

日本東洋文庫所藏歷史繪畫初識

莫小也*

日本東洋文庫的繪畫藏品具有百年以上的收藏史。本文依據筆者閱讀原作的記錄，結合近年的研究成果，對該庫所藏歷史繪畫提出若干見解：1)文庫歷史繪畫藏品數量龐大，尚無系統整理，顯示了研究的緊迫性；2)文庫收藏的歷史繪畫是藝術還是情報；3)有目標的直接記錄、原作的複製與圖像的廣泛傳播是歷史繪畫的特徵；4)藏品集中了錢納利在澳門繪畫的優秀鋼筆速寫、水彩畫。全文期待在研究近代中國美術史、中外關係史時擴大視野，增加更多的切入點與疑問。



日本東洋文庫外景

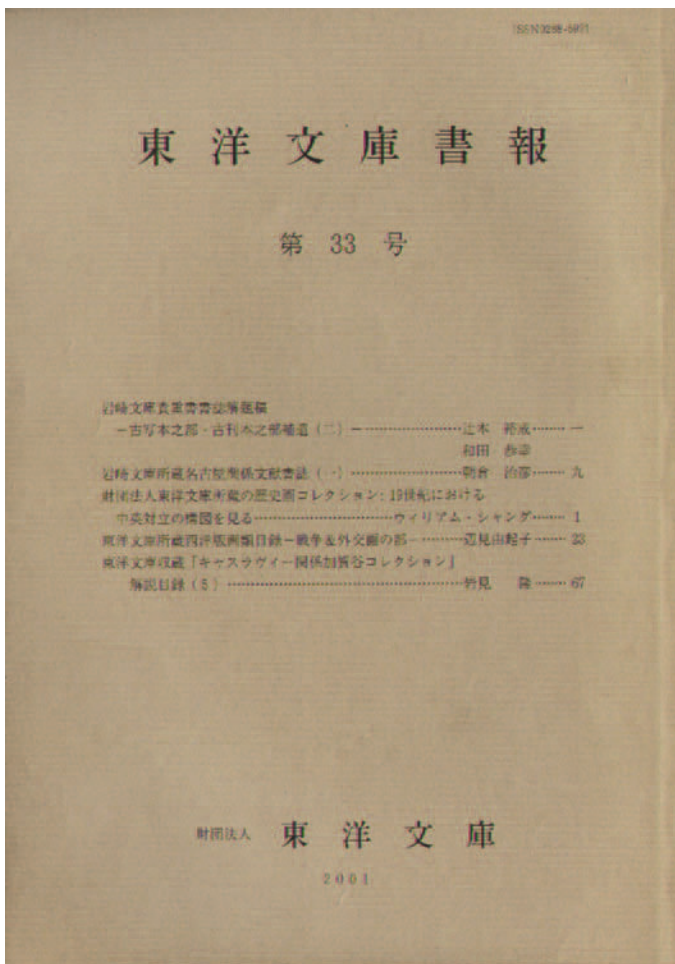
*莫小也，歷史學（中外關係史方向）博士，浙江大學藝術學系副教授。

1924年創立的日本東洋文庫，已經走過八十年歷程。那裡豐富的繪畫藏品，從原收藏者莫里遜（Dr. G. E. Morrison）手跡開始算起，至少有一百年了。⁽¹⁾然而，直到21世紀之交，日本學者才對那些藏品着手進行研究。⁽²⁾筆者於2003年暑期在該文庫閱讀了部分原作與複製品，本文依據直觀記錄，結合相關研究成果，對該庫藏畫提出若干淺見。

