

# 中西藝術的交流與融合

## 有關丁觀鵬〈蓮座文殊〉的兩三事

王靜靈

國立故宮博物院收藏有一幅由清代宮廷畫家丁觀鵬所繪的〈蓮座文殊〉。丁觀鵬，順天人，於雍正四年進入宮廷行走擔任畫畫人，至遲在乾隆六年已成為一等畫畫人，在宮廷任職至乾隆三十六年，長達四十五年的時間。他是乾隆皇帝最喜愛的宮廷畫家之一，也是清一代重要的代表畫家。

〈蓮座文殊〉（圖一）這件出自宮廷畫家名手的作品雖然早在民國二十三年（一九三四年）十一月二十八日於《故宮週刊》第四〇六期即已印行出版發表（圖二），但卻始終未獲得

學者注意，自其發表迄今近八十年間幾乎沒有相關的研究。事實上，這件作品不僅是宮廷畫家丁觀鵬（約活動於一七〇六—一七七二）（註一）現存作品中品質極佳的精品之一，同時也

可視為在研究清代繪畫中西藝術交流議題中極為重要的一幅佳例。本文將以此作為討論中心，就作品的製作年代、形制以及涉及中西藝術交流的風格、母題來源等議題進行探究。

〈蓮座文殊〉一作，絹本，設色畫，縱一二五·七公分，橫六五·二公分。描繪的是文殊菩薩呈四分之三側面向左，結趺跏坐於須彌蓮花之上。畫中的文殊菩薩頭戴象徵佛教五種智慧（即：法界體性智、大圓鏡智、平等性智、妙觀察智與成所作

智）的五佛寶冠，服飾華貴，纓絡滿身，頭後有一百圓花光，圓光中央上方有一「壽」字圖紋，全幅無背景，僅以礦物質顏料石青平塗。此幅雖無名款亦無紀年，但著錄於《秘殿珠林續編》：  
丁觀鵬畫蓮座文殊像一軸

本幅絹本。縱三尺九寸五分。橫二尺三分。設色畫文殊側像。百花圓光。蓮華座。無名款。  
（鑒藏寶璽）八重全。（註二）與院藏〈蓮座文殊〉完全符合，故可以確知其作者為丁觀鵬。但此件作品作於何時呢？現存的《清內務府照



圖一 清 丁觀鵬 畫蓮座文殊像 軸 國立故宮博物院藏



圖四 清 郎世寧 乾隆朝服像 局部 北京故宮博物院藏



圖三 清 丁觀鵬 畫文殊像 軸 國立故宮博物院藏

〈畫文殊像〉巨幅(圖三)即爲此而作，這件作品可能也是隔年丁觀鵬繪製〈蓮座文殊〉時的參考依據。兩者之間無論手勢、裝扮都存在著緊密的聯繫，其差異只在於〈畫文殊像〉中的文殊菩薩的坐姿爲半趺跏坐且爲正面相而已。

乾隆朝初期，皇帝指定丁觀鵬向郎世寧(Giuseppe Castiglione, 一六八八—一七六六)學習油畫，此時跟著郎世寧學習油畫的尚有戴正、張爲邦以及王幼學。丁觀鵬自郎世寧所習得的成果，完全展現在〈蓮座文殊像〉作品中。仔細觀察畫面中文殊菩薩身披的縷絡，在描繪珍珠和紅、綠等各種顏色的寶石的時候，丁觀鵬以同色調白色，繪出不同深淺的調子，最後以白色點出最亮的輝點(highlight)，使得每一顆珠寶皆呈現出具有三維度的立體感。其次，再觀察文殊菩薩臉以及手足的描繪也是同樣具有柔和且飽滿的量感。這個視覺上的藝術效果，事實上也是來自郎世寧的影響。若我們比較郎世寧於一七三五年所繪的〈乾隆朝



圖二 《故宮週刊》第406期 民國23年11月28日

辦處活計清檔》(以下簡稱《活計檔》)或可幫助我們解決這個問題。查閱《活計檔》，得到下列兩條相關訊息：

(乾隆二十七年)閏五月初一日接得郎中達子員外郎安太(泰)押帖一件，內開：五月十五日太監胡世傑交來丁觀鵬進騷青絹地〈大士像〉一軸。傳旨：著丁觀鵬照〈大

士像〉配畫〈文殊像〉一軸。(註三)

