

清代宫廷建筑内檐装修中的西洋卷草纹

The Western Curly Grass Patterns in the Interior Decoration in the Qing Dynasty Court Architecture

张淑娴

Zhang Shuxian

故宫博物院
The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2022Vol.23

故宫学刊

二〇二二年 总第二十三辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

清代宫廷建筑内檐装修中的西洋卷草纹

The Western Curly Grass Patterns in the Interior Decoration in the Qing Dynasty Court Architecture

张淑娴

Zhang Shuxian

内容提要：

明末清初，随着全球航路大通，中国与欧洲的往来增加，欧洲卷草纹样进入清宫；清代中期，卷草纹被运用到了内檐装修中；清代晚期，随着西方列强的入侵，中国半殖民地化开始，西洋卷草纹样在清宫更加盛行，与中国的传统纹样结合，衍生出多种多样的纹饰图案，丰富了清代宫廷内檐装修的纹饰，也使内檐装修的风格逐渐西化。

关键词：

清代宫廷 内檐装修 纹饰 西洋卷草 茛苕叶

ABSTRACT:

In the late Ming (1368-1644) and early Qing (1644-1911) dynasties, with the increase of exchanges with Europe after the opening of global maritime route, European curly grass patterns were introduced into the Qing court. In the Qing dynasty, with the invasion of Western powers and the beginning of the semi-colonization of China, such patterns became more popular. Combined with traditional Chinese patterns, a variety of decorative patterns were derived, which enriched the interior decoration of buildings in the imperial palace. These patterns also facilitated the gradual westernization of the interior decoration styles.

KEYWORDS:

Qing court, interior decoration, design patterns, Western curly grass, acanthus leaf

纹饰，“一端是要求赏心悦目的装饰冲动（艺术意志），另一端则是赋予人最有意义的观念和感情以形象表达的欲望”。它是“形式美与深刻内容的协调融合——即，既令人愉快，又富有意义”¹。因此，纹饰不仅具有装饰的作用，而且具有象征意义，它是各民族中最具代表性、象征性的标志之一，代表了一个民族和时代最具特征的物质。

在历史的长河中，中国纹样经历了几千年的演变，已经很难分清哪些是外来纹饰，哪些是传统纹样，在不断地吸收和交融中发展变化，互为你我，变换出新的图案形式。然而，当人们进入到故宫的内部，一种视觉效果极为强烈的不同于传统纤细缠枝花卉的大卷草图案装修映入眼帘，它们粗壮、卷曲、奔放、立体，不禁让人一下子就想到了欧洲纹样。

一 西洋草

明末清初，随着全球航路大通后，全球化浪潮的兴起，与欧洲的往来增加，欧洲大卷草纹样进入中国，与中国的传统缠枝纹样结合，衍生出多种多样的纹饰图案。

缠枝花卉是中国古代器物中典型的装饰纹样，它以一朵花卉为中心，四周缀连着起伏弯曲的缠枝，缠枝上带着尖状花瓣和小叶片，组成连续性的纹饰，作为器物的主体纹饰或边饰。

据英国艺术史学者罗森研究，缠枝花纹源自西方。在“秦朝与汉朝之前——几乎没有使用任何植物装饰图案。从西方引入的各种涡卷纹在秦汉时期尤其是汉代发展成为云纹或作为山石风景出现。花卉图案的雏形最早见于史称‘六朝’的分裂时期，在佛教建筑装饰中表现为极为简略的涡卷纹。隋唐时期，建筑装饰中终于出现了独立花卉图案，此时的中国又一次建立了强大的朝代，其影响远播中亚。在此之前，建筑中使用的涡卷纹尚未流行于世俗器皿，而至隋唐时期，银器上却开始出现简单的缠枝叶饰”。“几个世纪以来，早期叶饰茎部的弯曲轮廓被保留下来，运用于更加复杂、写实的图案中，决定了上述缠枝纹中的波浪形轮廓”。²

缠枝花卉图案中最为普遍的是缠枝莲，魏晋时期随着佛教传入，缠枝图案伴随着佛教莲花进入中原，使用在建筑上，自唐代以来不断演变，运用到各种器物上，图案基本定型化。缠枝牡丹纹也是器物上常见的图案。其他还有缠枝菊花、缠枝石榴、缠枝葫芦、缠枝葡萄等。〔图1〕

