

地誌畫與澳門地誌畫研究述要

莫小也*



〔圖2〕澳門早期全景（約1598年 銅版畫 28.5x33.3cm）狄奧多·德·布里繪

地誌畫，一種往昔並不登入藝術殿堂的畫種正在稍稍地進入各種展覽，載入各類學術性書籍，引起東西方學者們的關注。⁽¹⁾然而迄今為止，由於各種地誌畫被分散在世界各地公共博物館、圖書館等單位或私人手裡，也由於這類畫種常常被冠上各種各樣的名稱，令人們對其獨特的面貌缺乏認識。本文通過介紹與地誌畫、尤其是與澳門地誌畫研究相關的代表性展覽圖錄與專題畫冊，對這一畫種的特點及其價值提出自己的若干思考，敬請同行指正。

* 莫小也，歷史學博士，現任浙江大學人文學院藝術學系副教授、美術學碩士生導師。本文為作者獲澳門特區政府文化局第10屆（2002-2003年度）學術研究獎學金所作課題研究論文之一。



〔圖3〕澳門地圖（水彩，尺寸不詳） P.B. de Resende, 1635年



〔圖4〕17世紀末澳門地圖（水彩，尺寸不詳） 佚名作者

地誌畫的產生與特徵

本文是以地誌畫為中心展開討論的，因此，我們首先要弄清楚“地誌畫”的概念。儘管東西方學者在討論此類繪畫時，常常使用了可相互對譯的片語：地誌畫（Topographical Paintings）、地誌圖畫（Topographical Drawing）、旅行地誌畫家（a topographic draughtsman）、地誌畫家（a topographer）、地誌全景（topographic panoramic views），然而在一般的辭典或百科全書中並不能見到這些專業術語及大多地誌畫家的名字。曾經有美術理論家指出：“描繪鄉土風物、地理形勢的圖畫（Topographical Drawing），在西方稱作‘地誌畫’。”他補充解釋說，地誌畫“在內容上具有記錄性質，在技巧上以墨水素描為主、略施淡彩，它是

水彩畫的原始形態。”^{〔2〕}這一說法概括了地誌畫的基本特徵，但沒有進一步展開，囊括的範圍比較有限，而目前有些歐洲的拍賣行乾脆將16 - 19世紀大批新開拓地區的紀實性繪畫都作為地誌畫，這又令人覺得太寬泛。

在漢語中“地誌”即“記載輿地的書”。我們可以將宋代以來那些地方誌、圖誌中的版畫插圖理解為中國的地誌畫，它們往往記錄了一個城鎮，一個建築群的大概面貌。明清時期一些精確的園林建築圖^{〔圖1〕}，也具有西方地誌畫的相似意義。^{〔3〕}據《美術辭典》的解釋，作為對譯的西文術語 Topography，大體包含了 Mapping（地圖繪製）與 Descriptive art（描繪藝術）兩層意思：第一層意思是對某一限定地區的繪圖或製圖，尤其是指那些強調自然的或人工的地形、地勢特徵的大地圖，雖然



〔圖1〕東園勝概圖（臨本，尺寸不詳，墨色線描） 近人郭俊倫



（圖5）（左）正面澳門圖；（右）側面澳門圖（木版插圖 1751年）

有些地理學家在圖中僅表現出地貌特徵。第二層意思則指以油畫、素描或版畫描繪的世俗山水與城鎮景觀。一般將後一層意義的解釋才作為藝術史研究的術語。⁽⁴⁾實際上，當我們觀察早期東西方繪製的各種澳門地形圖時就會發現，最初兩種形式並沒有一個絕對的分界。從年代久遠的〈澳門早期全景〉（約1598年）^{〔圖2〕}看到，它既能標明澳門的海陸方位與地勢特徵，如上方外港三桅大型海上帆船的行駛與下方內港船舶正在休整的區分，左邊狹地是通向內地的沙徑，半島多巨大石頭，又能顯現澳門的建築與人物風采，如葡萄牙特色的多邊體房屋，數座大型教堂，正在農耕、放牧與做買賣的中國人，奴僕撐着洋傘緊跟在主人後邊。總之，澳門半島的一切都在方寸之間表現出來了。⁽⁵⁾另一幅〈澳門地圖〉^{〔圖3〕}（約1634年）則以深藍色的大海，

襯托黃色土地與綠色山嶺，將點點房屋處理得像幅圖案，無疑帶上了一點藝術趣味。⁽⁶⁾該圖方位相當準確，標出了六處主要炮臺的位置以及全部城牆，證實1620年之後，為防範荷蘭人“列屋築臺，增置火器，種落已至萬餘”⁽⁷⁾的狀況。值得一提的是，現存國內的一幅中國人繪製的〈17世紀末澳門地圖〉^{〔圖4〕}與上圖相近，也將六個炮臺及城內建築清晰繪出，但同時誇大了媽閣廟、關閘等標誌建築，還把周圍的山海描繪得頗有東方韻味。⁽⁸⁾乾隆前期的《澳門記略》有地誌為主的木版插圖21幅，其中第5圖〈正面澳門圖〉、第6圖〈側面澳門圖〉^{〔圖5〕}，也是依圖既能識別地理方位與地勢，又能具體地看到某一教堂、寺廟、炮臺等建築的特色，葡萄牙人修築的城牆在此一目了然，它們兼顧了上述“地誌”兩層意義。⁽⁹⁾





(圖7) 羅馬古蹟景觀圖(水彩) Pirro Ligorio 繪製 16世紀

然而，事實上對“地誌”闡釋的這兩層含義是有根本區別的。就製圖學方面而言，西方遠在古希臘時期，學者已經認識到地中海與世界大部分地方的面貌，斷定地球是圓的，已經產生了發達的地圖繪製學問。至14世紀，葡萄牙人與西班牙人的航海旅行，帶來了更多的知識，為地中海一帶繪製出完備的航海圖，接着，葡萄牙人與西班牙人、荷蘭人、英國人、法國人相繼來到東方，將亞洲大部分的海岸線準確地繪畫出來。歐洲的地理學家們大量製作的（長）方形地圖已經有統一方位、比例尺、經緯度、投影法等科學特徵。⁽¹⁰⁾從1570年版地圖集《世界概觀》的“韃靼王國”地圖中可以看到，“蒙古人成吉思汗於13世紀所建的帝國版圖”，“中國的許多地方不僅可以認出，位置也很正確”，製作者已經知道“本州是日本的主島”。另一幅西半球圖^(圖6)上，“在大西洋中，亞速爾群島、佛得角群島以及‘百慕達’均被標出”。⁽¹¹⁾這樣的地圖繪製，除了地圖學家的創意之外，還需要將數學家的智慧、雕刻師的工藝、測繪師的測量等多種因素整合起來。地誌畫是15-18世紀地理大發現時代的地圖繪製學進步帶來的產物。布勞恩（G. Braun）與霍亨堡（F. Hogenberg）1572年出版一部六卷本地圖集“收入許多手工彩色平面圖和世界主要城鎮、都市的綜覽圖”，“綜覽圖反映了早期的藝術傳統，從一個制高點鳥瞰全景”。⁽¹²⁾這種表現方式可謂地誌畫的萌芽。從〈羅馬古蹟景觀圖〉^(圖7)可以清楚地看到許多至今猶存的古代遺址，如大約建於公元280年的奧勒利安壁壘，和後來建造的堡壘共同拱衛梵蒂岡，還可以見到聖彼得廣場及長方形會堂等標誌性建築物。〈君士坦丁堡鳥瞰圖〉^(圖8)更是將海陸地形、過往船隻刻劃無遺。雖然這類表現圖像是以表現自然的或人工的地形、地勢為特徵的，但它的構圖、色彩及裝飾性線條所反映的藝術氛圍，帶有一定的觀賞性，可以認作第一層意義的地誌畫，也是第二層意義地誌畫的起點。後來，當地誌畫與地圖完全分道揚鑣之時，與地圖更多地需要特定時空的準確資料相比，地誌畫漸漸增強了人們對某一景觀審美享受的需求，但早期地誌畫畢竟由

於製作目的之差異，並且屬於非主流藝術作品而沒有引起藝術史專家更多的關注。

在此，筆者主要想強調第二層意義上的地誌畫。它們從描繪物件到表現形式、材料、作用等都有自己鮮明的性格，存在特定的內涵。描繪藝術（Descriptive art）為主的地誌畫，按照其發展的過程首先是某一城市的全景畫，畫家通過假設的鳥瞰或側視的特定視點，對巨大的城市景象作全景式的描繪。英國地誌畫家格廷的〈倫敦全景圖〉是代表作。⁽¹³⁾後面介紹的〈廣州城〉^(圖9)全景畫也屬於這一類型。這類地誌畫有時會以一些城市特殊標誌如運河、街道、廣場、建築為中心構圖。由於圖像體制上的巨大及表現的完整性，這類地誌畫同時也體現出地圖確認方位、識別地形的作用。如前所述，歐洲早期的地圖冊中可以發現此類地誌畫的雛型。繼而發展的地誌畫是以某一城市或鄉鎮為背景，去描繪一組（有時是獨立的）能夠令人記憶或辨認的建築物。這種情況下，畫家可能會對同一個景物進行反覆表現，或對一個城市或區域的景觀進行各種組合式作畫，這些景色的繪畫合在一起，就會全面地反映某一城市或區域在某一時期的基本特色，作品往往也帶有一定的藝術欣賞趣味。旅居澳門的俄國水彩畫家佐治·史密諾夫（1903-1947）所繪的一組六十三幅澳門城市建築物與景色^(圖10)即可視為此類典型。⁽¹⁴⁾從繪製手段來講，地誌畫一方面強調用小型畫面翔實而準確地素描或水墨淡彩直接記錄，另一方面，卻允許後期以各種版畫或油畫、水彩、水粉形式進行複製，甚至將原來不同的景色重新組合一起。例如描繪珠江口地區的〈海港景色四幀〉。⁽¹⁵⁾^(圖11)儘管如此，人們大抵已經意識到地誌畫的獨特價值：首先是作為藝術品的鑒賞與收藏。由於地誌畫反映出豐富的景觀與多樣的手法，引起許多藝術家、收藏家的重視，其傑出之作在收藏界與各大博物館得到保存，並不斷展示或流通於重大的拍賣活動。其次，地誌畫是顯示中世紀以來世界各地城市、鄉鎮變遷的珍貴文獻，一些反覆表現的區域則具有編年史一樣的檔案作用。人們甚至通過它們去發現某處投資的價值，去回憶一個區域的歷史地理特徵。



