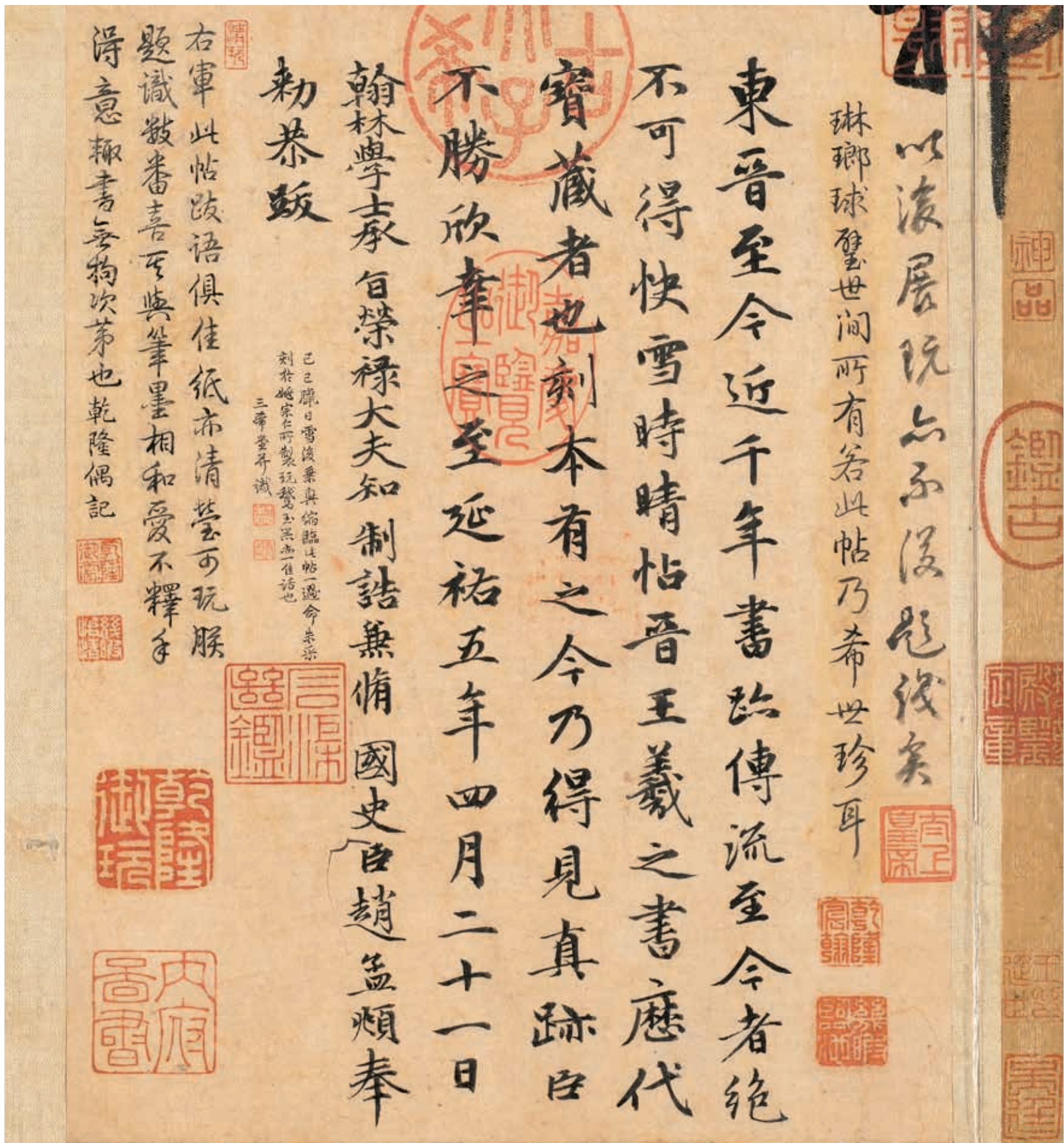


# 前人指路

方令光

## 從閱讀題跋學會欣賞國寶

大家都知道本院典藏許多古代書畫作品，也常稱它們為「國寶」。但是，生活型態與時代文化的變遷，往往在古書畫和現代人之間製造了距離，使人感到難以親近、欣賞這些寶物。所幸，古代書畫常附有前人題跋，跋語又多從珍貴的史料、藝術的卓見、人生的感想等方面，不斷地提示、闡發原作的內涵。因此，本文將以「國寶的形成——書畫菁華特展」中的作品及題跋為例，說明如何閱讀和欣賞這些題跋，以便通過跋語一窺寶物堂奧，讓我們不再有空入寶山的遺憾。



「國寶」一詞，歷來泛指對社會、國家重要的人、事、物。如《荀子》：「口能言之，身能行之，國寶也。」杜預注《左傳》云：「國寶，謂獻、磬。」至於重要的書畫作品，唐人已尊為國寶，如張懷瓘

推崇王羲之書《樂毅》、《黃庭》等作品：「但得成篇，即為國寶，不可計以字數。」但是，惟有書畫、器物、建築等國寶，才能以「實體」流傳，識者無不珍重。其中如書畫類作品，又多附有歷代題跋。這

些跋語出現在引首、裱綾、拖尾、詩塘等處，有時也題在本幅。其中不但有他人題跋，也有作者自題。內容常涉及珍貴史料、藝術卓見、人生感想等方面，體裁有散文、詩、詞，不一而足。題跋的對象既是主角

