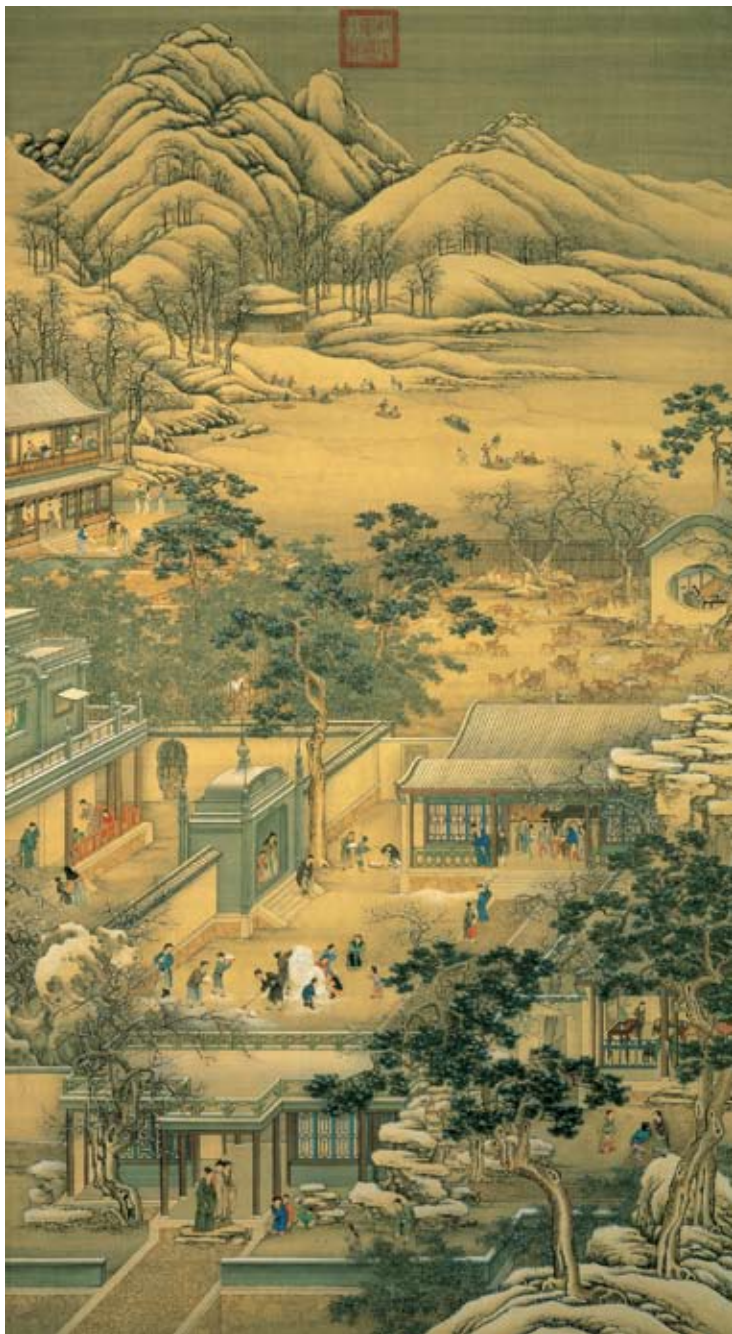


# 新視界

## 乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」

侯怡利

盛清的宮廷繪畫是中國繪畫史中極具時代特色的一頁，其中在乾隆皇帝的旨意下，以西洋畫家的寫實技法為主，中國畫家的傳統繪畫補景為輔的「合筆畫」於是出現，這種中西合璧的特殊風格前所未見，也為宮廷繪畫開啟另一種新視界。我們可以藉由國立故宮博物院藏品的相互比對，領略乾隆年間宮廷繪畫的獨特性。



