

# 欧洲 艺术中的 中国元素

中为洋用

方曦  
著

著

Adaptation of Chinese Elements  
in European Art

# 欧洲 艺术中的 中国元素

中为洋用

方曦闽

著

Adaptation of Chinese Elements  
in European Art

图书在版编目 ( CIP ) 数据

中为洋用：欧洲艺术中的中国元素 / 方曦闽著 . --  
南京：江苏人民出版社，2023.4

ISBN 978-7-214-27622-3

I . ①中… II . ①方… III . ①艺术史—欧洲—17世纪—19世纪 IV . ①J150.094

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2022 ) 第 209061 号

书 名 中为洋用：欧洲艺术中的中国元素  
著 者 方曦闽  
责任编辑 汪意云  
责任监制 王 娟  
装帧设计 刘 俊  
出版发行 江苏人民出版社  
地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼，邮编：210009  
照 排 南京私书坊文化传播有限公司  
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司  
开 本 787 毫米 × 1050 毫米 1/16  
印 张 25.25 插页 4  
字 数 340 千字  
版 次 2023 年 4 月第 1 版  
印 次 2023 年 4 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-214-27622-3  
定 价 168.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

## 方曦闽

1984年毕业于南京大学中文系，曾任南京大学副教授，现为独立研究者，主要研究兴趣为艺术史和文化交流史。翻译和校译过《昆曲》《图书出版面面观》等近十种书籍；专著《华夏图志：西方文献中的中国视觉形象》获得了第35届华东地区哲学社会科学图书二等奖。

# 序

本书是拙著《华夏图志：西方文献中的中国视觉形象》的姊妹篇。说来有趣，我原本只计划写《中为洋用》一本书，但是在做前期研究的时候，觉得应该厘清早期西方人心目中的中国形象的来源问题，而这一部分的材料足以写另一本书了，于是就向江苏人民出版社申报了《华夏图志》的选题，结果获得了通过。这样我就暂停了本书的写作，先完成了《华夏图志》。由于这两本书之间有一定的关联，所以凡是在《华夏图志》中详细讨论过的有关文献和图片的背景知识，在本书中就只作较为简略的说明。好在本书包含了大量的插图，一图胜千言，希望对阅读体验有所帮助。

英国艺术史家休·昂纳 (Hugh Honour) 在其名著《中国风》( *Chinoiserie: The Version of Cathay* ) 的序言中说：“从严格意义上的欧洲立场出发，……中国风是一种欧洲风格，而不是像汉学家们有时认为的那样，是模仿中国艺术的无能的尝试。”他的话虽然不无道理，但是并不全面，因为所有的艺术都不是无本之木。就中国风艺术而言，那些作品中的中国元素主要来自三个方面：第一，商人、传教士、旅行者及外交使团成员等笔下的中国（这些是《华夏图志》讨论的重点）；第二，中国外销商品上的图案；第三，欧洲艺术家基于已有的中国知识对中国的想象。无论是哪一种来源，都跟中国本身有着或多或少的联系；更何况在欧洲的中国风作品中，对中国艺术的模仿比比皆是。本书从中国的视角出发，尽量挖掘欧洲中国风艺术品设计灵感的来源，并且在可能的情况下，对一些艺术品作了横向的比较，以期更加全面地介绍中国元素在欧洲艺术史上的巨大影响。

感谢林志芬老师，是她在我上高中时培养了我对文科的兴趣；感谢南京大学中文系的赵瑞蕙教授，他开设的“比较文学”课为我打开了一扇领略中西文艺共性的窗口；感谢南京大学外文系的范存忠教授，他的《英国文学论

集》使我了解到了中国思想文物对欧洲的影响并启发我下决心进行这一方面的研究。

本书在收集资料的过程中，得到了法国马乐义、罗微子夫妇，德国马深孟（Matthias Schemmel）和美国肖万滋等朋友的帮助；责任编辑汪意云对初稿提出了中肯的修改意见，在此一并致谢！

方曦阁

# 目 录



## 1 陶瓷

---

- |                  |      |
|------------------|------|
| 1.1 欧洲早期的中国瓷器    | _003 |
| 1.2 意大利美第奇瓷和锡釉陶  | _011 |
| 1.3 荷兰代尔夫特陶器     | _027 |
| 1.4 德国麦森及其他德语区陶瓷 | _048 |
| 1.5 法国陶瓷         | _088 |
| 1.6 英国陶瓷         | _113 |
| 1.7 意大利及西班牙瓷器    | _142 |



