

宋、明、清書籍版心形式研究

李綺瑩 Li, Qi-ying

摘要

中國古書特色中，以版心最具代表性。古書的版心是指書面摺疊版心向外，翻閱書籍的開口處，又稱書口。明代以後的書籍，裝幀方式改為線裝；宋元時期，把版心移到翻書邊的版口表現形式也被淘汰。本文以版心為中心，進行古書版心內魚尾、象鼻、版心文字分佈與空間配置等視覺要素分析，以了解中國古書版心在裝飾與機能性交替下所創造的空間、符號視覺效果。

本研究在交叉比對調查結果之下發現，單黑魚尾，象鼻花口現象出現最頻繁，版心式樣視覺要素組合單純且同視性高，單黑魚尾在中國古書版心中，匠工使用率最普遍的表現形式。

關鍵詞：古書、版心

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

一、前言

中國古書隨著印刷術的演進，版面形式也跟著轉變，從早期的簡牘、縑帛書、卷軸到線裝書的改良，都是在材料載體的變化下所孕育出的產物。就像早期簡牘的書寫方式，單隻成簡，成串成冊，簡與簡之間間隔，運用至帛書時期即成為雕版印刷中的欄線，也奠定了中國書寫由上而下的直行及由右向左的款式。而在印刷術的影響之下，除了書籍的版面形式之外，刻書字體、裝幀形式也都在印刷術發展之後成為了影響構成古書版面構成要素的原因之一。就裝幀形式來說，宋代流行的版心向內、書耳結構的蝴蝶裝幀特色，而明代古書廣用版心向外，沒有書耳結構的線裝書，這些現象都是在裝幀形式改變之下書籍演化過程中的一個環節。

在本文所要切入的主題，是雕版刷印的印本書的版面形式。在印書活動尚未廣泛以前的手抄書時代，書籍取得相當不容易，不僅抄書時間漫長、數量稀少而且容易失傳，在當時擁有一本書是相當不容易的，民間與官方都視為珍寶。而在雕版印刷出現之後，解決了數量與品質上的問題，而且強化了圖書本身的傳播知識與教育功能。關於雕版印刷，何謂雕版印刷呢？雕版印刷刻本與古書版面有什麼直接關係呢？以下將依次探討雕版印刷的流程與古書版面構成要素，讓讀者理解後，再進行古書版心的形式說明。

二、雕版印刷

雕版印刷是以漢字和圖畫為主體，長期在中國古代民間累積出來的智慧和經驗的成果，同時也是中國古代特色的一種美學表現。在雕版印刷事業上，從唐代推廣應用，至宋代普遍發展，到明代的成熟興盛，都為中國累積了豐碩的文化成果。

雕版印刷有單色印刷、彩色套版印刷及餛版印刷等，都因製作過程及地域的不同，所選用的材料也有所差異。整個雕版製作過程要注意的事情很多，首先探究雕刻版本身的產生及刷印流程。影響印刷品質優劣主要的因素，在於雕版印刷選材上是以材質較硬耐印率高、纖維細勻吸墨與釋墨均勻為標準，一般多選用材質硬度適中、紋理細滑的梨木與材質較為堅硬、質地緊細的棗木，其他像梓木、黃楊木、銀杏木等有時也應用。而影響雕刻印刷優劣除了雕刻版材質外，書法書寫形體與刻匠本身的經驗更是影響刻書字體最直接的元素。從上述選材的了解，接續進行所謂的鋸板，鋸板是將所選用的木料，選取雕刻面積的樹幹，沿樹幹縱

向直截，鋸成約 2 厘米的木板。第三階段是浸漚，浸漚是將鋸好的木板放在水中，上壓重物，浸漚 1 至數月，脫去木材內的樹膠與樹脂，使木材利於刊刻又易於吸墨。第四階段是乾燥，乾燥是將浸漚後的木板平行放在直射光的通風乾燥處，每層木板之間用粗細相等的木條或竹片墊平，令其自然乾燥。最後就是平板，就將乾燥後的木板上下兩面刨平、刨光，截成略大於雙頁版面的矩形。

