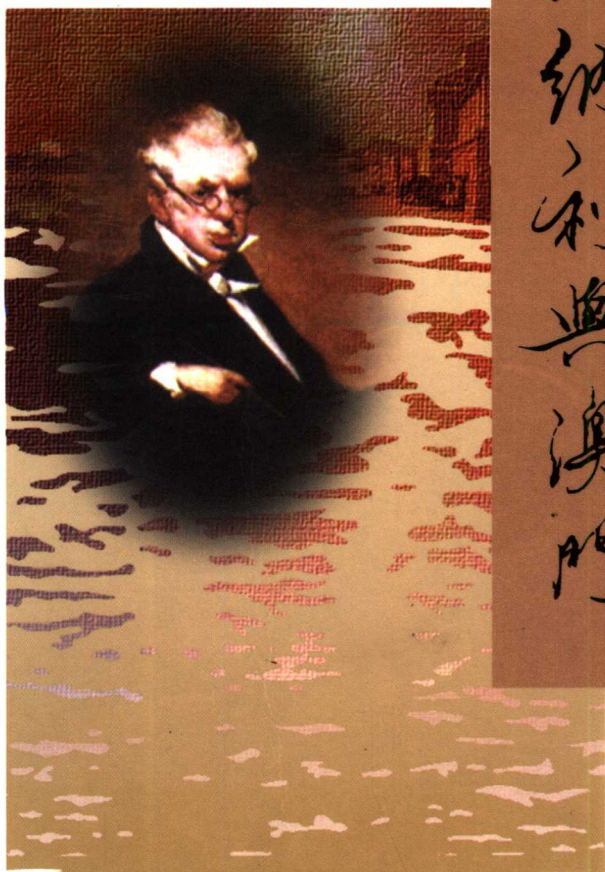


陳繼春 著

錢納利與澳門



濠海叢刊

吳志良主編



澳門基金會 出版

陳繼春 著

錢納利與澳門

林嘉駿





A0780591

K825.7
C448

吳志良主編

濠海叢刊

錢納利與澳門

作者：陳繼春

叢刊題字：錢君匋

封面題字：林家駿

封面設計：李耀斌

副主編：馮少榮

助理編輯：姚翠玲

出版：澳門基金會（澳門郵政信箱3052號）

版次：1995年8月第一版

印數：1,500本

排版：新藝電腦植字排版公司

印刷：華輝印刷有限公司

發行：澳門文化廣場有限公司

定價：澳門幣60元

ISBN 972-8147-43-0

151

版權所有 翻印必究

沙漠與綠洲

不認識澳門的人都說，澳門是文化沙漠。我們雖不認同此一觀點，但也找不到很有力的論據去反駁。去年底，我們籌備出版《澳門論叢》時，多少有點尋找論證去打破這種說法的意味。半年的工作，似乎增強了我們的信心。

最初的想法，是在兩年內編輯出版一套十本的《澳門論叢》，作為對籌備經年的《澳門叢書》的補充和輔佐，但學術界對《澳門論叢》反應之熱烈，卻是我們始料不及的。僅僅半年的時間，我們便收到超過二十部書稿。有些論述性強些，完全可以納入《澳門論叢》；有些則資料性和資訊性強些，述重於論，但都頗具價值，與我們編輯《澳門論叢》的初衷並無二致。因此，我們決定設立《濠海叢刊》，與《澳門論叢》相輔相成，以吸納更多的作者，包容更多的題材，更好地達到研究澳門、推廣澳門的目的。

編輯這幾套叢書的過程中，我們也找到了更充分有力的論據，去反駁澳門“文化沙漠論”。然而，駁論並非我們的目的，也沒有太大的意義，我們工作的最終目標，是將發現的一個個獨立甚至孤立的綠洲，有計劃和系統地逐步聯結起來，形成一片，讓更多的人可以看到。我們相信，一個有知識和良能的人，讀過這些書之後，慢慢會覺得置身於綠洲之中，“文化沙漠論”也不攻自破。

