

论中国传统绘画对郎世宁的影响

作者：湖北长江大学 宁博

[摘要] 本文研究了明清之际以郎世宁为代表的西洋传教士来到中国，在传教的同时，也带来了西方先进的科学技术、人文观念和文化艺术。同时，传教士画家在坚持西洋绘画技巧的同时也接受了中国绘画的审美观念，融合了中国水墨画与散点透视的技法，促使了清代宫廷绘画“中西合璧”新体画风的形成，展示了中西文化的冲击和艺术交流的融合。

[关键词] 传教士画家；中西合璧；新体绘画

清朝康熙、雍正、乾隆年间是清代社会安定繁荣时期，绘画上也呈现出一派繁荣景象。供奉内廷的外国传教士画家，如郎世宁、王致诚、艾启蒙等人，他们引入了西洋画的明暗、透视法，创造了中西合璧的新画风，还培养了不少中国油画弟子，深受皇帝器重。其中以郎世宁最为杰出。

郎世宁（公元 1688 年—1766 年）意大利人，原名朱塞佩·伽斯底里奥内，生于米兰。清康熙帝五十四年（1715 年）作为天主教耶稣会的修道士来中国传教，随即入宫进入如意馆，成为宫廷画家。曾参加圆明园西洋楼的设计工作，历任康、雍、乾三朝，在中国从事绘画达 50 多年。由于郎世宁带来了西洋绘画技法，向皇帝和其他宫廷画家展示了欧洲明暗画法的魅力，他先后受到了康熙帝、雍正帝、乾隆帝的重用。

郎世宁对于清代宫廷绘画所独有的中西合璧绘画风格的形成，起到了决定性的作用。

一、郎世宁中西合璧新体绘画风格的形成

郎世宁于 1715 年 7 月抵中国，11 月获康熙皇帝召见。当时康熙 61 岁，酷爱艺术与科学，虽然不赞成郎世宁所信仰的宗教，却把他当作一位艺术家看待，甚为礼遇。旋即派郎世宁为宫廷画师，不给他传教的机会。

当时的中国宫廷画家都还依照宋人郭熙定的原则作画：“山水画中，画山盈丈，树木盈尺，马盈寸，人物盈十分之一寸。”平行线条就是不折不扣地平行下去。在郎世宁看来，中国绘画的远近配合观念彻底错误。他向康熙建议设立一所绘画学校，不获采纳。

康熙帝曾赞许西洋画的写实技能但并不喜欢油画，要求郎世宁学习中国画的意蕴，郎世宁于是向当时的中国名家和皇宫收藏的古代名画学习，开始接触中国的笔、墨、纸、砚和其它传统绘画的材料，努力学习中国画的技巧，综合了中西不同的观察和表现方法。例如其所画的人物肖像画，在造型上都比较严谨，注重解剖结构和透视关系，但是在光线的运用上则与欧洲画法有所区别，欧洲画家喜欢表现人物脸部在特定的光线照射下分明的凹凸感，而传统的中国肖像画法则是在不考虑“阴阳明晦之间”的光线变化因素下进行描绘的，只着眼于面部固有结构关系的凹凸而适度运用笔墨，为了适应中国传统的美学思想和宫廷的装饰需要，郎世宁采用了各种各样的折衷办法以达到中西结合的效果，人物用西法，背景用



中法，或背景干脆由中国画家来画，面部塑造采用正面光源，以减轻明暗度的差别，刻划细致，晕染匀称，避免产生阴阳脸的效果。

在中国皇帝的授意下，郎世宁在绘画风格上以西方画法为主，参用中国传统绘画技法，加强了绘画的写实性，努力追求神形俱精，他们通过透视和明暗画法的变通，适应清宫色彩华贵、风格典雅、意境含蓄的需要，形成了一种既不同于以往的宫廷绘画，又不同于当时文人绘画和民间绘画的新体绘画风格。

二、郎世宁绘画风格在其作品中的体现

这种中西合璧新体绘画风格可以从郎世宁的绘画作品中窥见一斑。1724年在郎世宁为雍正祝寿所绘的《嵩献英芝图》，既运用了西方油画明暗分明，凹凸有致的写实画法，使雄鹰、苍松、山石栩栩如生，又巧妙地将中国文化中寓意长寿、康健、吉祥的苍松、雄鹰、灵芝等谐音象征符号安排得井井有条，此幅作品采用了素描写实手法描绘了中国传统绘画中常见的物象，通过谐音象征这一中国传统花鸟画中经常使用的手法恰如其分地表达了歌颂、祝福的主题。这种西画法的形式，中画法的内容是中西融合的典范，可见当时的传教士画家为了迎合宫廷审美情趣，取悦最高统治者也是煞费苦心。

