

作者 聂崇正

慧贤皇贵妃

中国巨匠

美术丛书

郎世宁

文物出版社

中国巨匠美术丛书

作者 聂崇正
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 郎世宁

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1009-9/J·383
定价 24元

出版说明

中国绘画艺术渊源流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以饯更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
李唐		
刘松年	马远	夏圭
梁楷		
赵孟頫	黄公望	吴镇
王蒙		
倪瓒	戴进	林良
吕纪		
吴伟	沈周	文征明
唐寅		
仇英	徐渭	陈洪绶
曾鲸		
蓝瑛		

元明

清

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀	华岳	
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰	任伯年	赵之谦	
吴昌硕			

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	

中国巨匠美术丛书

作者 聂崇正
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 郎世宁

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1009-9/J·383
定价 24元

出版说明

中国绘画艺术渊源流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以饯更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
李唐		
刘松年	马远	夏圭
梁楷		
赵孟頫	黄公望	吴镇
王蒙		
倪瓒	戴进	林良
吕纪		
吴伟	沈周	文征明
唐寅		
仇英	徐渭	陈洪绶
曾鲸		
蓝瑛		

元明

清

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀	华岳	
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰	任伯年	赵之谦	
吴昌硕			

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	

中国巨匠美术丛书

作者 聂崇正
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 郎世宁

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1009-9/J·383
定价 24元

出版说明

中国绘画艺术渊源流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以饯更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
李唐		
刘松年	马远	夏圭
梁楷		
赵孟頫	黄公望	吴镇
王蒙		
倪瓒	戴进	林良
吕纪		
吴伟	沈周	文征明
唐寅		
仇英	徐渭	陈洪绶
曾鲸		
蓝瑛		

元明

清

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀	华岳	
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰	任伯年	赵之谦	
吴昌硕			

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	



郎世宁《马》册页，无年款，纸本、设色，上海博物馆藏。

郎世宁

(1688—1766)

写真世宁擅，
绩我少年时。

——清·乾隆皇帝

翻开清代的绘画史，我们可以在供职宫廷的画家中看到“郎世宁”这样一个名字；如果光从姓名这三个汉字来看，谁也不会想到他竟然是个外国人。

郎世宁原名朱塞佩·伽斯底里奥内 (Giuseppe Castiglione)，于公元 1688 年 7 月 19 日 (清康熙二十七年七月初八日) 生于意大利北部的米兰。他于 1707 年 (康熙四十六年) 二十岁时加入了欧洲天主教的宗教组织耶稣会，并同时学习绘

画。在这期间，他曾为教堂画过天主像和圣母像。1714 年 5 月 4 日，年仅二十七岁的朱塞佩·伽斯底里奥内由耶稣会的葡萄牙传道部派遣，作为传教士于 1715 年 8 月 17 日 (康熙五十四年七月十九日) 抵达澳门。同船到来的还有一位意大利外科医生朱塞佩·科斯塔 (Ginseppe Costa，汉名罗怀忠)。按照当时欧洲来华传教士取汉名的作法，朱塞佩·伽斯底里奥内遂以“郎世宁”之名开始了他在中国长

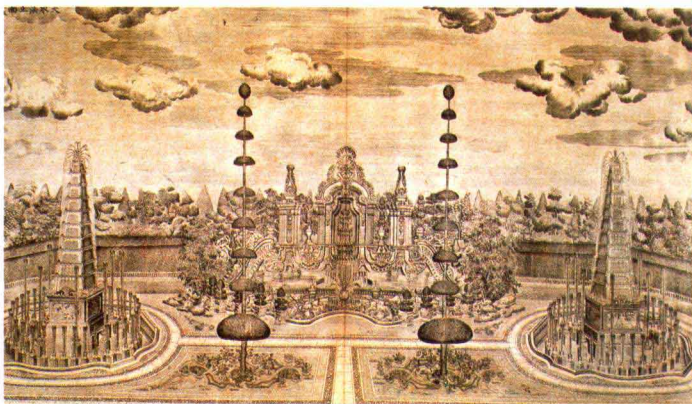
达数十年的艺术生涯。

郎世宁于康熙五十四年的十一月到达了北京。当郎世宁尚在澳门时，康熙皇帝就已得知一位画家和一位外科医生来华的消息，他在臣子的奏折上作了朱批：“西洋人着速催进京来！”大约就在郎世宁抵华的第二年或稍晚一些时间，他进入了宫廷，并成为一名专职的画家。他每天来往于东华门外的天主教东堂住所和紫禁城里西华门内的工作画室，勤勤恳恳地作画，以博取皇帝的喜悦和信任。

康熙六十一年十一月(1722)皇帝玄烨去世，胤禛继承大统，次年改元雍正；郎世宁继续得到重用，仍在宫廷里供职，并创作了大量的作品，向皇帝和其他宫廷画家展示了欧洲明暗画法的魅力。画于雍正元年(1723)的《聚瑞图》轴、画于雍



