上海中国航海博物馆/广州博物馆/宁波中国港口博物馆 编著

文物出版社

海帆流彩万里风

18—19世纪中国外销艺术品

SHANGHAI GUANGZHOU NINGBO

海帆流彩万里风

18—19世纪中国外销艺术品

上海中国航海博物馆
广州博物馆
宁波中国港口博物馆 编著

文物出版社

上架建议：文物／考古
ISBN 978-7-5010-5189-2
文物出版社官方微信
9 787501 051892 >
定价：240.00元

海帆流彩 万里风

18 19 世纪中国外销艺术品

上海中国航海博物馆/广州博物馆/宁波中国港口博物馆 编著

文物出版社

图书在版编目（CIP）数据

海帆流彩万里风：18、19世纪中国外销艺术品 / 上海中国航海博物馆, 广州博物馆, 宁波中国港口博物馆编著.
-- 北京：文物出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5010-5189-2

Ⅰ. ①海… Ⅱ. ①上… ②广… ③宁… Ⅲ. ①艺术品—外销—研究—中国—18、19世纪 Ⅳ. ①J052
②F724.787
中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第188644号

海帆流彩万里风 ：18、19 世纪中国外销艺术品

编　　著　上海中国航海博物馆　广州博物馆　宁波中国港口博物馆
责任编辑　张冬妮　李　睿
责任印制　梁秋卉
出版发行　文物出版社
地　　址　北京市东直门内北小街2号楼
邮　　编　100007
网　　址　www.wenwu.com
邮　　箱　web@wenwu.com
印　　刷　北京雅昌艺术印刷有限公司
经　　销　新华书店
开　　本　889×1194　1/16
印　　张　11.25
版　　次　2017年9月第1版
印　　次　2017年9月第1次印刷
书　　号　ISBN 978-7-5010-5189-2
定　　价　240.00元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

编辑委员会

总 策 划　李民涌　张东苏　冯　毅
统　　筹　曾玲玲　周群华　毕显忠
图版撰文　刘　斌　於燕燕　陈卫立
文物说明　刘　斌　於燕燕　赵　莉
　　李朱佳　李永歌
文物摄影　刘学超　李　洋　邬晶辉
出版协调　刘颖颖

序
p.005

p.006　序一　上海中国航海博物馆
p.007　序二　广州博物馆
p.008　序三　宁波中国港口博物馆

.....

前言
p.009

.....

中西汇流
p.011

p.012　清代广州海上交通图
p.022　制图技术
p.038　航海仪器

.....

货殖四海
p.053

p.054　外销画景
p.070　华瓷异彩
p.106　精雕细琢
p.106　广式雕刻
p.126　外销银器
p.144　外销漆器
p.150　广州制扇

序一

上海中国航海博物馆

海丝之路，文明之路。漫漫丝路承载着中国文明强大的生命力和创造力，促进东西方物质文明的交流与往来，带来文明间的融合和借鉴，推动着历史不断向前发展。

中国的航海文明源远流长，中国古代海上丝绸之路肇于秦汉，鼎盛于郑和下西洋时代，绵延至清代而不绝。18、19 世纪，航海技术的突飞猛进，使得航海不同于“大航海时代”的探险活动，也由此带动了港口与航运业的迅速发展，加速了“全球化”进程。中西方互惠互利、互通有无，共同缔造了这一时期海上商贸的繁荣。商贸的交流即文化的交流，大量中国外销艺术品凝聚着中国传统技艺与美学，走进西方社会，将东方风情融入西方的建筑设计、装饰艺术、生活方式。这一时期的外销艺术品成为中西交流的见证，对今日 21 世纪海上丝绸之路的重塑也有着重要启示意义。

中国航海博物馆，作为保存、延续和弘扬中国航海文明的载体，承担了传播航海文明无可推卸的责任和使命。中国航海博物馆的文化定位与建设，是基于中国航海的历史与现实，面向世界与未来的一种选择、融合与创新，以聚焦“航海历史、时代特征、交通特色、上海特点”的展研总基调，以“航海”为主线、“博物”为基础，营造出上海国际航运中心的文化氛围，弘扬中华民族灿烂的航海文明和优良传统。上海、广州、宁波三地都是海上丝绸之路的重要枢纽，曾在丝路中留下浓墨重彩。上海，向海而兴、因港兴市，“海纳百川、包容开放”的丝路精神深植于她的城市特性中，在近代港市向现代国际航运中心建设的探索中，不止于搭建经济、贸易、技术、文化交流合作的平台，更着眼于全球与未来，推进开放、包容、普惠、平衡、共赢的经济全球化。

此次，中国航海博物馆与广州博物馆、中国港口博物馆联合举办“海帆流彩万里风——十八、十九世纪中国外销艺术品展”正是丝路精神所呈现的重要文化形态，也是将文明之路、繁荣之路、和平之路进行阐释传递的最好的平台。

“海帆流彩万里风——十八、十九世纪中国外销艺术品展”是上海、广州、宁波三方于 2016 年达成的合作展览，是在中国博物馆协会航海博物馆专业委员会平台下结出的展览之花。这一展览得到了三馆领导、专家和工作人员的全情投入与大力支持，我要在此感谢所有为此次展览奉献智慧与勤劳的各位同仁，感谢所有支持这一展览的幕后团队和博物馆工作人员。

预祝展览圆满成功！

上海中国航海博物馆党委书记　张东苏

二〇一七年九月

序二

广州博物馆

历史上中西方之间的交往从未中断，16 世纪随着西方与东方的相遇，古老的中国开始直接进入西方的视野，在 16-18 世纪近三百年的岁月中，伴随着印度洋的季风，欧洲各国的商船纷纷扬帆而来，在中国官方指定的港口—广州进行大采购。这一时期的广州港，各国“夷馆”林立，各色国旗飘扬，大小船只穿梭港内，中国的丝绸、瓷器、茶叶等大宗的商品和其他各种货物从这里扬帆起航，一派繁忙景象，这是对华贸易的黄金时代。

17、18 世纪从广州销往西方的外销艺术品，以前所未有的广度和深度，激起一场席卷欧洲主要国家的“中国热”，进入 19 世纪，美国市场后来居上，成为购买中国外销艺术品的大户，而中国的生产基地也逐渐由广州扩展到上海、宁波等城市，“中国风尚”的余热在更大范围的空间里延续着。

上海、广州、宁波都是海上丝绸之路上的重要口岸，三个港口城市在 18、19 世纪那段跌宕壮阔的岁月中，在中外贸易、促进多元文化及艺术交流过程中，各自都做出过精彩的贡献。

当前，在国家推出“一带一路”倡议的大背景下，三地的上海中国航海博物馆、广州博物馆、宁波中国港口博物馆借助中国博物馆协会航海专业委员会这一平台，以各自的藏品、研究、陈列展示优势，联合推出《海帆流彩万里风——18、19 世纪中国外销艺术品展》，该展是三地创新的文化交流与合作，这次合作必将有助于人们加深对海上丝绸之路的理解与认识，为国内同类展览项目的合作提供有益的借鉴和新的契机。

藉此，作为展览主办方之一，我们对本次展览的牵头单位上海中国航海博物馆和合作单位宁波中国港口博物馆，以及为展览付出辛勤劳动的三馆工作人员表示感谢，并祝展览圆满成功！

广州博物馆馆长　李民涌

二〇一七年九月

序三

宁波中国港口博物馆

2014 年 6 月 26 日中国博物馆协会航海博物馆专业委员会在上海成立，2014 年 9 月，首届中国涉海类博物馆馆长论坛在香港举办，这标志着我国涉海类博物馆群体性力量的形成。近几年随着国家海洋强国战略的提出，海洋意识的崛起，涉海类博物馆获得快速发展。博协海专委在涉海类博物馆界凝聚共识，协调发展，增强宣传，扩大影响等方面做了卓有成效的工作。在海专委成立三周年之际，由上海中国航海博物馆、广州博物馆、宁波中国港口博物馆共同举办的《海帆流彩万里风——十八、十九世纪的中国外销艺术品展》与观众见面，并将在上海、广州、宁波三地巡展交流。这是涉海类博物馆整合资源，优势互补，紧密协作的一次有益尝试，相信将给三地民众带来丰富而难忘的文化体验。

本次展览涉及的单位多、组织时间跨度长、协调难度大，主办各方均为展览的顺利展出付出了不懈努力与辛勤汗水。该展览的的合作模式、策展思路、运作方式、展示效果、文创开发等方面的成果必将为涉海类博物馆开展展览合作提供有益的经验和范例。这也必将极大促进中国海洋文化历史和文化内涵的研究，扩大海洋文化科学知识的传播，助力“一带一路”发展，为涉海类博物馆的进一步发展营造良好的社会氛围。

具有两千多年历史的宁波港以其内河港、河口港、海港从未间断的港口发展形态成为中国港口发展的典型代表，是历史上海上丝绸之路重要始发港之一，以其在中外交流中一直发挥的重要作用而成为海上丝绸之路的活化石。2014 年 10 月中国港口博物馆在宁波建成开放。宁波中国港口博物馆作为我国规模最大的也是唯一的国家级港口专题博物馆，自建馆伊始就把努力打造成为传承港口历史和港口文化的基地，成为传播海洋文明的新世纪海上丝绸之路的文化支点作为自己的目标，这与涉海类博物馆的发展理念可以说不谋而合，宁波中国港口博物馆愿意在海专委的指导下，为推动涉海类博物馆的发展贡献更多的力量，愿意和涉海类博物馆一起推动中国海洋文化的发展。

本次展览不仅是十八、十九世纪外销艺术品的文物盛宴，亦是对海上丝绸之路历史的侧写。几百年前，这些精美的艺术品远渡重洋，通过海上丝绸之路到达世界各地。几百年后，它们又重现神州，为我们展现当年的匠心独运、巧夺天工，使观众得以窥见当年海上丝绸之路的繁盛及世界各国间的经济文化交融。在展览开幕之际，作为主办单位之一，我们对本次展览的牵头单位上海中国航海博物馆和合作单位广洲博物馆以及为展览付出辛勤劳动的工作人员表示感谢，并祝展览圆满成功。希望通过此次的合作办展，能够进一步弘扬“友善、包容、互惠、共生、坚韧”的海上丝绸之路文化内涵，促进涉海类博物馆的健康发展、协同进步！

宁波中国港口博物馆馆长　冯毅

二零一七年九月

前言

中国手工艺品之外销，自秦汉以来绵延不绝；明清之际，因西方新航路的开辟、海上贸易的兴起，精巧夺目的中国艺术品引起了西方的瞩目与倾慕；至 18 世纪，大量带有中国风情与格调的工艺制品飘洋过海涌入欧美，对西方的建筑设计、装饰艺术、生活方式等都产生了深远的影响，见证了 300 年前西方一段长达百余年的“中国风尚”。

17 世纪晚期，清政府开海贸易，设立粤、闽、浙、江四海关；1757 年，清政府下令广州为唯一的通商口岸，中国艺术品通过广州口岸源源不断地输入西方。尤其是 18 世纪中后期西方各国在广州开商馆通商以来，由于直接贸易，催生了大规模的西方订单，外销艺术品除了传统的中国样式与纹样，也越来越多地融入了西方的审美与技艺。

海上的贸易输出伴随着文化的传播，18、19 世纪中国大量出口的外销艺术品反映了“航海时代”日渐扩大的中西贸易需求，又充分展现了兼容并蓄的文化特性与艺术风格，成为中西交流的典范。

清代广州海上交通图

制图技术

航海仪器

第 I 章

中西汇流

15 世纪，世界进入地理大发现与新航路涌现的时代。欧洲各国纷纷加入向亚洲和美洲的扩张活动，揭开了东西方的直接对话与碰撞，随之而来的是席卷世界的海上贸易。至 17 世纪，东印度公司在东亚海域的经营推动中西贸易进入高速增长。彼时，广州、上海、宁波等口岸是中外交流的重要口岸。18 世纪中期以后，广州以“一口通商”的独特地位，成为东西方商品贸易的门户。

清代广州海上交通图

清代，广州的海上丝绸之路贸易航线又有新的发展。1784 年（乾隆四十九年），美国的“中国皇后号”（The Empress of China）在纽约起锚出海前来广州与中国进行直接贸易，从而开辟了广州——澳门——好望角——纽约的北美航线。1788 年（乾隆五十三年），作为英国殖民地的加拿大的英国船长詹米·美尔斯（James Meares）前来广州做毛皮贸易，开辟了广州——澳门——温哥华岛的又一北美航线。1803 年 5 月（嘉庆八年），俄罗斯沙皇派遣“希望号”、“涅瓦号”商船作环球航行到广州做毛皮贸易，开辟了广州——澳门——俄罗斯航线。1819 年（嘉庆二十四年），属于英国殖民地的澳大利亚的英国商人詹姆·士孖地臣乘“哈斯丁侯爵号”（Marguis Hasting）商船来广州购买茶叶，开通了广州——澳门——澳大利亚航线。这么一来，清代以广州为唯一始发港的海上丝绸之路在明代航线的基础上扩展到北美洲、澳洲和俄罗斯，航线大致可覆盖全球了。

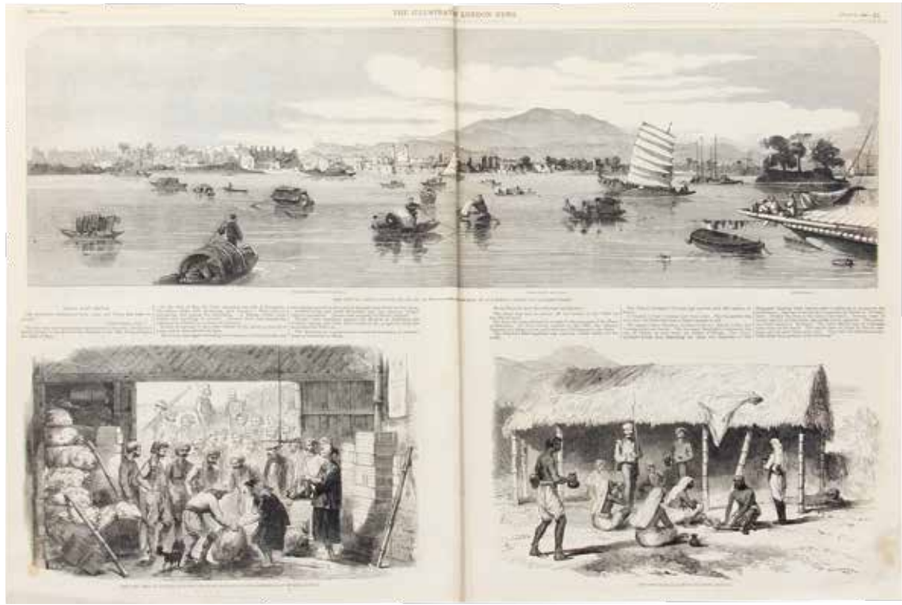
广州港口全景版画

1858 年 7 月 17 日

长 54.2 厘米，宽 38 厘米

宁波中国港口博物馆藏

原载于《伦敦时事画报》，1858 年 7 月 17 日。



外滩油画

19 世纪 50 年代

横 89 厘米，纵 57 厘米

上海中国航海博物馆藏

画面中的中式建筑为江海北关关署，也称“新关”。1843 年上海开埠，江海关在县城洋泾浜北面（今延安东路外滩）设立盘验所，进行外商的出入境申报及缴纳关税的业务。1845 年，负责征收外商进出口税务办理的机构迁移到县城北门外头坝（今汉口路外滩，时属英租界），原县城东门外海关仅办理本国海船进出口税务。

“江海关”五十两银锭

清咸丰七年（1857 年）

高 8 厘米，横 11 厘米，纵 6.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

1843年，上海通商开埠，收入量大幅增长。至 1864 年，江海关已超越粤海关，贸易总额居全国第一位。

“粤海关”十两银锭

清（1644–1911 年）

高 2.35 厘米，横 4.9 厘米，纵 4.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

自开海通商以后，粤海关的关税额逐年增加。从乾隆四十八年（1783）起，粤海关的税收跃居全国 29 个关口的首位，乾隆五十三年起，每年税收达一百万两以上。粤海关进缴的关银已成为清廷重要的收入来源。

“哥德堡”号船模

高 85 厘米，横 100 厘米，纵 40 厘米

上海中国航海博物馆藏

瑞典东印度公司商船。船长 42 米，排水量约 833 吨，装备有 30 门火炮，1737 年建成下水，以公司总部所在城市哥德堡命名。曾三次远航中国广州进行贸易，其中第三次航行装载了包括 100 吨瓷器在内的 700 吨中国货物，返航途中，于 1745 年 9 月 12 日距哥德堡口岸约 900 米远的海域触礁沉没。

“耆英”号船模

高 190 厘米，横 215 厘米，纵 70 厘米

上海中国航海博物馆藏

原为往来于广州与南洋之间贩运茶叶的商船，载重 720 吨。1846 年被英国商人购买，以时任两广总督耆英命名。1846 年至 1848 年期间，“耆英”号从香港出发，经好望角及美国东岸到达英国，成为横跨大西洋的第一艘中国帆船。“耆英”号展现了中国传统的造船工艺，水密隔舱、开孔舵、方形篷帆等技术都是中国造船工匠的智慧结晶。

伍紫垣玉印

19世纪

高8.7厘米，印面长6.2厘米，宽6.2厘米

广州博物馆藏

黄宝权先生捐赠。

伍紫垣即伍崇曜(1810～1863年)，原名元薇，字紫垣，为怡和行行商伍秉鉴第五子。伍氏三代人均涉足十三行贸易，居广东行商四大家族之首。1840年以前，伍家的势力日愈膨胀，跃居各商行首位，是十三行商的总代表。

《英使谒见乾隆纪实》

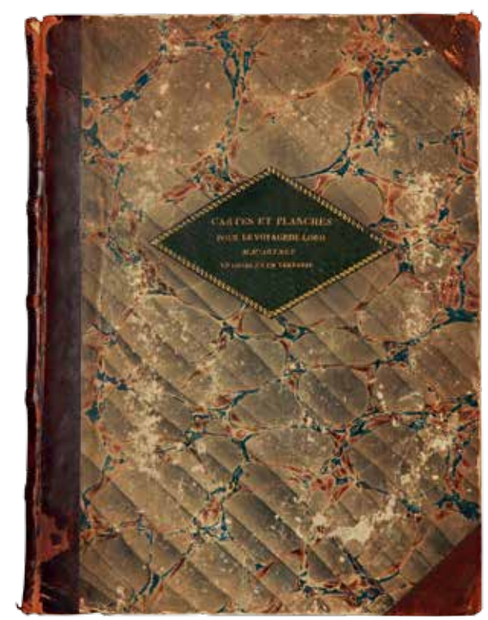
1798年

书籍纵20.2厘米，横13.2厘米；

图册纵28.8厘米，横21.6厘米

上海中国航海博物馆藏

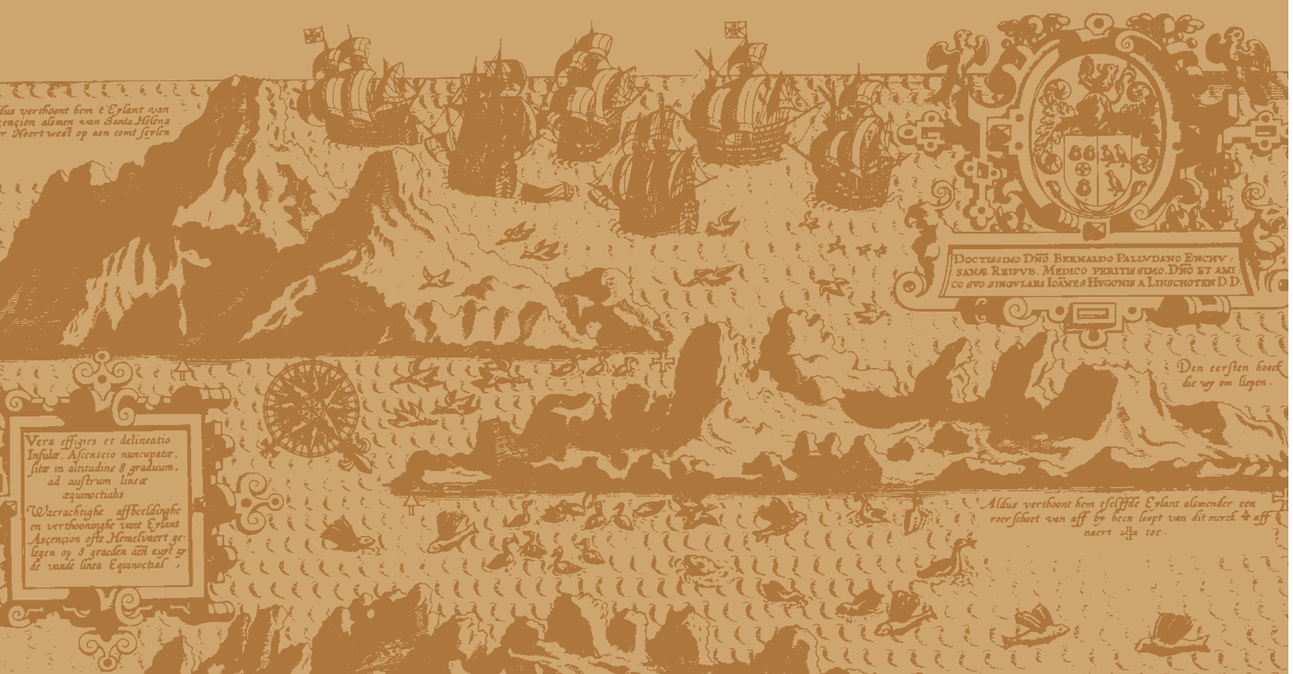
斯当东(George Staunton)著，1798年法国巴黎出版。1793年，英国马戛尔尼使团以庆贺清朝乾隆帝八十大寿为名出使中国，要求中国开放通商口岸。斯当东为英国访华使团的副使，将沿途的所见所闻详细记载下来，写成《英使谒见乾隆纪实》，随团制图员亚历山大绘制下沿途见闻，马戛尔尼使团在中国经水路活动的路线图及日程，每日航行所行里程、停留地等皆有记录。使团路经今天的浙江、山东、河北、江苏、江西、广东五省返回时自京城抵通州，再沿运河航行，最后抵广州出海返国。



制图技术

经大航海时代和文艺复兴的推动，至18世纪，西方航海技术有了长足的进步，使得航海不再是一种纯粹的冒险行为，进一步推动了大规模的跨海贸易。

西方包含经纬坐标和投影变换的精确制图技术使之在远洋航行中显示出优势。17世纪之前，欧洲对“中国”仅具模糊认知，反映在地图上就是当时还没有中国的独立形貌。18世纪以后，欧洲古典叙述性和记载性的地图，逐步被实测地图所代替，对中国的探索以及相应的地理测绘也蓬勃而起。



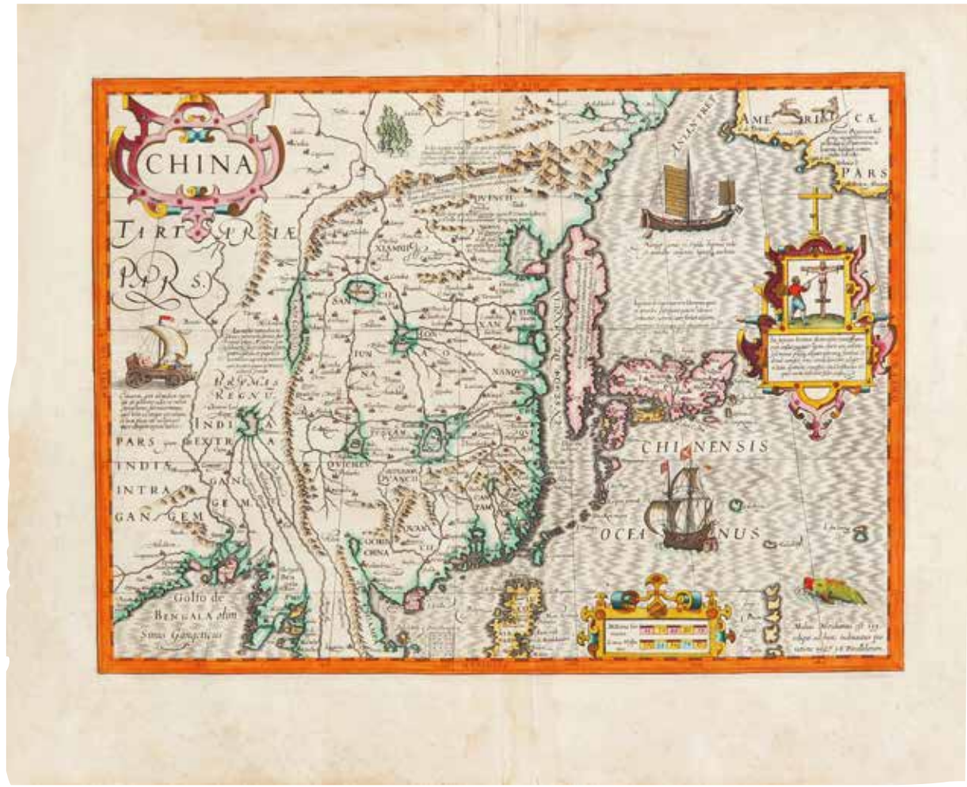
巴尔布达中国地图

1584 年

横 57 厘米，纵 45 厘米

上海中国航海博物馆藏

葡萄牙传教士巴尔布达（Luiz Jorge de Barbuda，1520-1580）绘制的中国地图，最早收录在奥特柳斯（Abraham Ortelius，1527-1598）的《寰宇大观》地图集中。是欧洲人第一幅刊印传世的单幅中国地图，在其出版后的半个世纪，欧洲一直将之作为标准的中国地图使用，直至1606年被洪第乌斯的中国地图所替代。



