

清代宫廷油画述略

聂崇正

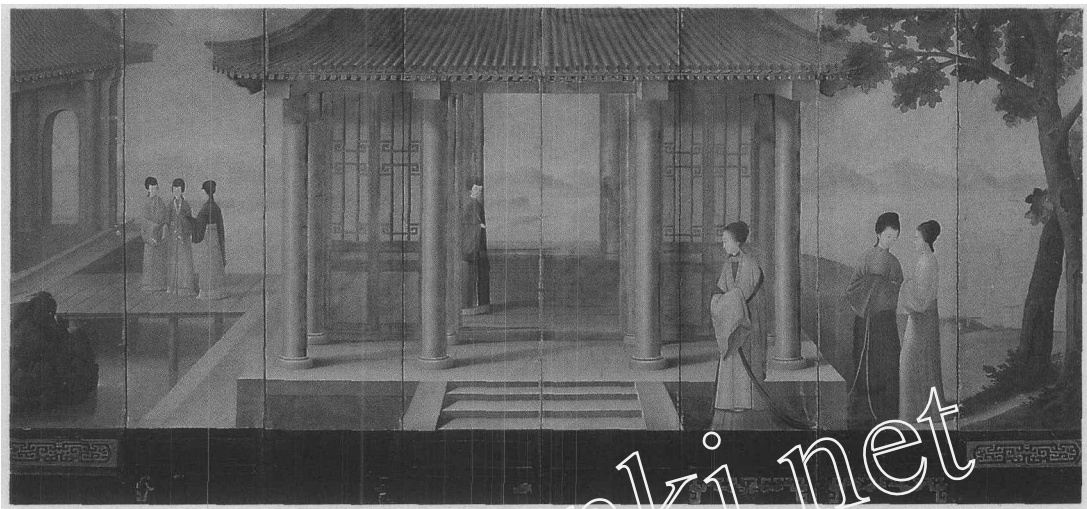
油画的出现距今已经有五百多年了，它随着欧洲人的足迹，逐渐向其他地方传播。大约在凡·艾克兄弟发明油画一百多年之后，这一画种就传到了东方。它的传播者是欧洲基督教耶稣会的传教士。这些献身宗教的传教士都受过相当好的教育，除本行宗教神学外，还分别掌握了自然科学、人文科学或艺术等方面的知识。由于宗教布道的需要，在他们从欧洲携来的物品中，有一部份宗教绘画，比如明朝万历年间来华的意大利人罗明坚、利玛窦，就曾带来了笔致精细、五色灿烂的圣像画。据清初姜绍书在《无声诗史》一书中记载：“利玛窦携来西域天主像，乃女人抱一婴儿，眉目衣纹，如明镜涵影，蹁跹欲动，其端严娟秀，中国画工无由措手”。文中虽然没有写明作画使用了什么材料，但从“明镜涵影，蹁跹欲动”的形容，这幅天主像，很可能就是油画作品。如果是这样，那么这应当是中国人最早接触到的欧洲油画。很可惜的是这件作品没能流传下来。

这些和中国传统绘画面貌迥异的画幅，很快也引起了中国画家的注意。在明末清初人的笔记中已有多处记载。到了清朝，由于有些擅长绘画的欧洲传教士奉命进入

宫廷供职，也就将欧洲的油画技艺带进了中国的皇宫里。

在清朝宫廷中绘制油画的画家，除去供奉内廷的欧洲人外，还有向这些欧洲人学画的中国宫廷画家。二百多年前的清宫廷内务府档案文献中关于“油画”的记载屡见不鲜。如乾隆元年正月，太监毛团传达皇帝谕旨：“重华宫插屏背后，着郎世宁画油画一张”；乾隆二年十一月“太监毛团、胡世杰、高玉传旨：着西洋人郎世宁将圆明园各处油画画完时，再往寿萱春永去画”；乾隆十九年七月“承恩公德保领西洋人王致诚往热河画油画十二幅”；乾隆三十八年正月“太监胡世杰传旨：西洋人潘廷章画油画御容一幅、挂屏二件”。以上档案中所提画油画的郎世宁和潘廷章是意大利人，王致诚是法兰西人。

