



国家清史编纂委员会
图 录 丛 刊

帝国掠影

英国访华使团画笔下的清代中国



London, Britain July 20, 1797 by G. Noel Pottrell



中国人民大学出版社

刘潞 [英] 吴芳思 编译

刘潞
〔英〕吴芳思 编译

帝国掠影

英国访华使团画笔下的清代中国



中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

帝国掠影：英国访华使团画笔下的清代中国/刘潞，[英] 吴芳思编译.

北京：中国人民大学出版社，2006

(国家清史编纂委员会·图录丛刊)

ISBN 7-300-06082-X

I. 帝…

II. ①刘…②吴…

III. 中国-古代史-18世纪-图录

IV. K249-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 151004 号

国家清史编纂委员会·图录丛刊

帝国掠影：英国访华使团画笔下的清代中国

刘 潞 [英] 吴芳思 编译

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室) 010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部) 010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司) 010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

规 格 185 mm×260 mm 16 开本 版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 张 13.75 插页 2 印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

字 数 234 000 定 价 78.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

国家清史编纂委员会出版委员会

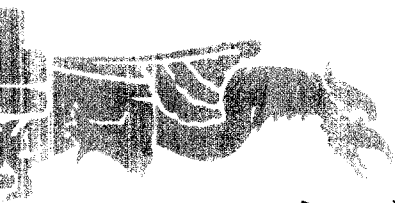
(按姓氏笔画排序)

马大正 于 沛 朱诚如
成崇德 李文海 陈 桦
邹爱莲 孟 超 徐兆仁
戴 逸

《国家清史编纂委员会·图录丛刊》编委会

主 任：朱诚如

委 员：李 帆 刘 潞 任万平 徐 凯 虞和平 于庆祥
朱凤翰 陆行素 (特邀) 孔方恩 (特邀)



总 序

□ 朱诚如

国家清史编纂工程启动以后，编纂委员会主任戴逸教授在广泛征求海内外学者意见的基础上，提出新修清史采用由通纪、典志、传记、史表、图录五大部分组成新的综合体体裁体例，图录作为一个创新的部分将纳入新修的大清史。为此，我们在海内外广泛地搜集纪实性绘画、老照片以及各种有历史价值的器物、文书档案的图片，拣选其中一部分编辑而成《图录丛刊》出版。

中国史书叙事记人，均以文字记载，但历来学者为了生动传神，主张左图右史。然而，在当时的历史条件下，图文并茂实在太难。好在中国古代各个朝代都有一批宫廷画家和民间艺人留下了一批记录当时人和事的纪实性绘画，不仅弥补了文字资料记载的不足，而且某种程度上能提供比文字资料记载更准确、更生动的信息。纪实性绘画分为纪人和纪事两类。宫廷画家的纪人，主要是为帝王后妃或名臣作“御容”或画像；纪事主要是用绘画的形式记录当时的重大社会历史事件。西汉毛延寿、唐代阎立本都是历史上著名的宫廷画家。阎立本的《步辇图》卷，生动地刻画出唐太宗李世民接见吐蕃松赞干布派来迎娶文成公主的使臣禄东赞的隆重场面。宋代的《迎銮图》卷，绘记了南宋曹勋奉命到金国迎还宋徽宗赵佶灵柩的历史事件。正是因为绘画的这种无可代替的作用，所以郑樵认为“图谱之学，学术之大者”。自传教士来到中国，西方的绘画技术也逐渐传入中国。一些具有高水平西洋画艺的传教士得到中国高层统治者认可，而成为宫廷的御用画家。其中最为著名的如清代宫廷画家、意大利人郎士宁，还有王致诚、艾启蒙、贺清泰、安德义等。他们为了



