

海上丝路中国与葡萄牙之间的纺织文化交流互鉴

宋 炆, 杨晓瑜, 刘倚辰
(北京服装学院 美术学院, 北京 100028)

摘要:自16世纪葡萄牙开辟直达东方的新航路起,东西方之间的跨文化交流日益频繁,形成了“中国专供葡萄牙市场的外销纺织品”和“葡萄牙的‘中国风’纺织品”。运用跨文化艺术史、物质文化史、图像学等研究方法,探究葡萄牙“中国风”兴起的过程与原因,并分析海上丝绸之路上中葡纺织文化交流的意义与影响。研究发现,中葡贸易中的纺织品在视觉审美、设计法则、材料技术等方面受到了两国文化的熏陶,并且早在欧洲与中国初次接触之际,纺织品就作为重要载体,基于双方频繁的商贸往来、技术转移及人员互动等,见证了“中国风”在16世纪葡萄牙的悄然盛行。

关键词: 外销纺织品; 中葡文化交流; 海上丝绸之路; “中国风”装饰风格

中图分类号: G 125 **文献标志码:** A **文章编号:** 2096-1928(2024)05-0413-07

Textile Cultural Exchange Between China and Portugal on the Maritime Silk Road

SONG Yang, YANG Xiaoyu, LIU Yichen
(School of Fine Arts, Beijing Institute of Fashion Technology, Beijing 100028, China)

Abstract: In the 16th century, Portugal took the lead in opening up a new direct route to the East, creating the direct trade channel between Europe and China. Since then, cross-cultural exchanges between the East and the West have become increasingly frequent. Based on this background, this paper discussed the two issues of "Chinese textiles specially woven for the Portuguese market" and "Portuguese 'Chinese style' textiles", and used the research methods of cross-cultural art history, material culture history and image science to explore the process and reason of the rise of "Chinese style" in Portugal. The significance and influence of Sino-Portuguese textile cultural exchanges on the Maritime Silk Road were also analyzed. Textiles in Sino-Portuguese trade have been influenced by both cultures in terms of visual aesthetics, design principles, material technology and so on. As early as the first contact between Europe and China, textiles served as an important carrier, enabling the "Chinese style" to quietly prevail in Portugal in the 16th century through the frequent business exchanges, technology transfer and personnel interaction between the two sides.

Key words: export textiles, sino-portuguese cultural exchange, Maritime Silk Road, "Chinese style" decorative style

16世纪是海上丝绸之路发展的重要时期。这一时期,随着航海技术的进步和国际贸易的繁荣,中国与欧洲国家之间的纺织文化交流达到了前所未有的高度。丝绸作为纺织品之精髓,其图案设计与艺术风格不仅承载了中国深厚的文化底蕴,更成

为连接各国文化艺术的重要桥梁与媒介。

从当前学术界对海上丝绸之路的探究现状看,已有的研究以非纺织品为主,例如陶瓷、香料、茶叶等,其中以齐皓^[1]的研究成果为代表,纺织品相关的研究成果多聚焦于对外文历史文献的分析与常

收稿日期:2024-04-11; 修订日期:2024-08-10。

基金项目:国家社科基金艺术学重点项目(24AG020);北京服装学院研究生教学改革阶段性成果项目(NHFZ20230181)。

作者简介:宋 炆(1980—),女,教授,博士生导师。主要研究方向为中外服饰文化、丝绸之路中外纺织文化交流与考古。

Email:39237221@qq.com

见丝绸纹样资料的整理归纳;金峥杰等^[2]从商贸经济的角度对元朝古籍和其他文字资料进行整理分析,总结元朝海上丝绸之路中纺织品的商贸特点;金雅婧等^[3]针对某一特定纹样,结合丝绸之路的社会背景,归纳这一纹样的变化。笔者旨在突破传统框架,从宏观的背景维度切入,融合遗存至今的纺织品实物,以中葡两国双向互动的视角,挖掘并阐述这些纺织品背后所隐含得更为丰富且细腻的海上丝绸之路纺织文化交流细节与动态,以此得出双方文化互鉴观点。

