



1. 王致诚 满绰尔图像
2. 艾启蒙 潘廷章 雅满塔尔像
3. 艾启蒙 潘廷章 科玛像
4. 艾启蒙 潘廷章 嘉木灿像

中国古代美术

王致诚、艾启蒙 和潘廷章的油画

聂崇正

随着资料的发掘和研究的深入，油画这一外来的画种在中国出现和落户的时间，已经向前推了三百多年，过去一度把油画的出现划在清末，甚至说民国年间中国赴欧洲或日本的留学生才把油画带回中国，看来都是不够确切的。

当然，由于各种原因，比如说制作不精致，使用的材料较差，保存不善，以及当时文人画家及收藏家们对这部分外来画种不加重视等等，所以二、三百年前的油画作品至今已如凤毛麟角，十分罕见了。笔者过去曾撰文介绍过康熙时期的一件油画仕女屏风^①和意大利画家郎世宁的油画作品^②。陶咏白先生在其主编的大型画册《中国油画》(1700—1985)^③中也收录了若干件早期的油画作品，使得这一欧洲画种在中国传播的轨迹逐渐变得明晰了起来。吴冠中先生在观看了这本画册后，有如下的感叹：“许多老乡们说，我们的祖先都是从山西洪洞县大槐树迁来的。此话未必可信，但反映人们都关心祖先的发祥地以及走过的历程。中国油画的这棵大槐树在西洋吧！《中国油画》的编者一直追溯到1700年。这一早该清理的文化史料，却连我这个专业绘画工作者也并不知道。”^④

本文根据文献和实物再介绍三位欧洲传教士画家在中国绘制的油画作品，对这一历程做些补充。这三位欧洲人一个叫王致诚(1702—1768)，一个叫艾启



蒙（1708—1780），一个叫潘廷章，如果光看姓名，绝对不会以为他们是外国人，而实际上前者是法兰西人，后二人一为波希米亚人，一为意大利人。有关这三位欧洲画家的生平，笔者曾经在《清宫外国画家谈》一文^①中简略地叙述过了，这里不再重复。

王致诚是位擅长油画的画家，出身于一个绘画世家。他来到中国担任宫廷画师后，为适应东方民族的欣赏习惯，多少放弃了原先所擅长的油画技艺，而改用墨彩作画。从目前保存在北京故宫博物院的《十骏马图》册上，可以看到他扎实的素描功底和娴熟运用毛笔的能力。但是王致诚在清廷内不只是以墨彩作画，皇帝还允许和鼓励他用油色作人物肖像画，这从乾隆皇帝弘历的一段上谕中可以了解到：“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。至于写真传影，则可用油画，朕备知之。”所以过去有的著述中引用王致诚写往欧洲的信件，说到他来到中国后，因为皇帝不喜欢西洋画，而强令其改画墨彩，但这只是事实的一部分，而不是全部。在清代内务府造办处的档案里，有多处记载了王致诚在宫廷中画油画的事实：“乾隆四年七月二十七日，催总廖保持来画画人戴正押帖，内称本日太监毛团传旨：万方安和挂屏着西洋人王致诚画油画”“乾隆四年九月初三日，画画人戴正持来押帖一

件，内开本日太监毛团传旨：着画画人王致诚、画画柏唐阿（满语，意为当差人）王幼学至松风阁画油画书格二张”、“乾隆四年九月二十六日，催总廖保持来司库郎正培押帖一件，内开为本日太监毛团传旨：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。”“乾隆十九年七月二十三日，副领催六十一持来员外郎郎正培、催总德魁押帖一件，内开为十九年五月初七日承恩功德保领西洋人王致诚往热河画油画十二幅”、“乾隆十九年十月二十八日，员外郎郎正培奉旨：西洋人王致诚热河画来油画像十幅，着托高丽纸二层，周围俱镶锦边”。后边两则档案中所说到王致诚在热河所画的油画像，应当画的是乾隆十九年夏季来归的准噶尔蒙古族都尔伯特部的首领。该年五月乾隆皇帝弘历在热河承德的避暑山庄内，接见并册封率部众归顺的都尔伯特部首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克（简称为“三车凌”），并在万树园赐宴，共观赏焰火。为此在清宫中供职的意大利人郎世宁和王致诚、艾启蒙等共同创作了描绘这一重大事件的巨幅作品《万树园赐宴图》（现藏北京故宫博物院）。为这幅画的创作作准备，他们曾亲赴热河收集素材，绘制相关人物的油画肖像。其中王致诚去热河所画的部分油画肖像现藏于西柏林国立民俗博物馆内。这组油画像尚存八幅，均为纸地，每幅纵70厘米、横55厘

米。一幅画上画半身人物一个，画的右上角用汉字竖写被画者的部族、封号及姓名，左上角则是相同内容的满文。这八幅肖像画分别为“绰罗斯和硕亲王达瓦齐”、“都尔伯特汗策凌”、“绰罗斯公达瓦”、“都尔伯特公布彦特古斯”、“都尔伯特公巴图孟克”、“都尔伯特扎萨克多罗贝勒刚多尔济”、“都尔伯特扎萨克固山贝子额尔德尼”、“都尔伯特扎萨克固山贝子根敦”。画幅上无作者的名款和印章，所画人物都穿着满洲官员的服装，而脸形具有非常典型的蒙古民族的特点，体格健壮，颧骨比较高，多数为单眼皮，而且由于长期的游牧野外生活，使得皮肤粗糙，肤色黑里透红。作者在描绘对象时，不但注意到每个人年龄大小、脸庞胖瘦的区别，还注意到对人物性格的刻画。比如有的人显得敦厚憨直，有的人则比较奸诈凶狠，令人一望而知，显示了王致诚造型能力和熟练的油画技艺。从油画原作看，作者下笔比较快捷迅速，其中有的画得较为细腻，有的则笔触相当粗放，可以想见当时作画的时间比较短促，任务很紧。此外在画上还可以发现，人物面部和衣冠服饰的画法不尽相同，或许可以这样解释：人像是由王致诚执笔，而其他部分是由他的中国助手补绘的。

艾启蒙也擅长作油画，清内务府档案里有多处记载，“乾隆十九年九月初一日，副领催六十一持来员外郎郎正培、催总德魁押帖一件，内开为十九年八月二十八日内大臣传旨：着西洋人艾启蒙等预备热河画油画画像”，“乾隆三十六年五月二十五日，接得郎中李文照押帖一件，内开本月十六日太监如意传旨：十一间楼南间楼下着艾启蒙画油画挂屏二件”，“乾隆三十六年六月初十日接得郎中李文照押帖一件，内开五月二十三日太监胡世杰传旨：着艾启蒙画油画挂屏一件”。

潘廷章，有的书或文章中写作潘廷璋。但是根据他与贺清泰合作的《廓尔喀贡马像图》卷（北京故宫博物院藏）上的署款，应当为潘廷章。因为这些欧洲人的姓名不是音译，而是按照中国人的习惯起的汉名，故同音字章与璋不能替代。潘廷章也是一位擅长油画的画家。在清内务府的档案中，可以看到多起关于他在宫中画油画的记载：“乾隆三十八年正月二十六日，接得郎中李文照押帖一件，内开正月二十一日太监胡世杰传旨：西洋人潘廷章画油画御容一幅、挂屏二件”，“乾隆三十九年二月初一日，接得郎中德魁押帖一件，内开正月二十三日太监胡世杰传旨：着潘廷章画半身油画画像一幅。”看来潘廷章经常画油画肖像。

现在同样收藏在西柏林国立民俗博物馆的另外七幅油画半身肖像，是由艾启蒙与潘廷章绘制的。这七幅油画像上也没有作者的款印，展览会及出版物上，将其作者定为艾启蒙和潘廷章，但无法确指某图出自二

人中谁之手。这一组肖像画的大小和质地，与王致诚所画的相同，图的右上角为汉字书写被画人的职务、姓名等，图上的内容分别如下：“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”、“头侍卫扬达克巴图鲁托尔托保”、“小金川赏给头侍卫木塔尔”、“屯练土都司舒克丹巴鄂巴图鲁阿忠保”、“鄂克什土舍图克则恩巴图鲁雅满塔”、“绰斯罗布土舍绰尔嘉木灿”。根据乾隆时成书的《平定两金川方略》一书记载，以上七人均均为乾隆三十六年至四十一年（1771—1776）间，清中央政权平定大小金川土司叛乱中的立功者，其后所有此役的功臣，分为前后五十名，画像悬挂于大内西苑之紫光阁^①。上述七幅油画肖像，应当就是为绘制功臣像而收集的创作素材。艾启蒙、潘廷章的作品，虽然也将对象的外貌、服饰等特征描绘了出来，但如果与王致诚的油画相比较的话，很显然艺术水平是有高下之分的。艾启蒙和潘廷章作品中的人物表情比较平板、呆滞，技法也不及王致诚流畅熟练。

如前所述，王致诚、艾启蒙和潘廷章的这些油画肖像，都是为了创作正式图画所做的素材收集工作。这种做法也是欧洲画家作画的程序之一。“画家们要完成一件正式的作品，需要做许多准备工作……也要对着模特儿画许多习作。这是西方绘画的工作程序”^②。从这几幅油画肖像上可以看到王致诚、艾启蒙和潘廷章仍然恪守着西方绘画的工作程序。

上面提及的油画肖像，它们之间虽然有高低之分。但从总的水平来看，尤其是与同时代欧洲其他画家相比较，那么王致诚、艾启蒙和潘廷章都算不上出类拔萃之辈。笔者介绍这部分油画作品的目的，并不仅仅只是着眼于它们的艺术价值。而更重要的是，二百多年前的中国宫廷中出现了欧洲油画这一事实，这才是美术史和中外文化艺术交流史上应当值得注意并加以研究的现象。

① 聂崇正《我国最早的油画作品——康熙时期油画仕女屏风》，载《美术史论》1982年第1辑。

② 聂崇正《郎世宁的历史画、油画作品》，载《故宫博物院院刊》1979年第3期。

③ 《中国油画（1700—1985）》，江苏美术出版社，1988年，南京。

④ 吴冠中《彩色的轨迹》，载《美术之友》1989年第2期。

⑤ 聂崇正《清宫外国画家谈》，载《美术》1985年第5期。

⑥ 聂崇正《谈清代〈紫光阁功臣像〉》，载《文物》1990年第1期。

⑦ 吴甲丰《论西方写实绘画》137页，文化艺术出版社，1989年，北京。



左、王致诚 达瓦像（油画） 右、王致诚 达瓦齐像