

清代廣州外銷畫 若干市井女性形象淺析

江滢河*

清代廣州口岸的外銷畫家是18-19世紀口岸新興行業從業人員。他們的外銷畫，描繪人、物、景三類主題，是非常珍貴的圖像資料，展現了當時廣州口岸社會文化生活和經濟貿易盛況，從中可以看到當時廣州口岸的各種職業、行為方式、生活習慣、服飾髮型等。本文分別選取圖錄《十九世紀中國市井風情——三百六十行》中若干幅描繪廣州市井女性形象的畫作進行探討，分析外銷畫中所蘊含的社會文化內涵。

隨着明清時期中西直接貿易在廣州口岸季節性的開展，尤其是清代實行廣州一口通商制度之後，廣州口岸成為了許多極具西洋色彩的新型外銷商品的生產基地，由此產生了許多新行業。外銷畫和外銷畫家便是這些新商品和新行業中很有代表性的種類。外銷畫家努力學習摹倣西洋繪畫技法和風格，西方的各種繪畫形式，如油畫、水彩畫、象牙細密畫、玻璃畫等，都是他們繪製的主要形式。描繪主題包括人、物、景三類，具體包括各色商人肖像、港口風光、中西船舶樣式、日常生活場景、外銷商品生產過程等作品，充份表現了廣州口岸文化交融的獨有特色。

本文分別選取圖錄《十九世紀中國市井風情——三百六十行》中若干幅描繪廣州市井女性形象的畫作進行探討，分析外銷畫中所蘊含的社會文化內涵。

一本外銷畫圖錄

由上海古籍出版社1999年出版的題為《十九世紀中國市井風情——三百六十行》⁽¹⁾畫冊，是在

中國內地首次出版的清代廣州外銷畫圖錄，展示了難得一見的中國市井風情圖。這本圖錄由浙江大學歷史學系黃時鑒教授和美國麻塞諸塞州塞倫(Salem)市皮博迪·埃塞克斯博物館(Peabody Essex Museum)亞洲外銷藝術部威廉·沙進(William Sargent)編著。圖錄包括該館收藏的兩套廣州外銷水彩畫冊，一套是18世紀末廣州外銷畫家蒲呱繪製的一百幅描繪廣州市井行當的水粉畫，另一套是19世紀30年由廣州外銷畫家庭呱繪製的三百六十幅線描畫，描繪的也是廣州市井行當，祇有極少數例外。兩套圖冊共四百六十幅圖畫，黃時鑒教授在〈前言〉中稱，那些圖畫是“19世紀上半葉中國三百六十行的真實寫照，它所描繪的是當時廣州的市井生活”⁽²⁾，而這次出版是國內“有關中國市井行當的第一部專集”⁽³⁾，展示了鴉片戰爭前廣州口岸的社會眾生相⁽⁴⁾。

關於這兩套畫冊的具體情況，黃時鑒、沙進在《十九世紀中國市井風情》序言中有明確交代，蒲呱畫冊有關情況如下：

皮博迪·埃塞克斯博物館所藏的蒲呱的一百幅水粉畫原屬英國的查爾斯·約翰(Charles

*江滢河，廣州中山大學歷史學博士，現任中山大學歷史人類學研究中心副教授。



John, 5th Baron Dimsdale of Meesdon Manor)。一百幅畫分兩冊，每冊五十幅，每幅原大 38.1 cm 高 x 28.9 cm 寬，上有紅色數位編號和墨色漢文標題，若干幅上還有鉛筆書寫的法文譯文，但字跡不很清楚。這些法文無疑是 18 世紀的書寫法，參考上述蒲呱 18 世紀後期繪畫活動的資料，可將這批水粉畫推測為 18 世紀末的作品。⁽⁵⁾