适应中国皇帝的欣赏口味，在欧洲油画的基础上吸收中国画的技法，形成了独特的画风。郎士宁还在清宫中培养了一批中西结合的宫廷画家。如丁观鹏、张为邦、王幼学等。康熙时期，焦秉贞、冷枚、陈枚、唐岱等一些中国宫廷画家和一些民间著名画家已经开始创作纪实性很强的绘画。其中有以王翬为主要作者的《康熙南巡图》(十二卷)以及其他宫廷画家合作的《康熙万寿庆典图》等。康熙后期，受郎士宁影响，一批中国的宫廷画家或合作或独自开始创作纪实性绘画。他们留下了大批“御容”、南巡、大阅、秋猕、祭祀、行乐等纪实性绘画，为我们今天研究清朝历史提供了最为生动的历史资料。

清朝纪实性绘画从内容上看主要是用来宣扬皇帝的威仪和文治武功，但是我们从每幅画上又能读到许多其他社会历史内容。其中著名的《万树园赐宴图》，就是以纪实手法描绘了我国境内蒙古杜尔伯特部的首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克率部内迁，乾隆皇帝亲自在离宫承德避暑山庄接见“三车凌”的情景。乾隆封赐给他们王爵，赏赐贵重礼品，连续大宴十天，整个活动持续了五十多天。奉乾隆皇帝之命，郎士宁、王致诚等外国宫廷画家一直参加这一重大活动，亲眼目睹和亲身经历了整个活动的全过程，对于活动中的重要人物和重大场面，这些宫廷画师均以纪实性手法加以描绘再现，客观记录了清朝政府安抚内迁的杜尔伯特部这一重大历史事件的场面。著名的《阿巴锡持矛荡寇图》卷，也是以完全写真的手法，刻画了蒙古族勇士阿巴锡跃马持矛、荡平叛匪的英雄形象，赞扬他奉命扫荡分裂势力达瓦齐叛军，以二十四人夜袭叛军万人军营，瓦解叛军势力的英勇气概。其他还有描绘乾隆皇帝在万法归一殿接见万里迢迢回归祖国的土尔扈特部首领渥巴锡的《万法归一图》卷等。还有一些战图，如著名的铜版画《乾隆平定西域战图》一组十六幅，描绘了乾隆时期清政府对西北用兵，平定准噶尔部达瓦齐、天山南路波罗泥都以及大小和卓木叛乱等重大战事，均具有重要的历史价值。

其次是大量反映清代社会风貌、生产活动、风土人情的纪实性绘画。如著名的《康熙南巡图》(十二卷)、《乾隆南巡图》(十二卷)，虽然是以描绘皇帝活动为主，但总体上看是皇帝南巡的纪实，它展现了从北京到江南沿途各地山川河脉、市井乡野、建筑园林、名胜古迹等历史风貌，描绘了大江南北沿途各地士农工商各司其职，以及漕运畅通、商业繁荣等景象。又如《康熙万寿庆典图》两卷，描绘了康熙皇帝六十寿辰盛大的庆典场面。第一卷起自紫禁城的神武门，止于西直门；第二卷由西直门起，止于西北郊的畅春园。贯穿了大半个北京城，是当年北京城的风景画。沿途的建筑园林、街市坊间、官军庶民都历历在目，再现了北京



当年的繁荣景象。《京师生春诗意图》轴，以鸟瞰手法描绘了京城中心地带的全貌，画中正阳门外店铺林立，车马行人均栩栩如生，皇宫紫禁城、景山近在眼前。上述图卷都是场面宏大的绘画，所以摄录范围广泛，历史内涵丰富，史料价值很高。此外反映清代农业、手工业、牧业、商业的有《制瓷图典》(乾隆朝)、《耕织图》(康熙朝、雍正朝均有)、《制茶图》(乾隆朝)、《棉花图》(乾隆朝)、《滇南盐井图》(康熙朝)、《广州十三行图》(乾隆朝)以及《香港开埠图》(道光朝)等等。康熙年间统一台湾以后，向台湾派遣官员，内地的文人学士也不断造访台湾，清朝皇帝非常关注台湾，于是令遣台官员等将台湾高山族地区的风土人情及宝岛的物产情况用绘画形式表现出来，于是有了《台湾内山番地风俗图册》和《台湾内山番地土产图册》。