郎世宁《聚瑞图》轴，1725年，绢本、设色，109.3×58.7厘米，上海博物馆藏。此幅画是目前所见郎世宁在中国所画较早的作品。



郎世宁《圆明园西洋楼图》册页，无年款，纸本、铜版，共二十幅，每幅87×50厘米，北京，故宫博物院藏。这是其中一幅《海宴堂西面》。圆明园的欧洲风格建筑，郎世宁均受命参与设计督工，显见他在绘画之外的另一种才华。

正二年(1724)的《嵩献英芝图》轴、画于雍正六年(1728)的《百骏图》长卷等，都显露了郎世宁扎实的写实功力并体现了他早期绘画的特色和面貌，即颇注重明暗的效果。整幅作品不管是主要部分还是背景，都出自他一人之手，具有极浓厚的欧洲绘画的风格和情调。在此期间，郎世宁还遵照皇帝的命令向宫廷画家斑达里沙、八十、孙威凤、王玠、葛曙、永泰等传授欧洲的油画技艺与方法。欧洲的油画就是因为郎世宁及其他西洋传教士画家的关系而在清朝的宫廷内流行。

雍正二年(1724)，雍正皇帝决定扩建圆明园，这是康熙皇帝生前赐给他的王府花园。这次大规模的扩建为郎世宁提供了发挥其创作才能的极好机会，为此，他有较长的时间住在这座东方名园内，为装饰殿堂而画了许多大小不同尺幅的图画，其中既有欧洲风格的油画，还有在平面上表现深远效果的欧洲焦点透视画(清宫内称为线法画)。雍正皇帝经常对郎世宁的作品发表观感，比如对郎氏所作的一幅人物画有“此样画得好！”的评语，同时又指出背景部分“后边几层太高，难走，层次亦太近”的不足。总之，雍正皇帝对于郎世宁写实风格的作品是十分欣赏的。

雍正年间，在郎世宁的艺术活动中还有一件值得一提的事。即雍正七年(1729)，有一个叫年希尧的

作者，刊印了一部名为《视学》的著作，它是一部第一次在中国介绍欧洲焦点透视技法的专书；书中附有大量的线描插图，精确而又细致地讲述了各种透视的画法。此书于雍正十三年(1735)又再版刷印。作者年希尧在该书的序言里写道：“迨后获与泰西郎学士数相晤对，即能以西法作中土绘事。”其文中所提到的郎学士即郎世宁。这本书的完成与出版，应当也包含了郎世宁的心血和功劳。

雍正十三年(1735)八月，雍正皇帝于圆明园内逝世。按照秘密建储的诏书传位于皇四子弘历，次年改元为乾隆，开始了清朝历史上长达六十年的盛期。而作为宫廷画家的郎世宁，在乾隆朝的绘画活动，又占了乾隆皇帝在位的一半时间。乾隆皇帝即位后，郎世宁仍然是宫廷画家中的佼佼者。虽然自乾隆三年(1738)法兰西耶稣会士王致诚(Jean Denis Attiret)、乾隆九年(1744)波希米亚耶稣会士艾启蒙(Ignatius Sickeltart)相继来华，并同样以画职供奉于内廷，但这并没有动摇郎世宁在宫廷中的地位和作用。乾隆初年，皇帝数次颁赏钱物给宫廷画家，均有郎世宁的份，而且数量与质量都超过一般画家，而与宫廷画家中的元老如冷枚、唐岱等对待遇相同。乾隆六年(1741)，皇帝还根据各人的表现，下令确定宫廷画家的等次：金昆、孙祜、丁观

鹏、张雨森、周鯤等六人为一等；吴桂、余穉、程志道、张为邦等四人为二等；戴洪、卢湛、吴械、戴正、徐焘等五人为三等。而其中的丁观鹏、张为邦、戴正等均是郎世宁的学生；由此可见郎世宁的地位更是超过以上诸人，与其同行相比，显得尤为突出。

如乾隆二十二年(1757)，郎世宁正值七十大寿，为此，皇帝还特地为他举行盛大的祝寿仪式。生日当天上午，郎世宁赴圆明园晋谒乾隆皇帝，得到绢六匹、朝服一领、玛瑙项饰一环的赏赐，还有由皇帝亲笔题写的颂辞。在从圆明园返回城里的路上，郎世宁更是荣耀万分，坐在施以华丽装饰的轿内，由二十四人的乐队作前导，后面有满汉官员四人骑马相随，及八名侍从捧着皇帝赏赐的物品，此外还有钦差官同行。郎世宁一行进城时，沿途受到百姓的欢迎，所有在京师的传教士也都聚集在宣武门内的天主教南堂，为郎世宁祝贺。

清初康熙、雍正、乾隆三朝与西北蒙古各部和回部之间的关系时战时和，情势紧张，其中有几次战争皇帝还御驾亲征。后来经过恩威并施的手段，终在乾隆中期获得了大胜利，最后平定了厄鲁特蒙古部和回部的叛乱，从而使西北边境地区有了安定和平的局面。为了庆祝这一胜利，乾隆皇帝征召了供奉宫

