

# 新視界——

## 郎世寧與清宮西洋風

王耀庭



### 小引

歐洲在十六世紀初期，開始大肆向外擴張，東西雙方由於商業的頻繁接觸以及宗教熱忱所需，許多西方美術作品因而引進了中國。介紹西洋美術作品的媒介，首推天主教的耶穌會傳教士，他們往往利用美術品作為傳教的工具，明神宗萬曆二十八年（一六〇〇），利瑪竇（Mateo Ricci, 1552-1610）在上神宗的奏疏中說：

謹以天主像一幅、天主母像二幅、天主經一本、珍珠鑲嵌十字架一座、報時鐘二架、萬國圖誌一冊、雅琴一張，奉獻於御前，物雖不賤，然從極西貢

來，差足異耳。

這份奏章，一向被認為是西洋畫傳入中國最早的文獻。原呈獻的油畫已不得見，利瑪竇送給程君房的版畫聖母子像其後被仿製，即《程氏墨苑》中的〈天主〉（圖一）。逮及清朝，西洋傳教士對溝通中西的文化藝術交流，扮演著更重要的角色。他們直接供職於宮廷作畫，將西洋的繪畫技法融入中國繪畫。這類具有「西洋風」的清代宮廷繪畫，遂成為當時藝術的重要特徵之一，雖然沒有改變整個大傳統，卻為中土開啟了「新視界」。在眾多西洋傳教士畫家當中，以郎世寧來華五十一年，時間最久，他的畫技高超，在這股



圖二 郎世寧〈聚瑞圖〉 國立故宮博物院藏



圖一 《程氏墨苑》〈天主〉 國立故宮博物院藏

「西洋風」傳入的風潮中，成為最具影響力的畫家。

### 關於郎世寧

郎世寧，原名Giuseppe Castiglione，一六八八年七月十九日誕生於米蘭（Milan），他出生的家庭具有耶穌會背景。一七〇七年，十九歲時，在熱內亞（Genoa）加入耶穌會，開始



圖三 郎世寧〈百駿圖〉局部 國立故宮博物院藏

他的見習修士生涯。由於郎世寧是位「修士」，而非神父，所以他不用做神職的工作（Holy Order），可以從事繪畫工作。一七一四年，郎世寧受到耶穌會傳道部的派遣，前往中國傳教。康熙五十四年（一七一五）抵達澳門，開始學習中國的語言與生活習慣，並在這個時候採用了中國名字——郎世寧。同年二月二十二日，他到達北京，居住於當時葡萄牙教士的住所東堂。透過西洋傳教士馬國賢（Matteo Ripa, 1682-1745）的引薦，郎世寧由康熙皇帝召見，為中國繪畫展開了豐富而多彩的新紀元。

郎世寧在中國停留的時間長達五十一年，歷經了康熙、雍正、乾隆三位皇帝。他不僅是一位出色的畫家，同時也是一位優秀的建築和工藝設計師。在雍正朝，郎世寧幫助了年希堯出版了一本著作《視學》，在中國公開介紹西洋透視學的原理與方法。其後於乾隆年間參與乾隆皇帝指派興建



圖四 郎世寧〈畫白猿〉 國立故宮博物院藏

噴水池的欄杆等建築設計。顯現郎世寧全面且過人的藝術長才。

郎世寧流傳至今的作品，年代最早的當屬國立故宮博物院所藏雍正元年（一七二二）的〈聚瑞圖〉（圖二）和雍正六年（一七二八）的〈百駿圖〉（圖三）。〈聚瑞圖〉幾乎不見任何線條勾勒，色彩的敷設也極具光影效果，與西洋寫生觀念較多符合；畫中青瓷瓶與台座均以詳實態度進行描繪，可以在清宮收藏中追索真實對應的物件。後者〈百駿圖〉則於山水林佈置上充分顯露著西洋深遠效果，馬匹的大小也隨之而有比例的變化；遠山石塊畫法，更異於中國傳統筆法，在林木上亦多堆疊顏料的處理。

這兩幅作品，正反映出雍正時代的郎世寧，正致力於中西繪畫調和的成果，他使用精緻的筆觸、西方富有量感的造型，及光影明暗法，以中國傳統題材配以西洋繪畫技法，創作出融合中西的傑出作品。



