

◎ 江滢河 著

中·外·交·流·历·史·文·丛

主 编 蔡 鸿 生

清代洋画与广州口岸

Western Painting and Canton Port
During the Qing Period

中華書局

中外交流历史文丛

清代洋画与广州口岸

江滢河 著

**Western Painting and Canton Port
During the Qing Period**

by Jiang Yinghe

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

清代洋画与广州口岸/江滢河著.-北京:中华书局,2007

(中外交流历史文丛/蔡鸿生主编)

ISBN 978-7-101-05456-9

I.清… II.江… III.中外关系-文化交流-绘画史-
中国-清代 IV.J209.249

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 164444 号

书 名 清代洋画与广州口岸

著 者 江滢河

丛 书 名 中外交流历史文丛

责任编辑 李解民

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

http: //www.zhbc.com.cn

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

版 次 2007 年 2 月北京第 1 版

2007 年 2 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850×1168 毫米 1/32

印张 10 $\frac{1}{2}$ 插页 32 字数 300 千字

印 数 1-3000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-05456-9

定 价 36.00 元

《中外交流历史文丛》总序

蔡鸿生

回顾源远流长的中外关系,从双边互动的局格中感悟异质文化会通的必然性和合理性,这种超越胡汉、华夷之分的历史认识,是与近代的社会变迁相伴而来的。

西学东渐和边疆危机,在晚清学人中激发深沉的反思,催生出探索中外交流往事的先驱者。戊戌变法失败后亡命日本的文廷式,于穷愁孤愤中治学不辍,遗稿《纯常子枝语》四十卷,广涉域外见闻和塞表殊俗,虽囿于环境和学力而识见未精,其学术视野毕竟是别开生面的。更具卓识的王国维,学贯中西,在清末撰作组诗《咏史》二十首,讴歌了汉唐盛世的中华形象:

西域纵横尽百城,张陈远略逊甘英。

千秋壮观君知否?黑海东头望大秦。(十二)

南海商船来大食,西京袄寺建波斯。

远人尽有如归乐,知是唐家全盛时。(十七)

“西域”和“南海”,是中外交流的两大通道,汇聚着不同类型的古代文明,因内涵丰富多彩而成为中外交流的两大研究领域。《咏史》诗发其端绪,功不可没。饮水思源,后辈对先驱应有所敬畏,才可避免传统的断裂,从古色古香中辨认出前瞻性。正是观堂先生王国维,既开创一代学术风气,又孤明先发地提示了整套治学轨则。按陈寅恪先生所作的概括,共有三项:“一曰取地下之实物与

纸上之遗文互相释证”，“二曰取异族之故书与吾国之旧籍互相补正”，“三曰取外来之观念与固有之材料互相参证”（见《王静安先生遗书序》）。互证，互补，互参，三者合一成心法，“通识”的玄机便具有可操作性了。

依现行的学科分类，中外关系史属“专门史”。一旦定位于“专”，似乎就与“通”无缘了。这个错觉不廓清，中外交流的学术研究是难以提升境界的。钱钟书先生有一段针对性很强的劝学良言，但愿《文丛》的作者记取不忘：“我们讲西洋，讲近代，也不知不觉中会远及中国，上溯古代。人文科学的各个对象彼此系连，交互映发，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科。由于人类生命和智力的严峻局限，我们为方便起见，只能把研究领域圈得愈来愈窄，把专门学科分得愈来愈细。此外没有办法。所以，成为某一门学问的专家，虽在主观上是得意的事，而在客观上是不得已的事。”（见《诗可以怨》）有了这样的自觉，所谓专门史才有可能获得“通”的观照，避免走上由专入偏的歧途。

自20世纪50年代以来，中古以降的民族文化和中外交流，一直是中山大学历史系几代学人关注的领域。《文丛》的作者，尽管辈分不同，学有先后，但直接或间接都得到“二老”（陈寅恪和岑仲勉）教泽的沾溉，也受过戴裔煊、朱杰勤、周连宽诸位先生的熏陶。对有志于脱俗求真的来者而言，传承薪火与亦步亦趋大异其趣，切勿掉以轻心。杜甫《偶题》诗的佳句，不妨用作鞭策：“前辈飞腾入，余波绮丽为。后贤兼旧例，历代各清规。”精神生产的历史经验教导人们，要与时俱进，继往开来，才无愧于自己的时代。学海无涯，我们应当奋力潜研，甘于浮游的弄潮儿是没有出息的。

2005年1月8日序于中山大学蒲园寓所

中山大学“985”项目研究经费资助出版

目 录

引论	1
第一章 清代洋画及其岭南遗存	21
第一节 南海道的历史发展与广州口岸	21
第二节 近代西方绘画艺术发展概况	26
第三节 广州口岸与天主教艺术和艺术家的东来	29
一 天主教宗教艺术的传入与广州口岸	29
二 宫廷传教士画师进京的通道	32
第四节 广州口岸与《乾隆西域武功图》的运送	36
第五节 新会木美人油画的史实与神话	42
一 新会木美人油画及其文化价值	43
二 新会木美人油画原型初探	46
三 新会木美人油画与中国早期洋画	50
四 新会木美人油画的神话传说	52
五 新会木美人油画神话的宗教文化背景	55
六 新会木美人油画神话化的艺术原理	62
第二章 清代岭南诗的洋画观	70
第一节 岭南诗及其作者	71
一 岭南诗的界定	71

二 洋画诗的作者	72
第二节 岭南诗中的洋画题材	77
第三节 岭南诗对洋画技法的叹赏	80
一 洋画写实逼真的画面效果	80
二 洋画独特的透视法、光影明暗	84
第四节 岭南诗的洋画观	90
第五节 岭南诗洋画观与乾隆御制诗洋画观的比较	99
一 乾隆御制洋画诗	99
二 “泰西绘具别传法”与“似则似矣逊古格”	102
三 “以郎之似合李格”:宫廷中西画师合笔画的 创作	103
第六节 “合中西为大家”:康有为的国画变革观	109
第三章 清代的广州外销画	127
第一节 广州外销画的兴起	128
第二节 外销画家及其画室	130
一 外销画家的名号	131
二 外销画家学习西洋绘画的途径	132
三 画室地点	138
四 外销画家创作的商业取向	140
五 画室画工的工作——“智慧的机器”	150
六 画室的商业运作及其变化	152
七 口岸外销画家与宫廷洋画师的比较	161
第三节 广州外销画的主要创作形式	163
一 油画	163
二 玻璃画	164
三 象牙细密画	168

四 水彩画·····	170
第四节 外销画的创作主题及其绘制特点 ·····	177
一 肖像画·····	177
二 港口风光画·····	186
三 船舶画·····	192
四 中国市井风情图·····	200
五 外销商品及其他中国物品制作过程图·····	217
六 中国动植物图册·····	222
七 西方题材的复制·····	226
结论·····	248
附录·····	251
附录一 征引文献图录省称·····	251
附录二 参考文献图录·····	255
附录三 明清洋画东传年表·····	282
附录四 清代中国外销画家一览表·····	301
附录五 清人洋画诗·····	306
图版·····	327
图1 新会木美人肖像 ·····	329
图2 钱纳利自画像 ·····	330
图3 林呱自画像 ·····	331
图4 广州新中国街 ·····	332
图5 中国街上的林呱画室 ·····	333
图6 廷呱画室 ·····	334
图7 加工前的通草 ·····	335

图 8	切割通草之一	335
图 9	切割通草之二	336
图 10	切割后的通草	336
图 11	切割通草的刀具	337
图 12	切割通草用的玻璃垫	337
图 13	惠特兰船长(Richard Wheatland)肖像	338
图 14	惠特兰船长夫人(Elizabeth Wheatland)肖像	339
图 15	西洋母女 Mrs. and Miss Revell 肖像	340
图 16	行商浩官肖像	341
图 17	广州城风光	342
图 18	黄埔船坞风光	343
图 19	珠江沿岸风光	344
图 20	澳门南湾风光	345
图 21	缉拿审问海盗图	346
图 22	广州商馆图	347
图 23	广州商馆图	348
图 24	美国船“德比”(Derby)号在珠江口	349
图 25	美国船“亨利·吐克”(Henry Tuke 1824)号 在黄埔	350
图 26	中国帆船	351
图 27	中国官船	352
图 28	蛋家船与蛋家女	353
图 29	花艇	354
图 30	广州商馆图	355
图 31	养鸭船	356
图 32	倒屎娘	357

