

看展深一度

1688年，路易十四写下一封信

“紫禁城与凡尔赛宫——17、18世纪的中法交往”展背后的故事

梅嘉妮

时值中法建交60周年，故宫博物院携手法国凡尔赛宫正在故宫文华殿举办的“紫禁城与凡尔赛宫——17、18世纪的中法交往”展览备受瞩目，通过双方总计两百余件文物向中国观众展示中法双方文化交融的历史。

远隔千山万水的两大文明中心缘何擦出交汇的火花？这种奇妙的碰撞又怎样影响了两国的文化艺术面貌？

——编者

中国的康乾盛世，被西方传统学界称之为“High Qing”时代，此时的法国也正处于封建社会的鼎盛时期。说起大太阳路易十四和康熙大帝，似乎很难把这两个人联系到一起，然而正是这两位君主的促动，远隔千山万水的两大文明中心开始碰撞出交汇的火花。

和许多美好的故事一样，这段关系缘起于一封信。那是1688年的盛夏，路易十四在马尔城堡的书桌前郑重写下这封信，信的收件人是素未谋面的、远在万里之外的紫禁城中的康熙皇帝。他在信中称康熙为“最亲爱的朋友”，他说他已派遣六位数学家“为陛下带来我们巴黎城中著名的皇家科学院中最新奇的科学和天文观察新知”。此时这六位数学家中的五位（张诚、白晋、李明、洪若瀚、刘应）已经携带着约30箱科学仪器和精美礼物抵达中国，正式搭建起早期中法两国文化交往的桥梁。

来自万里之外的五位“国王的数学家”，让中法两国关系攀上前所未有的高峰

这五位“国王的数学家”（注：清政府

对他们的称呼）是来自耶稣会的传教士。他们为皇帝讲授天文、数学、人体解剖、哲学等知识，将科学著作翻译成汉语和满文，甚至治好了康熙皇帝的疟疾。康熙以极大热忱向传教士们学习近代科学且很快领悟，在五个月的时间里就掌握了几何学原理，并仿照路易十四科学院在紫禁城里建立起绘画、雕刻、雕塑以及制作钟表和其他计算工具的“科学院”。出于对几位耶稣会士的重视，康熙还委以国家事务，中国的第一张全国地图《皇舆全图》就是在他们的帮助下绘制，张诚甚至还参与了《尼布楚条约》的签订并多次陪同康熙皇帝出使谈判。

与此同时，耶稣会士也学习中国的思想文化，用脚步丈量土地，他们的见闻以书信等方式跨越山海在欧洲传播，法国贵族们借此来了解中国这个不一样的世界。17世纪的法国人对中国政府的宣传有着强烈的好奇心，沉迷于传教士们对强大的东方统治者的描绘，法国博韦皇家手工工厂受这些见闻启发，制作出一整套关于“中国皇帝”的挂毯，具象化了对远东君主的想象与崇拜。此系列中最令人津津乐道的作品拥有历史上真实存在的人物和物品，印证了彼时通过传教士建立起的中西方天文科技的交流，便是此次展览展出的《天文学家》。尽管这件挂毯绘制的无疑是一幅想象中的情景，但



▲清宫旧藏铜镀金开光人物像怀表。
▲乾隆年间向法国订制的珐琅壶，上有法国工匠签名。

这种奇幻古怪的趣味恰恰是对那个时代法国人理解的“中国风”最忠实的反馈。

1693年，康熙令白晋以“钦差”的身份回到法国招募更多传教士来华，白晋向路易十四呈了十余万字描述康熙皇帝的报告（即后来出版的《康熙帝传》），并为法国国王带去了珍贵礼物和包括《易经》《本草纲目》在内的40余卷汉文书籍。白晋在法期间对中国文化的宣传引起巨大反响，吸引了一百余名传教士相继来华。传教士们在中国留下了大量科学仪器和各类书籍，为中法文化交流作出了卓越贡献。

在“国王的数学家”的帮助下，两位君主对彼此都有了充分的了解，两国关系达到前所未有的高峰。耶稣会士对中国的推介让路易十四深深爱上了中国艺术，在他的影响下“中国风”开始风靡欧洲。

法国宫廷劲刮的“中国风”，曾在相当长的一段时间内伴随欧洲文化艺术成长

“我们以欧洲而论，没有哪一家名门贵族的古老程度能比得上中国的那些世家”，伏尔泰的这句话可以说代表了18世纪下半叶欧洲对中国最高的致敬。“中国风”一词缘起于法国，是东西文化交融的产物，在相当长的一段时间内伴随着欧洲文化艺术的成长。17、18世纪之交的新年化装舞会上，路易十四身着中式服装乘坐中式轿辇登场，将这股中国风的浪潮推向新高。

