

從貿易畫看清代海外貿易的發展

兼談海外移民對貿易畫風格的影響

胡光華*

梁嘉彬先生在其名著《廣東十三行考》序篇中說：“國人研究中西交通史，每以葡借澳門以前交通史為界；研究中國外交史，每以鴉片戰爭而後之外交史為基；其介乎兩者間之澳門問題與十三行問題，則幾若無人過問焉。”事實上，無論是中西交通史、中國外交史或澳門問題、十三行問題，都是圍繞着中西貿易問題展開的；而要研究中西貿易，特別清代海外貿易，一般人們除了根據文獻資料進行考證探索外，經常會採用清代中國貿易畫圖像資料來幫助研究，以達到直觀透視歷史的目的。

貿易畫（Trade Painting）又稱外銷畫（Export Painting），是清代中西經濟文化交流的產物，其本身也是清代海外貿易的一種特殊商品，並隨清代海外貿易的發展而發展，大量流入歐美，為清廷納稅。⁽¹⁾ 貿易畫主要包括以西方繪畫風格繪製的水彩、水粉和油畫等品種。這些貿易畫品種以寫實表現為基調，因此無論是題材內容還是表現形式的變化，無不反映中西經濟貿易的發展和文化交流的歷史進程，甚至從貿易畫的構圖和表現形式、技巧畫法上都可以看出中西貿易發展的歷史進程和海外移民對中國貿易畫風格的影響。毫無疑問，貿易畫是研究清代海外貿易的重要文獻史料。

本文擬從兩大方面進行探討：1) 從貿易畫看清代海外貿易的發展；2) 海外移民對貿易畫風格的影響研究。

從紀實性、地誌性的貿易畫 看清代海外貿易的發展

由於清代中國貿易畫以寫實為基調，以現實生活為題材內容，紀實性與地誌性就構成那些作品的歷史文化屬性，它具有文字資料不可替代的圖目文獻價值、文化藝術價值。⁽²⁾ 紀實性的貿易畫有清代商業生產與海外貿易場景的繪畫；地誌性的貿易畫主要有清代海外貿易通商口岸風景畫，它們面貌的變化和口岸船舶的增加，展現了清代海外貿易的發展圖景。

一、從紀實性貿易畫透視清代海外貿易

這一類貿易畫以清代海外貿易活動為題材內容，直接記錄了中西經濟交流的歷史情景。其中最突出的是中西茶葉的畫面，真實生動地展現了昔日清代海外貿易的發展過程。

中西茶葉貿易的發展應歸功於荷蘭醫生邦迪高（Bonte Koe），自他在1680年提出日飲百杯茶可去百病的論調⁽³⁾之後，飲茶之風，波及歐洲。到1700年中國茶葉成了荷蘭、英國乃至整個歐洲各階層普遍飲用的飲料。荷蘭的奧斯頓公司從中國廣州買入的茶葉獲純利竟達139%；1727-1728年間，該

*胡光華，藝術學博士，華南師範大學藝術學系教授。



廣州法庭外景（布面油畫） 史貝霖作（傳） 香港藝術館藏



中荷茶葉貿易（紙本·水粉）

〔中國〕佚名作 維也納奧地利國立圖書館藏

公司曾供應着歐洲半數以上的茶葉需求。⁽⁴⁾ 18世紀中葉，荷蘭東印度公司繼奧斯頓公司之後繼續經營與中國的茶葉貿易，直到1795年公司宣告破產。因此，茶葉貿易成了18世紀中後期的中國貿易畫描繪的題材內容。現存維也納奧地利國立圖書館的一套中荷茶葉貿易水粉畫與歐洲私人收藏四幀一套的組畫，約作於1780年代初⁽⁵⁾，畫中歐洲人裝束完全一樣，應都是荷蘭人。兩套組畫均用明暗加透視的表現方法，紀實性地描繪荷蘭商人驗茶、訂貨、監督過秤和記賬登記等貿易過程。從茶行茶庫場景的規模不大和人物畫法表現中帶有明顯勾線痕跡，可以看出這兩套組畫均屬清代早期的貿易畫（18世紀中後期）作品。18世紀末中荷茶葉貿易規模進一步擴大，因為茶葉是荷蘭東印度公司在18世紀“經營的最重要的貨品之一”，“公司的董事一致認為與中國的貿易是整個商業架構的重點”⁽⁶⁾。英國馬丁·格里高里畫廊收藏的一幅18世紀

末中國貿易水粉畫〈廣州茶行內景〉，展現了一座回字形院落龐大茶行中成堆壘積的茶包，遍地擺滿茶箱，幾十名中國茶工與數名荷蘭人忙着搬茶裝箱。除場景宏大外，畫面強烈的明暗對比效果和投影表現，以及多層次空間透視的變化，這些西畫藝術表現品質的提高也揭示了18世紀末中國海外貿易擴大的發展變化過程。

茶葉貿易還意味着中國瓷器的海外貿易發展，這不僅因為中國瓷器是18世紀歐洲人普遍喜愛使用的日用飲食器皿和裝飾陳設，利潤高⁽⁷⁾，而且也是一種作為茶葉貿易海上運輸理想的壓艙墊護層，起到不串味、隔潮隔水的作用，可保證茶葉純正的原味品質。在18世紀後期，荷蘭船舶每從中國販運一次茶葉，就可同時裝載200,000-250,000萬件瓷器行銷歐洲。⁽⁸⁾據荷蘭布魯塞爾皇家藝術博物館喬克博士的研究，18世紀後期的某幾年，從中國“運抵荷蘭的瓷器更超過一百萬件”⁽⁹⁾。其它國家，如丹麥東印度公司僅1760年就向中國訂購了歐式日用瓷3,284,000餘件(套)；又如瑞典，在18世紀的四十三次遠航中，運回瓷器28,000,000件⁽¹⁰⁾；

而整個歐洲在18世紀的一百年間，至少從中國輸入了60,000,000件以上的瓷器。可見，中西茶葉貿易的發展造成了中國日用瓷暢銷歐洲；又因為瓷器貿易恰巧又與茶葉貿易相得益彰，便於結伴遠洋運輸，又能確保茶葉銷往歐洲的質量，從此茶葉和瓷器像清代海外貿易的一對重要的“孿生”商品，吸引着西方商人和船隊不斷地漂洋過海，同中國進行海上貿易。透過18世紀中西茶葉貿易的歷史畫面，當然也可以探究出18世紀中國瓷器海外貿易的發展過程，何況到19世紀表現中西瓷器貿易情景的中國外銷畫也已經出現了。

