

丁衍庸〈木蘭從軍〉的藝術成就——兼論「國族意識」及「性別越界」的視覺表現

■ 鄭淑方

國立故宮博物院典藏的畫作民國丁衍庸〈木蘭從軍〉（圖1），以中國傳統的筆墨意蘊，表現木蘭「代父出征」的故事，通幅散發出強烈的西方現代意識，老辣中流露著稚拙奇趣之感，是展現丁氏強烈個人風格與藝術成就的水墨戲曲人物畫。本文將從〈木蘭從軍〉回顧丁衍庸藝術創作「跨越東西、遊戲古今」的轉折與心境，並分析木蘭「易裝男性」及「國族意識」的視覺表現。

丁衍庸〈木蘭從軍〉的藝術表現

丁衍庸（1902-1978），字叔旦、紀伯，廣東省茂名縣人。1920年負笈東瀛，於川端畫學校學習素描，翌年考取東京美術學校西洋畫科（今東京藝術大學美術科前身）。留學期間研習西洋現代藝術理論與創作技法，於1924年以靜物寫生油畫〈食桌之上〉參展日本「中央美術展覽會」並獲入選；丁氏追索野獸主義畫風（Fauvism, 1905-1914），鑽研亨利·馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的人體素描、靜物與風景寫生，¹深受其影響而有「東方馬諦斯」的稱號。1925年學成返國，先後執教於上海、廣州與重慶，授課之餘創作不輟，多次組織、參加美術展覽會，是倡導西洋美術、領軍「新藝術運動」的時代人物。1928年應邀籌建廣州市市立博物院（今廣州博物館），徵集工作啟動丁氏蒐藏鑑賞中國古代文物，是丁氏回歸傳統的起始點。²1930年代之後，中西畫創作並進，

1946年以水墨畫〈蕉蛙圖〉參展法國巴黎賽努奇亞洲藝術博物館（Musée Cernuschi）「中國當代繪畫展覽」，並獲該館收藏。1949年移居香港，除作育英才、推廣藝術活動，丁氏致力於中國書畫、篆刻藝術的創作，對八大、徐渭心領神會，得其奧窔，後脫化成型，自成一格，另闢水墨新境，贏得「現代八大」的美譽。1956年應新亞書院錢穆校長之邀創辦藝術專修科（今香港中文大學藝術系前身），晚年融金石書畫為一爐，筆墨已達化境。1978年自香港中文大學榮退，是年年底病逝於九龍法國醫院。

丁衍庸是革新傳統繪畫、開拓現代新風的先驅，載述丁氏生平事蹟的紀念性文章及藝術相關的評論性專文，已集結成冊出版於《丁衍庸藝術回顧文集》、³《意象之美——丁衍庸的繪畫藝術》；⁴展覽圖錄和作品集如《丁衍庸藝術回顧展》、⁵《意象之美——丁衍庸的繪畫藝術》、《丁衍庸作品展》、⁶《丁



圖1 | 民國 1978 丁衍庸 木蘭從軍 軸 國立故宮博物院藏

衍庸畫集》、⁷《丁衍庸書畫集》，⁸則記錄呈現丁氏書畫、篆刻藝術的成就，是研究丁衍庸的重要文獻和視覺資料。

丁衍庸〈木蘭從軍〉描繪女子花木蘭「代父出征」的故事，該主題最早以北朝民歌〈木蘭詩〉的形式流傳，收錄在宋郭茂倩《樂府詩集·橫吹曲辭》：

唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，唯聞女歎息。問女何所思？問女何所憶？女亦無所思，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大點兵，軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無大兒，木蘭無長兄，願為市鞍馬，從此替爺征。東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。旦辭爺孃去，暮宿黃河邊；不聞爺孃喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至黑山頭，不聞爺孃喚女聲，但聞燕山胡騎鳴啾啾。萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千彊。可汗問所欲，木蘭不用尚書郎，願馳千里足，送兒還故鄉。爺孃聞女來，出郭相扶將。阿姊聞妹來，當戶理紅妝。小弟聞姊來，磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門，坐我西間牀。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窻理雲鬢，掛鏡帖花黃。出門看火伴，火伴皆驚忙。同行十二年，不知木蘭是女郎。雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。雙兔傍地走，安能辨我是雄雌？（附表-1）

作者以凝鍊的詩句描述木蘭的故事，敘事結構依情節分為：1. 緣起、2. 代父出征、3. 軍旅征途、4. 冊封辭賞、5. 回復女身，成功地

塑造木蘭在國家危難、家庭急需之時，勇於承擔的形象。木蘭的傳奇色彩，吸引歷代文人以詩詞、筆記小說、戲曲和散文等文體，演繹木蘭「代父出征」的母題，作品資料整理如附表。

