

[法] 约翰·怀特海 著 杨俊蕾 译

贝贝特艺术广场 · 艺术与文明书系

18 世纪法国室内艺术



THE FRENCH INTERIOR
IN THE EIGHTEENTH CENTURY



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

[法] 约翰·怀特海 著 杨俊蕾 译

贝 贝 特 艺 术 广 场 · 艺 术 与 文 明 书 系

18世纪法国室内艺术



THE FRENCH INTERIOR
IN THE EIGHTEENTH CENTURY

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

The French Interior in the Eighteenth Century

By John Whitehead

Copyright©1992John Whitehead

Translation copyright©2003Guangxi Normal University Press

著作权合同登记图字:20-2003-035号

图书在版编目(CIP)数据

18世纪法国室内艺术/(法)怀特海著;杨俊蕾译.

桂林:广西师范大学出版社,2003.12

(贝贝特艺术广场·艺术与文明书系)

ISBN 7-5633-4271-0

I.十… II.①怀…②杨… III.室内装饰-工艺美术史-法国-18世纪 IV.J509.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 096271 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京瑞宝画中画印刷有限公司

(北京市大兴区黄村镇芦城工业区创新路 101 号 邮政编码:102612)

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:17.25 字数:165千字

2003年12月第1版 2003年12月第1次印刷

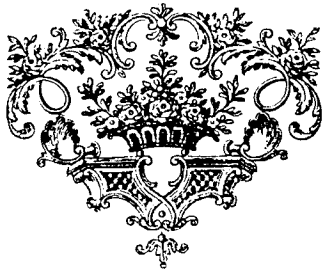
定价:88.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

译序

改变历史的艺术

杨俊蕾



在一般的历史修撰中,艺术大都不过是锦上添花的点缀,在相应时期的大事和剧变之后,艺术便应景地添补上去。这种对待艺术的漫不经心在其他时代也许可以容许,但是在观看18世纪的法国室内艺术时,却无法沿用通行的眼光,甚至不得不把艺术放在历史的中心而不是边缘。首先是因为18世纪对于法国来说是天翻地覆的特殊世纪,有关于此的震荡正如众所周知的那样波及整个世界,至今仍然余响不绝。另外,这一世纪内的艺术不仅作为背景衬托历史事件的发生和进行,而且成为直接介入历史、改变历史的因素。尽管它们在被塑造成形的过程中从来没有想到自身将承受这样的命运,正如有些人在毫无预感的情况下偶然完成了一项重大的历史使命。

在展卷阅读《18世纪法国室内艺术》一书时,可以看到的是横贯百年的室内艺术发展,没有谁能在这些艺术品的金碧辉煌面前无动于衷。作者是精研18世纪装饰艺术和室内饰品的权威,出身奇特的艺术商人约翰·怀特海。他生于泽西岛,这个岛临近法国海岸却属于英国,所以他的英法双重国籍不仅给予了他语言上的便利,也使他的思想在研究和行文中同时兼备了盎格鲁人的冷静和法兰克人的

奔放。前者可以从作者对于本书的精心架构上看出,后者则隐约闪现在字里行间的激情论述和犀利品评中。全书共十一章,分类介绍了建筑中房间的分配、用途和内涵,建筑内外的装饰,室内的家具、镀铜、瓷器、漆器、金属片和墙纸,织品以及银器。怀特海在述及每类物品时都不是简单随意地列举实例,而是按照时间顺序排列出该类物品在百年之间的形态变化,特别注重风格学研究,在第三章“风格与影响”中把百年来的装饰艺术分成五个阶段:“1.摄政时期,洛可可的起源,约1710—1735年。2.路易十五:贝壳装饰,现代的或者洛可可式的风格,1735—1765年。3.新古典主义复兴或是希腊化风格,1755—1765年。4.过渡风格,约1760—1770年。5.路易十六与伊特鲁利亚风格或阿拉伯风格,1765—1790年。”

显而易见的是,作者在这里使用了双重证据法,一方面从艺术流变内部区划出不同时期的风格特征,另一方面则注意到了外界变化甚至是政权更迭在艺术品上的折射与投影。另外,作者还考证出每件著名物品的原主与出处,把美不胜收的艺术品和声名赫赫的风云人物联系在一起。而当我们面对在时事迁变中屡易其主的艺术精品时,除了再次感

叹珍珠不会被埋没在泥土中之外,更无可抑制地生出面对历史的慨然长叹。但是,怀特海并不想把这本书写成王族贵胄的家私账本,也不愿意仅仅将其作为历史的注脚,难能可贵的是他搜罗了每一件作品的制造者资料,把那些工匠的姓名、来历和专长如数家珍地记录在案。每件物品的介绍都由三个部分组成:风格、主人和创作者。三足鼎立式的说明构筑起三维立体的历史原貌。不了解风格,无以论说艺术内部的自律性发展;不指明所有者,无法想像这些作品的功能和命运;不知道作者,则最不可原谅,因为那将无从致敬,那些凝结在绚烂之中的艰辛、耐力和灵思巧技足以逼迫最骄傲的人脱帽。这也就是为什么怀特海要在开篇伊始先用两章的篇幅来介绍“主顾”以及“设计师、行会和商人”。也正是在这个意义上,“把历史交还给人”的口号才再次显现出其清晰的合法性,18 世纪的法国室内艺术也因此获得了和历史相连的通道。

一 百年奢华: 18 世纪法国室内艺术的基本特征

《18 世纪法国室内艺术》一书中涉及的物品种类繁多,名目各异,263 张图片中包括建筑设计图、建筑效果图、家具、家具装饰、镀铜器具、瓷器、漆器、金属片和墙纸,织品以及银器等。不言自明的是,能够在室内讲究装饰的人自然不同凡响,他们的主人非贵即富。所以全书中的珍贵器物主要由三种人所有:皇族(法国以及其他欧洲国家)、贵族、社会名流(如金融家和女演员)。很多作品都是专意为他们量身定制的,面对这些挑剔的主顾,物品的精致就成为首当其冲的特点。

物品的那种精致已经到达了匪夷所思的程度:银器上锻造出的人物面容可以显出真实感人的悲戚,仿真的瓷器花朵堪与鲜花媲美,精工的丝织散发出难以言表的绚丽光彩,家具上的镶嵌仿佛是自然生长在上面的部分,至于镀金和镀铜的光洁和光

芒,除了让人屏住呼吸之外,简直就找不到其他的感受了。一把日常使用的椅子也显示出非同寻常的精致和匠心。当时的坐椅流行锥形腿,一律微微斜削下来,腿上均匀凿出长笛一般的凹槽,抛光磨圆,滑不留手,而后在椅子脚那儿轻轻向外一弯,仿佛是小鹿的四条伶仃细腿,灵巧而结实。并且,每个椅子脚上都另外镶嵌金色贴饰,拳曲向上,显得无限缠绵。至于椅子坐套,那也是半点没有马虎。为了与季节转换相协调,通常是一把椅子备有三套坐套,分别用在冬天、夏天和春秋季节。一般来说,用在冬天的是厚料的暖色织锦缎或者天鹅绒,花色明艳,色彩烂漫,触手成温;夏季则换成素雅洁净的真丝制品,图案疏朗,面料光滑清凉,一望而心静。而且,一座豪华府邸中使用的椅子都必须是成套的,书中有案可查的就列出有 24 把一套的坐椅[参见本书 70 页],那么单单给数十把坐椅一一配上套子就是一笔不赀的花销。不止于此,所谓精致的协调还一直扩展到室内的所有装潢上,门帘、窗帘、帷幔、沙发套、墙壁上的挂毯甚至床帷,凡是可以想到的地方都会被覆盖同样的织料,而后在换季的时候一并大撤换。因此就不难理解为什么要特设一个名为“房间挂毯仆役”的职位了,由此得出了 18 世纪法国室内艺术的第二个特征:繁缛。

过分精致的手工导致了装饰的泛滥,繁缛的风格不仅表现在单件作品的细节上,在一个房间、一栋房屋、一座宫殿中也是如此。即便是最简单不过的瓷盘,18 世纪法国的工匠们也不会轻易满足于流畅的造型和结实的质地。洛可可风格影响下的他们都醉心于盘桓绕旋的藤蔓纹样,对处于动态流转中的风格特征情有独钟。多米诺骨牌样式在这一时期里出现在装饰中就恰当地说明了这一流向。[参见本书 193 页]繁缛可以分为单件作品中的繁文缛节和配套器物的庞大蔓延。这样的例子在书中俯拾皆是,从本书 26 页的图上可以看出,那是一套餐具,说得再准确点,是 24 件一套吃甜食用的镀银餐具,且不说里面的羹匙大、中、小一路排列下来,

也不消问圆头的勺子和尖头的勺子到底在舀起布丁时有什么区别,单是每把刀叉勺匙把柄上的雕花就足以让人端详半天。手把形状的微妙曲线,连接处的花样纹饰是对称的四片叶子中的一粒宝石,接下来是连续的心形条纹,被妥帖地安置在细双线边框内,然而,匠心至此未休,在不足半尺的手把中央竟然还要出现图案的变化。就在心形连续之后,雕出的是盾牌纹样,盾牌一个比一个更大,环绕外边的双线框也相应改成梯形。两个边框交会的空白处又另外刻出十字状的花叶,上下边框恰恰组成括号的形状,稳稳地把这朵花叶烘托出来。到此尚未完结,手把的尽头做成指头肚一般的圆润形状,一圈圈的浅槽向外荡漾,就在这方寸之上,还对称地排列着六个精巧的花蕾小花结,而上下两端的花朵大花结又不与分列左右的重样。

说明一个汤匙手把上的雕花就如此费力,房间中的装饰就更难胜述了,只好把它简单概括为无处不在的覆盖。用石膏、大理石、木材或者是织料,从天花板到地面,从进门处的上方到壁炉上的墙面,还有房间的四面墙壁,统统蒙起来,触目所及都堪称艺术,都被装饰得密不通风。18世纪,时髦房间的通行模式是这样的:室内处处都被精心装饰,没有丝毫遗漏。门上有平面镶板,雕刻花纹或者装饰着浅浮雕。门上方一定有另一块镶板,颜色、图案和房门保持和谐。当时室内取暖主要靠壁炉,对于壁炉的装饰也繁复得无以复加。壁炉台多由大理石雕成,台的上方往往是一面明镜或者是一帧绘画,若是前者,则镜框一定是镀金的,而且做成藤蔓绞花的式样,蜿蜒飞举,一直连到镜子上方的画框。就连壁炉里面搁劈柴的架子也有专门设计,叫做“炭火架”,铁铸雕花,一点也不逊色于案头摆设。另外像洗脸台、烛台、钟表、花瓶等,都样式别致,设计新巧。单单是烛台就有数不清的式样,放在桌上的、嵌在墙上的、吊在屋顶上的、贴在镜子两侧的;把蜡烛擎起的方式更是各具匠心,有的是海神在浪头上高举双手,有的是孩童调

皮地攀在树上,有些是盛开的鲜花枝叶盘旋,有些是异国的鸟兽弓起了身躯。所有这些都堪称精致绝伦,有着完美的细节和造型。甚至是写字台上的墨水台、沙子台也都没有半点马虎。

从单件作品的繁文缛节和独立房间的全面装饰中就不难想像作为房屋整体的建筑物是怎样的堂皇气派。“Hôtel”这个词在今天演化成了旅馆饭店大酒店的意思,但在18世纪的法语中却常常被用来指称一座豪华的府邸,建筑的盛况由此可以想见。一幢标准的房子应当包括入口处的门廊和候见厅,一间会客室,至少一个娱乐沙龙,饭厅,卧室(包括主人的和待客用的),一层和二层之间有一个中层楼,扶梯一定是考究的,大理石的台阶,铸铁的扶手必须得雕花镀金。室外要有配套的长廊,一路蜿蜒到露台上或者花园里,园中的凉亭中同样安放舒适的软椅、圈椅、棋牌椅、安乐椅、躺椅、靠背沙发、无背长沙发、跪凳、矮凳、长凳、折叠凳等。数目庞大的家具因为价值不菲而获得了“动产”的别名。所以在贵族辞世后的拍卖会上,瓷盘与银器、挂毯与餐具都纷纷成为抢手货。这些器具的奢华程度是热销的根本原因,也是18世纪法国室内艺术的第三个特征。

