



国家清史编纂委员会  
图 录 丛 刊

# 帝国掠影

英国访华使团画笔下的清代中国



中国人民大学出版社

刘潞 [英]吴芳思 编译





ISBN 7-300-06082-X



9 787300 060828 >

ISBN 7-300-06082-X/K · 294

定价：78.00 元

---

刘潞  
〔英〕吴芳思 编译

---

---

# 帝国掠影

英国访华使团画笔下的清代中国

---



中国人民大学出版社

---



**图书在版编目 (CIP) 数据**

帝国掠影：英国访华使团画笔下的清代中国/刘潞，[英] 吴芳思编译.

北京：中国人民大学出版社，2006

(国家清史编纂委员会·图录丛刊)

ISBN 7-300-06082-X

I. 帝…

II. ①刘…②吴…

III. 中国-古代史-18世纪-图录

IV. K249-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 151004 号

国家清史编纂委员会·图录丛刊

**帝国掠影：英国访华使团画笔下的清代中国**

刘 潞 [英] 吴芳思 编译

---

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室) 010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部) 010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司) 010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

规 格 185 mm×260 mm 16 开本 版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 张 13.75 插页 2 印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

字 数 234 000 定 价 78.00 元

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换



## 国家清史编纂委员会出版委员会

(按姓氏笔画排序)

马大正 于 沛 朱诚如

成崇德 李文海 陈 桦

邹爱莲 孟 超 徐兆仁

戴 逸

## 《国家清史编纂委员会·图录丛刊》编委会

主 任：朱诚如

委 员：李 帆 刘 潞 任万平 徐 凯 虞和平 于庆祥

朱凤翰 陆行素 (特邀) 孔方恩 (特邀)





## 总序

□ 朱诚如

国家清史编纂工程启动以后，编纂委员会主任戴逸教授在广泛征求海内外学者意见的基础上，提出新修清史采用由通纪、典志、传记、史表、图录五大部分组成新的综合体体裁体例，图录作为一个创新的部分将纳入新修的大清史。为此，我们在海内外广泛地搜集纪实性绘画、老照片以及各种有历史价值的器物、文书档案的图片，拣选其中一部分编辑而成《图录丛刊》出版。

中国史书叙事记人，均以文字记载，但历来学者为了生动传神，主张左图右史。然而，在当时的历史条件下，图文并茂实在太难。好在中国古代各个朝代都有一批宫廷画家和民间艺人留下了一批记录当时人和事的纪实性绘画，不仅弥补了文字资料记载的不足，而且某种程度上能提供比文字资料记载更准确、更生动的信息。纪实性绘画分为纪人和纪事两类。宫廷画家的纪人，主要是为帝王后妃或名臣作“御容”或画像；纪事主要是用绘画的形式记录当时的重大社会历史事件。西汉毛延寿、唐代阎立本都是历史上著名的宫廷画家。阎立本的《步辇图》卷，生动地刻画出唐太宗李世民接见吐蕃松赞干布派来迎娶文成公主的使臣禄东赞的隆重场面。宋代的《迎銮图》卷，绘记了南宋曹勋奉命到金国迎还宋徽宗赵佶灵柩的历史事件。正是因为绘画的这种无可代替的作用，所以郑樵认为“图谱之学，学术之大者”。自传教士来到中国，西方的绘画技术也逐渐传入中国。一些具有高水平西洋画艺的传教士得到中国高层统治者认可，而成为宫廷的御用画家。其中最为著名的如清代宫廷画家、意大利人郎士宁，还有王致诚、艾启蒙、贺清泰、安德义等。他们为了

适应中国皇帝的欣赏口味，在欧洲油画的基础上吸收中国画的技法，形成了独特的画风。郎士宁还在清宫中培养了一批中西结合的宫廷画家。如丁观鹏、张为邦、王幼学等。康熙时期，焦秉贞、冷枚、陈枚、唐岱等一些中国宫廷画家和一些民间著名画家已经开始创作纪实性很强的绘画。其中有以王翬为主要作者的《康熙南巡图》(十二卷)以及其他宫廷画家合作的《康熙万寿庆典图》等。康熙后期，受郎士宁影响，一批中国的宫廷画家或合作或独自开始创作纪实性绘画。他们留下了大批“御容”、南巡、大阅、秋猕、祭祀、行乐等纪实性绘画，为我们今天研究清朝历史提供了最为生动的历史资料。

清朝纪实性绘画从内容上看主要是用来宣扬皇帝的威仪和文治武功，但是我们从每幅画上又能读到许多其他社会历史内容。其中著名的《万树园赐宴图》，就是以纪实手法描绘了我国境内蒙古杜尔伯特部的首领车凌、车凌乌巴什、车凌孟克率部内迁，乾隆皇帝亲自在离宫承德避暑山庄接见“三车凌”的情景。乾隆封赐给他们王爵，赏赐贵重礼品，连续大宴十天，整个活动持续了五十多天。奉乾隆皇帝之命，郎士宁、王致诚等外国宫廷画家一直参加这一重大活动，亲眼目睹和亲身经历了整个活动的全过程，对于活动中的重要人物和重大场面，这些宫廷画师均以纪实性手法加以描绘再现，客观记录了清朝政府安抚内迁的杜尔伯特部这一重大历史事件的场面。著名的《阿巴锡持矛荡寇图》卷，也是以完全写真的手法，刻画了蒙古族勇士阿巴锡跃马持矛、荡平叛匪的英雄形象，赞扬他奉命扫荡分裂势力达瓦齐叛军，以二十四人夜袭叛军万人军营，瓦解叛军势力的英勇气概。其他还有描绘乾隆皇帝在万法归一殿接见万里迢迢回归祖国的土尔扈特部首领渥巴锡的《万法归一图》卷等。还有一些战图，如著名的铜版画《乾隆平定西域战图》一组十六幅，描绘了乾隆时期清政府对西北用兵，平定准噶尔部达瓦齐、天山南路波罗泥都以及大小和卓木叛乱等重大战事，均具有重要的历史价值。

其次是大量反映清代社会风貌、生产活动、风土人情的纪实性绘画。如著名的《康熙南巡图》(十二卷)、《乾隆南巡图》(十二卷)，虽然是以描绘皇帝活动为主，但总体上看是皇帝南巡的纪实，它展现了从北京到江南沿途各地山川河脉、市井乡野、建筑园林、名胜古迹等历史风貌，描绘了大江南北沿途各地士农工商各司其职，以及漕运畅通、商业繁荣等景象。又如《康熙万寿庆典图》两卷，描绘了康熙皇帝六十寿辰盛大的庆典场面。第一卷起自紫禁城的神武门，止于西直门；第二卷由西直门起，止于西北郊的畅春园。贯穿了大半个北京城，是当年北京城的风景画。沿途的建筑园林、街市坊间、官军庶民都历历在目，再现了北京



当年的繁荣景象。《京师生春诗意图》轴，以鸟瞰手法描绘了京城中心地带的全貌，画中正阳门外店铺林立，车马行人均栩栩如生，皇宫紫禁城、景山近在眼前。上述图卷都是场面宏大的绘画，所以摄录范围广泛，历史内涵丰富，史料价值很高。此外反映清代农业、手工业、牧业、商业的有《制瓷图典》(乾隆朝)、《耕织图》(康熙朝、雍正朝均有)、《制茶图》(乾隆朝)、《棉花图》(乾隆朝)、《滇南盐井图》(康熙朝)、《广州十三行图》(乾隆朝)以及《香港开埠图》(道光朝)等等。康熙年间统一台湾以后，向台湾派遣官员，内地的文人学士也不断造访台湾，清朝皇帝非常关注台湾，于是令遣台官员等将台湾高山族地区的风土人情及宝岛的物产情况用绘画形式表现出来，于是有了《台湾内山番地风俗图册》和《台湾内山番地土产图册》。

除了宫廷画家留下了大量的纪实性绘画，以绘画的形式记载清朝的一些重大事件和重要人物外，不容忽视的是民间的纪实性绘画，特别是兴盛于十八、十九世纪的外销画。当时，一部分欧洲人除了购买中国的产品外，更想了解瓷器、丝绸、茶叶的制作过程，了解中国的其他一些事情。于是反映瓷器、丝绸、茶叶生产过程，反映中国民风民俗、风土人情、社会风貌的民间纪实性绘画大量地出现。欧洲商人凭借人们希望了解中国的渴求，不断大量地购销这些民间的纪实性绘画。需求的旺盛，拉动了市场。于是在广东沿海一带城市，一批画匠开始大批量地绘制这些纪实性绘画。这些优秀的画匠技术精湛，功底扎实，也善于迎合欧洲人渴望了解中国的心理，因此绘制的画作也很受欢迎，这种大批量绘制、专供欧洲市场的纪实性绘画，我们称作外销画。

清代除了大量纪实性绘画以外，还有相当数量的晚清老照片流传下来，摄影术发明后，摄影作品成为记录、储存、传递事物形象的特殊讯息载体。留存的历史照片，使人们能够“目睹”已经消逝的前人的生活情状。“百闻不如一见”，历史照片可以帮助我们“看见”过去，虽然它只是零散的、中断的、瞬间的形象，却是实在的、具体的、生动的映像，蕴藏着丰富的历史生活内容。

第二次鸦片战争以后，清政府的一些官僚买办兴起了一股“办洋务”热，引进外资和技术设备，开工厂、修铁路、办矿山等。他们常常把工程进展情况摄制成“照相贴册”出售，有的宣传社会上的重大事件，更多的是汇集风景名胜、戏剧演出等。晚清宫廷内的皇帝后妃、王公大臣也都照相，仅故宫博物馆就藏有两万多张这样的照片。当西方列强用大炮轰开清王朝闭关锁国的大门之时，也正是摄影术开始传播之际。有着悠久文明的东方古国，自然会吸引众多的摄影师来进行“探险”、“猎奇”



的旅行摄影。在抱有目的来华的人群中，有的是旅行摄影师，有的是传教士，还有的是跟着侵略军一起打进来的。他们拍摄了大量照片，尽管目的各异，但客观上这些照片对沟通中西文化、保存我国当时社会生活的情景起了较大作用。

除了纪实性绘画、外销画、老照片以外，其他有历史价值的器物图片，如服饰、匾联等，以及文书契约档案、古籍善本、碑帖拓片、风俗舆图等图片，还有建筑园林等历史文化遗址图片等，都是我们研究清朝历史的重要的第一手原始资料。这些宝贵的图片资料数量上虽多，但收藏分散，国内外、公私都有收藏，搜集齐备很不容易。此外，历史是连贯的，而这些第一手资料存在许多盲区，即许多重大历史事件既无纪实性绘画也无照片(或许有的我们现在还没有发现)。此外还有一个鉴别的问题，纪实性绘画有些是佚名的，不能判断其准确年代。而照片鉴别则更难，特别是清末照片，由于当时照相技术不高，底片模糊，即使很清楚的照片，由于都是一张张孤立的底片，照片上的人物究竟是谁，很难查考，需要认真鉴别，才能利用。不过，学界正越来越重视这些资料的搜集和挖掘，只有这样，才能逐渐还历史之本来面目。继口述历史之后，图录历史的时代已经来临，而《图录丛刊》的出版必将推动这一进程。



# 前言

英国访华使团画笔下的清代中国：社会学视角的解读

□ 刘 潞

18世纪末，英王乔治三世以为乾隆皇帝祝寿之名，派出以马戛尔尼勋爵为首的庞大访华团。为在中国获得更大的商业利益，使团出发前做了精心的准备，却不意空手而归。清代外交史上的这一重大事件，多年来一直是国内外学者关注的题目，学者们从中英政治经济及礼仪文化诸方面进行了大量研究，使人们对这一事件有了深入的认识。笔者曾在英国国家图书馆查阅到当年随团画家威廉·亚历山大（William Alexander, 1767—1816）来华时所绘大部分图画（以下简称亚图），发现马戛尔尼访华的相关著述，除了政治史、经济史上的意义，还可以有社会学视角的解读。特别是亚历山大随团访问时画的一批水彩画，因其内容涉及中国政治、经济、社会生活诸方面，它们不但成为18世纪西方了解中国最早的形象资料，还成为此后西方人关于东方景象的一个重要创作源。如1843年伦敦出版了以亚历山大绘画为原型的铜版画集《中国：那个古代帝国的风景、建筑和社会习俗》（*China: The Scenery, Architecture, and Social Habits of That Ancient Empire*）。这足以体现亚历山大图画在西方人心目中的价值。而亚历山大在



英使马戛尔尼  
勋爵小像

中国所绘的一些中国行业图，更成为 19 世纪后在西方多次出现的“中国行业画”之滥觞。本书仅以这批图画为主要依据，通过对亚图产生的背景及内容的考查，对 18 世纪末英国人眼里的中国社会，作社会学视角的粗略解读。

## 一、亚图产生的过程与背景

亚历山大所绘之图，是使团进入中国后对经过区域所见事象的形象记录。使团在中国路过了今天的浙江、山东、河北、江苏、江西、广东数省。经过的岛屿、河流、村镇和城市，有舟山、定海、登州、白河、大沽、天津、通州、京城、古北口、热河，返回时是自京城抵通州，再沿运河航行，路经温榆河、运河、汶河、微山湖、黄河、长江、钱塘江、鄱阳湖、扬州、苏州、杭州、常山镇、南赣府、南安府，最后抵广州出海返国。英使船只经历的虽然仅沿海诸省，但南北跨度巨大，民风差异颇多，所见事象丰富，为亚历山大的绘画记录提供了充分的空间。

亚历山大是马戛尔尼使团中的一位制图员。关于他的情况，历史记载甚少。在记录使团中国之行的权威书籍——副使斯当东所著《英使谒见乾隆纪实》中，甚至连他的

名字都没有提到，仅提到“使团还携带了一个制图人和一个画匠”<sup>①</sup>。在 20 世纪末西方人对此题的研究也仅提到制图者的名字，如英国伦敦大学国王学院马歇尔教授在其论文《十八世纪晚期的英国与中国》中说：“使团的官方画家托马斯·希基留下的作品并非十分引人注目，但使团的制图员威廉·亚历山大却带回了大量的绘画与素描。”<sup>②</sup>作为制图员而非官方画家的亚历山大，绘制大量中国社会事象的图画，应该不是出于他本人的艺术创作意愿，而是由 18

《英使谒见乾隆纪实》书影

《英使谒见乾隆纪实》一书是英使团回国后，其随团秘书斯当东写的一本纪实。原意是向英国人，特别是上层对出使过程及结果作一解释，并介绍使团沿途的见闻与感受。由于这次事件发生在东西方历史交汇的重要时刻，加上作者有较为细致的观察与记录，使得这篇纪实一经发表便译成几种文字，成为一段时间内西方世界借以了解中国的一部作品。此书 1797 年在伦敦初版。图为 1994 年三联书店（香港）版书影。



① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，34 页，北京，商务印书馆，1956。

② 《中英通使二百周年学术讨论会论文集》，16 页，北京，中国社会科学出版社，1996。





世纪末英国特定的文化状态所决定的。

18世纪以后,随着殖民扩张,长途旅行被很多欧洲人所鼓吹所向往,有一种被称为博物学的学问也随之兴盛。旅行者(或殖民者)从远方带回的大量珍品奇物,使收藏现象从最初仅限于王室教会这一小范围,扩大到市民阶层,在欧洲出现了大批私人收藏家。英国当然也不例外,1759年开馆的大英博物馆就是在这种社会氛围中,在内科医生斯隆于1753年捐献的近8万件文物的基础上建成的。至18世纪后半叶,博物学在英国已是颇有影响的一门学问,马戛尔尼本人也开始涉足到这个圈子中。“马戛尔尼勋爵于1786年入选文学俱乐部……马戛尔尼入选时,俱乐部成员扩大到东方学家威廉·琼斯爵士、博物学家皇家学会会长约瑟夫·班克斯。”<sup>①</sup>

博物学原是指对古代文物的收集和保存。这一活动,无论中外,都至少有两千年以上的历史。但早期均偏重于文化艺术珍品,重视的是古代艺术品所体现的财富方面的价值。18世纪后半叶,随着资产阶级文明的发展,博物学开始走出把文物仅视为古董的观念,而逐渐将目光扩大到动物、植物、古建筑、风俗等方面,并将它们视为人类社会历史发展的见证。了解地方风物,在当时成为欧洲人到世界各地经商的一个重要的附加目的。如斯隆医生在印度洋一带生活期间,就曾写过一部关于牙买加自然历史的书。他后来捐给大英博物馆的物品中,除近8万件艺术珍品外,还有大量的植物标本及书刊和手稿。

正因为如此,马戛尔尼在组织使团时,要求使团除了需有大批水手、炮手、生活服务人员、所携大型机械维护人员外,还需有科学家、博物学家、画家、制图员等。所以马歇尔说:“赴华使团带有随行的科学家、技师和艺术家,是有意识地以詹姆斯·库克的太平洋航行为榜样的,而库克的太平洋航行则是对自然世界和人类世界启蒙的科学探险的体现。”<sup>②</sup>

正是在这一文化背景下,亚历山大在中国旅行时才会将绘画的目标锁定在中国社会诸事象上。

## 二、亚图的内容

亚图的内容,包括使团在中国所见的人物、器物 and 景象。从乞丐到皇帝的中国各方面人物,从衣、食、住、行等各色器物,乃至运河、礼仪、军事、宗教等各种景象,在亚图中都有反映。由于亚历山大绘制的是中国事象,其绘画的动因,则必然不应缺少对中国了解的需求。作为

① 《中英通使二百周年学术讨论会论文集》,73页。

② 同上书,22页。



一个对中国历史文化全然不知的制图员，了解中国的最佳角度和方法，莫过于以他所见的不熟悉的中国事物，同他所熟悉的英国事物作比较。这里仅以亚图中大量出现的中国交通运输工具、建筑、军事景象及运河景象略作说明。

### （一）交通运输工具

这一类图中首先是船。船是英国最常见的交通工具之一，对这位来自岛国的绘图员来说，画各式中国船是最自然的反映，他笔下的船有海运大商船、官船、客船、渔船等数种。同样地，斯当东对中英船艇也作了比较：“三十多只中国驳船云集在使节船只周围，英国船只的高大桅竿及其复杂的构造，在一群简单笨重低矮但相当宽阔结实的中国船只中间形成一个鲜明的对照……中国驳船上有两根木头制的大桅竿，和欧洲船只上的桅竿比较起来，直径粗得多，但在长度上却没有相应的那么长。中国船上的帆是方形的，由席片和竹片制成。驳船的两顶端同样平扁，船舵安在一端，宽窄同英国驳船差不多。”<sup>①</sup>使团成员、“狮子号”第一大副安德逊对中国船的描述是“中国民船的构造形式是用木和竹建造的，平底，船身大小有好几种，船身从三十英尺到一百英尺都有……这些船只在今天所见的和一百年前所见的显然是一样的”<sup>②</sup>。这些景象都被亚历山大栩栩如生地绘入图中。



货郎

其次是车。亚历山大所绘中国车，有双轮马车、独轮手推车、带篷手推车等，他关注车，除了因英使团带给乾隆皇帝的礼品中，有英式弹簧四轮马车，曾引起中国观者的赞叹外，还因看到了中国车的特别之处：“中国人在车上使用帆的习惯还部分地保留着。这种办法大概在比白河沿岸更荒凉的地方才用得着……这种车是一种竹子制的单轮手推车。在没有风的时候，一个人在车子前面拉，一个人在后面把车驾

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，252页。

② [英] 爱尼斯·安德逊著，费振东译：《英国人眼中的大清王朝》，53页，北京，群言出版社，2002。

稳，并向前推。在顺风的时候，车子上加一个帆，可以省去前面拉的人。帆是席做的，挂在两根木棍中间，安装在车子前面。这个简单的设计只在车子走顺风的时候才用得着。这可能是一个人在推车找不到伙伴或者不愿意找伙伴来分自己的利益的情况下发明的。由此类推，那些复杂的作用大的机器的发明，都是由人们企图改进产品质量，增加产量或减低成本以谋求更大利益的推动下搞出来的。”<sup>①</sup>这种观察问题的角度，促使亚历山大不止一次地画下了带帆的手推车，也丰富了对清代民间运输工具的认识。

## （二）建筑

亚图中的建筑，大致有城门、房屋、园林、塔、牌楼、桥梁、长城等。

城门。城门是英国使团最初踏上中国土地即浙江定海见到的第一种建筑。在斯当东的眼里：“定海城墙高三十英尺，高过城内所有房子。整个城好似一座大监狱。城墙上每四百码距离即有一方形石头碉楼。雉堞上有箭眼。除了城门口有几个破旧的熟铁炮而外，全城没有其他火力武器。城门以内有一岗哨房，里面住着一些军队，四壁挂着弓箭、长矛和火绳枪，这就是他们使用的武器。”<sup>②</sup>但在亚历山大的画笔下，定海城门要生动得多：城门上挂着彩绸，有马车和小贩进城，城墙外的民房里，还有妇女和孩子扒墙观望西洋景，其乐融融，绝无监狱之感。

房屋。亚历山大笔下的中国房屋，有许多是仅有三面墙的透视图。中国的平房相对英国的楼房来说差别甚大。欧洲的住房之所以为楼房，在斯当东看来，是因为“当欧洲人还在野蛮的时代，人民为保护自己的生命财产，许多人结合住在一起。建筑广大的城墙既费钱又费事，因此他们习惯于把房子建成若干层，一层在一层的上面，不需要高大的围墙”<sup>③</sup>。而中国的房子则不同，“房屋都建在花岗石基上，四周都有廊柱。柱子是木头的，约十六英尺高，柱底约十六英寸直径粗，逐渐向顶削小约六分之一……柱身永远是红色的，柱顶同柱身不同颜色”<sup>④</sup>。中英房屋不仅屋顶门窗等式样不同，结构也完全不同，这就不难理解何以亚图中会出现仅有三面墙的房屋透视图了。

园林。英国使团在中国没有进入过私人宅邸，亚历山大笔下的园林

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，334页。

② 同上书，215页。

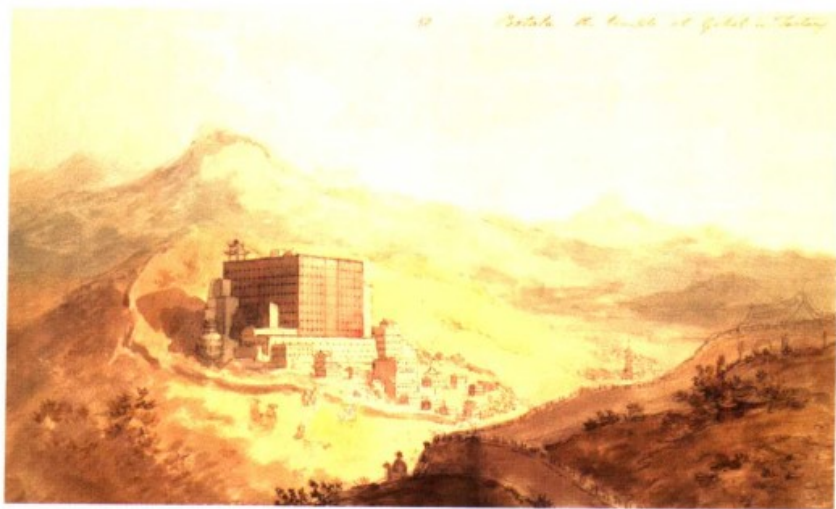
③ 同上书，235页。

④ 同上书，323页。





避暑山庄中远眺棒槌山



热河“小布达拉宫”

仅有使团在京时住的别墅花园与拜谒乾隆帝时游览过的避暑山庄花园。对在京住过的别墅花园，亚历山大没有将中国园林中不可缺少的山石水流等必要元素作为画面主题，而是选择了园中石舫作画面主题，这或许正是来自岛国的英国人看中国园林的一种眼光。避暑山庄花园，人工建筑与自然风景无比丰富。虽然亚历山大没能随特使亲赴承德，但他还是根据亲赴承德的使团成员约翰·巴瑞（John Barrow）与威廉姆·派瑞施（William Parish）的速写图，选了在园中远眺棒槌山和“小布达拉宫”两个主题绘制了水彩画。选棒槌山，或许与使团在进入避暑山庄前就已经注意到这个奇怪的山峰有关：“在一个山脊和山谷中间有一块笔直岩石，或者古代

废址，因为第一眼望过去，二者都有点像。它高逾二百英尺，顶宽于底，形状极不规则，上部生有很高的灌木。一位使节团员在很远的公路上立刻把它用速写画下来。走近观察，它既不是古代建筑遗迹，也不是一块完整的岩石，而是一块包含砂砾的坚硬黏土。它比周围土壤坚固百倍，无数年代的山洪暴发把一切松软的东西都冲洗下去，而这个颠倒的棱锥体，作为原始地球留在此处的纪念碑屹然不动。”<sup>①</sup>而小布达拉宫那醒目和特殊的建筑风格，是极易吸引人的目光的，更何况乾隆帝在会见了英使后，还曾特别说过，他要到那里去礼佛，因为英国人跟他的宗教不同，就婉拒英人与他同往了。这些情况，很可能成为亚历山大选择“小布达拉宫”作画面主题的因素。

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，355页。



塔。或许是塔这种建筑在中国太常见了，所以英使团一踏上中国的土地，就注意到了塔：“按欧洲人称为塔的这种圆形高大的建筑，在中国有几种不同的类型，各有其特殊意义。在中国，塔不是宗教崇拜性质的建筑。同普通房子高矮差不多的庙宇是专门作崇拜宗教用的。”<sup>①</sup>在亚历山大笔下，既有精心绘制的单独的塔，也有背景中的塔。



定海塔

牌楼。牌楼是亚图建筑类中的一个重点。对于亚历山大何以将笔触停在牌楼这一中国建筑特有的元素上，斯当东的认识可供参考：“许多漂亮的牌楼横穿街道。按照字义，牌楼相当于凯旋门，但上面并没有拱门。牌楼是木制的，牌楼门共三个，两边的小，当中的高大。牌楼上面共有三层顶盖，油漆雕刻得非常漂亮。牌楼上面横楣上用油漆或者涂金写着几个中国字，说明



乡间牌坊

这个牌楼的建筑意义，有的为了纪念某一个人，有的为了纪念某一件事。”<sup>②</sup>可见，正是作为欧洲建筑重要元素的凯旋门，成为与中国牌楼相比较的参照物，引发了亚历山大一行的注意。亚图中的牌楼，有江南的三门五楼式的石牌坊，也有桥上之坊。

桥梁。亚图中没有以桥梁做主题的画，基本上都是在画运河景象时画的桥梁。英国人注意到中国桥梁的特殊之处：“江南省内的运河道上修建了许多坚固的永久的桥梁。有些是红色花岗石桥，这种花岗石里包含着大量的长石。有些是粗的灰色大理石桥。有些桥的桥拱是半圆形，有些是椭圆形，椭圆顶在桥拱顶端。有些是马蹄形，桥拱顶端最宽。”<sup>③</sup>这些不同形式的桥都被亚历山大绘进图中。

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，305页。

② 同上书，313页。

③ 同上书，450页。





古北口长城

长城。烽火台结构图在亚历山大笔下也是个重点。在马戛尔尼使团成员目睹长城之前，对欧洲人来说那只是个遥远的神话，斯当东记录了他们第一次见到长城时的惊叹：“遥望远山半腰一条非常突出的曲曲折折的线条，好似从远处看苏格兰的格奈斯山上的石英矿脉……我们

没有想到这是一条城墙，也没有想到它能建到这些地方。站在一处，一眼望过去，这条堡垒式城墙从小山岭到最高山顶，穿过河流上的拱门，下到最深的山谷，在重要隘口地方筑成两道或三道城墙，每一百码左右距离建有一座高大的棱堡或楼塔，整个这条城墙一眼望不到边。这样巨大的工程真令人惊心动魄！”<sup>①</sup>

可以想见，如果能够面对长城，亚历山大会产生什么样的创造激情。遗憾的是，他未能获准随马戛尔尼从京城前往热河；面对擦肩而过的长城，亚历山大沮丧之至：“只离长城——这人类的奇迹，智慧的见证——50英里了，却不得而见，乃是这次旅行中最最扫兴的事情了。”<sup>②</sup>长城是如此吸引英国人，虽未亲睹，他仍忍不住要根据目睹者的速写画上几幅。

### （三）军事景象

这类场景最吸引亚历山大的目光。他笔下既有军官、士兵的肖像，也有军器、军堡及军士操演场面。且不论当时中英军队差异甚大这一点很容易引起画家的注意，仅英国远洋船一般都要携有军人、军器这种常规（如英使团船队就携有皇家炮兵骑兵50名，火炮64门），就足以使亚历山大把目光落在中国军队身上了。从图中可以看出，亚历山大对中

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，341页。

② [法] 佩雷菲特著，王国卿等译：《停滞的帝国——两个世界的撞击》，209页，北京，三联书店，1995。



国的军服、军械相当有兴趣，所画官兵，有穿盔甲戴头盔者，也有头戴满族凉帽、身着宽大袍褂者，还有头戴虎形帽、身着虎斑纹衣的所谓“虎兵”。对这些官兵，斯当东有这样的描述和评论：

中国兵士的甲冑包括一顶倒装漏斗形的铁盔，盔顶好似漏斗管，距离头上六七英寸，尖端是一个中国枪头的形状。盔顶下面有一些红缨穗。颈部由一个外面是布，里面装着铁片的护颈保卫着。身上穿的衣服也是布里包铁，分为上下两件。下身到达小腿部分，上身只达腰部。这种铁盔甲似乎只会增加兵士动作的不方便，而不能起保护作用。<sup>①</sup>

至于“虎兵”，在英国人眼里就更有些奇怪，亚历山大在为“虎兵”画像后，记录道：

中国士兵的服装通常都是很宽松的。步兵在中国几乎是唯一的兵种，他们衣服的紧身部分体现在腿和两臂上。除了这种“战虎”的服装比较适合军事行动外，多数中国士兵都穿着厚重的不舒服的制服。英国外交使团称这些步兵为“战虎”，因为他们的衣服带有条纹，帽子带有耳朵，使他们看起来更像老虎。他们的装备，是一把由陈旧的工艺制作的弯刀，和一只由柳条编制的可以抵抗很沉重刀剑的盾牌——据说用柳条很容易编盾牌。盾牌上面画的是一个想象中的怪物的脸，人们臆想它具有令任何注视盾牌的人被定身的作用（像希腊神话中的 Medusa）。这个士兵身后是个军事要塞，上面插着黄颜色的帝国旗。



虎兵

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，462页。



亚图中的军械，属冷兵器的有弓、箭、盾牌、大刀，属热兵器的有火枪和火炮；不过，在英国人眼里，他们见到的火枪是古旧的葡萄牙式火绳枪，在射击时需用叉子将枪筒支起才能射中目标，且士兵身背的火枪还是“外表很锈的火绳枪”<sup>①</sup>，而火炮则几乎没有什么军事价值：“船只经过的每个兵站和较大的城镇，两岸上都排列着军队向使节船只致敬，并鸣放三声礼炮。这种礼炮是一种钟形的小型炮，笔直地安装在地面上，四周用泥土或沙土填紧，将少许炸药装进去。这种炮只能做敬礼鸣放。”<sup>②</sup>

#### （四）运河场景

使团的船队进入中国后在大运河上前后航行了38天，运河给他们留下极为深刻的印象。亚图中有不少是描绘运河景象的，如渔民生活、汛堡活动、纤夫背纤等。其中表现运河工程的图画最为难得。由于运河流经的地域广，地理环境差别大，使得北部运河与南部运河不仅水平不一，还需穿过黄淮大河及若干湖泊。这导致在运河内航行也难“一帆风顺”。据斯当东记载：

（微山湖）这个湖的西边由一个很高的土堤同运河分开。运河的水位比湖水高很多。当时修建这条沿整个微山湖同运河隔开的堤坝，所用的土方和所费的人力是非常大的。堤坝的两边俱铺着一层石块。为了不使运河的水压过强以致堤坝无法承受，在堤上做了一些水门来调节河内过多的水。这些水有的通过水门直接流到湖里，有的流到低地，有的流到堤坝上的小沟里，把它当做贮水池。最后一项设计说明中国人至少懂得一些水力学。小沟里的水经常保持为河水和湖水或者河水和洼地水的中间水位，这样，水压在两岸上的力量就分散了。贮水池的水抵消了运河同样高度水的水压，而湖水的水又反过来抵消贮水池里的不超过湖水水位的水压。堤坝里留一个沟渠还可以减少堤的用土量。<sup>③</sup>

这一复杂的水域状态，仅读文字很难理解，也难以想象。所幸亚历山大以绘画为今人留下了形象的资料，让我们对古人的治河方法和水平能有清晰一些的了解。

① [英] 爱尼斯·安德逊著，费振东译：《英国人眼中的大清王朝》，59页。

② [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，293页。

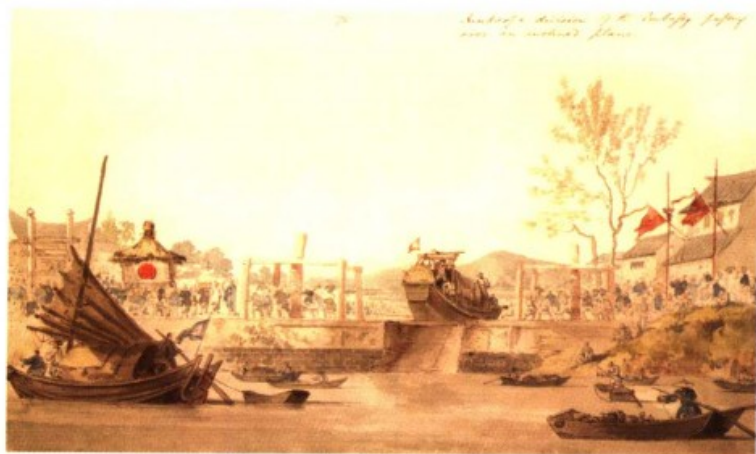
③ 同上书，434页。



由于运河南北水平不一，在遇到调节水平的水闸时，船只如何过闸呢？斯当东看到的是这样的：

运河最高部分，是运河全长的五分之二。汶河的水在这里流入运河……当时运河的设计者一定是从这个高处统筹全局的。他站在这块地势很高的地方，运用匠心，设计出来这条贯穿南北交通的巨大工程。他计算出从这里到南北两个方向的地势斜度，沿路河流所供给的水源，设计了许多道水闸。<sup>①</sup>

和欧洲的水闸一样，运河水闸没有高低水门。它的水门构造非常简单，容易控制，修理起来也不需要很多费用。它只是几块大木板，上下相接安在桥砧或石堤的两边沟槽里，当中留出开口来足够大船航行。因为水位不平，运河航线上有些水闸主要是为调节水量的。船只通过水闸时需要相当的技巧。一个水手拿着一个大桨站在船头指挥，船上客人都站在船旁护板两边。护板是用兽皮做的，当中塞进头发，避免船只碰到石头上的震动……水闸只在每天固定时间开。聚集的船只通过时需要交一点通行税。这项通行税专门用于修理船闸和河堤。<sup>②</sup>



船过河闸



船从高水位落向低水位



船落河中

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，434 页。

② 同上书，432 页。



对此，亚历山大用了三幅连续性的画，绘出了安放闸门提高水平、用绞盘开闸放水时船只过闸的一个动态过程。

### 三、从社会学视角对亚图的解读

社会阶层和阶级是社会学的重要研究领域。对此，可以从人们的收入、学历、职业和权威地位、社会成员平等与否、社会地位与生活方式等方面进行研究。亚历山大作为制图员，他描绘中国社会风貌，当然不会是基于这样缜密和全面的社会学视角，但如果我们把亚图按照上述社会学的思路来分析，可以看出亚图的确画出了当时中国社会的若干阶层。

#### (一)

以职业而论，亚历山大画了当时中国社会相当多的职业，大致可分为直接从事生产者、商贩、苦力、戏剧杂耍等。他既画了从事这些职业的人，也画了他们的生产方式。这里仅就直接从事生产的渔夫和匠人略作介绍。

渔夫。中国是个农业国，但亚历山大笔下却没有农业生产的场面，这与英国使团进入中国后基本上走的是水路，难见种地打粮的场景有关。他画的生产者均为河畔所见。如渔夫，他画了鸬鹚捕鱼和鄱阳湖的用网捕鱼：“鄱阳湖的渔民用四根竹筒架上一个鱼网，由一根长木棍垂悬起来放到水里网鱼。”<sup>①</sup>斯当东仅用一句话记下来的这种捕鱼方法，如果不看图可能会觉得很简单，但通过亚历山大的图，我们才知道，鄱阳湖的渔民并非用手撒网，而是利用杠杆的原理，以人的重量将鱼网从水中拉出。可以想见，当年鄱阳湖中的渔业资源是何其丰富。



鸬鹚归家

以鸬鹚捕鱼的生产方式，对于英国使团来说颇为新奇：“最异乎寻常的捕鱼方法是使用一种训练好的鸟来捕鱼。这种鸟名叫鸬鹚……船上鸟的数量与船身大小成比例，在某一信号之下，它们一冲入水，向鱼追逐，一经捉到，就带了这捕获物飞回到船上。渔船即使有近百之多，这些伶俐的鸟儿也总能回到自己主人那里。”<sup>②</sup>对此，亚历山大不惜笔墨，既画了鸬鹚捕鱼时的种种状态，也画了渔民用竹杠抬着他

① [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，482页。

② [英] 爱尼斯·安德逊著，费振东译：《英国人眼中的大清王朝》，186页。



们的生产工具——排列在竹杠上的一队鸬鹚，心满意足，踏着夕阳还家的图景。亚历山大笔下的渔夫图，表现的是同一种职业不同的生产方式。

匠人。亚图中的匠人有铁匠、烟袋匠、灯笼匠、裁缝等。中国是个手工业相当发达的国家。但亚历山大仅将这几类匠人入画，一方面固然与他曾亲眼所见有关，另一方面，也应与他的英国经验背景相关。以铁匠为例：亚历山大画了一位云游四方的个体铁匠，图中铁匠一手拉风箱，一手拿着铁钳在熊熊的炭火



游方铁匠

中锻烧器具，图下还有一段画家的说明：“这是有关东方的一件很奇怪的事情：最漂亮的东西竟是由简单笨拙的工具制作的。此外，手工艺工人也不在工厂里工作，而是带着他们的工具走街串巷。中国的铸铁很轻很好，但是熟铁不好，他们还做不出合格的合页、锁和钉子。铁匠的风箱，是在一个箱子里装上活塞和抽气管组成的，平时放在铁匠身边，不用的时候用它来装工具。”亚历山大敏感地将游方铁匠与工厂铁匠作对比，显然与英国当时的冶铁业有关。18 世纪的英国已是一个冶铁业十分发达的国家，谢菲尔德、利兹等城市高炉林立，铁水滚滚；水力驱动鼓风机的发明，使原来每周生产 10 吨生铁的高炉，提高到 40 吨以上；谢菲尔德一个城市的钢产量，竟然占到全欧洲的 50%！差距如此之大，中国的游方铁匠，在亚历山大看来就不能不给以关注了：“在整个中国和印度到处都能看到这些走街串巷的工人和他们的工具。”通过亚图中的铁匠，我们已经能感受到中英冶铁业内生产方式与生产关系的差别了。

## (二)

以社会成员平等与否而论，亚历山大既画了属于上流社会的官员士绅，也画了挣扎在社会最底层的贫民乞丐。这里仅介绍亚图中的官员、仆人与苦力。

对于中国文武官员，亚历山大都有描绘，但最详尽的是与使团朝夕相处的陪同官员天津道乔人杰与通州协副将王文雄。以王文雄肖像为例：画面上的王文雄一手扶腰刀，一手持大弓，站立于杭州附近的大运河畔。他虽身着便装，却不失军人的凛凛威风。亚历山大对此画这样描述道：



中国军官王文雄

这位军官是户部满官乔人杰的同事。他们被皇帝指派为英国使团的陪同，从使团一抵达广东北荔枝海湾就开始。王文雄是位勇敢的有风度的友好人士，且有着弓箭与刀剑上的高超功夫。因他在平定西藏或与尼泊尔作战中的军功，皇帝授予他单眼孔雀翎和红珊瑚帽顶子作奖励。画面上的王文雄身着日常的衣服：一件精致的棉制宽松短上衣，和一件带有丝绣的衬衣。他的腰带上挂有手帕、装有小刀筷子的囊袋以及烟荷包，拇指上戴有两枚宽宽的玛瑙扳指，那是为便于拉弓射箭用的。在箭囊中，装有各式各样的箭，有的箭头是尖的，有的是带

刺的，有的是菱形的。他的缎面靴子带有纸一样的厚底，满大人们以及体面的中国人总是这样的着装。

今天我们欣赏画面上对王文雄的描绘，可以看出与上述文字记录毫无二致。

对靠出卖苦力为生的社会底层的人士，亚历山大画得最多的是纤夫、挑夫等，这或许与英使团进入中国后基本上走的是水路有关。以纤夫为例，他虽没有直接画纤夫拉纤的场景，却用纤夫吃饭及丢骰子或斗鹌鹑等场景，记录了中国底层人士的生活。他画的“纤夫吃饭

图”，画面上是5个纤夫围着火炉，其中1人站立炉边，4人席地而坐，手捧粗瓷蓝花大碗，用筷子往口中送饭；他们的劳动工具——带绳子的纤板放在各自的脚边。

这幅图在我们看来只是一种纤夫吃饭的记录，并无特别之处，但读一下亚历山大的说明，才知道他画此图的着眼点——中国人的用餐方式及纤夫的生存状态。在亚历山大眼里，中国人端起碗来用筷子吃饭，与英国人将盘子放在桌上用刀叉等餐具吃饭的方式差距显然过大了：“站着的纤夫的用餐方式——把碗边放在嘴唇处，用筷子把碗里的饭拨进嘴里——是最通常



纤夫吃饭图



的方式。”对纤夫们的碗中物，亚历山大是这样说的：“这些穷苦力吃的主要是米饭。在他们看来，如果能加上一点油炒的青菜，或者一点动物的下水（像肝或腰子）配米饭，那就是很奢侈的饭菜了。这里他们正在一个陶制的炉子上做饭。”

在这幅图中，纤夫有的穿着草鞋，有的把辫子缠在头上。亚历山大注明：“辫子对中国的劳动者来说常常很不方便。为了避免不便，他们把辫子在头上缠两圈，并在辫梢处把辫子系紧。”由于画的是纤夫，亚历山大没有忘记画他们的劳动工具——纤板和纤绳：“拉纤时，用绳子系着的纤板是放在纤夫胸前的。”虽然他没有画这个场面，但扔在纤夫脚边微曲的纤板，表明他注意到了拉纤时的着力点是在胸前，以至于纤板都被拉弯这个细节。

在社会上层官员与底层苦力之间，亚历山大还画了中间阶层——澳门一位向英国使团提供食品的小贩 Purveyor（中文名不详）的画像。画面上的 Purveyor 手提食盒走在给使团送饭的路上。对这个人物，亚历山大是这样记录的：

这个澳门人的衣服，与他同类的中等阶级人的服装是相近的，只在颜色和鞋帽的式样上有些区别。他穿着羊皮外套，上面有规律地排列着月牙形图案，图案颜色不同，有一种颜色是紫貂或狐皮做成的。外衣早晚冷时穿，中午天热就得脱掉。外衣的里面是件带图案的丝质的华丽袍子，袍子里还有一件白色亚麻的或高质地的棉纱的长袍，以及一条丝质长裤。他们夏天的裤子是丝绸或亚麻的，冬天用皮毛或棉麻缠起来，到了北方，裤子常用皮毛制成。

他的帽子是用粗毡做成的。这是种十分普通的帽子。新的时候，它跟王文雄的画像中的官员帽子形式一样。但这种帽子戴上不久就变形了，经雨后又会变软。他穿的袜子是絮了棉花的，鞋也是棉的，厚鞋底是用纸做的。他的腰带上挂着像火柴可以擦



为英使团提供食品和必需品的澳门商人





出火花的火镰石，右边挂的是把带鞘的刀，左边挂的是烟荷包，手里提的盒子装有甜点；他为特使提供过一罐饼干或水果派之类的甜点做礼物。图中背景是澳门的风光。

由于缺少更多的资料，我们对 Purveyor 的身份难以进一步确认。但至少可以断定：他不是官员，也不是有地位的大商人——否则，他不会亲自提着食盒去给使团送饭。从装束上看，他所属的社会阶层，与亚历山大判断的“中等阶级”应该一致。饶有趣味的是，画家所绘身在澳门亚热带地区的中等阶级冬天穿皮衣的情景，提示我们，当时亚热带的冬天也还相当寒冷。二百年间地球变暖至少在此图上得到证明。

亚历山大作为一名制图员，我们很难想象他在出发前会做好对中国进行社会阶层调查的准备。他所画的以上三类人，无非是或接触多，或偶遇到。但通过他笔下的这三类人，我们对 18 世纪末中国上中下社会阶层的生存状态，会有一个感性的、粗略的认识。

而亚历山大对中国妇女的描绘则不然，应该说是较为全面的。从不同阶层妇女的个人装束，到她们的家庭生活、社会活动，都有记录。这一方面，是源自妇女这一群体本身就容易引起男人的注意，而中国妇女特有的小脚，更易引起异域来者的目光；另一方面，如前文所述，欧洲此时由于殖民扩张，正处于了解世界各地风物的时尚之中，某地妇女的衣着装束及行为，最反映某地的风俗。亚历山大绘制多幅中国妇女生活图不足为奇。

亚历山大对中国妇女的描绘，为我们从社会学视角来分析提供了基础。社会学是发现社会的基本结构，揭示使群体或结合或削弱的因素，乃至发现导致社会变迁条件的一门学科。18 世纪中国妇女所处的结构——家庭，是社会的基本结构之一。亚图中有若干幅是有关妇女与家庭的。这里举 6 幅内容不同的妇女家庭图为例：



水上人家

其一是运河上的水上人家。全家共 6 人，站在船头的是两个男子，其一是成年人，另一人是少年，像是对父子；一位妇女坐在船舱前，嘴上吸着旱烟，一手抱个婴孩；还有两个稍大的孩子，一个站在她胸前，一个伏在她背后。看得出她是这家的女主人。从画面上 4 个年龄依次递减的孩子看，这位妇女尚处壮年，她怀抱孩



子吸烟享受的姿态与神情，表明她在家中的地位不算低。

其二是路边歇息的家庭。全家共5人，丈夫赤脚蹲在地上，妻子缠足，一手扶着根木杖，一手拿着旱烟袋；一个孩子睡在她背上的婴儿袋里，另外两个缠足女孩坐在地上。这位妇女虽然也在抽烟，但她拿拐杖的姿势表明她负担很重，相当疲惫。

其三是母子散步。这幅图中的家庭成员仅有女主人及其子，但画家增画了一位为女主人撑遮阳伞的女佣。此图中表现的家庭关系虽较为简单，可是画家却把人物的着装打扮画得十分精细，可以看出，亚历山大画此图的目的，更多地是为记录中国不同阶层妇女的装束。为让读者更明了他笔下的人物，他还详尽地写了说明：

中国妇女交际的要则，需依据她们的社会地位而定。社会地位较低的妇女与欧洲同等地位的妇女相比，受的限制要少；但中国中等社会地位的妇女在户外却很少能见到，贵族妇女就更难见到了。她们的服装从来不会变成时髦的时装，仅有的变化是在珠宝饰物上，或者因季节改变服装才有变化。一般她们用欧洲人做内衣的亚麻布代替丝绸，在亚麻布的衣服外，穿质地精良的棉平纹布的马甲和裤子，除非天气需要，在外面再穿件绣花绸缎长袍。

一般中国妇女都会很仔细地修饰发型，插戴头饰，头发要用油梳得很光滑，在头顶上紧紧地盘成发髻；时髦者用金银簪子别住发髻，再在前额戴一条天鹅绒制的嵌有钻石或珍珠的三角型饰带，并在头发的两边插戴绢花。图中这位妇女，肩上垂下一条像耳环般的用小珠子串起的流苏，看上去像是衣服上的饰物。

化妆品的使用在中国妇女中是很常见的，其方式是用粉把脸擦抹得白里带红，在下唇上点一个红点，眉毛描黑，修整得又细又弯。



路边一家人



上层社会的  
母子与仆人





妇女们的小鞋是精致的刺绣品，十分优雅，但因用了一条宽带子把脚缠住，所以人们从来见不到她们的裸脚。男孩子直到七岁都会在额头两边各留个爪髻。图中仆人戴一只低档金属制的手镯，就像低层阶级最常用的那种。



船姑

其四是船姑。图中仅画一位健壮的青年女子，赤脚站在船上把舵；从她梳着长辫的发型可以看出，她是个未婚女孩。对这位女子，画家做了如下说明：

中国所有的河流和运河上，都有大量的水上人家。这些女人的划船和掌舵技术，和男人一样娴熟。她们的头发不剪掉而是任其生长，有时编成像男人一样的辫子（如图），但更多的是将头发在头顶上挽个髻。除了发型之外，相对船上的男人们，这些女人的衣着没有差别。这些妇女是天足，且不穿鞋。她们抽烟，嚼槟榔，瘾也像男人一样大。



贵妇人

其五是贵妇。图中仅画一位属于上流社会的缠足年轻妇女。她身着绣花绸袍，一手拿烟袋，一手托着一只翠鸟，身后是一片亭台楼阁。画家在图下说明：

除了用缠脚布把脚缠成三角形，使脚致残这种非自然的习惯外，这位身着长裙的上流社会女子的生活没有什么不适当的。特别是她头部的装饰，常常体现出很好的品味。妇女的头饰一般会用做衣服的绸料

制成，尤其是其中绣花的部分，看上去极为漂亮。由于受到的教育有限，她们的大部分时间，或用来装饰居室，或用来养花养鸟。家养的鸟有的会唱歌，有的长有美丽的羽毛，样子也极好看。图中背景是北京西直门附近的花园。



其六是农妇。图中画3位成年农妇和1个男孩站在运河边。3位农妇均身着及膝长褂、绑腿裤，且均缠足。从她们手中都有一棉线轴可以看出，这3位农妇应是在家中纺纱织布的“织女”。亚历山大对此图的说明是：



农妇

农妇们最常穿的衣服，是蓝底或棕底且带有黄绿花纹的棉袍。她们中所有的人，除了干农活或打鱼外，都要仿效前辈虚荣地缠足。图中几位农妇正在缠棉线。一般来说，她们看上去都挺难看，脸上也缺乏受到鼓励后的那种满足的表情。

