

耶稣会传教团在中国的神学、宇宙学和世界地图绘制学*

文 / 安杰洛·卡塔内奥 (Angelo Cattaneo)

16 世纪末期至 17 世纪期间，耶稣会会士来中国传教，在此期间他们设计并印制了世界地图，本文将对这些地图所蕴含的丰富的文化意义进行分析。文章多以利玛窦 (Matteo Ricci, SJ, 1552—1610) 神父在传教期间制作的地图为例，着重从三个主要层面来分析在中国设计的地图作品的功能：首先，通过强调涉及地图构思和绘制的几股力量，对“利玛窦的地图”这个概念和术语提出疑问；然后，针对耶稣会会士带来的地图绘制学是中国文化史上独一无二的新奇事物的观点，本文将简单陈述 15 世纪时中朝两国对世界的审视，彼时耶稣会会士尚未来亚洲传教；最后，从宇宙冥想 (cosmographicae meditationes) 的角度出发，分析此处的地图绘制学发挥的作用。宇宙冥想这种观点源自西方最重要的宇宙学资料，这些资料被耶稣会会士带到中国，如亚伯拉罕·奥特柳斯 (Abraham Ortelius) 的《寰宇概观》(*Theatrum orbis terrarum*，第 1 版，安特卫普，1570 年，后多次重印) 和圣依纳爵 (St Ignatius) 的《神操》(*Spiritual Exercises*)，后者堪称耶稣会教育史上的里程碑。本文将论证《世界宝鉴》(*Imago Mundi*) 是文化战略的一部分，耶稣会会士来到亚洲的前一百年，借图片逐步诱导人们信奉上帝，这也属于战略之一。对于此处的图片，我们应将其理解为既是认知客体又是冥想工具。

“利玛窦的地图”

至少从 19 世纪开始，有许多研究一直在强调“利玛窦的地图”为中国的科学和社

会做出了贡献。中国学者和人民第一次通过托勒密投影法的几何系统了解世界上所有的地区，而他们对托勒密投影法一无所知。利玛窦的制图和天文学技巧影响了中国的科学和社会，他首先吸引了人们的注意，然后为自己和同行人员赢得声誉和尊敬，成为人们眼中值得信赖的、博学聪慧的学者。从某种程度上来说，这种观点无可否认，但至少还有两点需要给予明确和详细的说明。

一方面，很多历史著作自以为是地将欧洲视为世界中心，人们对利玛窦和同行人员写给罗马耶稣会会长的信件和报告，又持以全盘接受的态度。¹对此本文有必要强调，“利玛窦的地图”这个术语和概念是一个经过简化加工的概念，极具误导性，真实情况要复杂得多。“利玛窦的地图”被用来指代那些在中国和日本设计并制作的地图。这些地图有手绘和印刷品两种形式，它们直接将西方的地图绘制学知识拿来为自己所用，但更多时候是借鉴。²但在采用这种韦伯式理想模型的叫法之前，应先阐明并承认以下论述。

这样的“利玛窦的地图”并不存在。事实上我们有可能找到的是，由耶稣会神父、中国学者和工匠共同完成的地图。利玛窦自然是其中一名耶稣会神父，但除此之外还有其他人，如罗明坚（Michele Ruggieri, 1543—1607）神父——至少他在1588年被范礼安（Alessandro Valignano）调回罗马前是如此，以及后来的朱利奥·艾儒勒（Giulio Aleni, 1582—1649）。中国方面的参与者包括天文学家和数学家李之藻（1563—1630）还有肇庆知府王泮等高级官员。王泮建议利玛窦制作了第一张“说中文”的地图，地图于1585年在肇庆由利玛窦和罗明坚完成。参与制作的还有雕刻师和印刷工，他们负责雕刻木版和印制地图。不管是在肇庆（1583—1589）、韶关（1589—1595）、南京和南昌（1595—1598）的耶稣会会士居处，还是在北京的宫廷，如果没有几名中国官员的积极协助，不仅仅是地图，利玛窦的所有著作都将无缘面世。³

来中国的传教团在肇庆建立了第一个耶稣会会士居留点，肇庆位于广东省境内，在广州以西，距离广州100公里。没过几年，罗明坚、利玛窦和他们的上级范礼安就意识到，钟、棱镜、星盘和地图等欧洲科技产品能够引起中国人的好奇。他们制定了与中国人交流的初步策略，其中之一就是在室内展示这些物品，让中国人来参观。此举为传教和中国人改信基督教奠定了坚实的基础。范礼安和利玛窦决定，耶稣会会士应当以儒家学者的形象出现在中国人面前，而不是佛教徒的形象——他们在传教的前十五年里选的是后一种方式。他们想通过展示这些物品强化他们博学聪慧的智者形

象。⁴因此,即使最初只有他们一方在行动,但还是立即引发了与他们交谈的中国人的兴趣——他们对地图绘制尤为好奇。金尼阁(Nicolas Trigault, 1577—1628)在关于中国传教活动的最重要著作《耶稣会的中国远征军》(*De Christiana expeditione apud Sinas suscepta ab Societate Jesu*)中清楚指出:“地方长官自己要求利玛窦借助翻译将他绘制的地图制成中文版,通过这件事,利玛窦将博得所有人的好感,并在他们中间树立起威望。”(“Gubernator igituripse, P. Matthaeo Riccio auctor fuit, ut eam tabulam Sinicè loquentem faceret, auxilio interpretis abhibito, qua re sibi apud omnes magnam gratiam & auctoritatem compararet”)⁵对于地图是如何在传教士的帮助下制作完成的,这段文字给出了非常清楚的描述。

《坤舆万国全图》是一幅伟大的地图著作,它创作于1602年的北京,由六张用木版印刷的面板组成,长400厘米,宽200厘米,是“利玛窦的地图”中最著名的一幅,也是得以保存下来的唯一的一版地图(现存有四份副本和一张碎片)。利玛窦在肇庆时制作了第一幅用中文标识的世界地图,地图在1584年至1585年期间用木版印刷出来,取名《舆地山海全图》。《坤舆万国全图》是在《舆地山海全图》的基础上进行数次校订的结果——如果没有校订,也至少参考了后者。《坤舆万国全图》随后又被重印,另有中国、日本和朝鲜的学者的亲笔临摹。1603年,经过改编后的地图甚至还被制成了八面板的新版《坤舆万国全图》。⁶

德礼贤神父(Pasquale d'Elia)、马赛尔·德东布(Marcel Destombes)、科德尔·D·K·伊(Cordell D.K. Yee)、罗德里希·普塔克(Roderich Ptak)和陈慧宏等人的作品不仅强调中国人介入了“利玛窦的地图”的制作,还强调从始至终,中国人还对其他几幅地图作品持接受态度,这几幅地图在利玛窦时期完成,没有依赖任何耶稣会会士,如1612年出版的《方舆胜略》和1613年出版的《图书编》。⁷

自1584—1585年的第一版中文版开始,伟大的“利玛窦的地图”展示了一个事实:不管有无耶稣会会士参与,存在于主要参与者中的交易、佣金、调解和相互依赖,以及如何处理中国和欧洲在地图上的位置等问题成了中国宇宙学的主要特征。

利玛窦到来之前中国的世界地图作品:朝鲜的《疆理图》(*Kangnido*)

第二个需要阐明的问题是,有许多作品暗示,利玛窦的制图学和天文学知识对中国文化有“启示”作用。对于耶稣会来到中国后制作的世界地图,以及由中朝两方制作的、

基于14世纪中国和波斯资料的世界地图《疆理图》（约1479年），中国都表现出了极高的接受度，并且对地图持有自己独到的见解。认为利玛窦“启示”了中国，即是忽视了这一事实的存在。耶稣会会士的报告和信件传回欧洲后，越来越多的人开始认为“中国的天文学荒唐可笑”，对此，弗朗切斯科·德阿雷利（Francesco D'Arelli）著有一篇极具开创性的文章，他在文中指出这种观点毫无根据。利玛窦宣称西方科学和地理学知识对中国产生了“启示”，人们对此有多方解读，我们应该认识到这些解读的局限性，或者至少要将它们置于具体背景下再来进行讨论。⁸

一份关于《混一疆理历代国都之图》（*Honil kangni yŏktae kukto chi to*，朝鲜，约1470年，以下简称《疆理图》）的研究表明，对于利玛窦的制图行为及其对中国文明的影响，不管是从传统上，还是从严格的“现代”地理学的角度进行解读，所能得出的结论均经不起推敲。世界地图《疆理图》出自朝鲜人之手，制作于1470年左右。1392年至1910年的朝鲜处于朝鲜王朝的统治下，王朝刚建立时启动了一个文化项目，内容包括制作一张世界地图。1402年，在李荃和金士衡（1341—1407）两名朝鲜官员以及儒家学者权近的监制下，地图制作完成。这幅地图就是《疆理图》的原型。

这个项目还制作了另一张地图，地图上画着镶嵌有宝石的天堂，名为《天空之图》。两幅地图旨在“展示新王朝的文化、政治和宇宙学的正统性”——此处我援引的是加里·莱德亚德（Gari Ledyard）的《地图绘制历史》（*The History of Cartography*）里的文字。在地图中，朝鲜的面积被大为放大，应理解为它是在为政治和文化服务。根据权近为《疆理图》后半部分写的序言我们可知，这幅地图是在结合并编辑中国早期的两张地图的基础上绘制而成，那两张地图完成于1330年左右，作者是李泽民和清浚。1399年，朝鲜大使金士衡将这两张地图带到了朝鲜。⁹

现已知的《疆理图》有四份，全部保存在日本。最古老的一份绘制于1475年至1489年期间，现存放在东京龙谷大学的大宫图书馆内；其余几份绘制于16世纪晚期，其中一份是经由加藤清正将军带来日本。丰臣秀吉时代，日本企图攻占朝鲜，最后以失败告终，加藤清正是当时领军的三名主将之一。1592年至1598年，地图存放在熊本县的本妙寺内。龙谷大学对《疆理图》的4428个地名和题词进行了分析，结果表明有一半的名字最初被归类到37个名目下，而这些名目均以汉字命名。这37个名目主要涉及两类信息：一类是地理学信息，一类是行政和政治信息。在这37个名目中，有8个还采用了图形符号来进行标识。通过计算，采用清晰连贯的图示法表述的题词有将

近 1500 个，占了总数量的三分之一。在 4428 个名词中，有 640 个被用来标注西半球，包括欧洲、非洲和波斯国。《疆理图》描绘了尼罗河和里海，从中似乎可看出阿拉伯人和波斯人使用的托勒密制图法的影子。¹⁰

通过简单介绍中朝绘制的《疆理图》后，我们会发现一些相关问题，这些问题可帮助我们更好地理解耶稣会会士到来后中国的地图绘制学。《疆理图》参考 14 世纪中国和波斯文史资料绘制而成，是中文版本的宇宙学代表作。15 世纪时，这些文史资料在朝鲜更新了两次，16 世纪时又在朝鲜和日本得到了更新。这个例子说明，空间表述法为西方国家所垄断的观点是完全错误的；正好相反，《疆理图》清楚地表明，中国、朝鲜和日本掌握空间表述法由来已久。这跟亚欧大陆的几个文明有关，当时的世界有数个中心：从地中海到波斯的地区、非洲和印度洋地区。此外，对于欧洲和其他广阔世界之间的关系，尤其是在传教这一主题上，有着宏伟、几近英雄史诗般的叙述或赞颂，而暗含于其中的线性时间和进化的概念因此遭遇了挑战。¹¹

宇宙冥想

利玛窦在一份名为《耶稣会和基督教在中国传播之初》（*Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina*）的手稿中描述了他所看见的中国文明。这份手稿最终在 17 世纪初期被带回罗马，尽管它是金尼阁的《耶稣会的中国远征军》的主要资料来源之一，但在接下来的 4 个世纪，没人记得它的存在；直到 1909 年，汾屠立（Pietro Tacchi Venturi）神父才在耶稣会罗马档案馆发现了它。手稿得以重见天日，并于 1911 年得以出版。¹² 1942 年，利玛窦的这份报告被德礼贤神父编入《利玛窦全集》（*Fonti Ricciane*），作为集子的首册。¹³

在《耶稣会和基督教在中国传播之初》一文中，利玛窦将《坤輿万国全图》描述成“当时能完成的最好、最有用的作品，从而确立了我们的信仰在中国人心里的神圣性”¹⁴。从这段描述我们可以很清楚地看到，这些星座图的意义已超出其地理学和科学范畴，但现在拿它们做范例分析时，多将地理学理解（或说误解）为其主要意义。¹⁵ 考虑到利玛窦在描述《坤輿万国全图》时所用语句，我们应当重新分析宇宙学对于基督教教化和宗教传播的重要性——这也许能更好地解释利玛窦、他的欧洲同行和中国官员共同完成的作品。¹⁶

在这点上，乔治·曼加尼（Giorgio Mangani）和陈慧宏的作品大大地改变了我们

对利玛窦的地图的理解。¹⁷ 陈慧宏指出：“耶稣会的地图不仅仅是地理形态上的描绘，还为中国人信仰上帝做了很好的铺垫。它体现了文艺复兴时期地图绘制的传统，在这样一幅用图示展示宇宙的地图中，不仅包含了通过数理科学理解自然的思想，还包括通过形象化天堂、富含感情的方式来理解宇宙的思想。”¹⁸ 在接下来的篇幅里，我将针对传教士在中国和日本制作的地图，详细分析隐含其中的耶稣会的作用，并着重说明其在道义上和教学法上的价值和功能。

