

神駿的疆域：西畫東漸與清宮繪畫的審美重塑

劉 瓊

北京故宮博物院所藏歷代畫作中，駿馬題材作品數量頗豐，意蘊深遠。在清代宮廷繪畫的視覺體系中，「神駿」被賦予了超越其生物本體的深刻內涵。牠不僅是帝王權威與審美的延伸，更成爲了一場靜默而深刻的「視覺革命」的核心載體。以郎世寧爲代表的清宮西洋傳教士畫家群體，以畫筆爲橋樑，將文藝復興以來的科學寫實精神，融會於東方美學的深厚土壤之中，由此催生出獨特的「中西合璧」新體畫風，對康、雍、乾三朝的宮廷審美取向與視覺表達範式產生了深遠影響。

珪璧盟體：作為文化中介的傳教士畫家

在清代宮廷中，以傳教士身份供職的西洋畫家，構成了一個特殊而重要的藝術群體。他們兼具雙重角色：既是技藝精湛的職業藝術家，也是連接東西方兩大文明體系的文化中介。

郎世寧是該群體中影響最深遠的代表人物。他於一七一五年來華，歷經康、雍、乾三朝，在宮廷服務逾五十載。其重要貢獻不僅在於系統引介了西方的焦點透視、明暗對照與解剖原理，更在於他自覺地將這些技法與中國傳統的筆墨工具、絹帛載體及審美意趣進行融合與轉化。例如，在其早期作品《聚瑞圖》中，他已能嫺熟運用高光強調瓷瓶的立體感，並以細膩的色階變化表現植物的光影效果，展現了其運用西方技法詮釋中國祥瑞題材的出色能力。

王致誠（一七三八年來華）、艾啟蒙（一七四五年來華）與安德義等人，與郎世寧共同構成了乾隆朝宮廷西洋畫家的中堅力量。他們各有所長，在諸多重大宮廷藝術專案中密切協作。例如，具有標誌性意義的《平定伊犁回部戰圖》冊，便是由這四位畫家共同繪製底稿，後送至法國雕版印製而成，成爲清代中西藝術合作史上的里程碑之作。

在技術承傳與本土化方面，郎世寧等人曾奉旨在宮中授徒，旨在培養中國畫師掌握西法。然而，這種傳授因皇權的絕對主導與嚴格規限，學徒的自主創作空間受限，導致能深得

西法精髓並獨立創作者甚少。這也在一定程度上揭示了「中西合璧」畫風在清宮後續傳承中所面臨的困境。

技藝熔鑄：從衝突到調適的視覺語言

西洋畫家面臨的核心挑戰，在於如何使其西方的視覺語言被中國宮廷所接納。這促使他們進行了一系列極具創造性的技法調適與融合，其特徵主要體現在以下三個方面：

透視法的適應性改造：他們引入了線性透視法則，但並未全然照搬。在繪製《乾隆南巡圖》等大型紀實畫卷時，常巧妙地將西方的「焦點透視」與中國長卷畫的「散點透視」觀照方式相結合，以適應橫向展開的宏大敘事結構與帝王展卷觀賞的習慣。

明暗與線描的有機調和：西方油畫的強烈（明暗對比）最初並未完全契合東方審美中含蓄蘊藉的品味。因此，郎世寧等人在描繪人物及駿馬時，有意識地淡化強烈的投影，僅以細膩的渲染表現結構的微妙凹凸，同時始終保持清晰流暢的墨線輪廓，從而形成了一種「注重體積感，而光影柔和」的折衷風格。

工具與題材的全面本土化：在創作材料上，他們主要採用中國的宣紙、絹帛、毛筆及礦物顏料，而非西方的畫布與油畫筆。在繪畫題材上，則徹底從歐洲的宗教主題，轉向描繪帝后肖像、宮廷生活、戰爭紀實、祥瑞貢品（如駿馬、獵犬、異獸）等完全契合皇帝政治與文化需求的世俗內容。

駿馬題材：中西審美觀的集中對話

在眾多繪畫題材中，「神駿」成爲檢驗與展示這種融合技法最理想的載體，也集中體現了東西方審美觀念的深度對話。

西方視角：科學精準的再現。西洋畫家憑藉其扎實的解剖學知識，能夠精準刻畫馬匹的骨骼結構、肌肉走向與皮毛質感。郎世寧的《十駿圖》、艾啟蒙的《寶吉驪圖》軸等作品，其中馬匹比例精確，體積感與質感塑造逼真，在