以下所引用的档案材料中，可以看到二百多年前中国宫廷画家画油画的情况，“乾隆三年六月初五日，催总白世秀来说，太监毛团传旨：同乐园戏台上着丁观鹏画油画烟云壁子一块，钦此。于本月初八日丁观鹏进内画讫”；同年六月另一则档案记录“太监毛团、胡世杰、高玉传旨：重华宫戏台上烟乌云不好，着丁观鹏照同乐园烟乌



图一 溥仪名《桐荫仕女图》屏风（油画）

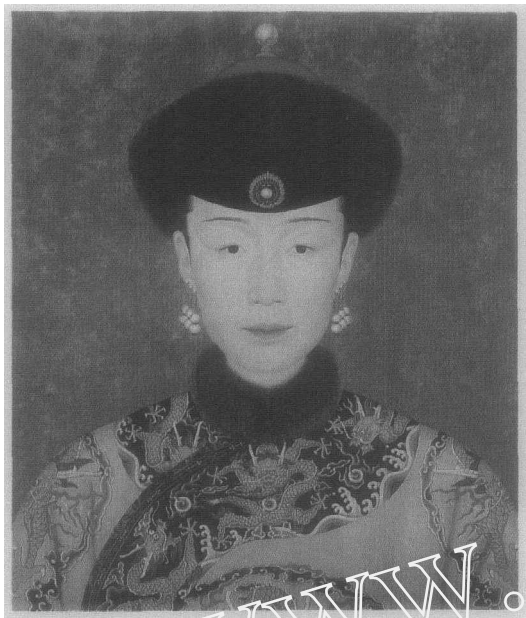
云画油画，钦此。于本月二十七日丁观鹏进内画讫”；“乾隆三年八月二十四日圆明园来帖，内称本月初一日画画人王幼学来说，太监胡世杰交画稿样一张，传旨：王幼学照样画油画一张”；乾隆四年三月“太监毛团传旨：韶景轩东北角牌插壁子上外面，着糊油纸，令张为邦等画油画，钦此。于本月二十五日张为邦带颜料进内画讫”；同年九月“太监毛团传旨：西洋人王致诚、画画人张为邦等着在启祥宫行走，各自画油画几张”；乾隆十六年，根据皇帝的命令，“着再将包衣下秀气些小孩挑六个跟随郎世宁等学画油画”，这六个人当中有一个是前面提到的王幼学的弟弟王儒学。根据笔者在内务府档案中见到的学油画的中国画家，有斑达里沙、八十、孙威凤、王玠、葛曙、永泰、丁观鹏、王幼学、王儒学、张为邦、于世烈等人，这批清朝的宫廷画师大概可以算作中国最早的油画家了吧！

从以上档案材料中可以明确知道，“油画”这两个字的中文名称，在二百多年以前就已经开始使用了。它是中国人根据以油调颜料作画方法的特点而命名的，非常恰当和准确。它不像近现代使用的有些美术用语是从东瀛日本借鉴过来的。

关于清宫廷油画使用的颜料也是从欧洲进口的，笔者曾查阅到如下一则档案：乾隆二年“西洋人戴进贤、徐懋德、郎世宁、沙如玉恭进西洋宝黄十二两、红色金土十二两五钱、黄色金土十一两、浅黄色金土七两、紫黄色金土十二两五钱、阴黄六十两、粉四十两、片子粉十六两、绿土三十两、二等绿土二十一两、紫粉九两五钱、二等紫粉十二两五钱，呈进。奉旨：着交郎世宁画油画用。”这些欧洲颜料的名称看来也是当时中国人命名的，现在的名称叫什么，其中是否还有在继续使用的，或已被淘汰不用的，笔者没有专门研究，现提供出来，以供对欧洲古典油画颜料有研究的学者们参考。

清代宫廷中的油画，大都用于装饰墙壁，由于常年接触空气、风沙，故极易损坏，加上建筑物时有翻修粉饰或火灾破坏等因素，以上档案中提及的几处油画大部份都未能保存至今。现时所能见到的都为单幅作品或早年从墙壁上撤下来收存于库房内的作品。这些作品的作者，既有欧洲人，也有中国人。