13 世纪至 16 世纪期间，在《圣经》的解析和注释、哲学见解、骑士文学、奇幻文学和圣人传记里，可以看到对天堂和地球的语义描述。尤其是宇宙和四大元素，它们是文学以及中世纪末期和文艺复兴时期讲道的传统主题——讲道可起到讲授、传播和宣传文化的作用，对于没有机会接受学校教育的劳动者，这是他们获取文化知识的专门渠道。¹⁹

从 14 世纪初期开始，多明我会的讲道者在讲道时多次展示了四大元素、宇宙星辰和自然周期的图片。数个世纪以来，人们为了进入神学上的冥想状态，对《圣经》做了许多富含寓意的解析，自然周期的概念即源自于此。对这些隐喻的探索超出了寓意和象征意层面，一本真正的宇宙学意象文集由此诞生，许多欧洲基督教信徒都是其读者。²⁰

焦耳达诺·达皮萨（Giordano da Pisa）和多梅尼科·卡瓦尔卡（Domenico Cavalca, 1270—1342）和 15 世纪锡耶纳的贝尔纳迪诺（Bernardino, 1380—1444）在讲道时多次提及自然世界的现象和宗教经验。依据自然科学的理论及其论述，他们对《自然哲学》（*Philosophia Naturalis*）里的简化观念进行讨论，并直接引入了世界地图（例如置于锡耶纳的科穆纳莱宫内、安布罗焦·洛伦泽蒂绘制的地图；比萨大教堂的纪念墓园和窗户里所蕴含的宇宙学观念，教堂的设计者皮耶罗·迪普乔活跃于 1380 年至 1410 年期间的托斯卡纳区）、天的四风和四大元素等概念。

讲道者们相信，这些图片能够具体有效地引发信众去想象其中蕴含的道德要旨，还能向信众，特别是世俗大众，呈现讲道时提到的戒律和道德教育。反过来，从《自然哲学》中衍生出来的概念以方言的形式传播给观众——特别是那些目不识丁的人，为他们解释寓意以外的宇宙学，帮助他们理解《世界宝鉴》的规则和形式结构。换句话说，虽然宣传道德要旨是讲道的主要目的，但讲道者在通过宇宙图片传播这一讯息时不免涉及《世界宝鉴》里的宇宙学内容。²¹

1551 年，耶稣会会士创办罗马学院，来自欧洲的学生需学习多门课程，除了神学

(Scripturae), 还要学习修辞学、默记术、哲学、数理学——包括算数、几何学、透视学、宇宙学和如何使用地球仪、如何读懂天文表和星盘(后面四项统称为 sphaera), 以及钟表、音乐、机械、水文学和建筑学。其中的数学学科由克拉维于斯(Christophorus Clavius, 1538—1612)创建, 内容包括几何学和地图绘制学。在这种情况下, 数学教育同样被赋予神学功能, 成为提升人们精神境界的一种途径。²² 人们从《圣经》中有关“将耶路撒冷的寺庙抬起测量”的段落中获得灵感, 认为对世界的观察、认知和测量也是一种冥想形式。这些段落和著名的基督教经典哲学主题, 如舍弃世界(contemptus mundi, “蔑视世界”和世俗关怀)和浮华人世(vanitas)——马克罗比乌斯(Macrobius)在15世纪就西塞罗的《西皮奥之梦》(*Dream of Scipio*)²³而作的评论(Commentary)便是一例, 在耶稣会会士——特别是圣依纳爵的宣传下, 在16世纪再度流行起来。

利玛窦在撰写星座图上的涡卷装饰时, 引用了许多西方的文史资料, 包括克里斯托弗·克拉维于斯的《萨克罗博斯科〈天球论〉注释》(*In sphaeram Ioannis de Sacro Bosco commentarius*, 第1版, 罗马, 1570年)、彼得鲁斯·阿皮亚努斯(Petrus Apianus)的《宇宙志》(*Cosmographicus liber*, 第1版, 1529年)、阿里桑德罗·皮科洛米尼(Alessandro Piccolomini)的《世界之球》(*Sfera del mondo*, 第1版, 1540年)。这些书的内容主要用于《坤舆万国全图》四角的宇宙学图表中, 毫无疑问, 这幅地图意在说明一个观点, 即地球是一个存在于宇宙中的球状物, 这里的宇宙是基督教、亚里士多德学派和托勒密的宇宙, 它经由上帝之手, 由四大元素组成。这些思想与儒家和佛教关于宇宙的思想大相径庭。²⁴ 至于星座图, 我们可以观察到北欧的地图绘制学所带来的影响, 如亚伯拉罕·奥特柳斯的《寰宇概观》、墨卡托绘制的1589年的星座图以及普兰休斯(Petrus Plancius)绘制的1592年和1594年的星座图。²⁵

奥特柳斯的《寰宇概观》是16世纪最成功的图书之一。除了包含地理学内容, 它还是一部政治和神学著作, 奥特柳斯与慈爱教分享了自己的这本书——慈爱教是安特卫普的一个秘密的家庭主义宗派。乔治·曼加尼指出, 奥特柳斯的神学思想集中体现在以下三点: 在感受上偏向所谓现代虔诚(devotio moderna)的神秘主义, 也就是说, 追求与上帝建立起精神上的直接联系; 在与上帝建立起心灵联系的基础上——“圆满论”认为人类兼具人性和神性, 努力实现人世的神圣; 最后, 对于欧洲因为宗教战争而四分五裂、生灵涂炭, 他试图为实现宗教宽容制作一套方案, 旨在让人们理解不同信仰(包括犹太教和伊斯兰教)之间的共通性, 从而引发人们对上帝共同的、真实的渴望,

为人类带来和平和精神提升。²⁶

利玛窦的耶稣会教育背景和天主教教义与奥特柳斯的学术背景截然不同。然而，奥特柳斯对待世界地图绘制学和宇宙学的态度，与利玛窦绘制的地图存在着几处明显且重要的共通点。尤其要指出的是，奥特柳斯的座右铭是“蔑视和赞美同在”（*contemno et orno*），意即他蔑视这个世界，但与此同时，又通过自己的历史和地理学作品向其致敬，赞颂上帝创造的自然万物。这表达了一种重要的道德信念，即将尘世的物理现象视为上帝的善行。利玛窦的作品里也充满了这种信念。此外，在《寰宇标本》（*Typus orbis terrarum*）——《寰宇概观》里那幅著名的世界地图中，奥特柳斯引用了西塞罗语录，其传达的道德教育远远超出了地理学范畴：“对于了解整个世界所有年代与世界的大小的他来说，人类事务中什么才算伟大？”（*What can seem great in human affairs to him for whom all ages, and the magnitude of the entire world, is known?*）²⁷以及“马存在于世是为了搬运东西，牛存在于世是为了耕田，狗存在于世是为了守门和捕猎；而人类是为了思考理解这个世界而生”。²⁸ 奥特柳斯和利玛窦有关地图的作品都传达了一种观点，即尽管与浩瀚宇宙相比，地球渺若尘埃，但作为人类栖息地的她理应得到我们的赞美。²⁹

16 世纪的一个显著标志是，修行得到了发展，这里修行多源自于远古时代和中世纪的神操传统。通过这些冥想练习，地理学和宇宙学在人群中流通起来，地图和地球仪上的参考内容也起到了相同的效果。精神冥想在地球仪和世界地图上发现了一种重要的方法，特别是圣依纳爵的《定象》（*compositio loci*），这是进行视觉和空间想象的一种形式，可以促进冥想，增进对耶稣和天主教信仰玄秘的认识。³⁰ 地图可帮助人们明确圣经中讲述的故事，将基督及其使徒的人生变迁形象化。依据源自远古时代的例子，如马克罗比乌斯关于《西皮奥之梦》的评论，通过构建一种观点、建造高空天文台，他们可以从高处俯瞰这个世界，将自己置身事外后，再来评价这个世界上的事物。后者形成一种道德观点，其表现形式或者为世俗事务的浮华，或者是对创世的思考。这些思想将宇宙学和地图绘制学转换为有力的冥想工具——特别是具体解析了《定象》，远远超出了它的地理学或技术范畴。

从圣依纳爵的《神操》中“第二个星期”的某些段落明确展示了练习《定象》时的世界静观，这是圣依纳爵发明的静观练习里的关键一环，帮助人们加深他们与上帝的联系。

[102] 忆起我要默观的史事，这里可想，天主三位怎样环视满布人群的尘寰，见大家都走入地狱，便从永远决定，要派天主第一位降生成人，救拔人类；因此，时期一到，便遣加俾额尔天使来访圣母玛利亚。

[103] 第二前导。第二，设定地点。设想看到地球的广大面积，人种的复杂繁多：以后再特别一视加里肋亚纳匝肋村圣母的房屋和寝室。³¹

术语“世界的绕行”（原文表达为“redondez de todo el mundo”）明确告诉人们，这里说的地球是从上空观察到的地球，但它也可以指世界地图，如奥特柳斯的《寰宇标本》或《坤舆万国全图》。直到近代，在进行世界静观时，都仅有星座图和地球仪这两种实体对象。它们因此均可称为冥想的专门载体。

并不是说“利玛窦的地图”是一种神操，或者说它们可以在进行耶稣会神操时使用。而是说，如果把它们当作传播地理学和科学以及冥想工具的认知客体，能够更好地理解它们。利玛窦和协助他的中国官员设计、印制和使用地图，通过地图来与中国人民打交道，这种行为不仅仅涉及地理学或科学，还说明了宇宙学图片作为冥想和天主教信仰本地化的媒介，起到了重要作用。这个主题可以追溯至中世纪的基督教讲道，更是耶稣会创建者圣依纳爵的神操里的重要内容。

中国早期摄影

对象、身份、动机和商业需求

文 / 泰瑞·贝内特 (Terence Bennett)

在研究 19 世纪 40 年代至 70 年代的中国摄影时，我们有多不同的切入点。摄影史学家和艺术史学家通常将绝大部分注意力放在了摄影内容上，也就是说，他们通过眼之所见来定义和评价一张照片，而不会去探寻照片以外的故事——如摄影师本身和诱使他们拍摄的原因。非常遗憾，史学家们缺乏一种求知欲和对严谨的追求。在我看来，一位史学家似乎不应当只满足于视觉内容，虽然它是那么引人注目，也不应当如此对待一张整体构图技术高超的照片。史学家如果不给予摄影师及其拍摄动机足够重视，那么他的研究很可能浮于表面，甚至做出错误评断。

对于摄影史学家和艺术史学家而言，中国早期摄影的研究还有许多有待探索的地方，可以考虑的主题包括：社会风俗、历史事件、城市生活、建筑、农村社区、传教活动、后殖民主义的影响、经济困难、政治压迫、战争冲突、摄影（包括摄影工艺和规格）的引进和传播。这里仅列举一小部分，实际存在的可能更多。对想要研究晚清的历史、社会、经济或政治环境的人来说，中国早期摄影是个资源丰富的宝藏，并且很大部分尚未为人所知晓。本文观点是，如果我们将眼光局限于照片内容，那么这类研究的结果很可能会不尽如人意。

本篇论文的观点是，了解照片的拍摄者和拍摄原因有助于我们更好地理解和分析

照片内容。我们不仅能确认照片拍摄的地点和时间，还能从其他信息中获得更多的数据，此时再来评价照片，无疑更为精确，经得起推敲。

另外，对于我而言，将照片与其拍摄者联系起来似乎可满足我们人类的一种天性，即将事物归类并置于相关背景中考虑，换句话说，我们每天要接受大量视觉刺激，这样能让我们在混乱中建立秩序。

在研究过程中，我对旅居香港摄影师黎芳（阿芳工作室）的作品有了更多的了解。从19世纪70年代到90年代的这二十年里，黎芳无疑是中国最多产的摄影师，他涉猎广泛，拍摄了许多高质量的人物和风景作品。人们不禁要问：他的作品为什么这么受欢迎？当然，我们可以用“他极具天赋”的评价一笔带过这个问题，但是，天赋虽然是成功的必要条件，但并不是每个具有天赋的人都能获得成功，关于这一点，我们可以在历史中找到佐证，许多天赋异禀的艺术家终其一生都未曾获得世人认可。本篇论文无意就这个主题展开探讨，我在这里提到，仅仅是为了说明：了解摄影师能让我们对作品有更深入的理解。

从实用角度上来说，照片分类后，图书馆、博物馆和公共机构在策展时将有据可循，为研究和艺术欣赏带来便利。遗憾的是，世界上有许多机构拥有成千上万张照片——有的甚至更多，但由于无法对它们进行恰当归类，这些作品至今未见过天日。尽管现状看起来令人沮丧，但从另外一个角度来看，经过整理归类后，人们将有机会看到大量之前从未见过的摄影作品。

我认为，一本书、一幅画或一部交响乐，不管它本身的内容如何，在不了解其作者的情况下进行欣赏，就难以理解其学术或美学价值。一件未署名的作品很可能一开始就被人忽略，即使有人看到过，仍难免不怎么惹人注意，作品的本意变得模糊不清，有的甚至被人曲解。未署名的照片也不例外。我们看看文学和艺术领域的例子就知道，这一点是确信无疑的。

