

形象之外

郎世寧繪畫與中國繪畫傳統之關係

中國繪畫在十一世紀北宋時期以前，原本具有高超的寫實能力，尤其是宋徽宗（一一一〇—一一二六在位）對於宮廷畫家嚴格要求必需仔細觀察物象，再現真實合理的圖像。不過詩人畫家蘇東坡（一〇三七—一一〇一）的文人畫理論：「論畫以形似見與兒童鄰」深植人心，畫家不再只注意物象的忠實再現，郎世寧以西方透視及光影明暗表現的寫實繪畫，對於長期建立的中國傳統繪畫觀，是一大挑戰，郎世寧長久接觸中國繪畫環境，應當熟知其理，另外透過乾隆皇帝與詞臣對郎世寧畫作涵意的引申，賦予更多的文化意義，使得這些作品成功的融入了中國繪畫傳統的脈絡。

郎世寧（一六八八—一七六六）在清朝宮廷任職長達五十一年，康熙五十四年（一七一五）入宮，經歷康熙、雍正、乾隆三朝，由於具有繪畫技藝，派到如意館工作，身分如同其他供奉朝廷的畫畫人，因此作為宮廷

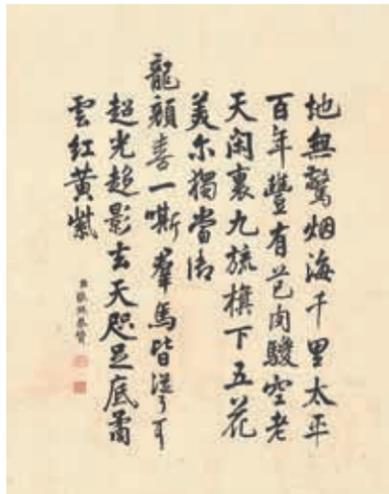
畫家的成就掩蓋了傳教士的身分，在中國繪畫史上留下盛名。國立故宮博物院典藏承自清宮，所藏郎世寧作品甚豐，以單件計，共六十三件，另與清宮其他畫家合作畫四件，為現藏之大宗。依照傳統中國繪畫分類，

這些作品包括人物肖像、寫生紀實、鳥禽、動物、花卉及山水等。郎世寧在製作具有政教宣揚或裝飾宮殿廳堂的畫作時，一方面如歷代傳統宮廷畫家，遵照皇帝的旨意，另一方面可能參考了當時宮廷所藏，不過在技法與

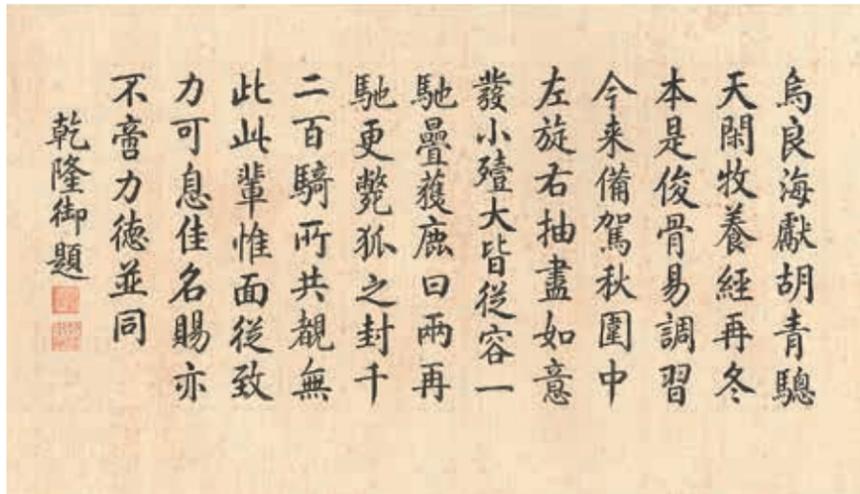


圖一 清 郎世寧 畫十駿圖 軸 雪點駒 1743 國立故宮博物院藏

何傳馨



圖二-2 〈畫十駿圖〉張照贊詩



圖二-1 〈畫十駿圖〉御題詩



圖二 清 郎世寧 畫十駿圖 軸 奔霄驄 國立故宮博物院藏

烏良海獻胡青驄
天閑牧養經再冬
本是俊骨易調習
今來備駕秋園中
左旋右抽盡如意
叢小殫大皆從容一
馳疊獲庶曰兩再
馳更斃狐之封千
二百騎所共覩無
此此輩惟面後致
力可息佳名賜亦
不啻力德並同
乾隆御題

