

18世紀歐洲 壁飾、壁紙中的中國圖像

徐文琴*

壁紙是現代建築物中普遍常見的裝飾，在歐洲更是如此。當地壁紙流傳有序，是建築物內普遍的裝飾。歐洲的壁紙起源於中世紀的壁毯，文藝復興時期新興的仕紳階級開始使用壁紙。17世紀時隨着紙價的降低，壁紙的使用開始普及。雖然也有手繪的壁紙，但大多數都用木版刻印，再套印色彩；也有用銅版刻印的。⁽¹⁾

16世紀時，中國繪畫已傳播至歐洲，並成為歐洲上流人士的收藏品。⁽²⁾ 由於中國畫與西方的形式不同，歐洲人將中國畫當成壁面裝飾加以張貼、陳列，並逐漸演變成實貼在牆面的壁紙。⁽³⁾ 近幾年來對於中國壁紙的研究在歐洲蔚為風潮，先後在巴黎、倫敦等地舉行相關研討會。⁽⁴⁾ 筆者近幾年來致力於18世紀蘇州版畫（以下稱姑蘇版畫）的研究，多次到歐洲考察，在當地的皇宮、城堡、莊園中見到為數不少18-19世紀由廣東輸入的廣東壁紙，其中也有姑蘇版畫的例子。這些姑蘇版畫壁飾及壁紙大、小不一，以不同的形式呈現，有的如一般圖畫一樣，以畫框鑲嵌，一張張整齊的排列在壁面作為裝飾；有的則由數張圖畫聯接而成，直接張貼到牆壁，或加以修飾，使之看來與壁紙無異。

筆者曾為文介紹裝飾在英國彌爾頓宅（Milton Hall）、鹽車城堡（Saltram House）、德國沃立滋城堡（Das Wörlitzer Landhaus）、寧芬堡皇

宮（Nymphenburg Palace）、立克森華爾德城堡（Lichtenwalde Castle）以及奧地利愛斯特赫滋皇宮（Esterházy Palace）的姑蘇版畫。⁽⁵⁾ 在該文的基礎上，本文打算擴大範圍，進一步將在歐洲皇宮、城堡、莊園中所見來自蘇州、廣州、楊柳青等不同地區的18世紀中國圖畫（包括繪畫及版畫）依花鳥畫、人物畫及點景人物山水畫（包括山水、風俗、戲曲故事等內容）三種題材分類，加以介紹、分析，以求得對於18世紀中國圖畫外銷歐洲情況更深入的瞭解。在本文敘述中，筆者有時以“壁飾”來涵蓋圖畫及不同形式的壁紙，但在不同題材分類下，則依據裝璜及使用方式，分為畫框中的圖畫、壁紙形式的圖畫及壁紙（指與壁面大小配合的真正壁紙），加以區別。

花鳥畫

應算是歐洲中國壁飾中最盛行的題材，在許多古建築物中都可看到，其中法國的夫立爾城堡（Château de Filières）、法耶爾城堡（Château du Fayel）、奧地利愛斯特赫滋皇宮、捷克的雪佛尼·杜爾城堡（Červený Dvůr Castle）內壁飾有最為完整的呈現，可作為代表。

一、畫框內的中國花鳥畫 —— 夫立爾城堡（Château de Filières）“中國廳”（Chinese Room）

* 徐文琴，英國倫敦大學亞非學院中國藝術與考古學博士，現為臺灣高雄大學創意設計及建築系客座教授。



[圖1] “中國廳”一景，建於1599年，1768年重建，夫立爾城堡，法國（徐文琴攝影）



[圖2] 〈雙雉芙蓉圖〉局部，版畫加粘貼（左側竹子），18世紀前期，墨版套色敷彩，137x68cm，蘇州，夫立爾城堡“中國廳”（徐文琴攝影）

夫立爾城堡位於法國諾曼底（Normandy），臨近海港勒阿弗爾（Le Havre）。目前所見建築物最早建於1599年，1768年重建。因法國大革命爆發的關係，改建工程並未完成，導致現在城堡的外觀呈現16世紀文藝復興及18世紀路易十六時期風格並列，成為特色。^{〔6〕}位於城堡一樓的“中國廳”，四周白色牆壁上總共張貼着二十四幅大小一致，裝潢在白色木框內的中國花鳥畫，除了門口及鏡面上方的兩幅之外，其餘的兩幅成一列，排列整齊，使整個廳堂呈現華麗而又井然有序的美感[圖1]。這些版畫有八種不同的內容，但構圖具有相似性。每幅畫的邊角為巖石、坡地，其後有彎曲斜出的樹幹、周

邊有盛開的花朵、綠葉及樹叢；巖石及樹上、空中有各種美麗的禽鳥，或棲息或飛翔。[圖2] 所有圖畫都先用木版套印，局部色彩再以手繪的方式完成，尺寸巨大（137 x 68 公分），風格一致，屬於18世紀的蘇州木版畫產品。這些花鳥畫輪廓流暢清晰，顏色豐富、明麗，但不俗豔，構圖飽滿，內容豐富，包括了各種鳥類、花卉、松鶴延年、孔雀昇墩等吉祥如意的圖案。版畫的風格主要沿襲明朝畫院及浙派而來，表現林間野趣，畫風在華麗、嚴謹中帶着放逸，充滿大自然的豐采。

二、壁紙形式的中國花鳥畫

以下所述是將數張版畫或繪畫合併、聯接成壁紙樣式，裝飾壁面的例子。

1) 奧地利愛斯特赫滋皇宮的“大中國會客室”

埃斯特哈希皇宮位於奧地利與匈牙利交界的愛森史塔德（Eisenstadt），始建於13世紀後

期，1622年時由來自匈牙利的埃斯特哈希家族所購買。在王子保羅·埃斯特哈希一世時（1635-1713）這間皇宮改觀為一座華麗的巴洛克式建築物，從此以後的三百年此宮殿都是這個家族的主要居住地及行政場所。

埃斯特哈希皇宮內有五間廳堂以中國圖畫及壁紙做裝飾，其中貼飾在“大中國會客室”壁面的是姑蘇花鳥畫[圖3]。⁽⁷⁾ 這間房間原是愛斯特赫滋家族女主人們的臥室，20世紀後半葉才被重新裝潢成現在的樣式：嵌入兩面鏡牆，並將原儲存在別的房間的18世紀中國花鳥畫移置於此。這裡所見的並不是與壁面等高的真正的壁紙，而是祇有壁面大約1/2或1/6高度的木刻版畫（大幅的尺寸大約為166 x 83cm），一張緊接着一張，上、下兩張或兩張多一點構成一行，做整齊排列組合而形成的“壁紙”。整個房間貼飾着四十八幅大尺寸的花鳥畫，因長度不夠，補在上方的版畫局部大約有十幾幅。與夫立爾城堡“中國廳”的花



[圖3] “大中國會客室”

埃斯特哈希皇宮，奧地利愛森史塔德（埃斯特哈希皇宮提供，Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt Palace, Austria.）



鳥畫相似，這裡的圖畫也以木版套印，手繪色彩的方式完成，風格寫實、自然，畫面優美、華麗。這裡的版畫也有八種不同的內容，其中三種與前者的花鳥畫完全一致，其它有些禽鳥部分一樣但花卉、樹枝加以變化〔圖4〕。由它們在風格、題材上的一致可以得知，埃斯特哈希皇宮中的花鳥畫壁紙與夫立爾城堡花鳥畫一樣都是姑蘇版畫，並可能屬於同一來源。

2) 法耶爾城堡 (Château du Fayel)

此城堡位於巴黎北方的法耶爾鎮。目前的城堡始建於1650到1655年，是國王建築師捷克·布魯安 (Jacques Bruant) 受命為當時法國元帥及加泰隆尼亞總督飛利浦·莫得-浩丹寇特公爵 (Philippe de La Moth-Houdancourt, 1605-1657) 所建。法王路易十四、其父母及瑞典皇后都曾到此造訪，與皇室的關係極為密切。城堡至今為元帥的後代子孫所居住。這間城堡外觀倣照凡爾賽宮早期樣式興建，但內部在18世紀重新裝潢，保留至今。⁽⁸⁾

城堡內一樓有兩間“中國廳”，二樓房間內也還有中國壁紙。一樓第一間“中國廳”目前是臥室，四周牆壁都有花鳥畫壁紙，但部分壁紙正在維修中，所以壁面空白。有趣的是這間臥室木刻版畫壁紙與手繪壁紙同時並陳，成為研究中國壁紙發展的好例子。

〔圖4〕〈花鳥圖〉版畫，18世紀前期，墨版套色敷彩，蘇州，約150x80cm，埃斯特哈希皇宮“大中國會客室”，奧地利愛森史塔德 (徐文琴攝影)

木刻版畫壁紙與壁面等高，約250cm（最下面牆座約50cm高），由2至3張紙上、下連接，合成長條形的紙張，表現單一構圖，再依壁面大小需要，橫向連續重覆張貼，覆蓋整片壁面。由於此種製作方式，所以壁紙的圖像重覆出現，形成左、右相同的連續圖案 [圖5]。圖案的內容與夫立爾城堡及愛斯特赫滋皇宮的花鳥畫類似，但將樹幹加高，增加盛開的花朵數量，並將禽鳥集中在樹枝高處，營造欣欣向榮的景象。在此我們可以看到S形的樹枝上棲息着美麗的長尾綬帶鳥及黑色喜鵲，樹下湖中的荷花盛開在太湖石畔，樹上則有芙蓉、薔薇等花朵，以及番石榴。圖案的輪廓、色彩以木版套印，顏色局部手繪，色彩豐富，有細膩的渲染效果，整體圖畫一如在前兩處城堡所見，清新、高雅而優美，呈現野外林間大自然的詩情畫意與盎然生氣。