清代器物中出现了一种与缠枝图案近似又有着明显区别的纹样，它以大片卷曲的叶饰缠绕蔓延，即西洋卷草纹——茛苕叶。



图1 明宣德 青花缠枝莲纹绶带耳瓶 故宫博物院藏

1 [奥] 阿洛伊斯·李格著，邵宏译：《风格问题——装饰历史的基础》，中国美术学院出版社，2016年，第83页。

2 [英] 杰西卡·罗森著，张平译：《莲与龙：中国纹饰》，上海书画出版社，2019年，第8—9页。



图2 科林斯柱头



图3 “平台挂檐雕番草花样图” 故宫博物院藏

莨苳，是原生于地中海地区的一种植物，叶片阔大有锯齿。希腊时期，被运用到建筑上，成为科林斯柱的一部分。

意大利建筑学家维特鲁维给科林斯柱的起源编撰了一个神话般的故事。在科林斯有一位少女，出身于市民阶层，已到了婚嫁年龄，却因病早逝。葬礼之后，她的乳母将她生前钟爱的小玩意收集起来，装在一个篮子里并放在坟头上。为了使这供品保存得长久些，她在篮子上盖了一片屋瓦。这只篮子恰巧放在了一株莨苳的根茎上。当春天来临，被篮子长久压在下面中部的莨苳开始长出枝叶，卷须沿篮子周边向上伸展并向外卷曲。当卷须遇到瓦片棱角阻碍时，枝梢开始卷曲，最终在边缘形成了涡卷。卡利马库斯因擅长优雅精美的大理石雕刻，被雅典人称作“katatexitechnos”（技艺精湛者）。他途经此墓，注意到这只篮子被鲜嫩枝叶所包裹着的优美造型，十分喜爱这大自然创造的新颖形式。他以此

为原型，为科林斯人创作了柱子的造型。¹〔图2〕

著名的艺术史家李格尔对这个吸引人的虚构的故事不以为然，他以深厚的学术功底对莨苳叶的来源进行了细致的分析，推断出古埃及莲花、半棕叶饰到莨苳装饰的演变过程，认为“莨苳装饰并非源自直接模仿自然中所见的原型，而是源自装饰历史中本质上是艺术性发展的变化过程”²。

莨苳叶在西方艺术发展的进程中，不断地演变和强化，最终成为西方最具典型性的纹样。

“西方的莨苳图案与中国早期叶饰之间的联系早已得到承认。”³它与中国缠枝花纹的关系源远流长，“以古典莨苳纹和葡萄藤涡卷纹为基础的西方叶饰在中国变为莲花和缠枝牡丹纹”，“缠枝牡丹和莲花纹保留了莨苳涡卷纹波浪形的茎部轮廓”⁴，莨苳涡卷纹的形式延续下来，而莨苳的叶饰则被莲花或牡丹花等花卉取代，涡卷的莨苳半叶也变成了缠枝的小勾卷叶片或牡丹叶片，西方的莨苳叶饰演变为缠枝花卉的藤蔓。

清代宫廷里出现了新型的大型卷草莨苳纹饰，有独立的大莨苳叶纹饰〔图3〕，也有以牡丹、莲花为主体花卉，四周缠蔓大型莨苳叶纹饰，这些纹样中卷曲的莨苳叶硕大而明显，被称为“卷草纹”“西洋草”“西洋吉

¹ [古罗马] 维特鲁威著，[美] 罗兰英译，陈平中译：《建筑十书》，北京大学出版社，2017年，第117—118页。

² 阿洛伊斯·李格尔：《风格问题——装饰历史的基础》，第201页。

³ 杰西卡·罗森：《莲与龙：中国纹饰》，第9页。

⁴ 杰西卡·罗森：《莲与龙：中国纹饰》，第23页。

祥草”“番草花”“洋式花纹”等。

二 清宫西洋卷草纹装修实物遗存及纹饰分析

西洋卷草纹饰进入清宫后，被运用在各种器物上作为装饰纹样，也逐渐运用在建筑装修中。

（一）清代中期

清代中期的档案记载，雍正二年（1724）制作了一架“番花紫檀木插屏”镜和一架“番草楠木插屏”镜¹，雍正五年为圆明园万字房内铺设制作“西洋吉祥草毯子”²。雍正时期的家具中也出现一些带有西洋卷草的纹样。

乾隆时期，随着东西方交流的进一步深入，西洋艺术对中国宫廷的影响加深，皇家建筑室内装饰中出现很多外来装饰艺术品，装修中也出现了西洋纹饰。

《圆明园内工装修作则例》中记载有“栏杆柱子（上做西洋头）”“楠木栏杆柱上雕西洋宝鼎头”“楠木毗卢帽三块，起香草如意线，雕西洋莲瓣藏字金铃宝杵”“紫檀花



图4 清 旭辉庭栏杆罩

梨木西洋宝鼎头栏杆柱子”“楠木西洋券墙柱子”“楠木柱头花，长八寸、宽四寸、厚三寸五分，三面满雕连珠西洋草”“椴木券头上花墙板三块，满雕西洋花草”“椴木落堂看墙花板二块，满雕西洋花草”“楠柏木西洋柱子”“雕叠落西洋岔角香草”“栏杆雕做西洋净瓶番荷叶”³等西洋式柱子装饰及西洋纹饰的做法。档案中也常出现“番草”⁴“西洋叠落花纹”⁵的记载。其中“西洋花草”和“西洋草”应为西洋大卷草纹样。

乾隆三十七年（1772）修建宁寿宫，宁寿宫花园中旭辉庭室内两槽西洋莨苕卷草纹栏杆罩〔图4〕，栏杆罩上部中间为大花罩，两边小花罩，均雕刻西洋卷草纹。花罩中心纹饰为一束向上的三叶卷草，其上圆环中穿出两支卷叶，中心纹饰两侧卷草叶向两边卷曲蔓延，转角处卷草中包裹一朵盛开的莲花。栏杆裙板亦贴雕西洋草纹饰，中心由中上下翻卷的三叶草两边一朵叶饰构成，上下左右连珠纹与裙板边饰相连，左右连珠中间各加入一个叶纹组成的花朵，四边纹饰中心为贝壳纹，由贝壳中心一支卷草藤蔓向两边延伸环绕一周。栏杆罩纹饰虽由欧洲洛可可典型的莨苕叶纹和贝克纹样构成，但它与中国传统缠枝纹饰风格相似，叶脉纤细。