關於現狀與課題

文庫藏品數量龐大，目前還缺乏系統的目錄與研究，它們僅作為史料就顯示了研究任務的緊迫性。

西方曾經將歷史繪畫（Historical Painting）解釋為：“以古代歷史（真實事件與人物）、古典神話、基督故事為題材，具有一定教誨作用的作品。”⁽³⁾而東洋文庫藏品是20世紀後期在港澳及東亞其它地區命名的另一種闡述的歷史繪畫。在香港歷史繪畫館開幕之時，何金泉稱這是一種“以視覺形式記錄人們生活狀態及地方外貌的途徑”的繪畫，曾柱昭則認為歷史繪畫藏品“主要描繪18、19世紀時期，廣州、香港、澳門及沿海多個通商口岸的風土民情，以及旅居中國的外國人士活動情況”⁽⁴⁾。筆者所見該庫藏品，約90%以上是中國題材或與中西交往相關的。從畫中可以看到許多澳門、香港和沿海開埠城市的景觀、那個時代中外各界人士的肖像。然而，由於過去歷史繪畫的展示、出版僅僅局限於澳門、香港及國外收藏單位，因此以為它們與中國內地的關係不大。其實，看一下日本學者編的“風景畫”、“人物畫”、“戰爭與外交畫”、“其它”四種圖像目錄及圖像，就可知歷史繪畫題材的廣泛性。⁽⁵⁾在這四個專題中，有些是以一個事件或主題構成組畫的，有些是一部書的成套插圖，還有的是畫家個人



日本東洋文庫出版物《東洋文庫書報》

出版的畫輯，題材不一，手法多樣。就涉及真實人物的畫面而言，在第32、33期有描繪兩次鴉片戰爭中行政、外交官員肖像與戰鬥過程的場面。人物與外交專題的時間最早可推到1765年製作的〈平定準回兩部戰圖〉，收藏範圍擴大到鴉片戰爭之後的海域測量圖等。在畫種方面，特別收藏了一批政治諷刺畫，其中有著名的諷刺畫家吉爾雷（J. Gillray, 1756-1815）以18世紀末英國的外交、貿易政策、王室為題材的作品。畫家並沒到過中國，1792年9月14日出版的〈馬嘎爾尼使團謁見乾隆帝〉，是一幅重要的歷史想象畫，起了讓讀者“愉快地”接受事物、讓人們增長了關於世界形勢的知識的作用。⁽⁶⁾繪景作品突出了香港、澳門、廣州商館景色，肖像

畫對象有英國對清使團成員、英國東印度公司所屬殖民地行政官、英國陸軍與海軍軍人、傳教士、外交官等，其中最重要的是西方人對中國的印象，典型的內容有記錄刑法的〈擠壓踝骨〉、記錄生產的〈茶的栽培〉，中國船、塔、炮臺、寺、官吏的庭院、拱橋裝飾都成了公認的“中國式”題材。總之，從全景畫〈威海衛景色〉，到風情畫〈靖遠街〉、〈同文街〉，表現了18-19世紀豐富的歷史場景。然而，1963年亨利（Henry）等人出版《喬治·錢納利展：中國沿海地域的畫家》，介紹錢納利作品的所藏機構，居然不知東京“莫里遜藏品”行蹤。⁽⁷⁾

從整體而言，由於文庫所藏數量之大，成套的組畫或插圖僅一個編號，因此至今無法依據原有莫里遜編製的目錄得到該館“歷史繪畫”藏品的確切數字。⁽⁸⁾據安田論文得知，東洋文庫有獨立的“版畫”

目錄計四百種，組畫僅以一個單位計。實際上，在威廉·亞力山大（William Alexander, 1767-1816）一套畫冊《中國風俗志》（*The Costume of China*）中就有版畫四十八張。筆者以此推算，加上混在《莫尼遜目錄（一）》中的水彩畫、素描，東洋文庫藏品會有五千幅以上。再以文庫收藏的錢納利作品為例，他的畫僅標出 Lfb50 與 Lfa 44 兩個編號，這是由於重新裱裝是根據收藏時的兩冊劃分的，此前“第一集冊叫做紅冊，第二集冊又叫做黑冊”⁽⁹⁾。筆者作了該庫錢納利作品的統計，總數達三百二十九幅。其中有〈澳門白鴿巢〉、〈廣州西河風景〉、〈澳門聖母堂〉等水彩畫與素描。

