

天祿千秋——宋徽宗「文會圖」及其題詩*

本文收錄於王耀庭主編：「開創典範——北宋的藝術與文化研討會論文集」
(台北：國立故宮博物院，2008年7月)，頁347-372。

衣若芬

一、前言

「文會圖」現藏臺北故宮博物院，為高 184.4 公分，寬 123.9 公分的巨型設色掛軸，圖中描繪文人雅宴中聽琴、飲酒、品茗的場面，畫幅上方左右兩側分別書有北宋蔡京(1047-1126)和徽宗(1082-1135，1100-1125 在位)的題畫詩¹。「文會圖」雖然歸於徽宗名下，學者根據圖上徽宗題詩的語氣與文義，判斷是「御題畫」²。本文為論述方便，仍遵從臺北故宮博物院之著錄，稱之為「宋徽宗『文會圖』」。

*本文之部分內容，曾經以〈「昏君」與「奸臣」的對話——談宋徽宗「文會圖」題詩〉為題，發表於《文與哲》，第 8 期（2006 年 6 月），頁 253-278。該文著重從宋徽宗與蔡京的君臣關係分析「文會圖」上兩人的題詩，筆者以為仍有未盡之處，經過進一步研究，通過較多的圖象材料及歷史文獻，繼續探討「文會圖」的文化意涵。本文之初稿宣讀於「開創典範——北宋的藝術與文化」國際學術研討會(臺北：國立故宮博物院，2007 年 2 月 5 日-8 日)，會中聽取多方學者之垂詢與高見，再加修訂完成，謹此深致謝忱。

¹ 臺北故宮博物院另有一幅題為唐人的「文會圖」，高 170.8 公分，寬 114.5 公分，絹本設色畫，乃宋徽宗「文會圖」之摹本。《石渠寶笈初編》卷二十六著錄重華宮藏有「唐人文會圖」，未詳是否即此圖。丁義元先生認為：此圖「似應早於傳徽宗『文會圖』」，但未詳加論述，見丁義元，《國寶鑒讀》(上海：上海人民美術出版社，2005 年)，頁 219。

² 見謝稚柳編，《宋徽宗趙佶全集》(上海：上海人民美術出版社，1989 年)，頁 4。徐邦達，《古書畫偽訛考辨》(南京：江蘇古籍出版社，1984 年)，頁 226-227。丁義元先生根據南宋陳騭《南宋館閣錄》後附葉禾等人之《南宋館閣錄續錄》中有關「御畫」和「御題畫」的記載，指出「徽宗皇帝御題畫」之意並非「代筆」，見丁義元，《國寶鑒讀》，〈徽宗『御畫』與『御題畫』〉，頁 146-152。若依丁先生之見解，「御題畫」指畫上有徽宗之題識或是「御書詩」，則「文會圖」因有徽宗題詩，也可歸為「御題畫」。

以往關於「文會圖」的研究，主要集中於以下幾個方面：

- 1· 畫家與作品的年代：宋代真品或明代摹本³。
- 2· 「文會圖」的題材：傳世題為徽宗「十八學士圖卷」及「唐十八學士圖卷」的部分內容與「文會圖」雷同，「文會圖」與「十八學士圖卷」等作品的關係⁴。
- 3· 徽宗時期繪畫的政治意涵，「文會圖」影射的當時政治政策⁵。
- 4· 將「文會圖」作為家具、飲茶、音樂等歷史文化的佐證。

近年來，對於宋徽宗的研究受到文史學界的重視⁶，「文會圖」即使並非徽宗親筆，仍不失為一件精緻典雅之作，細品「文會圖」，庶幾得以見微知著，增益對徽宗及北宋末期文化的認識⁷。

本文稟承學者的研究成果，擬繼續尋繹以下幾個問題：

- 1· 「文會圖」與「十八學士圖」的關係。

³ 謝稚柳與徐邦達認為「文會圖」為真品，出於徽宗朝宮廷畫家之筆。也有學者認為「文會圖」是明人摹本，見 Osvald Sirén, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles* (New York: Hacker Art Books, 1973) v.2, p.69-89. James Cahill, *An index of Early Chinese Painters and Paintings: Tang, Sung, and Yüan* (Berkeley: University of California Press, 1980), p100. Betty Tseng Yu-ho Ecke, *Emperor Hui Tsung, the Artist: 1082-1136* (Ph.D. diss., New York University, 1972), pp. 149-151.

⁴ 陳階晉，〈宋徽宗文會圖軸〉，國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫菁華特輯》（臺北：國立故宮博物院編輯委員會，1996年），頁89。張孟珠，《十八學士圖源流暨圖像研究》（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1998年）。

⁵ 王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格意義網絡〉，《美術史研究集刊》，第5期（1998年3月），頁77-122。陳德馨，〈宋徽宗《文會圖》與大觀新政〉，文中提到「文會圖」與徽宗大觀年間頒布的「八行取士法」之關聯。

⁶ 例如日本學者伊原弘教授主編之《アジア遊学》64期（東京：勉誠出版社，2004年6月），便以宋徽宗為主題，編著「徽宗とその時代」特集。又如美國學者 Patricia Buckley Ebrey 及 Maggie Bickford 合編“*Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics*” (Cambridge: Harvard University Asia Center press, 2006)。

⁷ 關於「文會圖」之分析，尚可參看陳韻如女士之解說文字，見林柏亨主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006年），頁160-163。

2. 「文會圖」的名稱與圖象內容。

3. 宋徽宗與蔡京題畫詩的意涵。

二、「十八學士圖」的兩種表現形式

唐高祖武德四年(621)，當時天下稍為平定，秦王李世民(599-649，626-649在位)受封天策上將，位在王公之上，高祖特別准許李世民開府置屬，也就是可以招募人才，成立自己的政治班底。李世民開文學館，羅致四方文士。有杜如晦(585-630)、房玄齡(579-648)、于志寧(588-665)、蘇世長、薛收(592-624)、褚亮、姚思廉(557-637)、陸德明(約 550-630)、孔穎達(574-648)、李玄道(?-629)、李守素、虞世南(558-638)、蔡允恭、顏相時、許敬宗(592-672)、薛元敬、蓋文達、蘇勗十八人，分為三番，每天六人值宿，輪流和李世民探討典籍，評論古今，號曰「十八學士」⁸。

這十八位文臣，有的善於政治謀略，有的精通文史，是輔佐李世民取得天下的重要智囊團。武德九年(626)，李世民命閻立本為十八學士畫像，稱為「秦府十八學士寫真圖」，褚亮作畫贊。當時天下讀書人，以能入選文學館為無上光榮，稱為「登瀛洲」，因此「十八學士圖」又名「登瀛洲圖」。

閻立本畫的「十八學士圖」，由史料和現存的摹本得知，是為十八位學士寫真的肖像畫，畫十八人執笏板拱手而立的全身像，人物左側書有官銜、名字、贊詞。閻立本「十八學士圖」和他於貞觀十七年(643)奉命畫的「凌煙閣功臣二十四人圖」⁹一樣，目的都是以圖像記錄對於朝廷有功的大臣，一方面褒揚十八位學士的功績，同時也作為後世的楷模。

⁸ 見《舊唐書》，卷 76；《新唐書》，卷 102。張孟珠認為「十八學士」之數目沿襲漢初之十八位功臣，謂之「十八侯」。據《漢書》記載，「十八侯」為蕭何、曹參、張敖、周勃、樊噲、酈商、奚涓、夏侯嬰、灌嬰、傅寬、靳歙、王陵、陳武、王吸、薛歐、周昌、丁復、蟲達。見〔漢〕班固撰；〔唐〕顏師古注；楊家駱主編，〈高惠高后文功臣表〉，《新校本漢書》(臺北：鼎文書局，1986 年)，卷十六，頁 527-630。張孟珠，《十八學士圖源流暨圖像研究》，頁 42-43。

⁹ 卞孝萱，〈「玄武門之變」與《凌煙閣功臣二十四人圖》〉，《江蘇行政學院學報》，2001 年第 2 期，頁 127-130。杜如晦、房玄齡和虞世南三人皆名列「秦府十八學士圖」和「凌煙閣功臣二十四人圖」中。

「十八學士圖」題材流傳至宋代，肖像式之外，還有雅集圖式的作品。北宋末南宋初的曾敏行(1118-1175)即看過兩者形式的「十八學士圖」，於其《獨醒雜志》(刊行於淳熙二年，〔1175〕)記曰：

予嘗傳登瀛圖本，規模布置，氣象曠雅，每思創始者，必非俗筆。又有石本，皆書名氏，後有李丞相伯紀贊跋，乃欽廟在東宮得閻立本此畫，親為題識，以賜詹事李詩，二本絕不同。¹⁰

曾敏行看過的「石本」，即肖像畫式的「十八學士圖」，有欽宗(1100-1156或1161，1126-1127在位)題識，賜給李綱(1083-1140)。

晁公武(約1105-1180)《郡齋讀書志》記載則說欽宗御書唐十八學士圖贊，賜給張叔夜(1065-1127)¹¹。

欽宗的「御書」後來被傳為「御畫」，趙彥衛(約1140-1210)《雲麓漫鈔》記云：

淵聖皇帝居東宮日，親灑宸翰，畫唐十八學士，並書姓名序贊，以賜宮僚張公叔夜。靖康初，張以南道總管自鄧領兵勤王京師，拜樞密，以不肯推戴異姓，取過軍前，飲恨而薨。長子慈甫從行，慈甫閣中攜畫南來，諸叔屢取之，不與。有以勢力來圖者，慈甫令人以贗本遺之，今豫章刻是也。丞相李公伯紀為之頌序，以為閻立本畫，褚亮贊，而御書十八人姓名。畫既不精，而贊中字亦有故與改之者，李初不考也。後虜人請和，慈甫來取其室，有旨還之。先妣乃樞密公之姪，而樞密夫人亦先人諸姑。先人在樞密勤王幕中經理諸孤南來，慈甫之閣，留宸翰付先君以行。慶元二年，余為天台倅，以宸翰刻諸台倅公廨，併載其事。丞相京公¹²得其本，答書云：「鄉里所刻為贗本無疑矣。」¹³

樓鑰(1137-1213)有〈恭題欽宗御畫十八學士圖〉，提到「欽宗皇帝毓德春宮，以仁孝恭儉聞天下，手臨舊畫，而又親灑宸翰以誌之，誠有慕于貞觀之盛也。」文中引述後周杜良所作的〈文皇畫像記〉，盛贊十八學士之貢獻：「太

¹⁰〔宋〕曾敏行，《獨醒雜志》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本)，卷八，頁11-12a

¹¹〔宋〕晁公武，《郡齋讀書志》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本)，卷五下，頁50b。

