

法国东亚艺术博物馆的建立与中国绘画的传播

孙 敏^①

[摘要] 本文从 19 世纪中后期中国绘画在法传播语境的变化入手,详细考察法国两大东亚艺术博物馆的创建历程,发掘、整理出馆藏中国绘画及画展的相关文献,深入分析其历史意义,并由此出发勾勒出该时期中国绘画在法国的传播状况。

[关键词] 法国东亚艺术博物馆;中国绘画;传播

The Establishment of the East-Asian Art Museum in France and the Dissemination of Chinese Paintings

Sun Min

[Abstract] From the perspective of the changes in dissemination context of Chinese paintings in France in the late 19th century, this paper explores the process of establishment of two East-Asian Art Museums, unearths and sorts out relative reviews about collected Chinese paintings and exhibition, analyses the historical importance behind and outlines the dissemination profile of Chinese painting in France during that period.

[Key words] French East-Asian Art Museum; Chinese painting; dissemination

中国绘画在法国的传播最早可追溯到 16 世纪。1516 年,葡萄牙人到达广东澳门,促进了中西之间的贸易往来。当时,运往欧洲的主要是中国的工艺品,如瓷器、屏风、扇子、漆器等。欧洲人最初是通过这些工艺品中的绘画因素,对中国绘画有一些直观的了解。

16 至 17 世纪间,欧洲零星出现过一些中国绘画。1596 年哈布斯堡(Habsbourg)的藏品中包括一些中国绘画,其中有三幅藏于维也纳博物馆。17 世纪的米兰的旅行家、收藏家曼弗雷多·赛塔拉(Manfredo Settala)曾收藏过一些东方绘画,其中有一幅是佛教画。

17 世纪末开始,在来华耶稣会士的推动下,中、法之间的交流变得活跃。1700 年,康熙帝命白晋神父(Joachim Bouvet)带给路易十四的礼物到达法国,赠品中出现了《芥子园画传》和《十竹斋书画谱》。只可惜,在当时并未引发太大的关注。《芥子园画传》直至 20 世纪初才出现法文译本。

① 作者简介:孙敏,南京大学海外教育学院讲师,研究方向为中法文学与文化交流。

此外,康乾年间,耶稣会士回法国时曾带回一些中国绘画,如1684年柏应理神父(Couplet)带回一些绢画在巴黎展示;1697年白晋神父带回《现代中国人物画》画册,同年,皮埃尔·吉法尔(Pierre Giffart)摹写该画册,出版了43幅铜版画画集。乾隆年间,在耶稣会士的推动下,产生了中、法绘画上的第一次合作。1773年,任职于中国宫廷的耶稣会士画师安德义(Joannes Damascenus)、郎世宁(Castiglione)、艾启蒙(Jgnatius Sickeltart)、王致诚(Jean Denis Attiret)一起绘制了乾隆《平定准格尔回部图》,其后在巴黎制成铜版画。但是,当时的法国人对“画面”本身的兴趣,远大于对中国绘画技法的兴趣。而且《平定准格尔回部图》本身就有西方的透视画法,耶稣会士画师在图中以折中的方法将中、西绘画技巧结合在一起。

至19世纪早期,我们只在沙龙笔记中发现一点关于中国绘画的记载,当时的评论者对中国绘画的认识也仅止于没有明暗、透视。雨果曾经说过:“以中国人的方式画画,没有阴影,没有立体感。”(Peng Chang Ming, 2004)泰奥菲尔在《1846年的沙龙》当中提及中国绘画,称中国的作画方式是:“先在浅浮雕上作画,删去凸起的部分;然后在原始素描内部着色,就变成了画。透视与空间是付之阙如的。”(Théophile Gautier, 1868)值得注意的是,1869年拉鲁斯出版的《19世纪大百科全书》中出现了“中国绘画”的词条,不过词条称中国绘画具有强烈的装饰色彩。这说明到那时为止,法国人看到的中国绘画主要是工艺品上的绘画,即瓷器、漆器和屏风画。

