

# 風雨兼程 □ 美在其中

## 《文化雜誌》藝術類論文及圖像印象

莫小也\*

澳門是中國南方沿海最早的開埠城市，她不僅有美麗的自然風光，也是數百年來東西方藝術交匯的重鎮，這裡有着多個歷史建築彙集的文化街區遺產，更有着無數的熱愛藝術、獻身繪畫的人們。如今，近百冊精美的《文化雜誌》經歷了三十年風雨春秋，真實而詳盡地揭開了澳門藝術的面紗，成為當今海內外備受讚譽的一部文化刊物。

### 搭建東西方藝術資訊平臺

關於傳播澳門藝術的出版物，大抵有三種情況。一種是以圖書形式正式出版的專著，但這一類圖書的插圖利用非常有限，因為多數書僅有黑白圖片，如《澳門美術史》、《澳門設計藝術》，即使彩色版也圖片較小且印數有限，如《邊緣上的行走：澳門美術》、《澳門藝術十五年》。<sup>(1)</sup>另一種是畫冊，如《海國波瀾：清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精品》、《海嶠儒宗：利瑪竇逝世四百週年文物特集》、《澳門博物館館藏書畫》、《他鄉故里：喬治·錢納利作品集》<sup>(2)</sup>等，正式出版物數量較少且價格昂貴；而現場宣傳品往往信息量小，圖像有限。第三種是定期出版物，國內及澳門特區刊物因為條件限制，極少插

入彩色圖像，即使黑白圖片的數量尺寸也有限定。筆者認為，澳門文化局主辦的《文化雜誌》不僅承擔了定期出版物的責職，而且對前二類圖書有所取長補短，作為澳門社會的普通人文類刊物，為持久的澳門藝術專題研究提供了高水準、高品質的論文與圖像資料。與當地社會文獻出版物、社團專刊出版物比較，它既吸收了不同特色文獻的優點，又能發揮自身長處，因此構成具有多種優勢的連續性刊物，成為澳門美術研究的重要組成力量。

《文化雜誌》創刊之初就立下“推動東西方文化交往，探討澳門獨特的個性以及中外文化互補的歷史，藉以促進澳門與海內外的學術交流”<sup>(3)</sup>的宗旨，朝着“架設橋樑、搭建平臺”的方向不懈努力。從總體趨勢來看，在1987-1995年辦刊早期，本埠專家對於藝術作品展覽與發掘、畫家個人創作與風格十分關注。例如江連浩〈論繪畫系列展覽〉、西維亞·希科〈葡國近百年繪畫傑作〉、繆鵬飛〈難得的盛宴：記賈梅士博物院舉辦中國近現代十大畫家展覽〉(1987-2)、趙文房〈中國近現代十位國畫大師簡介〉等文，概要地傳遞了中、葡兩國繪畫交匯於澳門的資訊；又如官耀龍〈九位藝術家畫展觀感〉和〈1987全澳書畫聯展〉、文德泉〈聖約瑟修道院之藏畫〉(1988-3)和

\* 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。

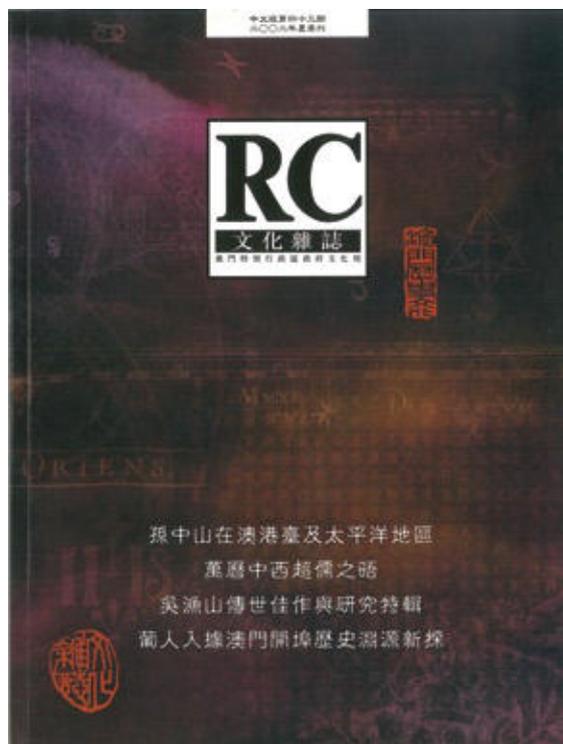
文德泉〈聖約瑟修院的三尊雕像的修復〉、黃曉峰〈繆鵬飛藝術探索〉(1988-4)、文德泉〈澳門的日本人，二幅宗教畫〉(1993-17)等文，就本土藝術家的成就與歷史收藏做了初步的推薦。還有一些日常記錄，如〈1989年4-12月主要藝術活動〉、〈1990年春季主要藝術活動〉、〈視覺藝術學院〉、〈澳門文化體·現代畫會一瞥〉、〈在澳門展覽中國最早拍攝的相片〉等。辦刊早期，香港歷史學者夏德新(Robin Hutcheon)對法國畫家博爾傑(1993-10)、當地學者努聶斯和英國美術史家康納(Patrick Corner)對澳門土生葡人畫家馬西亞諾·巴蒂斯塔(1993-11/12)、馬蒂來斯(Matias)對桑巴奧(1995-23)的介紹<sup>(4)</sup>，萊特(Leite)〈宋呱與中國畫匠的里約熱內盧風景畫〉，豐塞卡(Fonseca)〈巴西吉拉斯州巴羅克藝術中的東方主義〉(1995-22)等論文，都表明海外學者對此刊的興趣。然而，那個時期正處於澳門回歸中國的過渡階段(1988年1月15日至1999年12月19日)，澳門本地社團舉辦的文化藝術活動剛剛興盛，當地學術研究的力量也處於“逐步填補澳門社會科學研究領域的空白”<sup>(5)</sup>狀態。因此，撰述內容相對單一，以中葡兩國藝術交流及澳門本地的資訊為主，有些文章屬於綜述與介紹，缺乏較好的研究基礎與學術規範。

