

英倫畫家錢納利與《速寫澳門》

莫小也*

明末清初澳門曾經是歐洲傳教士與使者來華的必經之地。從利瑪竇 (Matteo Ricci) 到馬國賢 (Matteo Ripa)，先有歐洲基督教油畫輸入，再有西洋銅版畫《避暑山莊三十六景圖》技法的傳授。隨着荷蘭訪華使團畫家尼霍夫 (Johan Nieuhof)、英國馬嘎爾尼使團隨行畫家亞力山大 (William Alexander) 對中國的形象記錄，西方人開始了對中華文明的真實認知。⁽¹⁾ 此間伴隨地誌畫的興起與環球旅行繪畫熱潮。澳門作為東西方海上絲綢之路重要港口城市，也是地誌畫家在東方最嚮往的地點，有多位歐洲畫家在澳門生活與創作。

本世紀初澳門藝術博物館“歷史繪畫”館正式開展，內容即是開埠以來與澳門社會發展密切相關的地誌、人物及其它紀實圖像，尤其以該地區19世紀民俗風貌為重點。⁽²⁾ 而其中最典型的是1825年來華的英國人喬治·錢納利 (George Chinnery, 1774-1852) 所繪畫作。值得慶幸的事，近年來錢納利作品的收藏不斷增加，基於一本珍貴速寫冊的《速寫澳門——錢納利素描集》⁽³⁾ 終於能夠獨立出版。本文研究對象是錢納利的速寫，圍繞對新收藏速寫本的印象、錢納利筆下的昔日澳門、老畫家即景速寫技法展開論述。

《速寫澳門》的最初印象

有愛爾蘭血統的錢納利是19世紀英倫傑出畫家，但是他大半生卻僑居東方，在逝世前的二十七年寓居澳門。雖然錢納利到達中國華南沿海初期，訂購畫者不斷，生活較為富裕，從他的

〈自畫像〉可以看到他遠離塵囂的滿足。但是他的晚年境遇貧困，甚至交不起房租，他的作品也完全淡出人們視野。⁽⁴⁾ 去世後的一個多世紀中，他幾乎被人們完全遺忘了。然而如今當錢納利受到追捧之際，許多原本摹倣作品也以假亂真。⁽⁵⁾ 為此，本文從錢納利1836年跨年度的一冊速寫本着手，擬通過探明錢氏最基本的畫風面貌，來達到認識與鑒定錢氏的真正手跡。以下且將這個速寫本簡稱“速寫澳門”。

自20世紀末撰寫澳門美術論文起，筆者即聞錢納利寓居澳門時期留存一定數量的速寫本；它們或者在作者在生時售給愛好者，或者在他逝世後拍賣了。我希望親眼目睹尚存速寫本的原貌。據說在日本東洋文庫⁽⁶⁾ 有這類速寫本二冊：第一冊稱“紅冊”，包括1827年至1848年的二百〇六幅素描作品；第二集稱“黑冊”，由三十九幅水彩、八十四幅鉛筆和鋼筆畫組成。其中一些作品標明1835、1836、1837年。現在它們被標為LFb50 與 Lfa 44 兩個編號。⁽⁷⁾ 然而筆者2003年

*莫小也，先後畢業於杭州大學外語系、歷史系，1998年獲歷史學博士學位，研究方向為中外關係史；曾任浙江大學人文學院藝術學系副教授，浙江理工大學藝術與設計學院美術系教授，研究生導師，藝術理論研究所所長；出版專著有《17-18世紀傳教士與西畫東漸》(2002年)、《澳門美術史》(2013年)，發表論文〈銅版組畫〈平定苗疆戰圖〉初探〉(2006年)、〈近代西洋藝術傳入中土的序曲〉(2010年)，譯文〈明清時期中國人對西方藝術的反應〉(英文，1998年)，〈乾隆畫院與銅版畫〉(日文，2001年)等六十餘篇，計九十餘萬字；先後出訪及講學於美國、葡萄牙、日本、韓國以及港澳臺地區。



去調研時，發現它們已經拆散重新裝裱，分別以十至十三幅畫為一盒，共計二十二盒，顯然失去了原狀。2006年在葡萄牙里斯本地地理協會，筆者考察了那裡收藏的上百幅錢納利速寫，有些是單幅的，有些則是不規則形狀剪裁的，“引人入勝的部分”在兩個集冊中，“它們在1920年被澳門的作家和歷史學家哲蘇斯登記入冊”⁽⁸⁾。經過剪裁或破損，印象雖不乏精緻，但不如日本所藏。此外，英國、美國、中國香港等地皆有錢納利藏品，本人限於條件還沒有確切查尋。

2007年初夏，筆者專門考察由澳門藝術博物館託管珍藏的《速寫澳門》，當翻開歷盡滄桑的黑色硬殼封面時，頓時有一種感覺：世上可能極少能見如此完整的錢納利速寫本了。按當時詳盡的直觀記錄，它總共七十二個頁面繪有圖像，全冊中完成的整面或雙面作品共計二十八件，大抵完成的獨立速寫計約一百二十六件。[圖1]或許有裁剪並散開的紙片夾入其中，繪有鉛筆及水彩速寫。⁽⁹⁾本人猜測，特別優秀的作品已經被作者或收藏者取出。但是從裝訂現狀並且有如此多的整幅作品來看，它的原貌損傷是極小的。這次出版時編者幾乎將全部作品按順序、以接近原貌的比例印刷，不僅讓我充實了以往文字筆錄的印象，還得以將全部原始畫作串連起來，反覆觀摩，使研究更有意義與價值。⁽¹⁰⁾本人認為，從其本子20.5 x 14cm的大小尺寸講，畫面既能將對象細節做深入描繪，也可以繪成草圖為油畫創作做準備，而且這種本子便於攜帶。從其紙張的厚度與堅實的品質講，各種鉛筆、鋼筆、墨水筆及水彩顏料都可以反覆使用，橡皮擦後也無損傷。從其迄今保存的效果講，除了本身的牢固性有品質保證外，顯然一直被人為珍藏着，使水彩與墨水色澤、鉛筆印痕都十分清晰。

