

《中国风:13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响》译者龚之允接受专访 当年中国瓷器相当于现在的芯片技术

日前,《中国风:13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响》一书译者、哲学博士、上海师范大学美术史讲师龚之允,接受了新快报收藏周刊记者的专访。

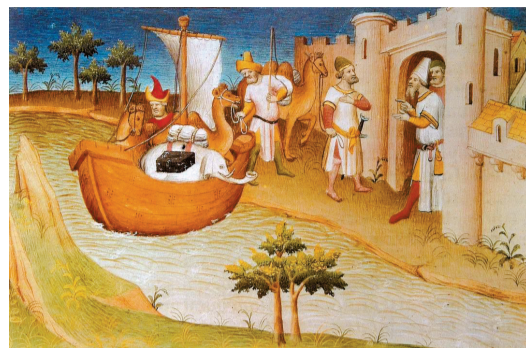
他同时表示,“无论是宏观还是微观的研究,只要我们带有文化交流的意识、发展创新的思维,为全球化时代下的人们带来有价值的知识和观点,我们的研究都是值得的”。



《中国风:13世纪—19世纪中国对欧洲艺术的影响》



彼得大帝“漆器室”的红黑底鎏金漆漆画



《马可·波罗游记》插图

(本版图片由上海书画出版社提供)

多年来中国精美瓷器是欧洲贵族家庭必备品

收藏周刊:在《中国风》一书中,提到许多具体门类,包括陶瓷、丝绸、漆器、建筑、园林等。您如何看待“陶瓷”在这些门类中的地位/特殊性?

龚之允:陶瓷在相当一段时期是中国对外出口的热销商品和艺术品,在全世界范围内占垄断地位。中国在过去也有不少工艺品,比如丝绸和漆器,也在相当长的一段时期被全世界所推崇,但其技术垄断后来被其他国家打破。早在文艺复兴时期,欧洲贵族,比如美第奇家族就试图破译瓷器烧制的方法,但他们生产力太过落后,没有成功。即使到了18世纪,连日本都没有办法烧制像中国那样优秀的瓷器,可见中国瓷器在当年就是现在的芯片技术。此外,陶瓷的绘制和烧造也和技术紧密结合。如果对比18、19世纪的中外陶瓷艺术,可以发现,中国瓷器无论在用色和线条上都更精美出色、落落大方。日本色彩精致有余,但器型的气息拘谨,无法体现文化自信,而欧洲在瓷器绘图的塑形和色彩上体现了本地的特色,但工艺落后,陶瓷艺术的质感并不突出。中国精美的瓷器相比书画,更受青睐,是欧洲贵族居家必备的装饰艺术,凸显其社会地位。

收藏周刊:考古发掘表明,中国陶瓷至少最晚在汉唐时已输往国外。您认为中国瓷器,对欧洲文艺风尚开始产生强有力的影响,是从何时开始?

龚之允:开始产生重大影响是文艺复兴鼎盛时期,即15世纪和16世纪交汇的这一段,明朝的青花瓷通过丝绸之路传播到了欧洲。美第奇家族对中国的青花瓷推崇备至。欧洲人认为中国的青花瓷是神仙才配享用的神器,能解百毒。于是在威尼斯画派创始人贝里尼和提香的作品《众神之宴》中,青花瓷闪亮登场,为欧洲的中国风开启了先河。汉唐时期中国以陶器为主,而陶器中国并不占垄断优势。宋代的瓷器则大量出口,但宋人的审美淡雅端庄,以单色调为主,欧洲人的审美倾向希望有丰富的图像和色彩。也许这是青花瓷和后来中国的五彩、粉彩能在欧洲流行的原因。

收藏周刊:西方制作出真正意义上的瓷器,是何时呢?

龚之允:欧洲在文艺复兴之后,有过多次瓷器烧制的尝试。和很多古代技术一样,受制于传播和偶然性,一些瓷器被

成功制作出来,却无法延续工艺。瓷器大规模研发和生产成功,大概是18世纪中期,英国成功烧制出软质瓷器,介于陶器和瓷器之间。这是因为釉的质量和烧制温度未能达标所致。不过英国经过工业化,生产力得到提升,到了18世纪下半叶,研发出了硬瓷。马嘎尔尼使团曾非常自豪地向乾隆皇帝进献了英国最好的瓷器,但很可惜,清代的统治者没有引起重视。在传统观念中,法国的珐琅彩与中国瓷器结合得更好,并且法国的艺术发展要比英国成熟,因此法国的珐琅彩等瓷器在18世纪也非常出色。同期研发瓷器技术的欧洲国家还有荷兰、德意志和俄国。但欧洲瓷器真正能媲美中国的,特别是在工艺上,则是在19世纪下半叶工业革命之后。

收藏周刊:从被西方引以为罕的克拉克瓷,到康熙时期吸纳西洋技术而创烧的珐琅彩,再到18世纪以广州十三行为主要销售集散地的“定制外销瓷”,我们是否可以认为,这样的进程,是从“中国风”到“西风东渐”的具体体现,也是文化主体地位轻重的转移?

龚之允:文化交流从来不是单向的,因此需要把“中国风”和“西风东渐”置于东西文化交流的大历史语境中看。中国风艺术和中国外销艺术都是中西文化交流后产生的新艺术,文化主体在地位的轻重有所偏移,但并非一边倒,这是由中西综合实力对比所决定的。“定制外销瓷”反而更能反映中国艺术和生态的活力。值得注意的是,外销艺术式微后,中国风在欧洲也没落了,在此之前文化主体地位,我个人认为中西方是相对平等的。

18世纪中西方交流的突破

收藏周刊:您如何看待洛可可风潮和“中国风”在艺术上的联系?