1 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编：《清宫内务府造办处档案总汇》（以下简称《总汇》）第1册，人民出版社，2005年，第336页。
2 《总汇》第2册，第767页。
3 《圆明园内工装修作则例》，王世襄主编：《清代匠作则例》第一卷《内庭圆明园内工诸作现行则例》，大象出版社，2000年，第53—110页。
4 《总汇》第7册，第70页；第13册，第305—306页等。
5 “嘉庆六年九月二十七日总理工程为养心殿添盖平台等需用银两事”，《内务府来文》建筑工程第2036包（长编69833）。

（二）咸丰同治时期

道光二十年（1840），中国社会进入了一个新的历史时期，西洋商船在洋大炮的掩护下长驱直入，中国的门户逐渐被打开。随着西洋器物的大量进入，西洋卷草纹饰作为内檐装修构件中的主体纹样逐渐增加。

国家图书馆藏咸丰九年（1859）修改长春宫图纸中，标号为YSL291-0009的图纸上标注“长春宫前殿西进间东缝向东”的装修图，飞罩上为西洋大卷草纹。〔见附：栏杆罩西洋卷草纹大花罩演变图式一〕“红木洋式”标号为YSL167-0137，亦为西洋卷草纹样。

长春宫建筑群现存有一些卷草纹饰装修：长春宫明间东西缝楠木透雕花卉卷草大小花罩花卉净瓶贴雕花卉卷草盒子心栏杆罩〔见附：栏杆罩西洋卷草纹大花罩演变图式四〕，绥寿殿楠木透雕花卉卷草大小花罩花卉净瓶贴雕花卉卷草盒子心栏杆罩，怡情书室楠木透雕缠枝花卉落地花罩。长春宫建筑在清晚期经过了多次的改造¹，现存的内檐装修年代尚难以确定，这几槽装修推测为同治晚期。



图5 养心殿后殿东次间栏杆罩

另一个卷草纹样装修较为集中的区域是养心殿后殿、体顺堂、燕喜堂。体顺堂和燕喜堂的透雕卷草花卉大小花罩圆雕卷草花卉净瓶双面贴雕卷草花卉盒子心栏杆罩，据分析均为咸丰晚期遗物²。养心殿后殿明间西缝的楠木透雕卷草花卉葫芦小花罩云龙纹大花罩卷草花卉葫芦宝瓶绦环裙板栏杆罩，后殿东次间的楠木透雕卷草缠枝葫芦大小花罩卷草缠枝葫芦净瓶绦环裙板栏杆罩。〔图5〕养心殿后殿栏杆罩为同治十年至十二年制作。³

咸丰至同治时期，大卷草纹饰主要运用在内檐装修的栏杆罩和飞罩上。这一时期的西洋卷草纹装修，形式基本相同。花罩中心纹饰为贝壳造型，贝壳内雕刻一朵盛开的正面花朵，其上接出一朵盛开的侧面花朵，贝壳边缘饰螺丝卷纹，贝壳下部两边各饰一涡旋翻卷着大卷草由下往上包裹着贝壳。中心纹饰与西方卷草纹饰造型相似，西方装饰以人头或花卉为中心纹饰，清宫则是以清代常见的上下正侧两朵花卉相串而成，大型卷草从贝壳的下方两边涡旋状翻卷向上包裹着贝壳。

中心花卉底部向两边蔓延的纹饰，以中国传统缠枝纹饰为主，有缠枝牡丹、缠枝葫芦，也有缠枝葫芦葡萄等，其间夹杂着几片翻卷的大西洋卷草。栏杆荷叶净瓶绦环板裙板纹饰与花罩相似，略简化。

花罩透雕正反两面均有花纹，无底纹；栏杆圆雕荷叶净瓶扁平，绦环裙板浅浮雕。无论透雕、圆雕还是

1 刘畅、王时伟：《从现存图样看清代晚期长春宫改造工程》，《故宫博物院院刊》2005年第5期。

2 张淑娟：《养心殿内檐装修现状年代分析》（未刊稿）。

3 同上。

浮雕，纹饰均较为单薄。

咸丰同治时期的卷草纹装修的特点是中心花纹为西洋卷草纹饰造型，周边纹饰则以传统缠枝花纹为主加入几片西洋卷草叶饰。纹饰细密，雕刻单薄，西洋风格与中国传统纹饰相结合。

（三）光绪时期

紫禁城建筑中还遗留大量另一类风格较为相似的大卷草纹装饰内檐装修楣罩，呈现出明显的西洋风格，较为集中地分布在太极殿、体元殿、漱芳斋、乐寿堂等区域。

太极殿和体元殿内檐装修中均采用了大卷草纹装饰，太极殿花梨木透雕球纹锦地凤鸟落地花罩，太极殿花梨木透雕万字锦地花卉卷草大小花罩花卉卷草栏杆栏杆罩〔图6〕，体元殿花梨木透雕万字锦地卷草缠枝花卉落地花罩，体元殿花梨木透雕花卉卷草大小花罩楠木花卉净瓶贴雕花卉卷草盒子心栏杆罩。太极殿及体元殿在清代晚期经历了多次的改造，光绪十一年档案记载，如意馆画士张恺等人为太极殿绘制画条、横披、提装大小二十四件¹，说明这一年长春宫区域的内檐装修进行了较大变化，档案中仅记载绘制画条、横披和提装，没有绘制楣眼，是否能够说明此时制作的是不带楣眼的落地花罩尚不能确定。推测太极殿和体元殿的内檐装修为光绪时期。

