

真蒂洛尼家族原藏澳門半島畫探析（中）： “圖像證史”的迷惑與思辨

盧嘉諾 *

摘要 “真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列”中的“澳門畫”基本反映出十八世紀五十年代初至六十年代初的澳門城市風貌，畫中營地市集的“篷寮”場景呈現為1789年營地“墟亭”改造前的模樣。從圖像誌的角度分析，畫中陸上“夷婦”（即土生女性）的行進方向均向着聖保祿教堂，結合教堂前仍有信眾與傳教士活動，可見作者試圖重現十八世紀六十年代耶穌會被取締前的澳門信眾朝聖景象。另一方面，由於1784年重建前的“議事亭”建築外形仍存在爭議，因此基於目前學術界的研究成果及發掘的史料來看，不應排除該畫為十八世紀五十至六十年代初繪製的可能性。在尚未釐清畫作的創作年代之前，建議學界採用“十八世紀下半葉”作為該畫“呈現年代”的判斷較為穩妥。

關鍵詞 真蒂洛尼；澳門畫；圖像證史；議事亭

2023年，學界針對“真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列”四幅畫作中的“澳門畫”進一步展開了不同角度的討論。就該畫的政治與宗教內涵方面，楊斌稱：

〔它〕不僅突出了澳門的宗教和軍事特色，而且也彰顯了兩者的結合……*Gentiloni Painting* 圖中的澳門半島堅船利炮，教堂高聳，海外“殖民地”和葡萄牙人的佔領與管轄一覽無餘。¹

顧躍基本總結出“澳門畫”的整體構圖，並將“澳門畫”歸類為“地誌畫”；² 沈麗華則在討論聖保祿學院遺址的論文中，引用“澳門畫”作為還原聖保祿教堂建築外貌的依據。³

就該畫的年代問題，筆者認為需要作進一步的考察，並應明確區分成“繪製年代”以及

“呈現年代”兩個問題進行討論。“繪製年代”應指該畫的具體作畫年代，而“呈現年代”則為該畫呈現的某一時期的澳門城市風貌，兩者應予以區分。原則上，“繪製年代”應晚於或近似於“呈現年代”，即繪圖者大概不存在“未卜先知”的預見能力，其在繪圖時應遵循自身的觀察、記憶，或綜合參考模板進行創作。本文旨在討論該畫作所呈現的澳門風貌的時段，也就是“呈現年代”，探討該畫作隱藏的年代信息；同時藉由此案例討論“圖像證史”的利弊，不當之處懇請方家批評指正。

一、“澳門畫”隱藏的年代信息

對於“澳門畫”的年代問題，目前學術界尚未完全取得共識。吳志良提出該畫“顯示了約1760年的澳門面貌”，並認為“廣州及黃埔畫作約於十八世紀早期至中期”。⁴ 上述的觀點相對保守，並未直接對“澳門畫”的“繪製年代”進行判斷，而是依據畫中的場景，即“呈現年代”進行推測。有關“繪製年代”的判斷，香港海事博物館在網頁上的描述為：“從

* 盧嘉諾，澳門大學“濠江學者”，歷史系研究助理教授，澳門科技大學歷史學博士，近年關注澳門人口史、地圖史、中葡關係史與香山地區史等。



圖 1. “澳門圖”全圖（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者複製提供。）

聖約瑟修道院牆壁的描繪所見，本畫顯示了早期澳門的面貌，從而推斷畫作應是 1760 年以後完成。”⁵ 館方又以“十八世紀晚期”⁶ 作為該畫的命名元素之一。就目前學界的研究成果來看，楊斌在最新的論文中認為該畫與“澳門山水長卷”的繪製年代（乾隆前或中期）“大致相當”；⁷ 部分學者則認為該畫為十八世紀晚期所作，如沈麗華在論文配圖中直接標註該畫為“1792 年”所作，⁸ 以及關俊雄“根據畫中對議事亭的描繪，認為《澳門》繪製年代可以進一步確定為 1784 年以後”，其主要依據為圖中的“議事亭大樓”應為 1784 重建的“西式大樓”。⁹

上述觀點大致以十八世紀六十年代作為分界線。根據現已發掘的史料來看，筆者認為“澳門圖”所描繪的場景可能符合更早的城市風貌，但不應早於十八世紀四十年代末，最早應為

十八世紀五十年代初。

首先，筆者認為畫中青洲島的“防潮牆”可作為一個判斷的輔助點。龍思泰（Anders Ljungstedt）在《早期澳門史》中專門列〈青洲〉一章討論其業權及變遷問題，指出青洲早在 1617 年就被耶穌會士佔據且“生產出了菠蘿、無花果、桃子等”，島上還生長了“松樹和灌木叢”。後因耶穌會被取締，聖保祿學院與聖若瑟修院為保護其在澳即將被充公的財產，遂委託債主西芒·維森特·羅薩（Simão Vicente Rosa）¹⁰ 照管青洲（實則抵押債務）。1766 年，果阿發出命令指示澳門議事會將該島讓予羅薩（羅薩曾任多年澳門議事會理事官）。由於羅薩與後來的產權人疏於修整，島內建築物也隨之倒塌，直至 1828 年聖若瑟修院重新購回後才開始修繕。值得一提的是，龍思泰對於青洲防潮牆的記載為：

澳門研究



圖 2. “澳門畫”中青洲島的防潮牆（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

為了保護島上現存的和將來的植物免受海水的災難性影響，應像以前所作的那樣，在周圍建起高牆以阻擋海潮，而且牆應該高得使海潮無法通過。¹¹

在“澳門畫”中，我們能夠明顯看出作者在青洲島上繪出的“牆體”——岸邊樹木的下半截被遮擋，應該就是龍思泰記載的“以前”的防潮牆，也就是1762年以前耶穌會在此興建的牆體，這在現存的眾多澳門地圖畫作中為首見。考慮到繪畫模板的傳承順序，¹²由於《1746年澳門圖》¹³和《澳門屏風圖》¹⁴均未繪出該牆，說明牆體可能是在十八世紀四十年代之後才修築，故“澳門畫”的年代原則上不應早於1746年。

其次，位於沙梨頭與營地街市之間的粵海關關部行台的柵欄曾在1748年10月重建，¹⁵“澳門畫”中亦清晰繪有關部行台（圖3）。1749年11月23日，澳門總督文東尼（António José Teles de Menezes）曾致函澳門議事會，抗議議事會對清朝海關的“肆意妄為”和建造旗杆之事持容忍態度。¹⁶換言之，此時代表清政府勢力的“旗杆石”一度引起了澳門總督的關注，然則“澳門畫”中大量出現的“旗杆石”從側面印證了“澳門畫”描繪的年代應不早於1749年。

第三，筆者認為應重點關注聖若瑟修院的興建時間。根據潘日明研究，1747年至1748



圖 3. “澳門畫”中的關部行台（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

年 12 月，在澳的葡萄牙傳教士按照北京聖若瑟教堂的模式修建起聖若瑟修院教堂和聖若瑟修院，其中的聖若瑟修院教堂於 1750 年竣工。¹⁷ 根據葉農的研究，聖若瑟修院奠基於 1746 年 10 月 10 日，教堂正面與塔樓結構於 1748 年 12 月完工，教堂牆體則修築於 1751 年 8 月至 1752 年 9 月間。¹⁸ 由於“澳門畫”明顯繪出了聖若瑟修院教堂的完整牆體，故其呈現的城市風貌不早於 1752 年，應是目前的共識，那麼其年代下限符合甚麼時期的澳門城市特徵？

