

清代廣州外銷畫的創作形式與題材

江滢河*

廣州口岸作為傳統南海道的起點，不僅是中外商品交換的貿易港，也歷來是中國外銷商品的生產基地。隨明清時期中西直接貿易在廣州口岸季節性的開展，尤其是乾隆二十二年（1757）實行廣州一口通商制度之後，廣州口岸成為許多極具西洋色彩的新型外銷商品的生產基地。外銷畫便是這些新商品中很有代表性的種類，同時又是西畫東傳在廣州口岸的具體表現。

從18世紀中後期到19世紀中葉，廣州口岸的職業外銷畫家，根據西洋市場的需求繪製了各種形式各種題材的繪畫作品，這是“一群中國人學用一種完全不同於自己傳統的西方風格為西方買主作畫”⁽¹⁾的結果，這種運用西洋技法的繪畫創作，在當時的中國應該算是獨樹一幟的，正如衛三畏（S. Wells Williams）於1848年稱：“在廣州購得的畫作，也許有一些看上去與中國其他地方畫家的作品不同，這裡複製的畫作並不以中國藝術為標準，他們中的一些人複製了如此多的外國繪畫作品，以至於他們開始改變自己原來的繪畫觀念，然而，這些因素祇有很少的一部份，還不能影響整個國家的藝術口味。”⁽²⁾這些繪畫作品被稱為“行畫”，是一種機械的運作方式下生產出來的出口商品。

各種形式和題材的外銷畫，商業性十分突出，帶有廣州口岸的明顯烙印，反映出廣州口岸在中西交通中的特殊地位。這些繪畫以其奇妙的中西結合的面貌體現了中國人對西方繪畫藝術的最初反應，在東西方傳遞不同文明的信息，而其發展變化則直接反映出廣州口岸在中西交往過程中的地位變遷。因此，對廣州外銷畫的形式和題材進行仔細探討是十分有研究價值的。

廣州外銷畫的主要創作形式

廣州口岸的外銷畫家們適應西洋主顧的要求，以油畫、象牙細密畫、玻璃畫和水彩畫等多種形式進行創作。這些繪畫形式都是西方社會主要的繪畫形式，對中國畫家而言是十分陌生的，但廣州口岸的外銷畫家們很快掌握了這些繪畫形式，創作了無數的外銷畫作品。

一、油畫

油畫是近代西方繪畫中最重要的畫種，為大眾所熟悉和喜愛，主要用快乾油，例如亞麻仁油、核桃油、罌粟油等調和各種顏料，在畫布、木板或厚紙板上繪製而成的一種繪畫作品。早期的油彩製作技術並不理想，油畫藝術也並不普遍受歡迎。自15世紀荷蘭畫家凡·愛克（Jan Van Eyck, 1390?-1441）兄弟改進油彩製作方式後，油畫這種繪畫形式被西方畫家廣泛使用。油畫的特點是顏料有較強

* 江滢河，廣州中山大學歷史系青年教師、歷史學博士。

的遮蓋力，色彩效果豐富、耐久，能夠於光線明暗中烘托出色彩的變幻，充份表現物體的真實感。

油畫作為西方繪畫中最重要的形式，毫無疑問地成為了廣州口岸外銷畫的主要繪製形式，主要用以描繪中外商人肖像、港口船舶畫，以及臨摹西方印刷圖案。

二、玻璃畫

玻璃畫是在玻璃背面用油彩或水彩繪製的繪畫作品。18世紀歐洲稱之為背畫（Back Painting）。1735年《Dictionarium Polygraphicum》對玻璃畫這樣說明：“這種繪畫與在畫布和木板上繪製的畫完全相反，它在玻璃背面完成，而要在正面才可以清晰地看見。”⁽³⁾玻璃畫最早見於15世紀意大利天主教聖像畫。由於繪製技術難以掌握，到18世紀歐洲已經不再流行。但18世紀到19世紀的廣州口岸，玻璃畫卻成了外銷畫的重要畫種。“這種類型的畫非常適合中國畫工，因為它表現了他們非凡的用色。”⁽⁴⁾

耶穌會傳教士錢德明（Amoit）在其回憶錄中稱玻璃畫技術由歐洲傳入中國，可能是耶穌會士的功勞。⁽⁵⁾北京宮廷檔案中也有記載西洋傳教士畫師曾為宮廷繪製“玻璃油畫”。現在缺乏具體直接的資料來確指廣州口岸玻璃畫的引入者，可以肯定的是廣州口岸的外銷畫家們適應外銷市場的需要，迅速掌握了這種難度相當大的西洋繪畫技術，並很快形成較大的生產規模，德經（de Guegue）在其遊記中稱廣州為中國玻璃畫的中心，同時記載了廣州玻璃畫的具體繪製方式：“中國畫家喜歡用薄的玻璃鏡作畫板，因為厚的玻璃鏡會使顏色變淺，影響畫面效果。他們一般用油彩繪製，有時也用樹膠混合顏料繪畫，繪製時畫家先畫出圖案輪廓，然後用一種特殊的鋼製工具將鏡背面相應部份的錫和水銀除去，以便劃出一塊清晰的鏡面來繪製圖案。”⁽⁶⁾現存的有些玻璃畫複製品與原型圖案大小一致，可能當時西方在玻璃上轉畫版畫的技術被傳到廣州，為外銷畫家們所掌握。在玻璃上轉畫版畫圖案是1690-1790年間英國十分盛行的藝術形式，其具體辦法是：將一幅打濕的鏤刻凹版畫（mezzotint）朝下貼在塗好一層松節油的玻璃上再加上版畫紙小心地用手指清除，祇將圖案輪廓留在玻璃上，然後再填

上顏色。除鏤刻凹版畫外，有時也用線雕版畫和銅版蝕版畫（aquatint）。⁽⁷⁾這樣玻璃畫與原型版畫大小是一致的。此外，許多玻璃畫與原型大小並不一致，或並不是直接臨摹自版畫，這說明廣州口岸的外銷畫家們使用不同的方式創作玻璃畫。有一幅現藏於英國維多利亞和阿爾伯特博物館（Victoria & Albert Museum）的水彩畫，描繪了一位中國外銷畫家繪製玻璃畫的情形：中國畫家正在作玻璃畫，他的桌子上立著一幅歐洲版畫。畫家手中握著中國毛筆，握筆的方式也是中國式的。根據桌面的玻璃畫和立著的歐洲版畫，可以看出畫家是以相反的方向繪製的。

唐寧（Toogood Downing）在參觀完外銷畫家林呱的畫室以後，對玻璃畫評價甚高：“這裡值得一提的是中國人以玻璃畫著稱，這種藝術幾乎在歐洲消失，但在中國卻得到成功地創作，中國畫家十分擅長畫玻璃畫，他們用色十分成功。玻璃畫在中國大量用來做室內裝飾等，甚至在廣州城牆之外的郊區，許多出售玻璃畫的商店集中在一起被外國人稱為畫家街（Painter Street）。”⁽⁸⁾

但廣州玻璃製造業並不能令西方人滿意，馬蒂涅拉（Breton de la Martiniere）稱廣州有中國唯一的玻璃廠：“那裡生產玻璃和玻璃鏡，用歐洲方式鍍水銀，但製作並不成功，工人們不知道怎樣正確使用原料。”⁽⁹⁾有人甚至將玻璃從歐洲運來，在廣州繪製好後，再運回歐洲。1764年，包蒙特（Elie de Beaumont）就曾提到從英國運玻璃來廣州繪製，然後再運回英國。⁽¹⁰⁾

從現存的作品看，廣州口岸最早的西式玻璃畫產生於18世紀中葉，如現存最早的一幅便是1751年作的中國風景中的西洋人物畫。1768年在廣州的希克（William Hickey）就被領去參觀廣州“最好的玻璃畫家的作品”⁽¹¹⁾。現知最早的斯潑依隆創作的玻璃肖像畫，是1774年英國船長托馬斯·弗來（Thomas Fry）的肖像，畫作的標籤上寫著：“畫於1774年10月，斯潑依隆，中國廣州。”⁽¹²⁾

廣州口岸早期的玻璃畫主要是應歐洲中國趣味（Chinoiserie）的需要而生，主要的繪製內容是用鮮艷的顏色在玻璃上描繪中國風景畫，有時添畫上休閒

的人物，畫面上方是玻璃鏡，整個玻璃鏡面用齊本德爾（Chippendale）式⁽¹³⁾鏡框鑲好，也有用歐洲中國趣味式鏡框，甚至用純中國式鏡框。這樣的玻璃畫以其顏色鮮艷、做工精良和異國情調，被運到歐洲，當作壁爐玻璃或窗前鏡，引起人們對遙遠中國的遐想，為歐洲的中國趣味添上新的內容。從1780年代起，廣州玻璃畫出現了新的趨向，大量西方版畫圖案和印刷圖案被帶到廣州，被畫家複製在玻璃鏡上，這種內容的作品逐漸形成風氣，成為玻璃畫的主要創作內容。玻璃畫上的西方版畫圖案題材十分廣泛，包括政治、社會、歷史、文學、宗教及神話等各個方面，反映當時西方世界的社會文化狀況。

根據現存的玻璃畫實物看，最好的玻璃畫產生於1815年左右，與同時期油畫和水彩畫一樣，有妖細膩的色調和精緻的描繪。到19世紀中期，玻璃畫的色彩逐漸變得艷麗，主題也逐漸單調，成為純粹裝飾性的旅遊產品，與其他外銷畫一樣，這是玻璃畫的外銷性質決定的。

三、象牙細密畫（Miniature）

細密畫指一種畫在書籍、徽章、匣子或寶石、象牙等首飾上的小型、便於攜帶和精緻的圖案，以肖像和裝飾畫為主。公元前二千年便開始作為裝飾出現在埃及的卷物上，古希臘、羅馬也十分流行。16世紀後，基督教《聖經》和祈禱書上也開始普遍應用。文藝復興時期隨着人們對於人的重新認識，對展示個性的精緻肖像的興趣日增，以肖像畫為主的細密畫開始成為人們生活中所喜愛的藝術和裝飾品。16-19世紀是西方細密肖像畫的盛行時期。最初主要流行於法國宮廷，後逐漸向歐洲其他國家及民間擴展。16世紀，英國細密畫家海利爾德（Nicholas Hilliard）運用橢圓形畫板製作細密畫，橢圓形很快成為歐洲流行的形式。18世紀初，意大利細密畫家卡里拉（Rosalba Carriera）使用象牙作畫板獲得成功，象牙光滑的表面十分適合展示透明水彩的效果。這樣，橢圓形的象牙細密畫逐漸成為18、19世紀細密畫主要的表現形式。18世紀早期細密畫在英國大受歡迎，成為社會各階層所喜愛的肖像畫表現形式，到18世紀下半期，象牙細密畫在英國已經形

成了各種不同的藝術流派。

大體而言，象牙細密畫從尺寸上來說，與現在的照片很相近，是那個年代易於攜帶的“照片”。英國殖民勢力作為18世紀遠東最強大的力量，大量水手和商人到達遠東。他們在印度、中國的沿海港口請畫工繪製象牙細密肖像畫，寄回英國以慰親人思念。細密畫在當時的遠東各港口如印度的加爾各達和中國廣州等地出售，除了尺寸較小，易於攜帶外，還可以享受減免關稅的優待⁽¹⁴⁾，因此為水手商人所喜愛。廣州口岸的外銷畫家們應西洋人的需求繪製象牙細密畫，其形式和技術與西方基本一致。

