

## “百里江山圖”

### ——新發現的一幅新加坡藏澳門山水長卷初探

楊斌\*

**摘要** 2017年春，筆者在新加坡國立大學李光前博物館（The Lee Kong Chian Collection）發現了一幅清代澳門山水長卷，大小為30×318厘米。此長卷未曾被收錄於有關澳門地圖或繪畫的任何著錄，故筆者根據其主題、內容、繪畫特色，結合同時代的文獻和中西地圖與繪畫加以分析。筆者認為，此長卷是一初步受到西洋畫法影響的中國畫家所作的傳統山水畫作，創作時間約為清乾隆中後期（十八世紀下半葉），是目前發現關於澳門地貌、風光和民居最宏大的中國山水畫和地誌畫。和目前發現的所有中外繪製的澳門古地圖及繪畫相比，此卷氣勢恢宏，特點鮮明，具有不可比擬的歷史、文化和藝術價值，值得進一步的深入研究。

**關鍵詞** Macao Landscape；百里江山圖；澳門地誌畫；澳門古地圖；澳門山水長卷

#### 一、發現

2017年春，筆者在研究饒宗頤任教新加坡大學（The University of Singapore）之經歷時，偶然發現了新加坡國立大學（The National University of Singapore）李光前博物館（The Lee Kong Chian Collection）收藏的饒宗頤的兩幅繪畫。正是在前去參觀饒宗頤的作品之際，筆者看到了李光前博物館中正在展覽的一幅澳門山水長卷。長卷大致描繪澳門地形，其建築高大雄偉，鱗次櫛比；人物繁多，包括漁民、官兵、葡人和百姓，星散其間；漁船或三三兩兩，或密密麻麻；用色大膽鮮明，非常引人注目。筆者當時已經決定到澳門大學工作，覺得這幅地圖或許未被澳門研究的學者所關注，因此特地向李光前博物館提出申請，在博物館的工作人員 Wardah Mohamad、Donald Eric Lim 和 Nuranini Othman 的幫助下，筆者於2017年7月6日查看了長卷（圖1），並攝影拍照留存。

\* 楊斌，澳門大學歷史系教授，西泠印社社員。

2017年8月，筆者到了澳門大學歷史系後不久，便將有關情況告知了湯開建教授，同時請周孝雷博士將照片拷貝給湯教授。2019年下半年澳門歷史研究會年會之際，金國平教授從湯教授那裡得知了這幅地圖的消息，也向筆者要了一個拷貝。湯、金兩位澳門研究的重量級人物都認為這幅地圖特點鮮明，對於澳門歷史文化的研究有相當的意義。金國平教授還特地介紹了澳門科技大學圖書館副館長楊迅凌與筆者聯繫，計劃去新加坡拍攝這幅地圖，以便收入澳門科技大學的澳門古地圖“全球地圖中的澳門”系列之中。

這當然是個好消息，於是筆者在2019年底發電子郵件與新加坡國立大學李光前博物館聯繫，請求他們允許楊副館長和筆者前去拍攝這幅澳門古地圖。初步的回覆非常積極，然而在向上匯報的過程中，對方似乎有些猶豫，雖然途中幾次寫郵件催促，但對方回覆說還在等待領導決定。在等待最終的答覆過程中，由於新冠疫情爆發，大家都忙於防疫、抗疫，國際旅行完全不可能，於是一切都暫時停止。



圖 1-a. “澳門山水長卷”局部，Collection of NUS Museum, National University of Singapore，以下長卷各圖均出於此。（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 1-b. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

以上便是這幅地圖發現的大致情況。筆者當年拍攝這幅長卷，其本意是想請澳門歷史研究的學者加以關注。時至今日，為了讓更多的學者知道這幅長卷，筆者決定不妨將其簡介如下。筆者無論對澳門歷史還是地圖研究，都是檻外之人，這篇文章不敢藏拙，自然是拋磚引玉之舉，請讀者批評指正，並進行深入研究。

## 二、來源

此長卷目前藏於新加坡國立大學李光前博物館，但其最初來源，卻是當年新加坡的南洋大學（Nanyang University, 1955-1980）

之藏品，緣何？因為長卷的右下角鈐有“南大文物”一印（圖 2），“南大”為南洋大學之簡稱，則此長卷當年屬於南洋大學。

曾擔任南大理學院院長兼數學系主任的鄭奮興對於南洋大學籌辦文物館徵集各類藝術品有過回憶。他說，1970 年代的新加坡仍然被認為是一個文化沙漠。南大校長黃麗松教授高瞻遠矚，決心要改變這個形象，決定在南大建立一間第一流的文物館。他精心策劃了三個步驟，囑咐副校長盧耀執行。盧耀副校長先向李氏基金籌款十萬元，將南大舊圖書館二樓右側加以裝修，作為成立文物館的第一步驟。而後，黃

## 歷史與地理

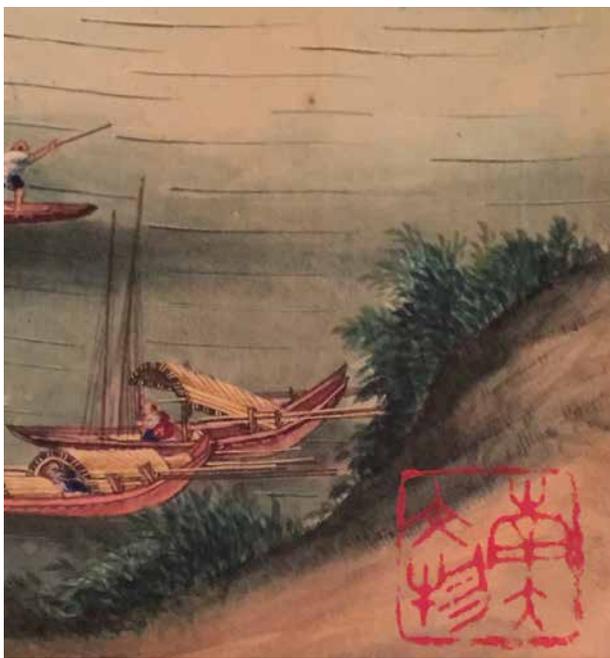


圖2.“澳門山水長卷”右下角鈐有“南大文物”印（圖片來源：筆者2017年攝於李光前博物館）

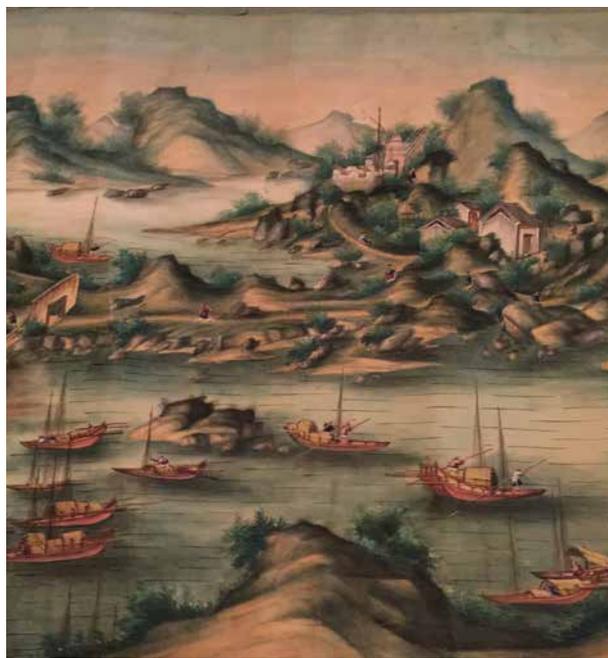


圖3.“澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者2017年攝於李光前博物館）

麗松校長發出請柬，為文物館的成立而設特別晚宴，款待新加坡知名的文物收藏家。餐後，黃校長帶領貴賓，到那華麗但無藝術品展示的文物館參觀。黃校長說：“南大將會十分樂意將你們珍貴的藝術品，讓全世界到此參觀的人觀賞。各件展出的藝術品，都附加專業性質的考究、介紹，和捐助者的芳名。希望大家多多支持。”<sup>1</sup>

