

尚蒂伊城堡大猴戏屋：18世纪法国贵族空间的文化建构

吴恬炜

西安美术学院艺术人文学院，陕西 西安

收稿日期：2025年12月26日；录用日期：2026年1月17日；发布日期：2026年1月28日

摘 要

随着大航海时代贸易网络的扩张与东西方文化交流的深入，传教士、旅行者出版的书籍，将中国的情况以文字与图像相结合的方式展现给欧洲大众，中国形象逐渐走进西方大众视野。源于对中国物品的收藏与模仿，同时受到洛可可艺术的影响，中国风艺术应运而生。中国风表面上是对异域风情的追求，实际上是西方艺术家们模仿与想象的产物。在众多的中国风作品中，克里斯托弗·胡特于1737年绘制的尚蒂伊城堡大猴戏屋极具研究价值。作为当时著名的动物画家，胡特在大猴戏屋中通过绘制中国人物形象、猴形人物及丰富的装饰元素，生动展现了18世纪法国中国风艺术的独特魅力与文化意涵。本文从大猴戏屋的文化生成语境进行探究，着重对其呈现中国风面貌的原因，绘制众多猴形人物背后的寓意进行讨论。

关键词

克里斯托弗·胡特，大猴戏屋，中国风

Chantilly Castle's *The Grande Singerie*: The Cultural Construction of Aristocratic Space in 18th-Century France

Tianwei Wu

Faculty of Arts and Humanities, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: December 26, 2025; accepted: January 17, 2026; published: January 28, 2026

Abstract

With the expansion of trade networks in the Age of Great Navigation and the deepening of cultural

exchanges between the East and the West, books published by missionaries and travelers presented China to the European public through a combination of texts and images, gradually bringing the image of China into the Western public eye. Originating from the collection and imitation of Chinese objects, and influenced by Rococo art, Chinoiserie art came into being. Superficially, Chinoiserie represents the pursuit of exotic charm; in essence, it is a product of imitation and imagination by Western artists. Among numerous Chinoiserie works, the *Grande Singerie* of Chantilly Castle painted by Christophe Huet in 1737 is of great research value. As a renowned animal painter of his time, Huet vividly demonstrated the unique charm and cultural connotation of 18th-century French Chinoiserie art through the depiction of Chinese figures, singeries and rich decorative elements in the *Grande Singerie*. This paper explores the cultural context of the creation of the *Grande Singerie*, focusing on the reasons for its Chinoiserie features and the implied meanings behind the numerous singeries depicted in it.

Keywords

Christophe Huet, *The Grande Singerie*, Chinoiserie

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

克里斯托弗·胡特(Christophe Huet, 1700~1759)是 18 世纪法国画家,他擅长绘画动物,也善于室内装饰绘画。目前胡特留存下来的室内装饰中最著名的就是 4 个猴戏屋。在 18 世纪热衷于“中国器物热”的法国,人们对于中国器物的狂热追求,使中国风得到进一步的发展。胡特将中国风元素创新性地融入欧洲传统的猴画主题中,开启新的中国风绘画风貌。

1730 年,波旁公爵决定使用大猴戏屋(*The Grande Singerie*) (见图 1)来展示他收藏的中国瓷器,因此,他委托画家胡特创作一种独特的充满异国情调的装饰,作为值得珍藏的环境。胡特在 1737 年完成了尚蒂伊城堡中大猴戏屋的室内装饰。在原本呈现洛可可艺术的房间中,胡特在墙壁的镶板上绘制了许多猴形人物与中国元素,呈现出洛可可艺术与中国风的相融,表达对于科学与艺术的追求,展现对东方的向往。



