

關於郎世寧畫作二三事

侯怡利

郎世寧 (Giuseppe

Castiglione, 1688-1766)，十

七世紀末葉出生於義大利的米蘭。清康熙五十四年（一七一五），由天主教耶穌會葡萄牙傳道部派至中國傳教，隨後入宮廷展開長達數十年的清宮畫

家的生涯。

由於他具有高超的繪畫技巧及天份，將中國與西洋繪畫巧妙的融合，開創前所未有的新畫風。他不但大量繪製各類畫作，同時更將油畫、透視法與陰影法等西洋繪畫技巧與觀

念傳授給中國畫家，使得清代宮廷繪畫無論在色彩敷用、空間與立體感或者光影變化的處理上都有別於過去傳統的宮廷繪畫，因而呈現出中西合璧的特殊面貌。

在盛清宮廷的西洋傳教士畫家中，郎世寧無疑是最具代表性的，在長達近五十年的繪畫生涯裡，留下許多細膩且風格獨特的精美畫作，這些作品絕大多數收藏在兩岸故宮。本文擬透過對部分郎世寧存世畫作的內容與史籍等資料的印證，釐清畫作歸屬及其他相關問題，以期更深入了解這些珍貴的存世畫作。

〈畫十駿圖〉

此套〈畫十駿圖〉由郎世寧繪於乾隆八年（一七四三），這十匹精挑細選的駿馬分別由各部族首領所進獻，都是乾隆皇帝所珍愛的御馬，對



圖一 清 郎世寧〈畫十駿圖霹靂驥〉國立故宮博物院藏



圖二 清 郎世寧〈畫十駿圖雪點驄〉國立故宮博物院藏

關於郎世寧畫作二三事



圖三 清 郎世寧〈畫十駿圖奔霄驄〉 國立故宮博物院藏



圖四 清 郎世寧〈畫十駿圖赤花鷹〉 國立故宮博物院藏



圖五 清 郎世寧〈畫十駿圖雲駝〉 國立故宮博物院藏

於貢馬的重視與喜愛也反應滿族的騎射傳統精神，因此這十匹貢馬由郎世寧依實際大小忠實繪製。

不過，〈畫十駿圖〉現今僅存五軸，分別是〈霹靂驤〉（圖一）、〈雪點鵬〉（圖二）、〈奔霄驄〉（圖三）、〈赤花鷹〉（圖四）、〈籬雲駝〉（圖五），均藏於台北故

宮博物院。五幅巨軸中駿馬的毛色，姿態均不相同，巨大的尺幅（約在縱二三八公分、寬二七〇公分左右），與馬匹等身的大小，給予觀者相當大的視覺震撼，是郎世寧高超寫真技巧的最佳範例。由於此時的郎世寧正值壯年，故其繪畫技巧適處於巔峰狀態，以馬為題材的畫作正是郎氏所擅長。

然而〈畫十駿圖〉其中五軸已散佚，如今要了解這十匹乾隆皇帝的坐騎全貌，就必須透過現存於北京故宮由王致誠所繪〈十駿馬圖冊〉，除了上述五匹之外，尚有〈萬吉驕〉（圖六）、〈闕虎驕〉（圖七）、〈獅子玉〉（圖八）、〈自在驕〉（圖九）、〈英驥子〉（圖十）。將王致誠所畫



圖六 清 王致誠〈十駿馬圖冊萬吉驪〉北京故宮博物院藏



圖七 清 王致誠〈十駿馬圖冊關虎驪〉北京故宮博物院藏



圖八 清 王致誠〈十駿馬圖冊獅子玉〉北京故宮博物院藏

駿馬與郎世寧所繪相比，可發現這些馬匹在毛色姿態上相同，僅有大小尺寸的差異，王致誠所繪的冊頁尺寸為縱二四·四公分、寬二九公分，王氏的寫真技巧由此可看出，可與郎世寧並駕齊驅，冊頁中的配景再由中國畫家繪製。根據《活記檔》紀錄，乾隆皇帝曾於乾隆十三年三月下令：