¹²京鏜(?-1200)。

¹³〔宋〕趙彥衛著；傅根清點校，《雲麓漫鈔》(北京：中華書局，1996年)，卷一，頁2。

宗之功烈，自漢高以降，莫之與敵，十八人之力也」，最後感嘆「嗚呼！欽宗游戲翰墨而爲此，固爲萬世法。由今觀之，豈不爲臣子萬世之痛哉！」¹⁴

元代的戴良(1317-1383)跋其友人孫伯敬所藏的「十八學士圖」，把畫者歸於徽宗，認爲樓鑰所得即張叔夜家藏之真蹟：

宋徽廟居東宮日嘗親洒宸翰，畫唐十八學士，并書姓名序贊，以賜近侍張公叔夜。靖康初，張以南道總管領兵勤王，其子慈甫從行。慈甫之妻攜是畫南來，有挾勢力索取之者，令作贗本遺之。丞相李公綱爲製頌序，乃以爲閻立本所畫，褚亮所贊，而御書十八人姓名，刻之豫章者，即其本也。張婦所藏真蹟，後爲參政樓公鑰家所得，樓爲天台倅時，刻諸公廡中，則天台所刻本視豫章刻有真贗之不侔矣。石刻之在當時，已難得其真，如此，況丹青之見於絹素者乎。此本有元裕之張仲舉題識，蓋京師達官家故物，孫氏兄弟購得之，信希世之奇寶也。幸謹襲藏，以俟博雅君子鑒定焉。¹⁵

戴良所言與趙彥衛相似，然而，考樓鑰未嘗倅天台，所謂「天台刻本」者，宜取趙彥衛所記。

綜合上諸家之說，姑且不拘其談論作品之真偽，至少可知徽宗、欽宗對於肖像式「十八學士圖」之興趣，以及面臨家國興亡之變局，文人藉「十八學士」題材畫作抒發的歷史感懷。附帶一提，崇寧三年（1104）六月，徽宗下令「圖熙寧、元豐功臣於顯謨閣」¹⁶，這種圖寫功臣以資表彰的作法，與唐太宗命閻立本畫「十八學士圖」一致，對於鼓勵十八學士題材的畫作，應該具有推動的作用。

至於雅集圖式的「十八學士圖」，即如題徽宗「十八學士圖卷」及「唐十八學士圖」，兩件作品現藏臺北故宮博物院，畫幅形製與畫面內容均相近，差

¹⁴〔宋〕樓鑰，《攻媿集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本），卷六十九，頁14b-15。類似的資料還有陳造(1133-1203)的〈題欽廟主器時所作登瀛圖〉，見〔清〕陳邦彥等奉敕編，《御定歷代題畫詩類》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本），卷三十八，頁3。

¹⁵〔元〕戴良，〈跋孫伯敬所藏十八學士圖〉，《九靈山房集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本），卷二十二，頁3b-4。

¹⁶〔元〕脫脫等撰；楊家駱主編，《新校本宋史》（臺北：鼎文書局，1983年），卷十九，頁369。

別在於後者的前隔水有「唐十八學士圖」諸字，畫中有乾隆皇帝次韻徽宗的題詩。¹⁷本文為論述及比較之便，以下僅取「十八學士圖卷」為參照實例。

前述曾敏行所看過的「登瀛圖」也是雅集圖式的「十八學士圖」，《獨醒雜誌》記錄了同時代詩人鄭昺的〈題閣立本十八學士圖〉詩：

閣公十八學士圖，當時妙筆分鎔銖。惜哉名姓不題別，但可以意推形模。十二匹馬一匹驢，五士無馬應直廬。五鞍施絨乃禁從，長孫房杜王魏徒。一人醉起小史扶，一人欠伸若挽弧。一人觀鵞憑闌立，一人運筆無乃虞。樹下樂工鳴瑟竽，八士環列按四隅。笑談散漫若飲徹，盤盂杯勺一物無。坐中題筆清而癯，似是率更閒論書。其中一著道士服，又一道士倚枯株。三人傍樹各相語，一人繫帶行徐徐。後有一人豐而鬚，獨吟芭蕉立踟躕。一時登瀛客若是，貞觀治效真不誣。書林我昔曾曳裾，三局腕脫幾百儒。雄文大筆亦何有，餐錢但日糜公廚。邦家治亂一無補，正論出口遭非辜。時危玉石一焚埽，覽畫思古為嗟吁。¹⁸

鄭詩中提到的長孫无忌和魏徵，其實是凌煙閣功臣，而非十八學士，故而曾敏行附註云：

攷其所序列，意鄭必為畫本賦之。然長孫、王、魏元不在其中，不知鄭詩何為及之耶。按《翰林盛事記》：開元中，張燕公等十八人為集賢學士，於東都含象亭圖寫其貌，意二本必居其一，而後人皆以為貞觀學士耳。¹⁹

由於不像肖像式「十八學士圖」書有姓名，無法指認畫中人物，鄭昺把十八學士與凌煙閣功臣混為一談，曾敏行甚而懷疑「十八學士」並非唐太宗的「秦府十八學士」，而是相傳唐玄宗時張說、徐堅、賀知章等人合稱的「開元十八學士」²⁰，《新唐書·藝文志》便記有「開元十八學士圖」²¹。

¹⁷ 題徽宗「十八學士圖卷」及「唐十八學士圖」的細部比較，可參看張孟珠，《「十八學士圖」源流暨圖像研究》，頁 80-82。

¹⁸ 〔清〕厲鶚，《宋詩紀事》（上海：上海古籍出版社，1983 年），卷四十三，頁 1104-1105。

¹⁹ 同上註，頁 1105。

²⁰ 「開元十八學士」為張說、徐堅、賀知章、趙冬曦、馮朝隱、康子元、侯行果、韋述、敬會真、趙玄默、毋暉、呂向、咸廩業、李子釗、東方顥、陸去泰、余欽、孫季良。

²¹ 〔宋〕歐陽修、〔宋〕宋祁撰；楊家駱主編，《新校本新唐書》（臺北：鼎文書局，1976 年），卷五十九，頁 1559。又，五代楚國馬殷也學唐太宗選十八學士，《新五代史》云：

不同於曾敏行困惑於難以辨識畫中人物，洪适(1116-1184)的〈跋登瀛圖〉裡逐一清楚說明了他們的身份：

卷首攘袖醉者爲蘇世長。伸欠者爲許敬宗。捉筆欲書者爲褚亮。凭欄目鵝者爲劉孝孫。一介附耳有所白者爲蘇勗。交手對之者爲薛元敬。童子奉杯小冠者受之者爲蓋文達。幅巾按股被酒而寐者爲李元道。捉筆運思者爲孔穎達。左手持杯者爲李守素。面之者爲姚思廉。童子奉巾盥反顧而吸者爲陸德明。坐柳下者爲虞世南。執卷挽條者爲顏相時。帶解欲結者爲于志寧。撮巾羽衣倚老木者爲房元齡。杖筇而相語者爲蔡允恭。袖手芭蕉旁者爲杜如晦(……)。²²

我們不知道洪适的判別有何根據，僅從洪适和鄭昉對畫面的形容看來，多處符合今傳題徽宗的「十八學士圖卷」。可見傳世題徽宗「十八學士圖卷」的源頭至少可上溯至北宋末年，並且基於畫卷後書有仿徽宗瘦金體字之十八學士姓名，可以認定今所見之傳徽宗「十八學士圖卷」即繪「秦府十八學士」而非「開元十八學士」。

秦府十八學士在歷史上並沒有在一起聚會的記錄，十八學士的雅集，其實是出於想像，從雅集圖式「十八學士圖」出現的時代判斷，和北宋的君臣宴會、文人雅集風氣有關。十八學士服務朝廷，爲君主所賞識重用，圖繪十八學士故事富有的濃厚政治意味，使得題材本身即深具「以古喻今」的實際功能。肖像畫式的「十八學士圖」固然前有所承，延續畫作的歷史意義，新創的雅集圖式「十八學士圖」卻更能容納觀賞者的心理投射，達到「古爲今用」的效果。

從後世觀賞者的角度而言，肖像畫式的「十八學士圖」的主題和人物始終停留在唐朝，畫家傳移摹寫，圖繪形容的是一時一處的賢才，他們個別因爲與英明的主上的互動關係，憑藉著姓名與官職，獨立存在於畫幅中，他們被認識與被紀念的理由非常明確，那是古代曾經發生過的歷史。

雅集圖式的「十八學士圖」則不然，畫家將他們視爲一個群體，一群爲天子所用的大臣。這些大臣聚集一堂，不是商議政事，共謀社稷大業，而是從事聽樂、作詩等藝文活動。他們不需要被標示出各自的姓名，突顯個人的身份地位，假使畫家這麼做，反而暴露了不合史實的缺點。既然是想像十八學士的聚

「殷乃請依唐太宗故事，開天冊府，置官屬。太祖拜殷天冊上將軍，殷以其弟竇爲左相，存爲右相，廖光圖等十八人爲學士。」見〔宋〕歐陽修撰；〔宋〕徐無黨注；楊家駱主編，《新校本新五代史》（臺北：鼎文書局，1976年），卷六十六，頁824。

²²〔宋〕洪适，〈跋登瀛圖〉，《盤洲文集》（臺北：臺灣商務印書館，1965年《四庫叢刊初編》本），卷六十三，頁1-2。

會，畫家只需在畫題或跋尾中透露作品的主題以及相關的人物，如同題徽宗「十八學士圖卷」的處理方式，讓觀賞者能夠自由地從中得到啓發和樂趣。

三、「文會圖」與「十八學士圖」

「文會圖」的構圖樣式，也見於傳爲徽宗的「十八學士圖卷」，因此學者認爲「文會圖」是「十八學士圖卷」的殘卷或是一部份。所謂「殘卷」，是因爲立軸式的「文會圖」並沒有畫出十八位學士，可能還有一幅立軸，畫了其他學士的內容，和「文會圖」是「對軸」²³。

假設「文會圖」是「十八學士圖卷」的殘卷，則爲雅集圖式「十八學士」主題畫的立軸形式作品，所謂「文會」也者，即是唐代十八學士的聚會。然而，筆者並不願意將「文會圖」的意涵僅止於「十八學士」主題，而希望從較多層面深究其旨趣。我們首先必須解釋「文會圖」與題徽宗「十八學士圖卷」的主從關係，亦即「文會圖」是截取自「十八學士圖」？或者長卷的「十八學士圖」由掛軸式的「文會圖」衍生而成？

今本題徽宗「十八學士圖卷」經考證爲明人摹本，雖然是摹本，應該也大致保留了原圖的基本圖象模式，仍然具有參考的價值。畫面伊始，宴席已經將盡散場，侍者和小童正準備鋪上馬鞍，有的偷閒席地博弈，酒酣耳熱的客人敞胸坦腹在旁觀戰。園林門口，一位文人整理衣帶，侍者和童子拱手相送。園林裡，新的娛樂節目即將展開，侍者邀請四位文人參加，他們有的正在寫作；有的正在閱讀；有的伸展懶腰，姿態十分生動。畫面再向左，醉醺醺的文人步履蹣跚，被侍者攙扶著正要越過小溪的橋板，一位文人倚欄欣賞鵝群遊水，這兩人讓人聯想起傳李公麟（1049-1106）「蘭亭修禊圖」裡王羲之觀鵝，庾蘊醉倒的情節。

