



圖一 郎世寧《平安春信》 北京故宮博物院藏

皇權鏡影——

對《胤禛行樂圖》冊的若干觀察

羅匯 (Rui Oliveira Lopes) 著

邱士華 譯

康熙、雍正、乾隆三朝是清代最為富強的時期，其宮廷藝術的成就也在中國藝術史上立下新的里程碑。這一階段的和平昌盛，讓域外文化的知識、技術與藝術風格得以與中國傳統有所交換與融合，並結出令人讚嘆的果實。舉凡玉雕、陶瓷、金屬器、繪畫、書法，以及宮廷作坊生產的一系列工藝品，在在體現著大清帝國的偉大與繁榮。

其中，與帝王肖像相關的圖像，其重要性不僅僅是反應當時工藝藝術

的水平，它們更像是可以映照出皇權的鏡子，讓我們見到皇帝們如何運用繪畫，增強他們皇位的正統性及統治權力。例如雍正皇帝在康熙皇帝駕崩後八個月，特別將康熙皇帝的遺像奉祀於壽皇殿中，並經常前往祭拜。而在郎世寧所繪的《平安春信》（圖一）中，則可見到立於父親雍正皇帝身旁的皇子時期的乾隆。上述兩個例子，各以不同性質的圖像及運用方式，表現出兩位皇帝與父皇的直接關係，以及他們本身繼位的正統性。雍

正皇帝將康熙皇帝遺像供奉於壽皇殿中，喚起一種子孫綿延、崇尚嗣統的感覺。（註一）《平安春信》則引起觀者注意皇四子弘曆（也就是未來的乾隆皇帝）與雍正皇帝的關係。畫中雍正皇帝威嚴地將梅枝遞給皇子弘曆，而弘曆則微微彎著上身顯示敬意。根據巫鴻的研究（註二），《平安春信》的構圖強調了皇子弘曆對雍正皇帝的臣服與尊崇。而弘曆自父親手中接過梅枝，也標示著一種象徵性的權力傳承意象。郎世寧在背景所畫的兩叢交

錯竹枝，象徵著重疊的前後兩代，而兩名主人翁類似的漢裝打扮與髮型，更強調了兩者間接續與繼承的關係。

在西方技法傳入後，圖像產生的力量更形增強，特別可注意如《平安

春信》圖中所使用的濃重藍色背景；這種背景色的運用在歐洲的圖畫書或細密畫中十分普遍，通常是藉以突顯前景的圖像。這些結合了西方繪畫技法與中國主題、風格的畫作，具有一

種異國情調，並且能更有效地讓觀者的眼睛產生錯覺，以為畫中的空間甚至人物臉上的表情皆宛然若真。

北宋郭若虛在《圖畫見聞志》的「敘製作楷模」中早已提到：「畫人

寫真世寧擅畫我少年時入宮瞻彼者不知此是誰
壬寅暮春湯魁



圖四 《胤禛行樂圖冊》 雍正皇帝在雪中洞窟修練冥想 北京故宮博物院藏

眾所周知，宮廷畫家完成肖像的稿樣後，一定要經過皇帝的認可，方能繪製正式作品。因此，繪製這套「行樂圖」冊頁的畫家也必定獲得雍正皇帝的同意。此外，能夠有機會描

略，將自己描繪成其他民族的樣貌或角色，以傳達出他作為特定特定社會政治或民族群體的最高代表。倒是他的父親雍正皇帝，在一套北京故宮博物院所藏的十三開《胤禛行樂圖冊》中展現多樣裝扮。這十三開冊頁依照我所理解的畫面內容，包括：雍正皇帝如文士般地彈奏古琴、雍正皇帝如土耳其王子般地接受猿猴獻上的桃子、雍正皇帝以僧人裝扮行經河畔松下、雍正皇帝宛若蒙兀爾的戰士持弓箭站立、雍正皇帝若漁夫般地在岸邊小憩（圖二）、雍正皇帝如僧人般俯視流水、雍正皇帝帶著西洋假髮、身著西洋裝束刺虎、雍正皇帝以道裝召喚猛龍、雍正皇帝宛若詩人般地在壁上題詩（圖三）、雍正皇帝以蒙古貴族的裝扮在山頭望遠、雍正皇帝欣賞風中飛舞的鳥群、雍正皇帝在雪中洞窟修練冥想（圖四）。

