

---

# 描绘精神友谊： 郎世宁与康雍乾三位皇帝

---

Michelle Mope Andersson

## 摘要

本文研究耶稣会画家郎世宁（本名：朱塞佩·伽斯底里奥内）与中国1662-1796年间在位的康熙、雍正、乾隆三位皇帝的精神友谊。郎世宁的多幅经典画作、诸多史料记载以及皇帝在郎世宁作品上的诗文题词，无一不是他们深厚友谊的见证。这种友谊符合11世纪熙笃会教士圣埃尔雷得对“精神友谊”的定义和描述。无论从现实层面还是精神层面，无论从传统中国视角还是西欧视角，精神友谊意味着其中一方能够洞察另一方深层次的内心需求。有人认为，郎世宁正是抱着这样的同理心接近皇帝的心灵和思想，这样他才能分享皇帝的内心世界，他的情感、喜悦甚至悲伤，无需言语交流，在绢本中融入丰富的精神体验，创作出令读者（皇帝）满意的作品。

## 描绘精神友谊 郎世宁与康雍乾三位皇帝

2018年9月,《环球时报》发表了题为“朱塞佩·伽斯底里奥内,现代外交的榜样”的文章。文章开篇说朱塞佩·伽斯底里奥内的名字在西方鲜为人知,但在中国其中文名郎世宁却家喻户晓、备受敬仰,意为“世世代代和平安宁或举世安宁”。郎世宁长途跋涉、不远万里来到中国,为促进中西方互相了解建立起桥梁。他不屑于教会内部的尔虞我诈,不像那些目光短浅的从未踏足东方的教会高层,他的精美作品以及对中国文化史的贡献“激起了中国人民最崇高的敬意和尊重”。他用自己的画笔与皇帝交好,与皇帝对话,更重要的是,传达美的真谛:康雍乾三帝宫廷安宁之美(康熙(1662-1722),雍正(1723-1736),乾隆(1736-1796))。

虽然总有人坚称郎世宁是被迫关在紫禁城作画,但我本人更愿意相信郎世宁作为一名耶稣会士是绝对不会违背自己的意愿的。我同意弗朗西斯科·沃斯拉的说法,他曾对郎世宁对信仰的忠贞不渝做了详细描述(安

透过郎世宁的人物肖像画,我们发现他非常清楚自己的皇帝朋友的喜好,不仅如此,借助内心体悟与耳濡目染,他也能准确了解自己的绘画对象的喜好。

德烈尼、沃斯拉,101-122页)。正是这种精神给了郎世宁勇气,让他经受住“礼仪之争”<sup>1</sup>的狂风暴雨,一边在宫廷画室作画,一边坚持与七位教士同胞联络。乾隆曾在郎世宁的作品上题词点评。这位内心平和的画家似乎与每一位皇帝都结成了亲密的友谊。实际上,郎世宁死后,乾隆皇帝追加封赏,并为他在京城举办了一场盛大的葬礼。

<sup>1</sup> 17世纪至18世纪西方天主教传教士就中国传统礼仪是否与天主教义相容发生的争论,从而和清王朝在学术和政治上发生的冲突。

## 精神友谊

什么是精神友谊?11世纪熙笃会教士圣埃尔雷得认为,(属灵)精神朋友是可以互相分享灵魂的人,人的一生中也许只有一到两个这样的朋友(圣埃尔雷得,1163/2010)。精神友谊包括今天称为实践层面的“精神导引”。根据依纳爵灵修的传统,(郎世宁所属的)耶稣会的灵性包括:互相分享感官领悟的精神体验,观察者可进入场景中,成为故事的一部分,甚至频繁地变换各个角色