〔圖6〕世界概況西半球圖 奧特利烏斯編（銅版尺寸不詳） 1570年

中國學者對地誌畫的關注

20世紀80年代，隨着改革開放時代的到來，對外學術交流的擴大，國內學者先後將目光轉向西方人近四百年來對中國、對東方研究的著述，其中有些學者更注意到西方人直接以畫筆記錄的中國事物形象。據筆者所知，最早完成的成果是《荷使初訪中國記》研究〔圖12〕。〔16〕此書及其圖像原為第一次出使中國的荷蘭貿易使團隨行畫家尼霍夫（Johan Nieuhof）所著與繪畫。據研究者稱，“這份由尼霍夫親筆寫成的、帶有插圖的報告”原件是荷蘭萊頓大學包樂史博士於80年代發現的。這本不起眼的小書前邊附有八十幅水彩畫作品，它們基本上是沿着

清代南北傳統貢道所繪的風景圖像，尼霍夫對經過的每一個城市外景作了記錄。雖然從畫面可以看出，尼霍夫本人並沒有多少繪畫基本功，但卻可以確認，繪者在旅途中親眼見到了這些景色，它們包括沿途的城鎮、人物、動植物等。〔17〕目前出版的中譯本，不僅對尼霍夫原報告進行詳盡的注解，而且還附有兩篇研究性論文：〈《荷使初訪中國記》在歐洲的地位〉，〈早期的中荷交通與荷使來華〉，對尼霍夫原作的來龍去脈有較全面的分析，為利用該書圖片帶來極大好處。如果將〈澳門群島在望〉〔圖13〕與1665年荷文版插圖〈澳門遠眺及海港上的荷蘭船隻〉〔圖14〕〔18〕進行比較，就會發現前者簡明且比較真實，後者繁複並帶有很多想象。儘管如此，“在歐洲方面，由於尼霍夫沿途細緻的描寫和樸實的插圖為基



〔圖8〕君士坦丁堡鳥瞰圖（水彩） 佚名作者 16世紀

1996年11月，筆者發表了〈近年來傳教士與西畫東漸評述〉，分析與強調了從利瑪竇（Matteo Ricci）到郎世寧（Giuseppe Castiglione）等耶穌會士對西洋藝術輸入中土的具體事實，利瑪竇將載有地誌畫的〈全球史事輿圖〉（*Teatrum Orbis Terrarum*）及〈世界城鎮輿圖〉（*Civitates Orbis Terrarum*）展示給中國文人與明代萬曆皇帝，令他們感歎不已。^{〔20〕}也就從1996年之後，大陸相繼出版了相關的大部畫冊，體現了國內學者對南方帶西洋風格的地誌畫、風俗畫產生的極大興趣。其中最先出版的是《西方人筆下的中國風情畫》^{〔圖15〕〔21〕}這部畫冊集上海圖書館館藏四十四種17 - 20世紀初論著的插圖，選擇其中四百三十餘幅作品（約九十幅彩圖），分成八個專題進行編排：1）社會階層；2）自然與建築；3）人生旅程；4）交通運輸；5）經

濟生活；6）信仰習俗；7）娛樂休閒；8）其它。這些19世紀以前西方來華畫家所繪的圖畫，“從一個獨特的視角真實地反映了中國的歷史、社會、民俗、文化以及東西方文化交流”。筆者認為，其中至少有數十幅景色出於亞力山大（William Alexander）、阿羅姆（Thomas Allom）等西方地誌畫家之手，其中許多人親自遊歷中國並作過大量寫生畫，畫冊中〈蘇州虎丘〉、〈杭州西湖〉^{〔圖16〕}、〈北京西直門〉^{〔22〕}等即是根據寫生稿作的版畫。其中也有小部分由南方中國人辦的西洋畫店或工場製作，極少幾張是中國早期西洋畫家的作品。因此，全書除了少量畫面有中國繪畫的痕跡外，基本上採用了西洋繪畫的手法。作為第一次將數百年描繪中國風情的繪畫集中在一起，確實是件不容易的事。編著者坦率地承認自身學養的不足，由於語言知識



〔圖9〕廣州城（木版油畫 64.4 x 105.2cm） 佚名作者 1865年



〔圖11〕海港景色：廣州（左上）、澳門（左下）、虎門（右上）、黃埔（右下）。（銅版油畫 11.7 x 15.4cm）約1814年 佚名作者



〔圖10〕（左）聖若瑟修院下的民居（水彩 22.5 x 28.6cm）；（右）從內港遠眺主教山聖堂 史密諾夫 1945年

與中國文化史知識的缺乏，“影響了對原材料的理解、判定與詮釋”。不過筆者也注意到該書缺陷：對圖像出處標識的缺乏及任意裁割畫面構圖的作法。儘管每幅畫有少量的文字說明，但既不寫明時代、作者，又不標畫種、尺寸，加上許多畫面被切去一角或切取部分，以致讀者難以估計作圖者的原意，更不用說再利用這些圖像。由此我們會想到過去西方人在利用一些東方圖像為自己著作插圖時會張冠李戴，甚至將印度人也說成是中國人，那是因為他們對東方缺少瞭解，而今天編者在有條件的情況下省去著錄卻是十分遺憾的。

接着，出現了兩部中國學者分別與美國、英國學者合作編著的畫冊：《十九世紀中國市井風情三百六十行》與《西方人眼裡的中國情調》〔圖17〕〔23〕，兩部書內容有相近之處，基本上是由中國人運用西洋技法、尤其是色彩來表現中國風情。但這批畫基本上取自19世紀後期流傳於歐美的單獨畫冊或成套

收藏品，作者又僅限於中國南方的西洋畫學徒之筆，專家們一般將這種畫稱作“外銷畫”，在此就不作議論。《中國明清油畫》〔圖18〕是另一部對地誌畫研究比較有參考價值的畫冊。〔24〕此書以時代順序編排一百二十四幅明清時期的油畫作品，作者從美術史研究角度出發，對每一幅畫進行著錄、評述，還對每一位作者的生平進行簡要介紹，比較系統地揭示了中國南方近四百年來地誌繪畫發展的主要線索。這些畫中既有駐廣州、澳門各國的商館，也有鄉村的民居、廟宇。〈廣州城〉作者“採取鳥瞰動點透視構圖，展現19世紀中後期廣州繁華浩大的城市景象”〔25〕。有趣的是，畫家將作為襯托的整個廣州城市建築、道路、城牆畫得一清二楚的時候，強調了珠江沿岸的商貿建築，並有意將租界沙面以濃重的色彩表現出來，這種“別有用心”的畫法，可謂是典型的地誌畫作品。〔全見圖9〕該書所選的數幅澳門景色，雖然均為佚名畫家所作，但水準還是比較高的，可能是錢納利作品的



〔圖12〕《荷使初訪中國記研究》封面 1989



〔圖18〕《中國明清油畫》封面 (21 x 28.5cm)

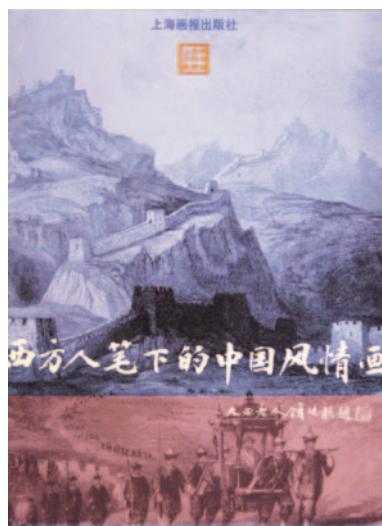


〔圖19〕《大清帝國城市印象：19世紀銅版畫》封面 (25 x 27cm)

摹倣。但不知為何，編者將耶穌會士意大利人郎世寧、法國人王致誠（Jean-Denis Attiret）的畫都看作中國油畫，卻沒有選幾幅英國人錢納利（George Chinnery）的作品。

最近出版的《大清帝國城市印象——19世紀銅版畫》〔圖19〕是對英文版《中國：那個古代帝國的風景、建築和社會習俗》再編著。⁽²⁶⁾這部右圖左文並舉的畫冊共提供了英國畫家阿羅姆繪製的128幅完整的單色版畫，另作為文字插圖又有近百幅黑白作品，而後者大多來自博爾傑（Auguste Borget）、廉威·亞歷山大、佚名作者及《倫敦畫報》插圖。編者將本書重