吳志良

一九九四年八月

HWT 7/09

序

陳樹榮

接到陳繼春的十餘萬字的書稿《錢納利與澳門》，感到很高興，因為這是第一本詳細介紹錢納利生平的中文書，儘管幾十年來也有十多位學者出版了有關錢納利的著作，但畢竟祇是英文或葡文。

錢納利(1774 - 1852)是一個別具風格、畫藝精湛的“澳門畫家”。他出生英國，寄居印度，定居澳門。五十二歲來澳門，在澳門渡過晚年，至一八五二年病逝於濠江。錢納利在澳門居住了二十多年，把澳門看成是他的第二故鄉，也從一個英國畫家變成了“澳門畫家”。

爲甚麼錢納利不遠千里來到澳門？始時是爲了到東方尋夢，也爲了逃避厭煩的夫人。因爲那時外國人不得攜帶女性到廣州，他的太太“追”到澳門，他便跑到廣州“避難”；太太走了，他又回到澳門，豈料一住便在澳門渡過了二十多個春秋，令他對中西文化交匯的澳門有着深入的觀察和體驗，對澳門人和景物產生強烈的感情。他的畫作，筆法瀟灑爽利、觀察細緻入微、題材多樣而富有生活氣息，不僅顯示出他的精湛畫藝，還表達了他對濠江風物和澳門華人的深情厚誼。

鴉片戰爭爆發前，他亦曾隨同居澳英人出洋“避難”，可是，爲何僅僅幾天便冒險返回澳門？究其原因多樣，但正如陳繼春分析的那樣，主要是錢納利有一種對澳門的深厚眷戀，不願從此離開渡過他的藝術黃金期的澳門，離開他所熟悉的澳門的華洋朋友，特別是那些經常供他創作養料的富於生活氣息的草根階層。

錢納利的畫作，不僅深具藝術價值，而且深具歷史價值，給後世留下了不少澳門城市變遷的歷史資料。一八三九年照相機才公

諸於世，一八四四年首次出現在澳門的南灣、媽閣廟照片，不僅是澳門，也是中國的第一批照片，當年照相機還祇是少數貴族及富紳的玩意，照片自然未能普及，以至錢納利走寫實路線的畫作，成了澳門的部分重要文物史料，可供諸後人研究。

錢納利雖然給澳門留下珍貴的歷史文化遺產，可是，有關錢納利的中文刊物卻如鳳毛麟角，以中文直接著述的更甚罕見。陳繼春的《錢納利與澳門》，以較為準確的筆調，給人們基本上重現了錢納利的生平實錄，這是其難能可貴之處。

為寫這部新書，陳繼春以很大的毅力，在近一年時間內，翻閱了卅多本英文、葡文有關錢納利的舊書以及中文的史籍，業餘寫作，有時要挑燈夜讀，還走遍了錢納利在澳門活動的主要地方，作出考證。辛勤的耕耘，使到在兩年前才開始研究錢納利的陳繼春，跳過時間的門檻。

陳繼春這位業餘的澳門青年畫家，大學時期攻讀經濟，雖然並非美術科班出身，但他能以經濟學的眼光、歷史學的嚴謹、年青畫家的筆觸，去探索一百五十年前的澳門，研究錢納利及其作品的特色與貢獻，譯寫外文有關錢納利的資料，尋覓錢納利逾萬件澳門作品的去向。因此，《錢納利與澳門》不僅是一個不平凡的“澳門畫家”的生平記錄，也是一百五十年前澳門史卷的一角。

錢納利樂於扶掖後進，晚年在澳門設帳授徒，並曾著書立說，以發揚其書藝和知識理論。受其教授及影響的畫人不少，其中也包括華人畫家庭呱等，至於他的哥哥著名畫家啉呱（關喬昌），卻沒有可靠的資料顯示其曾是錢納利的學生。據陳繼春的考證，他並非直接師承錢納利，也沒有執弟子之禮，他的畫藝是家傳的，他的家族有幾代人早已懂得西洋畫法。

西洋畫傳入澳門然後經澳門傳入中國大陸，已有幾百年歷史。中國人最早學習西洋畫法的，應首推澳門出生的游文輝——意大利傳教士利瑪竇的助手。利瑪竇的油畫像，是他去世前由游文輝