(乾隆二十七年)閏五月二十日接得郎中達子員外郎安泰押帖，內開：本月初二日太監胡世傑交丁觀鵬絹畫〈蓮座文殊像〉一幅、丁觀鵬進絹畫〈蓮座大士像〉掛軸一軸。傳旨：著照丁觀鵬所進〈大士像〉裱掛軸，欽此。(註四)

可知乾隆二十七年(一七六二)五月，丁觀鵬完成了一幅騷青絹地〈大士像〉。這件作品顯然獲得乾隆皇帝的青睞，於是傳旨命丁觀鵬按照他畫的〈大士像〉另外再配畫一張〈文殊像〉，成爲對幅。而這一件配畫的〈文殊像〉即爲丁觀鵬在閏五月完成的〈蓮座文殊像〉。值得注意的是，院藏丁觀鵬〈蓮座文殊像〉面向觀者之右方，顯然是左右對幅中面對觀者之左幅。故檔案所記的這件作品，應該就是國立故宮博物院所收藏的〈蓮座文殊像〉無疑。因此我們可以確定，現存的〈蓮座文殊像〉是兩幅對幅中的一軸，且該件作品完成於乾隆二十七年，即一七六二年。與之成對匹配的應是另一幅同是騷青絹地的〈蓮座大士像〉(即觀世音菩薩)，但不知爲何原因〈蓮座大士像〉並未流傳下來，且亦未著錄。

乾隆二十六年(一七六一)的春天乾隆皇帝巡幸五臺山並瞻禮供奉在殊像寺裡的文殊菩薩，回鑾後乾隆親自摹寫爲圖，命丁觀鵬根據乾隆的稿本繪製了文殊菩薩像。院藏丁觀鵬

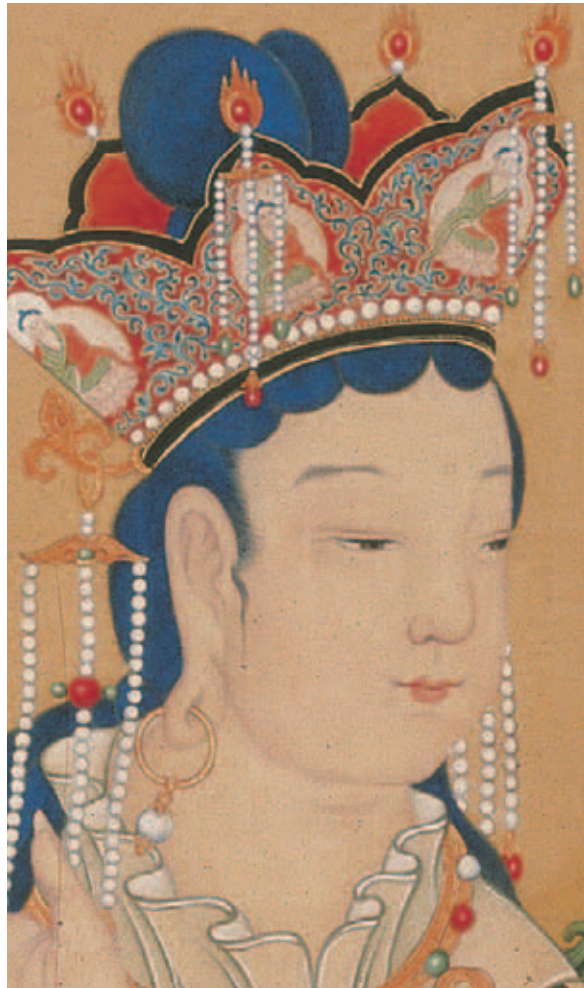


圖六 布呂赫爾和魯本斯 花園中的聖母子 (Madonna and Child in a Garland of Flowers) 德國慕尼黑老繪畫陳列館 (Alte Pinakothek) 藏

