

# 从郎世宁的《乾隆戎装大阅图》谈起

## ——略谈中西贵族肖像画的差异与融合

■刘伟宏

【摘要】作为基督教传教士的郎世宁于1715年从欧洲来到中国,他的才华深受皇帝的喜爱,留在宫廷退行绘画创作及向中国画家传授西洋美术技法,成为唯一侍奉过三朝清帝的著名西洋画师。他在宫中创作了许多有关皇帝的重大事件为题材的纪实绘画,具有相当重要的历史价值。郎世宁用中西融合画法所画的《乾隆戎装大阅图》描绘了乾隆皇帝举行盛大阅礼的场面,具有独特的艺术魅力。笔者试从这幅画略谈中西帝王肖像画的差异与融合。

【关键词】郎世宁 帝王肖像画 差异 融合

郎世宁(1688-1766年)意大利米兰人,天主教耶稣会修士,画家兼建筑家。意大利人,出生米兰。1715年(清康熙五十四年)来中国北京传教,旋任清朝宫廷画家,曾参与增修圆明园建筑工事。擅长肖像、花鸟、走兽,尤工画马。所作参酌中西画法,注意透视和明暗,刻画细致,注重写实,而心于形似。以画供奉朝廷,历经清朝盛期康熙、雍正和乾隆三个皇帝。在长达半个世纪的绘画生涯中创作了众多的人物、动物和花鸟等图卷,真实地描绘出当时宫廷生活的各方面。他在潜心研究中国传统绘画的基础上以西方古典油画技法入图,中西融合是其绘画的主要艺术特征。

我们通常所说的西方是指欧美国家和民族,所说的东方是指以我国为代表的东方国家和民族。东西方的文化差异性是众所周知的,它指中西方在价值观念、价值取向、道德观、道德标准、心理状态、风俗习惯、宗教信仰、生活方式等诸多方面的不同,从而构成许多复杂的社会现象,从贵族肖像画可以折射出中西方绘画的差异性。本文中的贵族肖像画含义对中国而言仅指描绘中国漫长封建社会中那些统治者及其上官达人们的肖像画。西方的指与中国相对的西方贵族肖像画。笔者以郎世宁《乾隆戎装

大阅图》为例,并透过其帝王肖像画表层,从绘画的角度对二者来分析阐述,以期在正确对待当今中西方文化交流上有所帮助。

### 一、中西贵族肖像画产生的根源及表现

肖像画隶属人物画。由于种种原因而形成路径分明的中西绘画,其人物画的绘画理念、审美判断、艺术观念、绘画情趣以及表现手段和绘画材料等都不尽相同。然而,中西贵族肖像画毕竟还属于一个绘画艺术的范畴,从绘画的本质上说,它们之间有很多相同的一面,而且是存在很多相同点的。古往今来,马曾经是交通、生产、战争的重要工具。在封建社会中,宫廷贵族以嬉马为乐,不仅帝王将相爱马,文人墨客咏马,绘画史上也记载有许多的画马名家和大量骑马的肖像画作品流传后世。西方社会中,马在那里也一度被当成高贵的动物,西方人对它无比崇尚。马被赋予了一种神性,也很大程度上被西方人视为他们征服世界的一个工具。他们喜欢将自己画在马上来炫耀。

中国绘画各科中,人物画出现最早。盖人物画与人自身的关系最为密切,表现人的思想情感就为直接。<sup>[1]</sup>从考古发掘来看,在新石器时代的原始人的彩陶、岩画中,已有人的图形,如

西安半坡出土的陶盆上的人面形等等。之后各代之图画人物,已有史籍记载。其间不乏优秀画家和重要作品。关于绘画的教化功用,自王延寿《鲁灵光殿赋》所谓之“恶以戒世,善以示后”,迨至唐代张彦远论述云:“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运。”<sup>[2]</sup>绘画的教化功用,贯穿于整个古代绘画史,而其载体就是人物画。张萱的《虢国夫人游春图》所画人物与马相结合。李公麟为继吴道子之后自立新意的人物画大家。他熟悉马性,曾“终日纵观至不暇与客语”(南宋·罗大经《鹤林玉露》)。雕塑上来说当数秦始皇兵马俑。另外有霍去病石刻中的《马踏匈奴》:一匹战马将一匈奴侵略者踏翻在地,战马矫健沉稳,踏在手下,仰面朝天的则手握弓箭,犹作挣扎欲起之势,整体感极强,具有纪念碑般的意义。《昭陵六骏》充分发挥浅浮雕的表现力,出神入化的表现出六匹战马的动态神情,以及他们共有的那种坚毅、勇往直前的精神气势。

西方《马卡·奥里略骑马像》、《查理曼骑马像》、《克里奥骑马像》、《加塔梅拉塔骑马像》等相继出现,他们一并构成西方骑马像的发展主线。至19世纪时,这种艺术样式完全传播开来,如《亚历山大·佛法西骑马像》、