面對豐富的收藏，安田感歎研究的滯後：“東洋文庫作為文獻、原始資料等收藏及東洋學研究的專門機構而聞名，雖然原莫里遜藏品中有繪畫、版



馬嘎爾尼使團謁見乾隆帝（套色版畫 38.8 x 39.5 cm） James Gillray 繪 · 1792 年



茶的栽培（之二）（石版畫 23.3 x 37.5 cm） M. Trentsensky 繪・年代不詳

畫，但是，迄今為止海外的繪畫、版畫專門文獻及美術雜誌對它們幾乎沒有涉及，有點不可思議。”⁽¹⁰⁾ 這些圖像對地域史、交通史、建築史、外交史、貿易史等各類研究會起到十分重要的作用，但這數千幅藏畫的著錄就會花費學者許多精力。

關於定性與評價

從大量的作品中看到，作者為了收集地理、動物、植物、軍事等情報而製作的細膩素描，並無豐富的想象與高超的技法。在當時的歐洲，繪畫被分為藝術創造與收集情報兩極，因此留下一個懸案：文庫收藏的歷史繪畫如何歸屬，究竟是藝術還是情報？

從以往學術界對歷史繪畫的認可程度來看，從當時廣闊的創作背景來看，這類繪畫確實附有情報資訊的特點。且勿說〈香港〉（1847年，第31號126圖）、〈香港與維多利亞〉（1851年，第31號127圖），直接反映了19世紀40年代以來，英國人佔據香港後移山填海、香港海岸地形的急遽變化；即使

各冊人物肖像、戰爭、外交、中國風物方面的圖像都有讓西方人增加殖民化理解、認知的目的。尤其是歷史人物肖像畫，“當時，英國為了對殖民主義的理解與引起共鳴，在美術館公開海外活動的軍人、政治家、外交官等肖像畫的機會很多，在這種傾向下，為提高他們的知名度，出版了大量版畫。”⁽¹¹⁾

進一步講，中國與英國對立的圖像如實地反映了繪者立場的轉變。記錄中英關係的畫面，最早有1816年虎門近郊的戰爭場面。到了鴉片戰爭時期，表現中英之間外交關係的作品就更多。從這一階段開始，出版物的記述以及視覺化的畫面，所謂向西方遞送的“情報”逐漸轉入“批判中國”的性質。其中“既有僅僅為了政治意圖、有目的地傳遞情報的作品，也有改變畫家原有的描繪意圖重新複製的作品。”⁽¹²⁾ 質言之，本身不是為傳遞情報而繪製的作品，經過有意修改，也變得帶有政治色彩了。阿羅姆（Thomas Allom）將博爾傑（Auguste Borget）〈澳門全景〉的中國人喪葬活動改為天主教信徒性質就是例子之一。⁽¹³⁾ 關於戰爭的情報總是繪成組畫，麥



澳門白鴿巢（水彩畫 18 x 20.5 cm） 錢納利繪・約 1835 年

斯達（Masters）《作品集》報導第二次鴉片戰爭，共八幅，記錄英軍 1859 年攻擊白河口大沽炮臺直至侵佔天津的過程。他的畫與其說是寫生，不如說更像照片，很少藝術品味，更多反映了他維護英國的立場。

此外，作者的動機往往脫離了藝術家的軌道，導致作品難入藝術之流。在 18 世紀後期，歐洲畫家們認為肖像缺乏藝術性開始將興趣放到風景畫中

去。那些專繪風景畫的人由於在歐洲本地難以實現，就來到東方以繪地志畫（Topographical Paintings）謀生。其中許多人依附本國外交使團、天主教各宗派傳教團體。馬戈爾尼（Macartney）使團隨行畫家亞力山大（William Alexander），於 1792-1794 年間隨英國第一次訪華使團深入中國內地。他在中國寫生九百餘幅畫，無論景觀還是人物