性。此畫最為有趣之處在於其製作時間，此時間點極可能落於雍正皇帝駕崩之後。乾隆皇帝藉此圖像取得上述

雙重的正當性，並可為自己克盡孝道的表徵。

然而，乾隆皇帝並沒有依此策



圖三 《胤禛行樂圖冊》 雍正皇帝宛若詩人般地在壁上題詩 北京故宮博物院藏

約於雍正元年，已經成為宮廷畫家的郎世寧與年希堯（？—一七三八）相遇了。年希堯是康熙、雍正兩朝負責景德鎮窯務的督陶官。他們特別討論過意大利人波索（Andrea Pozzo）於一六九三年至一七〇〇年間出版於羅馬的著作《建築的透視畫法》。這些討論使得年希堯撰寫了一本分析西方透視法及中西方個別透視傳統的著作《視學》。《視學》有一七二九年以及一七三五年兩

個版本，各有一篇相關的前言。郎世寧與其他的西方畫家如王志誠、艾啓蒙、安德義以及潘廷章等人，將西方對於真實感、透視、解剖學、與明暗對照有關的色彩研究、表現光影的素描等技巧傳入中國。這些西洋畫家也透過對於臉部表情、象徵性的姿態、空間場景的佈局，將基督教圖像具有象徵性意涵的構圖方式與肖像畫的技巧結合在一起。

甚至透露出帝王本身的性格。廷畫家的郎世寧與年希堯（？—一七三八）相遇了。年希堯是康熙、雍正兩朝負責景德鎮窯務的督陶官。他們特別討論過意大利人波索（Andrea Pozzo）於一六九三年至一七〇〇年間出版於羅馬的著作《建築的透視畫法》。這些討論使得年希堯撰寫了一本分析西方透視法及中西方個別透視傳統的著作《視學》。《視學》有一七二九年以及一七三五年兩



圖二 《胤禛行樂圖冊》 雍正皇帝若漁夫般地在岸邊小憩 北京故宮博物院藏

在西方，自十六世紀以來，肖像的製作本身就被認為可以賦予被描繪的對象某種神聖力量，而讓像主就像具有某種人格般地在存在。因此肖像與力量、權力間是存在著一種直接的聯繫。在雍正與乾隆朝時，帝王肖像亦即為大清帝國的權力與活力的形象。讓我們再回到《平安春信》，圖中雍正皇帝和弘曆均為漢裝打扮。他們沒有選擇正式的朝服或滿族服裝，而以漢傳統統治者的面貌出現。實際上，畫中的雍正皇帝及弘曆即為中國文化的代表，但此時的「中國」，是一個統一多個種族的中國，藉此圖像他們宣示其統治權力與法統繼承上的正當



圖七 《胤禛行樂圖冊》 雍正皇帝被描繪為蒙古貴族望遠
北京故宮博物院藏



圖六 《胤禛行樂圖冊》 雍正皇帝以道裝形象召喚猛龍
北京故宮博物院藏

此對雍正著的肖像畫應似有所影響。另一件北京故宮所藏的雍正半身油畫像，亦可展現此一傾向。

然而，與其將這套冊頁視為具有單純讓皇帝欣賞自己的不同裝扮的娛樂功能，更應將其視為具有政治與宣傳目的的代表作品。在雍正皇帝以道裝形象召喚猛龍的那冊頁裡（圖六），雍正皇帝斜倚於臨江巨巖上，左手揮動著扶塵，右手似乎捏著一顆珍珠。一尾三爪猛龍躍出波濤，注視著他的主人。此時的雍正皇帝被描繪

受到歐洲扮裝舞會中各種花俏別緻服飾，以及當時歐洲流行穿著東方服飾繪製肖像風尚的影響。的確，十八世紀早期，歐洲宮廷與貴族階層非常流行扮裝舞會，不只是英國，還包括義大利和法國。隨著當時百科全書知識的傳布，以及對自我與眾不同的期待，西方文化圈對不同文化及人種產生濃厚的興趣。透過「解蔽（Demasking）」的過程，貴族男女將自己由扮裝舞會的服裝改置於具異國風情的場景中繪製肖像。這種歐洲肖像畫在雍正朝以前已為中國所知，因此對雍正著的肖像畫應似有所影響。

時，他同樣揮軍入藏以維護清朝的利益。《胤禛行樂圖冊》中有將雍正皇帝描繪為蒙古貴族望遠的一開（圖七），似乎以此將雍正皇帝與數個世紀前的成吉思汗、元世祖忽必烈等偉大征服者聯繫起來。以持弓箭的蒙兀

為道士，並展現他控制天氣的能力。此外，冊頁中他亦化身為僧人、儒士與藏僧。我們可以說雍正皇帝讓自己成為各種宗教的代表，顯示自己是中國所有精神信仰的共主。這些冊頁的主要意涵與中國包含的多元文化現實有關，不僅限於宗教面向。將小憩中的漁夫一開，與悠閒地在石壁上題句的文人一開並置，同樣體現出雍正皇帝是大清帝國中或雅、或俗、或貧、或富，各個階層人民的共主。