Landscape. Giuseppe Castiglione  
Wikimedia Commons

的不同视角。感官体验与个人对周边世界的体验融为一体,深化了个人对上帝、对良善的深刻体悟。

“我的朋友必须是我们相互的爱的守卫者,甚至是我的灵魂的守卫者,他必须对我内心所有的秘密保持忠贞,保持缄默,无论他发现什么问题,他都会用尽全力纠正它,或忍耐它。我欢喜时,他欢喜;我悲伤时,他悲伤。”(圣埃尔雷得,第32页)

郎世宁刚进入宫廷的前几年,也曾竭力向大清皇帝传教。1723年,抵京仅仅一年,

郎世宁即作成《聚瑞图》，这幅画承载了丰富的精神象征，不同于同时期欧洲盛行的用鲜花象征生命易逝的虚空派画作，这幅画很容易被中国人理解。郎世宁曾与耶稣会画家丹尼尔·西格斯（1590-1661）和安德烈·波佐（1642-1709）一同学习绘画，两人习惯用花朵的形象比喻生命的短暂和残忍（夏伯嘉，第154页；威特科尔、杰夫，第8页；法

准确了解自己的绘画对象的喜好。郎世宁刚到中国时，年仅27岁。而他服侍的第一个皇帝康熙，当时已经43岁。康熙是个沉稳好学的人，与雍正、乾隆相比甚为朴素。他对学习新知识、翻译文学作品很感兴趣，他还善于看到不同学科之间的联系。所有的这些品质都与《学习纲领》（1599）（耶稣会主要教育纲领）提倡的耶稣会教育信条——不谋



One Hundred Horses. Giuseppe Castiglione National Palace Museum, Taipei.

焦利、阿利桑得欧、沃斯拉，133-136页）。“这是贤者的标志，他们常常思索崇高且艰涩的事物，所以他们要么得到自己想要的，要么更清楚地理解并认识自己想要什么”（圣埃尔雷得，第60页）

实际上圣埃尔雷得笔下的“精神友谊”是一种融入了上帝之爱，或我们通常所说的神性的友谊。在皇帝心里，他坚信自己就是神。这种有关“我和你”的身份认知很自然地贯穿于郎世宁与三位皇帝的交往过程中，

而合。或许正是这一纲领，在郎世宁来华之前，在热那亚、科英布拉学习之时，塑造了他的个人品性。也正是这一纲领，帮助郎世宁更好地找到与皇帝的共同点，了解康熙皇帝的目标和渴望。也许郎世宁并没有做好当皇帝的精神导师的准备，但在皇帝眼里，他可以成为可信赖的伙伴、其他宫廷画师的老师。郎世宁的精神智慧会随着时间，随着时代的坎坷发展逐渐增长。



Portraits of the Qianlong Emperor and His Twelve Consorts | 1736 - c. 1770s Giuseppe Castiglione and others | Cleveland Museum of Art.

也许正反映了精神友谊的特征。

透过郎世宁的人物肖像画，我们发现他非常清楚自己的皇帝朋友的喜好。不仅如此，借助内心体悟与耳濡目染，他也能

深刻的洞察和卷轴的作用

一个好的精神导师、精神伙伴应当具备两种品质：深度和洞察力，这样才能看到同

伴看到的，分享同伴的思想。郎世宁不得不掌握新的观察视角，同时又不丢弃上帝的视角。他在中西交流这个问题上进行了持久深入的研究并仔细观察，通过分享对方的视角



Fragrant Concubine  
From Sotheby's Fine Chinese Ceramics and  
Works of Art. September, 2014

得到了成长。

中西方看事情的视角相差很大。西方看问题，通常站在某时某地某一场景的某一点上，而中方看问题可能有多个角度，同样一个场景，站的位置不同，角度就不同。时间的前后关系并不重要。几件事情可以同时发生在一幅卷轴里，代表寻常生活某一天的生活场景。

11世纪的郭熙、郭思曾在《林泉高致》（纵情林泉，抱负高远）（约 1050/1957）一文中提到，在传统的中国画里，至少三个视角——前景、中景和远景，可以同时出现在一幅画里。山有三远，自山望山巅，谓之高远。从山前看山后，谓之深远。由近山望远山，谓之平远。在皇帝眼中，他恰恰希望自己的广阔疆土以这种方式展开，换句话说，

