



十九世紀以前西方認識的中國圖像

● 鍾淑惠*

早期西方世界對中國的認識，主要透過商人及傳教士，這兩個不同階層的人士，各自將其所見到的中國以不同的方式傳播到西方。以商人為例：16世紀中，許多到中國的葡萄牙船隻已經大量將中國瓷器運往西方販售，一部份為尼德蘭商人獲得，轉往西歐地區販售，稱之為「外銷磁 (Kraak Porcelain)¹」。這些瓷器有許多不同的圖案，包括：觀音、布袋和尚、花鳥、人物或其他靜物，都是西方認識東方形象的依據。18世紀以前，西歐尚未掌握製作瓷器的技術，所有相關需求，必須依賴亞洲的供應，除了中國以外，日本也是重要的供應地區，這些銷往歐洲的瓷器，造型、功能、圖案等，都清楚呈現東亞的特色，成了西方瞭解東方的重要線索。

18世紀初，德意志地區雖然開始生產瓷器，但西方對中國瓷器的需求仍大，更因為交通方便，有商人來華訂購磁器時，要求依西方圖案入畫，例如家徽 (Armorial ware) (圖 1)、瑪麗亞、或是其他歐洲人熟悉的主題，如金髮寬裙之西洋女士、有配劍著短褲之男性。另當時中式的裝飾並不見得符合買家喜好，於是借助再修飾的工藝，在原有的中式裝飾外附加一些歐式的裝飾；而後甚至乾脆直接進口白瓷，自行加工，開始模仿，或至少在當地的產品上裝飾一下表現中國人物或者中國的主題。其中荷蘭的德爾福 (Delft) 便是最大的工業中心，(圖 2) 而歐洲其他國家如英國、德國、法國²

* 鍾淑惠，南台科技大學通識教育中心社會科學組講師，國立政治大學歷史研究所博士。

¹ Kraak Porcelain 的名稱來自最早販銷的船隻為葡萄牙的帆船，原稱為 carracks，尼德蘭人稱為 Kraak。17世紀初期，尼德蘭地區掠捕葡萄牙船隻，將船上的瓷器拍賣，就稱為 Kraak Porcelain。

² 法國香堤伊 (Chantilly) 工場後期開始複製乾隆朝的瓷器，用新的色調重新生產塞弗爾和薩克斯的作品，如孔雀藍、深綠色和天青綠。見前揭書，頁 17。

亦有類似的工場。³其餘各種工藝品如雕刻、畫扇等，也多有具體形象，成為 19 世紀以前西方社會認識中國的憑據。18 世紀末期，英國畫工明頓（Thomas Minton）根據「中國民間傳說」，以當時所能看到的中國圖像想像而製作成「柳樹圖案」（Willow Pattern）（圖 3），敘述富人千金與書記私奔之事，就是一種集合了當時西方人對中國的所有「刻板印象」，經過消化、反芻後所反映出的「中國想像」。



圖 1：家徽圖像

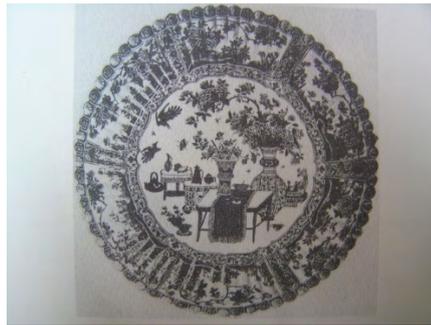
圖 2：德爾福的中式餐碟（巴黎裝飾藝術博物館）⁴

圖 3：柳樹圖案

就繪畫而言，中國繪畫流傳至歐洲亦與傳教有關，彼時羅馬欲建立東方研究中心，傳教士攜回的書籍、畫作均集中於此。德國學者阿塔納修斯·基歇爾（Athanasius Kircher）即赴羅馬收集資料，而後於 1665 年出版《中國圖說》，其中收錄利瑪竇及其他人關於中國的論述，並附有關於中國建築、人物及生活場景等畫作，而後成為後來許多中國意象描繪的範本。而奉路易十四出使中國的白晉神父（Jachim Bouvet, 1656-1730）⁵除了帶回康熙贈送的繪畫及工藝品外，亦帶回不少畫史與畫論方面的書籍，⁶不