圖五 〈西嶺晨霞〉 《御製避暑山莊詩圖》 國立故宮博物院藏

郎世寧的藝術才華獲得乾隆皇帝的賞識，得以充分發揮，他的畫技和名聲也在此時達到了巔峰狀態。郎世寧經常為乾隆皇帝和后妃製作肖像畫，如國立故宮博物院所藏《乾隆御製詩文集》前面有一幀小型《乾隆畫像》以及《親蠶圖》第四卷《獻蠶圖》中的皇后像。從這些作品的風格及水準來看，應當出自郎世寧之手。這些作品華彩動人，細緻寫實的程度超越一般畫家水準，由此可見郎世寧的技巧與畫藝之精湛。

在設色方面，郎世寧的作品顏料濃膩，猶如西洋油畫的光鮮亮麗，細緻渲染，工整之風，一生未變。然而在乾隆皇帝的觀念裏，「泰西繪具別傳法」、「著色精細入毫末」，卻批評「似者似矣遜古格」，為了臻至完美，就命中國畫家與他合作，以《畫白猿》（圖四）為例，題款雖為郎世寧，然而圖中樹石配景卻是成熟的中國畫，當是出於中國畫家的補景，顯示中西繪畫在融合上

圖六 《格登鄂拉斫營圖》 《平定準噶爾回部得勝圖》 國立故宮博物院藏