地無驚烟海千里太平
百年豐有芒肉駿空老
天閑裏九旒旗下五花
美尔獨嘗侍
龍顏喜一嘶羣馬皆得下
起光趨影去天咫尺底雷
雲紅黃紫

（圖一）；另一組是乾隆十三年（一七四八）六十一歲時與艾啓蒙合作的〈十駿圖〉，郎世寧作三幅，分別命名為〈紅玉座〉、〈大宛驕〉、〈如意驄〉。此外有一卷乾隆二十七年（一七六二）七十五歲晚年的〈愛烏罕四駿圖〉卷。

一七四三年的〈畫十駿圖〉為絹本，畫幅尺寸均縱約二四〇公分，橫約二七〇公分，應為與所畫對象等身的尺幅。在畫幅相應位置以隸書漢文及滿文、蒙文題名，並附註進貢者及馬的身高與長度。上方乾隆帝親筆御製詩，下方則有臣工恭贊詩，郎世寧細書款：「乾隆癸亥孟春月海西臣郎世寧恭畫」。除了題識格式相同外，馬的呈現形式也大致相似，由於每匹馬的毛色及體格不同，可知是對照真馬的紀實之作。全畫以靜態獨立的馬為主體，光素無背景，更加突顯畫中主角的獨特性。郎世寧用工細繁複的短筆觸及色彩，描繪馬的形體，藉著光線明暗的細微變化，表現渾圓飽滿的身軀，無論是身體的比例、筋骨、微突的血脈及皮毛都描繪得栩栩如生，彷彿伸手可以觸及，尤其呈現出這些被妥善照顧的良駒，有著氣宇軒昂，高貴不凡的神態。

此組〈畫十駿圖〉軸著錄在一七四四年編纂的《石渠寶笈》初編，列為上等。《石渠寶笈》沒有記載乾隆帝的御題，可知是畫成以後所題。御題詩內容是如實的對各匹駿馬的贊頌，如第七軸〈奔霄驄〉（圖二）題詩描述此駿馬的來源，豢養於皇家馬廄，經過調教訓練，在秋天行圍狩獵中表現優異，捕鹿獵狐無不操控如意，因而賜予佳名。下方詞臣張照（一六九一—一七四五）的贊詩則強調此駿馬之不凡，受到皇帝的眷顧，如同太平盛世，優秀的人才受到皇帝的知遇任用，得以發展長才。郎世寧其他非紀實畫真馬的作品，如雍正六年（一七二八），四十一歲完成的高頭大卷〈百駿圖〉卷及大約同時的〈八駿圖〉軸，也含有此一寓意。另一件可能是晚年與其他宮廷畫家合作，有乾隆帝親題「雲錦呈才」四字的〈雲錦呈才〉軸也屬於此一類型。

郎世寧另有一幅大約作於一七

觀念上顯然與傳統中國繪畫有顯著差異，此一差異一般認為是調合中西繪畫，也就是他在引進西方的繪畫技法與觀念時，也嘗試調整他的畫看起來與中國畫相近，以迎合皇帝與周遭宮廷畫家或評論家的鑑賞品味。此外他的調合中西以及與其他宮廷畫家合作無間的作品，透過皇帝及詞臣的品題，在形式與內容上，與中國繪畫傳統產生連結，增添形象之外的意涵，也增加了鑑賞的價值。本文試從郎世寧繪畫與中國古代繪畫的比較，探索在他「寫實」的作品中，是否同時呈現中國繪畫「寫意」的傳統。

作為宮廷畫家，郎世寧擔負的一項重要任務是以圖像紀錄特殊的事蹟，由於他具有西洋繪畫的基礎與才能，擅長於真實表現對象的形貌，其中尤以成組的描繪由西北屬邦進貢的駿馬巨幅作品最受矚目，故宮收藏有兩組郎世寧〈畫十駿圖〉軸，一組是乾隆八年（一七四三）孟春，五十六歲所作，目前存五幅，分別命名為〈奔霄驄〉、〈躡雲駛〉、〈霹靂驥〉、〈赤花鷹〉、〈雪點



圖四-1 郎世寧《八駿圖》局部

他所畫的馬不但可以幻化成真馬，也可以將真馬的精魄轉移到畫中，使得真馬喪失了元氣，同時代的詩人杜甫（七一二~七七〇）〈丹青引贈曹霸詩〉誇張的說：「幹唯畫肉不畫骨，忍使騁驄氣凋喪？」意指韓幹在畫馬時有所保留，只畫其肉身外形而不畫其內在筋骨，不忍心讓真馬的精魄被畫家奪走。（註一）

