

有關中外關係史的一些畫照內容與史實探真

對今人為一些古籍畫照所作說明文字之補正

譚世寶*

現存有關清代以前中外關係史的一些繪畫，既有西方畫家之作，也有中國畫家之手筆，都是當時與中外關係有關的帝、王、官、農、商、工、僧各色人等的工作、貿易、生活乃至戰爭等一系列的城鄉場景和風光等真實寫照，因而也是研究中外關係史的形象資料，具有很高的歷史研究價值，特別是在照相術的發明及傳入中國使用之前，其無疑是當時中國最多而又真實的一種歷史圖片。可惜以往沒有人從歷史學的角度來對之作系統的研究分析，以至目前所見對於有關畫面的內容說明文字，不是過於簡略空洞，就是明顯出錯。例如，澳門文化司署1990年印行的《中國貿易畫II》的一套明信片中的說明文字、澳門市政廳1995年出版的《昔日鄉情》所載的一些繪畫的說明文字，以及一些專門的學術論著的插圖的說明文字等，都有這類毛病，在學術界造成一定程度的誤導和缺陷。至於照相術傳入中國後所拍攝的一些早期照片，不少論著在用作插圖時也常犯同類的錯失。筆者不揣淺陋，試圖以史解畫照，又以畫照證史，作一些求真探討。不當之處，敬請方家賜正。

1. 《中國貿易畫II》的一些繪畫內容探真

澳門文化司署1990年印行的《中國貿易畫II》載有António Sérgio Pessoa〈關於《貿易畫冊》的一些說明〉(有葡、中、英三文對照)，其漢文內容如下：

(1) 這些畫是使用樹脂、水彩顏料以傳統的畫法，按照一定的規格，畫在宣紙上的。作這些畫的目的在於為一年一度來廣州的外國人留個紀念。

(2) “貿易畫”採合了中西畫風，畫題為：

- 最大宗貿易產品的製作過程(茶、絲綢、瓷器)。

- 花鳥草蟲。

- 買家經常出入的場所及一些著名的風景點。包括：廣州外商區、黃埔港外景、珠江景色、

虎門海峽和築壘的炮台、廣州郊外景色(廟宇、塔、田野)以及澳門南灣一帶的景色和澳門城外景色(現稱作內港)。

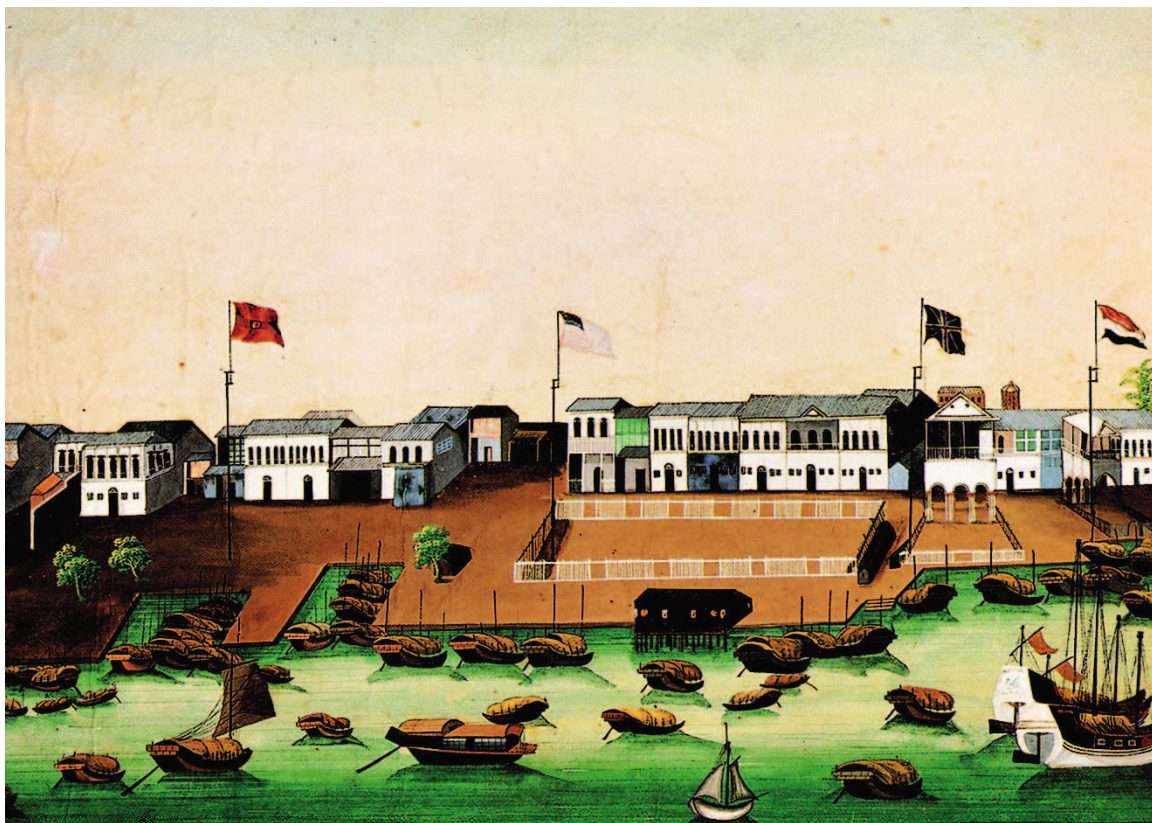
這些“貿易畫”主要作於18世紀末至19世紀中葉。但從19世紀中期起出現以香港為背景的畫。

其實，上述說明文字的第(2)之三點已有不少誤漏，有必要略加補正。《中國貿易畫II》收有二十四幅畫，其中屬於茶的種植、製作、運輸、外貿交易過程的共有編號第6、9、11-14等六幅；屬於養蠶製絲的有編號第10、15、16等三幅。繪畫廣州外商區的為編號第1幅(按：畫背所加說明誤作“澳門內港景色”)、虎門海峽和築壘的炮台為編號第2幅(按：畫背所加說明沒有說其為虎門之景)、澳門景色的為編號第4-5幅(按：畫背所加說明也有漏誤)。

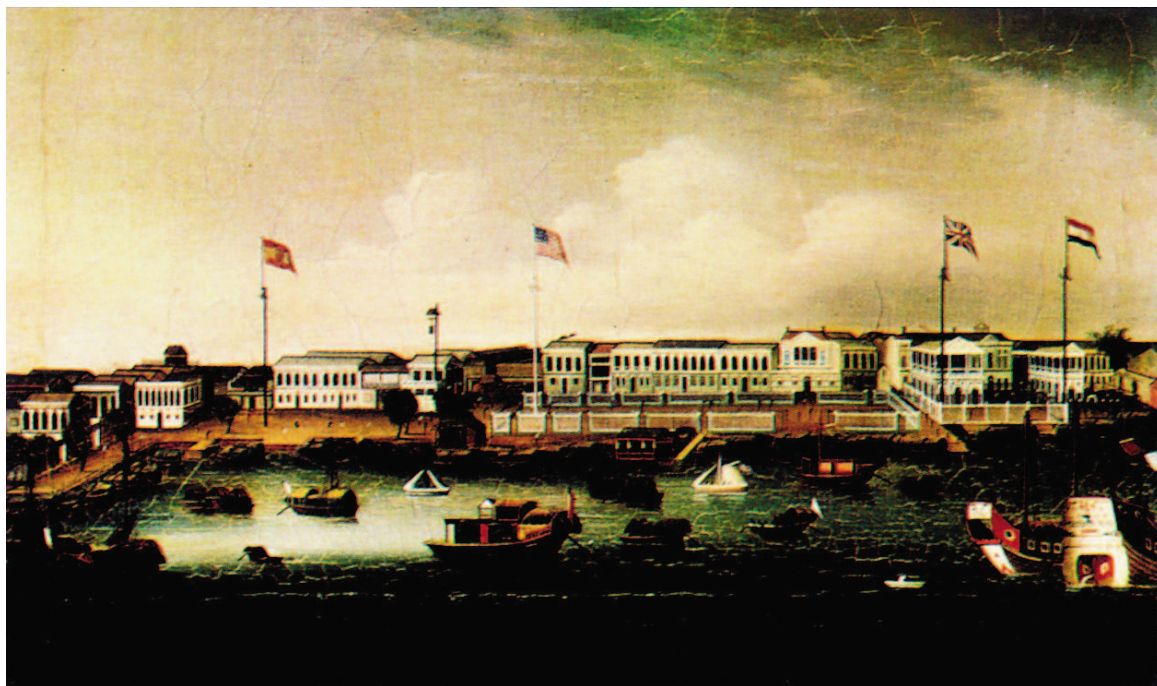
編號第3幅被誤認為是黃埔港外景，而實為蘇州城外的敵樓一帶景色。此外還有編號第18和第8兩幅是繪畫蘇州府城西門的稅館一帶的景物及郊外農民抽水灌溉稻田的風光；編號第7、17以及19-24等七幅是繪畫順天府(即北京)城門一帶以及皇帝宮廷、官員府第內的景物。這些都是上述總體的說明文字沒提及而具體的畫背所加說明有漏誤的。下面。分別就具體的畫幅說明略加補正。