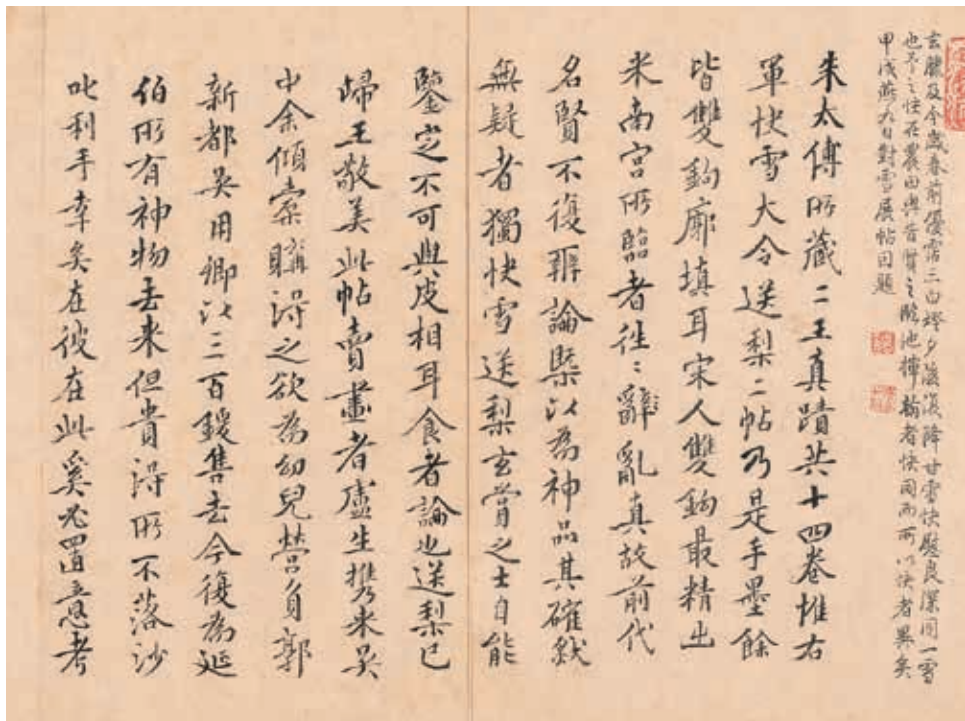


圖2 東晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 局部 王穉登等跋 國立故宮博物院藏

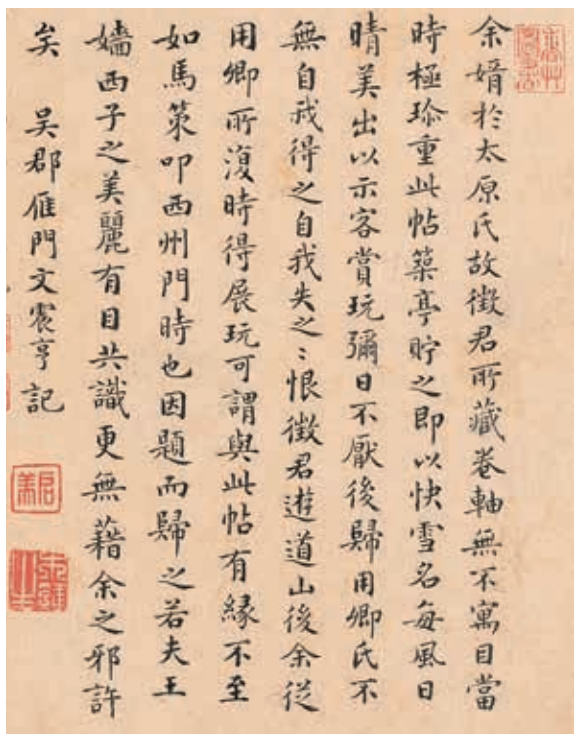


圖3 東晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 局部 文震亨等跋 國立故宮博物院藏

副葉七文震亨（一五八五—一六四五）跋（圖三），又補充說明此帖在明代歷經朱希孝等人遞藏的過程，實是廓清後期流傳

歷史的重要資料。此帖進入清內府後，又有乾隆在五十多年間七十多則跋語，其中有大量紀年的詠雪詩。學者已利用這些詩

來考察乾隆的宮廷生活、研究其治國心態。（註二）可見這些乾隆跋語不僅是詠讚法帖，更是有利於清史研究的重要史料。

除記事外，題跋本身也常見證各種人際關係。一般多由收藏者請名人題跋，但是也有人在創作當下就預設要請某位知音題跋。如蘇東坡說，文同畫了竹子以後要等他來題跋（註三），傳為藝壇佳話。有些新藏家會請原來的收藏者題跋，如宋（四家法書）卷附管重光（一六三—一六九二）於一六八七年跋。（圖四、五）管氏慶幸



圖1 東晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 局部 趙孟頫等跋 國立故宮博物院藏

### 珍貴的史料

院藏〈快雪時晴帖〉是乾隆珍藏「三希」之一，歷代題跋推崇備至。如後副葉一趙孟頫（一二五四—一三二二）跋（圖一），先聲明東晉書法作品在元代已「絕不可得」，再說此帖為「真跡」，更見其實。趙氏同僚劉廣（一二四八—一三二八）、護都沓兒（十四世紀）及諸明人題跋皆從趙說。其中，後副葉五至六幅王穉登（一五三五—一六二二）跋（圖二）、後

也是平台，它提供觀眾的心靈穿越時空，進行藝術雅集與交流；題跋的結果則與原作互相聯繫，不斷闡發與豐富主角的內涵。因此，閱讀與欣賞這些跋語，也就成為後人一窺寶物堂奧，參與心靈雅集的方便法門。本次「國寶的形成」共展出四十五件作品，其中許多作品附有精彩題跋。若能詳參，定使我們更加了解本幅緣何為寶。再者，題跋本身的書法也都相當精湛。無論是楷書或是行草，單從欣賞書法的角度來看這些題跋，也足以體會許多樂趣，並深化我們對書法史的認識。總之，名作與題跋相得益彰，深可玩味，故略記如下。