若我們假定這幅畫的作者希望呈現出當時澳門的城市風貌，那麼“澳門畫”所展現的景象則不應晚於 1789 年，甚至更早。為了更準

確地判斷“澳門畫”所描繪的時代，我們要從“澳門畫”中的其他人物及建築物找尋突破口。筆者認為大體上可從三個時間點進行推測：

第一，圖像中心區域所繪的市集形態不符合十八世紀八十年代的“墟亭”外貌，故其描繪的應是早期營地市集的“篷寮”，換言之“澳門畫”的景象不應晚於 1789 年；

第二，從目前學界對於聖保祿學院在耶穌會被取締後的歷史敘述來看，筆者認為除非能夠找到 1784 至 1789 年有“遣使會”重新啟用聖保祿學院教堂的鐵證，¹⁹ 否則“澳門畫”中聖保祿學院教堂正前方尚有神職人員及信徒前

澳門研究



圖 4. “澳門畫”中的營地市集（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）



圖 5. 《澳門屏風圖》中的營地市集（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製，筆者後製提供。）



圖 6. 《1746 年澳門圖》的營地市集區域並未繪出細節（圖片來源：葡萄牙國家古代藝術博物館授權，筆者後製提供。）

往的情景，應為對 1762 年耶穌會被取締之前教堂正常運作情況的描繪；

第三，在前述兩點的基礎上，若再結合畫作中的聖若瑟修院並無正立面的特點，則其描繪的或為 1758 年之前的風貌。

二、“營地市集”與“墟亭”形象

首先，位於畫作中央位置的“營地市集”（後稱“營地街市”，葡人稱其為 Bazar），應是判斷“澳門畫”描繪時空的一個關鍵場景。有關營地市集的變遷，學者譚世寶、金國平與勞加裕等均曾撰文討論。²⁰一般認為，“營地街市墟亭”因乾隆五十二年（1787 年）“黑奴醉酒鬧事”事件的後續影響而興建，²¹據《澳門志略》載：

營地在澳東南隅，與會館相接。原為屯營之所，後就其地市焉。初芟舍以居，與夷溷跡有爭狀，官治之，遷其市於沙梨頭。沙梨頭距澳夷居絕遠，夷又以為不便。乾隆五十三年，請築墟亭於營地之四隅，以為市，知縣彭壽許之。越明年三月，墟亭成，分魚、肉、雞鴨、瓜菜為四行，亭繞四圍，中空其地。²²

營地市集為華夷交易之處，華人將蔬果生鮮運到營地市集售賣。從“澳門畫”所繪的市集可見商販均為華人形象。1794 年 1 月，英國馬戛爾尼使團副使老斯當東（George Leonard Staunton）抵達澳門後曾記載：

葡萄牙人自大而又懶惰，不肯降到下等職業來作農民和工人。在整個這塊屬地沒有一個農民、一個工人和一個店員是葡萄牙人，不管是來自葡萄牙的，或是他們的後代。澳門人口共 12,000 人，其中一半以上是中國人。在城鎮北面這個小半島的最寬的一部分土地整個是中國人耕種的……通過中國人的勞動和技術生產了各種歐洲和亞洲蔬菜供應

當地人消費……一切糧食和肉食都是屬地上中國人生產的，或者從中國大陸上運來的。²³

也就是說，當時的葡人主要從事貿易，而華人則從事農夫、工人及店員等職。“澳門畫”所描繪的農耕與市集場景，基本符合老斯當東的記載——圖中無論是農夫還是商販，都是華人的衣着打扮。

其次，1789 年建成的“墟亭”與往日的“篷寮”不同，其改建的重要原因之一是為了避免火災，此外還有防止“外來爛崽，於中搭蓋寮篷，夜則藏奸聚賭，深為民夷之害”等聚賭情況。²⁴嘉慶二十三年四月（1818 年 5 至 6 月間）〈理事官為懇請將關前等處違例搭蓋篷寮押拆事呈香山知縣稟〉載：

切思澳門街道篷寮，屢遭失火，延燒舖舍，為患非輕，是以向來哆等屢請憲臺押拆。無如民人陽奉陰違，蓋搭愈熾。哆等叨嚙不〔得〕已，於乾隆五十四年稟請前憲，情願捐銀起造墟亭，以便民人買賣，永禁蓋搭篷寮，用過工料銀五千餘兩，實欲杜絕火患，以保民夷舖舍，身家性命，三街會館勒石可憑。

不想奸民得了墟亭地方，貪心不足，各在亭內亭外搭篷間板，踞為自己房屋，堆積籬簾雜物，日搭日甚，莫能禁止。遂至本月初二夜，亭內寮篷失火，延燒民夷舖舍七十間，貨物銀兩百餘萬，見者垂淚，聞者傷心……²⁵

由是可知，改建墟亭主要是因為“篷寮”容易失火，但民眾後來卻在墟亭建築旁私下加蓋篷寮，再次引發火災。又，道光十五年（1835 年）〈營地墟亭豬肉行行長吳中和等為修復遭風瓦面以便營生事呈理事官投詞〉載：

切〔營地街墟〕亭，源於乾隆五十五年，²⁶蒙彭縣主見豬肉、鮮魚、雞鴨、瓜

澳門研究



圖7. 1792年澳門地圖中的“13”標註為 Marché，即營地“墟亭”（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製，筆者後製提供。）

菜〔等四行〕無實地擺賣，日曬風飄，因與在澳之西洋官目紳衿公同商議，將營地一段撥立墟亭，以便四行總歸擺賣……後於道光十二年七月，亭遭風颶打爛，〔亦復〕經和等四行具詞投懇前任管庫大人，轉請呵咤〔各官紳士集〕議，亦蒙捐金修復瓦面，迄今四載……

豈期本年閏六月十一日，該亭五條復遭風颶飄傷瓦面，現被熱〔日〕曬雨淋，擺賣不便，和等議欲各自捐修，奈何力薄資微，難於捐援。惟思墟亭之設原經貴呵咤捐金創建於前，繼而遭火〔延燒〕，〔仍〕蒙兩次〔將〕瓦面修葺……²⁷

投詞描述新建墟亭可防日曬風吹，且又多次提及修復瓦面之事，說明“墟亭”與“篷寮”最大的區別就是其為具有瓦頂的建築，而“澳門畫”所繪市集明顯由多個“篷寮”所組成，並無瓦面建築。綜上，筆者認為“澳門畫”中所繪市集，正是重修前的營地市集——這時的營地市集尚未興建“墟亭”，位處華洋雜居交界。

再看1792年澳門地圖中的營地市集位置，繪圖者用數字“13”標註並以法文“市集”（Marché）作標識（圖7）。²⁸ 圖中的市集呈

四方形的實心區域模式，說明此時的“營地市集”已不再是原來的篷寮，而是與周邊建築相若的瓦頂建築，即1789年建成、具有規劃性的“墟亭”，反證“澳門畫”所繪應為早期“篷寮”形態的營地市集。

