

康熙帝早期中式肖像艺术观探析

叶帆

(福建工程学院 建筑与城乡规划学院,福建 福州 350118)

摘要:康熙帝中式肖像艺术思想主导了宫廷肖像艺术活动,探究其早期肖像艺术观是深入研究康熙朝宫廷肖像艺术史的基础。从文物和第一手文献史料出发,分析康熙帝早期中式肖像艺术观的内容、特点与影响。首先,康熙帝的早期肖像艺术观以满族文化为本,通过宫廷肖像艺术传达巩固满族文化传统的信号。其次,青年康熙帝借肖像艺术强化政治联姻、荣宠臣子、宣扬教化,以巩固其政治统治。再次,康熙帝年轻时追求正面肖像构图的庄严感,喜欢写实性强的肖像画,支持宫廷肖像艺术风格多元化发展。康熙帝的早期中式肖像艺术观包含文化、政治和审美意识,对康熙朝乃至清代宫廷肖像艺术的发展产生了显著影响。

关键词:康熙帝;早期;中式肖像;艺术观

中图分类号: J120.9; K249.2

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2020)05-0458-05

A research on Emperor Kangxi's early ideas about Chinese-style portraits

YE Fan

(School of Architecture and Urban Planning, Fujian University of Technology, Fuzhou 350118, China)

Abstract: Emperor Kangxi's ideas about Chinese-style portraits dominated the court portrait art activities. Exploring his early ideas about Chinese-style portraits is the basis for in-depth study on the history of court portrait art during his reign. Based on the cultural relics and first-hand historical documents, analysis was made about the content, characteristics and influence of his early ideas about Chinese-style portraits. Firstly, his early concept of portrait art was based on Manchu culture. He conveyed the signal of consolidating Manchu cultural tradition through court portrait art. Secondly, young Kangxi used portrait art to strengthen political marriage, honor his officials and promote publicity and civilization, so as to consolidate his political rule. Thirdly, when Emperor Kangxi was young, he pursued the solemnity of front portrait composition, liked realistic portraits, and supported the diversified development of court portrait art style. Emperor Kangxi's early ideas about Chinese-style portraits contained cultural, political and aesthetic consciousness, which had a significant impact on the development of court portrait art in his reign and even in the Qing Dynasty after that.

Keywords: Emperor Kangxi; early time; Chinese style portrait; ideas about art

清圣祖康熙帝爱新觉罗·玄烨(1654—1722),清朝入关后的第二代皇帝,在青年时期就开始接触并赞助中式肖像艺术。北京故宫博物院收藏的四幅青年康熙帝肖像、一幅孝诚仁皇后像、一幅康熙帝慧妃像,以及藏于美国沙可乐美术馆

(Arthur M. Sackler Gallery)的一幅康熙朝初期辅臣鳌拜的肖像,都是康熙十二年三藩之乱爆发之前创作完成的中式肖像,带有鲜明的康熙朝早期宫廷肖像画风,反映了康熙帝的肖像艺术功能观和审美趣味。除了现存文物,从一些文献记载中

收稿日期:2020-08-10

基金项目:2019年福建省中青年教育科研项目(JAS19197)

作者简介:叶帆(1984—),男,福建福州人,讲师,硕士,研究方向:美术学。

也可以梳理出康熙帝早期中式肖像艺术观的蛛丝马迹,其中一些观念深刻影响了康熙朝中后期宫廷肖像艺术发展的轨迹,探究康熙帝早期肖像艺术观对研究康熙朝宫廷肖像艺术史具有重要的基础性意义。本文立足于第一手文物和文献史料,简要回顾康熙帝的早年经历,解析康熙帝早年形成的中式肖像艺术思想如何主导了宫廷肖像艺术活动,进一步探究康熙帝早期中式肖像艺术观的内容、特点与影响。

