

# 地誌畫：記憶中的澳門風景

莫小也\*

“地誌”在漢語中指“輿地”，西語 Topography 包含地圖繪製 (Mapping) 與描繪藝術 (Descriptive Art) 兩層意思。地誌畫 (Topographical Painting) 主要指一種描繪鄉土風物、地理形勢的圖畫。四百年來，東西方藝術家為澳門描繪了數百幅地誌畫，尤其是自西望洋山、東望洋山上俯瞰的澳門全景、從外港與內港海面上眺望的立面景色、特寫的媽閣廟、聖保祿教堂、南灣海濱景點常常出現在畫面之中。其中延續至今的文化遺產使澳門在世界上獲得非凡聲譽。以油畫、素描與水彩畫真實記錄的自然、街道、人群與習俗的澳門地誌畫，不僅為藝術史研究提供了廣闊的視野，還為人們認識昔日澳門，特別是理解本地的城市建築找到了非常重要的依據。

今日澳門佔地 26 平方公里，卻生活着近五十萬人口。無論來自世界何方的客人，都會為小島豐富的自然、人文景觀感歎不已。這裡有古老石刻“利涉大川”船舶相伴的媽祖閣寺廟。【圖1】這裡有傳頌着《盧濟塔



【圖1】媽祖閣牌坊 本刊提供

尼亞人之歌》(即《葡國魂》)的白鴿巢公園。【圖2】(1) 還有在扎根數百年的假菩提樹中林立的西洋建築。【圖3】然而鮮有人知，18世紀初這僅2.8平方公里的澳門半島，已經成為在世界各地旅行的畫家嚮往的聖地。儘管從1844年起，攝影技術曾經為澳門留下無數真實影像。【圖4、5】(2) 可是要追蹤澳門的歷史痕

跡，要恢復四百年來對澳門的視覺記憶，我們就必須依靠一種特殊的畫種——地誌畫 (Topographical Painting)。【圖6】因為近代社會、尤其是20世紀下半五十年來的種種變革已遠遠超

過過去五百年來變化的總和，“城市改造正以驚人的速度吞噬着我們的記憶”(3)。

本文從地誌畫的歷史使命出發，通過一系列特殊的澳門地誌畫圖像分析與研究，幫助人們去恢復昔日澳門風景的歷史記憶，並希望通過利用這些圖像，進一步肯定它們現存的種種價值。

\* 莫小也，浙江大學藝術學系副教授，歷史學(中外關係史方向)博士。本文為作者獲澳門特別行政區政府文化局第10屆(2002-2003年度)學術研究獎學金提交的課題論文之一。



【圖2】賈梅士公園 本刊提供



【圖3】崗頂劇院 本刊提供



【圖4】澳門媽閣廟 于勒·埃及爾攝·1844年



【圖5】澳門南灣 約翰·湯姆森攝·1870年

## 作為歷史見證的地誌畫

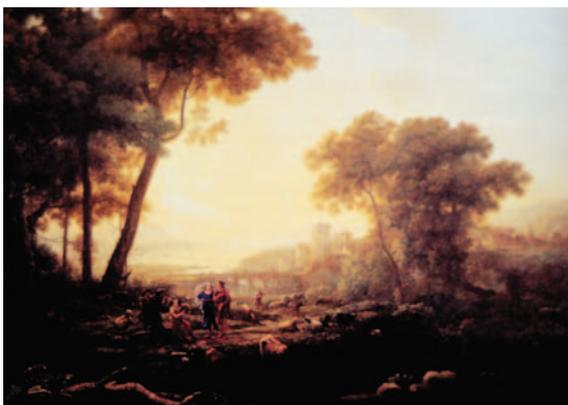
歐洲中世紀的藝術被人們稱為基督教藝術，因為當時的繪畫具有濃厚的宗教色彩，許多作品成為上帝與教會的代言人。14-16世紀文藝復興時代，藝術家們掙脫精神上的束縛，拋棄中世紀藝術傳統，使新的現實主義繪畫風格得以成長。大約至16世紀中期，風景畫成為獨立的繪畫形式，大型風景畫集合了以往畫家的技法，“呈現出一種視覺世界的豐富性，卓越的光與環境的效果，新的改善後的油畫技術使這些成為可能。”<sup>(4)</sup>【圖7】地誌畫是接近於風景畫的一個畫種，它誕生的直接起因是由於人們對當時世界認識的迫切需要。

15世紀中後葉至17世紀末葉，歐洲人依據曾經到過中國的旅行家馬可·波羅（Marco Polo）的遊記等有關東方民族的描述與地理資訊，開始了大規模的揚帆遠航長途跋涉，探尋歐洲人此前尚處於疑問之中的新大陸、新水域。<sup>(5)</sup>【圖8】葡萄牙人是世界地理大探險的先驅。1415年葡萄牙人攻佔北非與西非交接點上的穆斯林堡壘修達地區，一百年後，1511年葡萄牙人又佔據了重要的東方商品集散地馬六甲，並將海上商貿活動擴展至中國南方數百公里沿海。<sup>(6)</sup>【圖9】接着，西班牙人、荷蘭人、英國人、法國人紛至沓來，在東方尋找新的立足點，開闢了許多重大的航線及陸上通道。從此人們有條件將各大洲（南極除外）、各大洋直接地緊密地聯繫起來，極大地充實並初步完善了反映地球表面基本地理概貌的地圖冊和地球儀。史地學界曾經將這一時代舉措概括為“地理大發現”<sup>(7)</sup>。一般而言，地理大發現時代產生的地誌畫是指一種描繪鄉土風物、地理形勢的圖畫。<sup>(8)</sup>

從漢語角度而言，“地誌”曾經指記載輿地的書。我們可以將地方誌、山水誌等古籍中的木版插圖理解為東方古代地誌畫。清朝雍正年間宮廷畫家為圓明園製作的四十幅木版畫即以比較客觀的界畫技法再現了皇家園林與自然山水的和諧。<sup>(9)</sup>【圖10】西語 Topography 包含了 Mapping（地圖繪製）與 Descriptive Art（描繪藝術）兩層意思。<sup>(10)</sup>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。