廷的中外画家，创作了一系列有关朝廷政府与西北各民族之间或战或和的史诗性画幅。乾隆十九年(1754)厄鲁特蒙古杜尔伯特部首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克和厄鲁特蒙古辉特部首领阿睦尔撒那相继归顺清朝，乾隆皇帝高兴异常，乃在承德避暑山庄内举行盛大又隆重的仪式来表示欢迎，为此六十六岁高龄的郎世宁和王致诚、艾启蒙等画家一同离开京城赶赴承德，画了一批蒙古族首领的半身油画肖像。根据此行所收集的素材，郎世宁和其他中外画家共同完成了两幅大型历史画：即《乾隆帝万树园赐宴图》横幅和《马术图》横幅；此两画幅悬挂在承德避暑山庄内卷阿胜境殿的东西墙上。

乾隆时期郎世宁在宫中所画作品的风格有所变化，其作品更适宜东方民族欣赏的习惯，而且与中国画家合画的作品增多。这一方面是郎世宁年事渐高，精力有限，只画主要部分，背景或次要部分则由中国画家补绘，而另一方面是乾隆皇帝对于郎氏的创作干涉较多。郎世宁除去作画外，还曾于乾隆十二年(1747)参与圆明园中长春园欧洲式样建筑物的设计工作，并担任过奉宸院卿的官职。在宫廷以外，郎世宁与皇帝的兄弟也多有交往，如怡亲王允祥、果亲王允礼、慎郡王允禧等，也为他们作画，并有作品流

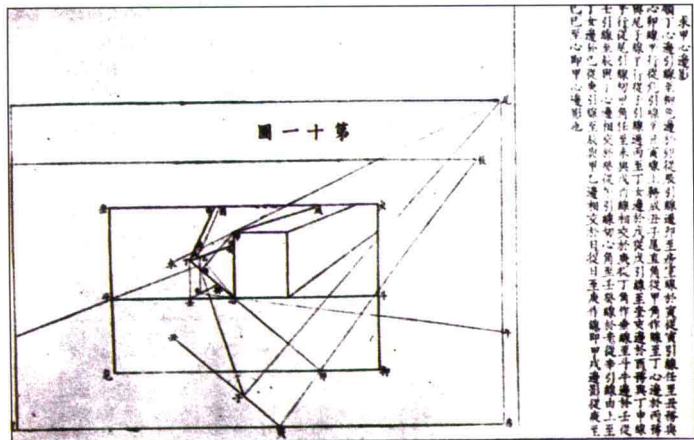


郎世宁《平安春信图》轴，绢本、设色，无年款，68.8×40.6厘米，北京，故宫博物院藏。画上是年轻时的乾隆皇帝。

传下来。

当然，郎世宁作为一个负有宗教使命的耶稣会士，在宫廷任画职的同时，利用其与皇帝接近的有利条件，对于几次教案的处理，施展了影响，并部分达到了目的。

乾隆三十一年六月初十日(1766年7月16日)，郎世宁在他生日的前三天，因病在北京逝世，享年七十九岁，遗体安葬在阜成门外欧洲传教士的墓地内。乾隆皇帝对郎世宁的去世很关切，特别下旨为其料理后事。在郎世宁的墓碑中间刻着一行汉字：“耶稣会士郎公之墓”，其右边则刻着皇帝的旨谕：“乾隆三十一年六月初十日奉旨：西洋人郎世宁自康熙年间入值内廷，颇著勤慎，曾赏给三品顶戴，今患病溘逝，念其行走年久，齿近八旬，著照戴进贤之例，加恩给予侍郎衔，并赏给内务府银叁佰两料理丧事，以示优恤。钦此。”而左边则是拉丁文的墓志，表示郎世宁最终并无忘本。纵观郎世宁的一生，以一个西洋人竟在中国的宫廷中任职达半世纪之久，而且甚得皇帝的恩宠，殊荣有加，实在算得上是一则传奇故事。



年希尧《视学》图例，1729年。这是第一部在中国介绍欧洲焦点透视法的专书，书中精确、细致地讲述各种透视的画法。这种西方艺术的理念也是由于郎世宁的传入及影响，才得以在中国生根发展。