丁衍庸〈木蘭從軍〉主題明確，描繪木蘭降敵的英勇事蹟，強化驍勇善戰的英雄形象。本幅構圖簡約，畫木蘭右手執槍、左手持劍，英姿颯爽，怒目下視跪地人物，威風凜凜。上身裸露的戰俘，雙眼圓瞪形神慙拙，生動地呈現「非我族類」的鄙野形象。木蘭盔頭上插著兩根長長的翎子，是戲曲中裝飾盔頭的飾品，人物舞動翎子表現內在的心理活動和性格，也是武將英勇悽悍的象徵。主角造型是經過構思後訴諸筆下的變形人物，不求逼真肖似，旨求簡略生動，是丁衍庸捨形取神的主觀表現。

畫幅左上方款署「戊午（1978）丁衍庸寫于思文堂中」，書法線條恣肆縱逸，狂野樸拙兼而有之。下方鈐有鳥肖形印（圖2），丁衍庸移居香港後，改名丁鴻，常刻一鳥代「鴻」，以示鴻雁南來。丁氏操刀治印經常借鑒類圖像的古代文字，璽印散發樸拙、神秘、典雅的形式美感。

〈木蘭從軍〉是丁氏晚年的精熟佳作，用筆取象已無野獸派的板結凝重，色彩也從野獸派的艷麗明快轉趨古樸明淨。他灑脫不羈的用筆，單純稚拙如幼兒塗鴉，形成返璞歸真的基調與風格特徵。丁氏簡約的構圖、概括的造型，皆承襲八大演變而來，但八大筆墨沉潛寂靜，富有禪意，丁衍庸相對靈動飛揚，多了天真詼諧的童趣。晚年所繪水墨人物，表現技法和造型已突破八大，顯現過人的洞察力與創意。



圖2 民國 1978 丁衍庸 木蘭從軍 軸 局部 鳥形形印
國立故宮博物院藏

丁衍庸與林風眠(1900-1991)、關良(1900-1986)同為現代「戲曲人物畫」的領軍人物，以「戲曲繪畫」進行中西藝術的探討。林風眠借鑒歐洲現代藝術的形式語言，呈現異彩紛呈的畫面，關良與丁衍庸則致力於刻畫人物性格，丁氏誇張變形的手法，堪稱人物形神的再創造。

「跨越東西、遊戲古今」的藝術進程

民國初年西潮激盪，中國畫壇也面臨「承」、「變」路線之爭。丁衍庸負笈東洋，學成歸國後，投身西方現代藝術創作與教育，冀以「西學」落實中國的現代化。二、三〇年代之交，丁氏轉向中國傳統藝術，以西方現代藝術的視野梳理中國水墨繪畫，在傳統的土壤中發掘八大、徐渭等藝術典範，實踐中國繪畫的「現代性」。為追索丁氏從「西洋現代藝術」轉向「中國傳統藝術」，進而超越中西典範、成就歷史地位的發展進程，本文蒐整歸納丁氏個人著述以及學術界的評論研究專文，試說明影響丁氏藝術取態的內、外在因素。

一、外在的契機與限制

廣州市市立博物院的文物徵集工作，觸發丁衍庸鑒藏古文物、學習書畫篆刻藝術的動機。與此同時，金石學和考古資料的累積、收藏界對八大畫作的追捧，亦可能影響丁氏對特定文物的關注，俞劍華〈七十五年來的國畫〉回顧當時上海的收藏趨勢：

自民國十六年(1927)至二十六年(1937)年。……。上海方面，則於吳派(吳昌碩畫派)消沉後，代之而起的是石濤、八大派的復興時代。……。於是，石濤、八大之畫始為人所重視，價值日昂，學者日眾，幾至家家石濤，人人八大。⁹

俞劍華亦提到西方物資的匱乏：

自民國二十六年(1937)至三十四年(1945)年。這時期的西畫，受了最嚴重的打擊，因戰爭關係，交通阻梗，一切西畫標本、材料，都購置不易。在內地的西畫家，簡直無法作畫，不得已只有勉強畫點木炭、鉛筆，至於水彩已經很難得，油畫是更談不到了。¹⁰

三〇至四〇年代，世界正經歷全球規模的戰爭，中國物資短缺，遑論歐美創作材料的取得，西畫的創作因此受到外在環境的限制。

二、內在的認知與改變

丁氏渴求西洋美術以外的知識與技法，可從〈八大山人與現代藝術〉尋得蛛絲馬跡：學然後知不足。……。我就從上述(西方現代藝術)的狹小的範圍裡，逃跑了出來，轉向中國藝術的體系和中國固有文化精神方面去找尋新的知識和新的技法。¹¹