三、教會建築與“澳門畫”所表達的內涵

值得思考的是，為何所有的重要建築都以正立面出現在“澳門圖”中，唯獨聖若瑟修院是以背面示人？就連正立面朝向東南、理應“背向觀眾”的玫瑰堂都繪有正立面，為何恰恰是理應“面向觀眾”、正立面朝向西南的聖若瑟修院卻被如此繪製？其多邊形的頂部與畫中其他教堂頂部均有十字架的樣式，也形成了鮮明的對比，是否暗示此時聖若瑟修院的主構件雖然已修建完畢，但內部尚未啟用？這能否說明該圖的“繪製年代”大致不晚於十八世紀六十年代初？²⁹

如果說營地市集的“墟亭”基本為該畫的呈現年代定下“1789年之前”的錨點，那麼顯然聖若瑟修院的修築時間，是判斷該場景的另一重要線索。有資料顯示，1757年1月，聖若瑟修院院長曾致函澳門議事會，希望獲得水坑尾巷水渠上石橋的巨石以建設教堂正門；至1758年9月，教堂正門建成，教堂全面竣工。³⁰ 又據龍思泰記載：

直到1758年，耶穌會士還是不能在聖若瑟教堂聽彌撒……在其外側，有兩個塔，一個裡面有一座大鐘，另一個在較低的位置，有一座時鐘。³¹

後至1796年10月，鑄造藝術家彼得里瓦（José António Pedreira）在澳門鑄造了聖若瑟教堂鐘樓上的兩口鐘。³²

在“澳門畫”中的聖若瑟修院建築已基本成型，也就是說，“澳門畫”所描繪的時空不應早於十八世紀五十年代初。同時，我們必須意識到按照“澳門畫”的畫法，幾乎所有重要



圖 8. “澳門畫”中的聖若瑟修院教堂（左）與聖老楞佐教堂（右）（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

的建築都沒有遵從西方繪畫中的“單點透視”原則，均以正立面面向觀眾，而聖若瑟修院卻並未繪出其正立面，而是突出其背面及其圍牆內的花園樹木。如果上述推測成立，或許“澳門畫”描繪的正是教堂尚未完工前，也就是1758年以前的澳門。這就能解釋繪畫者既然知道圍牆的高度（圍牆與其一側的人物比例合理，說明其很大可能見過建築實物），卻有違繪畫習慣，不畫出修院教堂的正立面大門以及圍牆大門，反而以圍牆及樹木作為遮擋。此外，對比畫中其他教堂建築擁有明顯的“鐘樓”建築構件，聖若瑟修院卻沒有畫出“鐘樓”，塔頂上的“風向雞”及其明顯的草稿細節，透露出聖若瑟修院應已出現在繪畫者參考的“真正範本”中，且範本中的“聖若瑟修院”仍處在1758年建成之前的面貌。換言之，“澳門畫”

所描繪的場景，基本符合1752年至1758年的情形，這種情況很可能發生在聖若瑟修院整體工程尚在進行中或完工後不久的繪畫作品中。

此外，聖保祿教堂的運作情況應是判斷畫作“呈現年代”的另一關鍵點。耶穌會曾因涉嫌參與1758年葡王若澤一世（José I）遇刺事件，於1759年9月被龐巴爾侯爵（Marquês Pombal）以葡王的名義頒佈敕令驅逐出葡萄牙王國及其他海外管治地。³³ 1760年間，葡王下令沒收耶穌會在各地的財產，當時的澳門也必須執行這一命令。³⁴ 這一消息於1760年3月率先傳到澳門耶穌會，澳門耶穌會會士將聖保祿學院的圖書及檔案緊急運往馬尼拉。³⁵ 1762年

澳門研究



圖 9. 聖保祿教堂下的傳教士與信眾（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

4 月，葡印總督埃加伯爵（Conde de Ega）向澳門傳達命令，將澳門耶穌會會員的全部財產劃歸澳門教區，包括聖保祿學院、聖若瑟修院和聖保祿教堂及其墓地。澳葡當局派軍隊在同年 7 月 5 日凌晨包圍聖保祿學院與聖若瑟修院，相繼逮捕 11 與 13 名耶穌會士。³⁶

也就是說，耶穌會在 1762 年夏季之後撤出澳門，聖保祿學院及教堂也隨之停用。那麼，畫中在聖保祿教堂前的傳教士是誰？要知道，從整幅畫的“繪畫語言”來看，作者非常熟悉澳門每座建築的功能，並會在建築附近用相應的人物說明該建築的作用，如“蓮峰廟”和“媽閣廟”前有中國官員與僧人，“關部行台”前有兩名中國官員，“加思欄廟”（天主教托鉢修會的聖方濟各修院）前則繪有剃光頭的方濟各會苦行修士。換言之，“澳門畫”中站在聖

保祿教堂前身穿黑袍、頭戴黑帽的西方傳教士，有可能代表的是十八世紀六十年代被驅逐前的耶穌會士。

關於聖保祿教堂在 1762 年之後的運作情況，可從部分現存的信函檔案中管窺。1774 年 12 月 29 日，由於大堂缺乏收入，澳門主教佩德羅薩·吉馬良斯（D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães）呈請葡萄牙國王若澤一世，希望利用前耶穌會士的資產支持城防和教堂的開支，同時因大堂倒塌至幾乎“摧毀”，故希望將主教公署遷移至聖保祿學院，並提議恢復聖方濟各·沙勿略遊行的習俗。³⁷這封信除了提及主教公署遷往停用已久的聖保祿學院外（至少在 1762 至 1774 年），也側面說明了耶穌會會士的離開導致聖方濟各·沙勿略巡遊也隨之停辦。



圖 10. “澳門畫”中所有陸上女性人物都向左（北方）行進（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

據文德泉研究，聖方濟各·沙勿略瞻禮自1666年起成為澳門最重要的節日。“當時在大三巴聖堂有一個聖方濟各·沙勿略善會，它於1692年在主祭台福音側開了一個聖方濟各小堂”，議事會的管理層人員、議員、法官、仲裁員及書記員都會參加巡遊，隊伍中排在各式旗幟、聖像及聖物後的是“穿着白袍及手持蠟炬的耶穌善會的會長和會員……耶穌會修士……全體耶穌會神父，最後是聖體帳，跟隨之後是兵頭及一連士兵和大批出席遊行的信眾”。³⁸如前所述，這一重要的節日後來因耶穌會被取締而暫停。至1780年3月，澳門教區³⁹致函女王瑪利亞一世（Maria I），申請將已取締的耶穌會聖保祿學院內的法衣和其他器物移往主教座堂，⁴⁰表明聖保祿學院及教堂當時確實已停運。

值得注意的是，圖中清晰可見所有披戴頭

紗、身穿長袍的“夷婦”均朝向澳門城的北面，也就是聖保祿教堂的所在地行進，筆者認為這並非是巧合，而是作者有意為之。從圖像誌的分析角度來看，基於繪圖者能夠用人物準確地示意建築物的功能，筆者有理由相信繪圖者在暗示這些信眾往聖保祿教堂行進，藉以突出夷人的宗教習俗。清人金采香的〈澳門夷婦拜廟詩〉就有關於“夷婦”赴聖保祿教堂禮拜的記載：⁴¹

