

最早傳入中國的玻璃畫在澳門

梁永澤*

摘要 近年，玻璃畫成為東西文化藝術交流史領域備受關注的研究對象，可惜學界對於歐洲玻璃畫及其繪製技藝最初傳入中國的時間及路徑均語焉不詳。本文通過解讀明人葉權《遊嶺南記》中關於澳門教堂玻璃畫屏的記述，對比同時期歐洲玻璃畫相關文獻與實物資料，就該玻璃畫屏的形制及題材內容進行分析，認定嘉靖四十四年（1565年）葉氏所見玻璃畫屏為迄今所載最早傳入中國的玻璃畫器物。此外，本文又結合當時澳門的社會背景及在華葡萄牙人使用玻璃製品的情況等，探討了早期玻璃畫及其繪製技藝從澳門傳入中國內地的過程，以及澳門耶穌會傳教士從中所發揮的重要作用。

關鍵詞 玻璃畫；西畫東漸；傳教士；澳門；葉權

玻璃畫，通常指用“油、蛋類、膠類及蛋彩畫顏料”¹在無色或淺色透明的平板玻璃背面繪畫，再從正面透過玻璃進行觀賞。由於“反繪正看”，西方人多稱作“玻璃反畫（reverse painting on glass）”或“玻璃背畫”。又因畫面多以桐油調和顏料繪製，故中國人多稱“玻璃油畫”或“油畫玻璃”。玻璃畫的繪製技藝起源於歐洲，伴隨西洋平板玻璃（鏡）製造技藝發展而演變，後逐漸被傳播到世界各地。自十五世紀末，隨着新航路的開闢，葡萄牙逐漸壟斷歐洲與遠東的貿易，期間，國際性天主教教會組織——耶穌會在巴黎成立，並派耶穌會士“在商人做生意的地方傳教”。²環球大航海時代的到來，使世界被緊密地聯繫在一起，許多西洋事物伴隨殖民貿易與傳教活動被攜至東方，由此促成明清之際的“西器東輸”“西畫東漸”及“西技東傳”，玻璃畫便是當中重要的體現之一。

西洋玻璃畫最初在何時傳入中國？中國學者雖然很早已對此表現出關注，卻囿於相關文

獻及實物資料的雙重匱乏，學界的研究始終莫衷一是：1943年，趙汝珍在《古玩指南》中認為玻璃畫“乾隆之後始有之”³。同年，穆家麒的《劉榮夫玻璃油畫展觀後感》一文認為玻璃畫“在清季乾隆時代，已被意大利畫家郎世寧，從西歐傳到我國”⁴。1996年，香港藝術館《珠江風貌：澳門、廣州及香港》畫冊指出玻璃畫最早由傳教士於十七世紀傳入中國。⁵2001年，湯開建先生的《明清之際天主教藝術傳入中國內地考略》⁶一文則認為在明萬曆年間“玻璃畫最早由利瑪竇從海外傳入”，其說法源自明萬曆年間進士李日華（1565—1635）的隨筆集《紫桃軒雜綴》，記述了意大利耶穌會士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552—1610）在華傳教隨身攜帶物品中有玻璃畫：

瑪竇紫髯碧眼，面色如桃花。見人膜拜如禮，人亦愛之，信其為善人也。余丁酉秋遇之豫章。與劇談，出示國中異物，一玻璃畫屏，一鵝卵沙漏。⁷

可見，利瑪竇出示的“玻璃畫屏”與“鵝卵沙漏”均屬當時罕見的“西洋奇物”。邇來，筆者在閱覽明人文集時偶然發現：早在利瑪竇之前數十年，已有明代士大夫於澳門教堂見到玻璃畫屏，並且撰文述奇。為此，筆者以下試從

* 梁永澤，2013年畢業於華南農業大學藝術學院，獲文學學士學位；2017年畢業於華南師範大學公共管理學院，獲理學碩士學位；2021年畢業於暨南大學文學院，獲歷史學博士學位；現為中山大學歷史學系博士後。研究方向為明清中外文化交流史、民族學。



圖 1. 廣州的“十三行”，約 1784 至 1785 年。*The Foreign Factories (Hangs or "Warehouses") of Canton (about 1784-1785)*. CMOG 2002.6.6. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0. (圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供)

三方面展開論述，對明清之際歐洲玻璃畫及其繪製技藝傳入中國的時間和傳播路徑等問題進行探討，望向海內外方家請教。

一、葉權《遊嶺南記》中的“玻璃畫屏”

上述澳門教堂中的玻璃畫屏，被明代文人葉權記錄在《遊嶺南記》中。葉權（1522—1578），字中甫，安徽休寧人，生性喜交遊，曾“南遊嶺表，居嶺表久且狎”，並於萬曆初年著成《賢博編》述其遊歷各地見聞，其中“以嶺南風土記附焉”，即一千餘字的《遊嶺南記》，詳述其於嘉靖四十四年（1565 年）遊覽澳門的見聞感受，堪為記錄早期澳門的珍貴漢文資料。⁸ 據葉權所述，他在澳門某天主教堂見到一架嵌有多塊玻璃畫的圍屏：

