

# 中国瓷偶与龙文化在欧洲的传播

——兼论文化差异及对“它者”的审美

沈大力

巴黎塞努奇博物馆是一个在欧洲传播亚洲文明,尤其是中国艺术的中心,其创始人亨利·塞努奇(1821 - 1896)原为1848年意大利的民族英雄,在罗马共和国陷落后于1849年流亡法国。1871年至1873年,他周游世界,用自己多年积蓄在中国和日本收购了近四千件珍贵艺术文物回巴黎展出。继之,他在巴黎蒙索公园边缘建造了一座意大利新古典式的公馆,谢世时连同其全部亚洲艺术收藏捐给了巴黎市,最后落成现今这座颇具特色的东方艺术博物馆。

2007年2月至6月下旬,该馆举办主题为“瓷偶与龙”的展览,用丰富多彩的藏品向观众呈示中国古老艺术,特别是“龙文化”对十八世纪欧洲的影响。笔者闻讯赶往参观,在川流不息的人群里感受两百多年前席卷法国、德国、意大利、西班牙、葡萄牙、荷兰等诸多西方国家的“中国热”和这股潮流在今天的惊人反响;一种在中国国内鲜为人知,不临其境难想实况的域外现象。

以笔者所观,《瓷偶与龙》展览是欧洲共同体与中国两种不同文化的一次有趣对话和交流,表明世界上没有一种文明的绝对楷模,也不存在放之四海皆准的价值观。企图以一种意识形态,一种观点强加于人,只会导致冲突。

## 上 篇

### 洛可可艺术的中国风情

早在十六世纪,中国丝绸、漆器和瓷器通过“东印度公司”传入欧洲,引起了西方人对一个东方文明古国的向往。葡萄牙商人佩雷拉等远渡重洋到达中国,传回了他们的神奇见闻,遂有西班牙、荷兰探险家及意大利的耶稣会士利玛窦等步其后尘。到十八世纪初,欧洲人厌烦了西方自身的古典主义,欣赏东方的“中国智慧”,将中国传统的装饰艺术奉为时尚。在法国、德国和意大利,中国工艺品

摆到橱柜和桌上，甚至连手杖柄的球饰都是奇异的中国人像。康熙年间，中国工艺的“天蓝色”最受巴黎人青睐，各式各样的瓷偶（pagodes）备受宠爱。所谓“瓷偶”，是当时欧洲艺人受中国艺术启迪制造的小型塑像，多为中国人形貌，却又金发碧眼，看上去十分滑稽。塞努奇博物馆收集到许多这类珍品，今年在巴黎展出，英国女王也为此提供了她个人的稀有收藏，各方古董，辐凑于一馆。

从“瓷偶与龙”展览会上看，十八世纪中国艺术在欧洲传播之广，影响之远，着实超出现今国人的了解，甚至有些难以令人置信。大量展品中有一部分法国洛可可派画家弗朗索瓦·布歇的作品，众多参观者在他的“中国花园”、“中国节日”、“中国婚礼”等奇妙的系列画前驻足，亲见这位法王路易十五的首席宫廷画师受中国影响之深。确实，布歇年轻时就曾将深受老子道家哲学影响的另一法国画家安东尼·瓦多的作品复制成版画，其中有瓦多在穆埃特古堡独创，以中国人物风情为主题的125幅佳作。由此，他对中国产生了浓厚兴趣，开始研究耶稣会士们撰写的中国游记，从中选材和汲取灵感，画出了中国人品茗、母女嬉戏、仕女观鸟等极富异国风情的场景，让乌黑长发的中国美女登上了欧洲白人的洛可可艺坛。在装饰路易十五的宠妃彭巴杜夫人闲居伯利乌古堡时，他特意选取中国风情为主题，创作了一系列门头饰板图案。

弗朗索瓦·布歇以中国为选题的美术研究与创作大约持续了十年之久，其间还几度收到了法国王室为凡尔赛寝宫找他的订货；可见其成就卓著。他创造的“瓷偶”兼有中国的异域雅趣和洛可可艺术色调，很快在西欧装饰美术界传布开来，成了泰西匠人勇于摆脱古板老套的灵泉。在法国，有塞夫勒、万塞和卢昂的陶瓷作坊，波威、奥布松的挂毯织造厂，竞相采纳他的中国主题画作为底样，还有荷兰的德尔夫特彩陶厂，都生产了不少同类精品。这回展出的一幅彩色人物大挂毯《中国节日》就是其中最为著名的一件。

1770年后，随着洛可可艺术的衰落和希腊罗马情结的回归，“中国热”在欧洲退潮，迅速被继之而起的浪漫主义淹没。但是，欧洲人当初热衷于中国文化，择地修建中国式花园、盖中国宝塔和亭阁，曾寄托一个梦想，追求一种克服西方文化缺陷的“乌托邦。瓦多、布歇和让-巴蒂斯特·彼依芒等艺术家在其绘画实践中竭力冲破关于透视和比例的西方美学陈规，转向中国绘画的“神似”，呈现山水的空灵和行云雾影的飘逸，让人在幻境里浮想，得到精神上的慰藉，这大概

已经是十九世纪欧洲浪漫主义的先声。因此，倘若肯定德国哲学提供了浪漫主义运动的思想基础，那么中国文化带给它的东方艺术滋养也是不可忽略的。塞努奇博物馆举办的展览就是一个历史佐证。

## 下 篇

### 中国龙文化西渐

巴黎《瓷偶与龙》展览的另一面貌，是呈现了中国“龙文化”及其在欧洲的传播历程。在亮堂堂的展厅里，一些以中国为主题的绘画、陶瓷、挂毯和漆器上常出现“乘龙升天”的形象，或者有“龙飞凤舞”的画面。笔者细察了1750年卢昂彩陶作坊制造的椭圆瓷盘，上面一条飞龙体色玄黄，态如凌空腾跃，又似征战于野，恰似《易经·坤》里的龙；另有荷兰德尔夫特彩陶厂出品的中国人物瓷砖，上面绘的几位仕女在楼台后边观看骑士们的马术表演，空中展现“龙跃凤鸣”、“龙凤呈祥”的奇景。总之，皆为欧洲人画的中国龙，即他们一致认定的神异动物“dragon”；其名称源于拉丁文“draco”。笔者再进一步考究了其它洛可可艺术品上的龙形象后，自然联想到国内报纸一度连篇累牍为中国龙“正名”的一阵炒作。

当今，全球化进程里充斥着多元文明的碰撞，尤其是东西方文化的冲突和流变。在这种形势下，中国一些民族意识浓厚的媒体热炒起“龙文化”，断言以西方语言的“dragon”作为“中国龙”的文字载体是个自清朝以来的“翻译错误”，导致严重的文化误读，因而要将“dragon”摈弃不用，以汉语拼音“long”取而代之。

细思量，所谓“误译”之说似乎缺乏根据，而音译“long”更不是一个在国际语境中可行的方案。对一个语言的认同问题，连同各民族、各国家文化差异的现象，都需要通过社会历史和宗教的考究，全面认真地研讨，切忌网上众人心血来潮，匆匆盲目做出似是而非的结论。

“龙”本是世界多元文明神话传说中一种神灵动物，素有“宇宙万龙”之称。法国女学者索菲·莱萨认定：龙从创世纪就出现了，其从大自然生之俱来的原始生命力在宇宙御时蚀而终古不衰，不失为万象玄奥的征兆和不同寓意的源泉。莱萨特别强调“龙”系由数种动物图腾融合而成，具有多形态特征和表象呈现的

双重性，故而，其幻变丰富着人类对龙姿隐喻的想象。

确实，早在古埃及，尼罗河两岸的居民就信仰“龙王”，认定是这个神祇让他们的母亲河泛滥，浇灌周边干旱的土地，造成了丰饶的沃壤。在亚洲，印度人眼里的“巨龙”能翻江倒海，催生日月，克什米尔地区崇敬“龙人”，给他戴上桂冠和金耳环，尽显其美。日本人则称龙为大自然精灵之化身，“龙虎斗”是地震的成因。在西非和中美洲，一些民族自古就看出彩虹里的“蟠龙”，视之为乾坤周而复始的象征。澳大利亚土著也将龙奉为神明，赞颂它显形彩虹，改变蛮荒，赐福人寰。美洲阿兹台克人更让他们的大地女神长出一双龙头，以示大自然有“吉祥”与“凶兆”两面，合成一个对立统一整体。但是，欧洲人一般都将“龙”贬为邪恶的表象。从古希腊就传说“恶龙施虐”，至今留有太阳神阿波罗屠龙的图案，英伦的凯尔特人也有“除龙害”的民间故事。

事实上，视龙为恶势力化身的现象主要源于犹太-基督教的文化传统。希腊大诗人赫西德在《神谱》里叙述龙为地母该亚之女艾基德娜所生，是一个蛇身仙女。但在《圣经·创世纪》中，希腊的“龙蛇”却成了诱惑夏娃的魔鬼撒旦，由此难脱“原罪”的干系，得了一个“孽龙”的万世恶名。罗马人惩罚不驯服的贞女圣玛格丽特时，正是让魔鬼变成凶龙去吞噬她的。欧洲宗教画上，往往出现“恶龙作孽”的景象。巴黎圣米歇尔广场喷泉上方有一组青铜雕塑，展示《圣经·启示录》里天使长圣米歇尔仗剑伏龙的情节；那恶龙长着七个不停攒动的脑袋，暗喻基督教所忌的七项重罪。今人若往游西班牙加泰罗尼亚首府巴塞罗那，或瑞典京城斯德哥尔摩，也能在教堂里看到描绘殉道者圣乔治制服毒龙的场面。天主教的画师们还在地狱之门前绘上一硕大龙头，被打入地狱的囚徒，个个必须从它那张开的血盆大口通过，作为对世人鉴往知来的儆诫。

然而，从希腊神话到斯堪的纳维亚的《希古尔传说》，欧洲龙的形态日渐变化，其寓意也因地而异。纪元七世纪时，北欧的威金人崇拜龙的神力，将之雕刻在航海船头和雪橇前端，为自己在途程助威。受此影响，诺曼第公爵纪尧姆一世于1066年跨芒什海峡出征英伦时，就以龙为旌旗，一举击败哈罗尔德，夺得了英国王位，“龙”的形象遂绣在了法国珍藏至今的中世纪驰名艺术瑰宝《巴耶挂毯》上。在英国本土，萨克逊人亦曾高举“白龙旗”奔赴疆场。尔后，武士尤特某夜梦遇一条红龙，以其为徽，自封为“龙王”，又将此族徽传给儿子亚瑟王。自此，

“红龙”就成了威尔士的国徽。即使在法兰西这样一个天主教国度，“龙”也摆脱了绝对邪恶的表象而诸形纷呈：有北方杜埃的“金龙”、南方普罗旺斯的塔拉斯贡“凶龙”、东部普罗汶的“蜥龙”和西部普瓦提埃的“吞龙”。到十八世纪，龙的形象在巴黎建筑上比比皆是，甚至出现在路易十四的凡尔赛王宫里。总的说来，欧洲各种龙到文艺复兴时代，均从蛇身生翅长鳞曳尾，完成了现今的形貌。同时，据拉伯雷记载，“欧洲龙”至今已冲出了基督教的樊篱，回归到希腊神话谷神德默忒尔乘“龙车”传播“龙兆丰年”的意象，故又有了“仁龙（dragon de vertu）”，“吉龙天相”之说。

至于“中国龙”，它只是世界龙的一种，用索菲·莱萨的话说，是欧洲龙的“表亲”，自古从南边经中东传入西方，其轨迹乃丝绸之路。1298年，马可·孛罗在其东方游记《世界奇迹录》中声言，自己曾亲眼见过“中国龙”。总之，“中国龙”先抵达拜占廷，由彼飞跃到意大利的威尼斯、法国的卢昂和荷兰的德尔夫特等地，尽管有明显的文化色彩差异，仍很快得到当地广泛的认同。众所周知，在中国，“龙”被尊为华夏族的象征，远古时就有黄帝乘龙升天的神话。一谈到龙，中国人就会想到大禹、老子，以能当“龙的传人”而自豪。中国历代皇帝都标榜自己为“真龙天子”，最终“龙驭宾天”。无论道教、佛教还是儒家，均将“龙象”、“龙珠”视为智慧，乃至天启的灵符。但是，“中国龙”也并非绝对“吉祥”，从分类上就有蛟龙、螭龙、虬龙和应龙等等，更不用说还有凶龙、恶龙、毒龙云云。否则，刘向笔下的叶公子就不会见龙失其魂魄，而刘义庆《世说新语》里的周处也就无须杀蛟为民除害了。

在西方，从中世纪就感受龙体造型美的欧洲人被中国龙的奇异和玄奥吸引，追求一种东方美学。在他们眼里，中国龙有特殊的曲线身段，柔韧灵活可塑，觉得它在水面和空中奋迅的态势既迷魂魄，又引人遐思，极能激发艺术家的想象力和创作灵感，最适于用作装饰工艺美术图案。因此，英国、德国、荷兰、西班牙、意大利和法国的画师和匠人采用有东方异域雅趣的“中国龙”来点缀屏风、花瓶、木刻及挂毯等种种刺绣织品一时蔚然成风，为当时方兴未艾的洛可可艺术觅来了栩栩如生的神秘形象和新颖的艺术色调，从而克服了西方文化在这方面的缺陷。可以说，中国“龙文化”的输入，为尔后十九世纪的欧洲浪漫主义运动奏响了先声。

归根结底，“龙”绝非我们华夏民族祖尊的专有图腾，而是世界多元文明所共有的神兽。像所有生物一样，龙也有瑞典博物学家林耐在《自然系统》中所分的“纲”和“目”，人类对其反应不同，本是一种普遍的自然现象。譬如，埃及的司芬克斯与欧洲神话里的司芬克斯形貌就很不一样，但都以“sphinx”一字为载体，寓托着“司芬克斯之谜”。再说美人鱼，即建安才子曹植在《七启》里说的蛟人。我国宋朝《太平御览》载录：蛟人潜南海织绡，为恩人泣珠，予以报答。显然，中国传说里出现的是“美人鱼”，可在欧洲神话和诸如《荷马史诗》等文学作品中，“人鱼”是一种女妖怪，惯用美妙的歌声诱惑航海者跌进堆积骷髅的死亡岩洞。不过，也不尽然，王尔德笔下，特别是安徒生童话里的美人鱼就与夏加尔彩绘的魔窟食人女妖迥然不同，那种为追求人间幸福而变成大海泡沫的悲惨遭际，总会引起读者的深切同情。

凡此种种，表明人类想象的同一种神异动物，如人鱼、司芬克斯、麒麟和龙等，在多元文明、各个民族的传说里，有着不同的形态面貌及相关异变，由于不同国家文化的差异，更会产生不同的象征涵意，原本不足为怪，大可不必惊呼“此龙非彼龙”。“dragon”（龙）的语汇是多元文明数千年对话过程中形成的，应该从历史角度来对待，遵从语言交流中“约定俗成”的规律。若轻易以汉语拼音“long”来转换，可能动辄得咎，反而失去语言的功能，让外国人全然不知所云。何况，“long”在英、法等欧洲语言里有“长”的意思，根本达不到中西交流目的。再者，从“龙文化”在欧洲的传播历史来看，“中国龙”已经被西方人认同，成了他们对东方异域风情的一种体验，即对“它者”文化的审美，理应得到维护。在眼下世界范围多元文明的碰撞与通融中，重要的是各民族彼此尊重，相互理解。如此方能真正维护本民族的文化特性。从语言学说，硬性从符号上突出一种修辞形象的绝对值，看来并非那么行得通。

最后，笔者还想提及一个值得沉思的现象。现今，英语是一种“芝麻开门”语言。中国人学英语本是一件好事，但也不应过分从实用目标、商业动机和技术便利出发，那样就有悖于人文主义的价值观，变成了市场社会的附庸。“疯狂英语”的推销者们也该头脑冷静地思考一番了。

《圣经》里的“巴比伦通天塔”是多种语言文化共存的修辞形象。多元文化的冲突中，维护各民族语言的多样性，就能在地球上展现一个多彩的世界。