最重要的是，速寫本流傳的可靠性增強了它的終極意義。因為扉頁上留下了最初接受者的字跡，“可能是錢納利本人將素描本贈與約翰·羅素的父親約翰·利維斯。但是，於1839年成婚的約翰·羅素婚前也曾來華逗留，這些素描所標年

期為1836年和1837年，據此推算也有可能小約翰才是接受錢納利素描本的人”。⁽¹¹⁾以往我們看到的許多單件速寫，整體上未知它們相互之間有多大聯繫，很多無標識的作品也難以確認作畫時間。現在這一冊速寫本告訴我們，僅僅跨1836年冬天的一年之中，他就完成了這麼多的作品，證明那時正是錢納利繪速寫的高潮階段，也可窺見老畫家當年的勤奮精神。

總之，儘管《速寫澳門》水彩畫的精美遜於東洋文庫，總體數量也不能與它處相比，但是此冊速寫本有上述優勢與特色，有了對其作畫時間、地點與內容的精確認識，可以對畫家從鉛筆起稿到鋼筆、褐色兼淡彩，特別是水彩作畫過程作全面的瞭解，可以觀察畫家從多個方向使用本子、隨機修正畫稿與節儉利用紙面的作畫狀態，人們也就有可能進一步分析老畫家在這一特殊時段的藝術創造。

1836年之際的澳門風貌

錢納利的一生雖然漂泊他鄉數十年，卻也曾經在印度、中國廣州有一段肖像畫訂戶不斷、聲譽鵲起的美好時光。筆者以為，一個由盛轉衰的節點大抵出現在1836年前後。這一年，老畫家剛剛過了六十週歲，來到中國南方一隅已經十個年頭。此前他的健康狀況與精力較好，曾經多次往返於廣州、香港與珠江沿岸，在歐洲人圈子裡有活躍的社交生活，在與富裕商人的交往中可以獲得十分豐厚的報酬。他既為資本雄厚的廣州華商官員作富麗的肖像，也為來自歐洲、美國和巴西的商人寫生家族群像，最初訂製精美的肖像油畫是他的主要生活來源。還有似〈澳門：郭雷樞醫生治病圖〉主題油畫創作，它由美國方面訂購並很快出版了美柔汀版畫。⁽¹²⁾雖然以前他也畫許多速寫，但似乎更多是為了收集素材需要，如1827年建築局部〈東生行屋頂的八角亭〉，1832年〈郭士立先生〉、〈廣州商館區〉等。或許是廣州十三行的中外商人由於貿易損失減少了藝術品消費款項⁽¹³⁾，也可能本



〔圖2〕錢納利繪：〈鐵匠舖與村落〉，1836年，紙本鉛筆、鋼筆，14 x 20.5cm，〈速寫澳門〉頁75。

土年輕畫家如琳呱（Lanqua，又譯藍閣）等人的競爭給他帶來了麻煩^{〔14〕}，因而促進他更多地使用速寫本，存放一些速寫的精品本，既是周圍學生的教材，也是與朋友交換或商人購買的“紀念商品”。當然，1840年鴉片戰爭造成時局動盪與貿易銳減，也會使錢納利失去以往的經濟來源。^{〔15〕}

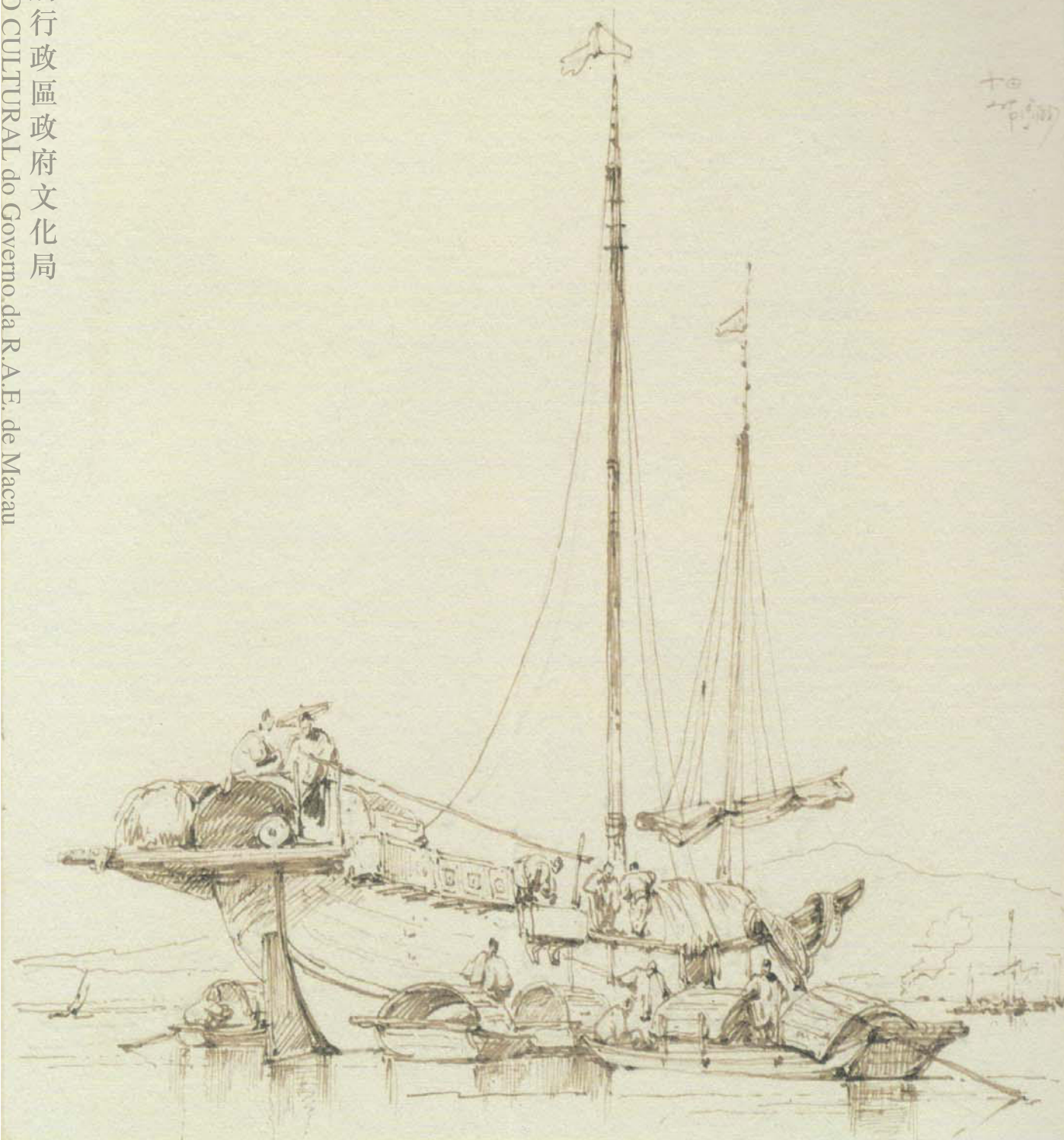
因為《速寫澳門》集中展現了1836年之際的連續視覺記錄，它像一幅連貫的風俗長卷畫，可以感受到錢納利進入了一個十分純粹且自在的速寫狀態。老畫家住在離澳門南灣不遠的鵝眉街，非常熟悉居所鄰近的地標風景，更瞭解身邊的人物風情。該速寫本中二十八個場景是畫滿紙面的，既有玫瑰堂前地、南灣海景，也有媽閣廟廣場、內港、灣仔。像這類主題他往往有數十張