除了宫廷画家留下了大量的纪实性绘画，以绘画的形式记载清朝的一些重大事件和重要人物外，不容忽视的是民间的纪实性绘画，特别是兴盛于十八、十九世纪的外销画。当时，一部分欧洲人除了购买中国的产品外，更想了解瓷器、丝绸、茶叶的制作过程，了解中国的其他一些事情。于是反映瓷器、丝绸、茶叶生产过程，反映中国民风民俗、风土人情、社会风貌的民间纪实性绘画大量地出现。欧洲商人凭借人们希望了解中国的渴求，不断大量地购销这些民间的纪实性绘画。需求的旺盛，拉动了市场。于是在广东沿海一带城市，一批画匠开始大批量地绘制这些纪实性绘画。这些优秀的画匠技术精湛，功底扎实，也善于迎合欧洲人渴望了解中国的心理，因此绘制的画作也很受欢迎，这种大批量绘制、专供欧洲市场的纪实性绘画，我们称作外销画。

清代除了大量纪实性绘画以外，还有相当数量的晚清老照片流传下来，摄影术发明后，摄影作品成为记录、储存、传递事物形象的特殊讯息载体。留存的历史照片，使人们能够“目睹”已经消逝的前人的生活情状。“百闻不如一见”，历史照片可以帮助我们“看见”过去，虽然它只是零散的、中断的、瞬间的形象，却是实在的、具体的、生动的映像，蕴藏着丰富的历史生活内容。

第二次鸦片战争以后，清政府的一些官僚买办兴起了一股“办洋务”热，引进外资和技术设备，开工厂、修铁路、办矿山等。他们常常把工程进展情况摄制成“照相贴册”出售，有的宣传社会上的重大事件，更多的是汇集风景名胜、戏剧演出等。晚清宫廷内的皇帝后妃、王公大臣也都照相，仅故宫博物馆就藏有两万多张这样的照片。当西方列强用大炮轰开清王朝闭关锁国的大门之时，也正是摄影术开始传播之际。有着悠久文明的东方古国，自然会吸引众多的摄影师来进行“探险”、“猎奇”

的旅行摄影。在抱有目的来华的人群中，有的是旅行摄影师，有的是传教士，还有的是跟着侵略军一起打进来的。他们拍摄了大量照片，尽管目的各异，但客观上这些照片对沟通中西文化、保存我国当时社会生活的情景起了较大作用。

除了纪实性绘画、外销画、老照片以外，其他有历史价值的器物图片，如服饰、匾联等，以及文书契约档案、古籍善本、碑帖拓片、风俗舆图等图片，还有建筑园林等历史文化遗址图片等，都是我们研究清朝历史的重要的第一手原始资料。这些宝贵的图片资料数量上虽多，但收藏分散，国内外、公私都有收藏，搜集齐备很不容易。此外，历史是连贯的，而这些第一手资料存在许多盲区，即许多重大历史事件既无纪实性绘画也无照片(或许有的我们现在还没有发现)。此外还有一个鉴别的问题，纪实性绘画有些是佚名的，不能判断其准确年代。而照片鉴别则更难，特别是清末照片，由于当时照相技术不高，底片模糊，即使很清楚的照片，由于都是一张张孤立的底片，照片上的人物究竟是谁，很难查考，需要认真鉴别，才能利用。不过，学界正越来越重视这些资料的搜集和挖掘，只有这样，才能逐渐还历史之本来面目。继口述历史之后，图录历史的时代已经来临，而《图录丛刊》的出版必将推动这一进程。