西方各國商人水手請畫家將家人或自己的肖像製成象牙細密畫，作為紀念物。美國費城商人費舍（Redwood Fisher）現存的一張象牙細密畫上寫着：“里德伍德·費舍肖像，1782年8月18日生，1856年5月17日去世。此畫於1805年在廣州畫於象牙上。”費舍於1805、1818和1820年三次來廣州貿易，是當時美國費城主要的對華貿易商。⁽¹⁵⁾

美國南卡羅來納州查里斯頓（Charleston）的馬尼高特（Louis Manigault），1850年左右在廣州請外銷畫家庭呱用水彩在一塊很大的象牙上為自己繪製細密肖像畫，畫面上馬尼高特靠在一間房內的椅子上，由一位手持寫着“廣州路易斯·馬尼高特”的信件的人相伴，窗外背景是隔江相望的廣州商館。馬尼高特對自己的這幅細密肖像畫有這樣的記敘：

我父親在廣州時，在他能找到的最大的象牙上留下了自己的肖像……我也同樣把我的肖像畫在一塊7×□英寸的象牙上……也許是林呱的兒子庭呱⁽¹⁶⁾繪製了我父親的肖像。他所繪製的我的肖像，不大像我本人，祇能作為一件新奇之物送回家。在畫中我倚靠在Rusell & Co.公司的椅子上，傭人把一封父親來信遞給我。向窗外望去是廣州商館的景色。我穿我在廣州時的衣服。這位畫家盡力想畫得與我真入一樣。⁽¹⁷⁾

四、水彩畫

水彩畫（Watercolour）實際包括水彩畫

(Watercolour) 和水粉畫 (Gouache)，近代西方繪畫中常見的畫種，不同於中國傳統繪畫中的山水畫和水墨畫。水彩畫 (Watercolour) 是用水溶解顏料畫於紙上的繪畫，作品可借水份的多少，表現出色調的濃淡和不同程度的透明度。作畫時，畫家往往利用畫紙的白地和水份互相滲融等條件表現出明朗、輕快、濕潤等特有的效果。水彩畫導源於15-17世紀帶有褐色渲染的素描，18世紀發展成獨立的畫種。水粉畫 (Gouache) 則是用粉質所製顏料與水調和繪製而成的畫作。畫作顏色不透明，既沒有油畫顏料的粘凝，也沒有水彩顏料的滲化，運用得恰當，能兼有厚重和明朗輕快的效果，可畫在畫布、紙板或各種畫紙上，也可以畫在有色紙上。

廣州外銷水彩畫有多種形式，通常畫在紙上，也有作於絲綢上。從現存的一系列作品看，主要包括絹本水粉畫 (gouache on silk)、紙本水粉畫 (gouache on paper)、通草紙本水粉畫 (gouache on pith paper)、紙本線描畫 (ink on paper) 及紙本水彩畫 (watercolour on paper)。其中通草紙 (pith paper)，西方人又稱之為米紙 (rice paper)，是水粉畫和水彩畫的常用的繪畫用紙。

外銷畫室水彩畫冊的製作多由畫工以流水線的生產方式進行。其具體的繪製方法則十分簡單。從目前所知的材料看，水彩畫的繪製大體可能有以下幾種方式：其一，從木刻版畫中印下輪廓，再由畫工上色。大多數水彩畫都沒有顯示出自由繪製線條。其二，來自濕墨水畫，具體辦法是：“墨水輪廓先被壓在紙上，墨水乾後畫工便在草稿上填色。一個輪廓可以使用幾次，在大的作坊不同的色彩由不同的工匠完成。”⁽¹⁸⁾ 使用上述兩種方法來繪製水彩畫，可以解釋為甚麼相同主題的水彩畫能夠多次地被不同畫室的畫工準確地完成，所有的作品之間沒有差別或者差別很小，一定的風景、人物和風光在相當長的時期內反復地出現在外銷水彩畫冊上。其三，一則對林呱畫室的描繪中提供了水彩畫的又一種方式：“圖案經常是用透明的紙以十分機械的方式描出來，每一個畫家都有許多印刷好的圖案輪廓，他每次構圖都選擇他所需要的元素，一艘船、

一個官員、一隻鳥或其他東西”，在描好輪廓後再上色。⁽¹⁹⁾ 現存的許多水彩畫的水彩顏色下面可以看到淺淺的輪廓線。從這三種方式可知水彩畫的製作並非畫家的自由即興之作，在很大程度上是程式化的機械製作，這樣才能成批量地生產，滿足外銷市場的需求。

外銷水彩畫的繪製主題極其廣泛，無所不包。1796年，荷蘭范罷覽從廣州將一組非常特別的水彩畫帶到美國，作為他對中國的留念和美好回憶。1799年倫敦克里斯地 (Christie) 出售了這組水彩畫。這些畫便集中地體現了18世紀廣州外銷水彩畫的主要繪製主題：“這組水彩畫大約1,700張，分成38卷，包括多個主題：港口圖、風景畫、廣州及其附近風光、貿易情景、船舶畫、鳥類、昆蟲、海關面貌、商人肖像，以及航海圖和地圖等。”“其中七卷畫包括各種各樣非常好而有趣的中國各地風光、花園及人物畫。”⁽²⁰⁾ 1844年一位到廣州的西方人同樣記錄了當時外銷水彩畫的繪製主題：

在每一位畫家的畫室裡都可以找到畫在被稱為米紙上的畫。這種畫十分脆弱，但沒有甚麼其他作品可以超過這種畫對顏色的運用。這些畫描繪了中國人做生意、各種職業、生活禮儀、宗教儀式等各方面內容，所有的畫都描繪得十分真實。日常生活的每一件事，從神聖的宗教儀式，到低級趣味的黃色內容，畫中都有表現。讓人欣賞的是這些畫不僅顏色使用恰當，而且人物描繪也十分準確。此外還有風景畫、船舶畫，鳥類、動物、花卉、魚類和蔬菜的圖畫。所有可以找到的圖畫數量相當大，裝在盒子裡或裝訂成冊。這些畫按一般的質量而言，一打售價一至二美元。……如果你想預定一套繪製很好的有關身軀朝服的皇帝、皇后，以及高官、宮女的圖畫，價格八美元。⁽²¹⁾

庭呱畫室生產的水彩畫的主題種類也是多種多樣。赫德 (Augustine Heard) 藏品中有兩組庭呱畫室出產的水彩畫，一組56幅，一組34幅，都是相似

主題。在這些畫中，包括香港和廣州口岸風光，珠江沿岸港口、商館，花、鳥和不同的河面風景畫，還有一幅廣州口岸的西方教堂畫，美國Heard & Company在廣州的建築物，另有幾張描繪的是茶葉、絲綢和米的生產種植過程。其中最罕見的是一組菲律賓男女的人物畫，是臨摹自在菲律賓的畫家阿森皮肖（Tristiniano Asumpcion）的一組人物圖。這兩組共九十幅畫，大概展示了19世紀中葉外銷水彩畫的常見主題。^{（22）}

水彩畫以其繪製簡單，價格便宜而大量運銷西方，所繪製的主要內容向西方世界展現新奇的中國社會的各個方面，也反映了來華西方人在廣州口岸的生活貿易情景。在攝影術發明引進之前，這種方式的繪畫在向西方介紹中國社會文化方面起到了非常重要的作用，在這種意義上“水彩畫是外銷藝術中最令人興奮和典型的種類。”^{（23）}

外銷畫的創作主題及其繪製特點

廣州外銷畫家按照西洋人的要求繪製的各種題材，主要包括人、物、景三種類型，反映西方文藝復興之後西洋繪畫中所出現過的各種創作題材，其中描繪的各色商人肖像、港口風景畫、中西船舶畫、日常商品生產過程等作品，又充份表現出廣州口岸的獨有特色。

廣州外銷畫家緊跟西方藝術潮流創作，但他們畢竟是“中國人力圖用自己並不熟悉的原料按西方式樣作畫”^{（24）}，西洋繪畫中的三維空間及透視概念，對光線與明暗陰影的使用，並非每一個外銷畫家都能夠輕易地理解和掌握，他們的畫作中仍舊保持了天生的中國風格，被稱為“歐洲標準的中國藝術”^{（25）}。

一、肖像畫及其繪製

肖像畫是描繪人物形象的繪畫藝術，祇有在注重個人價值的時代，肖像畫藝術才會得到充份發展。隨文藝復興運動人文主義的高揚，人們逐漸從宗教的迷醉中蘇醒，發現了自身的美麗與價值，從此，人物肖像不再祇是中世紀宗教畫中從屬於宗教內容的僅具有象徵意義的某種符號，而成為了人

們表達個人情感、記錄個人特徵的藝術形式。

來廣州貿易的西洋人留下自己在廣州的身影作為紀念是十分自然的。肖像畫成為廣州外銷畫非常重要的內容。這些肖像畫多用油畫、玻璃畫及象牙細密畫的形式繪製，也有少量水彩肖像畫。清代廣州口岸出現過形形色色的人物：中國官員、行商、西洋商人、船長、水手、巴斯商人、新教傳教士以及蜑家女，都曾出現在外銷肖像畫中。這是清代其他地區的繪畫中所無的人物肖像題材，因而成為對華貿易和廣州口岸歷史的重要圖錄資料。1840年代一位參觀者記錄了林呱畫室牆壁上的肖像畫：“牆壁上掛滿了肖像畫，有些是穿藍色夾克、滿臉不在乎的英國水手，有些是衣袂高雅、頭戴高帽的巴斯人，此外還可以不時發現中國人的頭像。”^{（26）}另一個參觀者也記錄了林呱畫室中的肖像畫：“牆上掛著各種肖像：一些中國官員，包括趙大人，一些英國官員，還有一些中國婦女肖像。”^{（27）}

現存廣州外銷肖像畫中最主要的是西方商人、船長和水手們的肖像，這是由廣州的口岸性質決定的。廣州口岸作為1757年之後中國對西方開放的唯一口岸，每年都有相當數量的西洋船舶前來貿易，隨船而來的便是船長、水手和商人。帆船時代的季節性貿易造成漫長的貿易季節。根據清代夷務管理體制規定，西洋人來華貿易，貿易季節西洋各國東印度公司大班等人可以居住在廣州商館，船員和水手則留在黃埔；貿易季節以後，全部西洋人必須移居澳門。即使是在廣州的西洋人，其行動也受到嚴格限制，他們不能隨便離開商館區，每月僅兩次的外出則是在中國行商的帶領下去花地和海幢寺遊覽。這樣，西洋人在廣州口岸的生活就顯得漫長而乏味。錢納利這樣描繪廣州口岸英國東印度公司職員的生活：“他們六個月駐在澳門，無事可做；另六個月住在廣州，不幹任何事。”^{（28）}這樣，去外銷畫室請畫家為自己繪製肖像成為了極好的消磨時間的方式。美國馬薩諸塞州羅克斯堡（Roxbury）商人哈斯金（Ralph Haskins）1803年的日記中稱：“無事可做，我去斯潑依隆的畫室坐了兩個小時，請他為我繪製肖像。”^{（29）}1837年法國人維勒（M. La.

Vellee) 這樣記述了他的英國朋友鄭重其事地去林呱畫室繪製肖像的情景：“一天早晨，一位英國紳士來到法國行，他是我在廣州期間的導遊。這天他穿一套最流行的倫敦式禮服，而不是熱天歐洲人常穿的白夾克和常戴的草帽……他是去林呱畫室畫肖像，我愉快地接受邀請，陪同其前往。”⁽³⁰⁾ 外銷畫室成了西方人經常光臨的地方，唐寧記載了林呱畫室經常出現的一幕：“畫家本人站在畫架前，大方地接待大量來訪者；這些人的臉我們可以在牆上的畫作中找到，他們前來觀看畫作繪製的情況，大多數外國人支付得起林呱畫的肖像，他們認為由一位中國人繪製的肖像，在自己國家裡可以增值。”⁽³¹⁾

除了西方人的肖像外，廣州行商的肖像同樣是外銷畫中常見的主題。林呱1851年在美國波士頓Athenaeum展出的五幅肖像畫中有三幅為行商肖像。費城的中國博物館(Chinese Museum)，由費城商人杜恩(Nathan Dunn)建立，收藏有三百張繪畫作品，其中許多西式廣州油畫，包括浩官、潘啟官和其他行商的肖像。⁽³²⁾ 行商是廣州口岸一群特殊的商人，他們既是西洋商人的貿易對手和伙伴，又是中西接觸的中介者。許多行商肖像是作為禮物送給西洋商人或東印度公司的。著名行商同文行創始人潘啟官一世潘振承的玻璃油畫肖像，便是18世紀末他送給瑞典東印度公司董事、哥德堡鉅商尼科拉斯·薩文格瑞的禮物⁽³³⁾，此畫至今仍掛在哥德堡當年瑞典東印度公司的古老建築中。斯潑依隆著名的絲綢商人義盛(Eshing)肖像，創作於1809年之前，是送給美國“東印度海洋協會”(East India Marine Society)的禮物。還有一些中外商人的肖像畫是成對製作的。卡里(James Cary, 1777-1812)的油畫肖像上寫著“詹姆斯·卡里之肖像，1802年2月10日繪於廣州，時年二十四歲十一個月十天。”與此肖像成對的是一幅同樣大小和色調、同樣風格的中國商人油畫肖像，商標上寫著：“此天我將這位中國商人宗呱(Chungqua)的肖像送給詹姆斯·卡里。簽名：布里克曼(Love Brickman)。”⁽³⁴⁾

此外，許多西洋商人將家人的肖像帶到廣州，請畫家複製成肖像畫。如荷蘭范罷覽先生便請外銷畫家

將其妻子和女兒的肖像畫複製到一幅玻璃上。⁽³⁵⁾ 作於1774年的一幅玻璃畫描繪了兩位身著中國服裝的西洋女子，背景是廣州珠江沿岸風光。據記載，這兩位是英國中國事務部(China Civil Service)李維爾(Herny Revell)的妻子Frances Revell和女兒Frances⁽³⁶⁾

新教傳教士是19世紀新一輪的西方宗教勢力，他們以各種隱蔽的形式，如東印度公司職員、醫生等面貌出現在廣州口岸。美國新教傳教士伯駕於1834年10月來華，是在中國的新教傳道會的第一位醫生郭雷樞的繼承人，他在英國商人支持下，在廣州創立了第一家眼科醫院。林呱做照錢納利的澳門郭立治(College)醫生畫像創作了伯駕(Parker)醫生畫像。此外，林呱為其免費繪製廣州醫院一些醫學掛圖，用以識別疾病的名稱和癥狀。這些掛圖，每幅畫一人，細緻地描繪患病部位，現在仍有110幅疾病示意圖保存下來，大部份藏於美國耶魯大學醫學院圖書館，當中絕大部份附有伯駕解說辭。這些畫作十分寫實，是具有醫學價值的圖畫資料。

外銷畫家還繪製了許多中外官員的肖像。林呱有五幅肖像畫於1851年在美國波士頓文藝協會展出，其中兩幅描繪的便是清代著名的禁煙主將林則徐，和代表中國簽定中美望廈條約的耆英，有一幅則是香港總督亨利·璞鼎查的肖像。林則徐肖像還在英國倫敦展出，畫中人身穿長袍，畫下角注有“生活的楷模，廣東林呱繪”⁽³⁷⁾。法國人維拉(M. La. Vellee)記載了在參觀林呱畫室時正好遇到中國官吏前來繪製肖像的場面：“突然，樓下傳來噹、噹的巨大響聲，一頂轎子停在門口，我們看見裡面下來一位身著華麗官服的中國人，他便是趙將軍，前來畫肖像。整個畫室混亂起來，爭相向趙將軍行禮，林呱已衝到了轎子前面。我們乘此混亂離開了畫室。”⁽³⁸⁾

林呱的兒子關賢⁽³⁹⁾也曾繪製過中外官員的肖像。1844年，璞鼎查在寫給廣東提督周昌齡的信中說：“給您繪製肖像的那位畫家，我聞說他叫關賢，是林呱的兒子，我想請他來香港給我繪一張肖像，以作為我送給您的禮物。”⁽⁴⁰⁾

從現存作品來看，以斯潑依隆為代表的廣州口岸早期的外銷畫家於18世紀中後期已經開始為來華的西洋人繪製肖像。西洋繪畫中的運筆方式對陰影明暗的運用，以及對三維空間的處理方式，並非所有廣州外銷畫家能夠容易地理解和掌握，他們的畫作中不由自主的呈現出中國傳統繪畫的痕跡。

早期的外銷畫家們緊跟當時西方的藝術潮流，努力用西洋繪畫技藝創作，在一定程度上表現出當時西方相當流行的新古典主義風格。斯潑依隆以其技藝高超受到西洋人的稱贊，1789年他為夏威夷一位王室成員狄安娜（Tianna）畫像，狄安娜對其創作十分欣賞：“在所有天娜的財富中，他的魅力在一幅由斯潑依隆繪製的肖像中最好地展現出來……這位畫家忠實地描繪她的臉部特徵。”^{（41）}儘管如此，斯潑依隆的畫作中仍舊明顯有中國畫的痕跡。其著名的絲綢商人義盛肖像，便是非常有代表性的外銷畫作。肖像面部用肉色畫出，整體表現出較淺的色調，背景用更淺的色調表現，眼睛炯炯有神，嘴角淺笑，左邊微翹，充份體現被畫者的性格特點。但人物的服裝和背景則由畫筆平塗而成，這種平面效果充份暗示了畫家的中國肖像畫基礎。整幅畫面呈現出一種奇特的中西結合的效果，“就風格而言，這幅畫處於中國傳統肖像畫的正規、正面肖像，和西洋技法，如明暗陰影、非平衡和三維空間感的肖像之間。”^{（42）}義盛肖像展示了斯潑依隆所有肖像畫的特點，“表現了一位中國畫家力圖從中國傳統的肖像畫中走出來運用西洋技法進行創作。”^{（43）}由此可知，斯潑依隆之類的外銷畫家受過傳統肖像畫的訓練，他們的西洋風格肖像畫保持著中國畫平塗和無透視的特點，然而其作品對光線和陰影的使用則明顯來自西方。”

林呱作為19世紀新一代外銷畫家中最重要的人物，他努力以英國華麗風格創作。但其肖像畫仍舊不經意地流露出中國畫的痕跡，可稱為中國特色的西洋肖像畫。正如泰凡尼所描述的“林呱繪製的中國官員和行商肖像是十分出色的，他不僅畫出衣服和臉部，而且極好地捕捉到人物的性格表情，並成功地將一幅中國風景畫作為背景。”^{（44）}林呱創作的

此類肖像中有名的是蜚家女阿瑤（Ah You）肖像，這是錢納利在廣州口岸經常用作肖像主題的女子。林呱於1850年創作的阿瑤肖像，在筆觸和色彩使用上都與錢納利的作品十分相似，但其背景卻描繪了完全中國式的風景畫面。

類似的作品還有現存眾多的行商浩官肖像。現存香港的浩官全身肖像為錢納利的原作，這是唯一由他用西洋風格創作的浩官肖像。之後，林呱及其他外銷畫家便臨摹複製了一系列浩官全身或半身肖像，這些大多為浩官送給西洋商人的禮物。現存美國的便有三幅浩官全身肖像，一幅藏於紐約大都會博物館，一幅藏於印第安宮（India House），一幅由費城李斯（Reath）收藏。在這三幅全身肖像中，錢納利香港浩官肖像的構圖細節和背景被大大簡化。此外還有許多浩官半身肖像，同樣以錢納利之作為原本，包括庭呱用水彩繪製的浩官象牙細密肖像畫。這些中國人繪製的浩官肖像，在筆法和用色上都無法表達出錢納利畫筆所表現的浪漫情調。值得一提的是，廣州畫家在繪製浩官肖像時，一些諸如朝服圖案等中國人熟悉的細節，繪製得準確、清楚，而錢納利的浩官肖像更沒有朝服和皮衣上的刺繡圖案，以及焚香爐的複雜結構等。因此，“儘管它們長期以來被認為錢納利的作品，但都毫無例外是一種有濃厚廣東風格的西方藝術。”^{（45）}

關於這樣的肖像作品，與其說西洋人欣賞的是林呱等外銷畫家有意識地將中西因素結合在同一幅肖像畫中的繪畫藝術，不如說西洋人將有這種中西繪畫因素相結合特點的外銷畫當成了對華貿易的某種象徵或標誌，而作為紀念品購買、收藏，正如有學者指出：“毫無差錯的錢納利肖像，與那些浩官肖像和蜚家女肖像一樣成為對華貿易的一種圖象標誌（icon），是歐洲商人回程時所攜帶的一種有紀念意義的代表性圖畫。”^{（46）}

19世紀中期攝影術的發現逐漸改變了人們對肖像畫的概念，照片日益受到人們的接受和歡迎。到19世紀下半期，肖像畫在西方社會往往祇因社會、政治或職業原因而繪製，並不再是送給親人、朋友和愛人的禮物。來華西洋人往往都隨身攜帶自己或

家人的照片。這樣廣州口岸的外銷肖像畫的繪製方式也相應地發生變化，外銷畫家逐漸不再以真人為模特，而是臨摹西洋人提供的照片，將之繪製成油畫或象牙細密畫。1854年9月24日，普雷伯（Rear Admiral George Henry Preble）在其日記中稱：“你寄給我的全家福照片，我已經請老雷呱（Old Loeque）複製到象牙上。……今天我去看了這幅畫，畫家已畫好了衣服，還剩下Fannies和Lizzie的臉部沒有畫，我希望這位畫家能像他自己保證的那樣把每個人都畫得與照片上一樣。”⁽⁴⁷⁾攝影術的發展逐漸取代了肖像畫，在新的更符合市場需求的藝術形式出現後，外銷肖像畫祇能逐漸消失。

二、港口風光畫

以航海為職業的船長和水手，為了紀念自己的航海生涯，以及向家人朋友展示自己曾經到過的地方，在照相機發明之前，他們往往在所停留的港口請畫家繪製所經港口的風光。現今世界各地都留存有大量航海時代以來各地港口和船舶的繪畫。美國庇博地博物館（the Peabody Museum）比較集中地收藏了這類作品，並編輯成畫冊《庇博地博物館館藏的海景畫》（The Marine Paintings and Drawings in the Peabody Museum）出版。

港口和船舶正是廣州口岸的主要特徵，1769年曾在廣州居住過的希克（William Hickey）這樣回憶廣州的景色：“（珠江）河道上繁忙的景象，與倫敦橋下的泰晤士河一樣，不同的是泰晤士河上的是各種規模的方帆船，而這裡是容克船（Junk）……廣州除了珠江上幾里的範圍內滿是船舶的風景外，對外國人而言，再沒有甚麼更特別的東西了。”⁽⁴⁸⁾這樣，港口畫和船舶畫毫無疑問地成為廣州口岸外銷畫的重要部份。船舶畫多以港口風光為背景，港口風光則多用船舶圖案為裝飾。當年來廣州的西方人稱：“沒有英國人在回歐洲時不帶走一幅廣州口岸圖。”⁽⁴⁹⁾廣州口岸風光和船舶畫既是世界航海時代以來港口船舶畫的組成部份，同時又具有鮮明的中西交匯的廣州口岸特色。

廣州口岸的港口風光，多以油畫和水彩畫的形式繪製，以廣州城外的珠江沿岸十三商館為其主要

題材，也包括珠江沿岸風光、黃埔、虎門及澳門等地風光。有關廣州城外十三商館的外銷畫，從18世紀中期開始，到19世紀中期，出現了一系列廣州口岸圖和商館圖，這些畫有不同的畫家和畫室繪製，記錄了廣州口岸珠江沿岸商館區的每一個變化，是廣州口岸歷史變遷的珍貴圖錄資料。有時廣州口岸港口圖是成套製作出售的，1840年以前，一套常見的廣州口岸港口風光圖一般由四幅畫組成，包括虎門、黃埔、澳門和廣州四地風光。1800年美國普羅溫登斯（Providence）羅得（Rolde）島的多爾（Sullivan Dorr）就曾在廣州購買了一套四幅的廣州口岸風光圖寄給弟弟。這是典型的成套的廣州口岸風光畫，這四幅圖基本上完整地描繪了鴉片戰爭前早期西洋來華貿易者在廣州口岸所見到的景色：澳門是西方人在中國沿海的第一個落腳地、居留地及過冬之地；虎門是珠江的重要入口；黃埔港是來華貿易的西方船舶的停泊之地；廣州則是西洋商人的最後目的地和貿易之地。

港口風光圖中，除了常見的廣州口岸風光外，還出現了许多東南亞、印度、南非，甚至南美洲巴西等港口風光圖。這些港口大都是西方船舶前往廣州的必經之地，或與廣州有貿易聯繫的西歐殖民地，西洋人將記錄其行程的港口風光和船舶畫帶到廣州，請外銷畫家複製而成。庇博地博物館藏有一套四幅的廣州口岸外銷畫，包括黃埔港、南非開普敦、聖黑倫娜（St. Helena）的詹姆斯鎮（James Town），以及廣州珠江沿岸風光等四幅圖畫。庇博地博物館還藏有單幅的開普敦風光、詹姆斯鎮風光以及爪哇安優角（Anjier）風光。⁽⁵⁰⁾廣州外銷畫中甚至還出現了巴西里約熱內盧沿岸風光。⁽⁵¹⁾另一套五幅的港口畫中除三幅中國口岸風景外，另兩幅是彭亨（Pehang）風光和新加坡風光。⁽⁵²⁾外銷畫家孫呱繪製的兩幅水粉畫均為彭亨風光，他根據1818年有丹尼爾（William Daniell）所製的，題為“威爾士王子島的俄斯金山和普羅笛庫斯海灣風光（View of Mt. Erskine and Pulo Ticoose Bay, Prince Wales Inland）”以及“士多卑梨山風光（View of Mt. Strawberry）”的版畫而複製的。⁽⁵³⁾

除純粹的港口風光圖外，廣州外銷畫中還以港口畫的形式，生動詳細地記錄了一些廣州口岸發生的特別事件，典型的例子略舉二三：

其一，1807年審判海王星號水手圖。“海王星號事件”是指1807年2月4日，英國船“海王星號”水手在廣州度假，他們與中國市民發生爭端，引起兇暴亂毆，致使一名中國人被打死。中國官員先後三次在英國東印度公司商館審訊52名“海王星號”水手，以便查出兇手，英國商館的大廳因此特別懸掛了紅黃間條棉布帷幕。這次特殊的審問因其是“歐洲人第一次被允許正式出席中國審訊公堂”⁽⁵⁴⁾而受到西方人的重視，成為外銷畫的主題也就很自然了。這個主題的外銷畫由兩幅組成，即廣州商館廣場近景圖和英國商館審判圖。前一幅描繪中國官員乘轎前往英國商館時出現在廣場的情景。後一幅描繪的是1807年4月9日的第一次審訊，中國官員在英國商館設置公堂，一組五人分批審問英國水手的情形，六名廣東地方官員、英國東印度公司代表及行商均列席。這兩幅畫生動地記錄了早期中西關係中的一段特殊的緊張插曲，多次被複製，現存在世界各地，如後圖有一幅藏於美國庇博地博物館，有一幅懸掛在倫敦皇家學會的演講廳裡。⁽⁵⁵⁾

其二，1822年廣州商館大火圖。道光二年（1822），廣州西關大火，殃及洋行和夷館多處，損失慘重。時人記載稱：“道光二年九月十八日，廣東太平門外火災，焚燒一萬五千餘戶、洋行十一家，以及各洋夷館與夷人貨物，約計值銀四千餘萬兩，俱為煨燼。”⁽⁵⁶⁾更有詩云：“蓬頭鬢髮黑蠻奴，孤魂萬里呼耶穌（夷人亦有死者）。”⁽⁵⁷⁾可想其慘狀。外銷畫中的商館大火圖作共分四幅，分別詳細描繪了此次大火前夕、火起、火旺及災後火場等四個情景，可以與當時的中外人士的記錄和詩文互相參證，是十分珍貴的圖象資料。這組畫現存有許多不同的版本，顯然為不同的外銷畫家的臨摹。

其三，1828年緝拿審問海盜圖。這幅畫反映了廣州口岸貿易環境中令中外商人均十分頭疼的重要問題——海盜。法國船“航海者號”（Navigateur）從馬尼拉駛往交趾支那，在交趾支那海岸沉沒，船

上的水手十四人和運載的30,000元白銀，以及差不多相等價值的貨物獲救，船長以1,200元的酬金和一艘中國帆船議定，送他們往澳門。船行至老萬山附近，法國人遭到帆船上的船員和從澳門來的人襲擊，十二名水手被殺，兩人跳水，後僅一人獲救，並向中國當局報告此事。1829年1月中旬，這批海盜在福建被緝拿，並運回廣州，審判在十三行公所大廳舉行，西洋商人可以自由進入公所觀看審判，“中國政府表現要將這些犯人加以懲辦的積極與努力，引起巨大的驚奇，並值得最高的贊賞。……自由進入該處（在公所大廳）開設的法庭，就是政府特意將這次事件的程序予以公開的一個明證。”⁽⁵⁸⁾最後審判結果是十六名海盜斬首，一人凌遲處死，1月30日處刑。這幅外銷畫生動地描繪了在十三行公所審問海盜的情景，留下了十三行公所內部情形的珍貴圖畫，同時也描繪了清代廣州口岸的形形色色的各種人物：清朝官員、行商、西洋大班、西洋商人、水手、巴斯商人、中國僕役及海盜等，是廣州口岸難得的人物形象總記錄。

與肖像畫一樣，港口畫的繪製也是跟隨西方世界藝術潮流的變化而變化的。現存大量港口畫，由於通常沒有標誌，表明其畫家及創作時間，很難具體地將每個畫家的作品區分出來。許多早期的外銷港口畫，雖然都使用了西方繪畫概念中的明暗陰影和透視學原理，但仍明顯呈現出傳統中國畫的平面感，反映出是畫家在中國傳統基礎上，運用西洋技法的創作。⁽⁵⁹⁾

早期廣州商館圖基本上都是以河南為立足點，正面筆直地從對岸描繪商館，每位畫家都力圖記錄下商館的任何包括籬笆、旗幟、房屋等方面的細小變化，每幅畫都有些不同。但明顯的是，每幅畫中都使用了一些固定的構圖元素，以同樣的方式處理前景珠江上的船舶造型，這種對圖畫的處理方式從18世紀末一直延續到19世紀上半期，表明“所有這些畫都有同樣非常有力的原型”⁽⁶⁰⁾。

到1830年代左右，廣州外銷港口畫出現了新的方向，畫家們逐漸放棄從河南正面描繪的角度，開始從各個不同的角度來描繪廣州沿岸的十三商館風

光，風格顯得較以前自由和寬鬆。早期港口畫的嚴謹構圖和單調冷靜的處理方式消失了，代之以更現實、更自由、更富有想象力的創作方式，與當時西方港口畫家的作品十分相似，如錢納利描繪的中國沿海港口風光，便呈現出不同的透視，不同的角度，以及不同視點的構圖，反映出歐美所流行的浪漫主義傾向。

現存反映外銷畫家風格變化的典型的例子是一套四幅的包括澳門、虎門、黃埔和廣州的港口圖，畫上均貼有“孫〔宋？〕呱”（SUNQUA）的大寫字母商標，這組畫創作於1840年前後，畫作於近似正方形的畫布上，畫作明顯地體現出畫家風格的變化。黃埔和廣州港風光圖，顯示出1850年代的流行風格，而澳門和虎門風光，則仍是1830年代的繪畫風格，“這裡有一個明顯的風格變化”^{〔61〕}。廣州外銷港口風光畫的轉變表明“隨舛19世紀西方世界藝術口味的變化，外國人在廣州購買的畫作的風格也相應地發生了變化。”^{〔62〕}

港口畫的繪製風格隨西方藝術潮流而變化，其繪製內容則隨舛中西關係的變化和中國沿海政治經濟形勢的變化而增減。鴉片戰爭後，廣州口岸失去唯一通商口岸的地位，香港開埠、沿海五口通商，西方人開始出現在更多的中國沿海港口，外銷港口畫的內容也相應發生了增減，原來一套四幅的廣州口岸圖中，香港風光代替了虎門，或者一套增至六幅，添畫上香港和上海兩地風光。

三、船舶畫

船舶畫與港口畫一樣，也是船長和水手對自己的船舶和航海生涯的紀念。廣州外銷畫家根據西方船主或船長的要求，按照西方船舶畫的形式繪製了大量出現在廣州口岸的西方船舶，在構圖佈置、尺寸和具體的繪製上均反映出西方繪畫的風格，屬於世界船舶畫的一部份。現存在世界各地博物館的大量船舶畫，除少數作品如孫〔宋？〕呱等人所繪船舶畫標有畫家名字外，大多無法確認其具體作者。一些船舶畫是根據真船寫生而成，如〈1827年葛雷豪德號在中國(The Schooner Greyhound)〉^{〔63〕}、〈孟德斯鳩號離開澳門(The Ship Montesquieu off

the Harbour at Macao)〉^{〔64〕}等。一些船舶畫則是根據西方版畫複製而成，著名的例子，如1800年左右繪製的“美國號”，其原型為1794年英國出版的印刷圖“掛舛各種不同國旗的國王船舶”，祇不過廣州畫家將其中的英國船畫成了美國船。^{〔65〕}船舶畫〈東印度公司威廉·費爾利(William Fairlie)號駛離彭亨威爾士王子島〉，則是根據頓肯(E. Duncan)按照胡金斯(W. H. Huggins)的繪畫所製作的版畫而複製的。^{〔66〕}煜〔郁？〕呱(Yeuqua)的兩幅著名的船舶畫美國麻薩諸塞州來恩的“拉色拉絲(Rasselas)”號和“尼努斯(Ninus)”號，是以丹麥畫家克勞森(C. Clausen)和彼得遜(Jacob Peterson)的繪畫作品〈美國麻薩諸塞州來恩拉色拉絲號駛離艾爾斯龍(Elsinore)城堡〉和〈美國麻薩諸塞州來恩尼努斯號駛離艾爾斯龍城堡〉為原本複製的，複製得非常精確，畫中著名的艾爾斯龍城堡清晰可辨。^{〔67〕}

船舶畫的另一重要題材是水手告別圖，描繪年輕的水手在岸邊與情人依依惜別的情景，背景則是掛舛不同國旗的即將啟航的船隻。這是西方港口城市中較常見的紀念題材。廣州外銷畫中著名的例子有斯潑依隆於1785年為美國“阿利昂斯(alliance)”號船長哈里森(George Harrison)所繪的圖畫。“阿利昂斯”號是由費城商人莫里斯(Robert Morris)資助的。斯潑依隆以英國畫家布伯里(Henry Bunbury)的一幅印刷圖為原型複製，描繪了一群水手在堆放舛包裹和木桶的碼頭，一名水手正與情人依依惜別。外銷畫與原型基本一致，唯一不同之處是水手帽子上的字樣換成了“阿利昂斯”，以紀念“阿利昂斯”號的航行。水手告別題材同樣大量出現在廣州外銷畫的裝飾圖案上，成為水手回程時所購買的紀念品。^{〔68〕}

除水手告別圖外，有關水手的其他故事同樣出現在廣州外銷畫中。一幅〈一位遭難海船水手在門前向人們講舛自己的經歷(A Shipwreck'd Sailor Boy Telling his Story at a Cottage Gate)〉的外銷畫，是根據1792年倫敦出版的，由甘蓋(Gangain)根據比格(William Redmore Bigg)的繪畫製作的

版畫為原型複製的，描繪了典型的英國鄉村風景。與其配套的一幅油畫，題為“水手滿載而歸圖（The Sailor Boy's Return from a Prosperous Voyage）”，也成為廣州外銷畫的內容，這幅畫還以玻璃畫的形式出現，標題換成了“幸運的水手（The Fortunate Sailor）”。⁽⁶⁹⁾

與船舶相關的內容，如海難圖等，同樣出現在外銷畫中。1782年“森圖（Gentaur）”號在從西印度回航時發生海難沉船，多德（Robert Dodd）繪製了有關這次沉船的油畫，不久便出現了版畫作品。外銷畫家以版畫為原本，同樣繪製了〈森圖號海難圖〉的油畫⁽⁷⁰⁾，這是較早期的海難圖。類似的還有如外銷畫家根據1797年出版於倫敦，由切桑（F. Cheshan）按照波考克（Nicolas Pocock）的繪畫作品製作的版畫，繪製了〈王家艦隊尤里康（Unicorn）號捕獲法國巡航艦特里本（Tribune）號〉。⁽⁷¹⁾有意思的是，這兩艘船的造型還出現在1800年左右繪製的黃埔風光圖裡。⁽⁷²⁾此外還有〈1812年總統亞當斯號在中國沿海遇難圖〉⁽⁷³⁾等等。

此外，廣州口岸特有的船舶——花艇，同樣出現在外銷畫上。清代廣州從長堤經沙面到白鵝潭的珠江水面是廣州有名的風月場所，大量花艇雲集此處，甚至成為來粵士人遊歷廣州的必去之處。沈復在《浮生六記》中曾詳細記錄了自己與同鄉夜遊沙面的經歷，這樣描繪了珠江上的“花艇”：“於是同出靖海門，下小艇，如剖分之半蛋而加蓬焉，先至沙面，妓船名花艇，皆對頭分排，中留水巷，以通小艇往來，每幫約一二十號，橫木綁定，以防海風，兩船之間，釘以木椿，套以藤圈，以便隨潮漲落。”⁽⁷⁴⁾曾任廣州知府的趙翼在八十高齡回憶一生經歷，對廣州仍有“珠江十里胭脂水，流盡繁華是廣州”⁽⁷⁵⁾的深刻印象，可見當年花艇盛況。十三行商館區離花艇雲集處不遠，西洋人雖然不能隨意前往體驗，但花艇是能夠出現在他們的視野的。其出現於外銷畫中也是自然。外銷畫的某些作品，真實地描繪了廣州口岸的此般風情。

整體而言，船舶畫的繪製水平從1830年代以後是呈下降趨勢的，日益程式化，筆法逐漸潦草，構

圖也日益簡單，顏色不再像從前一樣精心描繪，這是19世紀中期外銷畫的共同特點。1987年，美國杜克斯堡（Duxbury）19世紀的庫思曼（David Cushman）船長的住所裡仍收藏有一些收集的廣州外銷港口船舶畫，畫作創作時代從1830年代到1870年代，反映出外銷港口船舶畫的繪製水平的變化情況。最早的兩幅是有宋呱（Sunqua）商標的作於1830年代的油畫〈羅休斯號（Roscius）在零丁〉，以及水彩畫〈赫伯（Hebe）號在土耳其斯米那（Smyrna）港〉，兩幅畫均繪製精良。庫思曼船長曾任這兩艘船的船長，零丁與斯米那作為1830年代東西鴉片貿易的起點和終點，同時出現在廣州外銷畫中。此外，一些1850年代創作的港口畫，包括廈門、新加坡和香港風光，以及1870年代繪製的香港海面的中國船隻，繪製水平相當低。庫思曼的收藏品顯示，質量好的港口船舶畫創作時間相對較早，越到後來質量越差，水平越低，這也是外銷畫發展的特點，以至於有學者這樣稱：“1830年代，你在任何畫室都可能買到非常好的畫作，到1870年代就已經很難找到好的繪畫作品了。”⁽⁷⁶⁾

四、中國社會生活情景圖

中國社會生活情景圖有以油畫和玻璃畫的形式繪製，更多的是以水彩畫成套的繪製裝訂成冊出售的。這些圖畫包括中國人日常生活、中國各地風光、中國人物、各種外銷商品如茶、絲、瓷、夏布等生產過程以及各種中國職業、刑罰等內容。

這些畫按西方人的要求而作，是歐洲人訂製收集的對象，反映出西方社會對中國各個方面的興趣。如一份關於街頭貿易題材的外銷畫冊的記錄稱：“此畫冊在廣州完成，由Panshanquuer的庫柏（William Couper）訂製，他正在收集一些表現中國人行為方式、習慣和自然歷史內容的作品。”⁽⁷⁷⁾庫柏（1811-1886），1846-1852是愛德麥拉梯（Admiralty）公爵。這類題材的畫冊還被西洋人帶回作為贈送的禮物。一本現藏於英國維多利亞和阿爾伯特（Victoria & Albert）博物館的中國人物服裝水彩畫冊，共28頁，每頁畫有單個人物，前二十幅為中國官員、女子、士兵等，完全沒有背景，後八

幅為從事茶葉生產不同程序的男女，冊頁的封面上寫著：“這些關於中國服裝樣式的畫是在中國所作，為我的一個朋友阿思伯那（William Ashburner）送給我的禮物。1796年，伯廷頓（Samuel Boddington）”。^{（78）}

這類圖畫從構圖、人物造型、臉部特徵到行為方式，都不是中國傳統繪畫的處理方式，而是按照18世紀歐洲諸如〈倫敦沿街叫賣圖〉或〈Costume of the Tirol〉（〈泰龍的服飾〉）等圖冊的分類進行繪製的，它們按照西方社會的習慣，向西方世界展示了中國社會的種種情況，因此有學者指出這些圖畫“保持歐洲對中國的想象，並不是中國人眼中的中國。畫工對畫筆的使用是中國式的，但指導他們繪畫的概念則是純西方的”^{（79）}，因而“中國便按照西方的歸納分類被西方人理解，整個複雜多樣的文化被簡化成更容易理解的一些圖象”^{（80）}。

這類圖畫在向西方介紹中國社會和文化方面起著重要的作用。18世紀末外銷畫家浦呱（Pu Qua）^{（81）}畫室出產的類似作品在歐洲甚至被製成版畫印刷出版。一位倫敦出版商米勒（Miller）用英法兩種文字印刷出版了一套由戴德里（Dadley）製作的有關18世紀末中國街頭商販的圖冊，題為“中國服裝：六十幅附有英法文字說明的版畫”（The Costume of China: Illustrated by sixty Engravings with Explanations in English and French），這套圖冊的原型為馬遜（Mason）在廣州購買的外銷家浦呱畫室的產品。馬遜曾在印度馬德拉斯（Madras）服軍役，在醫生的建議下他於1790年來到廣州療養休息，他作為英國東印度公司商人費珠富（William Fitzhugh），多林文（James Drummond）等的客人在廣州居住了一段時間^{（82）}，其間他購買了浦呱畫室生產的這套圖冊，十年之後將其交給出版商。圖冊出版說明上寫著：“這是關於中國人各種習慣和職業的正確的圖畫，……在朋友的堅持下，這些十年來沒有公開展示過的私人藏品終於出版了，這些精確的圖畫一定會帶給人們對那個遙遠國度的各種生活習慣和技術的新的認識和樂趣。”^{（83）}這六十幅版畫的左下角都寫著：“浦呱，廣州，德林（Pu-Qua,

Canton, Delin）”，以及“1799年5月4出版，米勒，倫敦，老邦德街（Old Bond Street）”^{（84）}。

18世紀到19世紀初，中國風景畫和花園景色是十分流行的外銷畫主題，西方人在廣州口岸的活動範圍極小，到嘉、道年間，廣州河南萬松園和海幢寺一帶，成了官方指定的洋人遊散之地，因而這裡的花園風景也成了外銷畫的題材。著名的浩官花園為伍氏行商所有，位於珠江河南萬松園，是當年廣東地方官吏宴請英國荷蘭使團之地^{（85）}，成為西洋人眼中的奇妙之地，出現在許多來華西洋人的日記或遊記中。庭呱繪製了兩幅標有“浩官花園”標題的水彩畫，描繪了茂密的樹木，以及水池中以橋相連的亭臺樓閣的美妙景色，是實際風景的生動描繪。其他中國風景畫是以西方的繪畫觀念繪製而成，構圖看上去與英國、荷蘭的繪畫作品十分相似，祇是建築和人物換成了東方式樣，因此有中國學者稱“此期的風景畫，與同時期英國和泰納、康斯泰勃畫風相近，在模倣中摻入了中國的風情，形成了帶‘洋味’的中國風情畫。”^{（86）}

反映中國人家庭生活和社會生活的不同方面的內容，也被繪製成外銷畫出售，常見的主題包括飲茶、帶女僕的貴婦、玩牌及其他遊戲、花園聚會等，甚至包括皇帝接見圖、皇宮情景圖等遠離廣州生活的主題，祇是外銷畫家們沒有親眼目睹北京的雄偉皇宮，他們筆下的皇宮祇不過是南方寺廟的翻版，皇帝佔據妖廟中佛祖的位置。

與廣州口岸對外貿易息息相關的外銷商品，如絲綢、瓷器、茶葉、夏布等的生產過程，西洋商人貿易情景，廣州中國街店鋪情景，廣州口岸各種商販和職業圖，都成為外銷畫家繪製的主題，是18世紀中期到19世紀中期最受歡迎的外銷畫。描繪這些主題的畫作，通常是以冊頁的形式成批量生產的成組成套的水彩畫，每套從一打到上百張不等，每張圖繪製一個生產程序，也有少數以油畫的形式在一幅畫上描繪多個生產過程。外銷商品生產圖向西方世界展示了各種中國特有的商品的生產全過程。如瓷器生產過程圖，從挖土、製胎、上釉、燒製、運輸、洋商洽談、定貨、出售到裝運出洋等全過程

都有細緻的描繪。1847年《中國叢報》中記載了庭呱繪製的一套112幅夏布的生產過程圖每一幅的中英文標題和詳細英文解說辭。⁽⁸⁷⁾

廣州中國街出售外銷商品的店舖是西洋人經常光顧的地方，有關這類主題的外銷畫也是西洋人經常購買的對象。漆器商店擺放各種漆器，如桌子、盒子、箱子、鏡子等；竹器商店擺放竹椅、藤椅等中式傢俱，以及做西式的竹器；瓷器商店琳琅滿目地陳列各種外銷瓷；西式傢俱商店陳列各種折疊椅、木箱、長沙發、有靠背的長椅等等，這些情景在外銷畫中都有仔細生動地描繪。

廣州街頭各種職業圖也是18世紀至19世紀常見的外銷畫題材，通常是數量不等的畫冊。現藏費城的一套通草紙水粉畫描繪了各種街頭生意人，現存七幅，包括剃頭匠、西洋鏡、食檔、琴匠、瓷器販、菜販、木偶戲藝人，每一幅均為在單色的背景上展示他們所從事的工作。⁽⁸⁸⁾一套作於1842年的有關中國商人和工匠的通草紙素描，現為費城藝術博物館收藏，共六十幅，每一幅都有中文圖說，如：挑磚頭的男子、鐵匠、刺繡的女子及紡絲的婦女等，有的還附有英文。畫冊封面用多色絲綢製成，四根黃帶繫牢，封面上寫著：“素描——這裡描繪的是在廣州街頭每天都可以見到的各種商販，繪製十分精確。費舍（Fisher），1842年7月25日於廣州。”⁽⁸⁹⁾最有名的一套現藏於庇博地博物館，有庭呱繪製的360張三百六十行線描畫，共分三冊，每冊120幅。這360張圖分別描繪了19世紀廣州口岸三百六十種行業，構圖新穎，描繪生動。另有第四冊，共120幅，分十組，每組12幅，描繪了賭博、劃船、中國婦女、神像、破舊房子以及大米生產等其他內容。⁽⁹⁰⁾

從現存的中國社會生活情景圖看，18世紀的畫作中人物有一定的模型，雖然在建築和風景畫中勉強使用了西方繪畫的透視法，但整幅畫面仍呈現出濃厚的中國風格。如一組四幅創作於1780年左右的描繪荷蘭商人購買包裝茶葉的水彩畫，透視更中國式而非西方式，人物保持著中國式的平面感，這是當時此類外銷畫的典型代表。⁽⁹¹⁾這種風格普遍出現在1800年以前類似主題的畫作上，顯示出中國畫工

在學習西洋繪畫技法初期的作品，正如克羅斯曼指出：“這樣一組畫的畫者必定非常熟悉中國傳統畫法，並且已經學習了西方繪畫的透視等概念。”⁽⁹²⁾作品因而“在感覺上和繪製上仍保留了非常天生的中國味”⁽⁹³⁾。

1800年以後，這類圖畫表現出豐富的色彩，如大型的絲綢生產工業圖上，以美麗的風景為背景，細節完整，並不像絲綢生產地，倒像中國豪門的花園。19世紀生產的成套的水彩花園風景畫和社會生產圖中，中國畫的構圖消失了，西方透視及明暗光線的使用，使畫面更顯西方色彩，但筆觸仍是機械似的平塗上色，並非西洋繪畫中自由運筆的繪製，畫作中明顯沒有以前作品的精緻與清晰。19世紀上半期西方社會對這種外銷水彩冊頁畫的需求達到最高潮，導致相同主題相同構圖的作品大量成批量的機械生產，質量不可避免地下降。到19世紀中後期，這類作品就表現出明顯潦草的筆觸，較多地使用濃重的過份裝飾性的藍、紅、綠等顏色來描繪單個的人物或花卉，“顯得潦草和俗麗”⁽⁹⁴⁾，有的學者因此指出：“最後階段的中國人物畫冊，已不再是外銷藝術品，而祇是旅遊工藝品。”⁽⁹⁵⁾這是所有外銷畫發展的趨勢。

五、中國動植物圖冊

18世紀末19世紀初，有關自然歷史方面的知識成為西歐教育的一部份，許多歐洲人利用在中國和印度貿易居留的機會，致力於搜集遠東的生物品種標本或圖案，運回歐洲。許多西洋人來華後積極搜集中國動植物標本，有的人還專門請畫工繪製中國動植物品種圖案。這樣，中國動植物圖冊在廣州外銷畫中應運而生，多以水彩畫完成。

最初這樣的生物圖冊以科學性為其主要目的，作品大多描繪細緻精確，用色恰當。這類圖畫的繪製有著堅實的中國傳統。中國人在創作樹木花鳥上的本領是令西方人稱贊的：“他們寫作花鳥，或用針繡在絲絹的懸掛物上，極為成功，其單純而逼真，難以再勝過他們。”⁽⁹⁶⁾葡萄牙神甫曾德昭（Alvaro Semedo）也曾說：“他們的繪畫很奇特但不完善。他們既不知道油畫，也不懂得繪畫的陰影

法，因此人物畫完全沒有特徵，但畫樹木、花草、鳥等等，卻栩栩如生。”⁽⁹⁷⁾ 1804年在廣州的巴洛這樣記載了當時廣州外銷動植物畫：“至於那些作為樣本（標本）的美麗的花卉、鳥類和昆蟲，有時被帶去歐洲，是由廣州的畫家繪製的，他們習慣複製印刷圖和畫作，有時也將其繪製到瓷器上，或作為商業藝術品，他們比中國其他地方的人有更高的品位。”⁽⁹⁸⁾ 這類作品中體現的創作理念和寫實精神則明顯來自西方，有些是在西方人的直接指導下繪製的。

現知最早在中國搜集這類圖畫的是英國人庫寧漢（James Cunningham），他於1698年任英國東印度公司駐廈門的醫生，他搜集了一套中國自然物種的水彩畫，送給英國生物學家彼德威（James Petiver），後由思勞（Sir Hans Sloane）收購，現在倫敦大英博物館藏有思勞藏品中的一本中國生物物種畫冊。⁽⁹⁹⁾

另一位收集者是布萊克（John Bradby Blake），1766年任英國東印度公司駐廣州大班，1773年11月16日去世。他在廣州期間收集了許多中國動植物圖案的畫冊，後成為班克司（Sir Joseph Banks）圖書館的藏品。1789年曾由Jonas Dryander作過研究，Dryander稱這些畫“是由中國畫工在廣州繪製，他們在製作的藝術方面曾受到布萊克先生的指導。”⁽¹⁰⁰⁾

英國國王喬治三世的王家園丁、植物學家克爾（Mr. Kerr）於1803年抵達廣州搜集中國花卉和標本，他成功地将八十種中國花卉帶回英國，主要送給基尤（Kew）的皇家花園，標本和圖樣則送給班克斯爵士（Sir Joseph Banks）。⁽¹⁰¹⁾ 在其居留廣州期間，英國東印度公司乘機請他指導廣州畫工繪製了一套中國植物圖，畫得十分成功。現在全部收藏於基尤植物園（Kew Herbarium）。⁽¹⁰²⁾

來華搜集中國動植物圖畫最多的是李維斯（John Reeves），他搜集的圖畫超過兩千張，現在分別藏於林德萊（Lindley）圖書館、倫敦自然歷史博物館和倫敦生物學協會。李維斯（1774-1856）於1812年抵達廣州，充任英國東印度公司助理茶葉檢

驗員，除兩次短暫假期外，他一直留在廣州口岸到1832年。在此期間，他將大量中國植物品種，如Camdlias、菊花、玫瑰等送回英國，對英國花園的面貌改變產生了巨大作用。同時他送回了大量植物標本，及中國動物、植物、昆蟲和魚類等水彩畫。⁽¹⁰³⁾ 這些圖畫中包括一些廣州外銷畫常見的主題，呈現出相同的構圖，為李維斯購買的現成的水彩畫冊。另一些圖畫則有李維斯特別訂製，如魚類品種圖，在其筆記中記錄了特別訂製的情況，以及完成魚類圖的四位畫工的名字：Akut, Akew, Akam, Ang。⁽¹⁰⁴⁾ 其子John Russell Reeves於1827年也到廣州繼續他的工作，既充當茶葉檢驗員，同時也收集生物物種及其圖畫。

此外，許多生物圖冊是作為私人愛好或禮物帶回西方的。英國瓦歇爾（Rev. George Vachell）1830年左右為英國東印度公司駐澳門商館的牧師，他搜集了大約100張魚類圖畫，後將之贈送給了劍橋大學哲學學院，這批圖畫現存57張。⁽¹⁰⁵⁾

現由費城私人收藏的一套通草紙本水彩畫，是費城商人杜恩（Nathan Dunn）於1825年在廣州購買送給其女兒伊利沙白·瓊斯（Hannah Elizabeth Jones）的禮物，共16幅，其中包括8幅花叢中的鳥類圖案：孔雀與秋海棠、鸚鵡與牽牛花、荔枝樹上的翠鳥、雉鳥與玫瑰、常青樹上的鶯、不知名的水鳥、銀雉與牡丹以及橄欖樹上的金雉等，另外的圖畫描繪玫瑰和其他花卉，以及蝴蝶、蒼蠅、草蟻、毛蟲和臭蟲等圖案，每一幅都粘在另一張紙上，並用淺藍色絲帶滾邊，封面用綠黑色黃色蜂房圖案鑰匙形圖案紡織物作成。1825年12月14日，杜恩在寫給庫柏·瓊斯（Isaac Cooper Jones）的信中說：“我給最小的女兒的禮物是一本繪有中國各種花卉和鳥類圖案的圖冊，我相信畫工選擇了顏色最鮮艷的品種來描繪，這已被我們最有才華的自然科學家所證實。”⁽¹⁰⁶⁾

