



費拉里 天使的榮耀 局部 1535 (圖片提供: ALINARI Archives)

費拉里為沙羅諾教堂 (Saronno Cathedral) 天頂所繪之壁畫，畫中天使持不同的弦樂器，顯然十六世紀時提琴家族已現身。



費拉里 橋樹下的聖母 1529 (圖片提供: ALINARI Archives)

絕色名琴

奇美博物館提琴珍藏展

展覽日期：二〇〇九年九月二十六日—二〇一〇年一月十七日
展覽地點：國立故宮博物院圖書文獻大樓 一樓

提琴以弓擦弦方式演奏，統稱為

弓弦樂器，弓弦樂器在人類史上起源很早，形式多元多樣。然而提琴的樣貌約出現在十六世紀義大利北部，發明者無從得知，只知道第一幅出現提琴的圖像是費拉里 (Gaudenzio Ferrari) 於一五二九年義大利北部 Verceil 城 聖克里斯多弗洛教堂 (Church of San Cristoforo) 所繪的〈橋樹下的聖母〉 (Madonna degli aranci, Madonna of the Oranges)，這張壁畫的出現，在提琴發展史上深具意義，證實十六世紀時提琴雛形已然出現。

「絕色名琴—奇美博物館提琴珍

藏展」展出作品皆來自奇美博物館的收藏。本展從歷代弓弦樂器的多元與多樣，談到提琴的起源、發展，再系統性介紹義大利兩大製琴學派的傳承脈絡，揭開提琴不為人知的秘密，包含提琴的構造、發聲原理、製作方式以及琴弓歷史等。另外展場也設置「馬吉尼四重奏、三大名琴家族」以及三間與提琴互動的多媒體展區，藉由科技帶領觀眾進入提琴的世界。除了身價不菲的名提琴外，亦包含許多與提琴相關精美藏品，例如早期的弓弦樂器、繪畫、雕塑、工藝和家具

作素材，才開啓提琴四百年來的製作與實驗。本文以奇美博物館館藏的弓弦樂器為主，介紹發展過程中經典與特殊樂器。

由中東地區傳入的「雷貝克琴」 (Rebec) 或「拉巴布琴」 (Rabab)，已公認為早期盛行的弓弦樂器。「雷貝克琴」三弦帶頸與梨形琴身為其外觀上的最大特徵，演奏時因不同區域而略有差異，若置於胸前或肩頸時，持弓方式與小提琴無異，若是夾於兩膝間，則採掌心向上的反手持弓方式。「拉巴布琴」樂器在外型與尺寸甚至弦的數目上並無定數，琴背常為拱形，琴頸與琴身之間並無明顯的區隔，屬於一體成型的木製樂器。畫作〈突尼斯的猶太音樂家〉中可見演奏家通常將此琴放在大腿上拉奏，並使用反手持弓，猶如眾所熟知的二胡。

從中世紀 (四五〇—一四五〇) 開始，簡易的「一弦琴」 (Monochord) 提供了早期音樂理論學者對弦與音高的探究憑藉，以單手變換位置改變弦長，音高亦隨

等，藉此重現提琴發展的時空背景。

提琴的源流：早期弓弦樂器

提琴的技巧和感情表達能力一向被推崇為弦樂器之冠，無論是溫柔、甜美還是澎湃激昂的樂曲，提琴都能「傳神」的表達出精神與張力，加上輕巧好攜帶，可獨奏、伴奏、同旋律齊奏或分聲部合奏，使用範圍相當廣泛，市井小民的日常生活、表演舞台或是皇宮貴族的音樂饗宴中，皆可聽見提琴的身影。這項完美的樂器是如何被發明的？多數人推論是早期各式各樣的弓弦樂器帶給製琴者靈感和創

之改變；隨著時間的巨輪，人們以鍵盤來獲得更準確的音高，〈有鍵盤的一弦琴〉即為一例；文藝復興時期 (一四五〇—一六〇〇) 的「二絃琴」 (Dichord) 或「克魯特琴」 (Crwth)，還有「古提琴」 (Fiddle)；自十六世紀開始直至巴洛克時期 (一六〇〇—一七五〇) 的「古提琴家族」 (Viol Family) 與「柔音中提琴」 (Viola d'Amore)，以及古典時期 (一七五〇—一八二五) 深受海頓重視的「古提琴」 (Baryton)，都在樂器的發展上佔有重要的地位。

