



圖一 清 郎世寧畫山水 國立故宮博物院藏



# 郎世寧的中國畫風

## —清〈郎世寧畫山水〉

童文娥

〈郎世寧畫山水〉(圖一)是法國吉美亞洲藝術博物館向國立故宮博物院借展的作品。此件不論就風格或內容而言，都與習見的郎世寧作品較不同，更不是郎世寧最有名的畫作。那麼吉美亞洲藝術博物館選取的角度為何？這件作品又有何重要性？風格為何？有深入為國人介紹的必要。

郎世寧(Giuseppe Castiglione)義大利米蘭人，生於西元一六八八年七月十九日。十九歲入天主教耶穌會修士，學習繪畫與建築。清康熙五十三年(一七一四)以傳教士的身份離開歐洲來到東方，隔年抵達澳門，經由傳教士馬國賢(Matteo Ripa, 一六八二—一七四五)的引見，謁見了康熙皇帝，以其繪畫專才，留在內廷作畫，根據《養心殿照辦處各作成做活計檔》的記載，郎世寧曾經在宮中向中國的宮廷畫家傳授

歐洲的繪畫技法，其中包括介紹透視觀念的「視學」，注重物象的解剖結構，光影效果及立體感等油畫技法。郎世寧歷經康熙、雍正、乾隆三朝，一直到乾隆三十一年(一七六六)過世為止，都是清宮畫院最重的畫家之一。郎世寧以人物肖像、鳥獸、山水及歷史畫為擅長，尤精畫馬。許多研究者認為郎世寧來中國之後，為了傳教，為了讓中國皇帝接受其畫風，因此改變西洋畫風，據楊伯達的研究：「他適

度地改變了西方油畫的繪畫技巧，創出了中國皇帝可以接受的中西畫法相結合的新形式。」乾隆元年至三十一年(一七三六—一七六六)，是郎世寧創作的黃金年代，他的藝術才華得到乾隆的欣賞與倚重，作品題材多樣，內容豐富，包括為皇帝和后妃們畫的肖像畫(圖二)，以及最負盛名的〈百駿圖〉(圖三)，更有表現當時重大事件的歷史畫，如描寫乾隆在熱河木蘭圍場狩獵活動的〈木蘭圖〉(圖四)，以孝賢皇





圖二 郎世寧 皇帝和后妃們畫的肖像畫（局部） 美國克利夫蘭博物館藏

后主持的親蠶禮儀為主題的〈親蠶圖〉（圖五，參見本刊二七八期）等，幾乎參與了乾隆前期宮廷大型的繪畫創作。乾隆也常對於他利用油畫技巧創出的新風格，非常欣賞，經常賜給豐厚的獎賞并授予官秩。然而即使是如此，郎世寧的創作仍受到許多的侷限，如《活計檔》乾隆十二年（一七四七）三月〈如意館〉記：

十七日七品首領薩木哈來說太監胡世傑交陳容九龍圖一卷，宣紙一張，傳旨著交郎世寧用此宣紙，做九龍圖畫一張，不要西洋氣，欽此。於本日司庫白世秀來說，太監胡世傑交張兩森絹畫一張，傳旨陳容九龍圖，不必用宣紙畫，問郎世寧愛用絹，即照此畫尺寸，用絹畫九龍圖一張，用紙畫即用本處紙，照此畫尺寸畫九龍圖一張，不要西洋氣，欽此。



圖三 郎世寧 百駿圖（局部） 國立故宮博物院藏



從內文分析，郎世寧內廷供奉

時，雖受到皇帝的重用，有時也會遷就郎世寧對質材、畫技的喜好，但總體而言，郎世寧在清宮畫院中仍受到諸多的限制，尤其在內容或是質材，都有嚴格的規定，甚至特別註明「不要西洋氣」，也就是不要西洋的畫法，限制了畫家在技法上的表現。有時在命郎世寧作畫主題的旨令

上，會明令畫上的佈景如山石、樹木等，找其他擅長畫山水的畫家一起合作，根據乾隆九年（一七四四）三月〈如意館〉的記載：

傳旨著郎世寧畫十駿手

卷一卷，佈景著唐岱

畫，欽此。

由此看來，皇帝倚重的還是郎世寧對於人物肖像、犬馬等寫實描繪的技巧，並不看重郎世寧山石、樹木的畫法，因此郎世寧畫山水作品，才顯得如此稀少而珍貴。

此次赴法展出的〈郎世寧畫山水〉，畫幅相當大，縱一四三·二公分，橫八九·一公分。

畫高山流水，二人觀瀑，一人風

簷展讀，為傳統文人的賞遊山水題材。幅右題識：「臣郎世寧恭畫」。鈐印二：「臣世寧」、「恭畫」。款中並無創作年代，此款字體工整，用筆隨意，雖與習見之如印刷品般的簽名不同，但與〈親蠶圖〉款近似，應為其作品無疑。