1 大航海时代的中葡交往

16 世纪葡萄牙人通过大航海运动,率先渡过大西洋,抵达了传说中堆金积玉的“东方”,并最先使用“China”来称呼中国。葡人开辟了里斯本—果阿—马六甲—澳门航线,自立了东西方之间定期的大规模直接贸易,葡萄牙是最早与中国进行直接交流的欧洲国家。到 1571 年,该航线又从中国澳门延展至日本长崎。葡萄牙人以中国澳门为中心,建立了通往欧洲、东南亚,以及日本的多条贸易路线,大大延伸和丰富了西太平洋贸易网络。

中葡交往的第 1 阶段是由商人主导的贸易交流,正如 CURTIN P D^[4]强调的:“我们不能轻视海外商人作为‘跨文化经纪人’在与当地社会的交流中发挥的关键作用。”但在当时中国的文化背景下,商人是无法真正得到上层阶级和知识分子尊重与重视的。因此葡人改变对华策略,开始了第 2 阶段的由传教士主导的文化交流,派遣众多学识渊博的传教士前往中国。仅 1744—1745 年间,就有 90 名圣方济各会士和 30 名奥古斯丁会士经由中国澳门来到中国大陆^[5],这些传教士大多为饱学之士,他们成为维系中葡贸易关系的重要中间人。自此建立在文化信任基础上的中葡贸易愈加兴盛。大量中国的丝绸、瓷器、漆器通过贸易传入葡萄牙,并成为上流社会热衷和追逐的对象。

中国纺织品和其他工艺美术品也引发了西方主动仿造或改造中国艺术品的热潮,例如 16—18 世纪葡萄牙举世闻名的瓷板画艺术(见图 1^[6])中能够明确找到“中国风”的痕迹。瓷板正中的主体飞鸟,从尾部的羽翎上看似孔雀翎,而飞鸟的整体形态中又有凤纹的尊贵柔美之姿。但无论是孔雀还是凤,都是中国风中寓意吉祥的凤鸟图案。此外,瓷板画上的辅纹里,也有明显的缠枝纹架构,下方中间的石榴纹样与同期中国的石榴纹也相差无几。



图 1 1625—1659 年以中国纺织品纹样为灵感的祭坛装饰瓷板画

Fig. 1 Porcelain plate painting of altar decoration inspired by Chinese textile patterns from 1625 to 1659

2 中葡纺织文化交流互鉴实例

2.1 葡萄牙风格的中国外销纺织品

早在 16 世纪初,中国纺织品就已经到达葡萄牙,并频繁出现在上层阶级的生活中。相关资料显示:仅 1518 年,葡萄牙商人就将超过 2.5 t 的中国纺织品从高知运至葡萄牙。销往葡萄牙的中国纺织品有些是由中国工匠加工制作完成的成品,广州和澳门是当时此类外销纺织品的两个重要生产地;有些则是移居至其他葡属殖民地的华侨工匠制作;也有部分产品是由中西方工匠共同完成的。中葡贸易的繁盛时期正值中国明朝,明政府禁止民众私自将本国丝绸运往海外,且对高档丝绸的织造和使用有严格限制,但法令的禁止并不意味着民间丝绸生产与贸易的完全禁绝。此外,明中期僭越之风渐起,民间织工和商人常通过变换名目等方式规避法令,私织、私售违禁织物的现象越来越多。所以,至 17 世纪,外销葡萄牙的精美刺绣和手绘织物日趋增多,走私商品中也偶见织金、绣金等民间禁织的高档丝绸。走私商品使用的捻金线以丝为芯,外裹金箔纸,当时欧洲并没有这种独特的织金材料和工艺,因此也成为判别某件纺织品是否为中国所造的重要依据。

16 世纪出口至葡萄牙市场的中国外销纺织品的装饰风格丰富多元,既有纯粹的西方主题,也有传统的中国纹样。现存的传世作品中有多件带有双头鹰纹的提花锦缎,其形象有别于欧洲本土的传统形象,带有明显的时代特征:双头鹰头戴冠冕,正下方还有一颗插有两支箭的圣心(见图 2^[5])。带箭头的圣心是天主教托钵修会之一的奥斯定会 的会徽,而双头鹰图像本为哈布斯堡王朝徽章的组成