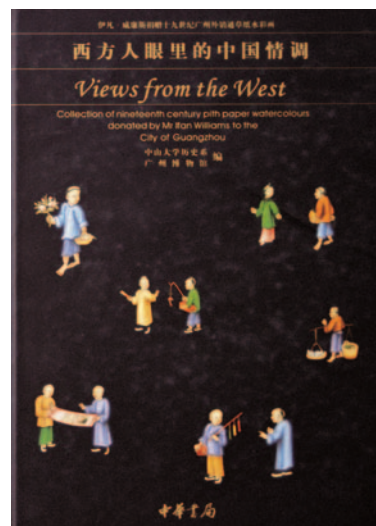
新編排時，以八個城市“北京”、“杭州”、“澳門”等與“江南小鎮”、“運河城市”、“南方商鎮”為標題，分成十一個部分。通過對每幅畫千餘文字的重新詮釋，並以小插圖作對比或補充，確實能幫助讀者認識一個半世紀以前中國社會的面貌。例如，當我們同時觀察兩幅〈賈梅士洞〉之時，可以發現即使作為文化遺產的景觀，也由於人為的建設會發生絕然的變化。當我們對比兩幅〈南灣風景〉之時，就知道百餘年南灣建築的飛躍發展。正如編者所說，想完整地出版一部“為學者和讀者廣泛重視卻又另讀不易的的作品”，“可以看到中國的過去，也可以看



〔圖16〕《西方人筆下的中國風情畫》封面 (21 x 28.5cm)



〔圖17a〕《十九世紀中國市井風情三百六十行》封面 (22 x 30cm)



〔圖17b〕《西方人眼裡的中國情調》封面 (22 x 30cm)



〔圖20〕寄人籬下，《大清帝國……》插圖
(著色版畫 12.6 x 19cm) 博爾傑 1839年

到英國人、歐洲人怎麼看中國”。但是，當筆者讀這些繪畫時，就會發現作者作為歷史學家，其撰寫的內容也多從歷史線索出發，我們依靠這些文字根本無法知道許多直接與藝術相關的事情。⁽²⁷⁾例如一幅畫的尺寸、年代、構圖、色彩、技巧等。據筆者所知，以阿羅姆水彩畫為底稿的蝕刻版畫有許多彩色版本，編者利用的是其黑白版，並非原作“沒有敷色”，〈寄人籬下〉^{〔圖20〕}原為記錄澳門華人辦喪事的實況，多至七個以上版本，這些編者都沒有任何說明。

上述出版物說明，與中國相關、延續數百年的地誌畫正在被國內學者重視與發掘。但是應該看

到，這方面研究正在起步階段，還有許多問題有待於解決。

港澳藝術館對地誌畫的重視

據筆者估計，目前香港、澳門及葡國、英國、美國等藝術館、博物館收藏澳門主題的地誌畫應該有上千幅。近年來，香港、澳門對地誌畫的系統收藏、展覽十分重視。⁽²⁸⁾對於這些地誌畫，港澳都稱作“歷史繪畫”，分別在新建的藝術博物館開闢了“歷史繪畫”專題館。60年代初，香港大會堂展出了“何東所藏油畫及水彩畫”⁽²⁹⁾，展覽分為十三個部分，共八十四幅圖。由於當時鑒定工作還未完成，作者還有很多問題未解決，因此，第一部分標明“據傳係 Giuseppe Castiglione, S. J. (郎世寧 1688-1766) 所繪之畫”，第二部分標明“據傳係 George Chinnery, R. H. A. (錢納利, 1774-1852) 所繪之畫”。這次展覽僅七幅澳門景色，並提醒說明錢納利的油畫與鋼筆畫“為世人所爭購”。1976年關聯昌繪畫在香港藝術館展示，其中雖然有對香港、廣州、澳門等熟悉的景色“超卓的描寫”⁽³⁰⁾，但實際上這類“庭呱畫室”畫冊，表現出畫工機械的操作。這裡選的一幅南方小鎮風景^{〔圖21〕}儘管構圖比較完整，也產生日光陰影與平行透視良好效果，但是呆板平塗的色彩，缺乏韻味的線條，其藝術趣味不能與中國傳統繪畫相提並論。

進入80年代，香港藝術館幾乎每年都有大規模的歷史繪畫展覽，如早期有“珠江19世紀風貌”等重大展出。主持者強調這些繪畫是“研究歷史、地誌學或風俗學的重要實物”，“殷切希望這緬懷19世紀的藝術旅程能喚起老一輩本港市民對孩提時代的回憶，及增加他們與青年一代閒聊的話題”。⁽³¹⁾那時該館特別說明了館藏三大來源：何東捐獻84幅，遮打藏畫97幅，塞耶及羅氏藏畫計452幅，另加上廣東西洋風格畫家的作品，可謂洋洋大觀。將港澳歷史繪畫同時展出，一方面反映了港澳“如何從荒僻及落後的漁村蛻變為具規模的都市”共同特點，另一方面會看到兩地保存早期建築的差異：香

港祇能從歷史畫得睹昔日原貌，澳門歷史畫中常見的古建築至今保存完好，“所瀰漫着的古雅氣氛，分外使人心曠神怡”⁽³²⁾。在“香港及澳門風貌”等展覽中出現的英國著名水彩畫家亞力山大的〈從外海眺望澳門景色〉(1793)、澳門葡籍職業畫家巴普蒂斯塔(M. A. Baptista)的水彩畫〈從海邊眺望聖保祿教堂〉(圖22)(1830)、作為商人的業餘畫家普林塞普(V. Prinsep)的油畫〈澳門媽閣廟〉(1838)、華人煜呱的油畫〈北眺澳門南灣景色〉(1850)、以德克爾(R. V. Decker)畫為原稿製作的設色版畫〈澳門媽閣廟全景〉(1860)都是珍貴的澳門地誌畫。巴普蒂斯塔作品以褐色輪廓線條與繽紛的色彩相結合，“描繪1835年大火之前聖保祿教堂的建築，前壁與鐘樓清晰可見，是極為罕見的圖畫記錄”⁽³³⁾。繼之而起有學術價值的展覽是“東土風物——錢納利及其流派”。展覽將19世紀中期英國畫家錢納利的作品及與錢氏畫風相關的作品同時展示於世人面前，目的就如彭傑福所說，為了證明“錢納利的畫藝，對同時代不同國籍的畫家——包括法國、中國、英國、美國畫家的深遠影響”⁽³⁴⁾。筆者認為，這些作者中有與錢氏磋商畫藝者，有向錢氏直接請教者，也有購買錢氏作品複製而已者。因此，他們是一批中國南方特殊的繪畫群體。此展的學術性體現在“聯繫”與“比較”兩個方面：先從大量錢納利的作品中，挑選展出與其他畫家作品有某種“聯繫”的作品，接着對錢氏定居濠江時的學徒與寓居濠江畫家的作品，通過徵集而來，作“比較”之用。結果當然“有助於認識彼等間之異同及辨認其面目”。例如，介紹法國繪圖員兼水彩畫家西奧多·菲什奎(Admiral Theodore-Auguste Fisquet)的作品〈澳門媽閣廟海濱〉(圖23)時，說明他於1837年曾經在濠江與錢納利相晤，並曾一起在媽閣廟寫生，可作對照的作品有圖20〈澳門媽閣廟側景〉(錢納利)、圖32〈澳門媽閣廟前廣場〉(圖24)(博爾傑)、圖54〈媽閣古廟前景〉(普林塞普)，觀眾僅通過幾個畫面的比較，就可悟出一個時期澳門地誌畫總體特徵與個體差異，這是一個十分具有創意的展覽。此後，又有將18世紀中國沿海商埠

地誌畫陳列一起的展覽⁽³⁵⁾，為人們瞭解廣東及其它國內早期開埠城市提供了具體形象。

90年代，隨着香港藝術館於香港文化中心新址落成啟用，三樓的歷史繪畫展覽廳有地誌畫常展，但不斷改變展出內容，朝着越來越專題化並具備一定學術水準的方向發展。如在1999年澳門回歸前後就專門舉辦了“遮打爵士藏歷史繪畫”、“小城故事：澳門歷史畫選”(圖25)。90年代最大規模的展事是1991年的“歷史繪畫：香港藝術館藏品選粹”與1997年的“珠江風貌：澳門、廣州及香港”(圖26)。⁽³⁶⁾後者



(圖25) 近年香港藝術博物館展覽〈簡介〉



(圖30) 《澳門·創意風景》封面
(27 x 30cm) 1996年

藝術館與美國皮博迪艾塞克斯博物館（Peabody Essex Museum）合辦的，展品形式之多樣，題材內容之豐富，都達到空前絕後的狀況。如作為外銷品、附有象牙針線工具的女紅桌，蓋子裡層以金漆描繪澳門南灣景貌，將繪畫與工藝手法有效地結合起來，說明地誌畫受到廣泛的歡迎。有兩位藝術史專家為該展撰寫了論文，英國學者康納（Patrick Conner）以西望洋山俯瞰全澳門景色的歡迎程度為例，說明城市面貌的蛻變會使景觀平衡受到影響，他強調錢納利、博爾傑繪畫的特殊價值在於“將地方景物與民情生活連結起來”。美國學者沙進（William R. Sargent）則全面介紹了美國賽倫市收藏亞洲外銷藝術的歷史與現狀。

