

# 畫家張寶與〈澳門遠島〉

徐 新\*

2001年7月23日，在澳門申報世界文化遺產啟動日的儀式上，澳門特區政府以行政長官何厚鐸的名義向聯合國教科文組織的代表，贈送了一幅用絲網技術印製的古畫〈澳門遠島〉圖。這是一幅19世紀中國版畫的精品，也是研究澳門歷史和城市建築演變的珍貴形象資料。

在〈澳門遠島〉的畫面上，讀者可以清晰地看到一百八十四年前澳門繁榮的情景。這次“澳門申報世界文化遺產”名單中的媽閣廟、聖若瑟修院、市政廳、仁慈堂、大三巴教堂、聖保祿學院和大炮臺等建築文物歷歷在目，成為〈澳門遠島〉畫中一道亮麗的風景線。

鴉片戰爭之前，澳門半島的面積祇有2.8平方公里，但是廟宇教堂林立，建築文物星羅棋佈，這些中西建築大部分都保存完好。這幅畫成為澳門申報世界文化遺產的重要佐證。

## 澹泊名利的畫家

創作〈澳門遠島〉的畫家張寶（1763-？），字仙槎，一字梅癡，江蘇南京人，富家子弟，自幼喜作畫，工山水，好遊覽，因入京考試不中，二十歲後大徹大悟，放棄科舉仕途，擺脫名微利鎖，雲遊四海，寄情丹青。張寶於嘉慶十一年（1806）至北京，次年被禮親王昭榑聘入府邸，待如上賓。當時有好友勸他“援例入仕途”，但是張寶婉言拒絕，他表示“志不在功名富貴，但能逍遙自在，遍遊天下名山大川，於願足矣。”張寶在京住了三載，交結了不少文人學士、名公鉅卿，得到友朋切磋之益，藝術修養有很大的提昇。

嘉慶十四年（1809）夏天，張寶離京，驅車秦、晉、韓、魏……從此，他走遍神州名山大川，畫盡天下奇峰異景，對人生和社會有更深刻的認識。雖然張寶家有園田產業，本身又有文化，但他既不從商也不做官，祇靠畫圖維生。他曾感嘆：“因思前人云：閑來寫幅丹青賣，不使人間造孽

錢。是筆墨所得，乃自食其力，受之無愧。”張寶自嘉慶二十三年起（1818）旅居廣東，畫了一批南粵風景畫，其中著名的有〈羅浮探梅〉、〈湘橋仙跡〉、〈扶胥望海〉、〈端州採硯〉、〈海珠話別〉等圖。

清嘉慶二十三年至二十四年間（1818-1819），畫家張寶曾經坐船到澳門作畫訪友，並且在對面山（珠海灣仔）山坡上以俯瞰的角度畫了一幅題為〈澳門遠島〉的全景畫，細緻地描繪了澳門城市的規模和中西貿易的場面。嘉慶二十四年（1819），張寶把圖寫的所歷五嶽和廣東羅浮等山水勝蹟之〈泛槎圖〉，交由番禺“尚古齋”張太占刻印發行後，在畫壇脫穎而出，揚名四海，一時大有洛陽紙貴之勢。因為張寶繪製的景物真切寫實，工筆精緻，加上番禺“尚古齋”刻版的師傅鐫刻的手藝高超纖麗絕倫，使〈泛槎圖〉在清代中葉的版畫作品中顯得出類拔萃，從而享有盛譽。

道光元年（1821）張寶旅居廣東已有四年，十分思念故鄉，於是在廣州海珠寺與廣東的畫友們餞行話別之後，“自珠江返棹，度嶺梅、經虔州，駐

\* 徐新，澳門作家、畫家，澳門社會科學學會學報主編，現任職澳門特區政府文化局。

洪都，適王簣山廉使修葺百花洲落成，款留月餘，寫〈仙瀛圖〉勒石。”又過蕪湖，經采石，沿江東回到南京故里。所經之地，張寶均一一繪製成冊。

道光六年（1826）張寶又出版了畫集《艤槎圖》，他在自序中說：“蓋自弱冠至四十餘年，所歷十有四省，五岳四瀆，遊覽殆遍，前刻《泛槎圖》初集，及《續泛槎圖》二集、三集，得圖六十三幅，以次告成。今思歸老林泉，復將六朝山水並素性之所好者，譜為十八，冊名《艤槎圖》，共成八十二圖。”對他自己的繪畫生涯作了一個總結。