18世紀末，英國打败了有“海上馬車夫”之稱的荷蘭，取得了海洋霸主的地位，進而取代荷蘭，成了販運中國茶葉、瓷器的海上大國。如果說18世紀中國貿易畫以紀實性描繪中荷茶葉貿易的歷史情景為特徵，那麼從19世紀開始，就轉向中英茶葉貿易的紀實性表現了。我們既可以從歷史文獻中發現這種巨變：1664年輸入英國的中國茶葉是二磅二盎司，一百餘年後的1785年已達一千五百多萬磅⁽¹¹⁾，十餘年後僅英國東印度公司在1810年的貿易季節裡就直接



中荷茶葉貿易（組畫之一、之二）（紙本·水粉）〔中國〕佚名作 歐洲私人收藏



廣州茶行內景（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國馬丁·格里高里畫廊藏

從中國進口了二千七百萬磅茶葉⁽¹²⁾。又可以從中國清代貿易畫直觀到這種巨變：歷史圖像之一是現存美國皮博迪·艾塞克斯博物館的19世紀初的布面油畫〈中國的茶葉貿易〉，畫面展現廣州海岸邊着黑色禮帽穿黑色燕尾服的英國商人分頭在品茶驗貨、監督過秤、清點茶箱入賬並裝上中國貨船，中景是停泊在黃浦港的四艘飄着英國旗幟的商艦，等待裝茶啟運，遠處水天相接山如獸牙之處是珠江出海口隘道虎門，數艘掛英國旗的商船正在駛離隘口，似乎告訴觀眾它們已裝好中國茶葉揚長而去。整幅作品不但將中英茶葉貿易的一系列環節濃縮在一幅畫面，而且還將中國茶葉從在青山綠水中墾荒播種到採摘分類晾乾、烤製和裝運至廣州茶行、最後到茶行在英國商人監督下踏製成茶葉成品的貿易生產過程紀實地表現出來。這種把中國茶葉生產過程和海外貿易過程巧妙地結構為一個有機整體，讓人在直

觀到中英茶葉貿易歷史情景的同時，也賞心悅目地欣賞到中國茶葉神奇獨特的生產與貿易方式。此種別出心裁的紀實性風景畫表現手法，創造性地運用了中國山水畫散點透視構景的方法，並融入西方繪畫焦點透視原理、色彩冷暖、明暗對比的寫實技巧，顯示了中西繪畫在新世紀隨中西貿易的擴大而進一步交流融通，以及中國貿易畫突破18世紀海外茶葉貿易四幅一組敘事性紀事描繪的格式後所取得的顯著成就。英國私人收藏的〈中國茶葉的種植與生產加工貿易〉大型油畫，還在畫面中巧妙設置了板橋亭閣，使畫面頓生真實優美的自然神韻和園林般的清新氣息，引人入勝。

到19世紀20-30年代，反映中英茶葉貿易情景的中國貿易畫又發生兩種新的變化：其一是十三幅為一組的中英茶葉貿易情景的紀實性畫面代替了生產與貿易過程裡一體的獨幅形式；其二是大型寫實



中國的茶葉貿易（布面·油畫）〔中國〕佚名作 美國皮博迪·艾塞克斯博物館藏

性、紀實性作品代替了敘事性、紀實性茶葉貿易作品。前一種類型把中國茶葉生產貿易過程分解為十三個流程畫面，即開墾、植苗、栽培茶樹、採集茶葉、選茶、晾茶、攤乾茶葉、挑茶待烤、烤茶並與茶商洽談售茶、打包裝箱、運茶到廣州港茶行踩製以及與英國人貿易、驗貨過秤裝船；前十一個畫面為茶葉生產過程，後兩個畫面為中英茶葉貿易過程。描繪 1820 年代中英茶葉貿易的紀實性代表組畫，有英國海港藝術博物館收藏的一套中國貿易水粉畫。這種十三幅為一組的外銷畫形式一直持續到 19 世紀中期，如香港藝術館也藏有一套此類茶葉貿易水粉組畫，所不同的是 19 世紀初的畫風帶有一定的寫實意趣，色彩沉着，而中期的畫風偏向大面積平塗，裝飾意味較濃，色彩偏純。⁽¹³⁾

1839 年《澳門新聞紙》曾報道說：“中國每年出口之茶葉有七千萬磅至七千五百萬磅。1837 年英吉利、米利堅兩國船隻共裝出口茶葉五千六百七十五萬一千一百三十三磅。”除文獻資料外，中英、中

美茶葉貿易發展盛況，當然也可從 1830 年代的中國大型布面油畫中目睹。這類作品十分難得，現僅見英國吉恩·皮埃爾·馬奎先生收藏 1830 年代的兩幅茶行油畫。一幅是〈製茶工場〉，佚名畫家採取一點透視和逆光的方法由室內向室外推開一個宏大製茶場景，數以百計的茶工穿着短褲赤着上身忙著用力踩製茶葉，另一些茶工手捧盛滿茶葉的簸箕，從外面茶庫中源源不斷進入製茶工場，有的彎腰為茶箱添料，有的在旁邊稍候，幾名英國商人在其間巡視督察；畫面正中有一名身穿制服的英國人昂首站立，剪手察看製茶情景。整幅作品情景十分豐富生動，構圖嚴謹，尤其是如此眾多的人物組織得多樣統一，主次層次分明，人物、場景描繪比例透視相當準確，各具神貌，並且還是用逆光來塑造如此複雜的空間和人物場景，光感透視強烈，可謂是一幅有寫實藝術表現力的中英茶葉貿易盛況的紀實性創作藝術作品。另一幅是〈茶庫〉，畫家採取強調逆光描繪大型場景的手法，除門洞內外肩扛茶包的工人



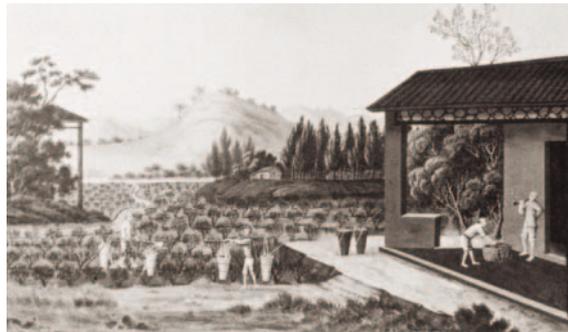
中國茶葉的種植與生產加工貿易
〔中國〕佚名作 歐洲私人收藏



茶葉的生產與貿易組畫(之二)
(紙本·水彩)〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫(之一)
(紙本·水彩)〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫(之三)
(紙本·水彩)〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏

有明確的外形體面變化外，室內幾十個中外人物和堆積成山的茶包，均處理在陰影之中，僅一縷縷側光和富有層次變化的輪廓在黝暗中將人群忙碌的場景和空間微妙地展現出來，光線集中而又有節奏變化，取得生動活潑的透氣藝術效果，可以說是一幅紀實性與藝術性並舉的佳作。這兩幅作品藝術品質如此之高，場景規模如此之大，無不反映1830年代中英茶葉貿易的發展盛況。

二、從地誌性的船舶風景畫看清代海外貿易的發展

西方來華貿易船舶是清代海外貿易發展的歷史見證。在攝影技術還未發明以及攝影術發明後尚未流行的時代，西方抵華船主或船長一般都喜愛請中國貿易畫家為其貿易船舶繪製“肖像”，以資紀念，於是留下文字資料之外的視覺圖像資料，甚至文字文獻沒有記載的中西貿易過程，也在清代貿易畫中呈現出來。像清代梁廷柅(1796-1886)所著《粵海

關誌》這樣的清代海外貿易名著，也僅記載了乾隆十四年(1749)到道光十八年(1838)之間歷年來粵夷船總數，歷年各國來粵貿易船舶的具體情況均未詳載，故要探究清代海外貿易發展，還須借助其它文獻和途徑。因此，清代中國貿易畫則是一種十分理想的視覺歷史圖像資料，它不但客觀地描繪了當時中西貿易的歷史情景，而且用畫面記載了清代海外貿易發展的一些重大事件。所以，地誌性的貿易船舶“肖像”畫是一種以其題材內容的紀實性揭示中西貿易發展進程的歷史圖像。

船舶“肖像”源於中國外銷瓷上的“船舶紋”，這是一種裝飾性加地誌性、紀實性的專門訂製畫面。迄今所見最早的“船舶紋”是18世紀初廣彩瓷器上的荷蘭商艦。爾後在中國外銷廣彩瓷器上專門訂繪來華貿易船舶“肖像”的風氣沿襲到18世紀後期。1784年，美國東海岸城市賽倫市(Salem)向中國開出了第一艘商船“大土耳其號”(the ship



茶葉的生產與貿易組畫（之四）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之五）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之六）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之七）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏

Grand Turk)；為紀念該船來廣州貿易，中國行商平呱 (Pingua) 專門訂製繪有這艘美國商船的酒碗，並在上面刻寫銘文“大土耳其號船/1786年於廣州”，將這隻酒碗作為紀念禮物送給隨船軍官。⁽¹⁴⁾ “大土耳其號”遠航中國貿易，進一步密切了清代中國與美國的貿易交流，那就是美國的賽倫市繼紐約市之後在中美貿易的歷史進程中扮演着極其重要的角色。⁽¹⁵⁾

率先揭開中國與美國兩大國之間直接貿易交流歷史的美國商船是“中國皇后號”(Empress of China)，它是美國擺脫英國殖民統治獨立後，開拓中國大陸與美洲大陸貿易的第一艘商船。1784年2月22日從紐約出發，同年8月23日到達中國澳門，8月28日抵達廣州，寄碇黃埔港。⁽¹⁶⁾ “中國皇后號”來中國貿易推動了清代海外貿易的發展，當它於1785年5月12日返回紐約時，運回紅茶2,460擔，綠茶562擔，瓷器962擔，棉布864匹，絲織品490匹等，全程歷時十五個月，獲純利37,727美元，利

潤額為其投資額的25%。⁽¹⁷⁾ 對清代中國海外貿易發展而言，“中國皇后號”來華意味着中國海外貿易的大發展契機。該船經理 (Super cargo) 蕭善明 (Major Samuel Shaw) 在呈交給美國外交部的報告中稱：“雖然這是第一艘到中國的美國船，但中國人對我們卻非常寬厚。……當我們將美國地圖示之，並告以疆域人口的情形後，他們對今後出口土產可能大量增加之事，感到十分高興。”⁽¹⁸⁾ 對剛獨立的美國來說，與中國貿易鉅大的利潤引起了轟動，1789年和1791年，美國政府兩度以稅則上的減免立法，特別保護對華貿易，以致到1792年(僅過了八年時間)，美國已成為僅次於英國的西方對華貿易國家。這一勢頭一直保持到1840年鴉片戰爭爆發前夕。記載“中國皇后號”在廣州的不僅有歷史文獻，而且還有珍貴的歷史畫面為其留影。當時中國著名的外銷畫家史貝霖 (Spoilum) 就繪過該船的“肖像”畫。⁽¹⁹⁾ 現今所見美國賓夕法尼亞歷史學會 (The Historical Society of Pennsylvania) 收藏的一件扇

面水彩畫，就是一幅描繪“中國皇后號”停泊在黃埔港水域情景的藝術珍品。為突出主體，畫家有意將畫上其它西方船舶用淡色處理，船尾國旗模糊莫辨，唯有“中國皇后號”以重色精心刻劃，獨處畫幅中心偏左位置，星條旗在船尾迎風招展格外醒目。在藝術表現與畫法技巧上，非常明顯的中國繪畫山石皴法、樹木點簇加上西方明暗遠近透視和色彩材質以及摺扇象牙骨片上雕鏤幾何透空花紋，都顯示這是1780年代初的中國貿易畫作品。⁽²⁰⁾