³ 1908 年，有人在倫敦的拍賣場出售 18 世紀的中國餐具，上有昂雅斯（Amyas）將軍的徽章。可能自中國帶回餐具，而後在英格蘭的洛威斯托夫特（Lowestoft）手工坊畫上徽章。另塞弗爾瓷器館和居美博物館中部分盤子、杯子上有聖徒畫像或是宗教的場面。見前揭書，頁 9

⁴ 見亨利·柯蒂埃，《18 世紀法國視野里的中國》，上海：上海書店出版社，2006，頁 25

⁵ 又作白進，字明遠，法耶穌會教士。1685 年奉法王路易十四之命赴中國，清康熙二十六年（1687 年）抵達中國寧波，次年入京為皇帝講學，並編成《康熙皇與全覽圖》。康熙三十二年（1693 年）奉命赴歐，1697 年到達法國。曾作《中國皇帝歷史畫像》（Portrait historique l'Empereur de l'Empire de la Chine）。1698 年率“安菲特里特”號商船前往法國。1699 年後他仍返回清宮服務。雍正八年（1730 年）在北京去世。引自 M. 蘇利文，陳瑞林譯，《東西方美術的交流》，南京市：江蘇美術出版社，1998，頁 103。

⁶ 基歇爾《中國圖說》及白晉帶回的中國圖像，此類圖文兼具的報導性版畫成為第一批壁毯製作的主要依據。第一批壁毯的主題如下：《朝班》（l'Audience de l'Empier）、《御巡》（l'Empire en voyage）、《欽天監官》（les Astronomes）、《讌食》（la Collation）、《摘鳳梨》（la Recolte des ananas）、《採茶》（la Recolte du the）、《獵歸》（le Retour de la chasse）、《中國國王故事，王后登舟》（l'Histoire du Roi de la Chine，



僅為中國藝術研究提供基礎，亦使得路易十四的中國圖書收藏僅次於羅馬。⁷而畫商、畫家基於對東方藝術的愛好亦有收藏，如畫家華鐸（Jean Antoin Watteau, 1634-1721）死後留給好友朱莉安娜（Jean de Julienne）⁸大量的中國繪畫和圖書。因此現今法國國家圖書館收有相當數量 17、18 世紀運到法國的中國繪畫和冊頁，包括 1633 年出版的彩色版畫集《十竹齋書畫譜》。

18 世紀法國畫家華鐸及布雪（Francois Boucher）⁹均有以中國為題材的畫作（圖 4、5、6）。華鐸最著名的畫作為《駛向西堤島》，畫中即有濃厚的異國情調及詩意。其以中國為題材的作品中，又以為國王米埃特（Miette）城堡所繪製的《中國和韃靼的人物畫》系列最為有名，共 30 幅畫，¹⁰但這純是想像力的結果，並融入自己明顯特質——詩意，畫面缺乏中國韻味，只見穿著東方服裝卻又歐洲化的人物形象，但其筆下的中國形象和風景卻成為日後描繪中國的固定模式，如侍臣、僧尼、官吏、橋、傘…等。且其畫面上題有中文拼音，如 Con Foui（宮妃）、Thau Kiene（太監）、Chao Niene（少年）、Ni Kou（尼姑）等，可見其應見過經翻譯附有插圖的中國書籍或畫冊。¹¹而法國貝桑松美術館（Musée Besançon）中 9 幅布雪的中國風畫板（29-37 號藏品），¹²其呈現的中國意象，並非真實的中國，而是融入想像的東方，其中的人物形象及景物是富

l'embarquement de la Reine)。參見李明明，〈自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展〉，《他者之域》，台北市：麥田出版，2001，頁 60。