图片来自尚蒂伊城堡官网。

Figure 1. *The Grande Singerie* at Chantilly castle, by Christophe Huet, 1737

图 1. 尚蒂伊城堡中的大猴戏屋, 克里斯托弗·胡特 1737 年

2. 大猴戏屋中猴形人物的文化生成语境

2.1. 猴形人物的起源与发展

猴子一直以来就是装饰艺术中的常见形象。在 18 世纪的装饰艺术中，更成为必不可少的元素。在东方文明之中，猴子被当作是神的象征，比如印度教神猴是智慧和勇气的象征；埃及人崇拜其神话中的月神和智慧之神透特(Thoth)，它的化身就是一只猴子。而在西方，猴子似乎是一种放荡甚至淫乱的动物，常常与恶魔联系在一起。在早期基督教观念之中，猴子因为善于模仿的特性被中世纪欧洲人认为是撒旦的化身。因此在基督教视觉艺术中，象征负面的猿猴形象经常出现在耶稣或者圣母的下方，视为被上帝谴责的邪恶力量([1]: pp. 14-15)。

到了 16 世纪，人文主义者将猴子放在关于艺术原则辩论的中心，认为猴子是对于自然的忠实模仿，赋予其积极的含义。尤其是在 17 世纪，猴子是所有动物之中在形态上最接近人类的，并且善于模仿人类的行为，荷兰艺术家们讽刺地使用它们。荷兰画家所绘制的猿猴形象通常出现在两种图示之中，一种是为了展现其高超的写实技术，通常绘制带有猿猴、食物、各类器皿所组成的静物画，展现市民阶层对于美好生活的向往。还有一类则是创作拟人猿猴的风俗画，用来表达对于社会，对于贵族的嘲讽。从此时，猴子开始穿上人类的衣服。

18 世纪法国收藏家对于荷兰的动物主题绘画与风俗绘画十分喜欢，他们的喜爱直接或间接地培养了一批致力于创作猴戏图的画家([2]: pp. 145-148)。让·贝然是法国猴戏图的开创者，其在画面中展示的猴子造型大多是裸体的，具有强烈的装饰效果。他是法国第一个使用猴子作为装饰元素的艺术家。克劳德·奥德兰三世对猿猴的描绘加入了独立的叙事意义，融入了文化语境，创作出场景性寓言的猴戏图。胡特在其基础上，融入中国风格。

在大英百科全书中，猴形人物被称之为 *singerie* (法语：“猴子把戏”)，指猴子穿着时尚，模仿人类行为。猴子模仿人类的能力使得它成为模仿人类行为的理性对象。猴子从裸体到穿衣拟人化，其文化内涵从代表宗教性的邪恶，到 17 世纪荷兰绘画中的对于人愚蠢的讽刺，再发展到 18 世纪法国洛可可绘画中体现出享乐愉悦的特性。猿猴被认为是与人类十分相像的动物，猴形人物的不断演化，也是人类在科学还没有发展的时候，在艺术领域中探索自身与动物之间边界的方式。

2.2. 猴形人物与中国之间的关系

为什么猴子是中国风格的代表呢？休·昂纳在他的文章中也提出这样的疑惑：这些开始披上飘逸的长袍，神情酷似中国官吏的猴子是如何与中国风扯上关系的？中式瓷器上很少有猴子的形象，或许可能一些带有猴子形象的瓷器跟随着 17 世纪大宗进口货物流入欧洲。又是或者这样酷似中国官吏的猴子形象源自于从印度进口的提花披肩中帮助毗湿奴战胜恶魔的神猴造型，虽然这些猴子并没有穿着人类的服装，但这是 18 世纪画中猴子形象的主要特点。不管这一形象来源何处，在 17 世纪末在欧洲人的心目中，猴子与中国已经有了联系([3]: p. 116)。确实，在众多的中国风作品中，猴子常常出现。可以说，中国风的盛行和猴形人物的发展是同步的。欧洲人并不是从中国风艺术创作阶段才了解到猴子的，之所以将猴子展现为表现中国情调作品中的一部分，可能有以下几个原因。

首先，从猴子的分布来看，绝大部分猕猴分布在亚洲，欧洲的旅行家和传教士在来往中国的旅行中经常见到，这加深了他们对于猴子的印象，当时还没有准确的地理概念，因此将亚洲地区的猴子都认为是中国的。比如说基歇尔《图说中国》的书中专门研究中国书写的一个章节中，描绘了一个男人手拿毛笔站在桌子旁，地上就坐着一只猴子，在读看上去像纸的东西。基歇尔没有画其他的动物，选择画猴子，也是对猴子是中国物种的一种肯定，但可能是源于猴子善于模仿人类的习性[4]。