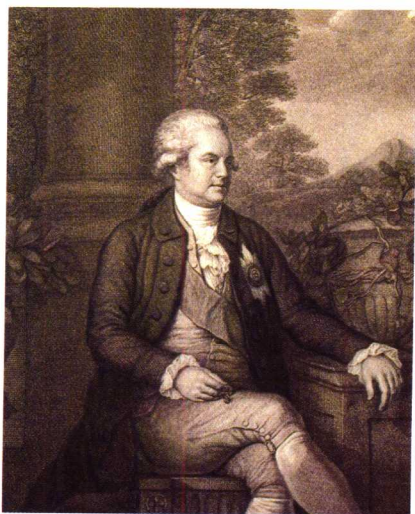


前言

英国访华使团画笔下的清代中国：社会学视角的解读

□ 刘 潞

18世纪末，英王乔治三世以为乾隆皇帝祝寿之名，派出以马戛尔尼勋爵为首的庞大访华团。为在中国获得更大的商业利益，使团出发前做了精心的准备，却不意空手而归。清代外交史上的这一重大事件，多年来一直是国内外学者关注的题目，学者们从中英政治经济及礼仪文化诸方面进行了大量研究，使人们对这一事件有了深入的认识。笔者曾在英国国家图书馆查阅到当年随团画家威廉·亚历山大（William Alexander, 1767—1816）来华时所绘大部分图画（以下简称亚图），发现马戛尔尼访华的相关著述，除了政治史、经济史上的意义，还可以有社会学视角的解读。特别是亚历山大随团访问时画的一批水彩画，因其内容涉及中国政治、经济、社会生活诸方面，它们不但成为18世纪西方了解中国最早的形象资料，还成为此后西方人关于东方景象的一个重要创作源。如1843年伦敦出版了以亚历山大绘画为原型的铜版画集《中国：那个古代帝国的风景、建筑和社会习俗》（*China: The Scenery, Architecture, and Social Habits of That Ancient Empire*）。这足以体现亚历山大图画在西方人心目中的价值。而亚历山大在



英使马戛尔尼
勋爵小像

中国所绘的一些中国行业图，更成为 19 世纪后在西方多次出现的“中国行业画”之滥觞。本书仅以这批图画为主要依据，通过对亚图产生的背景及内容的考查，对 18 世纪末英国人眼里的中国社会，作社会学视角的粗略解读。

一、亚图产生的过程与背景

亚历山大所绘之图，是使团进入中国后对经过区域所见事象的形象记录。使团在中国路过了今天的浙江、山东、河北、江苏、江西、广东数省。经过的岛屿、河流、村镇和城市，有舟山、定海、登州、白河、大沽、天津、通州、京城、古北口、热河，返回时是自京城抵通州，再沿运河航行，路经温榆河、运河、汶河、微山湖、黄河、长江、钱塘江、鄱阳湖、扬州、苏州、杭州、常山镇、南赣府、南安府，最后抵广州出海返国。英使船只经历的虽然仅沿海诸省，但南北跨度巨大，民风差异颇多，所见事象丰富，为亚历山大的绘画记录提供了充分的空间。

亚历山大是马戛尔尼使团中的一位制图员。关于他的情况，历史记载甚少。在记录使团中国之行的权威书籍——副使斯当东所著《英使谒见乾隆纪实》中，甚至连他的名字都没有提到，仅提到“使团还携带了一个制图人和一个画匠”^①。在 20 世纪末西方人对此题的研究也仅提到制图者的名字，如英国伦敦大学国王学院马歇尔教授在其论文《十八世纪晚期的英国与中国》中说：“使团的官方画家托马斯·希基留下的作品并非十分引人注目，但使团的制图员威廉·亚历山大却带回了大量的绘画与素描。”^②

作为制图员而非官方画家的亚历山大，绘制大量中国社会事象的图画，应该不是出于他本人的艺术创作意愿，而是由 18

《英使谒见乾隆纪实》书影

《英使谒见乾隆纪实》一书是英使团回国后，其随团秘书斯当东写的一本纪实。原意是向英国人，特别是上层对出使过程及结果作一解释，并介绍使团沿途的见闻与感受。由于这次事件发生在东西方历史交汇的重要时刻，加上作者有较为细致的观察与记录，使得这篇纪实一经发表便译成几种文字，成为一段时间内西方世界借以了解中国的一部作品。此书 1797 年在伦敦初版。图为 1994 年三联书店（香港）版书影。



① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，34 页，北京，商务印书馆，1956。

② 《中英通使二百周年学术讨论论文集》，16 页，北京，中国社会科学出版社，1996。



世纪末英国特定的文化状态所决定的。

18世纪以后，随着殖民扩张，长途旅行被很多欧洲人所鼓吹所向往，有一种被称为博物学的学问也随之兴盛。旅行者（或殖民者）从远方带回的大量珍品奇物，使收藏现象从最初仅限于王室教会这一小范围，扩大到市民阶层，在欧洲出现了大批私人收藏家。英国当然也不例外，1759年开馆的大英博物馆就是在这种社会氛围中，在内科医生斯隆于1753年捐献的近8万件文物的基础上建成的。至18世纪后半叶，博物学在英国已是颇有影响的一门学问，马戛尔尼本人也开始涉足到这个圈子中。“马戛尔尼勋爵于1786年入选文学俱乐部……马戛尔尼入选时，俱乐部成员扩大到东方学家威廉·琼斯爵士、博物学家皇家学会会长约瑟夫·班克斯。”^①

博物学原是指对古代文物的收集和保存。这一活动，无论中外，都至少有两千年以上的历史。但早期均偏重于文化艺术珍品，重视的是古代艺术品所体现的财富方面的价值。18世纪后半叶，随着资产阶级文明的发展，博物学开始走出把文物仅视为古董的观念，而逐渐将目光扩大到动物、植物、古建筑、风俗等方面，并将它们视为人类社会历史发展的见证。了解地方风物，在当时成为欧洲人到世界各地经商的一个重要的附加目的。如斯隆医生在印度洋一带生活期间，就曾写过一部关于牙买加自然历史的书。他后来捐给大英博物馆的物品中，除近8万件艺术珍品外，还有大量的植物标本及书刊和手稿。

正因为如此，马戛尔尼在组织使团时，要求使团除了需有大批水手、炮手、生活服务人员、所携大型机械维护人员外，还需有科学家、博物学家、画家、制图员等。所以马歇尔说：“赴华使团带有随行的科学家、技师和艺术家，是有意识地以詹姆斯·库克的太平洋航行为榜样的，而库克的太平洋航行则是对自然世界和人类世界启蒙的科学探险的体现。”^②

正是在这一文化背景下，亚历山大在中国旅行时才会将绘画的目标锁定在中国社会诸事象上。

二、亚图的内容

亚图的内容，包括使团在中国所见的人物、器物 and 景象。从乞丐到皇帝的中国各方面人物，从衣、食、住、行等各色器物，乃至运河、礼仪、军事、宗教等各种景象，在亚图中都有反映。由于亚历山大绘制的是中国事象，其绘画的动因，则必然不应缺少对中国了解的需求。作为

^① 《中英通使二百周年学术讨论会论文集》，73页。

^② 同上书，22页。

一个对中国历史文化全然不知的制图员，了解中国的最佳角度和方法，莫过于以他所见的不熟悉的中国事物，同他所熟悉的英国事物作比较。这里仅以亚图中大量出现的中国交通运输工具、建筑、军事景象及运河景象略作说明。

（一）交通运输工具

这一类图中首先是船。船是英国最常见的交通工具之一，对这位来自岛国的绘图员来说，画各式中国船是最自然的反映，他笔下的船有海运大商船、官船、客船、渔船等数种。同样地，斯当东对中英船艇也作了比较：“三十多只中国驳船云集在使节船只周围，英国船只的高大桅竿及其复杂的构造，在一群简单笨重低矮但相当宽阔结实的中国船只中间形成一个鲜明的对照……中国驳船上有两根木头制的大桅竿，和欧洲船只上的桅竿比较起来，直径粗得多，但在长度上却没有相应的那么长。中国船上的帆是方形的，由席片和竹片制成。驳船的两顶端同样平扁，船舵安在一端，宽窄同英国驳船差不多。”^①使团成员、“狮子号”第一大副安德逊对中国船的描述是“中国民船的构造形式是用木和竹建造的，平底，船身大小有好几种，船身从三十英尺到一百英尺都有……这些船只在今天所见的和一百年前所见的显然是一样的”^②。这些景象都被亚历山大栩栩如生地绘入图中。