雕刻字體的過程，刻匠採用不同的雕刻刀，按照薄紙上反貼而顯現的線條進行粗雕，此動作稱為「發刀」，接續再把內外線條中間需要留空的部份除去，稱為「挑刀」，再挖去一切多餘的部份，稱為「打空」，完成這些程序後，慢慢修飾，稱為「拉線」，則雕刻版即完成。版的先前工作完成後，刻匠再將事先已書寫的文字抄寫於薄紙上，反轉以米糊黏貼在木板上，等到乾後，再將紙背刮去，僅留一層薄膜，可以看到文字的反文。然後再用刀鑿依著字的筆劃雕刻鑿削，讓每一筆劃凸出。刻好後，就刷上墨，用紙鋪於木板上，以軟刷在紙背上刷印¹，刷印通過印墨將印版上的圖文轉移到紙張後，最後進入書籍裝幀，一本雕版印刷的書籍即完成。

三、中國古書版面視覺要素

中國古書印刷紙張皆採全頁單面，每一印頁都有一定的格式，這種格式稱為版式。每一印頁包含版面、欄線、界行、天頭、地腳、版心、魚尾、象鼻等元素，構成古書版面編輯形式的基本條件。古代刷印整面單張紙張，稱為書葉，是由古代天竺（印度）的貝葉經所流傳下來，現代稱為書頁。頁上四周黑線所包括的面稱為版面，四周的線叫做邊或欄，單線叫做單邊，雙線叫做雙邊，少數版本邊欄以圖案構成，又叫做花邊。邊欄外空的紙，上方稱為天頭，下方稱為地腳，左右欄外稱左右邊，版面上直線稱作界，版面中心有較窄的一行叫做版心，版心內有魚尾、卷名、卷次、頁碼等。如圖 1 所示：

版框：又叫邊欄。指圍成版面周的直線。

界欄：又叫界格、行線、行欄，唐代稱作邊準，宋代稱做解行。版框內，字行之間分界線。

版心：也稱為書口、版口或中縫。版面中間留一行空白界格。

魚尾：版心中間形似魚尾的橫隔符號，以便折疊書頁。

象鼻：魚尾及版框之間的黑線。

註 1：喬衍瑄、張錦郎，《圖書印刷發展史論文集續編》，台北，文史哲出版社，1979，頁 37。

天頭：也叫書眉。指的是上欄線上方沒有印刷圖文的部份。

地腳：指的是下欄線下方沒有印刷圖文的部份。

書耳：版框外邊上的小方格，常用作書寫篇名。

四、版心視覺要素分析

關於版面視覺要素初略了解後，本單元探討的版心及版心內視覺要素，將針對宋、明嘉靖、明萬曆與清代年間，古書版心形態調查統計與版心視覺要素中，魚尾、象鼻、版心文字與版心空間配置比例，進行分析說明。古書的版心，是指每個版面上下兩個半版中間的條狀空白行，在唐代就有雕版印書，但是當時仍流行卷軸裝，還沒有形成版心，到唐末五代時期，卷軸裝不容易查詢，而且不容易隨身攜帶，於是裝幀形式開始向冊頁式轉化，這樣的雕版便開始出現左右兩個半版。到了北宋和遼時期，左右兩個半版之間出現了兩條線，這兩條線之間形成了很窄的條狀空白，空白的上 1/4 處有一條橫線，下 1/4 處有的也有一條橫線，兩道橫線之間，有的有卷第名，有的有頁碼等，也有的在空白條狀的中間出現有一條豎線，是為了折頁時做為中縫之用。再來這樣的條狀空白逐漸規範，形成了約一行文字的寬度，注入刻本版大小字數、象鼻、魚尾；簡化書名、頁次、頁碼及刻工姓名等。由於這些都是上下兩版的中心，所以稱為版心²。

古書的版心，是書面摺疊後版心向外翻閱書籍的開口，所以又稱書口，在明代以後的書籍改成線裝裝幀，取消宋元朝書耳形式，把版心移到翻書邊，也稱做版口³。版面中間留一行空白界格叫做版心，單頁對摺，對稱其兩大半葉版面，便於讀者翻閱與查尋之用。版心視覺元件也隨著不同年代的社會、文化與經濟，發展出不同的裝飾性組合，在版心內時常加入  符號，作為對折時候標記，除此之外，上、下象鼻的組合變化，上界欄線或下界欄線與魚尾之間距離，出現黑口、白口或是花口現象，或是刻上書名、卷數、葉次及刊工姓名等元素，都是在版心結構中扮演重要角色元素。