島中夷屋居者，皆佛郎機人，乃大西洋之一國。……三五日一至禮拜寺，番

僧為說因果……其所事神像，中懸一檀香赤身男子，長六七寸，撐住四肢，釘着手足……下設木屏，九格，上三格有如老子像者，中三格是其先祖初生其母撫育之狀。下三格乃其夫婦室家之態，一美婦人俯抱裸男子不知何謂。通事為余言不了了。其畫似隔玻璃，高下凸凹，面目眉宇如生人，島中人咸言是畫。余細觀類刻塑者，以玻璃障之，故似畫而作蒙蒙色，若畫安能有此混成哉！⁹

上述“禮拜寺”即指天主教堂，1534 年教皇賦予葡萄牙國王在亞洲的保教權，規定葡萄牙國王“除支持教士從事宗教活動外，更有選派傳教士的權力”¹⁰，澳門獨特的區位加之葡萄牙人的到來，使其成為天主教在遠東的傳教中心。1556 年，神父伊夫戈里奧·岡薩雷斯（Evegorio Gonzalez）在澳門首次“建起了一座茅草的教堂”，¹¹ 此後，紛至遝來的耶穌

澳門藝術



圖2. 一位莫臥兒貴族的玻璃背畫肖像，畫片約1760至1780年；畫框約1900年代。Reverse-Painted Portrait on Mirror Glass Depicting a Mughal Nobleman (painting: 1760–1780; frame: 1900s). CMoG 2014.6.18. Image licensed by The Corning Museum of Glass, Corning, NY (www.cmog.org) under CC BY-NC-SA 4.0. (圖片來源：美國康寧玻璃博物館藏，筆者複製提供)

會士在此陸續修建多座天主教堂。在澳門早期天主教堂中，聖老楞佐教堂（風順堂，Igreja de São Lourenço）、望德聖母堂（發瘋寺，Igreja de São Lázaro）、聖安多尼教堂（花王堂，Igreja de São António）、聖保祿教堂（大三巴寺，Igreja de São Paulo）均建於1558至1563年間，¹² 當時這類教堂均為“木質棚架草頂的簡陋建築”，¹³ 葉權於1565年遊覽澳門，其所見供奉玻璃畫屏的“禮拜寺”當為上述教堂之一。歐洲耶穌會士一向推崇藉助繪畫、雕塑等宗教藝術品傳教佈道，沙勿略

就曾“帶着裝滿聖像以及插圖書的手提箱前往印度、南非和日本。他說，正是依靠這些聖像畫的神力，他克服了語言上的障礙和不足”。¹⁴

《耶穌會會士初史》載，1563年澳門某教堂中已出現“內部裝飾和聖像”。¹⁵ 葉權所述“中懸一檀香赤身男子，長六七寸，撐住四肢，釘着手足”，顯然是一件用檀香木雕刻的被釘在十字架上的耶穌基督聖像，聖像下方陳設有上、中、下各三格的“木屏”，筆者推測這可能是一架繪有裝飾畫的“門”字形三聯祭壇圍屏，這類祭壇屏風在早期“類似於拜占庭傳統的聖障（Iconostasis），主要為了區隔聖壇和本殿，但後來演變為裝飾聖壇的‘祭壇畫’”¹⁶，如現藏於威尼斯聖馬可教堂高壇上的“黃金圍屏（Palad'Oro）”。當時，這類祭壇畫常被越洋運往葡萄牙的海外殖民地，如由里斯本著名畫家費南德斯（Garcia de Fernandes）於1538至1540年間繪製的表現聖卡特琳娜（St. Catherine）生平的七幅祭壇版畫，就曾從葡萄牙被運往印度果阿，因此筆者推測，澳門教堂的祭壇屏風亦或由歐洲舶來。¹⁷ 根據葉權的描述，可大致窺探圍屏上宗教裝飾畫的內容：“上三格有如老子像者”或為《創世紀》中的上帝耶和華的形象，“中三格是其先祖初生其母撫育之狀”顯然是描繪耶穌降生的場面，“下三格乃其夫婦室家之態”或為耶穌養父約瑟與聖母瑪利亞，而“一美婦人俯抱裸男子”則為聖母瑪利亞哀悼基督的場景。對此，湯開建先生認為“這些對澳門天主教感性而形象的描繪雖然還談不上對它的深刻認識，但作為中國最早的描述天主教的資料，這一段文字所具有的意義就毋須多言了”，¹⁸ 惜湯開建先生未對畫面內容作進一步的分析解讀。

筆者認為，葉權所見澳門教堂玻璃畫屏是最早出現在中國的玻璃畫器物。從《遊嶺南記》中的描述看，葉權顯然見過嵌窗玻璃片，因玻璃反畫與用玻璃鏡框裝幀圖像的效果截然不同，他由此感慨“其畫似隔玻璃”而非“其畫罩以玻璃”。由於當時平板玻璃均為人工打磨，看似平滑的鏡面仍微有起伏，在不同光線及觀賞角度下，玻璃反畫透過凹凸不平的玻璃表面會使