其次是车。亚历山大所绘中国车，有双轮马车、独轮手推车、带篷手推车等，他关注车，除了因英使团带给乾隆皇帝的礼品中，有英式弹簧四轮马车，曾引起中国观者的赞叹外，还因看到了中国车的特别之处：“中国人在车上使用帆的习惯还部分地保留着。这种办法大概在比白河沿岸更荒凉的地方才用得着……这种车是一种竹子制的单轮手推车。在没有风的时候，一个人在车子前面拉，一个人在后面把车驾



货郎

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，252页。

② [英] 爱尼斯·安德逊著，费振东译：《英国人眼中的大清王朝》，53页，北京，群言出版社，2002。

稳，并向前推。在顺风的时候，车子上加一个帆，可以省去前面拉的人。帆是席做的，挂在两根木棍中间，安装在车子前面。这个简单的设计只在车子走顺风的时候才用得着。这可能是一个人在推车找不到伙伴或者不愿意找伙伴来分自己的利益的情况下发明的。由此类推，那些复杂的作用大的机器的发明，都是由人们企图改进产品质量，增加产量或降低成本以谋求更大利益的推动下搞出来的。”^①这种观察问题的角度，促使亚历山大不止一次地画下了带帆的手推车，也丰富了对清代民间运输工具的认识。

（二）建筑

亚图中的建筑，大致有城门、房屋、园林、塔、牌楼、桥梁、长城等。

城门。城门是英国使团最初踏上中国土地即浙江定海见到的第一种建筑。在斯当东的眼里：“定海城墙高三十英尺，高过城内所有房子。整个城好似一座大监狱。城墙上每四百码距离即有一方形石头碉楼。雉堞上有箭眼。除了城门口有几个破旧的熟铁炮而外，全城没有其他火力武器。城门以内有一岗哨房，里面住着一些军队，四壁挂着弓箭、长矛和火绳枪，这就是他们使用的武器。”^②但在亚历山大的画笔下，定海城门要生动得多：城门上挂着彩绸，有马车和小贩进城，城墙外的民房里，还有妇女和孩子扒墙观望西洋景，其乐融融，绝无监狱之感。

房屋。亚历山大笔下的中国房屋，有许多是仅有三面墙的透视图。中国的平房相对英国的楼房来说差别甚大。欧洲的住房之所以为楼房，在斯当东看来，是因为“当欧洲人还在野蛮的时代，人民为保护自己的生命财产，许多人结合住在一起。建筑广大的城墙既费钱又费事，因此他们习惯于把房子建成若干层，一层在一层的上面，不需要高大的围墙”^③。而中国的房子则不同，“房屋都建在花岗石基上，四周都有廊柱。柱子是木头的，约十六英尺高，柱底约十六英寸直径粗，逐渐向顶削小约六分之一……柱身永远是红色的，柱顶同柱身不同颜色”^④。中英房屋不仅屋顶门窗等式样不同，结构也完全不同，这就不难理解何以亚图中会出现仅有三面墙的房屋透视图了。

