

文化排异与郎世宁在华的生存境遇

曹天成

“福安教案”发生后,雍正元年(1723)五月十二日,闽浙总督满保发布公告:“此种外国宗教蛊惑百姓,败坏我醇厚民风,后果严重,因此以禁止为宜……今后若有胆敢违反此令者须依法严惩。聚众奉教者应录其姓名,捉拿归案,惩其罪行,不得姑息。”(《耶稣会士中国书简集:中国回忆录》上卷,大象出版社2005年版,第315页)次年一月十八日,雍正批准了礼部对满保有关奏章的处理意见,正式揭开全面禁教序幕。北京以外的各地教堂,纷纷被改做仓库、祠堂、诊所、学堂以及政府办公场所,有的则完全被毁,其中的祭坛被推倒,画像被当众焚烧。北京之外的所有传教士都必须在规定时间内赶往广州和澳门集中,而之后冒险进入内地秘密传教的传教士则始终有人身安全之虞。“初至中国海口也,则深藏舱内,不敢露面。至夜深人静,则改入教友之小船。黎明,开船入河,仍深藏舱内,往往数月不敢出。夏日溽暑,蒸日难堪。及过关卡,则扮作病夫,蒙头盖脑,僵卧不起。若被人觑破,则出钱运动,买人不语。不能,则潜身逃脱。及至传教地方,藏于热心教友家。昼则隐伏,夜则巡行。所遇艰险,所受困苦凌辱,多为后人所不及知,无从记载”(周萍萍《十七、十八世纪天主教在江南的传播》,社会科学文献出版社2007年版,第137页)。

至乾隆朝,禁教态势虽有所缓和,但仍有数起西洋传教士被处决的血腥教案发生。风雨飘摇之际,身为耶稣会士的郎世宁积极参与上书陈情、营救教友等各种斡旋行动,甚至三度冒险直谏乾隆,试图改善传教环境,但均无功而返。

在中国历史上,打压外来宗教的事件时有发生,如源于印度的佛教在中国就历经多次禁绝:太平真君七年(446),北魏太武帝拓跋焘在大臣崔浩的建议下下诏灭佛;北周武帝宇文邕于建德三年(574)下诏禁断佛教;会昌三年(843),唐武宗李炎下“杀沙门令”,次年,敕令拆毁各地大型寺院、佛堂,僧尼还俗;周世宗柴荣则一度禁止百姓私自剃度出家,并拆毁寺庙数千所,强制僧人还俗数十万人,毁铜佛像以铸钱。对于此类事件动机的研究,有诸多不同观点。有

归结于政治斗争的延伸,有归结于经济掠夺,有归结于始作俑者的个人好恶与情感因素。但均对另外一个重要因素有所忽略,即此类事件所涉及的宗教是外来事物,其教义、教规与中国数千年来自身发展演变起来的思想价值观念有冲突齟齬之处。在非常情况下,这些冲突齟齬之处往往会被放大,从而促成排斥和打压政策的推行。清代统治者对天主教所采取的行动,也应置于此背景之下予以考察。事实上,即使完全不考虑对外国势力渗透与入侵的潜在风险的担忧,基于天主教在祭祖、尊孔、独身、男女接触等有关礼仪和行为规范上所持立场态度与中国传统价值观念和风俗习惯严重相悖,任何一个汉族政权在文化精英和普通民众的双重强大压力面前都会或迟或早地禁绝它,而对于由蛮夷之地入主中原的清代统治者,特别是清前期几位统治者而言,他们特别迫切地需要这样做。因为相对于历代汉族政权及正统汉文化而言,他们是“外来者”,如不能迅速有力地确定“文化认同”问题(《清史研究》2010年第4期),也即是在“具有决定意义的”特征上与汉族文化精英达成一致,其政权合法性就会受到强烈质疑,其治理的有效性就会大打折扣。正因如此,一生倾慕西学,且与部分欧洲传教士关系密切的康熙的立场态度才能得到更为恰切的理解:“他如果对天主教和儒教的一致性稍有疑虑,就决不会允许天主教的存在。”(《太原师范学院学报》2005年第4期)关于这个问题,中国人民大学杨念群教授的论述深刻而精辟:“边缘种族有时被中心族群视为敌类,并非是其缺少夺取大统的政治和军事实力,而是缺乏足够的文化积淀和渗透能力,故‘夷狄’虽总有争夺中心地位的欲望,并且均最终成功占据中心位置,却未必能成功建立起真正的合法性……历史总是标示出一个‘文化’的尺度,使得这种攫取不完全表现为疆域空间的占有,更是一种情感和心理上的深层文化较量。甚至于解释这种情感心态纠葛的成功与否往往决定了其正统性的确立程度。”(《何处是“江南”:清朝正统观的确立与士林精神世界的变异》,生活·读书·新知三联书店2010年版,第14页。)