傳旨著郎世寧將將十駿馬圖並十駿狗俱收小，用宣紙畫冊頁二冊，樹石著周昆畫，花卉著余省畫，欽此。

其後郎世寧於同年十二月完成兩冊冊頁，然而郎氏所繪者現今已不得見，但今日收藏在北京故宮除了上述王致誠《十駿馬圖冊》，還有同為西

洋傳教士畫家艾啟蒙所畫《十駿犬圖冊》。將艾啟蒙《十駿犬圖冊》與台北故宮所藏郎世寧《畫十駿犬》比較，以《睽狼星》（圖十一、十二）為例，情況與十駿圖相類，郎氏所畫十軸，根據《活記檔》的紀錄，「十俊大狗十張」是完成於乾隆十二年十二月，是與實體大小相同的寫實作品；而

關於郎世寧畫作二三事

艾氏則將之複製並縮小於冊頁上。因此冊頁中除將蒼猊犬改為點漆獾外，其餘九幅，均與郎世寧所畫相同，是艾啟蒙傳世作品中的佳作。

值得注意的是，在《石渠寶笈續編·寧壽宮》有分別記載「艾啟蒙十駿犬圖一冊」與「王致誠十馬圖一冊」，兩冊均為宣紙本設色，尺幅相

同，且都是十對幅，右幅為畫，左幅題贊，題贊均為嵇璜（一七一——一七九四）所書，艾啟蒙《十駿犬圖冊》尚有對幅存留，王致誠《十駿馬圖冊》的對幅已佚。兩冊頁配景手法相似，應是出自同一中國畫家手筆。這兩本冊頁，應當是以活記檔所記命郎世寧繪製的兩冊頁為稿本加以複製，



圖九 清 王致誠《十駿馬圖冊自在驕》北京故宮博物院藏



圖十 清 王致誠《十駿馬圖冊英驥子》北京故宮博物院藏

繪製年代必定晚於乾隆十三年。

〈春郊閱駿圖〉

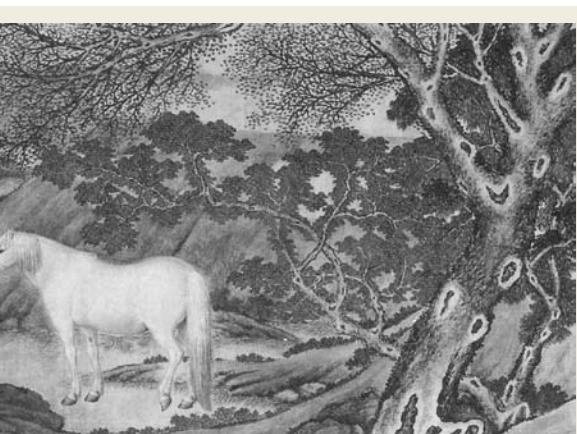
如上所述，藉由王志誠所繪《十駿馬圖冊》得以了解所謂「十駿」的全貌，然而由日本藤井有鄰館所藏郎世寧所繪《春郊閱駿圖》（圖十三），卻提供「十駿」的另一圖像紀錄。

進一步觀察《春郊閱駿圖》，由於圖版的限制，部分白馬特徵難以辨認，因此僅就所見加以說明，畫上有駿馬十匹，其中白馬五匹，其他毛色亦是五匹，以畫卷展開由右向左依序稱之，第二匹花馬就其毛色分布，應是赤花鷹；第三匹正在翻滾的白馬，鼻上有一白色斑點，此特徵與獅子玉相符；第四匹白色駝毛的花馬，是雪點鷓；第六匹鼻上有白斑的花馬正是籊雲駛；畫中第七匹由乾隆皇帝所馭的花馬，依毛色與特徵來看，無疑是鬪虎騮；第九匹棕色駿馬是自在驕。綜上所述，畫中六匹可

