

摘要

丁觀鵬的摹古繪畫具體反映了乾隆皇帝所提的「以郎之似合李格」的創作原則。丁觀鵬之所以能具體表現這原則，主要是根據乾隆皇帝的意見。丁觀鵬曾經直接學習到郎世寧所帶來的西方畫法，另一方面則從冷枚的稿本中學習到融合古畫圖式和西方畫法。清院畫在乾隆皇帝的主導下特別突出「摹古」在繪畫創作上的功能。這明顯地表現在院畫家採用組合的方式將幾種不同的古畫圖式表現在同一畫面上。更值得注意的是，西方畫法也被融合在這種方法中。從這個角度來看，丁觀鵬的摹古繪畫便與以往宮廷畫家所作的大不相同。以往畫院中所製作的摹古繪畫大多是為了保留古畫的「神彩筆蹤」而「摹搨」。但是丁觀鵬卻將摹古當成創作之前的基本訓練功夫。這種作法繼承了明末清初以來「正統派」畫家所提倡的「集大成」概念，同時也反映了王翬與王原祁等人在清畫院中的具體影響。清院畫因為乾隆皇帝的主導而著重文人畫傳統。清初皇帝積極漢化的態度也反映在他們盡力收羅古畫的這一事實上。康熙四十二年(1708)康熙皇帝敕編了《佩文齋書畫譜》，而乾隆八年(1743)乾隆皇帝則敕編了《石渠寶笈》等書。他們這種行為可比擬宋徽宗敕編的《宣和畫譜》。乾隆皇帝更依靠內府的大量收藏來主導畫院。他的收藏規模超越元明直追唐宋帝室。而唐憲宗以「鑒戒取向」去對待內府收藏的態度也影響了乾隆皇帝。此外，明末董其昌所提倡的「集大成」理念也被乾隆皇帝引納到畫院中發展，而在乾隆畫院時達到高峰。同時西方畫法也在這套理念下，被乾隆時期的院畫家將它與古畫圖式結合在一起，形成融合古今中外的新「集大成」畫風。在清初，不論是正統畫派畫家或是滿清皇帝，他們所加倍肯定與學習的都是中國的傳統文化。甚至，明末清初外來的西方知識一接觸到這股傳統的力量之後，也漸被融合。就繪畫方面來看，由於這種「集大成」概念的運用，促使它也扮演了融合西方畫法的重要工作。這樣的發展是董其昌所始料未及的。總之，清初的滿清皇帝因中國文化的厚實資助，使他們面對西方文化時產生信心，並且對中西文化採取沒有偏見的兼容態度。這正是丁觀鵬得以從摹古繪畫出發來融合中西畫法的重要前提。因此，乾隆院畫在傳統與創新上所締造出來的成績實在值得肯定。