

Judy Chicago- The Dinner Party 1974-1979



從北美館典藏看台灣地區女性藝術家地位變遷 以台北市立現代美術館綜合媒材類典藏作品為例

蘇錦皆製作 <https://www.sujinjie.com/>

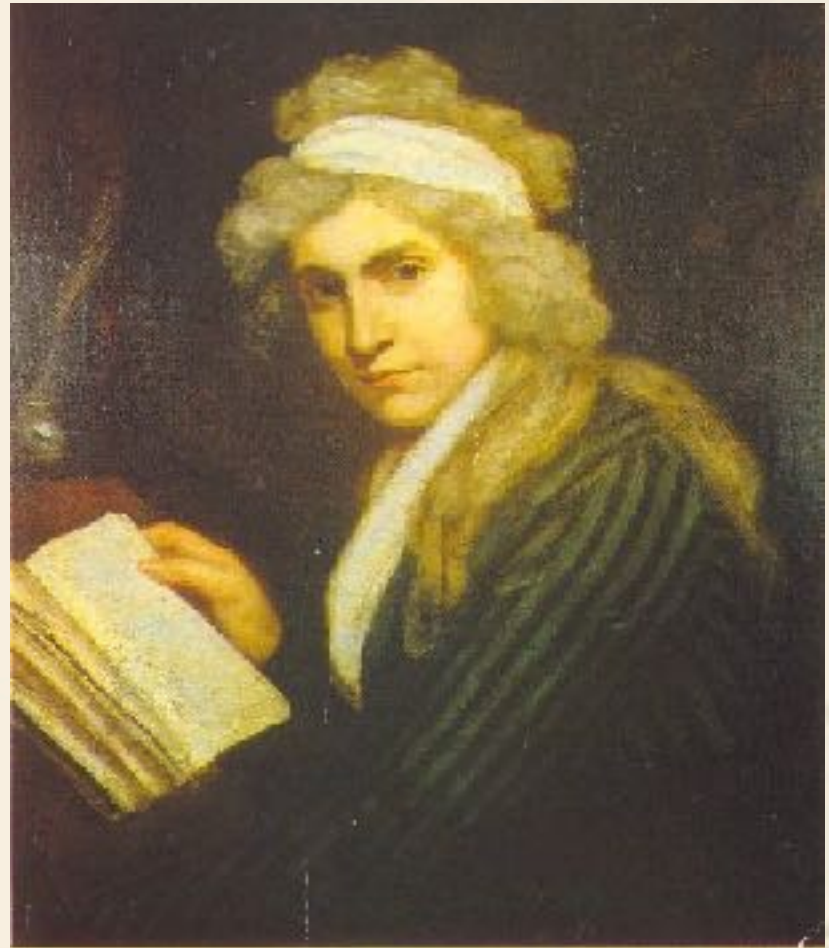
前言

婦女運動相關研究引進台灣至今，約莫十餘年光景，在學術上或是生活上，也明顯看到一些顯著的影響，在這些相關研究領域中，也積極的把女性主義的議題「整合」進各個不同的研究領域中，諸如歷史、哲學、社會學、人類學、文學、教育學、媒體研究、科學史等領域。台灣對於女性主義的學術研究，日益受到社會的廣泛認同，在各界努力之下，未曾稍歇。至於在藝術文化方面，儘管女性議題的藝術活動，及引介國外相關的譯述日趨倡行，但針對國內女性藝術的研究論述，則屈指可數。

有鑑於目前台灣地區女性主義相關研究多以社會、教育、心理、政治、醫學領域之研究居多，而關於藝術方面的研究論著，除散見於期刊雜誌之短文評論外，甚少有針對台灣女性主義藝術相關之研究，因此，希望能藉由此研究，能在引進西方理論之餘，能進一步探討有關台灣地區在女性主義倡行之下，女性藝術家在藝術領域的地位與發展。

一、西方女性主義

一般探討西方女性主義，多追溯到18世紀末英國女作家瑪莉·沃斯通克拉芙特 (Mary Wollstonecraft) 的著作《為女權辯護》(A Vindication of the Rights of Woman, 1792)。該書為開創女性主義理論上的一座里程碑。19世紀初一開啟了各種婦權運動：歐美婦女認為必須終止社會上雙重的道德標準，主張男女法律平等，婦女應有經濟獨立權。



