

# 以赵孟頫为中心的元代陶渊明绘事及其意义

宋 贤

(安徽师范大学,安徽芜湖 241003)

**摘要:**元代赵孟頫喜欢画渊明像时并书《归去来辞》和将渊明的绘事独立片段,以连环画的形式依次呈现。他画陶甚勤,有所寄托,笔墨下的渊明呈现出一种生拙混融,简率萧散的风貌,元代学习和后世题跋赵孟頫陶画的画家、诗人不乏其人。元代的陶渊明绘事丰富了对陶渊明及其作品的理解和接受,也表明陶渊明越来越深入地融会到中国传统文化之中。

**关键词:**陶渊明;赵孟頫;绘事;元代;画陶

**中图分类号:**I206.2;J205

**文献标志码:**A

**文章编号:**1001-862X(2014)01-0188-005

渊明雅致,极爱赏画,有《读山海经诗十三首》,第一首云“……泛览周王传,流观山海图。俯仰终宇宙,不乐复何如?”<sup>[1]</sup>随后的十二首即咏《山海经图》所绘的神人和事物。此外,渊明还有《扇上画赞》,咏古代九位逸人高士,却不知他高情纵逸、冲然澹宕等影像亦被描摹于后人的绘事之中。有关渊明的绘事在元代风靡一时,影响甚大,历史上继宋代李公麟之后第二位有伟功于陶渊明的大画家便是元代的赵孟頫,他的后半生画陶不辍,曾经画过以陶为题材的肖像图、归去来图、轶事图、故事图、漉酒图等。

## 一、以诗佐画与画陶风格

赵孟頫很喜欢在画渊明像时并书《归去来辞》,明汪珂玉《珊瑚网》卷三十二载:“赵文敏白描渊明像后行书《归去来辞》在自制粉笺上,横卷。大德四年春二月,吴兴赵孟頫书。”<sup>[2]897</sup>继而自题云:“既书归来,余兴未尽,乃作竹石,渊明亦当爱此耶!”<sup>[2]898</sup>又清孙岳颁《佩文斋书画谱》卷九十四云:“赵集贤行书《归去来辞》卷在宋纸上,书后有白描渊明像。”<sup>[3]</sup>宋纸上的这幅渊明像在明郁逢庆的《书画题跋记》中有具体描述:“书后有白描渊明像,带葛巾,鹤氅衣,手执杖,童子背负酒榼,手捧竹笈束书卷约十

余。”<sup>[4]</sup>至今台北故宫博物馆藏题赵孟頫《渊明归去来辞》,图中渊明头戴葛巾,目细长,长髯,杖藜,向左步行,衣带飘飘然,两仆随后,一负酒壶,一携琴书,前有五柳,树纹毕现。台北故宫这幅,渊明身后跟随两仆,负酒携琴书,与宋纸上的童子负酒,手捧竹笈束书有出入,当是另外一幅。赵孟頫以诗佐画很有特色,清吴其贞《书画记》卷五云:“赵松雪《归去图》纸画一小幅,纸墨尚佳。画一渊明像,身长三寸之间。画法文秀,绝无作家气。上书《归去来辞》,为小行书也。书法妍媚,精俊殊甚。所有题识忘录之。”<sup>[5]</sup>绘画是造型艺术,诗歌是语言艺术,清曹庭栋云“画难画之景,以诗凑成;吟难吟之诗,以补画足”<sup>[6]</sup>,画作虽已完成,但作者情感抒发尚未尽兴,此时便需要其他的艺术形式将画面中未能表达的意境和倾诉的情感呈现出来,以诗佐画,相得益彰。赵孟頫针对南宋近代院体末流沦入破碎纤糜而偏离传统美学典雅蕴藉的中和之道,无论山水、花鸟、人物,率泼墨减笔,粗恶无古法,而提出“古意”说,就是要矫正时弊,取法于上。他以唐、北宋的正统技巧作为绘画的“原道”,并以此大开元代画坛简率超逸的写意之风,此“古意”说落于实践层面,便是他提出“书画同源”的观点,具体地操作到笔墨之中,就是直接抒写情感的要求大于为客观物象造型的要