其次，欧洲人将猴子视作极具代表性的“中国物种”，这种认知的形成，本质上源于欧洲社会对异域风物的猎奇心理。猴子作为一种外来生物，1660年法国东印度公司的成立，极大推动了中国、日本瓷器等东方物产的输入。17世纪下半叶，耶稣会派人到中国传教。在传教士的书籍中，猴子被他们描绘成被中国人尊为神的东西。因为猴子与人类的奇特关系，导致商船队和探险者将猴子进口到欧洲，进而被贵族珍藏在“珍奇屋”中。猴子被看作是能够表达感官的物种，在18世纪表现中国风的绘画之中成为“充满异域色彩的色情符号”。在一些作品中，猴子与婚姻、家庭、女性等一系列内容关联起来，可能是由于猴子是“爱欲”的象征，同时也是类似于“神”的地位。受到中、印以及南亚文化的影响，加上一些民族存在“猿猴崇拜”，猴子形象往往也出现在色情场合中，代表“异域爱术”[5]。

动物主题的作品从17世纪后半叶开始在法国逐渐受欢迎，法国宫廷进一步发展对猿猴图像的兴趣。贵族为了展示自己的动物收藏，会让画师给猿猴画像，胡特就曾在凡尔赛动物园中写生过猴子。正是由于贵族对于猿猴图像的喜爱，才使得猴戏屋能够展现在大众面前。到了18世纪，由于欧洲人对于自由美好富裕的中国生活的向往，猴形人物自然而然地以幽默有趣的形式出现在人们的生活之中。刘禹在其文章中认为胡特笔下的“中国风”猴形人物(见图2)，是欧洲人将人性异化投射在特定动物身上的一种艺术形式，也是欧洲人在面对一些想说但不便明的观点、想法时的一种折中、婉转的表达方式([6]:p. 144)。这不仅营造出了轻松愉快的氛围，同时，猴子模仿人类行为，身穿中式服装参与到日常的生活生产，也反映法国人希望通过了解、学习、吸收东方文化推动自身社会发展的美好愿景。



Figure 2. Singeries on partial panels of *The Grande Singerie*

图2. 大猴戏屋中部分面板上的猴形人物形象

3. 大猴戏屋中“中国风”的文化生成语境

3.1. 委托人的喜好与艺术家艺术风格的契合

尚蒂伊城堡的主人波旁公爵路易·亨利一世·德·波旁(Louis Henri Joseph, 1692~1740), 曾任摄政委员会负责人, 后因与路易十五失和被罢免, 逐步淡出法国权力中心。回归尚蒂伊城堡后, 公爵便将精力悉数投入到对东方艺术的热爱与钻研之上([6]: p. 145)。他全身心投入研究自然历史并忙于收集最完整的收藏。他曾经给东印度公司船长任务, 让其把西印度群岛能买到的所有贝壳都带回来。一些传教士也都经常被指派为他采购物品。他特别热爱东方艺术, 1722 年就在尚蒂伊城堡为年轻的路易十五举办一场“中国宴会”。到 1725 年, 因为希望避免付出昂贵的瓷器进口费用, 波旁公爵决定在尚蒂伊城堡附近建立起一座瓷厂, 与当时法国本土的圣云瓷厂, 梅森瓷厂以及中国瓷器竞争市场。公爵将自己收藏的亚洲瓷器提供给作坊, 工匠们由此制作奢华的茶具和有趣的动物雕像以及想象中的中国事物, 制作出来的瓷器和当时从日本进口的瓷器非常相似。1729 年, 让-安托万·弗雷斯(Jean-Antoine Fraise, 1680~1739)被任命为图案装饰部门的主管, 他在波旁公爵收藏的东方瓷器的启发下, 仿制了许多具有远东元素的瓷器, 还制作出版《中国风设计图册》, 号称摹写来自城堡主人所收藏的东方(波斯、印度、中国和日本)器物。这是一套大册页设计图, 高 110.6 公分、宽 65 公分。据说, 这本图册的设计, 带动当时以东方元素作为瓷器设计元素的风潮, 并因此提高了波旁公爵在此领域的地位。而且公爵制作此图册除了提供给工匠使用, 也曾分送给贵族朋友收藏, 来炫耀自己的丰富收藏和高級的品味。