一、以满族文化为本的肖像艺术观

康熙帝即位之初,代表满洲保守派统治集团利益的孝庄太皇太后与四辅臣握有清廷实权,他们对满人汉化现象十分警惕,在他们的深刻影响下,年幼的康熙帝登基后即表示:“朕兹于一切政务,思欲率循祖制,咸复旧章,以副先帝遗命。”^[1]⁷³遂决定恢复满洲旧有的典章制度。在巩固满族文化地位的政策影响下,康熙帝幼年时接受了严格的满族文化教育,主要学习满语满文和骑射技巧,这使他牢固树立了满族文化意识。据清宗室昭槱《嘯亭续录》载:“苏麻喇姑,孝庄文皇后之侍女也。性巧黠,国初衣冠饰样,皆其手制。仁皇帝幼时,赖其训迪,手教国书,故宫中甚为高品。”^[2]由此可见,苏麻喇姑不仅是康熙帝的文化启蒙老师之一,还具有突出的服饰配色艺术才能。众所周知,清初皇家衣冠服饰设色明丽,与内敛的明代宫廷服饰形成鲜明的对比,突出了满人喜艳的色彩审美趣味,这一点不仅反映在康熙朝的宫廷服饰风格上,也体现在康熙朝帝后朝服像当中,可见苏麻喇姑的言传身教对康熙帝日后的肖像色彩审美趣味产生了一定的影响。为了突出满族文化身份,康熙帝在肖像中始终以满族衣冠形象示人,他从未命人为自己绘制变装行乐图,这与在肖像中动辄将自己与后妃福晋装扮成汉人的雍正帝与乾隆帝形成了强烈的反差。此外,康熙帝在青年时期的三幅肖像中佩戴射箭护具扳指,此类画像占其青年时期肖像总数的75%,体现了他对满族骑射文化的尊崇。综上所述,康熙帝早期肖像艺术观带有鲜明的满族本位色彩,满族元素始终贯穿于康熙朝宫廷肖像画,在肖像画形象中坚守满族文化亦成为了康熙帝终生的肖像艺术指导思想。

二、肖像艺术资政观

(一)肖像艺术荣宠观

1. 妃嫔肖像荣宠观

在康熙朝以前,清初三朝统治者并非高度重视为宫廷贵族女性绘制肖像。清太祖朝仅有帝像而无后妃像,清太宗、世祖朝都没有绘制妃嫔像,这反映出清初女性地位十分低下,即使身为后妃也难以拥有自己的肖像,而这种情况从康熙朝开始发生了改变。康熙帝年仅九岁便失去了双亲,他幼时受到乳母孙氏的精心保育,在孝庄太皇太后的护佑下登上帝位,又由苏麻喇姑启蒙文化,这些女性在他的成长过程中刻下了深深的烙印,少年经历无形中成为康熙帝通过肖像艺术提升女性地位的心理基础。康熙八年,蒙古博尔济吉特氏王公阿郁锡之女进宫待年,康熙帝为了巩固满蒙联盟而开清代为妃嫔造像之先例,下令绘制《慧妃喜容像》一轴。喜容即生容,然而慧妃未及与康熙帝完婚,便于康熙九年四月不幸去世,可知此画作于康熙八年至九年四月之间。康熙帝此举无疑在一定程度上提升了清宫贵族女性的地位,以肯定她们作为皇室成员在后宫的默默付出,不过这种褒奖的资格却是很难获得的。康熙帝先后拥有过65位后宫佳丽,其后妃人数在清代首屈一指,但他并没有下令为所有佳丽画像。据清宫《寿皇殿尊藏圣容黄册》记载,留下肖像的康熙帝后妃仅有8人,其中孝恭仁皇后肖像的风格都是雍正朝以后才出现的,故康熙帝在世时只下令为2位皇后、3位妃和2位嫔创作了肖像,获得肖像资格的后妃比例约占后宫总人数的10%,而且封号在嫔以下的36人无一入画。以此观之,康熙帝后妃获得肖像资格的条件主要有三:一是其婚姻深具政治意义,二是拥有嫔以上的主位封号,三是得到康熙帝宠爱。虽然康熙朝后宫女性贵族的地位有所提升,且间接推动了清代妃嫔肖像的发展,但是没有从根本上扭转康熙帝以政治利益、身份地位与个人好恶为转移的妃嫔肖像荣宠观。