圖七 焦秉貞〈畫仕女圖〉冊第二、五開 國立故宮博物院藏

的努力成果。

乾隆三十一年（一七六六）六月十日，郎世寧病逝於北京，他墓碑上刻著乾隆頒賜文字，備極哀榮，也顯示這位來華西洋傳教士畫家的特殊歷史地位及卓越的藝術成就。墓地今日猶存。

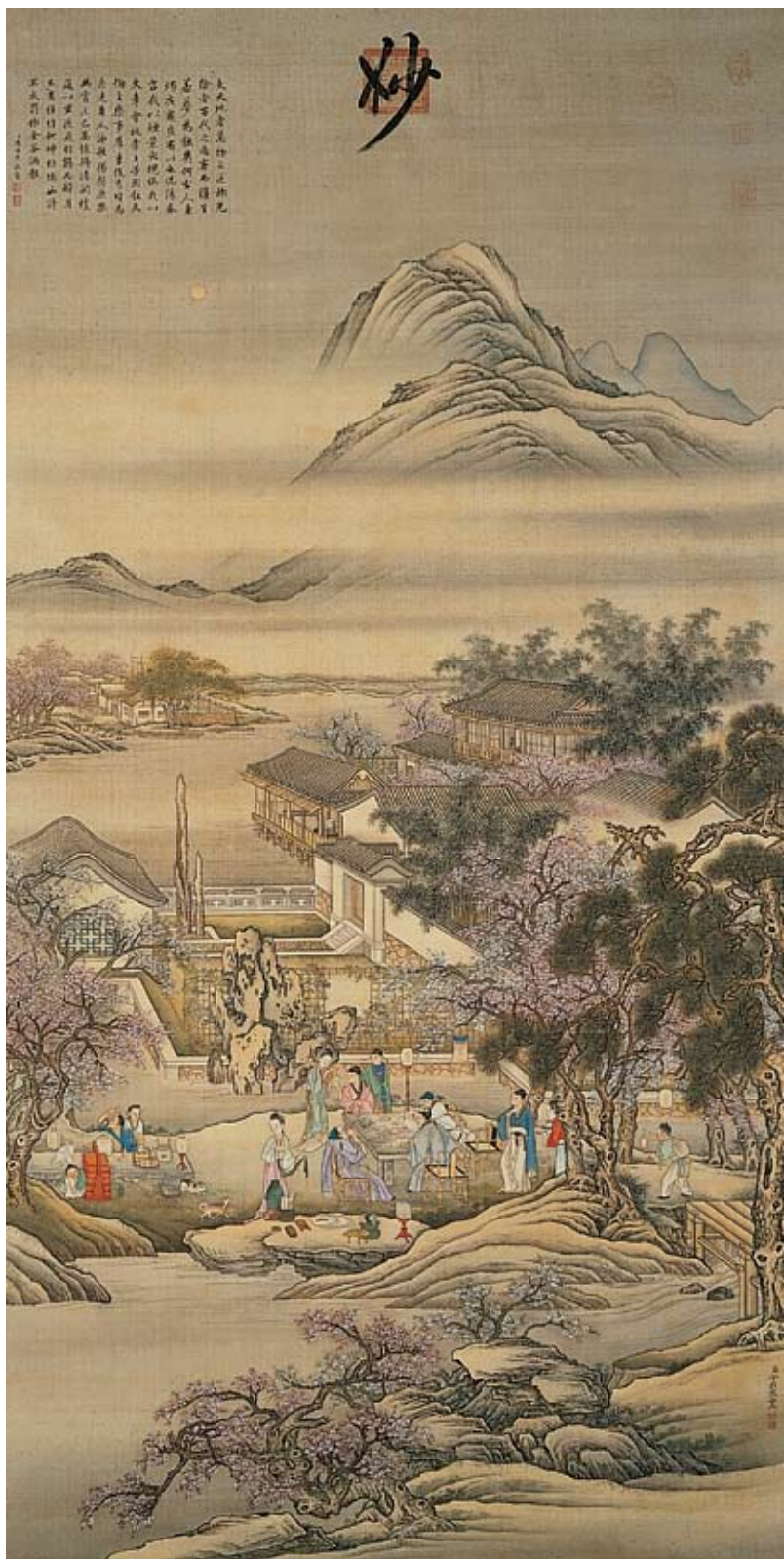
郎世寧在華長達五十一年，老死北京，精而真的作品，不僅在當時宮中的地位是上選的，畫路也相當寬廣。除了少數的山水畫外，大部份為人物與花鳥為主。其畫作絕大部份收藏在兩岸故宮。他的畫風一向是華麗細膩，猶如世紀曾經風行一時的美國新寫實主義，像攝影一般的精準。若要分析其風格上的轉變，畫作上有趣的署款可以提供我們清晰的線索。經過年款的排比，可以發現，雍正年間除了〈百駿圖〉出現楷書的署款，大都是使用晚明時刻書的長宋體字。這批長宋體字落款的作品，畫上從母題到配景，畫法相當一致，濃膩厚實如一般油畫。另一種款書是當時流行的

