



澳门高等艺术教育学科展望丛书

澳门高等视觉艺术教育学科

展望

上编 澳门高等视觉艺术教育的背景
第一章 澳门美术的历史回顾
第二章 视觉艺术在澳门的多元文化背景
第三章 当代澳门的视觉艺术
中编 国际视野下的高等视觉艺术教育审视
第四章 高等视觉艺术教育理论与观念
第五章 高等视觉艺术教育实践与成效
第六章 高等视觉艺术教育的世界性发展潮流
下编 澳门高等视觉艺术教育的现状与展望
第七章 澳门高等视觉艺术教育的历史与现状
第八章 澳门高等视觉艺术教育的特色与不足
第九章 澳门高等视觉艺术教育的展望

丛书主编 戴定澄
本册主编 缪鹏飞

新平 好客



广东高等教育出版社
Guangdong Higher Education Press

PDG

澳门高等视觉艺术教育学科展望丛书

澳门高等视觉艺术教育学科展望

本出版物的出版获得澳门理工学院资助

责任编辑 林 冕 责任技编 叶 果 平面设计 小 丁

上编 澳门高等视觉艺术教育的背景 第一章 澳门美术的历史回顾 第二章 视觉艺术在澳门的多元文化背景 第三章 当代澳门的视觉艺术 中编 国际视野下的高等视觉艺术教育审视 第四章 高等视觉艺术教育理论与观念 第五章 高等视觉艺术教育实践与成效 第六章 高等视觉艺术教育的世界性发展潮流 下



ISBN 978-7-5361-3828-5



9 787536 138285 >

定价：48.00 元

澳门高等艺术教育学科展望丛书

澳门高等视觉艺术教育学科

展望

丛书主编 戴定澄 ● 本册主审 缪鹏飞



新平社



广东高等教育出版社
Guangdong Higher Education Press

· 广州 ·

内 容 提 要

特殊的地理位置和历史渊源,造就了澳门这样一座具有多元文化背景的小城。本书围绕这一特点,回顾了澳门高等视觉艺术教育的发展历程,分析其当前现状,总结其特色与不足,并在此基础上对澳门高等视觉艺术教育的未来进行展望。尤为可贵的是,作者的研究并不局限于澳门本地,而是紧紧抓住高等视觉艺术教育的世界性发展潮流,视野开阔,资料翔实,此足以令本书成为了解和认识高等视觉艺术教育的有效途径。

图书在版编目(CIP)数据

澳门高等视觉艺术教育学科展望 / 缪鹏飞主审. — 广州: 广东高等教育出版社, 2009.8

(澳门高等艺术教育学科展望丛书 / 戴定澄主编)

ISBN 978-7-5361-3828-5

I. 澳… II. 缪… III. 视觉形象 - 艺术 - 高等教育 - 教学研究 - 澳门
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 134243 号

广东高等教育出版社出版发行

广州市天河区林和西横路 / 510500 / (020)87557232

网址: <http://www.gdgjs.com.cn>

广州市岭美彩印有限公司印刷

787 毫米 × 1 092 毫米 16 开本 15.75 印张 275 千字

2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

定价: 48.00 元

序



艺术教育是一种特殊的人文教育，在培养和提高人们审美情趣的同时，又陶冶人们的情操，培养一种积极正面的人生态度，一种高尚纯洁的人格质量，从而为构建高质量的公民社会奠定基础。

澳门理工学院艺术高等学校在培养澳门的专业艺术设计工作者及音乐、视觉艺术教育工作者等方面做出了很大的努力。近几年来，学校的音乐及视觉艺术专业从夜校制的专科课程发展到全日制的学士学位课程；最近音乐专业又得到特区政府批准，成为四年一贯制本科学历学士学位课程，并增设了音乐表演方向，一步一个脚印地前行。此外，各学科的教学质量也在逐步提高，而且在科研方面也做出不少成绩，一些教师在本地及外地部分重要学术期刊上发表学术论文、出版多部专著，产生了较大的学术影响。

