

Appreciation of Giuseppe Castiglione`s Baizi painting

Ding Mei

School of Media and Communication, Wuhan Textile University, Wuhan, Hubei 430070, China
Email: 1772944090@qq.com

ABSTRACT

Giuseppe Castiglione was an Italian court painter who entered the Qing Dynasty in the 54th year of Kangxi's reign. He was good at painting horses, portraits of people, flowers, birds and beasts and specialized in the combination between Western painting techniques and traditional Chinese ink painting, which contribute to a new painting style. During his stay in China, Giuseppe Castiglione created a large number of masterpieces with high historical and artistic value with amazing artistic expression. These works which represented the convergence of Chinese and Western cultures recorded the most brilliant historical achievements of the Qing Empire with wonderful ink painting, vividly representing the prosperity in the prosperous period of Kangxi and Qianlong. Baizi painting is a popular custom theme since the Song Dynasty, it has been deeply respected and loved by emperors and scholars since ancient times, implying both good fortune and longevity. Baizi painting is the product of Chinese traditional culture, which exudes strong Chinese feelings. Giuseppe Castiglione used Chinese and Western meticulous craftsmanship to vividly express the playfulness among children. In this painting which has a special flavor, the composition is patchy, the primary characters and secondary characters are distinct, the picture is delicate and simple, the coloring is gorgeous and refined.

Keywords: Giuseppe Castiglione, Baizi painting, Chinese and western, Lucky

郎世宁《百子图》赏析

丁梅

武汉纺织大学传媒学院, 武汉, 湖北, 中国
1772944090@qq.com

摘要

郎世宁是康熙五十四年入清的意大利宫廷画家,擅画骏马,人物肖像,花鸟走兽,善于将西方绘画手法与传统的中国笔墨相结合,创作出一种全新的绘画风格。在华期间,郎世宁以惊人的艺术表达力,创造了大量具有高度的历史价值和艺术价值的作品,这些作品以精彩的笔墨记录了大清帝国最辉煌的历史成就,活灵活现地表现了康乾盛世的宏伟壮丽。在一定程度上代表了中西方文化的汇通。百子图是自宋代以来流行起的风俗题材,自古至今深受帝王文人的敬仰与爱戴,寓意着福寿双全,是中国传统文化下的产物,附着着浓浓的中国情怀。郎世宁用中西合璧的工笔工艺将百子嬉春的嬉闹表现的奕奕生动,栩栩如生。构图错落有致,主次分明,画面细腻古朴,着色绚丽脱俗,别有一番风味。

关键词: 郎世宁; 百子图; 中西合璧; 吉祥如意

1. 引言

郎世宁,原名朱塞佩·伽斯底里奥内,圣名若瑟,清代宫廷画家,意大利米兰人。清康熙帝五十四年作为天主教耶稣会的修道士来中国传教,随即入宫进入如意馆,成为宫廷御用画师。历经康熙、雍正、乾隆三朝,在中国从事绘画50多年,见证了康乾盛世

的从盛到衰的历程。郎世宁擅绘骏马、人物肖像、花卉走兽,风格上强调将西方绘画手法与传统中国笔墨相融合,创作出一种独特的绘画风格,深受皇帝的喜爱,《清史稿》中记载:“郎世宁,西洋人。康熙中入值,高宗尤赏异。凡名马、珍禽、异草,辄命图之,无不栩栩如生。设色奇丽,非秉贞等所及。”郎世宁的绘画风格极大地影响了康熙之后的清代宫廷绘画创作风格和审美趣味。

百子图是自宋代以来流行起的风俗题材，也叫百子迎福图、百子嬉春图、百子戏春图。“百子图”在中国传统文化中一直寄存着多子多孙，早得贵子，阖家安康，合家欢乐的美好愿望，它寓意着吉祥与富贵，展示着人们对美好生活的向往。无论身份地位高低贵贱，人们都喜欢用附着着百子图的用品来表达和传递人们的真诚祝福。在礼仪之邦的中国，上到古代的皇帝、士大夫，下到普通文人、平民，都愿意在喜庆、甚至平时用上它，因为大家相信，愿望好的结果定会好。中国古代讲究有图必有寓意，有寓意必显吉祥，表达了人们对美好生活的向往和祈福的心理。中国古人的观念是子孙越多越好，“子孙满堂”被认为是家族兴旺的最主要的表现，“江山一统，子孙万年”更是古代帝王的美好的心愿，所以自宋代起有许多“百子图”流传至今。到了清代“百子图”这一题材更是呈现了多样性，在绘画、缂丝、漆器、瓷器、家具、织绣、文房、雕刻等诸多领域得到应用，出现了许多带百子的器物，如蜀锦《清百子图锦》、清乾隆粉彩百子图盖碗等。充分展示了悠然自得的田园生活和欣欣向荣的太平盛世。

