

# 清宫绘画与画家

①



聂崇正著

故宫出版社

清宫绘画与画家  
①

聂崇正 著

故宫出版社

# 目录

前言	006
清代宫廷绘画综述	010
清朝宫廷绘画的纪实特色及价值	018
试说清代宫廷绘画中的“双胞胎”现象	030
透视流散在欧洲的清宫廷绘画	042
《平定准部、回部战图》铜版画原版补识	048
新见《康熙南巡图》第六卷残本考	054
《秣陵秋色图》和《康熙南巡图》	060
《呼尔璘大捷图》(残本)的辨识和探究	068
三幅《春郊阅骏图》卷的疑问	076
从周道画《李煦行乐图》卷说起	084
清宫廷画家冷枚其人其画	090
“两朝供奉”画家徐玫的画像	102
简说郎世宁作品的五类状态	110
雍正十三年间的郎世宁	122
他者的目光——郎世宁写实骏马的背后	132
班达里沙及其《人蓂(参)花图》轴	144
宫廷画家陈善与《群仙祝寿图》册	152
宫廷画家陈枚生平及其作品	158
宫廷画家叶履丰(叶礼凤)	166



清宫父子画家吴璋、吴棫	170
宫廷画家丁观鹏、丁观鹤兄弟	174
两幅《乾隆皇帝戎装像》轴	184
“三朝元老”的宫廷画家金昆	190
清宫廷辅助画家程志道	198
清宫廷画家余省、余穉兄弟	204
试说《土尔扈特汗渥巴锡油画像》	214
再说清宫油画半身像	220
清宫廷画家王幼学、王儒学兄弟	228
清宫廷画匠画家沈源	238
乾隆朝宫廷画家周鲲	246
乾隆朝宫廷画家姚文瀚	254
乾隆时宫廷画家张镐及作品	264
雍正、乾隆朝宫廷画家孙祜	270
清宫廷画家贾全其人其画	276
宫廷画家金廷标卒年及其他	282
宫廷画家张宗苍与方琮	292
张宗苍另一位学生山水画家王炳	298
宫廷画家陆授诗、陆遵书兄弟	302
清宫廷山水画家袁瑛	308
乾隆时宫廷画家严宏滋及作品	318
苏州织造府选送的画家杜元枚	324
清宫罗福旼画《清明上河图》卷	330

更改姓名的宫廷画家阿克章阿、常生	336
观徐扬画《平定西域献俘礼图》卷	342
从稿本到正图“紫光阁功臣像”	350
新见之《紫光阁功臣·伊萨穆像》轴	368
紫光阁功臣中之《阿桂像》轴	374
《原参赞大臣西安提督哈国兴像》轴	380
乾隆时宫廷画家黄增	386
清代宫廷山水画家沈映晖	392
乾隆后期宫廷画家谢遂	398
画史失载的宫廷画家于世烈	406
乾隆后期宫廷画家顾铨	410
清宫廷花鸟画家杨大章	416
宫廷画家李秉德的花卉画作品	424
画史失载姓名的宫廷画家周本	430
乾隆后期宫廷画家庄豫德与蒋懋德	434
乾隆、嘉庆时宫廷画家冯宁	438
乾隆、嘉庆时广东籍宫廷画家黎明	446
清宫乾隆后期肖像画家陆灿	452
看晚清纪实绘画“战图”大画记	458
晚清宫廷画家屈兆麟	468
后记	472

清宫绘画与画家  
①

聂崇正 著

故宫出版社



品入戴氏禮格擬  
陳家奇翻遍君謨  
譜如何此偶遺

右荔枝臺



# 目录

前言	006
清代宫廷绘画综述	010
清朝宫廷绘画的纪实特色及价值	018
试说清代宫廷绘画中的“双胞胎”现象	030
透视流散在欧洲的清宫廷绘画	042
《平定准部、回部战图》铜版画原版补识	048
新见《康熙南巡图》第六卷残本考	054
《秣陵秋色图》和《康熙南巡图》	060
《呼尔珲大捷图》(残本)的辨识和探究	068
三幅《春郊阅骏图》卷的疑问	076
从周道画《李煦行乐图》卷说起	084
清宫廷画家冷枚其人其画	090
“两朝供奉”画家徐玫的画像	102
简说郎世宁作品的五类状态	110
雍正十三年间的郎世宁	122
他者的目光——郎世宁写实骏马的背后	132
班达里沙及其《人蓂(参)花图》轴	144
宫廷画家陈善与《群仙祝寿图》册	152
宫廷画家陈枚生平及其作品	158
宫廷画家叶履丰(叶礼凤)	166