部分, 菲利普二世为表彰奥斯定会在西班牙拓殖菲律宾时作出的贡献, 特准许其把王室徽章使用在该会标志中。葡萄牙从 1580 年开始由西班牙国王菲利普二世统治, 这种葡西共主的局面直到 1640 年才结束。基于此政治背景, 才能理解这种象征神圣罗马帝国皇室的图像何以在葡萄牙持续使用, 并被民众广泛接受。虽然这件织物的装饰纹样和色彩搭配极具欧洲风格, 但其中的细节元素却表明了它其实是亚洲制品。例如, 藤蔓上的叶子更像是中国的植物纹, 而不是欧洲的茛苳纹; 其中的葡萄纹和牡丹纹也都是中国的传统纹样。此外, 织物上的双头鹰翅膀平展、颈部羽毛卷起, 其形象颇似中国传统的凤纹。这件织物很可能是以欧洲商人们带来的版画或其他印刷品上的图案为粉本, 中国织工稍作调整修改后设计制作而成, 因此在西方主题纹样中融入了这些亚洲装饰元素。除了元素的杂糅, 还有些外销纺织品上的西方传统装饰元素通过中国化的艺术形式呈现出来。图 3^[5] 为 18 世纪早期中国出口葡萄牙市场的壁挂。图 3 中双头鹰的口喙、脖子、尾巴和翅膀尾羽部分的造型皆被拉长, 使其外部轮廓呈圆形, 这也使原本雄强健硕的雄鹰变得纤细飘逸。将图 3 中的双头鹰与中国明清时期文官补子(见图 4^[5]) 上经常装饰的鸟纹团窠比较, 可发现二者在艺术形式上的同质化趋势。西方的双头鹰纹样最早从美索不达米亚平原产生, 据说是古代苏美尔某一祭司设计出来的符号, 后来被拜占庭帝国用作皇权标记。中国禽鸟纹同样历史悠久, 殷商时期, 统治阶级就将玄鸟作为氏族图腾, 即所谓的“天命玄鸟, 降而生商”。在唐代以前, 以团窠立鸟纹样为主的波斯禽鸟纹样已经传入中国^[7]。明朝洪武二十四年(公元 1391 年) 正式定制: 官员常服在胸背处增加动物纹样。文官用飞禽, 取其有文采之意, 禽鸟纹自此成为文官服饰的固定装饰。巧合的是, 中国最早的禽鸟纹出现在距今 5 000—7 000 年的河姆渡文化遗址出土的有柄古匕上(见图 5^[7]), 其形象正与西方的双头鹰相似。但后来这种“双头鹰”形象在东亚大地的传承被中断, 几千年后, 其又在明清时期由大航海运动所引发的亚欧文化交流中再度出现。西方双头鹰与中国禽鸟纹在形象上的相似性使工匠在织造过程中很容易将其混融, 借由二者在两自文化中悠久的历史, 以及其背后所暗示的权势和祥瑞寓意, 这种融合了中国风格的双头鹰纹样在当时大行其道, 并演化出多种具体形式, 频频出现在中国为葡萄牙市场织造的外销纺织品中。



图 2 戴冠冕双头鹰提花锦缎

Fig. 2 Fabric featuring the crowned double head eagle



图 3 18 世纪早期中国出口葡萄牙市场的壁挂

Fig. 3 Wall hangings woven in early 18th century China for export to the Portuguese market



图 4 清代仙鹤纹补子

Fig. 4 Fairy crane grain seed in Qing Dynasty



图 5 河姆渡遗址出土装饰有“双头鹰”式禽鸟纹的有柄古匕

Fig. 5 An ancient handled spoon decorated with the pattern of a "double-headed eagle"