圖 3. 主教座堂彩繪玻璃窗（圖片來源：編輯部攝製提供）

畫面形成“景深”，¹⁹產生“其畫似隔玻璃，高下凸凹，面目眉宇如生人”的三維視覺效果，這與清乾隆年間浙江文人陶元藻（1716—1801）對玻璃畫鏡屏“非綃非縠隔毫芒，為影為形乍難狀”²⁰的描繪異曲同工。再看“細觀類刻塑者，以玻璃障之，故似畫而作蒙蒙色”的記述，葉權經仔細觀瞻，證實這些畫作是“以玻璃障之”的玻璃畫，但畫面圖像並非全由油畫顏料繪製而成，“細觀類刻塑者”則反映出玻璃畫或以雕刻與繪畫相結合的方式製成。

中世紀至文藝復興時期，歐洲許多天主教堂採用宗教題材的玻璃畫裝飾祭壇，意大利畫家切尼諾·琴尼尼（Cennino Cennini, 1370-1440）寫於十四世紀九十年代²¹的《藝匠手冊》（*Il Libro dell'Arte*）中“在聖物匣玻璃上繪畫的方法”一節，詳細介紹了以“刻繪結合”技法繪製玻璃畫的具體步驟：

取一片白色玻璃……然後用一支白鵝毛筆把蛋清液刷在玻璃背面；刷完後，取一片金箔，它應是“死金”，即無光澤的金箔，將它放在紙的尖端，熟練地將其貼在刷有蛋清液的玻璃上……在整塊玻璃

背面貼滿所需的金箔……取一根針，將它固定在小木棒的一端，就好像一支筆……用這根針在金箔上輕輕地畫出你想要畫的任何形象。第一遍畫得很少，因為它永遠不能被刪除。因此，請輕輕地畫，直到完成為止。……當你繪製最暗的陰影時，才能夠將針尖（穿透金箔）觸到玻璃，僅此而已，灰面則不穿透金箔……當你已完成畫作，如果想去除一些地方，要仔細地畫出輪廓，乾淨利落地刮去想剔除的金箔，然後這些地方常被補繪一種沉鬱風格的群青色油彩。用色料加油研磨成各種顏色，如深藍色、黑色、綠色和紫膠色澱。²²

通過比對上述步驟可大致推測，葉權所見的玻璃畫很可能採用“無光澤的金箔”雕刻而成，並在剔除金箔處“補繪一種沉鬱風格的群青色油彩”，致使畫面產生“似畫而作蒙蒙色”的獨特視覺效果。按照繪製方式的不同，歐洲玻璃畫可分為“繪畫”與“刻繪結合”兩大類，後者自十五世紀六十年代在意大利北部倫巴第的斯福爾扎（Sforzas）宮廷的贊助下得以發展。現藏於意大利都靈夫人宮的雅各比諾·西塔里奧（Jacopino Cietario）家庭祭壇三聯圍屏（*Tirtico del Calvario e Annunciazione*）即為該時期玻璃畫的代表。該圍屏高 54 厘米，為倫巴第藝術家於 1460 年繪製，因當時生產的平板玻璃面積較小，故採取拼接鑲嵌的形式，鑲嵌的玻璃畫描繪了耶穌誕生及受難等宗教場景，又以金箔雕刻人物和建築，背景塗黑色作襯托，體現出對琴尼尼玻璃畫製作方法的遵循。²³十五世紀下半葉起，或許受意大利北部倫巴第玻璃畫師的影響，“刻繪結合”的玻璃畫在阿爾卑斯山脈以北的瑞士蘇黎世、勃艮第的佛蘭德斯、布拉班特、荷蘭及德國的萊茵蘭、紐倫堡、奧格斯堡等地盛行。²⁴當時，這類玻璃畫常被用於裝飾歐洲天主教堂的祭壇屏風，如現藏於瑞士羅蒙彩繪玻璃博物館，繪製於 1523 年的荷蘭（或佛蘭德斯）的教堂祭壇鑲板玻璃畫《亞歷山大的聖凱薩琳》（*Hl. Katharina von Alexandrien*）。²⁵它在長 28.8 厘米、寬 22.1 厘米、厚 0.21 厘米的透明平板玻璃背

澳門藝術



圖4. 主教座堂《中華殉道諸聖》彩繪玻璃（圖片來源：編輯部攝製提供）

面，採用金箔雕刻與彩繪結合的方式描繪兩位小天使為賽普勒斯公主凱薩琳洗禮的場面。畫中側立的公主、身後的天使及建築裝飾均以金箔雕刻，其餘部分施以彩繪顏料，並附有三組荷蘭語銘文。畫背面則塗有樹脂保護層，因當時玻璃吹製技藝所限，所用的玻璃邊緣粗糙且略帶波紋。這是迄今罕見的十六世紀玻璃畫實物遺存，該畫作與葉權所記祭壇玻璃畫屏年代相近，據此可窺探當時這類玻璃畫的具體形態，並在一定程度上與葉權的記述相互印證。

