

中國文化大學藝術學院美術學系

碩士論文

Master of Arts Thesis
Graduate Institute of Arts
College of Arts
Chiness Culture University

盛清宮廷藝術—中西合筆畫研究
Chinese and Western Co-Brushing Paintings in
Grand Qing Dynasty Palace



指導教授：劉小鈴博士

Advisor : Dr. Hsiao-Ling Liu

研究生：梁慧美

Graduate Student : Hui-Mei Liang

中華民國 102 年 6 月

June 2013

中國文化大學藝術學院美術系碩士班
碩 士 論 文

盛清宮廷藝術—中西合筆畫研究



此部分為藝術學碩士學位之部分要求

指導教授：劉小鈴

研 究 生：梁慧美

中華民國 102 年 6 月

中國文化大學

碩士學位論文

盛清宮廷藝術—中西合筆畫研究

研究生：梁慧美

經考試合格特此證明

口試委員：莊吉毅
柯有述
劉小鈴

指導教授：劉小鈴

所長：許坤成

口試日期：中華民國 102 年 6 月 日

Chinese Culture University
Master's Program, Fine Arts Department

**Chinese and Western Co-Brushing Paintings in Grand
Qing Dynasty Palace**

by
Hui-Mei Liang

A Thesis Submitted to The Graduate Institute of Arts
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Master of Fine Arts

Approved by:

Liu Hsiao-Ling
Professor Directing Thesis

Chuang Chi-fa

Chuang Chi-fa

June, 2013

摘要

盛清時期的宮廷繪畫在西洋傳教士進入宮廷之中，成為宮廷畫家之後，出現了不同於前朝的新畫體，如通景畫、線法畫、油畫、水畫以及銅版畫。在繪畫技法之中，則融入了西洋繪畫技法常使用的明暗法以及焦點透視法。於版畫的表現上，則應用了西洋銅板畫細膩線條的特性，製作出許多重要的紀實性繪畫。由於盛清時期多筆合筆畫創作所出現的繪畫作品中，發現中西合筆畫這樣的繪畫風格，是中國繪畫史上首創的繪畫形式，更開創了全世界第一個將中西方畫家的作品，合作並完成於同一件作品之中的首例，同時這樣的繪畫形式也創造出中體西用的繪畫精神。

在諸多的文獻之中，對於宮廷中合筆畫與合壁畫之間的定義並未確立下來。經過多方文獻查證後，於清代的《欽定石渠寶笈續編》以及清內務府造辦處《各作成做活計清檔》中發現其正確引用方式，論文中亦將宮廷內「南匠」與「畫畫人」稱呼上的差異性，重新確定下來，引證其差異之處，並將盛清時期中西合筆畫這樣的繪畫形式，對於中國繪畫史繪畫風格所產生的轉變與影響來做為研究與探討。

關鍵詞：盛清時期、宮廷繪畫、中西合筆畫、合筆畫、合壁畫

ABSTRACT

The court paintings in grand Qing Dynasty had a new painting style unlike former dynasty, such as scenic illusion paintings, perspective paintings, oil paintings, water painting, and etchings after western missionaries into the palace and became the court painters. Among the painting techniques, the court paintings integrate the chiaroscuro and focus stenography commonly used in western painting techniques. As for the printmaking performance, it applies the features of the western copperplate print, producing a number of important documentary paintings. We can find from the paintings appeared in many co-brushing painting creations in grand Qing Dynasty that such painting style as Chinese and Western Co-Brushing Painting is the first form of painting in Chinese painting history, but also creates the first example making cooperation of Chinese and western painters' works completed in a same work; this form of painting shows a sprit of westernized Chinese painting.

Among many literatures, the definition between the Co-Brushing Painting in the palace and Chinese-Meeting-West Painting was not confirmed. After review of many literatures, it is found that the correct way of citation in the Imperial Shi-Qu-Bao-Ji Sequel of Qing Dynasty, and All Completed Handicraft Works Detailed Files of Construction Section, Imperial Household Agency of Qing Dynasty. In this thesis, the author re-determined the difference in name of “South Craftsman” and “Painter” in the palace, and cited their

differences. In addition, it researched and discussed the changes and impacts of such painting style as co-brushing painting in grand Qing Dynasty on painting style in Chinese painting history.

Key words: Grand Qing Dynasty, court paintings, Chinese-Western Co-Brushing Painting, Co-Brushing Painting, Chinese-Meeting-West Painting



目次

摘要.....	iii
表目次.....	viii
圖目次.....	ix
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍.....	2
第三節 研究方法.....	3
第二章 明末清初繪畫風格的發展.....	4
第一節 明代的文人繪畫.....	4
第二節 利瑪竇的寶像圖.....	5
第三節 明代的宮廷繪畫.....	13
一、明代的繪畫發展歷程.....	13
二、明代宮廷的繪畫機構.....	14
三、明代宮廷的繪畫特色.....	14
第四節 清初的宮廷繪畫風格.....	16
第三章 盛清時期養心殿造辦處的設立.....	24
第一節 清代畫院機構的設立.....	25
第二節 宮廷畫家的職稱.....	27
第三節 內務府造辦處的賞與罰.....	31
第四節 清代供職於宮廷的畫家.....	36
第四章 由《活計檔》看中西合筆畫.....	38
第一節 《視學》對中國繪畫發展的影響.....	44
第二節 《活計檔》中的中西合筆畫.....	48
第五章 盛清時期西洋風格的發展.....	73

第一節 盛清時期的獻禮與回禮.....	74
第二節 西洋人看清宮廷繪畫.....	77
第三節 盛清宮廷西洋畫家的作品.....	82
第四節 盛清諸帝的繪畫美學.....	92
一、 康熙與西洋銅版畫.....	92
二、 雍正皇帝與美人圖繪畫.....	93
三、 乾隆皇帝與藝術創新.....	100
第六章 中西合筆畫的題材表現.....	107
第一節 中西合筆通景畫.....	111
第二節 銅板紀實繪畫.....	117
第七章 結論.....	129
參考書目.....	132
翻譯索引.....	139

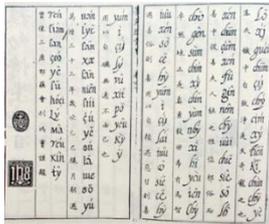
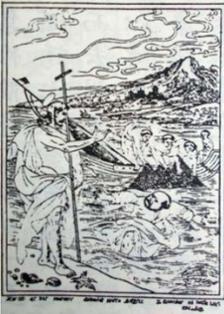


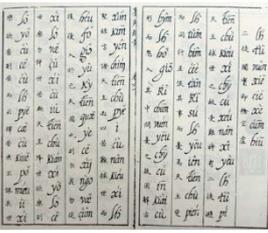
表 目 次

表 1 盛清美術發展紀事.....	18
表 2 《欽定石渠寶笈續編》中所載合璧畫與合筆畫.....	39
表 3 《活計檔》中的合筆畫.....	49
表 4 《活計檔》肖像畫記錄檔.....	81
表 5 盛清宮廷西洋畫家的作品.....	83
表 6 乾隆時期的宮廷畫家與繪製題材.....	110



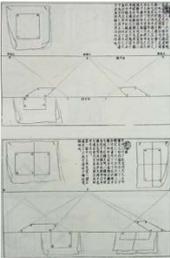
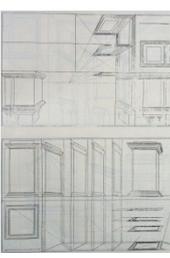
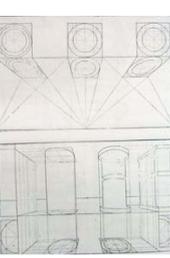
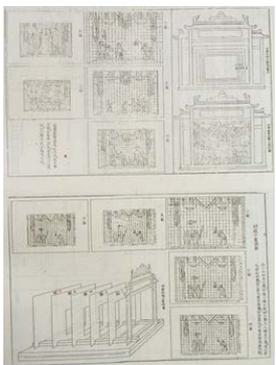
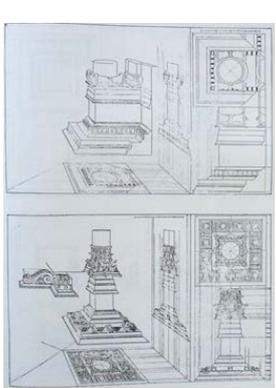
圖目次

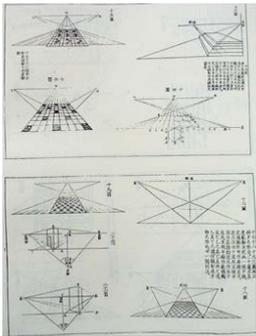
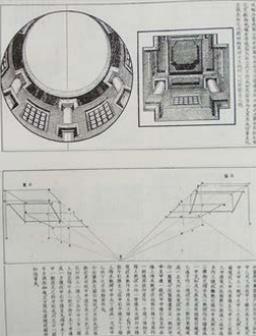
圖	序號	圖片內容資料	頁數
	圖 1-1	圖利瑪竇，〈天主實錄〉，《四庫全書存目叢刊》79，子部，譜錄類，四庫全書存目叢書編纂委員會編，（濟南：齊魯書社 1995），頁 267。	10
	圖 1-2	圖利瑪竇，〈天主實錄〉，《四庫全書存目叢刊》79，子部，譜錄類，四庫全書存目叢書編纂委員會編，（濟南：齊魯書社 1995），頁 266。	10
	圖 2-1	（明）程君房撰，〈信而步海，疑而即沉〉，《續修四庫全書》1114，子部，譜錄類。程氏墨苑十四卷·頁 272	10
	圖 2-2	利瑪竇，〈天主實錄〉，《四庫全書存目叢刊》79，子部，譜錄類，四庫全書存目叢書編纂委員會編，（濟南：齊魯書社 1995），頁 264。	10

	<p>圖 3-1</p>	<p>(明)程君房撰,〈二徒聞實,即舍空虛〉,《續修四庫全書》1114,子部,譜錄類。程氏墨苑十四卷·頁 272</p>	<p>11</p>
	<p>圖 3-2</p>	<p>圖 10-2 利瑪竇,〈天主實錄〉,《四庫全書存目叢刊》79,子部,譜錄類。〈二徒聞實,即舍空虛〉頁 266。</p>	<p>11</p>
	<p>圖 4-1</p>	<p>《四庫全書》明·程大約《淫色穢氣,自速天火》,1549-1616?, 32x46 公分。子部·譜錄類。頁 272。</p>	<p>11</p>
	<p>圖 4-2</p>	<p>利瑪竇,〈天主實錄〉,《四庫全書存目叢刊》79,子部,譜錄類。〈淫色穢氣,自速天火〉頁 267</p>	<p>11</p>
	<p>圖 5</p>	<p>利瑪竇,〈天主實錄〉,《四庫全書存目叢刊》79,子部,譜錄類。〈聖母懷抱聖嬰耶穌之像〉頁 268。</p>	<p>12</p>

	<p>圖 6-1</p>	<p>明王時敏董其昌書畫合璧一冊。《欽定石渠寶笈續編第三冊》，頁 116。</p>	<p>39</p>
	<p>圖 6-2</p>	<p>張為邦姚文瀚合筆冰嬉圖一卷。《欽定石渠寶笈續編第四冊》，頁 41。</p>	<p>39</p>
	<p>圖 7-1</p>	<p>唐寅文徵明書畫合璧一卷。《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 357。</p>	<p>40</p>
	<p>圖 7-2</p>	<p>郎世寧張廷彥合筆馬技圖一卷。《欽定石渠寶笈續編第四冊》，頁 40。</p>	<p>40</p>
	<p>圖 8-1</p>	<p>董其昌書畫合璧一冊。《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 330。</p>	<p>40</p>
	<p>圖 8-2</p>	<p>周鯤張為邦丁觀鵬姚文瀚合筆畫漢宮春曉圖一卷。《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 257。</p>	<p>40</p>

	<p>圖 9-1</p>	<p>倪瓚詩畫合璧一卷。《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 264。</p>	<p>41</p>
	<p>圖 9-2</p>	<p>余省張為邦合畫獸譜六冊。 《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 255。</p>	<p>41</p>
	<p>圖 10-1</p>	<p>《欽定石渠寶笈續編第九冊》，頁 130。蔣廷錫勵廷儀書畫合璧一冊。</p>	<p>41</p>
	<p>圖 10-2</p>	<p>李世倬周鯤曹夔音合筆山水一冊。《欽定石渠寶笈續編第十冊》，頁 257。</p>	<p>41</p>
	<p>圖 11</p>	<p>《欽定石渠寶笈續編第一冊》，頁 105</p>	<p>42</p>
	<p>圖 12</p>	<p>余省張為邦合摹蔣廷錫鳥譜十二冊。《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 252。</p>	<p>42</p>
	<p>圖 13</p>	<p>清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，《視學不分卷，1067.子部.藝術類》，(上海：上海古籍)，頁 28。</p>	<p>46</p>

	圖 14	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 29	46
	圖 15	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 33	46
	圖 16	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 35	46
	圖 17	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 79	47
	圖 18	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 42	47

	圖 19	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 45	47
	圖 20	清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067.子部.藝術類〉，(上海：上海古籍)，頁 77	47
	圖 21-1	郎世寧《平安春信圖》軸，絹本，設色，縱 68.8 公分，橫 40.6 公分。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002 年。	89
	圖 21-2	局部圖	89
	圖 22	圖 22 郎世寧《白鷹圖》軸，絹本設色。縱 176.6 公分，橫 95 公分。王耀庭、陳韻如等著。《新視界：郎世寧與清宮西洋風》。臺北：故宮博物院，	90

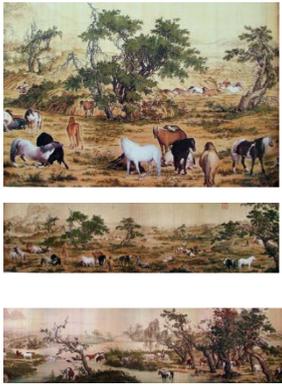
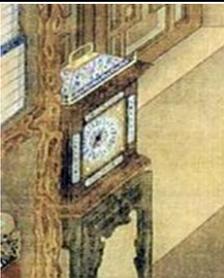
		2007 年。	
	圖 23	賀清泰《黃鷹圖》軸，絹本，設色。縱 5 尺 5 寸 3 分，橫 2 尺 9 寸 8 分。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002 年。	90
	圖 24	艾啟蒙《風猩圖》軸，紙本，設色。縱 3 尺 7 寸，橫 2 尺 8 寸。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002 年。	91
	圖 25	《百駿圖卷》絹本設色，縱 94.5 公分，橫 776.2 公分。臺北：故宮博物院藏。故宮文物月刊，2009，319 期，頁 108-109	95
	圖 26	「持錶」美人。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002 年。	98
	圖 26-1	「持錶」美人。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002 年。	98

	圖 27	「捻珠」美人朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。 北京：紫禁城，2002年。	98
	圖 27-1	「捻珠」美人朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。 北京：紫禁城，2002年。	98
	圖 27-2	「捻珠」美人朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。 北京：紫禁城，2002年。	98
	圖 28	《雍正帝行樂圖》偷桃的東方朔。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002年	99
	圖 29	《雍正帝行樂圖》。朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002年。	99
	圖 30	王致誠〈十駿馬圖〉冊，紙本設色，縱 24.4 公分、橫 29 公分聶崇正。《清代宮廷繪畫》香港：商務印書館，2 版，1999	104

		年，頁 214。	
	圖 31	艾啟蒙〈十駿犬圖〉冊，紙本設色，縱 24.5 公分橫 29.3 公分。聶崇正。《清代宮廷繪畫》。香港：商務印書館。2 版。1999 年。頁 218。	104
	圖 32	佚名〈乾隆關孔雀開屏圖〉橫幅。絹本設色，縱 349 公分、橫 537 公分。聶崇正，《清代宮廷繪畫》，2 版，（香港：商務印書館，1999 年），頁 192。	106
	圖 32-1	佚名〈乾隆關孔雀開屏圖〉橫幅。絹本設色，縱 349 公分、橫 537 公分。聶崇正，《清代宮廷繪畫》，2 版，（香港：商務印書館，1999 年），頁 192。	106
	圖 33	《御製避暑山莊詩圖》木板畫—「西嶺晨霞」，縱 42 公分、橫 26 公分	119
	圖 34	馬國賢所製作的《御製避暑山莊詩圖》銅版畫—「西嶺晨霞」，縱 45 公分、橫 28 公分	119

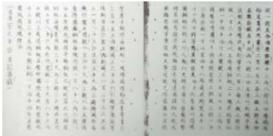
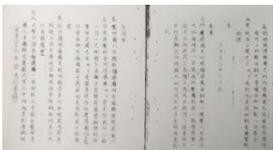
	圖 35	《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，(臺北故宮博物院，2003)。	124
	圖 35-1	《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，(臺北故宮博物院，2003)。	125
	圖 35-2	《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，(臺北故宮博物院，2003)。	125
	圖 35-3	《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，(臺北故宮博物院，2003)。	126
	圖 35-4	《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，(臺北故宮博物院，2003)。	126
	圖 36	「得勝圖銅版畫」朱誠如主編《清史圖典：清朝通史圖錄》。北京：紫禁城，2002年。	127

	圖 36-1	「得勝圖銅版畫」朱誠如主編 《清史圖典：清朝通史圖 錄》。北京：紫禁城，2002 年。	127
	圖 36-2	「得勝圖銅版畫」朱誠如主編 《清史圖典：清朝通史圖 錄》。北京：紫禁城，2002 年。	128
	圖 36-3	「得勝圖銅版畫」朱誠如主編 《清史圖典：清朝通史圖 錄》。北京：紫禁城，2002 年。	128



第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

中國繪畫藝術中，合筆畫的繪畫形式存在已久，直至近代，凡畫水墨畫的前輩畫家們，也時常興起便相約合筆完成一幅寓意吉祥的作品，因此，合筆畫並非專屬於清代的一種新畫體。但是，中西合筆畫則是，在盛清時期才發展出的一種新體繪畫形式，並且，只有盛行於盛清，之後便逐漸消失的一種中西合筆創作的獨特繪畫形式。

盛清時期，內務府造辦處《各作成做活計清檔》(以下簡稱《活計檔》)的檔案之中，記錄了多筆合筆畫的創作題材所呈現出的繪畫作品，其中包括與西洋畫家共同完成的中西合筆畫多幅，此類繪畫風格，是中國繪畫史上首創的繪畫形式，更開創了全世界的首例。

西洋繪畫史中，西洋畫家向來獨自完成一幅作品，在作品中則擁有各自獨特風格而留存於世。因此，欲將中西方畫家的不同風格與筆觸，融合在同一件作品之中時，是一件非常困難的事情。能夠創立出這樣的新畫體，應歸功於盛清諸帝的美學觀；利用西方藝術的優點，加入中國藝術思想後，所呈現出的中體西用繪畫精神。

大陸學者聶崇正先生的著作《宮廷藝術的光輝—清代宮廷繪畫論叢》，內容中對於清代宮廷繪畫史的著墨非常清楚，本論文也多方參考引用，受益良多。然而著作中，對於合璧畫以及合筆畫二詞的用法上，經常於論著之中分佈於各個章節，似乎尚未正確的將其中相異之處定義下來。其他學者在論及清代宮廷繪畫時，更是以合璧

畫來作為使用的論點為多數。那麼，合璧畫與合筆畫之中究竟有何不同？經過多方文獻查證後，於清代的《石渠寶笈》以及清內務府造辦處《各作成做活計清檔》中，關於正確引用方式早已經清楚的記錄下來。

因此，本論文將引證文獻來確立其中西合璧畫與中西合筆畫的差異之處。又中國人接觸西方繪畫是自何時而起，在繪畫史的進程之中，風格上以及技巧上，受到西方繪畫思潮的影響有哪些？中西合筆畫又如何能夠，在加入了西洋技巧之後，仍能夠完整的保留中國人的筆墨情趣？以及畫面協調性的處理上，又如何能做到完美且不失其完整性？本文將以此做為探討與研究。並就盛清時期供職於宮廷內中西方畫家的合筆之作，以及宮廷內中國宮廷畫家們合筆完成的繪畫藝術活動，做為本論文的研究與探討。



第二節 研究範圍

本論文研究的範圍，設定於盛清時期；即康熙、雍正、乾隆三位皇帝在位期間（1662-1795）宮廷中的繪畫活動。不同於前朝歷代繪畫的形式，是在於康熙時期，因為西洋傳教士進入宮廷供職，於宮廷中成為宮廷畫家之後，將其所擁有的西洋繪畫技法，融合了中國傳統繪畫風格之後，所產生的新畫體以及新的畫風—中西合筆畫。

異國情調所帶來的新畫體，引起了盛清諸帝的注意與喜愛，使宮廷中繪畫方式有了中體西用的新風格出現。因此，自康熙年間起，不但讓西洋人開始陸續進入宮廷供職，甚至，皇帝諭旨交代並指定宮廷中繪畫技巧甚好的宮廷畫師們，必須向西洋人郎世寧學習西洋繪畫技法。

由於，皇帝對西洋繪畫喜愛之故，宮廷畫家向西洋人學習透視法以及素描。而年希堯則向郎世寧學習西洋繪畫技法的理論，並出版了《視學》這本書，書中對於西洋繪畫所重視的焦點透視法，有非常清楚的描述。盛清的宮庭繪畫，在畫面上，明顯加入了西方繪畫所強調的光影明暗。因此，繪畫技巧與風格上，已經具備西洋繪畫技法。因此，本論文中，將以宮廷中的中西合筆畫以及宮廷畫家的合筆畫作品，做為研究範圍。

第三節 研究方法

一、 文獻研究法

清代留下了數量頗多的歷史文獻、工藝史等資料流傳於世。自雍正皇帝開始，有關於內務府造辦處中的檔案資料整理的相當完整。其中的所有活計的記錄以及記事，均有檔案完整留下。本論文將利用清內務府造辦處《各作成做活計清檔》第一手史料，作為盛清宮廷中，畫家的藝術創作活動以及合筆作品的研究。並以《清史稿校註》、《續修四庫全書》、《欽定石渠寶笈》、《秘澱珠林及續編三編》、《十百齋書畫錄》、《續修四庫全書》、《耶穌會士中國書簡集》等文獻書籍，作為參考並提出論證。

二、 理論研究法

透過學者們關於繪畫相關理論與清代留下的繪畫圖錄資料中的作品，嘗試整合與分析，作為研究中西合筆畫風格的融合後所呈現出的結果，以及在中國繪畫史中所具有的意義與價值。

第二章

明末清初繪畫風格的發展

明清時期，是中國和西方繪畫藝術發生正面接觸的時期。自明代永樂四年(1406)時，永樂皇帝下詔建立新宮殿於北京，於永樂十八年(1420)，將落成的宮殿定名為紫禁城，並正式遷都於北京之後，明、清兩代由永樂皇帝朱棣開始，直至清代的末代皇帝溥儀為止，共歷經二十四位皇帝居住在此。

第一節 明代的文人繪畫

發展於明代繪畫的流派，在早期同宗於南宋傳統的畫體有院體和浙派之別，畫院外又有吳派與浙派之爭。明代晚期文人畫主宰畫壇時，又出現了松江派、蘇松派、雲間派、武林派、姑熟派等¹。當時的繪畫大多強調自我的表現，並在新舊的思想產生了撞擊與競爭，形成了風格多樣的型態。

晚明時期，於董其昌重倡文人畫精神之下，在筆意的墨趣上追求簡淡蘊藉，董其昌自謂：「余畫與文太子史較，各有短長。文之精工具體，吾所不如；至於古雅秀潤，更進一籌矣。」²，董其昌在筆法的變化上，含蓄而具有韻味，並將繪畫精神著意在筆意、墨韻和意境上，造詣高深，成為後世的效範楷模。在繪畫理論的部分，對後世的影響深遠，甚至影響清代康熙皇帝在藝術的審美情趣與觀照。

¹單國強，〈明代繪畫概述〉，《故宮博物院藏明代繪畫》，高美慶編輯，（香港：故宮博物院、香港中文大學文物館出版，1988），頁18。

²俞劍華，《中國美術家人名辭典》，（上海：上海人民美術出版社，1980年）。頁1226，董其昌條。

明代的政治體系，在統治的二百七十六年之中(1368-1644)，因為封建專制的思想體系，使得中國在歷史上的發展呈現出緩慢步調，相對的，在經濟、科學、文化、思想以及藝術的發展上，也產生了一定的影響。由於統治階級在物質上奢侈與享樂的風氣之下，繪畫藝術也不再重視「成教化，助人倫」的理想，反而著意在滿足與賞心悅目的審美態度，因而，以觀賞為主旨的山水、花鳥畫便開始迅速發展。文人士大夫們，在面對社會紛爭時，以逃避的心態，將感情寄情於山水、花鳥畫之間，形成文人畫的表現形式，也因此，文人畫成就了明代繪畫風格的一種時尚與特色。



第二節 利瑪竇的寶像圖

十六世紀初期，麥哲倫（**Fernão de Magalhães**，1480-1521）和達伽瑪（**Vasco da Gama**，1469-1524）兩位航海家將葡萄牙人帶至中國的澳門落腳之後，中西方開始了經貿往來。在嘉靖三十五年(1556)來到廣州的道明會修士賈西帕·克魯茲（**Gaspar da Cruz**）曾對中國做了細微的描述，由他所撰寫的《論文》（**Treatise**）一書中提到過，對於想到中國來的傳教士而言，中國會是個機會無窮的地方。因為在賈西帕·克魯茲提過的所有民族中，他認為：「中國人口最多，領域最大，政府組織最完善，財富最豐饒（非指金、銀、寶石等貴重物資，而是產業、財貨等日常應用的物品），中國人還有很多珍貴的收藏品。」³

³史景遷（**Jonathan D. Spence**），《大汗之國：西方人眼中的中國》，阮叔梅譯，初版，（臺北：臺灣商務，2000），頁 39。

西班牙籍耶穌會傳教士方濟各·沙勿略 (San Francisco Javier, 1506- 1552), 於嘉靖三十一年 (1552)到達中國廣東省的上川島。因為各種因素, 使他一直無法進入中國的內地, 在絕望中方濟各·沙勿略死於上川島。後來, 一批來自於葡萄牙的耶穌會士順利的進入了中國澳門。不過, 在華傳教的主要活動, 則是由義大利耶穌會士利瑪竇(Matteo Ricci, 1552-1610)開始的。

耶穌會土方濟各.沙勿略, 開始時是先到達日本, 在他停留於日本傳教的期間, 發現日本人非常尊敬與崇拜中國的文化。因此, 他開始著手籌劃具意義深遠的中國傳教計畫。在計畫中, 他準備先積極的爭取中國人信奉基督教義, 再透過中國人的影響力, 使東南亞其他國家在信仰上也能夠陸續跟進。可是, 當他準備進入中國時, 卻在離澳門不遠的上川島上去世了。當時與他一起前往中國的耶穌會士們並未放棄, 仍然繼續著傳教的信念。直到萬曆十一年 (1583) 利瑪竇來華成功後, 才首次有機會獲得中國長期居留的許可。歷史上記載著利瑪竇和他的後繼者湯若望 (Johann Adam Schall von Bell, 1591-1666)、南懷仁 (Ferdinand Verbiest, 1623-1688) 等 462 名耶穌會士, 以他們在數學、天文學、地圖製圖法以及其他實用技術學科方面的精湛知識和技藝, 在中國建立了多麼巨大的偉績。⁴

耶穌會士們受到利瑪竇的影響, 努力的適應著中國這個古老帝國的信仰文化, 例如: 尊崇孔子, 孝敬先輩等。但對於其他較晚來華的部分耶穌會士而言, 這種尊重中國信仰的方式與態度, 或多或少在耶穌會士的內部裡面起了相當大的爭論。

⁴ 江文漢, 《明清間在華的天主教耶穌會士》, (上海: 知識出版社, 1887), 頁 12。

自西洋傳教士的東來之後，民間的畫風上開始蠢蠢欲動，尤其是利瑪竇所帶入的西洋奇器，引起了很大的騷動。中國人在初次接觸到西洋工藝品時，感到相當的新奇而有趣。萬曆二十八年（1600）二月二十四日，於〈上大明煌的貢獻土物奏〉中，利瑪竇提到：「謹以原攜本國土物，所有天帝圖像一幅，天帝母像二幅，天帝經一本，珍珠鑲嵌十字架一座，報時自鳴鐘二架，《萬國輿圖》一冊，西琴一張等物，陳獻御前。」⁵當時，利瑪竇貢品的清單上的內容計有：

「時畫天主聖像一幅，古典天主聖母像一幅，時畫天主聖母像一幅，天主經一冊，聖人遺物及各色玻璃、珍珠鑲嵌十字架聖架一座，萬國輿圖一幅，自鳴鐘大小各一座，三稜鏡二方，大西洋琴一張，沙刻漏二具，乾羅經一冊，大西洋各色腰帶計四條，大西洋布與葛布共五疋，大西洋國行使大銀幣四枚，犀牛角一隻，玻璃鏡及玻璃瓶大小共八件。」⁶

貢品清單中的聖母像引起了多方的注意，有關於「聖母像」的敘述如下：

「天主乃一小兒，一婦人抱之，曰天母。畫以銅版為幅，而圖五采於上，其貌如生，身與臂手儼然隱起□上，臉之凹凸處正視與生人不殊。人問畫何以致

⁵利瑪竇，《利瑪竇中文著譯集》，朱維錚主編，（香港：香港城市大學出版社 2001），頁 282。

⁶利瑪竇，《利瑪竇中文著譯集》，朱維錚主編，（香港：香港城市大學出版社 2001），頁 283-284。

此，答曰：中國畫□畫陽不畫陰，故看之人，面驅正乎，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，則向明一邊者白，不向明一邊者，眼耳鼻口凹處皆有暗。」⁷

利瑪竇在文中說明了，關於臉部明暗處理方式上，中西方有顯著不同的技法表現。西方之所以寫實性高，是由於西洋人對於臉部光影上的表現上，比起中國人，更著重於強調明暗的處理方式。在清代姜紹書所撰〈無聲史詩·西域畫〉卷七，內容中也說明：「利瑪竇攜來西域天主像，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，嶮嶮欲動，其端嚴娟秀，中國畫工無由措手。」⁸

《程氏墨苑》為明代徽州製墨名家程大約所策劃印製，並於萬曆三十四年(1606)出版。書中最後頁收藏與印製了，由利瑪竇所編寫《天主實錄》書中所提供的四幅《寶像圖》，這些圖畫是當時為了宣揚天主教義而印製的銅版畫稿。程大約印製的方式，是參酌銅版畫稿所製作出的摹刻版木板畫，所聘請的摹刻者，分別是當時的名畫家丁雲鵬（1547-1628），和徽州名刻匠黃鏞(生卒年不詳)所刻製而成。

畫面上，人物的高度寫實性對清代的繪畫帶來了影響，使得這部書因而具備了十分特別的歷史研究價值。《程氏墨苑》上的四幅《寶

⁷（明）顧起元撰，〈客座贅語十卷〉，卷六，利瑪竇條，《續修四庫全書》1260，子部，小說家類，續修四庫全書編纂委員會編，（上海：上海古籍出版社，1995），頁192。

⁸（清）姜紹書撰，〈無聲詩史七卷〉，卷七，西域畫，《續修四庫全書》1065，子部，藝術類，續修四庫全書編纂委員會編，（上海：上海古籍出版社，1995），頁578。

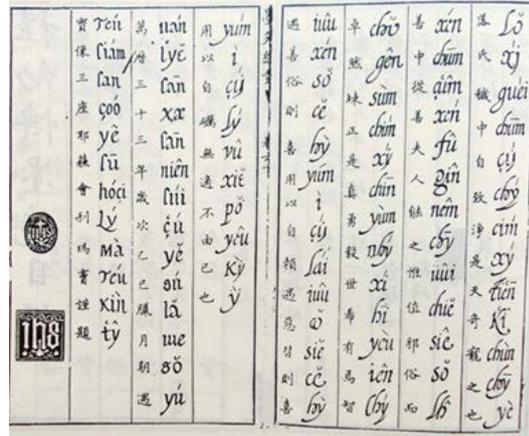
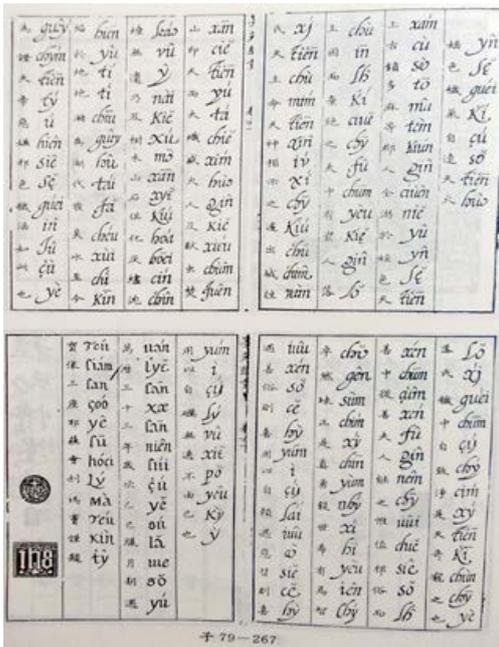
像圖》的傳教內容分別為；第一幅〈信而步海，疑而即沉〉（見圖 9-1），內容記載：「十二聖徒其元徒伯多落恍惚見天主立海涯，則曰倘是天主使我步海不沉，天主使之行時望猛風發波浪其心便疑而漸沉。」⁹（見圖 9-2）。在第二幅畫的傳教題名為：「〈二徒聞實，即舍空虛〉」（見圖 10-1），天主救世之故，受難時有二徒避而同行，且談其事憂焉天主變形而忽入其中。」¹⁰（見圖 10-2）第三幅畫的傳教題名是：「〈姪色穢氣，自速天火〉」（見圖 11-1），據克里斯賓·德·帕斯(Crispin de Passeri)所作刻，表現上古鎖多麻等郡人，全溺於姪色，天主因而棄絕之，夫中有潔人落氏，天主命天神預示之，遷出城往山。」¹¹（見圖 11-2）

以上三張圖的題目，均是《程氏墨苑》中所紀錄的名稱，每張圖均有利瑪竇署題，題記中附有羅馬字注音（見圖 8-2）。二、三圖落款均為；萬曆三十三年歲次乙巳臘月朔遇寶像三座耶穌會利瑪竇謹題（見圖 8-1）。第四幅〈聖母懷抱聖嬰耶穌之像〉（見圖 12），雖然是排在《程氏墨苑》三幅畫後的最後一幅畫，印本中卻沒有任何題目和題記。

⁹利瑪竇，〈天主實錄〉，《四庫全書存目叢刊》79，子部，譜錄類，四庫全書存目叢書編纂委員會編，（濟南：齊魯書社 1995），頁 264。

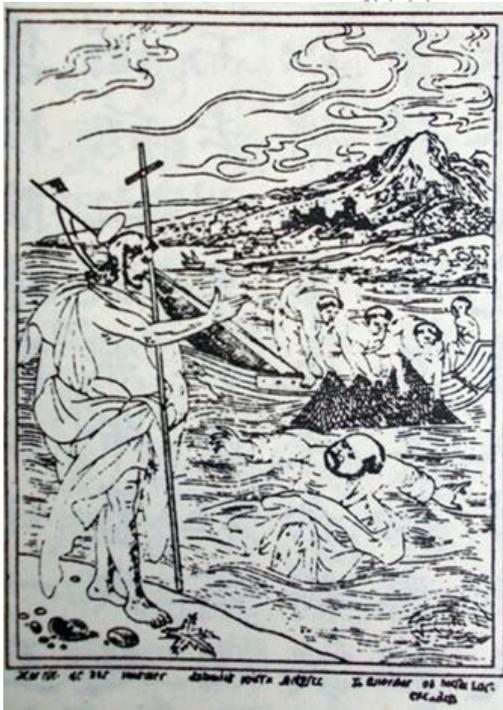
¹⁰同上註。

¹¹利瑪竇，〈天主實錄〉，《四庫全書存目叢刊》79，子部，譜錄類。〈姪色穢氣，自速天火〉頁 267。



(左) 圖 1-1 利瑪竇,〈天主實錄〉,《四庫全書存目叢刊》

(右) 圖 1-2 利瑪竇,〈天主實錄〉,《四庫全書存目叢刊》



(左) 圖 2-1 (明) 程君房撰,〈信而步海, 疑而即沉〉

(右) 圖 2-2 利瑪竇,〈天主實錄〉



圖 5 利瑪竇，〈天主實錄〉，〈聖母懷抱聖嬰耶穌之像〉。

利瑪竇當時為了融人民間以利於傳教，便仿效羅明堅和巴范濟，將頭髮剃掉並開始穿著和尚的衣服，成為當時人們口中所稱的「番僧」。學者江文漢所著《明清間在華的天主教耶穌會士》對此作了說明：

