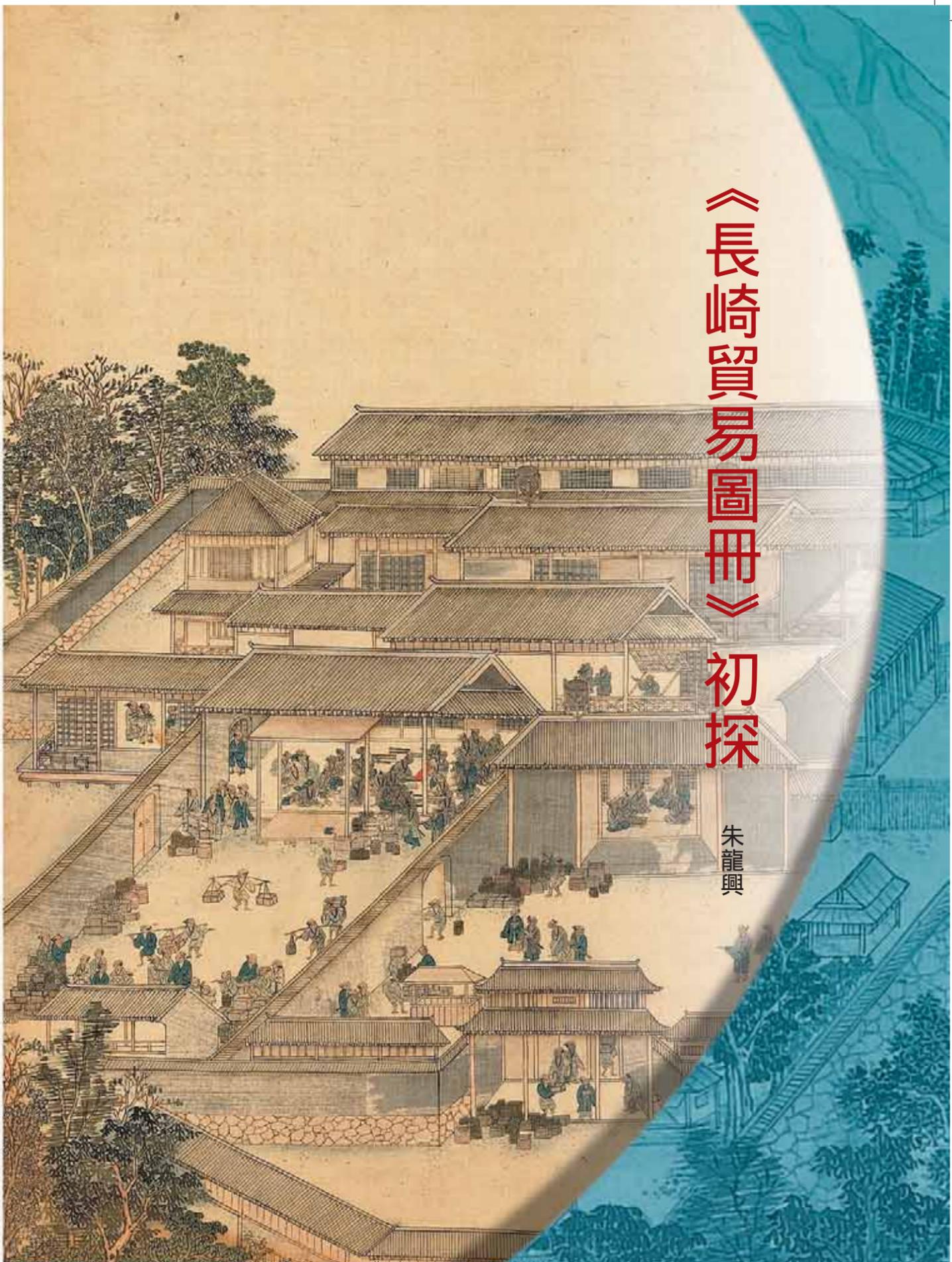


《長崎貿易圖冊》初探

朱龍興



以貿易為畫題

從中國傳統畫史出發，繪畫上所常見的主題不外乎自然場景或是藝文活動的描寫，相較起來，位於四民之末的商人階級，總未能綻現丹青之間。雖然，商旅活動未非全然絕跡於繪畫之中，例如本院所藏的〈谿山行旅圖〉或〈清院本清明上河圖〉當中或多或少皆透露出商業活動的訊息，然而，這些商業活動卻得包裹在太平盛世的意象底下，貿易一事彷彿成了繪畫中不能說的秘密。即便是因從商致富進而贊助藝術活動的商人階級（如揚州商人等），亦未見要求畫家為其商人身份留下相關的畫作，這樣的情況，也成為中西傳統繪畫環境中最大的差異之一。