1.1 編號第1幅為廣州十三行的畫面

《中國貿易畫II》編號No.1的畫〔圖1〕之背面說明為“澳門內港景色”，但是畫面從右至左的房屋前面卻分別豎立着荷蘭、英國、美國、奧地利等國的國旗而沒有澳門常見的葡國國旗，而荷蘭則為澳葡之宿敵，雙方曾在澳門發生爭奪澳門之戰，可見其地非澳門之內港。祇要將此畫與同時代另一佚名之十三行的繪畫〔圖2〕對比，就可知它們大



〔圖1〕《中國貿易畫II》No.1



〔圖2〕19世紀廣州十三商館區。（佚名畫，香港藝術館藏品）



〔圖3〕《中國貿易畫II》No.2



〔圖5〕《中國貿易畫II》No.5

同小異，所差極微，故可斷其所繪為廣州十三行商館區。

1.2 編號第2幅為虎門要塞的畫面

編號第2的畫〔圖3〕背面之說明為：“島上的城牆和防御工事，兩隻中國帆船和壹隻舢舨，遠處還有兩艘歐洲船。”從畫面上看，“島上的城牆和防御工事，兩隻中國帆船和壹隻舢舨”都豎立了懸掛中國官方旗幟的旗桿，因而應指明都是中國官方的江海防衛軍事要塞設施。而當時符合這一要塞的水陸形勢的，祇有上述總體的說明文字提及的“虎門海峽和築壘的炮台”，故在本圖的說明應指明其為虎門要塞的畫面。請用1834年德國人繪製的〈廣東省沿岸海圖〉所附的虎島圖〔圖4〕對照就清楚了。

1.3 編號第5幅應為澳門馬交石的阿媽廟的畫面

編號第5的畫〔圖5〕背面之說明為：“壁畫：海灘、山、樹叢、建築物（澳門—媽閣廟）。”按此畫的說明第一個詞的葡文為：“Muralha”，英文為：“Wall”，其意都指畫中的城牆，中文譯為壁畫是誤譯。又最後葡文詞為：“Edifício do Templo de Á-Ma-Macau”，英文為：“A-Ma Temple Building – Macau”，因此，正確的中文譯應為：馬交—阿媽廟。因為媽閣廟是



〔圖4〕虎島圖

特指的一間阿媽廟，即位於澳門西南馬角的，現門匾題名為媽祖閣的那一座阿媽廟。而這間位於澳門內港的媽祖閣，在葡文通常專稱為“Pagode da Barra”。例如，葡人 Almerindo Lessa : *Macau* (《澳門》) 頁413同時刊載了一幅“Pagode da Barra”的畫〔圖6〕及這幅“Temple de Á-Ma-Macau”的畫〔3〕，可見它們畫的是兩間不同的廟。而且從畫面看，有關廟貌及地貌均不像媽閣廟。筆者認為，此圖所畫的應是澳門東北角馬交石的天后（阿媽）廟。由此廟的東南看其背後的東望洋山的教堂、燈塔較象如此畫面。

1.4 編號第18幅為蘇州府城西門一帶的畫面

編號第18的畫〔圖7〕背面之說明為：“商店、旗、用中國書法寫的招貼：小船和橋、畫面遠處是城牆。”這也是過於空洞簡單了，原因是撰此說明的原來是不懂漢字的外國人。而實際上畫面多處有漢字給我們提供了具體而多方面的資訊。首先，此圖在城門口旁有一面臨橋頭河邊的官衙，其所豎旗上清楚寫有“蘇州府稅館”五個大字，可見此城為蘇州府城無疑。其次，在城門的圓拱正中上端有一長



〔圖6〕位於澳門內港的媽祖閣，在葡文通常專稱為“Pagode da Barra”。

本圖引自 Almerindo Lessa：Macau（《澳門》）頁413。

方形的黑底白字門額，豎寫着“閩門”二字。查《辭源》釋“閩門”說：“城門名。1.蘇州城西門。像天門之有閩閭，故名。”由此可更進一步證明，畫面所畫的是蘇州府城的西門外一帶的場景。至於所謂“用中國書法寫的招貼”，似乎是指稅館臨河的前廊的兩根柱上所掛的號令告示牌，其實這些牌上分別寫着：“稽查稅務”，“嚴拿走私”。左柱旁站着一穿紅袍者，右柱旁坐着一位穿藍袍者，兩人應是當值的稅務官吏，他們正在接受站立於一艘插有“巡查”二字的軍旗的船頭的官吏呈遞報告。由此船的軍旗可知其為稅館的巡查船。又該船的報告人與館中穿紅袍者的服色完全一樣，更可證他倆是同僚，而穿藍袍的坐者應是比他們高級的上司。

至於編號第8的畫，所繪為蘇州府城郊外農民抽水灌溉稻田的風光，詳證留第2部分再論。

1.5 編號第3幅為蘇州府城外的敵樓一帶的畫面

編號第3的畫〔圖8〕背面之說明為：

“廣東黃埔的景色：小堡壘、小港與居民、塔、中國帆船與舢舨。”現存同時代的黃埔的繪畫不少，並沒有一張與此畫相似的景色。但是，在蘇州的盤門城外的敵樓一帶的景色則與之相類似，另附蘇州的敵樓〔圖9〕及盤門城樓與瑞光塔之圖〔圖10〕各一，以資對照。筆者認為，編號第3的畫面的小堡壘其實是蘇州的盤門城外的敵樓，其背後城樓及寶塔就是蘇州的盤門城樓與瑞光塔。（4）

1.6 有關茶的種植、製作、運輸、外貿交易過程的繪畫補說

如前所述，有關茶的製作、運輸、外貿交易過程的繪畫共有編號第6、9、11-14等六幅，現逐幅作補充說明如下：

1.6.1 編號第6的畫〔圖11〕背面之說明為：“小船、河、澆灌作物。”按此畫的所繪為四個茶農用船運送裝載糞尿的木桶，用木杓逐棵給茶樹施肥的情景。從船上和岸上各兩茶農的舉動可知，其木桶所裝的液體是預先裝好用船運來再挑上岸的，故是寶貴的肥料而非

一般的河水。如果用河水，則祇要用抽水機往岸上抽灌或用桶、杓直接從河裡打水往田地澆灌便可，不必小心地用船運送再往岸上挑，然後再逐棵施灑。

1.6.2 編號第9的畫〔圖12〕背之說明為：“茶葉與種植園：亭閣（？）和中國工人。”按此畫的場園為茶葉的第一加工場，三個男人在用手揉搓放在大型的竹織籬盤上的青綠色鮮茶葉，其中間一人為有鬚鬚的中年人，另外兩人為年青的小伙子，還有一中年婦女雙手提送一竹筐的茶葉往屋內走，另有一男子從屋裡往外捧出一籬盤的青綠色鮮茶葉。可見其過程是婦女從外面採茶用竹筐運回家，然後在屋內轉裝在籬盤上，再送到露天的場園用人手揉搓。估計這應是一個茶農家庭的採製茶葉的場景，中年男女應是一對夫婦，其他年青人是兒子或幫工。

1.6.3 編號第11的畫〔圖13〕背面之明為：“製茶過程，烘乾與裝箱。”按此畫所繪，應是一個有相當規模的商辦製茶作坊的收鮮茶與烘製、裝箱的場景。一男挑伏挑着用四個扁圓竹籬裝載的已被茶農揉搓過的鮮茶葉送到製茶作坊的露天場園，場園上已擺有五個圓柱型的竹籬，其中三橫放兩豎放，估計這些竹籬所裝為不同品種的鮮茶葉。因為現場共有五個木製茶葉箱，可見是每籬分裝一箱。在竹籬旁邊已擺放了四個木製茶葉箱，每個茶葉箱都是中分兩隔，其中三個所寫的茶名字跡清楚，分別為