由題材、刻印方式及風格來判斷，此花鳥畫壁紙也是蘇州的產品，尺寸

[圖5] 〈花鳥圖〉版畫，18世紀前期，墨版套色敷彩，蘇州，約250x120cm，法耶爾城堡，法國（徐文琴攝影）



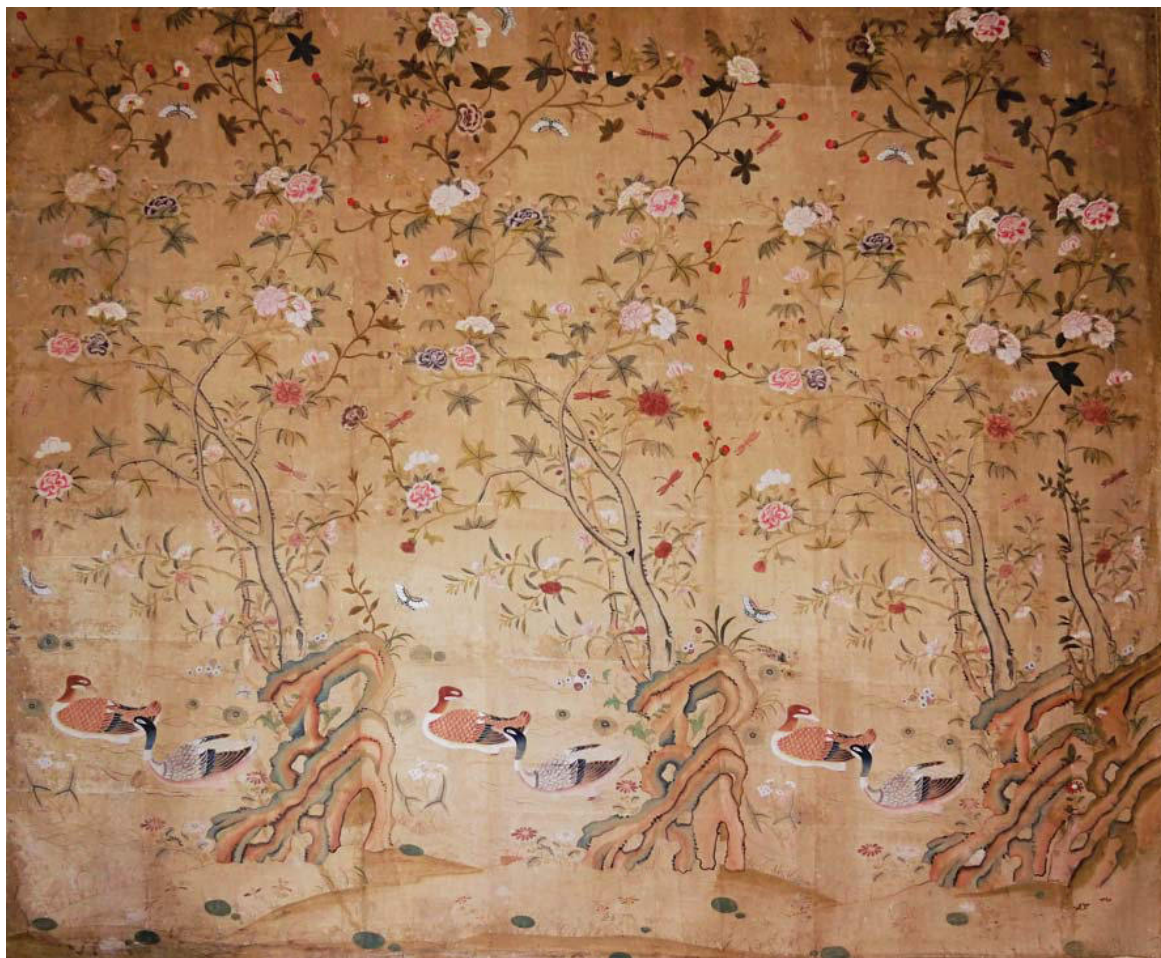


〔圖6〕〈花鳥圖〉局部，繪畫，壁紙，1750年代，廣州，法耶爾城堡，法國（徐文琴攝影）

與壁面幾乎等高，是目前所見最高大的例子，由此可以推測此處的花鳥畫壁紙可能是特別訂製、專為外銷歐洲而製作的產品。

與姑蘇花鳥畫“壁紙”可以做對比的是同一間臥室的廣東花鳥畫壁紙。廣東壁紙與蘇州版畫主題相似，也是以彎曲有致、枝幹修長的樹木為主軸，四周點綴禽鳥、蝴蝶，盛開的花朵等，但在生產、表現技法上卻有很大的差別〔圖6〕。廣東壁紙全以手繪，構圖不重覆，色彩較為濃艷，並刻意以細膩的渲染襯托圖案的凹凸量感。這張壁紙在蘇州版畫基礎上，成功地運用了西方技法，表現更具立體感，畫面華麗、甜美的洛可可風格樹叢風光。這張壁紙的生產時間可能比同室蘇州版畫稍晚，但畫風寫實、畫法細膩，似屬於廣東壁紙的早期產品，時間可能是在1750年代。^{〔9〕}

“中國臥室”旁邊的會客室以“湖畔鴛鴦”單一題材壁紙做裝飾〔圖7〕。與壁面等高的壁紙表現一對（或三隻）在湖中悠游的鴛鴦，岸邊的奇石、枝幹修長棧岬的樹木及盛開的花朵，形成優美的背景，



〔圖7〕〈湖畔鴛鴦圖〉，版畫，壁紙，約1760年代，墨版套色數彩，蘇州，高約250cm，法耶爾城堡，法國（徐文琴攝影）

覆蓋大部分壁面，襯托鴛鴦伴侶的恩愛和浪漫。壁紙的製作方式與隔室姑蘇版花鳥畫“壁紙”一樣，以木版套印，局部色彩手繪形成，數張較小版畫（尺寸為115 x 50cm）上、下連接合成一幅完整長條形畫面。較大牆面橫向重覆張貼，形成連續圖案。設計風格上，花朵、樹葉變小，圖案格式化，刻繪手法較為稚拙，色彩零星，畫面留白部分增多，似尚未完全完工，可能是蘇州大型版畫晚期的產品，生產時間可能在1760年代。

三、大型廣東花鳥繪畫壁紙——雪佛尼·杜爾城堡（Červený Dvůr Castle）

雪佛尼·杜爾城堡位於捷克南方著名古城克魯諾夫（Krumlov）西北方8公里處。原建於1580

年代，1682年改建成巴洛克式樣，目前建築由王子約瑟夫·亞當·史瓦曾伯格（Josef Adam Schwarzenberg, 1722-1782）於1756-1760年重建。這間城堡於1602年賣給奧地利哈布斯堡皇室，皇帝將之贈與愛根保（Eggenberg）公爵。1719年貴族史瓦曾伯格家族繼承後，這間城堡進入最輝煌的年代。1940年被希特勒政權沒收，1945年以後由捷克政府管理。目前此城堡是一間精神病療養院，不對外開放。⁽¹⁰⁾

城堡二樓有二間重要的“中國廳”，一間為有史瓦曾伯格家族御用畫家法蘭提斯·亞克·伯勒其斯（Frantisek Jakub Prokyš, 1713-1791）於1757年所畫富有洛可可時期“中國風”（chineseiserie）



[圖8] 〈晨廳〉一景，雪佛尼·杜爾城堡，捷克，1756-1760年重建（徐文琴攝影）



[圖9] 〈花鳥圖〉局部，繪畫，壁紙，約1760-1775年，廣州，雪佛尼·杜爾城堡，捷克（徐文琴攝影）

的壁畫及天花板畫的廊道。另外一間是面積十分寬大、面對花園的長方形房間“晨廳”(The Morning Room)。“晨廳”總面積大約有80平方米，可以以門及窗分成七個區域，牆面飾以手繪廣東壁紙[圖8]。⁽¹¹⁾由於此廳曾長期被當作食物儲存室使用，部分壁紙已損毀不堪，目前保存的部分大概是原來的3/4，全長大約有1500cm。

此廳壁紙由每張大約寬114cm，高60cm的紙連接而成，離地面大約80cm處起貼，一直到天花板。壁紙的題材與法耶爾城堡的類似，都是花葉茂盛的樹叢，叢林中點綴着各種棲息或飛翔的禽鳥及蝴蝶[圖9]。壁紙以奇石旁邊枝幹槎峿的樹木為主軸展開畫面，以樹幹為單位，橫向發展，覆蓋壁面。不同的是此地的壁紙以藍色做背景，花、葉的形體較小，前景等距陳列奇石，作為富有特色的圖案之一，同時圖案也不重覆[圖9]。

壁紙的顏色豐富、鮮明，整體氣勢磅礴、華麗，但是圖案已趨向於簡化及形式化，缺乏自然及真實的感覺。此處壁紙生產的年代可能在18世紀第三季的1760至1775年之間。

人物畫

人物畫是18世紀中國壁飾及壁紙中常見的題材，內容包括仕女圖、仕女娃娃、戲曲故事等。以下依據裝潢方式，分成框飾及壁紙兩類介紹彌爾頓宅、鹽車城堡、沃立滋城堡、寧芬保皇宮、立克森華爾德城堡、愛斯特赫滋皇宮的姑蘇版畫以及波蘭華沙維拉諾夫宮(Wilanów Palace)的楊柳青仕女圖。