路易十五的财政总监维厄里伯爵十分热爱中国的瓷器与艺术，密切关注法属东印度公司商业活动的拓展，积极鼓励其与中国开展贸易，1700年法属东印度公司的商船第一次在中国登陆。通过东印度公司，他订购并收藏了许多中国瓷，甚至有带有本人纹章的整套瓷餐具。在他的积极推动下，东印度公司为法国的王公贵族

带去了大量中国制品，除了瓷器，他们对丝织品格外青睐。18世纪时，中国进口的折扇极受上流社会女性的欢迎，她们用它来搭配宫廷服饰，几乎所有贵族女性都有一幅手持折扇的肖像画。

另一位为两国友好往来作出贡献的是路易十五和十六时的国务大臣亨利·莱昂纳尔·贝尔坦，他代表国王向乾隆皇帝赠送礼物，长期与在华耶稣会士保持联系。中国迷贝尔坦关注中国的科学与生产，汇集出版关于中国的文献资料，让法国人对中国的了解更加全面真实，他的收藏远非“花瓶式”的中国风”，涵盖瓷器、漆器、乐器、服饰、书籍画册乃至珠宝钱币等方面。

毫无疑问，令中式审美深入法国宫廷贵族人心的重要载体是瓷器。路易十四时代大量的中国瓷器便进入法国宫殿，包括国王、王太子在内的一众贵族都是中国瓷的收藏大家。这种狂热从绘画中亦有体现，我们在法国的肖像和静物画中时能到中国瓷器的踪影。

正是风行于法国宫廷对中国瓷器的迷恋，法国人开始如痴如醉地研究制瓷工艺的秘密，经过上百年的探索，塞弗尔瓷器工厂终于利用高岭土成功生产出了硬瓷。在酷爱中国瓷器的蓬巴杜夫人（路易十五情人）的大力扶持下，塞弗尔一跃成为生产法国王室御瓷的御窑。拥有路易十五和蓬巴杜夫人支持的塞弗尔取得的一个巨大成功，即烧制出了一种独特的粉色瓷器，一经推出就非常受藏家和鉴赏家的欢迎，与当时流行的洛可可风格十分相配，深得“洛可可教母”蓬巴杜夫人的喜爱。随着这股粉色热潮席卷欧洲，久而久之这种颜色被称为“蓬巴杜玫瑰粉”。有趣的是，从清宫旧藏和档案资料中我们发现，塞弗尔瓷被当成礼物送给了中国皇帝，反过来影响了中国制瓷的审美取向。

伴随着法国镀金工艺和洛可可风尚的发展，为了让瓷器更典雅高贵，法国人开始流行将瓷器加上鍍金青铜的底座和把手，这种镶嵌瓷器似乎更符合法国贵族的品味，著名的青釉香水瓶就是这一风尚的代表作。

收藏与仿制并不能满足法国人对中国风的狂热追求，这一时期王室贵族通过装饰自己的主题房间甚至建造中式建

筑来彰显自己的品位。1670年，路易十四为情人孟德斯潘夫人建造了特里亚农瓷宫，坐落于凡尔赛花园的宫殿正如其名，外墙使用了仿制青花瓷的蓝白彩陶，开创了欧洲仿中式建筑的时代浪潮。1761年，路易十五的王后玛丽·莱什琴斯卡定制了八幅描绘中国茶叶种植和贸易的巨幅油画装饰在她的房间内，配以珍稀瓷器、大理石花纹漆家具和中国壁纸，至此这间被称为“中国人厅”的主题房间成为了凡尔赛宫中国风格的代表。

吹到紫禁城的“西洋风”，孕育了中国绘画、钟表、玻璃、珐琅等领域的崭新风貌

当“中国狂热”席卷欧洲时，法兰西的风也吹到了紫禁城。在清代宫廷中，来自法国的丰富收藏见证了中法两国友好交往的历史，这些物品有的是法国宫廷的礼物，有的来自传教士的进献，有些则来自两国的贸易甚至清廷的定制。这股“西洋风”最终成为清宫艺术与科技文化发展的灵感，催生了中国绘画、钟表、玻璃、珐琅等领域的新风貌。

首先吸引皇帝目光的是西洋画。耶稣会士带来的西洋画与注重“写意”的中国画迥乎不同，白晋描述康熙见到西洋画时的情景：“目不转睛地注视着它，仿佛这幅色彩自然鲜艳的肖像在他眼前活生生地再现了他听我们说过的我们尊贵的君主的一切奇迹”。于是皇帝要求善画的传教士留在宫中任职，并将西洋绘画技法传授给中国画师。

于是，西洋绘画的素描手法、暗写写实、焦点透视法（在清宫称为“线画法”）乃至西方铜版画的技法都为中国传统绘画注入新的血液，纪实题材的画作开始繁荣，西洋画师与中国画师切磋技艺，留下了一大批中西合璧的作品。在他们的笔下，连皇帝都走下肃穆庄严的高台，戴上假发穿上洋装玩起了角色扮演。