从上述6幅妇女家庭图的内容可以看出，其中妇女的社会角色，基本符合中国传统的“劳动性别分工”（社会学术语）——“男耕女织”、“男主外女主内”；社会地位高低不同的妇女，其女性特征也不同：上层社会妇女柔弱美丽，底层社会妇女强壮丑陋；服饰差别颇大：多数是在头顶梳有发髻，而贵妇图中所绘的上层社会妇女，则看不出梳发髻，这也符合18世纪时上层社会妇女在脑后梳两把头的实际情况；至于服装，明显地画出了上层社会妇女身着绫罗绸缎与底层妇女着粗麻糙棉的差别。而妇女们普遍头戴假花的风尚，恰恰印证了当时绢花业是京杭城镇中很重要的生产行业这一史实。值得注意的是，或许出于对中国妇女缠足现象的特别关注，画家竟然画出了水上妇女是天足这一与当时主流观念相悖的现象。

亚历山大在画妇女家庭时，由于选择的对象身处不同的阶层，也就不可避免地画出了不同阶层的生活方式。如托鸟的贵妇与赤脚的船姑，同是年轻妇女，其生存状态、生活方式差如天地。贵妇深居内庭，百无聊赖，为打发时光只好与小鸟为伍，画家画此图，或许也在感叹这个青年女子与小鸟一样都为笼中之物。船姑则完全不同，尚未出阁，却已负起家中重担。整日风吹日晒，劳动妇女自然不可能有贵妇那般美丽，亚历山大说“她们看上去很难看，脸上也缺少受到鼓励的那种表情”是很中肯的评价。这个现象应该说古今中外皆然。一本20世纪50年代出版的社会学著作在谈到美国蓝领阶级的妇女家庭时，对已婚妇女的评价与200年前中国的底层妇女状况没有本质的差别：“与未婚妇女相比，妻



子们在精神和情绪上的健康状况较差，她们对婚姻的抱怨也比她们的丈夫更多。就业的已婚妇女，花在家务劳动和有酬劳动上的时间，比未婚妇女多得多。”<sup>①</sup>

在这些图中，有一个现象是相当值得关注的，即无论男女，无论老幼，无论城乡，无论南北，无论贫富，无论职业，几乎人人都手持旱烟袋。这个情况斯当东也作了记录。使团在去热河的路上，他们看到“这里的低地种了大量的烟草。中国人用竹管吸烟。吸烟的习惯在中国比在其他任何地方都流行，不分男女，甚至小孩都吸烟。十岁左右的女孩子从家里跑出来看路过的使节团，她们的嘴里也含了一根竹烟管……烟草在中国也可以研成碎末用。很少中国官员身上不佩带一个装饰性的小玻璃瓶，里面装着鼻烟。他们倒出一点在左手背上，然后用右手大拇指和食指捏着送到鼻孔里吸进去，每天吸几次。中国人不只闻烟末，有时也闻朱砂。同样地，他们不只吸烟叶，有时也吸鸦片和一些香料”<sup>②</sup>。

事实上，烟草传入中国距英使团访华的18世纪末虽然已百余年，但这种非生活必需品何以竟有燎原之势？其中深刻的社会原因笔者这篇小文难以涉及，此处仅作为问题提出。

#### 四、结论

从上述所举图例，我们可以得知，亚图一方面是某些文献资料的形象印证，另一方面又是对文献资料的一种补证。主要体现在以下几点：

（一）亚历山大所绘之图，大体上勾勒出了一个18世纪末中国社会图形。

其一，当时的某些生产方式。从渔民和手工业生产之图中，我们看到，当时的手工业生产门类繁多，相当活跃，但又非常分散。

其二，社会阶级差别鲜明，贫富差距极为突出。那个在澳门给使团送食品的小商人或仆人，与为使团船只拉纤的纤夫，其阶级地位之差也不过就是中下层之差，但其生存状态却是天壤之别。

其三，某些底层群体的社会生活。社会学考查社会生活分为人际的、群体的与全社会的三个层次。亚图所绘，除了未绘“全社会”外，人际的和群体的社会生活都有所体现。这里仅以纤夫群体为例，拉纤这种劳动，使他们在生产中必是要协调统一的，那么在生活中呢？上文所举的纤夫用餐图，最能反映纤夫在生活中的关系——是一种有饭大家吃、有

① [美] 布鲁姆等著，张杰等译：《社会学》，503页，成都，四川人民出版社，1991。

② [英] 斯当东著，叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，338页。



酒大家喝的利益均等的关系。而掷骰子或斗鹌鹑则表明，即使是最底层的靠出卖苦力为生的人，他们也有精神生活的需求，而精神生活的一个重要方面就是赌博。

其四，水上运输业的重要与繁荣。漕运是大运河开通以来最重要的运输方式之一。对漕运的记载汗牛充栋，但从未有一种是以形象来描述漕运的。亚历山大所绘的多幅漕运图不但使后人对漕运有了感性的认识，也弥补了文献中对河闸控制河水流量记载的不足。

## （二）亚历山大所绘，反映了中英两国多方面的差别。

其一，军力之差别。亚历山大对中国军队着装和武器不厌其烦的描绘，背后则是两国军力的差别。斯当东有一段话就直接点明了中国军队的涣散和软弱：“兵士们在排队敬礼的时候，身上穿着整齐的制服，事毕之后即把衣服收在仓库里，等下次站队时再穿。平时他们就穿同老百姓同样的服装，经营各种行业或者耕种田地。这种办法在和平时期固然可以使他们有一些生产，但遇到战争，这种兵士就一定缺乏勇气。”<sup>1</sup>

其二，船舰之差别。亚历山大所绘多幅中国船只图，不但反映了他作为海洋大国的制图员对舰船的敏感性，更直接的，是画出了18世纪末中国船只材质低劣，设备陈旧，且不具备军事功能的状态。这对40年后英国发动鸦片战争或多或少会起到某些情报的作用。

其三，生产方式之差别。18世纪末英国已成为以工厂为单位生产钢铁的大国，但“游方铁匠图”却表明中国的冶铁业，相当程度上还停留在单打独造的个体生产时期。

其四，宗教风俗之差别。亚历山大对这类事象的描绘很多，这里仅谈中国妇女缠足。画家之所以不断地画缠足现象，当然与他以此为陋习有关，但也与英国妇女有束胸习俗有关。斯当东对此曾说过一句公道话：“假如我们想想英国妇女们束胸的痛苦，但大家还要在这方面互相竞赛，我们对她们的裹脚就不会大惊小怪了。”<sup>2</sup>

总之，亚历山大笔下中国的人物和景物，虽非系统全面，却可以使人感到当时经济活动的活跃，以及底层百姓生活的贫苦与沉闷。这种矛盾的情况，或许正是清代社会从盛世的顶点向衰败的低谷转变的序幕吧。

英国国家图书馆对原图并未分类排序。编者在对本书编排时，依据上述思路为图片做了分类。每类图片大体上依英使团进入中国后行进时间的前后为序，同时兼顾部分图片内容上的逻辑关系，以助读者了解当

<sup>1</sup> [英] 斯当东著、叶笃义译：《英使谒见乾隆纪实》，293页。

<sup>2</sup> 同上书，219页。



年英使团对中国的认识过程。

图片下的文字，是画家当年的原说明。它可以让我们了解到图中所绘内容的准确地理位置，还可以让我们得知画家绘制此图的视角。但由于有部分图片画家当时并未作说明，为便于读者理解，编者引用了记录英使团中国之行的权威书籍——副使斯当东所著《英使谒见乾隆纪实》中的相关文字。英国国家图书馆为本书提供的图片，分别来自亚历山大原版绘画，和 1800 年他用这批绘画在伦敦出版的《中国风俗》（*The Custom of China*）一书中的图片，所以绘画风格有所差别。另外，为便于读者对亚图中所包含的历史信息的理解，编者还搜集了一些相关图片。这些图以“附图”的形式排出，以别于英国国家图书馆为本书所提供之图。这一点须向读者言明。



《中国风俗》扉页





前 言

一、中国军事





- 1. 舟山的士兵
- 2. 手持火绳枪的军人
- 3. 弓箭部队的官员
- 4. 步兵
- 5. 战虎
- 6. 穿常服的士兵
- 7. 士兵肖像
- 8. 鞞鞞骑兵

1	9. 天津附近的军堡	11
1	10. 兵堡	13
3	11. 堡前小憩	13
4	12. 在白河见到的兵站和礼炮	14
5	13. 兵站	15
6	二、运河景象	17
7	1. 初见大运河	19
8	2. 天津的水畔戏台	20
9	3. 运河畔达官显贵的府邸	21
10		

4. 中国官员在天津欢送英国使团	22	(5) 乾隆赠副使斯当东之玉如意	49
5. 运河上的活动桥	23	(6) 乾隆赠小斯当东之丝绸荷包	49
6. 船过河闸	24	6. 穿朝服的官员满大人素描像	50
7. 船从高水位落向低水位	27	7. 乔大人	51
8. 船落河中	27	8. 抽旱烟的乔大人	52
9. 运河与微山湖	28	9. 中国军官王文雄	53
10. 水上人家	30	10. 穿便装的官员	54
11. 渔船	31	11. 官员和仆役	55
12. 船姑	32	12. 跟包的仆役	56
13. 鸬鹚捕鱼	33	13. 骑马的衙役	57
14. 鸬鹚归家之一	34	附图：	
15. 鸬鹚归家之二	35	在通州所见传递皇帝命令的官员	57
16. 黄运交汇处	36	14. 官员随从	58
附图：		15. 銮仪卫执事	59
运河通向黄河入口处	37	16. 皇帝的轿夫	60
17. 扬州景象	38	17. 銮仪卫执事素描图	61
18. 苏州附近的桥景	39	 四、匠役与苦力	63
19. 运河畔的城镇	40	1. 游方铁匠	65
 三、从皇帝到仆役	41	2. 灯笼匠	66
1. 乾隆皇帝	43	3. 烟袋匠	67
2. 乾隆皇帝侧身坐像	44	4. 裁缝匠	68
3. 乾隆皇帝半身素描像	45	附图：	
4. 乾隆皇帝水彩半身像	45	清徐扬绘《姑苏繁华图》局部	69
5. 约翰·巴瑞与威廉姆·派瑞施所绘的		5. 正在按摩的剃头匠	70
避暑山庄万树园觐见场景的素描	46	6. 更夫	71
附图：		7. 脚夫	72
(1) 姚文瀚绘紫光阁赐宴图局部	48	8. 等待雇主的挑夫	73
(2) 英使臣马戛尔尼勋爵小像	48	9. 纤夫吃饭图之一	74
(3) 英使团成员在万树园等待觐见	48	附图：	
(4) 马戛尔尼以单腿下跪礼向乾隆递		纤夫拉纤	75
交英王信件	49	10. 纤夫吃饭图之二	76





 <b>五、交通工具</b>	<b>77</b>		
1. 在宁波河里抛锚的三艘船	79	2. 定海塔	106
2. 货船	80	3. 使团在京下榻宏雅园的石舫	107
3. 中国海船——一般被英国人称为“大船”	81	4. 使团下榻花园草图	108
4. 官船	82	5. 圆明园的房子	109
5. 王文雄的游船	83	附图：	
6. 扬帆的海船	84	圆明园大殿	109
7. 驶入港湾的大船	85	6. 长城草图	110
8. 战舰	86	附图：	
9. 战船草图	87	古北口长城	111
10. 普通轿子	88	7. 热河“小布达拉宫”	112
11. 带篷轿	89	8. 避暑山庄中远眺棒槌山	113
12. 带篷马车	90	9. 北京的皇宫	114
 <b>六、商人与小贩</b>	<b>91</b>	10. 通州庙里的石碑	115
1. 商人与算盘	93	11. 镇江金山寺	116
2. 贩粮人	94	12. 苏州附近的塔	117
3. 贩书人	95	13. 上香之处	118
4. 卖槟榔人	96	14. 牌坊草图	119
5. 货郎	97	15. 乡间牌坊	120
6. 卖茶水的妇人	98	16. 澳门城堡	121
7. 卖燕窝的商人	99	17. 澳门大教堂	122
8. 为英使团提供食物和必需品的澳门商人	101	18. 澳门总督府	123
附图：		19. 澳门哨所	124
清徐扬绘《姑苏繁华图》局部——乾隆时期苏州繁荣的商业活动	101	 <b>八、中国刑罚</b>	<b>125</b>
 <b>七、中国建筑</b>	<b>103</b>	1. 宣读判词	127
1. 舟山港的南门	105	2. 打板子	128
		3. 穿耳刑	130
		4. 审妓女	131
		5. 靠在树下的囚徒	132
		6. 枷椅	133
		7. 押解犯人	134

## 九、妇女与儿童

1. 贵妇人
2. 上层社会母子与仆人
3. 农妇
4. 拾粪的孩子
5. 吃饭的孩子
6. 母与子
7. 女仆和孩子
8. 路边一家人
9. 中国妇女发型与脚的素描

## 十、宗教

1. 喇嘛像
2. 唐僧
3. 烧香
4. 求签

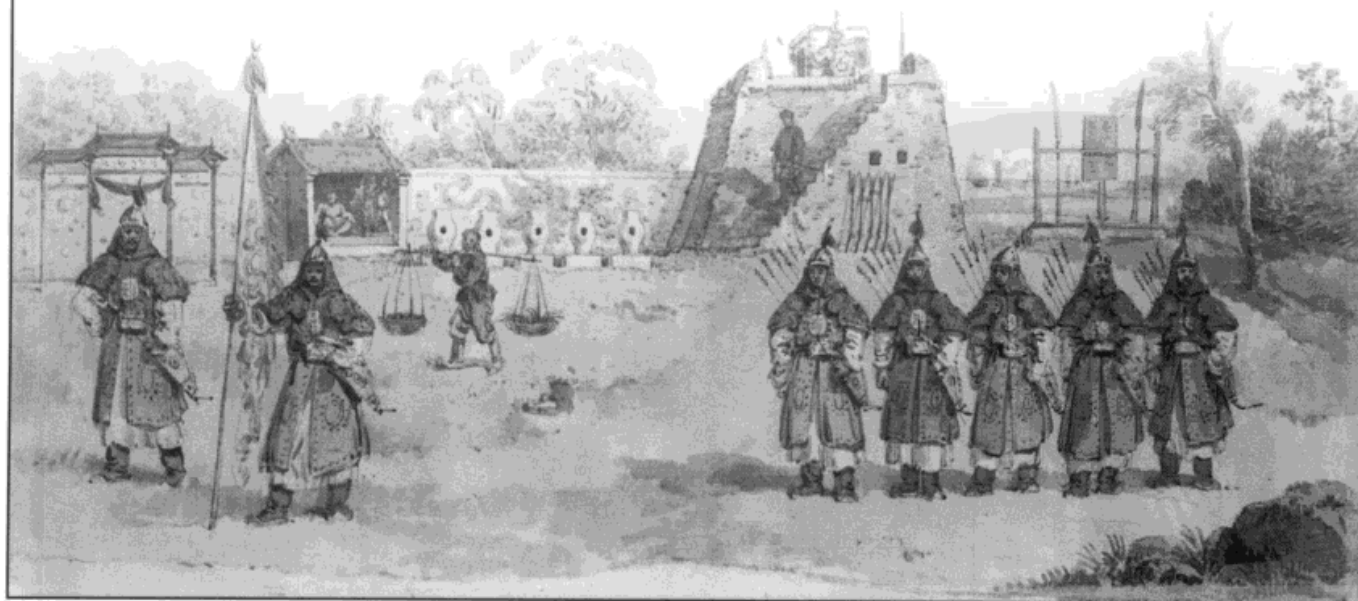
## 十一、社会生活

1. 江湖卖唱人
  2. 用瓶子耍杂技的人
  3. 木偶戏
- 附图：
- 布袋戏
4. 女伶
  5. 手持红缨枪的武生
  6. 挥舞刀斧的武生

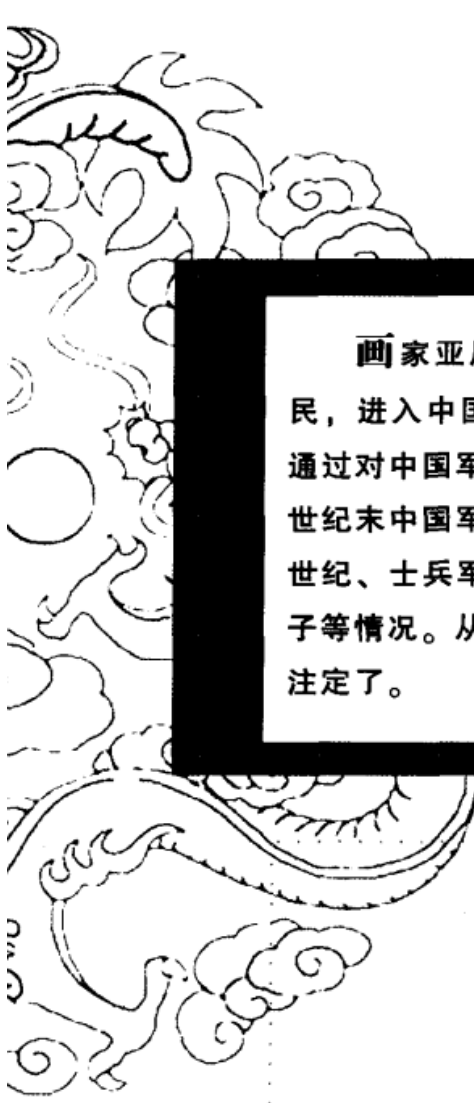
135	7. 广州的戏园	161
137	8. 斗鹌鹑	162
138	9. 农民船夫掷骰子	163
139	10. 穿蓑衣的农民和士兵	164
140	11. 乞丐	165
141	12. 杭州附近的墓地	166
142	13. 扫墓	167
143	14. 送葬	169
144	15. 墓地	169
145	十二、附录	171
147	1. 远眺中国海岸之一	173
149	2. 远眺中国海岸之二	174
150	3. 1800年亚历山大在伦敦出版的《中国	
151	风俗》扉页	175
152	4. 广州十三行图	176
153	5. 广州十三行图之珠江岸边炮台	178
155	6. 广州十三行图之广州府税课盘查	179
156	7. 广州十三行图之丹麦瑞典洋行	180
157	8. 广州十三行图之英国荷兰洋行	181
157	9. 广州十三行图之清朝廷稽查船	182
157	10. 广州十三行图之总巡税课衙门	183
158	11. 广州十三行图之广州府正堂税课衙门	
159	与炮台	185
160	后记	186




# 一、中国军事







画家亚历山大并非军人，但身为正在向世界各地扩张中的英帝国的国民，进入中国后，他自然地将目光和笔触指向了与军事相关的人物和场景。通过对中国军人、武器、军装以及军营设备功能的细致观察，他用画笔将 18 世纪末中国军力落后与软弱的信息传递给了英国。如火枪的水平尚停留在 17 世纪、士兵军装徒有华丽的外表而坚硬度全无、士兵在列队时竟会有人扇扇子等情况。从这个意义上说，40 年后中英鸦片战争中国的失败，在此时就已注定了。





### 舟山的士兵

年代：1793 年

尺寸：纵 27 厘米 横 30 厘米

浙江舟山是英国使团进入中国后所到的第一处港口，舟山总兵派了士兵护卫英使团在城中游览，这些士兵也因此成为画家的第一描绘对象。

**画家原图说明：**人们猜想中国人在很久以前就知道使用火枪火药了。但自从这个国家被鞑靼（18 世纪时欧洲人对蒙古族、满族的统称——编者注）统治后，火药却主要被用来做礼炮礼花。他们在对烟花精巧的设计中表现了杰出的技能。

现在的中国军队在训练上相当差，军队的力量仅仅存在于数量上。由于对军事序列的无知，军队在战斗中不可能得到补偿，仅寄希望于士兵个人的勇气。普通的军装是像被子般填了絮料的镶边衣服，相当累赘，对南方诸省的士兵来说，这几乎会使他们窒息。

图上画的这个士兵右手持火枪，左手握一柄刀尖向前的腰刀。他手中的火枪是最差劲的，枪筒上还安有叉子。但我们必须特别认识到，当中国人的智慧能使他们生产出与欧洲产的同样好的武器时，中国政府仍会让军队继续使用这种武器。

这幅画的背景是个兵站，守卫它的是有限的一些士兵，他们正在接受城墙上一名打锣的官员的命令——他正在用锣声通知这些士兵，一个有权接受军礼的达官贵人快要到了。



画家原图说明：在中国，每件事情与别的国家都不相同，军队也是不同的，尤其是在组织上和军装上。中国有两种截然不同的军队，一种是鞑靼军，他们驻扎在边界和全国要塞之地；一种是汉军，他们驻扎在小城镇或村子里以维持治安。汉军士兵做地方警察的工作，以及收税、护卫粮仓和援助地方官吏。在公路、河流和水渠沿岸，设有驻兵6—12人的小哨所，他们传递官方指令，维持公路和河流的治安。当重要官员或外国使节如马戛尔尼爵士经过时，士兵们会穿上在背上插有旗子的最好的军服，就如画上画的一样。他们的护心镜和护肩，仅仅是用棉布或填上棉花制成的；头盔虽然看上去很威风，却是用多层硬纸制成的。士兵的火枪看上去像葡萄牙人用过的老式火枪，可以假定，火枪是葡萄牙人介绍给中国的。无论如何，中国与欧洲接触前很长一段时间，就已经在使用火药了。有些较大的火枪，则需在地面上用叉子将枪筒支起，才能使射击有合适的角度。



CHINA—PLATE 13.

*Published by J. Murray, Manchester, 1793.*

2

手持火绳枪的军人

年代：1793 年

尺寸：纵 22 厘米 横 17 厘米



**画家原图说明：**中国最古老的武器是弓箭，这对远古的人们来说是真实的。但现在中国人仍然用弓箭来应对火枪。满洲人对弓箭是如此钟情，以至于把它当做对年轻满族王子的根本性教育。他们的弓很大，需要固定弓弦的技巧和很大的力气才能拉开。这表现出弓箭对满族人是多么重要。乾隆皇帝为在拉弓时稳定弓弦，会在自己的右手拇指上套一个玛瑙环（清代称之为扳指——编者注）。他每年夏天都要到中国北方承德附近的森林里射猎老虎和别的野兽。当弓箭部队受检阅时，官员要举着不同颜色的旗子，每五十人、七十人、九十人的背上，还要插上更小的旗子。旗子的特征就表示出持旗者的等级和这支部队的名称。



CHINA—PLATE 20.

Printed in China by J. Murray, Alameda, Calif.



弓箭部队的官员  
年代：1793年  
尺寸：纵25厘米

横16厘米

4

步兵

年代：1793年

尺寸：纵31厘米 横21厘米



*London, Punch's, October 12, 1897, by G. Noel, Pall Mall.*

**画家原图说明：**这幅画里的人叫“战虎”。这既是因为他穿着虎条纹的衣服，也是因他拿着一虎头纹的盾牌。他并不像看上去那么凶，也不像他的名字那么凶。中国人解释说，在盾牌上画虎头纹是有意的，那是为了恐吓和吓跑敌人。就像在希腊神话中，任何一个注视着女怪的头的人都会变成石头。在训练时，步兵们要跳跃，并要像专业杂技演员一样相互翻越。所有的中国军事战术都奇怪得近乎荒谬。他们为军队画平面图，这种图可使军队表现为或天地或五星或青龙或玄武。Amiot 神父，一位法国天主教传教士曾写过一部关于中国军事战术的书。

5

战虎

年代：1793年

尺寸：纵 25 厘米

横 16 厘米



**画家原图说明：**中国军装通常都是很宽松的。步兵在中国几乎是唯一的兵种，他们衣服的紧身部分体现在腿和两臂上。除了这种“战虎”的服装比较适合军事行动外，多数中国士兵都穿着厚重的不舒服的制服。

英国外交使团称这些步兵为“战虎”，因为他们的衣服带有条纹，帽子带有耳朵，这使他们看起来像老虎。他们的装备，是一把由陈旧的工艺制成的弯刀，和一只由柳条编制的可以抵抗很沉重刀剑的盾牌——据说用柳条很容易编盾牌。盾牌上面画的是一个想象中的怪物的脸，人们臆想它具有令任何注视盾牌的人被定身的作用（就像希腊神话中的 Medusa）。这个士兵身后是个军事要塞，上面插着黄颜色的帝国旗。





6

穿常服的士兵  
年代：1793年  
尺寸：纵31厘米 横23厘米

**画家原图说明：**中国的军队不能视为是强大的。他们的部队先天柔弱，缺乏欧洲士兵那种勇气，一个原因应该归于教育。这种教育不鼓励民族的勇气。这一点，从这个国家被鞑靼人统治后就一直享有持续的和平而部分地得到证明。

每个士兵在他出生和结婚时，都会有资格得到皇家的捐赠（指清代八旗子弟自出生后就得到国家的皇粮——编者注），士兵死后也会得到国家的抚恤金。

汉人或鞑靼士兵的日常军服，是由带不同颜色镶边的或黑或红的短外衣，以及套在短外衣里同样质地的长袍构成。天冷的时候，还会在袍子里穿更多的衣服。画面上士兵背上那面丝绸小旗，被紧紧地绑在士兵背上一面带凹槽的板上。通常每50名士兵里会有一人要插带旗子，这可以形成一种很欢快的状态。

中国军人的弓是用软木制成的，外面还覆有一层角质物。这种弓需要70—100磅的力量才能拉开。弦是用丝线极质密地编织而成。箭的制作工艺很高，并带有钢制的箭头。他们的短刀式样虽粗笨，但钢却相当于西班牙最好的。

中国军队的建制，包括骑兵和步兵，由180万人组成。

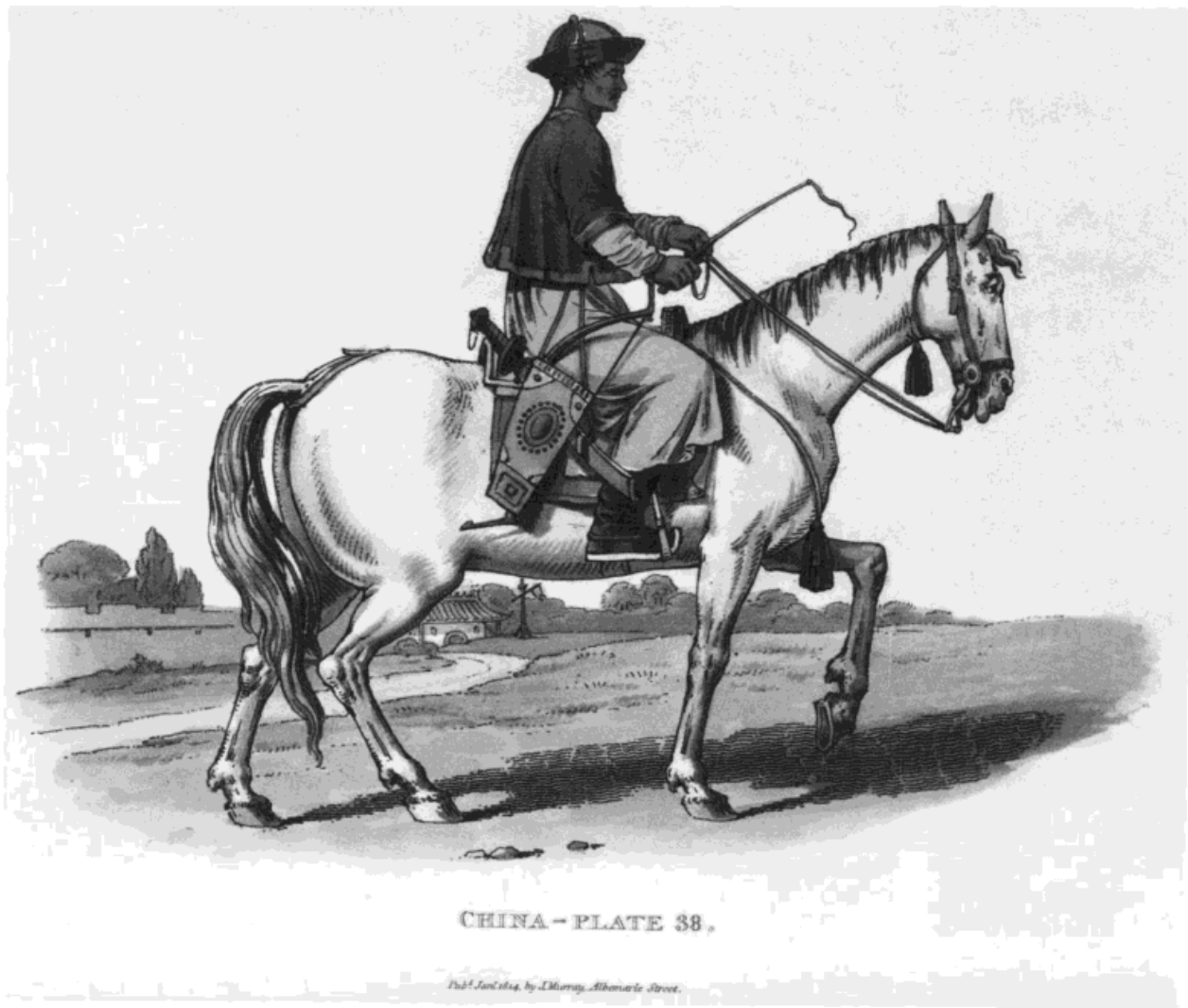
**画家原图说明：**中华帝国自从被鞑靼人统治后，除局部动乱外，一直享受着持久的稳定。由于长期中断实战训练，中国军队被削弱了，缺少欧洲军队的勇气和纪律。在中国军队中，严格的强制性命令少得可怜，以至于在列队时还会出现有人扇扇子的情景。

在中国军队里，为了升迁的候补官员，不仅需要提供他们在军队秩序方面的学问的证明，还要通过射箭、火枪和骑马的训练，以此表明他们本人的力量和敏捷的程度。士兵的状况是颇受低层人士羡慕的，因为他们能定期得到粮饷。除了在军堡值勤或偶然协助镇压暴乱外，社会很少需要军人服务。这样，他们的大部分时间，可以从事其他各种工作，剩下少量时间，会用来保持武器装备的光洁以及良好的秩序，准备官员的检查。有时会突然接到命令接受检阅或执行别的什么紧急措施。

对军事训练来说，中国军装笨拙、不舒服且有害。如果远距离地看这种装备的部队，会觉得队伍雄壮、有光彩：铠甲上各部分都用钉扣来装饰，尤其是在护心镜周围，还环嵌着钉扣；在头盔顶部唯一用铁制的地方插有一支短矛，上面有一圈马鬃做的缨子；但若近距离地观察这些铠甲，就会发现它们比棉制服装好不了多少。护心镜上的文字表明这个军人属于哪支部队。他胸前挂的那个盒子，是用来盛箭和弓弦的，而弓则放在弓囊里。

7  
士兵肖像  
年代：1793年  
尺寸：纵 32 厘米  
横 16 厘米





8

鞑靼骑兵

年代：1793年

尺寸：纵17厘米

横23厘米

**画家原图说明：**鞑靼马的另一个价值就是供骑兵用。这幅画描绘的鞑靼骑兵所用的武器都是常见的：弓箭和短马刀。这位骑兵可能带有要发送的急件，他正参加帝国在东北森林里的打猎。英国使团见到的所有的骑兵，如同画上画的，都是平庸的，参差不一的，最不像骑兵的。

关于中国的骑兵，斯当东有详细的调查：“关于军事方面的材料是由王大人供给的。根据王大人的材料，包括鞑靼兵在内，中国正式拿饷的兵是一百万，骑兵是八十万。从使节团一路上所见到的各处大小兵站的情况估计，与全国步兵一百万的数字相差无多，但路上遇到的骑兵很少。假如王大人供给的数字是正确的，大部分骑兵可能驻扎在鞑靼区，或在远离使节团旅行的路线以外值勤。骑兵大部分是鞑靼人。鞑靼兵比汉人兵士待遇高。主要的军官也都是鞑靼人。所选的鞑靼兵都是体格强壮高大的人……鞑靼人比汉人更适合当兵。鞑靼人蛮勇的教育，粗野的举止，好动的性情，放肆的行为，比起恬静驯顺、守规矩、明哲理、讲道德的汉人来说，更适合于作战和军事生活。鞑靼人的职业似乎天然应当是战士，犹之乎文人学士天然应当出自汉人。”





## 9

天津附近的军堡

年代：1793年

尺寸：纵24厘米

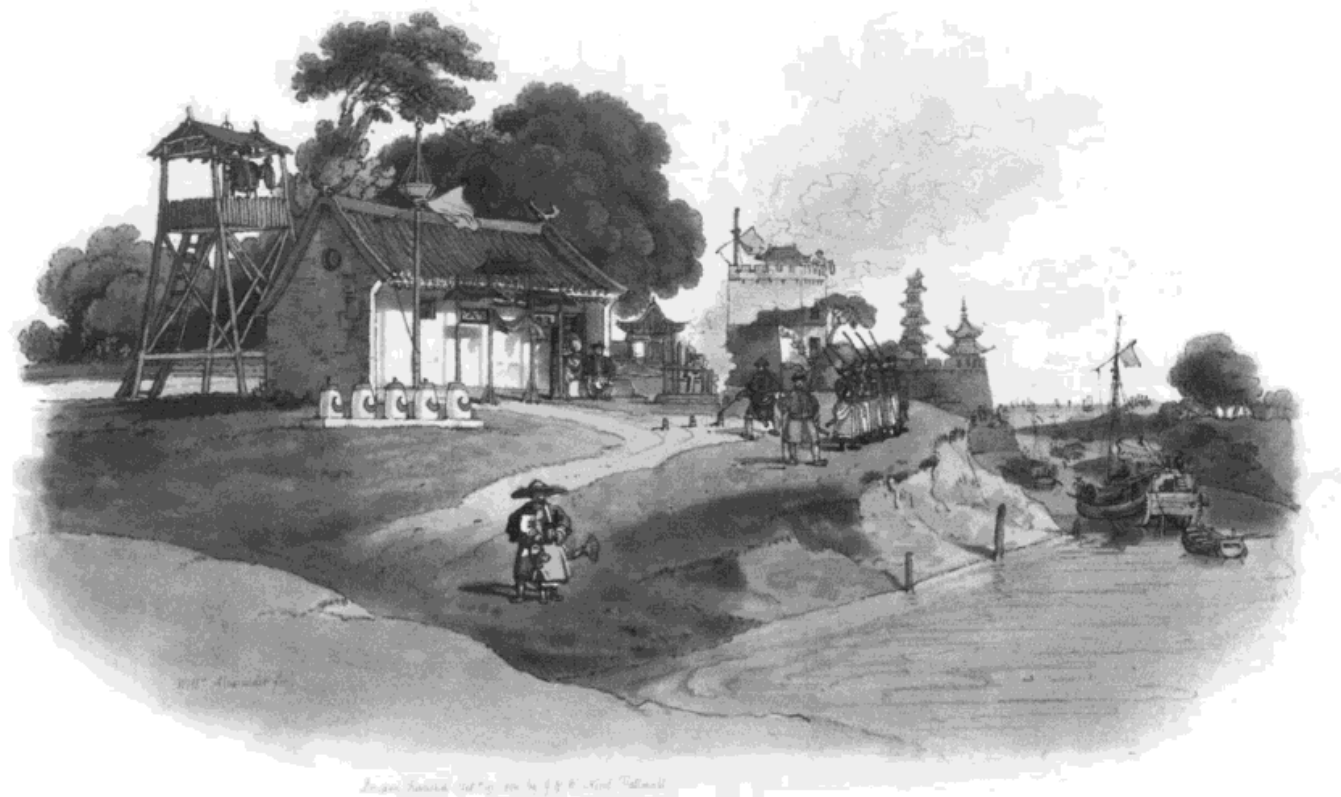
横33厘米

**画家原图说明：**图上的军堡，位于天津附近白河、运河与海河交汇的三叉河处伸出的一角陆地上。天津是一个主要的港口，也是一个给全国提供货物的补给站。从那里，各种各样的货物经由运河被发往帝国最远的一些省份。

这个军堡高 35 英尺，除了城基是石头的——最大的可能是因洪水泛滥而被挖出过，因为周围地势低且潮——其余部分都是用砖砌成的。驻扎在这里的守军数量是固定的，万一发生骚乱，哨兵就会向附近的要塞发出警报，白天会举信号，晚上则要点烽火。邻近的要塞一般都会被要求提供这种援助。

在军堡的城垛里，建有掩护哨兵的掩体。图中的一个士兵正在掩体内打锣通知要塞：特使或满洲大员快过来了。接到通知，士兵们会立即排好队列，全副武装地向大员致礼。此时城垛内挂起灯笼，在灯笼对面的城角上，升起帝国的旗帜。旗子的颜色和上面的文字，都表明这里为皇家所属。在 1656 年派往北京的荷兰使团 Nieu hoff 的报告中，也有这个军堡或类似于这个军堡的一幅图，图中的军堡坐落在同一地方。此图中远处树丛下的一个个小土丘，表明那是片墓地。





清廷有关机构在黄运诸河沿岸设河兵看管，如河道总督所辖军队称“河标”，标下组织称“营”，掌督护运黄及守汛防险事；工部下也设河兵，驻守闸坝桥梁，维护河堤等，如在江南省就设有河兵 9 533 名。既有河兵，沿河就必有河兵驻地，如黄运河堤上设有兵堡，黄河大堤四里一堡，运河两岸七八里一堡，也称军拨，每堡派兵二员。在英使团访华前 25 年，清廷更有过明令，北运河堤，每三里设兵堡一座，共添建堡房 110 座。英使团船队在航行中见到如此多的兵堡，势必令画家产生兴趣。

**画家原图说明：**在中国漫长的运河及公路旁，会建有数量庞大的兵堡，一般由 8—10 名士兵驻守。每个军拨都矗立有可以看到很远地方的瞭望台。瞭望台下放置有 5 个砖砌的抹有灰膏的锥形体。当入侵或叛乱发生时，据说里面的燃料可以发出火焰。军拨的房子前是架简单的牌坊，上面的文字与军拨所在的地点相当。牌坊旁的旗杆上挂有帝国的旗帜。房子左侧的木架上，安插有各种武器，如长矛、火枪、弓箭等等。图中经过兵堡的船上，支有一柄双层伞盖，这意味着有殊荣的显官要员在船上。他们会受到三响礼炮和列队整齐的士兵的致敬。中国人遇到这种情况，从不使用多于三门的火炮，而且为防意外，总是垂直点火。

**画家原图说明：**即或在比较偏远的乡村，沿公路或运河两岸，隔一段都会安置 5—6 人或一打数目的士兵，有时可能会更多些。他们被雇来传送官方文件，或协助地方官员平息叛乱。大量的中国军队，绝大部分都被用这种方法划分为小组了。每处兵堡都会有个高高的木制建筑，在那儿可以瞭望远方，也可以发出信号与下一个兵堡通讯。平时种地的或干其他体力活的人，在使团或者要员偶尔经过时，都要换上最好的制服，一般还要施放埋放在土里的三门炮口向上的小炮，以示敬意。





画家对此图未作说明。对此情景，斯当东是这样记述的：“船只经过的每一个兵站和比较大的城镇，两岸上都排列着军队向使节船只致敬，并鸣放三声礼炮。这种礼炮是一种钟形的小型炮，笔直地安装在地面上，四周用泥土或沙填紧，将少许炸药装进去。这种炮只能做敬礼鸣放。”

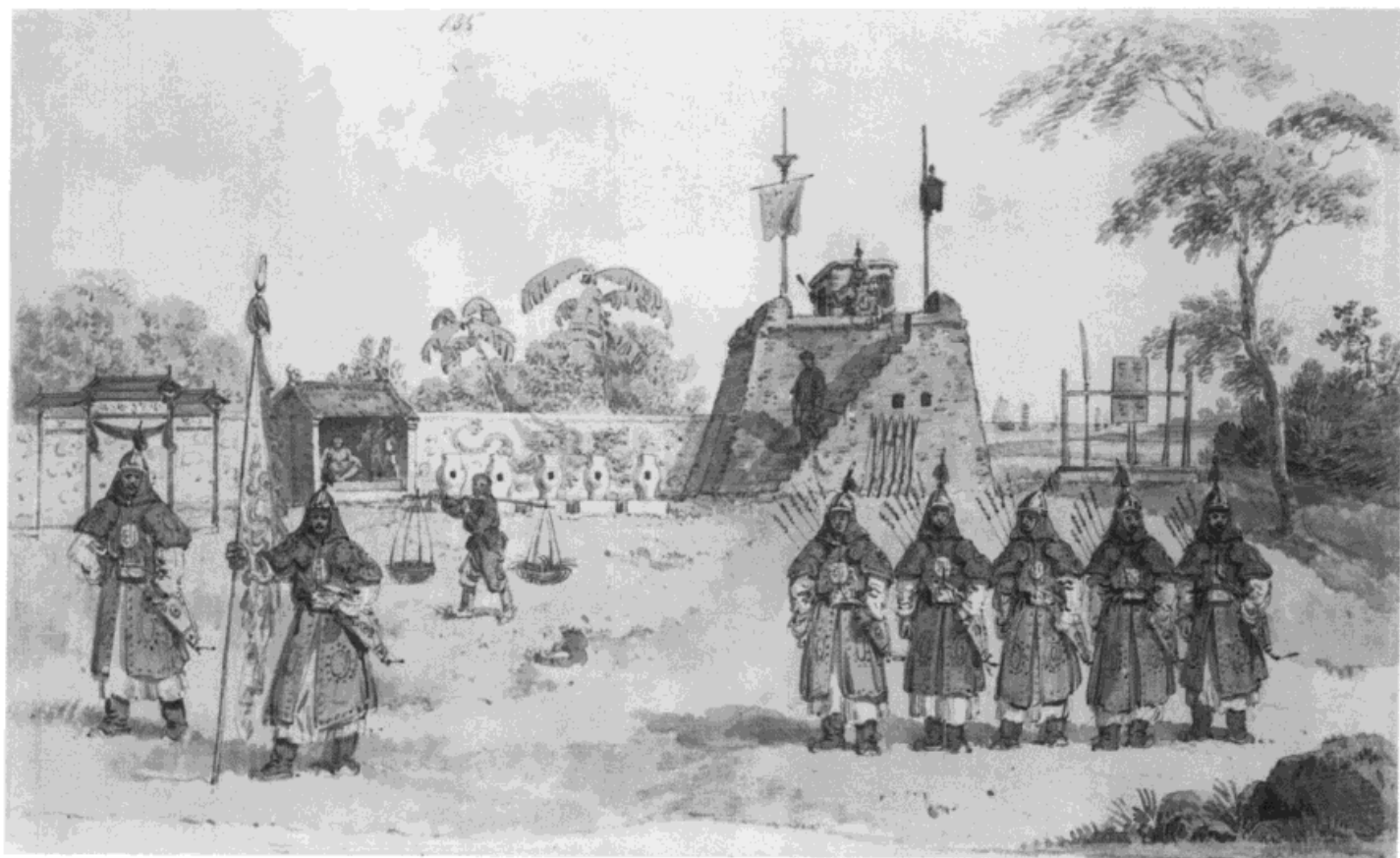
12

在白河见到的兵站和礼炮

年代：1793 年

尺寸：纵 20 厘米 横 20 厘米





13

兵站

年代：1793 年

尺寸：纵 30 厘米 横 40 厘米

画家对此图未作说明。对于兵站的驻军，斯当东是这样说的：“兵士们在排队敬礼的时候，身上穿着整齐的制服，事毕之后即把衣服收在仓库里，等下次站队时再穿。平时他们就穿同老百姓同样的服装，经营各种行业或者耕种田地。这种办法在和平时期固然可以使他们有一些生产，但遇到战争，这种兵士就一定缺乏勇气。兵士的待遇比一般老百姓好一些，被征入伍被认为是一种优异的选择，兵士从事其他行业比普通老百姓更加方便，因此，在中国招募军队不是一件难事。”

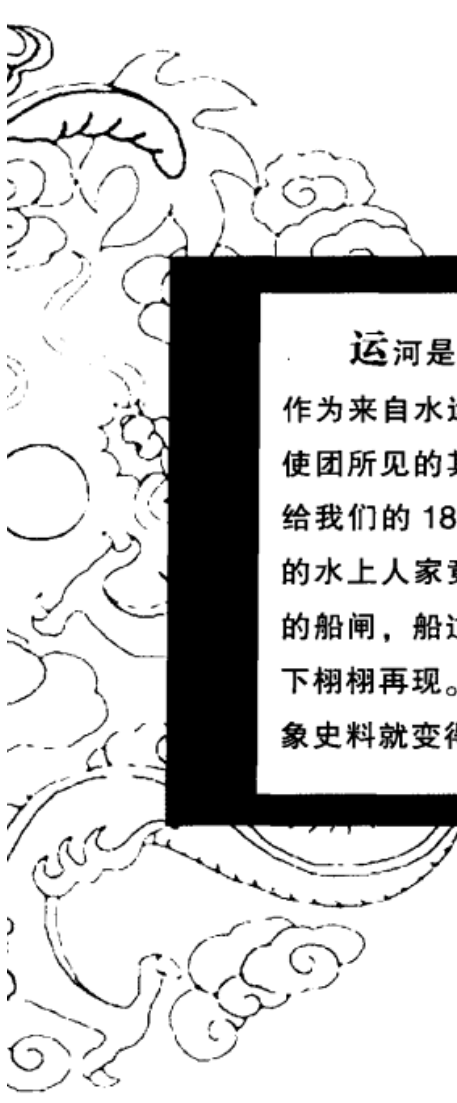




## 二、运河景象







运河是英国使团从天津入京和离京返英时在中国的主要路线。亚历山大作为来自水运发达国度的画家，中国的水上交通必会引起他的关注。运河及英使团所见的一些内河的管理和生产情景，成了画家描绘的素材。画家呈现给我们的 18 世纪末中国水上交通繁忙与昌盛的景象，如当时从事运输和捕鱼的水上人家竟有 10 万之多。运河进入山东后，因水平落差甚大而建有相当多的船闸，船过闸口的方式及闸口的设施、祭闸神的活动等等，也都在画家的笔下栩栩再现。在运河交通已逐渐远离我们生活的今天，这些当年记录下来的形象史料就变得尤为可贵。



蘇平知



## 初见大运河

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 25 厘米

1793年8月5日，英使团的船队到达白河口内的大沽镇。清廷派出迎接英使团的船队在酷似江南水乡的大沽镇外等候。为马戛尔尼特使准备的游船是相当舒适的：“比英国荷兰游艇更大，装备得更齐全，装饰得更好。特使占有的房间包括寝室、套间、会客室、厕所，差不多整个游艇专供他一人使用。”

**画家原图说明：**中国的大运河，或者说帝国南北的水上交通——由许多运河及河流连接在一起的——可以肯定，是世界上最好的内陆航道。河上大小不一、型质各异的船只多得难以估量。图中这艘较大的船，载有英国特使及其随员，正驶向北京附近的白河。不论从哪方面看，这艘船都很舒适方便。

那些把村庄和附近的镇子连起来的桥是最常见的。船过桥时一般都要把桅杆放倒。不过也有不少桥因为桥身高耸，较小的船不放桅杆也能通过。桥的式样种类之多，就如同船只数量之大，其中有些造型也还颇具品味。



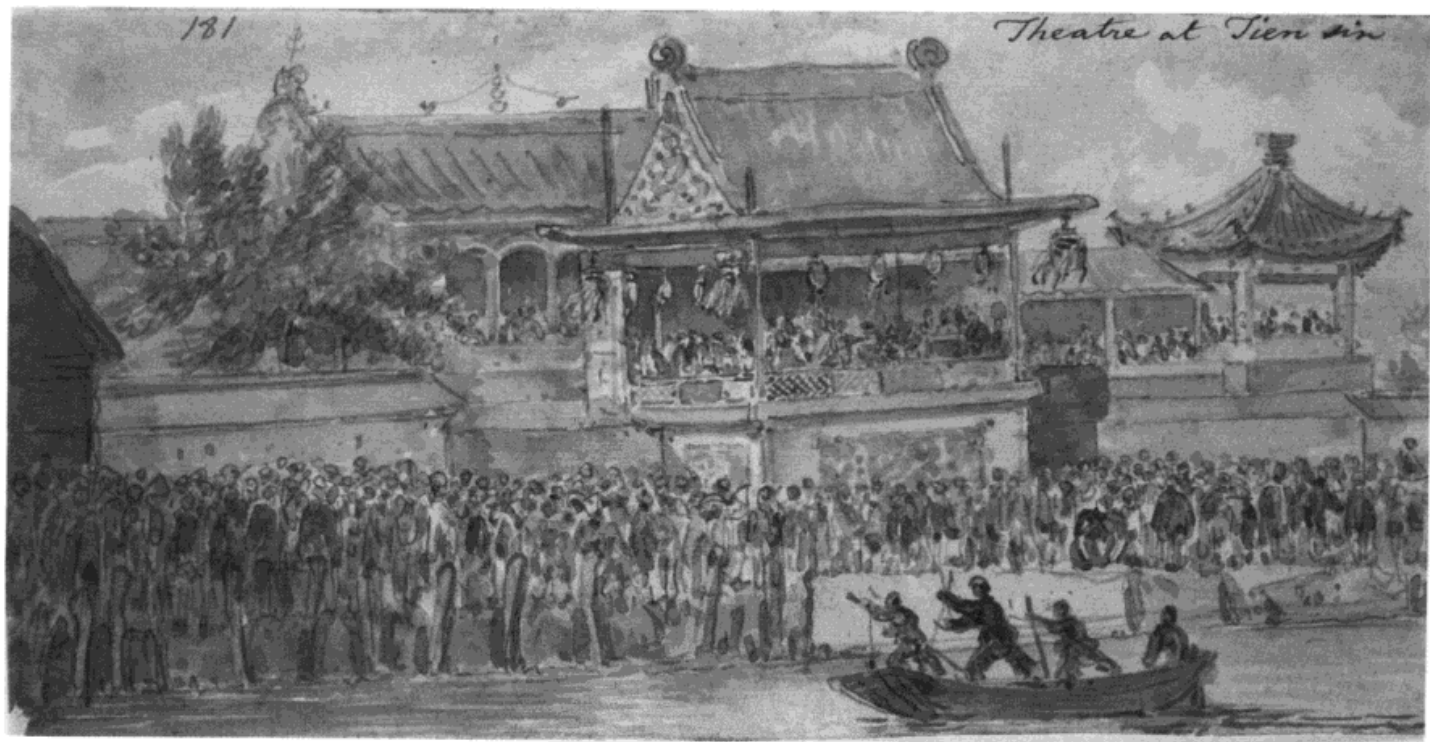
## 2

天津的水畔戏台  
年代：1793年  
尺寸：纵10厘米  
横20厘米

画家对此图未作说明。1793年8月10日，英使团的船队从大沽抵达天津。斯当东对天津的戏台有这样的描述：

“(直隶总督梁肯堂)从大沽抄近路，已先抵天津，设行轍于河干等候特使。特使率全体团员，由警卫、乐队及仆人侍奉下船。在河边上迎候特使的，除总督外还有钦差。一队中国士兵站在后面列队欢迎。