【圖6】澳門·望德堂（蝕刻版畫 16.8 x 23.8 cm）  
J. Wathen 和 J. Clark · 1814年



【圖7】有鄉村舞蹈的風景（布本油畫 尺寸不詳）  
Claude Lorrain · 1640年

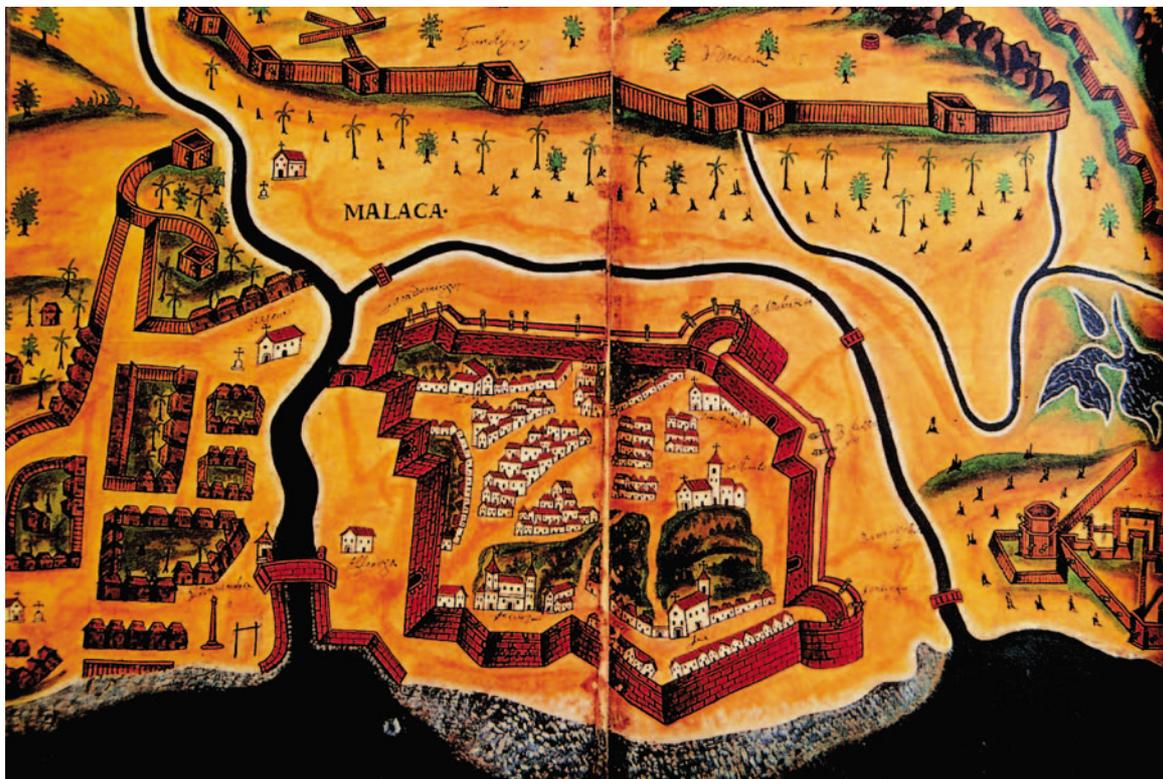
〈16世紀印度果阿地圖〉<sup>〔圖11〕</sup>即是早期地誌畫演變過程中的例子，它更多的是作為歷史見證而引起人們的注意的。觀察這幅圖像，其一、總體構圖上講，畫家通過假設的鳥瞰或側視的一個特定視點，對某一城市作全景式描繪。它有由近及遠的透視效果，但並非完全真實，基本上將彎曲的海岸線、重要的山脈與河流及周邊關係都紀錄下來了。這種全面性、準確性是那個時代新殖民地佔有國治理城鎮乃至軍事、商貿等所必需的。其二、從局部而言，儘管將對象全部攝入畫面，但並非所有內容都保持了歷史真實性，繪圖者首先保證標誌性建築——城牆、教堂、商務或政務樓房、炮臺、碼頭等“面面俱到”，接着才是象徵性地畫一般民居、山林。這就像歷史文獻一樣，總是關注着一些發生重大變化的事件。其三、從技法角度來講，主要依據真實的色

彩、採用水彩形式表現。但是，畫面強調固有色，特別會加重一些重點目標的色彩，如該圖中的深紅色城牆。可以說，這種屬於地誌的第一層意義的繪畫，在審美觀賞方面價值十分有限，“它既不能勝任地圖的功能，也不屬於真正的藝術”<sup>〔11〕</sup>。

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。它們主要表現世俗（包含與景物相關的風俗人物）的山水與城鎮景觀。從構圖與取景方式來看，主要有兩種形式：首先是某一地理區域的全景畫，畫家通過假設的鳥瞰或側視的特定視點，對大片景觀作全景式描繪。〈1481年熱亞那全景圖〉<sup>〔圖12〕</sup>是典型的例子之一，海灣內艦船林立，巨大的燈塔與樓房佈滿海港周圍，遠處還能見到城堡與城牆，展現熱亞那當年作為地中海東部最大貿易中心的熱鬧景象。<sup>〔12〕</sup>再如〈廣州城〉的畫家將整個廣州城市建築、道路、城牆畫得一清二楚，特別強調了珠江沿岸的商貿建築，並有意將租界沙



【圖8】馬可·波羅出航（載1400年《東方見聞》抄本）

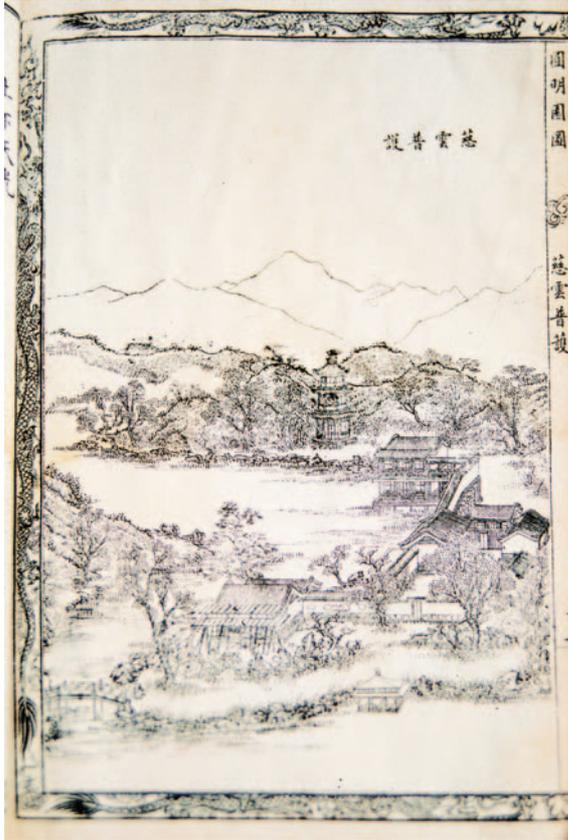


【圖9】圓明園圖·慈雲普護（木版畫 10.5 x 15cm 佚名·雍正年間）

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。作者也是“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”<sup>(13)</sup>。由於圖像形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。在這種情況下，畫家可能會對同一個景物進行反復表現，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，就全面地反映某一城市或區域在某一歷史時期的基本特色，作品也帶有一定的藝術欣賞趣味。俄國水彩畫家佐治·史密羅夫（1903-1947）所繪的一組六十三幅澳門城市建築物與景色，如〈風順堂街景〉<sup>【圖13】</sup>等水彩畫即可視為此類典型。這組半個世紀之前紀錄的澳門街道、房屋、城堡、教堂古蹟等風光，成為一個歷史時代的

深刻記憶，正如畫集編者所說，“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。”<sup>(14)</sup>

從繪製手段來講，地誌畫一方面強調在小型畫面上以翔實而準確的素描或水墨淡彩直接記錄物件，如19世紀中期屈臣醫師所作的〈從大炮臺看澳門內港一側〉。<sup>【圖14】</sup>另一方面，也允許在原始素描稿的基礎上，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。例如描繪珠江口地區的〈海港景色四幀〉，以同一種風格去描繪澳門、虎門、黃埔及廣州的海港景貌，顯示了當時作為世界新興貿易地區的特殊景象。<sup>(15)</sup>後來，也有些外國畫家將中國沿海開放城市繪製成組畫的，題材尤其以澳門、廣州、福州與上海為多，其中很多畫面集中在澳門的南灣、內港，廣州的黃埔十三行商館。中國人開設的畫店又將組畫反復臨摹製作，使我們能在許多博物館見到差異不大的複製的外銷畫。這些具有商貿性質的畫面，為中國城市開埠與對外交通貿易留下了極其重要的歷史見證。