瑪莉·沃斯通克拉芙特 Mary Wollstonecraft

婦女運動為西方女性爭得了一些基本權利，包括財產權、子女所有權，及選舉權等。1966成立的美國「全國婦女組織」(NOW, National Organization for Women)，主張：

「女性原本就是人，像社會上其他的人一樣，應該享有機會充份發展人的潛力」。法國女性主義者西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)的《第二性》，則以存在主義的觀點，深刻分析了女性居於次位的事實，深獲各階層婦女的支持（游素玲，2004）。女性主義最主要的目的，是為了結束長久以來父權體制下，女性在社會生活中所受到種種不公平的對待，企圖以行動改善男女不平等或女性受壓迫的事實。



西蒙·波娃 Simone de Beauvoir

按女性主義的發展及特質，大致可以分為十大類：自由主義女性主義、社會主義女性主義、馬克斯主義女性主義、基進女性主義、女同志理論、精神分析女性主義、存在主義女性主義、生態女性主義、後現代女性主義及後殖民女性主義。各流派各有偏重：如社會主義、馬克主義和精神分析主義較偏重解釋，自由主義和存在主義則著眼於價值的闡明，後殖民主義則偏重第三世界現實的診斷，所有理論都有策略性的建議，而所探討的問題，不外乎婦女長久以所受的壓迫；價值觀的判斷；不同文化背景，對婦女的不同壓迫形式；尋求解解之道。

而1970年代，則是西方女性主義藝術的萌芽階段，以1979美國女性藝術家茱蒂·芝加哥(Judy Chicago)的作品「晚宴」(The Dinner Party)為代表，作品當時也遭受許多非議，直到1996年亞梅莉·瓊斯(Amelia Jones)彙編了《性的政治：茱蒂·芝加哥的「晚宴」與女性主義藝術之歷史》一書，此作才開始受到正視。西方女性藝術從70年代發展至今，相關議題所做的論述與創作不計其數，直接挑戰父權文化；除了「晚宴」一作外，瑪莉·凱利(Mary Kelly)以七年的時間，記載她兒子接受父權文化教育過程的作品「出生後文件」，亦對父權文化提出抗議；辛蒂·雪門(Cindy Sherman)則以照片，反思女性成了男性注視下的客體；希維亞·科爾波夫斯基(Silvia Kolbowski)的創作「模特兒的喜悅系列」，抗議父權文化以女性做為消費文化的符號。



一九七八年她製作了《晚宴》(Dinner Party)，以歌頌英雄的方式，將三十九位影響歷史的女性創作者以餐巾與餐具的形式表達，餐具則直接以生殖器代表女性，這樣的作法引起了極大的爭議，然朱蒂認為，女性長久以來不能正視自己的身體，是女性身體長久亦來被男性污衊、濫用的結果。



歐基芙 Georgia O Keeffe

朱蒂·芝加哥 晚宴
Judy Chicago, 1979

二、台灣地區女性主義的發展

1884年，台灣成立第一所女學校「淡水女學堂」；日據時期，解放纏足，興辦女學，1925「彰化婦女共勵會」，1926「諸羅婦女協進會」；光復後，台灣省行政系統尚未制定婦女政策，各界對婦運仍殷切期望，積極投入1946高雄發起「台灣婦女協會」、「全省婦女聯誼大會」、「台北婦女會」、「台灣省婦女會」、「婦女工作會」等；1949 國民政府遷台，實施戒嚴，中國婦運領袖宋美玲及其幹部抵台，新領導群出現「婦工會」，婦女言論開始受到限制，蔣宋美玲宣示以成為「良母賢妻、救國保種、良好公民」為目的，至其他的婦女團體則發揮有限。



1884年台灣成立第一所女學校「淡水女學堂」由馬偕博士創建，第一期僅招收 34 名女學生，而且大部分是噶瑪蘭的平埔族。

直至1971年呂秀蓮首次提倡「新女性主義」運動，其中心思想是「先做女人、再做男人或女人」、「人盡其才」，此外還有以「喚醒婦女、支援婦女、建立平等和諧的兩性社會」為宗旨，主張兩性平等，除了大量演講及各式活動文宣外，並成立了「拓荒者出版社」、婦女資料中心，更於高雄及台北先後設置「保護妳專線」，然而在情治單位及政治的干預下，於1978年6月宣告結束，這是台灣戰後首波的婦女運動。



