

国家艺术杂志



■ 聂云龙《康熙大帝肖像》

来自意大利乌菲齐美术馆与上海东一美术馆联袂推出的“最后的贵族——乌菲齐美术馆藏十八世纪欧洲大师绘画展”令人关注。近日,乌菲齐美术馆新任馆长西莫内·韦尔德专程从佛罗伦萨前来上海外滩的东一美术馆观展,并带来新增的特别展品《康熙大帝肖像》,成为展览的镇馆之宝。



■ 北京故宫《康熙肖像》

康熙肖像的回归之旅

《康熙大帝肖像》的艺术叙事与历史承载是相当丰富的,此幅经典的中国帝王肖像是在十八世纪初叶,由来自意大利的著名画家杰凡尼·热拉蒂尼(汉名聂云龙)在中国紫禁城皇宫内所创作,后由聂云龙带回了意大利。据我个人考证,此画是由聂云龙创作于1700年至1704年之间。今年恰逢康熙诞辰370周年,历经300多年之后,“康熙大帝”首次离开意大利回国“省亲”,不仅为本次展览打造了“御驾回銮”的高光时刻,也为传统的中意两国友谊增添了新内容。

十八世纪是个风云际会、波翻浪涌的大时代,欧洲正是启蒙运动的兴盛期,出现了文化、艺术的繁荣发展。而此时的中国,则正处于最后一个君主社会的全盛期。康熙自登基后,除了励精图治,还于1684年(康熙二十三年)召集朝臣商议解除海禁,提出了恢复对外贸易。翌年,清政府正式实施海上通商政策,设立了江(上海)、浙(宁波)、闽(漳州)、粤(广州)四海关,史称“康熙开海”。从西方的科学技术到文化艺术等,康熙都认真学习。“西学东渐”尽管萌发于明代后期,西方的科学精神、学术思想、人文理念开始向东方传播,但真正实质性的推广与规模化发展,是源自康熙的“开海”。诚如容闳所说:“借西方文明之学术以改良东方之文化。”这是这幅肖像画首次离开佛罗伦萨。它代表了一种回归之旅,引领人们进一步加深意大利与中国这两个千年文明之间的相互了解。

首位清王室御用画家

随着“西学东渐”这扇对外交流之门的打开,聂云龙来到了中国北京,并叩响了紫禁城养心殿的大门,创作了传世之作《康熙大帝肖像》。

聂云龙,生于意大利摩德纳,曾在博洛尼亚学习绘画及建筑,后移居于法国从艺。1698年,他受聘于法国传教士,并前往中国,在北京建造法国耶稣会教堂——北堂。而此年清朝的第四位皇帝、清定都北京后的第二位皇帝康熙正年届44岁,聂云龙来华绘画生涯正好始于被称为“康熙之治”之年。他当时主要负责教堂的全部装饰工程,于是充分发挥其工于绘画、精于透视的技能,将天顶画与建筑构建上的三维空间有机组合,产生了向上无限延伸的视觉张力,并将圆形拱顶上的人物呈现出真实的空间感,他这种新颖独特的绘画在京城引起了关注和轰动,为此得到了康熙的青睐。后来,聂云龙受邀入紫禁城,正式成为清皇室第一位御用宫廷画家。

聂云龙所创作的《康熙大帝肖像》造型精确且构图严谨,笔触细腻又形神兼备,色彩典雅而雍容富丽,凸显了相

当的写实功力和表现能力。尤其是整体构思就彰显了高迈的取向,他没按常规去画身穿龙袍、至高无上的威严天子,而是匠心独具地画了身穿一袭质朴石青色便服、头戴一顶红绒东珠帽的日常生活中的康熙。最出彩也是最经典的是脸部精细而传神的刻画,面容平和而神态自然,五官端正中可见君王的清秀之貌。而眼为心之苗,“传神写照,正在阿堵中”,康熙的眼神凝视着前方,折射出一抹思考与威严的魅力。那用作背景的赭色布幔,褶皱生动,透视明显,在肌理质感中弥散出场景气息。因此,和那些经过美化、拔高、粉饰的历代帝王气浓重的肖像画相比,此幅康熙肖像真实地还原了一位生活中的帝王形象,也可以讲是迄今为止,唯一再现康熙本真面貌的肖像画。

透视法产生艺术效果

《康熙大帝肖像》,作为文化交流融合的纪实性杰作与见证,揭示了东西方文化交流史上那段曾被时光遮蔽的辉煌篇章。聂云龙在1704年离开中国后回到了意大利,美第奇家族的托斯卡纳大公一直想收藏一幅与他同时代中国帝王的真实肖像,这次他终于如愿。因此,最早在1709年的乌菲齐美术馆中已记录了此画,并配上了一个画框,成为悬挂于乌菲齐美术馆西侧走廊之中的“至高君主系列宝藏”之一。

值得一提的是,在北京故宫博物院也藏有一幅《康熙肖像》油画,从面容形貌到眼神气息,无疑和《康熙大帝肖像》是一样的。康熙也是头戴红绒东珠帽、身穿石青便服,端坐在书房中,面前放着一本打开的线装书,只是容貌要老些,还留了胡须,出于谁的手笔已无从查考。据此推测,也许是康熙对聂云龙的肖像画很欣赏,但可惜已被聂云龙带走,因此在数年后,又请人画了一幅。

