

序

吳衛鳴

澳門藝術博物館館長

翻開清代美術史，兼備中西繪畫特色的宮廷美術無疑是最獨特、最為引人入勝的一段發展歷程。清代宮廷繪畫在康熙後期至乾隆年間最為興盛。在流傳至今的作品中，具有強烈縱深感、層次感及刻劃入微的肖像和景物在柔順亮麗的絹面上悠悠展開，既有別於西方美術作品的戲劇性空間感觀，又與中國傳統文人繪畫對煙雲變滅、逸筆草草的意境追求大異其趣。這些富麗堂皇的珍貴作品為兩百多年以前東、西方兩大文化體系邂逅、交融提供了寶貴的實物證據。

16世紀初，宗教改革運動如洶湧狂潮橫掃整個歐洲。面對日益嚴峻的威脅，整頓原有教會系統，創立新修會，並在歐洲以外地區開闢活動空間，便成為羅馬天主教廷的重要策略。1540年9月17日，羅馬教宗保羅三世（Paul III, Pope 1468-1549）正式批准一個由七人組成的小團體耶穌會成立。到了16世紀中葉，滿腔宗教熱忱的耶穌會士已踏足澳門，開始在東西方科學、文化、藝術、哲學的交流中擔當使者的角色。

為順利開展在中國的傳教工作，耶穌會士務必先在澳門學習漢語及中國文化，而在進入內地後，須盡力融入當地的文化環境之中。他們往往憑妖脫俗的個人魅力來感染信眾，這種魅力來自對天文、地理、數學、醫學等自然科學的深厚認識及謙卑隨和風度的表現，當包括飽學之士在內的教眾對這些無可抗拒的智慧深信不疑的同時，西方傳教士希望建立的信仰、良知和美德的價值觀便在他們心中確立起來。著名的利瑪竇

（Matteo Ricci 1552-1610）、湯若望（Johann Adam Schall Von Bell 1591-1666）、南懷仁（Ferdinand Verbiest 1623-1688）等便是學識淵博的耶穌會士的極佳例子。

同時，幾乎從一開始，耶穌會便充份意識到藝術能很好地為宗教服務，耶穌會藝術家善於以繪畫和建築營造出類似舞臺景觀的圖式與空間，以便在禮儀及崇拜過程中從視覺上刺激信徒感官，並為靈修和默禱提供一個可見的幻覺意象及記憶場所。為達致上述目標，一種由精確數學關係來確立的視覺科學——透視法的理論與技術的使用便得以提昇。由此，壯觀宏偉的巴洛克建築景象和高度逼真、生動的繪畫形態便受到重視。在視覺空間中，各種人物、環境都按特定的主題秩序作出明確而合理的安排。在不少精美絕倫的繪畫中，耶穌基督在耀目聖光的襯托下顯現在廣闊壯麗的天堂中央，天使、宗徒在雲煙繚繞中徐徐飛昇，扣人心弦的奇異景象、聖經情節及種種超自然現象再也不是僅僅存在於腦海中的幻覺，一切看來竟顯得如此千真萬確，令人難忘。

17世紀初，利瑪竇攜帶極富立體感的西方繪畫進入京城。清初，姜紹書在《無聲詩史》卷七之〈西域畫〉中有以下形容：“……乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，踽踽欲動。其端嚴娟秀，中國畫工無由措手。”確實，形象逼真生動的西方繪畫為中國社會帶來的驚訝是如此的深刻。一百年後，另一位才情

橫逸的青年畫家也踏足北京，並在中國藝術史上寫下燦爛的一章，他便是出生於米蘭的意大利耶穌會會士——著名畫家郎世寧（Giuseppe Castiglione 1688-1766）。