正如奥博克歇男爵夫人指出的那样:

将法国的奢华剥夺得,尤其是它首都的奢华,你就毁掉了它在贸易中的最大部分……也就剥夺了它在欧洲的无上霸权。[参见本书“绪论”

文前引言]

18世纪的法国在室内艺术方面达到了无以复加的奢华。除了精工制造和繁复装饰之外,材质的贵重也是不可忽略的。当时的器具上普遍使用镀金或者镀铜,金碧辉煌的炫目之感超过了其他所有表现方式。能用大理石的绝不用石膏,能用紫檀的绝不用红杉,能用丝绸的绝不用棉布,餐具非金即银,即使在木质家具上也要四角镶嵌铜饰,再镀上

金箔。这样的奢华已经到了妨碍使用的地步。比如专为路易十六制作的一套瓷制餐具，上以蓝色作画，金色描边，绘出了栩栩如生的皇室家族成员，整套餐具如此奢华无度，以至于连国王本人也承认在用这套餐具吃饭时难以下咽，不得不另外改用普通的一套。

看着这些穷奢极欲的室内装饰，仿佛18世纪巴黎的社交场面就在眼前，奢靡，疯狂，任情纵性，有今日，没有明朝。在痛饮中嘲笑一切，包括自己，但在起身之后却又趁着迷茫醉意再次恣意妄为。18世纪的法国室内艺术在这种风气的影响下离使用和实用越来越遥远了，一味地追新逐异和在细节上的费尽心机，使它们背离了艺术的精神品格，繁缛的艺术趣味败坏了制造者和欣赏者的品味。当奢华成为衡量艺术价值的惟一标准，艺术离沦落也就不远了。18世纪晚期制作的连制造者和使用者自己都不明白究竟有什么用途的东西，恰是艺术走向反面的明证，也是给自身末日唱出的挽歌。从书中62页的图中可以看到一个奇怪的三脚制品，木架镀金，雕工华美，但是谁也说不出来它可以做什么，同样也就无法称呼。聪明的巴黎人用希腊神话中掌管智慧和技艺的女神“雅典娜”来为之命名，然而却消除不了“雅典娜”一词在这次使用中的强烈反讽意味，他们甚至在《先驱报》撰文讨论“雅典娜”的用途，一共竟有8项之多：

1. 对房间有装饰作用。2. 若是把大理石板做成的镂花盖子拿开，就可以当作涡形脚桌子来用，放在镜子前面或者房间的角落，可以把烛台、半身像或者其他雕像放在上面。3. 可以变成香炉，移开大理石盖子，在盆里装上各种香料，再用酒精灯点燃它，就能熏香房间。4. 你可以在酒精灯上煮咖啡、茶或者巧克力。5. 如果卸掉酒精灯，小盆儿就可以给中国小金鱼当鱼缸。6. 一个盛满泥土的花盆可以沉放进去，在里面种满植物的球茎。7. 槽里灌满水就

成花瓶了。8. 用镂空的镀铜瓷片代替大理石的位置以后，就可以使酒精灯保持整个盘子的温暖。

如果上述话语出现在《巨人传》里，大家会把它当作对冥顽僧侣的嘲弄，如果出现在《列那狐传奇》里面，也会被看作狐狸列那的机智狡辩，可这么一本正经地出现在报刊上，煞有介事地开列出常识般的文字，在引起讪笑的同时让人不禁还生出一丝惘然。在弥漫着奢华气息的巴黎社交界里，那些站在最后的极盛时刻的王公贵妇们怎么也不会想到，他们每掷出一个金路易，就是为座下的火药桶增添了一把火药。而由精致做工发展到繁缛装饰，最终导向无限奢华的18世纪艺术就这样走上了穷途末路。

二 法国美人： 每一种风格背后都有一位女性

18世纪的室内艺术的令人震惊的品质，夸张的装饰和无处不在的奢华气息不仅干扰了作品本身的实用，有时还把作品带到了美的反面。奇特的造型和大胆的着色让人不由得发出疑问：究竟是谁在主导着这一时代的艺术趣味？答案是惟一的：女人，特别是国王身边的美妇。

虽然掌管国家财富的是男性，但是在18法国世纪的一百年中，即便是严肃正史也不得不提及三个路易国王身边的女性，尤其是身为公爵夫人却日夜陪伴路易十五的蓬皮杜夫人。从1745年直到她1764年去世，她一直是路易十五公开的情妇，在艺术发展方面主导了洛可可风格的形成和发展。她兴趣广泛，常常有奇思妙想，负责带领国王寻找新的娱乐，甚至参与了凡尔赛宫的创建。在她富丽堂皇的寝宫里，到处都是极其安逸、舒适的风雅艺术品。画家德鲁埃曾经为蓬皮杜夫人作肖像画[参见本书14页]，然而有趣的是，虽然在这幅画中位居焦点的是人物的面孔，但是充溢画面的却是满满当当

的室内装饰：沙发椅的靠背边框镀金，椅面上的织品质地精良，非同一般，书橱的门和顶上都雕刻出曲折波动的藤蔓叶子，再加上镀金，一派富丽堂皇。人物的左边又是一个造型奇异、没有合适称谓的三脚架子，而右边则是巨幅帷幔曳地而过，和人物宽大的裙裾以及笼罩在裙裾外面的宽幅花边一起散发出无法言传的奢靡富贵。被重重装饰包裹环绕起来的那张俏丽面庞上满是矜持与自得，似乎在为自己置身其间的这个无懈可击的环境感到骄傲，但是如果她发现自己的微小面孔几乎都要被这些物的倾轧给挤出画面了，不知脸上又将是什么神情。其实这也表现出18世纪法国室内艺术的根本弊病：在房间的布置中，物的丰富存在遮蔽了人自身，主人在不断增添“动产”的过程中，其实是在不断缩减自己的存在空间。