二、早期來華葡萄牙人與西洋玻璃器物

先從當時澳門的領土歸屬情況分析。澳門，古稱“蠔鏡澳”或“蠔鏡”等，²⁶ 位於廣東省

香山縣（今中山市及珠海市等區域）“東南百二十里”，²⁷ 自古以來即為中國領土。明代澳門隸屬於廣東省香山縣，並受負責廣東海防的海道副使管轄。²⁸ 葡萄牙人自明嘉靖年間²⁹ 開始留居澳門，此後，葡萄牙殖民者雖在此陸續建立行政、軍隊、宗教、法律等體制，但均須以服從中國管理為前提，且要定期向中國地方政府交納地租與商稅。³⁰ 至嘉靖四十三年（1564年）時，葡萄牙人數量已“不下萬人”，³¹ 所建房屋已達千餘幢，³² 其“日與華人相接，歲規厚利，所獲不貲”，³³ 澳門儼然成為了中外貿易中心之一，以致“閩粵商人，趨之若鶩”。³⁴ 葉權正是在這樣的歷史背景下遊覽澳門，並且留意到“島中夷屋居者，皆佛郎機人，乃大西洋之一國”，但此時澳門仍為中國領土。此後，直至道光二十五年（1845年）葡萄牙女王單方面宣佈澳門為“自由港”，並先後採取一系列殖民擴張措施，才致使清政府逐漸喪失對澳門的管治權。因此，葉權所見玻璃畫屏可以說是目前所見最早傳入中國的玻璃畫實物。

十六世紀，葡萄牙尚處於資本主義萌芽階段，生產力發展水平不高，除葡萄酒別無商品出口，故該國主要從事“轉運貿易”。當時，滿載羊毛織品、布料、水晶、玻璃製品、時鐘、葡萄酒等貨物的商船，每年大致沿“里斯本—果阿—馬六甲—帝汶（小巽他群島）—澳門—長崎”航線換取沿途各國特產。³⁵ 其中，常從巽他群島換購檀香木，在澳門停留數月後，將“黃金、絲綢、麝香、珍珠、象牙、木雕藝術品、漆器和瓷器等運回歐洲”。³⁶ 由此，葉權所記澳門教堂的“檀香木聖像”，很可能由澳門能工巧匠採用東南亞買入的檀香木雕刻而成。因此，教堂中玻璃畫屏的來源存在着兩種可能：1. 由葡萄牙人自歐洲攜來的祭壇玻璃畫屏成品；2. 葡萄牙商船先由歐洲攜來平板玻璃，再經澳門畫師與工匠結合東南亞名貴木料製作而成。倘若是後者，那麼歐洲玻璃畫的繪製技藝或在此時已傳入澳門，至於是否為來華耶穌會傳教士傳入，則猶待考證。

歷史上的葡萄牙一直不是歐洲玻璃製造中



圖 5. 主教座堂聖壇彩繪玻璃（圖片來源：編輯部攝製提供）

心，前述商船所載玻璃製品當來自歐洲其他國家。葉權在澳門遊歷時已注意到，葡萄牙人“飲西洋酒，味醇濃，注玻璃杯中，色若琥珀”³⁷，可見在澳葡萄牙人使用西洋玻璃器皿已較為普遍。另據葡萄牙旅行家費爾南·門德斯·平托（F. M. Pinto）《遠遊記》記述，早在葉權之前的 1542 至 1548 年間，葡萄牙商人在浙江寧波雙嶼港建立的貿易基地建築上已安裝彩繪玻璃窗：

在路的盡頭，有一漆成岩白色的松木塔。它的頂層有三個塔尖。……在同一塔樓上有一窗戶，兩個孩子和一個上了年紀的婦女在哭泣。在她的腳下有一個男

人被大卸四塊，其形象很逼真。十幾個全副武裝的干系臘（按：西班牙）人還舉着帶血的矛、戟在殺戮。整幅藝術品雄偉壯觀，令人百看不厭。據說之所以建這一場景是因為法里亞家族的一個先輩在葡萄牙與干系臘的戰爭中獲得了這一貴族徽號。³⁸

倘若上述文獻內容屬實，³⁹ 由平托“之所以建這一場景……獲得了這一貴族徽號”的敘述看，這很可能是一面世俗題材的小型彩繪玻璃徽章窗。十六世紀歐洲北部一些公共建築及富人宅邸盛行仿造教堂安裝彩繪玻璃窗，其構圖通常為有天使、聖人、勇士等的盾形徽章圖案，畫面正下方一般是捐贈者名字及繪製日期銘文，這些圖案多來自文藝復興時期藝術家油畫作品鐫刻的版畫印刷品。⁴⁰ 自十五世紀下半葉，威尼斯共和國穆拉諾島（Murano）的玻璃匠人量化生產“層薄、無色、透明、基本沒有氣泡的平板玻璃”，因得益於玻璃燒製技術的發展，促成十六世紀歐洲平板玻璃及其裝飾工藝的第一次繁榮。⁴¹ 葡萄牙人正是在這一背景下將彩繪玻璃製品舶至東方，因此，同時期葡萄牙人將玻璃畫屏風或西洋平板玻璃攜入澳門不足為奇。