他希望郎世宁能用自己的眼光，用和自己一样的方式看世界（柯娇燕，1999）。至少，皇帝要对自己目光所及之处的疆土有视觉上的掌控权，想象力的掌控权。他希望自己的疆土像一幕正在上演的戏剧，或一页鲜活的文本，有圣经般的神圣意味。西方视角是线性的，只有观察点以内的才是作者希望我们看到的，观察点以外的我们无需遐想。线性视角同时伴随着对空间的几何理解，不过郎世宁成功地摆脱了这些限制。实际上他的精神修炼实践——依纳爵灵修的核心，就是要创造一种情境，让人自由地使用并变换场景中各个角色的不同视角。精神修炼赋予他变换视角的能力，允许他站在不同的角度探索世界，就像他在创作中国画时，采用的正是皇帝本人的视角。

有关郎世宁的精神主张，尤其是对乾隆皇帝的启发，没有什么作品比画中画——《是一是二图》表达得更明显。

在一幅中国卷轴画里，许多场景可以同时出现。打开一幅卷轴画，我们将视线定格在某一部分，某个动作，某个生活场景上，然后我们移动，展开，定格新的焦点，新的场景或视角。卷轴画更像是上帝对世界的打量，喜悦与悲伤、欢笑与泪水、出生与死亡，所有这些都上帝看在眼里。画家是上帝的合作者，向读者揭示神性的存在，揭示作品所蕴藏的主题精神，而这恰恰又是神性的产物。“上帝努力在自己和自己的产物之间建立伟大的友谊和爱”（圣埃尔雷得，第74页）。

郎世宁大约三十五岁时，当时在位的雍正皇帝命其创作《百骏图》。那是1723年，郎世宁耗费五年的时间最终完成这幅绢本长卷。百骏图纵长超过26英尺，被认为是郎世宁最优秀的作品。最开始，雍正皇帝驳回了郎世宁的第一稿，因为画中人物皆为裸体，是郎世宁采用欧洲巴洛克风格塑造的，抑或是他曾经亲眼所见的场景。雍正皇帝坚持应该给画中人物“穿上衣服”。1735年末，雍正皇帝驾崩，郎世宁将修改了的《百骏图》

呈给新登基的乾隆皇帝，乾隆皇帝赞赏不已。此后不久，郎世宁被任命为皇帝的首席画师。

另外一幅至少由郎世宁起笔的卷轴画是《乾隆帝后妃嫔图卷》。“朋友之间就是要分享各自的灵魂，领会对方的精神，并融入自己的精神，将二人的精神合二为一，将两人融为一体。”（圣埃尔雷得，出自安布罗斯，第58页）。”

这幅画的创作过程贯穿了乾隆皇帝34年的统治史，画卷从右至左展开，人物温柔祥和。乾隆对自己的妃嫔及统治内心无比自豪，于是给这幅画起名为《心写治平图》。从画上的印章，我们了解到，乾隆皇帝晚年退位后，经常打开这幅画，沉思自己的一生及诸位嫔妃。郎世宁给画中人物注入了一种

了纪念香妃，皇帝至少命人画了四幅香妃衣冠像，即“为死者画的像（买太公）”，描述了香妃的异域风情及异族配饰（苏富比，1952）。下面展示的这幅画是郎世宁1722年的作品。香妃初次入宫，被册封为“容妃”，次年乾隆皇帝登基（米华健，1994）。在来京路上，她日日在骆驼奶中沐浴，目的是使身体散发一种令皇帝欲罢不能的奇香。郎世宁入宫以后，他一定听说过和卓氏如何思念回鹘故土及人民的故事。皇帝命人为其修建了一座花园，甚至还在她的窗户外修建了一座清真寺，一小片绿洲和一个回民街。皇帝曾问她还想要什么，她回答说只想要死。一直到1766年香妃过世，她都是乾隆皇帝最爱的妃子。



Giuseppe Castiglione | A Victory Banquet Given by the Emperor for the Distinguished Officers and Soldiers of the Rebellion of Huibu (1758-1759) | Wikimedia.

