



圖一 清 五德 海東測景圖 運糧野泊 局部 冊 紙本設色 國立故宮博物院藏

清宮與廣東外銷畫風的交會

賴毓芝

無名款海東測景圖冊初探

院藏無款〈海東測景圖〉冊，上有嘉慶御題「縮地奇觀」四字。全冊除使用西洋透視法外，顏料亦似用油彩，內容涵蓋遍佈大江南北之十二個景點。雖用西法，其風格卻與乾隆朝以來作為院體主流的郎世寧一路不類，而近十八世紀末發展出來之早期廣東外銷畫風。此作之畫者究竟為何？其御題所顯示之宮廷背景又如何與作為地方風格的廣東外銷畫風交會？

兩條平行線？

清代宮廷藝術大概是近年來中國藝術史最活躍的領域之一，不但各大博物館爭相舉辦各種大型展覽，且針對各種材質與類型的研究不斷推陳出新，其中強調全球史脈絡下的交流研究更是定義此波宮廷研究最受矚目的角度之一。在同樣全球史關照下，另一個逐漸受到注意的領域是作為清帝國對外前哨站的通商口岸與其外銷

品的研究。對繪畫史來說，前者即是宮廷的西洋折衷風院畫，後者則是廣東的外銷畫。同樣作為包攝西法的產物，兩者究竟是否存在任何往返與互動關係？雖然學者多認為一者為皇帝強力主導下的產物，一者為工匠繪製的商品畫，兩者截然不同。（江澤河，〈清代洋畫與廣州口岸〉，頁七）但是只要考慮所有送到宮廷的傳教士畫家（包括馬國賢、郎世寧等）都由廣東入關，

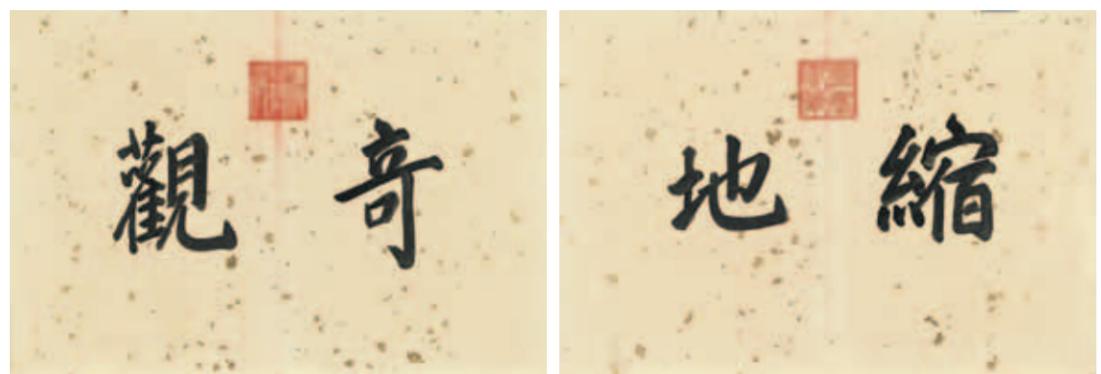
並停留當地作上京的準備，而廣東更是宮廷採辦西洋物品的主要管道，包括乾隆朝委託法國製作銅版〈平定準部回部得勝圖〉，即是透過廣東商行來居中聯絡。在此情形下，很難想像風格看似迥異的宮廷西洋風與廣東外銷畫，兩者為各自發展的兩條平行線？全然沒有關係？對於觀察此現象最好的例子之一應該是目前正在本院正館「造型與美感」展覽展出的清宮

的宮廷為何會對此廣東外銷畫風格的作品感到興趣？如果能對此作的作者與其製作脈絡作一較為全面的爬梳，相信對我們了解此時地方與宮廷西洋風的互動，與其風格選擇的意義，提供一個可能觀看與分析的窗口。

畫家五德

此作雖然沒有名款，但因作品內有「寶笈三編」印，查清阮元等編《石渠寶笈三編》，發現其中有「五德畫海東測景圖一冊」之載，對照其形式與內容，確定此即為目前正在展出的《海東測景圖》冊，而其作者應該就是著錄中標註的五德。五德究竟為何人？翻閱《造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）、《宮中硃批奏摺》、《宮中檔奏摺》、《內閣大庫》等清宮檔案，發現有若干五德相關的記載，其中事實上混雜有至少三至四個同名不同身分的五德。