中葡之间的纺织品贸易不仅推动了中欧物质文化和装饰风格交流互鉴, 也促进了工艺技术的流动与革新, 壁挂就是典型案例。图 6^[5] 为《绑架海

伦》,是《特洛伊故事》系列壁挂作品之一,其以西方古典神话中的特洛伊战争为题材:在众多身着铠甲的士兵的簇拥下,挣扎的海伦被掳走,她的丈夫米奈罗斯须发皆白,位于其左侧,而特洛伊王子帕里斯则在右边的船只中等待。虽然其图案和风格源自西方,但背景上的海浪纹、顶部边框中心的凤凰图案、船边的荔枝纹样,以及士兵盔甲上各种细节图案都表明它其实是中国制品。织物上的大部分图案是刺绣而成,但人物的面部和裸露的四肢都是直接画在棉布上的。与侧重线条与轮廓的中国传统绘画技法不同,人物皮肤部分由光影塑造出的立体感属于典型的西洋人物画技法特征。在 16 世纪,耶稣会传教士就将欧洲绘画带到了东亚地区,意大利耶稣会士乔瓦尼·尼科洛(Giovanni Niccolo)于 1614 年来到中国澳门,他在当地培养了一批擅长绘画的学生,游文辉和倪雅谷就是其中的代表人物。游文辉创作了现存唯一一幅利玛窦肖像画,而倪雅谷在中国时“经常被要求为中国的传教士和中国澳门的耶稣会教堂绘制作品。”^[8]在此件壁毯上描绘西洋人物的也许正是那些接受过西洋绘画技法训练的中国画工们。

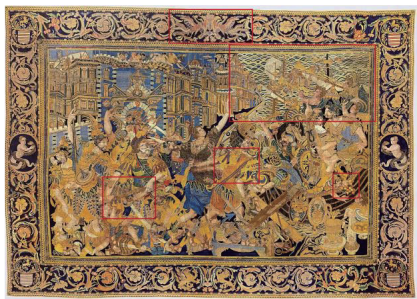


图 6 《特洛伊故事》系列壁挂作品之一《绑架海伦》

Fig. 6 Abduction of Helen part of the Trojan Story Series

2.2 中国风格的葡萄牙纺织品

葡萄牙人逐渐成了中国纺织品的坚定消费者,皇室、贵族、教会,甚至是中产阶级都将穿用中国纺织品看作是高雅品位和显赫威望的象征。从当时的禁奢法令中可以推断出其受欢迎程度。例如,1609 年波尔多颁布禁令,禁止普通民众穿用中国织造的装饰有金线、丝线刺绣的披肩、被单、床罩和窗帘等织物。但另一方面,作为葡萄牙帝国海外霸权的战利品,这些亚洲物品具有潜在的象征意义,这无疑提高了民众对其追捧的程度,并推动了中国纺织品在葡萄牙的售价上涨。

中国纺织品令人震惊的受欢迎程度激发了葡萄牙本土纺织工匠效仿学习的热情。仿制中国织物的工匠可能是葡萄牙人,也可能是被葡萄牙人掳

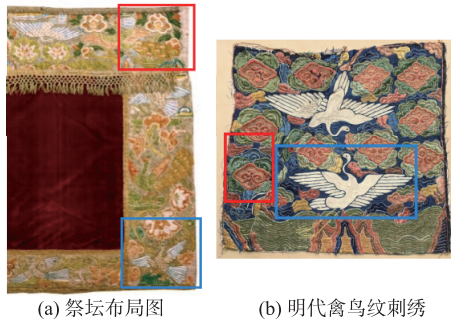
至本土的异域织工。1578 年佛罗伦萨商人菲利波·萨塞蒂(Filippo Sassetti)写给巴乔·瓦洛雷(Baccio Valore)的信中就曾提到,每年被掳至葡萄牙的奴隶中都有日本和中国的工匠:“从其他地方来的日本人,熟悉所有技艺;他们的脸很小,身材中等。而中国男人则具有很高的智力,且手工艺水平极高。”^[5]

工匠们将中国装饰风格和图案元素按欧洲人的审美品位和使用方法进行解构重组,最终塑造了葡萄牙“中国风”纺织品的独特风貌。图 7^[9]为 17 世纪葡萄牙祭坛布,其中的祭坛布边缘和中央处拼接的刺绣织物的构图形式明显受到了中国刺绣补子的影响(见图 8)。从元素造型与装饰风格上看,这件祭坛布上的孔雀纹和仙鹤纹与明朝文官补服上的禽鸟纹类似,此外,祭坛布上的莲花纹、牡丹纹、云纹和“寿山福海纹”等辅纹也是典型的中国传统装饰元素。