圖一 清 畫院〈十二月令圖—十二月〉 國立故宮博物院藏

新視界—乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」

## 乾隆年間清宮繪畫的西洋風

乾隆皇帝（一七三六—一七九五）在位的六十年間，因為對於繪畫的熱愛，成為此類藝術活動的最大贊助者；也

由於其身分地位特殊，積極參與並主導了當時宮廷繪畫的風格。換言之，今日所留下大量乾隆年間宮廷繪畫，正是乾隆皇帝個人喜好的投射。於此同時，多位西洋傳教士畫家的參

與造就了特殊的時空環境，也使得此時的宮廷繪畫有著不同以往的多樣性。從《活計檔》中，可以看到宮廷畫家的工作中，實際上相當繁雜，需要因應皇帝的各種需求與喜好而隨時調



圖二 清 唐岱等畫〈畫院本新豐圖〉 國立故宮博物院藏



圖四 清 郎世寧 〈花底仙彤圖〉 國立故宮博物院藏



圖三 清 郎世寧 〈畫瓶花〉 國立故宮博物院藏

整圖畫繪製的工作。特別在乾隆年間，西洋繪畫受到相當程度的重視，使得宮廷繪畫不僅是傳統的延續，還有純粹西洋畫的繪製，甚至在中國傳統繪畫中加入西洋繪畫的技法如透視法、陰影法等，因此出現不同以往極具時代特色的畫作。更甚於此，則是在乾隆皇帝的意旨下，中西畫家各司其職通力合作的「合筆畫」由是產生。

集眾人之力的「合筆畫」常見於清代畫院中大型圖組的繪製，如〈十二月令圖—十二月〉（圖一）或是由唐岱等人所畫之〈畫院本新豐圖〉（圖二），這類工筆繪畫常是根據宮廷畫家所擅長的部份，或人物、或樹石花鳥、或亭台樓閣分門別類的在同一畫作上集體創作，雖然在空間的處理及色彩的敷用上明顯受到西洋繪畫的影響極具時代特色，但在題材與構圖上仍屬於傳統宮廷繪畫的範疇。將乾隆初年的

新視界—乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」



圖六 清 郎世寧等畫 〈親蠶圖—獻蠶〉 局部 國立故宮博物院藏

〈十二月令圖—十二月〉對比時代稍晚的〈畫院本新豐圖〉可以明顯看出，年代愈晚，不僅在建築型式愈顯繁複華麗，整體設色上更為濃重鮮豔，然而兩者均為典型清代畫院畫的代表作品。

不僅如此，當時來華的西洋傳教士畫家因為擅長描繪物體的肌理紋路、光影效果及立體感的細膩寫實風格，在康、雍、乾三朝受到相當程度的重視，其中郎世寧（一六八八—



圖五 清 郎世寧等畫 〈親蠶圖—獻蠶〉 局部 孝賢皇后 國立故宮博物院藏

一七六六）繪畫技法高超更為箇中翹楚。郎氏擅長描繪人物肖像、山水、花鳥、走獸、駿馬等題材，成畫於雍正年間的作品，無論是像〈畫瓶花〉（圖三）這類的靜態寫生亦或是〈花底仙衫圖〉（圖四）中主題動物的描繪或配景樹石的安排，都是以西洋繪畫技法來描繪中國傳統題材，畫面中則充滿西洋繪畫的光影變化的效果，這種細膩精緻的寫實風格全然不同於傳統的中國繪畫，是西洋畫家在盛清宮廷的繪畫中所留下的代表作品。此外，郎世寧也曾參與畫院大型圖組的繪製，如〈親蠶圖〉中主要人物孝賢皇后的繪製（圖五），顯示乾隆皇帝對於郎世寧寫實技法的重視，在一共四卷的〈親蠶圖〉（圖六）中處處運用西洋透視學的觀念來描繪傳統典禮，也是中西繪畫融合的最佳寫照。

上述兩類畫作，無論是清宮廷畫家集體創作的「合



圖七 清 郎世寧、唐岱 《春郊閱駿圖》 局部 藤井有鄰館藏

筆畫」或者像郎世寧早期的作品，都是將西洋繪畫技法融注於傳統中國繪畫題材中，這也是盛清宮廷繪畫的一大特色。

## 西 乾隆皇帝以御旨調合中

乾隆年間，宮廷繪畫著實受到皇帝個人的好惡與審美觀所支配，並且以個人旨意來訓諭繪畫工作的進行，同時也在繪畫風格上嘗試的新方向，這樣的新試驗常體現在各地所進貢的珍禽異獸的寫生圖。

藉由《活計檔》可以對這類畫作有更進一步的認識。事實上，乾隆元年開始，因為乾隆皇帝的要求，便有了所謂「合筆畫」的出現。更進一步來看，例如，乾隆九年（一七四四）三月四日：「傳旨著郎世寧畫十駿手卷一卷，佈景著唐岱畫欽此。」此卷應是藤井有鄰館所藏，由郎世寧、唐岱所合作的《春郊閱駿