“招待特使的另一个节目是在特使游艇前面靠近水边搭了一个临时剧场。剧场内外俱由各样鲜艳颜色装饰。中国人精于把不同颜色配在一起，非常美观。一个戏班子的演员终日不断地演出，有几出只做手势而不讲话的哑剧，也有几出历史剧。演员穿的都是剧中人时代所穿的古装。演员的说白好似朗诵，并配合着音乐节奏，每一个停顿都有一下锣声。全体乐工坐在舞台后面，地方很宽但不够深。每一演员出场的时候，首先报告他扮演的角色及剧情发生的地点。每一出剧自始至终只有一个布景。女角由男童或太监扮演。”





3

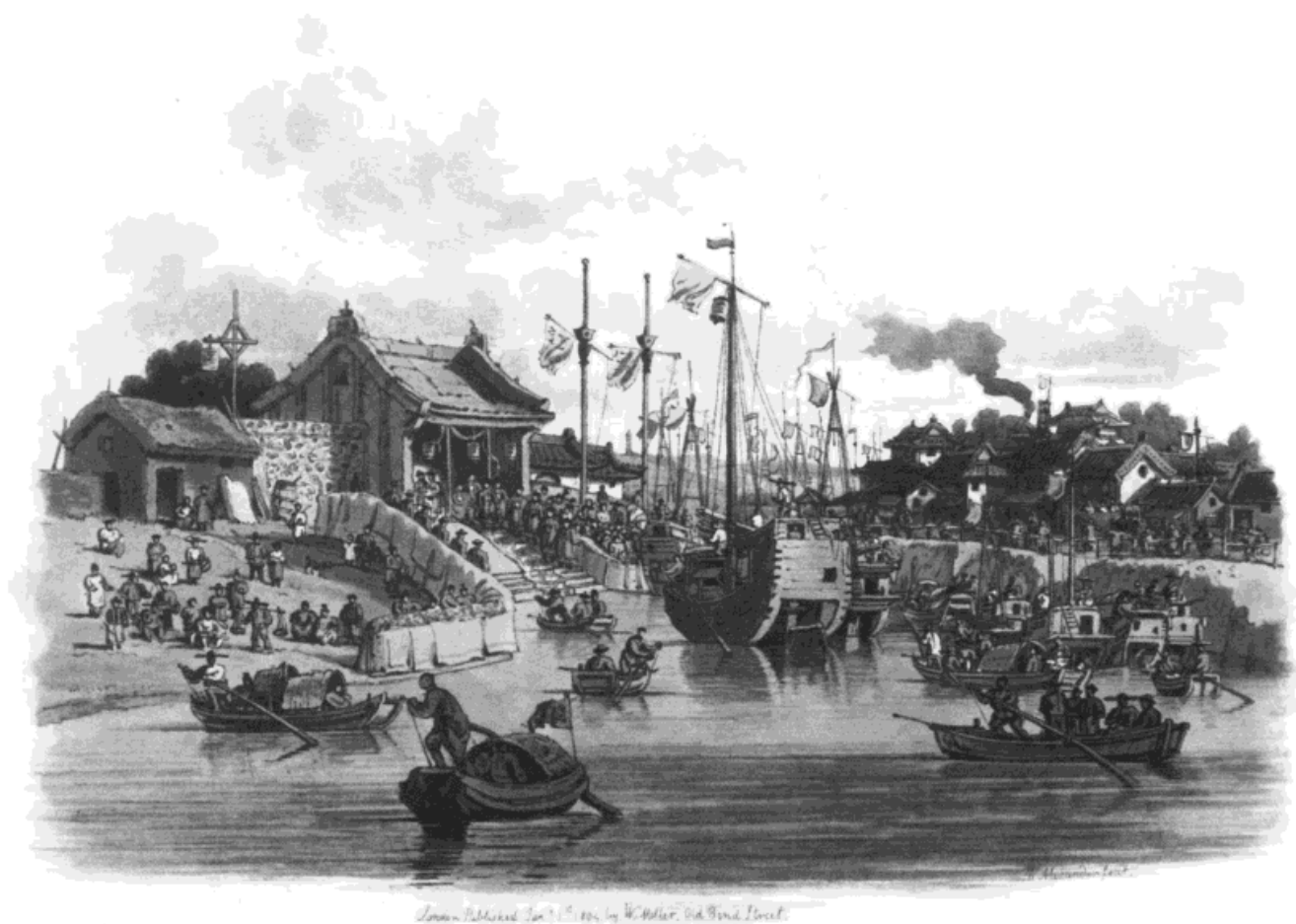
运河畔达官显贵的府邸  
年代：1793年  
尺寸：纵26厘米 横34厘米

**画家原图说明：**官宦大员府邸的标志，是在大门前竖立两根杆子。白天挂代表他身份的旗帜，晚上则挂灯笼。上等的中国人会选择很幽静的地方居住，一般他们的住所四周都会有围墙环绕，而房子很少有两层以上的，个别除外，如使团在北京下榻的府邸。那座府邸的很多房子中，也有一座是带二层的，归特使自己用。

中国人的房子是不带天花板的，以致支撑房顶的梁檩都暴露在外边。作为室内陈设的一些物品，通常是用各种颜色的丝织品做画心，画心上用金粉写着有关道德修养的句子；桌子上会陈设各式盆景：或盆栽树，或玛瑙枝，或金银鱼。所有这些都被放置在漂亮的瓷盆里。







4

#### 中国官员在天津欢送英国使团

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 32 厘米

此图画的是英使团在返程途中于天津受礼遇的情景。

**画家原图说明：**1793 年 10 月 13 日，使团到达天津，是在他们去广州的路上。这个在运河畔用苇席搭起来的建筑，是受天津总督之命建的，以向特使表达敬意。这种款待令特使和全体团员心情相当愉快。

岸边陆地上用花花绿绿的苇席装点起来。总督坐在椅子上，两边是级别较低的官员，他们是专门为等特使阁下下船的。款待是由大量丰富的家禽、点心、新鲜水果、果酱和罐装酒组成的，它们分装在使团携带的各种小驳船上，驳船上插有黄色的旗子以示区别。



**画家原图说明：**中国的大运河，是从北纬  $30^{\circ}50'$  的北京，延伸到  $23^{\circ}15'$  的广州（此表述有误，画家原文如此。——编者注）。从运河这条主干流又伸出许多支流，流经数不清的城镇和村庄。像穿过欧洲几个国家的道路一样，在通讯这个意义上，大运河一直保持着最大限度的畅通。有些较小的运河，也有阻止洪水泛滥的作用。同时，它也可以将漫漶于低凹地的多余的水，输送给需要喝水的稻子，直到水稻快成熟时为止。

运河上设有相当多的各种各样的水闸和船闸。图中主要部分所绘的，是一种为调节不同高度船只的活动桥。右手边的那个亭子，是供那些举桥板人休息的，也用来保护亭子里的石碑。石碑上往往刻有闸口的名字以及为修此闸的费用等等。

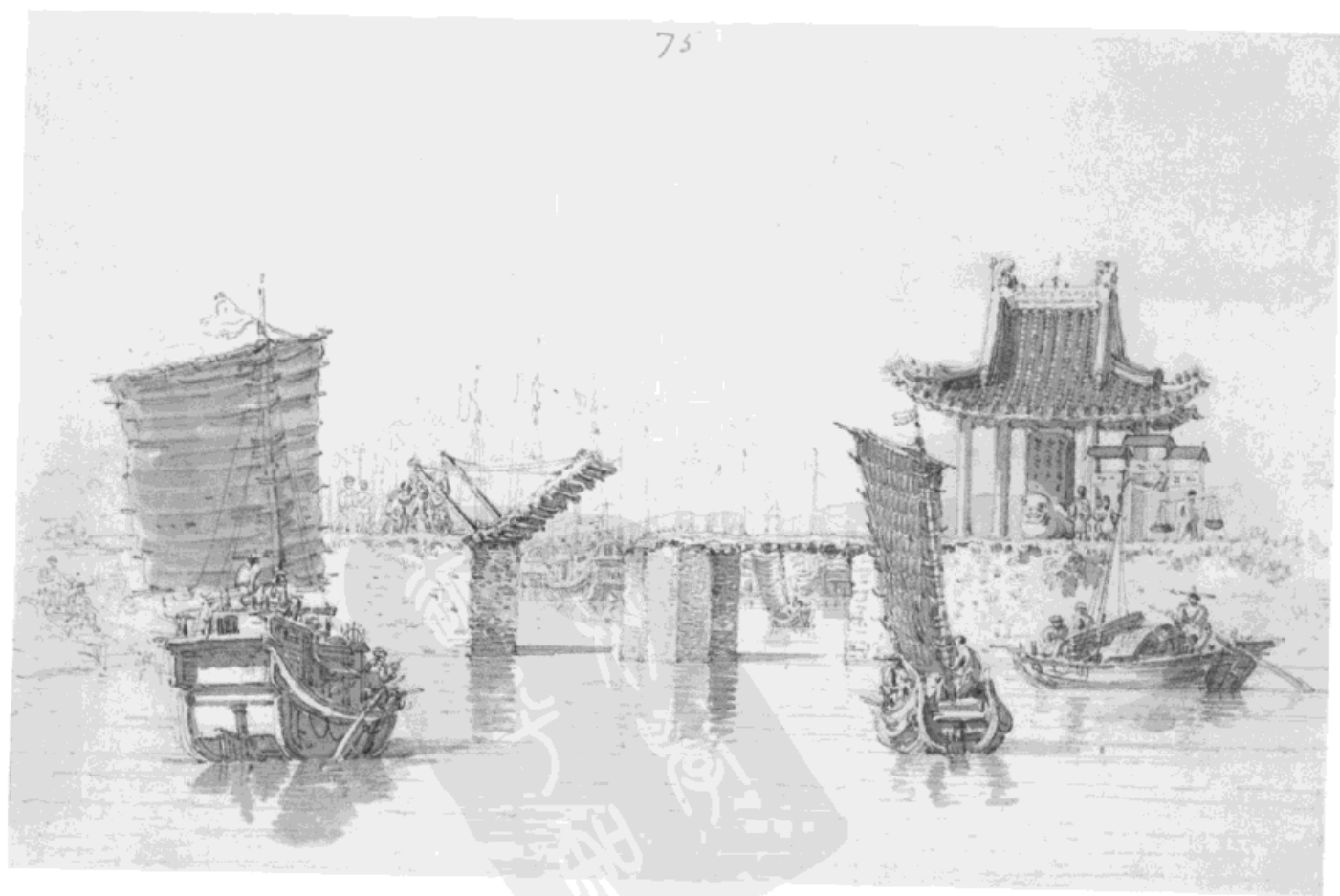
有些闸口的设立，是为给带拖船的船只以足够的水量。（见本节图6）为使又厚又重的木板落下，要在石桥墩上凿出沟槽，类似城墙的吊门。当蓄起相当多的水量时，木板被拽起，船很快就能过闸了。此前船主已为此付过少量的过闸税了。

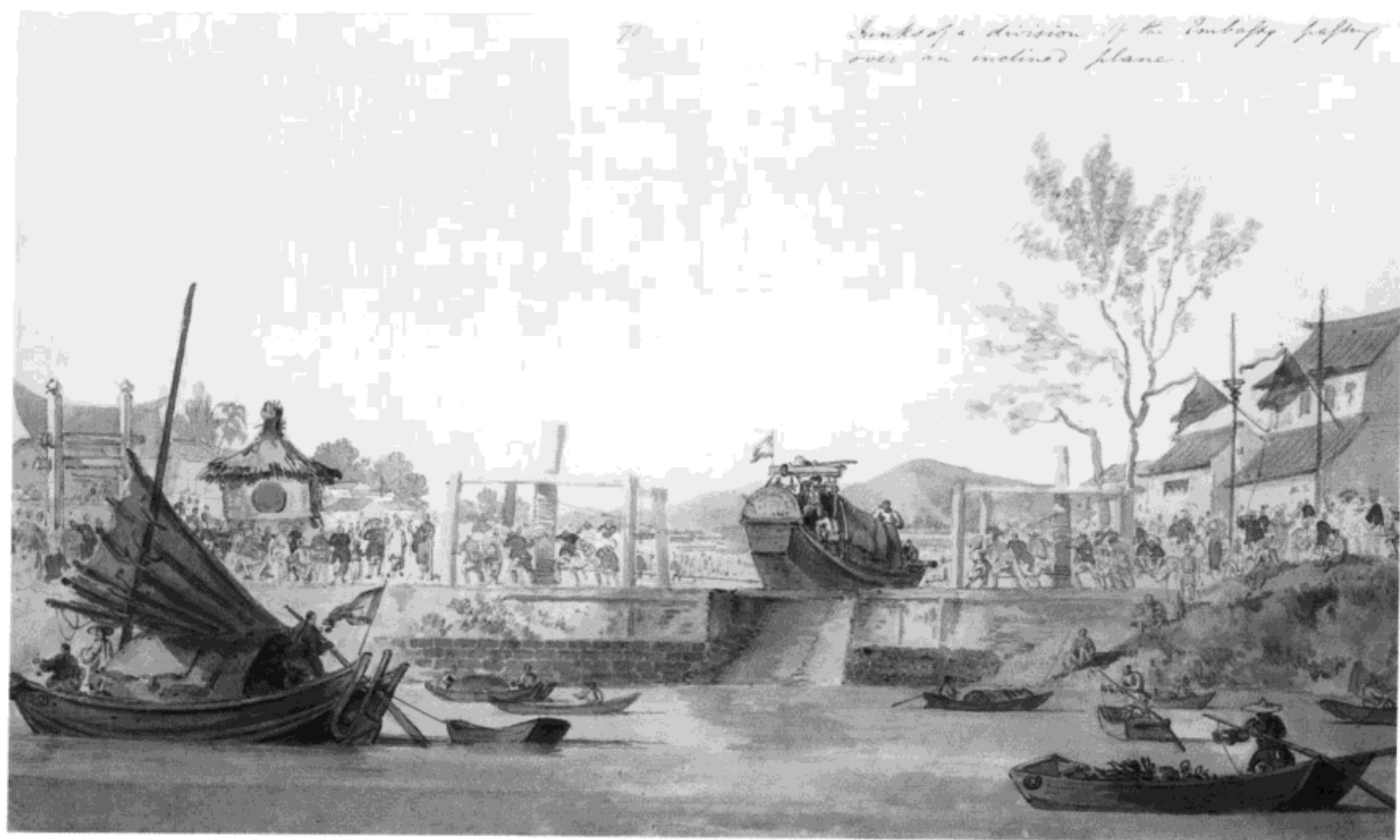
5

### 运河上的活动桥

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 24 厘米





6

船过河闸  
年代：1793年  
尺寸：纵30厘米 横30厘米



**画家原图说明：**在使团经过的苏州至杭州的河段，运河两岸地表是丘陵。河上的运输通过这类闸口会得以继续。这幅画里，闸前后两段水平落差足有六英尺。在高水位的那一段，水面距船舷仅一英尺。船闸的结构，是由一对斜坡式的石墩组成，坡度大约为四十度角。船过闸时是由绞盘带落入低水位河段的，通常两副绞盘就足够了，但有时因船的吨位大，则需要四副或六副绞盘。遇到这种情况时，就得在地上打洞安装。当船要过闸时，绞盘上的绳子会被拉到船尾，穿过一个铁环，将船和绞盘联起来，为防止脱落，再用一根木块稳妥地插进索套；此时，联接船尾的绞盘上的绳子，在船舷的上缘也会保持一个合适的状态。推绞盘的这些人需要一直进行调整，直到船只平稳地通过闸口。由于船自身的重量，它落入低水位河段时速度会极快，为防止船会带进大量的水，必须要在船头安放一个结实的编织物。（见本节图7：船从高水位落向低水位）

画面的左手边有个残破的凯旋门和一座小庙，里面供奉的是船过闸口的保护神。

由于运河所经过的地面水平高低差别较大，为调节水量，运河上设有很多船闸。这些船闸引起很多英国人的兴趣。

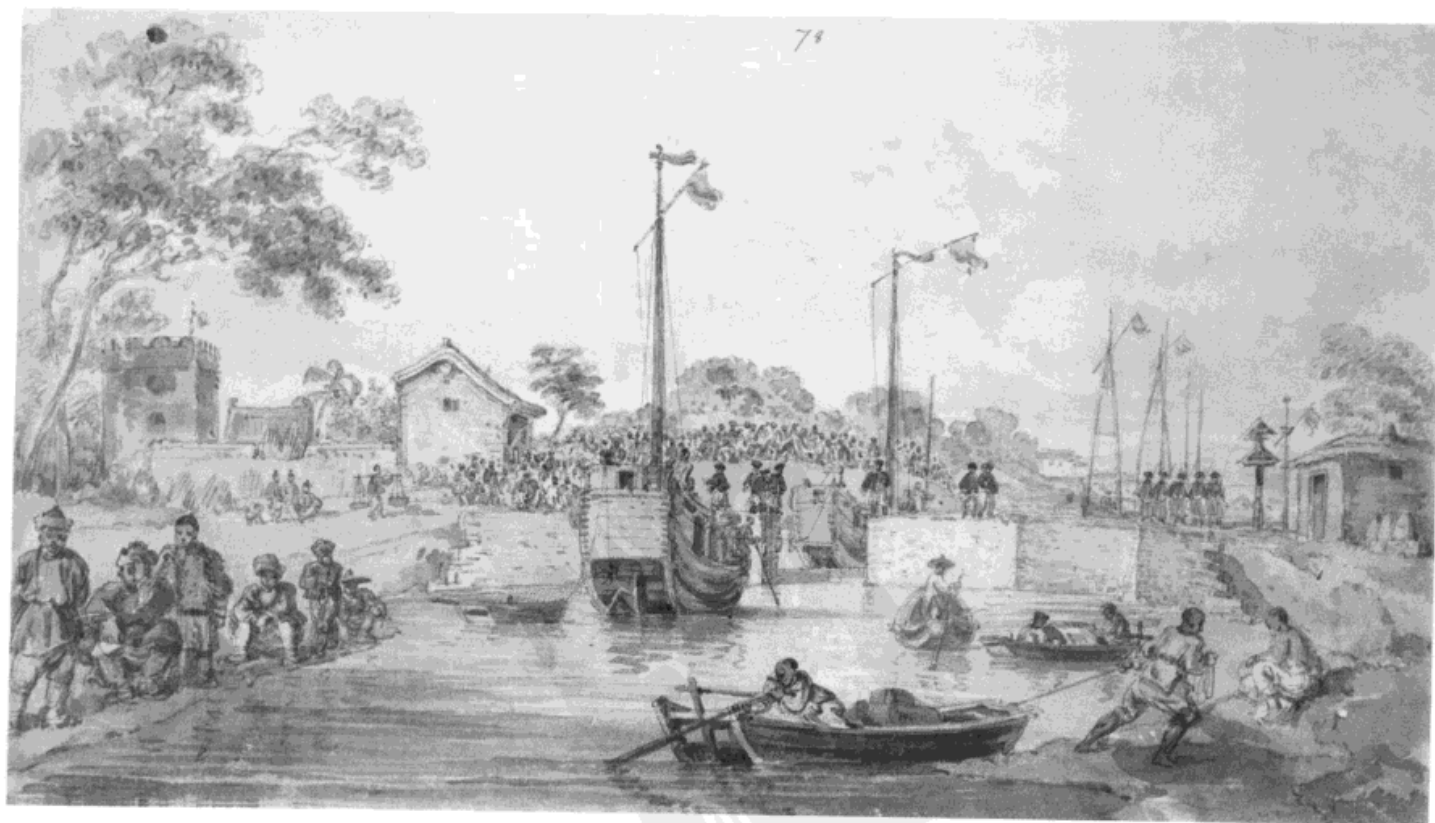
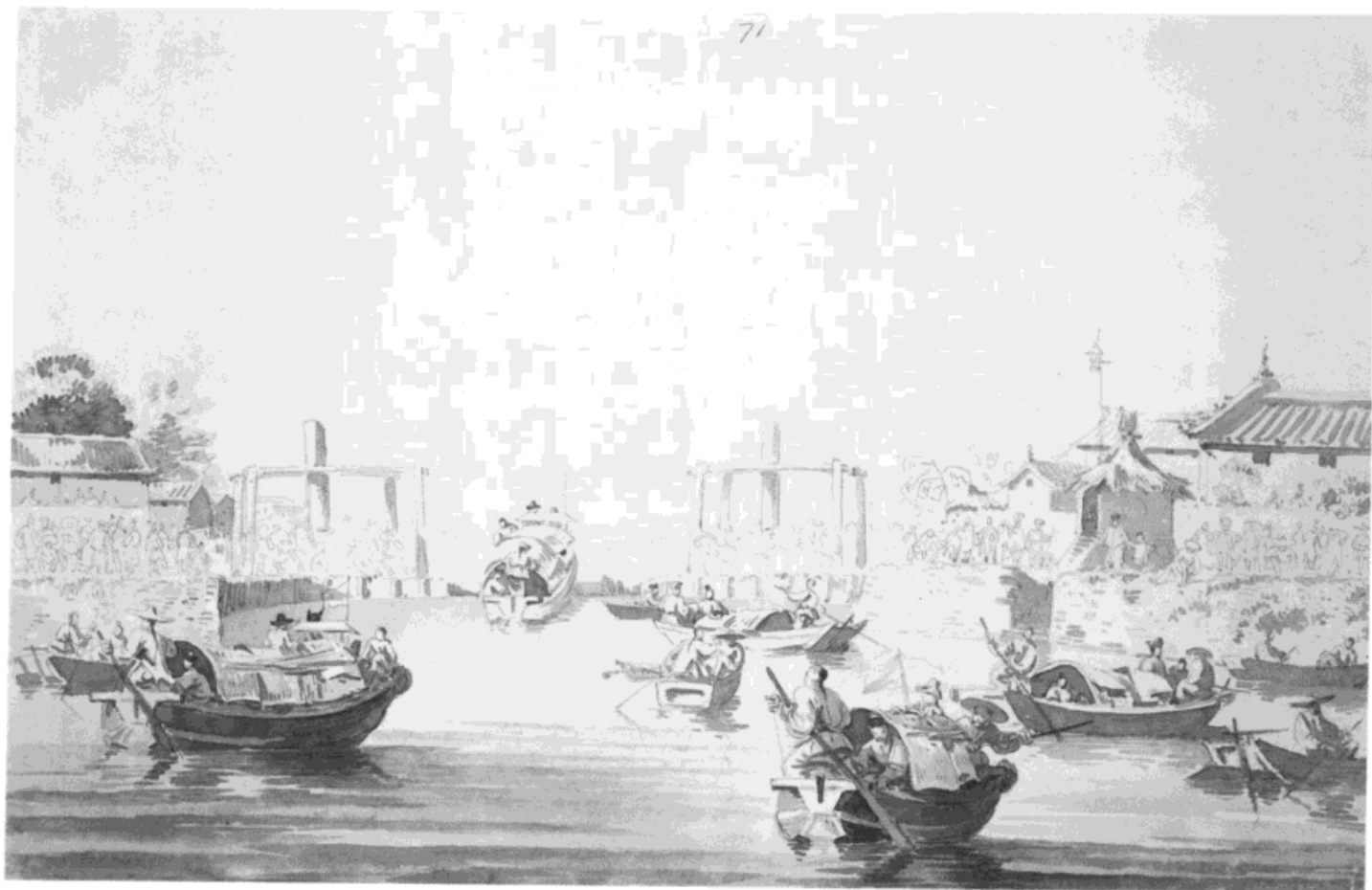
斯当东对船闸的观察如下：“和欧洲的水闸一样，运河水闸没有高低水门。它的水门构造非常简单，容易控制，修理起来也不需要很多费用。它只是几块大木板，上下相接安在桥砧或石堤的两边沟槽里，当中留出开口来足够大船航行。

“因为水位不平，运河航线上有些水闸主要是为调节水量的。船只通过水闸时需要相当的技巧。一个水手拿着一个大桨站在船头指挥，船上客人都站在船旁护板两边。护板是用兽皮做的，当中塞进头发，避免船只碰到石头上的震动……水闸只在每天固定时间开。聚集的船只通过时需要交一点通行税。这项通行税专门用来修理船闸和河堤。

“每次开闸所消耗的水量不大，水位只下降几英寸，很快可以由同运河合流的水补充起来。在水流急、水闸与水闸距离大的地方，开闸的时候，水位可能降低一二英尺深。运河是沿着旧河道挖的，因此它的深度不一致，河道弯曲，河面宽。再往南走，两岸地带通过水门沟适当调节倾入或放出运河的水，使其不太大也不过小，水闸的需要就不大了。一般一天航行经过不到六个以上水闸……10月25日船抵运河的最高部分，是运河全长的五分之二。汶河的水在这里流入运河……当时运河的设计者一定是从这个高处统筹全局的。他站在这块地势很高的地方，运用匠心，设计出来这条贯穿南北交通的巨大工程。他计算出从这里到南北两个方向的地势斜度，沿路河流所供给的水源，设计了许多道水闸，同时还估计到由于开闸放船所损失的水量可以由地势比这里更高的汶河的水补充过来，汇流之后分为两个不同方向的支流。”







7

船从高水位落向低水位  
年代：1793年  
尺寸：纵30厘米 横41厘米

画家对此图未作说明。斯当东说：“经过高运河的水流到低运河去，有些地方不安设水闸，而是在高水位的水里筑一道很坚固的墙垣作为堤堰，垣顶和水面相齐。墙垣的上端安放一个木梁，朝水面的地方修成圆形。墙垣的背后修一个45度的斜坡伸到低水面，垂直深约10英尺。船只由高处向低处走的时候，把横梁扬起来，顺水滑下去。”

8

船落河中  
年代：1793年  
尺寸：纵28厘米 横41厘米

画家对此图未作说明。本图与上两幅图一起，是一组连续性的图画，画家细致描绘了安放闸门提高水平、用绞盘开闸放水船只过闸的一个动态过程。





9

运河与微山湖

年代：1793年

尺寸：纵30厘米 横11厘米



英使团船队在山东境内运河上行进时，见到地处运河东侧的微山湖。画家将运河与湖的关系绘制成图，却未做说明。斯当东则用文字做了详尽描述。图文参照，可使我们对清中期这一水利工程有一个感性的了解：

“这个湖的西边由一个很高的土堤同运河分开。运河的水位比湖水高很多。当时修建这条沿整个微山湖同运河隔开的堤坝，所用的土方和所费的人力是非常大的。堤坝的两边俱铺着一层石块。为了不使运河的水压过强以致堤坝无法承受，在堤上做了一些水门来调节河内过多的水。这些水有的通过水门直接流到湖里，有的流到低地，有的流到堤坝上的小沟里，把它当做贮水池。最后一项设计说明中国人至少懂得一些水力学。

“小沟里的水经常保持为河水和湖水或者河水和洼地水的中间水位，这样，水压在两岸上的力量就分散了。贮水池的水抵消了运河同样高度水的水压，而湖水的水又反过来抵消贮水池里的不超过湖水水位的水压。堤坝里留一个沟渠还可以减少堤的用土量……以往一段运河只是一面有堤，从这里开始两面都有堤了。巨大水量，完全凭人的劳力和技巧把水挤在一条狭窄的脉路，把水位从过去一段河床抬高几米，经过很长的距离再落到和以往的河道同一水位。这确是一个奇观。同样的工程近代也有，但规模远没有这么大……运河在这一带的地势非常之高，因此在两岸上做了许多引水门，目的是把河内多余的水放到附近沼泽中去。不久之后，情况正好相反，一眼望过去虽然看不到山和高地，仍然是一片平原，但地势逐渐增高，最后运河比两岸上的地低下二十尺左右。运河在这段损失的水由山东和江南交界的微山湖的水来补充。特使回想起在俄国的时候，非常熟悉那里有一条大运河的同样的情况。那条运河同拉多加湖平行，由一条土堤隔开，湖水的水经常流到运河里去。”





10

水上人家  
年代：1793年  
尺寸：纵 29 厘米  
横 31 厘米



运河上的运粮运盐船长年不断，衍生了数量众多的水上人家。斯当东的估计是这样的：

“水面上遇到很多由通州开出的大帆船，这些船系运粮到北京的，在冬季之前要赶回原地方……在这些帆船的甲板上建成许多小房间，每船可以容纳几户人家。估计每船至少住五十人。天津和通州之间，我们遇到至少一千只这样运粮的帆船，在这些船上就有五万人。还有许多来往航行的其他船只，和靠在两岸边停泊的船只，在这些船上至少也有五万人。这就是说，只在运河短短这一段水面上，就有十万流动水上居民……白河每年从福建和广东运进来的盐可以装两千只二百吨的船。只是一种物品就需要这么多的船只，无怪乎白河水面上随时都充满了各式的驳船了。”

**画家原图说明：**图中这位妇女正在抽烟，孩子们围着她，其中一个孩子的肩上绑着一个葫芦，以防他掉进水里淹死。这家人都睡在船舱里避风雨。穿过舱顶的桅杆上挂着盏灯，桅杆顶的旗上写有中国字。在船舷的一侧有三只鸬鹚，或称中国鱼鹰。它们个头大得几近于鹅，有着强健的喙、腿和爪，姿态极为雄壮。

在中国的湖面上，经常能看到大量的被这种渔业主雇用的木筏或小船，会有一只训练有素的鱼鹰，在得到主人的命令后，一跃潜入水中，很快，便带着它的猎物返回船上。有时如遇到一条比它个头还大的鱼，它也能很好地处理。在这种情况下，别的鱼鹰会来援助它捕获战利品。小号的鱼鹰是不可能吞食猎物的。它们的脖子上套有一个环，可以防止它们把鱼虾吞进肚里。只有当它们捕到足够的战利品，满足了主人的要求后，这个环才会被取掉，它们也才能为了自己去追逐鱼虾。

图中这条船的后面是运河上一个带木闸的闸口。它是为船只通行而设的。船后水上的那段距离，表明了运河水流的方向。



11

# 渔船

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 32 厘米

**画家原图说明：**这幅图画的是中国渔民提举鱼网的一种方式。鱼网结构的最主要部分用竹竿搭成，其连接部分做得既有力又精巧，而且几乎都是用竹子制成的。图中当那位站在木板杠杆尽头的人的体重，不足以拽起一大网鱼时，他的同伴都会来帮他，如同图中所画的那样。船上其他的人，有的在做饭，有的在掌舵。由于阳光充足，气候炎热，船上遮盖了一顶席子；船上还备有小铁锚，那盏灯是为夜里出现意外而预备的。这幅图画的是鄱阳湖的景象。

图中左手边岸上是些小土丘。它们会不定数地隔几里就出现一些，通常是被用来维护破损的运河堤岸的。



12

船姑

年代：1793年

尺寸：纵20厘米 横16厘米

画家原图说明：中国所有的河流和运河上，都有大量的水上人家。这些女人的划船和掌舵技术，和男人一样娴熟。她们的头发不剪掉而是任其生长，有时编成像男人一样的辫子（如图），但更多的是将头发在头顶上挽个髻。除了发型之外，相对船上的男人们，这些女人的衣着没有差别。这些妇女是天足，且不穿鞋。她们抽烟，嚼槟榔，瘾也像男人一样大。





13

### 鸬鹚捕鱼

年代：1793 年

尺寸：纵 13 厘米 横 20 厘米

**画家原图说明：**鸬鹚是中国渔夫用来捕鱼的。它的拉丁文名字是 *pelicanus sinensis*。它很像普通的英国鸬鹚。英国过去也用与中国同样的方法训练它们捕鱼。鸬鹚在捕鱼上是非常出色的，可以在水下跟着鱼游。它们饥饿时，就被用船或竹筏带到湖边或河上。它们被训练得如此之好，以至于在得到主人允许之前它们很少吃鱼。在中国有上千家庭靠鸬鹚捕鱼生活。







14

# 鸬鹚归家之一

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 22 厘米

画家对此图未作说明。斯当东对鸬鹚的描述如下：

“船从这里开行不久，看到一种捉鱼的鸟。这种鸟可以训练为人捉鱼，每天收获量很大。它是一种塘鹅属鸟，我们捉到一只送给萧博士，他做了如下的鉴定：喉部白色，身体白底上面有褐点，圆尾巴，黄色嘴，属于一种褐色塘鹅。”

“在这里，运河之东有一个大湖（即微山湖——编者注），里面有上千条小船，都是用这种鸟来捉鱼。每只船有十几只鸟，船主做一信号，它们马上飞到水里去捉鱼。我们非常惊奇地看到它们很小的嘴里衔着很大一条鱼。它们被训练得真好，用不着在它们的喉部用线或圈套着，它们把全部捕获品交给主人，自己不吃一条，除非主人为了奖励或饲养，做信号叫它们吃一两条。这些小船都很轻，主要是在湖里划，当地渔民以此为生。”

15

鸬鹚归家之二  
 年代：1793年  
 尺寸：纵19厘米  
 横23厘米

画家对此图未作说明。图中画了渔民用竹杠抬着他们的生产工具——排列在竹杠上的一队鸬鹚，心满意足，踏着夕阳还家的图景。



77

Entrance of the Whang-ho or yellow River  
1793-



16

黄运交汇处

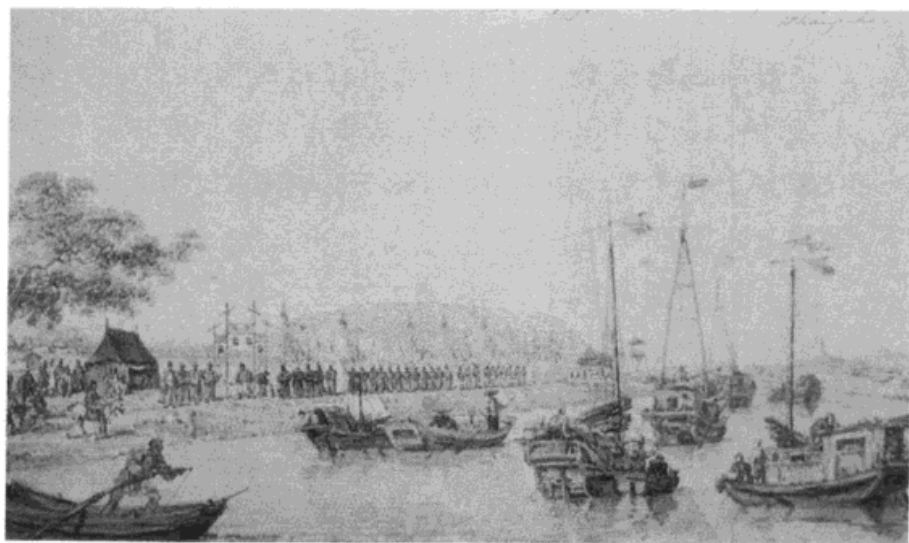
年代：1793年

尺寸：纵30厘米 横10厘米



过黄河是英使团船队在运河行进中的一件很特别的事，但画家仅画出了渡口的繁忙，斯当东对此则做了详尽的记述：

“11月2日船只经过运河黄河汇流处。黄河的水带来大量黄泥，这一段河与其说是水，不如说是黄泥汤。这里两岸都是一些人口众多的大城镇。运河在这里大约有四分之三英里宽，是一个非常好的停船处所……为了保证行船的安全，来往船只都在这里祭供河神。使节船船长在一群水手包围之中，手里拿一只公鸡，走到前甲板，把鸡头割下抛到水里，然后用鸡血滴在船的甲板、桅杆、锚和房舱门口，并在上面插几根鸡毛。船头甲板上摆上几碗肉类菜肴，摆成单行，前面又摆上酒、茶、油、盐各一杯。船长跪下来，磕了三个头，两手高举，口中念念有词，似乎在祷告神灵，依次把酒、茶、油、盐等抛到河里。仪礼完毕之后，水手们围坐在甲板上，大家痛快地吃了一顿祭神的肉食。等到船只平安渡到对岸，船长还要出来在原处磕三个头答谢河神。上述的祷告仪礼是在经过险地或遇到逆风的时候祈祷神灵用的。除此而外，中国船上还在房舱左边设立一个祭坛，每天都要上供和祷告。前甲板上敬神的地方，船上人员除非万不得已，不得在那里来回走动。”



附图：运河通向黄河入口处





17

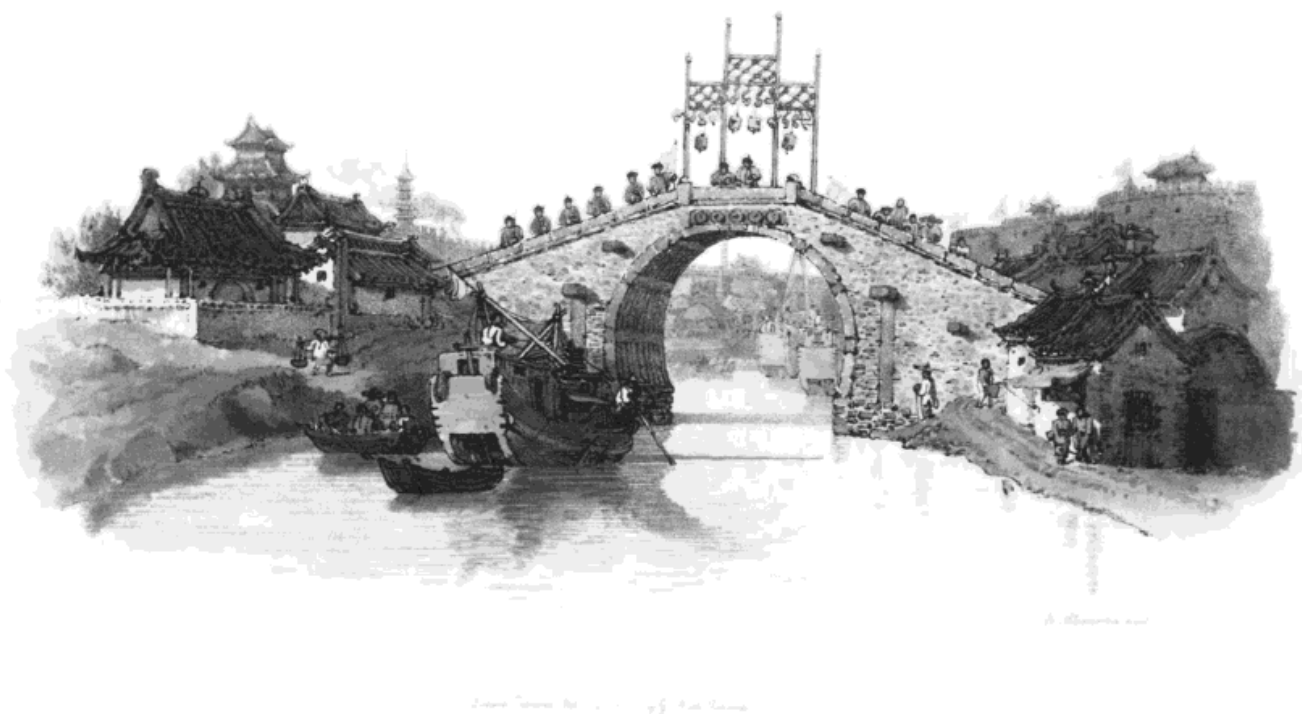
扬州景象  
年代：1793年  
尺寸：纵25厘米

横30厘米

**画家原图说明：**扬州城是个以州府闻名的二等城市。使团在1793年11月4日经过此地。这幅画中的主要建筑是座庙宇。庙门前旗杆上插有两面有中国字的旗子，在庙左边可以看到一座墓碑，还可以看到堡垒和部分城墙。

从某种意义上说，在欧洲人眼里，中国的碉堡并不可畏。不过，这些碉堡与可能发生的攻击还是相适宜的。相对于抵抗外国进攻者，这些碉堡更适合对付国内的暴乱。碉堡上有城垛和房子。这些工事在很多地方都会有，即使是运河沿岸也未曾中断，那就会变成碉堡式桥。图中碉堡上，士兵们在碟墙处正悬垂着盾牌向特使致敬，这种独特的致礼产生了一种有趣的效果。

河面上有很多船，最大的一艘是陪同使团的一位满大人的船。



18

苏州附近的桥景  
年代：1793年  
尺寸：纵25厘米

横31厘米

**画家原图说明：**在中国有很多类型的桥，其中很多是三孔桥，有不少看上去很轻也很别致，也有一些极简单，即在棱锥型的两个桥墩间，铺上木板就能过河。使团从杭州到舟山岛路上常看到的就是这种马蹄型拱洞的拱桥，桥两边各成20度的锐角。很多中国桥都是这样，在桥的两边就要有台阶，以便人能走上去。

这些带锐角的桥使陆路运货变得很困难，河与渠因此而成为中国的“高速路”。这些桥是用粗糙的大理石建的。桥身上突出的石头，和拱洞两侧垂直的条石，是用来加固桥的结构并把桥连成一体。拱洞上的五个带中文字的圆形标记，可能是桥的名字，也可能是建筑年代。为向特使表示敬意，桥上用一些彩漆木杆搭建了临时的装饰，上面还张灯结彩。奉命从附近兵堡调来的六名士兵，站在桥上，向特使行礼。





19

### 运河畔的城镇

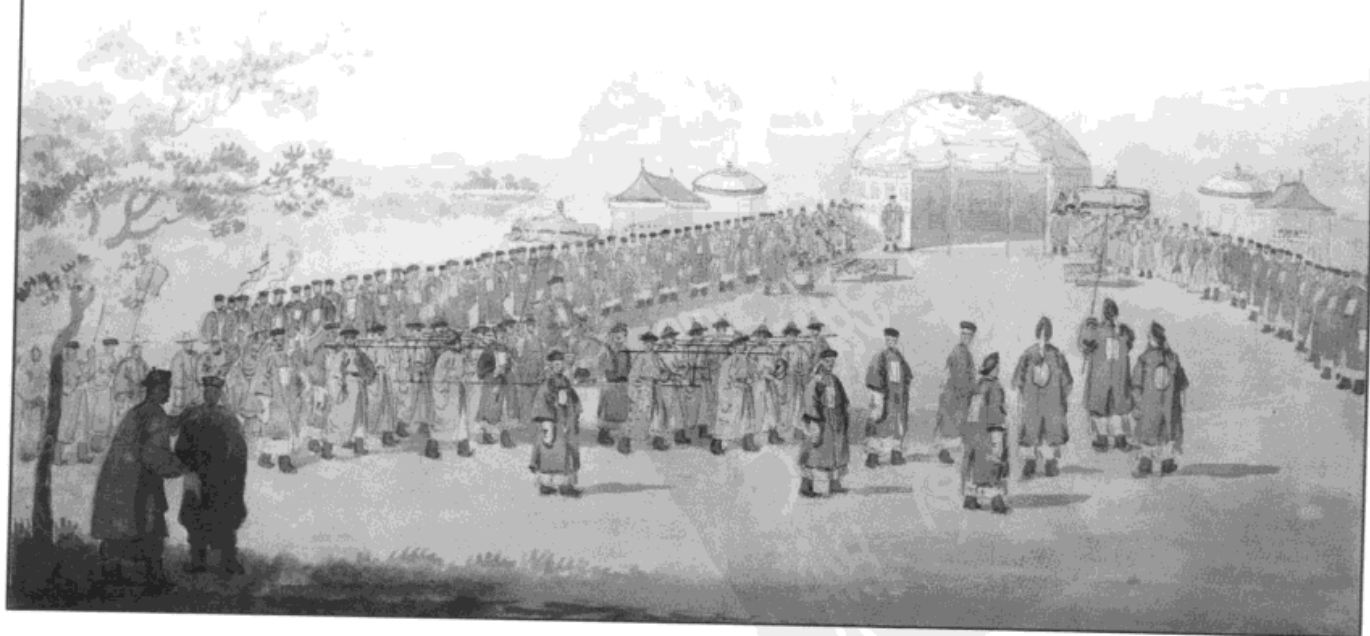
年代：1793 年

尺寸：纵 28 厘米 横 39 厘米

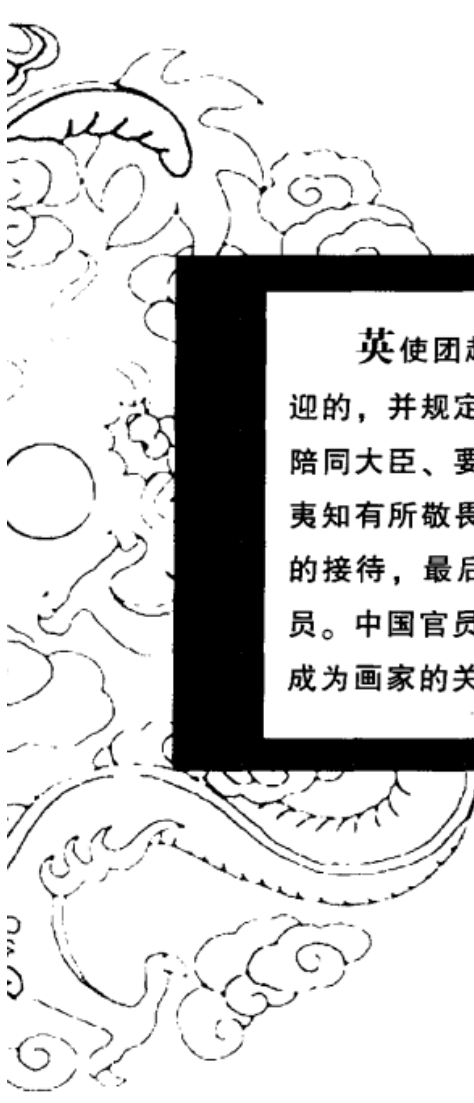
画家对此图未作说明。马戛尔尼使团的船队在进入中国以后，先后在运河上航行了 38 天，运河图景在亚图中占了相当的比例。此图即是对运河畔城镇的描画。灰色厚重的城墙，往来穿梭的船只，以及岸边休憩的背影，都传递给我们 18 世纪末关于运河的些许信息。



# 三、从皇帝到仆役







英使团赴华，名义上是为中国皇帝补祝 80 寿辰，最初乾隆皇帝是表示欢迎的，并规定了若干接待方针和措施，如允许英船从天津入口赴京、派出全程陪同大臣、要求驻地大员在英船进港时多带兵丁列队迎接等，目的是在“俾外夷知有所敬畏”。这样，英使团从踏上中国国土之日起，就受到清廷各级官员的接待，最后还受到乾隆本人的接见，使团成员得以全方位地接触了清朝官员。中国官员们的服饰、仪仗、行为起居等，与英国官僚系统截然不同，自然成为画家的关注对象。



新平船



乾隆皇帝  
年代：1793 年  
尺寸：纵 23 厘米  
横 19 厘米



**画家原图说明：**乾隆是现在统治中国的清朝第四位皇帝。在绘制这些图时，他 83 岁，但看上去像是位健康的且精力旺盛的 60 岁的人。他花了一生中大部分时间处理政务；几乎到 83 岁时，还在中国北方的山林中狩猎。在宫廷中，无论冬夏，朝廷事务都是从早晨 2 点或 3 点开始。在这段时间，乾隆接待外国使节的来访。通常，他在太阳落山时睡觉，据说，他的健康要归功于早起早睡的习惯。（亚历山大从未见过乾隆皇帝。特使马戛尔尼朝觐后画了乾隆头部的铅笔素描，约翰·巴瑞和威廉姆·派瑞施画了在承德会见时的素描，亚历山大利用这些素描创作了这些绘画。画家对此图的说明，也有他道听途说的成分。——编者注）



画家对此图未作说明。此图中乾隆皇帝所坐宝座，是画家根据英国国王的宝座推测出来的。乾隆的帽冠及袍褂，也都是画家根据在中国见到的中国官员的官服而凭想象绘出的。如清朝官员的官帽上插有代表等级的孔雀翎，但皇帝却是完全不可能用官员服饰的。

2

乾隆皇帝侧身坐像

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 17 厘米



CHINA—PLATE 2.

Pub. Jan. 1814, by J. Murray, Albemarle Street.