【圖 10】17 世紀初·馬六甲  
(油畫布本) 尺寸不詳 年代不詳

### 畫家筆下的澳門風景

然而，在上述地誌畫類型中，人們一般祇以第二層（即以油畫、素描或水彩描繪的世俗的山水與城鎮景觀）的解釋作為藝術史研究的範疇。澳門地誌畫的側重點正在其第二層意義，它們是隨着城市的變化而更加豐富，隨着時代的變遷而充滿情趣的。

四百年來，東西方藝術家為澳門描繪了數百幅地誌畫，最有代表性的畫家是寓居澳門二十七年的英國人錢納利（George Chinnery）。<sup>(16)</sup> 他來到澳門後，將自己的注意力從肖像轉移到寧靜的澳門風景與街市、居民。藝術史家胡紀倫認為，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”，除了受到意大利畫家加納爾杜（Canaletto）<sup>(17)</sup>、意大利全景構思（panoramic view）



【圖 13】風順堂街景（水彩畫 22.6 x 29.3 cm）  
史密羅夫·1945 年



【圖 14】從大炮臺看澳門內港一側（鉛筆淡彩）  
屈臣·1852 年



【圖 15】南灣景色（玻璃版）  
錢納利·約 1840 年

與英國理想的城巿景觀（ideally composed city view）的影響外，還留有市井隨意構思的影響，他稱錢納利是“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”。<sup>(18)</sup> 他常常駐足於南灣



【圖 11】1481 年熱亞那全景（油畫）



【圖 12】16 世紀初印度果阿（水彩畫）

海濱，繪下與風浪搏擊的漁民，也使得他的速寫下筆如神。【圖15】錢納利創作了一批傳世的油畫、水彩畫優秀作品，他的代表作之一〈濠江漁歌〉【圖16】中的海浪即是以透明的色彩、輕盈的筆法來完成的，那種現場作畫卻又十分沉着的筆觸開創了東方地誌畫獨特的風格。他還有許多繪在手掌大小紙片上的素描或速寫，生動地反映了澳門的建築、人物、動物和船舶景色。【圖17】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踴躍，或是困倦地瞅着聚賭的人群。【圖18】他的所有寫生作品都真實生動地記錄了澳門的歷史，成為人們追尋19世紀澳門人文與自然景象的重要來源。

然而，地誌畫的創作者大都是一群特殊的歷史人物。他們之中除少數是專業畫家之外，大多並非從事繪畫職業的人員。這是形成於大航海探險時代一群周遊世界各個角落的傳教士、旅行家、海軍繪圖員、商人、外交使團成員以及非職業婦女等。約翰遜是一位艦長，僅利用業餘時間繪製〈澳門南灣南端風光〉一類水彩作品。【圖19】從生平來說，這些人可能一生都在旅行和冒險，他們務實並且能夠忍受艱苦的生活。從素質上講，他們不僅受過一些基

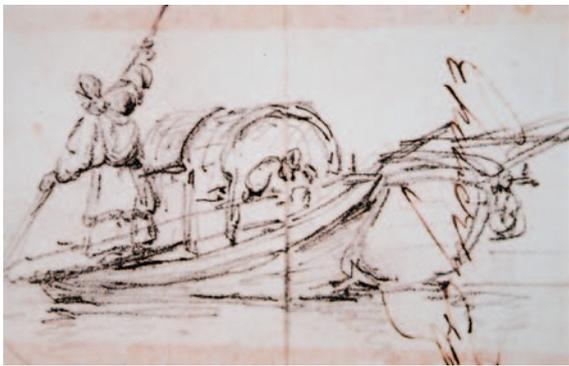
礎的美術訓練，或對繪畫有所擅長，更重要的是，他們的知識比較豐富全面，如熟悉地理、航海等科學知識。曾經在澳門作畫的專業畫家如英國人托馬斯·丹尼爾與其侄子廉威·丹尼爾(Thomas & William Daniell)、法國人博爾傑(Auguste Borget)等人也具有上述品格特徵，他們為澳門繪製了一批相當優秀的作品。<sup>(19)</sup>一般而論，地誌畫家們所作的繪畫原始記錄雖然水平不如歐洲的專業風景畫家，卻往往成為眾多繪畫創作的源頭，成為一代代畫家重復再版的原始依據。博爾傑〈澳門內港艇屋居民〉【圖20】成為許多報導東方事物圖書的插圖。質言之，當時以地誌畫為傳媒的資訊，為傳遞世界發展的新進展提供了必要的情報，它們具有照片的功能，為後人留下了照相術發明之前數百年間的視覺文獻資料。例如，自西望洋山、東望洋山上俯瞰的全景圖，側面記錄的海濱景象的立面圖，特寫的媽閣廟、聖保神祿教堂、南灣、福隆新街的早期建築圖像，都成了人們腦海中永不消失的記憶。下面我們從各種景觀出發，探討畫家們為澳門留下的珍藏記憶。

其一，由南向北俯瞰的澳門全景圖

1780年左右繪製的油畫〈從西望洋山俯瞰澳門中部〉【圖21】與〈澳門半島之景象〉【圖22】<sup>(20)</sup>是最早



【圖16】濠江漁歌（油畫） 錢納利·約1840年



【圖 17】背着孩子撐船的蛋家女（鉛筆畫 12.5 x 7.5 cm）  
錢納利·1836年



【圖 18】玫瑰堂前街景（鉛筆·墨水 19.5 x 28 cm）  
錢納利·1836年

期從南邊向北描繪澳門全景的作品。前者佚名，後者由英國畫家威廉·安德森（William Andersen）所繪。<sup>（21）</sup>圖中可見內港曲折海岸與外港浸在水中的小炮臺，大抵反映了18世紀澳門城市還未填海之前的自然狀態。兩位作者是站在同一地點媽閣山附近作畫的，以俯瞰的視野向北眺望，山脈與道路、城牆與城門、教堂與炮臺都處在相同位置，由於時間的差異，澳門城市已有若干變化：從房屋密度來講，後者內港一側空地所剩無幾，城門外多處也構建新房，圍牆內及樹木相對減少。從空間分佈來看，後者沿着半島兩側海濱建屋的城市格局已完全成熟，大體已經形成了南灣大街和下環街等沿海道路。〈澳門半島之景象〉寫實性較強，從中可以清晰地看到：由遠及近四大教堂構成了城市的核心區，畫面最左側是聖保祿教堂，建築東側的鐘樓呈現出大火前聖保祿教堂的基本面目，遠處有聖安東尼教堂輪廓。接着，前方立面正對南方的是聖約瑟



【圖 19】澳門南灣南瑞風光（水彩畫 16 x 25 cm）  
約翰遜·1841年



【圖 20】澳門內港艇屋居民（版畫 40.7 x 26.9 cm）  
博爾傑·1839年

修道聖堂，“其最高點約十九米的羅馬天主教十字形底座空中造型是建在十字架上的巨大穹窿屋頂”<sup>（22）</sup>。它具典型特徵的穹窿屋頂在錢納利畫中曾經多次出現。其前方建在山岡上的是面向東南的聖老楞佐教堂，其特徵是有一個帶三角楣的巨大側門，在二層上方還有許多風眼。當時兩座鐘樓尚未建成，在聖老楞佐教堂背後遠處可以見到玫瑰堂、主座教堂及東望洋山下的聖方濟各教堂。教堂大多都有高高的臺階，這是建造教堂時推平石頭的山丘並利用這些石塊建設成的，它們使城市道路有更多的分支網路通向教堂四周簇擁着普通民房。圖中海濱建築均背山面海，形成一排排有規則的建築群。但當時這些民房並沒有顯著的西洋風格，屋頂大多數呈現四坡形，以兩層樓為多，總體面貌恰如清人論述：“其人皆樓居。高樓峻宇，窗扇悉以玻璃，軒敞宏深，令人意爽。樓下多如城之雍洞，賤者處之。其屋用白石攢灰塗之，宛如白粉，潔淨可