从上述回顾中我们可以发现,直至19世纪中叶,法国对中国绘画的认识还很有限。客观上看,法国一直没有很好的中国绘画藏品,公开的展出也很少;主观上看,法国人站在西方传统绘画的立场上(即“绘画如实描摹现实”)看待中国绘画,认为中国绘画缺乏明暗、透视,技法粗浅,因此对中国绘画评价不高。

这一现象在19世纪中期发生转变。印象派绘画兴起后,革新了西方的绘画理念,强调绘画的本质是“色彩、线条、画面”,专注于绘画的视觉效果。这样传统“三维幻觉”的绘画语言被打破,平面化构图成为之后西方绘画的主流。绘画理念的改变,为法国人重新认识中国绘画提供了先决条件。与此同时,“日本主义”(Japonisme)在法国兴起,日本浮世绘对印象派绘画产生了重要影响,不仅参与了法国绘画革新,而且成为传播东亚绘画的中介。法国人通过浮世绘接触到日本古典绘画,建立起日本绘画谱系,并由此发现中国绘画与日本绘画的亲缘关系,将目光投向中国绘画。

另一方面,鸦片战争后,西方人通过武力劫掠,获得了一部分中国绘画珍品。1860年英法联军劫掠圆明园时,带走了顾恺之的《女史箴图》和沈源的《圆明园四十景图咏》。前者藏于大英博物馆,后者藏于巴黎国家图书馆。这是当时欧洲难得一见的中国绘画真迹。

此外,19世纪中叶开始,世界博览会在欧洲兴起,它大大拓展了欧洲人的文化视野,推动了东方艺术在欧洲的传播。从1851年伦敦世界博览会开始,之后的历届世博会(包括1862年的伦敦世博会,1867年、1878年、1889年、1900年的巴黎世博会,1873年的维也纳世博会,1876年的费城世博会,1893年的芝加哥世博会,1904年的圣·路易斯世博会)都出现了中国艺术品。而且,从世博会的举办地来看,巴黎无疑是当时国际化程度最高的城市。值得注意的是,1867年的巴黎世界博览会展览计划中出现了中、日绘画。而1900年则出现了日本古典绘画珍品展。这种传播语境的变化无疑有助于激发法国人对东亚文化和艺术的兴趣。

19世纪下半叶,法国开始出现专业的东亚艺术收藏家。其中,在收藏中国绘画方面卓有贡献的是埃米尔·吉美(Emile Guimet)和亨利·池尔努奇(Henry Cernuschi)。两人分别是巴黎两大东亚艺术博物馆“吉美博物馆”(le Musée Guimet)和“池尔努奇博物馆”(le Musée Cernuschi)的创始人。

1871年,池尔努奇和艺术评论家泰奥多尔·杜塞(Théodore Duret)前往亚洲,2年时间内,带回5000多件艺术品,其中包括一部分中国绘画。从池尔努奇博物馆的记录来看,当时收集的主要是人物画,完全没有山水画。人物画中又以道教人物画为主,如福禄寿三星、麻姑献寿图、钟馗图,这与池尔努奇对宗教的兴趣有关。此外,他对中国的指画很感兴趣,有意识地搜集了18、19世纪的指法画,如傅雯的《间山霁指墨》。这部分指法画很好地体现了中国绘画中的笔墨意趣。1873年回国后,为了公开展出这些收集回来的亚洲艺术品,他开始筹建博物馆。最初,他将自己在巴黎的府邸充作展厅,边展览边扩建。1898年,他去世两年后,池尔努奇博物馆正式建成并对外开放。遗憾的是,在中间的十余年间,由于展品太多,扩建时艺术品的摆放又很杂乱,中国绘画被彻底遗忘了。这批画作直到1912年池尔努奇博物馆举办第一次中国画展时才得以公开展示。

1876年左右,埃米尔·吉美在画家菲利克斯·勒加梅的陪伴下前往日本、中国和印度收集艺术品。他和池尔努奇一样,关注宗教艺术,他带回的绘画也主要是宗教画。1878年,他将部分艺术品在世界博览会上展出,题为“远东的宗教”。1879年,他在里昂创立吉美博物馆。1888年,他再次去远东搜集艺术品,回国后,将博物馆迁至巴黎。1889年,博物馆正式对外开放。

这两大博物馆的建立,对于20世纪初中国绘画在法国的传播至关重要。它们是当时法国人,特别是法国画家与作家接触中国绘画的重要媒介。谢阁兰(Victore Segalen)以中国绘画作为灵感来源创作《画》(*Peintures*)时,曾多次参观吉美博物馆,并参考馆藏画学资料。马蒂斯(Henri Matisse)与马松(André Masson)最早接触中国绘画,也是通过这两大博物馆。

据目前的资料来看,1910年巴黎吉美博物馆举办的中国画展是法国第一次公开的大规模中国画展。1903年6月7日,卢浮宫曾开辟出一个小的展厅举办了一次中国画展,展出伯希和赴中国收集的画作。但由于场地狭小,公开展出的作品不超过10件。根据沙畹的记载,这部分藏画主要是明代以来的佛教人物画(其中包括西藏的喇嘛教)(Edouard Chavannes, 1904)。此外有少量的道教人物画,人物很单一,基本上都是麻姑、福禄寿三星和关羽。

吉美博物馆的画展则展出200多幅作品(包括吉美先生的私人藏画、博物馆原有的中国藏画以及部分收藏家提供的藏画)。画展的情况,据让·保罗·拉夫特记载:“参展作品的水准参差不齐……有构图出色,从思想到色彩、线条都精妙绝伦的作品;有优雅、简练的小风景画;有或现实或讽刺的素描;有花草、动物画;还有制作精巧的装饰画。尽管这些画水准不一、类别不同,它们还是呈现出某些共同的特征。”(Jean-Paul Lafitte, 1910)不论画展的整体质量如何,至少画科是齐全的,能够令法国人对中国绘画形成一个整体的认识,对中国绘画的特色有所把握。而且展览过后,周长吟(Tchang-Yin Tchou)与哈金(J. Hackin)二人合力编纂出此次展出作品的详细目录,目录以仿中国画录的方式,译出所有画作上的题跋和印记,这为后来研究中国绘画提供了一份珍贵的文献资料。从这个角度来说,这次画展的历史

意义重大。这是中国绘画在法国的首次集中展现。我们可以将之视为中国绘画在法传播的标志性时间。在此之前,法国人几乎见不到多少中国绘画,即便见到也只是零星画作,几乎留不下什么深刻印象。在此之后,关于中国绘画的评价文章,开始见诸报端。文章对中国绘画的认识较之以往更全面和深入,同时展现出更加积极、开放的态度。

值得注意的是,此次中国画展首次出现大量山水画和花鸟画。这与吉美的一段特殊经历不无关联。1905年左右一位清朝贝勒到吉美博物馆参观,偶然间发现了两枚中国的玉玺,是乾隆为庆贺七十与八十寿辰专门命人打造的,他希望可以买回玉玺。吉美慷慨地把玉玺送给了贝勒。作为回报,慈禧太后转赠给吉美先生四幅中国绘画:分别是赵伯驹的青山绿水(名称不详),宋徽宗的《明皇教子图》(*L'Empereur Ming Houang instruisant son fils*),马麟的《群仙会海图》(*Les Esprits se réunissant au-dessus de la mer*)以及赵孟頫的《牧马图》^①(*Chevaux*)。吉美将这四幅画视作博物馆的镇馆之宝,并由此生发出举办一次大规模画展的念头。赠画的另一意义在于,它令当时的法国收藏家看到了相对有价值的山水画,而且是皇家赠画,其中隐含了一个重要信息即中国人对山水画的看重。赠画还有另一个让人意料不到的影响,后来在吉美和池尔努奇的画展中,几乎所有的画马图都归在赵孟頫名下。这显然是收藏者有意为之,在收藏中国画马图时,专门收集题为“赵孟頫”的作品,尽管大多是伪作。

吉美1910年的展画大半为明清绢本和纸本绘画,画科齐全,山水、花鸟比例相当,是画展的主体。宗教人物画很少,代之以仕女图。尤其值得注意的是,画作多有署名,出现了很多知名画家的名字,名录如下:

唐、五代:吴道子、戴嵩、徐熙、周文矩
 宋:巨然、赵伯驹、李成、马麟
 元:赵孟頫、钱选、吴镇、王振鹏、唐棣
 明:戴进、周鼎、沈周、唐寅、仇英、文徵明
 清:恽寿平、金农、沈铨

无论画作的质量如何,归到这些画家名下的作品,对于研究者建立起直观的中国绘画史大有裨益。

随后,1912年池尔努奇博物馆举办中国画展,展出144幅作品。花鸟类画作比例高,但梅、兰、竹、菊图罕见。不过这么集中地展现花鸟画,能令法国人感受到中国绘画有别于西方绘画的特殊题材。与山水画相比,它对法国人的冲击更大,更能令观者感受到中国不同于西方的自然观。展画中多数画无署名,题名为知名画家的画作也不多。值得注意的是,有些画上出现了日本人的鉴定,画作应该来自日本。

其间,杜朗·胡尔勒美术馆于1911年12月展出了105幅郎维尔夫人收藏的中国绘画。展画多为明清画,与吉美、池尔努奇博物馆相比,出现了一些风俗画,如表现节庆、日常生活场景的画。郎维尔夫人选画倾向于色彩和装饰趣味,人物画多为仕女图,花鸟也多牡丹、鸳鸯,以色彩艳丽、具有装饰性见长。

^① 《牧马图》未见到原图,画题从法文直译而来。根据画展目录的记载,《群仙会海图》中有虞集的题词与印章,但真伪无从考察。《牧马图》应当是《秋郊饮马图》的仿作。总体来看,这四幅画的价值是可疑的。

与中国绘画收藏兴起相对应的是中国画学著作的收集。1908至1912年间,收藏家雅克·杜塞(Jacques Doucet)每年耗资100万法郎收集与世界艺术相关的研究资料。1909年开始,主管中国艺术的勒内·让(René Jean)请沙畹协助收集有关资料,东京文求堂(Bunkiyûdô)于1911、1912、1914和1915年间提供的《文求堂唐本书目》,是当时购书的重要参考文献。绝大部分书也购自日本。1917年12月,雅克·杜塞将这些藏书赠送给巴黎大学。这部分藏书共255本,其中包括28部中国画学著作,多为明清时期的绘画著录。其中,《宣和画谱》最具价值,也是当时绘画研究最重要的参考书。其画科分类引起研究者的注意。汉学家贝特鲁奇(Raphaël Petrucci)从中进一步印证了自身对中国绘画“自然哲学”的发现,即中国绘画显示出中国人对自然的独特理解,对人与自然关系的独特认识。

尽管整体上看,这一时期收藏的中国绘画质量并不高。但两大东亚艺术博物馆的建立为之后中国绘画的传播奠定了重要基础,其组织的大规模画展第一次集中呈现了以往中国绘画并不为人所知的特色。以往对中国绘画的认识基于工艺品,画展第一次展示出中国的卷轴画;以往对中国画科的认识仅止于人物、花鸟,画展第一次展示出中国的山水画。从数量上来看,这些画作足以令观者对中国绘画形成整体认识,有别于以往的零星印象。画学著作的收集则为法国的中国绘画研究提供了重要参考资料。

参考文献

- [1] Peng Chang Ming. *Echos: l'art pictural chinois et ses résonances dans la peinture occidentale* [M]. Paris: You Feng, 2004.
- [2] Théophile Gautier. *Salons de 1844 à 1848* [M]. Paris: Texte de la librairie internationale, 1868.
- [3] Jean-Paul Lafitte. *La Nature*. 1910.
- [4] Edouard Chavannes. *La Peinture chinoise au Musée du Louvre* [J]. T'oung-pao, Leiden, E.-J. Brill, 1904.