

萬里江山筆下生

明唐寅〈山路松聲〉

許文美

〈山路松聲〉約作於唐寅四十七歲，用來贈別吳縣知縣李經。作品跳脫周臣影響的李唐畫風，轉以雄偉山勢營造壯闊氣象，趨近於今日所見宋李唐〈萬壑松風〉、蕭照〈山腰樓觀〉。畫面融入詩意，以文士行進於松聲、泉聲交織的山水間，人物靜聽而覺山水充沛道氣，氣勢磅礴，彰顯了贈別對象的受畫者。

唐寅（一四七〇—一五三三），字子畏、伯虎，號六如，江蘇吳縣人。與沈周（一四二七—一五〇九）、文徵明（一四七〇—一五五九）、仇英（約一四九四—一五五二）並稱明四大家。唐寅〈山路松聲〉（圖一）畫三棵巨松盤區虬結，松後飛泉依疊宕山勢數折後直瀉而下，松樹旁泉水前橋樑上，一文人行進至此，駐足凝望，似乎震懾於眼前壯闊景象，身後童子攜琴，亦因動

人松濤聲禁不住回過身去。此幅為清宮舊藏，《石渠寶笈三編》著錄題簽為「唐子畏山路松聲。棠村重裝。」有「蒼巖」、「蕉林居士」、「蕉林收藏」收傳印記，可見入宮之前，曾為清初梁清標（一六二〇—一六九一）收藏並重裝。〈山路松聲〉畫名很可能即為梁清標據畫上唐寅題詩而訂。唐寅自題「女几山前野路橫，松聲偏解合泉聲；試從靜裡聞傾耳，便覺沖然道氣生。治下唐寅畫」

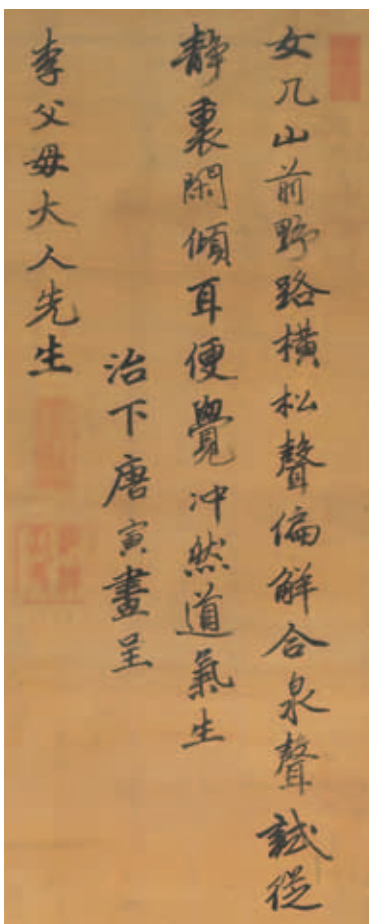
呈李父母大人先生。」款題既自稱「治下唐寅」，受畫者為「李父母大人先生」，畫應為吳縣知縣李經而作。唐寅一生雖作畫豐富，許多作品卻無確切紀年。此幅可據《吳縣志》載李經於正德九年（一五一四）任吳縣知縣，十二年（一五一七）陞戶部主事；而唐寅在正德九年應寧王宸濠聘赴南昌，十年返吳，推訂作於正德十一年李經赴任新職之際，唐寅時年四十七歲（楊靜盦編《明唐伯虎

先生寅年譜》）。

〈山路松聲〉上畫家鈐蓋三印，分別是「南京解元」、「逃禪仙吏」、「夢墨亭」（圖二），印文反映唐寅此時已飽受人世歷練。自幼天資聰穎的唐寅，個性放蕩，卻在二十五歲左右經歷父、母、妻、胞妹過世。其後閉戶讀書，二十九歲鄉試