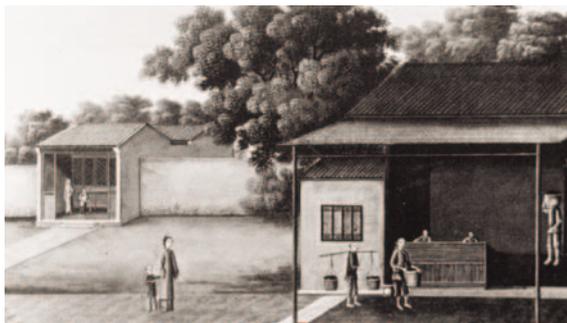
1788-1789年度是中美貿易發展的轉捩時期，從此之後中美海上貿易激增，尤其是中國茶葉對美國出口大幅度增長。美國在這一貿易季度中出動四艘商船，進口了1,188,800磅中國茶葉，儘管這在當時還不及英國的十七分之一，卻為1789年後美國商船繼續沿着“西北海岸”航行⁽²¹⁾，向印第安人搜求海獺皮到中國廣州高價販賣，並以低價換購中國茶葉到美國和歐洲大量出售，創造了先機。1789年的法國大革命和後來的拿破侖戰爭又為美國販運中國茶葉到歐洲帶來了天賜良機，到了1805-1806年度，美國從中國進口的茶葉11,702,800磅，超過了英國進口的二分之一；在1790-1812年期間，美國從中國購得轉銷其它國家的茶葉佔其自廣州輸出總額的三分之一。⁽²²⁾關於1788-1789年度中美茶葉貿易這段重要歷史，恰好也有中國貿易畫作品描繪出來。香港藝術館收藏的油畫〈寄碇黃埔港的外國船舶〉⁽²³⁾就是一件描繪這一年度美國商船停泊在黃埔港水面的紀實性油畫，畫面前方縱向排在一起的四艘商船尾部飄着星條旗清楚地顯示了這一切。此外，畫面近景平岡墟上還是農田，天空不畫一點雲彩，這都是1780年代末中國布面油畫的表現特徵和黃埔港景貌的特徵，因為1790年代後的中國油畫，皆有雲彩描繪；如傳為史貝霖1794年之作、現藏英國馬丁·格里高里畫廊的〈廣州巡撫接見馬戛爾尼特使〉，美國人科尼(Corne)根據1790年代初中國油畫貿易畫摹繪的〈廣州的外國商館〉，均已有雲彩的初步表現了。

澳門在清代海外貿易發展過程中起過重要作用。繼1688年清朝政府在澳門設立了粵海關澳門總



茶葉的生產與貿易組畫（之八）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之九）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之十）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏

口展開對外貿易後⁽²⁴⁾，1715年又開放黃埔港，允許外國商船進港停泊；從此澳門與黃埔一道作為廣州的外港，各司其責。乾隆九年(1744)，澳門同知印光任頒佈〈管理澳夷章程〉，規定了西方商船進入虎門貿易守則。因此，凡駛入虎門的外國商船，都必須先在澳門停泊，在澳門聘請引水員、通事（翻譯）和買辦，申報澳門總口海關監督行臺頒發進港許可證（紅牌）才准進入虎門、寄碇黃埔港進行貿易



茶葉的生產與貿易組畫（之十一）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之十二）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏



茶葉的生產與貿易組畫（之十三）

（紙本·水彩）〔中國〕佚名作 英國海港藝術博物館藏

活動。⁽²⁵⁾現存清代貿易畫中有不少描繪西方商船錨泊澳門的景象，其中最早的一件是歐洲奧爾德漢（Oldham）收藏的扇面紙地水彩畫，作品紀實性地展現了中國與瑞典早期貿易的一段重要歷史：1750-1751年，瑞典東印度公司有兩艘商船到中國貿易，其中一艘“查爾斯王子號”隨船牧師彼得·奧斯伯克（Peter Osbedk）撰文記載了當時中西貿易情況。據他說，在這一貿易季度裡，碇泊港口的歐洲船共有

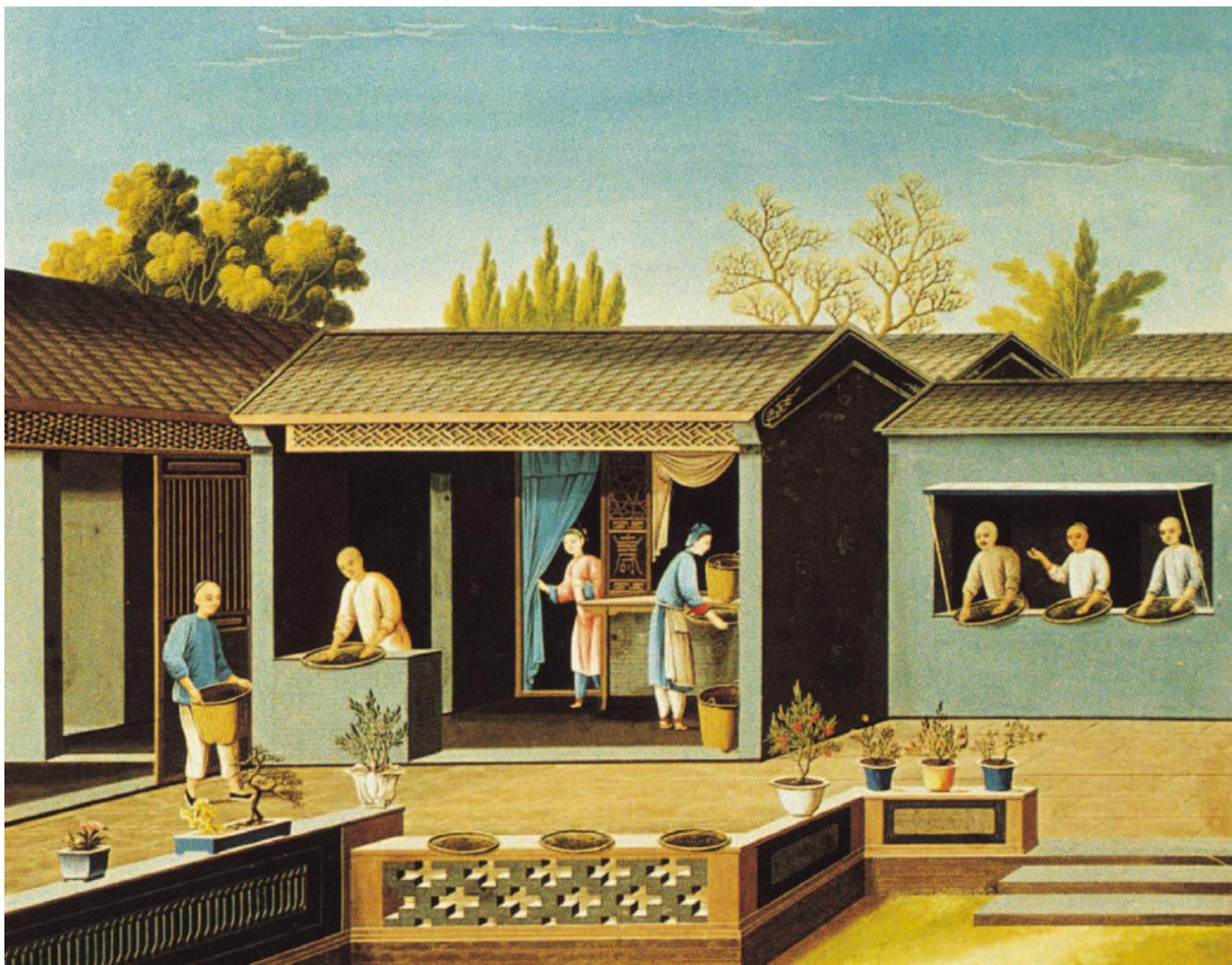
十八艘，其中丹麥船一艘，瑞典船二艘、法國船二艘，荷蘭船四艘，英國船九艘。當時已近十五年沒有瑞典船隻駛達中國了。⁽²⁶⁾根據奧斯伯克記載，不難發現這幅扇面水彩畫正好與之脛合：澳門南灣海面上泊碇着四艘西方商船，其中二艘船尾懸掛瑞典旗，一艘掛丹麥旗，一船掛荷蘭旗。此外，南灣海岸邊散落的中國稅館，澳門城中的大炮臺，城兩端的西望洋炮臺與東望洋炮臺，海岸沿線低矮的房屋，與印光任1751年著成的《澳門紀略》之〈澳門正面圖〉近似；表現技法上也呈現中國貿易畫早期特徵，即用西方水彩畫顏料加中國線描勾染法繪景。顯而易見，這不僅是中瑞貿易發展見證的重要歷史作品，也是一件清代最早的貿易畫，它說明了澳門曾是清代中國海外貿易的重要港埠，也說明了澳門是中國貿易畫的發源地之一。⁽²⁷⁾

