

清宫的洋画师

# 郎世宁的 绘画艺术

聂崇正 著

人民艺术出版社



郎世宁的绘画艺术

聂崇正 著

人民美术出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

郎世宁的绘画艺术 / 聂崇正著. -- 北京: 人民美术出版社, 2016.12

ISBN 978-7-102-07652-2

I. ①郎… II. ①聂… III. ①朗世宁(Giuseppe Castiglione 1688-1766)—绘画研究 IV. ①J205.546

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第306714号

---

## 郎世宁的绘画艺术 Lǎng Shìníng de Huìhuà Yìshù

编辑出版 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮编: 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517601 (010) 67517602

邮购部: (010) 67517797

责任编辑 秦晓磊

装帧设计 鲁明静

责任校对 马晓婷

责任印制 赵丹

制 版 北京图文天地制版印刷有限公司

印 刷 北京博海升彩色印刷有限公司

经 销 全国新华书店

---

版 次: 2017年4月 第1版 第1次印刷

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 14.25

印 数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-07652-2

定 价: 49.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

版权所有 翻印必究

美术史家怎样看郎世宁(代序) 5

艺术生涯

郎世宁与中西美术交流 11  
 雍正十三年间的郎世宁 55  
 郎世宁在王府中的绘画创作 65  
 试说郎世宁作品的五类状态 77  
 郎世宁绘画中的“双胞胎”现象 91  
 郎世宁与清代宫廷铜版画 107  
 拍卖场中又见郎世宁 119  
 说说“后门造(搨)”郎世宁伪作 129  
 《石渠宝笈》中收录的外国画家作品 139

作品研究

郎世宁《百骏图》卷及其稿本和摹本 155  
 他者的目光——郎世宁写实骏马的背后 163  
 两幅《乾隆戎装像》轴 171  
 谈清宫皇帝后妃油画半身像 177  
 再说清宫油画半身像 187  
 郎世宁、金廷标合画的《火鸡图》 193  
 郎世宁作品的另类——《羊城夜市图》轴 201  
 《平定准部回部战图》铜版画原版补识 209  
 故宫倦勤斋天顶画、全景画探究 215

郎世宁的绘画艺术

聂崇正 著

人民美术出版社

北京



美术史家怎样看郎世宁(代序) 5

艺术生涯

- 郎世宁与中西美术交流 11
- 雍正十三年间的郎世宁 55
- 郎世宁在王府中的绘画创作 65
- 试说郎世宁作品的五类状态 77
- 郎世宁绘画中的“双胞胎”现象 91
- 郎世宁与清代宫廷铜版画 107
- 拍卖场中又见郎世宁 119
- 说说“后门造(搨)”郎世宁伪作 129
- 《石渠宝笈》中收录的外国画家作品 139

作品研究

- 郎世宁《百骏图》卷及其稿本和摹本 155
- 他者的目光——郎世宁写实骏马的背后 163
- 两幅《乾隆戎装像》轴 171
- 谈清宫皇帝后妃油画半身像 177
- 再说清宫油画半身像 187
- 郎世宁、金廷标合画的《火鸡图》 193
- 郎世宁作品的另类——《羊城夜市图》轴 201
- 《平定准部回部战图》铜版画原版补识 209
- 故宫倦勤斋天顶画、全景画探究 215

此圖之妙在於其花之繁華  
有觀之正覺其妙處在於其花  
之繁華也





# 美术史家怎样看郎世宁(代序)

袁宝林

郎世宁是近现代东西方美术交流史上的重要人物。

通常，不少人提到郎世宁，往往轻描淡写：郎世宁，在西方美术史上没有他的位置，勉强说，也顶多不过是二三流的画家。

但是听一听这曾经令人振聋发聩的康翁的评价，仔细想想，你又会作何感想：

郎世宁乃出西法，他日当有合中西而成大家者，日本已力讲之，当以郎世宁为太祖矣……国人岂无英绝之士应运而兴，合中西而为画学新纪元者，其在今乎？吾斯望之。

康有为：《万木草堂藏画目序》（1917）

康有为对徐悲鸿的影响自不待言。而正是自法国留学归来的徐悲鸿，将以人物为中心的严格的西方写实主义绘画引入中国。这是第一个最重要的代表，因而成为中国现代美术最具标志意义的发端。

美术史家水天中先生曾指出，清代宫廷绘画中一个十分独特的现象，是以郎世宁为代表的人物画，特别是肖像画获得突出发展；而杨新先生则在另一篇文章中指出，恰恰是因为后期中国绘画发展的阙失，才导致西方传教士画家的“乘虚而入”。

北京故宫博物院资深研究员聂崇正先生则是在其宫廷绘画研究的基础上对郎世宁的生平及其作品作了更为全面而深入的研究。他以丰富的研究成果告诉我们：郎世宁在东西方文化艺术交流史上占有无可取代的独特地位。

20世纪80年代末，笔者与崇正君同时应邀参加以王朝闻先生为总主编的《中国美术史》清代卷（分卷主编薛永年）的撰写工作，崇正分担的课题即“清代宫廷绘画”，而我的课题是“十七、十八世纪的中外美术交流”。供职于晚明至清前期的宫廷传教士对应的正是欧洲美术中的巴洛克、罗可可时代，而我们所承担的课题，无论从东方看，还是从西方看，既是一个交流的时代，也是孕育着巨大变化与转折的时代。这是我们共同感受到的一种突破传统中国美术史研究架构的新的开放美术史观。

我清楚记得崇正兄陪我去看位于故宫后部“乾隆花园”乾隆时代倦勤斋天顶画和墙面线法画的情形。崇正先生的这一发现不仅为西方透视学传入中国——包括在郎世宁帮助下年希尧所著《视学》的问世找到重要佐证，而且以对应于西方建筑的装饰艺术作为宫廷绘画真迹得到保护并引起人们的浓厚兴趣和广泛关注<sup>[1]</sup>。

看看经过聂崇正先生整理、发掘的郎世宁研究，今天我们对这位近代东西方文化艺术交流的先行者的认识，可说已经不再是仅凭一点零落片断的印象或随意发挥一点感想，就可以轻易下一个简单的结论，而是有条件将中西美术交流的课题提到一个新的历史高度。在这里，崇正先生为我们展开的关于郎世宁的研究，是一个尽可能完整的历史系列。从康熙大帝经雍正时代到乾隆王朝，他所经历的正是康乾盛世。我们可以想象每天他从所居住的东堂出发到紫禁城里如意馆供职，兢兢业业地在中国度过了他漫长的一生。其中既有如《平安春信图》那样明显带有折中特点的早期作品，也有如乾隆帝登基时他为乾隆皇帝和后妃们用不同技法（包括工笔重彩和油画）画的一批进入艺术成熟时期、相当精彩的朝服图和肖像。不仅如此，我们还可以追溯到如《康熙读书像》或《紫光阁功臣像》那样于郎世宁其前其后供职于清廷的传教士画家的精彩作品。此外，我们还会注意到崇正先生对郎世宁广泛的艺术设计与创作，包括圆明园建筑与大量版画制作的关注和研究。由此可以进一步了解聂崇正先生关于郎世宁研究的广度与深度。这又使我想到了，以往对郎世宁的认知，实在有许多主观和片面的成分，特别是不少画家总是说郎世宁的作品“不中不西”、“东拼西凑”、“非驴非马”，因而成为否定中西合璧探索的失败典型。对于这一历史公案，今天是应有一客观而辩证的认识了。怎样是成功的探索，而怎样又是为获得成功所必经的不成熟的历史过程，这本来就是两个问题。当我们为一种成功的理想看到郎世宁在探索道路上的幼稚和弊病时，我们理应更看到他作为先行者所付出的艰辛和努力与所

获不菲成就。难道不是吗？

话说回来，记得著名历史学家贺昌群先生早在20世纪30年代就将日本学者石田干之助撰写的《郎世宁传考略》译成中文，所谓“日本已力讲之”，亦正说明，对郎世宁的关注，实是近代东西方美术交流初始阶段绕不过的课题。当笔者在中央美术学院开设“中外美术交流与比较”专题课时，也总是要带学生到阜成门外外国传教士墓地去看一看包括利玛窦、艾儒略、郎世宁在内的一大批西方传教士的墓碑；也记得有一次在日本留学生小森洋子的陪同下，著名日本美术史家鹤田武良先生也来到墓地考察。从文艺复兴到巴洛克、罗可可时代，再从地理大发现、伴随耶稣会而来的西学东渐到东西方贸易与文化艺术的双向交流，是一个多么重要的世界历史新阶段的开始啊！而且，耐人寻味的是，如果说“五四”前后的新文化运动早就被约定俗成地看作是中国的文艺复兴。<sup>[2]</sup>那么，正如同康有为所预言的，在徐悲鸿之前，郎世宁的活动是从一个方面起到重要的先导作用的吗？