二維平面上營造出強烈的三維立體幻覺。這恰好滿足了乾隆皇帝對「寫真」與「酷似」的追求，將御苑名駒作爲帝國財產與武功的象徵，進行了一種「圖錄式」的榮耀存檔。

東方內核：象徵意涵的延續。儘管在手法上極盡寫實之能事，但這些畫作的精神內核與功能設定依然是東方的。畫中馬匹常被置於虛化或高度象徵性的山水背景之前，姿態寧靜而莊嚴，其根本目的服務於「天人感應」、「四海賓服」的帝國政治修辭。精湛的西法寫實，在此被完美地吸納並服務於東方所特有的祥瑞象徵體系與宮廷審美需求。

歷史影響與雙向傳播

清宮西洋畫家的藝術活動，其影響是雙向且深遠的。對清代宮廷藝術的塑造：

審美趣味的轉型：他們推動了清代宮廷繪畫從宋明以來更重筆墨意趣的「文人化」傾向，向着紀實性、裝飾性與寫實性並重的方向轉型。

藝術體裁的開拓：他們促進了油畫、銅版畫等西方藝術門類在清宮的製作與發展。尤其是銅版畫戰圖，以其可複製、易傳播的特性，

成爲宣揚乾隆「十全武功」的重要宣傳工具。建築與裝飾的融合：郎世寧等人還參與了圓明園西洋樓的設計，將歐洲巴洛克建築風格與中國元素相結合。故宮倦勤齋內流行的「通景畫」（天頂畫、貼壁畫），亦是利用透視法營造虛幻空間的直接成果。

對歐洲「中國風」的回饋：文化交流絕非單向。當西洋畫家在中國調整其畫風以適應宮廷趣味時，歐洲社會正瀰漫着對中國的浪漫想像，即「中國風」（Chinoiserie）藝術潮流。法國畫家如華托、布歇等人，創作了大量充滿異國情調的中國題材作品。有趣的是，郎世寧等人在清宮繪製的帝后妃肖像、宮廷生活場景，又通過傳教士書信、使團饋贈等管道傳回歐洲，成爲歐洲人認知與想像中國的重要視覺資料，進而反哺並修正着歐洲本土的「中國風」創作。這種雙向的視覺塑造與交流，構成了十八世紀東西方藝術互動的完整圖景。

結論

清代宮廷西洋畫家群體的藝術實踐，堪稱一場在帝王意志主導下，由傳教士藝術家具體執行的、自覺的視覺文化融合實驗。以「神駿」爲代表的繪畫題材，清晰地記錄了從技法層面的衝突到風格語言的調適，最終形成一種服務於帝國政治表達與審美需求的新視覺範式的完整過程。

這場「西畫東漸」雖未從根本上動搖中國傳統繪畫的千年根基，卻無疑爲清代宮廷藝術注入了一股新鮮的、強調科學觀察與寫實再現的活力，並在建築、裝飾藝術等領域留下了難以磨滅的印跡。其實貴遺產，不僅在於一批「中西合璧」風格的傳世之作，更在於它作爲早期全球化時代跨文化藝術對話的一個典範，持續激發着後世對文化傳播、接受與變異機制的深入思考。



◀郎世寧《十駿圖》（關虎驪）軸。北京故宮博物院藏

驚 蟄



自由談
胡靜

驚蟄，「驚」，意爲驚醒、驚動；「蟄」，指蟄伏一冬的蟲獸。究竟是怎樣的「驚」，才能夠打破「蟄」，觸發萬物萌動呢？

是春雷。那低沉的轟隆聲，不似夏雷那般炸裂，卻更爲深遠，蘊含着一種不可遏制的力量和不容置疑的篤定，彷彿源自大地深處。

雷聲打破了天地的沉寂，將那些柔柔春光無暇顧及、綿綿細雨無心聆聽的一切盡數震懾：磨蹭什麼呢？還不趕緊生長！陽光如此燦爛，雨水如此充沛，不生長便辜負了，辜負了春天的美意，那遺憾會延至夏、秋、冬三季的！

一聲雷，蟄伏一冬的蟲豸驚醒了。秋日潛伏下來的昆蟲大軍，仿若接到了王師凱旋的號令，紛紛響應，傾巢而出，搬家、鬆土、覓食、尋殼，忙成一團；深藏於洞穴中的蛇，不知從何處悄然鑽出，褪去舊皮後，便又消失得無影無蹤；黃鸝身披一襲金黃羽衣，爲歸來的王師奏響樂章。牠們時而獨奏，時而合奏，曲調時而婉轉悠揚，時而熱情奔放。