孔子的儒家思想对中国哲学和社会影响甚大。事实上，他的著述对全世界都产生了影响。孔子出生于2500年前，我们对他的生平和所处时代非常了解。如果他宣扬的思想流传下来，但我们却不知道思想的所有者是谁，那么民众对思想的接受会受到怎样的影响？这些思想还能引起人们的共鸣、还能造成这么大的影响吗？也许会，但了解作者、知道他的生活方式和地点，能增进我们对他的思想的理解。

著名的英国作家查尔斯·狄更斯（Charles Dickens, 1812—1870）曾在文章中抨击

维多利亚时代英国社会的不平等现象。我们了解狄更斯的生平，因此能够理解他的创作动机。狄更斯的某些作品带有明显的自传痕迹，如果我们不知道这些作品的作者是谁，那么作品所传递的信息将会大打折扣。狄更斯的作品如果没有署名，那它们只不过是——一堆毫无联系的故事，而不会被后人当作一个整体来看待。

巴勃罗·毕加索（Pablo Picasso，1881—1973）和张大千都是 20 世纪的伟大艺术家，想象一下，如果他们不在自己的作品上签名，然后将这样的作品拿去拍卖，即使作品本身一流，但如果不公布它们的作者，那它们还会获得人们的追捧吗？我对此表示怀疑。

除了讨论拍摄者的重要性以外，本篇论文还将进一步探讨拍摄原因的重要性。我相信，弄清楚拍摄的动机是理解照片的前提条件。摄影师拍摄照片很多时候是受到金钱的驱使——当然也会有例外。对于那些靠拍摄照片谋生的摄影师来说，市场会影响他们的拍摄和作品，这种影响非常重要，却常常被人们所忽略。拍摄照片是为了自娱自乐，还是为了收益，抑或其他目的？通过了解拍摄原因，我们就能知道答案。

对象与身份

某些形式的照片本身就在传递着附加信息，即使照片内容并无特殊之处。例如，如果一张外景照中有模糊的运动影像，那么我们就可以推断它采用了长时间曝光湿版摄影法，凭这一点，通常就可确认照片拍摄于 19 世纪 90 年代以前。因为自那以后，不管是业余爱好者还是商业摄影师，都开始采用干版摄影法。又例如，如果照片是用银版摄影法拍摄而成，那么我们有理由相信它完成于 19 世纪四五十年代，或者是 60 年代初期。然而，除了这些，就很难获得其他信息了，采用银版摄影法拍摄的照片上既没有工作室的名字，也没有说明拍摄的主题是什么。有时候可以根据照片内容猜到拍摄地点，或者根据人物所穿衣服判断他的社会地位。下面的这个例子可进一步解释前文所表述的观点：

毫无疑问，这是一张构图精巧、画面漂亮的照片，从照片中人所穿衣服和发型来看，她很可能来自中国的南方。由于照片和相框上没有任何标识，我们只能大致猜测照片的拍摄时间和地点。谁也不敢说这张照片一定拍摄于中国，她可能是生活在国外的中国人，拍照时也许坐在东南亚的一间照相馆内，甚至还可能是在美国。

当然，我们可以把这张照片就当成一件漂亮独特的艺术品来欣赏，这样的话就算



图1 佚名 《中国南方的女人》
银版摄影法 约1850年 私人收藏



图2 菲利斯·贝亚托
《大沽口炮台遇袭后——1860年8月21日》 私人收藏

已知信息不多也没关系。但是，如果我们能弄清楚照片主角或摄影师的身份，拍摄的日期、地点和原因，就能对照片有更为深刻的认识。

摄影师的身份非常关键，但我们无从得知，如果我们知道他的名字，就很容易查到他的照相馆地址。我们先列出数以千计的银版摄影师的名单，然后进行大量调查，找出可能的摄影师，看他是否去过中国，如果去过，又是什么时候去的。很明显，问题的答案可能会大大改变我们对这张照片的理解。比如说，拍摄者有没有可能是美国的职业艺术家、银版摄影师乔治·R·韦斯特（George R. West，约1825—1859）1844年至1845年间，他曾在广州和香港、可能还有澳门拍摄照片。遗憾的是，至今未发现任何他的作品，如果能确认这张照片是他的，那将多么振奋人心。¹

我们以下面这张用蛋白纸洗出的照片为例进行进一步讨论。照片现已获得人们的赞许。它记录了1860年8月21日大沽口炮台被攻陷后的场景。就在第二次鸦片战争接近尾声的时候，英国士兵对这里发动了袭击。照片的拍摄者是菲利斯·贝亚托（Felice Beato，1832—1909）。

如果我们不知道这个背景，手里只有这么一张没有标识或说明的照片，请一位经验丰富的摄影历史学家来看，他会做出照片出自19世纪50年代末期或60年代初期的推断，然后就再也说不出其他信息了。但是我们知道照片的作者，这就帮了大忙。贝亚托拍摄了1860年的那场战争，根据他留下的资料我们可以确认拍摄这张照片的准确日期。我们还知道贝亚托曾恳请军队等他拍完照再破坏现场。这是首次拍摄在战场上



图3 朱尔·伊捷 《澳门海港》 1844 年
银版摄影法 私人收藏



图4 黎芳 《外国驻京各钦差大臣》
1879 年 私人收藏

牺牲的士兵，具有十分重要的历史意义。

接下来是采用银版摄影法拍摄的澳门早期照片。也许我们只想知道它拍摄的时间。²

这名中国研究员首先猜测这张照片采用的是银版摄影法，在做了一些调查后，他辨认出照片拍摄的是 19 世纪中期的澳门港口。但由于照片是反向成像的，因此给辨认工作带来了困难，但这一特征同时也让研究员确定它采用的是银版摄影法。由此可将照片拍摄日期的范围缩小至 1840 年至 1860 年期间。一位精通澳门早期建筑的历史学家也许能估得更准确一点。

此时我们将照片拍摄时间标为 19 世纪 40 年代至 50 年代，也可以说是比较准确的了，但如果我们知道摄影师是朱尔·伊捷（Jules Itier，1802—1877），那么就能推断出确切的年份——1844 年，因为伊捷正是那一年的澳门。现在这张照片有了另外的意义，因为伊捷是最早拍摄澳门的摄影师，这座昔日繁华的港口小镇在那个时候却毫无生机。事实上，伊捷的银版照片是现存最早的中国照片。

上面这张照片是另一个例子，下面这张配套说明里则隐含了重要信息。



图5 《外国驻京各钦差大臣》配套说明

如果对外国驻北京公使的历史有一定的了解，再加上对照片中人物所穿衣服（这种样式后来流行起来）的研究，研究员应该能判断照片拍摄时间为19世纪70年代至80年代初期。如果能调查出照片中人物的身份，就可进一步缩小时间范围。

说明文字使用了中英双语，这向我们传递了一个重要信息，即照片出自一个中国人开的照相馆，或者是一个懂中文的西方人开的照相馆，且照相馆的顾客里可能有中国人。根据之前对摄影师黎芳的了解我们知道，他给北京题材摄影作品编了号，“924”是其中的一个号码。³

我们还可通过其他渠道得知黎芳在1879年秋天身居北京。1880年1月19日的《伦敦和中国电报》刊登了这么一则消息：

第三季度的外交会议结束后，十二个国家的公使和代理大使坐在一起合影。来自香港的摄影师阿芳拍摄了多张好照片，其中有一张龙椅的照片尤为引人关注。龙椅体积较大，表面使用雕漆工艺，椅背上镶嵌有珍珠母，皇帝上朝时就坐在上面。

1880年7月23日的《伦敦和中国快讯》（第771页）又有相关报道：

我们注意到，去年秋天在北京召开的外国公使会议上，来自香港的摄影师阿芳为在场的公使拍摄了一张照片。我们已经收到了这张照片，不得不说他拍得非常好。

实际上，记者已经看到了全套六张公使的照片，还有编号924-930的配套说明文字。将这些照片与黎芳联系起来很重要，因为这说明在当时黎芳已具有相当高的地位，不然他不可能有机会与那些显赫的外国公使接触。还有一点，在当时，人们普遍认为中国摄影师掌握不了人像摄影的构图技巧，但黎芳的这些肖像照在这点上却表现得非常出色，狠狠驳斥了之前的错误观念。下文我还会就这一点进行讨论。

知道拍摄时间以后，不用费太多劲就能弄清楚每个人的身份。比如说，可以去查阅1879年的《中国名录》，其中的北京一章中有各国领事馆的人员名单，轻松便可找到他们的名字。

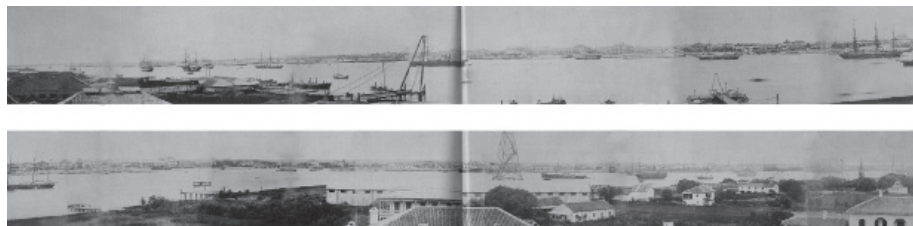


图6 H·C·坎米奇《上海外滩》13张照片组成的全景图 约1873—1874年 私人收藏

上面这张照片是上海外滩的13区全景图。2014年4月29日，该照片在伦敦苏富比拍卖行进行拍卖。经过研究，拍卖会估计照片的年份为1873年或1874年，理由是照片中外国人所有的福格建筑尚在建设当中（用以取代1872年被毁的老建筑），香港银行和上海银行也都未完工，而它们的建成时间是1875年。

照片上方的环衬处有一个签名：“R·S·盖德瑞”（“RSGundry”），这是那个时代的流行做法。1865年至1878年期间，盖德瑞在上海担任《中国北方先驱报》（*North China Herald*）的编辑一职。

几年前的一次研究中，我在1874年6月6日的《中国北方先驱报》上看到过这么一段文字：

H·C·坎米奇的照片呈现了美丽的上海。13张照片拼在一起囊括了江边的所有景色，仓库和帆船的顶部都可以看得清清楚楚。⁴

尽管这张全景照片没有署名，但与之一起拍卖的还有另外25张照片，每张照片的底片上都有坎米奇的签名。毫无疑问，这件出现在苏富比拍卖会上的作品出自坎米奇之手。不幸的是，这位摄影师在拍完这些照片后的3个月后——1874年9月3日去世了。在确定坎米奇与照片的关系、并研究过照片内容后，我们对1873—1874年的上海外滩景象有了全面而精准的认识。

这张全景照片和另外25张照片的估价为5万到7万英镑。由于照片拍摄者是坎米奇，照片价值大增，最后以146500英镑成交。苏富比拍卖行此前对照片所做的研究工作得到了回报。

有时候我们可以从照片中的摆设、地毯或窗帘猜出照片的拍摄者。下面这张照片没有任何说明文字，但我们一眼就能认出片中人物是佛教徒。乍一看，想要弄清楚照片的拍摄地点、时间以及摄影师几乎是件不可能的事。但幸运的是，我们在托马斯·查尔德的作品里发现了与这张照片中一样的背景和地毯。托马斯·查尔德是旅居北京的摄影师，他曾在1880年时使用过这样的摆设和背景。⁵

最后我举19世纪中国最伟大的两位摄影师



图7 托马斯·查尔德 《佛教徒》 北京
约1880年 私人收藏

黎芳（约 1839—1890）和同兴（19 世纪 70 年代）为例。他俩的作品直至最近一些年才引起人们的关注。两人之中黎芳的名气更大，他在香港开了一间照相馆，拍摄了许多高质量的肖像照和风景照，人们都叫他“阿芳”。黎芳的拍过北京、香港、澳门、台湾和许多通商口岸，其中福州及闽江的组照尤为出色，照片拍摄于 1869 年，共有一百多幅。但对于同兴，我们至今几乎一无所知，只知道他也拍过一系列关于福州和闽江的照片。问题在于，这么多年过来，他们的作品都混淆在了一起，直至最近通过研究才将两人的作品分开。⁶ 两个人的作品是怎么混到一起的呢？你也许能在下面的这几组照片中找到答案：

乍一看，这两张照片一模一样，但近距离观察后便能发现不同。实际上这是两名摄影师各自的作品，拍摄时间相隔 7 年。类似的例子还有：

最近几年，黎芳和同兴的福州题材作品集出现在了世界各地的公共机构和私人收藏内，说明这些美妙的艺术作品在当时受到了人们——特别是外国人的欣赏和追捧。今天研究中国艺术和摄影的史学家也对他们的照片给予了越来越多的关注。⁷

辨别照片及其拍摄时间的重要性还体现在另一方面。许多评论家认为，英国摄影师约翰·汤姆森（John Thomson）是记录 19 世纪中国的最伟大的西方摄影师。1870 年



