

# 沈葆楨圖像考論： 追尋祖先的容顏

沈 冬\*

## 摘 要

2008 年夏威夷大學歷史學系名譽教授馬幼垣先生發表論文〈讀中國近代海軍史筭記六題〉，對清末名臣沈葆楨的圖像提出了質疑，他認為習見的沈葆楨側坐官服照片實非沈葆楨，而是「參將徐潤芝」，以為另幅〈沈文肅公真像〉才是沈葆楨的真容。筆者對於此一結論頗感懷疑，因此詳考各圖像來源出處及繪製年代，析論何者為沈葆楨。

本文推翻了馬先生的結論，他主張為沈葆楨真容的〈沈文肅公真像〉原件收藏於臺灣臺南鄭成功文物館，是一件近代肖像畫，與沈氏無關。爭議焦點的側坐官服照，出現於新聞雜誌 *The Far East: A Monthly Journal* (《遠東月刊》，1876) 以及研究臺灣的專著 *L'île Formose: Histoire et description* (《臺灣島之歷史與地誌》，1885)。本文深入分析兩書的著作性質、作者(編輯)背景、撰作方式，確定 *The Far East* 所謂的「徐潤芝參將」是「以文作武」，其錯誤顯而易見，而 *L'île Formose* 雖略晚數年，其可信度卻有漢學家高第 (Henri Cordier)、于雅樂 (Camille Imbault-Huart) 的背書，又有法國國家圖書館珍藏資料、沈葆楨四子沈瑜慶照片為佐證，由此推定像中人物為沈葆楨傳世唯一真容，攝影師為英國人威廉·桑德斯 (William T. Saunders)。

本文也考訂了現藏於臺北國立故宮博物館《紫光閣功臣像》的來源，是 1886 年慈禧下令繪製的紀功圖像，並發現另一幅〈紫光閣功臣小像〉其實是著名海派畫家、負責《點石齋畫報》的吳友如所繪。兩圖均成於沈葆楨身故之後，雖為朝廷榮寵，卻不是沈氏的容貌寫真。

**關鍵詞：**沈葆楨、圖像、《遠東月刊》、《臺灣島之歷史與地誌》、《紫光閣功臣像》

---

\* 國立臺灣大學音樂學研究所教授

來稿日期：2017 年 2 月 1 日；通過刊登：2017 年 5 月 12 日。

- 一、前言
- 二、傳世沈葆楨圖像來源考辨
- 三、畫圖幻影：手繪圖像與沈葆楨
- 四、照片乾坤：「甲照」、「己照」與沈葆楨
- 五、結論

---

## 一、前言

沈葆楨（1820-1879），福建侯官人，清末名臣，歷任江西巡撫、總理船政大臣、辦理臺灣等處海防大臣、兩江總督南洋大臣等要職。他創建馬尾船政學堂，一手擘畫中國海軍，1874年臨危受命來臺處理「牡丹社事件」，<sup>1</sup>與日本談判交涉，隨後開山撫番、建城築路、增設臺北府、修建礮臺，被視為臺灣進入現代化的推手之一。<sup>2</sup>這樣一位與曾國藩、李鴻章、左宗棠等人齊名的重臣，他的容貌卻成為學術上的爭議，令人無從景慕高風，望圖懷念。

這個問題始於2008年夏威夷大學歷史學系名譽教授馬幼垣先生的文章〈讀中國近代海軍史劄記六題〉（以下簡稱〈馬文〉），<sup>3</sup>其中第一則提出問題「哪一

---

<sup>1</sup> 1871年（清同治10年、日明治4年）10月，琉球太平山（宮古島）漁船遇颶風漂抵臺灣南部琅嶠東海岸之八瑤灣，倖存者誤入高士滑（亦作高士佛）和牡丹兩番社，54人被殺害，僅12人生還。日本以此為理由，1874年（清同治13年，日明治7年）4月命西鄉從道率軍遠征臺灣，與牡丹社、高士佛社大戰於石門。6月沈葆楨抵臺部署防務、展開談判，經折衝之後簽訂專約，日本撤軍。參見林呈蓉，《牡丹社事件的真相》（臺北：博揚文化事業有限公司，2006）。學者認為此一事件是「日本新興帝國主義的初試鶯啼」。參見戴寶村，《帝國的入侵：牡丹社事件》（臺北：自立晚報社文化出版部，1993），頁7。

<sup>2</sup> 關於沈葆楨治臺，參見曹永和，〈清季在臺灣之自強運動：沈葆楨之政績〉，《中華文化復興月刊》（臺北）8:12（1975年12月），頁17-24。這篇是較早的著作，其他論文甚多，不一一列舉。

<sup>3</sup> 馬幼垣，〈讀中國近代海軍史劄記六題：哪一位是沈葆楨〉，《九州學林》（上海）6:2（2008年夏季刊），頁248-263（以下簡稱〈馬文〉，內文中凡引用〈馬文〉儘可能不加註，直接在引文後標註頁碼），並轉載於網頁如「鐵血網」，下載日期：2011年8月20日，網址：[http://bbs.tiexue.net/post2\\_3446318\\_1.html](http://bbs.tiexue.net/post2_3446318_1.html)；在網路上引起頗多討論，如曾璜，〈是徐潤芝，還是沈葆楨〉（2010年11月26日），下載日期：2011年8月20日，網址：<http://zenghuang.blshe.com/post/72/618828>。

位是沈葆楨」？〈馬文〉參考 20 餘種相關著作之資料及圖片，聚焦於 6 幅傳世所謂「沈葆楨照片或畫像」，一一辯證，結論是目前最廣為人知的一幅沈葆楨側坐照片並非沈氏真容（見下「甲照」、「己照」），而龐百騰（David Pong）所著 *Shen Pao-chen: The China's Modernization in the Nineteenth Century* 所收〈沈文肅公真像〉（見下「丙圖」）才是。〈馬文〉旁徵博引、辭氣鏗鏘，作者又是備受尊敬的資深史學家，因而此文不但學界注意，連一般的文史愛好者也高度關注，信以為真者更不在少數。

於是，就在這樣的學者放言高論、眾人隨聲應和的情形之下，筆者的祖先，忽然被「變臉」了。

筆者身為沈葆楨六世孫女，在讀到馬先生大作時，一方面深受感動，另一方面卻是深為不安。感動的是馬先生廣蒐資料，攬深剔幽，為祖先的容貌細加辯證，身為子孫，焉能不感動感謝！不安的是，如果接受了〈馬文〉的論證，豈非要否定從小所認識的祖先形貌，去接受另一陌生人為祖先嗎？這實在太令人震驚了。於是，筆者格外小心求證，最後的結論是，沈葆楨的真實容貌絕非〈馬文〉認定的「丙圖」〈沈文肅公真像〉，馬幼垣先生的見解是難以成立的。

以個人所見，馬幼垣這篇鴻文最大的貢獻是，開展了以圖像為基礎的近現代歷史研究。他蒐羅了多幅傳世的沈葆楨照片或畫像，可惜的是，並未追根究柢探查圖像的原始出處，以至無法精準判讀其真實性。筆者本是音樂史學者，雖對〈馬文〉結論不以為然，雅不欲率爾為文，唐突前輩；近來發現〈馬文〉流播日廣，影響益顯，因而不得不將個人所知，撰為文章。本文雖有翻案的意圖，卻是身為子孫者，對於祖先容顏的一番探索尋覓，迥非一般的翻案文章可比。

根據馬幼垣的蒐集，傳世的沈葆楨圖像共有 6 幅，就筆者所見至少還有第 7 幅，一併列入討論。以下依〈馬文〉「甲、乙、丙、丁……」稱呼 6 幅圖像，而筆者找到的第 7 幅就列為「庚圖」。

本文提出的問題只有一個，到底哪一張圖像是沈葆楨的真容？

首先，筆者追查到〈馬文〉認定的沈氏真像「丙圖」收藏於臺南鄭成功文物館，由畫上浮貼的橫額、布局、畫風、紙張等，可以判斷像主絕非沈葆楨，而是二十世紀初臺灣的一幅祖先肖像畫。其次，分別出自英國和法國著作的「甲、己」兩照，本文深入追索後，根據法國國家圖書館收藏的漢學家高第（Henri Cordier，

1849-1925)、于雅樂 (Camilla Imbault-Huart, 1857-1897) 相關資料，證明「甲、己」的像中人物極有可能是沈葆楨。其三，本文也考訂了 1886 年 (清光緒 12 年) 繪製《紫光閣功臣像》一事，發現「乙、丁」圖是這組功臣像的一部分，而「丁圖」的畫師更是大名鼎鼎、主持《點石齋畫報》的吳友如。本文不但是人物圖像的個案探討，更重要的意義在於，這是十九世紀後半葉中國文化與西方美術、攝影藝術之間交涉應對的一段歷史。

本文除前言和結論外，分為三個部分，首先討論據稱是沈葆楨的 7 幅傳世圖像或照片，探析其來源、出現背景，並說明馬幼垣對各張圖像的意見。其次以〈馬文〉為對照，論辯 5 張畫像與沈的關係，否定「丙圖」是沈氏的真容。最後則針對歷來傳說為沈氏的「甲、己」兩張照片深入析論，分析收入照片的刊物、成書背景、作者 (編輯)、照片流傳、攝影師，以及相關學者意見，本文以法國國家圖書館資料為證，參考沈葆楨四子沈瑜慶的照片，指出這兩張照片的像主極有可能是沈葆楨。

## 二、傳世沈葆楨圖像來源考辨

如何考訂一幅歷史人物圖像？如何確認像中人是誰？關鍵應是圖像的來源出處。了解出處，才能正本清源確定圖像與指涉對象是否相關；是成於指涉對象在世之時？或是後人擬想之作？即使是當世作品，是當面寫真？抑或憑空繪製？有無可能張冠李戴？各種可能性必須一一細查。遺憾的是，〈馬文〉除了「甲、己」兩照出處明確，毋庸考證以外，其他圖像均未深究來源。至於如何辨識像中人物是否為沈葆楨？〈馬文〉基本上根據兩個原則，一是各圖像像主容貌的相似度，二是像主體貌與沈氏健康狀況的符合度。然而，圖中人物的容貌和健康是觀者主觀感受，不宜作為唯一的客觀依據。因此，本文首先由圖像來源著手考辨，並對照說明馬先生對各圖的看法。

甲照是所有爭議的原點，照片中人物身穿全套清代官服，面容嚴肅、端然側坐，長久以來被認為是兩江總督沈葆楨，廣泛被當代許多研究專著、媒體報導引用。就目前所知，該照片最早見於 1876 年 8 月出版的雜誌 *The Far East: A Monthly*



圖一  
甲照：側坐照片

圖片來源：  
*The Far East: A Monthly Journal*，美國哈佛大學 Houghton Library 藏，筆者攝於 2011 年 8 月 22 日。

*Journal*（《遠東月刊》，以下簡稱 *The Far East*），2007 年出現在拍賣會，<sup>4</sup> 才讓大家注意到圖片下方的說明是「Hsü-jun-chih Tsang-chiang: A Chinese colonel of Infantry 徐潤芝參將」。這個新出現的資料令學界震驚，難道此張普遍認知的沈葆楨像並非沈氏，而是另一位清代武官？該疑問引起馬幼垣先生關注，才在〈讀中國近代海軍史劄記六題〉一文中寫了〈哪一位是沈葆楨〉，引爆這個話題。

2011 年夏，筆者在美國哈佛大學研究，在收藏善本書的 Houghton Library 找

<sup>4</sup> 就網路上檢索所得，2007 年似無 *The Far East* 的拍賣，只有北京華辰拍賣公司 2007 年秋季拍賣會有〈沈葆楨肖像照（1873 年）〉，編號 Lot 102，作者是威廉·桑德斯。參見「華辰拍賣」，下載日期：2016 年 5 月 24 日，網址：[http://www.huachenauctions.com/auction\\_detail.php?pid=102&fid=32](http://www.huachenauctions.com/auction_detail.php?pid=102&fid=32)。

到了全套 *The Far East*，這張所謂「徐潤芝參將」的照片出現在 1876 年 8 月號，目錄以「Chinese Military Officer」為標題，照片列於頁 38 的對頁（未編頁碼），〈說明〉（Description）則見於頁 47。〈說明〉對像主徐潤芝並未多加著墨，僅提及此人目前駐防於北京附近，以勇敢聞名，並特別指出，他胸前的「補子」(badge) 及項上的「朝珠」(rosary) 代表了其官階品級。其餘篇幅則是介紹了中國軍隊的概況、洋兵洋將在中國的發展、中國與外國強權頻繁交手的困境，更指出清廷最好的策略是與列強維持良好關係，相互通商即可，全篇其實文不對題，但就一本給外國人看的外國雜誌而言，這種點到為止跑野馬式的寫法毋寧更符合 *The Far East* 新聞雜誌的特質。

「甲照」究竟是誰？雖然照片標明徐潤芝，但〈馬文〉仍考慮到誤植徐潤芝之名於沈葆楨之圖的可能，不過馬先生也立即推翻了這種假設。他認為雜誌出版時，沈氏時任兩江總督南洋大臣，因此他說：

對於這等級的疆臣，一份在日本橫濱刊行有年的期刊總不致錯認至此極端程度。<sup>5</sup>

由此，〈馬文〉完全接受了這張照片是武官徐潤芝的說法，徹底否認了像主是沈葆楨的可能。他斷言：

像主是駐守北京區的中級軍官徐潤芝，並非兩江總督的林則徐女婿沈葆楨。（頁 263）

〈馬文〉的「乙圖」出自林崇墉《沈葆楨與福州船政》，<sup>6</sup> 由於書中未交代來源，〈馬文〉推判「也許只能視為家族流傳之物」。<sup>7</sup> 這其實是誤解；這幅畫像是《紫光閣功臣像》之一，原件藏於臺北國立故宮博物院，名為〈平定粵匪功臣圖像〉，文物說明如下：

〈平定粵匪功臣圖像〉 清不著繪人、清末紙本彩繪光緒年間，為表彰曾

<sup>5</sup> 〈馬文〉，頁 253。

<sup>6</sup> 林崇墉，《沈葆楨與福州船政》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1987），目錄後附圖，無頁碼。

<sup>7</sup> 〈馬文〉，頁 253。

國藩、沈葆楨等四十二位平定太平天國功臣的功績，將其畫像圖繪於冊，為左右對幅式冊頁，每幅寬 80.5 公分，高 59.2 公分，紙本設色，上繪兩位身著朝服的功臣，左下方開列被繪者姓名、職銜、勇號、諡號。<sup>8</sup>

由此可知，「乙圖」的沈葆楨官服立像，其實是由清朝政府下令繪製的紀功圖像，原圖左下角清楚註明「贈太子太保原任兩江總督一等輕車都尉諡文肅沈葆楨」，有關此像的繪製時間及背景緣由，下文結合「丁圖」猶有討論。



圖二 乙圖：官服立像

圖片來源：臺北國立故宮博物院藏品（局部），筆者於 2017 年 6 月 30 日向故宮申請複製。



圖三 丙圖：沈文肅公真像

圖片來源：臺南「鄭成功文物館」藏，筆者攝於 2016 年 5 月 30 日。

<sup>8</sup> 〈平定粵匪功臣圖像〉，「國立故宮博物院」，下載日期：2011 年 12 月 10 日，網址：<http://www.npm.gov.tw/exhibition/dro0001/c3main10.htm>。