龚之允:洛可可代表着欧洲国家对天主教领导的巴洛克宏大叙述模式的一种修正。洛可可注重个人审美、小资情调和当下时尚,是法国为主导的欧洲院派艺术二元对立中的重要环节。中国风因为其时尚特质和异域风情,弱化了欧洲的古典元素,拓宽了欧洲艺术的发展。中国风也随着法国宫廷所推崇的洛可可风尚,席卷了整个欧美。二者之间相辅相成,互相辅成。

收藏周刊:从巴洛克、洛可可到新古典主义,随着这个转折时期艺术风格的转变,欧洲的“中国风”,是否相应出现了一些转变?

龚之允:中国风艺术有一些变化,艺术形式更为多元,艺术内容从荒诞不经到更为详实,参与创作的艺术家也越来越多,且不乏艺术史上的名家。

收藏周刊:留意到书中所述,十八世纪是一个关键时间点。十八世纪的中国和“中国风”有何独特之处?

龚之允:18世纪中西方的交流在三大途径上都有所突破,使得中西艺术的交流达到了顶峰。中西交流的三大途径为:宗教、政治和经贸。18世纪欧洲处于法国主导的院派艺术发展道路,而中国则历经康乾盛世。康熙和乾隆与法国国王路易十四、路易十五,都有书信往来,从宗教层面成功过渡到政治层面,加强了艺术交流。政府主导的艺术活动也深入到了国家政治层面,比较典型的例子是康熙朝引进法国的珐琅技术,改进了御制瓷器,乾隆委托法国皇家艺术学院制作的《战功图》版画。路易十四建造了曼特依宫,路易十五定制了中国主题的艺术挂毯。在经贸层面,欧洲各路东印度公司与广州十三行往来频繁,直接催生了被称为“China Trade”的国际贸易生态和外销艺术。

18世纪之后,法国因为大革命,艺术发展出现了重大变化,更注重自身,而中国的经济发展也出现了危机。

“中国的强大并不神秘”

收藏周刊:在流行欧洲约700年的这场“中国风”里,您认为“中国艺术”本身,在这场交互/互动中,它的地位或所占比重有多少?

龚之允:中国艺术所占的比重一直很高。从早期的瓷器、漆器、壁画画,到后来外销的油画。18世纪,中国艺术的活跃度,在世界舞台上达到顶峰。只不过,中国传统观念中的高雅艺术比如文人画,对西方的影响力有限。西方对于中国的认识,有着自身的选择性需求,同时中国对外的文化输出也受到守旧的思想限制。中国风一定与中国有关,如果没有中国的万物、纪闻、绘图等视觉载体传播到欧洲,那么欧洲的中国风都没有发展的起源和动机。现实的中国是想象的中国的前提。

收藏周刊:这段时间的文化交流中,欧洲的“觉察性”和“主动性”是否更加明显?为什么?

龚之允:是的,欧洲更为主动。因为欧洲人在过去有着很强的文化危机意识,更愿意向外进行探索。并且他们在对外探索和扩张时,得到了实际的好

处,于是形成了正向反馈机制。比如英国在明末清初就一直试图多了解中国,因为他们觉得中国是一个强大的文明体,有非常值得学习的地方。法国启蒙时代的学者很多都认为中华文明理性且高雅,是法国社会变革需要效仿的对象。强烈的危机意识和社会变革的需求,驱使着欧洲对中国进行探索。而反观明清时代的中国,因为过于自信和自负,不愿意去了解西方,于是在系统知识的此消彼长之下,与大航海这样的历史机遇失之交臂。实际上,中国在近百年来也因为自身的文化危机和实际需要,开始主动了解世界、融入世界,现在积极参与国际分工,从而没有再次错过产业全球化的历史机遇。

收藏周刊:十多年前,您来到欧洲“中国风”的最后一大重镇——英国的布莱顿。我们很想知道,当地的过去和现在,是如何看待和融合“中国风”的?

龚之允:过去布莱顿是英国海边的一个渔村。18世纪中华文化的钦慕者,向乾隆皇帝派遣使团的英国国王乔治三世晚年出现精神疾病,他的儿子后来的乔治四世代摄政。乔治四世为了有一个更为独立自主的领导团体,离开伦敦,正南行驶至海边,在布莱顿建造了英皇阁这一行宫,作为他的办事处。由此整个布莱顿发展起来,一跃成为萨塞克斯郡的所在地。英皇阁内部就是中国风样式。可以说,中国风是布莱顿发展的重要契机。现在英皇阁仍是布莱顿的地标,并且当地人文化上更包容,追求时尚,“中国风”的精神得到了发扬。

收藏周刊:今天,在全球范围来说,主要集中在文化艺术领域的“中国风”,是否依然存在?它有什么变化?

龚之允:在19和20世纪初,中国风在欧美式微,这也和当时国力的衰退息息相关。中国现在在各个领域都欣欣向荣,有不少产业,特别是互联网行业,对世界格局和思维产生了不小影响。中国的变化和新思维,会进一步改变中国风的发展。欧洲人想象的中国,在这样的背景下,能更反映中国深层次的哲学逻辑,而不是过去表面的一鳞半爪。中国的强大并不神秘,中国自强自立的现实将是其有力的支撑。

历史能够告诉未来,文明的风向标,既表现了文明的坚韧延续,也受到不断自主创新的推动发展。因此,我们要更自信、更自主更主动,坚持创新,不断交流,从点点滴滴出发,积极打造人类命运共同体。