台灣婦女團體全國聯合會，呂秀蓮高唱男女平等，點燃婦運第一波（1971-1978）

接著，1982年一群爭取婦女權益的朋友，創辦了「婦女新知雜誌社」在艱苦的環下，發行刊物及舉辦各式的活動，各項婦女運動亦隨之日益展開。1987.7解嚴後，「人民團體法」，「集會遊行法」放寬，自發性的女性團體大為增加；1992年，「人民團體法」修正，國民黨成為人民團體，「婦工會」無法繼續領導台灣婦運，於是新興團體如雨後春筍般成立；1990年代台灣婦女運動逐漸走向多元發展。1993年「婦女政策研究發展中心」，1997年教育部設立「兩性平等教育委員會」，1998大法官解釋「妻從夫居」乃違憲，立院三讀通過「夫妻結婚以各自保有本姓為原則」及「家暴防治法」，2002.3.1「兩性工作平等法」正式上路。



1987年和1988年的兩次華西街大遊行是婦女運動史上極具意義的力量集結。包括婦女、人權、原住民、教會等三十多個團體於1987年1月10日（尚未宣佈解嚴）為反對販賣人口，並且要關懷雛妓，發起華西街抗議遊行，嗣後則有一連串的座談會、三八婦女節的萬人簽名活動、監察院請願活動。1988年1月9日，為抗議政府沒有貫徹正風專案的決心，再度發起遊行及抗議活動，經過這兩次抗議行動才終於使得雛妓問題較受社會重視。救援雛妓的運動至今仍繼續持續著，要求成立中途之家、催生了「少年福利法」及「兒童及青少年性交易防治條例」，更將關注的重點擴大到兒童及青少年性侵害的防治的工作上。

1920年代起，台灣藉由日本與中國引進西方的「男女平等」思潮，再加上許多婦運團體的努力，漸漸鬆動兩千年來的中國傳統父權體制社會。2002年，政府發佈「兩性工作平等法」開始，這些努力也逐漸在社會上產生了積極的一面，在重重的困難之下，瓦解了父權的大牆。從90年代迄今，許多爭取婦女權益的團體一一成立，如成立較早的「婦女新知基金會」，關注離婚婦女權益的是「晚晴協會」，參與社會推動環保的「主婦聯盟」，關注性騷擾家暴的「現代婦女基金會」，關心雛妓少女權益的「台北市婦女救援基金會」、「勵馨基金會」、「終止童妓協會」，女性勞工權益的「女工團結生產線」、「上班族協會」、「粉領聯盟」，推動婦女二度就業的「彭婉如文教基金會」，關懷妓權的「日日春協會」，關懷同志權益的「性別人權協會」，另外還有北高兩市的「婦女新知協會」、北中南的「晚晴協會」、「台灣女人連線」、「台灣婦女團體全國聯合會」、「性別平等教育協會」等等。而其中以全國大專女教授為主要成員的「女學會」，則是婦運團體中最精英的團體，從1993年成立迄今，不斷參與、創造各種婦女活動及議題，實足以代表90年代後，台灣婦女運動的歷史面貌。

三、台灣地區女性藝術家的藝術領域的地位

日據時代的台灣女性藝術家，因受到日式教育及中國文化傳統的雙重約束，導致戰前出生的台灣女性藝術家作風保守，少有新局，而作品多是唯美閑暇之作。一直到80年代初期，呂秀蓮、施寄青、李元貞等女性主義運動者，將女權介入政治議題中，而奠下日後女性主義的基礎。這些戰後出生的台灣女性藝術家，因接受西方文化的影響，近十年來從事藝術創作的女性藝術家，人口逐漸增加，其創作風格也逐漸脫離「閨閣藝術」範圍，朝向多元化的追求。