## 2 绘画与织物

---

- |                |      |
|----------------|------|
| 2.1 绘画         | _149 |
| 2.1.1 法国艺术家    | _149 |
| 2.1.4 英国艺术家    | _167 |
| 2.1.2 其他国家的艺术家 | _176 |

2.2 织物	_181
2.2.1 意大利织品	_181
2.2.2 法国织品	_188
2.2.3 英国织品	_195
2.2.4 其他国家的织品	_197



### 3 建筑与园林

---

3.1 法国特里亚农瓷宫	_201
3.2 德国日本宫	_207
3.3 瑞典中国宫	_215
3.4 德国中国之家	_227
3.5 英国丘园大塔和丘园	_237
3.6 楼阁与亭台	_250



### 4 室内装饰

---

4.1 陶瓷的陈列	_267
4.2 壁板与壁画	_281
4.3 壁纸	_299
4.4 壁毯	_313



## 5 家具

---

- |               |      |
|---------------|------|
| 5.1 法国家具      | _333 |
| 5.2 英国家具      | _341 |
| 5.3 其他国家和地区家具 | _353 |



## 6 其他物件

---

- |            |      |
|------------|------|
| 6.1 金属器与钟表 | _369 |
| 6.2 屏风与扇子  | _380 |

1

陶瓷

1

## 1.1

# 欧洲最早的中国瓷器

瓷器是中华民族的伟大发明，其对人类社会的贡献并不在举世闻名的“四大发明”之下。虽然中国瓷器实物和制瓷知识从唐代开始就传播到了东亚邻国，但欧洲人直到中世纪才了解到中国瓷器制作的一些细节，这还得归功于在欧洲家喻户晓的畅销书——《马可·波罗游记》。虽然学术界对马可·波罗是否真正到过中国仍有争议，但是《马可·波罗游记》中对中国南方制造瓷器的描述基本上是可信的：

1 A.C. Moule & Paul Pelliot: *Marco Polo: The Description of the World*, London: George Routledge & Sons Limited, 1938, v. 1, p. 352.

2 张星烺译：《马可孛罗游记》，上海：商务印书馆，1937，卷三，第338页；魏易译：《元代客卿马可博罗游记》，北京：正蒙印书局，1913，卷二，第102页。

3 冯承钧译：《马可波罗行纪》，上海：上海世纪出版集团，上海书店出版社，2001，第379—380页；陈开俊等译：《马可波罗游记》，福州：福建科学技术出版社，1981，第192页。

4 Hugh Murray: *The Travels of Marco Polo*, Edinburgh: Oliver & Boyd, 1845, p. 203.

5 参见余前帆译：《马可·波罗游记》，北京：中国书籍出版社，2009，第384页。

我再告诉你，用语言可以描述的最漂亮的大小瓷瓶瓷盘，是在前面提到的那个省（福建省）的一个叫 Tingiu 的城市中生产的，不只产量高，而且其产品比其他任何城市的都更漂亮。这些产品在各个方面都很宝贵，因为除了在那个城市，没有人在其他地方制造过，因此产品从那里被运往世界各地。<sup>1</sup>

关于 Tingiu 这个城市，学者的解释不一，有人认为是汀州<sup>2</sup>，也有人认为是泉州的德化<sup>3</sup>，甚至有人认为是景德镇<sup>4</sup>等。在这些城市中，景德镇不隶属于福建省，可能性比较小；而在汀州与德化之间，由于德化生产著名的德化瓷，因此被认为具有更大的可能性。但也有观点认为马可·波罗到过德化和汀州两地，只不过由于记忆模糊，把两者混为一谈了。<sup>5</sup>其实在《马可·波罗游记》中，地名的混乱是司空见惯的事，因此不必太较真。而早期意大利学者拉木学（Giovanni Battista Ramusio, 1485—1557）所编的《马可·波罗游记》中提到：“（那儿有河，）水流湍急。其支流就

是流经行在（杭州）的那条河，而主流与支流分叉的地方就是 Tingiu。那个地方不产别的，就产碗、盘之类的瓷器。”<sup>1</sup>这就将问题更复杂化了，因为上述3个城市的河流中，没有任何一条与杭州的河流有关系。

关于瓷器的制作材料，马可·波罗是这么说的：

这些碗盘是用某种泥土制作的，那个城市里的人就像挖矿一样囤积这些泥土，把它们堆成高堆，放在那儿风吹、日晒、雨淋，三四十年都不去动它。经过这段时间的处理，用这些土堆里的泥土做的碗呈青蓝色，而且闪着光泽，美丽的程度难以言表。你必须知道，一个人堆积这些土，实际上是为子孙而做的。因为很显然，由于泥土必须静置在那儿很长的时间来风化，此人不可能用这些泥土或指望用这些泥土来谋利。但是他死后，他的儿子就可以收获果实了。<sup>2</sup>

1 A.C. Moule & Paul Pelliot: *Marco Polo: The Description of the World*, London: George Routledge & Sons Limited, 1938, v. 1, p. 352.