海外移民對貿易畫風格的影響

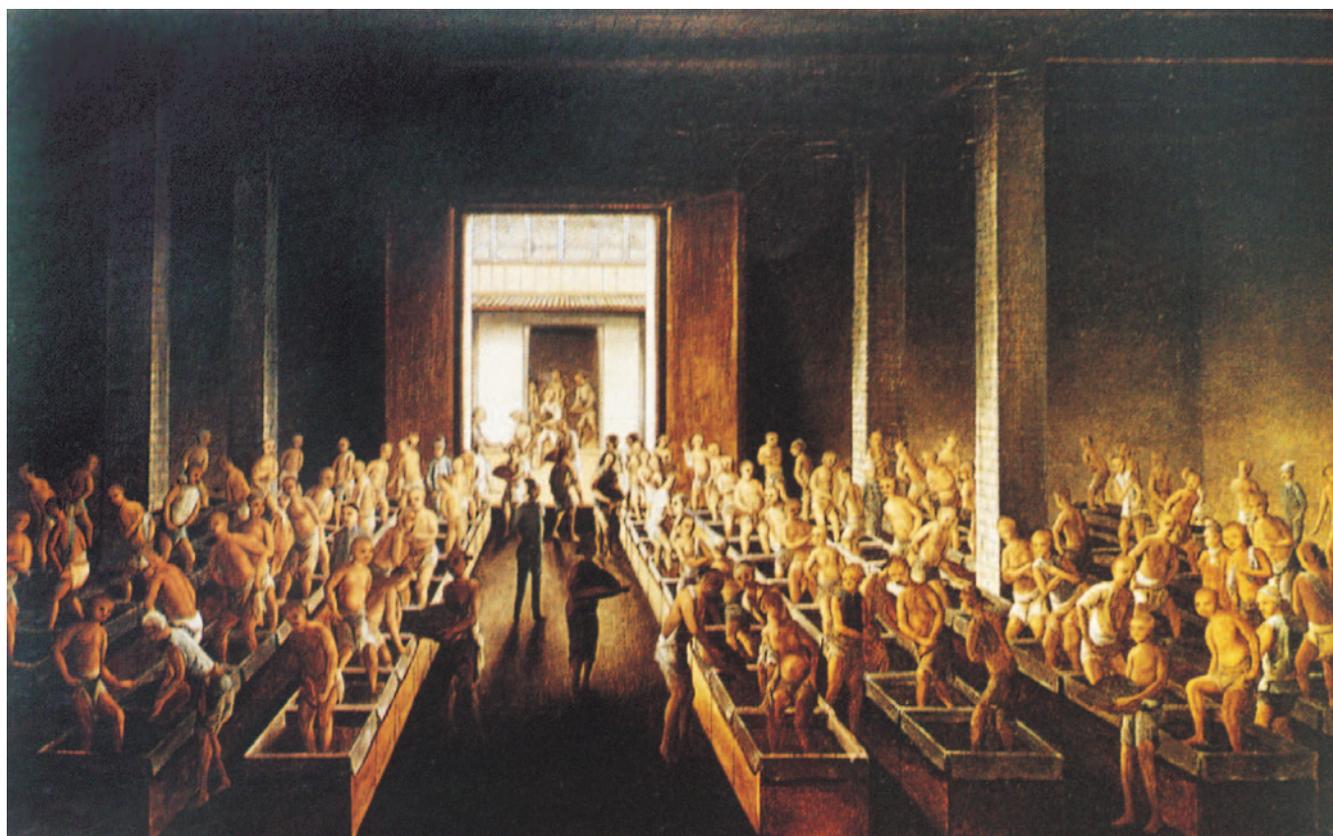
海外移民主要是指英國著名油畫家喬治·錢納利對中國清代南方通商口岸油畫家及其繪畫風格的影響，從而形成以英國大陸風格為主流的畫風。由於這種畫風是錢納利傳播與影響所致，故把受錢納利直接影響與間接影響的畫家及其藝術，稱之為“錢納利畫派”。

自從1825年英國畫家喬治·錢納利定居澳門以來，中國南方通商口岸的油畫進入了一個新的發展時期，具體表現為：1）錢納利及其中國弟子們在粵、港、澳三地的藝術活動促進了廣東油畫的蓬勃發展，形成廣州、香港、澳門三足鼎峙的油畫藝壇格局；2）不但廣東的油畫肖像畫風丕變，而且風景、人物畫風也發生遽變；3）在錢納利畫風的直接熏陶與間接影響下，新一代中國油畫家迅速成長起來，他們在中國南方其它通商口岸的藝術創作活動促進了清代南方油畫的發展。

錢納利的中國高足叫林呱（傳為關喬昌者）。1825年9月，當錢納利踏足澳門時，他的朋友費龍在自家花園為他構築了畫室，並配備了助手為他收拾清洗畫具，這名助手就是後來叱吒廣東油畫藝壇