图 33	市井风貌之一,抬轿	358
图 34	市井风貌之二,卖字画	358
图 35	市井风貌之三,卖猪肉	359
图 36	市井风貌之三,卖莲藕	359
图 37	女子奏乐图	360
图 38	清朝皇帝	361
图 39	清朝皇后	362
图 40	清朝耆老	363
图 41	清朝一品文官夫人	364
图 42	清朝官员	365
图 43	圣诞卡 戏剧人物	366
图 44	瓷器铺	367
图 45	茶叶铺	368
图 46	绸缎铺	369
图 47	西式家具铺	370
图 48	洋表铺	371
图 49	烟丝行	372
图 50	中国刑罚图一	373
图 51	中国刑罚图二	374
图 52	茶叶交易图	375
图 53	花和昆虫	376
图 54	花鸟	377
图 55	植物图	378
图 56	华盛顿肖像	379
致谢		380
后记		381

Contents

Introduction	1
Chapter I Western Painting and its Relics in Lingnan	
Area during the Qing Period	21
1. Development of South China Sea Trade Route and Canton Port	21
2. Development of the Modern Western Painting	26
3. Canton Port and the Eastern Spread of Catholic Art and Artists	29
4. Canton Port and the Transport of Qianlong Xiyu Wugong Tu	36
5. History and Legend of Xinhui Wooden Beauties Oil Painting	42
Chapter II Conception on Western Painting of the Lingnan	
Poems	70
1. Lingnan Poems and the Poets	71
2. Western Painting's themes in Lingnan Poems	77
3. Western Painting's Skills in Lingnan Poems	80
4. Lingnan Poems' View on Western Painting	90
5. The Comparisons with Emperor Qianlong's View on Western Painting	99
6. Kang You - wei's View on the Reformation of Traditional	

Chinese Painting	109
Chapter III Cantonese Export Paintings during the	
Qing Period	127
1. The Origin of Cantonese Export Paintings	128
2. Cantonese Export Painters and their Studios	130
3. Categories of Cantonese Export Paintings	163
4. Themes and Characteristic of Cantonese	
Export Paintings	177
Conclusion	248
 Appendixes	 251
1. Abbreviated Titles of Books and Catalogues	251
2. Select Bibliography	255
3. Chronicle	282
4. List of Chinese Export Painters	301
5. Poems on Western Paintings in Qing Dynasty	306
 Plates	 327
Acknowledgements	380
 Postscript	 381

引 论

明清时期西洋美术在中国的传播,是西学东渐的重要内容,其历史过程始于16世纪西方殖民者的航海东来,既有通过天主教东传的宗教渠道而来的天主教艺术品,也有通过中西贸易的商业渠道而来的世俗美术品。由于与中国传统绘画面貌迥异,这些西洋美术品引起了中国社会各阶层的关注和反应。就整体而言,由于艺术旨趣完全不同,明清时期传统中国绘画所受洋画技法的影响并不大,中国传统的审美情趣依旧决定着中国画的面貌。

进入清代,西洋美术作品分别以北京、广州和苏州三地为中心,在中国宫廷和民间不同地区产生了历史命运截然不同的洋味艺术品,形成了不同风格的中式洋画,为人们所熟悉。

在北京,洋画技法以三种方式变通并流传。清初,西洋传教士主持钦天监,他们通晓欧洲科学艺术,无形中有助于洋画技法的传入。钦天监五官正焦秉贞,于潜移默化中受其濡染,在中画中参以西洋透视等方法,独创一派,颇受关注。他奉康熙命绘制《耕织图》,应用西洋透视法,颇得康熙褒奖,命镂版印刷以赐臣工,流入民间。焦氏之后,有冷枚、唐岱、陈枚等,均以折中新派见称,此其一。满人莽鹄立,纯以西法写真,神情酷肖,曾绘康熙御容,颇得嘉赏。又钱塘丁允泰及其女丁瑜,均工写真,学习使用西洋烘染之法,亦属莽氏一派,此其二。康熙晚年,西洋传教士画师开始进入

宫廷作画并传授西洋技法,充当御用画师,其中以意大利耶稣会士郎世宁(Joseph Castiglione, 1688—1766)最为著名。郎世宁以西法为本,参酌中西画法,独创一派,其“海西体”作品成为乾隆朝画院的重要组成部分,盛极一时。郎世宁等还在宫廷教授西洋油画和线法画技法,培养了一批粗通洋画技法的中国画工,此其三。

在广州,从18世纪中叶开始,出现了专门为西方市场创作的外销画。身处社会底层的画家和画匠们,能够适应外贸的需要,临摹和复制西洋绘画,绘制出被时人称为“洋画”的广州外销画。这是18世纪初到19世纪末在广州口岸出现的特殊绘画作品。这些被称为“洋画”的作品,当时并没有“内销”与“外销”之分,从20世纪中叶开始,才被研究者称为“外销画”或“贸易画”(Chinese export painting 或 China trade painting)。