令人心動的當屬江畔的夜。成群的刀魚逆水而上，銀色鱗片與江水相互碰撞，奏出了如琵琶輪指般的清響。

一聲雷，沉寂落寞的草木興奮了。楊柳打個激靈，汁液開始流淌，枯黃的柳條漲成了褐青色，一粒粒尖褐色的小葉苞腳勁動，綻出了鵝黃的芽，爲春天勾勒出前行分號。沉睡的藤蘿，伸個長長的懶腰，吐出一片鮮嫩的綠芽。湖水活泛起來，宛如美人流轉的眼眸，顧盼生姿。

尚醞釀詩情的花兒們如夢初醒：桃花競相綻放，一朵追着一朵開，灼灼光華迅速攻陷了山村水廓；梨花也毫不遜色，簇擁如雲，飄灑若雪，在春光中盈盈而立；迎春花趕着盡氣力，將一簇簇明黃縫進春天的錦繡裏，杏花、梨花，再添一抹明麗的色彩；油菜花不甘示弱，呼朋引伴一同開放，開滿了一片田、一塊地，好似要把整個舞台都佔領。

一聲雷，驚得半枕春風；一聲雷，驚得一簾幽夢；一聲雷，驚得萬

物蠢動。聽，雷聲像是怒喝，又像是肯定；抑或在驚嘆，又如感慨。雷的話重心長，是春的深情款款。

大地褪去一冬的沉寂，在雷聲與花信中舒展成流動的春日長卷。春雨更加溫柔，沾衣不濕；春風更加婉轉，拂面不寒。被雨水滋潤已久的春泥鬆軟得像棉被，等待耕牛踩在上面，留下一行行詩句。

農人已做好了各項備耕工作，將圈裏的糞肥運至地裏，備齊種子，修好犁鋤，還爲牛皮搓成的犁繩塗抹了油，使其回軟。如今，他們只靜待一場儀式——祭雷神。

雷神自古就被人類尊爲九天之神。《周禮》有云「凡冒鼓必以啟蟄之日」。古人認爲，在驚蟄這一日，爲鼓蒙上新鼓皮，能讓鼓獲具雷之神奇力量。鼓因雷而興起，雷又借鼓重現其隆隆之聲。天上雷鳴陣陣，地上鼓聲震動，天地二者相輔相成，以此祈願風調雨順、收穫豐饒。春耕，便在這隆隆聲響中拉開了帷幕。

大地萬物以其生氣與無邪，昭示着如此韶光下，生命的無限張力與新一季的無限可能。

那些春光曬不透、春雨淋不足、春風吹不到的「困」，就交給春雷吧！走不通的路，想不通的理，將不再困住你，春雷會點醒你：不要迷失於慣性之中、沉淪在過往故事裏，要覺醒，要行動，要煥然一新！

讀懂雷，就讀懂裂痕，水從其中過；讀懂雷，就讀懂洞穴，風在其中走。在時間裏鑿下的縫，流水清風會帶走淤積，讓光透進來，便可甦醒。當雷聲震碎冰甲，迎來的是生命的覺醒。從過去中醒，從執念中醒，從虛妄中醒，從自我中醒。

不困了，也困不住了，覺醒的生命，把念頭深埋在泥土裏，去和太陽爭輝，去和天空比高，去追風，去擋雨，去化身彩虹，哪怕最後會消散。蟄，是過去的沉澱；驚，是當下的突破。一驚一蟄間，動靜交錯中，萬物持續地平衡生長。蟄與驚的辯證關係，宛如太極圖中的永恆流轉。每一次驚醒皆是新機遇的開端，正如萬物在春雷中甦醒，從沉寂邁向新生。

驚蟄，去聽雷，在人生旅程中和萬物一同甦醒。

回憶錄：在英國劍橋和美國劍橋的經歷（一）



人生在線
陳清泉

我和劍橋的神奇緣分
一九三七年，我出生在印度尼西亞中爪哇省馬吉朗市的西部近郊區。那裏有印尼著名的軍官學院，也有外國僑民小區，因此我從小就受到各國文化的薰陶。我父親經營出租車和公交車的公司，他爲我請的英文家庭教師是德國人。我就讀的小學是荷華學校——當時印尼是荷蘭的殖民地，荷華學校就是用荷蘭語教學的華人學校。有趣的是，我的中文老師竟然是荷蘭人，他是荷蘭萊頓大學中文系的畢業生（萊頓大學以東方語文系著稱）。我的德國老師和荷蘭老師經常給我講劍橋和劍橋大學的神秘故事，所以我從小就嚮往那個古城。

一九五二年，我在雅加達考上了劍橋大學的入學考試。但是當時印尼已經獨立，中國與印尼也於一九五〇年建交。那時我已經進入愛國華僑學校就讀——先是在萬隆南華學校，後來在雅加達巴城中學（簡稱巴中）。在愛國華僑學校老師的薰陶下，特別是在新中國成立大典的新聞片上聽到毛主席非常洪亮的聲音——「中華人民共和國中央人民政府成立了！中國人民站起來了！」——這激動人心的號召，讓我經過激烈的思想鬥爭，決定放棄去劍橋就讀。