图 8 黎芳 《方广岩寺所在石洞的右侧》
约 1869 年 私人收藏



图 9 同兴 《方广岩寺所在石洞的右侧》
约 1876 年 私人收藏



图10 黎芳 《方广岩河河岸的幽谷》
约 1869 年 私人收藏



图11 同兴 《方广岩河河岸的幽谷》
约 1876 年 私人收藏



图12 黎芳 《河岸幽谷的入口》
约 1869 年 私人收藏



图13 同兴 《河岸幽谷的入口》
约 1876 年 私人收藏

12 月，也有可能是 1871 年 1 月初，汤姆森沿着闽江拍摄了系列照片。我们现在可以肯定地说黎芳拍摄这片区域的时间比汤姆森的要早，因为在 1870 年 4 月 11 日的《香港日报》里黎芳就已声明自己拍摄了福州系列作品。如今的研究表明，同兴的作品很可能完成于 1876 年，比汤姆森要晚几年。将来若是要对这三名艺术家进行比较分析，无疑会牵扯到三人拍摄作品的先后顺序。

动机和商业需要

我们已经了解到尽可能从已知照片里获取信息的重要性，也意识到弄清拍摄者的身份能帮助我们更好地理解照片。假设现在我们已经知道摄影师是谁，那么就可以进一步思考摄影师拍摄这张照片的动机，从而梳理出额外的信息，如果不这样做的话，

这些信息就会被我们所遗漏或忽视。简单来说就是，接下来我们将要讨论拍摄照片的原因。

在 19 世纪的中国，照相对很多中国人和游客来说已不再是稀罕事。尽管当时大部分的摄影师都是西方人，但仍有部分中国艺术家、商人和官员练习摄影——尽管摄影的开销很大。从 19 世纪 50 年代中期开始，中国出现了商业摄影师，人数虽不多但呈逐年递增的趋势。西方的商业摄影师一般到处流动，或从当地的照相馆承接业务。传教士、军事人员、领事或外交官员、商人、甚至是为中国海关服务的外国人都可能是摄影爱好者，但每一个人拿起相机的原因也许大相径庭。我们现在就来探讨他们的摄影动机。

1. 中国商业摄影师

在为一张底片花费精力和成本之前，商业摄影师会先考虑一个问题：这种角度下拍的照片是否有销路？在拍下照片之时，他其实就已经想到了照片可能的用途。然而，这种生意思维却让人不禁要问：为什么摄影师会认为这样的主题能吸引客户？摄影师的目标客户是外国人还是中国人？摄影师自己是外国人还是中国人？拍摄的主题是否常见？这些问题既有趣又复杂。问题的答案能帮我们更好地理解摄影师的动机，进而从照片里获取更多的信息。

在研究中国的商业摄影师的工作时，我们应该对他们学习摄影的大环境有一定认识。他们其中的许多人都曾在允许外国经商或居住的地方工作——在香港、澳门和通商口岸，他们为外国人画画，所画内容包括人物肖像、船队和风景，画的类型有油画和水彩画。⁸

19 世纪 40 年代摄影术诞生，西方人将自己的全家合影带来中国的画室，要求画师用水彩画或油画的形式临摹照片。⁹举个例子，乔治·亨利·普雷布尔（George Henry Preble）是一名美国海军军官，他跟随着海军准将佩里来到中国，1854 年 9 月 24 日他在从广州寄出的信中写道：

你寄给我的家庭合影，我让老林呱照着画在纸上。今天我让画师过来，看了看画的进度。他已经画好了裙子，但是除范妮和莉齐以外其他人的脸还空着。埃伦和艾德琳穿着黑色的真丝裙，你穿着淡紫色的裙子，范妮的是浅蓝色，莉齐的是白色，亨利则穿着一件格子夹克。我希望画师能把所有人都画得很像，他自己也是这么承诺的。¹⁰

这些画师显然看到了摄影的流行，许多人于是去外国人开的照相馆做助理，尤其是在香港和上海。从现实层面看，这也是中国人一窥摄影奥秘的唯一可行途径。

当他们学到本事后，就离开照相馆自立门户，与之前的外国雇主同台竞争。此时画画仍然有市场，于是他们就同时提供画画和摄影服务。凭借他们拍摄肖像照的价格总体比西方摄影师的要便宜，这些中国摄影师在市场站稳了脚跟，并争取到越来越多的客户。过往的船员和出价不高的人群成为他们的收入来源。到了19世纪70年代早期，中国人开的照相馆越来越多，外国照相馆的市场受到严重挤压。据1872年约翰·汤姆森的记载，光是香港的皇后大道上就有“一打中国摄影师”。¹¹

当时中国摄影师的客户几乎全是外国人，而且他们得以成功很明显有赖于外国照相馆，既然如此，人们不禁疑惑，为什么当时那么多评论家批评中国摄影师的艺术风格和创作技巧，不管是肖像照还是风景照都是骂声一片。大卫·格里菲斯（David Griffith）是一位经验和天赋俱佳的摄影师，在他看来，中国摄影师拍不出高质量的照片是因为他们在化学用品和器材的使用上太过节约：

我将向你介绍一个“远东”中国人的照相馆。沿着楼梯往上走，来到接待室，这里有几张破旧的藤椅，宁波产圆桌，玻璃柜里放着老旧的肖像照，照片用的是最廉价的相框，普通玻璃制作的镜子悬挂在肮脏的壁炉架上，照镜子的人将会发现自己的形象变得诡异无比，墙壁上挂着表情冷酷的中国人肖像照和愚笨的外国人肖像照……中国人天性贪婪抠门，他们不会将钱浪费在室内布置上，即使有些东西是必要的他们也会省去。中国人买东西时，一定要买便宜的，至少也要低于市场价的，他才会感到满意。对他来说，省下几分钱比花钱买好材料更重要，因此，他的配件和器材全都是便宜货，整间馆子里弥漫着一股廉价的味道。因此，住在本地的外国人都看不上他们的照相馆，他们唯一的顾客是停靠港口的外国船只上的水手，偶尔也会有外国商人的办事员过来“玩闹一番”。事实上，由于他们只跟船员打交道，“艺术家”会问这样的问题——你是哪条船上的？你是跟随船长还是工程师来这里的？还是跟着水手上来的？

格里菲斯还在文中提到中国偏好的拍照方式：

没有几个中国人会去照相馆照相，因此中国的摄影师只会在外国人居住的地方做生意……有少数中国人发现了摄影的好处，他们非常喜欢让摄影师给自己或家人拍照。在这种情况下，照相前的准备是非常重要的。先让仆人将他们最好的衣服拿来照相馆，小心翼翼地穿上；然后摆出一副受害人的表情坐好，悉心整理好衣服；再一手拿个鼻

烟壶，一手拿把扇子。照相时必须正对着镜头，好把两只耳朵全拍进去，并且两边的脸要完全对等；双脚放好，呈现同样的长度，在中国人的照片里没有透视一说。然后还要将双手摆好，最好能展现每根手指头。如果留有长指甲，那么最好能将指甲一并照清楚。他们一定会拿些花儿在手里，并在桌上摆上一只小花瓶，法国闹钟是他们的最爱，一般会放在人的旁边。¹²

奥地利商业摄影师和艺术家巴龙·施蒂尔弗里德（Baron Stillfried）去过东亚和东南亚拍摄照片，他非常看不起中国的人物摄影：

他们照相时脸必须显得尽可能的白，实际上他们一般都正对着光坐。脸上的一切阴影都必须在修片时去掉。将白铅粉涂抹在正片上，遮盖阴影处。经过处理后，照片中人的眼睛、嘴巴和鼻子看起来就像是一个个的黑点或线条。不用说，照片上的人跟原来的人一点都不像。¹³

约翰·汤姆森不仅是一个优秀的摄影师，他还写了大量关于中国见闻的书和文章。与同时代的西方摄影师相比，他对中国的风俗文化有着更为细致的观察，看这段他对中式肖像照的有趣评价：

中国人绝不能忍受摄影师照自己的侧面或只照到四分之三的脸，他们给出的理由是，肖像照必须体现出他有两只眼睛和两只耳朵，脸也必须像满月一样的圆。他们在照全身照时也遵循这一对称法则。脸上不能有阴影，如果无法避免，那阴影也要做到两边对称。他们认为阴影不应该出现在脸上，那是自然在人脸上造成的小事故，而不是脸的原本属性，因此不应该出现在照片里。¹⁴

以上所有描述都确有其事，但他们都遗漏了关键点。中国摄影师很快就了解到顾客的需求并迅速做出了反应。19世纪中国人的照相馆留下的肖像照中，既有中国人也有外国人，风格也是五花八门。许多中国人的照片确实是像汤姆森描述的那样，但这并没有阻止西方人大量购买这种照片。他们可能还曾到处寻找这种“中式”肖像照。中国人的照相馆还留下许多“符合常规审美的”西式肖像照，这些照片具有十分重要的意义，很明显，当时的顾客比批评家更具辨识能力。简而言之，如果中国摄影师认为有必要，模仿西式肖像照片风格和技术完全不成问题。¹⁵

例如下面这张照片。照片出自中国人的照相馆缤纶，照片人物是一名漂亮的中国女子，我们猜测照相馆拍这张照片是为了吸引西方人购买。这名女子神情放松，面露自信，跷着二郎腿，这种姿态在中国被认为是不符合礼仪规范的。尽管我们不清楚她

的身份，但在缤纶的好几张商业肖像照中看见过她，由此我们推断她是这个照相馆的模特。

不仅中国的肖像照，还有风景照也受到了西方人的批评。巴龙·施蒂尔弗里德写道：

中国没有风景照，但是中国的摄影师却一直在寻找这种他们一辈子也找不到的东西——在他们眼里能正确成像的东西。如果有一台相机能把一条街上的所有房屋全拍成一样大，他们才能满意。因此，中国摄影师只会拍摄单个的建筑物。¹⁶

约翰·雷迪·布莱克（John Reddie Black）批评得更直接，他曾让一名中国摄影师替他拍摄风景照。在他看来，“中国的艺术家根本不会选拍摄角度”，而且“他们很少有自己的观点，所有的注意力全放在照相馆上了”。¹⁷

这种偏见一直延续到了20世纪。美国传教士艾萨克·泰勒·黑德兰（Isaac Taylor Headland）是一名摄影爱好者，从1890年开始在中国教书，他宣称：

他们的风景照拍得跟肖像照一样的烂。在普通人眼里，他们拍摄的东西还算过得去，但却经不起仔细检查——他们的作品缺少一种我们称之为微妙感受力的东西。照片没有将树叶和树皮、动物的毛发、道路的坑洼、建筑的砖瓦表现出来，而这些，即使是仅将摄影当业余爱好的西方人都能做到。中国摄影师的作品粗糙、毛病多多、缺乏完整性……¹⁸

虽然汤姆森在批评中国摄影师时排除了黎芳，但他却忽视了香港和其他通商口岸的中国照相馆也有高质量的风光作品。汤姆森这样写道：

从他的系列照片中可以看出，他一定是个心怀热情、能够欣赏自然魅力的人，因为他的有些照片不仅仅有着完美构图，还可从中感受到艺术家的独特眼光。他是我在中国期间所遇到的唯一一个例外。¹⁹

黎芳、同兴、瑞生和宜芳、公泰、宝记、梁时泰，当我们看到这些中国摄影师的顶级风景作品时，很难理解那些老一套的批评到底从何而来。这些宝贵的摄影作品被西方的公共机构或私人收藏，看起来，19世纪的西方人不太认同以上居高临下的批评意见。



图14 缤纶《中国女子》

19世纪70年代 私人收藏

在我看来，中国早期的照相馆主营肖像照，而不是花费更高的风景照，是因为以拍摄肖像照进入摄影行业更为实际和经济。他们有能力在这一领域与高价的外国摄影师竞争。肖像照已经成为一个商品化行业，照相馆在英文报纸上打广告，上面标有照相的价格，顾客在这种广告的熏陶下便有了强烈的价格意识。另外，人们总是会需要肖像照，顾客首次一般会要 36 张，通常是名片大小，长约 10 厘米，宽约 6 厘米。但往后又会要求加洗照片，因此底片需要小心保管。事实上，所有的中国照相馆兼营绘画业务。

在整个 19 世纪 60 年代和 70 年代，中国人开的照相馆越来越多。外国人的照相馆受到冲击后开始降价。到了 1868 年，约翰·汤姆森和威廉·弗洛伊德（William Floyd）位于香港的两间照相馆宣布降价，这从他们那段时间做的广告里便可知。弗洛伊德将一打名片大小的肖像照的价格从 5 美元降到了 3 美元。但琼斯马上打广告将价格降到 2.5 美元。1870 年 10 月，弗洛伊德抛出了 3 打照片 6 美元的价格。

到了 1872 年 4 月，约翰·汤姆森离开了香港，弗洛伊德退出了肖像照市场，将注意力转移到了对价格竞争没那么激烈的风景照上。他一直做到 1874 年，然后在 1875 年搬去了菲律宾。到了 19 世纪 70 年代，在华的外国照相馆逐渐边缘化：他们遭遇了持续不断的价格战，而外国摄影师的总体水平却不见得比优秀的中国摄影师要好。²⁰

不管是经营肖像照还是风景照，也不管是中国人的照相馆还是外国人的照相馆，都无法忽略市场环境和顾客的需求。在应对商业需要这一方面，中国人的照相馆做得更为成功，他们根据顾客所需来调整自己的摄影风格，这对他们来说不是一件难事，也不存在犹豫不决。

2. 传教士摄影师

一般来说，来中国的外国传教士拍摄照片只为了记录当地的生活环境——房屋、教堂、集会、风景和当地人家庭。这可能是出自个人兴趣爱好，也可能是为了寄回国内，用来向教堂赞助人展示这边的传教活动。如果有人在中国或自己国家出售这些照片，那么也是偶然之举，传教士有自己的一份薪水，出售照片只不过是赚了点零用钱。²¹