〔圖7〕明末修築的蘇州城外敵樓

“雨前春茗”、“碧玉蕙羅”、“上品珠蘭”。這三個都是已封好蓋的，另有一個是沒封蓋的空箱。還有第五個已封蓋的茶箱放在靠近烘爐的地方，上寫“五六小種”。可見其過程是先在場園中間將鮮茶分類裝箱，再單獨一箱送到爐邊烘製，製好後再裝回原箱封蓋。雖然共有五個烘爐同時烘製，估計他們所烘製的是同一箱的茶葉。估計當時仍在烘製的就是那個待裝的空箱的茶葉，因為這批五籬箱的茶葉快要烘製完畢，所以又有人挑來鮮茶葉以便續烘不讓烘爐停工待料。烘爐背後的場壁懸掛着一幅繪畫與對聯，下聯為“風清五桂香”，上聯頭兩字看不清，依意推其應為“（月白？）三槐秀”。可見作坊的主人應為風雅之儒商。

1.6.4 編號第14〔圖14〕的畫背面之說明為：“傳統的茶葉運輸”（英文為：“Boat on the Streams with Boxes and Packs”）。按此畫所繪的兩條船，是分別運載用竹籬裝載的未烘製的九籬鮮茶葉和用八個木製茶箱裝載的已烘製好外銷茶葉。兩船均為一人在船尾掌舵，兩人在船頭撐船，而頭尾航向正相反，後者應是剛駛離右岸的石級碼頭要往外銷的城市商場；而前者則是剛駛達並要調頭靠入小碼頭。兩船的撐船者在用力撐船，掌舵人則在交接的瞬間互相對話。前者的竹籬與編號第11的竹籬一樣，後者的木茶箱上書的茶葉名有“珠蘭”、“雨前”、“春茗”等，也與編號第11的作坊的木箱茶名一致。可見兩船的貨物進出是以編號第11幅畫的作坊為其中一個中間交接轉換環節的，該作坊就在小碼頭上去的那一排靠河岸的房屋。



〔圖10〕盤門（1936年）

1.6.5 編號第12的畫〔圖15〕背面之說明為：“男人們將茶葉打包、裝箱，清朝官員請歐洲人用茶。”按此畫所繪可能是在圓桌對坐的兩名中西茶商已正式簽定交易合同後，中國商人（具有官員身份的行商）之僕人正用托盤奉送兩杯茶給他們。而歐洲商人則用手斜指向中國商人頭上方，可能是在說那裡有些東西要注意，中國商人則側頭回望外商，而原本正在工作的大多數中國工人都在順外商所指的方向而望。對於同類的畫圖，有的書祇稱為“踩茶圖”〔圖16〕，而不明言其為何“踩茶”〔5〕。又如19世紀中期關聯昌的同樣題材繪畫，有的書稱之為“茶葉裝箱外銷”。〔6〕〔圖17〕這三幅圖的說明都過於簡略，令人不知“踩茶”其實祇是把要外銷海運的散裝茶葉裝入大箱的一個工序，是全畫的中外茶商買賣和包裝存倉的散裝茶葉的過程內容之一。

眾多的工人在大木箱中“踩茶”，是按外商用巨船載運用大箱裝的中下價茶葉的要求，把用竹籬從茶倉盛載出來的茶葉倒進大型的木箱內，還要讓工人在箱內用腳把茶葉踩實，以便每箱可以盡量多裝。畫面有一個工人吃力地用雙

手搬運一竹籬茶葉，另一個工人正在把一竹籬茶葉往大型的木箱內倒，還有一個工人已把一竹籬茶葉舉至胸前準備往大型的木箱內倒。此外，有十三四個工人各在一木箱內用腳踩茶，再有兩個工人正在抬走已踩裝並封好的一個大木箱。從他們抬得彎腰而吃力的樣子，估計每箱

茶葉至少有兩百斤重。在前面那個工人肩上還扛一小箱茶葉，上面寫有茶名為“武夷茶”。筆者認為，這小箱的應是這一批大木箱茶葉的樣品。18世紀末的中外貿易資料顯示，武夷是外銷茶葉中最大量的一種，每大箱約重2.6擔以上，每擔價錢約在10-20兩銀之間浮動。〔7〕而前附〔圖16〕的畫中有一人用小型的竹畚箕從茶倉往外搬運茶葉，還有一人將竹畚箕茶葉往正在踩茶的大型木箱內倒，另有一洋人在其旁用手指着其腳與之說話，可能是指其光腳踩地，等會又去踩茶不衛生，被批評者則一邊倒茶葉一邊回頭聽批評。與之略有不同的，是在第12號畫的運茶工人都穿鞋而且是用大竹籬的。〔圖17〕與〔圖16〕裝箱方式基本一樣，同樣是要工人用腳踩實大木箱裡的茶葉，從茶倉搬運茶葉出來的工人也是赤腳和用竹畚箕的，微異處是用較大型的竹畚箕，從工人要用肩扛，可見其所盛茶葉份量之重。其還有一點特異於前兩畫的，就是現場空地用三根柱子豎立了三角錐形的支架，不知作何用。但再看下一編號第13之圖的同型支架，才知道是預備用來懸掛巨型的天平秤的。比較而言，編號第12的畫中的工人在搬茶和踩茶時都統一戴白帽、穿白短褲、光上身，搬茶的都穿



〔圖 7〕《中國貿易畫II》No.18



〔圖 8〕《中國貿易畫II》No.3



〔圖 11〕《中國貿易畫II》No.6



〔圖 12〕《中國貿易畫II》No.9



〔圖 13〕《中國貿易畫II》No.11



〔圖 14〕《中國貿易畫II》No.14

鞋。而其他兩幅的工人服色不一，衣否不一，帽否不一或全部無帽，都是穿長褲挽短成半截褲，而且踩地都不穿鞋。可見前者有統一的工作服，較後兩幅的工人各自穿自己的衣服來工作要講求衛生。

1.6.6 編號13的畫〔圖18〕背面之說明為：“衡器、磅秤，桌旁的歐洲人在驗貨。”按此畫為承接前一圖的交易程序：將已經裝入大木箱的茶葉用大型的天秤秤逐一秤重。坐在桌旁的歐洲商人是在邊看秤茶邊用筆作記錄。這裡同樣在眾多大木箱中祇有一個小茶箱，上有“春茗”二字隱約可辨。可見其與上圖的小茶箱一樣，所裝為樣品。

1.7 有關北京城門及皇宮的繪畫補說

如前所述，有關順天府（即北京）城門一帶以及皇帝宮庭、官員府第內的景物繪畫為編號第7、17以及19-24等七幅。其中需要補充說明的畫圖如下：

1.7.1 編號第7的畫〔圖19〕應為順天府（北京）城門一帶的畫面，但該畫背面之說明為：“商店、城牆、營地、馬群、河橋、裝貨的小船（是廣州集市？還是澳門？）”從畫面上看，清代的澳門絕對不可能有這樣規模的中國城牆、城樓以及兵營等。再細看畫中城樓上豎立的那面黃色的旗幟上，隱約可見三字為“順天府”，可證此圖所畫為清代京師（即北京）所在的順天府城。^{〔8〕}

1.7.2 編號第22的畫〔圖20〕背面之說明為：“官邸與清宮”，從畫面上看，應為清朝皇宮內殿的場景。因為三人所立的殿柱上懸掛兩個大型的宮燈，而且往裡的內殿之門匾為紅底金字，上寫着四個字：“萬邦咸寧”，這顯然都是皇帝宮殿才能懸掛的。而且道光皇帝名旻寧（1820-1850年在位），清人為避其

諱而寫寧作“甯”，或缺書寧字下面的丁字寫作“寧”。由於這批貿易畫應是作於1840年鴉片戰爭及五口通商貿易之後，所以，此畫理應避道光皇帝的寧字之諱而不避，當是其為道光皇帝在位時之殿區之畫照，皇帝不須為自己避諱，故有此區。畫中左立者上身所穿為明黃色（此色在清室為皇帝、皇后、太皇太后、皇太后及皇貴妃專用，其他人僱用便犯欺君之大罪）的衣裳，胸、背、肩、袖共繡六團龍紋^{〔9〕}，可見其應為道光皇帝。

1.7.2 編號第17的畫〔圖21〕背面之說明為：“官邸，庭院內有一婦人和五名樂童：一個梳妝台，一張雞脚桌和中式凳，及二張公園凳。”從畫面上看，也應為清朝皇宮內庭園的場景。兩面的迴廊皆紅牆綠瓦，正面的台閣內懸綠或紅字匾，上書四字：“以正我心”。同樣，此圖中間吹笛的青年男子身穿明黃色的繡有九龍的龍袍。可見此畫應為皇帝在宮中行樂圖。