我们知道，21世纪的今天，科研活动已成为衡量一所大学发展水平的重要标尺。开展科研活动，提高教学质量，实施教育改革，是澳门理工学院自身发展必不可少的重要一步。自从澳门回归后，社会经济不断发展，特区政府十分重视文化教育，加大教育资源的投入，澳门理工学院也因此面临着一个新的历史发展机遇，为社会培养高素质人才成为学院一个重要而又迫切的任务。为此，近年来学院的教育方针是积极推进各学校课程改革和教学改革，目的在于响应澳门快速发展的社会需要，培养多向型的专业人才；学院本着创新知识、促进社会发展的历史使命和宗旨，在人才培养方面，除了自身持续不断的改革之外，还与海内外一些教育水平较高的大学建立密切联系，扩大教育和科研内容的全球化视野，实施多种类、多形式、多层次的合作，吸取世界著名大学成功的办学经验，通过加强国际间的交流与合作来提升自身的创新能力和核心竞争力。

澳门理工学院现以本科教育为办学基础，利用已有的专业优势拓展社会需求的专业方向，使学科领域不断拓宽，突出各学科的优势，发展与澳门文化和澳门社会相结合的实用性、应用性专业，培养学生的创新精神和实践能力。要达到这个目标，就必须深化教育改革，既



要重视人才培养和教学工作，又要重视知识创新的学术研究，与时俱进，进一步与国际接轨。现在，学院以“教学与科研并重”为办学方针，不但要重视教师提高教学质量，而且要推动教师开展学术理论研究，使教师真正成为学者型的教师，进而使学术研究与教学之间相辅相成，互相促进，相得益彰。其主要目的在于建构完善的教学与学术研究的水平和能力，确保学院的持续发展。

蔡元培先生说：“大学者，研究高深学问者也。”衡量一所高校的水平首先在于学术。学术研究是一种理性的精神追求，是一种探索性、创造性且十分辛苦的智力劳动。我很高兴地看到，艺术高等学校在校长戴定澄教授的主持下，所有老师共同辛勤努力，在较短时间内完成了《澳门高等视觉艺术教育学科展望》、《澳门高等音乐教育学科展望》和《澳门高等设计教育学科展望》系列丛书。这套丛书是该校三个专业的学术研究成果，也是迄今为止澳门艺术教育领域中较为系统的、全面的、学术性较强的系列论著。

丛书以当代中西艺术教育理论为主线，以澳门高等艺术教育为起点和轴心，结合澳门的历史和现状，并对今后澳门高等艺术教育的发展提出建议，既系统全面，又细致入微，数据翔实，对澳门的高等艺术教育追本溯源，并对世界各地的艺术教育观进行例证分析，由此可见该丛书的作者在研究上所花费的精力和心血。

本系列丛书的出版，具有重要的现实意义，在理论与实践上拓宽了澳门高等艺术教育研究视野的同时，也对今后澳门高等艺术教育的发展铺垫了一个较为坚固的学术基础。希望本院承担的澳门主要的高等艺术教育任务的设计、音乐和视觉艺术三个学科，能在此次学术探讨的基础上，进一步深化认识，开拓视野，强化实践，为促进澳门高等艺术教育的发展不断做出新的贡献。

澳门理工学院院长 李向玉
2009年4月于澳门



目 录

上编：澳门高等视觉艺术教育的背景

第一章 澳门美术的历史回顾

- 一、早期澳门视觉文化遗存 \ 4
- 二、16、17世纪耶稣会士和澳门视觉艺术发展 \ 8
- 三、18、19世纪澳门的商业与绘画 \ 20
- 四、明清时期澳门艺坛的华人俊彦 \ 27

第二章 视觉艺术在澳门的多元文化背景

- 一、天主教由澳门传入，促成东西文化首次深度交流 \ 41
- 二、基督新教由澳门传入，见证东西文化二次深度交流 \ 46
- 三、多种宗教并存澳门，构成一幅多元文化的拼图 \ 49
- 四、中西文化交流孕育出澳门的和谐价值 \ 50