聂崇正先生是充分意识到自己得天独厚的条件，又有能力并以极大的热情抓住这条件将研究的触角拓展开来，而从一个独特的视角为我们更深入地认识郎世宁做出贡献的美术史家。我们祝贺他所取得的成果，并瞩望在此一领域的更多发现。

崇正学兄嘱为序，自知才疏学浅，谨以此短文就教于读者方家。

2016年立秋于北京王府井寓

【1】 由于长年缺乏管理及修缮，倦勤斋内外已然呈现破败景象，所以整修工作起步维艰，用了较长的时间进行方案的商讨。从2002年开始，北京故宫博物院和世界建筑文物保护基金会（The World Monumenes Fund）合作，对倦勤斋作了全面的修复，建筑物中的天顶画、全景画及其他室内装修按照“修旧如旧”的原则，揭下重新加固裱贴。该项工作在2008年11月完成，并且于同年的11月12日召开了“倦勤斋保护项目竣工研讨会”，作了回顾与总结。

【2】 胡适：《中国的文艺复兴》，湖南人民出版社，1998年，第38页。



艺术生涯





# 郎世宁与中西美术交流

15世纪，欧洲各主要国家的社会制度先后由中世纪时的封建制度转化演进为资本主义的生产关系。其中的意大利、西班牙、葡萄牙、法兰西、英国、荷兰诸国，得航海之便利，首先向欧洲以外的地方进行了大规模的探索活动。1498年（明·弘治十一年）葡萄牙人瓦斯科·达·伽马率船队绕过非洲南端的好望角，首次抵达印度；随后西班牙人哥伦布，为了寻找到达东方的新的海上航线，发现了美洲大陆；不久之后，西班牙人麦哲仑率领的船队，经历了种种艰辛，于1522年（明·嘉靖元年）完成了人类历史上首次的环球航行。世界地理的新发现（从欧洲人的角度来讲），又大大促进了欧洲各国对于了解这些地方的浓厚兴趣。于是欧洲的宗教组织便率先派遣属下赴东方各国，通过宗教的传教活动，帮助欧洲各国政府来达到其贸易互市、了解动态，乃至控制殖民的目的。这些受派遣来到东方各国的欧洲传教士，都受过较高深的教育，有些人本身就是精通某种学科的学者，他们有着为宗教献身的信念，所以背井离乡，长期生活在遥远的异国，从事着自己“神圣”的使命。其中的许多欧洲传教士，离开故土家园后，就再也没有回归自己的国家，终老异邦，埋葬在所在国。所以在相当长的一段时间里，东方和西方之间的文化、艺术、科技交流，主要就是通过这些传教士来进行的。这一时期来华的欧洲传教士，有明朝末年的意大利人罗明坚、利玛窦等。此后欧洲天主教的各个宗教组织便持续不断地派遣神职人员来到中国传教，并在中国建立教堂，发展信徒。到了清朝初期，有一些欧洲传教士进入了皇宫内廷，并以他们所擅长的西方科学文化知识，如天文历法，担任了一定的职务，由此开始了欧洲传教士在中国宫廷中供职的历史。

在陆陆续续来华的欧洲传教士中，有一些擅长绘画技艺的人，虽然他们的水平高下不一，但到了中国以后却以此在清宫廷内供职作画，成了中国宫廷画家的一员。当然，这部分来华的传教士画家，如果拿当时欧洲画坛的绘

画水平来衡量，即把他们放在欧洲绘画发展的历史背景下进行比较的话，那么他们都算不上是第一流的画家，有的人甚至连三流画家都排不上。但这些传教士的贡献并不完全在于绘画技艺的高下上面，而在于他们本身便是东西方文化、艺术接触的媒介。

在清康熙至乾隆时供奉清廷的外国传教士画家中，以意大利人郎世宁的名气最大，而且留下来的作品最多，影响也最显著。

## 郎世宁的生平

郎世宁，原名朱塞佩·伽斯底里奥内（Giuseppe Castiglione），1688年（清·康熙二十七年）7月19日生于意大利北部的米兰，他年轻时曾受过较为系统的绘画训练。1707年（清·康熙四十六年）年轻的伽斯底里奥内加入了欧洲天主教的宗教组织耶稣会。又过了7年即1714年5月4日，年仅26岁的伽斯底里奥内以传教士的身份，由耶稣会的葡萄牙传道部派遣，经由大西洋，绕过非洲，进入印度洋，中途在印度西海岸的果阿（当时为葡萄牙殖民地）稍作停留，并在第二年的8月17日（清·康熙五十四年七月十九日）抵达了中国南方沿海的澳门（此时也已为葡萄牙所占领）。与伽斯底里奥内同船来到中国的还有一位意大利外科医生罗怀忠（Ginseppe Costa）。他们按照当时欧洲来华传教士取汉名的做法，伽斯底里奥内遂以郎世宁之名开始了他在中国的漫长生涯。