图 7 17 世纪葡萄牙祭坛布

Fig. 7 Portuguese altar cloth



(a) 祭坛布局图

(b) 明代禽鸟纹刺绣

图 8 葡萄牙祭坛布刺绣图案局部与明代禽鸟纹刺绣对比

Fig. 8 Portuguese altar cloth embroidery pattern detail compared with Ming Dynasty bird embroidery

16—18 世纪葡萄牙人控制的贸易网络将中国澳门与东南亚、非洲、美洲,以及一些欧洲国家、亚洲的日本连接到了一起,所以除了受到中国装饰风格的影响,葡萄牙“中国风”纺织品上也能找到其他异域文明的痕迹。图 9^[9]为祭坛布,其构图方式明显受到了伊斯兰“空白恐惧(horror vacui)”的影响。牡丹、莲花、竹子和石榴等植物的线条繁复蜿蜒,空隙处还填满了多种动物纹样,且元素的大小比例与真实情况并不相符,这是中国动物纹的典型特征。

鸡、鸭、松鼠和兔子等瑞兽成对地出现在祭坛布下部,而孔雀、练雀、蝴蝶、蜻蜓和蚱蜢等会飞的珍禽华虫则分布在祭坛布上部,这些指向性较强的元素将构图分成了地面和天空两大部分。虽然大部分装饰元素明显受到中国装饰艺术的影响(图9中的红色标注部分),但也有些细节并不符合中国纺织品的装饰特征(图9中蓝色标注部分),如织物中心处用爪子扑蛇的动物纹,其形似老虎或猫,但中国动物纹样中并未发现与其类似的形象^[9]。此外,祭坛布上的太阳纹被五颜六色的卷云纹所包围,还发散出彩色的星芒状光辉,且中心处有一个大写的字母“B”,而在中国纺织品(尤其是明清时期官员的胸背和补子)中,通常是用红色的圆盘太阳纹来表现“日”(见图10)。由此可见,这件祭坛布是多种装饰文化杂糅混融的产物。当时葡萄牙商人为了牟利,时常要在西印度洋沿岸与当地穆斯林进行贸易往来,而“中国风”纺织品也深得该地人民的喜爱。因此,作为将多种文化勾连在一起的纺织品,其映射着葡萄牙与中国文化、伊斯兰文化交互融通的过程。



图9 17世纪葡萄牙祭坛布

Fig.9 Portuguese altar cloth in the 17th century



图10 中国补子上的太阳纹

Fig.10 Sun stripes on Chinese patches

3 葡萄牙“中国风”兴起的原因

西方接受与借鉴中国装饰艺术的过程,受到当时中西方历史文化语境的影响,其不仅反映了中国文化西传的变迁历程,也映射出西方美学自身生长的轨迹。“中国风”纺织品之所以能够从16世纪起就风靡葡萄牙,①因其物质本身;②受当时葡萄牙人对中国这一异质文化的审视与看法影响;③与葡萄牙本身独特的社会、经济发展情况有关;④当时葡萄牙国内所盛行的风格主义艺术与“中国风”相辅相成,共同在装饰艺术领域掀动了一场颇有影响

力的浪潮。

就物质本身而言,欧洲本土的纺织品以毛织物和麻织物为主,与之相比,来自中国的丝绸不仅光滑柔软,本身就具有较高的使用价值和审美价值,且常用捻金线、丝线等奢侈材质进行装饰,这使欧洲人对其趋之若鹜。16世纪后,葡萄牙人通过海外贸易收获巨额财富,其在纺织品消费领域日趋“升级”,以穿用中国丝绸来彰显地位与财富。