1.7.3 編號第23的畫〔圖22〕背面之說明：“宮廷生活一瞥（？）”原注釋者拿捏不準，故在注說後加了一個問號以示存疑。其實，這可以肯定是宮廷生活一景。坐在鋪有地毯房內的貴婦身穿金黃色的雲水紋圖之袍，地位應為貴妃。其座後兩邊各有青衣宮女手持大型儀仗的黑色素扇，右前有一藍衣宮女手捧一盤食物讓貴妃過目；再右邊靠牆有一四腳長方桌，上面擺着一把青瓷酒壺、一個青瓷紅蓋大湯盅；在座前房門外的地上有一穿淺粉紅袍宮女，雙手舉着一碗食物的托盤向貴妃跪獻，其旁有一穿藍袍宮女作伸手接送傳遞之狀，靠房門口左旁有一穿棗紅袍宮女在注視她們；另有四名服色不同的宮監在距房門較遠的廳廊站立東張西望；還有服色不同的

兩宮女及一名宮監在右側走廊立候，其前面的宮女應為引導人，其狀作側頭向後似是向後兩人示意停行待命，中間的宮女雙手捧着一盤食物緊靠前者作小心聽命之狀，殿後宮監與第二人保持有一人之空距，雙手抱持一白色的如意在胸前，應是食物的監送人。由此可見此圖所繪的事情過程，應是宮女、宮監從御廚逐一監送食物至貴妃房前的右廊，再逐一傳遞至房前、房內由貴妃親自過目，最後才擺到桌上。

右廊板壁前擺着一張精美的供案，上擺着一瓶花及一香爐。供案後之板壁上懸掛一幅中國畫及對聯，聯語各有兩字完全看不清，其餘隱約可見為：“孔雀開屏□□月，畫簾窗內□□雲。”今人若要給此圖題名，淺見以為可題作“清宮貴妃傳膳圖”。

綜上所述，可知必須運用史畫互證之法，才能從現存的中外貿易圖畫中挖掘出多方面的歷史形象資訊，以補文字資料之不足。

2. 《昔日鄉情》的一些補正

《昔日鄉情》其實是一次清代的中西交通乃至中英交戰的鴉片戰爭之繪畫展覽的圖錄，故準確點說，其書名應是“昔日中國情”而非“昔日鄉情”。據此書前言說：“……製作這目錄（其實是圖錄）更希望把這些罕有的資料留存下去，作為日後有用的史料。”但由於有關圖畫的題解的漢譯多有漏誤，後人引用多受誤導，故有必要補正，暫無定論者酌加“？”存疑以待來日續證。

2.1 第42幅T.Allom所繪畫〔圖23〕之題解中文譯為：“天后廟神壇”，而英文原題為：“Alter-Piece in the 《Yun Stzoo-Stzee》，Ting-Hai”。按英文題之

巴黎國家圖書館
 (圖16)所謂〈採茶園〉(16世紀)



〔圖15〕《中國貿易畫II》No.12



〔圖17〕茶葉裝箱外銷(關聯昌畫室·19世紀)



〔圖18〕《中國貿易畫II》No.13



〔圖19〕《中國貿易畫II》No.7



〔圖20〕《中國貿易畫II》No.22



〔圖21〕《中國貿易畫II》No.17



〔圖22〕《中國貿易畫II》No.23

意應為“定海雲竹(或谷?)寺的神壇”，所謂天后是對“Ting-Hai(定海)”的誤譯。據其畫面，立於鰲龍頭的是送子觀音，祇是其觀音像經畫家加工而略有點西洋聖母化。此為定海雲竹(或谷?)寺的觀音殿神壇，同類型的觀音殿至今在杭州靈隱寺及廣東的南華寺等大型佛寺中皆可見到。至於壇上所擺設的清裝婦人像究屬何方神聖，尚有待考證。但不論結果如何，都不能把觀音殿神壇變為“天后廟神壇”，這是可以肯定的。

2.2 第43幅 T.Allom 所繪畫〔圖24〕之題解中文譯為：“郊外風景”，而英文原題為：“Scene in the Suburbs of Ting-Hae”。按英文題意應譯為“定海的郊外風景”，“Ting-Hae”與“Ting-Hai”皆為定海的英譯，是清乾隆時英國馬戛爾尼訪華使團途經並停留過的一個重要地方，也是後來英國侵華的一個戰地。

2.3 第49幅 T.Allom 所繪畫〔圖25〕之題解中文譯為：“種稻”，而英文原題為：“Sowing Rice at Soo-Chow-Foo”。按英文題意應譯為“蘇州府(農民)播種水稻”。不應漏譯“Soo-Chow-Foo”(蘇州府)。

2.4 第51幅 T.Allom 所繪畫〔圖26〕之題解中文譯為：“軍港的賣飯者”，而英文原題為：“Rice at Sellers at the Military Station of Tong-Chang-Foo”。按中文應補譯“Tong-Chang-Foo”為“東昌府”(屬山東省)。

2.5 第54幅 T.Allom 所繪畫〔圖27〕之題解中文譯為：“木偶戲”，而英文原題為：“Raree Show, at Lin-Sin-Choo”。按中文應補譯“Lin-Sin-Choo”為“臨清州”(屬山東省)。

2.6 第55幅 T.Allom 所繪畫〔圖28〕之題解中文譯為：“街頭醫生”，而英

文原題為：“An Itinerant Doctor at Tien-Sing”。按中文應補譯“Tien-Sing”為“天津”。

2.7 第57幅 T.Allom 所繪畫〔圖29〕之題解中文譯為：“九月九日重陽放風箏”，而英文原題為：“Kite Flying at Hae-Kwan, on the Ninth Day of Ninth Moonth”。按中文應補譯“Hae-Kwan”為“海關(?)”。

2.8 第61幅 T.Allom 所繪畫〔圖30〕之題解中文譯為：“廣東河·黃塔堡壘”，而英文原題為：“The Tai-Wang-Kow, or Yellow Pagoda Fort, Canton River”。按中文應譯為“廣州河(珠江)的大黃浮或黃塔堡壘”。

2.9 第65幅 T.Allom 所繪畫〔圖31〕之題解中文譯為：“福建潮州河入口”，而英文原題為：“Entrance to Chin-Chew River, Fokin”。按潮州不在福建，“Chin-Chew River”中文應譯為“泉州河”。

2.10 第66幅 T.Allom 所繪畫〔圖32〕之題解中文譯為：“通過 Bocca Tigris 的戰船”，而英文原題為：“H. M. Ships Imogene and Andromache Paying the Batteries of the Bocca Tigris”。按中文應譯為“兩艘英國戰艦 Imogene and Andromache 號強行闖過虎門要塞”。此圖梁嘉彬《廣東十三行考》稱為：“1834年律勞卑(Lord Napier)強令 Imogene(伊莫金號)及 Andromache(安德洛梅奇號)兩船闖過虎門口”，〔10〕是對的。

2.11 第67幅 G.Terry 所繪畫〔圖33〕之題解中文譯為：“Anson 海灣內的中國戰船”，而英文原題為：“The Chiness War Junks in Anson's Bay”。Anson 其實是葡文 Anção 的轉譯，而 Anção 則是葡人對廣東閩語香山的常見

譯名。〔11〕但此畫實際所繪為1840年中英戰船在香山海灣交戰的場面，英文原題是沒有正確反映這一事實，故在中譯時必須加以補充說明其漏誤，以正視聽。此香山海灣之戰，應是1840年8月19日英國軍艦進攻香山澳門的關關一帶的清朝陸、海軍之戰。

2.12 第71幅 T.Allom 所繪畫〔圖36〕之題解中文譯為：“奪取 Ting-Hai, Chusan”，而英文原題為：“Capture of Ting-Hai, Chusan”。按中文應全譯為“奪取舟山(當時的清室中文檔案稱“珠山”)定海”。此圖梁嘉彬《廣東十三行考》稱為：“1840年英軍攻取定海”〔12〕，是對的。