「利瑪竇為了實行『中國化』，即把自己裝扮成中國人，採用中國的姓名。利瑪竇還把『泰西』二字倒過來稱自己別號『西泰』，在一本著作中，他曾署名

『大西域山人』，穿僧服，說中國話，並按中國習俗打躬作揖，見了高官還欠身下跪。他也不說到中國來是為了傳播天主教，而說是因『仰慕中國的文化政治而來』。¹²

利瑪竇在歷史上的位置，不僅是中國和近代西方文化發生正面接觸時的象徵性人物，同時也是率先將近代西洋繪畫帶到中國的代表，¹³中西方的文化交流也自此而起。

第三節 明代的宮廷繪畫

明代的繪畫活動，歷經了初創、繁盛、衰敗三個時期，在繪畫機構的設置以及繪畫風格的表現上，明代延續了宋、元兩朝。繪畫表現上呈現出秀麗和諧的新畫體。

由明太祖朱元璋所建立的明朝，與清代創立時情況相似，因朝代變遷使然，百廢待舉，推行廢奢從簡。不過，對於宮殿中的繪畫裝飾以及室內畫屏等需求量卻有增加之勢。明太祖當時徵召至宮廷供職的有畫匠、錶匠、木匠、漆匠等有技藝之士，得以用來繪製歷代孝行圖、開國創業事蹟、御容、功臣像等做為教育與立傳之用。入宮後的畫家，有的長期供職於內府，畫家不足時也會臨時招人，也有少數畫家因畫御容稱旨而授予官職於翰林之中。

一、明代的繪畫發展歷程

明宣宗時，因明宣宗雅好詩文書畫並善於繪事，常將御作書畫

¹²江文漢，《明清間在華的天主教耶穌會士》，（上海：知識出版社，1887）頁 13。

¹³王鏞，《中外美術交流史》，第二版，（湖南：湖南教育出版社，1999），頁 169。

用來賞賜大臣，因而使得畫院日趨繁盛。當時供奉內廷的畫家，大多隸屬於仁智殿與武英殿，只有少數留在原機構中。所受職銜也有提高，尤其授予錦衣衛武官名銜，如督指揮、指揮、千戶百戶、鎮撫等級別，官位都較高。至成化朝與弘治朝時，隸屬與授職的部分，繼續沿襲了宣宗朝所形成的「院體畫」而成為時代的特色，使當時的宮廷繪畫達到鼎盛時期。

在初創與繁盛階段之後，宮廷繪畫日漸衰落。明武宗之後，因為朝政日趨腐敗，畫院機構雖仍然存在，但所留下的繪畫名家寥落，在畫壇上便未見發展性，甚至日趨衰敗而將此階段稱之為衰落階段。

二、明代宮廷的繪畫機構

據史籍的記載，明初時已有「畫院」稱謂出現。明代與宋代的翰林書畫院性質相似，供職於內廷的畫家，大多活動於仁智殿、武英殿、文華殿三處。

仁智殿位於武英殿北邊，為明代皇后受朝賀及列后棺梓未葬前停置之所，也是畫家、藝匠從事創作活動的場所。武英殿則是君臣討論政事的場所，亦用來儲存書畫及負責製作御用的禮物。文華殿則為皇帝與皇太子講讀的場所，皇帝召見大臣皆在此處，亦是皇帝於祭祀大典前的齋戒寢宮。文華殿另又以供職善書者為主，也有少數畫家供職於此殿。

明代宮廷畫家和藝匠，在內廷三個殿從事創作活動，月給俸糧，各司其事。但要授予官職，則另有安排，宣德以後主要安排在錦衣衛任武職，然僅領俸祿，不司其職。

三、明代宮廷的繪畫特色

歷代宮廷繪畫主要目的，均是作為御用美術和宮廷服務的性質為主，宮廷畫家常需要適應帝王對繪畫風格的好惡審美觀。因此，

內容上不外乎藉助古代的歷史故事宣歌頌德。在題材的部分，仍以人物、山水、花鳥畫為主。

人物畫沿襲著傳統的題材，有傳說故事、道釋神佛、文人逸事、民俗風情畫等。人物畫除了現實題材的人物畫和歷史故事畫，還會繪製帝后肖像畫以及宮中行樂圖做為紀念與奉祀之用。帝王的肖像畫或是行樂圖，均作為反映宮廷中王室的生活情景，具有較高的歷史研究性。山水畫大多宗法於元四家、盛懋，並上追董、巨。融合兩宋為一體，成為明代院體畫中的山水畫。明代的繪畫題材中最引人注目的是花鳥畫，花鳥畫中所代表的名家有孫隆、邊景昭、林良以及呂紀。

孫隆（生卒年不詳），在宣德年間入宮供職，官至侍御。以設色沒骨花鳥畫繪畫的形式，運用技法上的多種變化以及宣染和敷彩，將工筆與寫意結合的筆墨技法影響了後世的文人畫。

邊景昭（生卒年不詳），技法上以工筆重彩花鳥畫為主，用筆勁健並以水墨為主，作品風格中將鮮麗與清雅相結合，畫面卻十分和諧，這樣的工筆重彩畫風格，影響了弘治年的呂紀。

林良（1436年－1487年），是成化、弘治年間的宮廷畫家，官至錦衣衛指揮。所繪花鳥友宮筆與寫意兩種，受到浙派的影響，兼容草書，取材大多為壯闊的自然物像，如蒼鷹、寒鴨、蘆雁、雉雞、喜鵲與麻雀等禽鳥，繼承南宋院畫傳統，以水墨花果翎毛見長，著色簡淡；尤其放筆作水墨禽鳥、樹石，適勁如草書，而神采飛動，屬於較豪放的畫風。

呂紀（1477－？），為弘治年的宮廷畫家，官至錦衣衛指揮。入宮前主宗邊景昭的工筆重彩花鳥，入宮後臨摹唐宋名畫，漸漸自成風格。所繪珍禽多作精細勾勒和暈染，背景襯以古木、波岸巨石等，

呈現絢麗典雅的風格。將工筆與血以中的色彩與水墨自然的融合，自成一體。

由明代宮廷畫家的花鳥畫所呈現出，在筆觸的細緻度以及對禽鳥羽毛精細的描繪表現上，明確地具有高度的寫實性，禽鳥眼睛也已經具有高光點睛技法存在。因此，相對的，關於清代宮廷中的花鳥畫，在翎毛細緻的寫實技法上，似乎有點過度的歸功於，西洋畫家對於中國畫家寫實技巧的影響。反倒是，由西洋人郎世寧所畫的禽鳥筆觸上，為了迎合帝王的喜好而受到了東方的影響應該是比較多。

在畫面的構圖與意趣上，明代的繪畫方式仍以中國筆墨情趣呈現為主，藉由明代宮廷的繪畫風格以及所留存的資料中，中西合筆畫在明代是尚未出現的繪畫體。

第四節 清初的宮廷繪畫風格

明代時，雖然西洋人利瑪竇等人入華，可是，在宮廷繪畫風格上並未受到明顯影響。由滿人入關之後所建立的清王朝，因政治、教育、娛樂等需求，除了延續滿人自身的民族色彩之外，還融入了漢族文化的傳統來加以改革，在繪畫機構的制度、職銜、待遇、題材以及風格等，均有不同於宋、明兩個朝代的表現。

清代與明代在宮廷繪畫過程中，同樣歷經了初創、繁盛與衰敗三個階段。繪畫盛衰階段分別為；順治、康熙年間的初創期，雍正、乾隆年間的繁盛期與嘉慶以後的衰敗期。由於清代對於畫家資料的整合與收藏做得非常完備，因此，藉由留下的檔案資料便可以更加確實的了解清代宮廷中繪畫狀態。

盛清時期的宮廷繪畫藝術活動，不同於前朝的其中一個因素

是；西洋傳教士入華供職於朝廷之後，將自身所習得的西洋繪畫技法傳入內廷之中，使得清代的宮廷繪畫在發展上，呈現出中體西用的新風格。擅長繪畫的西洋傳教士，不僅用西洋繪畫技法創作，更在宮廷內傳授西洋繪畫的理論與技法，因此，盛清時期的宮廷繪畫，常帶有濃厚的西洋風格於繪畫作品之中。

清朝除了將明代藝術等傳統文化繼續傳承之外，另又發展出兼容並蓄的院體畫，形成了新的審美觀，在在展現出不同於前朝的藝術風格。而這樣的一個新體繪畫風格，主要在於西方傳教士入華所帶來的西方繪畫技巧的影響。不過，在題材、佈局、顏色等仍舊不偏離中國傳統的審美觀，繪畫風格維持著中國人的傳統文化與思想。在繪畫的章法上，著重於畫面的佈局，並根據畫面上的結構需要，運用賓主之間的關係、繁簡、疏密、虛實等來巧妙的處理畫面，並在空白之處書以書體，使畫面處處皆成妙境。

清初時，各家畫論著作延續文人畫派思潮，使清代的繪畫既講求明暗，並在空間表現上產生似乎逼真的視覺幻象。中國的藝術理論和藝術技巧的著作數量非常的多，並高居世界之冠。以中國藝術對大自然觀照的方式來看，是更貼切大自然的真實呈現。在中國人的認知上，哲學與藝術、宗教、政治是不可分割的統一體，因此西方人所做的區隔與分別，有許多在中國人眼中顯得造作或無意義。

14

清代除繪畫之外，在書畫論著的發展上也有不少論著問世，顯示出畫論對清代的繪畫理念是有一定的影響。由大陸學者徐邦達先生所編著的《改訂歷代流傳繪畫編年表》一書，重新整理並製作表

¹⁴保羅·約翰遜（Paul Johnson），《新藝術的故事》，黃中憲等譯，（台北：木馬文化，2006），頁 427。

格，雖然，徐邦達先生已詳細的整理出西洋畫家進入宮廷中的創作情況，但部分的創作品項仍有不足之處，因此，另又參考學者奚傳績先生所編《中外美術史大事對照年表》書中的資料，作為補充與整理，以期在表格的製作上可以更完整呈現。在表格之中，除了盛清時期的書畫家之外，也涵蓋西洋傳教士的來華繪事資料。見（表一）

表一 盛清美術發展紀事

年 號	盛清美術發展紀事
康熙元年(1662)	焦秉貞入清宮內廷任職欽天監。劉九德召寫康熙像，授中書。楊芝茂召寫康熙像。
康熙5年(1666)	髡殘作《黃山圖冊》。朱揖作《墨花卷》。
康熙7年(1668)	劉源繪、朱圭刻《凌煙閣功臣圖》刊行。
康熙8年(1669)	蔣廷錫生(-1732)。
康熙9年(1670)	1670-1680，笱重光著《畫筌》。1670-1671年，勒伏在凡爾賽用瓷磚砌成具有中國風格的特里阿農宮。
康熙12年(1673)	周亮工《讀畫論》刊行。梁清標輯、崔子忠繪《息影軒畫譜》一卷四十圖刻印成書。髡殘卒(1612-)。
康熙13年(1674)	惲南田作《高岩喬木圖》。吳曆作《山居圖》。
康熙14年(1675)	惲南田作巨幅《牡丹富貴圖》和《落花遊魚圖》。
康熙18年(1679)	王概(安節)主編《芥子園畫譜》初集以木板彩色套印成書。
康熙21年(1682)	卞永譽編著《式古堂書畫匯考》成書。龔賢作《溪山無盡圖》。吳曆加入耶穌會。華岳生(-1756/1762)。沈銓生(-1761)。
康熙22年(1683)	石濤遊天台山。高鳳翰生(-1748)。
康熙23年(1684)	石濤遊金陵。朱耷開始於書畫署欸“八大山人”。沈荃卒(1624-)。九月，康熙南巡。
康熙25年(1686)	鄒一桂生(-1772)。
康熙26年(1687)	朱耷開始過非釋非道的生活。金農生(-1764)。黃慎生(-1768)。
康熙28年(1689)	石濤於江蘇揚州平山堂作詩紀之。康熙第二次南巡，回京後詔畫《南巡圖》為紀念。由督察院左副督御史宋駿亞主持其事以重金迎其師王翬到京師由王翬繪製草圖，康熙審視後正式作畫，於1791年完成，共繪製十二卷。龔賢卒(1618-)。正月，康熙第二次南巡中俄簽定尼布楚條約。
康熙29年(1690)	朱耷作《孔雀圖》。石濤作《黃山雲松圖》。金史作《無雙譜》木刻刊行。
康熙30年(1691)	王毓賢《繪事備考》成書。石濤作《搜盡奇峰圖卷》、《蘭竹》。
康熙31年(1692)	梅清作《黃山圖冊》。
康熙32年(1693)	鄭燮(板橋)生(-1765)。
康熙33年(1694)	朱耷作《墨筆山水》、《瓶菊圖》、《雙雀圖》。

	1725年雍親王府改名雍和宮。
康熙35年(1696)	清聖祖撰、焦秉貞繪、朱圭、梅裕鳳刻《耕織圖》四十六幅。卞永譽《式古堂朱墨書畫記》成書。
康熙36年(1697)	梅清卒(1623-)。
康熙37年(1698)	朱耷為石濤作《大滌草堂圖》。法國商船開始來華。
康熙38年(1699)	焦秉貞繪《康熙南巡圖》。石濤會見朱耷，合作《蘭石雙雀圖》。姚際恆《好古堂家藏書畫記》成書。
康熙40年(1700)	王原祁奉命鑑定書畫。
康熙40年(1701)	《芥子園畫譜》二、三集，木板彩色套印成書。
康熙42年(1703)	朱耷作《浴禽圖》。
康熙44年(1705)	王原祁任書畫總裁。朱耷卒(1626)。
康熙46年(1707)	陳邦彥《歷代題畫詩》成書。石濤卒(?)。
康熙47年(1708)	康熙命孫岳頒、王原祁等編撰《佩文齋書畫譜》。西洋傳教士艾啟蒙入清宮廷擔任畫師。河北承德避暑山莊初建成。
康熙49年(1710)	是年前後，石濤著《苦瓜和尚畫語錄》。袁江作《東園勝概圖》。義大利傳教士馬國賢正月底達澳門，之後前往北京任宮廷畫師。
康熙50年(1711)	康熙提承德山莊「三十六景」詩，並由冷枚繪製《避暑山莊圖》軸。康熙撰、沈嶽繪《滿文御製避暑山莊三十六景詩》二卷，朱墨套印本刻成。
康熙51年(1712)	康熙撰、焦秉貞繪、朱圭、梅裕鳳刻《耕織圖》46幅刻成。卞永譽卒(1645-)。
康熙52年(1713)	王原祁、宋駿業、朱圭刻《萬壽盛典圖》一卷，內務府刻本成書。
康熙53年(1714)	義大利傳教士馬國賢，根據宮廷畫師繪製的避暑山莊三十六景圖稿，製作銅版畫《御製避暑山莊圖詠三十六景》。
康熙54年(1715)	義大利傳教士郎世寧入京。王原祁卒(1642-)。
康熙55年(1716)	唐岱《繪事發微》成書。1716-1720琺瑯彩瓷燒製成功。《康熙字典》成書。
康熙56年(1717)	冷枚、徐枚、顧天駿、金昆、鄒文玉、金永熙、李和、樊珍、劉余慶等十四人為康熙六旬作《萬壽圖卷》。王翬卒(1632-)。
康熙57年(1718)	吳曆卒(1632-)。
康熙58年(1719)	高鳳翰卒(1638-)。劉墉生(-1804)。
康熙59年(1720)	袁江作《梁園飛雪圖》。
康熙60年(1721)	厲鶚輯《南送院畫錄》成書。
康熙61年(1722)	11月，康熙卒(1654-)。
雍正1年(1723)	郎世寧被召，任職如意館，為雍正作《聚瑞圖》。義大利籍宮廷畫師馬國賢回國。
雍正2年(1724)	10月，郎世寧參用西洋畫法繪《崧獻英芝圖》，獻給雍正。汪之元著《天下有山堂畫藝》成書。
雍正4年(1726)	焦秉真為張照寫像，蔣廷錫補景。
雍正5年(1727)	華嵒作《自畫小影》。
雍正6年(1728)	郎世寧用中國繪畫材料、西洋技法繪《百駿圖》。高其佩作指墨畫《鍾馗圖》。高鳳翰入京，召見圓明園，授修職郎。
雍正7年(1729)	中國第一本研究西洋透視學的著作《視學》成書刊行。
雍正8年(1730)	王昱《東莊論畫》成書。

雍正10年(1732)	蔣廷錫卒(1669－)。
雍正12年(1734)	高其佩卒(1660－)。高其佩子高秉輯《指頭畫書》成書。汪之元繪編《墨竹蘭石畫譜》天下有山堂刊行。
雍正13年(1735)	《視學》再刊。張庚著《國朝畫徵論》成書。 雍正本年八月卒(1678－)，四子弘曆繼位。
乾隆1年(1736)	河北楊柳青年畫進入全盛時期。吳逸繪《古歙山川圖》，阮汐水香園刻印。 供職於宮廷的西洋傳教士有郎世寧、王致誠、艾啟蒙、潘廷璋、安德義等人。
乾隆2年(1737)	鄒一桂《小山畫譜》成書。 乾隆命郎世寧、唐岱、丁官鵬、孫祜、沈源、張萬邦繪製圓明園。
乾隆3年(1738)	法國傳教士王致誠入京，任職宮廷畫師。
乾隆4年(1739)	中國《二十四史》殿版刻成。
乾隆5年(1740)	布顏圖著《畫學心法問答》。
乾隆8年(1743)	上官周繪編《靉孝堂畫傳》刻印成書。安歧《墨緣匯觀》成書。郎世寧繪《十駿圖》。 上官周卒(1665－)。
乾隆9年(1744)	郎世寧與唐岱奉敕繪製《春郊閱馬圖》。 張照、梁師正等奉敕江清廷內務府所藏書畫編撰《石渠寶笈》四十四卷，隔年編成。另將內務府所藏佛教經典書畫編成《秘殿珠林》初編。唐岱、沈源繪，汪由敦書《圓明園四十景》共八十幅。孫祜、沈源合繪《圓明園圖詠》殿刻本完成。雍和宮正式改為喇嘛廟。
乾隆10年(1745)	乾隆撰、沈嶠繪《圓明園圖詠》二卷刻本刊行。義大利籍傳教士艾啟蒙入京任宮廷畫師。興建圓明園西洋樓，法國耶穌會士蔣友仁參與歐式噴泉池工程設計。興建香山二十八景，另加虎皮圍牆，稱「靜宜園」。
乾隆12年(1747)	郎世寧奉命參加圓明園的長春園設計。蔣友仁在長春園西洋樓建成第一座水法。 乾隆諭旨，編刻《三希堂法帖》，費時六年完成。《十三經注疏》、《二十一史》刻成。乾隆命令校刊《通典》、《通志》、《文獻通考》，並編《續文獻通考》。
乾隆13年(1748)	高鳳翰卒(1683－)。
乾隆14年(1749)	記錄清廷內府所藏的青銅器《西清古鑒》始編，1751年編定。中國禁止向外輸出瓷器。
乾隆15年(1750)	內務府造辦處與輿圖房繪製成《乾隆京城全圖》。 張庚《浦山論畫》成書。
乾隆17年(1752)	丁皋、華岳、黃濬合作繪，程兆熊設色小像《桐花庵主小像》。陳邦彥卒(1678－)。
乾隆18年(1753)	李鱣作《萱花圖》，華岳作《松鶴圖》，李方膺作《墨竹圖》。
乾隆19年(1754)	乾隆去熱和接受阿睦爾撒納率部眾來降，郎世寧、王致誠、艾啟蒙同行，並令其畫來降諸人肖像。李方膺卒(1695－)。 脂硯齋重新評貯曹雪芹的《石頭記》，開始流傳於民間。

乾隆20年(1755)	顏希源撰、王翮繪《百美新詠》四卷刻本刊行。建熱和普寧寺。
乾隆21年(1756)	華鼎卒(1682/1684-)。
乾隆22年(1757)	郎世寧為乾隆檢閱哈薩克所貢三匹駿馬的情景作畫。吳逸繪編《古歛山川圖》一卷刻本刊行。朱玉振撰《端溪硯坑志》六卷刻成。正月，乾隆南巡。
乾隆24年(1759)	沈銓作《松鶴圖》，金農作《自畫像》。汪士慎卒(1686-)。圓明園西洋樓竣工。
乾隆25年(1760)	羅聘作《冬心午睡圖》。張庚卒(1685-)。圓明園長春園的歐式建築相繼竣工，共歷時十三年。
乾隆26年(1761)	金農作《梅影圖》。鄭板橋作《蘭竹圖》。黃慎作《騎驢圖》。沈銓卒(1682-)，丁皋卒(?-)。
乾隆27年(1762)	郎世寧作《白鷹圖》並題款。義大利傳教士安德義任清宮廷畫師。羅聘作《醉鍾馗圖》。李鱣卒(1686-)。
乾隆30年(1765)	乾隆命郎世寧王致誠艾啟蒙安德義等人繪製《平定淮回兩部得勝圖》，共畫十六幅。先完成四幅送往法國製成銅版畫，1774年完成並送回中國。其餘十二幅亦由法國製成銅版畫。鄭板橋卒(1693-)。郭衷恆邊《江南名勝圖錄》源汾堂刻本刊行。
乾隆31年(1766)	皇家版畫《南巡盛典圖》完成。7月16日，郎世寧卒(1688-)。乾隆追封侍郎，並將他葬於北京阜城門外。
乾隆33年(1768)	黃慎卒(1687-)。法國傳教士王致誠卒(1702-)。
乾隆35年(1770)	法國傳教士賀清泰至中國，任職清宮廷畫家。
乾隆36年(1771)	艾啟蒙作《香山九老圖》。乾隆作《溪鳧圖》。
乾隆37年(1772)	艾啟蒙作《十駿圖》。鄒一桂卒(1686-)。
乾隆38年(1773)	法國傳教士蔣友仁推薦義大利耶穌會士潘廷章，入宮廷為乾隆畫油畫肖像。
乾隆39年(1774)	郎世寧等人繪製的《乾隆西征圖》十六幅，由法國皇家美術學院院長馬立涅委託銅版畫家勒巴等人製成銅版畫後，送回中國。
乾隆40年(1775)	沈繼孫撰《墨法輯要》。
乾隆41年(1776)	陸時化《吳越所見書畫錄》成書。
乾隆42年(1777)	9月18日，乾隆為義大利籍宮廷畫師艾啟蒙舉行七十歲壽辰慶典。
乾隆43年(1778)	《西清硯譜》編成，如意館畫家門應兆用西洋畫法為硯譜繪圖。唐秉鈞撰《文房肆考圖說》八卷刻印成書。雲南曲靖縣出土《饜寶子碑》。
乾隆44年(1779)	龍大淵等撰《古玉圖譜》一百卷，康山草堂刻本刊行。
乾隆45年(1780)	艾啟蒙卒於北京(1708-)。
乾隆46年(1781)	沈宗騫著《芥舟學畫編》成書。義大利傳教士安德義卒於北京(?-)。
乾隆47年(1782)	《四庫全書》編成。
乾隆48年(1783)	乾隆命郎世寧及其徒二、三人，繪圓明園鐘西洋樓建築平面圖，並試以銅版畫印出。
乾隆51年(1786)	金石書畫家黃易，赴山東嘉祥縣查勘發掘，收集武氏墓群石刻(武梁祠畫像石)二十多塊。
乾隆52年(1787)	童翼駒《墨梅人名錄》成書。
乾隆54年(1789)	翁方綱《兩漢金石記》成書。 方輔《隸八分辨》成書。
乾隆55年(1790)	朱方霽《畫梅題記》成書。
乾隆56年(1791)	《石渠寶笈重編》成書。馮金伯《國朝畫識》成書。 《紅樓夢》一百二十回插圖本刊行。

乾隆57年(1792)	費漢源為《山水畫式》增寫序言。蔣和繪編《寫竹簡明法》刊行。
乾隆58年(1793)	《欽定工部則例》刊行。《秘殿珠林續編》成書。英國使者馬戛爾等人進獻物中有法國緙絲畫十四幅。
乾隆59年(1794)	金古良繪編《無雙譜》一卷刻本成書。
乾隆60年(1795)	方薰《山靜居畫論》成書。陶元藻《越畫見聞》成書。迮朗《三萬六千頃湖中畫舫錄》成書。范璣《過雲廬畫論》成書。

資料來源：

- 1.徐邦達編，《改訂歷代流傳繪畫編年表》。(北京：人民美術出版社，1995)，頁 150-244。
- 2.奚傳績編，《中外美術史大事對照年表》，(南京：江蘇美術出版社，1988)，頁 306-366。

由製表中可以清楚看到清代有許多關於書畫的論作，尤其《石渠寶笈》的編纂巨作，共分為「初編、續編、三編，總計收錄書畫作品萬餘件，其中晉唐宋元書畫近兩千件，是繼北宋宣(1119-1125)內府書畫收藏以後，又一次收藏最豐富的年代。¹⁵

中國的繪畫理論可以清楚解釋以及理解中國的藝術哲學意涵。中國人的哲學理念，源自孔子(約西元前 551-479)的學說。在保羅·約翰遜《新藝術的故事》學說之中提到：

「『文』，意味著『紋樣』，引申為『文雅』，與『質樸』相對。這個字為核心，適用於視覺藝術，也適用於音樂、舞蹈、演說。這套哲學常用到表列，例如「五音」、「五色」，而且道德說教意味濃厚，但整

¹⁵蒲松年，《中國藝術史》，初版，(臺北市：聯經出版社，2006)頁 208-209。

體來講它將藝術視為亂中生序的諸多活動之一。」¹⁶

在藝術的表現上，中國人有自己的觀點。在中國人的眼中，中國藝術比歐洲人的藝術要廣泛的多，在中國人的理論裡，書法是一種繪畫的基礎，藉由書法簡練線條的運用規則，互通於繪畫之中。在繪畫題材上諸如人物、動物、花鳥、樹、山水，全部與大自然相關，並且以中國藝術對大自然觀照的方式來看，是更貼切大自然的真實呈現。

中國繪畫藝術是由詩、書、畫三者構成一體，並且同時出現於同一位創作者的單一作品之中。同樣的，西方人習慣分開對待的藝術各個層面，在中國傳統觀念裡，自然也是合而為一，不可分割。¹⁷董其昌（1555-1636）以詩和其他書畫體裁，闡述自己的藝術哲學，並且認為：詩、書、畫是文明的極致表現，對於山水畫的部分，他認為山水畫不應該只是模仿自然，還應表現出筆、墨在於體現山水外觀與內在精髓時，那種獨特的內在特質，藝術應該是更富於表現力的，所表現的不僅是所描繪的事物，還有藝術家本身所具備的心智與情感。因此，「藝術家必須是思慮縝密平和、道德清高、學識豐富、聰明過人、對生命與自然之意義有深刻理解的人。」¹⁸

因此，董其昌認為做藝術創作時，應當屏除任何可能造成作品俗麗譁眾取寵的念頭。這樣的藝術理論，相對的也影響了盛清諸帝對藝術的美學觀。

¹⁶保羅·約翰遜（Paul Johnson），《新藝術的故事》，黃中憲等譯，（台北：木馬文化，2006），頁 421。

¹⁷保羅·約翰遜（Paul Johnson），《新藝術的故事》，黃中憲等譯，（台北：木馬文化，2006），頁 421。

¹⁸同上註。

第三章

盛清時期養心殿造辦處的設立

清代宮廷作坊內務府造辦處，是承辦宮廷中各項活計製造之處，康熙時期的內務府雖有各項工藝作品呈現與工藝名錄，但是對於造辦處中的活動情形卻無檔案記錄可尋。直到雍正皇帝繼位之後，自雍正元年（1723）開始，便對造辦處的各項成作活計彙編成冊。當時由活計房的太監們執行將這些各項成作的工藝品登錄於檔冊之中，稱為「流水檔」或「底檔」。流水檔依四季區分為〈春季流水檔〉、〈夏季流水檔〉、〈秋季流水檔〉及〈冬季流水檔〉，各於每項條目第一行末端寫「入某作」，並於年終時再彙整抄入到各作，成為現今所見的各作內容¹⁹。雍正朝的《活計檔》隨著時間逐漸發展成熟並制度化。自乾隆朝開始，《活計檔》不再是一種流水檔，建檔的形式愈發完整清楚化，並且在各項成作品類也有增加，歸類上也有要求。

雍正時期的活計檔案中，工藝作坊分類品項除了畫作以外，尚有許多其它工藝的製作，如入記事錄、鑲嵌作、裱作附畫作²⁰、裱作、匣作、漆作、雜活作、硯作、自鳴鐘作、木作、玉作、琺瑯作、銅作、砲槍作、庫檔、雕鑿作、鍍作、牙作、眼鏡作、鑿花作、玻璃廠、爐作、油作、撒花作，品類項目非常的多。

到了乾隆年，增設的工藝品類及作坊有：皮作、如意館²¹、庫

¹⁹侯皓之，〈吸收與創新一勝清朱棣對西洋工藝的指導與創製〉，《史學彙刊》，第二十八期，（民 100 年 12 月），頁 140。

²⁰雍正時期的畫作並為獨立出來，而是歸附在裱作之中。

²¹如意館為西洋畫家集中管理之處，內廷的畫家，畫技深受皇帝喜愛的，也常至此處作畫，並與西洋畫家學習西洋繪畫，因此在畫風中會帶點西洋味兒。

貯、裝修處、廣木作、做鐘處、鍍金作、燈作、燈裁作、鞍甲作、銅鍍作、輿圖房、古玩檔、秘殿珠林、炮槍處、鑄爐作、盔頭作、百什件、繅兒作、金玉作、鑿花作、匣表作、累系作、行文處、裁作、刀兒作、雜錄、乾清宮、江西織造處、畫院處、錢糧庫等，增加的工藝項目在分類上記錄的更完整，因此，使得後世可以藉由此檔案作為研究作坊內品項、數目、製作時間、完成日期等，用來窺視整個工藝製作的來龍去脈，成為做藝術研究時的重要資料之一。

據大陸學者朱家潛在著作《養心殿造辦處史料籍覽》一文中提到：

「造辦處這一帶原是慈寧宮茶飯房以及明代白虎殿區的一些群房，總之大大小小房間很多，其殘破的程度不一，有的比較嚴重，有的還基本完整，一重一重的院落地面上都是高與人齊的蓬蒿從這些建築群可以看出造辦處的規模相當大。」²²

雖然現存的造辦處建築因為年代與戰爭等因素，不過據上述可得知規模的完整度。

第一節 清代畫院機構的設立

清代在「畫院」機構的名稱上有多次的更改，最初時此機構設立主要是聚集一些各地的能工巧匠，進入宮廷作坊中為皇帝製作各類的工藝品。畫院的設立過程先後為畫畫處、畫作、畫院處到如

²²朱家縉序，〈養心殿造辦處史料輯覽〉，《故宮博物院院刊》，（北京：故宮博物院院刊），總第 90 期（2000 年第 4 期），頁 13。

意館的設立，日趨完整。雍正年間造辦處所設立的畫畫處開始時是附屬於畫作之下，分別設立於圓明園等處，包括咸安宮、慈寧宮、南熏殿、齋宮、芰荷香、春雨舒和、化日舒長、深柳讀書堂等處，分散各處並未集中管理。乾隆元年《活計檔》資料中開始有畫院處出現，並由員外郎開始陳枚、七品官赫達塞負責畫院中的傳旨、調度以及組織畫家創作內容等。直到乾隆二十七年(1762)，畫院處併入珐瑯處，此機構遂宣告解體。²³由《清史稿·藝術傳》中的記載：

「 清制，畫史供御者無官秩，設如意館於啟祥宮南，凡繪工文史及雕琢玉器裝潢帖軸皆在焉。初類工匠，後漸用士流，由大臣引薦或獻畫稱旨召入，與詞臣供奉體制不同。間賜出身官秩，皆出特賞。高宗萬幾之暇，嘗幸館中，每親指授，時以為榮。其畫之精美者，一體編入石渠寶笈、秘殿珠林二書。」²⁴

在《大清會典》中明確記載著；整個造辦處的編制，是隸屬於屬內務府。在官職的編制上，總管內務府的大臣只是二品官，而造辦處有特簡管理造辦處大臣，這個職務經常是派一兩位親王或內廷行走的一品大臣擔任，等於皇帝直接指揮。²⁵根據檔冊中，通常造辦處對六部和各省總督巡府行文時都用“恣文”，說明造辦處與京外第一級的衙門是平行的，也說明造辦處的特殊地位，²⁶記載的內

²³單國強，《中國美術·明清至近代》，(北京：中國人民大學出版社，2004)，頁 59。

²⁴《清史稿校註》，第十五冊，(臺北：國史館，1990)，頁 11561。

²⁵朱家潛序，〈養心殿造辦處史料輯覽〉，《故宮博物院院刊》，(北京：故宮博物院院刊)，總第 90 期(2000 年第 4 期)，頁 13。

²⁶同上註。

容，有某些作品的作者名姓，設計者的名姓，管理人員名姓，成做活計的品名，皇帝對於器物製作的具體要求和意見。²⁷

《活計檔》中清楚記錄著清代宮廷的美術、工藝等製作情形。由製造過程的記錄資料中得知，盛清諸帝非常重視造辦處中各類器物的製作過程，其中包含了對製作品項的要求，例如用色、大小以及紋飾裝飾性的設計等，在在的呈現出帝王的美學設計觀以及對工藝美術的完善要求。

第二節 宮廷畫家的職稱

「如意館」，見於乾隆元年（1736年）時的內務府造辦處檔案之中，如意館在性質上是屬於御用美術工藝品的機構。成作的品項由畫作、裱作、玉做到牙作，主要的成作項目仍以繪畫活動為主，位置位於圓明園門內東側二十景之一的“洞天深處”之東北部。²⁸乾隆時期除了如意館之外，尚有「畫院處」之稱。在乾隆年之前的雍正年間，則以「畫作」作為宮廷畫院的活動記載。

盛清時期供職於宮廷中的畫家並沒有專門的職稱。由於當時大多數技藝精湛的工匠大多數是來自於江南，因此，初期稱謂是將所有的匠役不論是「南匠」或「北匠」均統稱為「南匠」。不過，著名的畫家則均歸在如意館處。

「南匠」做為所有工匠的統稱時，會依其專業背景而稱呼為「某某匠」，例如製作玻璃的就叫做「玻璃匠」，製作琺瑯的叫做「琺瑯匠」，製做玉器的南匠就稱作「玉匠」等專業稱謂。如《活計檔》雍

²⁷朱家潛序，〈養心殿造辦處史料輯覽〉，《故宮博物院院刊》，（北京：故宮博物院院刊），總第90期（2000年第4期），頁13。

²⁸單國強，《中國美術·明清至近代》，（北京：中國人民大學出版社，2004），頁59。

正五年十一月檔案中對「南匠」的紀錄如下：

「 雍正五年十一月二十五日，怡親王查得造辦處南方玉匠陳廷秀、許國正、楊玉病故，施仁正已回南去。今造辦處做玉器南匠甚少，現有玉匠陳宜嘉、王斌、鮑有信等三名。今欲招募伊等項，替陳廷秀等四人在造辦處當差，其所食工食，亦照南匠例給等語。奉王諭：准伊等頂替在造辦處當差，其所食工食，爾等派定等次再啟我知道。遵此。」²⁹

作畫的人並不被稱作南匠，而稱為畫畫人。《活計檔》雍正二年三月十五日怡親王奏，為畫畫人徐玫病故。³⁰記錄中，清楚的將做畫的宮廷畫師稱為畫畫人。也可由《活計檔》雍正七年正月的記錄做為引證。不過，雖然雍正年間《活計檔》中所記錄的是「畫畫人」，但是在其他的紀錄中則可能仍將畫畫人俱寫為「南匠」，因此在乾隆九年七月時，乾隆皇帝特別諭令：「嗣後不可寫南匠，俱寫画画人。」

「 雍正七年正月二十五日，慈寧宮画画張寧等人來說，元年二月十日画画人賀金昆等奉旨；著畫賜茶圖一卷。欽此。」

²⁹ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正五年-六年（二），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 065-289-556。

³⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正元年-三年（二），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 061-511-567。

于二月十二日郎中海望奉怡親王諭：著交画画處俟畫完時，令阿藍泰呈進。遵此。于本日交画画人賀金昆訖。³¹

乾隆九年七月二十三日，司庫白世秀、副催總達子來說，太監胡世傑傳旨：與怡親王、海望、安寧、春雨舒和並如意館画画人，嗣後不可寫南匠，俱寫画画人。欽此。」³²

盛清時期任職於宮廷的畫家，可以終身為職業畫師，也可以在宮中供職一段時日之後，經過皇帝許可准許參加會試，如果順利通過會試，可以由宮廷造辦處如意館的畫畫人身分而晉升成為官員。畫畫人會依照自己的作畫之處而有不同稱謂，例如啟祥宮畫畫者稱為「啟祥宮畫畫人」，慈寧宮則稱「慈寧宮畫畫人」，咸安宮則稱「咸安宮畫畫人」，在如意館則稱「如意館畫畫人」。而畫畫人在宮廷內作畫則以「行走」稱之，例如啟祥宮行走或如意館行走。乾隆四年九月的《活計檔》如意館中記錄了「行走」情形：

「乾隆四年九月二十六日，催總廖保持來，司庫郎正培押帖一件，內開為本日，太監毛團傳旨：西洋人王致誠、畫畫人張為邦等。著在啟祥宮行走，各自畫油畫幾張。欽此。」³³

³¹《各作成做活計清檔》，影印本，雍正七年-八年（一），〈畫作〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 068-172-586。

³²《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆九年（一），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 234。

³³《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆四年（六），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 208。

「行走」是指在某某處當差的畫家之意，而非指到處隨意走走之意。清代的記錄中，有很多字義是不能夠僅僅由字面來判斷當時的用語。畢竟，滿人入關後，仍保留原來的語言字義，由《活計檔》中常見到很多器物名稱是滿人的習慣用語，在宮廷中的太監或工匠也保留自己得滿文名字。在郎世寧等人所繪製的作品中，也常常出現滿、漢、蒙文字的題款，這相對地成為繪畫題材中的特別之處。