在題徽宗「十八學士圖卷」裡，經折屏分隔爲左邊的「宴客區」和右邊的「準備區」，從畫卷的左側一路向右看來，可以看出畫家安排由外而內空間關係的邏輯性。折屏旁六位樂師坐在地氈上，演奏箏、篋、琵琶、箏、笛、笙、篳篥等樂器，我們在唐代蘇思勳的墓室壁畫和敦煌壁畫中，可以看到類似的場面。「文會圖」上沒有這六位樂師，也沒有折屏隔離「宴客區」和「準備區」，調理茶器，舀出茶末的景象，被置於畫面前景的部位，中景則是八人圍坐食桌。「文會圖」的製作者爲了突顯「宴客區」是畫幅的重點，前景的侍者比例略小於圍坐食桌的主要人物，觀畫者的視線向上仰觀參天巨樹，向下俯視巨樹下的三組人群——「宴客區」、「準備區」和兩位交談的客人，這兩位交談的客人

²³徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，頁 226-227。

一位是道士，在傳為李公麟的「西園雅集圖」中，也有離群交談的一僧一道。題徽宗「十八學士圖卷」裡，樹下交談的兩人出現於「宴客區」的左邊，暗示他們是從「宴客區」離席，他們身邊有兩隻鶴。

由於「文會圖」中「宴客區」的食桌有三張空座位，正好符合樹下交談的兩人與食桌右方起身持拍板者的人數，我們便很自然地將那位持拍板者視為客人之一。不過回到題徽宗「十八學士圖卷」的人物關係看來，持拍板者似乎是樂師之一，到客人之間邀請他們歌唱或舞蹈。前述鄭昉和洪适的題跋，十八位賓客便不包括此人。「文會圖」省略了彈奏的六位樂師，增加「宴客區」後石案上的琴與鼎爐²⁴，畫中的聲音便從熱鬧的燕樂變成優雅的古樂，畫家牽就了所據底本的圖象形式，卻模糊了人物扮演的角色。因此可以推測「文會圖」截取「十八學士圖卷」的部分片段重新組合後單獨成畫，另訂畫題。

繼樹下交談的兩人之後，「十八學士圖卷」畫了兩位相互作揖的文人，右方的文人身旁有執筆硯的小廝。接著是兩位交談的人，其中一人手臂上站著一隻鷹，我們回顧「十八學士圖卷」的起首鞍馬人物之間，也有調鷹的人。《宣和畫譜》記載內府收藏有五代梁太祖駙馬趙鼎(約活動至 922)的一幅「臂鷹人物圖」、四幅「五陵按鷹圖」²⁵，可知調鷹不僅見於北方民族的狩獵活動，例如五代胡瓌的「出獵圖」，也是貴遊子弟任俠豪情的展現。

最後，我們看見涼亭裡几榻上放著脫下的衣袍以及茶杯，全畫以仿宋徽宗瘦金體的題詩和「御筆」、「天下一人」花押作結，詩云：

有唐至治詠康哉，闢館登延經濟才。靡泮育賢今日盛，彙征無復隱蒿萊。

此詩開宗明義，指出唐朝的久安長治乃太宗「文學館」延攬人材奠定的基礎。本朝不遑多讓，有太學培育國家棟樑，賢能之士不再埋沒於田野之間。

題徽宗「十八學士圖卷」後，是瘦金體的唐十八學士姓名²⁶，以及與「文會圖」上徽宗題詩內容一模一樣的「儒林華國古今同」絕句，署「大觀戊子歲御筆」，「大觀戊子」為大觀二年(1108)。

²⁴ 徽宗雅好古器，善撫琴，傳世有題為徽宗的「聽琴圖」，可知「文會圖」上安排琴與鼎爐與帝王之品味有關。

²⁵ 《宣和畫譜》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本)，卷六。

²⁶ 其中房玄齡作「元齡」，蘇勗作「蘇勉」，薛元敬作「元恭」，許敬宗作「恭宗」，顯然因避諱而改。

徽宗的題詩之後，是蔡京署「大觀庚寅季春望，太師魯國公臣京謹記」的長跋(詳見後文)。「大觀庚寅」即大觀四年(1110)，筆者發現這則跋語最後寫的蔡京的官銜有問題，蔡京於大觀元年(1107)官拜太師，大觀三年(1109)封楚國公致仕，政和二年(1112)才封魯國公。因此懷疑「十八學士圖卷」上的蔡京題字為後人所加，即本圖不僅畫為摹本，卷後的徽宗題詩與蔡京跋文也可能是從別處抄來——「儒林華國古今同」絕句來自「文會圖」；蔡京的跋文官銜有誤，內容呼應徽宗「有唐至治詠康哉」絕句，來源不詳，是否捏造亦不得而知。

四、 解析「文會圖」

「文會圖」既然從題徽宗「十八學士圖卷」的構圖模式而來，作品的先天性質自然與十八學士題材有關，但是畫面右上角的徽宗題詩刻意寫成「題文會圖」，意指本圖應以「文會圖」稱之。

繪畫的題寫者一般不會寫出畫作的名稱，例如傳世題為徽宗的「聽琴圖」上有蔡京題詩，「臘梅山禽圖」上有徽宗題詩，都沒有寫出畫作的題目，所謂「聽琴圖」、「臘梅山禽圖」之名是後人所訂，「臘梅山禽圖」於宋代《中興館閣儲藏圖書記》稱之為「香梅山白頭」。假使題寫者寫出畫作的題目，通常也只有「某某圖」，不會寫「『題』某某圖」，徽宗書「題文會圖」，是否強調本圖已非十八學士題材，而是別開蹊徑的一個新題目？因為畫面內容摘選自「十八學士圖」，僅作「文會圖」還不足以說明，「題文會圖」四個字，便是特指以下的詩句是為了一幅稱作「文會圖」的繪畫而寫，詩句寫在畫幅中，即本圖就是「文會圖」。

「文會圖」的意思，簡而言之，就是文人聚會的繪畫。有學者研究歷代文會圖的發展，把十八學士題材也歸入文會圖之列，這是採取廣義的解釋²⁷。若要嚴格地說，明確訂名為「文會圖」三字的畫作，是從徽宗開始。「文會圖」之名，令人聯想到的是《論語·顏淵》中，曾子所說的：「君子以文會友，以友輔仁。」「以文會友」不一定要茶酒樂舞，北宋詞人柳永（?-約 1053）將「以文會友」的概念用於宴集，有詞云：

淡煙飄薄。鶯花謝、清和院落。樹陰翠、密葉成幄，麥秋霽景，夏雲忽變奇峰、倚寥廓。波暖銀塘，漲新萍綠魚躍。想端憂多暇。陳王是日，嫩苔生閣。正鑠石天高，流金晝永，楚榭光風轉蕙，披襟

²⁷趙啓斌，〈中國繪畫史上的《文會圖》〉，《榮寶齋》，2005年第4-6期，頁74-85；82-93；84-95。

處、波翻翠幕。以文會友，沈李浮瓜忍輕諾。別館清閒，避炎蒸、豈須河朔。但尊前隨分，雅歌豔舞，盡成歡樂。²⁸

徽宗敕編的《宣和畫譜》記載內府收藏有丘文播的「文會圖」四件、周文矩(約 907-975)的「文會圖」一件²⁹。南宋陳騭《南宋館閣錄》後附《南宋館閣錄續錄》中有周文矩「文會圖」軸二件。³⁰

傳世題為後蜀丘文播的「文會圖」畫四位文士聚坐榻上，或交談、或書寫、或彈琴，圖右上鈐有「宣和殿寶」之璽³¹，被認為是唐代閻立本(?-673)「北齊校書圖」之部分摹本。即使「文會圖」並非該圖之原題，畫題之訂定大概在徽宗時代。

南唐宮廷畫家周文矩的「文會圖」又稱「學士文會圖」，也和徽宗「文會圖」有關。明代張丑(1577-1643)《清河書畫舫》認為他所見到的周文矩「學士文會圖」是徽宗的臨本³²。汪珂玉(1587-?)《珊瑚網》也著錄了「南唐周文矩學士文會圖」，但是附錄的畫上題詩與今本徽宗「文會圖」不同³³。明末清初顧復《平生壯觀》(成書於 1712)著錄的周文矩「文會圖」為：「雙駟絹立軸，人物尺許，形容秀婉，〔……〕徽宗蔡京題詩于上，宣政和璽鈐角。」³⁴接近今本徽宗「文會圖」，因此有學者認為顧復所看過的「周文矩文會圖」即今本徽宗

²⁸〔宋〕柳永著；姚學賢、龍建國纂，〈女冠子〉，《柳永詞詳注及集評》(鄭州：中州古籍出版社，1991 年)，頁 172。

²⁹《宣和畫譜》，卷六，頁 8b。

³⁰《南宋館閣錄續錄》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本)，卷 3，頁 14b。

³¹國立故宮博物院編著，《故宮藏畫精選》(臺北：讀者文摘亞洲有限公司，1981 年)，頁 42。

³²〔明〕張丑，《清河書畫舫》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本)，卷六下，頁 36a：「周文矩畫似景元，品在王齊翰上。所畫學士文會圖亦見嚴嵩抄沒籍中，今藏韓太史存良家，細閱之，的屬徽廟臨本，其命為文矩之筆，亦傳會耳。」

³³詩為：「有唐至治詠康哉，闕館登延經濟才。靡泮育賢今日盛，彙征無復隱蒿萊。」即今本傳徽宗「十八學士圖卷」上之題詩，見〔明〕汪珂玉，《珊瑚網》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本)，卷四十七，頁 49a。又如《大觀錄》著錄之「徽宗十八學士圖軸」亦記此題詩，見〔清〕吳升，《大觀錄》(上海：上海古籍出版社，1997 年《續修四庫全書》本)，卷十二，頁 3b，總頁 586。

³⁴〔清〕顧復，《平生壯觀》(上海：上海古籍出版社，1997 年《續修四庫全書》本)，卷七，頁 375。

「文會圖」。³⁵由這些著錄看來，或許題徽宗「十八學士圖」的底本和周文矩有關。總之，「文會圖」的畫題出現在北宋末年，乃基於當時「以文會友」的形容與宴飲結合，以及徽宗的欣賞愛好。

由今本徽宗「文會圖」上所見到的鈐印得知，曾經收藏過此圖者包括：明代的收藏家項元汴(1525-1590 或 1602)³⁶、清代康熙年間鎮平將軍，內大臣耿昭忠(1640-1686)³⁷、滿洲正黃旗人，太子太傅索額圖(?-1703)³⁸，以及阿爾喜普³⁹。大約從阿爾喜普手中，「文會圖」轉入康熙內府，乾隆⁴⁰、嘉慶、宣統均有鈐印於圖上。

「文會圖」裡，眾人在雕飾精美的圍欄環繞的庭園裡聚會，其中八位圍坐樹下的大案，坐具是藤製的圓墩，上有青綠坐墊。這種一群人圍坐一張桌子的情形，在唐代「宮樂圖」之類的作品裡也可得見。從家具發展的歷史觀察，以往宴客時一人一張食案，席地而坐，各別分食的方式，已經轉為同桌共食。⁴¹