三、澳門“玻璃畫屏”之後續影響

葉權關於玻璃畫的記述時間較之李日華要早幾十年，其影響力也遠大於後者。澳門半島自南宋末年可能已有中國人定居，至十六世紀中期葡萄牙人首次登陸，“半島上已有人口 400 人左右”⁴²。葡萄牙人東來使澳門社會呈現“華夷雜居”的獨特景象，葉權在《遊嶺南記》中指出“今數千夷團聚一澳，雄然巨鎮，役使華人妻奴子女”⁴³，龍思泰《早期澳門史》也提及“在外國商人獲准居留澳門以後，中國的僕役、手藝人、商人等等，也來到這裡，與他們住在一起”⁴⁴，教堂的玻璃屏風因其宣教佈道的性質，決定其陳設目的在於示眾，進而達到傳播福音的作用，所以曾被許多澳門的中國人與葡萄牙人目睹，故葉權說“島中人咸言是畫”。可見，這架玻璃屏風已然成為澳門的

澳門藝術

一處獨特景致，在當時具有一定的社會影響力，從而吸引葉權等八方遊弋之士前來獵奇。

葉權將這架玻璃畫屏載於《遊嶺南記》中，後又收入其著作《賢博編》並刻印出版。當時中國內的一些士大夫讀罷這段述奇，自然間接獲知澳門某教堂陳列有一架西洋屏風，雖不知該工藝為玻璃畫，但對畫面上的異域人物及場景會留下印象，故葉權的記錄能在文人階層產生一定影響。再來看李日華的記述，他對“玻璃畫屏”僅一筆帶過，重在強調其“國中異物”的屬性。當時利瑪竇採取結交中國精英階層的策略，以期達到“文化傳教”的目的，西洋奇物與科技知識被一道作為傳教佈道的工具，將其展示或贈予當時皇親國戚及達官顯貴，李日華即是極少數有幸目睹玻璃畫屏者，除他之外，唯有南京的好友徐世進於萬曆二十六至二十七年（1598至1599年）間亦得見利瑪竇“所祭祀為上帝，有像描於玻璃板”⁴⁵。當時此類器物甚為罕見，筆者推測此或為利瑪竇曾向李日華出示的“玻璃畫屏”，由於傳播範圍有限，僅為極少數社會精英所見，加之李日華、徐世進的記述過於簡略，致使其影響力遠不及葉權所記的玻璃畫屏。此後清乾隆年間，印光任、張汝霖合編的《澳門記略》中所述澳門三巴寺聖母懷抱耶穌的玻璃畫像，其狀竟與葉權所述如出一轍：

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，皆采飾平畫，障以玻璃，望之如塑。⁴⁶

其中“障以玻璃，望之如塑”的說法，明顯脫胎於葉權“細觀類刻塑者，以玻璃障之”，這從側面反映出《遊嶺南記》影響之深遠，也在一定程度上證實了葉權對玻璃畫描述的真實性與準確性，以致被後世記錄相似場景時所借鑑。

清代澳門一直是廣東外銷玻璃畫的生產繪製中心之一，《澳門記略》載該地盛產“玻璃諸器畫”，⁴⁷嘉慶年間的廣東香山地方總兵

黃標珍藏十幅繪有澳門景致“橘子圍邊多白屋，蓮花莖外是青洲”的玻璃鏡畫屏，⁴⁸此類描繪澳門風光的畫作是清代廣東外銷玻璃畫的暢銷題材之一，今泰國曼谷臥佛寺藏有一幅約繪於十九世紀前期的中國玻璃畫《澳門南灣風光》，⁴⁹筆者推測這些玻璃畫既可能由澳門畫師所繪，也可能由廣州畫師繪製。按照乾隆二十四年（1759年）《部覆兩廣總督李侍堯議》中“外洋夷船向係五六月收泊，九十月歸國，即間有因事住冬，亦在澳門居住”的規定，⁵⁰每年冬季貿易結束後，外商按規定不得留居廣州，他們“會在澳門度過剩下的日子。如果商人的妻子和孩子一同來到中國沿海的話，他們就會在澳門待上一整年”⁵¹，一些廣州外銷畫師遂追隨外商的腳步，或前往澳門繪製與銷售畫作，或將各類畫作運往澳門發售。《廣州番鬼錄》載廣州商館某買辦曾將“十斤圖畫”“三幅小油畫”和“五幅有玻璃鏡框的圖畫”舶至澳門售賣；⁵²1943年穆家麒在其《劉榮夫玻璃油畫展觀後感》中亦指出玻璃畫“尤其道光、咸豐年間盛行於國內各大都市，主要在澳門與廣東兩地多產此類製品”⁵³。由此引出一個問題：澳門在玻璃畫早期傳入中國的過程中扮演着怎樣的角色？

正德九年（1514年），葡萄牙人始在廣東沿海一帶貿易。⁵⁴隆慶元年（1567年）開放部分海禁，促進了明後期東南沿海私人貿易的發展，在很大程度上促成彼時的“西畫東漸”，清人劉鑾《五石瓠》稱“自宣德至崇禎，官私器用，妙絕等夷者”就有“歐羅巴畫”；⁵⁵葉權所記“玻璃畫屏”即在這種社會背景下被舶至澳門，但其是否在澳門繪製則無從考證。然而毋庸置疑的是，此後意大利耶穌會士、油畫家尼古拉·瓦喬尼（Nicola Giovanni, 1560-1626）將西洋美術系統傳入了澳門。萬曆十年（1582年），瓦喬尼與利瑪竇等耶穌會傳教士抵達澳門。次年，利瑪竇進入中國內地傳教，瓦喬尼則被派往日本長崎開設美術學校，傳授歐洲文藝復興時期的油畫、版畫等西洋畫繪製技藝。⁵⁶其得意門生有游文輝（澳門人）、倪雅穀（中日混血）、石宏基（澳門人）等修