传教士拍摄照片的动机与商业摄影师不同，我们可以从他们拍摄的事物上看出分别。比如下面这张照片，就是典型的传教士视角。照片上是松江的一座教堂，传教士就在这里面工作。拍摄者显然是想拍照以作留念，或者拍来给教堂的内部成员看。不过，



图 15 W·B·班内尔 《松江的教堂》 19 世纪 70 年代 私人收藏

风格相对现代的西式教堂旁竖着一块中国古代牌坊，感觉十分突兀，让这张照片看起来很古怪。

3. 业余随军摄影师

外国军队或外交使团里的摄影爱好者拍摄的照片一般出于私人原因，不会用于商



图 16 C·M·柯林斯 《上海附近的河边风景》 约 1860 年 私人收藏

业用途。他们会用相机记录下当地的景色、有趣的人、战友，如果可以的话，他们还会拍摄自己参与战斗过的战场。英国海军军官查尔斯·米勒·柯林斯（Charles Miller Collins, 1820—1909）参加过第二次鸦片战争。1860年至1862年期间，他拍摄了许多照片作为纪念，下图便是其中一张，拍的是上海城外的苏州河。²²

4. 埃尔金勋爵的摄影师

外交官威廉·拿骚·乔斯林（William Nassau Jocelyn, 1832—1892）是一名摄影爱好者，1857-1859年，埃尔金勋爵率领外交使团来到中国和日本，乔斯林是其中的一名工作人员，他于1858年7月抵达上海，担任助理秘书和官方摄影师的职务。乔斯林的工作职责是记录与使团有关的一切活动和关键人员——尤其是条约签署国的人员。从现存照片我们可知，在没有活动的日子里，乔斯林就将镜头对准了中国事物，尤其是他在上海的时候。他拍摄了中国的官员、到访的显要、外交使团的同事、中外商人、传教士、当地建筑和风景。乔斯林的许多照片和日志保留至今，为我们深入了解19世纪50年代的中国（特别是上海）民生提供了宝贵的资料。由于他的作品公私混杂，因此需要细心研究。²³



图17 威廉·乔斯林《上海的地方长官》
1858年10月 私人收藏

5. 托马斯·查尔德——中国海关

1870年至1889年期间，托马斯·查尔德（Thomas Child）在北京海关任煤气工程师一职，他热衷于摄影，创办了一个临时照相馆，底气十足地做起了照相生意。查尔德为居住在当地的外国人和来访的中国人拍照，向当地的摄影爱好者销售化学用品和器材，并拍摄了大量不愁销路的北京照片。他的摄影动机在写给英国妻子的信中表露无遗：

1871年3月2日 明天我要将我的摄影器材摆放整齐，然后给它们拍张照。这里没有其他的照相馆，我可以垄断照相生意。

由于北京没有与之竞争的照相馆，查尔

德可以随心所欲地报价，居住在当地的外国人总会接受。

1871年3月30日我拍了一些照片，但除非再有一间浴室和更多化学用品，否则我无法扩展业务。1871年5月25日又过去了一个星期，过完星期三，我就在中国待上一年了，尽管现在每天能挣1美元，但我至今没有赚到多少钱……我去英国大使馆做一笔小生意……这门生意就是借200美元给一个政党，他们按2%的月息还我。200美元就是45英镑。只要能赚钱、正当，我什么生意都做。我的摄影生意不错，但顾客都是传教士，当然每个人的钱都是一样的。我为三个人拍了照，12张照片收费5美元。我将半身照的价格提到了每打4美元。

有趣的是，查尔德当时的顾客几乎全都是外国传教士。

1871年6月9日我像往常一样忙碌，实际上我不知道该先做哪件事。今天上午11点，我去了这座城市的另一头拍摄佛寺，那里离我的住处有7英里远。但今天的光线不佳，明天早上还得去一趟。这座佛寺已经被我的几个美国传教士朋友买下，他们准备将它改建成小教堂。

到目前为止，查尔德的大部分摄影客户依然是传教士。

1871年10月12日我无暇顾及我的摄影生意，因为我平日的工作太忙了。随信附一张我住的房子的室内照片，还有一张中国官员妻子的照片，照片上看起来她显得挺胖，但实际上是一位很漂亮的女士。基本上没有中国人来我这里照相，所以她来的时候我感到很惊讶，中国女人都害怕外国人……照片中的她穿着一件紫褐色印花图案的缎子衣，裙子是丝绸面料的，里面填充了棉花……

从这封信我们知道，查尔德的本职工作让他抽不开身做其他事情，而且他仍然没有太多中国顾客。著名摄影师约翰·汤姆森来北京住了几个星期，此时的查尔德一定非常恼怒，因为汤姆森抢了他的生意。

1871年11月2日我没有拍多少照片，从香港来的一个摄影师（约翰·汤姆森）抢走了我的生意，一打照片在他那里要8美元，他赚得可真多。

当时每打照片查尔德只收5美元，汤姆森的报价给查尔德留下了深刻印象。这里说的“照片”指的是名片大小的肖像照，这种照片通常按打销售。²⁴

查尔德在北京待了将近20年，但直到最后几年才拍了许多照片。1888年11月30日的《中国北方先驱报》有过报导：

罗伯特·哈特爵士（中国海关的负责人）的花园派对在星期三下午结束，海关的



图 18 托马斯·查尔德 《圆明园的喷泉大门》
约 1877 年 私人收藏



图 19 托马斯·查尔德 《北京的乞丐》
1876 年 私人收藏

煤气工程师查尔德先生拍摄了这次派对的照片。在场的有中国的长者和演奏器乐的满族年轻人，查尔德将他们都拍了下来。

在北京生活期间，查尔德成了一名非常成功的兼职商业摄影师，因为北京的竞争环境远不如上海和香港那么激烈。查尔德具有摄影天赋，他拍摄了大量北京及其周边地区的照片。世界各地的公共机构收藏了许多他的作品，由此可知，当时他的照片一定很受欢迎。

他还销售化学用品和器材，也许还给中外摄影爱好者上过课。查尔德与官员杨昉（1830—1894）关系友好，杨昉热爱西方科学技术，也喜爱摄影。查尔德在《远东》杂志上发布广告，这本杂志在 19 世纪 70 年代刊登了许多他的照片。英国期刊《图像》和《伦敦新闻画报》上也刊登过他拍摄的雕刻品图片。²⁵

回到英国后，1895 年 1 月 30 日，查尔德给皇家艺术协会做了一次演讲。他一边将照片以幻灯片的形式展示给大家，一边解说。下面这张照片便是其中之一，他是这样解说的：“我们总是会看到乞丐，我曾拍过一群乞丐，然后给了他们一人一个先令，但他们抱怨钱太少，说我浪费了他们的时间。”²⁶

这个例子说明，如果我们知道照片的拍摄环境和拍摄人，就能更多地了解这张照片。附加信息能让我们对图片有更加细致的解读。

6. 居住在中国的外国商人

许多居住在中国的外国商人会在闲暇时练习摄影，玩摄影需要有财力和时间，而

这两点，成功的外国商人都具备。跟商业摄影师不同，这些商人对推销自己的照片毫无兴趣。他们主要是想为自己的中国生活留下纪念，因此通常将照片放在相册里保存。他的拍摄对象一般是自己的家人、朋友、生意伙伴、自己的家、当地风景建筑以及社会各阶层的中国人。他们的相册里既有自己拍摄的风景照和肖像照，又有当地或到访的商业摄影师的作品。

乔治·M·哈特（George M. Hart，约 1834—1889）有这么一个相册，照片拍摄时间大概在 1859 年—1865 年间，哈特是一名商人，在宁波有一家名为 Hart & Co 的公司。我们对他的生平不了解，只知道他在 1870 年搬去了上海，在那里加入了互济会，成了市政委员会的一员，1889 年逝世于上海。现在我们还不清楚相册里的 100 张照片有哪些是哈特自己拍的，但有几张底片上有他的姓名缩写。我们可以确定有些照片出自天才摄影师詹姆斯·C·沃森（James C. Watson）之手，沃森是一名陆军少校，长期居住在中国。宁波的老照片很少，直到最近人们才将哈特列为中国早期的摄影爱好者之一。下面是几张选自他相册的照片。²⁷

上面这张照片拍摄于哈特在宁波的家中，照片中人物似乎是太平军。我们所知道的是，哈特与太平军有丝绸生意往来，至少有一段时间，哈特是很同情他们的境遇的。²⁸



图 20 乔治·M·哈特《不明身份的中国军人——也许是太平军》
约 1862 年

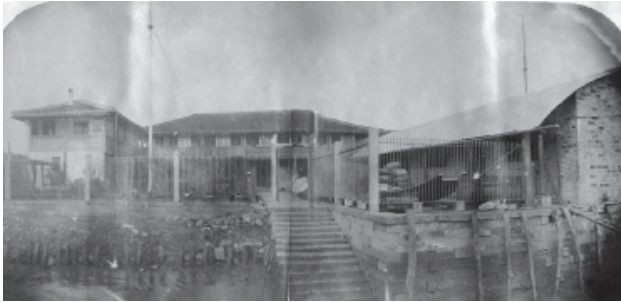


图 21 乔治·M·哈特《哈特在宁波的家》约 1859—1865 年



图 22 佚名《宁波的桥》
1859—1865 年



图 23 佚名《宁波的和义门》
1859—1865 年



图 24 佚名《哈特夫妇和他们的侄女玛莎·诺里斯在宁波》1859—1865 年

结语

本篇论文旨在说明辨认未署名的 19 世纪时期照片的学术价值。我们可以运用多种方法对照片进行解读，从而从照片中梳理出大量附加信息——这些信息往往尚未被人所发现。至少我们可以更好地理解照片的拍摄地点和时间。

在弄清楚照片的拍摄者后，接下来就该思考拍摄者的拍摄动机。

我的观点是，采用研究方法后，我们将揭示照片的更多信息，然后从中获益。

丝绸之路与 14 至 17 世纪的东西方地图交流 *

文 / 席会东

丝绸之路既是欧亚大陆东西方贸易往来的通道，也是东西方文明交往的纽带，丝绸之路上的东西方地图交流历史悠久，丝绸之路地图的编绘源远流长。14 至 17 世纪是世界历史迈向近代化和一体化的重要时期，相应的中国元明时期也是东西方地图交流的繁荣阶段，也是中国地图尤其是丝绸之路地图编绘的辉煌时代。

蒙元时期欧亚大陆交通大开，伊斯兰学者大量来华将伊斯兰甚至是欧洲地图学知识带入中国，波斯学者扎马鲁丁所制作的圆形地球仪、彩绘《天下地理总图》都在中国地图史上产生了深远影响。明朝前期继承了元代中伊地图交流的历史遗产，明朝中后期又开创了中欧地图直接交流的局面，至少留下了六幅具有世界意义的地图：一是反映欧亚非三大洲轮廓和中国、阿拉伯地图文化交流的《大明混一图》（1398 年），二是反映 15 世纪初期郑和下西洋壮举以及明代太平洋、印度洋、地中海之间海上丝绸之路的《郑和航海图》（1425—1430 年间），三是反映 16 世纪欧亚大陆陆上丝绸之路的《西域土地人物图》（1523—1541 年间），四是保留元明地图精华、全面反映 16 世纪中国和亚洲地理状况并影响日韩地图及欧洲中国地理观和地图大型综合图集《广舆图》（1555 年），五是 17 世纪意大利耶稣会士利玛窦在中国绘制、反映欧洲地理大发现和地圆说以及中西地图文化交流的《坤舆万国全图》（1602 年），六是反映 17 世纪初期中国东南方民间航海与亚洲海洋航线及东亚、东南亚国家的彩绘本《大明疆理分野东西洋图》（1619 年）。这六幅图都是东西方地理和地图知识交流的结晶，反映了

东西方文明交流和影响，推动了世界历史的一体化进程。本文将通过对这六幅地图的研究，梳理 14 至 17 世纪中国和伊斯兰、中国和欧洲的地图交流，并通过地图探讨陆上丝绸之路和海上丝绸之路的变迁。

一. 元明时期的中伊地图交流与东亚天下图“混一图”

元人编绘的重要疆域政区图包括札马鲁丁编绘的《天下地理总图》（1303 年）、朱思本编绘的《舆地图》中的《舆地总图》（1320 年）、李泽民的《声教广被图》（1330 年左右）等，但均已散佚。《广轮疆里图》充分利用了朱思本《舆地图》、《元经世大典》（1331 年）、《大元大一统志》（1346 年）等元代地理图籍。明初继承了蒙元时代的天下观，于洪武年间（1368—1398）绘制涵盖欧亚非三大洲的《大明混一图》，建文年间朝鲜学者根据元明时期的中国地图及朝鲜和日本地图绘制成《混一疆理历代国都之图》，反映了 15 世纪东亚人的天下观。

中国第一历史档案馆藏有《大明混一图》一幅，明洪武二十二年（1389 年）绢本彩绘，清朝初年将全部汉文注记用满文标签覆盖，纵 386 厘米，横 456 厘米，是一幅在元代地图基础上绘制的明代天下全图¹。