【圖 21】從西望洋山俯瞰澳門中部（局部）  
（油彩布本 35.5 x 59.3 cm）佚名·18 世紀晚期



【圖 23】澳門的南灣與內港（油彩布本 50 x 71.5 cm）  
佚名·約 1830 年



【圖 22】澳門半島之景象（局部）（油彩布本 尺寸不詳）  
安德森·約 18 世紀晚期



【圖 24】從主教山俯瞰澳門全景（局部）  
（水彩紙本 49.5 x 113.5 cm）佚名·約 1870 年

玩。”<sup>(23)</sup>前者所繪部分城牆、圍牆均呈白色，有可能是當時的狀況。

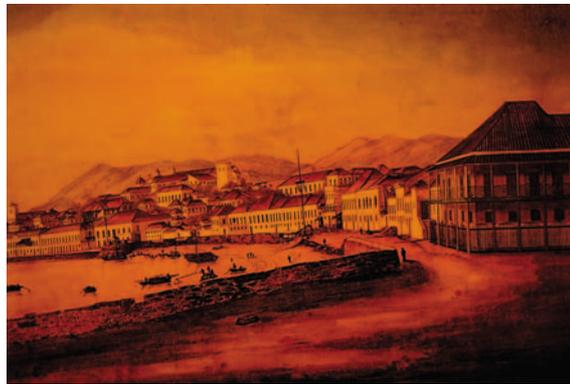
具體在兩圖中，17 世紀堅固的土夯城牆清晰可見，南面一門通向媽閣廟，城牆幾乎就貼着民居而建，一條寬闊的道路蜿蜒而來，大抵與今日的高樓街吻合。遠處大炮臺左右兩側順着山勢修建的城牆脈絡非常清楚，向東一直延伸至伽思欄炮臺，向西側延至內港的清政府海關。東望洋山炮臺為澳門半島最高處，雄視整個海面，準備隨時打擊外來之敵。中部的大炮臺，是葡萄牙人軍事控制中心，起着直接保衛城區的作用。此外，臨水的伽思欄炮臺與政府前的小炮臺也清晰可見。〈澳門半島之景象〉可貴之處，在於強調了兩處清政府的官方建築：一處是面向內港海灘的關部行臺，呈四合小院，院內左右兩角均有大清國旗杆。另一處是突出內港海中的中國稅館。同樣，作者將葡萄牙堡壘的旗幟也標明了，意味着葡人對澳門東南部的佔有。

從總體上體現了澳門城市屬於中葡共同管理的歷史情景。

19 世紀的全景地誌畫成為澳門城市迅速發展的新見證。油畫〈澳門的南灣與內港〉<sup>【圖 23】</sup>中內港一側首次出現一塊剛填完的土地，有新建的西式樓房、露天倉庫，應當是西方駐澳門的公司所在地。在通往媽閣廟方向，建築物重重疊疊，沿山地而建成，其中一塊空地邊上，停靠不少船隻，也可能是堆土而成，由此推測 19 世紀初已經有填海痕跡。在水粉畫〈從主教山俯瞰澳門全景〉<sup>【圖 24】</sup>中，則表現 19 世紀後期內港海岸線基本拉直的景象，建築物密度高，已經看不到任何空地了。澳門正式填海自 1860 年代起，先後完成燒灰爐、內港小海灣、媽閣炮臺、連接青洲等方案。此畫中可見南灣海濱修築了漂亮的大馬路，沿路蓋起當時最堅實與漂亮的建築——政府機構、貿易公司、旅店與豪宅，還種上成排假菩提樹。南灣一側曾經建立數個船舶碼頭。在



【圖 25】自北向南俯望澳門全景  
(套色版畫 12.6 x 19 cm) 博爾傑·1839年



【圖 29】南眺澳門南灣景色  
(局部/水彩紙本) 羅伯特·埃里奧等 1824年



【圖 26】澳門內港  
(油彩布本 45.7 x 77.4 cm) 佚名·約1880年



【圖 30】從北方眺望澳門南灣  
(油畫布本 45.7 x 87.6 cm) 阿羅姆·約1824年



【圖 27】1835年的澳門南灣——從北邊山上眺望  
(設色版畫 19.5 x 12.5 cm) 阿羅姆·1843年



【圖 31】媽閣廟正殿前  
(設色石版畫 29 x 41.6 cm) 博爾傑·1839年



【圖 28】1835年的澳門南灣——從南邊山上眺望  
(設色版畫 18 x 11.5 cm) 佚名·1850年



【圖 32】媽閣廟內景  
(設色石版畫 28.7 x 40.5 cm) 博爾傑·1839年

向海要地同時，城區突破原有城牆，向山坡、城外發展，原來西望洋山荒地上種上樹木，有了新建築。其中以山牆包圍的地方被稱作帕維斯夫人公園。<sup>(24)</sup>剛建成的山牆大抵是為防止泥石流。當時各類西洋建築明顯增大增高，使原有的大教堂建築漸漸失去高度優勢。水粉畫中，沿着城市“龍骨”主街道建起四周有圍廊、頂部加一小層的西洋建築。其中老楞佐教堂於1844年在土生建築師托馬斯·達基諾領導下進行再次改建，兩座高大的塔樓以及側堂都清晰可辨。<sup>(25)</sup>然而，周圍的葡萄牙式三層樓大型建築已經將它包圍了，這也使得後邊的那些教堂都變得渺小。另一方面，近處的房屋已經建到西望洋山上，建築物之間相互排列十分緊密而缺少秩序。此外，19世紀初的詩人鍾啟韶曾經稱“澳蕃所居，高下依山，瓦壁純白，今多髹堊雜彩，五色迷目”<sup>(26)</sup>，可知澳門的建築不僅因為土地限制而開始向山坡空地發展，而且建築外表色彩也由原來素白色逐步向五色多彩過渡：一些帶有圍廊的西式建築正立面是紅橙色或素色的，而所有窗戶裝飾則是綠色的。

從北面眺望澳門的鳥瞰圖，以博爾傑的石版畫〈自北向南俯瞰眺望澳門全景〉<sup>【圖25】</sup>為代表。<sup>(27)</sup>圖中將東望洋山作近景，大炮臺山、澳門城市、西望洋山呈S形向遠方伸展，十字門海面盡收眼底，非常有益於沒有到過澳門的人認識地勢與風貌。但是，這幅畫的立意是表現一個華人家庭的喪葬活動，以後流傳的版本至少出現七個以上，有些甚至將其中的喪事家庭改變為天主教信徒，可見其原始作品對後世影響之大。