〈馬文〉的「丙圖」來自龐百騰的著作。<sup>9</sup> 〈馬文〉說：

這也是畫像，亦同樣來源不詳，但看來是博物館或紀念館的展覽品。（頁254）

馬先生的眼光不錯，因為出現在龐百騰書扉頁的照片，是以仰角拍攝、鑲於鏡框裡的一幅圖像，看來確實很像博物館的展覽品。〈馬文〉對於這幅圖像情有獨鍾，對像中人大為稱讚：

「丙照」的像主，目力異常銳利，炯炯有神，……鼻子蠻尖挺。（頁254-255）

雖說史學考據不是選美比賽，但馬先生卻大有選美評審的風範，他和治中國海軍史的學者陳悅討論之後，說：

陳悅也傾向相信「丙照」那個瘦削，顴骨高，目光炯炯，鼻子尖挺，留些鬍子（他的山羊鬚尤其令人注目）的像主才是沈葆楨。（頁255）

「丙照」是最正確，和提供足夠細節的沈葆楨真像。（頁263）

他指出沈葆楨一向健康不佳，正符合了這位像中人物瘦削的外型，龐百騰著作的中譯本《沈葆楨評傳》出版時，<sup>10</sup>「丙圖」被擠到了封底，書衣和封面依舊沿用馬先生認為是徐潤芝的「甲照」。馬氏對此大表憤慨，批評中譯本說：

這個譯者……竟扔了獨見原書的珍貴「丙照」，而採徐潤芝的玉照來設計封面。這分明是棄珍珠，選魚目的荒謬行徑。（頁256-257）

馬先生也知此畫「來源不詳」，但以像主形貌瘦削、目光炯炯等外形因素，就判定是「最正確、提供足夠細節」的「真像」，如此推論是相當主觀而大膽的。筆

<sup>9</sup> 龐百騰 (David Pong) 教授曾任教於美國德拉瓦大學 (University of Delaware)，現任澳門大學蔡繼有書院院長。參見 David Pong, *Shen Pao-chen and China's Modernization in the Nineteenth Century* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994)，此圖見於扉頁。

<sup>10</sup> 龐百騰撰、陳俱譯，《沈葆楨評傳：中國近代化的嘗試》（上海：上海古籍出版社，2000）。陳俱為筆者表哥，也是沈葆楨後裔。據筆者詢問，除了翻譯原文外，所有裝幀設計均由出版社負責。



者沒有馬先生大筆一揮拍板定案的氣魄，遂多方探查這幅所謂〈沈文肅公真像〉的由來，透過臺灣前海軍軍史館館長沈天羽先生的協助，終於發現，這幅畫像的原件收藏在臺南的鄭成功文物館，龐百騰書中的照片應是攝自此處。

2016年5月30日，筆者由沈天羽先生和紙張鑑定專家陳文欽先生陪同，親訪位於臺南延平郡王祠的鄭成功文物館，<sup>11</sup> 得見〈沈文肅公真像〉原件。本件畫像高156公分，寬37公分，紙本，彩色水墨畫。畫以淺褐為底，像主端坐太師椅，頭戴深褐毛皮暖帽，身著黑色毛裡團花開襟袍服，藍色下裳，椅上覆有虎皮椅墊，虎紋斑斕，指爪俱全，是一幅筆觸十分精細的畫作，可惜已有髒污、水漬，並且黃化、脆化，保存狀況不盡理想。在館方資料裡，本件序號0685-1，年代與來源均無註記。<sup>12</sup> 換言之，雖然「來源」已明，仍是一幅身世「不詳」的畫作。<sup>13</sup> 陳文欽認為此畫「大概50年以上了」，保守推斷應是二十世紀以後的作品。令人驚奇的是，「沈文肅公真像」6字其實不是畫作的一部分，而是另外以宣紙浮貼在畫作上方的一條「橫額」，如果揭去該浮貼的橫額題字，這只是一幅不知名的男性肖像，這個發現直接動搖了馬幼垣先生的結論。就此，以下還有深入析論。

〈馬文〉的「丁圖」出自彭鴻年《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》（以下簡稱《紫》書），<sup>14</sup> 據馬先生所述是得自其門生，並未多作分析，只簡單說：

（「丁照」）面貌特徵正與見於「丙照」者同，……「丙照」、「丁照」與沈葆楨長期健康不佳的紀錄，三者是相配合的。（頁255-256）

<sup>11</sup> 鄭成功文物館前身為「臺灣史料館」，1932年創設於安平古堡內，乃臺灣最早設立之博物館，其後改稱「臺南市歷史館」。1945年臺灣光復後遷至赤崁樓，1964年延平郡王祠改建為北方宮殿式建築，於南側興建西式平頂館舍，於是將「臺南市歷史館」自赤崁樓遷來，並易名為「臺南市民族文物館」，2003年重新修繕整理，正式更名為「鄭成功文物館」。參見〈鄭成功文物館：歷史沿革〉，「文化部·地方文化館」，下載日期：2016年5月31日，網址：[http://superspace.moc.gov.tw/hall/local\\_culture\\_page.aspx?oid=5c5b87d1-5961-4c97-b9b9-a1c700c6363a](http://superspace.moc.gov.tw/hall/local_culture_page.aspx?oid=5c5b87d1-5961-4c97-b9b9-a1c700c6363a)。

<sup>12</sup> 畫作編號、尺寸，及「髒污、水漬、黃化、脆化」均根據「鄭成功文物館」文物清冊（2016年5月4日臺南市文化局來函提供）。但藏品名稱作「沈文肅公真像」，當是行政人員不識篆字，誤「文」作「父」了。

<sup>13</sup> 據主管單位臺南市政府文化局承辦人員告知，「鄭成功文物館」藏品均由前任主管單位臺南市政府民政局移交而來，來源不詳者所在多有。

<sup>14</sup> 參見彭鴻年編、吳嘉猷等繪，《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》（上海：點石齋，1901），頁13。〈馬文〉將書名「小像」誤作「小傳」，一字之差，意義相去甚遠，可知馬先生大概未看過原書。吳嘉猷，即吳友如，嘉猷為其名，友如為其字，下文針對畫師仍有討論。



圖四 丁圖：沈文肅坐像

圖片來源：《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》，上海圖書館藏，沈丹昆攝於2012年1月19日。

〈馬文〉只注意人物的面貌，其實圖中沈氏端坐書案旁，手持書卷，有案頭茶盞、地下盆花，左側還有兩個小童整理書架，若非右上角隸書註明「沈文肅」，以及上方 32 篆書銘文彙括其一生功業，<sup>15</sup> 幾乎讓人以為這是一幅文人書房消閑的行樂圖。為了追查此圖來源，筆者在上海圖書館找到《紫》書，才發現「丁圖」與前引「乙圖」官服立像其實有密切的關係。

1886 年春，慈禧太后下令為平定太平天國及捻匪亂事的功臣繪製圖像，收藏於紫光閣。由於此事研究者不多，<sup>16</sup> 以下將背景緣由、繪製經過略作梳理，以呈現「乙、丁圖」的來源。同年《申報》有如下三條報導：

<sup>15</sup> 32 字篆書銘文曰：「嶽嶽勳名，力完廣信。章贛乂安，臺瀛底定。吏警民懷，三江作鎮。遺像清高，望之起敬。」

<sup>16</sup> 有關清朝紫光閣功臣像研究，歷來一直集中於乾隆朝，至於光緒朝功臣像的研究，就筆者所見僅有一篇論文，參見王雋，〈光緒年間清廷功臣畫像考述〉，《邵陽學院學報（社會科學版）》（湖南）9：5（2010 年 10 月），頁 104-107。但此文僅就繪圖一事初步考論，作者似乎不知有彭鴻年《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》一書，並未援引參考。

【圖繪凌煙】皇太后諭令，將咸豐以來剿平髮、捻各逆之事，仿照紫光閣內德勝圖式樣，摹畫德勝圖三百數十幅，懸掛南海各殿廷。當飭內廷如意館勘估，需銀甚鉅，醇邸奏請由神機營派員摹繪，……現已在西四牌樓廣濟寺內摹繪矣。<sup>17</sup>

【圖繪英姿】皇太后傳諭京內外文武大員曾為國宣勞、戰功卓著者，各圖形像進呈，以便度藏凌雲閣上。李與吾軍門自浙回燕，接奉此旨，即倩畫工至節轅繪像二幅，一衣冠整肅，一科頭便衣，咸奕奕有神，惟妙惟肖。一俟裝潢既竣，即當進呈御覽。……<sup>18</sup>

【網羅畫手】咸同間，粵寇、捻逆相繼蹂躪遍數省，大江南北幾無一片乾淨土。……朝廷眷念勳勞，用垂不朽，特命圖形紫光閣，以為億萬世觀法之資。諭令李傅相、曾宮保將湘淮軍出力各員戰功始末，並攻克名城、地勢險要等處，詳細繪圖進呈，典至隆恩至渥焉。曾宮保自奉旨後，……特延請上海吳君友如總理其事。……吳君業於前日至江寧，帶有畫友五六人，當在老君堂設局開工。聞李傅相處亦擬歸併吳君主政。<sup>19</sup>

繪圖紀功本是中國政治傳統的一部分，清代乾隆年間也曾大規模圖畫功臣。<sup>20</sup> 1886年，綿亙咸、同兩朝的太平天國、捻匪等亂事均已平定，恭親王罷政，慈禧太后大權獨攬，此時開始有光緒親政之議，慈禧下令繪製功臣圖像及戰圖，<sup>21</sup> 顯然有意作為總結內亂外患的象徵，以示女主當陽，功業不凡。<sup>22</sup> 此事如何進行？就上引《申報》第一條資料看來，是由當政的醇親王奕譞負責，神機營的畫師在

<sup>17</sup> 〈圖繪凌煙〉，《申報》（上海版）4687（1886年5月5日），第2版。

<sup>18</sup> 〈圖繪英姿〉，《申報》（上海版）4709（1886年5月27日），第2版。

<sup>19</sup> 〈網羅畫手〉，《申報》（上海版）4746（1886年7月3日），第2版。

<sup>20</sup> 乾隆年間的紫光閣功臣像包括平定伊犁回部、大小金川、臺灣、廓爾喀的功臣，共計280幅。相關研究如聶崇正下列論文：〈談清代《紫光閣功臣像》〉，《文物》（北京）1990：1，頁65-69；〈紐約觀《紫光閣功臣像》記〉，《收藏家》（北京）2002：2，頁24-26；〈從稿本到正圖的《紫光閣功臣像》〉，《紫禁城》（北京）2015：10，頁124-141等，頗不在少。〔按：中國期刊無卷期而以年份標示者，不另列出版年，以下同〕。

<sup>21</sup> 「戰圖」、「德勝圖」其實是此次繪圖計畫的重點，《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》一半篇幅都是這些戰圖，因與本文關係較少，略而不論。

<sup>22</sup> 紀功於臣，其實就是歸美於君，而大清朝實際的君就是慈禧太后。光緒12年，4歲登基的光緒帝已16歲，即將親政的年份，雖然慈禧不願意就此放手，光緒12年6月18日下旨「於皇帝親政後再行訓政數年」，但此時慈禧太后意欲總結前代亂局、表彰個人功業，是很可以理解的。

北京廣濟寺展開作業。<sup>23</sup> 然而大約三個星期以後的《申報》第二條資料卻記載長江水師提督李成謀（字與吾）自行請人繪像上奏朝廷；該報第三條資料則清楚記載了此事最終交由直隸總督「李傅相」李鴻章、兩江總督「曾宮保」曾國荃辦理，後者為此延攬了當時著名的新聞畫家吳友如（?-1894）總司其事，在南京（金陵）設局辦事，連李鴻章負責的部分「亦擬歸併吳君主政」。類似敘述也見於彭鴻年《紫》書：

丙戌春，軍機處奉諭旨二十道，以剿辦粵匪功臣畫像紫光閣，交由醇邸函寄合肥傅相，遵照分辦，北洋所繪像別成一編，其南洋分辦者則曾忠襄公總督兩江時，按照傅相來函，摘錄節略各條，設局金陵省城。<sup>24</sup>

綜合以上資料，可知此事是慈禧太后起意，先交代內廷畫院如意坊，轉至主政的醇親王和神機營，最終由醇親王交付直隸總督「合肥傅相」李鴻章、兩江總督「曾忠襄公」曾國荃辦理，而以後者為主要負責人。以理而論，李、曾二人為疆臣領袖，曾國荃本人就在功臣之列，辦理此事必然盡心，清代督撫權重，繪像雖然麻煩，一聲令下，自是咄嗟立辦，於是乃有延請吳友如、設局南京城的安排。翻檢光緒 12 年李鴻章與曾國荃的信函，許多信中都談到此事。<sup>25</sup>

究竟這次大張旗鼓繪製功臣像成果如何？光緒 13 年（1887）2 月，曾國荃〈復彭雪帥〉的信有簡要說明：

荃進呈畫像，幸於去年十一月中旬趕辦竣事，計戰圖大冊頁一副，又手卷一副；功臣像冊頁二副，一系冠服，一系戎裝。<sup>26</sup>

<sup>23</sup> 據張弘星研究，神機營設有「畫作」，正是為了 1885 年底開始的繪製戰圖計畫，實際負責的是一位名為慶寬（1848-1927）的旗人畫家。參見張弘星，〈流散在海內外的兩組晚清宮廷戰圖考略〉，《故宮博物院院刊》（北京）2001：2，頁 1-13。

<sup>24</sup> 〈跋〉，收於彭鴻年編、吳嘉猷等繪，《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》，無頁碼。

<sup>25</sup> 相關信件包括李鴻章〈致總署議畫扣專款並閱操日期〉（光緒 12 年 3 月 24 日）、〈復兩江制臺曾〉（光緒 12 年 12 月 9 日），以及曾國荃〈致劉毅帥〉（光緒 12 年 4 月）、〈復李中堂〉（光緒 12 年 4 月）、〈復彭雪帥〉（光緒 13 年 2 月）等，其中〈復李中堂〉一信乃曾國荃就繪像及戰圖一事完整的規畫說明。參見顧廷龍、戴逸主編，《李鴻章全集》（合肥：安徽教育出版社，2008），第 34 冊：信函（六），頁 21-22、147；梁小進主編，《曾國荃集（四）》（長沙：岳麓書社，2008），頁 309-313、329-330。

<sup>26</sup> 彭玉麟（1816-1890），字雪琴（或雪芹），故稱「雪帥」，也是紫光閣功臣之一。參見梁小進主編，《曾國荃集（四）》，頁 329。

李鴻章於光緒 12 年 12 月 9 日給曾國荃的信也提到：

頃奉冬月二十五日賜函，並戰圖、清折各件。……備慈寧之省覽，動紫光之顏色。<sup>27</sup>

可見春天下令，同年冬月（11 月）已經完成，曾國荃在 11 月底將所繪各圖送交李鴻章轉呈朝廷，終將收藏大內，「動紫光之顏色」。至於進呈的內容如何，彭鴻年《紫》書也有記載：

功臣繪像四十八人，以丙戌年進呈為次序。……繪功臣像進呈，每人按畫兩份，一朝服、一行裝，皆正立，此為小像，或坐或立，或乘馬或乘舟，略綴景物以別乎進呈之像。<sup>28</sup>