圖》，畫上有「乾隆九年秋日奉敕，臣郎世寧、唐岱恭畫」的題款。；又乾隆十三年（一七四八）五月九日曾頒旨：「旨著郎世寧用宣紙畫百駿手卷一卷，樹石著周鯤畫，人物著丁觀鵬畫，欽此。」

將〈春郊閱駿圖〉（圖七）對比故宮所藏繪於雍正六年（一七二八）絹本的〈百駿圖〉或同屬於雍正年間の〈八



圖八 清 郎世寧 〈八駿圖〉 國立故宮博物院藏

駿圖〉（圖八）從主題到配圖皆以西洋技法處理的畫作，可以發現乾隆皇帝新嘗試，在〈春郊閱駿圖〉中要郎世寧以擅長的寫實技法描繪駿馬，畫中樹石則由唐岱描繪，這種不同以往的分工，明顯地是要在畫作中調合中西。

何以要調合中西？由於乾隆認為西洋繪畫的優點在於「著色精細入毫末」，缺點則

在於「似者似矣遜古格」，他一方面崇尚西洋繪畫的逼真寫實與設色細緻，一方面卻也覺得西畫欠缺中國繪畫中所講究的格韻，因此對於各地進貢的珍禽異獸需要寫實的記錄時，就令精於此道的西洋傳教士繪製主體，其配景則由是擅於中國傳統樹石花卉的宮廷畫家負責。易言之，在乾隆心中一幅好畫是要兼具西洋精緻寫實的特徵，配上中國山水畫所獨有的韻味及格調，因此在乾隆年間這種獨特風格的合筆宮廷畫由是誕生。

### 郎世寧在「合筆畫」上的表現

從盛清宮廷畫家的代表人物郎世寧所留下的畫作中，可以看出乾隆皇帝致力於中西和璧新風格的軌跡。如乾隆二十一年（一七五六）十一月十日：「傳旨著郎世寧用絹畫白鷹一軸，長六尺寬三尺，得時著方琮畫松樹，欽此。」，



圖九 清 郎世寧〈白鷹圖〉 國立故宮博物院藏

據此可知，這類畫作應是先有整體構圖後，由郎世寧先將主體畫製完成後，再由所指派的宮廷畫家完成配景。而台北故宮博物院所藏郎世寧的〈白鷹圖〉（圖九）繪有白鷹雄踞於松樹上，乾隆皇帝於畫上題有未紀年之御製詩，根據《御製詩集》可知，此詩做於乾隆丁丑年（一七五七），即乾隆二十二年，因此〈白鷹圖〉繪製可以乾隆二十二年做為下限，而《活計檔》所記的

白鷹圖完成於二十一年十二月初四完成，兩者年代相近，內容相當，在尺寸上〈白鷹圖〉略長然寬度相符，台北故宮所藏郎世寧的〈白鷹圖〉是否為《活計檔》中所記之白鷹圖仍待考證，但根據成畫年代推測當時此類圖中的松石流瀑可能為方琮所補。與北京故宮所藏畫於雍正二年屬於郎氏早期作品的〈嵩獻英芝圖〉（圖十）比較，兩畫的白鷹無論在量感與質感上的處理可說是如出一

轍，屬於典型的郎世寧風格，但在配景上就有顯著的差異，雍正年間的〈嵩獻英芝圖〉畫中的松石流水就仿佛是西洋油畫般的寫實，而繪於乾隆年間的〈白鷹圖〉經過皇帝御旨的分配指派後，由方琮以傳統水墨畫出中國式的山水樹石。

滿族一向將鷹視為英武吉祥的象徵，因此各種鷹科的禽鳥是十分常見的題材，又如郎世寧〈畫白鷹〉（圖十一），所描繪的是隻炯武有神的白鷹立於鷹架上，白鷹栩栩如生，鷹架則以傳統中國工筆畫法繪製但明顯受西洋透視法的影響，此種構圖亦常見於乾隆年間的宮廷畫中，《活計檔》曾記，乾隆二十二年十一月：「傳旨著郎世寧用宣紙畫白鷹一座，其鷹架簾子錦袱俱著姚文瀚畫，欽此。」，據此可知這類的畫作也是由郎世寧先對鷹進行寫生，鷹架由其他中國畫家後繪。