名琴的故鄉：義大利布雷西亞和克里蒙納

數千萬年前，有道河流發源於歐洲向西南方延伸的阿爾卑斯山，這道河流形成了波浪般的美麗山谷，因此命名為波河河谷，位在義大利最有生產力的豐饒地區。

散佈於波河河谷的城市中的克里蒙納和布雷西亞這兩個城市即數百年來大家公認的小提琴發源地。克里蒙



奇美博物館



亨利·弗朗索瓦·里耶茲奈 (法國, 1767- 1828) 女士肖像 奇美博物館藏



湯瑪斯·凡·阿普爾文 (法蘭德斯, 1622-1664) 小鎮的節慶 奇美博物館藏
提琴的使用範圍相當廣泛，不論是市井小民的日常生活，表演舞台或皇宮貴族的音樂饗宴，皆可瞧見提琴的身影。



(傳) 尚·哈吳 (法國, 1677-1734) 年輕的奏樂師們 1704 奇美博物館藏

納位於波河岸邊，布雷西亞位於波河谷地北方山腳下；兩個城市距離波河谷谷的中央地帶，都只有幾十公里。提琴史家向來認定克里蒙納和布雷西亞為小提琴的起源地，緣於這兩個城市誕生了加斯帕羅·達薩羅 (Gasparo da Salò) 與安德烈·阿瑪蒂 (Andrea Amati) 等早期製琴泰斗。然而，小提琴的發明，絕對不只是個人的功勞，而是當時整個文化脈絡所串聯促成的，其中有不少為世人遺忘的製琴大師，全都默默成就了小提琴的輝煌光采；義大利的提琴製造業，是以師徒制的方式經營與傳承，代表性的製琴家們，彼此間都有著密切的關連性。

布雷西亞學派與克里蒙納學派

布雷西亞製琴業的發展至今仍是個謎。可以確定的是，布雷西亞的製琴業發展極早，最早的文獻紀錄可追溯到一四九五年三月，曼多瓦宮廷女主人伊莎貝拉·迪斯特 (Isabella d'Este, 1474-1539)，向布雷西亞一位工匠訂製了一批樂器，其中包括兩

種不同尺寸的維奧琴。由此可知，布雷西亞製琴業必然是有口皆碑，才會受到愛好文藝的宮廷所垂青。在製造弓弦樂器的雄厚基礎上，提琴樂器順勢而興。布雷西亞學派的開山祖師——老札內安 (Zanetto Michelis da Montichiaro, c.1489-c.1561) 是第一

位可考的中提琴製造者，之後由皮瑞奇諾·米凱利 (Pellegrino di Zanotto De Micheli, c. 1520-c. 1606) / 加斯帕洛·達薩羅 (Gasparo Bertolotti da Salò, 1540-1609) / 喬凡尼·保羅·

馬吉尼 (Giovanni Paolo Maggini, 1580-c. 1630/1631) 與彼得羅·紀寇摩·羅傑利 (Pietro Giacomo Rogeri, 1665-1724) 等諸位大師們嘔心瀝血的創作，搏塑出提琴最初的形體，催生了提琴的誕生，也預言了百年後提琴偉大傳奇的到來。

克里蒙納的樂器製造始於一五二〇年代。傳說中，製琴家馬丁尼哥 (Giovanni Leonardo da Martinengo) 及學徒安德烈·阿瑪蒂 (Andrea Amati, c. 1505-1577) 從布雷西亞搬

到此地開設工作室，就此開啓了克里蒙納的製琴王朝。文藝復興時期，商業活動大增，小提琴買賣的交易與銷售的市場不斷擴大；即使十七世紀初的戰亂與瘟疫，曾重創了本地的製琴業，但在尼可羅·阿瑪蒂 (Nicolo Amati, 1596-1684) 努力下，培育出弗朗切斯科·盧傑利 (Francesco Ruggeri, c. 1620-1698) 與安德烈·瓜奈里 (Andrea Guarneri, 1626-1698) 等優秀的製琴家，讓克里蒙納工藝始終傳承不輟。當布雷西亞的製琴大師