2. 臣子肖像荣宠观

鳌拜是康熙朝初期的四位辅臣之一,拥有举足轻重的政治地位,其唯一存世的肖像现藏于美国沙可乐美术馆。肖像中,他头戴单眼花翎朝冠,身着康熙朝早期样式蟒袍,地毯则结合了顺治朝与康熙朝早期宫廷肖像画中的样式(这原本仅有

帝王后妃才可在肖像画中使用)。美国学者简·斯托(Jan Stuart)和罗友枝(Evelyn S. Rawski)认为《鳌拜像》面部写实性很强,阴影画法“明显受到西方风格的影响”^[3],推测此画作于19世纪末至20世纪初,但这个推论与事实并不相符。首先,《鳌拜像》面部的画法是早在明代就已十分流行的“江南法”,即以淡墨勾勒轮廓,再烘染出面部起伏结构,并不刻画阴影;鳌拜面容呈现对称的平光效果,与“江南法”《明人十二肖像册》画法一致,而与油画《康熙帝读书像轴》的西式肖像非对称光影效果有显著区别。其次,清末统治者没有必要为一位晚节不保的清初辅臣画像,那么这幅画只能是由鳌拜的后裔委托民间画家完成。清代宫廷肖像中服饰、坐具与地毯的造型与色彩十分复杂、形制规范严格,其样式与画法是有时差异的,后世民间画家既难以获得前朝宫廷肖像原作,也不太可能完全复制前朝肖像画法,所以此画应该是康熙帝早年命宫廷画师绘制的。

鳌拜为人飞扬跋扈,甚至数次强迫康熙帝做出违背意志的决定,即便如此,康熙帝仍然下令为鳌拜绘制肖像,体现了康熙帝借肖像艺术荣宠臣子、韬光养晦的驭下观。康熙六年八月,已经亲政的康熙帝加赐鳌拜一等公,对鳌拜的荣宠达到顶点,康熙帝此时也已开始赞助艺术,故《鳌拜像》的创作时间应当介于康熙六年至八年鳌拜被擒之间。加官进爵能给予臣子更高的权力地位和物质生活水平,体现了皇帝对大臣的信任与优待,而御赐宫廷肖像样式的使用权则代表了皇帝对臣子莫大的荣宠,刚愎自用的鳌拜在受到如此高规格的封赏之后会放松对康熙帝的政治警惕,愈加骄纵。然而骄者必败,康熙帝铲除鳌拜已是众人皆知的历史公案,《鳌拜像》不但记录下了像主的体貌形象,也暗含着康熙帝韬匿藏珠的政治算计。除了鳌拜以外,康熙帝御赐其他臣子使用宫廷肖像样式时也都仅以荣宠为目的,例如《康熙帝戎装像》中侍立于青年康熙帝前的四位武官,《佚名官员像》中身着蟒袍的满洲大臣,以及康熙朝中期担任内务府总管的和素等。康熙帝此举不仅能鼓励这些大臣继续忠于清室,也可以让其他臣子产生效仿先进的动力、加倍努力为清廷效力,以肖像艺术荣宠臣子因此成为康熙帝驭下之术的一个重要组成部分。

(二)肖像艺术教化观

康熙三年,清军肃清了南明残余势力和地方农民政权,大规模的统一战争至此告一段落。作为守成之君,康熙帝并没有像明宣宗、宪宗那样热衷于赞助行乐图,却下令绘制了不少带有教化作用的御容像,这与康熙帝早年的处境有密切关系。康熙帝从登基到亲政时,台湾郑氏集团尚未归附,沙俄不断蚕食北方边境,南方三个强大的汉族藩王势力成为清廷的心腹之患;关系国计民生的河务、漕运尚待整顿,但由于辅政大臣把持朝政,玄烨亲政之初还不时受制于权臣鳌拜等人。可见,康熙帝早年既无太平盛世可享,也无法像权柄在握的清代先帝那样建功立业,不论行乐图或功绩图都不适合表现他的境遇。传统中式人物故事画具有“成教化、助人伦”的教育作用,黄应诏就曾为顺治帝创作了《卜居图》《春夜宴桃李园图》等人物故事图。受顺治朝宫廷艺术的影响,康熙亲政之初下令黄氏绘制的人物故事画《陋室铭图》,既表达了效仿顺治帝“躬处九重,心周鄙屋”^[4]之意,也标志着他已经接纳了汉族的绘画教化思想,为其肖像教化观的形成创造了必要条件。

