

清宮人物畫的自然主義趨向

余 輝

北京故宮博物院副研究員古畫部副主任

描繪君、臣之像是古代宮廷人物畫的重要題材，在群像畫中，畫家為了突出君主的形象和地位，形成了一整套嚴格地處理君臣形象的表現手段，有如北宋郭若虛《圖畫見聞志》卷一所云：“畫人物者必分貴賤氣貌、朝代衣冠。……帝王當崇上聖天之表，……帝釋須明威福嚴重之儀。”⁽¹⁾在造型上具體地表現為：採用主大從小、主肥從瘦、主尊從讓的方式；在構圖上，將君主置於畫幅的中心位置，若是側像的話，君前則視野寬闊。在這裡，已不僅僅是一般的繪畫技巧問題，而是傳達了封建社會的最高統治者皇帝的統治意志。

如美國波士頓藝術博物館藏唐代閻立本（傳）的〈古帝王圖〉卷，把歷史上有作為的皇帝之像畫得英姿勃發，侍臣則呈矮小謙卑之狀。五代南唐周文矩的〈重屏會棋圖〉卷（宋摹）也是按照上述的創作規律處理了君（中主李璟）、臣（弟李景遂、景暹）、僕（侍者）三者之間的等級關係。直到明代，宮廷畫家商喜的〈明宣宗行樂圖〉軸把明宣宗朱瞻基的騎馬像畫得人高馬大，高高立於岡上，太監尾隨或下行於山腳，寬廣的大場景有悖於近大遠小的透視法則，人物的大小皆取決於其君、臣、僕三種不同的政治地位，極大地損害了紀實繪畫的寫實效果。

清代康熙年間初期，宮廷畫家依舊遵循著畫君臣像的舊制，如佚名的〈玄奘戒裝像〉軸不顧人物的遠近距離，將遠處康熙帝的坐像高度等同或略高於近處的立臣之像，同樣，王翬等人精繪的〈康熙南巡圖〉卷也未能突破這一歷經千年的君臣之形。康熙帝熱衷於西方先進科學的態度和他所獲得的科學成就影響之大，為後世的雍正、乾隆二帝所崇，以至於使當時的宮廷畫家在一定程度上改變了人物畫的創作觀念。特別是康熙帝對西方自然科學如數學、測繪、醫學解剖的濃厚興趣，極有益於西方傳教士畫家郎世寧等傳播西方寫實繪畫的科學依據：透視學、解剖學、色彩學等，無論是畫中的皇帝，還是大臣、僕人，都得重歸於自然之形。

郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766），意大利米蘭人，天主教耶穌會士、畫家、建築設計家。他於康熙五十四年（1715）來華，以其畫藝侍奉康

熙、雍正、乾隆三朝，官至三品。在他之後，相繼來華的有法國人王致誠（Jean Denis Attiret, 1702-1738）、波西米亞（Bohemia）人艾啟蒙（Ignaz Sichelbarth, 1708-1780）、意大利的安德義（Joannes Damascenus Salusti, ? - 1781）和潘廷章（Giuseppe Panzi, 1733-1812）等傳教士畫家。

郎世寧和其它傳教士畫家們在來華之前，西方以人文主義為本的文藝復興繪畫巨匠輩出不窮，自然科學不斷發展，郎世寧等受到了系統的、作坊式的繪畫教育，掌握了觀察對象的科學方法，特別是注重內部解剖結構的觀察方法和合理的透視角度及認識光影的素描技巧，這些科學的繪畫方法隨他們傳入了清宮，結束了在此之前宮廷畫家焦秉貞等僅僅靠舶來品而自學成材的時代，進入了由西方傳教士畫家言傳身教的新時期。

值得注意的是，與歐洲文藝復興相對立的傳教士

畫家是不可能接受人文主義思想的，他們祇是從繪畫藝術的角度把客觀對象描繪得自然、真實。他們也樂意接受將聖像畫得生活化一些的自然主義創作思想，但是，他們由於受到宗教思想的制約，是決不可能在思想上爭取君臣之間的人格平等。