百子典故最早出现于《诗经·大雅·思齐》“太姒嗣徽音，则百斯男”，意思是太姒继承了太任太姜的美德，必能生很多儿子。太姒乃为周文王的妻子，太任为文王母亲，太姜为祖母，这一典故用来歌颂周文王子孙众多，传说周文王有九十九个儿子，等到在路边捡到雷震子的时候，正好是一百个。周文王生百子一直被认为是祯祥之兆，寓意福寿双全，子孙兴旺，繁荣昌盛，千秋万代。而百子图的出现最早记载于宋文学家辛弃疾的《鹧鸪天·占断雕栏只一株》，“恰如翠幙高堂上，来看红衫百子图”。后历朝历代都出现了代表祥瑞的百子图卷，如宋代苏汉臣的《长春百子图卷》、明代的缂丝精品《百子图》、杨寿平的《百子图》以及郎世宁的《百子图》等。

2. 创作时代背景

15世纪中叶，以“三宝太监下西洋”为标志的中国航海事业处于世界领先水平，然而随着郑和的逝世，中国的海上事业也戛然而止，继之在海上驰骋的是欧洲探险家。15世纪末，哥伦布发现美洲新大陆，欧洲人绕过好望角到达印度的卡利卡特，也就是明朝人称的“古里”。“16世纪随着资本主义世界市场的开拓，中国与欧洲之间出现了频繁的贸易活动，各民族的物质生产和精神产品成了世界共享的财产。”^[1]而中国是一个文明古国，地大物博，资源雄厚，历史文化悠久，到了清朝更是国力强盛，尤其是康乾盛世，社会太平，经济繁荣，国家政权稳固，百姓安居乐业。在此期间，中国瓷器、漆器、和珐琅制等工艺品大量远销欧洲，引起了欧洲诸国的皇室、贵族、收藏家和艺术家的浓厚兴趣，尤其是建筑装饰和工艺美术领域。由此吸引了许多西方商人和传教士来到中国。清代《续通典》卷149记载：“海外之国，路隔重洋。自明永乐时遣郑和屡以金币招徕；西洋古里

诸国，相率踵至。其后复有意大利人利玛窦等泛海远来，留居中土，始有大西洋之称。”自明万历年间就有西方传教士不断的进入中国，在中国学习中华文化且传播西方知识，尽管康、雍、乾三朝都不欢迎西方国家的传教活动，但对其还是采取了“会技艺之人留用”的态度。与传教士接触的中国皇帝甚多，但只有在康熙皇帝这得到了重视。康熙皇帝对西方的科学、文化充满感兴趣。清朝《续文献通考》卷86载：“圣祖（康熙皇帝玄烨）天纵多能，中西毕贯，一时鸿硕云蒸雾涌，往往直蒙养斋，又仿前代画院设如意馆于启祥宫南。”可见传教士在皇宫中得到了重用。

传教士来到中国后，确实给中国带来新的知识和先进的技术，同时也将中国文化带回欧洲，此时，中国和欧洲的文化达到了前所未有的交流互动，形成了中西文化交流的首次高潮。在这次交流中，天主教传教士起到了关键的作用，担起了“传播者”的角色。一方面为了传教，他们将欧洲先进的科技、文化等知识在中国传教，使中国对西方有了初步的了解和认识；另一方面，他们又通过传递书信和翻译史书典籍等方式，把中国悠久灿烂的文化带回给欧洲，使欧洲出现了“中国热”的潮流。在长达一个世纪的“中国热”时期，欧洲人无论是在物质文化还是思想政治上都极其追崇中国元素。