#### 其二，側面記錄的海濱建築與風景立面圖

所謂“立面”本指西洋建築正面受到特殊裝飾後的效果。這裡是指一組建築與風景的有機結合後，它的正面形成一種特殊的人文風貌，如內港與南灣。19世紀中後期，隨着填海工程陸續開始，沿內港的建築更為密集，形成頗有特色的騎樓景觀，1880年的油畫〈澳門內港〉<sup>【圖26】</sup>反映了這種景象。這群建築以司打口為界分為兩大團塊，其中左邊一組中間有福隆新街道口，整組樓群下層為一定跨度的弧形廊柱結構，地下的拱廊

由全未經雕琢的支柱支撐，露臺前柱子間是英式百葉窗。樓下沿街有寬闊的行人道，其內則是臨街商場。屋頂瓦片前方還裝飾了透空女牆。有人認為它是歐洲地中海城市文化與南中國沿海人文地理環境相結合的產物，也有人認為是受新古典主義建築門樓或正立面走廊影響的結果。<sup>(28)</sup>它們可能會影響到20世紀初廣州、中山、新會甚至福建漳州等城市騎樓建築群的產生。這幅畫面左方還出現了許多三層樓，依山而建的重疊紅色瓦頂快將東望洋山與大炮臺及眾多教堂建築淹沒，反映了19世紀晚期內港一側的繁榮景象。

19世紀初澳門的西洋建築主要集中在南灣一側，套色石版畫〈1835年的澳門南灣——從北邊山上眺望〉<sup>【圖27】</sup>中大片西式建築成為畫面主體。山坡上高樓林立，有方形與圓形的塔式建築。沿着南灣海濱建造的西洋風格建築基本上屬於歐洲巴羅克風格的延伸。畫面最近處應為中國稅館，門口還立着清朝官府的旗杆。然後向南先後並列着政府機構、英國東印度公司、法國領事館、愛德華酒店、私人花園等歐洲風格建築。碼頭邊有抬轎的、扛貨物的、做買賣的、抽大煙的，熙熙攘攘，一派繁華氣象。同樣記錄此景的〈1835年的澳門南灣——從南邊山上眺望〉<sup>【圖28】</sup>從近處將西洋建築的柱式、三角楣女牆及頂柱細節刻劃得十分清楚，還表現了南灣最早的馬路——規整的石板道路及堤防工事。有趣的是，大抵相同年代製作的南灣風景畫，前者去掉了政府前的小炮臺，突出了中國人的生活場景，後者畫面中存有葡萄牙人擺置大炮的垛牆掩體、露天崗亭及封閉式軍事建築的小炮臺。這是出於畫面構圖的需要還是作者的主觀意圖，現在無法作結論；但有一點是肯定的，地誌畫雖然以一地的景色為實際依據，但畫家通過自己的眼睛去選擇物件，結果就會各有所側重，不僅可以將某些重要內容誇大或作為構圖中心，還可能將一些事物縮減或省略，使得地誌畫有了文學色彩一樣的個人情感，有別於任何攝影作品的技術性一面。也正是如此，地誌畫給予人類特殊的記憶，它們有選擇地記住人們在改造自然中帶有情感的遺物，而不僅僅是眼睛所見物體的機械複製。



【圖 33】澳門媽閣廟全景（設色石版畫 31.5 x 46.5 cm）博克爾·1860年

另一個重要事實是，每一位畫家都具有先天觀察景物的敏銳性，即使在同一地點描繪同一景觀，他們也會注意其中的微妙變化。英國人羅伯特·埃里奧特（Robert Elliot）是海軍上校兼業餘畫家，1822年隨軍艦到過印度與中國，1824年用鉛筆在澳門畫下兩幅南灣全景畫〈北眺澳門南灣景色〉、〈南眺澳門南灣景色〉，他以細膩的筆法，精確的線條，記錄了南灣全部面貌與城市建築規模。在他的鉛筆稿上右側一幢建築是無廊的封閉磚結構，但後來繪製的水彩畫〈南眺澳門南灣景色〉<sup>〔圖29〕</sup>，該建築已經完成了外部改造，成為雙簷、四周五柱式的建築，走廊及柱子材料均是木頭，下層以高高的木柵阻隔，上層則以菱形木欄為飾，內有立地式窗戶。<sup>〔29〕</sup>在錢納利於1840年所繪的油畫〈從北方眺望澳門南灣〉<sup>〔圖30〕</sup>，這些外部柱子又改造成磚或水泥結構，這些細小的變化成為澳門建築發展的實證。正是在那一時期，澳門建築變化的顯著特徵是設計前壁或四周增設走廊，幾乎在十餘年間改變了澳門所有建築的外觀。

其三，典型的歷史建築與人文景觀圖

前面論及，一種帶有很大的藝術欣賞趣味地誌畫，是畫家們將精力集中於一些能夠令人記憶或辨認的建築物後所描繪的，它們既可以是一座城市或鄉鎮的一組景色，也可能是對同一個景物甚至局部反復進行的描繪，當這些景色作品匯合在一起，就



【圖 34】（左）廣州陳家祠獸吻（右）澳門媽閣廟牌坊

會反映某一城市在某一時期的基本特色，而典型的人文景觀往往就是這個地域文化的標誌。

澳門作為東西方文明交匯的海港城市，以獨特個性的東方或西方建築著稱於世界。19世紀初隨着澳門西洋教堂的改建與華人廟宇的修繕，澳門建築的造型與裝飾明顯拉開了距離，為來此採風的畫家提供了不同藝術風格的借鑒。法國畫家博爾傑曾經在澳門逗留近半年之久，他對媽閣廟情有獨鍾，曾在筆記中寫道：“尊敬的朋友，用歐洲語言來描繪中國事物實在太困難了，我還沒有勇氣向您談到此地所見到的無疑是最美麗的景物——澳門大廟。我幾乎天天來到這塊叫‘媽閣廟’的地方。任何時候，在任何情況下，這裡的景色都引人入勝，倒不是因為它雄偉壯觀，而祇是因為它小巧玲瓏，尤其是因為它突出的中國風格。”<sup>(30)</sup>博爾傑曾經給媽閣廟畫下無數的素材速寫，後來創作了〈媽閣廟正殿前〉(17 x 29)<sup>【圖31】</sup>、〈媽閣廟景色〉(19.2 x 13.2)、〈媽閣廟街景〉(12.7 x 18.8)、〈媽閣廟內景〉(28.8 x 45.5)<sup>【圖32】</sup>等一系列與媽閣廟相關的優秀作品。他喜歡將所有的建築構件一一交代清楚，甚至包括細小的圖案與中國文字。他的彩色版畫喜歡用中國紅綠對比色調，但又穩妥地將它們置於一個場景之中。畫家甚至將自己繪入一幅畫面的中心，他頭戴草帽，頂着烈日在媽閣廟正殿前寫生，圍觀的人們緊緊盯着畫面。同樣，錢納利與他的學生屈臣也喜愛媽閣廟，在海面小舢板及廣場上畫過許多全景與局部構件速寫。

畫家是如何突出那些典型的設計及其細節的呢？在1860年〈澳門媽閣廟全景〉<sup>【圖33】</sup>石版畫中，媽閣廟正覺禪林牌坊型外牆與媽閣廟正門、連同石欄杆形成一組橫向建築造型，在平面空間分割時，既有鑲嵌文字的橫豎石條，也有裝點圖案或形成透空的圓形、長方形門窗。它們與前景平穩的海濱水面背景複雜多變的山林形成橫向構圖。媽閣廟牌坊的重點在於嶺南民族風格的屋脊，外牆牌坊的屋檐分三個層次向上收縮，正門屋檐分二個層次。19世紀初錢納利等畫家特別喜愛這組建築，他筆下的脊飾均有鷓尾，形成波浪式向上翹首。但是與大陸的鸚鵡位置不同，媽閣廟鸚鵡獨立處於屋脊之上。牌坊