以下便就台灣女性藝術的發展，做一
概略的介紹：

(1)戰前：

日本政府在台灣的女學教育，目的在
教化台灣女性，如何成為以家庭為中心
的現代國民，這種父權殖民的環境，實
不利台灣婦女從事文學藝術活動；台灣
民報自1920年代，開始提倡台灣婦女運
動，但反應在當時的台灣畫壇上，仍未
改順服日本父權殖民文化的意識，如女
性藝術家陳進，是日據時期6位留日的
女性畫家中，回國後唯一仍能持續創作
的女性藝術家，其作品仍屬於傳統閨秀
風格。



陳進(1907-1998) 出身於新竹香山世家，具有良好的書香背景，遠赴日本東京女子美術學校習畫藝。是日據時期台灣女子學畫的第一人。

(2)50年代：

隨國民黨遷台的吳詠香及孫多慈，任教於師大美術系，亦皆屬「閨閣派」之典型，另有邵幻軒、袁樞真、鍾桂英等，亦多投身美術教育之工作。1956年成立的「五月畫會」，在隔年第一屆「五月畫展」展出時，只有兩名女性成員，分別是鄭瓊如及李芳枝兩位，在當時的保守風氣之下，能跳脫「閨閣派」風格的女性，誠屬不易，然後也未持續創作；在第三屆的「五月畫展」時，才又加入一位女性藝術家馬浩；諸此種種，50年代以降，各類藝術團體及聯展活動陸續興起，但女性參加的比例相當的低，而一般的女性畫家也多以聯誼方式聚合。



孫多慈「自畫像」

(3)60年代：

女性藝術家作品獲全國或全省美展獎項者不在少數，但這些獲獎者多因婚姻生活而中斷創作。曾獲省展國畫第一名羅芳，及抽象水墨畫家李重重兩位女性藝術家，脫離了「閨閣派」的刻板印象，常獲官方邀請加入國際性聯展展出。



李重重 現代水墨人物 1995

(4)70年代：

70年代台灣鄉土運動崛起，鄉土懷舊題材之藝術作品盛行。此時西方女性主義正如火如荼展開，然台灣女性藝術家因長期順從習性，女性藝術家對自身權益問題，普遍表現冷淡或遲疑，獨卓有瑞（1950生）於1976年展出15巨幅「香蕉」系列，可被視為台灣女性意識覺醒先趨，但卓氏並不願以女性主義者自居。另作家兼版畫家洪素麗，其繪畫也較具人文氣息，與鄉土寫實主義大相逕庭。70年代，在台灣是一個反省的年代，不過比起政治的黨外運動，及文學鄉土論戰，藝壇顯得相當平靜。



卓有瑞 香蕉系列之一 油畫 1975



卓有瑞 1999 混合媒材、麻布

(5)80年代：

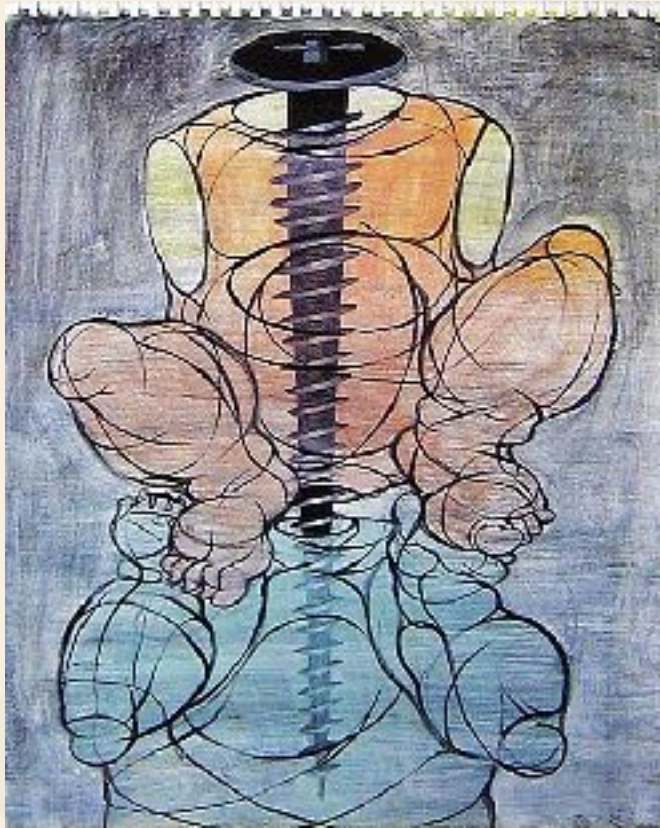
台北市立現代美術館1983年成立，舉辦公開競賽及大型展覽，提供了女性藝術家發展的極佳舞台，80年代中期經常獲獎女性藝術家有陳幸婉、賴純純、李錦繡等，另從美返國的楊世芝、湯瓊生、陳張莉及薛保瑕等女性藝術家，皆以抽象風格為主；特別值得一提的是，早期「五月」、「東方」畫會的現代抽象運動，對日後男性藝術家的風格影響較小，反而是女性藝術家承接其發展。80年代女性歸國學人日漸增多，雖未必都認同女性主義，但卻對國內藝壇造成相當程度的衝擊與影響。