此外，如〈孔雀開屏圖〉



圖十一 清 郎世寧 〈畫白鷹〉 國立故宮博物院藏



圖十 清 郎世寧 〈嵩獻英芝圖〉 北京故宮博物院藏

（圖十二），與現存北京故宮〈乾隆觀孔雀開屏圖〉兩畫中如相片般寫實的孔雀是郎世寧寫生功力的再現，配景則是中國畫家所繪，據《活計檔》記錄，乾隆二十三年（一七五八）七月十二日：「傳旨著郎世寧畫開屏孔雀大畫一軸，補景著方琮、金廷標合筆，用白絹畫，欽此。」，稍早於同年四月亦曾命郎世寧與金廷標合作大畫一幅，〈乾隆觀孔雀開屏圖〉中樹石的畫法正是金廷標所慣用的斧劈皴，正與檔案所載相符，這兩幅以孔雀開屏為主體的畫作上皆有乾隆二十三年的御題詩，均為中西畫家合筆畫代表作。又乾隆二十五（一七〇六）年八月十七日：「傳旨同樂園殿內著郎世寧照洋猴畫，畫一幅，樹石著金廷標畫，欽此」，其後有「高三尺五寸，寬三尺」的尺寸記錄，若與故宮所藏郎世寧〈畫交趾果然〉（圖十三）相比，尺幅相當，且根據其上御製詩可將

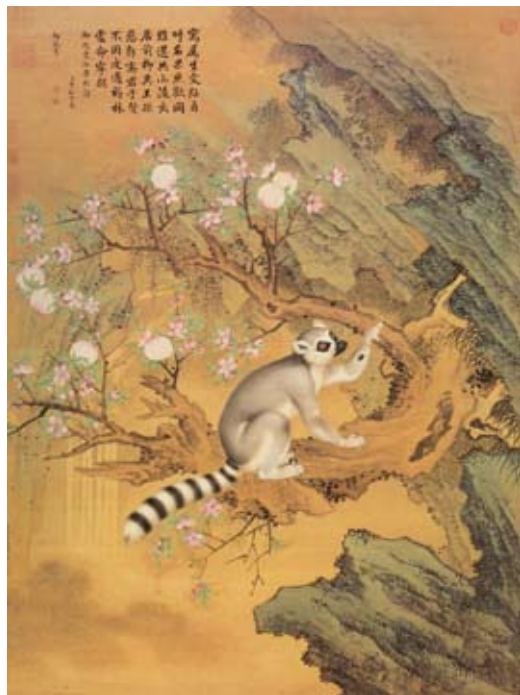




圖十二 清 郎世寧 〈孔雀開屏圖〉 國立故宮博物院藏

新視界—乾隆年間中西宮廷畫家的「合筆畫」

此畫的下限定為乾隆二十六年，也與活計檔記錄下旨要求繪製的乾隆二十五年極為相近，再根據畫中樹石布景的風格分析，與金廷標在山石上所慣用斧劈皴吻合（圖十四），以活計檔各類記載的龐雜，將所謂「交趾果然」這種少見的猴類可能以洋猴稱之，因此活計檔中記載由郎世寧所繪洋猴，或許就是〈畫交趾果然〉（圖十五）及〈畫白猿〉（圖十四）及〈畫白猿〉（圖十五）。



圖十三 清 郎世寧 〈畫交趾果然〉 國立故宮博物院藏



圖十五 清 郎世寧 〈畫瑞麇〉 國立故宮博物院藏



圖十四 清 金廷標 〈拜石圖〉 國立故宮博物院藏



圖十七 清 艾啟蒙 〈畫風狸〉 國立故宮博物院藏



圖十六 清 郎世寧 〈畫白猴〉 國立故宮博物院藏

十六），明顯可看出均屬此類中西畫家共同創作的「合筆畫」，郎世寧以過人的寫實技巧畫出等身大的瑞麕或白猴，佈景則由中國畫家以傳統技巧畫出，目的是將寫實的主題與寫意的配景融於畫面之中，這正是乾隆皇帝所嘗試的新方向，再與〈花底仙彪圖〉比對，雖然構圖相類，仍可清楚分辨，純粹以西洋寫實手法繪製的郎世寧畫作，跟此類中西合璧的合筆畫所呈現出截然不同的興味。

