

真蒂洛尼家族原藏澳門半島畫探析（下）： 從圖像細節看全球史中的澳門

盧嘉諾*

摘要 “澳門畫”大致反映出十八世紀五十年代至六十年代初的澳門社會生活風貌。畫中刻畫出的12頭“黑豬”，如實反映了當時澳門飲食中的主流肉類來源“黑豬”的飼養生活場景，折射出“廣東豬”在全球貿易傳播的歷史。另一方面，作為中方軍事力量象徵的“烽火台”圖像在“澳門畫”中被刻意刪除，反映出繪畫者旨在強調葡萄牙在澳門的軍事力量。“澳門畫”在澳門藝術史中應佔有重要地位，它不僅揭示了澳門作為國際港口城市的十八世紀日常生活史，同時也是全球史研究中獨特且重要的圖像資料，凸顯出澳門在全球文化和貿易交流中的重要角色。

關鍵詞 真蒂洛尼；澳門畫；廣東豬；烽火台；全球史

“真蒂洛尼家族原藏中國貿易港繪畫系列”共有四幅畫作，於2010年由東昌航運（香港）有限公司贊助並由香港海事博物館購藏。自赤柱舊館時期起，它們便成為該館的重要館藏之一，如今被放置在上環新館地下一層展廳，供遊客觀賞（圖1）。

本文擬用“澳門畫”“廣州畫”“黃埔畫”及“肇慶畫”代稱上述畫作，試在前人研究的基礎上以“圖像誌”的分析方法剖析該系列畫作所描繪的年代，¹詳細論述“澳門畫”中出現的“黑豬”以及“被隱去”的清代烽火台，藉此延伸討論應如何看待“圖像證史”這種新興的史料解讀方法，並思考地誌畫與地圖一類的圖像史料應如何在全球史的概念框架下被合理運用。

一、關於“豬”的細節刻畫

過往研究“真蒂洛尼”系列畫作的學者，大多着眼於城市景觀及建築方面。然而，“澳



圖1. 香港海事博物館“真蒂洛尼系列”畫作展區佈置（圖片來源：筆者攝於2024年1月24日）

門畫”中有一處細節較容易被人忽視，²那就是在市集下方奔跑的一群黑豬（見圖2）。該處繪有1頭大豬、1頭中豬以及10頭小豬。豬隻的刻畫是“澳門畫”較為特殊之處，這在其他同時期的澳門地誌畫中較為罕見，如十八世紀末開始流行的澳門景觀畫作模版繪製的是羊（見圖3）。³可以說，這一元素在某種程度上象徵着這座城市經濟繁榮，因為清代中葉生活在鄉村的華人平民似乎較難以豬肉作為日常消

* 盧嘉諾，澳門大學“濠江學者”、歷史系研究助理教授，歷史學博士；研究領域：澳門社會經濟史、人口史、地圖史及香山地區史等。



圖 2. “澳門畫”中的市集與豬群（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）



圖 3. 1780 年前後的澳門畫作中的牧羊人與羊群（圖片來源：荷蘭國家博物館授權，筆者後製提供。）

澳門研究

費的肉類食材。筆者認為，在澳門城內的這幾頭看似不起眼的小豬，實際上向觀看者表明了三個主要觀點：第一，這裡不是以伊斯蘭教和印度教信徒為主要居住人群的城市；第二，這座城市的商貿發達，豬群都在市集附近隨意跑動，這是乾隆盛世的體現；第三，這幾頭豬的顏色是黑色，與現在中國常見的白豬有所不同，而珠三角地區在十八世紀的主流食用豬種確為黑豬。

在十八世紀初至十九世紀中葉，豬肉一直是廣州和澳門重要的肉類食材。現有的關於廣州貿易中以豬隻作為外銷補給品的討論，以學者范岱克（Paul A. Van Dyke）的研究最為完備。他以1730年奧斯坦德公司的“阿波羅”（*Apollo*）號為例：

船上有107名船員，這艘船在黃埔錨地共停留了五個月等待貨物和裝運。在此期間，船員、水手一共吃掉了成千上萬擔的水果和蔬菜，數以百的雞、鵝和鴿子，數以百擔的豬肉、羊肉和魚，每兩三天需要一頭牛，五個月一共吃掉了46頭牛。⁴

此外，“阿波羅”號還“為回程購買了56頭豬製成鹹肉，21頭活豬提供新鮮豬肉，4頭活奶牛和1頭小牛提供牛奶和牛肉，以及數以千計的其他物品”。⁵

范岱克在整理1704至1833年的檔案時發現：

外國人很喜歡吃牛肉，牛肉比豬肉便宜，水手通常選擇牛肉……外國人也會大量購買豬肉，不過通常是給官員（*officers*）享用的……豬肉比牛肉貴，1830年的數據顯示了這一點，沒有哪一年豬肉比牛肉便宜，豬肉通常被認為是更好的選擇，在增重方面，豬的自然生產效率比牛要好。⁶

河面上數以千計的舢舨飼養着各種家禽和四足動物，如豬、羊等。⁷

這也意味着，至少在十八世紀初，豬肉已經成為廣州一帶的重要肉類來源。

范岱克認為，從目前學界討論過的十三行外貿史料來看，在十八世紀末和十九世紀初，每年都有數十頭牛、數百頭豬和羊，以及數千隻雞從廣州出口；然而，如果單從貿易檔案來看，似乎很難找到足夠的證據論證英國具體是在甚麼時候引入廣東豬，因為這個時期的英國東印度公司並不擁有這些來華貿易船隻，故跟隨商船離開廣州的豬隻一般不被納入英國東印度公司的貨品清單，而是屬於船主負責的補給品範疇。⁸

在這類私人文獻尚未得到進一步發掘時，我們不妨將目光轉移到一宗影響清代中國對外通商政策的重要案件。乾隆年間著名的“洪任輝案”被視為清朝在1757年於廣州實行一口通商政策的導火索，其中在洪任輝（*James Flint*）控訴粵海關監督李永標一案中，就提到了外國商船攜帶補給品進入廣州後被要求徵稅的情況：

四、原呈內開隨帶日用酒食器物苛刻徵稅之苦，一來一回，逐一盤驗徵稅，使各船不敢多備糧食。等因。

問，據李永標供，夷船隨帶食物，餘剩仍載出口，如洋酒、麵頭、乾牛乳油、番蜜餞等類，都是盈千累萬，則例開載應收的，並非始於標任，標實不敢違例私免。至如米豆、雜糧、牛羊、豬鵝、雞鴨並各項蔬果，本係日用所需，向來都是寬免的，現有單票印簿可查，何至不敢多備糧食？乞詳情。

問，據聚豐行商蔡國輝、義豐行商邱坤、達豐行商陳正、廣源行商葉純儀、逢源行商蔡純興、隆順行商陳應節、廣順行商陳起鳴、泰和行商顏時瑛、晉元行商陳文斐、裕源行商張世勳等同供：夷船進口每罐酒徵銀四厘，出口亦徵銀四厘，係正

稅出口。另分頭每兩徵銀五分，每確酒估價三錢，該分頭銀一分五厘，麵頭乾每擔徵銀五分，醃肉每擔徵銀一錢，奶酥油每擔徵銀一錢，俱有則例可查，其餘牛羊、牲畜、雞鵝、米豆、雜糧，俱是免稅，向不徵收的。⁹

由是可知，食用性牲口（牛、羊、雞、鴨、豬、鵝等）作為來華經商船隊的常見補給品，至少在十八世紀五十年代末的廣州是免進口稅的，這也在一定程度上說明，豬隻在廣州的供應是充足的，外來的少量牲畜並不會對本地豬隻的對外貿易市場產生影響，故不需要徵稅。

廣州、黃埔與澳門同飲珠江水，曾經是外商、水手來華貿易的限定居住地。如果說貿易檔案的數據反映了外商船隊補給飲食的情況，那麼旅居澳門的外籍冒險家和傳教士的日記和其他記錄則應更接近澳門的日常生活。蘇格蘭籍航海家及商人亞歷山大·漢密爾頓（Alexander Hamilton）在其著作中提到，當他在1703年到達澳門並準備前往廣州貿易之前，澳門兵頭和理事官（Captain General and the Procuradore）向他贈送了食物：

他用韃靼茶（Tartarian Tea）招待我，我以為那是用牛奶煮的豆子，裡面放了一些鹽，用木盤盛着，有巧克力杯那麼大。我們的儀式結束後，我就告辭了，他向我許下了美好的諾言，並給我送來了一隻豬、兩隻鵝、一隻山羊和一些小麥，還有一小袋 Samshew（即米酒）。¹⁰