洪第乌斯中国地图

1606 年

横 72 厘米，纵 62 厘米

上海中国航海博物馆藏

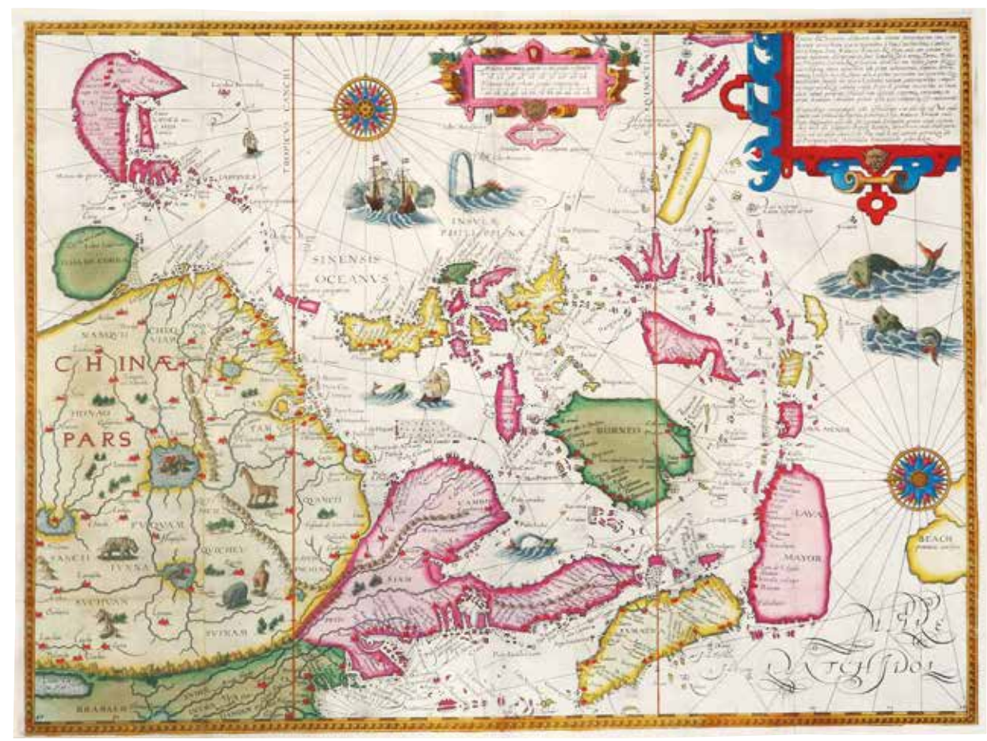
林斯豪顿（Jan Huygen van Linschoten，1563-1611）绘。林斯豪顿于 1583 年至 1587 年跟随葡萄牙大主教到印度果阿工作，之后，根据此次航海经历与葡萄牙人的海图创作出版《东印度水路志》，其中附有该远东地图。荷兰人根据他掌握的资料开辟了东南亚的航线，是 16 世纪西方人绘制的最重要的中国地图之一。

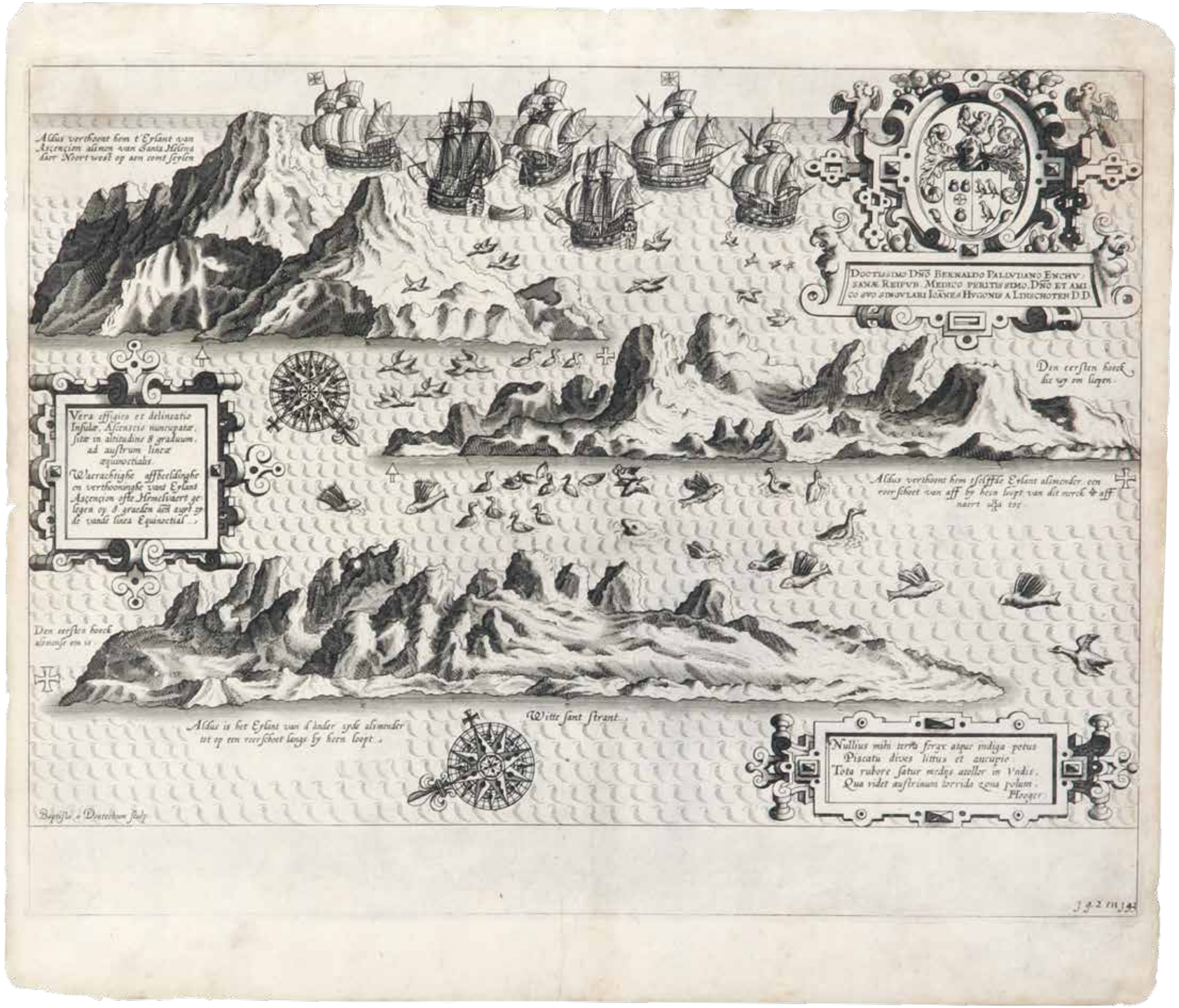
林斯豪顿远东地图

1596 年

横 25 厘米，纵 32 厘米

上海中国航海博物馆藏





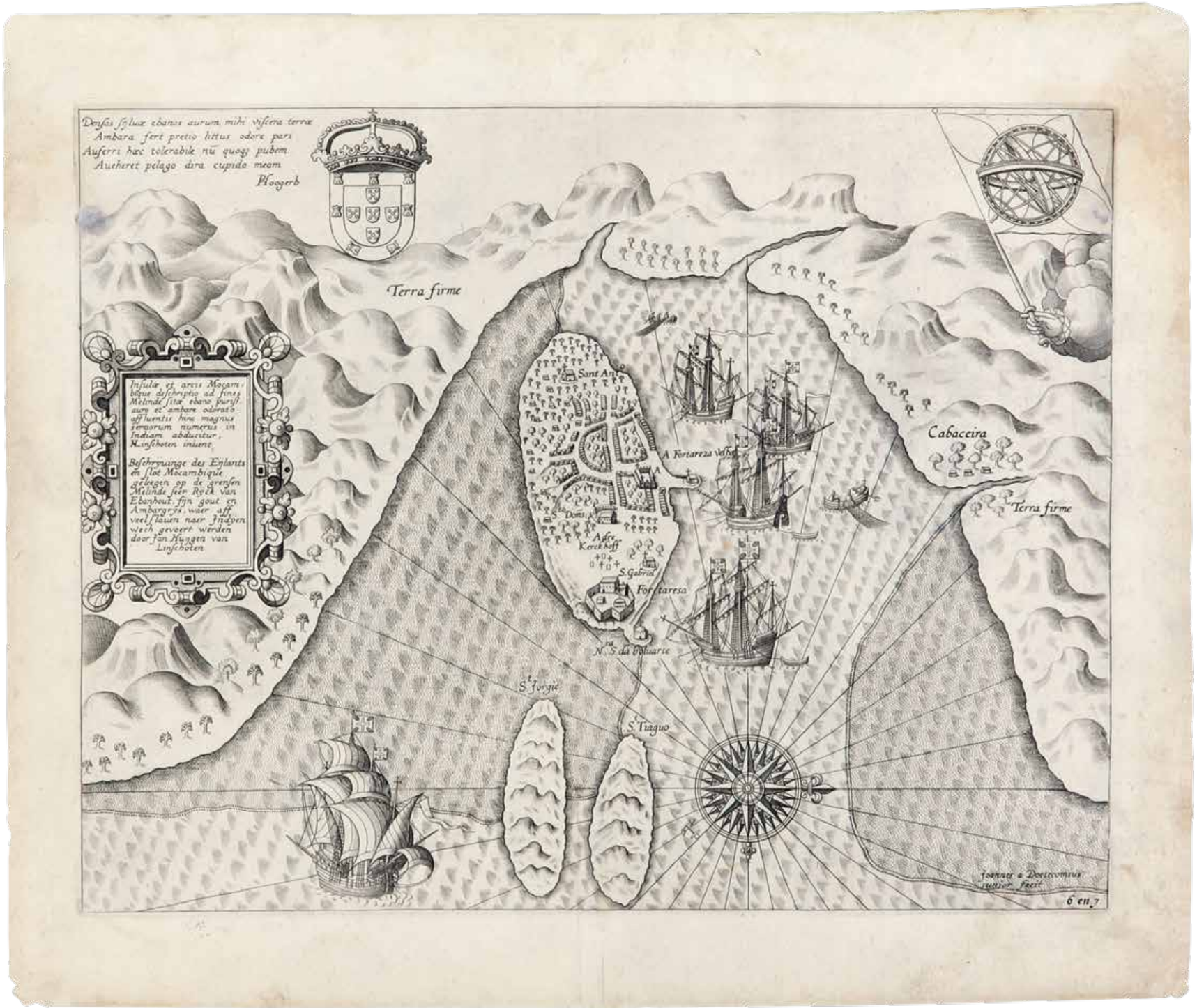
林斯豪顿葡萄牙舰队航行图

1596 年

横 36 厘米，纵 31 厘米

上海中国航海博物馆藏

林斯豪顿（Jan Huygen van Linschoten，1563-1611）绘。图片上方绘有六艘大型的卡拉克（carrack）帆船，正在通过大西洋南部的阿森松岛。卡拉克帆船船出现于 14 世纪末，盛行于 15 世纪，且一直沿用至 18 世纪，其庞大的船身适用于远洋航行，是欧洲大航海时代的重要船型。



林斯豪顿葡萄牙舰队停泊图

1596 年

横 25 厘米，纵 32 厘米

上海中国航海博物馆藏

林斯豪顿（Jan Huygen van Linschoten，1563-1611）绘。该图描绘的是葡萄牙船队在 1852 年从欧洲航行至远东途中停泊在莫桑比克要塞补给的情景。

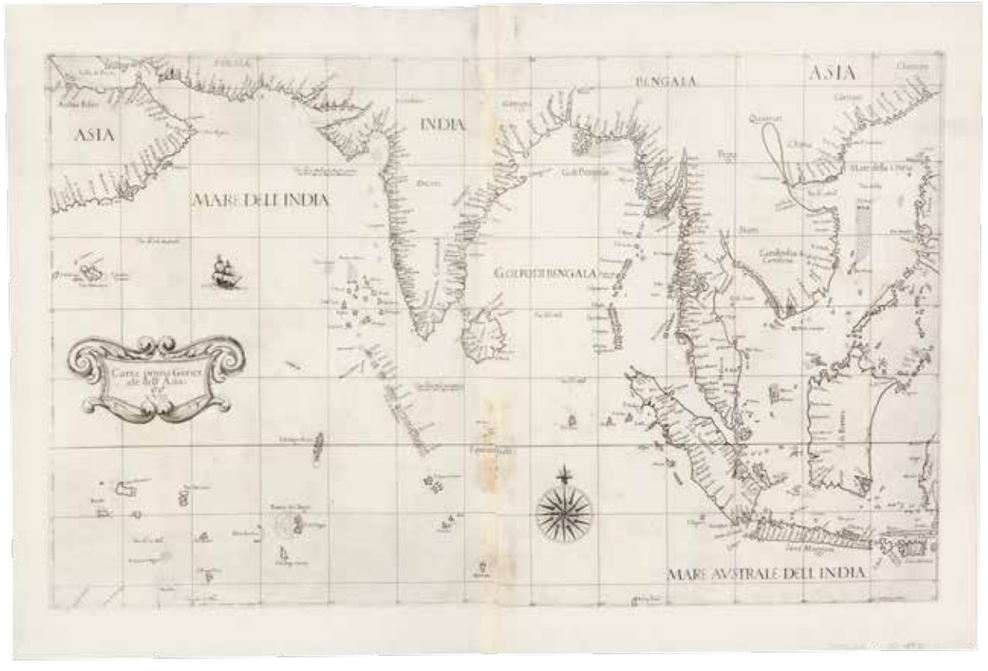
达德利印度航海图

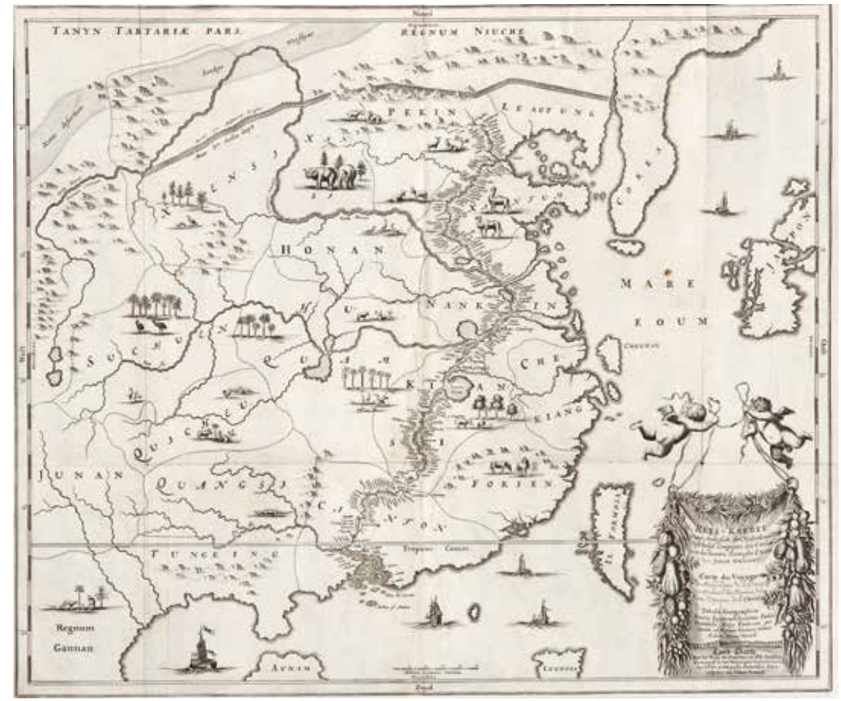
1646 年

横 82 厘米，纵 55 厘米

上海中国航海博物馆藏

达德利（Robert Dudley, 1574-1649）绘，收录在他论述航海的重要著作《论海洋的秘密》（*Dell'Arcano del Mare*）中。该图绘出从波斯湾到中国广州和泉州的海路，但未显示海南岛。





尼霍夫中国地图

1665 年

横 75 厘米，纵 65 厘米

上海中国航海博物馆藏

尼霍夫（Joan Nieuhoff，1618-1672）绘。1656 年至 1657 年，荷兰东印度使团谒见顺治皇帝，随团画家尼霍夫把沿途景象描绘了下来，整理成《荷使中国出使记》出版，在西方广为流传。该图详细绘制了从广州到北京之间水路的300多个地名。

尼霍夫广州图景

1665 年

横 38.5 厘米，纵 25.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

尼霍夫（Joan Nieuhoff，1618-1672）绘。这幅名为广州的画作描绘的是从珠江南面眺望广州城的景象。

广州图景

1695 年

横 28 厘米，纵 21.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

图上描绘的人是西方人的体貌，而着装是日本的和服。

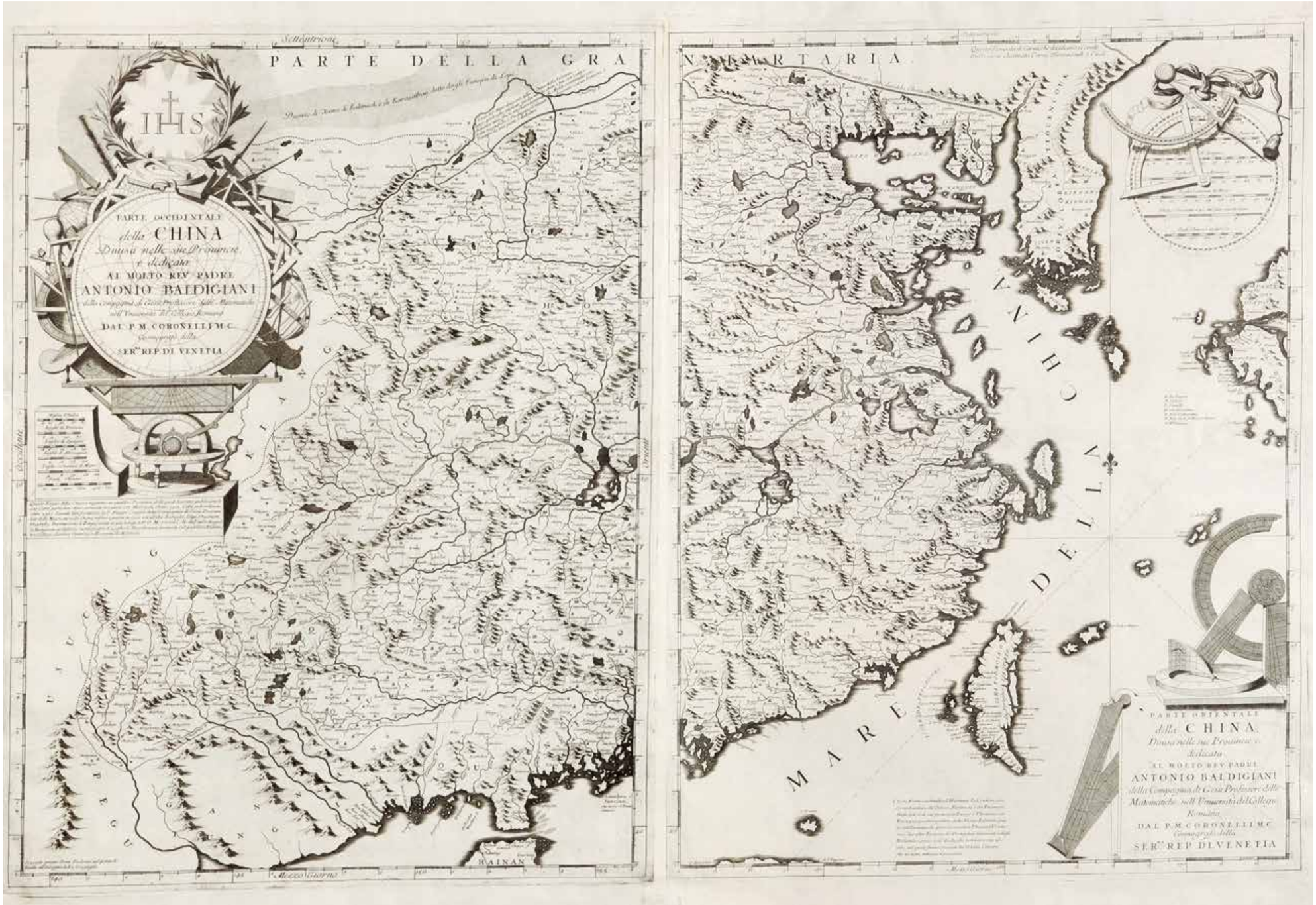
澳门版画

1675 年

横 28 厘米，纵 20 厘米

上海中国航海博物馆藏

16 世纪中期，开始有葡萄牙人迁入澳门居住。清代海禁开放以后，澳门成为各国商人聚居之处，进出口货物在此集散。



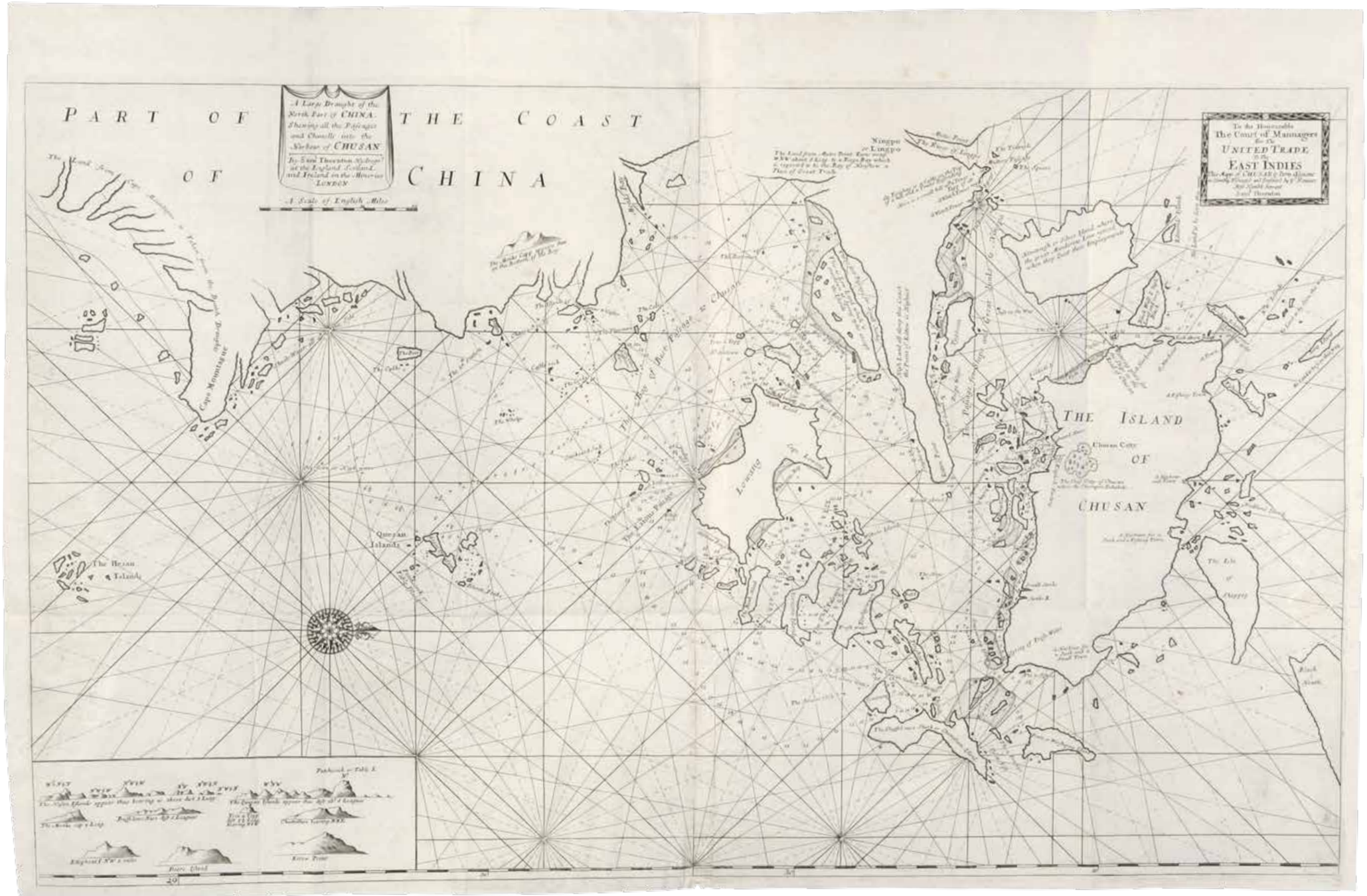
科罗内利中国地图

1690 年

横 114 厘米，纵 81 厘米

上海中国航海博物馆藏

科罗内利（Vincenzo Coronelli, 1650-1718）绘。图中较详细地绘出了中国海岸线、岛屿、内陆的山脉与河流和湖泊，且装饰有航海仪器。



桑顿浙江沿海地图

1743 年

横 88 厘米，纵 57.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

……

桑顿（Sam Thornton）绘。该图详细绘制浙江沿海，显示英国在舟山设立了贸易点。

航海仪器

18 世纪以后，西方实用数学与测量学迅速发展，且大量应用于航海，帆船时代的航海技术又有飞跃性的进步。风帆时代的航海仪器，诸如太阳仪、罗盘、六分仪等工具是工艺与科技的结合。航海技术的进步，使航海从技艺逐步发展成为一门科学技术。