英軍佔領大沽炮臺（套色石版畫 26.4 x 40.2 cm） W. G. R. Masters 繪・1861 年



澳門賈梅士洞（蝕刻版畫 12.3 x 19.7 cm） Danielle 繪 · 18 世紀晚期

速寫都以鉛筆水彩作比較深入的寫生，但總體上還停留在記錄事物的階段。⁽¹⁴⁾更多的人受僱於國家大規模的科學考察調查團。韋伯(J. Webber, 1750-1783)參加了第三次太平洋科學團(1776-1780)，拉貝魯尼(B. Lauvergne, 1805-1871)與費斯特(A. Fisquet, 1813-1890)參加了拉勃尼特號(*La Bonite*)的世界周遊(1838-1849)，都是以調查為目的、記錄航海過程的代表性畫家。⁽¹⁵⁾在中英關係遽變的年代，英方以各種手段偵查中國。自1759年起調查澳門到舟山列島，1792年後調查舟山列島以北，1842年派出普羅巴號(*Plover*)與海比號(*Hebe*)進一步繪製海圖與測量圖，受僱者有海軍畫家克里松(C. T. B. Collinson)大佐與貝特(L. Bate)大尉。另一方面，公司僱用的畫家、旅行畫家，雖然限定作畫範圍與內容，但是技法相對自由。其中19世紀英國畫家錢納利(G. Chinnery)、法國環球旅行畫家博爾傑(Auguste Borget)的作品可以稱為藝術品。綜上所述，18-19世紀期間的歷史繪畫基本上是紀實性質的，它的重要職能是傳遞資訊，降低了作品本身的藝術追求與價值。

關於複製與傳播

歷史繪畫總是通過有目的直接紀錄、原作的複製與圖像的傳播後才形成廣泛的社會價值，參與性、廣泛性是歷史繪畫的特徵。

歷史繪畫的產生，主要來自畫家最直接的紀實寫生。明末年間，耶穌會傳教士利瑪竇(Matteo Ricci)率先進入廣東，開始與中國本土直接交往，17世紀傳教士大量書信令歐洲人對東方有初步的認識，其中附有紀實插圖。⁽¹⁶⁾但是，18世紀的紀實畫才使歐洲人真正進入對東方世界的形象認識。英國人湯瑪斯·丹尼爾與其侄子廉威·丹尼爾(Thomas & William Danielle)在1785年到中國作紀實畫。回國後他們將速寫製作成套色飛塵蝕刻版畫，〈澳門賈梅士洞〉是代表作品之一，構圖十分完整，注意了色彩的調和與戶外光線的利用，尤其強調對象的真實性。⁽¹⁷⁾長年研究太平洋調查團素描

原作的美術史家史密斯評論：“紀實畫捕捉了人們接觸瞬間的文化交流，它是歐洲人與非歐洲人直接文化交流的證據，是今天照片、電影、電視記錄片的前身。”⁽¹⁸⁾正是在三次(1768-1780)太平洋學術調查團隨行畫家的筆下，那些異文化之間接觸的場面被正確地記錄下來。考察的目的，第一次規定畫家必須繪“海岸線、海港等地志性風景畫，人物畫，動物、植物畫”。第二次以“氣象、波浪(水面)、冰河等光的反射，環境”為課題。第三次最重要的任務是收集“民俗學與人類文化學方面的素材”。嚴密的分工與課題選擇，使歐洲對東方的情報瞭若指掌。這些科學調查紀實畫全都製作成版畫，形成龐大的數位。有些黑白銅版畫多次再版，又有不同的手繪色彩版本。

就肖像畫而言，先是由創作活躍的英國著名畫家製作原畫，然後讓有名的職業版畫家雕版、出版。其中有很多成為圖書扉頁或插圖。第一稿用褐色水彩、油畫顏料繪的原圖大多已經不知去向，那些畫雖然原為名家所繪，卻很少有人將它們稱為傑作。英國藝術巨匠雷諾茲(S. J. Reynolds)曾經繪過海軍指揮官安松(C. G. Anson)與著名建築家錢伯茲(S. W. Chamber)的油畫肖像，由畫家兼版畫家威廉·雷諾茲(S. William. Reynolds)於1794年、1821年分別重刻做成銅版網紋版畫。這是銅版畫的一種，特別適合彩色印刷製作，18-19世紀它被廣泛用於複製肖像和其它繪畫。威廉·雷諾茲為安松所作版畫收錄於共357幅分四卷出版的銅版網版畫(mezzotint)集之中，這些肖像畫易於廣泛流傳。⁽¹⁹⁾