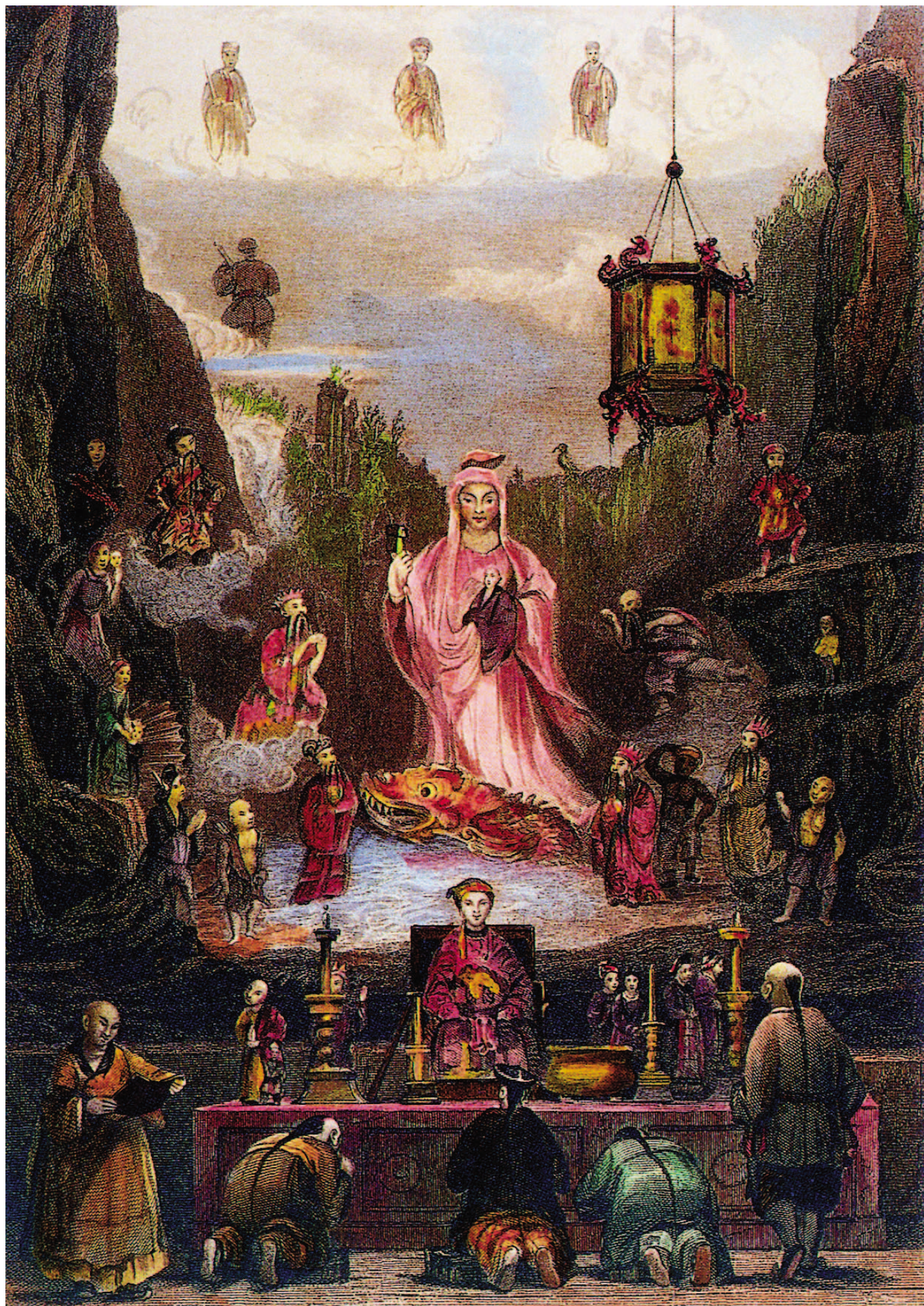
3. 其它一些論著插圖糾謬

以往不少論著用作插圖的繪畫與照片的說明多有錯漏，以致時代錯亂、張冠李戴、正反顛倒之例甚多。嚴重影響了人們對中西關係史的正確認識。現試作糾謬如下：

3.1 關於利瑪竇的謬誤

利瑪竇(Matteo Ricci, 1552-1610)是意大利耶穌會與澳門及中西關係史上最著名和最傑出的人物之一。他於明萬曆十年(1582)遠渡重洋，到達了其時為中國廣東省廣州府香山縣治下的澳門。萬曆十八年(1601)進入中國的首都北京，萬曆二十七年(1610)病逝於北京。

利氏在華期間，最初是沿襲比他更早來華的耶穌會士羅明堅等人形成的慣例，以中國佛教僧人的裝扮示人，接受西僧之稱並且入住佛教寺院。但是利氏後來逐漸深入瞭解到佛教已衰落，僧人的社會名望和政治地位以及影響力皆遠不如儒家士人。而且還認為儒家學說



〔圖 23〕《昔日鄉情》第 42 幅應為“定海雲竹（或谷？）寺的觀音神壇”。其觀音像經畫家加工略有西洋聖母化。



▲〔圖31〕《昔日鄉情》第65幅應為“福建泉州河入口”。

◀〔圖24〕《昔日鄉情》第43幅應譯為“定海的郊外風景”。



〔圖25〕《昔日鄉情》第49幅應為“蘇州府（農民）播種水稻”。



〔圖29〕《昔日鄉情》第57幅應為“九月九日重陽節在海關（？）放風箏”。



〔圖32〕《昔日鄉情》第66幅應為“1834年律勞卑(Lord Napier)強令兩艘英國戰艦 *Imogene* (伊莫金) 號和 *Andromache* (安德洛梅奇) 號強行闖過虎門要塞”。



〔圖26〕《昔日鄉情》第51幅應為“東昌府軍港的賣飯者”。



〔圖28〕《昔日鄉情》第55幅應為“在天津的街頭醫生”。



〔圖33〕《昔日鄉情》第67幅應為“1840年8月19日英國軍艦在香港海灣進攻香山澳門的關關一帶的清朝陸、海軍之戰”。



〔圖27〕《昔日鄉情》第54幅應為“在臨清州的木偶戲”。



〔圖30〕《昔日鄉情》第61幅應為“廣州河（珠江）的大黃滯或黃塔堡壘”。



〔圖36〕《昔日鄉情》第71幅應為“1840年英軍攻佔舟山定海”。



〔圖35〕身穿清朝官服的湯若望像，常被誤稱為利瑪竇像。



〔圖38〕被誤稱為“象徵畫：中國官吏和耶穌會士站在帝國門口”，其實應是利瑪竇與湯若望站在中華帝國門口。



〔圖39〕身穿明儒服裝的利瑪竇與明朝高官徐光啟的畫像，被誤稱為身穿中國清朝官服的傳教士。



〔圖36〕身穿清朝官服且無鬚鬚的利瑪竇坐像，顯然也是錯的。



〔圖37〕港澳通行的中學教科書誤將南懷仁當作利瑪竇。

►〔圖41〕台灣於1983年出了一套“利瑪竇來華四百週年紀念”的郵票，上書“1583-1983”。這是很嚴重的錯誤，因為利氏於1582年已到中國澳門居住學習。



〔圖40〕明清三大傳教士：身穿明儒服裝的利瑪竇與身穿清朝官服的湯若望和南懷仁並列畫像。

遠比佛家教義更為接近於天主教義，因此便率先在入華的耶穌會傳教士中倡行不再稱西僧而改稱西儒，拋棄僧袍而改用儒家冠服。這是利氏的傳記資料記載非常清楚而且已有不少論著詳述過的。⁽¹³⁾傳世的利氏畫像不少，大多是正確繪畫身穿明儒服裝的利瑪竇。但是，近來有很多史書在介紹利氏的圖像時，卻弄出一些時代錯亂、張冠李戴的笑話。

例1，黃鴻釗著《澳門簡史》頁353插載了一幅身穿清朝官服的利瑪竇全身像。⁽¹⁴⁾〔圖35〕如前所述，利氏早在明萬曆時已經身故，故絕不可能擔任過清朝官員。此畫像其實是湯若望（John Adam Schall von Bell, 1591-1666）。

例2，超凡主編《世界通史》第五冊57頁也有同上圖之錯用誤說。⁽¹⁵⁾

例3，〔美〕房龍原著，劉海譯，黃利補圖的《人類的故事》插圖升級版頁251也有穿着清朝官服的利瑪竇坐像。⁽¹⁶⁾〔圖36〕圖中之人無鬚鬚，肯定不是利瑪竇，究竟是誰待考。

例4，目前在港澳的中學通用的世界史教科書，也插入了一幅頭戴清朝官帽的利瑪竇頭像。⁽¹⁷⁾〔圖37〕此畫像其實是清康熙時的傳教士南懷仁（Ferdinand Verbiest, 1623-1688）。