宮廷畫家們的作畫地點，並非只有在宮殿之內。除宮殿的如意館之外，也會因為皇帝時常居住在圓明園之故，宮廷畫家們便必需前往圓明園去為皇帝作畫。此外，還常常因為需要而被派至香山靜宜園或承德避暑山莊等皇家園林作畫。在《活計檔》乾隆六年的記載如下：

「 乾隆六年七月二十四日，副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開本日，首領開其里傳旨：著郎世寧師徒五人，往瀛臺澄懷唐長春書屋畫油畫。欽此。³⁴

乾隆七年五月十六日，副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開為本年四月初八日，首領開其里傳旨：著齋宮前殿東暖閣，著郎世寧等畫油畫書格一張。欽此。」³⁵

³⁴ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六年（九），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 377。

³⁵ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆七年（三），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 731。

第三節 內務府造辦處的賞與罰

宮廷製作的任何工藝品對細緻度、精美度的要求極高，其中建立有賞罰的制度。《活計檔》雍正九年五月中載有因為南匠活計工藝做得令雍正皇帝非常滿意而給予打賞的情形。

「雍正九年五月十九日據圓明園來帖內稱本月十八日內務府總管海望奉上諭：造辦處所做仿洋漆活計甚好，著將做洋漆活計之人，每人賞給銀十兩。做的荷葉臂格亦好，亦賞給銀十兩。欽此。隨又奏稱，做洋漆活計還有栢唐阿、左世恩、佛保、六達子三人管理，再有做硯台做牙活南匠施天章、顧繼臣、葉鼎心等幾人，俱在圓明園長住應差做活甚勤等語。奏聞，奉旨：著將栢唐阿、佛保等三人，每人賞官用緞一疋，其餘人，爾酌量按等次賞給。欽此。

于本日內務府總管海望定得匠役花名銀兩數，計開洋漆匠李賢，洋金匠吳雲章，牙匠施天章、屠魁勝、葉鼎新、顧繼臣以上六人每名銀十兩，牙匠封歧一名銀六兩，玉匠鄒學文，牙匠陸署明，彩漆匠孫盛宇，硯匠黃聲遠、王天爵、湯楮岡，彩漆匠王維新、秦景嚴，家裡漆匠王四、柳邦顯以上十人每名銀五兩，廣木匠羅元、林彩、賀五、梁義、杜志通、姚宗仁以上六人每名銀四兩，家內漆匠達子、段六，玉匠鮑有信、王斌、陳宜嘉以上五人每名銀三兩，以上栢唐阿三人、匠役二十八名共用官用緞三疋銀一百五十五兩。記

此。」³⁶

工匠們在宮內的薪資並不高，也常有不敷家用的情況發生，雍正十一年五月《活計檔》裡有一段，工匠胡鈇、鄒文玉的工藝做得很好，受到雍正皇帝的讚賞，但因家道貧寒，所食錢糧不敷養膳家口之用。司庫常保代為請旨，希望雍正皇帝能夠為這些家貧的工匠們加給俸祿：

「雍正十一年五月初一日據圓明園來帖內稱司庫常保首領太監薩木哈奉旨：今日進的金鑿西洋番花水盂一件，白磁胎畫琺瑯青山水酒圓一對，俱做得甚好。欽此。司庫常保隨奏稱，西洋番花水盂係雍和宮隨來，南鑿花匠胡鈇所做，畫琺瑯青山水酒圓，係造辦處南方畫琺瑯人鄒文玉所畫。此二人，技藝甚好，當差亦勤，但伊等家道貧寒，所食錢糧不敷養膳家口之用等語。奏，奉旨：胡鈇、鄒文玉所食錢糧既不敷養膳家口之用，爾降旨：與海望應如何加賞錢糧之處，酌量加賞。欽此。

本日內大臣海望遵旨：將胡鈇、鄒文玉二人，每月所食錢糧外加添銀一兩，自本年六月起按月官領。記此。」³⁷

³⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正八年-雍正九年（三），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 070-423-580。

³⁷ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正十年-雍正十一年（三），〈琺瑯作、記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 072-565-576。

宮廷中的宮廷畫家們，在俸祿的部分，也依其品級高低而有所不同。清代至雍正朝時待遇區分等級為最高待遇每月錢糧銀八兩，公費銀三兩，依次遞減。³⁸直到乾隆六年(1741)開始正式規定「畫畫人」分一、二、三個等級。一等，每個月給食錢糧八兩，公費三兩；二等分別給六兩和三兩；三等分別給四兩和三兩，不入等的畫家給六兩以下。這種待遇在工匠中是最高的。³⁹至於宮廷內西洋畫家的官位職級，尤其是郎世寧(Ginseppe Castiglione, 1688-1768)所獲得的食糧錢(包含賞銀)，往往高於其他宮廷畫家，在《活計檔》乾隆六年正月十一日，將內廷色緞疋作為賞賜時，皇上特別諭令給予郎世寧得賞色緞二疋，其餘畫畫人共十一人，每人則各賞一疋如下：

「 乾隆六年正月十一日，七品首領薩木哈、催總白世秀來說，太監毛團等傳旨：將化日舒長畫畫人名寫來。欽此。

於本日七品首領薩木哈、催總白世秀將郎世寧、王幼學，工之臣張為邦、戴正，並咸安宮畫畫人余省、余穉、葉屢豐、戴洪、盧湛，畫樣人江漢共十一人。繕寫摺片一件，交毛團等轉奏奉旨：將內廷緞疋賞郎世寧二疋，其餘人各一疋。欽此。

於本日將各色緞疋十二疋交戴洪、戴正領去訖。」⁴⁰

³⁸單國強，《中國美術·明清至近代》，(北京：中國人民大學出版社，2004)，頁 61。

³⁹ 同上註。

⁴⁰《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六年(二)，〈記事錄〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 20。

乾隆八年正月十八日，《活計檔》中有一則宮廷畫家余省與戴洪二人，因犯何事並未記錄，但將其受到的罰俸記錄：「司庫白世秀、副催總達子來說，總管謝傳旨：余省、戴洪二人，著罰一個月錢糧。欽此。」⁴¹隔年另一個記載，則是乾隆九年九月二十日，將戴正革退一事，《活計檔》中未載明因何緣故，僅記錄革退處分：

「太監胡世傑傳旨：著海望將戴正所食錢糧查明回奏。欽此。於本月二十二日司庫白世秀查得戴正所食錢糧銀四兩、工費銀三兩，進內交太監胡世傑口奏奉旨：著革退。欽此。」⁴²

此後，《活計檔》內關於宮廷畫家的繪畫活動中，再也沒有出現過戴正的名字。另一則是因為畫畫人未盡職守懶惰之故而給予辭退，記錄中寫道：「乾隆十一年十二月二十六日，司庫郎正培、騎都尉巴爾党面奉上諭：畫畫人傅雯懶惰，明年不必令伊在內行走今日。欽此。隨奉怡親王、內大臣海望諭：將伊所食公費停止。遵此。」

43

部分宮廷畫家為爭取俸祿加給，也會參加宮廷中所舉辦的考試制度。宮廷畫家唐岱便是一個例子，因為參加考試而在乾隆元年八月初一日《活計檔》中，職稱上已經改稱為騎都尉。在宮廷中供職的畫家之中，也會有因為生病、年邁甚或病故而需返家等情形，宮

⁴¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆八年（二），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 52。

⁴² 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆九年（一），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 234。

⁴³ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十一年（一），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 527。

廷中對此現象也有相關的處理制度。例如：雍正二年三月十五日怡親王奏，為畫人徐玫病故，賞銀給徐玫銀八十兩。⁴⁴在雍正十一年十二月初二日，大臣海望為畫人戴越病故奏明後，奉旨：著將造辦處庫內銀賞給戴越三十兩。⁴⁵乾隆三年四月二十日，因為郎世寧生病一事，乾隆皇帝下令：「太監懃格交；銀一百兩。傳旨：著賞西洋人郎世寧養病。」⁴⁶病癒後的郎世寧，繼續宮廷中的繪畫。至乾隆十三年十月初八日時，再次傳旨：「郎世寧著按品級賞給俸祿。」⁴⁷其他宮廷畫家，則在乾隆十三年閏七月初十日時，也曾傳旨：「著怡親王等將張為邦照沈源、丁觀鵬一樣賞官。」⁴⁸

供職的宮廷畫家中，除了經過考試外，也會因為病故之由，而改為其子代為進入宮廷延續其父在宮廷畫師之職。於《活計檔》：「雍正五年三月初十日，畫人栢唐阿王玠病故，今王玠之子王幼學欲替伊父效力當差等因。郎中海望啓之怡親王，奉王諭：將王玠差事並所住官房，俱著伊子王幼學頂替。」⁴⁹另外，因宮廷畫家年邁，將其子推薦入宮供職，如冷枚之子冷鑑便是一例。據乾隆元年二月十七日，《活計檔》：「內大臣海望口奏；畫畫人冷枚有一子，現今幫伊畫畫，欲照畫畫人所食次等錢糧賞給工食否之處。」⁵⁰於本月二十

⁴⁴ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正元年-三年（三），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 061-431-567。

⁴⁵ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正九年-十年（一），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 072-268-576。

⁴⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆三年（三），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 215。

⁴⁷ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年（五），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 548。

⁴⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年（五），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 530。

⁴⁹ 《各作成做活計清檔》，影印本，四年-五年（三），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 064-493-556。

⁵⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆元年（四），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 524。

三日：「回明傳：內大臣海望給冷枚之子冷鑑三等錢糧及衣服銀兩。記此。」之後於乾隆二年四月初九日，傳旨：著將冷枚教（叫）回造辦處與丁觀鵬、張為邦處畫畫。」⁵¹

對於新來的畫畫人，也有一定的考試審核制度，乾隆六年正月十三日，傳旨：「將鄭伍塞送來的畫畫人廣東人黃天元在造辦處行走。於本日，催總白世秀將廣東人黃天元画得畫一張，持進交八品官高玉呈覽奉旨：著鄭伍塞將黃天元仍送回原籍。」⁵²因為廣東人黃天元的畫未通過考核，因此便將其送回不予錄用。但對於畫藝精湛的宮廷畫家，宮廷內對於在宮廷供職留任則是非常重視。如《活計檔》乾隆八年四月十一日，「如意館畫畫人周鯤久病未痊，藥餌不效，係不服水土之故，乞假回籍調治，俟病稍可，星速來京以圖報效等語。奉旨：准其回籍調治。」⁵³可見，宮廷之中的規範，在畫藝的要求上，是有一定嚴格的賞罰審核制度。至於，入宮的途徑最普遍的是舉薦，由朝臣或地方官向朝廷推薦後入宮先「行走」，通過考試留任之後則成為「畫畫人」。民間的職業畫家則可獻畫自薦，例如王翬、徐揚，都是在皇帝南巡時恭呈畫冊得到作品好評與認同而入宮供職。

第四節 清代供職於宮廷的畫家

順治年間百廢待興，所留下的繪畫資料甚少，當時供職於宮廷的畫家中所知的有孟永光、張篤行、王國材、黃應慎等，⁵⁴到了康

⁵¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆元年（三），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 478。

⁵² 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六年（二），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 20。

⁵³ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆八年（二），〈記事錄〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 52。

⁵⁴ 單國強，《中國美術·明清至近代》，（北京：中國人民出版社，2004

熙年間則有王崇節、顧銘、顧見龍、孫阜、王敬銘、葉洮、劉九穗、鄒元斗、文永豐等人，⁵⁵西洋人有馬國賢加入。康、雍之間有王雲、焦秉貞、冷枚、沈嶽、班達里沙、孫威鳳等，以焦秉貞、冷枚最為有名，此期西洋畫家郎世寧亦加入了宮廷成為宮廷畫家。雍正至乾隆年間，則有唐岱、丁觀鵬、張維邦、戴正、沈源、戴垣等人，西洋人有王致誠。乾隆朝時又加入了孫祜、余省、周鯤、張宗蒼、盧愷、金廷標、姚文瀚、方琮、徐揚、袁瑛、張廷彥、楊大章等人以及西洋人王致誠（Jean-Denis Attiret，1702-1768，法國人）、艾啟蒙（Ignace Sichelbart，1708~1780，波希米亞人）、賀清泰（Louis Antoine de Poirot，1735-1813，法國人）、安德義（Joannes Damascenus Salusti，？~1781年，意大利人）。因著西洋人的加入，使清代的繪畫表現顯著的不同。

與歷代繪畫不同的繪畫形式，在於以中西繪畫體的融合結果。康熙在位六十一年間，自康熙二十三年（1684）到康熙四十六（1707）年之間，共計有六次南巡。康熙二十八年（1689）第二次南巡之後，令宮廷畫家王翬等開始繪製〈康熙南巡圖〉的長卷。由於我國古代以農立國，男耕女織，安居樂業，是聖哲明君心中理想的太平盛世。因此康熙三十五年焦秉貞奉敕繪〈耕織圖〉四十六幅，將農桑風景，曲盡其致表現出來。此圖冊內容將耕作和織作各繪製二十三幅，將農夫播種直至收穫、農婦養蠶直至織布的各個生產環節一一描繪，體現了清初獎勵農耕的發展和生產的經濟狀態。不論是長卷或是冊頁裝裱，在繪畫的表現中，人物的臉部細緻的描寫度或是背景的陰影以及光影的處理，明顯受到了西洋技法的影響。

年），頁 64。

⁵⁵單國強，《中國美術·明清至近代》，（北京：中國人民出版社，2004年），頁 64。

第四章

由《活計檔》看中西合筆畫

合筆畫與合璧畫之間在定義上，有著不同的命名意涵。但是，學者們在清宮廷繪畫藝術的研究上，卻是多次的引用合璧畫來做為合筆畫的論述。實際上，在清代的《石渠寶笈》中，關於名稱的引用已有明確的方式。

合璧畫；在《石渠寶笈續編》收藏中的記載有：御筆書畫合璧一冊，(明)王時敏、王鑑山水合璧一冊，張鵬翀、勵宗萬書畫合璧一冊，倪瓚詩畫合璧一卷，(明)王時敏、董其昌書畫合璧一冊等紀錄。資料中，在作品呈現出的合璧形式，所指的是，以書與畫或詩與畫為主，以不同體材合作於同一件作品之中稱之為合璧畫。

合筆畫；由《石渠寶笈續編》收藏中的記錄有：李世倬、周鯤、曹夔音合筆山水一冊（見圖 6），唐岱等合筆新豐圖一軸，姚文瀚、袁瑛合筆盤山圖一軸等。合筆畫所指，為二人或二人以上的畫家，合作完成繪畫於同一件作品時稱之，內容形式以繪畫為體材，謂之合筆畫。

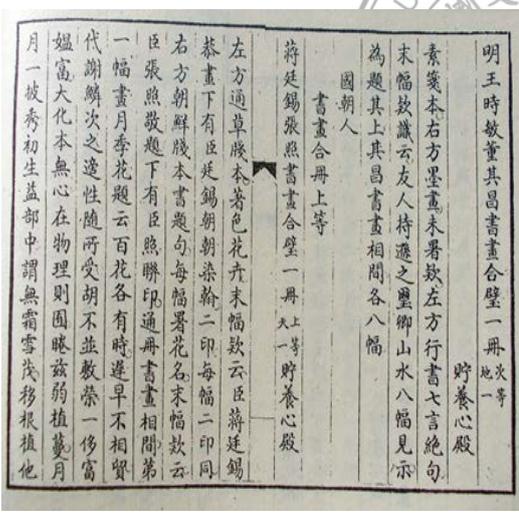
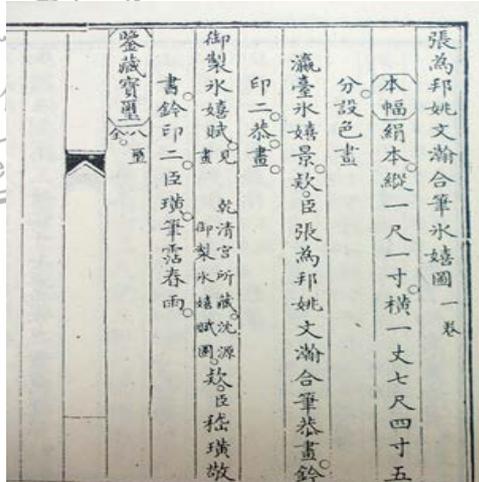
由清內務府造辦處《活計檔》有更多記載清楚的記錄著，有關宮廷中「合筆畫」的狀態，雍正九年四月初五日的紀錄中得知如下：

「雍正九年四月初五日，員外郎滿毗傳；端陽節備用，著栢唐阿、班達里沙、王幼學，畫畫人戴正、戴越、張為邦、丁觀鵬等六人，合畫絹畫一張。再看畫畫人湯振基、戴恆二人各畫絹畫一張備用。記此。於四月二十九日栢唐阿、班達里沙等六人，合畫得午

瑞圖絹畫三張。畫人物湯振基、戴恆二人各畫得午瑞
 圖絹畫一張。內大臣海望帶領司庫常保首領薩木哈呈
 進訖。奉旨：著將戴恆、湯振基所進之畫二張持出。
 欽此。」⁵⁶

可以確定的是，「書畫合璧」，是以書法及畫作統合於畫面中，
 成為一種合璧形式（見圖 1、2）。而「合筆畫」則是，以畫作為主
 要合筆完成的繪畫形式（見圖 3）。

表 2 《欽定石渠寶笈續編》中所載合璧畫與合筆畫⁵⁷

合璧畫	合筆畫
	
<p>圖 6-1 明王時敏董其昌書畫合璧一冊。《欽定石渠寶笈續編第三冊》，頁 116。</p>	<p>圖 6-2 張為邦姚文瀚合筆冰嬉圖一卷。《欽定石渠寶笈續編第四冊》，頁 41。</p>

⁵⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正九年-十年（一），〈畫作〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 071-110-573。

⁵⁷ （清）王杰等撰，《欽定石渠寶笈續編》，故宮珍本叢書，第 440 ~ 449 冊，子部，藝術書畫，故宮博物院編，影印本。（海口：海南出版社，2001 年）。

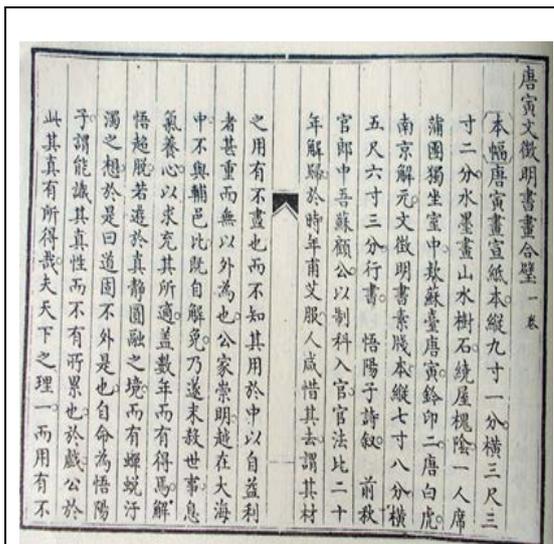


圖 7-1 唐寅文徵明書畫合璧一卷。
《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 357。

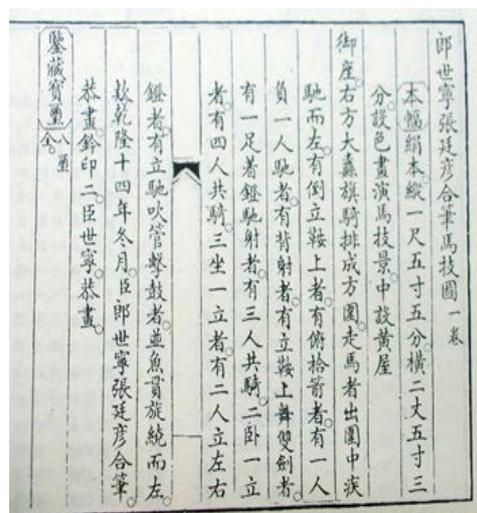


圖 7-2 郎世寧張廷彥合筆馬技圖一卷。
《欽定石渠寶笈續編第四冊》，頁 40。

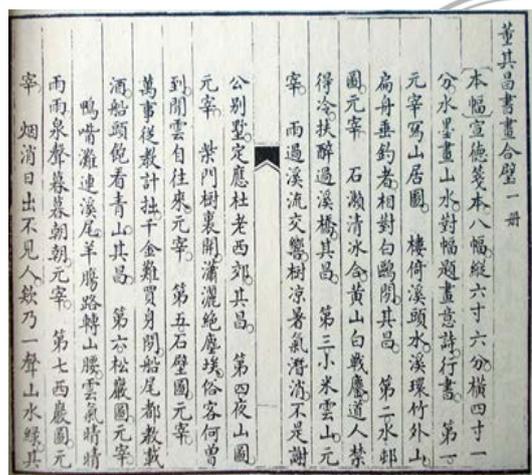


圖 8-1 董其昌書畫合璧一冊。
《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 330。

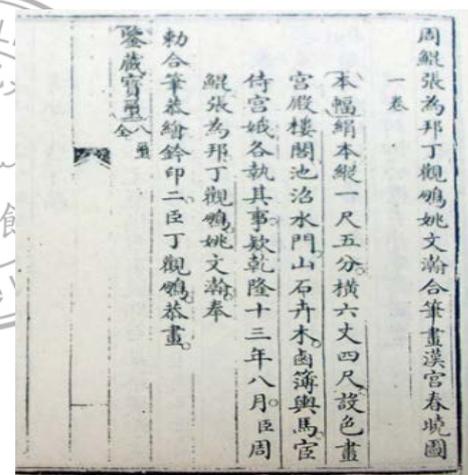


圖 8-2 周鯤張為邦丁觀鵬姚文瀚合筆畫漢宮春曉圖一卷。
《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 257。

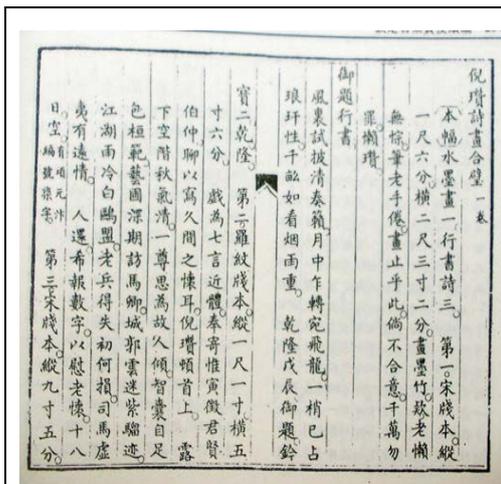


圖 9-1 倪瓚詩畫合璧一卷。《欽定石渠寶笈續編第七冊》，頁 264。



圖 9-2 余省張為邦合畫獸譜六冊。《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 255。

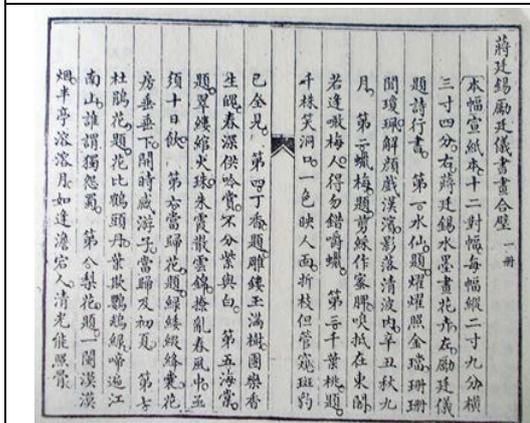


圖 10-1 《欽定石渠寶笈續編第九冊》，頁 130。蔣廷錫勵廷儀書畫合璧一冊。

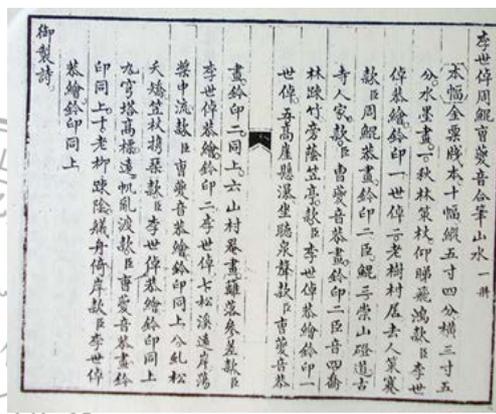


圖 10-2 李世倬周鯤曹夔音合筆山水一冊。《欽定石渠寶笈續編第十冊》，頁 257。

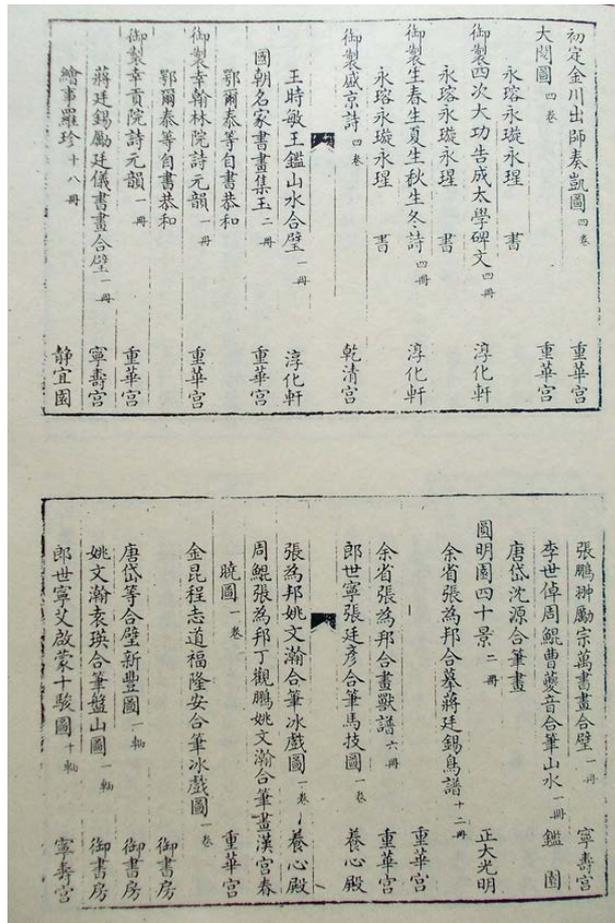


圖 11 《欽定石渠寶笈續編第一冊》，頁 105

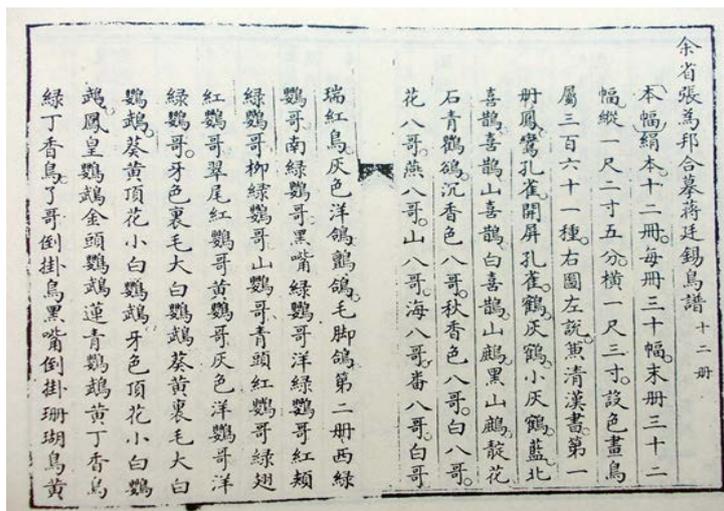


圖 12 余省、張為邦合摹蔣廷錫鳥譜十二冊。《欽定石渠寶笈續編第五冊》，頁 252。內容為「仿」畫的記錄。

《活計檔》的資料對於研究清代宮廷繪畫，具有重大的價值和意義。盛清時期，宮廷中工藝品數量種類非常齊全，加上皇帝對西洋美術有著特殊的喜好，便命令宮廷中畫藝精湛的宮廷畫家，向西洋人學習焦點透視法、明暗法。因此，當時的宮廷繪畫風格，對於物象比例的準確度以及明暗上的要求是相當重視的。在雍正元年《活計檔》中便有清楚的紀錄，由怡親王奉旨轉達，要班達里沙、八十、孫威鳳、王玠、葛曙、永泰六人，向西洋人郎世寧學習西洋繪畫技法的諭旨如下：

「 雍正元年九月二十八日，怡親王諭：將畫油畫烏林人佛延栢唐阿全保富拉他三達里四人留在養心殿當差。班達里沙、八十、孫威鳳、王玠、葛曙、永泰六人，仍歸在郎石寧⁵⁸處學畫。查什巴、傅弘、王文志三人革退，將查什巴原在畫畫處得的甲革退，歸在本佐領下當差再畫鳥譜。金尊年、王恆、于壽白三人，著原養瞻之織造官送回本籍。遵此。」⁵⁹

由雍正元年九月二十八日的《活計檔》記事錄中清楚得知，班達里沙、八十、孫威鳳、王玠、葛曙、永泰等六人，諭旨歸在郎世寧那裡學習西洋繪畫技巧。清宮廷中內務府造辦處的《活計檔》紀錄事項詳盡，對於盛清諸帝們對作坊中的要求、獎懲均有一定的準則與規定。

⁵⁸於《活計檔》中的紀錄，郎世寧初入宮廷供職，名字為郎石寧，至雍正三年，才改稱名為郎世寧，並成為後人既定的名字稱呼。

⁵⁹《各作成做活計清檔》，影印本，編號 Box. No 61（二）雍正元年，〈記事錄〉，（臺北：故宮博物院，2003），頁 061-268-567。

雖說，盛清的皇帝對西洋美術存在著一種喜愛，在最初接觸到西洋繪畫時覺得非常新奇，可是，時間久了，仍然喜歡中國繪畫的風格，因此，採以中體西用的方式，將西洋繪畫的優點融入中國繪畫之中。因此，便命令西洋畫家郎世寧向中國畫家學習傳統畫法。而郎世寧則是為了適應皇帝在欣賞習慣上的喜好，費盡相當大的心思來努力適應。

西洋繪畫技法與中國傳統繪畫最大的不同點，是在於利用明暗對比的方式來表現出立體感。但是，因為欣賞習慣上的差異性，中國人則是認為，西洋技法的明暗處理方式，如果是用在臉部立體感呈現時所表現出的陰影，認為那是一種黑色的污點，會影響畫面的純淨度。因此，郎世寧不得不儘量減弱明暗對比度，並在臉部凹凸之處略施暈染，其他的部分則都採以平塗方式來處理畫面。

郎世寧的繪畫所呈現出不同於西洋繪畫的特殊風格，是在於，學習了中國繪畫技法加上自身所擁有的西洋繪畫技法，經過融合後，所產生的新畫體，成了清代獨特的新體繪畫方式。在清宮中，郎世寧時常與中國畫家合作卷軸大畫，人物的臉部通常由郎世寧主筆，而山石、樹木等的鋪景部分，多半由中國宮廷畫家來完成，因此成就出中西合筆的繪畫形式。

第一節 《視學》對中國繪畫發展的影響

《續修四庫全書》。藝術類，視學不分卷，由清代年希堯所撰。內容中敘述：

「余曩歲即留心視學，率嘗任智嬋思究，未得其端緒，迨後獲與泰西郎學士數相晤對，即能以西法作

中土繪事，始以定點引線之法，貽能盡物類之變態，一得定位則蟬聯而生。雖毫忽分秒不能互置，然後物之尖斜平直規圓矩方，行比不離乎紙，而其四周全體一若空懸，中央面面可見，至於天光遙臨日色傍射，以及燈燭之輝暎，遠近大小隨形呈影，曲折隱顯莫不如意，蓋一本乎物之自然，而以目力受之犁然，有當於人心余然後，知視之為學如是也。今一室之中而位置一物，不得其所則觸目之頃，即有不適之意生焉，矧筆墨之事可以是裁，然古人之論繪事者有矣，曰仰畫飛檐，又曰，深見溪谷中事。」⁶⁰

年希堯常與郎世寧一起探討畫法，學到了西方的畫法幾何學，並嘗試著以西法來畫中國化。他從郎世寧處得到了一本講透視法的書，以此書為藍本，增加了一些圖，編成《視學》一書。⁶¹由書中內文字上的敘述之外，西方所有關於焦點透視法的繪畫技法，均以精細的圖形詳細描繪。(見圖 13-20)

⁶⁰清，王昱撰，《續修四庫全書》。清，年希堯撰，〈視學不分卷，1067. 子部. 藝術類〉，(上海：上海古籍，1997)，頁 27。

⁶¹余三樂著，《早期西方傳教士與北京》(北京：北京出版社，2001)，頁 304。

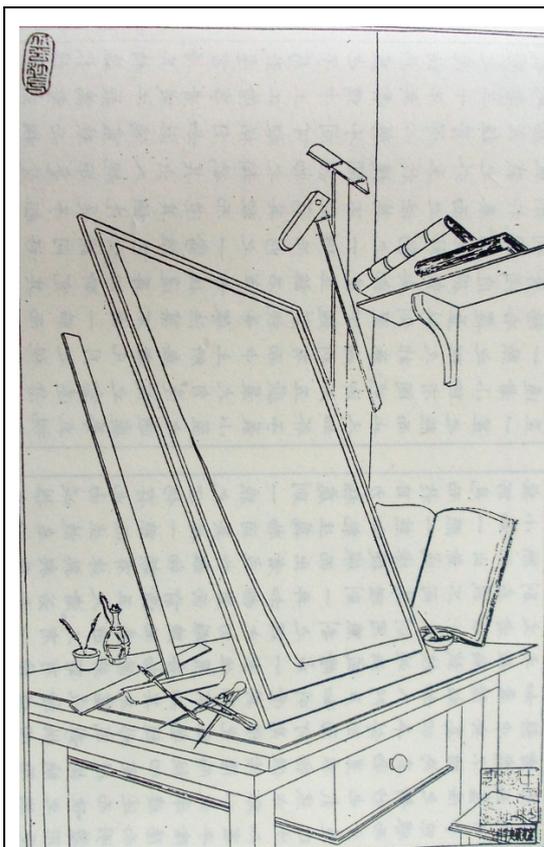


圖 13 《視學》

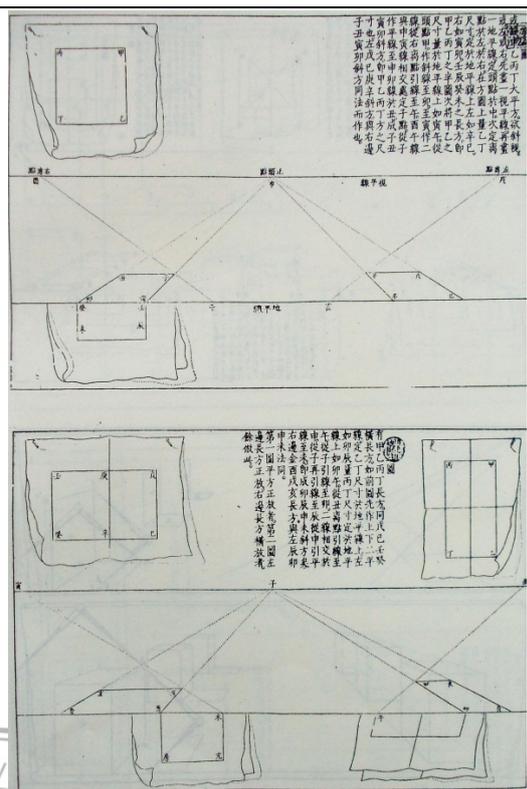


圖 14 《視學》



圖 15 《視學》

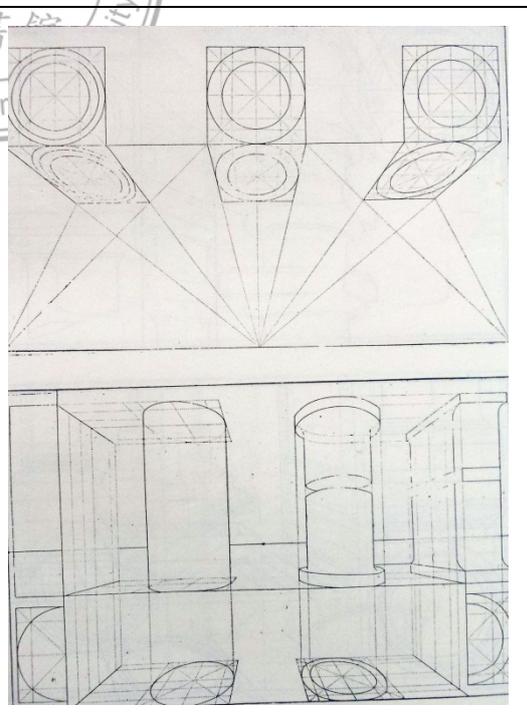


圖 16 《視學》

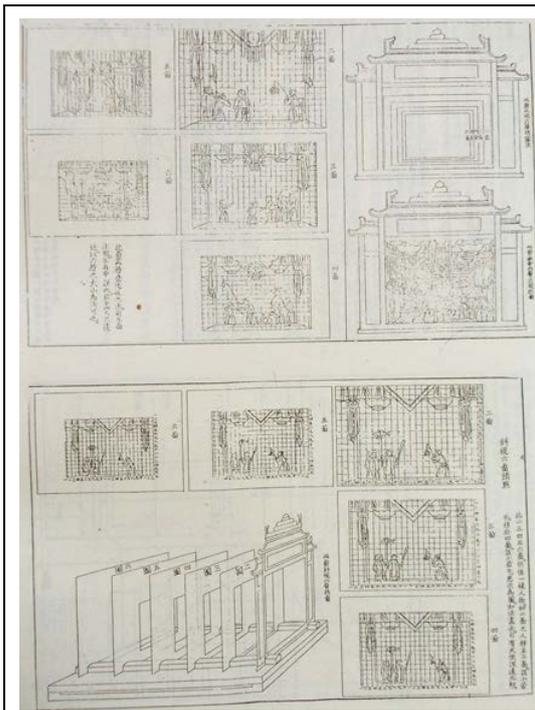


圖 17 《視學》

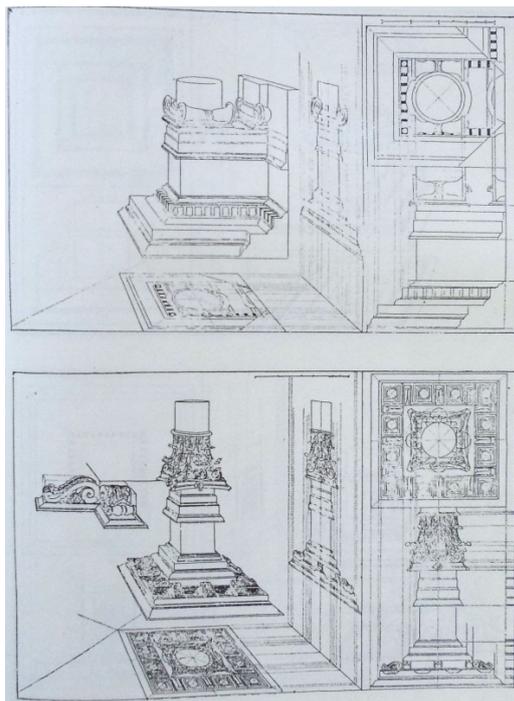


圖 18 《視學》

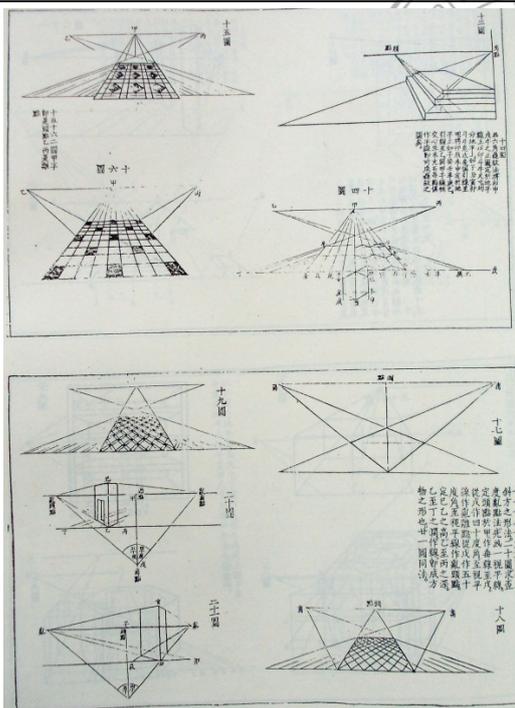


圖 19 《視學》

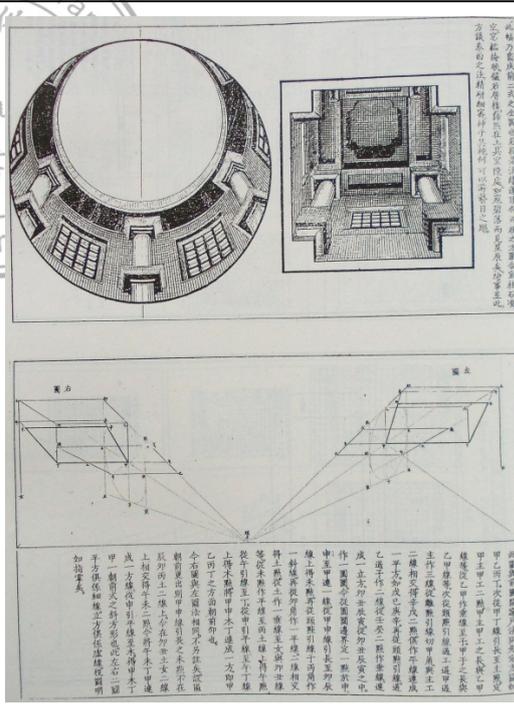


圖 20 《視學》

由年希堯所撰寫的《視學》一書中的圖示，對於西洋技法有非常清楚的解說，並將文字與繪圖同列於每張圖之中，對於宮廷畫家學習西洋繪畫技法而言，是當時相當重要的一本參考書籍。