航海罗盘

清代

上：高 :3.8 厘米　口径 :8 厘米

下：高 :3.5 厘米　口径 :9.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

中国 24 方位航海罗盘。

航海罗盘

19 世纪

高 2.5 厘米，口径 8.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

西方航海罗盘。

日晷

1820 年

高 5.5 厘米，口径 18.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

俄罗斯制造。赤道式日晷，带指南针功能。日晷是人类最早用于计时的仪器之一。航海中，可以用日晷来确定当地时间。

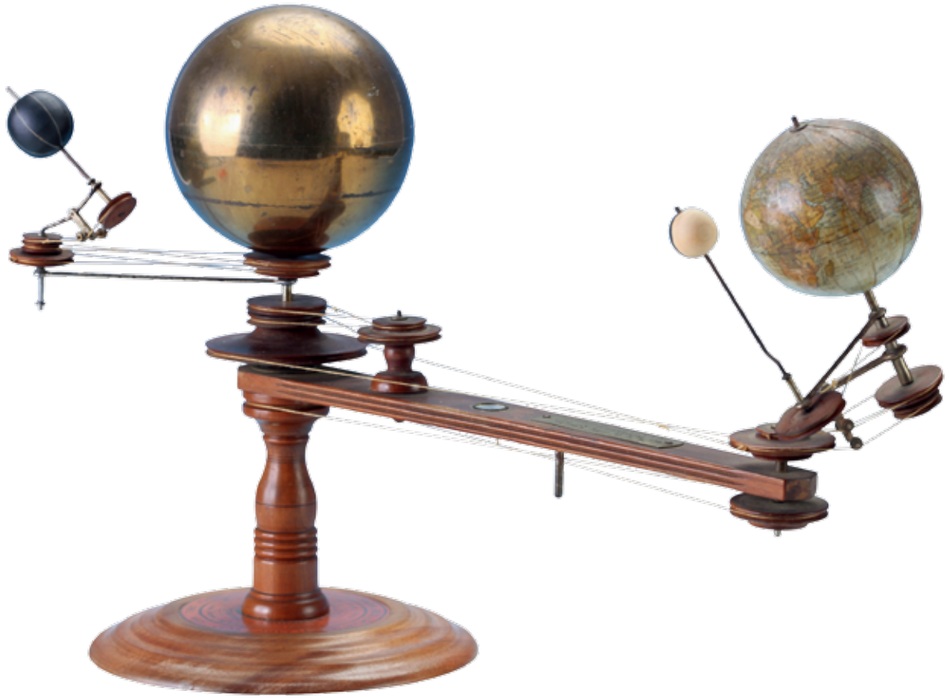
日晷

18 世纪中期

高 15.5 厘米，直径 30.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国国王的御用工匠乔治·亚当斯制造，上刻有“乔治·亚当斯为威尔士亲王殿下专制”的文字。



太阳系仪

18 世纪中期

高 32 厘米，通长 46 厘米

上海中国航海博物馆藏

太阳系仪是演示太阳和行星相对位置的机械。行星仪发展到 18 世纪，被称为“太阳系仪”，广受西方上流社会的喜爱，反应了 18 世纪欧洲对宇宙的认识。

船钟

19 世纪

高 12 厘米，纵 43 厘米，横 27 厘米

上海中国航海博物馆藏

18 世纪中期，英国人成功制造出精确的航海时钟，即使在经受狂风暴雨的船上也非常精准，误差极小。

多功能船钟

19 世纪

高 52 厘米，直径最长 23 厘米

上海中国航海博物馆藏

法国制造，包括双面时钟，以及气压计、温度计、指南针。

望远镜

18 世纪中叶

高 4.6 厘米，长 126.5 厘米，口径 4.6 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国伦敦曼恩·艾斯克罗公司制造。17 世纪望远镜发明以后被应用于航海。

航海气压计

19 世纪

高 9 厘米，通长 95.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国伦敦制造商索马尔维克制造。气压计通过测量所在地的气压数值变化来预测天气情况。

航海气压计

19 世纪

高 12 厘米，通长 92.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国诺顿·桑德兰公司制造。

航海天文钟

1833 年

高 16 厘米，横 15 厘米，纵 15.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国利物浦戴维斯公司生产。英国钟表匠哈里森(John Harrison，1693-1776) 于 1736 年发明制造了第一台航海天文钟，利用它所指示的时间与地方时的时差，可测定船舶所在位置的经度。

航海天文钟

19 世纪早期

高 18 厘米，横 17 厘米，纵 18 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国巴罗德 · 科恩希尔公司制造。

测角仪

1750 年

高 12 厘米，最长 64 厘米，最宽 45 厘米

上海中国航海博物馆藏

测定天体高度的测角仪器，用于天文计算或直接测定所在位置的纬度。后出现了更先进准确的八分仪。

六分仪

1811 年

高 8 厘米，最长 18.5 厘米，最宽 14.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国制造。1757 年，在八分仪的基础上，西方制造出更简洁、精确的六分仪。

八分仪

1852 年

纵 27 厘米，横 35 厘米，高 10 厘米

上海中国航海博物馆藏

英国斯宾塞·布朗宁公司制造，为当时知名的航海用具制造商之一。八分仪发明于 1730 年左右，因仪器上的刻度弧约为圆周的八分之一而得名，是在航海中用于测量天体高度（仰角）或两物标间夹角的手持光学测角仪器，取代了西方之前精度较低的测角仪器。

第 章

货殖四海

18 世纪中后期，西方各国在广州开通商馆以来，由于直接贸易，催生了大规模的西方订单，外销艺术品除了传统的中国样式与纹样，也越来越多地融入了西方的审美与技艺。

海上的贸易输出伴随着文化的传播。18、19 世纪中国大量出口的外销艺术品反映了全球化进程下日渐扩大的东西方贸易需求，又充分展现了兼容并蓄的文化特性与艺术风格，成为中西交流的典范。

外销画景

18 世纪中叶，中西合璧的绘画形式在广州渐成风气，成为一种独特的外销商品，后统称为外销画。外销画不仅形式多样，包含油画、水彩画、玻璃画、通草画等，且题材广泛，中国港埠风情、市井生活、人物故事皆可入画，成为西方社会了解中国风土风貌的媒介，也是中西文化交流的真实写照。

“澳门港口”通草画

19 世纪

框：横 34 厘米，纵 25.2 厘米

广州博物馆藏

澳门、香港、黄埔和广州十三行商馆区等港口风光是外销画中最为常见的一种题材，这跟五口通商前中国所实行的对外贸易政策有着很大关系。各国商船抵达中国海域后，先在澳门或伶仃洋面停泊，领取牌照，雇请买办和引水，然后驶入黄埔港下碇，船长和大班转乘舢板沿珠江上溯前往广州城外的十三行商馆区开展贸易活动，构成了“一口通商”时期广州贸易体系的重要内容。因此，西方来华贸易或旅行人士首先见到的就是这几个港口的风光，给他们留下了深刻的印象，成为外销画的重要题材。

“香港港口”通草画

19 世纪

框：横 34 厘米，纵 25.2 厘米

广州博物馆藏

第一次鸦片战争后，中英签订《南京条约》，英国强租香港岛，成为其拓展中国贸易的重要据点。在此之前，香港只是一个小渔村，此幅通草画描绘了香港早期的风光。

“广州黄埔港风景”纸本水彩版画

19 世纪

框：横 36.2 厘米，纵 31.9 厘米

广州博物馆藏

画面中帆樯云集，各种接驳小艇往来穿梭，再现了黄埔港昔日的繁华。正中央的小岛上是黄埔挂号口所在，设有税馆及其他机构，负责丈量船只、清查收税。

“广州口岸”纸本水彩版画

19 世纪

横 36.2 厘米，纵 31.9 厘米

广州博物馆藏

约 1850 年，设色版画，J. 廷格尔根据托马斯·阿隆画作镌刻，但此画最早的摹本应为 19 世纪法国旅行画家奥古斯特·博尔热出版的《中国和中国人》中的插图。博尔热于 1838 年游历广州、香港和澳门，用文字和画笔记录了所见所闻。十三行商馆最早是由十三行行商划出行地的一部分租赁给外国商人，让其在贸易季节暂住并与行商进行贸易活动的场所。商馆一般是两层高，上层作居住用途，下层办公或存货。

“宁波城市河岸”纸本水彩版画

19 世纪

横 36.2 厘米，纵 31.9 厘米

广州博物馆藏

设色版画，J. 廷格尔根据托马斯·阿隆画作，S.Bradshaw 镌刻。画面描绘的是 19 世纪后期宁波口岸风景。

“渡船和运米船”通草画

19 世纪

框：横 12.3 厘米，纵 9 厘米

广州博物馆藏

“运米船”是一种运载米粮的沿海轻便货船。清代以来广州地区稻米产量低，出现缺粮现象，多从广西、粤西甚至东南亚地区输入米粮。

“横水渡与载客帆船”通草画

19 世纪

框：横 12.2 厘米，纵 9 厘米

广州博物馆藏

“横水渡”是岭南地区常用的中小型渡船，穿梭于狭窄的河流或水道中，载货载人两用，每艘载人不超过 10 人。直到 20 世纪中期，横水渡仍然是广州人生活中必不可少的水上交通工具。载客帆船为单桅，航行于沿海，载有客商和旅客，也用于运载各种必需品。

“舢板和洋船”通草画

19 世纪

框：横 12.3 厘米，纵 9 厘米

广州博物馆藏

这是一艘典型的广船，因前部两侧绘巨大眼球，俗称“大眼鸡”。此船以载货为主，可远航至东南亚一带贸易，因此又称“洋船”。画中的双桅帆船主要分担着部分远洋、沿海和内河的转运任务，属多功能河海型船。舢板是一种小型运货船，没有甲板，以橹作为推动力，主要在江河与海湾短距离航行。

“售茶图”通草画

19 世纪

框：横 44.2 厘米，纵 32.2 厘米

广州博物馆藏

画中室内两人正在交谈，室外工人将茶叶装箱。两旁分别绘有拣选茶叶、筛茶以及炒茶场景。以茶叶、丝绸、瓷器为主题的通草画，大多以连环画形式成套绘制其生产、贸易完整流程，此幅在单张通草片上绘制茶叶生产、包装、贸易的情景较为罕见。外销画中有关外销商品贸易图的特有题材，从侧面反映了清代广州贸易的兴盛。

“游船图”通草画

19 世纪

框：横 34.8 厘米，纵 24.5 厘米

广州博物馆藏

画中所绘船只是一艘花艇，堪称一座能移动的水上娱乐场所。18 世纪以来，珠江的滨江风情别具特色，吸引了文人墨客、高官外商雇船游赏，逐渐形成广州水城风光新风景。游船装潢华丽，船上设茶座或乐坊。

“船图”通草画

19 世纪

框：纵 33 厘米，横 26 厘米

上海中国航海博物馆藏

广州所在的珠江三角洲地区河网密布，居民生活素与船舶有关。清代中期广州成为中国唯一的通商口岸，与之相关的贸易运输系统也是以船舶为主，故珠江上船舶种类繁多，大小各异，呈现出水上之城的繁华。画中所绘的即是航行于内河的运货船和稽查的官船。

“行商园林图”通草画（1 套 5 幅）

19 世纪

框：横 39.3 厘米，纵 27.8 厘米

广州博物馆藏

18、19 世纪的外销画中有不少描绘行商花园的画作，这是广州口岸的特殊题材，十三行行商作为中西贸易的媒介，在沟通华洋关系中具有不可替代的作用。这一组以行商园林景色为题材的通草画，直观、形象地展示了岭南园林建筑的特色。画中的花园采用几何形式组织空间，庭院内凿池置石，周边以四时花木点缀，配置以高大乔木留荫。亭、廊、桥、舫、景门、花窗等多种建筑穿插其中，结构精巧，色彩艳丽。

“出行图”通草画

19 世纪

框：横 36 厘米，纵 28.8 厘米

宁波中国港口博物馆藏

通草画是盛行于 19 世纪的一种外销画，所绘题材多为中国港口风光、市井风情、日常生活、节庆民俗等，以及审判、刑罚和动植物等特殊题材，因量大价低，且极具中国风情，来华西方人大量购买用作赠礼，被誉为“东方手信”。

外销油画

1850 年

框：横 90 厘米，纵 61 厘米

宁波中国港口博物馆藏

该油画绘画题材为华南地区亭台楼阁人物图，远处为大海和小山，小山上矗立一座塔，近处左侧为亭台楼阁和岭南地区典型建筑锅儿楼，楼阁内有一对母子，右侧为内河港湾，河上有两艘渔家小船。两艘该油画融合了中国传统的肖像画技法和西方油画中的透视、明暗、三维空间等技法。外销油画是我国绘画风格发展和转变的划时代作品，具有较高的历史价值和艺术价值。

华瓷异彩

17 世纪以来，细腻精巧、纤薄温润的中国瓷器大批销往西方市场，以其独特的东方美学影响了这一时代的欧洲艺术。外销瓷初期以中国特色的青花为主，后出现了大量满足西方生活需求和审美情趣的订制瓷，既保留了中国陶瓷彩绘艺术的传统，又汲取了西方的艺术精华，在器形与风格上和同时期销于国内的瓷器有明显的区别，它的变化是中西文化交互的结晶。

青花加彩柳亭纹盘

清雍正（1723–1735 年）

高 2.6 厘米，口径 22.8 厘米，足径 12.4 厘米

广州博物馆藏

青花矾红描金是中国瓷器作坊为了与日本争夺西方市场，仿日本“伊万里瓷”的装饰风格而生产的一类外销瓷，主要流行于 18 世纪 20-30 年代。盘中所绘图案为梧桐山水图，又称“柳亭图”，纹饰以流水小桥、行人小舟、梧桐柳树、亭台楼阁等元素为主，远景重峦叠翠，水光山色，构成一幅空灵、淡雅的中国山水画，因迎合了欧洲上流社会的品位与需求，同时向西方人生动传达了中国风情，成为清代外销青花瓷中最为流行的一种装饰图案。

青花欧式房屋图八角形盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 3.8 厘米，口径 23 厘米，足径 12 厘米

广州博物馆藏

梧桐山水图案是清代外销青花瓷中最常见的纹饰，在审美情趣和绘画风格上深受当时文人画的影响，具有典型的中国风情，深受西方人士喜爱。此盘所绘梧桐山水图案不是纯中国式的风景，糅合了欧洲教堂、房屋等西式建筑和人物，这种风景图案在 18 世纪中期被广泛运用到外销青花瓷上。

青花斗鸡图盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 2.3 厘米，口径 22.1 厘米，足径 12.4 厘米

广州博物馆藏

瑞典“哥德堡号”沉船打捞出水，2006 年瑞典国王访华时作为国礼赠送给时任广州市长张广宁，随即转由广州博物馆收藏。“哥德堡”号共有三次来广州的贸易之旅。1745 年 1 月 11 日，该船第三次从广州启航回国，船上满载着茶叶、瓷器、丝绸和藤器等约 700 中国货物，船只航行到离哥德堡港约 900 米的海面触礁沉没。这是一件从沉船打捞上来的完整青花瓷，盘中心所绘斗鸡纹反映了中国传统的民间风俗。

青花梧桐楼阁纹高足杯

清乾隆（1736–1795 年）

高 13.8 厘米，口径 12×7.9 厘米，足径 7.8 厘米

广州博物馆藏

仿欧洲金银器造型。梧桐山水图的纹样，在清代乾隆至道光年间被广泛运用到欧洲市场定制的各类青花瓷餐具、茶具上，除了常见的器型，还有典型的西方设计用具，如奶壶、咖啡壶、啤酒杯等。在器型、功能或细部装饰上有独特设计，迎合了欧洲上流社会的品位和需求。因烧制过程比较复杂，选料上乘，价格较为昂贵，多为西方顾客成套订烧。

青花柳亭纹暖盘

清嘉庆（1796–1820 年）

通高 18 厘米，口径 35×27.3 厘米，

底径 30×23.5 厘米

广州博物馆藏

器盖和盘身绘着同样的山水人物图：船夫在江上划着小船，行人在桥上撑着雨伞，岸边矗立着楼房和亭子，梧桐挺拔，小草摇曳。盘子分两层，中空，两侧各有一个带孔的钮，既可用作手柄端盘子，又可从此处注入热水，使盘子里的菜肴保温。独特的器型和巧妙的设计都显示了西方文化的影响。

青花广彩折枝花卉纹杯、托

清乾隆（1736–1795 年）

杯：高 4.4 厘米，口径 7.9 厘米，足径 4.1 厘米

托：高 3 厘米，口径 12.7 厘米，足径 7.7 厘米

广州博物馆藏

广彩希腊神话故事图盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 2.9 厘米，口径 22.8 厘米，足径 11.8 厘米

广州博物馆藏

口沿描金彩，外壁开窗绘两幅相同的希腊神话故事《巴利斯的审判》图案。这是广彩工匠根据西方商人提供的油画进行加工的典型器物，估计工匠们并不清楚这一神话故事的来源，只是依葫芦画瓢，画中人物的角色和性格特点并未能准确地表现，但是工匠们模仿西方油画的技法来处理画面的明暗和远近，以表现人物的肌肉和服饰的皱褶，达到某种立体透视的效果。

广彩开窗西洋人物图茶壶

清乾隆（1736–1795 年）

通高 13 厘米，口径 7.1 厘米，足径 5.8 厘米

广州博物馆藏

壶身正中位置绘一名半裸的贵妇气定神闲地坐在靠椅上，趁旁边的仆人往浴盆倒水时，将光着的右脚缓缓放入水中，好像在试水温。此沐足图的原型是法国著名版画家 Duflos Claude（1665-1727）创作的《洗浴》。沐足的半裸贵妇形象不可能出现在 18 世纪中叶的中国绘画，但却出现在中国外销瓷上，不仅展现了广州工匠善于学习、融汇中西的技艺，也记录了乾隆盛世中西文化交流的轨迹。

广彩开光西洋风景潘趣碗

清乾隆（1736–1795 年）

高 18 厘米，口径 29.5 厘米，足径 15 厘米

上海中国航海博物馆藏

潘趣碗是盛放潘趣酒的容器。潘趣酒源自印度，英文名称“punch”是来自印度拜火教的外来语，意指“五”，即由亚力酒、糖、柠檬、水和茶五种不同成分调成。潘趣酒由英国东印度公司的水手带回英国，并在英国传播开来。

广彩开光西洋人物风景茶具

清乾隆（1736–1795 年）

茶壶：高 13 厘米，纵 18 厘米，横 10 厘米

罐：高 13 厘米，腹径 7.5 厘米

奶壶：高 12.5 厘米，腹径 7.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

此套茶具绘有归航图、西洋风景，纹饰图案取自德国迈森窑的风格，带有浓郁的异域风情。

墨彩“马丁·路德像”盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 2.5 厘米，口径 24 厘米

上海中国航海博物馆藏

18 世纪的中国外销瓷出现了部分以墨彩加描金的产品，有的还施加少量的矾红，并运用西洋版画的技法，用细致的交叉线条来表现明暗关系。这类器物的画法与景德镇墨彩瓷器使用的传统中国画技法明显不同。题材上常见有基督教题材、西方神活故事、人物肖像、帆船或港口、纹章等。盘口沿一圈红彩描金花卉装饰，主要流行于 18 世纪 50 年代。

广彩开光人物纹海棠形瓶

清乾隆（1736–1795 年）

高 30.3 厘米，口径 8.2×7.6 厘米，足径 8.8×7.8 厘米

广州博物馆藏

开光是广彩典型装饰特点之一。瓶外壁贴塑花卉纹作地，腹部圆形开光内绘中国庭院人物纹饰。整体风格繁缛华丽，符合当时欧洲盛行的“洛可可”艺术风格的审美情趣，同时又向西方传达了中国风情。

广彩人物图盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 4.5 厘米，口径 22.2 厘米，足径 12 厘米

广州博物馆藏

清代康熙到道光年间外销欧美的广彩瓷中出现了许多清装人物纹饰，尤以乾隆朝广彩瓷为最盛，西方人习惯把彩瓷中的清装人物纹饰称为满大人图案。盘中画面描绘了中国官宦之家家居生活其乐融融的景象，中国人物、中式家居、中国园林，营造了浓郁的中国风情，成为清代外销瓷中国风系列中青花梧桐山水图之外的另一种代表纹饰。

广彩人物图盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 4.4 厘米，口径 22.3 厘米，足径 12.4 厘米

广州博物馆藏

17-18 世纪，许多画家随外国使团来中国，用游记或画笔描绘了他们在中国的所见所闻，包括中国官员的生活和工作，这些文字和图像描述进一步引发了西方社会对中国人生活的好奇，广彩“满大人”图案应运而生。这类图案主要描绘清代官员家居生活、园林漫游、野外狩猎的场景，是中国文化与欧洲社会接触早期的产物，以艺术性和写实性兼具的生动画面为欧洲社会提供了中国人日常生活的珍贵图像资料，具有浓郁的中国风情。

广彩描金人物故事纹啤酒杯

清乾隆（1736–1795 年）

高 17 厘米，口径 11 厘米，足径 8 厘米

广州博物馆藏

器身外壁开光内绘中国女子家居生活场景。

广彩胭脂红描金徽章田园人物图盖杯、托

清乾隆（1736–1795 年）

杯高 5.4 厘米，口径 7.2 厘米，足径 3 厘米

托高 2.1 厘米，口径 12 厘米，足径 6.5 厘米

广州博物馆藏

珊瑚红是一种进口颜料，常用于广彩装饰。该碗外壁以珊瑚红作地，四个海棠形开光内分绘洋人形象和中国诗词。

珊瑚红描金开光粉彩西洋人物纹碗

清乾隆（1736–1795 年）

高 9.1 厘米，口径 18.6 厘米，足径 7.6 厘米

广州博物馆藏

主纹饰临摹自荷兰版刻画家德·钟治（C. J. Visscher de Jonge）的版画，而该版画的内容沿袭亚伯拉罕·波鲁马提（Abraham Bloemaert，1564-1651）的素描。口沿装饰的山水纹饰则源自中国。在清代喝茶常用的盖碗上绘西方来样图案，凸显了清代外销瓷中西文化融合的风格。

绿釉珍珠地开光风景人物图笔筒

清乾隆（1736–1795年）

高8.1厘米，口径4.2厘米，足径4.2厘米

广州博物馆藏

珍珠地是中国传统的一种瓷器装饰手法，在瓷坯空隙处填刻又细又密的珍珠纹，立体感强。笔筒主纹饰为开光内绘风景人物图。

广彩描金锦地开窗山水人物纹椭圆形盘一对

清嘉庆（1796–1820年）

高3厘米，口径27.8×19.8厘米，底径20×12.5厘米

高2.2厘米，口径27.8×19.9厘米，底径20×12.8厘米

广州博物馆藏

称“洛克菲勒瓷”或“宫廷瓷”，是外销瓷中品质较高的一种，因洛克菲勒家族定制而闻名，流行于清乾隆后期至嘉庆时期，主要外销美国市场。器物常以描金为地，装饰繁缛华丽，金碧辉煌。

白釉连枝花卉广彩纹章纹盘

清雍正（1723–1735 年）

高 2.6 厘米，口 23 厘米，足径 12.7 厘米

广州博物馆藏

盘中央所绘为英国威利斯家族的纹章：白底黑色人字形图记上方为两颗红五星，下方为一颗红五星；家族的盔饰为自然展开双翅的老鹰；家族箴言为“Tenax propositi”（目标坚定）。边沿采用当时欧洲流行的“白加白”装饰手法，“白加白”（bianco sopra bianco）源自意大利语，这种工艺利用不透明的白色料在器皿的白色或浅色釉面上绘制图案，工艺复杂、产量少且制作精良，是难得一见的精品。

青花纹章花卉纹盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 2.4 厘米，口 22.8 厘米，足径 13 厘米

广州博物馆藏

瑞典格利尔（Grill）家族 1755 年定制。格利尔家族财力雄厚，是瑞典东印度公司的重要股东之一。1731 至 1766 年间，其家族先后有四位成员担任东印度公司的董事。意大利语中的“grillo”是“蚱蜢”的意思，格利尔家族便将口衔蚱蜢的鹤纹作为家族的纹章使用。

广彩纹章花卉纹汤窝、酱汁斗、花口盘

清乾隆（1736–1795 年）

汤窝：通高 25，口 21，足 17 厘米

酱汁斗：高 4.9，口 43×32.5，足 30.5×22 厘米

花口盘：高 4.9，口 43×32.5，足 30.5×22 厘米

广州博物馆藏

这套乾隆时期的广彩餐具现存 60 余件套，包括汤窝、大上菜盘、餐盘、汤盘、酱汁斗、奶杯。器型仿欧洲银器，以金彩描绘押花字母“C.A.S”，外围分散折枝花卉纹饰。汤窝是套餐餐具中的大器和主要构件，圆形的汤窝较为特别，相对英国人常用的长方形或椭圆形汤窝，圆形更受法国人喜爱。

青花花卉广彩纹章纹汤窝、托盘

清乾隆（1736–1795 年）

通高 22.5 厘米，托口径 36.4×30 厘米，

窝口径 29×23.5 厘米

广州博物馆藏

汤窝是一种用来盛放汤或炖制菜肴的餐具，一般配有托盘。汤窝作为一种餐具最早出现在 17 世纪末的法国，18 世纪中期开始中国外销瓷有此类别。这件汤窝约 1785 年定制，器盖和器身腹部绘联姻纹章。