其次，作為民族情感強烈的愛國藝術家，丁

氏在〈自述〉一文中，表達亟欲實現中國傳統藝術的再創新：

中國原始時代的藝術值得我們注意的。我很想把中國人固有藝術天才，重新再實現到今日的世界，創造中國的新藝術。¹²

另文〈從中國的女作家說到潘峭風畫展〉亦強調發揚固有文化的必要性：

中華文化藝術已被世界人士所認識其本身的真價值。……。這個是我們國家的光輝，我們民族的殊榮。……。把中華固有文化藝術，重新整理起來，重新創造起來，加以發揚光大，才不致辱沒先人，才能有所貢獻於國家和民族。¹³

民族情結誠然左右丁氏「由西向中」的轉變，然其中最為關鍵的因素，應是丁衍庸參透八大畫作與西方現代藝術間的共性。丁氏曾稱許野獸派馬諦斯畫作的「表現力」：

（馬諦斯）回復了原始藝術的本質和兒童純真的天性，以強勁生動的線條、單純美妙的色彩，收到了驚人的效果。¹⁴

野獸派以奔放的筆觸、單純的線條、鮮豔的色彩表達強烈的感受，強調畫家主觀情感的投射，他在〈八大山人與現代藝術〉亦盛讚八大的「現代性」和「表現性」：

要研究現代繪畫底精神，就不能不從我們中國最偉大的、革命性的、創造性的愛國畫家八大山人的身上著手。……。表達內在的精神，就永遠沒有什麼人可以趕得上他了。富於創造力，著重精神表現，不是現代畫的中心思想嗎？¹⁵

「主觀化」和「表現性」是現代藝術的核心

理念，丁衍庸在中國傳統繪畫的脈絡中，找到西方現代藝術的精神，誠如石守謙〈論丁衍庸與現代水墨的突破〉所闡述，丁氏「看似復古的歷程，其實不離他原本對美術『現代化』的關懷」。¹⁶完成中國傳統繪畫的「現代性」，當是鞭策丁衍庸「跨越東西、遊戲古今」的驅動力。

「國族精神」和「性別越界」的視覺表現

木蘭「代父出征」的母題，在千餘年的演繹過程中，受到性別、國際關係和市民文化的影響，丁衍庸參照其中特定文本，塑造人物的形象，下文將說明，〈木蘭從軍〉畫中「敵軍」和「木蘭」形象的呈現，是「國族精神」和「性別越界」的具象化表現。

回溯歷代文本的情節，北朝〈木蘭詩〉敘述木蘭安靖邊烽，征途遠至「黃河」、「黑山頭」、「燕山」等地（附表-1），相當於今日蒙古以及中國內蒙古自治區，然因木蘭的族屬和國籍不可考，戰爭的起因究竟是為平定「內亂」或征討「外患」，後人實難論斷。清代小說〈忠孝勇烈奇女傳〉明確地把木蘭參與的戰爭，設定為中國（唐朝）對突厥的征討（附表-16），是國家、民族間的交鋒。晚清國勢衰微，中國面臨西方勢力的侵逼，民族危機激起救亡圖存的努力，亞盧〈中國第一女豪傑女軍人家花木蘭傳〉：

強權與帝國主義，集矢於我中國，……，則必不可不求所以抵禦之策。（附表-17）

在內外交迫、亡國滅種的危機下，文本強調「民族主義」和「尚武精神」，呼籲女性執干戈以衛社稷。七七事變之後，中國對日抗

戰，木蘭抵禦外族保家衛國，被視為時代女性的典範。木蘭文本的敘事內容，從為父盡孝轉為愛國主義的宣揚，反映不可抵擋的時代變化。丁衍庸〈木蘭從軍〉召喚「驅逐異族」的集體意志，是國族意識的視覺建構。

另者，〈木蘭從軍〉同時表現「性別越界」的敘事主題，丁衍庸描繪木蘭「易裝」男性的手法，可從另幅構圖形式相仿的畫作〈飛虎將軍〉（圖3）窺得一二。作者以男性武將的造型表現木蘭「易裝」後的穿著，畫中木蘭腳踩黑靴，無纏足女性的曼妙體態和韻緻，用筆亦和描繪裸女的玲瓏曲線有別，如〈貴妃出浴〉。（圖4）丁衍庸如何在歷代文本的交互參照中，呈現「易裝」的意象？

在最早的北朝〈木蘭詩〉中，敘事者僅以「寒光照鐵衣」輕描淡寫木蘭易裝後的穿著，這段敘事空白經明徐渭（1521-1593）補筆，〈雌木蘭替父從軍〉劇中先以「收放三寸金蓮」象徵變裝：

要演武藝，先要放掉了這雙腳、換上那雙鞋兒纔中用哩。……。回來俺還要嫁人，卻怎生這也不愁他。俺家有箇漱金蓮方子，只用一味硝炭湯一洗，比佢嚟還小些哩。（附表-12）

再接續描述戎服的細節：

換衣戴一軍氈帽。……。穿起來怕不是從軍一長官，行間正好瞞。緊繃鈎，廝趁這細褶子繫刀環。軟嘍嘍視鎖子



圖3 民國 1978 丁衍庸 飛虎將軍 軸 取自趙焜旺主編，《丁衍庸畫集》，香港：丁衍庸畫會，1986，頁145。



圖4 民國 1978 丁衍庸 貴妃出浴圖 軸 取自丁衍庸著，《丁衍庸作品展》，香港：萬玉堂，1988，頁54。

甲，煖烘烘當夾被單，帶回來又好脫
與咬兒穿。（附表-12）

纏足在明清時期，大規模流行於漢族婦女中，「金蓮」是衡量女子美醜的審美標準，木蘭家裡幸有「漱金蓮方子」，既可放腳也能收腳，方能克服易裝換鞋的後遺症。晚清亞盧〈中國第一女豪傑女軍人家花木蘭傳〉：

誰代我父行者。我雖女子。亦國民一
份子也。……。直請於父母。易男子
妝以行。（附表-17）

亞盧筆下的木蘭，正是畫中身著男性武裝、去女性特質的木蘭。

木蘭經由「易裝」轉換身分，完成「代父出征」的任務。古人藉由服裝變更角色的先例，可回溯至《楚辭·九歌》的記載，凡人為執行宗教的神聖任務，易裝改扮巫覡，擔綱神明的角色或人神溝通的橋樑。¹⁷「易裝」啟動角色轉換的機制，亦衍申「性別越界」的敘事主題，三言兩拍中的女性，出於行旅、求學、經商或仕進等需求，皆是以男裝掩飾身分，達成行事目的。明徐渭〈雌木蘭替父從軍〉更生動地描述「衣著」的制約

能力，戎裝使木蘭化身為雄壯威武的男子漢，換上女裝即變回嬌羞的美紅妝。（附表-12）

「易裝」挑戰「性別」的概念與認知，如果女性穿著男裝即可變身為男性，並行使男性在社會中的各種權利，「易裝」行為就可能撼動性別的界線，誠如 Judith Butler 所指，¹⁸ 如果「性別」可經由穿著行為而發生改變，性別的界線便是可以被改變的分野，顯示「性別」並非牢不可破地根植於生理基礎之上。¹⁹

結論

丁衍庸穿越東西、連結傳統與現代，實踐中國傳統繪畫的現代性，完成當代藝術的核心課題及挑戰。

丁氏歷經風雲動盪的歷史變化，藉由木蘭禦敵的故事展現國族精神，〈木蘭從軍〉是國族主義話語下的視覺呈現。女性經由「易裝」突破制度性的束縛，進入男性活動的領域，那道被挪移的界線，產生深遠的影響，是國家難危之時，傳統男女界線的消解。

作者任職於本院書畫處

附表 歷代文本及其出處

作者彙整

編號	年代	作品名稱	出處
1	北朝	〈木蘭詩〉	（宋）郭茂倩輯，《樂府詩集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1347，卷 25，頁 236-237。
2	唐代	韋元甫〈木蘭詩〉	（宋）郭茂倩輯，《樂府詩集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1347，卷 25，頁 237。