除了戰圖以外，每位功臣分別有「正立」的「冠服」（「朝服」）像及「戎裝」（或「行裝」）像，對照前引《申報》李成謀自行請畫師畫像，「一衣冠整肅，一科頭便衣」，三者記載大致相合。但除此以外，彭鴻年還記載了「小像」，即是「或坐或立，或乘馬或乘舟，略綴景物」的「生活照」。這其實是曾國荃的建議，為恐戰圖上功臣人形太小，容貌不清，於是另繪「小像」以便參考。<sup>29</sup>

以上是針對光緒 12 年繪製功臣像一事的梳理，本文沈葆楨朝服立像的「乙圖」，即是這批功臣像裡的「正立」「冠服」像，而「丁圖」即是「小像」，因收藏於紫光閣，都屬於《紫光閣功臣像》，繪製時間為清光緒 12 年。

這批圖像由誰所繪？《申報》已報導吳友如為主事之人，吳氏自己也曾提及此事，<sup>30</sup> 彭鴻年《紫》書也說：

延吳友如、周慕喬諸畫師，繪功臣像四十八人，戰圖十四幅，既進呈訖，

<sup>27</sup> 顧廷龍、戴逸主編，《李鴻章全集》，第 34 冊：信函（六），頁 147。

<sup>28</sup> 〈例言〉，收於彭鴻年編、吳嘉猷等繪，《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》，頁 5。

<sup>29</sup> 曾國荃於光緒 12 年 4 月〈復李中堂〉信中討論戰圖如何繪製，說：「似來諭所謂每人身段長約四五寸，務須毫髮逼真者，應由善於傳神之畫史各繪一像，另訂一分並呈，以補戰圖所未及，但求神似，不再點綴景物」。見梁小進主編，《曾國荃集（四）》，頁 312。

<sup>30</sup> 《吳友如畫寶·古今談叢圖上·名將丰裁》：「余前應曾忠襄公之召，進呈平定粵匪功臣戰績諸圖，小白白門。」參見吳友如繪，《吳友如畫寶》（上海：上海古籍書店，1983），第 8 集上，頁 1。

鴻年時宦遊江南，從吳君見示副本，若頹然瞻式容儀，而聞其警效也。<sup>31</sup>

在此，彭鴻年不但指出當時的畫師有吳友如、周慕喬等人，更重要的，吳友如還藏有當時畫作副本，彭鴻年才得以編成《紫》書。吳友如是晚清著名新聞畫家、民俗畫家，<sup>32</sup> 由他主繪的《點石齋畫報》不但當時風行，如今更是研究中國現代化與城市文化的重要參考。1900年（光緒26年）彭鴻年編成《紫》書，1909年（宣統元年）收有吳友如1,200幅作品的《吳友如畫寶》出版，這批「小像」赫然在列，<sup>33</sup> 可見吳友如主繪的說法，殆無疑義。

回到本文的「乙圖」和「丁圖」，「丁圖」見於《紫》書頁13，沈葆楨列於曾國藩、駱秉章、官文、胡林翼、曾國荃之後，排名第6；又見於《吳友如畫寶》《滿清將臣圖》，<sup>34</sup> 仍是第6幅。兩書題款不同，《紫》書有「沈文肅」及32字銘文，《畫寶》無之，卻有一行「贈太子太保原任兩江總督一等輕車都尉諡文肅沈公名葆楨」，與「乙圖」的行款一模一樣，這是「乙、丁」圖系出同源的證據。據此，「丁圖」確實為吳友如所繪，但「乙圖」畫家則無確證，只能就以上資料推判也是出於吳友如主持的團隊。不論如何，兩圖均繪於1886年，上距沈葆楨身故已有7年。

〈馬文〉的「戊圖」是藏於臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）的沈氏夫婦像，亦即沈葆楨與其妻林普晴（林則徐次女，1821-1873）的夫妻合像。〈馬文〉只簡單論斷如下：

見於此畫的沈葆楨，面貌和體格與見於「乙照」者不能說不相似。畫師滿足家族的要求當是合理的解釋。（頁256）

〈馬文〉同樣未探討來源，只依其邏輯追究容貌與健康問題。筆者對於此圖的來源卻能補充一二，馬先生認為「乙圖」是家族所傳，其實該圖千真萬確是官方產

<sup>31</sup> 〈跋〉，收於彭鴻年編、吳嘉猷等繪，《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》，無頁碼。

<sup>32</sup> 參見鄔國義，〈近代海派新聞畫家吳友如史事考〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》（合肥）2013：1，頁96-104。這篇文章也考訂了吳友如繪製功臣像及戰圖一事。

<sup>33</sup> 《吳友如畫寶》於宣統元年（1909）出版，據林承緒序，乃是「上海壁園」出鉅資於其哲嗣處購得粉本一千二百幅編成巨冊，蔚為大觀。」本文是根據上海古籍書店1983年重印本。

<sup>34</sup> 《滿清將臣圖》，收於吳友如繪，《吳友如畫寶》，第13集上，沈葆楨圖見於頁6，排列次第與《紫》書完全相同。



圖五 戊圖：夫婦坐像

圖片來源：沈祖澐（筆者先父）收藏，筆者攝於 2013 年 6 月 29 日。

品，而這張「戊圖」夫婦合像，倒確實是家族之物。筆者聞之先父，這張畫像是沈氏的孫子沈成式請人所繪，<sup>35</sup> 精印數十幅分贈家族中人，先父家中也懸有一幅。此畫右側有商務印書館負責人張元濟題詞，上款「沈文肅公暨林夫人遺象」，下款「後學張元濟敬題」。此畫原作者不詳，據先父告知繪製時間大約在 1933 年（民國 22 年）重修《武林沈氏遷閩本支家譜》之時。<sup>36</sup> 因重修家譜，所以起意

<sup>35</sup> 以輩分論，沈成式與筆者的曾祖父同輩，留學英國。筆者的曾祖沈翊清（1861-1908）是沈葆楨長孫，世襲「一等輕車都尉」，曾赴日本考察軍事，著有《東游日記》，歷任「會辦船政大臣」等職。

<sup>36</sup> 沈翊清撰，《武林沈氏遷閩本支家譜》（出版地不詳：出版者不詳，1933 年修訂本），有沈翊清序、沈贊清（濱公）跋（兩位均為筆者曾祖輩）。今版《沈氏家譜》乃 1970 年代沈氏後人據此再修訂（臺北：沈氏自印本，1971）。



圖六  
己照：側坐照片

圖片來源：  
*L'île Formose: Histoire et description*，國立臺灣大學藏 1893 年原版複製，筆者於 2011 年 11 月 6 日向臺大申請。

繪製先人圖像，是非常合理的。<sup>37</sup> 筆者後來發現 1935 年上海《青鶴》雜誌曾刊出此圖，<sup>38</sup> 只是沒有下方張元濟的題字，可知此圖繪製必定早於 1935 年，算來這幅畫像的出現，已是沈葆楨去世的半世紀以後了。

<sup>37</sup> 沈葆楨的夫人林普晴並非尋常官夫人，而是載在史冊的奇女子。林普晴，字敬初，林則徐次女，沈的表妹，咸豐 6 年（1855）沈葆楨任江西省廣信知府，太平軍進逼廣信，當時沈下鄉勸募軍餉，林普晴刺血作書，飛遞同鄉浙江玉山總兵饒廷選求救，其後廣信解圍，林普晴居功厥偉。此事沈葆楨在〈室人林夫人事略〉有詳細的敘述，收於朱華主編，《沈葆楨文集》（福州：福州市社會科學院，2008），頁 645-648，也載於趙爾巽等撰、楊家駱校，《清史稿》（臺北：鼎文出版公司，1981），卷 413：沈葆楨，頁 12043；卷 508：列女傳·沈葆楨妻林，頁 14057。《申報》、《點石齋畫報》等均有報導。

<sup>38</sup> 《青鶴》（上海）3：18（1935 年 8 月），扉頁。



〈馬文〉的「己照」出自法文著作 *L'île Formose: Histoire et description* (以下簡稱 *L'île Formose*)，<sup>39</sup> 此書出版於 1893 年，作者自序落款為 1885 年。作者是法國人 Camilla Imbault-Huart，中文名「于雅樂」，曾任法國駐廣州總領事。此書頁 152-153 中間有一幅官員側坐照片，與「甲照」「參將徐潤芝」幾乎一模一樣，但照片下方卻煌煌然註明「Chen Pao-tchen, Commissaire impérial à Formose en 1874」，右側並有「Phot. Berthaud, Paris」等字。觀看前後頁內容，敘述的是 1874 年日本派軍進攻南臺灣的「牡丹社事件」，沈葆楨正是此時受命來臺交涉的欽差大臣，內文與圖片若合符節。

仔細比對「甲、己」照，看似同一人，同一姿勢，同一表情、同一場景，但其實兩照並非同一張照片。首先，照片中的陳設已略有不同，「己照」的茶几之下多了一落書，這就確定了兩照絕對是兩次攝影、兩張底片。其次，圖中人物的臉部角度也略有不同，「甲照」側身的角度更大一點，不如「己照」臉部清楚（雖然角度只差一點）。其三，可能是曝光的程度有別，「己照」背景的對聯中堂都較清楚，而「甲照」則是模糊一片。

馬幼垣注意到兩照細節有差，但他認為兩照其實源出同一底片，因此說：

「甲照」和「己照」雖是採用沖印自同一底片（那時用的是玻璃板）的照片，二者卻有好些明顯的異同。……兩書先後採不同法子來利用沖印自同一底片的照片。（頁 258）

〈馬文〉仔細分析了兩照的不同，如「己照」多出了左側的室內背景、刪去像主的右腳等，但他堅持是同一張底片。然而，由「己照」多出一落書看來，其說不能成立。如果不論兩照的細節出入，「甲照」和「己照」都是日後廣泛被認為是沈葆楨照片的源頭，但由於馬先生早已認定像主為徐潤芝，因此嚴厲地說：

源出于(雅樂)書的照片都逃不出承襲誤指像主為沈葆楨的命運。(頁 260)

<sup>39</sup> Camilla Imbault-Huart, *L'île Formose: Histoire et description* (Paris: Ernest Leroux, 1893). 此書由著名翻譯家黎烈文先生譯為中文，名為《臺灣島之歷史與地誌》(臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣研究叢刊第 56 種，1958)。1968 年臺北成文出版社重印了法文版。本文引用文字根據黎氏中譯本，並以法文原版作為對照。



圖七 庚圖：頭像

圖片來源：中華民國海軍軍史館藏，  
沈天羽提供。

最後是「庚圖」，此圖不見於〈馬文〉，是筆者在《沈葆楨傳略：附饒廷選傳》裡發現的，<sup>40</sup> 此圖正可顯示圖像之間因襲模仿的現象，因此列入討論，其他還有當代類似模擬之畫本文就從略了。追查「庚圖」的來源，發現原件收藏於中華民國海軍軍史館，筆者請教了前海軍軍史館館長沈天羽先生，據他告知，由來如下：

海軍軍史館這一張沈公圖像是炭筆畫，並非印刷品，和館內其他類似人物炭筆畫一起看，應該是當初在建館之時一起描繪的。海軍軍史館是民國49年（1960）所建，比國內其他各軍史館還早，我推測這一張也是該時期的。……

在館內我看到另一張毛筆圖，繪的是沈公和夫人，署名是張元濟，這一張炭筆畫的沈公和毛筆繪的是極相近的。我推測，這個炭筆影像的出處可能就是那一張張元濟圖。<sup>41</sup>

沈天羽先生所指的「張元濟圖」，顯然即上文提到的「戊圖」夫妻合像，據此，這張圖像應是1960年代之初海軍軍史館成立時，主事者為海軍重要人物繪製的畫像，因為有其他風格類似的炭筆畫像作為參照，可知必是同時完成的系列作品，而其根據的底稿大概就是1930年代的夫妻合像。

### 三、畫圖幻影：手繪圖像與沈葆楨

以上考訂了7幅據稱是沈葆楨圖像出處年代，也分別敘述了馬幼垣的分析或論斷，在進一步討論之前，先統整資料如下：

<sup>40</sup> 高嘯雲、方冠英編著，《沈葆楨傳略：附饒廷選傳》（臺北：臺北市林森縣同鄉會，2003），扉頁。

<sup>41</sup> 「沈天羽來信」，2016年4月17日。

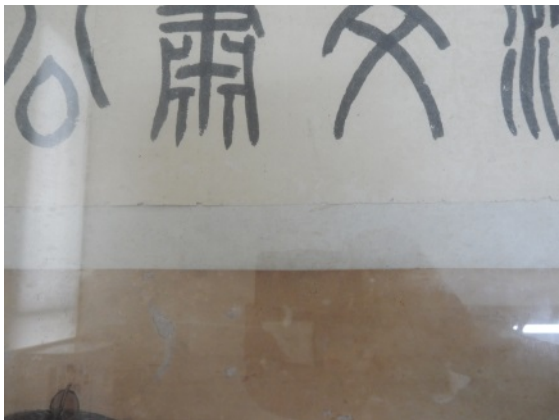
名稱	圖像內容	圖像題款或說明	出處	年代
甲照	側坐照片	Hsü-jun-chih Tsang-chiang 參將徐潤芝	<i>The Far East</i>	1876
乙圖	紫光閣功臣像 官服立像	贈太子太保原任兩江總督一等輕車 都尉諡文肅沈葆楨	臺北國立故宮博物院	1886
丙圖	便服坐像	沈文肅公真像	臺南鄭成功紀念館	1900 後
丁圖	紫光閣功臣小 像便服坐像	沈文肅，銘文 32 字（參見註 15）	《紫光閣功臣小像並湘軍平 定粵匪戰圖》	1886
		贈太子太保原任兩江總督一等輕車 都尉諡文肅沈葆楨	《吳友如畫寶》	
戊圖	夫婦坐像	沈文肅公暨林夫人遺象	家族所繪	1930 後
己照	側坐照片	Chen Pao-tchen, Commissaire impérial à Formose en 1874	<i>L'île Formose: Histoire et description</i>	1885
庚圖	頭像		中華民國海軍軍史館	1960

以上 7 幅畫，可以分成 3 組，其一是馬幼垣極力主張為沈葆楨真容的「丙圖」，因與其他幾幅圖像毫無關係，必須獨立討論，第 2 組是「乙、丁、戊、庚」四圖，其中「乙、丁」關係密切、「戊、庚」係出同源，四圖共同特色是繪於沈氏去世之後，因此合併析論。以上五圖都是手繪的圖像，第 3 組則是引起爭議最多的兩張照片——「甲照」與「己照」，究竟孰是孰非？仍待討論，以下先探究五張手繪圖像與沈氏的關係。

### （一）「丙圖」像主不可能是沈葆楨

「丙圖」是現存臺灣臺南鄭成功文物館的「沈文肅公真像」，馬幼垣認為像主容貌「瘦削、顴骨高、目光炯炯、鼻子尖挺」，強烈主張此即沈氏「真像」。在看過原件後，即使筆者並無任何書畫鑑定專業，也能輕易指出此說的破綻百出。