館閣體楷書，這類的題字，應是他中晚期的作品，出現了傳統中國畫當配景。儘管，署款是郎世寧，其配景應當是出於中國畫家之手。中西方畫家在同一畫作上相互輝映，成就了盛清時期獨有的宮廷繪畫風格。

### 傳教士畫家在盛清宮廷的活動

盛清的宮廷中，更有許多西洋傳教士更以畫家身份供奉內廷，而教會本身為了順利推展教務，贏得帝王的護教，亦以賚送畫家入宮為要務。這些西洋宮廷畫家每將他們在宮廷

中的活動，透露於友朋的相互存問，或是向教會的報告，或是個人的回憶錄裡，有關於盛清時代的宮廷繪畫活動，亦可從此中得知一鱗半爪。他們在宮廷的工作既拘束又緊張、規律且無趣，報酬又極其微薄，維持他們在這樣環境下持續服

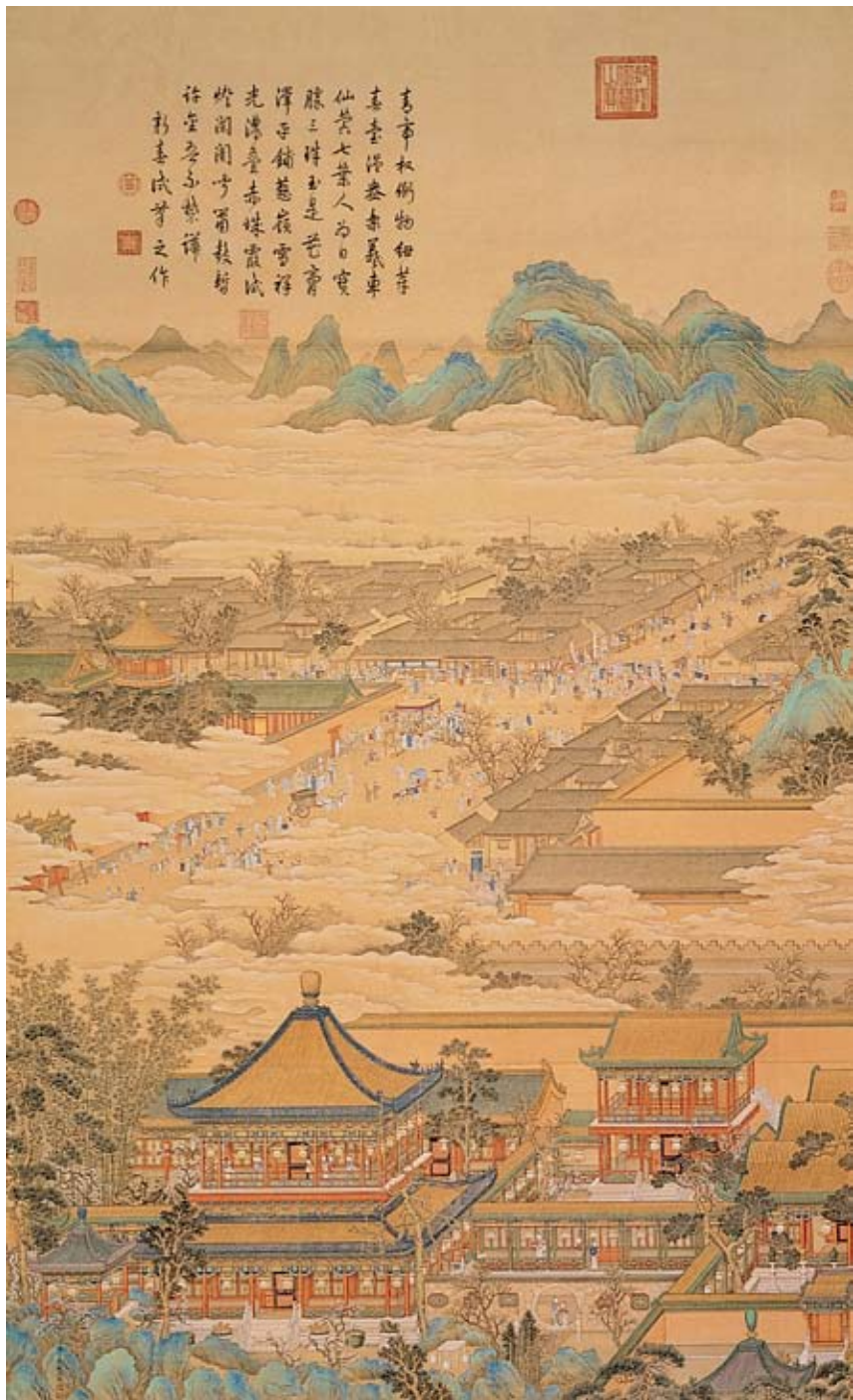


圖八 冷枚〈春夜宴桃李園〉 國立故宮博物院藏

務的動力，僅僅是能夠傳播上帝福音的這份宗教熱忱。除了生活上的埋怨，這些傳教士畫家也嘗試來調合中西藝術表現上的差異性，以符合中國皇帝的審美需求。

義大利傳教士馬國賢就因為康熙皇帝欣賞銅版畫效果，於是被指派與其他宮廷畫家往避暑山莊進行對景寫生，並由馬國賢於康熙五十年到五十二年間（一七一—一七一三）

負責製作《御製避暑山莊詩圖》三十六景銅版畫。以其中〈西嶺晨霞〉（圖五）為例，畫中建築的長廊運用近大遠小手法處理，配以充滿體積感的雲朵，以及水面中的物象倒影



圖九 丁觀鵬〈畫太簇始和〉 國立故宮博物院藏

等，展現西洋繪畫中生動立體寫實的技巧在此充分表現，也將中國的山水樓臺融於西洋銅版畫中。

清高宗乾隆時代，西洋傳教士畫家有一次集體的創作活動。乾隆二十四年（一七五九）在平定回部及準噶爾部以後，為了誇耀輝煌的戰果，乾隆於是命令在北京的西洋傳教士畫家郎世寧等數人，以西洋的凹雕銅版製作《平定準噶爾回部得勝圖》，原圖是在北京起稿，完成之後，送往歐洲美術最發達的法國鐫刻。欲使這套版畫達到完美的地步。