⁷ 包括完成於 1729 年共 280 來卷附插圖的中國百科全書《古今圖書集成》；《中國大百科辭典》中有不少城鄉風景和自然現象、珍禽異獸及寺院建築的插圖，還有 14 卷有關繪畫的文字說明。更重要的是 1679 年出版的《芥子園畫傳》。引自 M.蘇利文，陳瑞林譯，《東西方美術的交流》，南京市：江蘇美術出版社，1998，頁 105-106。

⁸ 其死後拍賣物品中，有 250 多件中日瓷器。

⁹ 布雪（Francois Boucher, 1703-1770）法國畫家，洛可可美術的代表畫家，1765 年擔任法蘭西皇家學院院長，獲國王首席畫師稱號。他的藝術活動包括繪製壁畫、設計舞台布景、家具、服裝、織毯畫稿等。他曾為皇家織毯場設計過一套 9 幅以中國為題材的壁毯，路易十五於 1746 年將這套壁毯贈送給中國的乾隆皇帝。引自 M.蘇利文，陳瑞林譯，《東西方美術的交流》，南京市：江蘇美術出版社，1998，頁 69。

¹⁰ 後由布雪、若拉（Jeurat），米歇爾·奧爾貝（Michel Aubert）雕刻而成。見亨利·柯蒂埃，《18 世紀法國視野里的中國》，上海：上海書店出版社，2006，頁 37

¹¹ 參見嚴建強，《十八世紀中國文化在西歐的傳播及反應》，杭州市：中國美術學院出版社，2002，頁 127。

¹² 亨利·柯蒂埃認為其中有八個主題的草圖被用來製成掛毯。1764 年路易 15 將之送給乾隆，乾隆在圓明園中闢室保存，於八國聯軍時被焚毀。見亨利·柯蒂埃，《18 世紀法國視野里的中國》，上海：上海書店出版社，2006，頁 43。1742 年的沙龍展中，布雪曾展出八件為 Beauvais 壁毯廠設計的中國題材繪畫。此批圖像中完成壁毯製作的共六件，分別是：《餐敘》（le Repas）、《舞》（la Dance）《市集》（la Foire）《漁釣》（la Peche）、《狩獵》（la Chasse）、《梳妝》（la Toilette）。參見李明明，〈自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展〉，《他者之域》，台北市：麥田出版，2001，頁 62。

含東方特質的，但人物的姿態，以至整個畫面的構圖舞台式的安排卻是西方的。¹³



圖 4：布雪《中國庭園》（法國貝桑松博物館藏）¹⁴



圖 5：布雪《漁釣》（私人收藏）¹⁵



圖 6：朝班（法國羅浮宮藏）¹⁶

題材的選擇，則圍繞於帝王故事及民俗故事，或是來自傳教士、商人及旅遊者的中國見聞描繪；或是因為歐洲本身文化傳統——常見以帝王故事及民俗故事為主題的創作。顯露其雖採用中國圖像，卻仍處於傳統的框架中。¹⁷這樣的手法，並不僅出現於繪畫中，在壁毯及瓷器上的圖案亦可見，從未到過中國的畫家透過圖像表現其對中國

¹³ 根據李明明的分類，中國特徵大致可分四類：

中國人：八字鬚、草帽、光頭結辮（男）、梳髻（女）、交領寬袖衣著（明代常服）等。

中國風景：棕櫚或椰子樹、遮陽傘、旗麾、人力車、奇禽蟠龍、花卉、漁舟等。

中國建築：寶塔、涼廊、祭台與華蓋、牌坊等。

中國器物：瓷人、瓷皿、瓷甕、扇面、香爐、茶具等。

參見李明明，〈自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展〉，《他者之域》，台北市：麥田出版，2001，頁 71。