首先，前文已提及，畫像上方「沈文肅公真像」幾個篆字並非畫上原有，而是另寫在宣紙上、裁成橫條黏貼上去的，橫額黏貼的痕跡清晰可見（參見圖八）。如果將此一橫額揭去，此圖就成為一幅不知名的男性肖像，沒有任何證據能夠證明像主是沈葆楨。圖像完成與浮貼橫額不太可能是同時，否則畫家直接在畫上題字即可；如果橫額是日後所貼，則只意味著黏貼者試圖說服他人這是沈氏，究竟是與不是，誰又能確定呢！這一發現已使得「丙圖」失去作為沈葆楨真像的可信度，足以推翻馬幼垣先生的主張。



圖八 「沈文肅公真像」，上方橫額是另紙黏貼

圖片來源：臺南「鄭成功文物館」藏，筆者攝於 2016 年 5 月 30 日。



圖九 「丙圖」的臉部採用西洋「擦筆」畫法

圖片來源：臺南「鄭成功文物館」藏，筆者攝於 2016 年 5 月 30 日。

再由圖畫格局看，這張畫像很可能是為紀念去世先人所繪的祖先肖像畫，亦即用於祭祀時的「喜神」。<sup>42</sup> 這類肖像畫往往有固定的圖畫布局，例如太師椅、虎皮墊、端然正坐的身體、顯示尊貴的官服。筆者在查閱肖像畫相關資料時，確實見到許多與此格局類似的圖像。<sup>43</sup> 陳文欽先生說：「這些（布局）都是一定的，畫上不同的臉就可以了」。<sup>44</sup> 祖先肖像畫的特徵之一是重視衣冠品級，學者已指出「喜神的服飾一般按生時的品服」，<sup>45</sup> 這是為了彰顯祖先功績，誇耀族黨鄉里，

<sup>42</sup> 華人德〈明清肖像畫略論〉一文談到肖像畫的類別，「喜神，即是身後作為遺像供子孫瞻拜用的。宋代俗語謂寫像曰喜神，……蘇州一帶稱祖宗遺像仍稱『喜神』。」參見華人德〈明清肖像畫略論〉，收於熊宜中總編輯，《明清官像畫論叢》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1998），頁 133；吳美雲總編輯，《中國民間肖像畫》（臺北：漢聲雜誌社，1994），上、下卷，對於中國肖像畫亦有精采的記述。

<sup>43</sup> 參見熊宜中總編輯，《明清官畫像圖錄》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1998）。本書收有 150 餘幅官紳肖像，男性多是全套官服、端然正坐太師椅、兩手撫膝的格局，有的還有虎皮或豹皮椅墊，與「丙圖」十分類似。如圖 25〈紹興丙子題贊一品戶部尚書鍾謨公像〉（頁 53）、圖 57〈清初飛豹金章龍袍溫穆公官像〉（頁 85）、圖 69〈大清福壽溫實公官像〉（頁 97）、圖 100〈大清臺灣萬華鶴鶴補官像〉（頁 128）、圖 102〈大清虎墊金補蟒圖官像〉（頁 130）等，不暇一一列舉。

<sup>44</sup> 奚淞，〈邁入廿世紀的炭精人像畫：訪一筆畫室〉就有如此說法，收於吳美雲總編輯，《中國民間肖像畫》，上卷（《漢聲》63），頁 49。李麗芳亦有類似說法，參見李麗芳，〈民族所藏標本圖說：臺灣漢人早期的祖先繪像與其文化意義〉，《民族學研究所資料彙編》（臺北）13（1999 年 1 月），頁 71。

<sup>45</sup> 華人德，〈明清肖像畫略論〉，頁 135。

發子孫虔敬之心。如果「丙圖」確實是沈氏肖像，怎可能不繪上象徵身分的頭品頂戴、朝珠補掛，卻僅如一般仕紳穿著黑緞團花長袍呢？因此，由像主的服裝來看，也難以令人相信畫中人物就是官居一品的朝廷大員沈葆楨。<sup>46</sup>

更進一步，這幅「丙圖」的繪製年代顯然也晚於沈氏。就筆者與沈天羽、陳文欽一同鑑定的結果，均以為此畫雖然年代不詳，但有幾個明顯特徵證明這是較晚之作，其一是此畫所用紙張並非傳統宣紙，根據精於紙張的陳先生推估，是相當晚近的圖畫紙，紙質可能厚達 250 磅，陳先生只說「大概 50 年以上了」。其二是這幅畫已參用了西洋畫法，全幅畫像雖仍是以線條和色彩為主的中國傳統技法，但面部已參用西洋繪畫的光影變化，以「擦筆」（炭精）畫法或礦物彩呈現面容的局部陰影（參見圖九），才會顯得輪廓分明，深目高鼻、目光炯炯，這是清末民初肖像畫的流行畫法，<sup>47</sup> 因此獲得馬幼垣的特別青睞，也正因此說明了此畫年代應當較晚，筆者保守推估為二十世紀之作。<sup>48</sup>

總結上論，這幅畫像揭去黏貼的「沈文肅公真像」6 字，其實只是一幅無名的男性肖像，並無任何證據證明像主是沈葆楨，而畫像所用的重磅圖畫紙、西洋畫法，已說明此畫時代較晚，可能是二十世紀後臺灣某位仕紳的肖像畫。至於何時黏上橫額而與沈氏建立了關係？目前已無可查考，沈天羽先生認為當是光復以後，在復興中華文化的時代氛圍下，為強調民族思想，於是將某張不知名（或有人以為是沈葆楨）的肖像加上了「沈文肅公真像」橫額。沈天羽：「一般畫像不會這樣大刺刺的寫著『這是真像』」。<sup>49</sup> 如此強調其「真」，適足以說明其「不真」。

<sup>46</sup> 本圖未穿官服，是否可能是沈葆楨生前所繪，因此只穿便服？且不提沈去世於兩江總督任上，生前公務繁重，李麗芳也指出，漢人並無生前繪像的習慣，因而此一推論恐難成立。參見李麗芳，〈民族所藏標本圖說：臺灣漢人早期的祖先繪像與其文化意義〉，頁 53。

<sup>47</sup> 有關炭精畫法繪製肖像，參見吳美雲總編輯，〈中國民間肖像畫〉，上、下卷；賴佩君，〈臺灣家族紀念照研究〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，2009）；陳怡，〈狹縫中的年代：清末民初（1842-1949）肖像畫的轉變與意義〉（臺南：國立臺南藝術大學藝術史學系藝術史與藝術評論碩士論文，2015）。

<sup>48</sup> 由於本畫可能是臺灣作品，筆者見廖瑾瑗討論羅訪梅繪〈北埔姜家祖先畫像〉，其畫法與此頗為類似，該件為 1920 年代作品，因此推估本畫為二十世紀之作。參見廖瑾瑗，〈背離的視線：臺灣美術史的展望〉（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2005），頁 44-46。臺南市文化局承辦人表示，畫像的確切年代可以透過紙質分析來判定，但目前尚無此計畫。

<sup>49</sup> 「沈天羽來信」，2016 年 4 月 7 日。

## (二)「乙、丁、戊、庚」圖均為後世擬畫，並非沈葆楨真容

〈馬文〉判斷「丁圖」與「丙圖」容貌有近似之處，而「乙圖」與「戊圖」也符合沈葆楨身體不佳的特徵，撇開已證明無關的「丙圖」不論，其意似以為這幾張圖像都是沈氏，只因繪圖時各有考量，以致於形像略有出入。在此，要解決的問題是，一、為什麼這幾張圖畫的像主容貌大致彷彿？二、是否彼此相似，就能證明「像主們」都是沈葆楨？



圖十 「乙、丁、戊、庚」四圖局部

以上四圖年代來源各異，「乙、丁」圖是 1886 年清廷下令繪製的功臣圖像；「戊圖」是約莫半世紀之後，1930 年代沈家請人繪製；「庚圖」則是 1960 年代初期臺灣海軍軍史館之作。四圖的目的都是為沈氏繪像，有趣的是，各圖像主的容貌雖非逼肖，眉目卻有幾分依稀相似。何以如此？

前文已提及，「丁圖」確定是吳友如所繪，「乙圖」則未必；當時曾國荃為繪製功臣像在南京設立專局，吳友如主司畫事，則「乙圖」不論出於何人之手，吳氏都應看過並認可此畫的樣貌，因此「乙、丁」圖的容貌應有一定的關連。「戊圖」繪於上海，雖然畫家不詳，但既在上海畫界，這位畫家當然可能受到大名鼎鼎的吳友如影響，甚或看過《吳友如畫寶》，因而在繪製「戊圖」之時，就參考了其中的「丁圖」。至於「庚圖」，前文已說明是根據「戊圖」而來。據此，四幅圖像的容貌確有相互承襲之處，因而眉目略有相似不足為奇。但是，即使如此眾圖一貌，能據此認定這是沈葆楨的真容嗎？

此中關鍵在於「乙、丁」圖的作畫根據何在？沈葆楨於 1879 年去世，《紫光

閣功臣像》繪製則在 1886 年，此時沈氏早歸泉壤，畫家既無法當面寫真，只能寄望於照片。事實上這也是當時繪圖的進行方式，曾國荃在 1886 年 4 月〈致劉毅帥〉提及此事，曰：

合肥傅相前在都門醇邸談及禧聖之意，欲將剿辦粵匪功臣畫像於紫光閣，……頃已分別致函各處，索取各位小照寄來，以便選高手畫史照來單摹仿成帙。<sup>50</sup>

因為無法將繪圖對象一一請到南京，只能發信請相關諸人寄來「小照」，由畫家依照摹擬，然而當時沈葆楨卻沒有照片或畫像流傳（如有照片，豈會有今日的爭議？）。類此斯人已逝、又無小照的情形，曾國荃也考慮到了，〈復李中堂〉信中寫道：

忠骨久寒，子姓不振，疇昔之面貌，蓋亦僅有存者，此苦於無可摹仿者也。……第雲衣已變，人琴不存，即使竭力搜羅，將來進呈時恐終不免一二滄海遺珠之憾，此亦不能不預白於執事者也。<sup>51</sup>

所謂「忠骨久寒，子姓不振」、「苦於無可摹仿者」，大致就是沈葆楨的情形，<sup>52</sup>於是繪像只有走上「模擬」一途了。華人德指出：

畫師在沒有形象可以寫照的情況下，就只能憑死者的子孫親屬之描述作為模擬繪像，……更有畫家設有男女老幼各種形像畫譜數十百份，以供追摹……。<sup>53</sup>

如此憑空繪像的功夫，是照相術傳入以前中國肖像畫家的當行本領，如華人德提到的《傳神小稿》、收於《中國民間肖像畫》的《追容像譜》等，<sup>54</sup>都是肖像畫

<sup>50</sup> 劉錦棠，字毅齋，故稱「毅帥」。參見梁小進主編，《曾國荃集（四）》，頁 309-310。

<sup>51</sup> 梁小進主編，《曾國荃集（四）》，頁 313。

<sup>52</sup> 1886 年沈葆楨的子孫尚未顯達，四子瑜慶（1858-1918）後官至貴州巡撫，此時正好在北京參加科舉考試落第，可謂「子姓不振」。

<sup>53</sup> 華人德，〈明清肖像畫略論〉，頁 134-135。文中提到史載孔子身高 6 尺 6 寸，圩頂，後人據此繪孔子像，即是模擬手法。

<sup>54</sup> 吳美雲總編輯，《中國民間肖像畫》，下卷，頁 19-165。

家的參考書、憑空繪像的武功秘笈，《紫光閣功臣像》裡的沈葆楨像大概就是如此產生的。沈氏長年多病，天下知聞，因此特別把他繪得清瘦病弱一些，也是情理之中，這也成了馬幼垣特別關注的重點，其實可能僅是畫家筆下點染罷了。

由此而言，「乙、丁」圖應是模擬之圖，那麼像中人物是否與沈葆楨相似呢？這點實在很難妄加臆測，筆者以為大概未必。理由之一，「乙、丁」圖系出同源，均為官方功臣圖像的一部分，但兩圖中人僅眉目略為相似，談不上維妙維肖，可見畫家對於容貌的肖似度並未嚴格管控，<sup>55</sup> 由此推論，畫中人物和沈氏本人是否相似，也令人懷疑。其次，如華人德所言，肖像畫通常仰賴「子孫親屬之描述」，而此次繪圖卻因「子姓不振」，可能子孫並未在側。曾國荃與沈葆楨同為封疆大吏，各據一方，未必記得他的容貌；沈氏去世多年，即使南京仍有其任職兩江總督時的故舊僚屬，未必參與繪畫之事，因此無人在意畫像是否肖似本人。其三，更須理解的是，功臣像庋藏於大內深宮，只有太后、皇帝、少數重臣得以觀覽，並非用於公開展示或子孫紀念，只要有圖即可，是否逼真恐非最重要的考量。由此而言，筆者以為「乙、丁」圖與沈氏本人未必肖似。

簡而言之，「乙、丁」圖都是繪於沈葆楨身故之後的模擬圖像，雖是朝廷紀功官方製作，具有一定的榮耀與代表性，卻不能視為沈氏真容，「戊、庚」圖由此而來，其真實度更不必聞問了。

#### 四、照片乾坤：「甲照」、「己照」與沈葆楨

本節擬討論「甲照」、「己照」的像中人物是否為沈葆楨。「甲照」出現在 1876 年 8 月英國人辦的新聞雜誌 *The Far East*，聲稱為「參將徐潤芝」，「己照」刊登於 1885 年前成書的法文專著 *L'île Formose*，註明為「欽差大臣沈葆楨」。究竟像中人是徐？是沈？在欠缺直接證據的情況下，本文嘗試由刊物、成書背景、作者（編輯）、照片流傳、攝影師等相關資料加以研判，並以沈葆楨子孫的圖像作為對比佐證，以追索像中人物為沈氏的可能性。

<sup>55</sup> 即使主持其事的曾國荃，對照其官服立像及小像，也只能說近似而已。



### （一）*The Far East* 的「甲照」不可能是武官「參將徐潤芝」

「甲照」出自 1876 年 8 月的 *The Far East*，原書標註為「參將徐潤芝」，馬幼垣先生對此說深信不疑，因而斷然拒絕相信像主為沈葆楨的可能。但 *The Far East* 的「甲照」其實有極為明顯的失誤，史學家馬幼垣卻未曾留意。如依「甲照」說明，像中人為一名「參將」，參將的品級、服制如何？《清史稿》記載如下：

參將，正三品。<sup>56</sup>

武三品……，補服前後繡豹。<sup>57</sup>

清承明制，在官服前胸後背以「補子」紋樣區別官階高低，<sup>58</sup> 據《清史稿》所述，參將為武官正三品，「補子」理應繡上張牙舞爪的豹子。然而，「甲照」像主胸前所繡非但不是豹子，甚至不是武官的獅子、老虎、麒麟等「走獸」，而是屬於文官的「飛禽」。由此而言，像主絕不可能是武官，而應是一位文官。「甲照」的圖片說明（description）雖也指出像主胸前的「補子」（badge）代表了其官階品級，而編輯卻未深入考訂「補子」紋樣的代表意義，於是弄出了這樣「以文作武」，只知其一，不知其二的笑話。

「甲照」的像主毫無疑問是位文官，雖然「補子」上「飛禽」的形貌不甚清晰，與清代一品仙鶴補子實物對照之下（圖十一），<sup>59</sup> 兩者頗為近似，可知像中人物應是一位官居一品的大員，當然也可能是沈葆楨。馬幼垣認為 1876 年沈氏時任兩江總督，於是他說：