在亲政以后,康熙帝一直希望摆脱鳌拜等勋旧贵族唯重满洲的保守主义政治思想,直到铲除鳌拜集团前夕,韬晦多年的他才放手施行满汉并重的政策。康熙八年(1669)四月,康熙帝首次幸太学并释奠孔子;九年三月,下令“将满洲官员品级与汉人画一”^{[1]438};十年二月初御经筵,四月始听儒臣日讲四书五经。在短短两年之间,汉官与儒学地位的急剧提升,难免使思想保守的满洲皇族和勋旧贵族产生政治上乃至文化上的不安。为了减少满族统治阶层对改革的阻力、一展自己的政治抱负,康熙帝需要强化他在满洲贵族中的话语权,并进一步宣传其政治思想。康熙十年三月一日壬子,康熙帝谕年幼诸王:“宜以时娴习骑射,暇则读书,毋徒溺于嬉戏也。”^{[1]475}巧合的是,康熙帝青年时代的四幅御容像中,有三幅表现了他习武、作字等生活状态,即《康熙帝佩刀像》《康熙帝戎装像》和《康熙帝便服写字像》;另一幅朝服像中的康熙帝亦佩戴扳指,展现了满人尚骑射的文化习俗。这些御容像既反映了康熙帝从登基到执政后政策的转向,又呼应了康熙十年上谕中对皇族的要求,体现了康熙帝政治思想变化的轨迹。作为宣传工具的绘画能够寓教于乐,比生硬

的说教更易于让人接受,可能是康熙帝敕绘上述御容像的原因。这些肖像画将康熙帝塑造成并重满汉文化的君主,能够在一定程度上减少满人对学习汉文化的疑虑,教化满洲王公臣僚的意味甚浓。

在康熙朝中后期,康熙帝仍不忘教导满洲贵族学习文化,并下令图绘了不少表现自己阅读活动的肖像,如绘中年康熙帝的《康熙帝读书像轴》、油画《康熙帝读书像屏》、绘晚年康熙帝的《康熙帝读书像》等。康熙帝将皇帝肖像与人物故事画的教化功能结合在一起,自己直接充当宣教者,意在牢牢掌握宫廷文化话语权,增强满族的文化向心力,不仅教育了臣僚,还起到了教化子孙的作用,并产生了深远的影响。以康熙帝的继任者雍正帝为例,他在青年时期就赞助绘制了《胤禛朗吟阁读书像》《胤禛读书像》等表现其阅读活动的肖像,登基后又下令绘制了《雍正帝读书像》等作品。此后直到光绪朝为止,历任清帝都曾命人为自己绘制读书写字像,形成了一项宫廷肖像艺术传统,重视文教也成为清帝们的共识。由此可以确定,康熙帝早期的肖像艺术观念中包含了“寓教于肖像”的思想,具有教化意义的肖像艺术为康熙帝立言立德、奠定新政舆论基础发挥了重要作用。

三、肖像艺术形制与审美观

(一) 正面像构图观

明代前期朝服像以侧面像为主,中后期“为表现天子超群不凡的相貌、至高无上的地位和威慑天下的气势,多描绘成身著朝服的正面坐像”^[5]。清朝入关后因上承明制,明代朝服像构图形制不统一的问题也被延续下来。顺治朝初期的实际掌权者是多尔衮,他在自己的肖像中选用了明初常见的侧面像形制。顺治帝亲政之后,宫廷肖像都改用正面像形制。康熙帝年轻时深受顺治帝肖像形制的影响,尽管他在《康熙帝佩刀像》与《康熙帝便服写字像》中是侧身面向观众的,但4幅青年康熙帝肖像的面部均采取正面视角构图。康熙朝中期以后,康熙帝的侧面像开始出现,如《康熙帝出巡图屏》和油画《康熙帝读书像》都采用了侧面像视角,而且他在《康熙帝南巡图卷》中几乎都以侧面形象示人。不过他在这些画像中的面部侧转角度都很小,看上去透视变化并不大,