波旁公爵对于东方瓷器的迷恋极大地促成了大猴戏屋的建立。欧洲不少贵族都热衷于在宫殿宅邸中设置专门房间, 陈列东方瓷器以彰显自身的财富、地位与荣耀。尚蒂伊城堡大猴戏屋的建造初衷, 正是作为一处会客场所, 专门用于展示主人收藏的东方瓷器。1740 年波旁公爵去世后, 他的遗产清单被保存在尚蒂伊城堡的档案馆中, 从这份清单中可以得知, 当时最漂亮的瓷器作品在大猴戏屋和邻近的画廊中展出([1]: p. 51)。此外, 清单中也罗列了波旁公爵的东方瓷器和漆器收藏, 包括日本漆器装饰青铜写字台、提供给墨粉、粉扑和墨水使用、圆形日本漆器酒柜, 含茶托和黑漆茶具、两个日本大古老克罗曼多斗柜, 四周有镶嵌镀青铜、青铜精工雕琢的书桌、中国瓷器水果形状的茶壶、一个贝壳形状的花瓶、两个中国瓷器瓶等[7]。这些都能够说明波旁公爵对于东方艺术的热爱。

胡特曾在吉洛特和德波尔特门下学艺, 也多次与奥德兰合作, 共同设计阿尔特城堡中的“猴子室”。胡特擅长于猴戏图的描绘, 并且从众多擅长“中国风”绘画的艺术家作品中汲取灵感, 所画的动物栩栩如生。据说在 1733 年, 克劳德·奥德兰与胡特合作为缅甸州公爵夫人粉刷镀金的客厅, 可能是因为这一个项目, 胡特才与波旁公爵有所接触([1]: p. 21)。关于胡特对中国风的具体态度, 迄今并无详实文献予以佐证。不过, 结合他创作的一系列中国风作品来看, 这些作品多以美好场景为蓝本, 洋溢着轻松欢乐的氛围, 笔者倾向于认为, 胡特在描摹东方意象的过程中, 内心已然受到中国文化的感染, 对其秉持着积极的创作心态。

3.2. 全球化贸易与法国贵族的收藏兴趣

17 世纪的欧洲, 收藏东方艺术品已经成为一种代表身份的新时尚。17 世纪, 中国艺术品的收藏以及中国风艺术的发展掌握在以法国王室为代表的传统贵族手中。中国风能够在欧洲得到快速传播, 源自于王室贵族对于中国文化的持续热爱。葡萄牙商人在 1514 年率先来到广东和澳门, 1602 年著名的荷兰东印度公司成立, 东西方往来的贸易渠道被打开, 中国物品开始进入欧洲。在 17 世纪末、18 世纪初这些商品流入法国, 激发了法国人对于中国物品的喜好, 尤其是在 17 世纪末路易十四接见暹罗国王遣使后, 这一认知被进一步强化。暹罗使者带来的整匹丝绸、整箱中国康熙年间瓷器与日本漆器等礼物, 在当时的