¹⁴ 轉引自李明明，〈自壁毯圖繪考察中國風貌在十八世紀法國藝術中的發展〉，《他者之域》，台北市：麥田出版，2001，書前附圖。

¹⁵ 轉引前揭書，書前附圖。

¹⁶ 18 世紀初，Beauvais 壁毯廠首期中國壁毯。轉引自前揭書，書前附圖。

¹⁷ 參見前揭書，頁 66-72。

的認知，隱約流露當代歐洲人的中國意象。

另因為西方所接觸的並非中國藝術的珍品，加上東西方繪畫技巧及審美的差異，¹⁸所謂中國風的影響主要表現在工藝及裝飾等部分。在法國初以繪畫及壁毯為主要表現領域，而後由於政治社會的變動，使得貴族的影響力減弱，轉而為較商業的瓷器取代。初期法國瓷器以仿中國紋飾為主，但又無法完全複製，自然與中國的瓷器有所差異，加上東方主義的盛行，因此其描繪的筆觸、線條乃至人物的表情不僅融入歐洲的傳統更擴及中國以外的特色，形成獨具一格的中國風貌。法國巴黎的居美博物館（Musée Guimet）中收有不少中國風貌的瓷器，有助於了解彼時的中國意象。¹⁹

18 世紀以後，在世界各地遊歷的西方人受到包括迪德羅（Denis Diderot）等人在內的「百科全書派」（the Encyclopedists）的影響，在各地有計畫地搜求知識，編纂成冊，提供有志者參考。

19 世紀法國著名的畫家及旅遊家奧古斯特·博爾熱（Auguste Borget, 1808-1877），1838 年至 1839 年間至中國遊歷，每到一處，遵循當地民情風俗，仔細觀察體會，並以畫筆記錄其所看到、感受到的一切。於是生活、寺廟、街景…等均入畫，《中國和中國人》（La Chine et les chinois）²⁰一書便是中國沿海廣州、香港、澳門的真實寫照，於 1842 年集結出版，獻給國王，轟動巴黎上流社會及文化界。

奧古斯特回法國後，以其遊歷見聞為繪畫題材，大量創作，作品展出後，備受矚目。不僅皇家喜愛，甚至為博物館所珍藏，並提供當時雜誌及著作插圖²¹。其濃厚的異國色彩，簡單的風格，迥異於當代的畫風。法國夏托魯博物館（Musée Chateauroux）收有不少作品。

¹⁸ 中國繪畫在義大利展出，引起學者重視，卻未吸引藝術家的眼光。一如法耶穌教士蔣友仁（Michel Benoit, 1715-1774）所言“中國人對建築和繪畫全然不知，……他們著迷於巧妙地描繪具有自然遠近大小的風景畫之類富有魅力的圖畫，但如何採用構成畫面的技法，他們卻一點也不去研究。”引自 M.蘇利文，陳瑞林譯，《東西方美術的交流》，南京市：江蘇美術出版社，1998，頁 97。

蔣友仁，1744 年抵達澳門，後入宮廷服務，清乾隆三十九年（1774 年）在北京病逝。繪著《坤輿全圖》、《一統輿圖》等，並參與《乾隆不定準噶爾回部戰圖》的繪製。引自 M.蘇利文，陳瑞林譯，《東西方美術的交流》，南京市：江蘇美術出版社，1998，頁 76。

¹⁹ 參見李明明，〈自 Lorraine 地區陶瓷紋飾考察中國風貌在十九世紀陶藝術中的發展〉，《人文學報》，第十九期，國立中央大學人文學院，1999，頁 119-162

²⁰ 在巴黎出版不到一年便被翻譯成英文，於 1842 年倫敦 Tilt & Bogue 出版社出版

²¹ 曾為作家愛彌兒·福爾格（Emile Forgues）的《開放的中華——一個番鬼在大清帝國》，提供 215 幅精美小插圖，而名重一時。見錢林森，《奧古斯特·博熱爾的廣州散記》中譯本序，收錄於奧古斯特·博熱爾，《奧古斯特·博熱爾的廣州散記》，上海：上海書店出版社，2006，頁 4