《桐荫仕女图》油画屏风（北京故宫博物院藏）（图一），屏风共八扇，纵 128.5 厘米、横 326 厘米。硬木为架，架上绷绢。屏



图二 清·郎世宁《慧贤皇贵妃像》油画屏

风的一面画油画，另一面是康熙皇帝玄烨临写的董其昌书《洛襖赋》文字一篇。油画中共有古装仕女七人，在梧桐房舍间细语流连。屏风的作者对于建筑物的描画倾注了极大的兴趣，焦点透视所造成的画面深远感，强烈明暗对比造成的立体感，表现得是比较成功的。相比之下，人物形象的描绘就显得作者力不从心，缺乏动人的神态。图上虽然没有作者的名款和印章，但从油画技法的幼稚，人物形象的呆板和背景中焦点透视画法的不精确等，都说明它是出自初学乍练的中国宫廷画家之手。从仕女的造型来看，或许是焦秉贞的手笔。屏风背后是康熙皇帝的亲笔墨迹，字与画是同时的，说明油画屏风的绘制时间最晚为18世纪前叶。这是目前为止所知清代宫廷中最早的一件中国油画作品。

《慧贤皇贵妃像》油画（北京故宫博物院藏）（图二），纵53.5厘米、横40.5厘米，画在加厚的高丽纸上。图中的人物是乾隆皇帝弘历的妃子，画法细腻，脸部的嘴、鼻、眼、眉准确，并富有立体感，显现了作者较为深厚的素描功底及谙熟人体解剖的知

识。画面上虽然没有作者的署款和印章，但根据绘画的风格与水平，基本可以认定是意大利画家郎世宁的手笔。在这幅肖像画上，仍然保留了欧洲古典油画造型准确的特点，但是在光线的处理和运用时，则避免侧面光照所造成的强烈明暗对比，而以正面光线使人物面部清晰柔和，更加符合东方民族的审美趣味和欣赏习惯。关于光线运用这一点，一位乾隆后期跟随英国使臣马嘎尔尼来华的随从斯当东在《英使谒见乾隆纪实》一书中记：“一位名叫卡斯提略恩（即郎世宁）的意大利传教士画家奉命画几张画。同时指示他按中国画法而不要按他们认为不自然的西洋画法画。……他还按照同样画法画了几张人像。画法和着色都很好，但就因为缺乏适当的阴影，而使整个画面没有精神。”其实这种减弱阴影的画法，是作者郎世宁依据欧洲油画肖像的传统，揉合了中国人物写真画的特色而创造出的一种新颖的风格，从中可以看到，他们将欧洲画风传播到中国的同时，也在吸收东方艺术的表现手法和技巧，东西方文化的交流，仅在这一具体作品上也可可见一斑。

郎世宁的油画作品还有《太师少师图》（北京故宫博物院藏）、《乾隆抚琴图》（北京故宫博物院藏）、《戎装人物像》（即所谓的《香妃像》，台北故宫博物院藏）、《犬图》（私人藏）（图三）等。其中的《太师少师图》，纵301厘米、横492厘米，张幅巨大，油色画于加厚的高丽纸上，内容为大小狮子若干，出没于山石林间，形象颇生动，造型亦准确，物象具有比较明显的明暗差别，富有立体效果。画上没有明确的线条，采用的是欧洲的画法，有的局部油彩较厚，甚至略微高出纸面，笔触也清晰可辨，画幅左下角有仿宋字体款“臣郎世宁恭画”一行。《犬图》张幅较小，画于布上，布绷在木框上，画法细腻，笔触柔和，画上亦无线条的痕迹，虚实处理很成功，图中画一头卷毛狮子狗，生动活泼，左下角亦为仿宋字体款“臣郎世宁恭绘”，并盖有两方印章（印文已