西洋钟表以其奇巧精美深受皇帝的喜爱，因进贡的钟表数量有限，康熙皇帝命清宫造办处下设自鸣钟处，于是钟表开始进入自主生产的阶段。自鸣钟处的

钟表制造仍由传教士们负责，为了制造出高水准的御制钟表，自鸣钟处不仅购置许多先进设备，更从全国各地召集能工巧匠任职。

由于钟表、科学仪器等器物的制作均需配有光学玻璃，隶属于养心殿造办处的御用玻璃厂于康熙三十五年成立。除了用于科学器物的玻璃，在法国耶稣会士的主导下，玻璃厂生产出套色玻璃、洒金玻璃、刻花玻璃、平板玻璃、画珐琅玻璃等品类。

18世纪中国瓷器迎来全面繁荣，与此同时画珐琅工艺也逐渐成熟并走上巅峰。珐琅是一种附着在金属制品表面的玻璃质材料，所谓画珐琅，即是在表面烧制白色珐琅釉的金属制品上绘饰各色珐琅釉料，最后焙烧成型的工艺。这一技法源于西方，法国乃个中翘楚，因康熙皇帝的欣赏，清廷不仅向法国定制珐琅器，还从法国邀请珐琅工匠将这一工艺引入中国并设立珐琅作。随着画珐琅技艺研究的深入，中国不仅自主研发了20余种珐琅釉色，更经历了从铜胎、玻璃胎到瓷胎的创新过程，逐渐形成了自己的风格。广州因进口西洋珐琅器就地设厂研制洋瓷，在向法国定制清宫画珐琅器物时受到启发，开启了广式透明珐琅的辉煌发展史。

乾隆时，皇帝下旨整理康熙朝以来历代画珐琅器物，配以楠木匣，与洋彩瓷器、痕都斯坦玉器、松花石砚等代表清朝盛世功业的文物一起藏于宁寿宫，认证了画珐琅作为当朝艺术品最高成就的地位。

在故宫博物院收藏的一件铜镀金开光人物像怀表上，表盘中心镌刻着属于法国王室的金色百合花标志，表盘中央的亮光处则是路易十四的肖像，打开怀表的外层表盘，一条气势威严的式五爪龙赫然出现在机芯保护罩上。此件怀表极有可能为路易十四送给康熙皇帝的礼物，以这种浪漫的方式见证了这段伟大的友谊。万里之遥，不以为远。文明之光，相互映照。17、18世纪以紫禁城和凡尔赛宫为中心的跨越百年的对话，迸发出中法两国交融互鉴的璀璨火花，共同创造了人类文明发展史上一段不朽的佳话。

（作者为故宫博物院青年学者）



▲欧蒙公爵旧藏花瓶瓷亦由中国瓷绣墩改制而成。
▲奥里伯爵定制的带有本人纹章的瓷餐具。

艺·见

期待新生力量发现艺术批评的“新大陆”

于奇赫

批评永远是推动艺术创作最重要的力量，而青年是艺术批评与艺术生态构建的生力军。最近一段时间，四川美术学院、中央美术学院等机构相继举办青年批评家论坛，关注国内青年艺术批评力量的发展，尤其对青年批评家能否构建新的话语，带来新的范式，报以期待。

从某种意义上说，艺术批评的历史，就是文字和叙述构成的艺术史，艺术批评就是关于艺术的话语。前人通过研讨会、出版物与官方身份等形式固定已久的一套话语系统，或许已无法对应当下艺术形态发生的诸多变化，特别是人工智能环境下的艺术创作问题。而青年批评家出生在一个技术与网络密切交织的社会环境中，他们对于数字艺术以及未来技术发展如何重塑艺术并改变人与社会的关系有着独到见解，并且可以建立一套可被同时代人理解的、超越现有艺术批评话语的能力。

同时，新媒体的传播力正在削弱传统艺术批评方式的影响力，而对于身为“网络原住民”一代的青年批评家来说，

在新媒体环境中可谓如鱼得水，更利于他们参与对不同时空的艺术讨论中，这也为艺术批评的范式转变带来新的机遇和可能性。

首先，互联网为艺术批评提供了一种新的场域，而社交媒体进一步延展了互联网的触角。美国媒介环境研究者保罗·莱文森在《数字麦克卢汉：信息化新千纪指南》一书中这样说道：“互联网摆出了这样一副姿态：它要把过去一切的媒介解放出来，当作自己的手段来使用，要把一切媒介变成内容，要把这一切变成自己的内容”。因此，对于诞生于互联网时代的青年批评家来说，他们“将一切媒介变成内容”的能力，要明显高于老一辈批评家，那么，艺术批评的广度和深度也可能进一步扩大。