乾隆二十五年十一月二十日胡世杰传旨：“将郎世宁所画青羊霍鸡先取来，在画舫斋原处贴，俟金廷标青羊霍鸡画得时，将郎世宁所画青羊霍鸡换下来，裱挂轴，欽此。”（《清宫廷内务府造办处档案总汇》第 25 册，人民出版社 2007 年版，第 531—532 页）台湾学者杨婉瑜认为，乾隆把郎世宁的画换下，是“为了将郎世宁本装裱珍藏”。但在笔者看来，如果把这个小小的举动视为乾隆更为欣赏金廷标的画作，也完全行得通。首先，即使是普通画师的作品，从宫室墙壁或其他地方揭下来后，一般都会装裱收藏，不会随意丢弃。第二，一些画作被揭下来，换做其他作品，也是比较正常的现象。把郎世宁的画揭下来“装裱”是事实，但需要注意的是，在此条档案中并没有要进一步“装匣”或“配囊”的记载，而这两项是乾隆对待心爱之作的特殊要求。所以，把仅属一般程序性动作的“裱挂轴”称为“珍藏”，不无牵强之处。如果说“珍藏”，金廷标的画倒是真正享受过此种待遇。如乾隆二十四年二月，金廷标的一套紫檀木壳面册页就入藏“百什件”，而这个“百什件”正是乾隆平生珍玩之所在，其中既有玉器、瓷器、金银器等贵重器物，也有绘画、书法等古今名迹。同年十二月，王羲之的“楷帖二种、册页一册”也被入藏“百什件”收贮保存。第三，从乾隆的角度考虑，他更希望一来到画舫斋这个地方，就能看到更为符合自己审美标准的画。在此，我们不能低估乾隆皇帝在主张其美学趣味，或个人爱好方面的坚决态度。如乾隆三年十一月，乾隆就对圆明园“万方安和”内一块玻璃镜上的画做出明确安排：“着冷枚画画一张，若冷枚画得着伊画，若画不得，着冷枚起稿，令丁观鹏画，欽此。”（同上，第 8 册，第 220 页）意思很明白，这张画最好是由冷枚来画，如果冷枚实在脱不开身，退而求其次，由冷枚起稿也能接受。第四，联系到宋徽宗继位后，因不喜欢而把郭熙的画从宫中统统撤换下的举动，乾隆撤换下画舫斋郎世宁所画“青羊霍鸡”之动机应与宋徽宗无异。

郎世宁甚至还要不时面对毫不掩饰的不满与指责。乾隆十二年（1747）三月十七日：“七品首领萨木哈来说，太监胡世杰交陈容九龙图一卷，宣纸一张，传旨着交郎世宁用此宣纸仿九龙图画一张，不要西洋气，欽此。”胡世杰于本日又传旨：“陈容九龙图不必用宣纸画，问郎世宁爱用绢即照此画尺寸用绢画

九龙图一张；用纸画即用本处纸照此画尺寸画九龙图一张。不要西洋气。欽此。”（同上，第 15 册，第 343 页）

“不要西洋气”！这几个字可以代表乾隆对郎世宁绘画的基本态度，这种不满在乾隆十年（1745）三月十一日的一道谕旨中也有反映：“着郎世宁将画上闪光去了，欽此。”（同上，第 13 册，第 220 页）所谓“闪光”，可能就是西画在表现物象的立体感时所加入的高光点。从本质上看，乾隆所不满意的并非郎世宁的绘画技术，而是其作品中少了一些中国味道。对于这种难以弥补的欠缺，美术史家李霖灿有关郎世宁一幅山水画的评价可谓一语中的：“技巧是没有问题，但……通幅看来，仍然是徒有其外表而不能拥有其中国文化之灵魂。”（《郎世宁之艺术：宗教与艺术研讨会论文集》，幼狮文化事业公司 1991 年版，第 73 页）

自上世纪初中国画改良运动以来，郎世宁研究的领域主要限于其融汇中西的绘画技术和独特美学风格，及这种技术和风格对清代宫廷绘画的影响，而对其耶稣会士身份及在华境遇则鲜有深入系统的探究。反思这一问题，根本原因在于未把郎世宁置于更为宽宏、也更具本质意义的文化范畴中予以考察。“谁应该属于哪个群体或被排除在外，将取决于哪些特征被视为具有决定意义”（迈克·克朗《文化地理学》，南京大学出版社 2006 年版，第 55 页）。按照英国学者迈克·克朗（Michael A. Crang）的观点，来华耶稣会士及其他欧洲传教组织成员即是典型的“他者”。因为，他们不仅肤色、毛发、体型、所操语言、生活习惯等与周围环境格格不入，更是在“具有决定意义”的特征上不具有任何能够与周围人取得共识的因素。只有基于这一观念，雍正、乾隆的厉行禁教立场，以及乾隆对金廷标等中国画师的欣赏有加才能得到更为深刻的理解。也只有在这个层面上，我们才能豁然发现，虽然郎世宁身处中国数十年，但却“不在其中”，其感受很可能与其耶稣会伙伴的感受无异：“我们在此命定是要受到排斥的，我们不能改变我们的脸面，不能改变我们的口音，我们在此二十年、三十年甚至四十年，周围危险丛生。”（《耶稣会士中国书简集：中国回忆录》下卷）

（作者单位 商丘师范学院美术学院）