圖一 明 唐寅 山路松聲 國立故宮博物院藏



圖二 山路松聲 題詩及「南京解元」、「逃禪仙吏」、「夢墨亭」印



圖六 明 周臣 山齋客至 上海博物館藏 引自《中國繪畫全集》11



圖五 明 唐寅 春遊女几山 上海博物館藏 引自《明四家精品選集》



圖四 明 唐寅 花溪漁隱 國立故宮博物院藏



圖三 明 唐寅 雙松飛瀑 國立故宮博物院藏

中舉，志得意滿；然而於入京參加會試時，受累於洩題案被黜，短短幾年內受盡人生劇變。「南京解元」指他鄉試中舉；「逃禪仙吏」或因會試罹禍後被謫為吏，恥而不就，以此自解。而「夢墨亭」源自唐寅曾

祈夢於福建仙遊九鯉湖九仙祠（於一四九六），「夢神惠之墨萬箇」，後約於正德二年（一五〇七）建桃花庵夢墨亭，並以畫業為生，此事見於好友祝允明（一四六〇—一五二六）〈夢墨亭記〉。

〈山路松聲〉與李唐畫風

王穉登（一五三五—一六一二）《吳郡丹青志》記唐寅：「評者謂其畫遠攻李唐，足任偏師；近交沈周，可當半席。」王穉登少曾侍文徵明，對吳地畫家認識深刻，評論有據。成化丁未（一四八七）沈周為王鏊（一四五〇—一五二四）兄王鏊畫〈壑舟圖〉（上海博物館藏），後幅有唐寅題詩。弘治戊午（一四九八）春天文林（一四四五—一四九九）赴任溫州，楊循吉（一四五八—一五四六）邀饒虎丘，同集者有沈周、韓克贊、韓壽椿、朱存理（一四四四—一五二三）、唐寅、徐禎卿（一四七九—一五二一）八人。正德己巳（一五〇九）八月沈周過世，九月唐寅隨侍王鏊出弔沈周。唐

寅五十多歲時，寫給若容翰學書札（美國大都會博物館藏）中提及沈周時：「昔者鮑庵閣老（吳寬）、石田高士（沈周）相繼作古，余竊悲悼，以為前輩風格頹委，使後生無所師法。……」字句間仍流露出對沈周的追念景仰。院藏唐寅〈雙松飛瀑〉（圖三）融合黃公望、王蒙風格，承襲了沈周以元四家上溯董源、巨然畫風，其〈花溪漁隱〉（圖四）也如沈周〈壑舟圖〉般，以漁隱母題傳達畫中人心志。北京故宮博物院藏唐寅以手卷形式畫〈毅菴圖卷〉、〈事茗圖〉，卷首曲徑通幽，引觀者視線至簡略屋舍中之畫中主人，藉筆墨韻致彰顯受畫者平淡整達的處世觀，亦承襲自如沈周師長輩杜瓊〈友松圖〉（北京故宮博物院藏）、沈周〈報德英華〉（北京故宮博物院藏）的繪畫手法。至於王穉登所稱唐寅「其畫遠攻李唐，足任偏師」之語，亦為唐寅作畫另闢蹊徑，以宋代李唐（約一〇七〇—一一五〇）為師的寫照。有明代鑒賞家著錄唐寅作品，如晚明張丑（一五七七—一六四三）《真蹟日



圖八 宋 李唐 萬壑松風 國立故宮博物院藏

作品相較，此件作品顯然已跳脫這類構圖法，轉以雄偉山勢營造壯闊氣象，趨近今日所見的李唐〈萬壑松風〉（圖八）；其前景山體作為畫面中心，中景坡岸及遠景遠山偏置一角，且與前景山石比例懸殊的手法，也和蕭照〈山腰樓觀〉（圖九）相當類似。

唐寅幾幅畫作因題詩書法為李邕、趙孟頫書風，江兆申先生訂為唐寅三十七歲至四十歲作品，包括〈看泉聽風〉（南京博物院藏）、〈抱琴歸去〉、〈松溪獨釣〉、院藏〈觀瀑圖〉和〈函關雪霽〉。其中具李唐畫風的〈看泉聽風〉（圖十）亦明顯跳脫浙派氣息的構圖方式，而將前景與中景斜向連成一氣，直接引領觀者視線，導入二人獨坐的山石流泉前。這種營造畫面深入空間的繪畫手法，近似李唐〈坐石看雲〉（圖十一）。唐寅此際，很可能在江南收藏豐富的環境下，以當時傳稱李唐作品為學習對象。《古芬閣書畫記》記載唐寅一幅〈傲李唐山陰圖〉「庚午（一一五二）冬，客寓錫山成趣園。」