《哥波特将军纪念碑》、《拿破仑一世骑马像》,都是这时期的代表作。

通过观察我们不难发现除了绘画技法等的差异外,中国绘画中的贵族肖像画中出现的马背上没有人,而西方贵族肖像画中人一般骑在马上。这主要表现在马在中西方古代社会的价值差异上。

## 二. 解读具体差异的原因

### 1. 绘画技法所形成的贵族肖像画的差异

首先,中国与西方有着散点与焦点、重笔与重色、工笔与涂抹、皴勾与层敷、水墨与光色等的不同。西方较多的是现实性和再现性,中国人多的是一种心灵的审美以及隐居闲适的人生观。

其次,在中西绘画造型手法及表现手法上,有提出“(东方)是以线为主(西方)以块面为主”,<sup>[9]</sup>也有认为是“‘线点结构’与‘块面结构’的对峙”,<sup>[10]</sup>文化研究告诉我们,当两种文化接触、交流时,最容易发生变化的是文化的表层结构,而最难发生变化的是文化的深层结构。到了清代中国皇帝对传教士油画家的御用,使得西方绘画在中国宫廷发展传播。帝皇对油画的艺术赞助,起先主要表现为透视与装饰艺术的喜好。现在北京故宫博物院的油画《桐荫仕女图》屏风,便是一件供宫廷装饰用的作品,画面以一点透视推开一个近大远小的纵深建筑风景,加上强烈的明暗阴影表现,给人以真实可感的视觉感受;至于御用的性质,从这幅油画屏风另一面可见康熙皇帝御笔临写董其昌的《洛神赋》书法一篇。<sup>[9]</sup>

### 2. 文化背景所导致的贵族肖像画的差异

中西贵族肖像画的发展,深受各自文化背景的影响,这里包括地域环境的影响,生活习俗的影响,思想意识的影响,审美判断的影响,艺术观念的影响以及绘画情趣的影响等等,其中最特别是中西方各自不同的哲

学所引领的不同思想体系的影响。

### 3. 绘画精神所呈现的贵族肖像画的差异

中西贵族肖像画都反映和表现生活,但二者在对思想意识、政治内容和精神心灵的涂尽探索与呈现上却存在较大的差别。一是真实观的不同。(1)西方贵族肖像画强调与客观自然的逼真相似,中国贵族肖像画要求艺术家情感的真实以及描写对象与人情感相符的真实。(2)中国贵族肖像画描绘的客观现实多、情感注入少。西方贵族肖像画诞生时已有浓厚的资本主义思想和激烈的反封建意识,因此表现出对思想政治的追求、信仰和揭示。二是场面感和情节感的不同。中国画家在贵族肖像画中投射进某种歌颂和平,避免矛盾和寻求超脱的思想倾向。西方贵族肖像画往往表现一种场面,呈现一种戏剧和情节较强的内在因素。

### 4. 绘画传统所决定的贵族肖像画的差异

“天人合一”、“儒道禅互补”、“得意忘象”是决定中国传统艺术发展的思想主线,在“人与自然”观念中,“天人合一”是中国传统艺术中人与自然观念的核心。中国传统艺术强调写意、抒情、表现,着力于描述人的内在心灵世界,创造意境——心与物、情与景交融的审美理想。以自然为表现主体,将人的感情融入到自然景物中,以达到主客交融、物我两忘。总体而言,西方传统绘画艺术一贯注重科学精神,是写实、再现、摹仿的艺术,它着重在于描摹外在现实世界与塑造典型。西方美学中影响传统艺术的是自然主义的科学理性传统、主客相分的思维模式、演绎严密的形式逻辑方法和力求和谐、理想的宇宙观,人、神、自然观念相互独立决定了人本主义价值观以及客观表现对象的表达方式。

### 三. 从郎世宁《乾隆戎装大阅图》看中西贵族骑马肖像画的融合

我们观察《乾隆戎装大阅图》中的乾隆和马,西洋画风浓厚,十分细腻,造型准确,而且技艺相当熟练,体现了郎世宁的画风及水平。他运用中国的毛笔、纸绢和色彩,却能以欧洲的绘画方法注重对象的解剖结构和立体感的表达。体现了郎氏带有“中西合璧”特色的新画风,是一种既不同于历代宫廷绘画,又不同于文人绘画和民间绘画的新颖面貌。郎世宁画马几乎不用传统中国画延绵不断和遒劲的线条塑造形象、勾勒物象轮廓的方法,他是以细密的短线,按照素描的画法来描绘马匹的外形、皮毛的皱褶和皮毛下凸起的血管、筋腱,或者利用色泽的深浅来表现马匹的立体感和厚重感,有别于中国古代传统的画马的方式。画中的乾隆,在造型上比较严谨,注重解剖机构,非常的写实,符合解剖学的比例,体现了郎世宁的坚实的素描功力。他在光线的运用上则与欧洲画法有所不同,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“写真”技艺,则要求被画者是不受光线变化常态下的相貌。因此,郎世宁适当地吸取了传统中国“写真”技艺的表现手法,所画人物均取正面光照,使人面面部五官清晰,画得相当精致,笔触细腻柔和,又注意体面结构和立体效果,衣服的质感也很强,图中物象呈现的特有的“光润感”亦是郎世宁的风格体现。从这幅画来看,中西绘画相互渗透并趋向相融合,融合的结果是绘画的审美追求朝着“写实”的方向发展。这后来中西绘画的融合向“写意”发展完全相反。自十九世纪末西方后期印象主义绘画出现后,传统写实风格蜕变成直觉主义,西方绘画艺术开始借鉴中国传统写意和表现的手法。法国后期印象派的塞尚,他说:“画画——并不意味着盲目的去复制现实,它意味着寻求诸种关系的和谐。”之后涌现出了高更、凡高、马蒂斯、康定斯基、达利等一大