其來華期間正值第一次鴉片戰爭，但以純粹藝術創作者的心態與當地人往來，反而接觸到真實的生活面，因此其畫中呈現的人物形象，為最底層的漁民、碼頭工人、剃頭師傅、農婦、賭徒…等（圖 7、8），與當時主流所描繪的中國人物截然不同，加上生動的文字敘述，更吸引西方人的注意。其作品在 19 世紀上半葉的法國繪畫藝術中始終占特殊位置，對同代及後代藝術家、文學家及詩人，如儒勒·凡爾納、喬治·桑、阿爾封斯·德·拉馬丁、泰奧菲爾·戈蒂埃，甚至夏爾·波特萊爾都有影響。²²



圖 7：剃頭師傅



圖 8：賭博的人

另亨利·科爾迪埃（Henri Cordier, 1849-1925）²³，1869 年至上海工作，直到 1876 年返法休假。²⁴在中國期間，他不同於其他歐洲人紙醉金迷的生活，反而與研究者進交流，²⁵返回法國安定後，便投入相關研究。其在著作《18 世紀法國視野里的中國》（*La Chine en France au XVIII siècle*）一書中討論 18 世紀法國歐洲的中國風、東方熱時，對瓷器、掛毯、繪畫、工藝品、家具、園林建築…等實體物質有極為詳細的說明舉證，並述及人員的往來，包含來華傳教士及中國留學生，對風潮的形成實有推波助瀾之作用。

1685 年路易十四派遣首批耶穌會士來華，1697 年白晉（Jochain Bouvet）神甫回法

²² 見奧古斯特·博熱爾，《奧古斯特·博熱爾的廣州散記》，上海：上海出版社，2006，頁 6-7

²³ 為 20 世紀歐洲漢學大師，世界漢學刊物《通報》的創始人和首任主編，法國著名的東方學家、目錄學家及珍品收藏家。見錢林森，《18 世紀法國視野里的中國》中譯本序，收錄於亨利·柯蒂埃，《18 世紀法國視野里的中國》，上海：上海書店出版社，2006，頁 2

²⁴ 1877 年亨利·柯迪埃原已出發去遠東，但途中收到福州船政創始人普羅佩斯·日意格（Prosper Giquel）急電，希望亨利能回巴黎，擔任中國建築代表團的秘書。於是亨利·柯迪埃便未再回到中國。見伯希和，〈紀念亨利·柯迪埃〉，收錄於前揭書，頁 156

²⁵ 亨利·柯迪埃與 19 世紀生活在中國的兩位漢學家巴拉第（Palladius）和偉烈亞力（Wylie）有許多交流。見伯希和，〈紀念亨利·柯迪埃〉，收錄於前揭書，頁 156-157

國述職，帶回康熙皇帝贈路易十四的 49 卷中國圖書，以及白晉本人在巴黎出版《中國現狀》(L'Etat Present de la Chine) 圖冊滙編和插圖本《康熙皇帝》，拉開 18 世紀法國中國熱的序幕。²⁶白晉在書中將中國描繪的十分迷人，正如金尼閣為了替教皇募集錢財一樣。²⁷白晉亦是出色的學者，為研究《易經》專家。²⁸而第一個對中國文化大書特書的歐洲重要哲學家屬德國的萊布尼茲 (G. W. Leibniz)。在讀過白晉作品後深受影響，並坦言觀念受易經影響。²⁹另此時已有一些歐洲人熟習中國的語言及文化，甚至在中國停留十數年，除中文及口語外，亦學習滿語，中國的四書亦被翻譯出版。同時在華傳教士不斷寄回回憶錄、考察報告及研究中華典籍的文章，由杜哈德在巴黎編輯出版的多卷《中華帝國志》及多卷《耶穌會士書簡集》、《中國回憶錄》，為啟蒙思想家提供新的知識參照。(圖 9、10)