清宫父子画家吴璋、吴棫	170
宫廷画家丁观鹏、丁观鹤兄弟	174
两幅《乾隆皇帝戎装像》轴	184
“三朝元老”的宫廷画家金昆	190
清宫廷辅助画家程志道	198
清宫廷画家余省、余穉兄弟	204
试说《土尔扈特汗渥巴锡油画像》	214
再说清宫油画半身像	220
清宫廷画家王幼学、王儒学兄弟	228
清宫廷画匠画家沈源	238
乾隆朝宫廷画家周鲲	246
乾隆朝宫廷画家姚文瀚	254
乾隆时宫廷画家张镐及作品	264
雍正、乾隆朝宫廷画家孙祜	270
清宫廷画家贾全其人其画	276
宫廷画家金廷标卒年及其他	282
宫廷画家张宗苍与方琮	292
张宗苍另一位学生山水画家王炳	298
宫廷画家陆授诗、陆遵书兄弟	302
清宫廷山水画家袁瑛	308
乾隆时宫廷画家严宏滋及作品	318
苏州织造府选送的画家杜元枚	324
清宫罗福旼画《清明上河图》卷	330

更改姓名的宫廷画家阿克章阿、常生	336
观徐扬画《平定西域献俘礼图》卷	342
从稿本到正图“紫光阁功臣像”	350
新见之《紫光阁功臣·伊萨穆像》轴	368
紫光阁功臣中之《阿桂像》轴	374
《原参赞大臣西安提督哈国兴像》轴	380
乾隆时宫廷画家黄增	386
清代宫廷山水画家沈映晖	392
乾隆后期宫廷画家谢遂	398
画史失载的宫廷画家于世烈	406
乾隆后期宫廷画家顾铨	410
清宫廷花鸟画家杨大章	416
宫廷画家李秉德的花卉画作品	424
画史失载姓名的宫廷画家周本	430
乾隆后期宫廷画家庄豫德与蒋懋德	434
乾隆、嘉庆时宫廷画家冯宁	438
乾隆、嘉庆时广东籍宫廷画家黎明	446
清宫乾隆后期肖像画家陆灿	452
看晚清纪实绘画“战图”大画记	458
晚清宫廷画家屈兆麟	468
后记	472

# 前言

本人自 1965 年从中央美术学院美术史系毕业后，被分配到故宫博物院工作，至今已达四十五年之久。初到博物院工作的十年时间里，大家都忙于“与天奋斗、与地奋斗、与人奋斗”，个人不要说业务上有何长进，甚至连原先所学的知识也快丢得差不多了。1972 年自湖北咸宁文化部“五七”干校返回北京后的一段时间里，仍然无法开展正常的业务工作，虽然 1976 年粉碎“四人帮”后，政治形势有所改观，但是多年来形成的习惯势力和思维定式，仍然在起着相当大的作用，鄙视知识和知识分子、藐视知识和知识分子的风气还十分盛行，一个人想要钻研点业务，总会被周边某些人侧目而视，被戴上“不突出政治”“不安分”“想成名成家”“资产阶级名利思想”“走白专道路”等莫名其妙的帽子。在这样的氛围里，也就根本谈不上什么提高业务水平、开展研究工作，只能随大溜，去混一口“大锅饭”吃吃。

随着时间的慢慢推移，“左”的那套东西，终究还是慢慢退出了历史舞台，社会的整体逐渐恢复到正常的状态中来，“拨乱反正”是这一时间段里最响亮的口号。国家总体形势的进步，逐渐改变了“臭老九”们的命运，于是才有了我们知识分子专业人员在故宫博物院发挥作用的可能。

粉碎“四人帮”之后的 20 世纪 70 年代中后期，时任业务部领导的杨伯达先生，极有远见地提出一项工作，即整理院藏的清朝宫廷绘画作品。这批清朝宫廷绘画作品数量颇大，但是却从来没有经过认真的编目，有的甚至还没有文物号。这些作品大的有一面墙大小，是为“贴落”，小的只有巴掌大小，属于案头玩赏之物。因为很长时间没有加以整理，保存情况也不是很理想，有些还是“灰头土脸”的模样。于是在相当长的一段时间里，我参与了