圖九 宋 蕭照 山腰樓觀 國立故宮博物院藏

蘇州一地職業畫家陳暹（一四〇五—一四九六）、周臣（約一四五〇—一五三五）以師法李唐畫風著稱。姜紹書《無聲詩史》記周臣「畫法宋人，鬚頭憎錯，多似李唐筆。」王世貞《藝苑卮言》載唐寅「每有應酬，多從巨磅礴，始落筆。」從唐寅現存畫作，確可見其近於周臣畫風作品。江兆申先生以唐寅畫作款題書風，推斷唐寅與周臣畫風接近作品多集中在三十至三十六歲，包括上海博物館收藏〈春遊女几山〉（圖五）、〈茅屋風清〉、〈高山奇樹〉、〈雪山行旅〉。以〈春遊女几山〉和周臣〈山齋客至〉（圖六）相較，二幅皆為前景松樹盤據岩塊，以斜向路徑連結中景水岸，遠景為蜿蜒遠山。值得



圖七 明 戴進 春遊晚歸 國立故宮博物院藏

錄》記二幅唐寅作品，即以「傲」、「師」李唐稱：「唐子畏為古溪黃翁作壽圖，全倣李晞古（李唐）。……乃正德庚午（一一五二）七月作也。」另一幅「唐子畏〈九曲圖〉，巨幅，絹本，淺絳色。樹石人物全師李晞古，尤是水口烘鎖，蒼鬱勃發，詳其筆趣。蓋盛年之作。……」

注意的是周臣〈山齋客至〉這類作品，雖具李唐畫風中斧劈皴的刻劃效果及「鬚頭憎錯」，山水空間結構仍深受明代浙派影響，是以受南宋馬遠（約活動於一一八九—一二二五）、夏圭（活動於一一八〇—一二三〇前

後）影響之斜角構圖，組成立軸之前、中、後三景，其構圖特色對照浙派畫家戴進（一三八八—一四六二）〈春遊晚歸〉（圖七）可明顯看出。若將〈山路松聲〉與唐寅三十歲至三十六歲幾幅受周臣影響之李唐畫風