查爾斯·諾布羅（Charles Noblot）在1725年出版的著作中，也對中國的飲食進行了描述：

中國有五種主要糧食：稻米、小麥、燕麥、豌豆和蠶豆；六種家畜肉類：馬、牛、豬、狗、驢和山羊；以及無窮無盡的各種水果：梨、蘋果、桃、葡萄、橘子、核桃、栗子、石榴、檸檬以及我們在歐洲

擁有的其他種類，唯獨缺少三種。¹¹

可見，在當時的歐洲人眼中，豬是中國重要的家畜類型。

二、豬肉作為十八世紀中葉粵澳主要肉類消費品

如果說豬肉是外商在廣州貿易時較為易得的補給品，那麼澳門的情況又如何呢？筆者在翻查十八世紀中葉一些西方探險家、傳教士的私人記錄或信函時，發現他們不約而同地抱怨澳門的肉類產品只有豬肉，非常單調。例如，1729年定居澳門並就職於巴黎外方傳教會澳門辦事處的法籍神父安東·康南（Antoine Connain）在1741年的書信中，曾提及兩位新到任的法籍傳教士讓-巴蒂斯特·梅格羅特（Jean-Baptiste Maigrot）和皮埃爾·波伏瓦（Pierre Poivre）在澳門的水土不服問題，他抱怨道：

梅格羅特先生在澳門的幾天裡有點不舒服，腹瀉，全身冒氣，但後來就好了。只是在我不在的時候，他才出現了這種不適：我不得不去廣州處理我們的事務，離開時我們倆都很健康，但我一回來，梅格羅特先生就拉肚子了。他們說，吃了太多的雞蛋和蔬菜，喝了太多的水，這不是我的錯。在這裡，除了豬肉和魚，沒有別的可吃，我們每天的餐桌上都有。但由於我們的廚師不擅長做醬汁，可憐的波伏瓦先生吃不了燉菜，只能吃雞蛋。¹²

可見，由於十八世紀上半葉澳門經濟日漸衰落，當時澳門的物產似乎並不豐富，豬肉是較為常見且最重要的肉類來源。此外，1753年赴中國傳教的耶穌會傳教士尼古拉斯一馬里·羅伊（Nicolas-Marie Roy）也記載了豬肉是澳門當時主要提供的肉類。他在1754年8月15日抵達澳門，後於1756年6月16日離開。羅伊在1754年12月28日從澳門寄出的一封信中，向母親提及他剛到澳門的情況：

澳門研究

8月15日，聖母升天節（Dia da Assunção da muito Santa Virgem）那天，我們停泊在澳門外海錨地（Rada），平安抵達澳門……這座城市或多或少屬於葡萄牙國王，我之所以說或多或少，是因為這座城市的主人實際上是中國人，而中國人是這座城市的生計來源。起初我很難適應這裡的食物。這裡除了豬肉，（他們）不吃（別的）肉，也不喝酒。持續了整個第一個月的嚴重暈船已經完全好了，我（現在）感覺很好。¹³

由此可見，至少直至1754年年底，豬肉是澳門肉類消費市場的主流。那麼，“澳門畫”在市集區特意繪出一群豬隻的原因就昭然若揭了——此時澳門市面上提供的最為主要的肉類產品仍然是豬肉，而不是牛肉。繪畫者通過繪出市集上奔跑的一群豬隻（而且沒有畫出其他家禽）是嘗試告訴讀者：這裡是一個人們喜愛食用並主要提供豬肉產品的城市。

當然，家禽和牲畜的形象在澳門地誌畫中並不少見，早在十七世紀末的著名澳門地誌畫《拜耶亞馬港城圖》（*Amacao*，又稱《亞馬港全圖》）中，¹⁴作者就在市集中繪出了雞，又在華人村莊的農田區繪出了耕牛。十八世紀末的澳門外銷畫逐漸出現從西望洋山或媽閣一帶向關閘方向眺望的畫作模版，在這類外銷畫的近景中就有牧羊人和羊群在山上漫步的場景（如圖3）。更重要的是，1789年墟亭設立“豬肉、鮮魚、雞鴨及蔬菜四行”，並在“各行懸立行長，各自分段擺賣”，¹⁵這個重要資訊一直被歷史學者忽視：此時的豬肉買賣被視為足以單獨成“行”，¹⁶證明豬肉長期在澳門肉類供應市場中的重要地位。

三、廣東豬與英國豬的雜交：豬的全球配種史

筆者需要強調的是，廣東豬透過廣州貿易在全球貿易及牲畜配種史中扮演的角色，應被學術界予以足夠的重視。“澳門畫”所呈現的豬都是黑色的，這與中國現代餐桌上流行的

白豬大相徑庭，但“黑豬”或“黑花豬”正是十八世紀中葉廣東珠三角一帶廣泛養殖的豬種。早在1964年，學者李實澄就根據外籍學者希爾頓·布里格斯（Hilton Briggs）在1958年出版的《現代家畜品種》（*Modern Breeds of Livestock*）中關於巴克夏豬（Berkshire）來源於廣東省的黑豬和黑白花豬的論述，提出廣東豬種對育成現代世界的著名豬種起了重大作用，並指出廣東豬種與英國巴克夏、約克夏（Yorkshire）和美國波中豬（Poland-China）的育成關係。¹⁷謝成俠在〈中國豬種的起源與進化史〉一文引述了外籍學者的研究成果，認可廣東豬與英國豬雜交後育成巴克夏豬隻，以及“初期的雜交工作始於1770年”這一觀點。¹⁸

張仲葛強調：

在十八世紀（約當1770—1780年間）時，中國豬（廣東豬種）被引入到英國，與當地（約克郡和巴克郡）土豬進行雜交而育成了世界聞名的大約克夏和巴克夏豬。公元1816—1817年又被美國引去，與當地豬交配而育成了波中豬和拆斯特白豬。¹⁹

張仲葛基本肯定了十八世紀七十年代前後，廣東豬被引進到英國並與當地豬交配形成新的豬種的作用；而張偉力則提出十八世紀的“華南豬是黑花為主，烏雲蓋雪、黑多白少”。²⁰

然而，以巴克夏豬的研究為例，筆者在翻查上述學者徵引的外文研究著作時，發現部分專著及論文的徵引方式並不規範，甚至連文獻的作者姓名也有誤，導致後來的一些研究者以訛傳訛。²¹筆者發現，其實上述的內地研究者並沒有提出直接證據說明這些豬是1770至1780年間被引入英國的，而是根據外籍學者的研究進行推論，那麼所謂的“1770年論”是如何誕生的呢？其實，這源於美國學者查理斯·普拉姆（Charles Plumb）的研究。²²他在專著中首先引述了一份1767年在英國的出版研究，²³

列舉出當時英國的三種主流豬種，當中不包含巴克夏豬；其後，他再引述英國著名畜牧學家喬治·卡利（George Culley）在1789年再版的著作²⁴進行對比：

在這個島上，數量最多的豬種是一般稱為巴克夏豬的優良品種，現在幾乎遍佈英格蘭的每個地方和蘇格蘭的一些地方。它們一般呈紅褐色，身上有黑色斑點，大耳朵垂在眼睛上方，腿短，骨架小，非常容易發胖。²⁵

由此，普拉姆推測巴克夏豬應是由1770至1780年間引進的外來豬與本地的豬種雜交而成。實際上，原文沒有論及這些被引進的豬隻是否出自廣東。當然，在一口通商的背景下，最有可能的豬種就是廣東豬，這應屬李實澄的洞見。

要想了解十九世紀中葉的英國學者如何看待中國豬種被引入英國的問題，就必須重新審視這本被中國畜牧業學者廣泛引用且流傳深廣的專著——英國農業學家大衛·洛（David Low）於1845年出版的《論不列顛群島的馴養動物：了解物種和變種的自然和經濟史；描述外部形態的特性；以及對飼養原則和實踐的觀察》。²⁶該書不僅論述了中國人食用豬肉的習慣，還重點提到廣東豬與英國豬雜交的內容：

英國與中華帝國的貿易往來由來已久，而我們在這個國家主要接觸到的廣泛分佈的各種品種都源於中國，牠們或作為海上運輸的貨物，或以其他方式由英國與中華帝國貿易往來所使用的船隻運到這裡來。牠們通常具有該品種特有的深色，但也常常是白色的，而且體型超過中等；因為在中國和其他國家一樣，也有不同的品種。有些養在寺廟裡的豬，由於年老體衰和長期肥育，體型巨大；但這些神豬似乎與普通品種沒有任何其他區別。我們主要熟悉的中國的豬種來自廣州的鄰近地區。我們對內陸或與韃靼國家接壤地區的豬種知之甚少。