1994年，故宮博物院研究員聶崇正先生已經發現了西洋傳教士畫家在處理畫中的君臣關係時所採取的科學態度，筆者在受此啟發之後，試在本文作進一步的展開。

從郎世寧的畫技來看，他是有志於從形式上改變以往中國繪畫不正常的君臣比例。他力求把君主之像畫得生活化一些，並且加入一些西洋宗教畫的造型特徵，如表現手法工細精整，人物表情和姿態十分安詳和踪靜，如同文藝復興時期聖像畫中聖母的表情。

郎世寧革除此弊的手法在最初是小心翼翼的，最先是出現在描繪皇帝的生活場景裡。在雍正朝（1723-1735），他繪製了〈平安春信圖〉軸，畫雍正皇帝胤禛及其第四子弘曆（即後來的乾隆皇帝）立於竹下的雙人像，圖中的君臣、父子高下有別。年屆成年的弘曆比其父皇矮了一截，他姿態恭敬，向父皇呈獻白梅，寓意平安吉祥。圖中人物之間的比例還不致於荒謬失度，雍正皇帝的神情毫無舊式帝像的威嚴和偉岸，是一個活生生的人，又有些聖像畫的意味。父子二人率先突破順治皇帝在入關後欽定的宮規，身著漢服，裝扮成明朝的在野文人，四周的環境和陳設頗有文人的生活氣息。

更富生活情趣的是郎世寧等人⁽²⁾合繪的〈歲朝圖〉軸，畫家們將乾隆皇帝繪於他的幾個正在玩耍的子女中，以自然形成的成年人和幼兒的高矮之差突出了乾隆皇帝的形象，他懷抱幼子，敲打玩具逗樂幼子。畫中的弘曆完全有一個慈父的面目和情感，充滿了年節中家庭生活的歡樂氣氛。長幼之間的關係是那樣的融洽，幾乎使人忘卻了畫中的主人是一位封建帝王。郎世寧及其同行把乾隆皇帝的真實形象還原給了皇帝自己，不僅形肖，而且情真。從這種角度去描繪帝王的感情生活，在中國古代繪畫史中實屬首例。必須指明的是，他和懷中幼子的姿態、神情取自於聖像畫中的聖母和聖嬰，特別是弘曆頸項的彎曲度與許多聖母像完全一致，不能不說畫家保留了當年畫聖畫的造型程式。這點，西方的藝術史家看得更為鮮明。

乾隆六年（1741），郎世寧等繪製的〈哨鹿圖〉

軸是一件處理君臣形象最為自然的佳作。所謂“哨鹿”是滿族人的一種獵鹿方法，獵手在黎明時戴上假鹿首，口吹銅質長號來模倣雄鹿求偶的發情聲，待誘出雌鹿後，便可輕易捕獲。該圖所繪正是乾隆皇帝在率眾行進途中，隊尾一扛銅長號者暗示了這支馬隊的出征目的。據現存乾隆皇帝等和其它大臣遺留於今的衣物和盔甲，諸帝的身高體重與常人無異，郎世寧在本圖裡忠實於客觀現實，乾隆皇帝坐騎的高度完全取決於其自身和群臣之間的實際之比和透視關係。圖中左起第三人即乾隆皇帝，他的身高與周圍的護駕者相差無幾，甚至因遠近之故，他還小於走在前面的兩位大臣，加強了畫面的縱深感，整個馬隊遠近的比例關係顯得十分和諧。

在清代，虎槍營統領的身軀粗壯強悍，當他們與皇帝同行時，必有差異。佚名的〈弘曆刺虎圖〉軸實為郎世寧人物，則真實地再現了比乾隆皇帝高大的兩位虎槍營統領，畫家祇是利用構圖的手段將弘曆繪於顯要的中心位置，絲毫不影響乾隆皇帝的視覺效果。

在西洋畫家的傳導下，清宮畫家受到科學觀察方法的影響，供奉於雍、乾朝的陳枚（1697-1745），受益良多，他的〈月曼清遊圖〉冊以每月的氣候變化為背景，描繪宮女們隨女主人在庭院內外的遊賞活動，主僕之間的關係頗為接近，主不驕橫，僕不卑微，主僕之形大體相近，破除了前人的造型桎梏。