韓幹畫蹟傳世已罕見，故宮收藏的韓幹《牧馬圖》冊（圖三）可能是十二世紀宋代的仿本，不過可作為中國傳統畫馬典型例子。此畫描繪黑白兩匹馬的側面，一奚官騎乘白馬上，黑馬左前足曲起，後足略彎曲，白馬僅露出二足，應該也是同樣姿勢，顯示牠們正緩步並轡前行。值得注意的是畫中兩匹馬的體型渾圓壯碩，如同杜甫詩中所說「幹唯畫肉」的特色，不過畫家巧妙的藉著修長纖細的馬足，減輕了身體的重量，在視覺上讓人產生輕盈俊秀之感。在繪畫技法方面，畫家以柔和細緻的墨線勾勒出馬的輪廓，然後以濃墨層層暈染出黑馬的馬身、馬尾，白馬則是留出絹素的



圖三 唐 韓幹 牧馬圖 名繪集珍冊 國立故宮博物院藏



圖四 清 郎世寧 八駿圖 軸 國立故宮博物院藏

四八年描繪百馬畫軸，名為《畫舸牧蕃孳》，著錄於《石渠寶笈》（成書於一七九三年），目前未見畫蹟。畫幅上有乾隆皇帝一七四八年的長篇御題詩。詩中將駿馬比喻為天上行走的龍，並想像在遙遠的西北邊疆，著名的大宛馬在草原上奔馳、嬉戲、飲

水、吃草等各種優美的姿態，因命郎世寧以其神奇的畫筆畫了這幅畫，詩末云：「騁驄騏驎世常有，誰言今也無曹韓。」將古人的詩句「騁驄騏驎今無有」改為「世常有」，意指當今盛世，天下人才濟濟，並將郎世寧比作八世紀唐代的畫馬名家曹霸和弟子韓幹。

曹霸與韓幹是中國畫史上畫馬畫家的典型代表，尤其是韓幹，他是八世紀唐玄宗朝（七一二~七五五）重要的畫馬畫家，評論家認為韓幹以前畫家所畫的馬都是憑空想像，無法

掌握真馬的形體，或者所畫對象是中原所產的馬，往往強調「翹舉之姿（騰起的姿勢）」，缺少「安徐之體（安詳穩重的體態）」，毛色駁雜，無奇異特殊之處，直到玄宗時，西域大宛國每年進貢駿馬，這些馬經過良好的照顧與訓練，「骨力追風，毛彩照地，不可名狀」，外觀看起來像是得道的聖人，悠閒的臥於床榻，一副安祥平和的樣子，與古馬大不相同，因此愛好藝術的玄宗命韓幹畫下此類駿馬，名為《玉花驄》、《照夜白》（註二）等。傳說韓幹畫馬技藝高超，



圖六 清 郎世寧 雲錦呈才 軸 國立故宮博物院藏

本色，未加添色。由於墨色層次並無明顯區別，只在腿部稍稍勾勒出骨骼，因此對於馬的立體感並無刻意呈現。從人物臉部肌肉、鬚鬚和衣服摺線的暈染，可以看出畫家並非沒有注意到明暗光影的表現，只是畫家更有興趣的是線條本身輕重緩急，濃淡乾濕質感的表現，所要呈現的不是馬匹形體外觀的雄強勁健，而是內斂含蓄，經過調習馴化，有教養的「安徐之體」。

對照一千多年後郎世寧的〈奔霄驄〉，在掌握對象的方法上有許多高明之處，例如選取四分之三的側面視角，將傳統用筆的限制，轉化為細膩柔和的短筆觸，利用明暗光影表現，仔細且精確的描繪身體各部位立體的感覺，如實合理的表現真實的身體比例，馬的三足穩重的站立，僅右後足微微抬起，整體來看，同樣達到了古代評論家所講究的「安徐之體」，同時又滿足了如攝影一般紀實的功能。

郎世寧大約與一七二八年〈百駿圖〉同時所畫的〈八駿圖〉（圖四），描繪水岸平坡，巨大的柳樹下，毛色不同的八匹馬在牧馬人悉心照顧下，悠閒的嬉戲休憩，表現出一片祥和寧靜的景象。〈八駿圖〉原是古老的畫馬題材，描繪周穆王（約西元前十世紀）八匹良駒的傳說，不過畫史僅見文獻記載，沒有畫蹟流傳下來。清代以指頭畫著名的高其佩（一六六〇—一七三四）以指代



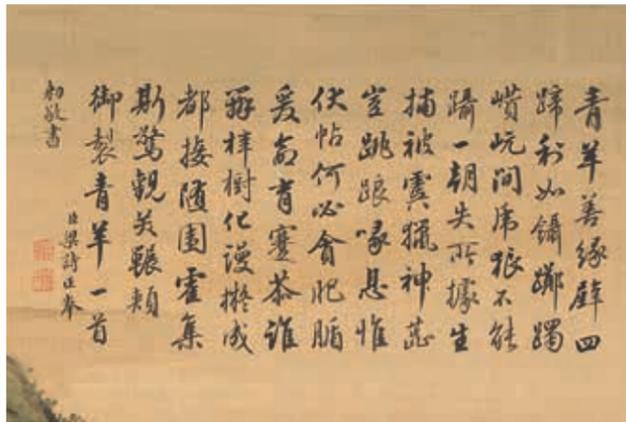
圖五-1 高其佩〈八駿圖〉局部



圖五 清 高其佩 八駿圖 軸 國立故宮博物院藏



圖五-2 高其佩〈八駿圖〉局部



圖八-1 〈畫青羊〉御製詩



圖八 清 郎世寧 畫青羊 軸 國立故宮博物院藏

寧的〈八駿圖〉及〈雲錦呈才〉有很大差別，不過同樣都寓含了賢能之士與帝王統治的關係，郎世寧以其優越的畫藝，再度詮釋了中國繪畫傳統古老的題材。

郎世寧早年作的〈八駿圖〉與晚年的〈雲錦呈才〉，在樹石背景的原理上，有明顯的差異，〈八駿圖〉由郎世寧獨立完成，以西方透視法描繪地平面及高大的柳樹雜木等；〈雲錦呈才〉顯然由其他宮廷畫家補畫，沿用了中國傳統山水畫以向上堆疊的方

式表現遠近，在此郎世寧可能調整了原本表現明暗立體的手法，其中幾匹馬如果非出於代筆，則是他嘗試以中國人善用的線條勾勒及渲染畫法，以非形似的寫意描繪馬的形態。有趣的是補畫柳樹的畫家，似乎也想要模擬郎世寧的「凹凸法」，用顛倒抖動的筆觸，形容樹幹蒼老扭曲的身軀。

乾隆時期郎世寧有許多與宮廷畫家合作的作品，大多由宮廷畫家補畫背景樹石花卉，或是互相搭配，構成諧調合理的畫面。例如本院收藏中有一幅〈畫青羊〉軸（圖八），畫峻峭的山嶺溪澗，古木參天，一隻青羊前腳騰空，立在危崖上，直視觀者，另一隻背向回首，神態十分靈活。青



圖七-1 趙雍〈駿馬圖〉局部

筆，畫了一幅〈八駿圖〉（圖五），一七三四年在青宮為太子的弘曆由詞臣代筆題一詩，一一描述畫中八匹馬的姿態：「兩駒並馳若驚鴻，一匹吃

草閒且喜，臥者有二立者一，老馬磨癢如龍視，就中紫駟獨稱神，滾地煙塵幅上起」。郎世寧的〈八駿圖〉與高其佩所作，似乎沒有多少關聯，不過另一幅可能晚年所畫的〈雲錦呈才〉軸（原名〈八駿圖〉）（圖六），有幾匹馬的姿態則採用了與高其佩相似的母題，其中較明顯的是在地上翻滾的「紫駟」，另外高其佩畫中兩匹一黑一白的臥馬，郎世寧改為互相嘶磨嬉戲，此景在〈八駿圖〉中描繪得更為傳神。

弘曆題詩特別指出在樹幹磨

癢的馬，此一母題在故宮藏元代（一二七一—一三六八）趙雍〈駿馬圖〉軸（圖七）見到，同樣是描繪水岸邊，有著高大樹木的平坦坡地上，五匹馬悠遊其間，其中黑白兩馬交頸嘶磨，另一白馬倚樹擦癢，一般論者從復古的觀點論述此畫具有唐代青綠山水及韓幹畫馬的古風，另有學者從元代士人交遊的社會網絡，解讀此畫具有畫家與受畫者及題跋者相互揄揚，以期得到朝廷重用的作用。（註三）從具象的角度來看，趙雍〈駿馬圖〉與高其佩指畫〈八駿圖〉與郎世