园林。英国使团在中国没有进入过私人宅邸，亚历山大笔下的园林

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，334页。

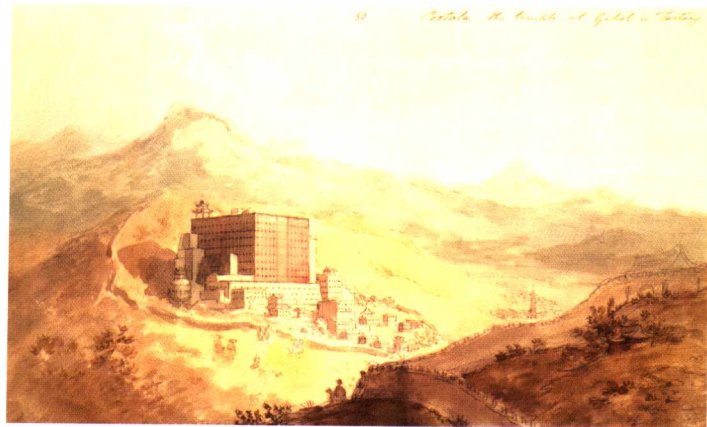
② 同上书，215页。

③ 同上书，235页。

④ 同上书，323页。



避暑山庄中远眺棒槌山



热河“小布达拉宫”

仅有使团在京时住的别墅花园与拜谒乾隆帝时游览过的避暑山庄花园。对在京住过的别墅花园，亚历山大没有将中国园林中不可缺少的山石水流等必要元素作为画面主题，而是选择了园中石舫作画面主题，这或许正是来自岛国的英国人看中国园林的一种眼光。避暑山庄花园，人工建筑与自然风景无比丰富。虽然亚历山大没能随特使亲赴承德，但他还是根据亲赴承德的使团成员约翰·巴瑞（John Barrow）与威廉姆·派瑞施（William Parish）的速写图，选了在园中远眺棒槌山和“小布达拉宫”两个主题绘制了水彩画。选棒槌山，或许与使团在进入避暑山庄前就已经注意到这个奇怪的山峰有关：“在一个山脊和山谷中间有一块笔直岩石，或者古代

废址，因为第一眼望过去，二者都有点像。它高逾二百英尺，顶宽于底，形状极不规则，上部生有很高的灌木。一位使节团员在很远的公路上立刻把它用速写画下来。走近观察，它既不是古代建筑遗迹，也不是一块完整的岩石，而是一块包含砂砾的坚硬黏土。它比周围土壤坚固百倍，无数年代的山洪暴发把一切松软的东西都冲洗下去，而这个颠倒的棱锥体，作为原始地球留在此处的纪念碑屹然不动。”^①而小布达拉宫那醒目和特殊的建筑风格，是极易吸引人的目光的，更何况乾隆帝在会见了英使后，还曾特别说过，他要到那里去礼佛，因为英国人跟他的宗教不同，就婉拒英人跟他同往了。这些情况，很可能成为亚历山大选择“小布达拉宫”作画面主题的因素。

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，355页。



塔。或许是塔这种建筑在中国太常见了，所以英使团一踏上中国的土地，就注意到了塔：“按欧洲人称为塔的这种圆形高大的建筑，在中国有几种不同的类型，各有其特殊意义。在中国，塔不是宗教崇拜性质的建筑。同普通房子高矮差不多的庙宇是专门作崇拜宗教用的。”^①在亚历山大笔下，既有精心绘制的单独的塔，也有背景中的塔。



定海塔

牌楼。牌楼是亚图建筑类中的一个重点。对于亚历山大何以将笔触停在牌楼这一中国建筑特有的元素上，斯当东的认识可供参考：“许多漂亮的牌楼横穿街道。按照字义，牌楼相当于凯旋门，但上面并没有拱门。牌楼是木制的，牌楼门共三个，两边的小，当中的高大。牌楼上面共有三层顶盖，油漆雕刻得非常漂亮。牌楼上面横楣上用油漆或者涂金写着几个中国字，说明



乡间牌坊

这个牌楼的建筑意义，有的为了纪念某一个人，有的为了纪念某一件事。”^②可见，正是作为欧洲建筑重要元素的凯旋门，成为与中国牌楼相比较的参照物，引发了亚历山大一行的注意。亚图中的牌楼，有江南的三门五楼式的石牌坊，也有桥上的坊。