如果说《嵩献英芝图》在绘画技法上还是以欧洲明暗画法为主，那么绘于雍正六年（1728年）的长卷《百骏图》，则是郎世宁融中国传统绘画技法和西洋光影透视画法于一体的代表作品，充分显示了中西合璧的审美趣味。图中共绘有100匹骏马，姿态各异，神采飞扬。此画采用中国传统的绘画材料，广泛运用欧洲焦点透视法、光影明暗法，具体分析物象的解剖结构、造型特征，准确逼真地描绘了马匹、人物的结构神态，极富空间体积感和真实感。对于松针、树皮、草叶的墨线勾勒，石块、土坡的皴擦，马匹、树干的晕染，仍然采用中国传统手法加以描绘，加强了线条在造型中的作用。即使是马匹及树干上的阴影表现，亦是以中国传统的渲染方法来完成。整幅画卷采用了西洋风景画法中常见的近大远小、近实远虚的透视技法，使物象繁多的画面主次分明，节奏和谐，浑然一体，产生空旷幽远的意境。

郎世宁还经常奉旨绘制记录重大历史事件和帝王后妃生活的画卷，他与中国宫廷画家唐岱、沈源、周鲲、丁观鹏等六人所作的纪实性绢本设色图轴《乾隆雪景行乐图》就是一例，此图轴描绘了乾隆皇帝与众多皇子在宫苑赏雪的情景，由于受到中国传统绘画中人物按等级排列观念的影响，郎世宁不得不变通他们以往所学的远近透视、近大远小等油画技法以适应中国皇帝的审美需求。图中屋宇、树林、坡石、背景皆取中法，人物头像则仿西法，建筑运用焦点透视画法绘成，富有纵深感和真实感，构图深宏，用笔工整，色彩鲜艳华丽，人物描绘逼真，这种中西合璧的画法既反映出西画法对人物、景致的写实功底，又营造了中国传统的审美意境。

三、郎世宁绘画风格的深远影响

郎世宁在宫廷内作画，获得了许多荣耀，不但超过了其他欧洲传教士画家，而且令众多供奉宫廷的中国画家也无法望其项背。

东西方艺术在郎世宁等宫廷御用画师手里得到了天才的整合，随着雍正、乾隆时期的院画发展，以西方传教士画家郎世宁、王致诚、艾启蒙等为代表的新体画派影响力日益增加，使得中西合璧、新颖精致、华贵高雅、别开生面的新体绘画风格成为雍正、乾隆时代的宫廷绘画主流，并逐渐形成了清朝中期宫廷院画的主要风格之一，代表了当时的宫廷艺术水平。

伴随着中西经济文化的碰撞交流，中国宫廷以及民间油画家也逐渐增多并且成熟起来，中西绘画技法相融合、中西审美趣味相折衷的创新画法，对中国工笔画与西方古典写实主义的结合进行了艺术上的探索和尝试，留下大量纪实性绘画，弥补了文字资料记载的不足，为我们



今天研究清朝历史提供了最为生动的历史资料,他们的艺术活动已经成为中国美术历史的一个组成部分,在画坛上独树一帜,为繁荣和发展院画创作做出了杰出的贡献,使清代中期的宫廷绘画走向理性化的中西融合。

郎世宁自来华至去世,在中国共度了五十一年。他为二百多年前中国与欧洲的文化艺术交流作出了重要和积极的贡献。由于郎世宁的一生几乎都是在中國度过的,他的艺术创作也都以中国的人和事为题材,所以郎世宁的生平和艺术,已经成为了中国美术史的一个组成部分来加以叙述和评价了。

[参考文献]

- [1] (德)利奇温著.十八世纪中国与欧洲文化的接触.北京-商务印书馆,1962.11.
- [2] 杨伯达著.清代院画.北京-紫禁城出版社,1993.
- [3] 杨身源、张弘昕编著.西方画论辑要.江苏美术出版社,1998.
- [4] 张国刚等著.明清传教士和欧洲汉学.北京-中国社会科学出版社,2001.