圖七 元 趙雍 駿馬圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十一 《畫開泰圖》局部



圖十二 《畫開泰圖》局部

《畫開泰圖》軸（圖十），畫三隻綿羊祥和寧靜的在草地上遊憩，背景由其他宮廷畫家添補岩石、梅花與

竹木，象徵新春景象，畫上乾隆帝題「開泰圖」三字，一見便知畫的主題是以羊的諧音，比喻「三陽開泰」之

意。三羊的畫法一如畫馬，以柔細的短線仔細塗繪出毛皮柔軟的質地。院藏中另有一幅高宗（御筆開泰說並仿



圖十 清 郎世寧 畫開泰圖 軸 國立故宮博物院藏



圖九 清 方琮 松閣聽泉圖 軸 國立故宮博物院藏

相對於青羊的矯捷，綿羊與山羊則溫馴許多，院藏有一幅郎世寧可印證檔案的記載。《畫青羊》中有一株彎曲巨大的古木，樹幹以深淺的筆觸與皴染，誇張樹皮飽經風霜的質感，用另一種中國畫寫意的手法加強了山嶺的嚴峻和青羊的動勢。

羊又名斑羚，活動於高山上，畫幅上端侍臣奉旨題寫乾隆御製的《青羊詩》，形容青羊有銳利的四蹄，善於攀登高山峻嶺，能逃避虎狼的侵襲，不過一旦失足，被獵人捕獲，露出驚嚇虛弱的樣子。捕獲後，與其貪其肥美可食，不如善加養育，成為狩獵時的幫手。因此，和駿馬圖一樣，這幅畫作也被賦予了汲引人才的意涵。

根據檔案記載，乾隆二十四年（一七五九）乾隆皇帝會命郎世寧畫青羊一幅，並由方琮補景，畫成後與另一幅尺寸相同的《火雞圖》，一同裝飾於宮殿廳堂中。是年郎世寧已七十二歲。方琮是活動於乾隆朝的宮廷畫家，以本院收藏他畫的《松閣聽泉圖》軸（圖九）對照，其中山石流泉的畫法與《畫青羊》十分相似，可印證檔案的記載。



圖十二-1 《畫三陽開泰圖》局部

○(一)的文人畫理論：「論畫以形似見與兒童鄰」深植人心，畫家不再只透視及光影明暗表現的寫實繪畫，對



圖十二 明宣宗 畫三陽開泰圖 軸 國立故宮博物院藏

於長期建立的中國傳統繪畫觀，是一大挑戰，郎世寧長久接觸中國繪畫環境，應當熟知其理，從上述幾個例子可以看出，透過乾隆皇帝與詞臣對郎世寧畫作涵意的引伸，賦予更多的文化意義，使得這些作品成功的融入了中國繪畫傳統的脈絡。

作者為國立故宮博物院副院長

註釋

1. (唐)張彥遠，《歷代名畫記》，卷九，韓幹小傳。
2. 關於韓幹畫馬傳說見(唐)張彥遠，《歷代名畫記》，卷九。(宋)徽宗敕纂，《宣和畫譜》，卷十三，韓幹小傳。杜甫詩意的詮釋，參見石守謙，《幹性畫肉不畫骨別解》，《藝術學研究年報》第四期，一九九一，頁一六五—一九一。
3. 陳德馨，《從趙雍駿馬圖看畫馬圖在元代社會網絡中的運作》，《國立臺灣大學美術史研究集刊》十五期，二〇〇三，頁一三三—一六七。



圖十一 清高宗 御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖 軸 國立故宮博物院藏

中國繪畫在十一世紀北宋時期以前，原本具有高超的寫實能力，尤其是宋徽宗(一一〇一—一一二六在位)對於宮廷畫家嚴格要求必需仔細觀察物象，再現真實合理的圖像。不過詩人畫家蘇東坡(一〇三七—一一



圖十一-1 《御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖》局部



圖十一-2 《御筆開泰說並仿明宣宗開泰圖》局部

明宣宗開泰圖》(圖十一)，從構圖看，與郎世寧所作幾乎完全相同，在真實再現的程度上，乾隆一幅顯然不如郎世寧，有趣的是標題卻稱仿明宣宗(一四二六—一四三五在位)，院藏亦有明宣宗作於一四二九年的《畫三陽開泰圖》(圖十二)一軸，構圖大異其趣，畫的應是山羊，採用了典型的中國傳統暈染法，以簡單樸素的筆墨，表現寧靜祥和的美感，乾隆皇帝仿明宣宗「開泰圖」題字，題寫郎世寧的畫，同時仿作了同一幅畫，命宮廷畫家鄒一桂(一六八六—一七七二)補景，並在右上方題寫長篇「開泰說」，論述易經理論中人倫與天道的關係，如此一來，從明宣宗到郎世寧，以至乾隆皇帝，透過三隻平凡的山羊或綿羊的形象，表現了形象之外的涵意。