士畫家，他們“忠實地臨摹來自歐洲宗教題材的原作，題材均為《聖經》故事內容，也有少量的人物畫，有時到了亂真的程度”⁵⁷。在德川幕府禁教後，他們與部分日本耶穌會畫家流亡澳門。萬曆年間，倪雅穀、游文輝、石宏基等人先後進入中國內地追隨利瑪竇傳教，他們不僅擅長繪製聖像油畫，游、石二人還向中國人傳授西洋畫技。⁵⁸與此同時，瓦喬尼在澳門繼續利用宗教畫傳教，並於1614年在澳門聖保祿修院設立中國境內第一所傳授西洋畫的美術學校，不少中外修士在此就讀。⁵⁹這些耶穌會士的傳教與藝術活動，一併促成了明末“西畫東漸”。前述利瑪竇在華傳教時曾攜帶聖像玻璃畫屏，故不排除傳教士已於1583年前將玻璃畫繪製技藝傳入澳門的可能，此後，他們很可能又通過澳門將玻璃畫及其繪製技藝率先傳入中國內地。正如鄧之誠先生所說：“舊有玻璃油畫，相傳西士來中國所教。”⁶⁰筆者曾詳細查閱此前的中國歷代典籍，均未發現有與“玻璃畫”相關的文獻記述，直至清康熙年間，蘇州出現中國首位職業玻璃畫師——戴鶴。毛奇齡《西河集》載“吳人戴鶴……年七十，猶能為人作寫生、畫玻璃”⁶¹，黃苗子先生據此推測：戴鶴很可能和常熟人吳漁山一樣，深受江南地區天主教的影響，加入了天主教，並通過傳教士或其他途徑學習繪製玻璃畫。⁶²倘若真如黃先生所言，澳門則是玻璃畫及其繪製技藝在華傳播的第一站，此後，蘇州、廣州等中國內地玻璃畫繪製技藝或均由澳門耶穌會傳教士畫師所傳授。

四、結論

綜上，通過分析明人葉權《遊嶺南記》中關於玻璃畫的內容，對比同時期歐洲玻璃畫的相關文獻記述及實物資料，可大致推知：葉權所載澳門天主教堂中的木屏，是一架“刻繪結合”風格的祭壇玻璃畫圍屏。再結合《遊嶺南記》撰寫的時代背景、澳門領土的歸屬及早期在華葡萄牙人使用玻璃製品的情況等方面分析，可進一步得出結論：嘉靖四十四年（1565年）葉權在澳門所見玻璃畫屏是迄今所載最早傳入

中國的玻璃畫器物，在葉權遊覽澳門之前，該玻璃畫屏已被陳設於澳門天主教堂，這說明它被攜入中國的時間應當更早。澳門作為早期西洋玻璃畫傳入中國的第一站，其教堂中玻璃畫屏的來源存在兩種可能：或為歐洲玻璃畫師所繪，由葡萄牙商船攜至澳門，陳設於1556至1565年間所建的某一教堂供人瞻仰；或由葡萄牙商船自歐洲舶來平板玻璃，經澳門畫師工匠結合東南亞名貴木料製作出鑲嵌玻璃畫的祭壇屏風。倘若是後者，那麼玻璃畫繪製技藝可能於1565年前已傳入澳門。此後，澳門耶穌會傳教士或在傳教佈道過程中將玻璃畫及其繪製技藝傳播至中國內地的蘇州、廣州等處，而李日華、徐世進等在此過程中有幸目睹到“玻璃畫屏”。謹按李日華所記“丁酉”即萬曆二十五年（1597年）推算，葉權於1565年所見澳門教堂玻璃畫屏要比利瑪竇攜入中國的玻璃畫屏至少早32年。

註釋：

1. Sandra Davison, *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford: Elsevier Science Ltd., 2003, p. 56.
2. [美]海斯(Hayes)、[美]穆恩(Moon)、[美]韋蘭(Wayland)著，吳文藻等譯：《全球通史(上)》，天津：天津人民出版社，2018年，第287頁。
3. 趙汝珍：《古玩指南》，青島：青島出版社，2014年，第346-347頁。
4. 穆家麒：《劉榮夫玻璃油畫展觀後感》，《國民雜誌(北京)》1943年第3卷第5期，第24-26頁。
5. 香港藝術館編：《珠江風貌：澳門、廣州及香港》，香港：香港市政局，1996年，第164頁。
6. 湯開建：《明清之際天主教藝術傳入中國內地考略》，《暨南學報(哲學社會科學版)》2001年第5期，第125頁。
7. [明]李日華：《紫桃軒雜綴》卷1，上海：中央書局，1935年，第25頁。
8. [明]程謂：《賢博編序》，[明]葉權：《賢博編》，北京：中華書局，1987年，第3頁。
9. [明]葉權：《賢博編》附《遊嶺南記》，北京：中華書局，1987年，第44-45頁。此處的“佛郎機”是明代中國人對葡萄牙人的稱呼。