張寶的氣度和才德脫塵拔俗，他鑒往知來洞若觀火，視功名富貴如糞土，達到了超凡入聖的境界。在《艤槎圖四集》序中張寶說：“人生天地間一逆旅焉……如行客投店，或聚或散，不但功名富貴是假，即一身軼腳之處何處有真！營營者將何為乎？所到之處，常見宦海風波不定，人事變遷不一，每有黃白充盈，聲勢烜赫，轉瞬間冰消瓦解，則又何必孜孜為子孫計哉？”張寶在詩畫中找到了安心立命的精神家園，達到了一個更高層次的人生境界。

### 〈澳門遠島〉的特色

張寶繪製〈澳門遠島〉那一年，正好五十五歲，是他繪畫事業的高峰期，也是他畫藝最成熟的時候。在張寶的筆下，〈澳門遠島〉構圖均衡，造型生動，氣氛和諧，透視準確，線條精美，層次分明，引人入勝，是一幅完整的藝術作品。

〈澳門遠島〉不僅在藝術上有很高的造詣，更重要的是為後人留下清嘉慶末期（1819）澳門城市規模的圖像，填補了那段時間的空白。在〈澳門遠島〉的畫面上，讀者可以清晰地看到一百八十多年前澳門繁華的情景。遙望十字門和伶仃洋，帆影翩翩，大海茫茫。畫家以虛托實的手法，使中景部分的澳門城區顯得格外真切。在東望洋山和西望洋山之間，澳門市區中西建築林立。“高棟飛甍、櫛比相望”。聖保祿教堂（大三巴）、主教山聖堂、聖母雪地殿教堂（松山頂小教堂）、聖安東尼教堂

（花王堂）、聖老楞佐教堂（風順堂）和聖雅各伯小堂（聖地亞哥砲臺內），清晰可見。

特別是在〈澳門遠島〉畫面的中心，讀者可以明顯地看到仁慈堂和市政廳之間的廣場已經形成。在乾隆十六年（1751）完成書稿的《澳門記略》的插圖中，議事亭還是中國亭院式的建築，後經改建，乾隆四十九年（1784）落成的議事亭外貌和今天的市政廳基本一致。畫家張寶忠實地描繪了這個新的建築外形，為澳門議事亭中式建築演變成葡式建築做了一個重要的歷史見證。

同時，畫家張寶也對清政府海關在澳門的辦公機構“關部行臺”的外形和位置作了詳細精確的描繪，生動地表現了“關部行臺、關前街和大碼頭稅館”三者有機的聯繫，再現了這個地區繁忙而活躍的商業活動，證明在鴉片戰爭之前清政府在澳門徵收進出口稅款、管理港口，充份行使主權。這一部分的畫面無疑是〈澳門遠島〉最珍貴之處，也展現了細緻入微的中國白描風景畫藝術的精湛手法。

〈澳門遠島〉也具有中國傳統風俗畫的特徵，畫面中有瓦頂重檐的“媽祖廟”，還有不少窗前佈滿鮮花盆景的西式洋樓等等景色。島上街衢通達，平整可行，有戴禮帽、拿手杖之洋人，有相對拱揖的島上居民，有捻香焚紙的信士、教堂禮拜的天主教徒……望之令人如入畫中。

此外，在〈澳門遠島〉的畫面上，讀者還可以一覽從聖地亞哥砲臺、媽閣廟、下環街直至沙欄仔八角亭頭頭的內港景色。畫面上共有七艘大型的西洋船艦，其中四艘停泊在內港中間，有一艘正經過聖地牙哥砲臺前的水道出港，另二艘洋船停在遠處南灣與由仔之間的海面，加上內港大大小小數十艘中國帆船、舢板和小艇，千姿百態，構成了熱鬧非凡的場面，向讀者再現了鴉片戰爭前澳門作為國際貿易重要港口的繁忙景象。

筆者查閱了嘉慶年間居澳詩人李家耿的詩稿，證實張寶不僅在灣仔對面山上寫生作畫，而且在己卯年（1819）仲冬，親自攜畫稿到澳門官署請李家耿指教，張李二人相互切磋詩畫藝術十分投契。

1818年在澳門的實地考察，使張寶加深了對澳

門的認識。張寶在澳門作畫訪友的過程也說明畫家一定要通過廣泛地瞭解環境，深入地觀察自然，師法造化，才能做到落筆有神，創造出傳世之作。

### 〈澳門遠島〉產生的背景

版畫在中國有悠久的歷史，源於木版刻印書籍，隋文帝時就有“廢像遺經悉令雕版”的記載。唐代刻印的《金剛經》扉頁書〈說法圖〉是我國現存最早的版畫作品。到了宋代和元代，木刻版畫有了較大的發展，從文集、子書到醫書、文學等普遍運用版畫藝術，配以版畫插圖成為風氣，甚至人們美化生活和環境也用版畫作品來裝飾。版畫藝術到清代進入昌盛時期，不僅刻、畫、印等技巧有了很大的突破，而且題材和風格多樣化，版畫遍及城鄉，成為民眾喜愛的藝術品種，河北楊柳青、蘇州桃花塢、山東濰坊和廣東佛山的木版年畫都以獨特的藝術風格被世人稱頌。與此同時，清代著名的宮廷畫師徐揚繼承了宋代名家張擇端〈清明上河圖〉風俗畫卷的傳統，在乾隆二十四年（1759）完成了大型歷史風俗畫長卷〈姑蘇繁華圖〉，畫中有官員出巡、科舉考試、狀元遊街、商賈交易、壽慶婚禮、演戲雜耍等，通過描繪江南水鄉城市蘇州的繁榮鼎盛，反映了鴉片戰爭前中國社會政治、經濟、文化和民俗各方面的狀況。〈姑蘇繁華圖〉得到乾隆皇帝的賞識和收藏。不久，畫家上官周在乾隆三十一年（1766）繪製了〈南巡盛典圖〉。在乾隆皇帝的推崇下，這一類的風俗畫和風景畫在當時蔚然成風，促進了畫壇的繁榮。這種自宋朝張擇端開創的風俗畫傳統在清代得到繼承和發展，直到清末民初演變成為帶有拉洋片和連環圖特色的點石齋畫報新聞風俗畫系列。在這個演變過程中宮廷畫家徐揚、上官周和民間畫家張寶起了承上啟下的作用。

從18世紀末期開始，中國與西方各國，特別與英國的貿易激增，澳門不僅是中外貿易的港口，也成為大批外國商民在東方旅居、遊樂的綠洲，18世紀末期，每年來華的外國商船從以往幾艘十幾艘激增至近百艘，到19世紀初增至一百多艘。由於清政

府對於外國人特別是外國婦女入境的限制和禁令，使不少外國商人和外交官及眷屬在澳門租屋居住，其中包括英、美、法、荷、瑞典、丹麥等國任命的總領事、領事和副領事。由於貿易的發展，英國、荷蘭的東印度公司也在澳門內港建設了大型的貨棧。中國內地的商人、小販、僱工也都紛紛舉家入澳謀生，中國商人開設了福、潮八大行店和嘉應<sup>(2)</sup>四大行店。這些商行與外商貿易，繁榮了澳門的經濟，也使澳門的城市建築面積擴大，人口激增超過二萬。嘉慶十五年（1810）長期活躍在伶仃洋海面的海盜張保仔集團在中葡聯手打擊下宣佈投降，同年四月十二日海盜頭目張保仔等受清政府招安，澳門附近水域的海盜流寇基本上肅清，使澳門對外貿易和文化交流得到充份的保障。澳門成為一個初具規模的國際城市。同時，澳門也開始成為鴉片走私的集散地和非法出口契約華工（俗稱賣豬仔）的口岸。嘉慶二十三年（1818）澳門曾經出現了鴉片商人取得了巨大的利潤之後在澳門揮霍享受，也造成了澳門的畸形繁榮。

在以上這種背景下，畫家張寶的視線也必然被澳門這座具有中西文化特色的城市散發的神奇魅力所吸引，他專程到澳門作畫，在大量寫生收集資料觀察研究的基礎上，創作了這幅〈澳門遠島〉圖。

### 〈澳門遠島〉的地位和價值

澳門第一張照片是清道光二十四年（1844）法國人于勒·埃及爾（Jules Itier）在媽閣廟前拍攝的，這也是中國的第一張照片。從此中國和澳門的歷史資料開始有了攝影圖片。在這之前中國和澳門的歷史形象資料，完全依靠畫家的筆記錄和保存。

描繪澳門城市景色最多最出名的是英國畫家錢納利（George Chinnery），其次是法國畫家博爾傑（Auguste Borget），這兩位畫家的作品再現了鴉片戰爭前後（1826-1852）澳門的環境和社會生活。

在這之前，乾隆十六年（1751）印光任、張汝霖合作的《澳門紀略》附圖二十一幅，其中有十幅是介紹澳門環境的插圖，但是這幾幅插圖比例失

調，線條呆板，形象簡單，畫家創作的意圖不明確，藝術造詣又差，造成這些插圖既不像地圖，又不似風景畫，祇能算一種示意圖。加上雕版粗率，黑白印刷，效果不甚理想。雖然《澳門記略》的插圖還是有一定的參考價值，但是作為藝術作品和歷史資料畢竟太簡單、太粗線條了。

清道光年間《香山縣志》所載的〈濠鏡澳全圖〉，雖然比《澳門紀略》的插圖細緻一些，但是仍沒有脫離示意圖的模式。道光年間《香山縣志》的插圖藝術風格極不完整，它在平面地圖的基礎上添加一些粗略的立體建築圖形，更有明顯的拼湊和剪貼的痕跡，顛三倒四、不倫不類，令讀者的視線無所適從，啼笑皆非。

與同時代中國畫家的作品相比較，張寶繪製的〈澳門遠島〉圖是清代中國畫描繪澳門全景的繪畫中最優秀的作品。

兩廣總督鄧廷楨是張寶的老朋友，他在擔任安徽巡撫時曾觀賞過張寶的〈澳門遠島〉等作品，對他的繪畫成就非常羨慕，發出了“廿載不相見，君行遍九州。……銀河真可到，心惜此淹留”的感慨。

鄭振鐸在《中國版畫史》序中，從版畫藝術的角度十分推崇張寶的作品，認為他的作品是〈萬壽盛典圖〉和〈南巡盛典圖〉的餘音，而筆意更為恣放流動，“長卷大幅，煙雲縹緲，觸筆成趣，能免於板澀。”對張寶的繪畫藝術以很高的評價。

由於張寶“擅長六法，師承多家，不拘一格”，他的作品呈現了多姿多彩的風貌。如他的畫集《泛槎圖》卷首作者的自畫像，用高其佩指畫法補景，波濤浩瀚，有乘風破浪之勢；他畫〈秦淮留別〉做仇十洲的筆意；〈臨清阻雨〉借鑑米家山水筆法，極盡煙水迷離之態；〈恆巒積雪〉一幅，用潑墨法，寒冽之氣躍然紙上。而〈澳門遠島〉則法李小將軍<sup>(3)</sup>海岸圖，佈局縝密、構圖飽滿、線條準確、造型嚴謹，體現了張寶細緻入微的觀察和駕馭大場面大構圖的非凡功力。透過〈澳門遠島〉的畫面，我們可以看到張寶“遠觀之以取其勢，近觀之以取其質”的從容不迫、胸有成竹、游刃有餘的大畫家風範。

畫家張寶善畫能詩，《澳門遠島》左上角有他題的詩一首：

登高邱，望遠海。且停槎，倚而待。  
東日出，海門開。盼三山，咫尺來。  
吹龍笙，擊鼉鼓。宴馮夷，歌且舞。  
蜃無市，颶不風。天與海，青濛濛。  
九譯重，八蠻會。揚皇靈，正無外。

這首詩既是對畫面景物的說明，又是對畫筆無法描繪的事物的補充。詩情畫意，體現了和諧統一的美感。

〈澳門遠島〉圖是研究鴉片戰爭前19世紀初期澳門政治、經濟、文化、城市佈局、海港口岸發展等社會科學的珍貴形象資料，有極重要的歷史價值。此外，從澳門美術史的角度來看，〈澳門遠島〉這幅版畫和英國畫家錢納利、法國畫家博爾傑的作品具有同樣崇高的地位，相比之下毫不遜色。

一百七十六年前中國畫家張寶以高瞻遠矚的氣勢，描繪了澳門的全景圖。這幅畫的歷史價值和學術地位是其它西方畫家的作品無法替代的。張寶的畫集《泛槎圖》有嘉慶至道光年間原刊本，前四集由羊城尚古齋刻印，後二集由金陵劉文楷刻印，另有光緒六年（1880）上海點石齋石印縮本。據筆者所知，目前澳門政府圖書館與私人均無收藏張寶的《泛槎圖》原刊本畫集。筆者現有〈澳門遠島〉圖，選自北京古籍出版社1988年2月以原刊為底本，影印出版的《泛槎圖》畫集，線條和圖像模糊，遜色不少。如果澳門政府圖書館能設法收藏一套原版《泛槎圖》畫集，使讀者們看得更清晰，一定會有更多的發現，從而對〈澳門遠島〉和這一類有價值的澳門歷史畫作進一步深入的探索，為“澳門學”的研究工作奠定形象基礎，增添上精彩的一頁。