圖4 宋 四家法書 卷 國立故宮博物院藏



圖6 宋 文同 墨竹 軸 國立故宮博物院藏

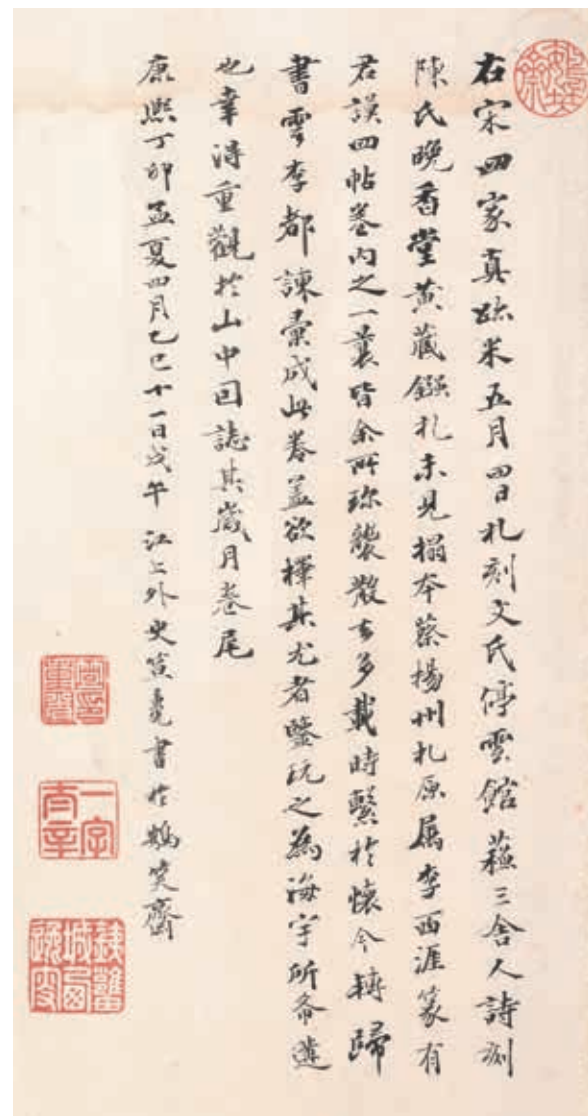


圖5 宋 四家法書 卷 局部 宣重光跋 國立故宮博物院藏

卷內法書從自己手中散出後，又經「李都諫」合裱成卷，故為之跋。李都諫名宗孔（一六二〇～一六八九），是曾薦舉明末大儒傅山的清初官員。他是有實力的藏家，曾擁有許多現藏本院的宋人法書冊頁，以及關全〈秋山晚翠〉、〈褚摹長風帖〉等名作。李氏所收藏襄等宋四家作品又多有宣重光印記，可見兩人關係深厚。已有論者根據這些作品中的宣氏印與跋，考索清初京口、揚州地區的收藏情境與人際脈絡，

勾勒出宋四家書法在當時傳衍與影響的情況。這是把題跋當作史料，研究鑑藏活動與書法實踐的關係，豐富了我們對清初書法史的認識。（註三）

又如院藏文同〈墨竹〉上方詩塘，有王直（一三七九～一四六二）、陳循（一三三五～一四六二）二人題跋。（圖六、七）王直是一四〇四年進士，陳循是一四一五年狀元。求跋者「彥謚」即楊寧（一四〇〇～一四五八），他在一四五〇

升任禮部尚書，故王跋稱他為「宗伯」。王、陳在明英宗朝已參與機要，在一四四九年「土木堡之變」後擁立景帝即位，官加太子少保，正值權貴。然楊氏在一四五〇年冬就調任南京，此後大概不容易求身在北

京的王、陳二人題跋，故目前推測這二段題跋成於一四五〇年，同時也讓我們知道這幅墨竹很可能此前是在北方流傳，此後

又隨楊寧出現在南方。

有趣的是，王直、陳循都是江西省泰和縣人。論者曾指出，在明太祖至英宗期間，泰和士子不斷透過薦舉方式在官場上相互援引，形成引人側目的政治力量。陳循繼同鄉前輩楊士奇擔任宰輔，正是一例。（註四）王直題跋時官拜吏部尚書加太子少



圖7 宋 文同 墨竹 軸 局部 王直、陳循跋 國立故宮博物院藏



圖8 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 南无釋迦佛會 國立故宮博物院藏

圖9 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 釋妙光、宋濂跋 國立故宮博物院藏

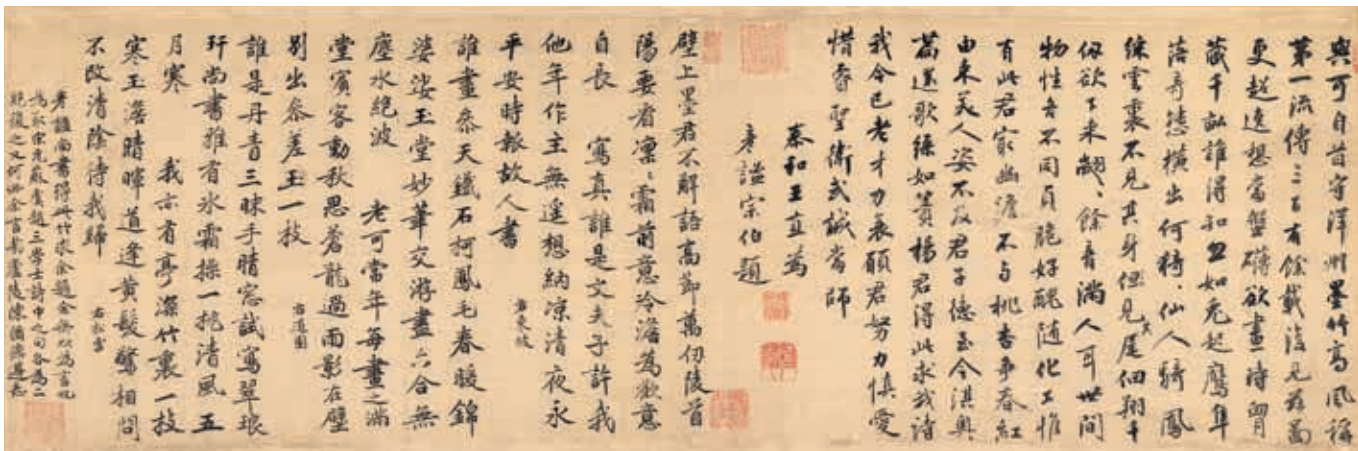


圖7 宋 文同 墨竹 軸 局部 王直、陳循跋 國立故宮博物院藏

其父楊昇寫了篇〈楊先生祠堂記〉，甚至推薦楊昇入祀名宦祠。（註五）所以，文同這軸墨竹上的題跋堪稱泰和人政治聲勢如日中天的物證。如此一來，不難窺見新科尚書楊寧以求跋為名行援引之實，正合《明史》對他「擅交權貴」之說。

面對一件書畫作品，了解作品本身的内容是第一要務。但是，院藏很多圖文豐富、內容複雜的書畫，本身極不易解，卻又因長期流傳導致種種殘缺、錯簡，更增欣賞、研究的困難。例如，有「南天瑰寶」之譽的張勝溫〈畫梵像〉。（圖八）這種時候，前人題跋更是幫助我們研究的珍貴史料。

該卷拖尾部分有釋妙光（十二世紀）於一一八〇年跋，記錄畫家為張勝溫，初步指出這件傑作的時空座標。明人宋濂（一三一〇～一三八一）緊接在後，記本幅榜題「利貞皇帝」乃大理皇族段氏，並簡介該國政情。（圖九）一三七八年釋宗泐（一三一八～一三九一）跋，一三七九年釋來復（一三一九～一三九一）跋，說明此卷當時由德泰禪師收藏，宗泐並指出榜題「釋信」是大理對皇帝的尊稱。（圖十）可以說，日後學界對此卷作者、創作年代、