这项工作，几乎每天都在藏品库房内，既是体力劳动，又是脑力劳动。在整理的同时，我就比较关注这批文物，随手用笔和用脑（当时记性还比较好）做了些记录，回到办公室再将每天的观感整理誊写。日积月累，过目了大量的作品后，逐渐就对这部分绘画作品有了与以往不同的看法。

在过目了大量的清代宫廷绘画作品实物之后，还有一项十分重要的工作，那就是查阅清代内务府造办处的档案。当时的“中国第一历史档案馆”还属于故宫博物院的建制，称之为“明清档案部”，故宫的工作人员要去查阅档案手续十分简便，都是些熟悉的人，只要打个招呼、点个头就行。于是我就利用整理文物的空暇，在一个很长的时间段里，翻看原始档案资料，并且随手将有关绘画方面的信息，没有按照“急用先学”的训条，而是不管巨细、不管大小，一律将其抄录，制作成卡片。如此翻阅抄录档案的工作持续了近两年的时间，这样日积月累的成绩很是可观的，卡片装满了一整个抽屉。当时尚无电脑，全靠动手动笔。彼时“明清档案部”所收藏的内务府造办处档案，还未制作成胶片，我们翻阅的还是档案资料的原件。触摸着这些数百年前陈旧皱褶的纸张，一种历史的沧桑感从心头油然而生。

这些档案资料如果只是少量或局部的查阅和抄录是不够的，而是需要逐年不断地完整抄录，这样才能前后比对，看出点名堂。所以这项工作既是比较枯燥的，但也是会带来某种惊喜的。档案中的文字突然变成了某件过目的宫廷绘画作品实物，那种喜悦一下子就将抄录文字的单调冲得无影无踪。

在整理实物的过程中，我过目了清宫内大量的纪实性质的绘画作品，其中包括有皇帝、后妃们的肖像，反映以皇帝为主的重大事件的画幅，表现清代隆盛时期军事得胜的图画，描绘他们日常生活的“行乐图”，等等。这些艺术品完全可以达到“以图证史”的功效，在照相机、录像设备发明之前，用画笔记录下的人物和事件，保持了几乎是“原汁原味”（虽然经过美化）极其有价值的图像资料，为自有宫廷绘画历史以来所罕见，大大增加了后人对于这段历史的感性认知。若干巨幅的作品给人以身临其境的震撼效果。稍后我将其中的很多作品，编入了文物出版社出版的《清代宫廷绘画》和香港商务印书馆出版的《故宫博物院文物珍品全集·清代宫廷绘画》两种大型图录中，为更多的人参考或研究提供不少方便。

在整理作品的过程中，我们还看到了多件宫廷内的油画作品，这是过去

从来不知道的艺术遗存，属于全新的发现。它是美术史研究中的重要资料，对于欧洲的这一画种的东来，即“西画东渐”的过程，对于中西艺术的交流以及早期油画的水平与面貌，都是极为要紧的实物。整理过程中还系统观看了宫廷收藏的铜版画作品。为此我结合档案材料，撰写了几篇文章，在《故宫博物院院刊》《文物》《中国历史文物》《美术研究》《美术》《美术观察》等相关刊物上发表，对此作了介绍。由于在清朝的宫廷内有几位欧洲的传教士画家供职，其中最著名和影响较大的是意大利人郎世宁，在观看和研究他的作品时，我们着重给予了关注，其中也发现了不少的新问题，后来在这些材料的基础上，我撰写了《郎世宁》一书，由河北教育出版社作为“中国名画家全集”中的一种出版了。

1977年我参加了由中国艺术研究院美术研究所主持、由王朝闻先生任总主编的多卷本《中国美术史》的编写工作，这是一项文化方面的国家重点工程。我担负了“清朝宫廷绘画”这一章节的撰写任务，将一个时期以来对清代宫廷绘画的研究成果作了汇总，对于整个清朝的美术史作了一定程度的补充。