嵩献英芝图

《嵩献英芝图》轴，1723年，绢本、设色，242.3×157.1厘米，北京，故宫博物院藏。

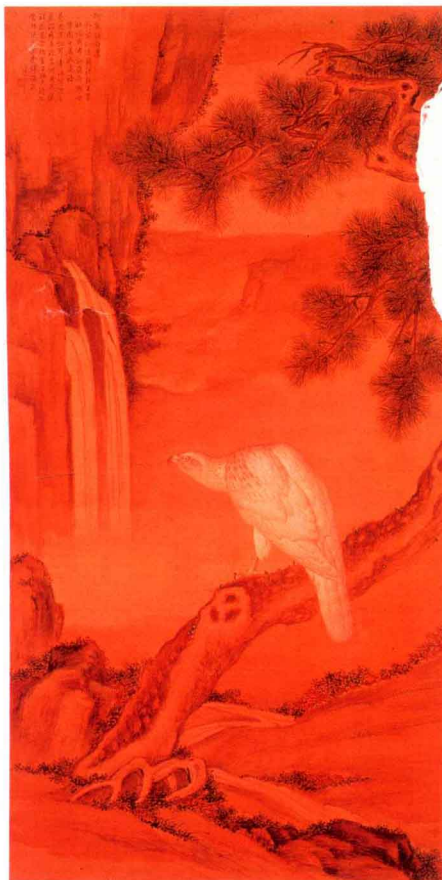
《嵩献英芝图》是郎世宁来华后的早期代表作，画于雍正二年（1724）十月。在这件作品中郎世宁充分显示了他扎实的素描基本功夫及利用明暗来表现凹凸立体效果的高超本领。画面正中是一只立于石上的白鹰，鹰首转向画的右侧，鹰目炯炯，利喙弯曲，鹰爪紧紧抓住石头。画面右边是一棵弯曲盘绕的老松，苍老斑驳的树干和前后掩映的枝叶，仿佛可攀可抚，一棵藤萝攀附着松树枝干，凸凹玲珑有致；松树的根部和石缝之间则有灵芝数株，其边沿卷起，表现出了灵芝的厚度。画幅的左边为坡石，一条急湍的溪流顺势而下，在山石隙谷中曲折绕行，激起无数水花。在这件作品中，郎氏运用欧洲的明暗画法，光线从左侧上方照射，故树石的右半边均处于暗部，白鹰则刚好位于最显眼的中央，明暗交织立体感极强，似呼之欲出。

虽然此画的技法是以欧洲画法为主，但题材内容却完完全全是中国的传统的东西。在中国传统的花鸟画中，并不仅仅把花和鸟作为植物和动物来描绘，而是赋予这些自然界中的生物以某种喻意，也就是说寄托了画家或观赏者的理念或感情。很显然郎世宁这幅画中的松树、雄鹰、巨石、灵芝都含有歌颂的意思，画的名称叫“嵩献英芝”，其实就是松、鹰、芝的谐音；而这些东西在中国人一般的喻意中象征着长寿、强壮、吉祥。所以当我们知道雍正皇帝胤禛的生辰在十月时，那么《嵩献英芝图》的内容和含意就不言而喻了。这是一幅专为皇帝“万寿节”（皇帝生日称为万寿节）而画的祝寿图。

清·王武《鸛柳图》册页，纸本、水墨，38.6×29.1厘米，上海博物馆藏。栖息于柳枝上的夜鹰，虽然仍目光炯炯，但已呈休息状态，这是画家所要赋予的精神，和郎世宁的英芝图对照，那种随时可展翅飞翔的雄姿，是不可同日而语的。



宋·李迪《枫鹰雄鸡图》轴局部，1196年，绢本、设色，210×189.4厘米，北京，故宫博物院藏。老鹰侧目斜立向下窥视树下的雄鸡，神态生动，似乎随时可俯冲下来攫走鸡只。李迪与郎世宁相差有五六百年的时间，但对动物神态的掌握一样敏锐犀利；这也反映出画家们对物象的入微观察。



郎世宁《白鹰图》轴，绢本、设色，188.9×97.9厘米，台北，故宫博物院藏。这是郎世宁所画许多鹰图之一，可能都是为了讨皇帝的欢喜，而以鹰表现皇帝的权威敏锐。郎世宁虽是西洋人，但来中国久了，了解中国人的心态，而这一点应是他被皇帝重视及我们不把他当外国人的重要原因吧！