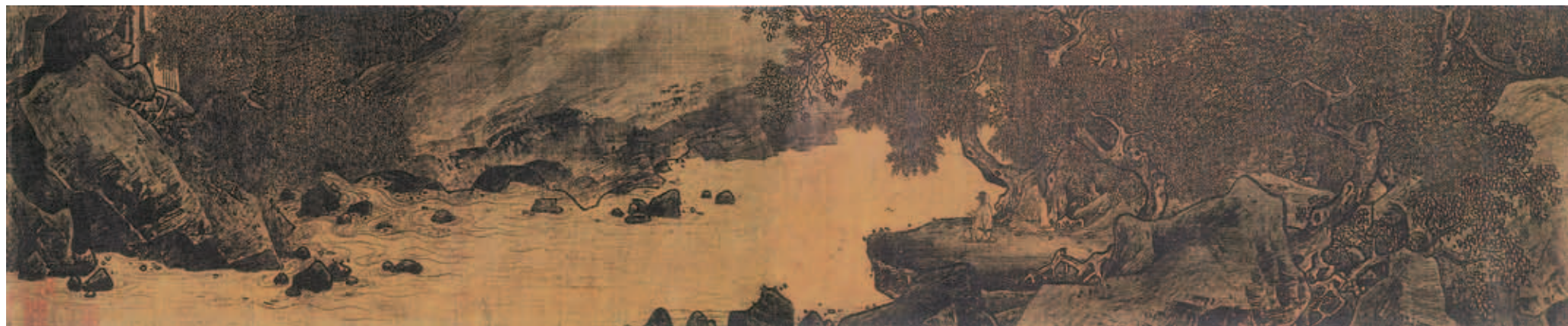


圖十一 宋 李唐 坐石看雲 國立故宮博物院藏



圖十二 坐石看雲
「桂坡安國鑑賞」印

（汪何玉《珊瑚網》），顯示安國與蘇州一地文士亦有往來。唐寅與安國是否交往，筆者囿於見聞，未見直接資料，僅由《無錫縣志》收唐寅《膠山萬玉亭》一詩，知唐寅遊蹤曾至無錫膠山。然唐寅所處江南，私人收藏活動熱絡，沈周《客座新聞》記「成化末太監錢能、王賜在南都。每五日昇書畫二櫃，循環互玩。御史司馬公重見多晉唐宋物，元氏不暇論矣。併收雲南沐府物，計值四萬餘金。」元趙孟頫《雙松平遠》卷「：後又番陽童軒一跋，為成化間內監錢能王跋者。此卷本身前有『黔寧王子子孫孫永寶之』白文印。：」（安岐《墨緣彙觀》），印證前述。流傳今日畫作收藏印亦反映古畫在明代中期私人藏家之間的流轉，如傳許道寧《松下曳杖》（圖十八）有「黔寧王子子孫孫永寶之」、「明安國玩」二印，是先經沐氏家族收藏，後再由安國收藏；再如宋人《虎溪三笑》（國立故宮博物院藏）有「桂坡安國鑑賞」、「項氏孔章心賞秘印」二印，原經安國收藏，後流向項聖謨（一五九七—



圖十三 南宋 無款 灤梁秋水圖 天津市藝術館藏 引自《中國繪畫全集》5



圖十 明 唐寅 看泉聽風 南京博物院藏 引自《中國繪畫全集》13

是日大雪盈尺，不能出戶。適友人持李晞古《山陰圖》見示，玩其筆墨精妙，不覺技癢。因以酒解手卷，呵凍臨此。興致勃勃，遂得彷彿其神韻，觀者能相許否？」成趣園為無錫華理（一四三八—？）園林。華理，字汝德，號尚古生，與沈周、祝允明皆有來往。祝允明《成趣園記》書於正德二年（一五〇七），寫及「：：尚古華君汝德，署光祿丞致仕而歸，於居第之旁，作園以佚老。」（轉引翁方綱《復初齋文

集》）文徵明《甫田集》《華尚古小傳》記華理雅好收藏，從沈周游，與沈周互出所藏，相與鑑賞。沈周《石田詩選》亦有《成趣亭》詩：「舊聞淮上尚書府，別作陶翁成趣園」，由此得知是園以陶淵明《歸去來辭》「日涉園而成趣」為名。《古芬閣書畫記》所載唐寅《傲李唐山陰圖》未見實物，無法進一步探究；不過，明茅維據韓世能（一五二八—一五九八）家藏名畫，追錄所知輯成《南陽名畫表》，亦列李唐《山陰

圖》一幅，是故十六世紀有傳稱李唐《山陰圖》流傳。而流傳至今日具李唐畫風之重要作品如《坐石看雲》、《灤梁秋水圖》（圖十三），明代中期皆經無錫安國（一四八一—一五三四）收藏，畫上有安國收藏印（圖十二）。安氏世居無錫膠山，安國為沈周、華理晚輩，曾於正德元年（一五〇六）刻印華理選輯《石田詩選》十卷。嘉靖壬辰（一五三二）安國持趙氏三世《三馬圖》請文徵明題



圖十六 明 文徵明 聽泉圖 國立故宮博物院藏

並排，漁者垂釣，上方岩徑樓閣中一文士端坐遙望，欣賞明媚風光，後方迴廊中尚有二文士交談。畫面安排正呼應詩中與友同遊、賞景的企望。

羊士諤〈望女几山〉一詩自古即被選入唐詩選集，如舊本題宋王安石編《唐百家詩選》二十卷中羊士諤十七首之一、宋洪邁編《萬首唐人絕句》一百卷，明代曹學佺編《石倉歷代詩選》五百六卷亦選入。唐寅引此詩入畫，除文人們本熟知詩句之外，應當和北宋郭熙《林泉高致》更為相關。郭熙子郭思在《畫意》篇提