³⁵徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，頁 226-227。

³⁶「真賞」、「樵李項氏士家寶玩」、「項墨林鑑賞章」、「墨林祕玩」等。

³⁷「琴書堂」、「丹誠」、「都尉耿信公書畫之章」、「珍秘」等。

³⁸「御賜忠孝堂長白山索氏珍藏」。

³⁹「懷庭清玩」、「阿爾喜普之印」。一說阿爾喜普即索額圖之子阿爾吉善(?-1708)，見Marshall Wu, 'A-Erh-His-P'u And His Painting Collection', in Chu-tsing Li eds. *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Paintings*(Lawrence, Kan.: Kress Foundation Dept. of Art History, University of Kansas, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City in association with University of Washington Press, c1989), pp.61-74. 武佩聖作；石莉、陳傳席譯，〈中國畫家與贊助人(三)——阿爾喜普和他的繪畫收藏〉，《榮寶齋》，2003 年第 3 期，頁 226-234。關於項元汴、耿昭忠、索額圖之生平，詳參臺北國立故宮博物院「大觀：北宋書畫」網頁(http://tech2.npm.gov.tw/sung/html/graphic/c_t3_1_b21.htm)。

⁴⁰〔清〕王杰，〈養心殿藏二〉，《欽定石渠寶笈續編》(上海：上海古籍出版社，1997 年《續修四庫全書》本)，卷十七，頁 524。〔清〕阮元，《石渠隨筆》(上海：上海古籍出版社，1997 年《續修四庫全書》本)，卷八，頁 2b，總頁 479。

⁴¹關於「宮樂圖」及「文會圖」中的家具使用，可參看簡秀真，《中國歷代鑑樂活動與家具關係之研究——以故宮博物館藏圖卷為例》(雲林：雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文，2002 年)。陳其澎，《中國傳統繪畫中生活空間的家具研究》(中壢：中原大學室內設計學系碩士班碩士論文，2002 年)。胡德生，〈古代的椅和凳〉，《故宮博物院院刊》，1996 年第 3 期，頁 23-33。

大案上琳瑯滿目，有碗筷、杯碟等餐具，有蘋果、桃子等食物，還有花形的裝飾品⁴²，排滿了整個桌面。

由畫中人物座位安排的方式看來，左邊單獨據桌子一緣的人，可能即為這場宴會的主人⁴³，符合古人「賓西主東」的規定⁴⁴。客人或三位、或四位分別坐在桌子的另外三邊。此外還有兩位客人離席，在食桌的另一邊樹下交談，一位擎著手杖，另一位披鶴氅，倚著藤樹枝幹。

此時正是宴會進行暫告一段落的片刻，主人左手邊的客人閉目養神，好像已經酣醉。食桌的前方，三位小廝正在準備茶，一位照看燎爐和湯瓶，一位擦拭茶床，一位左手執黑漆茶托，上置茶盞，右拿長柄勺舀茶末，預備將茶末置於茶盞中。他們使用的茶具和器皿，例如注水保溫的溫碗及壺、長流的湯瓶、茶托、茶盞等，都能在傳世的宋代瓷器中看到同樣的形製⁴⁵。而其備茶的過程也顯示那是唐代開始，北宋時流行，徽宗朝達到極盛的「點茶」方法。

古人飲茶主要有「煎茶」與「點茶」兩種方式，「煎茶」是把茶投入水中煎煮，例如傳閣立本「蕭翼賺蘭亭圖」中所繪；「點茶」則是把茶末放在茶盞中調成膏狀，再用有把手和長流的湯瓶裡的水沖點，一邊沖，一邊用竹製的茶筴或銀製的茶匙在盞中回環攪動，稱為「擊拂」，如此，盞面會浮起乳花。宋代人的「鬥茶」，就是比試點茶的技巧，比較乳花的美感，以及停留盞面（「咬盞」）的程度⁴⁶。

宴會中的「點茶」經常在收拾酒席之後，給客人醒酒，宋徽宗〈宮詞〉云：

⁴² 孟暉女士推測這些假花可能是由牛羊等動物的乳汁提煉出的酥油加工為酥花點成。見孟暉：《花間十六聲》（北京：三聯書店，2006年），頁300。

⁴³ 雅集圖式「十八學士圖」的宋人題跋中，沒有指出宴會主人。

⁴⁴ 方健，〈宋代的相見、待客與交游風俗〉，《浙江學刊》，2001年第4期，頁123-128。
高啓安，〈唐五代敦煌的宴飲坐向和座次研究〉，《蘭州大學學報》，第31卷第2期（2003年3月），頁43-50。

⁴⁵ 詳參廖寶秀撰，《也可以清心——茶器·茶事·茶畫》（臺北：國立故宮博物院，2002年）。

⁴⁶ 石韶華，《宋代詠茶詩研究》（臺北：文津出版社，1996年）。沈松勤，〈兩宋飲茶風俗與茶詞〉，《浙江大學學報》，第31卷第1期（2001年1月），頁70-76。揚之水，〈兩宋之煎茶〉，《中國歷史文物》，2002年第4期，頁26-32。揚之水，〈兩宋茶詩與茶事〉，《文學遺產》，2003年第2期，頁69-80。

螺鈿珠璣寶合裝，琉璃甕裡建芽香。兔毫連盞烹雲液，能解紅顏入醉鄉。⁴⁷

徽宗並曾描寫飲茶在宮廷宴會受重視的情形：

年年式宴集簪裳，百辟班聯振鷺行。曲謝臣鄰尤跂望，司珍新奏玉茶床。⁴⁸

「點茶」也作為再度邀請客人歌舞的過渡活動。「文會圖」中食桌的右邊，一位手拿檀板的綠衣人正預備邀請大家歌舞一番，前文提過這人在題徽宗「十八學士圖卷」裡可能是樂師之一，而脫離了「十八學士圖卷」的脈絡，他在「文會圖」中儼然成為客人。在傳為周文矩畫的「韓熙載夜宴圖」裡，也見得到手執檀板為歌舞伴奏的畫面。

餘興節目即將開始，主人伸手招呼延請，食桌右上方的兩位客人互相作揖謙讓，後面站著的侍者也來相邀。小廝奉茶，食桌右下方的兩位客人彼此交談，這閒散的光景，被畫家捕捉為暫時停格的剪影。

即使不連繫題徽宗「十八學士圖卷」等部分圖象相似的作品，「文會圖」的內容已經自成一個完整的畫面，這種畫巨樹於中央，以圍欄區別空間，人物在畫面下方三分之一處活動的布局安排，也見於五代趙鼎的「八達春遊圖」⁴⁹，仔細觀看「八達春遊圖」的圍欄處理，和「文會圖」上的相似。

徽宗朝的多次皇家曲宴⁵⁰記錄，例如蔡京著有〈太清樓特燕記〉(政和二年，1112)、〈保和殿曲燕記〉(宣和元年，1119)、〈延福宮曲燕記〉(宣和二年，1120)，王安中(1076-1134)寫的〈睿謨殿曲宴詩并序〉(宣和元年)、〈睿謨殿賞橘曲燕詩并序〉(宣和七年，1126)、〈艮嶽曲宴詩并序〉等文章中，都描寫了當時宴會的盛況，與「文會圖」的內容可相參看。例如王安中〈睿謨殿曲宴詩并序〉云：「茶牀燎爐皆五色琉璃」、「其所陳列則虞敦、夏鼎、商盤」。「陛下既

⁴⁷ 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》(北京：北京大學出版社，1991年-)，冊二十六，卷一四九三，頁17060。

⁴⁸ 《全宋詩》，冊二十六，卷一四九一，頁17047。

⁴⁹ 關於「八達春遊圖」和「文會圖」在空間處理方面的比較，可參看 Yunru Chen, 'At the Emperor's Invitation— "Literary Gathering" and the Emergence of Imperial Garden Space in Northern Song Painting', *Orientalism* (38:1) Jan/Feb. 2007, pp. 56-61. 感謝作者陳韻如女士惠知。

⁵⁰ 曲宴並非正式的宮廷宴會，《宋史》云：「非凡幸苑囿、池御，觀稼、畋獵，所至設宴，惟從官預，謂之曲宴。」關於宋代曲宴，可參看張勝海，〈帝子設宴納賓賢，賞花釣魚賦太平——中國古代曲宴初探〉，《學術探索》，2005年第3期，頁131-135。

御黼坐，親取寶器，酌酒臨勸，命宮嬪奏細樂於前，玉食嘉果，南珍海錯，手自分賜。」「就席花墩匝，行尊紫袖揎。交輝方爍爍，起立復闐闐。」「樛枝瑀檻小，多葉露桃鮮。錯落飛杯斝，鏘洋雜管絃。承雲歌歷歷，回雪舞翩翩。」⁵¹這些文字的記載不僅宴飲的排場與布置可於「文會圖」中窺之一二，其中特別令人印象深刻的是徽宗經常親自點茶：

以惠山泉、建溪毫朶烹新貢太平嘉瑞鬪茶飲之。⁵²

賜茶全真殿，上親御擊注湯，出乳花盈面。⁵³

上命近侍取茶具，親手注湯擊拂。少頃，白乳浮醖面，如疏星澹月。

⁵⁴

《大觀茶論》題為徽宗所作，其來有自。

因此，「文會圖」表現的是徽宗的品味與愛好，「文會」的畫題，比起十八學士的典故，更趨近北宋中後期以蘇東坡為核心的文人集團所共同建構的審美精神⁵⁵。換言之，徽宗皇帝治國的終極理想，就是把「十八學士」等政治官僚都化為具有藝文修養的文人，能夠一起流連詩酒，聽琴品茗，切磋交流。在「文會圖」的題詩裡，徽宗道出了他的心聲。

⁵¹〔宋〕王安中，《初寮集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本），卷一，頁6-9。

⁵²〔宋〕王明清，〈太清樓特燕記〉，《揮塵錄·餘話》（北京：中華書局，1961年），卷一，頁275。

⁵³〔宋〕王明清，〈保和殿曲燕記〉，《揮塵錄·餘話》，卷一，頁277。

⁵⁴〔宋〕王明清，〈延福宮曲燕記〉，《揮塵錄·餘話》，卷一，頁280。

⁵⁵詳參陳葆真，〈宋徽宗繪畫的美學特質——兼論其淵源和影響〉，《文史哲學報》，第40期（臺北：臺灣大學文學院，1993年），頁293-344。衣若芬，〈宣和畫譜與蘇軾繪畫思想〉，《赤壁漫遊與西園雅集——蘇軾研究論集》（北京：線裝書局，2001年），頁116-155。

五、 宋徽宗與蔡京的唱和對答

徽宗「文會圖」由於有部分畫面不易解釋⁵⁶，故被認為是明摹本，假使「文會圖」是明摹本，圖上題詩是否為徽宗和蔡京所作便需存疑，解讀其內容更應該保留。存世的徽宗行書書蹟罕見，筆者比對「文會圖」的蔡京題詩與存世較可信的蔡京書蹟，例如題徽宗的「聽琴圖」（北京故宮博物院藏）的蔡京題詩，以及唐玄宗「鵲鵲頌」（臺北故宮博物院藏）後的蔡京跋文，可以看出：「文會圖」、「聽琴圖」、「鵲鵲頌」上的蔡京落款筆法接近，尤其是「京」字均作「京」，其中下方「小」字的中豎與提鉤相似，傳世被判定為後人摹本的題徽宗「十八學士圖卷」後的蔡京題款便不同。再如與「文會圖」題詩重覆出現的文字，像「有」、「唐」、「同」、「中」、「可」、「士」等字皆值得注意⁵⁷。