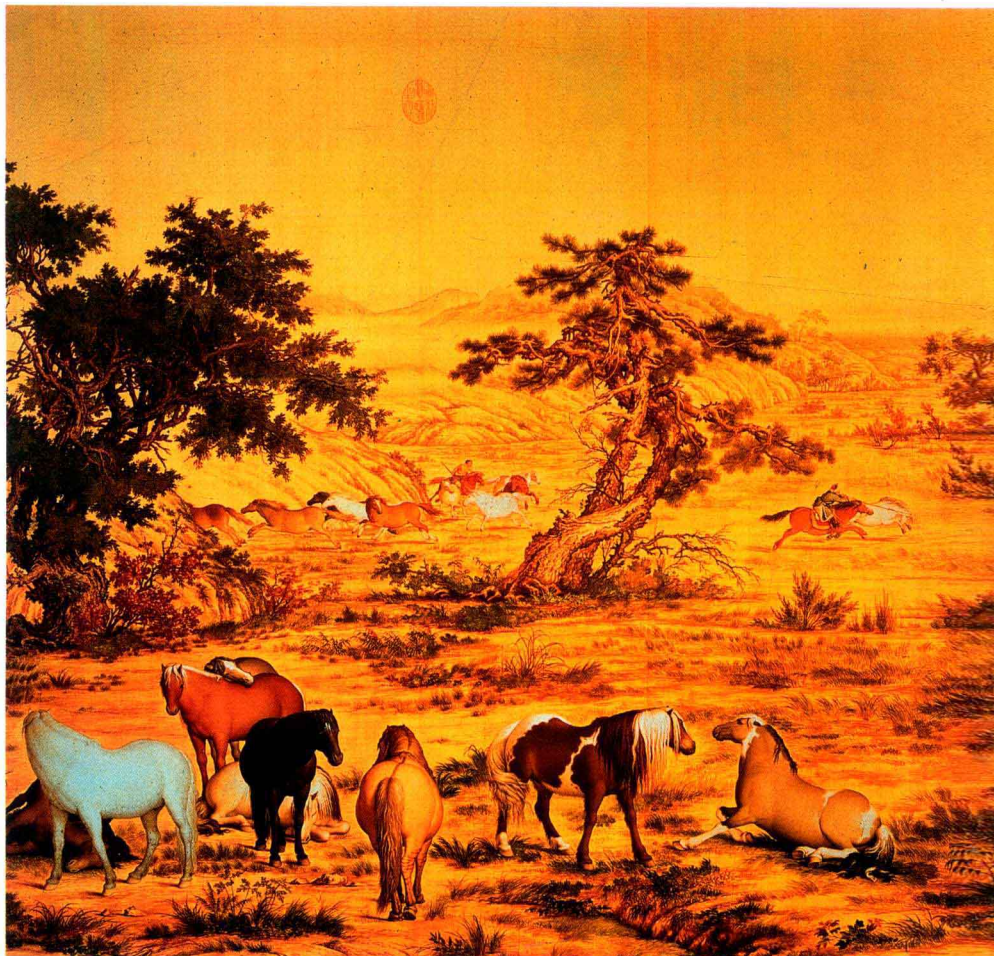
百骏图

《百骏图》卷，1728年，
绢本、设色，776.2×94.5厘米，
台北，故宫博物院藏。

郎世宁以画马名闻清朝画坛，《百骏图》卷就是他画马的代表作。画面开始为两棵参天的老松树，曲折的枝干、茂密的针叶、斑驳的树皮。透过松枝的空隙，露出了牧马人的帐篷，三个身着满族服装的牧人倦怠地坐卧在帐篷前，一只牧犬从帐篷内伸出了半个身子。然后由一匹浑身滚圆的白马，引出了后面千姿百态的群马。在草地上，一群肥瘦不一的马匹各自在觅食、躺卧、翻滚。远处一个牧者正用套杆套一匹跑远的马，另一牧人则正在赶拢跑散的八九匹顽皮淘气的小马。

画面中段，在树木坡石间逐渐出现了一片湖水，马匹则在水边嬉闹。然后丛杂的树林又把湖水隔断，马匹在林中穿行。而后，湖水又渐渐开阔，湖滩的沙地上长满了芦苇和乱草，一个牧马人正站在水里为一匹高大健壮的花马洗刷；另有一小群马在一个骑马的牧人带领下，泅过不宽的水面到湖的对岸去。画面的结尾是一个手持套马杆的牧人。全画构图繁复，虚实处理十分讲究，马匹、人物的聚散富有节奏感。画中虽然马匹的数目占着优势以及据着主要的部位，但整个马群是由人控制着，以牧者开头，又以牧者结尾，体现了自然界的一种和谐、融洽的关系，构思巧妙，呈现出很好的效果。

在具体的描绘手法上，郎世宁充分发挥了欧洲绘画注重明暗、主体感、解剖准确及透视的特点，使画幅别开生面。其中马的形象画得很出色，姿态各异，造型准确，皮毛的质感尤为真实突出，其中有几匹刚从水里涉步上岸的马，湿漉漉



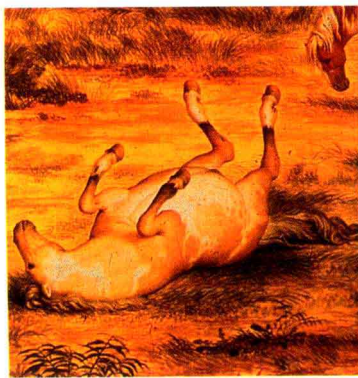
的毛还紧紧贴在身上，显得非常生动逼真，展现了作者高超的写实功力和技巧。这幅画创作于雍正六年(1728)，属于郎世宁早期的作品之一。在雍正时期完成的画幅，主要部分和背景均由郎世宁一人完成，风格十分统一。

中国画家在描绘动物、植物时，除去其本来固有的自然属性外，往往还赋予它们某种象征或比喻的含义。动物中的骏马除去体现其本身迅速快捷的意义或比喻外，还被视为是出类拔萃的人才之象征。相传春秋时期秦穆公手下有名伯乐者，善相马，能够辨识千里

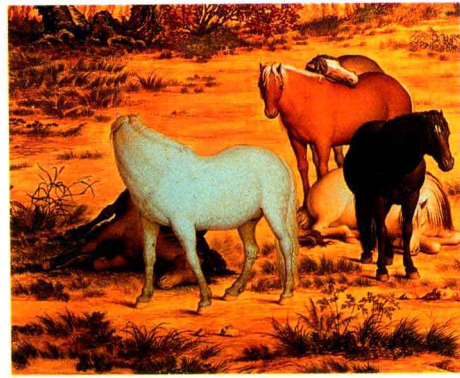
驹，“伯乐一顾”这句成语，延伸的含意就是能够发现和辨别人才。所以，根据以上的分析，可以来析解郎世宁何以在作品中大量画马的潜藏意识，此完全是为了迎合皇帝的需要，以此说明天下的人才由于躬逢太平盛世，为明君所赏识和重用。那么这样的画幅就不单单是对于动物形象的描绘，而是带有歌功颂德的用意在内了。郎世宁之所以不断地画马，也同样有表示感激知遇之恩、愿效犬马之劳的意思。这就是宫廷画师身处的地位和创作心态，郎世宁虽然是外国人，但也不能脱离这个大的环境。