中國古書的版心往往也在古代刻匠們的巧思創作下，巧用空間與符號，時常會有令人驚奇的視覺效果產生。本單元在版心視覺元素配置下，除去裝幀藝術上對摺基礎功用之外，讓版心在裝飾與空間配置上更具發揮其效應。版心在中摺處的長條空間內刊刻不少特殊符號，加入常見的魚尾與象鼻元件進入版面內，下文

註 2：李致忠，《古籍版本知識 500 問》，北京圖書館出版社，2001，頁 41。

註 3：陳先行，《古籍善本》，貓頭鷹出版社，2004，頁 267。

將介紹古書版心內基本魚尾與象鼻所出現的狀態情形：

(一) 魚尾

魚尾在宋遼金元的刻書中，並非皆用於書口處，而用在內文，標示文字內的標題、曲牌居多，與書口處的魚尾作用不相同。在版心的魚尾除了裝飾美觀外，最主要的功能在全葉版面對齊魚尾缺口處，對摺後而予以裝幀。在魚尾元件中，分為黑魚尾、白魚尾、花魚尾等，魚尾的組合中，有單魚尾、雙魚尾相隨、雙魚尾相向、三魚尾或是無魚尾現象，或是魚尾本身就已經是個特殊的形貌等。匯整出中國古書版心中基本魚尾圖解如圖 2 所示：



圖 2 魚尾基本造形形態

(本研究繪製整理)

魚尾的種類除分為黑魚尾、白魚尾與花魚尾外，從數量上又有單魚尾、雙魚尾、三魚尾的類別。其中單魚尾就是在版心內出現一個魚尾，三魚尾就是在版心內出現有三個魚尾，但在雙魚尾上，則出現有兩種形式的組合，一是兩個魚尾同時出現並且尾巴方向一致，稱之為雙魚尾相隨或是順魚尾，二是出現兩個魚尾方向相對，稱之為雙魚尾相對或是對魚尾。除去魚尾部分，版心仍有如附錄一圖 1-1《誠齋先生易傳》，無版心無魚尾形式、附錄一圖 1-2《淮南子》有版心無魚尾形式、附錄一圖 1-3《歐陽文集》單魚尾形式、附錄一圖 1-4《弘藝錄》魚尾相向形式、附錄一圖 1-5《周易》魚尾相隨形式、附錄一圖 1-6《新編南九宮詞》三魚尾形式。

(二) 象鼻

黑口、白口與花口不同現象，皆是出現在象鼻處的變化。所謂的白口，就是指沒有著墨跡的書口，版心原本與刻字、邊欄、界行在同一個水平面上，如果不加以雕琢，刷墨汁後會印成黑色條格，只有挖剔下，塗色才不會著墨，書口呈現白色，所以稱為白口。黑口則是已經著墨跡的書口，書口又有粗黑口與細黑口之分，又稱為大黑口與小黑口，而黑口與白口相反，黑口則是在版心內魚尾上方與下魚尾下方不以雕琢，與版內刻字、邊欄塗色以著墨，刷出印紙便是黑口。在版

心內除了象鼻與魚尾鑄飾外，還常有上魚尾上方鑄印本版大小字數，下魚尾下方鑄印刻工姓名、上下魚尾之間印簡化的書名、卷第、頁碼等，這樣的摺頁裝冊之後的書口，稱為花口。而花口內的文字記載，則是每頁字數以及刻工姓名，是作為刻匠依據字數的多寡而領取的工資依據。

（三）版心文字

版心中除上、下象鼻、魚尾構成要素以外，普遍被用作提示性文字，是讀者查閱、索引古書內容的重要依據。以明嘉靖年間版心文字調查為例，259 部古書調查中，有 5 部沒有出現書名，14 部沒有出現卷名，版心頁次有 2 部書沒有出現頁次，所出現的頁次集中在魚尾間有 184 部書，文字編輯從調查結果顯示出，書名、卷名與頁次出現在魚尾間情形最頻繁。書名、卷次及頁次都是提示讀者查閱書籍內容的依據，而且在古書上，據書卷名與頁次所出現的頻率結果，推測當時讀者有索引古籍之需求，而讓書卷名與頁次轉化成機能性功能。