康熙五十四年七月十九日（1715年8月17日），郎世寧乘船抵達澳門，同年年底踏足北京。在那完全陌生的文化環境中，郎世寧努力熟悉中國傳統繪畫的技巧、工具及物料使用的特性，同時，又盡快掌握皇室貴族的審美趣味取向。憑紮實的造形基礎，郎世寧漸漸摸索出一套折衷東西方繪畫藝術特點的新圖式。郎世寧運用其敏銳的觀察力，結合西洋美術中的明暗法、透視法及中國傳統繪畫的渲染效果，把滿清的皇帝、妃嬪及貴族官宦繪寫得維妙維肖。同時，不論是歷史紀實、靜物組合甚至各式奇花異卉、名駒珍禽都在出色的立體效果中顯得活靈活現。結果，這種鮮明細緻、獨樹一幟的“泰西畫法”得到皇室的鍾愛，及為後來王致誠（Jean Denis Attiret）、艾啟蒙（Ignaz Sichelbarth）、賀清泰（Louis de Poirat）、潘廷章（Giuseppe Panzi）等西方傳教士開闢了鮮明的創作方向，並得到宮廷裡中國繼承者傳習發揚，深刻地影響到清代中葉近百年間宮廷繪畫的發展。

澳門藝術博物館十分榮幸能與北京故宮博物院再度合作，展出以郎世寧為首的西洋傳教士畫師及其影響下的清代宮廷繪畫。總數達68套共156幀的繪畫作品，當中包括郎世寧的〈花鳥圖〉、〈弘曆射獵圖〉、〈海天旭日圖〉，王致誠的〈十駿馬圖〉，艾啟蒙的〈十駿犬圖〉，金廷標的〈仕女簪花圖〉及郎世寧與其它畫家合作的大型創作〈萬樹園賜宴圖〉、〈馬術圖〉等舉世公認的名作。這些逼真傳神、生動瑰麗的佳作，無不反映出清代盛極一時的時代氣息。

三個多世紀以前，耶穌會士踏足澳門進入中國。今天，耶穌會士畫筆下的作品又來到澳門，使這位於南疆邊陲的小小半島再次展示了

中西文化交匯舞臺的魅力。事實上，早在1582-1583年間，一位意大利耶穌會士喬瓦尼（Cola Nicola Giovanni 1560-1626）曾最先為澳門帶來了西方美術技巧與觀念。然而，喬瓦尼的真正影響始於1614年，他為了逃避教難從日本再次回到澳門，並正式開始於此間直接教授油畫、版畫等技法，並引領到這裡的畫家揭開了17世紀初西方繪畫東傳的序幕。時至今日，仍完好地保存在澳門聖若瑟修院及大三巴宗教藝術博物館的大小油畫，充份說明澳門在近世天主教及西方美術傳入中國所擔當角色的重要性。為顯示澳門的這一歷史性角色，我們還特意在本次展覽中，安排展出另一位耶穌會士——“清初六大家”之一的吳歷的精彩作品。本地的美術愛好者及廣大市民對這位於1680-1682年間在澳門聖保祿學院（Colégio de São Paulo 1594-1835）學道的繪畫大師的傑作，無疑會有一份特殊的親切感。這是一次十分難得的機會，能欣賞包括〈農村喜雨圖〉、〈興福庵感舊圖〉、〈瀟湘八景圖〉及〈幽麓漁舟圖〉等十幀佳作，實屬幸事。在煙波飄渺、古木參天的水墨意趣中，吳歷以深厚的中國傳統藝術涵養，作了別出心境的感情表達，透逸出他那清秀脫俗的文人氣質及高尚才情。

康乾盛世，適逢郎世寧、王致誠、艾啟蒙等西方畫家在歷史機遇的安排下來到中國。一方面他們藉著接近帝皇的難得機會，為天主教在中國的百年禁教困難時期發揮了特有的影響力，另一方面卻以驚人的藝術表達能力，用圖像圓滿了大清帝皇對顯赫功業的自我陶醉：由文治武功帶來的自信與尊嚴，及物質生活的豐盛與繁華。他們運用靈巧的畫筆，為清代的黃金歲月留下了極其生動真切的圖像記錄，在今天看來，其藝術價值及歷史價值實在無法估量。正是由於他們的努力，讓我們在兩百年後仍得以仰觀一幕幕燦爛輝煌的康乾盛世繁華景象，而這些曠世經典作品本身，也散發著超越文化界限的永恆的光輝。