漱芳斋现存前殿明间东缝为楠木透雕鱼鳞地牡丹缠枝花卉大小花罩花卉净瓶贴雕花卉卷草盒子心栏杆罩，西缝是楠木透雕鱼鳞地牡丹花卉落地花罩，明间后檐即工字穿堂的前檐是楠木透雕缠枝花卉落地花罩，三槽卷草纹饰的花罩、栏杆罩把漱芳斋前殿装饰得极具西洋风格〔图7〕。漱芳斋现存装修为光绪十二年（1886）之后制作，具体年代不详²。漱芳斋的这几槽装修与紫禁城内宝蕴楼装修风格相似，宝蕴楼建成于1915年，推测漱芳斋的装修时间应为清代末年至民国初年。

其他的大卷草纹样装修散落在紫禁城建筑各处，乐寿堂楠木透雕绣球锦地缠枝花卉隔断是光绪二十年（1894）改造为慈禧太后的寝宫时制作的³。绛雪轩楠木透雕牡丹花卉卷草寿石圆光罩，养性斋楠木透雕缠枝牡丹圆光罩，坤宁门西板房花梨木透雕缠枝花卉牙子横披心透雕球纹地蜂鸟牡丹卷草花卉落地花罩，坤宁门西板房花梨木透雕绣球锦地牡丹花卉卷草大小花罩绣球锦地花卉卷草栏杆镶玻璃镜栏杆罩，根据纹饰分析均为清



图6 太极殿花梨木透雕万字锦地花卉卷草大小花罩花卉卷草栏杆栏杆罩



图7 漱芳斋落地花罩

1 光绪十一年十月十八日，“太极殿殿内用绢画条、横披、提装大小二十四件，随交下白画绢二十四块。传旨：如意馆画士张恺等恭画着色钩金翎毛草虫各样花卉横披、提装、画条大小二十四件，赶紧要得。钦此。”中国第一历史档案馆藏：内务府《活计档》，胶片46号。

2 张淑娴：《清代皇宫室内戏台场景布局探微》，《中华戏曲》2016年总第52辑。

3 张淑娴：《权力与艺术——考察慈禧居室空间的内檐装修》，《故宫学刊》2017年总第18辑。



图8 楠木卷草纹栏杆罩 故宫博物院藏



图9 乐寿堂楠木透雕绣球锦地缠枝牡丹葡萄落地花罩

晚期的遗存。

清代末期大卷草纹装修，使用范围广，落地花罩、圆光罩、栏杆罩、隔断中均采用大卷草纹的装饰。

现存于故宫古建部库房内的一座楠木卷草纹框夹纱横披心透雕卷草花卉大小花罩花卉净瓶贴雕花卉卷草盒子心栏杆罩〔图8〕，栏杆罩上部由大花罩和两旁小花罩组成，大花罩位于栏杆罩中部上方，倒凹形边框，边框下部雕刻卷草花卉，内安双面透雕球纹锦地卷草牡丹纹花罩，中央花纹由一圈椭圆形连珠纹包裹着花蕊，花蕊中央一朵小花，花朵下方用叶片连缀着一朵下垂的盛开的牡丹，花蕊下方延伸出二层大卷草叶向上翻卷。两边卷草牡丹与中央纹饰相似，不同的是中央卷草捧着的是一朵向上盛开的牡丹。两边上方小花罩亦是双面透雕球纹锦地卷草牡丹纹花板。花罩采用多层透雕工艺，先透雕球纹锦地，再高浮雕卷草花卉，花纹凸起于锦地之上。两边下方安荷叶净瓶栏杆，圈口内圆雕荷叶净瓶，双面贴雕卷草花卉盒子心，双面贴雕卷草纹绦环板。

乐寿堂寝床前的落地花罩〔图9〕，为楠木透雕绣球锦地缠枝牡丹纹饰，纹饰以上下两朵牡丹居中，两边各一行水涡形大型卷草纹，其间夹杂着小型缠枝葡萄和折枝梅花，西洋卷草纹布满花罩，突出、醒目。纹饰层次丰富，先透雕绣球锦地，再高浮雕卷草花卉，花纹凸起。大型卷草花卉纹样的造型和透雕加上高浮雕手法具有典型的西洋洛可可风格。

漱芳斋楠木透雕鱼鳞地牡丹花卉落地花罩，花罩整体雕刻鱼鳞纹为地，上雕牡丹花，花罩上方中心以一朵盛开的牡丹为轴线，两边对称布置叶饰包裹的花卉与盛开的牡丹花相间排列，花罩两边中心为叶饰环绕的如意纹开光，底部中心

