

William Alexander 《中國服裝》 (*The Costume of China*)

之出版、定位及當中所見之內河航運

國立中央大學藝術學研究所 趙元熙

摘要

1793年由英王喬治三世 (George III, 1738-1820) 所派遣的馬戛爾尼使節團 (The Macartney's Embassy) 雖然在外交上並沒有得到成功，但許多使節團成員返英後，陸續出版訪問中國見聞錄，這些見聞錄在西方國家造成風靡。使節團中的製圖員 (Draughtsman) William Alexander (1767-1816) 也在回國後將在中國時的寫生手稿加以整理出版《中國服裝》(*The Costume of China*) 等三部圖冊。《中國服裝》是 Alexander 所出版的三部圖冊當中最具紀實與美術價值者，書中對中式船舶的觀察與描繪也相當細膩。《中國服裝》可視為使節團的水路紀程圖冊，若將之與中國乾隆朝的清宮水路紀程圖卷《乾隆南巡圖》相比較，兩造間不同的取景與敘事，亦反映出中西方對中國大運河畔社會經濟與風俗的不同視野。本文將先敘述 William Alexander 的早期生平，然後敘述其隨團訪問中國之經歷與《中國服裝》等圖冊的出版，接著再探討《中國服裝》何以在 Alexander 所出版的圖冊中，具有較高的美術與歷史價值。最後將《中國服裝》中的內河航運圖像與廣東外銷畫及《乾隆南巡圖》來進行對比，以檢視 Alexander 與中國畫家之間，在對中國船隻的觀察、水路紀程的取景以及敘事等層面有何異同？

關鍵字

William Alexander、《中國服裝》 (*The Costume of China*)、內河航運、《乾隆南巡圖》

前言

1793年，英國國王喬治三世（George III, 1738-1820）為拓展對中國的貿易，派遣以 George Macartney (1737-1806) 為代表的使節團，即馬戛爾尼使節團（The Macartney's Embassy）前往中國。使節團欲藉由補祝乾隆皇帝（愛新覺羅弘曆，1711-1799，1736-1795 在位）八秩大壽的名義謁見皇帝，然而最終卻因為晉見禮儀之爭而使雙方不歡而散，乾隆皇帝亦拒絕了使節團所提出的六項要求。¹ 此行使節團不但在外交上無所斬獲、甚至在很難堪的情況下回到英國。

使節團回到英國後，許多隨團成員紛紛發表了訪中見聞錄，例如副使 George Leonard Staunton (1737-1801) 出版了具官方性質的報告書《英使謁見乾隆紀實》（*An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to Emperor of China*）² 以及馬戛爾尼的私人總管 John Barrow 所出版的見聞錄《中國之旅》（*Travels in China*）等，這些記載中國的出版品在西方國家造成了風靡。³ 使節團中，製圖員（Draughtsman）William Alexander (1767-1816) 也在回國後，將自己在中國時的寫生手稿加以整理，出版了《中國服裝》（*The Costume of China*）、《中國人的服飾和習俗圖鑑》（*Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Chinese*）以及《1792-1793年沿中國東海岸之旅途中各海岬、海島之景貌》（*Views of Headlands, Islands &c. Taken during a Voyage to, and along the Eastern Coast of China, in the Years 1792 & 1793, etc.*）等三部以中國為主題的圖冊。其中除了第三部屬於地形及地貌圖集之外，《中國服裝》及《中國人的服飾和習俗圖鑑》大量收錄了 Alexander 與使節團離開北京後，沿著運河南下前往杭州時沿途的所見所聞與社會觀察。每張圖皆搭配一頁的說明文字，詳實地將當時中國社會舉凡軍事、社會、交通、商業、宗教及建築等特質引介到西方，也對當時西方美術自十七世紀以降所興盛之巴洛克與洛可可風格當中，基於奇想而非事實之

¹ 六項要求分別為：一、請中國允許英國商船在珠山、寧波、天津等處登岸，經營商業；二、請中國按照從前俄國商人在中國通商之例，允許英國商人在北京設一洋行，買賣貨物；三、請於珠山附近，劃一未經設防之小島，歸英國商人使用，以便英國商船到彼即行收歇，存放一切貨物，且可居住商人；四、請於廣州附近得一同樣之權利，且聽英國商人自由往來，不加禁止；五、凡英國商貨自澳門運往廣州者，請特別優待，賜予免稅；如不能盡免，請依 1782 年之稅率，從寬減稅；六、請允許英國商船按照中國所訂之稅率切實上稅，不在稅率之外另行徵收，且請將中國所訂稅率錄賜一份，以便遵行；緣敝國商人向來完稅，系聽稅關人員隨意估價，從未能一窺中國稅則之內容也。參見秦國經、高煥婷，《乾隆皇帝與馬戛爾尼》，（北京：紫禁城，1998），頁 148-151。

² Staunton 之書名若照原文直譯應為《大英國王派遣至中國皇帝之大使的真實報告》，葉篤義於 1963 年將之翻譯並定名為《英使謁見乾隆紀實》，本文將採用葉篤義所訂之書名。參見黃一農，〈龍與獅對望的世界——以馬戛爾尼使團訪華後的出版物為例〉，《故宮學術季刊》第二十一卷第二期（2003,12），頁 272、275。

³ 黃一農，〈龍與獅對望的世界——以馬戛爾尼使團訪華後的出版物為例〉，頁 270-286。

中國風尚進行了修正。因為使節團在中國大多沿運河旅行，因此在 William Alexander 的作品當中，運河景觀所佔的比重亦相當多，其中也對內河航運等社會經濟層面有著相當細膩的觀察。

目前對 William Alexander 的研究中，大多為針對 Alexander 的作品進行分類，較少聚焦於 Alexander 筆下的運河景觀。⁴ Susan Legoux Sloman 在 *Image of China: William Alexander* 一書的導論中，對 Alexander 的生平做了詳實的考證，並提出他的作品風格可能的來源。⁵ Sloman 及 Patrick Conner 合編的 *William Alexander: an English Artist in Imperial China* 此展覽圖冊之導論除了將 Alexander 的作品風格來源與當時英國畫壇進行連結外，也點出 Alexander 作品對西方藝術的影響。⁶ Frances Wood 在“Closely Observed China: From William Alexander’s Sketches to His Published Work”一文中，則是聚焦在典藏於大英圖書館的 Alexander 手稿，文中探討作品中有所顯露出，但在過往中國圖像文本中卻被刻意隱藏的部分，比如 Alexander 在作品中所詳實地畫出的貧窮人家之景象，而中國畫家大多為隱惡揚善，較少在作品中畫出貧窮人家。⁷

本文在此，將先梳理 William Alexander 的生平與訪中經歷，接著探討 Alexander 最具影響力的畫冊——《中國服裝》的出版、在西方所造成迴響，以及為何《中國服裝》的價值高於 Alexander 另外兩部圖冊，最後則會聚焦在《中國服裝》中所出現的舟漕及運河景觀，並將之與同時期中國印刷圖像《北新關志》、清宮繪畫《乾隆南巡圖》以及廣東外銷畫中的船舶畫及河運圖像進行對比，藉此比對 Alexander 對中國內河水運的理解是否精準，以及 Alexander 作品中的紀實敘事手法與當時中國水運紀程繪畫有何種差異。