因此，將「文會圖」的兩首題畫詩作者歸為徽宗和蔡京並無不妥，可以作為理解兩人思想的文本。

⁵⁶ 例如畫中備茶的侍者之一手捧大盤，乍看之下，很像青花瓷器，而青花製造的時間應該在宋代以後，於是「文會圖」的年代也被推遲，見陳階晉：〈宋徽宗文會圖軸〉，頁 89。陳韻如女士推想其可能並非瓷器，而是水晶、瑪瑙等美石，見「文會圖」解說文，林柏亨主編，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006 年），頁 162。在「開創典範——北宋的藝術與文化」國際學術研討會中，研究陶瓷的專家也對「文會圖」提出了看法：台灣大學謝明良教授認為侍者手捧的大盤為白底褐色紋飾的瓷器；臺北故宮博物院蔡玫芬教授由「文會圖」上的餐具和酒壺（或茶壺）推測其時代為十一世紀後半至十二世紀前半；日本大阪市立東洋陶磁美術館伊藤郁太郎館長表示「文會圖」上的小圓盤器形近似韓國高麗仁宗墓出土之物。

徽宗以及宋人的筆記、詩作裡提到過「冰盤」，是宋人消暑時承冰或水果、蔗漿的容器。如宋徽宗〈宮詞〉：「象蹋（按：一作「楊」）冰盤四面涼，風搖槐影蘸蓮塘。玉顏一枕遊仙夢，誰覺炎天畏日長。」（《全宋詩》，冊二十六，卷一四九三，頁 17058）。孟元老《東京夢華錄》記云：「都人最重三伏，蓋六月中別無時節，往往風亭水榭，峻宇高樓，雪檻冰盤，浮瓜沉李，流杯曲沼。」蔗漿可以解酒散熱，韓駒回憶曾經參加茶會，而今年老多病，只能空想冰盤裡盛著的蔗漿滋味，〈六月二十一日子文待制見訪熱甚追憶館中納涼故事漫成一首〉詩云：「漢閣西頭千步廊，與君長夏對胡床。陰陰檜色連宮草，寂寂棋聲度苑牆。細乳分茶紋簟冷，明珠擘芡小荷香。身今老病投炎瘴，最憶冰盤貯蔗漿。」（《全宋詩》，冊二十五，頁 16630）。

「文會圖」中頗受爭議的大盤是否即「冰盤」，筆者未敢斷言，謹書所見文獻材料以供學者參考。

⁵⁷ 筆者對書法並無研究，曾經請教過書法史的專家傅申教授，傅教授認為「文會圖」上的兩首題詩均可信，特此致謝。

「文會圖」左上方徽宗的詩爲：

儒林華國古今同，吟詠飛毫醒醉中。多士作新知入彀，畫圖猶喜見文雄。

蔡京的題詩位於畫面右上方，由於是「依韻和進」，所以詩韻腳⁵⁸用了徽宗原作的同樣的字，他寫道：

明時不與有唐同，八表人歸大道中。可笑當年十八士，經綸誰是出群雄。

徽宗與蔡京，一位奉天受命，自譽「天下一人」⁵⁹，卻因亡國失勢，被譏爲「昏君」⁶⁰；一位貴爲太師，三代享食天祿，榮帝王推崇爲「論道之臣」⁶¹，也因佐治無方，斷送國祚，而被議爲「奸臣」⁶²，「文會圖」上的兩人題詩，顯示不同的畫作解讀面向、價值觀與微妙的權力角力意味⁶³。

⁵⁸即詩的第一、第二和第四句最後一個字。

⁵⁹宋徽宗於書畫上之花押，自稱「天下一人」，「文會圖」左側即可見。

⁶⁰金太宗封被擄的徽宗爲「昏德公」，《水滸傳》裡稱徽宗爲「宋朝無道昏君」。

⁶¹〔宋〕宋綬、宋敏求編；司義祖校點，〈蔡京加恩制〉，《宋大詔令集》（北京：中華書局，1962年），卷六十四，頁313。

⁶²北宋之滅亡，蔡京、王黼、童貫、梁師成、朱勔、李彥等「六賊」被認爲是罪魁禍首，「六賊」之中，又以蔡京名列第一。直至今日，數中國十大昏君與十大奸臣，徽宗和蔡京都榜上有名，參看游瑞華、陳秀媚執行編輯；張玉法總校訂，《昏君評傳：黜賢與寵佞》（臺北：萬象圖書公司，1993年）。寧志新主編，《中國十大昏君外傳》（石家莊市：河北民衆出版社，1995年）。張星久等編著，《中國十奸臣外傳》（武漢：荆楚書社，1988年）。

⁶³關於宋徽宗與蔡京的權力角力，尚可參看王瑞來，〈徽宗と蔡京—権力の絡み合い〉，《アジア遊学》64期（2004年6月），頁34-44。林大介：〈蔡京とその政治集團—宋代の皇帝・宰相関係理解のための一考察〉，《史朋》，35號（2003年2月），頁1-28。漆俠主編；伊沛霞（Patricia Buckley Ebrey），〈文人文化與蔡京和徽宗的關係〉，《宋史研究論文集——國際宋史研討會暨中國宋史研究會第九屆年會編刊》（保定：河北大學出版社，2002年），頁142-160。

徽宗題詩用了唐太宗的故事，五代王定保《唐摭言》記太宗「嘗私幸端門，見新進士綴行而出，喜曰：『天下英雄入吾彀中矣！』」⁶⁴徽宗自詡爲唐太宗，網羅天下英雄爲朝廷效命。這個典故在其〈宮詞〉中也用過：

殿庭親策擢群材，雜選英賢入彀來。俊敏各求先御覽，禹門春浪鼓風雷。⁶⁵

蔡京的題詩「可笑當年十八士，經綸誰是出群雄」稍微模仿了杜甫(712 - 770)〈戲爲六絕句〉中「才力應難誇數公，凡今誰是出群雄」⁶⁶的口氣，詩中讚揚宋代更勝於唐朝，顯示濟濟人才非唐朝「十八學士」可堪比擬的自負心理。

以往臣子奉命應制寫作，都免不了順著主上的心意，歌功頌德一番，尤其是爲感謝君王賜宴所寫的詩作，更是鋪陳天下太平，高呼皇恩浩蕩。前述王安石中的〈睿謨殿曲宴詩并序〉，便極盡阿諛奉承之能事，寫了五言律詩一百韻，令徽宗「賞歎不已，令大書于殿屏，凡侍臣皆以副本賜之」⁶⁷。蔡京儘管也於字裡行間滅唐朝威風，長宋家志氣，卻改變了屈意奉承的姿態，不是直接順著皇帝的心意，甚至帶著許的輕蔑與不屑，趙啓斌先生解釋此現象，認爲是「標誌著『文會圖』創制觀念的重大轉變，……〔蔡京〕已有文士以文自居、功業已就後追求文士精神自由的傾向。」⁶⁸筆者倒以爲，深究徽宗與蔡京之詩句，恐怕徽宗比蔡京還肯定文士的精神，關鍵在於如何理解徽宗由畫圖所喜見的「文雄」，以及蔡京何以表示「可笑當年十八士」，不妨從徽宗與蔡京的關係談起。

在徽宗身邊的寵臣中，最能和徽宗切磋交流藝文的，就屬蔡京。蔡京字元長，興化軍仙遊人(今福建仙遊)，熙寧三年(1070)進士。他的弟弟蔡卞是王安石的女婿。蔡京雖然和當時的新黨關係密切，但是深諳政治手腕，在北宋中後期延續四、五十年的新舊黨爭浪潮之中，蔡京總是明哲保身，見風轉舵。當神宗駕崩，哲宗即位，曹太后秉政時，司馬光一上臺，蔡京就馬上響應廢除新政，以取得舊黨的包容。

⁶⁴〔五代〕王定保撰；姜漢椿校注漆俠主編，〈述進士上篇〉，《唐摭言》(上海：上海社會科學院出版社，2003年)，卷一，頁7。

⁶⁵《全宋詩》，冊二十六，卷一四九二，頁17051。

⁶⁶杜甫，〈戲爲六絕句〉之四，見〔清〕彭定求等編，《全唐詩》(北京：中華書局，1992年)，冊七，卷二二七，頁2453。全詩爲：「才力應難誇數公，凡今誰是出群雄。或看翡翠蘭苕上，未掣鯨魚碧海中」。

⁶⁷《新校本宋史》，卷三五二，頁11126。

⁶⁸趙啓斌，〈中國繪畫史上的《文會圖》〉，《榮寶齋》，2005年第5期，頁82-93。

哲宗駕崩時未滿二十三歲，沒有後代，於是神宗皇后向后選了神宗的第十一位兒子為皇帝，也就是徽宗⁶⁹。徽宗十八歲登基，向后垂簾聽政半年，隨即還政。徽宗即位之後，蔡京在政治鬥爭之中被削職，貶任提舉洞霄宮，閒居在杭州。適逢宦官童貫被徽宗派往江南蒐集書畫和奇巧之物，蔡京就和童貫搭上線，童貫把蔡京所題畫的扇面等作品命人攜往京師，送呈徽宗。蔡京的書法轉益多師，從蔡襄入手，上溯唐代名家，然後直追二王，終而自成一家。一說北宋的四大書家「蘇、黃、米、蔡」的「蔡」就是蔡京，但是蔡京的人品不佳，古人認為人品即書品，所以取蔡襄而不取蔡京⁷⁰。

藉著不斷投皇帝所好，蔡京逐步取得徽宗的信任和好感，重新回到政壇，並且在崇寧元年(1102)春天，回到朝廷，擔任翰林學士承旨，是翰林學士院裡最高的職位，負責替皇帝起草詔令。幾個月之後，蔡京就接續曾布(1036-1107)，擔任右相，當時是徽宗即位的第二年。

在徽宗親政的廿六年期間，蔡京執政二十餘年，繼斷續續做宰相約十七年，其間雖然三度因災異而罷相，很快又回到朝廷權力核心。蔡京一把持政權，就致力於打擊他的政敵，眾所周知的「元祐姦黨碑」就是出蔡京之手。徽宗不但倚重蔡京，還和蔡京結為親家，把女兒延慶公主嫁與蔡京的兒子蔡攸⁷¹。史載徽宗七次親幸蔡京府，僅宣和元年便有四次。

徽宗三歲喪父，蔡京比徽宗大三十五歲，兩人在政治上是君臣，對徽宗而言，私交中的蔡京如父、如師、如友。在現存的徽宗詩作中，有很多是賜給蔡京，或是兩人互相唱和的作品，「文會圖」上兩人的唱和也是其中之一。

徽宗詩云「儒林華國古今同，吟詠飛毫醒醉中」，開篇就站在古往今來的時間連接點上，從互遠的歷史眼光看待正在宴飲的人們。詩人在宴飲中飽覽風土景觀，享用嘉肴美食，極一時之歡樂後，經常於意識到光陰飛逝，盛筵難再之際悲從中來⁷²，早在漢武帝的〈秋風辭〉中，便有「歡樂極兮哀情多，少壯