完成的《平定準噶爾回部得勝圖》，視野開闊，氣勢雄偉，構景重重疊疊，山巒宮室的起伏轉折，人物眾多，且刻劃細節入微，除了西洋畫法的寫實技巧，也融入中國全景的觀念，極具宮廷繪畫讚揚皇帝功德的意味。其中〈格登鄂拉斫營圖〉（圖六）的原稿為郎世寧繪製，場面構築氣勢撼人，充滿活力與動感，山巒與

雲朵皆具西洋式造型手法，亦可見其中細部的詳實勾勒。

### 西洋風影響

盛清宮廷繪畫中的一大特色，當推西洋作風的大量採用，以注重遠小近大的「透視法」與創造物體明亮及陰暗面的「陰影法」，來呈現畫作的空間，以及西洋傳教士畫家的參與創作，進而對中國畫家產生影響。郎世寧是所有來華西洋畫家的箇中翹楚，然而早於郎氏來華之前，西洋畫風已存在清宮中，如焦秉貞，其活動的年代約在康熙二十八年（一六八九）至康熙三十五年（一六九六）左右。他的作品，可以說是清宮中早期受到西洋畫法影響的人。由於他任職欽天監，更有機會與精通西方天文曆法的歐洲人士接觸到，進而學習西方畫法。以〈畫仕女圖〉（圖七）為例，特別在建築物的表現上運用西洋透視法則，營造仕女穿繞在庭園建築之間的場面。可說是以西洋技法入畫的先聲。

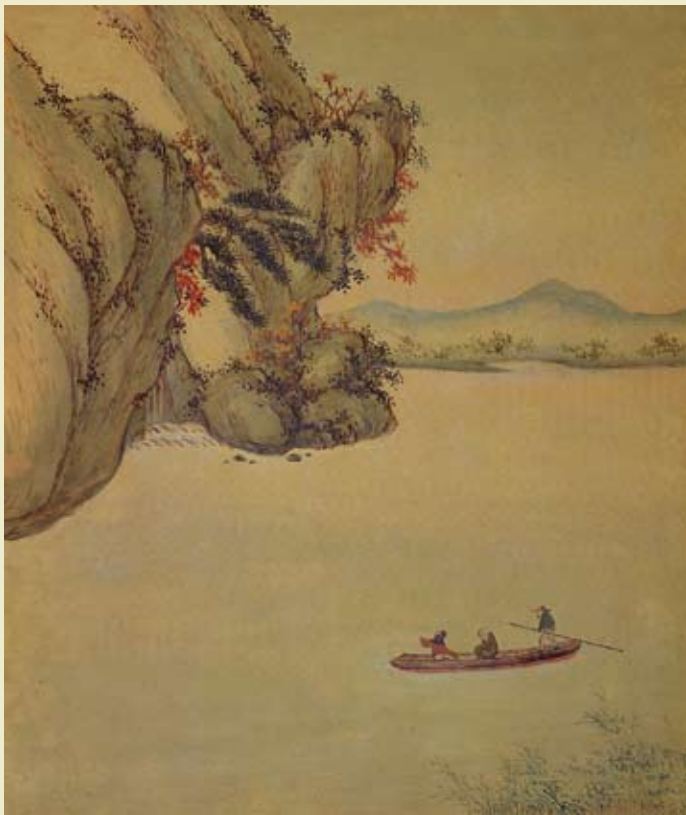
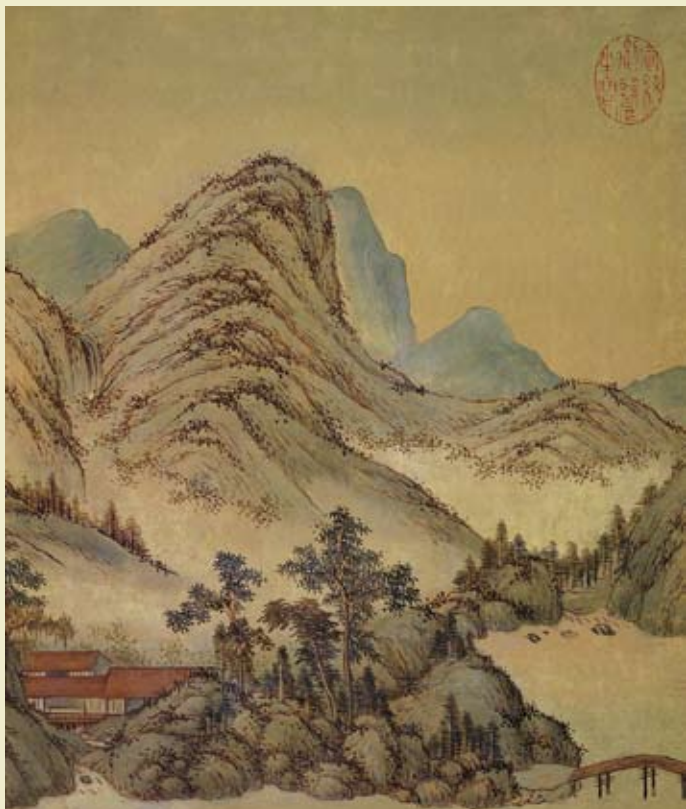
若要詳究郎世寧來華前後對清宮繪畫的影響，我們可把郎氏來華前，焦秉貞的〈畫仕女圖〉，以及冷枚的〈春夜宴桃李園〉（圖八）為一組；與郎氏來華後丁觀鵬〈畫太簇始和〉（圖九）、〈太平春市〉為另一組。將兩組作品相互比較，在光影、透視，雖然同樣地受到西洋的影響。但表現於畫面的色彩感覺，顯然不一樣，前者明顯不如後者來得濃膩。尤其是〈畫太簇始和〉明顯的俯視視點，所形成的遠小近大透視方法，色彩本身的堆積，色調的感覺都類似郎氏的作品，如〈百駿圖〉的作風。如果這類推測合理的話，我們可將盛清時代的西洋風，分成兩段，郎氏來華前即康熙時代在色彩學上較平淡，郎氏來華之後尤其進入乾隆時代其畫法及色彩上就濃膩多了。