宁静，这种宁静肯定了乾隆的心灵和思想，他的爱妃、自然、野兽，无一不凝聚了这种宁静的力量，他用这种方式提升了读者皇帝的观感，使其洞察到爱背后神性的存在。

和卓夫人：香妃

有一位妃子似乎格外受乾隆皇帝宠爱，也是郎世宁及一众弟子笔下的常客。她就是容妃，又名香妃、霍卓氏（和卓氏）。为

创造回忆

我们能记住什么，如何记忆，能回想起什么，这些对皇帝而言尤其重要。比郎世宁早一个世纪的利玛窦或许正是受到伊格内修斯精神修炼的启发，在中国创造了一种复杂的保存记忆的方法，他称之为“记忆宫殿”。人们可以借助这种方法独自一人或最好与朋友一同追忆往昔（可能会有一些由想象力产生的小的出入）。这也是郎世宁在描绘狩

猎、宴饮及其他庆祝活动时做的，他用栩栩如生的笔法详细再现了那些场景，于是炙烤的阵阵烟气、乐器的此起彼伏以及人们的欢声笑语似乎都从绢本中一一浮现。

郎世宁可以借助各种层次的细节描绘，引导皇帝或任何读者自由地出入场景。他于1738



One or Two. Double portrait of the Qianlong emperor.

年创作了一副描绘中国新年的画作——《弘历雪景行乐图》，当时的他更多地采用了欧洲绘画技巧。这幅作品描绘了一幅田园般祥和的景色，大人们悠闲地在宫苑赏雪，孩子们纵情玩雪，雪花或融化在他们的指尖，或飘落在树上（维多利亚博物馆，ymy3010）。

郎世宁非常善于捕捉当下的快乐，透过郎世宁的画，皇帝可以追忆曾经那些美好的事物：孩童的快乐嬉戏，妃嫔的优雅娴熟，雪花的晶莹剔透、纯洁无瑕。

乾隆皇帝不仅喜欢打猎，还喜欢用绘画的形式将狩猎场景记录下来。他命人在圆明园和承德避暑山庄建造了狩猎场及蒙古包。1754年，乾隆皇帝设宴欢迎来京寻求庇护的蒙古族首领。从故宫博物院的历史记载中，我们得知这场宴会发生在承德避暑山庄的万树园。郎世宁在自己的《万树园赐宴图》中，准确地描绘了皇帝骄傲的一面，他身着青金石蓝长袍，盘腿坐在红衣太监抬着的肩舆上，四周有许多王公贵族、文武大臣、蒙古将士跪在地上迎候。

### 感恩“精神之礼”

乾隆皇帝曾设宴为郎世宁庆祝70大

寿。“祝寿活动发生在圆明园，皇帝赐给郎世宁‘头等绢6匹、朝服1领、玛瑙项饰1环’。”回程路上由乐师、官员和士兵组成了庞大的随行队伍，“好不热闹”，这场提前计划的庆祝活动非常顺利地结束了（麦克道尔，2015）。

晚年的皇帝开始把自己当做合作者，在郎世宁的帮助下，他完成了一幅自画像，把自己变成了画作的一部分。那是一个飘雪的冬日，皇帝正坐在书房的暖炕上看书，白色宣纸在黑色墨迹的映衬下仿若白雪。1763年，乾隆皇帝画了一幅画，但由于他信心不足，他令郎世宁帮他完成人物的部分。这幅画展示了乾隆皇帝高超的画技，然而他却非常自谦，把荣誉让给了郎世宁，这是一次艺术与精神方面的成长，是两人精神友谊结出的硕果（故宫博物院，故237286）。

### 双重递归，画中画

有关郎世宁的精神主张，尤其是对乾隆皇帝的启发，没有什么作品比画中画——《是一是二图》表达得更明显了（司徒安，1997，39-43页；拉赫曼，1996，736-744页；李启乐，2012，25-46页；罗友枝、罗森，205，283页）。这类以乾隆皇帝为对象的绢本“画中画”一共有四副，郎世宁至少对其中两幅起到了启发及指导作用。在其中一幅名为《是一是二图》的画中，乾隆皇帝正在书房工作与沉思，墙上挂着他本人的肖像画。这一刻的神圣本质在皇帝对奉茶小童的凝视以及周围象征性事物上得到了增强，例如，古老的青铜嘉量，15世纪初制成的盛水用的蓝白瓷觚（张）。这些象征着皇帝至高无上的权威及神性的人格化。

我们还可以从佛教反观的角度，或基督教“两性论”的角度进行解读（李启乐，2012，25-46页）。郎世宁也许早就认识到在皇帝眼中人性、神性结合的重要性。这一点耶稣会士迭戈·德·潘多哈（庞迪我）也曾提到，他是第一批来京侍奉皇帝的耶稣会士（拉莫斯，私人交流，2019年2月9日）。庞迪我曾经以骄傲的口吻在《七克》中阐释了基督教“两性论”和佛教反观论的关系（庞迪我，叶农编，8-9页，19；拉莫斯，2018）。皇帝更是用自己的题词印证了这种关系：“是一是二，不即不离。儒可墨可，何虑何思。”（巫鸿，1996，235页）。墨家推

崇的“兼爱”与西班牙语的“明爱”意思很相近，有时也可表示为普世的大爱或良治。

### 结论

郎世宁用自己的笔触创造了一幅幅视觉意象，深入帝国的核心，探究深层次的存在问题。他的作品似乎是一面镜子，透过它，我们可以了解康雍乾三位皇帝的日常及政治生活。这三位皇帝不仅希望扩张自己的地理疆土，更希望自己的野心得到智慧及美学上的肯定。作为回报，他们得到了郎世宁及其耶稣会同伴赠与的精神礼物，即对人类境遇的普世性理解：对上帝赋予的简单的生之喜悦的感恩，对只有上帝才能平息的对死亡、失去和拒绝的恐惧。