与《多尔衮像》中头部的侧转角度十分接近。康熙帝出巡、读书等题材的御容像接近于明代皇帝行乐图,本不受限于正面像形制,但为了表现天子的威严,只画出很小的面部侧转角度。在朝服像形制方面,康熙朝始终沿用明代中后期至清代顺治朝的对称构图法则,画中的康熙帝身躯挺拔、四体修长,衣冠、坐具及地毯细节的描绘皆一丝不苟,强化了肖像的仪式感。正面像形制不仅树立了皇帝圣明神武的形象,也使作品能契合后世悬像祭祀时肃穆的情境氛围,体现了青年康熙帝对御容像庄严性的严格要求。

(二) 肖像写实观

清初的宫廷肖像艺术总体上在向写实主义的表现风格发展,这是历代满洲帝王在与各民族美术交往过程中选择的结果。受民间插图小说文化和宗教信仰的影响,写实性较弱的插图肖像和富有唐卡趣味的满族式朝服像风格主要在满清入关前盛行。定鼎中原以后,清统治者完全采纳汉族肖像艺术形式,以明代院体写生画法为基础,融入江南地区流行的“江南法”“波臣法”等肖像技法,大幅提高了御容像的仪式感和真实性,也奠定了汉族肖像艺术在清初宫廷中的支配地位。到顺治朝后期,形成江南法画面容、宫廷法画冕服场景的风格,脸部写生已是宫廷贵族男性肖像的主流画法。与此相对,脸谱化的插图、满族式肖像风格都难以最大程度地表现像主特征,创作数量减少,逐渐被边缘化。顺治朝崇写实贬臆造的帝王像风尚对康熙帝产生重要影响,使康熙朝的御容像带有明显的写实主义色彩,这从各时期康熙帝像中大量出现的痘痕等面容“瑕疵”就可见一斑。

尽管如此,康熙朝早期人物造型还是与顺治朝时一样带有“性别歧视”,女性显得脸谱化,男性则生动写实。例如《孝诚仁皇后朝服像》与《康熙帝朝服像》形制风格基本相同,但皇后面容被脸谱化,其原因应与男女大防、画家不得直接面对女像主写生有关。现存康熙朝最早的宫廷女性写生像是《孝昭仁皇后常服半身像》,此画的出现标志着康熙帝肖像写实观的成熟,康熙朝宫廷肖像从此不分性别、皆用写生法。康熙二十三年(1684),康熙帝首次南巡回銮途中赴曲阜祭孔,他面对孔庙中大量孔子像提出了一个问题:“何像最真?”^[6]康熙帝对画家凭想象描绘的孔子形象不感兴趣、希望看到孔子的真容,意味着肖像写

实观已经成为他评判肖像艺术水平最重要的标准。而康熙朝中后期西洋写实主义肖像艺术进入清宫、晚年康熙帝中式朝服像采用写实性极强的“江南法”绘制面部等现象都能证明,康熙帝早年建立的肖像写实观历久弥坚。

(三) 多元主义肖像风格观

由于满洲统治者具有兼收并蓄的文化观念,清初宫廷肖像风格一直处于变动之中,早在关外时期,宫廷里就有汉族插画与满族式朝服像两种宫廷肖像风格双轨并行。定鼎北京后,汉族宫廷肖像艺术迅速征服了满洲统治阶层,但宫廷肖像艺术风格仍保持多元化状态,即使汉族的院体、“江南法”“波臣法”三种画法并存,顺治帝也没有为统一肖像风格而进行干预。从宫廷肖像艺术风格上看,康熙帝早年与清初三朝统治者一样,对肖像风格并无成见。据康熙二十一年借绿草堂本《图绘宝鉴续纂》载,康熙朝早期引进宫廷的肖像画家共有四人,其中两位是江南“波臣派”画家,另外两位则是北京本地画家。虽然江南肖像艺术的写实效果更胜一筹,但是康熙帝没有以江南肖像风格替代宫中原有的院体肖像画法,而是让南北画家各自发挥所长,就连招募的肖像画家也是南北画派各半,可见康熙帝并无重点扶植某一流派的想法。