桥梁。亚图中没有以桥梁做主题的画，基本上都是在画运河景象时画的桥梁。英国人注意到中国桥梁的特殊之处：“江南省内的运河道上修建了许多坚固的永久的桥梁。有些是红色花岗石桥，这种花岗石里包含着大量的长石。有些是粗的灰色大理石桥。有些桥的桥拱是半圆形，有些是椭圆形，椭圆顶在桥拱顶端。有些是马蹄形，桥拱顶端最宽。”^③这些不同形式的桥都被亚历山大绘进图中。

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，305页。

② 同上书，313页。

③ 同上书，450页。



古北口长城

长城。烽火台结构图在亚历山大笔下也是个重点。在马戛尔尼使团成员目睹长城之前，对欧洲人来说那只是个遥远的神话，斯当东记录了他们第一次见到长城时的惊叹：“遥望远山半腰一条非常突出的曲曲折折的线条，好似从远处看苏格兰的格奈斯山上的石英矿脉……我们

没有想到这是一条城墙，也没有想到它能建到这些地方。站在一处，一眼望过去，这条堡垒式城墙从小山岭到最高山顶，穿过河流上的拱门，下到最深的山谷，在重要隘口地方筑成两道或三道城墙，每一百码左右距离建有一座高大的棱堡或楼塔，整个这条城墙一眼望不到边。这样巨大的工程真令人惊心动魄！”^①

可以想见，如果能够面对长城，亚历山大会产生什么样的创造激情。遗憾的是，他未能获准随马戛尔尼从京城前往热河；面对擦肩而过的长城，亚历山大沮丧之至：“只离长城——这人类的奇迹，智慧的见证——50 英里了，却不得而见，乃是这次旅行中最最扫兴的事情了。”^②长城是如此吸引英国人，虽未亲睹，他仍忍不住要根据目睹者的速写画上几幅。

（三）军事景象

这类场景最吸引亚历山大的目光。他笔下既有军官、士兵的肖像，也有军器、军堡及军士操演场面。且不论当时中英军队差异甚大这一点很容易引起画家的注意，仅英国远洋船一般都要携有军人、军器这种常规（如英使团船队就携有皇家炮兵骑兵 50 名，火炮 64 门），就足以使亚历山大把目光落在中国军队身上了。从图中可以看出，亚历山大对中

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，341 页。

② [法] 佩雷菲特著，王国卿等译：《停滞的帝国——两个世界的撞击》，209 页，北京，三联书店，1995。



国的军服、军械相当有兴趣，所画官兵，有穿盔甲戴头盔者，也有头戴满族凉帽、身着宽大袍褂者，还有头戴虎形帽、身着虎斑纹衣的所谓“虎兵”。对这些官兵，斯当东有这样的描述和评论：

中国兵士的甲冑包括一顶倒装漏斗形的铁盔，盔顶好似漏斗管，距离头上六七英寸，尖端是一个中国枪头的形状。盔顶下面有一些红缨穗。颈部由一个外面是布，里面装着铁片的护颈保卫着。身上穿的衣服也是布里包铁，分为上下两件。下身到达小腿部分，上身只达腰部。这种铁盔甲似乎只会增加兵士动作的不方便，而不能起保护作用。^①

至于“虎兵”，在英国人眼里就更有些奇怪，亚历山大在为“虎兵”画像后，记录道：

中国士兵的服装通常都是很宽松的。步兵在中国几乎是唯一的兵种，他们衣服的紧身部分体现在腿和两臂上。除了这种“战虎”的服装比较适合军事行动外，多数中国士兵都穿着厚重的不舒服的制服。英国外交使团称这些步兵为“战虎”，因为他们的衣服带有条纹，帽子带有耳朵，使他们看起来更像老虎。他们的装备，是一把由陈旧的工艺制作的弯刀，和一只由柳条编制的可以抵抗很沉重刀剑的盾牌——据说用柳条很容易编盾牌。盾牌上面画的是一个想象中的怪物的脸，人们臆想它具有令任何注视盾牌的人被定身的作用（像希腊神话中的 Medusa）。这个士兵身后是个军事要塞，上面插着黄颜色的帝国旗。



虎兵

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，462页。