到「先子嘗誦詩可畫者」，其一即為羊士諤〈望女几山〉。易言之，對唐寅而言，以女几山詩入畫，實具挑戰意味。若再將唐寅〈春遊女几山〉和上海博物館藏〈騎驢歸思〉（圖十四）、〈落霞孤鷺〉（圖十五）二幅立軸並觀，更可見唐寅對詩意融入立軸畫作的實踐；此二幅作品甚至被唐寅自稱為「詩意圖」。前者詩題：「乞求無得束書歸，依舊騎驢向翠微；滿面風霜塵土氣，山妻相對有牛衣。吳郡唐寅詩意圖。」「騎驢」為文學中文人形象之一，杜甫「騎驢



圖十五 明 唐寅 落霞孤鷺 上海博物館藏 引自《中國繪畫全集》13



圖十四 明 唐寅 騎驢歸思 上海博物館藏 引自《中國繪畫全集》13

一六五八）。關於明代中期江南收藏傳稱李唐作品，尚需更多爬梳整理，然以唐寅〈看泉聽風〉、〈山路松聲〉深具宋畫特色來看，唐寅晚年日漸脫離周臣影響，應和江南私人收藏李唐作品關係密切。

〈山路松聲〉與女几山詩意

唐寅以女几山為詩畫題材，〈山路松聲〉前已有〈春遊女几山〉（圖五），題詩為「女几山頭春雪消，路傍仙杏發柔條；心期欲去知何日，惆悵回車上野橋。」〈春遊女几山〉題詩更動第三、四句，將羊詩中欲隱不得的惆悵，轉變為文人間共賞山水的情誼。畫中前景樹石間點綴著白花點點的杏樹，山徑中一老者策杖，後一僮僕跟隨，身影隱於石後，未知是否攜琴？然老者前方通往野橋，橋端接一屋舍，似將訪友。中景水面上二艘漁船

三十載，旅食京華春」，孟浩然灞橋騎驢，「詩思在風雪驢背上」，都是表現文人才思穎異形象。〈騎驢歸思〉畫中人物騎驢於峻嶺曲水之間，因詩文提點，而有任性使才、卻不得意的意象。「山妻相對有牛衣」引用《漢書》〈王章傳〉「初章為諸生，學長安，獨與妻居。章疾病，無被，臥牛衣中，與妻決，涕泣。妻呵怒之。……及為京兆，欲上封事，妻又止之曰：『獨不念牛衣涕泣時耶？』」題詩意涵轉而指涉唐寅自身會試含冤，狼狽歸鄉情景。〈落霞孤鷺〉畫上唐寅敘明「晉昌唐寅為德輔契兄先生作詩意圖」，詩句「畫棟珠簾煙水中，落霞孤鷺渺無蹤；千年想見王南海，曾借龍王一陣風。」第一、二句明顯由王勃〈滕王閣序〉「畫棟朝飛南浦雲，珠簾暮捲西山雨」、「落霞與孤鷺齊飛，秋水共長天一色」而來。畫中人物遙望遠方，僮僕侍於旁，桌上並有書籍、文具等專屬文人用品，突顯才思風發的文士形象。另如〈看泉聽風〉（圖十）落款雖未明言「詩意圖」，題詩「俯看



圖二十 明 唐寅 山路送客 美國普林斯頓大學藏
引自 *Images of the Mind*

聲」、「風韻」如樂聲般相和，〈山路松聲〉中「松聲偏解合泉聲」正同此意。然〈山路松聲〉以旅人行進於大山大水之間，再以「靜」聽察覺道氣，異於〈看泉聽風〉強調朋友情誼的知音主旨，而趨近於明代理學家陳獻章（一四二八—一五〇〇）主張以「靜」見道，體悟「宇宙在我」的境界。由於沈周曾作〈夜坐圖〉圖繪自身靜坐悟道，其見解與陳獻章學說有相合處；再者沈周也曾作〈聽泉〉一詩，以說理方式，闡述隱士之心。詩