眾所周知，中國人主要以豬肉為食，而不是以其他動物。中國人吃豬肉比吃其他任何動物肉類都多，有人把中國人拒絕接受穆罕默德的信仰歸因於此。無論如何，豬肉似乎長期是這個奇特民族的食物，而且豬本身幾乎是除狗以外唯一可觀的四足動物，而狗則是他們為了生存而養殖的。據說，他們有時會使用母豬的奶，至少我們有理由相信，他們會向拜訪他們的陌生人提供這種物資。到達廣州港的英國商人和水手就這樣不知不覺地得到了這種物資，可以相信，這種物資完全有益健康和營養，但使用這種物資卻讓歐洲人感到反感。

被引入英國的中國豬種過於嬌嫩和怕冷，沒有甚麼生態價值。因此，這種豬很少能保持純種狀態。牠的價值主要是通過與本土豬種雜交而得到認可；正是在這方面，中國豬種被引入英國後取得了有益的結果。英國老式豬的缺點是體型粗壯，因此肌肉和脂肪無法早熟。混合亞洲血統後，這種缺陷在各地都得到了糾正，但同時也縮小了本地豬種的體型，或許也削弱了牠們生產大量幼豬的能力。這些東方豬的肉質特別鮮嫩，但適合做餐桌上的豬肉菜餚，而不是培根。純種豬會將其豬肉的品質遺傳給混血後代；正是這種遺傳特性，以及肥育的天性，使得暹羅豬的血統被普遍注入到這個國家的豬種中。²⁷

由此看來，“澳門畫”上這些看似不起眼的“黑豬”形象，不僅是澳門飲食史、畜牧史的圖像史料，還是廣東豬之於全球畜牧史及全球貿易史的重要圖像資料。

四、被隱藏的軍事元素：消失的烽火台

如果說細緻入微的細節刻畫是“澳門畫”的特色——這充分反映了繪圖者對於澳門城市空間想象的感知、轉錄與呈現；那麼，隱去中

澳門研究

方軍事象徵、強調葡方軍事力量，應是“澳門畫”的另一特點。

對比研究是澳門藝術畫作研究的常用方法。然而，過往的學者大多只是將不同的畫作進行簡單羅列，試圖在其中找出建築物外觀的變化過程。楊斌在把《澳門山水長卷》與“澳門畫”進行對比時提出：

在澳門山水長卷中，炮台的形象被淡化了，去軍事化了……*Gentiloni Painting* 中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……西方視野下的澳門，秉持東方主義的立場和角度，彰顯了殖民者的強大和殖民地的繁華。²⁸

整體而言，楊斌認為“澳門畫”更加突出西式炮台形象的這個觀點應是正確的。有別於傳統澳門歷史研究者試圖利用圖像材料證明建築物外形變遷的研究框架，這種對比分析應被視為一種新的解讀視角。

如果單就“炮台”這一元素而言，我們確實能夠覺察出《澳門山水長卷》淡化了澳門的西式炮台形象。然而，筆者認為更值得注意的是，《澳門山水長卷》其實更突出了中式的軍事建築——烽火台。²⁹ 值得玩味的是，這種用於傳遞軍情的預警建築在“澳門畫”中被完全抹去了，但卻在同系列的“黃埔畫”和“肇慶畫”中出現。故此，筆者認為應高度重視“黃埔畫”和“肇慶畫”中出現的“烽火台”圖像。

對比四幅“真蒂洛尼”系列畫作，我們不難發現，“澳門畫”無論從精細程度還是內容呈現方面，都相較其他畫作要仔細，例如畫中人物與建築物的關係，以及建築物在地理位置上的對應位置等；相較之下，我們很容易在“廣州畫”中找到與史實不太相符的場景。香港海事博物館也據此推測，這幅畫有可能是澳門葡人訂製的畫作，且繪圖者應該是華人。這是否說明，“澳門畫”的繪者可能在訂製人（買家）

的授意下，有意將“烽火台”刪去了呢？

為此，我們不妨用這個分析框架考察更多的澳門主題畫作。綜觀十八至十九世紀多幅涉及澳門軍事據點的畫作，如十八世紀中葉的中式長卷軸畫《澳門山水長卷》、³⁰ 十九世紀上半葉的軍事地圖《前山寨與澳門形勢圖》（*General Map of Qianshan Fort and Macao*），³¹ 以及葡人塞卡爾男爵（Barão do Cercal）所繪的兩幅《拉塔石炮台之戰》（*Combat at Passaleão*），都清楚繪出了清軍在澳門城內及周邊地區軍事據點的標誌性建築——烽火台。這種具有重要軍事意義的建築，以往均被研究圖像史料的學者忽略。

烽火台是古代用於瞭望和傳遞軍情的軍事設施，漢代稱之為“烽墩”或“亭燧”。³² 烽火台按其功能可分為兩類：一種為舉火台，亦稱“報警台”，即“沿海墩架”，這種烽火台位處海防前哨，遇到敵情時白天燃煙，夜間舉火；另一種為接火台，亦稱“內陸接火台”或“路台”，其與海防各城堡、衛所緊密相連，集軍事預警、傳遞軍情、軍事堡壘和驛站的功能於一身。一般來說舉火台建在海防前哨，接火台建在內陸，軍方視敵情及人數多寡決定放烽煙及鳴炮的數量。³³ 因此，在《澳門山水長卷》中位於關閘、蓮峰廟及媽閣附近的烽火台，當屬“舉火台”一類。

烽火台這類軍事防禦建築並不像教堂、寺廟般廣泛出現在澳門的畫作中，但卻是澳門乃至香山海防史中極為重要的元素。1899年出版的《大西洋國》收錄了兩幅圖畫，生動地再現了1849年因亞馬留遇刺而引發的中葡“拉塔石炮台之戰”（又稱“北山嶺之戰”）的作戰情形，圖中就清晰繪出了關閘以北的清軍據點有三座錐形烽火台（圖4、5）。³⁴ 它們位於蓮花莖西側的岸邊，且高度與葡兵大致相若。如今珠海東澳島尚存一座相同尺寸的同類烽火台（圖6、7），該烽火台位於萬山東澳島澳口山脊上的“東澳島銃城”一側的懸崖邊。這座石砌城牆的銃城建於雍正七年（1729年），其時駐兵50人；³⁵

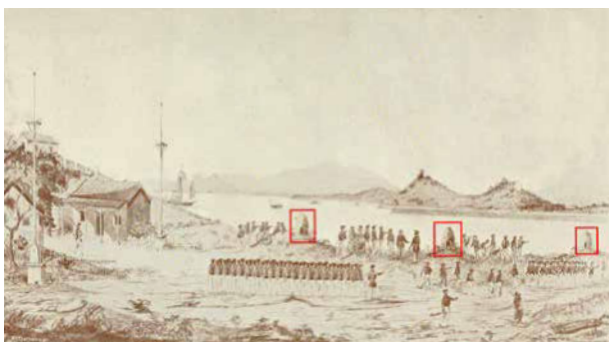


圖4. “北山嶺之戰”中的三座關閘烽火台（圖片來源：Public domain, via Internet Archive <archive.org/embed/tassiyangkuoarch01marquoft>. 筆者後製提供。）

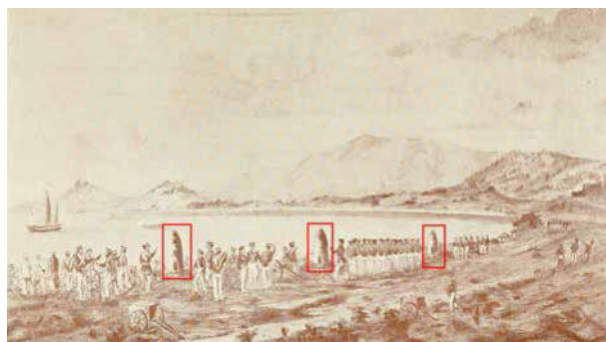


圖5. “北山嶺之戰”中的三座關閘烽火台（圖片來源：Public domain, via Internet Archive <archive.org/embed/tassiyangkuoarch01marquoft>. 筆者後製提供。）



圖6. 珠海東澳島上現存的清代烽火台（圖片來源：筆者攝於2024年1月20日）

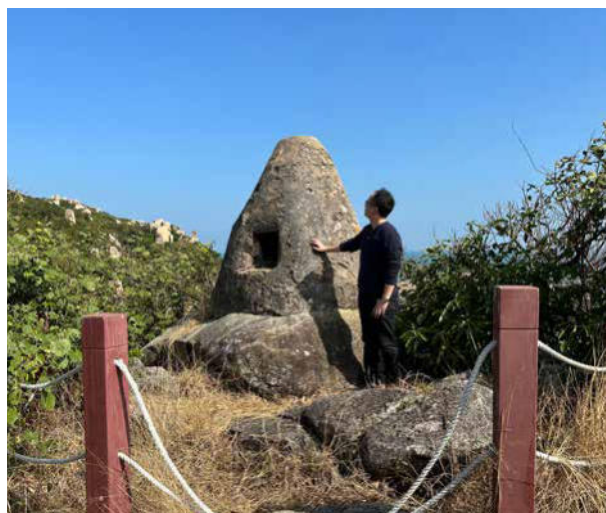


圖7. 筆者（身高1.76米）與東澳島烽火台合影（圖片來源：筆者攝於2024年1月20日）

在銃城東北約40米處建有一座烽火台。它呈立錐形，有火膛、煙道，高1.7米，腰徑0.9米，下有岩石底座。³⁶光緒《香山縣志》載：

老萬山，在蒲臺石東南，自澳門望之，隱隱一髮，至則有東西二山，相距三四十里，東澳可泊西南風船，西澳則東北風船泊之……雍正七年，兩山各設礮臺，分兵戍之。³⁷

這也說明這類烽火台應為十八世紀二十年代末之後所設，恰恰符合《澳門山水長卷》所描繪

的時代。該畫在水道兩側繪出的數個白色烽火台，是清軍在沿海地區駐防的明證（見圖8至12）；而在《前山寨與澳門形勢圖》中，繪者則用數個紅色三角錐體代表烽火台（見圖13、14），例如在關閘與蓮峰廟處分別繪有三個烽火台，在香山縣一側有“前山營南大涌汛”“香山協左營吉大汛”“香山協古鶴陸汛”“香山縣瓦窑頭汛”和“香山協沙尾汛”五個汛口，每個汛口都有烽火台。

繪畫在本質上是繪者將現實中的場景、事物，通過篩選、符號化等加工處理後，轉化

澳門研究



圖 8. 《澳門山水長卷》中標有“關閘總訊（汛）”的關閘烽火台、青洲島與位於望廈村西側的蓮峰廟（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 9. 前山至石岐水道途經的亞媽角訊（汛）地、磨刀門訊（汛）地與烽火台（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。）

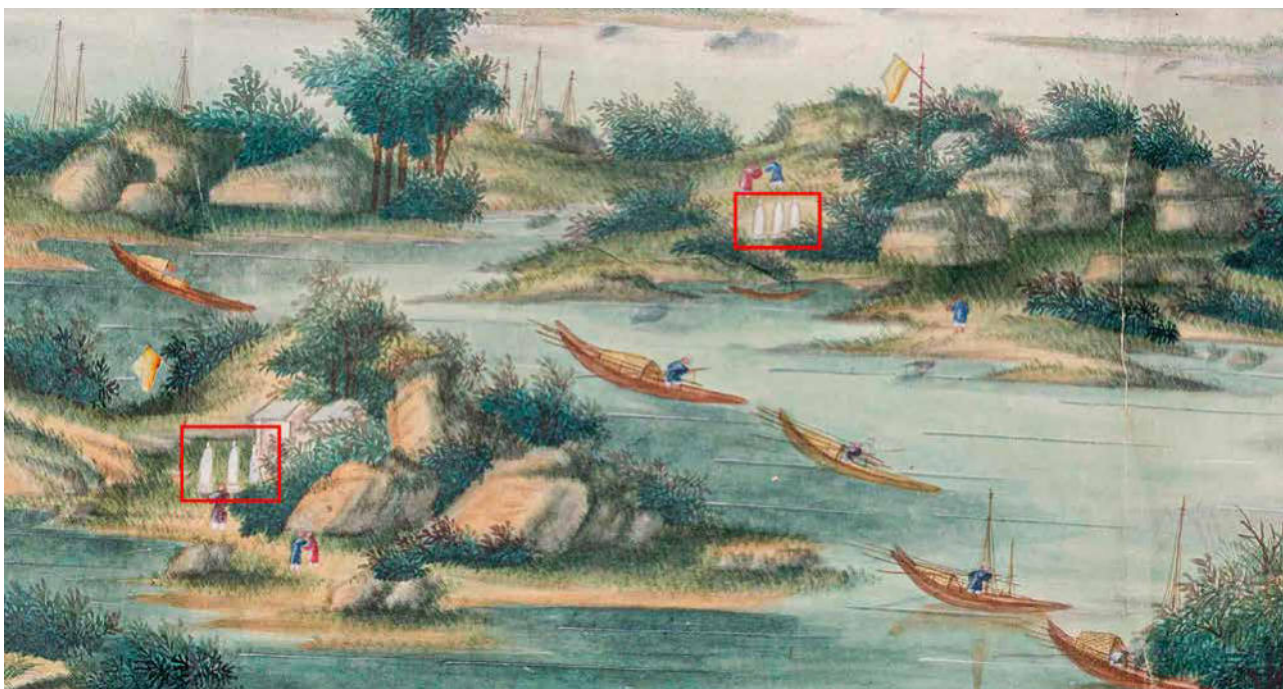


圖 10. 香山石岐（現中山石岐）周邊的汛口與烽火台（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製，筆者後製提供。）

於畫布等二維平面之結果。因此，“烽火台”作為一種中國古代特有的軍事建築出現在畫作中，理應能被具有共同生活常識的觀看者辨認出。在“澳門畫”中，澳門的炮台“佈置”及繪圖比例，會讓觀者直觀地感受到當時整個澳門城都被葡萄牙的火炮防禦系統所覆蓋，歐洲的火炮在此處看似“佔據上風”；然而，同系列畫作所繪的黃埔、肇慶一帶，處處都是清軍駐防的烽火台，這說明繪圖者並不是“不知道怎麼畫中式軍事建築”，而是經過篩選後刻意隱藏了這些元素。令人費解的是，既然在黃埔、肇慶處繪有烽火台（圖 15 至 18），為何關閘至媽閣範圍內本應出現的烽火台卻消失了？筆者認為，正是因為烽火台具有強烈的軍事隱喻，故一旦出現在畫作中，就意味着向觀者表達這樣的信息：只要此處的“外夷”有何風吹草動，清軍就能夠依靠這種建築及時得知並趕赴現場鎮壓。

筆者認為，繪者強調西式炮台在澳門城的

防禦體系的位置，意在表達當時的澳門城正受到葡萄牙帝國“堅固的城牆”與炮台保護。另一方面，若這組畫作描繪的沿途風景是西方旅者進入廣州水路沿途所見的“真實圖景”，而放置有中式旗桿的稅館及官方的中式建築都不夠“醒目顯眼”，未能提醒西方旅者注意的話，那麼“黃埔畫”和“肇慶畫”中沿岸設置的白色烽火台就清晰地向觀看者說明，烽火台適用於“防外敵（外夷）”，但澳門葡人不是大清帝國的“敵人”而是“朋友”，故這一形象在“澳門畫”中被隱去。

換言之，儘管畫中並沒有繪出清軍沿岸防守的一兵一卒（這在現實中顯然不可能），但“黃埔畫”和“肇慶畫”的烽火台形象卻在向觀者表明這些地方周邊都有清兵把守。我們只須將“澳門畫”中站在媽閣炮台旁弓身持兵器待戰的澳葡士兵，與大炮台上“傲慢”的夷人和路邊友善的華人形象作對比（圖 19、20），便可了解到繪圖者無意凸顯“清軍的威武”或