依毛色特徵辨認出的駿馬，均與郎世寧或王致誠所畫的「十駿」相符，而〈春郊閱駿圖〉、〈畫十駿圖〉與〈十駿馬圖冊〉中白馬皆是五匹，可見〈春郊閱駿圖〉中的馬匹與



圖十一 清 艾啟蒙〈十駿犬圖冊睽狼星〉北京故宮博物院藏



圖十二 清 郎世寧〈畫十駿犬睽狼星〉國立故宮博物院藏

乾隆八年〈畫十駿圖〉十軸中是相同的駿馬，正是乾隆所珍愛的十匹座騎。

由《活記檔》可知，乾隆八年五月十二日「傳旨著郎世寧畫十駿手卷一卷，佈景著唐岱畫，欽此。」，此卷於乾隆九年完成，正與〈春郊閱駿圖〉上「乾隆九年秋月奉敕，臣郎世寧、唐岱恭畫。」的題款相符。可知郎世寧在完成〈畫十駿圖〉十軸後，接著再以乾隆皇帝與這十匹馬為主角繪製〈春郊閱駿圖〉（即十駿手卷），卷中所繪十匹駿馬奔跑坐臥，形態各異，郎世寧巧妙地將馬匹本身的特徵顯露，清晰且忠實紀錄「十駿」。乾隆騎著闕虎騮回頭觀看這些嬉戲的馬兒，配景則是唐岱所繪水岸垂柳與緩坡，卷中以西洋技法繪出栩栩如生的動態馬匹，配上中國山水的安詳靜謐，讓觀者不覺地進入畫中，與乾隆皇帝一同欣賞這些駿馬。卷中配景山水可與唐岱的〈秋林讀易〉（圖十四）等山水畫作相比，是典型清宮山水



圖十三 清 郎世寧、唐岱〈春郊閱駿圖〉 藤井有鄰館藏

畫作之風格。

此外，藉由其他乾隆年間的宮廷繪畫，還可以看到如〈刺虎圖〉（圖十五）中有闕虎騮，〈獵鹿圖〉（圖十六）裡的是籥雲駛，這一系列以乾隆騎射狩獵為主的畫作現存有七幅，均為中西畫家的合筆畫，其中乾隆與駿馬筆法是郎

世寧的寫實風格，配景是如唐岱這類清宮畫家的風格，這七幅畫作中除了四匹白馬外，其他駿馬毛色姿態並不相同，極有可能是郎世寧以所繪十駿為本所繪製另一系列以乾隆與十駿的騎射畫，繪畫風格與技法，與〈春郊閱駿圖〉相類。還有〈大閱第三圖—閱陣〉中

