

清宫画家 郎世宁和他的绘画

聂崇正

我今天跟大家讲一个在清朝宫廷中供职的欧洲画家，中国名字叫郎世宁。可能大家对他会有些印象，但是在百余年前，也许没有多少人知道他。民国时期，康有为曾经说他是“最早开创中西合璧绘画技法的画家”。在相当长的一段时间里，郎世宁游离于艺术史之外。中国的艺术史很少提他，甚至不提他，欧洲的艺术史也不提他。中国的艺术史都是由中国人撰述，看到他是个外国人就不提他了；欧洲的艺术史中，则因为郎世宁长期生活在中国，对他在异乡他国的绘画创作情形所知甚少，所以也把他排除在外了。现在我们回过头来，从他的生平、从他的作品来看应该是很有意思的，是值得研究和介绍的。不知诸位是否关注拍卖市场，近些年，中国国内的大陆市场，还有欧洲、香港拍卖市场曾经出现为数不多的郎世宁真迹，都拍到相当高的价位。可见现在的收藏家、艺术市场对此也是相当关注的，也说明这个画家越来越受到重视，这也改变了以往艺术史对他的看法。在宫廷供职，可能会被看成是封建糟粕，再加上他是个洋人，排外思想流行的时候就很自然地将其排斥在外了。如果要以文人绘画的标准衡



图1 乾隆皇帝戎装像

量，就无法给郎世宁的作品一个恰当的评价。但是我们现在看北京故宫博物院以及台北故宫博物院收藏的郎世宁作品，可以发现它们有其自身的价值。今天我想通过介绍他的生平以及艺术创作来重新认识一下这位二三百年来在中国生活了一辈子的意大利画家。

郎世宁(1688 - 1766年)，原名朱塞佩·伽斯底里奥内，他是意大利米兰人，青年时期受到系统的绘画训练，很年轻的时候就加入了欧洲下属的宗教组织耶稣会。大家知道从明朝末年利玛窦、汤若望这些人到中国来之后，陆续就有欧洲的传教士到中国传教，一些人就到了宫廷，成为带有顾问性质的人。郎世宁在

他二十多岁的时候(1714年，即康熙五十三年)以传教士的身份远渡重洋，那时要到中国只能走海路，其时苏伊士运河还没有开凿，他们先从地中海上船，往东行驶绕过西班牙直布罗陀海峡，绕过非洲东岸、好望角，进入印度洋，然后绕过南亚次大陆，进入南中国海，到达当时被葡萄牙占领的澳门。上岸后，朱塞佩·伽斯底里奥内学习中国的礼仪，熟悉中国的文化，并取了个中国名字叫郎世宁。不久，他从澳门转到广州。当时的广东巡抚，知道来华的欧洲人中有位画家，就上奏康熙皇帝，康熙皇帝很高兴，下旨请他到北京来。郎世宁从康



图2 慧贤皇贵妃朝服像



图3 平安春信图

熙五十四年到中国，直至去世，他的后半辈子都是在中国度过的，最后安葬在了北京。郎世宁到了中国之后很快进入宫廷，成为一名很重要的宫廷画家。他为皇帝画了多幅表现当时重大事件的历史画，以及众多的人物肖像、走兽、花鸟画作品，还将欧洲的焦点透视画法介绍到中国，协助中国学者年希尧完成了叙述这一画法的著作《视学》，成为当时东西方文化交流的重要使者。1766年7月16日（清乾隆三十一年六月初十），郎世宁在北京病逝，终年78岁。

我们看见的郎世宁最早作品作于雍正元年，康熙时候的作品我们还没发现，故宫现在收藏有一幅油画，但是保存状况很差。因为清朝宫廷内没有油画修复师，也不知道如何保存油画，所以是卷起来收藏，油画上的油色一旦干了之后，就很容易剥落。我们曾经打开过一幅油画，上面画着一位中年的君主，很有可能是康熙皇帝。打开一点之后，发现几乎就无法修复了，马上仍然卷起来。这件东西也从来没发表过，我们希

望能够请一些油画修复的专家，重现这幅画原来的面貌，但故宫有大量的作品需要修复，还顾及不到这些油画作品。如果这幅画是康熙画像的话，就很可能是郎世宁刚到中国的时候画的，应当是其在中国最早的作品。