一、畫框內的中國人物畫

1) 利克森華爾德城堡

利克森華爾德城堡位於德國尼德維薩



[圖10]〈中國廳〉，德國利克森華爾德城堡，1722-1726年建成，1750年重新裝潢，
克里斯托·亨利伯爵 (Count Christoph Heinrich of Watzdorf) 出資建造 (徐文琴攝影)



[圖11]〈漁婦圖〉，木刻版畫，墨版套色敷彩，約1710年代，110x55cm，德國利克森華爾德城堡“中國廳”（王小明攝影）



[圖12]〈仕女男童圖〉，繪畫，約1710-1740年，110x55cm，德國利克森華爾德城堡“中國廳”（徐文琴攝影）

(Niederwiesa)，靠近萊比錫及德勒斯登。城堡建於1722-1726年之間，與稍後完工、有壯麗水景的公園被認為是德國最有代表性的巴洛克時期建築之一。⁽¹²⁾ 利克森華爾德城堡由當地薩克森(Saxony)國王奧古斯特二世(August the Strong, 1670-1733)的大臣克里斯托·亨利伯爵(Count Christoph Heinrich of Watzdorf)所建，堡內保留有國王的房間。“中國廳”位於二樓，房間四面牆壁貼飾了三十四幅大小相同的圖畫[圖10]。圖畫都鑲嵌在四角為弧狀的長方形綠色木框內，

上下兩幅成一列，排列整齊。木框上畫着花環圖案，四邊鑲嵌小木架共一百一十九個，每個木架上擺置一件東方瓷器。這間“中國廳”很難得地保留典雅、華麗的洛可可原貌，壁面的圖畫也都是原件，未受損毀，十分難得、珍貴。

三十四幅圖畫都是蘇州的產品，尺寸、風格一致，但一半是木刻版畫，一半為繪畫。周新月指出：“蘇州年畫除了桃花塢年畫之外，還有虎丘、山塘街一帶的‘山塘年畫’。前者是木版年畫，後者是手繪年畫[……]顧祿《桐橋倚棹錄》一書中



[圖13]〈鶯鶯燒夜香〉，木刻版畫，墨版套色敷彩約1710-1740，110x55cm，德國利克森華爾德城堡“中國廳”（王小明攝影）

較為詳細地介紹了當年的山塘畫舖：‘山塘畫舖異於城內之桃花塢、大幅小幀俱以筆描，非若桃塢、寺前之多用印版也’。”⁽¹³⁾ 18世紀的蘇州山塘畫舖的手繪產品極為少見，我們在這間城堡能夠見到，十分意外。繪畫作品可能是版畫的原型，與版畫作品也可能互相模倣。譬如這間城堡的〈武松打店〉是用手繪的，但在寧芬堡及日本海的見える杜美術館的同張作品都是線刻加手繪的版畫。⁽¹⁴⁾ 可見得姑蘇繪畫與版畫關係之密切。這裡的圖畫有十九個不同的題材，都屬於仕女

[圖11]、仕女娃娃[圖12]及人物故事圖。後者內容有：〈韓湘子度化韓愈〉、〈紅葉題詩〉、〈鶯鶯燒夜香〉[圖13]，等，在其它地方還沒有出現過的作品。依據調查報告，這間“中國廳”的蘇州壁飾可能是在城堡建築完工時就有了，但也有可能是在1750年重新裝潢時才鑲嵌上的。⁽¹⁵⁾ 依此，這間城堡的蘇州圖畫年代可能訂於大約1710-1740年代之間。

2) 埃斯特哈希皇宮

埃斯特哈希皇宮內“小中國會客室”牆壁的裝飾方式類似於利克森華爾德城堡的“中國廳”，都將尺寸相同的圖畫鑲嵌在木框內，裝置在牆壁上，上、下兩幅成一列。這裡的圖像全為木刻版畫，全廳有十八幅，排列整齊。畫與畫之間的木框畫着藍色花環及花圈圖案，但並沒有木架或浮雕裝飾[圖14]。這裡的一幅圖畫由左、右兩張版畫連結而成，兩圖銜接處有少許落差，或歐洲畫家補筆的痕跡。十八幅版畫分屬三組（六張）不同的內容及構圖，其中兩組是刻繪春、夏、秋、冬四個季節的〈四季圖〉[圖15][圖16]。另一組是慶祝新年的〈新年集慶圖〉[圖17]。每幅圖刻繪兩位身材修長的婦女及數位小男童，圖中人物穿着不同季節的服裝，並分別出現蓮花、梅花及燃放鞭炮等花卉及活動，象徵一年中不同的時節，洋溢着歡樂喜慶的氣息。〈新年集慶圖〉門上貼着對聯“麟兒集慶新年瑞”，“鳳子歡呼樂歲終”，對聯旁還用較小字體署名畫舖及畫家名字：“姑蘇信德號”、“吳門管瑞玉”，可得知產地、書店及畫家名字。這三組版畫不僅構圖嚴謹，人物生動、優美，而且室內佈置及庭院背景也刻劃得一絲不苟，對於透視技法有很好的掌握與應用，使得室內外情景互相穿透，景致極為精緻典雅。有關於這組版畫的製作年代，根據最近在瑞典發現的文物資料，似乎可以判斷是在1750年左右。⁽¹⁶⁾ 由於風格上的相近，其它兩組也可歸屬於同一時期的產品。

除了作為壁飾之外，兩組〈四季圖〉與〈新年集慶圖〉還可見於夫立爾城堡會客室的二座屏



[圖14] “小中國會客室”，埃斯特哈希皇宮
 奧地利愛森史塔德（埃斯特哈希皇宮提供，Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt Palace, Austria.）



© 2002 Cultural Institute. All rights reserved.
 Under the copyright laws, this article may not be copied,
 in whole or in part, without the written consent of IC.

[圖15]《四季圖》（春、夏）木刻版畫，墨版套色敷彩，約1750年，110x108cm（每張56.5x54cm）

蘇州，埃斯特哈希皇宮“小中國會客室”（徐文琴攝影）



[圖16]〈四季圖—秋、冬〉，
 木刻版畫，墨版套色敷彩，
 約1750年，110x108cm（每張
 56.5x54cm），蘇州，奧地利
 埃斯特哈希皇宮“小中國會
 客室”（徐文琴攝影）



[圖17] 管瑞玉繪稿，〈新年集
 慶圖〉，木刻版畫，墨版套色
 敷彩，約1750年，110x108cm
 （每張56.5x54cm），蘇州信德
 號印行，奧地利埃斯特哈希皇
 宮“小中國會客室”（徐文琴
 攝影）



[圖18] 〈仕女娃娃圖〉四折屏風(一)，版畫，木製，約1750年，墨版套色敷彩，版畫：108x55.5cm，屏風每折：64.5cm
 姑蘇版畫，歐洲製屏風，夫立爾城堡，法國(徐文琴攝影)



© 2002 Cultural Institute. All rights reserved.

Under the copy [圖19] 〈仕女娃娃圖〉四折屏風(二)，版畫，木製，約1750年，墨版套色敷彩，版畫：108x55.5cm，屏風每折：64.5cm
 in whole or in part, without the written consent of the Cultural Institute. 姑蘇版畫，歐洲製屏風，夫立爾城堡，法國(徐文琴攝影)

www.icm.gov.mo/deipub/

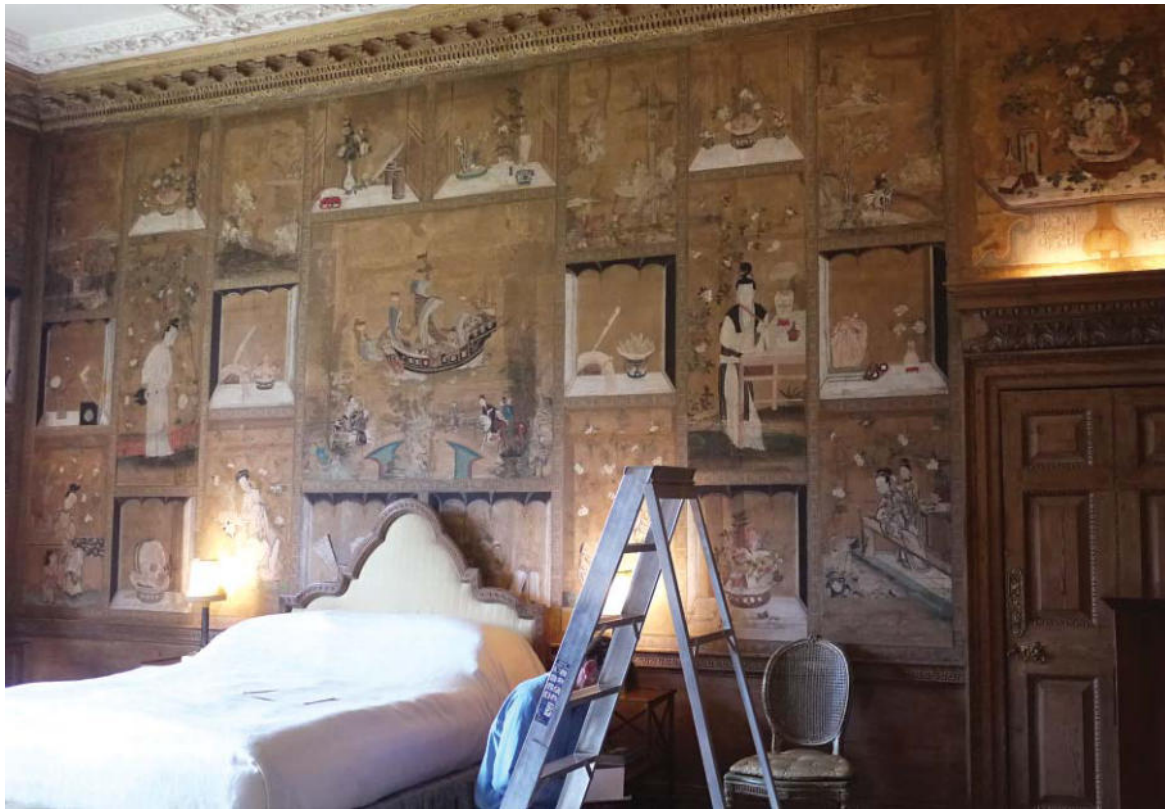
風上[圖18][圖19]。這兩座四折屏風每座張貼四張版畫，其中六張就是上述的三組版畫，另外多出的兩張是刻繪一位婦女在桌前繪圖的〈仕女繪畫圖〉[圖18右]及坐在庭院內教子讀書的〈課子圖〉[圖18左]。屏風上並沒有將象徵春、夏、秋、冬的四張圖依序排列在一起，而是將春、夏與秋、冬圖分別貼在不同的屏風上。另外同一屏風上的兩圖也沒有依照構圖的延續性放置，而是左、右對調，因而屏風上完全看不出此四張畫的關連性與主題。相反地，慶祝新年、燃放鞭炮的二幅〈新年集慶圖〉則依照構圖的需要，適當地排放在一起(圖19左邊兩張)。每折屏風的大小與一張版畫的尺寸正好相容(每折屏風尺寸為125 x 64.5cm，版畫為108 x 55.5cm)，因而可知此兩扇屏風是特別為此八幅版畫在歐洲訂製的(有可能是為了符合歐洲屏風的尺寸而生產此種大小的木刻版畫麼?)。屏風的木架正好成為圖畫的畫框。

二、壁紙形式的中國人物畫

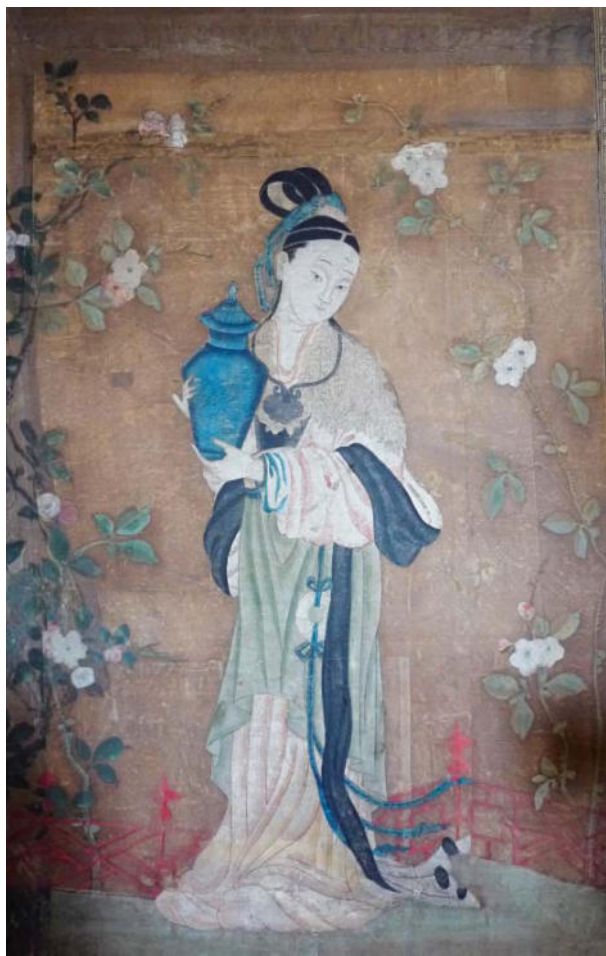
1) 彌爾頓宅

彌爾頓宅位於英格蘭劍橋郡(Cambridgeshire)，是當地最大的一間私人住宅建築，也是貴族費滋威廉(Fitzwilliam)家族世代居住之地。18世紀以來，費滋威廉家族祇有在冬天狩獵季節才會到此居住，因而彌爾頓宅得以保留17、18世紀的原貌，沒有太大的變動。位於二樓的“中國臥室”(Chinese Bedroom)也因而能夠完整保留至今，十分珍貴、難得。

1744年費滋威廉伯爵三世與安娜·華生-文特沃斯夫人(Anne Watson-Wentworth)結婚之後，當時名高望重的英國建築師亨利·福利特克落特(Henry Flitcroft, 1697-1769)受聘負責彌爾頓宅的部分擴建、整修工作，“中國臥室”應是在他的規劃之下於1750年完成的。⁽¹⁷⁾這間臥室的四面牆壁貼飾着大小不一(大多數為大約110 x 64cm 或70 x 90cm)的圖畫共八十二幅[圖20]。



[圖20]“中國臥室”，彌爾頓宅，1750年裝潢，英格蘭劍橋郡(徐文琴攝影)



〔圖21〕〈麻姑獻酒圖〉，彩色木刻版畫，18世紀前期，約110x 60cm，蘇州，英國彌爾頓宅藏（徐文琴攝影）



〔圖22〕〈鑼鼓齊鳴圖〉，木刻版畫，濃淡墨版敷彩，18世紀前期，約110 x 60cm，蘇州，英國彌爾頓宅藏。（徐文琴攝影）

圖畫雖大小不同，但都做對稱安排，圖與圖之間用印着回字紋的狹長紙條作邊界（畫框），規整有序的將眾多圖畫連結起來，使成為覆蓋整片牆面的壁紙。這些圖畫並不是單純地照原樣連接，有的圖像是經過拼貼而成的——將從別的圖畫剪下來的圖案，非常有技巧地黏貼到新的畫面，使幾乎看不出貼痕。紙與紙的連接處以及人物周邊由當地畫師操筆，用水彩添上背景的花草、鳥蟲、地面的紅色欄杆等圖案，如此加工掩蓋銜接的痕跡，也增加了壁紙的統一性、裝飾性及柔美之感。

牆上的圖畫大多數屬於木刻版畫，是蘇州的產品，但也有蘇州及廣東的繪畫穿插其中。版畫

可以看到以三種明顯不同的技法製作的類別。第一類版畫以墨線套印輪廓，內部以色彩平塗，沒有刻意做立體表現。第二類型先以墨線套印輪廓後，再以漸層色澤渲染衣褶，表現衣紋的凹凸，襯托人物的量感〔圖21〕。第三類型的版畫是我們所最熟悉的以排線法摹倣西洋銅版畫陰影、明暗效果，以濃淡墨版加上彩繪製成的作品。也就是所謂“倣泰西筆法”的“西洋畫”〔圖22〕。⁽¹⁸⁾此類木刻版畫在此間臥室不下十三、四件，佔有相當的比例，其內容大多前所未見，或雖有相同題材，但構圖不同，如〈張敞畫眉圖〉。⁽¹⁹⁾與其它種類的版畫比較起來，此類型的作品在畫稿



及刻稿上並不一定是最細膩動人的，但在版刻技巧的應用上絕對是最多元化而有創意的。

廣州製作的人物畫、戲曲故事等與姑蘇版畫風格不同。譬如，〈倚桌仕女圖〉[圖23]為廣州產品，畫的尺寸比姑蘇版畫大，構圖雖與後者同題材作品類似，但人物顯得較為高壯，臉龐豐滿，雙肩寬廣，保有明代的風格。值得注意的是，在此臥室的壁飾中發現四幅帶有康熙十年（1745）、康熙十三年（1748）及康熙十五年（1750）年款的靜物題材版畫，因而可知此處的圖畫大概大多數生產於1740年代。

2) 寧芬堡皇宮浴池樓閣 (Badenburg Pavilion, Nymphenburg Palace)

寧芬堡宮屬於德國慕尼黑黑地區巴伐利亞歷代國王的夏宮及皇宮，始建於1664年，1675年建成，1715年到1820年間經過多次修建及改建。目前外觀主要是巴洛克樣式，但部分也具有洛可可及後期古典主義的風格。⁽²⁰⁾ 有如其它巴洛克式建築物，這間皇宮也以擁有廣大而美麗的公園腹地而傲世。公園中矗立多間樓閣，各有特色，以中國版畫及壁紙做裝潢的浴池樓閣是其中之一。大概在1758年到1763年之間，這間樓閣臥室的牆壁鑲貼着將三十多幅姑蘇版畫連結而成的“壁紙”[圖24]。不過1806年之後不久，由廣州進口、與壁面大小相符的真正山水人物畫壁紙取代了它[圖25]。1970年代，皇宮管理人員在整修臥室時，在廣東壁紙之下發現了原來的蘇州“壁紙”，並把這些姑蘇版畫移到旁邊的“休憩室”，重新貼飾、展示。

這裡的姑蘇版畫壁飾做法是將版畫一張接着一張連結起來，中間沒有間隔，也沒有加畫框，但在連結處以水彩畫上樹、花鳥以及地面的綠草等圖案，加以美化、修飾，手法類似於彌爾頓

[圖23]〈倚桌仕女圖〉，繪畫，約1750年，130x55cm，廣東，英國彌爾頓宅藏（圖片：James Peill, *The English Country House*, London: Thames & Hudson, 2013）



[圖24] 蘇州版畫“壁紙”，18世紀前期，墨版套色敷彩，德國寧芬堡皇宮浴池樓閣。(Dr. Dirkwelich and Anne Kleiner, *China in Schloss und Garten—Chinoise Architekturen und Innenräume*, Tagungsband Schösserland Sachsen, Staatliche Schlosseser, Burgen und Gärten, 2010)

[圖25] 廣東山水人物畫壁紙，繪畫，18-19世紀，寧芬堡皇宮浴池亭閣。(Herausgegeben von Renate Eikelmann, *Die Wittelsbacher und das Reich der Mitte: 400 Jahre China und Bayern*, München: Hirmer-Verlag, 2009)



宅的壁飾。目前一整面牆壁大概有十二幅版畫，分成三層作規整的排列。這些姑蘇版畫全部屬於第三類型，以排線法模倣西洋銅版畫，用濃淡墨版加上彩繪製成的作品。版畫的內容皆為仕女、仕女娃娃以及戲曲故事的人物畫，與彌爾頓宅的圖畫題材都不相同，但與利克森華爾德城堡姑蘇版畫有兩張一樣。人物故事畫有：〈玉簪記〉、〈白蛇傳—水鬥〉、〈武松打店〉、《琵琶記》中的〈對鏡梳妝圖〉等，總共有十三種不同的題材及內容。

3) 鹽車城堡

鹽車城堡位於英國西南端海岸的普里毛斯 (Plymouth)。這間後古典主義時期建築物最早的主人是喬治·派克 (George Parker, d. 1743)。他於1712年購入此屋，從此派克家族居住於此，直到



〔圖26〕“中國更衣室”一景，壁紙圖案為〈李端端與崔涯圖〉（左邊三位人物）及〈鳳儀亭貂蟬、呂布私會〉（中間三位人物）（蘇州版畫，18世紀後期，英國鹽車城堡（徐文琴攝影）

1957年因財物問題，最後一位主人將住宅及其周圍廣大庭園交給“國立信託”（National Trust）管理為止。這間城堡及公園被認為是英國保存得最好的喬治時期（1714-1830）建築物，主要建築師是當時最著名的羅伯·亞當（Robert Adam, 1728-1792），室內設計也由他負責。

鹽車城堡內共有四個房間以中國圖畫做壁飾及壁紙，其中“中國更衣室”（The Chinese Dressing Room）及書房（The Study Room）以人物畫作為壁紙。“中國更衣室”的壁紙主要由大約二十張，每張大小為108 x 88cm 的版畫，無間斷連接而成〔圖26〕。版畫作品基本上祇有兩種，以交錯的方式作上、下、左、右的排列，內容為：〈李端端與崔涯〉及〈鳳儀亭貂蟬、呂布私會〉。由於兩畫各自獨立成張，因而銜接處構圖並不協調。〈李端端與崔涯〉刻繪唐朝名妓李端端邀求詩人崔涯為她寫詩的故事〔圖26〕，左邊三位人物。⁽²¹⁾ 崔涯為其所動，寫了一首詩，稱頌她為“一朵能行白牡丹”，使她盡雪前恥，聲

名大噪。在這張畫中長相斯文儒雅的詩人崔涯坐在椅上，李端端站在他的面前，正在作勢將一朵白花插在頭上，兩人之間擺着盛開牡丹的花盆，背景站立着一位手持酒瓶的仕女。

〈鳳儀亭貂蟬、呂布私會〉的故事出自《三國演義》一書，敘述東漢末年，董卓欲篡漢自立，王允出美人計，用貂蟬來色誘董卓及青年勇將呂布。一日貂蟬與呂布在鳳儀亭私會，被董卓窺見，從此後者與呂布反目成仇，最後被呂布所殺。〈鳳儀亭貂蟬、呂布私會〉刻繪的正是手拿一把扇子的貂蟬與武裝戲服打扮的呂布在庭院並肩而行，交頭私語的情形〔圖26〕，中間三位人物。庭院的牆外，長着鬍鬚、上了年紀的董卓正從室內，透過敞開的圓形門洞注視着他們。他一手扶持帽子，一首捻着鬍鬚，正在思索對策的樣子，同時也暗示了他的企圖。這兩幅畫都經過版印，再加以手繪，人物五官每人不盡相同，服飾、裝扮也有細節的差異。人物形體修長，全畫顏色用得不多，祇有在婦女的衣結，呂布的鎧



〔圖27〕“書房”壁紙，蘇州版畫及廣州繪畫拼貼
18世紀，英國鹽車城堡。(徐文琴攝影)

甲、庭院的花葉等部分用比較鮮豔的紅、藍、綠等色澤表現，其餘大部分留白，或用墨色。人物衣褶稍有渲染，但不明顯，因而整體顯得平面化，回歸中國畫的綫描傳統。隔離“更衣室”與外面廊道的壁面上出現了與彌爾頓宅相似的〈漁婦圖〉及〈麻姑獻酒圖〉〔圖21〕中的兩位仕女。（圖26右下方；圖27左邊中間的〈漁婦圖〉）。這一排個別人物是由別處剪下，再貼上去的，中間空隙處並增添獨立的鶴鳥，

豐富了題材的種類，並使圖面更有變化。由此，我們也可以推測，此城堡原來有更多的中國圖畫“壁紙”或者可能是有更多以姑蘇版畫做壁紙的房間，但現在已不存在。

〈李端端與崔涯〉及〈鳳儀亭貂蟬、呂布私會〉與〈漁婦圖〉及〈麻姑獻酒圖〉風格及刻繪技法雖不盡相同，但應該也是同屬於蘇州的產品，時代可能稍後一些。

“書房”的壁飾裝潢完工於1750年代，由大小不等的圖畫共六十幅，以對稱的手法排列、組合而成，每幅畫四周有細長的青綠色邊框，框上印深色回紋〔圖27〕。圖畫的種類有紙畫、絹畫及木刻版畫三種，年代上有的呈現明末清初，17世紀的風格，但大多數是18世紀的產品。作品的來源蘇州、廣東皆有，除了數張前面已介紹過的〈漁婦圖〉及〈李端端圖〉局部之外，其餘皆為廣東產品。從這個房間的壁飾我們可以瞭解18世紀廣東外銷畫模倣蘇州版畫的情形及其異同。廣東外銷畫山水樓閣圖中所應用的透視法似乎是延續蘇州版畫發展而來，應用得十分精道，表現更多細節及建築物的細部；畫面顏色則濃厚、強烈，類似油彩。畫中人物也由蘇州版畫演變而來，神情、姿態類似但比較高壯、厚重，具有真實感，不過在許多圖像中人物的衣服褶紋顯得煩瑣而形式化。與蘇州版畫不同的是，廣東圖畫完全為外銷而製作，風格愈來愈西化，產品尺寸也不斷加大，最後終於成功生產符合歐洲建築物所需、與牆面大小完全脗合的壁紙。在這種演變過程

中，其源自蘇州圖畫，模倣蘇州版畫的痕跡，歷歷可見。

三、楊柳青圖畫壁飾——華沙維拉諾夫宮 (Wilanów Palace)

維拉諾夫宮位於波蘭華沙，由國王約翰三世 (King Jan III, 1629-1696) 於1677年開始建造，後來經過幾次擴建，但仍維持巴洛克原貌。1799年斯坦尼斯亞夫·科斯特夫·波多茨基伯爵 (Stanisław Kostka Count Potocki, 1755-1821) 成為皇宮的主人。伯爵多才多藝，是一位政治家、作家、藝術收藏家及藝術贊助者，被認為是波蘭考古及藝術史的創建人。⁽²²⁾ 1805年他將皇宮開放供民眾參觀，並成立美術館。伯爵在世時熱愛收藏藝術品，追隨歐洲“中國風”潮流，於皇宮內設置五間以中國圖畫做壁飾的中國廳。1955年維修皇宮時，工作人員在中國壁飾之下發現更早的巴洛克壁紙，決定恢復房間原貌，因而將中國圖像取下，置於儲藏室裡面。⁽²³⁾

[圖28]〈流傳圖〉，版畫，約1770-1800年，109x58cm，楊柳青，華沙維拉諾夫宮藏。(維拉諾夫宮提供)





目前皇宮美術館的庫藏室總共有五十七件中國圖畫，除了少數可由舊的照片瞭解它們原來的擺飾位置及用途之外，其餘的都無法知道原來的作用。由於收藏的年代較晚，因此這些圖畫大多屬於18世紀後半期至19世紀初期的作品。圖畫的產地多元化，包括蘇州、廣東等地，其中大約有二十一幅大型的楊柳青“仕女圖”，在別處尚未見到，可以說是其特色。

楊柳青〈仕女圖〉中尺寸最小的是 109 x 58cm，共有四幅，都是版畫，應為一組。此組版畫內容一致，表現仕女娃娃的題材。每幅刻繪兩位婦女與嬉戲的孩童，線條細膩流暢，色彩不多，僅在人物衣服局部應用黑、紅、綠色襯托，其餘留白，或用非常清淡的色調。空間表現上，室內外互相穿透，低矮的欄杆外就是庭園，牆壁上有大片的月光形門洞，將園中花樹、奇石景致引入室內，創造出情景合一的畫面，典素、幽雅 [圖28]。這四幅版畫內容、風格一致，同時其中三幅有畫店“如昇號戴記”的款識（其中一幅款記不完整），因而得知是同一畫店的产品。戴氏是著名的楊柳青年畫店經營者，如昇號應為其中之一。該店所生產的四幅仕女娃娃題材年畫可見於國立柏林東亞美術館的收藏，其中男童為母親懷抱中的弟弟穿鞋子（可能具有象徵夫妻協同到老的意涵）的一幅年畫與維拉諾夫宮的藏品一樣。⁽²⁴⁾

除了以上四幅版畫之外，其餘是尺寸由134.5 x 62cm到182.5 x 85cm不等的大型圖畫，其中有的是繪畫，有的則在繪畫中應用版印法作輔助而完成。這些圖畫可以依尺寸及內容分為數組，每組四到

[圖29] 〈仕女圖〉，木刻版畫
 約1800年，160x64cm，楊柳青，
 華沙維拉諾夫宮藏。（維拉諾夫宮提供）

六幅，大概是依照房間的大小及位置的需要而設定的。這些大型圖畫每圖表現一位妙齡女子，她們或站或坐，有的執扇，有的揹鼓 [圖29]；有的倚欄而立，或手捧花籃，另有的婦女攜帶孩童站在窗前，或揹着小孩，手執煙斗。形象都很生動，同時也有寫實感，但並沒有刻意強調立體感。這些圖畫都沒有背景，焦點集中於穿着時裝，打扮妍雅的婦女。畫中少女長相清麗可人，目光迎向觀者，姿容嫵媚動人。

點景人物山水畫

點景人物山水版畫的題材包括了山水、風俗及故事、戲曲的內容。圖畫中，山水佔了重要的角色，或是主題，或是敘述性內容的背景。即使圖面具有故事性，人物也以近乎點景的方式出現，或者人物與山水的重要性各佔一半，因而統稱之為“點景人物山水畫”。此類題材的姑蘇版畫在歐洲壁飾中比較稀少，到目前為止祇見

於德國的沃立滋城堡及奧地利格拉茲 (Graz) 宮殿美術館 (Museum im Palsis, Culturhistorische Sammlung)。廣東壁紙中表現四民生活及製作茶葉、瓷器、絲綢等手工業的風俗類圖畫十分常見，已受到比較多的關注，本文不再多加介紹，僅以筆者參觀過、現尚較少為人所知、位於波蘭華沙皇家瓦津基博物館 (The Royal Łazienki Museum) 內“白色樓閣” (The White Pavilion) 中的廣東繪畫壁紙為代表例子加以說明。

一、畫框內的山水及風俗、故事圖

1) 沃立滋城堡

這間城堡位於德國安哈爾特州德紹 (Anhalt-Dessau)。1769年利奧波德·弗里德里希·佛朗茨 (Leopold Friedrich Franz) 王子 (1740-1817) 出資建造這間豪宅及圍繞其四周的廣大公園，建成後成為德國第一座，也是至今世界上保存最好、最大的英國式庭園建築。⁽²⁵⁾ 目前這座公園及位於其中的諸多建築物都屬於聯合國科教組織認定的世界文化遺產。沃立滋城堡的建築於1769年開



[圖30] 〈西湖景蘇堤春曉圖〉，木刻版畫，墨版套色敷彩，乾隆時期，蘇州，德國沃立滋城堡藏。(沃立滋城堡提供)



〔圖31〕“萊凱廳” (Leykam Room) 一景，2011年移建
宮殿美術館 (Museum im Palais)，奧地利，格拉茲 (Graz)。(宮殿美術館提供)

始，1773年完成，費時四年，由建築師佛里德里希·威廉·爾德曼斯托夫 (Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, 1736-1800) 承造，是德國第一座

的〈白堤全景〉，以及表現後宮仕女生活的〈深宮秋興〉。第二組為具有生活氣息的風俗畫：〈把戲圖〉及〈兒孫福祿圖〉。⁽²⁷⁾ 這兩幅圖皆有

古典樣式建築。

沃立滋城堡的“中國廳”共有兩間，每間以六件姑蘇版畫作壁飾。這些姑蘇版畫都懸掛在門檻之上或兩窗之間較高的壁面，與時代較後、廣州製作的大型花鳥畫壁紙及其它種類中國風壁飾，交錯相間，呈有變化的對比排列。這裡的姑蘇版畫題材多樣，包括了山水畫、仕女娃娃圖、風俗及戲曲、故事圖。第一間“中國廳”將兩幅姑蘇版畫放在一起成為一組來裝潢。第一組是〈西湖景蘇堤春曉圖〉〔圖30〕及放置其上的〈牛郎織女圖〉。⁽²⁶⁾ 第二對是仕女娃娃題材，左為〈麒麟送子圖〉；右為抱着小孩坐在床椅上的〈婦女育嬰圖〉。第三組也是以婦女和娃娃為主題的〈窗邊美女觀花圖〉以及〈仕女與桌上嬰兒圖〉。

第二間“中國廳”的姑蘇版畫內容以風景及點景人物畫為主，并具有故事性及戲劇性。第一組為刻繪西湖風光



南京人曹陞的題款，表現當時蘇州人看淡功名，但求經商致富，過着逍遙自在日子的生活態度。兩圖應用到排線法及西洋透視法，人物眾多而姿態生動，十分精美。曹氏應該也是兩圖的畫稿者。

此間有兩幅獨立裝潢的木刻版畫，一為〈姑蘇萬年橋圖〉，一為〈聚寶盆〉。⁽²⁸⁾〈姑蘇萬年橋圖〉與收藏在日本神戶市立美術館、1740年欽震畫稿的同名作品構圖、內容相似，但為黑白版，沒有上彩，同時1740年本畫幅上部的題讚及題跋都不見了，呈現了後圖所無萬年橋後方的街道、街屋及背景山水，畫面比較完整。冗長的題跋、詩讚對西洋人並沒有意義，這幅輸入歐洲的版畫因而去掉那一部分，以樸實無華的原貌呈現。由此可知姑蘇版畫為配合不同市場需求所作的內容及畫面調整。

18世紀是歐洲的啟蒙時期，其時英國的庭園建築受到中國的影響，融入了中國造園的元素及技法，沃立滋的英式庭園因此對民眾具有啟蒙的意義。姑蘇版畫的“點景人物山水圖”在這波歐洲造園運動中相信對瞭解中國式園林建築美學，發揮了參考及推動的作用。

2) 格拉茲宮殿美術館

格拉茲宮殿美術館2樓“萊凱廳”(“Leykam Room”)壁面排列着二十八幅人物故事及山水題材的姑蘇

[圖32]〈棟樓拋球〉圖

版畫，18世紀早期，100.5x53cm，濃淡墨版，蘇州，宮殿美術館(Museum im Palais)藏，奧地利，格拉茲(Graz)。(宮殿美術館提供)

版畫。此間美術館又稱赫伯茲坦皇宮 (Herberstein Palace)，是格拉茲最重要的歷史建築物之一，原為赫伯斯坦伯爵的住宅，1939年之後歸屬政府所有。2011年以來是格拉茲宮殿美術館“歷史文化收藏”(Cultural History Collection，德文：Culturhistorische Sammlung) 的所在地。

“萊凱廳”內的姑蘇版畫由萊凱家族於1888年捐贈給“歷史文化收藏”單位。萊凱家族是奧地利著名的書商及出版家，其事業可溯源至18世紀。創始人安德魯·萊凱 (Andreas Leykam, 1752-1826) 在維也納學得印刷技術後，於1776年搬到格拉茲定居、就業。1781年他獲得皇帝約瑟夫二世 (Joseph II) 的許可，成立自己的印刷廠 (印刷在當時還是壟斷事業)，從此輝煌騰達。1806年事業有成的安德魯購買了溫成茲·沙爾 (Vinzenc Sauer) 伯爵在格拉茲的住宅。住宅中有伯爵於1760到1770年之間所建的“中國廳”，二十八幅姑蘇版畫就是其內的壁飾，安德魯因而接收了這些版畫。1888年萊凱家族的印刷及出版事業擴充，需要更大的空間，因而將“中國廳”及其中版畫壁飾都捐給政府，成為現在“萊凱廳”的由來。⁽²⁹⁾ 萊凱家族事業從未中斷，其後代現在仍在原址經營書店，並且成立國際出版社，贊助及推動文化事業的發展。

〔圖33〕〈姑蘇虎丘誌〉圖，版畫

18世紀早期，濃淡墨版，100.5x53cm，蘇州，宮殿美術館 (Museum im Palais) 藏，奧地利，格拉茲 (Graz)。(宮殿美術館提供)





〔圖34〕“會客室”一景，（右）〈廣州十三行圖〉（左）〈鄉野風光圖〉
繪畫，廣州，華沙皇家瓦津基博物館“白色樓閣”藏。（徐文琴攝影）

“萊凱廳”三面牆壁所張貼的姑蘇版畫，除了入口上方的兩張為半幅大小之外，其餘每幅都是100.5 x 53cm的大型版畫，鑲嵌在洛可可式金黃色畫框內，兩幅為一行排列，正好覆蓋了壁面〔圖31〕。此廳的姑蘇版畫全部是黑、白二色套印，沒有上彩，分屬七個不同的題材：〈朱太祖販烏梅〉（八張又兩幅半張大小）、〈棟樓拋球〉（十一張，〔圖32〕）、〈麒麟送子圖〉（一張）、〈漁樵耕讀圖〉（二張）、〈陶朱致富圖〉（二張）、〈姑蘇虎丘誌〉（一張，〔圖33〕）、〈連昌宮圖〉（一張）。這些版畫風格類似，構圖飽滿，刻繪精細、生動，並都呈現最典範接受到西洋銅版畫影響的特色：透視法的應用、以綿密排線法襯托陰影及立體感。風格上皆屬於“點景人物畫”，同時除了〈姑蘇虎丘誌〉為純粹風景畫之外，其餘