本刊网址·在线杂志:www.jhlt.net.cn

作者简介:宋贤(1980—),女,安徽东至人,安徽师范大学博士研究生。主要研究方向:先秦汉魏六朝文学。

求,使笔墨取得一种独立的“写”的审美价值,从而推动唐、宋画工画由严谨的造型艺术转化为元代文人画简率的意象语言。他在渊明画幅上题《归去来兮辞》,便是借“妍媚精俊”的韵墨书法以点醒画中“文秀典雅”的丹青笔法,借诗句以衬出画中意境,此后诗画相配逐渐成为陶渊明绘事中的传统。

与前人刻画陶渊明的隐逸潇洒不同,赵孟頫笔墨下的渊明呈现出一种生拙混融,简率萧散的风貌。清吴升《大观录》载:“元笈本《柴桑翁像》学李伯时白描法,书辞竟复画竹石。……”<sup>[7]</sup>可知他对宋代李公麟的画法有继承。明王世贞《赵承旨画陶靖节事》云:“赵承旨好图陶靖节高逸事及归去来辞,余先所睹凡十本,皆不能如此图之妙。其工力与李伯时抗衡而曲尽潇洒夷穆之度,令人宛然有北窗羲皇上人想……”<sup>[8]</sup><sup>[129]</sup>据清庞元济《虚斋名画录》记载“赵文敏画此幅陶靖节像简洁淳古、萧然畦町之外……”<sup>[9]</sup><sup>[192]</sup>又“今观赵松雪五柳先生像,画宗龙眠,故用笔古雅天真烂漫,宜宝而玩之,异于常品也”<sup>[9]</sup><sup>[192-193]</sup>。说明赵孟頫早在年轻时便对李公麟的人物画下过相当的功夫,他自谓“刻意学唐人,殆欲尽去宋人笔墨”,但实际上于唐宋兼收并蓄,唐人的线描空实明快,赋色辉煌灿烂,宋人的笔墨典丽文雅,经他妙手调和,画中的渊明生拙混融,简率萧散,被后人称赞为“逸品”,这就印证了赵孟頫所提倡的“古意”即传统笔墨样式与“简率”即元画风规图式之间的转化关系,正标志着由宋入元、由画工画向文人画过渡转接的特色。其实,取法于上的“古意”不仅仅是文秀典雅的笔墨图式,更深层次上还力图继承、保存古人笔墨图式中所包涵的汉族文化的正统性和优越性。

后世提到和赞赏赵孟頫此类诗画相互配合的渊明绘事的文人很多,上述的那幅粉笺白描渊明尤得士人名流激赏,如明沈周题云:“典午山河已莫支,先生归去自嫌迟。寄奴小草连天绿,刚剩黄花一两篱。”<sup>[7]</sup>此诗祖刘因《归去来图》中“归来荒径手自锄,草中恐生刘寄奴”<sup>[10]</sup>之意,刘因身处污浊之世却独立不迁,不改隐逸初衷以全身避祸,一生追慕渊明,引为知己同调,咏陶事,集陶句,不一而足,单是富有情感意蕴,反映其特定隐逸文化心理的和陶诗就有76首,与渊明堪为旷世知音。历来为隐者题写的诗歌,风格往往恬淡清新,但沈周这首诗承继刘因题诗的风格,写得踔厉豪放,渊明的

人格和艺术风格,本来就有多重性,鲁迅曾指出:“除论客所佩服的‘悠然见南山’之外,也还有‘精卫衔木石,将以填沧海。刑天舞干戚,猛志固常在’之类的‘金刚怒目式’。”<sup>[11]</sup>沈周所看中的,正是后者,而他一生也未应科举,家居读书,吟诗作画,优游林泉,蔑视黑暗现实,追求精神上的自由。此外,如余尧臣《赵吴兴渊明像并书归去来辞》、金牲《陶轩八十六诞辰以赵松雪画渊明归去来图石刻为寿侑之以诗》、翁方纲《肖苏孝廉以赵吴兴画渊明像并书归去来辞石本装轴属题因为临赵题归去来图诗次其韵》、钱福《鹤滩集》、高叔同《苏门集》等皆有提及此类绘事。