三巴門內瑞煙開，夷婦殷勤禮拜來。
席地跣趺忘日永，氤氳人氣繞蓮台。

夷廟名大三巴者，創自前明時，巋然屹立，俯視全澳。其鐘樓垂三百餘年，時刻無纖毫舛誤。廟門石柱，層累而上凡三接，若有神助者。其俗禮拜日好日，每七日一禮拜。是日老少畢

澳門研究

集，奴婢成群，相率跪佛前聽講。香煙人氣，滿室氤氳，竟日不倦。

此外還有對“夷婦”穿着打扮的描寫：

頰泛紅潮艷似花，盈盈秋水玉無瑕。
青紗蓋卻春風面，步障何須仿謝家？

夷婦往來行路，俱以青紗一方覆身首，有古者施步障遺意。

另有：

瓔珞垂胸半掩藏，冰肌耀雪暗飛香。
愛他衫子袈裟薄，持較龍綃分外涼。

夷婦不施脂粉，不飾珠翠，佳麗者肌膚多澤似花露水。胸垂瓔珞，紐門半開。所衣名袈裟，布質輕而文薄如紙，白如雪，機杼玲瓏可愛。夷婦常貼身服之，越顯肌膚紅白。

詩文與註文的描述，基本與“澳門畫”所描繪的景象一致：聖保祿教堂長期有“夷婦”在禮拜日帶上奴婢（如圖 10 中的女性人物及其隨從）進行禮拜。

根據安娜·瑪利亞·阿馬羅（Ana Maria Amaro）的研究，十八世紀澳門土生婦女流行仿照果阿的穿衣風格，她們大多身披斗篷或披風，未婚者穿彩色，已婚者穿黑色：

黑斗篷與古老的“薩拉瑟”流為一體，於是便產生了澳門婦女所使用的“黑色披風”，這是一種斗篷，婦女們在外出時，尤其是去做彌撒時用其遮面，這種“黑色披風”由兩碼斜紋軟綢或“科爾當綢”製成……⁴²

[土生婦女] 出門時蒙上面紗，穿着長衫，乘坐在封閉的轎子裡。⁴³

至少在十八世紀中葉，這種風尚已經在澳門流



圖 11. “澳門畫”中的“議事亭”建築形象（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

行，而“澳門畫”中的夷婦形象恰恰符合當時土生婦女集體前往禮拜的情況。從整個畫面的構圖來看，除炮台以外，教堂建築是該畫重點突出的建築類型之一。故此，我們或許可以從作者繪畫時所隱藏的這一巧思，解讀出其希望傳達的信息：作者為觀者重現了十八世紀六十年代耶穌會被取締前的澳門信眾朝聖的景象，此時的聖保祿教堂仍在運作，一眾土生婦女正成群結隊地向教堂走去。

概之，如果上述推測成立的話，那麼“澳門畫”所描繪的場景，應大體上反映出十八世紀五十至六十年代的澳門半島風貌。⁴⁴

四、“議事亭”的形態與“澳門畫”的呈現時代判斷

如前所述，關俊雄“根據畫中對議事亭的描繪，認為《澳門》繪製年代可以進一步確定

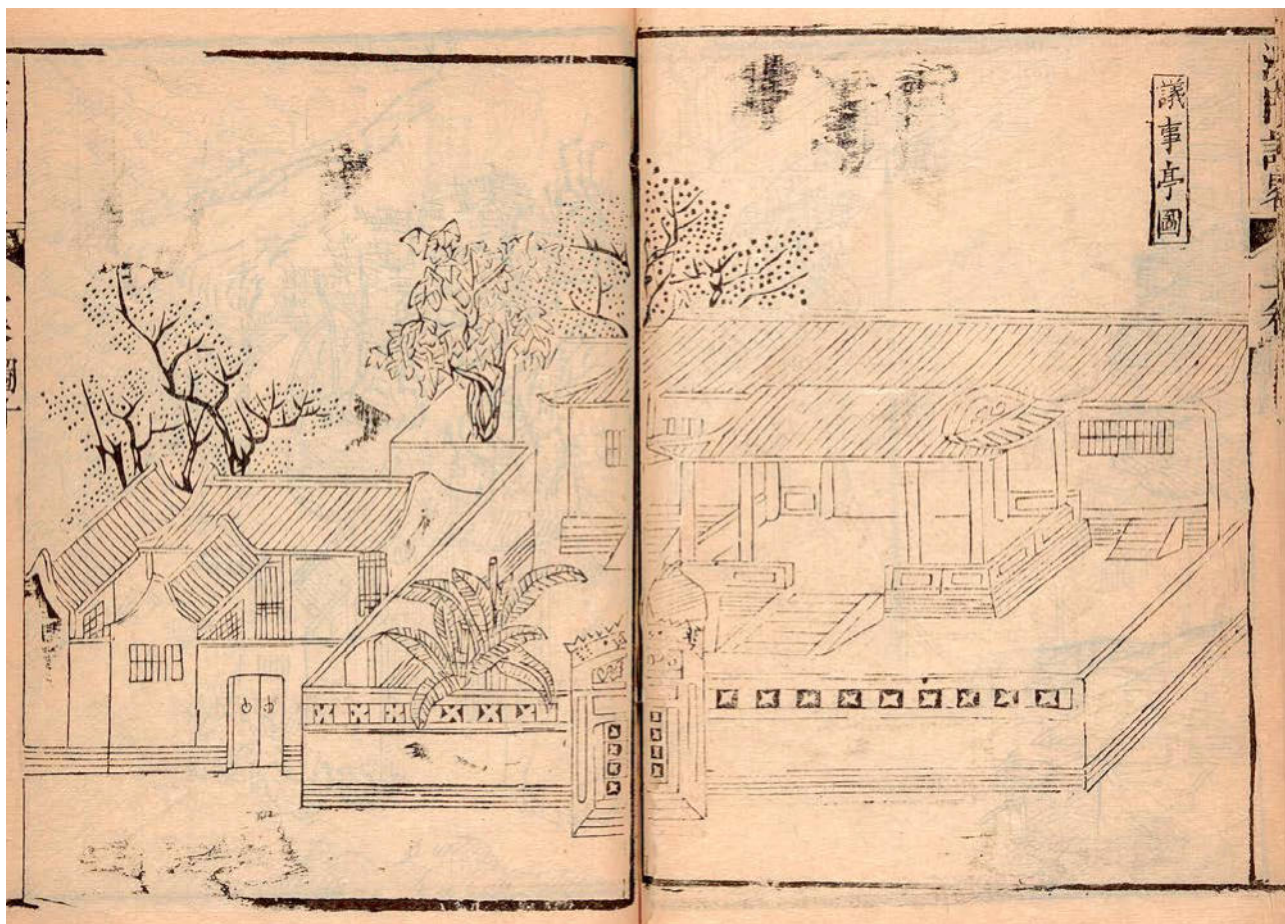


圖 12. 《澳門記略》中的〈議事亭圖〉（圖片來源：同志社大學數位館藏，doors.doshisha.ac.jp/opac/opac_link/bibid/BB00552869/?lang=0, No Copyright-Contractual Restrictions。）

為 1784 年以後”，其主要依據為圖中所繪的“議事亭大樓”是 1784 重建的“西式大樓”。⁴⁵筆者憂慮的是，若單純以圖中似是而非的“議事亭”作為判斷標準，恐怕會落入早期“議事亭”為“中式”還是“西式”建築的二元討論陷阱當中，出現“先有結果，後有推論”的情況。這也是採用“圖像證史”的方法研究“議事亭”歷史形態時，一個值得反思的問題。

關於早期“議事亭”建築究竟為中式還是西式建築這個問題，學界爭論已久。以往的研究者由於受到《澳門記略》的影響，推測早期的“議事亭”呈中式建築形態。⁴⁶隨着中外學者的持續探討，古傑龍（Rogério Beltrão