對於這等級的疆臣，一份在日本橫濱刊行有年的期刊總不致錯認至此極端程度。（頁 253）

看似言之成理的論斷其實並不合理。在報刊媒體及照相術尚未普及的十九世紀，

<sup>56</sup> 趙爾巽等撰、楊家駱校，《清史稿》，卷 117，職官 4·武職，頁 3389。

<sup>57</sup> 趙爾巽等撰、楊家駱校，《清史稿》，卷 103：輿服 2·文武官冠服，頁 3056。

<sup>58</sup> 根據陸心源〈翎頂補服考〉：「補服，明制也，本朝因之，而微有更定。」參見劉錦藻撰，《清朝續文獻通考》（臺北：臺灣商務印書館，1987），卷 182：王禮考 13·冠服，頁 9294。

<sup>59</sup> 就筆者所見，清代補子的圖樣並未嚴格標準化，仙鶴之首或向左或向右，翅羽或長或短，但一品大員如李鴻章、駱秉章等人亦有著一品官服的圖像傳世，胸前補子均與此類似。



圖十一 甲照胸前補子與一品文官仙鶴補子實物對照

圖片來源：仙鶴補子實物，參見李理，《清代官制與服飾》（瀋陽：遼寧民族出版社，2008），頁220。

達官貴人的容貌未必普遍為人所識，只因沈氏為兩江總督疆臣領袖，就推斷一本洋雜誌的洋編輯及少數的洋讀者必然認識其容貌，<sup>60</sup> 其實是以今律古的一廂情願。更重要的理由是，《The Far East》雖在日本橫濱刊行有年，並不代表它了解中國，也不代表其資料嚴謹無誤。筆者發現其1877年3月號，封面刊頭竟然誤為2月號，而文官變武將的「徐潤芝參將」照片更是無可抵賴的明顯外行、根本錯誤。以下更進一步討論《The Far East》這本雜誌及其編輯 John Roderick Black。

*The Far East* 的創辦人是英國人 John Roderick Black (1826-1880)，生於蘇格蘭，年輕時加入海軍，曾經擔任歌手，於澳州、印度、中國上海、香港等地演出，1860年代定居日本，進入媒體業，陸續創辦了英文報紙 *Japan Gazette*、*Nisshin Shinjishi*（《日新真事志》），以及 *The Far East*。定居日本十餘年，對日本報業頗有影響，1876年移居上海，3年後返回日本，1880年死於日本。<sup>61</sup>

<sup>60</sup> *The Far East* 雖說溝通東西（日／洋；中／洋），但本質上就是一本給洋人看的洋雜誌，其讀者主要是在東方的外國人，新系列第1期發行300本，高峰期訂戶曾達到500至1000人次。參見泰瑞·貝內特（Terry Bennett）著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師1861-1879》（北京：中國攝影出版社，2013），頁308。

<sup>61</sup> 有關 Black 的研究，參見 J. E. Hoare, “The ‘Bankoku Shimibun’ Affair: Foreigners, the Japanese Press and Extraterritoriality in Early Meiji Japan,” *Modern Asian Studies* (New York) 9: 3 (May 1975), pp. 289-302; Morioka Heinz and Sasaki Miyoko, “The Blue-Eyed Storyteller: Henry Black and His Rakugo Career,” *Monumenta Nipponica* (Tokyo) 38: 2 (Summer 1983), pp. 133-162; 以及泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中

1870年5月，《The Far East》創刊於日本橫濱，是一本以英文發行的新聞雜誌（Newsmagazine），以提昇「世界與古老帝國人民之間的善意與兄弟情誼」為宗旨，<sup>62</sup> 最大賣點是一張張直接黏貼上去的原版照片插圖，在照片仍未普及流行的年代，這可算是刊物的主要噱頭。1876年該刊在上海出版，Black在〈介紹語〉自陳他的目標是：

一本全然娛樂性且可信賴的媒體，以報導事實或歷史來連結這個有趣的國家。<sup>63</sup>

馬幼垣也指出此書是「滿足西方人士對東方事物的好奇感」。<sup>64</sup> 由此而言，該雜誌的本質就是提供休閒的娛樂刊物，雖然強調「可信」、「事實」，但仍以「娛樂性」優先，並非事事考訂、嚴謹校勘的嚴肅著作。

1876年J. R. Black移居上海，同年上半年他經歷了一連串的驚濤駭浪。因為在日本經常批評時政、鼓吹民主、發表有關政治改革的意見，他早已是日本政府的頭痛人物。英文刊物以外，他也想出版日文報紙，這個舉動可徹底惹惱了當局，他不但被解除了「左院」顧問職，也被剝奪了《日新真事志》的實權，1875年通過的日本《新聞紙條例》更高度針對性地規定只有日本人才能辦日文報紙。雖飽受挫折，Black仍然在1876年1月6日出版了日文報紙《萬國新聞》。這份報紙壽命僅一週，為此，他訴請英國駐日特命全權公使與領事Sir Harry Parkes（巴夏禮，1828-1885）出面協調，與日本外交部長寺島宗則（Terashima Munenor）展開談判。同年2月，巴夏禮簽署文件，確認英國公民不得出版日文報紙，惱怒的Black一方面向日方提出高額的賠償要求，一方面將此事訴諸倫敦政界，糾纏到

---

國攝影史：西方攝影師1861-1879》，頁134-141、308-311以及頁411-416〈附錄11〉。Morioka和Sasaki在文章開頭便提到Black將西方新聞學帶入了日本，並列出多篇日本學者針對Black的研究，其子Henry James Black（1858-1923）雖是外國人，卻成為日本著名的「落語家」（らくごか，單口相聲表演者），可見Black一家以日本為其生活重心。Bennett則指出Black本人也是一位出色的攝影師。

<sup>62</sup> “goodwill and brotherhood between the outer world and the subjects of the most ancient imperial dynasty of the world,” 轉引自Morioka Heinz and Sasaki Miyoko, “The Blue-Eyed Storyteller: Henry Black and His Rakugo Career,” p. 135.

<sup>63</sup> “a thoroughly entertaining and reliable medium for the dissemination of facts, historical or otherwise, connected with this interesting country,” 轉引自*The Far East: A Monthly Journal* (Shanghai) New Series 1: 1 (July 1876), p. ii.

<sup>64</sup> 〈馬文〉，頁252。

當年5月，倫敦方面確認巴夏禮簽署的文件具法律效力，至此，Black 在這場出版日文報紙的戰役中一敗塗地，無力再戰。

筆者所以詳述 Black 這段經歷，是想說明，1876年上半年是面臨生涯重大挑戰的艱困時刻，掙扎於重重的交涉、抗爭、論辯，乃至於經濟壓力之間。正因為日本發展的挫敗，Black 速迅轉移陣地到上海，試圖另起爐灶，同年7月就在上海出版了 *The Far East*，這本刊物被定為「新系列」1卷1期（New Series. Vol. 1. No. 1.），何以命名為「新系列」是很容易理解的。

由上可知，*The Far East* 的創辦人 Black 基本上是位媒體人，而他的生活是以日本為重心，這兩層意義都影響了「甲照」的可信度。該雜誌開宗明義以娛樂性為標榜，受限於出版時程和經濟條件，身為媒體人的 Black 勢必不可能對每一則報導細加考訂。日本是 Black 畢生事業夢想之所託，1876年事業受挫才不得已到上海發展。經歷了同年上半年的波折艱難，7月「新系列」的出版，更像是倉猝之間孤注一擲的拚搏。Black 有多少籌備時間？有多少心力投注於此？他對中國有多少理解？在在都令人質疑。

總而言之，「甲照」刊登於1876年8月 *The Far East* 「新系列」第2期，正值創辦人 Black 日本事業重大挫折之際，初到上海，根基未穩，對中國了解顯然不足，以至於將一張明明是文官的「甲照」誤認為武官參將，如此「以文作武」是「甲照」的根本失誤。

在此，不能不附帶提及的是，「甲照」現藏於大英圖書館，收於2008年出版的《1860-1930：英國藏中國歷史照片》。<sup>65</sup> 原件註明為「Hsü-jun-chih Tsang-chiang, a Chinese colonel of Artillery, c. 1870」。與「甲照」相比，缺少了「徐潤芝參將」幾個中文字，<sup>66</sup> 原件也沒有攝影師之名，僅標註「photograph for 'Far East' magazine」（《遠東》雜誌攝影），表明這是出自 *The Far East* 的照片。該照片「以文作武」的錯誤依舊，可知 Black 一以貫之，從開頭就弄錯了。

據上所論，*The Far East* 刊載的資料未必可靠，而「甲照」絕不可能是一位

<sup>65</sup> 中國國家圖書館、大英圖書館編，《1860-1930：英國藏中國歷史照片》（北京：國家圖書館出版社，2008），頁270。

<sup>66</sup> 《1860-1930：英國藏中國歷史照片》將這一行字音譯為「胡志軍，曾強，一個中國炮兵管帶，約1870。」明明照片中只有一人，竟然譯為兩人，實在令人不解，可見編譯者未盡用心，引用時需格外注意。

武官「參將」，應是一文官。馬幼垣先生不察，一口咬定此照即是武官徐潤芝，是個令人遺憾的疏漏。

## (二) *L'île Formose: Histoire et description* 的「己照」應是沈葆楨

筆者相信 *L'île Formose: Histoire et description* (以下簡稱「*L'île Formose*」) 的「己照」應是沈葆楨，主要是針對作者于雅樂 (Camille Imbault-Huart) 及 *L'île Formose* 一書的研究分析，更重要的是有關照片來源及其流傳的考訂，以及另一雖未必客觀、卻不可不提的旁證——沈葆楨四子沈瑜慶 (1858-1918) 的照片。

*L'île Formose* 作者于雅樂 1877 年畢業於法國巴黎國立現代東方語言學校，隨即為法國外交部派到中國，曾在北京、上海等地擔任通譯，1884 年任法國駐漢口副領事，1888 年署理駐廣州領事。<sup>67</sup> 但他的事業並不侷限於外交，此人也是一位熱心研究的漢學家。法國國立現代東方語言學校乃今日「國立東方語言文化學院」(Institut national des langues et civilisations orientales) 前身，是歐洲漢學重鎮之一。于雅樂出身名校，出版漢學著作將近 20 種，早年的著作目錄見於法國漢學大師高第 (Henri Cordier, 1849-1925) 為 *L'île Formose* 寫的〈弁言〉。<sup>68</sup> 于雅樂對魏源《聖武記》特別關注，多篇論文以乾隆朝對外關係為主題，如〈乾隆朝中國人征服緬甸史〉、〈乾隆朝中國人征服尼泊爾史〉，都是自《聖武記》摘譯而出。當時列強在東方各顯神通攫取資源，于雅樂的著作可見其外交官本性，也可了解他為何起心動念寫 *L'île Formose* 一書。另一方面，他對中國詩歌也頗有興趣，曾經編譯《14 至 19 世紀中國詩歌選》、《中國現代詩集》，他的《18 世紀

<sup>67</sup> 有關於雅樂的生平，主要參考 *L'île Formose: Histoire et description* 一書中漢學家高第 (Henri Cordier) 的“Introduction,” in Camilla Imbault-Huart, *L'île Formose: Histoire et description*, pp. xv-xviii;〈弁言〉，收於 C. Imbault-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 3-4。此後研究大抵據此而來，如王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》(臺北：雄獅圖書股份有限公司，1997)；程紹剛譯註，《荷蘭人在福爾摩莎》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2000)。就筆者所見，有關於雅樂在中國任外交官的資料，中央研究院近代史研究所檔案館所收總理衙門檔案中有數十件，大抵介於光緒 11 年 (1885) 至 14 年 (1888) 之間。參見中央研究院暨國立故宮博物院「明清與民國檔案跨資料庫檢索平臺」，下載日期：2016 年 7 月 5 日，網址：<http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2c/archive/archivekm?@@1648964460>。

<sup>68</sup> 參見“Introduction,” pp. xv-xviii;〈弁言〉，收於 C. Imbault-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 3-4，以下所引多根據此著作目錄。

中國詩人袁子才的生活及其作品》，是歐洲最早專述中國古代作家的論文，<sup>69</sup> 也曾翻譯李漁的傳奇《比目魚》為法文。<sup>70</sup> 總之，于雅樂專精漢學，在中國任外交官多年，不但是位受過嚴謹學術訓練的學者，對中國也有相當理解。

*L'île Formose* 是西方人最早系統性論述臺灣島的歷史與地理的著作之一，<sup>71</sup> 此書的內容如其名所示，包括歷史與地誌兩大部分，歷史部分有六章，上起隋大業之初，歷經荷蘭、明鄭、清廷，下至牡丹社事件的日本遠征。地誌部分則詳述臺灣的地理位置，山嶽、湖泊、潮汐、洋流、城市、港埠、農林礦產、居民人種等，巨細靡遺，令人驚歎。于雅樂寫書的資料與根據何來？據他的自序：

關於臺灣島所已發表的一切著作、筆記、論文、報告書等，不論其為何種文字並在何處出版，我們均曾加以瀏覽。……我們的功績……乃是集合、區分、整理這一切不同的要素，將它們和我們個人的觀察加以比較，並將它作成一個劃一的整體。<sup>72</sup>

據此，于雅樂是在前人——中國學者、西方傳教士、外交官等的知識基礎上，彙整梳理了有關臺灣的中外資料，他還曾在 1884 中法戰爭之前來臺實地考查，<sup>73</sup> 以個人觀察印證前人資料。所謂「關於臺灣的一切著作」並非虛語，自序中提到高第「親切地讓我們自由使用他的豐富的藏書和他的寶貴的資料」。<sup>74</sup> 高第是法國知名漢學家，是沙畹（Édouard Chavannes）、伯希和（Paul Pelliot）等人的前輩老師，其重要成就之一是參與創辦了西方第一份漢學研究刊物 *T'oung Pao*（《通報》）並長期擔任編輯。高第不但為于雅樂編了著作目錄，還為 *L'île Formose* 編了長達

<sup>69</sup> 孔許友，〈19 世紀前後文化認同之變與中國文化對外傳播態勢的轉換：以對日和對歐文學傳播為例〉，《寧夏師範學院學報（社會科學）》（寧夏）35:1（2014 年 2 月），頁 29。

<sup>70</sup> 廖奔，〈18 世紀前後歐洲的中國戲劇文化熱〉，《戲劇藝術》（上海）1994:1，頁 52。

<sup>71</sup> 程紹剛，〈導論：《東印度事務報告》中有關福爾摩莎史料〉，收於程紹剛譯註，《荷蘭人在福爾摩莎》，頁 1v。

<sup>72</sup> 〈序〉，收於 C. Imbaudel-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 1。

<sup>73</sup> 參見王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 67；又見陳政三，《紅毛探親再記：島內島外趴趴走》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2014），于雅樂也在「紅毛親戚」之列，參見頁 7。「紅毛親戚」本來專指十七世紀與平埔族通婚的荷蘭人，十九世紀各國洋人來臺，平埔人誤以為他們是十七世紀荷蘭紅毛人的後代，因此外交官于雅樂也變成「紅毛親戚」。

<sup>74</sup> 〈序〉，收於 C. Imbaudel-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 2。