### 乾隆皇帝半身素描像

年代：1793 年

尺寸：纵 23 厘米 横 18 厘米

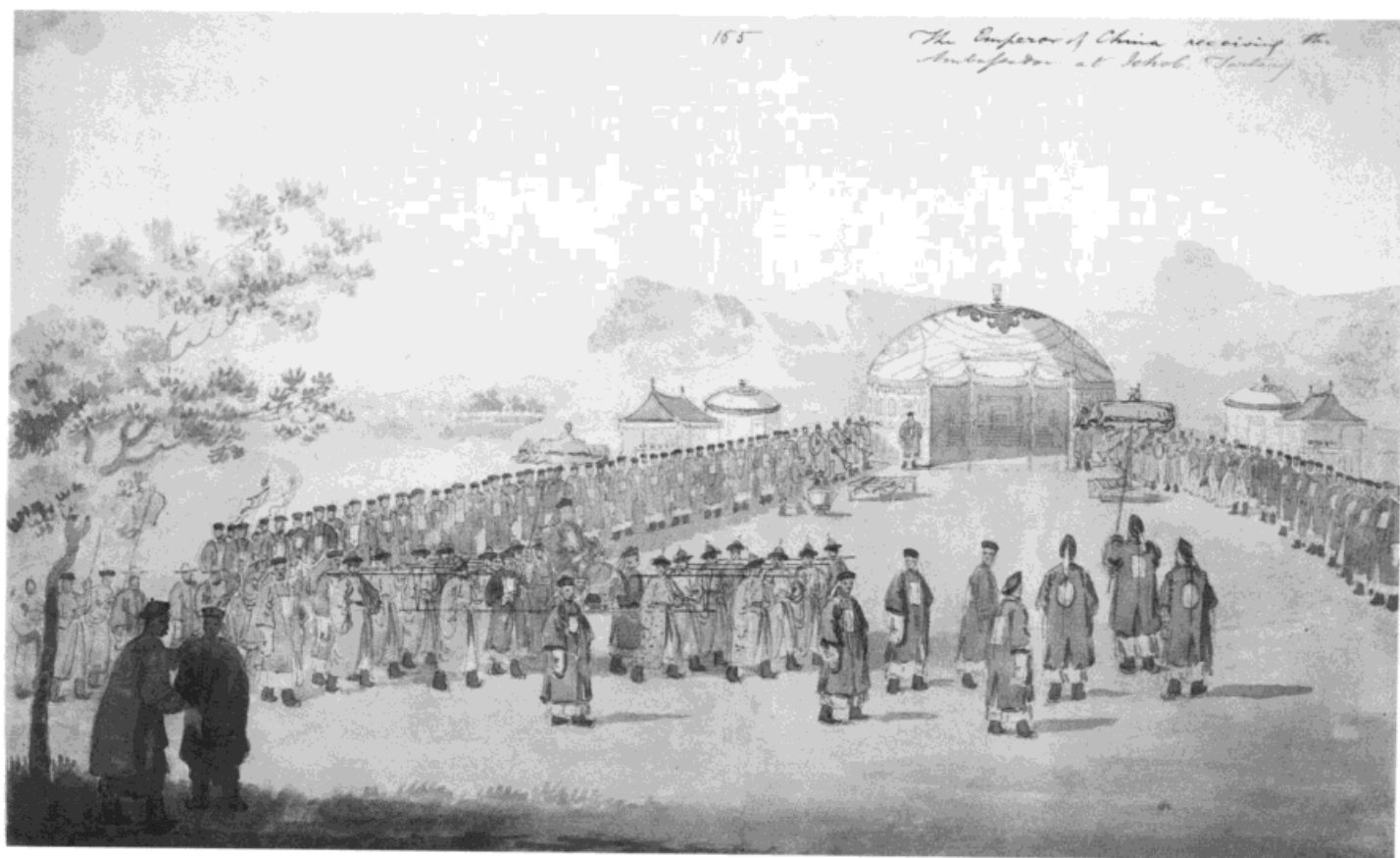
画家对此图未作说明。本图为特使马戛尔尼谒见乾隆帝后绘制的素描。斯当东对乾隆的描述是：“(乾隆帝的) 态度很明朗，眼睛光亮有神”，“毫无衰老之态”。

画家对此图未作说明。亚历山大并未谒见过乾隆，此图或许是根据马戛尔尼的素描，或许是根据随行人员的描述创作的。



乾隆皇帝水彩半身像  
年代：1793 年  
尺寸：纵 21 厘米 横 19 厘米





5

约翰·巴瑞与威廉姆·派瑞施所绘的避暑山庄万树园觐见场景的素描

年代：1793 年

尺寸：纵 30 厘米 横 46 厘米





画家对此图未作说明。关于英使团这次朝觐，斯当东的记录如下：

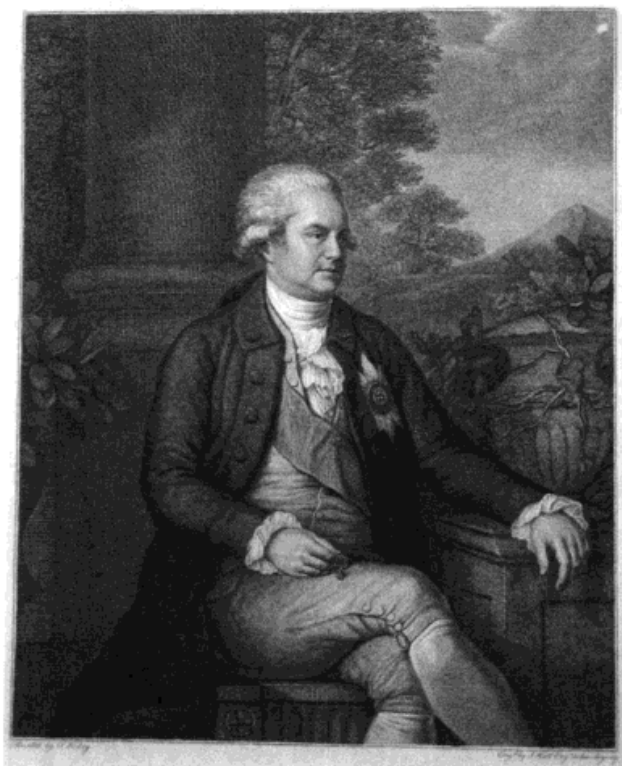
“在特使觐见皇帝那天，大部分皇族都参加了典礼。他们的服饰都是一样的，看不出哪一个有特殊的待遇，使人猜测出将来谁是继承人。当天清早破晓以前，特使及使节团全体觐见人员赶赴御花园等候。在花园当中有一庄严的大幄，四周架着金色油漆的支柱……大幄当中设有宝座。大幄四周都有窗户，外面阳光透过窗户集中射到宝座。面对宝座有一个宽阔的开口，从那里突出一个黄色二重顶帐篷。大幄内的家具非常文雅而不故意显示奢华。大幄的前面竖起几个小的圆形帐篷，一个长方形帐篷竖在大幄的后面，里面有床，是为皇帝临时休息时准备的。帐篷四周陈列着各式欧洲和亚洲的短枪和佩刀……在大幄里而不是在宫殿里接见的理由，还不止是帐篷可以临时搭盖在可以容纳多数人参加的宽阔广场上。更大的理由是本朝是鞑靼王朝，他们虽然统治着人数众多的文化更高的汉人，采用了很多汉人的制度和礼节，但在若干地方他们还愿意保留他们原有的偏好。过去的鞑靼君主喜爱住活动帐篷，甚于木石建成的宫殿……大家须要作长时间的等候来表示对皇帝的尊敬。有些人在半夜时间已经进到园中，皇帝在日出以后才能驾临。在这样早的辰光接见外使，可以看出他们还保存着原始游牧民族的习惯，太阳刚刚出来这些人就到外面去猎取野兽。这同已经经过了历次文明阶段，最后耽于逸乐享受的其他各国的习惯是不大相同的。”

万树园是乾隆皇帝为避暑山庄行宫所命名的36景之一。那里树木葱郁，绿草如茵，是一片生机盎然、最具原生态的行宫景区。各国各部来使被安排于避暑山庄万树园朝觐，除其中一些是因要参加每年秋季在围场山林举行的射猎训练外，更主要的原因，是他们大都来自地广人稀的中国西北部，免疫能力差，若进京朝觐患各种疾病特别是天花的几率极高，而并非是对英国使团的特殊安排。但是，英国人还是很敏锐地捕捉到乾隆皇帝以大幄这种形式接见各国来使的原因——来自草原的民族最初的生活方式。事实的确如此，因为乾隆皇帝不仅在避暑山庄以设大幄这种形式接见西北各部首领，在京城西苑紫光阁，也同样要在中南海畔设大幄。





(1) 姚文瀚绘紫光阁赐宴图局部

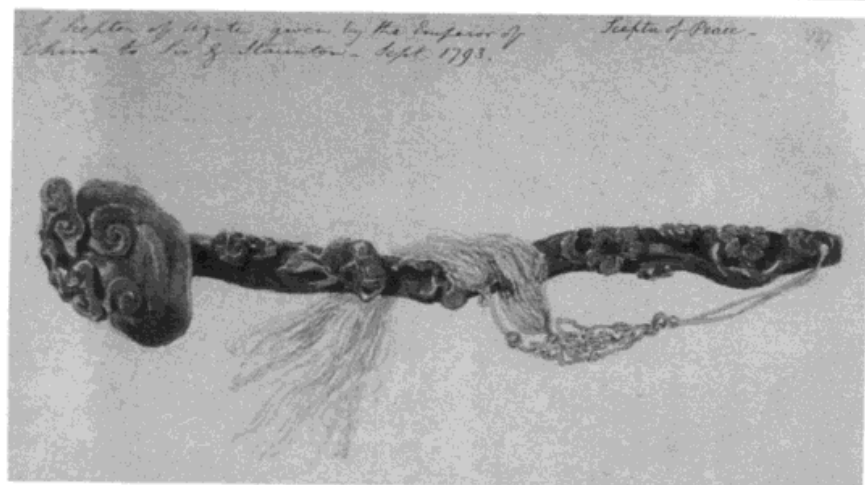


(2) 英使臣马戛尔尼勋爵小像

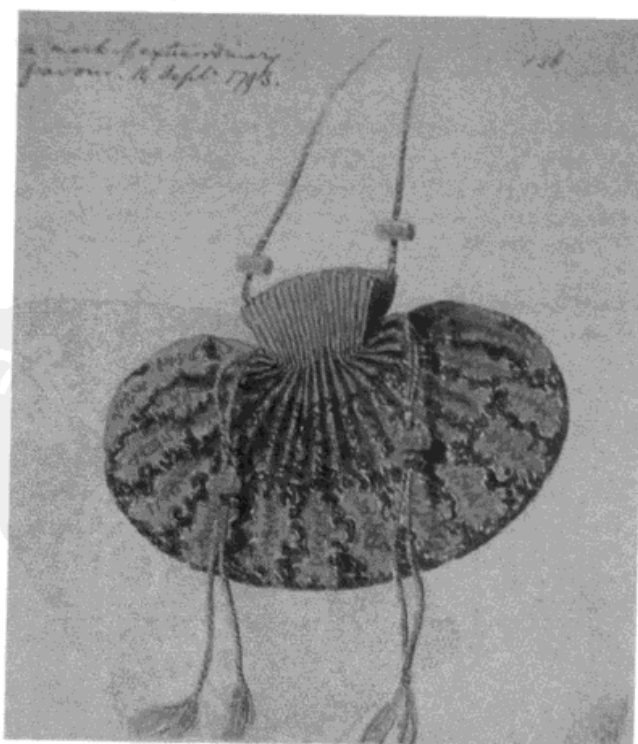


(3) 英使团成员在万树园等待觐见

(4) 马戛尔尼以单腿下跪礼向  
乾隆递交英王信件



(5) 乾隆赠副使斯当东之玉如意



(6) 乾隆赠小斯当东之丝绸荷包



画家原图说明：  
“mandarin”（满大人）这个名字，是从葡萄牙与中国发生关系之初（16 世纪初），就一直被用来称呼所有中国官员的，无论文官还是武将，高官还是低吏。这个词来源于葡萄牙语的动词“mandar”，它的意思是统治或管理，从那时起它一直被西方人使用。在这幅图中，这位官员穿一件胸前绣有鸟的方形图案的长袍，这意味着他是位文官。他的等级还通过他帽顶的一颗小珠子表现出来。红色的珊瑚珠是最高一级，黄铜珠是最低一级，中间还有透明的红石珠、不透明的和透明的蓝石珠以及不透明和透明的白石珠。皇帝还赏给官员们一根、两根或三根孔雀翎毛戴在官帽的后面，以示对该官员的宠爱。所有的官员都穿厚底靴，在朝袍里还穿绣花内衣。大多数官员还佩戴珊瑚的、玛瑙的或是彩色玻璃的朝珠，就如这幅画中表现的。

6

穿朝服的官员满大人素描像

年代：1793 年

尺寸：纵 19 厘米 横 11 厘米

英使抵达中国后，清廷派天津道乔人杰、通州协副将王文雄为全程陪同官员。朝夕相处，使画家对他们有了近距离的观察。

**画家原图说明：**乔大人，是国家的文官，与王大人一起，受皇帝派遣，关照在中国居住期间的英国使团的生活。乔大人受过极好的教育，举止端庄，严肃正直，判断得当，并且一直担任皇族中某家的教习。

中国官员外表的荣耀，通常是通过官帽的顶子来区别的。乔大人帽子上是颗蓝顶子，上面悬有一支孔雀翎，那是附加的品级标志。他穿着整套的朝服，外面是件宽大的缎子长袍，里面是件带有丝绣的内袍。丝绣的色彩极为明丽；长袍的胸前和背后各有一块方形徽章（清代官服称补子），那也是复杂的丝绣品，上面绣有一只鸟，这意味着穿此补子的是位文官；同样地，如果补子上绣的是兽类，则表明这个官员是位武将。与官服相配的项珠，因不同的场合，或是珊瑚的，或是玛瑙的，或是带有精致雕刻的香木的。

他手里拿的一卷纸，应该是与英国使团有关的文件。

7

乔大人

年代：1793年

尺寸：纵33厘米

横20厘米







抽旱烟的乔大人  
年代：1793年  
尺寸：纵24厘米

横16厘米

画家对此图未作说明。斯当东对乔、王二人的描述如下：

“北京派来两位有地位的官员，一文一武，携同大批随员上到‘狮子号’上向特使致敬……这位文官的样子很庄重，但并不严厉，看上去似乎是一位有渊博知识的人。他不多讲话，既不炫耀自己，也不被别人所炫惑。尽忠于自己的职守似乎是他唯一的行为准则。他过去曾在一个王府里当过家庭教师，被认为是一位博学之士。他戴的帽子是蓝顶的。中国官吏分为九品，顶子的质料和颜色各不相同，衣服也不相同，为的是在人民面前显示他们的身份和地位，得到应有的尊重。这位文官姓乔，尊称乔大人。”

“陪同乔大人来的武官生就一副直率、大胆、勇敢的样子。正符合一个军人应具备的一切品质。他姓王，尊称王大人。除去帽子上的红顶子而外，帽子下面还垂着一个皇帝特赏的花翎，表示他的品级。他曾经参加过几次战事，身受数伤。他是中等身材，背脊笔直，四肢肌肉突起，不脱武人本色。现在中国军队仍然用的是刀箭，不用火器。像他所具备这种有力的体格和英勇品质的人，自然会享有极大的荣誉。他不是一个喜欢自夸的人，但有时也会很天真地流露出对自己的豪勇和战绩非常得意的神色。”



9

中国军官王文雄

年代：1793 年

尺寸：纵 32 厘米 横 22 厘米

**画家原图说明：**这位军官是户部满官乔人杰的同事。他们被皇帝指派为英国使团的陪同，从使团一抵达广东北荔枝海湾就开始。王文雄是位勇敢的有风度的友好人士，且有着弓箭与刀剑上的高超功夫。因他在平定西藏或与尼泊尔作战中的军功，皇帝授予他单眼孔雀翎和红珊瑚帽顶子作奖励。画面上的王文雄身着日常的衣服：一件精致的棉制宽松短上衣，和一件带有丝绣的衬衣。他的腰带上挂有手帕、装有小刀筷子的囊袋以及烟荷包，拇指上戴有两枚宽宽的玛瑙扳指，那是为便于拉弓射箭用的。在箭囊中，装有各式各样的箭，有的箭头是尖的，有的是带刺的，有的是菱形的。他的缎面靴子带有纸一样的厚底，满大人们以及体面的中国人总是这样的着装。





10

穿便装的官员

年代：1793年

尺寸：纵24厘米

横16厘米

**画家原图说明：**官员们的官服是用很厚重的丝料制成的。即使是在中国北方，夏天也很热，穿这种衣服也不舒服。因此，由于这私人的原因，官员们常脱掉厚重的官服，穿一种比较薄的、宽松的系有腰带的袍子。夏天戴顶轻便的稻草制的帽子。所有官员（男性），无论等级和年龄，都剃光头，仅留一条小辫子挂在背上。他们都用扇子，而在欧洲，几乎只有女士用扇子。甚至列队行进中的士兵也用扇子。图上画的官员的眼镜也比我们用的要大，是用水晶做的，因为玻璃在中国尚不为人所知！

**画家原图说明：**尽管椅子的使用在中国很普遍，但中国人有时还会选择土耳其式的方式（即盘腿的坐式——编者注）坐椅子。这位身着朝服的满洲大员，是位文人学士，也是位行政官员，这从他朝服胸前绣鸟的补子就可以知道。同样地，他帽子上的红顶子和三眼孔雀翎，以及脖子上挂的珊瑚朝珠，都表明他的高官和荣誉。他正端坐在椅子上抽烟，等着来客造访。

仆人手里的烟荷包是为主人备用的。他的腰带是用手巾系成的，上面也挂着烟袋和烟荷包。居室墙上的字是写上去的，表述的是有关道德的格言。

11

官员和仆役

年代：1793年

尺寸：纵31厘米 横20厘米



**画家原图说明：**这个仆役带着主人的文件和主人写作时需用的物件，比如主人坐着或头倚着的垫子，以及总是伴随着他主人的槟榔果盒和烟袋锅。当主人睡觉时，他为主人扇扇子，有种说法，这种仆役对他们的主人来说是密友。所有的官员都有一个或两个这样可以随意对待的仆役。在这幅画中，仆役穿的是件毛皮马褂，这在中国北方是绝对必要的。

关于这幅仆人的图我还要多说几句。他穿的衣服是他这个阶级典型的服装。中国人产生了真正出色的奴仆，虽然他们有些不诚实的倾向，有例证说明这一点。因为一个会算计的老板也会常常付相当多的食品和工钱。他们活干得很慢，而且习惯于常规性的工作，却不喜欢工作有变化，除非那个工作是体面的。每个住在广州和澳门的欧洲人都有一些比别处要好些的中国仆役。有些中国仆役被带到英国，不过，在他们返回中国的家前，一直都不感觉愉快。就像瑞士人喜欢瑞士的风景一样，中国人喜欢中国。



12

跟包的仆役

年代：1793年

尺寸：纵24厘米 横16厘米





13

骑马的衙役

年代：1793年

尺寸：纵25厘米

横16厘米

**画家原图说明：**这是一幅关于满洲马匹的画，这种马与哥萨克马的品种极为相似。中国的马匹都是十分相近的。似乎没有人要试着改良马的品种，也没有通过改良食品、给马刷毛、清洗和有规律的训练等，来改进马的体质和身长。在中国也没有像马梳这样的东西。绝大多数地方的运输，都是靠江河等水路完成的。一辆官方的马车是由单匹马拉的，而在英国得有两匹马拉。官车也很简单，只有一个加盖的没有弹簧的车箱。在英国，车箱要加弹簧可使马车更舒服。马戛尔尼爵士至少为乾隆皇帝买了一辆英国马车作为礼物。但是，由于车夫的座位比旅客的座位要高而不适宜。



附图：在通州所见传递皇帝命令的官员



#### 画家原图说明：

这位先生是个有权人的随从。除了有时要特别陪大人上堂外，一般是6人一组排成队走在官员的前面。他们的特殊任务是要使官员和百姓间保持距离。他们头上圆锥形高帽子上的羽毛，从3英尺至6英尺长不等。很明显，它是一种罕见的野雉尾上的羽毛，据说相当珍贵，而有些人戴的是百眼雉的尾羽。

14

官员随从  
年代：1793年  
尺寸：纵22厘米  
横16厘米

事实上，在清代官服系统中，是没有图中所画的这种衙役服装的。假如此图所绘确为画家所目睹，也只能理解为这个衙役的着装别出心裁。

对中国官员的随从，斯当东是这样记载的：“官员轿子由四人抬着。轿杆顶端用绳子绑着竹筒，轿夫的肩就驾在竹筒下边，轿前两人，轿后两人。四个人抬轿，另有四人轮流换班。仆役们撑着伞和官衔牌走在前面，另有些骑马的跟在轿后。中国官员出门都是按照官衔携带随从人员。这种排场为的是使一般人民对之肃敬。任何官员独自一个人随便在路上走，将被认为是一件不体面的事。”

英使团自避暑山庄返京后，准备等待皇帝在圆明园的再次接见。为此，画家也得以参加了迎奉礼，但遗憾的是他仍未能亲眼见到乾隆皇帝，不过却有机会见到了中国皇帝出行时所必备的华丽铺张的卤簿仪仗。



**画家原图说明：**1793年9月30日一大早，特使及其随员继续在中国北部的旅程，要遵从惯例觐见皇帝，表达敬意。皇帝正从承德的离宫返回北京的皇宫。为此，在视线可及的道路两侧都画上线，供官员和士兵站立，各式旗帜和巨大的三层华盖等中国皇家的标志物也陈列在道路两侧。画面上的一位手持旗帜或镀金板的銮仪卫执事（原文写作“旗手”，而按清代制度此职务应为銮仪卫执事——编者注）。旗标上绘有文字，可能表明的是皇帝的某些头衔。

这位执事身着系腰带的礼服是棉制的，颜色是皇家专用的黄色，上面有圆圈的花纹，腿上交叉绑着袜带（此为裤子绑腿，而非袜带。画家是按英国穿着方式给予的解释——编者注），帽子差不多是用稻草制成的，系在下巴上；帽冠被红丝绸做的穗子盖住了，红穗子都聚合到帽顶部插羽毛之处。他佩带的剑的剑柄朝后，是中国习惯的方式。

16

皇帝的轿夫  
年代：1793年  
尺寸：纵22厘米  
横16厘米



CHINA—PLATE 31.

*Publ. Jan' 1814, by J. Murray, Albemarle Street.*

**画家原图说明：**无论皇帝何时外出、会见使臣或临朝，他总是用那种在欧洲曾见到过的轿子。同伞一样，欧洲的轿子肯定是从中国引进的。中国的轿子相当坚硬，里面没有印度那种垫子铺垫。皇帝的轿子是由八个或四个轿夫抬的，而普通的轿子则是两个轿夫。轿夫们均高大结实，穿着黄颜色的长袍，这种颜色只限皇家使用。



画家对此图未作说明。本图是画家描绘的銮仪卫执事的正面图像。但在图的上方，画家特意绘制了从侧面和后面看到的头像的细部特征。可见，画家对此十分关注。

17

銮仪卫执事素描图

年代：1793 年

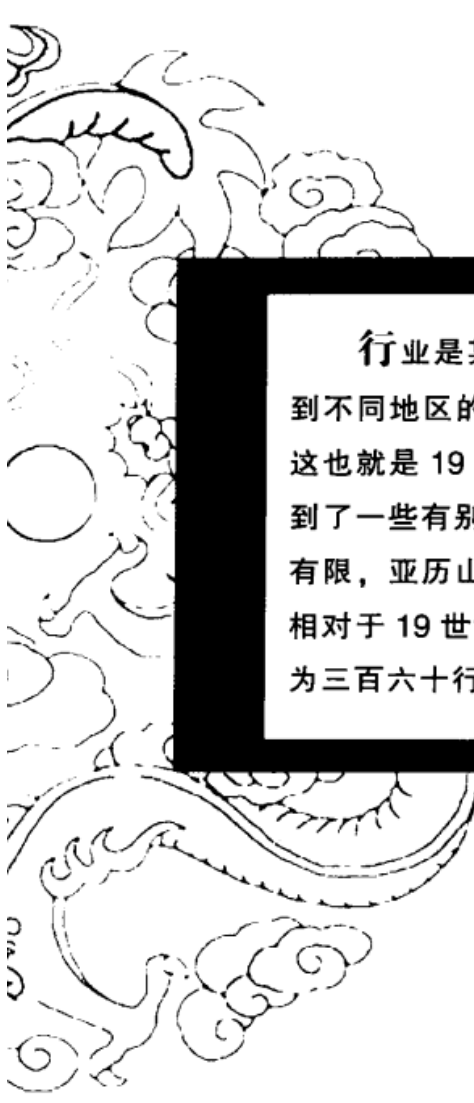
尺寸：纵 20 厘米 横 13 厘米





## 四、匠役与苦力





行业是某个社会的生产方式的集中反映。对一个外来观察者来说，在看到不同地区的不同行业后，可以较容易地对该地区的社会状况作出基本评判。这也就是 19 世纪广东外销画大量绘制三百六十行画的原因。英使团在中国看到了一些有别于英国的行业，画家随手作了描绘。由于他们在中国活动的范围有限，亚历山大笔下的行业图当然也就不可能是中国行业的全面体现。不过，相对于 19 世纪西人爱画中国行画来说，亚历山大所画的中国行业图，可以称为三百六十行画之滥觞。



蘇平知書



CHINA—PLATE 27.

*Published by J. Murray, Alameda Street.*

1

年代：1793年  
游方铁匠  
尺寸：纵 16 厘米

横 24 厘米

**画家原图说明：**这是一件关于东方的奇怪之事：最漂亮的东西竟是由简单笨拙的工具做成的。此外，手工艺工人也不在工厂里工作，而是带着他们的工具走街串巷。图中这位游方工匠比其他手工匠人的工具要多，那种最简单的技术除外。中国的铸铁很轻很好，但是熟铁不好，他们还做不出合格的合页、锁和钉子。铁匠的风箱，是在一个箱子里装上活塞和抽气管组成的，平时放在铁匠身边，不用的时候，就拿它来装工具。剃头匠坐在他们的柜子上，游方木匠用尺子当手杖，也用同样的箱子当板凳和工具箱。在整个中国和印度都能看到这些走街串巷的工人及他们的工具。

画家敏感地将游方铁匠与工厂铁匠作对比，显然与英国当时的冶铁业有关。18 世纪的英国已是一个冶铁业十分发达的国家，谢菲尔德、利兹等城市高炉林立，铁水滚滚；水力鼓风机的发明，使原来每周生产 10 吨生铁的高炉，产量提高到 40 吨以上；谢菲尔德一个城市的钢产量，竟然占到全欧洲的 50%！一边是颇具规模的冶铁工厂，一边是走街串巷的游方铁匠，对画家来说，不能不对此给予关注。



**画家原图说明：**没有一个民族能像中国人那样发现灯光和火。也没有一个民族能像他们做得那么好。他们能用任何材料制做灯笼。常见的是用画纸做的。最漂亮的灯笼，是在丝绸或玻璃的罩子上绘有图画，并延伸出各种装饰框架，还挂上不同颜色的缨穗。有些灯笼是用极好的羊角制成的。2月间，中国人庆祝灯节，每个人都会带上灯笼，有鱼形、兽形、鸟形，还有树形且带有花和水果的灯笼。每种灯笼都涂有合适的颜色。但灯笼上所绘的画却很一般。

斯当东对灯笼也有记录：

“有的灯笼是细丝纱做的，里面有精细木架，细纱上面绣着各式花鸟、昆虫和水果。有些是角制的，细薄透明，看上去好似玻璃。中国人喜欢角制灯笼，不喜欢玻璃制的，因为前者更省钱，更轻便，不怕摔碎，同时易于修补。这种灯笼约两英尺直径，做成圆柱形。每个灯笼只由一只角做成，当中看不到一个节或一个缝。中国人在家庭、庙宇，或庆祝游行时大量使用这种灯笼，因此他们在制造的技巧上随时得到改进。一般用的是绵羊或山羊的角。根据当地人讲，制造方法是把羊角放在滚水里煮一下，以后把它切开弄平，很容易地撕成两三张薄片。连接这些薄片的时候，首先把它们放在热蒸片上蒸软，然后非常仔细地把边缘刮薄，两张连接在一起，用铗子夹紧。这样两张就自然连在一起，接缝地方并不明显，几乎可称得上天衣无缝。这种做法可以把角任意拼凑起来。其制造方法虽然非常容易，但其他地方很少有人懂得这门手艺。”

2  
灯笼匠  
年代：1793年  
尺寸：纵24厘米  
横16厘米







3

烟袋匠

年代：1793年

尺寸：纵 22 厘米

横 16 厘米

画家对此图未作说明。画家画烟袋匠与使团见到的中国吸烟风气盛行应该相关。关于吸烟，斯当东的观察如下：

“中国人用竹管吸烟。吸烟的习惯在中国比其他任何地方都流行，不分男女，甚至小孩都吸烟。十岁左右的女孩子从家里跑出来观看路过的使节团，嘴里也含了一根竹烟管。这种烟草，根据欧洲人的说法，是从美洲传到旧大陆各个角落的。但根据记载，很难查出是什么时候流传到中国和印度，印度人也大量种植和吸用这种烟草……烟草在中国也可以研成碎末用。很少中国官员身上不佩戴一个装饰性的小玻璃瓶，里面装有鼻烟。他们倒出一点在左手背上，然后用右手大拇指和食指捏着送到鼻孔里吸进去，每天吸几次。”





CHINA-PLATE 4.

*Published Jan. 1814, by J. Murray, Albemarle Street.*

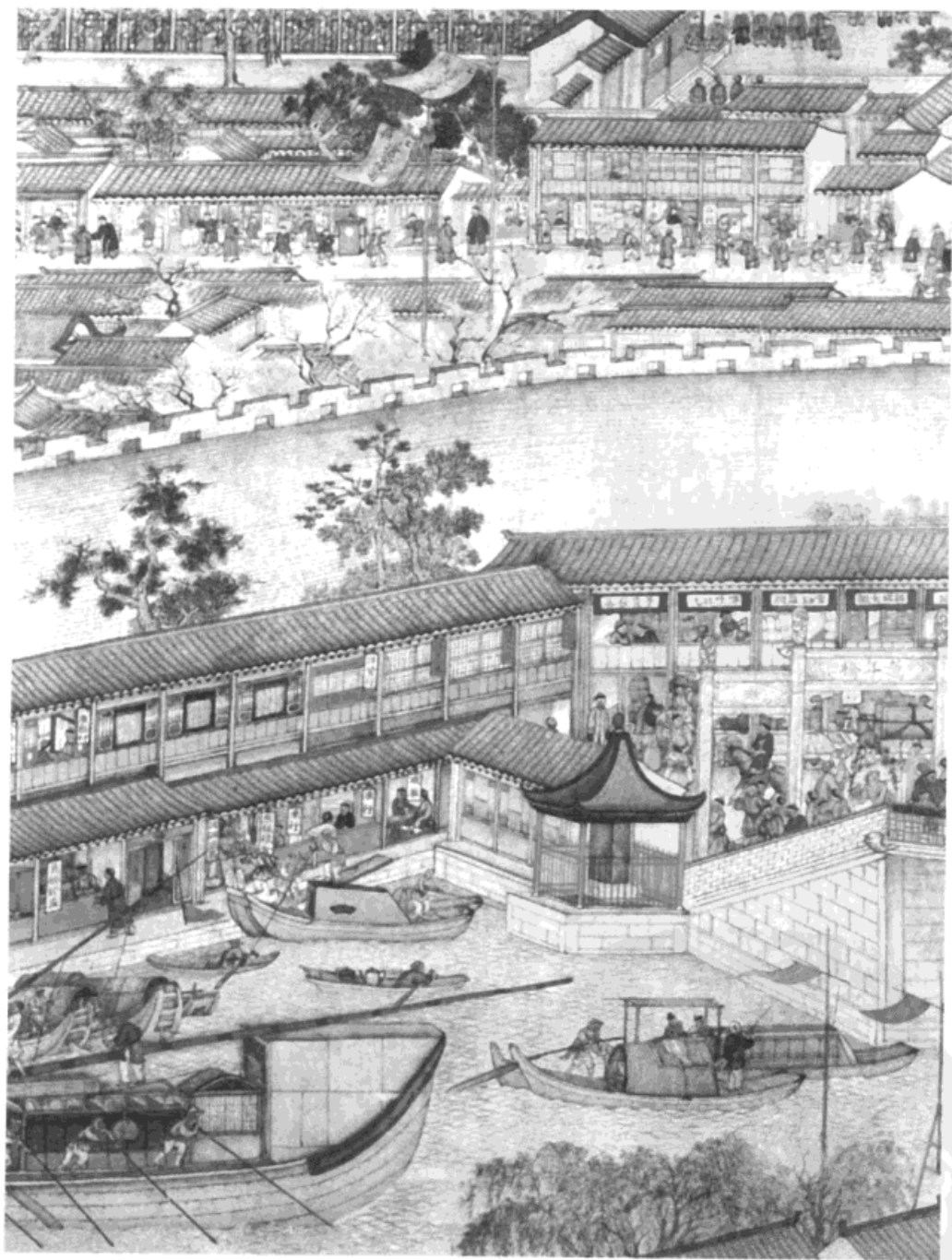
4

裁缝匠

年代：1793 年

尺寸：纵 22 厘米 横 16 厘米

画家对此图未作说明。中国丝棉织业发达，丝绸棉布在当时已是大城市中的重要商品。远销欧洲的最为著名的布匹称“南京布”。斯当东在过长江见到棉田后说：“这里生产一种特殊品种的棉花，欧洲人称这种棉花所织的布为南京布。一般棉花包着种子的纤维是白色的，但以南京为省会的江南省的棉花纤维同它所织出的布都是黄色的。”当使团抵达杭州后，斯当东又看到：“城内主要街道上大部分是商店和货栈，其中许多规模之大不亚于伦敦同类栈房。丝织品商店最多，也有不少皮毛和英国布匹商店。”18世纪中叶，京中商业街已出现裁缝铺，亚历山大画下裁缝匠不是偶然。



附图：清徐扬绘《姑苏繁华图》局部





CHINA-PLATE 22.

*Publ. Janki, 1814, by J. Murray, Albemarle Street.*

5

正在按摩的剃头匠

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 16 厘米

**画家原图说明：**在印度和中国及整个东亚，男人们的奢侈是到理发店去享受的。由理发师按摩他们的关节、肌肉，直到伤痛渐轻，理发师也为顾客掏耳朵、鼻子，和做各种能使顾客高兴的事。当他们给顾客讲逗乐故事的时候就会有很多人围观。这种大量的会讲故事的人在《天方夜谭》里就有。

**画家原图说明：**在中国所有的大城市里，巡警的工作效率相当高，以至晚上极少有骚乱发生。更夫每天晚9点开始工作，直到第二天早5点。城里的街道笔直，夜里十字路口的大门要关闭。更夫巡夜从第一个门开始，直到他在中途遇到另一位更夫。他左手拿着一个竹筒，右手拿着一个梆子。从晚9点开始，每隔半个小时，就要敲打竹筒记时。这声音大得使人生厌。每个更夫还都提一只纸灯笼。在城门和主要街道都有卫兵站岗的哨所，如果需要的话，卫兵可以帮助这些巡警。由每十户人家组成“保甲”，以对良好的行为或九个邻居负责，这种制度是很罕见的。白天在穷人间有各种争吵和噪音。



对于保甲制度及打更守夜制度，斯当东也有记述：

“北京人口虽有三百万人之多，但秩序良好，犯法事件很少。同英国古代十家联保制度差不多，在北京每十家中有一家必须对其余九家的行为负责，实际上也就是九家归一家管。城内打更守夜制度严格执行，全城好似一个兵营，人们住在里面享受安全，但也受一点限制。”

6

更夫  
年代：1793年  
尺寸：纵23厘米  
横16厘米



**画家原图说明：**据说灵巧的中国人在陆地上用帆来帮助车轮行进有很长的历史了。帆就是利用从同一方向不断吹动的风。马戛尔尼特使对怎样使用帆做了观察，并做了准确的描述：仅在一种独轮车上装有帆。

7

脚夫

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 23 厘米



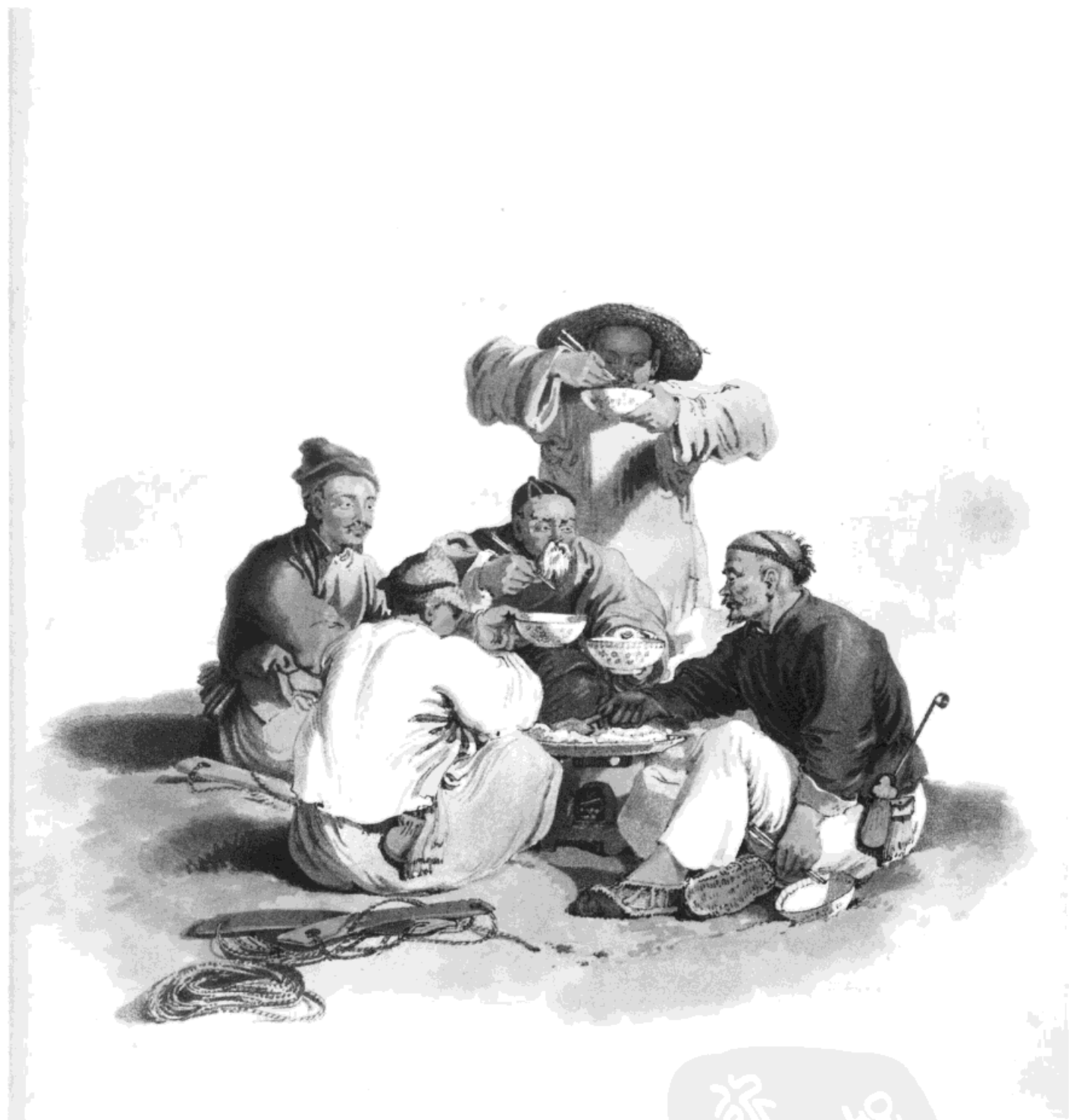
8

等待雇主的挑夫  
年代：1793年  
尺寸：纵23厘米  
横16厘米



**画家原图说明：**中国人中有好几百万是完全靠水上生活的。运河上各种船只，有的是运粮运货的，有的是载客的，有的是喂养鸭子的，有的是捕鱼的。有的船有桅杆和帆，有的用极大的桨划，有的则靠竹竿撑行，还有一些靠纤夫拽；还有极罕见的，是靠马来拉。图中船头很明显的地方，吊着一只锣，是用来规范纤夫们的行动的。





9

纤夫吃饭图之一

年代：1793 年

尺寸：纵 34 厘米 横 22 厘米

纤夫吃饭图之一



**画家原图说明：**当风或潮与船行的方向相反时，船上的帆和橹就要放在一边，而用拉纤的办法拽船前行。船的大小和当时水流的强弱决定纤夫的人数，经常是用20人。监工如果认为纤夫偷懒，纤夫就会挨鞭打。这些穷苦力吃的主要是米饭。他们觉得，如果能加上一点油炒的青菜，或者一点动物的下水，像肝或腰子配米饭，那就是很奢侈的饭菜了。图上画的是他们正在一个陶炉子上做饭。站着的那个男人正用通常的方式吃饭：把碗端到嘴边，用筷子拨拉米饭。虽然纤夫们有时是穿草鞋，但多数时间是打赤脚。他们把辫子一圈一圈缠在头上，再把辫梢掖进去。放在地上的穿有绳索的平木板即纤板，纤夫们在拉船时把纤板放在胸前。

英使团的船队进入运河后，最常见到的行业是纤夫。斯当东的观察如下：

“遇到逆风或逆流摇不动桨或力量不够时，就用纤拉着船走。在其他的国家，这种劳动多是用驴马来做。在中国不仅人工便宜，而且处处不惜用人力，凡人力所能做到的事无不用人做。在这种情况下，拉绳一头绑在桅杆顶，同另一根绑在船头上的绳子接起来。绳子很长，上面结成许多活圈，纤夫把头伸进圈里，绳圈达到人的胸部，绳圈上多半绑着一块木板，这样可以减少一点绳子压迫胸部的力量，以免妨碍肺部呼吸。纤夫排成一条直线拉船的时候，嘴里唱着一种流行歌。这一方面是为了统一步伐拉着船，增加拉的效力，另一方面也是为了借着唱歌来使其忘掉劳动的辛苦，甚至使其情绪更加兴奋。

“平均每一个游艇用十五名纤夫，全体载运使节的船只共用五百名纤夫拉。两班纤夫轮流调换，还要有准备调换的五百人。这些纤夫都健壮，肌肉发达，但都显得特别拱背。在夏天他们赤露着上身，皮肤是铜色的。遇到水浅的地方，他们须要赤着全身下水拖船，他们下身的皮肤却相当白晰，并不像上身那样颜色。”



附图：纤夫拉纤

**画家原图说明：**这幅图画的是乡下一伙普通的人在吃饭。图上这些人的特殊职业是在运河上拉纤。地上摆着几块木板，那是他们搭在胸前用来拉纤的工具。在图中还可以看到另外一种常见的运货方式，那就是以肩膀作竹竿支点，竿子两端吊两只筐装东西，即挑扁担。”

10

纤夫吃饭图之二

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 22 厘米

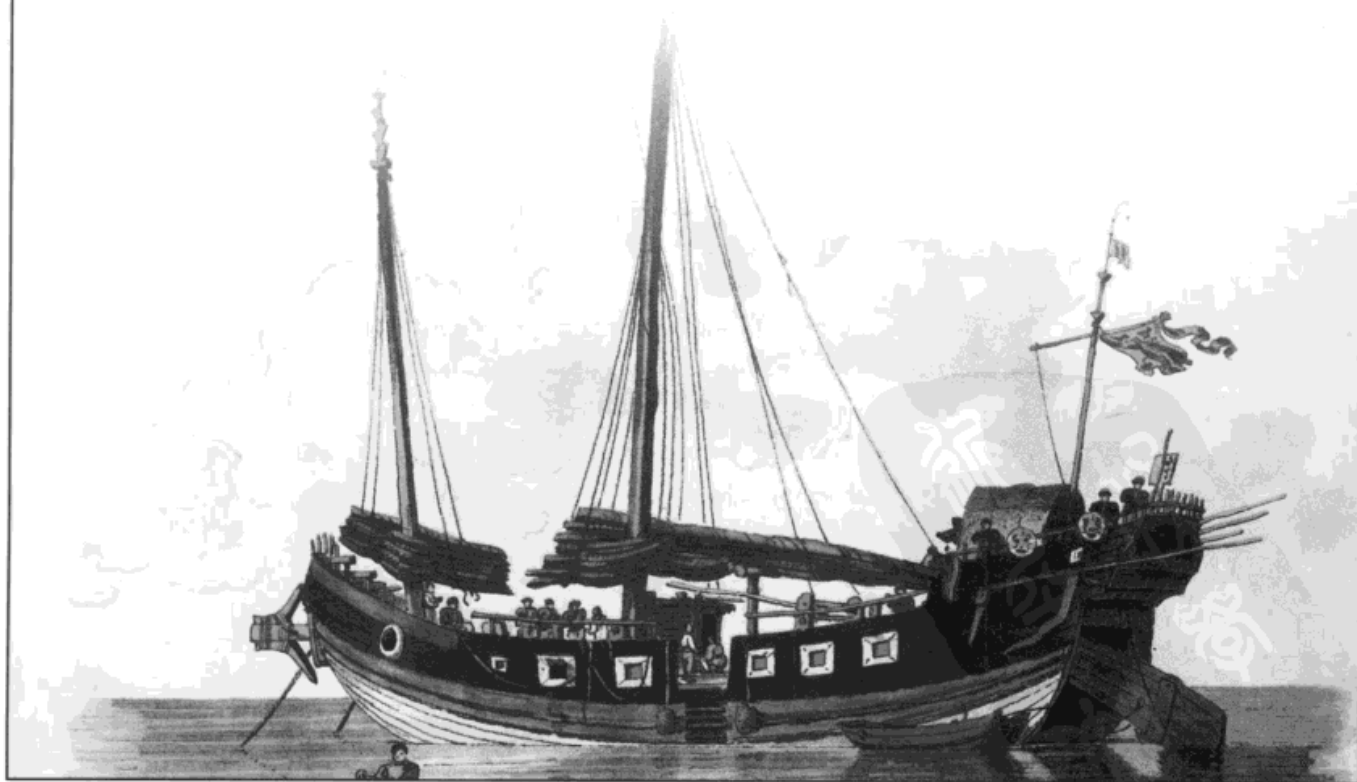


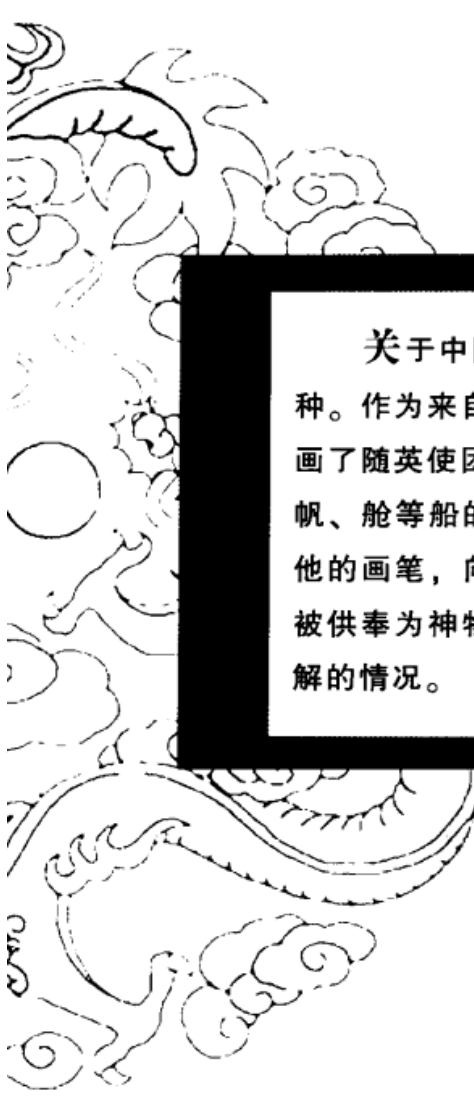
CHINA—PLATE 46.