例5，費爾南多·科雷亞·德·奧利維拉著，楊立民、王燕平譯的《葡中接觸五百年》頁51的插圖說明為“象征畫：中國官吏和耶穌會士站在帝國門口”⁽¹⁸⁾，其實應是利瑪竇與湯若望站在中華帝國門口。^{〔圖38〕}

例6，〔美〕費正清（J. K. Fairbank）著，傅光明譯的《觀察中國》一書頁27載有一幅17世紀的雕刻畫，正確刻畫了身穿明朝儒士冠服的利瑪竇與身穿明朝官服的徐光啟併立之像。但其說明文字卻

說什麼“1673年問世於倫敦的西方雕刻：在中國身穿着中國清代官服的傳教士。”⁽¹⁹⁾〔圖39〕這就犯了雙重錯誤，因為徐光啟是明朝的官員，不是傳教士，而利瑪竇是在明朝的傳教士，而非官員，兩人都不是“穿着中國清代官服的傳教士。”由此還可以看出，人們之所以常常把利瑪竇所穿的衣服說成（或換成）清代官服，原因之一就是很多中外文的詞典把本來是泛指中國官員的 *mandarin* 一詞錯譯誤解為祇指滿清的官員。⁽²⁰⁾對此類錯誤，筆者曾作過批評，可資參考。⁽²¹⁾現再附一幅有利瑪竇、湯若望與南懷仁並列的畫像〔圖40〕以資對照分別。⁽²²⁾

例7，中國的臺灣於1983年出了一套《利瑪竇來華四百週年紀念》的郵票，上書“1583-1983”。⁽²³⁾〔圖41〕這是當時臺灣眾多官方及民間的政治、學術、教育機構的主流錯誤看法的產物。⁽²⁴⁾眾所周知，利氏是在1582年8月7日到達中國的澳門的⁽²⁵⁾，因此其來華四百週年紀念應是1582-1982。這一年的誤差卻事關重大，表明其製作發行者受葡國已經過時的殖民主義觀念影響，不承認其時之澳門為中國領土，而誤以利氏於1583年9月10日從澳門到達廣東的肇慶為其來華之始年。其實，現存北京的利氏墓碑清楚寫著利氏於“明萬曆壬午年航海首入中華”。萬曆壬午年就是公元1582年。⁽²⁶⁾然而，近年中國內地也有學者受此誤說的影響說“利瑪竇在中國生活期間（1583-1610）”⁽²⁷⁾。最近還有人把澳門稱為“歐洲人在東方最早與最鞏固的據點之一……對他們來說，澳門還是進入東亞第一大國——中國的跳板。……諸如利瑪竇、艾儒略等人，都要在澳門停留多年，他們在這裡學習東

方的語言，等待進入中國及周邊國家的機會。”⁽²⁸⁾對此必須澄清兩點：其一，利瑪竇在澳門祇住了一年多，並沒有“停留多年”。其二，澳門並非“歐洲人在東方最早與最鞏固的據點之一”，更不是在中國之外的“進入東亞第一大國——中國的跳板”。明清的香山縣志之地圖及地理概念清楚表明：澳門一直是屬於廣東香山縣治下的“內地”。例如，萬曆四十二年（1614）兩廣總督張鳴崗上疏說：“……有謂濠鏡內地，不容盤踞，……以消內患。”⁽²⁹⁾而葡人租居之地，在1849年以前都祇是在香山島的南端與之相連的澳門連島的中間一部分。雖然，筆者以前已曾發文批評此君提出的“澳門從來就是一個國際性的城市，而不是一個廣東的地方城市”之誤說，⁽³⁰⁾而其現在提出的新說也不過是此舊說的延續變種而已。其說雖然變來變去，歸根到底，在語言的邏輯上都否定了其時之澳門為中國廣東省廣州府香山縣治下的一個特別的對外開放的地方城市。這是筆者不敢苟同，而必須再次提出與之商榷的。更有甚者，與此同類否定澳門屬於廣東地方的誤說，最近還被寫進了香港城市大學的一本教科書。⁽³¹⁾更有一位近年才移居葡國任研究員的華人，雖然明知“中國從來認為澳門是‘天朝地界’……但葡萄牙人則視澳門為其殖民地”⁽³²⁾，但其最終卻否定了澳門是“天朝地界”之正說，而認同葡國殖民主義的謬論，說甚麼“1553年葡人入居澳門後，1562年首批耶穌會士抵達此地，但無法進入中國。”⁽³³⁾又說“1583年屬於葡萄牙保教會的意大利耶穌會士利瑪竇、羅明堅叩開‘停滯的中華帝國’的大門”。⁽³⁴⁾總之，此說是不合歷史事實的。因為澳門並非已經脫離中國的葡佔殖民地，其本



〔圖42B〕與上同類的被稱為馬可·波羅漢像，轉引自 Jean-Pierre Drège 原著，吳岳添譯《絲綢之路：東方和西方的交流傳奇》頁157，時報出版社，台北，1994年。



〔圖42A〕被誤加的注說：繪於中國貴族中間的馬可·波羅。中國藝術家把他畫成了禿頭，以其歐洲人的“圓眼”為特徵。現收藏於上海博物館的山岩壁畫。



〔圖43〕廣州華林寺的五百羅漢堂的“德善尊者”羅漢也曾被稱為馬可·波羅。



〔圖44〕與上同類的被稱為馬可·波羅漢像，轉引自 Jean-Pierre Drège 原著，吳岳添譯《絲綢之路：東方和西方的交流傳奇》頁157，時報出版社，台北，1994年。



〔圖45〕被誤稱為李鴻章的奕劻照片。



〔圖46〕被誤稱為奕劻的李鴻章照片。



〔圖48〕1901年簽訂辛丑條約時的李鴻章與奕劻照片。



〔圖47〕任淮軍將領時的李鴻章照片。



〔圖49〕曾被誤為康熙的乾隆像。

身一直是由明朝政府管轄的中國向西方開放的一扇大門，其屬於中國領土是不容置疑和改變的。所幸的是絕大多數華人學者都能拒誤守正，堅持了利瑪竇抵澳即入華之說。⁽³⁵⁾

此外，還有些不同的錯誤值得糾正。例如，有的書說：利瑪竇“1582年以其所學的算學、天文地理等學識為傳教工具，輾轉到南京、北京……”⁽³⁶⁾這未免把利瑪竇到南京、北京的時間提早了。因為利氏初次到南京是在1595年，初次進入北京是在1598年。還有的書說：“1582年，利瑪竇經許可定居廣州，20年後移居北京”。⁽³⁷⁾此說是原作加翻譯的錯誤，完全改變了利瑪竇的入華史實。其實利瑪竇入華是先在中國廣東的澳門定居了一年多（1582-1583），然後在到廣東肇慶定居了六年（1583-1589），又到廣東韶關定居了六年（1589-1595），再北上輾轉到南昌、南京、北京等地，最後才於1601年再入北京定居至逝世。所以，利氏居於廣東（英文舊作Canton，常被誤譯為廣州）的澳門、肇慶和韶關共有十三年，不算澳門就祇有十二年。上引文之誤是把1582-1601年都說成是利氏定居廣州之時。

3.2 關於馬可·波羅的謬誤

以《馬可·波羅遊記》一書名垂世界歷史的馬可·波羅（Marco Polo），遊居中國於元初（1272-1295），也是中西關係史上最著名和最傑出的西方人物之一。雖然他沒有涉足澳門，但卻是明代經澳門進入中國的西洋人的先驅，因為《馬可·波羅遊記》實為當時西洋人瞭解中國的唯一指南。所以，有關澳門與中西關係史的論著，祇要論及中西關係的早期歷史，就必然提及馬可·波羅和《馬可·波羅遊記》。但是其中也有不少謬誤，有必要刊正。

例1，最常見的錯誤是把著名的當代考古發現的唐朝章懷太子墓壁畫的〈禮賓圖〉（或稱〈迎客圖〉）^{〔圖42A〕}中的一位禿頭外賓指稱為馬可·波羅。並且誤說該畫為“現藏於上海博物館的山岩壁畫”雖然筆者孤陋寡聞，未查出誰是此誤的始作者，但這一錯誤訛傳之廣是令人非常驚訝的，因而是必須從速糾正的。⁽³⁸⁾

例2，在澳門普濟禪院觀音殿兩側設有十八羅漢像。民間掌故流傳說，其右邊末座豎起右膝、髮曲卷、上唇留一字胡子的，就是元朝來華的意大利威尼斯商人馬可·波羅（Marco Polo）。^{〔圖42B〕}而葡國的澳門史家徐薩斯（C.A. Montalto de Jesus）的名著《歷史上的澳門（Historic Macao）》還記載了另一種傳說：