其次，随着社交媒体的不断普及，互联网的使用者开创了更多新的网络语言，其中包含不同语言的混合使用、表情包、动图等表意资源。这种新的网络语言具有模糊性、多样性和动态协商性的特点，而这三点恰恰也是理解当代艺术的一种途径，这就为艺术批评的范式转变带来了新的可能性。互联网用

户综合运用多语言、多感知和多模态的表意资源所开展的创造性和批评性的实践，被研究者称为超语实践（translanguaging），即肢体语言、图像与声音等语符资源都纳入其中。那么，未来是否会诞生一种艺术批评的超语实践，这样的目标可以寄希望于浸润在网络语言中的青年批评家完成。

最后，出于共同对于艺术的爱好和情感交流而形成的网络社群（其中也包含艺术知识付费社群），也为艺术批评带来了更为准确的、多感知的、即时沟通的受众群体。在研究者李玉霞对中国社交媒体中英语影视剧迷的嬉戏型超语实践网络民族志调研中显示，这些粉丝通过超语实践展现、尝试和构建了超越原有文化认同的多层次的、流动性的认同。对于未来的艺术批评来说，在超语实践中产生超越单一的语言体系而对艺术作品产生更为贴合、易于青年艺术爱好者理解的表意创新，也同样值得期待。

当然也要看到，虽然媒介发生了变化，但老一辈批评家所指出的真正属于艺术批评内部的问题仍具有长期观察

到的价值，青年批评家应尽可能汲取老一辈批评家的思想资源，在新的媒介环境中敢于表达自己独特的见解，与艺术家和观众形成真正的交流对话。

需要指出的是，在新媒体环境中，针对艺术作品或艺术现象的帖子、消息、弹幕、评论、留言、转发与群发等偶发的、短时间的观点发布行为，似乎都成为了“艺术评论”；其中个性鲜明的文字与影像，经过不断地转发、评论与二次发布，时常会引起艺术圈或生活的关注。但仔细观察，这些发布者往往是匿名的，甚至看不到发布者的蛛丝马迹。这些观点中，不乏一针见血的语句与值得肯定的态度，但也有驴唇不对马嘴的说法与煽风点火的水军成员，艺术批评的伦理在新媒体中时常是缺位的。

艺术评论不是“打一枪换一个地方”，而是需要基于长时间的观察与思考；艺术批评也是具有专业性的思维活动，不是江湖聚会的你吹我捧或是指桑骂槐。教授王洪义在《艺术批评原理与写作》一书对艺术批评进行了初步定义：“为形成艺术价值判断的理性基础，根据某种特定标准，使用科学方法对现

实中的艺术现象（包括艺术作品、艺术家、艺术活动、艺术思潮等）进行的有学术意义的描述、解释和判断”。由此可以看出，艺术批评是一种理性判断，而不是一种情感抒发；是运用科学方法而不是总结表面现象形成的读后感；是有学术意义的描述而非由只言片语组成的散文。

社交媒体中一些非理性、偏激、片面声音存在的基础，正是社交媒体允许用户使用匿名身份。如果青年批评家选择匿名在社交媒体上发布艺术批评，那么互联网用户难以对艺术批评和艺术情感抒发进行区分。

正因如此，青年批评家在社交媒体上发布艺术评论时，更应该对自己的言语负责，这既是对艺术推广的一种责任，更是建立有效对话的一种基础，从而在浮躁的社会中形成一种良性的反馈与自我激励，帮助他们用知识来建立一座艺术精神的堡垒。

当然，批评家的身份也对青年提出了诸多要求：青年批评家需要更加深入理解中国历史的复杂性与社会思潮的变迁，需要敏锐捕捉当下艺术随着社会

现实发生的变化与产生的现象，需要进行大量跨学科理论书籍的阅读并掌握科学研究的方法，需要警惕艺术市场所带来的诱惑，进而对中国当代艺术的发展方向与价值定位形成认识，以个体的视角和思辨性话语同青年艺术家一道向实验性与观念性的方向发展。

当代艺术的批评体系存在着大量的西方话语，一些晦涩话语背后的理论系统或许并不完全适用于中国的国情和鲜活的社会现场。中国古代不乏对于艺术品价值高低的论调，也不缺乏针砭时弊的小说与关心民间百姓疾苦的诗歌，但上述资源均无法直接运用到当下的艺术批评实践中。因此，对于中国青年批评家来说，需要找准中国当代艺术在全球艺术发展中的定位，从中国传统文化中遴选优秀遗产。只有在艺术批评中建立起一种基于时代的自觉与视角，可以发现真正的问题且重新赋予艺术以新价值的机制，才可能超越前人而发现艺术批评的“新大陆”。

（作者为东南大学区域视觉文化方向博士研究生）