澳門研究



圖 11. 香山縣水道沿途的烽火台（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。）

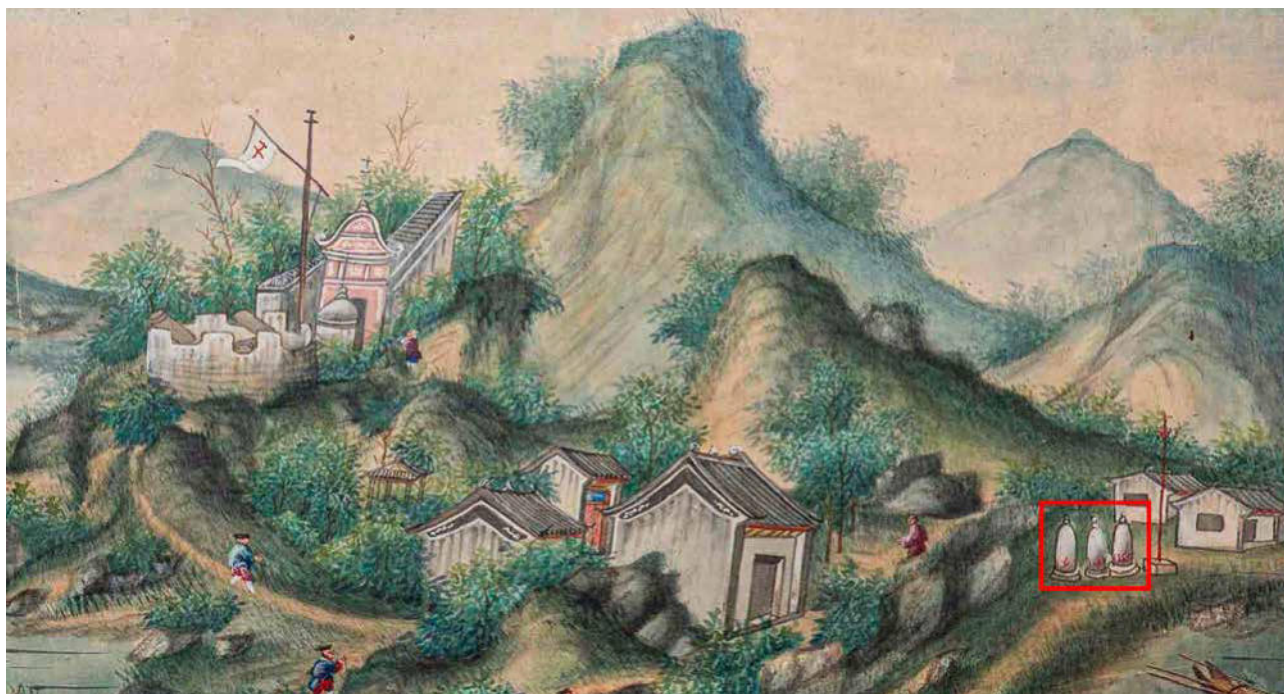


圖 12. 代表澳葡軍事力量的西望洋炮台與清方之媽閣汛口遙遙相望（圖片來源：澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製，筆者後製提供。）

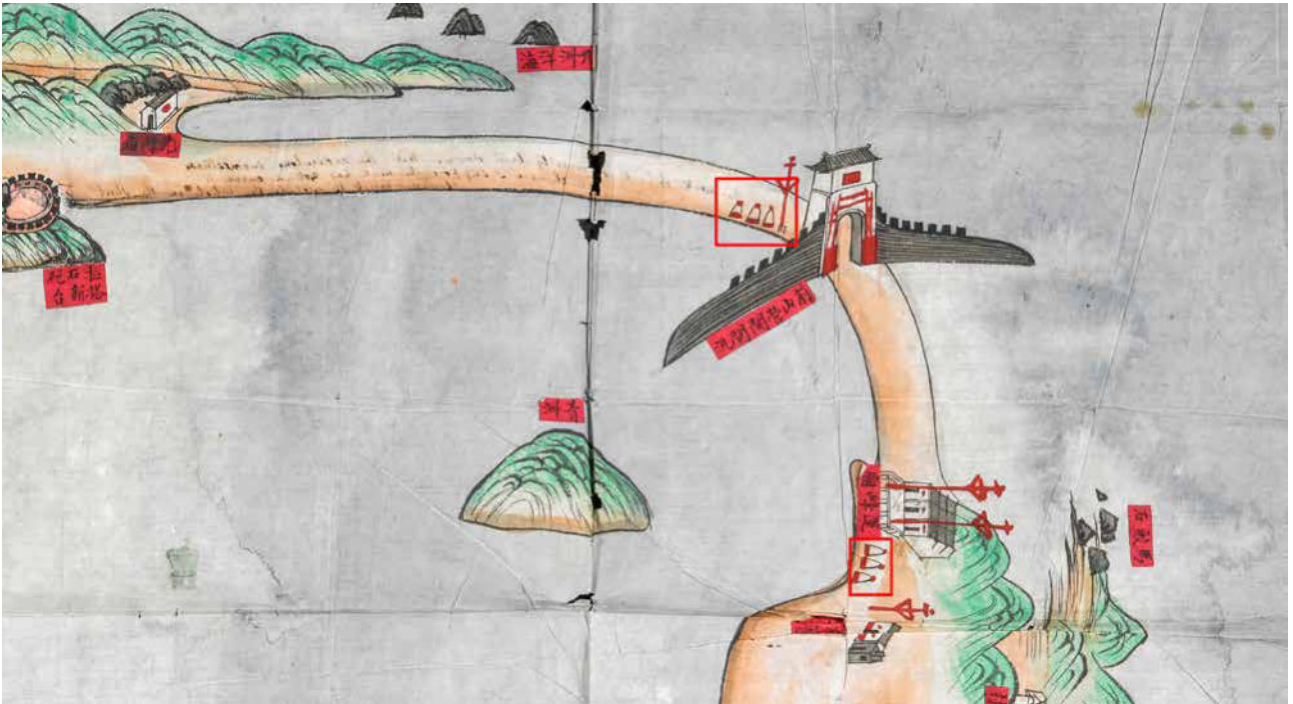


圖 13. 《前山寨與澳門形勢圖》中的關閘以北與蓮峰廟一側各繪有三個烽火台（圖片來源：Courtesy of the British Library Board, Or. 12242 (7). 筆者後製提供。）



圖 14. “香山協瓦窰頭汛”與烽火台（圖片來源：Courtesy of the British Library Board, Or. 12242 (7). 筆者後製提供。）

澳門研究

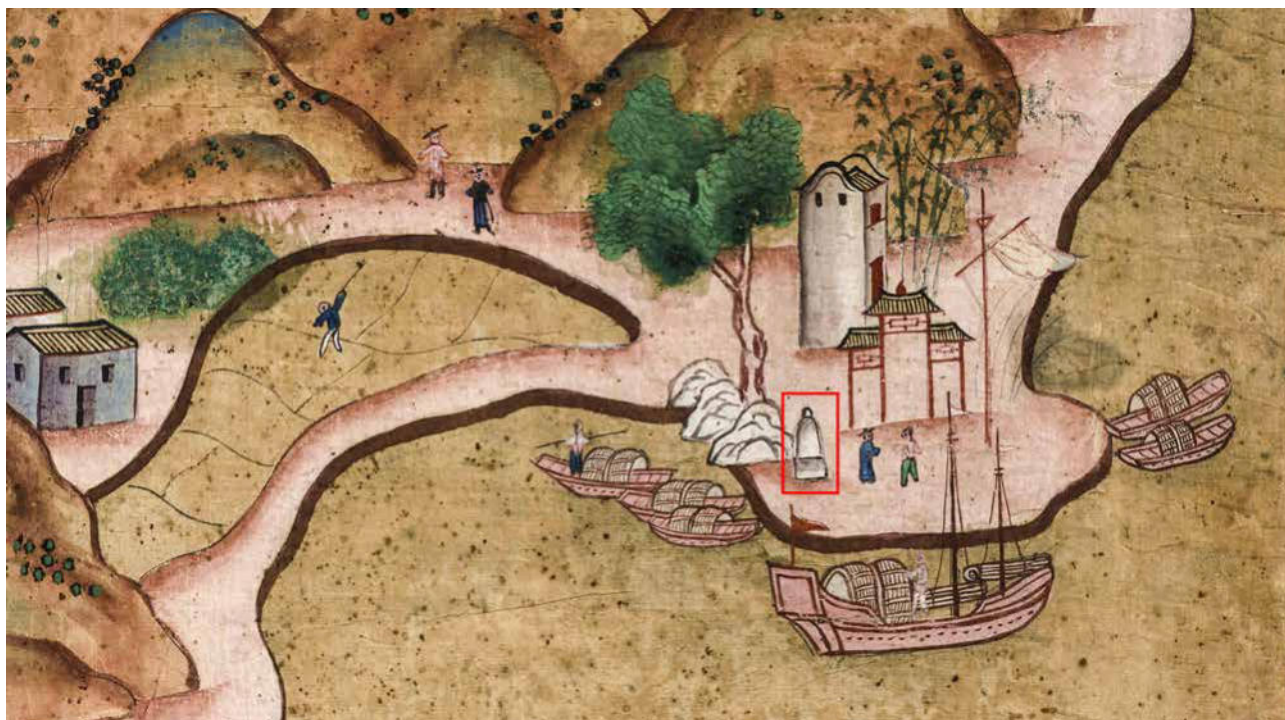


圖 15. “肇慶畫”中的烽火台（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）



圖 16. “肇慶畫”中的烽火台與對岸的碼頭建築（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

中葡衝突的畫面。畫中包括大砲台在內的所有掛有十字旗的砲台，都無一例外地只有夷人形象，華人不會在建築內。換言之，在葡萄牙軍事保護下的中西方文化多元共融且商貿繁盛的澳門城市形象才是其希望展現的場景。這難道不是最好的城市廣告宣傳嗎？