雍正皇帝的政治影響力深入不同的文化與種族群體，包括蒙古、土耳其以及印度的蒙兀爾王朝。這些地區不但與當時的軍事活動有關，也令人想起清代開國的始祖。如同康熙皇帝，雍正皇帝也對外蒙古用兵，以確保清朝的統治優勢。當藏地於一七一八至一七二八年間陷入內戰之時，他同樣揮軍入藏以維護清朝的利益。

繪御容，通常會被視為畫家的特別榮寵與成就。類似這套行樂圖冊描繪帝王宮中餘暇生活的作品不能算多，其他還可以藏於北京故宮博物院描繪乾

隆皇帝及其皇子的《弘曆歲朝行樂圖》（圖五）為例。在此圖中，乾隆皇帝抱著一個孩子在膝上，而另一個孩子正要燃放鞭炮，如此感人的家庭

場景其實仍具政治意涵。在眾多小孩裡，被描繪成持戟以及印信的永璉，隱含他（秘密地）被選為儲君之意。

巫鴻認為《胤禛行樂圖冊》是



圖五 《弘曆歲朝行樂圖》 北京故宮博物院藏



圖十 郎世寧〈聚瑞圖〉 國立故宮博物院藏

清楚地闡明了雍正皇帝與獲准留在宮中的西洋傳教士之間的從屬關係。而雍正皇帝著西服打獵的畫面，也就成為他表現自己作為留在宮廷中生活及工作的這批歐洲人的皇帝的身份。簡而言之，這套十三開的〈胤禛行樂圖冊〉展現了主角雍正皇帝的多面性：敏於思辯、喜愛性靈與精神方面的追求，神妙變化卻又實在。他們包含了與琴書筆硯同在的儒士、雲遊四海的行腳僧、洞窟中冥想的喇嘛、

聽濤的隱士、進入夢鄉的漁夫、兩位手持異物的神人：一位捏著可以召來龍水的龍珠，一位握住長生不老の仙桃，還有四個外國人：一位蒙古貴族、一位土耳其人、一位蒙兀爾的弓箭手，以及穿著西洋裝束的歐洲人；以上種種圖像都被准許在宮中繪製出來。透過畫中包含的宗教、種族、經濟與地理差異，就像鏡子般地映照出雍正皇帝將自己塑造為中國境內所有人民最高統治者的希望。¹⁰

註釋

1. 可參考Stuart, Jan. 'Images of imperial grandeur', IN: Evelyn S. Rawski and Jessica Rawson (eds), *China. The Three Emperors, 1662-1795*. (London: Royal Academy of Arts, 2005), pp. 64-75.
2. Hung, Wu. "Emperor's Masquerade - 'Costume Portraits' of Yongzheng and Qianlong," *Orientalism*, Vol. 7 (July-August 1995), pp. 25-41.

作者為葡萄牙里斯本大學藝術遺產科學研究所助理研究員暨東方基金會研究員
譯者任職於本院書畫處

爾戰士出現的一開（圖八）亦格外有趣。畫中的雍正皇帝似乎在狩獵過程中，偶然望見一隻飛翔而去的孔雀。孔雀以及畫中雍正皇帝穿著的服飾，都顯示他是一名蒙兀爾的戰士。孔雀是蒙兀爾宮廷中最珍愛的寵物，經常被參養在皇家御園中。而北印度蒙兀爾王國的開創者巴布爾（Babur），父親為鐵木兒的後裔，而母親亦為成吉

思汗的後裔。雍正皇帝透過這套在冊頁，將自己描繪為一個永恆帝國的繼承者，在其治下有多種不同文化，但皆為其所掌控。但這套冊頁中還有一開描繪雍正皇帝帶著假髮並著西洋裝束（圖九）。此一畫面似乎與上述諸作的意涵不符。究竟為何他要一開西洋裝扮的冊頁呢？

雍正皇帝繼位的第一年，郎世寧為他畫了〈聚瑞圖〉（圖十）一作，此作亦為郎世寧最早的紀年之作。〈聚瑞圖〉描繪一莖二穗的瑞穀，或者並蒂的蓮花、蓮蓬，充滿祥瑞的意象，是十分適合慶賀新皇登基的畫作。值得注意的是郎世寧在畫上的落款，與其他皇室宗親、朝廷官員或是宮廷畫家一樣都加上了「臣」字。這



圖八 〈胤禛行樂圖冊〉 雍正皇帝被描繪為持弓箭的蒙兀爾戰士 北京故宮博物院藏



圖九 〈胤禛行樂圖冊〉 雍正皇帝帶著假髮並著西洋裝束刺虎 北京故宮博物院藏