相似的構圖，然而此冊頁74〈漁民的家〉將陣列人物安排在蟹家居所前，頁75〈鐵匠舖與村落〉〔圖2〕紀錄打鐵屋及溪流與遠景教堂，取景充分整合、生活氣息濃烈，都是比較少見的。此外，他也隨時將主題、手法相異的風情繪入同一畫面，例如頁42-43攤開合頁〈漁民與舢舨〉、〈街頭眾生相〉除去留下鉛筆痕跡四組外，用鋼筆繪了十組生活場景，有夫婦返家、水上生活、喂豬、街頭賭玩、揹孩子蟹女等，〈婦女、豬、小販〉（頁32）分別用鉛筆線條畫划船的蟹族漁女、鉛筆明暗素描兩頭豬，用鋼筆畫了三個小販組合。還有一些速寫被畫家框上邊緣，如〈牛群〉（頁33）、〈蟹女〉（頁51）〔圖3〕這種小構圖成為創作構思稿。其中蟹女在全冊中出現五十餘次，包括與小



© 2002 Cultural Institute. All rights reserved. 圖3 錢納利繪：〈蠶女〉，1836年，紙本鉛筆、鋼筆，約7 x 9cm，頁51。

Under the copyright laws, this article may not be copied,
in whole or in part, without the written consent of IC.





〔圖5〕錢納利繪：〈負枷者與官員（今關前街）〉，1836年，紙本鉛筆、鋼筆，14 x 20.5cm，頁65。

孩、棚屋、舢舨相關、海上辛苦勞作的場景，真正從全方位記錄了她們不畏艱難的獨立生活。據文獻記載：“粵民視蜑民為卑賤之流，不容登岸居住。蜑戶亦不敢與平民抗衡，畏威隱忍跼蹐舟中，終身不獲安居之樂。”⁽¹⁶⁾但是，錢納利從來沒有忽視他們，以各種形式記錄了蜑族生活，其中有頭像、全身像及種種動態。在無數素描與水彩畫稿積累中，他的油畫創作〈濠江漁女〉於1844年在倫敦皇家美術學院展出。⁽¹⁷⁾事實上，在荷蘭畫家尼霍夫、英國畫家亞歷山大的作品中，澳門的內容是很少的，也從未出現蜑族與蜑女的描繪，直到錢納利的筆下，才真正展現了琳琅滿目的澳門中土民情。

本冊以一條小帆船作扉頁，作者或許想表明它是關於東方漁港的寫生，或許早有出售速寫本

的計劃。澳門自然景觀方面，美麗的山、海、石、林一應俱全。但更重要的是，興建的華人廟宇與西洋教堂遍及整個區域，來自東西方各類建築的造型與裝飾明顯拉開了審美距離。他為澳門地誌繪下了〈仁慈堂〉（頁57）、〈媽祖閣側景〉（頁34），然而細品那些速寫發現，他漸漸地對周圍的遠東風物產生更大的樂趣，更多地描繪了中國人的特色生活。例如有關於船舶的航運與修造、法律的告示與犯人，也有關於打鐵舖與小食攤。本冊有十二頁是“頂天立地”佔滿紙面繪各式木製帆船的，其中〈船隻裝卸貨物〉（頁21）〔圖4〕繪小船靠近大船人們辛苦勞作，〈帆船修理〉（頁45）是船拖上沙灘後從各個角度修補的情景。〈負枷者與官員（今關前街）〉（頁65）〔圖5〕前後景的組合有點牽強，人物形體顯得比較僵硬，也許部分憑記