50 餘頁的參考書目，<sup>75</sup> 于雅樂不但受惠於高第的藏書，全書並由其審閱一過，獲得這樣學界泰斗的背書，可見此書具備漢學家一貫嚴謹精細的水準。

于雅樂為何要寫這樣一本書？已有學者提出解釋：

身為外交官，他肯定被牽扯進法國在中國所進行的政治、軍事活動中。特別是臺灣因其優越的地理位置和豐富的資源久為列強所覬覦。……1883 年，法國於越南擴張勢力而導致中法戰爭的爆發。……在這種背景下，英堡〔按：即于雅樂法文名音譯〕或許是出於個人興趣，或為法國人提供訊息，因而寫成此書。<sup>76</sup>

類似意見也見於另一位學者王雅倫：「該書在中法戰爭中，成為法軍攻臺的重要參考範本」。<sup>77</sup> 據上所述，不論于雅樂紮實的學術背景、撰作 *L'île Formose* 的嚴謹治學態度，以及此書作為法軍攻臺參考的政治意義，可以確定此書絕非草率苟且、草草成書的作品，其內容當然有相當的可信度。

*L'île Formose* 一書也清楚交代了包括「己照」在內的書中照片來源，于雅樂〈序〉提到：

臺灣島的風景照片當然是很稀少的；刊於本書的照片都由在廈門的 Saint-Julien Edwards 先生的好意而來。<sup>78</sup>

進一步補充資料的還有高第為本書作的〈弁言〉：

當法國因遇事變……並由海軍上將 Courbet 在中國沿海地方採取軍事行動時，Camille Imbault-Huart 先生曾將當時我們關於大臺灣島所有的資料收集起來，因為該島北端將成為中法兩國軍隊最激烈的戰場。<sup>79</sup>

<sup>75</sup> *L'île Formose: Histoire et description* 頁碼「XIX」至「LXIII」，亦即頁 19-73，共計 55 頁。《臺灣島之歷史與地誌》據譯者註「此項參考書目因排印不便，本書從略。」參見〈序〉，收於 C. Imbaudel-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 1。

<sup>76</sup> 程紹剛，〈導論：《東印度事務報告》中有關福爾摩莎史料〉，頁 lvi。

<sup>77</sup> 王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 67。

<sup>78</sup> 〈序〉，收於 C. Imbaudel-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 2。

<sup>79</sup> 〈弁言〉，收於 C. Imbaudel-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 4。

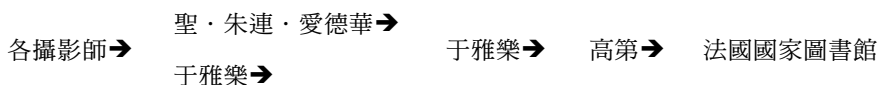
于雅樂 1883-1884 年間曾造訪臺灣，當時法國與清廷已在越南、雲南屢屢交手，法國海軍將領 Courbet（孤拔）率艦進逼臺灣島北端海域，正是風聲鶴唳、戰雲密布之時，身為外交官的于雅樂豈能無所警覺？因此將所有照片、圖片等蒐集整理起來。這一批資料去向何處？王雅倫的研究有詳細交代：

1893 年 4 月 5 日，巴黎東方語言學校亨利·寇迪爾（Henri Cordier）教授，將英伯·于雅特（Camille Imbault-Huart）於中法戰爭（1884）前夕，任法國駐廣州領事期間所蒐集的圖像（包括版畫與照片），交給法國國家圖書館版畫與影像部門。這些圖像的絕大部分，也被于雅特收錄在他的著作《臺灣島之歷史與地誌》（1884）內作為插圖。這兩頁信函乃寇迪爾教授，將圖像資料轉交給圖書館時，親筆寫的信函，時間是 1893 年 4 月 5 日。他在信函中提到「中國的藝術家們，往後或許可以在此發現他們感到興趣的東西」。<sup>80</sup>

據此，可知包括「己照」在內的這批臺灣圖像，于雅樂在中法戰爭前夕送回法國給高第，1893 年，也是 *L'île Formose* 出版之年，高第將之全部轉給法國國家圖書館攝影與版畫部門收藏。王雅倫是研究臺灣老照片的專家，她進一步說明了于雅樂的照片來源：

《臺灣島之歷史與地誌》中的早期圖像，有很多是英伯·于雅特向廈門商人聖·朱連·愛德華（Saint-Julien Edwards）借來的。……此外，于雅特同時也注意到了其他不同攝影家的作品。<sup>81</sup>

她對這批照片的評價是：「這批圖像極可能是，現存臺灣早期影像保存最完善的原版作品。」<sup>82</sup> 至此，照片流浪記真相大白，我們可以歸納「己照」這一批圖像的來龍去脈如下：

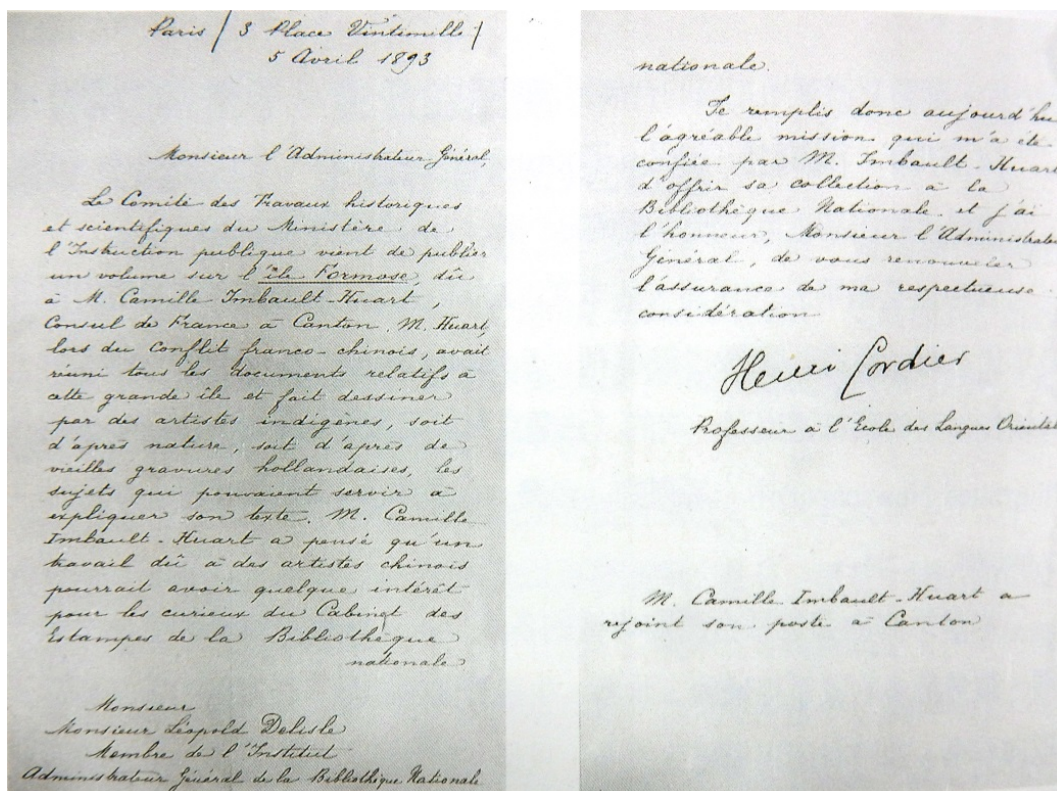


<sup>80</sup> 王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 68。王雅倫對於相關人士中文名字均採音譯，本文則根據漢學家本人的中文名字。

<sup>81</sup> 王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 66。

<sup>82</sup> 王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 66。





圖十二 高第捐贈于雅樂蒐集圖像之親筆信，右頁中有 Henri Cordier 簽名，下方有 Camille Imbault-Huart 名字。

圖片來源：轉引自王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 68。

據上所述，于雅樂書中的這些照片，來歷清楚、去向明確，收藏於法國國家圖書館已超過百年，可謂珍貴史料。既然 *L'île Formose* 明白指出「己照」是沈葆楨，以高第這位漢學家的學術分量、于雅樂身歷其境的認真研究，以及此書撰寫的嚴謹風格，「己照」應可確認是沈葆楨，當無疑義。

必須補充說明的是，標注為「Hsü-jun-chih Tsang-chiang」的「甲照」如今收藏於英國大英圖書館，本文對於其可信度卻不予採認，理由很清楚。一，「以文作武」是「甲照」的根本錯誤；二，「甲照」缺少了高第、于雅樂等漢學家的嚴謹考證；三，也欠缺由蒐集到捐贈的清楚過程。因此，即使收藏於大英圖書館，其可信度與收藏於法國國家圖書館的「己照」仍是無法相提並論的。

令人驚喜的是，在研究過程中，筆者去函王雅倫教授反覆討論，<sup>83</sup> 承王教授慷慨協助，轉贈法國國家圖書館收藏的「己照」原件數位圖檔，這是兩岸學界從未公開的一張照片（圖十三）。



p. 152 G 132 394  
*Portrait de Chen Pao-tchen, commissaire  
impérial à Formose en 1874*

圖十三  
法國國家圖書館藏  
「己照」原件

圖片來源：洪世聰拍攝。

據王教授告知，此圖是臺灣攝影學會洪世聰理事所攝。洪先生陪同臺灣攝影前輩莊靈先生出訪法國，透過王教授安排拜訪法國國家圖書館，對方特別將 *L'île Formose* 插圖的原件取出，供臺灣訪賓參考，洪世聰理事眼明手快，當即照下了

<sup>83</sup> 王雅倫，現任臺南國立成功大學藝術研究所專任副教授，專長為當代藝術史、影像美學研究等。筆者自 2016 年 8 月開始與王教授通信，討論「己照」相關問題，收穫甚豐，特此致謝。

這張沈葆楨原件。據此，我們更可確認法國國家圖書館確實收藏了來自于雅樂、高第的資料。最值得注意的是，圖片下方以法文標註了「Portrait de Chen Pao-tchen, Commissaire impérial à Formose en 1874」，意即「臺灣欽差大臣沈葆楨之像」，王教授說：「照片下面的字應該是當時于雅樂留下的筆跡」。<sup>84</sup> 可見于雅樂、高第等人，完全相信像中人物是沈葆楨。論述至此，「己照」是沈葆楨可謂證據確鑿，應無疑義了。

### （三）沈葆楨與沈瑜慶：「己照」是沈葆楨的旁證

以上深入討論了「甲、己」兩張照片的來源背景，此處擬進一步歸納梳理兩照的相關情況，並指陳馬幼垣先生推論的不當之處。

〈馬文〉的問題之一是未曾留心像主的官服問題。像中人物明明是身著飛禽補服的文官，「甲照」卻標為應是走獸補服的武官「參將」。如此「以文作武」當然是 *The Far East* 雜誌的失誤，而馬幼垣先生竟未注意，一力主張此照為「參將徐潤芝」，這是〈馬文〉根本疏漏。

〈馬文〉的問題之二是未認真理解 *The Far East* 與 *L'île Formose* 兩書性質不同，作者（編輯）的背景也不同。刊登「己照」的 *L'île Formose* 是一旁徵博引的學術論著，作者于雅樂具備嚴謹的漢學訓練，身為外交官而對中國有深入理解，此書更有漢學大家高第的仔細校閱，成為 1884 年中法戰爭法方攻臺的參考文獻。由此而言，該書的可信度是無可質疑的。相形之下，刊登「甲照」的 *The Far East* 性質為「娛樂性」的新聞雜誌，主編 J. R. Black 是一久居日本的媒體人，在經歷日本事業挫折後匆匆轉到上海另尋發展，「甲照」雖然出版較早，但僅就其「以文作武」，以及 Black 在 1876 年動蕩不安的經歷看來，「甲照」是「參將徐潤芝」一說無論如何是難以取信於人的。

〈馬文〉最嚴重的錯誤是，直接將「己照」一筆抹煞而並未深究來源。本文參考 *L'île Formose* 原書的于雅樂〈自序〉、高第為此書所作的〈弁言〉，以及王雅倫據法國國家圖書館資料撰寫的專著，<sup>85</sup> 清楚陳述了「己照」如何輾轉流傳，最後終於在 1893 年歸於法國國家圖書館收藏的經過。其來龍去脈，斑斑可考，

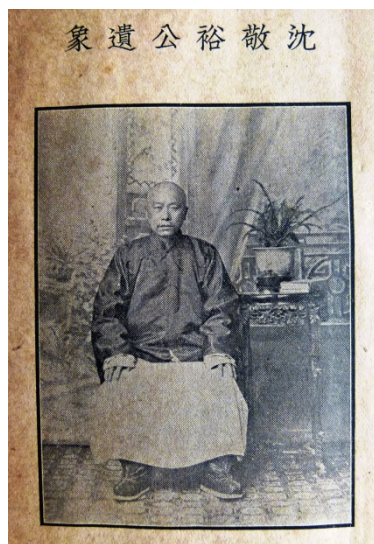
<sup>84</sup> 以上敘述根據王雅倫教授 2016 年 9 月 6 日來信。

<sup>85</sup> 王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》。

事實具在，以法國國家圖書館的資料為證，「己照」為沈葆楨真像是大有可能的。

筆者身為沈葆楨六世孫女，自幼在家中見到的沈葆楨像即是「己照」，而就個人所知所見，臺灣史相關著作都認定「己照」即是沈氏，經典名作如日治時期伊能嘉矩《臺灣文化志》、<sup>86</sup> 一般讀物如二戰後 1946 年出版的《新臺灣畫報》，<sup>87</sup> 近年學術著作如許雪姬、吳密察等人之作，其他各類著作不一而足。<sup>88</sup> 1975 年臺南億載金城礮臺百年紀念，重新整修，欲設置沈葆楨像，猶記當時家中長輩曾提及臺南市政府來函要求提供照片，即以此照回覆，迄今臺南億載金城、延平郡王祠等處所設銅像均依此而來。即使〈馬文〉出版之後，如大陸學者陳申、徐希景的《中國攝影藝術史》，仍認為該文證據不足，仍以「己照」為沈葆楨。<sup>89</sup>

本文力證「己照」為沈葆楨，還有一個雖然主觀，卻不得不提的旁證，即沈葆楨四子沈瑜慶的照片（圖十四）。沈瑜慶，字愛倉，號濤園，官至貴州巡撫，<sup>90</sup> 著有《濤園集》，圖十四即出於此書。<sup>91</sup> 比較沈瑜慶此照與「己照」，雖因正、側方位不同，無從細較臉型五官，但兩照眼睛部位十分相似（圖十五），尤其眼神的專注沉



圖十四 沈葆楨四子沈瑜慶

圖片來源：筆者收藏沈瑜慶，《濤園集》（香港：出版社不詳，1952），扉頁。

<sup>86</sup> 伊能嘉矩，《臺灣文化志》（東京：刀江書院，1928）。沈葆楨圖在頁 564 對頁（未編頁碼），右上角標註「第十圖 沈葆楨像」，左下角標註「東洋文庫所藏」。

<sup>87</sup> 〈臺灣歷史人物：（四）、沈葆楨〉，《新臺灣畫報》（臺北）1946: 4（1946 年 4 月），頁 11。

<sup>88</sup> Christine Vertente（維爾騰）、許雪姬、吳密察，《先民的足跡：古地圖話臺灣滄桑史》（臺北：南天書局有限公司，1991）。沈葆楨照片出現在頁 142，就文字看是徵引 *L'île Formose*。