广彩纹章花卉纹咖啡壶

清乾隆（1736–1795 年）

通高 20.6 厘米，口径 8.4 厘米，足径 11 厘米

广州博物馆藏

由带盖的咖啡壶一件、带把咖啡杯三件和托碟三件组成（其余配件已散轶）。壶身呈圆筒状，壶盖钮呈寿桃形，盖沿设两散气小孔。圆筒状咖啡壶源自 17 世纪晚期法国银器造型，配合这种壶形的把手多为横直的枪柄式，柄较粗大，便于把持也适合欧洲人手形。壶腹部和杯腹绘纹章图案，盾牌内绘左右两组字母组合，盾牌上方为象征瑞典贵族的冠冕。

广彩纹章花卉纹咖啡杯、托

清乾隆（1736–1795 年）

杯高 6.1 厘米，口径 6.7 厘米，足径 4 厘米；

托高 2.9 厘米，口径 14 厘米，足径 8.5 厘米

广州博物馆藏

广彩描金纹章开光风景纹汤盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 4.2 厘米，口径 22.5 厘米，足径 14 厘米

广州博物馆藏

该汤盘纹饰均为海棠形开窗内绘广彩纹饰。盘中央为印度马德拉斯港市风景图，边沿绘中国广州黄埔港和英国普利茅斯港景物，18 世纪中英两国贸易最为重要的三个港口齐聚。盘口沿上下绘有拉德伯恩的波尔家族纹章，为利物浦国会议员查尔斯·波尔而制，纹章上的燕子暗示了查尔斯为波尔家族第四子。

广彩描金纹章纹盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 3.5 厘米，口径 15.7 厘米，足径 7.3 厘米

广州博物馆藏

盘底部墨书：“Canton in China 24 Jan.1791”（1791 年 1 月 24 日，中国广州），记录了此盘的确切烧制时间和地点。在蒸汽轮船发明前，季风是帆船贸易的主要动力。西方来广州贸易的船只，每年 6、7 月间乘西南季候风抵达广州，完成大宗货物的采购和私人贸易订单签订后，必须在冬季的 12 月、1 月间乘东北季候风返程。

广彩纹章花卉纹啤酒杯一对

清乾隆（1736–1795 年）

高 10 厘米，口径 7.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

杯外壁所绘纹章属伪纹章（Pseudo-Armorial）。盾牌白地，内书定制者缩略字母。杯沿连弧形花卉装饰带，流行于 18 世纪 60-80 年代。

广彩描金纹章纹盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 3.2 厘米，口径 23.2 厘米，足径 12.5 厘米

广州博物馆藏

此盘根据奥奇欧佛（Okeover）家族专门提供的原始图样绘制，图样本身艺术水平较高，而中国瓷匠在临摹如此复杂精美图案时所展现的精湛技艺，更令人叹为观止。原稿的每一片枝叶和花瓣、水中的粼粼波光等诸多细节均被忠实而美丽地呈现在瓷盘上，如果不看原稿，很难想象作品出自对西方绘画一无所知的中国匠人之手。

奥奇欧佛家族于 1740 年和 1743 年两次定制了至少 120 件餐盘和 34 件大盘，平均每件成本高达 1 英镑，是普通纹章瓷定制成本的 10 倍，是大宗日用瓷器的近百倍。高昂的定制成本和无与伦比的精美绘工，使其成为当之无愧的纹章瓷之最。

广彩纹章纹盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 2 厘米，口径 23 厘米

上海中国航海博物馆藏

盘中所绘为英国东印度公司主席托马斯·桑德斯的纹章。托马斯·桑德斯，1750 年至 1755 年曾任英国东印度公司主席。

青花广彩纹章纹暖盘

清乾隆（1736–1795 年）

高 4.5 厘米，通长 32 厘米，通宽 22 厘米

上海中国航海博物馆藏

盘中央所绘为通用纹章，这种蓝底金边斗篷的类纹章图案是中国瓷厂供给外商的通用图案，烫斗形盾牌内的图案可以随意更换成代表定购者姓名的押花字母组合或各式花卉等。盘沿的蓝色料彩描金装饰，主要流行于 18 世纪末。

铜胎珐琅西洋人物故事纹茶壶

清乾隆（1736–1795 年）

高 14 厘米，通长 18 厘米，通宽 7.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

“广东珐琅”通常是指铜胎画珐琅器。这种制品是在 17 世纪晚期，即康熙朝弛海禁以后从海路经广州传入我国并贡进内廷的。由于受到朝野上下的喜爱，于是广州和北京内廷造办处珐琅作都开始进行试烧这种工艺品，经过大约 10 年的时间终于试烧成功。有清一代，广州都是我国重要的金属胎珐琅器生产中心，在产品的质量、数量和花色品种方面，一直位居前列。

广彩东印度公司船舶纹大碗

清乾隆（1736–1795 年）

高 10 厘米，口径 22.6 厘米，足径 11.2 厘米

广州博物馆藏

17 世纪欧洲各国在皇室或政府的支持下纷纷成立专门从事亚洲贸易的东印度公司。东印度公司的股东、董事和中高层雇员来自欧洲本土的贵族、富绅和新兴的商人阶层，他们中超过 60% 的人来自拥有纹章的家族，因此东印度公司职员本身就是纹章瓷的需求者。加之纹章瓷作为私人贸易商品利润丰厚，因此东印度公司成员为自己或亲属、朋友定制纹章瓷的做法极为普遍。

精雕细琢

18、19 世纪的中国外销艺术品形式多样，雕刻工艺品、银器、外销扇、漆器等工艺品都具有极高的工艺水准和艺术造诣。能工巧匠根据西方客户的需求，在中国传统工艺上融入西方文化元素，不断推陈出新、大放异彩。

广式雕刻

广义的广雕是指在广东生产的具有岭南特色的雕刻工艺品，包括牙雕、骨雕、犀角雕、贝雕、木雕等。随着明清时期海外贸易的兴盛，各种贵重原材料大量进口，西方文化和装饰艺术的传播为广州雕刻行业发展注入新的动力，广雕推陈出新，大放异彩，畅销海内外。工匠们在造型和纹饰上融入西方元素，精雕细琢，随形施艺，形成了构图新颖、造型别致、雕工精巧的工艺特色。

牙雕山水人物名片盒

清光绪（1875–1908 年）

长 9.8 厘米，宽 5.5 厘米，厚 1.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

18 世纪末至 19 世纪，名片在欧美社会的社交圈广泛使用，放置名片的名片盒成为绅士淑女的随身之物，甚至是重要配饰。此象牙雕人物纹名片盒，纹饰繁缛，镌刻精美，将广州牙雕工艺与西方流行文化结合，体现了清代广州外销牙雕工艺的特色。

牙雕山水人物名片盒

清光绪（1875–1908年）

长9.0厘米，宽6.0厘米，厚1.8厘米

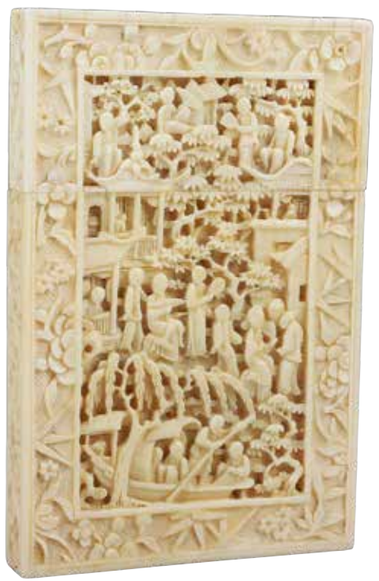
宁波中国港口博物馆藏

牙雕山水人物名片盒

清光绪（1875–1908 年）

长 11.5 厘米，宽 7.5 厘米，厚 1.3 厘米

宁波中国港口博物馆藏



牙雕人物名片盒

清（1644–1911 年）

长 9.5 厘米，宽 5.5 厘米，厚 0.8 厘米

广州博物馆藏

纹饰繁缛，雕刻精美，中国传统的牙雕工艺和西方贸易常用的名片盒相结合，反映了中西文化的交流与融合。

象牙雕人物纹胸针

清（1644–1911 年）

最长 4.8 厘米，宽 4 厘米，最厚 1.2 厘米

广州博物馆藏

用传统的广式象牙雕刻西方人的配饰胸针，是外销象牙制品中西合璧风格的代表作品。

象牙雕刻人物图笔筒

清（1644–1911 年）

高 13.5 厘米，口径 9.5 厘米

广州博物馆藏

象牙镂雕蝠寿宝相花套球

清（1644–1911 年）

直径 8.5 厘米

广州博物馆藏

象牙球，明人最早称之为“鬼工球”，取其制作技艺如鬼斧神工之意，是广式牙雕工艺的典型。这件象牙镂雕蝠寿宝相花套球，共 17 层，每层均可自由转动。

象牙雕天使人物故事图信插

19 世纪

高 12 厘米，横 24 厘米，纵 13.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

壁挂式象牙作品，中空部分用以放置信件。信插头部左右对称镂雕基督教天使形象，中间留孔便于悬挂，正面雕刻中国传统花鸟人物纹作装饰，实用与观赏兼具。

象牙雕人物信插

19世纪

高5厘米，纵28厘米，横20厘米

上海中国航海博物馆藏

壁挂式象牙信插，主体分五层，呈斜梯状，便于安放信件。

贝雕圣经故事
“最后的晚餐”摆件

19 世纪

纵 14.5 厘米，横 14 厘米，厚 1 厘米

上海中国航海博物馆藏

贝雕是“广作”的一种，利用天然贝壳雕刻各类题材故事，作为摆件观赏。

象牙加彩开窗江南春色图香盒

清（1644–1911 年）

高 9.7 厘米，长 18.9 厘米，宽 10.7 厘米

宁波中国港口博物馆藏

器物工艺复杂，结合了拼接、榫卯、浮雕、沁彩等复合工艺。香盒五面开窗雕刻山水江南，阁楼桥水，舶舟人家等，四个侧面围绕开窗减地阳雕缠枝花卉，盒正顶则围绕开窗减地浮雕四条蟠螭，盒底四足作蝠纹状，寓意蝠来居泰，美轮美奂，此盒代表了当时广作及十三行高超的工艺写照。

檀香盒

清（1644–1911年）

高7.5厘米，横24厘米，纵10.2厘米

宁波中国港口博物馆藏

用减地技法雕刻器物表面的山水、人物、花卉等中国传统纹饰，营造浅浮雕效果，整体构图繁而不乱，符合当时西方人的审美情趣。

嵌粤绣楠木屏风

清（1644–1911 年）

长 119.5 厘米，宽 75.7 厘米

宁波中国港口博物馆藏

此件楠木插屏高，宽，呈色浅黄或深灰，纹理淡雅文静，质地温润柔和，内嵌花鸟纹图案粤绣，孔雀静立，翎毛铺地，回首凝望牡丹花丛中的飞燕和四只飞蝶，动静结合，饶有意味。明代以前，屏风主要用于遮蔽和做临时隔断，是家具的一种，多是实用。清初出现插屏，开始兼有供人欣赏之用。

外销银器

18 世纪末至 19 世纪上半叶，广州生产制造的银器以工艺精湛、价格低廉、高质高效的特点赢得了有使用和收藏银器为传统的西方人的喜好，他们往往通过行商或自行向银器铺订购银器。这一时期，外销银器的店铺主要集中在十三行商馆区及河南花地一带。为方便外商订购，同时作为信誉的保障，外销银器底部通常錾刻银匠的中文姓名、店铺的英文缩写及银器成色等信息。1842 年五口通商之后，广式外销银器的优势地位逐渐被上海和香港取代。

银累丝帆船摆件

19 世纪

高 32.5 厘米，长 57.5 厘米，宽 16.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

船帆用累丝工艺织成缠枝花纹，船身亦镶银线缠枝花卉，工艺繁复而精彩。重 1070 克。

银花舫

19 世纪

高 10 厘米，长 12.5 厘米，宽 3.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

重 130 克。

银錾松竹梅凤凰图净水器

19世纪

高15厘米，口径24厘米，底径12厘米

上海中国航海博物馆藏

净水器是一种宗教仪式用具，“底部刻有款识‘90’，”“90”表示该银器的纯度为90%。器外壁以錾松、竹、梅为主题图案，并在梅花上錾刻凤凰。重875克。

银錾花花卉纹碗

19世纪

高6.6厘米，口径14厘米，底径8厘米

上海中国航海博物馆藏

银錾花花卉纹碗，碗底刻“绍记”“85”、“CHONGWOO”、“HONGKONG”款。重140克。

银透雕双龙戏珠人物四季花纹花篮

19 世纪

高 18 厘米，口径 22 厘米

上海中国航海博物馆藏

篮心錾刻双龙戏珠图案，篮外沿分别对称有八个开光，錾刻四季花卉和人物故事。

银累丝双龙捧珠花卉纹棱形盘

19 世纪

长 20.5 厘米，宽 5.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

器物造型、纹饰都是明显的中式风格，盘底戳印的“纹银”、“丽生”、“成都”款，分别表示该银器的制作用料、生产者和生产地点。重 120 克。

银香水瓶

清（1644–1911年）

高9.5厘米，口径2.8厘米，底径3.6厘米，颈长2.9厘米

宁波中国港口博物馆藏

通体银质，颈部较粗，为敞口，口部木塞顶部有一银片，银片上方有一皇冠型方形钮，木塞整体呈圆柱形，圆腹平底。腹部采用锤揲技法饰有竹叶纹饰，底部有款识“财”。重90克。

银广口杯

清（1644–1911年）

高8.8厘米，口径10.5厘米，底径6.5厘米

宁波中国港口博物馆藏

通体银质，敞口，口沿向下翻卷，器物采用锤揲工艺，下有两条凸棱纹，圆垂腹，圈足底。杯身纹饰为一幅完整的人物山水图，远方层叠的山峦下是凉亭和楼阁，神采各异的人物于其里谈天休息；一条大河从山间流出，渔民撑着一条小船行于其上；岸上柳树繁茂，三人在旁交谈。层次清晰，形象逼真，底部有“恒来”两字。重260克。

银龙柄香薰

清（1644–1911 年）

高 13.2 厘米，长 30 厘米，宽 23.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

方口，直颈，鼓腹，平底，四角龙形柄足相连，颈部镂饰竹叶纹，腹部分别锤揲竹鸟纹、菊花纹、人物故事纹和双龙戏火纹，其中火焰中部有英文字母“MC”，有底款，款识不清。重 1600 克。

银奖杯

清（1644–1911 年）

高 31 厘米，口径 14.5 厘米，底径 13.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

六边形杯口，竹节双耳，深腹六折，杯底圜状，连接三根竹节缠绕形成的托柱，竹根连六边形中空底座，分三层，一层内收，二层折状渐向外撇，三层为垂直台座，底中部有小孔。杯口饰双凸弦纹，杯身饰六幅花鸟图。一层底座上部阴錾竹根须纹，立面饰连珠纹，三层台座外侧刻有英文“HANKOW 1912”“CHZNESE RATE CLUB CUP”“WON BY CAYHURST”，有款识“HC”“佳記”“HC”。重 1090 克。

银戏曲人物纹对瓶

清（1644–1911 年）

高 33.8 厘米，口径 9.8 厘米，底径 10.6 厘米

宁波中国港口博物馆

两件成对，均为小翻唇，束颈，溜肩，松钮双耳，深腹，腹下内收，高足，中空底座，底分三层，渐向外撇，垂直接底，底内有柿叶钮。同体采用锤揲技法，颈部饰有竹纹；肩部二圈弦纹，内有梅花和几何花卉纹；腹部一面饰有族徽。另饰几组人物故事图，如将士出战图、公堂审案图，腹下饰蕉叶纹。底座饰花卉及蕉叶纹，三层底座外侧有款识：“宝生 WH90”。总重 1570 克。

银龙纹冰桶

清（1644–1911 年）

高 23.1 厘米，口沿宽 12.9 厘米，底半径 9.1 厘米

宁波中国港口博物馆

微侈口，斜壁，桶身向下渐内收，平底，底部有三个龙纹足支撑。口沿磨光，饰两圈弦纹并刻有一圈英文。桶身表面饰三条龙遨游于天际，其中一条龙喷吐火焰，周围遍布云纹。重 590 克。

带玻璃内芯银碗

清（1644–1911 年）

银碗口直径 12 厘米，底直径 5.5 厘米，高 5.3 厘米，

玻璃碗口直径 11.9 厘米，底直径 7 厘米，高 3.8 厘米

宁波中国港口博物馆藏

银碗为花口、弧壁、浅腹、平底并且底部中空，整体采用收挑手法。碗外壁上部镂雕并刻有菊花纹饰。碗下部饰有篮纹。碗底刻有中、英文落款。内带玻璃碗可套入银碗内，玻璃碗为敞口、浅腹、平底，总体呈宝蓝色。总重 290 克。

银茶叶罐

清（1644–1911 年）

口径 4.8 厘米，底径 5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

平盖，圆柱形盖身，直口，长颈，丰肩，腹部向下渐收，平底略凹，腹部以锤揲技术饰喜上眉梢纹和花鸟纹。底部有三组款识“SF”“OG”，还有一组无法辨识。重 250 克。

银竹纹壶、罐、杯三件套

清（1644–1911 年）

壶口径 10.5 厘米，高 4 厘米

罐口径 8 厘米，高 7.5 厘米

杯口径 8 厘米，高 7.9 厘米

宁波中国港口博物馆藏

壶，帽盖，葫芦钮，盖顶阴錾蝶戏石榴纹，竹节流鋬，流三弯修长，鋬呈耳形，两端镶嵌象牙隔热棒，重 540 克。

罐，双耳竹节鋬，重 240 克。

杯，觥形流，竹节鋬，重 210 克。

三件均为盘口，短颈，溜肩，鼓腹，腹底有一乳状突起，四足，足尖外撇。腹部堆焊竹叶白头翁纹。

外销漆器

18 世纪，中国外销到欧洲的漆器多采用黑漆描金的装饰手法，式样大到橱柜、桌椅、屏风，小到针线盒、茶叶盒、游戏盒等无所不包。多数外销漆器的木胎事先在订购地做好，再不远万里运送到广州，广东漆匠髹漆彩绘绘后再返回订购地。

黑漆描金庭院人物纹裁缝盒

清（1644–1911 年）

高 17.5 厘米，长 35.8 厘米，宽 26.6 厘米

宁波中国港口博物馆藏

盖面四组双龙戏珠环绕中心开光，内绘亭台楼阁、水榭佛塔、风景人物；周身满饰蔓草纹为地，海棠形开光内绘庭院风景人物图案。盒内隔断成大小不一的小盒，以描金绘板为盖，小盒内置各式象牙质地的女红物件。

黑漆描金庭院人物纹雪茄盒

清（1644–1911年）

高 11.2 厘米，长 22.8 厘米，宽 16.5 厘米

宁波中国港口博物馆藏

木胎，带盖。中式庭院人物风景纹饰是清代广州外销漆器的典型纹样，是迎合西方人对中国风情需求而大量生产的程式化构图。

黑漆描金市井人物纹茶叶盒

19世纪

高15.2厘米，长25厘米，宽18厘米

宁波中国港口博物馆藏

八角长方形黑漆描金盒，盒内有一对锡制茶叶罐，防潮。盒盖面及盒身八面分绘捡茶、炒茶、称重、登记、装箱运输等茶叶外销的各环节的景象，是为迎合西方买家需求而特别绘制。

广州制扇

18、19 世纪，广东外销扇风靡欧美，身着华丽晚礼服的宫廷贵妇都竞相以手执一柄小巧精致，极具东方情趣的扇子为时尚。这些专供外销的扇子与中国传统扇子有着明显区别，它们色彩艳丽、纹饰华美、材质多样。

象牙镂丝纹章花卉纹折扇

清乾隆（1736–1795 年）

扇骨长 26.3 厘米，开径 44 厘米

广州博物馆藏

该扇骨用象牙镂空拉丝工艺制成，细腻精湛，扇面也以象牙雕饰私人纹章图案，另配有木质髹漆描金人物图案扇盒，是欧洲客户私人定制的高端商品。

檀香木雕纸本彩绘庭院图伸缩折扇

19 世纪

扇骨长 27.6 厘米，打开横 51 厘米

广州博物馆藏

扇骨以檀香木镂刻而成，扇面上绘清代富贵人家的庭院生活图景。人物用象牙染色贴面，这是广州象牙扇特有的工艺，人物五官刻画生动、立体、传神，与乾隆时期风行欧洲的广彩“满大人”装饰有异曲同工之妙。

象牙扇骨彩绘人物故事纹折扇

19 世纪

扇骨长 28.5 厘米，最宽 1.6 厘米，折扇合上厚 1.8 厘米，打开横 47 厘米

广州博物馆藏

扇骨以象牙镂空拉丝工艺形成花卉图案，扇面绘传统中国仕女婴戏图，具有浓郁的中国风情。

银鎏金累丝珐琅人物山水花卉纹折扇

19 世纪

开径 20.7，长 18.7 厘米

广州博物馆藏

此扇融合了镀银、鎏金、累丝、画珐琅多种工艺，体现了清代广州制扇的高超水平。在银累丝扇面上用红、蓝、黄、绿珐琅釉料绘人物山水花卉图案，工序繁琐，耗时费神，造价高昂。

黑漆描金开光人物故事图折扇

19 世纪

扇骨长 26.2 厘米，开径 42 厘米

广州博物馆藏

清代嘉道年间，广东地区以精制金漆器物驰名中外。伴随着漆器家具和漆盒的出口，漆扇尤其是黑漆描金扇也于嘉庆初年即 19 世纪早期开始大量制作并出口西方。不过，其流行时间并不长，于 19 世纪中叶逐渐式微。

玳瑁雕九龙纹团扇

19 世纪

纵 43 厘米，横 13.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

以象牙作扇柄，整块玳瑁壳雕刻九龙纹为扇面，用材精良。

联系世界的使者：中国帆船

上海中国航海博物馆　周群华

当世界变革的序幕尚未揭开之前，即十五世纪上半叶，在地球的东方，在波涛万顷的中国直到非洲东海岸的辽阔海域，呈现一幅中国人在海上称雄的图景。这一光辉灿烂的景象就是郑和下西洋。

——《中国科学技术史 》英　李约瑟

一、远航的船队

中国帆船的力量不仅仅是随着明朝初年的国力强盛而为东南亚、南洋诸国所认识，郑和的七次下西洋壮举更加直观地展示了这种帆船的价值与意义。庞大的船队、坚固的船体、面对印度洋的狂风巨浪，中国帆船牢牢占据着亚洲太平洋、印度洋海上贸易的关键角色。在广袤的亚洲海洋水域，写着中国帆船的远航船队频繁地伴随季风而行，使得货物、文化、人流及财富密切地流动。

永乐三年 (公元 1405 年) 开始的郑和下西洋活动，在一片迷雾中展开；此时的大明王朝国力强盛，历史所积淀的大国气象与稳固王权的政治意图深刻地影响着朱棣（永乐皇帝）。无论是为追寻故帝踪迹，还是为进一步扩大天朝声威，以使远人归慕，朱棣都决定派出一支强大的舰队，向南，再向南而行；而中国帆船的优越性能使得这支舰队直至世界的尽头。

^郑和航海图（部分），录自《武备志》

> 榜葛剌进麒麟图，为清代画家陈璋描临《瑞应麒麟图》而得，描绘 1414 年郑和下西洋时榜葛剌国（即今孟加拉，郑和下西洋使团曾数次访问榜葛剌，受到隆重接待）进贡的麒麟。现藏中国国家博物馆

展开历史的画卷，我们依然可以看到那个时代海图中所表明的海岸、岛屿、城市、山脉、航路等重要信息，这些海图记载了 530 个地名，其中包括外国地名 300 多个。在缺乏足够现代测绘技术的 600 年前，我们可以这样评价：这组复杂宏伟的航海图描绘之精准、使用之方便、信息之丰富，处于十五世纪的世界巅峰。李约瑟评价为“郑和下西洋在世界创造了几个第一：规模最大；时间最早；造船技术最先进；航海技术最先进。”

成书与十七世纪初的《马来纪年》是被认为是马来西亚水准最高的一部经典文学作品，这本书渲染了郑和护送明朝丽宝公主下嫁马六甲苏丹的传说。虽然这种传说犹如大海仙山的缥缈传奇，但却表述出明朝政府与马六甲的紧密联系，这种联系和影响不仅包括当时的东南亚、南亚诸多国家，更一直延伸到非洲东海岸。郑和船队在七次航行中所传递的不仅仅是强大政治、军事与经济力量，更是一种文明的感染力，文化的自信力与民族的自豪感；而中国帆船在神秘的大海中所展现的强大生命力，使得郑和“在东南亚华人眼中，已经成为一个半神的人物”，有关“汉丽宝公主远嫁马六甲国王”的故事在民间几乎家喻户晓。

二、最好的选择

至少从唐代开始，中国帆船的优越性就随着中国海上贸易的痕迹为亚洲各国所认识。从唐开始，来往于朝鲜、日本、琉球等地的贸易商人及派遣学生，毫无疑义做出最好的选择——搭乘或驾驶中国帆船。