一、 William Alexander 早期生平與訪中經歷

(一) 早期生平

⁴ 相關研究可參見沈弘，〈他使歐洲更好地了解中國——記 1793 年來到中國的英國畫家威廉·亞歷山大〉，收錄於《1793：英國使團畫筆下的乾隆盛世》，（杭州：浙江古籍出版社，2006），頁 1-39；巫鴻著，肖鐵譯，〈廢墟的誕生：創造現代中國的一種視覺文化〉，收錄於巫鴻著，肖鐵譯，《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》，（上海：上海人民出版社，2012），頁 90-101；黃一農，〈龍與獅對望的世界——以馬嘎爾尼使團訪華後的出版物為例〉，頁 273、279-281、285-286；陳璐，〈威廉·亞歷山大筆下的中國圖像〉，《藝術百家》第 137 期（2014,04），頁 54-59；劉潞，〈英國訪華使團筆下的清代中國：社會學視角的解讀〉，收錄於劉潞、吳芳思編譯，《帝國掠影：英國使團畫筆下的中國》，（香港：中華書局，2007）頁 1-22。

⁵ Susan Legoux, *Image of China: William Alexander*, (London: Jupiter Books, 1980), pp. 5-20.

⁶ Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*. (Brighton: Brighton Borough Council, 1981), pp. 7-17.

⁷ Frances Wood “Closely Observed China: from William Alexander’s Sketches to His Published Work,” *British Library Journal*, 24.1(1998): pp. 98-121.

William Alexander 於 1767 年出生於倫敦東南方肯特郡的梅德斯通小鎮 (Maidstone, Kent)。1782 至 1784 年間，Alexander 曾受業於畫家 Julius Caesar Ibbetson (1759-1817)。⁸ 1784 年 2 月 27 日，17 歲的 Alexander 正式進入皇家美術學院 (Royal Academy of Arts) 就讀。在學期間，Alexander 不斷臨摹學院內所收藏之古希臘、羅馬與埃及之古物及其他畫家之作品，這種勤奮的態度也受到當時的院長雷諾茲爵士 (Sir Joshua Reynolds, 1723-1792) 的大力讚揚。他對於古物的興趣，從現藏於大英博物館的一張 Alexander 對古物進行描摹的手稿【圖 1】中便得以看出，也是 Alexander 在晚年過世前，任職於大英博物館古物部的原因之一。⁹

根據 Susan Legouix 的考證，影響 Alexander 繪畫風格產生影響的畫家主要有兩位，第一位是曾擔任其教師的 Ibbetson。與 Alexander 的繪畫風格相比較，Ibbetson 的筆觸、構圖以及用色都遠比 Alexander 來得奔放有力。兩人在繪畫上的共通點，顯現在對人物姿勢以及人物衣著的刻畫，尤其是在描繪兒童時，兩人都顯現出一種特別的慈愛。另一位可能影響到 Alexander 繪畫風格的畫家則為 Edward Dayes (1763-1804)。Dayes 曾在 1786 年在皇家美術學院展出他的作品，他對 Alexander 的影響的層面，則體現在單一及群體人像的創作上。只是我們無法完全確定這兩位畫家對 Alexander 的繪畫創作有直接的影響，因為 Alexander 早期的作品現今留下來的很少，現存 Alexander 之作品多為有關中國的題材，像是在 1795 至 1800 年間，Alexander 在皇家美術學院所展出的 14 幅作品當中，就有 13 幅是以中國為主題的作品，因此對於 Alexander 早期風格的斷定，只得從其師承以及就學時於學院公開展示的作品進行推想。¹⁰

(二) 訪中經歷

1792 年，甫從皇家美術學院畢業的 Alexander 受到 Ibbetson 的推薦，進入馬戛爾尼使節團前往中國。早在 1760 年，英國東印度公司便開始與中國進行貿易，然而受限於清廷閉關自守的鎖國政策，當時外國商人只能在廣州這個唯一開放的通商口岸進行貿易活動，外國人的居住與活動範圍也受到限制，同時也不准攜帶配偶前往中國。為改善這不平等的外交關係，英國國王喬治三世 (George III, 1738-1820) 便企圖以派遣使節團謁見中國皇帝的方式，改善英國與中國的貿易關係，並在北京建立永久大使館。例如在 1788 年，曾經派遣過以 Charles Cathcart

⁸ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 6.

⁹ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 6.

¹⁰ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 6; 而 *William Alexander: An English Artist in Imperial China*。一書則稱 Alexander 於 1795-1804 年間在皇家美術學院展出 16 次，當中前 13 次均以中國相關主題之作品參展，參見 Patrick Conner and Susan Legouix Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 7.

（1759-1788）為特使的使節團前往中國，然該使團最終因 Cathcart 於行經爪哇島附近時因病身亡而無功而返。Ibbetson 在當時，正好擔任了 Cathcart 使節團的隨團畫家，因此當馬戛爾尼邀請 Ibbetson 擔任隨團畫家時，Ibbetson 雖然拒絕邀請，但為提攜後進，便推薦了年輕的 Alexander 進入使節團。¹¹

不過，Alexander 在馬戛爾尼使節團所擔任的職務並非隨團肖像畫家（Portrait Painter），而是製圖員，使節團的隨團畫家另由 Thomas Hickey（1741-1824）擔任。只是基於某些不明的原因，Hickey 在整個中國行程當中，幾乎沒有留下任何作品，現存有關使節團的所有圖像資料，悉數出自於 Alexander 之手。¹²

馬戛爾尼使節團於 1792 年 9 月 26 日從朴茨茅斯港（Portsmouth）出發，到 1793 年 8 月 9 日到達北京。當時乾隆皇帝會居住在承德（時稱熱河）避暑山莊，因此馬戛爾尼使節團又於 9 月 2 日率領部分的隨從赴承德晉見皇帝。只是前往承德的人員名單當中並沒有 Alexander，他和部分使團成員被以「整理行李並組裝送給皇帝的禮物」之名義留在圓明園。¹³ 這對夢想到長城寫生的 Alexander 而言，無疑是一次沉重的打擊，他在日記中寫道：

我們已經到了以人力築成的巨大紀念物、著名的長城距離不到五十英里的地方，卻不能夠親眼看一下這個人類勞動的巨型紀念碑，假如能親眼看到長城，正如強森博士所說，就足以向你的子孫誇耀了。我不得不為此而永生感到遺憾。在特使團這次最有趣的旅行中，畫家們卻都被宣告得留在了北京，關於這點我們很難得到一個合理的解釋。¹⁴

¹¹ 沈弘，〈他使歐洲更好地了解了中國——記 1793 年來到中國的英國畫家威廉·亞歷山大〉，收錄於威廉·亞歷山大著，沈弘譯，《1793：英國使團畫家筆下的乾隆盛世——中國人的服飾和習俗圖鑑》，（杭州：浙江古籍出版社，2006），頁 10-11。

¹² Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 9.