### 探討澳門美術的相關人物

21世紀之交澳門特別行政區的成立為《文化雜誌》帶來迅速發展的機遇。就美術領域而言，在以下三個方面取得了顯著成果。

首先，更加深入地挖掘澳門本土及相關的古今人物及事蹟。關於中土畫家的研究集中於吳歷、高劍父等人。吳漁山(1632-1718)，名歷，號墨井道人、桃溪居士。在其赴澳學道三百二十年之後，他的部分畫作作為“海國波瀾”特展作品來到澳門。章文欽〈吳漁山的遺民形象〉從“交遊”及其“志節”兩方面，對他的明遺民形象作了全面描述，求證這一群體砥礪氣節，講求學問，在文化藝術各方面留下了豐富多彩的人生畫

卷，是祖國珍貴文化遺產的一部分。黃鐵池〈吳漁山與澳門〉認為，從吳歷的經歷來看西洋畫對士大夫文人的影響，形象地說明了當時由澳門吹入的西洋風給中國社會各階層人們所帶來的變化，意味深長。〈吳漁山的傳世佳作〉以圖文並置方式對重點作品做了導賞(2002-43)。此後，章文欽〈吳漁山為修士前與佛道兩教的關係〉(2002-44)圍繞吳的思想變化，探討明清之際士大夫多以習儒、參禪、學道兼通三教風氣。譚樹林〈吳漁山雜考〉、章文欽〈吳漁山的繪畫與天學〉(2003-47)與〈吳漁山的生平及其著作〉，顧衛民〈時世丕變中的吳漁山及其信仰的求索〉(2004-51)都不斷完善新的內容。李蓓蕾〈吳歷：文人、居士、天主教士與畫家〉(2012-84)針對吳歷繪畫受西法影響的爭議，強調“是否接受西方繪畫元素，主要以接受作品的對象而定，他送給西方傳教士的作品，參合了一定的西法元素”，“其它作品則較少或不採用西法元素”，進一步豐富了此課題的專項研究。姜伯勤在研讀了〈大南實錄



前編)、〈大南一統誌〉諸書同時，為石濂大汕禪師(1633-1705)自畫像事先後訪問了澳門普濟禪院、廣州美術館、廣州博物館、香港中文大學文物館及錢穆圖書館，以文獻與繪畫遺物考查相印證，使研究“普濟禪院所藏大汕自畫像”的課題煥然出新。<sup>(6)</sup>朱萬章〈汪後來畫藝綜述〉(2003-48)闡述作為康乾年間嶺南山水畫家和詩人，汪後來在畫壇的地位及其與澳門之特殊關係。陳繼春〈革命與藝術追求，高劍父兄弟辛亥前後行狀初探〉(2012-83)，通過高氏與胞弟高奇峰在上海創辦《真相畫報》以及他與黃賓虹、鄭曼陀及徐悲鴻結緣之若干細節，呈現高氏兄弟“辛亥”前後在藝術領域的追求。此外還有最早赴美國留學的油畫大師馮鋼百、中國美術史家傅抱石、清代書畫鑒藏家吳榮光的研究論文。<sup>(7)</sup>