值得注意的是，雖然香港海事博物館在介紹詞中提及該畫曾被“葡萄牙王室”收藏，然而館方似乎並未公佈這一說法的直接證據，因此我們要避免先入為主地認為訂製人即為葡萄牙王室成員，或潛在的與他們有所接觸的人物。當然，從目前的研究進展來看，這種可能性不低。

這或許說明，繪圖者將烽火台視為東方武力設防的隱喻：此時作為鉗制澳葡力量的位於關閘北部的拉塔石砲台尚未建起，十七世紀初逐步築成的澳門城牆與砲台高高矗立，這使得澳門城內的西方建築與關閘一帶的東方城郊鄉村景觀，在“澳門畫”中形成了鮮明的對比。

顯然，“澳門畫”呈現出的城市社會景觀正是澳門葡人與清政府當時的動態關係：在“懷柔遠人”的天朝觀念下，雖然澳門在乾隆年間偶有教案發生（如著名的“唐人廟案”），但明清兩朝都未禁絕澳門的外國宗教群體，而是將澳門作為安置被遣返的傳教士的暫居地；西方傳教士則視此地為進入中國內地的橋頭堡。清廷對澳門城的特殊寬容，體現出澳門在廣州貿易體系下的特殊地位，皇帝及地方官員深知澳門在對外貿易中具有不可忽視的作用，側面說明了西方傳教士與商人對於維持當時一口通商的利益，具有不可或缺的地位。

正因如此，這一座落於天朝南部邊陲、貌似蓮花一般的異化港灣，才會像這幅“澳門華夷雜處圖”繪出的那般，生動地詮釋了乾隆盛世下澳門商戶車水馬龍，居民安居樂業，信仰多元開放，一片華夷和諧共處的美好圖景。或許正是因為“真蒂洛尼”系列畫作具有特殊的意義，才能夠經“葡萄牙王室”，從巴西被卡米洛帶至意大利，最後遠渡重洋回到珠江口的

香港，完成了長達百餘年的全球藝術品流轉之旅，將十八世紀的粵澳社會風貌展現給公眾。

五、“澳門畫”背後折射的外銷畫市場轉變

在“真蒂洛尼”系列的四幅畫中，有三個地方是當時外商前往“廣州貿易”的必經之地，即可以聘請到珠江引水人並在非貿易季供外商船隊居住的澳門、讓商船停靠且供船員生活的黃埔港、外商在貿易季居住及經商的廣州十三行區。還有一處至今尚未釐清，即肇慶為何會作為“四件套”之一？筆者猜測，這或許與廣州十三行貿易的商船住冬慣例有關。當時的外國商隊被要求在非貿易季節從十三行離開，他們向西沿西江回到澳門，肇慶或許是外商在此過程中的路過之地。“肇慶畫”圖像中未有“夷人”形象，或許恰恰說明了這一點。

這種華南港口畫作組合在十八世紀末、十九世紀初一般是以“廣州、黃埔、澳門和虎門”這一組合最為常見，³⁸因為這是外國商隊前往廣州貿易的必經之地。在攝影術發明之前，為了紀念自己的航海經歷，向親友展示自己曾經到過中國，商隊成員往往會購買或訂製當地的港口畫留作紀念。這些畫作成為記錄、觀賞與傳播中國港口信息的重要載體。

換言之，繪有“虎門”的畫作組合，很有可能是在十八世紀下半葉才開始流行。隨着越來越多的外國商船到達廣州貿易，他們帶來的西方繪畫技術、文化觀念及喜好影響了廣東沿岸，尤其是廣州與澳門的繪畫商品、藝術品的範式和形態。在此過程中，由於外國商人對肇慶日趨陌生，取而代之的就是他們必定會經過的虎門，故早期的“澳門、廣州、黃埔與肇慶”範式，由此逐步轉變為十八世紀末、十九世紀初的“澳門、廣州、黃埔與虎門”組合。描繪澳門風貌的畫作，也從早期的全景模式改為描繪南灣風景的模式——他們或許在南灣周邊度過了一段美好的時光，美麗的南歐風情海岸線更能吸引西方買家的青睞。

澳門研究



圖 17. “黃埔畫”中碼頭上的稅館建築、烽火台、中方官員與沿岸行駛的各式中式船隻（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

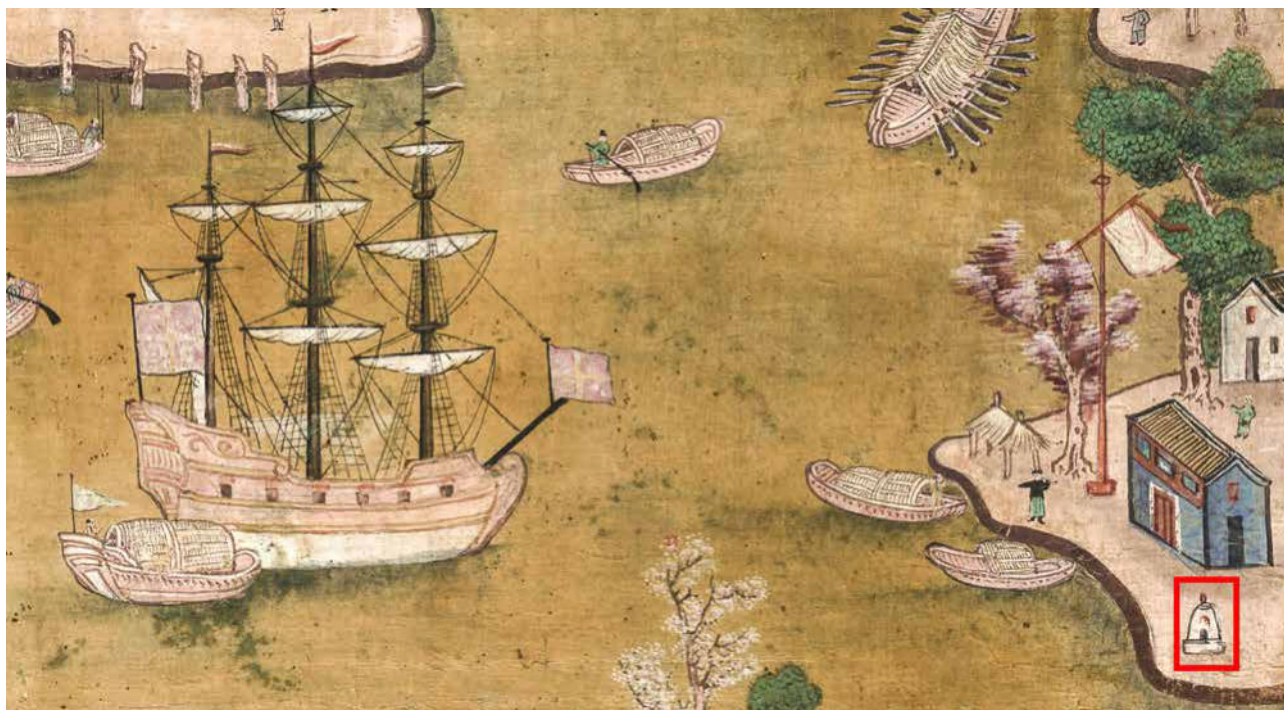


圖 18. “黃埔畫”中碼頭上的稅館建築、烽火台、中方官員與沿岸停泊的洋船（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

對此，英籍廣州貿易畫作研究者孔佩特（Patrick Conner）曾言：

除了廣州之外，澳門、虎門和黃埔也是中國外銷畫家常描繪的對象，這幾站都是東印度公司商船在抵達廣州之前的必經之地……直到十九世紀四十年代，最常見的是一套由澳門、虎門、黃埔和廣州四地組成的海景外銷畫，它們代表着西方商人遠東航行的最後四站……十八世紀晚期與十九世紀早期，描繪澳門的外銷畫常常是以從澳門的一座山頂沿着半島朝東北方眺望的方式取景作畫的。³⁹