意大利旅行家马可・波罗对中国帆船有着深刻的认识，他对中国帆船的一种捻合技术极其推崇，这种将桐油、石灰、丝棉混合为一体的黏合材料使得中国帆船绝不透水，明显优于阿拉伯人的沥青黏合材料，大大增强了木帆船的安全性。他对中国当时的帆船有十分细致的分析，如“大船有十三层，”“有水密分舱”，并指出多桅大船一般由两三艘配有 100 名水手的三桅船员负责牵引和随行，大船上附有十来只小船，以备急需。

中国帆船在宋元时期不仅拥有巨大的体量、坚固的设备，而且技术先进，这是当时印度、印度、阿拉伯及波斯帆船所无法相比的；而东来的印度人、阿拉伯人也大多愿搭乘中国帆船，这不仅意味着安全，更意味着可以搭载运输更多的商品，可以带来更多的利润。摩洛哥大旅行家伊布・白图泰在游记中写道：中国帆船“共分三等，大船有十帆，每一大船役使千人，其中海员六百，战士四百。”他认为，由于中国人拥有性能优越的巨型帆船，使得中国具备了最好的海洋贸易条件，中国帆船甚至能够将中国瓷器运至非洲销售，“世界上没有比中国更富有的了”。

对中国帆船做出选择的不仅仅是阿拉伯商人，与中国一衣带水的日本更是对中国帆船进行了全方位学习。来往于中国大陆与日本之间的中国帆船主导了东亚

^江户时代的唐船，连接起中日之间的海上贸易

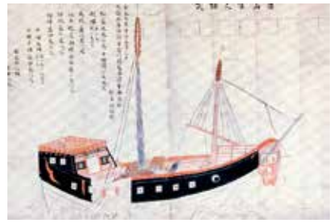
^福州造南京出船
^台湾船

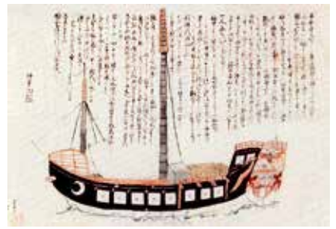
的海上贸易，这些出发于南京、宁波、福州、扬州、温州、广州等地的船只在日本的封建时代留下丰厚的遗产与财富。

1720 年前后（江户时代）问世的《唐船之图》共有 12 幅船图，这些船图是日本平户松浦肥前守笃信为答复德川吉宗对唐船走私以及日本船与唐船之优劣所在，邀请高级画师临摹绘制的，包括南京船、宁波船、宁波船（停泊）、福州造南京出船、台湾船、广东船、福建造广东出船、厦门船、暹罗船、广南船、咬口留　吧出船以及阿兰陀船，这些船图的风格充满令人惊讶的写实主义，这些精确的帆船细节客观展现了当时中国帆船的形制，隐形地勾勒出中国大陆东南沿海城市与日本保持着密切的经济往来，中国帆船担当了中日海上贸易的主角。

三、文化的传递

中国帆船深入世界的商业及文化活动，伴随着 16 世纪欧洲大航海时代的到来而更更加频繁。欧洲的商人及传教士不懈地探索着进入中国的途径。商业的利益及文化宗教的传递在中国与西方世界之间架起一座万里长桥，这之间连接的则是来自中国与欧洲的帆船。





^南京船，绘制了帆船的样式、尺寸、体例、用料 / 绘画 / 江户时代 / 收藏于日本船舶科学馆

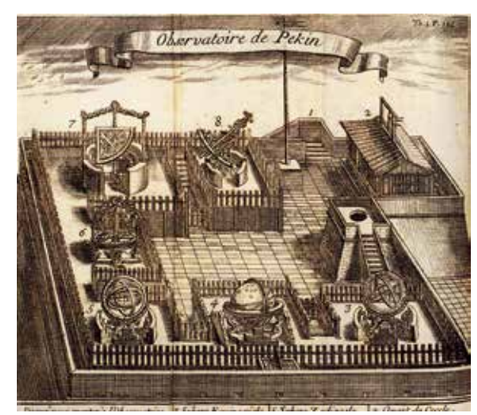
^因遭遇暴风雨而漂流至日本的元顺号中国帆船 / 绘画 / 江户时代 / 收藏于日本永岛乡土馆

^铜版画 / 三位身着中国服装的高级耶稣会传教士：意大利传教士利玛窦（1552-1610）、德国天文学家汤若望（1591-1666）和比利时天文学家南怀仁（1623-1688），下为最著名的中国基督徒徐光启（1562-1633）及其女儿。1735 年，杜赫德作于巴黎

< 附图中国志 / 阿达纳西斯・吉和尔 / 1668 年 / 作者根据其他传教士所讲的故事，试图描述中国的事物，例如宗教、现象、建筑与语言等 / 欧福曼先生收藏

中国与欧洲之间的交往以传教士的不懈努力而获得极大的改善，传教士在中国环境下所表现出的适应策略使得欧洲与中国的经济往来逐渐密切。在文化的交往上，传教士不仅仅学习汉语，不但认同尊孔祭祖，而且细致到绘制世界地图时不以本初子午线居中，就像欧洲历来的地图一般，而是将 180 度线移至地图中央，这样客观上就符合了中国“中央之国”的天朝传统，中国似乎居于世界的中心。

^荷兰朝贡图 / 漆屏风 / 中国制 / 清康熙年间 / 丹麦 / 民族博物馆藏 / 在屏风左侧飘扬着一面旗帜，上面用中文写着“荷兰朝贡”。穿着 17 世纪服装的荷兰代表团带着珍禽、象牙跟其他贵重礼物登上岸边的船儿，一旁的白象背上坐着一个小乐团。



< 皇家天文台，采自李明（louis Le Comte）《中国近事回忆录》，发表于 1697，巴黎 / 丹麦皇家图书馆收藏 / 哥本哈根 / 天文台内的观测仪是耶稣会传教士南怀仁监制的。康熙于 1668 年批准安装这些诶新天文观象仪，铜版画为 1673 年仪器安装之后的景象。

自 16 世纪直至 18 世纪末，欧洲国家陆续来到中国，希望开通一条海上贸易的商业渠道，广州依托其海洋环境与贸易传统成为中国通向西方的商业窗口。

^马戈尔尼使团船队 / 作者：威廉・亚历山大，英格兰，1796 年，墨上水彩

^广州港口图 / 约翰・芬伯翁 / 约 1640 年 / 油画 / 荷兰 / 海牙国家档案馆 / 广州港是珠江口最繁忙的贸易港，继葡萄牙人之后，英国人与法国人也在 1700 年左右被许可在此地贸易，荷兰人三十年后也来到广州

^广州港，18 世纪 / 右边的大船是一种出海航行的中式平底帆船 / 玻璃画

1793 年 10 月 7 日，英国马戈尔尼使团离开北京，顺着京杭大运河行驶。这幅水彩画展示的是 11 月 7 号，使团乘舟通过苏州一座造型优美的小桥。亚历山大将自己置于画面中心偏左的一条大船甲板上，河面上船只来往奔忙，令他欣喜不已，船夫们降下船桅，以便让大船通过小桥。在杭州一周后，亚历山大同另一些人离开使团船队前往舟山，然后经海路去广州。他曾这样描述当时的场景：“这里的田园之美实在令人无以言表，官员们的府邸、宝塔等等建筑点缀其中，使这里的景象韵致倍添，背靠悠悠青山，……微风阵阵，丝竹悦耳。” 亚历山大和其他使团成员们的中国之行是其他任何英国人所无法体会的。他在日记中这样写道：“现在我们要同这个神奇的都市说再会了，我们为曾在这个世界上最大最奇特的城市中逗留过而感到骄傲，为曾见过这个文明大国的君王而感到骄傲……”

中欧之间的商业窗口逐渐打开，来在荷兰、瑞典、法国、英国等地贸易帆船进入中国市场，中国的茶叶、丝绸、瓷器开始大量涌入欧洲，在欧洲掀起了一股狂热的中国风尚，中国的瓷器成为欧洲上层社会竞相消费的奢侈商品；而茶叶则让英国乃至整个欧洲癫狂，这种遥远的、昂贵的、略带苦涩味道的树叶，则成为贵族阶层的奢侈消费品。

18 世纪中期，狂热的中国风尚席卷欧洲的流行消费领域。中式意象尤其适合为从中国进口的商品做广告，而当时最重要的中国商品就是茶叶。这张广告单，或者说是销售传单，是阿诺和格林杂货店分发的。广告图案包括茶叶罐、咖啡盒和其它商品。这张传单上的中国人头像就是这家店铺的标志，一般放在店铺外显眼的位置，告诉人们本店出售中国商品。

诗人埃德蒙・沃勒尔（Edmund Waller）在祝贺查理二世王后生卡瑟琳生日的时候，隆重地歌颂了她所喜爱的茶叶：

“爱神的美德，日神的荣耀比不上她
与她带来的仙草，
人中王后草中茶均来自那个勇敢的国家，
他们发现太阳升起的美丽地方，
那里物产丰富，四方敬仰，
那里的香茶可以激发艺术现象，
可以使你神清气爽
可以使心灵的殿堂宁静安详……”

因帆船贸易而在世界范围流通的茶叶培养了欧洲人饮茶的习惯。

虽然往来于亚欧的航线由欧洲航海家及以东印度公司为代表的商业公司所占据，但中国帆船在亚洲的核心角色并未改变。

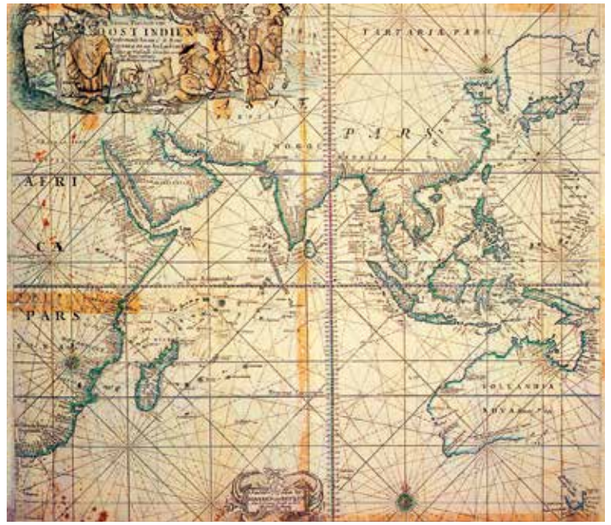
^阿诺和格林茶叶店广告单 / 作者：廷布雷尔和哈丁（活跃于 18 世纪 90 年代），作于英格兰，1792—1799 年 / 蚀刻版画

^澳门港 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^繁忙的宁波港 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^南京港附近 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^中国船，采自《荷兰联合东印度公司的开始与发展》，易克萨·柯梦林 / 1646 年 / 书本 / 台湾大学藏



>东印度新地图 / 约翰·凡·克伦 / 1680 / 地图 / 台湾大学藏

中国帆船继续穿梭于西太平洋及印度洋，同时也联络、沟通着中国与欧洲的市场联系；伴随着商品的涌入，越来越多的欧洲人踏入东方大陆，这深刻地影响着中国人对世界的认识，中国市场上开始出现西方产品与文化消费概念。

^北欧男女的可能状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

^法兰西男女状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

^瑞士男女状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

中国人在认识欧洲的同时，部分上层贵族也以好奇的心态模仿欧式的风俗与着装。这种文化属性的有限度交流使得帆船贸易带给中国人更多的对未知世界与文化的理解。中国帆船带给欧洲及中国人的不仅仅是瓷器与丝绸，更给欧洲人、中国人带来对方的风尚与习俗，两个世界的碰撞与文化的交融使得航海时代背景下的帆船贸易具有更强烈的探索世界文明的价值。

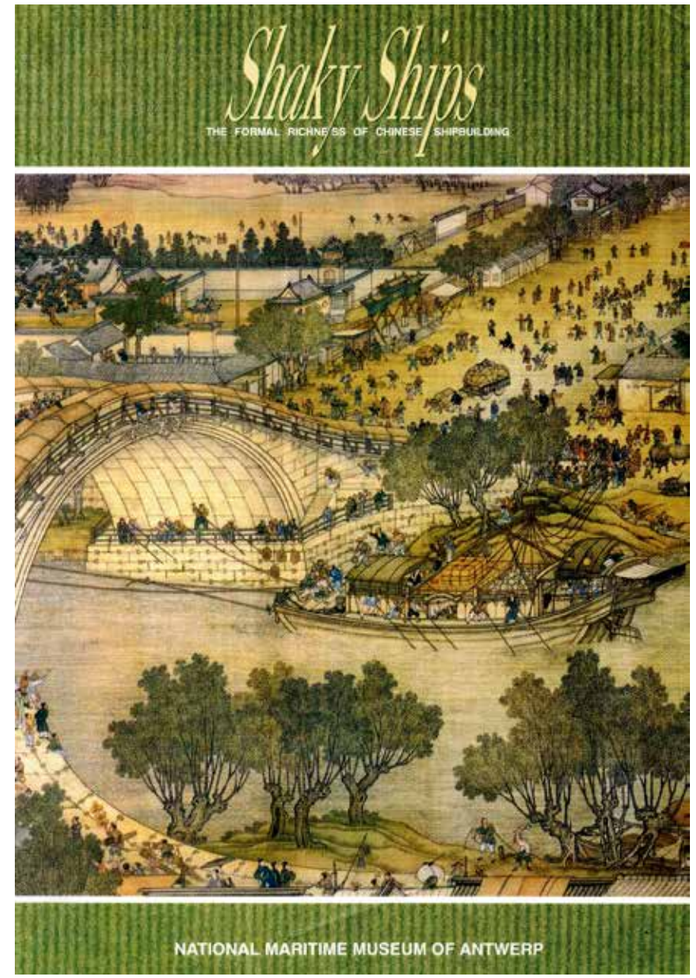
蒸汽时代的工业革命使得中国帆船在飞速奔驰的马达下充满疲惫。

^身穿欧式服装的中国宫女，在西洋楼的一座建筑内下跳棋，绢本，传为郎世宁作品（1688-1766）/ 汉堡民族博物馆藏

^广州帆船，1870-1872/ 约翰·汤姆森（英国摄影师，19 世纪八十年底初在照顾的摄影，写实主义与自然主义的直观感）拍摄 / 收于大英图书馆，“它看起来笨重不好控制，但它顺风的时候却能航行很快”

^中国贸易帆船，广州，约 1870-1875/ 照片，赖阿芳摄影，大英图书馆藏 / 作者描述道：“所有帆船的船头都可见大牛眼。他们迷信地认为，如果不把这大牛眼固定于船头，船只将不会安全抵达目的地。”

^广州附近珠江上的舢船，1870-1872/ 大英图书馆



^《Shaky Ships》，安特卫普国家航海博物馆出版的中国船模图册，包含 100 多年前晚清政府参加美国世博会的 125 艘船模，这批中国帆船模型曾在欧洲大放异彩

广州与中国外销银器

广州博物馆　刘斌

历史上中国在与域外金银器的交流过程中，一向以外国的金银器产品和技艺传入中国为主，这种情况一直到“中国外销银器”的产生才得到改观。但在1975年以前知道中国外销银器的人寥寥无几，直到H.A.Crosby Forbes主编的《Chinese Export Silver 1785 to 1885》（以下简称《中国外销银器》）一书出版后才渐渐为大众所知，Forbes在书中对“中国外销银器”作了如下定义：“在以帆船为主的航海贸易时期，由中国工匠以银或银鎏金为主要材料，主要仿照西方形制，运用中国传统工艺制作并出口西方的产品。”[1] 随着对中国外销银器研究的不断深入，研究者发现在1885年之后，尚有大量中国外销银器在继续制造和销售，且有许多的中国外销银器，具有南亚（印度）和西亚（波斯、阿拉伯）风格。此外，外销银器的使用者也不仅限于外国人，到了晚清民国时期，大量国人也加入到外销银器的消费行列。1919年出版的《老上海》有专门的章节描述上海的西式金银手饰店，兹录如下：

沪上西式金银首饰店均为粤人所设，粤人称为“打银铺”，最老者为江西路之和盛，其次为南京路之联和、鸿昌，又其次为河南路之时和，他如联生公司等则开设未几时耳。顾客以外人居多，沪上巨室姬妾亦趋之若鹜，故营斯业者无不利市三倍。

上段内容说明民国初期上海本地大户人家购买西式金银首饰（含银器）非常踊跃。而且自鸦片战争以后国门大开，西方文化长驱直入，在那个时代，“西学东渐”、“西器东传”成为一种潮流。在此情况下，西方造型和用途的银器被国人所接受并广泛使用是自然而然的事情。

因此，陈志高在《中国银楼与银器》一书中对中国外销银器的定义做了增补：“主体以银为主（不排除主体为黄金、K金或白金等贵金属）；由中国本土匠人以其传统工艺方法在中国制造；一定程度上依照非中国形制（不排除外国人可接受的或使用习惯相通的纯中国形制），一些完全是中国传统形制和风格的金银制品也有出口，如茶壶、折扇等，这类也列入广义的中国外销银器范围；用于出口或供居住在中国的外国人使用以及供乐于使用外国形制的中国人使用。”[2] 依据上述对中国外销银器的定义，其最有可能产生于16世纪中西方建立直接贸易关系的广东、福建沿海地区。

一、中国外销银器在广州的发展历程

1、广州作为中国外销银器诞生地的成因分析

虽然没有直接的文献证明中国外销银器诞生在广州，但撇开那些因偶然因素被外国人购买到国外的中国银器之外，目前发现的符合上述对中国外销银器定义的实物确以广州生产的银器为最早，陈志高在《中国银楼与银器》一书中例举了现藏俄罗斯埃尔米塔日博物馆和英国V & A博物馆的17世纪末至18世纪中期由广州制造的诸多花丝银器实物。而且中国外销银器最有可能诞生于清代广州口岸，可以说是由原料供应、贸易环境、生产技术以及销售市场等多种因素共同促成的。

首先，大量白银经广州流入中国，为银器制作提供了充足的原料。鸦片战争前，中国对外贸易呈现较大的顺差，而顺差往往以白银的形式沉淀在中国。这些白银主要是墨西哥银元、西班牙银元、英国银元等硬币银，并在广东、福建等沿海地区通行。据马士在《东印度公司对华贸易编年史》中估计“在1700-1830年中，仅广州一个港口，净输入白银约为九千万英镑至一万万英镑左右（1英镑=3两）”[3]，这还不包括通过走私渠道流入的白银，由此可见18世纪西方国家白银输入广州之巨。

其次，制作银器的劳动力成本低廉。如Forbes所述：“中国工匠制作银器的工费一般是总价的15-20%，而西方一般要25%，甚至能到100%。并列举了1831年美国罗伯特·贝内特·福布斯（Robert Bennet Forbes）从广州购买银器的一个实例，他从吉星（cutshing）购买了包括茶壶、餐勺在内的6件银器，共花费了36.05美元。其中，31.15美元是银器用料的价格，4.68美元是加工费用，另外23美分是付给买办的。工费约占总价的15%。”[4] 事实上，银器工匠的学徒时间是最长的，学徒期一般需要四年时间，虽然其他行业如瓷器、纺织和制糖工人工资也非常低，但制银工匠的投入产出比无疑是很低的。即便是加上出口税费、包装及运输等费用，从中国购买银器仍然十分划算。

再者，东印度公司对来华贸易私人采购商品的严格限定，以及巨大的利益驱使外国商人不断从广州采买高端的手工业制品。马士说到：“1720年后，英国东印度公司严格限定私人采买，船总吨位每100吨中，限2英担（224磅）。那个时期，船的载重吨位普遍是350吨，在这个限定下，他们只有投机购买一些珍贵物品，如扇、象牙雕刻、刺绣及其他体积小而价值大的珍品。一把高雅的绘扇，一个精美的象牙雕刻，一条华美的刺绣袍褂，伦敦的买主会用一磅交换成本一两的货物——利润200%。如果看得准，100磅的投机在广州稳买200磅，而那200磅的投机在伦敦会变成400磅，即每一次交易的利润是100%。”[5] 外销银器无疑是体积小而价值大的珍品之一。同时，1720年12月25日公行发布13条行规之第七条规定“手工业品如扇、漆器刺绣图画之类，得由普通商家任意经营贩卖之。”[6] 这一排除条款，为垄断贸易商品之外的众多清代外销艺术品的发展提供了生存空间。

最后，广州发达的金银器制造工艺，为制造物美价廉的银器提供了技术支撑。清初废除“匠班银”制度解除了对工匠的人身束缚，为工匠自由流动提供了条件。广州以商业都会的优势，吸引了各行优秀工匠汇集于此。以广州的花丝外销银器为例，它是将金银料熔炼锤制后拉成极细的金银丝，再经编织、旋钮，组成特定的花纹，制成器物，这是一门极其精细复杂、耗工耗时的技艺。其中，金银的锤

制至关重要，而广州在明清之际即有着技艺高超的制银工匠和发达的金银箔生产技术。

此外，鸦片战争前，在华生活的外国人，包括欧洲人、美国人以及巴斯商人，除澳门租界外，大部分生活在广州的十三行商馆区，特别是在“一口通商”政策实施后更是如此，因而带来巨大的消费需求，使广州具备了孕育各种高端外销艺术品的天然优势，这也是刺激中国外销银器业诞生于广州的重要原因。

对于外国人来说，其使用银器的文化传统是促成中国外销银器产生的直接原因，但经济成本的考量则是更深层次的动因，这二者的结合促使他们不远万里地从当时的广州购买中国银器，反之，市场的扩大又让中国商家去不断适应客户的要求，生产符合西方审美的银器。它们共同促成了中国外销银器业在广州的兴起。

^图一 18 世纪晚期宝盈款银花丝对瓶

^图二 清代广作银花坊 / 上海中国航海博物馆藏

2、中国外销银器业的发展：以广州为例

中国外销银器业在广州的发展，按照其风格来讲，大致可分为三个阶段：

1780 年代之前，广州生产的中国外销银器主要是花丝银器，这些早期遗存的外销银器目前大多藏于国外大的博物馆，且均未打款识。最早出现的外销银器款识为“宝盈”，Alan James Marlows 所著《Chinese Export Silver》收录了一对带托盘花丝英盖瓶（图一），“底部有中文“宝盈”刻款，应是广州名为“宝盈”（POWING）的银楼所制，断代为 18 世纪末，而广州“宝盈”是迄今为止可识别的最早的中国外销银器商标之一。”[7] 此外，Forbes 亦提及：“POWING（宝盈）的名字出现于 Ephraim Bumstead 公司 1804 年 4 月 4 日的分类账目中，书中也列出了打有中文“宝盈”款识且具有西方 18 世纪 90 年代风格的部分器物。”[8] 这进一步印证了广州宝盈外销银器店在 18 世纪末的存在。宝盈的店址设在同文街。“宝盈”汉字款识大致在 19 世纪 20 年代左右消失。

此次展览展出有一件清代广作银花坊，长 12.5、宽 3.5、高 10 厘米，重 130 克（图二）。花坊主体以花丝工艺编织而成，船体结构合理，细部清晰，器型小巧、精致，虽然制作复杂、费时，但十分节省材料。堪称早期广作花丝外销银器的典型作品。而且广作花丝外销银器的生产并非只局限于 1780 年代之前，只不过在这之后已不是外销银器的主流。

① 1780-1840 年代：仿西方日用银器的兴盛

1784 年美国商船“中国皇后号”到达广州，中美贸易开始，不久美国便后来居上，中国开始大量制造日用的、具有西方造型和纹饰风格的银器售卖。

这一时期，销售外销银器的店铺数量激增，除了“宝盈”外，可查的还有 TU HOPP、CUM SHING（有译为“锦成”的）、HOU CHEONG（候昌）、 LIN CHONG（林昌）、SUN SHING，这几家银器店均在同文街，且开业于 1820 年之前，其制作的银器仍有一定量的遗存，以西洋风格的普通实用器为主。

1820 年之后，更为驰名的几家外销银器销售商出现了，它们分别是 CUT SHING（吉星）、WONG SHING（黄盛）、YAT SHING（猜测为“日盛”）等。约在 19 世纪 30-40 年代，HOA CHING（浩星）、KHE CHEONG（其昌）等大店出现，并大量出售西洋风格的普通实用器。

关于“吉星”（CUT SHING）销售外销银器的证据，除了大量的实物遗存外，威廉·亨特在其《旧中国杂记》一书中还有专门提及：“我们高价租用了一条花艇，它外观漂亮，……我们租用它来给不参加赛事的会员、来宾和裁判员乘坐；同时载着由我们瑞行的厨师瑞伯做的一顿午饭，在宽敞船舱里的餐桌上，摆开了同文街吉星（Cutshing）的酒杯。”[9]

中国工匠大量生产仿西方日用银器同时，也将西方在银器上打款的传统引入了进来，约在 1790 年代广州外销银器开始普遍采用仿英国银标的格式，并一直流行到 19 世纪 50 年代。仿英银标主要为四段，即代表成色的 Lion Passant（侧面狮）、代表伦敦城市的 Leopard Head（豹头）、Maker mark（制造商）和乔治三世头像的 Duty mark（纳税标识），普遍没有日期标识。示例如下：

^ Lion Passant 成色标识 含义：925 | ^ Leopard Head 城市标识 伦敦 | ^ Date Letter 日期标识 1804（字母 I） | ^ Duty Mark 完税标识 国王头像 | ^ Marker' s Mark 制造商标识 TR 工匠名缩写

在西式实用器大量出现的同时，具有纪念品特征的银器、诸如折扇、名片盒、卷烟纸夹等银花丝礼品也交杂其中。这种风格和用途类型的银器从 18 世纪初一直延续了大半个世纪，是广州外销银器的经典品种。