「油畫」在清宮的發展也相當令人矚目。雍正皇帝對於油畫能夠精確掌握形象，清楚地表達物體陰陽立體，十分感興趣，於是大力在宮廷中培

植油畫畫師。郎世寧也受命教導油畫。因此，幾位活動在康熙、雍正朝之際的學習西洋「油畫」的宮廷畫家，至今仍可見到佛延、班達里沙的作品流傳下來。佛延的〈油畫山水圖〉（圖十），取景畫法還是傳統中國方法，祇是顏料厚重堆起，且是五顏六色，其中一

幅畫小屋數間，建立於小山阜之上，旁有樹叢，小橋與外界相通，遠處數峰如屏。本幅構圖、畫山、畫樹均一如中國山水畫。所見清宮西洋畫均以人物為多，若以西洋畫彩做純如傳統山水畫筆法構景者，確實是少見，惟因用西洋油畫，色調與中國畫相異，別有一番趣

味。至於班達里沙的油畫〈人參花〉（圖十一），在畫面上描繪朱漆花椅，花盆內植三株人參花，紅花綠葉上帶有少許光線變化的凹凸感，背景並不著力，祇是以帶綠的底色，若比較西方傳統油畫，此幅的色調並不會過於鮮豔，在花上



圖十 佛延〈油畫山水圖〉冊第二、三開 國立故宮博物院藏

還有康熙皇帝以泥金書寫的題款。

盛清宮廷中西繪畫交流和學習的過程中，以及西洋傳教士畫家以及帝王的支持和贊助，皆扮演重要及關鍵的角色。其中帝王由最初剛接觸西

洋畫時，充滿了新奇眼光，到後來指派中國畫家認真研究、學習西方表現空間錯覺的「透視法」與立體感的「陰影法」，或是新奇的媒材「油畫」，西洋畫的傳統逐漸融入中國繪畫之中，這也間接衝擊

或刺激傳統中國水墨畫的觀念與技法，成就了盛清宮廷繪畫裡頭華麗濃郁且獨特的藝術風格。在這波形塑清宮西洋風的過程當中，郎世寧與他的西洋傳教士朋友，都具有不可磨滅偉大的功勞與貢獻。



圖十一 班達里沙〈人參花〉 國立故宮博物院藏