製作背景的研究，都是以這幾段題跋為基礎。（註六）

再按卷末一四一三年曾英（十五世紀）題跋（見圖十）、一四五九年慧燈寺某大德題跋（圖十一），可知此卷曾在二四四九年遭水淹，當時的收藏者鏡空禪師遂請人重裝成帙。正因這兩段提示，乾隆發現此卷已有許多脫落、圖文不符處，故一七六三年於引首題曰：

第前後位置，踏舛裸出。……既已裝池屢易，錯簡固宜。

並觸發他命章嘉國師指導丁觀鵬，於一七六七年摹此卷成〈蠻王禮佛圖〉、〈法界源流圖〉。一七九二年又命黎明按丁氏畫作覆摹一本〈法界源流圖〉。（圖十二）丁、黎氏作品現在分藏吉林省、遼寧省博物館。根據這兩個清宮摹本對神像的正名、增補工作，今日學界對〈畫梵像〉的原貌又得以進行更深的研究和復原。

### 藝術與人生的卓見

古云「先賞後鑑」，可見客觀的欣賞非常重要。因此，品評創作手法、分析藝術造詣也常是歷代題跋的重點。其中可以

直書已見或引用他人評語，甚至評論他人題跋。當然也可以藉題發揮，表達對人生的體會。體裁則散文或韻文，長短不拘。

如圖一，乾隆在〈快雪時晴帖〉本幅左側題一「神」字，讓人直接聯想唐代張懷瓘「神、妙、能」三品的觀念；在後副葉又題「龍跳天門，虎臥鳳閣」，語出南朝梁袁昂〈古今書評〉。他引用的都是著名書論，見者定能會心一笑。



圖13 宋 徽宗 詩帖 卷 國立故宮博物院藏



圖12 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 乾隆題引首 國立故宮博物院藏



圖10 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 釋宗泐等跋 國立故宮博物院藏

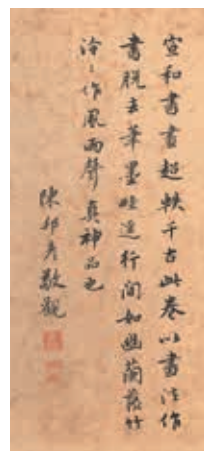


圖14 宋 徽宗 詩帖 卷 局部 陳邦彥跋 國立故宮博物院藏

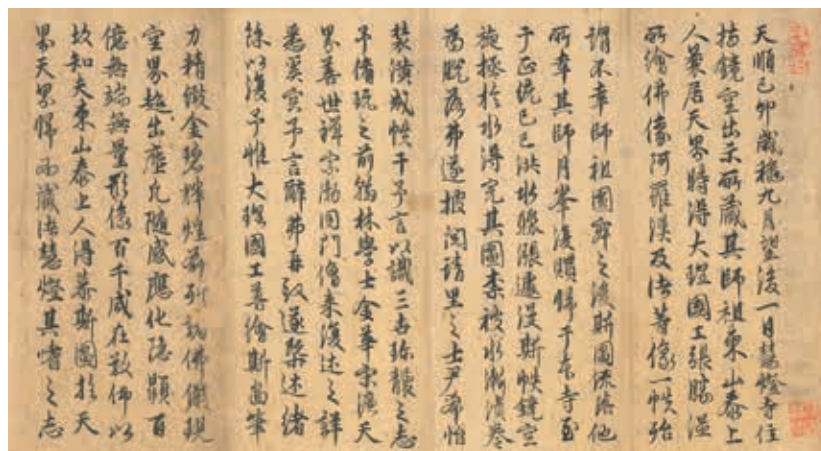


圖11 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 慧燈寺某大德跋 國立故宮博物院藏

「依」、「煥」、「逐」等字的撇和捺，或長或短，濃厚相接，既有優雅的弧形，也有勁利的折角。「穠」、「爛」、「迷」等字，有許多修長尖銳的勾角和連筆牽絲，也像葉片一般穿插或重疊。還有許多具裝飾性和繪畫感的筆法，如「丹」、「風」的撇在入筆時呈「S」形；「一」、「下」等字的橫和豎，在收筆時形成一個三角形等。不同於其他書法家把各種毛筆行進的軌跡隱藏在線條內部，徽宗以出鋒、快速的方式把它們誇張地顯露出來，使之成為線條外形的一部分。不難想像徽宗手裡的筆鋒就像一把長劍，不斷舞出劍花，展現他揮霍不盡的瀟灑與自信。在文同畫的竹葉中也有類似的線條造形和筆法，因此黃庭堅曾呼籲文同應該「以畫法作書」。（註七）同理，陳邦彥（一六七八—一七五二）在這卷瘦金書後題「以畫法作書，脫去筆墨畦迥」、「如幽蘭蕙竹」，也是讚賞徽宗不按筆法之成規，摻用畫法，可謂獨具隻眼。（圖十四）

題畫詩則是另一種藝術形式的跋語。這種傳統由來已久，如南北朝江淹〈雪山贊〉、虞信〈詠畫屏風詩〉等，都是萌芽之作。唐人題畫詩更多，如盧鴻〈草堂十



圖17 明 唐寅 溪山漁隱 卷 局部 國立故宮博物院藏

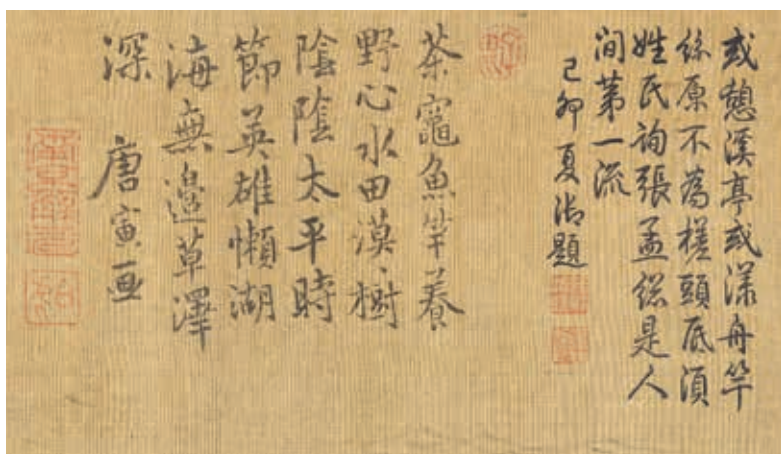


圖18 明 唐寅 溪山漁隱 卷 局部 唐寅、乾隆題詩 國立故宮博物院藏

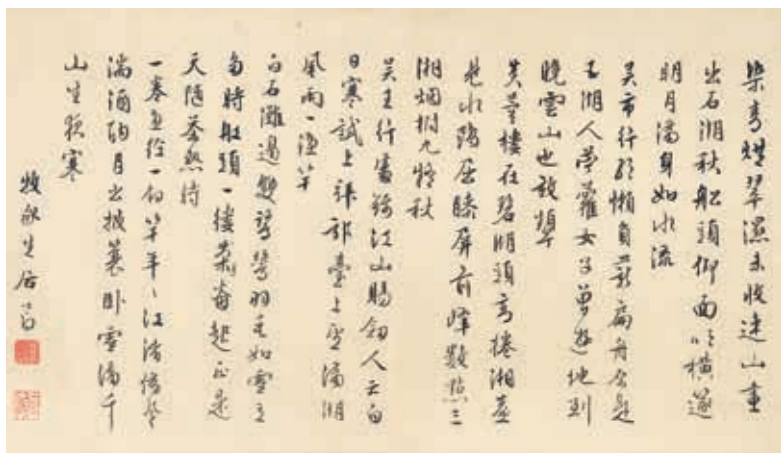


圖19 明 唐寅 溪山漁隱 卷 局部 居節題詩 國立故宮博物院藏

靈。最後兩句詩則感嘆世道難行，竟連隨波逐流都不可得，只能對友朋遙寄思念。前後兩跋互相對照，更見相關人物之情誼與時代的特徵。

唐寅〈溪山漁隱〉（圖十七）中也有不少題畫詩。它們大多配合畫面，歌頌淡泊和自由的生活，如本幅有乾隆云：

底須姓氏詢張孟，總是人間第一流。借用張志和、孟浩然的文學形象來讚美隱士的高潔。（圖十八）又或以文字描寫畫中美景，如拖尾居節（活動於一五三二—一五八五）題：

一方面陳述畫中色彩與物象，同時又讚歎作者營造畫面的能力。（圖十九）然而，如圖十八所見，最能透徹表達畫外之意者，仍是唐寅自己的題畫詩。短短一首七絕：

茶竈魚竿養野心，水田漠漠樹陰陰。太平時節英雄懶，湖海無邊草澤深。



圖15 元 張雨 題倪瓚像 卷 局部 國立故宮博物院藏

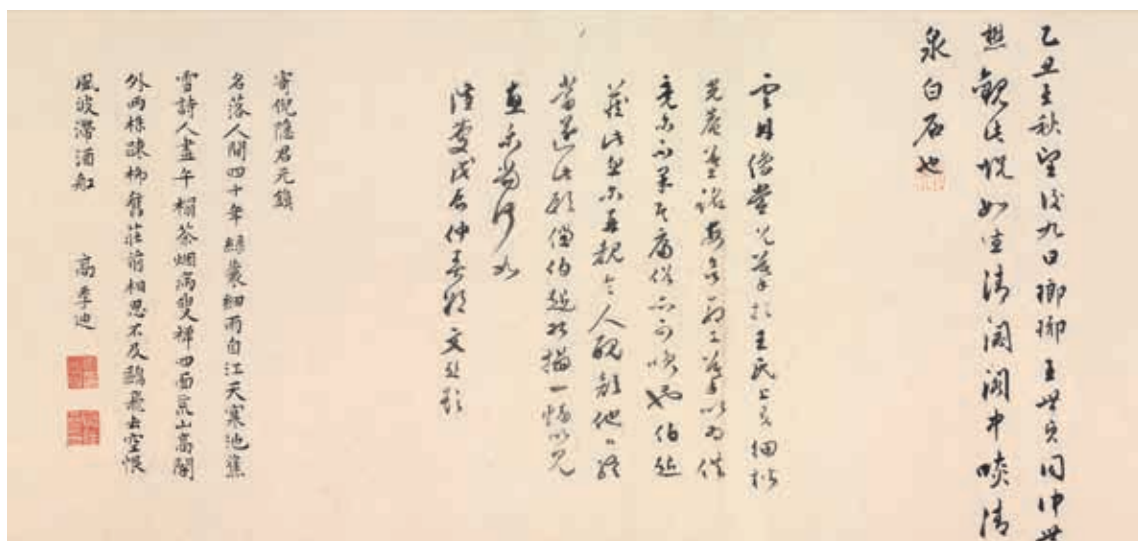


圖16 元 張雨 題倪瓚像 卷 局部 明人題跋及張鳳翼錄高啓詩 國立故宮博物院藏

志圖〉自畫自題，杜甫多題他人畫作。此時題畫詩已逐漸形成寫景敘事、夾雜議論的風氣（註八），後人遂多師法。本次展品中也包含精彩的題畫詩，或是提點畫面主旨，或是表達人生況味，如張雨〈題倪瓚像〉。（圖十五）

按張雨（一二八三—一三五〇）卒年，該卷定成於一三五〇年以前。當時倪瓚約四十多歲，風華正茂，故張雨贊曰：

意匠摩詰，神交海岳。達生傲晚，玩世諧謔。

「摩詰」指佛教著名的維摩詰居士，畫中倪瓚正是借用維摩詰的坐姿來塑造風神清朗的隱士形象。「海岳」講的是米芾，說明倪瓚大約也有些玩世不恭的性格。贊詞與畫像相映，從外觀直透倪氏睥睨放達的神氣。卷後又有不少題跋，其中如明人張鳳翼錄高啓（一三三六—一三七三）〈寄倪隱君元鎮〉七絕一首。（圖十六）高氏字季迪，是明初十才子之一。他在至正末到洪武初年間，在吳江或蘇州接觸倪瓚。當時倪瓚已晚景窮途，無復畫中英邁（註九），故高啓詩中形容他是「病叟」。所謂「荒山高閣」和「疎柳舊莊」，是借外在環境來勾勒倪瓚棄世既久、自我封閉的心



圖21 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 注茶半託尊者等 國立故宮博物院藏



圖20 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 南无孤絕海岸觀世音等 國立故宮博物院藏



圖22 大理國 張勝溫 畫梵像 卷 局部 藥師佛十二大願 國立故宮博物院藏

### 精湛的書藝

前文曾說，許多題跋本身就具備精湛  
 除自己作詩外，綴合他人詩句也是  
 個聰明的辦法。例如圖七陳循題文同《墨  
 竹》，就是從蘇軾、虞集、趙孟頫等人  
 二十三首詩中，摘句作成六首七絕題畫詩。  
 其實文同早就說過，蘇軾是他畫竹唯一的  
 知音，東坡對此也是當仁不讓。（註十）陳  
 循一定知道這件事，所以他大嘆：「又何必  
 余言哉！」然後摘句成詩作跋。無獨有偶，  
 圖二六「閒中」題牟益《擣衣圖》的詩也  
 是摘綴黃庭堅等人詩句。用這樣的方法作  
 出符合對象的好詩，既能表現謙虛，又能  
 顯示博學，讀來也令人敬佩不已。

前文曾說，許多題跋本身就具備精湛



圖28 元 倪瓚 江亭山色 軸 局部 倪瓚跋 國立故宮博物院藏

煥伯高之嗜古尚義為於文道於醫學尤精隱居養親不知於人也余過吳江踰月而僕甚相好戲寓江亭山色并作長歌以留別二月廿五日續畫江之東天宇寬左瞰青海陰濤：櫻桃花落雜飛霰桃李欲動春風寒我立松陵自子月忽驚歸鷹鳴江干風吹歸心如亂絲不能奮飛身現翰度春水胡蝶忽然夢下里刺喉

蘭廷五子

「易長觀世音菩薩」等榜題。(圖二十)卷內榜題的書法雖然有共通的面目，但若細細比較，仍可發現各段落間的書法風格還是略有差異。如「注茶半託尊者」至「迦理迦尊者」這一段，結體相對寬博，意態也比較緩和。(圖二二)「藥師佛十二大願」的榜題則拉長字形，用筆也略帶矜持。(圖二二)由此可見，通卷題榜者不只一人。這種情況和各段落間畫風不一致的現象很相似，提示我們不應滿足於全卷由張勝溫一人製作的舊說，應該對其中是否反映作坊制度進行更細緻的考察。

若推趙孟頫為代表，應無疑義。趙氏在一三一八年以小楷為基調跋〈快雪時晴帖〉，其中又混合若干行書和獨草，筆法則兼用藏、露、使、轉。每個書法線條都寫出圓潤而遒勁的質感，風格和院藏〈跋王羲之大道帖〉、〈楔帖源流〉等作品一脈相通，很可能反映出他當時對於小楷的

書寫意識，也是我們今日研究其書法的標準性作品。(註十一)

張勝溫〈畫梵像〉本幅的榜題和拖尾題跋也值得注意。該卷雖成於南宋時期，其榜題書卻仍舊保有濃厚唐代「經生體」的氣息。其「國」字作「囙」、合「菩薩」二字為「并」、「寶」作「埤」、「冊」作「冊」，都是唐人常用的別體字。(註十二)用筆特點是鋒芒畢露，好用方筆切折，再搭配有優美波勢的橫畫來調合。結體則稍往橫向發展，又略抬右肩，並壓縮中宮與上下字距，意態嚴謹，使人感受到筆畫之間有一股張力。如「南無孤絕海岸觀世音并」、「

雖然時代相近，牟益(一一七八—一二四〇)以後)、董史(十二—十三世紀)跋〈擣衣圖〉(圖二三)的書法又與〈畫梵像〉不同。〈擣衣圖〉作者牟益以行草自題，橫畫長而抖動，中宮緊斂，顯見黃庭堅影響。字塊外圍多呈倒梯形，筆多方折，寬綽行距，氣息清雅，又略似前輩書家張孝祥、尤表等人面目。(圖二四)牟氏以長跋說明他創作和贈圖給董史的過程，這就連帶保證了前後兩段董跋都是真跡。董氏首跋錄〈擣衣詩〉，用筆方峭勁利，輕重對比強烈，結體寬博，略近〈多寶塔碑〉與唐人寫經，又有張孝祥風格。(圖二五)後段跋是一首集句詩，署號「閒中」。

大約是因為寫在本幅上，所以第一段跋寫得相對謹慎，第二段就多了幾分瀟灑。(圖二六)若比較其中「成」、「戒」、「為」、「馬」等字，仍知同出一人。總之，這些跋都反映南宋士人書法的特色，而且可能都是作跋者僅存的手筆，所以也是珍貴的書法史資料。

此外，圖九所見〈畫梵像〉拖尾有大理僧人釋妙光跋，書風近本幅榜題，然沉著、精勁、嚴整過之。後接宋濂小楷，端雅妍美，堪稱明初館閣體先聲。圖十來復書



圖23 宋 牟益 擣衣圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

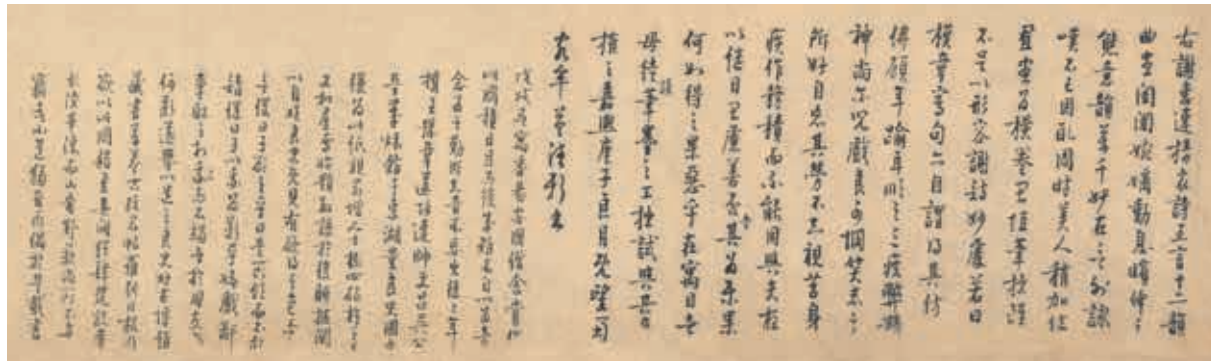


圖24 宋 牟益 擣衣圖 卷 局部 牟益跋 國立故宮博物院藏

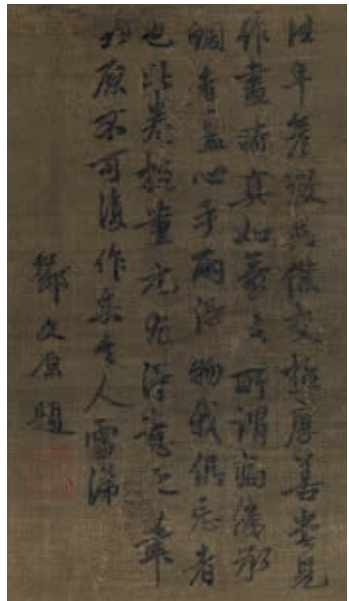


圖27 元 高克恭 雲橫秀嶺 軸 局部 鄧文原跋 國立故宮博物院藏

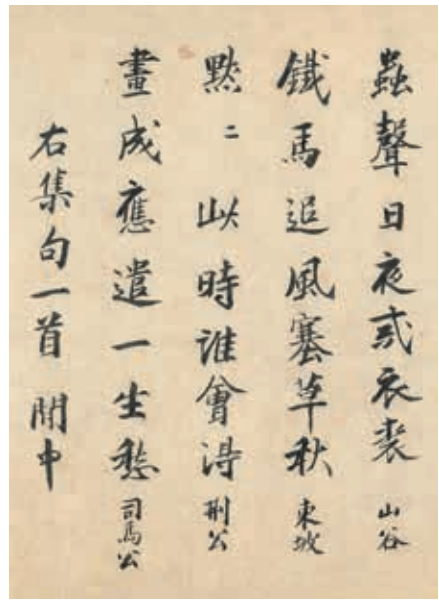


圖26 宋 牟益 擣衣圖 卷 局部 閒中跋 國立故宮博物院藏

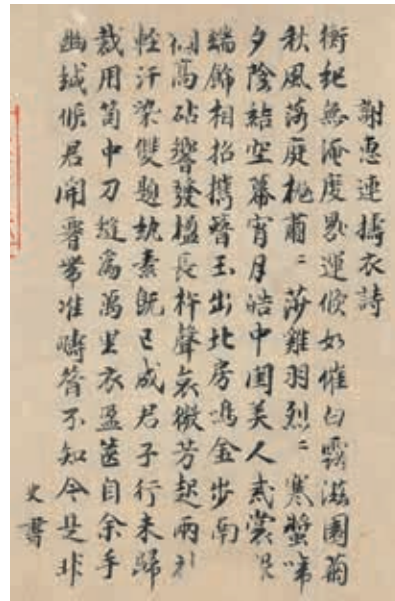


圖25 宋 牟益 擣衣圖 卷 局部 董史跋 國立故宮博物院藏



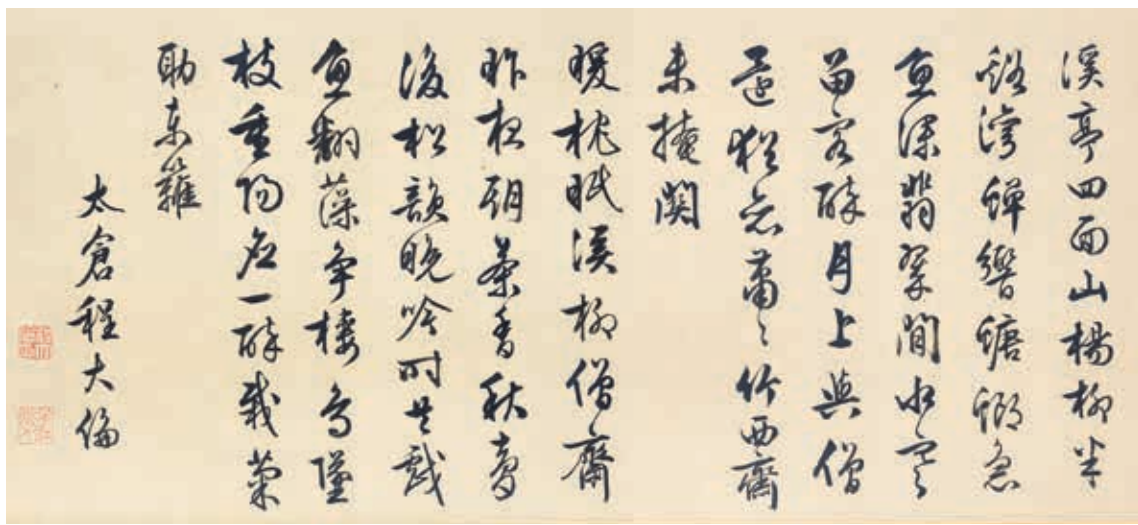


圖32 明 唐寅 溪山漁隱 卷 局部 程大倫跋 國立故宮博物院藏

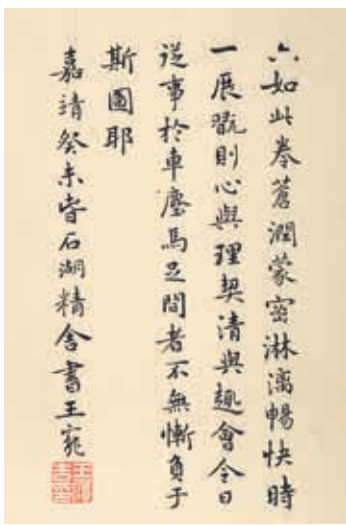


圖31 明 唐寅 溪山漁隱 卷 局部 王寵跋 國立故宮博物院藏

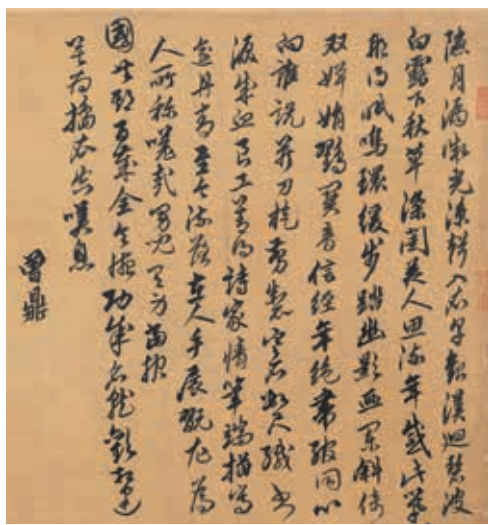


圖29 宋 苜益 搗衣圖 卷 局部 曾鼎跋 國立故宮博物院藏

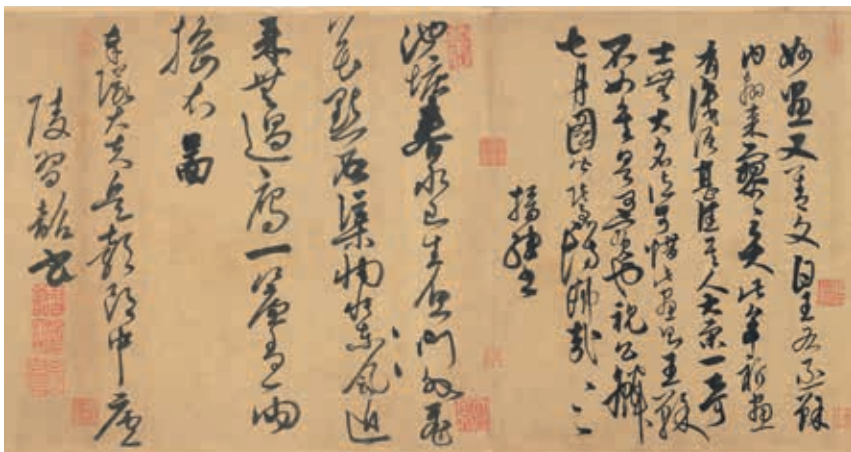


圖30 宋 苜益 搗衣圖 卷 局部 「搗紳」、習詔跋 國立故宮博物院藏

沿襲寫經一脈，亦自可觀。其他如〈雲橫秀嶺〉、圖十五〈題倪瓚像〉、〈江亭山色〉等作品，各有鄧文原（圖二七）、李衍、張雨、倪瓚（圖二八）等元代書家題跋，書風各自承襲大王正脈、唐人碑刻與魏晉

寫經，豐富精采，識者自能見知。〈搗衣圖〉後也有不少明代題跋，如黃槩、黃慶、張峻等，書法雖不特出，卻是記錄該卷在明初流傳的史料。又有曾鼎（一三八九）行草書跋，遵美風格近元人康里子山。（圖

二九）「搗紳」、習詔（約十三、十四世紀）草書跋（圖三十），圓滑純熟，風流瀟灑，略近明初三宋（宋克、宋廣、宋璉）面目。以上三人書法深具元末明初的時代特徵，尤其「搗紳」的筆勢豪宕豐贍，風格與解縉（一三六九—一四一五）極為相似。解縉是永樂內閣重臣，主編《永樂大典》；書法下開明代狂草先河，史有令譽。其字縉紳，落款多作「縉」字。此跋若為解縉，又當是一重要資料。〈溪山漁隱〉卷後另有明人王寵（一四九四—一五三三）、程大倫（約十六世紀）、陸治（一四九六—一五七六）、顧德育（約十六世紀）題跋。王寵是天才型書家，所作古雅淳勁，可惜英年早逝。（圖三一）程大倫等人多師法文徵明，書風雖然相對接近，但是仍反映吳派第二代書家深厚的功力，不容小覷。（圖三二）然篇幅有限，不細述。

### 小結

以上簡介了本次國寶特展中精彩的題跋。這些跋語就像不同時空的藝術心靈，在同一個書畫平台上進行雅集。大家聚焦於題跋的對象，進行種種品評、考鑑、歌詠、

議論。跋語的內容包含許多史料，又反映題跋者的學術水平、藝文涵養、人生識見。諸家在題跋的書法方面也都是各聘所長，不願望人項背。因此，歷代題跋堪稱在本幅之外另成一席視覺與藝術的饗宴；它們彙集前人護持、鑑賞、研究國寶的心血，為我們建構出了解國寶的最方便門。敬請

大家在欣賞國寶時不妨從閱讀題跋入手，定能深入寶山，滿載而歸。

作者任職於本院書畫處

- 註釋
1. 陳葆真，〈乾隆皇帝與《快雪時晴帖》〉，《故宮學術季刊》第二十七卷第二期，二〇〇九，頁二二七—二二九。陶玉璞，〈王羲之《快雪時晴帖》之「接受」研究：試以乾隆皇帝之題詩、跋語為探討對象〉，《東華漢學》第十八期，二〇一三，頁二九—三三。
  2. [宋]蘇軾，〈題文與可墨竹并敘〉：「故人文與可為道師王執中作墨竹，且謂執中勿使他人書字，待蘇子瞻來，令作詩其側。與可既沒八年，而執中始還朝，見之，乃賦一首。」收入《東坡全集》，香港：迪志文化，二〇〇七，文淵閣四庫電子版，卷十六，頁十一。
  3. 劉洋名，〈管重光及京口地區的收藏與書風研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，二〇〇四。
  4. John W. Dardess, *A Ming Society: Tai-ho County, Kiangsi, in the Fourteenth to Seventeenth Centuries*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1996, pp. 139-169.
  5. 劉祥光，〈明代徽州名宦祠研究〉，收入高明士編，《東亞傳統教育與學禮學規》，臺北：國立臺灣大學出版中心，二〇〇五，頁一一一。
  6. 李霖燦，〈南詔大理國新資料的綜合研究〉，臺北：國立故宮博物院，一九八二，頁四五。
  7. 黃庭堅說法見[元]虞集，〈子昂墨竹跋〉，《道園學古錄》，香港：迪志文化，二〇〇七，文淵閣四庫電子版，卷十一，頁三：「黃山谷云文湖州寫竹木用筆甚妙，而作書乃不逮。以畫法作書，則孰能禦之。」
  8. 顧公碩，〈題跋古今〉，臺北：龍視界，二〇一五，頁二—五。
  9. 張光寶，〈元四大家：黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙〉，臺北：國立故宮博物院，一九七五，頁六三—六四。
  10. [宋]蘇軾，〈題文與可墨竹并敘〉，收入《東坡全集》，香港：迪志文化，二〇〇七，文淵閣四庫電子版，卷十六，頁十一：「舉世知珍之，賞會獨余最」。同上書，卷十六，頁四：「與可嘗云世無知我者，惟子瞻一見識君妙處」。
  11. 陳建志，〈趙孟頫的書法における時期区分の研究〉，茨城：筑波大學人間総合科学研究科博士論文，二〇一四，頁一一〇—一一二。
  12. 李霖燦，〈南詔大理國新資料的綜合研究〉，臺北：國立故宮博物院，一九八二，頁四五。