恰好不久，印尼頒布新的法例，不允許外國僑民經營公共交通行業，必須聘請印尼人擔任總經理。我父親聘請的印尼總經理不善經營，導致公司破產，家裏也無法供我去英國留學。所以我毅然決然於一九五三年六月離開印尼，回到祖國溫暖的懷抱，考入北京礦業學院礦山機電系。一九五七年畢業後，我被保送到清華大學機電系進修研究生課程兩年，爲在礦業學院開設新課程做準備。這段學習經歷，爲我後來在技術革命中成功研發礦山提升機自動化急需的低頻發電機、礦山乾式變壓器和早期的直線電機，打下了深厚的科學和工程基礎。

一九九六年，我當選爲香港工程師學會副會長（後於一九九九年當選爲會長）。當時的學會秘書長John Boyd是劍橋大學畢業生，我給他講了我一九五二年通過劍橋入學考試但未能如願的故事。他把這個故事轉告了和他同姓同

名的另一位John Boyd——時任劍橋大學邱吉爾學院院長。這位John Boyd是傑出的英國外交家：一九九二年至一九九六年任英國駐日本大使，一九九六年至二〇〇六年任劍橋邱吉爾學院院長，致力於促進學術和國際關係；二〇〇二年至二〇〇六年間擔任大英博物館董事會主席，退休後繼續擔任名譽職務。他精通中文、深諳中國文化和中國事務，曾擔任英國駐華大使館首任文化參贊、港督政治顧問。據說他本來已被內定爲香港最後一任港督，但因為一九九二年英國大選時彭定康落選，最後任命彭定康爲末任港督，而任命John Boyd爲駐日本大使。

當邱吉爾學院院長John Boyd得知我一九五二年在雅加達就已通過劍橋入學考試後，熱情邀請我訪問邱吉爾學院。他在辦公室接見我，暢談如何促進國際科技文化交流，並推薦我成爲邱吉爾學院院士。經學院院士大會通過，我於二〇〇一年正式成爲邱吉爾學院院士——在此之前我曾幾次到劍橋大學工程系電機工程組講學，但從此以後，我便成爲劍橋大學邱吉爾學院的正式成員。

劍橋的學院是一種相當有趣的組織，它對其成員有一種最全面的「佔有感」：不但要求成員在精神上有完全的認同，還要求成員在形態上也有徹底的歸屬。

劍橋大學：獨特的聯邦制大學

劍橋市的歷史可追溯到兩千年前羅馬駐軍時期，在十三世紀前，它只是沼澤區旁的一個小集市。其命運的轉折點是一二〇九年——一批從牛津逃離的學者在此建立了大學。此後，城市與大學融爲一體，形成了「城市中有大學」的

獨特格局。劍橋市的歷史遺產體現在遍布城市的中世紀建築與劍河上的古老橋樑，至今仍保留着從中世紀延續下來的學院制和導師制。時代的動力則體現在依託大學科研實力，催生了歐洲最成功的科技集群——「矽沼」，以及年營業額超五百億英鎊的劍橋科技園，在DNA測序、量子計算等領域持續推動技術迭代。

劍橋大學是全球最頂尖的研究型大學之一，被譽爲「自然科學的搖籃」，至今已培養出一百二十餘位諾貝爾獎得主。其下屬的卡文迪許實驗室更是堪稱「諾貝爾獎的搖籃」，共有三十位成員獲獎，在物理學、DNA結構發現等領域做出了開創性貢獻。

劍橋大學是一個獨特的聯邦制大學：其本部（即大學中央）與三十一個學院之間並非傳統的上下級隸屬關係，而是一種分工明確、互爲補充的合作夥伴關係。

劍橋大學本部是整個聯邦的中央管理和學術機構，擁有最高立法與權力機關——攝政院，它由各學院的教職人員組成，負責表決章程和任命校長；校務理事會則是大學的首席執行機構，負責行政管理與戰略執行；總學務委員會則主管教學與研究政策，監督各學系的學術經費分配。與此相對，三十一個學院是高度自治的獨立機構，擁有自己的財產、收入和內部管理章程。

可以通俗地說：大學本部側重於「教書」，學院側重於「育人」；大學本部側重於「言教」，學院側重於「身教」。學院對外像一個「王國」，對內則是一個「共和國」。兩者具有極強的互補性。



◀英國劍橋大學一景。資料圖片