薛保瑕 綜合媒材 無題 1990

(6)90年代：

在90年代初期，台灣女性藝術首次被提出，並且與「女性主義」及「女性議題」公開被討論，由初期的嚴明惠開始在文章作品中探討兩性議題，陸蓉之返國發表論述，並策劃多次女性藝術展，1994年5月吳瑪俐、林珮淳、賴明珠、傅嘉琿、湯瓊生、嚴明惠等人在藝術家雜誌開闢了「女性藝術」專欄，1995年4月企劃「女性與藝術」專輯，其間侯宜人並集結《女性創作的力量》一書，吳瑪俐則任遠流圖書藝術主編，引進一些西方女性主義的藝術論述，另外曾曬淑、侯宜人、謝鴻均、林珮淳、陸蓉之、林純如、侯淑姿...等人，都曾以撰文或自身創作，提倡女性主義藝術，電影女導演黃玉珊、劉怡明等，亦以女性角度出發拍攝電影，詮釋台灣的社會兩性議題。90年代新生代的女性藝術家，多數具有強烈的自主性，創作風格也偏向複合媒材的觀念藝術，並結合表演創作帶動了多元化的發展方向。



謝鴻均 同體 壓克力、紙 1998



嚴明惠 死亡的美學 油彩 1981

台灣的女性主義，一直處於男女對立的情況，或許因為藝術大環境之下，女性藝術家確實受到不公平的對待，誠如某位美術館主管也曾以安慰的口吻說：「長久以來做為藝術創作泉源的多半是女性（模特兒），若沒有女性，畢卡索的藝術，可能就無法像今天這麼豐富了……，事實上，這種現象仍普遍存在於傳統父權體制下的男性觀點。

台灣的女性藝術工作者，所要面對的除了傳統父權的壓抑，又常因婚姻與工作上等因素，造成創作中斷現象，很難獲得平等的專業對待，因此能夠在藝術界活動的女性藝術工作者，多屬有錢、有閒、有階、有位、無婚或無嗣者。儘管現階段台灣女性藝術家，在知識及教育程度上到達前所未有的高峰，然在短近的未來，似乎仍無跡象顯示，女性主義藝術有積極發展的空間，但有一點可以確定的是，女性藝術在台灣，已經走出單純「閨閣派」的風格，反映出台灣半世紀以來社會的蛻變與多元的走向。

兩性平權已受到各界普遍的認同，女性藝術家所要努力的，不只是如何對抗這些不公平的男性觀點，畢竟這是歷史長年的遺毒，會隨著時間而逐漸改善，真正重要的，是如何積極匡正婦女在社會上的各種不平等待遇，加強女性意識提升，如此才能早日達到兩性真正的對等與和諧。

四、名詞解釋

女性主義(Feminism)：指婦女運動，為了結束長久以來，在父權體制下，女性在社會生活中所受到種種不公平的對待所做的努力，企圖以行動來改善男女不平等或女性受壓迫的事實，企圖以行動謀求改善。

綜合媒材(Mixed Media)：即複合媒材，乃相對於傳統使用油畫、素描或影像單一媒材的視覺藝術作品，80年代以後，複合媒材藝術作品在近代美術館中，有逐漸取代單一媒材的趨勢。