随后，郎世宁一行从澳门转赴广州，继而北上到达清王朝的中心北京。对于郎世宁的到来，清朝统治者表示了欢迎。到了北京后，郎世宁居住在紫禁城东华门之东的天主教东堂内。大约在康熙末期，郎世宁便以其画艺供奉中国的皇室，开始了他宫廷艺术家的生活。此后，一直到郎世宁去世，他在宫廷内创作了大量人物肖像、历史纪实、走兽翎毛、花卉和静物画作品，他还将欧洲的油画、铜版画以及天顶画、焦点透视画的技法传授给供职宫廷的中国画家，使之在清代宫廷内形成了一种“中西合璧”的新颖的绘画风格，而独树一帜于清朝画坛。乾隆三十一年六月初十日（1766年7月16日），郎世宁在北京病逝，皇帝特赐予侍郎衔，赏银300两为其料理丧事，葬在北京阜城门外的外国传教士墓地内，并竖有墓碑。自康熙五十四年（1715）来到中国，至乾隆三十一年（1766）去世，郎世宁在华总共51年，为二百余年前中



国与欧洲的文化艺术交流做出了重要的贡献。

清康熙六十一年（1722）十一月，入关以后的第二代皇帝玄烨因病去世，由皇四子胤禛继承大统，并于第二年改元雍正。郎世宁仍然在宫中得到重用，他向中国的皇帝和宫廷画家展示了欧洲明暗画法的魅力。作于雍正元年（1723）的《聚瑞图》轴（台北故宫博物院藏，图1）、作于雍正二年（1724）的《嵩献英芝图》轴（故宫博物院藏，图2）、作于雍正六年（1728）的《百骏图》卷（台北故宫博物院藏，图3）等作品，都显露了郎世宁坚实的写实功底和体现了他早期绘画的特色和面貌，这部分画幅的一大特色就是更多注重明暗的效果，整幅作品不管是主要部分还是背景部分，都出自郎世宁一人之手，具有非常浓厚鲜明的欧洲绘画的风格和情调。

在雍正年间，郎世宁还根据皇帝的命令，向中国的宫廷画家传授欧洲的油画技艺与方法，使得一部分中国的宫廷画家也受到欧洲画风的影响。在清内务府造办处的档案中多次记载了郎世宁等欧洲画家向中国画家传授画艺的事实。

“各作成做活计清档”记载，雍正元年（1723），“班达里沙、八十、孙威凤、王玠、葛曙、永泰六人仍旧在郎世宁处学画”；乾隆三年（1738）皇帝传旨：“双鹤斋着郎世宁徒弟王幼学等画油画”；同年的档案中还有“着郎世宁徒弟丁观鹏等将海色初霞画完时往韶景轩画去”的记载；乾隆四年（1739）皇帝传旨：“西洋人王致诚、画画人张维（为）邦等着在启祥宫行走，各自画油画几张”；乾隆十六年（1751），根据皇帝的命令，“着再将包衣下秀气些小孩子挑六个跟随郎世宁等学画油画”，随后即派王幼学的弟弟王儒学等跟着郎世宁习画；乾隆十年（1745），为绘制京城图样，皇帝命令“郎世宁将如何画法指示沈源，着沈源转教外边画图人画”。根据以上档案材料的记载，宫廷画家中的班达里沙、八十、孙威凤、王玠、葛曙、永泰、王幼学、王儒学、丁观鹏、张为邦、姚文瀚、沈源等十余人都曾经向欧洲画家学过西洋绘画的技艺，再加上在其他文献记载中提到的焦秉贞、冷枚、陈枚、罗福旻、金玠等和没有留下姓名而学过西洋画的中国宫廷画家，人数已然相当可观，其实力也不可小视。其中有部分画家不光是在中国画中糅合了一些西洋画风，而且还掌握了欧洲的油画技法和焦点透视的画法，可以说他们在宫廷内已经形成了一个具有特殊风格的绘画流派。

雍正二年（1724），皇帝胤禛决定扩建位于北京西北郊海淀的皇家园林圆明园。这座园林是康熙皇帝生前赐给他的王府花园。这次大规模的扩建为画家郎世宁提供了发挥其创作才能的极好机会，为此他有很长一段时间居住