在苏州,清雍正、乾隆年间,民间年画艺人“仿泰西笔意”,在年画中采用了透视学和明暗阴影等洋画技法,形成颇具特色的姑苏版年画。

这些带有西方色彩的绘画作品虽然各具特点,但都被当时中国人称为“洋画”、“西画”或者“西洋画”,是清代逐渐增多的洋事洋物中相当引人注目的品种。本书所指称的“洋画”,既包括清代社会出现的由西方传来的各种绘画作品,也包括在洋画东传影响下产生的各种有着西洋色彩的绘画作品。

天主教背景下传入中国的洋画作品,不论是纯粹的天主教宗教艺术,还是经中国艺术改造过的世俗艺术品和宫廷绘画,早已引起中西学者的广泛关注,对画家和画作都已经有了相当深入的探讨。^[1]但通过商业渠道产生的洋画作品,远没有得到足够的认识,尤其对清代中西贸易背景下西洋美术在广州口岸所产生的独特内容,学界并没有十分清晰的认识。

作为历久不衰的对外贸易港,广州口岸是中外经济文化交往的桥头堡,在西学东渐的潮流中起到了重要作用。世界新航路开通后,洋画东传是通过以广州口岸为起点的南海道,随着宗教传播和商业贸易而来的。西洋美术最先在澳门和广州口岸为人们所接触认识、传播滋生,引起了口岸社会不同阶层的反应,在日常生活、社会生产和思想观念等各方面都产生影响。面对新奇的洋画,岭南地区的文人士大夫仍然坚守着中国绘画独特的审美情趣对之进行评论,他们的洋画观反映出颇具特色的口岸思想文化内容。而身处广州口岸社会底层的画家和画匠们,能够适应外贸的需要,绘制出了数以千计的广州外销画,这些外销画成为当时广州口岸众多有着西洋色彩的外销商品中非常有代表性的品种。

本书主要从清代岭南洋画遗存、清代岭南诗的洋画观和清代广州外销画三个方面,探讨清代洋画与广州口岸的关系。这些历史内容,既充分反映中西美术的差异和交流,又体现出广州鲜明的口岸特色,有助于从文化交流的角度认识广州口岸的历史地位。

一 中外学界对清代洋画与广州口岸关系的研究

一 关于洋画东传及其岭南遗存的研究

洋画东传与广州口岸关系中最突出的事情,是乾隆年间宫廷传教士画师绘制的《乾隆西域武功图》通过广州口岸运到法国进行铜版画制作。最初引起学者们关注的是与宫廷相联系的历史内容,包括宫廷传教士画师如何绘制、如何与法国同行联系、如何在宫廷继续类似绘画创作等等,由于局限在天主教东传背景下探讨

这些铜版画的历史意义,对经过广东行商和法国东印度公司之间的商业渠道认识不够。这方面研究以法国汉学家伯希和(P. Pelliot)最为详细,20世纪初他就利用法国所藏有关档案、资料,以及传教士信札等撰写了论文《乾隆西域武功图考证》,^[2]论述法国东印度公司为中国皇宫运送铜版画的史实,从西域武功图的绘制者、在法国雕刻制作铜版的经过、雕刻印刷的工价、所印图画的数量、后来在中国继续雕刻的图画、西域武功图原来的顺序等六个方面进行考证,尤其对《乾隆西域武功图》的西运做了详细考证,意识到广州口岸的商业渠道在洋画东传中的作用,但因缺乏中国宫廷的相关档案和史料,对中国方面的具体情况议论较少。中国台湾学者庄吉发在其《清高宗十全武功研究》^[3]一书中,利用台湾故宫博物院馆藏清宫档案,探讨《乾隆西域武功图》的西运过程,论述了广州口岸的各种人物,包括中国官员、行商、法国东印度公司商人等等之间的复杂关系。中外学者的研究互相补充,肯定了广州口岸在《乾隆西域武功图》西运过程中的独特作用。

岭南地区的洋画遗存,还有收藏在广东新会博物馆的珍贵文物木美人油画。1985年,秦长安首先对新会木美人油画进行研究,引起学术界的关注,但是对此油画的研究主要集中在画家身份和传入时间的探讨;由于相关记载阙如,在时、地、人三方面都无法说清新会木美人油画产生的来龙去脉。我们认为,西洋美术在中国传播不是孤立的历史现象,应该在西学东渐的社会文化背景下去认识和探讨。

二 关于清代广州外销画的研究

由于清代广州外销画主要收藏在欧、美、日本和港澳地区博物