第二節 《活計檔》中的中西合筆畫

自從路易十四積極的東方政策，並派了國王的數學家白晉 (Joachim Bouvet, 1656-1730)、張誠 (Joannes-Franciscus Gerbillon, 1654-1707)、洪若翰、李明 (Louis-Daniel Lecomte, 1655-1728)、劉應 (Claude de Visdelou, 1656-1737) 等六位傳教士來華後，展開了西學東漸的濃厚色彩。截至康熙四十年 (1701) 在華耶穌會士的人數增至五十九人，方濟各會士二十九人，顯修司鐸十五人，多明我會士八人，奧斯定會士六人。⁶²

康熙皇帝統治期間，對西學東漸以及西洋科學與技藝產生濃厚的興趣，並將持有技藝的西洋傳教士留任在宮中為朝廷服務。郎世寧供職內廷期間，跟隨他學西洋畫者多達十餘人。至乾隆年，任職於宮廷畫院中的西洋畫家有郎世寧、王致誠、艾啟蒙、賀清泰、潘廷章 (Joseph Panzi, 生卒年不詳) 及安德義六人，是清王朝歷代中最多的時期。

「合筆畫」並非西洋人作畫時可以接受的方式，對西洋畫家而言，合筆繪畫這樣的形式，初期在適應上相對要付出相當大的退讓才能夠適應皇帝們的要求。《活計檔》內，清楚的記錄著當時的合筆題材、人數及、製作日期和完製時間，是作為研究清代繪畫時不可

⁶² (捷克) 嚴嘉樂，《中國來信》，叢林、李梅譯，(鄭州：大象出版社，2002)頁3。

或缺的重要資料。見(表 3)

表 3 《活計檔》中的合筆畫

時 間	內 容	出 處
雍正五年 五月十五日	太監杜壽傳旨：著畫菊花橫披畫一張，寬一丈零四寸、高四尺二寸二分。花卉著吳璋畫，石頭著陳善畫。	畫作
雍正七年 正月二十五日	元年二月十日画画人賀金昆等奉旨：著畫賜茶圖一卷。于二月十二日郎中海望奉怡親王諭：著交画画處俟畫完時，令阿藍泰呈進。于本日，交画画人賀金昆訖。	畫作
雍正七年 八月十七日	本月十四日郎中海望奉旨：九洲清宴東暖閣貼的玉堂富貴橫披，畫上玉蘭花、石頭甚不好。爾著郎石寧畫花卉、唐岱畫石畫一張換上。于九月二十七日画得玉堂富貴縮圖一張。郎中海望帶領裱匠李毅進內貼。	畫作
雍正七年 十一月十七日	郎中海望、員外郎滿毗傳：著唐岱、郎石寧画縮画三張。于十二月二十九日画得年節縮画三張。	畫作
雍正八年 六月十五日	本月十三日太監劉希文、王守貴傳旨：著画西洋画人來圓明園画古玩，不必著郎石寧來。	畫作
雍正九年 四月初五日	員外郎滿毗傳：端陽節備用，著栢唐阿、班達里沙、王幼學，画画人戴正、戴越、張為邦、丁觀鵬等六人，合画絹畫一張。再看畫画人湯振基、戴恆二人各画絹畫一張備用。於四月二十九日栢唐阿、班達里沙等六人，合画得午瑞圖絹画三張。畫人物湯振基、戴恆二人各画得午瑞圖絹畫一張。奉旨：著將戴恆、湯振基所進之画二張持出。	畫作
雍正九年 五月初二日	本日司庫常保持來冊頁三冊。說太監滄洲傳旨：爾等酌量此冊頁上字意，應画山水即畫山水，應画花卉即畫花卉。其画山水處著唐岱畫，其画花卉處著裡邊畫画人畫，俱要合冊頁上的字意。	畫作
雍正九年 五月十二日	員外郎滿毗、三音保傳；中秋節備用。著栢唐阿、班達里沙、王幼學，画画人戴正、戴越、張為邦、丁觀鵬等六人，合画絹畫一張。	畫作
雍正九年 十月初七日	內大臣海望諭傳：画画人戴正、張為邦、戴越、丁觀鵬、王幼學等五名，合画恭祝遐齡絹畫一張。於十月二十八日，画得群仙祝壽絹畫一張（係後改画名色）。	畫作

雍正十一年 十二月初八日	員外郎滿毗、三音保傳：著栢唐阿、王幼學 画年節絹畫一張。	畫作
乾隆元年 正月初九日	內大臣海望奉上諭：將畫畫人冷枚傳來，照 慈寧宮畫畫人賞給錢糧，令伊將圓明園殿宇 處所，照畫過熱河圖樣，每處畫圖一張，繪 總畫一張。於本年二月十六日，太監毛團交， 著照無逸篇尺寸，長一丈零八寸、寬七尺七 寸五分。著冷枚畫圓明園殿宇處通景總畫一 張。於本年四月十六日員外郎常保傳旨：冷 枚現畫圓明園殿宇處，俟繪總特令郎世寧、 唐岱、沈源繪畫。	如意館
乾隆元年 四月十九日	太監毛團交；畫古玩紙畫斗方十九張。傳旨： 著托表，再令郎世寧徒弟照樣畫些，俟畫完 時紙上噴金。	如意館
乾隆元年 四月初一日	太監毛團交曹扇二十柄。傳旨：著唐岱、郎 世寧、沈源畫三色泥金。於本月十五日領催 白世秀將畫得三色泥金曹扇二十柄。	如意館
乾隆元年 十一月十五日	沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱、郎世寧、 沈源畫圓明園圖一幅。於乾隆三年五月十一 日，唐岱將畫得圓明園圖一幅，持進貼在清 輝閣訖。	如意館
乾隆元年 十一月十五日	畫畫人沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱、 郎世寧、陳枚商酌畫歲朝圖一幅。於本年十 二月二十五日，員外郎陳枚將畫得畫歲朝圖 圓一幅呈進。	如意館
乾隆元年 四月十四日	畫畫人張為邦、丁觀鵬等四人來說；端陽節 欲畫高六尺、寬三尺絹畫一張。回明監察御 史沈嶽、員外郎三音保准行。於本月二十六 日，領催白世秀將張為邦等畫得絹畫一張呈 進。	畫院處
乾隆二年 正月初五日	畫畫人沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱、 郎世寧、陳枚、沈源合畫元節大畫一副。 於本月十三日，畫畫人沈源將畫得元節大畫 一張呈進。	如意館
乾隆二年 正月十一日	員外郎陳枚 ⁶³ 來說，太監毛團交；漢宮春曉 圖手卷一卷。傳旨：著陳枚另改畫一卷，人 物照原樣宣染，山石著唐岱畫。 於本年四月十八日，員外郎陳枚將漢宮春曉 圖手卷一卷，另改畫得手卷一卷呈進。	如意館
乾隆二年 正月十七日	騎都尉唐岱 ⁶⁴ 來說，太監毛團傳旨：著唐岱、 郎世寧、陳枚、沈源畫元宵圖一大副。 於本年三月十三日，員外郎陳枚將畫得元宵 圖一大副。	如意館
乾隆二年 正月十九日	畫畫人沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱等 画颺風圖一副。於本年四月十二日，畫畫人 沈源將畫得颺風圖一副。	如意館

⁶³ 畫畫人陳枚通過考試，官至員外郎。

⁶⁴ 乾隆元年十二月初五日唐岱官職為騎都尉。

乾隆二年 正月二十四日	員外郎陳枚來說，太監毛團傳旨：小園閒永十五副、十二月詩十二副、十雪詩十副。著孫祐幫陳枚畫，其山石地坡著唐岱畫。於乾隆三年五月十八日，小園閒永十五副、十二月詩十二副、十雪詩十副，唐岱呈進。	如意館
乾隆二年 四月十四日	唐岱、陳枚來說，太監懋格交御製詩三首。傳旨；按詩意著陳枚畫人物、唐岱畫樹石、孫祐界畫房屋。於本年六月初八日，將御製詩三首按詩意畫完，唐岱交太監懋格呈進訖。	如意館
乾隆二年 五月初六日	騎都尉唐岱來說，太監毛團傳旨：著唐岱、孫祐畫山水畫一張。於本年六月初八日，唐岱將畫得山水畫一張呈進。	如意館
乾隆二年 九月初九日	太監毛團交；王振鵬繪歷朝賢后圖手卷一卷，傳旨：著咸安宮畫畫人 ⁶⁵ 照此賢后圖樣畫十副，配合做花梨木邊坑屏一架，先畫樣呈覽，准時再做。於本月十一日，七品首領薩木哈將畫得圍屏紙樣一張持進呈覽奉旨：照樣准做。	畫院處
乾隆二年 十二月初十七日	太監胡世傑傳旨：著咸安宮畫畫人畫春景柳絮池塘，夏景曲院荷香，秋景東籬秀色，冬景歲寒三友，畫四張，畫完時再配做一塊玉璧子一件。於本月十九日，將畫得春夏秋冬畫稿四張，奉旨：照畫稿准畫。於本月二十八日將畫得畫四張，呈進。 ⁶⁶	畫院處
乾隆三年 正月初六日	太監毛團傳旨：圓明園著沈源起稿畫冊頁一部。沈源畫房舍，著唐岱畫土山樹石。	如意館
乾隆三年 二月初九日	司庫圖拉來說，太監懋格傳旨：奉三無私殿內上橫楣中間，著唐岱畫山水，兩傍橫楣，著沈源、丁觀鵬畫人物，其中山石地坡，著唐岱幫畫。於本月十五日唐岱等將奉三無私殿內上橫楣等處畫完。	如意館
乾隆三年 二月二十七日	內大臣海望押帖一件，內開二月十一日太監胡世傑傳旨：奉三無私畫一副。著芟荷香畫畫人周鯤畫山樹、金昆畫人物起稿呈覽。於本月二十日，首領李久明將畫稿一張持進，呈覽。奉旨：准畫。	畫院處
乾隆三年 十月十五日	太監胡世傑傳旨。著西洋人郎世寧起稿畫畫二副。二十二日，栢唐阿花賽來說，員外郎常保藍翎、侍衛松林將畫得；蓮花館西洋樓下門簾子紙樣一張。呈覽，奉旨：著郎世寧、張為邦畫。	如意館
乾隆四年 三月三十日	畫畫人戴正來說，三月十三日太監毛團傳旨：慎修思永西洋樓上南面板牆東邊安一楠木柱子，照硬木窗樣式，畫油畫窗一扇，將進去二寸。於本月二十五日，畫畫人張為邦等起稿呈覽，奉旨：著畫水畫窗樣式。於四月初二日，張為邦帶顏料進內畫訖。 ⁶⁷	如意館

⁶⁵ 由咸安宮畫畫人的合筆畫。

⁶⁶ 咸安宮畫畫人依照乾隆皇帝的指示畫春、夏、秋、冬四景合筆畫

⁶⁷ 畫畫人張為邦等起稿呈覽水畫窗樣式，合筆完成慎修思永西洋樓上的水畫創作。

乾隆四年 九月初三日	畫畫人戴正持來押帖一件，內開本日太監毛團傳旨：著西洋人王致誠畫畫，栢唐阿、王幼學至松風閣畫油畫書隔二張。	畫院處
乾隆六年 七月二十四日	副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開本日首領開其里傳旨：著郎世寧師徒五人，往瀛臺澄懷堂長春書屋畫油畫。 ⁶⁸	如意館
乾隆七年 五月十六日	副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開為本年四月初八日，首領開其里傳旨：著齋宮前殿東暖閣，著郎世寧等畫油畫書格一張。 ⁶⁹	如意館
乾隆七年 九月初九日	副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開為本年八月二十三日，首領開其里傳旨：靜怡軒仙樓上壁子二扇，著郎世寧等畫格扇四扇，再圍屏檻框畫楠木色。	如意館
乾隆十年 八月初七日	副催總王來學持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾克押帖一件，內開為七月初七日太監胡世傑傳旨：香山行宮亭子頂隔，著郎世寧等即往起稿呈覽。	如意館
乾隆十年 八月初七日	副催總王來學持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾克押帖一件，內開為七月十八日，太監胡世傑傳旨：重華宮油畫，著郎世寧等重畫一遍。	如意館
乾隆十年 十月十二日	副催總王來學持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾克押帖一件，內開為三月二十六日太監胡世傑傳旨：著郎世寧、張為邦往玉蘭芬畫大畫一幅。	如意館
乾隆十一年 二月初七日	副催總六十七持來，司庫郎正培押帖一件，內開為二月初三日，太監胡世傑傳旨：著郎世寧、沈源、丁觀鵬合畫歲朝圖大畫一幅，高九尺五寸、寬六尺四寸，起稿呈覽。 ⁷⁰	如意館
乾隆十一年 三月初一日	栢唐阿王幼學來說，司庫郎正培等面奉旨：著畫油畫人王幼學等往香山行宮貼畫。	如意館
乾隆十一年 五月十九日	副催總六十七持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾克押帖一件，內開為五月十一日，總管劉滄洲持來油畫一張。傳旨：著郎世寧等添補收什。	如意館
乾隆十一年 五月十九日	副催總六十七持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾克押帖一件，內開為二月十五日，太監胡世傑傳旨：著沈源會合全董邦達前往香山繪圖，起稿呈覽。今起得畫稿一張高九尺四寸、寬一丈四尺，進呈御覽。奉旨：著董邦達、沈源合筆准畫。	如意館

⁶⁸乾隆六年七月二十四日，郎世寧師徒五人，往瀛臺澄懷堂長春書屋畫油畫，屬中西合筆的通景油畫。

⁶⁹乾隆七年五月十六日，郎世寧等奉旨在齋宮前殿東暖閣裡畫油畫書格一張。所以書格不再只是一種陳設，是可以繪製在牆面上而成為裝飾性的繪畫風格，此亦是清代特有的藝術呈現。

⁷⁰乾隆十一年二月初七日，郎世寧、沈源、丁觀鵬中西合筆畫歲朝圖大畫一幅。

乾隆十一年 六月二十日	副催總六十七持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾党押帖一件，內開為五月二十四日太監胡世傑傳旨：養心殿後殿通景大畫四幅，著郎世寧起稿呈覽，樹石著周昆畫，花卉著余省畫。 ⁷¹	如意館
乾隆十一年 八月初五日	副催總六十七持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為七月二十六日，太監胡世傑傳旨：著郎世寧、王幼學徒弟等，西苑涵圓殿北牆上畫通景大畫一張，仙樓上畫畫一張。	如意館
乾隆十一年 八月二十六日	副催總六十七持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為七月二十六日，太監胡世傑傳旨：奉三無私西牆上，著郎世寧等照養心殿畫通景大畫二張。	如意館
乾隆十一年 八月二十六日	副催總六十七持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為七月二十六日，太監胡世傑傳旨：著沈源、董邦達往盤山行宮等處起稿畫圖呈覽，將奉三無私油畫，著王幼學等全往盤山行宮找補貼畫。	如意館
乾隆十一年 九月初八日	副催總六十七持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為六年正月初四日，太監毛團傳旨：著孫祐、周昆、丁觀鵬合畫漢宮圖手卷一卷。於本年三月二十四日，太監張明傳旨：著張為邦補。 ⁷²	如意館
乾隆十二年 二月二十四日	副催總六十七持來，催總花善、七品官赫達塞、金昆等押帖一件，內開為十一年十二月二十四日，太監胡世傑傳旨：雍和宮大和齋有松鶴全圖一幅。過年著余省、曹揆音照樣畫稿呈覽。准時，著余樞、曹揆音畫。	如意館
乾隆十二年 十二月十八日	副催總六十七持來，司庫郎正培、副司庫瑞保押帖一件，內開為本月十六日，太監胡世傑傳旨：著沈源、曹揆音畫雪景宣紙畫一張，高一丈一尺六寸三分、寬七尺五寸二分，起稿呈覽。	如意館
乾隆十三年 七月初九日	副催總六十七持來，司庫郎正培、瑞保押帖一件內，開為本年四月十四日，太監胡世傑交；宣紙十二張、御製詩十二首。傳旨：著沈源、丁觀鵬、余省、周鯤合畫，起稿呈覽。	如意館
乾隆十三年 十月十二日	副催總佛保等持來，司庫郎正培等押帖一內開為十三年九月二十四日太監胡世傑傳旨。圓明園有油畫通景，四處應粘補揭裱者，粘補油畫書格三十六張，應漆座者添配收拾。著王幼學帶徒第一名收拾。	如意館
乾隆十三年 十月二十二日	副催總佛保等持來，司庫郎正培、瑞保押帖一件內，開為十三年八月十二日，司庫郎正培等奉旨：冰嬉賦著張為邦畫，人的臉像著丁觀鵬畫。	如意館

⁷¹乾隆十一年六月二十日，中西合筆的通景大畫，由郎世寧起稿，樹石周昆畫，花卉余省畫。之後的中西合筆通景畫的數量逐漸增加。

⁷²乾隆六年正月初四日，年九月初八日，孫祐、周昆、丁觀鵬合畫漢宮圖手卷一卷，於乾隆十一年三月二十四日，交代太監張明傳旨，要張為邦補畫。

乾隆十三年十二月十四日	副催總佛保等持來，司庫郎正培等押帖一件內，開為十三年五月初九日，太監胡世傑交；百駿圖一卷。傳旨：著郎世寧用宣紙畫百駿手卷一卷，樹石著周昆畫，人物著丁觀鵬畫。 ⁷³	如意館
乾隆十三年十二月十四日	副催總佛保等持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為十三年三月二十八日，太監胡世傑交；宣紙二十張。傳旨：著郎世寧將十駿馬圖並十駿狗，俱收小，用宣紙畫冊頁二冊。樹石著周昆畫，花卉著余省畫。 ⁷⁴	如意館
乾隆十四年七月十五日	副催總佛保持來，員外郎郎正培、庫掌瑞保押帖一件，內開四月初五日，太監胡世傑交；舊色新宣紙一張。傳旨：著郎世寧用新宣紙畫百鹿手卷一卷，樹石著周鯤畫。 ⁷⁵ 於八月十六日，將畫得百鹿手卷一卷呈進訖。	如意館
乾隆十四年十一月初九日	副催總佛保持來，員外郎郎正培、庫掌瑞保押帖一件，內開為本月十七日造辦處來帖，內開員外郎白世秀來說，太監胡世傑交；瀛臺蘭室通景畫稿一張。傳旨：照紙樣就著王幼學畫背面，著王致誠起稿。於本月十九日，王致誠畫得背面通景小稿一張，郎正培、瑞保呈覽奉旨：照樣准畫。於十月二十七日，太監胡世傑傳旨：此通景畫兩邊門關上，前後要一式，通景開門兩扇與中間亦要一式，通景背後兩邊桶子門裡外與東邊板牆俱畫一式。通景著王致誠畫樣呈覽。於本日，王致誠起得六方亭稿紙樣一張，太監盧成持去交太監胡世傑呈覽奉旨：照樣准畫，前後糊頂不必畫。於本月二十九日，王致誠畫得西邊門上小樣一張，東邊板牆上小樣一張，郎正培、瑞保呈覽奉旨：照樣准畫。	如意館
乾隆十四年十一月初五日	太監胡世傑交；焦秉貞人物冊頁一冊。傳旨：守歲圖，著仿此頁冊畫人物，衣紋著姚文翰畫。臉像著丁觀鵬畫。	如意館
乾隆十五年五月二十日	押帖一件內，開為五月十七日，莊親王等奉上諭：著郎世寧、張為邦觀德殿畫大畫。	如意館
乾隆十五年六月十八日	押帖一件內，開為四月二十九日，太監張泰德來說，太監胡世傑交；宣紙八幅，隨御製詩八首。傳旨：著周昆、余省、丁觀鵬、張鏞四人合畫行宮詩意八處，畫樓閣、山水、人物、花卉。	如意館

⁷³乾隆十三年十二月十四日，〈百駿圖〉一卷。由郎世寧用宣紙畫百駿，樹石周昆畫，人物丁觀鵬畫的中西合筆畫。

⁷⁴乾隆十三年十二月十四日傳旨，要郎世寧將十駿馬圖並十駿狗收小，用宣紙畫成冊頁二冊，樹石周鯤畫，花卉余省畫。由此可見，乾隆皇帝雖要求主體寫實，但對於背景用的樹石和花卉，仍然喜愛中國水墨畫的形式來呈現，形成了中西合筆畫體。

⁷⁵乾隆十四年七月十五日，〈百鹿圖〉手卷一卷，郎世寧畫百鹿，樹石周鯤畫的中西合筆畫。

乾隆十五年八月初六日	押帖一件內，開為十五年七月二十日，太監胡世傑傳旨：著周鯤、張鏞畫熱河全圖大畫一幅，用絹，高一丈二尺、寬一丈六尺。再照樣尺寸另鑿絹一塊備用寫字。	如意館
乾隆十五年八月二十一日	押帖一件內，開為六月二十五日，太監胡世傑傳旨：去年冬間，著郎世寧畫的熱河總圖稿，著周鯤、張鏞起稿時用絹畫一幅。於七月二十日，太監胡世傑傳旨：熱河圖大畫用絹畫，再照尺寸鑿絹一塊，以備寫字用。於八月十四日，太監胡世傑傳旨：熱河圖著張若澄、張鏞二人在咸安宮畫。 ⁷⁶	如意館
乾隆十六年六月初七日	押帖一件內，開為閏五月十八日，太監胡世傑傳旨：同樂園正寶座東次間床罩做壁子三塊。著王幼學畫榻扇畫心，著余省畫花鳥、姚文瀚畫人物、張宗蒼畫山水、徐揚畫走獸、陳士俊畫樓閣。	如意館
乾隆十六年六月二十九日	押帖一件內，開為本月十五日郎世寧等畫得；西洋法子陳設帘樣稿二張。呈覽奉旨：照樣准做。著西洋人楊自新、席澄源帶領匠役，在如意館做，應用材料向造辦處要。	如意館
乾隆十六年六月二十九日	押帖一件內，開為十五年六月初八日太監胡世傑交；西洋銅板手卷二卷。傳旨：長春園水法房大殿三間、東西稍間四間、遊廊十八間、東西亭子二間、棚頂連牆，俱著郎世寧仿卷內款式，起通景畫稿呈覽。于十一月三十日，郎世寧起得通景小稿四張，郎正培等呈覽奉旨：照樣准畫。著王致誠放大稿。 ⁷⁷ 于十七年九月二十三日，郎正培奉旨：水法房東遊廊十八間二面，畫務必趕來年二月內要得，若如意館人不足，著外僱畫人幫畫。	如意館
乾隆十六年七月二十三日	押帖一件內，開為六月初八日，員外郎郎正培奉旨：養正圖六十幅，著張鎬、陳士俊將舊稿改正線法，其人物大小俱仿冷枚畫冊頁一冊。臉像著丁觀鵬畫。	如意館
乾隆十六年十月十五日	押帖一件內，開十月十二日，太監胡世傑傳旨：九洲清宴仙樓東西二面，著郎世寧、丁觀鵬起稿通景畫二張，准時再畫。于十月二十一日，郎世寧、丁觀鵬起得人物畫稿二張，交太監胡世傑轉呈覽奉旨：准畫人物，著丁觀鵬、姚文翰畫花卉，著余省畫山石，著張宗蒼畫界畫，著張鎬畫花架隔扇，著王幼學等畫。	如意館

⁷⁶ 乾隆十五年八月二十一日，由去年冬間郎世寧所畫的熱河總圖稿，著周鯤、張鏞起稿時用絹畫一幅，並指定二人在咸安宮內畫。

⁷⁷ 乾隆十六年六月二十九日，長春園水法房大殿三間、東西稍間四間、遊廊十八間、東西亭子二間、棚頂連牆，俱著郎世寧仿西洋銅板手卷的卷內款式，起通景畫稿呈覽後，由王致誠將畫稿放大。所需繪製的地方多，如意館人手不足，因此，外僱畫人幫忙完成通景畫作。可以見，宮廷殿內裝飾畫的使用頻率非常高，需要的人力已不足到需要對外僱人入宮廷中協助完成繪畫的牆面。

乾隆十六年 十月三十日	押帖一件內，開為正月十二日，太監胡世傑傳旨：百泉畚壹張，著張若澄画樹石、金鯤画界。	如意館
乾隆十七年 正月初十日	押帖一件，內開為十六年十月十三日，太監胡世傑傳旨：秀清村西裡間東西曲尺墻，著丁觀鵬等起稿畫大畫一張。樹石著張宗蒼畫，花卉著余省畫，衣紋著姚文翰畫，其臉像著丁觀鵬畫。	如意館
乾隆十七年 四月初二日	押帖一件，內開為本年二月初一日，造辦處來帖，太監胡世傑傳旨：樂善園畫門十四張，著春宇舒和眾人畫。	如意館
乾隆十七年 十二月十六日	押帖一件內，開為本年十一月二十四日太監劉成來說，太監胡世傑交；宣紙一張。傳旨：著丁觀鵬畫維摩不二畚一張，樹石著張宗蒼畫。	如意館
乾隆十七年 十二月二十一日	押帖一件，內開為本年十一月二十六日，太監劉成持來；宣紙一張，太監胡世傑傳旨：著張鎬、張若澄合畫熱河全圖三十六景大畫一張。	如意館
乾隆十八年 十一月初八日	押帖一件內，開十七年四月初一日，為十五年六月初八日，太監胡世傑交；西洋銅板手卷二捲。傳旨：長春園水法房大殿三間，東西稍間四間，遊廊十八間，東西亭子二間，蓬頂連墻，俱著郎世寧仿卷內款式起通景畫稿呈覽。 於十一月三十日，郎世寧起得通景画小稿四張，郎正培等呈覽。奉旨。照樣准画，著王致誠放大稿。	如意館
乾隆十九年 十月二十三日	押帖一件內，開為本月十六日，太監胡世傑傳旨：重華宮西間北墻掛屏一張，丁觀鵬、姚文翰起稿，用白絹画。	如意館
乾隆十九年 十一月初三日	押帖一件，內開為乾隆十九年十月二十五日，太監胡世傑傳旨：永安寺攀清室斜廊五間半。著戴洪、盧湛畫花卉。 於乾隆二十年三月三十日，画得完訖。	畫院處
乾隆十九年 十一月十九日	押帖一件內，開為乾隆十六年十一月初三日，郎正培面奉上諭：於初八日，著丁觀鵬、張鎬隨駕製萬壽山起至於壽安宮止，往看一路陳設等件，繪圖四卷。	如意館
乾隆十九年 十二月初一日	押帖一件內，開為本年十一月初七日，懋勤殿太監董五經交來；宣紙畫門十三張。來說太監胡世傑傳旨：著南薰殿畫畫人畫。 於乾隆二十年二月二十二日，將畫得宣紙畫門十三張持進交訖。	畫院處
乾隆十九年 十二月初五日	押帖一件，內開為本年十二月初一日，太監胡世傑傳旨：年畫八張對五副。著南薰殿畫院眾人畫。 於乾隆十九年十二月二十六日，首領呂進朝將画得年畫八張對五副，持進交太監胡世傑呈訖。	畫院處

乾隆二十年正月二十四日	押帖一件內，開為十八年九月十三日，太監胡世傑傳旨：靜明園瀉琴廊遊廊二十四面。著方琮畫山水，徐揚畫人物、花卉、翎毛、走獸，配合間畫。於本年五月二十日，著方琮、徐揚畫完訖。	如意館
乾隆二十年二月初五日	太監董五經持來；坦坦蕩蕩燈屏一座，改做圍屏，用宣紙七張。說太監胡世傑傳旨：著如意館人分畫人物、花卉、樓閣。於本年四月十六日，呈進訖。	如意館
乾隆二十年二月十四日	太監張國祥持來；雙鶴齋殿內東間外層格扇，用宣紙六張。說太監胡世傑傳旨：著如意館人分畫人物、花卉、樓閣。於本年六月二十七日，將画得花卉持進交訖。	如意館
乾隆二十年四月十八日	押帖一件內，開為乾隆十六年七月初一日，太監胡世傑傳旨：萬壽山通景山水大畫二張。著張宗蒼画房屋，著張鎬画其門扇，仿香山物外超然意思。於本年八月十二日，画得大畫二張。持進交太監胡世傑呈進訖。	如意館
乾隆二十年五月初九日	員外郎郎正培等奉旨：熱河卷阿勝境東西兩山牆。著郎世寧、王致誠、艾啟蒙等畫筵宴圖大畫二幅。於本年七月初十日，員外郎白世秀送往熱河貼訖。	如意館
乾隆二十年十月二十一日	押帖一件內，開為八月初五日，太監胡世傑傳旨：熱河滄浪嶼東間北牆，著郎世寧起通景畫稿呈覽。准時再畫。於本日，郎世寧起得通景畫小稿一張，俟候呈覽。奉旨：照樣准畫。於二十一年八月初六日，催總王幼學將畫得畫二張持赴熱河貼落訖。	如意館
乾隆二十年十一月二十九日	首領呂進朝來說，太監胡世傑交；年畫對聯四副絹四副。傳旨：著交南薰殿畫畫人起稿呈覽。於本年十二月二十日，庫掌赫達子將畫得畫對聯四副絹四副呈進訖。	畫院處
乾隆二十年十二月初三日	押帖一件內，開為本月初二日，首領呂進朝來說，太監胡世傑交；年畫尺寸帖一張。傳旨：著交南薰殿畫畫人畫。於本月二十六日，庫掌赫達塞將畫得年畫六張對四副，俱持進交太監胡世傑呈進訖。	畫院處
乾隆二十年十二月初三日	押帖一件內，開為本月初二日，太監胡世傑傳旨：著畫畫栢唐阿等，畫節畫二張，三陽開泰大畫一張，萬象更新大畫一張，每張配畫頑童，年節景用，白絹畫。於本年十二月二十六日，將画得節畫四配得頑童畫，持進交太監胡世傑呈進訖。	如意館

乾隆二十年八月十日	押帖一件內，開為本月十五日，太監胡世傑交宣紙二張。傳旨：熱河看戲樓上簷後金隔斷板上假門二座。著余省畫花卉一張，徐揚畫人物一張。	如意館
乾隆二十年九月十日	押帖一件內，開為本年十一月初一日員外郎郎正培奉旨：學畫栢唐阿等，以後年節著多畫些進。於乾隆二十年五月初一日，將画得畫十三張，持進交訖。	如意館
乾隆二十一年四月十一日	押帖一件內，開為本月初七日，太監胡世傑傳旨：長春園諧奇趣東邊，著郎世寧起西洋式花園地盤樣稿呈覽，准時，交圓明園工程處成造。於本日，郎世寧起得西洋式花園式小稿一張呈覽，奉旨：照樣准造，其應用西洋畫處，著如意館畫通景畫。	如意館
乾隆二十一年六月初六日	太監胡世傑交十駿犬圖七幅。傳旨：著郎世寧照庫理狗油畫，配畫十幅。得時，用背板糊做陳設。於本月十五日，傳旨：十駿犬圖，著張為邦畫，得時，亦用背板。於本月十五日，傳旨：張為邦現畫十駿犬圖，俱著兩面畫，中間用楠木底面想法安穩。	如意館
乾隆二十一年十一月初七日	各色絹對五副，隨各色單一件。傳旨：著交南薰殿畫畫人畫。於十二月十五日，庫掌赫達塞將画得各色絹對五副，持進交太監胡世傑呈進訖。	如意館
乾隆二十二年五月十八日	押帖一件，內開為本月十七日，員外郎郎正培等奉旨：新建水法西洋樓，著郎世寧等，先画三間樓棚頂週圍牆壁上通景大画。	如意館
乾隆二十二年五月十八日	押帖一件，內開為本月十七日，太監胡世傑傳旨眉月軒西洋景大画，頭層、二層、三層背後，著照前面一樣画法，第四層背後画石紋，其西洋機子並陳設盆景等背後，亦照前面一樣画法。俱著張廉等画。於六月十三日，員外郎郎正培等，將眉月軒西洋景画，俱已画完訖。	如意館
乾隆二十三年七月初七日	押帖一件，內開本月初五日，太監胡世傑傳旨。思永齋東所樓下，著郎世寧照彙芳書院眉月軒西洋景樣式，亦画西洋通景畫。	如意館
乾隆二十三年七月初七日	押帖一件，內開本月初五日，太監胡世傑傳旨。雙鶴齋後殿，現有通景大畫，著郎世寧改其樣式，另畫通景大畫一分。	如意館
乾隆二十三年七月初十日	押帖一件，內開本月初九日，太監胡世傑傳旨。坦坦蕩蕩通景大畫上，著王幼學等添畫倭子紙。	如意館