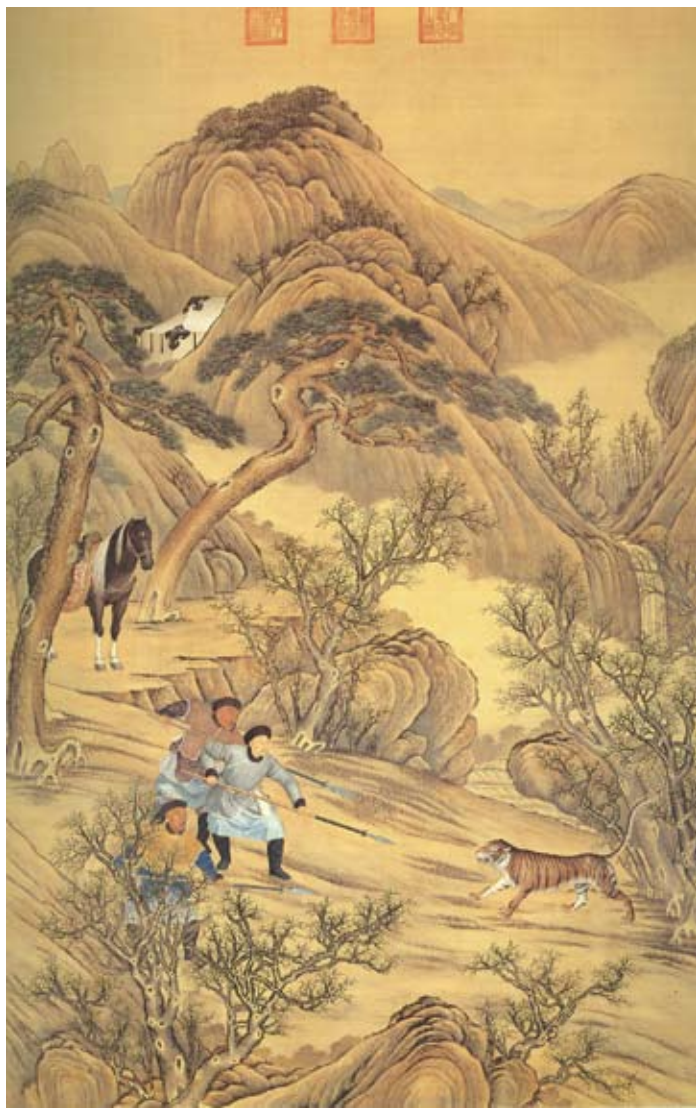
乾隆騎著萬吉驪（圖十七），這些畫作都忠實紀錄馬匹的樣貌，也可以看出乾隆皇帝重視滿族傳統騎射精神以及對於這些駿馬珍視。

〈東海馴鹿圖〉

台北故宮博物院所藏〈東海馴鹿圖〉（圖十八），是一



圖十四 清 唐岱 〈秋林讀易〉 國立故宮博物院藏



圖十五 清〈刺虎圖〉北京故宮博物院藏



圖十六 清〈獵鹿圖〉北京故宮博物院藏

絹本設色的掛軸，畫幅尺寸縱二一·八公分、寬二一·五·四公分，繪有寧古塔將軍巴寧阿奏所進獻的一頭白色馴鹿，畫上無款，僅有乾隆十年（一七四五）十一月的乾隆御題。根據胡敬所纂輯的《國朝院畫錄》記載，即世寧的畫作中有：

〈東海馴鹿〉一軸，乾隆

乙丑，御題馴鹿歌序：寧古塔將軍巴靈阿，奏進東海使鹿部所產馴鹿，勝負載似牛，堪乘騎似馬，依媚於人乃又過之，其飲食性則仍麋麋之羣也，造物神異無所不有，命繪以圖而繫之詩。

這段記載與台北故宮之〈東海馴鹿圖〉無論在乾隆

御題繫年（乾隆乙丑）或馴鹿歌序的內容完全相符。乾隆年間對於四方所進獻的珍奇異獸常以與實物大小相同的寫實繪畫作記錄，如上所述〈十駿圖〉，這類的工作通常由超寫生技巧的郎世寧擔任。馴鹿如同照片般的呈現，無論皮毛、角、蹄等各部位細節都極盡寫實的描繪，細緻地畫出不



圖十七 清 〈大閱第三圖一閱陣〉局部 乾隆騎萬吉驃 國巨基金會借展

同部分的質感與量感，尤其那雙深邃無辜的大眼，讓觀者感受其溫馴善良的個性，正如乾隆皇帝所言「依媚於人乃又過之」，讓人不禁想觸摸這頭可愛的馴鹿。誠如胡敬在《國朝院畫錄》中所言「寫真無過其右者」，確實點出郎世寧在寫實畫作上的卓然成就。