### 郎世寧之後的「合筆畫」

當郎世寧於乾隆三十一年（一七六六）病逝北京，這類「合筆畫」仍繼續存在於清宮之中，繼之而起的艾啟蒙（一七〇八—一七八〇）也承繼著這類宮廷繪畫，如〈畫風狸〉（圖十七），畫中一對懶猴以西洋畫中一貫寫實筆法畫出，配景則充滿中國風味，儘管技巧不如郎世寧，但仍延續此種中西合璧的新風格。艾



圖十九 清 郎世寧 〈畫白鷹〉 局部 國立故宮博物院藏



圖二十 清 賀清泰 〈畫黃鷹〉 局部  
國立故宮博物院藏



圖十八 清 賀清泰 〈畫黃鷹〉 國立故宮博物院藏

氏之後的賀清泰（一七三五一—一八一五）亦是如此，所繪的〈畫黃鷹〉（圖十八）構圖正與郎世寧〈畫白鷹〉相類，只是在繪畫技巧上略遜一籌，藉由放大圖片來比對，〈畫白鷹〉（圖十九）中郎世寧將白鷹的鷹爪略為彎曲，方便補畫鷹架的中國畫家描繪，得以將鷹爪與鷹架作巧妙的連接，也使中西畫風融於畫面之中，呈現出白鷹優雅自信的立於鷹架之上；反觀賀清泰的〈畫黃鷹〉（圖二十），鷹爪與鷹架中似乎沒有任何關連，明顯缺乏細節的描繪，使得黃鷹像是被放在鷹架上，遠不如郎世寧時這類畫作的精緻考究。綜上所述，這類中西畫家的「合筆畫」雖有延續卻未能再有所突破，《活計檔》中的紀錄可以說明這樣的觀察，乾隆五十年曾命賀清泰畫白鷹一架，當白鷹畫好後，乾隆皇帝於是下令：「傳旨鷹架著如意館照畫過鷹架一樣畫，欽此」，如此徒具形式的做法，說明了此類繪畫的式微。