四弦古提琴 Magan Ellis (Britain) 20世紀製 奇美博物館藏



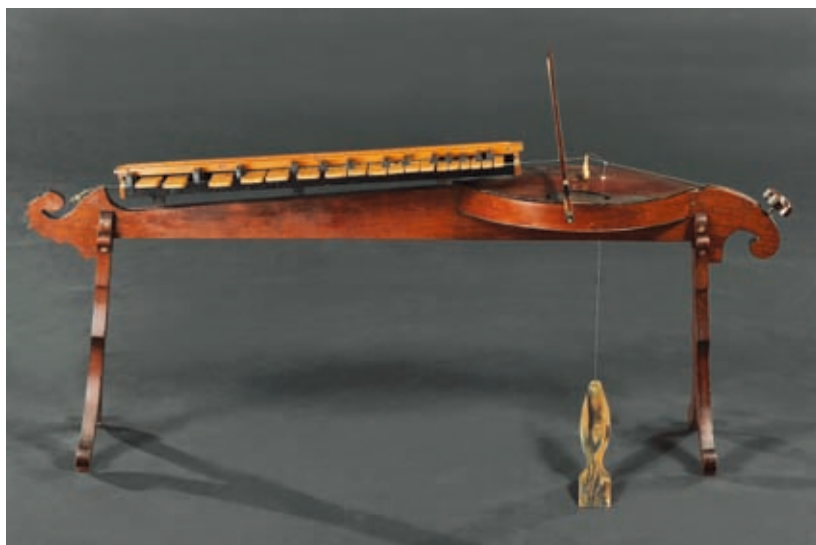
克魯特琴 Magan Ellis (Britain) 20世紀製 奇美博物館藏



二弦琴 Magan Ellis (Britain) 20世紀製 奇美博物館藏



尤金·伯納（瑞士，1850-1921）突尼斯的猶太音樂家 奇美博物館藏



有鍵盤的一弦琴 V.-J.Poussot (French) 19世紀製 奇美博物館藏

皆是現代小提琴發展的重要推手。

自一六五〇年代開始，尼可羅把琴模改良為大體型模子（Grand Pattern）設計：這把一六五六年的琴即為他的典型作品，不但保存相當完整，音色更如朝陽般清新，明澈而澄淨。尼可羅教導出的製琴大師，都以此把琴為發展基礎，不管是傳承或改良或創新，大家努力將製琴事業帶向輝煌年代。因此，這把名琴在提琴史中擁有無法取代的關鍵地位。

安東尼奧·史特拉底瓦里（Antonio Stradivari, c. 1644-1737）

安東尼奧·史特拉底瓦里可說是提琴製造史上的偉人。他的故居與製琴工坊至今仍完整地保留著，供人參觀憑弔。

史特拉底瓦里在七十年的製琴生涯中製造了約一千二百把琴，他的顧客群多為較富有的貴族皇室，因此提琴的保留情形較佳。這些樂器的設計圖稿、製琴工具與模板，至今仍收藏於克里蒙納的「史特拉底瓦里博

馬吉尼逝世後，克里蒙納逐漸取代布雷西亞的領導地位，成為首屈一指的製琴中心；十七世紀中葉，克里蒙納的琴價已遠高於布雷西亞的琴；到了安東尼奧·史特拉底瓦里（Antonio Stradivari, c. 1644-1737）的年代，更將克里蒙納的製琴業推向技巧與聲譽的巔峰，雄霸義大利與全世界。

三大知名製琴師與其作品

尼可羅·阿瑪蒂（Niccolò Amati, 1596-1684）

尼可羅·阿瑪蒂是基羅拉摩·阿瑪蒂的兒子，阿瑪蒂家族的第三代傳人。尼可羅將阿瑪蒂家族的製琴工藝推臻到巔峰，在一六三〇年代的克里蒙納學派是最優秀的製琴師兼教師。他所教導及影響的製琴師個個傑出，諸如安德烈·瓜奈里（Andrea



朱塞佩·瓜奈里·耶穌 小提琴 1744 別名：奧雷·布爾 (Ole Bull) 奇美博物館藏

物館」(Museo Stradivariano)。據估計，仍留存於世的樂器約有六百把小提琴、五十把大提琴、十二把中提琴、一把豎琴、一把曼陀林琴與四把吉他。

一七八二年，演奏家維奧第(G.

