

郎世寧對於中國美術的影響

黃君璧

一

吾人要瞭解郎世寧對於中國近代美術究竟發生了什麼影響，不可不先看西洋美術傳入中國的歷史的淵源。中國自與西洋各國通商以後，前來中國的西洋人往往通商與傳教並重，其中以天主教對於中國文化所發生的影響最為重大。明神宗萬曆八年（西元一五八〇年）義大利人利瑪竇（Matteo Ricci）先到澳門，又從澳門到廣東的肇慶府，盡力布教垂二十年之久。他於傳教之外，還盡力於西洋美術音樂的介紹，這在中國近代美術的發達上實具有極重大的意義。利瑪竇本人原就擅長西洋的繪畫與音樂，他除了把西洋樂器 Piano 帶來中國之外，還不斷地繪製聖母馬利亞像，這是西洋畫風傳來中國的開始。史稱明萬曆二十八年利瑪竇上神宗的表文有云：「謹以天主像一幅，天主母像二幅，天主經一本，珍珠鑲嵌十字架一座，報時鐘二架，萬國圖志一冊，雅琴一張，奉獻於御前，物雖不腆，然從極西貢來，差足異耳。」這是說利瑪竇曾經以樂器及繪畫作為朝貢的禮品，至於利瑪竇本人對於繪畫這門藝術的意見，可從明顧起元在他所著「客座贅語」裏面找到有力的參證，其中有一段話說道：「利瑪竇，西洋歐羅巴人也。面皙虬鬚，深目而睛黃如貓。通中國語，來南京，居正陽門西營中。自言其國以崇奉天主為道；天主者，制匠天地萬物者也。所畫天主乃一小兒，一婦人抱之，曰天母。畫以銅板為幀，而塗五采於上，其貌如生。身與臂手，儼然隱起幀上，臉之上凹凹處，正視與生人不殊。人問畫何以致此？答曰：「中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面貌正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立向明一邊者白，其不向明之一邊者，眼耳鼻口凹處皆有暗相。吾國之寫像者解此法用之，故能使畫像與生人無異也。」……」

看看上面的記載，可知明末利瑪竇以及後來的教士們傳來中國的繪畫大半以宗教的宣揚為主題，至於純粹為藝術的繪畫尚不多見。直到清初始有西洋教士供奉內廷畫院，而艾啓蒙神父（Père Attiret）及郎世寧神父（Père Castiglione）始正式以歐洲風格的繪畫傳來中國，兩人中尤以郎世寧在中國近代美術史上佔有一個頗為重要的地位。西洋畫風的流傳中國，可說是從利瑪竇開其端，到了郎世寧才在中國美術的園地內開放出艷麗的花朵，我們倘要說中國對於西洋畫的認識，是由郎世寧奠定下穩固的基礎，是一點也不覺其不當的。

二

郎世寧的西文全名是 Giuseppe Castiglione，在西洋有關中國近代美術的著述裏面有時用 Lang Shih-ning 的譯音。他

於西元一六八八年七月十九日，也就是清康熙二十七年，生於義大利的米蘭市（Milan）。根據可靠的記載，他於十九歲時正當西元一七〇七年，入基督教會作為會士。他來到中國的使命是傳教，當他二十七歲的那一年，也就是西元一七一五年，來到中國的北京。這已是康熙的五十四年，此後還不到十年光景，清聖祖便已去世。郎世寧的畫法，參酌中西，善寫人物花鳥，尤擅畫馬。但我們可以說，終康熙之世，郎世寧雖在盡力從事於中西繪畫的調和工作，但由於兩種畫法有根本上的歧異之點，再加以中國人的審美觀念亦根本與西洋人不同，所以清聖祖對於郎世寧的作品，往往以其不合古法而不加重視。事實上，郎世寧深受清代宮廷優遇的時期，是在康熙六十一年以後，也就是清聖祖逝世以後的事。

根據可信的著錄所載，他於西元一七二三年也就是清世宗雍正元年九月，完成了他那幅在畫史上有名的「聚瑞圖」。他在五十一歲到六十一歲的十年間，就是從西元一七三九年到西元一七四八年裏面，是郎世寧的創作成績極為輝煌的時代，今略舉其最著名的精品，有乾隆五年作「寫生一冊」，乾隆八年作「十駿圖十幀」，乾隆九年與唐岱合作「春郊試馬圖卷」，乾隆十二年作「卓錫爾貢馬圖」，乾隆二十四年作「武功圖」。至於那幅有名的「阿玉錫特茅蕩寇圖」的創作年代，已經到了六十七歲的老景。他生平所作，大都藏於內府，石渠寶笈初編續編所載共六十二件，此外尚有清帝后像多件。但他一生對於藝術的創作，並不止繪畫這一部門，他對於建築及陶磁的製造，也留下了至可稱道的功績。乾隆十二年北京圓明園的海宴堂完成，他奉命作圓明園歐式大噴水池，其建築之精巧華麗，久為中外記載所稱道。他早在康熙年間就奉命督造江西景德鎮磁器。依照法國格萊甫蒂（M. Granddier）的說法，自明末到清代的康熙年間，中國瓷器有了一個長足的發展，可以自成一个獨特顯著的時代。因此清代的康熙朝，通常為中外鑑賞家共認為是中國磁器最發達的黃金時代。這一時期所製的各種瓷器，有單彩釉；有洪爐中燒成的繪飾有熏爐中炙成的珠光瑱瑱飾和五彩飾；更有極難仿造的藍白磁等等。而此時郎世寧所督造的瓷器，更以「顏綠窰」與「玉紅窰」兩種特殊的釉瓷著名中外。這兩種釉瓷的顏色，都是由銅硅酸的作用而起，而兩者之中，尤以「玉紅窰」為著名。法國鑑賞家稱此種色瓷為「牛血」（Sang de Boeuf），其色彩之美真堪與明代宣德年間的「霽紅」爭奇鬪艷。郎世寧所督造的玉紅器，可分為三種，最佳的是冰裂紋綠底，次則冰裂紋米色底，再則冰裂紋白色底。都是用鮮紅色釉，呈橘皮模樣。至於上面的花樣，約言之則有砂龍、紅藍、駿馬、九連燈、大小獨釣、小青龍、墨龍、吉紅、吉藍、吉青、四季花等。凡是「郎窰」的出品，其精妙處無不超越前代，這是郎世寧對於中國美術的偉大貢獻之一種。自郎世寧而後，景德鎮的各窰乃至國外的製磁專家，雖然爭相模仿「郎窰」的製法，但由識者鑑定，畢竟不能上追「郎窰」，最多也不過得其彷彿，這就更覺郎世寧的美術技巧之可貴了。

當康熙乾隆年間，畫家焦秉貞與郎世寧兩人雖都以擅長西洋畫法爲時所重，但郎世寧的造詣之深畢竟非焦秉貞所可同日而語。郎世寧最擅長的是人物畫法，他把西洋的寫生傳神之法應用到了中國畫的上面，筆姿靈活，神采搖動。雖萬象雜呈，而氣脈仍相連屬；即任意鋪陳，而涉筆自成佳趣。惜其用意過於綿密，畫體過於纖細，幾令後起者無從學步。批評家都說清代繪畫受西洋畫風的影響的不外三派，第一派是取西洋畫法的一節以陶鎔於國畫，如吳漁山畫中間或有此一格；第二派是取中國畫法的一節以陶鎔於西畫，如郎世寧的作品便是；第三派則乾脆分道揚鑣，對壘相峙，由此就引起了中西畫法互相輕視的爭論。嚴格講來，第三派是談不上所謂「影響」的，第一二兩派中，郎世寧的成就的確曾經給予清初以後的畫家們以很深的印象。

郎世寧的晚年，在清廷的聲譽日高，當他六十九歲時，照中國的生年算法已經到了七十的高齡，彼時清帝對其優禮之厚，可說是無以復加。這一代矢志溝通中西的藝人，在中國活到了七十八歲，當西元一七六六年也就是清乾隆的三十一年六月十日，因病去世，身後曾蒙清帝降旨厚葬於北平阜成門外。他對於溝通中西美術的偉大功績，將永遠佔有歷史上重要的一頁！