作為蘊育地誌畫的重鎮澳門，在收藏與展覽方面都有自己的特色。1999年之前，澳門政府克服種種困難舉辦過許多展覽，但直到澳門文化中心暨藝術博物館的建立之後，才使展示這批繪畫的“歷史繪畫廳”常年開放。⁽³⁷⁾此前，賈梅士博物院與市政廳畫廊展出規模較大的專題性展覽有1985年9月舉

辦的〈喬治·錢納利：澳門〉，該展匯集了澳門、香港、日本、葡萄牙四地共282件作品。⁽³⁸⁾專家魯尼士在〈序言〉中簡要地介紹了藏品的來龍去脈，然後指出：“為了調整他在藝術上的精力，錢納利先生把他的注意力集中在寧靜的澳門風景與街市、居民上”，錢納利的風景畫“與18世紀中葉的英國繪畫作品有着惟妙惟肖的相同之處”，它們除了受到了意大利畫家加納爾杜（Canaletto）、意大利全景構思（panoramic view）與英國理想的城市景觀（ideally composed city view）的影響之外，還留有市井隨意構思的影響。⁽³⁹⁾魯尼士稱錢納利是“一個多產的畫家和一個對其周圍的自然界及人類社會的觀察家”。這個展覽中有許多繪在手掌大的小紙片上的素描或速寫，卻生動地反映了澳門的建築、人物、動物和船舶景色。^[圖27]透過形狀不一甚至裁剪過的紙片，我們似乎看到漁民和鄉下人在市場上討價還價、圍着小吃攤檔好奇地溜達，或是困倦地瞅着聚賭的人群。因此，這次展覽為研究錢納利及其作品跨出重要的一步。



〔圖26〕香港出版的畫冊（封面）：（左）《珠江風貌：澳門、廣州及香港》（28x28cm）；（中）《晚清中國外銷畫》（25 x 25cm）；（右）《歷史繪畫：香港藝術館藏品選粹》（28 x 28cm）。



〔圖13〕澳門群島在望（水彩） 霍夫繪 約1655年



〔圖29〕里斯本城市景色（設色版畫 51 x 32.5cm） 佚名 約1771年



〔圖14〕澳門遠眺及海港上的荷蘭船隻（銅版畫 18.9 x 29.1cm）約1665年



〔圖15〕杭州西湖（腐蝕版畫 12.5 x 18.5cm） 阿羅姆 1841年

接下來的三個展出作品均以澳門城市景觀為主題。1989年6月澳門城市慶祝活動之一“賈梅士博物院澳門繪畫藏品展”，展示了近兩百年來二十餘人的五十四幅澳門地誌畫。這裡有名不見經傳的業餘畫家，早期的如卡格及屈臣（Thomas Watson）醫生繪的水彩畫〈望德堂〉^{〔40〕}、〈方濟各修道院〉，威廉·普林斯普（1794-1874）繪水彩畫〈聖玫瑰堂〉，馬斯勞安·畢士達（1826-1896）繪水彩畫〈媽祖廟〉^{〔圖28〕}，他們各自獨特的取景與手法為澳門地誌畫研究提供了廣泛的資料。1995年市政廳舉辦的“昔日鄉情：中澳葡風貌”展覽，將輿圖、文獻、插圖與一批版畫放在一起展出，以橫向讓人們瞭解歷代東遊之旅人畫家，如何將所見所聞寫成遊記及繪成素描，歸國後由出版社鐫版製成插圖豐富的遊記的，而將里斯本與澳門兩個城市地誌畫、地圖並列，則可以看到昔日的世界已經息息相聯。^{〔41〕〔圖29〕}1996年賈梅士博

物院推出“澳門·創意風景”^{〔圖30〕}之展首次將澳門地誌畫的四個重要作者匯合於一個展廳。^{〔42〕}入選的131幅作品中，既有完成的創作，也有畫了一半的手稿，相同的景物卻以不同手法來表現，幾代畫家都注入了對澳門景色的愛好與深入觀察。^{〔圖31、32、33〕}我們能看到四位人士作為師生、朋友或晚輩之間畫風的不斷延綿。由此可知，獨特的城市環境引發了來自不同國度畫家的創作靈感，而地誌畫的表述卻有一種世界相通的繪畫語言。

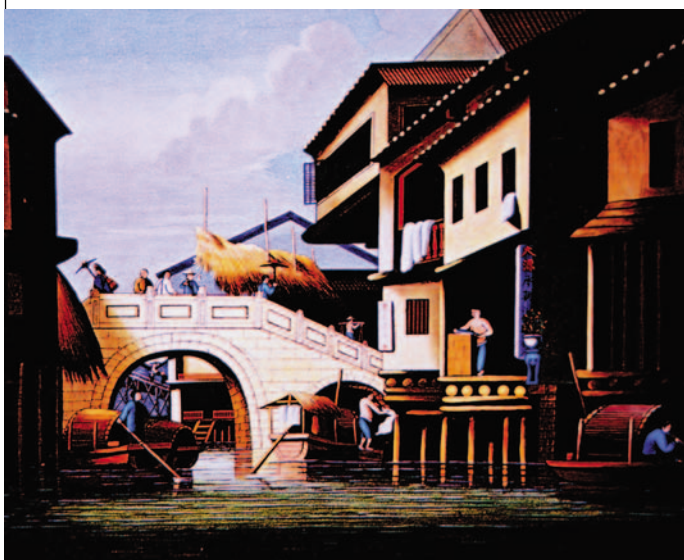
1997年10月，由紀念葡萄牙發現事業澳門地區委員會舉辦的“喬治·錢納利：19世紀的澳門”展覽將錢納利藝術的推廣與研究推向前所未有的高度。^{〔43〕}這次展出雖然是1985年展品的繼續，但增添了大英博物館的藏品，並且對全部作品進行重新編排，先是按“澳門風情”、“澳門的村落和船”、“有關澳門風情的手稿”、“人物畫原始材料”等主題分類，

然後又按日期排列。這不僅能夠對錢納利本人繪畫風格的演變與發展一目瞭然，也能夠對一百五十年前澳門民生、空間有一個清晰的形象把握，“19世紀中葉，澳門雖然風雲變幻，但並未馬上對中國人的生活產生深刻的影響，而錢納利也對澳門的政治變化漠不關心，正因為如此，他以無與倫比的線條與色彩留給我們一幅澳門19世紀真正的風情畫。”

〔圖34、35〕^{〔44〕}胡紀倫撰寫的精彩論文，對錢納利畫風演變過程作了更為深刻的剖析。他認為錢納利從印度到澳門，線條由“較為緊湊，但並不流暢”變為“愈為流暢、細膩、筆筆傳神”，但是，在那歷史急劇

變革的年代中，“他的作品明顯地表現出一種躁動與不安”，最後，他的作品創造出“一種嚴肅而深沉的戲劇化的效果”。^{〔45〕}該展對錢氏作品的真偽進行認真的考訂，將最後第320-353號作品定為“歸於錢納利作品類的畫品”，對研究錢納利畫風或追隨者是相當有益的。

綜上所述，港澳藝術館歷年來的展覽、介紹、研究，逐步將澳門地誌畫擺到一個重要的地位，並且隨着久遠歷史建築的消失，澳門地誌畫將越來越體現出她的人文價值。



〔圖21〕南方小鎮（水粉畫 尺寸不詳）庭呱畫室 19世紀晚期



〔圖23〕澳門媽閣廟海濱（水粉紙本）（20.5 x 26cm）菲什奎 1838年



〔圖24〕澳門媽閣廟前廣場（銅版畫）（36 x 53cm）博爾傑 1838年



〔圖22〕從海邊眺望聖保祿教堂（水粉紙本）（20.5 x 26cm）巴普蒂斯塔

重新審視澳門地誌畫的價值

通過上述出版物與展覽透露的地誌畫資訊，我們能瞭解一種不被藝術史推崇的圖像範疇正日益顯現自身的價值。澳門是一座具有東西方文化交流特色的城市，也是長期創作與複製地誌畫的基地，因此重新探討與審視澳門地誌畫的價值與意義顯得十分必要。它們主要體現在以下兩個方面。

首先，地誌畫是澳門美術發展史上一個重要環節。澳門早期的繪畫是以宗教畫、地誌畫及貿易畫（或稱外銷畫）為特色的，葡萄牙人最初租用澳門之時，西洋教堂發展極快，與西洋建築外部雕刻相協調的，是作為教堂內部裝飾的基督教題材繪畫，這使澳門美術的萌芽階段一開始就帶有宗教特徵。⁽⁴⁶⁾與此同時，為了讓歐洲人對認識東方的必經之地有進一步的瞭解，果阿、馬六甲、澳門等地的地形圖製作也開始了。早期澳門地圖的表現手法經歷了完全平

面、平面與立體景物相配再到以立體景物為主的過程。例如，〈德國人繪製的廣東省沿海岸圖〉（1834）是由平面的〈澳門〉地圖與一組海上景色組合而成的，平面圖精確到城牆、街道、炮臺的位置、山脈的等高線都很清楚，立體圖則包括套色版畫〈遠眺澳門南灣〉、〈賈梅士公園〉。^{(圖36)(47)}這類帶立體景物的澳門地圖不僅在地理形勢方面一目了然，而且具有繪畫表現的優美，可以看作澳門地誌畫類型之一。當時這類圖像製作者主要是軍事繪圖員、使團畫家或傳教士。接着，有旅行畫家先後來到澳門，創作一批表現澳門特色相對精緻的地誌畫。總體上說，如丹尼爾叔侄^(圖37)、錢納利、博爾傑等都是歐洲具有優秀水平的畫家，他們所取景色之優美，令畫面常常帶有一定的詩意。⁽⁴⁸⁾由於畫家長期居住澳門，得以對景物十分瞭解，因此選景帶有很大的主觀能動性，作品也通常是長期觀察積累的結果。有時，畫家會反覆描繪同一景色，最後形成一幅



〔圖28〕媽祖廟（水彩 39 x 14cm）畢士達 1850年

優秀的創作性作品。具體而言，澳門地誌畫的取景有“海上立面式”或“俯瞰全景式”的構圖，它們分別以〈澳門遠眺及海港上的荷蘭船隻〉〔圖14〕與〈從西望洋山俯瞰澳門中部〉〔圖38〕為代表，也有取局部景進行適當自由組合的城市建築群，如史密諾夫的作品〔圖10〕。澳門地誌畫大多作品尺寸較小，多數不超過50cm，還有更多的小型作品描繪在速寫本上，筆法細膩，刻劃深入，有些畫家在畫面的邊角注釋文字。〔圖27〕在發展過程中逐步形成了澳門地誌畫特色。

值得注意的是，到了18世紀後期，完全作為商品的貿易畫或稱外銷畫也在澳門興盛起來。貿易畫的產生是與澳門地誌畫有着廣泛的愛好群體分不開的。起初畫家在創作或銷售作品時可能加工第二幅甚至更多，被訂購或作為贈品流入市場，接着又有學生會複製自己先生的作品，也作為商品流入市場。當然更多的重複製作是在中國人開辦的畫室，

由學徒分工畫某一個局部，最後合作完成整體畫面。貿易畫特色表現在以下幾個方面：首先，某種程度是照片的前奏，起照片記錄某一實景的作用；其次，主要用來作紀念品，為曾經在某地工作或短暫旅遊者提供廉價的紀念物，但後來也作為收藏者的收藏品；再者，某種程度上需要不同材料或外框工藝等的支持配合，作品檔次不高，但由於是玻璃畫或有配置精緻的畫框，則特別受到人們的喜愛；此外，通過畫坊或畫室來流水操作，技法比較單一，水平高低不一，同一幅畫中都可以看出不同筆法或能力。^{〔49〕}因此，筆者認為兩者無論畫風還是技巧都存在巨大的差異：地誌畫是原創性的，外銷畫重在複製，外銷畫往往汲取地誌畫中的優秀作品（技術高超，景色優美）有選擇地複製。一旦照片誕生，前者還有必要，後者往往變得廉價，逐漸自然淘汰。另一方面地誌畫偏重於表現的藝術性，外銷畫偏重於內容的紀實性。勿庸置疑，貿易畫與地誌畫的混淆為我們鑒定具有真正藝術價值的地誌畫帶來一定的困難。但我們應該看到，正是外銷畫的廣泛流傳，使優秀的澳門地誌畫雛形得以流傳下來，



〔圖32〕（左上）媽閣廟入口路徑（鉛筆紙本）（18.6 x 26.6cm） 屈臣

〔圖33〕（左下）媽閣廟景色（鉛筆紙本）（18.6 x 26.6cm） 博爾傑

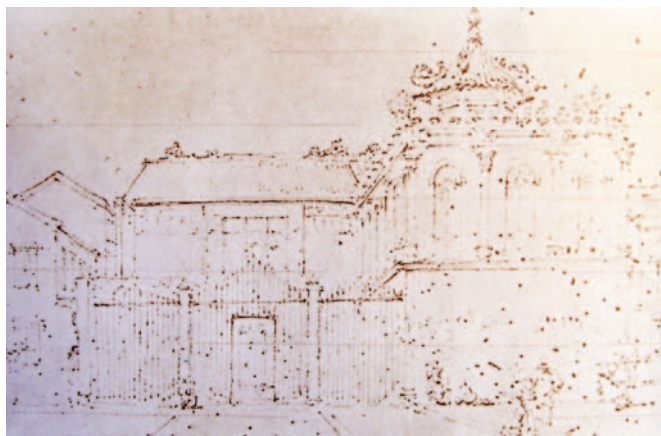
〔圖35〕（右）聖若瑟修院聖堂遠眺（烏賊墨畫 21.2 x 21.3cm） 錢納利 1847年



〔圖27〕錢納利速寫：（左）漁人之家（紙本 16.3 x 22.9cm）；
（中）澳門葡國人的家園（紙本 6.8 x 6.7cm）；
（右）街市玩耍者（紙本 11.5 x 11.6cm）



〔圖31〕南灣（玻璃板畫）（20.8 x 33.4cm） 錢納利



〔圖47〕澳門一間豪宅（素描 尺寸不詳） 錢納利 1838年

使那些有價值的地誌畫留下了不同的版本，雖然它不一定是最好的一個版本。

特別應當注意到，大約18世紀晚期一種近似於照相、更加真實客觀的澳門地誌畫成為一種流行的樣式。這時，原來的從海上觀察寫生轉變成在澳門半島離山頂不遠的平地上觀察寫生，澳門兩頭為東、西望洋山特殊的地形是俯瞰全景式繪畫的有利條件。澳門早期的地誌畫〈從西望洋山俯瞰澳門中部〉〔圖38〕即是一例。^{〔50〕}畫家採用廣角視野的方法將澳門半島的西江口內港與珠海口外港全部攝入一幅畫面之中。在畫面近地平線處、三巴寺背後可以看見很窄的沙地向廣東內陸延伸，還看得見關閘。這種全景式構圖流傳很長時期，直到照相時代的到來，這種構圖才慢慢地消失。但祇要仔細觀察畫面技術，就知道此畫是由畫室中的學徒集體製作的，

水面上的波浪線，山上的樹木，一些教堂建築的正面，點綴的小船與人物，都是由機械式的筆法描繪的。然而由於整個景觀的構成有創意，許多大筆觸還可能是由專業者所繪，因此看起來有耐人尋味之處。另一幅19世紀晚期的作品〈從主教山俯瞰澳門全景〉〔圖39〕〔51〕，與同時期的照片有相近之處。但當時澳門外銷畫的熱銷，顯示照相對地誌畫並非完全是不利的。澳門地誌畫由於表現出建築局部的精確性而聞名，當時的中國畫家可能會利用現存照片來構成他們外銷畫的全景，同時給予主題更多的清晰可認的細部，然後按透視原理將畫面處理得比照片效果更好，顯示極遠的空間距離。因此，直到攝影已經風行於全球的當代，地誌畫在澳門畫家心目中仍然佔據了極其重要的位置，許多專業的、業餘的畫家也熱衷於以澳門半島景色為創作題材。這些素描、油畫中既有十分

感性的寫生稿，也有經過反覆推敲、理性整理的創作。(52)[圖40、41、42、43]因此，我們要看到地誌畫作為澳門美術之特色已經延綿了四百餘年，它是澳門美術文化之代表，今後也將對城市的文化建設、東西方文化的交流產生深遠的影響。

其次，澳門地誌畫直接對澳門建築研究、保護將發揮重大作用。目前，澳門地誌畫中見到的大量建築由於時代變遷早已蕩然無存，也有許多建築雖然處於“保護”之中卻隨時面臨着自然的、人為的摧毀，即使作為文物保護的一系列建築文化遺產，也有如何適度修復的問題。如聖玫瑰教堂的修復，“牆體採用泥灰砌磚方法並塗以白灰”，“裝飾部分盡量用原有的材料復原其原有的建築風格，包括祭臺、門窗、唱詩臺”(53)。修復中要做到這一切很不容易。但是，筆者發現教堂立面的色彩與修復前色彩或說早期地誌畫中色彩比較還有差距，而原有暖



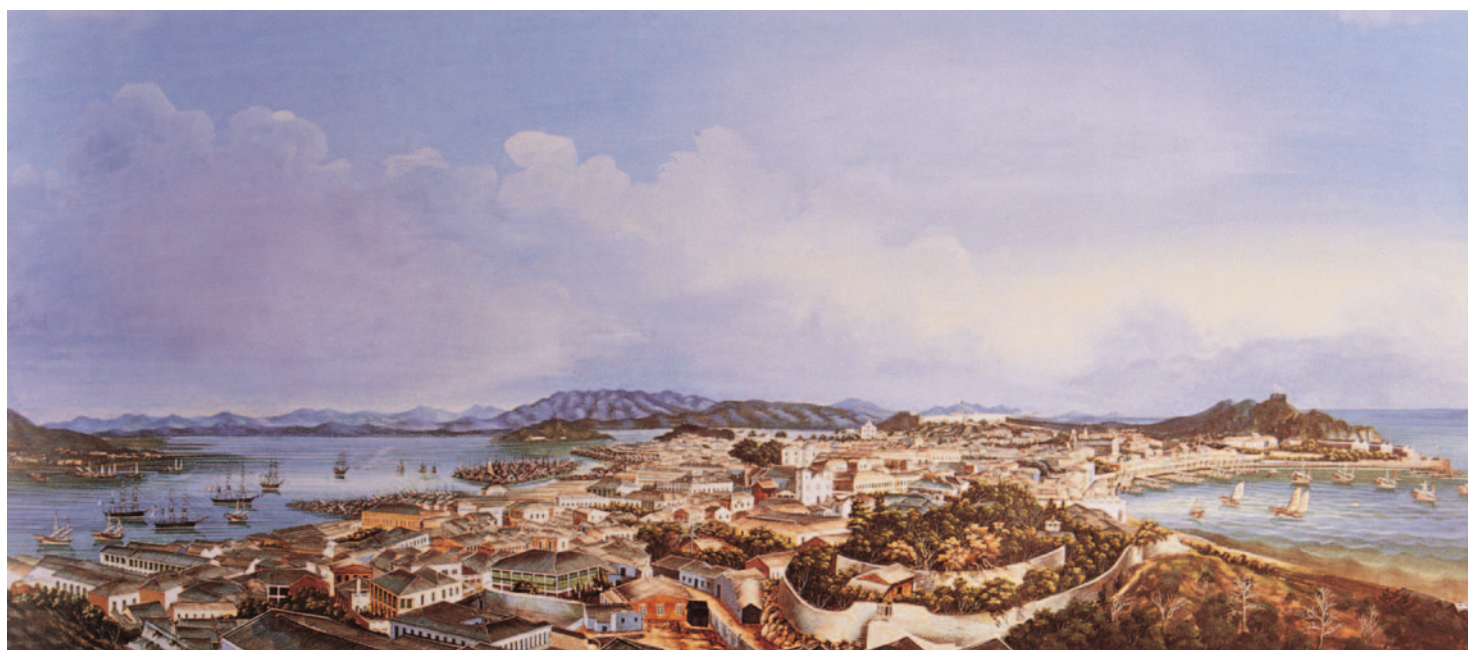
〔圖34-1〕錢納利作品：聖方濟各教堂舊址
(墨水筆畫 尺寸不詳) 1836年

色調更具有建築的莊重感。借鑒地誌畫可能重新描述並恢復已經失去的建築遺產，也使新的保護措施、方法更加明確具體，使建築文物修復達到最佳的效果。

下面以代表性的澳門南灣地誌畫為例。這是一批“眺望式”的“全景畫”，各個時期的中外畫家分別從南向北、或從北向南作全景畫。據筆者不完全估計，創作性質的南灣地誌畫至少有數十幅。我們看到這些畫面不僅有東、西望洋山與遠處海島山脈形成美麗的山勢曲線，與沙灘緊接的海水波浪總是迎來點點漁帆，而且南灣的景觀不斷地發生着變化，各種地中海式建築在那裡增高擴大。勞里刻印的〈澳門南灣景色〉(1770)[圖44]以嘉思欄炮臺及大路為近景，遠處是圍繞着教堂的民居，可以看出，當時樓房並不多，有些人家都能為自己的建築圈起圍牆。(54)至羅伯特·依路特(Captain Robert [圖34-2]錢納利作品：聖約瑟修院聖堂的大門口 (26.2 x 16.5cm) 約1833-1838年



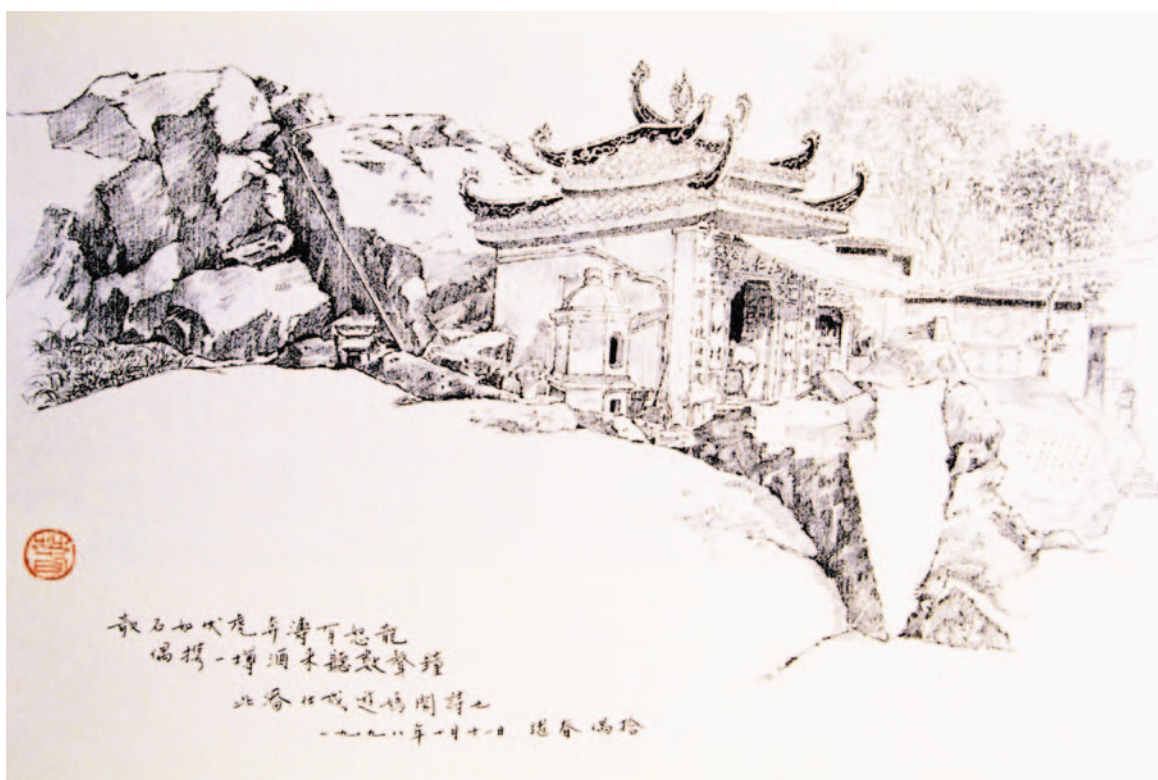
〔圖38〕從西望洋山俯瞰澳門中部（油彩布本）（35.5 x 59.3cm）佚名 18世紀晚期



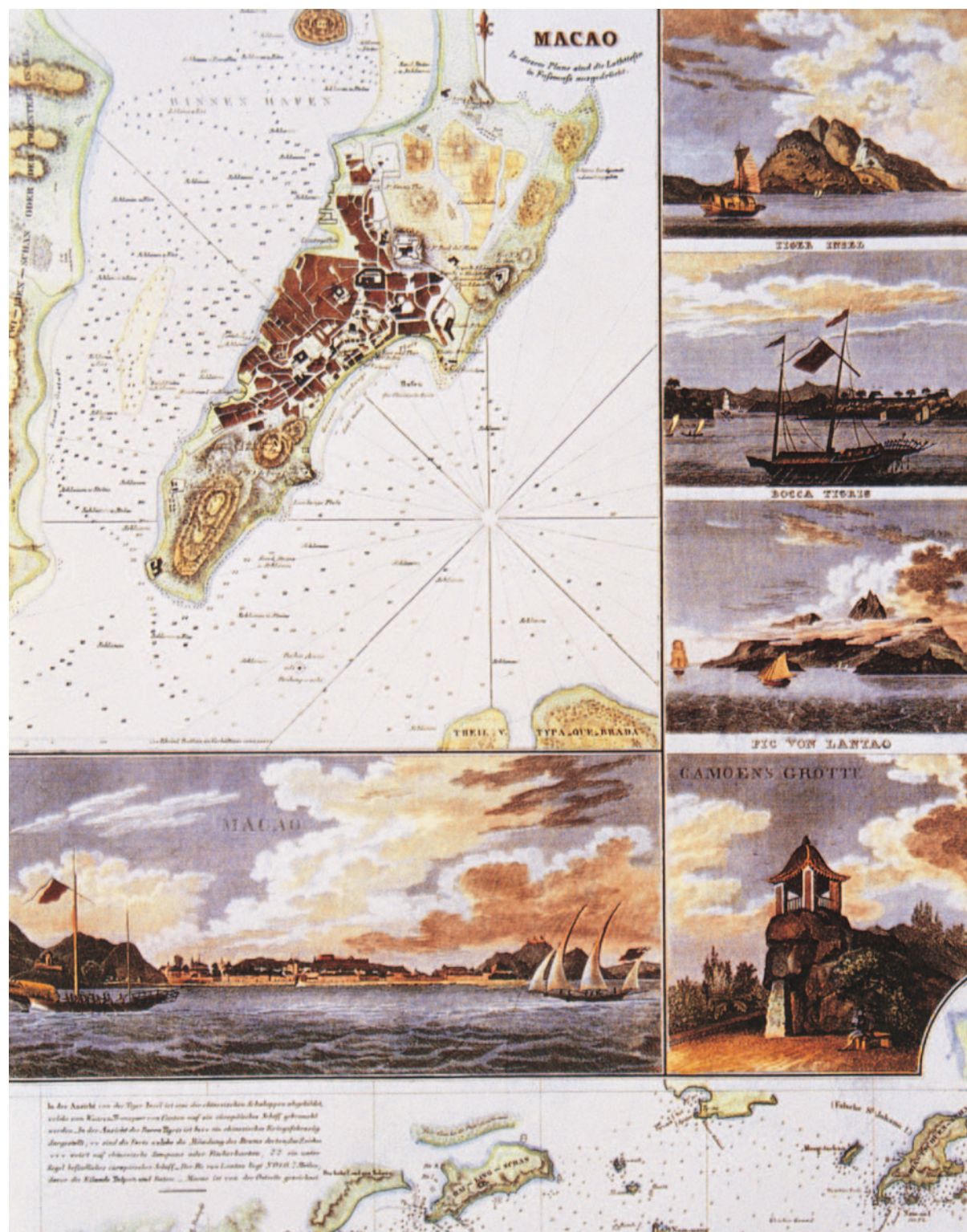
〔圖39〕從主教山俯瞰澳門全景（水粉紙本）（49.5 x 113.5cm）佚名 約1870年



〔圖41〕聖老楞佐堂 (29 x 26cm) 吳衛鳴速寫 1989年



〔圖40〕媽閣廟 (31.5 x 26cm) 陳繼春速寫 1998年



〔圖36〕廣東沿岸海圖 德國人繪製 1834年

Eliot, R. N.) 繪製〈由澳門北面看到的南灣〉(圖45) (1824) 時, 南灣已經基本上是兩層建築, 其中畫面中心英國東印度公司的建築十分顯著, 其外部立面中央有裝飾三角楣, 金字塔式的中國式屋頂被鑲嵌中國釉彩瓷磚的西式矮擋牆遮住。畫面右側另一幢建築, 則採取西方圍廊式的佈局, 四周各以五根柱子圍成寬大的走廊, 屋頂是雙層的。最明顯的是海灘已經被新建的大堤縮減, 原先水中炮臺與陸地連成一片。⁽⁵⁵⁾ 另一幅〈澳門南灣街景〉(圖46) (約1850年之前) 則可以更加清晰地看到這種變化, 寬敞堅實的石板路完全改變了原有景象, 這裡已經初露歐洲南部城鎮的風光了。⁽⁵⁶⁾ 這類地誌畫有助於我們整體認識建築與環境的關係, 在可能的情況下恢復昔日的一組建築群。

另外一種是“特寫式”的“立面畫”, 畫家耐心地從正面刻劃建築立面裝飾。如錢納利素描: 〈澳門一間豪宅〉(圖47), 可以清晰地看到19世紀前期中葡建築融合的典型範例: 以中式裝飾屋頂及天臺涼亭, 以西式設計修建廊柱、窗子及柵欄。⁽⁵⁷⁾ 一些

標誌性建築如大三巴牌坊、聖玫瑰堂等, 一些個性化的街道如新馬路、市政廳廣場、福隆新街等都進入了這種畫面, 它能幫助人們去瞭解一些建築的局部, 是修復建築局部結構與裝飾的重要依據。此外, 通過一些地誌畫, 還能看到自木結構時代(草屋、土屋與木結構教堂)向磚石結構時代(教堂、炮臺與城牆)的材料變遷。如果能建立澳門歷史建築博物館, 將這種歷史的變遷陳列出來, 如果能將澳門建築中拆除的建築構件保存在博物館中, 並配置更多的地誌畫給予附和, 那麼澳門的建築遺產將發揮出更大的潛力。

上述人們對地誌畫出版、展覽與研究的現狀說明, 地誌畫、尤其是澳門地誌畫的價值正在被學者們重視與發掘。由於筆者孤陋寡聞, 對更多的研究成果缺乏瞭解, 論述會帶有一定偏見。⁽⁵⁸⁾ 但應該看到這方面的研究正處於起步階段, 如何全面地認識這些圖像及其背後社會的巨大變遷, 如何客觀地評價這些圖像並給予藝術史上的應有地位, 還期待更多學者共同努力。



〔圖37〕丹尼爾叔侄·賈梅士洞 (著色版畫 12.3 x 19.7) 18世紀晚期



〔圖42〕賈梅士洞（油彩布本 尺寸不詳） 趙紹之 1993年



〔圖44〕澳門南灣景色（金屬刻版畫 17.1 x 22.5cm）
畫家佚名 勞里刻印



〔圖43〕澳門風光（油彩布本 61x 81cm） 黃巨川 1999年



〔圖46〕澳門南灣街景（設色版畫 18 x 11.5cm） 佚名作者 約1850年



〔圖45〕由澳門北面看到的南灣（水彩紙本 58 x 109cm） 羅伯特·依路特 1824年

【註】

- (1) “近代東亞繪畫：油畫的誕生與發展”，展出於靜岡縣立美術館，1999年。該展覽由中國、日本、韓國合作舉辦，數幅中國南方港口地誌畫參展。山本太四郎著《都市史圖集》，彰國社，1999年。該書將各種各樣的世界城市地圖與地誌畫同時置於一冊，並作了具體注釋。Martinus Nijhoff: *Porcelain and the Dutch China trade*. Hague, 1982. 澳門地誌畫列入該書插圖。A. Hershberger: "Felice Beato in Macao? Notes on a Panoramic Photograph at Princeton". *Arts of Asia*. March-April 2000, pp.103-111. 該文將澳門地誌畫與澳門全景攝影作了對比研究。另有許多專題展覽的圖錄或研究性的畫冊將在文中具體說明。
- (2) 陳繼春：《錢納利與澳門》，〈引言〉，澳門基金會，1995年。王維芳認為“真實坦率”是地形景物畫的特點，其對地誌畫相關論述見《水彩畫的沿革及其在中國的傳播》，《美術》，1984年，第4期，頁43-44。
- (3) 《東園勝概圖》是袁江為康熙年間揚州角里村喬氏所繪的園林，本圖為郭俊臨臨本。見郭俊臨編著《清代園林圖錄》，上海人民出版社，1993年，頁117。
- (4) 參見：The Dictionary of Art. Macmillan, 1983, Vol.31, pp. 151-157. 原文：Term for the description, mapping or other representation of the features of a given area. The term is associated with large-scale maps that show both the natural and artificial features of a terrain, although some geographers restrict its use to relief features only. In art-historical terms, it is also closely associated with certain descriptive genres of landscape and townscape view, as represented in paintings, drawings and prints.
- (5) 狄奧多·德·布里 (Theodore de Bry) 作，銅版畫，25.8 x 33.3cm。香港藝術館：《歷史繪畫》，1993年第3版，頁52。筆者認為此畫作者可能是根據文字記載或他人畫稿製作的。
- (6) 《文化雜誌》第35期，頁79。P. B. de Resende 繪，原載《東印度公司防禦工事圖冊》。
- (7) 《神宗實錄》卷五七六，（萬曆四十六年十一月壬寅），轉引《明清時期澳門問題檔案文獻匯編》（五）頁35，中國第一歷史檔案館等合編，人民出版社，1999年。
- (8) 《宣宗道光實錄》（卷二六二）曰：“揀查舊存圖籍，造辦處現存乾隆初年洋畫〈澳門圖〉一幅，朕詳加披閱。其門戶牆垣，宛然在目，並有高臺數處，俱設有炮具，其三巴門等名目，俱係清書標識，與卿等所奏大同小異。”可能即指該圖。圖據《文化雜誌》第36、37期插頁。
- (9) （清）印光任、張汝霖：《澳門記略》，趙春晨校點本，廣東高教出版社，1988年。
- (10) 參見張箭著《地理大發現研究》頁160-161，商務印書館，2002年。
- (11) 《古地圖集精選》，菲利浦·艾倫編著，（臺灣）貓頭鷹出版社，2001年，頁38-41。此地圖集由亞伯拉罕·奧特利烏斯（Abraham Ortelius）製作。
- (12) 上揭《古地圖集精選》，頁42，另地圖分別見頁45-47。
- (13) 英國地誌畫家格廷（Thomas Girtin, 1775-1802）曾經從大不列顛玻璃板製造廠樓頂寫生，繪製了圓形的巨大畫幅〈倫敦全景圖〉，全圖200平方米。見《中國大百科全書》《美術》卷1，頁263，中國大百科全書出版社，1991年。參見：The Dictionary of Art. Macmillan, 1983, Vol.12, pp.741-744. 原文：During 1801 Girtin embarked on his Eidometropolis or circular Panorama painting of London, taken from the roof of the British Plate Glass Manufactory near Blackfriars Bridge.
- (14) 史密諾夫（1903-1947）於1944年到達澳門，政府向其訂購了六十三張以澳門風光為題材的水彩風景畫，畫幅見《史密諾夫筆下的澳門》（澳門藝術博物館出版），編者認為“澳門最後平靜的歲月被這位藝術家永遠地留在了作品裡面”。生平見陳繼春著《濠江畫人掇錄》頁115-123，澳門基金會出版，1998年。
- (15) 圖見《珠江風貌：澳門、廣州及香港》（香港藝術館，2002年2版）頁48、49，編者指出：“此四幀小幅油畫描繪了澳門、虎門、黃埔及廣州的海港景貌，是十分常見的組合。這類小型作品大多繪畫在銅版上，後期有些則繪在通草紙本上。”然而，以銅版畫、雕版畫或蝕刻版畫等成批印刷的作品，在中國南方畫店複製的水彩、水粉、油畫作品，是否屬於地誌畫，它們與貿易畫的關係如何，是一個值得研究的問題，本文暫不展開。
- (16) 《荷使初訪中國記》研究》，由荷蘭學者包樂史 Leonard Blussé，中國學者莊國士合作，廈門大學出版社，1989年。
- (17) 上揭書頁18指出：“素描技術相當一般，但仍算是純樸的速寫”。
- (18) 〈澳門群島在望〉，《荷使初訪中國記》研究》第2圖，〈澳門遠眺及海港上的荷蘭船隻〉載《珠江風貌：澳門、廣州及香港》，香港藝術館，2002年2版，頁63。
- (19) 《荷使初訪中國記》研究》，頁44。
- (20) 全文載《中國史研究動態》1996年第11期，頁2-7，該文雖然不是針對地誌畫概述的，但已經講到馬國賢與中國畫家共同描繪《避暑山莊三十六景圖》，這套組畫實際上是地誌畫形式之一。關於利瑪竇帶入中國的兩部地圖冊的介紹，參見 M. Sullivan: *The Meeting of Eastern and Western Art II. From the Sixteenth Century to the Present Day*. New York, 1973, pp.44-46.
- (21) 《西方人筆下的中國風情畫》，王鶴鳴、馬遠良主編，1997年10月由上海畫報出版社出版，現印數已經達9000冊。
- (22) 該三圖分別載《西方人筆下的中國風情畫》頁48、49。
- (23) 《十九世紀中國市井風情三百六十行》由黃時鑒、（美國）沙進（William Sargent）合作編著，上海古籍出版社，1999年。《西方人眼裡的中國情調》由中山大學歷史系、廣州博物館編，中華書局，2001年。該書載有（英）伊凡·威廉斯論文〈淺論19世紀廣州外銷通草紙水彩畫〉，程存潔論文〈英國友人伊凡·威廉斯捐贈研究〉，一幅在通草紙上繪的〈澳門南灣〉（第157頁）效果還是十分不錯的。筆者認為，兩書數百幅風景、人物、植物及風俗畫可視為廣義上的地誌畫。
- (24) 胡光華編著：《中國明清油畫》，全版彩色畫冊，湖南美術出版社，2001年12月。
- (25) 此幅油畫作於1865年，畫家佚名，木版，64.4 x 105.2cm，載《中國明清油畫》頁114。
- (26) 原書名：China, The Scenery, Architecture, and Social Habits of That Ancient Empire. 李天綱編著，上海古籍出版社，2002年12月。
- (27) 由於該書涉及面之廣，也易產生一般性錯誤，如作者說澳門“經過幾百年的移山填海，現在面積6.05平方公里”。另外，編著後的書令讀者無法知道原書的注釋者喬治·賴特（George Newenham Wright）究竟有那些基本觀點及注釋方法。編者所