现在可以见到的郎世宁最早的画于雍正元年。雍正皇帝之后是乾隆皇帝。乾隆皇帝号称“十全老人”，对宫廷绘画的重视是前所未有的。可以说，郎世宁是乾隆皇帝十分倚重的一位画家，他画了很多反映当时重要事件的大型绘画作品，现在有些仍然收藏于北京和台北的故宫博物院，曾经多次展出与观众见面。我们编印的一些画册中也选有这样的作品。据当时的档案资料记载，乾隆皇帝经常下命令，叫郎世宁给他画“御容”，让郎世宁画圆明园殿堂中的装饰画。

郎世宁为中国的宫廷绘画作出了贡献，我觉得应该将他和他的绘画纳入中国的艺术史。他的画以中国的事件人物为题材，虽然没有记载说他汉语说得是否流利，我想基本交流应该没有问题，但他画上落款的“郎世宁”三个字可能不是他自己写的。在一些他的绘画作品上可见到“臣郎世宁奉敕恭绘”的字样，很工整，应当都是由别人代写的。我们无从得知郎世宁的汉字水平到底怎样。

郎世宁是受到皇帝的重视的。清朝宫廷里，画家们隶属于内务府造办处管辖，被称为“画画人”。“画画人”分成三个等级，饭钱是一样的，每个月三两；工钱则有级差。郎世宁享受的是最高一等画画人的待遇。

在宫里作画未必是个美差，

从一个故事中可以知道。一次郎世宁正在他的画室里，皇帝带着她的若干后妃到了画室看他作画。第二天，乾隆皇帝问郎世宁说：“我昨天到你那里看画，你觉得后妃中谁最漂亮？”郎世宁回答得非常巧妙：皇帝来的时候我正在数要画的地上有多少块花砖。皇帝问他有多少，然后马上让太监去数，果然数目是对的，乾隆皇帝很高兴。在皇帝身边作画，既要心态平衡，又要有很机智的一面。这件事说明郎世宁在宫中取得这样的荣誉也是很不容易的。

在他七十岁生日的时候，乾隆皇帝还给他举行了很隆重的生日庆典，赏赐丰厚。

郎世宁去世后的二三十年，他的作品渐渐为人们所知。我们先看看他的人物肖像画。

图1是他画的一幅三米多高的乾隆戎装像。乾隆皇帝全身披挂，穿铠甲、戴头盔，挂箭囊、弓袋，威风凛凛，骑着一匹花马。此时乾隆皇帝大约40岁出头。他是军队统帅的形象出现的。从郎世宁的这幅画上可以看到铠甲有一种光影的效果。画中的马



图4 嵩献英芝图



图 5 郊远牧马图

匹也和中国传统画马的方法完全不同。我们经常看到的像古代画家李公麟、赵孟頫等都喜欢用连绵不断的线条来勾勒马的轮廓，而郎世宁是通过非常细小的笔触来表现马皮毛的质感，而且通过这种笔触来表现马的立体效果，画得很细致。这是欧洲画家的长处。

图 2 是他画的乾隆皇帝皇贵妃的朝服像，慧贤皇贵妃朝服像带有非常浓厚的欧洲绘画的痕迹，脸部强调立体效果；座椅具有前大后小的透视关系；地毯的绘画让观者的目光有向前延伸的效果；就是衣服上的佩带，通过光影、颜色表现，也体现出丝织品的质感，甚至在膝盖处表现出转折的感觉。这些画中的人物，五官都很清晰，但是有一定的明暗效果。

在上个世纪二三十年代，有些学过欧洲绘画的城市画家在延安为当地的农民画像，但画好后老农民不欢喜，说把他的脸画得



图 6 英骥子图

白一块黑一块，因为农民们没有接触过欧洲的绘画，不明白光线的变化在脸部产生的阴影明暗。这种欧洲画法老乡接受不了。同样的原因，在当时皇帝也未必能够接受这种画法。郎世宁到中国之后就放弃了欧洲传统的表现人物肖像强烈明暗的手法，吸收了中国绘画的长处，将人物的面部处于正面光线的效果下。但他有欧洲绘画的基础，能够把握人物结构，将中西画法融合在一起，创造了一种新的绘画面貌。

此外，外国画家画人物肖像习惯摆模特，中国人强调“目识心记”。晚清时曾经有个外国女画家给慈禧太后画像，慈禧太后穿戴整齐让画家画，过了一会儿她就不耐烦了，就让容龄穿着她的衣服给她摆模特，到了要绘画面部的时候才亲自去。画乾隆肖像画的时候也可能是这样的情况，当然这并未见于记载。

图 3 是《平安春信图》轴，这幅平安春信图上面并没有题郎世宁的款，但上面有乾隆皇帝题的诗说是郎世宁画的。画中的年长者是雍正皇帝，年轻者是乾隆皇帝，父子两人。这幅画下部有些空白的地方，可能没有画完。画上的竹子有立体感，与中国传统画的墨竹大相径庭。衣服表现出

织物的厚重感，整个背景都涂满了，这是欧洲绘画的一个特点。

东西方人物肖像画中出现这样明显不同的差异，可能与种族不同有关系，中国人，面部较平，欧洲人高鼻深目，在光线的照射下，就自然会出现强烈的明暗对比。

再说说郎世宁的花鸟走兽画。

图 4 是《高献英芝图》轴，这幅画是郎世宁到中国之后在雍正年间画的作品，落款是雍正六年十月。我想雍正皇帝的生日在十月份，应当是当时的祝寿画。中国人画的祝寿画往往画个大桃

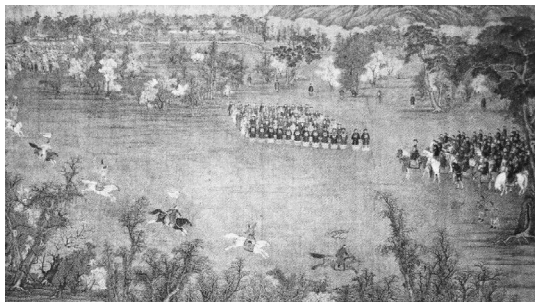


图 7 乾隆观马技图

子，旁边有棵古老的松树。这幅画也有棵古老的松树，有几块坚实的岩石，有一些灵芝，上面站了一只目光炯炯的鹰，表现一种歌颂的意图。

现在我们看到的郎世宁的作品，凡是画面上主要部分和次要部分都是郎世宁一手画的，显然是郎世宁早期的画，即雍正时候画的。而到了乾隆时候，画面的主要部分是欧洲画法，背景却是传统的中国画法，有种不协调的感觉。这不全是画家的原因，而是乾隆皇帝指示的结果。在档案中可以看到乾隆皇帝有非常具体的指示，人物肖像让郎世宁画，背后的山石让中国画家画，

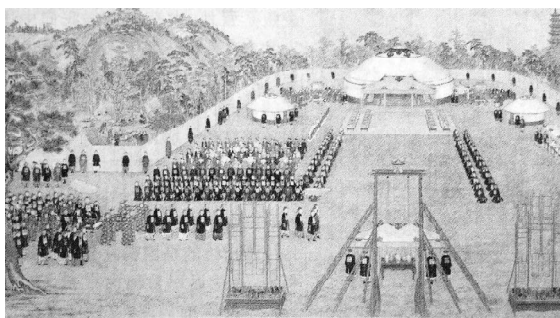


图 8 万树园赐宴图

出现一种画面上的不协调，但最后落款是郎世宁。这是乾隆皇帝的喜好，他欣赏郎世宁人物肖像的画法，但觉得背景应该是文人画的画法才更符合他的趣味。

图5是《郊远牧马图》卷，这幅画中有八匹马，此来源于中国传统的典故。可以看到一个牧马人，画面的整个气氛是早期时候的。图6名称叫《英骥子图》，这幅作品画的是一匹白马，英骥子图画上书写有马的名字，高多少、宽多少，都有尺寸。这种画马的作品，说它是花鸟走兽画也可以。但是通过这匹马我们可以看到当时清朝与周边的少数民族以及藩属的关系，实际上也是带有纪实功能的绘画作品。