對西方寓居澳門的畫家研究有：康納〈錢納利眼中的澳門建築〉、夏德新〈大畫家亡命，老澳門得救〉、胡光華〈一種特殊的中西繪畫交流形式：關喬昌(藍閣)與錢納利的藝術競爭〉(1998-35)均圍繞19世紀前期英國人錢納利(George Chinnery, 1774-1852)來到澳門後的一系列肖像畫、風景畫創作以及他與周圍畫人如醫生屈臣(Thomas Watson, 1815-1860)、學生琳呱的關係展開。這些畫家曾被澳門迷人的景色所吸引，且與東印度公司保持密切聯繫。其中法國畫家博爾傑與錢納利是亦師亦友的關係，陸意〈畫家博爾傑的中國印象〉(2012-82)強調他的寫生既有個人因素影響，也帶有法國人的共識。江連浩〈戰爭與和平：紀念史密羅夫誕辰一百週年〉(2004-53)強調，出於尋求具有異國情調的新地方，一些藝術家義無返顧地表現了對澳門這個城市景物的熱情和酷愛，二次世界大戰中史密羅夫(George Smirnoff, 1903-1945)來到澳門，受託繪畫澳門，留下了六十三幅水彩畫。另外，吳伯姬介紹法國傳教士蔣友仁設計並監造了圓明園中的噴泉，繪製過世界地圖(2002-43)。明曉豔對清宮洋畫家王致誠的中文用名、宮廷藝術生活、中西繪畫、建築藝術交流及墓碑遺存等試加考證(2005-57)。趙

利峰對美國來華使團畫家魏斯特及其普濟禪院水彩畫做了論證(200972)。陶喻之對利瑪竇畫通景屏幅提出了質疑(2009-72)。

### 開拓藝術史研究新領域

其次，該刊物凝聚了一大批有志於“澳門學”的研究者，新人輩出，努力開拓藝術史領域的新方向。文德泉、黃啟臣、黃鴻釗、余三樂對澳門歷史文獻有長期研究，發表的論文時常涉及東西方藝術的傳播與影響。<sup>(8)</sup>從北京來澳門定居的徐新結合自己的美術專業重視圖像研究，〈乾隆《職貢圖》和澳門〉(1995-22)研究臺北故宮藏〈大西洋國夷人〉等十一組人物，〈明清中西美術交流與朗世寧畫派〉(1996-27/28)以現存清宮廷油畫〈香妃圖〉、〈八駿圖〉為插圖，〈從《點石齋畫報》看澳門〉(1997-30)依據畫報〈騙子被騙〉、〈擇配奇聞〉等十一幅故事插畫，均是從非主流藝術史的圖像視野出發撰寫的論文。他發表的〈畫家張寶與“澳門遠島”〉(2003-46)，認為此圖可以清晰地看到一百八十四年前澳門繁榮的情景，媽閣廟、聖若瑟修院、市政廳、大三巴教堂和大炮臺等建築文物歷歷在目，是澳門申報世界文化遺產的重要佐證，是一個以圖證史的重要個案。第七十九期圍繞肖像畫將“藝術觀與技法論”作為專題，李倍雷從中西美術圖像中的空間處理方式出發，以〈重屏會棋圖〉空間取向為例證，進行中西繪畫視覺空間比較研究。<sup>(9)</sup>萬新華〈肖像·家族·認同——從禹之鼎〈白描王原祁像〉軸談起〉討論王原祁畫像隱藏的家族文化內涵，以及〈王宸像〉對家族先輩肖像樣式的繼承及其繪製心理。趙啟斌〈明清肖像畫研究〉認為，明清肖像畫藝術不僅在接受外來文化中廣泛地吸收營養。明末“波臣派”畫家對西方繪畫技法的吸收以及清代宮廷肖像畫家採用西法的肖像畫創作，均是中外文化交流的成功典範。吳衛鳴論文將中國民間祖先畫像做基本分類，並闡述其出現的社會基礎，勾勒其在元、明、清及以後的

發展，乃至在新的政治情境中消失的歷史過程。該期數十幅中外肖像藝術圖像作為插圖，提供機構遍佈全球競達三十八個(2011-79)。

《文化雜誌》在推薦青年學子論文中培養了新生力量，許多在讀或剛剛畢業的博士研究生在本刊發表最新成果。如南京藝術學院博士胡光華〈玻璃畫：中西繪畫交流的鏡子〉(2002-45)提出西畫東漸同時，商埠廣州的西洋畫家給西方送回了有如媒體的一面面鏡子：玻璃油畫、玻璃水彩畫。〈從貿易畫看清代海外貿易的發展：兼談海外移民對貿易畫風格的影響〉(2004-50)認為，貿易畫以寫實表現為基調，題材內容、表現形式的變化反映了中西貿易和文化交流的進程。另有綜述〈中西繪畫交流的紐帶：港口與船舶繪畫〉(1999-39)，〈從西方的“中國熱”到中國外銷畫藝術的西化〉(2000-41/42)，〈論澳門與明清西方油畫傳入中國〉(2005-56)、〈澳門：中國“新國畫”的發祥地〉(2008-67)等。中山大學博士江滢河〈清代廣州外銷畫的創作形式與