顯然，“澳門畫”的範式與形制“不太符合”現存的十八世紀八十年代的外銷畫風格：這一時期的外銷畫作越來越精細，且繪畫範式也開始轉變，澳門題材基本從“雷曾德”（Resende）模式逐漸轉移到南灣風光、內港風光模式（如圖3）。這似乎說明，時至十八世紀八十年代，“澳門畫”這類全景地圖畫作為外銷畫，已不太流行。在市場經濟的要求下，往往只有流行、符合顧客喜好的畫作才能得到流通的機會，這組畫作能夠被外國家族世代收藏，就意味着它大概是經過市場考驗的產品。按照經濟學的概念，在理想狀態下（即非壟斷市場），貨品的市場價格和流通情況往往不是由供應方決定，而是由需求方決定的。換言之，外銷畫的銷量多少、產品是否成功，應取決於買家的喜好。

筆者認為，如果“澳門畫”是有模版的話，“廣州畫”和“黃埔畫”同樣可能有原始模版，那麼就存在早期模版中的過時信息被一直沿用到“廣州畫”和“黃埔畫”中的可能。顯然，一幅按照四十年代模版描繪的過時畫作，除非買家喜好特別，否則大概是會淪為“倉底貨”的。更進一步來說，正如上文所提及的“烽火台”問題，或許“澳門畫”的原始模版是繪有烽火台元素的，這些元素後來因為葡人買家的喜好而被刪除了，但卻在同系列的其他畫中被保留了下來。

結語

十五至十七世紀，來自歐洲大陸的航海家、探險家及商人致力於開闢通往亞洲的航道。在其後的幾百年裡，這些紛至沓來的人員在澳門這座小城留下了深淺不一的足跡。十八世紀中葉的歐洲航海技術，尤其是海圖、地圖製作技藝已經相對成熟，這幅描繪澳門港口生活場景的“澳門畫”顯然不是旨在“精確描繪”澳門的城市地理特徵，而是重現澳門的社會風貌。

從“澳門畫”這一案例不難發現，地誌畫無疑是一種描繪並再現社會、文化、經濟面貌的重要圖像載體，也應成為被歷史學家重視的一種史料。繪畫者透過將生活場景符號化、圖像化，對生活中的日常經驗進行圖像上的概括，反映出人類文明現象的狀態，為觀看者呈現出精彩紛呈的生動故事。透過地誌畫，我們不僅能夠更好地認知人們過去的生活狀態，還能感受當時的人們如何理解、感知他們身在其中或試圖描繪的地理空間。

筆者認為，要想運用好圖像材料（包括地誌畫、地圖等），歷史學者就不得不警惕圖像的欺騙性。正如馬克·蒙莫尼爾（Mark Monmonier）所言：

用地圖撒謊與用統計數字撒謊很不一樣，因為大多數地圖都會大量刪減它們所表現的現實，地圖的清晰度要求製圖者對其中的大部分內容進行壓縮（或概括）……對地圖缺乏了解的公眾則將它視為對現實的客觀再現，如此一來，進行地圖概括時，便很容易有意無意地撒些小謊……地圖撒謊的方式多種多樣……用地圖來撒謊，不僅容易，而且不可避免。⁴⁰

他認為讀者應時刻警惕由於地圖作者“無知或惡意造成的失真”，從而避免被誤導。他進一步強調：

地圖既要為讀者提供信息，又要使人

澳門研究



圖 19. 媽閣炮台的澳葡兵與媽閣稅口中方官員（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）



圖 20. 大炮台上的三個“夷人”、十二門大炮與路邊的華人（圖片來源：香港海事博物館授權，筆者後製提供。）

過目難忘，這樣的雙重角色增加了圖形失真發生的可能性……地圖作者為追求審美目標可能違背製圖原理或隱瞞那些重要但不便藝術表現的信息……一些帶有宣傳動機的地圖作者可能隱瞞意識形態方面不便表達的信息，或者有意採用不適合的投影方式或失去功能的符號。⁴¹

反觀“澳門畫”描繪的場景，我們不難發現繪者充分表達出此時的澳門正介乎“葡萄牙武力保護下的澳門城”與“大清主權下的澳門”（尤其是稅收）這種微妙的動態權力關係之間，繪者將清方的駐防悄悄地抹去了，刻意強調葡萄牙軍力強盛，無處不在地向外界展示葡萄牙正以強大的軍事力量保衛着這座海濱小城。

要嫻熟地使用圖像證史的技藝，相關歷史學者必須要對畫作的背景知識、描繪對象等多方面內容具有深厚的功底，方可與畫作作者達至“共情”，才能深刻理解那些具有時代意義的經典畫作。換言之，解讀的竅門在於讀懂誰是繪畫者並與其達至共情。也就是說，解讀者要與繪畫者在認知世界的知識層面和表達方式上保持一致的觀念與技藝。因此，本系列研究希望藉助“澳門畫”這幅重要的澳門港口畫作，拋磚引玉，試圖言明古代地圖與地誌畫研究之於歷史研究的重要性。

另一方面，“澳門畫”可作為一個研究的範例，說明學者在解讀廣州貿易時期的外銷畫時，尤其是出現幾幅或單獨某幅畫的內容元素存在時空矛盾的情況下，不僅可通過范岱克的“年代判斷法”（即其通過商館旗幟判斷外銷畫、瓷器等工藝品年代的方式）進行解讀，古地圖研究常用的“模版判斷法”（即以“模版更新情況”進行分析的方法）可能也是一個合適的研究路徑。至少從目前來看，假定“真蒂洛尼”系列四幅畫作的繪製年代大致相若，顯然“廣州畫”與“黃埔畫”的模版並沒有及時更新，故停留在四十年代的形象上，例如：“廣州畫”中既出現了“葡萄牙十字旗”，又出現與其不符的“雙鷹旗”；“黃埔畫”中的“法

國旗”與“英國旗”共處一島，說明這是在“法國島”誕生之前的場景。“澳門畫”中的“聖若瑟修院”的建築形態曾被修改，以及畫中更多的生活場景細節，似乎證明了筆者的猜想，即繪畫者在創作這幅畫時很可能更了解澳門，或因買家提供的資訊而修改和增添了更多關於澳門生活場景的元素，同時或許因信息的缺乏而並未更新其他地區的近況。

筆者相信，大數據時代與人工智能時代的來臨，使得大量不同語種的澳門歷史文獻的發現與解讀成為可能。顯然，如何利用好這些重要的歷史文獻，尤其是那些散落在世界各地甚至未曾被歷史學者注意到的、與澳門社會經濟文化息息相關的檔案與畫作，以及對過去被誤讀或者忽略掉的澳門畫作進行系統的研究與解讀，將會是當代歷史學者義不容辭的職責。

致謝：本系列論文的順利撰寫與發表，有賴於各方機構的鼎力支持，特別鳴謝授權本人使用圖像進行研究以及提供幫助的海內外機構，包括：香港海事博物館、澳門檔案館、澳門圖書館、澳門大學圖書館、澳門科技大學圖書館、葡萄牙國家古代藝術館、葡萄牙東方藝術博物館、大英圖書館、新加坡國立大學博物館、巴西國家圖書館、法國國家圖書館、日本同志社大學數位館以及荷蘭國家博物館。感謝眾多師長、同門、同儕、同事的教導、關愛、啟發與協助，感謝多位中外籍圖書館、檔案館、博物館同仁的鼎力支持，感謝責任編輯的細心勘校，藉此機會本人希望表達由衷的謝意。本系列論文的文責由本人自負。

註釋：

1. 關於廣州十三行商館區的圖像，較常見的藝術作品為外銷畫，還有玻璃畫、瓷器、屏風、漆器等工藝品載體。學界研究十三行圖像的專著已有諸多成果，如 Van Dyke, Paul A. *The Canton Trade: Life and Enterprise on the China Coast: 1700-1845*. Hong Kong University Press, 2005; Van Dyke, Paul A. *Images of the Canton Factories: 1760-1822*. Hong Kong University Press, 2015; (英) 孔佩特著，于毅穎譯：《廣州十三行：中國外銷畫中的外商（1700—1900）》，北京：