型外牆、媽閣廟正門上各有兩對，其製作屬於石灣陶塑，塑造的是飛翔雲天的黿魚形物，黿魚嘴對着屋脊中央，黿魚尾翹向天空，使屋頂的輪廓線更加優美。<sup>【圖34】</sup>兩個屋脊攢頂也各呈特色，正門上是浪花托蓮花寶珠，牌坊型外牆上蓮花寶珠頂着葫蘆，別具韻味。後者還在屋脊與牆體上製作了豐富多彩的灰塑，主要以傳統題材的花鳥畫為主，也有簡單的鬚草紋。兩座建築均直接在屋頂部安放筒瓦，它們在內地通常用於殿閣廳堂亭榭寺觀等官式建築上，比一般板瓦屋面更富有裝飾性。<sup>(31)</sup>總之，綠色琉璃筒瓦、裝飾性的石材斗拱與遍佈字畫的白石紅牆構成澳門中式建築的特色，它們在地誌畫中皆一目了然。

一系列西洋教堂也必然是赴澳門畫家最熱衷表現的題材。有些畫家從教堂的一個側面、一個局部去體現建築特色。大約完成於1632年的聖保祿教堂前壁，共分五層，各層有廊簷，並立四十石柱將前壁分割為大門、神龕等若干空間，柱子均屬於古代希臘伊奧尼亞柱式。它雖無華麗色彩，卻由於“石作雕鏤，金碧照耀”<sup>(32)</sup>，以豐富的高浮雕與圓雕裝飾，充滿活力、富有變化的面貌吸引了許多畫家。<sup>【圖35】</sup>錢納利特別喜愛描繪從石級下方眺望聖保祿教堂的景色，使教堂整體顯得以豎型構成為主的線條，衝天而上，氣勢十分閎偉。他的代表作之一〈從遠處眺望聖保祿教堂前壁〉<sup>【圖36】</sup>，記錄了教堂火災後的遠景。前景右側高牆下邊兩位農夫正在休息，此地為一條石板路轉彎處。中景有聖保祿教堂前一組建築。右為瑪努爾式(呈圓型、有圍廊的)建築。教堂前的臺級，聖保祿教堂前壁石雕牌坊雖然佔圖面不大，卻顯示了教堂原有的雄偉景象。錢納利也常常將聖玫瑰堂、聖老楞佐教堂立柱上的瓶頂用特寫技法記錄下來。

此外，從畫家們的筆下還能見到不同類型建築豐富多彩的裝飾與構件。在20世紀40年代澳門最艱苦的歲月，俄國人建築設計師史密羅夫筆下保存了許多門窗造型及局部裝飾。<sup>(33)</sup>〈從燒灰爐看小宮殿〉<sup>【圖37】</sup>表現了同一幢樓兩種不同窗框與窗飾，它們通過連續半圓形與浪花形灰泥飾物，與屋頂女牆、三角楣、頂柱一起塑造成雅致的風景。〈位於西坑街的樓房正面〉、〈位於和隆街的聖若瑟老人院〉<sup>【圖38】</sup>



【圖 36】從遠處眺望聖保祿教堂前壁  
(玻璃版 22.8 x 33 cm) 錢納利·1835年

描繪了兩座門樓，兩者都用了半柱以增強門頂部飾物的壓力，但頂部幾何形、漩渦形風格令它們各具特色。另一些門還與牆飾、石階與坡道結合在一起，更具靈活性。如今這些建築物雖然還保留了一



【圖 37】從燒灰爐口看小宮殿  
(水彩 30 x 39.2 cm) 史密羅夫·1945年



【圖 35】澳門聖保祿教堂前壁  
(莫小也攝·1999年)

部分，但由於日益破損，許多飾物經過多次修整後早已面目全非。

綜合前述介紹，可以得知地誌畫為我們傳承了照相時代以前最重要的視覺資訊，不論地理形勢、



【圖 38】位於和隆街的聖若瑟老人院  
(水彩 29.2 x 19 cm) 史密羅夫·1945年

人情風物，還是自然遷移、人文建構，都會在藝術家的筆下表達無遺。

### 作為歷史延續的精神財富

一個城市會有自己的文脈，那裡生活的民眾會有自己的風貌。雖然歷史永遠瞬息萬變，但是城市獨特的文脈，民眾獨具的風俗，則會隨着歷史的承續積澱為一種長存的精神。澳門地誌畫就是這種精神形成、發展過程最真實的記錄。今天，我們觀賞、摹倣或創作地誌畫，就是希望澳門城市不斷延續自己的文脈，生活在那裡的民眾繼續保持自己的風貌，這就是地誌畫（作為歷史延續最可貴的精神財富）存在的意義。

首先，從地誌畫中可以體會到一種澳門文化精神，它強調澳門特殊的中葡民族交融的歷史，強調澳門在近代中外交流史上的地位。這些人文與自然

風景證明“中國文化具有寬廣的包容性與強大的生命力”。因為這是在四百多年的歷史裡，中國人與葡萄牙人合力營造成的獨特的生活社區。【圖39】“這個生活社區，除了展示澳門中、西式建築藝術特色外，更展現了中葡兩國人民不同宗教、文化以至生活習慣的交融與相互尊重。這種中葡人民共同醞釀出來的溫情、淳樸、交融的社區氣息，是澳門最具特色、最有價值的所在。”<sup>(34)</sup>從這一意義上講，澳門地誌畫將成為澳門人特有的精神財富。因為重溫澳門地誌畫，可以使人們更多地理解澳門獨特發展的歷史與多元性質的文化，產生熱愛本土、保護澳門自然環境與人文建築遺產的熱情，並將中葡人民共同醞釀出來的溫情、淳樸、交融的品格不斷延續下去。

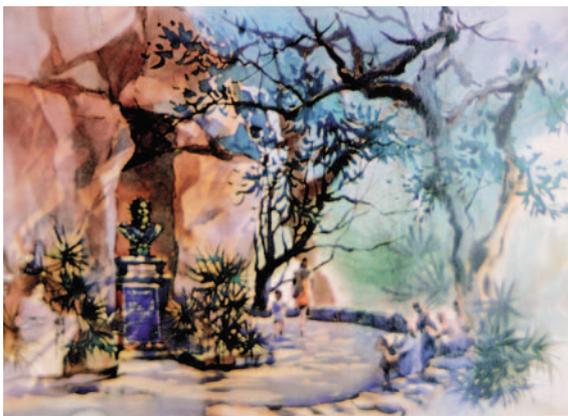
另一方面，澳門的藝術家們繼承了一種獨特的澳門寫實主義繪畫軌跡，這種寫真風格是在18世紀晚期至19世紀中葉產生的，取決於澳門獨特的自然與人文風貌。儘管這些風景已經發生了很大變化，



【圖39】中西交融的人文風貌 本刊提供



【圖 40】賈梅士洞  
(水彩 尺寸不詳 蔡樹榮作)