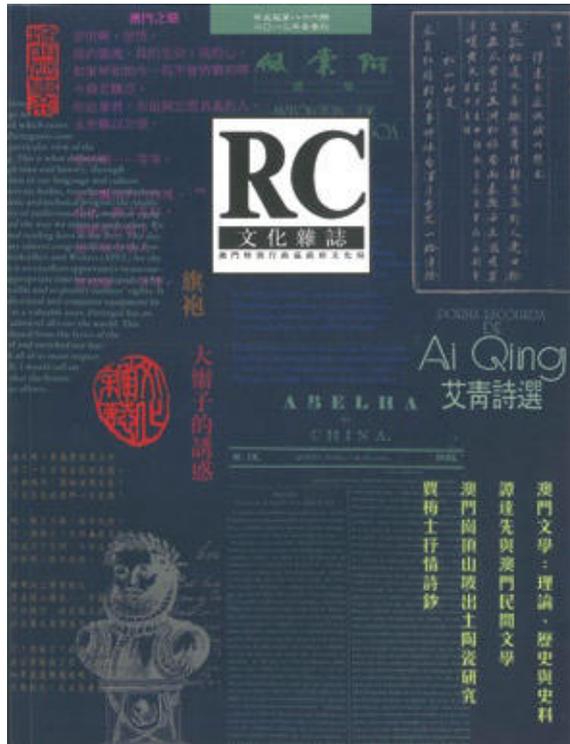
題材〉(2002-44)闡述乾隆二十二年(1757)後，外銷畫成為廣州口岸新型外銷商品中很有代表性的種類，以其奇妙的中西結合面貌體現了中國人對西方藝術的反應。〈西洋木美人與媽祖信仰〉(2003-48)強調廣東新會收藏的〈木美人〉是最早傳入中國的西洋油畫作品，它在鄉間所產生的變化和影響，作為西洋文化在民間的處境值得探討。〈清代嶺南詩的洋畫觀〉(2004-51)認為西洋畫的新奇面貌引起嶺南文人的關注，吟詠西洋畫之作反映了清代人們心目中的洋畫觀感。〈清代廣州外銷畫若干市井女性形象淺析〉(2009-72)透過特殊女性圖像分析外銷畫中蘊含的社會文化內涵。暨南大學博士葉農〈天主教傳教士來華與明清之際西畫東來〉(2004-50)，以清單的方式證實耶穌會在藝術傳教中起關鍵作用，主體是意大利人與法國人。〈明清時期天主教著作插圖版畫與傳教〉(2008-66)以“明末”、“晚清”天主教插圖個案梳理圖像與信仰關係。此外有福建師大博士後戴國慶〈童貞女瑪利亞入華歷程及其中國形象探析〉(2011-78)，倫敦大學博士徐文琴〈18世紀“洋風版畫”探微：以全本西廂記及仕女圖為例〉(2014-92)，美國州立大學建築系博士陳亞瑟(又名陳惠民)〈中國的巴羅克：耶穌會的聯繫〉(1994-21)、〈耶穌會透視法貫通東西方〉(1997-30)等論文雖然強調更廣泛的“受西洋美術的影響”或者“東西方美術關係”，卻常常將澳門作為切入點。

其中也有碩士研究生、本科生的論文得到主編的指導，經反覆修改輯成專題，十分難能可貴。燕飛〈陳緣督與民國時期天主教美術〉(2011-79)敘述民國時期畫家陳緣督以其開創性、探索性的藝術表達力創作出具有中國本土特色的天主教繪畫作品，論證天主教美術曾在中國進行過一系列當地語系化運動。喬監松〈杭稚英的模特原型來源分析〉(2011-79)探討近代中國社會對人體藝術存有偏見，廣告繪畫地位同樣低下，因此畫中模特並非正常的寫生與臨摹，模特原型的一部分應來自畫家親人。兩人均為浙江理工大學碩



士在讀研究生，涉及中國天主教美術、設計藝術史上空白，較好揭示了民國時期的特殊案例。浙江大學本科生葉瑩〈中國現代美術教育的先驅鄭錦〉(2008-67)指出，鄭氏作為國立北京美術學校(今中央美術學院)第一任校長，按西方“正規化”的標準辦學，具有非常重大的時代意義，他的美術教育思想對後世也有很大影響。