郎世宁《百骏图》局部。郎世宁在清宫内画马作品，大致可分二类：一是奉命依照真马写生，这些马都是外族进献的贡品。二是郎世宁根据自己的观察、体会，综合、融汇各种马匹形象为基础而创作的画幅。《百骏图》便



属于第二类的画作，由于不是对着真马写生，所以作者更能依凭着个人的感觉，充分发挥自己的想像力，自在地经营画面，因此图中的马匹愈加可爱、活泼天真、自然生动。



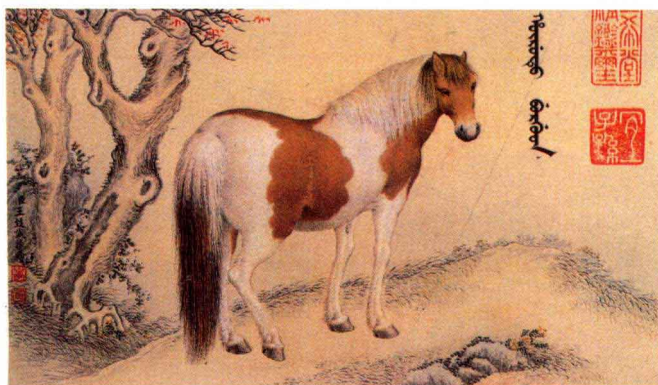
左图：牧者驾驭着马，并以圈套控制着马，人与马的关系意味着君臣间的互动。中图：此匹马或许淘气调皮或是皮痒而于地上翻滚，姿态逗趣。右图：马群悠闲安逸，如臣民处于太平盛世下恬淡无争。

百骏图

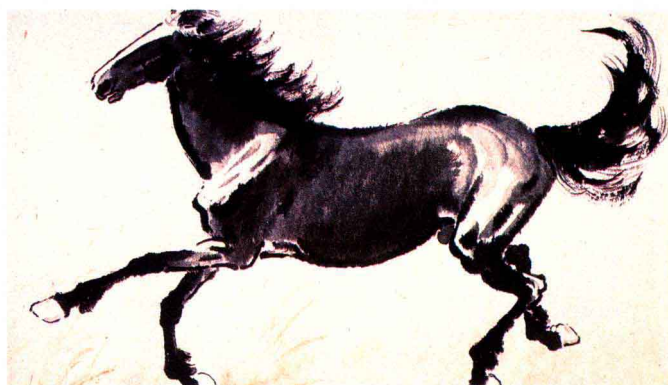


唐·佚名《百马图》卷局部，无年款，绢本、设色，302.1×26.7厘米，北京，故宫博物院藏。中唐以前武功鼎盛，所以重视鞍马，而马对唐朝人来说，除了作战外，还用于郊游、打马毬等活动，所

以马的形象在艺术品中也经常出现。此幅画中马匹形态各异，生动活泼。牧人与马的互动关系，显出浓厚的生活情趣。《百马图》反映了唐人画马的水平和对于马匹的喜爱。



清·王致诚《十骏马图》册页之一，无年款，纸本、设色，29.1×24.2厘米，北京，故宫博物院藏。王致诚是法国天主教耶稣会教士，乾隆三年来中国供奉于内廷。此画注重解剖与结构，造型准确，工细的用笔表现皮毛的质感。王致诚与郎世宁同为宫廷画家，也为曲承帝意，因而使用中国传统笔墨技法。



徐悲鸿《奔马》，1943年，纸本、水墨，60×56厘米，徐悲鸿纪念馆藏。徐悲鸿善于画马，他在欧洲留学时，掌握了西画解剖知识和造型手段，也对马认真地作过许多速写。徐悲鸿喜欢野马的豪放不羁，因此纯用墨笔画马，生动的墨色表现出了马的神态。这是有别于郎世宁、王致诚等画宫廷贡马的工笔。

八骏图

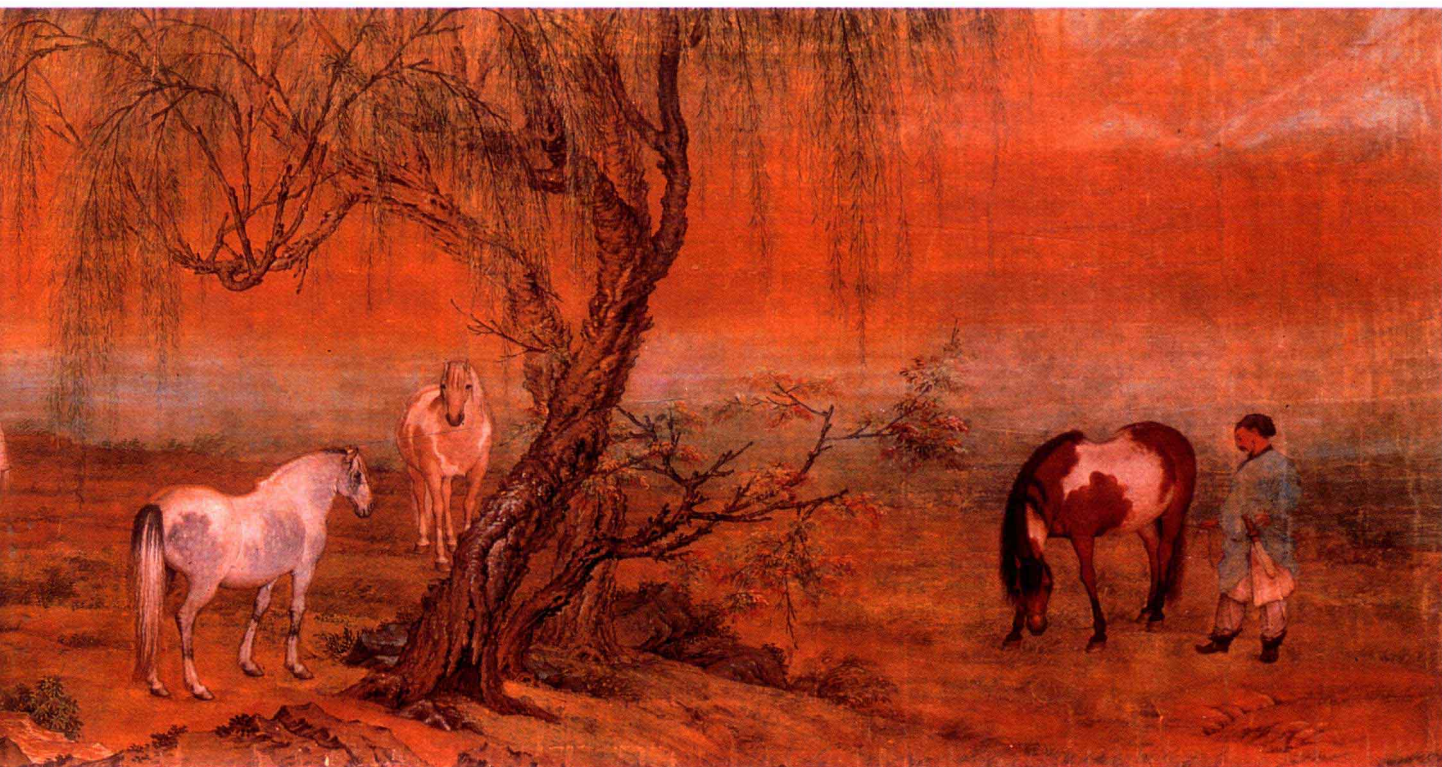
《八骏图》卷，无年款，
绢本、设色，166×51.2厘米，
北京，故宫博物院藏。

此图又名《郊原牧马图》，画八匹姿态各异的骏马，由一牧者相随。此图无作画年月款，但根据绘画风格，可以确定是郎世宁早期的作品，即画于雍正年间，可能还比《百骏图》卷略早些。这件作品的欧洲风味尤其浓厚，全图基本上没有线条，人物的面部及衣纹均以色彩的深浅来表示转折与凹凸；马匹的画法也与中国传统的表现手法迥异，以细密小线，表现皮毛的质感以及皱褶、关节多处的弯曲变化，再染以厚重的色泽，画出马的体积感及立体感。背景几乎满涂色彩，未留什么空白处，但此作法又不同于中国传统工笔重彩画的面貌。

郎世宁绝大多数作品上的署款格式是这样的：“臣郎世宁恭绘”。姓名前冠以“臣”字，是清朝宫廷绘画作品的特点之一，表示作品是为皇帝而创作的。而这幅《八骏图》卷郎世宁的名款前无“臣”字，说明它不是为皇帝专门画的。郎世宁除在宫廷内任画职外，还与若干亲王、郡王有交往，料想此图应当是为他们而画的。



清·钱泮《秋风归牧图》轴局部，1778年，纸本、水墨，140.7×73厘米，上海博物馆藏。钱泮继承了唐宋以来的笔墨，善用干笔皴擦。由于对马匹性能有深刻认识，又承续了优秀传统绘画的技能，因此以刚劲坚实的线条，疏密黑白的笔法来表现马的矫健雄姿，与郎世宁以西洋画法表现马的皮毛质感、体积感、立体感等有不同手法。



郎世宁《八骏图》卷，无年款，绢本、设色，92.5×53厘米，江西省博物馆藏。郎世宁画马作品流传甚广，其中还有十分有趣的现象，尤以画“八骏”的题材为最多，这里面也有个典故。传说西周穆王有八匹良骏，他曾驾驭这八匹名骏西游。而清朝康熙、雍正、乾隆三朝，国力强盛，尤其到了平定西域后，大片土地纳入清朝版图，皇帝踌躇满志，得意非凡。郎世宁再三创作“八骏”题材的作品，除去广罗人才的意思外，还赞扬了皇帝驾八骏遨游八极四方，开疆扩土。从画中宛转反映了皇帝由此产生的一种心理上的满足。这也是宫廷绘画不同于民间绘画和文人绘画的地方。