庭呱線描畫冊有關情況如下：

庭呱的三百六十幅線描畫，每幅均為長 30.9 cm x 寬 29.8 cm，繪於 1830-1860 年間。分編為三冊，每冊一百二十幅。編目為 AE 21010.A.1-120, B.121-240, C.241-360。另有第四冊，D.361-480，是其他題材的一百二十幅畫。四冊均有紙簽，上印“TINGQUA”標記，可據以推斷他們都是庭呱的作品。這四本畫冊原屬於美國馬塞諸賽州伊普斯維奇鎮從事對華貿易的商人奧古斯丁·希爾德，其後裔代代承傳，直至 1931 年為皮博迪·埃塞克斯博物館購藏。ABC 三冊分別標有漢文福、祿、壽三字。每幅畫商均有漢文標題，僅有個別缺標；為二百幅又有用鉛筆譯釋的英文，在每冊畫作前面還有 19 世紀的英文譯釋的目錄。漢文標題當是原畫所有，但書寫者文化水平不高，有明顯的錯別字，也有俗字；以及一些標寫廣州方言的特別的字。英文的譯釋也存在不少有悖畫作原意的誤差。⁽⁶⁾

這本圖錄呈現了清代廣州的市井風情，包括各種職業、各種人物、風俗習慣等內容，是清代廣州外銷畫的重要內容，也是給西方社會傳遞中國資訊的重要媒介，從各個側面反映當時廣州社會生活和市井風貌，成為我們觀察當時社會生活的珍貴圖像資料。

清代廣州外銷畫中的女性題材及其文化價值

整體而言，清代外銷畫中以女性為題材的作品非常豐富，包括古今中外各種女性形象，譬如西方

女性形象，既有英國女王伊麗莎白一世，也包括英國東印度公司員工的妻子和女兒，以及在澳門生活的葡萄牙女性，甚至還有希臘古典傳說中的維納斯等女神。以中國女性為題材的繪畫作品就更豐富了，譬如西方人十分希望瞭解的中國皇宮生活中的皇后、嬪妃，以及中國高級官員夫人的肖像畫，中國傳統繪畫中的仕女圖等等，都成為外銷畫家筆下的作品。此外，在外銷畫的中國女性形象中，最值得研究的應該是數量最大而且收藏最廣泛的中國市井風情圖中的女性題材。

以《十九世紀中國市井風情——三百六十行》為例，圖錄中的兩套畫冊一共有描繪中國女性的畫作五十三幅，描繪的全部都是廣州街頭各種下層市井女性形象，其中“蒲呱水粉畫一百幅”中有九幅，沒有序號：〈看蠶〉、〈打辮線〉、〈倒屎娘〉、〈整帽〉、〈解絲〉、〈織布〉、〈織麻〉、〈挾花〉、〈梭線〉、〈繡花〉；而“庭呱線描畫三百六十幅”中有四十三幅畫描繪的是女性，具體畫作和序號如：10)〈揀茶〉，19)〈流民婦〉，23)〈唱盲妹〉，31)〈採桑〉，35)〈鎖鞋邊〉，36)〈梳妝〉，40)〈咸水妹〉，46)〈破香竹〉，53)〈寫花卉〉，54)〈紡紗〉，58)〈蟹婦〉，86)〈挾絲〉，87)〈繡錦〉，106)〈點翠花〉，107)〈賭糖膠〉，131)〈補衣服婆〉，133)〈師姑化米〉，141)〈養豬〉，142)〈舞馬騮〉，174)〈洗衫婆〉，196)〈奶媽送禮〉，201)〈繞線團〉，246)〈打簾槍〉，255)〈奶媽〉，263)〈繡女鞋〉，273)〈做蘇包〉，274)〈絞絲〉，282)〈做襪〉，283)〈做緯帽〉，289)〈催妝婆〉，294)〈打絲繩〉，309)〈打秤耳繩〉，310)〈醫牙〉，313)〈洗絲線〉，314)〈裁衣〉，332)賣棕繩〉，343)〈水雞賣馬蹄〉，346)〈發瘋妹〉，351)紡麻線〉，352)〈繡鞋〉，353)〈繡網〉，354)〈炙麻〉、355)〈整針〉。

這些市井女性題材，描繪了廣州口岸社會底層生活中的各種女性群體，她們的職業、生活狀態，以及在社會生活中呈現的各種面貌。這些畫作中的女性形象，很少見於傳統中國市井風情圖，它們也不可能表達出中國傳統仕女圖所要表達的寓意和精神，也不像〈姑蘇繁華圖〉之類的畫作一樣以體現盛

福
財
壽
喜
一
可
足



世的娛樂昇平景象，而是更具體、更直接地反映了廣州口岸的社會文化和風俗習慣。另外有一些畫作以西方畫家的作品為摹本，直接反映了在清代吏務管理體制的約束下，在廣州和澳門狹小的空間裡生活的西方人所能接觸到的中國女性，她們大多來自下層，但卻成為了最早與西方世界接觸的中國女性群體。

這些女性題材的繪畫，在題材和表現手法上有着中國市井風俗畫的淵源，又體現出西方理念的影響，在繪畫技法上使用了透視、陰影、光線明暗等創作方法，呈現某種程度的中西藝術因素的結合。這些繪畫作品所描繪的是在嶺南社會經濟和民俗文化生活中不可缺少的內容，生動直接地體現出西方人所熟悉的廣州口岸特色，可以看成是反映清代廣州社會生活和民俗風情的一般民眾的“生活相”，可以說是傳統社會圖像資料與中西融合的藝術品。

《十九世紀中國市井風情》畫冊中的大量女性形象，很多內容集中描繪了中國社會傳統“男耕女織”經濟模式中的女性，諸如蒲呱畫冊中的〈看蠶〉、〈打辦線〉、〈整帽〉、〈解絲〉、〈織布〉、〈織麻〉、〈挄花〉、〈梭線〉、〈繡花〉等，以及庭呱畫冊中的〈採桑〉、〈鎖鞋邊〉、〈紡紗〉、〈挄絲〉、〈繡錦〉、〈點翠花〉、〈繞線團〉、〈繡女鞋〉、〈做蘇包〉、〈絞絲〉、〈做襪〉、〈洗絲線〉、〈裁衣〉、〈紡麻線〉、〈繡鞋〉、〈炙麻〉、〈整針〉等圖，都與紡織、女紅等內容相關。但是，畫冊中還描繪了很多有嶺南社會和文化特色的女性形象，這些女性經常出現在廣州街頭，讓人側目，如遁入空門卻又穿街過市的佛門女弟子〈師姑化米〉；靠勞力賺取微薄收入的〈倒屎婆〉、〈補衣服婆〉、〈洗衫婆〉；在紅白喜事中謀取營生的〈催妝婆〉、〈奶媽送禮〉、〈奶媽〉；在市井流浪賣藝的女藝人〈唱盲妹〉、〈打簾槍〉、〈舞馬騮〉，甚至行走江湖的女遊醫〈醫牙〉等；以及其他諸如〈發瘋妹〉、〈蟹家女〉等於市井艱難營生的窮苦女性。

這些描繪口岸城市生活中出現的女性群體的畫作，可以看成是民間生活的圖像志，其獨特社會涵義值得進一步細緻深入地探索。

淺析幾幅外銷畫中的女性題材

倒屎娘

蒲呱畫冊中的〈倒屎娘〉和庭呱畫冊中的〈賭糖膠〉，描繪了清代廣州社會生活的一群地位低下的女性。20世紀初以前，廣州民居多為單家獨戶，房內均不設廁所，大小便多在自置的“馬桶”（廣州人俗稱“屎塔”）內解決，故“倒屎婆”這一行當便相應而生。“倒屎娘”雖然地位低賤，在當時的廣州街頭人見了唯恐避之而不及，但是作為曾經深刻影響着廣州市民日常生活的重要職業的從業者，她們又被人們賦予了奇特的民俗意義，不論是城市衛生系統，還是市民的精神世界，都是不容忽視的女性群體。庭呱畫冊中所稱的“賭糖膠”，“賭”是“倒”的粵語讀音，而“糖膠”則是人們對糞便的另一種委婉稱法，20世紀初的香港還有把“屎塔”稱為 honey pot 的說法，honey 正所謂糖膠是也。