然模糊)。

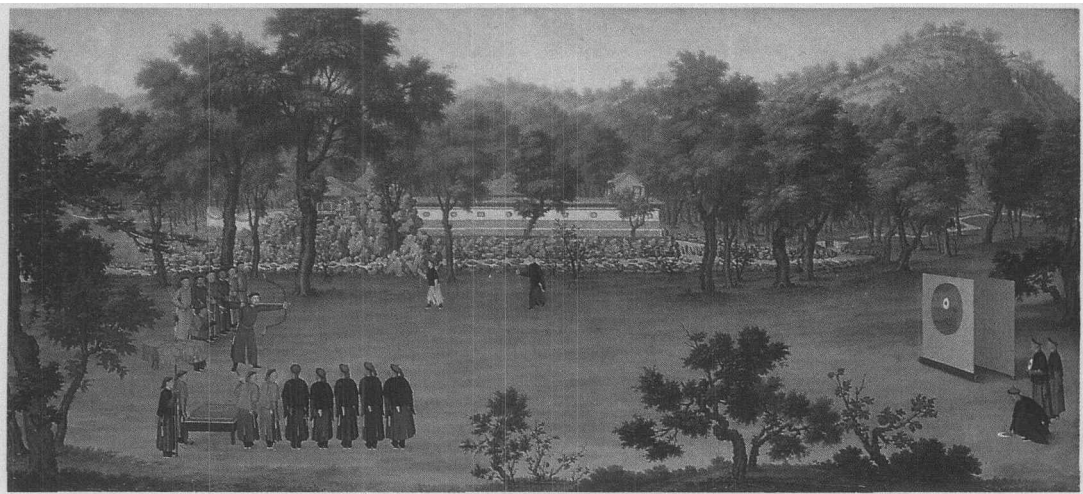
《乾隆帝射箭图》油画挂屏(图四),是法兰西画家王致诚的作品。此图纵 95 厘米、横 213.7 厘米,画的背后为木质骨架,上面绷贴多层浅黄色高丽纸,画家用油色直接在纸上作画。图现藏北京故宫博物院。根据画背面所贴的黄签纸,可以知道此图原先悬挂在热河避暑山庄的如意洲双松书屋内。这幅作品是王致诚于乾隆十九年(1754 年)夏季赴热河承德时,在画了众多草图的基础上完成的。横幅的构图使场景

十分开阔,乾隆皇帝等主要人物都具有肖像的特征,周围的环境也富有塞北的地方特点。王致诚是位擅长油画的画家,但是来到中国以后,不得不部份地放弃油画,而改以水色作画。乾隆皇帝对于王致诚作画,有过如下的上谕:“水彩画意趣深长,处处皆宜。王致诚虽工油画,惜水彩未惬朕意,苟习其法,定能拔萃超群,愿即学之。”王致诚在乾隆十九年还画了许多归附的蒙古族厄鲁特部首领的油画肖像,这批作品现收藏

图三 清·郎世宁《犬图》(油画)



图四 清·王致诚《乾隆帝射箭图》屏(油画)



在德国柏林的国立民俗博物馆内。画尚存 8 幅，均为纸本油画，尺幅相同，都是纵 70 厘米、横 55 厘米。每幅画的右上角用汉字竖写被画者的部落、封号和姓名，左上角是同样内容的满文。这 8 幅肖像画分别为：“绰罗斯和硕亲王达瓦齐”（图五）、“都尔伯特汗策凌”、“绰罗斯公达瓦”（图六）、“都尔伯特公布彦特古斯”、“都尔伯特公巴图孟克”、“都尔伯特扎萨克固山贝子额尔德尼”、“都尔伯特扎萨克多罗贝勒刚多尔济”、“都尔伯特扎萨克固山贝子根敦”。肖像均为半身，着满洲贵族的服装，而脸型具有非常典型的蒙古民族的特点。每个人除去年龄大小、胖瘦等外形的区别显而易见，作者还能注意到人物内在性格的刻画。这些画幅在采光上，都取正面光照，舍弃或减弱人物面部的强烈明暗对比，使五官清晰，同时又注重面部的解剖结构，画得十分准确。画上笔触比较明显，具有立体感。相对于人物的面部而言，服饰、顶戴等，大都采用了平涂的画法，缺乏一定的立体效果。笔者认为，这是因为王致诚当时赴热河作画，时间短，任务紧，所以他只画人物的最重要部位，而其他次要部位则由他的中国助手帮助补画的。