除上述書名、卷次、頁次之外，版心內文字如刻工名、刻版單位、刻字數量、篇名、刊刻年份也是零散出現在版心結構中，比較特別的是刻工名與刻字數量的出現，以現在書籍來說，最多會以版權頁的方式記載出版單位或是編撰者，而古代是作為發薪資的依據，當時的刻工大多不識字，為了計算酬勞的方便，會刻上名字和刻書字數，所以在版心上會出現有刻工名或是刻字數量的情形。而在清代因文字獄太多，一旦被舉發，不但誅連九族，甚至連不識字的刻工也會受到牽累，所以在清代，刻工對姓名留在書版上採取較謹慎的態度，也很少在上面刻上刻字字數。又以清代官書版《武英殿聚珍版叢書》為例，起初的目的是要將《四庫全書》的珍本書籍大量推行到全國，為了避免錯字及失誤，便要求所有校對者刻上姓名，以示負責，若發現書籍錯誤或漏印時，就按書版上的校者姓名懲處，扣減校對文字者的薪俸。

以國家圖書館編號 11800 《東塘集》一書為圖例說明，如下圖圖 3 所示：

五、宋代、明嘉靖、明萬曆與清代古書版心現象比較

以古書的立場來說，版心除去裝幀藝術上對摺基礎功用之外，也讓版心在裝飾與讀者查閱上，發揮其便利與功能性。如此獨特的中式編輯特點，卻在西方文化侵入之下逐漸萎縮。本單元針對宋、明嘉靖、明萬曆與清代的古書版心調查，企圖了解中國獨特的書籍版心的一般性原則。探討國家圖書館 172 部宋代版書、

259 部明嘉靖版書、217 部明萬曆版書與 282 部清代版書，彙整出宋代 9 種、明嘉靖 88 種、明萬曆 45 種與清代 41 種版心式樣，版心式樣表現形式如圖 4~7：

依據附錄二，宋代 172 部古書調查結果發現，版心式樣 9 種型態出現，變化組合要素，在黑魚尾條件因素下有 7 種式樣形式，沒有魚尾式樣形式有 2 種。明嘉靖 259 部古書調查結果發現，版心式樣 88 種型態出現，變化組合要素在黑魚尾條件因素下有 48 種式樣形式，白魚尾條件下有 25 種式樣形式，其他沒有魚尾和花魚尾各佔 14 與 6 種。明萬曆 217 部古書調查結果發現，版心式樣 45 種型態出現，變化組合要素在黑魚尾條件因素下有 27 種式樣形式，白魚尾條件下有 11 種式樣形式，其他沒有魚尾和花魚尾各佔 5 與 3 種。清代 282 部古書調查結果發現，版心式樣 41 種型態出現，變化組合要素在黑魚尾條件因素下有 17 種式樣形式，白魚尾條件下有 3 種式樣形式，其他沒有魚尾和花魚尾各佔 10 與 6 種。

宋代、明嘉靖、明萬曆與清代古書版心式樣，彙整出數量最多的三者樣式，如圖 8~11 所示。根據統計結果，宋代古書版心式樣編號 F（如圖 8）、明嘉靖版心式樣 1（如圖 9）、明萬曆版心式樣 3（如圖 10）、清代版心式樣 5（如圖 11），為本研究中出現次數最頻繁之式樣。

交叉比對結果以圖 12 在宋代出現 7 部書，在明嘉靖年間出現 25 部書，總數量排名第二，在明萬曆年間出現 37 部書，數量最高，在清代年間出現 30 部書，總數量排名第三。圖 13，在宋代出現 54 部書，總數量排名最高，明嘉靖只有出現 2 部書，明萬曆年間出現 32 部書，總數量排名第二，清代出現 119 部書，總數量排名最高。

宋代、明嘉靖、明萬曆與清代古書版心式樣調查結果發現，宋版與清版所出現數量最多的版心式樣，都只有版心 1/4 處出現  單黑魚尾（如圖 13），交叉比對後，圖 12 在宋代、明嘉靖、明萬曆與清代都有出現，除明嘉靖 2 部書數量外，宋、明萬曆與清代都在版心式樣中佔總數量的前 2 位，宋代、明嘉靖、明萬曆與清代總數量達 209 部書。另一個結果，版心內  單黑魚尾下方，約總長的 3/4 處，增添一條橫細線，劃分出版心 3 個空間（如圖 12），此式樣出現在宋代、明嘉靖、明萬曆與清代達總數量 89 部書。由此可知，宋代、明嘉靖、明萬曆與清代版心都盛行  單黑魚尾，其中圖 13 以清代 42% 出現頻率最高，圖 12 則以明萬曆出現 17% 最高。