費城阿爾伯特·列尼斯（C. Albert Lenis）原收藏有一套中國鳥類水彩畫冊，現有一張留存，其餘的圖畫在女主人去世後散落到朋友中間。其子阿倫（Oliver E. Allen）這樣描述他母親對鳥類的喜愛：

“我親愛的母親十分喜愛小鳥，她在第二大街華爾內街（Walnut）的寓所裡放著很大的鳥籠，裡面養著許多鳥，包括爪哇雀、Aver devarts、藍知更鳥、金絲雀、紅鳥、金翅雀，以及一些與圖畫所繪相同的鳥。還有一些小的鳥籠裡則養著摹倣鳥和長尾小鸚鵡。”⁽¹⁰⁷⁾

費城藝術博物館藏有一套繪製於19世紀中期的通草紙本水彩畫，共八張，描繪蠶從卵到吐絲成繭的生長發育過程，主要用綠、褐和白色繪成。這套圖畫由費城商人畢多（Alexander Biddle）購買帶回。畢多1842年任船長遊歷澳洲、馬尼拉和中國，此畫冊便是他在中國期間購買。⁽¹⁰⁸⁾

到19世紀30-40年代，生物圖畫的描繪水平也逐漸下降。最初以科學性、精確性為特點的生物圖畫，與其他外銷畫一樣成為了純粹的外銷裝飾藝術品，多為構圖簡單、顏色艷麗地描繪一朵花或一條魚等，無論在科學價值，還是在繪製技藝上都無法與以前的生物圖畫相比。

六、西方題材的複製

西方題材的外銷畫是根據西方人帶到廣州的西方繪畫作品、版畫或印刷圖案複製而成的。隨馬嘎爾尼使團來華的巴洛（Barrow）在其遊記中稱：“歐洲印刷圖帶到廣州後，被十分忠實地臨摹出來。”⁽¹⁰⁹⁾西方繪畫和版畫作品在許多外銷畫室可以找到，林呱便擁有英國畫家勞倫斯等人的版畫作品，其畫室“牆壁上掛著他自己繪製的英國繪畫作品的複製品”⁽¹¹⁰⁾，“從歐洲來的大量印刷圖也在當中，旁邊放著中國人用油畫或水彩畫製作的倣製品。許多印刷圖由東印度公司的職員和大班帶來，用以交換中國圖畫，或者經常請廣州畫家複製這些印刷圖。讓人驚異的是中國人能夠準確地照原樣複製，出色地完成倣製作品。”⁽¹¹¹⁾

西方題材的外銷畫，包括油畫、水彩畫、玻璃畫等各種形式，是廣州外銷畫的主要內容。廣州外銷畫家能夠複製他們所得到的任何圖案，並不多考慮題材的實際意義，因此這類外銷畫內容十分廣泛，從西方古典神話到18、19世紀西方社會生活，包括宗教神話、文學藝術、政治生活、歷史事件等

各個方面內容，反映出當西方世界的藝術品位和社會發展。

1) 宗教神話題材

西方天主教內容的圖畫被繪製成玻璃畫和油畫，如耶穌受難圖、聖母抱嬰圖等，都非常準確地被複製出來，祇是如聖母子的眼睛之類的細節，透露出畫者的中國根基。

神話題材大多取材古希臘神話。1785年美國“中國皇后號”船長格林（John Green）的賬單上列有為波士頓的湯比（de la Tombe）先生購買的兩幅〈維納斯〉圖畫，價值18美元。⁽¹¹²⁾現存的〈維納斯與邱比特〉玻璃畫，原型為1794年出版的，由華思托（Richard Wastall）製作的版畫⁽¹¹³⁾，時間晚於格林船長所購的兩幅，表明廣州外銷畫家繪製過不同的維納斯題材。1800年，美國普羅溫登斯（Providence）商人蘇里文·多爾（Sullivan Dorr）在給伊比麗莎·多爾（Ebenezer Dorr）的信中提到一幅在廣州購買的玻璃畫〈名譽神殿（Temple of Fame）〉，價值16美元⁽¹¹⁴⁾，這是典型的新古典主義題材。

此外，現存的神話題材還包括發呱繪製的希臘青春女神赫柏（Hebe）肖像，題詞上寫著“廣州發呱繪製（Fatqua Canton Pinxit）”。⁽¹¹⁵⁾〈忠於誓言之體現的女神（fidelity）〉肖像也出現在外銷畫上，有趣的是同一幅版畫也被複製到外銷瓷上。

2) 文學題材

著名的文學題材的外銷畫便是莎士比亞的著作《冬天的故事》（The Winter's Tale）為題材而繪製的玻璃畫。這幅畫根據1803年倫敦John and Josian Boydell出版的有關莎士比亞文學作品的版畫而複製的，廣州外銷畫家極忠實地臨摹了版畫原作。

另一個著名的文學題材的外銷玻璃畫，是以英國詩人密爾頓（Milton）（1608-1674）的名著《科摩斯（Comus）》為題材繪製的〈密爾頓著作《科摩斯》中的女士〉（the Lady in Milton's Comus）。密爾頓是英國僅次於莎士比亞的詩人、文學家。科摩斯是古希臘神話中的宴會歡樂之神，密爾頓以此為名創作了假面劇本，是其第一部展示

善惡鬥爭的大型劇本。這幅玻璃畫是根據1812年由巴色（Thomas Palser）出版社出版的，史密斯（John Raphael Smith）以懷特（Joseph Wright）的繪畫作品為原型製作的鑲刻凹版畫所複製。玻璃畫與印刷版畫大小比例完全一致，在玻璃畫的藍色玻璃框上用英文寫著“密爾頓的科摩斯（Milton's Comus）”^{（116）}，與這幅圖畫配套的另一幅圖〈已故印第安首領的寡妻遙望丈夫的軍隊〉（The Widow of an Indian Chief Watching the Arm[Arms] of her Decased [deceased] Husband），也被廣州外銷畫家複製成了玻璃畫。^{（117）}

3）政治歷史題材

政治歷史題材中最著名的是西方領袖肖像畫。18世紀末19世紀初的西方世界風雲人物，如美國獨立戰爭領袖華盛頓、傑弗遜，法國拿破侖等人的肖像，都出現在廣州外銷畫中。

華盛頓作為美國獨立戰爭的傑出領導人，在美國和歐洲都具有很大的影響，有關他的繪畫和版畫作品在18世紀末19世紀初風行美國和西歐。來華貿易的美國商人將其肖像帶到廣州，很快便以油畫和玻璃畫的形式複製成外銷畫，甚至還出現在外銷盜上。外銷畫中關於華盛頓肖像的繪畫主要有兩種類型，美國商人卡林頓（Edward Carrington）1805年的賬單上寫著：“六幅華盛頓神化像（Apothesis of Washington）和十幅華盛頓肖像。”^{（118）}兩種華盛頓肖像便是上述賬單上提到的“華盛頓神化像”和華盛頓肖像。“華盛頓神化像”原型為1802年費城出版的，由巴拉雷特（John James Barralet）製作的版畫。華盛頓肖像的原型為美國畫家斯圖亞特（Gilbet Stuart）所繪，被稱為“雅典娜華盛頓”（Athenaeum Washington），經常被其他畫家當成藍本繪製華盛頓全身或半身肖像。斯圖亞特的華盛頓像，現知被兩位商人帶到中國。其一，“斯圖亞特的華盛頓肖像由印度商人布萊特（James Blight）於1800年或之後不久從美國帶到中國，不久之後，便有許多在中國繪製的同樣的玻璃畫肖像被運到費城出售，直到斯圖亞特在畢尼（Horace Binney）和一位年輕律師的幫助下，才對這種銷售

實行了禁止令。”^{（119）}其二，“1802年，斯圖亞特向美國東部巡迴法庭申訴，費城商人斯華德（John E. Sward）從自己處訂製了一幅華盛頓油畫肖像，不久之後，他將之帶到中國，在那裡複製了一百幅作品後，帶回美國銷售，致使自己蒙受損失和侵犯。”^{（120）}華盛頓肖像畫表明廣州外銷畫家的作品不僅在廣州口岸與西洋畫家競爭，而且這些作品在西方世界也形成了競爭力量。

斯圖亞特繪製的傑弗遜肖像，由貴爾德（Robert Field）製成版畫，1807年在波士頓出版，同樣被廣州畫家繪製成外銷畫。

18世紀末19世紀初橫掃歐洲的法國拿破侖的肖像同樣出現在外銷畫中。一幅拿破侖肖像油畫，在1886年和1894年兩次出現在倫敦馬丁·格列高里畫廊（Martyn Gregory Gallery）的展覽目錄上。據目錄說明，此畫為中國畫家的作品，約作於1820年左右；由英國東印度公司秘書庇特·奧培爾（Peter Auber 1770-1866）從中國帶回英國，後約1848年由奧培爾夫人贈給賽普梯姆斯·阿倫（Septimus Allen）。阿倫在1909年留有題簽，稱“奧培爾夫人告訴我，此肖像為一中國藝術家畫於北京，而當它被帶到家裡時即被比定為聖赫倫拿島上的拿破侖”^{（121）}，而目錄編者則稱，此畫可能作於廣州。從19世紀初的中外關係的特點看，1820年代左右西洋人進入北京的可能性不大。廣州口岸的外銷畫從18世紀中葉開始便銷往西方，拿破侖的這幅肖像畫以新古典主義風格繪製，與19世紀初廣州外銷畫的風格一致，因此這幅肖像畫作於廣州似更為可信。此外，明確繪製過拿破侖肖像的是林呱，他繪製的拿破侖父子肖像，1851年在費城藝術學院展出。^{（122）}

除歷史人物外，著名的歷史事件同樣出現在廣州外銷畫上。著名的外銷畫〈先輩們在普利茅斯登陸〉現存有三幅大小不一的玻璃畫，名稱也各不相同，分別為〈先輩的登陸〉（The Landing of Our Forefathers）、〈清教徒的登陸〉（The Landing of the Pilgrims）和〈先輩登陸普利茅斯〉（The Landing of the Fathers at Plymouth），其中最大的一幅題為〈先輩的登陸〉，是1810年商人威勒

(Benjamin Wheeler) 從廣州帶回波士頓⁽¹²³⁾，此外還被繪製成油畫和水彩畫。這幅畫的原型是波士頓畫家希爾 (Samuel Hill) 製作的版畫。一群自稱為“清教徒之子”的波士頓人，於1800年12月2日舉行宴會，下半部為請柬內容及各位清教徒的姓名。

美國獨立戰爭中著名的“萊克星頓之戰”出現在外銷畫中是典型的例子。外銷畫家根據1789年紐約蒂斯多 (Tisdale) 出版的，梯爾伯特 (Cornelius Tiebout) 按照蒂斯多 (Elkanah Tisdale) 的繪畫作品製作的版畫複製而成。另一幅外銷畫同樣取材美國獨立戰爭，〈康華里將軍進入米索〉 (Mysore)，此畫由馬薩諸塞州梅德福 (Medford) 的布蘭查 (Andrew Blanchard) 船長於19世紀從廣州帶回美國。⁽¹²⁴⁾

4) 對西方畫家繪畫作品的臨摹

林呱以法國畫家安格爾 (Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) 1814年創作的描繪土耳其浴女的〈大宮女〉為摹本，按相反的方向複製了油畫〈大宮女〉，並在畫作上用中英文署了自己的名字。這是一幅美麗的裸體女子人體畫，在當時的中國應該算是石破天驚的藝術品了。聯想到20世紀劉海粟先生在上海為人體藝術而抗爭，殊不知早在中國傳統社會群情激憤近百年前，廣州口岸的外銷畫家已經開始了人體藝術的創作。正如錢鍾書先生所言：“歷史上很多——現在就也不少——這種不很合理的事情，更確切地說，很不合學者們的理想和理論的事例。”⁽¹²⁵⁾ 林呱的〈大宮女〉也可以說表明廣州口岸在中西文化交流中所處的前沿位置，容易為人們所忽視，導致認識上的偏頗。

英國畫家雷諾茲 (Reynolds) 的畫作，也是外銷畫家臨摹的對象。現存一幅發呱複製的〈美女和蛇〉 (Lady and Snake)，便是對雷諾茲畫作的忠實臨摹，標籤上有畫家的名字。1798年在廣州的喬治·斯當東 (George Stanton) 購買了一幅廣州畫家繪製的雷諾茲畫作的彩色複製品，他驚異於廣州畫家的複製才能，認為“這幅複製品根本不會降低他收藏品的價值”⁽¹²⁶⁾。

5) 社會生活及其他題材

英國諷刺畫也出現在外銷畫上，一幅原型不詳

的諷刺畫〈晚會〉，描繪了晚會上一位女士在得知她的朋友的侍女穿和與她同樣的衣服後昏厥過去的情景，諷刺了19世紀英國嚴格的等級觀念。畫作明顯出自中國人之手，一些諸如手套之類的細節畫的非常不好。⁽¹²⁷⁾

隨著美國加入對華貿易，反映美國獨立精神的寓意題材畫也開始出現在廣州外銷畫中。重要的如〈自由女神〉 (Liobertu)，其原型為1796年費城出版的薩威治 (Edward Savage) 繪畫作品的版畫⁽¹²⁸⁾，等等。

西方風景畫也被外銷畫家準確地複製成油畫和水彩畫，如英國霍華德郡 (Hertfordshire) 的布洛克堂 (Brockett hall) 風景，是根據安可斯 (William Anquas 1752-1821) 為其出版與1787年的書〈英格蘭和威爾士的貴族邸宅〉 (Seats of the Nobility and Gentry in England and Wales) 而作的版畫而複製的，這些版畫根據 (1725-1809) 的水彩畫而作。外銷畫家們將其準確地複製出來。⁽¹²⁹⁾

此外，許多西方風格的靜物畫，如花卉圖、水果蔬菜畫等，同樣被廣州外銷畫家極準確地繪製出來。如庭呱1855年左右繪製的水粉靜物花卉畫，現藏於庇博地博物館，是一幅十分有特色的花卉畫，畫面佈滿花卉，像是四邊剪裁過，沒有留邊空白。畫法界於西洋水彩畫和中國工筆畫之間，以輪廓線和明暗渲染結合，雖然多種花卉枝葉連成一片，但層次分明，局部刻畫十分具體，“這已經是經中國畫師改造、改裝過的西洋畫了”⁽¹³⁰⁾。

【註】

- (1) Carl Crossman, *The Decorative Art of the China Trade* (以下簡稱 *The Decorative Art*) , Suffolk, the Antique Collector's Club Ltd, 1991. p.9.
- (2)(18) Craig Clunas, *Chinese Export Watercolour*, Victoria & Albert Museum, far Eastem Series, 1984. p.97; p.76.
- (3) Margaret Jourdain & R. Soame Jenyns, *Chinese Export Art in the Eighteenth Century*, Great Britain by Fletcher & Son Ltd. 1950, p.34.
- (4)(5)(6)(9)(10)(11)(25) Margaret Jourdain & R. Soame Jenyns, p.33; p.34; p.34, p.35; p.35; p.36; p.15.
- (7) 《大英百科全書》，第10冊，頁476。
- (8) Carl Crossman, *The Decorative Art*, p.101.

- (12) Partrick Conner, *The China Trade 1600-1860*, Brighton Royal Pavilion, Art Gallery and Museum, 1986, pp.50-51.
- (13) 齊本德爾 (Chippendale) 式是指英國18世紀設計師齊本德爾所設計的客廳傢俱式樣，成為18世紀英國客廳傢俱製造的典型風格，以輕巧為主要特點。
- (14)(37)(40) 陳繼春：《錢納利與澳門》，澳門基金會，1995年，頁21；頁165；頁165。
- (15)(17)(19)(20)(21)(22)(23)(26)(29)(31)(34)(35)(41)(44)(47)(50)(52)(53)(59)(60)(61)(62)(63)(64)(65)(66)(67)(69)(70)(71)(72)(73)(76)(91)(92)(93)(110)(111)(112)(113)(114)(115)(116)(117)(118)(119)(122)(123)(124)(126)(127)(128)(129) Carl Crossman, *The Decorative Art*, p.58; pp.99-100; p.188; p.175; pp.200-201; p.192; p.202; p.102; p.49; pp.103-104; pp.49-50; p.35; p.36; p.80; p.152; p.113; p.113; p.170; p.111; p.115; p.130; p.128; p.120; p.123; p.116; p.170; pp.135-137; p.166; p.167; p.166; p.167; p.121; p.147; p.174.; pp.174-175; p.174; p.80; 9.101; p.206; p.206; p.218; p.210; p.61; p.447;; p.445; p.214; p.216; pp.214-215; p.170; p.217; p.162.
- (16) 此處為誤記。庭呱為林呱的弟弟。
- (24) Albert Ten Eyck Gardner, *Cantonese Chinnerys: Portraits of Howqua and Other China Trade paintings*, The Art Quarterly Vol.XVI, winter, 1953, p.309.
- (27) *Cantonese Chinnerys*. p.317.
- (28) Patrick Conner, *George Chinnery. 1774-1852, Artist of India and the China Coast*, Antique Collectors' Club Ltd, Woodbridge, Suffolk, 1993, pp.250-251.
- (30)(32)(38)(45)(49) Albert Ten Eyck Gardner, *Cantonese Chinnerys*, p.316; p.319; p.318; p.315; p.318.
- (33) 章文欽：〈清代廣州的瑞行〉，載《歷史大觀園》，1990年第6期。
- (36) David Howard & John Ayers, *China for the West, chinese Porcelain & Decorative Arts for Export Illustrated from the Mottahdeh Collection*, 1978, pp.648-649.
- (39) 根據現有的研究稱，關賢是外銷畫家關作霖的兒子。請參考顏淑芬：〈關氏家族史略〉，載香港藝術中心編：《香港文化系列：月份牌王——關惠農》，香港，1993年。有學者認為關作霖即林呱，但無確切證據可以說明。
- (42)(77)(99)(100)(103) Patrick Conner, *The China Trade 1600-1860*, p.52; p.68; p.69; pp.68-69.
- (43)(94) Carl Crossman, *The China Trade: Export Paintings, Furniture, Silver and Other Objects*, Princeton, 1972. p.16; p.117.
- (45) Albert Ten Eyck Gardner, *Cantonese Chinnerys*, p.315.
- (46) Patrick Conner, *George Chinnery*, p.238.
- (48) John Goldsmith Philips, *China Trade Porcelain*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1956, p.13.
- (51) 萊特：〈宋呱與中國畫匠的里約熱內盧風景畫〉，載澳門《文化雜誌》，中文版第二十二期“巴西與澳門”特輯，1995年春季。
- (54)(55)(101) (美)馬士 (Hosea B. Morse) 著，區宗華譯，林樹惠校：《東印度公司對華貿易編年史》(*The chronicles of the East India Company Trading to China, 1635-1834*)，中山大學出版社，1991年，第三卷，頁48；頁4；頁27-28。
- (56) (清)錢泳：《履園叢話》，轉引(清)黃佛頤編撰，仇江、鄭力民、遲以武點校：《廣州城坊志》，廣東人民出版社，1994年，頁620。
- (57)(58) (清)謝國光：《寸岳樓吟草》，〈羊城火災歌(壬午九月)〉；第四卷，頁187
- (68) 參看 *China for the West*, p.195-196.
- (74) (清)沈復：《浮生六記》，見王文濡編：《說庫》，第41冊，上海文明書局，1915年，卷四，頁6。
- (75) (清)趙翼：《甌北集》、《甌北詩鈔》，乾隆五十六年刻本，湛胎堂藏版，卷四十八，〈追憶宦遊陳跡雜記以詩〉，頁4。
- (78)(79)(80)(82)(83)(84)(95)(98)(102) Craig Clunas, p.43; pp.44-45; p.45; p.33; p.33; p.34; p.72; p.96; p.85.
- (81) 浦呱是18世紀後期廣州重要的外銷畫家，其畫室生產的100幅水粉畫，現藏於美國庇博地博物館，最近有浙江大學黃時鑒先生與美國庇博地博物館的沙進 (William Sargent) 先生合作，與廷呱畫室生產的360幅線描畫合編，以“十九世紀中國市井風情——三百六十行”為題，1999年12月由上海古籍出版社出版。
- (85) 參閱蔡鴻生：〈王文誥荷蘭國貢使紀事詩釋證〉，載《澳門史與中西交通研究》，廣東高等教育出版社，1998年。
- (86) 陶喲白：《中國油畫二百八十年》(上)，頁58。
- (87) *The Chinese Repository*, Vol.XVI-May.1847-No.5.
- (88)(89)(106)(107)(108)(120) Jean Gordon Lee, *Philadelphians and the China Trade, 1784-1844*, Philadelphia Museum of Art, p.182; p.189; p.142; p.174; p.164; p.193.
- (90) Carl Crossman, *the Decorative Art*, p.193.有關畫冊內容介紹見畫冊《十九世紀中國市井風情——三百六十行》，頁8。
- (96) (德)利奇溫 (Adolf Reichwein) 著，朱傑勤譯：《十八世紀中國和歐洲的接觸》(*China and Artistic Contacts in the Eighteenth Century*)，商務印書館，1991年，頁41。
- (97) (葡)曾德昭著，何高濟譯，李申校：《大中國志》，上海古籍出版社，1998年，頁68。
- (104) *The Reeves Collection of Chinese Fish Drawings*. Bulletin of the British Museum, 1969, London.
- (105) *The Reeves Collection of Chinese Fish Drawings*. pp.205-206.
- (109) John Barrow, *Travels in China*，出版年代不詳，p.325.
- (121) 轉引自黃時鑒文：〈《譜姓：拿破崙》序說〉，載氏著《東西交流史論稿》，上海古籍出版社，1998年，頁251。
- (125) 錢鍾書：〈漢譯第一首英語詩〈人生頌〉及有關二三事〉，載氏著《七綴集》，上海古籍出版社，1996年，頁159。
- (130) 萬青力：〈廣東外銷畫簡史〉，載氏著《畫家與畫史》，中國美術學院出版社，1997年，頁171。