筆者是在撰寫博士論文時熟悉本刊的。早期論文圍繞中西美術交流關係展開，〈明末清初江南地區畫家對西方藝術的反應〉(2000-40/41)以大量木版畫、水墨繪畫為例，認為明末經濟繁榮的江南市鎮是畫家的舞臺，山水畫、人物畫“創新”的刺激因素中有“接受西洋畫法”一面。〈郎世寧與他的“海西法”畫派〉(2002-42)闡述意大利人耶穌會士郎世寧(Castiglione, Giuseppe, 1688-1766)在華度過的半個世紀中，獨立繪製或與人合作的大量作品，它們不僅代表了18世紀中西美術交流的重大成就，同時開創了一個適應時代需求的新畫派。〈歐洲傳教士與清代宮廷銅版畫的繁榮〉(2002-45)強調，在西洋傳教士的指導下，清宮廷曾經出現銅版畫創作的高峰，它既延續了中國傳統木版畫技法，也是中西文化交流的結晶。以後在澳門美術史論專題中有〈地誌畫與澳門地誌畫研究述要〉(2003-49)、〈地誌畫，記憶中的澳門風景〉(2004-53)，是對三百年來西方紀實性澳門景觀繪畫的探討；〈當代澳門彩墨書畫發展述評〉(2012-82)和〈20世紀中期彩墨繪畫在澳門的傳承〉(2013-86)抓住20世紀兩段重要繪畫發展時機，寫出高劍父及嶺南繪畫後人在澳門的實情。正是“自線至面”、“由粗向精”的研究走勢，令我對一些小題猛追不放，如〈從《誦唸珠規程》到《出像經解》——明末天主教版畫評述〉(1999-38)、〈日本東洋文庫所藏歷史繪畫初識〉(2007-63)。2012年歲末，當敲下專著〈後記〉之時我深情地寫道：“《文化雜誌》編輯部支持我在該刊發表論文，許多圖文經編輯後達到難以預料的完美。”“黃曉峰先生自1999年春向我約稿，十餘年來他一直鼓勵我在該刊發



表美術專題論文，他對我的論文文字與圖像都做了精心指點，讓我感到十分幸運。”<sup>(10)</sup>事實上，編輯部同仁舉辦報告、引導參觀及人物採訪等都使撰稿者得益無限。

### 編輯全彩插圖的人文刊物

《文化雜誌》適應讀圖時代的發展，從封面到版面都十分重視圖片的色彩製作與精準程度。它是全彩版的非商業雜誌，此類情況全球純學術刊物極少能夠做到。該刊還多次出版特刊，公開新修復與新發現的圖像，圖文互證，面貌清新。

一、做特刊時更加偏重圖像刊載，結合畫家、特展進行綜合研究；新挖掘的人物與資料，強調直觀視覺藝術的互補作用。如2006年為當今著名彩墨畫家黎明做的第六十一期非常精緻，既有畫家自敘、年表，又通過畫家對成長過程中師承、交友以及在澳門本地接觸到的藝術家回顧，揭示了20世紀澳門文化人的大量重要史實。黎明

自童年學畫，有幸親炙高師劍父先生；1944年加入春睡畫院後，正式在高劍父師教導下學畫。其學畫初期得到清遊會耆老張純初（張逸，居廉大弟子）、張谷雛（張虹）指點；還曾經受到澳門詩書畫界人士羅寶山師、鄭耿裳（鄭錦）、吳弼臣、賴鎮東、竺摩法師等教誨。配合〈黎明談藝，知人論世〉（柳蓮輯錄文字）彙集了他一生珍貴的代表作、照片及檔案，全部穿插於全部文獻之中。<sup>(11)</sup>因此，這本包羅畫頁兼文集的刊物在此刻具有集大成的意義。另一個特輯“澳門文學藝術遺產：五峰山人遺稿，竺摩法師珍品”（2012-85）是為兩位互相關聯又與高劍父等畫家往來的文人鄭哲園<sup>(12)</sup>（1887-1960）與竺摩上人<sup>(13)</sup>（1913-2002）做的，他們在1937年之後寓居澳門多年，對書畫、詩詞藝術很有造詣。特刊在輯錄涉及嶺南畫派等文字史料的同时刊印了一批水墨畫、書法，成為澳門研究的珍貴圖像。

有時該刊為個人做畫輯，多數是首次公開發表。繆鵬飛在發表近二十件現代藝術作品的同時，介紹了自己的“新東方主義”觀點。李瑞祥發表十五幅澳門歷史題材油畫，同時刊載了〈澳門中國油畫的發祥地〉及六篇評論（1996-29）。官耀龍〈庇山耶——馬若龍神秘之城的隱居者〉與馬蒂亞斯〈君士坦丁：表現人類情感〉（1997-32）文後刊載二位澳門傑出的現代藝術家作品，馬若龍曾任本刊副主編及美術編輯，是一位多才多藝的建築師、畫家與詩人。從〈城市與詩人〉、〈我的帆船為何開走了？〉等十一幅素描創作可以看到他任意馳騁的想像力，超凡世界的神秘性。<sup>(14)</sup>君士坦丁是來自俄羅斯的青年畫家，作品〈中國戲劇〉、〈澳門史傳〉和〈宣言〉，輯錄各種人物形象，借用幽默與象徵筆法，以講故事的方式展現活生生的戲劇舞臺。雕塑家潘鶴在澳門生活了十個月，發表〈難忘的澳門〉（1999-39）及十六幅水彩畫作品，對於其早期學畫經歷與澳門水彩畫史有佐證作用。童建穎以四十餘幅精彩速寫配上短文展示了寓居澳門五年的心境（2007-63）。趙紹之的數十幅澳門風景油畫，色彩

鮮明，取景極佳，大多數融合文史專題，不斷被插入各種相關論文間隙。以上部分圖像與簡短文字互補，先讓人們瞭解這些圖像文檔，作為日後系統研究的起點。

二、有多位當地藝術家直接參與並製作第一手插圖製作。有的是取得文稿後的應題插畫，也有的是編輯將手中特約圖片按主觀意圖編排，不僅形式上更加活躍，也加深了刊物的學術內涵。本刊為申請“澳門歷史城區”文化遺產，自1998年起相繼出版五期特輯，每期出現的插圖、照片、文獻圖像，不僅充實了人們對澳門歷史城區的視覺認識，也為“歷史遺產”項目做出精準的形象宣傳，對於繪畫與建築的修復及保護有重大參考價值。<sup>(15)</sup>其實早年余國宏、繆鵬飛、袁之欽、趙紹之等已經為此刊繪圖，他們的作品均顯示澳門本地藝術家的才華，本身即是東西方藝術交融的結晶。第三十五期“藝術家與澳門建築文物”推薦了三位藝術家，吳衛鳴的鉛筆速寫，黃豪生的攝影作品，拜勒的水彩寫生，各自以不同眼光與形式去表現歷史建築。吳衛鳴所作里斯本主座教堂、澳門聖保祿教堂遺址等插圖，以素描或水彩形式出現，富於直白和表現的特點，速寫線條十分凝煉。

與一般刊物“圖隨文行”不同的是，該刊逐漸建立起整體自主插圖與編排的意識。主編一方面需要對原作者配的插圖再編輯，平衡整體插圖的編排美觀。另一方面提供並增添與主題相關的圖像，既可補充某些圖文互動的需求，又可補白文字之間的視覺空隙。畫面主題與圖像尺寸是編輯策劃的。如第卅六/卅七期合刊將早期澳門攝影與當代建築攝影比賽作品貫穿全刊，精美的照片起了錦上添花的作用。以後三本“澳門歷史城區”專輯，僅第六十期中就有郭士的寫意油畫與彩墨、趙紹之的寫實油畫、李德勝的現代水墨、廖文暢的民俗繪畫、關權昌的水墨風景、安東的綜合材料、鳳子的紙本水彩等作品，實際上每一幅插圖即是獨立藝術品，對於最初關心此刊的讀者來說，形象更加生動，效果更加直觀，圖像吸

引力或許超過論文本身。<sup>(16)</sup> 范岱克〈顏氏家族——1734-1780年間的廣州商人〉(2005-57) 講述對象生平尚無圖像記錄，馬偉達親自設計繪畫的“彩色肖像及族譜圖版”加上其它檔案圖片，使版面極為生動。這種插圖版面比重大，圖片精製品質高，不按照一般刊物的排版規矩編輯圖文，在日常刊物中十分罕見。

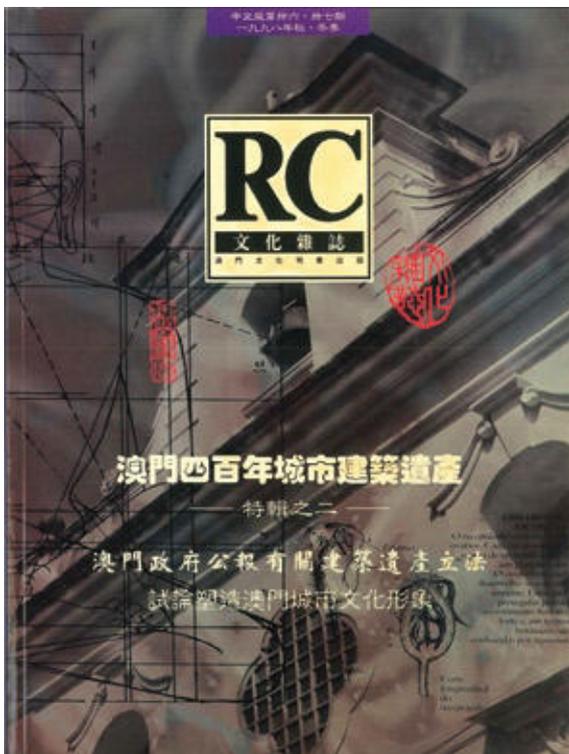
三、過去及時報導澳門的圖像資訊不暢通。許多圖像極少公開，即使已經出版也因為印刷模糊難以仔細考察。本刊對於新發現的圖像或論文附圖進行精製，經刊物處理常常達到甚至超過精印圖書的效果。1996年人們發現聖母雪地教堂有壁畫隱藏在陳年粉刷的牆壁白灰下，經專家清理和修復，壁畫得以重見天日。戴璐〈澳門東望洋山聖母雪地殿壁畫考察報告〉(2009-70) 分別對數量、名稱、位置、尺寸、年代與作者做了詳盡統計與說明，配合精印的壁畫圖像，尤其是局部放大的線描天使像，及時提供了堅實資源。〈聖若瑟修道院宗教藝術藏品修復鑒賞〉(2003-47) 扼