上述諸圖皆反映了皇室居家、行獵、賞閱等非政治、禮儀性的日常生活。宮廷畫家較易逐步地將清帝描繪成現實生活中的常人之形，並得到了皇室的認可。記述皇帝重大的政治、禮儀活動更是宮廷畫家的首要職責，雖然畫家在表現帝形時謹小慎微，但細細評賞，仍有新變。

宮廷畫家還沒有膽略將在政治場合中的清帝之形繪得和常人一般，封建的政治禮教在一定程度上抑制了表現人物的科學因素。與前人不同的是，畫家們還是勇敢地作出了一些積極的努力。如出於清宮佚名畫家之手的〈祭先農壇圖〉卷，把雍正皇帝胤禛的身軀繪得稍大於群臣和侍衛，他正率王公大臣前來先農壇祭祀農神，祈祝豐年降臨，從總體比例來看，並無人神之殊。

乾隆十九年（1754），弘曆在承德避暑山莊舉行盛典，接見蒙古族首領輝特部阿睦爾撒納和碩特部班珠爾及杜爾伯特部默庫等人，其中有一重要節目就是



◀〈雲景人物讀書圖〉軸 紙本設色 187.5cm x 50.7cm

弘曆與郎世寧合作

共觀入旗官兵的馬術表演。這一宏大的場面被郎世寧和許多中國宮廷畫家聯袂合繪成〈馬術圖〉軸。郎世寧十分注重將帝王之像繪在廣闊的自然空間裡，畫家根據繪畫主題的需要，大膽地將乾隆皇帝繪於右側，馬術表演者被繪在較為顯要的位置上。通常，此類繪畫是將帝王繪於中心位置，突出主體，表演者是客體，繪於一側。圖中的乾隆皇帝策馬立於突出的位置，人馬略高大於群騎，恰到好處地樹立了帝威形象，與〈康熙南巡圖〉卷中猶如鶴立雞群的皇帝玄燁相比，要自然可近得多。

同年，乾隆皇帝又在承德避暑山莊的萬樹園設宴款待前來稱臣的蒙古族杜爾伯特部首領“三車凌”（即車凌、車凌烏巴什、車凌孟克），繪製〈馬術圖〉軸的原班人馬於次年（1755）恭繪的〈萬樹園賜宴圖〉軸，畫中的乾隆皇帝安坐在肩輿上，其身形和臉面稍大於群臣和侍從。在合繪時，經常是傳教士畫家主繪帝像或皇帝周圍的重臣像，中國畫家輔繪一般的臣、僕之像並補景。中國畫家在刻意學習西法時，常常力不從心，如繪人物側面的眼睛時，不熟悉複雜的透視關係和解剖結構，多繪成近似正面的眼形，難免捉襟見肘。

可見，乾隆朝的宮廷畫家已經有了約定的造型規律，即在描繪清帝出席政治、禮儀等重大活動時，在適當的範圍內，稍稍誇大一些清帝的外形，以便於突出主要人物。

西洋傳教士畫家和清宮畫家敢於以科學的態度較為客觀地描繪清帝的繪畫形象，將人世間的生活氣息注入表現清帝的生活畫卷中，在記述清帝的政治、禮儀等重大活動時，縮小了與臣、僕的造型比例。限於當時的政治因素和社會條件，他們是不可能從平等思想的高度來認識他們的造型之變，但在古代繪畫史中，有吸引人注目的積極意義，自然科學與繪畫藝術聯繫得更為緊密了。

〔附言：本文未註明出處的繪畫均藏於北京故宮博物院。本文參考聶崇正〈清代宮廷繪畫和畫家〉，見故宮博物院編《清代宮廷繪畫》，文物出版社，1992年第一版。〕

【註】

- (1) 中國美術論叢刊本，人民美術出版社1963年7月第一版，頁9。
- (2) 該圖與北京故宮博物院度藏的〈弘曆雪景行樂圖〉軸的內容、構圖、畫風一致，款“乾隆戊午（1738）嘉平月奉敕，臣郎世寧、唐岱、陳枚、孫祜、沈源、丁觀鵬恭畫”，印“郎世寧”、“恭畫”，故兩圖的作者大體相同。



〈乾隆古裝圖〉軸 絹本設色 96cm x 100.2cm 郎世寧與金廷標合作