⁶⁹有的歷史學者認為徽宗登基的過程並不單純，指出徽宗在端王期間便處心積慮謀取帝位，見任崇岳，《風流天子宋徽宗傳》(鄭州：河南人民出版社，1994年)。何冠環，〈《水滸傳》第一反派高俅(?-1126)事蹟新考〉，《北宋武將研究》(香港：中華書局，2003年)，頁505-550。

⁷⁰吳鵬，〈書法史視角下蔡襄與蔡京的比較研究——兼論書家的人品與書品〉，《貴州師範大學學報》，2001年第1期，頁119-123。

⁷¹「茂德帝姬，初封延慶公主，改封康福。尋改號帝姬，再封茂德。下嫁宣和殿待制蔡攸。」《新校本宋史》，卷二四八，頁8783。

⁷²川合康三，〈うたげのうた〉，《中國のアルバ：系譜の詩學》(東京：汲古書院，2003年)，頁75-118。

幾時兮奈老何」⁷³的喟嘆。爲了淡化哀傷，保持宴會裡的愉悅心情，劉楨的〈公讌詩〉云：「投翰長嘆息，綺麗不可忘」⁷⁴，非但不忘，甚且還要延之長久：「飄飄放志意，千秋長若斯」⁷⁵，「壽命非松喬，誰能得神仙。遨遊快心意，保已終百年。」⁷⁶

西晉惠帝元康六年(296)，石崇(246-300)與蘇紹等三十人在石崇的金谷別廬爲王詡送行所舉行的宴會，以及東晉穆帝永和九年(353)，王羲之(303-361)與四十一位友人於會稽山陰之蘭亭舉行上巳日的修禊活動時，已經自覺鮮明地注意到後世讀者的存在。個體可以藉著書寫記錄，被讀者不絕地閱讀、反芻，一日的宴飲，遂成爲千載之盛事。石崇〈金谷詩序〉云：

感性命之不永，懼凋落之無期，故具列時人官號姓名年紀，又寫詩著後，後之好事者，其覽之哉。⁷⁷

王羲之〈蘭亭集序〉：

後之視今，亦猶今之視昔。悲夫！故列敘時人，錄其所述，雖世殊事異，所以興懷，其致一也。後之覽者，亦將有感於斯文。⁷⁸

往者、今人與後世，所同者都是「一向年光有限身」，良辰美景、賞心樂事，如何由短暫的個人經驗擴展爲不朽的普遍體悟，讓沈緬於「可喜可樂」而又「樂極生悲」的人得到情感的釋放與解脫，不就是依憑醒醉之間的吟詠飛毫嗎？唯其有宴飲聚會時的文化生產活動，司馬相如、枚乘、鄒陽等人與西漢梁孝王劉武的「梁園(兔園)之會」；曹氏父子與鄴下文士的「銅爵園」遊觀等等，方得以傳之久遠，這是徽宗所認同，將宴會由酒食饜足提昇至超越物質的層次，並且流芳萬代的最佳途徑。

徽宗肯定古往今來的儒林文士以文化藝術爲國增色，宴席時的歡樂於詩詞書畫裡延續不絕，他親力而爲，也要求與會者寫作聯句，連綿酬唱。宣和元年

⁷³ 〔梁〕蕭統編；〔唐〕李善注，《文選》(臺北：華正書局，1984年)，卷四十五，頁636。

⁷⁴ 〔梁〕蕭統編；〔唐〕李善注，《文選》，卷二十，頁283。

⁷⁵ 曹植，〈公讌詩〉，《文選》，卷二十，頁282。

⁷⁶ 曹丕，〈芙蓉池作〉，《文選》，卷二十二，頁311。

⁷⁷ 〔清〕嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1958年)，《全晉文》，卷三十三，頁13a(總頁1651)。

⁷⁸ 同上註，《全晉文》，卷二十六，頁10a(總頁1609)。

九月十二日，徽宗賜宴保和殿⁷⁹，命皇子與諸臣作詩，徽宗作首句「桂子三秋七里香」，皇子趙楷作「麥雲九夏兩岐秀」⁸⁰，接著蔡京之子蔡攸作「雞舌五年千載棗」，最後由蔡京總其成，作「菊英九日萬齡黃。君臣燕衍昇平際，屬句論文樂未央。」⁸¹徽宗很熱衷這樣的活動，有詩云：

資善堂中几席開，詞臣都是棟梁材。專求近密同參輔，皇嗣初看聽讀來。⁸²

從北宋初年開始，宮廷曲宴便有君臣賞花釣魚習射之會，御制詩篇，命群臣屬和。例如：

太宗太平興國九年三月十五日，詔宰相、近臣賞花於後苑，帝曰：「春氣暄和，萬物暢茂，四方無事。朕以天下之樂為樂，宜令侍從詞臣各賦詩。」⁸³

雍熙二年四月二日，詔輔臣、三司使、翰林、樞密直學士、尚書省四品兩省五品以上、三館學士宴於後苑，賞花、釣魚，張樂賜飲，命群臣賦詩習射。賞花曲宴自此始。⁸⁴

〔雍熙〕三年十二月一日，大雨雪，帝喜，御玉華殿，召宰臣及近臣謂曰：「春夏以來，未嘗飲酒，今得此嘉雪，思與卿等同醉。」又出御製雪詩，令侍臣屬和。⁸⁵

（真宗）咸平三年二月晦，賞花，宴於後苑，帝作〈中春賞花釣魚詩〉，儒臣皆賦，遂射于水殿，盡歡而罷。自是遂為定制。⁸⁶

⁷⁹蔡京〈保和殿曲宴記〉云：「皇帝召臣蔡京、臣王黼、臣越王俣、臣燕王似、臣嘉王楷、臣童貫、臣嗣濮王仲忽、臣馮熙載、臣蔡攸燕保和殿，臣蔡儵、臣蔡翬、臣蔡儵東曲水朝於玉華殿。」〔宋〕王明清，《揮塵錄·餘話》，卷一，頁276。

⁸⁰趙楷(1101-?)為徽宗三子，王貴妃所生。大觀二年(1108)進封嘉王，重和元年(1118)改封鄆王。史載趙楷善琴棋書畫，性情與喜好與徽宗最為接近，故而最得徽宗疼愛，經常隨父參加宴飲，即席賦詩，以至於有徽宗欲改立趙楷為皇儲之傳言，詳參張邦煒，〈靖康內訌解析〉，《四川師範大學學報》，第28卷第3期(2001年5月)，頁69-82。

⁸¹〈宣和元年九月十二日賜宴聯句〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九五，頁17073，〔宋〕王明清，《揮塵錄·餘話》，卷一，頁278。

⁸²〈宮詞〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九三，頁17056。

⁸³《新校本宋史》，卷一一三，頁2691。

⁸⁴同上註。

⁸⁵同上註，頁2692。

徽宗繼承傳統，並且精益求精，把幾於形式化的君臣唱和當成記敘宮廷生活、表達個人情志，繼而自我挑戰，增進詩藝技巧的機會。例如宣和元年(1119)，徽宗於南郊祭天，用「暹」字韻作詩賜予蔡京，蔡京依韻進和，作詩四首⁸⁷，徽宗作的第二首詩，詩題表示：「蓋清時君臣賡載，亦一時盛事耳」⁸⁸；第三首賜詩中，指出「蓋欲示其韻愈嚴而愈工耳」⁸⁹。

蔡京依徽宗之韻所作的和詩，內容大部分都依隨皇帝的原意，加以敷衍推展，「文會圖」上的題詩則不盡然。

相較於徽宗著眼於古今之同，蔡京強調的是「不同」：「明時不與有唐同」。趙宋之所以與李唐不同，是因為「八表人歸大道中」，四面八方遠地的人都來歸附。儘管宋軍與鄰國的戰役勝負不一，臣子往往報喜不報憂，甚或有欺瞞皇上戰果的情形，但是衡諸歷史，有宋一代國力之強大、社會經濟之繁榮，在徽宗朝達到盛況空前，卻也是不爭的事實。

以國祚而言，徽宗在位時間之長，僅次於仁宗(1022-1063 在位)，東北邊的高麗、南邊的占城(今越南南方)、交趾(今越南中部、北部)、真臘(今柬埔寨)、大理、西邊的西夏、于闐、大食都來朝貢。宣和二年(1120)八月，宋金訂定海上盟約，協定夾攻遼，後來雖然主要靠金軍的武力，宋廷還是接收了金攻遼所歸還的北方燕雲十六州之武州(今河北宣化)、朔州(今山西朔縣)等地。徽宗的〈宮詞〉中屢屢流露外邦來朝、邊塞奏捷的得意之情：

紅旗連屬曉熒煌，萬馬嘶風去路長。知是黠羌來款塞，親臨丹闕納降王。⁹⁰

殿庭內外錦衣重，彩仗琇璵相映紅。虜使未嘗經便殿，始瞻儀衛懾羌戎。⁹¹

⁸⁶同上註。又參諸葛憶兵，〈北宋宮廷“賞花釣魚之會”與賦詩活動〉，《文學遺產》，2006 年第 1 期，頁 148-151。

⁸⁷ 蔡京，〈恭和御制己亥十一月十三日南郊祭天齋宮即事賜詩〉，《全宋詩》，冊十八，卷一〇四三，頁 11944-11945。

⁸⁸ 〈清廟齋幄常有詩賜太師已曾和進禋祀禮成以目擊之事依前韻再進今亦用元韻復賜太師非特以此相困蓋清時君臣賡載亦一時盛事耳〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九五，頁 17072。

⁸⁹ 〈太師以被賜暹韻詩前後凡三次進和蓋欲示其韻愈嚴而愈工耳復以前韻又賜太師〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九五，頁 17072。

⁹⁰ 〈宮詞〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九一，頁 17045。

金字紅牌逼夜傳，指蹤韜略靜戎邊。往迴曾不逾旬浹，已見西隅獻凱還。⁹²

在民亂方面，宣和元年起於山東梁山泊的宋江等人，於宣和三年(1121)二月被張叔夜招安；宣和二年起於浙江的方臘等人，於第二年被童貫率領的十五萬大軍鎮壓。徽宗時代詞人一片歌詠「太平盛世」的「諛頌」之聲⁹³，其實並非全為假象與誇飾，蔡京說的「八表人歸大道中」，也是在相同的背景環境下。

徽宗題寫「文會圖」時的年紀，大約就是李世民網羅十八學士到初登帝位的二十多歲到三十出頭，自比於締造「貞觀之治」的唐太宗，學唐太宗說「多士作新知入彀」，可以想見他的雄心壯志。所謂「畫圖猶喜見文雄」，是以觀畫者的立場陳述，顯示「文會圖」應該不是出自徽宗之手。綿長不已，悠悠而逝的光陰之流中，詩人徽宗肯定了書寫與繪畫才能賦予生命永恆的可能，那些被皇帝拔舉的人才，和古人一樣在觥籌交錯裡享受「君臣會合」⁹⁴之樂，用文字銘刻、被圖畫展現，讓後人永遠見證他們的存在。