## 二、连环呈现与后世题跋

赵孟頫还喜欢将陶渊明的绘事独立片段,以连环画的形式依次呈现。其实,宋代的李公麟有绢本《渊明归隐图》,现藏美国华盛顿弗利尔美术馆,就已将《归去来兮辞》原文分为七段配以相应的绘本,完整描绘渊明归去来的一连串情节,画面热闹,用笔工整讲究,但与《归去来兮辞》中所描写的略有出入,倒有些像是辞官后富贵还乡的场景。又清李佐贤《书画鉴影》卷十一记载了李龙眠的《靖节高风》残册,画纸本共六开,分别绘渊明执巾漉酒,童子执壘下倾;渊明与客对立;渊明执卷童子侍立;渊明坐席上,右手执笔就砚,左手携纸,旁有书画卷及酒壘;渊明坐篮舆,三人负之而行;渊明跌坐抚琴<sup>[12]</sup>。此绘事可惜只有残册文字及后人尾跋存录,图像已湮没不传。到宋末元初的何澄,九十岁还以工笔细绘《陶潜归庄图》,吴勉云“《归去来图》作者甚多,惟何祕监作此,取舍万殊,动定不一,非他所可比也。……”<sup>[13]</sup>此图现藏吉林省博物馆,以构图连接的若干画面而非像李公麟分若干绘本表现出《归去来兮辞》大意,并在不同背景下渊明的形象反复出现,包括乘船归来、稚子候门、亲戚叙话、东皋舒啸、植杖耘耔等,与传称为晋顾恺之《洛神赋图》同一手法。何澄以工细白描作人物,以较为粗放的笔墨画山水树木,其绘画手法既有宋时遗韵,又开元代逸笔先路。清张照《石渠宝笈》卷三十四载:“元赵孟頫画《陶潜轶事图》一卷,素绢本白描。画凡十四段,每段节书本传。卷前署‘陶渊明小像’五字款,识云:皇庆三年十月七日识,子昂。”<sup>[14]</sup>又清齐学裘《见闻续

笔》卷十七载：“赵文敏画《陶渊明故事图》，一段画一段书，纸本多跋”<sup>[15]</sup>，可惜都语焉不详。现捷克布拉格国立博物馆附属那波斯托科夫博物馆藏有绢本墨笔题赵孟頫《陶渊明故事图》卷，图分六段，各以文字隔开。首题“陶靖节先生像”，渊明坐席上，旁伴以酒壶；第二段题渊明遣一力助其子之事，绘渊明与童子对立；第三段题渊明解印绶辞彭泽令之事，绘渊明作解印绶状，旁立一人为郡守，告以督邮将至者；第四段题赋《归去来兮辞》以见意，绘渊明杖藜而行；第五段题陶渊明摘取头上葛巾滤酒之事，绘渊明执巾滤酒，一童子抬酒坛注酒；第六段题渊明抚无弦琴之事，绘渊明坐榻上，右手轻扬，旁立一士人，一童子持盘伺候。但图录上未见印鉴、题跋，不符合《见闻续笔》记载的“纸本多跋”，不知是否为赵孟頫真迹，或是赵孟頫此画作有多幅亦未可知。此种以组图形式呈现渊明的绘事宜于用长卷的形式表达，以渊明为主角，自前至后，犹如一部连环画，又如观赏多幕剧，伴随着画面一幕幕的行进去领略剧情的发展，而渊明形象反复出现在画卷中，叙述其一生的行藏，这种画法对明代的仇英和明末清初的陈洪绶产生了极大影响。