在黃麗松的懇請下，新加坡的藝術家、收藏家以及學者紛紛向文物館捐贈藝術品，包括當時在新加坡大學中文系任教並擔任系主任的講座教授饒宗頤。他捐出了自己當年遊覽瑞士勃朗峰繪製的兩幅《白山圖》，這兩幅圖均為筆者親見。<sup>2</sup>這間文物館，就是南洋大學李光前文物館。這幅長卷，應當就是1970年代捐贈南洋大學李光前文物館的藝術品，可惜不知捐贈者為誰，遑論繪製者。

1980年南洋大學和新加坡大學合併成為新加坡國立大學，南洋大學的李光前文物館也

就成為新加坡國立大學的李光前博物館，其藏品全部移交，並從南大校址搬到了新加坡大學的校址，也就是現在的新加坡國立大學所在的Kent Ridge（肯特崗）。故筆者是在Kent Ridge的李光前博物館見到這幅澳門山水長卷圖。<sup>3</sup>

長卷在展覽的標籤有英文及中文說明，意思一致。英文三行，依次為“Artist Unknown”“Macao Landscape”和“Undated”；中文三行，依次為“佚名”“澳門寫生”和“年代不詳”。中文下還有英文，說明是長卷為紙本設色水墨（Ink and colour on paper），尺幅為30×318厘米，館內編號為S1980-0568-001-0。其中的1980應該是1980年，這一編號是當時兩校合併交接文物編目時所定。不過，長卷的這個標題不知是收藏者或捐贈者命名，還是南大李光前文物館或者新加坡國立大學李光前博物館入庫時標記？因為是英文標題，作者懷疑可能是新加坡國立大學李光前博物館編目時標識。中文標籤

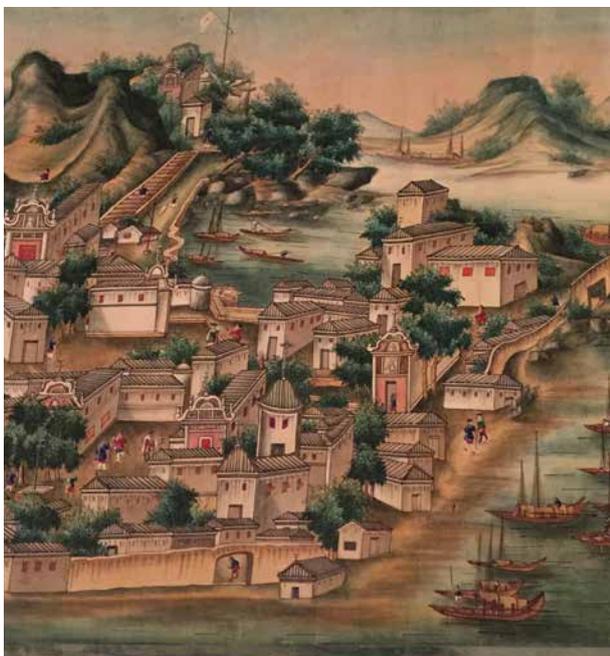


圖 4. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 5. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

稱“澳門寫生”也並不那麼確切。中國畫按傳統，大致分為山水、花鳥和人物，此幅內容頗符合山水的範疇，與“Landscape”本意也相同，故此幅地圖可稱為“澳門山水”；由於其為超長之手卷，因此可以命名為“澳門山水長卷”，本文即以此為名。

以筆者所知，此長卷不曾見於其他任何著錄。對澳門地誌圖有過深入研究的莫小也教授未曾提及此圖，<sup>4</sup>詹姆士·奧朗奇（James Orange）編著的《中國通商圖：17—19 世紀西方人眼中的中國》收錄了許多西方以及中國關於澳門的地圖和風景畫，也未提及或收錄此圖。<sup>5</sup>澳門科技大學收錄的澳門古代地圖亦是如此。總之，澳門山水長卷尚未知於澳門學界，故有必要公之於眾。

### 三、百里江山圖

澳門山水長卷，並未標明繪製者或繪製時代，遑論繪製之背景與動機。以下附上筆者拍

攝的照片（圖 2 至圖 20），先對全圖略作介紹。筆者當時並不打算研究此畫，所以拍攝匆匆，有些照片不夠清晰，還有許多重疊之處，現在想來非常遺憾，還請讀者諒解。

首先，此畫原本更長，因為後來裝裱，左右均有裁剪。此畫右側，也就是長卷起首處，三條漁船被截成半段，顯然是裝裱的原因。此畫左側，也就是長卷結尾處，房屋、山丘、樹林也有未盡之處，這也是裝裱裁剪造成。當然，從主題看，首尾裁剪的尺幅有限；裝裱裁剪者一般也不可能割捨全畫的重要部分。因此，筆者估計，原畫作長度約在 330 至 340 厘米左右。

其次，長卷從右往左依次展開，大致是採用從澳門半島南面海面向北平眺澳門半島的視野。全圖以澳門半島為中心，從東往西往北，東側起首大致是澳門通廣州的航路，依次繪有炮台、大三巴、炮台、青洲、望廈村、關關、白石、前山等地，西側結尾則為內港，遠處可

歷史與地理



圖 6. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

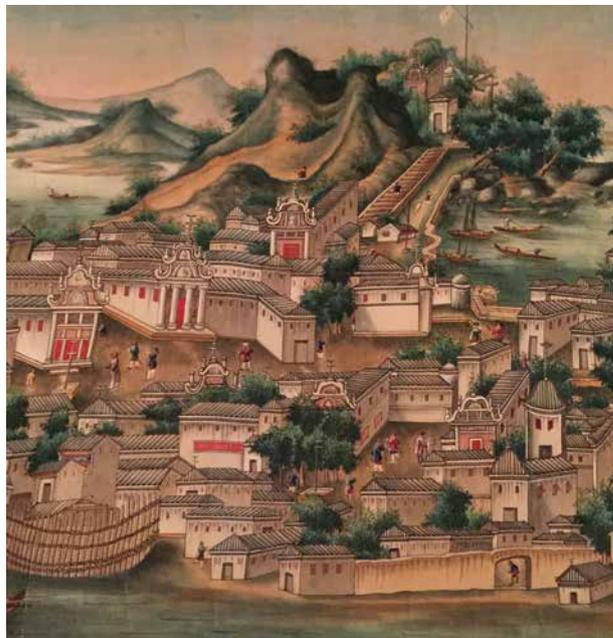


圖 7. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 8. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 9. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

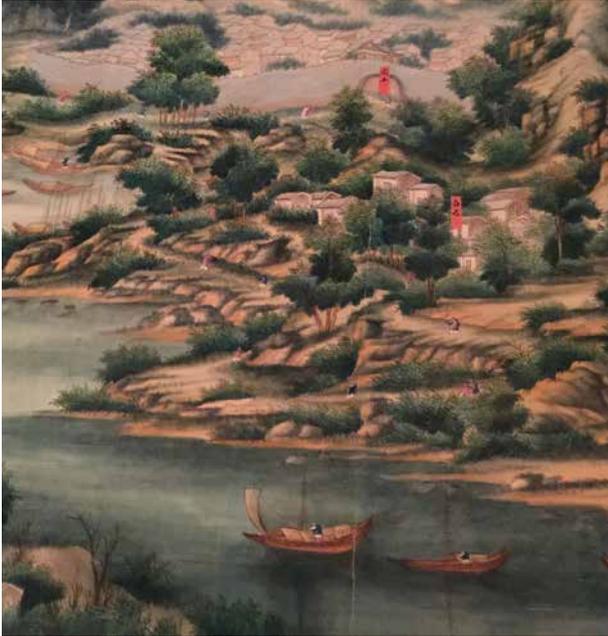


圖 10. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

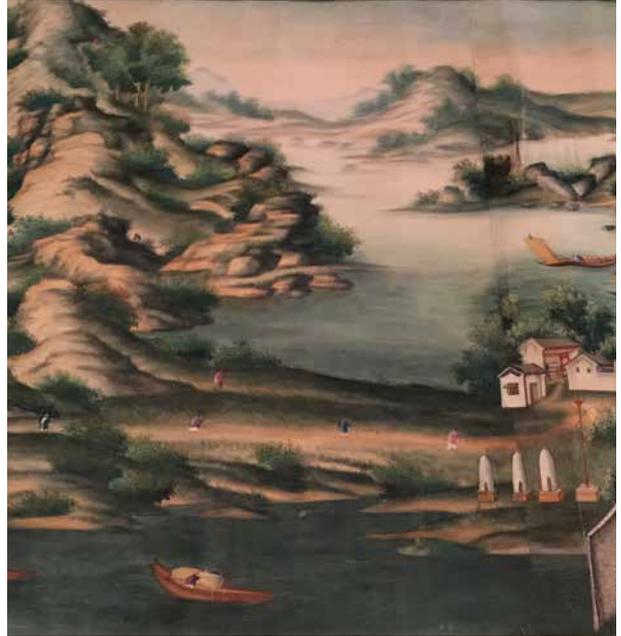


圖 11. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 12. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

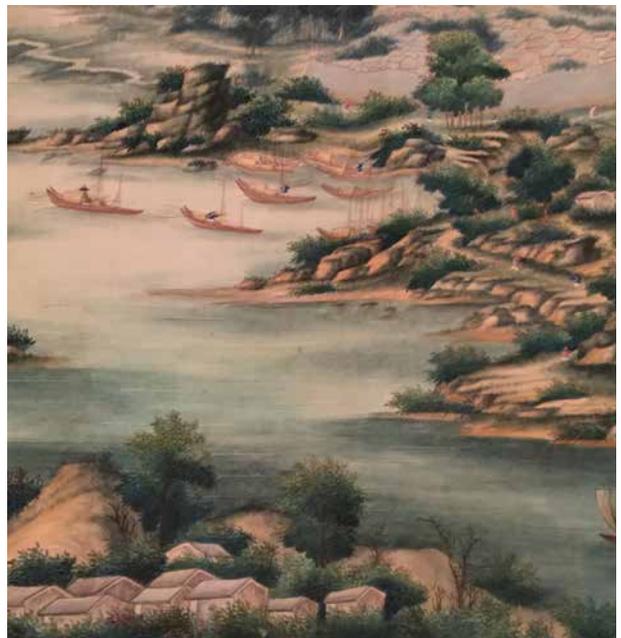


圖 13. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

## 歷史與地理



圖 14. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 15. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

見標識三字“香山城”和繁密的房屋。澳門山水長卷雖然是中國畫，但並無題跋，圖中雖然包括了澳門許多重要的機構和地理標識，但標識中文地名的只有區區幾個，而且都集中在手卷左側，也就是內港附近。自大三巴寺以北，從右到左（實際方位大致從南往北從東往西）依次為“青洲”“望廈”“關閘總汛”“白石”“前山”“亞媽角汛地”“磨刀汛地”“石岐頭”“香山城”。這些地名均位於清代香山境內。白石即白石村，當時與澳門、北山、前山同屬香山縣恭常都，在澳門山水長卷中位於關閘和前山之間，為一樹木掩映的山村，與實際情況相符。亞媽角汛地則需要作一解釋。亞媽角即娘媽角，但這個亞媽角不是澳門的亞媽角，而是位於澳門以北的同名異地，又名南野角，在前山西二十餘里，與秋風角對峙。《澳門記略》記載，澳門“又北為秋風角，為娘媽角。一山嵒然，斜插於海，磨刀倚其西，北接蛇埗，南直澳門，險要稱最”。<sup>6</sup> 據此，磨刀汛地就在磨刀門。1702 年武舉人出身、曾官任千總的汪後來在《澳門即事詩》寫道：“大磨刀接小磨刀，岸闊帆輕秋氣高。極目正愁飛鳥墮，罾棚人立浪心牢”，可見此地之險要。<sup>7</sup> 大

磨刀與小磨刀是位於今中山與斗門交界處磨刀門水道處的兩個島嶼。汛為清代綠營的基層軍事哨所。清王朝根據防衛重要程度，在險要地帶設營，其他地方設汛，汛下設塘，即所謂汛塘制度。

又，長卷標識了這些帶有行政或軍事性質的中國地名，卻對澳門民居最多、商業最發達，也就是“民夷交錯”的城牆內的重要建築物、機構或地名無一標識。其原因究竟何在，是否有甚麼政治含義？

第三，長卷遠近繪有許多建築物，如近處不厭其詳的大三巴，以及遠處隱隱約約的前山寨和香山城。這些建築物前後左右為山水環繞，尤其水道蜿蜒，漁船或簇擁或星散，山水的地理特徵非常突出。雖然澳門附近的水是海水，水道是海灣，但這一特點完全符合中國傳統的山水圖，尤其是尺幅較大的“江山”圖。《澳門記略》中所說，澳門“環以海，惟一徑達前山，故前山為拊背扼吭地”，<sup>8</sup> 與此完全一致。有意思的是，如果單看水道水灣，我們完全看不出長卷繪製的是海水和海灣，而與中國傳統



圖 16. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

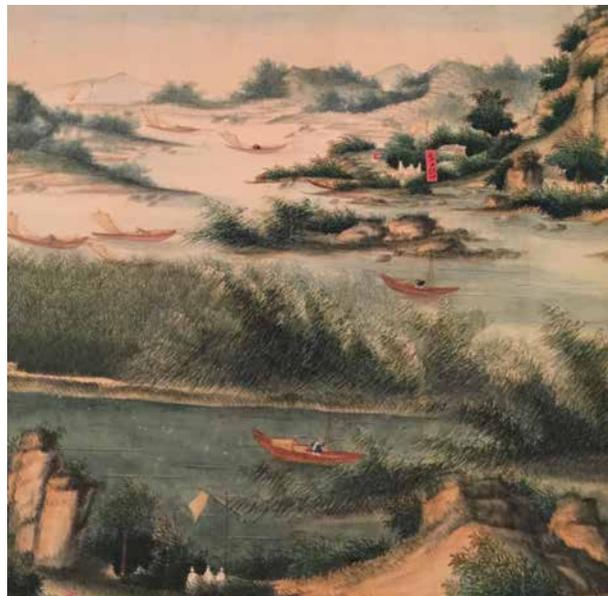


圖 17. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

的河流和河道無異。《澳門記略》說前山“北距香山縣一百二十里而遙，南至澳門十有五里而近”；乾隆《香山縣志》則說“濠鏡澳山在城東南一百二十里”<sup>9</sup>，則澳門距香山城大致一百二三十里，故此長卷可以視為關於澳門的一幅百里江山圖。它當然不能和北宋末年王希孟所繪之千古名作《千里江山圖》相媲美，但其主題和主旨又不能不令人產生遐想。

再次，全圖長三米多，但其中心在於三巴寺，這一地標性的教堂完整無損，並未遭到火災，可推定此畫當完成在 1835 年三巴寺火災前。

筆者粗粗瀏覽澳門山水長卷，發現其描繪與乾隆初年編撰的《澳門記略》十分契合，暗合中國古代左圖右史的傳統，可以互相印證。以下筆者根據有確切紀年的《澳門記略》（包括文字和附圖），結合其他清代文獻如乾隆《香山縣志》，來解讀這幅不知作者和繪製年代的澳門山水長卷。

這幅澳門山水長卷從右往左展開，實際的

視野是在海上平眺，從東往西和從南往北。為敘述方便，筆者以關閘為界，將其分為兩段。先介紹關閘以北，也就是沒有葡人居住或活動的地區；再介紹關閘以南，也就是城牆包圍的澳門城區，即華夷交錯的地區。這個次序雖然和澳門山水長卷展現的情景相反，卻符合中國行政權力輻射的方向。

#### 四、關閘以北

《澳門記略》介紹關閘時說：“出南門不數里為蓮花莖，即所謂一徑可達者。前山、澳山對峙於海南北，莖以一沙隄亘其間，徑十里，廣五六丈。莖盡處有山拔起，跗萼連蜷，曰蓮花山，莖從山而名也。萬曆二年，莖半設閘，官司啟閉。上為樓三間，歲久圯。康熙十二年，知縣申良翰修，增建官廳於旁，以資戍守。”<sup>10</sup>

查看澳門山水長卷的相關部分，其描繪幾乎完全一致。圖中的關閘築有長牆，將蓮徑南北一分為二；長牆中間開有大門，但並無城樓；關閘南面，蓮徑盡處便是蓮花山；蓮徑兩側均為水道，漁船星星點點；長牆北面附有建築物，

## 歷史與地理



圖 18. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 19. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）



圖 20. “澳門山水長卷”局部（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

當為關閘駐處。《澳門記略》稱：“而蓮花莖一閘歲放米若干石，每月六啟，文武官曾同驗放畢，由廣肇南韶道馳符封閉之。七年，副將以海氛故，請移保香山，留左營都司及干總守寨，分把總一哨戍閘。”<sup>11</sup>則建築物當為把總哨所。乾隆《香山縣志》記載：“關閘上樓三間，歲久圯。康熙十二年知縣申良翰重修，復於旁建官廳二間。”<sup>12</sup>這與澳門山水長卷描繪的關閘北兩處建築物基本符合。關於關閘駐兵，《香山縣志》則說：“左營左哨把總一員，駐防關閘，專管關閘十字門等汛。關閘陸汛目兵二十二名。”<sup>13</sup>《澳門記略》所附澳門正面圖和側面圖中關閘雖然蝸居一角（圖 21、圖 22），<sup>14</sup>其地理和形貌特徵與其文字完全符合，和澳門山水長卷也大致相符。

澳門山水長卷左側從關閘到前山的這一段，也與乾隆《香山縣志》所繪製的大略相同（圖 23），惟前者數十厘米之長的平面當中，山水交織，色彩紛呈，人物、房屋、漁船次第散佈；而後者是黑白一頁而已的簡圖。需要指出的是，關閘的城門和圍牆在兩處圖中都非常明確。



## 歷史與地理

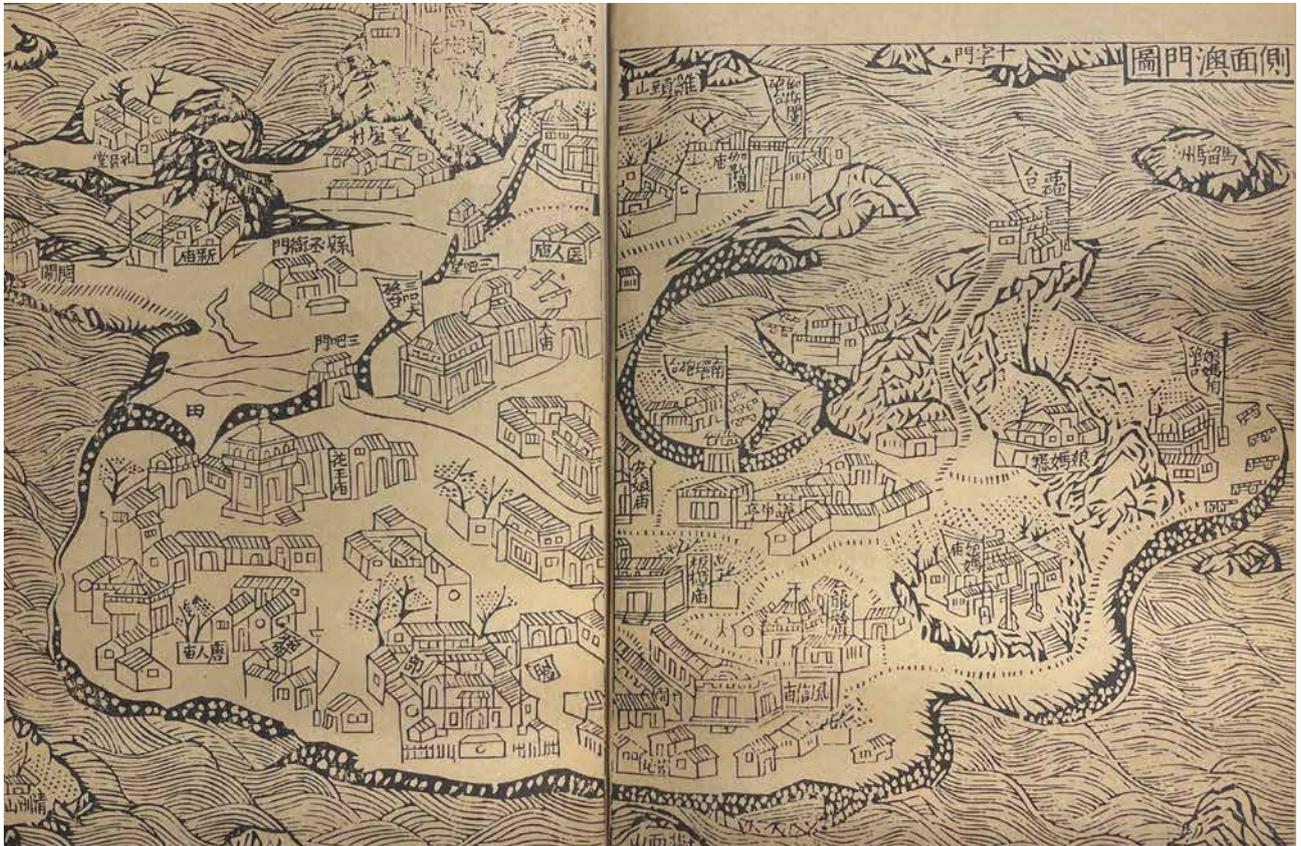


圖 22. 《側面澳門圖》（圖片來源：筆者供圖）

入粵，增設至一千名，轄左右營千總二、把總四。康熙元年，以撫標汰兵五百名增入寨額，分戍縣城。三年改設副將，增置左右營都司、僉書、守備，其千總、把總如故，共官兵二千名。時嚴洋禁，寨宿重兵。”<sup>18</sup> 其地位可知。時人李珠光（1735年香山拔貢）《澳門詩》曰：“聖世多良策，前山鎖鑰存”，以稱讚前山軍事之險要以及重兵把守決策之英明。<sup>19</sup> 澳門山水長卷在前山一處繪有高大的城牆和城樓，凸顯其重要的軍事地位。城內的房屋密密麻麻，亦見其稠密繁華。

澳門山水長卷對於“石岐頭”也有重筆描繪。從圖上看，此處漁船鱗比，房屋次第。石岐頭明顯是一個碼頭，沿碼頭展開便是一個繁華的商業集鎮。乾隆《香山縣志》記載港口“在石岐上，流水小而淺，潮平可濟”。<sup>20</sup> 《澳門

記略》專門記載了三種渡船，“省渡、石岐渡、新會江門渡”<sup>21</sup>。石岐渡排序僅次於省渡（澳門去廣州），可見石岐之重要性。的確，石岐頭便是香山的一個重要港口，是商業重鎮，同時“石岐晚渡”還是“香山八景”之一。澳門山水長卷描繪的此處不但風景有呼應之處，而且比前山更加繁華，其商業性質更加突出。

## 五、關閘以南

《澳門記略》對牆內葡人居住區作了細緻介紹。“過村折而西南，一山青巖，中嵌白屋數十百間，形繚而曲，東西五六里，南北半之。有南北二灣，可以泊船，或曰南環。二灣規圓如鏡，故曰濠鏡，是稱澳焉。”<sup>22</sup> 澳門山水長卷雖然繪有南北灣，卻由於它採用平面展開，兩灣連為一處水道，其南北方位無法顯示，但

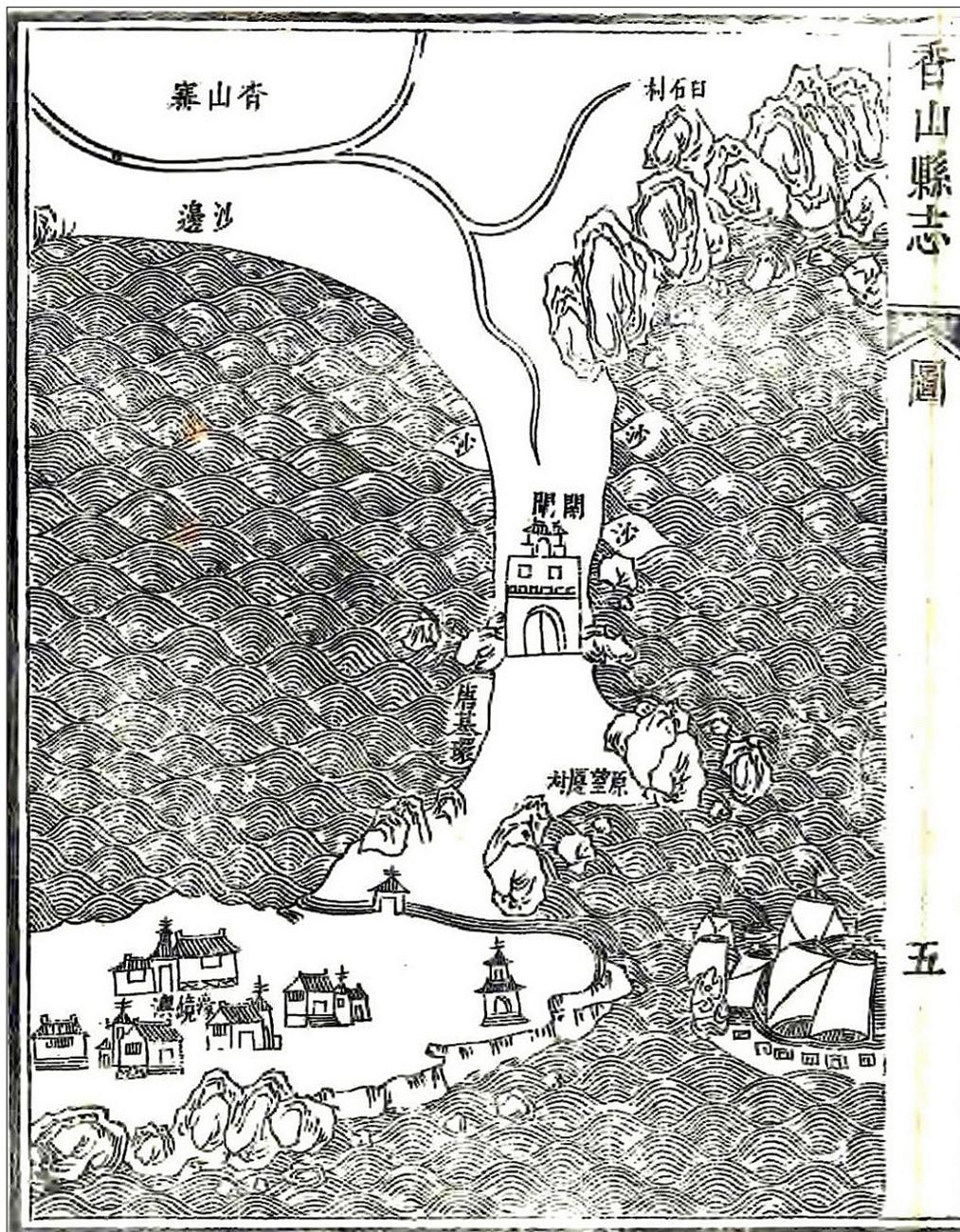


圖 23. 乾隆《香山縣志》圖五（圖片來源：筆者供圖）

今人仍可以辨識大致區域。

南北兩灣擁抱的便是澳門山水長卷中的一個焦點——以三巴寺為中心的澳門城區。這一葡萄牙人當時已經佔據居住了約三百年的城區，

其建築特色和中國傳統大相逕庭。《澳門記略》稱：“屋多樓居。樓三層，依山高下，方者、圓者、三角者、六角、八角者，肖諸花果狀者，其覆俱為螺旋形，以巧麗相尚。垣以磚，或築土為之，其厚四五尺，多鑿牖於周，垣飾以堊。

## 歷史與地理

牖大如戶，內闔雙扉，外結瑣窗，障以雲母。樓門皆旁啟，歷階數十級而後入，窈窕詰屈，已居其上，而居黑奴其下。門外為院，院盡為外垣，門正啟。又為土庫，樓下以殖百貨。其貧者無樓居，為庫屋圭竇。其賃於唐人者，皆臨街列肆。間為小樓，率入租寺僧。每肆一區，歲租蓄錢十餘圓。蓄寺通歲所入幾萬圓。”<sup>23</sup>其中提到的依山而建、形狀各異以及院樓、厚牆、門窗、台階、寺僧等建築特色在澳門山水長卷中得到相當充分的展現。親眼見過這些葡人建築的印光任和張汝霖都有詩描述其景其情。印光任在《雕樓春曉詩》中寫道“何處春偏好，雕樓曉最宜。窗晴海日上，樹暖島雲披。有戶皆金碧，無花自陸離。坡仙應未見，海市道神奇”<sup>24</sup>，他對西洋式的建築之高大、雕飾之精美大加稱讚。而張汝霖在《澳門寓樓即事詩》中寫道“到門頻拾級，窺牖曲通樓”，則描述了這些高樓濱海依山，石階和通道蜿蜒互通的景象。<sup>25</sup>

澳門山水長卷展現的金碧輝煌的建築物當中，最引人注目的當然是三巴寺了。《澳門記略》記三巴寺曰：“寺首三巴，在澳東北，依山為之，高數尋。屋側啟門，制狹長。石作雕鏤，金碧照耀，上如覆幔，旁綺疏瑰麗。所奉曰天母，名瑪利亞，貌如少女。抱一嬰兒，曰天主耶穌。衣非縫製，自頂被體皆採飾平畫，障以琉璃，望之如塑。旁貌三十許人，左手執渾天儀，右叉指若方論說狀，鬚眉豎者如怒，揚者如喜，耳重輪，鼻隆準，目若矚，口若聲。上有樓，藏諸樂器。有定時台，巨鐘覆其下，立飛仙台隅，為擊撞形，以機轉之，按時發響。僧寮百十區，蓄僧充斥其中。”<sup>26</sup>澳門山水長卷之三巴寺，雖然不如上述文字那麼精緻，但也依稀可以看出其雄偉氣象。

由澳門山水長卷可見，三巴寺外不遠即舶口，這在清初屈大均（1630—1696）的詩中可以得到證實。屈大均有詩寫道“舶口三巴外，潮門十字中”，“洋貨東西至，帆乘萬里風”<sup>27</sup>。釋跡剛在《三巴寺詩》稱：“相逢十字街頭客，盡是三巴寺裡人。”<sup>28</sup>其中氣象，此圖亦可見

一斑。

## 六、社會風俗

澳門山水長卷對於澳門的社會習俗也有細緻詳實的描繪，茲舉數例。

其一，《澳門記略》記載，葡人“服飾男以黑氈為帽，檐折為三角，飾以鑿花金片，間用藤形，如笠而小，蒙以青絹。衣之制，上不過腹，下不過膝，多以羽毛、哆囉、辟支、金銀絲緞及佛山所織洋緞為之，邊緣以錦金銀鈕聯綴，胸腋間衷以白氈衫。袖屬於腕，摺疊如朵蓮。褲襪用織文束迫，如行膝。躡黑革屐，約以金銀屈戌。衣褲皆有表裡，雖盛暑襲之數重。裡有小囊，貯鼻煙壺、自鳴鐘諸物”；“色尚白，朱紫次之，青又次之，用諸兇服。人咸佩刀，刀尾曳地。貴者握藤，或以柔韋弋手”<sup>29</sup>。參見圖4至圖7，雖然澳門山水長卷中人物服飾的細節難以辨認，但三角黑氈帽，衣褲數重，衣“上不過腹，下不過膝”，褲襪束迫，色尚朱紫和青，“躡黑革屐”（黑皮鞋），“貴者握藤”也就是持手杖，種種細節，均可發現。對照《澳門記略》的“男蕃圖”，<sup>30</sup>則上述相同、相似處一目了然。