繪畫的，現存於羅馬耶穌會檔案館，成了中國人最早的一幅存世油畫。

油畫由幾百年前經澳門傳入大陸，說明西洋畫在澳門早已存在，啾呱好幾代人已懂得西洋畫法是可能的。當然，即使啾呱並非錢納利的直接學生，但是，啾呱受錢納利的影響是肯定的，而且無損錢納利畫作的光輝和永恆的歷史價值。

錢納利是十九世紀英國繪畫在中國唯一深具影響力的著名的代表人物，其精美的作品折射出各種藝術流派的光彩，是繼乾隆年間的著名宮庭畫家郎世寧之後，又一位中西文化交流使者，對中國畫壇有一定的影響。錢納利及其流派的成就及影響，是不可低估的。“錢納利在澳門”的研究也才開始，還有很多空間可讓學人去開拓、去深化。希望陳繼春能再接再厲，深入探討，期待着他的文字流暢的錢納利研究新著早日面世。

一九九五年三月

引言

一、水彩畫

若水彩畫不僅是指以水及顏色作材料，還要加上一套完整的、與其它畫種截然不同的技法，以達到“水”的效用，使畫面產生獨特韻味的話，那麼，它的歷史祇有二百多年。

可是，若水彩畫的定義祇是用水調和顏料繪製圖畫的話，它卻是人類最早的繪畫類型。

歐洲中世紀手抄本裡的裝飾畫，大多數是用水彩畫成。然而，古代以水調色的畫和現代水彩畫不一樣。我們很難說現代水彩畫是古代水彩畫的後裔，但它們之間存在着一定程度的內在聯繫。在歐洲大陸，第一個繪製水彩畫（風景）的畫家是德國人丟勒（Albrecht Dürer 1471-1528），他在學生時代就用水彩作風景、動物和植物畫。今天，很多他的藝術作品，被譽為視覺藝術的典範。

德國早期畫家荷爾拜因（Hans Holbein 1497-1543）及意大利畫家費特列科巴羅其奧（Federico Barocchio 1535? -1612）都曾作過水彩畫。

荷蘭的倫勃朗（Harmensz van Rijn Rembrandt 1606-1669）在他的墨水畫上常常敷上色彩，這種技法已經明顯地將水彩畫技法向前推進了一步。他存世的作品中，有些是完整的水彩畫。那些不完整的水彩畫，就是為後來的油畫創作而作的草稿。

十八世紀的水彩畫，仍停留在淡彩作業的層次，色彩尚未豐富。在一些描繪野外氛圍的微妙變化及充滿詩意的風景畫裡，那些刻畫細微的細密畫中，人們都可以看到畫家們使用色彩的過程。這些成就為現代水彩畫奠定了基礎。

真正使水彩畫發展成為獨立的畫種，應該歸功於十八世紀英

國藝術家們的共同努力。從表現能力及效果來看，水彩畫彷彿特別容易將英國濕潤的氣候完美地表露出來，宜於生長在英國的土壤。此外，十八世紀和十九世紀，英國人的生活趣味和民族氣質也間接地養育了現代水彩畫。

英國第一位水彩畫家是約翰懷特(John White 1575? - 1593)。1585年，他以繪圖員等身份跟隨探險隊遠赴北美洲的維珍尼亞，描繪殖民地的村落、服飾及自然風光(作品現藏於大不列顛博物館)。在他遺世的七十六幅水彩畫中，除上述作品外，更有若干描繪印度地形景色的畫。這一類描繪鄉土風物、地理形勢的圖畫(Topographical Drawing)，在西方稱作“地誌畫”。

霍拉(Wenceslaus Hollar 1607-1677)是對“地誌畫”作出最大貢獻的畫家。他出生於捷克的布拉格，先後在德國和比利時從事版畫創作。1636年，在他定居倫敦後，被英國派往奧匈帝國擔任使節的隨從。他在那裡繪畫了三十張水彩畫，1639年又獲派往摩洛哥西北部的海港丹吉爾繪制防禦工程的任務。他大量的淡彩畫不但賞心悅目，而且極具參考價值。