乾隆二十三年十月初五日	押帖一件，內開本月初三日，太監胡世傑傳旨：瀛臺寶月樓，著郎世寧等，照眉月軒畫西洋式壁子隔斷線法畫一樣畫。	如意館
乾隆二十四年二月十七日	押帖一件，內開本月十六日，太監胡世傑傳旨：著郎世寧艾啟蒙王致誠等畫眾大人油畫臉像。	如意館
乾隆二十五年二月二十日	太監胡世傑傳旨：著金輝帶姚文瀚、張廷彥前往黃新庄畫圖像。	記事錄
乾隆二十六年四月初九日	押帖一件，內開為本月初九日員外郎安泰等，面奉旨：新建水法十一間，樓下北明間二間，南明間二間，四面俱用蘇州織來白毯子，照原來西洋毯子，著郎世寧等仿畫。有現掛西洋毯子不合尺寸，亦著分畫。再三間樓下西進間東牆，一面亦著照樣畫。	如意館
乾隆二十八年正月二十三日	押帖一件，內開本月初五日，金箋紙四張。傳旨：著將金箋紙劃長，四圍鑲黃絹邊，背面托高麗紙，一層黃絹細一層勒書邊。著丁觀鵬、徐揚、姚文瀚畫。	如意館
乾隆二十八年三月十八日	押帖一件，內開二月十八日，宣紙二張。思永齋畫窗外間北面牆假門人物畫一張，南面牆假畫山水畫一張。傳旨：著徐揚、方琮畫。	如意館
乾隆二十八年三月十八日	押帖一件，內開二月十八日，傳旨：思永齋東暖閣東西牆二面。著王致誠、王幼學等，合通景絹畫。	如意館
乾隆二十八年四月十九日	押帖一件，內開三月十七日，傳旨：涵雅齋後二間樓廊下。著艾啟蒙、王幼學起通景畫稿。於本月十七日將起得通景畫稿，呈覽奉旨：著于士烈等畫油畫。	如意館
乾隆二十八年四月十九日	押帖一件，內開本月初七日，傳旨：無邊風月之閣內明間。著艾啟蒙、王幼學起通景畫稿。於本月十七日將起得通景畫稿，呈覽奉旨：著方琮、姚文瀚用白絹畫安瀾園圖。	如意館
乾隆二十八年五月初九日	押帖一件，內開四月二十五日，傳旨：著安意用絹畫金錢雞畫一幅，方琮補樹石。	如意館
乾隆二十八年六月初六日	押帖一件，內開五月初七日，傳旨：樂安和殿內罩上用絹畫橫披二張畫門四張。著姚文瀚等畫。	如意館
乾隆二十八年十月十四日	押帖一件，內開十月初八日，傳旨：春宇(雨)舒和九間樓下中三間、西一間南牆，畫通景畫一張。著王幼學、于世烈畫。	如意館
乾隆二十八年十月十四日	押帖一件，內開十月十二日，傳旨：前五十後五十功臣像。著金廷標照手卷圖像，仿掛軸稿。著艾啟蒙用白絹畫臉像，衣紋著色，著瑛瑯處画画人畫。	如意館

乾隆二十九年正月二十三日	押帖一件，內開本月初八日，起得水法十一間樓明三間，殿內東西牆上掛屏四件，門斗窗戶斗八件，呈覽，奉旨：著西洋人王致誠等畫。	如意館
乾隆二十九年三月二十六日	押帖一件，內開本月二十四日，傳旨：春雨舒和六間樓八方樓梯筒。著王幼學等照瀛台愛翠樓畫法，添改畫線法絹一分畫。	如意館
乾隆二十九年五月二十九日	押帖一件，內開本月二十三日，傳旨：澄虛榭靜香館。著王致誠、王幼學等畫支窓線法絹畫一幅。	如意館
乾隆二十九年五月二十九日	押帖一件，內開本月二十四日，傳旨：蓬島瑤臺新蓋兩捲房西裡間南牆。著王致誠、王幼學起稿呈覽。於二十四日，起得人物線法稿一張。呈覽奉旨：人物著金廷標畫，其線法景著王致誠畫絹畫一幅。	如意館
乾隆二十九年十月十七日	押帖一件，內開本月十四日，傳旨：玉玲瓏館後殿西牆線法画上。著王致誠等週圍添畫。	如意館
乾隆三十年四月二十六日	押帖一件，內開本月二十四日，傳旨：玉玲瓏館茂悅書屋東間迎門北牆。著余世烈等畫線法畫。	如意館
乾隆三十年五月十九日	押帖一件，內開本月十七日，傳旨：西洋人郎世寧等四人，起得勝圖稿十六張。著丁觀鵬等五人，用宣紙依照原稿著色畫十六張。	如意館
乾隆三十年五月十九日	押帖一件，內開本月十七日，傳旨：清暉閣新建南樓西座東牆。著金廷標、方琮合畫通景畫一幅，門口用銅包做。	如意館
乾隆三十年七月十九日	押帖一件，內開七月初七日，傳旨：思永齋殿內西稍間東西牆。著于世烈畫線法畫二幅，人物著金廷標畫。	如意館
乾隆三十年七月十九日	押帖一件，內開七月初七日，傳旨：艾啟蒙起的銅版稿子得時，即著金廷標畫。王致誠起的稿子得時，著姚文瀚畫。	如意館
乾隆三十年十一月十七日	押帖一件，內開十一月十三日，傳旨：弘德殿太古心東牆，用宣紙雪景畫一幅。著金廷標起稿，全姚文瀚、方琮、張廷彥合畫。	如意館
乾隆三十年十二月二十七日	押帖一件，內開本月二十六日，傳旨：玉玲瓏館恆春圃竹式藥欄四面，接畫藤蘿架。著王幼學等畫，後牆著袁瑛畫竹石。	如意館
乾隆三十一年正月二十七日	押帖一件，內開本月二十三日，傳旨：永安寺漪蘭堂一房遊廊牆十八面舊畫花卉脫落。著沈映暉、袁瑛另畫山水。	如意館

乾隆三十一年正月二十七日	押帖一件，內開本月二十四日，傳旨：玉玲瓏館芥舟殿內遊廊牆十二面。著陸遵書等畫山水。	如意館
乾隆三十一年正月二十七日	押帖一件，內開本月二十四日，傳旨：萬壽山寶雲閣影壁。著如意館畫。	如意館
乾隆三十一年三月二十三日	押帖一件，內開三月十九日，傳旨：養心殿明窗萬國來朝大畫。著丁觀鵬、金廷標、姚文瀚、張廷彥減去兩邊配樓，另改線法合畫萬國來朝大畫一張。	如意館
乾隆三十一年三月二十三日	押帖一件，內開三月十二日，傳旨：玉玲瓏館澹然書屋殿內西間南牆。著如意館畫通景線法絹畫一張。 於本日將起得通景小稿一張，交太監胡世傑呈覽奉旨：照樣准畫。人物著金廷標畫，線法畫著王幼學畫，樹石著袁瑛畫。	如意館
乾隆三十三年二月二十八日	押帖一件，內開二月二十四日，傳旨：御蘭芬大殿東進間後抱廈南牆。著王幼學等畫通景線法畫二張。花卉著楊大章畫，山水著袁瑛畫。	如意館
乾隆三十三年三月初五日	押帖一件，內開二月三十日，傳旨：御蘭芬大殿東進間北牆。著于世烈等畫線法畫一張。後抱廈南牆，著王幼學等畫通景線法畫一張。通景畫上花卉著楊大章畫，山水著袁瑛畫。	如意館
乾隆三十三年六月初三日	押帖，內開五月十八日，傳旨：清暉閣殿內隔扇上用絹畫七張。著李秉德、袁瑛畫。	如意館
乾隆三十三年七月十八日	押帖，內開七月初六日，傳旨：雲繪軒西配樓上南間南牆通景畫。著王幼學等起稿呈覽。	如意館
乾隆三十三年七月十八日	押帖，內開七月初七日，傳旨：靜明園方勝樓下線法畫一分。著于世烈等接畫見新。	如意館
乾隆三十三年七月十八日	押帖，內開七月初七日，傳旨：思永齋西所遊廊油粉牆。方琮等畫山水。	如意館
乾隆三十三年七月十八日	押帖，內開七月初七日，傳旨：長春園玉玲瓏館芥舟遊廊牆九面。著沈映暉、袁瑛畫山水。	如意館
乾隆三十三年十月二十八日	押帖，內開十六日，傳旨：清漪園玉瀾堂西書房西牆，照東牆現貼通景畫。著王幼學等配畫絹畫一幅。	如意館
乾隆三十六年七月二十七日	押帖一件內，開七月初六日，傳旨。著艾啟蒙等恭畫皇太后聖容一幅。	如意館
乾隆三十四年三月初九日	押帖一件，內開三月初四日，傳旨：壽康宮殿內戲臺，著照重華宮金昭玉粹通景畫一樣。著王幼學等畫。	如意館

乾隆三十四年三月十九日	押帖一件，內開三月初五日，傳旨：安瀾園樓下元光門外東牆線法畫一張。熙春園松簧館後殿東間東牆線法畫一張。著于世烈等畫。	如意館
乾隆三十四年四月十九日	押帖一件，內開四月初三，傳旨：鑑園開益軒東邊西間殿內西間南牆，用通景線法畫一張。著王幼學等畫。	如意館
乾隆三十四年四月十九日	押帖一件，內開四月初三，傳旨：靜明園憩雲齋殿內東牆通景畫一張。著于世烈等畫。	如意館
乾隆三十四年四月二十六日	押帖一件，內開四月十八日，傳旨：香山來芳閣殿內北牆，用通景畫一副，安銅門口。韶琴齋殿內東裡間西牆，用通景畫一副。山陽一曲精廬殿內西牆，用通景畫一副。著于世烈等畫。	如意館
乾隆三十四年七月初二日	押帖一件，內開六月十九日，傳旨：王致誠畫過水法三間樓上插屏背面西洋人物画二副，一副畫至八成。著艾啟蒙接畫，未畫一副不必畫。	如意館
乾隆三十五年四月二十七日	押帖一件，內開本月十八日，傳旨：清暉閣樓上西間寶座東西牆。著王幼學等畫線法畫二張。	如意館
乾隆三十五年八月二十三日	押帖一件，內開八月初九日，傳旨：永安寺看畫廊新工。著王幼學等畫通景畫。於本月十五日，王幼學起得週圍牆小稿四張，呈覽奉旨：照樣准畫。	如意館
乾隆三十五年八月二十三日	押帖一件，內開八月十五日，傳旨：菴園湛景樓南面遊廊內線法畫糟舊。著于世烈等重畫。	如意館
乾隆三十五年十月十八日	押帖一件，內開本月初八日，傳旨：熱河梅檀林雲潤樓北間罩外迎門東牆，用通景畫一張。著于世烈等用白絹畫線法畫托貼。	如意館
乾隆三十五年十月十八日	押帖一件，內開十月十一日，傳旨：淳化軒殿內書格上三面牆。著王幼學等畫線法畫。	如意館
乾隆三十六年六月二十六日	押帖一件，內開本月十四日，傳旨：丁觀鵬仿畫明人清明上河圖手卷一卷。著謝遂接畫。	如意館
乾隆三十六年六月二十六日	押帖一件，內開本月十八日，傳旨：鑑園綠淨榭樓上通景線法畫十三張，樓下通景線法畫十二張。著于世烈等重畫。	如意館
乾隆三十六年十月二十日	押帖一件，內開九月二十日，傳旨：佈達拉廟內，水月觀音背板画條一張。著方琮、李秉德畫。	如意館
乾隆三十六年十二月十九日	押帖一件，內開十二月初（檔案無日期）日，傳旨：著艾啟蒙画關防臉像一幅，其衣紋著伊蘭泰畫。	如意館
乾隆三十七年十一月初一日	押帖一件，內開十月初三日，傳旨：永安寺新工三間殿內東間四面牆。著王幼學、于世烈照右遺堂線法一樣画。	如意館

乾隆三十一年十一月初一日	押帖一件內，開九月二十九日，傳旨：極樂世界玻璃水法陳設一對，座子著艾啟蒙起稿，交造辦處做假木胎，得時，著王幼學畫油畫。	如意館
乾隆三十八年正月二十六日	押帖一件，內開正月二十日，傳旨：芟荷香東三間殿東進間東牆線法通景畫。著王幼學等畫。	如意館
乾隆三十八年正月二十六日	押帖一件，內開正月二十日，傳旨：奉三無私殿內，照南牆背面。著姚文瀚、方琮起稿，用白絹畫。得時，交造辦處托高麗紙。	如意館
乾隆三十八年十一月初二日	押帖一件內，開十月二十三日，傳旨：著艾啟蒙帶油畫半身油紙壁子一件進啟祥宮畫公主臉像。 於二十五日畫得公主臉像。呈覽，奉旨：著艾啟蒙照油畫臉像，用白絹畫朝像一幅，其衣紋與油畫衣紋，俱著伊蘭泰畫。	如意館
乾隆三十九年二月初一日	押帖一件，內開正月十七日，傳旨：永安寺晴蘭花韻遊廊牆八面，著色見新。一房山遊廊牆十三面，俱著趙士恒、張成彥、陳熹畫。	如意館
乾隆三十九年二月初一日	押帖一件，內開正月二十一日，傳旨：著潘廷章用白絹畫御容一幅，其衣紋、寶座，著王幼學、伊蘭泰畫。	如意館
乾隆三十九年二月二十日	押帖一件，內開本月二十一日，傳旨：著艾啟蒙畫關防臉像一幅。其衣紋著伊蘭泰、王儒學等畫。	如意館
乾隆三十九年二月二十日	押帖一件，內開本月十一日，傳旨：寧壽宮倦勤齋西三間內四面牆、柱子、棚頂坎牆。俱著王幼學等照德日新殿內畫法一樣畫。	如意館
乾隆三十九年二月二十三日	押帖一件內，開本月十三日，傳旨：寧壽宮遂初堂東配殿五間內，著艾啟蒙照玉玲瓏館林光澹碧殿內西洋景改正線法，著王幼學等畫。	如意館
乾隆四十年四月十三日	押帖一件內，開三月二十七日，傳旨：著如意館艾啟蒙畫油畫半身關防臉像二副，其衣紋著伊蘭泰畫。舊油畫半身關防像一副，著艾啟蒙改畫衣紋。	如意館
乾隆三十九年五月初四日	押帖一件，內開四月二十三日，傳旨：韶景軒靜通齋殿內西間南牆，用通景線法畫一幅紙糊柱子漏明。著王幼學等畫。	如意館
乾隆三十九年十月初十日	押帖一件，內開九月二十四日，傳旨：畫關防朝像一幅。臉像著艾啟蒙畫，衣紋著伊蘭泰在御蘭芬畫。	如意館
乾隆三十九年十月二十二日	押帖一件，內開十月初七日，傳旨：寧壽宮遂初堂正殿西牆。著王幼學等畫線法通景畫一幅。	如意館
乾隆四十年二月二十八日	押帖一件，內開正月二十八日，傳旨：寧壽宮景棋閣照重華宮金昭玉粹線法畫。著王幼學等一樣畫法，用白絹畫一分。	如意館
乾隆四十年三月初十日	押帖一件，內開二月二十二日，傳旨：寧壽宮玉粹軒明間罩內西牆。著王幼學等畫線法畫一張。	如意館
乾隆四十年三月十九日	押帖一件，內開三月初三日，傳旨：寧壽宮養性殿明間後照壁。著艾啟蒙照養心殿後照壁現貼百鹿圖一樣，用絹畫。著方琮畫樹石，楊大章畫花卉。	如意館

乾隆四十年四月十三日	押帖一件，內開三月二十七日，傳旨：著如意館艾啟蒙畫油畫半身關防臉像一副。其衣紋著伊蘭泰畫舊油畫半身關防臉像一副。著艾啟蒙改畫衣紋。	如意館
乾隆四十年四月二十三日	押帖一件，內開四月初一日，傳旨：養性殿東暖閣仙樓下畫門二張。著艾啟蒙用白絹畫臉像，其衣紋著姚文瀚畫。	如意館
乾隆四十年四月二十三日	押帖，內開四月初一日，太監胡世傑傳旨：養性殿東暖閣仙樓上畫門二張。著艾啟蒙畫臉像，其衣紋、陳設、古銅器俱著姚文瀚畫。	如意館
乾隆四十年閏十月十二日	押帖，內開十月二十四日，傳旨：寧壽宮遂初堂東配殿現貼耕織圖線法，東牆上接畫線法五層。著王幼學等畫。	如意館
乾隆四十年閏十月十二日	押帖，內開十月二十五日，傳旨：寧壽宮遂初堂東配殿現安耕織圖線法畫片五層背後。著王幼學等俟有空時照前面一樣畫。	如意館
乾隆四十年十一月初九日	押帖，內開閏十月二十八日，傳旨：寧（壽）宮轉角樓符望閣，用線法畫四張。著王幼學等畫。	如意館
乾隆四十年十一月十八日	押帖一件，內開十一月初三日，傳旨：寧壽宮倦勤齋東進間北牆。著王幼學等畫線法畫。	如意館
乾隆四十一年二月十八日	押帖，內開初六日，傳旨：寧壽宮轉角樓明間西牆符望閣。著王幼學等畫線法畫一張，得時，交造辦處托貼。	如意館
乾隆四十一年二月十八日	押帖，內開初七日，傳旨：初遂堂明間後隔扇南牆用通景畫一幅。著方琮、姚文瀚照奉三無私一張畫。	如意館
乾隆四十一年二月十八日	押帖，內開十六日，太監胡世傑傳旨：寧壽宮轉角樓明間西牆。著王幼學等畫線法畫一幅，得時，交造辦處貼落。	如意館
乾隆四十一年二月十八日	著潘廷章照富春樓線貼油畫御容，用白絹再畫山水一付，其朝衣著伊蘭泰往西緞裡畫。	如意館
乾隆四十一年二月二十八日	押帖，內開二十六日首領呂進忠交宣紙二張。傳旨。半壁店（殿）行宮，殿內西牆南北邊畫條二張，著楊大章、袁瑛畫。	如意館
乾隆四十一年五月十六日	押帖一件，傳旨：紫光閣前抱廈東牆平定金川告成，太學碑文絹字一張，西牆著徐揚、姚文瀚畫噶喇依得勝圖絹畫一張。	如意館
乾隆四十一年十一月十一日	著艾啟蒙將黑猿猴兒、山貓、睡虎各畫一張。著方琮佈景，其猿猴、貓、虎向養生處要。於本日，傳旨：著艾啟蒙照安瀾園現貼的額摩鳥，畫一張裱掛軸。於十七日，艾啟蒙起得黑猿猴兒、山貓、睡虎、額摩鳥紙稿五張，呈覽，奉旨：睡虎高添五寸、寬添二寸。著楊大章畫梧桐樹，地景多畫些花卉。黑猿高一尺、寬五寸，黑猿猴兒、山貓、額摩鳥、樹石，俱拙方琮畫，其地景並花卉，亦著楊大章畫。	如意館

乾隆四十二年三月十三日	照現畫大行皇太后聖容尺寸一樣，著艾啟蒙在咸福宮繪畫孝賢皇后御容一幅。於本月十七日，傳旨：依蘭太、王儒學繪畫孝賢皇后冠服。如意館又於本月二十九日，奉旨：孝聖憲皇后御容，暫且不必托表，敬僅包裹收供，俟冬季進宮後再托表。於十月初六日金，謹奏三月二十九日，奉旨：孝聖憲皇后聖容，暫且不必托表，敬僅包裹收供，俟冬季進宮後著啟祥宮托表。再咸福宮現收供繪畫孝賢皇后御容，請旨，一併交啟祥宮托裱繕寫摺片，具奏奉旨：著黃福在咸福宮托裱，嗣後寫，冬季進宮不許寫大進宮	如意館
乾隆四十二年三月十七日	依蘭太王儒學繪畫孝賢皇后冠服。	如意館
乾隆四十二年六月十六日	賈全現畫邱園獵騎圖，著艾啟蒙照寶相寺御容仿畫。	如意館
乾隆四十二年六月十六日	寧壽宮倦勤齋仙樓上北牆，線画法一張，著如意館用絹畫。	如意館
乾隆四十二年六月二十七日	首領董五經交宣紙五張。傳旨：寧壽宮抑齋向北隔扇通景畫一張，泉宗廟依綠軒畫一張，熱河元君廟東配殿牆畫一張。俱著方琮、袁瑛畫。	如意館
乾隆四十二年七月二十日	靜明園懋雲齋殿內，明北間榻扇內西牆，用通景畫一張，著袁瑛畫山水。	如意館
乾隆四十二年七月十一日	押帖一件，內開七月初二日，傳旨：著如意館畫四阿哥朝像一幅。	如意館
乾隆四十二年八月初三日	艾啟蒙現起金川得勝圖稿六張，賀清泰以落墨兩張半，不必著賀清泰落墨，著交金輝承辦。	如意館
乾隆四十二年八月初三日	押帖一件，內開七月十七日，御容手卷一卷。傳旨：照樣手卷一卷，著姚文瀚畫花樹、八駿馬，方琮畫山石。	
乾隆四十二年八月初三日	淳化軒殿內中層西間南牆門上，用線法假樓絹畫一幅，著伊蘭泰等畫。	如意館
乾隆四十二年八月二十日	寧壽宮景宮寢宮仙樓上東牆，著伊蘭泰等畫線法畫一張。	如意館
乾隆四十二年八月二十九日	押帖一件，內開二十日，傳旨：地方刁漆手卷盒內手卷六卷，著徐楊、方琮、姚文瀚、謝遂、袁瑛、賈全畫。紫檀木盒內冊頁三冊，著徐楊、袁瑛、黃念畫。	如意館
乾隆四十二年九月十六日	諧奇趣東西遊廊，畫牆雨漬，著如意館收什。	如意館
乾隆四十七年三月十七日	押帖，內開正月二十二日，首領董五經傳旨：無地方嵌玉松石、崔生石花卉紫檀木圓格內手卷。著袁瑛、朱憲章畫。	如意館

乾隆四十三年三月二十五日	押帖一件，內開三月十八日，奉旨：萬國來朝畫，山水著方琮畫，房間著謝遂畫。	如意館
乾隆四十三年三月二十五日	彙芳書院油畫假門一張。傳旨：著如意館改畫樓梯。	如意館
乾隆四十三年五月二十三日	郎世寧、唐岱合畫鶴舞嵩齡圖掛軸一軸。傳旨：著方宗仿畫石，賀清泰恭仿松鶴。	如意館
乾隆四十三年七月初十日	押帖一件，內開閏六月二十五日，傳旨：將姚文瀚等接畫現畫之畫查明呈覽。於本日，將姚文瀚等現畫接畫之畫，俱開寫清單交太監厄勒里轉奏。奉旨：姚文瀚接畫之功臣像，衣紋手卷賈全畫，交李裕查明。圓明園有應畫通景大畫處，查明交方琮、袁瑛接畫，其姚文瀚所接畫十八羅漢等畫，仍著姚文瀚接畫。四十二年所臨金川明正地方二十九人圖像，前職貢內已有，不必序入交如意館收貯。	如意館
乾隆四十三年七月初十日	於本日將姚文瀚等現畫接畫之畫，俱開寫清單交太監厄勒里轉奏，奉旨：姚文瀚接畫之功臣像，衣紋手卷賈全畫，交李裕查明，有應畫通景大畫處，查明交方琮、袁瑛接畫，其姚文瀚所接畫十八羅漢等畫，仍著姚文瀚接畫四十二年所臨金川明正地方二十九人圖像，前職貢內已有，不必序入，交如意館收貯。	如意館
乾隆四十四年二月十三日	押帖，內開二月初三日，董五經交；小手卷二卷、掛軸一軸。傳旨：交啟祥宮楊大章、賈全畫手卷。方琮畫掛軸。	如意館
乾隆四十四年二月二十六日	雙鶴齋臨河倒座三間房內線法畫，著如意館俟有空時，見色過色收貯見新。	如意館
乾隆四十四年六月二十三日	押帖，內開本月初十日，為畫盤山圖，姚文瀚畫房間，方琮畫山樹。今方琮告假回籍，其山樹請著袁瑛繪畫，或春景或秋景。於初十日發報請旨；十一日，太監厄勒里傳旨：著袁英（瑛）繪畫，准畫春景。	
乾隆四十四年十二月二十一日	押帖，內開初五日，傳旨：養心殿東圍房年畫二張，著啟祥宮畫。	如意館
乾隆四十七年正月初十日	年畫已完，著姚文瀚等接畫平定金川功臣像。	如意館
乾隆四十七年二月初三日	押帖，內開正月二十三日，傳旨：多稼軒殿內明間東牆北邊假門上，換金廷標畫條一張，著楊大章畫花卉。	如意館
乾隆四十七年二月初三日	押帖，內開正月二十三日，傳旨：同樂園抱樸草堂殿內明間西牆，換李秉德畫一張。抱樸草堂殿內明間東牆，換沈暎暉畫一張。著袁瑛畫山水。	如意館
乾隆四十七年二月初三日	押帖，內開正月二十六日，傳旨：魚躍鳶飛南門內西間北牆門西邊，換金廷標畫橫披一張。著楊大章畫花卉。	如意館

乾隆四十七年二月初六日	傳旨：團河歸雲岫殿內西間西墻門。著量准尺寸，交如意館畫線法戲台畫一張。	如意館
乾隆四十七年二月三十日	二月十四日，順喜傳旨：樂安和遊廊畫墻三面，著如意館畫畫人找補收什。	如意館
乾隆四十七年四月初九日	押帖，內開三月十七日，傳旨：春熙院靜香閣畫橫披一張，平疇交遠風殿內畫斗一張，湯泉行宮直方大殿內畫條一張，春潤堂真賞室殿內畫對一副。著楊大章、袁瑛畫。	如意館
乾隆四十七年四月初九日	新建遠瀛觀殿內明間棚頂並週圍棚頂，俱著伊蘭泰起稿呈覽，准時，再畫西洋故事人物。著賀清泰、潘廷璋畫。 于三月初二日起得瀛觀殿內明間棚頂小稿一張持進，交太監鄂魯里呈覽。奉旨照樣准畫。次於四十七年五月十二日接得如意館旨意帖一件，內開五月十一日，將應畫線法畫並應收什見新線法畫處所，開單交太監鄂魯里持進呈覽。奉旨：或應挑人或應雇人進如意館繪畫，交舒文辦理	如意館
乾隆四十七年六月二十五日	押帖一件，內開五月初七日，董五經傳旨：知過堂殿內西稍間畫條二張。著楊大章、袁瑛畫。	如意館
乾隆四十七年十一月初七日	押帖一件，內開十月十七日，首領董五經交；宣紙冊頁六冊，各八開。傳旨：交啟祥宮著賈全、楊大章、袁瑛畫。	如意館
乾隆四十八年十一月二十日	押帖，內開十月十七日，太監鄂魯里傳旨：現畫長春園全圖，房間著姚文瀚、賈全畫，山樹著袁瑛畫。其姚文瀚、賈全畫方勝壺境殿內圓明園四十景燈片，交珒瑯處黃念、黎明、梁意分畫，照稿往細緻裡畫，別畫糙了。	如意館
乾隆四十八年十一月二十日	押帖，內開十一月初二日，太監鄂魯里傳旨：西洋仁賀清泰、潘廷章嗣後畫畫，著在西洋等處先找地方量准尺寸起稿呈覽，准時再畫。	如意館
乾隆五十年二月十九日	清漪園至佇芳遊廊線法畫，著揭去，另畫新畫。	如意館
乾隆五十年二月十九日	押帖，內開正月二十六日，鄂魯里交；慎修思永寶蓮航畫條一張。傳旨：乾隆五十年二月十九日接得郎中保成押帖，內開正月二十六日，鄂魯里傳旨：交如意館畫。	如意館
乾隆五十年三月二十四日	押帖，內開二月十八日，傳旨：遠瀛觀殿內西洋畫斗十張，著賀清泰、潘廷章畫。	如意館
乾隆五十年五月十五日	富春樓戲臺油畫一分，樓梯門上油畫書格一張，著如意館俱照舊樣改畫水色畫，得時，連舊油畫一併伺候呈覽。	如意館

乾隆五十二年十月二十日	聖容得鹿圖一張（熱河帶來）。傳旨：著西良姚文瀚畫。山樹著胡桂畫。續入郎世寧畫過，有枝杆栓繫紅花馬，要來呈覽。准時，亦著賀清泰照有枝杆栓繫樣欸，將錦雲良駒再畫一張。 九月二十七日將郎世寧畫過，有枝杆栓繫紅花馬掛軸，交常寧呈覽。奉旨。准照樣交賀清泰畫錦雲良駒。得時，呈覽。	如意館
乾隆五十年十月初八日	伊蘭泰畫得狗子樣，交常寧。呈覽奉旨：將狗子嘴收些。聖容著謬炳泰臨寫。衣紋鞍毡狗子鹿著姚文瀚畫。毡改畫元毡踢不要，著賀清泰畫。山樹著胡桂畫。	如意館
乾隆五十一年十月初五日	押帖，內開十月初七日，懋勤殿交；永安寺悅心殿換董邦達、沈源雪景冰嬉圖畫條二張。傳旨：交啟祥宮著楊大章、賈全、袁瑛合畫。得時，將舊畫上御筆賦裁下，挖嵌山頭。 隨將雪景冰嬉圖畫條二張上御筆賦裁下，呈覽奉旨：仍將御筆賦還在舊雪景冰嬉圖畫上，過色見新，裱掛軸二軸。新雪景冰嬉圖上賦二張，著彭元瑞寫一張，曹文值寫一張。	如意館
乾隆五十一年十一月二十三日	押帖，內開十一月十五日，傳旨：養心殿東耳圍年節畫八張箋、絹七對。交啟祥宮畫畫人分畫。	如意館
乾隆五十一年三月十六日	懷清芬院內週圍遊廊牆上線法畫，著如意館分補過色見新。	如意館
乾隆五十一年六月二十九日	香山二十七老油畫二分，著收什見新。	如意館
乾隆五十一年十二月二十九日	油畫半身像九十九幅顏色不齊全，著西洋找補顏色。	如意館
乾隆五十一年四月初三日	造辦處交紙樣一張。傳旨。交如意館畫太陽像一幅。	如意館
乾隆五十一年五月初四日	將清音閣畫廊畫一張，交如意館找補著色見新。	如意館
乾隆五十一年五月初四日	茹古堂遊廊三間線畫法迸裂脫落顏色，著如意館分托找補見新。	如意館
乾隆五十一年六月十一日	押帖，內開三月二十八日，造辦處交來；熱河園內吟餘齋等處，嵌扇上畫玻璃十二片。傳旨：交如意館畫油畫。	如意館
乾隆五十一年六月十一日	押帖，內開四月初五日，仇英畫漢宮春曉手卷一卷，陳枚、孫祐、金昆、戴洪、程志道等畫清明上河圖手卷一卷。傳旨：交如意館著姚文瀚、賈全、莊豫德仿畫。	如意館
乾隆五十一年十月十七日	造辦處交；紙一張。傳旨：交如意館畫太陰像。	如意館

乾隆五十二年十一月初十日	十月十三日，太監鄂魯里傳旨：著保成將郎世寧畫百駿圖取來，交賀清泰、潘廷璋仿郎世寧百駿圖手卷，各畫一卷。	如意館
乾隆五十二年十二月二十日	武成殿油畫半身像十五幅。傳旨：交啟祥宮按品級添畫補子。	如意館
乾隆五十三年五月初四日	西洋樓線法牆，著如意館有空時收什見新。	如意館
乾隆五十三年五月十七日	知過堂東裡間東墻水法山頭上，著如意館畫天色雲氣松柏枝。	如意館
乾隆五十三年五月十七日	著繆秉東畫關防像二幅，衣紋著如意館畫朝服。	如意館
乾隆五十三年五月十七日	押帖，內開四月二十九日，傳旨：著繆秉泰畫關防像一幅，衣紋仍著如意館畫朝服。	如意館
乾隆五十三年十二月二十三日	永安寺清蘭華運畫廊畫，著如意館明年夏季畫。	如意館
乾隆五十四年五月二十一日	造辦處交紙一張。傳旨：交如意館畫太陰像。	如意館
乾隆五十四年十月二十四日	內開八月十七日，據副催長伊蘭泰報補，五月二十八日太監鄂魯里傳旨：台灣戰圖冊頁畫稿，俟刻銅板完時將原稿摺回，看西洋人賀清泰、潘廷璋照銅板畫法一樣成畫一分。	如意館
乾隆五十四年十月二十四日	內開九月十六日，造辦處交熱河帶來平定安南國戰圖稿六張。於本月二十三日呈覽。傳旨：畫畫人手內均有現畫之手卷，俟畫得時再行接畫。	如意館
乾隆五十四年十一月初三日	內開十月初三日，將潘廷璋、賀清泰仿畫得百駿圖手卷二卷呈覽。奉旨：交啟祥宮裱手卷二卷。	如意館
乾隆五十四年十一月初三日	內開十月初五日，傳旨：白鷹二架，著楊大章起稿呈覽。隨起得白鷹稿呈覽。奉旨：著照郎世寧所畫海青畫法臨畫。	如意館
乾隆五十五年二月二十七日	諧奇趣東西八方樓上東西南三面窗戶頭，添畫橫披掛屏六扇，著如意館畫。	如意館
乾隆五十五年十月初二日	繆秉泰畫聖容三幅，著如意館畫夏朝冠一幅、冬朝冠二幅，徃細緻裡畫。	如意館
乾隆五十五年十月初二日	靜明園寫琴廊畫廊，著如意館著色再畫。	如意館
乾隆五十五年十月初二日	雙鶴齋影山樓院內週圍遊郎畫墻，著如意館收什見色過色。	如意館

乾隆五十七年六月十一日	造辦處交來紙一張。傳旨：交如意館畫太陰像。	如意館
乾隆五十七年十二月初四日	押帖，內開潤十月初五日，傳旨：寧壽宮玉粹軒殿內南間北牆東邊假門畫條張。繆炳太畫臉像，著莊豫德畫衣紋。	如意館
乾隆五十八年四月初五日	造辦處交來紙一張。傳旨：交啟祥宮畫太陽像一幅。	如意館
乾隆五十八年四月初五日	廓爾喀德聖戰畜七張。傳旨：著如意館莊豫德、馮寧、伊蘭泰、清柱照戰圖七張，會總全圖一張，先起小稿，俟候呈覽，准時再放大稿。照紫光閣後殿西簷北牆一樣尺寸，画大画一張。東間北牆貼字一張，俱高一丈零二寸、寬一丈二尺五寸。再照戰畜七張，添畫紫光閣賜宴畜一張。著如意館起草稿一分，交刻銅板處過細稿，得時，交如意館著色繪畫，其應刻銅板交銅板處自行照銅板尺寸一樣繪画刻做。	如意館
乾隆五十八年四月初五日	造辦處交紙一張。傳旨：著如意館画太陰像。	如意館
乾隆六十一年（嘉慶元）年五月二十七日	萬壽山樂安和停靄樓下，線法畫一張地伏糟爛，著如意館把裱好見色過色。	如意館
乾隆六十一年十月十五日	四德堂東西遊廊線法畫十八張，芳碧叢線法畫一張，顏色脫落糟爛，著如意館滿托裱見色過色。	如意館
乾隆六十一年十月十五日	造辦處交紙一張。傳旨：交如意館畫太陰像。	如意館
乾隆六十一年十月十五日	舊園湛景樓下遊廊，線法畫三張顏色脫落，下節糟爛，著交如意館見色過色。	如意館
乾隆六十一年十月十五日	遠瀛觀東南間棚頂雨漬糟舊，著如意館托好見新著色。	如意館
乾隆六十二年（嘉慶二）年三月二十二日	清漪園、惠山園內澹碧廠厅線法畫三張，顏色脫落地伏糟爛，交如意館滿托裱好見色過色。	如意館
乾隆六十二年五月十四日	長春園、舊園內朗潤齋南北對面畫景線法畫二張，顏色脫落地伏糟爛，著如意館托好見新過色。	如意館
乾隆六十二年十二月初一日	靜明園竹籬山房開錦齋後抱廈，通景線法畫一張，顏色脫落地伏糟舊，著交如意館托好過色見親（新）。	如意館
乾隆六十二年十二月初一日	淳化軒蘊真齋殿外東西對面線法畫二張，地伏糟爛，著如意館照舊式用紙從（重）畫。	如意館

資料來源：雍正朝、乾隆朝《各作成作活計清檔》，影印本，（臺北：故宮博物院）。

由《活計檔》的記錄中看中西合筆畫，能夠清楚的看到合筆開始的時間、畫作的名稱、由哪些宮廷畫家合筆、於何時完成以及畫在什麼樣的材質等。

第一次出現的合筆畫記錄，在雍正五年五月十五日，畫題為《菊花》橫披畫一張。由宮廷畫家吳璋畫花卉，石頭則是由陳善所畫，此次為宮廷畫家的合筆之作。

首次的中西合筆畫記錄，由西洋畫家與宮廷畫家合筆的嘗試，是於雍正七年八月十七日，因為九洲清宴東暖閣貼的玉堂富貴橫披畫得不好，於是雍正皇帝諭令：郎世寧畫花卉、唐岱畫石畫一張換上。至雍正九年四月初五日的記錄中，開始嘗試多位畫家的合筆畫作，其中王幼學、戴正、戴越等六人，均向郎世寧學習得西洋繪畫技法，而成為郎世寧的學生。並於乾隆六年七月二十四日，傳旨：郎世寧師徒五人，往瀛臺澄懷堂長春書屋畫油畫，雖屬中西合筆的通景油畫形式，卻是由師徒五人一起繪製完成。