2 Ibid.

3 冯承钧译：《马可波罗行纪》，上海：上海世纪出版集团、上海书店出版社，2001，第377页。

4 《马可·波罗游记》中曾提到他将牛毛、麝骨及制作染料的植物种子等带回故乡威尼斯。

5 O. C. Raphael: "Chinese Porcelain Jar in the Treasury of San Marco, Venice", in *Transactions Oriental Ceramic Society*, [1931-32], pp. 13-15.

从这段文字来看，在制作瓷器方面，泥土是关键的因素，用经过陈化和风化达三四十年的泥土就可制造出发光的蓝色瓷器。但这里面显然缺失了上釉和入窑烧制的环节。而拉木学版的《马可·波罗游记》则较为详细地记载了制瓷的主要步骤：除了将泥土风化之外，“造上述器皿”还要“上加以色，随意所欲，旋置窑中烧之”。<sup>3</sup>

虽然马可·波罗在游记中没有提到自己曾将任何中国瓷器带回欧洲<sup>4</sup>，但喜爱他的人们有时会觉得他漏记了自己带回来的宝物。

1931年，英国大英博物馆的东方古陶瓷专家奥斯卡·查尔斯·拉斐尔（Oscar Charles Raphael）在参观意大利威尼斯的圣马可大教堂（Basilica Cattedrale Patriarcale di San Marco）时，对教堂内收藏的一件青白色的瓷罐深感兴趣。经过研究，他认为这件瓷罐可能是马可·波罗从中国带回的物件。<sup>5</sup>此后，这个瓷罐就被冠以“马

1 参见 Rose Kerr et al: *Blanc de Chine: History and Connoisseurship Reviewed*, Richmond: Curzon Press, 2002, pp. 21-22.

2 此罐曾在 2018 年国家博物馆举办的“无问西东——从丝绸之路到文艺复兴”特展中展出。策展方的铭牌随圣马可大教堂说。

3 L. H. Bailey, Jr.: *Talks Afild*, Boston: Houghton, Mifflin And Company, 1892, p. 164.; Joseph Marryat: *A History of Pottery and Porcelain: Medieval and Modern*, London: John Murray, 1857, p. 185; Giovanni Gentile et al: *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma: Istituto Giovanni Treccani, 1935, v. 27, pp. 936-937; J. Dyer Ball: *Things Chinese*, London: John Murry, 1904, p. 558.

4 又称“盖内耶尔-丰特希尔瓶”(Gaignière-Fonthill Vase)或“盖内耶尔-丰特希尔壶”(Gaignière-Fonthill Ewer)。



图1-1 “马可波罗罐”

意大利威尼斯圣马可大教堂藏

可·波罗罐”(Marco Polo Jar)的名称。

“马可·波罗罐”高约 12 厘米，直径约 8 厘米，罐身釉面有裂纹，颜色发暗，看上去并不起眼。由于没有流传有序的直接证据，有些研究者对将此罐与马可·波罗相关联持保留态度，但认为此物与马可·波罗的年代相符。<sup>1</sup>而圣马可大教堂则在展示铭牌上说此罐比马可·波罗的年代更早，很可能是威尼斯人参加十字军东征时，从君士坦丁堡带回的。<sup>2</sup>

也许这件瓷罐并不是马可·波罗带到欧洲的，但我们不能因此就低估了他为世界陶瓷文化所作的贡献。马可·波罗不但是欧洲描述中国瓷器制作方法的第一人，他还别出心裁地用了一个词来表示这种欧洲人心目中的新奇事物，这个词就是“Porcellana”。

“Porcellana”很可能源自葡萄牙语，是对古代亚洲人用作货币的那种宝螺的称呼。由于瓷器的质地和光泽与宝螺有相似之处，马可·波罗借用 Porcellana 来表示瓷器是再恰当不过了。<sup>3</sup>而现代主要西方学术语言中，“瓷器”一词都是源于 Porcellana，比如法语为 Porcelaine，西班牙语为 Porcelana，德语为 Porzellan，英文为 Porcelain 等。