该图采用上北下南、左西右东的方位，覆盖范围囊括整个旧大陆欧亚非三大洲，东起日本，西达欧洲、非洲大陆，南至爪哇，北抵蒙古，是一幅明人所知的天下图。全图以大明王朝版图为中心，着重描绘明王朝的疆域政区，突出表现镇寨堡驿、渠塘



图 1 中国第一历史档案馆藏明洪武《大明混一图》（1389 年）

堰井等人文地理要素，山川、湖泊、泽池等自然地理要素，注记地名千余处。图上有相对统一的图例，明代的十三布政使司及所属府、州、县治用长方形粉红色块加注地名表示，其他各类聚居地直接以地名标示；“皇都”（今江苏南京市）、“中都”（今安徽凤阳县）用蓝色方块及红书标示；山脉用山水画法描绘；黄河用粗黄曲线表示外，另用灰绿曲线描绘其他水体。其后，清人将图中原有的汉文注记全部用大小不同的满文贴签覆盖，以便于清廷使用，并彰显清朝对天下的治权。

《大明混一图》并未严格按比例绘制，而是将明朝疆域刻意放大，以不同颜色的地名方框区别境内域外。域外部分以中亚的描绘得最详，其次是欧洲和非洲，非洲南部的好望角方位较为准确，表明此图受到伊斯兰地理知识的影响。根据图上内容和相关文献推测，此图的国内部分来源于元代朱思本的《舆地图》，域外部分可能受到元代波斯人札马鲁丁地球仪、彩绘《天下地理总图》（1303年）等伊斯兰地图以及元末人李泽民所绘《声教广被图》的影响，因此图中的河流和淡水湖为蓝色，海洋和盐湖绘为绿色，与稍早于此图的伊斯兰地图和地球仪的着色法相一致，这表明此图受到了伊斯兰地图的影响。就现有的资料来看，也正是蒙元伊斯兰地图传入中国之后，中国才开始大量出现彩绘本地图。

《大明混一图》是现存尺寸最大、年代最早、保存最完整的中文世界地图，该图不仅保存了大量已经散佚的元代地理知识、元代地图类型，还反映了元明时期中国人的“天下观”以及中外地图交流的成果，并对明代中后期东亚儒家文化圈的天下观和天下图的绘制产生了深远影响，且在世界范围内第一次较为准确地绘出了非洲大陆的

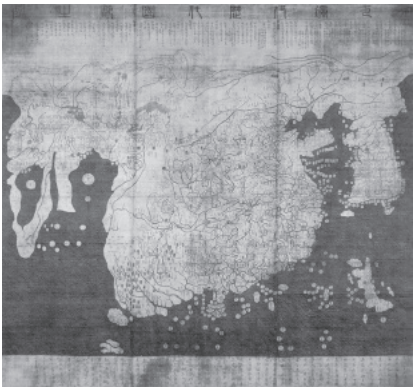


图2 日本龙谷大学图书馆藏《混一疆理历代国都之图》(1402年)摹绘本

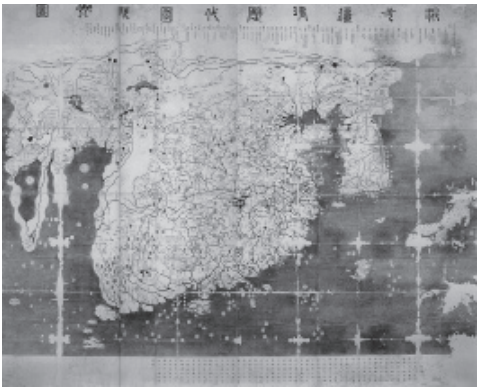


图3 日本岛原市本光寺藏《混一疆理历代国都之图》(1402年)摹绘本

形状，在中国乃至世界地图史上都具有重要地位。

明建文四年（1402年），李氏朝鲜学者权近根据元末李泽民的《声教广被图》和僧人清濬的《混一疆理图》等中国地图，并结合朝鲜和日本地图，绘制成《混一疆理历代国都之图》。该图的绘制范围和内容与《大明混一图》基本类似，主要的不同之处在于其上绘有长城，而且朝鲜和日本被放大且轮廓更加准确。此图现在日韩有多个摹绘本传世，主要包括日本东京龙谷大学图书馆藏本、日本岛原市本光寺藏本，还有日本长熊本市本妙寺藏“大明国地图”、日本天理大学图书馆藏“大明国图”等摹绘衍生本传世²，共同构成了东亚“混一图”谱系，反映了东亚与伊斯兰地图交流情况。

二. 15 世纪与航海地图《郑和航海图》

15 至 17 世纪，是世界历史上著名的大航海时代和地理大发现时代。明朝永乐三年至宣德八年（1405—1433），三宝太监郑和先后七次奉命率领当时世界规模最大的舰队“七下西洋”，宣示正统、宣扬国威。明朝初期，中国人以婆罗洲（Borneo，即印尼的加里曼丹岛）、文莱为界，以东称为“东洋”，以西称为“西洋”。郑和率领的庞大船队从刘家港出发，穿越马六甲海峡，横渡印度洋，远达红海，曾先后到达过爪哇、苏门答腊、苏禄、彭亨、真腊、古里、暹罗、阿丹、天方、麦加、左法尔、忽鲁谟斯、木骨都束等三十多个国家，最远曾达非洲东海岸，加深了中国同东南亚、东非的联系，在欧洲人的航海大发现之前，开创了中国的大航海时代，并成为人类航海史上的伟大壮举。但由于明朝的大航海没有经济和军事目的，空耗国力、未获实利而未能持久。在七下西洋期间，郑和船队编绘了不少航海图，《郑和航海图》就是现在仅存的一幅。

《郑和航海图》原名《自宝船厂开船从龙江关出水直抵外国诸番图》，收入明末茅元仪编纂的《武备志》，绘制于宣德五年（1430年）郑和第七次下西洋之前。该图刻本墨印，册页装帧，纵 20 厘米，横 520 厘米，是描绘郑和前六次下西洋所历经的航路及沿途地理情况的航海地图³。

该图方位不固定，而是根据船队航行的方向，自右向左展开，陆地在上，海洋在下，视角为从海视陆，大陆海岸被变形拉伸成为大体平直的参照线。卷首起自南京船厂，沿江而下，出海后沿海岸南下，经中南半岛、马来半岛海岸，穿越马六甲海峡，经锡兰山（今斯里兰卡）到达溜山国（今马尔代夫），由此分为两条航线：一条横渡印度洋到非洲东岸的麻林地（今坦桑尼亚的基尔瓦基西瓦尼）；另一条从溜山国横渡阿拉



图4 明宣德《郑和航海图》卷尾印度洋海路段

伯海到达忽鲁谟斯（即今伊朗东南的霍尔木兹，Hormuz）。全图详细描绘了郑和历次远洋航行的航路以及沿途的海岸、岛礁、港湾、河口、城邑等内容。该图以针路为主要表现内容和编排形式，以参照物来确定航行位置与方向。针路包括针位（即罗盘方位）和航程（有时还注记航道深度、航行注意事项等），航程一般用“更”来计算，一更约合60里，“十更”相当于顺风情况下一昼夜所航行的距离。图中大量绘制航路途经两侧的海岸、山峰、港湾、河口、岛礁，以及聚邑、城池、庙宇、官署、宝塔、桥梁、旗杆等具有地标性的地物，以起到导航的作用。图中对重要的地形地貌进行了详细刻画，对沙洲、浅沙、暗沙进行明确区分，对岛礁的平缓陡峭进行描绘，对海路的深浅进行标注。

《郑和航海图》包括“针路图”和“牵星图”两类不同的导航图，其中针路图描绘近岸航程，主要靠沿岸地物导航，而“牵星图”则主要描绘深海航程，靠星象导航。《郑和航海图》中，溜山国至忽鲁谟斯段的印度洋航线是在辽阔的大洋中航行，没有陆地上的地物可以参照定位，因此图末绘制了“过洋牵星图”，以星象进行导航。“过

洋牵星图”来源于阿拉伯航海图，主要由郑和船队中的阿拉伯“番火长”掌管，充分反映了明初海上丝绸之路之上中伊地图交流。

该图绘注有五百多个地名，其中中国部分有二百多个，外国部分有三百多个，描绘范围涵盖西太平洋、印度洋、红海等沿岸地区，极大地丰富了中国人的地理视野和海外地理知识，成为研究这一时期中外地理和中外关系史的珍贵资料。该图以郑和船队的远航实践为依据，是郑和下西洋航海壮举的结晶。该图采用针路系统，集航道、针位、更数、水深、牵星数据等导航资料于一图，融合了中国和阿拉伯航海知识，是一部相当完备的航海图集，也是中伊地图交流的结晶，具有极高的历史价值，在中国乃至世界航海图发展史上都具有重要地位。

三. 16 世纪中伊地图交流与陆上丝绸之路地图《西域土地人物图》

虽然明代西北陆上丝绸之路相较于汉唐时期已经大为衰落，但明王朝仍然继承了蒙元时期的西域政治关怀、知识关注和地图遗产，明朝对西域的经略与西域诸国的朝贡贸易，伊斯兰教信徒的朝圣往来推动了明代陆上丝绸之路地图的编绘。早在明朝永乐十三年（1415 年）永乐帝使臣陈诚所撰著的《西域行程记》中就绘有“西使行程图”，可惜此图在清末时散佚未能流传至今。现存内容最翔实、流传最广的陆上丝绸之路图籍是明嘉靖年间成图的《西域土地人物图》及其图说《西域土地人物略》，该图详细描绘了从嘉峪关至鲁迷（今土耳其伊斯坦布尔）的西域山川、物产、城镇和民族，堪称 16 世纪欧亚大陆的陆上丝绸之路地图。

《西域土地人物图》及其图说《西域土地人物略》绘注和记载了明代嘉峪关到鲁迷城沿途三百多个地方的山川、城镇、物产、种族、宗教、习俗等内容，所绘地域范围涵盖欧、亚、非三大洲的中国、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、阿富汗、伊朗、黎巴嫩、突尼斯、沙特阿拉伯、叙利亚、土耳其等十多个国家，图中用汉字标注地名来源于汉语、突厥语、蒙古语、粟特语、波斯语、阿拉伯语、希腊语、亚美尼亚语等十余种语言。图中绘有牵马或牵驼的商旅、背着行囊的旅客、缠头对酌的回回、牵着贡狮子往东朝贡的使者、头戴蒙古帽骑马飞奔的军士、埋首耕种的农夫、在辇帐中接受跪拜的贵族，另有方形、椭圆形等形态各异的城镇，水磨、风磨、架子井、望日楼、藏式佛塔等多元的地理景观，使得西域呈现出一种不同于中原的异域风情。值得注意的是，除了绘注“回回”、“缠头回回”等信仰伊斯兰教的民族外，图中在西亚多个城

镇中绘注有不少汉人聚居：如怯迷城（今伊朗克尔曼）有“四族番汉”；文谷鲁城（今约旦安曼西南或埃及马格里布）“俱汉儿人，蓬头戴帽，种旱田”；也勤朶思城（今叙利亚塔尔图斯）“俱汉儿人，蓬头戴帽，种稻田”；撒黑四寨城（今叙利亚阿勒颇东北的撒黑）“有汉儿人，蓬头戴帽儿”；菲即城（今土耳其小亚一带）“俱汉儿人，剪踪（髻）披发，戴帽儿，种旱田”；鲁迷城（今土耳其伊斯坦布尔）“有缠头回回及汉儿人，有通事”等⁴，反映了元明时期汉人在西亚的迁居与生活状况以及陆上丝绸之路之上东西方的双重交流。根据该图将汉人称为“汉儿人”、将伊斯兰教士称为“出家回回”，判断此图是一幅由具有西域背景的非汉人也非穆斯林人所绘制的、百科全书式的西域地理图籍。

该图籍至少有三个抄绘本传世：一是台北故宫藏《甘肃镇战守图略》所附的纸本彩绘《西域土地人物图》及其图说《西域土地人物略》、《西域沿革略》册页，⁵二是意大利地理学会所藏的《甘肃全图图册》中的《西域诸国图》1幅及其他9幅分图册页，⁶三是北京函江草堂文化艺术有限公司从日本藤井友邻馆（The Museum of Fujii Yurinkan）购回的大型彩绘“蒙古山水地图”卷轴。另有两个明代刻本传世，一个是明嘉靖二十一年（1542年）马理主编的《陕西通志》中的《西域土地人物图》，⁷另一个是日本东洋文库藏的明万历四十四年（1616年）延绥巡抚金忠士、荊州俊、马从聘等7人所编、陕西三边总督刘敏宽和陕西巡抚李楠撰序《陕西四镇图说》中的《西域图略》。⁸其图说《西域土地人物略》另收入明嘉靖二十六年（1547年）张雨所编的《边政考》、明万历四十四年（1617年）李应魁所编的《肃镇华夷志》、明末顾炎武所编的《天下郡国利病书》、清康熙年间梁份所编的《秦边纪略》等边政志书中。总体来看，此图及图说在明代中后期流传广泛，有可能出自《陕西通志》所征引的《河套西域图》一书⁹。



图5 台北故宫藏明嘉靖《西域土地人物图》哈密至阿克苏段（约1541）



图6 台北故宫藏明嘉靖《西域土地人物图》卷尾天方（麦加）至鲁迷（今伊斯坦布尔）段



图7 尚友堂题记《蒙古山水地图》卷首嘉峪关段 图8 尚友堂题记《蒙古山水地图》卷中撒马尔罕段

该图的大型传世绘本卷轴出自清末民初北京琉璃厂的书肆“尚友堂”，由“尚友堂”题名“蒙古山水地图”，民国年间流入日本，入藏藤井友邻馆。2004年，北京涵江草堂文化艺术有限公司的易苏昊和樊则春两位先生将此图作普通清代山水画从日本购回，后经林梅村先生研究考证为明代丝绸之路地图而名声大噪，先后在意大利罗马和中国嘉峪关市展出，并于2013年5月以8000万的起价现身北京保利春季拍卖会，2014年1月德国波恩大学又举办以该图为研究主题的“中国和中亚地理和地图视野下的中亚及其周边地区”学术研讨会，引起了社会各界的关注。该图绘于缣帛之上，宽0.59米，残长30.12米，现存之图绘制范围从嘉峪关到天方（今沙特麦加），缺少从天方到鲁迷城段。同《西域土地人物图》其他绘本和刻本的最大区别在于，此图采用明代青绿山水画法绘制，将图中的西域的城镇、建筑全都绘为中原式，减少了异域色彩，且并未绘注其他图中出现的人物风俗，也没有图说。

林梅村先生根据此图起点为嘉峪关但未画嘉峪关外第一墩，判断其绘制年代在嘉靖三年至十八年间，并根据台北故宫藏本为明宫藏品而推断此图是嘉靖皇帝御用之图，也是其他诸图的母本，绘制早于其他诸图，又根据其绘法推断此图的绘制者为明代“吴门画派”的谢时臣¹⁰，其方法和结论都有待商榷。

《西域土地人物图》在明代嘉靖、万历年间流传甚广。北京清末民初琉璃厂书肆“尚友堂”题名的“蒙古山水地图”即便确是明人所绘而非后人仿古伪造（清末民初伪造古董文物之风极其盛行），也应该是明朝中原画师根据《西域土地人物图》简化、改绘而成的。就其采用的青绿山水绘法来看，也与明代其他绘本地图有诸多相似之处，未必出自名家抑或是宫廷画师之手。如果“蒙古山水地图”确如林先生所言是嘉靖皇帝御用母本，抛开一般人能否接触到宫廷秘本不论，那么其他摹绘本不可能凭空大量增加母本中根本就没有的山泉湖泊、人物风俗等内容，更不可能将母本中的中原式城市、中式建筑改绘为比较符合西域现实的、多样化的城市形态和建筑景观。另外，嘉靖年

间明朝皇帝和臣僚对蒙古人多采用仇视和蔑视的态度，各种官私文献一般都将蒙古人称为“虏”，且明人抱持“普天之下、莫非王土”的天朝上国观念，地图所涉及的地理范围明人称之“西域”，不可能将其称为“蒙古山水地图”，强调西域是蒙古的法统地域。“西域土地人物图”或“西域山水图”方才符合明人对此区域的命名原则和价值取向。所以，“蒙古山水地图”不可能是明代朝廷、士人的命名，而应该就是琉璃厂书肆“尚友堂”命名的。总而言之，即便“蒙古山水地图”确为明人所绘而非后人伪造，则其也仅具有较高的文物价值和艺术价值，而其史料价值和研究价值要远低于《西域土地人物图》的其他版本。

另外，日本《东洋文库》藏《陕西四镇图说》中明确注明编者为延绥巡抚金忠士、荆州俊、马从聘等7人所编，并有万历四十四年（1616年）陕西三边总督刘敏宽和陕西巡抚李楠所撰的序言；而林梅村先生则说此书为无名氏编纂，并推断此书的编纂者为隆庆初年（1568年间）的兵部侍郎王崇古，不知是何缘故。林梅村先生还认为《蒙古山水地图》上南下北的方位受到了伊斯兰地图的影响，这一说法难以成立。中国古代地图的方位遵循实用性原则，各种方位都有出现。宋代以来绝大多数的区域地图都采用“上南下北”的方位，一般只有全国疆域总图才会采用“上北下南”的方位，所以该图的方位并非受伊斯兰地图影响的结果。

15世纪后期开始，葡萄牙和西班牙人以规模远逊于郑和舰队的船舰起帆远航，先后开辟了从欧洲经非洲好望角通往印度的新航路，继而发现美洲大陆、实现环球航行，开启了欧洲发现、殖民“世界”的历史。海洋时代和海权时代的到来，意味着陆上丝绸之路的相对衰落。中国人16世纪初期所绘的《西域土地人物图》，恰好是在世界陆海时代转换之际，描绘了西域蒙古化和伊斯兰化大背景下多元文化互动的现实图景，反映了陆上丝绸之路的最后辉煌，因而具有世界意义。

四. 17世纪欧洲地图东渐与中文世界地图《坤輿万国全图》

明朝晚期，意大利耶稣会士利玛窦（Matteo Ricci, 1552—1610）编绘两个半球形式的中文世界地图《坤輿万国全图》，耶稣会士艾儒略（Giulio Aleni, 1582-1649）和庞迪我（Diego de Pantoja, 1571—1618）也编绘欧式中文世界地图，将欧洲近代地理知识传播到中国。

南京博物院藏有明万历三十六年（1608年）中外学者根据意大利耶稣会士利玛窦

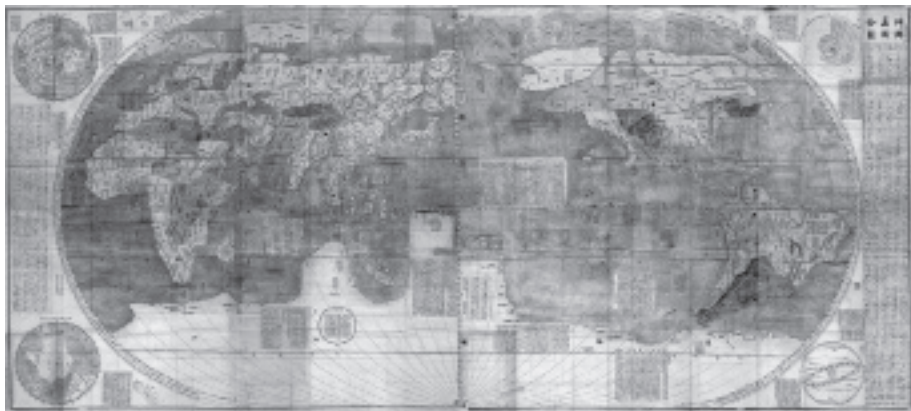


图9 南京博物院藏利玛窦《坤輿万国全图》摹本（1603年）

原图摹绘而成的《坤輿万国全图》一幅，图为纸本彩绘，纵192厘米，横346厘米，是一幅采用西方地理观念和图式并融合中国地图资料绘制而成的中文世界地图¹¹。

《坤輿万国全图》采用等积投影、经纬网和东西两个椭圆形半球的图式，描绘当时已知的世界五大洲（亚洲、非洲、欧洲、美洲和南极洲）。其中亚洲、欧洲、非洲和美洲的陆海轮廓线经过欧洲航海发现的实际探测，因而比较准确；南极洲根据当时欧洲的传说绘制而成，因而比其实际面积要大不少；而当时大洋洲尚未被发现故未绘制。在图框四角，分别绘有一幅圆形小图，作为五大洲图的补充。其中右上角为九重天图，右下角为天地仪图，左上角为北半球图，左下角为南半球图，形象而直观地反映了当时欧洲人的地球观。

图中用三种色彩来描绘五大洲，用蓝绿色立体形象绘法表现山脉，用双曲线描绘河流，用浅蓝色水波纹描绘海洋。同时，该图采用同时期欧洲地图的典型绘法，在大海中绘制帆船和巨鲸、海怪等海洋动物，在南极洲绘出想象中的狮子、大象、犀牛、鸵鸟等热带动物，生动形象地反映了欧洲对海洋的探索和未知世界的想象。图中用字体大小区别五大洲和其他地名，每个地名之下附文字注记，叙述各地的历史、风俗和特产，让读者能够迅速了解当时的整个世界概况。

就其资料来源来看，此图是综合当时中欧地图资料绘制而成的。全图以欧洲盛行一时的奥尔特利乌斯（Abraham Ortelius，1527—1598）《地球大观》等拉丁文世界地图为蓝本，结合明代的《广輿图》、《大明一统志》、《古今形胜之图》等中国地理图籍编绘而成的。为了便于中国官员和学者更容易接受其地图，利玛窦改变欧洲世界



图 10 奥特柳斯《寰宇大观》之《世界地图》(1570)

地图以大西洋为中心的绘法，将明代中国绘制于全图中央，对东亚地区的描绘也非常详尽。图两侧有利玛窦所撰的图说、跋和自序，详细叙述关于地球和西洋投影绘图法
的知识。另有吴中明刻印《山海輿地图》之序言、李之藻所写之序，陈民志、杨景淳、
祁光宗等人所做之跋，对了解利玛窦编绘、刊印世界地图的经过及刻本的相互关系等
有重要参考价值。

意大利籍的天主教耶稣会传教士利玛窦于明万历十年（1582 年）来华，先在广东
肇庆传教，后任在华耶稣会会长，主张尊重中国习俗，采用交结官员学者的传教路线，
以天文、历法、地理知识为传教手段，先后绘制过多幅中文世界地图，如万历十二年（1584
年）在广东肇庆绘制的《山海輿地图》、万历二十三年至二十六年（1595—1598 年）
在南昌绘制的《輿地山海全图》、万历二十八年（1600 年）在南京绘制的《山海輿地
全图》等。万历二十九年（1601 年）利玛窦赴京觐见，向万历帝进呈《坤輿万国全图》，
受到中国官员和学者的重视。受其影响，一些中国学者开始与耶稣会士合作或独立编
绘了一系列采用东西两半球图式的圆形世界地图，如王圻所编《三才图会》中的《山
海輿地全图》、章潢《图书编》中的《輿地山海全图》、熊明遇《格致草》中的《坤

輿万国全图》、潘光祖《輿地备考》中的《东西半球图》、程百二《方輿胜略》中的《山海輿地全图》等，反映了西方地理知识体系和制图方法东传和中西方地图交流的历史。其中，《坤輿万国全图》、《两仪玄览图》等传本在朝鲜半岛和日本都产生了深远而广泛的影响¹²。

《坤輿万国全图》在中国的刊印和传播极大开阔了中国人的地理视野，将“地圆说”、欧洲地理大发现的成果、五大洲、四大洋、气候带等地理观念、知识以及实地测量和投影测绘的制图方法传入中国，在当时中国的学者中产生了一定的影响。利玛窦在图中翻译的“亚细亚”、“地中海”、“尼罗河”、“南极”、“北极”和“赤道”等地理概念术语也沿用至今。利玛窦所编绘《坤輿万国全图》系列舆图融合东西方的地理学的成果，弥补了当时欧洲世界地图中东亚不够准确的缺憾，推动了中国地图学的发展和中西文化交流，在中国地图史乃至世界地图发展史上都具有重要地位。

五.17 世纪中伊西地图交流与海上丝路地图《大明疆理分野东西洋图》

英国牛津大学鲍德林图书馆（Bodleian Library）收藏有一幅明代万历年间的疆域和泉州通往“东洋”、“西洋”的航海图，因该图曾由英国律师约翰·雪尔登（John Selden）收藏并由其捐赠给鲍德林图书馆，故被西方学界称为《雪尔登地图》（The Selden Map）¹³。该图纵1米，横1.5米，是一幅明代万历四十七年（1619年）前后由中国福建人综合了中国、阿拉伯和西方地图资料而编绘的明代疆域和亚洲航海地图。

该图的绘制范围北起西伯利亚，南至今印尼爪哇岛和马鲁古群岛（即香料群岛），东北达日本列岛，南至菲律宾群岛，西抵缅甸和南印度，总体上是一幅适合挂在墙上的地图。全图勾勒出了东亚的明朝疆界、朝鲜半岛、日本列岛、东南亚各国以及东、西洋航路，以绿色粗线绘出明朝政区之间的边界，以红线粗圈和褐色小圈分别标注明朝各级政区和各国商埠、古国名，用黑线标注东、西洋间主要航路。该图在上方正中画有比例尺以及一幅传统的航海罗盘方点阵图，标识出东、西、南、北、东南、西南、东北、西北之八个方位。另外，该图还用中国传统山水形象画法绘出各地的山峦、树林、宝塔和楼阁，然后施以淡彩，或以红、黄等色加以点缀，用以表示不同地区的地貌，区分各地的风物和特产，其色彩和笔法受到阿拉伯地图的影响。

该图的明朝疆域部分包含两京、十三布政使司以及辽东、河州及台湾，各地除列出古九州名、山岳、江湖名外，还注明其二十八宿分野，其原图出自万历三十五年（1607



图 11 英国牛津大学鲍德林图书馆藏明万历《大明疆理分野东西洋图》(1619)

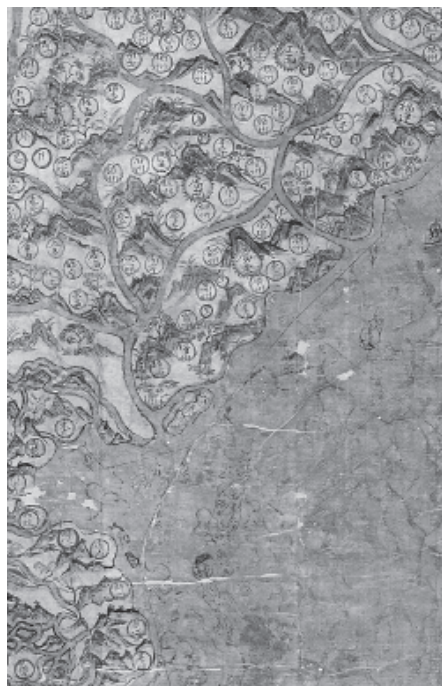


图 12 《大明疆理分野东西洋图》西洋航线

年)福建建阳熊冲宇所刻《学海群玉》卷二地輿中的《二十八宿分野皇明各省地輿全图》。图中朝鲜和日本的地名标注详细,而且基本上都是流行于东南渔民、商人中的地名俗称。东南亚部分绘制较准确,反映了明末西方传教士利玛窦、艾儒略等人的绘图成果,以及福建水手、船工和东南亚人、阿拉伯人的航海经验及知识,是一幅融合中国、欧洲和阿拉伯地图及地理知识的综合性輿图。根据以上内容,此图可命名为《大明疆理分野东西洋图》。

该图中绘制的东、西洋航路共有 18 条,包括 6 条东洋航路和 12 条西洋航路。其中东洋航路主要有: 1. 漳泉(漳州、泉州)往琉球航路; 2. 漳泉往长崎航路; 3. 漳泉往吕宋(菲律宾吕宋岛)航路; 4. 潮州往吕宋航路; 5. 吕宋往苏禄(菲律宾苏禄岛)航路; 6. 吕宋往汶莱航路。西洋航路主要有: 1. 漳泉经占城、柬埔寨往咬留吧(印尼巴达维亚)航路; 2. 漳泉经占城、柬埔寨往满喇咖(今马来西亚马六甲)航路; 3. 漳泉经占城、柬埔寨往暹罗航路; 4. 漳泉经占城、柬埔寨往大泥(又作浮泥、佛打泥、李大泥, Patani, 今泰国北大年)、吉兰丹(Kelantan, 今马来西亚东海岸)航路; 5. 漳泉经占城、柬埔寨往

旧港（又作巴林冯、淳淋邦，Palembang，今印尼苏门答腊的巨港）及万丹（又作下港，Banten，今印度尼西亚爪哇岛西端）航路；6. 满喇咖往池汶（Timor，今东帝汶帝汶岛）航路；7. 满喇咖往马神（又作文郎马神、马辰，Bandjarmasin，今印尼加里曼丹岛南部）航路；8. 满喇咖沿马来半岛西岸北上缅甸南部航路；9. 万丹绕行苏门答腊岛南岸航路；10. 咬留吧经马六甲海峡往阿齐（Banda-Aceh 今印尼苏门答腊岛北部）航路；11. 咬留吧往万丹航路；12. 阿齐出印度洋往印度傍伽喇（今印度孟加拉）、古里（Calicut，今印度喀拉拉邦）航路。在上述航路中，除了自福建沿海前往日本长崎、马尼拉，以及经由柬埔寨南部往印尼爪哇岛北岸咬留吧这三条航线是穿越大海直航之外，其余的航路基本上都是沿岸航行。

该图继承中国传统地图图文结合的特点，图中有大量的加文字注记说明通往各地的具体航海针路。例如“古里往阿丹国，去西北，计用一百八十五更；古里往法儿国，去西北，计用一百□□更。古里往忽鲁谟斯，用乾针五更，用乾亥四十五更，用戌一百更，用辛戌一十五更，用子癸二十更，用辛酉五更，用亥十更，用乾亥三十更，用单子五更”，准确标识出了从南印度西海岸古里（Calicut，今印度 Kerala 邦）前往位于波斯湾口之忽鲁谟斯（Hormuz，今霍尔姆斯海峡）的航行针路，该航线与鲍德林图书馆藏明人所撰《顺风相送》抄本所载海道针经中的航路基本相同。由印度至西亚波斯的航线，只将文字注在图上，反映了明末中国航船在印度洋航踪渐少的事实。

尤其值得注意的是，该图未将明朝疆域作为全图中心，而是将其和东南亚上下并列。地图的中心和焦点及描绘细节主要是在东南沿海以及日本列岛、琉球群岛、台湾岛、菲律宾群岛、中南半岛、马来半岛、印尼群岛、南亚次大陆的贸易港埠、岛屿以及东、西洋航路等福建商船经常进行贸易活动的海域，使用者可直观地了解中国在亚洲海洋世界中的位置，进而了解明朝中叶中国帆船在东亚及东南亚地区经营海外贸易的活动范围及主要航线，可以说是一幅反映明朝中叶福建商船海上贸易活动的航海图。如果说《郑和航海图》反映了明初中国官方的航海成就，那么《大明疆理分野东西洋图》则反映了明后期中国东南地区民间航海的成就和亚洲的航线与商贸网络，具有极高的学术价值和文物价值。

六. 17 世纪中国地图西传与西方中国地图《中国新图志》

明晚期开始的中欧地图交流是双向的，在利玛窦等耶稣会士将欧洲近代地理知

1655年，卫匡国在荷兰阿姆斯特丹出版的《中国新图志》（*Novus Atlas Sinensis*）一书，第一次较为准确和系统地反映了中国的地理概况，改变了西方人对亚洲东部尤其是对中国地理的模糊认识，进而对欧洲人绘制中国地图产生了很大影响，卫匡国因此而被欧洲人誉为欧洲的“中国地理学之父”。

《中国新图志》共有地图17幅，包括全国总图1幅，分省图15幅（分别描绘明代的两京十三布政使司），另有日本图一幅，图说共171页。图中用经纬网格来表示中国各省的地理位置，并较为准确地描绘了中国各省的轮廓、海岸线轮廓和河流走向。该图集的分省图上还标注了各地的金、银、铁、铅、汞、石材等矿产以及山东、江南等省的盐碱土等资源状况，具有某种程度的专门图色彩，代表了地图学的发展方向。

《中国新图志》的内容和体例都深受《广舆图》的影响。《广舆图》是明嘉靖二十年（1541年）由罗洪先以元代朱思本的《舆地图》为基础，综合元明两代其他地图绘制而成的大型综合性地图集¹⁵。该图是中国古代第一部综合性地图集，保留了元明时期的大量珍贵地图资料，在中国乃至世界地图史上都具有极其重要的影响。《广舆图》共有113幅地图，包括主图45幅，附图68幅。主图分别是：舆地总图1幅，两直隶和十三布政使司图16幅（其中陕西舆图2幅），九边图11幅，洮河、松潘、虔镇诸边图5幅，黄河图3幅，漕河图3幅，海运图2幅，朝鲜、朔漠（蒙古）、安南（今越南）、西域图（新疆、中亚、西亚）等“四极图”各1幅；绝大部分图后均有图说。书前有序言、图例，体例完备，内容丰富，堪称明代地图的集大成之作，成为其后明清时期图集的典范。从明嘉靖到清嘉庆的两百多年中，该图集被刻印多次，有大量不同的摹刻本，并衍生



图14 美国国会图书馆藏卫匡国《中国新图志》总图



图15 中国国家图书馆藏罗洪先《广舆图·舆地总图》（1541年）

出与《广舆图》形式相近的系列地图集。《广舆图》在朝鲜和日本也有大量的衍生版本，成为明中期至清中期东亚地图集内容体例的源头。

《中国新图志》直接受到《广舆图》总图和分省图的影响，但却增加了经纬度和矿产等资源信息，内容更为丰富和完善。该图集使是欧洲人对中国地理的了解由传说与想象演变为接近事实，不但表现了中国整体轮廓和沿海地区，还描绘了中国各省边界和政区，使得欧洲人第一次了解中国内地的地理状况。同时，该图集还是第一次较为准确描绘出朝鲜半岛和日本列岛的欧洲地图，增进了欧洲人对东亚的了解。该图从其问世直到1736年法国地理学家在康熙《皇舆全览图》基础上所编《中国图集》的出版之前，一直是欧洲人所绘中国地图的蓝本，在东西方地图交流史上具有重要地位。

结语

13世纪蒙元帝国的建立和15世纪明朝郑和七下西洋壮举，推动了14至16世纪中国与伊斯兰的地图交流。15至16世纪欧洲的地理大发现和宗教改革，推动了16至18世纪中欧地图的直接交流。蒙元王朝建立起横贯欧亚大陆的大帝国，陆上丝绸之路畅行无阻，为东西方的科技文化交流创造了良好条件。随着东西方交通大辟，不少出生于中亚、西亚的伊斯兰学者陆续来华，将伊斯兰地图、阿拉伯人乃至欧洲人的地理知识和世界观念带入中国。如波斯人札马鲁丁等人应召来到的元廷，主持纂修《大元一统志》、制作地球仪和彩色《天下地理总图》，极大地拓宽了中国人的地理视野。从此，描绘中原地区之外包括中亚、西亚、欧洲、非洲的天下图和域外图开始出现。而且，由于蒙元王朝强调天下一统，淡化“华夷之辨”，“混一图”取代唐宋时期盛行的“华夷图”，成为当时人们所知天下总图的主要类型。

明初继承了蒙元时期的地理知识和地图遗产，地理视野基于整个欧亚大陆和非洲，洪武年间明廷在元代“混一图”的基础上绘制涵盖整个旧大陆（亚非欧三大洲）的《大明混一图》，李氏朝鲜学者权近也于1402年根据中国元末李泽民的《声教广被图》和元末明初天台僧清濬的《混一疆理图》等中国地图，结合朝鲜和日本地图绘制成《混一疆理历代国都之图》，并衍生多个摹绘本，反映了14至15世纪东亚中华文化圈学者的天下观和地理知识以及东亚和伊斯兰世界的地图交流。

15到17世纪，是世界历史上著名的大航海和地理大发现时代。7至13世纪间控制东西方贸易通道和印度洋航路的阿拉伯帝国趋于衰亡。15世纪前期，明朝为宣扬国威，

派遣郑和“七下西洋”，先于欧洲人开启了世界大航海时代，并吸收阿拉伯航海图而留下了《郑和航海图》，在中国航海史、中伊地图交流史上都写下了灿烂的篇章。

明朝晚期，欧洲天主教耶稣会士经海上丝绸之路来华，以欧洲近代天文历法和地理知识为传教手段，逐渐取得中国官僚学者和皇室的信任。意大利耶稣会士利玛窦于万历年间用中文编绘以中国为中心两半球图形式的世界地图《坤舆万国全图》，其后意大利耶稣会士艾儒略在此基础上绘制《万国全图》，西班牙耶稣会士庞迪我翻译西方世界地图，将“地圆说”、气候带、四大洋和美洲新大陆等地理知识，以及实地测量和投影测绘制图方法传播到中国，并在中国学者中产生了一定的影响。

与此同时，意大利来华耶稣会士卫匡国等人在此《广舆图》的基础上编绘《中国新图志》等拉丁文中国地理图集，极大改变了欧洲人的中国地理观，促进了欧洲人对中国地理知识和地理图籍体例的了解。16世纪以来的欧洲近代中国地图中经历了一个从粗疏到准确、从模糊到具体、从时空交错到统一即时的演变，反映了近代中欧地图交流的深化。

东西方的交流又推动了丝绸之路地图的编绘，描绘16世纪嘉峪关至伊斯坦布尔间陆上丝绸之路的《西域土地人物图》、表现15世纪郑和下西洋壮举以及明代太平洋、印度洋、地中海之间航线的《郑和航海图》、反映17世纪亚洲海上航线的《大明疆理分野东西洋图》都成为东西方文明交往的载体和见证。在400年间，东亚儒家文化圈、伊斯兰文化圈和基督教文化圈通过陆上丝绸之路和海上丝绸之路展开地图交流，推动了欧亚大陆和新大陆地理知识的传播和交流，进而加速了世界近代化和一体化进程。

17 世纪耶稣会士地图中的明人图像

文 / 郭亮

皇明混一海宇，超三代而軼漢唐。際天極地，罔不臣妾。其西域之西，迤北之北固遠矣，而程途可計。若海外諸番，實為遐壤，皆捧琛執贄，重譯來朝。

——《天妃之神靈應記》

17 世纪初，耶稣会传教士在中国的地图绘制创造了经典案例。然而，传教士图绘的影响不止于此，在欧洲出版的地图更是为观察文化交流添加了形象的注解。尤其是有关欧洲人描绘明朝的社会生态，以及明人绘画图像特征“欧洲化”的表达，在地图集的文本模式、观察方式与图示思路之间建立起一种趣味的联系，是西人以地图集来看中国的里程碑。

1655 年，意大利耶稣会士卫匡国（Martino Martini，1614—1661）的《中国新地图集》（*Novus Atlas Sinensis*）在荷兰出版，它被认为是继利玛窦制图之后，有关中国地图绘制的一座高峰。这部地图集，对中国各个省份的地理人文进行了十分详尽的考察。17 世纪初，虽然利玛窦让人们看到了世界地图中的中国部分，但并非十分准确，¹而且他的制图出发点，主要是希望明人看到未曾目睹过的世界地理范围。半个多世纪后，卫匡国将 17 幅中国地图集带回欧洲，不仅绘图细致，而且还配有内容丰富的文字说明，卫氏用当时欧洲大学里通用的语言——拉丁文描述了中国的城市布局和各个省份的风