要敘述〈聖尼各老畫像〉等十二幅圖像概況與搶救性修復過程，行文相對簡單，但是所附油畫修復前後的對比，讓人們直擊視覺文獻，對原始圖像的歷史判斷，修復後油畫的藝術價值，成為學術研究的起點。朱萬章〈洗玉清畫學著作及畫藝考論〉(2006-59) 以〈九如圖〉、〈水仙圖卷〉十餘幅書畫，論證她作為“嶺南才女”、近代著名學者，在畫學著述與書畫藝術方面有很深的造詣。〈李銳祖書畫因緣〉(2013-88) 附圖顯示主人與書畫界的密切往來。

在圖像編輯中，該刊重視加長或局部放大，參考極佳。例如配合澳門藝術博物館展覽的“海國波瀾：清代宮廷西洋傳教士畫師流派精品特輯”(2002-42)，既有聶崇正〈清代宮廷繪畫制度探微〉、傅東光〈西洋傳教士畫師與清代宮廷建築繪畫〉、吳夢麟〈郎世寧、王致誠、艾啟蒙在京的文物遺存〉等文章，又附有做了特殊加長折頁(版面實際擴大為28x55cm)處理的圖像，其中郎世寧大型紀實畫〈萬樹園賜宴圖〉、〈馬術圖〉等均是首次在海內外公開展覽，局部加大精印不僅使在場者及時將實物與文獻進行對照研究，而且能讓未親歷參觀或日後期待學習者有了非常可靠的版本。對前述吳歷、馬若龍作品也同樣考究精製。

### 對未來編撰的若干商議

總之，三十年來通過此刊的美術理論與圖像研究，大大推動了學界與畫家們對澳門藝術的關注，已經將許多空白點推出作為共同的研究目標，也開始熟悉當下的藝術勢態、評論與理論成果。筆者認為以下若干事項尤需突破：其一，早年澳門報刊、影視、戲劇方面均關聯設計，本人論文雖有概述，但許多設計案例與設計家的事蹟有待揭謎。<sup>(17)</sup> 攝影作品已有大量刊載，但是系統研究攝影理論、技法及國內影響方面論文尚為空白，作為中國攝影史論大可補充。其二，對於流傳各地的藝術文獻挖掘與辨認，包括美術作品、



雕塑實物，也是一項重要工作。譚世寶〈有關中外關係史的一些畫照內容與史實探真〉(2003-49)努力對今人所作說明文字進行補正，其實包含考證與糾謬，可防止以訛傳訛。此外，當代藝術家與社團群體的現狀也值得研究。在目前“一國兩制”的社會環境中，藝術家如何在澳門內外各種場合參展，作品主題、形式與技法都值得跟蹤研究，同樣兩岸四地合作的許多展覽在澳門成功舉辦，都可以為未來做出理性的展望。

[2016/10/20初稿

2016/10/26二稿 □ 綠野山房]