康熙时代的欧洲已进入巴洛克艺术风格的繁荣期,巴洛克肖像艺术融入了透视学、解剖学等西方科学,使人像的写实水平进一步提高,喜爱写实性肖像的康熙帝在西洋传教士的影响下开始对西式肖像艺术发生兴趣。康熙三十九年(1700),意大利籍画家热拉蒂尼(Giovanni Gherardini,约1700—1704年为清廷服务)应诏入宫,他和他的中国徒弟曾为康熙帝绘制油画肖像。与年轻时对院体肖像风格与江南肖像风格的态度类似,康熙帝并未因引

进写实性极强的西洋肖像艺术而排斥中式肖像艺术,而是允许中外画家继续按各自风格创作肖像作品。康熙朝晚期各宫廷肖像艺术流派间的联系进一步加深,甚至出现了中西合璧肖像画,但宫廷新体肖像的风格依然富有变化,既出现了“江南法”与欧洲焦点透视法相结合的《康熙帝读书像》,又有以油画材料绘制的唐卡变形风格的《康熙帝坐像》,康熙帝少年时期形成的多元主义肖像风格观对宫廷肖像艺术的影响可见一斑。

四、结论

康熙帝亲政之后依清代宫廷惯例开始赞助肖像艺术,并在宫廷肖像艺术赞助活动中逐渐展现出其早期肖像艺术观。康熙帝早年接受了严格的满族文化教育,其早期肖像艺术观具有鲜明的满族文化因素。他希望通过富有满族文化元素的宫廷肖像艺术巩固满族文化在国家文化体系中的核心地位,从而凝聚满人、避免满人被汉化,是清初“首崇满洲”文化政策在宫廷肖像艺术方面的体现。康熙帝青年时期面临诸多政治挑战,他在亲政之后就将肖像艺术作为实现政治目标的辅助工具,使其肖像艺术观中夹杂了不少带有功利性的政治目的。康熙帝早年要求肖像画具有庄严性和写实性,保持皇家肖像艺术严谨工细的风貌;对宫廷肖像风格没有统一规范性要求,体现了满族统治者一贯的文化“拿来主义”观念,尝试维持不同肖像风格之间的平衡,进而创造属于康熙朝宫廷的独特肖像画风。康熙帝的早期肖像艺术观包含了他的文化、政治与艺术思想,内容丰富,可见他在青年时期就已基本奠定了肖像艺术思想的基础,并对康熙朝乃至清代的宫廷肖像艺术史产生了深远影响。

参考文献:

- [1] 清实录第四册康熙实录(一)[M]. 北京:中华书局,1985.
- [2] 孙文光. 中国历代笔记选粹(上)[M]. 上海华东师范大学出版社,1998:397.
- [3] STUART J, RAWSKI E. Worshipping the Ancestors: Chinese Commemorative Portraits[M]. Stanford: Stanford University Press, 2001: 99.
- [4] 孙岳颂,宋骏业,王原祁,等. 御定佩文斋书画谱[M]//爱新觉罗·永瑤,梁国治,纪昀,等. 影印文渊阁四库全书:第822册. 台北:台湾商务印书馆,1986:4.
- [5] 单国强. 明代肖像画综观[J]. 美术,1992(9):25-29,40.
- [6] 孔毓圻,孔毓埏,金居敬,等. 幸鲁盛典[M]//爱新觉罗·永瑤,梁国治,纪昀,等. 影印文渊阁四库全书:第652册. 北京:北京出版社,2012:80.