*From J. A. S. by J. Murray. Alinari, 1897.*



# 五、交通工具

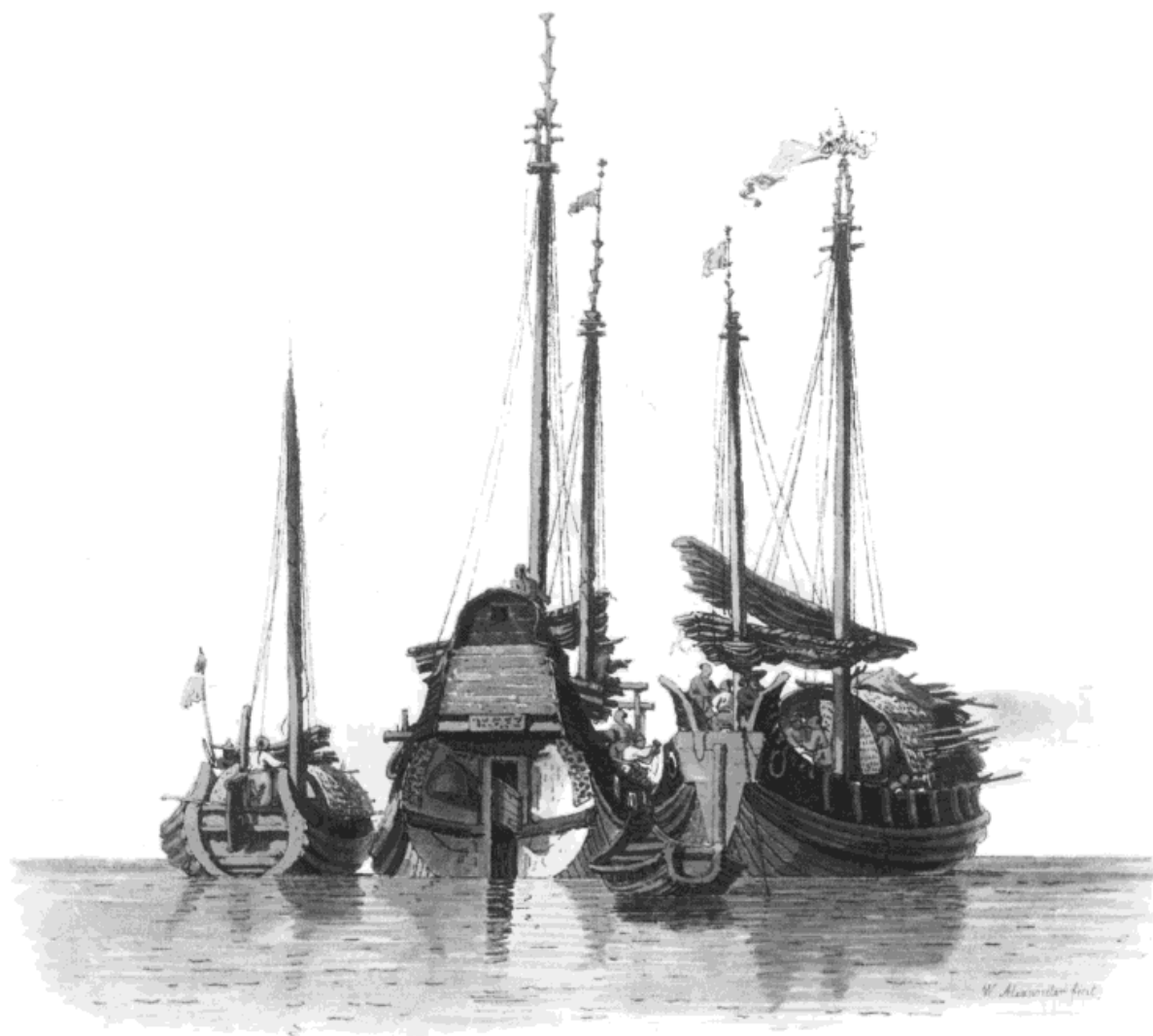




关于中国的交通工具，亚历山大画了英使团在中国见到的船、轿、车三种。作为来自航海强国的画家，他对描绘中国船可以说是“情有独钟”，不仅画了随英使团航行的中国官船，还画了商船和战船，尤其是还画出了舵、锚、帆、舱等船的结构性部分，这表明画家的着眼点不在艺术创作，而是要通过他的画笔，向英国传递中国交通工具的信息。如中国货船的运载量、指南针被供奉为神物、船身上的枪眼多为假眼等，这都是英国商界、军界最希望了解的情况。



蘇平知



在宁波河里抛锚的三艘船  
年代：1793年  
尺寸：纵34厘米 横25厘米

**画家原图说明：**图中能够看到中间的这艘船是商船，但上边没有货物。图上画的是船尾的特别结构，锯齿状的船尾用来保护船舵，抛锚时用绳索把舵从水中提起保护起来。舵上写的中文字是船的名字，在舵上方的木制构件部位，与英国舵手所站立的后甲板部位是相同的。左侧那艘小船是租来为特使用的，也用来运行李。使团的部分成员会乘较大的那艘船从宁波到舟山，再从那里转乘“印度号”去广州。这样大小的船一直都会有小船跟在后边，广东话叫“三盘”。

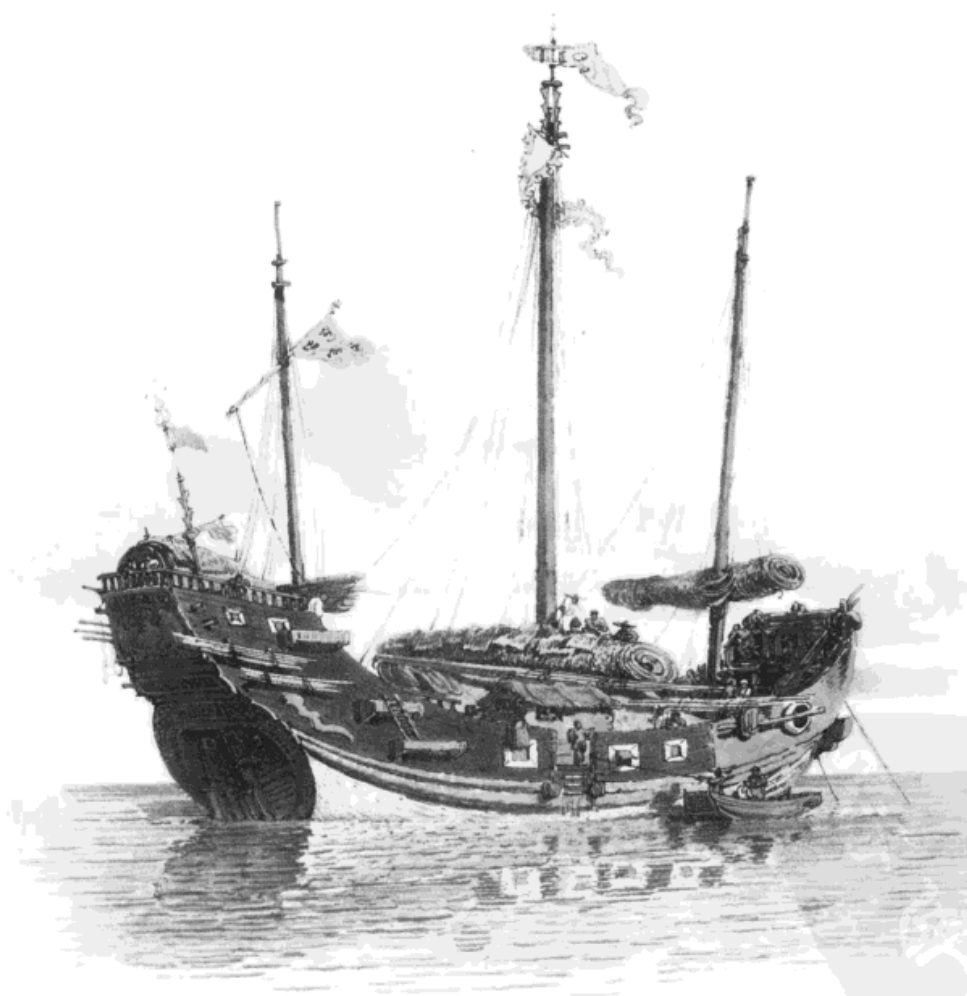


**画家原图说明：**这些货船可以远航至菲律宾的马尼拉、日本，甚至印度尼西亚的巴达维亚（雅加达旧称）。其中不少船的载重量可达800—1 000吨。气候好的时候，它们可以远航，巴达维亚是中国货船去过的最远的港口。虽然掌航人懂得用罗盘，但他们一般还是沿着海岸航行。

几个世纪以来，中国船只的设计都没有发生过什么改变。中国人厌恶改革，他们是那样依恋传统，以至于尽管是在广州那样每年可見到很多外国船的地方，中国人也仍然不肯变革他们自己的船。

图中这艘船的尾部被插入一块角板：别的船在这个部位都有一个凹型器，它可以在汹涌的海水中保护船舵，这个系统至少可以使船在大风浪中比较平稳。

船头每一侧都画有一只眼睛，可能这意味着使船看起来更像鱼，也可能意味着这种船在用眼看到危险后便能避开。舷窗常常被当做窗户用而不是用来安置枪炮。



2

货船

年代：1793年

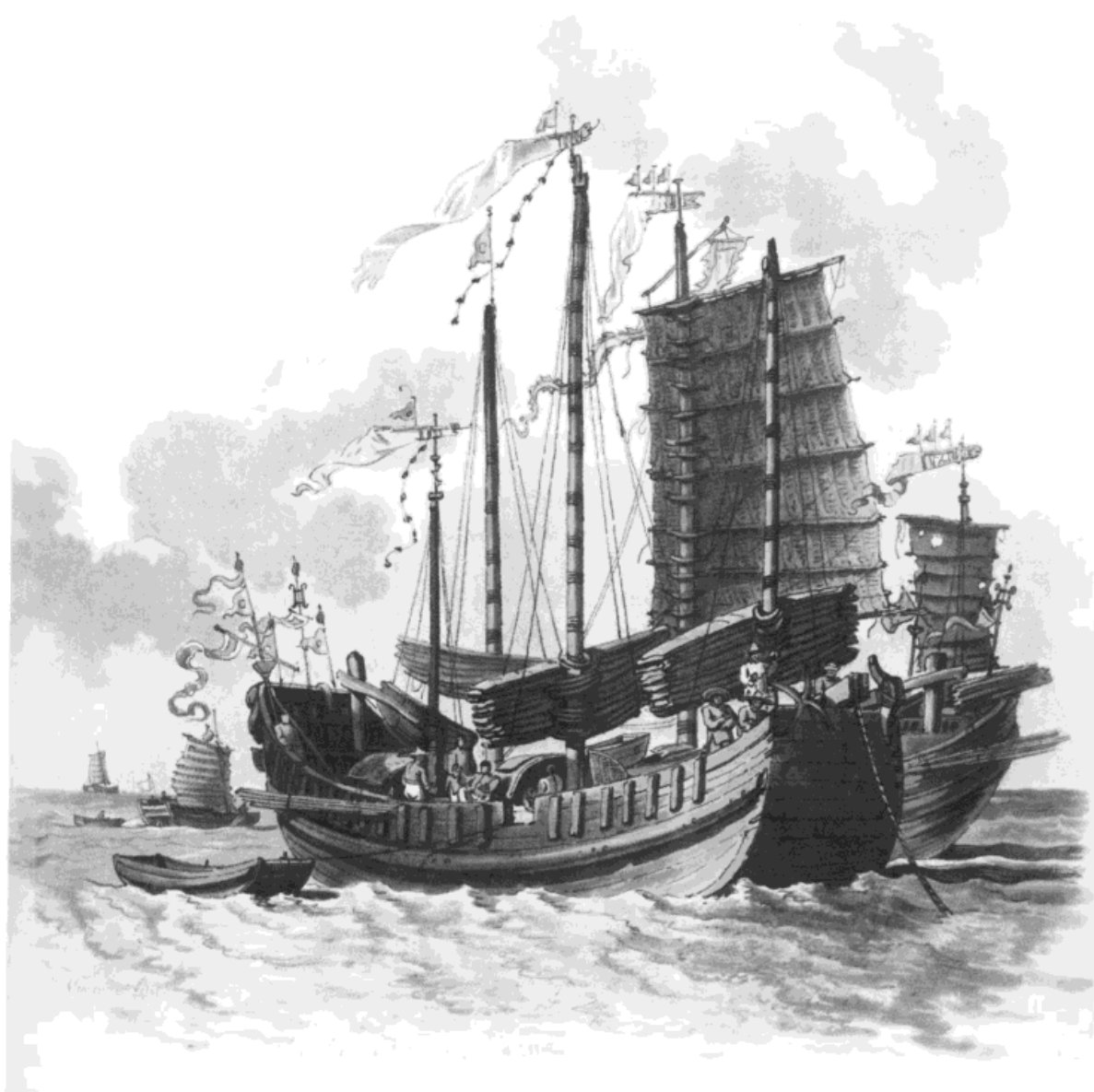
尺寸：纵34厘米

横22厘米

J. van der Pijl 1793

3

中国海船——一般被英国人称为『大船』  
年代：1793年  
尺寸：纵33厘米 横22厘米



**画家原图说明：**1793年8月5日，特使马戛尔尼和使团离开东印度公司的两条船——“狮子号”和“印度号”，登上四轮马车后，驶向渤海湾的白河，其他人上了大船跟在后边航行。这些装着给皇帝礼品和行李的船舶造得很笨拙，能够承载200吨。不过因为船底平坦，吃水浅，可以通过河流进口的浅水区。

这些大船头尾形状一致，货舱被分成隔间，可使每间都是密不漏水。桅杆是用一根树干做的，很长；船上主要的和前边的帆，是用竹子和芦苇编织的席子制成，船后边的帆是棉布做的。船舵做得很粗糙，不能方便地操作，抛锚时常被拽出水面。掌舵的指南针就放在旁边，指南针四周还点着香。锚的四足是铁质的，但其余部分是木制的。船边载着些竹竿。这些大船装饰俗丽，飘着军旗、风向旗，符合中国的特色。









5

### 王文雄的游船

年代：1793 年

尺寸：纵 32 厘米 横 22 厘米

**画家原图说明：**在中国旅行，多数都是走水路。水路上有各种游船和货船，船上有带窗户和带篷的小房间，那是船主自己用的，仆人使用船的前部，船尾则用来做饭和供船员们睡觉。

这种货船有一面竹席制的大帆，可以很快地张帆或收帆，然后，再像扇子一样折起来。当船逆行时，船要前行就由纤夫来拉拽，或者摇船尾的橹。船橹一般不拿出水面，除非用桨向前或向后快划的时候。图中船上树有一杆三层盖伞，表明此船上有重要官员；带有中国字的大灯笼也表明他是位重要人物。





6

扬帆的海船

年代：1793年

尺寸：纵34厘米

横23厘米

**画家原图说明：**这种结构的船是商人使用的，为的是把货物从某些省份运送到本国的其他港口。船上的各种货物会被分成几个部分，再用防水措施保护起来。有了这个办法，遇到漏水，大部分货物就不会受损。这样沉船的危险也大大减少了。

船上主要的和前边的帆是用竹席做的，编织得十分结实，通过穿在上边的数根水平竹竿将它们展开。后边的和顶上的帆是棉布做的。和欧洲人的方式不同，中国的顶帆实际上从不会升到图中画得那样高。船帆的升降，是通过拉扯拴在帆上的竹竿上的绳子来控制的，也叫吊索。这样帆船就可以方便地乘风远航了。

和别的中国船一样，这些船没有船头，也不像有脊骨，因此可能出现严重的偏航。船上的两个锚是用笨重的木头制成，中国人叫它铁木，锚的几个部分用栓钉扎捆在一起，结合部分用铁。有时他们也用四脚的大锚。拱形的茅棚下即是船舱，水手们在里边睡觉。甲板上的竹竿便于搬运船上的货物。

船上的旗子和牌子是典型的中国风格。



画家对此图未作说明。斯当东在登州时曾对中国船只进行了详细的观察，他这样写道：

“中国各地的船，所有的船舱都是分成间隔的。可能他们的经验认为这样分开更方便。不同商人的货物分别装在不同的间隔内。一个间隔由于某种原因漏进水来，不致流到其他间隔去损坏别人的货物。此外，假如船只某部分撞到岩石上打出漏洞流进水来，水可以限制在一个间隔之内，不致到处漫流，这样船就不易下沉。此外，一个商人的货物分装在几个间隔，一个间隔漏进水来，其他间隔的货物还可以保存。

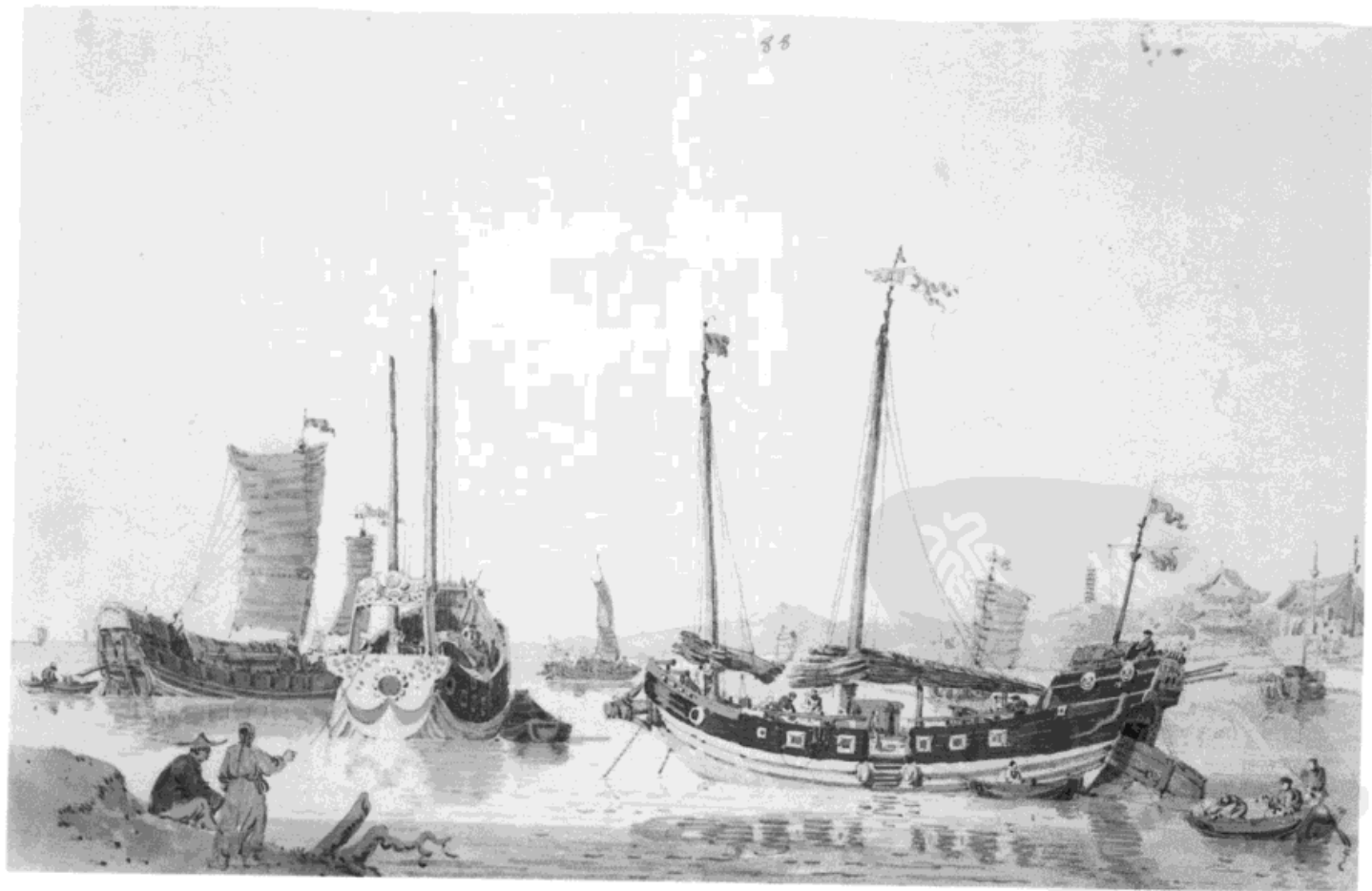
“欧洲商船的船舱从不间隔成小舱，除了不习惯这种做法外，重新改装还需要一笔经费且还未必适用也是个原因；另一个反对的理由，就是这样分开，会减少舱内货物的装载量，而且也会无法装载体积巨大的货物。但这些缺点同整个船只，包括全体乘客和货物的安全比较起来，还是属于次要的。”

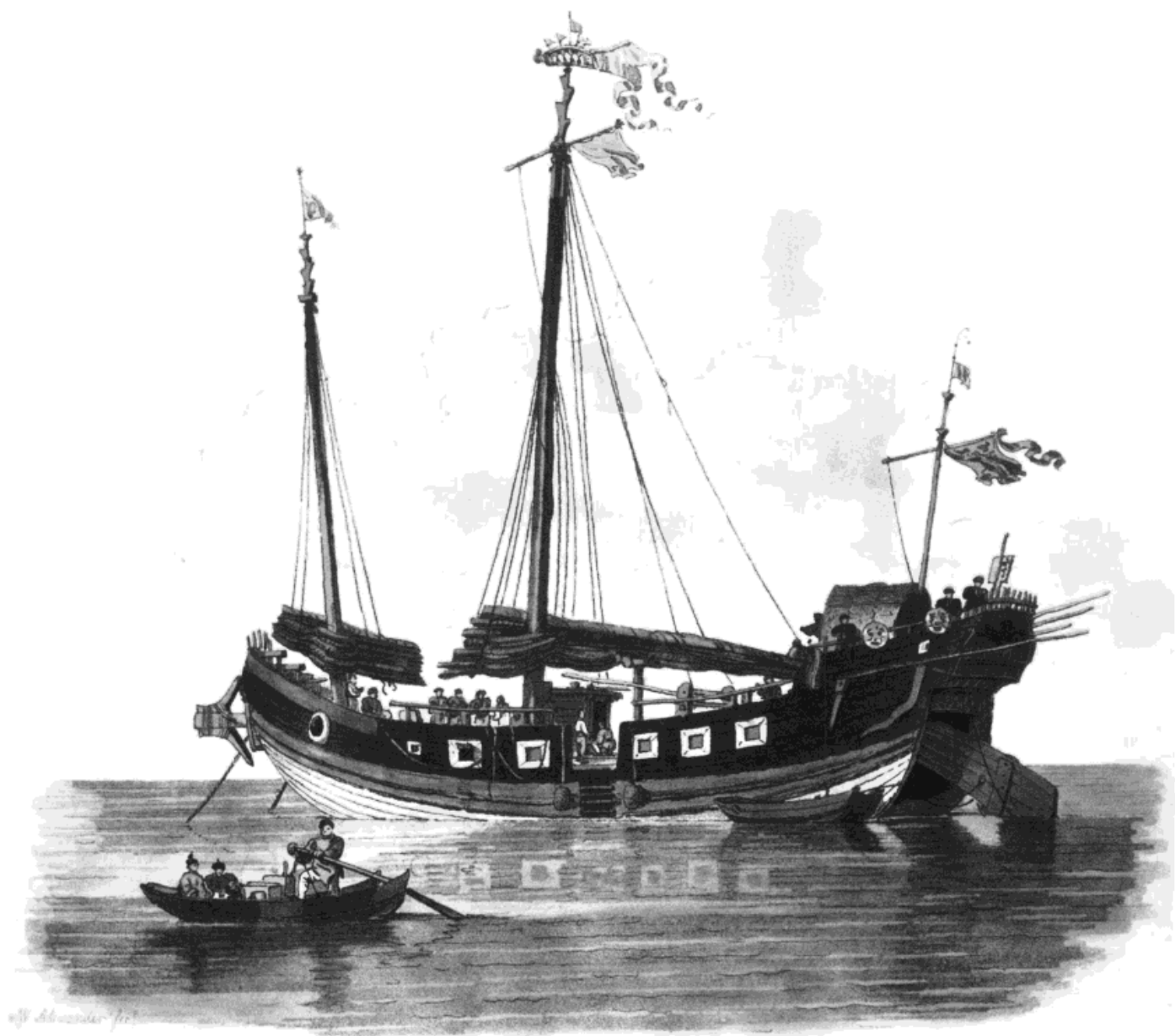


### 驶入港湾的大船

年代：1793 年

尺寸：纵 28 厘米 横 38 厘米





*London Illustrated Aug. 18<sup>th</sup> 1881, by Francis W. Newell, "The Sun"*

8

战  
舰  
年代：1793年  
尺寸：纵32厘米  
横22厘米

**画家原图说明：**中国人特别擅长利用本国的物产，极少从外埠进口东西，因此他们不擅长航海。

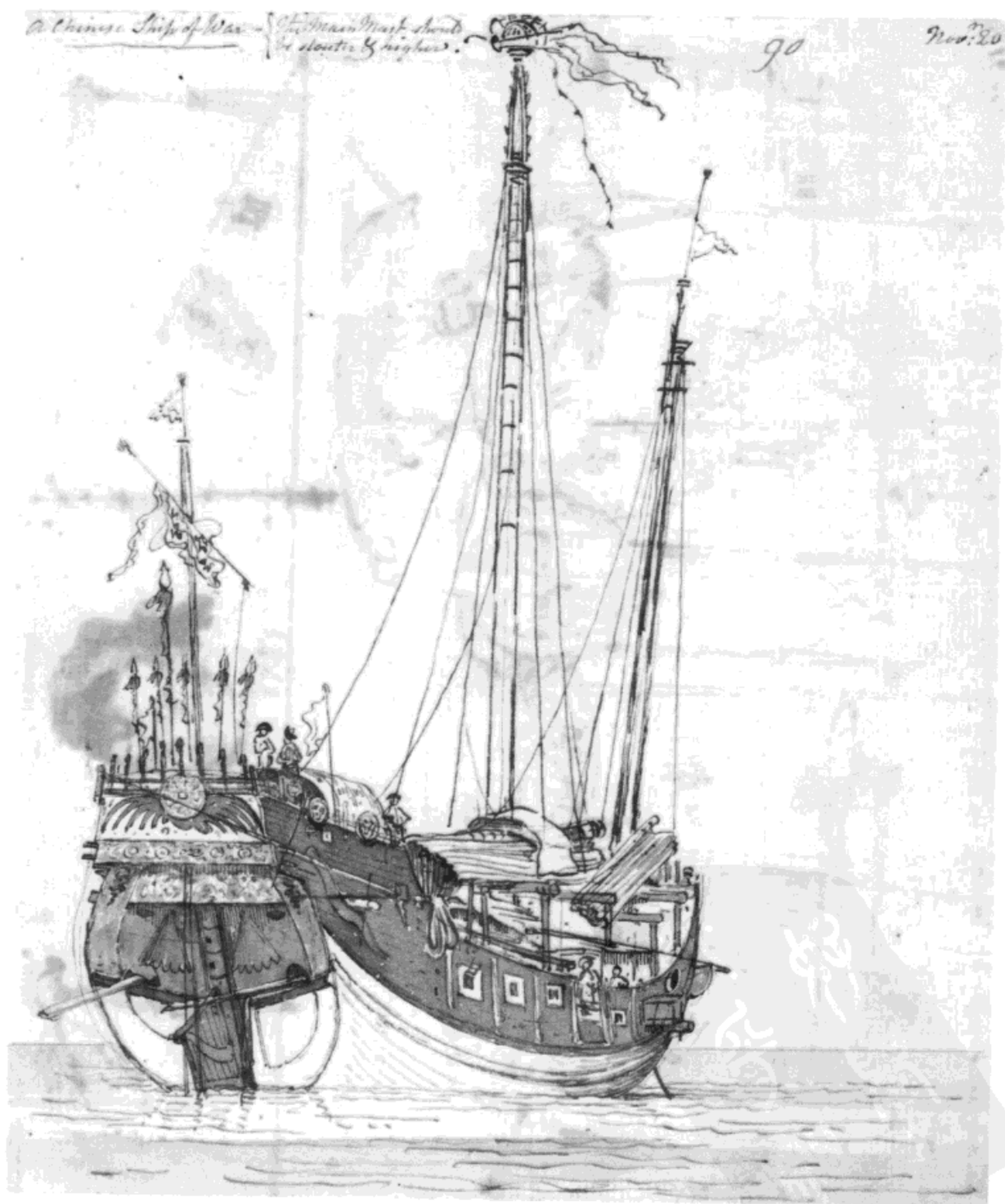
尽管据说中国人很早就了解如何使用指南针，但他们却不是专业的航海家，不能将天文知识用于航海，也不善于指挥他们笨重的船只。然而指南针是被水手们奉若上帝的物件，甚至有时以鲜果供奉它。

图上画的是一艘抛锚在宁波附近的船。它可能应该被称为卫戍舰，因为上边有很多兵士，这样的船一般停留在主要城市附近。兵士们手持盾牌站在船边。抛锚时，船舵几乎被绳索拉出水面，可能是为了保护它。船身上的枪眼是假的。此时的中国海军很少有用枪炮装备的。





画家对此图未作说明。尽管这只是一幅战船的草图，但船上的落帆、船头的士兵，甚至船头装饰性的花纹，都描绘得细致入微，这不难看出画家对此关注程度之深。



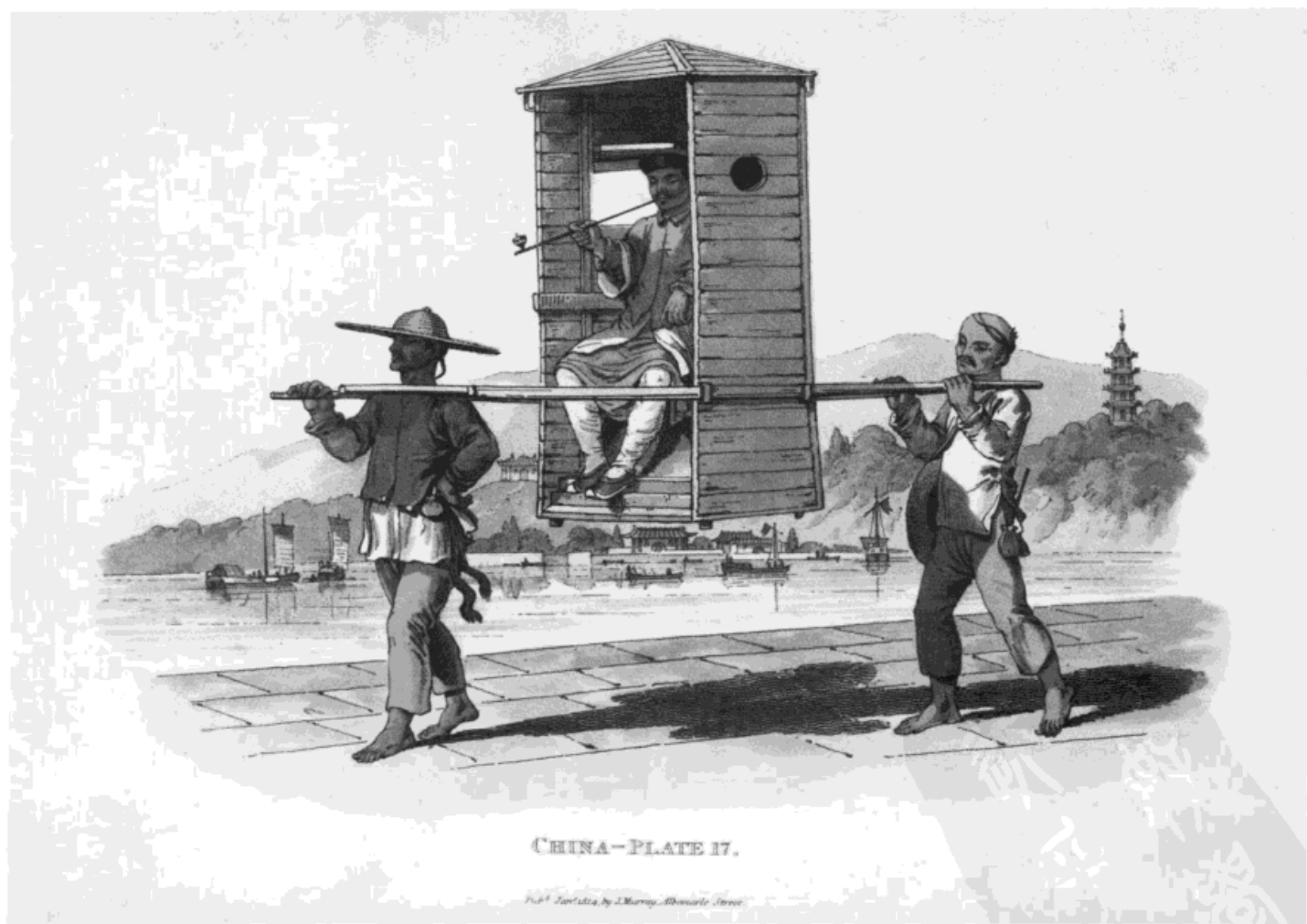
画家原图说明：这是乡间使用的最常见的一种轿子。虽然也有其他的轿子，但那些可能更为破旧，甚至都没有顶盖。轿子走得极为缓慢，轿夫的价钱也十分便宜，以至于劳动阶级以外的任何人都能够坐轿子旅行。

10

### 普通轿子

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 25 厘米





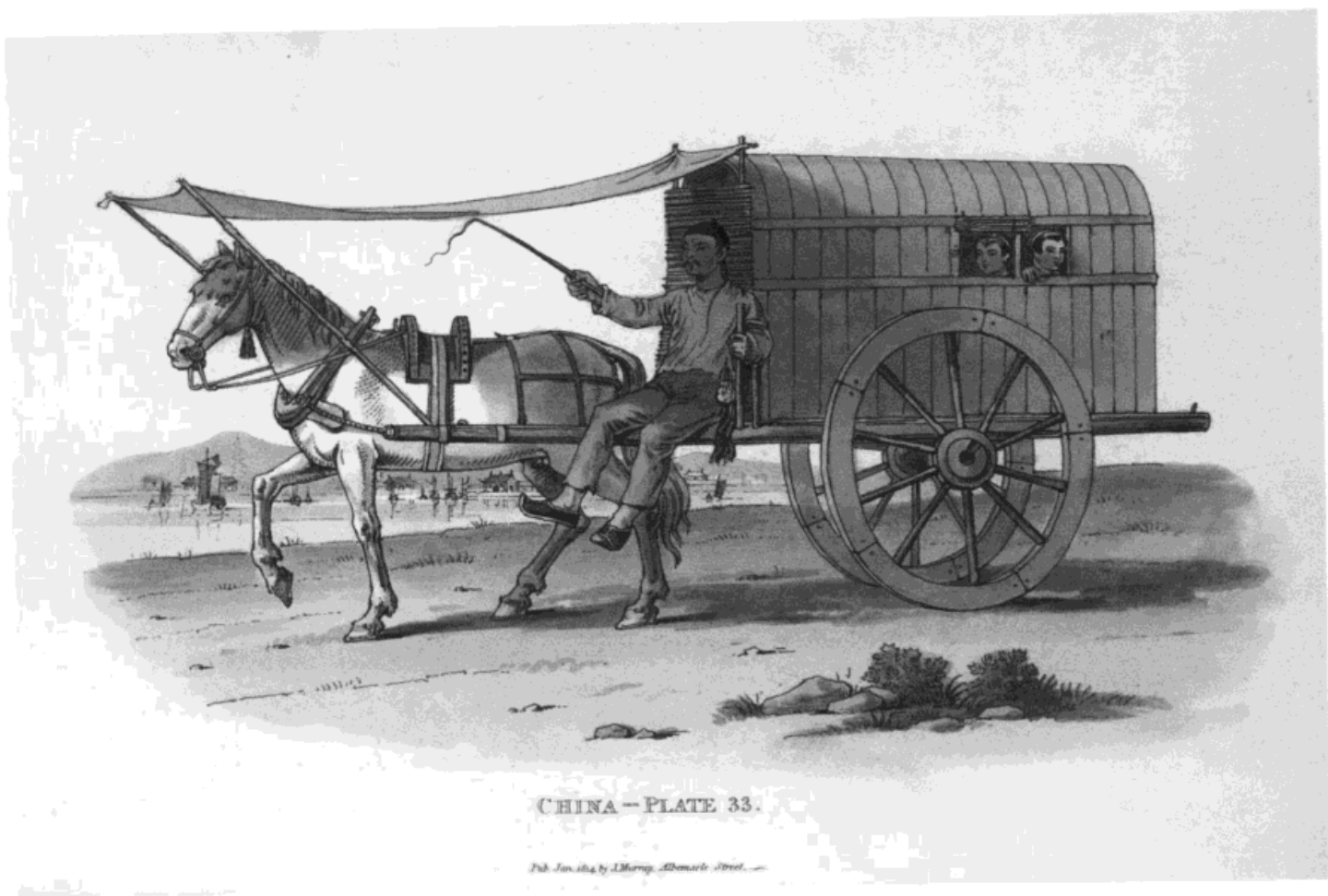
11

### 带篷轿

年代：1793 年

尺寸：纵 15 厘米 横 22 厘米

**画家原图说明：**中国轿子的设计和结构各地都不相同，就像他们形式多样的船一样。图中的轿子应该属于一位职位不高的官吏的。中国人抬轿子，不像我们握抬在手里，而是抬在肩上，把一个横杠用带子固定在轿杆上的两端。但样式不同的轿子抬法也不同。



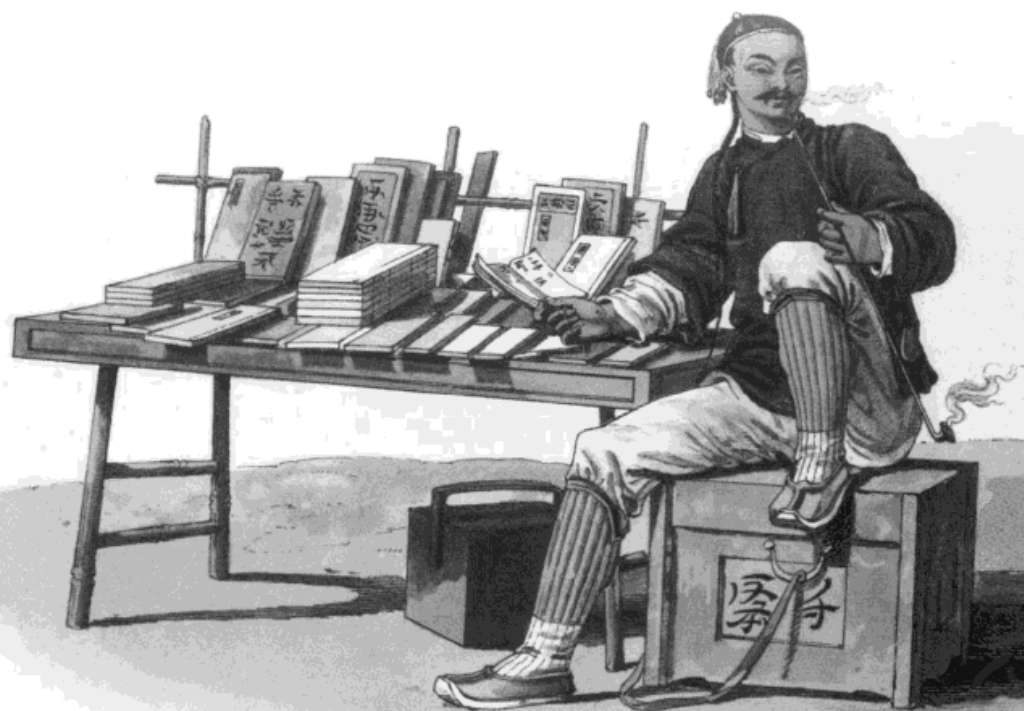
12

带篷马车  
年代：1793 年  
尺寸：纵 16 厘米  
横 22 厘米

画家对此图未作说明。斯当东对马车的观察为：“公路上很少车辆。所看到的少数车辆中，最多只有两个车轮，有的载货，有的载人。绅士们出门多是骑马、坐轿或乘肩舆，很少坐车。妇女出门多坐吊挂在两匹马或两匹驴背上的单架。这种交通工具只在短途旅行或距离水路很远的地方使用。塞米多先生在他写的中国史上说，中国人最初多用马车，在 16 世纪初马车由中国传至意大利。”



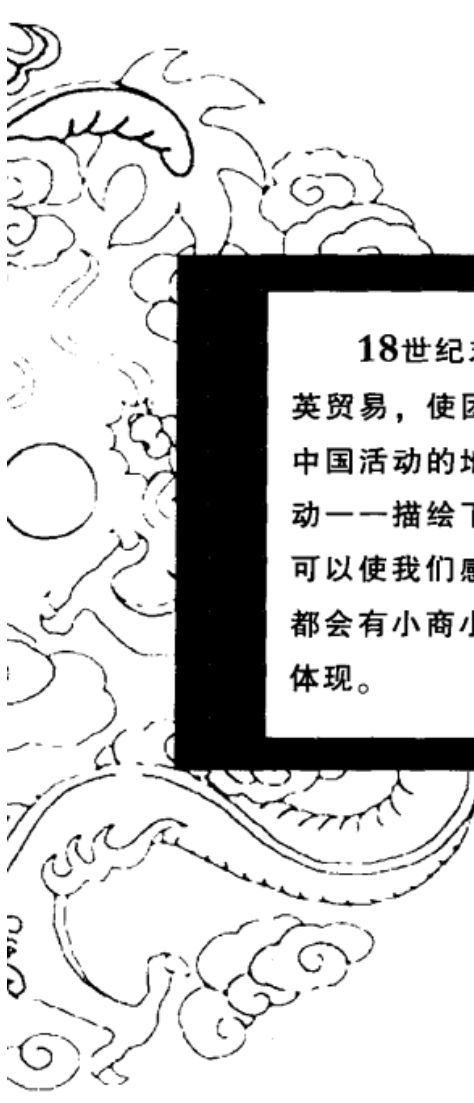
# 六、商人与小贩



CHINA—PLATE 23.

Published by J. Murray, Alderman Street.





18世纪末，英国是全球商业最发达的国家。英使团访华的本意为促进中英贸易，使团中每个人都不可能不关注中国的商业贸易。遗憾的是，使团在中国活动的地域和时间都很有限，画家并未能把在中国看到的繁荣的商业活动一一描绘下来，出现在他画笔下的，仅是一些小商小贩。但即便如此，仍可以使我们感受到当时商业的活跃：任何物品都可以成为商品，任何地方也都会有小商小贩。而不同地区对不同商品的销售，也是当时当地民风民俗的体现。



蘇平 解

英使团在通州商店里第一次见到中国算盘。斯当东对算盘的认识是：

“我们进到商店里买了一点东西，看他们就用相当于其他各国文字表明数目的中国文字来记账，连代表数字的符号都没有。欧洲各国人使用阿拉伯数字符号，以十进位，横写在一条线上，同时用相同的写法进行计算。中国人运用算盘来计算，算珠按照阿拉伯数码的安排，分别串在小柱上，由右往左以十进位来计算。”



### 商人与算盘

年代：1793 年

尺寸：纵 23 厘米 横 16 厘米

**画家原图说明：**中国商人是最精于计算的专家。不过，他们所有的算术问题都机械地在一个间隔为两部分的木框里操作。木框内穿有很多金属杆，在一部分的金属杆上串有五颗可移动的珠子，在另一部分的金属杆上串两颗可移动的珠子。其操作的原则如同罗马的“阿巴柯斯”，相对于中国的算盘，它有些小改动，至今仍在俄罗斯使用。在广州称几千箱茶叶或大包货物时，都离不开算盘。在欧洲人能够计算他的账目很久以前，中国的财政部门就能统一地命名他们的总账了。



画家原图说明：几乎所有的东西都可以拿到街上来卖，携带的办法就是把东西放在箱或筐里，用扁担挑到街上。如果只有一头装东西，那就在另一头用圆木或石头来找平衡。中国人宁愿携带双份的重物，也不愿把东西放在头上、肩上或胳膊上。虽然看上去他们不是特别健壮，但要举起或携带重物时，中国的脚夫可能是世界上最好的，甚至比爱尔兰的搬运工还要好。

2

年代：1793年  
尺寸：纵22厘米 横16厘米  
贩粮人



CHINA — PLATE 29.

Pub'd Jan'y, 1816, by J. Murray, Albemarle Street



CHINA—PLATE 23.

*Published by J. Murray, Albemarle Street.*

### 3

#### 贩书人

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 26 厘米

**画家原图说明：**在中国，改朝换代是常见之事，因此，出版不自由不值得惊讶。任何希望成为印刷或销售商的人，他都能印刷或售书，而不必向官衙提交检查。但是，如果官方不喜欢这部著作的倾向，他就要亲自来担保。如果是以文字诽谤官府或淫秽书，贩书者就要受到肉体鞭打或关押及经济的惩罚。中国人在文学或科学上没有取得大的进步，最优秀的书是关于中国历史的、道德的或法律实践方面的。中国的戏剧创作采取了与希腊戏剧同样的方法，但他们的戏剧却不如希腊戏剧好。他们的小说和伦理故事则比较好。然而最有价值的，是据说由孔子编著的四部称为《四书》的著作。他们不像我们那样用活字印刷，而是按每页的大小用木板印刷。自从世纪前，他们似乎就用这个方法。





4

卖槟榔人

年代：1793年

尺寸：纵 16 厘米

横 26 厘米

**画家原图说明：**在中国南部，嚼槟榔果就像抽烟一样普遍。槟榔果同一些由槟榔壳和槟榔叶制成的黏物混在一起。整个印度、东南亚和越南，都愿嚼这种东西。每个中国人在腰上都挂有装烟或鸦片的荷包，通常也还有另一个装槟榔的小包。槟榔树是一种在高大的主干上长有一丛丛叶子的棕榈树的一种，其树干典雅得如同希腊神庙的圆柱。它生长于温暖的气候中，整个中国南部、印度和东南亚都能看到。在每个小饭馆或市场里的小摊上，也能发现其他种类的叶烟。和槟榔果一样，它们是在街上卖的最普通的东西。

**画家原图说明：**当风向顺利或乡下的地貌允许时，中国人有时会拉起简单的风帆来减少推车的阻力。当风向是逆吹时，货郎就会把帆放下，再雇个别人来帮忙拉车；或用其他方式，如用绳子挎在肩上拉。

图中所绘车上的东西，包括蔬菜，一篮水果，一些散竹竿，一罐酒，罐子的盖塞上沾满黏土，为的是防止空气浸蚀里面的酒。车箱的一边挂着货郎的帽子和几件修车工具。

以风助力这个发明，弥尔顿（1608—1674）在他的诗中是这样描述的：“在不毛之地上独特的光亮，那是中国人用帆和风在驾车，是他们智慧的手推车之光。”







6

年代：1793年  
卖茶水的妇人  
尺寸：纵16厘米

横22厘米

**画家原图说明：**在此我要比画上所画的内容多讲一点。无论是在乡下空旷的地场，还是在城镇的街上，人们出售无包装的货物都是极常见的。整个夏季，为保护自己，商人或小贩都要用把大伞来遮挡阳光。常常是在空地上支起阳伞，就像图里画的那样。这数百个类似的货摊及遮阳伞，都设在白河口内距使团离船上岸的码头不远之处。这些小货摊——如果它们能被这样叫的话，供应甜食和冰镇西瓜。在中国，最穷的农民都会带伞，既防晒又防雨。

关于小贩，斯当东在通州见后也有记载：

“大批群众云集在庙宇和河流之间的沙滩来观看。因此许多小贩摆了临时售货摊子，主要售卖水果和酒类。这些小摊都用一根木棍去支一个方形的布在上面遮挡太阳。也有些小摊在露天生了火炉做饮食供应观众临时吃饭……在中国，无论在城市街道上，公路旁边，或运河堤上，到处都有小贩卖茶，好似英国到处都有卖啤酒一样。一厘钱买一碗热茶，行路的人疲倦了或背累了，卸下他的行装，中途休息一下，喝一碗热茶是非常需要的。”



7

卖燕窝的商人

年代：1793年

尺寸：纵30厘米 横20厘米



*London, Published Novr 1793 by W. Miller, 178 Strand Street*

**画家原图说明：**这个人的穿戴在中等阶级中是很常见的。丝绸的无袖短衫上，枝蔓形的花纹是丝绸本身织出来的，背心的宽领则是棉质的，镶有同样质地的花边。他的鞋上也绣有花。小贩的烟袋、香囊、刀子、筷子都挂在腰间。他右手挎着一只装有“鸟巢”的篮子，那是要卖给中国美食家的。

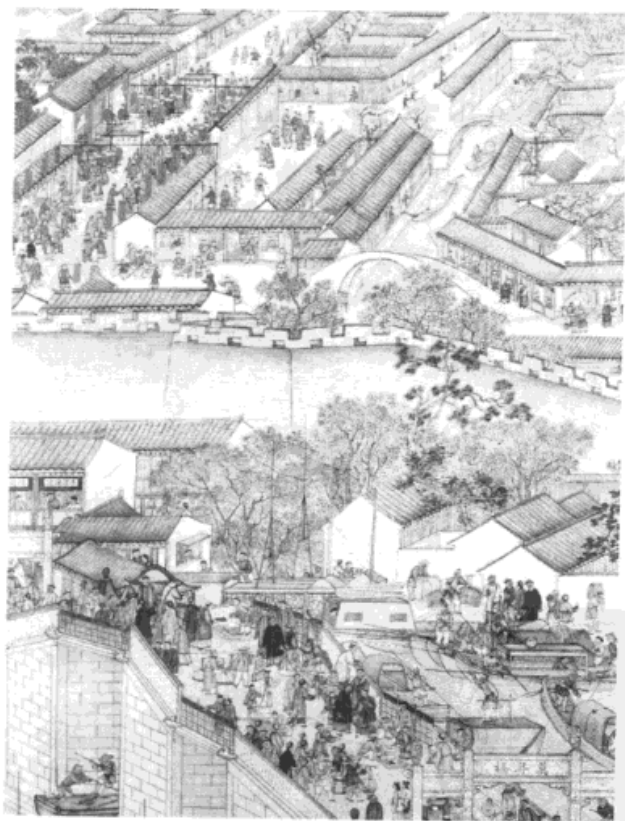
这些“鸟巢”，是由鸟的吞咽物、最细的海杂草以及从海边岩石上收集到的胶质物构成。燕窝主要是在 Sunda 海峡附近岛上山洞里发现的。在中国潮州海岸一个叫 Paracels 的岩洞中有丰富的燕窝群。当燕窝溶于水时，就变成很浓的胶冻。以中国人的口味来说，那是最美味的食物。据他们说，无论何种食物，若加入燕窝，味道都很好。上流社会把燕窝的价格提得很高。这种极贵的物品穷人就无缘享用了。

在小贩站立的堤岸不远处，是临时树起的灯杆，画面背景是杭州府。



**画家原图说明：**这个澳门人的衣服，与他同类的中等阶级人的服装是相近的，只在颜色和鞋帽的式样上有些区别。他穿着羊皮外套，上面有规律地排列着月牙形图案，图案颜色不同，有一种颜色是紫貂或狐皮做成的。外衣早晚冷时穿，中午天热就得脱掉。外衣的里面是件带图案的丝质的华丽袍子，袍子里还有一件白色亚麻的或高质地的棉纱的长袍，以及一条丝质长裤。他们夏天的裤子是丝绸或亚麻的，冬天用皮毛或棉麻缠起来，到了北方，裤子常用皮毛制成。

他的帽子是用粗毡做成的。这是种十分普通的帽子。新的时候，它跟王文雄的画像中的官员帽子形式一样。但这种帽子戴上不久就变形了，经雨后又会变软。他穿的袜子是絮了棉花的，鞋也是棉的，厚鞋底是用纸做的。他的腰带上挂着像火柴可以擦出火花的火镰石，右边挂的是把带鞘的刀，左边挂的是烟荷包，手里提的盒子装有甜点：他为特使提供过一罐饼干或水果派之类的甜点做礼物。图中背景是澳门的风光。



附图：清徐扬绘《姑苏繁华图》局部——乾隆时期苏州繁荣的商业活动

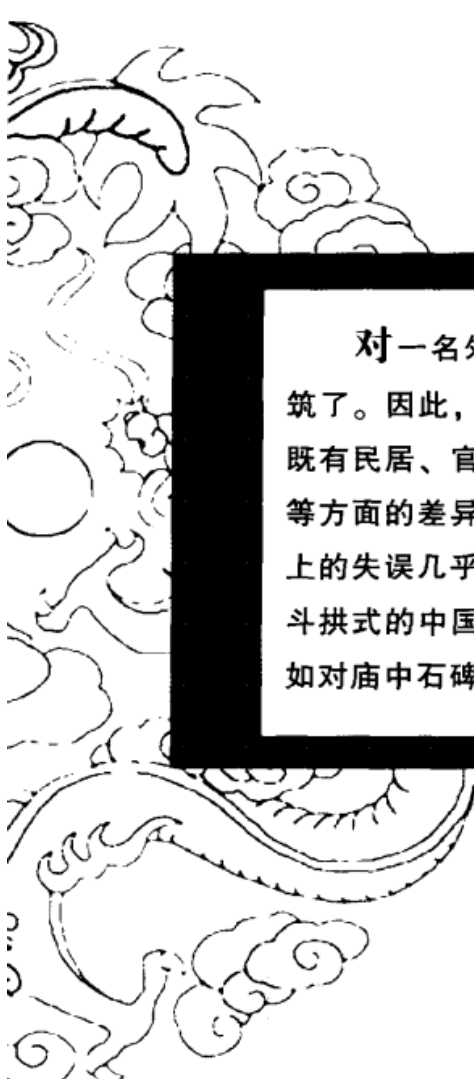




# 七、中国建筑







对一名外来观察者来说，东西方世界外表上的差异，最突出的莫过于建筑了。因此，英使团一踏上中国土地，就开始对中国建筑进行评述。这些建筑既有民居、官衙，也有寺观庙宇。他们从中发现中英之间生活方式、宗教信仰等方面的差异。当然，由于观察者对中国历史文化知识缺乏基本的了解，判断上的失误几乎是必然的。比如将大量的中国牌坊比作欧洲的凯旋门，认为曲檐斗拱式的中国建筑源自帐篷等就颇为牵强；不过有些分析因来自另一种文明，如对庙中石碑的看法，也会给我们带来某些启发。



新平知覺



### 舟山港的南门

年代：1793 年

尺寸：纵 22 厘米 横 32 厘米

**画家原图说明：**中国政府以前是允许英国人在舟山停留的，18 世纪中期，东印度公司曾一度在那里设有机机构。舟山位于北纬  $30^{\circ}2'$  的 latitude，大约是从广州到北京海岸的一半处。城墙高约 30 英尺，可把单层的房屋完全遮蔽起来，在城外只能看到高于城墙的塔和公共建筑。中国的砖是蓝色或暗灰色的，英国的砖则通常是红的或橘红色的。这可能因他们用不同的土和不同的烧造方法制成。在城墙顶部的墙垛处没有安设大炮，但仍为射手留了小射孔。城墙上和城门旁有防卫营房，是为驻留的士兵们住宿的。夜里要锁城门，那就没人能有借口进城了。

这里房屋的房檐都延伸出很长一段，并且呈向上弯曲状，可能是由于中国建筑的设计源自帐篷：它与用四根绳子拉起的帐篷的形式很相似。房脊和门楼的房檐，都用动物的造型等作装饰。建筑物的墙和房梁被漆成各种颜色。拱门上的黄色木板上写有中文字，可能表明的是城市的名字和等级。车马货物进城，一般都是脚夫这个阶层的人经营的。