蔡京題詩的時間點是有限的當下，是「明時」(宋)與「有唐」的對照，海內承平，天下歸心，前朝無以倫比。因此，他話鋒一轉，說道：「可笑當年十八士，經綸誰是出群雄。」「可笑」二字，說得趾高氣昂，十八學士之中，是誰佐助皇帝治理朝政，創建皇帝的文治武功呢？當年已經年逾七十的蔡京，認為自己的功業不可一世，他的兒子蔡攸、蔡儵、蔡翬，乃至於孫子蔡行均官至大學士，一門顯赫，的確是比十八學士威風得多。十八學士充其量只是唐太宗的左右手，蔡京卻宛如徽宗的頭腦，徽宗朝的財政措施、教育方針、科舉制度無不是蔡京的主意，要數「經綸誰是出群雄」，捨蔡京不作第二人想。

「可笑當年十八士」的想法，在前述題徽宗「十八學士圖卷」尾，署名蔡京的跋文中，有較為詳細的敘述：

唐太宗得杜如晦房元齡等十八人，佐命興邦。臣考其施為，皆不能稽古立政。然終致其君至太平者，蓋唐乘大亂之後，饑易為食，渴易為飲，故事半古人，功已倍之也。太宗嘗曰：「秦漢不足襲，三代損益如何？」房杜不能對。遂命魏正與元齡等宿中書省講議，終不能定。太宗曰：「禮廢樂壞，朕甚閔之。有志不就，古人攸悲。」

⁹¹ 〈宮詞〉，《全宋詩》，冊二十六，卷一四九二，頁 17050。

⁹² 同上註，頁 17051。

⁹³ 諸葛憶兵，《徽宗詞壇研究》(北京：北京出版社，2001 年)。

⁹⁴ 徽宗〈甘露〉詩云：「本自君臣俱會合，更嘉報上美能歸」，見《全宋詩》，冊二十六，卷一四九五，頁 17071。

對曰：「非陛下不能行，乃臣等無素業，何愧如之。」正與元齡、如晦慚慄而出。元齡等相謂曰：「有元首，無股肱，誠可歎也」。蓋元齡如晦學非堯舜三代，其所操知秦漢蹇淺卑近，使太宗無鄉舉里選，制禮作樂之功，後之學者，未嘗不掩卷太息。今天下去唐又五百餘歲，皇帝陛下睿智生知，追述三代。於是鄉舉里選，制禮作樂，以幸天下，足以誇唐越漢，猶慨然緬想十八人，圖其形寄意於詩什，有「靡泮育賢今日盛，彙征無復隱蒿萊」之句，求賢樂士，可見于此。則成人有德，小子再造，當如聖志，十八人不足道也。大觀庚寅季春望，太師魯國公臣京謹記。⁹⁵

這一段文字不知是否即蔡京所撰，雖然文後蔡京的官銜年代有誤，但作者顯然是呼應徽宗「有唐至治詠康哉」，以及蔡京「可笑當年十八士」詩而作。

崇寧元年(1102)，徽宗聽從蔡京的建議，恢復熙寧年間由王安石創立的「太學三舍法」，新設內、外學制，太學之外，又建外學，即「辟雍」。「太學專處上舍、內舍生，而外學則處外舍生。士初貢至，皆入外學，經試補入上舍、內舍，始得進處太學。」⁹⁶崇寧三年(1104)，取消科舉，由太學貢士，直接參加廷試，於是學校教育與科舉考試結合，統一由朝廷透過教育培養及擢拔人材。直到宣和三年(1121)，才回復開封府及諸路考試，太學仍然實行三舍法，科舉取士與太學貢士二者併行⁹⁷，此即徽宗詩「靡泮育賢今日盛，彙征無復隱蒿萊」之意，賢能之士不再埋沒於田野之間。

蔡京文中談到的唐太宗與房玄齡、杜如晦、魏徵(580-643)等人的對話，經陳德馨先生考察得知源於隋末唐初王通所著的《文中子》⁹⁸，原意僅止於制禮作樂，蔡京卻將之擴充至鄉舉里選，可聯繫大觀元年(1107)頒布的「八行取士法」。「八行取士」選舉地方具備「孝、悌、睦、姻、任、恤、忠、和」八種美德或其中兩種、四種善行的人進入太學受業，以利他們日後為官，現存刻於

⁹⁵ 國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮書畫圖錄》(臺北：國立故宮博物院，1995年)，頁353-354。

⁹⁶ [明]馮琦、[明]沈越、[明]陳邦瞻等撰，《新校本宋史紀事本末》(臺北：鼎文書局，1978年)，卷三十八。

⁹⁷ 苗春德主編，《宋代教育》(開封：河南大學出版社，1992年)。

⁹⁸ 陳德馨，〈宋徽宗《文會圖》與大觀新政〉，更確切地說，是王通之子王福時所錄的〈唐太宗與房魏論禮樂事〉，[隋]王通撰；[宋]阮逸注，《文中子》(臺北：廣文書局，1991年)，卷十，頁383。

大觀二年(1108)的「大觀聖作之碑」明列其規條⁹⁹，「大觀聖作之碑」六字即蔡京所書。

徽宗將畫中文士想像為唐太宗的功臣，蔡京則落實於眼前的政壇。早在唐代王觀的〈十八學士圖記〉就指出：「十八學士皆煬帝之臣，曷闇於隋而明於唐？是有其材而無其時矣。」¹⁰⁰隋煬帝不能用十八學士之材，十八學士的機遇要到唐太宗時，蔡京不也是如此？從神宗熙寧年間步上仕途，幾番起伏，數度被彈劾、被揭發，搖而不墜，傷而不折，蔡京的「時」在於徽宗，徽宗自喻為伯樂，能用天下人材；蔡京則不但受人主賞識，把握「被用」的時機，藉徽宗之力以推動自己的主張，投其所好，而且要超群絕倫。「文會圖」上蔡京題詩的洋洋自得，暴露了他在其他詩中罕見的抗衡心理。

六、 天祿千秋

《尚書·虞書·大禹謨》云：「欽哉，慎乃有位，敬修其可願。四海困窮，天祿永終。」「天祿」能永享於終身？還是永絕於此生？

「文會圖」上，畫面中央有三株巨大且枝葉繁茂的樹，一株是柳樹，另外兩株交纏相繞，是為「連理」或稱「連柯」，巨樹旁則是竹子。在徽宗的宮詞中可以看到類似的場景：

祕殿初生瑞竹雙，碧欄干外玉墀旁。連柯並幹扶疏葉，帶月縈風興味長。¹⁰¹

那三株巨樹占了畫面幾乎三分之二的面積，比例之大，即使是宮廷御苑裡的植物寫生，也令人不由得猜想畫家是否別有寓意，安排畫中人物籠罩在樹蔭之下。中國繪畫的「畫意」往往與物象的文學與文化意象有關，以下所言，純粹為個人聯想，讀者姑妄聽之。

柳樹在文學作品中一般象徵離別，「柳」諧音「留」，有依依不捨之意，漢代以來，便有折柳相送之俗，唐人「灞橋折柳」已成贈別之典故。柳樹又以形容美女，白居易(772-846)〈長恨歌〉云「芙蓉如面柳如眉」。而柳樹生長快

⁹⁹ 姚香勤，〈《大觀聖作之碑》與宋代教育制度〉，《燕山大學學報》，第2卷第2期(2001年5月)，頁46-49。王平川、趙夢林編，《宋徽宗書法全集》(北京：朝華出版社，2002年)，頁35-85。

¹⁰⁰ [清]董誥等編，《全唐文》(北京：中華書局，1983年)，卷二六九，頁2732-2。

¹⁰¹ 〈宮詞〉，《全宋詩》，卷一四九三，頁17059。

速，使人感嘆時光飛逝。曹丕(187-226)，曾於建安五年(200)植一柳樹，十五年後，轉眼成蔭，作〈柳賦〉抒懷：

在余年之二七，植斯柳乎中庭。始圍寸而高尺，今連拱而九成。嗟日月之逝邁，忽蹻蹻以過征。昔周遊而處此，今倏忽而弗形。感遺物而懷故，俯惆悵以傷情。¹⁰²

《世說新語·言語》記曰：「桓公北征經金城，見前爲琅邪時種柳，皆已十圍，慨然曰：木猶如此，人何以堪！」¹⁰³桓溫(312-373)的這番話，對羈留北朝的庾信(513-581)感同身受，引述其於〈枯樹賦〉：「昔年移柳，依依漢南；今看搖落，淒愴江潭；樹猶如此，人何以堪。」¹⁰⁴

歲月匆匆，光陰難再，唯有即時行樂以不虛此生，能於宮廷御苑中與君王同席者，絕非等賢之輩，而是三公九卿之尊。「文會圖」上被藤枝纏繞的七葉樹，便有朝中寵臣，世代尊榮之意。

七葉樹屬七葉樹科，爲掌狀複葉之落葉喬木，樹高可達二十餘公尺。「七葉樹」又美稱「月中桂」，唐人稱科舉考試合格爲折桂，月中折桂與功名富貴之聯想，又可與「七葉貂」的典故合觀。左思〈詠史〉詩有「金張籍舊業，七葉珥漢貂」句，漢代金日磾一家自武帝至平帝七朝，世代爲朝廷寵臣，當時侍中、中常侍冠上插貂尾爲飾，故以「七葉貂」比喻世代顯貴。宋人的詩文中，便經常可見「七葉」、「七葉貂」之詞，如：「已佩黃金印，當簪七葉貂」¹⁰⁵，樓鑰詩：「三槐名德萃清門，七葉爲州賴有君。」¹⁰⁶

歐陽脩(1007—1072)有〈定力院七葉木〉詩：

¹⁰² [清]嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全三國文》，卷四，頁8a(總頁1075)。

¹⁰³ [南朝宋]劉義慶撰；[南朝梁]劉孝標註，〈言語〉，《世說新語》(臺北：廣文書局，1987年)，卷一，頁15a(總頁29)。

¹⁰⁴ [清]嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全後周文》，卷九，頁5b(總頁3927)。

¹⁰⁵ [宋]李廌，《濟南集》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本)，卷四，〈程高承議赴夔路轉運判官求詩〉，頁9b-10a。

¹⁰⁶ [宋]樓鑰，〈送王伯奮守筠陽〉，《攻媿集》，卷十，頁10b。

伊洛多佳木，娑羅舊得名。常於佛家見，宜在月宮生。鈎砌陰鋪靜，虛堂子落聲。夜風疑雨過，朝露炫霞明。車馬王都盛，樓臺梵宇閑。惟應靜者樂，時聽野禽鳴。¹⁰⁷

洪邁(1123-1202)在其《容齋隨筆》中指出「七葉木」和歐陽脩所說的舊名「娑羅」是兩種植物¹⁰⁸。釋迦牟尼佛涅槃於「娑羅樹」下，於「菩提樹」下禪定成道，後人往往把「七葉木」、「娑羅樹」與「菩提樹」混為一談¹⁰⁹，於是歌詠時三種樹不加區別，「七葉樹」也被賦予了宗教的意義。