粗略統計，澳門山水長卷共繪有人物約173人，漁船約121艘。所繪漁船之多，在中國歷代畫中屈指可數。可惜的是，長卷中全部都是中國的船隻。對於通行澳門的中國傳統船隻，《澳門記略》記載“其舟楫有高尾艇，有西瓜扁”。圖25中上部的船隻船尾高高翹起，大致應該就是所謂“高尾艇”，圖下部的船隻船身狹長，頭尾大致齊平，應該就是“西瓜扁”。

高尾艇和西瓜扁也可參見 *Gentiloni Painting* 中類似的小船（圖26）。*Gentiloni Painting* 為紙本設色水粉，目前藏於香港海事博物館。<sup>31</sup>此畫大約繪於1760年後。此圖中間部位三艘小船明顯可見一艘漁船一頭高高翹起，當為高尾艇，另外兩艘船頭船尾齊平，當為西瓜扁。



圖 24. 《澳門記略》“男蕃圖”（圖片來源：筆者供圖）

## 歷史與地理

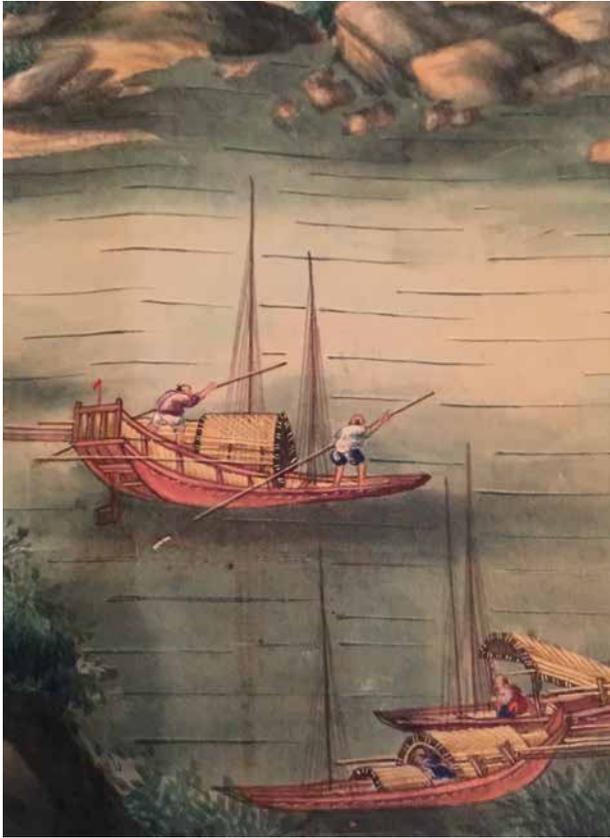


圖 25. “高尾艇”與“西瓜扁”（圖片來源：筆者 2017 年攝於李光前博物館）

### 七、藝術特色：身着洋裝的華人

澳門山水長卷長達三米多，而裝裱前的原作應當更長，它運用了中國傳統山水畫的模式、技巧以及顏色，也模仿了一些西洋畫的技巧，其藝術特色也值得我們關注。筆者不懂藝術，故專門請教了同事朱天舒教授，承蒙她花時間研究此畫並與筆者分享。總體說來，澳門山水長卷依託中國傳統山水畫的形式和構圖，但在筆法、用色、光影、透視等方面運用了西方畫法。雖然技法水準不是非常高，但畫作宏大，尤其視覺效果強烈，在當年應不失為一新奇的神作。

中國文人畫的傳統，講究書法用筆，山石、樹木和人物皆線性勾勒並發展出特定筆法。如

果設色，也是透明色暈染，不掩墨線。用不透明的顏色取代書法用筆是此畫的一大特點。此畫中，大量的樹葉和人物都是依靠顏色直接塑形，沒有輪廓線。其他如若必須勾勒輪廓線，比如樹幹和舟帆，也會用相關的棕色來勾勒，而不是用墨。中國山水畫還會大量留白，即使山和水的部分設色，一般如果沒有特殊主題的需要也不畫天空，此畫基本填滿顏色，還專門用淡藍和粉紅塗出天空。

在用色表現形象的同時，畫者還注重用顏色的深淺和小筆疊加表現高光和陰影。畫面上仿佛有一致的光源，山石、葉叢、樹幹和建築在這同一的光源下呈現它們有三維立體感的有品質的實體。這些都是西洋寫實主義的繪畫方法。先看山石，這是此畫中最像中國山水畫的地方，它們有中國山水畫裡的特有的山石的外形，但是山石部分並沒有用中國畫的皴法，而是專門用濕筆和暈染，做出了山石的質感。山石的走向和陰陽面的處理遠比清代中國山水畫裡的看起來更合理。樹葉方面更顯著，從深綠到淺綠，再到淺粉甚至白色，層次豐富，樹冠的立體感躍然紙上。樹幹和建築上的柱子的圓柱感，也在邊緣陰影的襯托下，效果分明。建築會畫出兩個面，背光的一面普遍打了陰影。畫中個別幾處牆上，還直接畫出了旁邊的樹或房子打下來的道斜斜的影子。這樣明確地畫影子，是傳統中國畫中沒有的，讓人不免驚豔。另外，中心區主要房屋的簷下和房屋邊上的地面，也有陰影處理。不過房屋的透視、遠近大小比例方面處理得不好，顯得非常錯亂怪誕。看來此卷的畫者學習了西洋用色的技法，但這些西洋技法背後的寫實主義的精神、定點透視法，則沒有學到。

此畫還運用了大氣透視法，此法在中國畫裡用得很少，應該也是受到西洋畫的影響。近處用色深，越遠越淡，天際線處最遠，用發白的淺藍處理。這樣，整個畫面就會表現出向遠方延展的深遠感。

雖然此畫顏色鮮明奪目，但總體上看，主

要就綠、赭兩種顏色，並非五顏六色。大量樹木植被和水的部分用綠色，裸土和木舟呈棕色，使整個畫面呈現出濃郁的綠色和赭土交織呼應的效果。既呼應中國傳統的青綠山水，又像是當時流行的淺絳山水的加倍加強版，使得這幅畫表面上看起來沒有離中國山水畫相差太遠或太顯突兀，但又增加了畫面上流淌的動感和蓬勃的生命力。顏料大多是傳統的水性顏料，有一點石綠，不過不足以稱青綠山水；還加了一點粉，點出葉梢和建築邊緣的高光效果。

最後，雖然此卷大量應用西洋畫法，但是它完全符合中國傳統的平遠山水構圖，又依託紙本設色手卷的中國畫的形式。山形外表也是中國山水畫裡山的樣貌，多處山石的紋理，還畫出了披麻皴的效果。再者，畫中高山奇峻，遠山荒蕪、水岸曲折、蘆葦漁舟等都是中國山水畫的基本要素，與其說它們反映澳門地貌，不如說它們是為了完成中國山水畫的需要。這些地方都透出一種外國人很難學會的中國山水畫的氣質。以這種氣質而論，這一定是一個“身着洋裝的中國人”，而不是“穿上長袍馬褂的歐洲人”。

當然，由於筆者當年拍攝的照片清晰度不夠，許多細節模糊，無法作進一步的分析，只能等待後來者之努力。

## 八、澳門地誌畫

由此可知，澳門山水長卷是一幅開始用西洋畫法的中國傳統山水畫，由於它相當真實地描繪了澳門及其附近的地形地貌，因此，它也是一幅地誌畫（Topographical Painting）。地誌畫是大航海時代到照相機時代之間西方畫家遊歷世界各地而繪製的寫實性質的繪畫，它將地圖繪製與藝術創作結合在一起，“忠實”地“複製”了某地的地理特徵、自然風光和風土人情。這些作品為不曾遊歷世界的歐洲觀眾帶回了世界各地的“真實”異族異文化場景，一時頗為流行。<sup>32</sup> 當然，地誌畫和照相機一樣，不是也不能百分之一百地傳遞

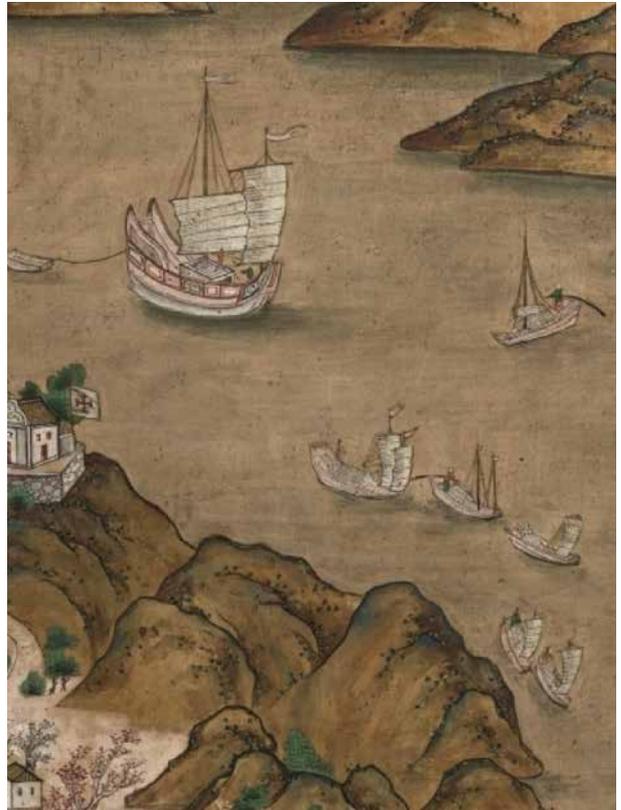


圖 26. *Gentiloni Painting* 中的中國漁船（圖片來源：<https://artsandculture.google.com/asset/gentiloni-painting-macao-late-18th-century/sgGqEzgTbWYQSA>）

畫家眼中的地理風光，更遑論山川城居客觀存在的某一瞬間。它依然是畫法、色彩以及畫家的旨趣結合的產物，或誇大，或縮小，或突出，或淡化。以此看來，澳門山水長卷顯然可以看作是一幅地誌畫。

我們不妨來比較同時期的澳門山水長卷和 *Gentiloni Painting* 中的三巴炮台，來體會這兩圖的主題和旨趣之不同。*Gentiloni Painting* 原本為 Camillo de Rossi（外交官和收藏家）的後代擁有；因 Camillo de Rossi 大概在 1807 或 1809 年購買於里約熱內盧，則原畫可能是澳門本地的葡人官員或教士輾轉到巴西任職而帶去。香港海事博物館在說明中指出，此圖大約繪於 1760 年後。無論如何，這幅畫的年代和澳門山水長卷大致相當。

## 歷史與地理

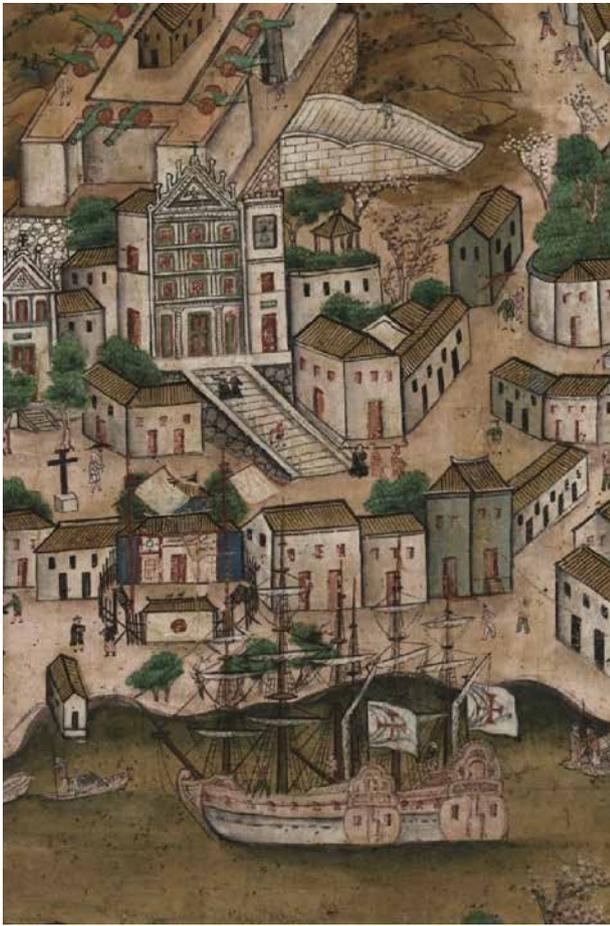


圖 27. *Gentiloni Painting* 中的三巴寺和三巴炮台（圖片來源：<https://artsandculture.google.com/asset/gentiloni-painting-macao-late-18th-century/sgGqEzgTbWYQSA>）

從 *Gentiloni Painting* 收藏的歷史看，它是一幅外銷畫。位於其視覺中心的便是大三巴一帶林立的西洋建築（圖 27）。大三巴後面便是葡人依山而建的炮台，十門青銅色的大炮（東西各四門，南北各兩門）在赭色的炮台映襯下，歷歷在目；炮台中間，又是一個四方形倉庫性質的軍事建築；而炮台西北角一根旗桿上的十字旗高高飄揚，表明這是葡萄牙的軍事據點。屈大均《澳門詩》強調了澳門的西洋大炮與帆船，說“山頂銅銃大，海畔鐵檣高”，前者指大炮，後者指帆船；他又寫道“來往風帆便，如山踔海濤”，讚揚西洋帆船體積之大速度之快。<sup>33</sup> 屈大均所言和 *Gentiloni Painting* 繪製

的景象一致。

關於炮台，《澳門記略》記載非常詳細，如《形勢篇》引薛韞《澳門記》稱：“為炮台者六：曰東望洋，曰咖斯蘭，曰三巴，曰南灣，曰西望洋，曰娘媽角。炮銅具四十六，鐵具三十，大者六十，小者十有五。凡廟若炮台，獨三巴為崇。”<sup>34</sup> 則三巴寺後的三巴炮台最為重要。《澳門記略》又說：“炮台六，最大者為三巴炮台。台冠山椒，列炮二十八，上宿蕃兵。台垣四周為磚龕，以置守夜者。台下為窟室，貯焰硝。”<sup>35</sup> 薛韞巡視澳門時曾與印光任登臨炮台，雖然沒有明確的文字記錄登臨的是三巴炮台，但根據當時的制度可以推知應是三巴炮台。

《澳門記略》記載，“凡天朝官如澳，判事官以降皆迎於三巴門外，三巴炮台燃大炮，蕃兵肅隊，一人鳴鼓，一人颯旗，隊長為帕首靴褲狀，舞槍前導，及送亦如之。入謁則左右列坐。如登炮台，則蕃兵畢陳，吹角演陣，犒之牛酒。其燃炮率以三或五發、七發，致敬也”。<sup>36</sup> 《澳門記略》又引《澳門記》，記薛韞自敘於乾隆十年（1745年）“乙丑二月十四日，予以巡海至止，偕海防印同知光任、香山江令日暄登乃台。譯人次理事官前導，而兵目領蕃卒，手布繡旗、肩鳥銃，一十二人排右。台方廣可百畝，中有堂，西南指十字門，東望則九洲洋，如列星羅几研間。下即宋文天祥勤王經由之伶仃洋也。西望則三龕、黃楊諸山而北，折而上為崖山也。轉而內矚，洲嶼參互，水有艨艟哨槳之次比，陸有亭障壁壘之相望，前山寨拊其背，虎門扼其吭，國家御內控外，大一統豈不偉哉！”<sup>37</sup> *Gentiloni Painting* 中所見的三巴炮台便顯示了這種居高臨下雄踞澳門的氣勢。

然而，在澳門山水長卷中，炮台的形象被淡化了，去軍事化了。以三巴炮台為例，雖然我們可以從此長卷中看到三巴寺後左右兩側各有一個炮台，左側拾級而上為大三巴炮台，葡人之十字旗飄揚其上，但無法顯示其為一軍事



圖 28. 《從西望洋山俯瞰澳門中部》，油彩布本，35.5×54.3 厘米，何東爵士捐贈，現存香港藝術館。（圖片來源：[https://hk.art.museum/zh\\_CN/web/ma/collections/china-trade-art.html](https://hk.art.museum/zh_CN/web/ma/collections/china-trade-art.html)）

建築物，也看不到大炮和炮台。四方平台上駐有士兵和配有大炮的特色完全消失，我們看到反而是依山而建的彷彿是教堂的建築群，並無平台，也無法判定貯藏火藥彈藥的倉庫。

另一幅外銷畫《從西望洋山俯瞰澳門中部》亦可與它作比較和旁證（圖 28）。這是一幅 35.5×54.3 厘米的小幅油畫，描繪的是十八世紀時期的澳門，由何東爵士捐贈，現存香港藝術館。畫家從西望洋山向北俯瞰，左方是內港及青洲，右方是東望洋山及南灣，中央矗立着大炮台及板樟堂，大炮台的左方是 1835 年大火前的聖保祿教堂。莫小也指出，此畫“出於佚名中國人的手筆，比較強調裝飾效果，筆法技巧拙劣，一般建築結構比較簡略而難辨，但是對於聖保祿教堂等幾座教堂的方位與特色

並沒有忽略，畫的左方是澳門內港及青洲，中部有矗立的大炮台及板樟堂，還可見 1835 年大火前的聖保祿教堂，由此推測該畫作於十八世紀晚期。從該畫水面以單調的直線、建築以形式上的明暗關係來表現的技法看，此畫出於中國外銷畫家手筆”<sup>38</sup>。這個判斷是正確的。這幅佚名華人畫的油畫和另一位佚名華人畫的澳門山水長卷基本屬於同一時期。一個是西洋油畫，一個是中國傳統山水；一個是中國人捨棄中國傳統而初學西洋油畫，技法生硬，一個是沿襲中國傳統並初步借用西洋技法，華風依然；兩者主題類似，但表達的內容、技法和趣味大不一樣。特別需要指出的是，前者尺幅是無法和後者相提並論的。正因為如此，即使有外國人對此欣賞甚至購買和收藏，澳門山水長卷也並不屬於外銷畫。

## 歷史與地理

### 餘論

總而言之，澳門山水長卷描繪了澳門的山水風景和民居，是以澳門生活和景觀為中心的傳統山水畫。長卷中雖然繪有關閘等，保留了清代汛塘哨所的軍事地名，但不同於清代的海疆形勢圖，沒有軍事用途；雖然有地名和漁船，但本身並非航海圖，圖中的與澳門關係至關重要的大海完全與江河無異；其最突出的部分是大三巴教堂以及澳門的城市景觀和生活。因此，大致可以判斷，這是一幅真正以澳門半島為主題和中心的澳門景觀圖。

澳門山水長卷用色以綠、赭為主，濃郁大膽卻不浮誇；它不同於唐代的金碧山水，但明顯顯示了明清青綠山水的風格。筆者查閱相關的外銷畫和南中國的海防圖，覺得其用色有受到油畫的啟發。長卷用筆工整細緻卻不拘謹，氣勢雄偉，富麗堂皇，一派盛世景象。與香港海事博物館藏的廣州圖比較，澳門山水長卷用色更加濃郁，充滿自信。以此判斷，筆者傾向此畫作於乾隆中後期。

然而，澳門山水長卷居然沒有繪製澳門的媽閣廟，這一與澳門歷史文化如此重要的場景，也令人不解。在西方人繪製的澳門風景畫或地誌畫中，媽閣廟必不可缺。從此點反過來推理，則澳門山水長卷的作者必然是華人。或許他對媽閣廟熟視無睹，認為並不重要；或者認為媽閣廟與清朝主權與行政管轄無關，因此略去？

總的看來，澳門山水長卷反映了首任澳門同知印光任所指出的“民夷交錯”的澳門景象，<sup>39</sup>突出的主題便是中外相隔、華洋相處的和睦與繁華了，正如張汝霖詩中所說：“海隅容錯處，應視一家猶。”<sup>40</sup> 1739年任廣東按察使司的潘思榘（1695—1752）在奏摺中稱：“我朝懷柔遠人，仍准依棲澳地。現在澳夷計男婦三千五百有奇，內地傭工藝業之民雜居澳門二千餘人，均得樂業安居，誠聖天子覆幬無外之盛治也。”<sup>41</sup> 澳門山水長卷描繪的似乎正是

“懷柔遠人” “樂業安居” 的“盛治”。

綜合上述，筆者認為，澳門山水長卷是一初步受到西洋畫法影響的中國畫家所作的傳統山水長卷，是目前發現的尺幅最大（最長）的澳門古地圖，也是目前現存的最早最宏大的，可能也是唯一一幅以澳門為主題的手繪中國傳統山水圖（畫），繪製時間大約在乾隆中後期，也就是十八世紀下半葉。和目前發現的所有中外繪製的澳門地圖和繪畫相比，此卷氣勢恢宏，特點鮮明，具有不可比擬的歷史、文化和藝術價值，值得進一步的深入研究。

附：筆者首先要感謝新加坡國立大學李光前博物館接受筆者的研究申請，允許本人仔細查看長卷，同意筆者攝影和拍照留存，為研究所用。本文撰寫途中獲得金國平、朱天舒、蔡淵迪、郭姝玲諸位師友幫助指導，其中“藝術特色：身着洋裝的華人”一節係同事朱天舒教授撰寫，特此致謝。

### 註釋：

1. 鄭奮興：《黃麗松難忘南洋大學》，潘國駒主編：《黃麗松在北大與港大》，新加坡：Global Publishing，2016年，第7-8頁。
2. 楊斌：《上座傳經事已微——饒宗頤新加坡執教考》，香港：香港大學饒宗頤學術館，2018年。
3. 李光前博物館目前叫做“The Lee Kong Chian Collection”（中文意為李光前藏品），其自我介紹也承認是來源於1970年南洋大學的李光前文物館（The Lee Kong Chian Art Museum）。參見：<https://museum.nus.edu.sg/explore/collections/the-lee-kong-chian-collection/>。
4. 莫小也：《地誌畫與澳門地誌畫研究述要》，《文化雜誌》（中文版）2003年第49期，第145-170頁；莫小也：《地誌畫：記憶中的澳門風景》，《文化雜誌》（中文版）2004年第53期，第37-54頁；莫小也：《澳門美術史》，杭州：中國美術學院出版社，2013年，第51-66、96-100頁。
5. [英]詹姆士·奧朗奇（James Orange）編著，何高濟譯：《中國通商圖：17—19世紀西方人眼中的中國》，北京：北京理工大學出版社，2008年。
6. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，

- 澳門：澳門文化司署，1992年，第39頁。
7. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第30-31頁。
8. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第22頁。
9. 乾隆《香山縣志》卷之一《山川》，第14頁。
10. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第23頁。
11. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第72頁。
12. 乾隆《香山縣志》卷之八《濠鏡密》，第26頁。
13. 乾隆《香山縣志》卷之三《兵制》，第18頁。
14. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第210-214頁。
15. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第23頁。
16. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第74頁。
17. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第22頁。
18. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第72頁。
19. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第31頁。
20. 乾隆《香山縣志》，卷之一《山川》，第14頁。
21. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第24頁。
22. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第24頁。
23. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第145頁。
24. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第145頁。
25. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第145頁。
26. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第149頁。
27. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第148頁。
28. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第149頁。
29. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第50-60頁。
30. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第224頁。
31. *Gentiloni Painting: Macao, late 18 century*, 參見：<https://artsandculture.google.com/asset/gentiloni-painting-macao-late-18th-century/sgGqEzgTbWYQSA>。
32. 有關澳門的地誌畫，參見莫小也：《地誌畫：記憶中的澳門風景》，《文化雜誌》(中文版)2004年第53期，第37-54頁。
33. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第30頁。
34. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第26-27頁。
35. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第147-48頁。
36. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第153頁。
37. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第27頁。
38. 莫小也：《從地誌畫看澳門城市的變遷》，《南方建築》2012年第1期，第24頁。
39. [清]印光任：“後序”，載印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第15頁。
40. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第145頁。
41. [清]印光任、張汝霖著，趙春晨校註：《澳門記略校註》，澳門：澳門文化司署，1992年，第75頁。