郎世宁作为天主教耶稣会的修士在清康熙帝五十四年来到了中国传教，随即进入如意馆，开始了长达五十多年的绘画人生，年仅27岁的郎世宁初到中国时以“画工”自称，生活于广州，康熙五十九年到达北京，受到康熙的接见，进入宫廷成为专职画家。《百子图》作于康熙五十四年，当时还是一名普通的画工，所以对之记录较少。四年的宫外生活让郎世宁见识到了博大精深的中国传统文化和怡然自得的民间生活方式。《百子图》充分的展示出了中国民间生活的无限乐趣和童子生活的天真烂漫。作为一名外籍画师，深受西方文化知识的熏陶，在中国短短的几年生活，尽能将百子嬉春刻画的惟妙惟肖，可见画家惊人的艺术表达力和对生活的敏锐观察力。郎世宁入宫后，在绘画手法上仍然保持着浓重的西方韵味，注重明暗关系的对比、色彩的强调、注重物象的质感和空间感的表现等。同时也融入了中国传统绘画的意象和笔墨情趣，风格上逐渐趋于富丽堂皇，高贵文雅，沉稳端庄，散发出浓浓的宫廷趣味。

3. 构图之“特”，错落有致

《百子图》纸本设色，长116厘米，宽60厘米，共6平尺，私人收藏。在构图上采取了中国式立轴构图，改以往百子图作品长卷式作图，郎世宁大胆的采用了立轴对分式构图。画面上下一分为二，将一百个乳臭未干的童子分布在画面的两个视觉中心点，以河流与桥段进行过渡连接，在此基础上再次进行人物的聚众与分散。画面上半部分的凉亭与围栏通过透视将我们的视线拉到远方，加深了画面的深度。画面下半部分的山石和垂落的杨柳又将画面拉回眼前，形成了上下呼应，得益于西方的透视法，郎世宁将此幅作品的空间表现的较为宽

阔。画面中百个童子分布疏松得当，错落有致，主次分明，比例协调，做到了“疏中密，密中疏”。作品左下角题款“臣郎世宁恭绘”，郎世宁注重笔墨的使用和虚实的强调，以点、线、墨、色来支配整个画面，使其达到了统一和谐的境界。

童子们虎头虎脑的伶人模样、手舞足蹈的愉悦气氛仿佛我们就身乐在其中。值得一提的是画面中心 12 名童子手拉手围成的圆圈的游戏，增加了画面的趣味性和灵动性。圆形是一个既简单又神秘的形状。我们先祖最初是从太阳和阴历十五的月亮中得到圆的概念的。圆是中华民族传统文化的形态象征，象征着“圆润”和“饱满”，是自古以和为贵的中国人所崇尚的图腾。满和圆合称构成汉字圆满，浸透着中华民族先民最朴素的哲学，圆则满，满则圆，心有圆满便安宁不争，便以和为贵，便能取道中庸，便不会因极端而失衡焦虑了。

圆的右侧由 8 个童子组成一条直线，与圆结合，恰好组成横着的阿拉伯数字 6，数字 6 的含义是和谐、吉利、关爱、孕育。6 是属于物质世界的宇宙数字，因此埃及人选择这个数字来代表时间和空间。在中国，数字 6 的象征意义是走好运，事业顺利，生活幸福。成语“六六大顺”就具有祝福别人事事顺心，万事如意的意思。在 81 数理吉凶理论当中，第 6 数暗示意义为：六爻之数。诗曰：“六爻之数，发展变化，天赋美德，吉祥安泰。”因此，数字 6 是作吉论的。此外，在流行的五格剖像起名法中，六画是代表：“万宝集门，天降幸运，立志奋发，得成大功。”也是属于吉利的笔画。所以数字 6 寓意着顺遂、吉利、好运。画面看似简单的构图与布局，却是画家察言观色下的祝福表达和对中华文化中蕴含的哲学思想的敬畏，表达了对大清帝国国力鼎盛、宏图伟业的祝愿；对百姓安居乐业、幸福圆满的祝福。也显现出了画家在创作心理上逐渐转向中国美学的审美趣味和对中国传统文化更深入的了解和归属。

4. 着色之“脱”，陆离斑驳

中国传统工笔绘画无论是在造型还是在意象方面都深受儒家传统哲学的影响。可以说，工笔绘画在中国传统绘画史上扮演着重要的角色，从诞生初期开始，就是为统治阶级服务的，在用色方面也体现着迎合统治阶级的喜好。“如在魏晋时期，宫廷工笔画推崇佛家及道家的庄重典雅，在用色方面追求的是恬淡高雅的视觉感受；而在唐代，宫廷工笔画开始用于王公贵族的室内装饰，在色彩上追求富丽堂皇的金色、银色、石青、石绿等，符合唐代贵族对奢侈生活的追求。”【2】郎世宁的《百子图》在用色方面也体现出了对统治者喜好的迎合，同时又结合了欧洲绘画用色技巧，画面背景选用了微偏冷的棕黄色，人物总体着色偏暖，加上造型的丰富多彩，整个画面冷暖相间，白色点缀，用色绚丽脱俗，同时又不失喜庆的欢乐气氛。

人物服饰的选色可谓是相得益彰，上衣选用了红、黄、蓝、绿、棕五色。棕色用来沉淀画面且和山石相呼应，红黄蓝绿在画中分布的恰到好处。颜色的选择渗透

了中国传统的哲学思想审美体系。“红色在传统文化中寓意生命、热烈、高贵、喜庆，常为统治阶级贵族使用的颜色，大红色象征着充满朝气，寓意吉祥；黄色在色谱中明度最高、颜色最为鲜亮，班固《白虎通义》中记载：“黄者，中和之色，自然之性，万事不易。”在五行学中，黄色位于中央，是大自然中孕育万物的土的颜色，代表着中和之美，被称为最尊贵的颜色，亦代表着端庄、典雅，也有着驱逐邪恶的含义。所以黄色成为了帝王的专用色。在清代宫廷中，明黄色与杏黄色是清代最为尊贵的颜色，代表着统治阶级至高无上的权力地位，黄色在中国色彩的传统意象中还含有“丰收”之意；”【3】.石青色既所谓的蓝色，它是中国传统文化中特有的一种颜色。《荀子·劝学》中记载：“青，取之于蓝，而青于蓝。”“石青色蕴含着博大与旺盛的生命力，象征坚强、古朴与庄重。”【4】绿色在中国传统文化中带有生命，重生的含义，因为绿色与春色有关，所以也象征着青春活力，繁荣。人物裤子统一着白色点缀画面，同时也增加了画面的明亮度与协调度。画面整体着色既考虑了中国五色学的哲学意象，又运用了欧洲绘画的冷暖互补，暖色系选用了红色黄色，给人以温暖、舒适、有活力的感觉，冷色系选用了蓝色绿色来稳定画面，冷暖色对比的使用加深了画面的层次感，可谓是精益求精。

5. 姿态万千，妙趣横生

《百子图》整个画面生动活泼，热闹非凡，趣味十足，一百位栩栩如生的童子，他们或蹙眉或喜笑，或博弈抚琴，或玩耍谈天，姿态各异，生动逼真，人物多而不乱，比例协调，和谐一致，相辅相成，人与人表情搭配自然流畅。在此幅画中，可以清楚看到当时的各种童玩，鲜明且写实的纪录了民间风俗活动。如荡秋千、捉迷藏、踢毽子、下围棋、戏水、钓鱼、角抵、蒸包子、灌佛、戏兔、戏蛤蟆、斗蟋蟀等。孩童们神态不一，各有各忙，手中器皿也不尽相同。画家将童年生活刻画的惟妙惟肖，河流旁三个未穿衣服戏水的孩童更是增加了画面的趣味，既羞涩滑稽又可爱真实，在当时传统封建思想盛行的大清帝国，将一丝不挂的人物形象放在画面中尚且只有外籍画家郎世宁了吧。

画中人物的部分，每人的服饰皆有不同样式，展现了各种风貌，甚至细如头发、眉目神情，无一不经过仔细刻画，变化极为丰富，例如：或有男孩仅留一片薄发于头顶或额前，为当时风行的“烙铁印儿”发型；或有将头发盘扎成角状，形如“鹑角”；或有稍长的孩童将头发梳至脑后成鬃状，额前还缀有帛缕及珠串；于冬卷处还可见到孩童戴着抵御风寒用的“风帽”。中间还辅之桃花、寿松仙鹤，麒麟等喻意吉祥的吉物禽。郎世宁将童稚嫩幼小的身材，光滑细嫩的皮肤，娇憨可爱的神情刻画得惟妙惟肖，童子天真活泼的形象生动展现于画面之上，不仅体现了画师极高的工艺成就也体现了对生活极强的洞察能力。