以繪畫技巧的逼真寫實程度輔以《國朝院畫錄》的記



圖十八 清 郎世寧 〈東海馴鹿圖〉 國立故宮博物院藏

載，台北故宮所藏之〈東海馴鹿圖〉無疑地是郎世寧寫實畫作的另一傑作。對比北京故宮

所藏賀清泰所繪〈賁鹿圖〉（圖十九），畫中主角都是白色馴鹿，顯然賀清泰在寫實技



圖十九 清 賀清泰〈賁鹿圖〉北京故宮博物院藏

巧上明顯不如郎世寧，賀氏所畫馴鹿顯得平板許多，缺乏立體感，兩相對照更可說明體現郎世寧過人的繪畫技巧，不過，〈賁鹿圖〉中馴鹿的表情十分詼諧，一抹淡淡地微笑，

倒也別具特色。

結語

郎世寧，這位在中西畫風交互影響初期最重要的媒介人物，其享年七十九歲的一生

中（一六八八—一七六六），卻生活在中國（一七一五—一七六六）五十二年，並擔任宮廷畫匠長達五十年左右，因而對於西洋畫風的傳入中國卓有貢獻，以過人的天份參考中

國固有的畫法，使清宮繪畫達到「中西合璧」的新境界。

綜觀本文前述郎世寧的畫作，〈畫十駿圖〉與〈東海馴鹿圖〉都是逼真的實物寫真，也是在郎世寧的參與下，乾隆年間宮廷繪畫的新嘗試，繼之而起的王致誠、艾啟蒙與賀清泰也都繪製過這類對四方進獻之珍禽異獸的圖像記錄。

〈春郊閱駿圖〉則是中西畫家合筆畫的代表作品，也是在乾隆皇帝審美觀念引領下而成就的中國繪畫，畫中的人物與馬匹都是以西洋寫實方法呈現，再將中國傳統山水巧妙融入其中。不僅如此，藉由比對研究，得知此卷中十匹駿馬與乾隆八年命郎世寧所繪〈畫十駿圖〉相同，而是以不同姿態出現於中國繪畫的長卷中，這也是迄今郎世寧存世有年款的畫作中，最早與中國畫家的合筆之作。

最後以《國朝院畫錄》中胡敬的一段文字，代表乾隆皇帝的審美觀，也說明郎世寧繪畫特色的由來：

世寧之畫本西法而能以中法參之，其繪花卉具生動之姿，非若彼中庸手之磨磨于繩尺者比。然大致不離故習，觀愛烏罕四駿，高廟仍命金廷標仿李公麟筆補圖，于世寧未許其神全而第許其形似，亦如數理之須合中西二法，義蘊方備。大聖人之衡鑒雖小道必審察而善擇兩端焉。

作為一個宮廷畫家，郎世寧用畫筆記錄國家歷史事件、皇帝及后妃的肖像、來自四方進獻的珍奇異獸及日常生活的種種，有如攝影師一般，必須如實呈現皇帝所交辦的各類畫作，郎世寧的確具備了高超的寫實才能。不僅如此，他在調合中西繪畫上也有所開創，運用中國的毛筆、絹紙及題材，將西洋繪畫的寫實技巧融合其中，如此新穎畫法是別於傳統，為盛清宮廷繪畫注入最具時代特色的一股新動力，在乾隆審美觀的主導下，產生為數不少的中西畫家合筆之作，郎世寧在調合中西的能力與努

力在盛清宮廷畫家中是無人能及，無怪為乾隆皇帝所鍾愛。

然而這類以西方繪畫技法對物象寫實逼真的宮廷繪畫，顯然與明清文人畫所注重的放逸風格大相逕庭，兩者無論在動機、主題以及技法上都是截然不同。由此來看郎世寧的確恰如其分扮演了皇帝御用寫真師的角色，這類別開生面的畫作是值得用新觀念新視野來重新審視，如同二十世紀六〇年代西方所產生的超寫實主義（Pure Realism），利用照相機所拍攝的照片，如實地將景物繪進畫布之中。超寫實主義的畫家藉用照相機客觀、正確、鉅細無遺的特性，要求畫家對象物的形象真實和情境客觀真實，需客觀而毫不具主觀意識的忠實呈現，如此才能呈現事物的本質與真情。讓人不禁玩味，即使時隔三百年，地處東西兩端，郎世寧早已用他的畫筆在客觀的寫實主義上留下深刻的烙印。

■