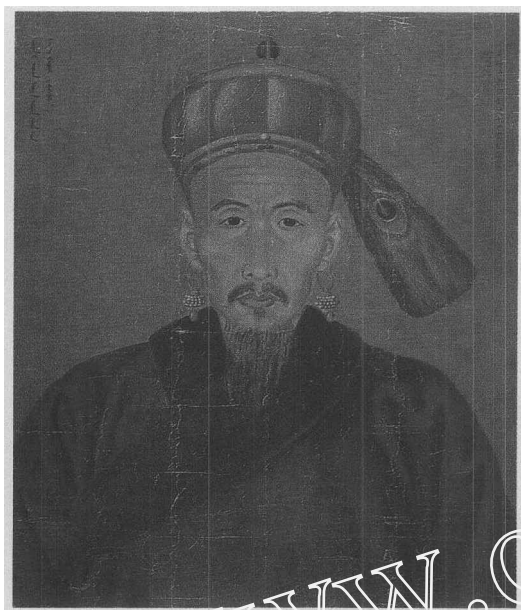
另外波希米亚画家艾启蒙和另一位意大利画家潘廷章这两个供奉清宫的欧洲人，也有油画作品存世。德国柏林国立民俗博物馆收藏的另外 7 幅油画半身像，就出自艾启蒙和潘廷章之手。这几幅为“原领队大臣副都统衔纳亲巴图鲁科玛”、“原领队大臣副都统衔扎尔丹巴图鲁佛伦泰”、“头等侍卫扬达克巴图鲁托尔托保”、“小金川赏给头等侍卫木塔尔”、“屯练土都司舒克丹巴鄂巴图鲁阿忠保”（图七）、“鄂克什土舍图克则恩巴图鲁雅满塔尔”（图八）、“绰斯罗布土舍绰尔嘉木灿”。这 7 个人均为乾隆三十六年至四十一年间（1771 年至 1776 年）平定小金川土司叛乱中的立功者。油画肖像是为绘制悬挂在紫光阁内的功臣像所收集的创作素材。从画面看，艾启蒙和潘



图五 清·王致诚《达瓦齐像》(油画)



图六 清·王致诚《达瓦像》(油画)



图七 清·潘廷章《阿忠保像》(油画)



图八 清·潘廷章《雅满塔尔像》(油画)

廷章这两位画家的画艺逊于郎世宁和王致诚，画中人物比较平板、呆滞，技法也不够流畅、熟练。

在以上几个欧洲画家亡故或离开宫廷以后，学习过油画技艺的中国宫廷画家并没有将这一画种继续在宫廷中使用和传授，油画一度中断。一直到清朝末年，美国的女画家凯蒂·卡尔进入宫廷为慈禧皇太后画了油画肖像，此图现藏北京故宫博物院。

从文献记载及存留实物可知，清代宫廷的油画，从题材来看，首先较多用于人物肖像，其中包括皇帝、后妃、文武功臣等，这是宫廷绘画功能的需要；另外油画还用于宫廷建筑的装饰，起到了壁画的作用；还有少量描绘了仕女和动物。流行于欧洲的巨幅历史题材油画在清代宫廷中尚未见到。这取决于在清宫中供职的欧洲画家的绘画水平，如果与同时代欧洲油画作一比较的话，艺术质量平平，这部份画家都算不上出类拔萃之辈，他们还没有足够的实力，进行大型的主题性油画的创作。此外满族皇帝对于油画的欣赏毕竟不如传统的中国绘画，再则也有油画材料短缺、保存条件差等客观因素。

清代宫廷的油画只在皇宫的范围内流传，当时及以后能见到这些画的人很少，影响极有限。在美术史研究中亦很少提及。清代宫廷油画资料的发掘和研究，可以使油画这一欧洲画种传入中国的时间大为推前，并且补充上这一过程中的重要一页。

(责任编辑：钱晓云)