中国有句俗话是“不当家不知柴米贵”，用在蓬皮杜夫人身上再合适不过了。她从路易十五那里得到难以胜计的礼物，因为不是艰辛所得，所以使用起来也就毫不吝惜。而她对财富的任意支配也使得本书作者怀特海使用“统治”一词来描绘她的19年国王情妇生涯。在先后拥有了4座城堡和宅邸之后，她又买下了巴黎的埃弗舍府邸，这座府邸后来改名爱丽舍，正是今天法国总统的官邸所在。可是无法想像的是，蓬皮杜夫人在给朋友的信中竟然这样提到这座宅邸：

你听说了吗？我已经买下了爱丽舍。我在巴黎真正拥有了一栋房子，但是我想把它拆掉，按照我自己的品位建一座新的。每个人都会嘲笑这样的建筑癖，但是只要我这么想我就完全赞成这种所谓的疯癫，这样还可以养活不少叫花子，我在消费金钱时得到的快乐远远多于积蓄它。[参见本书13页]

这位美妇在拥有艺术品时与其说是为了珍藏，倒不如说是为了毁弃，因为只有毁弃旧的，才有理

由制造新的。正是这种不假思索的轻率随意，把18世纪法国室内艺术推上了装饰艺术的高峰。因为工匠们不敢稍有重复，一旦失去新造的创意，就意味着失去皇家主顾的惠顾。所以，塞夫勒瓷器出现了，里昂丝织品也出现了，萨伏纳里的挂毯也开工了。为了向这位事实上的艺术统治者致敬，瓷器工厂甚至将产品的名字以这位夫人的名字来命名。一种烧制在瓷器上的娇艳红色被称作“蓬皮杜红”，这种红色比玫瑰的花瓣更加鲜艳欲滴，质感粉嫩，引人遐想无限，可是后来却又改称为“迪巴里红”[参见本书第174页]。改名发生在18世纪60年代中期，那时，蓬皮杜夫人尸骨未寒，而迪巴里则是紧接其后的国王新情妇。

欢场女子迪巴里夫人在一片厌恶声中成为了新宠，不知有意还是无意，她果断地拒绝了在前任手中达到鼎盛的洛可可风格。这让人发现“一朝天子一朝臣”这句话原来也可以用在艺术风格的更迭上。迪巴里夫人在被国王赠予了卢浮塞纳城堡以后的第一件事就是替换城堡内的所有绘画，贝壳状的涡卷饰一律被废弃，取而代之的是异国情调和古典情趣。飞扬跋扈的洛可可设计在此时渐渐回复到了希腊化的均衡当中，但这并不是说18世纪中后期的室内艺术要开始反璞归真了。华贵依旧是必要的，如果遥远的希腊艺术不能保证这一点，那就从想像中的东方艺术中汲取资源和元素。奥斯曼帝国和暹罗王朝夹杂着传说中的富庶和器具上的富丽进入了法国的室内艺术，特别是表现苏丹后妃生活的场景在装饰中逐渐多了起来。迪巴里夫人对于新风格艺术作品当仁不让的大主顾身份也使她顺水推舟地成为了新古典主义的推进者，和她的前任蓬皮杜夫人一样，主导了一个时期的风格变化。但是，和蓬皮杜夫人不一样的是，迪巴里夫人在生前就已经失落了时尚先锋的冠冕，因为路易十五驾崩了。

接下来的路易十六是法国大革命前的最后一个帝王，他不像曾祖路易十四那样汲汲于艺术和排场，也不像祖父路易十五那样热衷于建筑、织品等

花样设计,他更像他的父亲,那位还没有来得及登上王位就撒手人寰的皇太子。史书上称这父子俩有一个共同的特点,就是对继承王位感到深重的恐惧。他的父亲在身为皇储期间最喜爱的娱乐是和太子妃一起在挂了黑色窗帘的厅中燃起黄色的蜡烛,一边打牌一边兴高采烈地重复“我们就要死了”,每当谈到继位大事都会用同一句话开头:“万一不幸我登上王位的话……”他的祷告感动了上帝,1765年他先于父皇路易十五去世,两年之后他的妻子也随之而去,可是他的儿子,因为看到自己不可避免地要登基而吓得簌簌发抖的孩子却没有这么幸运了。事实上,这位即将成为路易十六的王太子一直祈求自己的当政时间可以推迟,而当1774年他最终还是听到了让他心惊胆战的“国王万岁”欢呼声时,他感到“整个宇宙都要压在我身上了”,第一批拥来祝贺的人们没有看到一个志得意满的新国王,相反却看见他正跪着哭泣,而跪在他身旁的是新的法兰西王后玛丽·安托瓦内特。

当时的帝国已是风雨飘摇,路易十六处心积虑地为这座即将顷颓的大厦涂灰抹泥,从他的日记中可以看到这位国王在日常花销上有多么小心节约[《法国轶闻史》第一卷,[法]J.勒诺特著,杨继忠等译,北京:北京出版社,1985年,262~264页],但是国库里的金币还是潮水一样涌出去了,这一次掌权的就是那个跪在哭泣的丈夫身边却在迫不及待地谋划着新的建筑装饰方案的玛丽·安托瓦内特。正如约翰·怀特海所总结的:

直到路易十五辞世为止,他的情妇一直是时尚与奢华的引导者。正如路易十六得到了王冠,这个角色却由玛丽·安托瓦内特接管一样。[参见本书10页]

就在路易十六把节约开支作为当务之急而无心于建筑和装饰的同时,玛丽·安托瓦内特的浩大工程却开工了。凡尔赛宫、小三角宫、枫丹白露、

孔皮埃涅城堡、伦布耶特城堡、圣-克罗德城堡的重新修葺和内部装潢耗费了巨大的资金,即便是见识过蓬皮杜夫人和迪巴里夫人的奢华装饰的人也不由得惊叹玛丽·安托瓦内特的内廷具有“宝石般的华美精良”。这些工程如此靡费,以至于在路易十六人头落地之后还未完工。而这位王后一边质疑那些没有面包果腹的巴黎饥民为何不吃蛋糕,一边在出逃之前把大量“动产”和收藏委托给了多年来一直为她供货的服饰用品商人。出于皇室的尊严,她开出的手谕上写着让这位商人“修理并且制作相配的皮箱子”,但是她怎么也不会想到1789年10月10日和这些珍宝的匆匆一别竟然已成永诀。她酷爱鲜花、绸带和花布的装饰,不仅在织物上,甚至在家具装饰和建筑装饰上也形成了新的风气,阿拉伯纹样开始走俏,伊特鲁利亚风格占据了主导地位,花结、花环、仿鲜花的瓷器花朵镶满了桌面和墙壁。她曾经下令里昂织工为她进行专门生产,但却没想到有朝一日在她会在囚禁中哭湿了手帕之后连一块干净的手帕都没得换,在接受审判时那些柔细华艳的丝绒绸缎也都灰飞烟灭了,最终在被推上断头台时只有一件“破长裙”穿在她身上。这位曾经使整个巴黎为之倾倒的美貌王后最终却被称作“一头凶猛的野兽”,被指控为“吞噬了大半个共和国”[《法国轶闻史》第二卷,94页]。其实,正是她为之痴迷的那些金丝银线的花边、装潢富丽的闺阁、堂皇巍峨的宫殿联手扼杀了帝国的命运和她自己的青春。

