

# 郎世宁和他的历史画、油画作品

聂崇正

一

郎世宁,意大利人,原名约瑟·迦斯底里阿纳(Giuseppe Castiglione),一六八八年(清康熙二十七年)生于意大利北部的米兰。郎世宁是他到中国以后所取的汉文姓名。他于康熙五十四年(1715年)由欧洲耶稣会以传教士身份派来中国,到北京后,因他擅长绘画,遂成为宫廷画家。他何时进入宫廷供职,无确切年月可查,目前见到他署有“臣”字落款最早的作品是雍正元年(1723年),此后他在宫中创作了许多以当时重大事件为题材的历史画以及人物、肖像、花卉、鸟兽画,并且参与了圆明园的设计和修建工作,深得当时皇帝的赏识。乾隆三十一年六月初十日(1766年7月16日)病逝于北京,乾隆皇帝赐予侍郎衔,并赏银三百两为他料理丧事,葬在北京阜成门外外国传教士的墓地内。郎世宁的绘画以其别具一格的中西掺用画法而闻名于清朝画坛。他是继元代的马可·波罗、明代的利玛窦之后又一位有名的中意文化交流的使者。

## 二

郎世宁经历了清代前期康熙(玄烨)、雍正(胤祜)、乾隆(弘历)三个皇帝。在这一期间,从公元十七世纪七十年代至公元十八世纪五十年代,我国西北部边境地区出现了一股以厄鲁特蒙古族准噶尔部少数上层贵族为代表的分裂势力,由于沙皇俄国的煽动和支持,叛乱延续了八十余年。清朝中央

政府为此多次出兵平叛,至乾隆二十年(1755年),叛乱头子达瓦齐、阿睦尔撒纳覆灭,才平息了这场战火,维护了国家的统一,打击了沙俄企图染指我国西北领土的侵略野心。

对于这场叛乱,清政府一直视为大患,当最终解决这一问题后,弘历亲自撰写诗文,树立碑刻,并下令绘制图画,来记录这一重大的历史事件。作为宫廷画家的郎世宁就奉命绘制了许多这一时期与这一事件有关的历史画,这些作品成为郎世宁所有绘画中最有意义、最有价值、也最为值得研究的部分。

乾隆十八年(1753年),在准噶尔部发动分裂叛乱的时候,厄鲁特蒙古族的杜尔伯特部在其首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克的带领下,向清中央政府要求内徙,明确表示反对准部少数上层贵族的分裂行径。弘历对“三车凌”维护国家统一的行为表示了赞扬和欢迎。第二年,即乾隆十九年五月,弘历在承德避暑山庄接见了杜尔伯特部“三车凌”等,分别封车凌、车凌乌巴什、车凌孟克等十五名上层人物为亲王、郡王、贝勒、贝子的称号和爵位<sup>①</sup>,并赏赐金银工艺品、玉器、瓷器、绢帛等物品,连续十天在避暑山庄宴请“三车凌”及其他杜尔伯特部上层人物,一起观看马术表演和焰火。同时,根据弘历的命令,专门派了供奉宫廷的外国画家郎世宁、王致诚、艾启蒙等人于乾隆十九年九月到热河承德,为绘制记录这一历史事件的作品作准备工作<sup>②</sup>，“画得额鲁得(即厄

鲁特)油画脸像十幅”<sup>③</sup>。

乾隆二十年，以郎世宁为首的中外画家，完成了两件以杜尔伯特部内徙为题材的巨幅作品，一件为《万树园赐宴图》，一件为《马术图》。

《万树园赐宴图》(故宫博物院收藏)，(图版二、三)绢本，设色，纵221.5厘米，横419厘米，款“乾隆二十年……勒恭绘”

(中间有若干字脱落)，无收藏印记，亦未见著录。画的内容是乾隆皇帝弘历在承德避暑山庄的万树园设宴招待杜尔伯特部首领的场面。弘历坐在肩舆上，文武官员前呼后拥，正进入宴会场，被接见的人均跪着迎接。画面中后部是帐篷，帐篷前为筵席，周围陈设赠送给“三幸”等人的各种器物和绢帛，两旁为乐队和喇嘛，远处武装侍卫站立，整个画面的气氛肃穆、隆重。画中弘历和清朝主要文武官员及杜尔伯特部主要人物约四十余人的头像都具有肖像特点，当是画家对真人写生而成，造型准确生动逼真。图中落款因为缺损数字，作者无法确指，但从人物肖像看来，与《马术图》及其它郎世宁的作品同出一人之手，而且二画所表现的为同一事件，作画年代亦相同，故可以确定是郎世宁所画，至于次要人物及帐篷、树石等则是中国画家的手笔。

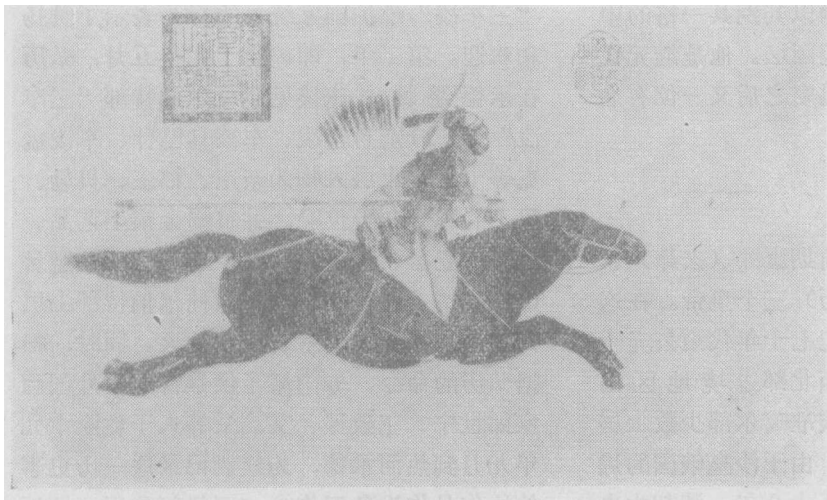


图1 《阿玉锡持矛荡寇图》 清 郎世宁

《马术图》(故宫博物院收藏)，(彩色版)绢本，设色，纵225厘米，横425.5厘米，有“乾隆二十年七月臣郎世宁奉勅恭绘”十五字款，无收藏印记，也未见著录。画面描绘了弘历率领文武官员和杜尔伯特部上层人物在避暑山庄观看马技表演的场面，刚健、勇武的骑士策马飞奔，在坐骑上做出各种难度很大的惊险动作。画中弘历和一些主要官员的头像，造型准确、刻划精细入微，堪称肖像画的佳作。整幅作品色彩既华丽鲜艳，又统一和谐；场面很大，但经过画家周密的安排，大而不乱。与《万树园赐宴图》相比，气氛生动活泼，富于运动感。画上虽然只落了郎世宁一人的名款，但从画风看，只有主要人物及其骑坐的马匹是郎氏手笔，其他人物、马匹及背景的树石建筑等是中国画家所画。

郎世宁作为一个宫廷御用画家，在表现这一历史事件时，是以皇帝作为一个中心人物来描绘的，处处把他安排在画面最为显眼的地方，表现他的威风 and 显赫。采用这种表现手法，是由于郎世宁的身份、所处的地位和他的唯心史观决定的，并不因为他是外国人而能摆脱这样的局限性。虽然如此，这两幅作品还是较好地表现了我国各民族为维护国家统一所作的贡献，为我们了解这一历史事件留下了宝贵的形象资料。

《阿玉锡持矛荡寇图》和《格登鄂拉斫营图》则是以平定准噶尔部达瓦齐叛乱为题材的两件作品。公元十七世纪五十年代，达瓦齐与沙俄相勾结，在我国西北部边境地区起兵作乱，清政府为消除这一分裂的祸害，于乾隆二十年(1755年)春天，分两路出兵远征。叛军在清兵两路大军的夹击

下，向西逃窜，企图在伊犁西南一百八十里的格登山踞险顽抗。五月十四日夜，随清军参加平叛战斗的准噶尔部勇士阿玉锡，率领另外二十四名蒙古族战士，组成突击队，利用他们在服饰、语言和对地形熟悉等方面的有利条件，在夜色掩护下袭击叛军营地，叛军士无斗志，遭到突袭后，一触即溃，一万余人的队伍，大部分投降了清军，仅达瓦齐率少数几个人骑马落荒而逃。这一仗消灭了叛军的主力，基本上解决了达瓦齐这股分裂势力。在取得这一胜利的过程中，阿玉锡立下了赫赫战功。阿玉锡凯旋归来后，受到弘历的接见，并命令画家郎世宁为其画像，以表彰他的功勋。

《阿玉锡持矛荡寇图》（故宫博物院收藏，现在台湾）（图1），纸本，设色，纵27.1厘米，横104.4厘米，画上无作者署名，《石渠宝笈》续编著录，定为郎世宁画。这是一件肖像式的作品，郎世宁以他擅长的“写真”技法，精细、真实地刻画了一个蒙古族勇士的形象，坚毅、勇敢的阿玉锡全身戎装，持矛跃马向前冲杀，画家舍去了作品全部背景，既富于我国传统绘画的特色，又是阿玉锡艺高胆大冲进敌阵如入无人之境的生动写照。

在铜版画《格登鄂拉斫营图》（图版一）中，郎世宁更加细微、具体地描绘了这个准噶尔部勇士的战绩。《格登鄂拉斫营图》是《乾隆平定准部回部战图》（故宫博物院收藏）铜版组画中的一幅。这套组画的作者除郎世宁外，还有王致诚、艾启蒙和安德义三名外国画家，画成后的底稿送往法国制作成铜版画，这是一部带有西洋画风格的版画作品。

郎世宁画的《格登鄂拉斫营》一图，表现了阿玉锡在格登山之战中率突击队出发、在山间行进、骑兵冲击、双方厮杀、叛军溃败等情景。郎世宁细腻的笔法把战场的气氛渲染得很成功，并把不完全发生在同一时刻而又相互连接的若干情节、场面巧妙地组织在

一幅不大的画面之中，使我们对这一战斗的经过有一个很清晰的了解。画上采用西洋画的技法，强调透视、明暗，人物及马匹的比例适中，注意结构和解剖。由于这套组画是在法国制成铜版画的，刻制者都是法国雕版能手，所以使这一作品的西洋风味更加浓厚。

以上几件历史画，歌颂了我们多民族国家的团结和统一，谴责了分裂叛乱的反动势力。郎世宁用他的画笔，真实、细致、生动地描绘了这些历史事件中的人和事，为我们了解这段史实保存了极为重要的形象资料。这些作品同时也是我们今天进行历史唯物主义教育和爱国主义教育的重要材料，是我们民族绘画遗产的一部分。

### 三

郎世宁是在欧洲受的美术教育，熟练掌握了以油画为主的西洋画法。据说他在来中国前，曾为一些教堂画过基督像、圣母像等宗教画。到中国担任宫廷画家后，“郎氏初来欲以欧洲光线阴阳浓淡暗射之法输入吾国，不为清帝所喜，且强其师吾国画法，因之郎氏不能不曲阿帝旨，弃其所习，别为新体。”<sup>④</sup>据一位乾隆时跟英国使臣马嘎尔尼来华的随从的记载：“一位名叫卡斯提略恩（即郎世宁——笔者注）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，而使得整个画面没有精神。”<sup>⑤</sup>以上两段文字说明郎世宁原先所擅长的西洋油画技法，因其强调明暗光影，与中国传统绘画的面貌有很大差别，所以乾隆皇帝观赏时很不习惯，而命令他掺用中法作画。

由于这个原因，郎世宁留传下来的绝大部分作品，都是画在绢或纸上，用水调颜色画成的，具有我国传统绘画的形式。而他所



图2 《太师少师图》(油画,局部) 清 郎世宁

擅长的油画作品过去则没有见到过。以前曾有两幅所谓“香妃”像的油画作品,传为郎世宁所作,但画上无郎世宁署款,画的风格也不像。据说此二画原题《油画美人像》,到北洋政府时有一内务部官员指着画随便说了句:这大概是香妃吧。以后就附会成郎世宁画的《香妃像》了。日本人石田干之助收集了很多郎世宁的材料,撰写成《郎世宁传考略》一文,他认为郎世宁的作品“立轴、横卷、画册皆有之,而属油画者,今其遗品中,殆未之见。”<sup>⑥</sup>

故宫博物院收藏有一件郎世宁署名的油画,这是我们目前所知道郎氏唯一的一件油画原作,对我们了解郎世宁多方面的艺术才

能和他的油画创作面貌,是极为珍贵的实物材料。

作品题为《太师少师图》(图2),画面张幅很大,纵301厘米,横492厘米。画的内容是大小狮子若干,出没于树林山石之间,形象生动,造型准确,物象明暗较强烈,富于立体感。狮子及树木的画法完全用西洋画的手法,画面上笔触清晰可辨,部分地方用油色较厚重,高出纸面,唯山石虽用油绘,但却有中国传统绘画山石的造型。画面的左下角有“臣郎世宁恭画”六字一行(图3),以楷书字体书写,款下钤二印:“臣世宁”、“恭画”,无其它收藏印记,无作画年月,《石渠宝笈》初编、续编、三编



图3 《太师少师图》  
上郎世宁名款

均未收录。

此画原先是张贴在宫廷内墙上作为装饰用的，因年代较久，纸地破损多处，画面上的油画色彩因干裂也有剥落。因画幅极大，故由若干小纸拼接成大张绘制的。画的纸张地子较厚，不像我国传统绘画的用纸，而且在绘制油画前似乎没有经过专门的处理，所以画面的油份都吸入纸内，现在看来一点油润的感觉都没有。油画背后贴有一小块黄纸，纸上有“宝月楼”字样。“瀛台之南，

隔池相对为宝月楼。液池南岸，向无殿宇，乾隆戊寅建楼于此。”<sup>①</sup> 宝月楼即今西长安街路北之新华门，戊寅为乾隆二十三年（1758年），郎世宁这件大幅油画当是悬挂于宝月楼内，创作年代应在乾隆二十三年之后，属于郎世宁后期的作品。

从这件郎世宁遗留下来的唯一的油画作品上，可以看到他准确的造型能力和娴熟的油画技巧。

此外在清代内务府的档案中还有郎世宁在宫内向中国画家传授油画技法的记载。雍正元年曾有斑达里沙、八十、孙威风、王玠、葛曙、永泰等六个“画油画人”在郎世宁处学画<sup>②</sup>；乾隆十六年，根据皇帝的命令，由太监传旨：“着再将包衣下秀气些小孩子挑六个，跟随郎世宁等学画油画，……王幼学的兄弟王儒学亦赏给栢唐阿（满语，意为“听差人”），学画油画。”<sup>③</sup>

以上的油画作品和文字记载说明，郎世宁的油画虽然不十分被乾隆皇帝所赏识，但在宫中仍然可以以油色作画，并且还根据雍

正和乾隆帝的命令，选派了若干中国画家跟郎世宁学习油画。

在宫廷之外，郎世宁也还画过一些油画作品。他曾为北京宣武门内的天主教堂“东西两壁画人马凯旋之状”<sup>④</sup>，“其彩色以油合成，精于阴阳向背之分，故远际如真境也。”<sup>⑤</sup>还画有室内陈设透视图两幅<sup>⑥</sup>。这几幅大型油画作品，现在均已不复存在，只能从乾隆时人的一些笔记中了解其概貌。清代姚元之有如下描述：“立西壁下，闭目一觑东壁，则曲房洞敞，珠帘尽卷，南牕半启，日光在地，牙签玉轴，森森满架。有多宝阁焉，古玩纷陈，陆离高下，北偏设高几，几上有瓶，插孔雀羽于中，灿然羽扇，日光所及，扇影瓶影几影不爽毫发。壁上所张字幅、篆联，一一陈列。穿房而东，有大院落，北首长廊连属，列柱如排，石砌一律光润，又东则隐然有屋焉，屏门犹未启也。低首视曲房外，二犬方戏于地矣。……”<sup>⑦</sup>

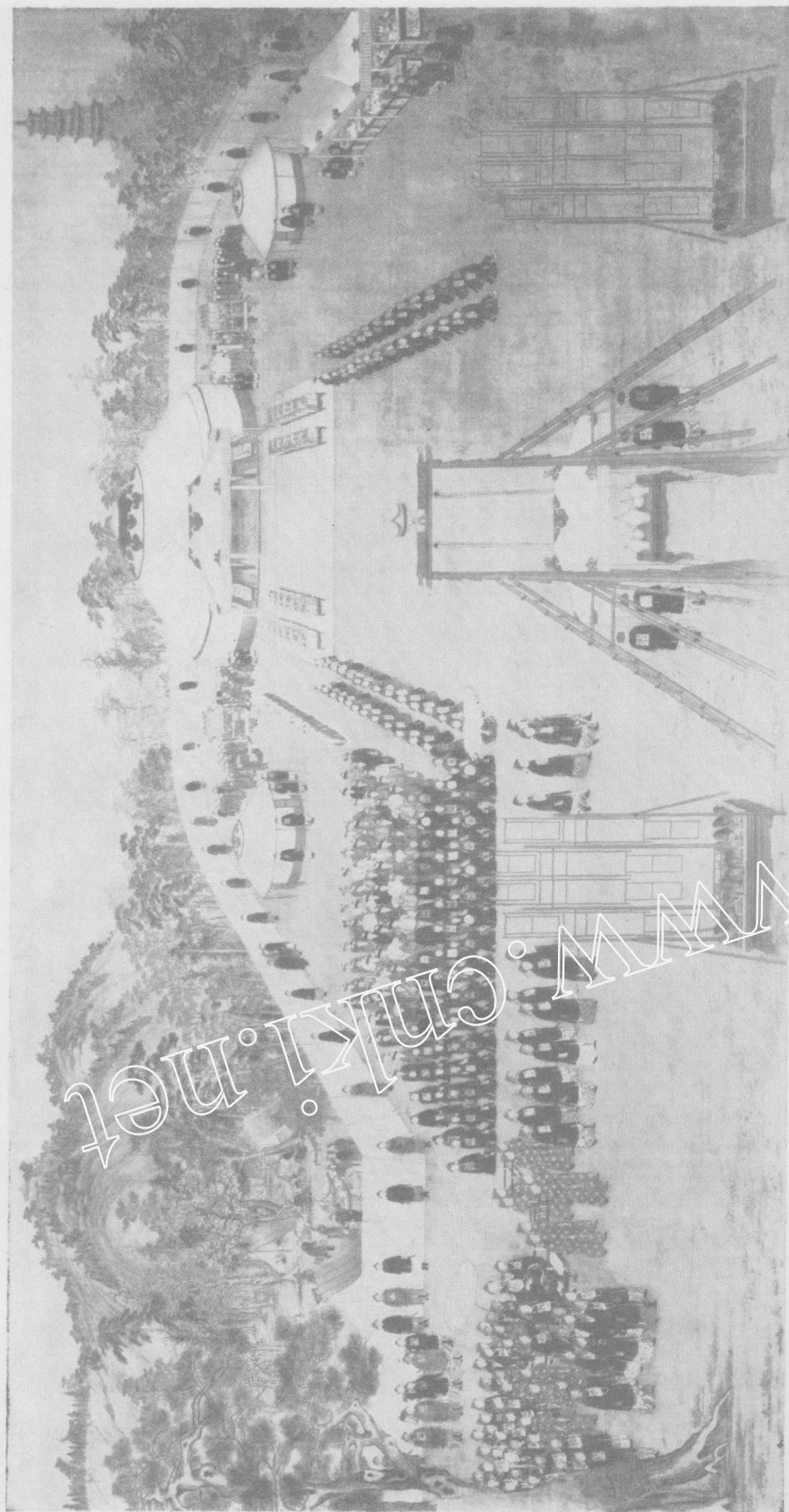
油画对于我国来说，是一个外来的画种，中国最初接触到的油画作品，大约是明末意大利人利玛窦等东来时所携的宗教圣像画。至于在中国绘制油画，并向中国画家传授油画技术，郎世宁可算是成绩卓著的外国人之一。

- ① 《清高宗实录》乾隆十九年五月庚寅。
- ② 乾隆十九年内务府“各作成做活计清档”“记事录”。
- ③ 乾隆十九年内务府“各作成做活计清档”“裱作”。
- ④ 《郎世宁画集》文字介绍，故宫博物院出版，1931年。
- ⑤ 《英使谒见乾隆纪实》，（英）斯当东著，叶笃义译，商务印书馆1963年版。
- ⑥ 《郎世宁传考略》，（日）石田干之助著，贺昌群译，载《国立北平图书馆馆刊》第七卷第三、四号，1933年。
- ⑦ 清·于敏中：《国朝官史》卷十四。
- ⑧ 雍正元年内务府“各作成做活计清档”。
- ⑨ 乾隆十六年内务府“各作成做活计清档”。
- ⑩ 清·赵慎轸：《榆巢杂识》。
- ⑪ 清·张景运：《秋坪新语》。
- ⑫⑬ 清·姚元之：《竹叶亭杂记》。



图版一 《格登鄂拉破营图》 铜版画 55.4×90.8厘米

清 郎世宁

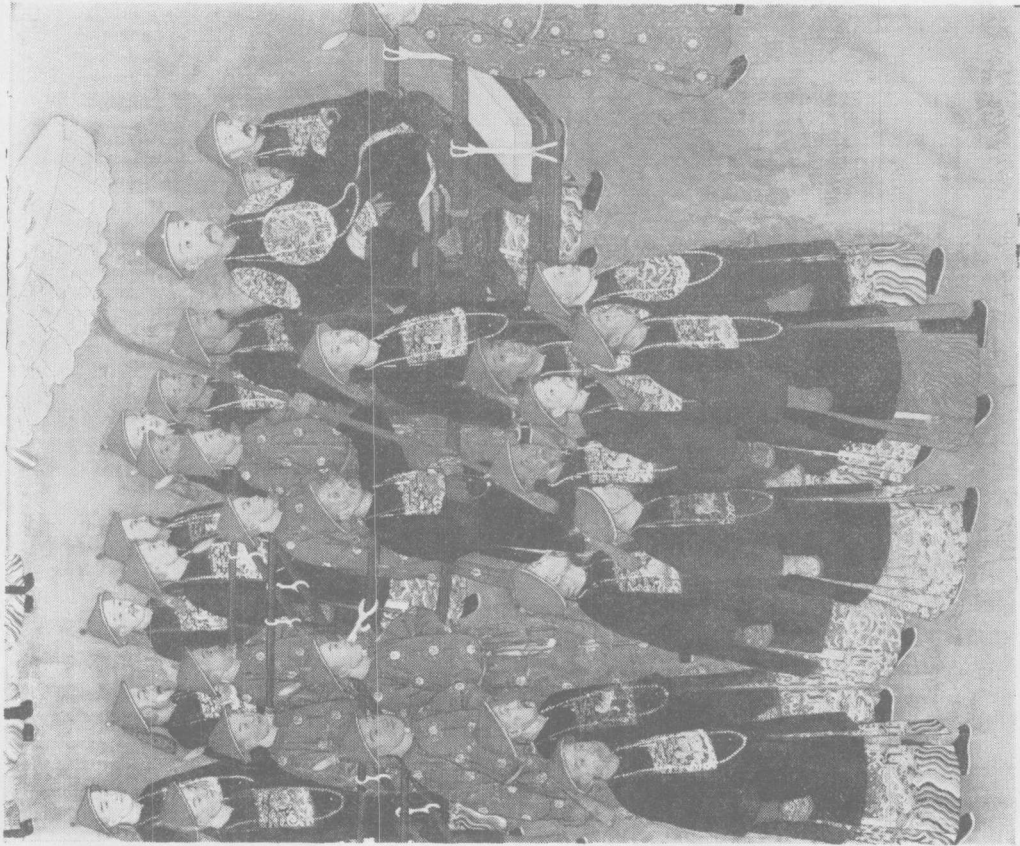


清 郎世宁等

图版二 《万树园赐宴图》 绢本 221.5 × 419 厘米



清 郎世宁等



图版三 《万树园赐宴图》局部



清 郎世宁等

《马术图》 绢本 225 × 425.5 厘米