澳門藝術

10. 陳繼春：《澳門與西畫東漸的起源》，載《濠江畫人掇錄》，澳門：澳門基金會，1998年，第2頁。
11. [葡]羅理路(R. M. Loureiro)編：《澳門尋根》，澳門：澳門海事博物館，1997年，第140頁。
12. 嚴忠明：《一個海風吹來的城市：早期澳門城市發展史研究》，廣州：廣東人民出版社，2006年，第63頁。
13. 湯開建：《天朝異化之角：16—19世紀西洋文明在澳門(下)》，廣州：暨南大學出版社，2016年，第1206頁。
14. John W. O'Malley, ed., *The Jesuits Cultures, Sciences and Arts (1540–1773)*, Toronto: University of Toronto Press, 2006, pp. 38–39.
15. [葡]貢薩爾維斯(Sebastiam Gonçalves)：《耶穌會會士初史》(*Primeira Parte da História dos Religiosos da Companhia de Jesus e do que Fizeram com a Divina Graça*)第3卷，金國平編譯：《西方澳門史料選萃(15—16世紀)》，廣州：廣東人民出版社，2005年，第240頁。
16. 吳瓊：《祭壇畫作為裝置——一個方法論問題》，《藝術學研究》2019年第1期，第82頁。
17. 顧衛民：《“以天主和利益的名義”——早期葡萄牙海洋擴張的歷史》，北京：社會科學文獻出版社，2013年，第149頁。
18. 湯開建：《葉權與澳門——1565年一位中國知識分子關於澳門的真實報導》，《嶺南文史》1998年第3期，第62頁。
19. Rupprecht Mayer, *Bolhúa: Chinese Reverse Glass Painting from the Mei-Lin Collection*, Munich: Hirmer Publishers, 2018, p. 13.
20. [清]陶元藻撰：《泊鷗山房集》卷23《西洋鏡屏》，《清代詩文集匯編》編纂委員會編：《清代詩文集匯編》第341冊，上海：上海古籍出版社，2010年，第267頁。
21. 見蔣天飛：《切尼諾·琴尼尼和他的藝術思想》，《美苑》2012年第2期，第58頁。
22. Cennino D' Andrea Cennini, *The Craftsman's Handbook, The Italian "Il Libro dell'Arte"*, trans. by Daniel V. Thompson, Jr., New York: Dover Publications, Inc., New Haven: Yale University Press, 1933, pp. 112–114.
23. Rudy Eswaren, *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*, New York: Corning Museum of Glass, 1992, pp. 12–13.
24. Sandra Davison, *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford: Elsevier Science Ltd., 2003, p. 56; Rudy Eswaren, *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*, New York: Corning Museum of Glass, 1992, p. 15.
25. Rudy Eswaren, *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*, New York: Corning Museum of Glass, 1992, p. 41.
26. 黃時鑑主編：《解說插圖中西關係史年表》“蠓鏡澳”條，杭州：浙江人民出版社，1994年，第365頁。
27. [清]屈大均：《廣東新語》卷2《地語·澳門》，北京：中華書局，1985年，第36頁。
28. 元邦建、袁桂秀編著：《澳門史略》，北京：中流出版社，1988年，第93頁。
29. 一說嘉靖三十二年(1553年)或嘉靖三十六年(1557年)，詳見戴裔煊：《關於葡人入據澳門的年代問題》，蔡鴻生主編：《澳門史與中西交通研究》，廣州：廣東高等教育出版社，1998年，第10–20頁；一說嘉靖三十八年(1559年)，見李金明：《葡萄牙人留居澳門年代考》，《中國邊疆史地研究》1999年第3期，第14頁。
30. 據清道光年間《香山縣志續編》載：“澳門為西洋人所住，始自前明嘉靖年間，載在縣志，每年僅納地租銀五百兩。向於十一月冬至前後，照會洋官，由縣派書差前往澳門徵收。”《明史·佛郎機傳》載：葡人商稅“歲輸課二萬金”。參見黃鴻釗編：《中葡澳門交涉史料(第一輯)》，澳門：澳門基金會，1998年，第1頁。
31. [明]吳桂芳撰：《明經世文編》卷342《議阻澳夷進貢疏》，載《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》影印本，第1657冊《集部·總集類》，上海：上海古籍出版社，2002年，第224頁。另見[明]龐尚鵬撰：《百可亭摘稿》卷1《撫處濠鏡澳夷疏》，載《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》第129冊《集部·別集類》，濟南：齊魯書社，1997年，第130頁。
32. [明]龐尚鵬撰：《百可亭摘稿》卷1《撫處濠鏡澳夷疏》，載《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》第129冊《集部·別集類》，濟南：齊魯書社，1997年，第130頁。
33. [明]龐尚鵬撰：《百可亭摘稿》卷1《撫處濠鏡澳夷疏》，載《四庫全書存目叢書》編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》第129冊《集部·別集類》，濟南：齊魯書社，1997年，第130頁。
34. 《明史》卷325《列傳第二百十三·外國六·佛郎機》，北京：中華書局，1974年，第8433頁。
35. 黃鴻釗：《16—19世紀果阿與澳門的關係》，《“一國兩制”研究》2013年第1期，第190頁。
36. [葡]徐薩斯(Montalto de Jesus)著，黃鴻釗、李保平譯：《歷史上的澳門》，澳門：澳門基金會，2000年，第53頁。
37. [明]葉權：《賢博編》附《遊嶺南記》，北京：中華書局，1987年，第45頁。