B. Viotti, 1755-1824) 首次將史特拉底瓦里的提琴帶到巴黎演出後，遂於歐洲蔚為風潮。史特拉底瓦里徹底改造小提琴，以適應樂團編制與演出場所的擴大，使小提琴與交響樂團協奏時能相互匹配，符合現代演奏家的需



尼可羅·阿瑪蒂 小提琴 1656 奇美博物館藏



安東尼奧·史特拉底瓦里 小提琴 1709 別名：瑪麗·霍爾-維奧第 (Marie Hall - Viotti) 奇美博物館藏

奧第一瑪麗·霍爾」(Viotti-Marie Hall) 稱呼，更令人深刻感受到名琴所肩負的歷史傳承使命。瑪莉逝世後，此琴由其女繼承，並於一九六八年賣給英國工業家莫利森 (Jack Morrison)。一九七四年，莫利森委託希爾公司脫手，直到一九八八年由比利時業餘絃樂四重奏團員摩登 (Geraldo Modern) 所購得，之後重新更名為「瑪麗·霍爾-維奧第」(ex Marie Hall - Viotti)，縮寫為「瑪麗·霍爾」(ex Marie Hall)。

朱塞佩·瓜奈里·耶穌 (Giuseppe Guarneri del Gesù, 1698-1744)

朱塞佩·瓜奈里·耶穌是朱塞

佩·瓜奈里的兒子。他將瓜奈里琴的製作發展到極致，被譽為史特拉底瓦

里之後最偉大的製琴師。在父兄的指

導下，耶穌·瓜奈里從小受到良好的製琴訓練；早期幫忙父親製琴時精工精緻且技藝高超，材料選擇慎重，無論是在提琴設計或是琴漆的使用上，具高度的創意與天份；這時的作品有史特拉底瓦里的風格，也與卡洛·白貢齊的琴極為相似。一七二六一一七三〇年間可說是耶穌·瓜奈里的發展階段，他基本上運用史特拉底瓦里的琴型以及馬吉尼(Giovanni Paolo Maggini, 1580-c. 1630/1631)的琴體弧度概念，但仍充滿個人的特質。他不斷地研究與尋找一種新的琴型，使外型更大且能發出優美寬廣的音量。此期間他通常以淡黃色漆為底色，再輔以暗色的塗漆。傳聞他是天主教派的

求。十八世紀末，全歐洲人被史特拉底瓦里那優美絕倫的琴音與豐潤的音色所震撼，演奏家無不以擁有一把史特拉底瓦里名琴為一生最高的願望；直至十九世紀，史特拉底瓦里琴與瓜奈里琴一同成為小提琴演奏家音樂會之最佳選擇。名小提琴演奏家慕特 (Anne-Sophie Mutter, 1963-) 曾說：「當你擁有一把史特拉底瓦里，即使只是碰觸它，都能感到無比的興奮。」

史特拉底瓦里確立了提琴的最佳規格，將提琴的形式、比例、油漆及音色等，發展到最高的境界。史特拉底瓦里琴體的優越架構以及無與倫比的醇美音色，在當時無人能超越，直到耶穌·瓜奈里的出現才堪與匹敵。然而他的油漆在製琴史上已臻至最高的境界，被視為是創造力極為成功的表現。

一七〇九年這把琴曾為維奧第所擁有，後來轉手給英國女性小提琴家瑪麗·霍爾 (Marie Hall, 1884-1956)，故在一九五五—一九九一年這段期間，此琴以「維

度誠教徒，自一七二九年起，其琴標籤上註有「HHS」字樣及十字架的圖案。

這次展出的二七四四年的小提琴，被認為是耶穌·瓜奈里的最後遺作，神奇巨砲般的音色，被列為世界最傳奇的提琴之一；其平坦的拱形結構，展現了布雷西亞深沉飽滿的音質與克里蒙納傳統的宏亮音色；F孔與琴頭渦捲充滿個性怪癖的設計與切割，亦可體會耶穌·瓜奈里終其一生永不停息的創造活力。