描繪而成。然而值得注意的是，在此之前的道釋畫作中，卻從未出現過「百花圓光」這個特殊的母題。查對《活計檔》：

（乾隆二十六年十月十六日）接得安泰押帖一件，內開：十三日太監胡世傑傳旨：寶相寺雲寶，著丁觀鵬仿畫，原先畫的〈大士像〉再畫一副，相貌莊嚴，俱不必改，惟火焰改圓光，欽此。（註五）

根據《活計檔》乾隆皇帝曾指示丁觀鵬就先前畫過的〈大士像〉再畫一幅，不過這次將畫中大士身後的火焰頭光改爲圓光。若結合先前所引的檔案，可知丁觀鵬將火焰頭光修正後的結果獲得皇帝的喜愛，於是又命丁觀鵬再畫一幅〈文殊菩薩〉（即〈蓮座文殊〉）與之配爲對幅。雖然〈大士像〉（或稱〈蓮座大士像〉）已不存，但我們仍能從〈蓮座文殊〉中看見這個修正的結果，即火焰頭光周圍的百花裝飾。然而，這個「百花圓光」的母題和圖像來源又是從何而來呢？如果我們將搜尋的方向轉向西洋繪畫，答案就呼之欲出了！在十七世



圖五 清 丁觀鵬 蓮座文殊 局部 國立故宮博物院藏

最暗處，五官中所有最暗的地方都沿著線條的邊緣，越往線條之外越淡。但值得注意的是，因為這種正面光投影所製造的陰影最少，因此五官突出處亮，凹下處暗之間的明暗變化不會形成很大的差距，故在描繪上遠比造成較多陰影，且明暗對比明顯的側面光投影更具挑戰性。描繪正面光投影時，最難表現之處是在眼窩、鼻頭、人中、嘴角和下巴之間細微的明暗變化，而丁觀鵬在這幅〈蓮座文殊〉將此表現得淋漓盡致，特別是文殊菩薩雙唇豐厚且微微帶有反光的描繪，以及嘴角和下巴之間微妙的明暗變化。（圖五）除此之外，丁觀鵬在描繪文殊菩薩兩道眉毛時所使用的技法，也與郎世寧描繪眉毛的方式相同，皆是以淡墨細細擦出，以表現毛茸茸的細毫。在郎世寧的學生中，丁觀鵬是唯一擅長描繪臉像者，因此在《活計檔》中時常見到皇帝特別指定他在一些重要的大型繪畫製作和合作畫中擔當描繪人物臉像的工作記錄。

除了臉像之外，文殊菩薩身後的百花圓光，也是同樣以西洋明暗技法

服像〉（圖四）中乾隆臉像的繪畫技法，就會發現丁觀鵬與郎世寧描繪人物肖像的手法皆如出一轍。這一件〈乾隆朝服像〉是郎世寧折衷西洋油畫技法中重視三維立體感的描繪與中國繪畫中「畫陽不畫陰」迴避光源和陰影的結果。爲了迎合中國皇帝對於陰影的忌諱，郎世寧在畫臉像時採取的解決之道即採正面光投影的方式來描繪，如此將會產生最少的陰影。仔細審視一七三五年的〈乾隆朝服像〉

中，乾隆皇帝的鼻頭中心處有一白色的輝點，不但說明了該處是畫面中最亮的受光面（因爲鼻子是五官中最突出之處），也說明了光源的方向。因爲最亮的受光面鼻頭是五官的正中心，因此最暗之處就在臉頰最外圍和鼻翼兩側的輪廓線的部位。這種描繪正面光投影的方式，也可見於〈蓮座文殊〉的臉像，雖然畫中的文殊菩薩呈現的是四分之三側面，但同樣是鼻頭爲最亮處，臉頰最外圍和鼻翼側爲

表一 丁觀鵬〈蓮座文殊〉中「百花圓光」的構成組件

				
玫瑰	靈芝	蟠桃	牡丹	蝙蝠
				
磬	卍	壽	鈴蘭	火焰

完全都是來自西洋的影響。丁觀鵬在描繪這幅作品時也沒有全然使用西洋繪畫的技法，例如，在描繪文殊菩薩的頭髮時，先以墨線一絲一絲勾出髮線，後染淡墨，最後在平塗敷上礦物質顏料石膏的技法，就是中國傳統道釋畫中描繪的繪畫方式，此外，文殊菩薩身著的服飾衣紋以抑揚有致的線條繪成，以及其上的裝飾紋樣的繪畫技法，也都是從傳統而來。再者，仔細觀察「百花圓光」的構成，包括：玫瑰、靈芝、蟠桃、牡丹、蝙蝠、磬、「卍」、「壽」、鈴蘭以及火焰等（表一），皆為中國文化中帶有吉祥寓意的符號。可以說丁觀鵬從歐洲宗教畫的母題中汲取靈感，將之轉化成中國式的吉祥母題。

