

大英圖書館特藏
中國清代外銷畫精華
第壹卷

王次澄 吳芳思 宋家鈺 盧慶濱 編著 (按姓氏筆畫為序)

J 222.49
20116
1

Chinese Export Paintings of the Qing Period
in The British Library
Volume I

Andrew Lo Song Jiayu Wang Tzi-Cheng Frances Wood

閱 覽



廣東省出版集團
廣東人民出版社

Guangdong Provincial Publishing Group
Guangdong People's Publishing House

· 廣州 ·
Guangzhou

圖書在版編目(CIP)數據

大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華：共8卷 / 王次澄 吳芳思
宋家鈺 盧慶濱編著. —廣州：廣東人民出版社，2011.7
ISBN 978-7-218-07159-6

I. ①大… II. ①王…②吳…③宋…④盧… III. ①中國畫—
作品集—中國—清代 IV. ①K222.49

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2011) 第 102186 號

Catalogue in Publication

Chinese Export Paintings of the Qing Period in The British Library /
Andrew Lo Song Jiayu Wang Tzi-Cheng Frances Wood.—Guangzhou:
Guangdong People's Publishing House, 2011. 7
ISBN 978-7-218-07159-6

I. ①D… II. ①Wang…②Wu…③Song…④Lu… III. ①Chinese
Paintings—Collection of Works—China—Qing Period IV. K222.49

China Version Library CIP Data Check Number (2011) No. 102186

大英圖書館特藏

中國清代外銷畫精華

王次澄 吳芳思 宋家鈺 盧慶濱 編著 版權所有 翻印必究

出版人：金炳亮

創意統籌：廣東人民出版社嶺南文庫編輯部
北京凱拉斯文化發展有限公司

總策劃：陳海烈 楊萍

責任編輯：陳海烈 陳植榮

美術編輯：張力平 張竹媛

裝幀設計：張力平 張竹媛

責任技編：周杰

出版發行：廣東人民出版社

地址：廣州市大沙頭四馬路10號（郵政編碼：510102）

電話：(020) 83798714（總編室）

傳真：(020) 83780199

網址：<http://www.gdpsh.com>

印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

書號：ISBN 978-7-218-07159-6

開本：889mm × 1194mm 1/12

印張：178

版次：2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

定價：6800.00 圓（共8卷）

如發現印裝質量問題，影響閱讀，請與出版社（020-83795749）聯繫調換。

售書熱線：(020) 83790604 83791487 郵購：(020) 83781421

All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced,
stored in a computerized system or published in any form or in
any manner, including electronic, mechanical, reprographic,
photographic or otherwise, without the prior written permission from
the publisher.

Project created by: Linnan Regional Literature Library Department,
Guangdong People's Publishing House
Beijing Kailas Culture Development Co., Ltd.

Project arranged by: Chen Hailie Yang Ping

Executive editors: Chen Hailie Chen Zhirong

Art designers: Zhang Liping Zhang Zhuyuan

Binding & layout designers: Zhang Liping Zhang Zhuyuan

Technical editor: Zhou Jie

Published by: Guangdong People's Publishing House
10, 4th. Ave. Dashatou, Guangzhou City, P. R. China

Website: <http://www.gdpsh.com>

Printed in: Shenzhen Artron Colour Printing Co., Ltd.

ISBN: 978-7-218-07159-6

Format: 889mm × 1194mm 1/12

Version: First edition in July, 2011

First printed in July, 2011

Price: RMB 6800 yuan (8 Volumes)

編 委 會

主 任

林 雄

副主任

顧作義 朱仲南 王桂科 黃尚立

委 員

(按姓氏筆畫爲序)

王次澄 杜傳貴 李夏銘 吳芳思 岑 桑

何祖敏 宋家鈺 金炳亮 倪 謙 陳海烈

黃天驥 楊以凱 鄭廣寧 盧慶濱 羅宗海

Editorial Committee

Chairman

Lin Xiong

Vice-Chairmen

Gu Zuoyi Zhu Zhongnan Wang Guike Huang Shangli

Members

Wang Tzi-Cheng Du Chuangui Li Xiaming Frances Wood Cen Sang

He Zumin Song Jiayu Jin Bingliang Ni Qian Chen Hailie

Huang Tianji Yang Yikai Zheng Guangning Andrew Lo Luo Zonghai



大英圖書館 The British Library

本書的出版，承蒙大英圖書館大力協作，謹致謝忱！

We gratefully acknowledge the generous help of The British Library in this publication.



序

國家清史編纂委員會主任、中國人民大學教授 戴 逸

中國古代有豐富的文字史籍，也留存一些社會生活畫，但後者的數量比之前者，有天壤之別，這些罕見的圖畫，尚為治史者視為稀珍。在近代攝影術發明以前，繪畫可形象傳留歷史的過迹，非任何文字史乘所能替代。

18世紀至20世紀初，為適應西方國家擴展市場、殖民開拓和旅行者搜奇尋異的需求，一種結合西方畫技與中國傳統畫技製作的特殊繪畫，在清代中期唯一對外通商口岸的廣州產生，這就是中國畫師繪製的以中國社會風情為題材的所謂“洋畫”，後來稱之為“中國外銷畫”或“中國貿易畫”。由於這些繪畫皮藏西方各國，國內罕有收藏，長期以來我國美術界和學術界基本上知之甚少。即使少數訪問西方國家的學者，曾偶見其中部分，也多視為無甚麼藝術價值的“匠畫”，指其內容出於畫師想像居多而非寫實之作。直到上世紀四五十年代，這些塵封多年的“外銷畫”開始受到西方藝術史學者的關注和研究，才逐漸引起國內學界的重視，於近年出版幾冊選集和少數研究論著。這雖是良好的開端，但西方所藏上萬幅畫作的原貌、題材種類、收藏情況、繪畫的真實性和價值、外銷畫產生和發展歷史等等諸多問題，仍有待與西方學者合作，進行深入的探討。

2002年秋，中國社會科學院歷史研究所宋家鈺研究員訪問英國期間，在大英圖書館吳芳思博士、倫敦大學亞非學院盧慶濱、王次澄教授的建議和幫助下，在英國主要收藏外銷畫的公私單位，閱覽了四千餘幅繪畫。這些色彩豔麗、題材廣泛的畫作，令他們感到無比震驚，認為具有極大藝術和歷史價值，應將各主要收藏單位的藏品，分館分批完整地編輯、考釋出版，以便國內外的學者賞識、研究。他們首先編輯的是大英圖書館收藏的十五類清代社會生活與風俗畫共748幅。自2003年開始拍照，至2008年完成各幅畫的考釋研究，前後歷時六載，費功之巨，不難想見。現在此書即將正式出版，這是中英學者成功合作的一項重大成果，它不僅彌補中國清史和藝術史研究的一大空白，也必將為國內外今後探討清代中國外銷畫奠定重要基礎。

自清代外銷畫流傳西方兩百多年來，基本上沒有系統、完整地整理出版。至於分門別類，逐幅研究、考釋每幅畫的內容，至今尚無人做過。因

此，這些繪畫內容和性質的評判，藝術和歷史價值的評定，自易見仁見智，人言言殊。幾位學者編著的本書，正是為解決此一基本問題而邁出的可貴嘗試的第一步。歷史研究的基本要求，是求真、求實。整理、考釋原始資料，是達到這一要求的重要基礎。編著者們遇到的第一個問題，是這批繪畫內容的性質。為此，宋家鈺曾在京走訪清史、風俗史、藝術史學者，兩度攜帶畫稿來國家清史編纂委員會，多方徵詢意見。編著者們根據調查和親自查閱過的數千幅原畫，認為它們的範圍不僅限於“風俗畫”、“市井生活畫”、“地區風情畫”，將其定為“中國清代社會生活與風俗畫”和“中國清代自然生物畫”兩大類，這就比較準確地界定這批繪畫的內容、性質。它們包括了主要在廣州製作的外銷畫，也包括早期出自廈門，晚期出自上海、北京等地的外銷畫。它的題材，涵蓋清代政治、軍事、經濟、文化、宗教、風俗和自然生物、山川地理等諸多廣泛內容。對清代外銷畫性質的這種確定，顯然對今後正確認識和研究它們具有重要意義。

清代外銷畫研究中的另一重要問題，是畫師們所繪內容的真實性。這批繪畫長期未受到國內外歷史學者和藝術史學者的普遍重視，一個重要的原因是懷疑繪畫內容有許多是出自畫師們的虛構想像。本書幾位學者在研究考證大英圖書館所藏的748幅十五類社會生活畫後，基本上肯定繪畫內容是真實的，從中外歷史記載均能得到證實，只有古代歷史傳說人物和他們不可能親見的皇帝、后妃的服飾畫等是虛構居多。他們的這一結論，對正確評價清代外銷畫的歷史價值，是重要的貢獻。

在清代外銷畫的歷史源流方面，本書編著者們也取得新的重要成果。以往國內外的研究認為，外銷畫最早出現於18世紀中期，興盛於19世紀中期，消逝於19世紀末20世紀初，故多稱為晚清外銷畫。根據編著者們的調查研究，外銷畫最早在1700年出現於廈門，至18世紀末已有大批外銷畫的製作，19世紀外銷畫處於鼎盛時期。當19世紀末20世紀初，南方廣東等地的外銷畫逐漸衰落、消失時，在北京卻出現周培春等畫家製作的數以千計的大批以北京社會生活和風俗為主要題材的圖文並茂的外銷畫，其作品不僅曾在美



國聖路易世界博覽會上展覽，出現在清末民初的手繪明信片上，還為英國大英圖書館等著名收藏單位收藏。這使我們對清代外銷畫的製作時代、地區、發展情況，有了更為清楚的認識，有助於研判不同時期作品所反映的歷史內容。

最後我想特別提到的是編著者們對每幅繪畫所作的考釋。這是一項難度極大的工作。外銷畫的題材涉及的方面極廣，有許多畫又具有廣東或北京地方風俗特色，還有不少畫沒有任何文字解釋，當年的畫師們沒有留下任何資料，地方史志也多失載。編著者們廣泛查閱大量中西方的歷史記載、近人研究論著和收藏單位的歷史檔案、拍賣行的記錄，才得以基本上考釋清楚大部分繪畫的內容。這是自清代外銷畫流傳西方兩百多年來，首次進行這種以圖證史、以史證圖的嚴謹的研究工作。這些考釋，為清史研究提供了豐富的可資參考使用的圖文史料。例如，經編著者們考定的幾組廣東佛山手工製造業作坊組畫，就對研究清代手工製造業具有極大價值。畫師們繪的近百艘廣東船舶畫，史籍中沒有詳細記載，經編著者們查到當年在廣州購畫的英國人的記錄，始能將大部分船的名稱和用途辨識清楚，這不僅對清代而且對中國

古代船舶史、貿易史的研究都具有重大意義。明清時代店舖的招幌，是中國古代商業文化的獨特表現。北京風俗畫家周培春所繪99幅清代北京店舖彩色招幌，當年就受到來華的美國和俄國學者的重視，他們還在一些店舖進行了實際考察。編著者們能比較準確解釋這些招幌的涵義，主要就得益他們的論著。因此可以說，本書不僅為讀者提供了瞭解清代社會生活的形象圖畫資料，還匯集了許多研究清代社會生活極有價值的中外歷史資料。這是依靠中英學者的國際合作才能達到的成果，也是本書編輯、考釋最為成功之處，它對今後清代外銷畫的整理、編纂和研究，開啓了許多值得重視的經驗、方法和範例。

由於清代外銷畫的內容涉及廣泛，本書對一些繪畫所作的考釋，難免有不足或錯誤之處。這無疑需要各方面的專門學者進行更深入的研究，以使這些繪畫在我國的清史、古代風俗史、繪畫史、中西文化交流史等諸多方面，更充分地發揮其應有的作用。我想，這也是編著者們的真誠願望。

本書即將問世，深感欣喜，謹略述所識，以為之序。

2009年3月14日於北京



Preface

Dai Yi

There is a wealth of written historical documents in China's past and a tiny number of paintings depicting social life have also survived: the difference in numbers of the latter compared with the former is so great that these rare paintings are especially cherished by historians. For the period before the invention of photography, paintings can give form and life to aspects of history in a way that no words can.

From the eighteenth century to the early twentieth century, a special form of painting using a combination of western and Chinese techniques was developed in Canton, the only port open to foreigners in the mid-Qing period(1644-1911). Created to feed the desire for the unusual of the westerners who were opening markets, colonising and travelling, this was the so-called "foreign painting," later known as "Chinese export painting," depictions of Chinese scenes by Chinese painters. Because these have mostly survived abroad in western countries, very few art historians and scholars in China knew of their existence. Those who had travelled to the west, and seen a few, regarded them as lacking artistic value, treating them as artisan works, considering the scenes depicted to derive from the painters' imagination rather than reality. It was not until the mid-twentieth century that these "export paintings" which had been locked away for so many years came to the attention of western art historians and their research gradually became known to Chinese scholars so that in recent years, a few selections of paintings and research articles have been published. Though this is a good beginning, many aspects of the appearance, content, acquisition, verification, production and historical development of the thousands of export paintings will have to depend upon collaboration with western scholars for serious study.

In the autumn of 2002, Professor Song Jiayu of the Institute of History, Chinese Academy of Social Sciences, visited London, and with the help of Dr. Frances Wood of the British Library, Dr. Andrew Lo and Dr. Wang Tzi-Cheng of the School of Oriental and African Studies, London University, they looked at over four thousand Chinese export paintings in the major collections in England. These paintings, with their bright colours and wide range of subject matter, amazed them, and they determined that to serve the research needs of scholars in China and abroad, the full collections of each major institution should be studied

in detail and published separately so that scholars could appreciate them and use them as research materials.

They first worked on the 748 paintings of some fifteen aspects of the Qing social life and customs in the British Library. Photography began in 2003 and by the end of 2008, each painting had been studied and now that the volume is published, it represents a successful collaboration between Chinese and English scholars. Not only does it fill a large gap in our knowledge of Qing history and art history, but it also provides a solid foundation for future research both in China and abroad, into Chinese export paintings.

In the more than two hundred years since Chinese export paintings began to arrive in the west, there has been no systematic or complete publication. The work of organising the paintings by type, examining each one singly and researching the content of each painting has hardly been done before. For this reason, a variety of differing opinions as to the content of these paintings and their artistic and historical value had arisen. The authors of these volumes have worked together to resolve such fundamental problems and create a valuable first step.

The fundamental requirement of historical research is that it should strive for the real, for truth. The systematic arrangement of the material, and research using original documents are important fundamentals of this approach. The first problem the authors encountered was that of the varied content of the paintings. Song Jiayu traversed Beijing, visiting experts on Qing history, ancient customs and art history and he twice brought the photographs to the National Committee for the Compilation of the Qing History, seeking expert opinions. From their experience of studying thousands of export paintings, the authors realised that the content went beyond the themes of "customs," "street life" or "local customs." Rather, they could be placed under the blanket headings of "Social life and customs of Qing China" and "Chinese natural history or wildlife." These two broad categories comprise the broad mass of Chinese export paintings, including the majority from Canton, and those of an earlier period from Xiamen, and of a later period from Shanghai and Beijing etc. The themes cover a wide range including Qing government, military affairs, economic matters, culture, religion, customs, natural history and geography. The organisation of export paintings into these



groupings is most useful for research.

Another major problem in researching Qing export paintings is the accuracy of the scenes depicted by the artists. The paintings have not previously been scrutinised by historians and art historians, and one main reason is because they suspected that the paintings were based upon the imagination of the artists. The authors of these volumes have examined the 748 paintings depicting social life included in this volume and have determined that they are accurate and that contemporary literary accounts, both in China and abroad bear this out. The major group of paintings whose subject was dreamt up by the artists is that of legendary figures of the ancient period in Chinese history and part of the costumes of the emperors and empresses, etc., which could not have been seen by the artists.

The authors of this work have also made a useful contribution to the whole history of the development of export paintings. Previously, most experts agreed that the earliest export paintings appeared in the mid-eighteenth century, flourished in the mid-nineteenth century and gradually disappeared in the late nineteenth to early twentieth centuries and thus they were known as “late Qing” export paintings. But according to the authors’ researches, the earliest paintings were made in Xiamen around 1700 and, by the end of the eighteenth century there was already a considerable volume of export paintings, though they flourished particularly in the nineteenth century. By the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, export paintings in Canton and other southern areas gradually disappeared, but in Beijing, artists such as Zhou Peichun began to flourish, producing thousands of paintings of Beijing street scenes and social life. Zhou Peichun’s studio export paintings were not only exhibited in the St. Louis World Fair in 1904, but also appeared on postcards of the late Qing and early Republican periods, and were collected by the British Library and other well-known institutions. Thus we now have a clearer idea of the period of production of Qing export paintings, of the places of manufacture and the development of the genre which helps us to understand the historical content of paintings produced at different periods.

Finally I would like to mention the research that the authors have done into each painting. The subject area covered is immensely broad, and some paintings are linked to a distinctive Canton or Beijing phenomenon and many have no associated explanatory texts. The painters themselves have left no records and there is nothing about them in the local gazetteers. The editors have examined a great deal of both Chinese and western material, from recent studies to the

archives of holding institutions and auction records, to clarify the content of most of the paintings. This is the first time in more than two hundred years since export paintings were made and shipped abroad, that such rigorous scholarship has been employed to make the paintings illuminate history and use history to illuminate the paintings. Such work means that the paintings can become reliable historical sources. For example, the editors have worked on several series of paintings depicting workshops in the town of Foshan in Guangdong Province which are extremely useful in the study of handicraft production during the Qing. Painters also produced a series of nearly a hundred boats from the Guangdong area and whilst there are no detailed descriptions of these in Chinese sources, the editors have used a description made by an Englishman in Canton so that for the first time we can be clear about the name and purpose of most of the boats, which is enormously useful to researchers into China’s boat-building history and the history of trade. The shop signs of the Ming and Qing periods were a particular feature of contemporary trade. Zhou Peichun made coloured paintings of ninety-nine Beijing shop-signs of the type which attracted the interest of American and Russian visitors who themselves made some investigations into them. Based on their published findings, the authors have been able to reach a better understanding of these shop signs.

The collection not only offers the reader illustrated material on the social history of the Qing period but includes a great deal more useful reference material. This useful contribution to the opening up of the field has only been made possible by the co-operation between Chinese and British scholars. Because the subject matter covered by Qing export paintings is so broad, it is obviously difficult to avoid omissions and errors in a book of this sort and it will require extensive research by experts in a wide variety of fields to fully exploit the usefulness of export paintings in the study of Qing history, traditional customs and East-West relations. I am sure that the authors share my wish that this may happen.

I am delighted that this work is near publication and offer this as my preface.

Dai Yi

Chairman of the National Committee for the Compilation of the Qing History,
Beijing, China,

Professor, Renmin University of China

14 March 2009



導 論

王次澄 吳芳思 宋家鈺 盧慶濱

18世紀至20世紀初，在中國廣州等地製作一種兼具濃厚文化輸出及商業性質的特殊繪畫，畫師們稱之為“洋畫”，外國購買者統稱為“中國畫”，20世紀中期西方各國的藝術史研究者則稱其為“中國外銷畫”(Chinese export paintings)或“中國貿易畫”(China trade paintings)。這些繪畫主要有以下特點：

(一) 畫作是專為當時西方顧客繪製，故現今絕大多數皮藏歐美各地，中國除了香港、澳門外，罕有見存，清代史籍和近年以前國內出版的中國繪畫史著作中少有記述。

(二) 繪畫的題材極其廣泛，幾乎涵蓋了當時中國社會生活、民俗與自然生物各方面。它的畫種有：油畫、紙本水彩畫、紙本水粉畫、通草紙水彩畫、反繪玻璃畫、象牙細密畫、壁紙畫等。依據中外歷史記載研析，除少數畫作出自畫師們的想像虛構外，大部分是實景實物的真實寫照。

(三) 這些繪畫的繪製方法，除部分油畫外，基本上是結合中國傳統繪畫技法與西方透視畫技繪製。有許多繪畫採用歐洲紙張和顏料，色彩豔麗，形象逼真。一些研究者認為“非中非西”，是這些畫作的重要特色。

(四) 這些畫作，少數是出自西方來華畫家之手，絕大多數是中國的畫師和畫工們的創作。部分作品具有較高的藝術水平，但有部分則是根據同一底稿複製的比較呆板的匠畫，藝術價值不是很高。

實際上，部分早期的外銷畫並非出自畫店作為外銷商品，而是一些畫家受僱於西方來華者按其要求而繪製。特別是英國、法國官方部門等通過傳教士、商人和東印度公司，僱用中國畫家到內地繪製的中國農業、手工業的生產過程、技術圖，如詳細的50幅景德鎮製瓷圖(包括運送至廣州東印度公司船隻上的過程)、40幅佛山手工製造業作坊圖^①，就明顯具有收集中國生產技術情報的性質，這與外銷畫中常見的12幅一組簡單的商品性手工業生產過程組畫有所不同，是我們研究外銷畫時應加以區分的。

外銷繪畫一出現在西方國家，立即豔驚當世，風靡一時，公私競相收藏。1835年《中國論叢》即記載有30家畫店在洋行附近，^②而據來華者的記述，1848年在廣州畫店、畫舖從事此項繪事的人就有兩三千之多(按：此說

可能包括畫紙、畫料等相關製造行業的工匠在內)。^③至於銷往西方的外銷畫數量則難予統計，僅據我們知見的在歐美主要收藏機構的這類藏品，就多達一萬幅左右。中國清代外銷畫的產地，主要是廣州、澳門，後來擴至香港、上海。然在清末民初廣東、上海的外銷畫逐漸衰落時，北京卻出現布列斯奈德(Emil Vasilyevich Bretschneider)(1833—1901)在京期間(1866—1884)聘請北京畫家繪作的北京風俗畫，以及稍後周培春繪製的大批北京社會生活與風俗畫(包括許多仿製品)。國外收藏的這類北京外銷畫已知的數量就有兩千幅左右，它們是中國外銷畫完全退出畫壇歷史前的最後一次繁榮。

外銷繪畫製作的時期僅有兩百餘年，它在特殊的歷史背景下產生、繁榮，也在劇變的歷史洪流中快速消逝無蹤，且未在中國近代美術發展史上留下任何顯著的痕迹，這在中西繪畫史上是極其罕見的現象。經過兩百多年的歲月，我們終於認識到這批繪畫在中西文化交流和中國社會文化史上，具有不能否認的歷史地位和重要價值，它們是美術史之外的“美術”，是文字記載之外的圖繪歷史。

一、外銷畫的先驅

外銷畫的醞釀期可追溯至明朝以來流行的中國通俗繪畫，其寫實畫風與文人寫意畫不同。自宋至明末清初，隨着社會經濟的發展，城市居民增多，反映市民生活和滿足他們文化需求的小說、戲劇、民間傳說的讀者群劇增，因而通俗繪畫和小說、戲劇的插圖版畫也大量出現。葉盛(1420—1474)《水東日記》云：

今書坊相傳射利之徒，偽為小說雜書。……農工商販，抄寫繪畫，家畜而人有之。癡媼女婦，尤所酷好，好事者因目為“女通鑒”。^④

這些反映社會中下層生活和提供大眾消遣的通俗畫，甚至作為兒童“廣見識”的形象教材，逐漸進入明朝宮廷。晚明時期太監劉若愚(1584—1642)在《酌中志》中記述說：



御用監武英殿畫士所畫錦盆堆則名“花雜果”，或貨郎擔則百物畢陳；或將三月詔光、富春山子陵居等詞曲，選整套者分編題目，畫成圍屏，按節令安設。……聖子神孫，生於宮壺之中，長於阿保之手，所以製此種種作用，無非廣見識，博聰明。[按：“御用監”是職掌造辦皇帝御用家具、器物的機構；“子陵”為東漢隱士嚴光（公元前37年—公元43年）的字；“阿保”指宮中教育撫養皇室子女的婦女。]^⑤

自順治九年（1652）至乾隆元年（1736）清廷多次頒發禁令，要嚴查禁毀“迭架盈箱，列肆租賃”的“坊肆小說淫詞”，實際上卻越禁越多，有些更以連環圖畫形式廣泛在城鄉流傳。清人顧祿在道光十年（1830）撰寫的《桐橋倚棹錄》記載，蘇州有一種不同於桃花塢木版年畫的通俗商品畫：

（蘇州）山塘畫鋪異於城內之桃花塢、北寺前等處。大幅小幀俱以筆描，非若桃花塢、寺前之多用印板也。惟工筆、粗筆，各有師承。山塘畫鋪以沙氏為最著，謂之“沙相”，所繪則有天官（按：道教三官之一，主賜福）、三星（按：指福、祿、壽三神）、人物、故事，以及山水、花卉、翎毛，而畫美人為尤工耳。嚮者多外來遊客與公館行臺，以及酒肆茶坊，蓋價廉工省，買即懸之，樂其便也。^⑥

清初畫壇除了講求神韻、意境為傳統文人所欣賞的繪畫仍佔主導地位外，也開始出現具有商品性、世俗性、寫實性和以“泰西”新技法繪製的欣賞畫、功能畫。其中對外銷畫的產生可能有重要影響的有：（1）康熙五十一年（1712）刊印的焦秉貞奉命參照南宋樓璣《耕織圖》重繪的46幅《耕織圖》。^⑦



織圖 [康熙三十五年 (1696)]
焦秉貞繪康熙《御製耕織圖·織圖·絡絲》
Illustration of weaving. Jiao Bingzhen, *Gengzhi Tu* (Pictures of tilling and weaving), 1696.

（2）康熙和乾隆時期繪製的貴州等地“苗族”（實為南方各少數民族）生活和風情畫。這些所謂的“苗圖”雖然一開始是朝廷下令繪製的，後來卻受到19世紀晚期外國遊客的青睞，被大量訂購，以致現在這類畫冊經常被視為“外銷畫”中的特殊題材。^⑧一些西方研究者認為，苗族生活和風俗畫雖然往往不被西方的研究者視為典型的中國外銷畫，但其記實風格卻與清代寫實畫的發展有密切的關係，如圖繪朝廷迎接外國大使的場面，或是康熙、乾隆皇帝南巡的盛事等的記事圖。^⑨此外，他們還認為這種畫風“與西方視覺文化有微妙關係”，逐漸被18、19世紀為西方人士提供畫作的廣州畫家

所吸收。^⑩（3）1780年浙江畫家方薰進呈乾隆皇帝的100幅以杭州街市商販為主題的畫作《太平歡樂圖》。此圖冊並配有一百篇文字說明。（4）仿西方筆法所繪的社會生活、風俗圖和戲劇年畫，如《九流圖》、《三百六十行圖》等。在各種商品性的通俗繪畫中，仿西方筆法繪製的社會生活、風俗畫，以及某些“小說雜書”的插圖，可能是外銷畫創作題材的重要來源。

上述這些寫實的商品、欣賞及功能畫對外銷畫的發展當有直接的啟發。

從明末到清初，西方市場大量需求的外銷“仿洋彩瓷”，則是外銷畫採用西方畫技，以及商業通路的先驅。英國詩人普賴爾（Matthew Prior）（1664—1721）《達夫尼與阿波羅》（*Daphne and Apollo*）詩中達夫尼對追求她的阿波羅神說道：

你可從非洲帶回一件珍貴的
小東西，一隻鳥或野獸；偶爾一顆
東方的寶石；一個漆櫃，一些瓷
器，這些在北京的集市都很便
宜！^⑪

得見中國瓷器很早就西方被視為珍稀物品收藏。英國若干大博物館中收藏不少16至18世紀中國製造的青瓷、彩瓷，其上繪有許多中國小說故事、山水，以及種植、養蠶、織絲等圖案。較特別的是在中國花卉圖案中，雜陳耶穌名字的縮寫“ISH”、聖經故事、希臘神話人物及各國皇室、城市和貴族家族的徽章圖案。再者，在同一瓷器上，中國傳統技法畫的中國人物風情與臨摹、仿繪的西方人物風情圖像兼陳。^⑫這些具有“中西合璧”、“亦中亦西”特色的瓷器，顯然都是西方顧客在中國訂製的，對外銷畫的繪作具有或多或少的影響。

《飲流齋說瓷》記述雍正、乾隆時期：

有以本國瓷皿摹倣洋瓷花彩者，是曰“洋彩”。畫筆均以西洋“界演算法”^⑬行



箍桶 (1780)
清·方薰繪：《太平歡樂圖》（董榮1827臨摹本）
第54圖
Mending buckets. Fang Xun, *Taiping Huanle Tu* (Paintings of joy in times of peace), 1780, copy by Dong Qi, 1827, pl. 54.

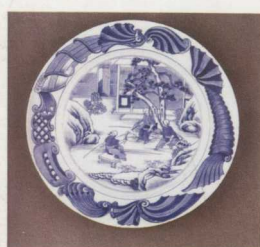


製雨傘 (1780)
清·方薰繪：《太平歡樂圖》（董榮1827臨摹本）
第72圖
Making umbrellas. Fang Xun, *Taiping Huanle Tu* (Paintings of joy in times of peace), 1780, copy by Dong Qi, 1827, pl. 72.



之，尤以開光(空白)中繪泰西(西方)婦孺者為至精之品……乾隆[時]繪人物面目，其精細者，用寫照法(寫生)，以淡紅筆描面部凹凸，恍若傳神阿堵者(“阿堵”即“這個”之意)。

其中尤以“貢品繪碧瞳鬖髮之人，精妙無匹，西商爭購，值亦奇巨也”^⑭。《飲流齋說瓷》中也提到這些“洋彩”瓷上的繪畫，是受來華充任



宮廷畫師的郎世寧 (Giuseppe Castiglione) (1688—1766) 等的影響，但實際上在郎世寧等來華之前，所謂的泰西畫法，已經傳入中國，上述的外銷瓷就是例證。中國外銷瓷早期在西

(左) 明代波斯人物瓷罐(約1620—1644)

罐上繪四名波斯射手和中國山水、歐洲花卉。此器為荷蘭市場訂製。大英博物館藏。(見《中國古代貿易瓷特展(大英博物館藏)》，第30—31頁圖片和解說。)

(Left) Blue-and-white jar and cover with Persian figures. Ming dynasty, c. 1620-1644. British Museum, see Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics*, 30-31.

(右) 清代中國工匠青花瓷紋盤(約1736—1750)

瓷盤中央繪編竹藤的三名中國工匠。此是表現中國茶、生薑、果實等二十三種主題系列瓷盤畫的第四幅。盤的周邊裝飾貝殼、豐饒角(源出希臘神話宙斯神的羊角)、格子紋等歐式紋飾。大英博物館法蘭克藏。 (見《中國古代貿易瓷特展》，第90—91頁圖片和解說。)

(Right) Blue-and-white plate with a scene of Chinese artisans at work. Qing dynasty, c. 1736-1750. British Museum, Franks Collection, F 587, see Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics*, 90-91.



(左) 清代希臘神話和蘇格蘭徽章紋黑釉金彩瓷盤(約1736—1745)

瓷盤中繪希臘特洛伊戰爭英雄阿奇里斯幼年時，其母維納斯女神將他浸泡於陰間之河中，使其身體刀槍不入。大英博物館法蘭克藏。 (見《中國古代貿易瓷特展》，第130—131頁圖片和解說。)

(Left) Grisaille-and-gold painted plate with a scene from Greek mythology and a Scottish coat of arms. Qing dynasty, c. 1736-1745, British Museum, Franks Collection, F. 892, see Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics*, 130-131.

(右) 清代黑釉描金中國背景中的歐洲家庭瓷紋盤(約1725—1735)

瓷盤中繪一歐洲家庭居住在有圍欄的中國式建築中，室內陳設中國家具、器物。這是仿製於同款式的中國室內人物畫瓷紋盤，以理想化方式將畫中人物換成歐洲人物。大英博物館法蘭克藏。 (見《中國古代貿易瓷特展》，第72—73頁圖片和解說。)

(Right) Plate painted in gold, silver and black with a European family in a Chinese setting. Qing dynasty, c. 1725-1735, British Museum, Franks collection, F. 869, see Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics*, 72-73.

方上流社會曾受到廣泛的歡迎和喜愛，其專為銷售西方的訂製運作和經營方式，無疑啟迪了後來低廉紙本等水彩外銷畫的生產及銷售。

再就西方“中國熱”的角度研析，從16世紀開始，為滿足西方人士對中國的好奇，已陸續出版介紹中國歷史、風情的著作。此類書籍數量龐大，乃是從西方視角研究明清時期歷史和文化的重要資源。僅據萊斯特 (John Lust) 為倫敦大學亞非學院圖書館此項藏書編輯的詳細書目記載，從早期至1850年，就有一千種以上。^⑮ 這類西方著述，不少附有豐富的插圖，呈現西方人對中國社會、生活興趣之所在，其插圖主題與外銷畫的題材基本一致。其中兩類著者的作品最值得注意，一為傳教士，特別是耶穌會教士的記載；二為各國使團或特使訪華的日程記錄。

傳教士的著作中最有名的是杜赫德 (Jean-Baptiste Du Halde) (法國人，1674—1743) 所寫的《中國全志》(法文版)。^⑯ 全書包括對中國之地理、歷史、編年紀、政治和自然界的描述，並輔以中國與朝鮮之全圖、個別地圖、大量版刻和小型插圖。杜赫德為耶穌會士，未到過中國，他的著作是參據十七位傳教士的報告、歐洲人的遊記、中國文獻的譯本和康熙皇帝的短篇著作寫成。^⑰

第二類為各國使團或特使訪華的日程記錄，擇要介紹如下：

(一) 鈕和富 (Johannes Nieuhof)：《荷蘭東印度公司使團謁見大滿洲可汗，現今的中國皇帝》(荷蘭文版)。

1655年，巴達維亞 (Batavia) 的荷蘭東印度公司派遣貿易使團訪京，率團者為兩位公司的監督商人德歌 (Pieter de Goyer) 和克薩 (Jacob Keyzer)。荷蘭人鈕和富 (Johannes Nieuhof) (1618—1672) 為該團的管家、畫家和記錄員。鈕和富沿途記錄所見所聞，並以水彩畫下所經過的中國城市建築、廟宇、風景、風俗、人物和礦產資源等，其後則整理、編撰成書。原水彩畫今已下落不明，但法國國立圖書館藏有副本。此書於1665年在阿姆斯特丹首次出版，^⑱ 並陸續有法譯本 (1665)、德譯本 (1666)、拉丁譯本 (1668) 和英譯本 (1669) 問世。^⑲ 書中共收140多幅版畫，資料豐富，包括沿途經過的佛山、南雄、南京、北京等城市的景物。^⑳

(二) 達帕 (Olfert Dapper)：《難忘的荷蘭東印度公司使團訪問中國沿岸與出使大清帝國》(荷蘭文版)。

達帕 (Olfert Dapper) (約1635—1689) 為荷蘭作家，未曾到過中國。此書的內容為記載荷蘭海軍上將伯特 (Balthasar Bort) 於1663—1664年在南中國海岸各港口的訪問，以及荷蘭於1666—1668年，第三次派往北京的貿易使團的參訪記錄。



書中收錄的版畫圖像包括伯特訪問的福建海岸泉州、廈門、福州等城市和使團沿途所經過的杭州、南京等地的風土、景物。內容涵蓋各種建築、



(上) 印度農夫、農婦 (約1850)

(下) 牛車 (約1860)

印度畫家繪，屬於英國東印度公司“公司繪畫”，原英國印度事務部圖書館藏Add. Or. 1336、2545。

Indian farming couple and bullock cart, painted by an Indian artist, c. 1850, 1860 British Library, India Office Collections, Add. Or. 1336, 2545.

(四) 索拿拉 (Pierre Sonnerat): 《1774至1781年奉路易十六世之命進行之東印度群島與中國遊記》(法文版)。²³

索拿拉 (Pierre Sonnerat) (1748—1814) 為法國博物學家和探險家，是一位最早用科學方法描述中國荔枝樹的作者。其著作共有140幅插圖，從81號開始介紹中國之景物，內容有十三行區的洋行及船舶、大官儀仗、喪事儀仗、鳥類、水果等。

(五) 斯當東 (George Leonard Staunton): 《大不列顛國王遣派使團謁見中國皇帝紀實》(英文版)。²⁴

斯當東 (George Leonard Staunton) (1737—1801) 是1792—1794年馬戛爾尼公爵率領之英國使團的秘書兼特命全權公使。其著作第一、二冊有28幅版畫插圖；第三冊有44幅地圖和版畫，大部分是按照隨團畫家亞歷山大 (William Alexander) (1767—1816) 的相關繪畫製作成的。其內容包括從船上所目見的中國自然景觀和風俗。隨後亞歷山大於1804年從他自己所繪的大量圖畫中選

臺灣地圖、使團到達北京的情況、與皇帝的宴會、戲劇表演、在紫禁城廣場奉送禮物給皇帝、葬禮儀仗、大官儀仗的各項器物、多種帽子和服飾品、弓箭、音樂、刑罰、佛寺、釋迦牟尼像、媽祖、關羽和周倉、學者、道人、橋樑、巡撫衙門、鞭春牛儀式、各種水果和魚鷹等。²¹

(三) 伊德斯 (Evert Ysbrants Ides): 《莫斯科陸路到中國——三年的旅程》(英文版)。²²

1692年，俄國沙皇派遣大使伊德斯 (Evert Ysbrants Ides) (1600—?) 率領使團謁見康熙皇帝，從西路入京，此書為沿途的全程記錄。原著《三年到中國的旅程》以荷蘭文出版於1704年，英譯本於1706年問世。本書共附29幅插圖，所繪人物風情包括大使穿過長城的景象、康熙接見大使的兩座大殿、大廣場中大使向康熙皇帝辭行等。

取了一小部分，加工印製成英文版《中國服裝——48張彩色版刻》一書，1814年，又擇選其中一部分，印製成英文版《中國人服裝與風俗的生動形象——50張彩色版刻和描述》。²⁵ 亞歷山大的圖畫原作，現有870幅收藏於大英圖書館。

馬戛爾尼使團返英後，另有四位團員也分別將遊訪中國的經歷或感想著書出版。²⁶ 其中巴羅爵士 (Sir John Barrow) (1764—1848) 於1804年印行的英文版《中國遊記》(*Travels in China*)，²⁷ 插圖均據亞歷山大書中的畫稿製作，內容有中國官員王大人、熱河的皇苑、軍炮、樂器、橋樑、村莊、官員住宅、猜枚遊戲等等。

18、19世紀的英國東印度公司曾在印度、東南亞和中國僱人繪畫，這批畫後來被研究者稱為“公司繪畫”(“Company drawings”)。其中的中國“公司繪畫”，則是屬於廣州外銷畫的一部分。或有學者思考到印度的英國東印度“公司繪畫”與中國“公司繪畫”是否有淵源關聯？據阿奇爾 (Mildred Archer) 的研究，印度畫家為英國東印度公司所繪的“公司繪畫”的主要內容是小型肖像畫，²⁸ 其最早的繪作大約是1770年，比哥林斯船長 (Captain Gostlin) 從廣州帶回英國的中國公司畫晚50年，因此在沒有明顯的證據可判斷中國清代的“外銷畫”是否受印度“公司繪畫”影響的情況下，若單就中國外銷畫在西方出現的時間點考量，中國的“公司繪畫”應早於印度的“公司繪畫”。

目前我們查知的關於中國通草紙畫傳到印度的最早記載是1829年貝拉西斯 (Augustus Fortunatus Bellasis) (1822—1872) 的日誌。貝拉西斯出生於孟買的一個英國軍人家，他在日誌中寫道：“克羅斯比 (Crosby) 最近去了孟買，他會帶回我的中國畫。在渡過路上的溪流時，最大的一匹小馬失足坐陷在水裏，因此通草紙畫損壞了不少，但並不十分嚴重。這些畫很有趣，因為是一名中國人畫的。”²⁹ 在貝拉西斯的一本剪貼簿中有七幅通草紙畫，³⁰ 它們在風格上有的很不相同，可能是出於不同畫家之手。這些畫是他的表兄弟約翰 (John) 為一位業餘畫家特別挑選的，以展示廣東外銷畫的各種風格和內容，而不是為了展現中國的面貌。

以上這一段有趣的記錄，間接說明了1829年前後，中國外銷畫已流傳至印度，但是我們找不到證據說明中國的“公司繪畫”和印度“公司繪畫”有甚麼直接的關聯。從年代方面思考，如果二者之間有任何關聯的話，應該是中國的“公司繪畫”可能影響了印度的“公司繪畫”。這個議題有待專家繼續探討。



二、外銷畫之收藏與收藏家

中國清代外銷畫產生的歷史背景，根據近幾十年中外學者的研究，比較一致的見解是中西貿易和文化交流發展的產物。由於西方人士對中國文化的好奇心和收集有關中國政治、經濟訊息的需要，這種商品性繪畫應運而生。

西方人士收藏世界另一角落的風景和人物畫的慾望來源，可追溯到歐洲的探測世紀，以及18世紀的啓蒙運動所興起的求知精神。身為哲學家 and 上議院議長的培根 (Francis Bacon) (1561—1626)，在1594年提出，要成為一位“博學紳士”應具備四個條件：第一，他必須擁有“一個完善並收藏普及的圖書館”；第二，建造一個栽培來自世界各地的植物花園，可供罕見的野獸、珍奇的鳥類和各種魚類安身；第三，家裏放置一個一個又好又大的櫥櫃，裏面滿滿地儲藏了來自全世界的自然物件和人造的稀奇古怪東西；最後，為了科學的進展，得擁有“磨坊、儀器和熔爐”。^③ 儘管在16世紀初探測時代早期，葡萄牙遠航船隻進入中國水域主要是為了貿易，可是帶回歐洲的異國產品和物件，不但豐富了紳士們的櫥櫃收藏，也引發了不少觀客的好奇，所謂的“中國熱”，即是在這種背景下醞釀而成的。

從16到18世紀，在歐洲莊園大宅均有所謂“陳列稀奇古怪東西”的櫥櫃。1739年庚斯博羅公爵夫人 (Dowager Duchess of Gainsborough) “珍貴的陳列稀奇古怪東西的櫥櫃”的銷售目錄中，包括兩隻綠色的中國鸚鵡 (可能是瓷的)，“一個非常漂亮、可行動的中國人物”和“兩個有趣的中國黑黃檀木框宣紙蠟燭燈籠”(可能是本圖冊 Add. Or. 2197-2326 中描繪的燈籠畫)。^④ 愛爾蘭都柏林郡新橋別墅 (Newbridge House, Co. Dublin) 的科巴 (Cobbe) 家族，1756年從一個鴿鳥蛋開始他們稀奇物品的收藏，接着是貝殼、珊瑚和“消遣研究”用的“太陽能顯微鏡”等等。科巴家族櫥櫃裏18世紀的展品，“大部分來源於中國”。^⑤

在奧斯丁 (Jane Austen) 1815年的小說《艾瑪》(Emma) 裏，我們可以瞭



英國某私人收藏各種稀奇物品的博物櫃 (1599)，見法蘭特·尹帕拉托《法蘭特·尹帕拉托論博物學》(英文版)

Cabinet of curiosities, 1599, from Ferrante Imperator, *Dell'Historia Naturale di Ferrante Imperator*.

解到當時的上層人士為了招待客人，怎樣展示這類櫥櫃所儲存物品：“乃特理 (Knightley) 先生已盡其所能讓吳特豪斯 (Woodhouse) 先生得到消遣。爲了他的老朋友，他已經準備好櫥櫃內的版刻圖冊，一厘一厘的勳章、浮雕像徽章、珊瑚和貝殼，以及其他所有的家族人員藏品，讓他消磨一個上午。”^⑥

收集奇珍異品畢竟有其局限性，不是易事，也非一般民衆能力所及。因此，價格相對低廉、比較容易得手的異地風物圖畫的收集逐漸流行。再者，西方富貴之家僱請畫家爲自己作畫，原是一種傳統習慣。這種寫真的習慣後來被西方的自然科學家、博物館、商人採用，僱請中國學得西方畫技的畫家，按照他們的要求，搜集、繪製奇異、神秘“東方國家”的自然與社會資料。

西方人士最早從中國訂購的“外銷畫”，可能是大約1700年在廈門繪製的植物系列畫，現藏於大英圖書館。^⑦ 這批畫是東印度公司孔寧翰 (James Cunningham) (?—1708) 醫生爲藥劑師佩提夫 (James Petiver) (1658—1718) 和斯隆勳爵 (Sir Hans Sloane) (1660—1753) 訂購的。斯隆死後，將藏品捐存於大英博物館，成爲該館此類畫作的基礎藏品。^⑧ 這一系列水粉植物畫共有數百幅，大部分連根部也畫得很清楚，同時不少畫上附有中文名稱。孔寧翰在一些畫上注明：“本柯 (Bunko) 博士繪製於Emuy”。“Emuy”是18、19世紀歐洲人對廈門的稱呼。從科學和經濟的角度研究自然歷史，是典型的啓蒙時代思想特徵，本柯博士爲孔寧翰繪製的這組畫，是依據實地採得的標本製圖，對中國動植物研究提供了重要素材。本柯博士繪作的植物畫與李時珍 (1518—1593)《本草綱目》中繪有根部的植物插圖有幾分神似，不同的是孔寧翰的圖是彩色的。這組畫與孟加拉首席法官太太殷培夫人 (Lady Impey) 聘請三位當地的畫家替她描繪的私有動物園裏的印度動物相比，孔寧翰比她早七十多年僱用當地的畫家作畫。^⑨



白菊花(約1700年繪於廈門)

大英圖書館藏 Add. 5292 [fw003]

White chrysanthemum (painted in Xiamen, c. 1700), British Library, Add. 5292 [fw003].

植物畫(約1700年繪於廈門)

大英圖書館藏 Add. 5292 [fw005]

Plants (painted in Xiamen, c. 1700), British Library, Add. 5292 [fw005].

廈門植物畫目錄(約1700)

英國東印度公司醫生詹姆士·孔寧翰 (James Cunningham) 1700年左右在廈門訂購的植物畫目錄，大英圖書館藏 Add. 5292 [fw003]

List of plants painted in Xiamen (“Emuy”) for Dr. James Cunningham of the East India Company, c. 1700, British Library, Add 5292 [fw003].

拉首席法官太太殷培夫人 (Lady Impey) 聘請三位當地的畫家替她描繪的私有動物園裏的印度動物相比，孔寧翰比她早七十多年僱用當地的畫家作畫。^⑩



至於外銷畫售往英國的最早記錄，大概可確定是東印度公司船澳加斯特斯王子號 (*Prince Augustus*) 哥斯林船長 (Captain Gostlin) 私人行李中的“四箱畫”。這艘船於1727年12月曾在廣州上貨，主要是茶葉、瓷器和絲綢。^⑳當時東印度公司是允許船長在某一限度內運載私人物品，他們可隨意出售或保存。

現存最早注有明確日期的外銷畫，很可能是美國麻省塞倫 (Salem, Massachusetts) 的皮博迪·艾塞克斯博物館 (Peabody Essex Museum) 收藏的一套水彩畫冊。據沙進 (William R. Sargent) 介紹，此畫冊原先收錄34幅，30幅及後來又添加了原不屬於此畫冊的兩幅畫。畫冊內容為歷史人物、皇室人物、僧人、學生、醫生等等。其封面內有“1747年3月，我以16畿尼 (1畿尼=1.05英鎊) 在[東印度]公司代表馬丁 (Martin) 先生遺產拍賣會上，買下了這些中國繪畫。約克 (P. Yorke)”的記注。

此畫冊提及的馬丁先生 (R. Martin)，1735年曾任厚敦號 (*Houghton*) 船前往廣州的東印度公司的副代表，1743年為黑斯令菲爾特號 (*Haeslingfield*) 船的公司代表。據此，沙進將畫冊的製作日期定為1735年左右。合理的推測最晚也應是1747年馬丁遺產拍賣前的某年。畫冊附有一份法文的個別圖解，後來添加了經由節呱 (音譯) (Chitqua) 解說再譯成英語的注釋，並附一小段文字介紹：“節呱是一位中國的泥塑家，1769年在英國的時候，閱讀和解釋了此畫冊中的中文，據他說是用中文寫的。”^㉑

節呱曾搭乘東印度公司河森頓號 (*Horsendon*) 船，於1769年8月抵達倫敦訪問。他曾謁見英皇佐治三世 (King George III) 和王后，替皇家步兵隊伍塑造了一系列塑像。1770年冬季，他被邀請為大英圖書館藏的中日書籍編目，但明顯地他無能力處理日文書籍。1771年節呱回國，1796年逝世。^㉒

私人收藏家方面，最值得介紹的是范伯覽 (Andreas Everadus van Braam Houckgeest) (1739—1801)，^㉓ 他1739年出生於荷蘭，1757年之後加入荷蘭東印度公司，1758年至1773年期間，曾赴廣州三次。1788年受聘為荷蘭東印度公司廣州商行主管，並於1794年擔任鐵靜 (Isaac Titsingh) (1745—1812) 率領的荷蘭東印度公司進京使團的副使。使團於1794年11月22日從廣州啓程，1795年1月9日抵達北京。在京停留了五個多星期後，於1795年2月15日離京，5月10日返抵廣州。范伯覽繼續在廣州居留半年後，於1795年12月5日赴美定居，隨行的有五名中國僕人和116箱行李。行李的大部分是在中國購買的物品，包括送給美國總統華盛頓夫人的一套餐具。

1796年4月24日他安抵費城後，在離費城不遠的布里斯托爾 (Bristol) 附近購買了一個農場，並蓋了命名為“中國山莊”的大莊園。在莊園中，他舉

辦了為期數月的中國藏品展覽，其中包括大量的中國圖畫，以及“大批由中國畫家按照歐洲，特別是法國繪畫的原本摹繪而成的複製畫。這些都是畫在油畫布、玻璃或象牙上的細密畫或油畫”。^㉔

1797年後，范伯覽因經濟入不敷出，變賣了莊園。大部分藏品於1799年2月15日在倫敦佳士得拍賣行賣出。^㉕ 1801年，范伯覽逝世於阿姆斯特丹。

范伯覽的《荷蘭東印度公司1794、1795年出使中國皇帝宮廷紀實》，原以法文撰寫，於1797年和1798年相繼在美國費城出版兩冊，並注明是題獻給美國總統華盛頓。第一冊的英譯本1797年在倫敦面世，隨後荷蘭文翻譯本於1804年至1806年問世。^㉖ 該書的編輯德桑馬里 (M. L. E. Moreau de Saint-Méry)，撰寫了一篇有關范伯覽中國圖畫藏品的介紹文章，附在書後，文中提及：

編輯以同樣的想法，認為應該在 (范伯覽) 作品之後加上一篇附錄，介紹范伯覽先生珍貴的圖畫集。他在五年期間 (1790—1795)，長期僱用了兩位中國畫家，繪製這項數量龐大、引人入勝的藏品。編輯覺得遺憾的是，不能通過這篇簡短的介紹，讓讀者共享觀畫的樂趣；這種樂趣，是隨着觀看細節而遞增，或是在第一次匆忙泛覽時所忽略的美麗之處，經由再次觀賞之後的新發現而提升。^㉗

對於部分圖畫的產生背景與特殊性，德桑馬里在介紹文章中寫道：

第二，特別是他想出來的辦法，就是僱用一些中國畫家到中國各處收集 (描繪) 所看到的有趣或別致的景物。第三，通過參加荷蘭使團的機會，將所目見值得注意的事情，自己先以速描勾勒，回廣州請人畫出實像。這些步驟在他的敘述中有不少地方提到。[使團]出發之前，范伯覽先生手裏已經有許多圖畫，畫的是來回旅途中將經過的地方。由於經歷這次旅遊後，讓他確信藏品中畫家為他畫的那些地方情景的準確性，所以很自然地使他相信藏品中那些沒有機會見到的地方情景，同樣是畫家準確真實的描繪。^㉘

從以上的介紹，可推知當時 (1790—1795) 在廣州似乎沒有出售以中國內地風情為題材的圖畫，范氏必須自費僱用中國畫家到各省份將有趣的東西畫下來。不知他派遣的畫家是否就是1790—1795年他僱用的兩名中國畫家。他的藏品中有關廣州景物的圖畫，似乎也是出於這兩位中國畫家之手，而非從畫店購得。再從范伯覽以長達五年的時間僱人繪製這些圖畫推想，當時的廣州已有畫家能使用西洋技法繪畫，但可能尚少有專門大批製作、出售這類題材繪畫的畫室。

范伯覽的藏畫，企圖呈現並保留中國乾隆時代末期的社會景象，因此在中國“外銷畫”發展歷史過程中，應具有重要的地位。他僱用廣東畫家繪製的中國風情畫，共計38冊，編輯德桑馬里在《范伯覽先生中國畫藏品介



紹》一文中，將其歸為九大類：

- (一) 地理 (中國各省、區彩色地圖)。
- (二) 中國各地景區和山水風景 (其中包括北京的“圓明園”20幅)。
- (三) 廣州景區和建築 (包括各官府衙門、廣東巡撫和兩廣總督住宅、倉庫、各寺院)。
- (四) 海幢寺組畫 (英國和荷蘭訪華使團團長曾在此寺會見兩廣總督)。
- (五) 中國神話人物。
- (六) 中國歷史傳說。
- (七) 中國社會百態 (中國歷代名王、聖賢；乾隆帝、后；清朝文武官員、士兵；居民、演員、僧尼、乞丐；官員儀仗；刑罰；僧人生活、佛教儀式；各種遊戲)。
- (八) 各行業與工藝美術 (工藝、行業、工具、器皿、家具；稻、棉、茶的種植和加工；桑蠶絲織；陶瓷、玻璃製造；印刷；樂器演奏；各種船舶)。
- (九) 自然博物 (各種花鳥蟲魚和盆景)。

依據德桑馬里介紹的各類畫的幅數統計，除第一類地圖外，共有畫作2100幅。^{④7}

第二位較重要的收藏家是鐵靜 (Isaac Titsingh) (1745—1812)。他曾在中國收購了一批畫。他的藏品與曾在中國居住過的意大利旅行者馬圖琦 (Onorato Martuchi) (1774—?) 的中國收藏，^{④8}於1827年4月25日在巴黎一起拍賣。法文拍賣目錄中的畫類共126項，中國畫有111項。此目錄提供不少細節，為研究外銷畫不可或缺的重要資料。其中數量較多的組畫有：

第13號：86幅四川省男女服裝，從官員到最低層的工匠人物服飾畫；第18、19號：20幅北京叫賣水粉畫；第28號：39幅中國各地服裝水粉畫；第29號：22幅廣州街道店舖和小販水粉畫；第65號：184幅各類花、鳥、昆蟲、植物畫；第69號：18幅中國馬水粉畫；第82號：24幅瓷器製造過程水粉畫；第86號：12幅潘啓官 (潘有度) (1755—1820) 河南庭園及潘長耀 (?—1823) 庭園景色畫，畫上有中文名稱和馬圖琦的意大利文翻譯；第87號：5幅兩廣總督、將軍和水師提督官邸和庭園畫；第88號：5幅番禺縣令、巡撫和粵海關監督的庭園和住宅畫 (原拍賣目錄按語：我們必須瞭解這些地方是禁止描繪的，畫家得在晚間一幅一幅地把它們送到船上去)；第96號：兩幅中國山水和亭子的長卷水粉畫，邊框為紗綢。該畫長度超過20英尺，高度1英尺，標題是北京的街道，並附有席博神父 (Père Cibot) 的解說，認為此畫是替中國公主和后妃所作，因她們不能踏出宮門。這兩幅畫或許比較古老，但筆法

很現代，頗受中國人的讚賞。^{④9}

第三位是敦納 (Nathan Dunn) (1782—1844)，他於1818—1831年在廣州經商，自1820年開始收集中國物品，像范伯覽一樣，企圖擁有一個包羅萬象的中國收藏。據說英國東印度公司也曾有意建立這樣的收藏，但結果只能達到敦納收藏的十分之一左右。赫達 (John Rogers Haddad) 在英文版《中國的魅力：1776—1876年間美國文化中的中國旅遊》一書中指出，敦納的收藏能有驚人成果，是因為得到中國官員的支持。^{⑤0}

敦納為人謙和，尊敬中國人的精巧設計和智慧，並且友善地對待每一階層的中國人。同時，他是當時少數公開反對鴉片貿易的美國商人領袖，贏得中國人誠摯的友誼。再加上“浩官” (Houqua) 伍秉鑒 (1769—1843) 和“廷官” (Tingqua) 等廣州洋商的協助，敦納順利地僱請了一些中國人到內地為他尋寶。1832年，敦納回美國之後，像范伯覽一樣，在冬青山 (Mount Holly) 蓋了一座“中國別墅” (Chinese Cottage)。

1836年，敦納慷慨解囊，以20000美金支助費城博物館，他提出的唯一條件是：他個人的藏品必須在博物館展出，且十年期間不必繳納場地租費。1838年12月23日，敦納的藏品公開展出，參觀費收入完全作慈善款項。據載，此展覽廳有163英尺長，70尺寬，35尺高。22根柱子支撐着天花板，每根柱子上都掛有畫品，且廳裏的一個大櫃櫥裏，安放廣州河南海幢寺三世佛的模型。展覽物件中還包括跟真人一樣大小的50尊塑像，代表中國社會各層人士。此外，還有53個加上中國頂蓋的玻璃展示櫥櫃。敦納為這個展覽編了一本簡目，重點介紹展覽物品。此一展覽為期將近三年，目錄賣了五萬份，使得曾經只看過中國外銷瓷器的美國人士，為之大開眼界。^{⑤1}

1841年，敦納因私人因素，以及希望通過介紹中國文化之美，影響英國的對華政策，將四噸的收藏品轉移到倫敦展覽。展覽成功地持續展出，一直到他去世後的第二年，即1846年。但目錄只賣了兩萬份，其後則開始在英國巡迴展覽。可惜目前所能見到的敦納藏品卻十分有限，一部分展品可能於1849年在愛丁堡附近的火車失事事故中損毀；一部分則在1851年被拍賣；零星的幾件藏品曾在費城建立一百周年紀念的展覽會場中出現。^{⑤2}

敦納展覽目錄中的外銷畫包括肖像、花鳥、庭院、寺廟等，目錄提供不少特殊訊息，如第787號，廣州城風景畫的說明：

從這一幅畫的製作，可以更正普遍的錯誤概念，認為中國畫家不能夠運用透視畫法。雖然在這幅畫裏很多地方忽略了光線和陰影的處理，透視也並不十全十美，但是這幅畫並不缺乏透視；而且個別的物件畫得非常準確。取景點是廣州城對面的河岸，直接在洋行前面。洋行佔了全幅畫的一半左右。



畫中的景象，特別是江上的場面，在美國人的眼裏，完全是新奇的，同時很獨特。這個國家的船隻種類很多，都在畫中能找到代表，從華麗而俗氣的花船，優遊自在地運載大群的作樂人士，到寬長只能容納一位駕駛員的小三板，這一部分的景象特別生動有趣。畫的中心是洋行，英、法、美的國旗在上面喜氣地飄揚。在兩旁可以看到臨岸部分的廣州城，但因為城是建在平坦的低地，所以從我們的視點，差不多全城都看不見。^{⑤3}

這段說明，介紹了外銷畫的技法、廣州船舶的特殊性、城市地形結構等。另外，如第1024至1027號，河南潘啓官 (Pankeiqua) (潘有度) 庭院內部四個景觀；第1032號，海幢寺方丈大和尚的畫像；第1162號，公所內部的法庭，正在審判領航員號 (Navigateur) 的法國船員在澳門附近遭受海賊攻擊案件等，均具有較高的歷史文獻價值。^{⑤4}

西方收藏大量外銷畫的原因，可能跟外銷畫合理的價格有若干關係，特別是水彩畫類價格低廉。茲將相關資料列舉如下：

柯羅斯曼 (Carl L Crossman) 書中收集了不少資料，如錢納利人像畫的畫資是50到100比賽塔 (葡萄牙貨幣)，而林呱 (Lam Qua) 1832年畫的人像畫 (也許是人像畫的摹本)，收費只是錢納利的四分之一價錢。^{⑤5} 通草紙水彩畫1844年的價格，據小蒂凡尼 (Osmond Tiffany Jr.) 的記載，如各種行業、生活、禮儀、宗教、風景、船舶、鳥獸、水果、花卉、魚類、蔬菜畫，盒裝或冊裝的十二幅畫，價格為一兩塊美金。客人也“可以訂購一套畫工跟細密畫一樣精緻的宮廷畫，包括服裝華麗的皇帝、皇后、主要官員和妃嬪等，價格是八塊[西班牙銀元]”^{⑤6}。至於玻璃畫，不論中國或西方的題材，1785年每幅的價格是八到十二塊 [西班牙銀元]。^{⑤7}

梁廷枏 (1796—1861) 1840年左右出版的《粵海關志》，則為我們提供了廣州進出口各種畫類的稅項和估值。在對於外銷畫記敘稀少的中國文獻資料中，它是彌足珍貴的記錄。《粵海關志·稅則二·用物》記載如下：

諸色裱褙器：

大繡洋畫，每張稅一兩二錢；(按：乾隆時期印光任、張汝霖纂《澳門紀略·澳蕃篇》記載澳門的西洋人擁有織成的各種故事畫和繡花畫。“繡洋畫”應指這類畫作。^{⑤8})

推公洋屏油畫，每架稅九錢；(按：“推公”一詞待考。)

小繡洋畫、大油畫，每張各稅六錢；

絹裱圍屏、大紙圍屏，每架各稅五錢；

紙小圍屏每架、小油畫每張，各稅三錢；

西洋紙畫，每百張各稅一錢；

油、絹裱畫每軸，紙裱畫每二十軸，沙畫每三張，洋大畫每張，各稅六分；(按：“沙畫”也許指的是前文中提及的蘇州“沙相”。)

紙畫每百張、小冊頁每套，各稅三分。^{⑤9}

《粵海關志·稅則二·比例》的記載如下：

推公洋屏油畫：每架比繡絹裱畫十五軸，每軸六分。

油畫：每張大者比繡絹裱畫十軸，小者比繡絹裱畫五軸，每軸六分。

洋畫：每張比繡絹裱畫一軸，每軸六分。

玻璃鏡鑲玻璃油畫：作玻璃鏡算，每面一錢。

小銅畫：每張比繡絹裱畫五軸，每軸六分。

大銅畫：每張比繡絹裱畫十軸，每軸六分。(按：“銅畫”應指畫在銅板或黃銅板上的小型油畫或細密畫。)^{⑥0}

繡洋小畫：每張比繡絹裱畫十軸，每軸六分。

洋白紙：每百斤比各色紙二百斤，每百斤二錢。^{⑥1}

各種畫類的估值如下：

大洋繡畫、描金皮畫、大油畫，每張估銀三兩。(按：印光任、張汝霖纂《澳門紀略·澳蕃篇》記載澳門的西洋人擁有皮畫和皮扇面畫。^{⑥2}“描金皮畫”應指羊皮紙或犢皮紙上的畫作。)

小繡畫每張、小銅畫每軸、冊頁每副，估銀二兩。

繡絹裱畫每軸估銀五錢。

大洋紙畫每張估銀一錢。

紙裱畫每軸、繡紗畫、小洋紙畫每張估銀五分。^{⑥3}

以上的估值，雖然缺少部分畫類，但我們也可以從稅則中推算出各畫類的相對價格。

三、外銷畫的創作題材及畫種

關於中國清代外銷畫的內容與種類，目前尚未見完整的統計和分析。任職於瑞典東印度公司的奧斯貝克 (Peter Osbeck) (1723—1805) 介紹1751年廣州的繪畫時，說明外銷畫“畫的是各種行業、樹木、植物、花卉、水果、鳥類等等”。^{⑥4}《中國論叢》記載1847年廷呱畫室最少有100套組畫，但我們不能確定其中是否包括相同的題材。^{⑥5} 根據我們的初步調查，外銷畫之題材、內容、種類，要比過去所知的廣泛得多，茲歸納分析如下：