憶描繪，非現場完成。關鍵是他將擔枷(枷板構成與封條的比例)確切境況、地點記錄下來了，圖中遠處即澳門內港一側的大清關部行臺，其“西轅門”外即民眾商貿與生活的必經之路。反之，畫家及少關注西人與西洋事物，僅出現一位軍人與一組葡人。澳門處處寧靜又充滿生機的生活場景再現，從一個側面說明1836年之際華南沿海的物質豐饒與民生井然，也證實在大清同知衙門的治理下，這唯一可以讓外國商人居住的對外港口，華人與西人依然商貿互利，和諧相處。

由上可知，老畫家錢納利擁有廣泛的作畫對象，包括了澳門的街道、屋宇、教堂、炮臺、海濱、集市以及各類人物、動物，如漁民、鐵匠、牧人、商家和香客、牛、羊、豬等等。[圖6]大致說來，他的速寫已經涵蓋了澳門這個地區所有生活的日常記錄。這些畫作的時間特徵、區域特色都十分鮮明，為人們留下了大批富有參考價值的形象，展現了一段已經逝去的人文風情。

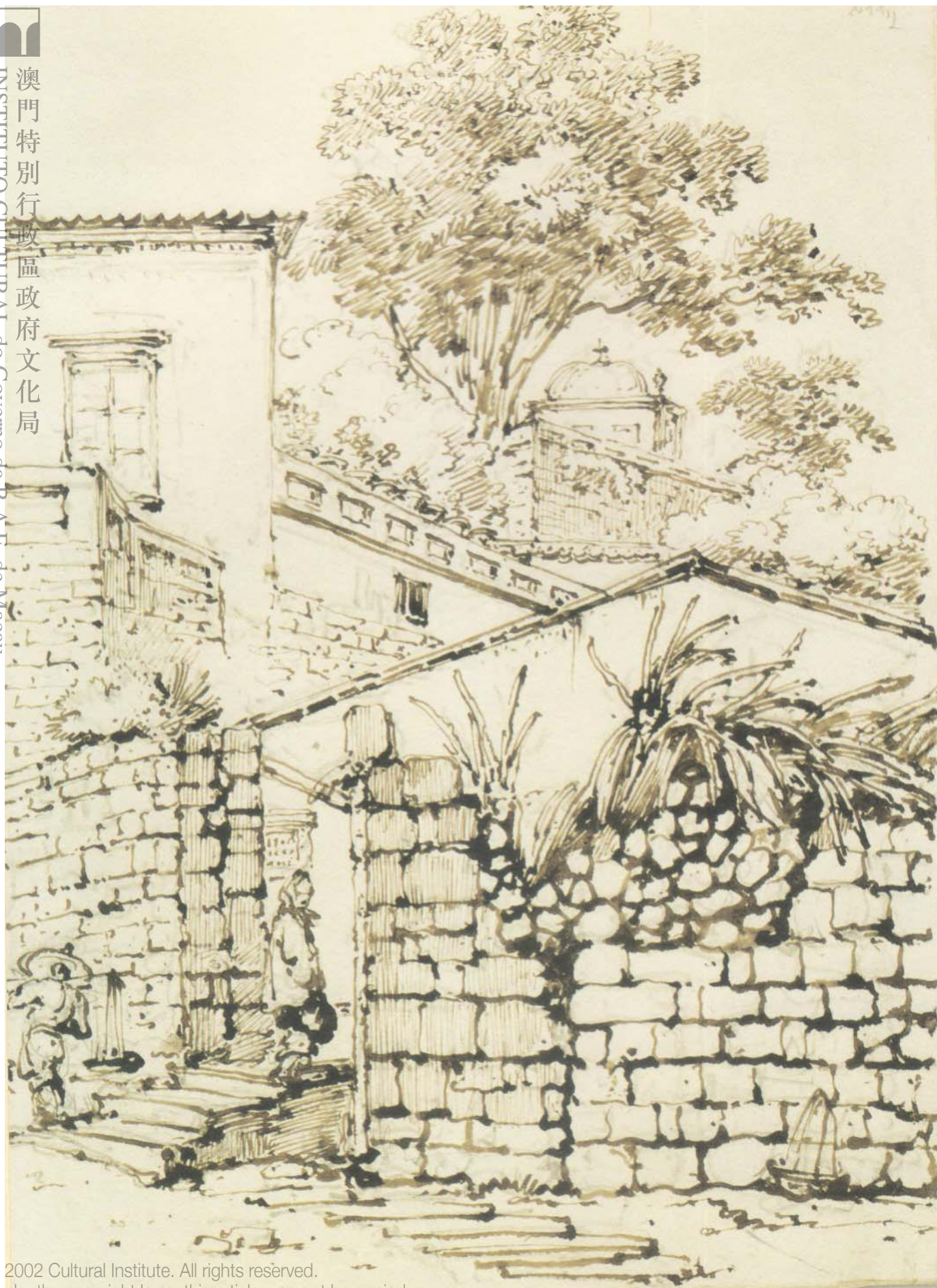


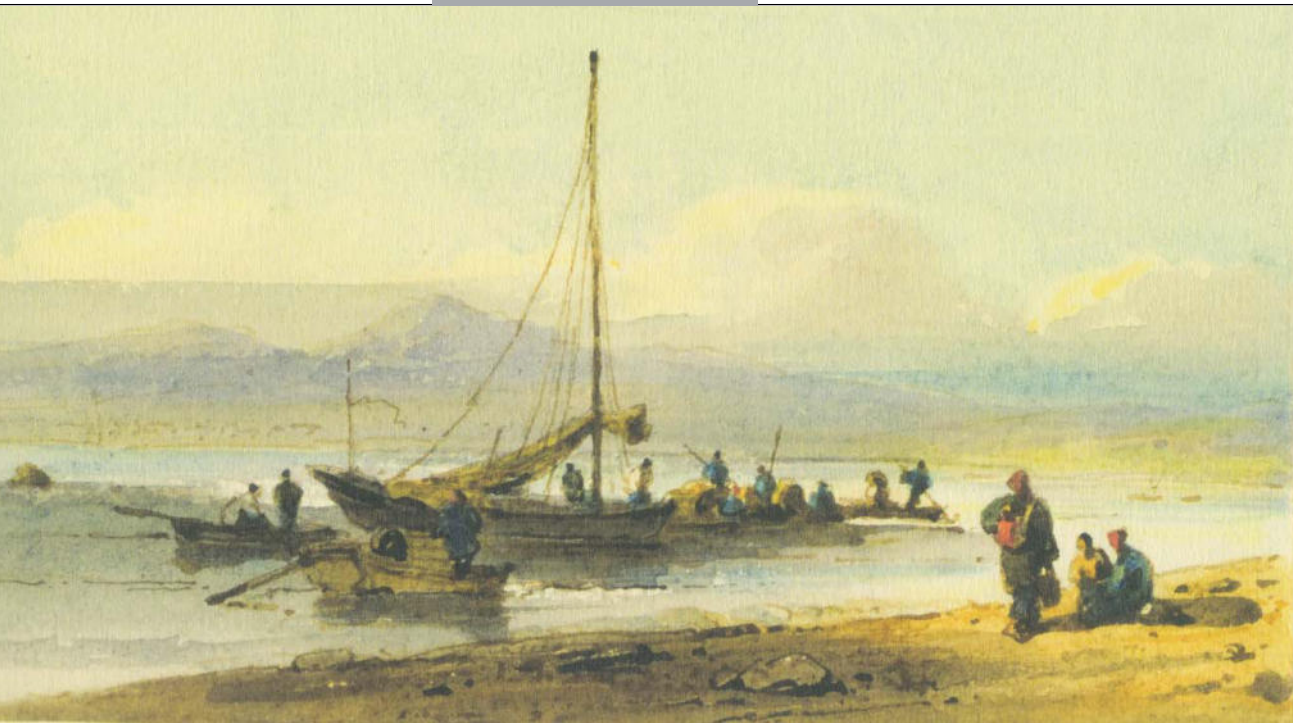
[圖7] 錢納利繪：〈海岸景色〉，1837年，紙本鋼筆墨水，14 x 20.5cm，頁28。