在廣州的五百羅漢寺中，一尊明顯帶有歐州人特徵的雕像（顯然就是現在人們所說的馬可·波羅像）曾被認為是幾百年前因翻船而登岸的葡萄牙水手，他樂善好施，死後被敬為神明。⁽³⁹⁾

其實，馬可·波羅被當成“德善尊者”羅漢，是源自浙江淨慈寺。道光末年廣州華林寺長老祇園法師模仿浙江淨慈寺的五百羅漢，在華林寺建五百羅漢堂，馬可·波羅便已被引進了該羅漢堂。^{(40)〔圖43〕〔圖44〕}馬可·波羅之所以被引入普濟禪院的十八羅漢像中，當是因為普濟有一任住持為“臨濟正宗華林第三十八世普濟住持曜明相老大師”。今人既昧於澳門的早期鄉村史、廟宇史，又不了解馬可·波羅進入普濟禪院十八羅漢的歷史淵源，因而就有人誤以為這羅漢像可以作為普濟禪院創建於元朝之

證。就連美國新墨西哥大學歷史系主任喬納森·波特（Jonathan Porter）教授的《中國民間宗教與澳門的居民》一文，也說觀音堂可能是於元朝修建的。⁽⁴¹⁾而前澳門政府旅遊司出版的一本英文書《石刻中的編年史》也認觀音堂始建於13世紀。⁽⁴²⁾同時，前澳門政府所立而至今仍存普濟禪院門前的一個金屬銘牌，上有中、英、葡三種文字說：“觀音堂初建於元朝（1279-1308）”。按：元朝下限為1368年，此牌上的建廟之年，可謂錯上加錯，誤導中外遊人不淺，理應提出刊正。

3.3 關於李鴻章和奕劻的混亂

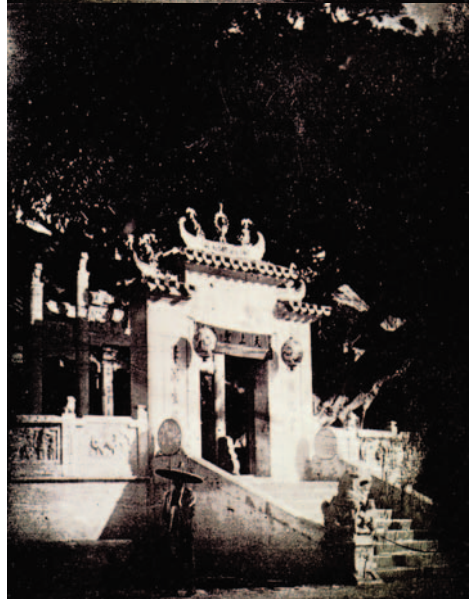
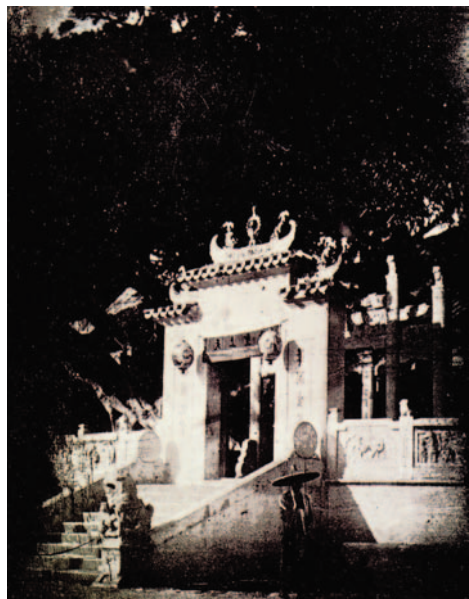
李鴻章和奕劻都是清末重臣，主持參與了很多中外關係的重要談判。但是，近年有本重要的歷史檔案的專著卻把兩人的照片互易。^{(43)〔圖45〕〔圖46〕}

今按：以上第一幅所謂李鴻章的照片，在清末西人於澳門編輯出版的《大西洋國》已有正確之說明其為奕劻，可作信史。⁽⁴⁴⁾另外，《大西洋國》還刊載了另一幅李鴻章的照片，其貌與上面所謂奕劻的照片相近。⁽⁴⁵⁾筆者據清朝之官服制度為旁證，也可斷定穿親王龍袍者應是身為慶親王的奕劻，李鴻章雖然位居漢族大臣之首，畢竟非滿族親王，其爵位至高為公爵，故不可穿親王龍袍。而方補蟒袍乃公爵之補服，正合李鴻章之身份，故也可斷穿此袍者應為李鴻章而非奕劻。

另外，再附一幅李鴻章的照片，^{〔圖47〕}以及李鴻章和奕劻的合照，^{〔圖48〕}以資鑒別參考。⁽⁴⁶⁾

3.4 關於康熙和乾隆的混亂

康熙和乾隆兩帝都是清朝著名的皇帝，但是已故葡國澳門史家文德泉（Manuel Teixeira）神父卻曾在論文的插圖中把乾隆畫像當作康熙來用。⁽⁴⁷⁾



左上：〔圖51〕澳門媽祖閣廟門照片（上反下正）

右上：〔圖52〕〈昇平人瑞圖〉（上反下正）



下：〔圖53〕同一而相反的乾隆皇帝坐像。左引自《大西洋國》頁626；右引自 *Viagem por Macau*, p.26, Governo de Macau/Livros do Oriente

〔圖49〕而此畫像有些書已正確記為乾隆的畫像⁽⁴⁸⁾，可資參證。

3.5 一些畫、照的正反顛倒

由於一些西方人不太瞭解中國文化，尤其是不認得漢字，再加上有的中外人士的粗心大意，所以時常有人把一些繪畫、照片等正反顛倒來印行出版。最具典型象徵意義的，就是號稱攝於中國的第一張照片——1844年法國攝影家于勒·埃及爾（Jules Itier）所攝的媽祖閣正門照片⁽⁴⁹⁾，以往一直被有關書刊論著反印。這表明有關澳門的一些中外歷史文物資料往往被一些人有意無意地誤用，甚至於完全弄反了。必須把它重新顛倒過來才能看清歷史的真相。筆者曾著文率先對此類現象作了糾正。⁽⁵⁰⁾〔圖50〕不把反者糾正，是根本不可能看清其大門匾額的“天上聖母”及兩邊的對聯文字。

但是有人認為，造成這種顛倒的原因是由於銀版照片集底片和正片於一身，所以，顯示在銀版上的圖像是反方向的。此說無法解釋為何埃及爾同時拍攝的其他銀版照片，多數都沒有印反，更不能解釋其他非銀版照片的圖像也常有被印反之例。現在再舉三例於下，說明這種顛倒並非如有些人所說，是由銀版照片本身的倒影造成的。

其一，就是“昇平人瑞”圖畫之印反。⁽⁵¹⁾〔圖51〕此圖印反的證據就是燈籠上的字反了，所以看不清。其次是穿藍色衣服的書吏是用左手執筆寫字的，這在現實官場中較為罕見，繪畫反映的應是常態之人。此〈昇平人瑞〉圖實際是清代外銷畫中流行的一個典範之官員人生故事組畫中之一幅。英國的中國紙草畫收藏和研究者曾介紹通草紙本的這類組畫說：“還有一組意趣盎然的畫，說了中國男性從呱呱落地，到長大成

人，功成利就，最後撒手塵寰，入土為安的過程。”⁽⁵²⁾

其二，就是隨同馬戛爾尼（George Macartney）使團入京的英國畫家（William Alexander）所繪乾隆皇帝坐像之反印。同上《大西洋國》626頁所印此乾隆坐像為右腳踏小凳，而最近有的書卻把它反印了。⁽⁵³⁾〔圖52〕孰是孰非，有待考查原圖，暫不置論。唯尚可補述一可疑之誤點，此圖中的龍袍中的龍首向下而龍尾向上，與所見清帝各圖之龍首尾相反，當是畫家之筆誤。