另外他们用轿子。由于中国的马车不装弹簧，这些车就只比欧洲农夫用的而非富人用的车略强一点点。一般中国人搬运东西的方法是挑担子，比如运蔬菜和水果。



2

定海塔

年代：1793年

尺寸：纵32厘米 横22厘米



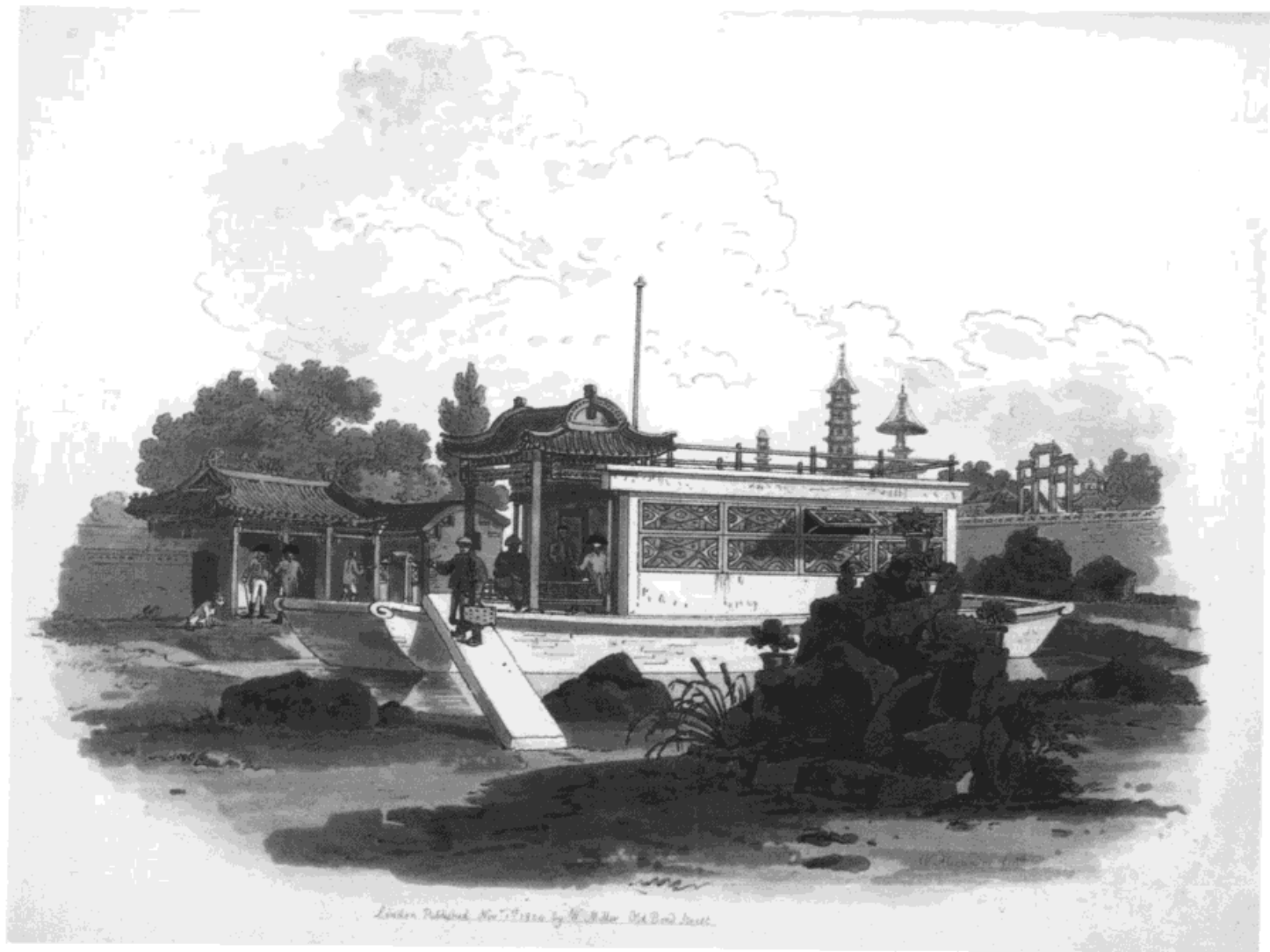
**画家原图说明：**中国人注重遵从道德和宗教的职守。这个国度里到处是各种各样的寺庙。每遇大事，人们必定要去祭祀。除寺庙而外，几乎每家每户甚至每条船上，都要供奉自家的小神龛。

中国的宗教意识和罗马教堂有相似之处：都有偶像，中国人的偶像被称为观音，她与圣母和圣子的特征十分类似，都是妇女和婴儿形象的雕像，也都是头顶后的背光四射，前面也日夜燃着蜡烛。

相当多的中国人信佛，相信转世轮回，此生行善则来世极乐。他们认为没有信仰的灵魂会受到折磨，并影响到阴间忍受苦难的程度。

图中身穿宽松长袍的是和尚，在寺庙工作。背景是定海城。





英使团在京城海淀下榻之处称宏雅园。画家没有将中国园林中不可缺少的山石水流等必要元素作为画面主题，而是选择了园中石舫作画面主题，或许这正是来自岛国的英国人看中国园林的一种眼光。

**画家原图说明：**特使在北京的住处有一个庭院，里边有一座像带篷的驳船样的房子。船体用石块造成，建在一个蓄满水的池子里。必要时用水桶从邻近的水井里向池子蓄水。这个古怪建筑的上层用作使团的餐厅。

石块和种着矮树的花盆错落有致地排列着，某种程度上从小处表现了中国园林装饰的品味。从石舫的屋顶和这座巨大庭院的院墙上边远望，可以看到北京城的几座塔顶、牌坊和其他一些建筑。

这座巨大的官邸是由广东的税官建造的。他后来被提升为天津的盐税官。但他的欺骗和勒索行为被发现，全部巨额财产被皇帝没收。

3

使团在京下榻宏雅园的石舫

年代：1793年  
尺寸：纵21厘米 横30厘米

画家对此图未作说明。斯当东对宏雅园的说明如下：

“北京的馆舍宽阔华美，厅房甚多。据说这个产业属于前任粤海关监督，他从对英贸易中贪污大宗款项修建这所住宅，以后调任北京附近，继续贪污，最后被处分抄家，产业没收归公……整块地分为若干大小不等的四合院，每个院内的房屋都建筑在花岗石台基上，四周都有柱廊。柱子是木头的，约十六英尺高，柱底直径约十六英寸，逐渐向顶削小约六分之一……柱身永远是红色的，柱顶同柱身颜色不同……在几个院子里面，其中一个有一池水，在中央是一个石舫，形状同真的游艇一样。其余院子里种了许多树，在一个最大的院子里布置了许多假山，虽然不规则但牢固地堆在一起。房子尽头一个地方已经开辟出来准备再建一个小型花园，修建尚未完工。这个阔绰官邸的主人看来搬进来以后享受不久，就因罪坐牢。”

4

#### 使团下榻花园草图

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 40 厘米

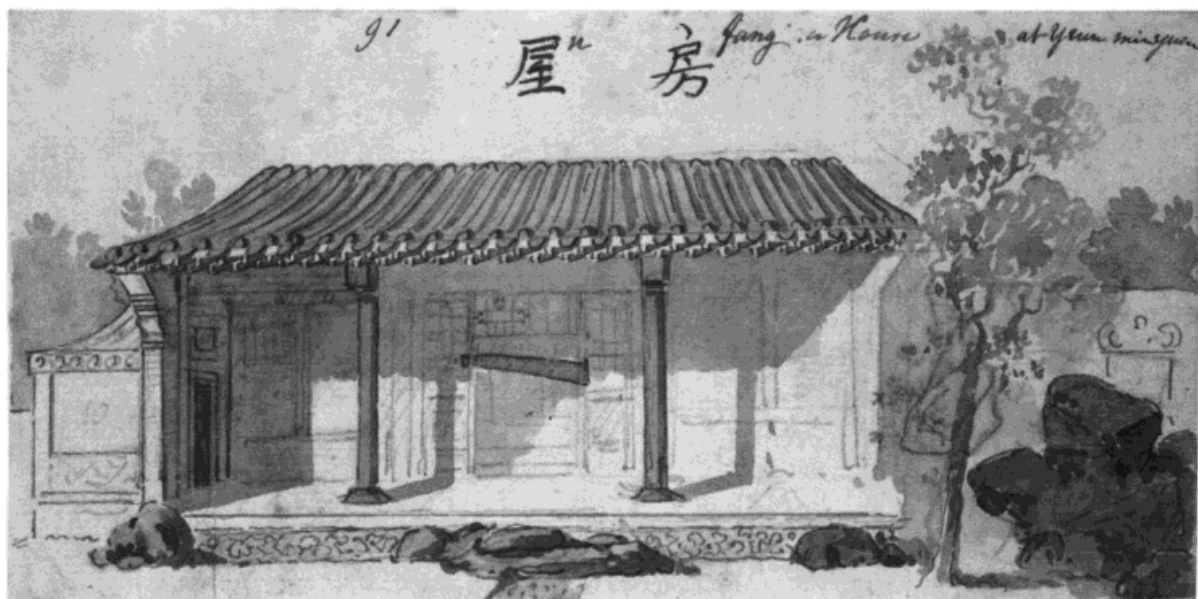
162

View in the Ambassador's residence  
at Peking

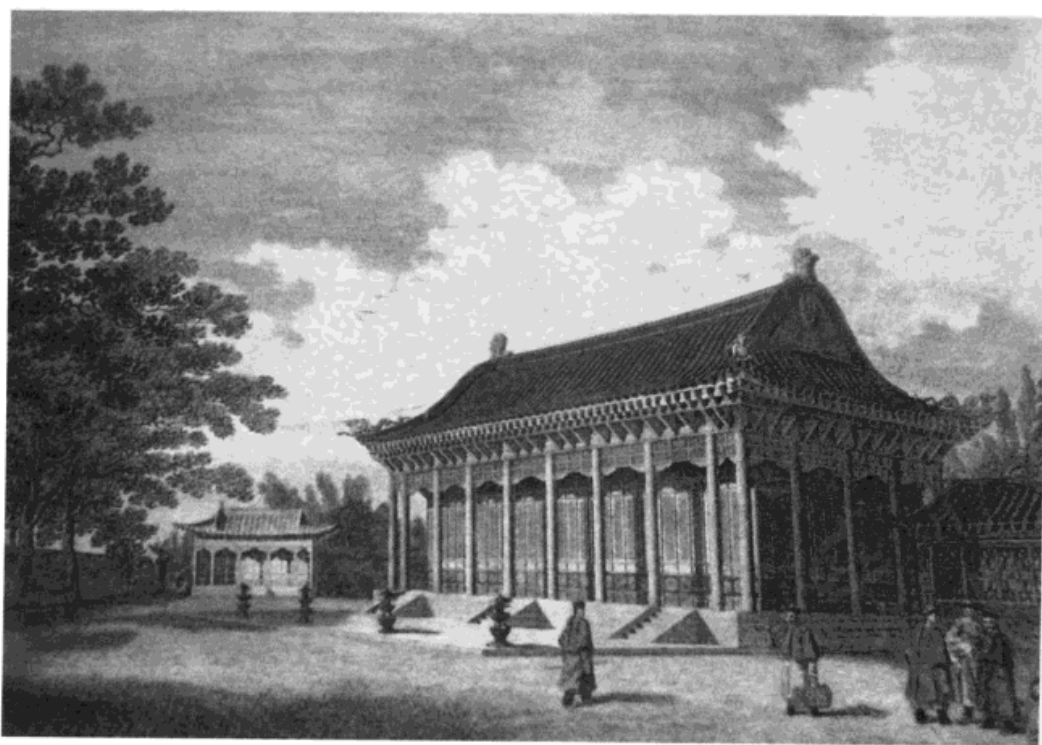




圆明园的房子  
年代：1793年  
尺寸：纵11厘米  
横20厘米



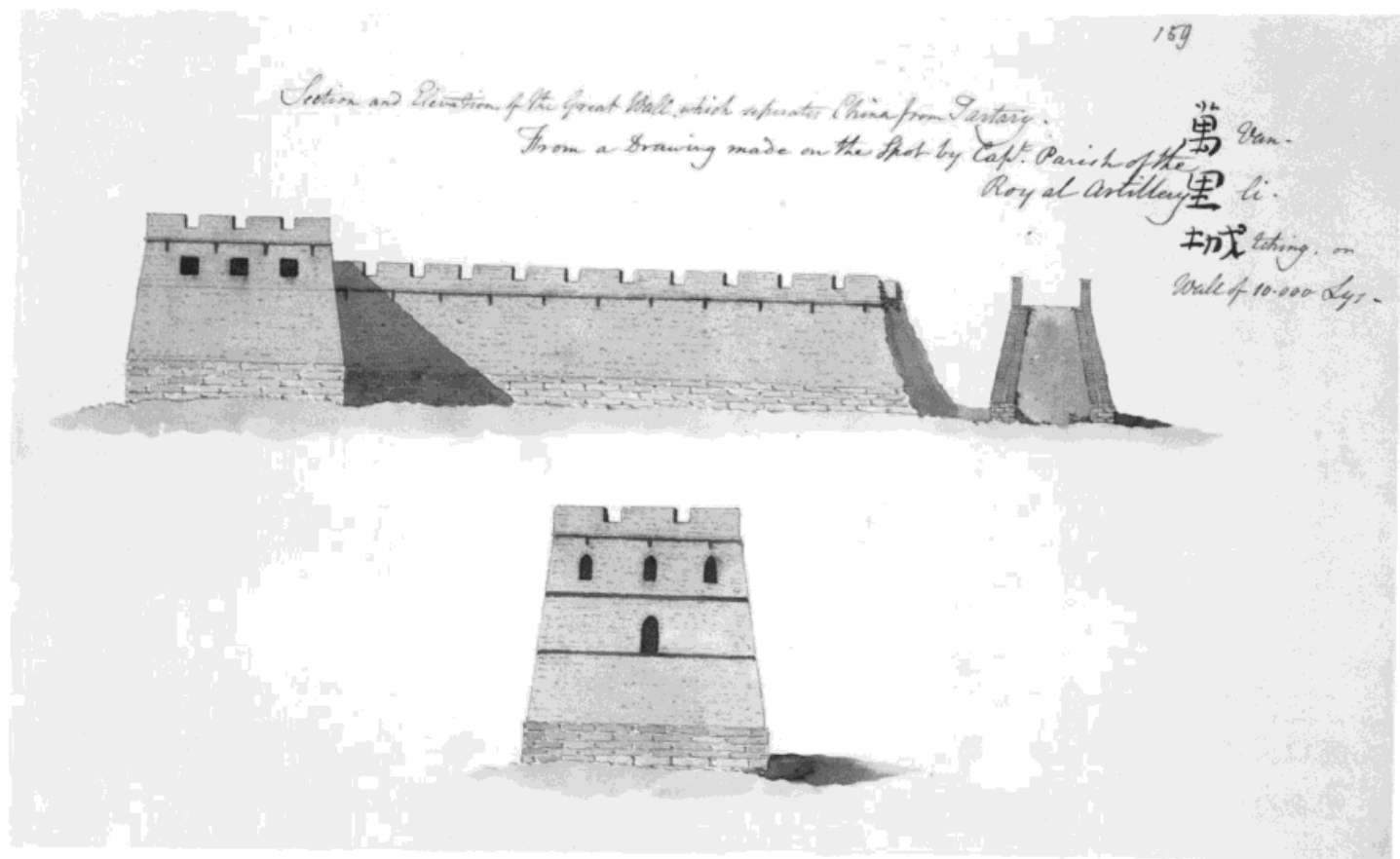
画家对此图未作说明。中国的平房相对英国的楼房来说差别甚大。欧洲的住房之所以为楼房，在斯当东看来，是因为“当欧洲人还在野蛮的时代，人民为保护自己的生命财产，许多人结合住在一起。建筑广大的城墙既费钱又费事，因此他们习惯于把房子建成若干层，一层在一层的上面，不需要高大的围墙”。而中国的房子则不同，“房屋都建在花岗石基上，四周都有柱廊。柱子是木头的，约十六英尺高，柱底直径约十六英寸，逐渐向顶削小约六分之一”。中英房屋不仅屋顶门窗等式样不同，结构也完全不同，这就不难理解何以画家要画仅有三面墙的房屋透视图了。



附图：圆明园大殿







6

### 长城草图

年代：1793 年

尺寸：纵 24 厘米 横 40 厘米

画家对此图未作说明。在英使团成员目睹长城前，长城对欧洲人来说只是个遥远的神话，斯当东记录了他们第一次见到长城时的惊叹：

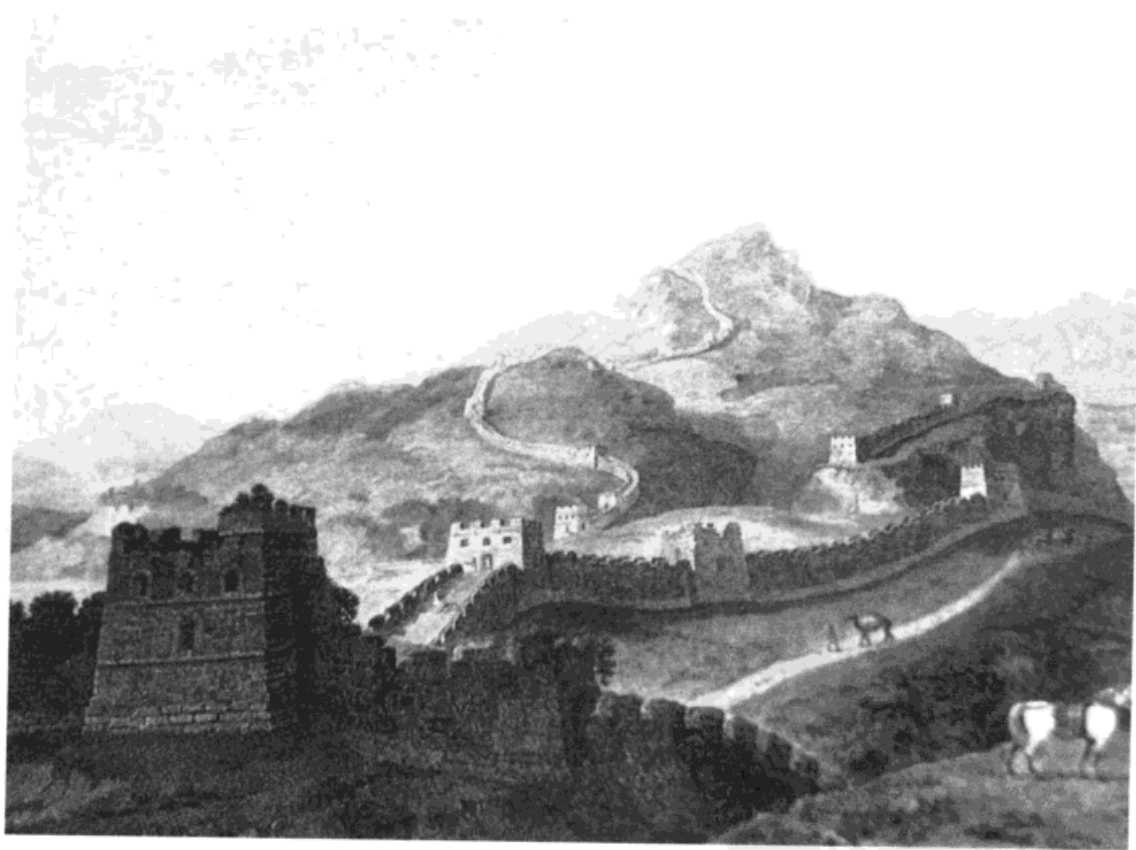
“第四天早晨，遥望半山腰一条非常突出的曲曲折折的线条，好似从远处看苏格兰的格奈斯山上的石英矿脉。这个直达鞑靼区山顶的连绵不绝的线条引起我们大家的注意。逐渐往前走，越来越看得清楚，原来这是一条带着雉堞的城墙。我们没有想到这是一条城墙，也没想到它能建到这些地方。站在一处，一眼望过去，这条城式城墙从小山岭到最高山顶，穿过河流上的拱门，下到最深的山谷，在重要隘口地方筑成两道或三道城墙，每一百码左右距离建有一座高大的棱堡或楼塔，整个这条城墙一眼望不到边。这样巨大的工程真令人惊心动魄。使我们感动最深的，还不止是这个当初防御鞑靼人的浩大工程只是运用一般方法，不惜浪费人力而完成的巨大工程，这是不足以令人惊奇的。不可想象的困难在于，当时他们怎样运送工料到这些几乎无法到达的高山和深谷，并在那里进行建筑。这才令人惊奇和钦佩。我们看到最高一处城墙建在五千二百二十五英尺的高山顶上。

“把这个巨大的工程简单地称为城墙，似乎不足以形容它的伟大意义。据说这项工程



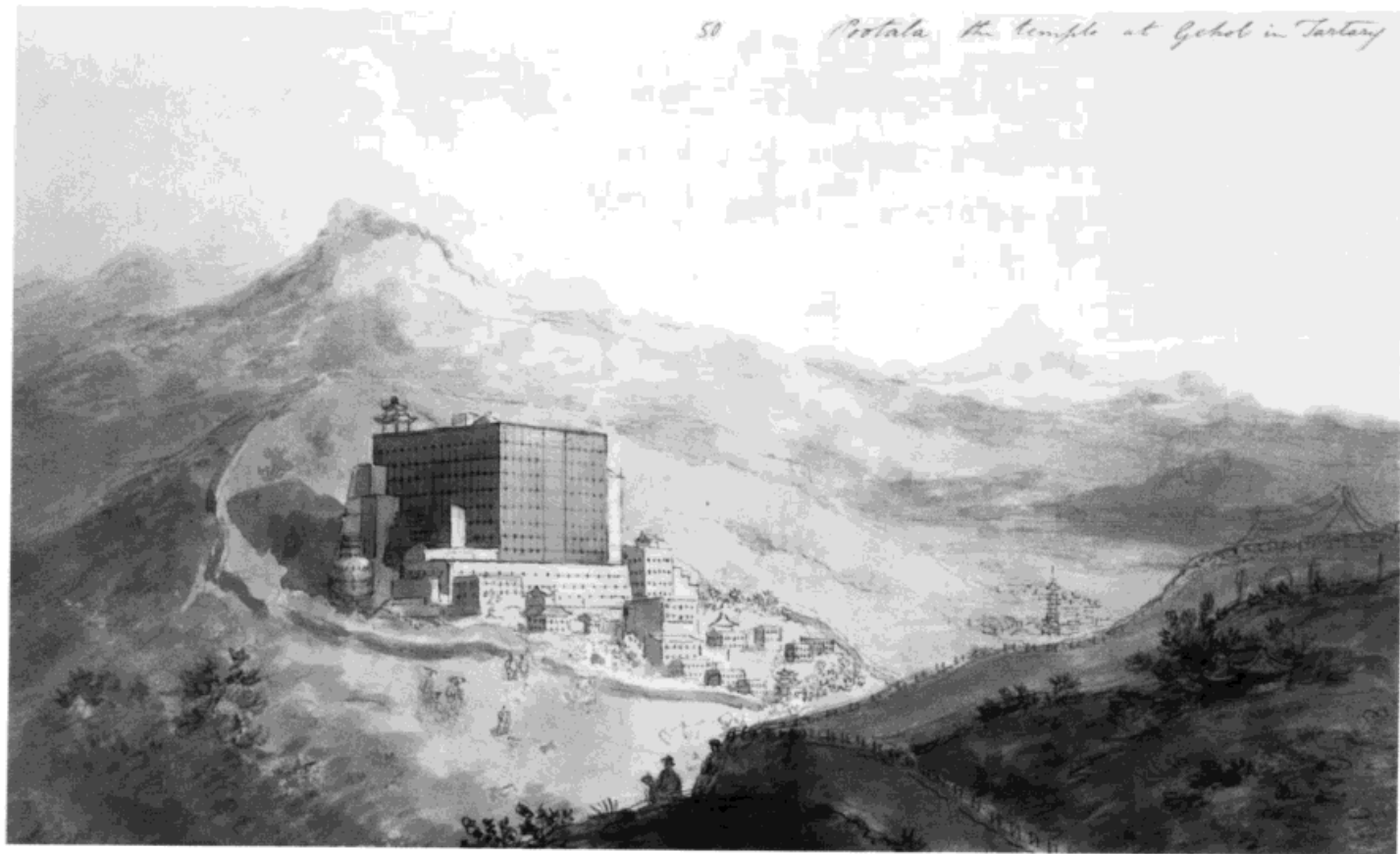
连绵一千五百公里，当中只有几处没有修齐。这是当时有文化的汉人抵御经常流动骚扰的鞑靼部落的一道防线。当然，任何防线都不能保证民族的命运。世界上没有突不破的防线，它只能起阻碍敌人前进的作用，而不能根本阻止敌人。但在边界上建筑一道防线可以防御敌人的突然进袭，在平时也能防御成股的盗匪突然进犯。古罗马人虽然那么英勇善战，但他们还在英国建筑了几道防线，防御当时的野蛮的皮克特人。当一个民族已经进化到可以利用土壤进行农业生产，而邻居民族仍处于以猎取野兽为生的游牧时代，前者必须建筑强大的工事来防御后者的突然进袭。这种性质的工事在过去埃及、叙利亚和米太都有过。”

可以想见，如果能够面对长城，画家会产生什么样的创造激情。遗憾的是，他未能获准随马戛尔尼从京城前往热河；面对擦肩而过的长城，画家沮丧之至：“只离长城——这人类的奇迹，智慧的见证——50英里了，却不得而见，乃是这次旅行中最最扫兴的事情了。”长城是如此吸引英国人，虽未亲睹，他仍忍不住要画上几笔，不过因缺少亲身感受，就只有根据目睹者的记录，画几幅长城烽火台结构图了。



附图：古北口长城

此图是亚历山大根据多位目睹者的描述绘制而成的。



7

热河「小布达拉宫」

年代：1793年

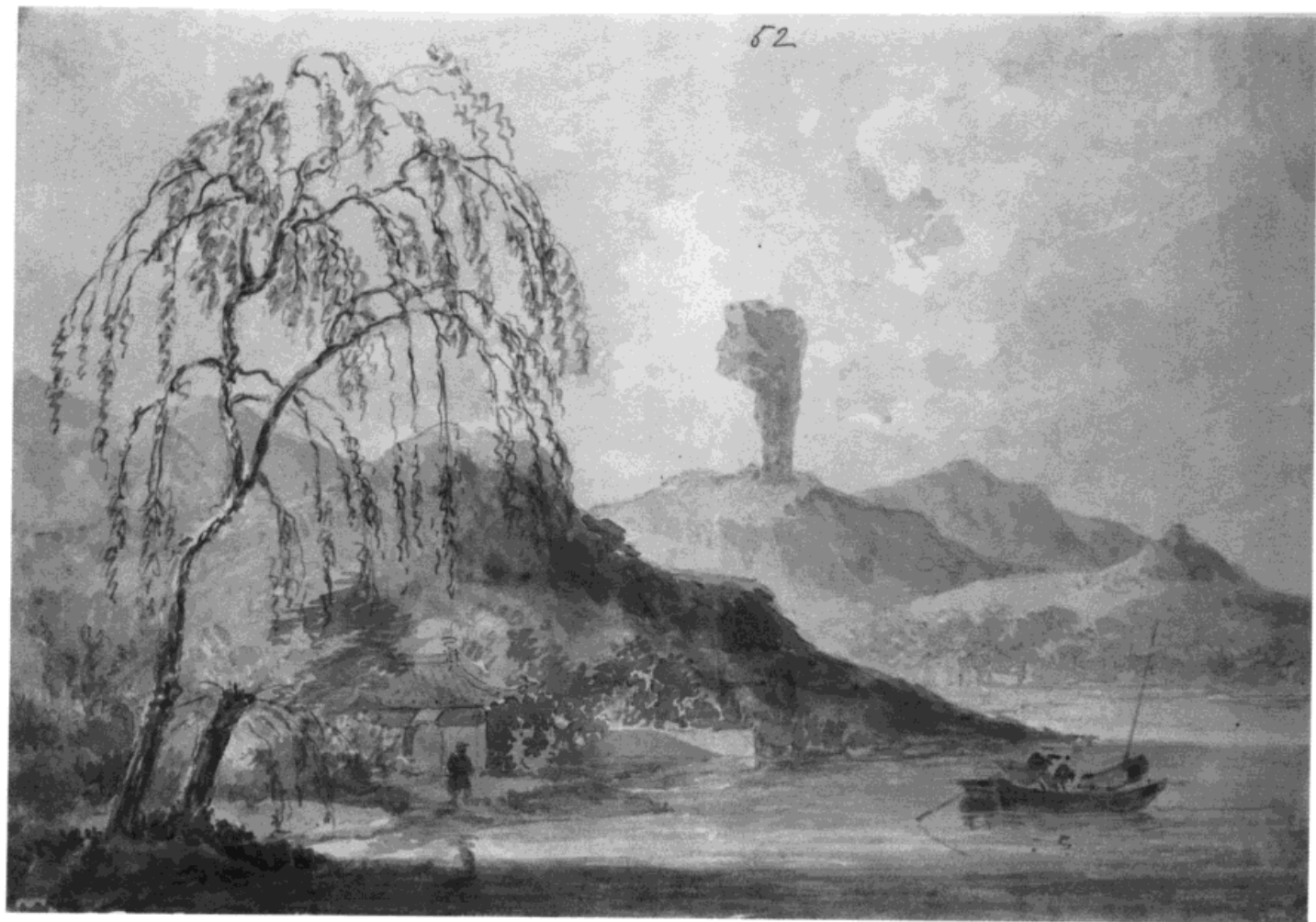
尺寸：纵25厘米 横41厘米

画家对此图未作说明。虽然画家没能随特使亲赴热河，但他还是根据亲赴热河的使团成员约翰·巴瑞与威廉姆·派瑞施的速写图，选了在避暑山庄中远眺棒槌山和“小布达拉宫”两个主题绘制了水彩画。此图即画家据目睹者的素描进行的创作。

关于“小布达拉宫”，斯当东的感受如下：

“最典型的庙名叫布达拉。该庙包含一个主建筑和几个次要建筑。主要建筑像一座方形大寺院，每边约二百英尺长。它的构造不同于其他的中国建筑，外形有些近似欧洲建筑。建筑甚高，共十一层，每层都有窗户。建筑正面很漂亮，不过显得有些太朴素单调。方形寺院之中央有一小礼拜堂，从外表上看它的建筑材料中可能有很多金子，故名为金礼拜堂。寺院每层之间上下均有走廊相通。礼拜堂的中央有一周围安置栏杆的高台，上面有三座神龛，供奉三尊巨大的佛像，一个是佛，一个是佛妻，一个是佛子（佛妻、佛子均按原文意译。佛而有妻子是一个可笑的提法，不知当时中国翻译是怎样向作者解释的。——《英使谒见乾隆纪实》一书译者注）。神龛后面一个黑暗的壁龛当中有个神秘的帐幕，前面悬挂一盏灯，光亮非常暗淡，好像要故意作出一些宗教恐怖的气氛。我们未近龛时，帐幕微启，等我们走近，司幕僧遂将帐幕扯闭，不令我们看到神像。我们于是走上礼拜堂顶，参观屋顶及屋顶突出的部分以及神龛上的佛像，据说都是纯金制的。听说皇帝陛下在其他方面并不嗜好奢靡，但从这个庙的建筑来看，他却极尽铺张浪费之能事。”





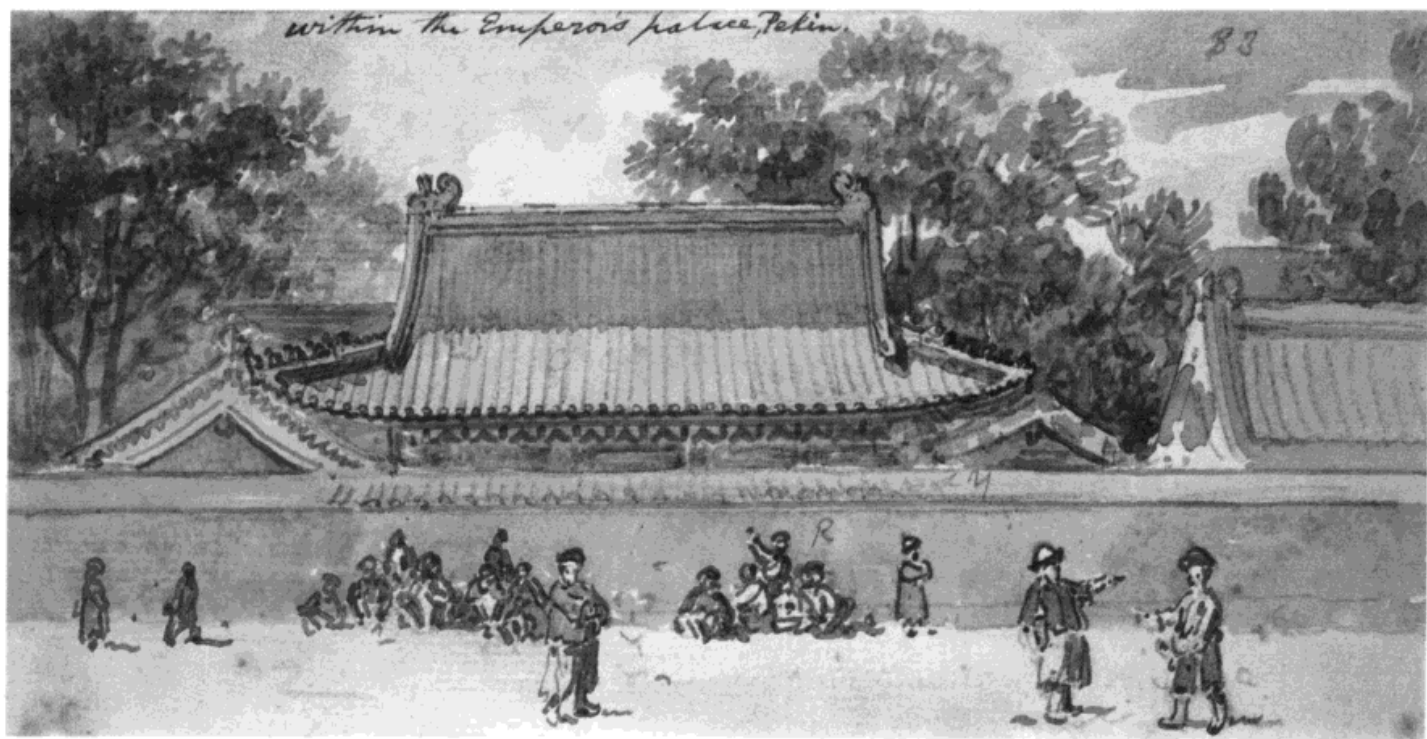
### 避暑山庄中远眺棒槌山

年代：1793 年

尺寸：纵 19 厘米 横 23 厘米

画家对此图未作说明。画家根据亲赴热河的使团成员的记录，创作这幅园中远眺棒槌山图，或许与使团在进入避暑山庄前就已经注意到这个奇怪的山峰有关。斯当东写道：“在一个山脊和山谷中间有一块笔直岩石，或者古代废址，因为第一眼望过去，二者都有点像。它高逾二百尺，顶宽于底，形状极不规则，上部生有很高的灌木。一位使节团员在很远的公路上立刻把它用速写画下来。走近观察，它既不是古代建筑遗迹，也不是一块完整的岩石，而是一块包含砂砾的坚硬黏土。它比周围土壤坚固百倍，无数年代的山洪暴发把一切松软的东西都冲洗下去，而这个颠倒的棱锥体，作为原始地球留在此处的纪念碑屹然不动。”





# 9

## 北京的皇宫

年代：1793 年

尺寸：纵 12 厘米 横 20 厘米

画家对此图未作说明。英使团在北京有两次观察中国皇宫的机会，一次是入京时，他们从通州入京至海淀别墅下榻，路过城里见到了皇宫；一次是在离京返英前，清廷招待使团若干人参观皇宫。因画家地位较低未受邀参观，此图应是第一次路经皇宫后所绘。

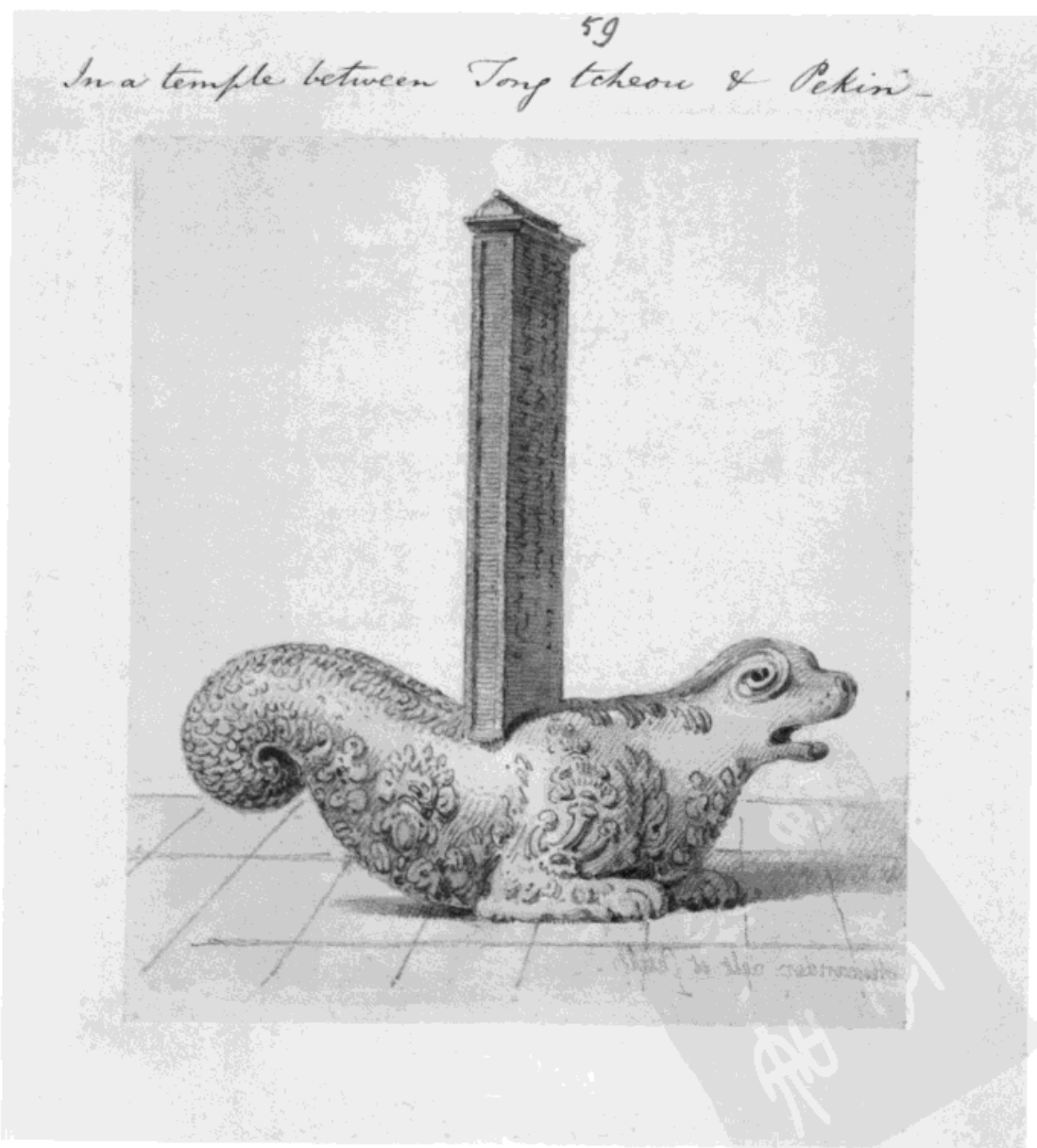
关于第一次见到的皇宫，斯当东说：“进城之后，第一条大街一直往西，最后被皇宫东边城墙隔断。这个城墙上边是用黄色琉璃瓦盖的，所以又名黄城。同时看到的和皇帝有关的所有建筑物都是黄色琉璃瓦屋顶。这些黄色琉璃瓦顶，当中没有烟筒，在边上和背脊上搭成调和的凹形线条，这样比一条整个长直线好看得多。瓦上面刻着各种事物形象或者幻想式创造，在太阳下面发出闪闪金光，确是伟大壮观。”

画家对此图未作说明。此图是画家根据使团在离京路上于通州路旁庙中所见绘制的。斯当东的记录，表明此图正反映了画家对在中国所见龟驮石碑这类物体的疑惑：

“使节团一位团员在赴通州的石路旁边，顺便参观了一个上次到北京时因时间仓促没有来得及看的寺庙。最初他以为是供奉印度的‘根’庙宇，进去一看，里面只有短短的一根驮在一个雕刻的蜥蜴类动物背上的简单的石柱，石柱的一面刻满了字，除此而外没有其他东西。西方古代优秀作家的作品中经常找得到淫秽字句，西方古代遗迹中如庞贝，还找得出许多猥亵图画，以及一些边远野蛮民族现在还保留不害羞的风俗等，说明恰当的服装不是由于人类天生就有的天性，而是社会发展之后为遮盖陋劣增加雅观的设计。在讲究外表上的道德这一点，中国比其他任何国家更早更先进。”

40

通州庙里的石碑  
年代：1793年  
尺寸：纵22厘米  
横17厘米





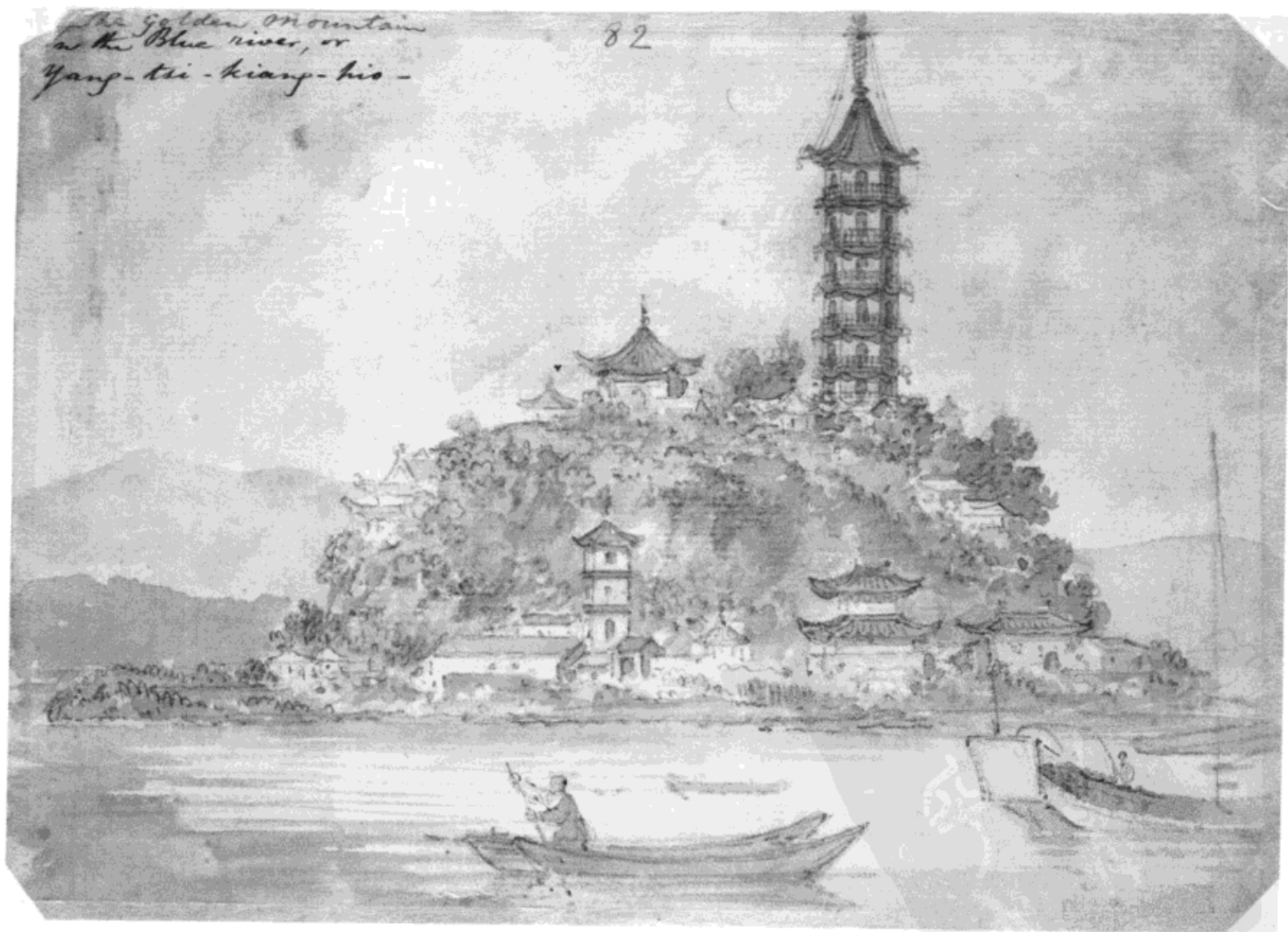
画家对此图未作说明。通过此图画面与斯当东的记录，我们才知道，今天位于长江南岸镇江的金山，18 世纪末时还被水流环绕，在英国人眼里金山是个江心岛。斯当东说：“在穿过扬子江的时候，我们注意到一个岛屿在江中心。这个岛名为金山，耸立于江面。岛上有花园，有漂亮的别墅。人工和自然的结合，把这里造成一个引人入胜的地方。岛的最高处建有寺庙和宝塔，皇帝在这里有一很大而漂亮的行宫。”

11

镇江金山寺

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 20 厘米





## 画家原图说明

明：塔在中国是一种很突出的建筑。中国人给它们的名字为“塔”，而不像欧洲人那样错误地叫它“波格大”。当初在印度，它是对庙宇或某种表达崇拜方式之地的一种建筑物的称呼。但是在中国，塔似乎不是建在表达崇拜方式的地方。它们似乎是由总督或满族官员为了自己的荣誉，或是为了能被子孙后代记住而建的。有的时候，塔作为当地的一种风景

景，是由地方官来建的。塔一般是用砖建造的，有时会加琉璃瓦顶，通常是九层，有时也建七层或五层高的塔。塔上每层都有一个带门的阳台，每个阳台还都带有一个外凸的顶，顶上覆盖有黄色的琉璃瓦檐，在太阳的照耀下看起来像是精致的黄金制品。在每个窗檐的拐角处都挂有风铃，随风发出好听的铃声。大多数塔是八角形的，当然也有六角形的，也有圆形的。塔的顶部比底基要窄，塔内有楼梯可以攀到塔顶。

通常塔高 100—150 英尺，建在山顶上或在地平地上，更常见的是在城镇里。这幅图画的是当代的塔，古代的塔大半已颓毁，不带黄琉璃瓦，灰砖上长满了青苔，有的地方只有一个浅浅的屋檐，没有完整的屋顶。

12

苏州附近的塔  
年代：1793 年  
尺寸：纵 32 厘米 横 22 厘米



13

上香之处

年代：1793年

尺寸：纵22厘米  
横32厘米

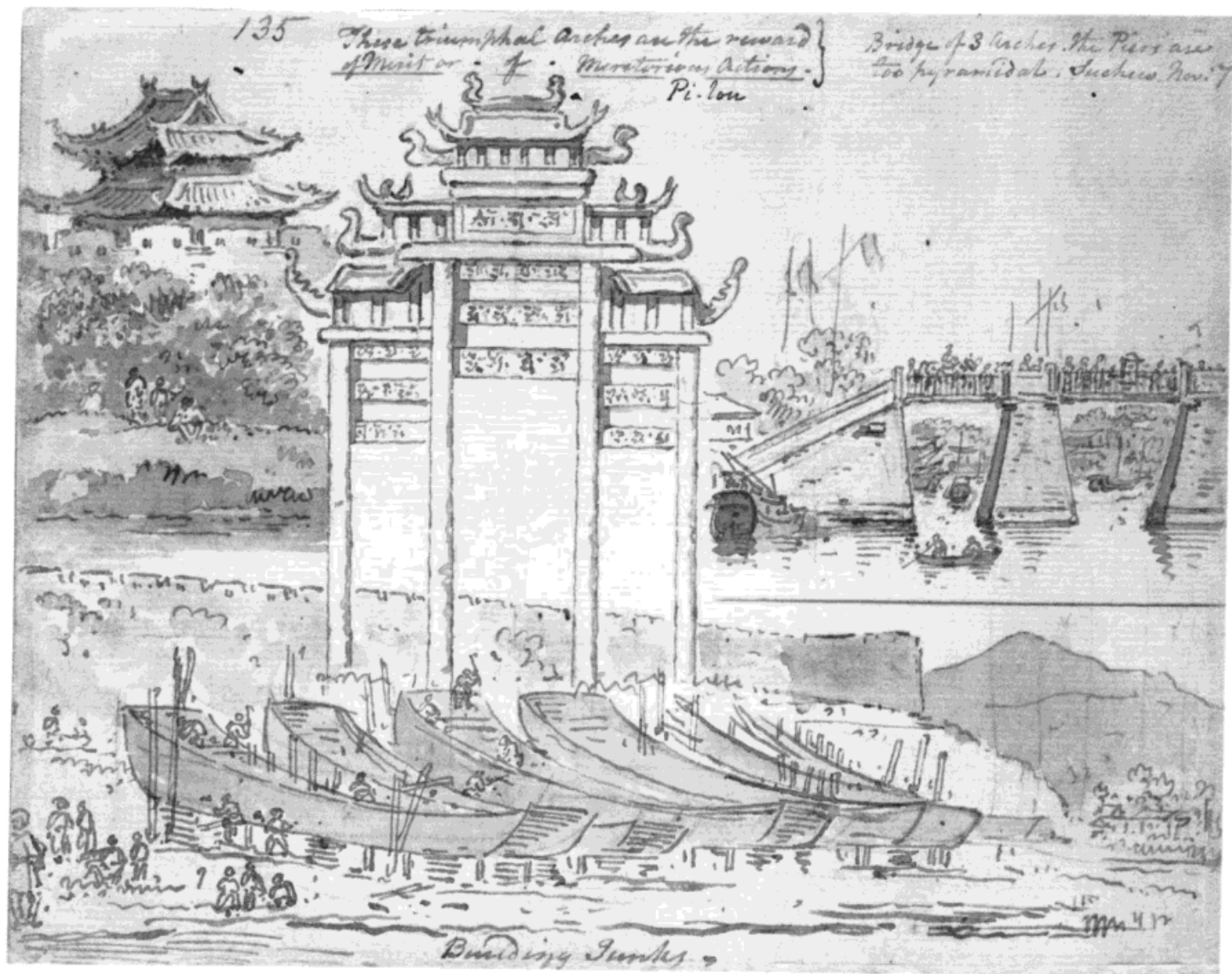
**画家原图说明：**在中国普遍存在的宗教，会使无知的人们迷信和轻信。他们把每次偶然的事件都归于吉星或晦星的影响。如果发现事情有不祥之兆，便会立即带着祭品向专司这类事情的神灵祈福，以期扭转厄运；如果遇到什么好事，也会带着祭品去感激神灵的保佑。

路边或运河岸边，通常会建些这类供人上香的小塔小庙，这可以方便那些出远门的人祈福消灾。因此，常能看到有人在上香处前磕头。有些寺庙宝塔是用公款建造的，为的是祭奠那些对国家有贡献的皇帝、官吏或其他人；有些则是个人为推广宗教捐钱修建的。

节日的时候，像元旦、每月初一、开春祭先农或灯笼节等，这些地方最热闹了，人们尽其所能，在镀金的小佛龕前奉上鱼肉酒菜、烧香烧纸、放爆竹。有时和尚会来为这些祭祀活动服务，也可收得一些祭品。但多数情况是来祭祀的人把祭品拿回家去当做盛筵。

图中的背景，从门口的两根旗杆判断，应是一个官员的宅院。山上是个兵堡和一座颓毁的旧塔。一般这种建筑都建在山上。





14

牌坊草图

年代：1793年

尺寸：纵18厘米

横20厘米

画家对此图未作说明。牌坊是使团在中国见到的颇多的一类建筑。因它与西方凯旋门一样，都独立于整体建筑之外，英国人很自然将其视为凯旋门。使团是在进入北京城内后，第一次见到牌坊的。斯当东的记录如下：

“北京街道都是土路，需要经常洒水以免灰尘飞扬。许多漂亮的牌楼横穿街道。按照字义，牌楼相当于凯旋门，但上面并没有拱门。牌楼是木制的，牌楼门共有三个，两边的小，当中的高大。牌楼上面共有三层顶盖，油漆雕刻得非常漂亮。牌楼上面横楣上用油漆或者涂金写着几个中国字，说明这个牌楼的建筑意义，有的为了纪念某一个人，有的为了纪念某一件事。”



**画家原图说明：**牌坊这种纪念性建筑，是为使杰出人物的功绩能为其后人所传承。当官员能秉公行事，或英雄在战场表现英勇、低层人士拥有美德和学问时，都会得到这样高的荣誉，以鼓励后人继往开来。

牌坊是用公款建造的。一般用石头，好些的用大理石，差些的用木头。一座牌坊主要有四根立柱支撑，每根只用一块石头雕成，一般高三十英尺，四根立柱间需用水平的横梁连接起来，横梁上刻有镀金字。牌坊的顶部是装饰华丽的屋顶。

这是1793年11月17日画的宁波附近的牌坊。那里的牌坊很多，其中一些水准不高，只有两根立柱。这座牌坊上边的字是中国人为使团翻译的：乾隆五十九年正月初一日。





16

### 澳门城堡

年代：1793 年

尺寸：纵 10 厘米 横 20 厘米

画家对此图未作说明。英使团离开中国前的最后一站是澳门。斯当东对澳门作了详尽的调查：

“澳门最长距离是从东北到西南，不到三英里……就在这一小块土地上，葡萄牙长期垄断了不但对中国的，而且对东边的日本，西南的东京，交趾及暹罗的贸易。在贸易中他们获得了巨大的财富，从现在澳门的很多高大华丽的公私建筑可以体现出来。有些建筑现在已经处于荒废状态……过去日本是澳门的财源之一，现在关系完全断了。其他一些国家内部发生动乱，贸易无法进行。澳门逐渐失去过去那样的繁荣。”

“澳门人口共一万二千人，其中一半以上是中国人。在城镇北边这个小半岛的最宽一部分土地，整个是由中国人耕种的，是一块相当平的土地，是泥土和沙土混合土壤，通过中国人的劳动和技术，生产了欧洲和亚洲的蔬菜，供应当地人消费。所有便利人们生活 and 所有提供生活享受的行当，也都是中国人干的。一切粮食和肉食都是此地的中国人生产的，或者是中国大陆上运来的。葡萄牙人除了从事商业和航海业外，不屑从事任何其他行业。”





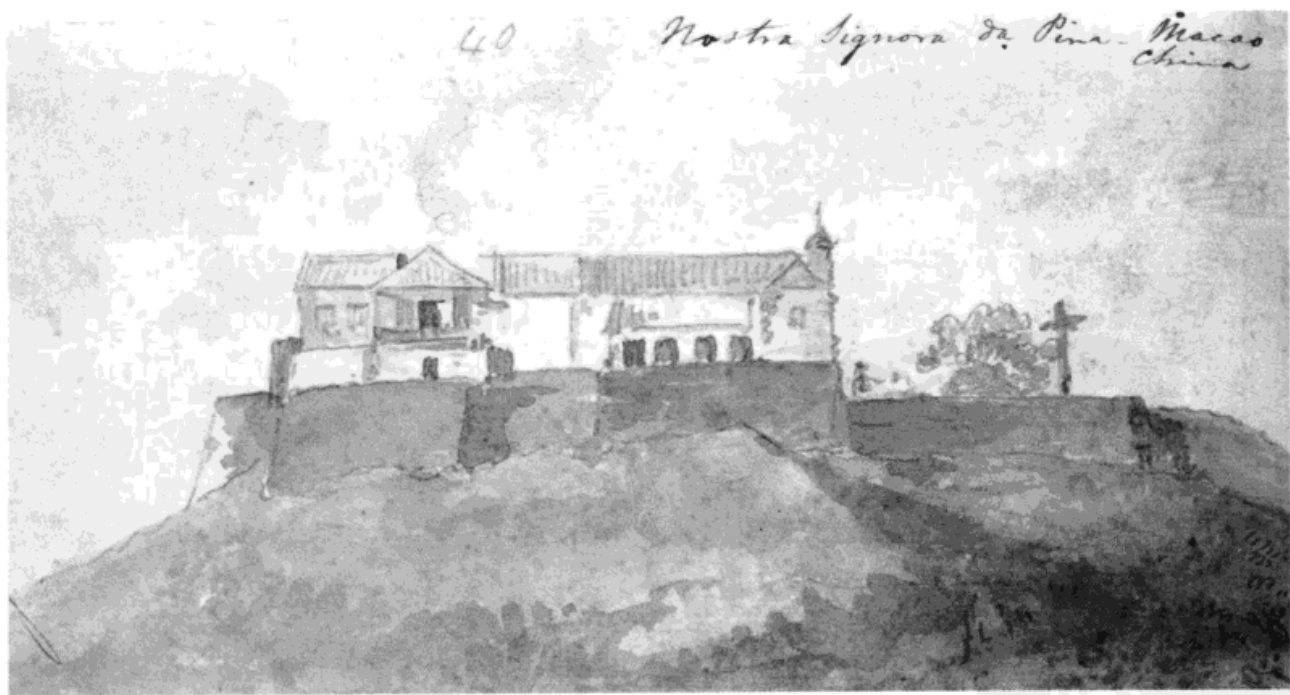
画家对此图未作说明。关于澳门的宗教，斯当东说：“葡萄牙人住在澳门的有四千人。为这四千多人信仰服务的共有十三个教堂，五十多个牧师，此外还有一个法国和一个意大利传教士……大多数人把礼拜祈祷等宗教仪式作为唯一的重大事情。有三个男修道院和一个女修道院。女修道院里住了四十个修女，另有四十个行为不检的妇女也被关在女修道院里，只有男人肯娶她们为妻时她们才能出院。懒惰的葡萄牙人在晨祷和晚祷的空闲时间，就在当地议事堂的广场上游荡。和这些相比，勤劳不倦的中国人形成一个明显的对照。”

17

#### 澳门大教堂

年代：1793 年

尺寸：纵 10 厘米 横 20 厘米



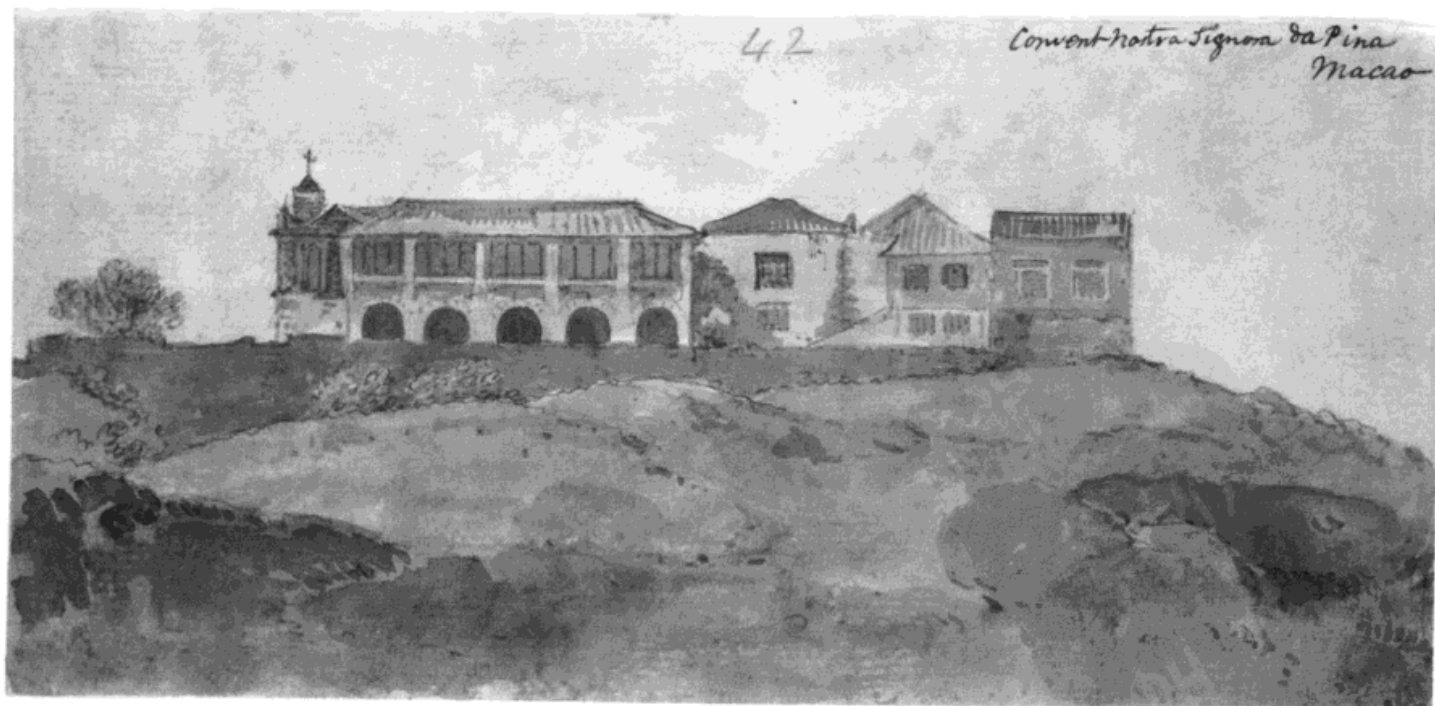
画家对原图未作说明。斯当东说：“澳门政府大厦是一座两层花岗石的建筑……中国人非常傲慢地对待澳门当局，有时派人进来征税，进来逮捕和处罚对中国犯了罪的葡萄牙人。使葡萄牙当局特别不舒服的是中国人有时在澳门大街上公开举行偶像崇拜的游行。假如澳门当局偶一制止这种游行，附近中国官吏立刻停止供应澳门日用必需品物资，最后葡萄牙人不得不乖乖屈服。”

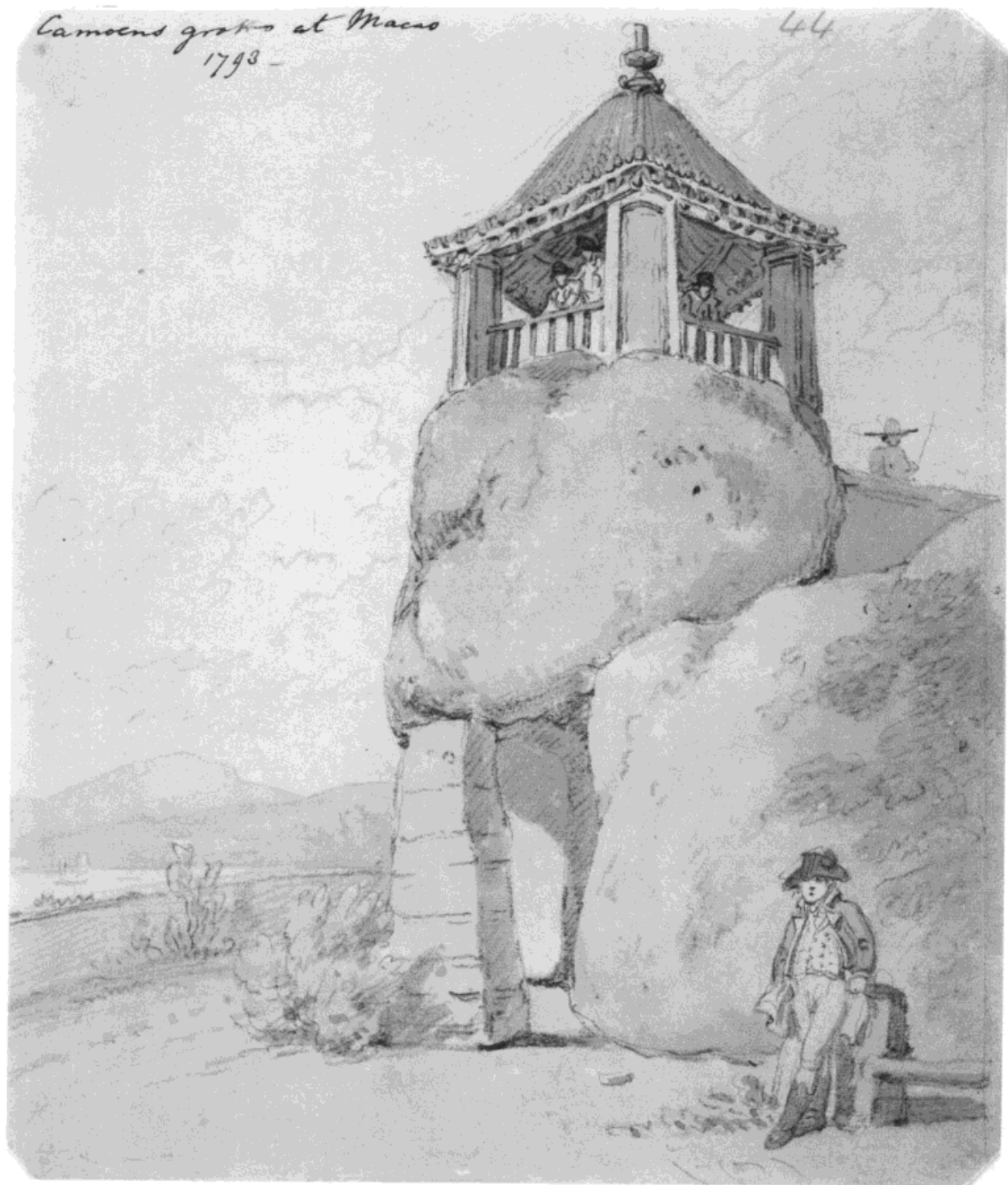
18

### 澳门总督府

年代：1793 年

尺寸：纵 10 厘米 横 20 厘米





19

澳门哨所

年代：1793年

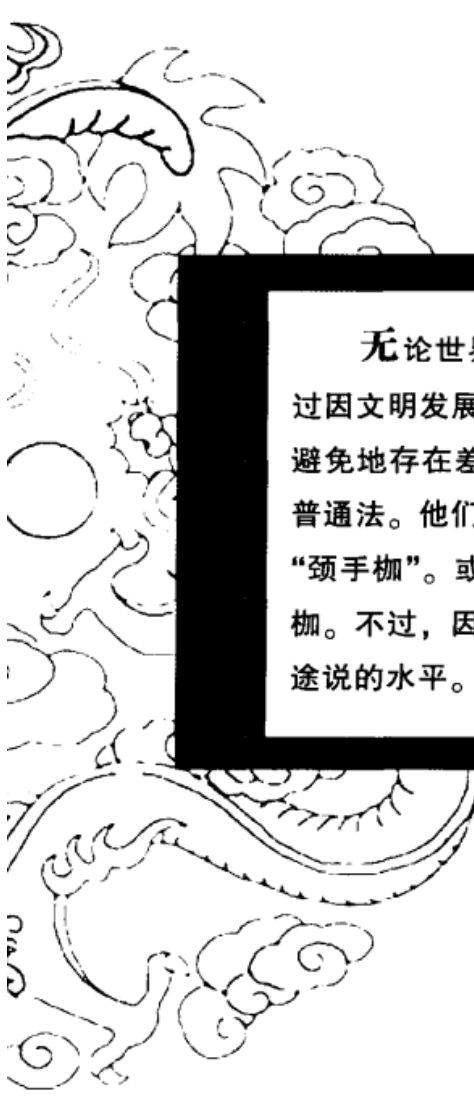
尺寸：纵21厘米

横18厘米

画家对此图未作说明。关于澳门的军事，斯当东说：“在澳门有三百多名黑人或黑白混血儿的兵士。同士兵数目比起来，军官的比例数非常大。过去军队人数比现在多得多，分别镇守在各个堡垒，并安设了许多铜炮和铁炮。”

# 八、中国刑罚





无论世界上哪个角落，只要已建立了国家，都不会缺少司法和刑罚。只不过因文明发展程度的差别，以及各国历史的差别，在刑罚司法上，各个国家不可避免地存在差别。18 世纪的英国，已经形成了相当完备的由习惯和判例组成的普通法。他们在中国见到犯人肩上扛着枷，便敏感地指出，这颇似英国中世纪的“颈手枷”。或许正因如此，画家对中国的枷刑尤为关注，一连画了三种不同的枷。不过，因使团从未进入过地方衙门，他们对中国司法的认识也就仅停在道听途说的水平。画家所绘，除枷刑外，其他应为对道听途说的图解。



平天

宣  
判  
词

年代：1793年

尺寸：纵18厘米

横22厘米

画家对此图未作说明。一般来说，宣判应在官府大堂内举行，而不会在户外河边。很难解释画家何以如此构图。斯当东在大沽第一次见到审判后有一番描述：

“大沽的审判厅距离海神庙不远，法厅建筑在一个广大庭院的中心，系六角形，前面有宽大的阶梯，屋顶由柱子支着……六角大厅所有各边都有门窗，目的给人一种温和的印象，意味着人人在法律面前受到同等的保障。好看的外表未必能代表实际的内容。法官座位上铺的是红布，有缎子坐垫。座上有六名官员。其中五个人可能是陪审员，借以制约法官一人专断。侍从和旁听的人很多。”

但是当使团快离开中国时，斯当东对中国审讯的看法又有了一些变化：“法官在大堂上处理人事关系上的纠纷多，审判诉讼案件少。在中国，没有律师这门行业，但有才能和有文化的人，可以充当未成年的或无知识的人的辩护人。为了保证公正判断，本省人不准做本省法官。这种限制虽然可以帮助审判官不受人事关系影响，但不能保证他们不受当事人的贿赂。”





2

打板子

年代：1793 年

尺寸：纵 31 厘米 横 20 厘米



外平知

**画家原图说明：**打板子在中国是一种普遍使用的刑罚。施刑对象主要是轻微的犯罪者，对各阶层的人都会使用。在审判时，如官员判的板子数量少，人们就认为是温和的惩罚或宽宏的恩赐，犯人就要向官员磕头，感激这种恩典。如果官员的职位低于蓝顶子官级的官员，那么他的上级就有权用打板子这种方式惩罚他。如果地位高于蓝顶子的官员，就只有皇帝才能决定是否打板子。

“板子”这件刑具是用劈开的竹子做的，有几英尺长。施刑时打在受罚人的屁股上，罪责越重，判的板数越多。挨板子的人若犯的是小过错，他就一定会想方设法努力活动，说服执掌竹板的人轻打，不过必须要假装用力，以瞒过判官。至于从轻的程度，要看付多少酬金。据说有人愿意收钱替别人受刑。如果打到八十到一百大板，受刑的人就会受重伤甚至丧命。

如果官员不在衙门时，通常会有其下属代替判刑，但只能宣判对小错处罚的六个大板，如不小心没向在路上行进的高官行下马或下跪礼等等。

斯当东对打板子的观察如下：“被打一顿板子，在欧洲人看来是一件非常耻辱的事。但在中国，对任何人（只要不是官吏），简略审问一下之后就可以责打一顿。总督不但有权撤换下级官员，而且可以对之施行除了杀头外的任何处分。中国老百姓的地位已经低到无可再低，即使被打一顿板子，他们也并不感到什么耻辱。中国政府采取体罚制度的目的，在于维持社会安宁，因此就完全不顾及个人的人身安全保障。死刑必须经过法庭的审判才能决定。但中国没有陪审制度来核对事实。法官判案不重口头提出的证据，除非这些证据配合一定的事实和文件证明。处理轻微案件时，犯罪人按照宗教仪式举行一个宣誓就可以释放。为了逼问口供和同谋党羽，法庭上经常施行拷打。”





穿耳刑  
年代：1793年  
尺寸：纵16厘米  
横23厘米

**画家原图说明：**中国的刑罚里，有一种是用尖锐之物刺耳之刑。图中所绘，是一个冒犯了马戛尔尼使团成员的中国人，在被判打二十大板后，又立刻受到加刑，是一种先用烙铁烙耳朵，再用手将尖钉刺穿耳朵的惩罚。

图上中间的那位是个衙役。他手执的牌子上写的是犯人的罪名，以供众人了解。旁边那人是官员，正在责骂犯人。



#### 审妓女

年代：1793 年

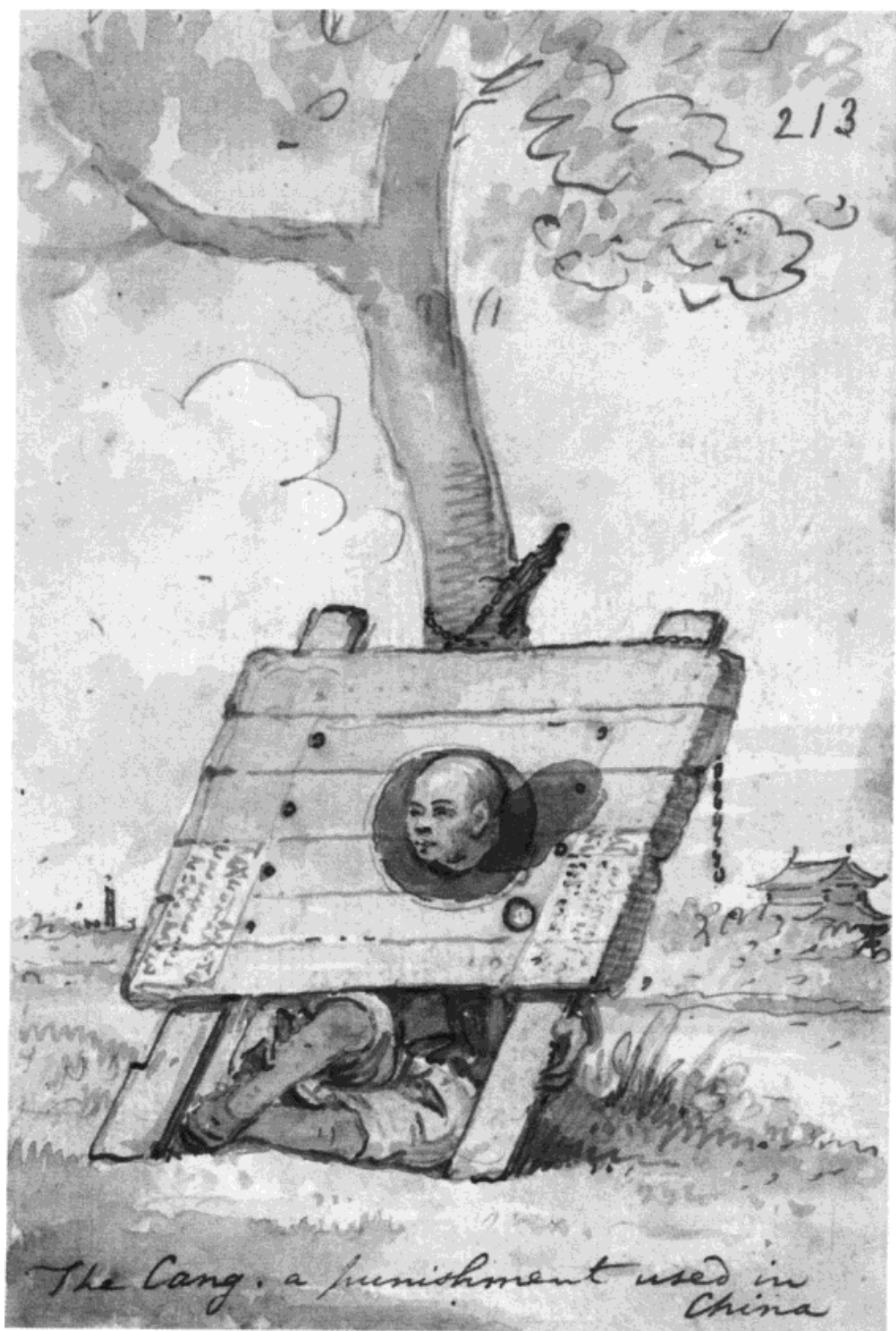
尺寸：纵 20 厘米 横 25 厘米

**画家原图说明：**这幅画的主题是审问娼妓。这样的犯人通常要在众目睽睽之下被打若干大板。如果罪责严重，还要增加枷锁的刑罚。但有时肉体的惩罚可以用罚金代替。

穿长袍的审判官有皇族血统，这从他胸前佩戴的圆形补子——一般每个官员胸前都要佩戴方形补子——可以判断。（按照清代制度，只有属于皇族成员且等级在贝子以上者，朝服胸前所佩戴之补子才为圆形。但他们不会出任地方官。如画家所画属实，此图不应为审妓女，最大可能是审家奴。——编者注）他的随从正在旁边笔录。随从系着腰带，上边挂着手巾、钱袋，还有一个装刀和筷子的盒子。钱袋是装饰，不能打开。

中国人用毛笔和印度墨水写字。笔是垂直拿的，字也是从一页纸的上边垂直写到下边，而且是由右写到左。衙役所戴帽子上的明显字迹，表明他是哪家的听差。

囚犯的表现说明了官府傲慢和粗暴的态度，不论男女犯人都要屈从于他们。



#### 画家原图说明：

这种刑具，欧洲人称作“勘苦”（Cangue），中国人则称之为枷或木狗——木制的狗。它是一块沉重的木板，中间有一个洞；或者说它是用两块木头拼起来的，中间空的部分正好卡住脖子，很像古代英格兰用过的颈手枷。除了中间一个洞外，旁边也还有两个洞卡住犯人的双手。有的犯人受到优待，只卡一只手，这样可以让他用另一只手抬起枷板，减轻压在肩上的分量。

枷上卡头的这

部分，是通过用铁钉把两块木块连起来制成的。为了保险，还要在接缝处糊上一张纸封条，上面用大字写上受惩的原因，再加盖官府的印章。

这件象征耻辱的刑具的重量，通常在六十到二百磅之间。至于使用多重的枷，则要根据犯人枷戴它时间的长短及犯罪轻重而定。戴枷受惩的时间，从一个月至三个月不等，且中途没有间断。在被囚期间，有时狱卒会在早晨用链子拉着犯人走到城门或其他人来人往的地方。此时也允许犯人靠在墙上减轻一点压力。但这样一来，犯人整天都会暴露在众人面前，受到耻笑。只有在狱卒的帮助下他才能吃饭。没有官员的命令，枷锁的惩罚是不能结束的，若私行取下，就会挨若干大板。最卑鄙的惩罚形式莫过于让犯人向官员磕头，感谢官员对他改过自新的慈父般的恩典。

5

年代：1793年  
尺寸：纵13厘米  
横10厘米  
靠在树下的囚徒

6

枷椅

年代：1793年

尺寸：纵21厘米

横16厘米

**画家原图说明：**枷锁的惩罚可能与我们的颈手枷类似。在中国，如果犯的罪责较轻或行为不端，有时会被判在脖子上戴几个星期或几个月的木板。有时一只手、甚至两只手都要和脖子一样卡在木板的洞里。图中的样子不典型，比一般的情形轻得多。通常是双肩要承受沉重木板的压力。图中的枷锁只是限制犯人活动，而不用顶住沉重的木板。犯罪的情况通常用大字写在枷锁边上，或者像图中那样，写在另附的木板上。



CHINA—PLATE 39.

Published Jan. 1844, by J. Murray, Albemarle Street.





押解犯人

年代：1793年

尺寸：纵19厘米

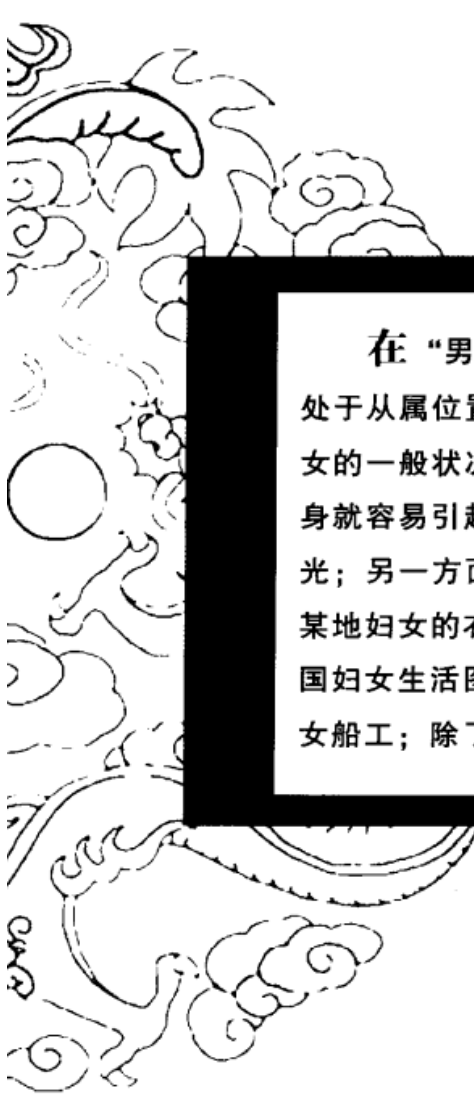
横23厘米

画家对此图未作说明。斯当东考察到的中国施刑情况是这样的：在中国，“比较多的处分是罚款、坐牢、鞭挞和充军。危害国家、冒犯皇帝或乱伦的罪行不得减免处分。误杀和谋杀的案件没有多大区别。窃盗和抢劫，除杀伤物主而外，都不判死刑……在死刑中，绞死的处分比杀头轻。中国人认为身首异处是一件特别可耻的事。有一种刑罚称为‘枷’，是对轻微罪刑的处分。方法是把一块大木头中间挖一个洞，套在犯人颈部，另挖两个小洞套住犯人两只手。它是一种固定的适于步行的枷，犯人可以被枷几个星期或几个月，假如体力能支持，犯人带着枷仍然可以走动。但他们经常倚在墙或树上，这样可以减轻身上负担。看管犯人的人如果认为他们这样休息时间过长了，就用鞭子打他们，叫他们站起来。”



## 九、妇女与儿童





在“男主外女主内”的中国传统社会中，妇女地位不仅低下，而且永远处于从属位置，有些甚至仅仅是社会或家庭的点缀。但对外来观察者来说，妇女的一般状况却会成为他们着重观察的对象。这一方面是源自妇女这一群体本身就容易引起男人的注意，而中国妇女特有的小脚，则更易吸引异域来者的目光；另一方面，欧洲此时由于殖民扩张，正当了解世界各地风物的时尚之中，某地妇女的衣着装束及行为，最反映某地的风俗。画家较为全面地绘制多幅中国妇女生活图不足为奇，他不仅画有上流社会妇女，也画了生活在社会底层的女船工；除了她们的装束外，甚至还画了她们的家庭生活。



1  
贵妇人  
年代：1793年  
尺寸：纵21厘米  
横15厘米



**画家原图说明：**除了用缠脚布把脚缠成三角形，使脚致残这种非自然的习惯外，这位身着长裙的上流社会女子的生活没有什么不适当的。特别是她头部的装饰，常常体现出很好的品味。妇女的头饰一般会用做衣服的绸料制成，尤其是其中绣花的部分，看上去极为漂亮。由于受到的教育有限，她们的大部分时间，或用来装饰居室，或用来养花养鸟。家养的鸟有的会唱歌，有的长有美丽的羽毛，样子也极好看。图中背景是北京西直门附近的花园。



2

上层社会母子与仆人  
年代：1793年  
尺寸：纵31厘米 横20厘米



**画家原图说明：**中国妇女交际的要则，需依据她们的社会地位而定。社会地位较低的妇女与欧洲同等地位的妇女相比，受的限制要少；但中国中等社会地位的妇女在户外却很少能见到，贵族妇女就更难见到了。她们的服装从来不会变成时髦的时装，仅有的变化是在珠宝饰物上，或者因季节改变服装才有变化。一般她们用欧洲人做内衣的亚麻布代替丝绸，在亚麻布的衣服外，穿质地精良的棉平纹布的马甲和裤子，除非天气需要，在外面再穿件绣花绸缎长袍。

一般中国妇女都会很仔细地修饰发型，插戴头饰，头发要用油梳得很光滑，在头顶上紧紧地盘成发髻；时髦者用金银簪子别住发髻，再在前额戴一条天鹅绒制的嵌有钻石或珍珠的三角型饰带，并在头发的两边插戴绢花。图中这位妇女，肩上垂下一条像耳环般的用小珠子串起的流苏，看上去像是衣服上的饰物。

化妆品的使用在中国妇女中是很常见的，其方式是用粉把脸擦抹得白里带红，在下唇上点一个红点，眉毛描黑，修整得又细又弯。妇女们的小鞋是精致的刺绣品，十分优雅，但因用了一条宽带子把脚缠住，所以人们从来见不到她们的裸脚。男孩子直到七岁都会在额头两边各留个爪髻。图中仆人戴一只低档金属制的手镯，就像低层阶级最常用的那种。

**画家原图说明：**农妇们最常穿的衣服，是蓝底或棕底且带有黄绿花纹的棉袍。她们中所有的人，除了干农活或打鱼外，都要仿效前辈虚荣地缠足。图中几位农妇正在缠棉线。一般来说，她们看上去都挺难看，脸上也缺乏受到鼓励后的那种满足的表情。



农妇  
年代：1793年  
尺寸：纵16厘米 横21厘米







CHINA—PLATE 8.

*Pub. Jan. 1864, by J. Murray & Son, 15, Ave. de la Paix, Paris.*

4

年代：1793年  
尺寸：纵17厘米  
横21厘米

拾粪的孩子

**画家原图说明：**很多穷人，特别是老人和孩子，收集各种动物的粪便做肥料卖钱。中国人大都是农艺家，对肥料的效应比任何人都懂得多。中国人在对肥料的经济分配上，是世界上最好的。看到小孩子们为了能捡到一些马粪，紧紧地跟在骑马人后面，感觉很滑稽。如果骑马的人也“大便”，这就更有价值了。（这是对某些西方访问者感到吃惊的事物的一种好的描述——自从18世纪以来就是这么做的。绝大多数西方人距离农业是那么遥远，以至于他们不能够经济地使用粪便，他们也完全不知道人类的粪便可以使用，就像已经用过的那样——吴芳思注）

斯当东也注意到中国人的积肥：“中国人非常注意积肥。大批无力做其他劳动的老人、妇女和小孩，身后背一个筐，手里拿一个木耙，到街上、公路上和河岸两边，到处找各种动物粪和可以做肥料的垃圾废物。除了家禽粪而外，中国人最重视人的尿粪……中国人把这种粪便积起来，里面搀进坚硬土壤做成块，在太阳下面晒干。这种粪块可以做成商品卖给农民。”



5

### 吃饭的孩子

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 21 厘米

**画家原图说明：**中国农民和苦力都会做饭，只要一个粗陶炉和一个铁锅就足够了。他们以米饭为主食，简单地煮一下，然后把一点肥肉或一块腌鱼放进去搅一搅，再加上作料就行了。除水而外他们不喝别的什么东西，水是放在葫芦里背在身后的。中国人吃饭既不需要桌子，也不需要椅子，每个人拿着自己的碗筷，蹲在锅边，就可美餐一顿。看着几个孩子在露天里这样做饭很有意思。





CHINA-PLATE 10.

*Published Jan 1844 by J. Murray, Aldemarle Street.*

6

### 母与子

年代：1793 年

尺寸：纵 16 厘米 横 21 厘米

**画家原图说明：**这是一幅健康的母与子的画，尽管他们的服装很简单。妇女的头发是按与我们英国相近的方式梳起来的。但我希望英国女士不要模仿中国妇女缠足，小脚使妇女们行动相当困难。

画家原图说明：图中是一个女仆、一个男孩和一个女孩。这从他们的衣着上可以看出来。女仆和女主人的衣着的式样是一致的，但质料不同。仆人穿棉布衣服，主人穿丝质衣服。一般中国女人都打绑腿，但特别贫穷的人除外。



女仆和孩子  
年代：1793年  
尺寸：纵21厘米 横16厘米





8

路边一家人

年代：1793年

尺寸：纵31厘米 横21厘米

**画家原图说明：**吸烟在中国普遍流行，甚至十二岁的女孩子也会以此为乐。

图中的母亲身着北方装束，前额上装饰着镶有玛瑙或玻璃珠的天鹅绒横带。头发抹了油，光滑地梳到脑后，看上去更像是用油漆漆过。脑后的发髻上套有一圈皮革，再用象牙或玳瑁做的簪子把头发穿起来。这个阶层的人，不论男女，一般都穿染色的棉布衣服，以黑色和蓝色居多。

那些从事手工业或以摇船为生的母亲们，通常把婴儿放在口袋里背在身上，也有把两个孩子同时绑在肩上的。图中父亲的腰带上挂着烟袋、刀鞘以及中国人用来巧妙地点燃烟斗的火镰石。图中大些的女孩把头发扭成一个高高的硬结，再用绢花装饰。女孩的晚饭看来已经准备好了——身边就是一碗米饭，她手里拿着筷子。女孩子的脚不能长得太大，要把四个小指折到脚下，紧紧地压住，再用布带使劲裹起来，只留下大脚趾在前面。这种奇怪风俗的结果，就是成年妇女的脚很少能长过五英寸半。她们自己以小脚为荣，尽管破烂的衣着显示出贫穷，但仍要用绣花的丝鞋和带子仔细装饰脚和脚踝。



画家对此图未作说明。中国妇女经缠裹的双足，是英使团一踏上中国领土——舟山群岛时，就不约而同注意到的现象。对此斯当东有过长篇议论：

“绝大部分妇女的脚，即使是中下层的家庭妇女，都是裹得很小的。看上去好像她们的脚的前半段被切断，只剩下后半残部，将残肢裹绑起来。裹脚是一件很痛苦的事情，这种风气主要来自上层社会的妇女。她们从小就裹起，大脚趾不动，把其余四个脚趾硬弯到脚面下，逐渐使骨头折断，藏在下面不能分开。

“虽然在幼年时代人的骨头比较软，但是强迫使它不按自然的规律发展，总要经过一段痛苦难忍的过程。小孩子不了解脚裹小了能使人羡慕，这就需要母亲随时注意防止女儿设法放松脚上的绑带。绑带长时间绑在脚上，最后把它裹成很匀称的小脚……裹脚的风气如此根深蒂固，据我们的中国翻译讲，以后又为无数事实所证明，同一个家庭的姐妹二人，其他的条件完全一样，假如一个人是裹脚一个人是天足，后者即被全家所看不起，永远低人一头。

“很难想象这种奇怪习惯的来源，也不容易想出，男人为什么把它强制性地地在妇女中推行。假如男人的目的是把妇女们关在家里不让她们出去，那么，他们尽可以用其他方法做到这一点，而不必残忍地损害到妇女的身体机能。土耳其和印度的妇女比中国妇女更避不见人，但她们并没有裹脚的风气。这样奇怪的风气并不是只依靠着男人的强迫力量所能维持的，妇女本身也必需对这个习惯抱着积极的态度，它才能行得通，维持得久……假如我们想想英国妇女束胸的痛苦，但大家还要在这方面互相竞赛，我们对她们的裹脚就不会大惊小怪了。”

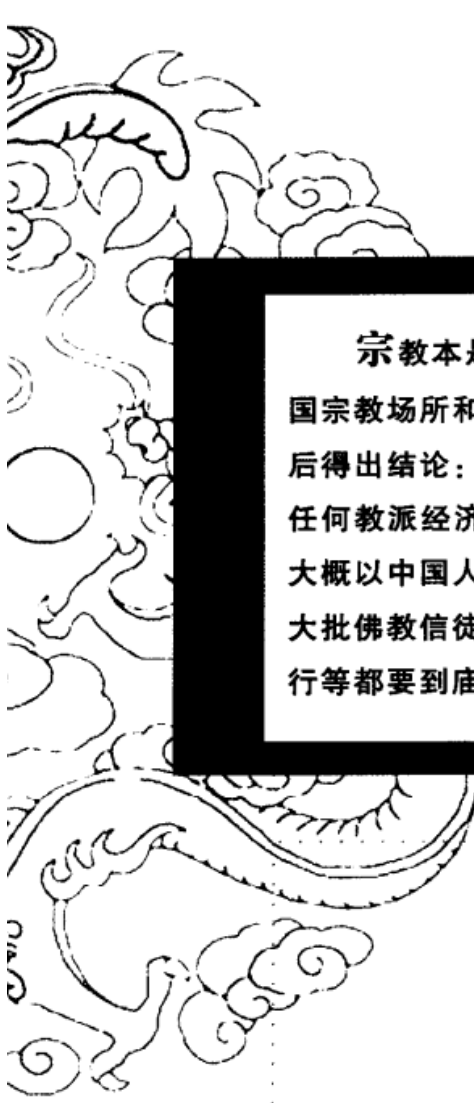






# 十、宗教





宗教本是世界各民族均有的现象。但信仰基督教的英使团成员，见到中国宗教场所和宗教人士，仍然带有不同教派的偏见。他们在参观了中国的寺庙后得出结论：“中国没有国教。中国政府没有鼓励、优待任何宗教，也没有给任何教派经济津贴。皇帝、大臣和老百姓各有各的信仰……世界所有国家中，大概以中国人最为迷信了。除了经常拜佛的和尚和妇女外，常到庙里去的还有大批佛教信徒，他们在举办任何一件比较大的事情之前，例如结婚、交易、远行等都要到庙里求神问卜。”画家笔下的中国宗教现象与这种认识直接相关。





喇嘛像

年代：1793年

尺寸：纵29厘米

横23厘米

**画家原图说明：**自从北方的中国人征服了中国南方以来，中国和尚的穿着举止就变得极为相似。他们平时穿丝的或绒的带有宽大衣领的宽松袈裟。袈裟衣领的式样，取决于他们所属的宗派。和尚们都是些全部剃掉头发的人，有些会戴有一串精美的木制装饰，像帽子一样系在脑后。

图上画的，是皇家御园热河行宫附近布达拉庙里的一位喇嘛。喇嘛服的颜色是帝王的颜色——黄色，帽子是草和竹篾编的宽檐帽，以遮阳挡雨。

图中布达拉庙在视野里可以看到。那里住有800名喇嘛专注于佛祖。皇帝偏爱这个在中国最为普及的教派。布达拉庙是座由许多小型建筑环绕的巨大方型寺庙，有些小型建筑的式样是中式的。最大的那座建筑有4万平方英尺那么大，上面还有11排窗户。在这座巨大建筑的中央，是座装饰过度豪华的小礼拜堂，屋顶是用足金瓦覆盖的。而最神圣的地方则在小礼拜堂的中央，那里有佛和他的妻儿。（画家把基督和玛丽亚与佛和观世音搞乱了——吴芳思按）



**画家原图说明：**中国的佛僧与公元1世纪进入中国的印度佛教有同样的信仰。中国的寺庙里有很多僧人，像欧洲的教士一样，他们生活得都很简单。他们像印度的苦行僧一样，也惩罚自己的身体，既是为了宗教，更多地，很可能是为了感动普通百姓。僧人们相信，对一个具有良好道德的中国男人来说，他们是不会相信天主教传教士的粗鲁言论的。传教士们曾经吃惊地发现，中国佛教的仪式、祭坛、佛像以及和尚们的袈裟，与基督教的都极为相近。（这是英国新教教徒的观点。新教的教堂是相当简单的，只奉有极少的偶像，举行极少的仪式——吴芳思按）我们的伞是在中国伞的基础上造的。中国伞用纸和竹子制作，甚至穷人为避雨也会用伞。普通百姓戴的帽子就像是把伞，用稻草编成，非常大，以至可以遮阳避雨。图中僧人胳膊下夹的就是这样的草帽。中国男人的发式是仅在脑后留条小辫子，其余的头发全部剃光。在不太热也不下雨的好天时，中国男人不戴帽子，常常都是光着头。



2

佛僧  
年代：1793年  
尺寸：纵21厘米  
横16厘米



3

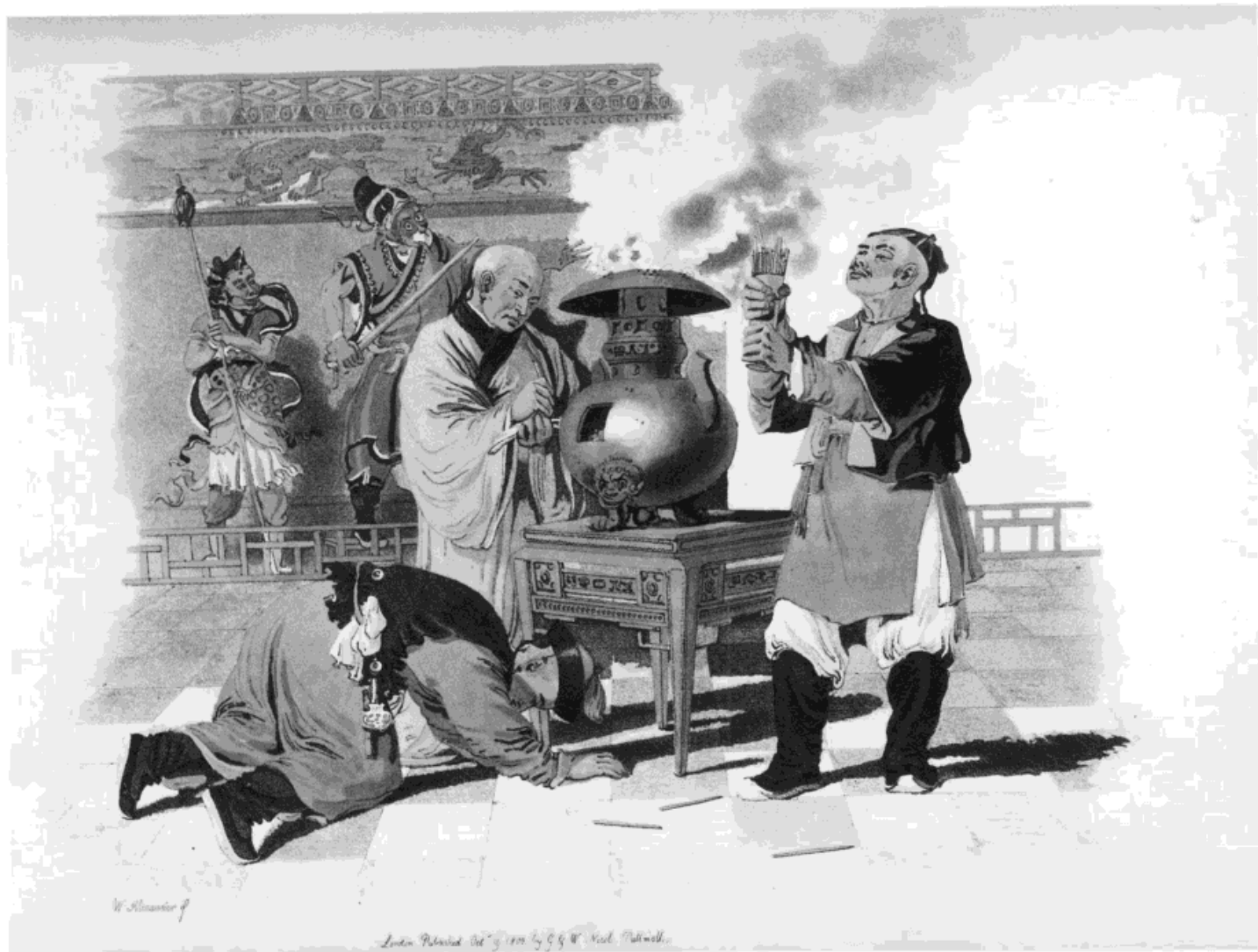
### 烧香

年代：1793 年

尺寸：纵 15 厘米 横 22 厘米

**画家原图说明：**跪在塑像前的是个和尚。他正在烧香或烧纸钱。有时在中国祭坛上会烧锡箔制品。那就是英国大量出口锡箔到中国的目的。（他说的这个情况与事实不符——吴芳思按）在矮桌上的一个圆壶里，装有“命运签”及其他庙里常用的东西。后面是一个三足香炉。每天和尚都要举行这些仪式，除非普通百姓到庙里来——如同在英国每星期日的上午 10 点至 11 点去教堂活动一样——烧香拜佛。中国百姓为自己当前和未来的命运，都会向和尚付钱，以请他们在庙里为自己举行禳祝仪式。





#### 4

求签

年代：1793年

纵 22 厘米

横 29 厘米

**画家原图说明：**中国人没有固定的礼拜日，或固定的集体祭祀神灵的时间。中国的寺庙长期开放，人们可以在任何一个重要的活动时去祭拜，如婚事、远行、盖房等。

图中右边的人一边摇着把刻有字迹的竹签，一边急切地盯着落到地上的那些。旁边的和尚按照签书向抽签人解释签上的字。仪式过后，和尚告诉求签的人求得了好运。

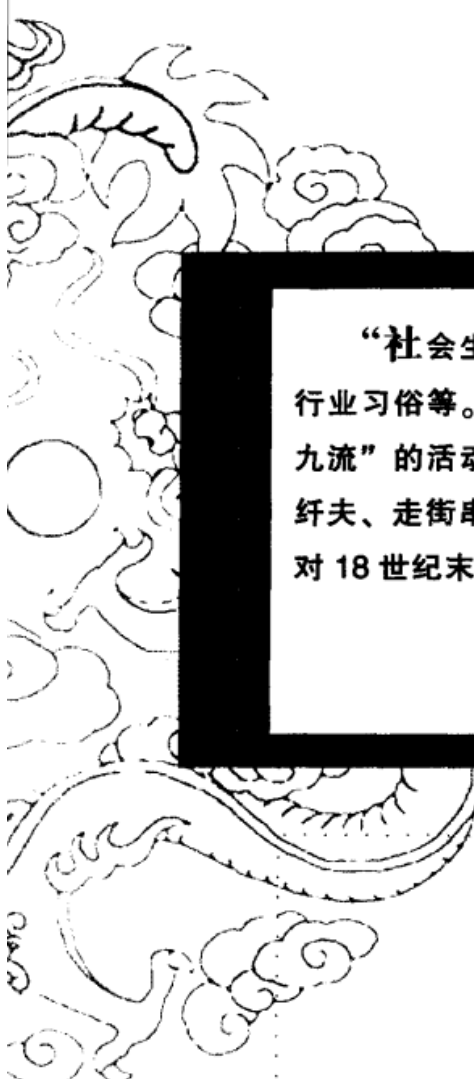
和尚们都剃光头发，身着宽松的棉或丝的袈裟。袈裟的颜色是和尚们地位高低的体现。

在烟雾缭绕的香炉前跪着的人正准备祭祀。在这样的仪式上，人们会在三足香炉里烧锡箔纸钱，还要放爆竹。


图中几个人物的后面是两个面目狰狞的雕像。这样的雕塑通常安放在寺庙的墙边，用栏杆围着。

# 十一、社会生活





“社会生活”本是一个涵盖面极为宽泛的词，一般指大众生活方式、社会行业习俗等。本节将戏曲杂技这些在今天视为艺术，但在18世纪时尚为“下九流”的活动，以及江湖卖艺、赌博葬丧等民俗归为“社会生活”。从赌博的纤夫、走街串巷的卖唱人，到大城镇戏台上的生旦净末丑，都有助于我们增加对18世纪末的中国各地各阶层人们既活跃又单调的精神生活的认识。



新平如夢



1

江湖卖唱人  
年代：1793年  
尺寸：纵16厘米  
横21厘米

**画家原图说明：**中国人有着与其他国家相同的种种乐器，不过，他们中却没有好的音乐家，他们演奏的所谓音乐是很糟糕的。这位走江湖的乐师，在演唱和弹琵琶（一种吉他）的同时，还能用一只脚击鼓，另一只脚击钹。他似乎也能表演吹奏乐，在他的背包里有长笛和喇叭，地上还放着一副能打出“嗒嗒”声的快板，还有一块中间凹进去的称作木鱼的心形木板，可以发出一种低沉的令人讨厌的声音。这种声音就像打更人用竹梆子打更时发出的声音，当然，他们有时也会用木鱼代替竹梆。中国乐器演奏的声音总是很相近的，不像欧洲乐队里每种乐器都会发出不同的声音。有些曾经听过欧洲管弦乐的中国人说，他们不喜欢欧洲管弦乐的声音。中国人更喜欢像锣、大鼓、尖喇叭、铃铛或钹等噪声乐器，或者是细长的竹管制的笛子的声音，笛声升高或降低时，有如竖琴之声。



2

用瓶子耍杂技的人

年代：1793年

尺寸：纵23厘米 横16厘米

**画家原图说明：**这幅画描绘的是个耍杂技的人，他正在耍两个中国瓶子。这个人可以把自己扭曲到一个极为特别的状态。在广州时他曾在特使马戛尔尼勋爵面前表演过。他用的是非常重的瓷瓶，戏耍的方法，跟印度杂技人在伦敦白金汉宫附近的保尔市场上抛起50—60磅圆石头的方法相同。那些既看过印度杂技又看过中国杂技的人认为，中国的应该获奖。

画家原图说明：有理由相信，整个欧洲的木偶戏最初是从中国传来的。藏在帘子内的人头上的小剧场是典型的中国式的。（见附图）在欧洲，影子木偶因一个法国名字“ombres chinoises”（中国影戏）而闻名。这幅图表现的是不同形式的木偶，即在不同部位系线来使木偶移动的“提线木偶”。牵动这些小小的木偶，不仅是为了博得孩子们的喜欢，皇帝和朝臣们也很欣赏，尤其是妇女，她们喜欢任何娱乐；因为她们很少能外出，所以格外喜欢这种幼稚的娱乐。Barrow 先生说，木偶戏是在热河行宫里对马戛尔尼爵士及随从的一种招待。



附图：布袋戏



### 木偶戏

年代：1793 年

尺寸：纵 21 厘米 横 16 厘米



**画家原图说明：**对这幅描绘戏台上某人所扮的女人的图，我有不少话要说。因为最近已死的乾隆皇帝曾把一位女伶纳为妃子，因此后来中国就一直禁止女人出现在戏台上。（这是画家在中国听到的一种传说。清代民间戏曲女伶是较为常见的——编者注）在戏台上，女角是由男孩子或太监扮演的，戏装式样则是想象中的古装，与时下服饰完全不同。

中国年轻女子有着很好的品味，会想象出用各种翎毛、花、珠子及其他材料做头饰，而且外袍上也常常会刺绣花纹。这样一来，她们就得花很多时间做刺绣。按照中国的习俗，上流社会妇女一般都要待在家中；童年时，她们必须要违反自然地把脚缠小，为的就是行走蹒跚而只能呆在家里。

时尚是如此重要，以至于有天足的女人就受到轻视，而且一望可知她就属于社会下层。



4

女伶  
年代：1793年  
尺寸：纵21厘米 横15厘米

5

手持红缨枪的武生  
年代：1793 年  
尺寸：纵 21 厘米 横 16 厘米



**画家原图说明：**从他胸前的军队标记可以看出，图中的演员肯定是想表演中国历史上的一位著名大将军或军事英雄。吵闹的音乐和夸张的动作是中国戏的特点。要在此仔细描述中国戏需花费大量的笔墨，我建议参考 Macartney, George Staunton 和 Barrow 的新奇而有趣的描述。这里只需说明，此图是根据真实情景画的。

**画家原图说明：**在中国，戏剧表演是主要的娱乐活动。尽管城里没有政府批准的公共剧院，但不同等级的官员都在自家建有戏台。通常会雇佣伶人唱堂会为客人演戏消遣。

遇到节日庆典，像新年、皇帝的生日或其他的节日，大街上整天都会有人演戏，看戏的人也会自觉地付给江湖戏子们赏钱。

马戛尔尼特使和英使团成员在广州时，每到晚餐便有戏剧表演以供娱乐。翻译对我们说，图中这个形象是一位愤怒的将军。这幅画是1793年12月19日，在使团来到之前，根据实际的表演画的。

这些表演都伴有音乐，刺耳的吹鼓乐器和响亮的锣爆发出的声音常常把观众吓了一跳。

女人是不准演戏的。女人的角色由太监扮演。因为他们绑着脚，不容易分辨男女。

图中武生穿的是古装。

6

挥舞刀斧的武生  
年代：1793年  
尺寸：纵29厘米 横20厘米



画家对此图未作说明。图上方英文写的是“中国剧场，1793年于广州”。

对在广州为英使团安排的看戏活动，使团成员爱尼斯·安德逊说：“特使到后几天，在餐后，在他住房前面的临时戏台上，排演了一次中国戏剧，同时演出了几出非常出色的变戏法。这种节目在中国是普遍穿插到公众娱乐活动之中的。”



### 广州的戏园

年代：1793年

尺寸：纵22厘米 横38厘米





*London, Sketches of the People, 1793, by W. Miller. Old Broad Street.*

8

### 斗鹌鹑

年代：1793 年

尺寸：纵 20 厘米 横 28 厘米

**画家原图说明：**在欧洲有养斗鸡来赌博的。而在中国养鹌鹑赌博的更多。精挑细选的公鹌鹑，都要经过精心的训练。主人会教它们激烈地争斗，就像我们的斗鸡一样。尽管法律禁止，官员却很支持这种方式，甚至亲自参与。皇宫的太监们喜欢这样的娱乐，往往投下很大的赌注。如果在竞斗中，两边的鹌鹑一起跌落下来，那么，最后啄到对方的那只鹌鹑就是胜者。

据说，在斗鹌鹑时，不仅是钱财，就连老婆孩子也会被押上做赌注，输了以后，可能就会押给对方当妾或下人。图中抽烟的人手里拿着一串中国钱，正和那个帽子后带翎毛的人用鹌鹑赌博。



**画家原图说明：**中国人对游戏是如此痴迷，几乎没有人不随身带纸牌或骰子的。斗鸡很盛行，养鹌鹑也是为了这个目的。养蟋蟀在中国更是常见，他们会把一对蟋蟀放在碗里看它们争斗，并且押下赌注。这些小虫子愤怒地相互攻击，经常被对方猛地扯下一条腿或一只翅膀。

中国骰子上的标记和欧洲的一模一样。但玩的时候不放在盒子里，而是直接扔出去。帝国法律允许人们以妻小作赌注，因此大众才会这样做。还应该提到，无论是为娱乐还是为钱财，中国人在游戏时总是吵吵闹闹争论不休。

图中手持农具站在一边的是位农夫。另一位带小黑帽坐在地上的是位船夫。船夫的旁边放着一个锣，那是种半金属材料的乐器，形如锅盖，敲锣的棒槌就在旁边，用它能敲出强烈刺耳的声音，在很远的地方都能听见。船沿运河行驶时，人们常把锣挂在船头，必要时站在甲板上的人会敲响，告诉纤夫何时停止拉船、何时重新拉起。用这个办法可以减少很多混乱。没有敲锣的警示，很多船只聚集在一起时就会互相碰撞。

锣有很多敲法，纤夫们知道他们所拉的这条船上的每个信号是什么意思。





London. Attached Aug. 13. 1801. by G. and W. Nicol. Pallmall.

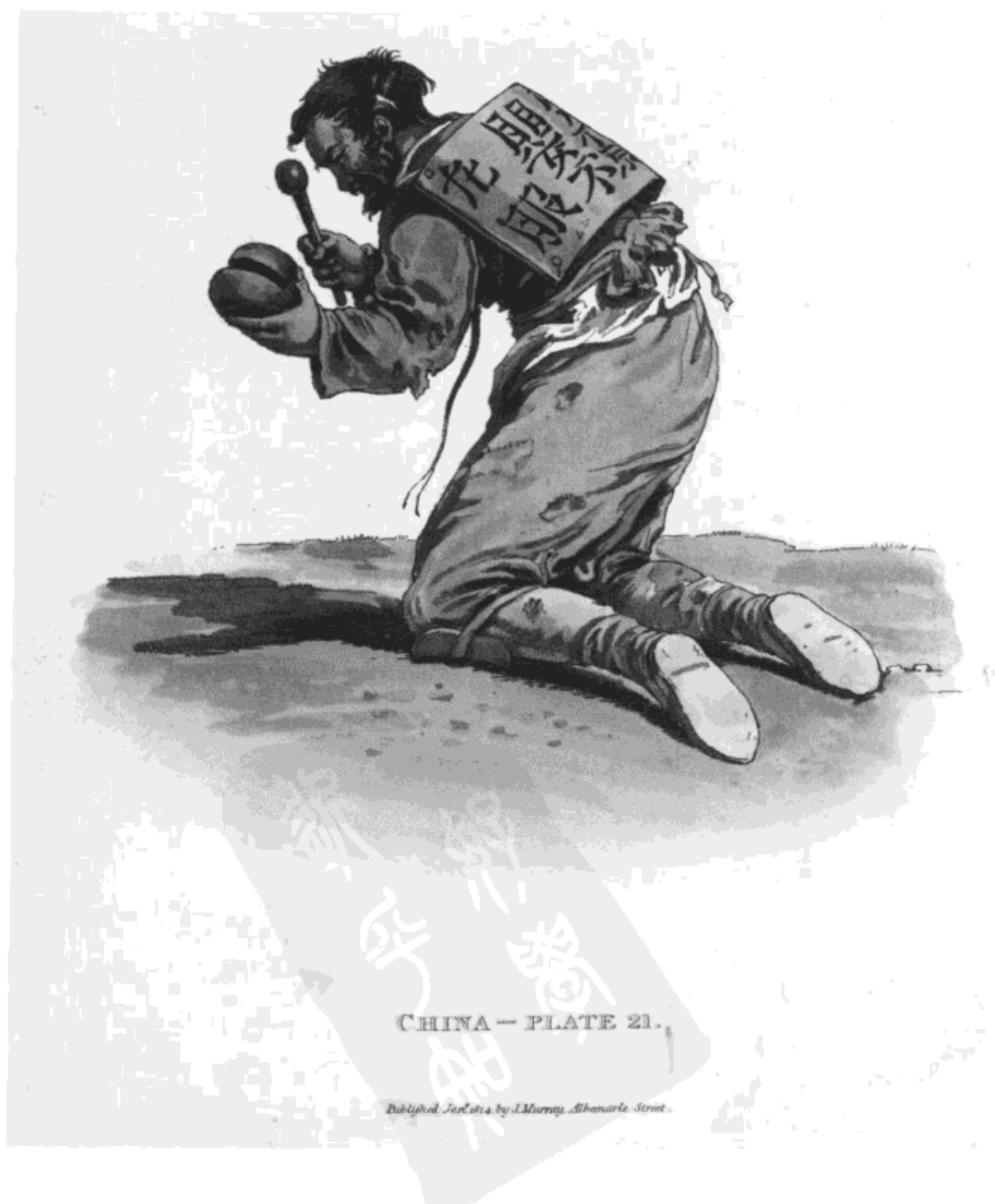
**画家原图说明：**雨天中国人会多穿一件防水衣，它也能尽量预防因淋雨而产生的疾病。船夫、农夫和其他户外工作的人都会穿稻草编织的外衣，雨水会顺着稻草流下去，就像水鸟的羽毛那样。此外，他们有时还披上高粱秆做的斗篷，能把肩全部盖住。再戴上一顶宽大的用稻草和竹劈做的帽子，既遮阳又防雨。像图中站着的人这样的装备，就完全可以抵御大雨了。

图中那个坐在油帆布伞下的士兵，穿的是军队的制服——镶红边的黑色棉服。后边是他的孩子，士兵像是要为他遮雨。

抽烟的人穿着羊皮长外套。有时人们会把有毛的一面反穿在里边。

**画家原图说明：**行乞在中国是无利可图的，以致除了和尚、道士化缘之外，只有极少数人当乞丐。还有极少数无能的假算命人也行乞。此图画的是—种不同类型的乞丐。他拿着一个木鱼，边走边击以吸引人们的注意。在他的背上还贴有一幅说明他情况的标签。那上面说他没有孩子管，没人给他吃的，也没人给他买药。若在别的国家，这样做不会博得同情，但是在中国，没有孩子被认为是最大的不幸。（画家不了解在中国传统孝行中“儿子”和“孩子”差别，因此用了“孩子”—词——编者注）在中国，孝心和孝行被视为最高道德规范。而且也有法律强迫，孩子无论怎么贫穷，他也必须分担他年迈双亲的生活。

11  
年代：1793年  
尺寸：纵21厘米  
横16厘米



12

杭州附近的墓地  
年代：1793年  
尺寸：纵30厘米  
横21厘米



**画家原图说明：**中国的坟墓是各式各样的，除了那些穷人的坟——它们只是些小小的土堆，在坟头上再种棵小树。家里的人常会来扫墓，修整坟墓，使它规整。中国人的棺木是用很厚的木板制的，在里面刷上黑漆，外面涂上清漆。这可使棺材长久保持不透水不透气，防止可怕的气味和液体从里面渗出。这一点是非常重要的，因为有时穷人的棺木就会摆放在坟地里而没被葬入土里。

富人常会花一大笔钱买最好的最贵的木材所做的棺材。人们常在自己去世前几年就开始为自己定制棺材。死去的双亲常会被子孙停放在家里几个月甚至几年。无论如何，是因为他们知道如何防腐，或知道怎么把棺材的榫卯处用沥青给密封起来，这样才能不让腐烂的液体从棺材中溢出。当棺材入葬时，其遗孀和孩子要披麻戴孝，悲伤的亲属要在灵堂里守孝几个月。

墓碑上写的是死者的名字和有关他德行的碑文，文字是刻在大理石墓碑上，墓碑则安放于坟墓入口处。图中左前方所绘坟墓有台阶，右侧有柏树环绕的，是常见的富人的坟墓。（画家似乎描绘了一些混淆在一起的事情。左侧的“马蹄型”坟墓是南方常见的式样，左上部锥型坟包是北方常见的，右上部塔型墓是喇嘛教的灵塔。我认为他是在中国不同地区画的这些素描——吴芳思按）

画家原图说明：在中国，孝行对于人在世和死后都是同样重要的。每年的一个重要的日子（清明节），孝顺的子女都要带着花、水果和纸钱以及他们能想出的合适的东西，给父母或祖先扫墓。孝服是很粗糙的麻袍。有的坟墓式样很好看，坟前有桥和各式各样的碑。图中半圆的坟墓似乎是最普通的形式。

13

扫墓

年代：1793 年

尺寸：纵 21 厘米 横 16 厘米



CHINA — PLATE 28.

Pubd. Jan 25th. by J. Murray. Aldemarle Street.



14

尺寸：纵 22 厘米  
横 28 厘米

年代：1793 年  
送葬

**画家原图说明：**走在这支肃穆队伍最前边的是一位和尚。他一手拿着点燃的香，一手拿着锡箔制品和爆竹，准备在经过寺庙时祭奠。和尚后边是四位吹鼓手，正在演奏敲锣、吹笛和吹喇叭。然后是两个举着彩色绸幡的人，幡杆的顶端挑着两个灯笼，后边跟着两个衣着宽松、头戴粗布帽子的念经人（这两个身着孝服头戴孝帽的人与打幡人都应是死者的晚辈——编者注）。再后边就是悲伤的家人，同样穿着粗布孝服。旁边两个人忙乱地扶着他，不让他捶胸顿足、撕扯头发。其后是由四人抬的敞开的棺木，涂了厚厚的油漆，上边放着托盘，盛的是祭奠的食物，棺木顶上是点缀花哨的篷子。队伍的最后，是一辆敞门马车，车上坐着三个面色沮丧的女人，身着白衣，头发松散，用带子缠过前额。

欧洲人将白色视为快乐的象征，用在婚礼上。中国人则相反，白色是悲哀的象征，表示悲痛的意思。

这幅图画的是澳门的情景。近处地上是一块刻了纪念文字的大石头，后边远处是一处港湾，旗杆掩映处是座青铜色的古庙。

15

墓地

年代：1793 年

尺寸：纵 21 厘米 横 39 厘米

画家对此图未作说明。画家笔下出现多幅墓地图，与使团在通州登陆后，随团工匠伊兹即病逝，并被葬入通州府外一片墓地有关。对此，斯当东说：

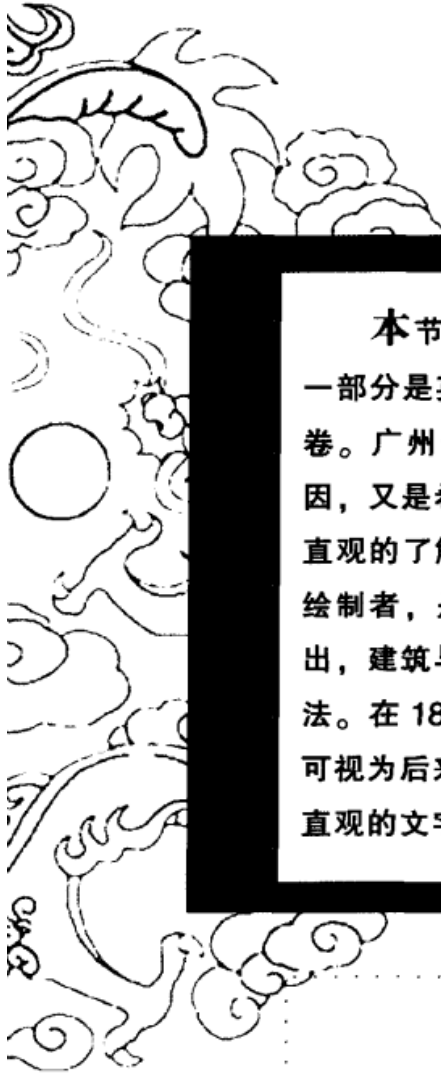
“使节团内一位机匠在通州停留期间不幸逝世……这个死去的英国人被埋葬在一群中国坟墓当中，许多柏树点缀其间。坟地在通州府外公路上，附近没有庙宇和教堂。中国人非常珍重自己祖先的坟墓，他们每年要按时扫墓上坟，修理偶然塌陷的地方，根除野草，打扫污垢。任何不能耕种的土地，他们都愿拿出来改作坟地，因为不能耕种的土地，不致遭受别人扰乱，地方安静。”





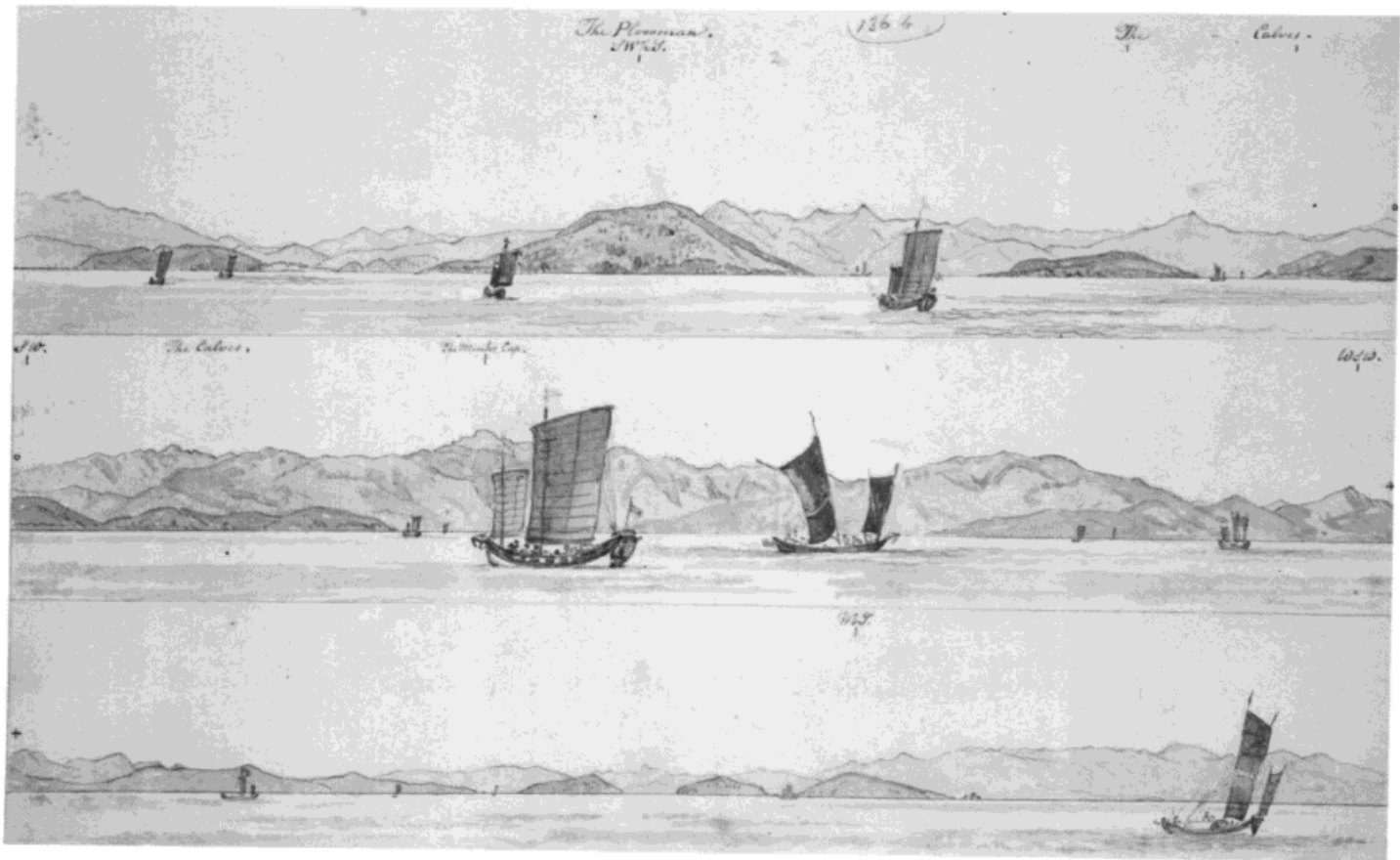
# 十二、附录





本节所收图片，一部分是画家在赴华途中海轮上所绘中国海岸远眺图，一部分是英国国家图书馆收藏的一幅 1760 年由中国画家绘制的广州十三行长卷。广州十三行是 18 世纪中国最重要的对外贸易区，而英国使团访华的起因，又是希望中国能进一步开放对外贸易。为使读者能对当时的中外贸易有些直观的了解，本书特别收录了这幅反映 18 世纪中外贸易的珍贵图画。此图的绘制者，是广州地区受过西洋焦点透视画法影响的中国画家。从图中可以看出，建筑与人物，基本上是用西法所绘，而山水景物，则保留了中国传统的画法。在 18 世纪中叶出现的这幅以中西合璧画法且专门为欧洲人所绘的长卷，可视为后来广东外销画之滥觞。为便于今天读者欣赏，编者对画面做了尽可能直观的文字记述。

新平船

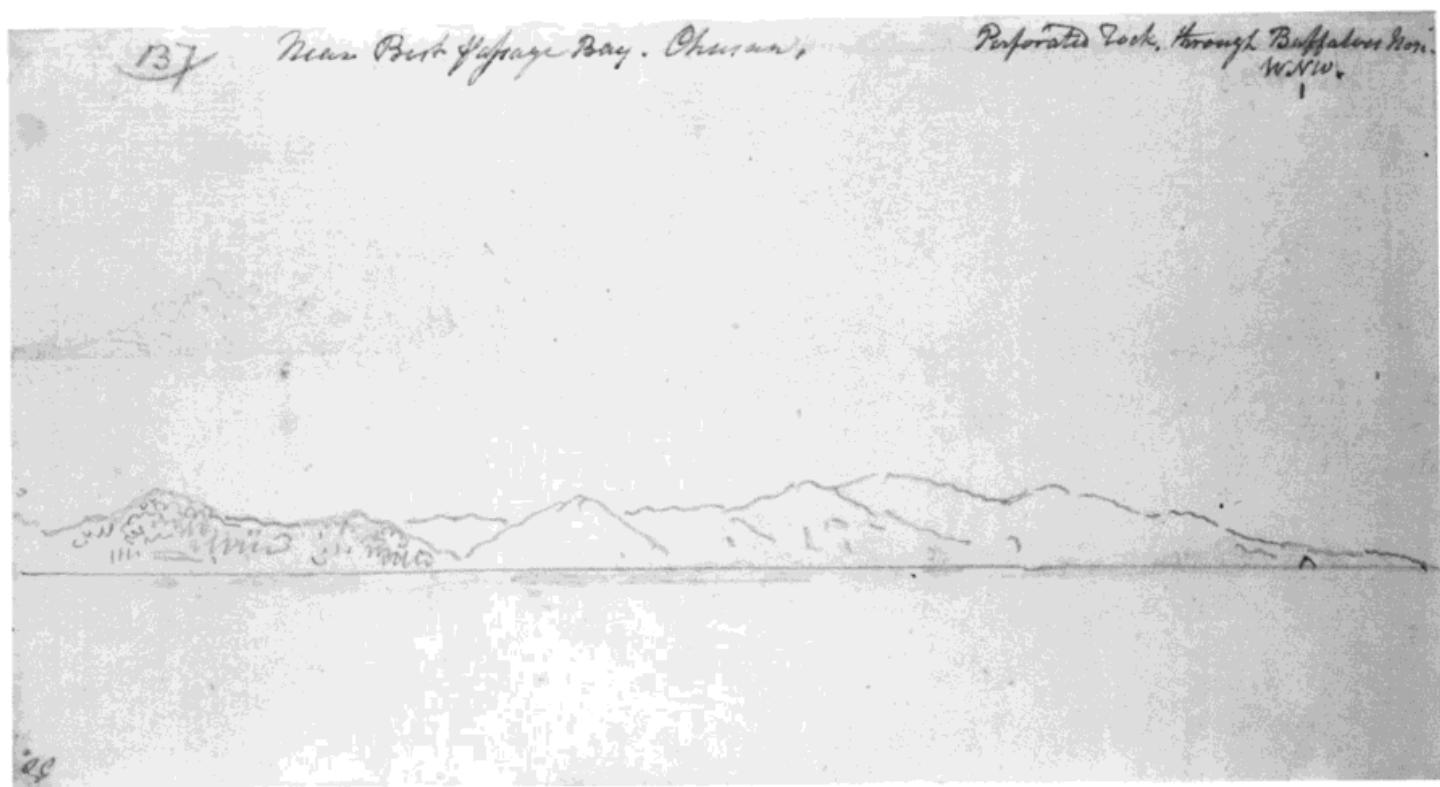


远眺中国海岸之一

年代：1793 年

尺寸：纵 23 厘米 横 39 厘米





2

远眺中国海岸之二

年代：1793 年

尺寸：纵 12 厘米 横 19 厘米





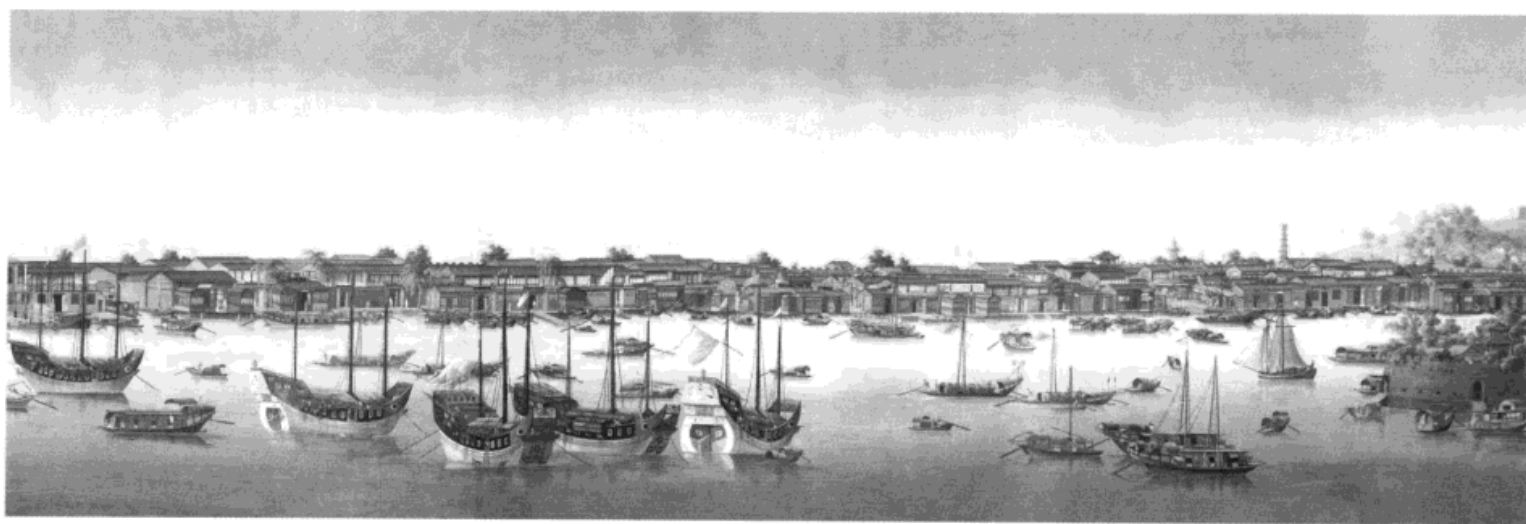
3

1800年亚历山大在伦敦出版的《中国风俗》扉页

年代：1800 年

尺寸：纵 20 厘米 横 16 厘米





广州十三行图  
年代：1760 年





本图是英国国家图书馆收藏的一幅 1760 年由中国画家绘制的广州十三行长卷。广州十三行是 18 世纪中国最重要的对外贸易区，而英国使团访华的起因，又是希望中国能进一步开放对外贸易。为使读者能对当时的中外贸易有些直观的了解，本书特别收录了这幅反映 18 世纪中外贸易的珍贵图画。此图的绘制者，是广州地区受过西洋焦点透视画法影响的中国画家。从图中可以看出，建筑与人物，基本上是用西法所绘，而山水景物，则保留了中国传统的绘法。在 18 世纪中叶出现的这幅以中西合璧画法且专门为欧洲人所绘的长卷，可视为后来广东外销画之滥觞。





5

广州十三行图之珠江岸边炮台  
年代：1760年

画面左手起始处，是珠江岸上的一座圆形城堡，堡上竖有旗杆，建有作为防御工事的若干房屋，旗杆上面飘拂着带有字迹的旗帜。城堡周围，多为灰瓦卷棚顶平房；岸边停泊有多艘带大桅杆的帆船，而正在航行的则多为乌篷小船。

从城堡往右走不远处是条市场街，街边两侧房屋多数是两层楼房，上层住人，下层是铺面。从图上可以看出有卖肉卖鱼的商店，有的店前还设有小商摊。河畔建有一座可以让船直接驶入的仓库。这里船只密集，约三四排，共五六十艘，除乌篷船外，有不少是带屋形船舱的大船。透过船舱的窗户，可以看出有人晾衣、烧饭、吹笛子的水上人家生活场景。

在船只密集的岸边，又出现一座灰色城堡样的炮台，炮台顶上露出的房屋，其形状颇似徽派马头墙式建筑。炮台旗杆上挂有写“炮台”二字的黄色大幅旗帜。炮台后面露出六杆尚未挂旗的旗杆，似为炮台士兵驻守处，但看不到营房，均被岸边民屋遮蔽了。炮台下有座瞭望台，台前面是炮台的辕门——黑色三门牌楼。



## 6

### 广州十三行图之广州府税课盘查

年代：1760 年

炮台往右，隔 12 座房屋处，是座衙门。衙门外面对珠江的是红漆栅栏门，门后是一片灰瓦卷棚顶大厅堂，厅前竖有两杆大旗，旗上写有“广州府税课盘查”字样。江中船只不少，但多分散，似在划行而非泊岸。距离读者最近处的一艘带屋形舱的大船上，有船工在落帆，还有三人躺在舱顶上休息。

“广州府税课盘查”旗以右不远处，似又一衙门，但看不到正门。民房后面，露出灰瓦歇山式房，和一座极为显眼的黄瓦六角攒角顶式亭。此亭应为衙门中少见的御碑亭。临岸的旗杆上挂有画家故意模糊写的“西會関盤x”字样的大旗，院内旗杆上挂的则是黑底白线绣北斗星旗。

此建筑以右，应是粤海关盘查衙门。衙门临江，朱漆栅栏的码头直抵江中。衙门外旗杆上高悬写有“钦命粤海关盘查”之旗。衙门大堂是一座造型简洁的无门窗三开间建筑，但显眼的黄瓦顶则表明它是代清朝皇帝在行使政令。

衙门口两根门柱上分别挂“禁止走私”和“盘查”字样的牌子。透过大门可以看到厅内一字排有六个花几，上陈六只花盆；靠西墙是两组圈形硬木椅，一位身着蓝袍头戴红缨帽好似官员的人坐在椅上，堂上尚有两人在相对谈话，穿蓝袍者似官，穿白袍者似民。



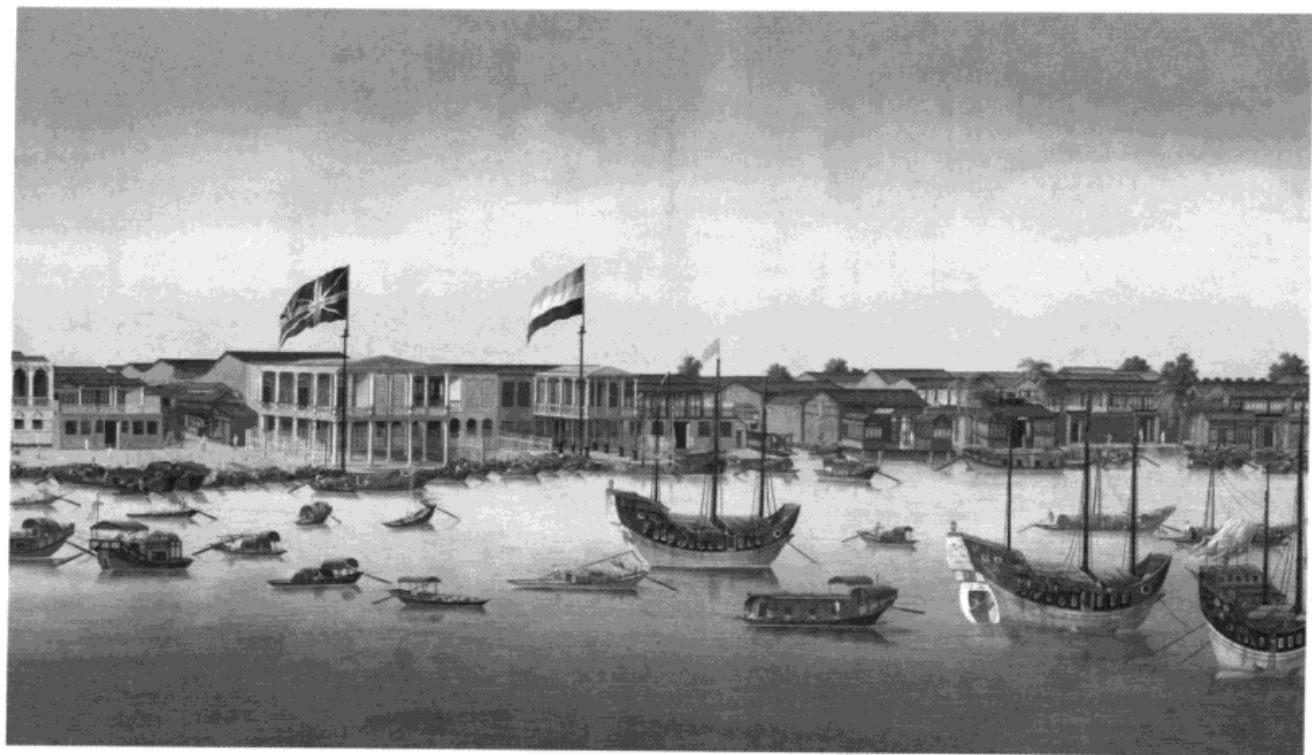
广州十三行图之丹麦瑞典洋行  
年代：1760年

粤海关以右隔两门，便是西洋建筑群。第一座白颜色的西洋楼是丹麦的洋行。楼前旗杆上高悬丹麦国旗，一座带白色栏杆的栈桥直抵江内。

丹麦楼以右是一座灰色朱栏的中西合璧式二层楼。楼前一位西洋人士正与中国官员握手。此类建筑一字排开共九座。中西合璧的表现形式，多采用中式的灰瓦灰墙，西式的门窗。岸边泊有许多中国官船和大货船，岸上行人来来往往，有人抬货物，有人乘轿舆，还有仕女观风景。

这些中西合璧楼房以右，是灰、天蓝、白色的三座洋楼，楼前旗杆上挂有瑞典国旗，门前是三位西洋人在聊天。





瑞典洋行以右，有一间卖鱼肉的小店，接着就是英国、荷兰商行。这两座毗邻而居的建筑，是这幅长卷中最显要者。英、荷两座商行均带有希腊式门楣和大石柱，楼前旗杆上飘扬着英、荷国旗。再往右是颇具规模的中国货栈。

此段图的江中心，停有五艘巨大的中国远洋货船，需要通过舷梯上的小船方可上下大货船。每船树有三根桅杆，上挂红白旗帜。船头漆有红漆，画有圆眼睛，正面看船头便好似大鱼头；有一艘船头上写着“广兴”二字，船舱的窗户上漆黑红两色漆。五艘大船居中间者较为特殊，船头为绿色，船尾竖有一柄三层华盖伞和四面三角形旗；船舱露台上还供有炉瓶香蜡等五供，看起来此船是艘大官船。



广州十三行图之英国荷兰洋行  
年代：1760年





荷兰商行以右，是比肩而立的中式二层楼房，门前岸边设有栅栏码头，且有木梯直通水中。栅栏门上悬挂行馆的匾额，额上题三个字，但画家有意识令字模糊不清。行馆房顶上，存放或晾晒有大包货物，包呈圆桶状，货物从桶口沿露出，从颜色上看似为茶叶或烟叶。此处房顶为卷棚式，但山墙却为高出房脊的马鞍状，这似乎是徽派房屋传至广东后的变化。

在此往右不远处，有一条与江岸垂直的市场街，从街口望过去，可感到市场里相当热闹，有肉铺、鱼铺、果铺等等，也有挑担卖菜者。从街口直达江中的台阶可以推断，货物大半会是从水上输出的。

市场后面有一段城墙，墙后露出一座盂顶式建筑和一座三层圆塔。据英国国家图书馆中文部主任吴芳思博士研究，这座建筑是建于7世纪的一座清真寺，它是西亚的商人从海上过来与唐朝做生意时的一个特别值得关注的“贡品”，表明此时在广州已出现了一种新的伊斯兰宗教信仰。

看过了岸上的建筑，再回过头来看江中。五艘大船后面，有一小的百货船，船上摆有瓜果，横杆上挂有香蕉和布匹。而大船的右边，是两艘中型稽查官船，桅杆上挂有两面黄颜色的大旗，旗上文字反写，无法辨识，船舷上立有四面似为“回避”一类的红牌，一位穿蓝袍戴官帽的官员立于船尾。稽查船右侧，有一艘小型的英国双桅无篷船，桅杆上挂英国旗，船帆满张，形似今日赛艇之帆。船上放有四只装酒或装油的大木桶，两个英国人在旁边相向交谈。

9

广州十三行图之清朝廷稽查船  
年代：1760年



涨满风帆的英国船右侧江中，有一座圆形江心城堡。堡上可见两个城门，城门下有台阶直通江中，有一人正从门中出来上船。堡顶上有树木房屋，还有一座二层歇山式楼阁。阁旁树木繁茂，颇似京中北海团城，似为官方使用。堡外门前停有两艘画舫，舫窗为冰裂纹，透过窗户可见舫内陈有花瓶，有两位年轻女子正在向外张望，似为水上青楼女。英国国家图书馆对此船的解释为“花船”。

现在再返回岸上。市场以右，城堡以北，是七座相连的中国商行，均前仓后楼。楼上窗前陈设有盆花，房顶排列着桶形货物。楼前临河建有栅栏码头，直抵江中。商行以右，是又一条市场街。与前条市场街相比，此街更为正规，街口临江处建有一座三门牌楼，并有台阶可达江中。从街口可看到街里的瓜果鱼肉等铺面；牌楼后面，是一座歇山墙灰瓦顶无门无窗的过街穿廊。从街口建有牌楼这一规制看，此处应是珠江岸十三行的中心地带。

与市场街毗邻的，是“巡总税课”衙门。江中旗杆台上，竖有“巡总税课”的大旗。衙门外临江栅栏码头上，是一座带有五开间卷棚顶抱厦的歇山式厅；抱厦廊下挂有衙门的灯笼，并竖立有回避牌；抱厦内摆放着太师椅，陈设花儿和盆花；抱厦与内厅之间，由一组三开门的碧纱橱相隔。

衙门往右，是一段古城墙。城外有一座灰瓦顶歇山墙红柱廊的大殿，殿前旗杆上，飘扬着一面写有“天后宫”的大旗。此处即是

10

广州十三行图之总巡税课衙门  
年代：1760年



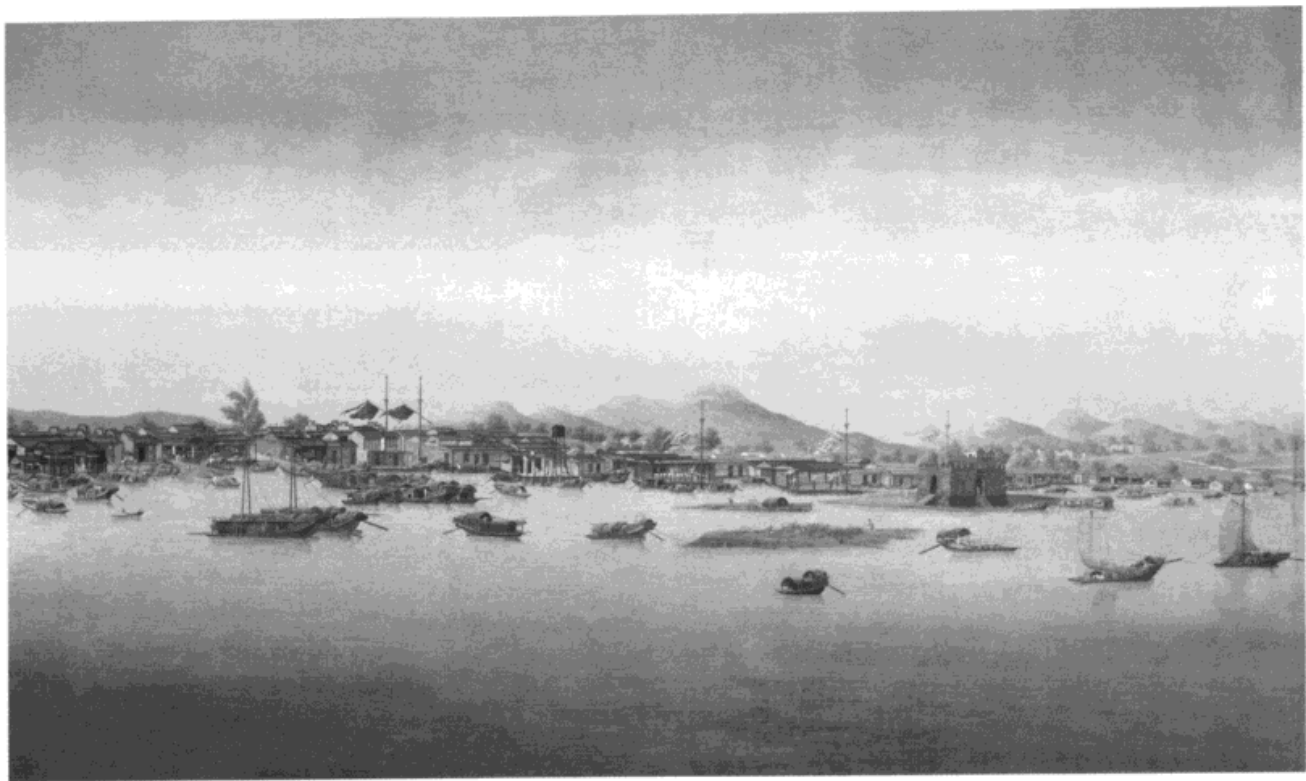
珠江岸边的妈祖庙。妈祖庙以右是两根旗杆，上挂两面写着“钦命粤海关”的旗帜，但由于城墙的遮挡，看不到粤海关衙门的建筑。从画家对粤海关盘查衙门和粤海关衙门的布局和表现手法看——前者不但画出全部建筑，而且还画出御碑亭，后者则仅画了衙门的大旗，粤海关盘查衙门的地位，明显高于粤海关衙门。

城内正对妈祖庙，同时又与江岸垂直的，是另一条市场街。街口有卖瓜果茶叶的店铺，还有卖茶汤的小摊。街口的两侧，是临江的商行，但画家未画明进出商行的是何种货物。商行门前有栅栏码头，并泊有乌篷小货船。从小货船上装载的类似谷物的绿色货物看，应该是新茶。贩夫正从船上向商行内搬运，从门中可见，屋内已堆积了半屋的茶叶了。

从这条市场街右行隔六间房门，又是一条与江岸垂直的市场街。街口商店规模颇大，店内摆放着盆盆罐罐，看上去像是间百货店。街口岸边，泊有十来艘带屋形船舱的大船。街口往东有两座豪宅：灰墙高院，黑漆的院门开在院墙东南隅，颇似京中四合院格局；墙内露出高大茂密的树木，树后是一个三进院落，每进都有一座卷棚顶二层楼房，窗上安有或棱花纹或冰裂纹的窗扇。从建筑的格局和装饰看，这里的主人似为从京中来广州的富商或官宦。

豪宅往右有两处小商店和一座衙门。衙门口外，是一座东、西、南三向的牌楼，牌楼四周又有木栅栏围成的小空场，有戴红缨帽穿长袍的官员出入大门。因牌楼遮挡，看不清衙门的正门，但可以十分清晰地看出正门的红色歇山顶，其后有两进高大的正房，露出挂有黄色大旗的旗杆。旗上字迹模糊难以辨识。





11

## 广州十三行图之广州府正堂税课衙门与炮台

年代：1760 年

衙门以右，又是两处豪华大宅门。大宅门院墙高大，有一座类似徽派圆形马头山墙的黑漆大门，大门上挂红色门匾额，但字迹不清；门枢下安置着抱鼓石，门外有廊，廊下挂有红灯笼，还可以看到廊檐下本色木制的斗拱和立柱，以及柱下的石柱础。院内可以见到有两进带圆形马头山墙的大厅。

大宅门以右为一条市场街，但画家处理得比较简单。街口右沿江立有两杆黑色北斗星大旗，方形高大的旗杆石座十分清晰。此处往右隔一条街又有一座衙门，门前设有小码头，码头上立有高大的黑漆瞭望台和旗杆，所挂黄色旗帜上字迹不清。再往右，是珠江边上的又一税课衙门，衙门形制与画卷左方所绘“巡总税课”衙门颇似——卷棚顶歇山式二进厅，外有五开间抱厦，抱厦门前有红漆木栅栏小码头，延伸水中；一根旗杆立于江中，上挂“xx税课”大旗；抱厦内立有回避牌，陈设有花几、盆花，也有头戴红缨帽者在交谈。

在此税课衙门往右仅隔两门，是又一座形制相近的衙门，门前旗杆上挂有“广州府正堂税课”大旗。距此衙门不远的江中，有一座方形的江心城堡。堡墙上有两个拱形堡门，门前为高台阶直达水中；堡内有房屋、旗杆，上挂写有“炮台”二字的黄色大旗。此处再往右便是农舍和江中帆船，至此，十三行之图进入尾声。



## 后 记

2002年，我应英国伦敦大学之邀做访问研究时，在英国国家图书馆中文部主任吴芳思博士（Dr. Frances Wood）的帮助下，有幸阅览了18世纪末马戛尔尼访华团成员威廉·亚历山大所作中国见闻图画。这些图画以一个英国人的眼光，记录了他们在18世纪中国的所见所闻，在一定程度上反映了当时英国人对中国的看法和感受，耐人寻味。于是我和吴芳思博士产生了共同编辑这本图录的设想。这个想法得到英国国家图书馆的大力支持，向我们无偿提供了本书的全部图片。吴芳思博士花费大量时间和精力，组织图片的查找、拍摄工作；为方便我将亚历山大当年写的文字说明翻译成中文，吴芳思博士还将那些18世纪的古英文改写成现代英文，并做了不少注释、说明。

在本书出版之际，我们谨向英国国家图书馆和支持、资助本书编辑出版的国家清史编纂委员会致以诚挚的谢意！

刘 潞  
2006年10月