此琴曾為挪威家喻戶曉的小提琴大師奧雷·布爾 (Ole Bull, 1810-1880) 持有。布爾為挪威民族運動的靈魂人物，他極力推廣挪威音樂，被視為民族英雄，更被挪威人尊稱為國父。而這把耶穌·瓜奈里的琴是他生前最珍愛的名琴，也因此冠上「奧雷·布爾」的名號。

小提琴的秘密：材料與結構

每把提琴代表的不僅是創作者的心血，還隱含著四百年來製琴師邁向卓越的歷程。這種對完美音色與美感無止盡的追求，使得提琴不僅僅只是

兩塊精選的松木合併而成。

琴結構中最重要的聲學部位，通常是

提聲音量的大小與聲音品質。

方，用來拴住琴弦的一塊鴨舌形的木片，拉弦板除了栓弦的功能外，其大小、長短、重量、材質等都會對提琴的聲音產生影響。

f孔：「f孔」又稱為音孔，是

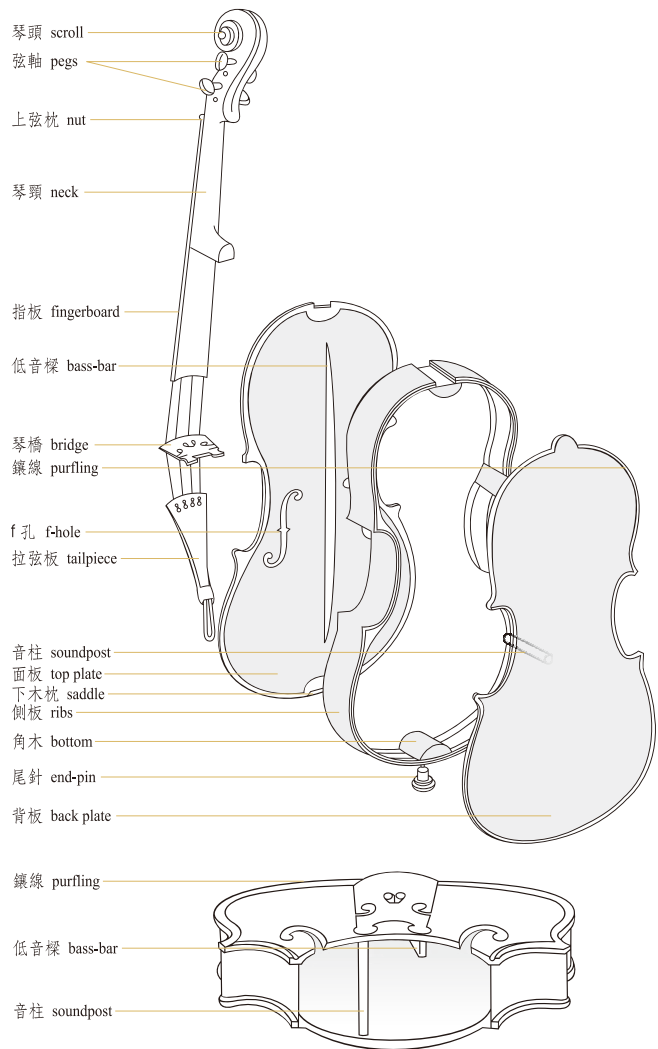
面板兩個切開的「f」形狀的洞口，它的位置、形狀、切割的大小，都直接影響提琴共鳴箱的氣容量，控制著

提聲音量的大小與聲音品質。

面板：「面板」又稱腹板，是提

琴結構中最重要的聲學部位，通常是

兩塊精選的松木合併而成。



小提琴的外表簡單，內蘊複雜的設計，但400年來始終不變。

甚至影響琴的振動。

尺寸略小為佳，避免增加提琴重量，

尾針：「尾針」是用來把拉弦板

連接到尾柱上的，而用來固定拉弦板

四塊至六塊木板構成，是組成提琴外形的基礎，其木材的選擇通常是與背板、琴頭使用同塊木料，以達到花紋一致的美觀效果。

角木：「角木」材料多以松木為

主，也有製琴師愛用柳木，是用以黏

合面板、背板的重要部分，原則上以

尺寸略小為佳，避免增加提琴重量，

甚至影響琴的振動。

尾針：「尾針」是用來把拉弦板

內部低音一側的縱向小木樑，其材

料與面板相同，為徑切（徑切是垂直

切向原木的年輪，呈現出直紋）的松

音柱：「音柱」是直立在琴體內部，靠近右邊f孔，緊緊頂住面板和背板的一根小圓柱，它的作用除了支撐對抗琴橋向面板的壓力外，同時也負擔著將面板的振動傳遞到背板的作用，它的鬆緊程度、尺寸長短、直徑大小與木紋疏密同樣影響琴的音色與音質。