38. [葡]費爾南·門德斯·平托 (F. M. Pinto) :《遠遊記》(Peregrinaçam), 金國平、貝武權主編:《雙嶼港史料選編·葡西文卷》, 北京:海洋出版社, 2018年, 第324頁。
39. 謹按《遠遊記》有關中國遊歷的內容是“在參考文學資料和其他間接資料再創作而成”, 該記述的真實性猶待考證。參見 António Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto: Porto Editora, 1987, p. 308.
40. Rudy Eswarin, *Reverse Paintings on Glass: The Ryser Collection*, New York: Corning Museum of Glass, 1992, p. 15.
41. Rupprecht Mayer, *Bolihua: Chinese Reverse Glass Painting from the Mei-Lin Collection*, Munich: Hirmer Publishers, 2018, p. 13.
42. 鄧開頌、陸曉敏、楊仁飛:《澳門史話》, 北京:社會科學文獻出版社, 2000年, 第6-7頁。
43. [明]葉權:《賢博編》附《遊嶺南記》, 北京:中華書局, 1987年, 第44頁。
44. [瑞典]龍思泰 (Anders Ljungstedt) 著, 吳義雄、郭德榮、沈正邦譯, 章文欽校:《早期澳門史》, 北京:東方出版社, 1997年, 第38頁。
45. [明]徐世進撰:《鳩茲集》卷6, 四川省圖書館藏萬曆三十六年張萱刻、四十五年徐世進增刻本, 載湯開建匯釋、校註:《利瑪竇明清中文獻資料匯釋》, 上海:上海古籍出版社、澳門:澳門特別行政區政府文化局, 2017年, 第12頁。
46. [清]印光任、張汝霖:《澳門記略》下卷《澳蕃篇》, 廣州:廣東高等教育出版社, 1988年, 第62頁。
47. [清]印光任、張汝霖:《澳門記略》下卷《澳蕃篇》, 廣州:廣東高等教育出版社, 1988年, 第81頁。
48. [清]李遐齡撰:《勺園詩鈔》卷2《觀黃總戎所藏西洋鏡屏畫》, 《清代詩文集匯編》編纂委員會編:《清代詩文集匯編》第489冊, 上海:上海古籍出版社, 2010年, 第36頁。
49. Jessica Lee Patterson, "Chinese Glass Paintings in Bangkok Monasteries", *Archives of Asian Art*, vol. 66, no. 2 (2016), p. 167.
50. [清]梁廷相撰, 袁鐘仁點校:《粵海關志》卷28《夷商三》, 廣州:廣東人民出版社, 2014年, 第550頁。
51. [英]孔佩特 (Patrick Conner) 著, 于毅穎譯:《廣州十三行:中國外銷畫中的外商 (1700—1900)》, 北京:商務印書館, 2014年, 第15頁。
52. [美]亨特 (William C. Hunter) 著, 馮樹鐵、沈正邦譯:《廣州番鬼錄》, 廣州:廣東人民出版社, 2009年, 第90-91頁。
53. 穆家麒:《劉榮夫玻璃油畫展觀後感》, 《國民雜誌 (北京)》1943年第3卷第5期, 第24-26頁。
54. 方豪:《中西交通史》, 上海:上海人民出版社, 2008年, 第464頁。
55. [清]劉鑾撰:《五石瓠》卷5, 載《叢書集成續編》第96冊《子部》, 上海:上海書店出版社, 1994年, 第328頁。
56. 陳繼春:《澳門與西畫東漸的起源》, 載《濠江畫人掇錄》, 澳門:澳門基金會, 1998年, 第4頁。
57. 顧衛民:《“以天主和利益的名義”——早期葡萄牙海洋擴張的歷史》, 北京:社會科學文獻出版社, 2013年, 第147-148頁。
58. 陳繼春:《澳門與西畫東漸的起源》, 載《濠江畫人掇錄》, 澳門:澳門基金會, 1998年, 第9-10頁。
59. 陳繼春:《澳門與西畫東漸的起源》, 載《濠江畫人掇錄》, 澳門:澳門基金會, 1998年, 第4-5頁。
60. 鄧之誠著, 趙丕傑選編:《五石齋小品》, 北京:北京出版社, 1998年, 第100-101頁。
61. [清]毛奇齡撰:《西河集》卷28《送戴山人入道並募助衣裝序》, 商務印書館《四庫全書》出版工作委員會編:《文津閣四庫全書·集部·別集類》第441冊, 北京:北京商務印書館, 2005年, 第645-646頁。
62. 黃苗子:《貨郎集》, 天津:百花文藝出版社, 1981年, 第46-47頁。