18世纪法国室内艺术的风格流变中有五个时期,其中的主导风格是三种:洛可可—新古典主义—伊特鲁利亚风格。蓬皮杜夫人的喜新厌旧催促着洛可可风格的发展和变形,迪巴里夫人改弦更张后出现了新古典主义,王后玛丽·安托瓦内特则以无以复加的装饰癖好一边促成了伊特鲁利亚风格的完善,一边终结了这个世纪的奢华和自己的生命。三种风格,三位女性,互相成就,也互相毁灭。如今再看到18世纪遗留下来的这些室内艺术时,在惊叹它们的完美和光辉时,总难抑制冰凉瘆人的感

觉。它们哪里是纯洁无瑕的艺术珍品，分明是隐形的刀剑炮火！它们以自己的华美改变了历史，而沉醉于它们光芒的那些人最终也都被这光芒窒息。

三 从百合花王朝到三色共和国

【“百合花”是法国大革命前王室的徽章纹样，“三色”指的是红、白、蓝，是国民公会建立之后选定的共和国旗帜颜色】

1795年，在一场盛大的民众大会上，一个抽屉柜被当作抽奖彩头被浓墨重彩地推出：

一个装饰着塞夫勒鲜花和阿拉伯图案瓷片的抽屉柜，配有镀铜的女像柱和其他装饰物，白色大理石桌面。【参见本书181页】

这个抽屉柜起先为王室贵胄阿图瓦伯爵所有，但是在1792年被没收，大会从4月18日一直开到5月27日，可这个时间在法国历史上却被称作“播种月29日到牧月8日”【“播种月”、“牧月”都是法国1789年大革命以后革命政权实施的共和历中的月份名称】。历法的名称改变再显明不过地说明了时代的变迁，昔日豪华城堡中炫耀富贵的藏品竟然成为了民众大会上组织会员的彩头，表面上只是物的流转迁徙，其实却是历史行程和人物沉浮的剧变。物和人的命运奇特地交织在历史中，特别是在18世纪，在法国。

法国原本就是一个有着悠久的手工艺传统的国家，18世纪以后更有一批能工巧匠从意大利、荷兰和比利时等国家迁入，促进了室内装饰的进一步勃兴。再加上18世纪初期欧洲重新较量国力，划定等级秩序，法国在亨利四世被刺之后由郁郁寡欢的路易十三继位，他的枢机大臣兼主教黎赛留在掌权后对内加强专制力度，对外加大殖民掠夺，在境内发展教育，建立邮政，扶植工商业，在境外则鼓励航海，支持海外竞争，第三次把法国建成了继13世纪腓力二世（腓力·奥古斯都）和16世纪亨利四世当政以后的欧洲强国。而法国第四次获得欧洲霸

主地位则是在18世纪，在自诩“太阳王”、被后人尊称为“路易大帝”的路易十四统治时期里。这个时期的法国王权高度集中，战争中先后击败了西班牙和荷兰，荣耀可谓无上。由此也形成了18世纪室内艺术兴盛的温床。首先，国力昌盛提供了资财保障的前提；其次，王权专制维护特权阶级的既得利益，在不符合社会分配规律的情况下依旧可以无限满足小一部分人的穷奢极欲；再次，欧洲强国的文化身份和国民心理促进了装饰中的盛大和壮美，并且有意向周边国家炫耀和辐射，从其他国家的跟风摹仿和尊崇膜拜中再次确证自身的文明优越感乃至欧洲霸主的地位。

18世纪法国室内艺术在外形上具有精致的做工，在构建整体时表现出繁缛的装饰趣味，而在材质、数量和覆盖面上都饱含着奢华的气息。它在作为“物”时达到了华美与华贵的极致，创意、设计和手工都具有无以伦比的精巧细致，鉴赏家把“浑然天成”送给它作头衔似乎很合适。然而，它从根本上来说是人的产品，是处在社会生产关系中的交换物，因此包蕴在它的价值中的交换和使用成分就势必会在商业流通中影响到表面看起来和它毫不相关的物和人。

在面对18世纪法国室内艺术的时候，需要同时具备三种理解维度：艺术欣赏、社会思考和哲理批判。在判明艺术的特征与价值之后，必须将那些炫目的流光溢彩还原到物与人的关系上，最终得出有关历史的认识。在这一组物与人的关系中，以物为中心分明联系着制造者、出售者、所有者和波及者。此四项虽然各有指向，彼此之间联系发生的形式并不相同，但是结果却很相似，都是物压倒了人的存在，物挤占了人的位置，物异化了人的本质，最终是物改变了人的历史。

物对人的改变开始于对自身的否定。18世纪中的贵重装饰品并没有独立存在的价值，它们一旦被制成就在得到赞叹的同时面临被抛弃的危险。对于那些材质贵重的器物而言，更可能的是被拆分重

