



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。