除了“马可·波罗罐”以外，西方还有一些中国早期的瓷器，其中比较著名的有“丰特希尔瓶”(Fonthill Vase)<sup>4</sup>、“卡兹奈伦伯根碗”(Katzenelnbogische Deckelschale)和“渥兰碗”(Warham Bowl)等。

1882 年，爱尔兰国家博物馆以 28 英镑 7 先令的价格从苏格兰的汉密尔顿宫拍卖会(Hamilton Palace Sale)上购买了一只青白釉瓷玉壶春瓶。这只玉壶春瓶造型优美，瓶身以刻花和贴塑的手法装

饰了如意纹及花草。但与一般的瓷瓶不同的是，其颈部与腹部之间有一个圆形的孔洞，这显然不是瓶体本身装饰的一部分。

爱尔兰国家博物馆在购得该略有残损的玉壶春瓶（瓶口也有一点残破）之后，并未对其加以特别的注意。直到1959年，英国维多利亚和阿尔伯特博物馆（Victoria and Albert Museum）的东方瓷器专家爱德华·莱恩（Edward Lane）对这只瓷瓶进行了鉴定后，才揭开了这个带孔洞的精美瓷器的曲折身世。<sup>1</sup>

莱恩认为，这只瓷瓶就是法国学者马泽罗勒（F. Mazerolle）在1897年曾经研究过的那只瓷瓶，可能产于1350年前的景德镇或是临近地区。当时，马泽罗勒在法国国家博物馆看到了法国古物研究家弗朗索瓦·盖内耶尔（François Roger de Gaignière）1713年编的古董目录中的一幅描绘瓷瓶的水彩画，就对画中的瓷瓶进行了考证。他得出结论：中国的景教（基督教派的一支）信徒于1338年组织了一个使团前往法国阿维尼翁去谒见教皇本笃十二世（Benedictus PP. XII）。在路过匈牙利时，将一只中国生产的青白釉瓷玉壶春瓶送给了匈牙利国王路易大帝，亦即拉约什一世（I. Lajos, 1342—1382在位）。到了1381年，在他的亲戚卡洛三世（Carlo III）获得那不勒斯王位的继承权时，路易大帝将这只瓷瓶作为礼物送给了他。后来，卡洛三世又将此瓶传给了自己的儿子拉迪斯劳（Ladislaus, 1377—1414）。<sup>2</sup>

此后，这只瓷瓶到了法国，并几经易手。贝里公爵（Jean de Berry, 1340—1416）和法国国王路易十四的长子（Louis de France, 1661—1711）都收藏过。到了1713年，这件瓷器到了法国主教弗朗索维·莱菲布维尔·德·考马丁（François Lefebvre de Caumartin, 1668—1733）的手中。就在考马丁拥有这件珍品期间，盖内耶尔在他的助手兼画师雷米（Barthélemy Rémy）的帮助下完成了对此瓶的绘图及添加文字说明的工作。



图1-2 “丰特希尔瓶”

爱尔兰都柏林国家博物馆藏

1 Arthur Lane: "The Gaignières-Fonthill Vase: A Chinese Porcelain of about 1300", in *The Burlington Magazine*, v. 103, no. 697, 1961, pp. 124-133.

2 F. Mazerolle: "Vase Oriental en Porcelaine Orné d'Une Monture d'Orfèverie du XIVe Siècle", in *Gazette des Beaux-Arts*, xvii, 1897, pp. 53-58.