¹³ 截至目前筆者所翻閱的使節團相關紀錄中，未能找到使節團選擇前往承德團員的依據 Staunton 也僅說道：「其餘有些團員因其他事項分別留在北京和圓明園。」（原文：“Other gentlemen and attendants of the Embassy remained also on various accounts at Peking or Yuen-min-yuen.”）參見 George Leonard Staunton, *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to Emperor of China*, (London: G. Nicol, 1797) p. 165.<<https://archive.org/stream/authenticaccount02stau#page/164/mode/2up>>（2016/06/06 瀏覽）譯文同時參考自 George Leonard Staunton 著，葉篤義譯，《英使謁見乾隆紀實》，（香港：三聯書局，1994），頁 287。

¹⁴ 原文：“To have been within 50 miles of that stupendous monument of human labour, the famous Great Wall, and not to have been seen that which might have been the boast of a man’s grandson, as Dr. Johnson has said, I have to regret forever. That the artists should be doomed to remain immured at Peking during the most interesting journey of the Embassy is not easily to be accounted for.” In *Alexander’s Journal*. 此處原文轉引自 Susan Legoux, *Image of China: William Alexander*, p. 11；譯文同時參考自沈弘，〈他使歐洲更好地了解了中國——記 1793 年來到中國的英國畫家威廉·亞歷山大〉，頁 18。

9月21日使節團一行人返回北京，這帶給 Alexander 無比的喜悅，因為他除了得到來自乾隆皇帝賞賜的禮物外，也從前往承德之使團成員處，得到了有關承德景物之口頭描述與簡單的寫生手稿，因此在 Alexander 的作品當中，以承德避暑山莊、小布達拉宮以及長城有關的作品，都是依照他人草稿以及口述而來，而非親自寫生。¹⁵ 在這批作品當中，有一幅是依照其他成員的手稿，所描繪使節團於承德避暑山莊萬樹園晉見乾隆皇帝的場景：《乾隆皇熱河帳篷接見英使》（*The Approach of the Emperor of China to his Tent in Tartary to Receive the British Ambassador*）【圖 2】，若將之與描繪乾隆皇帝於萬樹園接見其他外國使節的《萬樹園賜宴圖》【圖 3】相比較，我們可以發現二圖中的各個物件呈現相當高的相似度，如蒙古包的形狀，官員的隊形以及皇帝所乘坐的步攆。二圖當中不同處表現在部分皇帝侍從的衣著顏色，以及蒙古包的紋飾。除此之外，《乾隆皇熱河帳篷接見英使》可謂真實地再現了乾隆皇帝於萬樹園接見馬戛爾尼的場景，只是由於是依照使團其他成員的手稿進行再創作的緣故，因此在對實際情況的描繪難以達到全然精準的境界。

由於馬戛爾尼與乾隆皇帝因為禮儀之爭而產生心結，因此被迫改變原定在北京住到隔年春天的計畫，而在 10 月 7 日啟程南下前往廣州。經過協商後，使團獲准經由陸路南下，乘坐平底船從通州經由大運河前往杭州。而 Alexander 也在這段期間觀察沿途所見，並廣泛地與中國人接觸，累積寫生手稿，而這些手稿也成為往後出版《中國服裝》和《中國人的服飾和習俗圖鑑》兩部著作的重要材料來源。¹⁶

然而在抵達杭州前，Alexander 被告知他與部分使團成員，必須轉往舟山搭乘船隻前往廣州，¹⁷ 使得 Alexander 失去紀錄中國南方風土民情的機會，Alexander 對此感到非常忿忿不平。11 月 7 日 Alexander 與其他使團成員從舟山乘船，並於 12 月 12 日抵達廣州，他們在廣東一帶逗留至隔年 3 月 17 日才從澳門出發，於 1794 年 9 月 10 日返抵英國。¹⁸ 即使 Alexander 在使團不受到禮遇，他依然有近千件作品傳世，例如在大英圖書館的東方暨印度部（*Oriental and India Office*）就藏有 870 幅 Alexander 的手稿及水彩作品。¹⁹

¹⁵ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 12.

¹⁶ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 12.

¹⁷ 該船隻為 Alexander 所搭乘前來中國之印度斯坦號（*Hindustan*），由於清廷對使節團有嚴格的行蹤控制，經協調後，使團行經舟山時，*Macartney* 便令先前搭乘印度斯坦號的成員一律乘船前往廣州。參見 George Leonard Staunton 著，葉篤義譯，《英使謁見乾隆紀實》，頁 397。

¹⁸ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, pp. 12-13.

¹⁹ Frances Wood “*Closely Observed China: from William Alexander’s Sketches to His Published Work*”, pp. 98-121.

二、 《中國服裝》之出版及其影響

Alexander 返國後的第一部圖文作品為 1798 年在倫敦出版的《1792-1793 年沿中國東海岸之旅途中各海岬、海島之景貌》，只是這部畫冊在往後鮮少被提及，同時也被認為較無美學趣味。²⁰ 到了 1805 年，Alexander 出版了《中國服裝》，內容為其於 1798 年至 1804 年所出版的畫冊之合訂本，圖冊中共有 48 幅人工著色之銅版畫，每幅圖版同時另附一頁的說明文字。1814 年，又出版了《中國人的服飾和習俗圖鑑》。這本書與《中國服裝》一樣，都是一幅人工著色銅版畫搭配一頁說明文字之形式。然而，若將《中國人的服飾和習俗圖鑑》與《中國服裝》中的圖畫相比較，我們會發現《中國人的服飾和習俗圖鑑》畫面品質較為粗糙，畫面背景多為留白，且人物面部細節亦較無變化，甚至有學者認為，《中國人的服飾和習俗圖鑑》一書可能並非出自 Alexander 之手。²¹ 然而，即使《中國人的服飾和習俗圖鑑》確實出自 Alexander 之手，其藝術及印刷精緻度皆低於《中國服裝》。究其原因，可能在當時，Alexander 已將寫生手稿出版殆盡，他只得參考舊稿重新創作，而出現一些與實際狀況不符之處。²² 例如在《中國服裝》一書中的第 22 幅圖版《貨郎》(*A Chinese Porter, or Carrier*)【圖 4】中，畫中呈現一位商人正在推動一部獨輪貨車，而畫中的手推車型制為當時中國常見的手推車，車輪在貨艙下方，並附有風帆以減輕駕駛者的負擔。Alexander 更引用 John Milton (1608-1674) 的詩句來讚頌這項發明之巧妙。²³ 同樣是描繪商人推動單輪貨車的圖像，在《中國人的服飾和習俗圖鑑》中的第 14 幅圖版《運貨的挑夫》(*Porter carrying Goods*)【圖 5】中，貨車車輪的位置在貨車的前端，呈現的是一種西方手推車的型制，而 Alexander 為該圖所作的說明文字也擺明指出圖中所繪即為西式獨輪推車。²⁴ 這或許是因為受到時間的流逝，Alexander 的記憶變得逐漸不可靠外，他也可能從廣東外銷畫中找尋靈感。²⁵ 種種跡象皆表明，較早出版的《中國服裝》不但較精準的反映出 Alexander 對中國的觀察外，其美術價值與趣味以

²⁰ Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 13.

²¹ 相關說法可參見 Frances Wood “Closely Observed China: from William Alexander’s Sketches to His Published Work”, p. 115; Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 13; Susan Legoux, *Image of China: William Alexander*, p. 16; 巫鴻著，肖鐵譯，〈廢墟的誕生：創造現代中國的一種視覺文化〉，頁 98、267；黃一農〈龍與獅對望的世界——以馬嘎爾尼使團訪華後的出版物為例〉，頁 281。

²² Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 13.