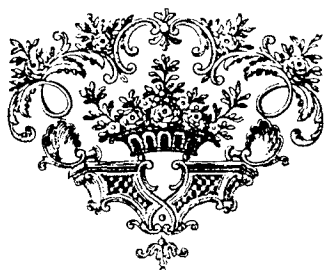
组,或者是回炉再铸,比如贵金属、螺钿以及数量有限的精美漆板。银器往往在使用一段时间后被熔化,铸造成新的样式。旧式家具上的玳瑁镶嵌被拆卸,组装成新式样。原物上的漆板被撬下来,再次镶嵌在别的作品上。于是就出现了这种情况,18世纪早期的金银器皿少有幸存,它们不断被熔成金块银锭,遇到法国和其他国家开战的时候就作为货币来流通,一旦情势缓解立刻再造出绝不雷同于前的器物,然后再毁、再铸……在家具上,只要某个镶嵌是新奇的,就可能被连续拆卸又屡次安装。路易十五的一个漆器马桶因为实在精美太甚,就被拆分下来,拆下来的漆板竟然又被镶嵌在路易十六在凡尔赛宫会客室里的办公桌和王后玛丽·安托瓦内特的写字台上。马桶摇身一变,站在了国王的办公桌上,这种物物更迭对于物种距离的跨越,实在令人不易接受。物品上凝结着的工匠劳动已经不能确保它的根本价值,为物而造物,而不是为人而造物的反向思维使18世纪的室内艺术品在成就自身荣耀的同时也否弃了自身的独立品格。

具体到它和人的关系上,就物和制造者的关系而言,不啻为产品异化劳动者的实例。从当时的物价水平和手工工人工资收入的比较中可以得知,一个花边女工是根本不可能买得起自己亲手织造的精美饰品的。这大概可以有助于理解,为什么到了1789年群情激昂的巴黎市民去凡尔赛宫示威时,那些制作帽子的女工会一马当先冲在前面。而且,很多贵重作品如银器、漆器和由珍贵木材制成的家具不仅是制作它们的工匠不敢奢望拥有的,甚至连原材料本身都来自雇主的供应。此处的雇主有时还包括中间商,当时他们有一个固定的称谓“服饰用品商”。这批人在法国历史上不容忽视,他们的名字不仅留在国家档案馆王室的家具库账本上,甚至在法国手工生产的制度沿革中也有他们的印痕。由于18世纪法国严格的行会规定,相当数量的工匠

没有资格出售自己的产品,而是必须把产品卖给这些服饰用品商。后者没有生产的技能,却有向“公众出售”的权利。其间的高低差价可想而知。当时不少艺术作品里都有这种职业的人物形象,大都以债主的面目出现,直到19世纪的《茶花女》中还是有服饰用品商给玛格丽特开出的高额账单,数目之巨让有真心而无财力的阿尔芒只能心碎离去。作为制造者和所有者中介的出售者就是这样刺激并且利用着后者对于物的占有欲。而物和它们的所有者的关系又怎么样呢?其实这也正如前文已经列举的实例那样,这些精美绝伦的室内艺术品在制作工艺和匠心独运方面达到了后世难以企及的高度,仿佛是积累起了一级级台阶,占有者们踏在台阶上越走越高,越看越兴奋,但是他们做梦也想不到,这些精致的阶梯最终通向的却是断头台。然而,物与人的关系到此并未休止,还有数不清的人属于受波及者之列。18世纪以后法国的经济已然千疮百孔,增收赋税的主意也打到了装饰品的上面。当时的棉布,只要是带有花纹图案的就可能被课以重税,但是这些税务其实只有在平民消费时才必须交纳,享有特权的王公贵族却不受此限制。而且他们丝毫不肯削减消费的金额,最终使得整个国家可供再次分配的资财不断出现告急赤字。围攻巴士底狱的枪声和呼喊声难道不是早就隐藏在了那些精美绝伦的室内艺术品中吗?

数千年前,中国的比干奏谏商纣王不要使用象牙箸,因为用了一种华而不实的奢侈品,就有可能激发出新的占有欲:要配套的玉碗、金案,甚至兴建富丽宫殿,而所需资财只能从民众那里搜刮。可是最缺乏金钱的恰恰就是这些民众,“损不足奉有余”的做法有多么愚蠢而危险,在18世纪的法国室内艺术当中再次得到了明证。面对这种改变了历史的艺术,心情随着眼前精品的目不暇接而愈加沉重复杂。

前言

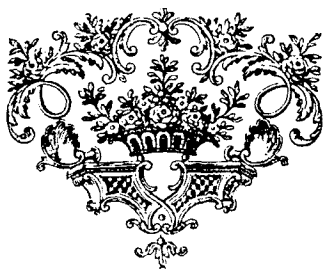


就法国的装饰艺术和室内饰品而言，18世纪是有着伟大的原创力和新奇创意的时期，它的最高成就在于家居艺术的新创。运用从意大利和低地国家 [译注 (下同): 指荷兰、比利时、卢森堡三个国家] 得来的工艺和技能为法国的太阳王服务，法国的贵族们和金融家们就产生在有着空前典雅和矫饰的巴黎宅邸和乡村庄园里。同样还可以说，装饰了这些房间的艺术作品：装饰着螺钿、漆器的家具，那些镀金的、镀银的精美瓷器没有比塞夫勒产的瓷器更好的了，还有那来自萨伏纳里、高布莱、博韦和奥布松的织锦刺绣、地毯，还有美丽的丝绸以及室内装潢。[塞夫勒是法国18世纪最重要的瓷器工厂。萨伏纳里是法国一地毯厂名。高布莱，生产花毯、挂

毯。博韦，法国一个地名，以博韦毯或刺绣闻名。奥布松，法国中部一城市，以出产花毯闻名。这些制造厂及其产品都将被本书逐一论及]

这本书细致地论述了为数众多的室内装饰的创作和内容，涉及一些此前从未被拍摄过的作品。查阅近代的详细目录、信札和期刊可知，那些为皇室、贵族、时髦的旅行者，再加上那些为新富人、商人、艺术家工作的人们，如画家、设计家、建筑师，在很多公众生活和私人生活两个方面都提供了生活品位和全神贯注的投入。另外，此书还更为宽广地探究了室内装饰的不同风格，探究了礼仪和社会行为对它们的影响，以及它们在法国室内艺术中对房间布局和功能次第产生的影响。