Coelho）指出“這幅畫由一名中國藝術家單憑自己當時的想像描繪出來，象徵着富有殖民色彩的庭院”；⁴⁷金國平與吳志良認為早期“議事亭”建築風格“以華式為主，融合了歐洲裝飾某些特點”；⁴⁸樊飛豪（Francisco Vizeu Pinheiro）認為“議事亭”本為葡人於澳門議事機構（Senado）的辦公場所，這種庭院式建築在葡萄牙屬地（如果阿、馬六甲等地）被廣泛應用，因此早期“議事亭”建築不應為傳統的中式建築，甚至可能糅合了阿拉伯的建築元素；⁴⁹趙利峰也對“議事亭”為中式建築的看法提出質疑，認為其應為“不中不西”的建築。⁵⁰換言之，僅以“議事亭中西二分法”來判斷“澳門畫”的年份，或許已經不合時宜。

澳門研究



圖 13. 《1746 年澳門圖》中的“議事亭”形象（圖片來源：葡萄牙國家古代藝術博物館授權，筆者後製提供。）



圖 14. 《澳門屏風圖》最下方具有“階梯結構”的建築即為議事亭（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製，筆者後製提供。）

《澳門記略》作為中方第一本系統記述澳門地理風物的著作，其文字敘述的“真實性”建立於華人的立場與思維之上。儘管《澳門記略》具有較高的史料價值，但筆者認為並不能

單憑當中的一幅附圖，就認定早期“議事亭”是中式建築。這類有官方背景的史志附圖必然要經過層層審核，因此圖像記載的“求真”，更有可能要讓位於意識形態上的“正確”。再者，《澳門記略》的編撰過程可謂一波三折，曾一度丟失原稿（現以清乾隆西阪草堂刻本為最早），⁵¹且配圖很可能並非由印光任繪製，又或是畫師在澳門親身所見並即刻繪出。這也就增加了我們對圖像“真實性”的疑問，因為修志的繪圖者不一定曾到過澳門見過建築實物，或許只能依賴親歷者的口述進行再加工。

然而，這並不代表筆者認為《澳門記略》的圖像完全失實。在討論該建築的形態時，學界似乎迴避了一個重要事——議事亭並非一個傳統的、建立在平地的中式平層建築，而是內部“依山而建”的多層級建築。整個議事亭建築群的地面並不平整，而是呈階梯狀，隨地起伏向上。由於地面有花崗岩難以移動，因此該建築便依山而建保留坡度，這也是今市政署大樓內有數段石樓梯的原因。因此，姑勿論《澳門記略》中的中式建築樣式是否如實，但可以肯定的是，整個建築群是多層級向上興建的。《澳門記略》所繪製的庭院圍牆大門，應在今“天主聖名之城，無比忠貞”牌匾所在處，即如今的市政署大樓建築較早期向外延伸了不少。當然，從立體構圖來看，如果大門與後面的亭子是同一水平面的話，那麼理論上亭子的台階以及大半部分建築物的底座都會被大門以及圍牆遮擋。換言之，〈議事亭圖〉的重點信息在於表達出亭子及內院建築高於大門外的路面，而非所謂的“中式亭子”。也就是說，議事亭總體建築並非傳統建築在平地的中式庭院。

筆者必須強調的是，我們在懷疑圖像“真實性”的同時，不能忽視其中的“部分真實”。當我們以為獲得越多的史料就越接近真相的時候，或許我們會被史料作者的“拙劣技巧”所誤導。

對比《1746 年澳門圖》和《澳門屏風圖》，以及錢納利所繪製的 1784 年重建後的議事亭

大樓圖像，⁵²“1784年說”似乎未能解釋“澳門畫”中“大樓正立面”的不規則拱頂為何物。筆者認同樊飛豪的觀點，即早期的議事亭建築應為庭院式建築，這在《1746年澳門圖》《澳門屏風圖》以及《澳門記略》的〈議事亭圖〉都有所體現。換言之，“澳門畫”中的議事亭拱頂所在位置，應為“議事亭”的“亭”建築本身，而非1784年重修後的大樓正立面本體。由於“澳門畫”的繪圖者受限於自身對立體透視知識及技巧理解和運用，只能呈現出其所理解並繪出的建築形態，即將具有門樓的圍牆部件與高出水平面的建築進行扁平化處理，這也是造成畫中議事亭建築立體透視異常的原因。故此，筆者不認同“澳門畫”所繪的議事亭是1784年後興建的新大樓。

再者，“1784年說”還有若干疑點。例如1784年沙梨頭一帶應已發展成較大規模的村落，但“澳門畫”對此卻並未有所體現，這亦有助判斷該畫所描繪的時空。據1779年2月法國商務代表噴士噠（Charles de Constant）記載：

在丘陵之中，有一片由中國人辛勤耕耘的土地，那裡很容易進行灌溉和蓄水。當地中國農民已從極其懶惰的葡萄牙人手中奪回該地區的地產，他們居住在這片富裕平原的三個村莊，望廈村（Mong-ha）、沙梨頭村（Patane）、聖拉匝勒（Saint-Lazore）旁的黑沙環（Areia Preta）。該島中的未耕耘部分被充作中國人的墓地，世人從未見過如此遼闊和具有如此巨大的墓碑的墓葬地。城市的佈局很美觀，每側均以階梯狀上升到多座丘陵，其中某些山頂由城堡和教堂佔據。澳門共有13座天主教堂、3座男子修道院、1座烏爾蘇拉修會（Ursuline）或克拉拉（Sainte-Claire）修會的修女們的教堂。⁵³

又，〈署澳門同知辛為奉憲札飭查發瘋寺山腳水坑尾沙田及山坡房屋民人事下理事官諭〉記

載了嘉慶十六年（1811年）澳門同知調查夷人弗喇必·勞連索（Philippe Lourenço）等開荒水坑尾一帶官荒，並引華民定居的事跡：

澳門發瘋寺山腳，土名水坑尾浮沙一段，現已圍築成田。又寺右高坡，坐西向東，向係坑山，近有客民築蓋茅寮瓦屋居住……於乾隆五十年間逐漸圍築，種植瓜菜……其山坡房屋，共五十七間，內瓦屋三十四間，茅屋二十三間。詢悉客民鄧朝籍等三十一家，及已革通事陳亞滿共三十二家，陸續架蓋居住……夷人向住圍牆以內，因瘋疾有傳染之患，是以發瘋寺建於荒山，山下浮沙圍築成田，種植瓜菜稻穀，藉資癡瘋口食，並不敢私墾官荒。又山坡居住貧民，均係坭水工作之賴，並非傳教。惟陳亞滿一人，先曾充過通事，由圍內遷出，上年方始蓋房移徙。⁵⁴

文中的水坑尾一帶，應指現望德堂（瘋堂）一帶，即乾隆五十年（1785年）之後，望德堂附近才開始有人聚居，符合“澳門畫”所繪的望德堂一帶的“空白”（見圖15）。按照“1784年說”，或許望德堂附近應繪出民房才是。根據筆者統計，“澳門畫”共繪出教堂13座，炮台5處，這些教堂為各國傳教士於明清兩代先後建立，與噴士噠的記載基本吻合。