米歇尔·莫普·安德森（安凯福夫人）  
北京中国学中心

Translated by 翻译: Liang Yang 梁阳

## 参考资料

- Andreini, A. and Vossilla, F. (2015). *Giuseppe Castiglione: Gesuita pittore nel Celeste Impero/Jesuit and Painter in the Celestial Empire*. Florence: Edizioni Feeria.
- Crossley, P. K. (1999). *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*. Berkeley: University of California Press.
- Ehret-Kump, M. (2018, September 5). Giuseppe Castiglione: role model for modern diplomacy. *Global Times*, retrieved from <http://www.globaltimes.cn/content/1118452.shtml>
- Guo, X. and Guo, S. (1957/1973). *Lin quan gas zhi* (Lofty Ambitions in Forests and Streams), in Yu J., ed., *Zhongguo hualun lesbian* (Anthology of Discourses on Chinese painting) (Beijing, 1957/R Hong Kong, 1973).
- The Palace Museum, Beijing, Gu6275. Imperial Banquet in the Garden of Ten Thousand Trees 清人画万树园赐宴图 Qing dynasty, Qianlong period 1755 coloured inks on silk. Retrieved from [https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor\\_Labels\\_web.pdf](https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor_Labels_web.pdf)
- Castiglione, G. (1738). The Palace Museum, Beijing, ymy3010. The Qianlong emperor surrounded by children and a few court ladies or servants at the Yuanmingyuan on New Year's Eve. [https://visualizingcultures.mit.edu/garden\\_perfect\\_brightness/ymy1\\_essay02.html](https://visualizingcultures.mit.edu/garden_perfect_brightness/ymy1_essay02.html)
- Castiglione, G. (1763). The Palace Museum, Beijing Gu237286. Qianlong Emperor reading in a snowy landscape 弘历雪景园林郎世宁画人物图轴 inscribed with poem by Qianlong Emperor in 1763 and with 2 seals of the Qianlong Emperor coloured inks on paper. [https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor\\_Labels\\_web.pdf](https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor_Labels_web.pdf)
- Hsia, R. P. (2005). *The World of Catholic Renewal 1540-1770*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kleutghen, K. (2012) 'One or Two, Repictured', *Archives of Asian Art*, 62. pp. 25-46.
- Lachman, C. (1996) "Blindness and Oversight: Some Comments on a Double Portrait of Qianlong and the New Sinology", *Journal of the American Oriental Society*, 116, no. 4, October-December 1996.
- McDowall, C. (2015, January 28). Golden Age of China - Treasures Ming to Qing at NGV, 2015. The Culture Concept Circle. retrieved from <https://www.thecultureconcept.com/golden-age-of-china-treasures-ming-to-qing-at-ngv-2015>
- Millward, J. (1994). "A Uyghur Muslim in Qianlong's Court: The Meaning of the Fragrant Concubine", *The Journal of Asian Studies*, Vol 53, No. 2, May 1994.
- National Gallery of Victoria (2014). A Golden Age of China: Qianlong Emperor, 1736-1795. Artwork Labels. Victoria., AU. Retrieved from: [https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor\\_Labels\\_web.pdf](https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2014/12/QianlongEmperor_Labels_web.pdf)
- de Pantoja, D. *The Seven Victories*, (n.d.) Treatise about the overturning of pride, in: YE NONG (ed.), 耶稣会士庞迪我著述 (2017) *Obras completas de Pantoja, Diego SJ*. 广东人米出版社 Guangzhou: Guangdong Popular Press.
- Ramos, Ignatio. (2018). *Diego de Pantoja, SJ (1571-1618). Un puente con la China de los Ming*. Avila: Xerión.
- Ratio Studiorum* (1599). (Farrell, A. P., S.J. Trans.) (1970) retrieved from <http://www.bc.edu/sites/libraries/ratio/ratio1599.pdf>.
- Rawson, Jessica. 'The Qianlong Emperor: Virtue and the Possession of Antiquity'. Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson, eds, *China. The Three Emperors 1662-1795*, The Royal Academy of Arts, London, 2005, p. 283, cat. no. 196.
- Rievaulx, Aelred of. (2010) *De Spirituali Amicitia / Spiritual Friendship* (Braceland, L. C., SJ, Trans.). Collegeville, Minn: Cistercian Publications. (Original work published 1163 ca.) Retrieved from



- <https://www.soulshpherd.org/aelred-of-rievaulx-spiritual-friendship/>
- Sotheby's. (1952). *In the style of Lang Shi'ning (Giuseppe Castiglione) Qing Dynasty, 18th/19th Century. The Fragrant Concubine*. retrieved from: <http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.1952.html/2011/fine-chinese-ceramics-and-works-of-art-hk0363>
- Truong, A. (2016). "A fine, magnificent and extremely rare blue and white holy water vessel". (30 March, 2016). Retrieved from: <http://www.alaintruong.com/archives/2016/03/30/33590912.html>
- Weebly. (n.d.). *The Mystery of the Ancestor Portrait of the Fragrant Concubine Xiang Fe* retrieved from <https://fragrantconcubine.weebly.com>
- Wittkower, R. and Jaffe, I. B. (1972). *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. New York: Fordham University Press.
- Wu, H., (1996). *The Double Screen: Medium and Representation in Chinese Painting*. London: Reaction Books.
- Zito, A., (1997) *Of Body and Brush: Grand Sacrifice as Text/Performance in Eighteenth-Century China*, Chicago: University Press