揮灑自如的速寫技法

19世紀中期，整個澳門半島僅有2.78平方公里，葡萄牙人所築城牆內的空間則更小。錢納利到各個生活場景都祇百餘步之遙，即使走出城外寫生也祇需數十分鐘，既十分便利往返，也易於尋找瞬息萬變的活動影像。隨着速寫時期的增長，他對各類速寫工具皆能充分得心應手，技法精益求精。依本冊中使用工具及表現手法，筆者將錢氏速寫分為三類。

首先，在鉛筆底子上繪褐色鋼筆及墨水的速寫。畫面既有單個人物、動物或建築構件，也有多種組合構圖或完整的創作稿，佔全冊的70%以上。已經完成作品基本上是整面大(14 x 20.5cm)，僅頁24-25〈加斯欄炮臺〉(28 x 20.5cm)雙面攤開，景觀開闊且更加豐富。除部分僅施以鋼筆線條外，繪〈海岸景色〉(頁28)[圖7]的樹木、〈媽祖閣〉(頁34)的山體、〈老楞佐教堂下的民居〉(頁52)[圖8]的石牆時，常有線條交織的暗部並施以淺褐色，加上點綴人物，令畫面充滿生氣。





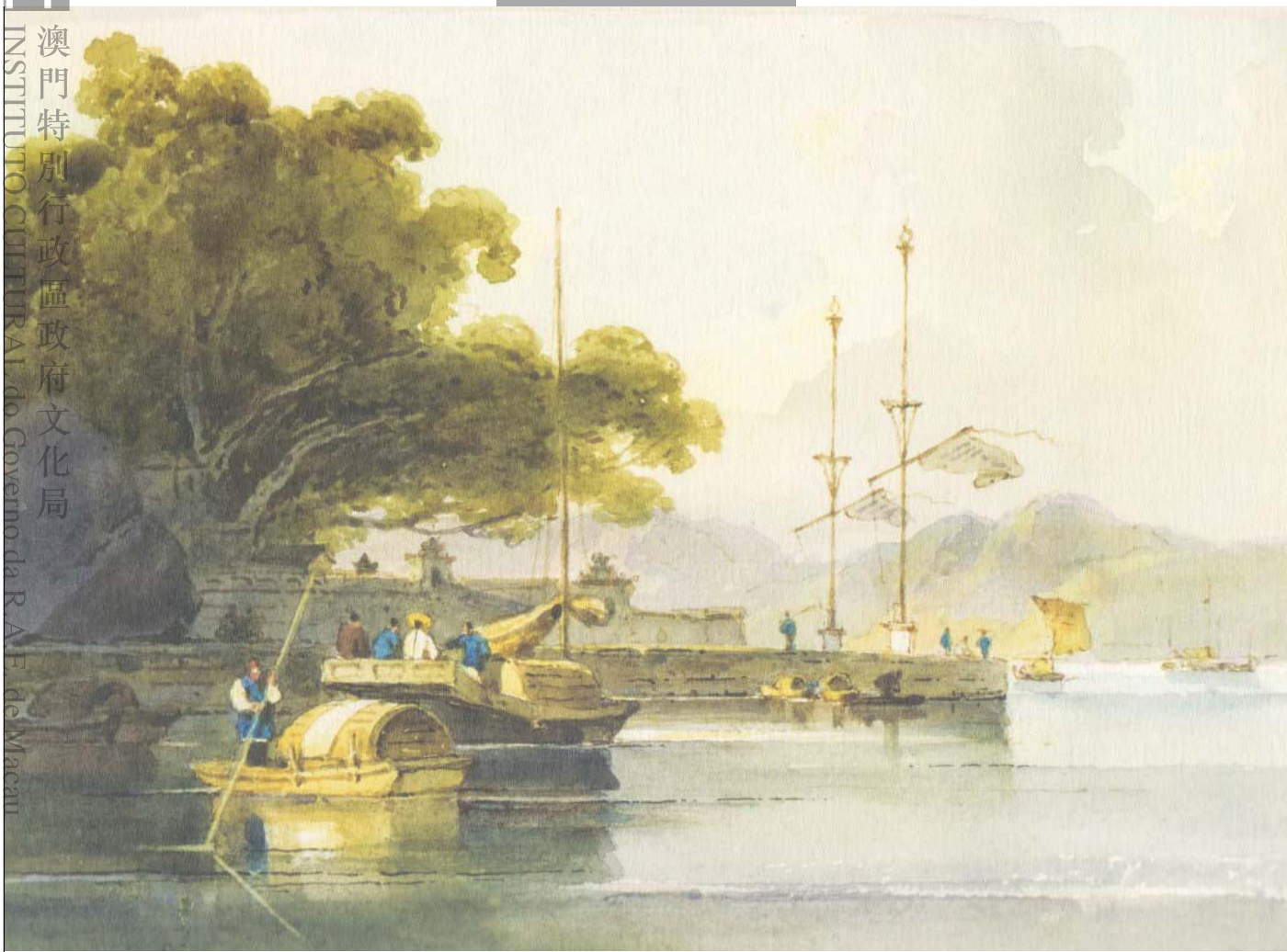
[圖9] 錢納利繪：〈海岸景象〉，約1836年，紙本水彩，畫框14 x 20.5cm，頁63。