每天傍晚，倒屎戶將馬桶放在門口或者將糞便倒入木桶內。“倒屎婆”來統一收取，她們的薪酬，由各家各戶攤派，所取甚微，從業者多為農村中年婦女。在公共廁所和衛生系統建立之前，她們是城市環衛系統非常重要的組成部分。這些人與最骯髒的事物打交道，社會地位低下，特別是婦女專用的“屎塔”，更被稱為“渾元金斗”，鬼見都怕，因此民間認為這些婦女有“煞氣”。這與當時廣府“上契”風俗聯繫起來。望子成龍是人之常情，父母若見到子女多病，身體衰弱，便給他找個多子多福的契爺、契媽，認作乾親，俗謂“上契”。上契的形式有很多種，有的是雙方感情好，互相認乾親。有的則攀附權貴，認有權有勢的人為契爺、契媽。但是，在廣州佛山一帶，有人則以“倒屎婆”有煞氣，鬼見都怕，所以不少有錢人家的孩子出生後，怕孩子被邪魔侵擾而早夭，所以就請個有煞氣的倒屎婆作“保護神”，稱為“契媽”，取賤生易養之意，保佑孩子健康成長。有些倒屎婆甚至有十幾二十個契仔契女。逢年過節，契子契女們上門探望契媽，非常熱鬧。(7)

發瘋妹

庭呱畫冊三百四十六圖的左上角寫着中文的標



青
發
二
百
四
六

題“發瘋妹”，描繪了一個表面上看起來風情萬種的漂亮少女，其實表現的則是明清時期直到民國時期，嶺南地區傳說中特有的一種讓人聞之色變的“癩瘋女”。清初嶺南著名文人屈大均在其《廣東新語》的“瘋人條”中詳細記載了當時嶺南癩瘋女及其令人膽寒的“過癩”傳說：

粵中多瘋人。(……)是中瘋疾者十而五六，其病初發，未出顏面，以燭照之，皮內赭紅如茜，是則賣瘋者矣。凡男瘋不能賣於女，女瘋則可賣於男，一賣而瘋蟲即去，女復無疾。自陽春至海康，六七百里，板橋茅店之間，數錢妖冶，皆可怖畏，俗所謂過癩者也。(8)

由此可知，“過癩”的傳說在清初就已經廣為人知了，正是這種傳說為後來廣泛傳播的“癩瘋女”故事打下了基礎。

對這些癩瘋女，政府也曾經採取過相應的管理措施。作為外鄉(浙江)人的吳震方也在清初對當時廣東潮州地區癩瘋女的管理及“過癩”的傳說進行了記載：“潮州大癩瘋極多，官為立癩瘋院為養濟院之設也。(……)有井名鳳凰，井甘冽，能癒疾。瘋者飲之即能不發，肌肉如常。若出院不飲此井即仍發矣。(……)瘋女飲此水，面目倍加紅潤光彩。設有登徒子犯之，次日其女宿病已去，翩然出院，而登徒侵染其毒，即代其瘋，不數日眉鬚脫落，手足癱痺，肢節潰爛而死矣。”(9)

在儒者的筆下，“癩瘋女”也會因仁義道德的力量，演化出讓人感慨的故事。乾隆四十五年(1780)刊刻的《秋燈叢話》，就記載了粵東這樣一位“仁義”癩瘋女的故事，就算是“過癩”，在仁義面前無所作為了：

粵東某府，女多癩疾，必與男子交，移毒於男，女乃無患，俗謂之“過癩”。然女每羞為人所識，或亦有畏其毒而避者，多夜要諸野，不從則啖以金。有某姓女染此症，母令夜分懷金候道左。天將曙，見一人來，詢所往，曰：

“雙親早沒，孤苦無依，往貸親友為餬口計。”女念身染惡疾，已罹天罰，復嫁禍於人，則造孽滋甚，告以故，出金贈之。其人不肯受，女曰：“我行將就木，無需此。君持去，尚可少佐衣食。毋過拒，拂我意。”其人感女誠，受之以去。女歸，不以實告。未幾，症大發，肢體潰爛，臭氣侵人，母怒其誑，且懼其染也，逐之出，乃行乞他郡。至某鎮，有鬻胡麻油者，女過其門，覺馨香撲鼻，沁入肌髓，乞焉。眾憎其穢，不顧而唾，一少年獨憐而與之。女飲訖，五內頓覺清涼，痛楚少止。後女每來乞，輒挹與，不少吝。先是，有烏梢蛇浸斃油器中，難於售，遂盡以飲女，女飲久，瘡結為痂，數日痂落，肌膚完好如舊。蓋油能敗毒，蛇性去風，女適相值，有天幸焉。方其踵門而乞也，睹少年即昔日贈金人，屢欲陳訴，自慚形穢，輒中止。少年亦以女音容全非，莫能辨識。疾癒，託鄰嫗通意，少年趨視不謬，潸然曰：“昔承厚贈，得有今日，爾乃流離至此，我心何忍！若非天去爾疾，竟面失之，永作負心人矣。”唏噓不自勝。旁觀嘖嘖，咸重女之義而多少年之不負其德，為之執伐，成夫婦焉。(10)