又以1779年建成的“俾利喇行宮”及其原有的賈梅士花園（即今東方基金會會址及白鴿巢公園）為例，它們在“澳門畫”所繪的時空中似乎尚未建成，⁵⁵僅有樹林一處及建築若干。賈梅士花園是一處重要的地標，若已建成，作者理應不會在畫中草草了事。1794年1月22日，馬戛爾尼使團抵達澳門後，就下榻於東印度公司位於賈梅士花園的寓所，⁵⁶此間，繪圖員帕里什（Henry William Parish）還繪製了珍貴的賈梅士花園平面圖（見圖16）。⁵⁷按照常理，若“澳門畫”為1784年後繪製，賈梅士花園理應在畫中有更多的筆墨。簡而言之，要想證明“澳門畫”繪製於1784年之後，似乎有待進一步發掘更重要的史料作補充舉證。

澳門研究



圖 15. “澳門畫”中的望德堂（瘋堂）至東望洋山一帶（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

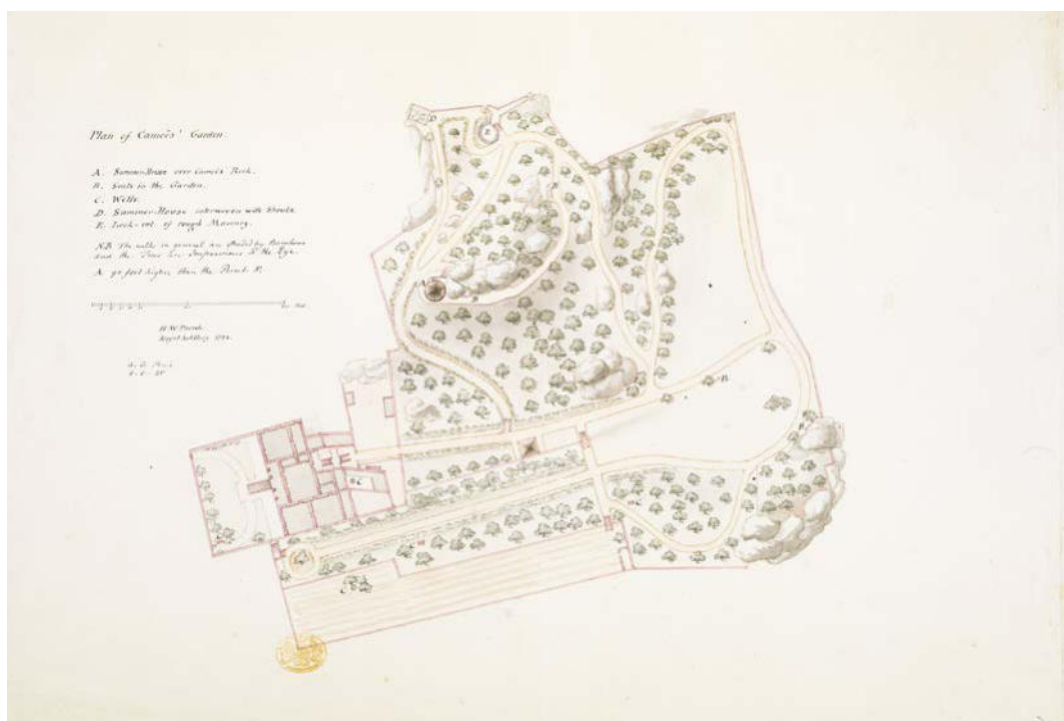


圖 16. 賈梅士花園平面圖（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製提供。）

結語

著有《圖像證史》一書的彼得·伯克（Peter Burke）曾解釋：“圖像必定會明確地涉及文本比較容易避開的問題，圖像可以見證未用文字表達的東西。”⁵⁸在圖像世界中，繪畫這種轉譯並不像攝影般具有高度“複製”的能力。正如歐文·潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）指出，圖像製品在漫長的製作過程中，其作者會存在無數種可能的“選擇”，而這些選擇往往與作者繪畫時的心態、技巧、記憶以及圖像轉譯能力息息相關。⁵⁹這也造成了繪畫往往無法完全客觀地呈現現實。

然而，正因為繪畫這種形式存在種種限制，這恰恰可以讓觀眾窺探作者的意圖。對於歷史學家而言，圖像可以彌補文字史料的不足，幫助史家窺探並重構社會現實的某些方面，但是我們必須無可奈何地承認，看似寫實的圖像內容往往會偏離“史實”，甚至歪曲現實。例如忽略“資助者”或“潛在買家”的角色及其潛在影響時，我們就很難在真正意義上讀懂畫作希望傳達的內容——當然，這種“歪曲”也被一些史家視作研究對象，以探討特定時期的社會心態。

故此，以“圖像”作為史料進行論證時，研究者應意識到“圖像”的史料真實性與其他類型的史料無異，甚至需要更加謹慎地使用，避免落入圖像的陷阱。考慮到十八至十九世紀的澳門畫作、雕刻、屏風等外貿品的本質是一種商品，其對於“真實世界”的還原度大多取決於畫師、工匠的技藝，其體現出的更多是作者本身內心的投射。筆者必須強調，畫作、圖像只能作為我們窺探歷史場景的其中一種參考材料，不能盲目地相信“所見即所得”，需要警惕圖像作為史料的“真實性”。

誠然，本文並非旨在完全排除“1784年說”的可能性，而是強調我們不應輕易排除該畫是十八世紀五十至六十年代創作的可能性。若要證明該圖所繪出的時空是1784年之後，

則首先要找到證明畫中的議事亭為1784年重建後的樣式的新圖像史料；同時還要找到1784年後、1789年之前遣使會確實曾重新起用聖保祿學院及教堂的依據——從目前所發掘的檔案來看，其時聖保祿學院的財產仍歸屬議事會。

關於耶穌會被取締後聖保祿學院的使用問題，就目前的研究來看，1783年12月，法國國王路易十六向教宗庇護六世推薦由遣使會代替北京的耶穌會士並獲得通過，教宗規定由遣使會士接收在華耶穌會的一切事業，享有此前耶穌會同樣的權力及特恩，⁶⁰雖然遣使會在1784年10月開始接管聖若瑟修院並重新修繕修院，⁶¹但是遣使會到達澳門後似乎並未直接接管聖保祿學院，目前亦未找到遣使會在聖保祿學院辦學、重新使用聖保祿教堂的直接證明史料。

值得注意的是，1796年12月25日聖誕節當日，澳門主教馬塞利諾·何塞·達席爾（Marcelino José da Silva）曾致函葡萄牙外交和戰爭大臣路易斯·平托·德索薩·庫蒂尼奧（Luís Pinto de Sousa Coutinho），建議將澳門的聖若瑟修院和聖保祿學院移交給遣使會、里哈弗勒斯之家或任何其他機構，以培訓前往中國傳教的學生。⁶²這一提議說明至少在1796年年底之前，遣使會尚未真正接管聖保祿學院，畢竟葡方的命令與財產移交的實際執行情況可能存在一定差異。那麼，這是否說明“澳門畫”描繪的時空為1784至1789年間的機會較低？

需要特別強調的是，本文致力探究的並非是該畫作的具體“繪製年代”，而是旨在剖析畫作所呈現的澳門風貌的時期。從目前的分析來看，筆者更傾向於認為“澳門畫”所呈現的是十八世紀五十年代，最晚不超過六十年代的澳門風貌，十八世紀八十年代後（即“晚期”）的可能性相對較小。再結合“澳門畫”的畫風、技藝，與同系列的“廣州畫”“肇慶畫”和“黃埔畫”基本一致，可判斷這四幅畫作大致是由同一時代、同一作者（或流水線的多位工匠）

澳門研究

繪製而成，而“黃埔畫”和“廣州畫”的年代基本判斷為十八世紀四十年代前後，按理說“澳門畫”不應與上述畫作的“繪製年代”相差數十年。顯然，我們要避免因畫作背面有“卡米洛”後代的收藏年代信息，而去反推或默認這幅畫作更加接近十八世紀末所繪製。故此，在尚未釐清畫作的創作年代之前，建議還是用“十八世紀下半葉”來作為其呈現年代的判斷較為穩妥。

十八世紀六十年代起，澳門全面開放給赴廣州十三行貿易的外國人過冬停留，越來越多歐洲商人、探險家對澳門產生興趣。澳門的“意象”作為一種符號，被製作成各類商品運往全球。筆者堅信，隨着澳門史的研究越發深入、信息的傳播與獲得越發便利，未來我們將看到更多不同版本、不同形態、不同取態的澳門城市意象。在此過程中，如何甄別、判斷，從而嘗試還原“真實”時空的澳門圖景，是接下來學界應該認真思考的問題。

註釋：

1. 楊斌：〈“懷柔遠人”與“上帝聖名之城”——中西視野下十八世紀的澳門〉，轉引自“跨文化藝術史”微信公眾號，2023年6月2日，mp.weixin.qq.com/s/-MyFoRsrN13K2w3sYx4Lg，2023年6月2日讀取；原文收入李軍主編：《跨文化美術史年鑑4：走向藝術史的“藝術”》，濟南：山東美術出版社，2023年。
2. 顧躍、郭潔鐸：〈澳門地誌畫的“駁雜性”：一種藝術地理學現象〉，《美術觀察》，第332期（2023），頁76-77。
3. 沈麗華：〈澳門聖保祿學院遺址平面佈局研究〉，《故宮博物院院刊》，第7期（2023），頁39。
4. 〈澳門記憶網獲珍貴長卷海圖〉，《澳門日報》，2022年8月31日，版A7。
5. 詳見〈真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列：澳門（十八世紀晚期）〉，Google藝術與文化網，artsandculture.google.com/asset/gentiloni-painting-macao-late-18th-century/sgGqEzgTbWYQSA?hl=zh-tw，2023年8月10日讀取。
6. 原則上，一個世紀前50年稱上半期，後50年稱下半期；而

40至60年稱中期，80至90年則稱晚期。

7. 楊斌：〈“懷柔遠人”與“上帝聖名之城”——中西視野下十八世紀的澳門〉，轉引自“跨文化藝術史”微信公眾號，2023年6月2日，mp.weixin.qq.com/s/-MyFoRsrN13K2w3sYx4Lg，2023年6月2日讀取；原文收入李軍主編：《跨文化美術史年鑑4：走向藝術史的“藝術”》，濟南：山東美術出版社，2023年。
8. 沈麗華在文中並未提及“1792年”的年代判斷出處，僅標註為“香港海事博物館藏”。然而，筆者並未發現該館曾有公開提及1792年的說法。詳見沈麗華：〈澳門聖保祿學院遺址平面佈局研究〉，《故宮博物院院刊》，第7期（2023），頁39。
9. 詳見關俊雄：〈真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列：澳門（十八世紀晚期）初探〉，“澳門記憶”文史網，2022年9月2日，www.macaumemory.mo/specialtopic_a5a4df50b19246d0b2ab173d9b773ffd，2022年9月13日讀取。
10. 此處的羅薩為澳門土生葡人羅咄家族第二代，澳門政界、商界著名人物西蒙·羅咄（泗咄），先後於1745、1759、1761、1764和1771年五次出任議事會理事官，在澳門政壇發揮了極為重要的作用，後於1773年1月去世。澳門的“十月初五日街”原名“泗咄街”就是因其及其專屬的泗咄碼頭而得名。詳見吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1067-1068。
11. (瑞典)龍思泰著，吳義雄等譯，章文欽校註：《早期澳門史》，北京：東方出版社，1997年，頁161-166。
12. 關於“澳門畫”與其他兩幅畫作的傳承順序論證，詳見盧嘉諾：〈真蒂洛尼家族原藏澳門半島畫探析（上）：漂洋過海的“乾隆澳門華夷雜處全景圖”〉，《文化雜誌》（中文版），第117期（2023），頁40-63。
13. 該漆盒的館藏名為“Vista de Macau”，由佩德羅·巴塔利亞·雷斯（Pedro Batalha Reis）於1953年贈送予葡萄牙國家古代藝術博物館，尺寸為55.5×84.2厘米。盒上清晰印有“Macao Anno de 1746”字樣，確定訂製年份為1746年。該圖像由葡萄牙里斯本國家古代藝術博物館授權使用。
14. 該屏風現藏於葡萄牙東方博物館，編號FO/0532，藏品名為“Biombo de Macau e Cantão”，其一面的圖畫為澳門（紅色），另一面為廣州（黑色）。
15. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第二卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁959。
16. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第二卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁960。
17. 潘日明：《殊途同歸：澳門的文化交融》，澳門：澳門文化

- 司署，1992年，頁38。
18. 葉農：《歐風遺蹤：澳門聖若瑟修院與教堂》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2019年，頁46-47。
 19. 關於聖保祿學院的歷史，詳見李向玉：《漢學家的搖籃：澳門聖保祿學院研究》，澳門：澳門日報出版社，2001年。
 20. 參見譚世寶：〈乾隆年間立於澳門營地墟亭的兩塊官碑點校簡介〉，《中西文化研究》，第18期（2010），頁63-71；金國平：〈澳門“Bazar”的史地範圍考——“營地”新解〉，《嘉模講壇錄2012澳門系列》，澳門：澳門民政總署，2013年，頁68-73；勞加裕：〈街市裡的風波：從營地街市墟亭看華洋關係〉，“澳門記憶”文史網，2021年11月9日，www.macaumemory.mo/specialtopic_32c480ff005d4853893663b322a07111，2022年9月13日讀取。
 21. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第二卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1150-1151。
 22. [清]祝准等編纂：《澳門志略》上卷，北京：國家圖書館出版社，2010年，頁36-37。
 23. [英]斯當東著，葉篤義譯：《英使謁見乾隆紀實》，上海：上海書店出版社，2005年，頁522-523。
 24. 〈香山知縣許敦元為民蕃相安各循本份事下理事官諭〉（乾隆五十七年三月初九日），載劉芳輯，章文欽校：《清代澳門中文檔案彙編》上冊，澳門：澳門基金會，1999年，頁2。
 25. 〈理事官為懇請將關前等處違例搭蓋篷寮拆事呈香山知縣稟〉（嘉慶二十三年四月），載劉芳輯，章文欽校：《清代澳門中文檔案彙編》上冊，澳門：澳門基金會，1999年，頁38。
 26. 此“五十五年”應為筆誤。
 27. 〈營地墟亭豬肉行長吳中和等為修復遭風瓦面以便營生事呈理事官投詞〉（道光十五年八月），載劉芳輯，章文欽校：《清代澳門中文檔案彙編》上冊，澳門：澳門基金會，1999年，頁14。
 28. 該地圖題為“Plan de la Ville de Macao: Latitude 22° 12' 44", Longitude à l'Est de Paris m° 5”，現藏於法國國家圖書館，編號為FOL-H-3109。該地圖由岐恩（Chrétien-Louis-Joseph de Guignes）於1792年製作，直到1808年才在他的著作《北京、馬尼拉和法蘭西航行》（*Voyages à Péking, Manille et l'île de France*）三卷本中發表。該地圖描繪了澳門半島、青洲島、灣仔的一部分和小橫琴的東北部，並附有45個地點的標註。
 29. 詳見盧嘉諾：〈真蒂洛尼家族原藏澳門半島畫探析（上）：漂洋過海的“乾隆澳門華夷雜處全景圖”〉，《文化雜誌》（中文版），第117期（2023），頁40-63。
 30. 葉農：《歐風遺蹤：澳門聖若瑟修院與教堂》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2019年，頁46-47。
 31. [瑞典]龍思泰著，吳義雄等譯，章文欽校註：《早期澳門史》，北京：東方出版社，1997年，頁24。
 32. [葡]施白蒂（Beatriz Basto da Silva）編，小雨譯：《澳門編年史：16—18世紀》，澳門：澳門基金會，1995年，頁199。
 33. 李向玉：〈澳門聖保祿學院關閉時間之辨析〉，《行政》，第49期（2000），頁789-797。
 34. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1026-1027。
 35. Pires, Benjamin Videira. *A Viagem de Comércio Macau-Manila nos Séculos XVI a XIX*. Centro de Estudos Marítimos de Macau, 1987, p. 64. 轉引自吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1024。
 36. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1026-1027。
 37. 葡萄牙海外歷史檔案館，編號PT/AHU/CU/062/0007/00041，澳門檔，第7號函盒，第41號文件。
 38. [葡]文德泉：〈聖方濟各沙勿略在東方〉，原葡文版載於1988年1月至9月間的《澳門教區月刊》，後由《號角報》整理翻譯成中文。參見[葡]文德泉：〈聖方濟各沙勿略在東方（36）〉，《號角報》（*O Clarim*），2015年11月6日，www.oclarim.com.mo/zh/2015/11/06/ 聖方濟各沙勿略在東方36/，2023年9月13日讀取。
 39. 原文為Cabido da Sé de Macau，澳門現有社團名為“Cabido da Sé Catedral de Macau”，中譯名為主教座堂紅衣會。
 40. 葡萄牙海外歷史檔案館，編號PT/AHU/CU/062/0013/00007，澳門檔，第13號函盒，第7號文件。
 41. 詩文轉引自章文欽編：《澳門詩詞箋注（明清卷）》，珠海：珠海出版社，2002年，頁324-326。
 42. 刊於《文化雜誌》中文版的論文原文稱：“而後仿效果阿及從王國來已婚婦女（已婚者使用披風或黑色斗篷，未婚者使用彩色斗篷），尤其是在十八世紀末當時的主教聖·伊拉里奧·德桑塔·羅扎指責穿戴這種服飾後，‘黑色薩拉瑟’流傳進了澳門。主教的這一舉動當時在澳門引起了一場軒然大波。”然而，阿馬羅所提及的“主教”應為羅沙（Hilário de Santa Rosa），其於1752年卸任澳門主教，可見“十八世紀末”應為翻譯錯誤。詳見[葡]安娜·瑪利亞·阿馬羅：〈大地之子：澳門土生葡人研究〉，《文化雜誌》（中文版），第20期（1994），頁11-59（引文參見頁43）；另參考[葡]

澳門研究

- 文德泉：〈關於澳門土生人起源的傳說〉，《文化雜誌》（中文版），第20期（1994），頁59-96。
43. (葡) 安娜·瑪利亞·阿馬羅：〈澳門婦女：據16—19世紀旅行家的記載〉，《文化雜誌》（中文版），第17期（1993），頁93-99。
44. 〈澳門記憶網獲珍貴長卷海圖〉，《澳門日報》，2022年8月31日，版A7。
45. 詳見關俊雄：〈真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列：澳門（十八世紀晚期）初探〉，“澳門記憶”文史網，2022年9月2日，www.macaumemory.mo/specialtopic_a5a4df50b19246d0b2ab173d9b773ffd，2022年9月13日讀取。
46. 關於議事亭早期建築形態的研究，詳見李鵬翥：《澳門古今》，香港：三聯書店（香港）有限公司，1986年，頁197；李鵬翥：《澳門古今》，廣州：廣東旅遊出版社，1990年，頁200；(葡) 高美士：《澳門——歷史悠久的城市》，澳門：澳門市政廳，1997年；劉冉冉：〈清朝時期澳門議事亭研究〉，《暨南史學》第6輯，2009年，頁345-354。在澳門明代建築研究方面，湯開建教授曾依據多種圖像對比進行探究，詳見湯開建：〈以圖證史：明代澳門城市建置新考〉，《文化雜誌》（中文版），第87期（2013），頁31-70。然而，經筆者多番核對並與湯教授溝通後，該文的“議事亭”配圖（圖說為“1740年代澳門屏風圖之議事亭”）或許有誤。
47. 詳見(葡) 古傑龍：《澳門市政廳大樓記略》，澳門：澳門市政廳，1995年。
48. 金國平、吳志良：〈“議事亭”歷史〉，《過十字門》，澳門：澳門成人教育學會，2004年，頁149-170。
49. 筆者認為樊飛豪所製作的議事亭復原圖（文章附圖8）較符合邏輯。詳見Pinheiro, Francisco Vizeu. "Using a Comparative Graphic Method in the Analysis of the Evolution of the Macao Senate." *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, vol. 4, no. 1, 2005, pp. 69-76.
50. 參見趙利峰：《議事春秋：民政總署大樓》，澳門：澳門特別行政區政府文化局，2014年。
51. 關於《澳門記略》乾隆本的編修過程考證，詳見駱偉、鄧駿捷：〈《澳門記略》清乾隆“西阪草堂”版本考〉，《中國典籍與文化》，第76期（2011），頁84-91。
52. 筆者認為按照透視畫法，《澳門編年史》所錄之錢納利畫作在議事亭大樓後方的突起物，應為山上的聖奧斯定教堂的正立面的上端。畫作參見吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1129附圖。
53. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1091。
54. 〈署澳門同知辛為奉憲札飭查發瘋寺山腳水坑尾沙田及山坡房屋民人事下理事官諭〉（嘉慶十六年七月初二日），載劉芳輯、章文欽校：《清代澳門中文檔案彙編》上冊，澳門：澳門基金會，1999年，頁6。
55. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1096-1097。
56. (葡) 施白蒂編，小雨譯：《澳門編年史：16—18世紀》，澳門：澳門基金會，1995年，頁1198-1199；(英) 斯當東著，葉篤義譯：《英使謁見乾隆紀實》，上海：上海書店出版社，2005年，頁521-525。
57. 這張賈梅士花園平面圖由帕里什於1793年至1794年隨英國馬戛爾尼使團到訪澳門時繪製，現藏於大英圖書館（British Library），館藏編號Map 8 TAB.c.8.91.c。
58. (英) 彼得·伯克著，楊豫譯：《圖像證史》，北京：北京大學出版社，2018年，頁37。
59. (美) 歐文·潘諾夫斯基著，邵宏譯：《視覺藝術中的意義》，北京：商務印書館，2021年，頁31。
60. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1129。
61. 吳志良、湯開建、金國平編：《澳門編年史》第三卷，廣州：廣東人民出版社，2009年，頁1136。
62. 原件收藏於葡萄牙海外歷史檔案館，編號PT/AHU/CU/062/0020/00022，澳門檔，第20號函盒，第22號文件。