随着整理工作的深入与完善，我为此所写的文章也渐渐多了起来。我便将其中较为有用的一些文章汇编成《宫廷艺术的光辉——清代宫廷绘画论丛》和《清宫绘画与“西画东渐”》二书，分别由台北的东大图书公司和紫禁城出版社（现为“故宫出版社”）先后出版。

本人自退休以后，除继续做些研究工作之外，还应社会之需求，部分地介入了艺术市场。尤其是对我原先重点研究的清朝宫廷绘画，做了了解、调查和鉴定等工作，发现了不少流散于海内外的这类题材中的重要作品，比如王翥领衔主绘的《康熙南巡图》第六卷残本、郎世宁所画的《秋林群鹿图》轴、郎世宁所画的《苹野鸣秋图》轴、郎世宁所画的《平安春信图》轴、郎世宁与金昆合画的《大阅图》第三卷、徐扬所画的《平定西域献俘礼图》卷、徐扬所画的《乾隆皇帝南巡图》卷的白描稿本、若干幅的“紫光阁功臣像”等，撰写了考证和介绍文字，对于这些流散于社会上的重要文物，予以学术上的定位，确认了它们在清代宫廷艺术史上的地位和价值，同时也激发了收藏界对于这部分艺术品的收藏热情。

以上所叙述的由于纯属个人的研究体会及经历，所以谈不上有任何普遍



的借鉴价值，但是我还想说几句“多余的话”。我认为，在故宫博物院这样一个并非是纯粹的研究单位和机构内，在过去相当长的时间里，或许今后也还是如此，其文物研究任务只是占总体工作的一小部分。而这研究工作中的绝大多数都是出自业务研究人员个人（个体）的行为，即个人的眼光和兴趣，并不是依靠领导布置任务来进行和完成的。现时的若干集体项目，如果不是在个人（个体）研究水平提高的基础上，这样的集体项目的水平是不会提高的。由此我觉得，在故宫博物院应当鼓励和提倡业务人员个人（个体）的研究风气，而不要相反地去压制和限制业务人员个人（个体）的研究行为（这种压制和限制以前和当前仍然或明或暗地存在着）。这样才会使故宫博物院的研究水平有总体的提升。

啰啰唆唆、拉拉杂杂地写了以上这些文字，谈不上对其他人 and 整个研究工作有何用处或者启示。敝人深知自己“先天不足”，国学功底薄弱、传统文献知识匮乏，与古代书画研究的前辈相比，只能作望尘之叹。我所研究的重点对象——清朝宫廷绘画，在整个中国古代美术史中只占极小极小的部分，而中国美术史的大头是“文人画”。我研究的不仅只是个局部，而且还十分“边缘”，纯属“偏师”，丝毫没有涉及古代艺坛的主流。虽然于绘画史研究略有补益，但是总还是有“避重就轻”和“取巧”之嫌，当不足为训。我所取得的一些进展，大概是应了那句俗话：“歪打正着”，仅此而已。

原载《故宫治学之道》，北京：紫禁城出版社，2010年



清代宫廷绘画综述

清代宫廷绘画，指的是清朝的宫廷组织职业画家，专门为皇帝而绘制的作品。清朝是在继承前代宫廷绘画做法的基础上，形成了富有时代特色的清代宫廷绘画艺术。

清代宫廷绘画机构的设置，有它自己的特点。<sup>①</sup> 顺治（1644～1661年在位）、康熙（1662～1722年在位）时，清朝入关定鼎中原未久，国力尚在恢复之中，宫廷绘画亦属初创阶段，画家及作品都未形成规模和特色，绘画机构也不太完备，其绘画创作是由内务府组织的，数量及质量还未达到可观的程度；到了雍正（1723～1735年在位）、乾隆（1736～1795年在位）时，国力达到极盛，在雄厚经济实力的基础上，清朝的宫廷绘画也发展到了顶点，作品数量多，而且具有“中西合璧”的新的时代特点。在这一时期内，绘画创作的组织机构也日趋完善，雍正时见于档案文献记载的有“画作”“画院处”等名称，它们均隶属于内务府。至乾隆元年（1736），根据皇帝的命令，正式在内务府下建立“如意馆”。“如意馆在启祥宫南，馆室数楹，凡绘工文史及雕琢玉器、裱糊帖轴之匠皆在焉”<sup>②</sup>，《清史稿》中也说：“清制画史供御者无官秩，设如意馆于启祥宫南。”清内务府造办处“各作成做活计清档”内专门有一部分名为“如意馆”的档案，负责记录宫中画家作画诸事。雍正、乾隆时期，宫廷绘画达到极盛，反映在以下几个方面：首先是画家的数量大增，清宫中大部分较有影响及成就的画家都活跃在这段时间里；其次是具有清宫特色的画风开始形成，代表清代宫廷绘画那种规整、细腻、华丽而又多少带有欧洲绘画风格影响的作品，成为这一时期宫廷绘画的典型面貌，作品的质量比较高；最后就是作画所用的纸、绢、颜料以及画幅的装裱都是比较精致考究的。目前存世的清代宫廷绘画，绝大多数也都是这一时期的作品。雍正皇帝胤禛虽然在位只有十三年，但是许多乾隆时极为活跃的画家，都是在雍正时被发现或起用而入宫供职的，如丁观鹏、丁观鹤兄弟及张为邦等。