低音樑：「低音樑」是黏在面板

內部低音一側的縱向小木樑，其材

料與面板相同，為徑切（徑切是垂直



埃德·邦迪（英國，1862-1922）史特拉底瓦里製造小提琴的工作坊 奇美博物館藏

「樂器」，亦是精美的「藝術品」，更是一種融合多樣力學與工程的「科學產物」。自從阿瑪蒂將小提琴定型後，小提琴的構造並沒有太大的改變，十八世紀以後，世界各國的小提琴製作者幾乎都按照這些義大利小提琴製作者的琴型和尺寸製作小提琴。當製琴師開始準備製作提琴時，首要決定的是材料的選擇和設計方案，提琴約有八十塊材料，每塊材料都有不同的作用，缺一不可又相互影響、控制提琴的音質與音量，然而每位製琴師對材料和漆料的選擇，都有不同的見解與偏好，在此就不一一累述，僅簡單介紹提琴基本材料的使用與內部結構。

提琴的材料與結構

琴頭：「琴頭」包含了弦軸槽與弦軸，螺旋狀的琴頭反映了製琴師的彫刻功力與製作風格。

弦軸：「弦軸」弦軸又稱弦準或琴準，它是琴頭用來拴住琴弦的重要部位，其用材一般是與提琴的其他配件（拉弦板、腮托、尾針）一樣。

上弦枕與下木枕：「上弦枕」是連接在指板頂端的一塊小木塊，上弦枕的高度以及它上面弦槽的寬度和深度等因素，都對提琴的使用性能有一定的影響。下木枕則是鑲在提琴面板底部中央的一塊小木塊，其作用是不讓尾針與拉弦板之間的牛筋（或粗尼龍線）壓壞較鬆軟的松木面板，下木枕的高低也會影響提琴的張力，進而影響音質。

琴頭：「琴頭」是連接琴頭和琴身的一段半圓形木棍，這部分直接關聯到演奏者左手執琴感覺是否舒適。琴頭的形狀多半為半橢圓形或略帶三角的半圓形。

指板：「指板」是黏在琴頭上方的一塊長型木板，它是演奏者手指飛舞的地方。

琴橋：琴橋是一塊橋形的小木片，它位於面板的中央，支撐四條琴弦，它不僅將四條琴弦的振動傳到面板，使整隻提琴一起隨之震動，其的高度也決定了琴弦指板的距離，影響著演奏者的手感與演奏性能。

拉弦板：「拉弦板」是琴體內

的線，傳統上是用牛筋做的，現在已逐漸被尼龍繩加金屬螺絲取代，因為更耐用而抗延伸性更佳。

鑲線：「鑲線」是指琴身內貼在側板內上下兩端的松木鑲條，其材料多是松木或柳木。是在底、面板邊緣鑲入三條粘合的木條，兩條墨色，中間一條為白色，除了裝飾作用外，更重要的是增進琴板邊緣的抗擊能力，預防從邊緣向琴板內部破裂。

背板：「背板」又稱底板，通常是由一塊或兩塊楓木製作而成，其形狀大小與面板相同。

音柱：「音柱」是直立在琴體內部，靠近右邊f孔，緊緊頂住面板和背板的一根小圓柱，它的作用除了支撐對抗琴橋向面板的壓力外，同時也負擔著將面板的振動傳遞到背板的作用，它的鬆緊程度、尺寸長短、直徑大小與木紋疏密同樣影響琴的音色與音質。