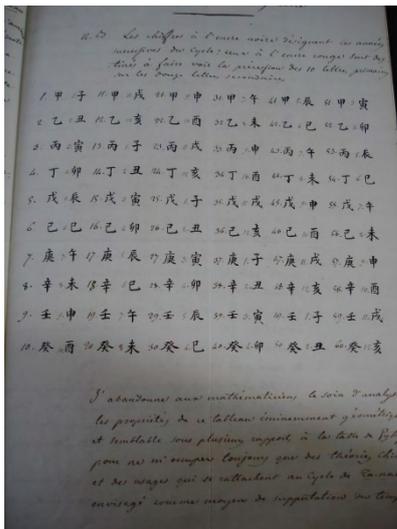


圖 9

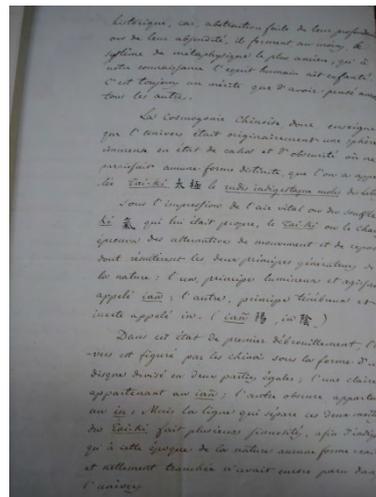


圖 10

許多法國傳教士抵達中國後，開始對中國進行系統的認識與瞭解。為了達到傳教的目的，他們必須與中國人接觸，因此中文成了傳教士必須具備的工具。各個海外宣教團體因此開始編輯學習中文的書籍，並提供學習者各種相關的「中國知識」，例如陰

²⁶ 見前揭書，頁 4-5

²⁷ 利馬竇所寫的關於他在中國的生活及其對中國文明研究的手稿被朋友金尼閣 (Trigault) 帶回西方，集結成書出版，七年內出了十七個版本，而後又出許多譯本。但金尼閣刪除利馬竇對中國的批評，因金尼閣發表的利馬竇的書是拉丁文，需得到教會的許可，當時天主教會正試圖募集更多錢將使者送往中國，因此不得不片面宣傳中國美好的一面。見史景遷，《文化類同與文化利用》，北京，北京大學出版社，1997，頁 26

²⁸ 見亨利·柯蒂埃，《18 世紀法國視野里的中國》，上海：上海書店出版社，2006，頁 5

²⁹ 見史景遷，《文化類同與文化利用》，北京，北京大學出版社，1997，頁 29

陽五行的概念、紀年的方式，

乃至地理與風俗。在法國各大圖書館中，可以看到許多 18 世紀以後出版，專門介紹中國山川、名勝乃至百工各業的書籍，例如巴黎國家圖書館與海軍檔案館收藏的一本介紹中國漁業的著作，記錄各種圖形、捕撈的方式及捕撈工具，解釋地非常詳盡，並附有大量的圖片，至今看來仍具重要意義。

各種圖像資料中，地圖是一個有趣的部門，地圖所呈現的資料，與一般圖像不同，但對於帝國主義者而言，地圖卻是絕對重要且必需。中國傳統製作地圖的方式與歐洲不同，沒有經緯度，面積不易確定，也容易造成誤差。到 18 世紀以後，才出現第一套標示經緯度的地圖，完全由西歐的傳教士製作而成。(圖 11)



圖 11：明代中國地圖再製，1750 年³⁰

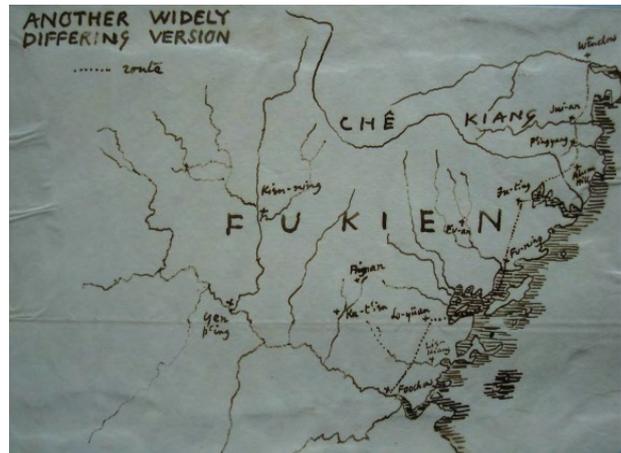


圖 12：英國所藏手繪中國沿海地圖

原本在 16 世紀後期，就有來華傳教士將當時西方的重要新知介紹到中國來，經緯度製圖法就是一個重要的例證，但當時並未引起中國人的多大重視，只將這些依據西法所繪成的地圖作為珍奇玩物觀賞。直到康熙二十八年（西元 1689 年），清廷與俄國因東北邊境問題談判時，法國傳教士張誠（J. F. Gerbillon）等提供地圖，並擔任翻譯，發揮重要作用，使康熙認識到精確地圖的重要，並決定採用經緯度法重新繪製中國地圖。他下令法國傳教士白晉（Fr. Joachim Bouvet）回國招聘學有專長的 10 多名傳教士來華，負責地圖測繪工作。從康熙四十七年（1708）至五十八（1719）年間，這些西洋教士採用當時世界最先進的經緯度測繪法，先後在全國大部分地區進行了實地測繪。完成了一幅比例尺約為 1:1400000 的大地圖，縱橫各數丈，山川、府州縣城及鎮、堡

³⁰ 見 British Library 網站。

等，無不畢載。這幅地圖被視為內府秘笈，外間很少流傳³¹，但全圖卻交由巴黎的公司製成銅板，在西方廣為流傳，成為 18 世紀以後認識中國的重要依據之一。

列強在中國的軍事行動，往往能夠迅速而有效的選擇目標，佔領軍事要衝，便與擁有完整地圖，掌握精確地理形勢有密切關係。今日英、法、德等國的檔案館及圖書館中，藏有大量的手繪地圖，均被視作軍事相關的重要資料。其中，法國海軍檔案館及殖民檔案館所藏者，軍事性質尤其明顯。(圖 12)

耶穌會士到中國傳教，除了定期將工作情況報告教廷或其所屬修會，也會將他們所認識的中國記錄下來。這類紀錄在西方也有廣大的讀者，其中，又以 1615 年在奧古斯堡 (Augusburg) 出版的《利瑪竇中國札記》(China in the Sixteenth Century: The Journals of Mathew Ricci) 較早，且較為著名³²。其他許多傳教士的報告，現仍存於教廷或歐洲各地其他大小檔案館中，均可幫助我們瞭解 18 到 19 世紀許多中國社會生活的情況。這類圖書的存在，除了呈現當時歐洲人的中國圖像之具體內容外，也說明當時印刷術發達，資料能夠迅速流傳；大量印行的圖書，也都獲得妥善的保存。

³¹ 直到 1921 年，中華民國政府清理清朝遺物時，才在瀋陽故宮發現該圖的圖版，後就在瀋陽印刷出版，名為《清內府一統輿地秘圖》。

³² 該書原為利瑪竇在華期間的私人筆記，死後由比利時籍神父金尼閣 (Nicolas Trigault, 1577-1628) 將之帶回歐洲，譯為拉丁文出版，原名為《耶穌會士利瑪竇神父的基督教遠征中國史，會務記錄五卷》。該書後經整理，譯成多種文字。見：何高濟、王遵仲等 (譯)：《利瑪竇中國札記》(桂林：廣西師範大學出版社，2001)，第 1-2 頁。1910 年，汾屠立神父 (Pietro Tacchi Venturi) 將耶穌會羅馬檔案館中發現的利瑪竇義大利語原文手稿同其他書稿以題名《利瑪竇神父歷史著作集》(Opere Storiche del P. Matteo Ricci) 刊行，共上下兩卷。1942 年，德禮賢神父 (Pasquale d'Elia) 將其編入《利瑪竇全集》(Fonti Ricciane)。