下面我们就专门讲一讲纪实绘画。

清朝有个超过前朝宫廷绘画的地方，就是它的纪实绘画特别发达。纪实绘画需要具备两个条件：一个是有事可记，其时正逢乾隆皇帝开疆拓土；第二个条件，要有掌握写实画法的画家。清宫这两个条件都具备，故而出现了一大批大型的、带有纪实性质的绘画作品。这也是与郎世宁这样的画家供职宫廷分不开的。

图7是《乾隆观马技图》横幅。这幅画中的地点是承德避暑山庄。当时乾隆皇帝在西北地区

用兵，平定了蒙古族的叛乱，一些不愿叛乱的蒙古贵族表示愿意归附，所以被封为清朝的官员。画

中前面一排方阵是前来归附的蒙古贵族。在右边马队阵形前端的是乾隆皇帝。

这幅画构图上有些很有趣的地方。中国传统绘画，凡是皇帝

和其他人一起出现的时候，都会有一个通常的做法，就是将皇帝的尺寸画得比一般人

大。大家可以想想唐代的《步辇图》卷，唐太宗坐在步辇

上，与其他人相比身材要大很多，这不是说画家不懂得比例，而是画家为了突出皇帝的地位与权威，故意这么画的。在这幅画

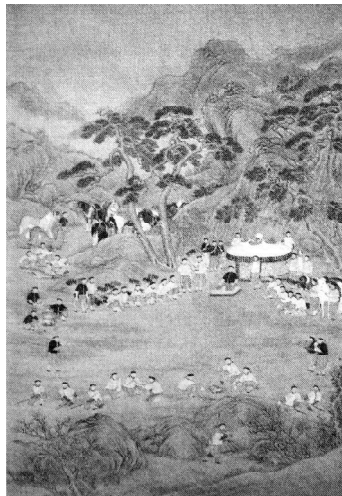


图 9 乾隆射猎聚餐图

中，郎世宁运用构图的方法来突出皇帝的形象。他画了一组锥形的人物，皇帝在这组人之前，稍稍拉开距离，通过构图的方法而不是尺寸大小来表现他的尊贵地位。这是郎世宁带来的绘画新方法。这样的构图方式，应当是郎世宁身上所具有的欧洲人文思想的体现。

《万树园赐宴图》横幅(图8)画的地点也是承德，在热河避暑山庄内，具有很明显的地域特征。在画法上，后面的山是中国画的面貌，应该是中国画师所

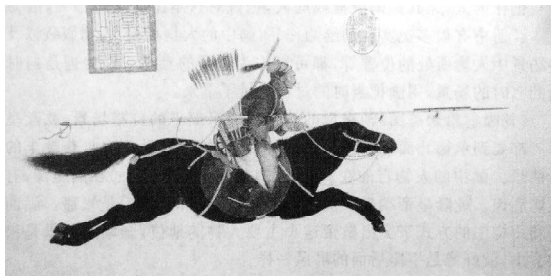


图 10 阿玉锡持矛荡寇图

绘，而人物则是供职宫廷的欧洲画家的手笔。这幅画也是表现当时乾隆皇帝接见蒙古贵族的场景。

《乾隆射猎聚餐图》轴(图9)表现的是一次战果颇丰的狩猎场景，乾隆皇帝每年都要到承德北面的木兰山中去打猎，这幅画就是一次收获颇丰的狩猎情景。画中的人物有的在剥鹿皮，有的在切鹿肉，有的在熬鹿汤，有的在烤鹿肉。乾隆皇帝端坐在周围侍卫警戒的中间，背后是帐篷。画面同样利用构图的方式来突出皇帝这个主要人物的地位，画幅的背景是松林和群山，就好像是宝座后面的屏风一样。

图10是关于一个平定蒙古叛乱的勇士的《阿玉锡持矛荡寇图》卷。阿玉锡本身也是一个蒙

古族人，加入了清朝军队，带领几十个清朝勇士，夜袭叛军营地，大获全胜。我们中国人常有“勇冠三军”、“如入无人之境”之说，我想这幅画表现的就是这样的意思。此役得胜后，阿玉锡的画像被放在了紫光阁内。