許多畫面是將蟹家女子、生意人與玩骰子者，或動物牛、豬等隨意畫完鉛筆稿即勾鋼筆線條，甚至畫少量的明暗排線。但也有底稿沒再勾鋼筆線條，或許與對象動態有關，或許與底稿滿意度有關。現存錢納利的大量速寫、素描作品，很大程度依據他在畫面上用速記形式所記下的符號，才得知時間、地點、作畫動機和思考過程的。他對完善後滿意的作品通常加上“十”⁽¹⁸⁾字記號。一些留存的鉛筆稿沒完成加工，一些看似空白的地方其實繪了鉛筆稿，祇是沒用鋼筆完成會漸漸模糊。對於十分節約紙的畫家來說，可能空白處後來會重新起稿。

需要強調的是從寫生技法上判斷，可以肯定“他的畫作拿回家去完善”⁽¹⁹⁾的說法。一方面他的速寫過程一目了然，從鉛筆起稿到鋼筆完善，或到上褐色或者水彩，步驟大抵不變，即使被鋼筆蓋住的鉛筆色澤依然有淺色陰影效果。祇是畫到一半風雲突變無法繼續了，或者產生不滿意念頭改變描繪計劃時，作品才會停留在半成品狀態，有些鉛筆底子甚至被擦去，畫了新的對象。〈舢舨靠岸〉（頁58）是例外，即主體為鋼筆，背景是鉛筆。另一方面，他鋼筆墨水為主的

速寫技法也日益成熟，在對象處於動態或消失的情況下，能夠靠敏銳的觀察力與成熟的默寫技法繪各式動態或形象。即使風雨變幻或晚間天黑的情況下，完全可以就近回到家中細細修改，最後實現鋼筆墨水的精彩刻劃。

其次，〈枷思欄炮臺〉（頁22）等五幅純正水彩畫。它們皆由天空、山脈與海面組成場景，加上點綴的漁船、舢舨及人物，生機勃勃，景色絕佳。⁽²⁰⁾這些作品褐色的底稿依稀可見，成為物體的輪廓或投影，水面還保留飛白，地面山石有皴擦的效果，整體色調和構圖完全像一幅風景畫創作，極好地發揮了那個時代英國水彩畫的特色：其一，經錢納利巧妙佈置的自然光，似戲劇舞臺光源投射，在陰影中凸現照耀下的人物往往效果奇特，如〈海岸景象〉（頁63）[圖9]光源有意識地投射在一家人身邊。其二、強烈的側逆光效果，〈媽祖閣側面〉（頁37）[圖10]中蟹家女正將舢舨撐出，陽光下水岸景色，逆光中的樹木、船隻都统一到青褐色的暗部，襯托的人物與船舶更加突出。其三、將空白或飛白直接納入色彩印象，包括上述作品及〈民居〉（頁40）[圖11]實際無色之處，有時正似牆壁本色，有時則似天光水色。



[圖10] 錢納利繪：〈媽祖閣側面〉，約1836年，紙本水彩，畫框14 x 20.5cm，頁37。

他開創的以水彩形式直接記錄瞬息萬變的外光描繪技法，遠遠領先於後來的印象畫派。“除了錢納利，迄今為止尚沒有第二個西方畫家能夠準確地描畫澳門的神韻，畫出澳門夏季暴風雨之後清涼的海風、滋潤的空氣和瞬息萬變的雲彩。”⁽²¹⁾ 以水彩方式描繪人文風貌是錢納利的重要成就，全靠他快速的色彩作業並一次性在戶外完成的習慣。

第三類是純粹的鉛筆畫。為表現豐富的細節和明暗關係，畫家採用了展示塊面結構、非常嚴謹的排線素描。〈民居〉(頁47) [圖12] 將大面積牆壁處理成深色，加上恰到好處的投影，使白牆更亮，陽光更強，天空自然是灰色並退遠，亮灰暗素描關係極好。〈媽祖閣〉(頁36) [圖13] 技

法接近，可能為了強調建築物細節，他又用鋼筆做了少量勾勒。儘管排線有一種機械效果，但他靠線條方向、重疊及深淺變化，讓物體顯示質感與體量，包括用此技法畫了兩頭豬、七頭牛等，均是繪油畫的可靠素材。有幾幅鉛筆已經劃出邊框，成為創作構圖，也有〈聖保祿教堂〉(頁53) 鉛筆構圖後沒有完成。如果按單個計，約有六十件尚是鉛筆草稿，從中皆可看出他作畫的嚴謹態度，他並不追求華麗的線條，而在深刻的意象上苦下工夫。

當然也有例外，有些局部速寫是直接鋼筆的，有些船舶速寫用鋼筆排線繪出陰影。有些與同一景色水彩畫幾乎相同，可能是素描稿或有意單色的嘗試，像〈玫瑰聖母教堂側影〉(頁46) 鋼



【圖11】錢納利繪：〈民居〉，約1836年，紙本水彩，14 x 20.5cm，頁40。

筆畫結構，墨水繪色調。他對速寫本子常常採取多種方法的“取捨”，一是裁減、加紙，畫到不夠時會臨時粘貼一小塊，如因為橫向場景〈南灣〉（頁49）的加紙。二是因為對象變化而採取多方向描繪或穿插，〈小販、揹嬰孩女子〉（頁55）的雙面共有十一組人物，是從正、倒、側三個方向繪的，用紙特別靈活且節約。三是同一面紙上，畫家所使用的工具、表現的手法、完成的程度各不相同，滿意或完成的寫下日期與註釋，做“十”記號。總之，速寫本證明錢納利“具有一種優勢，即他在技巧方面的多才多藝。他掌握了所有的表現手法，既能夠繪製很大的肖像畫，也能繪小型作品，包括水彩、水粉與用鉛筆、鋼筆和褐色材料的速寫”⁽²²⁾。筆者推測，速寫中有些畫打上格子是為教學用的，有些畫四周空白是為

裝框出售。這些速寫才是他晚年能夠維繫生活的經濟來源，也因此日常速寫成了第一要務，速寫品質是他晚年全身心的追求。

結語

迄今為止，錢納利的東方之行與最後歸宿都是一個謎。儘管人們有好奇、躲債、避人、戰事等不同猜想。但是，僅從老畫家這一部輝煌的畫冊史跡，就可證明他是前攝影時代一位敢於遠遊，將生命獻給藝術的傑出風情與地誌畫家。筆者將這部速寫的價值歸納為：首先，他為世界留下一卷充滿人文氛圍的東方民族風情畫，無論描繪對象的廣度，還是描繪方式的多樣化，都走在時代的前列。其次，他努力將各類西洋速寫



〔圖12〕錢納利繪：〈民居〉，1837年，紙本鉛筆，14 x 20.5cm，頁47。

技法在南中國沿海傳播，應該說，此後出現的洋風畫與他在華南的藝術實踐與教學是分不開的。關喬昌及後來西洋畫家都會受到他的畫風影響。第三，他的作品成為先於照相技術精確的視覺檔案。“如果我們從錢納利的畫探求其歷史價值的話，那麼他的速寫比其油畫更真實地再現中國口岸的風土人情，更具歷史價值。”⁽²³⁾ 因此，假設錢納利的油畫、水彩技法，他的肖像畫創作都遜於當時的歐洲大師，卻也造就了一個超越眾人的即景速寫大師。

以往中國近代史的研究中對這類圖像資料極少利用。筆者期待通過上述探討能夠拋磚引玉，促使人們在研究近代中國美術史、中外關係史時擴大視野，產生更多的切入點。

【特別致謝：本文插圖為“林金城藏澳門藝術博物館託管”的錢納利作品】

【註】

- (1) 尼霍夫作品參見《〈荷使初訪中國記〉研究》，由荷蘭學者包樂史 (Leonard Blussé) 和中國學者莊國土合作，廈門大學出版社，1989年。亞力山大作品參見《帝國掠影——英國訪華使團畫筆下的清代中國》，劉潞、[英] 吳思芳編譯，中國人民大學出版社，2006年。
- (2) 20世紀60年代起，在中國香港、歐美各大藝術館已經公開展示“歷史繪畫”。至80年代香港政府先後推出“珠江十九世紀風貌” (1981)、“香港及澳門風貌” (1983)、“十八及十九世紀中國沿海商埠風貌” (1987) 等展覽，澳門也舉辦“喬治·錢納利：澳門” (1985)、“賈梅士博物院澳門繪畫藏品展” (1989)，均屬於同類繪畫。它們既是近代開埠城市發展歷程的直接見證，也是具有觀賞與收藏價值的特殊繪畫門類。
- (3) 《速寫澳門——錢納利素描集》由陳浩星總監，澳門藝術博物館2012年8月出版。同期展覽“以動畫裝置的手法展示”，內容包括由澳門熱心人士林金城先生出資投得、交由澳門藝術博物館託管的一冊速寫本 (約七十餘面)，另有該館原珍藏三十餘幅速寫作品。本



© 2002 Cultural Institute. All rights reserved.

Under the copyright laws, this article may not be copied,
in whole or in part, without the written permission of the copyright owner.