6. 结论

《百子图》通篇气度雍容典雅，构图疏密有致，用笔细腻、精工，设色妍丽清秀，画面协调且有对比，西洋绘画技巧明显，是一件难得的民俗风情珍品，且对于考察清代民俗生活具有重大参考价值。

郎世宁在中国长达 50 多年的绘画生涯中，以惊人的艺术表达能力，创造了大量具有高度的历史价值和艺术价值的作品，使清代宫廷纪实绘画的数量与水平远超前代。这些绘画以精彩的笔墨记录了大帝国最辉煌的历史，栩栩如生地表现了盛世的雄伟壮阔。据文献记载，郎世宁的画法被称作“线法”，代表了当时宫廷的主流画派，他采纳中国绘画技巧的同时又保持了西方艺术的基本特点，融中国工笔绘法和西洋画三维要领为一体，从而形成了自己独有的风格，创作了新的画风。在一定程度上代表了西方文化和中国文化的汇通。郎世宁一生的最大的贡献在于为中国的宫廷绘画注入了当时西方美术最鲜艳的血脉，他用手中的中国毛笔，绘制了一卷卷中西绘画精神交织的作品。对于已然发展成成熟自成体系的中国传统绘画而言，西方更为精确的素描技法，以及变换的色彩新方法，都使人们的审美视角为之渐变。郎世宁很好的融合了中西绘画技巧，讲究西方绘画的立体效果的同时又融合了中国传统绘画的笔墨意蕴，以其独创的新画体博得了三代皇帝的赏识和信任，极大地影响了康熙之后清代宫廷绘画的风格与审美趣味。

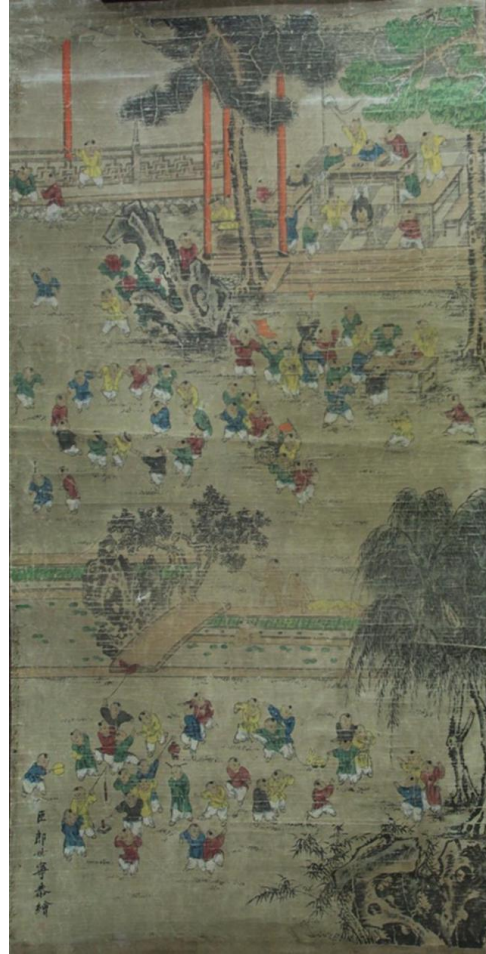


图 1 郎世宁 《百子图》 康熙五十四年（1715）
纸本设色 116×60 厘米 私人收藏

REFERENCES

- [1] Hugh H,John F.(1989)History of world art.International Culture Publishing Company,The BeiJing.
- [2] SHI Tingming,CHEN Zhou. Color language and line form of meticulous figure painting[J], Chinese Art,2015(4).
- [3] ZHANG Zhuoyang,ZHANG Peng.The change of color language in Lang shining`s paintings[J]Art and Literary Circles,2017(03):79-85.
- [4] LIU Shuli.Research on the color application of the haute couture in Qing dynasty[J], China Textile Leader, 2012(10):99-101