赵孟頫以陶为题材的画流传极广，后世吟咏题跋不绝如缕，出现了大量的题画诗文。清庞元济评曰：“赵文敏绘陶靖节像真为逸品”<sup>[9]194</sup>，可见后人赞赏赵画之一斑。除了上面提到的沈周等人的题画作品外，又如王恽《渊明漉酒图赵子昂笔》、张雨《赵子昂归来图》、王世贞《赵吴兴画陶彭泽归去来图题和诗后》、韩雍《跋赵松雪画陶潜归去图》、龚鼎孳《跋姜定菴所藏赵松雪画陶靖节年谱图》、吴璟《题赵松雪画渊明抚松图》等皆提到赵氏所画的陶渊明像。元代为蒙古族入主中原，对于具有强烈华夷观念的士人而言，有家国沦丧、大道将隐之感，而孟頫又是以赵宋宗室身份随朝为官，他的出仕不仅意味着征服的成功，而且暗含着南宋皇室对元朝统治合法性的支持。赵孟頫深知自己出身的敏感性，他虽一生荣宠，仕宦五朝，但同时他的一生又几乎是在诽谤、讽刺、嫉妒、谴责中度过的。有关他的人品、行为的轩輊之论，一直延续到他的身后。受此影响，后人于题画诗文中大都称颂了渊明的高洁忠贞、清明自守，他们在品评画法、抒发人生感慨之余对赵孟頫持讽刺揶揄的态度，如明王世贞云：“赵吴兴画陶彭泽归去来，纵极八法之

妙，不能不落竖儒口吻，盖以永初之不臣宋，与至元之仕胡，趣相左耳。……”<sup>[2]897</sup>王世贞对其招致讽刺的原因解释得很清楚，名节既亏，趣相左耳。而赵孟頫一生画陶用力甚勤，至少画了七种关于陶渊明的绘事，显然是有所寄托的，他在《五柳先生传》中云：“仲尼有言曰‘隐居以求其志，行义以达其道，吾闻其语，未见其人。’嗟乎，如先生近之矣！”<sup>[16]</sup>肯定并追慕渊明的生活理想，并常常书陶、画陶，学陶口吻表现自己的忏悔并愿意缱绻流连于山水之乐。他的好友虞集在《跋子昂所画陶渊明像》中曰：“江乡之间，传写陶公像最多，往往翰墨纤弱，不足以得其高风之万一……盖公之胸次，知乎渊明者既深且远，而笔力又足以达其精蕴，是以使人见之，可敬可慕、可感可叹……”<sup>[17]</sup>写出了孟頫身处樊笼中内心的矛盾和隐痛，深知画家的苦衷。

### 三、元代其他画家的画陶概况

赵孟頫是元代画坛上众所公认的领袖人物，陶宗仪称其为“国朝第一”，董其昌称其为“元人冠冕”，并认为元代画风因他而“提醒品格，眼目皆正”。他身边的亲朋后辈，画陶者不乏其人，或直接或间接地受到了他理论思想和笔墨技法影响。

吴其贞《书画记》卷三：“赵仲穆（赵孟頫之子）《渊明图》小纸画一幅，上有题识，纸墨尚新……”<sup>[18]</sup>王毓贤《绘事备考》卷七：“王渊，字若水，号澹轩，杭州人。幼习丹青，赵文敏尝指授之，故所画皆有奇致，无一笔入于院体……《东篱采菊图》二，《东篱送酒图》二。”<sup>[19]</sup>李佐贤《书画鉴影》卷二十：“盛子昭《渊明爱菊图》轴，绢本。高五尺七寸，宽三尺三寸五分，淡著色兼工带写。下段渊明坐茅堂中，伏案伸纸作沉思状，一童侍立堂下，植菊成丛，一童采菊而进，对面一人送酒前来。上段有荷锄牵牛过桥者，有曳杖客随行奚童荷伞向山亭者，有二人对立奚童侍侧者，右峰高耸，左方楼阁参差，后露遥山。题在上。至正十三年秋九月既望二日写《渊明爱菊图》，武塘盛懋。”<sup>[20]</sup>盛懋是元季专业画家，技艺精微缜密，不同于文人画的萧散道逸，舒写胸中逸气，他用笔精致，深刻入纸，不见生拙简率，显得缺少意蕴，但比较迎合民俗欣赏心理。《图绘宝鉴》云：“始学陈仲美，略变其法，精致有余，特过于巧。”<sup>[21]</sup>陈仲美就是陈琳，赵孟頫的学