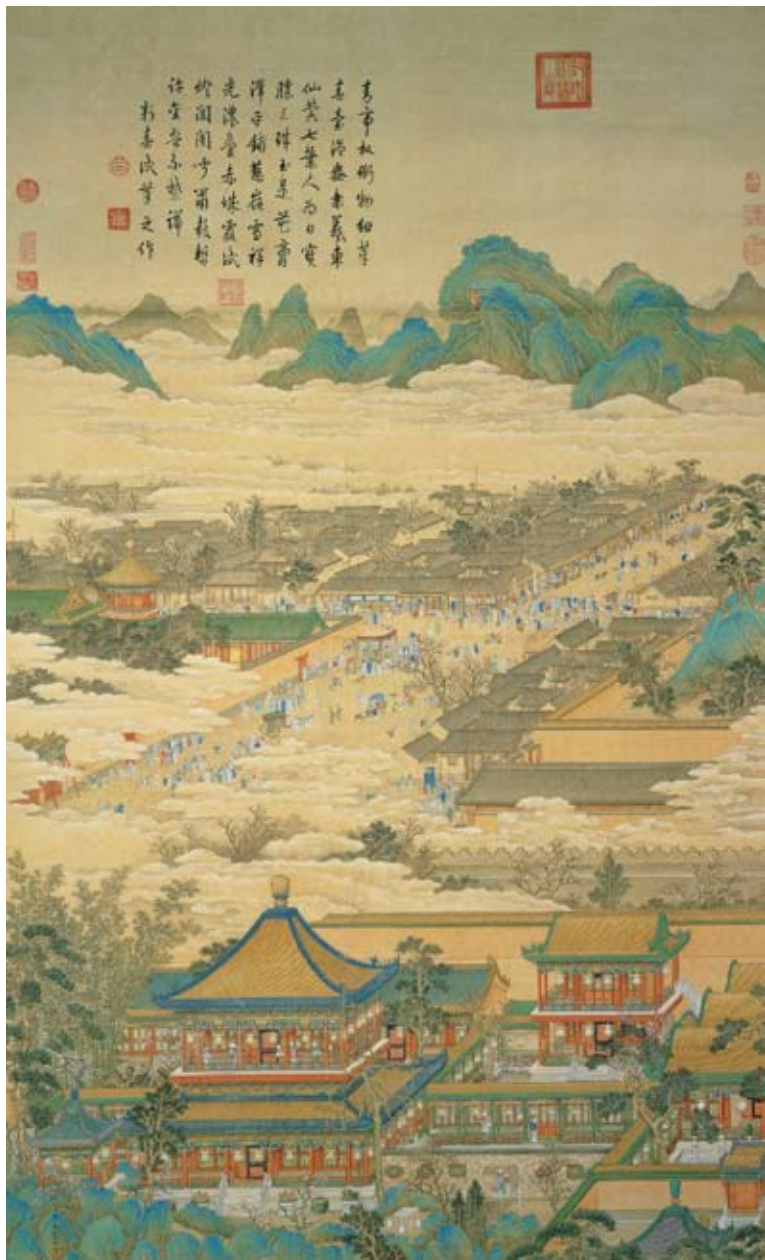
圖二一 清 郎世寧 〈聚瑞圖〉 國立故宮博物院藏

## 結語

試將郎世寧畫作依年代排序，則更能看出所謂「中西合璧」演變的脈絡，畫於雍正年間的〈百駿圖〉是以西方繪畫技法繪製中國傳統題材，其他多數完成於乾隆年間的動物寫真畫作如〈畫瑞麇〉，便是在

乾隆皇帝支配下中西畫家所共同繪製而成的「合筆畫」，畫作主體中郎世寧細膩寫實的畫風依舊，配景則以中國傳統寫意手法來陪襯，這是以郎世寧為首的西洋傳教士畫家在乾隆年間所留下許多畫作的典型。不儘如此，無論在康熙、雍正

年間受西洋繪畫薰陶的中國畫家如焦秉貞、陳枚等，亦或是乾隆年間許多以郎世寧為師的宮廷畫家，如丁觀鵬等，在其西洋技法的學習過程中，均使得中國傳統繪畫中加入許多西洋繪畫的元素，上述種種，促使盛清宮廷繪畫中帶有一股不



圖二二 清 丁觀鵬〈畫太簇始和〉 國立故宮博物院藏

同以往的「西洋風」。

乾隆年間中西合璧的宮廷繪畫是盛清時期因特殊的時空環境所發展出的一大特色，而所謂中西合璧大致可歸納為：其一是來華的西洋傳教士畫家以西方繪畫技法繪製中國傳統題材，如郎世寧〈聚瑞圖〉

（圖二一）；其二是在中國傳統繪畫中加入西洋繪畫技巧與原理，如丁觀鵬〈畫太簇始和〉（圖二二）；其三則是本文所介紹乾隆年間始見由中西畫家共同創作的「合筆畫」，這類畫作是乾隆皇帝嘗試將西洋逼真寫實的技法配上中國繪

畫特有的筆墨韻緻的新風貌。中西畫家各展所長，也同時開啟盛清宮廷繪畫的新視界。

參考文獻：

1. 《各作成做活計清檔—乾隆朝》，中國第一歷史檔案館藏。
2. 王耀庭，〈盛清宮廷繪畫初探〉，臺灣大學歷史學研究所碩士論文，一九七七。
3. 國立故宮博物院，〈郎世寧作品專輯〉，臺北：國立故宮博物院，一九八三。
4. 馮明珠主編，〈乾隆皇帝的文化大業〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇二。
5. 王耀庭主編，〈新視界—郎世寧與清宮西洋風〉，臺北：國立故宮博物院，二〇〇七。
6. 王耀庭，〈乾隆的宮廷畫師金廷標〉，《故宮文物月刊》，一二七期，一九九三年十月，頁四四—五七。
7. 林莉娜，〈畫裡的環尾狐猴—郎世寧〈畫交趾果然〉考辨〉，《故宮文物月刊》，二六八期，二〇〇五年七月，頁一—三。
8. 邱士華，〈清高宗「集大成」訓練課程—複製〈青羊〉〉，《故宮文物月刊》，二六八期，二〇〇五年七月，頁二四—三五。
9. 童文娥，〈清院本《親蠶圖》的研究〉，《故宮文物月刊》，二七八期，二〇〇六年五月，頁七〇—八〇。