除了供职宫廷的中国画家之外，这一时期中还有若干名欧洲画家也在清朝的宫廷内供奉。他们是欧洲天主教耶稣会来华的传教士，都曾经受到过良好的教育，其中的善画者，由于皇帝的欣赏，就成为中国的宫廷画师。这些

① 聂崇正：《清代宫廷绘画机构、制度及画家》，载《美术研究》1984年第3期，北京。

② 清·昭槁：《啸亭杂录》，北京：中华书局标点本，1980年。



欧洲传教士画家中最著名的是意大利人郎世宁（Giuseppe Castiglione, 1688 ~ 1766），此外还有法兰西人王致诚（Jean Denis Attiret, 1702 ~ 1768）、波希米亚人艾启蒙（Ignatius Sicklart, 1708 ~ 1780）、法兰西人贺清泰（Louis de Poirot, 1735 ~ 1814）、意大利人安德义（Joannes Damascenus Salusti, ? ~ 1781）、意大利人潘廷章（Joseph Panzi, ? ~ 1812 前后）等。他们不但自己在清宫廷内作画，而且还将欧洲的绘画技法传授给中国的宫廷画家，对于清宫“中西合璧”新颖画风的形成，起到了直接和关键的作用。

这一时期宫廷绘画的繁荣，乾隆皇帝弘历个人起到了很大的作用。弘历在位六十年，退位后还当了三年太上皇，本人又雅好文翰书画。他着力经营根据他的命令建立起来的“如意馆”，并明令取消自康熙、雍正以来对宫中画家“南匠”的称呼，而改称“画画人”<sup>①</sup>，对画家的地位多少有所提高。少数同时亦善文辞的宫廷画家还被乾隆皇帝授予官职（如严宏滋、张宗苍、徐扬等）。乾隆皇帝为修建皇家园林圆明园中的西洋式建筑物，曾任命郎世宁担任奉宸苑卿的职务。郎世宁和艾启蒙这两位欧洲画家七十寿辰时，都获得了很高荣誉，赏赐丰厚。清代宫廷绘画发展到此时出现高潮，除去政治、经济原因外，乾隆皇帝个人的因素也是不能忽视的。

随着乾隆皇帝的去世，宣告了清代盛世的结束。庞大帝国的国力逐渐衰退，无力继续为宫廷艺术的发展提供雄厚的经济后盾。再则，以后的几代皇帝，对文化与艺术也缺乏广泛的兴趣，致使清代的宫廷绘画走上了衰退的下坡路，直至清朝灭亡。

清代宫廷绘画与前代宫廷绘画在内容方面相比较，并无显著的区别。仍然是：一、装饰宫殿及作为玩赏用的花卉、翎毛、走兽画；二、以史为鉴的历史人物故事画；三、记录当时重大事件或重要人物的纪实画；四、宗教题材画，其中喇嘛教题材的道释画，是其新的特色。但是在以上各类绘画题材的比例上，却有鲜明的时代特点。第二类历史故事画，在清代宫廷中数量并不很多，只占有所有作品的极小部分，看来此类题材的作品在清代宫廷内并不太受重视。与此相反，记录本朝人物和事件的纪实性绘画作品则特别盛行，

<sup>①</sup> 清·乾隆九年内务府“各作成做活计清档”：“春雨舒和并如意馆画画人，嗣后不可写南匠，俱写画画人。钦此。”