六、宋代、明嘉靖、明萬曆與清代版心魚尾現象比較

魚尾元件中，分為黑魚尾、白魚尾、花魚尾等，魚尾的組合有單魚尾、雙魚尾相隨、雙魚尾相向、三魚尾或是無魚尾現象等，本研究依據魚尾狀態與魚尾的組合現象，將宋代、明嘉靖、明萬曆、清代以統計數據化方式，了解不同朝代間的魚尾情形，詳細數據請參考附錄三。

依據附錄三統計結果觀察得知，宋代版心魚尾組合現象出現單魚尾的數量達 59 部書，佔總比例的 34%，其次為雙魚尾相隨數量 55 部書；明嘉靖版心魚尾組合，單魚尾出現了 148 部書，佔總比例的 57%，有版心無魚尾現象出現 41 部書，位居第二；明萬曆版心魚尾組合，單魚尾出現 155 部書，佔總比例的 71%，無魚尾 35 部書；清代版心魚尾統計結果，單魚尾 195 部書，佔總比例的 69%，無魚尾佔 104 部書。綜合結果，魚尾組合成四至六種現象，版心內使用單魚尾現象最頻繁，其次為明嘉靖、明萬曆與清代使用的無魚尾狀態。

七、宋代、明嘉靖、明萬曆與清代版心象鼻現象比較

版心象鼻處，因墨跡著印分有黑口、白口與花口不同現象，本研究依據魚尾狀態與魚尾的組合現象，將宋代、明嘉靖、明萬曆、清代以統計數據化方式了解不同朝代間的版心象鼻處情形，詳細數據請參考附錄四。

依據附錄四，宋代象鼻使用花口 65 部書，佔總比例的 38%，明嘉靖使用花口 95 部書，佔總比例的 37%，白口出現有 127 部書，佔總比例的 49%，明萬曆使用花口有 160 部書，佔總比例的 74%，清代使用花口有 242 部書，佔總比例的 86%。統合上述數據結果，除明嘉靖白口使用率達 49% 之外，在宋代、明萬曆與清代版心象鼻內，皆在花口運用上出現最多。

八、宋代、明嘉靖、明萬曆與清代版心空間配置現象

版心在空間配置上，由上至下依序為上象鼻、魚尾間與下象鼻。本研究中，在上象鼻、魚尾間、下象鼻比例現象調查中，摒除單魚尾或單線條條件之下，所形成的三至四空間測量其尺寸情況，同時因每部書的版面不同，為比較比重成分，故再換算成百分比予以比對，如附錄五，統計結果如下表 13：

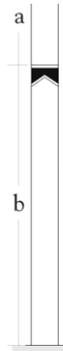
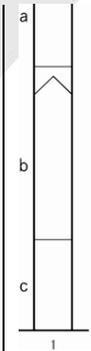
在雙魚尾現象條件下的版心配置空間內，宋代有 34 部書，明嘉靖有 243 部書，明萬曆有 125 部書，清代有 70 部書。宋代在魚尾間 > 下象鼻 > 上象鼻出現 13 部書，魚尾間 > 下象鼻 = 上象鼻出現 12 部書，各佔總比例的 38% 與 35%；明嘉靖魚尾間 > 上象鼻 > 下象鼻最多，有 166 部書，佔總比例的 68%；明萬曆魚尾

間>上象鼻>下象鼻出現 78 部書，佔總比例的 62%，清代魚尾間>下象鼻>上象鼻出現 46 部書，佔總比例的 66%，綜合以上結果，宋代與清代出現魚尾間>下象鼻>上象鼻現象最多，明嘉靖與明萬曆出現魚尾間>上象鼻>下象鼻現象最多。

九、結語

綜合上述統計數據，彙整出宋、明嘉靖、明萬曆、清朝代古書版心視覺要素普遍性狀況，如下表 5~6：

表 5 版心式樣

			
宋代版心 F 式樣	明嘉靖版心 1 式樣	明萬曆版心 3 式樣	清代版心 2 式樣

(本研究繪製整理)