道光三十年(1850)成書的《客窗閒話續集》，卷四〈烏蛇已癩〉也記載了完整的“過癩風俗”。這個故事的開頭說粵東潮州府“凡幼女，皆蘊癩毒，故及芋須有人過癩去，方可婚配。女子年十五六，無論貧富，皆在大門外工作，誘外來浮浪子弟交。住彌月，女之父母，張燈綵，設筵席，會親友，以明女癩去，可結親矣。時浪子亦與宴，事畢，富者酌贈醫金送去，多則一年，必發癩死，且能過人，故親人不敢近。官之好善者，設癩院收之。”(11)

1879年(光緒五年)，漢生已經發現了“癩病菌”，癩病的性質情形已經得到了科學的認識，癩病屬於皮膚病，癩病菌潛伏期很長，直接傳染而得，不由遺傳，在皮膚感覺異常以致發生紅斑之前無從知道是否染病。雖然仍是惡疾，但其神秘性應該已經消失了。

福
廿
唱三
育
妹



但是直到民國年間，這種傳聞在廣東仍頗為流行。1937年4月27日《實報》“美的新聞”欄中刊登出〈麻瘋傳遍粵中〉一文云：“粵省最近麻瘋症流行甚烈，有人主張倣照西洋取締劣等民族辦法，一律處以槍決。律師葉夏聲曾經通電反對，有假令父母染此種病，為子者亦將坐視其槍斃歟？粵中人士對此問題聚訟紛紜，大有滿城風雨之慨。粵主席吳鐵城下車伊始，主張以人道立場、科學的精義，審慎設法，盡心療治，刻正延聘專家着手籌備中。”

周作人看到這則新聞以後，蒐羅有關筆記資料，寫成〈談過癩〉一文，指出從康熙年間到民國二十六年，麻瘋女和過癩的傳說兩百多年來“一直存在，雖然說得互有出入而其神奇則一”。周作人認為——

中醫的說法好玩，江湖派郎中乃被尊為國醫，不但主宰人民的命，還連帶的影響到文化界去，直接間接地培養着許多荒唐思想與傳說，因此他大聲疾呼，在這時代中國豈不是一個復興的民族，正將改造舊有的文化以適應現代的需要的嗎？那麼至少關於生活最切要的事情總當加以改進，如醫即是其一。

他還分析了衍生出過癩傳說的原因：

大約第一是香豔，而第二是離奇。據說除斯替文生是例外，沒有女人不成小說，這本來也是平常的事，中國的例未免傾於太過，蓋常由細腰而至於小腳也。談奇說怪亦是人情，中國又往往因此而至破棄真實，此誠可謂之嗜痴不惜流血矣。(12)

唱盲妹（瞽姬）

唱盲妹是廣州茶樓飯館或者公共場所常見的人物，她們出身低賤，而又有生理殘疾，很難從事其它的行業，祇能以賣唱為生，向聽眾收取微薄報酬以求三餐溫飽。她們大多生活清苦，飽受人間冷暖，是值得同情的女性。直到20世紀40年代，廣州的茶樓都開早午晚三市，午晚市有些茶樓還有女藝

人演唱粵曲，時稱唱女伶、唱盲妹。庭呱畫冊第23圖就描繪了這樣一個以奏樂賣唱為生的“唱盲妹”。

唱盲妹們除了在酒樓飯館演出之外，還在一些歲時節令出現，成為年節中常常能夠見到的人物。譬如，“春節盲妹歌”。過去廣州有一種以唱“龍舟”為生的職業藝人，大多是雙目失明的女子，俗稱這種龍舟歌為“盲妹歌”。春節期間，為了討點“利是”，她們會挨家挨戶去賣唱，唱的都是吉祥如意恭喜發財閤家歡樂之類：

天官賜福到門廳，太平天下永無憂。
門前銀樹花開放，開枝發榮仔高堂。
滿堂吉慶人興旺，福祿雙全老少康。
今晚大家同飲暢，等你夫妻和順百年長。
五福臨門萬事興，吉星拱照到門庭。
金錢多賺年年盛，招財進寶又添丁，
等到兒孫累代皆昌盛，一路英雄立太平。(13)

此外，在一些女性節日中也經常可以見到唱盲妹的身影。農曆七月初七是傳說中牛郎和織女相會的日子，廣州俗稱“七姐誕”，這是過去廣州未婚女子最隆重的節日。城市街道和鄉間很多村莊都有“拜七姐會”的組織，這是姑娘們自願組織的鬆散團體，從五、六月便開始籌辦擺七夕和拜七姐的活動，到七月初六初更時分，姑娘們便會盛裝“拜七姐”，有錢人家的姑娘們，濃妝豔抹，爭妍鬥麗，還邀集親友，換招瞽姬（俗稱盲妹），通宵娛樂。(14)

廣府地區是觀音崇拜興盛的地區，觀音是民間信仰最廣泛的一位神靈，也是廣州人神龕中供奉於首位的大神。廣州觀音誕名目繁多，有觀音生日二月十九日，觀音得道日六月十九日，觀音出家日九月十九日，還有白衣觀音誕正月初八等等。神誕期間，信徒成群結隊到觀音廟拜祭，較大的廟宇還有神像出遊活動。廣州婦女“觀音案會”，到“案頭”家飲素酒，請瞽姬唱木魚〈觀音出世〉，連唱幾個晚上，其中以六月十九正誕期間最為熱鬧。(15)她們演唱所本的木魚書也出現在庭呱畫冊中，庭呱畫冊第148圖和第262圖描繪的都是“賣木魚書”的情形，

福

咸
水
妹



不過前者描繪的是行販，而後者描繪的是擺攤，可見，當時的廣州街頭，木魚書當是尋常可見之物，為人們所喜聞樂見。

蟹家女

蟹家是珠江、閩江流域和沿海特殊的水上居民，是生活在社會最底層的民眾。他們終生生活在水上，各種船隻組成他們的生存空間，“他們一切的起居、飲食、婚姻、喪祭，無一不在水上。除了他們自己喜歡，他們用不着跑到陸地上來尋找他們的日常或者特別的需要。總而言之，他們是自成一個世界，別有一個天地”。⁽¹⁶⁾在從黃埔島前往廣州城的水道上，生活着大量蟹家人，人數眾多，形成了“一個水上的廣州”。⁽¹⁷⁾澳門是當時歐美商人的“押冬”之地，那裡沿海也是蟹家生活的地區。蟹家船密密麻麻地擁擠在珠江河道和澳門的水面，使往來的船隻幾無立錐之地，很多蟹家船就停泊在外國商館區的岸邊，18-19世紀來廣州的西洋人無不對此留下了深刻的印象，因此描繪蟹家的外銷畫題材多樣。庭呱畫冊第40圖〈鹹水妹〉、第58圖〈蟹婦〉和第343圖〈水雞賣馬蹄〉都是描繪的多個不同的蟹家女形象，從對她們的稱呼以及她們所從事的工作來看，這群女性都是在社會底層飽受歧視和折磨的人。

依照清代吏務管理體制的規定，外國人在廣州的貿易和生活都被限制在黃埔村，以及珠江沿岸狹小的空間裡，舢板船上的蟹家女作為他們唯一能夠直接接觸到的中國女性，是可以讓他們產生無限美好遐想的。她們健康、勤勞，沒有太多的禁錮而顯得活潑而開放，橫水渡上美麗、勤勞而健康的蟹家女子，是西方人眼中賞心悅目的異性形象，成為外銷畫反復描繪的主題。譬如大多由蟹家承辦的橫水渡，橫水渡上美麗而風情萬種的蟹家女子，是常見的題材。⁽¹⁸⁾但是，在中國社會中，這些蟹家女由於她們生活方式特殊、生活貧困、教育程度低，卻成為社會上並不受歡迎的一類人。她們終身勞作換取微薄的生存資本，還要遭受社會的歧視和不公平對待，這樣的內容也出現在外銷畫上，譬如〈水雞賣馬蹄〉圖⁽¹⁹⁾，就生動地再現了當年貧困的蟹家婦女艱難度日，卻被人侮辱性地稱為“水雞”。