用叶片围绕的牡丹花卉，开光上部中心一朵盛开的牡丹，四周布满连绵的卷曲的牡丹花，卷草纹装点在花纹之间，整体纹饰疏朗、流畅。

这一时期西洋卷草纹装修的纹饰特点为：

第一，装修纹样以大卷草纹与中国传统纹样如牡丹和凤鸟等结合。中心图案形式多样，有的保留了贝壳形造型中间夹以花朵，花朵有单朵盛开的花卉，有连缀的花饰，基本不见正面和侧面花朵相连的形式；有的无贝壳造型，中心花卉或凤鸟环以翻卷的大莨苕叶。

第二，卷草纹布满装修，并以卷草带动整体图案，牡丹叶、折枝梅以及葫芦葡萄等传统缠枝花纹仅起连

接和点缀作用；另一种以牡丹叶饰替代卷草，整体纹样具有西洋卷草风格。纹饰奔放、夸张，有很强的动感。

第三，采用多层次透雕工艺，正反两面均先透雕锦纹地，有球形锦、万字锦、鱼鳞锦等，再浮雕卷草花卉，花纹层次丰富，雕刻纹饰深邃，立体感强；纹饰布局疏朗。栏杆荷叶净瓶采用圆雕手法雕刻卷草花卉和花瓶，较传统的荷叶净瓶浑厚、立体、叶饰阔大。大型卷草花卉纹样的造型和透雕加上高浮雕手法具有典型的西洋洛可可风格。

三 清宫内檐装修中西洋卷草纹的吸纳与融合

清代中国传统的纹样已高度发展，创造新的本土纹样变得更加困难。随着西风东渐，新奇的纹饰不断涌入，为固有的纹样增加了新鲜的血液。

如何将一种外来的纹饰运用在本土的器物装饰上则是艺术家们面临的问题。以一件乾隆时期的紫檀西洋花纹扶手椅为例〔图10〕，椅子靠背板作瓶形，中心一朵牡丹两边饰有向下翻卷的西洋卷草，下部一朵下垂的牡丹边饰卷草，搭脑为西洋式扇形，靠背边框及扶手亦为西洋式与巴洛克搭脑相连；曲边牙条上雕西化的玉宝珠纹，三弯腿上部雕西洋花纹；鹰爪抓珠式足，下承带圭脚托泥。椅子的上半截采用西洋式搭脑、靠背以及边框和扶手，改变了中国传统扶手椅的造型和纹饰，看起来不伦不类；下半截则是在传统造型的基础上，在牙条底边和弯腿的上部将原来惯用的如意夔龙等纹样改为雕刻西洋纹饰，曲卷的西洋花纹与传统的如意、流云、夔龙等纹饰很相似，它的下部以传统的椅腿造型和纹饰为基础进行改造，将西洋纹饰作为边饰，因此椅子的下半部看起来很协调。由此看来将新的纹饰融合在传统中的做法较为成功。

这些从西方舶来的西洋卷草纹饰，运用到中国的器物装饰中必然要有一个从接受到吸收的过程，再与中国固有的装饰纹样相结合，则是变通的接受和再创造。

17—18世纪的西方建筑或家具中卷草图案常用的图式为中心为扇贝形轮廓，扇贝之中饰有花卉或人头纹饰，下方涡旋翻卷出的莨苕叶包裹着扇贝并向两边延展〔图11〕。异域装饰纹样的运用需要本土传统为基础，中国传统的缠枝花纹在不断的交流过程中，发展出一种“中心花纹两边对称”的形



图10 清 紫檀西洋花纹扶手椅 故宫博物院藏



图11 西洋卷草图案

式，中心花纹图式由正面盛开的花卉和侧面花朵上下相连，四周卷草缠枝蔓延〔参见图4〕。这为西洋图式的吸纳提供了基础，将这种图式与西洋建筑装饰图案相结合运用到内檐装修中，西洋的贝壳和卷草元素组成的造型位于花纹的中心，内饰缠枝花卉中正侧两朵花纹上下排列置于贝壳中，贝壳的下方采用西洋式涡旋卷草，四周蔓延的缠枝演变为连绵的缠枝与西洋大卷草相夹，就构成了咸丰同治时期内檐装修上的装饰纹样〔参见图5〕。

“从异域装饰传统中获得原动力，并且异域母题迅速被吸收，并以富于创造性的新方式进一步发展。最重要的是……他们必须通过传统来延续，每一代人都可以从传统中挖掘、发挥和延伸。”¹以缠枝花卉纹样为基础吸收西洋贝壳卷草所形成的装修纹样，经过不断演化，中心纹饰的贝壳造型逐渐弱化，贝壳内由正侧相缀的花朵发展为层层开放的花朵，两边延展的缠枝纹图案逐渐演变成一朵朵翻腾的卷草包裹花卉的图案，创造出更加奔放和动态的装修纹样。