其三，就是筆者曾著文批評澳門蓮峰廟的林則徐紀念館展出了一幅反印的林則徐接見澳葡官員的畫照。⁽⁵⁴⁾無獨有偶，《澳門百科全書》也刊載了這反印的畫照。⁽⁵⁵⁾

總而言之，有關圖、照的錯、漏、反之例還有不少，限於篇幅，容後另文再繼續考辨糾正。

2003年5月25日修訂於澳門南岸

【註】

- (1) 原為香港藝術館藏品，轉載自唐文雅主編《廣州十三行滄桑》，廣東省地圖出版社，2001年。另外，〔美〕馬士（H. B. Morse）《東印求公司對華貿易編年史》（*The Chronicles of the East India Company Trading to China, 1635-1834*）區宗華譯本第三卷末所附之約1815年及約1820年“廣州的商館”圖也與之極似。
- (2) 轉載自哈爾·恩普森編《香港地圖繪製史》頁100。香港政府，1992年版。
- (3) Almerindo Lessa: *Macau*（《澳門》）頁413，Fotocomposição, Impressão e Acabamento: Imprensa Portuguesa-Porto, Lisboa, 1996年。
- (4) 陸文夫《老蘇州——水巷尋夢》頁

12、33，江蘇美術出版社，2000年。

- (5) 原載法國巴黎國家圖書館藏18世紀的中國畫冊《茶葉的種植和焙製》，轉引自〔法〕雅克·布羅斯／著、耿昇／譯《發現中國》頁63，山東畫報出版社，2002年。
- (6) 轉載自丁新豹編《南海海上交通貿易二千年》頁173，香港市政局，1996年。
- (7) 據〔美〕馬士（H. B. Morse）《東印度公司對華貿易編年史》（*The Chronicles of the East India Company Trading to China, 1635-1834*）區宗華譯本第四、五卷523、615、530、573-575等頁的數字資料。
- (8) 參見《清史稿·地理志》—〈順天府〉，《二十五史》冊11冊頁9071，上海古籍出版社、上海書店，1991年。
- (9) 參見同文上書冊頁404《清史稿·輿服志》二〈皇帝冠服〉。
- (10) 見梁嘉彬《廣東十三行考》附圖十九，廣東人民出版社，廣州，1999年。
- (11) 例如葡國澳門史家徐薩斯（Montalto de Jesus）說：“……香山也被葡化成 Anção”，金國平指其為“香山的訛音”，徐薩斯《歷史上的澳門》頁23、30，澳門基金會，2000年。不確。如廈門、海南被譯作 Amoy、Ainan，皆為廣東閩語的正確音譯，非訛音也。
- (12) 見同上注（10）書附圖二十一。
- (13) 見林金水《利瑪竇與中國》頁2-6。中國社會科學出版社，1996年，北京。
- (14) 三聯書店，香港，1999年。
- (15) 北方婦女兒童出版社，北京，1999年。
- (16) 陝西師範大學出版社，西安，2002年。
- (17) 見王淑琴編著《穿梭世界歷史》二冊

- 頁 25，香港教育圖書公司，香港，2001 年。
- (18) 紀念葡萄牙發現事業澳門地區委員會 / 東方基金會，澳門，1999 年。
- (19) 世界知識出版社，北京，2001 年。
- (20) 見張芳傑主編《牛津現代高級英漢雙解辭典》下冊頁 701，牛津大學出版社，1985 年；陸谷孫編《英漢大詞典》頁 1085，上海譯文出版社，1993 年。
- (21) 見譚世寶〈利瑪竇《中國傳教史》的一些譯文考辨〉，載《世界宗教研究》，1999 年第 4 期，北京中國社會科學院。
- (22) 轉引自 Rosmarie Wank-Nolasco Lamas: *History of Macau A Student's Manual*, p.159, Institute of Tourism Education, Printed in Macau, 1998.
- (23) 轉引自施白蒂 (Beatriz Basto da Silva) 著，小雨譯《澳門編年史》(Cronologia da História de Macau) 附圖 22 頁。
- (24) 現知有當時的臺灣國史館、中研院現代史所、教宮博物院、輔仁大學等機構的主事者認同和提出此誤見。見《利瑪竇全集》的《序》，光版出版社，1987 年，臺北。
- (25) 見同上書正文頁 20。
- (26) 見高智瑜、馬愛德主編《柵欄》頁 126-127，澳門特別行政區文化局、美國舊金山大學利瑪竇研究所出版，澳門，2001 年。
- (27) 見孫尚楊《基督教與明末儒學》頁 31，東方出版社，北京，1996 年。
- (28) 見徐曉望〈澳門中西文化交融四百年〉的啟迪，載《文化雜誌》中文版第 44 期頁 135，澳門文化局，2002 年秋季。
- (29) 原載《明神宗實錄》卷五二七萬曆四十二年十二月乙未條，轉引自湯開建《明清士大夫與澳門》頁 104，澳門基金會，1998 年。道光《香山縣志》卷四《澳門》載此文作：“……有謂宜移之浪白外洋，就船貿易者，顧難輕動。而壕鏡在香山內地，官軍環海而守……”
- (30) 譚世寶〈對澳門媽閣廟、望廈村等一些傳說的透視——兼對徐曉望先生的商榷作一些回應批評〉，載《中國政法大學學報澳門研究專號》，1999 年 1 月，北京。
- (31) 葉朗等主編《中國文化導讀》頁 639，香港城市大學出版社，香港，2002 年。
- (32) 金國平《西力東漸》頁 106，澳門基金會，澳門，2000 年。
- (33) 同上書頁 122。
- (34) 同上書頁 121。
- (35) 見譚松壽等編者中學教科書《中國歷史》第五冊頁 146，現代教育研究社，香港，2000 年。
- (36) 龔延明主編《中國通史》繪畫本第六卷頁 169，浙江少年兒童出版社，杭州，1999 年。
- (37) [美] 斯塔夫里阿諾斯巴達 (L.S. Stavrianos) 吳象嬰、梁赤民譯《全球通史》(The World Since 1500, A Global History) 頁 78，上海社會科學出版社，上海，2000 年。
- (38) 見 [法] 雅克·布羅斯 (Jacques Brosse) 著，耿昇譯《發現中國》17 頁，山東畫報出版社，濟南，2002 年。
- (39) 英文原本為 1902 年香港別駕洋行出版，此據黃鴻釗、李保平之中譯本 (澳門基金會 2000 年版) 引。
- (40) 參見鄧端本、歐安年等著《嶺南掌故》下冊頁 455，廣東旅遊出版社，1997 年。而 Almerindo Lessa: *Macau* (《澳門》) 頁 74-75 也有載上述三幅馬可·波羅之圖，*Fotocomposição, Impressão e Acabamento: Imprensa Portuguesa - Porto, Lisboa*, 1996 年。
- (41) 見《文化雜誌》英文版第 10 期頁 51-67，澳門文化司署，1990 年。又同期《文化雜誌》中文版頁 29-41 也載此文，1993 年。
- (42) Shann Davies, *Chronicles in Stone* (Department of Tourism, Macau, 1985), p.101.
- (43) 見中國第一歷史檔案館編《香港歷史問題檔案圖錄》頁 152 及頁 153，三聯書店，香港，1996 年。
- (44) 見《大西洋國》簡介 IX 頁的奕勁相片，澳門基金會，澳門，1995 年再版。
- (45) 見同上書 579 頁的李鴻章相片。
- (46) 兩照片轉引同上注 14 書頁 237 及頁 290。
- (47) 見 Manuel Teixeira (文德泉): *O Túmulo dum Jesuíta, Embaixador Imperial*. 載《文化雜誌》葡文版第 21 期頁 251，澳門文化司署，1994 年。
- (48) 見同上 (注 33) 的 Almerindo Lessa: *Macau* (《澳門》) 頁 221，及 (注 26) 書附圖 頁 11。
- (49) 雖然現在仍有人繼續主張此說，但筆者已有相當證據表明此照肯定不是在中國拍攝的第一張照片，詳證容後另撰專文。
- (50) 參見譚世寶〈澳門三大古禪院之歷史源流新探〉，《文化雜誌》中文版 42 期頁 3，澳門文化局，2002 年春季。〈蓮峰廟的一些歷史傳說及所見的“文物”之去偽存真〉，《文化雜誌》中文版 46 期頁 259，澳門文化局，2003 年春季。
- (51) Martyn Gregory: *From China to the West Catalogue* 74, p.53, 1999.
- (52) 見中山大學歷史系、廣州博物館編《西方眼裡的中國情調》頁 29，中華書局，北京，2001 年。
- (53) *Viagem por Macau*, p.26, Governo de Macau/Livros do Oriente, 1999.
- (54) 見同上 (注 49) 〈蓮峰廟的一些歷史傳說及所見的“文物”之去偽存真〉的 [圖 26]。
- (55) 吳志良、楊允中主編《澳門百科全書》頁 21，澳門基金會，澳門，1999 年。