生,这幅画“兼工带写”,上下段布置邃密,运笔精巧,结构严整,有笔法工整细致的部分,亦有较放纵写意的部份,在精湛浑厚的笔墨中表现出潇洒隽逸的渊明爱菊形神。

经常与赵孟頫酬唱往还的张雨,他喜作渊明图并自题画作赠与友人,如为郑明德作《松下渊明图》,还为刘渊画《浔阳归兴图》,题云:“有巾者絺,有杖者藜,千载高风,邈焉难追。东篱之菊,西山之薇,盖异世而回归者。”<sup>[22]</sup>此诗简洁地勾勒出渊明的精神面貌,文笔简约玄澹尤能传神。诗人须以虚灵潇洒的胸襟体悟画中渊明,方能还我们一个超逸洒脱的高士形象。元人热衷收藏,常邀文人为藏画题诗作跋。王生持叔厚白描渊明小像来求赞,张雨就和黄公望同题《张叔厚写渊明小像》,卞永誉《式古堂书画汇考》卷四十九载:“张叔厚《渊明小像》,纸本,中挂幅,白描渊明小像,頰首曳杖,巾烏萧然,最得轶尘高致。”<sup>[23]</sup>张渥擅长人物,法李公麟白描而得其清丽流畅之风,擅“铁线描”,被誉为“李龙眠后一人而已”。所画线条刚劲飘逸,人物形神刻画生动。黄公望题云:“千古渊明避俗翁,后人貌得将无同。杖藜醉态浑如此,困来那得北窗风。”这首诗中“后人貌得将无同”一句,便指出了元代画家笔墨下陶渊明形象趋同的现象,元画中的渊明大体上是头戴葛巾,身披鹤氅,衣袂飘逸,面容微腴,细目长髯,手持藜杖,这种定型化的渊明,与后代画家法李公麟不无关系。

此外,与赵孟頫同列“吴兴八俊”的钱选,他曾和孟頫探讨过“士夫画”,并有传世的《柴桑翁像》卷,藏于私家,描绘渊明迎风曳杖,昂然阔步,并以浓墨勾勒巾带、衣领和广袖,线条流畅飘逸,衬托渊明高逸洒脱的风神。除了这幅外,清人孙岳颂《佩文斋书画谱》有载“吴兴钱选舜举画陶元亮《归去来辞》独多,予所见凡数本,而此卷最古雅,翩翩有龙眠、松雪遗意。第少却‘僮仆欢迎,稚子侯门,三径就荒,松菊犹存’一段柴桑景。”<sup>[8]</sup>可知此画并非白描,应有青绿山水设色,而且版本众多。现藏美国纽约大都会艺术博物馆钱选《归去来图》,渊明站立船头,右手扬起,似在召唤家人。画面赋色清淡,氤氲着田园的清幽之气。诗人于画卷自题“衡门植五柳,东篱采丛菊。长啸有余清,无奈酒不足。当世宜沉酣,作邑召侮辱。乘兴赋归欤,千载一辞独。”诗的前四句,以植柳、采菊、长啸、饮酒,将渊明归去后超然高蹈的活动意象勾勒出来,后四句慨古感今,世道

黑暗,致仕遭辱,不如归去,千载留辞。题诗缅怀他平素所仰慕的渊明,虽然古今隔世,然而他们的精神却是遥遥相接的;寄寓的是平淡、恬静的逸士情怀,是一种绚烂之极,归于平淡的心境,而不掺杂情感利害的冲突纠结。这与元代中后期文人画家的审美理想和超越心境是相契合的,对后世产生深远影响。钱选还有《渊明扶醉图》,王季迁收藏。我们从钱选所题“贵贱造之者有醉辄设。若先醉,便语客:我醉欲眠君且去”诸语以及画面流露出的信息,可判定图中酣醉之人当为陶渊明。只见渊明醉眼难支,正循床欲卧,同时摆手示意客人离去,客人遂拱手拜别。旁一老仆正收拾酒具。从某种意义上,这幅作品也是钱选“一樽且向画图开”生命情形的再现,衬映出他不慕于荣华,参林壑于心胸、置万物于酒杯的襟抱。钱选的人物画师承北宋李公麟,主张绘画重在体现文人的气质,力图摆脱对于形似的刻意追求。比之前朝,线描稍带生拙,造型略显稚趣,笔墨形式更富于文人士大夫平淡超变的情感特点,在宋画向元画,画工画向文人画过渡中起着重要贡献。

有些画家虽然一时未画到陶渊明,但是在相关的画作里也氤氲着陶渊明的风神,如胡廷晖仿赵千里《桃源图》轴<sup>[24]50</sup>,吕谦画《桃源图》<sup>[25]357</sup>,徐幼文《桃源图》<sup>[26]228</sup>,赵仲光《桃源图》<sup>[27]89</sup>,这些画作大多以风景为主,不涉及陶渊明的影像,还有些菊花图也应作如是观。

总之,在陶渊明的文名和人品声誉臻于巅峰的元代,与其相关的绘事也渐入了繁盛时期。从实际的接受状况来看,元代以赵孟頫为中心的陶渊明绘事的兴盛固然与其文名、人品的高度赞誉并驱而行,但社会的影响也是至关重要的因素。在天翻地覆的宋元易代之际,陶渊明首先是被元人看作晋宋易代之际的“遗民”来接受的,而“遗民”最首要的特性恐怕就是“耻事异姓”的忠义思想,这样他在元代更成为被反复称引和尊崇的处世典范之一。元朝廷实行民族歧视政策并忽视儒学匡正教化功能,文人大多仕途偃蹇,他们遂流连于翰墨丹青,常借助渊明绘事抒情言志,抒写心性,以表达或愤懑、或超脱、或隐逸的情怀,进而在直面人生和现实困境中探求出路并试图构建一个审美的理想世界,这也是他们探索生命走向的一种可实践形式。元代文人就这样在少数民族一统天下的社会政治背景下,顽强恪守并传承民族优秀文化传统,体现出高度的历史

责任感。宋之天下亡于蒙古,而人心不与之俱亡,一种有着悠久历史的文化所塑造出来的民族情感、道德情操和超越情怀不会随着朝代的更迭和暴力的屠戮就此销声匿迹,而陶渊明是支撑这深厚文化底蕴的历史基石之一。

元代是文人画正式形成的时代,而诗文书画合一,无疑是元代绘画最突出的形式变革。元前的绘陶者,如李公麟、李唐、赵千里等擅长绘画,却相对不擅长于文学和书法,难以兼得其妙。元代文人则不同,他们被迫走向社会,深入城镇之后,多样的需求和多彩的生活促成了他们身兼数艺的才能。从赵孟頫绘事成就及其对后代画家和读者的影响来看,孟頫无疑是当之无愧的请陶入画的里程碑人物。由于年代久远,画作湮没,赵孟頫和元代其他画家的陶画大多数失传了,但是画家本人和后世文人的许多题画作品流传下来,这些作品大多具有创意,常常预示或促动着某些文艺新思潮、新风格的涌现,不仅有助于我们了解当时陶渊明绘事的盛况,了解其质量和水平,更丰富了读者对陶渊明本人的体悟和理解。

赵孟頫擅长于绘画,同时他也是书法家和诗人,他将绘画、书法和诗歌融为一体,使历史上陶渊明的绘事臻于完美的境界,而且其陶画的蕴涵借助一时名流和后代欣赏者的题咏和记述得到进一步的开掘。陶渊明接受的高潮出现在宋代,绘画领域虽有李公麟产生极大的影响,但请陶入画的高潮却是由元代赵孟頫完成的。元代其他画家的陶画也大多与书法和文学结为一体,体现出中国绘画的鲜明特点,这些陶渊明绘事作品和文学作品相辅相成,使陶渊明的蕴涵得到多方面的艺术再现,同时也表明陶渊明愈加融会到中国传统文化之中。

#### 参考文献:

- [1]陶渊明集[M].逯钦立,校注.北京:中华书局,1979:133.
- [2]汪珂玉.珊瑚网·名画题跋(卷8)[M].北京:商务印书馆,1936.
- [3]孙岳颁.佩文斋书画谱(卷94)[M]//中国历代书画艺术论著丛编60.北京:中国大百科全书出版社,1997:471.
- [4]郁逢庆.书画题跋记(卷6)[M]//景印文渊阁四库全书[Z].台北:商务印书馆,1983:78.
- [5]吴其贞.书画记(卷5)[M].北京:人民美术出版社,2006:432.
- [6]曹庭栋.宋百家诗存(卷37)[M]//景印文渊阁四库全书[Z].台湾:商务印书馆,1983:812.
- [7]吴升.大观录·赵文敏名画(卷16)[M]//中国历代书画艺术论著丛编31.北京:中国大百科全书出版社,1997:303.
- [8]孙岳颁.佩文斋书画谱(卷85)[M]//中国历代书画艺术论著丛编60.北京:中国大百科全书出版社,1997.
- [9]庞元济.虚斋名画录(卷7)[M]//中国历代书画艺术论著丛编18.北京:中国大百科全书出版社,1997.
- [10]刘因.静修先生文集(卷7)[M].北京:中华书局,1985:122.
- [11]鲁迅.且介亭杂文二集·题未定[M].北京:人民文学出版社,1973:180.
- [12]李佐贤.书画鉴影(卷11)[M]//中国历代书画艺术论著丛编35.北京:中国大百科全书出版社,1997:634-636.
- [13]卞永誉.式古堂书画汇考2(卷45)[M].上海:上海古籍出版社,1991:887.
- [14]张照.石渠宝笈(卷34)[M]//景印文渊阁四库全书[Z].台湾:商务印书馆,1983:650.
- [15]齐学裘.见闻续笔(卷17)[M].清光绪二年天空海阔之居刻本,133页.
- [16]赵孟頫.松雪斋集(卷6)[M].杭州:西泠印社出版社,2010:145.
- [17]虞集.道园学古录(卷40)[M].北京:商务印书馆,1937:687.
- [18]吴其贞.书画记(卷3)[M].北京:人民美术出版社,2006:183.
- [19]王毓贤.绘事备考(卷7)[M]//景印文渊阁四库全书[Z].台湾:商务印书馆,1983:141.
- [20]李佐贤.书画鉴影(卷20)[M]//中国历代书画艺术论著丛编36.北京:中国大百科全书出版社,1997:443-444.
- [21]夏文彦.图绘宝鉴(卷5)[M].北京:商务印书馆,1934:102.
- [22]卞永誉撰.式古堂书画汇考3(卷53)[M].上海:上海古籍出版社,1991:296.
- [23]卞永誉撰.式古堂书画汇考3(卷49)[M].上海:上海古籍出版社,1991:146.
- [24]陆心源.穰梨馆过眼续录(卷5)[M].清光绪吴兴陆氏家塾刻本.
- [25]彭孙貽.茗斋集(卷17)[M].四部丛刊续编影写本.
- [26]曾燠.赏雨茅屋诗集(卷21)[M].清嘉庆刻增修本.
- [27]郑珍.巢经巢诗文集(文集卷5)[M].民国遵义郑徵君遗著本.

(责任编辑 焦德武)