云：「若人居城市，以耳求聽泉。泉不在山中，山中乃涓涓。終日未忘聽，豈在耳根邊。若以實境求，此泉隔天淵。要知泉在心，心遠地自偏。所謂希聲音，無聽亦泠然。」可知對沈周而言，「聽泉」、「靜聽」不僅是感官活動，而且是蘊含深奧道理的行徑。唐寅〈山路松聲〉以靜聽松聲、泉聲即得道的意涵也近此。吳派另一位畫家文徵明亦有類似「聽泉」題材，其〈聽泉圖〉（圖十六）以空山日落雨後，幽人獨坐聽泉表現。相

較之下，〈山路松聲〉奠基於李唐畫風，以文人行經高山峻嶺間，泉水翻折而出，氣勢雄偉，加上筆墨生動，充滿動態；此動態情境下再捻出靜的主旨，更顯豐沛道氣。這種以無聲畫面生動地表現有聲境界，再回歸人心之靜，令人想起南宋時期的山水人物畫，如馬麟〈靜聽松風〉、傅許道寧〈松下曳杖〉（圖十七）。而唐寅〈山路松聲〉既有表現無聲詩的手法，又以北宋巨幅式山水畫中的行旅表現，融入當時心理學理念呈現山水人物，讓整幅作品充滿新意。

作為送別圖的〈山路松聲〉

明代中期蘇州一地文人交往頻繁，送別圖相當盛行。唐寅相關之作

流泉仰聽風，泉聲風韻合星鏞；如何不把瑤琴寫，為是無人姓是鐘。」則取自春秋時鐘子期與俞伯牙典故。如此看來，唐寅部分山水立軸以詩意輔助畫意，是唐寅多年探求畫藝的表現方式。〈山路松聲〉約作於唐寅四十七歲，為以「女几山」題材的詩畫交融作品。地理上的女几山位於河南宜陽，參照江兆申先生勾勒的唐寅遊蹤來看，很可能唐寅一生從未親至此山。〈春遊女几山〉題詩一、二句直接延用唐代羊士諤詩句，也映證了唐寅的女几山意象實際來自羊士諤詩。唐寅另作有一詩「仙杏柔條映小寰，柴門流水自潺湲；心期寫

處無人到，夢裏江南女几山。」首句仍變化自羊士諤詩，詩句「夢裏江南女几山」說明唐寅非侷限於地理上的靈感來源。從這個角度來看，〈山路松聲〉一方面既可納入唐寅「女几山詩意圖」其中一幅，同時也有別於以往畫作的詩境變化；題詩中營造的女几山意象，已非羊詩中的「仙杏柔條」，而是「松聲」、「泉聲」交織，「靜」中傾耳，便覺「冲然道氣」的山水。以「流泉」、「風聲」為畫作重要元素，在〈看泉聽風〉（圖十）已見；畫中二人靜坐於山林流泉前「俯看流泉仰聽風」，「泉



圖十七 傳宋 許道寧 松下曳杖 國立故宮博物院藏



圖十八 松下曳杖「黔寧王子子孫孫永寶之」、「明安國玩」印



圖十九 明 唐寅 畫金闕別意 國立故宮博物院藏



圖二一 明 唐寅 桃花庵詩冊頁 游廬山、過巖灘二詩 私人收藏
引自《明代沈周文徵明唐寅仇英四大家書畫集》

邊茅屋數間，水上漁船數艘，舟上漁人吹簫，一派江南景致。上述數幅，唐寅皆以山水中的行旅，作為遠遊者的呈現方式，〈山路松聲〉也採用類似方式蘊含送行之意。

李經於正德九年任吳縣知縣，十二年陞戶部主事，雖在吳縣僅約三年時間，唐寅與他卻有些交往。唐寅呈給知縣李經作品，除〈山路松聲〉外，《吳越所見書畫錄》尚錄一件〈唐六如近作卷〉，為「紙本。高九寸，長八尺七寸二分零。書法全法李北海。」卷首寫「近作雜詩數首呈上請教」，卷末署「治下唐寅頓首。李父母大人先生台座。」卷中依序書〈游廬山〉、〈過巖灘〉、〈元夕〉七律三首，及〈春來〉、〈登天王閣〉、〈人日〉、〈早起〉、〈穀雨〉七絕五首。由於唐寅〈桃花庵詩冊頁〉亦錄有〈游廬山〉、〈過巖灘〉二詩（圖二一），書寫因緣為「象圓社長冬日過我桃花庵中，劇論詩律，因書新作數首呈上請教，並煩鑒定，是何等乘禪定也。」末署「正德乙亥（一五一五）十一月望後三