低音樑：「低音樑」是黏在面板

內部低音一側的縱向小木樑，其材

料與面板相同，為徑切（徑切是垂直

The Legend of
Italian Violins
Treasures of Chi Mei Museum
奇美博物館提琴珍藏展

絕色名琴

國立故宮博物院

圖書文獻大樓一樓

2009
09
26
—
2010
01
17

主辦單位 國立故宮博物院 NATIONAL PALACE MUSEUM CHIMEI 奇美博物館 時藝多媒體

協辦單位 國立台灣師範大學 National Taiwan Normal University 國立嘉義藝術大學 國立臺北藝術大學 Taipei National University of the Arts CHILIN 奇菱科技 特別感謝 teldap.tw 中央研究院資訊科學研究所

官網：<http://www.mediasphere.com.tw/violin>



尼可拉·皮耶·圖特 小提琴弓 c.1750 奇美博物館藏

木，低音樑的功用是負責把琴橋的震動傳遞到面板周圍，使面板成爲一體的共震，因此低音樑的長短、高底、形狀和安放的位置都對提琴的聲音有著很大的影響。

弓不離琴，琴不離弓

提琴弓的演變也同樣歷經幾個世紀，最早的弓尺寸較小，弧度較大，至今中國的二胡弓還保持這個模樣。隨著演奏技巧的精進，提琴家族的琴弓也隨之演變。十八世紀初，小提琴逐漸成爲樂壇的重要樂器，爲了發揮高超的演奏才華，小提琴家必須要運用複雜的拉弓技巧，一把好用的琴弓，成爲演奏的重要關鍵。早期知名提琴演奏者如科列里 (Corelli)、韋瓦第 (Vivaldi)、塔提尼 (Tartini) 和克拉莫 (Cramer) 等人都曾改良過弓的樣式與結構，証實提琴弓的發展與提琴演奏技藝息息相關。

直到一七二〇年，巴黎聖安東尼區的尼可拉·皮耶·圖特 (Nicolas Pierre Tourte) 設計出帶有溝槽的弧度弓桿，並創造出齒狀掛勾系統，才將提琴弓定型，因而被尊稱爲「製弓之父」。圖特家族包括長子尼可拉·李奧納多 (Nicolas Leonard Tourte)、么兒弗朗索瓦·塞維 (François Xavier Tourte) 以及孫子輩的查理斯 (Charles Tourte) 等人；其中又以弗

朗索瓦·塞維的技藝最爲純熟，被頌讚爲「製弓界的史特拉底瓦里」。弗朗索瓦所做的弓從弓根到弓尖都具有相同的演奏能力，弓的長度也有了完美的尺寸和重量，對後期製弓家影響極爲深遠。這次展出三十把弓，時間約爲一七五〇—一八五五年左右，幾乎涵蓋歷史上重要的製弓大師。

結語

追溯起這段四百年來燦爛輝煌的製琴史，彷彿是人類邁向天籟殿堂的演替經歷。在故宮舉辦的「絕色名琴——奇美博物館提琴珍藏展」是一場超越時空的展覽，更是一場最美麗的音樂饗宴。相信四百年前的製琴大師如阿瑪蒂、史特拉底瓦里與瓜奈里，絕對料想不到，經過漫長的悠悠歲月，他們的作品竟紛紛由西半球飄洋過海，來到當年從未知曉的台灣，且能與後代的子孫作品齊聚一堂，在同一個場域爭相鳴響。這是非常奇美的邂逅，承載數百年時空流變的名琴，在大家的眼前，呈現出每一把琴的獨特靈魂。

蟬菴論著全集

本書為本院前副院長昌彼得先生窮其一生心血之鉅著，以上、下二冊函裝呈現，於故宮典藏文獻及善本書的版本掌故等，有精闢的論述。昌先生執國、內外版本及目錄學之牛耳，作育英才無數，堪稱一代宗師。在感嘆當今學子汲汲追求科學新知，版本目錄學後繼無人之際，本院與中華民國圖書館學會共同出版這套全集，更別具意義。

ISBN : 978-957-562-559-7

定價：新台幣1200元（一套二冊函裝）

中國銅器花紋集

本集由譚旦岡先生編著，初刊於民國48年，採單張印製，精選院藏殷商周初，以迄戰國的銅器花紋，或寫實或抽象，充滿陰陽調合與節奏變化，兼具雄渾、莊重、典雅和細緻，展現了我國工藝美術活潑、高卓與優美的精神底蘊，今復刻重刊，以饗讀者。

ISBN : 978-957-562-556-6

定價：新台幣500元（平裝）