- 有引用文獻都沒有明確標出。
- (28) 據筆者瞭解，目前香港藝術博物館通過網站已經公佈一份館藏《歷史繪畫》目錄，在總共1400餘幅作品中，直接可以定為澳門題材的作品大約有214幅（件）。除此之外，澳門藝術博物館、日本東洋文庫、美國皮博迪博物館、英國馬丁畫廊等都有收藏。這個估計應當不包括完全相同的複製品與一般的速寫。
- (29) 原書名《何東藏畫》，香港政府印務局，1964年。這批畫是何東爵士於1955年贈送給香港政府的。此前在聖約翰大教堂（1959年）、大會堂（1962年）曾經展出過。原書〈前言〉指出：“這批繪畫從地誌或歷史兩觀點來看，都饒有趣味”。
- (30) 《關聯昌畫室之繪畫》，香港藝術館出版，1976年。
- (31) 見《珠江19世紀風貌》畫冊譚志成館長〈序〉，1981年12月，另二個展覽分別是1982年7月的《晚清中國外銷畫》、1983年8月的《香港及澳門風貌》。
- (32) 有關港澳區別之說見《香港及澳門風貌》畫冊丁新豹作的〈前言〉。
- (33) 引自《香港及澳門風貌》展覽目錄頁36。
- (34) 1985年3月展出，匯集了近20人共65幅作品，作品來源於香港上海匯豐銀行等九個單位或個人收藏，可見籌劃很不容易。展品借出者之一彭傑福作了〈序〉，對每一位原作者及畫面的介紹也比較詳盡。
- (35) 《18及18世紀中國沿海商埠風貌》，1987年5月至7月，展出十個城市百餘幅地誌畫。該圖錄前有這些城市發展簡述，書末分別介紹了25位畫家的生平事蹟。
- (36) 《歷史繪畫：香港藝術館藏品選粹》香港市政局，1991年，有澳門圖像19幅；《珠江風貌：澳門、廣州及香港》香港市政局，1996年，內有澳門圖像24幅。
- (37) 目前，澳門藝術館陳列包括錢納利、屈臣、博爾傑、畢士達、琳呱及佚名畫家的共59幅歷史繪畫，比較全面地反映了該館收藏的代表作品，其中一批表現澳門內港、黃埔、沙面、新加坡景觀的地誌畫是很有研究價值的。
- (38) 本次展覽，澳門市政廳與賈梅士博物院共同出版了厚達數百頁的圖錄，由於時間、尺寸、內容等注錄的完整性，令讀者能夠全面地感受錢納利的作品。出品單位分別是：澳門賈梅士博物院、葡萄牙里斯本地理協會、日本東洋文庫圖書館、香港上海匯豐銀行。
- (39) 加納爾杜（1679-1768），威尼斯風景畫家前期筆致寬大流暢，色調呈暖偏暗，大幅畫面上表現出對光影、雲彩和建築物質地的極度敏感。後期色調轉冷，明亮而又細膩，空氣效果較弱。作品被刻成銅版畫，在英國各階層廣泛流傳。《中國大百科全書》《美術》卷1，頁382。
- (40) 同一畫面的蝕刻版畫，出現在香港《歷史繪畫》頁11，但作者名字是沃森及克拉克，彩色版又出現在澳門1995年《昔日鄉情》展覽中，也是（Wathen and Clark）。因此這兩幅作品的作者還有待調查。
- (41) 參見該展覽圖錄王禎寶作的〈序〉，澳門市政廳畫廊出版，1995年。
- (42) 《澳門，創意風景》圖錄分別為英國畫家錢納利出品38幅，錢納利的學生屈臣醫生出品10幅，法國畫家波塞爾出品14幅，俄國史密諾夫出品67幅，澳門市政廳畫廊出版，1996年。
- (43) 畫冊《喬治·錢納利：19世紀的澳門》，由澳門文化司署製作，地點在澳門綜藝館旅遊活動中心一樓。共展出作品353幅。
- (44) 何思靈：〈按語：錢納利的時代〉，見畫冊《喬治·錢納利：19世紀的澳門》頁17。
- (45) 胡紀倫：〈導言〉，見畫冊《喬治·錢納利：19世紀的澳門》，頁31。
- (46) 參見拙文：〈澳門美術的肇起〉，《榮寶齋》2000年，第5期。
- (47) 哈爾·恩普森《香港地圖繪製史》頁100，香港政府新聞處發行，1992年。
- (48) 丹尼爾叔侄（Thomas Daniell, William Daniell）生平可參見：George Michell: *India Yesterday and Today*, London, 1998。錢納利的生平，可以參見 Robin Hutcheon: *Chinnery. Hongkong*, 1989。夏德新：〈大畫家亡命，老澳門得救〉，《文化雜誌》，中文版第35期，博爾傑的生平參見〈奧古斯特·博爾傑〉，《文化雜誌》，中文版第10期。
- (49) 關於外銷畫的研究參見：Carl L. Crossman: *The Decorative Arts of the China Trade*. 1991。胡光華：〈中西繪畫交流的紐帶：港埠與船舶繪畫〉，《文化雜誌》第39期。萬青力：〈廣東外銷畫簡史〉，載《畫家與畫史》，中國美術學院出版社，1997年。
- (50) 18世紀晚期，佚名，油彩布本，35.5x54.3，載香港《歷史繪畫》頁54。香港藝術館已經有原大尺寸的單頁出版，注明為1780年。相同或相近角度的畫有多幅，如〈澳門的南灣與內港〉，載《珠江風貌：澳門、廣州及香港》頁99。
- (51) 作於約1870年，佚名，水粉紙本，49.5x113.5cm，此畫在《歷史繪畫》頁70，《珠江風貌》頁105。
- (52) 近二十年，澳門出現許多熱衷於地誌畫的畫家，他們出版的圖書有：吳衛鳴《感性》，澳門文化司署，澳門基金會，1995年。陳繼春：《澳門速寫集》，澳門基金會，1999年。趙紹之：《澳門風景畫》，澳門海事博物館，1999年。黃巨川《黃巨川作品展》，千禧畫廊，2002年。
- (53) 陳澤成：〈聖玫瑰堂的修復〉，《世界建築》1999年第12期，頁66-69。此外，總體的修復如何體現歷史精神也值得思考。王維仁認為：澳門“城裡大多數建築形式是在中國式的街屋平面宇外加一層歐式的山牆立面，就像澳門的內城與外城、內港與外港，教堂與廟宇一樣的具有中西對立與並立的雙重性格”。〈澳門‘99——城市與建築〉，《建築》，臺北，1999年10月，頁34-39。
- (54) 載《歷史繪畫》，頁53。畫家佚名，銅版畫，17.1 x 22.5cm。
- (55) 《文化雜誌》中文版第7、8期，水彩畫，58 x 109cm。
- (56) 澳門市政廳：《昔日鄉情：中澳葡風貌》展品之一，1995年。
- (57) 《文化雜誌》第36、37期插圖，頁158。
- (58) （臺灣）林育德著《記憶版畫》（2002年2月，邦城文化事業股份有限公司），也是從阿羅姆畫冊中取30幅進行專題論述的，但文字敘述角度與大陸完全不同。近日，香港大學美術博物館又編《海外珍寶二……》。

【附記】拙文寫作得到澳門藝術博物館、香港藝術博物館、澳門文化局刊物處等單位，以及陳繼春、吳志良、吳衛鳴、胡光華、趙紹之、黃巨川等友人熱情饋贈資料，提供便利，在此深表謝意！

2003年4月22日於杭州半天閣初稿
7月18日修改完畢