蟹家女生活在澳門和廣州，不僅僅是西方人能夠接觸的唯一中國女性群體，而且由於她們生活的地方靠近西洋人，她們也會與西洋人之間發生各種方式的來往。一些蟹家女會為西洋人提供洗衣等服務，而獲取一定的報酬。而另外一些西洋人，則會在蟹家女處尋花問柳。1765年來廣州做生意的英國浪蕩子威廉·希奇(William Hickey)在其回憶錄中記載了他與同伴在黃埔村的風流韻事。他說當時在黃埔附近的 Lob-Lob 小溪，有成群的水上賣淫女，被人稱為“鹹水妹”，她們的色情服務能夠使得那些在碼頭停泊裝卸貨物時勞累的水手安靜下來。⁽²⁰⁾尤其是在澳門，很多西洋人並沒有嚴守單身生活，很多人傳出與蟹家女有染的緋聞。

長期居留在澳門的著名英國畫家錢納利，創作了好些以蟹家女為主要題材的繪畫作品，這些作品成為很多外銷畫作的原型，現藏於香港上海匯豐銀行的〈澳門漁女圖〉和香港思源堂藏的〈澳門漁女圖〉，就是非常著名的畫作。在這兩幅畫作中描繪的是叫做 Alloy 和 Assor 的蟹家女子，她們都曾經做過錢納利的模特，而且 Assor 的油畫肖像曾經於1844年在英國皇家美術學院展出，受到廣泛關注。據說錢納利與其中一位存在感情關係，根據當時西方人澳門的生活狀況，是有可能的。在這兩幅畫裡面，兩位蟹家女都是赤腳無纏足，身穿藍色外衣，頭繫紅色頭巾，背景是海面上行走的船隻。這些繪畫元素也是廣州外銷畫家描繪蟹家女所用的語言。第40圖描繪的“鹹水妹”，正是錢納利著名的蟹家女油畫⁽²¹⁾的線描臨摹本，不過庭呱畫冊的線描圖描繪的方向正好相反，而且被人輕薄地冠以“鹹水妹”的不雅名稱。

著名的《廣州番鬼錄》的作者威廉·亨特(William Hunter)就與一蟹家女有染，與她保持了很長一段時間的關係。來自費城的鴉片貿易急先鋒本傑明·威爾考克斯(Benjamin Chew Wilcocks)與畫家錢納利是好朋友，在澳門還與當地女子生下一個女兒。⁽²²⁾

1844年約翰·赫德在給他的知己查理·布朗(Charley Brown)寫信，當時他正處在一個很難保持他自己的道德的時期：

奇 三百四三
水鷄賣馬蹄



我寄給你的這位澳門女孩的肖像是這裡一位英國紳士情婦的真實肖像。她有一個妹妹，也被這位紳士包養，與她一樣漂亮。這裡還有一位名叫“ayow”的小姑娘大約十五歲，她居住在我們房子附近的船上，比前兩位都漂亮。她仍然非常貞節，拒絕了500美元的金錢，但我懷疑不久以後就會變得好說話。這種事情在這裡被看成是親切的穢行，澳門有很多混血小孩。(23)

上述圖畫中所描繪的這些女性題材，並不是清代廣州口岸社會生活中的主導者，也不佔廣州口岸人口的大多數，但是她們仍然是廣州口岸社會生活特有而重要的參與者，她們通過特有的方式出現在社會生活和民俗文化中。