### 【註】

- (1) 莫小也：《澳門美術史》，中國美術學院出版社，2013年；劉佳：《澳門設計藝術》，澳門文化局出版，2015年；鄭工：《邊緣上的行走：澳門美術》，北京文化藝術出版社，2005年；繆鵬飛編著《澳門現代藝術十五年1985-1999》，澳門藝術博物館製作，2004年。
- (2) 澳門藝術博物館配合大型展覽先後出版多部畫冊，如《海國波瀾——清代宮廷西洋傳教士畫師繪畫流派精品》(2002年)，《文化雜誌》第四十二期為此展覽做了特輯。《海嶠儒宗：利瑪竇逝世四百週年文物特集》，2010年出版；李麗嬌主編《澳門博物館館藏書畫》，澳門博物館，2002年；李麗嬌等編《他鄉故里：喬治·錢納利作品集》，澳門文化局，2010年。
- (3) 《文化雜誌》中文版第一期。
- (4) 夏德新：〈奧古斯特·博爾傑〉。Auguste Borget, (1808-1877) 曾周遊世界，1838年至澳門，居住十個月並創作地誌畫，匯成畫冊《中國和中國人》；同期刊載日記〈一八三九年的澳門：博爾傑的記敘和繪畫〉。努聶斯：〈馬西亞諾·巴蒂斯塔一生及其藝術〉，康納〈歐洲傳統水彩畫的最後一朵奇葩〉。Marcianno Baptista (1826-1896) 又譯馬西埃諾·巴普蒂斯塔、畢士達。他是澳門出生的土生葡人，少年時期開始學畫，曾經得到錢納利的指導，作品代表19世紀中期的澳門水彩畫。馬蒂來斯：〈法奧斯特·桑巴奧與澳門〉。Fausto Sampaio (1893-1956) 又譯桑拜奧，文章介紹了〈蠶家女〉等現實主義作品。另有〈福斯托·桑拜奧畫輯〉(1996-25) 共14幅，可知旅居澳門的葡萄牙人在上世紀30年代所見所聞。
- (5) 黃鴻釗：《澳門簡史》，(香港)三聯書店，頁383。
- (6) 姜伯勤先發表〈大汕大師與禪宗在澳門及南海的流播〉(1993-13/14)，〈大汕禪師的澳門南海航行與唐船貿易圈中的禪宗信仰及媽祖禮拜——兼論17-18世紀之交唐船海客的宗教倫理〉(《澳門媽祖論文集》，1995)，再發表〈普濟禪院所藏大汕自畫像及大汕廣南航行與重修普濟的關聯〉(2003-42)。
- (7) 胡光華〈20世紀中國早期油畫大師馮鋼百的生平與藝術〉(2003-49)；萬新華〈睿智的眼光，鑽研的精神，傅抱石的中國美術史論研究〉(2005-55)、〈傅抱石留學日本與譯介日本的中國美術史研究成果〉(2007-65)，萬新華〈吳榮光書畫鑒藏活動研究〉(2009-72)。
- (8) 例如黃啟臣〈澳門是“西學東漸”的橋樑〉(2002-44)、黃鴻釗〈16-18世紀西方文化對澳門地區的影響〉(1998-34)、余三樂〈北京天主堂南堂在中西交流中的文化功能〉(2007-65)等。
- (9) 又見李倍雷〈比較視域下的明清人物肖像畫風格問題：以南京博物院藏明清人物肖像畫為例〉(2009-72)。
- (10) 拙著《澳門美術史》頁215-216。
- (11) 由於他家自祖父母由廣州移居澳門，黎明1929年出生於澳門，在氹仔島成長。那裡有華人、葡人、土生及印巴人，相處融洽。這些事物成為他畫筆下的題材，本期均有刊載，另有他創建的春潮畫會成員及妻子、子女的作品。章文欽〈從傳統到創新：黎明先生的藝術道路〉(2012-84) 完善了其生平材料。
- (12) 此期刊載《五峰山房詩集》(鄭哲園遺稿)，另有劉居上〈從鄭哲園詩解讀澳門抗戰文化〉(2008-68)。
- (13) 此前有特輯“竺摩法師與澳門(一)”(2008-69)，載《送竺摩上人歸雁蕩圖(書畫稿本)》(檳城三慧講堂提供)，陳松青〈中華一代奇僧竺摩大師〉。此後特輯(二)(2009-73) 載〈竺摩畫佛〉、〈竺摩自述及濠江遺稿鈞沉〉等。本期增補竺摩藝術觀與書畫絕品，可惜刊載作品尚無著錄。
- (14) 參見李黎〈澳門土生葡人藝術家馬若龍〉(2008-68)，對其出色的現代主義繪畫作品和詩歌做了個案初步研究，附有綜合裝置藝術〈澳門皇朝〉、〈風箏王妃〉(1998)，現代油畫〈黃河〉(1989)、〈萬水千山〉(1993)及線描插圖〈中國悲歌集〉(1996)等作品。
- (15) 1998年“澳門四百年城市建築遺產”特輯連續二期，除大量藝術史論文外，有畫家的專門插圖。以後有特刊“澳門歷史建築群申報世界文化遺產”(2003-46)，“澳門歷史城區申遺成功”(2006-60)，“慶祝“澳門歷史城區”成功申遺十週年”(2015-95)，近年更加強調“一帶一路”格局中澳門遺產保護的意義。
- (16) 此外，邢榮發〈澳門聖保祿會院教堂前壁立面研究〉(2006-59)，顧衛民〈澳門耶穌會天主之母(大三巴)教堂正立面藝術圖像的再描述〉(2015-94)，許政〈澳門聖保祿教堂——近代中國的第一座巴羅克建築〉(2010-74)的插圖也十分豐富。顧衛民多篇論文都附有自己拍攝的實地圖像，戚印平、董少新撰寫沙勿略所用圖像，李強敘述中西美術交流附圖，均有獨特價值。
- (17) 莫小也〈論澳門當代設計藝術的發展〉(2009-72)，又見張國偉〈簡約而率真，創意於瞬間：平面設計創作隨想〉。