<sup>89</sup> 陳申、徐希景，《中國攝影藝術史》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011），頁 39。陳申寫給王雅倫的信中說：「我也知道關於照片的不同看法，覺得推翻結論的理由還不充分，所以拙作仍從舊說。」「王雅倫來信」，2016 年 8 月 12 日。

<sup>90</sup> 辛亥革命起，沈瑜慶主張嚴辦失守的地方官，並派兵入川，鎮壓革命。事既不成，稱病退居上海，民國 7 年（1918）去世，他以滿清遺老自居，還上遺摺給紫禁城裡的宣統皇帝，賜諡「敬裕」。

<sup>91</sup> 《濤園集》初版於 1920 年，鄭孝胥署端，沈曾植作序，再版於 1952 年由其子沈成式整理，於香港出版，原書無出版項。因瑜慶諡敬裕，或以為此書作者名「沈敬裕」。



圖十五 沈葆楨（左）、沈瑜慶（右）父子

靜，可謂父子一脈相承，即此一照，要想否認「己照」為沈葆楨，恐也不容易吧！

#### （四）攝影師及其他

〈馬文〉認為「甲照」、「己照」出自同一張底片，但由「己照」茶几下層多出的一落書，以及臉部角度的微調，本文第一節已辯證這是兩張不同的底片，然而兩照如此相似，必是一時一地所攝。究竟二照的攝影師是誰？攝影經過如何？流傳如何？因資料不多，又牽涉攝影史專業，以下只能簡要討論。

有關照片的攝影師，迄今有兩種不同說法，一是帛爾陀，二是威廉·桑德斯（William Thomas Saunders, 1832-1892），就目前所見資料，「帛爾陀」顯然是誤解，有必要加以澄清。

「帛爾陀」之說源自 *L'île Formose*，「己照」下方標註「phot. Berthaud, Paris」，而當年隨同沈葆楨來臺，協助修築「二鯤鯓礮臺」（今「億載金城」）的人員中，正有一位法國工程師名「帛爾陀」，<sup>92</sup> 其人其事也見於 *L'île Formose* 書中，寫作

<sup>92</sup> 〈八月己丑（十九日）辦理臺灣等處海防大臣沈葆楨等奏〉：「郡城業已興工。日意格雇來礮臺洋匠頭二人，曰帛爾陀、曰魯富；槍礮洋教習四人……。」收於臺灣銀行經濟研究室編，《同治甲戌日兵侵臺始末》（臺北：該室，臺灣文獻叢刊〔以下簡稱「文叢」〕第38種，1959），卷2，頁131；又見於羅大春，《臺灣海防並開山日記》（文叢第308種，1972；1875年原刊），頁25。

「Berthault」。<sup>93</sup> 學者據此推論，認為參與礮臺修建的「帛爾陀」，可能即是「己照」上的 Berthaud，亦即照片的攝影師。<sup>94</sup> 然而，更多新資料的出現，已證明此說不確。荷蘭學者藍伯特（Lambert van der Aalsvoort）指出：「我的看法他們〔按：即這一批照片上的 Berthaud 等名字〕只是當時印出照片的師傅或工匠的名字」。<sup>95</sup> 更明確的說法來自蕭永盛，他說：

這 12 幀照片乃開業於巴黎及亞民（Amiens）的 Berthaud Studio 提供，然而一些研究者卻將其工作室之名 Berthaud 誤以為是人名。<sup>96</sup>

王雅倫《法國珍藏早期臺灣影像》初版中認為 Berthaud 即攝影師，她譯為「貝托」，但後來修正了看法。她在給筆者的信中說：

（當時的照片）可能是一種「鹽化銀洗相法」，這種紙質上的影像，不能直接印刷，細部會跑掉看不見，所以需要透過金屬雕刻，重製一張極像照片的金屬版，然後再轉印成在書頁中的插圖。……Berthaud 就是這種店，它不是照相館，比較接近印刷廠的概念。Berthaud 不會是來臺的工程師，也不是攝影師，正確可能叫照片製版師。<sup>97</sup>

據此，這家「Berthaud Studio」其實是雕版印刷的專業商店，並非照片的攝影師，過去臺灣學者將「己照」的 Berthaud，連繫到了沈葆楨奏摺的「帛爾陀」，是因為譯音相近，雖然事出有因，卻是誤會一場。

<sup>93</sup> 于雅樂在書中說：「欽差大臣沈葆楨便決定在離安平約一公里半的地方，在一個比較便於控制海灣的位置，建造一座新的要塞，並接受了一個法國人 Berthault 先生提供給他的，類似巴黎四周的要塞那樣的要塞計畫。」參見 C. Imbault-Huart 著、黎烈文譯，《臺灣島之歷史與地誌》，頁 81；Camilla Imbault-Huart, *L'île Formose: Histoire et description*, p.178.

<sup>94</sup> 如陳政三，《紅毛探親再記：島內島外跼跼走》，頁 7；王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 66、73。其他學者尚多，不一一贅述。

<sup>95</sup> Lambert van der Aalsvoort（藍伯特）“The Quest for Taiwan’s Earliest Photographs”原文及侯淑姿中譯均收於國立歷史博物館編輯委員會編，《回首臺灣百年攝影幽光》（臺北：該館，2003），頁 90。

<sup>96</sup> 蕭永盛，〈老相簿裡的歷史：考察臺灣 1860 年代的老照片〉，《攝影之聲》（臺北）9（2013 年 5/6 月），頁 72-79。

<sup>97</sup> 「王雅倫來信」，2016 年 8 月 7 日。

目前所見諸多資料都顯示「甲、己」二照的攝影師是英國人威廉·桑德斯。<sup>98</sup> 有關他的記述散見攝影史相關著作，比較完整的還是英國學者泰瑞·貝內特(Terry Bennett)在 *Photography in Japan, 1853-1912*、《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》兩部大書中的專章討論。<sup>99</sup> 桑德斯攝影作品甚多，被視作「十九世紀在華活動的最出色的攝影師之一」，也是「遠東第一位提供手工上色服務的攝影師」，<sup>100</sup> 近年廣泛受到重視，作品經常在拍賣會裡拍出高價。

桑德斯 1860 年來到東方，落腳於上海，並往來日本，1862 年在上海開設了「森泰像館」，隔年 3 月 7 日，上海首份中文報紙《上海新報》就有該像館啟事：

本館印照上等小像，上午十點起至下午三點鐘為止，價錢甚為公道。……<sup>101</sup>

陳申以為「這應該是上海灘最早的一則照相行業廣告」。<sup>102</sup> 但其實早在 1862 年 1 月，上海的英文《航務商業日報》(*The Daily Shipping and Commercial News*) 就出現了「森泰像館」的廣告。<sup>103</sup> 桑德斯對於此類廣告操作似乎相當嫻熟，泰瑞·貝內特的《中國攝影史》、《日本攝影》兩書都收錄了不少他在報紙刊載的廣告或報導，<sup>104</sup> 桑德斯以商業攝影師的身分活躍於上海，拍攝社會民情、人物肖像，並四處出售其作品。「森泰」也被視作上海攝影萌芽時期，照相館的「四大天王」之一。<sup>105</sup>

根據 *The Far East* 編輯 John R. Black 的敘述，桑德斯是該雜誌長期合作的攝影師之一，<sup>106</sup> 他所拍攝的「甲照」出現在 *The Far East* 不足為奇，但為何會「以

<sup>98</sup> 最主要的根據是北京華辰公司拍賣資料，網路上均可查到(參見前文)。據陳申所述，華辰公司「原注明這是一組威廉·桑德斯的作品，此照片為其中之一。」蕭永盛也提到，另一教授多年前在美國藝廊買到此照，背後也註明為桑德斯作品。均見「王雅倫來信」，2016年8月12、13日。

<sup>99</sup> 參見 Terry Bennett, *Photography in Japan, 1853-1912* (North Clarendon, Vermont: Tuttle Publishing, 2006)，以及泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》。

<sup>100</sup> 分別見於泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》，頁 87、90。

<sup>101</sup> 這則資料廣泛為人徵引，如張偉，《西風東漸：晚清民初上海藝文界》(臺北：要有光出版社，2013)，頁 302；陳申、徐希景，《中國攝影藝術史》，頁 38。

<sup>102</sup> 陳申、徐希景，《中國攝影藝術史》，頁 39。

<sup>103</sup> 泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》，頁 88。

<sup>104</sup> Terry Bennett, *Photography in Japan, 1853-1912*, pp. 98-102；泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》，頁 87-109。

<sup>105</sup> 馬運增、胡志川主編，《中國攝影史：1840-1937》(北京：中國攝影出版社，1987)。

<sup>106</sup> *The Far East: A Monthly Journal* (Shanghai) New Series 1: 2 (Aug., 1876), p. 48; *The Far East: A Monthly Journal* (Shanghai) New Series 1: 6 (Dec., 1876), p. 140.

文作武」，憑空出現了一位「徐潤芝參將」？實在難以理解。唯一能夠想到的理由，就是 John Black 經歷了日本的挫折，來到上海創業之初，未能仔細考究所致；與照片同時刊出的徐潤芝報導也許不假，只是照片誤植，於是出現了以文作武、「沈冠徐戴」的失誤。

至於另一張「己照」，顯然是也是出自同一次攝影，以照片效果看明顯優於「甲照」，很可能如前引王雅倫書中所述，出售給廈門商人聖·朱連·愛德華。愛德華本人也是一位攝影師，<sup>107</sup> 與 *The Far East* 也有合作，<sup>108</sup> 當時的攝影師為數不多，彼此之間都有聯繫，愛德華可能由桑德斯手中得到了正確標註為沈葆楨的「己照」，其後再轉手給了于雅樂。

總結以上析論，「甲、己」二照的「天涯流浪記」可以圖示如下：

甲照	桑德斯→	Black→				<i>The Far East</i>	1876
己照	桑德斯→	愛德華→	于雅樂→	高第→ 1884	Berthaud→	<i>L'île Formose</i>	1893 法國國家圖書館 1893

針對「甲照」、「己照」是否為沈葆楨的疑問，本文的推論方式是先否定了「甲照」為徐潤芝，再證成稍晚的「己照」極有可能是沈葆楨。本文深入分析了刊登兩張照片的著作——*The Far East* 以及 *L'île Formose*，認為兩書的著作性質、作者（編輯）背景、撰作方式均大相逕庭，而前者將「甲照」「以文作武」的錯誤又顯而易見，「己照」的出現雖略晚數年，但其可信度有漢學家高第、于雅樂，以及法國國家圖書館為其背書，由此推定像中人物為沈葆楨。

然而，本文的推論是否已經鐵案如山，無可動搖呢？抑又不然；由於資料不足，個人也非對攝影史專業，至少以下問題是現階段仍無法完滿解決的。

首先，照片是在何處照的？森泰像館位於上海，在該館攝影應當極有可能。當時官員固然會請攝影師到官署或家中攝影，但不能排除沈葆楨親臨森泰像館

<sup>107</sup> 前引 Lambert van der Aalsvoort（藍伯特）“The Quest for Taiwan’s Earliest Photographs”該文即是討論愛德華所拍攝的照片，亦參見王雅倫，《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像：攝影與歷史的對話》，頁 66。

<sup>108</sup> John R. Black 曾記述：「愛德華茲先生在澳門旅居多年，他是名優秀的攝影師，……他還送來一些臺灣的照片，我們至少翻制了四張，準備採用。」參見 *The Far East: A Monthly Journal (Shanghai) New Series* 3: 5 (Nov., 1877), p. 113.



（或其他桑德斯工作室）拍照的可能性。<sup>109</sup> 值得注意的是，這張沈氏照片，與另外兩張戲曲演員、新婚夫婦照片均出現了類似地毯，可能攝自是同一工作室。

其次，照片是何時照的？「己照」註明「1874」，應指沈葆楨受命為欽差大臣來臺之時，並非攝影年分。北京華辰拍賣標明是「1873」（同治 12 年），未知根據何在；但像中沈葆楨光面無鬚，算來此時他已年過半百，竟然仍未蓄鬚，在古人中是少見的。據《清史稿》〈沈葆楨傳〉，1864 年（同治 3 年）太平天國平定，沈氏「以擒首逆功，予一等輕車都尉世職，加頭品頂戴」。雖然他上疏謙辭，但朝廷旨意「不允所請」。<sup>110</sup> 由此而論，1864 年以後沈葆楨已有資格穿戴頭品頂戴冠服，這張照片是否可能在該年以後、沈葆楨較年輕的時候拍的？已確定的是，1864 年太平天國覆亡之時，桑德斯不但人在中國，而且還親臨蘇州戰場，拍下了難得的戰場寫實照，<sup>111</sup> 為沈葆楨攝影可能是此時或稍後。

其三，以一位攝影家而言，桑德斯頗有導演的特質，他著名的拍攝習慣，是設計場景、僱請中國「模特兒」扮演角色。這張沈葆楨照片有無可能只是他人扮飾之作，而與沈葆楨全然無關？私意以為不可能，一方面桑德斯「導演」的多半是足以表現中國風俗民情的某種場景（如公堂審案），而非人物肖像；另一方面，要扮飾一品大員，且不提頂戴袍服並非唾手可得，以民扮官是否有干禁令，一般人要像「甲、己」照的像主，有如此的沉肅氣概、凝重眼神，彷彿擔荷天下之重者，殊非易事。由此而言，若不是碌碌自守、胸懷天下的沈葆楨，又能是誰呢？

## 五、結論

本文的研究動機源於錯認祖先的不安與疑惑，先人的經歷事功載於史冊，或褒或貶，容由後世學者各抒己見，但祖先的真容竟由他人率意「指定」，這實在是少見的經驗！筆者自 2009 年讀到馬幼垣先生大作，一直持續蒐集資料，試圖

<sup>109</sup> 蕭永盛認為當時的官員照片必是在自宅或官署拍攝的，陳設華麗、氣派隆重，他認為「己照」相對顯得寒酸。但王雅倫不以為然；她以為或許沈葆楨當時公出在外，既無自宅也無官署，可能機緣湊巧，於是親臨攝影師的工作室拍攝。類此問題，猶待攝影學史學家討論。

<sup>110</sup> 趙爾巽等撰、楊家駱校，《清史稿》，卷 413：沈葆楨，頁 12043。

<sup>111</sup> 泰瑞·貝內特著、徐婷婷譯，《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》，頁 92。

釐清爭議。本文的目的只是要尋找沈葆楨的真容，而這個看似單純、小題大作的題目，其實牽涉了中國史、臺灣史、海軍史、美術史、攝影史、中西交流等不同史學領域，殊非易事。

筆者以為考訂圖像的來源出處是釐清爭議的正本清源之道，而〈馬文〉最欠缺的，就是如此追根究柢的工夫，因此本文由考訂出處入手，大致釐清了所有 7 張圖像的來源及其背景，或找到收藏地點親往探查（如「丙圖」），或找到原始出處詳加考論（如「乙、丁」圖），或以家族資料補充（如「戊圖」），至於原本來源清楚的兩張照片（「甲、己」照），則深入探析刊登兩照的著作及其作者，包括著作性質、成書背景、作者的經歷性格，乃至照片的流傳等，均試圖一一梳理，本文的結論及創獲如下：