乾隆朝時，於乾隆元年正月初九日傳旨：冷枚現畫圓明園處，俟繪總特令郎世寧、唐岱、沈源繪畫。乾隆七年五月十六日，郎世寧等奉旨齋宮前殿東暖閣裡畫油畫書格一張。所以，書格不再只是一種陳設，是可以繪製在牆面上而成為裝飾性的繪畫風格，此亦是清代特有的藝術呈現。

又於乾隆十一年二月初七日，郎世寧、沈源、丁觀鵬以中西合筆形式畫歲朝圖大畫一幅。於乾隆十一年六月二十日，中西合筆的通景大畫，則由郎世寧起稿，樹石周昆畫，花卉余省畫。之後的中西合筆通景畫的數量逐漸增加。

《百駿圖》卷，於乾隆十三年十二月十四日，由郎世寧用宣紙畫百駿，樹石由周昆畫，人物則是丁觀鵬畫的中西合筆畫。乾隆十

三年十二月十四日傳旨，要郎世寧將十駿馬圖並十駿狗收小，用宣紙畫成冊頁二冊，樹石由周鯤畫，花卉由余省畫。由此可見，乾隆皇帝雖要求主體寫實，但對於背景用的樹石和花卉，仍然喜愛中國水墨畫的形式來呈現，形成了中西合筆畫體。

乾隆十六年六月二十九日，長春園水法房大殿三間、東西稍間四間、遊廊十八間、東西亭子二間、棚頂連牆，俱著郎世寧仿西洋銅板手卷的卷內款式，起通景畫稿呈覽後，由王致誠將畫稿放大。所需繪製的地方多，如意館人手不足，因此，外僱畫畫人幫忙完成通景畫作。可以見，宮廷殿內裝飾畫的使用頻率非常高，需要的人力已不足到需要對外僱人入宮廷中協助完成繪畫的牆面。乾隆四十年三月十九日，寧壽宮養性殿明間後照壁，由艾啟蒙照養心殿後照壁現貼百鹿圖一樣，用絹畫。並著方琮畫樹石，楊大章畫花卉。肖像畫的部分，在乾隆四十年四月二十三日，著艾啟蒙畫臉像，其衣紋、陳設、古銅器俱著姚文瀚畫。

由上文所見，中西合筆畫自雍正朝開始，並在乾隆朝時綻放，形成了清代的新畫體與新的繪畫風格。

第五章

盛清時期西洋風格的發展

盛清時期的宮廷繪畫藝術活動，不同於前朝的其中一個因素是；西洋傳教士入華供職於朝廷之後，將自身所習得的西洋繪畫技法傳入內廷之中，使得清代的宮廷繪畫在發展上，呈現出「中體西用」的新風格。擅長繪畫的西洋傳教士郎世寧，不僅用西洋繪畫技法創作，在宮廷內亦指導宮廷畫家西洋繪畫的理論與技法，因此，盛清時期的宮廷繪畫，常帶有濃厚的西洋風格於繪畫作品之中。

盛清時期，康熙、雍正、乾隆三位皇帝在位期間，東西方的貿易交流頻繁，清代宮廷的繪畫，加入了許多皇帝本身的構思以及西洋傳教士入宮供職參與的結果，而出現了不同於前朝的新畫體，例如；通景畫、線法畫、油畫、水畫以及銅版畫。在具備繪畫能力的西洋畫家當中，以郎世寧的聲名最盛，所留下的繪畫作品也最多。

郎世寧在清廷服務的五十年之中，除創作大量的油畫和新體畫作品之外，並傳授中國畫家油畫技法和焦點透視法，為清廷畫院付出極大的貢獻，而受到了盛清三位皇帝的重視。

順治八年（1651），順治皇帝曾賜給西洋傳教士們一處住所，位址位於現今王府井大街的東堂。關於當時東堂的記載，在學者余三樂著作《早期西方傳教士與北京》書中，將黃時鑒教授在朝鮮《燕行錄》中所找到的朝鮮人洪大容當時寫下的一則記錄，內文如下：

「入堂，其器物之奢，遜于西堂，而壁畫之神巧過之。北壁亦有天主像，毛髮森森如生人，前兩人立侍。始入門，望見半壁設彩龕，安三塑像，心

異之，以為塑像之妙非佛家所及。及至其下而摸之，則非龕非塑，乃壁畫也。西壁畫天主遺事，有新死小兒橫置於棺上，少婦掩面而啼，其旁四五人環伏而哭之。乍見錯愕却立不忍，真畫妖也。」⁷⁸

對於當時因為好奇而進入東堂的中國人而言，呈現在眼前的人物畫，在細節以及表情上的細膩筆觸，均與真實人物無異，彷彿看見了真人飄於空中班的感到驚奇不已。對於西洋繪畫技巧的出神入化，相對於傳統的繪畫形式，技法上是有過之而無不及。

第一節 盛清時期的獻禮與回禮

中國自古以來，在許多的重大慶典時，大臣們會準備許多新奇的禮物呈送給皇帝。來到了中國的西洋傳教士們，因此氛圍影響以及為傳教士業能夠順利進行，也準備了由自己家鄉帶來的物品呈進。西洋傳教士馬國賢(Ripa, Matteo, 1682-1745)的回憶錄中曾對康熙五十二年的獻禮情形寫道：

「1713年4月4日，所有各地的主要大員都趕到了北京，來協助大慶，參與這個盛大場合的歡樂，根據他的官價和權位，每個都向皇上呈送了最罕見的禮物。我們歐洲人各自都貢獻了自己的一份禮品。給陛下的禮物包括了歐洲葡萄酒，巴西菸葉，都是在中國最為稀罕的西。還有一磅蘇合香脂，一批最好的亞麻

⁷⁸余三樂，《早期西方傳教士與北京》，（北京：北京出版社，2001），頁156-157。

布，兩塊高洛曼德爾的印花被面，幾塊飾有白色花邊的手帕，四個刺繡荷包，各種各樣的剪刀、刀子和小鎖，三磅酒石，數學儀器，兩瓶香脂，六瓶蜜餞，十二壇腌過的榲桲，八英石的藏紅花、樹皮、油和藥材根。」⁷⁹

在馬國賢的回憶錄中還提到：「德里格製作了一架小風琴，只要碰一下彈簧，帶有時鐘裝置的風琴就會自動彈奏音樂，他把風琴帶到宮裡，請求一個姓趙的官員轉送給皇上。」⁸⁰

西洋傳教士為了能夠在中國順利傳教，費盡心思用各式各樣的西洋器物討好皇帝。雖說是接受了西洋人的禮品，但是，也有回贈禮品給西洋國王的記錄，詳載於《活計檔》中：

「雍正三年十月初七日，總管太監張起麟著首領太監周士福交來；各色粧緞二十疋，各色錦緞二十疋，各色大緞二十疋，次緞二十疋，人參十觔，武夷茶十瓶，六安茶十瓶，普耳查二十團，各樣鼻烟壺二十件，各樣扇子一百把，大白露紙五十張，五色箋紙五十張，洒金五色字絹五十張，墨二十匣，龍鳳磁蓋鐘十件，洋漆香几二件，洋漆梅花式盤二件，洋漆春盛二件，洋漆飯桌二張，洋漆小箱二件，洋漆硯盒一件，洋漆琴式盒二件，洋漆有門匣一個，洋漆長方匣一件，皮盤四十個，皮捧盒十件，貂皮一百張，高麗紙

⁷⁹馬國賢，《清廷十三年：馬國賢回憶錄》，李天綱譯，(上海：古籍出版社，2004)，頁73。

⁸⁰同上註，頁76。

五十張，畫卷五十張，龍鳳磁蓋碗十件，洋漆小書格二件，洋漆扇面式盤二件。傳旨。賞西洋國教王。欽此。⁸¹

雍正三年十月十五日，總管太監張起麟著司房太監彭開昌、胡進孝交，五彩松梅祝壽甜瓜小瓶一件，官窯雙管小瓶一件，琺瑯小胆瓶一件，青花三卣小瓶一件，青花如意洋花小瓶一件，青滿洋花葫蘆小瓶一件，青串蓮花小紙撻瓶一件，五彩小瓶一件，青三果花小瓶一件，五彩番蓮小瓶一件，五彩蟠桃自斟壺八把，霽紅七吋盤十二件，龍泉拱蓮花瓣六吋盤八件，紅龍白瓷盤八件，暗花藍瓷盤八件，五彩花瓷盤八件，五彩團龍碗八件，五彩龍鳳盤十件，紅龍白碗八件，五彩雲龍白碗八件，五彩吉祥寶蓮大碗八件，青花寶壽蓋碗十二件，五彩寶壽蓋碗十二件，霽紅寶壽潮水蓋鐘十二件，填白暗龍大碗十二件，五彩花卉罐四件，青雲龍罐四件，青番葉白地瓶一件，青花寶蓮瓶一件，宋磁拱蓮花瓣瓶一件，紅番葉白地瓶一件，五彩流雲瓶一件，東青雙圓瓶一件，龍泉盤龍瓶一件，五彩寶蓮瓶一件，西洋紅地五彩花卉瓶一件，青花三友穿帶梅瓶一件。傳旨。著配做木箱盛裝，賞西洋國教王。欽此。」⁸²

⁸¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正二年，〈木作〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 062-34-564。

⁸² 《各作成做活計清檔》，影印本，雍正二-三年，〈木作〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 062-39-564。

由賞賜西洋國教皇禮品的清單中，內容物中有各色粧緞疋、各色錦緞、各色大緞、人參、武夷茶、六安茶、普耳查、畫卷、龍鳳磁蓋、洋漆書格等，均是造辦處中所製造的精品，豐富呈現出中國工藝的特色與精神。

第二節 西洋人看清宮廷繪畫

西洋人嚴嘉樂(Karel Slavicek, 1678-1735)曾提到，雍正皇帝對郎世寧的作品評價雖高，但是卻遲遲未與郎世寧正式接觸。這種情形對西洋人傳教士而言，似乎感到失落。嚴嘉樂說：「新皇帝通過這位皇子告知郎世寧，讓他畫幾幅畫。皇帝陛下很喜歡他的藝術作品，常賜給他特別豐厚的禮物，但至今也未召見過他，沒有和他談過話。」⁸³供職於宮廷的西洋畫家馬國賢，對於東西方繪畫所使用的繪畫材料之差異性，曾於傳教士書信中提到：「他們畫油畫的時候，不用畫布，而是用高麗紙，就用明礬水刷一下，也不做更多的準備。這種紙買來的時候尺寸大的像毯子一樣，紙質非常結實，我幾乎不能撕破它。」⁸⁴因為製作油畫布，並非中國人的專長，由商船所運回的油畫布因為數量有限不敷使用。

高麗紙本是民間所使用的日常用紙，因為具備了堅固的特性，而被選擇取代油畫布，成為畫油畫時的用紙。耶穌會士巴多明(Dominique Parrenin, 1665-1741)曾對宮廷中所使用的高麗紙在致法國科學院院長，德·梅朗(de Marlan, 生卒年不詳)先生的書信中提到：

⁸³嚴嘉樂，《中國來信》，叢林、李梅譯，(鄭州：大象出版社，2002)，頁41。

⁸⁴馬國賢，《清廷十三年：馬國賢回憶錄》，李天綱譯，(上海：古籍出版社，2004)，頁48。

「高麗紙是用棉花製造的，如同絹一樣結實，人們用中國毛筆在上面書寫。如果希望用我們的羽毛筆書寫，那就必須於上面潑灑明礬水，否則文字便會模糊不清。高麗人的納貢物品中常使用高麗紙，並且作為宮廷使用的御用紙，也會另帶一批出售給中國人。中國人並非是為了書寫才採購高麗紙的，而是為了糊窗戶，因為它們比中國人自己的紙更能牢固地抵禦風雨。中國人在這種紙上刷油，然後再製成厚紙袋。這種紙也供製衣裁縫使用，他們將這種紙攥在手中並用力將之揉皺，一直到它們變得如同最薄的絹一樣輕柔和便於使用，然後用此代替棉花而填入衣服中。它甚至比棉花還要好，當它未被嚴重蟲蛀時，被集中起來後如同小線團一般收藏。這種紙張最特殊的地方，便是當它比人們希望使用的紙張更厚時，就可以很容易地將它們分成兩至三頁，這些紙頁比中國的最佳紙張都更堅固和更難斷裂。」⁸⁵

因為高麗紙的特性，加上中國人沒有自己製作油畫布的技巧與材料，最後，以高麗紙作為油畫的繪畫素材是常見的狀況。

當時供職於宮廷的西洋畫家，除了傳教士之外，時有不適應或想念家人的情況而無法久留，例如西洋畫家吉拉爾吉尼（Gherardini，生卒年不詳）希望能夠離開宮廷回國一事。皇帝曾為

⁸⁵（法）杜赫德，《耶穌會士書簡籍 IV：中國回憶錄》，耿昇譯，（鄭州：大象出版社，2005），頁 51。

此事感到困擾，便問了西洋傳教士蔣友仁，當時蔣友人的回答是：

「歐洲耶穌會士之所以必須要潘廷璋以傳教士身分派到中國，是因為北京耶穌會曾經為解決素人畫家吉拉爾吉尼的問題而傷過腦筋。早在康熙大帝的時代，因為傳教士之中找不到一位合適的畫家，不得已就選派了這位素人畫家到中國來。後來這位畫家在中國深得康熙大帝的寵愛，可惜在朝沒幾年就因為想家而回到他的祖國義大利去了。當時一般傳教士本來不準備叫他回去，但是因為吉拉爾吉尼並非出家人，北京的耶穌會對這位素人畫家不能施以任何統轄權。就因為吉拉爾吉尼的半途而廢，以致影響到整個在中國的傳教事業。所以耶穌會方面一致決定，以後凡是派來中國朝廷服務的畫家，必須要選派耶穌會士的天主教畫家。」⁸⁶

因為吉拉爾吉尼返國事件，耶穌會便派潘廷章來到清宮中服務，繼續完成傳教大業。因此可見，皇帝對於西洋畫家在宮廷中的需求與重視程度。當時，在西洋畫家之中，以郎世寧所繪製的作品最多，也最受清帝喜愛，供職於宮廷的時間也最久。

郎世寧誕生於義大利米蘭，曾為教堂繪製基督、聖母像等宗教畫，二十七歲由歐洲耶穌會的葡萄牙傳道部派來中國，所做肖像畫，保留了造型準確、富立體感的特點。繪製清代帝王肖像畫時

⁸⁶馮作民，《清康乾兩帝與天主教傳教史》，(台灣：光啟出版社，1966)，頁 167。

取正面光照，避免由側面光線照射時所出現的陰影，更加符合帝王的欣賞習慣。根據《清史稿·藝術傳》中記載：

「郎世寧，西洋人。康熙中入直，高宗尤賞異。凡名馬珍禽奇花異草，輒命圖之，無不奕奕如生。設色其麗，非秉貞等所及。艾啟蒙，亦西洋人，其藝亞於郎世寧。」⁸⁷

畫院盛於康、乾兩朝，以唐岱、郎世寧、張宗蒼、金廷標、丁觀鵬為最，宗蒼所作，尤有士氣，道光以後無聞焉。至光緒中，孝欽皇后喜藝事，稍復如意館舊規，畫史皆凡材，無可紀者。」⁸⁸

郎世寧所繪製的肖像畫，為清代的肖像畫帶來了新的繪畫格，尤其寫實性高，博得清帝歡喜，並與宮廷畫家和筆繪製肖像畫的人物話題材。《活計檔》於乾隆二十七年：

「乾隆二十七年十一月二十一日，接得員外郎安泰、李文照押帖一件，內開十月二十五日，太監如意傳旨：金廷標起稿，著郎世寧用白絹畫御容一幅。欽此。」⁸⁹

乾隆二十七年十一月二十一日，接得員外郎安泰、李文照押帖一件，內開十月二十九日，太監如意傳旨：

⁸⁷《清史稿校註》，第十五冊，（臺北：國史館，民79年），頁11562。

⁸⁸同上註，頁11563。

⁸⁹《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十七年(二)，〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁503。

著郎世寧用白絹照安佑宮聖容，畫世宗皇帝聖容一幅

。得時，裱掛軸。欽此。」⁹⁰

在《活計檔》中，雍正年間未見到肖像畫記錄的資料。乾隆年間所得多筆繪畫資料中，有不少關於人物畫的創作，其中包含了肖像畫的部分，以表格將其整理列出。(見表 4)

表 4 《活計檔》肖像畫紀錄檔⁹¹

乾隆二年九月初九日	王振鵬繪歷朝賢后圖手卷一卷。
乾隆十九年十月初三日	西洋人王致誠畫油画御容一副。
乾隆二十年二月初六日	西洋人郎世寧等畫成油画阿穆爾薩那等臉像十一副。
乾隆二十年七月二十八日	郎世寧畫愛玉史油画臉像一幅。
乾隆二十四年十二月十七日	郎世寧艾啟蒙王致誠等畫眾大人油画臉像。
乾隆二十六年十二月十九日	郎世寧、張為邦恭畫皇太后御容
乾隆二十八年十月十四日	前五十年後五十年功臣像。著金廷標照手卷圖像，仿掛軸稿。著艾啟蒙用白絹畫臉像衣紋著色，著瑛瑯處畫人畫。
乾隆三十六年七月二十二日	艾啟蒙等恭畫皇太后聖容一幅。
乾隆三十六年十二月十九日	艾啟蒙畫關防臉像一幅，其衣紋著伊蘭泰畫。
乾隆三十八年四月十三日	姚文瀚、方琮畫得；御容大畫一幅。
乾隆三十八年十一月初二日	艾啟蒙進啟祥宮畫公主臉像，用白絹畫朝像一幅，其衣紋與油畫衣紋，俱著伊蘭泰畫。
乾隆三十九年二月初一日	潘廷章用白絹畫御容一幅，其衣紋、寶座，著王幼學、伊蘭泰畫。
乾隆三十九年二月二十日	艾啟蒙畫關防臉像一幅，衣紋著伊蘭泰、王儒學等畫。
乾隆三十九年十月初十日	畫關防朝像一幅。臉像著艾啟蒙畫，衣紋著伊蘭泰在御蘭芬畫。

⁹⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十七年(二)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 503。

⁹¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆朝(臺北：故宮博物院，2003)。

乾隆四十年四月十三日	艾啟蒙畫油画半身關防臉像二副，其衣紋著伊蘭泰畫。
乾隆四十一年五月十六日	西洋人艾起蒙、賀清泰、潘廷彰畫油畫臉像一百個。
乾隆四十二年三月十三日	艾啟蒙在咸福宮繪畫孝賢皇后御容一幅。依蘭太、王儒學繪畫孝賢皇后冠服。
乾隆四十二年七月十一日	如意館畫四阿哥朝像一幅。
乾隆五十一年三月十六日	潘廷璋用油色畫海蘭察半身像一幅。
乾隆五十三年五月十七日	繆秉泰畫關防像二幅，衣紋著如意館畫朝服。
乾隆五十三年五月十七日	繆秉泰畫關防像一幅，衣紋仍著如意館畫朝服。
乾隆五十五年十月初二日	繆秉泰畫聖容三幅，著如意館畫夏朝冠一幅、冬朝冠二幅。

第三節 盛清宮廷西洋畫家的作品

來到宮廷中的西洋畫家，大多可以見到資料及作品。但關於西洋人張純一(生卒年等資料不詳)入宮供職期間，未見畫作，並且於乾隆初年的《活計檔》中，便不再出現此名字。除了《活計檔》中有少數的幾筆資料，其餘無法查得而知：

「乾隆三年三月二十三日新到來西洋人張純一進羊皮畫西洋景扇面一張，素羊皮扇面四張。司庫劉山久持進交太監毛團高玉呈進奉旨。著內大臣海望擬賞。欽此。

於本月二十九日司庫劉山久、催總白世秀將內大臣海望遵旨擬得，賞西洋人張純一上用緞一疋，摺片一件，交太監毛團轉奏奉旨。知道了。欽此。

於本年四月初八日將遵旨賞西洋人張純一，醬色上用

緞一疋，交德格里全張純一領去訖。」⁹²

因為盛清的皇帝對西洋繪畫的重視，曾於乾隆十六年七月初一日，傳旨：將包衣下秀氣些小孩子，挑六個跟隨郎世寧等學畫油畫，栢唐阿行走。⁹³並傳旨：王幼學的兄弟王儒學，亦賞給栢唐阿學畫油畫。⁹⁴西洋畫家在宮廷中的作品，部分有題款署名，有部分則未題款署名，目前可以得知在中國宮廷供職期間，所繪製的作品中，當以郎世寧最多，也最精美。茲就以表格(見表 5)來呈現西洋畫家在宮廷期間創作的繪畫作品。

表 5 盛清宮廷西洋畫家的作品

西洋畫家	年號	作品名稱
郎世寧	雍正元年(1723)	聚瑞圖軸，絹本，設色。縱 173 公分，橫 86.1 公分。
郎世寧	雍正二年(1724)	嵩獻英芝圖大軸，絹本
郎世寧	雍正六年(1728)	百駿圖卷，絹本，設色。縱 94.4 公分，橫 776.2 公分。
郎世寧	雍正八年(1730)	秋風射雁圖軸。
郎世寧	雍正年間	午瑞圖軸、郊原牧馬圖卷(又稱八駿圖)、平安春信圖軸、採芝圖軸、弘曆古裝行樂圖頁。
郎世寧	乾隆元年(1736)	乾隆朝服像軸。
郎世寧	乾隆三年(1738)	乾隆雪景行樂圖軸。
郎世寧	乾隆四年(1738)	乾隆大閱圖軸。

⁹² 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆三年(三)，〈記事錄〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 217。

⁹³ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十六年(六)，〈記事錄〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 93。

⁹⁴ 同上註。

郎世寧	乾隆五年（1740）	寫生冊，12頁。
郎世寧	乾隆六年（1741）	哨鹿圖軸。
郎世寧	乾隆八年（1743）	十駿圖大軸：奔霄聰（縱 240 公分，橫 270.5 公分）、籟雲駛（縱 239.5 公分，橫 270.4 公分）、霹靂驤（縱 239.3 公分，橫 270.1 公分）、赤花鷹（縱 234.6 公分，橫 270.8 公分）、雪點鷗（縱 238.2 公分，橫 270.6 公分）、紅玉作座（縱 230.5 公分，橫 277.5 公分）、大宛騮（縱 231 公分，橫 274 公分）、如意聰（縱 231.2 公分，橫 278.1 公分）10 幅。
郎世寧	乾隆九年（1744）	弘曆春郊試馬圖像卷（唐岱補景）。
郎世寧	乾隆十年（1745）	東海馴鹿圖軸。
郎世寧	乾隆十一年（1746）	大閱圖卷（第二卷）。
郎世寧	乾隆十三年（1748）	大宛騮圖、如意聰圖、紅玉座圖。
郎世寧	乾隆十四年（1749）	圍獵聚餐圖軸。
郎世寧	乾隆十五年（1750）	白鶴圖軸，絹本（縱 123.8 公分，橫 65.3 公分）。
郎世寧	乾隆十六年（1751）	瑞麴圖軸，絹本（縱 216.2 公分，橫 144.6 公分）。
郎世寧	乾隆十九年（1754）	馬術圖軸。
郎世寧	乾隆二十年（1755）	阿玉錫持矛蕩寇圖卷，紙本（縱 27.1 公分，橫 104.4 公分）。
郎世寧	乾隆二十二年（1757）	哈薩克貢馬圖。
郎世寧	乾隆二十三年（1758）	白海青圖軸，紙本，設色。縱 4 尺 4 寸 5 分，橫 2 尺 7 寸 8 分。 孔雀開屏圖軸，絹本（縱 328 公分，橫 282 公分）、估閒騮軸。
郎世寧	乾隆二十四年（1759）	瑪璫斫陣圖卷，紙本，設色。（縱 38.4 公分，橫 285.9 公分）。 平定準噶爾回部得勝圖 58x94.7。
郎世寧	乾隆二十五年（1760）	拔達山八駿圖卷，牋本，設色。縱 9 寸 1 分，橫 8 尺 5 寸。
郎世寧	乾隆二十七年（1762）	愛烏罕四駿圖卷，愛烏罕四駿圖卷，紙本，設色。縱 40.7 公分，橫 197.1 公分。

郎世寧	乾隆二十八年(1763)	鸞鷲圖軸。
郎世寧	乾隆二十九年(1764)	白海青圖軸，絹本，設色。(縱178.2公分，橫119公分)。
郎世寧	乾隆三十年(1765)	白鷹圖軸，絹本，設色。(縱179.9公分，橫99.2公分)阿玉錫持矛盪寇圖卷，紙本，設色。縱8寸4分，橫3尺2寸5分。
郎世寧	乾隆年間	<p>乾隆歲朝行樂圖軸。閱駿圖屏。塞宴四事圖橫幅。海天旭日圖橫軸。花鳥圖軸。平定西域戰圖冊(乾隆二十年至二十六年間，1755-1761年)。開泰圖。畫瓶花。畫花卉。畫松石仙禽。池蓮雙瑞圖。花底先龍口。花陰雙鶴。畫蒼猊。畫桃花山鳥。青羊圖軸，絹本，設色。縱6尺8寸，橫6尺。八駿圖軸，絹本，設色。縱139.3公分，橫80.2公分。八駿圖卷，絹本，設色。縱1尺2寸5分，橫1丈1尺2寸。秋林群鹿圖軸，絹本，設色。縱3尺8寸，橫2尺5寸。秋原群鹿圖軸，紙本，設色。縱3尺1寸3分，橫2尺。白猿圖軸，絹本，設色。縱4尺6寸5分，橫2尺8寸。白鷹圖軸，絹本，設色。縱5尺9寸，橫3尺1寸。魚藻圖軸，絹本，設色。縱2尺1寸5分，橫3尺8寸5分。火雞圖軸，絹本，設色。縱6尺7寸，橫6尺。雪坂牧歸圖軸，紙本，設色。縱2尺3寸，橫1尺2寸8分。盆蘭圖軸，絹本，設色。縱2尺6寸，橫2尺5分。垌牧蕃孳圖軸，絹本，設色。縱2尺6寸，橫2尺9寸。鸞鷲爾圖軸，絹本，設色。縱5尺4分，橫2尺9寸5分。交趾果然圖軸，絹本，設色。縱3尺4寸7分，橫2尺6寸4分。玉花鷹圖軸，絹本，設色。縱4尺5寸，橫2尺4寸5分。海西知時草圖軸，紙本，設色。縱4尺2寸5分，橫2尺7寸5分。洋菊圖軸，紙本，設色。縱1尺9寸5分，橫1尺3寸2分。錦春圖軸，絹本，設色。縱5尺3寸，橫3尺。天威服猛圖卷，紙本，設色。縱1尺1寸3分，橫1丈1尺3寸5分。準噶爾貢馬圖卷，紙本，設色。縱1尺2寸5分，橫6尺3寸5分。哈薩克馬圖卷，紙本，設色。縱1尺3寸5分，橫7尺6寸。蓮花圖軸，紙本，設色。縱3尺，橫1尺5寸。</p>

郎世寧 艾啟蒙	乾隆年間	十駿圖軸，十軸，絹本，設色。每幅縱 7 尺 2 寸，橫 8 尺 6 寸。
王致誠	乾隆年間	十駿馬圖冊，十對幅，紙本，設色。每幅縱 7 寸 6 分，橫 9 寸 1 分。
艾啟蒙	乾隆三十七年 (1772)	五駿圖大軸，紙本
艾啟蒙	乾隆年間	考牧圖。畫雙猿。 十駿犬圖冊，十對幅，紙本，設色。每幅縱 7 寸 6 分，橫 9 寸 1 分。 山貓圖軸，紙本，設色。縱 3 尺 8 寸 4 分，橫 2 尺 8 寸。 白鷹圖軸，紙本，設色。縱 5 尺 6 寸，橫 2 尺 9 寸 5 分。 百鹿圖卷，紙本，設色。縱 1 尺 3 寸 2 分，橫 1 丈 3 尺 2 寸。風狸圖軸，紙本，設色。縱 3 尺 7 寸，橫 2 尺 8 寸。白鷹圖軸，紙本，設色。縱 5 尺 6 寸，橫 2 尺 9 寸 5 分。
賀清泰	乾隆三十年 (1769)	白海青圖軸，絹本，設色。縱 5 尺 2 寸，橫 3 尺。
賀清泰	乾隆三十六年 (1771)	賁鹿圖軸，紙本，設色。縱 6 尺 1 寸 5 分，橫 2 尺 9 寸。
賀清泰	乾隆五十六年 (1791)	黃鷹圖軸，絹本，設色。縱 5 尺 5 寸 3 分，橫 2 尺 9 寸 8 分。
賀清泰	乾隆年間	白鷹圖軸，絹本，設色。縱 4 尺 9 寸 5 分，橫 3 尺。

資料來源：

1. 國立故宮博物院編輯委員會編，《郎世寧作品專輯》，(臺北：故宮博物院，1983)。
2. 徐邦達，《改訂歷代流傳繪畫編年表》。(北京：人民美術出版社，1995)。

雖然宮廷中的西洋畫家繪製並留下了許多的畫作，然而，以郎世寧《平安春信圖》軸來說，畫面上係雍正皇帝和皇子弘曆一起於竹林間賞梅的情景。背景顏色與中國傳統用色習慣差異很大，大膽

而艷麗的色彩為西方作畫時使用的補色效果。人物臉部具高度寫實性，明顯為郎世寧所畫。衣紋用色與線條，人物背景的景物均為中國繪畫常用的用色與筆法。畫上雖無畫家款印，但據畫面上弘曆題詩：「寫真世寧擅」，因而認為此作品人物臉部為郎世寧所繪製，其他部分則應是宮廷畫家所補畫上的(見圖 21-1)。

由《活計檔》乾隆八年三月初四日，司庫郎正培面奉上諭：著郎世寧畫十駿犬大畫十副，不必布景。起稿呈覽。⁹⁵於乾隆八年六月十六日時傳旨：著唐岱、郎世寧畫圍獵圖大畫一張，起稿呈覽。⁹⁶又於乾隆九年三月初四日傳旨：著郎世寧畫十駿手卷一卷，佈景著唐岱畫。⁹⁷到了乾隆十三年十二月十四日，傳旨：著郎世寧將十駿馬圖並十駿狗，俱收小，用宣紙畫冊頁二冊。樹石著周昆畫，花卉著余省畫。⁹⁸很明顯的，畫面中由郎世寧獨自完成的作品應是少數，大多數作品應該是與宮廷畫家的合筆畫作，這些宮廷畫家都曾向郎世寧學習過西洋畫法，因此，畫面所呈現出得和諧性高。

郎世寧所畫《白鷹圖》(見圖 22)，《活計檔》中記載，畫面構圖，白鷹為郎世寧所畫，其餘鷹架、簾子、錦袱的部分，則是姚文瀚所畫，此為中西畫家共同完成的「中西合筆畫」。

「 乾隆二十二年十一月十一日接得員外郎郎正培
押帖一件，內開本月初九日，太監胡世傑傳旨：著郎

⁹⁵ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆八年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 43。

⁹⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆八年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 52。

⁹⁷ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆九年(二)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 337。

⁹⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 611。

世寧用宣紙畫白鷹一座，其鷹架、簾子、錦袱，俱著姚文瀚畫。欽此。」⁹⁹

在賀清泰《黃鷹圖》軸的畫面中，黃鷹為賀清泰所畫，至於鷹架等其他部分，則是如意館畫畫人所畫，也是一張「中西合筆畫」型態的作品。(見圖 22)據《活計檔》所載：

「乾隆五十年十一月二十三日接得郎中保成押帖，內開十月十二日，鷹上藍翎侍衛依常阿說，侍郎福長安傳旨。吉林烏拉將軍都爾甲進白鷹一架。著賀清泰照樣畫。欽此。

於本日起得白鷹稿一張，交常寧呈覽。奉旨。鷹架著如意館照畫過鷹架一樣畫。欽此。」¹⁰⁰

艾啟蒙所畫的《風狸圖》軸(見圖 24)，背景的鋪陳上，明顯為中國傳統繪畫中山石及花鳥的繪製方式。《活計檔》如意館載：乾隆四十一年十一月二十一日，著艾啟蒙將黑猿猴兒、山貓、睡虎各畫一張。著方琮佈景，其猿猴、貓、虎向養生處要。¹⁰¹於當日再傳旨：著艾啟蒙照安瀾園現貼的額摩鳥，畫一張裱掛軸。¹⁰²於本月十七日，艾啟蒙畫得黑猿猴兒、山貓、睡虎、額摩鳥紙稿五張，由太監呈覽，奉旨：睡虎高添五寸、寬添二寸。並著楊大章畫梧桐樹，

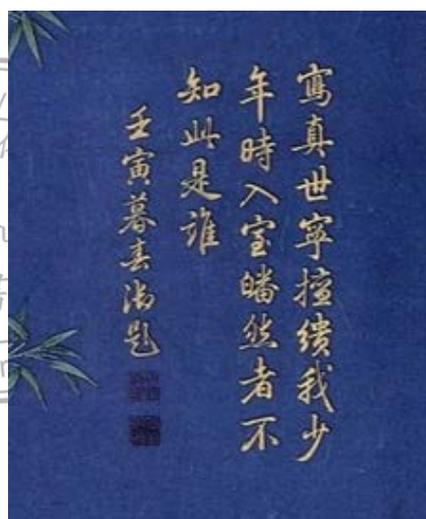
⁹⁹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十二年(二)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 506。

¹⁰⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆五十年(四)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 465。

¹⁰¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆四十一年(一)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 467。

¹⁰² 同上註。

地景部分則要多畫些花卉。黑猿高一尺、寬五寸，黑猿猴兒、山貓、額摩鳥、樹石，俱著方琮畫，地景和花卉，亦著楊大章畫。¹⁰³整張畫面的佈局中，針對構圖的每個部分、每個細節，都經過乾隆皇帝御旨交代完成。因此，由《活計檔》來看西洋畫家對中國畫的影響，很明顯的，盛清皇帝堅持著崇儒重道的政策，畫風受西洋影響僅是一小部分的寫實需求罷了。



左圖 21-1 郎世寧〈平安春信圖〉軸，絹本設色。縱 68.8 公分，橫 40.6 公分。

右圖 21-2 郎世寧〈平安春信圖〉軸，局部圖。

¹⁰³ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆四十一年（一），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 467。



圖 22 郎世寧《白鷹圖》軸，絹本設色。縱 176.6 公分，橫 95 公分。



圖 23 賀清泰《黃鷹圖》軸，絹本設色。縱 176.6 公分，橫 95 公分。



圖 24 艾啟蒙《風猩圖》軸，紙本，設色。縱 3 尺 7 寸，橫 2 尺寸。

第四節 盛清諸帝的繪畫美學

一、康熙與西洋銅版畫

康熙時期，義大利傳教士馬國賢來到中國，善製銅板畫，因為在康熙年間所製作的銅板畫〈皇輿全覽圖〉而成為宮廷中重要的畫家。

〈皇輿全覽圖〉是我國地理學史上第一部標有經緯線的全國地圖，銅板畫所呈現的細緻度以及準確度，有別於宮廷中所製作的木板畫，相對的引起了康熙皇帝的注意。對雍正皇帝以及乾隆皇帝，在銅板畫的發展和應用上產生了重大的影響。

比起繪畫，康熙皇帝更重視的是科學研究。法國傳教士白晉對康熙皇帝醉心於科學研究時認為：「康熙皇帝天生就對一切有益的事務懷有興趣，因此他不僅努力鑽研漢學，而且在接觸西洋科學後，也對這項研究工作產生了濃厚的學習熱情。」¹⁰⁴為了更深入的學習西方科學，康熙皇帝聘請學有專精的西方傳教士為他講授數學、天文學、歐洲哲學、地理學、醫學等西方科學，當時留下來為康熙皇帝講學的傳教士有：南懷仁、張誠、白晉、徐日昇(Thomas Pereira, 1645- 1708)。

白晉對康熙皇帝勤學的態度提到：「令人驚奇的是，這樣忙碌的皇帝竟然對各種科學如此勤奮好學，對藝術如此醉心。」¹⁰⁵白晉在回到法國時，便將康熙皇帝勤學西方科學的態度，向法王路易十四(Louis XIV 1638- 1715)報告：

¹⁰⁴法·白晉，〈老外眼中的康熙大帝〉，《康熙大帝》，（北京：人民日報出版社，2008），頁 27。

¹⁰⁵法·白晉，〈康熙帝傳〉，馬緒祥譯，《清史資料》，第一輯，（北京：中華書局，1995），頁 197。

「長期以來耶穌會士介紹給皇帝的有關歐洲各國及世界其他各民族的知識，以及來自這些國家的各個不同時期的精美藝術品，尤其是我們傳授他的藝術、科學知識，使他確信，文明的、擅長科學藝術的人才不僅僅在中國才有。」¹⁰⁶

康熙皇帝藉由這些博學的西洋傳教士中了解到，中國人輕蔑西洋人的態度，是一種錯誤的偏見。

二、雍正皇帝與美人圖繪畫

雍正皇帝自小接觸西洋工藝，並對西方的科學，特別是西方的鐘錶類器物產生了極大的興趣，鐘錶似乎是所有西方器物中最受到雍正皇帝的喜愛。由〈十二美人圖〉屏風畫的畫面之中，可以見到「鐘錶」這樣的西方生活用品，被畫入中國的繪畫之中，這是首次將西洋奇器入畫的構圖方式，在風格上有了新的突破。捷克籍耶穌會士嚴嘉樂在 1725 年寄給布拉格尤利烏斯·茲維克爾的書信中，對於在中國傳教的工作報告內容，述及雍正二年(1724)在京城西洋傳教士：