編號	年代	作品名稱	出處
3	唐代	白居易〈戲題木蘭花〉	（清）聖祖御定，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1427，卷 443，頁 420。
4	唐代	白居易〈題令狐家木蘭花〉	（清）聖祖御定，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1427，卷 454，頁 551。
5	唐代	徐凝〈和白使君木蘭花〉	（清）聖祖御定，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1427，卷 474，頁 715。
6	唐代	杜牧〈題木蘭廟〉	（清）聖祖御定，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1428，卷 523，頁 238-239。
7	宋代	李清照〈打馬賦〉	（宋）李清照，《李清照集》（北京：中華書局，1962），頁 85-87。
8	宋代	薛季宣〈木蘭將軍祠〉	（宋）薛季宣撰，（宋）薛旦編，《浪語集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1159，卷 12，頁 232。
9	元代	達世安〈漢孝烈將軍記〉	（清）朱懋德重修，（清）田瑗等纂修，《河北省直隸完縣志》（臺北：成文出版社，1976）。
10	元代	侯有造〈孝烈將軍祠像辨正記〉	李修生主編，《全元文》（南京：鳳凰出版社，2004），冊 46，卷 1422，頁 163-165。
11	元代	楊維禎〈木蘭辭〉	（元）楊維禎，《鐵崖古樂府·樂府補卷一》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務，1983-1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印），冊 1222，卷 1，頁 83。
12	明代	徐渭〈雌木蘭替父從軍〉	（明）徐渭撰，《四聲猿不分卷》，民國七年誦芬室刻本。取自「中國基本古籍庫」電子資料庫。
13	清代	褚人穫〈隋唐演義·啖活人朱燦獸心代從軍木蘭孝父〉	（元）羅貫中原撰，（清）褚人穫改撰，《隋唐演義》（中冊）（臺北：世界書局印行，1982），第 56 回，頁 426-433。

編號	年代	作品名稱	出處
14	清代	永恩〈雙兔記〉	李修生主編，《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997），頁 554-555。
15	清代	張紹賢〈北魏奇史閨孝烈傳〉	古本小說集成編委會編，《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，2018），頁 341-342。
16	清代	《忠孝勇烈奇女傳》	古本小說集成編委會編，《忠孝勇烈奇女傳》，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994，據上海圖書館所藏道生堂本影印），冊 260。
17	清代	亞盧〈中國第一女豪傑女軍人家花木蘭傳〉	亞盧，〈中國第一女豪傑女軍人家花木蘭傳〉，《女子世界》，1904年3期，頁 25-32。

註釋

1. 李洛霞，〈丁衍庸訪問記〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 205-217。
2. 高美慶，〈丁衍庸·馬諦斯·八大山人〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 296-305；〈丁衍庸先生的生平藝業〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 306-334。
3. 廣州藝術博物館、香港中文大學文物館、香港藝術館編，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009）。
4. 丁衍庸著，國立歷史博物館編輯委員會編，《意象之美——丁衍庸的繪畫藝術》（臺北：國立歷史博物館，2003）。
5. 丁衍庸著，廣州藝術博物館、香港中文大學文物館、香港藝術館編，《丁衍庸藝術回顧展》（廣州：嶺南美術出版社，2009）。
6. 丁衍庸，《丁衍庸作品展》（香港：萬玉堂，1988）。
7. 趙焜旺主編，《丁衍庸畫集》（香港：丁衍庸畫會，1986）。
8. 國泰美術館編著，《丁衍庸畫集》（臺北：國泰美術館，1981）。
9. 周積寅、耿劍主編，〈七十五年來的國畫〉，《俞劍華美術史論集》（南京：東南大學出版社，2009），頁 172-174。
10. 周積寅、耿劍主編，〈七十五年來的國畫〉，《俞劍華美術史論集》，頁 172-174。
11. 丁衍庸，〈八大山人與現代藝術〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 66-69。
12. 丁衍庸，〈自述〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 12-15。
13. 丁衍庸，〈從中國的女作家說到潘峭風畫展〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 63-65。
14. 丁衍庸，〈中國繪畫與西洋繪畫的發展〉，《丁衍庸藝術回顧文集》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 31-42；丁衍庸，〈八大山人與現代藝術〉，《丁衍庸藝術回顧文集》，頁 66-69。
15. 石守謙，〈論丁衍庸與現代水墨的突破〉，《意象之美——丁衍庸的繪畫藝術》（臺北：國立歷史博物館，2003），頁 187。
16. 蔡宜蓉，〈從《楚辭·九歌》及「木蘭」、「梁祝」故事論中國「女扮男裝」之服飾觀及性別轉換意義〉，《有鳳初鳴年刊》，4期（2009.9），頁 293-306。
17. 原文：What we invoke as the naturalized knowledge of gender is, in fact, a changeable and revisable reality. 取自 Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity* (New York: Routledge, 1999), p. xxiii.
18. 熊賢關，〈花木蘭與黃崇嶽——徐渭的非女權主義的女英雄〉，收入吳燕娜編，《中國婦女與文學論文集·第一集》（臺北：稻鄉出版社，1999），頁 93。

參考書目

1. 高美慶，《丁衍庸年譜》（廣州：嶺南美術出版社，2009），頁 266-274。



她

女性形象與才藝

She & Her

On Women and Their Art in Chinese History

2020/10/06-12/27

陳列室 Galleries 202, 208, 210, 212



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM