

「英」托马斯·阿罗姆 绘画 李天纲 编著 上海古籍出版社 上海科学技术文献出版社

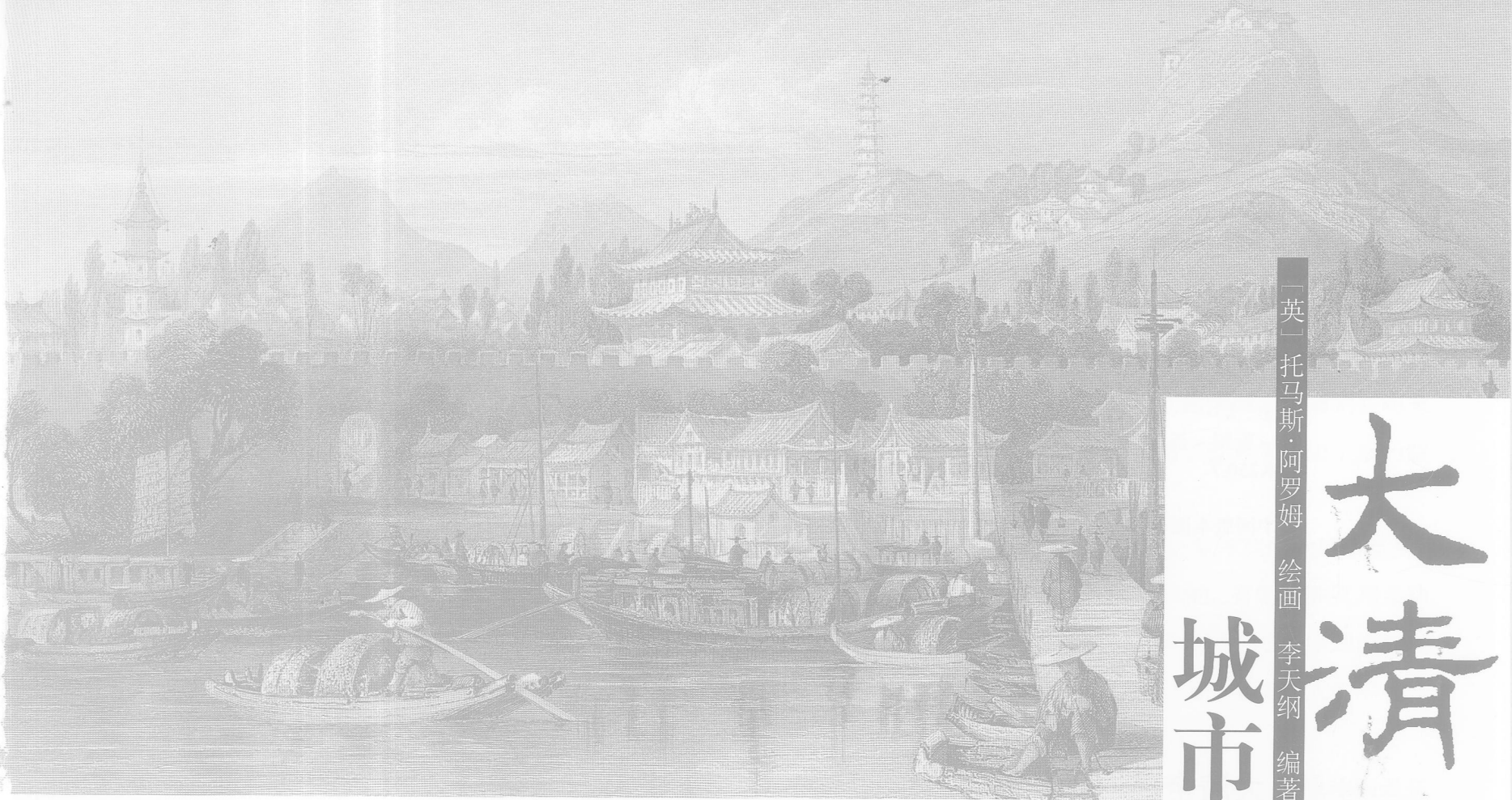
# 大清帝国

## 城市印象

—— 19 世纪英国铜版画

IMPRESSIONS OF 19TH CENTURY CHINESE CITIES ,  
ALLOM'S PAINTING





「英」托马斯·阿罗姆

绘画

李天纲

编著

上海古籍出版社

上海科学技术文献出版社

# 大清帝國

## 城市印象

—— 19 世纪英国铜版画

IMPRESSIONS OF 19TH CENTURY CHINESE CITIES,  
ALLOM'S PAINTING

图书在版编目 ( CIP ) 数据

大清帝国城市印象: 十九世纪英国铜版画 / ( 英 ) 托马斯·阿罗姆绘图; 李天纲编著. —上海: 上海古籍出版社, 2002.12

ISBN 7-5325-3122-8

I . 大… II . ①托… ②李… III . ①铜版画 - 作品集 - 英国 - 近代 ②中国 - 近代史 - 研究 IV . ①J237 ②K250.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2002 ) 第 034038 号

## 大清帝国城市印象

19 世纪英国铜版画

绘 图 [ 英 ] 托马斯·阿罗姆

编 著 李天纲

策 划 张晓敏 陈宁宁

统 筹 王立翔

责任编辑 陈宁宁

整体设计 姜 明 王立翔

美术编辑 徐 利

技术编辑 富 强

出版 上海古籍出版社

上海科学技术文献出版社

发行 新华书店上海发行所

印刷 上海中华印刷有限公司

开本 889 × 1194 1/12 印张 24 $\frac{1}{3}$  插页 5

字数 370,000 印数 1-3,500

版次 2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-5325-3122-8/K · 395

定价 68.00 元

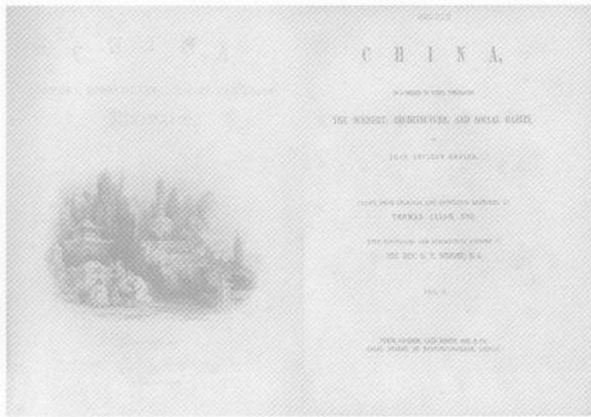
# 前言

## I

17 世纪开始，英语和法语里都出现了“远东”(Far East, Extrem-Orient)一词，这个词常常代称中国。中国则在明末由徐光启、李之藻等人发明“泰西”一词，指利玛窦来自的欧洲。“远东”和“泰西”的碰撞，撞出了世界文明史上最为眩目的电闪雷鸣，这一场振荡，历 400 年之久，竟然还未平息。

“泰西”和“远东”，历来的人们都是自我为中心地看待世界，把对方作为一个陌生的“他者”。从不同的立场看世界，普天之下的世界竟然会变得如此不同。文明不同，差异必然。有些不同和差异是能够相互补充和欣赏的，有的则涉及利益和信仰，坚持不下，就相互间不断冲突。亨廷顿的文明冲突理论认为，人们已经找到了某些方法来平衡利益冲突，但却没有办法来消除不同文明间的信仰差异。如果这种理论确实，那人类就不可能有任何形态的合作，将战乱不断。显然，人类不会允许这种情况发生和持续。

消除这种状况的唯一办法就是消除封闭对话。通过对话，利益可以平衡，误解能够被发现，“大同”理想也能实现。或许有人对话的民族，我们已经做得够多了。从这几“西化”诉求来看，或许可以这样说。但是，能顺利进行。既不应傲慢待人、也不自感屈中国人尚未能完全做到。其间的原因，主要开始与西方文明对话的。



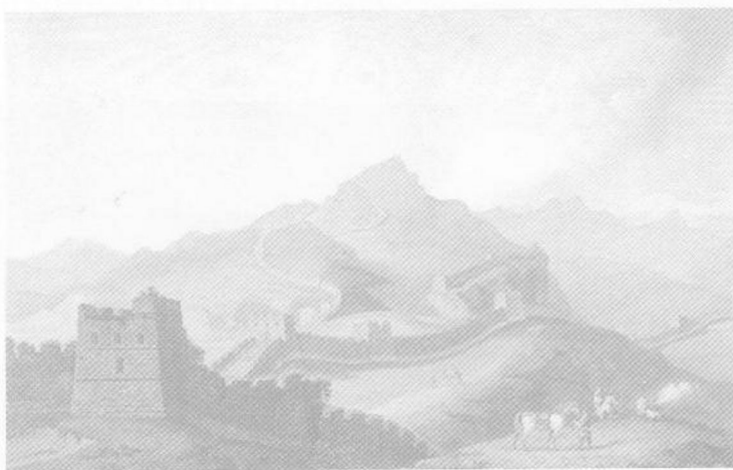
的自我中心心态，积极地沟通和消除，或许某种人类的共性就能说，中国人现在是世界上最渴求十年的“开放”，和近百年来的“对话”应该是双方地位平等才，才能融洽。而这一点，当代就是当初中国人是被动和被迫地

一千多年来，西方一直在谋求与“东方”的沟通，先是一个落后地区想从东方获得文明，后来就是要通过东方贸易加速自己的发展。在这个过程中，中国是欧洲人最为向往的国度。他们有长久的沟通愿望，在过去的几个世纪中，他们保持了对待域外文明的渴望态度。中国相对于西方的落后，正是在这几个世纪里暴露出来的，也正好和双方的“开放”态度成正比。为此，我们应该看一看西方人是如何了解中国的，他们为此化了诸多的努力。有一部集 19 世纪中国风景画之大成的英国画册，正好可以看看欧洲人了解的中国，已是何等的仔细和生动。

这部画册的英文书名原为《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)。18、19 世纪欧洲图书的书名都很长。另外，封面上还都有

长长署名，并在标题对书中内容作简单说明。书名解释说：“由托玛斯·阿罗姆先生根据原始的并可靠的素描稿重新画出，另由赖特先生从历史角度作描述性的注释”（Drawn, from original and authentic sketches, by Thomas Allom, Esq, with historical and descriptive notices by The Rev. G. N. Wright, M. A.）。出版者是“彼得·杰克逊”，即“伦敦费塞尔公司”（Peter Jackson, Late Fisher, Son and Co. London）。我们所据的上海图书馆藏本无出版年月，但是参照香港、澳门和欧美各大图书馆的藏本，可知这部大型画册的初版是在1843年，即鸦片战争刚刚结束的那一年。

原书分四小册，每册含30幅左右的画作，共128幅作品。这部大型画册原是描述中国的风土人情，在19世纪上半叶的英国，要凑集一部完整的中国风景画之大成，但从体系上乱，难成系统。画册应该用一个新幅画作下，都标明了省份或城市：Province）、“香港”（Hong Kong）、“宁波”（Ningbo）、“厦门”（Amoy）等合，以城市划分，统为一大册，并世纪英国铜版画》。这样，中国读者，窥得英国人眼中大清帝国的



风俗画，仍然不易。阿罗姆试图集看，画册毕竟浮光掠影，比较凌乱的体系加以编排。正好，赖特在每如“江南行省”（Jiangnan Kong）、“广州”（Canton）、“宁等，这样我们决定把原书重新组改名为《大清帝国城市印象：19者也可以借助这些19世纪的版城镇风貌。

把19世纪的英国铜版画介绍给21世纪的中国读者，在不同时空的转换过程中，当然有很多意义要考虑。对现代中国读者来说，阿罗姆的这套画册有两大欣赏价值。第一，通过英国人的绘画，我们可以看到中国的过去。那时，照相、电影技术还没有发明，人像、建筑、风景的存真手段全靠绘画。中国流行的“文人画”，用的是写意笔法，不是现实主义的态度。例如，18、19世纪，鸦片浓烟弥漫全中国，但文人画中，找不到一幅《鸦片图》。民间年画里也不多，保存好的更少。而阿罗姆的作品中就有。第二，我们可以通过这些绘画，看英国人、欧洲人如何看中国。这可能是更有意思的事情。外国人画中国，有他们独到的角度。正是这种外来的“偏见”，反而造成了“文化比较”的视野，让“身在庐山”而“不识庐山真面目”的中国人恍然大悟。比如说，涉入“大西洋”事务之前的明代中叶人，不大自夸“地大物博”，更不知自己给世界贡献了“四大发明”。是自16世纪起，葡萄牙人、法国人、英国人陆续到了中国后，发现了这些个杰出成果，告诉给国人的。在这本书

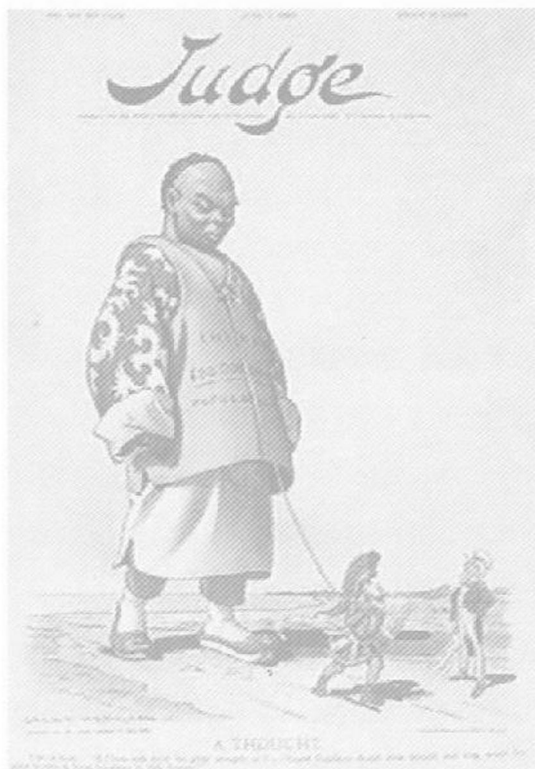
的《序言》里，赖特说：

“在这个美丽的国度里，有世界的许许多多的拱桥和宝塔，更不用说还有那么多的国家里，人们普遍爱好古玩，不屑与无双，富于创造并异常出众的历史。他比拟的榜样。推动了人类现代文明发展是由中国人贡献给世界的。”清末以前，作为中华文明之象征。最早使用这些赞

欧洲把中国看作是世界上的“超级大魔化”，相反被描绘成其大无边的天堂帝国。在《序言》里，作者说中国是一个“1,000 多万平方英里（相当于 2,590 万平方公里），3.6 亿人口的广大帝国”。3.6 亿的人口数大致准确。可是说中国有 2,590 平方公里的国土面积，即使考虑到后来中国在蒙古、新疆、东北地区失掉了大片领土，中国也没有如此大”。中国北部和俄罗斯的边界很晚划定；南方福建、广东人不断向南中国海地区移民。因此，大清帝国的疆域都是开放的，既有的“中国”（十八行省）也没有仔细丈量，清政府自己也搞不清楚到底有多大。清朝固然是“大”，但是，欧洲人夸大“地大物博”的中国还有自己的原因：英国人倾向于把中国夸张成一个市场无限广阔，人口不可胜数，社会极其富裕，欧洲各弹丸小国根本无法比拟的大帝国。

19 世纪前期的欧洲对中国还是具有敬意。于是，我们就看到了这本画册里的中国。当时，社会不安但不动乱，民生凋敝但不破败；中国南北的各个城市，死气沉沉，却还井然有序，保持着帝国最后的体面。大清朝依然顶袭着康乾盛世的华衮，尽管衣缝里爬满了虱子，表面却还光鲜。

惟其如此，阿罗姆的中国风景风俗画，弥足珍贵。在中国向世界完全暴露之前，我们很少看到这一时期的中国。中国内地是在 1896 年中日《马关条约》以后才彻底开放的。此前，很少有外国艺术家获准进入，他们难以用现代笔触勾勒那个酣睡着的中国；甲午战败之后，辛丑再败，大清彻底垮了。随着官僚体制崩溃而来的便是中国民间社会空前规模的大混乱、大贫困。20 世纪中外艺术家笔下的中国，都是《流民图》中的惨象，而阿罗姆笔下的悠闲、旷达、富裕、繁琐、神秘，都成了光荣的回忆。

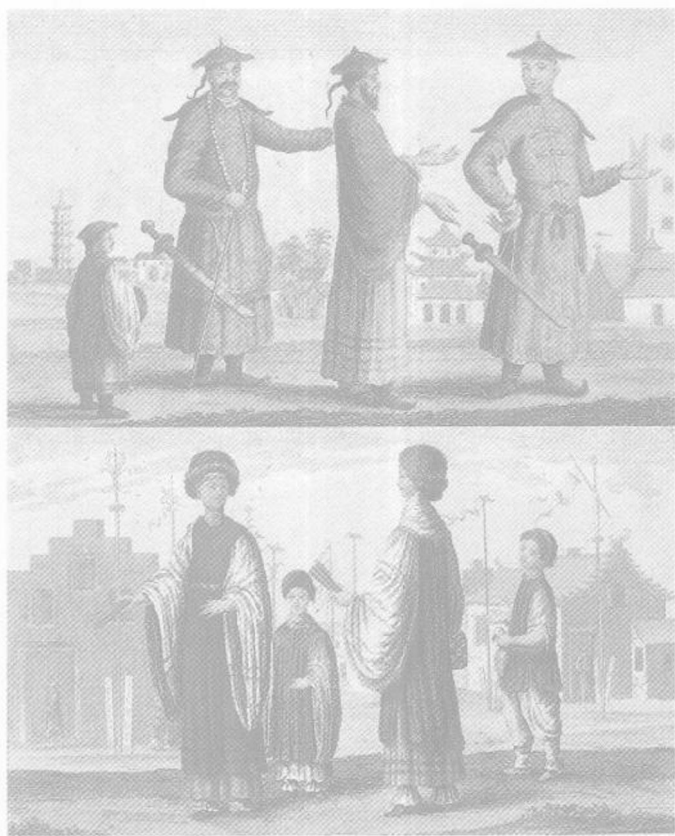


最高峰，广阔的驿道，无数的运河，许绵延北疆的万里长城。”“在这个人口众外国人作文化交往。因为他们拥有举世们的农业和工艺制造业是别的民族不可的三大发明：印刷、火药和指南针，都中国人并不把“万里长城”、“四大发明”美的，是欧洲人。

国”。画册中，中国还没有被“丑化”、“妖

## II

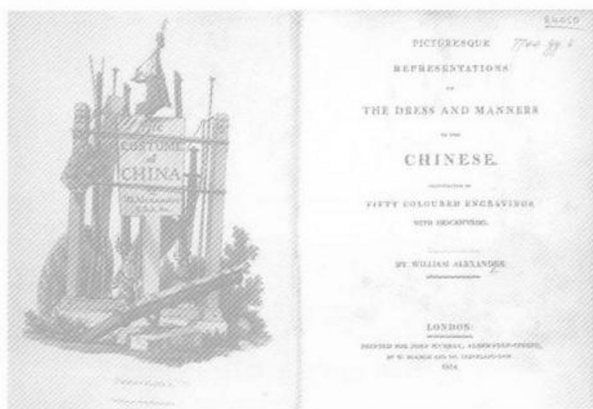
阿罗姆没有到过中国，他借用了别人的素描稿，重新画中国，并获得了“中国风景画家”的名声。目前所知，阿罗姆主要借用了1793年访问中国的英国马戛尔尼使团随团画师威廉·亚历山大(William Alexander)的画稿。19世纪初，亚历山大的中国画在欧洲风行一时，有许多不同版本的单张的画片、结集的选本、全本等。其中最流行的是1814年伦敦玻默(Bulmer)出版社出版的《中国服饰》(The Costume of China)，本书的全名是《中国人的服饰与举止绘画选》(Picturesque Presentations of the Dress and Manner of Chinese)，其中收集了亚历山大最成功的50幅绘画。和阿罗姆一样，亚历山大画的是水彩画。出版时，在《中国风俗》中被刻成了铜版画。和阿罗姆画册(1843)不一样的是，亚历山大的画在铜版画上上了彩色，而阿罗姆的水彩画被刻成版画后，保持了黑白状态，没有敷色。



▲ 中国的风俗 (威廉·亚历山大插图)

▲ 中国人—1760年

▲ 中国女人—1760年



画册中关于北京、天津、杭州、宁波、运河沿线、南方商路等城市的许多题材取自威廉·亚历山大的画稿。广州、澳门和香港的画作，则多取自于法国画家博絮埃(Auguste Borget)的作品。博絮埃于1838年到中国华南旅行，画了大量中国风景和风俗画。他的作品《中国和国人的素描》(Sketches of China and Chinese)的英文版于1842年出版，早于阿罗姆这本书出版的前一年，阿罗姆可能是在稍早的时候，据博絮埃的法文版作品画的。

画册中还有不少数量的中国沿海沿江城市作品，成于鸦片战争期间，如反映香港、厦门、宁波、乍浦、镇江、南京等城市英军在华作战的事迹。这些战争题材的作品，都取自于鸦片战争期间的英国海军画师司达特(R. N. Stoddart)和怀特(Lieutenant White)的画作。这部分作品时期最晚，但也占了相当数量。

另外还有一些原画，是17世纪航行者荷兰人尼霍夫(Johannes Nieuhof, 1618-1672)画的。清初，荷兰东印度公司为求全面通商，以政府名义派使团访问中国，尼霍夫无功而返，但他留下了不少画在西

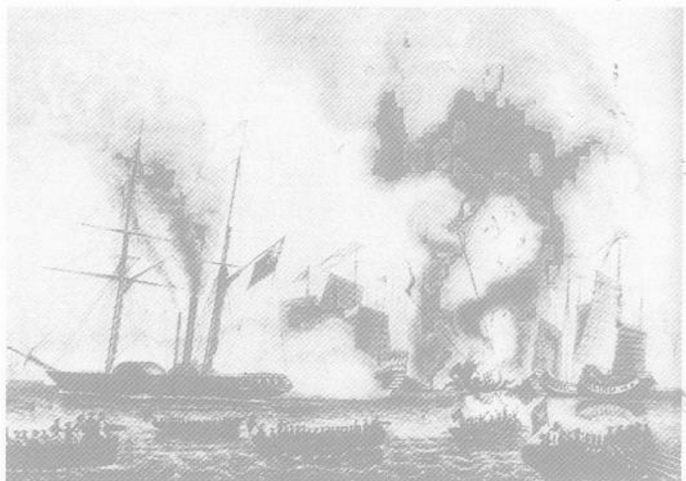


方流传，阿姆斯特在1665年就有他的游记和画册出版。书中介绍了17世纪的中国文化、风景、艺术、建筑和节日，是西方最早的中国绘画作品之一。目前可辨的是阿罗姆画的南京，有不少是根据尼霍夫的画稿。

1842年五口通商之前，中国政府禁止外国人内地游历。开埠以后，仍有条约细则规定：“夷人不得内地游历。”人们珍视尼霍夫、亚历山大、博絮埃，还有师达特、怀特的作品，就在于很少有西方画家到过中国，而欧洲对中国文化的兴趣又是如此浓烈，经久不衰。在这本画册中，不但有澳门、香港、广州、厦门、宁波等外国人到过的城市，还出现了许多内地城镇，如南京、镇江、扬州、杭州、徽州、济宁、北京、承德、福州等“不开放城市”。若不是这些画具有的身分，画家们的中国之旅，一定会被强调“夷夏之防”的官绅驱逐，这些挟着画夹的“鬼子”难免不被看作是细作，在窥探大清局势，描摹中国地图而遭逮捕。

17至19世纪的欧洲，重视中国文化。思想史家从启蒙主义、人文精神的角度加以说明，莱布尼兹、伏尔泰赞美中国思想家的著作是其高峰。其实，在欧洲传播得更加广泛的是东方艺术。欧洲的“中国文化热”，最热点在艺术领域。尼霍夫的画册，从17世纪中叶后一直受欢迎，因为书中刊载的东方装饰图案特别受到艺术家的青睐。当时欧洲的财力、人力、物力都有很大提高，到处都想建造宫廷、教堂、城堡、市政厅和庄园等，艺术家们在到处寻找精美图案来作为点缀。中国的亭、台、楼、阁、宝塔等户外建筑，还有窗棂、门户、梁柱上的木雕木刻，文人用具、闺房摆设等家庭装饰都成为设计师的模仿和创作来源。隔了好多年，威廉·亚历山大在18世纪末获得机会，画了大量中国风俗画，使得欧洲对中国的感觉又焕然一新，再一次掀起了英国人对中国艺术的热情。

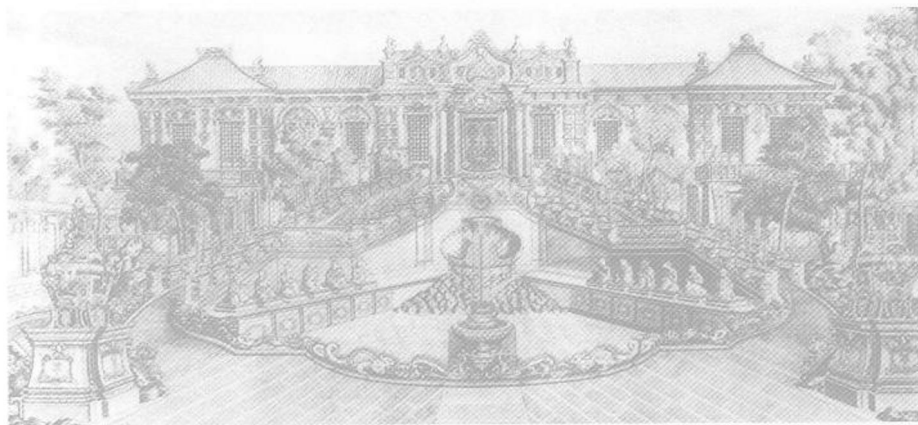
在尼霍夫和亚历山大之外，另有一批西方人画了不少中国图像，传回欧洲。他们就是我们熟悉一些的耶稣会传教士，有郎士宁、王致诚、蒋友仁、马若瑟等人。他们不单为乾隆等皇帝设计建造圆明园，还为欧洲提



▲ 1656年燕京（北京）（尼霍夫画）

▲ 珠江口中英军激战（选自《伦敦画报》）

▲ 清兵（威廉·亚历山大画）



供了不少绘画。这些绘画，集》中所作的对中国情况

和他们在《耶稣会士通讯的报道，都是欧洲了解中国

国文化的第一手资料。可惜，由于缺乏足够的西方资料，没有办法对出现在阿罗姆画册中的耶稣会士作品来源作出详细考辨。不过，耶稣会士的文字资料，确实大量地出现在赖特的历史解说词中。

### III

研究1893年马戛尔尼使团访华的法国学者佩雷菲特，把当时的中西礼仪冲突比作“大清”和“大英”两大帝国的遭遇。“帝国”是欧洲古代政治家们的一贯理想。文艺复兴时期的意大利思想家但丁在《论世界帝国》中提出：为了人类的利益，必须由一个世界帝国来统治世界；这个世界帝国的政治必须由罗马人来主持；而罗马人的权力是因为他们的法律制度来自上帝。

马可·波罗以来，欧洲一直称中国为“帝国”，耶稣会士正式称之为“中华帝国”，许多历史学家都这样估计世界历史：二千年来，能够和罗马帝国相比较的帝国，只有中华帝国。德国汉学家夏德(Friedrich Hirth, 1846-1927)在他的名著《中国和东罗马》(China and Roman Orient, 1885)中，把中华帝国和罗马帝国的关系作了详细研究，使人们越发地愿意把这两大帝国相提并论。今天美国学者研究明清史，仍然称作是“晚期帝国史”(Late Imperial History)。

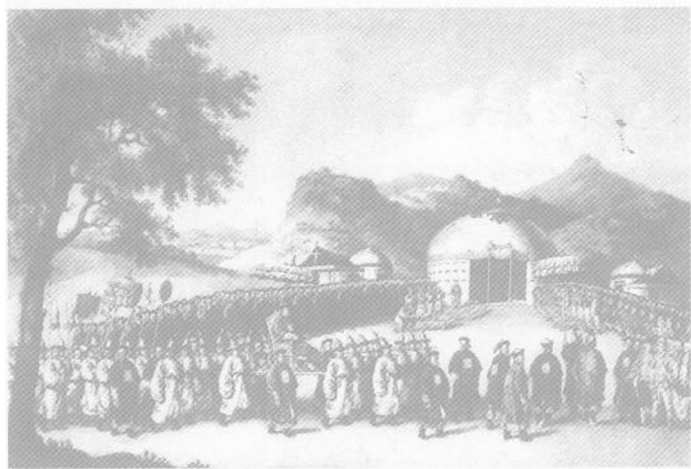
二千年来，汉语史籍中称自己的幅员为“中国”、“华夏”、“中原”、“中土”等，但很少自称“帝国”。清末开始自称“大清国”，和“大英国”、“大美国”、“大法国”并列，也还没有称“大清帝国”。“大清帝国”，是20世纪以后才出现的说法，表示中国实行的是和英国、丹麦、瑞典一样的“帝制”。所以，虽然欧洲早就把中国称为“Empire”，但中国人自己只是在加入到国际社会之后，才在比较中“发现”自己是个君主制的“帝国”。

中国人也有类似但丁那样的“世界帝国”理想。“普天之下，莫非王土”，儒家理想并不是区域性的，而是“世界主义”的。儒家主张“大同之世”，但有严格的“夷夏之防”。中原地区的汉民族，和罗马人一样，具有较高文明，掌握典章制度，因此自认为有开化四夷的职责。除了认为自己种族和文化优越外，中国皇帝还自认为是“天子”，从上帝那里获得了“道统”，能用“仁政”治理世界。在这些理念中，中国和罗马确实很像，都是“帝国主义”。

帝国的特征是殖民、扩张和侵略，是外向的。同时，帝国还有内敛的性格。帝国是世界的中心，外邦人万方来朝，所谓“条条大路通罗马”。晚期的中华帝国，更多表现出“内敛”性格。中国和周边国家维持朝贡关系，不派使节。经济上都能自给自足，不假他求。帝国生活造成自我的心态，老是从自己立场出发看世界，不能反过来从世界视野内看自己。“自我中心

主义”，是一种可怕的心态。然而，清朝初期到中叶，清政府深深地陷在这“帝国心态”中不能自拔。已经是日薄西山，却还在“怀柔远人”；已经在科学技术上大大落后于欧洲，却还在高叫“礼仪制度”天下第一。倒是“日不落”的“大英帝国”，在全球航行做生意，已经在审时度世，权衡利弊，准备对付像中国这样的“老大帝国”。

既然大清政府怀有“帝国心态”，不能从外部看中国，那就必须引入一种外来的眼光，打消那种虚妄的自以为是，采纳客观的标准看自己。我们借用17至19世纪欧洲人的绘画来看中国，应该是摆脱局限，了解自己的好方法。画册中，阿罗姆有两幅画画了大清官僚鞭答犯人的情景。其实，这是欧洲人讨论中国社会性质的一部分。我们知道，法国思想家伏尔泰认为中国是一个仁慈的国度，他们用《论语》治世。孟德斯鸠则反对说：中国是一个暴政的国家，他们靠鞭答和恐怖来统治。专制社会，还是礼法社会？近代中国人接受了孟德斯鸠的理论，认为中国是专制社会。外来的眼光“发现”了中国的鞭子，加深了对自我本性的认识。



阿罗姆还画了两幅乾隆时期广东英德煤矿的图景。中国历朝的画家和文人从不去画去记这黑乎乎的煤块。中国自宋以后就记录有煤的开采和使用，但并没有像英国人那样，把煤化作工业革命的动力。鸦片战争以后，英国人一直觊觎华南的煤矿，和这两幅画的影响不无关系。历史必然要联系在一起，“洋务运动”中的中国人惊呼煤矿、铁矿开采太晚，急起直追，惟恐不及。读这两幅画，不禁感叹中国人对煤、铁忽视太久，清朝错失了追赶工业革命的早期机会。

#### IV

阿罗姆的画，成了我们的历史。几千年来，中国的史官们“左史记言，右史记行”。帝王的起居言行被记录下来，称为“历史”。清末大学者梁启超、章太炎说过相似的话：一部廿四史，其实就是帝王的相砍史，宫廷的谋杀史。这样的历史，忽视民间生活，只有唐尧禹舜，本纪列传，烈女贞妇，历史被片面地记录，很难窥得活生生的人类经历。

儒家传统依靠文字和书籍来传承历史，但希腊、罗马的欧洲文化传统，比较重视用图像造型记载历史。西方中世纪，《圣经》故事和王族的历史，大都是用绘画的形式记录下来的。罗马教皇最重视的就是雕塑、壁画，也难怪，英文、法文、德文的历史都不足千年，用来写历史，比三千年以上的中文差得太远，只有依靠图像、器具、文物来写历史。在中国，只

- ▲ 刑审妓女（威廉·亚历山大画）
- ▲ 英使谒见乾隆（威廉·亚历山大画）
- ▲ 英使驻圆明园（威廉·亚历山大画）

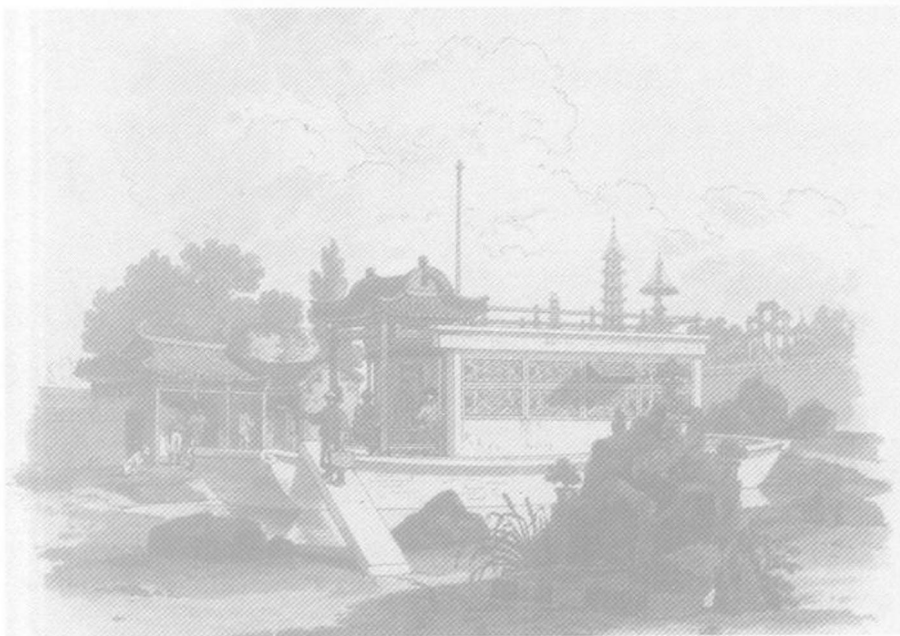


有佛教比较重视造像，留下了龙门石窟、

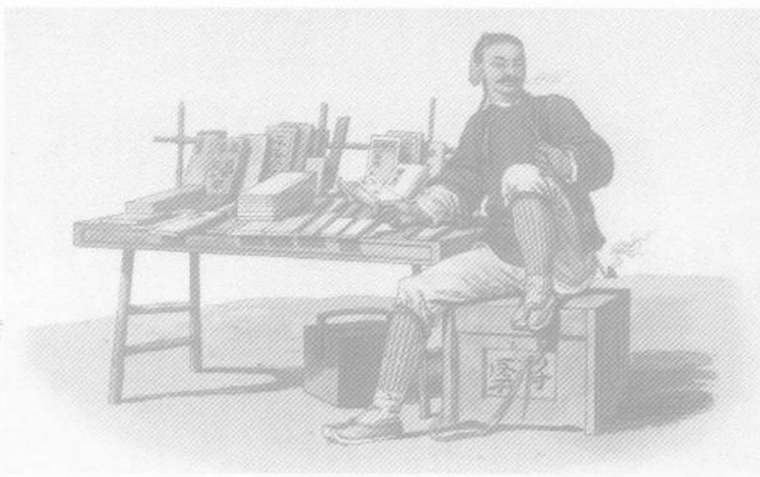
中国士大夫热衷文字，用长长文字记图像，并不是优点。现在我们已经知道，图马王堆帛画出土后，使我们对汉代的认识人类发明了照相机、电影、电视，出版报史的载体，为历史学家使用。通过图像来的一部分。非文字的图像历史，是我们这

阿罗姆的画册，包含了大量的清朝历史信息。把他的图像和利玛窦的《利玛窦中国札记》、斯当东的《英使谒见乾隆纪实》、宾汉的《英军在华作战记》，以及屈大均的《广东新语》等多种中国传统笔记文学书参照阅读，可以发现许多有意义的信息，而许多方面是文字无法替代的。到今天为止，东西方很多历史学家都在自己的专著和教科书中，不断采用阿罗姆的作品做插图，用来说明中国历史。

一般认为：欧洲人不了解东方，他们投向中国的眼光是有问题。他们会曲解东方事务，扭曲中国的形象。这种状况在近几十年里被美国“后殖民主义”学派的文学评论家赛义德评论为是一种欧洲人的“东方主义”。“东方主义者”歪曲了东方文化的本来精神，按自己的审美标准丑化东方。我们可以把阿罗姆的画作，当作一个例子来看看“后殖民”的从亚历山大、博絮埃等人的成稿画，确有不少变异，但罗姆水彩画确实是满足欧但没有屈从他们的趣味。自己的、人物、服饰、建筑尽说他比较忠实于东方旅行来就认真仔细地观察了中据，比较可靠。观，可能是“东方主义”中



的例外。在英国1840年打败中国正面。19世纪以前的欧洲学者、触之下大都是美妙的境界。之所耶稣会士的竭力宣传有关，他们华、富裕和仁慈。这种“宣传”固然不能不说当时中国文化确实发18、19世纪欧洲的“中国文化热”化是崇拜、羡慕、借鉴、模仿，而



以前，西方对中国的看法积极、画家，对中国怀有敬意，因而笔以出现这种状况，和早期来华的在书信中描绘了康乾盛世的繁荣有夸张自己传教成果的嫌疑，达，欧洲人确实应该为之瞠目。不是没有根据的。他们对中国文不是歪曲、丑化和歧视。

伏尔泰说过：“由于耶稣会士的介绍，现在我们对中国的了解，恐怕要超过我们对一些欧洲小公国的了解。”由于耶稣会士的介绍，19世纪“东方热”兴起。维克多·雨果说：“路易十四时代的希腊主义者，现在都成了东方主义者。”（转见赛义德《东方学》）这就是说，18世纪以后，人们对东方，对中国有了热切的探求。看阿罗姆的画，很惊讶在中国人对欧洲懵懂无知的时候，西方人对中国已经有这么深入的了解，从而真正了解图像在文化传播过程中的普及作用，有时甚至超过文字。

## V

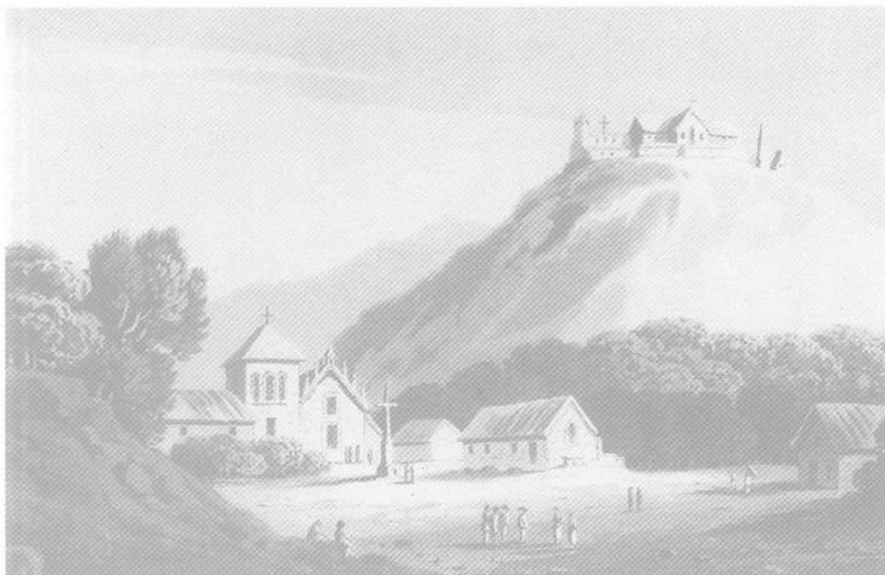
中国极少有关于阿罗姆等人及其画作的介绍。在西方，对于18、19世纪艺术界的“中国风”(Chinoiserie)有专门研究。对亚历山大·博絮埃、阿罗姆等中国风景画家也有系统的研究和专门的收藏，但中国却很少有人知道这些。在出版阿罗姆的作品集时，爰就目前国内图书馆的收藏，尽可能提供一些与本书的画家和作者有关的信息，以补国内对这批画家了解之缺乏。

托马斯·阿罗姆(Thomas Allom, 1804-1872)是19世纪中叶英国维多利亚风格的建筑师和画家。他在英国皇家艺术学院(Royal Academy of Art)学习设计和绘画，是威廉·亚历山大的校友。他参与设计了英国议会大厦，创建了英国皇家建筑师协会(Institute of Royal British Architects)。著名的英国圣彼得教堂、海伯利教堂都是他设计的。他还设计了肯星顿公园、斯坦利花园和许多大楼，以自己的风格，为英国开创了一种新的城市建筑样式。

阿罗姆以水彩画家称誉世界。赖特在这本书的原书前言中赞誉说：“他的画笔要比他的绘画笔更出色。”(He has so successfully for the faithful pictured forth the subject to be illustrated, as to secure a signal triumph for the pencil over the pen). 1834 - 1837年间，阿罗姆画过很多切尔郡(Cheshire)的风景画。此外还有苏格兰、爱尔兰、英格兰的风景画。中年以后，他开始画东方风景，最初是土耳其风景。他先出版了一部画册《松柏的国度》(the land of the

cypress and myrtle), 是为风景画家, 他到处旅行, 他最远只到了土耳其。

关于原书的文字撰稿者 Newenham Wright, 限。有人说他到过中国, 是期来华的外国人名录, 并馆目录上, 找到他的著作《制造业》(Lancashire: its manufactures, London,



土耳其的风景画选集。作到过欧洲许多地方, 但是

乔治·赖特 (George 1790-1877), 人们所知有早期的传教士。但查过早无赖特这个名字。在图书《兰开夏: 历史、传说和制 history, legends, and Fisher, 1843)。可见他是

一位英国历史学家。此著作和他与阿罗姆合作的画册在同一年里, 都是由伦敦的费塞尔出版社出版。从他的文字看, 能够规范地使用中国和西方的历史资料, 并不断将中国历史与欧洲及英国历史加以比较, 可见他是一位职业的历史学家。

19 世纪西方读者了解中国, 威廉·亚历山大的功绩远远超过阿罗姆。阿罗姆的许多素材、构图和布局, 全部来自威廉。他是建筑师, 能够利用透视原理, 把威廉的画面转换一个角度, 用同样的题材, 画出不同的感觉。比如他的《西直门外》, 是从威廉的构图中截取一部分, 把细节放大, 当时威廉已经去世, 无怪阿罗姆利用他的“中国画”成就大名。作为读者要感谢阿罗姆的是: 他还是比较忠实地研究了中国, 没有胡乱地画。

威廉·亚历山大 (William Alexander, 1767-1816), 生于英国肯特郡的梅德斯通 (Maidstone)。1792 - 1793 年, 他随英国马戛尔尼使团一起访问了中国沿海、沿运河和沿南方商路各城市。19 世纪 80 年代之前, 照相技术还没有普及。所以无论是使团来东方谒见皇帝, 还是派军队作战, 总是要安排画家画师随团, 以便记录当时的外交过程, 和当地的风土人情。在马戛尔尼的谒见团中, 安排了“特使随员, 包括乐队、工匠、兵士及仆役等共一百人左右”。其中就有画师威廉·亚历山大。作为随行画家, 他们在使团和军队中的地位不高, 官方很少记录他们的工作, 以致我们今天对他们的了解不多。

此前, 有些意大利、法国的耶稣会士, 荷兰和俄罗斯的使臣进入过中国内地, 画了一些关于中国的绘画, 成为欧洲人看中国的“第一印象”。18 世纪开始, 英国对中国的兴趣大增。1825 年, 有一个英国画家乔治·钦纳里 (George Chinnery, 1774-1852) 画过广州和澳门。同期还有些英国或者欧洲的画家, 如托马斯·丹尼尔 (Thomas Daniell, 1749-1840)、约翰·

韦伯(John Webber, 1750-1793)、威廉·丹尼尔(William Daniell, 1769-1837)、巴塞利米·劳佛涅(Barthelemy Lauvergne, 1805-1871)、奥古斯特·博絮埃(Auguste Borget, 1808-1877)到过中国南方,但无法像亚历山大那样深入。亚历山大是第一个进入中国内地的英国画家。

1782年,威廉·亚历山大离开老家,到伦敦向当时画家帕斯(Henry Pars)学画。1784年,进入了英国皇家艺术学院学画,直到1792年被马戛尔尼使团选中,随团到中国去画画。回到英国,亚历山大整理他的旅行画稿,画了大量中国题材作品,让欧洲人大开眼界。可以说,大多数的英国人、法国人是看了署名“WA”的作品,才知道中国有万里长城、紫禁城、大运河的。大约到了1802年,画画的收入渐渐不能支撑生活,于是他去了皇家军事学院(Royal Military College)教授风景画,此后,他还在大英博物馆的文物部工作过。1816年7月23日,威廉因急性脑炎去世。

威廉死于老家他叔叔托玛斯·亚历山大家里。他的部分遗作后来由他叔叔的孙子爱德华·休斯(Edward Hughes, 1823-1913)保存,并将此收藏给了大英博物馆。亚历山大的另一些作品,曾经放在家乡的梅德斯通博物馆,后散失到英国印度事务部图书馆(India Office Library),有870件之多。还有流失到伦敦的维多利亚和阿尔伯特博物馆(Victoria and Albert Museum),美国纽黑文(Yale Center for British Art),美国加州馆(Huntington Library)。亚历山大还有不少作品流散在民间作品,尤其是他关于抢手货。1976年4月1日亚历山大的作品执行

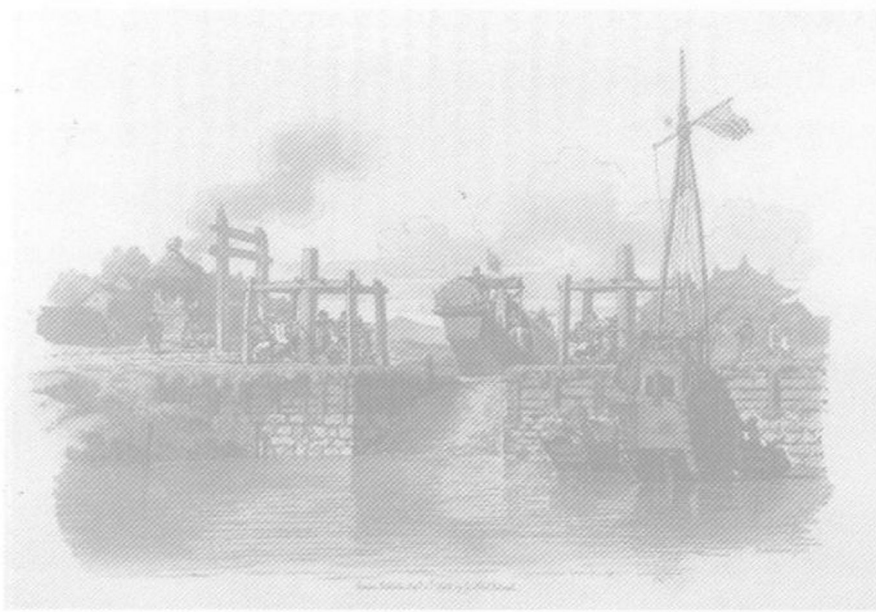


阿罗姆和威廉·亚历山大都是英国皇家艺术学院毕业的,属于“学的皇家艺术学院,得到过所以冠名“皇家”。但其实构一样,它没有接受官方

的耶鲁英国艺术中心(ish Art),美国加州馆(Huntington Library)。不少作品流散在民间作品,尤其是他关于抢手货。1976年4月1日亚历山大的作品执行山大都是英国皇家艺术学院派”。建立于1768年国王乔治三世赞助,和其他一些“皇家”经费,而是一所由最

有成就的艺术家自我管理，有40位院士，外加20位外聘院士组成的民办学校。学校的目的是培养绘画、雕塑和建筑设计人才。学校一直设在伦敦，开始是在Pall Mall(1768-1771)，后来移到Somerset House(1771-1837)，后又搬到特拉法加广场(Trafalgar Square, 1837-1868)。最后，校址迁到Burlington House，延续至今。

学校的第一任校长是著  
士(Sir Joshua Reynolds,  
艺术史上著名的艺术家。  
了王公贵族的普遍重视，  
画肖像，作房屋设计、装  
家在当时被认为是有技术  
英国竭力地把画家从被人  
与诗人、学者同等的知识  
界领袖约翰逊博士(Dr.  
支持他赋予艺术以意义，  
画画和雕塑从手工劳动变  
著名的《讲演》(Discourse)中提出：“真正的画家不是致力于以作品描摹得精细美观去取悦人类，而是必须致力以他的理想的崇高促使人类进步。”



名画家乔舒亚·雷诺兹爵  
1723-1792)，是18世纪  
文艺复兴以后，艺术受到  
但艺术家主要是为主人  
潢，环境布置等，因此画  
没有思想的人。雷诺兹在  
轻视的工匠身分，提高到  
分子地位。他是当时知识  
Johnson)的朋友，后者  
发掘作品的趣味，从而将  
为脑力劳动。雷诺兹在他

雷诺兹的这种声张，今天看来是不必要的。即使手工劳动，也包含了精神的创造。画家，哪怕就是工匠的作品并不比诗人、学者的作品来得低贱。但是，“院长”以“崇高”的名义提倡的“学院派”还是有不少新东西。比如雷诺兹提倡“趣味”的重要性，要求学生捕捉对象的主观状态，开拓了画家的想象空间。他还主张在画面中增加背景的份量，进而表现人物的社会角色。这些都是把当时的英国绘画主流，从为教堂、宫廷服务的“历史画”、“肖像画”中拖出来，走向社会生活的重要因素。

威廉·亚历山大和阿罗姆，就是在这样的“学院派”氛围中熏陶出来的。他们从“风景画”另辟蹊径，发展为“东方风景画”。雷诺兹院长自己的作品，其实有很深的“肖像画”痕迹，和后来学院的学生作品还有很大距离。到了亚历山大和阿罗姆这一辈，英国“风景画”已经相当成熟。“东方风景画”固然不能代表“学院派”主流，但是只要参看他们的同学校友

威廉·特纳(William Turner, 1775-1851)的作品,就可以知道两人与英国主流画派的风格是多么接近。特纳是顶级大师,他的作品是英、美、法国大博物馆中的珍藏,在画册上也很容易找到。

由赖特注释的阿罗姆画册,在1843年初版。1860年代再版的时候,赖特又根据时代的变迁,作过一些文字修改。该书在一百多年里,不断地被人引用,不断再版。中外历史学家的著作,都喜欢用阿罗姆的画作插图。这次查阅上海和香港所藏的该书版本,发现香港艺术馆收藏有大量阿罗姆和威廉·亚历山大的中国风景画。收入本书的图片,不是阿罗姆的原作水彩画,而是被工匠刻成的金属版画。版画成本不高,原是不登大雅之堂的艺术。一些报纸、杂志上的版画,比较粗糙,人们把它们作为速朽的作品来看待。但来自阿罗姆画册的版画不同,它是出版社为精印书籍,请人专门精心刻制的,因此艺术价值很高。这些作品刻印一流,忠实原作,虽没有敷色,但更加细腻,黑白中显出版画的苍劲、古朴和庄重,更有油画、水彩画所无法代替的韵味,成为收藏界的特藏。

上海古籍出版社和上海科技文献出版社决定将阿罗姆的作品向中文读者作全面的介绍。这些两个世纪前由西方人画东方,然后又在中国的上海、香港、澳门、广州等通商口岸流行了150多年,如今为学者和读者广泛重视却又觅读不易的作品,第一次完整地出版了。在这里我要特别感谢上海科技文献出版社的陈宁宁女士的信任和热情,是她最早提出重新出版这些作品的动议,并邀请作些事实考订和历史解释。此后,在写作和编辑过程中陈宁宁又和上海古籍出版社的张晓敏、王立翔先生作了很多具体的工作。另外,香港中文大学的博士研究生陆文雪、上海三自爱国会图书馆的田文载帮助复制和检索了有关图书、资料。在编撰者担任香港城市大学跨文化中心客座研究员的时候,本书初稿还得到香港城市大学多方支持,并得到张隆溪教授、香港商务印书馆陈万雄总经理的教正。没有他们的策动和帮助,这样一部西文珍本书籍,不可能走出深藏,为大家欣赏。

李天纲

2002年10月

# 目录

|              |    |          |       |
|--------------|----|----------|-------|
| 前言 ·····     | 1  | 44 ····· | 天堂行宫  |
|              |    | 46 ····· | 犁田车水  |
| 北京           |    | 48 ····· | 江南农桑  |
| 正大光明殿 ·····  | 2  | 50 ····· | 虎丘试剑  |
| 西直门外 ·····   | 4  | 52 ····· | 收受聘礼  |
| 午门“大阅” ····· | 6  | 54 ····· | 太湖风情  |
| 北海琼岛 ·····   | 8  | 56 ····· | 湖边道观  |
| 发现长城 ·····   | 10 | 58 ····· | 西山寒泉  |
| 煌煌灯笼 ·····   | 12 | 杭州       |       |
| “怀柔远人” ····· | 14 | 62 ····· | 雷峰塔影  |
| 八抬大轿 ·····   | 16 | 64 ····· | 官府宴请  |
| 嫁妆游行 ·····   | 18 | 66 ····· | 宫廷秘闻  |
| 观象灵台 ·····   | 20 | 68 ····· | 富春江图  |
| 南京           |    | 70 ····· | 囚犯游街  |
| 荒芜故都 ·····   | 24 | 72 ····· | 重农主义  |
| 西门秦淮 ·····   | 26 | 74 ····· | 闺房之内  |
| 秦淮古桥 ·····   | 28 | 宁波       |       |
| 迎春赛会 ·····   | 30 | 78 ····· | 天生贸易  |
| 官宦之家 ·····   | 32 | 80 ····· | 万顷棉田  |
| 琉璃宝塔 ·····   | 34 | 82 ····· | 甬江预言  |
| 女眷玩牌 ·····   | 36 | 84 ····· | 普陀山佛寺 |
| 太平昭关 ·····   | 38 | 86 ····· | 镇海孔庙  |
| 官员府第 ·····   | 40 | 88 ····· | 东海妈祖  |
| 苏州           |    | 90 ····· | 舟山山谷  |