【圖43】錢納利繪：《媽祖閣》，1837年，紙本鉛筆，14 x 20.5cm，頁16。

www.icm.gov.mo/deipub/

文集中探討速寫本，原館藏作品及海外藏品均作參照資料。

- (4) 生平參考：Robin Hutcheow, *Chinnery. Hongkong. 1989. Corner, George Chinnery 1774-1852, Artist of India and the China Coast*, London. 1993. 陳繼春：《錢納利與澳門》，澳門基金會，1995年。
- (5) 最近開館的銀川當代美術館收藏了約二十件錢納利作品，其中油畫〈修整木船〉、〈漁歸〉、〈傳〉、〈南灣〉、〈漁村〉均屬於摹倣作品。參見銀川當代美術館編《視覺的調適：中國早期洋風畫》，中國青年出版社，2014年。另有呂澎著《20世紀中國藝術史》（北京大學出版社，2009年）也載有可疑的錢納利作品〈南灣〉、〈蟹家母子〉。
- (6) 莫里遜（1862-1920）出生澳大利亞，曾經作為倫敦泰晤士報記者駐京，來華二十年間大量收藏中國的歐文圖書。據記載莫氏當時收藏有地圖、版畫一千餘幅，錢納利畫冊或許已經收藏。1917年日本岩崎久彌氏（三菱企業第三代主人）購買了莫氏藏書，充實漢籍，對象擴大至亞洲，1924年建成東洋學為主的圖書館並創辦研究所。參見財團法人東洋文庫編《東洋文庫指南》，2003年。
- (7) 參見魯尼士撰〈序言〉I，載澳門賈梅士博物院等編《喬治·錢納利：澳門》，1985年。筆者猜測，所謂“紅冊”、“黑冊”應該是依據速寫本原硬殼封面的顏色定的。從日本來澳門展品尺寸看，當時錢納利常用的速寫本均是 18 x 20.5cm，大小適中，攜帶方便。而經過裝裱的畫幅實際上由一面多個作品會分成數面。
- (8) 參見魯尼士〈序言〉II，上揭《喬治·錢納利：澳門》，1985年。兩冊速寫本尺寸較小，分別是 12 x 9cm，7.2 x 6.2cm，一般祇畫動態速寫，場面或全景就很少了。
- (9) 本人考察時僅鉛筆做記錄，無影像資料留下。雖然在閱讀時記錄七十二個頁面，但不一定準確。為方便讀者，文中提到作品按出版物《速寫澳門——錢納利素描集》頁碼標識，一面有二圖的標明左、右。
- (10) 他的速寫本多被拆散，以單頁存放收藏機構或私人手裡。現有兩種目錄可查如 *From CHINA to the West. 1770-1870/Martyn Gallery; CAT. 74, 1999. Views of Macao 1750-1890/ WATTIS FINE ART, 1997.*
- (11) 載澳門藝術博物館編《速寫澳門：錢納利素描集》，2012年，頁13。寫這段話的是小約翰妻子伊莉莎白·利維斯，由於下邊還有三點對作品留意內容，筆者認為此冊是小約翰為藝術愛好者伊莉莎白所購。
- (12) 圖參見《東方印象——錢納利繪畫展》，香港歷史博物館編製，2005年，頁108。
- (13) 據《東西洋考每月統記傳》（道光丁酉年十月號）記載：“上年甲板幾集載珍貴之貨，遭飄風而壞也。所損之人命銀錢貨物不勝數也。今洋商興泰行倒也。”此即1836年發生之事。見黃時鑒整理，中華書局1997年出版《東西洋考每月統記傳》（合訂影印本）第228頁。
- (14) 當時法國一位旅行家記述，錢納利一幅肖像收費五十到一百葡萄牙皮埃斯特，而藍閣祇收十五到二十皮埃斯特，一般人就常光顧後者畫室。參見《萬青力美術文集》，頁90，人民美術出版社，2004年。
- (15) 本文主要是從畫家主體及藝術角度講的，客觀上中英鴉片戰爭及此後的中外不平等條約造成澳門經濟的衰退，必然對錢納利的生活帶來影響。英國在東方進行殖民擴張中，曾經多次覬覦澳門，強行登陸，1840年8月19日悍然對澳門發動進攻。參見黃啟臣著《澳門通史》，頁243-254，廣東教育出版社，1999年。
- (16) （清）《說蟹》，《昭代叢書》已集，卷34。“蟹民”（也寫“蛋民”）稱呼來源於他們住的一種長15英尺左右小舢板“蟹艇”，船體中間有拱起的藤製頂篷。他們是不允許和大陸上居民通婚的特殊群體，生活在澳門、黃埔等沿海地區。估計1841年人數佔當地總人口的四分之一。錢納利對蟹女的記錄，體現了她們天性樂觀，美麗善良。
- (17) 此畫現存香港上海滙豐銀行，尚未正式確認是否參展作品。參見《東方印象——錢納利繪畫展》頁129、205，香港歷史博物館編製，2005年。
- (18) 同上《喬治·錢納利：澳門》，附有“里斯本地理學會收藏的錢納利先生畫品中的有關註釋”，大多數速記的文字前有“+”符號，如果一幅中有幾組，則會出現若干個“+”。註釋者最後說明：“+”意為正確不需要修改。
- (19) 陳繼春《錢納利與澳門》第94頁記載，他繪“南灣十六柱”建築，分別署有“1836年7月29日、1836年8月12日”，認為後者是“在家中用筆蘸上烏賊液在鉛筆稿上重描完成的日子”。彭傑福強調，他回家用鋼筆給速寫潤色，也會加註日期，以速記說明“用鋼筆填上”，“在家中”。上揭《東方印象——錢納利繪畫展》頁26。
- (20) 其中三幅與東洋文庫的主題、構圖、色彩接近，但是效果弱一些。有四幅留下邊框，目的尚不清楚。本人認為，可能本冊中數幅優秀色彩作品已經取走，可進一步考證。
- (21) 徐新撰〈錢納利繪畫藝術初探〉，載1994年10月30日《澳門日報》。褐色淡彩及水彩可能在家中完成，因為他對這些景觀太熟悉了，許多都已經反覆描繪，常常會補充遠山、雲層，將構圖處理得極佳。
- (22) Robin Hutcheow, *Chinnery. Hongkong. 1989. p. 27.*
- (23) 陳繼春《錢納利與澳門》，頁154。