图11也是一个狩猎场面——《乾隆木兰哨鹿图》。有趣的是，他将不同时期的狩猎场面组合在了一起。这幅画描绘的是围猎之

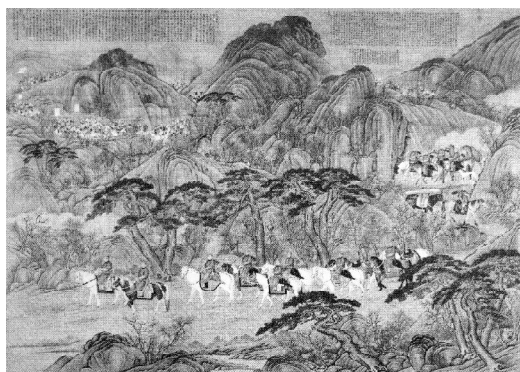


图 11 乾隆木兰哨鹿图

后在慢慢收场了，这是返回营地的一幕。画面突破了时空的局限，反映了不同时空的若干片断。画中骑着白马的是乾隆皇帝。背后的山石应当是中国的画家唐岱画的。但画上只是郎世宁一个人的署名，实际上这也是中国画家与外国画家合作的一幅图。

下面我们再来讲讲静物画。

图12是《聚瑞图》轴，画着插有一些带有祥瑞含义的植物的花瓶，例如多穗的谷子，一些奇花异草。

图13是《午瑞图》轴，画面上有荔枝、粽子。郎世宁的画非常

真实，将没有生命的东西画得五光十色，非常逼真，带有很浓重的欧洲静物画的特点，但题材上则绝对是中国传统。

下面我们再看看油画。

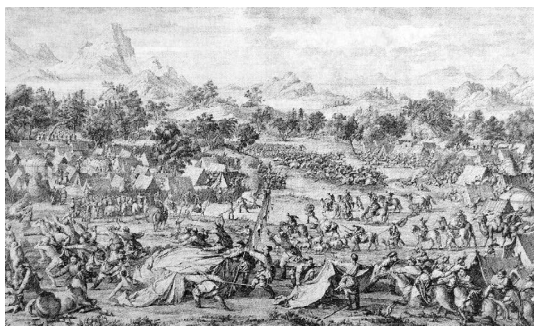


图 14 平定西域战图 鄂垒札拉图之战

批油画家了。

在过去相当长一段时间内，油画被认为是民国初年由外国留学生出外求学带回来的，历史也就一百来年。但是我们在故宫收藏的文物中就发现有油画作品，所以对中国油

画的发展历史也已提前到二三百多年以前。油画在欧洲也就是五百多年的历史。在清朝宫廷的档案中也有郎世宁教中国人画油画的记载，这些跟随郎世宁作画的中国画家，可以称得上是中国第一

批油画家了。铜版画也是欧洲的绘画品种。郎世宁以及其他一些欧洲画家合作绘画了一套《平定西域战图》(图14)，是在乾隆新疆平叛得胜后制作的。这套铜版画是由郎世宁等人画的图稿，然后送到法国巴黎刻制印刷，再运送回国的。

这套铜版画一共16幅，画的是不同的战役，这是其中的一幅《鄂垒札拉图之战》。《平定西域战图 鄂垒札拉图之战》我想让大家注意一个非常有趣的细节。画面上清朝军队已经把蒙古包给拆了，从蒙古包里逃出的几个人居然是裸体。这大概是我们发现在清朝宫廷绘画中，甚至是中国宫廷绘画中唯一可见的出现裸体人物的

绘画作品。裸体在欧洲绘画中司空见惯，但在中国一直是个忌讳。这幅画后来被乾隆皇帝颁给几个很重要的书院及寺庙，是基本代表官方思想的一幅作品。这个局部的细节想必乾隆皇帝不会没有注意到。这是一个很有趣的话题。

(摘自《北大讲座》第十八辑，北京大学出版社2008年7月版，定价：25.00元)



图 12 聚瑞图

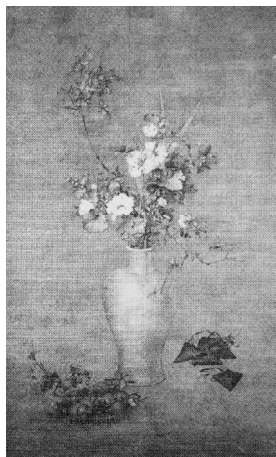


图 13 午瑞图