批画家,他们都主张绘画一定要经过画家的主观改造来反映客观对象,作画不求细节的真实,不求细节的真实,不求准确的真实,而求感情的真实,以个人的主观去体验,这样他们与中国绘画传统走近了。越来越多的研究发现,中国绘画思想是西方现代绘画之“根”。

俞剑华《中国绘画史》曾有较客观的评述:“中国人之审美观念亦根本与西洋不同……如郎世宁虽委曲求全……且其画精工细致,过于繁琐,尤不适于中国潇洒流利之国民性……”难怪还有人评说郎氏之作是“以中国毛笔和宣纸画的西洋画”。可见郎世宁固有的西洋绘画观念和和艺术素养,以及因他任宫廷画师大量接受创作宏篇巨制,使他不可能也来不及弄懂源远流底蕴深厚的中国传统绘画,自然也就没有一代宗师进行艺术创新的基础。这是他不可能成为清代

中国画“大师级画家”的最大局限。

#### 四. 结语

黑格尔曾说,世界上绝无两片完全相同的树叶,也无两片完全不同的树叶。多样而又统一的客观世界,其本身就是一个广泛可比的对象。按《辞海》的解释,比较是“确定事物同异关系的思维过程和方法”。我们将视角置于广阔的、动态的文化背景中,通过分析中西贵族骑马肖像画的差异与融合,明白艺术家总是在特定历史时空的社会文化思潮中做出自己的选择,达到对美术本质发展规律的认识。

应当承认,随着历史的发展,特别是在当今“全球化”的进程中,中西绘画在本质上,只会越来越接近一致,不会越来越分离。要使中国艺术取得更大的发展,就要立足于本民族传统,扬自身优势,承传中华民族绘画艺术的优秀传统,并将其向外推

介。同时也要以开放的心态,热情的接纳与汲取外来优秀绘画营养。

注释:

[1]刘治贵,《中国绘画源流》,湖南美术出版社,2003年9月,第11页

[2]潘运告,《中国历代画论选》上,湖南美术出版社,2007年1月,第96页《历代名画记》

[3]吴叔养,《中西绘画的造型规律及其表现效果》,《美苑》1980年创刊号,第43页。

[4]徐书城,《中西画法异同辨》,《美术史论》1985年第3期,第84页。

[5]阮荣春,胡光华,《中国近现代美术史》,天津人民美术出版社,第16页。

(作者单位 陕西师范大学美术学院)

(上接40页)

“荒诞”仅是一个美学范畴,“荒诞意识”也仅是一种审美意识,本身并不能构成鲜明的审美对象。<sup>⑥</sup>中国当代影视编导为了使“荒诞”成为审美对象,在影视作品中使用了冷嘲、夸张、反讽、戏拟多种手法使其形象化和审美化。这一点,通过分析动画电影《白雪公主》和《怪物史瑞克》来获得具体的把握。

《白雪公主》中公主落难后在森林小动物的帮助下来到七个小矮人的小屋,打扫小屋时的情节非常荒诞:松鼠用尾巴当扫帚和抹布,燕子用脚趾踏在蛋糕上印成花纹,小鹿用舌头洗盘子,乌龟把自己的背当搓衣板,美丽的公主和丑丑的小矮人一同歌舞,把企鹅当成风琴管,矮人也作出若干粗鲁而又可爱的动作;艳丽的皇后会变成丑陋的巫

婆,公主中毒直到王子的一吻又复生等等。

动画电影独特的美,除了以上所论生命美、角色美、狂欢美、荒诞美等四个方面外,还有壮美与唯美、写实与写意以及商业功能美等美感特点也很值得注意。限于篇幅,这些问题笔者拟在后续的研究中进一步涉及。

注释:

[1]彭玲著,《动画导论》[M].上海:上海交通大学出版社,2007:1.

[2]亚里士多德(Aristotle)著,郝久新译,《诗学》[M].北京:九州出版社,2007:第四章.

[3]米·巴赫金著,佟景韩译,《巴赫金文论选》[M].北京:中国社会科学出版

社,1996:217.

[4]彭倚文,“荒诞文学”研究概念[J].中山大学学报,1993(4):44.

[5]卡林内斯库著,现代性的五幅面孔[M].北京:商务印书馆,2002:285.

[6]曾耀农,《现代影视美学》[M].长沙:中南大学出版社,2005:312.

(作者单位 陕西师范大学美术学院)