澳門研究

- 商務印書館，2016年；等等。
- 關俊雄在論文中僅以“附近則是行走其中的牲畜”提到該生活場景。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。
 - 該系列畫作名為“Three Views of the Pearl River: Canton, Macao, Whampoa”，本文圖3屬於其中的“Macao”一圖。該系列畫作現藏於荷蘭國家博物館（Rijksmuseum），館藏編號為SK-C-1722-00，館方判斷它們應為1780年前後所作。圖片經館方授權使用。
 - （美）范岱克著，江滢河、黃超譯：《廣州貿易：中國沿海的生活與事業（1700—1845）》，北京：社會科學文獻出版社，2018年，頁54—55。
 - （美）范岱克著，江滢河、黃超譯：《廣州貿易：中國沿海的生活與事業（1700—1845）》，北京：社會科學文獻出版社，2018年，頁216。
 - （美）范岱克著，江滢河、黃超譯：《廣州貿易：中國沿海的生活與事業（1700—1845）》，北京：社會科學文獻出版社，2018年，頁65。范岱克關於廣州貿易補給品的研究，除了見於該書第四章〈買辦和補給品貿易〉外，又可參見其論文：Van Dyke, Paul A. "Pigs, Chickens, and Lemonade: The Provisions Trade in Canton, 1700–1840." *International Journal of Maritime History*, vol. 12, no. 1, 2000, pp. 111–144.
 - （美）范岱克著，江滢河、黃超譯：《廣州貿易：中國沿海的生活與事業（1700—1845）》，北京：社會科學文獻出版社，2018年，頁58。
 - 感謝范岱克教授對此提供的寶貴建議。
 - 〈乾隆二十四年八月十九日福州將軍新柱等奏報會審洪任輝投控粵海關監督李永標案各犯供詞〉，中國第一歷史檔案館編：《明清宮藏中西商貿檔案》第3冊，第246件，北京：中國檔案出版社，2010年，頁1303–1355。
 - Hamilton, Alexander. *A New Account of the East Indies: Giving an Exact and Copious Description of the Situation, Product, Manufactures, Laws, Customs, Religion, Trade, &c. of All the Countries and Islands, Which Lie Between the Cape of Good Hope and the Island of Japan*. Vol. 2, C. Hitch; and A. Millar, 1747, pp. 220–221; Also see Jorge, Cecília, and Rogério Beltrão Coelho. *Viagem por Macau: Século XVII–XVIII*. Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2014, pp. 143–159.
 - 轉引自Carneiro de Sousa, Ivo. *Memórias, Viagens e Viajantes Franceses por Macau (1609–1900)*. Vol. I, Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2022, pp. 244–245.
 - 轉引自Carneiro de Sousa, Ivo. *Memórias, Viagens e Viajantes Franceses por Macau (1609–1900)*. Vol. I, Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2022, pp. 267–269.
 - 轉引自Carneiro de Sousa, Ivo. *Memórias, Viagens e Viajantes Franceses por Macau (1609–1900)*. Vol. I, Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau, 2022, pp. 278–280.
 - 相關研究詳見戴龍基、楊迅凌主編：《明珠星氣，白玉月光：全球地圖中的澳門》，澳門：澳門科技大學，2017年，頁102–103；金國平：〈關於《亞馬港全圖》的若干考證〉，《海洋史研究》（第八輯），北京：社會科學文獻出版社，2015年，頁124–131。
 - 葉農：《澳門街市》，香港：三聯書店（香港）有限公司、澳門：澳門基金會，2016年，頁20–33。
 - 在檔案中也有墟亭設置四行的記錄：“蒙彭縣主見豬肉、鮮魚、雞鴨、瓜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……”參見〈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14–15。
 - 李寶澄：〈廣東豬在養豬業育種工作中的評價〉，《中國畜牧雜誌》，第2期（1964），頁28–30。
 - 謝成俠的文章具有一定開創性，其徵引了大批歐美國家的畜牧業研究報告。然而，或許是因為其本人或編輯部不熟悉英文，且自身並非歷史學者，導致在徵引文獻及論述中的年份、作者姓名，乃至引文內容均有大量錯誤，但總體來說，他的研究仍然為我們提供了一些指引。詳見謝成俠：〈中國豬種的起源與進化史〉，《中國農史》，第2期（1992），頁84–95。
 - 張仲葛：〈中國養豬史初探〉，《農業考古》，第1期（1993），頁213。
 - 黃若涵：〈中國豬與巴克夏逾千年的越洋之戀——對話張偉力教授〉，《豬業科學》，第7期（2014），頁46–47。
 - 值得注意的是，上世紀九十年代的內地農業史研究者留意到了國外的研究，但徵引內容有誤。如謝成俠首次將學者David Low錯寫作Davis Low；其後，張仲葛一篇文章的徵引文獻也誤作“Davis Low,《Domesticated Animal of British Island》. London. 425–428. 1883”。這一錯誤後來被其他

- 學者繼承。詳見謝成俠：〈中國豬種的起源與進化史〉，《中國農史》，第2期（1992），頁84-95；張仲葛、張曉嵐、李錦鈺：〈中國豬的優良種性及其對世界養豬業的貢獻〉，《自然資源學報》，第1期（1994），頁1-8；張法瑞、柴福珍：〈中國豬種外傳和對世界豬種改良的影響〉，《豬業科學》，第7期（2013），頁130-131，及第8期（2013），頁132-133。
22. Plumb, Charles. *Types and Breeds of Farm Animals*. Ginn, 1920.
 23. *The Complete Grazier: Or, Gentleman and Farmer's Directory. Containing the Best Instructions for Buying, Breeding and Feeding Cattle [...] Written by a Country Gentleman, and Originally Designed for Private Use*. The Second Edition. J. Almon, 1767.
 24. Culley, George. *Observations On Live Stock: Containing Hints for Choosing and Improving the Best Breeds of the Most Useful Kinds of Domestic Animals*. The Second Edition. P. Byrne, 1789.
 25. Plumb, Charles. *Types and Breeds of Farm Animals*. Ginn, 1920, p. 689.
 26. 該書全名為“*On the Domesticated Animals of the British Islands: Comprehending the Natural and Economical History of Species and Varieties; the Description of the Properties of External Form; and Observations on the Principles and Practice of Breeding*”。
 27. Low, David. *On the Domesticated Animals of the British Islands: Comprehending the Natural and Economical History of Species and Varieties [...] and Observations on the Principles and Practice of Breeding*. Longman, Brown, Green, & Longmans, 1845, pp. 426-428.
 28. 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/-MyF-oRsrN13K2w3sYx4Lg，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。
 29. 楊斌教授近年對十八世紀澳門畫作的研究成果頗豐，筆者在2022年底曾與楊教授就“烽火台”問題進行探討，均認為“烽火台”的形象值得被深入探討，感謝楊教授對本人研究的寶貴建議。
 30. 該圖現藏於新加坡國立大學博物館，館藏編號為S1980-0568-001-0。圖片經館方授權使用，並由澳門科技大學圖書館“全球地圖中的澳門”項目複製提供。
 31. 該圖現藏於大英圖書館（The British Library），館藏編號為Or. 122472(7)。圖片經館方授權使用。
 32. 馬壘：〈從文物普查檔案資料探尋王平漢代烽火台的歷史價值〉，《北京檔案》，第11期（2017），頁56-57。
 33. 李玉穎：〈營口地區明代烽火台考略〉，《文物鑑定與鑑賞》，第209期（2021），頁55-57。根據筆者實地考察，《珠海市文物志》所指的1.7米高度應僅計算了烽火台本體，因烽火台下有岩石基座，筆者目測整座烽火台的實際高度應超過2.5米。
 34. 兩圖被收錄於 *Ta-Ssi-Yang-Kuo* (大西洋國) : *Archivos e Annaes do Extremo-Oriente Português*. Colligidos, coordenados e anotados por J. F. Marques Pereira, 1.^a série, vol. 1, n.º 1, 1899, pp. 177, 179.
 35. 李世源、鄧聰主編：《珠海文物集萃》，香港：香港中文大學中國考古藝術研究中心，2000年，頁333。
 36. 珠海市文物管理委員會編：《珠海市文物志》，廣州：廣東人民出版社，1994年，頁51。
 37. 光緒《香山縣志》卷八〈海防〉，光緒五年（1879年）刻本，頁16；又見於[清]張汝霖：〈澳門形勢篇〉，收入[清]魏源編：《海國圖志》卷七十七〈籌海總論一〉，咸豐二年（1852年）刻本，頁12。後者表述稍有不同。
 38. 莫小也：〈澳門與早期中國外銷畫〉，《美術觀察》，第1期（2010），頁104-107。
 39. 筆者必須強調的是，孔佩特博士曾在早年的視頻採訪中認為“真蒂洛尼”系列畫作屬於十八世紀晚期的作品。2024年2月，筆者與孔佩特在澳門見面時進行了討論，他表示認可筆者提出“澳門畫”呈現出約十八世紀五十至六十年代的澳門城市風貌之觀點。引文詳見（英）孔佩特著，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，2016年，頁15。
 40. （美）馬克·蒙莫尼爾著，黃義軍譯：《會說謊的地圖》，北京：商務印書館，2012年，頁7、15。
 41. （美）馬克·蒙莫尼爾著，黃義軍譯：《會說謊的地圖》，北京：商務印書館，2012年，頁200-201。