世宁之画本西法，
而能以中法参之。

——清·佚名

午瑞图

《午瑞图》轴，1732年，
绢本、设色，140×84厘米，
北京，故宫博物院藏。

这是一幅有着欧洲静物画风格的清宫节令画。画的中间画有一青灰色瓷瓶，瓶中插着蒲草叶和盛开的石榴花、蜀葵花，瓶的左侧有一托盘，盘内盛有鲜嫩的李子和樱桃；瓶的右侧则放置了几个粽子。所有这些陈设物品都和中国端午节（农历五月初五）的习俗有关，其内容纯粹是中国传统的。然而从画幅的形式来看，却与中国传统描绘端午节的画迥然有别，它更加接近于欧洲的静物画，如青瓷瓶的圆润晶莹，以及高光（即亮斑）的处理手法，都有着油画的意趣。瓶中花卉，交错掩映，前面的处于亮部，后面的隐于暗处，前后关系交待得很清楚，花瓣、枝叶，用浓淡深浅的色彩染出，富有立体感。瓶两侧的粽子、樱桃等，也都画得非常细腻，粽叶和果皮的质感表现得很充分。惟有不同于欧洲静物画的地方是，花瓶及其他东西的后侧面都没有由于光线照射所出现的阴影，背景空无一物。

节令画，就是指专门为年节时

令所作的绘画。其内容或描绘节令中的风俗活动，直接表现人们的节令生活；或描绘与节令有关的景物，间接地反映节令风俗及人们对未来的期盼祝愿。不管表现的手法怎样，其目的都是为了庆祝节令，迎祥祈吉。这类作品大多色彩绚丽，充满热闹和喜庆的气氛。《午瑞图》轴就是以描绘节令物品间接表现节令习俗的一幅作品。

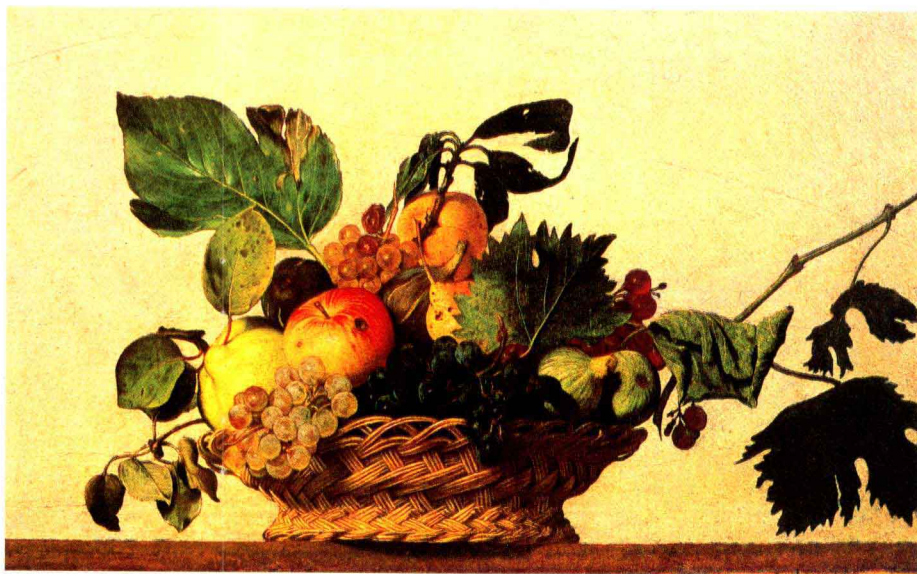
此图右下角署款：“臣郎世宁恭画”，钐“臣世宁”、“恭画”印二方，无作画年份。但从画风分析，应当是郎世宁较为早期的作品。

在清内务府造办处的档案中有如下一条记载：“雍正十年（1732），于四月二十九日，西洋人郎世宁画得《午瑞图》绢画一张，……端午节备用。”画的作者、内容、用途、质地与留存的《午瑞图》轴完全相同，故可以确定此图创作的年份时间。

郎世宁类似这种风格的画幅还有《瓶花图》轴、《聚瑞图》轴等。



清·张为邦《岁朝图》轴，绢本、设色，137.3×62.1厘米，北京，故宫博物院藏。此幅画作色彩明快，亮暗层次富有变化。张为邦曾跟随郎世宁学画，从《岁朝图》上可明显看到无论是构图或色彩，皆与郎世宁的《午瑞图》有相似之处，同时有欧洲静物画的式样，亦可了解郎世宁向中国画家传授西洋绘画技艺的成绩。



左：卡拉瓦乔《水果篮》，1596年，画布、油彩，64.5×46厘米，米兰，安勃罗西亚纳教堂藏。作者将水果、篮子或造型、色彩，描写得十分客观，就好像从自然中移置过来一样。图中各细部均有十分突显的光线及亮点。郎世宁的西法中用，虽是设色绘于绢上，但同样采用高光点的处理手法，有着油画的意趣，差别的只是没有油彩的厚实感，这或许和中国绘画的纸笔水墨有关。



《午瑞图》局部。郎世宁以西洋油画处理方法来描绘花瓶，瓷瓶上的高光点是在其他传统画作中，难以找到之处。