上海东一美术馆执行馆长谢定伟在《康熙大帝肖像》前说:“西方绘画里用透视法来画人物肖像已经有了几百年的传统,这幅油画的透视法用得非常精准。所以我们说:这幅画是最接近于康熙本人真实面貌的画像,比故宫那幅画更像康熙本人。”

据后人根据康熙龙袍尺寸推算,康熙身高仅在1.6米左右,但在聂云龙的画中,康熙却身材挺拔、仪态端庄,并不矮小,这也许就是聂云龙通过透视法塑造产生的艺术效果。

郎世宁与“新体画”

聂云龙作为最早进入中国皇室宫廷的西洋画家,开启了“西学东渐”中的艺术融合之旅与绘画拓展之行,而后来自意大利米兰的郎世宁也走进了紫禁城任宫廷画家,并历经康熙、雍正、乾隆三朝,在半个多世纪的绘画创作中,他探索研究西画中用与中国西用,变汇通融,自出机杼,开创了中西相融的新画风,康有为称之为“合中西而为画学新纪元”,从而产生了世纪性的影响与艺术史的价值。

郎世宁自幼喜好绘画,勤奋刻苦,后接受了系统而良好的技法训练和创作指导,精于造型结构,工于风景、动物、花鸟及人物,并受到经典的巴洛克画风的影响,娴熟于透视法的运用,19岁时即为热那亚大教堂绘圣经故事。康熙五十三年(1714),26岁青春年华的郎世宁以耶稣会修士身份来到了中国,其凭借精湛全面的画技,于1720年成为清廷皇室御用画家。他的画室被安排在御花园与庭院之间,可见其为皇家之重视。

作为“西学东渐”中的艺术交往,郎世宁是作出了历史性重大贡献的画家,他在中西绘画的创作观念、技法打造、色彩运用、表现方法、审美形态等实现了全方位的变通和全系统的构建。如他画的《百骏图》,既有西洋画造型的精准写实、光影组合及肌理效果,又有中国传统画的笔情墨趣、气韵气势及墨色晕染,东西合璧,令人耳目一新,从而极大地影响并提升了康熙之后的清代宫廷绘画和审美取向,被称为“新体画”。

郎世宁在乾隆时期创作了较多的人物画,记录了重大的庆典活动及历史事件,如《乾隆皇帝大阅图》为其代表作,他充分运用西洋画注重人体结构比例及明暗透视的特点,以工致细腻、形神俱佳的笔触,刻画了马上的乾隆身穿盔甲、佩弓箭、气度不凡的英武形象。全图色彩富丽堂皇而典雅华滋,马的造型也生动自然、膘肥体壮,立体感鲜明。可见,从聂云龙到郎世宁一脉相承的写实风格。郎世宁后期的人物画创作与乾隆的喜好也有关,24岁的乾隆登基后,几乎每日必到郎世宁画室观其作画,此时郎世宁已47岁。通过交谈,郎世宁了解到乾隆很注重皇室的历史,因此就产生了以后一系列的人物画,具有史诗性与叙事性。

从聂云龙到郎世宁

——一段中西艺术融合之旅的故事

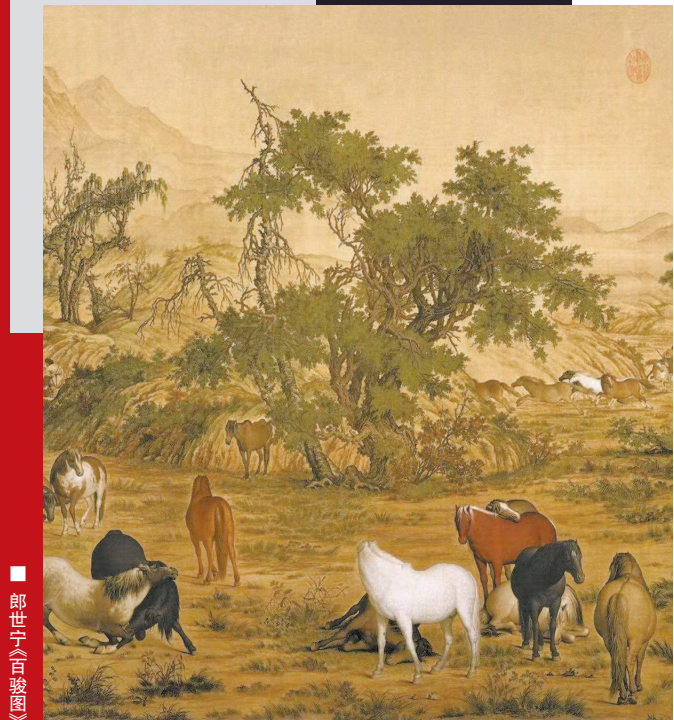
◆ 王琪森



■ 郎世宁静物画《花瓶》



■ 郎世宁《乾隆皇帝大阅图》



■ 郎世宁《百骏图》