第三章 当代澳门的视觉艺术

- 一、影响澳门视觉艺术发展的因素 \ 57
- 二、横向的(官方的)视觉艺术发展模式 \ 61
- 三、纵向的(民间的)艺术团体的存在及发展模式 \ 66

中编：国际视野下的高等视觉艺术教育审视

第四章 高等视觉艺术教育理论与观念

- 一、高等视觉艺术教育的理论 \ 76
- 二、高等视觉艺术教育的观念 \ 82
- 三、高等视觉艺术教育的个案分析 \ 86

第五章 高等视觉艺术教育实践与成效

- 一、高等视觉艺术教育综述 \ 120
- 二、高等视觉艺术教育课程的实践分析 \ 125



第六章 高等视觉艺术教育的世界性发展潮流

- 一、发展的脉络与时代、社会和文化艺术关系的探讨 \ 139
- 二、当代社会文化语境下的主要发展趋势 \ 148
- 三、教学上的调整 and 配合 \ 153

下编：澳门高等视觉艺术教育的现状与展望

第七章 澳门高等视觉教育的历史与现状

- 一、澳门高等视觉艺术的起因 \ 162
- 二、澳门高等视觉艺术的发展历史 \ 166
- 三、澳门高等视觉艺术的现状 \ 173

第八章 澳门高等视觉教育的特色与不足

- 一、法令与高等视觉艺术教育发展 \ 187
- 二、各地区学位课程比较 \ 189
- 三、澳门高校毕业生就业情况 \ 196
- 四、高等视觉艺术的不足与改善 \ 198

第九章 澳门高等视觉教育的展望

- 一、立足澳门，发挥优势 \ 208
- 二、深耕澳门，发展专业 \ 212
- 三、放眼国际，追求卓越 \ 226

参考文献 \ 235

后记 \ 243

上
编

澳门高等视觉艺术教育的背景





第一章 澳门美术的历史回顾

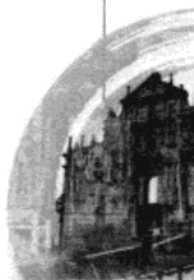
引言

澳门三面临海，古代曾属广东番禺县、南海县、东莞县和香山县。考古发掘表明，大约5 000年前已有人在香山岛的海岸、平原和丘陵山区繁衍生息。

艺术很可能是随着现代人的出现以及现代人语言的发展而产生的。在我国，最早的艺术品当以北京附近周口店山顶洞人的装饰工艺品为代表。正因为在制造石器的过程中人类逐渐发展着对形体变化的视觉美感，也就是在新石器时代已可见到美术的萌芽，标志着人类艺术审美活动的启蒙时代来临，故香山美术至少有5 000年可考的历史。澳门美术的起源至少可追溯到人类制作石器工具和生产器皿时所获得的对于物体形式的审美感知。

3 ◀

第一章
澳门美术的历史回顾



一、早期澳门视觉文化遗存

艺术不仅是一个构思过程，还应包括物化过程及其结果。由此大多数艺术史学者认为史前岩画、器皿对象上所刻画的符号本身具有一定的含义，是典型的史前艺术。

（一）考古材料

澳门约在 6 000 多年前已有人居住，但由于那时没有“行政区域”的概念，故其与环珠江口的文化联系是可以想见的。“黑沙考古”的材料已体现出先民的文化成就，1977 年 6 月在黑沙南部新石器时代出土的“圈足彩陶盘”的器型特征显然是属于“南海彩陶文化圈”的。^①“圈足彩陶盘”出土于遗址的下文化层，被断代为新石器时代中期的前阶段，距今约为 6 000 多年前，这种类型的“圈足彩陶盘”也见于珠海后沙湾、中山的龙穴和白水井、香港的大湾和春磡湾、深圳的小梅沙、大黄沙及咸头岭等处的新石器时代的遗址。^②另外，1995 年进行黑沙挖掘时^③，考古人员发现了距今 4 000—3 000 年的玉石环玦作坊，还发现了旋转机械辘轳轴承器部件，说明黑沙居民已掌握使用机械转盘穿孔的技术，当时村落内盛行生产石英环玦饰物。考古发现证明黑沙遗址曾是专业生产玉石环玦集团的聚落，这无疑表明“澳门制造”的出现。此玉玦属于新石器时代晚期，但有必要考虑的是此时期澳门的居民不会太多，作坊的规模不会太大。可推断的是其种类是多样化的，制造工序可与环珠江口一带所出现的新石器时代晚期的玉石系列相参照。^④