表 6

朝代	版心式樣	版心空間配置	魚尾組合	象鼻
宋代	F	魚尾間>下象鼻>上象鼻	單魚尾	花口
明嘉靖	1	魚尾間>上象鼻>下象鼻	單魚尾	白口
明萬曆	3	魚尾間>上象鼻>下象鼻	單魚尾	花口
清代	2	魚尾間>下象鼻>上象鼻	單魚尾	花口

(本研究整理)

從表 6 與表 5 版心式樣交叉比對看出，宋代、明萬曆與清代古書版心，以單黑魚尾，象鼻花口現象出現最頻繁；明嘉靖出現單白魚尾，象鼻白口數量最多，印證版本學家⁴論述，明嘉靖至萬曆年間盛行白口之說。綜合以上版心式樣調查整理結果，數量以單、黑白不等魚尾呈現最高，版心式樣視覺要素組合單純且同視性高， 單黑魚尾在中國古書版心中，為匠工使用最普遍的表現形式。

感謝

國家圖書館善本書室顧力仁主任、張圍東編輯、漢學研究中心盧錦堂主任以及善本書室協助研究調查的工作人員。

參考文獻

1. 丘永福，《圖文編輯》，台北，藝風堂出版社，1995。
2. 朱傳譽，《先秦唐宋明清傳播事業論集》，台北，台灣商務印書館，1988。
3. 李致忠，《古籍版本知識 500 問》，北京，北京圖書館出版社，2001。
4. 李致忠，《古書版本鑑定》，北京，文物出版社，1998。
5. 呂新昌，《最新應用文彙編》，台北，台灣商務印書館，1999。
6. 呂紹虞，《中國目錄學史稿》，台北，丹青圖書，1986。
7. 吳哲夫，《古籍鑑定與維護研習會專集》，台北，中國圖書館學會，1985。
8. 周月亮，《中國古代文化傳播史》，北京，北京廣播學院出版社，2000。
9. 周彥文，《中國文獻學》，台北，五南圖書，1993。
10. 黃天麟，《中國文中國話》，台北，弘明印刷，1987。
11. 李清志，《古書版本鑑定研究》，台北，文史哲出版社，1986。
12. 李凌霄，《成功的編輯》，台北，世界文物出版，1990。
13. 竺家寧，《中國的語言和文字》，台北，台灣書店，1998。
14. 洪北江，《中國文字學》，台北，樂天出版社，1971。
15. 高振鐸，《古籍知識手冊》，台北，萬卷樓圖書，1998。
16. 柳閱生，《編輯藝術》，台北，天工書局，1987。
17. 陳宏天，《古書版本概要》，台北，洪葉文化出版，1992。
18. 陳力，《中國圖書史》，台北，文津出版社，1996。
19. 張堂錡，《編輯學實用教程》，台北，業強出版社，2002。
20. 曹之，《中國古籍版本學》，台北，洪葉文化出版，1994。

註 4：鄭如斯、尚東發，《中國書史》，北京圖書館，1998，頁 202。

21. 許瀛鑑，《中國印刷史論叢》，台北，中國印刷學會，1997。
22. 梅墨生，《書法圖式研究》，南京，江蘇教育出版社，1997。
23. 劉國鈞、鄭如斯，《中國書的故事》，北京，中國青年出版社，1979。
24. 劉兆祐，《認識古籍版刻與藏書家》，台北，台灣書局，1997。
25. 蔡鵬洋，《編輯手冊》，台北，世界文物出版，1991。
26. 謝杓華，《中國圖書和圖書館史》，台北，天肯文化出版，1995。
27. 錢存訓，《中國古代書史》，台中，藍燈文化，1987。
28. 羅錦堂，《歷代圖書板本志要》，台北，國立編譯館，1984。
29. 鄭如斯、尚東發，《中國書史》，北京，北京圖書館，1998。
30. 羅莉玲，《編輯手冊》，台北，大村文化出版、創建文化出版，1991。
31. 嚴文郁，《中國書籍簡史》，台北，台灣商務印書館，1995。
32. Alan Swann，陸慧珣譯，《版面設計基本元理》，台北，1993。
33. Graham Davis，余少麟、李洪瑩、劉偉興譯，《版面設計實用指南》，台北，台灣珠海出版，1994。
34. Jan V. Whit，沈怡譯，《編輯探索》，台北，美璟文化，1991。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts