



## 從〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉 談南宋草蟲畫建構的微觀世界

■ 雷皓天

南宋時期（1127-1279）「草蟲」開始逐漸被視為一門獨立畫題來進行創作，現今除可見許多精美且饒富野趣的草蟲畫作品外，更可見大量宋代文人雅士們的頌讚詩句。本文將以國立故宮博物院藏〈秋卉草蟲〉與北京故宮博物院藏〈豆莢蜻蜓〉，兩幅保存完整且筆墨細節尤為精巧的草蟲畫做為觀察對象，分別從空間、視覺動態感與筆墨細節三個角度進行分析，嘗試說明兩幅作品在畫面安排與呈現方式上，所展現出南宋草蟲畫的創作特點。

草蟲畫在宋（960-1279）以前一直未能受到收藏家與畫師們重視，直至北宋宣和二年（1120）編撰的《宣和畫譜》，在該書分類的十門畫題中，於「蔬果」門下附記「藥品草蟲附」，以草蟲作為畫題的紀錄才正式著錄於畫史之中。<sup>1</sup>

值得注意的是，草蟲畫在宋代作為一門新興的繪畫題材，自南宋開始便大量出現許多畫工精美、饒富趣味性的小尺幅作品，尤其多可見以草蟲為題的扇面創作。詩人楊萬里（1127-1206）便曾題詩道：「生怕炎天老又逢，草蟲扇子獻奇功。還將多稼亭前月，卷盡西湖柳上風。蚱蜢翅輕塗翡翠，蜻蜓腰細滴猩紅。舊時綠鬢常州守，今作霜髯一禿翁。」<sup>2</sup>盛讚常州製的蜻蜓扇面能扇起西湖畔的陣陣涼風，在欣賞飽含野趣的草蟲圖像外，同時達到夏日消暑的作用。

現今留存的宋代詩文集中，常見文人雅士頌讚草蟲畫作品的紀錄，如北宋司馬光（1019-1086）便曾讚譽精彩的草蟲畫作品：「吳僧畫團扇，點綴成微蟲。秋毫宛皆具，獨竊天地功」，<sup>3</sup>方寸間即可見天地之巧工。南宋僧人道璨（1213-1271）也曾撰〈題水墨草蟲〉：「蜻蜓低傍豆花飛，絡繹無聲抱竹枝。憶得西湖煙雨裡，小園清曉獨行時。」<sup>4</sup>讚美草蟲圖繪閒適、淡雅的畫意，使人追憶湖畔風光與生活雅趣。

草蟲畫在南宋廣為世人推崇，當時江蘇常州昆陵一代更發展出以繪製草蟲畫聞名的地方畫派。<sup>5</sup>陳造（1133-1203）在其〈題草蟲扇〉詩中：「……迎隨小躍低飛，無謂二蟲何知，卻因昆陵畫手，憶我田間杖藜。」<sup>6</sup>就曾提到由昆陵畫師所繪製精巧的草蟲扇面；宋末元初詩人艾性夫（約活動於十三世紀）更曾說明：「晉陵（昆陵）草蟲妙天下，一幅千金不當價。」<sup>7</sup>都能幫助我

們推想昆陵草蟲畫在宋時備受世人推崇的程度。

從宋代開始的草蟲畫傳統發展至今，近現代學者們的研究已有針對作品的畫面場景、筆墨細節，或就畫家宮廷畫師的身份來進行討論，<sup>8</sup>2022年7月國立故宮博物院舉辦的「草蟲捉迷藏」特展，更從昆蟲學的角度比對古畫中所繪的草蟲種類，豐富了傳統中國繪畫史對草蟲畫的認識。<sup>9</sup>

本文的撰寫將以國立故宮博物院藏南宋「李迪」款〈秋卉草蟲〉，與北京故宮博物院藏南宋佚名〈豆莢蜻蜓〉作為研究對象，<sup>10</sup>此二幅作品皆為保存完整、筆墨精巧且具有典型南宋草蟲畫風格的代表性佳作。以下將簡要介紹宋代草蟲畫發展為獨立畫題的畫史背景，並重點分析〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉兩幅作品在空間、佈局與筆墨安排上的獨到之處，進一步探討此類南宋草蟲畫的創作特色。

## 北宋繪畫中的草蟲形象

現今可見最早繪製草蟲形象的作品，應屬北京故宮博物院藏北宋〈寫生珍禽圖〉。<sup>11</sup>（圖1）該件作品作為提供臨習對象的繪畫素材，將草蟲與鳥禽、烏龜如生物圖鑑般共同繪製於手卷上，從各種草蟲精緻的筆墨細節與肢體表現，可以知道最遲在北宋時期，草蟲的形象在中國繪畫史上便已受到相當程度的關注與描繪。

從現今傳世的書畫作品來看，南宋以前的草蟲形象，大多是作為點綴花鳥畫主題所用。北宋末期趙佶（1082-1135）所繪〈蠟梅山禽〉（圖2）、〈芙蓉錦雞〉（圖3），或於北宋的〈杞實鸛鵲〉上（圖4），<sup>12</sup>都可見繪製精細的蜜蜂、蝴蝶與螻蛄出現。該時期的草蟲形象多是作為禽鳥的捕獵對象，又或者是藉由草蟲來傳達畫中季節，以及暗示花卉清香的輔助性作用。



圖1 傳五代 黃筌 寫生珍禽圖 卷 北京故宮博物院藏 取自羅崇正,《晉唐兩宋繪畫·花鳥走獸》,香港:商務印書館,2004,頁4-5。



圖2 北宋 趙佶 蠟梅山禽 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000068



圖3 北宋 趙佶 芙蓉錦雞 軸 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《宋畫全集·第一卷第二冊》,杭州:浙江大學出版社,2010,頁87。



圖4 宋 傳崔慤 杞實鷄鶉 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001239

## 從〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉圖見此類南宋草蟲畫的創作特色

將草蟲視為畫面主角，並以其發展出獨立畫題的傳統，一直要至南宋時期才開始盛行。南宋草蟲畫多繪製於冊頁或扇面，其在有限的畫幅空間內，展現出了迥異於其他繪畫題材的創作特點。以下針對〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉的討論，將分別從三個切入點來進行研究。

### 一、漸近式的空間安排與立體感的營造

相比於北宋山水畫常見漸深、漸遠的構圖結構，<sup>13</sup>南宋草蟲畫則選擇向觀畫者遞近的空間安排，來強調微觀世界內的草蟲主題。在〈秋卉草蟲〉中，可以將構圖空間分為逐漸飛遠的金龜子、竹葉、螳螂與帶花枝葉三個層次。<sup>14</sup>（圖5）在〈豆莢蜻蜓〉中，也可從最左側的花葉，依序分成四個層次，遞近至右上方蜻蜓。（圖6）



圖5 南宋 李迪 秋卉草蟲 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001246  
空間佈局示意圖由吳映綺、雷皓天繪製



圖6 南宋 佚名 豆莢蜻蜓 冊 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁29。  
空間佈局示意圖由雷皓天繪製

此二幅作品將畫面的主角：螳螂與蜻蜓，安排至最接近觀畫者的位置，重點引導欣賞視角聚焦於昆蟲靈動的身形姿態與其精巧的肢體細節。

草蟲畫除了在整體畫面佈局有其設計巧思外，於細節處更藉由墨色濃淡、線條扭轉、設色安排、前後疊壓來建置複雜的空間關係，提供小尺幅作品在近距離把玩時能有更多的觀賞樂趣。（表一）在〈秋卉草蟲〉中便可見以葉片翻轉與葉脈內側的淡墨敷染，暗示出葉面向內捲曲的空間深度，除了讓蔓生莖葉有了更多變的造型外，更提供畫中螳螂在視覺上有著清

楚的立足基點。〈豆莢蜻蜓〉則運用色料濃淡與墨色暈染的調節，描繪出葉片捲曲姿態的曲折空間，另在畫幅中段與下段處，更可見畫師藉豆莢與叢生枝葉的穿插掩映來加強空間深度的視覺體驗。

上述〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉在空間與構圖上的表現特徵，於同時代其他的草蟲作品中也可發現。如國立故宮博物院藏〈野蔬草蟲〉，即可見畫中藉三段淺墨色土坡，暗示畫面由遠至近的漸近式佈局安排，也可於白菜葉的彎折、曲伸處見此作細緻的空間表現。（圖 7）

表一 〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉的葉片局部與空間示意圖

作者製表

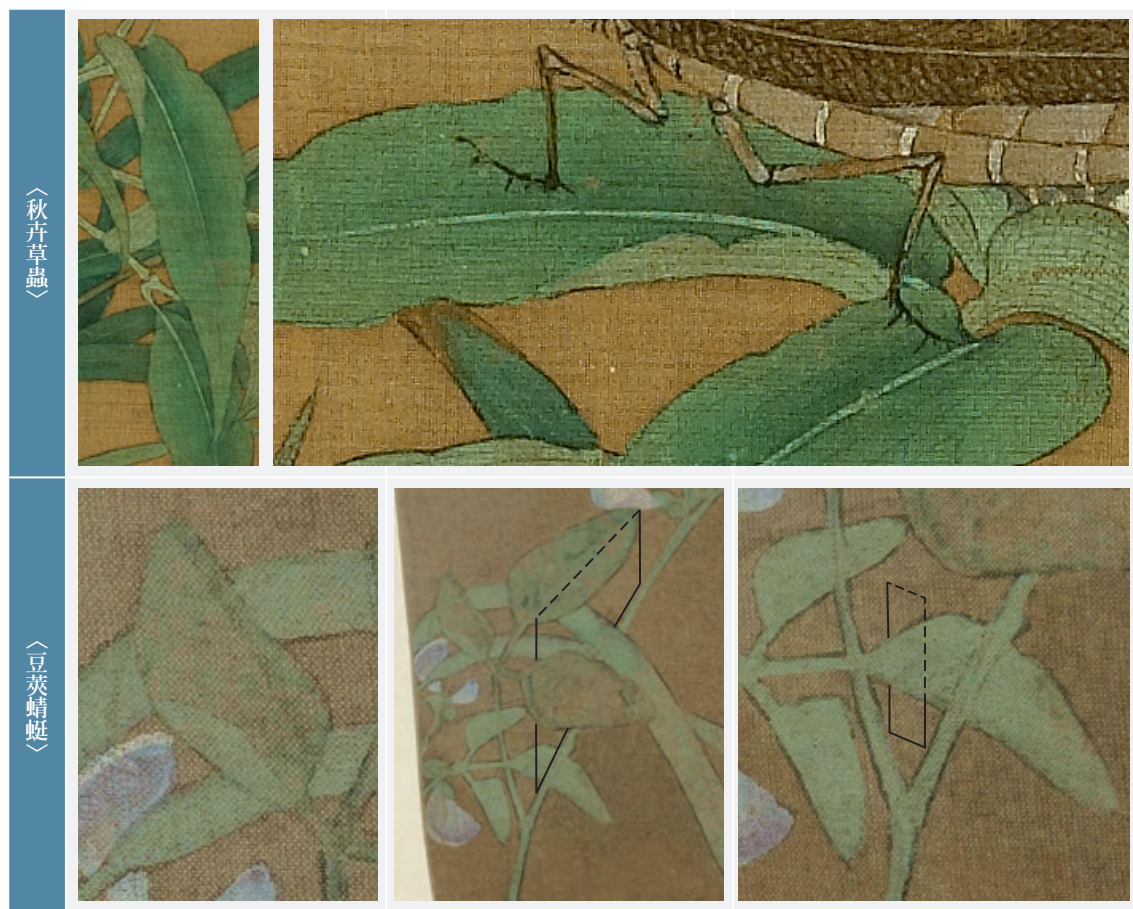




圖7 南宋 傅許迪 野蔬草蟲 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001246

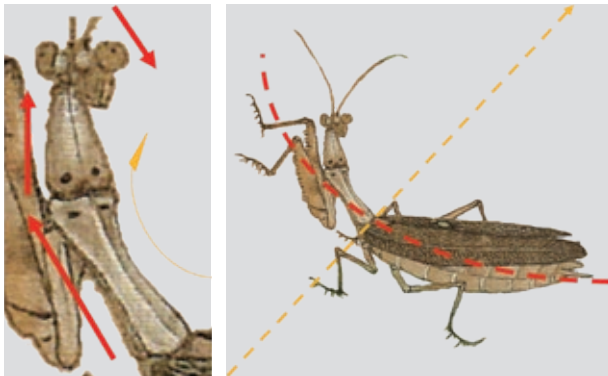


圖8 (左) 〈秋卉草蟲〉螳螂背部視覺動態示意圖 雷皓天繪製

圖9 (右) 〈秋卉草蟲〉螳螂視覺動態示意圖 雷皓天繪製

## 二、強調昆蟲的動態感

草蟲畫中時常可見畫家藉由對肢體細節的描繪，來暗示昆蟲的運動軌跡，進一步營造整體畫面的視覺動態感。在〈秋卉草蟲〉中，從螳螂上身漸短的三段式結構，建構出螳螂上胸屈身、前傾的空間深度與身型姿態。<sup>15</sup> 而在其背

部淡敷白粉的中軸線確立下，背甲兩段結構右側稍窄的細節規劃，則強調了螳螂隨金龜子飛行動向，上胸側身扭轉的運動瞬間。（圖8）綜合考慮螳螂整體身型擺向與眼神注視方向可以發現，未直面獵物的螳螂貌似錯失捕獵良機，但實際上，其尾部至鐮刀狀前臂處所建構的弧形姿態，在視覺動態上宛若弓弩般蓄力，暗示著螳螂即將一躍而起的動作想像。（圖9）

於〈豆莢蜻蜓〉中，本幅作品在南宋繪畫常見的對角線構圖下，選擇將枝葉、蜻蜓集中安排於畫面左上半部，並將右下留白（圖10），這樣的構圖方式使得蜻蜓在枝葉上的姿態更顯輕盈，配合其四片羽翅的彎折方向，暗示出蜻蜓隨時可向左上半部飛行離去的視覺動態感。進一步分析蜻蜓的肢體動作（圖11），其弓起的背部造型，搭配尾部的彎曲垂放，以及蜻蜓停泊枝葉的向下壓伸，營造畫中視覺動態感向



圖 10 〈豆莢蜻蜓〉構圖示意圖 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。空間佈局示意圖由雷皓天繪製



圖 11 〈豆莢蜻蜓〉視覺動態示意圖 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。空間佈局示意圖由雷皓天繪製

右下方的小幅度傾斜。這些在昆蟲肢體與葉片造型上的設計，同時表現出重量感並還原蜻蜓點水般的輕巧形象。

### 三、精工描繪昆蟲的生物特徵

自南宋的草蟲畫可以發現畫家著意引導觀畫者聚焦於草蟲筆墨細節的安排。不論在〈秋卉草蟲〉抑或〈豆莢蜻蜓〉中，都刻意繪製花瓣、花苞背向觀者，或掩映於枝葉的視點設計（表二），花朵在此僅作為畫面點綴，展現出草蟲脫離附屬於花卉題材的畫史意義。

在〈秋卉草蟲〉中，畫家除了根據白點花金龜的背甲特徵與靜螳屬螳螂的斑紋、色彩選用進行描繪外，<sup>16</sup> 更以工筆畫的筆墨技法，以極細膩的墨線繪製螳螂身上交叉編織的網格紋，並以金粉鉤染金龜殼上的斑紋，展現出〈秋卉

草蟲〉在昆蟲細節的精密表現。<sup>17</sup>

〈豆莢蜻蜓〉的表現則可與南宋名臣李綱（1083-1140）在〈畫草蟲八物〉形容畫中蜻蜓：「雙睛碧珠瑩，四翅青羅薄」<sup>18</sup> 的特徵相互對證。在描繪蜻蜓複眼處，畫家選用深綠與淡褐色系進行暈染，繪製出雙眼猶如寶珠般的瑩潤效果。（圖 12）在蜻蜓的背部，也可見漸層式的水墨堆疊，展現出畫家精湛的渲染技術。（圖 13）

此外，〈豆莢蜻蜓〉在描繪蜻蜓羽翅的透薄感上表現得尤為精彩。可見在羽翅尾端處以淡褐色暈染界定翅膀輪廓，較之花葉莖部以墨線描繪邊界的方式更顯清透（圖 14A）；羽翅中部，畫家選擇以細勁淺淡的白線勾勒翅面紋理，並以簡練的線條完成整體造型的形塑（圖 14B）；而在羽翅透薄感的表現，則可見翅面時而遮蓋

表二 〈秋卉草蟲〉、〈豆莢蜻蜓〉內的花朵繪製

作者製表

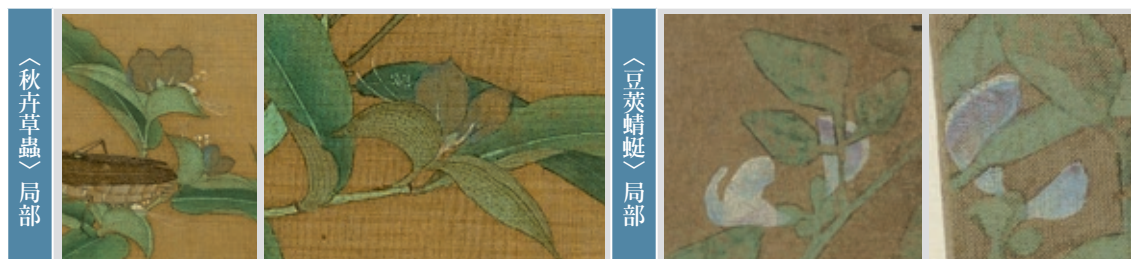


圖 12 〈豆莢蜻蜓〉圖蜻蜓複眼局部 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。



圖 13 〈豆莢蜻蜓〉圖蜻蜓背部局部 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。



圖 14 〈豆莢蜻蜓〉的羽翅呈現 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。

時而透顯的葉莖、葉脈（圖 14C），以及蜻蜓側身隱約透見左側三足攀附於葉面的身型姿態（圖 15），這些在細節上的處理，無不增加了翅面質感與其更顯可觸的視覺體驗。

同樣著力於細緻描繪草蟲生物特徵的作品，在同為南宋時期所繪的〈嘉禾草蟲〉（圖 16），

與美國克利夫蘭藝術博物館（The Cleveland Museum of Art）藏〈竹蟲圖〉上（圖 17），<sup>19</sup>也可以發現畫家重點強調蜻蜓輕盈的身型姿態，以及致力於表現羽翅薄透感的筆墨追求。這些在筆法與暈染上的技藝呈現，在在展現出南宋畫師對昆蟲造型與其紋理特徵的細膩詮釋。



圖 15 〈豆莢蜻蜓〉畫中蜻蜓的左側三足 取自浙江大學中國古代畫畫研究中心編，《宋畫全集·第一卷第八冊》，頁 29。



圖 16-2 南宋 吳炳 嘉禾草蟲 冊 局部



圖 16-1 南宋 吳炳 嘉禾草蟲 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001289



圖 17 南宋 吳炳 竹蟲圖 冊 美國克里夫蘭藝術博物館藏 取自該館數位典藏資料庫：<https://www.clevelandart.org/art/1964.154> (CC0)，檢索日期：2023 年 4 月 21 日。



圖 19 金 磁州窯 河北省文物保護中心藏 取自葉喆民主編，《中國磁州窯》，石家莊：河北美術，2009，頁 390。白地黑花蜻蜓點水圖如意頭型枕，底部帶「張家造」、「張大家枕」戳印。

## 結語

以上就〈秋卉草蟲〉與〈豆莢蜻蜓〉兩幅作品，簡要說明此類南宋草蟲畫的創作特點，不論在空間、視覺動態感與筆墨細節的呈現上，藉由細膩的工筆技巧，營造生動並饒富野趣的微觀世界，展現出了草蟲畫自南宋開始，作為一門新興的獨立畫題所重點強調的畫境呈現。宋以後所繪仿古的工筆草蟲畫，如國立故宮博物院藏傳五代後蜀黃荃〈綺石秋容〉、傳宋無款〈花王圖〉、傳五代南唐徐熙〈花卉草蟲〉

（圖 18），該類作品在細節的呈現上已遠較宋時遜色，似為市場需求下追求快速完成並大量生產的藝術商品。<sup>20</sup> 同時自明代開始，轉以強調寫意並以沒骨筆法繪製的草蟲作品，另也逐漸開展出更多元的創作表現。

## 附記

值得注意的是，草蟲畫在南宋時期的崛起，除以書畫形式創作的扇面、冊頁外，相似的題材亦可於同時期金代河北生產的磁州窯瓷枕上發現。（圖 19）可以想見當時不論是於紙卷，抑或日常用品上，百姓對於以草蟲為主題所描繪的視覺形象，普遍應有著將其融入生活的渴望。有關跨媒材的再詮釋，以及北方作品在技法、空間構圖、造型姿態上和南方風格間的交流與異同，在配合新出土的考古資料下，未來可以期待開展出更多元的研究成果。

本文的撰寫感謝曾肅良教授與學友李鑫的研究建議，並感謝審查老師詳盡的研究提示與指正，以及月刊編輯老師們的細心校對。

作者為國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士



圖 18 傳五代南唐 徐熙 花卉草蟲 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001386

註釋：

1. 吳誦芬，〈畫史裡的昆蟲——草蟲畫的形成〉，收入邱士華、楊若苓、吳誦芬主編，《草蟲捉迷藏》（臺北：國立故宮博物院，2022），頁 14-27；（宋）佚名，《宣和畫譜》，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006，明津逮秘書本），卷 20，〈蔬果〉。
2. （南宋）楊萬里，《誠齋集》，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006，清四部叢刊景宋寫本），卷 20，〈謝人宋常州草蟲扇〉。

3. (北宋) 司馬光,〈謝孫興宗惠草蟲扇〉,收入南宋祝穆編,《事文類聚·續集·卷二十八·器用部》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2006,清文淵閣四庫全書本)。
4. (南宋) 李綱,《梁溪集》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2006,清文淵閣四庫全書本),卷19,〈畫草蟲八物〉。
5. 島田修二郎,〈草蟲圖·江清川筆〉,收入島田修二郎,《中國繪畫史研究》(東京:中央公論美術,1993,原文出版於1951年),頁322-324;戶田禎佑,〈花鳥画における江南的なもの〉,收入戶田禎佑、小川裕充合編,《中國的花鳥画と日本》(東京:學習研究社,1983),頁108-113;宮崎法子,〈中国花鳥画の意味(下)——藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について〉,《美術研究》,364號(1996.3),頁333-334;鍾子寅,〈毘陵草蟲圖的風格及其畫史意義——兼論「常州畫派」之論述〉(臺北:國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文,1999);宮崎法子著,傅彥瑤譯,《中國繪畫的深意——圖說山水花鳥畫一千年》(長沙:湖南文藝出版社,2019,原文出版於2003年),頁198-222。
6. (南宋) 陳造,《江湖長翁集》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2006,明萬曆刻本),卷17,〈題草蟲扇〉。
7. (宋末元初) 艾性夫,《剩語·卷上古體詩》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2006,清文淵閣四庫全書本),〈書馬使君所藏草蟲〉。
8. 國立故宮博物院編輯委員會編,《草蟲畫特展圖錄》(臺北:國立故宮博物院,1986);王耀庭,〈說草蟲畫——兼記故宮草蟲畫特展(上)〉,《故宮文物月刊》,41期(1986.8),頁79-86;劉芳如,〈中國古畫裡的草蟲世界——「草蟲天地」特展介紹(下)〉,《故宮文物月刊》,221期(2001.8),頁92-115;何傳馨主編,《文藝紹興——南宋藝術與文化·書畫卷》(臺北:國立故宮博物院,2010),頁373-374;劉芳如主編,《國寶的形成——書畫菁華特展》(臺北:國立故宮博物院,2017),頁110-111。
9. 詳參邱士華、楊若苓、吳誦芬主編,《草蟲捉迷藏》。
10. 研究者們多將〈豆莢蜻蜓〉圖視為南宋工筆畫代表作,相關研究詳見胡志平,〈豆莢蜻蜓圖〉,收入浙江大學中國古代書畫研究中心編,《宋畫全集·第一卷第八冊》(杭州:浙江大學出版社,2010),頁29-30、185;蔡英余,〈南宋工筆花鳥畫的研究〉(浙江:中國美術學院美術學博士論文,2010),頁37;趙少巖,〈流變的雅媒——宋代花鳥團扇畫的興盛、構圖與轉向〉,《美術》,2021年10期,頁115-119;潘深亮,〈豆莢蜻蜓圖頁〉,《北京故宮博物院》官網 <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/230006.html> (檢索日期:2023年1月26日)。
11. 舊傳本幅作品為五代黃筌的作品,現將其視為由北宋畫家所繪製的作品較為合適。詳可見陳韻如,〈畫物之情態——北宋題畫活動與徽宗朝花鳥的畫史意義〉,《美術史研究集刊》,39期(2015.9),頁150。
12. 將傳崔慤繪製的〈杞實螭蟬〉訂年為北宋作品的觀點,詳見王耀庭,〈說草蟲畫——兼記故宮草蟲畫特展(上)〉,頁85-86;譚怡令,〈杞實螭蟬〉,收入國立故宮博物院編,《宋代書畫冊頁名品特展》(臺北:國立故宮博物院,1995),頁289-290。
13. 有關北宋山水畫空間構圖,詳見方聞著,李維琨譯,《心印:中國書畫風格與結構分析研究》(上海:上海書畫出版社,2017第二版印刷,原文出版於1984年),頁40-43。
14. 畫中能完整看見金龜子的尾部及後肢,且未能見其頭部正面,再配合上螭蟬注視金龜子的面部背向觀畫者的肢體造型,綜合來看可判斷金龜子在作品空間中處於最遠的位置。此觀察尤為感謝審查老師的研究提示與指正。
15. 若根據靜螭螭蟬胸前背板的生理造型來看,螭蟬上胸部份的分段與扭轉狀態應與〈秋卉草蟲〉中的三段式結構有所差異,不排除畫師此處的造型設計可能與著重強調畫中螭蟬動作姿態的安排息息相關。筆者對昆蟲知識所知有限,盼學者先賢予以指正。可參考張永仁,《昆蟲入門》(臺北:遠流出版社,1998),頁14-15、92-93;張永仁,《昆蟲圖鑑》(臺北:遠流出版社,1998),頁50;《台灣昆蟲譜》,「螭蟬目·靜螭屬·棕靜螭」<http://gaga.biodiv.tw/9701bx/in94.htm> (檢索日期:2022年12月22日)。
16. 楊曼妙、王遠騰,〈秋卉草蟲〉,收入邱士華、楊若苓、吳誦芬主編,《草蟲捉迷藏》,頁52-53。
17. 詳可參閱邱士華,〈秋卉草蟲〉,收入何傳馨主編,《文藝紹興——南宋藝術與文化·書畫卷》,頁373;邱士華,〈微渺中的精彩——「草蟲捉迷藏」特展述要〉,收入邱士華、楊若苓、吳誦芬主編,《草蟲捉迷藏》,頁10-13。
18. (南宋) 李綱,《梁溪集》,收入《中國基本古籍庫》(北京:愛如生數字化技術研究中心,2006,清文淵閣四庫全書本),卷19,〈畫草蟲八物〉。
19. 美國克理夫蘭藝術博物館將本件作品定為南宋時期的草蟲畫,近年在該博物館出版 *Silent poetry* 一書中,更詳細判定此件作品應是於南宋十三世紀上半葉時期所創作的作品,詳見 Howard Rogers, "Bamboo and Insects," in *Eight dynasties of Chinese painting: the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art*, edited by Ho, Wai-kam, Sherman E. Lee, Laurence Sickman, and Marc F. Wilson. (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1980), 51. Chou, Ju-hsi and Anita Chung, *Silent poetry: Chinese paintings from the collection of the Cleveland Museum of Art* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2015), 65-67.
20. 邱士華,〈微渺中的精彩——「草蟲捉迷藏」特展述要〉,頁10-12;邱士華、楊若苓、吳誦芬主編,《草蟲捉迷藏》,頁222、289。