装饰图案不仅要给人视觉上的享受，还要给人心灵上的愉悦。“真正的美来自视觉、智力与情感都获得满足而无所他求时的恬静感。”²图案除了装饰作用之外也具有一定的象征意义，中国传统的植物纹样莲花、牡丹、岁寒三友、石榴、葡萄等都具有美好的寓意。西方的莨苳叶饰以植物藤蔓为纽带，互相交错，连续重复，它用生动的线条构成生命化的有机纹样，在西方以重生、复活的象征意义而被崇拜和景仰。

具有象征性意义的装饰母题，离开了原产地则可能变成纯粹或主要由于装饰性理由而存在的装饰，失去了其象征意义。这也是艺术史中的一个现象：一直附着于最初创造的装饰母题的观念之上的任何具象性意义，在转换为异族的装饰图案时，曾经富有再现性意义的母题此时成了纯粹和单纯的装饰。莨苳叶，这种西方标志性的装饰母题和形式，进入中国后其原始的含义便消失了。纯粹的装饰效果并不符合装饰的法则，因而具有美好寓意的传统母题的吉祥花鸟如牡丹、翠鸟、葡萄、石榴等纹饰便加入进来，与装饰性极强的西洋的莨苳叶构成了清代晚期内檐装修中的主题装饰纹样。

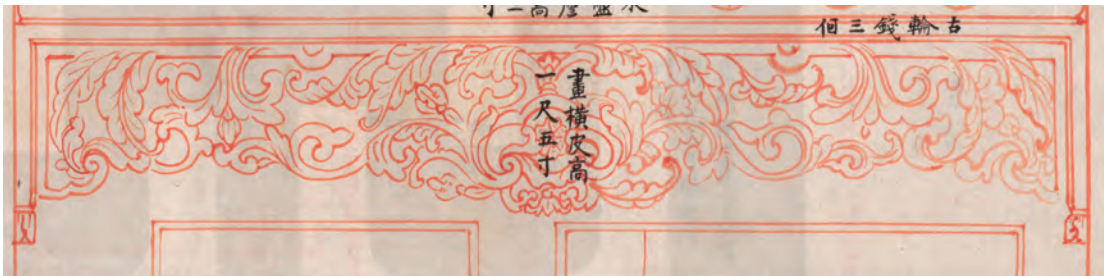
西洋卷草纹在清宫装修中的运用，经历了西洋纹饰与中国传统纹饰在构图和题材方面的吸收和融合过程。以现存栏杆罩图纸和实例中的大花罩为例，可以清晰地看出西洋卷草纹饰在清宫内檐装修上的演变过程。



图式一 乾隆时期旭辉庭（红木洋式YSL167-0138），中心三叶草束，两边卷草蔓延，转角处卷草包裹莲花。纹饰窄小、纤细。

1 [英] 杰西卡·罗森：《莲与龙：中国纹饰》，第205页。

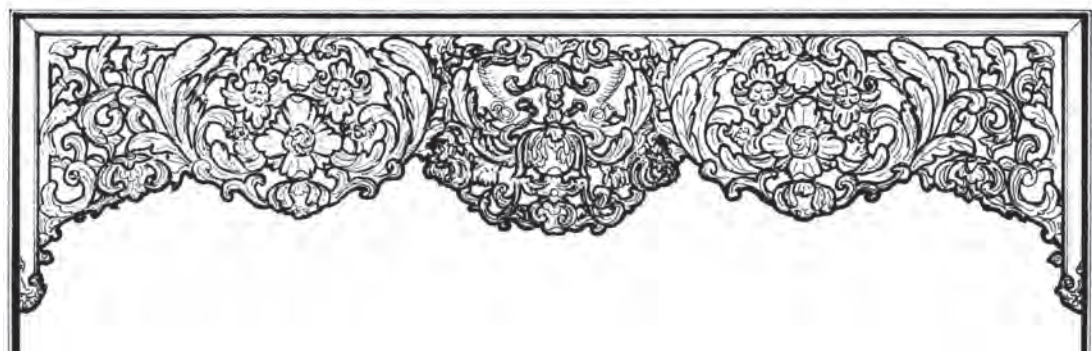
2 [英] 欧文·琼斯著，张心童译：《装饰的法则》“本书提倡的在建筑与装饰艺术中关于形式和颜色布局的基本原理”“原理4”，浙江人民出版社，2018年。



图式二 咸丰九年长春宫（国家图书馆藏样式雷图YSL291-0009），中心为西洋卷草包裹的花卉，两边卷草延展。



图式三 咸丰十一年养心殿燕喜堂（平安室），中心图案为贝壳造型，边缘有螺丝卷装饰，内雕刻花朵，贝壳下部两边各一涡旋翻卷着大卷草由下往上包裹着贝壳。两边为中国传统缠枝花纹图式的延展，缠满葡萄、葫芦的传统题材与西洋卷草结合。纹饰较为稀疏。



图式四 同治晚期或光绪早期长春宫，图式发生变化。中心图式与前面相同，两边图式为各一个卷草包裹的花卉，形成一正两副图式。纹饰繁密。



图式五 光绪时期，一正两副图式。中心花纹卷草包裹花蕊，下坠花朵；两副图案卷草上方一朵盛开的花朵，下坠花朵。底纹雕刻锦地，形成上下两层纹饰，卷草花卉图案凸起、显著，折枝牡丹点缀。纹饰疏朗。

附:栏杆罩西洋卷草纹大花罩演变图式

图式与题材构成了装饰纹样的两个方面,清宫内檐装修上的西洋卷草纹饰,在发展的过程中经历了相反的演变道路。

在纹饰的题材上经历了一个逐渐中国化的过程。清中期的纯粹大卷草纹的点缀;咸丰时期卷草中的中心纹饰换以中国花卉,两边蔓延的卷草中加入中国缠枝花纹;光绪时期大型的凤鸟、牡丹纹饰与卷草结合,部分以牡丹叶饰取代卷草。

在纹饰的布局 and 风格上则是朝着另一个方向即不断的西洋化发展。清中期的西洋卷草仅作为边饰或加入在中国原有的图案中;发展到咸丰同治时期西洋卷草已成为主体纹饰,但是构图和风格除中心对称外则与繁密的传统缠枝花卉相同;到光绪时期,纹饰则变得疏朗、遒劲,以及雕刻多层次化、立体化。

清宫西洋卷草纹装修,在不断地融入中国传统题材的同时构图则是朝着不断西洋化的方向前进。

四 清代晚期的西洋风

从艺术的发展规律而言,异域装饰纹样被吸收后与本土纹样融合,并以新的方式进一步发展,它们的来源很快就被掩盖了。然而,从雍乾时期装修的点缀式装饰到清代末年彰显的西洋格调,西洋卷草则是朝着相反的方向发展,而不是逐渐融入中国传统纹样中。

自16世纪末期以来,根植于全球航路大通后,第一波全球化浪潮兴起,中国和西方的接触越来越频繁,在欧洲兴起了一股“中国风”。同时,西方科学、文化、艺术,也逐渐渗入中国皇宫。

康雍乾时期,皇帝们对于西洋的器物产生了浓厚的兴趣,“乾隆皇帝休闲时常去的几个宫殿中不但有挂毯,还有镜子、绘画、座钟、分枝吊灯及他们欧洲的其他各种最珍贵的饰物”¹,造成了清宫的西洋情调。

那时的清代帝国蒸蒸日上,胸怀博大,博采众长,有着强烈的自我意识。对于外来艺术采取主动态度,将其逐渐根植于中国传承几千年的文化中,服从于中国的本土文化。清代中期内檐装修中的西洋纹饰,表现为西洋的卷草和贝壳纹样,在运用的过程中,与中国传统装修中的缠枝花卉纹饰比较相似,花纹小,装饰面积也比较窄小,表现为西洋花卉中国式构图。且目前在清代中期大量的内檐装修中仅见旭辉庭一处。这说明,清中期对于西洋纹饰的吸收,仅作为一种异域情调的点缀,并未将其纳入主流纹饰中。

1840年鸦片战争之后,中国的大门被西方列强强行打开,中国社会发生了强烈的变化,“西人东侵是三千年所发生的最大的变化”“这是五千年来最大的变化”“亘古未有的奇变”²。西方文化以一种势不可遏的态势向东推进,西方人大量来华,中西杂处,以及中国人走出国门,在生活、物质、文化、艺术上都给中国带来了前所未有的变化。

清代宫廷艺术试图保守着传统,对于西洋的事物表现得更为谨慎。在八国联军到来之前,宫廷内保守势

1 董建中:《传教士进贡与乾隆皇帝的西洋品味》,《清史研究》2009年第3期,第102页。

2 [美]费正清、刘广京编:《剑桥中国晚清史》(下卷),中国社会科学出版社,1985年,第155页。

力仍然占有强大的地位，醇亲王奕譞建议，“朝廷应向人民以身作则，率先摒弃无用的西洋物品”¹。“闻醇邸条陈内有圣学一条，责成倭某等四人，并保举托云等数人教蒙古语，又请摒除一初奇技淫巧洋人器用。又言奇服间色不可服御，余未知何事。”²“据说，他痛恨看到西式建筑物，他说宁愿让他的国家残破，也不愿它改革”³。

作为统治清代晚期朝廷四十余年的慈禧太后，早在她甫入宫之初，就发生英法联军之役使得咸丰逃难热河且病死异乡，而她主政以后，又不断与外国签订丧权辱国的条约，使得她的仇外情绪日甚一日。德龄在回忆录中提到慈禧太后对洋人的怨恨：“他们凭什么对我如此傲慢无礼？……这里并不是他们自己的国家，大清帝国的内政岂容他们随意插嘴！他们不喜欢我们的生活之道，可这就是我们的生活之道……他们完全可以离开我中华，我们并没有邀请他们这些不速之客。他们能够来到我中华帝国，那是仰仗了我们的宽容和友善。……这帮蛮夷之国，跟我罔谈什么文明。远古之时，我中华早已成为泱泱文明之帝国，他们的祖先还悬尾倒挂，附树攀枝。……”⁴

这样的氛围中，装饰的品位必定是传统的。这一点可以从她统治时期的建筑装修中得到印证，咸丰至同治时期清宫内已经出现了大量的西洋卷草纹装饰。但是，光绪十年，慈禧太后为自己改造的储秀宫建筑群内檐装修全部采用中国传统的花卉图案，如喜鹊登梅、凤穿竹林、缠蔓葡萄、兰花寿石等等，竟无一处西洋卷草纹样。