²³ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, (London: William Miller, 1805), p. 103. 參見：<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n101/mode/2up> (2016/06/01 瀏覽)

²⁴ 威廉·亞歷山大著，沈弘譯，《1793：英國使團畫家筆下的乾隆盛世——中國人的服飾和習俗圖鑑》，頁 29。

²⁵ Frances Wood “Closely Observed China: from William Alexander’s Sketches to His Published Work”, p. 115.

及歷史價值也是三部以中國為主題的圖冊中最高的一部。

因為大量與中國有關之手稿創作與《中國服裝》等圖冊的出版，使得 Alexander 的命運完全改變，他原先只是一位甫從皇家美術學院畢業的無名畫家，因為受其恩師 Ibbetson 的推薦而進入使節團擔任製圖員。從中國遊歷歸來後，他在 1795-1804 年間於皇家美術學院展出作品 16 次，其中前 13 次均以中國相關主題之作品參展外。他的作品還被收錄在其他使節團成員的著作中增添娛樂性。²⁶ 1802 年，Alexander 受聘為皇家軍事學院（Royal Military College at Great Marlow in Buckinghamshire）的風景畫老師，知名畫家 John Constable（1776-1837）在當時亦曾與 Alexander 競爭該職務。1808 年，Alexander 轉任大英博物館古物部的助理典藏員（Assistant Keeper），活躍於當時的文藝圈。²⁷

Alexander 的畫作由於具有強烈的紀實性，其說明文字大多基於親眼見證或口述，在十九世紀中期西方攝影師進入中國前，西方人對中國形象的固著及借用往往是來自於 Alexander 的著作。其中一個最明顯的例子便是 Thomas Allom 為《中國：這個古代帝國的風景、建築和社會生活》（*China, in a series of views : displaying the scenery, architecture, and social habits of that ancient empire*）所做的大量插圖，即便他沒有註明出處，我們也相當容易看出當中有許多是模仿或是挪用自 Alexander 的作品。²⁸ 其中，像是《中國服裝》中的第一幅圖版《中國軍官王文雄》（*Portrait of Van-Ta-Zhin, A military Madarine (or Nobleman) of China*）【圖 6】、第五幅圖版《戰虎》（*A Chinese Soldier of Infantry, or Tiger War*）【圖 7】以及第 17 幅圖版《士兵肖像》（*Portrait of a Soldier, in his Full Uniform*）【圖 8】皆為 Allom 所直接挪用，並搭配不同的文字敘述。而《中國服裝》的第 16 幅圖版《船過河閘》（*Front View of a Boat, passing over an inclined Plane or Glacis*）【圖 9】也為 Allom 模仿而成《大船橫樑》（*Junks Passing an Inclined Plane on the Imperial Canal*）【圖 10】。在 Alexander 的《船過河閘》一圖中，Alexander 寫道：

這幅畫裡，閘前後兩段水平落差足有六英尺。在高水位那一段，水面距離船樑上方僅一英尺……船過閘時是由絞盤帶落入低水位河段的，通常兩副絞盤就足夠了……由於船自身的重量，它落入低水位河段時速度會極快，為防止船會帶進大量的水，必須要在船頭安放一個結實的編織物。²⁹

²⁶ Patrick Conner and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: An English Artist in Imperial China*, p. 7.

²⁷ Susan Legoux, *Image of China: William Alexander*, pp. 17-18.

²⁸ 黃一農，〈龍與獅對望的世界——以馬嘎爾尼使團訪華後的出版物為例〉頁 285-286。

²⁹ 原文：“In this subject, the difference of level between the two canals was full six feet; in the higher one, the water was within one foot of the upper edge of the beam over which the boat passes. ……The boats are drawn over by capstans, two of which are generally sufficient, ……by its own gravity, it is launched with great velocity into the lower canal, and is prevented from shipping

圖中從左方看起，依序為一座由雜亂茅草作為屋頂的小廟和一座牌坊，中間是水閘口，載有外國使節的船隻正等待落入低水位，船頭為方形，符合當時河船型制。船頭站有一人正安置草墊以防水潑入。閘門兩方則為由人工所拉動的絞盤。這樣的構圖為 Allom 所擷取。Allom 的《大船橫樑》除了在技法表現上完全採用銅版印刷並未以水彩填色外，他將取景視角從原先的正面視角轉為較偏向右方的取景，而全畫物件順序大致未變。Allom 對畫面更動較多的地方在他將小廟的茅草屋頂畫得較為整齊、絞盤豎起的木樁加了橫樑、右前方增添一組的賭博人群。賭博的人群近似於《中國服裝》書中第 18 幅圖版《農民船夫擲骰子》(*A Group of Peasantry, Watermen, Playing with Dice*)【圖 11】中一組五人的博奕人群。最重要的改變，則是 Allom 於畫面中央畫出船隻正由水位高處往低處滑落的瞬間。只是由於 Allom 並未親自到訪中國，對中國船隻的型制並不了解，在模仿《船過河閘》時，誤把草墊當成船頭翹起，使船頭呈現圓弧狀，並不符合於任何中國歷代的河船型制。³⁰

三、 《中國服裝》中所見之中國內河水運

(一) 《中國服裝》所見中國河船

馬戛爾尼使節團在南下前往廣州時，絕大多數之路程為經由大運河南下，至大運河終點杭州後再改陸路。Alexander 雖未能伴隨特使走完陸路這一段路程，但在行經大運河時的行程，Alexander 已經留下了大量的手稿，這些手稿進一步催生出《中國服裝》等圖冊的出版。正因為 Alexander 所行經的路程多為水路，他所觀察到的中國社會也多為運河沿岸的景觀，當中對運河船隻的描繪以及內河航運的運作也有入微的觀察。

中國造船技術於宋代漸趨成熟，在內河船舶的部分，為適應內河水淺的特質，多將船舶底部設計為平底，這類吃水較淺的平底船大量出現在北宋張擇端的《清明上河圖》【圖 12】中。³¹ 至明代更確立了中國的三大船型。³² 永樂年間（1403-1424），中國造船技術達到空前絕後的高峰，以至於有鄭和在永樂三年（1405）至宣德八年（1433）間七次下西洋的壯舉，並且留下如《南船記》、《龍

too much water, by a strong skreen of basket-work, which is placed at the head.”In William Alexander, *The Costume of China : Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 78. 參見：<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n77/mode/2up>（2016/06/01 瀏覽）；譯文同時參考劉潞、吳芳思編譯，《帝國掠影：英國使團畫筆下的中國》，頁 25。

³⁰ Susan Legouix, *Image of China: William Alexander*, p. 17.

³¹ 席龍飛，《中國造船史》，（武漢：湖北教育出版社，2000），頁 176-178。

³² 分別為沙船、福船及廣船。參見席龍飛，《中國造船史》，頁 246-249。

江船廠志》、《漕船記》、《籌海等編》、《武備志》等造船著作。³³ 此外，在晚明宋應星的科學著作《天工開物》中，更將船舶分成漕舫、海舟及雜舟等三類加以論述。雖然這種分類並不夠精細，但依然可以看出明代在造船技術上的進步。³⁴ 只是明代造船與航海技術上的發展卻在明英宗正統年間（1436-1449）開始迅速走下坡，這當中隱含著非常複雜的政治因素與考量，本文囿於篇幅難以詳細描述原因。³⁵ 至清代，除了清初到康熙二十二年（1683）為防堵鄭成功勢力而有「遷海令」外，清代大抵上依然延續明代的漕運政策，以運河為主。³⁶ 雖然在康熙年間（1662-1722）因河患嚴重而有朝臣勸諫應改河運為海運，然皆未獲採納。³⁷ 因此清代的造船及海運依然處在遲滯的狀態，正如同 Alexander 在《中國服裝》第八幅圖版《貨船》（*Portrait of a Trading Ship*）【圖 13】的說明文字提到：「幾個世紀以來，中國船隻的設計都沒有發生過什麼改變。中國人厭惡改革，他們是那樣依戀傳統，以至於儘管是在廣州那樣每年可見到很多外國船的地方，中國人也仍然不肯變革他們自己的船」³⁸。相較於外洋航運的發展遲滯，此時的內河航運卻有長足的進步，這種現象也被 Alexander 所記錄。

在 Alexander《中國服裝》中，對內河貨船的描繪大多隱含在其他主題之下，少有直接以貨船作為該圖之主題，像是在《中國服裝》圖版第 35《船過水閘》（*Vessels Passing Through a Sluice*）【圖 14】中，雖然在該圖版的文字主要描述大運河沿途所經的水閘與吊橋設計，³⁹ 然經筆者對照清代乾隆朝以前唯一一部刊有運貨船圖示的書籍《北新關志》中的〈船則〉後，發覺《船過水閘》圖中左方

³³ 席龍飛，《中國造船史》，頁 232-243。

³⁴ （明）宋應星，《天工開物》，收錄於（明）宋應星原著，潘吉星譯注，《天工開物》，（台北：台灣古籍，2007），頁 311-331。

³⁵ 如李露擘（Louise Levathes）指出，明代海運逐漸停滯的原因有三：一、宦官與朝臣之間的政治鬥爭，海運為宦官所把持的領域，士大夫亟欲摧毀之；二、永樂十三年（1415）大運河開通漕運與造船重心由沿海大帆船轉往內河漕舫；三、明英宗（朱祁鎮，1427-1464，1436-1449、1457-1464 在位）遭蒙古人俘虜後，蒙古威脅持續增加，不得不調撥資源以防守北方邊境。馬俊亞更進一步指出，明政府直到中期萬曆年間（1573-1620）時，對海運懷有錯誤的認知，認為海運的風險大於河運，同時主張漕運派的儒臣已長期壟斷話語權，對偶出現的海運主張者採取嚴厲的打擊，然而實際上河運所需耗費的時間及人力皆遠高於海運。參見李露擘（Louise Levathes）著，邱仲麟譯，《當中國稱霸海上》，（台北：遠流出版社，2000），頁 282-286；馬俊亞，《被犧牲的「局部」：淮北社會生態變遷研究（1680-1949）》，（台北：臺大出版中心，2010），頁 132-136。

³⁶ 席龍飛，《中國造船史》，頁 277。

³⁷ 馬俊亞，《被犧牲的「局部」：淮北社會生態變遷研究（1680-1949）》，頁 138。

³⁸ 原文：“No alteration has been made in the naval architecture of China for many centuries past. The Chinese are so averse to innovation, and so attached to ancient prejudices, that although Canton is annually frequented by the ships of various European nations, whose superiority of construction they must acknowledge, yet they reject any improvement in their vessels.”In William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p.46. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n45/mode/2up>>（2016/06/10 瀏覽）；譯文同時參考劉潞、吳芳思編譯，《帝國掠影：英國使團畫筆下的中國》，頁 80。

³⁹ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p.158. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n157/mode/2up>>（2016/06/08 瀏覽）

最大之船隻的型制近似於《北新關志》中所刊載的《揚州沙飛船 報沙船》【圖 15】，此二船的型制皆為單桅桿，前方後方且船頭低船尾高，同時有著較大的尾舵，甲板上層的船艙數量同樣的也比〈船則〉中其他船隻多。另外在《中國服裝》圖版第 42《揚州一景》(*View at Yang-Tcheou*)【圖 16】，該圖版的說明文字主要是在講述畫面中的建築工程以及當天所見之駐軍，⁴⁰ 而圖中右方所見之船隻部分特徵與〈船則〉中的《揚州木屐船 報河船》【圖 17】吻合，兩者皆有單桅桿，前方後方且船頭與船尾部處於同一平面，船艙頂部也較平緩，不像揚州沙飛船各個船艙屋頂有著不同的高度。只是 Alexander 僅抓住此類船隻的部分特質，未必能完全吻合〈船則〉中的圖示。此外，《北新關志》卷 14〈船則〉中僅附有雍正年間（1723-1735）來往於運河南端終杭州北新關的貨船圖示，除了在地域上有所侷限外，也難以囊括所有種類的船隻。畢竟清代內河船隻若按用途來劃分，可分成糧船、戰船、水驛船（官船的一種）、救生船、渡船、鹽船、貨船、客船、漁船、遊船等。⁴¹

《中國服裝》除了偶有對貨船的描繪外，也有收錄官船及漁船的圖像，其中不乏直接以船隻本身作為圖版說明文字的敘述對象者。官船的部分我們可以在《中國服裝》第 24 幅圖版《官船》(*A Mandarin's Travelling Boat*)【圖 18】看到圖中船隻頭低尾高，船艙裝飾華麗，船幫⁴²亦雕有龍紋，而船中樹立的雙層傘蓋表示船上載有重要官員，而船尾的旗幟則表明該位官員的頭銜，船上士兵僕役眾多，在 Alexander 的說明文字中也說明這些人員的職務。⁴³ 與 Alexander 畫作時代較接近的官船圖像則有現藏於大英圖書館，可能為 1800-1805 年間所作的外銷畫《官船》(*Official Boat*)【圖 19】。外銷畫《官船》和 Alexander 所畫的官船同樣屬於頭低尾高的漕舫，然而外銷畫中的船幫卻沒有如 Alexander 畫中所出現的龍紋，且外銷畫《官船》圖中的傘蓋位置較接近船頭，不若 Alexander 作品中的傘蓋出現在較接近船尾處。漁船的部分，首先可以看到《中國服裝》第 28 幅圖版《漁船》(*A Fishing Boat*)【圖 20】。該漁船屬於頭低尾高的型制，根據 Alexander 的說明文字，圖中景象為鄱陽湖所見，由於天氣炎熱，所以在船上用一席頂子遮蓋，船後另備有鐵錨。⁴⁴ 類似的漁船形象近似於大英圖書館所藏的外銷畫《低艙艇、漁船》(*Low Cabin Boat, Fishing Boat*)【圖 21】中右方的漁船。此畫與 Alexander 所畫的漁船同樣頭低尾高，並有著較 Alexander 所畫之漁船更加厚實的

⁴⁰ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 187. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n185/mode/2up>> (2016/06/08 瀏覽)

⁴¹ 郭松義、張澤咸，《中國航運史》，（台北：文津出版社，1997），頁 298。

⁴² 船幫，意指船隻兩側表面。

⁴³ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 111. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n109/mode/2up>> (2016/06/13 瀏覽)

⁴⁴ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 127. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n125/mode/2up>> (2016/06/08 瀏覽)

竹編艙棚。透過上述例證可以發覺 Alexander 所描繪的內河船舶，雖然大致上能夠掌握船隻的部分特徵，但或許是對中國船隻的構造不夠熟悉，加上這些圖畫皆為返回英國後另外將手稿進行修改後才出版，可能會因為印象逐漸模糊，或是因為構圖上的考量而對船隻的形狀有所更動，這種現象在非以船舶為主角的圖版中尤為明顯。

（二）與《乾隆南巡圖》之比較

《中國服裝》除了顯示出 Alexander 對中國內河船舶有細膩的描繪外，其敘述手法與取景也反映出西方世界對中國內河航運感到好奇的部分。《中國服裝》為 Alexander 於 1797 至 1804 年間所出版的 12 部圖冊之合輯，一共收錄 48 幅人工著色銅版畫，每張圖皆附一頁說明文字，只是每張圖之間的主題並沒有關聯性，同時在取景與編排上似乎也呈現出一種任意而隨機的排列。⁴⁵ 這種特質與同為乾隆年間（1736-1795）所作的中國水運紀程圖像《乾隆南巡圖》⁴⁶ 有著明顯的不同。

《乾隆南巡圖》與《中國服裝》最直觀的不同之處首先體現在體例上，《乾隆南巡圖》為長卷，而《中國服裝》為印刷書籍的形式。《乾隆南巡圖》所採取的長卷型制可以表現出路途之遙遠、沿途所經風景名勝之壯麗以及乾隆治理下的都市之繁榮昌盛。例如在卷五《金山放船至焦山》【圖 22】中，徐揚（1712-1779 尚存）畫出了位處浩瀚長江中的金山島上的秀麗風景，其中並伴隨著參天寶塔與錯落樓閣；卷六《駐蹕姑蘇》【圖 23】更是表現出在乾隆治理下，商賈雲集，房舍櫛比鱗次，船隻熙來攘往，人群流連忘返的蘇州城的景象。商業繁榮的江南天堂在徐揚筆下活靈活現。若以《中國服裝》中同樣是表現蘇州景緻的第七幅圖版《蘇州橋景》（*View of a Bridge, in the Environs of the City of Sou-tcheou*）【圖 24】及其說明文字進行對比，我們可以發現 Alexander 所欲表達的重點顯然並不是蘇州城的繁華，而是中式橋梁的特色。⁴⁷ 《蘇州橋景》以宛如快照般所擷取的畫面，表現出了中式橋梁的特徵，若將目光沿著橋孔望去，還可依稀有見蘇州城密集的房屋與城牆，但我們無法因此得知蘇州城商業是否發達。因此《中國服裝》中每幅圖版所採用的單景寫生，雖然能夠在主題上有所聚焦，但會因為敘述者（Alexander）的意志介入，難以將所繪事物的特色完整交代。

⁴⁵ 黃一農，〈龍與獅對望的世界——以馬嘎爾尼使團訪華後的出版物為例〉，頁 279。

⁴⁶ 《乾隆南巡圖》共有絹本與紙本兩種版本，分別完成於乾隆 35 年（1770）及乾隆 41 年（1776），內容大致相同，應為照同一稿本畫成，詳見王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，（北京：文物出版社，2010），頁 425。本文之討論以紙本版本為主。

⁴⁷ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 42. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n41/mode/2up>>（2016/06/10 瀏覽）

再來就圖文關係的層面來討論，十二卷的《乾隆南巡圖》為乾隆皇帝首次南巡（1751）的擇要紀錄，該組圖是依據由乾隆皇帝所撰寫並選定的十二首御製詩所畫，正如同徐揚在《乾隆南巡圖》跋語中寫道：「皇上命臣徐揚恭繪御製南巡詩意為圖十二卷」⁴⁸。每卷卷首皆為大學士暨書法名家梁國治（1723-1786）所書之御製詩，並由徐揚依詩意繪製成圖，這使得《乾隆南巡圖》達到詩、書、畫「三絕」合一的境界。這種形式上的融合，讓《乾隆南巡圖》的文字與圖畫相得益彰，並且發揮出抒情、知識、思想及藝術等多層次性。⁴⁹ 只是，出現在畫面卷首的御製詩，雖然是徐揚在創作時的骨架，但也同時成為後世觀者在觀看時的框架。詩會帶給觀者一個先入為主的印象，而這種印象的影響力，有時甚至會超越畫作本身。在圖文並茂的長卷中，文字的出現往往會因為涵義較明確直接，成為觀者理解畫作的綱領，左右觀者對畫作的理解。⁵⁰ 在筆者先前的研究中，也發現徐揚在創作《乾隆南巡圖》時，顯然以詩意的表現為首要原則，之後才考慮屬構圖等美學層面，對於物件方位等實景考證於是就此犧牲。⁵¹

《中國服裝》並不像《乾隆南巡圖》有受到御製詩的牽絆，Alexander 在《中國服裝》中為每幅圖版所撰寫的說明文字，是對圖版所進行的文字補充，例如在《中國服裝》的 43 幅圖版《天津戲台》(*Temporary Building at Tien-sin, Erected for the Reception of the Ambassador*)【圖 25】中，畫面中央的河道停滿船隻，當中較大的船隻即為使團所搭乘，停靠在一座由葦蓆所搭起來的建築前，前景有數艘民夫所駕駛的小船。根據 Alexander 的說明文字，這是 1793 年 10 月 13 日使團在天津受到天津總督禮遇的情景。文字中並補充了建築的紋樣、官員的隊形以及收到的禮物等難以經由畫面得知的細節。⁵² 另外在書中第 22 幅圖版《運河畔達官顯貴的府邸》(*The Habitation of a Mandarin*)【圖 26】，正如標題所示，該圖描繪一幢在運河畔的官邸，前景亦有數艘小船點綴，Alexander 為該圖所撰寫的說明文字除了描述中國官邸的特質外，很意外地，他也花了相當多的篇幅來解釋官邸的內部陳設，若僅看到圖版而沒看到 Alexander 的說明文字，實在難以預料到他會特別提及官邸內部陳設。⁵³ 因此《中國服裝》中的說明文字雖然大抵上是對圖版的補充說明，但 Alexander 在說明文字中的敘述是相當自由的，而且說明文字與圖版兩造之間也並沒有特別嚴密的從屬關係。

⁴⁸ (清)徐揚，〈乾隆南巡圖跋〉。轉引自王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，頁 409。

⁴⁹ 陳葆真，〈中國畫中圖像與文字互動的表現模式〉，收錄於顏娟英編，《中國史新論：美術考古分冊》，（台北：聯經，2010），頁 295。

⁵⁰ 楊多，《〈乾隆南巡圖〉研究》，（碩士論文，中央美術學院美術史系，2004），頁 45-46。

⁵¹ 趙元熙，〈《乾隆南巡圖》卷四〈閱視黃淮河工〉中的河防工程〉，《議藝份子》26 期（2016，03），頁 68。

⁵² William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p.190. 參見：<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n189/mode/2up>（2016/06/10 瀏覽）

⁵³ William Alexander, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p.106. 參見：<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n105/mode/2up>（2016/06/10 瀏覽）

正因為文字對圖像表現的支配程度不同，使得同為運河紀程而作的《乾隆南巡圖》與《中國服裝》呈現出不同程度的寫實力道。清代宮廷繪畫中特別重視對當朝重要歷史事件及人物進行圖像化的紀錄，這可能由東北入關的滿清政權需要樹立歷史形象不無關係。因此許多的清宮紀實圖像常見的主題，如帝王南巡、木蘭圍獵、帝后萬壽、宴請軍勳等，時至今日都為我們留下了豐富的視覺史料。⁵⁴

《乾隆南巡圖》在清宮繪畫的脈絡下，同樣也具備了歷史紀實的效果。例如在卷四《閱視黃淮河工》中，所描繪的場景便是乾隆 22 年（1757）二月初八皇帝至江蘇淮安府清口地區視察水利的情景，在卷首【圖 27】，我們可以看到乾隆皇帝立於九曲柄黃華蓋下，正對著跪於面前的河道總督高斌（1683-1755）進行諭示，卷尾更呈現出了高堰大堤的修堤場景【圖 28】，該圖不但對乾隆南巡的歷史事件有著具體化的效果之外，也有水利史上的價值。⁵⁵ 只是若我們想要訴諸《乾隆南巡圖》來試圖一窺乾隆朝時期的居民在水邊的生活是徒勞無功的，因為《乾隆南巡圖》在創作時，會因為藝術上的考量，而過分強調或是簡化某些現象的描寫，例如卷六《駐蹕姑蘇》【圖 23】為表現出在乾隆治理下的蘇州城多麼的昌盛繁榮，畫面中的人物無一不辛勤工作且穿戴整齊，對於非中產階級或非以經商為業的職業描繪則付之闕如，這當中除了藝術效果的考量外，可能也有做為臣屬的宮廷畫家欲對皇帝諂媚的因素存在。⁵⁶

Alexander 的創作由於沒有直接的政治目的，《中國服裝》中所見的水邊居民生活往往直接來自於 Alexander 的實際觀察，他如實地描繪出 18 世紀末中國中低社會階層的生活與生產模式。⁵⁷ 例如在《中國服裝》最後一幅圖版《水上人家》（*A Fisherman and His Family, regaling in their Boat*）【圖 29】中，畫出了居住在湖中漁船上的一個漁民家庭。船中的婦女正抽著菸，並且被小孩簇擁著，船側則有數隻被養來協助捕魚的鸕鶿，左方遠景則有 Alexander 在描繪運河圖像時時常出現的水閘門。而在《中國服裝》第六幅圖版《繙夫吃飯圖》（*A Group of Trackers, of the Vessels, at Dinner*）【圖 30】呈現出的是一群繙夫晚餐休息時的場景。在途中我們可以看到這群衣著襤褸的繙夫們正享用著寒酸的晚餐。有些繙夫穿著草鞋，但多數繙夫是打赤腳的。他們將辮子盤纏在頭上，左方地面上的木板則為拉繙時用的繙板。⁵⁸ 《水上人家》及《繙夫吃飯圖》等圖呈現出水邊漁民家庭及勞力工作者生活之艱困，這種中低階層的家庭生活及勞動景象是不會出現在《乾隆南

⁵⁴ 聶崇正，〈導言〉，收錄於聶崇正編，《清代宮廷繪畫》，（香港：商務印書館，1996），頁 14-15。

⁵⁵ 王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，頁 249。

⁵⁶ 陳葆真，〈乾隆皇帝對孝聖皇太后的孝行和它所顯示的意義〉，收錄於陳葆真編，《乾隆皇帝的家庭生活與內心世界》，（台北：石頭，2014），頁 97。

⁵⁷ 劉潞，〈英國訪華使團筆下的清代中國：社會學視角的解讀〉，頁 20。

⁵⁸ William Alexander, *The Costume of China : Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, p. 38. 參見：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n37/mode/2up>>（2016/06/11 瀏覽）

巡圖》的宏大敘事圖像中的，但它們卻被一位來自異地的畫家毫無保留地揭露。我們若將兩者交互對照，則可以彼此互為補充，共同勾勒出一部完整的乾隆時期圖像社會經濟史。

結語

William Alexander 作為馬戛爾尼使節團的製圖員，即使在不受到特使所重視的狀況下，依然創作出近千幅手稿，並出版了《中國服裝》等圖冊，使得十八世紀盛行的中國風尚得以繼續在十九世紀初留有一絲餘韻。在西方攝影師進入中國之前，Alexander 的作品所呈現給觀者的，是對中國事物最精準而直接的觀察與描繪，成為十九世紀前半西方中國形象的典範。這種典範特質更為其他藝術家及出版物所借用。

本文將《中國服裝》中所出現的船舶圖像與時代相差不遠的中國印刷圖像及廣東外銷畫進行比對後，發現 Alexander 對中國船隻的觀察尚稱仔細，面對型制各異的中式內河船舶，Alexander 大抵上能夠抓住船隻的部分特質。但或許是因為《中國服裝》為 Alexander 對既有手稿之整理，可能會因為構圖或是主題等考量，對船隻形狀有所更動。此外，在與同為乾隆朝所創作的清宮水路紀程作品《乾隆南巡圖》比較後，我們可以發覺兩造之間在取景與敘述策略上的差異。這種差異除了可以反映出東西繪畫美學觀的不同外，也反映出政治力的介入對創作所產生的影響。但倘若將《中國服裝》與《乾隆南巡圖》相互參照，互補有無，則得以完整呈現出乾隆朝中國社會經濟與風俗。

參考書目

古籍資料

1. (明)宋應星,《天工開物》,收錄於(明)宋應星原著,潘吉星譯注,《天工開物》,台北:台灣古籍,2007。

中文專書

1. 王宏鈞,《乾隆南巡圖研究》,北京:文物出版社,2010。
2. 李露擘(Louise Levathes)著,邱仲麟譯,《當中國稱霸海上》,台北:遠流出版社,2000。
3. 巫鴻著,肖鐵譯,《廢墟的故事:中國美術和視覺文化中的「在場」與「缺席」》,上海:上海人民出版社,2012。
4. 席龍飛,《中國造船史》,武漢:湖北教育出版社,2000。
5. 秦國經、高煥婷,《乾隆皇帝與馬戛爾尼》,北京:紫禁城出版社,1998。
6. 威廉·亞歷山大(William Alexander)著,沈泓譯,《1793:英國使團畫家筆下的乾隆盛世》,杭州:浙江古籍出版社,2006。
7. 馬俊亞,《被犧牲的「局部」:淮北社會生態變遷研究(1680-1949)》,台北:臺灣大學出版中心,2010。
8. 郭松義、張澤咸等著,《中國航運史》,台北:文津出版社,1997。
9. 斯當東(George Leonard Staunton)著,葉篤義譯,《英使謁見乾隆紀實》,香港:三聯書局,1994。
10. 劉潞、吳芳思編譯,《帝國掠影—英國使團畫家筆下的中國》,香港:中華書局,2007。
11. 聶崇正編,《清代宮廷繪畫》,香港:商務印書館,1996。
12. 顏娟英編,《中國史新論:美術考古分冊》,台北:聯經出版,2010。

中文期刊

1. 黃一農,〈龍與獅對望的世界—以馬戛爾尼使團訪華後的出版物為例〉,《故宮學術季刊》第21卷第2期(2003,06),頁265-297。
2. 趙元熙,〈《乾隆南巡圖》卷四〈閱視黃淮河工〉中的河防工程〉,《議藝份子》第26期(2016,03),頁59-80。

學位論文

1. 楊多，〈《乾隆南巡圖》研究〉，碩士論文，中央美術學院美術史系，2004。

西文專書

1. Conner, Patrick and Susan Legoux Sloman, *William Alexander: an English Artist in Imperial China*, Brighton: Brighton Borough Council, 1981.
2. Legoux, Susan, *Image of China William Alexander*, London: Jupiter Books, 1980.

西文期刊

1. Wood, Frances, “Closely Observed China: From William Alexander’s Sketches to His Published Work” *British Library Journal*, 24:1 (1998), pp. 98-121.

網頁資料

1. Internet Archive, “Alexander, William, *The Costume of China: Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*, London: William Miller, 1805.” :
<<https://archive.org/details/costumeofchinail00alex>> (2016/06/01 瀏覽)
2. Internet Archive, “Staunton, George Leonard, *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to Emperor of China*, London: G. Nicol, 1797” :
<<https://archive.org/details/costumeofchinail00alex>> (2016/06/06 瀏覽)

圖版目錄

【圖 1】William Alexander, *Actaeon Attacked by His Hounds*, 1812. Pencil and monochrome wash on paper, 22.3×16 cm. British Museum, London. 圖版來源：Legoux, Susan, *Image of China William Alexander* (London: Jupiter Books, 1980).

【圖 2】William Alexander, *The Approach of the Emperor of China to his Tent in Tartary to Receive the British Ambassador*, 1796. Pencil and water on paper, 40×60.6 cm. British Museum, London. 圖版來源：Legoux, Susan, *Image of China William Alexander* (London: Jupiter Books, 1980).

【圖 3】郎世寧等，《萬樹園賜宴圖》，清，軸，絹本，設色，1755，221.2×419.6 cm，北京故宮藏。圖版來源：<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/%E8%90%AC%E6%A8%B9%E5%9C%92%E8%B3%9C%E5%AE%B4%E5%9C%96.jpg>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 4】William Alexander, *A Chinese Porter, or Carrier, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n101/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 5】William Alexander, *Porter carrying Goods, in Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Chinese*, 1814. Hand-colored aquatint, 17×23 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/representationsdres00alex#page/n63/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 6】William Alexander, *Portrait of Van-Ta-Zhin, A military Madarine (or Nobleman) of China, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n17/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 7】William Alexander, *A Chinese Soldier of Infantry, or Tiger War, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n33/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 8】William Alexander, *Portrait of a Soldier, in his Full Uniform, in The Costume of China : illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n81/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 9】William Alexander, *Front View of a Boat, passing over an inclined Plane or Glacis, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n77/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 10】Thomas Allom, *Junks Passing an Inclined Plane on the Imperial Canal, in China, in a series of views: displaying the scenery, architecture, and social habits of that ancient empire*, 1843. Engraving, 12.5×18.7 cm. 圖版來源：阿羅姆 (Thomas Allom) 原著，李天綱編著，《大清帝國城市印象：十九世紀英國銅版畫》，(上海：上海古籍出版社，2002)。

【圖 11】William Alexander, *A Group of Peasantry, Watermen, playing with Dice, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n81/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 12】張擇端，《清明上河圖》(局部)，北宋，卷，絹本，設色，39.7×606 cm，國立故宮博物院藏。圖版來源：<<http://painting.npm.gov.tw/getCollectionImage.aspx?ImageId=570821&r=58585608766>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 13】William Alexander, *Portrait of a Trading Ship, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n45/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 14】William Alexander, *Vessels Passing Through a Sluice, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n157/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 15】許夢閣，《揚州沙飛船 報沙船》，1731。圖版來源：(清)許夢閣，《北新關志》，收錄於孫忠煥主編，《杭州運河文獻集成》第一冊，(杭州：杭州出版社)。

【圖 16】William Alexander, *View at Yang-Tcheou, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n185/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 17】許夢閣，《揚州木屐船 報河船》，1731。圖版來源：(清)許夢閣，《北新關志》，收錄於孫忠煥主編，《杭州運河文獻集成》第一冊，(杭州：杭州出版社，2009)。

【圖 18】William Alexander, *A Mandarin's Travelling Boat, in The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n109/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 19】Anonymous, *Official Boat, ca.1800-1805*. Gouache on western paper, 41.6×53.6 cm. 圖版來源：王次澄等編，《大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華》第六卷，(廣州：廣東人民出版社，2011)。

【圖 20】William Alexander, *A Fishing Boat, in The Costume of China: illustrated in*

forty-eight coloured engravings, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：
<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n125/mode/2up>>
(2016/06/12 瀏覽)

【圖 21】Anonymous, *Low Cabin Boat, Fishing Boat*, ca.1800-1805. Gouache on western paper, 41.6×53.6 cm. 圖版來源：王次澄等編，《大英圖書館特藏中國清代外銷畫精華》第六卷，(廣州：廣東人民出版社，2011)。

【圖 22】徐揚，《乾隆南巡圖》第五卷(局部)，清，卷，紙本，設色，1776，68.6×1083.4 cm，中國國家博物館藏。圖版來源：王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，(北京：文物出版社，2010)。

【圖 23】徐揚，《乾隆南巡圖》第六卷(局部)，清，卷，紙本，設色，1776，68.6×2171.9 cm，中國國家博物館藏。圖版來源：王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，(北京：文物出版社，2010)。

【圖 24】William Alexander, *View of a Bridge, in the Environs of the City of Sou-tcheou*, in *The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n41/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 25】William Alexander, *Temporary Building at Tien-sin, Erected for the Reception of the Ambassador*, in *The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n189/mode/2up>>(2016/06/12 瀏覽)

【圖 26】William Alexander, *The Habitation of a Mandarin*, in *The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n105/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 27】徐揚，《乾隆南巡圖》第四卷(局部)，清，卷，紙本，設色，1776，68.6×1106.5 cm，中國國家博物館藏。圖版來源：王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，(北京：文物出版社，2010)。

【圖 28】徐揚，《乾隆南巡圖》第四卷(局部)，清，卷，紙本，設色，1776，68.6×1106.5 cm，中國國家博物館藏。圖版來源：王宏鈞，《乾隆南巡圖研究》，(北京：文物出版社，2010)。

【圖 29】William Alexander, *A Fisherman and His Family, regaling in their Boat*, in *The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 26×32 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n205/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)

【圖 30】William Alexander, *A Group of Trackers, of the Vessels, at Dinner*, in *The Costume of China: illustrated in forty-eight coloured engravings*, 1804. Hand-colored aquatint, 32×26 cm. 圖版來源：<<https://archive.org/stream/costumeofchinail00alex#page/n37/mode/2up>> (2016/06/12 瀏覽)