18-19世紀是一個版畫十分流行的時代，一直到1880年左右，它才逐漸被攝影所取代。除了早期的線刻銅版畫(engraving)、銅版網版畫，歷史繪畫的複製品主要依托蝕刻版畫(aquatint)與石版畫(lithography)。《中國的刑罰》一組共二十二幅，第34號載第16圖〈拷問時的刑罰〉，是依據中國繪畫作的蝕刻版畫，有水粉畫的細膩特點。這個作品集有1801年法文版、1804年英文版，東洋文庫都有收藏，現在依然能見到鮮明的色彩。同樣，四幅一組十分流行的〈茶葉栽培〉繪畫被克拉克(J. Clarke,



李鴻章（石版畫 31.6 x 19.8 cm） Guth 繪 · 1896

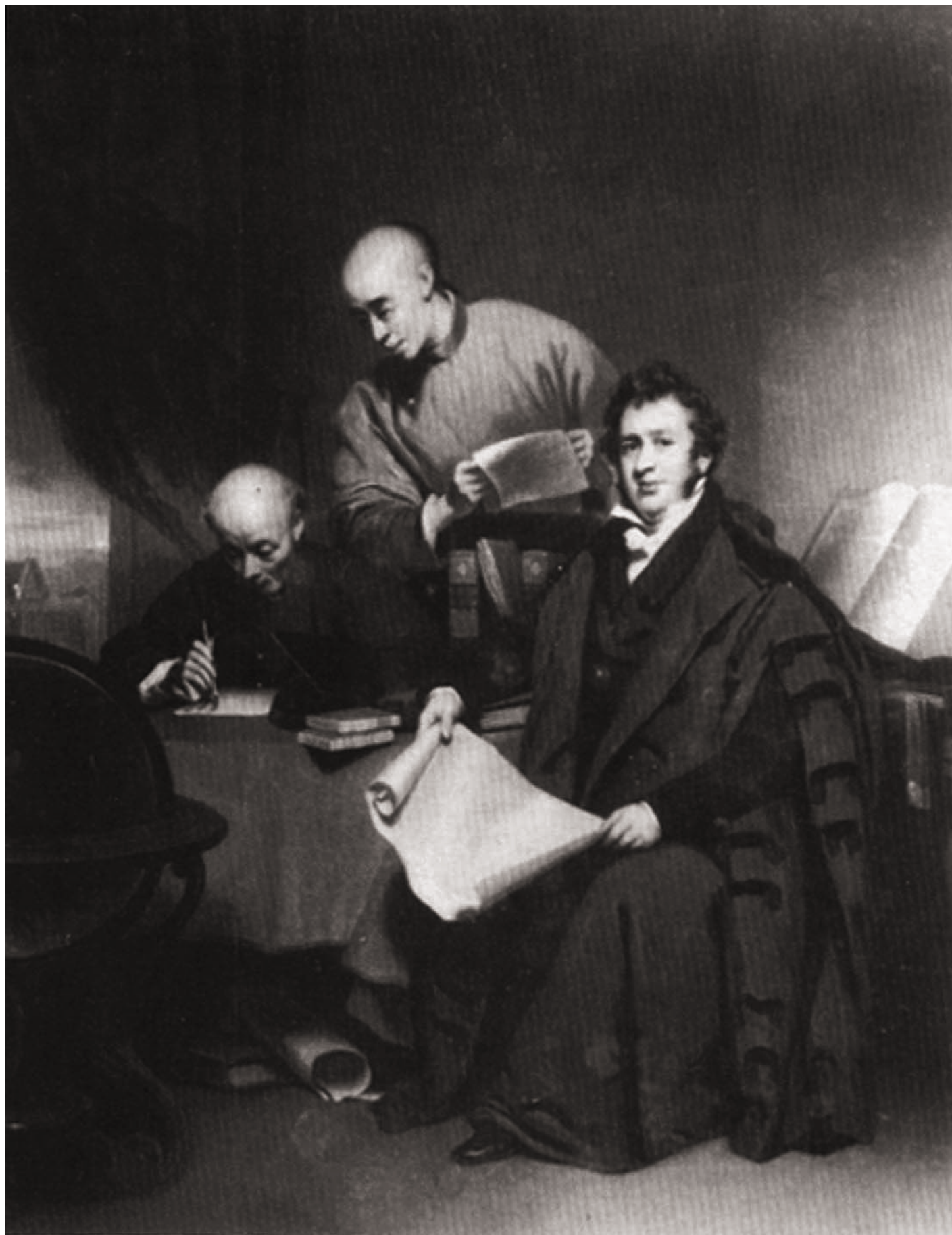
1770-1863) 與曼爾克 (Merke) 製作成石版畫。有趣的是，安田將四幅畫題名為“種茶樹”、“確認樹根成活”、“乾燥茶葉”、“為茶葉分類”，在英國維多利亞阿伯特博物館組畫〈製茶〉中，分別定為“施肥”、“採茶”、“揉茶與篩茶”、“炒茶”⁽²⁰⁾；儘管畫面作了微小的變動，證實前者 1808 年製作版畫時抄襲了 1800 年左右的中國人製作的水彩外銷畫。須補充的是，與科學考察更多的運用素描或水彩技法不同，描繪中國生產過程的作品，原稿既有油畫、水粉 (gouache)，當它們出口到歐美之後，又複製成各種版畫。