皆富有敘述性。其中〈朱太祖販烏梅〉的內容來自明人所撰長篇章回體小說《英烈傳》，敘述元朝末年，朱元璋率兵起義，推翻元朝，建立明政權的故事。^{〔30〕} 中國古代有些地方有適婚年齡的姑娘拋繡球成婚的習俗，這就是木刻版畫〈棟樓拋球〉的內容〔圖32〕。版畫中一群仕女站在一座張燈結綵、雕樑畫棟的屋宇的二樓，往下張望，其中一人手上拿着一顆圓球。樓下，長相富泰的男主人在男性伴侶的陪同下，坐於前廊，滿臉笑容地望着聚集在街道上，希望能夠雀屏中選，讀書人打扮的青年男子們。畫上題跋寫着：“一球拋着成婚媾，千載流傳作畫圖。雲巖逸史”。可見得這張圖畫可能並沒有特定的故事，純粹是畫圖者對這種特殊習俗的見證及記錄，同時也希望能夠以此使他的畫（及畫名）流傳千古。



[圖35] 約翰·博古米爾·波勒斯 (Jan Bogumil Plesch), 〈人物風景圖〉
繪畫, 華沙皇家瓦津基博物館“白色樓閣”藏。(徐文琴攝影)

二、廣東山水風俗畫壁紙 —— 皇家瓦津基博物館“白色樓閣”的“會客室”(The Drawing Room)

皇家瓦津基博物館位於華沙市中心，由多間皇宮及廣大的花園組成，是歐洲最美麗的宮殿區之一。⁽³¹⁾ 瓦津基區的興建起於中世紀，到了波蘭最後一位國王史坦尼斯瓦·奧古斯都 (Stanisław August, 1732-1798) 時發展到黃金時期。位於瓦津基博物館花園之中的“白色樓閣”於1774-1776年在史坦尼斯瓦·奧古斯都國王的指示之下建造。這座白色建築物於第二次世界大戰時遭到破壞，但所幸“會客室”內的兩面18世紀中國壁紙完好如初，彌足珍貴。

“會客室”的北、東及西三面牆壁各貼飾一幅壁紙，其中北面及西面牆上的二張壁紙由廣東進口，是史坦尼斯瓦·奧古斯都國王特別委託(可能是透過英國東印度公司)在廣州製作的，因而能夠符合牆壁尺寸及壁面設計的需要[圖34]。這兩幅壁紙都鑲嵌在繪有金色花紋及邊緣的洛可

可白色木框內，一幅表現外商聚集的廣東十三行及前面珠江海域中國帆船停泊的壯麗及熱鬧景觀([圖34]右)；另一幅描繪視野遼闊的湖光山色，及前景鄉鎮寬廣的道路兩旁有亭臺樓閣，室內外有稀疏人群聚集的優美風光及清平景象([圖34]左)。兩幅壁紙的製作年代，依據“白色樓閣”建築時間推算，可訂於大約1770年至1773年之間。

廣州面臨南海，與澳門、香港相鄰，地位優越，隋唐以來就是中國的重要港口，與國外從事貿易交流。清朝康熙二十三年(1684)在廣州設海關，乾隆二十二年(1758)以後，長達八十年之久，廣州成為全國唯一對外通商口岸。此時清朝政府延續明朝建立的“廣州十三行”(或“十三洋行”)制度，在廣州設立對外貿易特區，並在其內指定十三家牙行商人從事貿易。在這種制度之下，外商限制居住的特區稱之為“十三行街”。“會客室”西面壁紙描繪的就是1770年代初期“十三行街”的部分街景。在外商群集、對外貿易繁榮的情況之下，廣東地區也在18世紀興

起以外銷為目的的繪畫及手工藝作坊，並吸引許多藝人、藝匠聚居。⁽³²⁾ 畫家及手工藝工匠因應西方人喜好，在中國傳統美術的基礎上，吸收西洋藝術技巧，融合中、西風格，製作符合西方人喜愛，並合乎市場需求的藝品，開拓銷路。“會客室”中的兩幅壁紙就是在此種背景之下生產的規模、尺寸巨大，色彩柔和、畫面輕快的貿易繪畫。兩張壁紙繪畫手法細膩，人物寫實、生動，堪稱此類產品的代表作品。

“會客室”東面最大牆壁上的壁紙由當時著名的德裔波蘭畫家約翰·博古米爾·波勒斯 (Jan Bogumil Plersch, 1732-1817) 創作 [圖35]。他模倣廣東壁紙的題材及風格，於1777年完成此幅壁畫，表現開闊、雄偉，景致明媚的山村風景。前景岸邊排列着亭臺、樓閣、屋宇；路面、平臺上有三三兩兩人群，有的騎馬出遊，有的在樹下休憩、看信、聚朋飲茶；也可看到大人陪同小孩嬉戲的場面，是一幅色彩明麗，充滿歡欣、氣氛寧靜、祥和的山野風光。此幅充滿理想性色彩的畫面與西面壁紙的鄉間風光，同樣都是想像中的烏托邦，風格也十分類似，若不仔細辨識，會誤以為也是廣東進口的產品，可見得西洋畫家技巧高妙，模倣得足以亂真。廣東外銷畫模倣西洋美術，成為具有洋風特色的產品，但到了歐洲之後，當地畫家加以模倣，又成了具有東方異國情趣的“中國風”作品。此種跨區域之間伴隨貿易關係而產生的藝術和文化交流現象，實在值得玩味。

結 論

根據現代西方文獻的記載，17世紀的時候，中國的“壁紙”傳到了歐洲，剛開始並不是作為貿易的商品，而是中國人贈送給西洋人的禮物(可能是大宗貿易成交之後的贈品)。⁽³³⁾ 因中國古代似乎並沒有使用西方人所謂的“壁紙”的傳統，因此推測西方人所指的中國“壁紙”應是指圖像或捲軸畫之類。⁽³⁴⁾ 中國圖畫到了歐洲之後，其

精緻與美觀大受讚賞與喜愛。17世紀末期開始，歐洲流行“中國風”，18世紀達到巔峰。此時歐洲皇室、貴族流行在建築物內闢置“中國廳”，於其中陳列中國瓷器、漆器、傢俱等手工藝品，並在牆面用中國畫、版畫、壁紙等做裝飾，這個現象可能就是18世紀促使中國圖畫及壁紙大量外銷歐洲的原因。⁽³⁵⁾

1695年倫敦曾舉辦中國“壁紙”的拍賣會，這種活動必能促進人們對中國“壁紙”的需求。由於訂購大量增加，供不應求的關係，洋商開始輸入一盒盒的木刻版畫作為替代品或補充⁽³⁶⁾，這個時間可能是在1700年左右。這些木刻版畫以水彩及礦物原料在其上加以手繪，剛開始使用時將數塊拼貼起來張貼於牆上，形成協調、美觀的“壁紙”，後來與壁面大小相符的真正壁紙才應運而生(此時壁紙的標準尺寸大約是4呎寬，12呎高，約相當於123.2 x 366cm)。

由本文的研究可以得知，18世紀輸入歐洲的中國圖畫、壁紙的產地包括了蘇州、廣州及楊柳青等地(楊柳青圖畫可能是由陸路，經過蘇俄流傳到東歐的)。17世紀時蘇州繪畫及版畫已經輸入歐洲(可見於大英博物館的收藏及奧地利愛根堡皇宮“Eggenberg Palace”壁飾等處)，18世紀前期外銷歐洲的圖畫大概也是以蘇州產品為主。從本文列舉的產品中，我們可以看到姑蘇版畫的尺寸不斷加大，由平均100cm左右增加達到能夠與歐洲建築物壁面配合的250cm(如法耶爾城堡的花鳥畫壁紙)。這種情形似乎可以說明姑蘇版畫外銷歐洲導向的一面，以及因應市場需要在設計上所做的調適。乾隆二十二年清廷施行“一口通商”之後，廣州成為中國唯一對外貿易的港口。這個政策必然對蘇州的產業及經濟造成很大的衝擊，姑蘇大型版畫產量及品質的下降，最終停止生產，並被廣東及其它地區產品所取代，極可能與這種情形息息相關。

雖然本文的內容重點放在姑蘇版畫，但由文中針對人物畫及花鳥畫所做的分析、比較，仍然可以得知姑蘇圖畫對於廣州產品影響深刻的情

況。不同於姑蘇產品的國內、外兼銷，廣東產品純粹以外銷歐美為目標，因此風格、題材上以西方人的喜好為主要考量，產品西化的程度與時俱進。雖然其中也有優秀及具有創意的作品，但大致說來，到了19世紀中葉以後，由於產品太過西化，沒有特色，同時品質低落，使西方人對其失掉新鮮感及興趣，最後終於在西方市場失掉競爭力而退出商業舞臺。⁽³⁷⁾ 由18世紀中國壁飾、壁紙在歐洲流行的情況及情形推測，18世紀前期經由“私人貿易”管道進口到歐洲的姑蘇版畫及繪畫必然為數不少。雖然歷經滄桑，許多作品已經遺失，但相信至今仍有未對外開放，或尚不為人所知的收藏品的存在。所以繼續對流傳在歐洲的姑蘇圖畫的調查與追蹤仍有其必要性與價值。姑蘇版畫對於廣東壁紙的影響，兩者的關係，以及產品的斷代等問題也都需要我們更進一步的探討與研究，以便逐漸得以釐清。

【註】

- (1) Brenda Greysmith, *wallpaper*, (London: Studio Vista, 1976); Nancy Mclelland, *Historical Wallpaper: From Their Inception to the Introduction of Machinery*, (Philadelphia: J. B. Lippincott Co., 1924); Françoise Teynac, Pierre Nolot, Jean-Denis Vivien, *Wallpaper – A History*, translated from the French by Conway Lloyd Morgan, London: Thames and Hudson, 1982, c. 1981.
- (2) (3) Friederike Wappenschmidt, *Chinesische Tapeten für Europa: vom Rollbild zur Bildtapete* (Berlin: Dt. Verl. Fur Kunstwiss, 1989); 錢存訓：《中國古代書籍、紙墨及印刷術》，北京：北京圖書館出版社，2002，頁97。
- (4) 譬如2015年11月25日，巴黎裝飾藝術美術館（Musée des Arts Décoratifs）舉辦研討會：“Les rendez-vous du papier peint - Les papiers peints chinois dans les collections françaises”（與壁紙有約：收藏在法國的中國壁紙）；2016年4月7-8日，英國“國家信託”（National Trust）及維多利亞·阿爾伯特美術館（Victoria and Albert Museum）合辦研討會：“Chinese Wallpaper: Trade, Technique and Taste”（中國壁紙：貿易、技術及品味）。
- (5) 徐文琴：〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版

畫及其意義探討〉，《歷史文物月刊》，Vol. 26, No. 4 (#273)，2016年，四月號，頁8-25。

- (6) 筆者於2016年5月1日與倫敦“木版教育基金會”（Muban Education Foundation）創辦人及收藏家馮德保（Christer von der Burg）一同拜訪此城堡。Le Chateau Du Fayel，導覽手冊。
- (7) 據愛斯特赫滋皇宮的研究人員 Angelika Futschek 女士告知（2016年5月18日），皇宮內原有十九間廳堂以中國壁紙做裝飾，現祇餘五間。目前該皇宮尚未對外開放的圖書館中尚有多張貼飾在木板上的姑蘇版畫，應是原來房間的遺留物。
- (8) 筆者於2016年4月27日與馮德保先生一同拜訪此城堡。
- (9) 此廣東花鳥畫壁紙的風格類似發現於英國沃本修道院（Woburn Abbey）的早期廣東壁紙。該壁紙張貼於1752年，是至今所知最早外銷到歐洲的中國壁紙之一。David Skinner, “Peeling Back the Years: 18th and 19th Chinese wallpapers at Woburn Abbe—special visit Saturday 20th September 2014”, *Wallpaper History Society Newsletter*, issue 9, Spring 2015, pp. 8-9.
- (10) 筆者於2016年5月15日與捷克馬沙利克大學（Masaryk University）中文系的包捷（Lucie Olivova）副教授一同參訪此城堡。
- (11) Tereza Cikrytová, *Restaurování čínské papírové tapety*, 博士論文，The University of Pardubice，捷克，2013年，頁19-21。
- (12) Dr. Dirkwelich and Anne Kleiner, *China in Schloss und Garten—Chinoise Architekturen und Innenräume*, (Tagungsband Schlösserland Sachsen, Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten, 2010), pp. 234-237; *Lichtenwalde Castle and Gardens*, Schloss Lichtenwalde ASL Schlossbetriebe gGmbH, Germany, n.d.. *Schloss Lichtenwalde – ein Baudenkmal in neuem Glanz : Sanierung und Instandsetzung*, Dresden: Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien - und Baumanagement, 2010.
- (13) 周新月：《蘇州桃花塢年畫》，南京：江蘇人民出版社，2009年，頁36、38。
- (14) 海の見える杜美術館收藏〈武松打店〉圖可見於山三陵編《中國木版年畫集成日本藏品卷》，北京：中華書局出版，2011年，頁153。
- (15) Anke Scharrah, “Restauratorische Befunduntersuchung Chinesisches Zimmer, Schloß Lichtenwalde”，德勒斯登國立美術館（Staatlich Kunstsammlungen, Dresden）內部報告，2012年。
- (16) 馮德保（Christer von der Burg）2015年10月18日在他的中國版畫部落格（Chinese Woodblock Print Block）發佈一則在瑞典發現一祇木櫃，內部黏貼着一幅〈鳳兒歡呼樂歲終〉木版畫的訊息。這口木櫃原屬於瑞典東印

- 度公司所有，製作年代大約可訂於1750年。見 <https://chiwoopri.wordpress.com/>（檢索日期：2015年10月18日）。
- (17) James Peill, *The English Country House* (London: Thames & Hudson, 2013) p. 64. , London: Thames & Hudson.
- (18) 管瑞玉發行的“傲泰西法”版畫〈斷橋殘雪圖〉上蓋有“姑蘇管瑞玉頂細西洋畫發客”的印，可知此類木刻板畫當時稱為“西洋畫”。資料來源：2016年6月14日及15日與馮德保電郵通訊。
- (19) 彌爾頓宅的〈張敞畫眉圖〉可見徐文琴〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版畫及其意義探討〉，頁13。另一張〈張敞畫眉圖〉由日本私人收藏，圖片可見山三陵編《中國木版年畫集成日本藏品卷》，頁93。
- (20) Dr. Dirkwelich and Anne Kleiner, *China in Schloss und Garten-Chinoise Architekturen und Innenräume*, pp. 150-153; *Nymphenburg: Palace, Park and Pavilions*, (Munich: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, 2015).
- (21) 事見唐朝范摅《雲溪友議》卷中。依據此故事，唐寅（1470-1524）畫有〈李端端圖〉，收藏於南京博物院。唐寅在此圖上題詩：“善和坊裡李端端，信是能行白牡丹。誰信揚州金滿市，胭脂價到屬窮酸”。
- (22) “Stanisław Kostka Count Potocki – Founder of the Wilanów Museum”，維拉諾夫宮導覽冊頁，2016年。
- (23) 多洛塔·德茲克：〈維拉諾夫宮“中國風”壁紙藝術試析〉，《年畫研究》，2013年秋季刊，頁123-132。英文原文：Dorota Dzik-Kruszelnicka, “Discovering Layers of Time and Meaning: an Attempt to Analyze a Wallpaper from the Wilanów Palace Collection”。
- (24) Ellen Johnston Laing, “Mothers and Sons: Four Newly Discovered 18th century Chinese Prints”, *Orientations*, Oct. 2013, Vol. 44, no. 7, pp. 12-18.
- (25) Uwe Quilitzsch, *Die Wörlitzer Anlagen*, Dessau Wörlitz: U. Kettmann (21), 2000.
- (26) 〈牛郎織女圖〉圖片參考徐文琴〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版畫及其意義探討〉，頁9。下文〈深宮秋興〉圖參考張燁《洋風姑蘇版研究》，北京：文物出版社，2012年，頁52。
- (27) 〈把戲圖〉及〈兒孫福祿圖〉圖片參考徐文琴〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版畫及其意義探討〉，頁10。
- (28) 沃立滋城堡的〈姑蘇萬年橋圖〉圖片參考徐文琴〈歐洲皇宮、城堡、莊園所見十八世紀蘇州版畫及其意義探討〉，頁11。
- (29) *Museum im Palais: Cultural Historical Collection*, visitor's guide, English edition, 2016; *Die Kulturhistorische Sammlung*, (Graz: Museum im Palais Universalmuseum Joanneum Press, n. d), pp. 84-87.
- (30) 此版畫圖片可見張燁《洋風姑蘇版研究》，頁58。
- (31) Arek Kwiatowski, Lzabela Zychowicz, etc., *The Royal Łazienki Museum in Warsaw*, guidebook, Warsaw: Royal Łazienki Museum, 2014.
- (32) 江澄河：《清代洋畫與廣州口岸》，北京：中華書局，2007年。
- (33) Nancy Mclelland, *Historical Wallpaper: From Their Inception to the Introduction of Machinery*, p. 89.
- (34) 根據錢存訓的研究，16及17世紀中國房屋使用糊牆花紙的情形，今日甚少資料可稽。當時即使有紙糊牆壁，一般也是用素紙或單色紙而非花紙。他認為所謂花紙也許是中國畫軸的變形，經傳教士帶回歐洲的花紙就是中國人懸掛在廳堂內作為裝飾的畫軸，到了歐洲以後逐漸變形而實貼在牆面上，成為後來風行一時的糊牆紙（wallpaper）。（錢存訓：《中國古代書籍、紙墨及印刷術》，頁96-98）。
- (35) 最早將中國圖畫當成貨品運輸到歐洲的可能是荷蘭商人，17世紀時期英國人也加入圖畫貿易的行列。外銷到歐洲的中國圖畫在貿易檔案中都沒有記錄，當時可能都是透過“私人貿易”（private trade）的性質進行的。Charles C. Oman and Jean Hamilton, *Wallpaper: A History and Illustrated Catalogue of the Collection of the Victoria and Albert Museum* (London: Sotheby Publication in Association of the Victoria and Albert Museum, 1982), p. 58. 對於17、18世紀海上“私人貿易”的描述及探討，參考：“The Batavia Connection: the Chinese Junks and Their Merchants”，in *Chinese and Japanese Porcelain for the Dutch Golden Age*, Jan van Campen, Titus Eliëns ed., Waanders Publishers in collaboration with Rijksmuseum Amsterdam, Gemeentemuseum Den Haag, Groninger Museum, Keramiekmuseum Prinsessehof Leeuwarden, 2014, pp. 102-104.
- (36) Nancy Mclelland, *Historical Wallpaper: From Their Inception to the Introduction of Machinery*, p. 95.
- (37) Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade: Paintings, Furnishings, and Exotic Curiosities*, (Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club, 1997; Patrick Conner, *The China Trade, 1600-1860*, Brighton: Royal Pavilion, Art Gallery and Museums, c1986).