這兩套外銷畫畫冊分別產生於18世紀末和19世紀30年代的廣州口岸，雖然沒有具體的資料顯示外銷畫家們是如何選擇要去描繪這些人物形象，是他們自己的選擇，抑或是西方顧客的意圖？不管怎樣，這些繪畫非常生動地為我們留下了當時廣州市井生活的鮮活畫面，傳達了更多的嶺南社會生活和民俗文化資訊。今天看來，正如黃時鑿先生指出的：“這些畫作的特殊魅力可能比當年初創之時更為強烈，使人凝目，催人探索。除了它們的藝術水平，人民更多地致力於去認識它們的歷史文化價值。”(24)誠哉斯言！外銷畫作為珍貴的圖像資料，展現了當時廣州口岸社會文化生活和經濟貿易盛況，使我們可以看到當時廣州口岸的各種職業、行為方式、生活習慣、服飾髮型等，中國傳統的官修史書極少描繪這方面的圖像資料，以往的史學研究也很少關注這些內容。由於外銷畫題材的多樣性，是不可替代的反映口岸風情和市井風情的歷史記錄，促使我們從新的角度觀察和探討廣州口岸的歷史面貌，將目光更多地轉向下層社會。這樣將大大開拓研究空間。

[本文的撰寫得到“廣東省哲學社會科學十五規劃2006年度青年項目”的資助，謹致謝忱！]

【註】

- (1) 黃時鑿、沙進編著：《十九世紀中國市井風情》，上海古籍出版社，1999年。
- (2)(3) 黃時鑿、沙進編著《十九世紀中國市井風情》，頁1；頁10。
- (4) 與此同類的畫冊包括陳玉環主編《西方人眼中的中國情調》，中華書局2001年；劉志偉、劉明倩主編《羊城風物——英國維多利亞·阿爾伯特博物院藏清代廣州外銷畫》，上海古籍出版社，2003年。這兩本畫冊出版的分別是收藏在廣州博物館和英國維多利亞·阿爾伯特博物院的一批反映清代廣州市井風貌和社會生活的外銷水彩畫，主題包括絲綢、瓷器和茶葉等外銷商品製作過程、船舶畫和各種行業情景等。這些畫冊促使我們從新的角度來認識廣州口岸特殊的文化形態，具體觀察廣州在中西經濟文化交流中的特殊地位。
- (5)(6) 黃時鑿、沙進編著《十九世紀中國市井風情》，頁9；頁8。
- (7) 葉春生：《廣府民俗》，廣東人民出版社，2000年，頁118。
- (8) 屈大均：《廣東新語》，中華書局，卷七，〈人語·瘋人條〉。
- (9) 吳震方：《嶺南雜記》，康熙間刊《說鈴》本，卷五。
- (10) 宣鼎：《夜雨秋燈錄》，卷十一，第十五則，上海古籍出版社，1987年恆鶴點校本。
- (11) 吳鐵昌：《客窗閒話正續集》，北京時代文藝出版社，1987年石繼昌點校本，頁214。
- (12) 周作人〈談過癩〉，載周作人自編文集《秉燭後談》，河北教育出版社，2002年，頁89-96。
- (13)(14)(15) 葉春生：《廣府民俗》，廣東人民出版社，2000年，頁19；頁39；頁69。
- (16)(17) 伍銳麟〈沙南 民調查〉，見氏著《粵海虞衡卅一秋——伍銳麟調查報告集》，國際炎黃文化出版社，2005年9月，頁38。
- (18) 參看拙著《清代洋畫與廣州口岸》，中華書局，2007年，圖版28。
- (19) 參見黃時鑿、沙進編著《十九世紀中國市井風情》，頁276，圖版343。
- (20) William Hickey, *Memoirs of William Hickey*, Vol. 1, Alfred Spencer ed., New York: Alfred A. Knopf, 1923, p. 198.
- (21) 錢納利的著名油畫 A Sampan Girl of Macau, 收藏於香港上海匯豐銀行，畫作見 G. H. R. Tillotson, *Fan Kwae Pictures, Paintings and Drawings by George Chinnery and Other Artists in the Collections of the Hong Kong and Shanghai Banking Corporation*, Spink & son Ltd. For the Hong Kong and Shanghai Banking Corporation, London, 1987, p. 23.
- (22)(23) Jacque Downs, *The Golden Ghetto, The American Commercial Community at Canton and the Shaping of American China Policy, 1784-1844*, London, 1997, p. 13; p. 50.
- (24) 前引黃時鑿、沙進編著《十九世紀中國市井風情》，1999年，頁11。

福
五
十八