來中國考察的紀實組畫，往往會在各種版本的圖書中再現。例如，亞力山大的風景畫至 1840 年代已被多次摹寫，後又在阿羅姆的《中華帝國》(約 1843 年)、馬爾必埃羅 (Malpierre) 的《中國》、19

世紀初期的出版畫集、版畫中隨處可見。⁽²¹⁾貝爾尼埃尼 (A. Bernieri)《中國風景畫集》四十四幅畫中，至少有清朝軍官士兵、滿洲族女性與孩子、北京官吏住宅、萬里長城等二十五幅是摹倣亞力山大的。事實上，祇要是中國的圖像資訊，都會被歐洲人巧妙地利用、改繪。複製的另一特點是，在歐洲漫畫雜誌的熱潮中，將許多中國事物從表現手法上轉變成幽默的、變形的藝術。《自由博覽》(Vanity Fair) 是 1869 年英國創刊的雜誌，刊載了許多著名的企業家、文人、政治家、軍人的幽默肖像。第 32 號中三幅〈李鴻章〉(第 20、41、42 圖) 採用了石版、木版等不同手段，被列入諷刺畫的範疇。有人認為，《自由博覽》的成功與諷刺畫的頗受歡迎、具有廣大讀者群分不開的。這個刊物受到職業漫畫家華達 (L. Ward) 的支持，他在四十年創作生涯中，為該刊提



拷問時的刑罰 (蝕刻版畫 19.2 x 26.3 cm) 佚名華人繪 · 19 世紀初



馬禮遜翻譯聖經（網紋版畫 53.5 x 43 cm） 錢納利繪・1830 年



澳門內港（水彩畫 15 x 21 cm） 錢納利繪·約 1835

供了一千餘幅作品。那個年代版畫印數可達三千幅，使繪畫廣泛傳播。

總之，從原作的產生到不同版本的複製品，再到社會上廣泛的傳播，顯示了歷史繪畫從原創朝向世俗化、邊緣化發展的過程，具有大眾傳播文化的特色。

關於錢納利作品

在港澳即將回歸的20世紀80年代，錢納利開始引起學術界的關注，但迄今為止東洋文庫所藏原作尚有半數以上尚未公開。筆者觀其畫時，希望看到一份完整的錢納利作品目錄；但日本方面僅能提供共九頁的手寫油印目錄，它記載了1951年從澳門來的J. M. 布拉加定的畫題。布拉加按照自己想象定名，常常與錢氏本人在畫中已經寫明的不同，如2b記“澳門風光”，原作左下方有Macao inner harbour即〈澳門內港〉。他的編目也過於簡單，僅以“編號”、“英文標題”（如果是組畫，或有多個標題，或

僅一個），“(c)”（表示為色彩，其餘無標記），“尺寸”（個別沒有），四個部分組成，許多資訊從編目還難以把握。1985年，鮑松爾（Bonsall）為籌辦展覽看了錢納利作品，他從來沒想到在東京能看到“水彩顏色光澤依舊，鮮明程度與作畫時絲毫未變”⁽²²⁾的原作。據筆者所知，東洋文庫藏錢納利作品，除了兩次在澳門舉辦錢納利專題作品展覽之外，常常是少量作品出借參展。⁽²³⁾比較日本、香港、澳門、里斯本、英國五個單位的錢納利藏品，數量上可能里斯本方面最多，但是日本藏品畫面之完整與水彩畫數量之多都是令人刮目的。

筆者認為該庫藏品集中了錢納利在澳門最優秀的以鉛筆為底稿的小型鋼筆速寫、水彩畫。這批畫的筆法成為他在澳門所有作品的基調，其特徵是使用大量時隱時現的線條。另一印象是錢納利外光作業非常成功，開創外光時間早於印象派畫家，寫實性人物畫可與同時期歐洲畫家媲美。作品內容包含澳門各類東西方建築，城鎮鄉村景觀，但更加重視具有東方特徵的事物，如帆船、蟹女、媽閣廟這一

類的建築物，體現了畫家對東方的特殊情感。文庫存有錢納利的兩幅馬禮遜（R. Morrison, 1782-1834）及一幅傳教士郭士獵（K. Gutzlaff, 1803-1851）肖像的銅版畫或珂羅版印刷品。馬禮遜的原作是1825-1830年間廣東英國商館人士請錢納利製作的油畫。畫面上馬禮遜拿着寫有“英華學堂”的紙，坐在桌子的一側。桌子上的《聖經》翻開着，左側有地球儀，上方有中式的建築與平底船。在版畫的下方記着稱贊馬禮遜亞洲佈教功勞的詞語。原畫在1874年倫敦大火中消失，網紋版畫成為人們珍藏作品。郭士獵除了傳教之外，作為貿易船的翻譯跑遍中國沿海各地。他懂得馬來語、阿拉伯語、土耳其語，也會北京話、廣東話、福建話。如圖所見，他穿着福建人的服裝，顯示了與中國人的深層關係。

以往中國近代史的研究大抵僅利用文字材料及少量的照片，像東洋文庫那樣珍貴的視覺資料卻一直深藏閨閣，幾乎無人知曉。筆者期待通過以上初淺論述能拋磚引玉，不僅促使人們重視它們的史料意義，也促使藝術史者在研究近代中國美術史、中外關係史時擴大視野，增加更多的切入點與疑問。

【註】

- (1) 文庫是以1917年岩崎久彌氏（三菱企業第三代主人）購買當時中華民國總統府顧問莫里遜（1862-1920）的藏書為基礎建立的圖書館。出生於澳大利亞的莫氏曾經作為倫敦泰晤士報記者駐京，來華後二十年間收藏大量關於中國的歐文圖書，建立圖書館供人使用。岩崎購得後充實漢籍，對象擴大至亞洲。1924建成東洋學為主的圖書館並創辦研究所。參見財團法人東洋文庫《東洋文庫指南》，2003年。
- (2) 安田震一論文共四篇：1）〈財團法人東洋文庫所藏歷史繪畫：地方史的記錄〉，載《東洋文庫書報》第31號（1999），〈財團法人東洋文庫所藏歷史繪畫：18至19世紀的人物肖像〉，同刊第32號（2000），〈財團法人東洋文庫所藏歷史繪畫：19世紀中英對立的構圖法〉，同刊第33號（2001），〈財團法人東洋文庫所藏歷史繪畫：以虛構的中國印象為中心〉，同刊第34號（2002）。
- (3) Bernard Myers, *McGraw-Hill Dictionary of Art*. New York, Vol. 3, p. 102.
- (4) 〈前言〉與〈序〉，載《歷史繪畫》，香港藝術館，1991年。
- (5) 東洋文庫邊見由起子編寫：《東洋文庫所藏西洋版畫類目錄：風景畫部分》第31期，《東洋文庫所藏西洋版畫類目

- 錄：人物畫部分》第32期，《東洋文庫所藏西洋版畫類目錄：戰爭·外交畫部分》第33期，《東洋文庫所藏西洋版畫類目錄：其他畫部分》第34期，分別為96（種）152幅、98幅、50（種）68幅、120幅，共438幅。
- (6) 《東洋文庫書報》第33號，頁4。原圖見《東洋文庫書報》第33號，頁61。
- (7) Henry and Sidney Berry-Hill, *George Chinnery, 1774-1852: Artist of the China Coast*. F. Lewis Publishers Limited, Leigh-on-Sea, England, 1963, p. 59.
- (8) Catalogue of the Asiatic Library of Dr. G. Morrison: Now a Part of the Oriental Library Tokyo, Japan. Part First, English Books. Published by the Oriental Library, 1924. 本文簡稱《莫里遜目錄（1）》。Catalogue of the Asiatic Library of Dr. G. Morrison: Now a Part of the Oriental Library Tokyo, Japan. Part Second, Books in Other Languages than English. Published by the Oriental Library, 1924. 本文簡稱《莫里遜目錄（2）》。
- (9) 魯尼士：《序言》，載 *George Chinnery*, Macau, 澳門市政廳，1985年。
- (10) 《東洋文庫書報》第32號，頁2。
- (11) 《東洋文庫書報》第32號，頁2。
- (12) 《東洋文庫書報》第33號，頁1。
- (13) 《大清帝國城市印象——19世紀英國銅版畫》，李天綱編著，上海科學技術文獻出版社，2002年，頁241。又見澳門文化學會出版：《博爾傑繪畫》，1989年。
- (14) William Shang: "Drawings from Macartney's Embassy to China" (1792-1794). *Arts of Asia*. May-June 1998, p. 65.
- (15) 《東洋文庫書報》第31號，頁4。關於韋伯參見：The *Dictionary of Art*. Macmillan, 1983, Vol. 33, pp. 13-14.
- (16) 如波蘭人卜彌格（Michael-Pierre Boym）1646年前往海南島傳教，將沿海的動植物描繪成圖，插入《中國地圖集》。參見（波蘭）愛德華·卡伊丹斯基著《中國的使臣——卜彌格》，大象出版社，2001年。
- (17) 香港藝術館：《珠江風貌：澳門、廣州及香港》，2002年版，頁231-232。
- (18) Bernard Smith, *Imagining the Pacific: In the Wake of the Cook Voyages*. Yale University Press, New Haven, 1992, pp. 56-57.
- (19) 《東洋文庫書報》第34號，頁8。
- (20) 《製茶》見《18-19世紀羊城風物：英國維多利亞阿伯特博物院藏廣州外銷畫》，上海古籍出版社，2003年，頁122、123、126、127。
- (21) Susan Legoux, *Images of China: William Alexander*. Jupiter Books Publishers, London, 1980, p. 16.
- (22) 《東洋文庫書報》第31號，頁12。
- (23) 兩次展覽圖錄：《喬治·錢納利——澳門》，澳門市政廳出版，1985年，《喬治·錢納利——19世紀的澳門》，澳門文化司署出版，1997年。