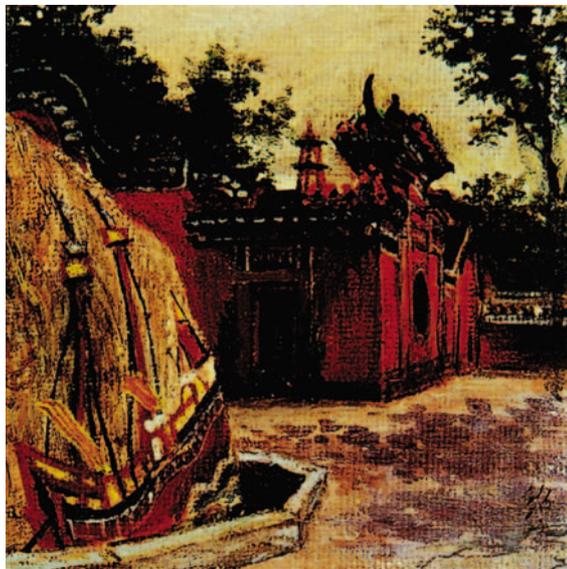


【圖 41】賈梅士洞  
(水彩 尺寸不詳 黎鷹作)

人們使用的繪畫工具也已經有了很大進步，但是，在這一城市中寫實風格卻一直延續未斷。當代以西洋形式為主作地誌畫的有譚智生、蔡樹榮、黎鷹、廖文暢、趙紹之、黃巨川等人。【圖 40、41】現已屆高齡的譚智生以油畫、水彩畫描繪澳門景色，他的畫“不斷追求色彩的微妙變化、大膽用色着墨，打破了水彩畫中不能用墨的論調，以中國畫的方式進行西洋畫創作形成自己獨特的畫風。”<sup>(35)</sup>浙江籍畫家趙紹之雖無緣走進專業學院深造，旅居澳門之後十分關注錢納利時代的作品，面對獨特而迷人的亞熱帶海島景致，他孜孜不倦地探索了二十年，近年創作的淡彩寫意作品與三丁方微型油畫，更讓人們體驗到歷史紀實繪畫的份量。<sup>(36)</sup>他的取材既有全景式景觀，如〈媽閣廟〉、〈議事亭前地〉、〈東望洋山

燈塔〉，也有邊邊角角，似〈花籠〉、〈街面店鋪〉、〈民居小巷〉那類小景。【圖 42】以中國畫形式作畫的有嚴樹芬繪〈澳門蓮峰廟〉，吳泰作的〈媽閣廟〉、〈南灣〉、〈濠江晨霧〉等，以自由的構圖，雅致的筆法描繪古今澳門的面貌。這一系列作品也將寫實主義繪畫傳統在澳門綿延下去。

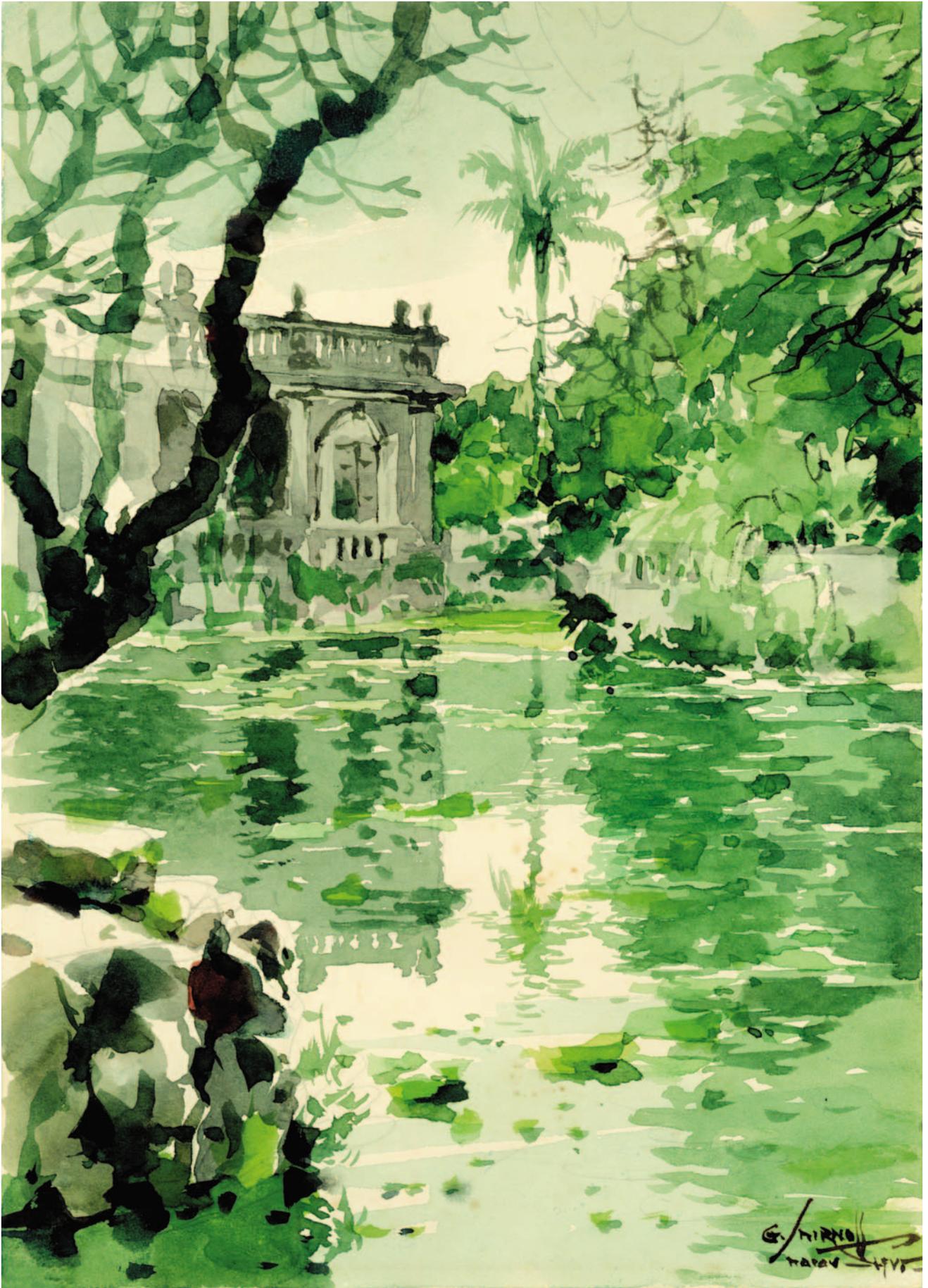
澳門地誌畫還能夠直接對澳門城市規劃、早期建築遺產的研究與保護發揮重大作用。目前，澳門地誌畫中見到的大量建築由於時代變遷已蕩然無存，也有許多建築雖然處於“保護”之中卻隨時面臨自然或人為的摧毀，即使作為文物保護的一系列建築文化遺產，也有如何適度修復的問題。根據地誌畫，可以使完全消失的建築物恢復原貌，也可能使殘存的古老建築得到科學的修護與裝飾。例如，依據《澳門紀略》中的“關部行臺”插圖，再根據早期的油畫〈澳門半島之景象〉，可以重現 18 世紀中期清政府駐澳門派出機構建築的面貌。又如依據錢納利、博爾傑、史密羅夫的特寫，可以將玫瑰堂、媽閣廟的裝飾細節與基本色調恢復到更加理想的效果。如果有規劃地將世界各地的澳門地誌畫彙集於一館，作為人們研究、學習與利用的場地，那將出現又一個澳門旅遊文化的獨特亮點。