当时文化视野中的“中国形象”,使葡萄牙人更易接受中国艺术,“西方的中国形象,是西方文化投射的一种关于文化他者的幻象,它不一定再现中国的现实,却一定表现西方文化的真实。”^[10]早在13—14世纪就已经有西方人来华,在马可·波罗的游记中就宣称当时的蒙元帝国无比广袤、强盛,且遍地财富。到航海大发现时期,西方文化中的“中国形象”已经将真实与想象交织在一起,塑造出一个在很多方面都优于本土的文化乌托邦。16世纪中叶葡萄牙掀起了“赞美中国”的文学浪潮,若昂·德·巴洛斯的《年代》、加斯帕尔·达·克鲁斯的《中国志》、费尔南·门德斯·平托的《远游记》等著作不厌其烦地一遍遍称赞中国的物产、政治、伦理和制度。葡萄牙人的记述有时甚至远超实际情况,加里奥特·佩雷拉曾在《中国报道》中提到中国所有的城市都有医院,且为残疾人、老人和穷人提供免费房屋,由朝廷供应所需物资^[11]。这种福利政策与明朝中后期的实际情形相去甚远,显然带有浓厚的理想主义色彩,但也侧面反映出当时葡萄牙的社会氛围:虽然远洋航海给皇室、贵族和教会带来了财富,但普通中下阶层民众的生活条件仍然很艰苦,因此他们渴求一个能够实现公平与富足的社会。受文艺复兴思潮的影响,16世纪葡萄牙人对中国的描述充满了人文主义的审视。与其说这些葡萄牙作家在描述中国的社会现实,不如说他们将自身的生活愿景投射到了对“中国形象”的建构中。当时流行的各种“中国游记”成为中国制品和中国装饰风格的生动广告,这些产品的价值也由此得以升华,其不仅是来自异域的奢华商品,更寄托了民众对“理想国度”的想象与期待。

葡萄牙“中国风”的兴起也与本土的社会、经济情况密不可分。在社会构成上,葡萄牙国家本身即是由文化不同的多个族群融合而成。15世纪的编年史学家费尔南·洛佩斯(Fernao Lopes)的记述中曾提到,虽然当时里斯本城镇人口还不到5万,但居住于此的除了富裕的葡萄牙纺织品商人,还有意大利人(尤其是佛罗伦萨人和热那亚人)、比利时

人、英国人和法国人等外国商人^[12]。且相比于其他欧洲国家,葡萄牙的宗教氛围较宽松,国内除基督徒外,还有一定数量的穆斯林和犹太人,其中大多数穆斯林都是手工艺者,而犹太人则主要从事商业。这些出身、信仰不同的商人与工匠在一定程度上正是葡萄牙得以率先建立海外贸易网的原因,而多元融汇的民族构成也使葡萄牙人更容易接受与自身不同的异质文化。在经济层面,葡萄牙国内的重商主义传统也使当地消费者对贸易价值极高的中国纺织品趋之若鹜,具体表现在:①葡萄牙国内盛行“君主资本主义”,从皇室贵族到普通民众都热衷于从事海外贸易,各阶级人士为获利而对进口商品大肆鼓吹,从而造就了其风靡之势;②16—18世纪中国纺织品是支撑葡萄牙国家财政收入的重要商品之一,其不仅本身是一种高价商品,还能够用以交换日本的白银、黄铜,以及东南亚的香料,此外,中国澳门—日本贸易航线的租金以及中国商品在果阿、马六甲等地的高昂关税亦为葡萄牙带来了巨额收益;③奢华的中国纺织品也可以充当笼络本国权贵和外国统治者的贵重礼物,当时葡萄牙商人经常需要贿赂本国掌权者,以向异域统治者争取贸易机会,并与其他国家的商人和工匠们进行合作,因此维持复杂人际关系是其顺利进行商贸活动所必需的,葡萄牙商人送出的礼物往往精致而珍贵,奢华的“中国风”纺织品正属其中,因而其拥有广泛而稳定的市场。

16—18世纪葡萄牙文化艺术领域所盛行的风格主义浪潮也使“中国风”得以蓬勃发展。“风格主义(maneirismo)”一词最早来源于意大利语“maniera”,原意是手法或风格。其出现于文艺复兴后期,指“艺术家们致力于打破古典艺术那种过于简单的规则与和谐,用更主观、更富有暗示性的特征来取代古典艺术不带个人色彩的规范性。”^[13]“风格主义乍看以古典美的模范为法式,实则消解古典规则。他们认为古典美空洞、没有灵魂,因此以一种精神性反其道而行,但这精神性为了避免空洞,走上幻想一路。”^[14]风格主义的艺术特征是:构图复杂、技艺精湛、题材丰富,极力彰显优雅和变化,不甚重视清晰与统一。从16世纪50年代持续至18世纪的葡萄牙本土风格主义艺术与欧洲大陆其他国家的风格主义艺术亦有不同,其深受葡人航海旅程中所遇诸多异质文化滋养而独具魅力。葡国艺术家们从诸多异质文化中摄取元素后进行并置、重组后再诠释,由此形成葡萄牙风格主义艺术的杂糅性和多元化特征,其体现在建筑、绘画、雕