②鸦片战争后：中西交融风格的出现

第一次鸦片战争后，随着中国通商口岸不断增加，中国外销银器业开始从广州向其他口岸城市发展。与此同时，外销银器的风格逐渐有了变化，除了西方风格的银器在延续外，一些具有西方造型并结合中国装饰风格的银器逐渐出现并流行，器物的装饰性特征显著，即便是实用器皿的装饰纹样和造型也渐趋华丽和繁缛，如清龙纹银冰桶，口沿宽 12.9、底半径 9.1、高 23.1 厘米，重 590g（图三）。口沿饰两圈弦纹并刻有一圈英文，标明生产年份为 1901 年 8 月。冰酒桶为西式实用器物，但银器本身装饰性强，底部有三个龙纹足支撑。桶身表面饰三条龙遨

游于天际，其中一条龙喷吐火焰，周围遍布云纹。具有典型的中西交融的特点。同时，具有纪念特点的银器增多，如各种纪念杯等。

就目前遗存下来的外销银器实物而言，也确以鸦片战争后的数量最多。此次展览展出的中国外销银器中基本属于1840年代后生产的。如清戏曲人物纹对瓶，口径9.8、底径10.6、高33.8厘米，重1570g（图四）。此外销银器两件成对，装饰性器物。通体采用锤揲技法，装饰华丽、繁缛。颈部饰有竹纹；肩部二圈弦纹，内有梅花和几何花卉纹；腹部錾刻几组人物故事图，如将士出战图、公堂审案图，腹下饰蕉叶纹；底座饰花卉及蕉叶纹。三层底座外侧有款识："宝生 WH90"。这种由即拉丁字母销售商标识、汉子制造商标识和阿拉伯数字成色标识组合而成的三戳式款识，也就是被许多学者称为广东式的外销银器款识。这种标识约出现在1860年代，此后被长期被广州、香港及上海"粤帮"经营的外销银楼所采用。

当然，广东式外销银器也存在双戳式款识的现象，但不如三戳式流行。如此次展览展出的由汉口生产的清银奖杯，口径14.5、底径13.5、高31厘米，重1009g（图五）。此奖杯三层台座外侧刻有英文"HANKOW 1912""CHZNESE RATE CLUB CUP""WON BY CAYHURST"，有款识"HC""佳記""HC"。"HC"（鸿昌）是一家约在1850年代出现的外销银器销售商，业务主要集中在广州、上海，一直存在至1949年。

而事实上，在18世纪50年代后，广州生产的外销银器除了打有三戳式的主流款识和双戳式款识外，也存在单戳汉字、单戳拉丁字母款识的现象，如清人物山水纹银广口杯，口径10.5、底径6.5、高8.8厘米，重260g（图六）。器物采用锤揲工艺，下有两条凸棱纹，圆垂腹，圈足底。杯身纹饰为一幅完整的人物山水图，远方层叠的山峦下是凉亭和楼阁，神采各异的人物于其里谈天休息，层次清晰，形象逼真，底部有"恒来"两字。"恒来"为清中晚期广州的一家银器制造商号名，其合作的销售商有"GW"、"LW"、"TC"、"WA"；

另如清银茶叶罐，口径4.8、底径5厘米，重250g（图七）。该器平盖，圆柱形盖身，直口，长颈，丰肩，腹部向下渐收，平底略凹，腹部以锤揲技术饰喜上眉梢纹和花鸟纹。底部有三组款识"SF""OG"，另一组无法辨识。其中"SF"（升发、成发）已被辨识为1890-1920年代在广州、上海两地经营外销银器的一家销售商，"OG"含义不明。

此外，从统计出的广州70余家外销银器销售商标识来看，"1840年代之前出现的销售商为16家，约占总数的1/5，其余均出现在1840年代之后，且在20世纪20年代前后，广州外销银器的销售和制造商最多，达到鼎盛。"[10] 另据广州市1924年、1925年市政调查材料统计，"广州1924年前后有金铺57间，金银器店496间，从业人员过万人。"[11] 说明广州外销银器业在鸦片战争后得到了长足发展，这与中国外销银器业在鸦片战争之后繁荣发展的特点表现一致。

<图三 清银冰酒桶 宁波中国港口博物馆藏

∨图四 清戏曲人物纹瓶 / 宁波中国港口博物馆藏

^图五 清银奖杯 / 宁波中国港口博物馆藏

^图六 清人物山水纹银广口杯 / 宁波中国港口博物馆藏

^图七 清银茶叶罐 / 宁波市中国港口博物馆藏

上述中国外销银器在广州发展风格的演变并非是绝对的，通过对中国外销银器发展历程的简单梳理，可知第一次鸦片战争中国外销银器发展的一个分水岭。在此之前，中国外销银器以广州一家独大，1840年代之后，上海、香港的外销银器业发展后来居上，其他如汉口、天津、九江等通商口岸城市和成都等地内陆城市的外销银器业也有不同程度的发展，生产风格均以繁缛、华丽，中西融合为主要特征。

二、外销银器款识中的成色标识与用料来源探析

相较于中国外销银器风格的演变而言，其款识的发展更为曲折、复杂，以广州为例，大致经历了无款识时期、纯汉字款识的出现、纯拉丁字母款识、仿英国银标、仿英国银标加汉字制造商标识再到广东式标识这几个阶段。大约在18世纪末仿英国银标出现之时，中国外销银器开始打有成色标识，此后广州又出现了数字成色标识。到鸦片战争后，国内其他地域逐步出现的外销银器，其成色标识以传统的汉字描述为主，即"足纹"、"纹银"、"足银"等成色款识。

中国外销银器上出现的成色标识可分为三类：仿英国银标的侧面狮图案（包含"STERLING"、"SILVER"、"STERLING SILVER"等英文款识）、数字标识和汉字的"足纹"、"足银"、"纹银"等成色标识。其中，仿英国银标的代表名义上纯银量为925，足纹、纹银等是清朝官方的成色标准，一般是93%或更高。而数字纯度标识则更为丰富，目前发现有84、85、88、90、93、935、94、95、97，以及90%和99%等。但英美常用的925等都没有出现，可见并不与国际接轨。总体上外销银器上的数字标以90为最多，85其次，其他都不普遍。

^图八 "90"款成色戳记

^图九 清银錾松竹梅凤凰图净水器“90”款 / 上海中国航海博物馆藏

^图十 清银錾花花卉纹碗，碗底刻“绍记”“85”“CHONGWOO”“HONGKONG”款 / 上海中国航海博物馆藏

但外销银器的实际纯度差异很大，根据测试既有不到 80% 的，也有高达 97% 以上的。无论是仿英国银标成色标识，还是数字成色标识，大多与真实纯度不相吻合，比如一些带“90”的外销银器照样能通过英国鉴定所的化验，说明纯度在 925 以上。这反应粤帮制品原料来源复杂，且大多数未经专门提炼，因而没有统一的标准。据雷传远在《清代走向世界的广货——十三行外销银器略说》一文中所述：“外销银器的银料来源主要有两种：一是中国本土银；二是和中国贸易的美国和西班牙银元。”[12] 实际上还存在顾客将有损坏的旧银器交由制造商回炉重做，支付加工费的这一来源。

外国银元和本土银锭在纯度上不尽相同，一般外国银元纯度在九成上下。根据嘉庆十九年（1814 年） 两广总督蒋攸铦一份奏报：“中外贸易是以货易货为主，但由于出口货价大于进口货价，故中外商人议定，出口和进口不敷部分，尾数皆用洋钱，每元以七钱二分结算，所以，只有找回洋钱，实无偷运纹银出洋之事。蒋攸铦当即命人取洋钱试炼，比较足色，均在九成上下。查洋商贸易出入账册，确实出口货价大于进口货价，每年外船带来洋钱二三百万或四五百万元不等。”[13] 当时洋钱已在浙江、江苏等沿海地区流通。而清朝官方的成色标准是纹银为 93.5374% 虚银标准，流通白银货币是银锭，大部分成色高于 93%。

更进一步推测，在 1840 年前广州外销银器时代，制银的来源应该基本是外国银元，理由如下：①当时广州银业行会分工十分明确，负责官铸银锭的是“五家堂”、“六家堂”，所铸银锭需先送公估局（广东鉴定宝银的机关）鉴定成色，称定重量后方可行使，对不足纹银成色的银锭，公估局一律不批，退回重铸。可见，清政府对本土银的控制是十分之严格的。②外国银元流入后在广州民间普遍流通，原料容易获得。且当时来华贸易的西方人也注意到了广州银匠以银元制造银器的现象。Marlowe 指出，“行商从事鸦片贸易的银元，也有相当一部分是卖给银匠作制造银器的原料。”[14] ③商家考虑到利益问题，在有选择的情况下，肯定会尽量选用含银量低的外国银元制造银器。

^图十一 清银累丝双龙捧珠花棱形盘 / 刻“成都、丽生、纹银款”

但对于许多本土（特别是内陆地区）的银楼来说，其制作银器还习惯使用本土银，据民国《四川月报》中一则关于“成都银楼业呈请照旧制造银器”的报道称：“成都市银楼同业公会，为财政部颁发‘银制品用银管理规则’，有所申述，该公会特由黄海波召集同业公会，拟具呈文，投递市商会，要请转呈财部俯允，照旧成分制造银器，以免失业，所陈理由，为（一）成都银器，非百分之九十以上纹银，不能制成，请照管理规则第十一条规定，准许银楼同业，仍依旧有成分制造。……”[15] 其他各地也有类似呈请。各地呈请最终被财部采纳，部长孔祥熙特颁令修改原先之《银制品用银管理规则》，其中一条“为体恤银楼业数百万工人生计，及保全我国固有工艺起见，仍照原有（用银）习惯办理”。[16]

因此，外销银器银料来源应综合考虑地域与时段的因素。当然，无论是用银元还是银锭制成新的银器，都需要重新回炉熔铸，而在提炼过程中是可以控制纯度的。对于制造商来说，在缺乏监管的情况下，当然是尽可能降低纯度来赚取差价，因而才会出现留存下来的银器纯度相差颇大的情况。这也客观上将中国外销银器的银料来源复杂化了。但另一方面，我们也看到，中国外销银器的款识从无到慢慢完善，大致也与商家为在复杂的行业发展环境中，树立自身信誉，提升竞争力有关。

三、小结

中国外销银器具有中西交融的鲜明艺术风格，精湛的金银细作工艺、丰富多变的造型和浩繁华丽的纹饰，是近代中国艺术的独特品种，是中西文化交流的又一见证。

银器之外，我们首先看到的是中国对全球贸易的参与，基于此，我们获得了充足原料和广阔的销售市场，促成了中国外销银器业的发展壮大。

其次，我们知道，银是贵金属，天然具有货币属性。而中国自明万历间赋税改革后，银与国家经济命脉紧密相连，因而明清两朝政府对白银的控制十分严厉。早期西方人利用中国铸银与国外银元成色差，以及金银比率的不同，套购牟利。但因量小，故未对经济造成明显影响。而在中国外销银器业在经历一个多世纪的发展后，规模已然十分庞大，甚至影响到中国以银为本位的货币金融，故南京国

民政府专门颁布法令，对银制品用银以及银器银饰出口严格限定，课以重税。国家政策对外销银器业的直接干预较为明显。

最后，相较于其他中国外销艺术品而言，中国外销银器所体现的“西风东渐”的特征明显。无论是在 18 世纪中期之前中国工匠吸收西方银器造型和模仿西方在银器上打款的文化传统，抑或是晚清民国年间大量本土人士慕洋风而使用外销银器，均是如此。

[1] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年，第 5 页。
[2] 陈志高：《中国银楼与银器》，北京：清华大学出版社 2015 年 12 月版，第 7 页。
[3] 马士著，区宗华译：《东印度公司对华贸易编年史》，广州：中山大学出版社 1991 年，第 78 页。
[4] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年 ,p26。
[5] 马士著，区宗华译：《东印度公司对华贸易编年史》，广州：中山大学出版社 1991 年，第 72-75 页。
[6] 张晓宁著：《天子南库：清前期广州制度下的中西贸易》，南昌：江西高校出版社 1999 年版，第 64 页。
[7] （英）Alan James Marlows：《Chinese Export Silver》，John Spark Limited，1990.
[8] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年 ,p40。
[9] 美国 / 威廉・亨特著，沈正邦译：《旧中国杂记》，广州：广东人民出版社 1992 年，第 26 页。
[10] 根据陈志高著《中国银楼与银器・外销银器概述》中的附表“广州外销银楼”统计得出。
[11] 广州市市政厅总务科编辑股编：《广州市市政报告汇刊民国十三、十四年》，广州市市政府印刷所，1926 年。
[12] 雷传远：《清代走向世界的广货——十三行外销银器略说》，学术研究 2004 年 10 期。
[13] 转引自李国荣主编:《清代广州十三行述略》, 广州: 广东人民出版社 2006 年 , 第 84 页。
[14] （英）Alan James Marlows：《Chinese Export Silver》，John Spark Limited，1990.
[15]《四川月报》，民国 24 年出版。
[16]《交通通信》之“修正银制品用银管理规则”，第 8 卷 5 期，民国 25 年 5 月出版。

“海上丝绸之路”上的宁波往事

宁波中国港口博物馆　冯毅

“海上丝绸之路”，这条古代远洋航线，形成于秦汉，发展于三国隋朝，繁荣于唐宋，持续于元明清，止于鸦片战争，是相对于“陆上丝绸之路”而言的又一条东西往来的通道。无论它装载远运的是丝绸、茶叶、香料，还是瓷器，无论它取何名称何呼，它终究是牵系中外文明交流的一条纽带。而宁波，恰恰是这条纽带在中国端的纽结点之一。

宁波，向东是大海，有适合海航的气候条件；向西是陆地，宁绍平原平坦富饶，内河水道交错，四通八达，有广阔的腹地。仰赖这得天独厚的地理优势，宁波早早地形成了港口的雏形。浙江宁波余姚河姆渡新石器遗址，出土了距今约 7000 年的木桨、陶舟和大量鲸鱼、鲨鱼遗骸。1989 年在江北慈湖遗址又发掘出距今 5000-6000 年的木桨。河姆渡、慈湖二处遗址共出土木桨 8 支。“有桨必有船”，七千年前的宁波先民就在使用船，而陶舟的出土也成为他们使用独木舟、有丰富的水上活动的力证。捕鱼和原始运输活动的开展，对于港口的需求应运而生，船舶停靠泊的原始港点诞生。

春秋战国时期，甬江流域最早的港口——句章古港在姚江之滨出现。“周元王三年（公元前 473 年），越王勾践城句余。”“勾践以南疆句余之地，旷而称为句章。”句章是勾践出于拱卫领土、发展水师的需要而建港的。虽以军港定位句章更为合适，但句章客观上促进了甬江流域水上交通和造船业的发展，也丰富了当地经济贸易的活动，使之具备了古代港口的基本功能。

海上丝绸之路开通后，以经济带动文化，以贸易促进交流，宁波港口的发展更加国际化、多样化，进入了跨越式的阶段。借助宁波申报世界文化遗产的春风，宁波海上丝绸之路的研究更加白热化。有关海上丝绸之路的贸易研究，研究者众，研究内容深刻，这里就不重复介绍。现摘录历史长河中与宁波港口有关的二三事，勾画出宁波通过港口与国外文化、外交、军事来往的画面。

“遣唐使”的到来

唐开元二十六年（738 年），明州（宁波旧称）“从越州分置，以境内四明山得名”。此时的明州已经成为“海上丝绸之路”上的始发港之一，遣唐使的主要登岸港之一。

遣唐使，即日本派遣到中国唐朝的使节。其目的是到中国来学习文化、宗教、法制、习俗、教育等一切可以借鉴的东西。既像是日本的一种朝拜，又是中国天国胸怀、慷慨相授的一种体现。据统计，公元 630 到 894 年，日本共派出遣唐使 19 次，实际到达的 13 次，其中在明州登岸的三次。

遣唐使至明州的登岸地点有两处，前两次在奉化江支流鄞江之端小溪（今鄞州鄞江桥镇）登陆，第三次则是在明州三江口东渡门至渔浦门沿江船舶停靠码头

上岸。登陆地点的变更与当时明州治所的迁移有莫大的关系。公元 821 年，明州刺史韩察将州治从小溪镇移到三江口，并在今中山广场到鼓楼一带建州治衙署子城，子城的南城门就是今天宁波市唯一仅存的古城楼遗址鼓楼。此前，宁波的行政中心在鄞江桥小溪一带，可称为小溪时代。治所的迁移，反映出甬江流域正式完成寻找地域中心的历史使命，尤其是三江口经济政治中心的地位凸显，也标志着宁波这座以港口为特点的州城的形成。

日僧最澄所在的遣唐使团于公元 804 年抵达明州，这也是遣唐使第二次登陆明州。最澄在中国期间，不仅学习天台宗教法，还研修禅、大乘戒和密教等佛学。公元 805 年回国后，他创建了日本天台宗，成为日本佛教的始祖。同时，最澄还带去明州的茶种和茶道，在日本广植茶树，广传茶道。今天茶道还成为日本文化的象征之一。

唐时，明州港口私相贸易的民间行为中逐渐夹杂了遣使往来的政府行径。在商贩贸易的经济特征之外，明州港口的发展又增添了文化交流、外交外事的特征。及至宋元时期，明州甚至成为经略海外的基地，港口发展更带上了军事征服和张扬国威的色彩。

“万斛”神舟的建造

北宋年间，明州曾经建造过一种世界上规模最大，技术最先进的大船，名“万斛”神舟。“斛”是古代的一种计量单位，十斗为一斛，以“万斛”命名，意在显示此种神舟的载重量大、容量多。而事实上，万斛神舟的载重量可达 240 吨，是北宋政府倾国力费工匠耗时长所能建造的最大的官船。“万斛神舟”被定义为官船，不仅因为它是由北宋宋徽宗下令于镇海招宝山下的古官营造船厂建造的，而且要归因于它出使国外的实际用途。北宋元丰元年（1078 年）承载着宋朝使节的“凌虚致远安济”、“灵飞顺济”正式出使高丽，奠定两国友好邦交关系。宣和五年（1123 年），虽然北方战事频繁，朝廷财政困难，但宋徽宗还是下令建造“鼎新利涉怀远康济”、“遁流安远通济”两艘万斛神舟，并改造六艘客舟组成大型豪华船队，携带茶叶、丝绸、瓷器等物资从明州启程，沿着海上丝绸之路北上的航线，驶往友好邻邦高丽国。“这些大海船上平如衡，下侧如刃，贵其可以破浪而行。”“高丽人迎诏之日，倾国耸观而欢呼嘉叹。”世界领先的造船技术和他国小船难以媲美的神舟雄姿，极大地满足了天朝上国中土人士的虚荣心。此次扬帆高丽，友好访问，或多或少地溢出些某种先进者的自得，将之称为谱写了宋代“航海外交”的辉煌就一点也不为过了。而像明郑和的七次远洋之类的访问在扬国威这层意思上走得就更深远了。以贸易往来、互通有无为初衷的海上丝绸之路，在其千年的演变过程中，始终与宁波港口的发展相濡以沫。而古代港口的成长历程，尤其是国际港口的成长，势必与其他港口、其他国家形成联系，这

里面有互为贸易方的角色，也有军事扩张的内容。

忽必烈东征的起航港

元世祖忽必烈继承了他祖父成吉思汗血液中的征服欲和扩张欲，征战一生，一统天下，建立起元朝。相较于高丽国的顺从臣服，日本此时已与中国脱离外交关系长达四个世纪。这对于致力经营东亚，建立横跨欧亚大陆的蒙古帝国的忽必烈来说，是难以忍受的。宁波，宋时为庆元府，元时为庆元路，因其独特的地理位置，成了蒙古帝国忽必烈征伐日本的备战基地。

忽必烈分别于元至元十一年（1274 年）和至元十八年 (1281 年) 二次东征日本，可惜均以失败告终。这里，想说一说，忽必烈的第二次东征。因“神风”大作，第一次东征铩羽而归，忽必烈对第二次的东征颇为上心，早在至元十二年（1277），任命擅长水战的哈剌得为沿海经略使兼副都元帅，在庆元建立都元帅府，管辖南至福建、北至许浦，并督造海船千艘，一心准备进攻日本。

至元十八年 (1281 年)，忽必烈以日本杀使臣为由，结集南宋新附军 10 万人，兵分两路，东征日本。一路从高丽渡海，一路由征东行省右丞范文虎统帅新附军乘海船 900 艘，从庆元、定海启航。结果仍旧不尽如人意。个中缘由，有人归结为日本守军已有前次抗击蒙古的经验，有人仍拥护天命论归咎于“神风”的破坏，有人认为元军内部汉蒙统帅矛盾频起不能协调作战是主要原因，还有人简单归责于蒙古战舰的粗制滥造和质量低劣。无论失败原因为何，庆元作为军事备战基地以及东征日本的海航港口是毋庸置疑的。

有学者认为，海上丝绸之路的研究应局限于贸易、经济领域，海上的军事、交通等内容不应放入海上丝绸之路范畴，以免军事攻击的行径污了“海上丝绸之路”的声誉。实则不然，实现国际交往的方式十分多样，不仅有平等和谐的贸易往来互通有无，更有暴力迫使的被迫往来。现在的国际社会如此，古代亦然。

忽必烈东征日本一事，不闻天朝四百年的日本，通过海上丝绸之路上的异族来客，重新与中国建立起了联系。而元朝的庆元，推 900 艘海船入水，簇拥着将领远征，以迫人臣服之本心，实现沟通来往之事实，也算是歪打正着。此时的军事行动，为海上丝绸之路的延续是有一定裨益的。而庆元作为起点在其中丰富了自身港口特征的内涵。

宁波在海上丝绸之路中扮演着重要的角色，因航海而带来的政治、商贸、军事、文化事件在历史发展过程中极大地促进了宁波的发展，也形成了宁波独特的城市特征。在此赘述的宁波往事，意在摘择海上丝绸之路上的宁波片段，呈现给大家不同的侧面，引发对宁波城市发展更深的思考。

中國航海博物館
CHINA MARITIME MUSEUM

廣州博物館
GUANGZHOU MUSEUM

中国港口博物馆

CHINA PORT MUSEUM

广州制扇

18、19 世纪，广东外销扇风靡欧美，身着华丽晚礼服的宫廷贵妇都竞相以手执一柄小巧精致，极具东方情趣的扇子为时尚。这些专供外销的扇子与中国传统扇子有着明显区别，它们色彩艳丽、纹饰华美、材质多样。

象牙镂丝纹章花卉纹折扇

清乾隆（1736–1795 年）

扇骨长 26.3 厘米，开径 44 厘米

广州博物馆藏

该扇骨用象牙镂空拉丝工艺制成，细腻精湛，扇面也以象牙雕饰私人纹章图案，另配有木质髹漆描金人物图案扇盒，是欧洲客户私人定制的高端商品。

檀香木雕纸本彩绘庭院图伸缩折扇

19 世纪

扇骨长 27.6 厘米，打开横 51 厘米

广州博物馆藏

扇骨以檀香木镂刻而成，扇面上绘清代富贵人家的庭院生活图景。人物用象牙染色贴面，这是广州象牙扇特有的工艺，人物五官刻画生动、立体、传神，与乾隆时期风行欧洲的广彩“满大人”装饰有异曲同工之妙。

象牙扇骨彩绘人物故事纹折扇

19 世纪

扇骨长 28.5 厘米，最宽 1.6 厘米，折扇合上厚 1.8 厘米，打开横 47 厘米

广州博物馆藏

扇骨以象牙镂空拉丝工艺形成花卉图案，扇面绘传统中国仕女婴戏图，具有浓郁的中国风情。

银鎏金累丝珐琅人物山水花卉纹折扇

19 世纪

开径 20.7，长 18.7 厘米

广州博物馆藏

此扇融合了镀银、鎏金、累丝、画珐琅多种工艺，体现了清代广州制扇的高超水平。在银累丝扇面上用红、蓝、黄、绿珐琅釉料绘人物山水花卉图案，工序繁琐，耗时费神，造价高昂。

黑漆描金开光人物故事图折扇

19 世纪

扇骨长 26.2 厘米，开径 42 厘米

广州博物馆藏

清代嘉道年间，广东地区以精制金漆器物驰名中外。伴随着漆器家具和漆盒的出口，漆扇尤其是黑漆描金扇也于嘉庆初年即 19 世纪早期开始大量制作并出口西方。不过，其流行时间并不长，于 19 世纪中叶逐渐式微。

玳瑁雕九龙纹团扇

19 世纪

纵 43 厘米，横 13.5 厘米

上海中国航海博物馆藏

以象牙作扇柄，整块玳瑁壳雕刻九龙纹为扇面，用材精良。

联系世界的使者：中国帆船

上海中国航海博物馆　周群华

当世界变革的序幕尚未揭开之前，即十五世纪上半叶，在地球的东方，在波涛万顷的中国直到非洲东海岸的辽阔海域，呈现一幅中国人在海上称雄的图景。这一光辉灿烂的景象就是郑和下西洋。

——《中国科学技术史 》英　李约瑟

一、远航的船队

中国帆船的力量不仅仅是随着明朝初年的国力强盛而为东南亚、南洋诸国所认识，郑和的七次下西洋壮举更加直观地展示了这种帆船的价值与意义。庞大的船队、坚固的船体、面对印度洋的狂风巨浪，中国帆船牢牢占据着亚洲太平洋、印度洋海上贸易的关键角色。在广袤的亚洲海洋水域，写着中国帆船的远航船队频繁地伴随季风而行，使得货物、文化、人流及财富密切地流动。