一、收藏於臺南鄭成功文物館的「丙圖」絕非沈葆楨真像，這是〈馬文〉的根本錯誤。據畫上浮貼的橫額已可判定原畫是一身分不明的男性肖像，由布局、畫風、紙張看來，應是二十世紀初以炭精畫法繪製臉部的一幅祖先肖像畫，很可能是臺灣本土產物。

二、「乙圖」、「丁圖」屬 1886 年繪製的《紫光閣功臣像》，前者是朝服立像，後者是小像。本文針對此次紫光閣繪像一事大致爬梳一過，根據《申報》及曾國荃書信等相關資料，確定「丁圖」是主持《點石齋畫報》的吳友如所繪，日後並收入《吳友如畫寶》之中，而「乙圖」也是當時吳友如團隊的其他畫師所繪。兩幅畫像成於沈葆楨身故之後，雖為朝廷榮寵，卻不是其容貌寫真。

研究過程中，筆者也意外發現吳友如曾於 1884 年在《點石齋畫報》為沈的夫人林普晴守廣信府一事作畫，<sup>112</sup> 留下了夫妻二人都被吳友如作畫揄揚的難得資料。

三、本文深入追索 1876 年 8 月登出「甲照」的期刊 *The Far East*、編輯 J. R. Black，確認該刊是一本娛樂導向的新聞雜誌，而 Black 經歷了同年上半年日本事業的挫折，轉到上海另謀發展，不但根基未穩，對中國的了解也不足，因而將「甲照」中的文官誤為武官參將徐潤芝。

四、本文同時也探究刊出「己照」的 *L'île Formose* 一書，及其作者于雅樂（Camilla Imbault-Huart）。與 *The Far East* 對照之下，*L'île Formose* 是一嚴謹的

<sup>112</sup> 參見〈刺血請援〉，收於吳友如等繪、張奇明主編，《點石齋畫報（大可堂版）》（上海：上海畫報出版社，2001），乙集 2，頁 10。

學術著作，于雅樂係出身名校的漢學家，更遑論此書有漢學家高第的審閱背書，還有法國國家圖書館的收藏紀錄。本文並以沈葆楨四子沈瑜慶的照片為旁證，確定「己照」應是沈葆楨，而攝影師應是十九世紀活躍於上海的英國攝影師威廉·桑德斯（William Thomas Saunders）。

五、總結本文 7 張圖像與沈氏的關係，「丙圖」其實與沈葆楨毫無關係、純屬後人誤認；「乙、丁、戊、庚」圖號稱都是沈氏畫像，卻是憑空擬想，恐非其容貌寫真；「甲照」應為沈氏的照片，卻從開始就「沈冠徐戴」，誤作他人之名；「己照」才是最名實相符的沈葆楨真容。

由於近代老照片的相關資料仍然有限，攝影史專業亦非筆者所長，本文只能在現有資料裡儘可能推論。以上的考證雖非毫無瑕疵，但大抵已較先前著作更為細膩深入，也揭露了更多史實。撰作過程中，個人深刻感受到史學家不但需要嚴謹的研究態度，也需要開放的知識領域。以本文而言，雖然都與晚清中國相關，但英國資料似乎較法國資料更為人所知，而治中國史者對於臺灣史則是全然陌生，以至於一本英文雜誌的可信度竟然超越了法文學術專著，不由得令人感歎。本文考證的過程雖然不免瑣屑迂曲，但終能確定「己照」應是沈葆楨，筆者以音樂學者的身分在學術上跨界探求，也追尋到了祖先的容顏，於願足矣。

## 引用書目

*The Far East: A Monthly Journal* (Shanghai)

《申報》(上海版)

《青鶴》(上海)

《新臺灣畫報》(臺北)

「沈天羽來信」, 2016年4月7日。

「王雅倫來信」, 2016年8月7、12、13日, 9月6日。

曾璜,〈是徐潤芝,還是沈葆楨〉(2010年11月26日), 下載日期: 2011年8月20日, 網址: <http://zenghuang.blsh.com/post/72/618828>。

〈平定粵匪功臣圖像〉,「國立故宮博物院」, 下載日期: 2011年12月10日, 網址: <http://www.npm.gov.tw/exhibition/dro0001/c3main10.htm>。

馬幼垣,〈讀中國近代海軍史割記之: 哪一位是沈葆楨〉(2009年3月25日),「鐵血網」, 下載日期: 2011年8月20日, 網址: [http://bbs.tiexue.net/post2\\_3446318\\_1.html](http://bbs.tiexue.net/post2_3446318_1.html)。

〈沈葆楨肖像照(1873年)〉, 編號 Lot102,「華辰拍賣」, 下載日期: 2016年5月24日, 網址: [http://www.huachenauctions.com/auction\\_detail.php?pid=102&fid=32](http://www.huachenauctions.com/auction_detail.php?pid=102&fid=32)。

中央研究院暨國立故宮博物院「明清與民國檔案跨資料庫檢索平臺」, 下載日期: 2016年7月5日, 網址: <http://archive.ihp.sinica.edu.tw/mctkm2c/archive/archivekm?@@1648964460>。

〈鄭成功文物館: 歷史沿革〉,「文化部·地方文化館」, 下載日期: 2016年5月31日, 網址: [http://superspace.moc.gov.tw/hall/local\\_culture\\_page.aspx?oid=5c5b87d1-5961-4c97-b9b9-a1c700c6363a](http://superspace.moc.gov.tw/hall/local_culture_page.aspx?oid=5c5b87d1-5961-4c97-b9b9-a1c700c6363a)。

Aalsvoort, Lambert van der (藍伯特)(著)、侯淑姿(譯)

2003 “The Quest for Taiwan’s Earliest Photographs”, 收於國立歷史博物館編輯委員會編,《回首臺灣百年攝影幽光》, 頁76-93。臺北: 國立歷史博物館。

Imbauel-Huart, C. (著)、黎烈文(譯)

1958 《臺灣島之歷史與地誌》, 臺灣研究叢刊第56種。臺北: 臺灣銀行經濟研究室。

Vertente, Christine (維爾騰)、許雪姬、吳密察

1991 《先民的足跡: 古地圖話臺灣滄桑史》。臺北: 南天書局有限公司。

中國國家圖書館、大英圖書館(編)

2008 《1860-1930: 英國藏中國歷史照片》。北京: 國家圖書館出版社。

孔許友

2014 〈19世紀前後文化認同之變與中國文化對外傳播態勢的轉換: 以對日和對歐文學傳播為例〉,《寧夏師範學院學報(社會科學)》(寧夏) 35(1): 27-31。

王 隼

2010 〈光緒年間清廷功臣畫像考述〉,《邵陽學院學報(社會科學版)》(湖南) 9(5): 104-107。

王雅倫

1997 《1850-1920 法國珍藏早期臺灣影像: 攝影與歷史的對話》。臺北: 雄獅圖書股份有限公司。

伊能嘉矩

1928 《臺灣文化志》。東京：刀江書院。

吳友如（繪）

1983 《吳友如畫寶》。上海：上海古籍書店。

吳友如等（繪）、張奇明（主編）

2001 《點石齋畫報（大可堂版）》。上海：上海畫報出版社。

吳美雲（總編輯）

1994 《中國民間肖像畫》，上、下卷。臺北：漢聲雜誌社。

沈氏後人

1971 《武林沈氏遷閩本支家譜》。臺北：沈氏自印本。

沈瑜慶

1952 《濤園集》。香港：出版社不詳。

沈葆楨（撰）

2008 〈室人林夫人事略〉，收於朱華主編，《沈葆楨文集》，頁 645-648。福州：福州市社會科學院。

沈懋清（撰）

1933 《武林沈氏遷閩本支家譜》。出版地、出版者不詳，修訂本。

李 理

2008 《清代官制與服飾》。瀋陽：遼寧民族出版社。

李麗芳

1999 〈民族所藏標本圖說：臺灣漢人早期的祖先繪像與其文化意義〉，《民族學研究所資料彙編》（臺北）13: 51-94。

林呈蓉

2006 《牡丹社事件的真相》。臺北：博揚文化事業有限公司。

林崇墉

1987 《沈葆楨與福州船政》。臺北：聯經出版事業股份有限公司。

奚 淞

1994 〈邁入廿世紀的炭精人像畫：訪一筆畫室〉，收於吳美雲總編輯，《中國民間肖像畫》，上卷（《漢聲》63），頁 39-50。臺北：漢聲雜誌社。

泰瑞·貝內特（Bennett, Terry）（著）、徐婷婷（譯）

2013 《中國攝影史：西方攝影師 1861-1879》。北京：中國攝影出版社。

馬幼垣

2008 〈讀中國近代海軍史割記六題：哪一位是沈葆楨〉，《九州學林》（上海）6(2): 248-327。

馬運增、胡志川（主編）

1987 《中國攝影史：1840-1937》。北京：中國攝影出版社。

高嘯雲、方冠英（編著）

2003 《沈葆楨傳略：附饒廷選傳》。臺北：臺北市林森縣同鄉會。

張弘星

2001 〈流散在海內外的兩組晚清宮廷戰圖考略〉，《故宮博物院院刊》（北京）2001(2): 1-13。

張偉

2013 《西風東漸：晚清民初上海藝文界》。臺北：要有光出版社。

曹永和

1975 〈清季在臺灣之自強運動：沈葆楨之政績〉，《中華文化復興月刊》（臺北）8(12): 17-24。

陳怡

2015 〈狹縫中的年代：清末民初（1842-1949）肖像畫的轉變與意義〉。臺南：國立臺南藝術大學藝術史學系藝術史與藝術評論碩士論文。

陳申、徐希景

2011 《中國攝影藝術史》。北京：生活·讀書·新知三聯書店。

陳政三

2014 《紅毛探親再記：島內島外趴趴走》。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

梁小進（主編）

2008 《曾國荃集（四）》。長沙：岳麓書社。

華人德

1998 〈明清肖像畫略論〉，收於熊宜中總編輯，《明清官像畫論叢》，頁129-138。臺北：國立臺灣藝術教育館。

彭鴻年（編）、吳嘉猷等（繪）

1901 《紫光閣功臣小像並湘軍平定粵匪戰圖》。上海：點石齋。

程紹剛（譯註）

2000 《荷蘭人在福爾摩莎》。臺北：聯經出版事業股份有限公司。

鄔國義

2013 〈近代海派新聞畫家吳友如史事考〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》（合肥）2013（1）：96-104。

廖奔

1994 〈18世紀前後歐洲的中國戲劇文化熱〉，《戲劇藝術》（上海）1994（1）：47-53。

廖瑾瑗

2005 《背離的視線：臺灣美術史的展望》。臺北：雄獅圖書股份有限公司。

熊宜中（總編輯）

1998 《明清官像畫圖錄》。臺北：國立臺灣藝術教育館。

臺灣銀行經濟研究室（編）

1959 《同治甲戌日兵侵臺始末》，臺灣文獻叢刊第38種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

趙爾巽等（撰）、楊家駱（校）

1981 《清史稿》。臺北：鼎文出版公司。

劉錦藻（撰）

1987 《清朝續文獻通考》。臺北：臺灣商務印書館。

賴佩君

2009 〈臺灣家族紀念照研究〉。臺北：國立臺灣師範大學美術學系碩士論文。

蕭永盛

2013 〈老相簿裡的歷史：考察臺灣1860年代的老照片〉，《攝影之聲》（臺北）9：72-79。

戴寶村

1993 《帝國的入侵：牡丹社事件》。臺北：自立晚報社文化出版部。

聶崇正

1990 〈談清代《紫光閣功臣像》〉，《文物》（北京）1990(1): 65-69。

2002 〈紐約觀《紫光閣功臣像》記〉，《收藏家》（北京）2002(2): 24-26。

2015 〈從稿本到正圖的《紫光閣功臣像》〉，《紫禁城》（北京）2015(10): 124-141。

羅大春

1972[1875] 《臺灣海防並開山日記》，臺灣文獻叢刊第 308 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

龐百騰（撰）、陳俱（譯）

2000 《沈葆楨評傳：中國近代化的嘗試》。上海：上海古籍出版社。

顧廷龍、戴逸（主編）

2008 《李鴻章全集》，第 34 冊：信函（六）。合肥：安徽教育出版社。

Bennett, Terry

2006 *Photography in Japan, 1853-1912*. North Clarendon, Vermont: Tuttle Publishing.

Hoare, J. E.

1975 “The ‘Bankoku Shimbun’ Affair: Foreigners, the Japanese Press and Extraterritoriality in Early Meiji Japan.” *Modern Asian Studies* (New York) 9(3): 289-302.

Heinz, Morioka 森岡ハインツ and Sasaki Miyoko 佐々木みよ子

1983 “The Blue-Eyed Storyteller: Henry Black and His Rakugo Career.” *Monumenta Nipponica* (Tokyo) 38(2): 133-162.

Imbault-Huart, Camilla 于雅樂

1893 *L'île Formose: Histoire et description*. Paris: Ernest Leroux.

Pong, David 龐百騰

1994 *Shen Pao-chen and China's Modernization in the Nineteenth Century*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

## **On Controversy of Shen Baozhen Portrait: In Search of the True Face of an Ancestor**

Tung Shen

### **ABSTRACT**

In *Six Observations upon Reading Notes on Modern Chinese Naval History* (2008), Emeritus Professor Y. W. Ma of the University of Hawaii casts his doubts on the famous portrait of Shen Baozhen (also known as Shen, Paochen). The subject of the customary portrait, sitting sideways in full regalia, is not Shen, Ma argues, but a “Third-Ranking General Hsü Jun-chih.” The real Shen is found in another painting titled *Portrait of the Elder Wenshu, Shen Baozhen*. The present study challenges Professor Ma’s findings via a careful examination of some major existing portraits of Shen.

It turns out that Ma’s so-called ‘real’ Shen portrait, currently housed in the Zheng Cheng-Gong Museum in Tainan, Taiwan, is actually a more recent creation, and is not a true copy of the real Shen. The controversial portrait showing Shen sitting sideways first appeared in *The Far East: A Monthly Journal* (1876) and later in *L’île Formose: Histoire et description* (1885). This study examines the historical background of both editions and concludes that the *Far East* portrait was inadvertently labeled *Portrait of Third-Ranking General Hsü Jun-chih*. The *L’île Formose* portrait was endorsed by sinologists Henri Cordier and Camille Imbault-Huart, and was supported by archived materials of the Bibliothèque nationale de France, and an early photograph of Shen’s fourth son. Hence the *L’île Formose* portrait is the undisputed portrait of the real Shen. The portrait was taken by British photographer William T. Saunders.

The present study also examines the provenance of *Portraits of Meritorious Statesmen in the Tower of Violet Light* (National Palace Museum, Taipei), an album commissioned by Empress Dowager Cixi in 1886. Another Shen portrait from the *Petite Portraits of Meritorious Statesmen in the Tower of Violet Light* was found to be the work of Wu Youru, famous artist and illustrator of the *Tian-shi-zhai Pictorial*. Both portraits were created posthumously and therefore not a truthful rendition of the historical Shen, despite their imperial status.



**Keywords:** Shen Baozhen (Shen, Paochen), Portrait, *The Far East: A Monthly Journal*, *L'île Formose: Histoire et description*, *Portraits of Meritorious Statesmen in the Tower of Violet Light*