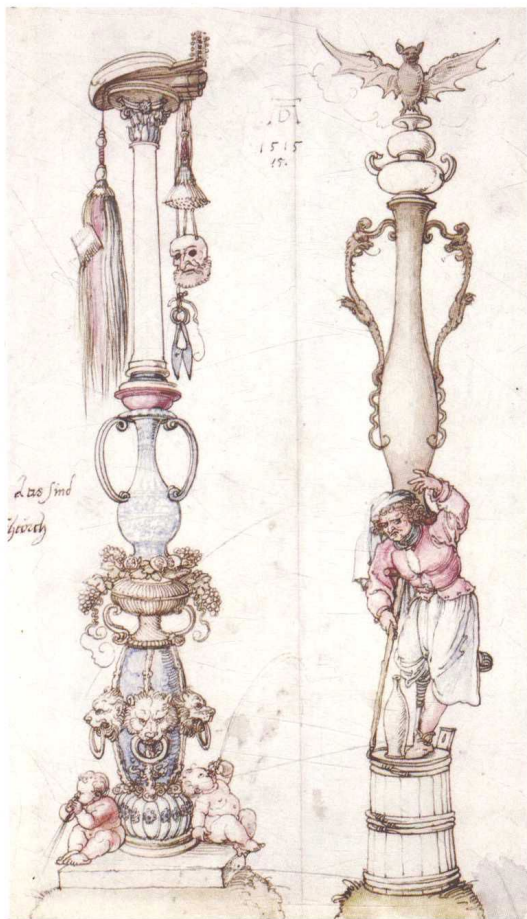


图1-3 丢勒设计的柱子，  
两根柱子上都有镶了金属把  
手的瓷瓶

英国伦敦大英博物馆藏

再后来，这只瓷瓶辗转到了英国，成了小说家威廉·贝克福德（William Beckford, 1760—1844）的收藏品。贝克福德是英国最富的人之一，他以出资建造了丰特希尔修道院（Fonthill Abbey）及收藏大量的艺术品而闻名。

丰特希尔修道院在修建过程中，高耸的塔楼曾倒塌过两次，所以工程拖了17年，从1796年开工，到1813年才封顶。但建成后就发现整个建筑并不稳定。到了1822年，贝

克福德决定移居到巴斯（Bath），他把房产和收藏品卖给了苏格兰军火商詹姆斯·法夸尔（James Farquhar），这件玉壶春瓶也包括在内。丰特希尔修道院的塔楼于1825年再次倒塌。而在此前两年，即1823年，法夸尔已经将瓷瓶出手<sup>1</sup>，他的下家很可能是苏格兰的汉密尔顿宫的主人。

至此，“丰特希尔瓶”的来龙去脉基本清楚，这件瓷器也是欧洲历史上最早的有比较详细记录的中国艺术品。

至于瓶身上的圆孔，那是欧洲宫廷的工匠留下的。在中世纪，只有欧洲的王公贵族才能有机会得到“薄如纸、白如玉、明如镜、声如磬”的中国瓷器。由于数量稀少，他们把瓷器视为珍宝，在得到之后，往往会镶上贵金属的底座，有时还会加上把手，配上盖子，镌刻上铭文和纹章，造就一种“中西合璧”、灿烂夺目的新的艺术形式。德国的著名画家阿尔布雷希特·丢勒（Albrecht Dürer, 1471—1528）甚至从这种艺术中找到灵感，并将其融入自己的设计中去。<sup>2</sup>

1 Jay A. Levenson ( ed. ): *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*, New Haven: Yale University Press, 1991, p. 131.

2 Gillian Wilson: *Mounted Oriental Porcelain in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles: Getty Publications, 1999, p. 5; 丢勒曾经收藏过“非常漂亮的瓷器”，见 William Martin Conway: *Literary Remains of Albrecht Dürer*, London: C. J. Clay and Sons, 1889, p. 114。



图1-4

盖内耶尔收藏品记录中的瓷瓶水彩画，可见工匠将原玉壶春瓶改装成了执壶的形状，壶嘴底部即为钻孔处

法国巴黎法国国家图书馆藏

1 卡洛三世的王朝属于安茹-西西里王朝。

2 她是卡洛三世的女儿，也是安茹-西西里王朝的最后一位统治者。

3 参看 Steven Béla Várdy (ed.): *Louis the Great, King of Hungary and Poland*, Boulder: East European Monographs, 1986, pp. 325-345。

4 *Delineations of Fonthill and its Abbey*.

“丰特希尔瓶”作为欧洲早期收藏的瓷器，自然也受到了这种被装潢的待遇。马泽罗勒认为是路易大帝要求匈牙利工匠为瓷瓶镶上了金属附件，并刻上了匈牙利和安茹-西西里的纹章<sup>1</sup>，以作为礼物送给卡洛三世。但也有学者从盖内耶尔记录中提到的铭文“Jehana”出发，发现这个玉壶春瓶原本属于那不勒斯女王乔万娜二世（Joanna II, 1371—

1435）<sup>2</sup>，并非路易大帝的赠品。由于安茹-西西里王朝的君王往往声称自己也是匈牙利的统治者，因此，安茹-西西里和匈牙利的纹章同时出现在瓶身金属装饰部件上并不意外。<sup>3</sup>

当苏格兰军火商法夸尔买到“丰特希尔瓶”时，原来加装的金属附件还在。因为英国出版商约翰·茹特（John Rutter, 1796—1851）曾于1823年出版了一本名为《丰特希尔及其修道院记略》<sup>4</sup>的书，书中附上了几十幅插图，图中描绘的对象除了建筑和园林外，还有一组收藏品，其中就包括“丰特希尔瓶”。