以此脈絡思考，本院所藏的《長崎貿易圖冊》不論在題名、或在描繪內容上，皆以貿易為中心，尤其顯出此件作品在中國畫史中的特殊位置。除了藝術史上的價值外，透過《長崎貿易圖冊》，我們亦可一窺清代開放海禁後與亞洲的交往狀況，看見清代皇室所見的亞洲視野。

本文除將對長崎成為國際貿易港口的過程稍作著墨外，亦希望對此圖冊可能的成畫年代略作討論，最後透過各類長崎貿易圖的比較，由此說明本院所藏《長崎貿易圖冊》在風格上的特點。

世界的窗口——長崎

長崎，在一五七一年之前還是座不起眼的小漁村，隨著葡萄牙人所建立的澳門——長崎航線，逐漸成為亞洲重要的國際貿易港口。一六三〇年代，是長崎對外貿易頗具轉折性的時期，一連串的海禁政策使得原本開發長崎貿易的葡萄牙人在這裡銷聲匿跡，從此，日本幕府展開長達二百五十年的鎖國政策，中國與荷蘭成為日本唯一的對外貿易伙伴。一六四一年，原來在平戶從事貿易的荷蘭商館被迫遷到了葡萄牙人在長崎的基地——出島，長崎也就成為荷蘭與中國在日本的唯一貿易之地。荷蘭人的活動範圍，被限制在港外的人工出島之內；乘坐唐船而來的中國商人的主要活動，則被限制在唐人屋敷，從

《長崎貿易圖冊》的圖繪，此處華人的蹤跡彷彿栩栩如生地的重現在我們眼前。

圖冊解析

本院所藏的《長崎貿易圖冊》一共由八張冊頁所組成，每張頁面又分成右圖左文二個部分；八張冊頁的主題以貿易為中心，將中日貿易的活動依起貨（圖一）、南京寺（圖二）、王取貨（圖四）、丟票（圖三）、開漆器店（圖五）、出貨（圖六）、唱戲（圖七）以及看會（圖八）等順序圖繪成冊（註一）。

圖冊中以唐人街屋為主要場景，從俯視的角度，以界畫的技法描繪主要的建築體，往來的商人穿梭其間，使種種貿易活動皆能盡收於觀者眼底。圖冊由華商的唐船揭開序幕，當唐船行駛到長崎港外拋碇後，便有日本負責貿易的長官（即長崎奉行所檢查使）上船照著帳冊清點貨物，若有發現帳冊之外的貨物便先收在倉庫之內，不准販賣，等唐船回航時再交還。起貨完後，將每艘貿易船內所供



圖三 長崎貿易圖冊 丟票 國立故宮博物院藏



圖一 長崎貿易圖冊 起貨 國立故宮博物院藏



圖四 長崎貿易圖冊 王取貨 國立故宮博物院藏



圖二 長崎貿易圖冊 南京寺 國立故宮博物院藏

訂購的貨物取走，待處理完畢，再將先前所買的紅銅、洋漆、海參、鰻魚等與剩下未售出的貨物送回船上，並

命人看守直到商船回航。當所有的商業貿易告一段落，華商可以趁著季風改變等待回航的日

奉的媽祖神像抬送至南京寺（即興福寺）供奉，華商在寺內遊玩一天，回到唐人數屋居住，這個唐人街廓的大

門口有稱為「插刀手」的人看守著，而內門之外還有一通事街官一駐點，住在裡頭的華商至多只能行走於內門

之外，不能跨出大門一步。

存於庫房內的貨物一律運送至長崎的王府（即長崎奉行），這些貨物主要為絲綢織品或雜貨藥材等，在官府內皆有日人進行對貨物的檢視，將品相上乘者呈給長崎的奉行，奉行留下他所想要的物品，其餘的則等價格確定後，再由日本商人採購。至於價格該如何確定呢？先依貨物種類各取一箱作為樣本，送至日本商人聚集的會所，這些商人看完樣品後，各自將寫有價錢的紙張摺好放在同一處，待財副逐一將紙張打開查看價錢，取最高價者為定價，此一定價過程便稱為丟票。當依丟票所訂的價格出售貨物後，交易館內陳設洋漆及銅器數目，提供華商挑選購買，爾後再將所購得的商品價值登記在帳冊之中，直接由所賣貨物之價錢中扣除（即所謂的補償貿易），從而減少日本銀錢流往國外的可能性。一般而言，華商攜運至長崎的貨物，並不會全部售罄，而是依船貨的多少，分批販售。當價錢算定後，先由華商與日籍長官將倉庫被