「住在耶穌會駐院的人有七十歲的葡萄牙人蘇霖，他是望遠鏡專家；奧地利尊貴的神父費隱，他已任駐院道長兩年多，他是測地學家；巴伐利亞人戴進賢，他任欽天監監正；葡萄牙人徐懋德，他是駐院的總管和視察員；還有我，摩拉維亞人，搞音樂；林濟各

¹⁰⁶法·白晉，〈康熙帝傳〉，馬緒祥譯，《清史資料》，第一輯，(北京：中華書局，1995)，頁 203。

教士，他是瑞士人，但歸屬於捷克教省，是鐘錶師；那不勒斯的教士羅懷忠，他是外科醫生；米蘭的郎世寧，他是一名傑出的畫家，身受皇帝及其他官員的寵愛，一直在宮中任職；佛羅倫薩德教士博明，他是銅雕刻專家。」¹⁰⁷

郎世寧於康熙五十四年（1715）抵達中國，入宮之後，因為作品深獲雍正皇帝的賞識而備受重用，參與宮廷繪畫頻繁。入宮後的郎世寧參與宮廷中各類吉祥畫，例如端陽、過年等節慶，常會依皇帝旨意進行創作。創作的作品種類繁多，諸如帝后的肖像畫、靜物畫繪寫生、珍禽走獸以及重要的歷史紀實畫，都可以由《活計檔》資料中得知。雍正二年時，郎世寧奉命開始繪製〈百駿圖〉（圖 24），並於雍正十三年時才完成，歷經十一年時間獨自完成此卷，成為雍正年間西洋繪畫的重要史料。

「雍正二年，三月初二員外郎沈嶮奉怡親王諭，著郎世寧畫百駿圖一卷。遵此。于十三年十一月十四日將百駿圖一卷司庫常保首領薩木哈交太監毛團呈進訖。」¹⁰⁸

¹⁰⁷（捷克）嚴嘉樂，《中國來信》，叢林，李梅譯，（鄭州：大象出版社），頁 46-47。

¹⁰⁸《各作成做活計清檔》，影印本，雍正元年－雍正三年，Box.No:61(二)，〈表作附畫作〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 061-317-567。



圖 25 郎世寧〈百駿圖卷〉絹本設色，縱 94.5 公分，橫 776.2 公分。
臺北：故宮博物院收藏。

雍正皇帝在位時間雖然只有短短的十三年，卻在工藝品的繪畫上，有著獨到的美學觀。因為喜歡西洋器物，便將西洋器物的鐘錶入畫。喜歡繪畫藝術，便在西洋器物上花心思來做繪圖設計，在製作過程中，常常會加入藝術構思與設計理念。

雍正皇帝的繪畫藝術觀，在審美方面，可從〈十二美人圖〉美人臉部精湛的筆觸描繪，以及在背景的鋪陳來看。此圖分為春、夏、秋、冬四季，人物的華美服飾和室內陳設，是用來顯示宮廷中富麗典雅的景象以及宮廷生活的真實寫照。

〈十二美人圖〉以月令季節來區分為觀梅、下棋、品茗、讀書、觀鵲、倚門、持錶、捻珠、縫衣、照鏡、賞菊、鑑古等十二月份作為主題，在第七幅「持錶」美人(見圖 26)和第八幅「捻珠」美人(見圖 25)中所出現的西洋器物「鐘錶」被畫入畫面中。

在〈十二美人圖〉畫面上的呈現，並不會因為加入鐘錶這樣的西方元素，致使畫面呈現出不協調，反而因為，畫面中出現了西洋鐘錶以及西洋日晷這類西洋玩意兒，使我們得知，雍正皇帝是一位重視時間並善於運用時間的君王。對於藝術方面的美學觀，呈現出對西方藝術品及繪畫的品味。

除了於雍親王時期所繪製的〈十二美人圖〉之外，另有〈雍正帝行樂圖〉及〈耕織圖〉的繪畫留下記錄。有趣的是，在這些行樂圖中，雍正以各種不同面貌出現，有身著漢裝猶如吟詩的李白，還有偷桃的東方朔等東方題材(見圖 27)，甚至還有身著西方貴族服飾頭戴西方假髮，雙手緊握三叉戟，對著山壁中張牙裂嘴的猛虎而呈現做勢欲刺狀(見圖 28)等形象出現在畫面中。

在藝術思想上，顯示雍正皇帝對西洋繪畫風格接受度頗高。雍正皇帝心思細密，對活計品質的要求極高，經常提出己意重新修改，

使中西合筆畫體有了新的呈現方式。正如中國著名的藝術史學者楊伯達先生在〈清代造處的恭造式樣〉文中指出：

「 雍正朝雖然時間短，但其地位十分重要，它正處於康乾之間，是康乾盛世中的關鍵時期，在康乾皇家美術之間起到了承先啟後的歷史作用。雍正朝皇家美術繼承發揚了康熙朝的美術傳統，樹立了本朝美術的新風氣，為乾隆朝宮廷美術的巨大發展打下堅實牢靠的基礎，並創造了重要的條件。在雍正朝皇家美術新面貌的成長過程中，雍正的追求、關心、培養起到不可忽視的作用。」¹⁰⁹



¹⁰⁹楊伯達，〈清代造辦處的恭造式樣〉。《上海工藝美術》，第6期》，2007年，頁14。



圖 26 「捻珠」美人



圖 26-1 西洋鐘



圖 27 「持錶」美人



圖 27-1 西洋器日晷



圖 27-2 西洋錶



圖 28 《雍正帝行樂圖》，圖中偷桃的東方朔臉部寫實，應為西洋畫家所畫。背景的山石、樹木明顯為中國畫家所畫，據中國繪畫的筆法與皴法。



圖 29 《雍正帝行樂圖》。

三、乾隆皇帝與藝術創新

盛清諸帝對美術工藝的主導與製作過程，常會加入他們個人對藝術的理念，因而在造辦處的宮廷作坊中所製作的各樣工藝品，呈現出的是帝王的美學品味。

乾隆朝時，因為國庫富裕，物質基礎雄厚，乾隆皇帝本身具備了良好的文學素養以及對藝術品的愛好，因而發展出多樣性的藝術風格。除了新的工藝創作之外，乾隆皇帝常常因為喜愛某件藝術品，便諭令造辦處內的工匠進行仿製。關於「仿」，清史學者莊吉發在著作《清史論集》中指出：

「盛清諸帝對於藝術的興趣，可從『法』和『仿』兩個層面探討。『法』，是指完全按照模仿的對象物，依其用料、造型、工法、製造程序等，完全地複製重製。而『仿』係指以模仿的對象為參考，嘗試新的技法，或加入自己的概念，使仿製品中又有新的內涵。無論法或仿，均應注意文化的概念，文化是一系列的規範或準則，文化的特性，它是學得的，一體化，共有的，以象徵符號文基礎。文化也具有民族性，地域性，不同的民族，不同的地理環境，各有不同的文化。」¹¹⁰

「仿」，在乾隆皇帝的主導下，常常因為對某幾張畫特別的喜愛，便命令宮廷畫家「仿畫」。而進行仿畫的畫家並不一定是中國

¹¹⁰莊吉發，〈法古與仿古：從文獻資料看清初君臣對古代書畫器物的興趣〉，《清史論集(十三)》，(臺北：文史哲出版社，民93)，頁85。

宮廷畫家，也有指名由西洋人來仿中國畫的情形。一來，可以得知新加入宮廷西洋人的繪畫技巧如何，再則，由西洋人仿畫所呈現的風格中，必定參插著西洋趣味在裡面。假若畫作完成並呈覽給皇帝審視後，皇帝對呈現結果不滿意時，會令其重畫一張。《活計檔》中乾隆三年二月所載如下：

「 乾隆三年二月二十九日，催總白世秀來說，太監毛團交；焦秉貞冊頁一冊。傳旨：著新來西洋人照此尺寸畫冊頁一冊。欽此。於本年三月初九日，新到西洋人張純一，將交出焦秉貞畫御製清賞小冊頁，畫得人物畫片二片。交太監毛團高玉呈覽，奉旨：著將新畫畫片持出，爾等酌量配做何物件，蛇足配做。欽此。

於本年三月初九日，司庫劉山久、催總白世秀將焦秉貞御製清賞小冊頁一冊，持進交太監毛團高玉呈進訖。

於本年三月十二日，司庫劉山久、催總白世秀將交出；新來西洋人畫片二片，配作得玻璃容鏡小樣一件。持進交太監毛團高玉呈覽，奉旨：照樣准做。欽此。

於五月二十日，司庫劉山久、七品首領薩木哈、催總白世秀，將新來西洋人張純一照交出焦秉貞畫御製清賞小冊頁，畫得走獸象牙摺子冊計四十片。持進交太監胡世傑、高玉呈進訖。」¹¹¹

¹¹¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆三年（三），〈如意館〉（臺北：故宮博物院，2003），頁 141。

再以〈百駿圖〉來看乾隆皇帝對「仿畫」的主導。〈百駿圖〉雖然在雍正皇帝時完成繪製。但是，到了乾隆十三年時，乾隆皇帝又令郎世寧重新繪製〈百駿圖〉卷。雖然題材相同，但是乾隆年間所完成的〈百駿圖〉，並不是由郎世寧獨自繪製，而是改為中西合筆完成此圖卷。畫面上，郎世寧繪製的是駿馬的部分，樹石部分是周昆（鯤）負責繪製，人物則由丁觀鵬來完成。據《活計檔》中所載如下：

「 乾隆十三年十二月十四日副催總佛保等持來，司庫郎正培等押帖一件，內開為十三年五月初九日，太監盧成來說，太監胡世傑交；百駿圖一卷。傳旨：著郎世寧用宣紙畫百駿手卷一卷，樹石著周昆（鯤）畫，人物著丁觀鵬畫。欽此。」¹¹²

到了乾隆五十二年十一月初十日，又再次傳旨：將郎世寧畫百駿圖取來，交賀清泰、潘廷璋仿郎世寧百駿圖手卷，各畫一卷。¹¹³可見，雍正與乾隆皇帝對馬匹有著特別的愛好與感情，單是在〈百駿圖〉卷上的《活計檔》紀錄，便記載了三次的繪製活動。

除了〈百駿圖〉，乾隆皇帝也偏愛命令宮廷畫家畫駿犬。於乾隆八年三月初四日時，乾隆皇帝曾諭令要郎世寧畫十駿犬大畫十副，不必布景。起稿呈覽。¹¹⁴佈景的部分，則由宮廷畫家來執筆繪畫。

¹¹²《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 610。

¹¹³《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆五十二年(二)，(臺北：故宮博物院，2003)。頁 3。

¹¹⁴《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆八年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 43。

《活計檔》乾隆九年三月初四日的押帖內，為乾隆八年五月十二日，由太監張明傳旨：著郎世寧畫十駿手卷一卷，佈景著唐岱畫。¹¹⁵因此得知，乾隆八年三月初四日時，郎世寧所畫的十駿犬十副，在乾隆八年五月十二日時，才決定了佈景的部分由唐岱來畫。

《活計檔》中還記載了：乾隆十二年十二月十三日，押帖一件內，為十一月初一日，太監傳旨：將噶爾丹策楞進的馬，著郎世寧、王致誠、艾啟蒙各畫馬一匹。欽此。¹¹⁶於乾隆十二年十二月十八日，押帖一件內，為十月二十三日，傳旨：著郎世寧畫十俊（駿）大狗十張。欽此。¹¹⁷又於乾隆十三年十二月十四日的押帖內，為十三年三月二十八日，太監所交；宣紙二十張。傳旨：著郎世寧將十駿馬圖並十駿狗，俱收小，用宣紙畫冊頁二冊。樹石著周昆畫，花卉著余省畫。¹¹⁸乾隆十三年後，由郎世寧所畫的十駿馬圖和十駿狗冊頁，犬馬的部分交由郎世寧來主筆，樹石部分由周昆樺，花卉則由余省來畫，形成了冊頁類的「中西合筆畫」。

乾隆皇帝除了要宮廷畫家畫馬，甚至為每匹馬依其不同毛色予以命名。關於〈十駿馬〉的名稱有：奔霄聰、籥雲駛、霹靂驤、赤花鷹、雪點鷗、紅玉座、大宛騮、英驥子、如意聰(見圖 29)。〈十駿犬〉的命名有：雙花鷓、睽星狼、金翅獫、蒼水虬、墨玉螭、茹黃豹、雪爪盧、驀空鵲、斑錦彪、蒼猊(見圖 30)。均依照馬犬的特性起名，每個名字裡都有特別的意涵。

¹¹⁵ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆九年(二)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 337。

¹¹⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十二年(四)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 243。

¹¹⁷ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十二年(四)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 247。

¹¹⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 611。



圖 30 王致誠〈十駿馬圖〉冊，紙本設色，縱 24.4 公分、橫 29 公分



圖 31 艾啟蒙〈十駿犬圖〉冊，紙本設色，縱 24.5 公分橫 29.3 公分

〈乾隆觀孔雀開屏圖〉(圖 31)雖未署款名，畫作內容主要是描繪乾隆皇帝的宮廷生活的巨幅作品，根據學者聶崇正所著《清代宮廷繪畫》書中文字的敘述，認為人物臉部及孔雀出應是出自郎世寧之手，山石為金廷標，樓閣是沈源所畫的合筆畫。¹¹⁹

根據《活計檔》乾隆二十三年四月十七日押帖內，開本月二十七日，傳旨：雙鶴齋前殿西牆，著郎世寧、金廷標畫大畫一幅。¹²⁰以及乾隆二十三年七月十三日押帖內，開本月十二日，傳旨：著郎世寧畫開屏孔雀大畫一軸，補景著方琮金廷標合筆，用白絹畫。¹²¹直到乾隆三十九年四月三十日，押帖內傳旨：著艾啟蒙、方琮永白絹畫額麼鳥一幅，其細緻仿照秀清村，即郎世寧孔雀畫一樣。得時，貼染霞樓東邊殿內西牆。¹²²

此幅圖畫內容與《活計檔》乾隆二十三年及乾隆三十九年的三個記錄內容相近，因此，可能所指為此圖。由於，畫幅右下方的缺損之處，形似一道門，此圖可能屬於貼落畫的形式。據推測，此張貼落是張貼於圓明園的某殿之中，¹²³殿內牆壁上有小門，有部分的絹面貼在小門上，可能是在摘除時造成現在所見的樣貌。

¹¹⁹ 聶崇正，《清代宮廷繪畫》，2版，（香港：商務印書館，1999年），頁192。

¹²⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十三年（三），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁52。

¹²¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十三年（三），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁82。

¹²² 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆三十九年（一），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁4。

¹²³ 聶崇正，《清代宮廷繪畫》，2版，（香港：商務印書館，1999年），頁192。



圖 32 佚名〈乾隆觀孔雀開屏圖〉橫幅。絹本設色，縱 349 公分、橫 537 公分。



圖 32-1 〈乾隆觀孔雀開屏圖〉局部圖

第六章

中西合筆畫的題材表現

由〈乾隆觀孔雀開屏圖〉中的貼落畫形式來看，由《活計檔》的檔案記錄中可以得知，乾隆皇帝命令宮廷畫家或畫畫人到某齋處的牆面或棚頂上行繪畫的活動，或者在器物或屏風上作畫，例如：《活計檔》乾隆十六年十月十五日的押帖內，開十月十二日，傳旨：「九州清宴仙樓東西二面，著郎世寧、丁觀鵬起稿通景畫二張。」¹²⁴並交代，皇帝批准後才可以畫。于十月二十一日，郎世寧、丁觀鵬起得人物畫稿二張，經過太監呈覽奉旨：「准畫人物，著丁觀鵬、姚文翰畫花卉，著余省畫山石，著張宗蒼畫界畫，著張鎬畫花架隔扇，著王幼學等畫。」¹²⁵乾隆二十年七月十五日，又押帖一件，為本月十二日，太監胡世傑來傳旨：「玉蘭芬西進間西牆上，著郎世寧畫高山流水撫琴景油畫御容一副。」¹²⁶玉蘭芬西進間西牆上的繪圖於乾隆二十一年七月二十六日完成，郎世寧畫完〈高山流水撫琴景御容〉油畫一張，並且呈進玉蘭芬去貼。

雍正時期在《活計檔》的記載制度雖然已經開始，但完善度則是自乾隆皇帝時才開始。乾隆皇帝在位六十年間，將每一筆工藝更完整的紀錄下來，合筆畫形式也相對愈來愈多。因此，合筆畫數量最多的時期是乾隆皇帝在位年間。由乾隆元年開始記錄的《活計檔》中，常見到郎世寧與他的學生唐岱、沈源等人之間的合筆畫，由乾隆元年的《活計檔》

¹²⁴ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十六年（五），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 52。

¹²⁵ 同上註。

¹²⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆二十年，（一），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 360。

「 乾隆元年四月十二日，太監毛團傳：端陽節看郎世寧、唐岱、沈源各畫絹畫一張。記此。

於本年六月初十日領催白世秀將郎世寧、唐岱、沈源畫絹畫三張交太監毛團呈進訖。¹²⁷

乾隆元年十一月十五日，畫畫人沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱、郎世寧、陳枚商酌畫歲朝圖一幅。欽此。於本年十二月二十五日，員外郎陳枚將畫得畫歲朝圖圓一幅，呈進訖。

乾隆元年十一月十五日，畫畫人沈源來說，太監毛團傳旨：著唐岱、郎世寧、陳枚商酌畫歲朝圖一幅。欽此。

於本年十二月二十五日，員外郎陳枚將畫得畫歲朝圖圓一幅，呈進訖。」¹²⁸

雖說，盛清諸帝喜愛西洋工藝品，到了乾隆皇帝更是深愛不已。不過，對於西洋繪畫的元素，盛清的皇帝也並非完全的接受西方繪畫風格，卻是適度地受了西洋繪畫中所使用的光影，並用在山水、花卉、鳥禽等背景上。

清代皇帝的美學觀，延續著宋、元、明時書畫家的創作技法與人文思想。盛清的皇帝們，聰明的將中西方繪畫筆法選擇性地運用在繪畫的表現上，並以中國歷代繪畫技法為主，輔以西方繪畫技巧，相融之後所呈現在畫面上的畫作，並不失其協調性。乾隆皇帝對於

¹²⁷ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆元年（三），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 482。

¹²⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆元年（三），〈畫院處〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 495。

西洋畫家所採用的高光技法，無法接受的情況，在《活計檔》乾隆十年檔案中可見：

「 乾隆十年三月十一日，司庫白世秀來說，太監胡世傑交；郎世寧絹畫一張。傳旨：著郎世寧將畫上閃光去了。欽此。

於本月十六日司庫白世秀將絹畫一張去得閃光，持進交太監胡世傑呈進訖。」¹²⁹

在圓明園的西洋樓中，也並非全部用西洋器物來做裝飾，在香山瓔珞巖西洋畫門上，乾隆皇帝便曾經下御旨寫字一副添上：

「 乾隆十一年四月十一日，副催總六十七持來，司庫郎正培、騎都尉巴爾覺押帖一件內，開為本月初八日司庫郎正培面奉上諭：香山瓔珞巖西洋畫門兩邊對字一副，著王幼學上駢青地填泥金字。欽此。」¹³⁰

「中西合筆畫」中的合筆繪畫活動，在雍正年間的合筆畫，最常見的是由郎世寧畫花卉、翎毛。由唐岱來補畫山石、坡地、樹石。到了乾隆年間「中西合筆畫」數量非常龐大，除了主要的人物、翎毛、鳥獸由西洋畫家來畫之外，其他由宮廷畫家來畫的部分，均以宮廷畫家善畫的題材，並由乾隆皇帝指定的由誰來畫山水，誰來畫

¹²⁹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十年（四），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 555。

¹³⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十一年（一），〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 565。

花鳥、樹石、人物、樓閣等，茲以簡表作為整理(見表 6)

表 6 乾隆時期的宮廷畫家與繪製題材

宮廷畫家	合筆畫題材
姚文瀚	衣紋。陳設。古銅器。人物。花卉。花樹。駿馬
余省	花卉。花鳥。山石
沈源	樓閣。房舍。人物
丁觀鵬	人物。臉像。花卉
孫祐	界畫。房屋
唐岱	土山。樹石。山水
周昆	山樹。樹石。界畫
金昆	人物
張宗蒼	山水。樹石。房屋
徐揚	走獸。人物。花卉。翎毛
陳士俊	樓閣
張若澄	樹石
戴洪湛	花卉
盧湛	花卉
方琮	山水。樹石。山石
張鎬	門扇
袁瑛	竹石。山水。樹石。山樹
董誥	山樹
沈映暉	山水
金廷標	人物
王幼學	通景線法畫。線法畫。衣紋。寶座
楊大章	花卉。梧桐樹
伊蘭泰	衣紋。線法假樓。線法畫
王儒學	衣紋
謝遂	房間
賈全	衣紋
繆炳泰	聖容
胡桂	衣紋。山樹
莊豫德	西洋人物

梁慧美製表

徐揚，精繪畫，供奉內廷工山水花卉，筆意工妍。余省，供奉內廷，善畫花鳥，工麗有餘，神韻畧減。¹³¹張宗蒼，高宗南巡時獻以畫冊進入內廷，主工山水，筆意秀逸致翩翩，山石純用折帶皴，無一毫時史習氣。¹³²金廷標，主工畫，所畫花草仕女俱入能品，擅取影，

¹³¹寶鎮，《國朝書畫家筆錄》，（臺北市：文史哲出版社，1983），頁 157。

¹³²寶鎮，《國朝書畫家筆錄》，（臺北市：文史哲出版社，1983），頁 186。

白描尤工。¹³³

第一節 中西合筆通景畫

不論是在皇帝的宮殿或園林中，除了上朝之外，很少讓王公和部院大臣等權貴們進入宮廷的園林。只有畫師和工匠們才被准許進入，這是因為工匠們必須隨時為皇帝服務之故。傳教士們平時作畫的地方，便是這些小宮殿之一，而皇帝幾乎每天都會前往那裡巡視工作進度，以至於供職於宮廷中的畫家也無法任意離席而出，更不能走得太遠，除非是有那裡需要繪畫。白天西洋畫家置身於園林之中，並且在那裡食用宮廷中所供應的晚餐，隨後再回到西洋畫家們所購置的一幢房子，在距皇宮很近的地方。

西洋人見到中國人很喜歡在自家的客廳放置書畫等裝飾品，對西洋人而言，是非常新奇的。耶穌會士中的殷弘緒神父在致杜赫德神父的信裡提到：「在中國，略為富裕一點的人家之客廳和房間，都貼有牆圍壁紙，壁紙上寫滿了倫理格言和繪有風景畫，或者是其他繪畫與版畫。」¹³⁴這種貼在牆面畫紙的形式稱作貼落畫。西洋人將清代的貼落畫形容為壁紙，由耶穌會士殷弘緒致杜赫德神父的信中還提到：

「在歐洲，人們不會缺乏使舊畫翻新的秘訣，但歐洲人可能根本不懂為獲得翻新成功，而如同中國人使用的那一種手段一樣簡單和方便的辦法，僅僅使用白灰水便能產生這種效果。人們使用一隻筒，用刷子

¹³³ 同上註，頁 337。

¹³⁴ (法)杜赫德，《耶穌會士書簡籍 IV：中國回憶錄》，耿昇譯(鄭州：大象出版社，2005)，頁 109。

將這桶水刷在繪畫上，如此輕輕洗刷，達三次之多，
繪畫便會恢復其原有色澤的鮮艷程度。」¹³⁵

由此看出，對中國的貼落畫與壁畫的比較中，西洋人似乎對中國的貼落畫的後續更新處裡時的優點非常喜歡。因此，貼落畫在牆面的使用方式，可能經由傳教士帶回歐洲後成為我們現今所見牆面裝飾用的壁紙，關於壁紙的使用延至今日，已成為歐洲居家必備的牆面裝飾之一，尤其是 19-20 世紀的法國野獸派畫家亨利·馬諦斯 (Henri Matisse, 1869-1954) 的作品中，特別喜歡將壁紙或屏風畫在畫作之中，使得畫面上呈現出異國風情的情調。

乾隆朝時在繪畫的題材上，所出現的大量的通景畫。有將事先畫好的宣紙或絹貼上牆面，也有使用油畫直接畫上，或採水畫方式繪製，這也是此期的重要特色之一。自乾隆六年七月二十四日傳旨：著郎世寧師徒五人，往瀛臺澄懷唐長春書屋畫油畫。¹³⁶又在乾隆六年九月二十七日傳旨：著唐岱、郎世寧往靜明園佈一通景，起稿呈覽。¹³⁷甚至因為宮內畫畫人的人數不夠，另又外聘外面的畫畫人加入繪畫活動，檔案見於乾隆十一年九月初五日，太監張玉傳旨：「今日奏的外僱畫畫人，不必催了。即著盧湛畫冰嬉賦，其棚頂，著餘者之人畫。再著花善將新來畫畫二人畫。含遠殿宴圖並惇敘殿宴圖，俱得畫多少日期，趕幾時方得筭明回奏。」¹³⁸

《活計檔》乾隆十一年六月二十日時傳旨：養心殿後殿通景大

¹³⁵ (法) 杜赫德，《耶穌會士書簡籍 IV：中國回憶錄》，耿昇譯，(鄭州：大象出版社，2005)，頁 109。

¹³⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六年(九)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 395。

¹³⁷ 同上註，頁 397。

¹³⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十一年(一)，〈記事錄〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 517。

畫四幅，著郎世寧起稿呈覽，樹石著周昆畫，花卉著余省畫。¹³⁹乾隆十一年八月初五日，著郎世寧、王幼學徒弟等，西苑涵圓殿北牆上畫通景大畫一張，仙樓上畫畫一張。¹⁴⁰

中西合筆的通景畫繪製之後，因為時間等因素，便逐漸說落或受損，乾隆十三年十月十二日，便傳旨：圓明園有油畫通景，四處應粘補揭裱者，粘補油畫書格三十六張，應漆座者添配收拾。著王幼學帶徒第一名收拾。¹⁴¹對於說落之處，大多以重製的新畫張幅來做黏貼。直到乾隆四十七年四月，是乾隆在位期間最後一次大型通景畫的製作。

「乾隆四十七年四月初九日接得郎中保成押帖，內開二月二十五日，太監鄂魯里傳旨：新建遠瀛觀殿內明間棚頂並週圍棚頂，俱著伊蘭泰起稿呈覽，准時，再畫西洋故事人物。著賀清泰、潘廷璋畫。欽此。于三月初二日起得瀛觀殿內明間棚頂小稿一張持進，交太監鄂魯里呈覽。奉旨照樣准畫。欽此。

次於四十七年五月十二日接得如意館旨意帖一件，內開五月十一日，將應畫線法畫並應收什見新線法畫處所，開單交太監鄂魯里持進呈覽。奉旨。或應挑人或應雇人進如意館繪畫，交舒文辦理。欽此。

清單計開：

新建遠瀛觀殿內棚頂一分十塊，現畫明間大棚頂現起

¹³⁹同上註，頁 572。

¹⁴⁰同上註，頁 575。

¹⁴¹《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆十三年(六)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 600。

稿。諧奇趣殿後油畫院牆四面現畫。諧奇趣棚頂收什兩漬。海宴堂南北平台二間棚頂週圍牆畫片大小二十二塊收什見新。海子圍河行宮內戲台線法畫一分。

於五月二十日奴才舒文謹奏五月十一日奉旨：遠瀛觀殿內棚頂或應挑人或應雇人進如意館繪畫，交舒文辦理。欽此。奴才查，遠瀛觀殿內明間棚頂，係西洋人繪畫，週圍大邊係伊蘭泰起稿，其餘畫畫栢唐阿俱未能深明線法染畫西洋顏色，僅有王儒學一名尚可幫同伊蘭泰繪畫。誠應加添人役趲辦，但新挑之人，一時不得好手，即粗知繪畫，于此項線法活計亦不能熟諳，尚須學習。而在內行走，又應常川賞給錢糧米石，不惟徒姿糜費，亦且于各項繪畫轉致耽延。奴才現在尋覓得畫畫人十數名，令其各畫斗方一張試其手藝。今挑得八名，內揀選二名，隨西洋人繪畫棚頂中心人物、衣紋、地景。其餘六名隨伊蘭泰繪畫週圍花邊，按日計其工次，可于九月初間告竣。糊飾貼落即可次第接畫週圍各次間棚頂。再查，如意館現在外僱畫諧奇趣清圖人，每日工銀二錢五分四厘，今新僱畫畫人八名，應否照例一體賞給之處，奴才未敢擅專，謹奏請旨，並將畫樣八張，一併恭呈御覽謹奏等。因繕寫摺片由本報具奏，奉旨：依議，欽此。原畫樣八張活計存庫收訖。

于八月初二日接得本報上寄來信帖，內開七月二十九日，由本報接得如意館寄來，遠瀛觀後無座棚頂花邊中心人物畫稿一張，持進交太監鄂魯里呈覽，奉旨。

後無座棚頂准照畫稿往細裡趕畫，俟回鑾以前俱要畫完。趕何日畫完再行由報開寫清單發來回奏，欽此。于八月初八日奴才舒文謹奏，八月初二日由報接到遠瀛觀後無座棚頂小樣，奉旨，後無座棚頂准照畫稿往細緻裡趕畫，回鑾前要畫完，趕何日畫完之處，先由報回奏，欽此。奴才遵即交郎中保成等傳同伊蘭泰作速遵照畫稿加細趕畫，務要趕九月二十日趕畫完竣以備托貼，今據郎中保成、庫掌福慶並伊蘭泰稟稱遵，即于初三日分紙放大稿過絹趕畫，除中心人物爭花邊合見方尺二百七十餘尺，伊蘭泰代外僱六人趕畫亦必需九月底方能巴結趕完，其中心人物計見方尺二百尺，西洋人潘廷璋、賀清泰代外僱二人起稿過絹，雖晝夜加緊趕畫，不能于九月底一體完竣，各等因呈稟前來，奴才查得遠瀛觀明間棚頂一塊，經奴才奏明，限于九月初間畫完，今催令上緊趕畫可于八月十五日前後完竣，遵即接畫後無座棚頂一塊，除花邊飭令伊蘭泰代外僱六人上緊趕畫，勒限于九月二十日完工外，其中心人物細蜜（密）比花邊工夫較大，僅有潘廷璋、賀清泰代外僱二人，雖盡力巴結趕畫，不能與花邊一體完竣枝情節屬實，奴才伏思棚頂上中心人物既已不能畫完，雖趕畫得四圍花邊，究屬未能一律整齊合無，仰懇天恩准奴才再添外僱二人，幫同潘廷璋、賀清泰等趕畫中心人物，俾使後無座棚頂趕回鑾時，亦必趕完竣。即令伊等分手接畫兩廊棚頂八塊，庶不致有悞工作，奴才未敢擅便，謹奏請旨等因繕摺由報于

八月初九日交奏事太監秦祿等轉奏奉旨，知道了。欽此。」¹⁴²

依據《活計檔》中乾隆四十七年四月初九日的紀錄來看，新建好的遠瀛觀殿內明間棚頂以及週圍棚頂，由伊蘭泰起稿呈覽，准時再畫。西洋故事人物由西洋人賀清泰、潘廷璋畫，整個繪製工程浩大。由於宮內的畫畫人栢唐阿等，對於西洋繪畫的明暗法，尚無法運用自如，僅王儒學一人尚可幫忙與伊蘭泰一同繪畫。因而提出對外徵匠役。但是，新進能畫的匠役，只是粗知繪畫，對於線法畫不熟，尚須學習。而在內行走其間，又要常賞給錢糧米食的，花費甚高。後來挑得八名，內揀選二名，隨西洋人繪畫棚頂中心人物、衣紋、地景，其餘六名則隨伊蘭泰繪畫週圍花邊，整個繪畫工程限期至九月二十日需完工。繪製過程中，可以看出，宮廷內能夠具備西洋繪畫線法畫的畫家已經減少。乾隆六十年開始，因為早年不斷繪製的通景畫逐漸崩落，幾乎都是在做修復的動作。自乾隆六十一年十月十五日傳旨：四德堂東西遊廊線法畫十八張，芳碧叢線法畫一張，顏色脫落糟爛，著如意館滿托裱見色過色。¹⁴³同日，菴園湛景樓下遊廊線法畫三張，顏色脫落下節糟爛，著交如意館見色過色。¹⁴⁴以及遠瀛觀東南間棚頂兩漬糟舊，著如意館托好見新著色。¹⁴⁵到了乾隆六十二年三月二十二日，清漪園、惠山園內澹碧廠厅線法畫三張，顏色脫落地伏糟爛，交如意館滿托裱好見色過色。¹⁴⁶同年五

¹⁴² 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆四十年(一)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 374-378。

¹⁴³ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六十一(嘉慶二)年(三)，〈如意館〉。(臺北：故宮博物院，2003)，頁 32。

¹⁴⁴ 同上註，頁 136。

¹⁴⁵ 同上註，頁 140。

¹⁴⁶ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六十二(嘉慶元)年(一)，〈如意

月十四日，長春園、菴園內朗潤齋南北對面畫景線法畫二張，顏色脫落地伏糟爛，著如意館托好見新過色。¹⁴⁷同年十二月初一日，靜明園竹籬山房開錦齋後抱廈通景線法畫一張，顏色脫落地伏糟舊，著交如意館托好過色見親（新）。¹⁴⁸淳化軒蘊真齋殿外東西對面線法畫二張，地伏糟爛，著如意館照舊式用紙重畫。¹⁴⁹

可見，中西合筆的通景畫，在乾隆時期得到很大的發展。由修補的各個宮殿可以看出，當時的皇宮是多麼的富麗堂皇，是整個清代最瑰麗的年代。

第二節 銅板紀實繪畫

乾隆因為在位時間長，國力強盛，政局穩定，經濟繁榮，為宮廷繪畫的創作，提供了非常有利的條件，具備了足夠的時間，可以在各項藝術品中遊走與享樂，因此，除了畫作之外，銅版畫的發展上也相對地呈現出輝煌的成就。

清史學者莊吉發認為：「中國文化，西洋固然不能解釋明白，但康熙皇帝優遇西洋人，一視同仁。中西文化的大道理在本質上並無太大的差異。」¹⁵⁰因此，作畫的方式雖不相同，然而將繪畫作品以最佳的方式呈現的精神理念卻是一致的。

銅版畫在康熙年間，由馬國賢傳入，開始時是用來製作輿圖。康熙五十八年（1719）時，清廷所頒發的《皇輿全覽圖》，是由義大

館》，（臺北：故宮博物院，2003），頁 39。

¹⁴⁷ 同上註，頁 39。

¹⁴⁸ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆六十二（嘉慶元）年（一），〈如意館〉，（臺北：故宮博物院，2003），頁 48。

¹⁴⁹ 同上註，頁 49。

¹⁵⁰ 莊吉發，《清史論集（二十一）》，（臺北市：文史哲出版社，1997），頁 79。

利籍傳教士馬國賢攜往歐洲製成銅板，一共四十一幅。¹⁵¹銅版紀實繪畫，在清代佔有非常重要的意義。銅版紀實畫是用來將盛清時期發生過的，有關政治、軍事的珍貴的歷史圖像製作印製。

清初至乾隆年間(1644-1795)是版畫的全盛時期，版畫的最大特色是可以大量印製。康熙時期製作的《御製避暑山莊詩圖》木板畫(見圖 32)「西嶺晨霞」與西洋人馬國賢所製作的《御製避暑山莊詩圖》銅版畫(見圖 33)「西嶺晨霞」二張同樣題材的版畫，明顯的看出宮廷畫家所製作的木板畫與馬國賢所製作的銅板畫在線條表現細緻度上確實比木板畫好，銅版畫可以做很好的細部處理，並且在畫面上顯得更為豐富，表現上與實物更相近，在光影的部分也能做出細部的明暗處理，呈現出立體感。



¹⁵¹莊吉發，《清史論集(二十一)》，初版(臺北市：文史哲出版社，民 86)，頁 117。



(左)圖 33 《御製避暑山莊詩圖》木板畫—「西嶺晨霞」，縱 42 公分、橫 26 公分

(右)圖 34 馬國賢所製作的《御製避暑山莊詩圖》銅版畫—「西嶺晨霞」，縱 45 公分、橫 28 公分

乾隆皇帝是最善於利用銅版畫特性的一位君主，乾隆年間用銅版畫製作了許多紀實繪畫，為歷史考證時留下了重要的依據。銅版畫的興起是自康熙年間時，馬國賢以銅版畫技巧刻印完熱河的風景畫之後，將印本呈送給康熙皇帝時，康熙皇帝看完後，對此感到非常的高興，並且命令馬國賢大量複製，準備將複製完的印圖送給他的皇子、皇孫和其他親王們。馬國賢說：「康熙皇帝對我把整個〈熱河三十六景〉圖裝為一冊的方式很滿意，他還命令我用同樣的方式