十七世紀末葉，資產階級成為英國光榮革命後上層社會的主要元素。他們和往日的貴族一樣，遊山玩水成為生活教養的重要組成部分。英國人是重視旅行的，甚至有“愛其子者，使以遠遊”的諺語。故此，歷險、觀光成為社會的風氣。倫敦、蘇格蘭、威爾斯等地迷人的風光也隨之成為美術家畫作中的主要題材。

“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。一個世紀後，水彩風景畫畫家們改進了“地誌畫”的技法，加強了色彩的作用，擴大了描寫對象的範圍，因而形成了極其旺盛的生命力。十八世紀末托馬斯吉爾丁(Thomas Girtin 1775-1802)和十九世紀初約瑟夫馬洛德威廉透納(Joseph Mallord William Turner 1775-1851)的作品裡，甚至某些現代主義畫家的作品中，仍保持“地誌畫”的風韻。

十八世紀初前後的藝術家，特別是英國的藝術家，已經否決了懷古主義時代冷靜方式的處世態度，強調藝術生活中感情的作用。這時，由此產生的抒情主義思潮影響了英國十八世紀後期的藝術取向，催生了現代水彩畫。

抒情主義有意迴避都市文明，將鄉村生活和都市文明對立起來，以藝術家本身的藝術魅力盡情地表現牧歌式的鄉居生活。

按照這種理念，他們着意加深對生活的理解。通過對大自然描寫，抒發人們豐富的思想感情。因此在他們的作品裡，將自然的現象和人的感情融合在一起，達到了借景生情，以情寫景的境界。他們將“色彩”的位置提高，在水彩技法上用色彩與形象世界對立，再加上所謂的“渲染”、“洗擦”、“筆觸”、“點彩”及“陰影描寫”，加深了水彩的藝術表現能力。

過往，歐洲歷次巨大的藝術潮流之中，水彩畫還沒有可能插足其間。但到十八世紀五十年代以後，任何關心藝術的人都對其刮目相看了；它的全盛時代，前後持續了七、八十年。在照相機尚未發明前，世間上沒有比水彩畫更簡單、更迅速、更輕便的方式記錄到明媚的風光和古老建築，所以它被英國畫壇和資產階級重視起來。當然，也因此出現了一批才華橫溢的藝術家。

二、肖像畫

十五世紀的英國造型藝術是以肖像為依歸的，它佔着主導地位。這從十四到十五世紀英國手抄本的扉頁、墓碑雕刻和祈禱書的圖案中可得到證明。

1531年，德國畫家荷爾拜因兩次前往英國，刺激了英國的肖像藝術向畫架上發展。服務於宮廷的畫家由於政治的關係祇能畫標準像。肖像的構圖祇能是靜止的，臉上不許有表情。故此，畫家不得不把注意力集中在肖像的服飾上。

十六世紀上半葉，英國產生了一種微細的肖像畫。這種微型的肖像是一用水彩與水粉顏料畫在牛皮紙上，上有畫家的簽名及署上日期。它的構圖特點是複雜、人物的姿勢要保持中世紀那種嬌柔造作的性質。技法上採用平塗，無任何光與影。

這種細密畫最早流行於北歐。本來，細密畫祇適用於繪畫宗教和古典題材。將其轉向肖像畫，要達到生動酷肖的效果是非比尋常的。這在一定程度上近似於中國的鼻煙壺內畫。

英國十七世紀上半葉最有名的細密肖像畫家是塞繆爾庫珀(Samuel Cooper 1609-1672.5)。其繪畫的肖像能酷肖地將一個人的臉部描繪得很精細，故此深受上層社會的歡迎。同時，也將英國的細密肖像畫向前推進了一步。

庫珀用這種細密畫法給英國資產階級革命時期十分活躍的政治人物畫肖像，一舉成名。這種繪畫形式隨後影響到下一世紀及亞洲。

大幅肖像油畫方面，十七世紀時英國最受歡迎的畫家大都是外來的，英國幾乎沒有左右畫壇的人物，直到凡代克(Anthony Van Dyck 1599.3-1641.12)作為英王查理一世賞識的宮廷畫師後，才培養了一批屬於英國的肖像畫家，其中有對威尼斯畫派的色彩感受得最深的威廉多布森(William Dobson 1610-1646)。

十七到十八世紀英國肖像藝術的典範是：當描繪上層社會人物時，色彩一般力求濃重、注重完整的半身像，突出人物的精神氣質。然而，畫家戈弗雷內勒(Godfrey Kneller 1646-1723)卻不像英國其他肖像畫家一樣，而是利用大刀闊斧的筆觸。他的作品近看粗放不拘，稍遠地欣賞就會發覺它的肖像畫正確地掌握了一些被畫者的本質特徵。這種畫法被另兩位肖像畫大師喬舒亞雷諾茲(Sir Joshua Reynolds 1723.7-1792.2)和托馬斯庚斯博羅(Thomas Gainsborough 1727-1778)所發展。

十八世紀的英國肖像畫有一個極其複雜的歷史背景：1653

年，剛建立的共和政體被克倫威爾引向軍事獨裁，使英國的政治局勢更加混亂。克倫威爾逝世後，最終釀成了1688年的“光榮”革命，建立了以土地貴族和資產階級聯盟的君主立憲政體。英國的繪畫也開始產生根本的變化，徹底地擺脫外族畫家的影響，產生了如威廉霍加斯(William Hogarth 1697.11-1764.10)、雷諾茲、庚斯博羅等民族繪畫代表。

威廉霍加斯是英國十八世紀上半葉著名的油畫家和美學家。他的繪畫題材取自上層社會的生活事件，並以幽默的手法進行構思。他的貢獻主要是引進情景敘事式的繪畫意念。

雷諾茲在英國美術史的地位比十八世紀任何一位畫家都來得重要，而且對世界美術影響深遠。他出生於德翁郡的普利姆頓，後赴倫敦投奔肖像畫家托馬斯赫德森門下。1743年，二十歲的雷諾茲重返故鄉開設畫館並接受訂件。到1749年隨友人到西班牙的諾卡島，後再去意大利羅馬用了兩年的時間專門研究米開朗基羅的壁畫。

1753年，雷諾茲定居倫敦，僱請助手在自己的新畫室內接受訂件。不久，他的肖像畫在社會上受到廣大的歡迎。三十歲後，他的求畫者源源不絕，一年的訂件多達一百八十幅，成為倫敦當時最富有的畫家。

1786年，雷諾茲創建了英國皇家美術學院。今天，英國美術史都認為他是著名的學院派肖像畫家。說他是學院派，不僅因為他是英國皇家美術學院的首任院長，還在於他一貫主張向過去學習的理論，要求嚴格的學院訓練，提倡肖像畫的崇高風格。他對肖像畫藝術有着一個堅定的原則，也就是肖像畫絕對不是描繪人的本來模樣，而是應有的模樣。他曾說：“這是我的目標和天職，在我所描繪的人們中唯一的目的是尋找他們的完美性”。這種信念，明顯地發展了內勒的繪畫理念，確實比中世紀的繪畫哲學更邁進了一大步。雷諾茲從1769年到1790年，發表了十五篇“演講錄”，全

面地闡明他對繪畫訓練的準則和要求。如果說十八世紀英國肖像畫的權威是從1786年雷諾茲就任英國皇家美術學院首任院長開始的話，那麼，在這位權威炙手可熱的時候，出現了一位蔑視這種權威的人物，他就是卓越的肖像畫家托馬斯庚斯博羅。

在整個十八世紀裡，很少有像庚斯博羅那樣把肖像中所謂“天然”和“人間”之間的矛盾處理得如此和諧的畫家。在他的肖像畫裡所使用的色彩，如英國的詩歌一樣韻味清麗，一樣耐人尋味，使英國的肖像繪畫又向前推進一步。

對庚斯博羅的評價，一百年後的英國美術評論家約翰羅斯金(John Ruskin 1819-1900)說他是魯本斯(Peter Paul Rubens 1577-1640)以來最偉大的色彩家。

庚斯博羅所富有的幻想力和善於觀察的天才，使其具有很強的速寫能力。無可否認，庚斯博羅得益於魯本斯華麗的色彩和凡代克瀟灑的構圖。他三十二歲時已名揚國外。

此時，英國肖像畫壇形成兩雄並立的局面，彼此貶抑。一次，雷諾茲向學生授課時說藍色不能在畫幅上佔主要位置。庚斯博羅針對此“法規”，使用了大量的藍色繪畫了舉世聞名的“藍衣少年”。借此來否定和挖苦雷諾茲的繪畫觀點。

就繪畫色彩規律而言，雷諾茲指出，暖色調容易引起人們心理上的快感。在繪畫上，美的因素是在人的視覺感受下起作用的，色彩的規律並不可能祇是教條，關鍵是在於對其作出創造性地運用。庚斯博羅懂得這個觀點，儘管他與雷諾茲相比是一位“在野名流”，但他重視藝術上的探索，再加上其無拘無束、感情外露的性格，素不為“權威”所折服，使其在藝術領域上有所突破。

當然，十八世紀英國肖像畫壇並不是祇有他們兩人，可是他們的經歷和美學取向影響了十八世紀和十九世紀交替時期的美學概念，產生了如約翰奧派(John Opie 1761-1807)和約翰霍普納(1757-1807)、托馬斯勞倫斯(Thomas Lawrence 1769.4-1830)亨

利雷本(Henry Roeburn 1756-1823)和阿倫拉姆塞(Allan Ramsay 1713-1784)。這些人營造了英國的繪畫黃金時代，各領風騷。可是，他們沒有一位能在東方營造一個畫派。

這固然有歷史上的原因，更重要的是這批畫家沒有一位可以遠航東方。隨着東西方的交流漸漸密切，他們的後輩中很多人遠航亞洲。其中至少有一位在東方影響着當地的藝術近一個世紀，他就是喬治錢納利(George Chinnery 1774-1852)，他同樣是這個黃金時代後期一顆閃爍的明星，是十九世紀英國繪畫藝術在東方的傑出代表。

濠海叢刊

主編 吳志良

副主編 馮少榮

執行編輯 呂平義

昔日澳門明信片集（特刊）

澳門地圖集（特刊）

青年與澳門未來（特刊）

遠東第一所西方大學（特刊）

談文字說古今

葡文書信

澳門風物誌

中葡關係與澳門前途

雙語精英與文化交流

澳門近代詩詞紀事

澳門郵話

澳門離岸文學拾遺

語言與溝通

語壇爭鳴錄

澳門與中華歷史文化

從作品談澳門作家

錢納利與澳門

作者簡介

陳繼春 1966年12月生於廣東中山。曾就讀於澳門濠江中學，1986年考入廣州暨南大學商業經濟系，1990年獲經濟學學士學位。同年獲澳門政府教育暨青年司（前教育司）的特別獎學金，負笈於葡萄牙科英布拉大學文學院。1991年獲科英布拉大學經濟學院經濟學同等認可學位。1992年回澳，供職於澳門政府教育暨青年司。9月被委任為教育暨青年司助理。現為教育暨青年司延續教育處處長。

自幼萌發對美術的愛好，1984、85年獲中華教育會主辦的全澳學生美術比賽一等獎（高中組）。

1986年，參加於北京的青年美術展覽。

1988年，於北京進修連環畫課程，作品於上海、北京展出。

1991年，教育司於議事亭前地的旅遊司主辦“葡國紀程”首次個人畫展。

1992年，里斯本澳門聯絡處主辦其與呂澤強的聯合展覽。

1993年4月，教育暨青年司於綜藝館青年中心主辦其第二次個人畫展。

1994年4月，葡萄牙里斯本“Barata”畫廊主辦其與呂澤強的聯合畫展。

1994年6月，由澳門教育暨青年司和東方葡萄牙語學會聯合出版其《葡萄牙紀程》畫集。

1994年7月，與吳志良合著《葡萄牙投資環境》。

目 錄

序	陳樹榮	I
引言		IV
第一章 英格蘭及愛爾蘭		
一、家世		1
二、倫敦及皇家美術學院		3
三、愛爾蘭		7
第二章 從馬德拉斯到達卡		
一、在印度的英國畫家		15
二、馬德拉斯		18
三、加爾各答		26
四、達卡		28
第三章 加爾各答		
一、肖像畫		31
二、兒女		40
三、畫價		43