#### 【註】

- (1) 引自1990年《畫廊》雜誌，王樹村先生的文章。
- (2) 嘉應即梅州，今梅縣。
- (3) 李小將軍即唐代畫家李昭道，其父李思訓，畫史上稱“大李將軍”。

# 澳門遠島

望高邱望

遠海且停棹倚

而待東日出海

門開嶼三山

咫尺東吹龍坐

擊鼙教寫馮

羨歌且舞屋香

市廛不風天興

海島濛濛九洋重八

蜚會揚 皇靈正在外

法李小將軍海岸圖 仙程 潘嗣



清嘉慶二十三年（1818），一位中國畫家曾經坐船到澳門作畫訪友，並且在對面山（現址為珠海灣仔）山坡上以俯瞰的角度畫了一幅題為“澳門遠島”的全景畫，細緻地描繪了澳門城市的規模和繁榮的景象，這是一幅19世紀中國版畫精品，也是研究澳門歷史和城市建築演變的珍貴資料。

創作〈澳門遠島〉的畫家張寶（1763-1833），字仙槎，一字梅癡，江蘇南京人，富家子弟，自幼喜作畫，工山水，好遊覽，二十歲放棄科舉仕途，擺脫名韁利鎖，雲遊四海，寄情丹青，蹤跡遍及十四省。

張寶繪製〈澳門遠島〉那一年，正好五十五歲，是他繪畫事業的高峰期，也是他畫藝最成熟的時候。在張寶的筆下，〈澳門遠島〉構圖均衡、造型生動、氣氛和諧、線條精美、層次分明、引人入勝，是一幅完整的藝術作品，展現了細緻入微的中國白描風景寫生畫的精湛藝術手法。

〈澳門遠島〉不僅在藝術上有很高造詣，更重要的是為後人留下清代嘉慶末期澳門城市規模的圖像，填補了那段時間形象資料的空白。澳門第一張照片是清道光二十四年（1844）法國人于勒·埃及爾（Jules Itier）在媽閣廟前拍攝的，這也是在中國土地上拍攝的第一張照片。從此中國和澳門的歷史資料開始有了攝影圖像。在這之前，中國和澳門的歷史形象資料，完全依靠畫家之筆記錄保存。

從18世紀末期開始，中國與西方各國尤其是與英國的貿易激增，澳門不僅是中外貿易的港口，也成為大批外國商民在東方旅居、遊樂的綠洲。18世紀末期每年來華外國商船從以往的幾十艘，到19世紀初增至一百多艘。由於清政府對外國人的限制，特別是禁止外國婦女入境廣州，使不少外國商人和外交官及眷屬在澳門居住。英國、荷蘭的東印度公司也在澳門內港建設了大型貨棧。城市面積擴大，人口激增超過二萬。

嘉慶十五年（1810）長期稱霸在伶仃洋海面的海盜張保仔集團在中葡聯合打擊下宣佈投降，澳門附近水域的海盜流寇基本上肅清，使澳門的對外貿易和文化交流得到充份保障，中國商人開設的福、潮八大行店和嘉應四大行與外商貿易額大增，澳門成為一個相當有規模的國際城市。在〈澳門遠島〉的畫面上，讀者可以清晰地看到一百八十四年前澳門繁榮的情景。遙望十字門和伶仃洋，帆影翩翩，大海茫茫。畫家以虛托實的手法，使中景部分的澳門城區顯得格外真切，“高棟飛甍、櫛比相望”。“澳門申報世界文化遺產”名單中的媽閣廟、聖若瑟修院、市政廳、仁慈堂、大三巴教堂、聖保祿學院和大炮臺等建築文物歷歷在目，構成〈澳門遠島〉畫中一道亮麗的風景線。

畫家張寶善畫能詩，他在〈澳門遠島〉左上角題詩云：

登高邱，望遠海。且停槎，倚而待。  
東日出，海門開。盼三山，咫尺來。  
吹龍笙，擊鼉鼓。宴馮夷，歌且舞。  
蟹無市，颼不風。天與海，青濛濛。  
九譯重，八蠻會。揚皇靈，正無外。

這首詩既是對畫面景物的說明，又是對畫筆無法描繪的事物的補充，詩情畫意體現了和諧統一的美感。

# 澳門遠島

Península de Macau  
Macau from Afar



澳門特別行政區政府文化局  
INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E. de Macau  
CULTURAL INSTITUTE of the Macau S.A.R. Government