（感謝史語所陳國棟老師的提醒與分析）履歷最清楚的為內務府包衣出身的五德。熟悉《活計檔》的學者，可能對此名字不陌生，其於乾隆二十八年（一七六三）開始就出現在《活計檔》，頻繁地以筆帖式的身分行走於各作，包括匣裱作、行文房、皮裁作、銅鏤作、金玉作、油木作、百什件、鑄爐處、珐瑯作、鞍甲作、輿圖房、刀兒作、玻璃廠、自鳴鐘等，一直到乾隆三十一年（一七六六）十二月改任催長，乾隆三十四年（一七六九）起則為庫掌。乾隆四十二年（一七七七）起至乾隆五十三年（一七八八）任員外郎，繼續行走於造辦處各作，同年十月左右升任郎中。五德在內務府工作超過了三十多年，終於在乾隆五十八年（一七九三）離開宮中，外放南方擔任蘇州織造，並兼管潞鹽關稅收，因此，在乾隆五十八年後的《活計檔》中就沒有再見到五德的記載。透過《宮中硃批奏摺》，我們知道五德在乾隆六十年（一七九五）因為關稅虧短緣由被參奏怠職，被迫離開蘇州織造一職。



圖一-a 清 五德 海東測景圖 冊 前副葉 紙本設色 26.5, 38.8公分 國立故宮博物院藏

無名款《海東測景圖》冊頁。
此作為冊頁摺裝形式（圖一），封面有「海東測景」題簽，內繪有十二幅風景畫，前副葉兩幅，上有嘉慶御



圖二 清 焦秉貞 山水 冊 第十開 紙本水墨 26.2, 26.4公分 國立故宮博物院藏

書「縮地奇觀」四字，各鈐「嘉慶御筆」、「傳心基命」印。此冊頁為清宮舊藏，加上有嘉慶御書，確為宮廷所製，或至少是為宮廷所製無疑。然

令人驚訝的是其風格上卻不似融合歐陸系統的院體西洋風。清宮西洋風由康熙朝到乾隆朝逐漸發展成為院體的主流，雖然有時間與個別性的差異，但一般來說多偏愛於以透視法來表現巨大近景與渺小遠景間空間的戲劇性變化，且傾向描繪較高的地平面，留下較少比例的天空，例如，焦秉貞《山水》冊（圖二）、郎世寧《百駿圖》卷（圖三）、或唐岱與沈源的《圓明園四十景》冊（圖四）等。《海東測景圖》的構圖與細節與此不類，反而較為接近某一類十八世紀末的廣東外銷畫（圖五），其通常偏好非常低平的地平線，留下很大比例的天空或水域，再點綴上輕巧的船隻、山丘上的廢墟、寶塔或屋舍，整體呈現一種對悠遠簡單而浪漫之詩意的追求。而在技法，《海東測景圖》也可以看到與這類廣東外銷畫類似的細節，例如，皆喜好以各種層次的綠色到棕色點狀筆觸去呈現樹葉茂密叢叢之狀，最後再施點白色以顯示光影之感。嘉慶皇帝顯然相當重視此作品，還特別親題御書，讓人不禁好奇本身即為西法中心



4 洋房



3 上方紅葉



2 古長城



1 西湖小景



8 白河瀑布



7 飛雲洞



6 亦資孔



5 蓬萊閣



12 窯洞



11 孟津渡口



10 運艘野泊



9 灘河穿石

圖一-b 清 五德 海東測景圖冊 紙本設色 26.5·38.8公分 國立故宮博物院藏
以《石渠寶笈三編》順序為準排列。



圖四 清 唐岱、沈源 圓明園四十景冊 1744 絹本設色 62.3, 62.3公分 法國國家圖書館藏
引自Établissement public du muse des arts asiatiques Guimet, *Les Très Riches Heures de la Cour de Chine: Chefs-d'œuvre de la peinture impériale des Qing 1662-1796* (Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2006), p. 181.



圖五 Spoilum, Chinese Landscape 油畫 約1790-1800
引自Carl L. Crossman, Color Plate 38.