然而在强劲的西风之下，宫廷艺术也在悄悄地发生变化，尤其是遭受到八国联军强烈的打击之后，慈禧太后的态度发生了转变，她由仇外转而采取在外交上主动出击的态度。回京之后，她对西方艺术的看法也发生很大的改变，接受了西方人为她绘制油画的提议，还让人给她照相，并开始迷恋一些西洋的事物，“太后最喜欢洋货，尤其是法国锦缎”⁵。法国的女装、高跟鞋、香水、香皂等她都喜爱，华尔兹舞、钢琴、西餐等她也都试过，据说她也学过英文。

宫廷建筑也开始采用西方的式样，光绪二十七年（1901），慈禧太后决定在被八国联军烧毁的中海寝宫——仪鸾殿的基址上，参照长春园西洋楼海晏堂式样改建样式楼房，专做接见、宴请外国女宾之所。“以前宫中的房屋完全是中国式的，这一次却也稍稍参照西式”，室内的装修和家具也采用了西式的风格，“殿内的一切设备早已决定完全采用西式，当然只有宝座仍旧是满洲的风格。太后参照着我们从法国带来的目录单，一一比较着各种家具的型式，最后才决定选用路易十五式，但各物都须漆有皇家特有的色泽——黄色，帘毯等的颜色也必须如此。太后一切都选择定了，我母亲就请求把这些东西作为她送给太后的礼品。太后允准了，立刻通知巴黎一家我们以前一向定制家具的店送货。家具到时，工程已完成，于是立刻安排起来”⁶。且“殿上有供列泰西装饰品多事”⁷。“1903年她在宫中以国际礼仪设宴招待了外国公使夫人便是一大创举与突破，慈禧太后不但亲自接见这些驻华国际妇女，带领她们在颐和园内游览，事后还对西洋妇女的服饰及体态

1 [美] 费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（下卷），中国社会科学出版社，1985年，第175页。

2 翁同龢：《翁同龢日记》（同治九年十一月十八日）第2册，中华书局，1989年，第819页。

3 [美] 费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（下卷），中国社会科学出版社，1985年，第176页。

4 德龄著，顾秋心译：《慈禧御前女官德龄回忆录》，黑龙江人民出版社，1988年，第121—122页。

5 《慈禧御前女官德龄回忆录》，第269页。

6 同上，第360页。

7 [美] 卡尔女士著，陈霆锐译：《慈禧写照记》，中华书局，1925年，第31页。

进行一番评头论足。这项打破对洋人固有成见的轻松片刻，代表她晚年趋向改革和理性的心态。”¹

随着慈禧太后对于西洋观念的转变，导致西洋装饰纹样在宫廷建筑内檐装修上遍地开花。德龄回忆录中所说的路易十五式，即是洛可可风格，它具有优雅、弯曲的艺术特点，正是装修所表现出的西洋风格。在时代的洪流中，西洋卷草纹饰的大面积使用是前所未有的现象。

五 结 语

西洋卷草纹在清宫建筑装修上的使用，与清代对外开放的程度相适应，随着开放程度的扩大，西洋卷草的运用越来越普及。

清代早中期，西洋卷草纹已经进入宫廷的建筑装修中，但在清代中期，西洋艺术在中国宫廷经历了中国化的过程，卷草纹饰被运用在内檐装饰中，起到点缀和装饰作用，西洋卷草纹饰与中国传统构图结合，西洋味被同化。鸦片战争之后，西风东渐势不可当，在生活、物质、文化、艺术上都给中国带来了前所未有的冲击。西洋装饰、西洋艺术也源源不断地进入宫廷，逐渐改变了原有的面貌。西洋卷草纹饰在装修中的使用逐渐普遍，中心纹样来源于西洋贝壳式构图，以中国传统的牡丹花卉为中心包裹西洋卷草纹，周边纹饰则以传统藤蔓花卉为主夹杂着几片大卷草，西洋纹饰和中国纹饰相互掺杂。清代末期，中国大地几乎全面开放，西洋器物的影响进一步加深。清宫装修上的西洋卷草纹装饰运用范围扩大，装饰纹样呈现多样化的发展态势。或者中心纹样保持西洋式构图，以牡丹和凤鸟为中心周围包裹着卷草，周围传统的缠枝藤蔓由西洋卷草取代，缠枝牡丹葡萄的枝叶仅起点缀作用；或者大型卷草布满整个画面，将传统的纹饰融入西洋纹饰中。纹样的层次增加，雕刻深度加深，立体感增强。

清宫内檐装修上的西洋卷草纹饰，经历了吸收、融合、发展的历程，清代晚期整体风格则是朝着西洋化的方向发展，改变了传统的内檐装修古拙、含蓄、细密的装饰风格，呈现豪迈、奔放的气息，与传统装修形成了鲜明的对比。

[作者单位：故宫博物院故宫学研究所]

1 冯幼衡：《皇太后、政治、艺术——慈禧太后肖像画解读》，《故宫学术季刊》，第三〇卷第二期，第121—122页。