雕刻一套《皇輿全圖》。後來我用了四十四塊板子來進行印刷。」¹⁵²

乾隆三十年（1765）五月十七日，郎世寧等四人也起稿得勝圖十六張，乾隆皇帝令丁觀鵬等五人用宣紙依照原稿著色畫十六張（見圖 19）。乾隆皇帝為念及為國出征捐軀的將士，令供職於內廷的西洋畫家郎世寧、王致誠、艾啟蒙、安德義等人，結構丹青，描繪戰圖稿十六幅，交由粵海關送往法國，以銅版畫的方式表現出來。¹⁵³自乾隆三十年（1765）內務府傳辦刊刻得勝圖銅版畫，至乾隆三十九年（1774）銅版鐫刻全部完工刷印銅版畫陸續運達北京，前後歷時十年之久，平定準噶爾、回部得勝圖銅版畫從戰圖起稿至銅版鐫刻印刷，都是西洋藝術家的集體創作。¹⁵⁴

在《軍機處檔·月摺包》檔案資料中得知，當時在法國有能力製作銅版畫的名匠只有四、五個人能夠做《得勝圖銅版畫》，以致於無法如期呈繳。於是，兩廣總督李侍堯以及粵海關監督德魁便再三查詰，而且飭令航商潘振承等詢問法蘭西大班。據稱，因勘科銅板匠工精細，其所印墨色深淺，亦有區別，內地紙墨油水不合應用，難以印刷。¹⁵⁵承辦得勝圖銅版畫的鐫工首領柯升於〈寄京書信〉中，對銅板的鐫刻及印刷曾作一段說明，節錄內容如下：

「其一，中國紙張易於起毛，以之刷印圖像，難得光潔，且一經濕潤，每每粘貼板上，起時不免破碎，即或取用洋紙，浸潤尤須得法，太濕則淫溢模糊，

¹⁵² 《早期西方傳教士與北京》，余三樂著。北京：北京出版社，2001。頁 156-157

¹⁵³ 莊吉發，《清史隨筆》，（臺北市：博揚文化，民 85），頁 240。

¹⁵⁴ 莊吉發，《清史隨筆》，（臺北市：博揚文化，民 85），頁 241。

¹⁵⁵ 《軍機處檔·月摺包》（臺北：故宮博物院），第 2771 箱，80 包，13146 號。乾隆三十五年九月初五日，李侍堯咨呈。

太乾則摹印不真。至於調色之油，最難熬製，倘不如法，萬難浸入，銅板細紋，必致模糊。所用顏色，並非黑墨，惟取一種葡萄酒渣，如法鍊成，方可使用。若用別項黑色，不惟摹印不真，且易壞板。再者，板上敷摸油色，既用柔軟細布擦過，全在以手掌細細柔擦，務相其輕重均勻，陰陽配合，方稱如式，此等技藝，不惟生手難以猝辨，即在洋數百匠人演習多年，內中亦不過四、五人有此伎倆。況此板鏤刻精細，若遇巧匠，每板或可刷印千餘張，其板尚能修理。一經生手，摹印既難完好，且易於壞板。倘將細紋磨平，或將通板擦傷痕跡，其板反成廢棄。種種緣故，非敢故為鋪張。」¹⁵⁶

清史學者莊吉發在著作《清史論集》中還提到：

「現存西域得勝圖銅版畫多無注記，中國第一歷史檔案館編印《乾隆西域戰圖密檔薈萃》中十六幅戰徒具無注記。臺北國立故宮博物院現藏得勝圖銅版畫注記因裝裱時為黃綾所貼去，以致不見法文注記字樣。」¹⁵⁷

而〈平定西域得勝圖〉銅版畫一共包括了兩個部分，圖畫部份十六幅是在法蘭西鐫刻刷印而成。每張圖均御題詠詩、御製序文、大學

¹⁵⁶ 《軍機處檔·月摺包》(臺北：故宮博物院)，第 2771 箱，80 包，13155 號，銅板柯升寄京書信。

¹⁵⁷ 莊吉發，《清史論集(二十一)》，初版，(臺北市：文史哲出版社，民 86)，頁 121。

傅恆等識跋共計十八張，這部份則在內廷木刻刷印，然後將圖畫與詩文分別裝錶成冊，其圖畫與詩文都可當史料看待。¹⁵⁸

〈平定西域得勝圖〉這組畫作，雖然是宮廷中的西洋畫家起稿，再轉至法國製作印出。由得勝圖的圖稿風格來說，雖然反映出西洋畫的風格十分明顯，但在內容上，卻又十分恰當地運用了中國傳統繪畫的表現方式。〈平定西域得勝圖〉銅版畫，在畫中所描繪的內容，是中國發生的歷史事件，並且由宮廷西洋畫家郎世寧、王致誠、艾啟蒙、安德義等人，經過乾隆皇帝同意並奉旨准畫後才正式作畫，由整個製作的過程中，因為乾隆皇帝對製作過程的關心與參與，因此，明顯反映出乾隆皇帝對於銅版畫的高度藝術品味。

得勝圖銅版畫冊頁末幅，為大學士傅恆等諸大臣題跋。跋文內云，「茲冊復因事綴圖，或採之奏牘所陳，或徵諸恣詢所述，凡夫行間之奮敵愾冒矢著勞勩者，悉寫其山川，列其事蹟，傳其狀貌，繼自今恭撫斯圖，皆得按帙而指數之。」¹⁵⁹製作完成的得勝圖，做得冊頁紙樣一冊後，便交給交厄勒里先呈覽，之後奉旨：照樣准裱做冊頁二十分。有關乾隆四十四年得勝圖銅版畫，在《活計檔》中記載：

「乾隆四十四年四月十一日接得郎中保成押帖一件，內開二月十三日，將武英殿交來刷印德（得）勝圖題跋序文一百七十分，做得冊頁紙樣一冊交厄勒里呈覽：奉旨。照樣准裱做冊頁二十分，餘存德勝圖送

¹⁵⁸ 莊吉發，《清史論集（二十一）》，初版，（臺北市：文史哲出版社，民 86），頁 121。

¹⁵⁹ 莊吉發，《清史論集（二十一）》，初版，（臺北市：文史哲出版社，民 86），頁 122。

看。欽此。

於二月二十二日、三月初五日、三月十七日三次將德（得）勝圖並題跋序文捲得一百四十九分，餘存題跋序文一分不成分得勝圖二十九張，裁下紙邊一百四十九分，安在奉三無私呈覽：奉旨。交紫光閣十分、懋勤殿造辦處十分、輿圖房十分，餘存題跋序文一分賞扎拉豐阿。一分得勒克，一分額爾哲特穆爾額爾克巴拜，一分交汪沁半巴尔、一分賞羅布藏多尔吉。其不成分德勝圖二十九張，挑出十六張交造辦處作掛屏八對，餘十三張並裁下德勝圖紙邊一百四十九張交杭州織造徵瑞抄紙。餘德勝圖一百五十卷交軍機大臣擬賞督撫在京未賞過王子尚書。欽此。」¹⁶⁰

雖然，最初的銅版畫或得勝圖銅版畫是由西洋人製作。但是，乾隆晚年時，造辦處內也設有刻銅板處，已經具備印製銅版畫的能力，並且與如意館的宮廷畫家合作製作銅版畫。由《活計檔》資料中可見到：

「乾隆五十八年四月初五日接得員外郎福慶押帖，內開二月三十日，太監厄勒里交；廓爾喀德聖戰奮七張。傳旨：著如意館莊豫德、馮寧、伊蘭泰、清柱，照戰圖七張，會總全圖一張，先起小稿，俟候呈覽，准時再放大稿。照紫光閣後殿西箋北牆一樣尺寸画

¹⁶⁰ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆四十四年(五)，〈如意館〉。（臺北：故宮博物院，2003），頁 582。

大画一張。東間北牆貼字一張，俱高一丈零二寸、寬一丈二尺五寸。再照戰奮七張添畫紫光閣賜宴奮一張。著如意館起草稿一分，交刻銅板處過細稿，得時，交如意館著色繪畫，其應刻銅板交銅板處自行照銅板尺寸一樣繪畫刻做。欽此。」¹⁶¹

得勝圖銅版畫，不僅是西洋畫家的集體創作，宮廷造辦處至乾隆晚年時也能夠印製出，屬於東方風格與題材的銅版畫。內容與形式上呈現了東西方繪畫風格的融合，反映著盛清時期，中西文化交流中的中體西用精神。

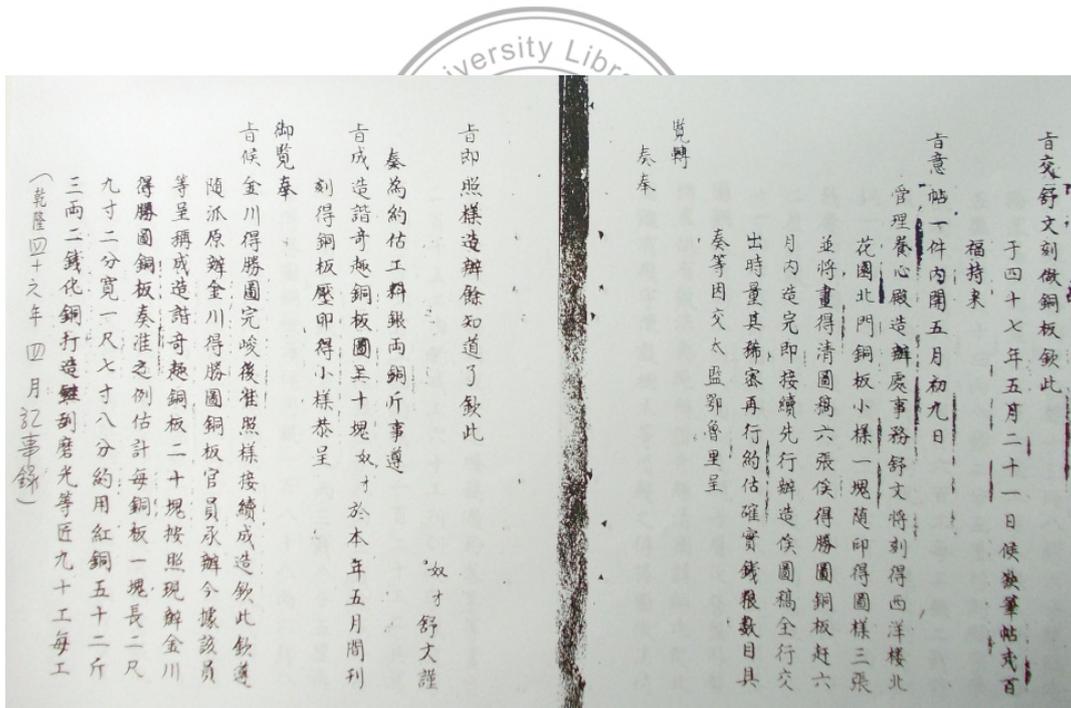


圖 35 《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月，2003，（臺北：故宮博物院，2003）。內容記載造辦處在銅版畫製圖過程。

¹⁶¹ 《各作成做活計清檔》，影印本，乾隆五十八年（一），〈如意館〉，（臺北：故宮博物院，2003），頁 322。

銀一錢五分四厘計銀十三兩八錢六分勝稿過
 粉炭墨共用畫匠二百十五工每工銀三錢五分
 五厘計銀五十四兩八錢二分五厘刊刻殿字陳
 設樹木等項共用刻字匠六百工每工銀二錢計
 銀一百二十兩以上成造銅板二十塊共約需紅
 銅一千四十四斤工價銀三千七百七十三兩七
 錢壓印清圖四千張每張需用工料銀三錢一分
 二厘計銀一千二百四十八兩通共約需五千二
 十一兩七錢等因呈報前來奴才伏查金川得勝
 圖銅板所刻山川人物以及碉卡層次營盤形勢
 稠密俱有篆法與現辦諸奇趣清圖詳細比較此
 圖雖有殿字陳設樹木等項較之得勝圖做法稍
 覺省手擬將每銅板一塊膠寫過粉炭墨等畫匠
 二百十五工內酌減工六十工刊刻殿字陳設等
 項刻字匠六百工內酌減工一百二十工二共減
 工一百八十二工計值銀三十九兩三錢除減外每
 塊仍需工價銀一百四十九兩三錢八分五厘再
 查得勝圖銅板每塊用銀一百八十八兩六錢八
 分五厘與現辦諸奇趣銅板比較核算此次辦造
 銅板每塊省用銀三十九兩三錢二十塊共省用
 銀七百八十六兩外仍需銀二千九百八十七兩
 七錢以上成造銅板並壓印圖張通共約需銀四
 千二百三十五兩七錢紅銅一千四十四斤並應
 需紙張毡塊理合
 (乾隆四十六年四月記事錄)

圖 35-1 《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月

University Library
中國文化大學

奏明仍照得勝圖之例向造辦處各該庫領用謹將
 需用工料銀兩銅斤等項分晰細數一併恭呈
 御覽統俟工竣之日奴才再行派員詳細對查據實報
 銷謹
 奏
 于十月二十八日具
 奏奉
 旨所慶清圖不必照得勝圖每銅板一塊壓二百張此
 次俱每塊印一百張再所壓圖張每二張得清圖一
 張不心拘泥或三張得二張或五張得三張著舒文
 另行查辦其所用銅斤如何用此之多查明回奏欽
 此
 查得原
 奏壓印圖八千張計標清圖四千張雖係從前金川
 奏准現在壓印金川得勝圖奴才實未准其印二廠
 一得一之例飭令承辦官員據實辦理統俟
 壓印完竣之日奴才通盤查核除挑選清圖四十張
 外實在檢出廢圖若干張節省未用紙若干張據
 實
 奏銷仍請將廢圖交杭州織造另行抄做其用節省
 紙張令其交庫現在辦理諸奇趣銅板將表亦照
 此查銷銷謹
 旨此次壓印諸奇趣清圖一百分之計二千張少壓印清
 圖二千張計可省銀六百二十四兩至打造銅板
 (乾隆四十六年四月記事錄)

圖 35-2 《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月

應用銅五十二斤零現係連折耗化大回殘約冊
 之數俟全行打造得時仍交庫還報實在斤兩核
 銷其有餘剩回殘銅斤仍係照例交庫所有查辦
 實在情形謹據實具
 奏
 于十月二十九日具
 奏奉
 旨知道了欽此
 于四十九年正月二十日
 署理武備院御舒文將刻得
 西洋樣第三第四銅板二塊持進交太監鄂魯里
 呈
 覽奉
 旨問銅板已刻得四塊其餘十六塊於何時可得完竣
 欽此
 隨經
 署理武備院御舒文合計工次趕緊催刻亦必需
 五十一夏夏季方能趕完等情具
 奏奉
 旨知道了其已刻得銅板四塊每塊着壓印紙圖一百
 張欽此
 乾隆四十九年十月初四日將刻得西洋樣
 水法圖銅板第五至第八銅板四塊隨印得
 紙圖四張持進
 (乾隆四十九年四月記事錄)

圖 35-3 《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月

川圖陳設之屢查明開單具奏仍着續印白露紙圖
 一百分錄送
 于五十二年正月初十日將續印得
 諸奇趣圖一百分擬寫得補交各行宮陳設圖二十
 二分清單一件並擬
 賞阿哥王公大臣督撫清單二件持進交太監鄂魯
 里呈
 覽奉
 旨此諸奇趣圖張不必實人用已交水法殿陳設十分
 外再陳設圖三十分配匣盛裝其餘圖四十八分再
 預備看餘知道了欽此
 于正月十二日將
 諸奇趣圖四十八分持進交太監鄂魯里呈
 覽奉
 旨賞六阿哥八阿哥十一阿哥十五阿哥十七阿哥三
 公主十公主主綿恩阿哥綿德阿哥綿惠阿哥綿志阿
 哥綿勤阿哥綿懿阿哥宜純阿哥單機大臣阿桂和
 坤福康安福長安王杰董誥各一分熱河二十分盤
 山五分造辦處圖房三分欽此

圖 35-4 《各作成做活計清檔》，如意館，乾隆四十六年四月

西師定功於己卯越七年丙戌
戰國始成因詳詢軍營征戰形
勢以及結構丹青有需時日也
夫我將士出百死一生為國宣力
賴以有成而使其泯滅無聞朕
空忍為哉是以紫光閣既勒有
功臣之像而此則名就血戰之地
繪其攻堅斫銳斬將奪旗實蹟
以旌厥勞而表厥勇爾時披露
布已有成詠者即書之幀間其
未經點筆者茲特補詠凡六事
禮不云乎聽鼓聲之聲則思將
帥之臣梅是國也有不奮者是之
感先是宵旰勤勞雖日神馳於
連營列陣之間此則目擊心存竟
如指揮諸將士於折衝崇倭之
際而痛定之懼予惟益欽
天春於無窮凜冽月華於有永遠敢
自詞生謀伐恭濯而忘統業哉
乾隆丙戌孟春月御題



圖 36 郎世寧等〈平定西域戰圖冊〉紙本，銅版畫，縱 55.4 公分，
橫 90.8 公分



圖 36-1 郎世寧等〈平定西域戰圖冊〉



圖 36-2 郎世寧等〈平定西域戰圖冊〉

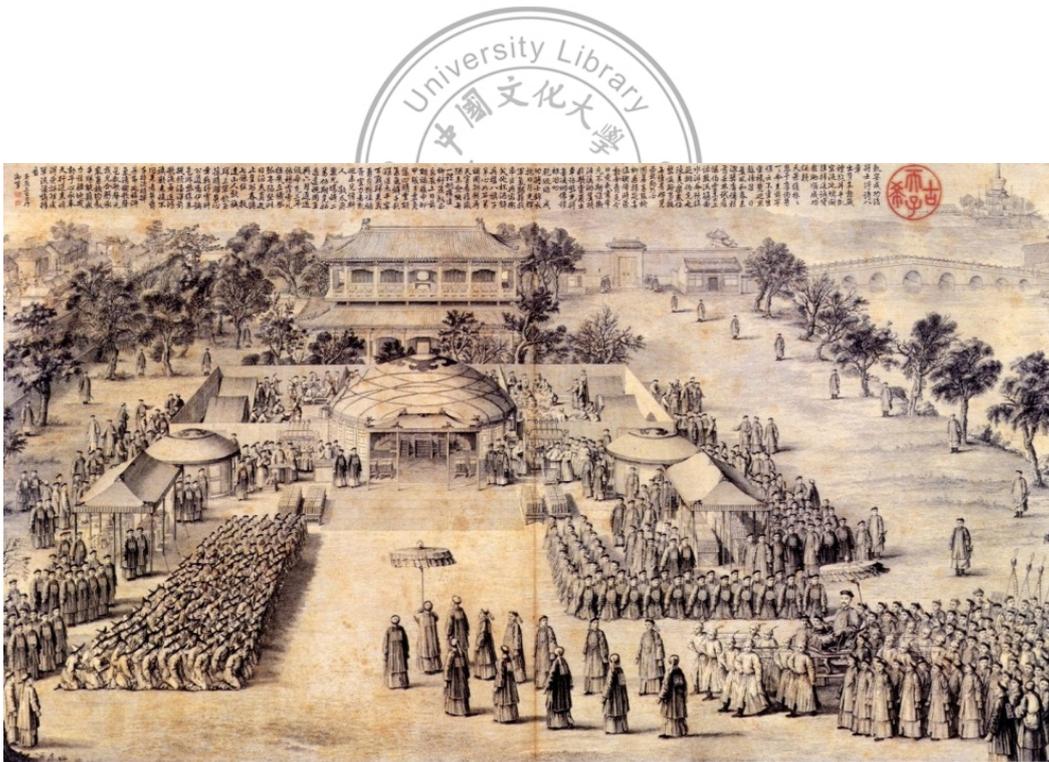


圖 36-3 郎世寧等〈平定西域戰圖冊〉

第七章

結 論

北宋李崧（1166-1243）所繪《骷髏幻戲圖》，畫面上有一名哺乳婦女正哺育幼兒於懷中，婦女的視線落於一骷髏人身上，骷髏人則手提一個小骷髏人，藉由連接的長線戲耍小骷髏人於兩名幼童前方。由骷髏人的骨骼結構來看，顯示出李崧對於人體骨骼結構的解剖學已經有非常清楚的了解，畫面中近景的景身之處，也呈現出透視的立體效果。元代時的〈元世祖像〉及〈元世祖后像〉的人物肖像畫，更明確的看出，中國畫家在當時對於人物面部的寫真度，已經有精湛的技法，五官呈現出立體的表現。唯獨，在面部的明暗光影寫實上，仍偏愛畫面淨潔度，在畫面上以正面繪製，不採用光影所致的陰影。因此，關於清代中西美術交流對中國繪畫所產生的影響，並不適合過度高估其影響性。

中、西方在人文思想上本就差異甚大，南齊謝赫在著作《古畫品錄》中提到過繪事六法：「氣韻生動、古法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移摹寫。」這六法一直是中國繪畫的最高準則，直至今日，仍被看重。

中國人在繪畫作品時，以各家畫論作為根基，並採以散點透視法，將原本很大的一個景象收入畫作之中。講究賓、主間關係，並以三遠的高遠、平遠、深遠來做為構圖方式，畫面上重視疏、密的安排，對於題字與印款上也皆有講究。以冷枚《避暑山莊圖》軸而言，畫面上如果以西洋的焦點透視法來繪製，今日就無法得知全景樣貌，只能見到華麗的局部宮殿以及周邊樹石等背景。

盛清時期西洋畫家郎世寧等人，雖然在歐洲受過良好的美術教

育，並且具有相當不錯的繪畫技巧，但是，在不同文化的國度中，則仍舊必須做到很大的調整。在西方，畫家初學繪畫時以素描入門，較少要求學習書論等學問，以畫技取巧。繪畫創作時雖也重視賓、主間關係，但是畫面上的疏密講究，以畫面滿佈為主，有密而無疏，與中國畫中的留白運用，完全相異。畫面上不講究題款，僅以簽名寫下繪製完成年。

西洋畫家進入中國宮廷之後，為適應盛清諸帝對繪畫的喜愛與要求，不斷的將自己所學的西方繪畫技法與中國繪畫技法相互融合，並學習中國繪畫中所使用的筆、墨、紙、硯、顏料等材料作畫，以配合盛清諸帝的審美要求。因此，西洋畫家在清代作畫，除了利用西洋的焦點透視法、解剖學外，還必須在肖像畫的明暗上，減弱光影在臉部所造成的黑影，又必須取得中國繪畫筆墨中所要求的線條以及皴法，呈現出類似中國玉筆畫的效果。因此，郎世寧等人以西畫寫實的技巧畫中國畫，以顏色的濃度表達生氣，用中國畫中重視的線條，取代了西方以顏色做塊面的方式，適度地改變了西洋油畫的繪畫要求，轉而創造出了盛清諸帝能夠接受的繪畫新體，是中體西用精神，在清代宮廷繪畫史中所發展出的表現形式。

在清代諸多作品中，常以合筆繪畫形式完成，並在畫面上題以滿、蒙、漢三體文字作標題。例如郎世寧所畫《十駿犬》等冊頁上均清楚可見。《活計檔》中的雍正朝以及乾隆朝，尤其乾隆時期，不斷嘗試著巨幅的繪畫，留下的畫作中有許多巨卷、巨幅、冊頁等作品，這些作品大多無法由一人完成，因此合筆完成畫作自是當時必要的要求。作畫期間，盛清諸帝不斷參與所有繪畫內容的想法與改善，也顯現出盛清的帝王在藝術品味的內涵與品味，相對造就出清代繪畫發展歷程所創造出的新的畫風，成為清代宮廷畫院繪畫特

色，並且受到世人的喜愛。

由第一次出現的合筆畫記錄，是在雍正五年，當時由宮廷畫家吳璋畫花卉，石頭則由陳善畫，此次為宮廷畫家的合筆之作。而首次的中西合筆畫記錄，於雍正七年，由西洋畫家與宮廷畫家合筆的嘗試，當時因為九洲清宴東暖閣所貼的玉堂富貴橫披畫得不好，於是雍正皇帝諭令：由郎世寧畫花卉、唐岱畫石畫一張換上。至雍正九年，開始嘗試多位畫家的合筆畫作，其中有王幼學、戴正、戴越等六人，均是曾經向郎世寧學習過西洋繪畫技法，而成為郎世寧的徒弟。並於乾隆六年時，郎世寧師徒五人，曾往瀛臺澄懷堂長春書屋畫油畫，雖屬中西合筆的通景油畫形式，卻是由師徒五人一起繪製完成。

學習過西洋繪畫的宮廷畫家，在筆觸上或寫實上，或多或少與傳統繪畫有所不同，也因此，在中西合筆繪畫的同時，並不會使畫面呈現中西風格差異性，反而是呈現出華麗、細緻、精巧、寫實與協調的畫面，更將盛清皇帝的審美情操與學識涵養，融入於題材的表現上，。

「中西合筆畫」，不論是在清代以前或是清代以後，截至目前為止，唯有盛清時期才可見到。乾隆皇帝退位之後，在宮廷供職的西洋人逐漸離去，「中西合筆」這樣的一種特殊繪畫風格，也就逐漸消失而成為全世界僅有的一種繪畫體，並為清代繪畫史寫下了輝煌的、重要的、具研究性的世界藝術史。

參考書目

- 方祖燊。《西方繪畫史》。臺北：國家出版社，2005年。
- 方豪。《中國天主教人物傳》（上、中、下）。北京：中華書局。1970年。
- 王鏞。《中外美術交流史》。第二版。湖南：湖南教育出版社，1999年。
- 王立新。《美國傳教士與晚清中國現代化》。天津：人民出版社，1997年。
- 江文漢。《明清間在華的天主教耶穌會士》。上海：知識出版社，1887年。
- 呂佛庭。《中國畫史評傳》。臺北：國防研究院出版，1964年。
- 吳美鳳。《盛清家具形制流變研究》。北京：紫禁城出版社，2007年。
- 李鳳鳴。《伏爾泰》。臺北：東大圖書公司，1995年。
- 余三樂。《早期西方傳教士與北京》。北京：北京出版社，2001年。
- 俞劍華。《中國美術家人名辭典》。董其昌條。上海：上海人民美術出版社，1980年。
- 奚傳績編。《中外美術史大事對照年表》。南京：江蘇美術出版社，1988年。
- 徐邦達。《改訂歷代流傳繪畫編年表》。北京：人民美術出版社，1995年。
- 袁金塔。《中西繪畫構圖之比較》。初版。臺北市：藝風堂，1987年。

- 馮作民。《清康乾兩帝與天主教傳教史》。臺灣：光啟出版社，1966年。
- 莊吉發。《清史隨筆》。臺北市：博揚文化，1996年。
- 莊吉發，。《清史論集（八）》。臺北市：文史哲出版社，2000年。
- 莊吉發，。《清史論集（十三）》。臺北市：文史哲出版社，2004年。
- 莊吉發。《清史論集（二十一）》。臺北市：文史哲出版社，2011年。
- 莊吉發。《清史論集（二十二）》。臺北市：文史哲出版社，2012年。
- 單國強。《故宮博物院藏明代繪畫》，高美慶編。〈明代繪畫概述〉。香港：香港中文大學文物館出版、故宮博物院，1988年。
- 單國強。《中國美術·明清至近代》。北京：中國人民大學出版社，2004年。
- 蒲松年。《中國藝術史》。臺北市：聯經，2006年。
- 蓋瑞忠譯著。《清代工藝史》。臺北市：省博物館，1996年。
- 蔣勳。《美的沉思：中國藝術思想芻論》。臺北：雄獅，2003年。
- 聶崇正。《宮廷藝術的光輝—清代宮廷繪畫論叢》。台北市：東大1996年。
- 聶崇正。《清代宮廷繪畫》。香港：商務印書館。2版。1999年。
- 顧保鵠編。《中國天主教史大事年表》。臺中：光啟出版社，1984年。
- 竇鎮。《國朝書畫家筆錄》。臺北市：文史哲出版社，1983年。
- 薛永年，杜娟。《清代繪畫史》。北京：人民美術出版社，2000年。
- 王壯為等著。《中國藝術概論》。臺北：中國文化大學出版部，1988年。

- 王耀庭、陳韻如等著。《新視界：郎世寧與清宮西洋風》。臺北：故宮博物院，2007年。
- 《各作成做活計清檔》。影印本。雍正元年～雍正十三年，共43冊。臺北：故宮博物院，2003年。
- 《各作成做活計清檔》。影印本。乾隆元年～乾隆六十二年，共349冊。臺北：故宮博物院，2003年。
- 中國第一歷史檔案館編。《明清時期澳門問題檔案文獻彙編（六）》。人民出版社，1999年。
- 中國第一歷史檔案館編。《清中前期西洋天主教在華活動檔案史料（第一冊）》。北京：中華書局，2003年。
- 故宮博物院編。《秘澱珠林及續編三編》第463冊。子部·藝術·書畫。影印本。本輯包括：（清）張照等撰《秘澱珠林》。（清）王杰阮元等編《欽定秘澱珠林續編》（清）英和等編《欽定秘澱珠林三編》。海口：海南出版社，2001年。
- 故宮博物院編。《國朝畫識·歷代畫像傳》第435～436冊。子部·藝術·書畫。影印本。本輯包括：（清）馮金伯輯。《國朝畫識》。（清）胡鏡輯。《胡氏書畫三種》。（清）丁善長撰。《歷代畫像傳》。海口：海南出版社，2001年。
- 故宮博物院編。《繪事雜錄·清宮書畫總目》。第464冊。子部·藝術·書畫。影印本。本輯包括：佚名編《繪事雜錄》。（清）佚名編《清宮舊藏歷代法書名畫總目》。海口：海南出版，2001年。
- 國立故宮博物院編輯委員會。《郎世寧作品專輯》。臺北：故宮博物院，1983年。

- 國史館清史稿校註編纂小組。《清史稿校註(十五冊)》。臺北：國史館，1990年。
- (法)白晉。《清史資料》。馬緒祥譯。〈康熙帝傳〉第一輯。北京：中華書局，1995年。
- (法)白晉。《清康乾兩帝與天主教傳教史》。馮作民譯。台灣：光啓，1966年。
- (法)白晉等著。《老外眼中的康熙大帝》。徐志敏，路洋譯。北京：人民日報出版社，2008年。
- 史景遷 (Jonathan D. Spence)。《大汗之國：西方人眼中的中國》。阮叔梅譯。臺北：臺灣商務，2000年。
- 史景遷 (Jonathan D. Spence)。《利瑪竇的記憶宮殿》。陳恆、梅義征譯。臺北：麥田，2007年。
- 安田朴、謝和耐等著。《明清間入華耶穌會士和中西文化交流》。耿昇譯。成都：巴蜀書社出版發行，1993年。
- 利瑪竇、金尼閣著。《利瑪竇中國札記》。何高濟,王遵仲,李申譯。北京：中華書局，1983年。
- (義)利瑪竇。《利瑪竇中國札記》。中華書局，1983年。
- (義)利瑪竇。《利瑪竇中文著譯集》。朱維錚主編。香港:香港城市大學出版社，2001年。
- (法)杜赫德。《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄 (IV)》。耿昇譯。鄭州：大象出版社，2005年。
- (法)杜赫德。《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄 (V)》。呂一民、沈堅、鄭德第譯。鄭州：大象出版社，2005年。
- (法)杜赫德。《耶穌會士中國書簡集—中國回憶錄 (VI)》。鄭德第譯。鄭州：大象出版社，2005年。

- 保羅·約翰遜（Paul Johnson）。《新藝術的故事》。黃中憲等譯。
臺北：木馬文化出版，2006年。
- （義）馬國賢。《清廷十三年：馬國賢回憶錄》。李天綱譯。上海：
上海古籍出版社，2004年。
- （義）馬國賢。《清廷十三年：馬國賢回憶錄》。李天綱譯。上
海：上海古籍出版社，2004年。
- 嘉門安雄。《西洋美術史》。呂清夫譯。臺北：大陸書局，1979年。
- 賴治恩（Thomas F. Ryan）。《耶穌會士在中國》。陶為翼譯。香
港：公教真理學會，1965年。
- 賴治恩（Thomas F. Ryan）。《耶穌會士在中國》。再版。陶為翼
譯。臺北：光啟文化，2007年。
- （捷克）嚴嘉樂著。《中國來信（1716-1735）》。叢林、李梅譯。
鄭州：大象出版社，2002年。
- 李湜主編。《清史圖典：清朝通史圖錄》第六冊，乾隆朝。北京：
紫禁城出版社，2002年。
- 徐湖平主編。《明清肖像畫選》。天津：天津人民美術出版社，2003
年。
- 聶卉主編。《清史圖典：清朝通史圖錄》第五冊，雍正朝。北京：
紫禁城出版社，2002年。
- （清）王杰等撰。《欽定石渠寶笈續編》，故宮珍本叢書，第440
～449冊，子部，藝術書畫。故宮博物院編，影印本。海口：
海南出版社，2001年。
- （清）年希堯撰。《續修四庫全書》。〈視學不分卷〉。1067.子部
.藝術類。上海：上海古籍出版社，1997年。
- 李侍堯咨呈。《軍機處檔·月摺包》。第2771箱，80包，13146號。

臺北：故宮博物院。

(義)利瑪竇。〈天主實錄〉。《四庫全書存目叢刊》79·子部·譜錄類。四庫全書存目叢書編纂委員會編。濟南：齊魯書社，1995年。

(義)利瑪竇撰。《續修四庫全書》。〈天主實義二卷〉1296.子部.宗教類。上海：上海古籍出版社，1997年。

(清)金瑗撰。《十百齋書畫錄》第461~462冊。子部.藝術.書畫。故宮博物院編，影印本。海口：海南出版社，2001年。

(清)英和等撰。《欽定石渠寶笈三編》，第450~460冊，子部，藝術.書畫。故宮博物院編，影印本。海口：海南出版社，2001年。

銅板柯升寄京書信。《軍機處檔·月摺包》。第2771箱，80包，13155號。臺北：故宮博物院。

(清)姜紹書撰。〈無聲詩史七卷〉。卷七，西域畫。《續修四庫全書》1065·子部·藝術類。續修四庫全書編纂委員會編。上海：上海古籍出版社，1995年。

(清)張照等撰。《石渠寶笈》，故宮珍本叢書第437~439冊，子部，藝術書畫。故宮博物院編，影印本。海口：海南出版社，2001年。

(明)程君房撰。《續修四庫全書》。〈程氏墨苑〉。1114.子部譜錄類。上海：上海古籍出版社，1997年。

(明)顧起元撰。〈客座贅語十卷〉。卷六，利瑪竇條。《續修四庫全書》1260·子部·小說家類。續修四庫全書編纂委員會編。上海：上海古籍出版社，1995年。

朱家潛《養心殿造辦處史料輯覽》前言。總第 90 期。北京：故宮博物院院刊，2000 年第 4 期。

林莉娜著。〈從《活計檔》看雍正朝的宮廷繪畫活動〉。《故宮文物月刊 319 期》，臺北：國立故宮博物院，2009 年 10 月。

林莉娜著。〈清郎世寧百駿圖〉。《故宮文物月刊 319 期》，臺北：國立故宮博物院，2009 年 10 月。

侯皓之。〈吸收與創新一盛清諸帝對西洋工藝的指導與創製〉，《史學彙刊》，第二十八期，2011 年 12 月。

侯皓之。〈巧製符天律—雍正帝主導的宮廷鐘錶製作與改造〉，《故宮文物月刊 318 期》，臺北：國立故宮博物院，2009 年 9 月。

楊伯達。〈清代造辦處的恭造式樣〉。《上海工藝美術》，第 6 期，2007 年。

鞠德源等撰。〈清宮廷畫家郎世寧〉。《故宮博物院院刊》。第三期。北京：紫禁城出版社，1988 年 5 月。



翻譯索引

方濟各·沙勿略 San Francisco Javier.....	11.12
王致誠 Jean-Denis Attiret	50.55.117.118.133.135
巴多明 Dominique Parrenin.....	92
史景遷 Jonathan D. Spence.....	11
艾啟蒙 Ignace Sichalbart.....	50.103.117.118.119.133.135
白晉 Joachim Bouvet.....	55.106.107
吉拉爾吉尼 Gherardini.....	93
多明哥·那法瑞 Domingo-Navarret.....	90
安德義 Joannes Damascenus Salusti.....	50.55.133.135
亨利·馬諦斯 Henri Matisse.....	135
利馬竇 Matteo Ricci.....	12.13.14.15.16.17.18.19.21.22
李明 Louis-Daniel Lecomte.....	55
和達伽瑪 Vasco da Gama.....	11
南懷仁 Ferdinand Verbiest.....	12.21.105.106
保羅·約翰遜 Paul Johnson.....	27.33.34
郎世寧 GinseppeCastiglione.....	43.46.48.50.51.52.94.95.97.101. 102.108.109.116.117.119.121.122.126.133.135.140.141.143
洪若翰 Jean de Fontaney.....	36.55
馬國賢 Ripa Matteo.....	50.88.89.91.92.106.131.132.133
徐日昇 ThomasPereira.....	106
張誠 Joannes-Franciscus Gerbillon.....	55.106.107
麥哲倫 Magallan.....	11
湯若望 Johann Adam Schall von Bell.....	12.21
賀清泰 Louis Antoine de Poirot.....	50.55.102.116.127.129.130

費賴之 Louis Pfister.....	36
路易十四 Louis X IV.....	106
賈西帕·克魯茲 Gaspar da Cruz.....	11
劉應 Claude de Visdelou.....	55
潘廷璋 Joseph Panzi.....	55.93.116.127.129.130
《論文》 Treatise.....	11
德·梅朗 de Marian.....	92
德·拉·圖爾 de la Tour.....	136
賴冶恩 Thomas F.Ryan.....	37
嚴家樂 Karel Slavicek.....	91.107.108