澳门的岩画与内地北方如内蒙古乌兰察布市、阴山的岩画有一定的类似之处。在澳门东涌和路环发现的方形棋盘岩画就是可比之物。学者一般相信澳门的棋盘岩画与在广东发掘的战国时代的“米格纹”陶器纹样相似，而路环卡括湾中所发现的以船只为主题的岩画可被视为澳门远古时代生活一角的缩

① Meacham.W.Sa Wan,Macau,Jornal of the HongKong Archaeological Society,Vol. X I , HongKong,1979: 27-33.

② 郑工,边缘上的行走:澳门美术,北京:文化艺术出版社,2005:5.

③ 有关黑沙考古的详细情况可参见邓聪,郑炜明,澳门黑沙,澳门基金会,香港中文大学出版社,1996.

④ 邓聪,环珠江口考古之崛起//李世源,邓聪,珠海文物集萃,香港:香港中文大学中国考古艺术研究中心,2000:12-60.

影。当然，澳门的岩画的另一种题材是反映作者当时心态的画面，路环岛上发现了两处杯状或半球形的小凹穴（圆点）岩画。这种小凹穴岩画也见于亚洲、北美洲最古的发现岩画的地方，而且题材相同，后者被认为是丰产的象征，也是女性生殖的象征，反映人类对于生命的渴求和物产丰饶的希冀。

澳门首次于1982年在路环岛的九澳湾朝南的山谷中发现了棋盘岩画^①，而且在附近的岩石上也发现了很多小圆穴岩画。从内容来看，澳门的岩画可分为两种：其一是反映生活，如棋盘和船只岩画；其二是反映先人作画时的心态活动。考其年代，有关学者根据香港、珠海等地发现的类似岩画初步估计是新石器时代或青铜时代。该地两处刻有图形的岩石，棋盘岩画类似“九宫格”，另外一处有自由敲击而刻画的点线和船形图。这些形象与香港、台湾、福建和江苏连云港等沿海地区所发现的岩画同为岩壁石面刻作，不上彩，图形抽象、符号单一而且内容神秘，没有场景，只有强烈的象征意义。关于“棋盘”和其不远处的船形图岩画之间的关系，或是“文”或是“图”，目前还没有统一的解释，上文的“方格棋盘”或可理解为是一种原始的图像文字，它应具有特定的含义。由于在新石器时代的岩画中，图像和文字的功能相杂，图文相互说明，“方格棋盘”或可称为“网”字，而船则可理解为图形。^②

这些史前时代的动物形象，构成了人类艺术表现的最初形象，也成为随后艺术样式不断纹样化、抽象化和象征化，进而构成工艺美术语言形态的基础。根据博厄斯的研究，动物的肢体结构和形体特征，为古代抽象纹样和图案的产生和发展提供了广泛的素材，成为今天工艺美术图案最为重要的源泉之一。澳门和珠海原属香山地域，同处于共同的文化圈，两地的岩画作为先民于石头上记录的所见或所想，记载着先民对这一块土地、这一片海域的人和事的印象，也蕴含着先民的观念与智慧，其内容无疑与当时人们的生活、生产及精神世界密切相连，同时也呈现出澳门美术的雏形。

秦统一中国以后，中原地区是中国文化的中心，而南粤作为边陲，尽管经历了中原民族几度南移，文化仍比中原落后，并未产生地位较高的书画家，但是我们仍可从考古发掘出来的器物上去感受当时人的审美踪迹。到宋

① 葡萄牙人 Manuel de Araújo 发现此项石刻，1985 年做了拓片。

② 郑工，边缘上的行走：澳门美术，北京：文化艺术出版社，2005：15。



朝时，香山先后由“寨”至“镇”，再到“县”，大批居民聚落出现，汉越（粤）两族经过长期的文化交流和融合，产生了新的地域文化。香山作为一个历史并不悠久的新县，虽然当时县城的建筑水平甚高，但一切均在探索之中，澳门的美术也同样处于一个多元而且不成熟的状态。

（二）澳门的庙宇装饰

澳门位于中国南海之滨，珠江下游西侧出口，是通向广州的水道必经之处。其作为华人的聚居地，一直不乏美术创作，当然，早期的美术总是与信仰相连。Macao 的得名出自于中国沿海渔民崇拜的“妈祖”，其作为一种民间信仰，拥有众多的、至今不竭的信众。据《利玛窦中国札记》记载，澳门在葡萄牙人到达之前，就有“一尊叫阿妈（Ama）的偶像”^①和妈阁庙，“相传于明万历时，闽贾巨舶被颶殆甚，俄见神女立于山侧，一舟遂安，立庙祀天妃，名其地曰娘妈角，娘妈者，闽语天妃也。于庙前石上铭舟形及‘利涉大川’四字，以昭神异”^②。妈阁庙的建造可以说是持续多年的。我们知道，中国的庙宇是信仰的表达之处，是人神共居之所，也是群众的聚会之地。从这一点上看，妈阁庙的建筑结构及装饰风格，颇能体现庙宇使用者的审美取向和当时的工艺水平，为人们认识澳门庙宇带来新的视觉体验。澳门庙宇的建筑形式有三类：殿堂式、园林式和单体式。

妈阁庙作为澳门的首座庙宇，初时单纯是供民间香火，其与澳门不少庙宇一样是“先有偶像，后有建筑的”^③。妈阁庙中最初建的是“弘仁殿”，乃是小庙，两石壁有浮雕仙女和水怪等像，其后又于明万历甲辰年（1604）设有“詹项亭”，包括主体的石殿和在殿前四方亭中增建了“正觉禅林”，也就是临近今日的马路边、当年的海边的带有圆形窗的仿牌楼式照壁庙宇，是妈阁庙最大的、装饰最为堂皇的主体建筑。其为园林式庙宇，照壁檐部用斗拱装饰，横排5幅壁塑，圆形窗两侧有对联云：“春风静、秋水明，贡士波臣知中国有圣人，伊母也力；海日红、江天碧，楼船鳧艘涉大川如平地，唯德之林。”横额为“万派朝宗”。庙里供奉着妈祖、地藏菩萨和韦驮，法相庄严。而在山上也建有“观音亭”加祀观音，分享香火。妈阁庙有山门，其门

①（意）利玛窦，利玛窦中国札记，何高济，译，北京：中华书局，1983：140。

② 清·印光任，张汝霖，澳门纪略，赵春晨，校注，广州：广东高等教育出版社，1988：24。

③ 陈炜恒，澳门庙宇体系概述//澳门民政总署，澳门庙宇图录，澳门：民政总署，2002：14-15。

前广场上又有旗座，从布局来看，渐成一个完整的庙宇建筑群。

中国庙宇比较注重布局，注意在各个建筑群之中建立结构性的联系，其室内装饰都是为仪式而准备的，被格式化了的民间神庙一般都参照佛教寺庙，只是标准降低，仪轨不甚严格而已，妈阁庙中最具规模的“正觉禅林”的佛寺气息甚浓。^①