欧洲极为珍贵，也让欧洲人更加确信，东方是一个蕴藏着无数奇珍异宝的国度。

尽管法国的东印度公司设立较晚，但并不影响中国风在法国的盛行。“安菲特利特号”是历史上开启中法贸易的首艘法国商船。通过这艘商船，从中国带回来各种各样的商品，中国器物不再是贵族所享有的，整个法国社会都开始狂热追求中国物品。“安菲特利特号”是由法国耶稣会士白晋神父所促成的。1700年1月，“安菲特利特号”离开广州，返回法国，运走了一舱铜器、布帛、瓷器以及皇帝送给路易十四国王的礼物。当路易十四看到康熙皇帝送给他的“绚丽多彩的布帛，非常雅致的瓷器和几大块茶砖”时[8]，这样精美的东方舶来品震动了整个法国。“安菲特利特号”商船返航，恰逢“中国器物热”进入全盛时期。1700年10月，商船上从中国运回来的商品在南特销售。此次中国商品的销售，尤其是铜器、漆器和瓷器，受到了法国人的极大欢迎。随着这次中国商品的大规模流通，瓷器、漆器、丝绸、壁纸及折扇等品类不再为上层贵族所独有，而是逐步渗透至法国社会的各个层面。

路易十四时代正值法国帝制鼎盛期，民众经济条件改善、识字率提升与知识渴求加深，共同促成了出版品消费的日益兴盛。加之当时法国对中国文化的评价极为正面，路易十四遂派遣传教士前往中国。17世纪末，康熙时期的书籍、地图及社会文化报告，便通过这些传教士陆续传回法国，被收藏于国王图书馆。国王图书馆(法国国家图书馆前身)自1692年对外开放后，民众便获得了入馆阅览的机会。1722年，傅圣泽神父从北京带回的数千册中文书籍，连同在京传教士寄回的各类文献，均被收藏于此([7]: p. 210)。这些文献既让欧洲人得以从更广阔的视角了解中国，也为艺术家的中国风作品创作提供了重要的参考依据。

4. 结语

胡特在大猴戏屋中描绘了大量猴形人物，它们或着中式服装，或穿波旁王朝士兵服饰，模拟人类的活动场景。猴形人物在西方绘画中有着漫长的发展历程：从中世纪的罪恶象征，到17世纪荷兰绘画里的异域符号与讽刺载体，再到18世纪洛可可艺术中代表“中国风”的典型意象，其文化内涵几经变迁。大猴戏屋中的猴形人物，既兼具洛可可艺术的感官享乐与异域风情特质，又契合中国风的东方魅力；它们置身于中国场景中，既烘托出欢快的氛围，也传递出欧洲人对中国文化的喜爱。大猴戏屋的“中国风”面貌由多重因素促成，在其中，关键的推动力量是法国贵族对东方风格的偏爱。胡特或许并未全然理解画面中中国器物与习俗的深层含义，却凭借非凡的艺术想象力，将中西元素精妙融合。大猴戏屋作为胡特的优秀作品之一，不仅彰显了18世纪法国贵族的生活品味与艺术家的创作巧思，更成为中法文化交流的珍贵见证。

参考文献

- [1] Garnier-Pelle, N., Forray-Carlier, A. and Anselm, M.-C. (2011) *The Monkeys of Christophe Huet: Singeries in French Decorative Arts*. The J. Paul Getty Museum.
- [2] 陈好姝. 在想象与科学之间——18世纪法国“猴戏图”的图像沿革与生物观念展现[J]. 文艺研究, 2022(11): 140-160.
- [3] (英)休·昂纳. 中国风: 遗失在西方800年的中国元素[M]. 刘爱英, 秦红, 译. 北京: 北京大学出版社, 2017.
- [4] (德)基歇尔. 中国图说[M]. 张西平, 杨慧玲, 孟宪谋, 译. 郑州: 大象出版社, 2010.
- [5] 董熠晶. 猴子与近代欧洲文化视野中的中国人形象[D]: [硕士学位论文]. 北京: 北京大学, 2007.
- [6] 刘禹. 十八世纪法国“中国风”绘画研究[D]: [博士学位论文]. 上海: 华东师范大学, 2022.
- [7] 侯米玲. 刻画十八世纪中法艺术交会——中国风设计图册研究[D]: [博士学位论文]. 台湾师范大学, 2020.
- [8] (法)布里吉特·尼古拉. “安菲特利特号”与18世纪法国的“中国器物热”和“中国风”[J]. 郭丽娜, 译. 中山大学学报(社会科学版), 2020, 60(6): 107-120.