【圖 42】媽閣洋船石  
(油畫布本 10 x 10 cm 趙紹之作·1999 年)

## 【註】

- (1) 《盧濟塔尼亞人之歌》由葡萄牙著名詩人路易斯·德·卡蒙斯（又譯：賈梅士）創作。賈梅士約1524至1580年在世，傳說他於1556年來澳門並創作此史詩，參見張維民的中譯本，中國文聯出版社，1998年。
- (2) 法國人於勒·埃爾及在1844年10月14與15日的日記中寫道：“我把這兩天的時間全部用來拍攝澳門最著名的景物；路過行人非常客氣地滿足我的一切要求。但是，得讓他們看看西洋鏡內是甚麼以及反映在不光亮的玻璃上的物體，隨着就聽到不斷的驚訝和笑聲。”他的日記摘抄和澳門風光攝影見澳門《文化雜誌》第11、12期合刊，頁66-78。
- (3) 林育德著：《記憶版畫》，嶽麓書社，2003年，頁69。
- (4) *The Dictionary of Art*. Macmillan. 1983. Vol. 18, pp. 704. 原文：Presents the richness of the visible world with brilliant colour and effects of the visible sphere made possible by the newly refined technique of oil painting.
- (5) 馬可·波羅(1254-1324)是中世紀意大利著名旅行家、威尼斯商人尼柯羅·波羅之子，他將自己跟着父親、叔父僑居中國十七年及其往返於歐亞旅途的事跡口述成旅行記一書，完成於1298年。參見馮成鈞譯本《馬可·波羅行記》，上海書店出版社，2000年。
- (6) 參見黃時鑒主編：《解說插圖中西關係史年表》，浙江人民出版社，1994年10月，頁308、324、341。
- (7) 張簡：《地理大發現研究》，商務印書館，2002年，頁12-13。
- (8) 陳繼春：《錢納利與澳門》，〈引言〉，澳門基金會，1995年。參見拙文〈地誌畫與澳門地誌畫研究述要〉，載《文化雜誌》第49期，頁145-170。
- (9) 《御製避暑山莊·圓明園詩》，清光緒宣統年間大同書局石印本。
- (10) *The Dictionary of Art*. Macmillan. 1983. Vol. 31, pp. 151-157.
- (11) *Landscape and Western Art*. Oxford University Press, p. 82. This is unequivocally a map, not "art".
- (12) 參考(日本)生田茲等編：《大航海時代》，福武書店，1983年。
- (13) 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。圖見該書頁114，《文化雜誌》第49期，頁152。
- (14) 史密羅夫(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《史密羅夫筆下的澳門》畫輯(澳門藝術博物館出版)，引語見編者按語。他的生平見陳繼春著《濠江畫人掇錄》頁115-123，澳門基金會出版，1998年。全部作品又參見《心靈驛站——史密羅夫誕生百年水彩畫集》，澳門藝術博物館出版，2003年7月。
- (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。”還可以參見《海貿珍流——中國外銷品的風貌》，香港大學美術博物館出版，2003年。
- (16) 喬治·錢納利(1774-1852)，1825年從印度來到澳門，直至去世一直生活在那裡以作畫維生。關於其生平又參見Robin Hutcheon: *Chinnery*. Hongkong. 1989. 另又參見陳繼春：《錢納利與澳門》，澳門基金會出版，1995年。
- (17) 加納爾杜(1679-1768)，意大利畫家，前期所作威尼斯風景畫筆致寬大流暢，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。
- (18) 胡紀倫(Cesar Guillén-Nuñez)，引文見《喬治·錢納利——澳門》〈序言〉，1985年。
- (19) 托馬斯·丹尼爾(1749-1840)與其侄子廉威·丹尼爾(1769-1837)，他們於1785-1792年間兩次到達中國南部沿海寫生。參見 *The Dictionary of Art*. Macmillan. 1983. Vol. 8, p. 505. 關於在印度的經歷及作品，可以參見 George Michell: *India Yesterday and Today*. 法國人博爾傑(1808-1877)於1838年秋來到澳門，次年春天離開，創作了一組反映澳門及廣州地區風景、風俗的組畫。參見夏新德：〈奧古斯特·博爾傑〉，《文化雜誌》第10期，頁75-81。
- (20) 前者刊於《歷史繪畫》頁54，油彩布本，香港藝術博物館已出單頁，筆者在該館仔細研究原作，認為此畫反映的時期可能是18世紀前期，但經過反復臨摹走樣較大。後者載《文化雜誌》(中文版)第十九期插圖，布面油畫，尺寸不詳。
- (21) 作者英國畫家威廉·安德森(1757-1837)可能是一位當過海軍的海景畫家。他曾由於參加加勒比海英法戰鬥而獲女王嘉獎，1787-1834年在英國皇家學院展示過作品。他的澳門全景作品大致是1780年代作的。
- (22) 澳門文化司署編：《澳門的教堂》，1993年出版，頁81、82。兩圖都有兩個小穹窿，編者指出：“這座具有巴洛克特色的教堂多年來幾經恢復與重建，都未曾改變它的原始結構，然而卻破壞了它的最初的建築特點。”另外在《澳門記略》第六圖〈側面澳門圖〉中也顯示了這一特色。
- (23) 姚元之：《竹葉亭雜記》，清宣統掃葉山房石印本。
- (24) 參考〈中國澳門全景圖〉(1840)，《文化雜誌》第35期，頁107。
- (25) 澳門文化司署編：《澳門的教堂》，頁78，1993年出版。
- (26) 鍾啟韶：〈澳門詩〉自注，轉引《明清時期澳門澳門問題檔案文獻彙編》第六卷，頁862，澳門基金會等合編，1999年12月。
- (27) 此圖版畫現存澳門博物館，圖載《澳門·創意風景》，第59圖，澳門市政廳畫廊，1996年出版。
- (28) 參見許錫揮等主編《粵港澳文化關係》，中山大學出版社，2001年，頁9。又參見澳門文化司署：《澳門文化特色的佐證》，1997年，頁50。
- (29) 羅伯特·埃里奧特(?-1849)，1824年羅氏先後繪鉛筆與色彩二稿，後者已經加上圍飾。鉛筆稿見《歷史繪畫》，香港藝術館，1991年，頁57、58。錢納利的作品見《香港及澳門風貌》(1983)頁48。
- (30) 〈1839年的澳門——博爾傑的記敘和繪畫〉，《文化雜誌》第10期，頁83。
- (31) 關於筒瓦的技術演變與特色，參見《中國古代建築技術史》第六章〈磚結構建築技術〉，該書頁186。科學出版社，1990年。
- (32) 印光任、張汝霖著：《澳門記略》。《昭代叢書》叢集，卷二十二。
- (33) 《心靈驛站——史密羅夫誕生百年水彩畫集》，澳門藝術博物館出版，2003年。
- (34) 何麗鑽：〈澳門與珠江三角洲文化〉，載《澳門2002》，澳門基金會出版，頁387。
- (35) 陳繼春：《濠江畫人再錄》，澳門成人教育學會，頁109。
- (36) 《微型油畫：趙紹之澳門風景》，澳門海事博物館，1999年。



史密羅夫 1945 年在澳門創作的水彩作品〈盧園池塘〉（24.7 x 17.6 cm）