塑、纺织等多种艺术领域。作为东方艺术的代表,中国装饰风格无疑是葡萄牙风格主义艺术的重要影响因素,在葡萄牙纺织品上留下了浓墨重彩的一笔。

4 中葡纺织文化交流的意义与影响

借助海上丝路中葡纺织贸易交流,葡萄牙积累了大量资本,在16—17世纪建立“海上帝国”,并通过学习中国纺织品的精湛技艺和装饰风格,促进了葡萄牙本土纺织行业的产业发展和技术变革。同时,在中葡贸易的刺激下,中国外销纺织产业亦得以从萌芽走向成熟,并在装饰风格上呈现多元文化特征。两种异质文明在交互贸易中实现了经济、文化、艺术的深层交流,并通过对异质文化的借鉴、吸收扩展丰富了自身文化的内涵,成为近现代中西方跨文化交流的典型现象。

从词源学的角度探究,“中国风(chinoiserie)”这一术语出现在1839年的法国,源于法语中的一个形容词“与中国相关的(chinois)”^[15]。德语系国家则用“中国风尚(chinamode)”一词替代“chinoiserie”^[16]。昂纳·休在其著作中提道:“‘中国风’是一种欧洲风格,其代表一种思想方法,而并非对中国风格的拙劣模仿。”^[17]因此,“中国风”一词中的“风”并非指真正的中国风格,而是近似于“风尚”与“风貌”的含义。鉴于此,笔者将16—19世纪“中国风”纺织品定义为:欧洲和美洲部分地区受中国、印度、日本等东方国家外销品和装饰艺术启发,设计出的西方风格纺织品,其通常借鉴或挪用了东方装饰元素。可见,通过研究某一特定国家和民族文化语境下的“中国风”现象,分析中国与当地文化汇流的具体路径、方式、背景和影响,可以辨别不同文明在对中国文化进行吸收、改造时所呈现出的特定能动性 with 创造力。以史为鉴,在当今全球多元文化语境下,我们更要辨析和探寻不同文明之间包容互鉴、合作共赢的不同路径与方式,从而使异质文化间的交流长盛不衰。

中国对欧洲启蒙时期的现代化进程是否产生过实质性的有益影响,目前在中西学界仍存诸多争议。时至今日,欧美国家以先进文化自居的傲慢性也依然存在。但笔者相信“现代主义是国际主义/多元文化主义的产物和现象,东方在其中的影响力自然是不容忽视的。”^[18]“中国风”艺术在欧洲的出现与发展即为实证。彼时的“中国”本身亦是西方对标自身的远方“乌托邦”,借助对这一“他者”的观察与想象,西方开启了自身诉求的言说,并最终在思想、

文化,甚至社会制度方面实现了自我反省与重构。

5 结 语

在 16 世纪海上丝绸之路中葡经济交往的背景下,文中聚焦于现今遗存的纺织品实物,以其为关键媒介,深入剖析了中国外销纺织品与葡萄牙纺织品。从设计风格、主题元素等多维度内容,通过系统性的对比与解析,论证了这一时期两国间纺织文化存在着极为紧密且相互启迪的交流纽带,展现了跨地域、跨文化融合的独特风貌。此外,作为一种灵感的来源,形形色色的中国产品引发了葡萄牙主动仿造或改造中国艺术的热潮——葡萄牙的“中国风”,这是西方文化接纳、吸收、融合、变异中国美学思想的一次有益尝试,其过程亦生动展现了中国文化的可塑性和全球性。“中国风”在西方艺术史上通常被融入巴洛克和洛可可艺术之中,特别是作为洛可可艺术的一个重要分支。但通过考证中葡间纺织文化的交流史,可以论证:“中国风”在 16 世纪的葡萄牙已悄然兴起,其以纺织品为物质介质,借助双方商品、技术、人员间的频繁交流互动,与当地传统文化和风格主义艺术有机结合,焕发出独特的文化生命力。或许,从纺织文化交流背后也能窥见中国对欧洲的多方面启蒙存在着不可忽视的影响。

参考文献:

[1] 齐皓. 从出水瓷看海上丝绸之路的外销文化[J]. 云端, 2024(40): 81-83.

QI Hao. On the export culture of the Maritime Silk Road from the perspective of effluent porcelain [J]. High Above, 2024(40): 81-83. (in Chinese)

[2] 金峥杰, 邓可卉. “海上丝绸之路”视域下的元朝纺织品海道互市[J]. 丝绸, 2023, 60(8): 150-158.

JIN Zhengjie, DENG Kehui. Seaway mutual marketing of textiles in the Yuan Dynasty from the perspective of the Maritime Silk Road[J]. Journal of Silk, 2023, 60(8): 150-158. (in Chinese)

[3] 金雅婧, 赵罡, 于毅, 等. 丝绸之路视域下唐代纺织品中鸟衔花纹样的起源与形式流变[J]. 丝绸, 2024, 61(3): 115-122.

JIN Yajing, ZHAO Gang, YU Yi, et al. The origin and form evolution of birds-hooking-flowers patterns in textiles of the Tang Dynasty from the perspective of the Silk Road [J]. Journal of Silk, 2024, 61(3): 115-122. (in Chinese)

[4] CURTIN P D. Cross-cultural trade in world history[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

[5] BOGANSKY A E. Interwoven globe: the worldwide textile trade, 1500—1800[M]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013:46-55.

[6] 故宫博物院, 葡萄牙遗产文化总局, 葡萄牙瓷板画博物馆. 釉彩国度: 葡萄牙瓷板画 500 年[M]. 北京: 故宫出版社, 2019.

[7] 孙弋, 张毅. 丝绸之路通商前后禽鸟纹样的起源与形式流变[J]. 丝绸, 2020, 57(9): 84-89.

SUN Yi, ZHANG Yi. Origin and evolution of bird pattern before and after the Silk Road trade[J]. Journal of Silk, 2020, 57(9): 84-89. (in Chinese)

[8] BAILEY G A. Art on the Jesuit missions in Asia and Latin America, 1542-1773 [M]. Toronto: University of Toronto Press, 1999: 96.

[9] CLARO A, FERREIRA M J. Chinese textiles for the Portuguese market: rethinking their history through dye analysis [J]. The Textile Museum Journal, 2020, 47(1): 109-135.

[10] 周宁. 西方的中国形象史: 问题与领域[J]. 东南学术, 2005(1): 100-108.

ZHOU Ning. The image history of China in the west: problems and fields[J]. Southeast Academic Research, 2005(1): 100-108. (in Chinese)

[11] 姚风. 中外文学交流史: 中国—葡萄牙卷[M]. 济南: 山东教育出版社, 2015.

[12] 桑贾伊·苏拉马尼亚姆. 新民说·葡萄牙帝国在亚洲: 1500—1700[M]. 巫怀宇, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2018.

[13] 阿诺尔德·豪泽尔. 艺术社会史[M]. 黄燎宇, 译. 北京: 商务印书馆, 2015.

[14] 翁贝托·艾柯. 美的历史[M]. 彭淮栋, 译. 北京: 中央编译出版社, 2022.

[15] 莫瑞纳·弗朗切斯科. 中国风: 13 世纪—19 世纪中国对欧洲艺术的影响[M]. 龚之允, 钱丹, 译. 上海: 上海书画出版社, 2022.

[16] 曲艺. “东风西渐”——评《中国风——13 世纪—19 世纪中国对欧洲艺术的影响》[J]. 艺术设计研究, 2022(5): 115-121.

QU Yi. Eastern ways spread westward: a book review of the Chinese version of francesco Morena’s chinoiserie: China as source of inspiration for European art from the 13th to the 19th century[J]. Art and Design Research, 2022(5): 115-121. (in Chinese)

[17] 昂纳·休. 中国风: 遗失在西方 800 年的中国元素[M]. 刘爱英, 秦红, 译. 北京: 北京大学出版社, 2017.

[18] 钱兆明. “东方主义”与现代主义: 庞德和威廉斯诗歌中的华夏遗产[M]. 徐长生, 王凤元, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2016.

(责任编辑: 卢 杰)