绪 论



将法国的奢华剥夺掉,尤其是它首都的奢华,你就毁掉了它在贸易中的最大部分。我说过多次,这也就剥夺了它在欧洲的无上霸权。

——奥博克歌男爵夫人, 1782 年

我们能否正视文学作品中法国王朝的风雅生活? 上个世纪的艺术史家们对仅隔两代之遥的研究有很大优势,但是随着时间推移,政治的、社会的、经济的剧变意味着我们在修复一张两百年前的图片以求精确时,在相信我们的所思所见时都会有极大的困难。有一些线索是可见的: 房屋、家具和器物,虽然这些幸存品未知的鉴定价值会让我们受到一些妨碍,但它们至少仍然向我们展示出它原本应有的样子。还有一些绘画和雕刻,作为证据它们有着严重的缺陷,因为艺术家的意图很少确切地首先表现在他看到的东 西上; 他宁愿去探询、去创造一个可以显现自己特点的适当舞台。最后,还有文件、遗嘱、财产清册、账本、报纸、信札和论文集,我们能够与它们的作者进行距离最近的对话。它们能提供很多解答,虽然我们在阐释它们的时候需要非常谨慎。本书包括从许多类似文档中的摘录,它们生动地再现了生活的品位和作者们的关注所在。

我们还采用了大量的室内艺术图片,有些图片的物品所在之处并不著名,有些还从未被拍摄过。文中特别的一点是对家具和物品有着详细而精确的说明,并再一次力图采用那些尚未被读者知晓的图片。此中许多图片已不再是法国的,是大革命以前的外国收藏家们开始欣赏到这个时期艺术作品的美丽,其中有许多现在正保存在世界各地的私人宅邸和博物馆中。这个时期的油画和雕刻也习惯性地被用来说明细节和要点。

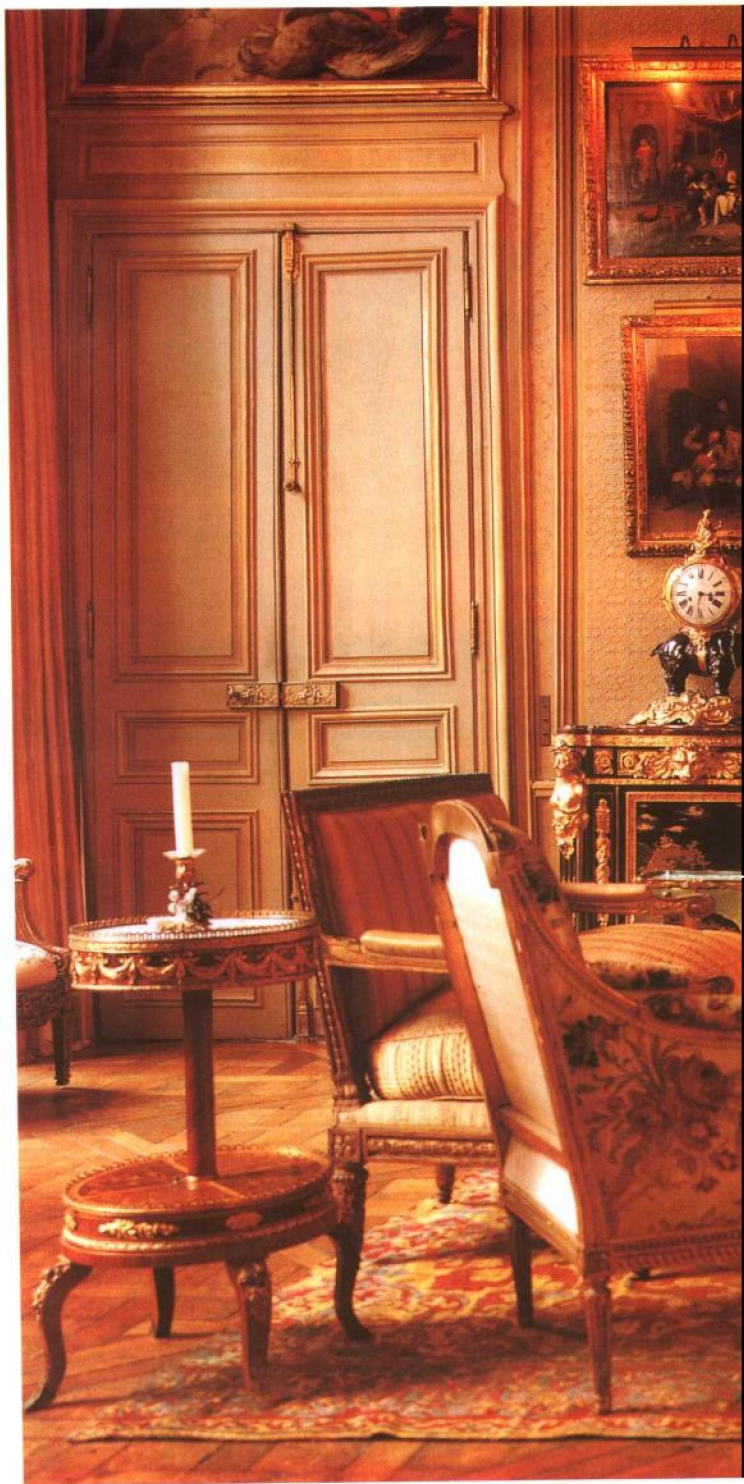
18 世纪法国室内艺术的历史是一个如此广阔的题目,以至于很少有作者敢于进行涵盖整体的尝试,而是更喜欢聚焦于某个独特方面。自 19 世纪后半期以来,已经出现许多杰出的研究,我已经把一些我认为最有价值的列在了本书的参考书目里。

关于价格的争论业已消除。题目令人着迷,但是也太过复杂,使得它可能需要作为某项独立研究来进行。同样,本书并不单单对于瓷器、银器和镀金铜器上的印记进行的详细研究。读者感兴趣的是找到更多的发现,是在参考书目中提到的那些优秀的专家研究。

此类图书的写作不可能脱离开大量业余艺术家、收藏家、商人和博物馆馆长的友好帮助而完成,

我的真诚谢意要送给很多很多人，他们给予了我不可思议的各种有用建议和协助，其中一些名字列在此处：

丹尼尔·阿尔考夫，阿梅·阿勒安，安德鲁·阿尔弗里，皮埃尔·阿左林-克莱蒙德，特雷西·艾弗里，克里斯蒂安·巴迪，帕特里克·巴尔贝，克里斯蒂安·布勒兹，雅克·巴赞，杰弗里·皮尔德，米歇尔·贝内，杰弗里·德·贝勒格爵士，弗兰克·贝朗特，胡安·德·贝斯特格，贾尼·博尼法斯，安娜·邦尼，安东尼·杜·布莱，布克洛公爵，阿里斯达·克拉克，艾里克·考伯，大为·科恩，迪迪埃·克拉穆萨，利昂·达瓦，斯特凡·纳内特，阿兰·达雷尔，肯尼思·戴维斯，艾琳·道森，泰德·戴尔，伯纳德·卓格斯库，萨拉·艾略特，理查德·法克纳，科尔德·冯·福萨克，萨拉斯·富兰克林，西蒙·弗朗西斯，黛博拉·凯奇，弗朗西丝卡·迦勒维，冈内侯爵夫人，罗伯特·热拉尔，亚历克西斯·格里高利，奥利弗·古博特，阿兰·格鲁伯，米歇尔·豪，安东尼特·阿莱，约翰·哈迪，乔纳森·哈里斯，亨利·郝勒，海伦娜·海华德，托马斯·埃内奇，希灵顿女士，朱迪思·霍华德，约翰·华生，彼得·休斯，奥利弗·安培，西蒙·杰维斯，威廉·约翰斯顿，尼古拉·科雷斯尼可夫，克莱尔·勒·库贝勒，吉纳维芙·勒·迪克，大为·莱格-维利斯，苏菲·勒·塔内克，伊莎贝拉·列维，布卢斯·兰德塞，让-丹尼尔·卢德曼，凯瑟琳·麦肯兰，艾拉·玛纳斯，约翰·麦基斯，萨拉·马德兰，让·德·梅泽克，丹尼尔·明戈德夫，大卫·米切尔，大卫·摩西，埃德加·穆哈，尼古拉斯·诺顿，奥利弗·奥德兰，大卫·皮特，亚历山大·普兰德尔，塔马蕾·普雷沃，罗斯伯里伯爵夫人，巴隆那·居伊·德·罗斯恰尔兹，凯特·德·罗斯恰尔兹，阿兰·罗宾，路易斯·罗科，卡罗林·萨杰顿，艾德里安·萨森，罗莎琳德·塞维尔，朱利亚·苏特兰德，迪姆·索德，塞尔玛·施瓦兹，马丁·肖普兰，托尼·史蒂文森，珀涅罗珀·斯蒂贝尔，艾里克·图肯，伊莎贝拉·图肯，米歇尔·旺达默西，弗朗西斯·华生爵士，拉维涅·惠灵顿，亚历克斯·温格拉夫，罗伯特·文利，朱迪·温特沃斯，吉莉安·威尔逊，蒂莫西·威尔逊，热内·赖特曼，詹姆士·约克以及根内特·泽勒克。





目 录



2/ 前 言

3/ 绪 论

1/ 第一章 主 顾

29/ 第二章 设计师、行会和商人

47/ 第三章 风格与影响

67/ 第四章 房间的分配、用途和内涵

89/ 第五章 建筑装饰

111/ 第六章 家 具

139/ 第七章 镀 铜

163/ 第八章 瓷 器

185/ 第九章 漆器、金属片和墙纸

199/ 第十章 织 品

225/ 第十一章 银 器

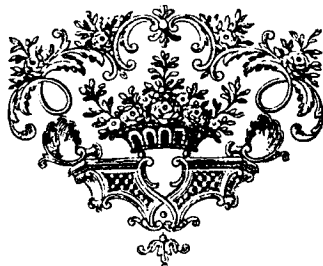
243/ 附 录

247/ 照片来源

253/ 索 引

265/ 后 记

第一章 主 顾



1715年，在路易十四去世后，奥尔良公爵在成为摄政王时所采取的第一步，就是把宫廷和政府的所在地从凡尔赛迁到了巴黎。如此一来，他就不过是在继续一个自18世纪初叶就初见端倪的行动。反对老国王的武装叛乱，宫廷里不断增长的沉闷气氛，不在乎王室的金融巨富阶级的上升态势，甚至包括彻骨寒冬，都对转换巴黎社会的焦点做出了贡献，远远离开凡尔赛宫这个被路易十四建造起来的神殿，用来把自己供奉成为阿波罗——太阳王。

宏伟的宫殿空自伫立，直到18世纪30年代都几乎没有什么新颖的作品陈放那里，路易十五和玛丽·勒赞丝卡结婚后为复兴艺术品皇家保护人的活动提供了动力。在18世纪的前30年里，正是在巴黎创造了最精美、最奢华的室内艺术。那些为摄政者及其亲朋们创作出过分富丽的环境的工匠们的技艺，已经在17世纪后半叶为了装饰路易十四宏大的宫殿发展起来了。整个欧洲都为之倾倒并且热衷于复制它们，而此时的巴黎，这个新的、独立不羁的、富足的、少有思考的放浪社交界又在为了追逐新奇而喧闹着。在装饰品中，那些小小的、私密的、奢华的和协调的室内风格被18世纪超越。豪华寓

所依旧在兴建，且装潢精美，但是这些18世纪的顶尖成就，在阿尔让松侯爵的记忆中被轻蔑地描述，认为那不过是些“老鼠洞”罢了。

凡尔赛宫不复具有众思之源的惟一地位。路易十四时期大量的精美作品因为国王而被毁弃，相对于那时来说，18世纪里那些为贵族们制作的装饰品和艺术品已经堪与宫廷艺术媲美了。

皇家恩主

路易十五

“建筑绘图是取悦国王的惟一途径。”阿尔让松这样来写路易十五；现在有很多建筑已经毁坏了，而那些残存的建筑则证实了路易十五在装饰方面令人注目的兴趣。1722年，年轻的国王返回凡尔赛，这座宫殿在路易十四死后就再也没有被碰过，许多年后路易十五想把自己的印记镌刻其上。最早进行的工程是完成于1729年的海格里斯厅，是位于使节扶梯顶端的房间，被设计成大殿的候见厅，同时通向小礼拜堂。这还是他先祖规划的组成部分。路易十五和路易十六很尊重他们祖先的工作，大殿的装饰维持原样，只有一个主要的、有些悲惨的例