子之前，趁機享受長崎傳統的節慶活動，而這樣的活動也在《長崎貿易圖冊》中留下珍貴的影像資料。其中日本神會在奉行住所後面的空地舉行，入口後方的棚子供奉著神祇，其他三面也都蓋有棚座。當商人們坐好後，參與祭典的演員從街上進來，每段表演都會先將一張木床安放在空地中間，其他人再陸續進場，一邊歌唱一邊舞扇或舞花。而另一場充滿嘉年華會色彩的慶典稱為「殺思馬之會」，參與遊行的人或者在背上撐起有紙糊龜蓋的杆子，或者撐起層層酒杯狀的容器，將八哥、海參等物品置於其上，邊走邊擊打掛於胸前的圓鼓，整條街溢滿喜氣洋洋的熱鬧景象。

背景與脈絡

如此豐富又生動的《長崎貿易圖冊》，其產生的年代及背景又是如何呢？圖冊指出華商停留於長崎期間，其活動必須被限制在特定區域，這個所謂的一唐人數屋一完成於一六八九年，由此也間接說明了圖冊完成年代



圖七 長崎貿易圖冊 唱戲 國立故宮博物院藏



圖八 長崎貿易圖冊 看會 國立故宮博物院藏



圖五 長崎貿易圖冊 開漆器店 國立故宮博物院藏



圖六 長崎貿易圖冊 出貨 國立故宮博物院藏

的上限。又，此作品經石渠寶笈三編著錄，其中「看會」一景，可見乾隆「三希堂精鑑璽」及「宜子孫」二

方鈐印，可推測成畫年代的下限應止於乾隆，也就是說圖冊應完成於康熙至乾隆之間。將「開漆器店」一景納

入考量，便相當符合當時的環境與背景，冊頁中清楚的說明，當華商售出絲綢等織品時，以所得的價錢再轉購日本的洋漆、銅器等，這裡的「洋漆」應該就是來自東洋的日本蒔繪，洋漆一詞只見清朝使用，康熙曾對這種器物大表讚賞，雍正中期以後更成為清宮匠師所仿製的對象（註二）。

除了創作的可能時間外，作畫人的背景也可從圖冊的內容得知一二。其中所繪的「南京寺」即為當地的「興福寺」，長崎的中國寺廟除了興福寺外，最著名的尚包括福濟寺與崇福寺，這三座寺廟合稱為長崎三福寺，每座寺廟皆有其建立的背景，福濟、崇福寺的主要贊助人來自於福建地區，而南京寺的主要信徒則來自江浙一帶的商人，《長崎貿易圖冊》中的華商在卸貨後，便將船上的媽祖供奉到興江、浙有地緣關係的南京寺中，可以推測圖繪之人應與江、浙有密切的關係。

of the Americans 所說，華商在這當中扮演著極為重要的角色，而這樣的地位卻往往為研究此時貿易史的學者所忽略，這件清宮所藏的《長崎貿易圖冊》正得以填補這樣的缺憾。

在這個時期，東亞各地不論是東南亞的馬尼拉、會安、阿瑜陀耶、巴達維亞，抑或是東北亞的長崎，均可見到華人自成一區的獨特地景。其中，又以長崎的華人街區最為詳盡與多樣。除了本院《長崎貿易圖冊》紀錄了華人對華商的長崎生活景致的描寫外，唐人敷屋亦是日本所極欲窺視的焦點，透過不同的觀察視野，唐人街屋的豐富神采由是展現，石崎融思（一七六八—一八四六）對唐人街屋的描述便是當中的佳例。石崎在長崎擔任「唐繪目利」的角色，其任務除了檢視中國繪畫，亦需圖繪唐人進口的物資及其住所的景況。圖九這件藏於長崎歷史博物館的長卷，採用傳統中國的繪畫風格，特別是對於市街空間的處理，讓人聯想到《清院本清明上河圖》中城市活動的場景，二者

對話與交流

隨著大航海時代的來臨，亞洲各地因為貿易的往來被連結成一個

有機的整體，如同包樂史（Leonard Blussé）在 *Visible Cities: Canton, Nagasaki, and Batavia and the Coming*

鳥瞰圖 (Jan Micker, A Bird's-Eye View of Amsterdam) 應該得以說明二者在視角採用上的類似性。這三件畫作之間的對話，正反映出自一六四一年以來長崎成為中、日、荷共同生活的城市特殊景況。

此外，《長崎貿易圖冊》所展現的尚包含因貿易所引起的藝術交流。如前文所指出的，圖冊中所提及的洋漆，透露出中國對日本蒔繪漆器的喜愛，甚者，這種中國人眼中的洋漆不只成為清宮寵兒，也常常進入畫中，為畫中場景的豐富性增色不少，本院所藏為數不少的日本蒔繪漆器，應當就在《長崎貿易圖冊》中扮演重要的角色。再從貿易長崎這個事實來說，當唐船行抵長崎時，所搭載的並非全是商人、僧侶、畫家等亦隨著船舶踏上日本，對日本的文化或藝術都產生了極大的影響，例如以花鳥畫為主的沈銓（沈南蘋，一六八二—一七八一），就曾搭上這樣的貿易商船，為長崎畫壇增添了豐富的多樣性。本院藏有一件沈銓的花鳥畫作（圖十一），這件沈銓（擬古）完成於

都以近乎平行斜線的方式交待縱深的空間，雖然空間的處理不若線性透視那般具有臨場的真實感，卻也層次分明，使觀者能一目了然身處當中的物活動。另一件有趣的作品是目前藏於荷蘭海牙國家檔案館的唐人數屋（圖十），從樹葉的皴法可以判斷應是出自中國或日本的畫家，但所展現的高空俯瞰景象，則有別於傳統東亞的視野，如此類似空拍的圖象，未見於東亞的傳統繪畫作品之中，應當是受荷蘭城市圖景表現手法的影響，作於一六五二年揚·米克的阿姆斯特丹



圖十一 清 沈銓 擬古 國立故宮博物院藏



圖九 石崎融思 唐人數屋 長崎歷史博物館藏 引自Bridging the divide.



圖十 唐人數屋 荷蘭海牙國家檔案館藏 引自Bridging the divide.

一七五一年，雖然距沈銓自長崎返回中國的時間已有十八年的光景，從花鳥母題及簡單構圖上看，與沈銓留在日本南蘋派的繪畫風格依然十分相似，不管是細處敷色因深淺濃淡所表現出的精緻立體感，或不強調縱深空間的平面裝飾特質都可見沈銓的經典畫風。

餘語

無論從藝術史或者交流史的角度來看，《長崎貿易圖冊》這件看似不起眼的小圖冊，應該佔有獨特且重要的位置。從畫題上看，這件作品

開展了中國繪畫在題材上的多樣性，就內容而言，雖然乾隆於一七九三年致英國國王書中提及「天朝物產豐富，無所不有，原不藉外夷貨物以通有無」，顯示出清代對外貿易的排斥與自大的態度，但這件清宮所藏的圖冊，不但為清朝的對外貿易提出視覺上的證據，也留下了當時中國海外景觀的印象。進一步來看，《長崎貿易圖冊》不僅揭示了中日物質的互補與互惠，更反映了中、日、荷在這個地區有關藝術及文化的對話與交流。

作者任職於本院南院處

註釋

1. 圖冊原定「丟票」一景於「王取貨」之前，然就文意推敲，「丟票」應於「王取貨」之後而於「開漆器店」之前較為合理。
2. 陳慧霞，雍正朝的洋漆與仿洋漆，《故宮學術季刊》，28卷1期（2010, Autumn），頁141-195。

參考書目

Christine Guth, *Art of Edo Japan: The Artist and the City 1615-1868*, New Haven and London, Yale University Press, 1996.

Leonard Blussé, *Visible Cities: Canton, Nagasaki, and Batavia and the Coming of the Americans*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2008.

Leonard Blussé, Willem Rimmelink, Ivo Smits eds., *Bridging the divide: 400 years, the Netherlands-Japan*, Leiden: Hotei Publishing, 2000.

朱德蘭，清開海令後的中日長崎貿易商與國內沿岸貿易（1684-1722），《中國海洋發展史論文集 第三輯》，（台北：中央研究院三民主義研究所，1988）

陳慧霞，《清宮蒔繪：院藏日本漆器特展》，（台北：故宮，2001），頁369-416。