親王請曾任御史的五德描繪其一生之壯游經歷，景點包括小時候去過的木蘭，壯年時所遊之瀋陽與江浙等地，而此時五德約七十多歲。由於成親王清楚地說到「御史五德」，因此此五

德應該即是曾任江南道御史，漕運御史，後升任光祿寺少卿，並被派至裕陵守護的五德。由其一八〇八年時已七十多歲推算，五德之生年應該不晚於一七三九年，亦即乾隆四年。

廣東外銷畫風

據成親王所言，五德以「善泰西畫法」而聞名，但是他究竟從何學此「泰西畫法」？而此畫法與其內容又有何關係？讓我們先回到作品本身。



圖三 清 郎世寧 百駿圖 卷 局部 絹本設色 94.5, 776.2公分 國立故宮博物院藏

臣黎伺到京與其舊主黎昭統帝（黎維祁）會合。嘉慶四年（一七九九）十二月《宮中檔奏摺》中，此五德的官銜已變成江南道監察御史。上述的經歷頗符合《清朝御史題名錄》所載：「五德，正紅旗滿州人生員，由刑部郎中補授江南道御史，陞光祿寺少卿」。由於內務府官員必須是上三旗（鑲黃旗、正黃旗、正白旗）出身（陳國棟，頁五），因此此正紅旗的五德應該不是內務府的五德，其晉升之途乃是一般文官體系。由《宮中檔奏摺》得知，此五德嘉慶六年（一八〇一）擔任漕運御史，曾經處理天津漕運問題。史語所的《內閣大庫》中，進一步發現，五德嘉慶七年（一八〇二）升任光祿寺少卿，但因祭太廟時，不諳儀注，被罰俸六個月，並降一級。雖被降一級，但是《內閣大庫》的資料指出嘉慶八年（一八〇三）五德還是繼續任光祿寺少卿，並負責孝淑皇后梓宮奉移陵寢一事。嘉慶九年（一八〇四）二月《內閣大庫》史料出現：「光祿寺少卿五德：年齒已衰，俱著以原品前往裕陵守

護」的任命。不知道此五德是否就此終老裕陵？此外，還有兩個資料較為零星的五德，其中一個據《內閣大庫》資料顯示，嘉慶九年一月被命以協領身份奉命暫護熱河副都統，此五德應該是武官出身。《內閣大庫》中還有五德補授保定城守尉的記載，由於也是武職，故應該是同一個五德。最後一個五德則為《清代官員履歷檔案全編》中所載乾隆朝任山東青州府理事同知的五德。

這幾個五德中，究竟哪一個才是畫家五德？很幸運的是，天津博物館藏有一五德作《澄海、木蘭、金山、石塘圖》卷（圖六），由其風格判定，應該與院藏《海東測景圖》為同一作者。此卷後有成親王永理的跋：「余生六歲（一七五七）從獵木蘭，其後乾隆癸卯（一七八三）之秋，出山海關至瀋陽，甲辰（一七八四）之春至江浙壯游，美景不可勝圖。適有御史五德者，宦跡周南北而善泰西畫法，為余作四圖，時年已七十餘矣。嘉慶戊辰（一八〇八）五月二十日成親王。」嘉慶十三年（一八〇八）時成

古驛站，徐霞客《黔游日記》言：「梁南半里，即為亦字（資）孔驛，有城倚西山下，而水繞其東焉」，因此繪有水者，應該就是「亦資孔」，而有著平頭錐狀巨型土山者，則為「窯洞」。

此十二開間是否有任何關聯？每一開的內容幾乎皆為有具體地點的名勝，例如西湖小景，古長城，上方紅葉（北京上方山），蓬萊閣（山東煙台蓬萊市），亦資孔（貴州盤縣西石象山下），飛雲洞（湖北黃山市？），白河瀑布（長白山），孟津渡口（河南孟津縣）。另外也有一些似與某地點有關，但卻無特定的地點，例如窯洞，運艘野泊，洋房等，其可能分別指涉陝西山西的黃土高原、漕運的景象，或有洋房景觀的澳門沿海等地。五德真的都去過這些地方？此冊頁的內容是否可能為實景之寫照？答案事實上令人存疑。除了幾開並沒有明確地點外，更重要的是，許多即使是描繪特定地點者，其細節顯然是想像的結果，例如，「窯洞」或「蓬萊閣」一景中，房舍踞踞於山頂或高台上，俯視四周海景或矮山，這讓人想起Craig

Cunas 在許多外銷水彩畫中所觀察到的特徵（Craig Cunas, pp. 24-25）：這些屋舍在風景中的位置，比較像是歐洲中世紀的城堡，而非中國傳統屋舍的選址。五德畫中結構風景的方式呈現出一種非常不同於中國山水畫格套之觀看方式，其常常描繪低矮而平緩的地平線，茂密的圓狀樹叢，大片的天空，船舶的點綴與悠遠的視感等，透露出的反而比較是十八世紀典型英國浪漫主義對於如畫美感（picturesque beauty）的追求。這種畫風流行於眾多前來東方進行大旅行或追求浪漫東方意象的十八世紀英國畫家中，例如William Hodges (1744-1797)（圖十）、John Webber (1751-1793)、William Alexander (1767-1816) 及 Thomas Daniell (1749-1840)，及其侄子William Daniell (1769-1837) 等人的作品。這些畫家都曾經在印度待過一段時間，後四者甚至拜訪過廣東與澳門。

許多學者已經提及這些畫家對於早期廣東外銷畫的影響，也注意到廣東外銷畫畫家除了直接學習旅行到廣東的歐洲畫家外，也透過版畫複製

許多英國浪漫主義式的風景畫，例如十八世紀下被歐洲人稱作Spolium的廣東外銷畫家所作的這幅英國莊園畫（圖八），根據Crosman的研究即是來自刊刻於一七八七年描繪英國莊園的版畫集。（圖九）由此回看〈海東測景圖〉中〈洋房〉一開，畫中點狀樹葉集合而成的茂密樹叢，及藉由低平流水引導觀者的視線延伸至遠方，看到微微露出之教堂或建築物尖頂，即為典型英式浪漫主義風景畫的格套。尤其前景建築物穹窿式的圓頂與方體主建身之結合也非常類似一些描繪英國莊園版畫中所出現的建築物，例如Duke of Newcastle莊園之版畫。（圖十）因此，此幅被抽象地標示為「洋房」的作品，很可能根本不是描繪任何五德曾經看過的景色，而是複製自某些英國版畫的作品。

五德〈海東測景圖〉包含了大量廣東外銷畫所吸收的十八世紀英國浪漫主義風格的因子，但其也並非完全看不到宮廷風格的痕跡，例如他的古長城一開中馬匹與馬夫的畫法，就讓人想起郎世寧〈百駿圖〉（圖十一）中

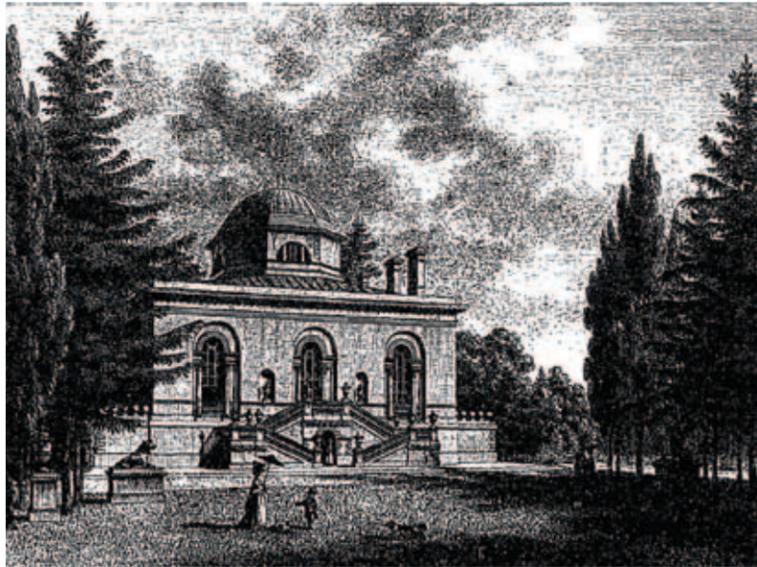
根據《石渠寶笈三編》著錄，〈海東測景圖〉所繪景點依序為：「西湖小景，古長城，上方紅葉，洋房，蓬萊閣，亦資孔，飛雲洞，白河瀑布，灘河穿石，運艘野泊，孟津渡口，窯洞。」以此序

列與冊頁上殘存「古長城，蓬萊閣，飛雲洞，白河瀑布，灘河穿石，運艘野泊，孟津渡口」七個黃籤相對照，可知目前的順序前後混誤。而無黃籤的五開中，「西湖小景」、「上方紅葉」、

「洋房」三開有清楚的特徵，較易辨認。只剩「亦資孔」與「窯洞」兩開需要加以斟酌。考慮「窯洞」為黃土高原上的景色，應該沒有河流，而「亦資孔」為貴州盤縣西石象山下的



圖六 清 五德 澄海、木蘭、金山、石塘圖 卷 1808 紙本設色 36×745公分 天津博物館藏 引自天津博物館編，《天津博物館藏繪畫》，北京：文物出版社，2012，頁250-251。



圖十 左：引自 William Watts, *The seats of the nobility and gentry, in a collection of the most interesting & picturesque views, engraved by W. Watts, from drawings by the most eminent artists, with descriptions of each view* (Chelsea: 1779 [-86]), plate XXIX, from Eighteenth Century Collections Online, searched at Academia Sinica on 8 May 2013.
右：五德 海東測景圖 洋房 局部 國立故宮博物院藏

面活潑性與表現力的新風格，為此時已經變得極為簡單與僵硬的早期風格加入了一股新的活水，然而這種新風格與五德的作品已經有些距離了。如果我們再比較〈海東測景圖〉與作於一八〇八年的〈澄海、木蘭、金山、石塘圖〉卷，後者畫中的筆法與造型顯得較為簡單與重複，因此〈海東測

景圖〉成畫時間很可能早於〈澄海、木蘭、金山、石塘圖〉卷。換句話說，〈海東測景圖〉的製作時間應該在十八世紀末或十九世紀初的前幾年，至少應該早於一八〇八年。
總之，五德作為中央官員，與宮廷關係密切，卻擅長沿海的外銷畫風格，對其進一步研究將會提供一個

了解與連結地方與中央西洋風的精彩個案。這只是一個起步，還有太多待解的謎題：包括此畫題「海東測景」究竟所指為何？這些景點有可能與地圖測繪的選點有關嗎？五德又是從何學到「泰西畫法」？此與他的官場履歷是否有關？《石渠寶笈三編》上載有另外三件五德之畫作，性質極為類

的細節。雖說如此，五德的「泰西畫法」還是相當不同於清宮所代表歐陸根源的西洋風，兩者雖然同樣使用透視法，然相對於宮廷西洋風偏好呈現近景及以遠近變化表現視覺上的戲劇

感，五德與早期廣東外銷畫則追求一種較為溫和而具田園詩意的氣氛。更重要的是，五德應該非常有意識呈現此獨特的「西洋性」，或說清宮也應該非常有意識地保留此特色，因為不同於郎世寧等西洋風作品皆使用純然傳統的中西式裝裱，〈海東測景圖〉雖然也是中式裱裝，但是冊中的每一開都沒有裱邊，就像一幅幅沒有裝框的外銷油畫或水彩畫般，這是非常特別的。
〈海東測景圖〉的製作時間究

竟可能在何時呢？如果將其放到廣東沿海外銷畫的發展中來看，五德畫作中喜歡以水平與垂直構圖來描繪一種安靜而閒逸的景色，最接近的風格還是活動在一七七〇至一八〇五左右的早期廣東外銷畫畫家 Spoilum 及其追隨者之作品。十八世紀末到十九世紀前二十年大概是這種簡單的英式風格最流行的時期。一八二五年英國畫家 George Chinnery (1774-1852) 前來定居於澳門與廣東，他帶來了更為強調畫



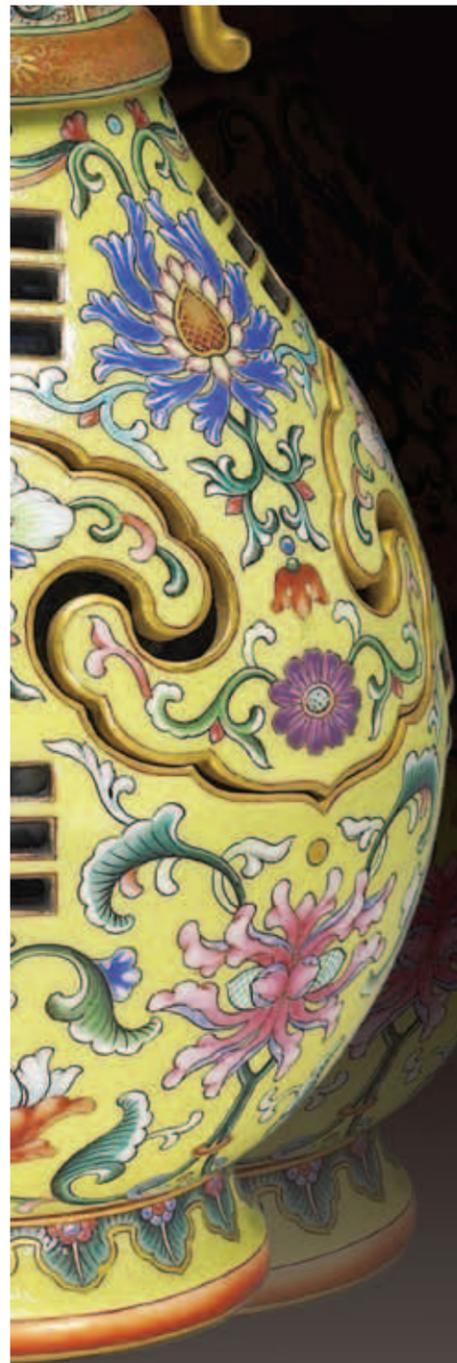
圖七 William Hodges, *The Ghats of Benares*, 1787, The Royal Academy, London, from Hermione de Almeida and George H. Gilpin, *Indian Renaissance: British Romantic Art and the Prospect of India* (Hants: Ashgate Publishing Limited, 2005), p. 10.



圖八 Spoilum Brocket Hall, England 油畫 約1795 Peabody Museum of Salem 引自Carl L. Crossman, Plate 77.



圖九 引自 William Angus, *The seats of the nobility and gentry, in Great Britain and Wales in a collection of select views, engraved by W. Angus, from pictures and drawings by the most eminent artists, with descriptions of each view* (London: 1787[-97]), plate I, from Eighteenth Century Collections Online. Searched at Academia Sinica, on 8 May 2013.



故宮潮

當國寶遇上設計



2013 5/25 - 7/14
9:00~17:30 (週一、端午節休館)
臺中市立港區藝術中心
臺中市清水區忠貞路21號

主辦單位 國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

臺中市政府

協辦單位 臺中市立港區藝術中心
TAICHUNG CITY SEAPORT ART CENTER

執行單位 太乙設計有限公司



圖十一 上：清 五德 古長城 海東測景圖 局部 國立故宮博物院藏
下：清 郎世寧 百駿圖卷 局部 國立故宮博物院藏

似，皆是地景或名勝圖一類的冊頁。內容顯示其為奏摺之附件，五德原奏究竟內容為何？選擇此風格來呈現，與其上奏內容與性質有關嗎？同樣的問題也讓我們對永理為何要選擇五德

來為其描繪一生壯遊履歷感到好奇，以他皇家成員的身戶，永理大可選擇較為傳統的宮廷西洋風格，或甚至委託其他更為正規的宮廷畫家來擔任此任務。限於篇幅與時間，這些問題都

只能容後再進行更深入的考察研究。

作者為中央研究院近代史研究所助理研究員

參考資料

1. 資料庫檢索：「國立故宮博物院藏清代宮中檔奏摺及軍機處檔摺件」、「中央研究院歷史語言研究所藏內閣大庫檔案」、「人名權威：明清人物傳記資料查詢」。
2. 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，北京：人民出版社，二〇〇五。
3. 秦國經主編，《中國第一歷史檔案館藏清代官員履歷檔案全編》，上海：華東師範大學出版社，一九九七。
4. 清蘇樹蕃編，《清朝御史題名錄》，臺北：文海，一九六七。
5. 《宮中硃批奏摺：財政類關稅》，中研院近史所據中國第一歷史檔案館藏硃批奏摺微捲影印本。
6. 國立故宮博物院編，《宮中檔嘉慶朝奏摺》，臺北：國立故宮博物院，一九九三～一九九五。
7. 江澐河，《清代洋畫與廣州口岸》，北京：中華書局，二〇〇七。
8. 陳國棟，〈清代內務府包衣三旗人員的分類及其旗下組織——兼論一些有關包衣的問題〉，《食貨月刊》第十二卷第九期，一九八一，頁五一—三。
9. Craig Clunas, *Chinese Export Watercolours* (London: Victoria and Albert Museum, 1984).
10. Carl L. Crossman, *The Decorative Arts of the China Trade* (Suffolk: Antique Collectors' Club, 1997).