澳门地处广东一隅，与南粤文化有千丝万缕的联系。只有 25 平方公里的澳门地区，就拥有 20 座始建于明代中叶的教堂和 40 多座古庙，东西方文明在此共存。^②正如我们所知，建筑决定城市的面貌和外观，而建筑物的装饰则传达出城市内部的文化情结。从某种意义上看，澳门庙宇中的“瓦脊公仔”、影壁、砖雕和金漆木雕以及石湾陶塑，最能昭示澳门与广东文化、艺术的联系。

妈阁庙山门上的瓦脊琉璃装饰建于清道光八年（1828），其中央是由海浪、莲花托出宝珠，两旁各立一个琉璃“龙鲤”的造型。“瓦脊公仔”是在宋代琉璃装饰瓦脊的基础上发展而来的，除传统的黄釉、黑釉、青白釉之外，大量使用彩釉、花釉和窑变釉，综合采用刻花、划花、印花、绘花、堆贴、浮雕等手法。妈阁庙山门的琉璃瓦脊装饰颇为简单，以动物或植物的造型为主。这一点和普济禅院就很不一样了。

在澳门的 43 座庙宇之中，以莲峰庙规模最大而且最豪华。其始建于明代万历年间（1573—1619），由云游僧栖壑创建。莲峰庙与妈阁庙、普济禅院并称为澳门三大古庙，其装饰之美又超越了后二者。莲峰庙为三进三楹建筑，中轴结构，墙头、瓦脊、天井、走廊和过道皆以砖瓦及花岗岩石为主体材料，又有漏窗、壁画和灰塑装饰，富丽华美。庙内的“金花娘娘”塑像，每尊均不高于 40 厘米，且为泥塑，但神像衣饰华丽，在浅雕的凤凰麒麟袍下露出小脚脚尖，在艺术表现上世俗化倾向甚强。庙内《五龙壁》及《丹凤朝阳》壁塑规模宏大，每幅均有十余平方米，堪称澳门庙宇灰塑的代表作。由于澳门和中国四大名镇之一、明清岭南民间艺术中心佛山地理上相近，这些建筑构件和装饰，不少出自佛山的能工巧匠之手，颇能代表岭南民间艺术在这一特定历史时期的较高艺术水平。

① 郑工，边缘上的行走：澳门美术，北京：文化艺术出版社，2005：90。

② 陈炜恒，澳门庙宇体系概述//澳门民政总署，澳门庙宇目录，澳门：民政总署，2002：13。



普济禅院与妈阁庙一样，在前进正间之正脊上均于中间置宝珠，左右有鳌鱼，其中普济禅院上有“光绪二年，新怡彰造”的字样。此庙大量使用“瓦脊公仔”，其装饰甚是复杂和丰富，镶嵌出各种人物、花卉、鸟兽、虫鱼及亭台楼阁，有故事有主题，形成所谓的“花脊”。“花脊”又分为正脊（正殿屋脊）和看脊（后廊顶脊）两种，均由几块雕塑接合而成，通常一块雕塑就是一个画面，表现一个主题或叙述一个故事。花脊多以深重的蓝色、绿色及黄褐色为釉彩，以蓝天为背景，画面色彩协调，气氛活跃，过渡之余又有对比。普济禅院的山门、三大殿的前殿均有花脊装饰，当中以三大殿的花脊装饰较早，为嘉庆乙丑年（1805）所成。而造于光绪二年（1876）的山门的花脊在整个建筑物中最为壮观，时至今日仍泛出釉色的光辉。

澳门的庙宇存有大量的雕塑：石雕有柱梁、柱基、瑞兽、酒船；木雕有香案、高脚牌和法器；大小神像逾千尊，雕像质地有石有木，甚至有泥。如果说西方的宗教、文化和艺术汇聚于修院或教堂的话，那么澳门的庙宇可谓融会了澳门由开埠以来至20世纪中叶中国文学、建筑、雕塑、书法、绘画艺术的诸多元素。

二、16、17 世纪耶稣会士和澳门视觉艺术发展

在明代以后东西方的交往中，澳门占有很特别的地位。16世纪初，向往中国富庶的欧洲人，特别是葡萄牙人已在中国的沿海小岛从事贸易活动。其后葡萄牙人入据，创造了1553—1641年间澳门历史上的第一个黄金时期。由于拉丁化民族和日耳曼民族曾经是缔造近代文明的主要角色，因此澳门的外观和文化也随着葡人的入据而逐渐演变。

（一）耶稣会士对西画的引进

1540年，教皇保罗三世正式批准确认耶稣会（*Campaña de Jesús*）。耶稣会的会士外出传教，在当地建立该省管辖之传教区，其主要活动是从事文化、教育事业及进行灵修等。1534年教皇的训谕中赋予葡萄牙国王若望二世（*D. Joao II*）设立果亚（Goa）教区的特权，此区覆盖了从好望角、印度到中国的区域，也包括已被葡人发现和尚待发现的地区，加上在此之前一些训谕中的条款，使葡萄牙国王在亚洲拥有百分之百的保教权。这一保教权十分重要，它间接地规范了中西文化艺术相遇的速度和方式，为西方文化、宗教和艺术在亚洲的传播厘定了方向并打下政治基础。这是因为它指明了由葡萄牙国王支付教士相应的薪俸和修缮教堂、修院的运作费用和建立不同堂区

及教徒进行灵修的地方，除了支持教士从事宗教活动外，更有选派传教士的权力。

最早踏足中国的耶稣会士是该会的创始人之一方济各·沙勿略（Francisco Xavier, 1506—1552），其为葡萄牙国王 1540 年向教皇申请派往东方的 5 名传教士之一，但他最终未能进入中国，1552 年 8 月他被迫滞留于距广州仅 30 海里的上川岛，并于当年 12 月 10 日逝于当地。随后，1563 年 7 月 26 日，耶稣会的培莱思神父（Francisco Perez, 1514—1583）和曼努埃尔·特谢拉（Manuel Teixeira, 1536—1590）司铎已来到澳门。而在 1659 年以前，澳门已有圣安东尼堂（花王堂）、圣老楞佐堂（风顺堂）和圣拉匝肋堂（望德堂），其中最早的花王堂约建于 1562 年。^①

16 世纪大规模的“西学东渐”时，外国美术以同样的方式传入中国。利玛窦（Mateus Ricci, 1552—1610）、巴范济（Francisco Paccio, 1554—1612）和乔瓦尼（Giovani Nicola, 1560—1626）于 1582 年 8 月 7 日同船抵达澳门，拉开了近代天主教在华传教的序幕，同时也为澳门美术揭开新的一页。

利玛窦、巴范济和乔瓦尼先在澳门学习中文，为日后的传教做准备。到 1583 年 2 月 18 日，巴范济前往肇庆传教。同年罗明坚（Michel Ruggieri, 1543—1607）获准于当地建立一座教堂，在其“圣母无原罪”小堂中，就悬挂着供进教人士参拜的圣母像。这是目前有资料证实的由传教士携带来华的第一幅油画作品。而乔瓦尼则在澳门绘制了名为《救世者》的油画。根据现有的资料，这是西方传教士绘于中国境内的首幅油画。此画是 1583 年 2 月贾方济（Francisco Cabral 或 Caprale, 1525—1609）为大三巴教堂而向其订制的。乔瓦尼还于澳门的圣保禄修院设立了“画校”。^②它也是中国境内教授西洋画的第一家机构。

自从 1572 年耶稣会在澳门建立圣保禄教堂作为传教基地后，大受葡国舍巴施莺葡王（D.Sabastião）之赞许，“后来，教廷于一五九四年十二月，委范礼安神甫……到澳门视察，后者奉命将该修院及小教堂，分为两部管理，并令加授法律一科。但不数年，两部又合并为一。统由洗尼拿神甫……

① 郭永亮，澳门香港之早期关系，台北：中央研究院近代史所，1990：46，63，68。

② （法）荣振华，在华耶稣会士列传及书目补编，耿升，译，北京：中华书局，1995：142-143。