茶葉的生產與貿易組畫·篩茶（紙本·水彩）〔中國〕庭呱作 香港藝術館藏

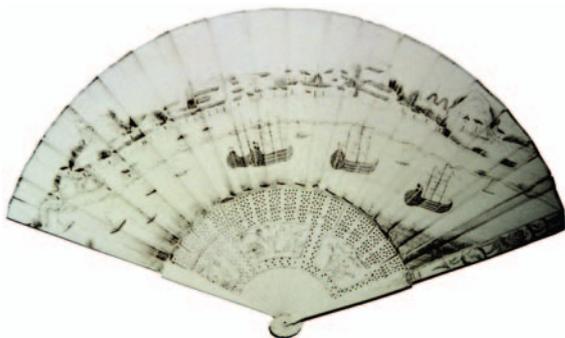


製茶工場（布面·油畫）〔中國〕佚名作 英國吉恩·皮埃爾·馬奎收藏



大土耳其號船舶紋酒碗

(中國瓷器) 美國皮博迪·艾塞克斯博物館藏



停泊在澳門南灣水面的瑞典等國商船

(扇面·水彩) [中國] 佚名作



“中國皇后號”在黃埔港

(扇面·水彩) [中國] 佚名作 美國賓夕法尼亞歷史學會藏

的名家林呱，林呱本人也聲稱自己是“這位英國畫家的學生”⁽²⁸⁾。錢納利一向視“教學是最高的藝術”所產生的積極成果，使林呱在老師的熏陶下成熟起來。林呱於1820年代為錢納利繪製的寫生肖像即是最好的證明。儘管這幅肖像畫得比較拘謹，但由於



黃埔帆影

(布面·油畫) [中國] 南昌作 (美) 安東尼·哈迪藏

林呱把握住了人物結構與性情神態、明暗對比關係，作品顯得扎實傳神，具有錢納利肖像畫風範，由此可見林呱經過十幾年的磨礪能青出於藍。1852年錢納利去世時，有人在英文《廣東郵報》上著文追悼說：“錢納利是一位不亞于托馬斯·勞倫斯爵士的肖像畫家。一個在廣州的現代繪畫流派，是錢納利建立起來的，他的學生包括林呱及其他一些中國畫家都畫藝不凡。”

林呱（關喬昌）的確是一位畫藝不凡的油畫家，他自詡為“中國的托馬斯·勞倫斯爵士”⁽²⁹⁾。關喬昌曾做法老師錢納利把自己創作的油畫肖像送到英國皇家美術學院、美國紐約阿波羅俱樂部、波士頓圖書館展出，其中在波士頓展出的油畫有林則徐像和耆英像，因而贏得了國際聲譽。1850年一位訪問過他畫室的法國人在美國藝術協會發表文章稱道：“今年夏天我們看了波士頓圖書館的展覽，有四至五幅中國達官顯要的肖像畫出自這位畫家之手，但願這不致令技藝純熟的歐洲畫家失寵。”事



寄碇在黃埔港的外國船舶

(布面·油畫) [中國] 佚名作 香港藝術館藏



濠江漁歌

(布面·油畫) 錢納利作 香港藝術館藏



維多利亞城及海港

(布面·油畫) [中國] 焜呱作(傳) 香港藝術館藏



維多利亞城遠眺

(布面·油畫) [中國] 焜呱作(傳) 香港藝術館藏

實上，林呱在藝術上的日臻成熟倒真的“使技藝純熟的歐洲畫家失寵”，那就是他具有純熟的油畫技術；如林呱創作的〈漁民生火圖〉，戲劇般的光色強烈對比和油畫肌理藝術效果的處理（天空雲彩如煙似絮的肌理，地面土層酥鬆溫柔的肌理），幾乎可與錢納利的〈濠江漁家〉（香港藝術館藏）、〈濠江一漁船及漁娘〉媲美。他的眾多油畫肖像，包括他的兩幅油畫自畫像藝術品質之高（這兩件作品是美國皮博迪·艾塞克斯博物館收藏的〈林呱自畫像〉和香港藝術館收藏的〈林呱自畫像〉），足與西方油畫家媲美，難怪英國旅行家唐寧在他的遊記中記述林呱時要說：“他曾經是住在澳門的錢納利的學生，受了錢氏的訓導，足以使他按歐洲人的式樣完美地作畫。……大多數外國人花得起錢請林呱給他們畫肖像，因為他們認為請中國人為自己畫肖像，帶回祖國會有格外的價值。”⁽³⁰⁾ 此外，林呱

還擅長藝術經營，正如英國遊人凡尼在他的《1848年中國和印度之旅回憶錄》中寫道：“林呱，華南著名的畫家，……他有敏銳的商業眼光。……我理解他是個相當公平的畫家，他不僅有葡萄牙和本地的顧客，也有在廣州和香港的歐洲主顧。”林呱不僅在廣州設有畫坊，1840年代又在香港開設畫店，以“林呱，英國和中國畫家”、“漂亮的肖像畫家”牌號招徠中外主顧，具有很強的藝術市場競爭實力，故擁有粵、港、澳三地來華的歐美藝術消費者。可見，中西經濟文化交流一方面推動了歐美藝術贊助人對中國油畫的消費，另一方面反而加深了錢納利對廣東油畫的影響，形成錢氏畫風為主導的油畫藝術新潮，因而導致19世紀中國油畫“錢納利畫派”的興起和油畫風格的驟變。

受錢納利畫風影響的畫家還有新呱和焜呱。新呱是一位活躍於19世紀中後期的風景畫家⁽³¹⁾，他作風景畫喜歡借助近景與中景的明暗對比來表現水的明快流滑質感並拉開空間層次，達到重點描繪中景光線集中區域景物的目的。他早期的油畫〈辛西婭號離開伶仃洋〉和晚期的〈廣州商館區〉、〈里約熱內盧海景〉⁽³²⁾ 組畫均採取這種形式處理畫面，與錢納利的〈濠江漁歌〉表現形式相類，色彩語言也酷似錢納利的〈濠江一漁船及漁娘〉、〈澳門半山風光〉。雖說沒有任何文獻記載新呱與錢納利有師承關係，然而作品的形式與色彩感覺已說明了一切。

焜呱⁽³³⁾的油畫選材與新呱相似，多以粵、港、澳等地的港埠風景為描繪對象。在設色表現上，焜呱與新呱有別，他往往用黃紫或藍紫釉染雲彩，強調它們在不同環境中的色彩傾向，如在〈黃埔船塢〉、〈黃埔帆影〉(傳)中雲彩偏藍紫色，在〈廣州商館區風貌〉、〈維多利亞城遠眺〉⁽³⁴⁾中則偏黃紫色。焜呱比新呱更加注重筆觸與色彩效果造成的視覺衝擊力，那漫天湧動的雲層、波浪翻捲的海面，在他運轉自如、靈活多變的筆觸揮掃下氣韻生動，質感躍現。這種重視風景色彩質感韻調的表現與錢納利衣鉢相承，祇不過焜呱的筆觸比錢納利更加細膩傳神更顯別具匠心了，以至於西方學者認為



澳門南灣全景

(布面·油畫) [中國] 煜呱作(傳) 香港藝術館藏



黃埔帆影

(布面·油畫) [中國] 煜呱作(傳) 香港藝術館藏



廣州商館

(布面·油畫) [中國] 新呱作(傳) 美國皮博迪·艾塞克斯博物館藏



廣州巡撫接見馬戛爾尼特使

(布面·油畫) [中國] 史貝霖作 英國馬丁·格里高里畫廊藏



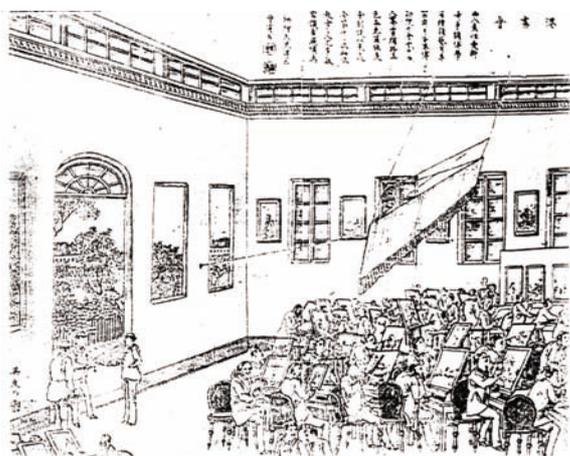
辛西婭號離開伶仃洋

(布面·油畫) [中國] 新呱作 歐洲私人收藏

煜呱之作堪與歐美風景畫比肩。

如果說錢納利對林呱、新呱、煜呱等人發生明顯影響從而導致中國清代沿海油畫的興盛和畫風不變的話，那麼到了19世紀中後期對南昌、周呱二人的影響已衰減得難以分辨了。儘管南昌⁽³⁵⁾的油畫〈黃埔帆影〉構圖一眼望去近似錢納利的油畫〈濠江艇帆〉，但南昌嗜好純度過高的色彩作畫，色調顯得浮躁，與錢氏格調迥然異趣。

19世紀後期中國南方通商口岸的油畫因受西方照相術的影響，藝術品質江河日下。周呱⁽³⁶⁾的油畫風景代表了這一傾向。五口通商之後他到上海發展，是上海開埠油畫的開拓者。他繪製了一系列黃浦江風景，代表作〈黃浦江外灘風光〉，作風近於煜呱和新呱，具有致廣大盡精微的特徵，精心於江面船舶的細緻描繪。不過，周呱顯然缺乏錢納利、新呱、煜呱風景畫中常見的耐人尋味引人入勝的景物情節，他熱衷於自然地鋪砌而忽略了景物神采意境的表現，像畫照片似地流於匠作習氣；這種習氣，是中國清代晚期油畫普遍存在的弊端，如〈上海的美國人居住區風景〉、〈黃浦江外灘風光〉等均屬此流。因此，當大批西方畫家湧入中國南方通商口岸時，正如19世紀末吳友如所繪時事新聞畫〈香港畫會〉，展現了19世紀後期大批西方畫家湧入中國通商口岸的盛況，清代南方通商口岸的油畫家難以與之抗衡，故清末油畫如日薄西山，一蹶不振了。



香港畫會（清末時事新聞畫）吳友如作

【註】

- (1) 清·梁廷柌《粵海關志》卷九、稅則二頁八載：“推公洋屏油畫，每架稅九錢；小繡洋畫、大油畫每張各稅六錢；……紙小圍屏每張、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，紙畫每百張、小冊頁每套各稅一二分。”
- (2) 例如，香港藝術館收藏的油畫〈廣州法庭內景〉、〈廣州法庭外景〉，即紀實性、地誌性地展現了1807年清朝政府官員在廣州開庭審訊英國“海王星號”水手酗酒毆死一名中國人的命案。該館收藏的油畫〈圍剿海盜〉組畫不僅有相當高的藝術價值，而且還寫實性地描繪了19世紀初（1800-1810）清朝水軍大規模圍剿橫行廣東海面海盜的場面。美國人安東尼·哈迪收藏的油畫〈中國遠洋商船在新加坡〉，描繪了第一次鴉片戰爭後中國海外貿易的狀況，具有十分重要的圖目文獻價值。諸如此類的貿易圖畫不勝枚舉。
- (3)(4)(6) Dr. C. J. A. Jorg, Introduction. Published: *The Chinese Pavillion in Brussels and its Collections*, p.37-38, ed. Hong Kong Museum of Art.
- (5) 馬士《英國東印度公司對華貿易編年史》頁406載：“本季度（1783）茶是最主要項目之一，……兩艘普魯士船是記入荷蘭賬戶的。”中山大學出版社1991年出版。
- (7) 詳見拙文〈從西方的“中國熱”到中國外銷藝術的西化〉，載澳門《文化雜誌》第40/41合刊。
- (8)(9) 同（3），頁38。
- (10) 見章文欽〈清代廣州的瑞行〉，載《歷史大觀園》1990年第6期。
- (11) 格林堡《鴉片戰爭前中英通商史》頁2-3，商務印書館1951年出版。
- (12) Choi, Kee Il, *The China Trade: Romance and Reality, exhibition catalogue, Lincoln, Massachusetts, De Cordova Museum, 1979.*
- (13) 美國人安東尼·哈迪也收藏有一套類似的貿易畫作品，圖見康納博士編《西方透視中國》頁16；英國布萊頓皇家美術館所藏的這種組畫與香港藝術館的幾乎完全一樣，但不是十三幅為一組，而是十二幅為一組。詳見康納《中國貿易1600-1860》頁63。
- (14) William R. Sargent, “Salem and the Pearl River Delta”, published in *Views of the Pearl River Delta, Macau, Canton and Hong Kong*, The Urban Council of Hong Kong, 1996.
- (15) 關於“中國皇后號”抵中國日期之說有各種記載。S. E. Morison and H. S. Commager, *The Growth of the American Republic* (N. Y., 1946), 頁54, 稱1784年8月23日到達澳門，Tyler Dennett, *Americans in Eastern*

Asia (N. Y., 1941), 頁44說該船8月23日到澳門。H. B. Morse, *The Trade and Administration of China* (London and N. Y., rev. ed, 1921), Vol. II, 頁5謂“中國皇后號”於1784年8月25日到澳門。John W. Foster, *American Diplomacy in the Orient*, 頁27記載為1784年8月30日到廣州。K. S. Latourette, *The History of Early Relation between the United States and China, 1784-1844* (Yale University Press, 1917), 頁14記錄為“中國女皇號”於1784年8月28日抵達廣州。以上諸說均未注明文獻依據。按澳門至廣州黃埔港距離, 及辦理入港手續, 當採納8月23日到澳門、8月28日到廣州說為妥。

- (16) 包括購買三百六十噸的“中國女皇號”等費用在內。見 Tyler Denett, *Americans in Eastern Asia*, p.7.
- (17) *Diplomatic Correspondence 1784-1789*, Vol.III, p.761.
- (18) 李定一《中美早期外交史》頁18, 北京大學出版社1997年出版。
- (19) Philip Chadwick Foster Smith, *The Empress of China*, pp. 264-265, Philadelphia Maritime Museum, 1984.
- (20) 見克羅斯曼《中國貿易的裝飾藝術》頁326-327。
- (21) 1789年, 美國到中國廣州貿易的高船增至十一艘。1789年春夏兩季, 美國“哥倫比亞號”船長肯崔德等人沿“西北海岸”各地向印第安人搜求海獺皮, 然後由格雷船長 (Capt. Robert Gray) 率“哥倫比亞號”載皮貨駛往廣州, 再經好望角, 於1790年8月抵波士頓。這次航行, 不僅是中美貿易的一個新的開始, 也是美國歷史上第一次環繞世界一周的航行。美國歷史學家莫利遜 (S. E. Morison) 說: “‘哥倫比亞號’第一次出航, 解決了對中國貿易的困難; 第二次航行, 一個帝國隨之而興起 (指1792年5月12日‘哥倫比亞號’船長格雷發現了哥倫比亞河, 並以銅片、布匹換得很多海獺皮。)” 自1790年格雷船長航行成功後, 美國商船絡繹不絕往來於“西北海岸”與廣州之間, 獲利殊厚。據美國“希望號”船長殷國罕 (Capt. J. Ingraham) 的報告, 一個鐵項圈在“西北海岸”向土著換得三張海獺皮, 再把海獺皮運到廣州貿易, 每張價值25美元。如此驚人的暴利令美國商人趨之若鶩, 此後美國與中國貿易日益增加。詳見馬士《英國東印度公司對華編年史》頁93-94, 李定一《中美早期外交史》頁10-14和頁23-24。
- (22) T. Pitkin, *Statistical View of the Commerce of the United States of America*, pp.246-247.
- (23) 香港市政局1987年出版的《18及19世紀中國沿海商埠風貌》頁32標注“〈黃埔港風光〉約作於1815年”。本人認為不對, 因為舉凡19世紀初中國南方沿海風景油畫之天空的表現, 均有雲彩的描繪, 而此幅竟無一絲一毫; 這種作風, 應

屬18世紀90年代左右時廣州海景油畫的特點。再按當時中國海景油畫紀實性與地誌性特色和歷史文獻資料考證, 畫面上所繪四艘美國商船, 正與1788-1789年美國來華貿易商船脛合, 故可斷定此件油畫即作於此間。

- (24) 參見萬明《中葡早期關係史》頁225 (社會科學文獻出版社2001年出版), 湯開建《今日澳門》頁53-54 (高等教育出版社1999年出版)。
- (25) 據龍思泰《早期澳門史》頁314 (北京東方出版社1997年出版)、鄧開頌等《澳門滄桑》頁40-41 (珠海出版社1999年出版)。
- (26) 見龍思泰《早期澳門史》頁306, 北京東方出版社1997年出版。
- (27) 美國學者卡爾·L.克羅斯曼在其《中國貿易的裝飾藝術》第12章中認為此件扇面水彩畫作品繪於1760年左右; 本人根據清代印光任《澳門紀略》和龍思泰《早期澳門史》等文獻記載, 以為這件水彩畫必定是描繪1750-1751年澳門洋面瑞典等國商船泊留情景的紀實性、地誌性作品。
- (28) 克羅斯曼《中國貿易的裝飾藝術》第3章。參見彭傑福《錢納利及其流派》頁3。
- (29) 此段文字是用鉛筆題寫在一件中國人物畫冊內封下部, 原文為: “The Sir Thomas Lawrence of China.”
- (30) Downing C. Toogood, *The Fan-Qui in China in 1836-7*, vol. II, p.90.
- (31) 新呱 (Sunqua), 活躍於19世紀30年代至70年代, 擅長油畫風景。早期主要繪製海洋風景油畫, 後期以場景宏大複雜的港埠風景創作著稱。此外, 他還長於畫水彩小品, 作品用英文署名。他曾到過巴西, 並創作了里約熱內盧海景油畫。1857年左右, 新呱到香港開設畫店。
- (32) 此作現藏巴西里約熱內盧巴西國立博物館。
- (33) 煜呱 (Youqua), 活躍於19世紀40-80年代, 也是一位擅長港埠風景的油畫家, 所繪作品多以粵、港、澳三地的港埠風景為主。另外, 他還擅作花卉靜物。1860年代, 他將自己在廣州的怡興畫店遷到香港皇后街98號。
- (34) 美國賽倫市皮博迪·艾塞克斯博物館和香港藝術館都藏有這樣一件畫幅構圖、景物和畫法十分接近的同名作品, 其中皮博迪博物館藏作品上有煜呱簽名, 故香港藝術館藏同名之作, 應是出自煜呱或煜呱畫室之作。
- (35) 南昌 (Namcheong), 活躍於1845-1880年代, 以油畫風景創作為主, 作品多描繪廣州黃埔一帶風景; 約1780年代, 他也在香港開設畫店。
- (36) 周呱 (Chouqua), 活躍於19世紀50年代至80年代, 擅長油畫、水彩風景。1855-1880年間他在上海開設畫店, 並往來於廣東與上海兩地作畫, 對上海的開埠繪畫有開拓性的貢獻。