日，友生唐寅再拜。」字亦為李邕書風，加上〈游廬山〉詩，江兆申先生從唐寅遊蹤來看，認為作於正德九年（一五一四）遊南昌應朱宸濠時。因此，〈唐六如近作卷〉如果是唐寅在正德十年返吳後，錄呈李經的作品，時間上確與卷中「近作雜詩數首」之語相合。

李經是河南真陽縣人，雖唐寅畫中女几山形象一向不拘泥於地理風貌，但女几山原位於河南宜陽，以此贈別李經，可謂相得益彰，更何況李唐畫風原繪北方山水。〈山路松聲〉縱一九四·五公分，橫一〇二·八公分，是唐寅作品中尺寸相當巨大的一件，縱長高過此幅的作品，僅見數年後超過二公尺的〈九曲圖〉（美國西棕櫚灘北畫廊藏）。在唐寅眼中，李經是位令人景仰的清高父母官。《彙集》〈送李尹〉七律一首：「征途驅策信良堅，祖席驪歌散曉煙；花滿邑中無犬吠，塵凝梁上有魚鱗。每遊綠地遊詩榜，祇把清風折俸錢；遺愛在民齊仰望，青雲一鷲正喬遷。」寫於臨行送別之時。唐寅應當也企圖

包括約於一五〇七年奉餞鄭儲多大人先生之〈畫金闈別意〉（圖十九），畫面自右至左依序呈現送行人物在水岸一角、與遠行人物拱手言別、岸邊舟楫待發、遼闊江水延伸，構圖手法套用了明代常見的送別圖模式，沈周、戴進等人皆可見這類構圖作品。一五〇五年〈南遊圖〉（美國佛利爾美術館藏）送別楊季靜（約一四七七—一五三〇），則運用北宋山水畫中常見行旅人物，這類手法應是受如沈周〈為吳寬畫山水〉（日本東京角川家藏）影響。而〈王鏊出山圖〉（北京故宮博物院藏）作於一五〇六年，結合了李公麟白描人物畫風與李唐畫山石風格，並凸顯王鏊故鄉之洞庭山水。〈山路松聲〉成畫時距離上述作品約已十年。前此，以「女几山詩意」作為送別圖，尚有〈山路送客〉（圖二十）一幅，約作於一五〇五至一五〇一〇年之間，畫上題詩書法為顏真卿風格，詩句「女几山前野路橫，松聲蕭瑟合泉聲；一鞭小馬斜陽裏，兩耳清風送客行。」畫面中松石水岸，旅人騎馬過橋側身回望，水

以〈山路松聲〉氣勢磅礴的山水人物畫，彰顯贈別對象的受畫者。

作者任職於本院書畫處

參考書目

- 楊靜齋編，《明唐伯虎先生寅年譜》（臺北：臺灣商務印書館，一九八〇）。
- 國立故宮博物院編，《吳派畫九十年展》（臺北：國立故宮博物院，一九七五）。
- 江兆申，《關於唐寅的研究》（臺北：國立故宮博物院，一九七八）。
- Wen C. Fong ed., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collection of Chinese Calligraphy and Painting at the Art Museum, Princeton University* (Princeton: The Art Museum, Princeton University, 1984), pp. 151-155.
- 何傳馨，《唐寅山路松聲》，收入石守謙等著，《中國古代繪畫名品》（台北：雄獅圖書公司，一九八六），頁九二—九三。
- 王正華，《沈周〈夜坐圖〉研究》（國立臺灣大學歷史學研究所中國藝術史組碩士論文，一九八九）。
- Ann De Cousey Clapp, *The Painting of Tang Yin* (Chicago and London: The University of Chicago, 1991).
- Wen C. Fang and James C. Y. Watt eds., *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei* (New York: the Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 386-387.