永乐三年 (公元 1405 年) 开始的郑和下西洋活动，在一片迷雾中展开；此时的大明王朝国力强盛，历史所积淀的大国气象与稳固王权的政治意图深刻地影响着朱棣（永乐皇帝）。无论是为追寻故帝踪迹，还是为进一步扩大天朝声威，以使远人归慕，朱棣都决定派出一支强大的舰队，向南，再向南而行；而中国帆船的优越性能使得这支舰队直至世界的尽头。

^郑和航海图（部分），录自《武备志》

> 榜葛剌进麒麟图，为清代画家陈璋描临《瑞应麒麟图》而得，描绘 1414 年郑和下西洋时榜葛剌国（即今孟加拉，郑和下西洋使团曾数次访问榜葛剌，受到隆重接待）进贡的麒麟。现藏中国国家博物馆

展开历史的画卷，我们依然可以看到那个时代海图中所表明的海岸、岛屿、城市、山脉、航路等重要信息，这些海图记载了 530 个地名，其中包括外国地名 300 多个。在缺乏足够现代测绘技术的 600 年前，我们可以这样评价：这组复杂宏伟的航海图描绘之精准、使用之方便、信息之丰富，处于十五世纪的世界巅峰。李约瑟评价为“郑和下西洋在世界创造了几个第一：规模最大；时间最早；造船技术最先进；航海技术最先进。”

成书与十七世纪初的《马来纪年》是被认为是马来西亚水准最高的一部经典文学作品，这本书渲染了郑和护送明朝丽宝公主下嫁马六甲苏丹的传说。虽然这种传说犹如大海仙山的缥缈传奇，但却表述出明朝政府与马六甲的紧密联系，这种联系和影响不仅包括当时的东南亚、南亚诸多国家，更一直延伸到非洲东海岸。郑和船队在七次航行中所传递的不仅仅是强大政治、军事与经济力量，更是一种文明的感染力，文化的自信力与民族的自豪感；而中国帆船在神秘的大海中所展现的强大生命力，使得郑和“在东南亚华人眼中，已经成为一个半神的人物”，有关“汉丽宝公主远嫁马六甲国王”的故事在民间几乎家喻户晓。

二、最好的选择

至少从唐代开始，中国帆船的优越性就随着中国海上贸易的痕迹为亚洲各国所认识。从唐开始，来往于朝鲜、日本、琉球等地的贸易商人及派遣学生，毫无疑义做出最好的选择——搭乘或驾驶中国帆船。

意大利旅行家马可・波罗对中国帆船有着深刻的认识，他对中国帆船的一种捻合技术极其推崇，这种将桐油、石灰、丝棉混合为一体的黏合材料使得中国帆船绝不透水，明显优于阿拉伯人的沥青黏合材料，大大增强了木帆船的安全性。他对中国当时的帆船有十分细致的分析，如“大船有十三层，”“有水密分舱”，并指出多桅大船一般由两三艘配有 100 名水手的三桅船员负责牵引和随行，大船上附有十来只小船，以备急需。

中国帆船在宋元时期不仅拥有巨大的体量、坚固的设备，而且技术先进，这是当时印度、印度、阿拉伯及波斯帆船所无法相比的；而东来的印度人、阿拉伯人也大多愿搭乘中国帆船，这不仅意味着安全，更意味着可以搭载运输更多的商品，可以带来更多的利润。摩洛哥大旅行家伊布・白图泰在游记中写道：中国帆船“共分三等，大船有十帆，每一大船役使千人，其中海员六百，战士四百。”他认为，由于中国人拥有性能优越的巨型帆船，使得中国具备了最好的海洋贸易条件，中国帆船甚至能够将中国瓷器运至非洲销售，“世界上没有比中国更富有的了”。

对中国帆船做出选择的不仅仅是阿拉伯商人，与中国一衣带水的日本更是对中国帆船进行了全方位学习。来往于中国大陆与日本之间的中国帆船主导了东亚

^江户时代的唐船，连接起中日之间的海上贸易

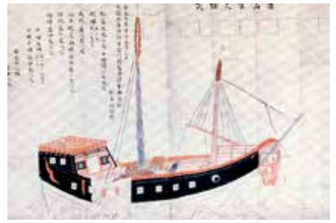
^福州造南京出船
^台湾船

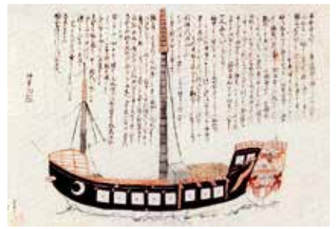
的海上贸易，这些出发于南京、宁波、福州、扬州、温州、广州等地的船只在日本的封建时代留下丰厚的遗产与财富。

1720 年前后（江户时代）问世的《唐船之图》共有 12 幅船图，这些船图是日本平户松浦肥前守笃信为答复德川吉宗对唐船走私以及日本船与唐船之优劣所在，邀请高级画师临摹绘制的，包括南京船、宁波船、宁波船（停泊）、福州造南京出船、台湾船、广东船、福建造广东出船、厦门船、暹罗船、广南船、咬口留　吧出船以及阿兰陀船，这些船图的风格充满令人惊讶的写实主义，这些精确的帆船细节客观展现了当时中国帆船的形制，隐形地勾勒出中国大陆东南沿海城市与日本保持着密切的经济往来，中国帆船担当了中日海上贸易的主角。

三、文化的传递

中国帆船深入世界的商业及文化活动，伴随着 16 世纪欧洲大航海时代的到来而更更加频繁。欧洲的商人及传教士不懈地探索着进入中国的途径。商业的利益及文化宗教的传递在中国与西方世界之间架起一座万里长桥，这之间连接的则是来自中国与欧洲的帆船。





^南京船，绘制了帆船的样式、尺寸、体例、用料 / 绘画 / 江户时代 / 收藏于日本船舶科学馆

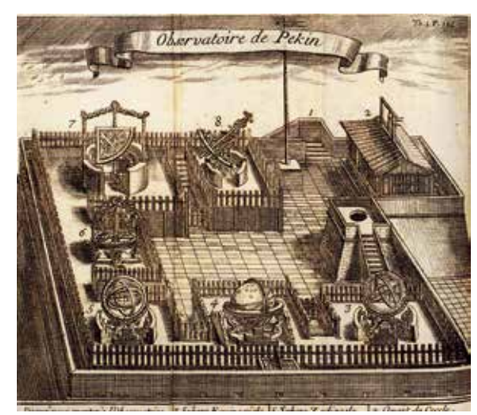
^因遭遇暴风雨而漂流至日本的元顺号中国帆船 / 绘画 / 江户时代 / 收藏于日本永岛乡土馆

^铜版画 / 三位身着中国服装的高级耶稣会传教士：意大利传教士利玛窦（1552-1610）、德国天文学家汤若望（1591-1666）和比利时天文学家南怀仁（1623-1688），下为最著名的中国基督徒徐光启（1562-1633）及其女儿。1735 年，杜赫德作于巴黎

< 附图中国志 / 阿达纳西斯・吉和尔 / 1668 年 / 作者根据其他传教士所讲的故事，试图描述中国的事物，例如宗教、现象、建筑与语言等 / 欧福曼先生收藏

中国与欧洲之间的交往以传教士的不懈努力而获得极大的改善，传教士在中国环境下所表现出的适应策略使得欧洲与中国的经济往来逐渐密切。在文化的交往上，传教士不仅仅学习汉语，不但认同尊孔祭祖，而且细致到绘制世界地图时不以本初子午线居中，就像欧洲历来的地图一般，而是将 180 度线移至地图中央，这样客观上就符合了中国“中央之国”的天朝传统，中国似乎居于世界的中心。

^荷兰朝贡图 / 漆屏风 / 中国制 / 清康熙年间 / 丹麦 / 民族博物馆藏 / 在屏风左侧飘扬着一面旗帜，上面用中文写着“荷兰朝贡”。穿着 17 世纪服装的荷兰代表团带着珍禽、象牙跟其他贵重礼物登上岸边的船儿，一旁的白象背上坐着一个小乐团。



< 皇家天文台，采自李明（louis Le Comte）《中国近事回忆录》，发表于 1697，巴黎 / 丹麦皇家图书馆收藏 / 哥本哈根 / 天文台内的观测仪是耶稣会传教士南怀仁监制的。康熙于 1668 年批准安装这些诶新天文观象仪，铜版画为 1673 年仪器安装之后的景象。

自 16 世纪直至 18 世纪末，欧洲国家陆续来到中国，希望开通一条海上贸易的商业渠道，广州依托其海洋环境与贸易传统成为中国通向西方的商业窗口。

^马戈尔尼使团船队 / 作者：威廉・亚历山大，英格兰，1796 年，墨上水彩

^广州港口图 / 约翰・芬伯翁 / 约 1640 年 / 油画 / 荷兰 / 海牙国家档案馆 / 广州港是珠江口最繁忙的贸易港，继葡萄牙人之后，英国人与法国人也在 1700 年左右被许可在此地贸易，荷兰人三十年后也来到广州

^广州港，18 世纪 / 右边的大船是一种出海航行的中式平底帆船 / 玻璃画

1793 年 10 月 7 日，英国马戈尔尼使团离开北京，顺着京杭大运河行驶。这幅水彩画展示的是 11 月 7 号，使团乘舟通过苏州一座造型优美的小桥。亚历山大将自己置于画面中心偏左的一条大船甲板上，河面上船只来往奔忙，令他欣喜不已，船夫们降下船桅，以便让大船通过小桥。在杭州一周后，亚历山大同另一些人离开使团船队前往舟山，然后经海路去广州。他曾这样描述当时的场景：“这里的田园之美实在令人无以言表，官员们的府邸、宝塔等等建筑点缀其中，使这里的景象韵致倍添，背靠悠悠青山，……微风阵阵，丝竹悦耳。” 亚历山大和其他使团成员们的中国之行是其他任何英国人所无法体会的。他在日记中这样写道：“现在我们要同这个神奇的都市说再会了，我们为曾在这个世界上最大最奇特的城市中逗留过而感到骄傲，为曾见过这个文明大国的君王而感到骄傲……”

中欧之间的商业窗口逐渐打开，来在荷兰、瑞典、法国、英国等地贸易帆船进入中国市场，中国的茶叶、丝绸、瓷器开始大量涌入欧洲，在欧洲掀起了一股狂热的中国风尚，中国的瓷器成为欧洲上层社会竞相消费的奢侈商品；而茶叶则让英国乃至整个欧洲癫狂，这种遥远的、昂贵的、略带苦涩味道的树叶，则成为贵族阶层的奢侈消费品。

18 世纪中期，狂热的中国风尚席卷欧洲的流行消费领域。中式意象尤其适合为从中国进口的商品做广告，而当时最重要的中国商品就是茶叶。这张广告单，或者说是销售传单，是阿诺和格林杂货店分发的。广告图案包括茶叶罐、咖啡盒和其它商品。这张传单上的中国人头像就是这家店铺的标志，一般放在店铺外显眼的位置，告诉人们本店出售中国商品。

诗人埃德蒙・沃勒尔（Edmund Waller）在祝贺查理二世王后生卡瑟琳生日的时候，隆重地歌颂了她所喜爱的茶叶：

“爱神的美德，日神的荣耀比不上她
与她带来的仙草，
人中王后草中茶均来自那个勇敢的国家，
他们发现太阳升起的美丽地方，
那里物产丰富，四方敬仰，
那里的香茶可以激发艺术现象，
可以使你神清气爽
可以使心灵的殿堂宁静安详……”

因帆船贸易而在世界范围流通的茶叶培养了欧洲人饮茶的习惯。

虽然往来于亚欧的航线由欧洲航海家及以东印度公司为代表的商业公司所占据，但中国帆船在亚洲的核心角色并未改变。

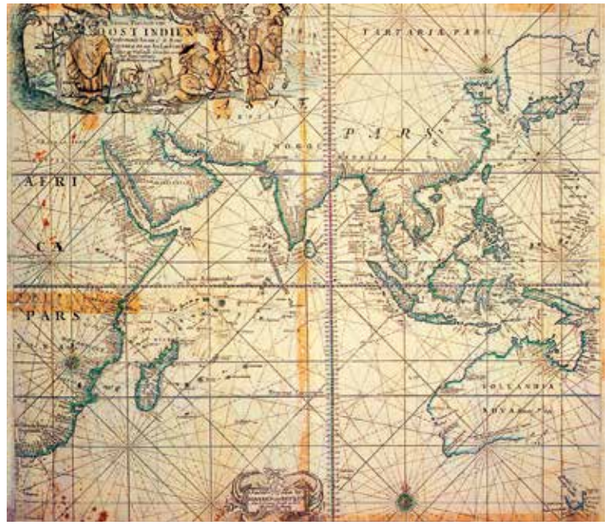
^阿诺和格林茶叶店广告单 / 作者：廷布雷尔和哈丁（活跃于 18 世纪 90 年代），作于英格兰，1792—1799 年 / 蚀刻版画

^澳门港 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^繁忙的宁波港 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^南京港附近 / 鹿特丹海事博物馆 / 油画 / 18 世纪

^中国船，采自《荷兰联合东印度公司的开始与发展》，易克萨·柯梦林 / 1646 年 / 书本 / 台湾大学藏



>东印度新地图 / 约翰·凡·克伦 / 1680 / 地图 / 台湾大学藏

中国帆船继续穿梭于西太平洋及印度洋，同时也联络、沟通着中国与欧洲的市场联系；伴随着商品的涌入，越来越多的欧洲人踏入东方大陆，这深刻地影响着中国人对世界的认识，中国市场上开始出现西方产品与文化消费概念。

^北欧男女的可能状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

^法兰西男女状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

^瑞士男女状貌图，采自《皇清职贡图》卷，18 世纪 / 北京故宫博物馆

中国人在认识欧洲的同时，部分上层贵族也以好奇的心态模仿欧式的风俗与着装。这种文化属性的有限度交流使得帆船贸易带给中国人更多的对未知世界与文化的理解。中国帆船带给欧洲及中国人的不仅仅是瓷器与丝绸，更给欧洲人、中国人带来对方的风尚与习俗，两个世界的碰撞与文化的交融使得航海时代背景下的帆船贸易具有更强烈的探索世界文明的价值。

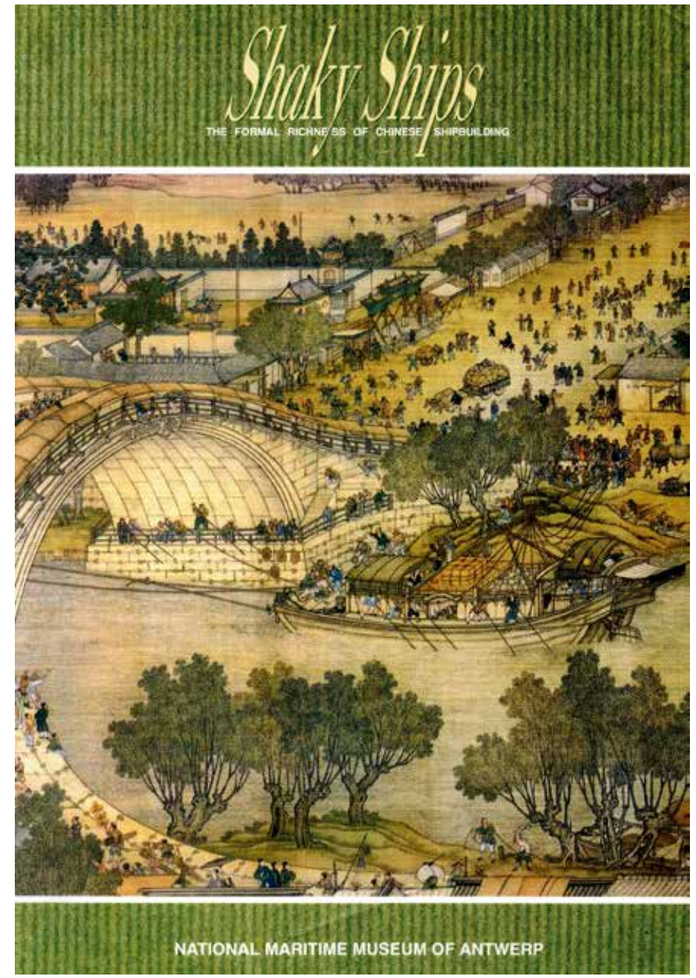
蒸汽时代的工业革命使得中国帆船在飞速奔驰的马达下充满疲惫。

^身穿欧式服装的中国宫女，在西洋楼的一座建筑内下跳棋，绢本，传为郎世宁作品（1688-1766）/ 汉堡民族博物馆藏

^广州帆船，1870-1872/ 约翰·汤姆森（英国摄影师，19 世纪八十年底初在照顾的摄影，写实主义与自然主义的直观感）拍摄 / 收于大英图书馆，“它看起来笨重不好控制，但它顺风的时候却能航行很快”

^中国贸易帆船，广州，约 1870-1875/ 照片，赖阿芳摄影，大英图书馆藏 / 作者描述道：“所有帆船的船头都可见大牛眼。他们迷信地认为，如果不把这大牛眼固定于船头，船只将不会安全抵达目的地。”

^广州附近珠江上的舢船，1870-1872/ 大英图书馆



^《Shaky Ships》，安特卫普国家航海博物馆出版的中国船模图册，包含 100 多年前晚清政府参加美国世博会的 125 艘船模，这批中国帆船模型曾在欧洲大放异彩

广州与中国外销银器

广州博物馆　刘斌

历史上中国在与域外金银器的交流过程中，一向以外国的金银器产品和技艺传入中国为主，这种情况一直到“中国外销银器”的产生才得到改观。但在1975年以前知道中国外销银器的人寥寥无几，直到H.A.Crosby Forbes主编的《Chinese Export Silver 1785 to 1885》（以下简称《中国外销银器》）一书出版后才渐渐为大众所知，Forbes在书中对“中国外销银器”作了如下定义：“在以帆船为主的航海贸易时期，由中国工匠以银或银鎏金为主要材料，主要仿照西方形制，运用中国传统工艺制作并出口西方的产品。”[1] 随着对中国外销银器研究的不断深入，研究者发现在1885年之后，尚有大量中国外销银器在继续制造和销售，且有许多的中国外销银器，具有南亚（印度）和西亚（波斯、阿拉伯）风格。此外，外销银器的使用者也不仅限于外国人，到了晚清民国时期，大量国人也加入到外销银器的消费行列。1919年出版的《老上海》有专门的章节描述上海的西式金银手饰店，兹录如下：

沪上西式金银首饰店均为粤人所设，粤人称为“打银铺”，最老者为江西路之和盛，其次为南京路之联和、鸿昌，又其次为河南路之时和，他如联生公司等则开设未几时耳。顾客以外人居多，沪上巨室姬妾亦趋之若鹜，故营斯业者无不利市三倍。

上段内容说明民国初期上海本地大户人家购买西式金银首饰（含银器）非常踊跃。而且自鸦片战争以后国门大开，西方文化长驱直入，在那个时代，“西学东渐”、“西器东传”成为一种潮流。在此情况下，西方造型和用途的银器被国人所接受并广泛使用是自然而然的事情。

因此，陈志高在《中国银楼与银器》一书中对中国外销银器的定义做了增补：“主体以银为主（不排除主体为黄金、K金或白金等贵金属）；由中国本土匠人以其传统工艺方法在中国制造；一定程度上依照非中国形制（不排除外国人可接受的或使用习惯相通的纯中国形制），一些完全是中国传统形制和风格的金银制品也有出口，如茶壶、折扇等，这类也列入广义的中国外销银器范围；用于出口或供居住在中国的外国人使用以及供乐于使用外国形制的中国人使用。”[2] 依据上述对中国外销银器的定义，其最有可能产生于16世纪中西方建立直接贸易关系的广东、福建沿海地区。

一、中国外销银器在广州的发展历程

1、广州作为中国外销银器诞生地的成因分析

虽然没有直接的文献证明中国外销银器诞生在广州，但撇开那些因偶然因素被外国人购买到国外的中国银器之外，目前发现的符合上述对中国外销银器定义的实物确以广州生产的银器为最早，陈志高在《中国银楼与银器》一书中例举了现藏俄罗斯埃尔米塔日博物馆和英国V & A博物馆的17世纪末至18世纪中期由广州制造的诸多花丝银器实物。而且中国外销银器最有可能诞生于清代广州口岸，可以说是由原料供应、贸易环境、生产技术以及销售市场等多种因素共同促成的。

首先，大量白银经广州流入中国，为银器制作提供了充足的原料。鸦片战争前，中国对外贸易呈现较大的顺差，而顺差往往以白银的形式沉淀在中国。这些白银主要是墨西哥银元、西班牙银元、英国银元等硬币银，并在广东、福建等沿海地区通行。据马士在《东印度公司对华贸易编年史》中估计“在1700-1830年中，仅广州一个港口，净输入白银约为九千万英镑至一万万英镑左右（1英镑=3两）”[3]，这还不包括通过走私渠道流入的白银，由此可见18世纪西方国家白银输入广州之巨。

其次，制作银器的劳动力成本低廉。如Forbes所述：“中国工匠制作银器的工费一般是总价的15-20%，而西方一般要25%，甚至能到100%。并列举了1831年美国罗伯特·贝内特·福布斯（Robert Bennet Forbes）从广州购买银器的一个实例，他从吉星（cutshing）购买了包括茶壶、餐勺在内的6件银器，共花费了36.05美元。其中，31.15美元是银器用料的价格，4.68美元是加工费用，另外23美分是付给买办的。工费约占总价的15%。”[4] 事实上，银器工匠的学徒时间是最长的，学徒期一般需要四年时间，虽然其他行业如瓷器、纺织和制糖工人工资也非常低，但制银工匠的投入产出比无疑是很低的。即便是加上出口税费、包装及运输等费用，从中国购买银器仍然十分划算。

再者，东印度公司对来华贸易私人采购商品的严格限定，以及巨大的利益驱使外国商人不断从广州采买高端的手工业制品。马士说到：“1720年后，英国东印度公司严格限定私人采买，船总吨位每100吨中，限2英担（224磅）。那个时期，船的载重吨位普遍是350吨，在这个限定下，他们只有投机购买一些珍贵物品，如扇、象牙雕刻、刺绣及其他体积小而价值大的珍品。一把高雅的绘扇，一个精美的象牙雕刻，一条华美的刺绣袍褂，伦敦的买主会用一磅交换成本一两的货物——利润200%。如果看得准，100磅的投机在广州稳买200磅，而那200磅的投机在伦敦会变成400磅，即每一次交易的利润是100%。”[5] 外销银器无疑是体积小而价值大的珍品之一。同时，1720年12月25日公行发布13条行规之第七条规定“手工业品如扇、漆器刺绣图画之类，得由普通商家任意经营贩卖之。”[6] 这一排除条款，为垄断贸易商品之外的众多清代外销艺术品的发展提供了生存空间。

最后，广州发达的金银器制造工艺，为制造物美价廉的银器提供了技术支撑。清初废除“匠班银”制度解除了对工匠的人身束缚，为工匠自由流动提供了条件。广州以商业都会的优势，吸引了各行优秀工匠汇集于此。以广州的花丝外销银器为例，它是将金银料熔炼锤制后拉成极细的金银丝，再经编织、旋钮，组成特定的花纹，制成器物，这是一门极其精细复杂、耗工耗时的技艺。其中，金银的锤

制至关重要，而广州在明清之际即有着技艺高超的制银工匠和发达的金银箔生产技术。

此外，鸦片战争前，在华生活的外国人，包括欧洲人、美国人以及巴斯商人，除澳门租界外，大部分生活在广州的十三行商馆区，特别是在“一口通商”政策实施后更是如此，因而带来巨大的消费需求，使广州具备了孕育各种高端外销艺术品的天然优势，这也是刺激中国外销银器业诞生于广州的重要原因。

对于外国人来说，其使用银器的文化传统是促成中国外销银器产生的直接原因，但经济成本的考量则是更深层次的动因，这二者的结合促使他们不远万里地从当时的广州购买中国银器，反之，市场的扩大又让中国商家去不断适应客户的要求，生产符合西方审美的银器。它们共同促成了中国外销银器业在广州的兴起。

^图一 18 世纪晚期宝盈款银花丝对瓶

^图二 清代广作银花坊 / 上海中国航海博物馆藏

2、中国外销银器业的发展：以广州为例

中国外销银器业在广州的发展，按照其风格来讲，大致可分为三个阶段：

1780 年代之前，广州生产的中国外销银器主要是花丝银器，这些早期遗存的外销银器目前大多藏于国外大的博物馆，且均未打款识。最早出现的外销银器款识为“宝盈”，Alan James Marlows 所著《Chinese Export Silver》收录了一对带托盘花丝英盖瓶（图一），“底部有中文“宝盈”刻款，应是广州名为“宝盈”（POWING）的银楼所制，断代为 18 世纪末，而广州“宝盈”是迄今为止可识别的最早的中国外销银器商标之一。”[7] 此外，Forbes 亦提及：“POWING（宝盈）的名字出现于 Ephraim Bumstead 公司 1804 年 4 月 4 日的分类账目中，书中也列出了打有中文“宝盈”款识且具有西方 18 世纪 90 年代风格的部分器物。”[8] 这进一步印证了广州宝盈外销银器店在 18 世纪末的存在。宝盈的店址设在同文街。“宝盈”汉字款识大致在 19 世纪 20 年代左右消失。

此次展览展出有一件清代广作银花坊，长 12.5、宽 3.5、高 10 厘米，重 130 克（图二）。花坊主体以花丝工艺编织而成，船体结构合理，细部清晰，器型小巧、精致，虽然制作复杂、费时，但十分节省材料。堪称早期广作花丝外销银器的典型作品。而且广作花丝外销银器的生产并非只局限于 1780 年代之前，只不过在这之后已不是外销银器的主流。

① 1780-1840 年代：仿西方日用银器的兴盛

1784 年美国商船“中国皇后号”到达广州，中美贸易开始，不久美国便后来居上，中国开始大量制造日用的、具有西方造型和纹饰风格的银器售卖。

这一时期，销售外销银器的店铺数量激增，除了“宝盈”外，可查的还有 TU HOPP、CUM SHING（有译为“锦成”的）、HOU CHEONG（候昌）、 LIN CHONG（林昌）、SUN SHING，这几家银器店均在同文街，且开业于 1820 年之前，其制作的银器仍有一定量的遗存，以西洋风格的普通实用器为主。

1820 年之后，更为驰名的几家外销银器销售商出现了，它们分别是 CUT SHING（吉星）、WONG SHING（黄盛）、YAT SHING（猜测为“日盛”）等。约在 19 世纪 30-40 年代，HOA CHING（浩星）、KHE CHEONG（其昌）等大店出现，并大量出售西洋风格的普通实用器。

关于“吉星”（CUT SHING）销售外销银器的证据，除了大量的实物遗存外，威廉·亨特在其《旧中国杂记》一书中还有专门提及：“我们高价租用了一条花艇，它外观漂亮，……我们租用它来给不参加赛事的会员、来宾和裁判员乘坐；同时载着由我们瑞行的厨师瑞伯做的一顿午饭，在宽敞船舱里的餐桌上，摆开了同文街吉星（Cutshing）的酒杯。”[9]

中国工匠大量生产仿西方日用银器同时，也将西方在银器上打款的传统引入了进来，约在 1790 年代广州外销银器开始普遍采用仿英国银标的格式，并一直流行到 19 世纪 50 年代。仿英银标主要为四段，即代表成色的 Lion Passant（侧面狮）、代表伦敦城市的 Leopard Head（豹头）、Maker mark（制造商）和乔治三世头像的 Duty mark（纳税标识），普遍没有日期标识。示例如下：

^ Lion Passant 成色标识 含义：925 | ^ Leopard Head 城市标识 伦敦 | ^ Date Letter 日期标识 1804（字母 I） | ^ Duty Mark 完税标识 国王头像 | ^ Marker' s Mark 制造商标识 TR 工匠名缩写

在西式实用器大量出现的同时，具有纪念品特征的银器、诸如折扇、名片盒、卷烟纸夹等银花丝礼品也交杂其中。这种风格和用途类型的银器从 18 世纪初一直延续了大半个世纪，是广州外销银器的经典品种。

②鸦片战争后：中西交融风格的出现

第一次鸦片战争后，随着中国通商口岸不断增加，中国外销银器业开始从广州向其他口岸城市发展。与此同时，外销银器的风格逐渐有了变化，除了西方风格的银器在延续外，一些具有西方造型并结合中国装饰风格的银器逐渐出现并流行，器物的装饰性特征显著，即便是实用器皿的装饰纹样和造型也渐趋华丽和繁缛，如清龙纹银冰桶，口沿宽 12.9、底半径 9.1、高 23.1 厘米，重 590g（图三）。口沿饰两圈弦纹并刻有一圈英文，标明生产年份为 1901 年 8 月。冰酒桶为西式实用器物，但银器本身装饰性强，底部有三个龙纹足支撑。桶身表面饰三条龙遨

游于天际，其中一条龙喷吐火焰，周围遍布云纹。具有典型的中西交融的特点。同时，具有纪念特点的银器增多，如各种纪念杯等。

就目前遗存下来的外销银器实物而言，也确以鸦片战争后的数量最多。此次展览展出的中国外销银器中基本属于1840年代后生产的。如清戏曲人物纹对瓶，口径9.8、底径10.6、高33.8厘米，重1570g（图四）。此外销银器两件成对，装饰性器物。通体采用锤揲技法，装饰华丽、繁缛。颈部饰有竹纹；肩部二圈弦纹，内有梅花和几何花卉纹；腹部錾刻几组人物故事图，如将士出战图、公堂审案图，腹下饰蕉叶纹；底座饰花卉及蕉叶纹。三层底座外侧有款识："宝生 WH90"。这种由即拉丁字母销售商标识、汉子制造商标识和阿拉伯数字成色标识组合而成的三戳式款识，也就是被许多学者称为广东式的外销银器款识。这种标识约出现在1860年代，此后被长期被广州、香港及上海"粤帮"经营的外销银楼所采用。

当然，广东式外销银器也存在双戳式款识的现象，但不如三戳式流行。如此次展览展出的由汉口生产的清银奖杯，口径14.5、底径13.5、高31厘米，重1009g（图五）。此奖杯三层台座外侧刻有英文"HANKOW 1912""CHZNESE RATE CLUB CUP""WON BY CAYHURST"，有款识"HC""佳記""HC"。"HC"（鸿昌）是一家约在1850年代出现的外销银器销售商，业务主要集中在广州、上海，一直存在至1949年。

而事实上，在18世纪50年代后，广州生产的外销银器除了打有三戳式的主流款识和双戳式款识外，也存在单戳汉字、单戳拉丁字母款识的现象，如清人物山水纹银广口杯，口径10.5、底径6.5、高8.8厘米，重260g（图六）。器物采用锤揲工艺，下有两条凸棱纹，圆垂腹，圈足底。杯身纹饰为一幅完整的人物山水图，远方层叠的山峦下是凉亭和楼阁，神采各异的人物于其里谈天休息，层次清晰，形象逼真，底部有"恒来"两字。"恒来"为清中晚期广州的一家银器制造商号名，其合作的销售商有"GW"、"LW"、"TC"、"WA"；

另如清银茶叶罐，口径4.8、底径5厘米，重250g（图七）。该器平盖，圆柱形盖身，直口，长颈，丰肩，腹部向下渐收，平底略凹，腹部以锤揲技术饰喜上眉梢纹和花鸟纹。底部有三组款识"SF""OG"，另一组无法辨识。其中"SF"（升发、成发）已被辨识为1890-1920年代在广州、上海两地经营外销银器的一家销售商，"OG"含义不明。

此外，从统计出的广州70余家外销银器销售商标识来看，"1840年代之前出现的销售商为16家，约占总数的1/5，其余均出现在1840年代之后，且在20世纪20年代前后，广州外销银器的销售和制造商最多，达到鼎盛。"[10] 另据广州市1924年、1925年市政调查材料统计，"广州1924年前后有金铺57间，金银器店496间，从业人员过万人。"[11] 说明广州外销银器业在鸦片战争后得到了长足发展，这与中国外销银器业在鸦片战争之后繁荣发展的特点表现一致。

<图三 清银冰酒桶 宁波中国港口博物馆藏

∨图四 清戏曲人物纹瓶 / 宁波中国港口博物馆藏

^图五 清银奖杯 / 宁波中国港口博物馆藏

^图六 清人物山水纹银广口杯 / 宁波中国港口博物馆藏

^图七 清银茶叶罐 / 宁波市中国港口博物馆藏

上述中国外销银器在广州发展风格的演变并非是绝对的，通过对中国外销银器发展历程的简单梳理，可知第一次鸦片战争中国外销银器发展的一个分水岭。在此之前，中国外销银器以广州一家独大，1840年代之后，上海、香港的外销银器业发展后来居上，其他如汉口、天津、九江等通商口岸城市和成都等地内陆城市的外销银器业也有不同程度的发展，生产风格均以繁缛、华丽，中西融合为主要特征。

二、外销银器款识中的成色标识与用料来源探析

相较于中国外销银器风格的演变而言，其款识的发展更为曲折、复杂，以广州为例，大致经历了无款识时期、纯汉字款识的出现、纯拉丁字母款识、仿英国银标、仿英国银标加汉字制造商标识再到广东式标识这几个阶段。大约在18世纪末仿英国银标出现之时，中国外销银器开始打有成色标识，此后广州又出现了数字成色标识。到鸦片战争后，国内其他地域逐步出现的外销银器，其成色标识以传统的汉字描述为主，即"足纹"、"纹银"、"足银"等成色款识。

中国外销银器上出现的成色标识可分为三类：仿英国银标的侧面狮图案（包含"STERLING"、"SILVER"、"STERLING SILVER"等英文款识）、数字标识和汉字的"足纹"、"足银"、"纹银"等成色标识。其中，仿英国银标的代表名义上纯银量为925，足纹、纹银等是清朝官方的成色标准，一般是93%或更高。而数字纯度标识则更为丰富，目前发现有84、85、88、90、93、935、94、95、97，以及90%和99%等。但英美常用的925等都没有出现，可见并不与国际接轨。总体上外销银器上的数字标以90为最多，85其次，其他都不普遍。

^图八 "90"款成色戳记

^图九 清银錾松竹梅凤凰图净水器“90”款 / 上海中国航海博物馆藏

^图十 清银錾花花卉纹碗，碗底刻“绍记”“85”“CHONGWOO”“HONGKONG”款 / 上海中国航海博物馆藏

但外销银器的实际纯度差异很大，根据测试既有不到 80% 的，也有高达 97% 以上的。无论是仿英国银标成色标识，还是数字成色标识，大多与真实纯度不相吻合，比如一些带“90”的外销银器照样能通过英国鉴定所的化验，说明纯度在 925 以上。这反应粤帮制品原料来源复杂，且大多数未经专门提炼，因而没有统一的标准。据雷传远在《清代走向世界的广货——十三行外销银器略说》一文中所述：“外销银器的银料来源主要有两种：一是中国本土银；二是和中国贸易的美国和西班牙银元。”[12] 实际上还存在顾客将有损坏的旧银器交由制造商回炉重做，支付加工费的这一来源。

外国银元和本土银锭在纯度上不尽相同，一般外国银元纯度在九成上下。根据嘉庆十九年（1814 年） 两广总督蒋攸铦一份奏报：“中外贸易是以货易货为主，但由于出口货价大于进口货价，故中外商人议定，出口和进口不敷部分，尾数皆用洋钱，每元以七钱二分结算，所以，只有找回洋钱，实无偷运纹银出洋之事。蒋攸铦当即命人取洋钱试炼，比较足色，均在九成上下。查洋商贸易出入账册，确实出口货价大于进口货价，每年外船带来洋钱二三百万或四五百万元不等。”[13] 当时洋钱已在浙江、江苏等沿海地区流通。而清朝官方的成色标准是纹银为 93.5374% 虚银标准，流通白银货币是银锭，大部分成色高于 93%。

更进一步推测，在 1840 年前广州外销银器时代，制银的来源应该基本是外国银元，理由如下：①当时广州银业行会分工十分明确，负责官铸银锭的是“五家堂”、“六家堂”，所铸银锭需先送公估局（广东鉴定宝银的机关）鉴定成色，称定重量后方可行使，对不足纹银成色的银锭，公估局一律不批，退回重铸。可见，清政府对本土银的控制是十分之严格的。②外国银元流入后在广州民间普遍流通，原料容易获得。且当时来华贸易的西方人也注意到了广州银匠以银元制造银器的现象。Marlowe 指出，“行商从事鸦片贸易的银元，也有相当一部分是卖给银匠作制造银器的原料。”[14] ③商家考虑到利益问题，在有选择的情况下，肯定会尽量选用含银量低的外国银元制造银器。

^图十一 清银累丝双龙捧珠花棱形盘 / 刻“成都、丽生、纹银款”

但对于许多本土（特别是内陆地区）的银楼来说，其制作银器还习惯使用本土银，据民国《四川月报》中一则关于“成都银楼业呈请照旧制造银器”的报道称：“成都市银楼同业公会，为财政部颁发‘银制品用银管理规则’，有所申述，该公会特由黄海波召集同业公会，拟具呈文，投递市商会，要请转呈财部俯允，照旧成分制造银器，以免失业，所陈理由，为（一）成都银器，非百分之九十以上纹银，不能制成，请照管理规则第十一条规定，准许银楼同业，仍依旧有成分制造。……”[15] 其他各地也有类似呈请。各地呈请最终被财部采纳，部长孔祥熙特颁令修改原先之《银制品用银管理规则》，其中一条“为体恤银楼业数百万工人生计，及保全我国固有工艺起见，仍照原有（用银）习惯办理”。[16]

因此，外销银器银料来源应综合考虑地域与时段的因素。当然，无论是用银元还是银锭制成新的银器，都需要重新回炉熔铸，而在提炼过程中是可以控制纯度的。对于制造商来说，在缺乏监管的情况下，当然是尽可能降低纯度来赚取差价，因而才会出现留存下来的银器纯度相差颇大的情况。这也客观上将中国外销银器的银料来源复杂化了。但另一方面，我们也看到，中国外销银器的款识从无到慢慢完善，大致也与商家为在复杂的行业发展环境中，树立自身信誉，提升竞争力有关。

三、小结

中国外销银器具有中西交融的鲜明艺术风格，精湛的金银细作工艺、丰富多变的造型和浩繁华丽的纹饰，是近代中国艺术的独特品种，是中西文化交流的又一见证。

银器之外，我们首先看到的是中国对全球贸易的参与，基于此，我们获得了充足原料和广阔的销售市场，促成了中国外销银器业的发展壮大。

其次，我们知道，银是贵金属，天然具有货币属性。而中国自明万历间赋税改革后，银与国家经济命脉紧密相连，因而明清两朝政府对白银的控制十分严厉。早期西方人利用中国铸银与国外银元成色差，以及金银比率的不同，套购牟利。但因量小，故未对经济造成明显影响。而在中国外销银器业在经历一个多世纪的发展后，规模已然十分庞大，甚至影响到中国以银为本位的货币金融，故南京国

民政府专门颁布法令，对银制品用银以及银器银饰出口严格限定，课以重税。国家政策对外销银器业的直接干预较为明显。

最后，相较于其他中国外销艺术品而言，中国外销银器所体现的“西风东渐”的特征明显。无论是在 18 世纪中期之前中国工匠吸收西方银器造型和模仿西方在银器上打款的文化传统，抑或是晚清民国年间大量本土人士慕洋风而使用外销银器，均是如此。

[1] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年，第 5 页。
[2] 陈志高：《中国银楼与银器》，北京：清华大学出版社 2015 年 12 月版，第 7 页。
[3] 马士著，区宗华译：《东印度公司对华贸易编年史》，广州：中山大学出版社 1991 年，第 78 页。
[4] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年 ,p26。
[5] 马士著，区宗华译：《东印度公司对华贸易编年史》，广州：中山大学出版社 1991 年，第 72-75 页。
[6] 张晓宁著：《天子南库：清前期广州制度下的中西贸易》，南昌：江西高校出版社 1999 年版，第 64 页。
[7] （英）Alan James Marlows：《Chinese Export Silver》，John Spark Limited，1990.
[8] （美）H.A.Crosby Forbes：《Chinese Export Silver 1785 to 1885》.Milton，Massachusetts:Museum of the American China Trade,1975 年 ,p40。
[9] 美国 / 威廉・亨特著，沈正邦译：《旧中国杂记》，广州：广东人民出版社 1992 年，第 26 页。
[10] 根据陈志高著《中国银楼与银器・外销银器概述》中的附表“广州外销银楼”统计得出。
[11] 广州市市政厅总务科编辑股编：《广州市市政报告汇刊民国十三、十四年》，广州市市政府印刷所，1926 年。
[12] 雷传远：《清代走向世界的广货——十三行外销银器略说》，学术研究 2004 年 10 期。
[13] 转引自李国荣主编:《清代广州十三行述略》, 广州: 广东人民出版社 2006 年 , 第 84 页。
[14] （英）Alan James Marlows：《Chinese Export Silver》，John Spark Limited，1990.
[15]《四川月报》，民国 24 年出版。
[16]《交通通信》之“修正银制品用银管理规则”，第 8 卷 5 期，民国 25 年 5 月出版。

“海上丝绸之路”上的宁波往事

宁波中国港口博物馆　冯毅

“海上丝绸之路”，这条古代远洋航线，形成于秦汉，发展于三国隋朝，繁荣于唐宋，持续于元明清，止于鸦片战争，是相对于“陆上丝绸之路”而言的又一条东西往来的通道。无论它装载远运的是丝绸、茶叶、香料，还是瓷器，无论它取何名称何呼，它终究是牵系中外文明交流的一条纽带。而宁波，恰恰是这条纽带在中国端的纽结点之一。

宁波，向东是大海，有适合海航的气候条件；向西是陆地，宁绍平原平坦富饶，内河水道交错，四通八达，有广阔的腹地。仰赖这得天独厚的地理优势，宁波早早地形成了港口的雏形。浙江宁波余姚河姆渡新石器遗址，出土了距今约 7000 年的木桨、陶舟和大量鲸鱼、鲨鱼遗骸。1989 年在江北慈湖遗址又发掘出距今 5000-6000 年的木桨。河姆渡、慈湖二处遗址共出土木桨 8 支。“有桨必有船”，七千年前的宁波先民就在使用船，而陶舟的出土也成为他们使用独木舟、有丰富的水上活动的力证。捕鱼和原始运输活动的开展，对于港口的需求应运而生，船舶停靠泊的原始港点诞生。

春秋战国时期，甬江流域最早的港口——句章古港在姚江之滨出现。“周元王三年（公元前 473 年），越王勾践城句余。”“勾践以南疆句余之地，旷而称为句章。”句章是勾践出于拱卫领土、发展水师的需要而建港的。虽以军港定位句章更为合适，但句章客观上促进了甬江流域水上交通和造船业的发展，也丰富了当地经济贸易的活动，使之具备了古代港口的基本功能。

海上丝绸之路开通后，以经济带动文化，以贸易促进交流，宁波港口的发展更加国际化、多样化，进入了跨越式的阶段。借助宁波申报世界文化遗产的春风，宁波海上丝绸之路的研究更加白热化。有关海上丝绸之路的贸易研究，研究者众，研究内容深刻，这里就不重复介绍。现摘录历史长河中与宁波港口有关的二三事，勾画出宁波通过港口与国外文化、外交、军事来往的画面。

“遣唐使”的到来

唐开元二十六年（738 年），明州（宁波旧称）“从越州分置，以境内四明山得名”。此时的明州已经成为“海上丝绸之路”上的始发港之一，遣唐使的主要登岸港之一。

遣唐使，即日本派遣到中国唐朝的使节。其目的是到中国来学习文化、宗教、法制、习俗、教育等一切可以借鉴的东西。既像是日本的一种朝拜，又是中国天国胸怀、慷慨相授的一种体现。据统计，公元 630 到 894 年，日本共派出遣唐使 19 次，实际到达的 13 次，其中在明州登岸的三次。

遣唐使至明州的登岸地点有两处，前两次在奉化江支流鄞江之端小溪（今鄞州鄞江桥镇）登陆，第三次则是在明州三江口东渡门至渔浦门沿江船舶停靠码头

上岸。登陆地点的变更与当时明州治所的迁移有莫大的关系。公元 821 年，明州刺史韩察将州治从小溪镇移到三江口，并在今中山广场到鼓楼一带建州治衙署子城，子城的南城门就是今天宁波市唯一仅存的古城楼遗址鼓楼。此前，宁波的行政中心在鄞江桥小溪一带，可称为小溪时代。治所的迁移，反映出甬江流域正式完成寻找地域中心的历史使命，尤其是三江口经济政治中心的地位凸显，也标志着宁波这座以港口为特点的州城的形成。

日僧最澄所在的遣唐使团于公元 804 年抵达明州，这也是遣唐使第二次登陆明州。最澄在中国期间，不仅学习天台宗教法，还研修禅、大乘戒和密教等佛学。公元 805 年回国后，他创建了日本天台宗，成为日本佛教的始祖。同时，最澄还带去明州的茶种和茶道，在日本广植茶树，广传茶道。今天茶道还成为日本文化的象征之一。

唐时，明州港口私相贸易的民间行为中逐渐夹杂了遣使往来的政府行径。在商贩贸易的经济特征之外，明州港口的发展又增添了文化交流、外交外事的特征。及至宋元时期，明州甚至成为经略海外的基地，港口发展更带上了军事征服和张扬国威的色彩。

“万斛”神舟的建造

北宋年间，明州曾经建造过一种世界上规模最大，技术最先进的大船，名“万斛”神舟。“斛”是古代的一种计量单位，十斗为一斛，以“万斛”命名，意在显示此种神舟的载重量大、容量多。而事实上，万斛神舟的载重量可达 240 吨，是北宋政府倾国力费工匠耗时长所能建造的最大的官船。“万斛神舟”被定义为官船，不仅因为它是由北宋宋徽宗下令于镇海招宝山下的古官营造船厂建造的，而且要归因于它出使国外的实际用途。北宋元丰元年（1078 年）承载着宋朝使节的“凌虚致远安济”、“灵飞顺济”正式出使高丽，奠定两国友好邦交关系。宣和五年（1123 年），虽然北方战事频繁，朝廷财政困难，但宋徽宗还是下令建造“鼎新利涉怀远康济”、“遁流安远通济”两艘万斛神舟，并改造六艘客舟组成大型豪华船队，携带茶叶、丝绸、瓷器等物资从明州启程，沿着海上丝绸之路北上的航线，驶往友好邻邦高丽国。“这些大海船上平如衡，下侧如刃，贵其可以破浪而行。”“高丽人迎诏之日，倾国耸观而欢呼嘉叹。”世界领先的造船技术和他国小船难以媲美的神舟雄姿，极大地满足了天朝上国中土人士的虚荣心。此次扬帆高丽，友好访问，或多或少地溢出些某种先进者的自得，将之称为谱写了宋代“航海外交”的辉煌就一点也不为过了。而像明郑和的七次远洋之类的访问在扬国威这层意思上走得就更深远了。以贸易往来、互通有无为初衷的海上丝绸之路，在其千年的演变过程中，始终与宁波港口的发展相濡以沫。而古代港口的成长历程，尤其是国际港口的成长，势必与其他港口、其他国家形成联系，这

里面有互为贸易方的角色，也有军事扩张的内容。

忽必烈东征的起航港

元世祖忽必烈继承了他祖父成吉思汗血液中的征服欲和扩张欲，征战一生，一统天下，建立起元朝。相较于高丽国的顺从臣服，日本此时已与中国脱离外交关系长达四个世纪。这对于致力经营东亚，建立横跨欧亚大陆的蒙古帝国的忽必烈来说，是难以忍受的。宁波，宋时为庆元府，元时为庆元路，因其独特的地理位置，成了蒙古帝国忽必烈征伐日本的备战基地。

忽必烈分别于元至元十一年（1274 年）和至元十八年 (1281 年) 二次东征日本，可惜均以失败告终。这里，想说一说，忽必烈的第二次东征。因“神风”大作，第一次东征铩羽而归，忽必烈对第二次的东征颇为上心，早在至元十二年（1277 年），任命擅长水战的哈剌得为沿海经略使兼副都元帅，在庆元建立都元帅府，管辖南至福建、北至许浦，并督造海船千艘，一心准备进攻日本。

至元十八年 (1281 年)，忽必烈以日本杀使臣为由，结集南宋新附军 10 万人，兵分两路，东征日本。一路从高丽渡海，一路由征东行省右丞范文虎统帅新附军乘海船 900 艘，从庆元、定海启航。结果仍旧不尽如人意。个中缘由，有人归结为日本守军已有前次抗击蒙古的经验，有人仍拥护天命论归咎于“神风”的破坏，有人认为元军内部汉蒙统帅矛盾频起不能协调作战是主要原因，还有人简单归责于蒙古战舰的粗制滥造和质量低劣。无论失败原因为何，庆元作为军事备战基地以及东征日本的海航港口是毋庸置疑的。

有学者认为，海上丝绸之路的研究应局限于贸易、经济领域，海上的军事、交通等内容不应放入海上丝绸之路范畴，以免军事攻击的行径污了“海上丝绸之路”的声誉。实则不然，实现国际交往的方式十分多样，不仅有平等和谐的贸易往来互通有无，更有暴力迫使的被迫往来。现在的国际社会如此，古代亦然。

忽必烈东征日本一事，不闻天朝四百年的日本，通过海上丝绸之路上的异族来客，重新与中国建立起了联系。而元朝的庆元，推 900 艘海船入水，簇拥着将领远征，以迫人臣服之本心，实现沟通来往之事实，也算是歪打正着。此时的军事行动，为海上丝绸之路的延续是有一定裨益的。而庆元作为起点在其中丰富了自身港口特征的内涵。

宁波在海上丝绸之路中扮演着重要的角色，因航海而带来的政治、商贸、军事、文化事件在历史发展过程中极大地促进了宁波的发展，也形成了宁波独特的城市特征。在此赘述的宁波往事，意在摘择海上丝绸之路上的宁波片段，呈现给大家不同的侧面，引发对宁波城市发展更深的思考。

中國航海博物館
CHINA MARITIME MUSEUM

廣州博物館
GUANGZHOU MUSEUM

中国港口博物馆

CHINA PORT MUSEUM

上架建议：文物／考古

ISBN 978-7-5010-5189-2

文物出版社官方微信

定价：240.00 元

海帆流彩 万里风

18—19世纪中国外销艺术品

上海中国航海博物馆/广州博物馆/宁波中国港口博物馆 编著

文物出版社