閨閣畫家：指明清時期，那些有著筆墨書畫修養的女子，相對於有畫藝修養的風塵女子「名妓畫家」。

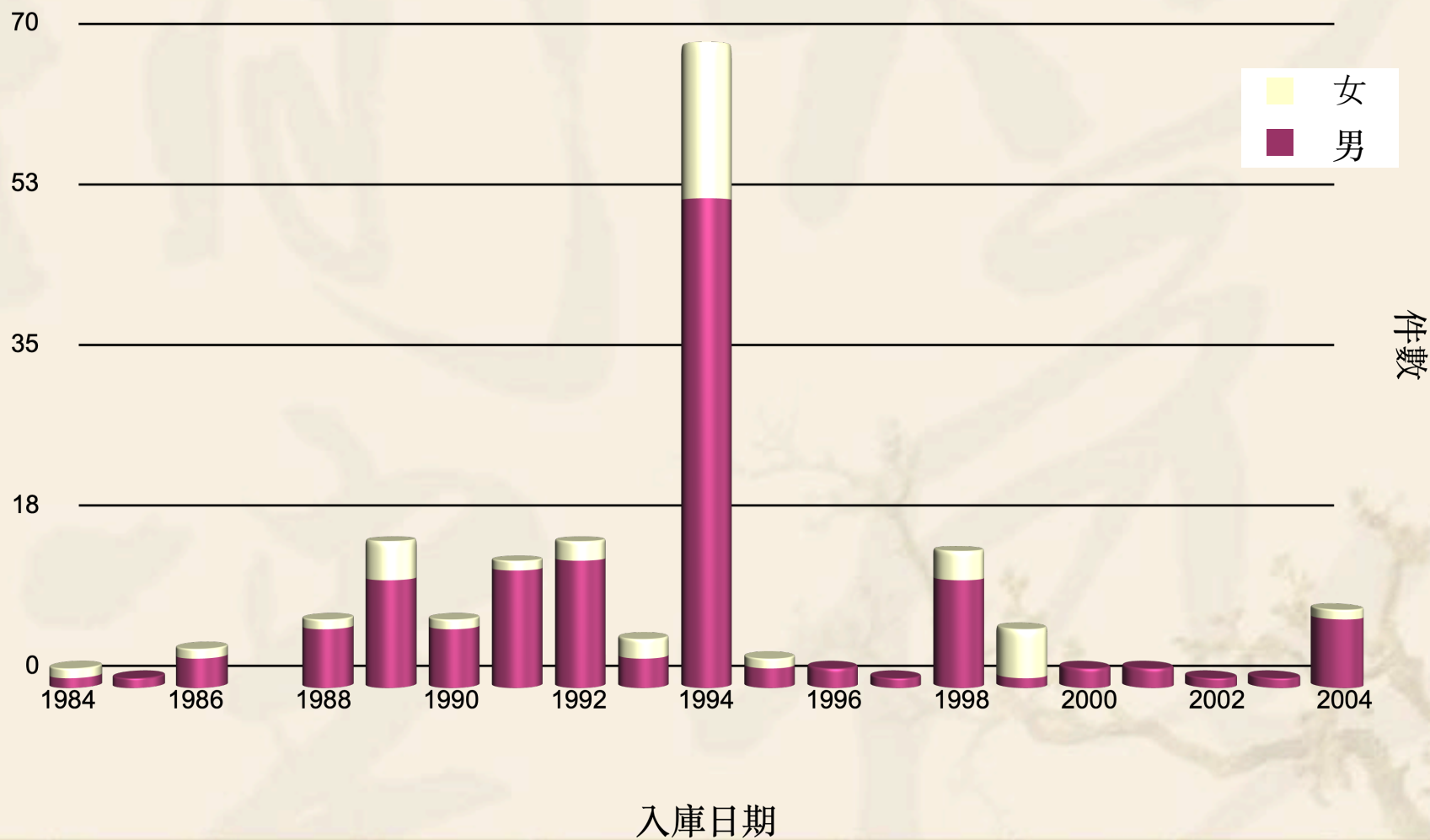
五、北美館女性典藏作品統計

本資料從台北市立現代美術館典藏組網頁，於2005.5.1直接下載，搜尋條件限定綜合媒材類作品，作者為中華民國國籍，計175件樣本加以比較。

調查結果，男性作者76人（78.4%），女性作者21人（21.9%）；男性作品136件（77.7%），女性作品39件（22.3%）。以男女性別，及作品件數比例加以比較，結果如下：

統計圖

表一：台北市立現代美術館典藏綜合媒材類男女作品比例統計圖



表二：台北市立現代美術館典藏綜合媒材類男女作品比例表

年代	女		男		總 計	
	件數	百分比	件數	百分比	件數	百分比
1984	1	0.57%	1	0.57%	2	1.14%
1985	0	0.00%	1	0.57%	1	0.57%
1986	1	0.57%	3	1.71%	4	2.29%
1987	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
1988	1	0.57%	6	3.43%	7	4.00%
1989	4	2.29%	11	6.29%	15	8.57%
1990	1	0.57%	6	3.43%	7	4.00%
1991	1	0.57%	12	6.86%	13	7.43%
1992	2	1.14%	13	7.43%	15	8.57%
1993	2	1.14%	3	1.71%	5	2.86%
1994	16	9.14%	50	28.57%	66	37.71%
1995	1	0.57%	2	1.14%	3	1.71%
1996	0	0.00%	2	1.14%	2	1.14%
1997	0	0.00%	1	0.57%	1	0.57%
1998	3	1.71%	11	6.29%	14	8.00%
1999	5	2.86%	1	0.57%	6	3.43%
2000	0	0.00%	2	1.14%	2	1.14%
2001	0	0.00%	2	1.14%	2	1.14%
2002	0	0.00%	1	0.57%	1	0.57%
2003	0	0.00%	1	0.57%	1	0.57%
2004	1	0.57%	7	4.00%	8	4.57%
總計	39	22.29%	136	77.71%	175	100.00%

從統計數據結果，可以發現幾個現象：

- 一、女性藝術家的人數及作品，只佔所有藏品約近1/5強。
- 二、女性藝術家的作品收藏比例，並沒有明顯的增加趨勢。
- 三、台灣現代美術館蒐購典藏作品中，仍有數件作品的作者性別及 生年不詳。

由此現象可發展出一些議題：

- 一、是否台灣女性從事藝術工作的人數較少？
- 二、台灣藝術院校的女性畢業生，與美術館的女性藏品，所佔比例是否成正比？
- 三、美術館負責典藏的權責單位，是否仍由男權主導？
- 四、美術館典藏作品是否有明確的制度或規範？

六、結論

由統計結果顯示，台灣女性藝術家在數十年的努力經營之下，其成果仍然有限，實際上，台北市立現代美術館自1983年開館以來，確實提供了女性藝術家一個極佳的表演舞台，且80年代以降的台灣女性藝術家，又多以複合媒材（綜合媒材）為創作主軸，在兩大前提之下，卻無法從此項調查中呈現明顯的成果，可見在此兩性平權的時代氛圍中，男女平權的問題，仍有待各界的努力。

「女性運動以追求兩性平等為目標，揭發平等的事實，反對各種宰制關係，在釐清事情真相時，會發現父權卻以各種不同面貌出現在不同的結構裡。」

根據此次研究結果，將提出下列建議：

一、國內各大公立美術館，其典藏作品足以代表台灣美術發展的歷史見證，必須確實落實典藏制度的兩性平權，正視女性藝術家的權益。

二、台灣婦女長年在父權社會的約制下，女性藝術家的發展空間確實不如男性，女性藝術家倡談女性主義時，除了提高學術的研究與倡導，提供更多女性的學習成長機會，以正面的競爭，取代負面的對抗，因為對抗容易造成兩性的對立，而非兩性的和諧。

三、男權擴張，女性受壓制，這種說法並不恰當，更明確的說法應該是：即使在男女平等普遍被接受的事實下，男權仍掌控了權力核心，受到壓制的不只女性，還包括各種弱勢族群，因此最關鍵的問題在於權力結構的不均等，唯有尋求政治、經濟、教育等機會的均等，凡事公正、公開，才是真正解決之道。

四、台灣女性藝術的發展環境是否健全，這不單是女性本身的問題，而是兩性必須共同面對的問題。國內藝術界的權責單位主管，其遴選產生的條件，須具備兩性平權的基本認同與公正態度。

五、國內各大公立美術的典藏制度，因使用公帑，因此評選必須專業化、公平化、公開化、透明化，建立起一套專業典藏審議制度。

參考書目：

- 台北市立美術館 (2005)：美術館歷史。<http://www.tfam.gov.tw/visit/about.asp> (2005.5.1)
- 台灣當代女性藝術家創作風格分析 (2000)：陸蓉之。中國藝術新聞網：女性藝術專欄009。<http://www.artnews.com.cn/zhuanlan/women/women009/taiwan.htm> (2000.11.2)
- 台灣婦女團體全國聯合會(2002)：台灣婦運大事紀。台灣婦女團體全國聯合會<http://www.nutwa.org/>
- 李元貞(2003)：女學會十年，婦運萬水千山。歷史月刊九月號。188期。
- 李湜 (1998)：中國古代女性繪畫及其市場動態。中國文物世界 (156)。1998.08。頁82。
- 林芊宏(2002)：臺灣早期美術女性意象賞析(上、下)。客家 (139,140)。2002.01。頁49-51。2002.02。頁32-34。
- 林珮淳 (1996)：從文化差異探討台灣女性藝術深層、表層的發展問題。現代美術 (67)。1996.8。頁26-31。
- 林珮淳 (1997a)：女性、藝術與社會－解構父權文化和女性藝術語彙。藝術家 (266)。1997.07。頁155-158。
- 林珮淳 (1997b)：台灣當代女性藝術的回顧與展望。藝術家 (271)。1997.12。頁352-356。
- 吳瑞媛 (1997)：評介「女性主義理論與流派」。烘焙姬網路文化雜誌：第5期。<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue5/review/theory.html> G-Zine (1997.5.25)
- 吳瑪俐 (1991)：從女性集結到新美學的建立。藝術家 (198)。1991.11。頁288-294。
- 吳嘉寶 (2004)：邏輯與擴散。視丘攝影藝術學院：視覺文化評論。<http://www.fotosoft.com.tw/book/papers/library-1-1001.htm> 2004.3.1)
- 法務部 (2002)：兩性工作平等法 (民國91年01月16日發布。全國法規資料庫。<http://law.moj.gov.tw/Scripts/Query1A.asp?no=1N0090030&K1=女性> (2003/12/17)
- 高千惠 (2002)：另類春秋－女性藝術的當代研究空間。藝術家 (328)。2002.09。頁458-465。
- 陸蓉之 (1993)：中國女性藝術的發展與啟蒙。藝術家 (214)。1993.03。頁267-276。
- 陸蓉之 (1998)：戰後台灣女性藝術家創作風格簡析。藝術家 (274)。1998.03。頁250-257。
- 陸蓉之 (2000)：台灣當代女性藝術家創作風格分析。中國藝術新聞網：女性藝術009。2000.11.2。<http://www.artnews.com.cn/zhuanlan/women/women009/taiwan.htm> (2003/12/17)
- 陳香君 (2001)：打開台灣「女性藝術」之窗。藝術家 (316)。2001.09。頁122。
- 陳淑芬 (1996)：舒展舒展女人的身體。雄獅美術。1996.06。
- 游素玲 (2004)：當代台灣女性作家與西方女性主義。國立嘉義大學台灣文化研究。http://adm.ncyu.edu.tw/~hatcs/new_page_22.htm。2004.1.5。
- 游鑑明(1999)：性屬關係 (上) 第八章：明明月照來時路－台灣婦運的歷史觀察。王雅各主編。台北：心理出版社。1999。
- 傅大為(1998)：女性主義經典讀書會計畫。烘焙姬網路文化雜誌 第6期 / 98.7.1<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue6/dushu/index.html> G-Zine
- 傅嘉琿 (1998)：與茱蒂·芝加哥對話。藝術家 (273)。1998.02。頁352-357。
- 賴明珠 (1998)：日據時期留日學畫的台灣女性。女藝論。台北：女書。1998。頁63。
- 劉毓秀(2003)：女性國家主義 / 社會藍圖的繪製。歷史月刊九月號。188期。
- 顧燕翎(2003a)：女性主義理論與流派：導論。主編：顧燕翎。台北：女書。2003。
- 顧燕翎(2003b)：女性主義理論與流派。歷史月刊九月號。188期。



謝謝觀賞

蘇錦皆畫室

<https://www.sujinjie.com/>