郎世寧並非以山水畫聞名，傳世作品中以「山水畫」為題材的畫作也相當罕見。根據《活計檔》的記錄，郎世寧畫山水甚少，其中有乾隆元年十二月的畫山水橫披：

二十六日唐岱來說，太

監胡世傑傳旨，寶座後

東牆貼，著唐岱畫，著

郎世寧畫山水橫披一

張，欽此。

於本月二十八日，郎世

寧將畫得山水橫披一

張，交太監胡世傑呈進

訖。

明白地記載，命令郎世寧畫山水題材，然而其形制為橫披，是否

為此件，因無內容記載，故存

疑。另外在《活計檔》乾隆二十年（一七五五）七月記有：

十五日副領催六十一持

來員外郎郎正培催總魁

押帖一件，內開為本月

十二日，太監胡世傑傳

旨玉蘭芬西進間西牆

上，著郎世寧畫高山流

水撫琴景油畫御容一

幅，欽此。

於乾隆二十一年七月二



圖五 郎世寧 親蠶圖（局部） 國立故宮博物院藏 參見本刊278期



圖四 郎世寧 木蘭圖（局部） 法國吉美亞洲藝術博物館藏

十六日，員外郎郎正培  
催總魁，將郎世寧畫得  
高山流水撫琴景御容油

畫一張呈進玉蘭芬貼  
說。  
文中所謂「高山流水撫琴景」應

以山水為內容，然又記「油畫御容」，似乎描寫乾隆皇帝在高山流水間撫琴的情景，與此幅的內容不符。除此之外，在《活計檔》中，並沒有其他有關於〈郎世寧畫山水〉的資料，因此，這幅畫的繪製時間難以決定。

此幅畫高山飛泉，整體結構可分為三個層次：前景以溪澗流泉為中心，分為右左兩景，右邊坡石上有一棵大松樹，盤根錯結。左方房舍、樓閣掩映在林間，一文士臨窗展卷。中景山谷以雲氣裊繞，三座山峰如階梯般並肩上升，一道白練似的瀑布由崩崖間垂直而下，二人策杖觀瀑。遠景以兩座山前後錯置，旁以小山頭襯托，更增加山勢的雄渾險峻。

岩石的造型如雲頭隆起，寫實而立體，畫家利用了幾組如S型的山巒，層層堆疊，山脊稜線分明，因蜿蜒的走向，使山巒產生明顯的律動感，其走勢宛如舞動向上的巨龍，將觀者的視線自然引導到遠山。崖壁則以鋸齒狀



法國吉美亞洲藝術博物館外壁展覽看板。

的輪狀岩石組成，以雨點般的渴墨畫山坳，勾勒出山石立體厚實的質感與量感，邊緣留白，除了加強輪廓線，也因黑白的對比，營造畫面光影閃耀的效果。

在樹木與房舍的畫法上，更可以看出郎世寧與中國繪畫明顯的差別。房舍以透視畫法畫出，刻畫精細，比例正確，結構立體寫

實。人物雖小，然結構厚實，具有岩石般雕刻的效果。樹木更因各個樹種的不同，而有不同的畫法；以梧桐點及圓點畫出房舍前雜樹的闊葉林相；房舍後的杉樹以胡椒點畫出，櫛比鱗次地排列著，宛如歐洲森林。畫面最突出的莫過於前景山頭上高聳的松樹，松樹造型猶如展翅的白鶴，蒼勁挺拔，松針以花青加墨，葉梢以赭石加染，呈現剛健勁挺的神氣。松樹與房舍，雖只佔全幅的一小部分，然就松樹與房舍的比例看來，松樹高大挺拔，凝聚了觀者的目光。

在設色上，郎世寧亦有獨到之處，此幅山石造型近似雲頭皴法，細筆少皴，畫家以赭石作底，石綠加墨罩染其上；雜樹間點以石綠陪襯，葉梢則有赭石點染，生氣盎然；白粉渲染於山坳間，形成山嵐圍繞其間。遠山以花青淡染，在活潑而秀媚的神氣中，顯得沈厚中有一份古雅，襯托出萬般俱靜，但聞松聲流泉，呈現天人合一的境界。

〈郎世寧畫山水〉，描寫文人的雅興與閑居生活，取材自中國傳統的文人山水，應可認為是郎世寧在清廷畫院中，受到中國畫風影響的結果。但是，如果深入研究此幅岩石的造形和畫法，便可發現兩者的不同點。畫家在山石畫法上，雖然強調線條在畫中的作用，但山石的造形寫實立體，極力表現山石的質感與量感。在設色上，畫家雖參酌了中國的畫法，但更注重物象光影的變化。凡此種種，都可看到郎世寧不同於中國繪畫的畫法。也就是說，此幅是郎世寧在傳統的中國繪畫與西洋畫風之間取得平衡，創出新的畫風，不只是中西藝術交流的代表作，也突顯了這次吉美亞洲藝術博物館在舉辦「中國宮廷的瑰麗歲月」的主題——西洋畫家在中國畫壇的影響與侷限。

#### 參考書目

1. 楊伯達，《清代院畫》，北京：紫禁城出版社出版，一九九三。