丁觀鵬〈蓮座文殊〉在畫史上的意義，在於其清楚地揭示了十八世紀乾隆朝宮廷繪畫之中，中國畫家如何在中西繪畫技法和母題的相互交流和影響下汲取靈感，從而產生新的繪畫風格的歷程。<sup>註6</sup>

作者為德國柏林自由大學東亞藝術史系博士候選人



圖七 《奇賞編》匣盒以及內頁之一 國立故宮博物院藏

紀的西洋繪畫中描繪聖母子畫像時，經常出現將聖母子繪於由各種不同花卉所纏繞的花圈之內的母題。這個母題最先是由尼德蘭畫家老揚·布呂赫爾 (Jan Brueghel the Elder, 一五六八—一六二五) 所創。在德國慕尼黑黑老繪畫陳列館 (Alte Pinakothek) 中即

藏有一幅由布呂赫爾和魯本斯 (Peter Paul Rubens, 一五七七—一六四〇) 於一六一六年共同繪製的〈花圈中的聖母子〉(圖六)，畫面中描繪在聖母子畫像外，還圍繞著一圈由在各種季節盛開的花卉所構成的花圈，花圈四周尚有天使環繞。(註六) 布呂赫爾的

學生丹尼爾·塞赫斯 (Daniel Seghers, 一五九〇—一六六一) 更將這個母題發揚光大，而受到廣大的喜愛。(註七) 值得注意的是塞赫斯除了是一位畫家之外，同時他也是耶穌會的教士。〈花圈中的聖母子〉在十七世紀的尼德蘭繪畫中是十分受藝術贊助者歡迎的主題，因此除了繪畫之外，也有版畫作品流傳。同為耶穌會教士的畫家郎世寧應該對此主題亦不陌生。雖然丁觀鵬是否曾經親眼見過這個母題相關的繪畫作品或是版畫，仍有待考證。可以確定的是，在清宮的收藏中的確有耶穌會傳教士從歐洲所帶來的各種圖像資料。院藏有一函稱為《奇賞編》的作品，外觀摹仿中國線裝書的造形製成匣盒，內部則藏有一部基督教祈禱書之類的版畫作品，其中有一頁玫瑰花，在造型以及畫法上就與丁觀鵬此幅所繪的「百花圓光」中的玫瑰花極為相似(圖七)，因此不排除丁觀鵬可能見過類似作品的可能性。〈蓮座文殊〉中的「百花圓光」極有可能是來自歐洲繪畫的影響。

然而，在〈蓮座文殊〉中也不是

註釋

1. 有關丁觀鵬的活動，參見龔崇正，〈丁觀鵬、丁觀鶴兩兄弟〉，《紫禁城》二〇一一年第一九期，頁八四—九三。
2. 《秘殿珠林續編》，頁二五七。
3. 《活計檔》，乾隆二十七年閏五月初一日，如意館，收入第一歷史檔案館、香港中文大學編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》(北京：人民出版社，二〇〇五)，冊二七，頁一八〇。
4. 《活計檔》，乾隆二十七年閏五月二十日，如意館，同上，頁一八四。
5. 《活計檔》，乾隆二十六年十月十六日，如意館，同上，冊二六，頁七一九—二一〇。
6. 有關布呂赫爾和魯本斯之間的合作，參見 Ursula Alice Härtig hrsg., *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens* (München: Hirmer, 2000); Anne Woollett, *Ariane van Suchtelen et al., Rubens and Brueghel: A Working Friendship* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006).
7. 感謝荷蘭國立藝術史檔案館 (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) 的研究員 Jan Koesten先生教示我有關耶穌會教士畫家 Daniel Seghers 的訊息。