同樣具有宗教意義的，是自左下而斜上，依附於七葉樹的藤。道教舉行齋醮時獻給上天的祝文，便是寫在青藤紙上，故稱「青詞」。而據學者考察，遊仙詩中的「藤」有攀登仙界的喻義，紫藤更被視為有降神的法力¹¹⁰。徽宗篤信道教，「文會圖」上畫身披鶴氅，道士模樣的人物倚著藤樹枝幹，其意涵耐人尋味。

七葉樹與藤連理，「連理」乃祥瑞之兆，《宋史》中記載各種樹木連理的奇蹟，大量出現於徽宗朝。政和二年、三年，以及七年，多次瑞鶴飛臨皇城，降於延福宮、上清寶籙宮等殿宇，不僅群臣上表恭賀，徽宗還以圖繪寫詩「以紀其實」（「瑞鶴圖」跋語）。此外，徽宗朝還不斷以金芝、奇石等製造祥瑞氣象¹¹¹。祥瑞的終極目的，是為了藉此洞悉上天的暗示，超越生命的有限性。徽宗滿足於祥瑞之兆所充盈的祝福與喜悅，並且期望其可長可久，千載不休。例如他的〈滿庭芳〉詞，便在慶賀上元節「君臣同樂」的繁華榮景裡，寄託了追尋不朽的心願：

寰宇清夷，元宵遊豫，為開臨御端門。暖風搖曳，香氣靄輕氛。十萬鈞陳燦錦，鈞台外、羅綺繽紛。歡聲裏，燭龍銜耀，黼藻太平春。

¹⁰⁷〔宋〕歐陽脩，《文忠集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本），卷十四，頁1。

¹⁰⁸〔宋〕洪邁，〈娑羅樹〉《容齋隨筆·容齋四筆》，（上海：上海古籍出版社，1978年），卷六，頁687。

¹⁰⁹〔明〕慎懋官，《華夷花木鳥獸珍玩考》（上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本）。趙志欣、項學志，〈七葉樹既不是娑羅樹也不是菩提樹〉，《北京晚報》，2004年10月19日〈五色土副刊〉。<http://www.buddhismcity.net/creation/details/13687/>。

¹¹⁰矢島美都子，〈關於庾信“游仙詩”中所表現的“藤”——從葛蘿到紫藤〉，《北京大學學報》，1995年第5期，頁112-116。

¹¹¹板倉聖哲，〈皇帝の眼差し—徽宗「瑞鶴圖卷」をめぐる—〉，《アジア遊学》，64期（東京：勉誠出版社，2004年6月），頁128-139。

靈鼇，擎彩岫，冰輪遠駕，初上祥雲。照萬宇嬉遊，一視同仁。更起維垣大第，通宵宴、調燮良臣。從茲慶，都俞賡載，千歲樂昌辰。

112

一群在祥瑞的巨樹下舉行雅集的文人，宛如置身於仙境。宴會一直停留在酒酣耳熱，啜品佳茗，歌舞將作的片刻，那是場永不散席的歡聚，是亙古恆今的「儒林華國」。

引用書目：

¹¹² 唐圭璋編，《全宋詞》（北京：中華書局，1965年），頁898。

古代文獻：

- 〔漢〕班固撰；〔唐〕顏師古注；楊家駱主編，《新校本漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。
- 〔南朝宋〕劉義慶撰；〔南朝梁〕劉孝標註，〈言語〉，《世說新語》，臺北：廣文書局，1987年。
- 〔五代〕王定保撰；姜漢椿校注漆俠主編，《唐摭言》，上海：上海社會科學院出版社，2003年。
- 〔梁〕蕭統編；〔唐〕李善注，《文選》，臺北：華正書局，1984年。
- 〔隋〕王通撰；〔宋〕阮逸注，《文中子》，臺北：廣文書局，1991年。
- 〔宋〕王明清，《揮塵錄·餘話》，北京：中華書局，1961年。
- 〔宋〕宋綬、宋敏求編；司義祖校點，《宋大詔令集》，北京：中華書局，1962年。
- 〔宋〕洪适，《盤洲文集》，臺北：臺灣商務印書館，1965年《四庫叢刊初編》本。
- 〔宋〕歐陽修、〔宋〕宋祁撰；楊家駱主編，《新校本新唐書》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 〔宋〕歐陽修撰；〔宋〕徐無黨注；楊家駱主編，《新校本新五代史》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 〔宋〕洪邁，《容齋隨筆·容齋四筆》，，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 〔宋〕佚名，《宣和畫譜》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕不著撰人，《南宋館閣錄續錄》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕歐陽脩，《文忠集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕李廌，《濟南集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕曾敏行，《獨醒雜志》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕晁公武，《郡齋讀書志》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕樓鑰，《攻媿集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕王安中，《初寮集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕柳永著；姚學賢、龍建國纂，《柳永詞詳注及集評》，鄭州：中州古籍出版社，1991年。
- 〔宋〕趙彥衛著；傅根清點校，《雲麓漫鈔》，北京：中華書局，1996年。

〔元〕戴良，〈跋孫伯敬所藏十八學士圖〉，《九靈山房集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。

〔元〕脫脫等撰；楊家駱主編，《新校本宋史》，臺北：鼎文書局，1983年。

〔明〕馮琦、〔明〕沈越、〔明〕陳邦瞻等撰，《新校本宋史紀事本末》，臺北：鼎文書局，1978年。

〔明〕汪珂玉，《珊瑚網》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。

〔明〕張丑，《清河書畫舫》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。

〔明〕慎懋官，《華夷花木鳥獸珍玩考》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本。

〔清〕嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。

〔清〕陳邦彥等奉敕編，《御定歷代題畫詩類》，臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本。

〔清〕厲鶚，《宋詩紀事》，上海：上海古籍出版社，1983年。

〔清〕董誥等編，《全唐文》，北京：中華書局，1983年。

〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，北京：中華書局，1992年。

〔清〕吳升，《大觀錄》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本。

〔清〕顧復，《平生壯觀》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本。

〔清〕王杰，《欽定石渠寶笈續編》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本。

〔清〕阮元，《石渠隨筆》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本。

唐圭璋編，《全宋詞》，北京：中華書局，1965年。

稚柳編，《宋徽宗趙佶全集》，上海：上海人民美術出版社，1989年。

北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年。

王平川、趙夢林編，《宋徽宗書法全集》，北京：朝華出版社，2002年。

近代論著：

國立故宮博物院編著，《故宮藏畫精選》，臺北：讀者文摘亞洲有限公司，1981年。

徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，南京：江蘇古籍出版社，1984年。

- 張星久等編著，《中國十奸臣外傳》，武漢：荆楚書社，1988年。
- 苗春德主編，《宋代教育》，開封：河南大學出版社，1992年。
- 游瑞華、陳秀媚執行編輯；張玉法總校訂，《昏君評傳：黜賢與寵佞》，臺北：萬象圖書公司，1993年。
- 任崇岳，《風流天子宋徽宗傳》，鄭州：河南人民出版社，1994年。
- 寧志新主編，《中國十大昏君外傳》，石家莊市：河北民眾出版社，1995年。
- 國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1995年。
- 石韶華，《宋代詠茶詩研究》，臺北：文津出版社，1996年。
- 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫菁華特輯》，臺北：國立故宮博物院編輯委員會，1996年。
- 張孟珠，《十八學士圖源流暨圖像研究》，臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1998年。
- 衣若芬，《赤壁漫遊與西園雅集——蘇軾研究論集》，北京：線裝書局，2001年。
- 諸葛憶兵，《徽宗詞壇研究》，北京：北京出版社，2001年。
- 簡秀真，《中國歷代鑑樂活動與家具關係之研究——以故宮博物館藏圖卷為例》，雲林：雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文，2002年。
- 陳其澎，《中國傳統繪畫中生活空間的家具研究》，中壢：中原大學室內設計學系碩士班碩士論文，2002年。
- 廖寶秀，《也可以清心——茶器·茶事·茶畫》，臺北：國立故宮博物院，2002年。
- 何冠環，《北宋武將研究》，香港：中華書局，2003年。
- 丁義元，《國寶鑒讀》，上海：上海人民美術出版社，2005年。
- 林柏亨主編，《大觀——北宋書畫特展》，臺北：國立故宮博物院，2006年。
- 孟暉：《花間十六聲》，北京：三聯書店，2006年。
- 林柏亨主編，《大觀——北宋書畫特展》，臺北：國立故宮博物院，2006年。
- 川合康三，《中國のアルバ：系譜の詩學》，東京：汲古書院，2003年。
- Betty Tseng Yu-ho Ecke, *Emperor Hui Tsung, the Artist: 1082-1136*, Ph.D. diss., New York University, 1972.

Osvald Sirén, *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*, New York: Hacker Art Books, 1973. v.2.

James Cahill, *An index of Early Chinese Painters and Paintings: Tang, Sung, and Yüan*, Berkeley: University of California Press, 1980.

Marshall Wu, 'A-Erh-His-P'u And His Painting Collection', in Chu-tsing Li eds. *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Paintings*(Lawrence, Kan. : Kress Foundation Dept. of Art History, University of Kansas, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City in association with University of Washington Press, c1989.

期刊論文：

陳葆真，〈宋徽宗繪畫的美學特質——兼論其淵源和影響〉，《文史哲學報》，第40期（臺北：臺灣大學文學院，1993年），頁293-344。

矢島美都子，〈關於庾信“游仙詩”中所表現的“藤”——從葛藟到紫藤〉，《北京大學學報》，1995年第5期，頁112-116。

胡德生，〈古代的椅和凳〉，《故宮博物院院刊》，1996年第3期，頁23-33。

王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格意義網絡〉，《美術史研究集刊》，第5期（1998年3月），頁77-122。

沈松勤，〈兩宋飲茶風俗與茶詞〉，《浙江大學學報》，第31卷第1期（2001年1月），頁70-76。

吳鵬，〈書法史視角下蔡襄與蔡京的比較研究——兼論書家的人品與書品〉，《貴州師範大學學報》，2001年第1期，頁119-123。

卞孝萱，〈“玄武門之變”與《凌煙閣功臣二十四人圖》〉，《江蘇行政學院學報》，2001年第2期，頁127-130。

張邦煒，〈靖康內訌解析〉，《四川師範大學學報》，第28卷第3期（2001年5月），頁69-82。

姚香勤，〈《大觀聖作之碑》與宋代教育制度〉，《燕山大學學報》，第2卷第2期（2001年5月），頁46-49。

方健，〈宋代的相見、待客與交游風俗〉，《浙江學刊》，2001年第4期，頁123-128。

楊之水，〈兩宋之煎茶〉，《中國歷史文物》，2002年第4期，頁26-32。

楊之水，〈兩宋茶詩與茶事〉，《文學遺產》，2003年第2期，頁69-80。

高啓安，〈唐五代敦煌的宴飲坐向和座次研究〉，《蘭州大學學報》，第 31 卷第 2 期(2003 年 3 月)，頁 43-50。

武佩聖作；石莉、陳傳席譯，〈中國畫家與贊助人(三)——阿爾喜普和他的繪畫收藏〉，《榮寶齋》，2003 年第 3 期，頁 226-234。

趙志欣、項學志，〈七葉樹既不是娑羅樹也不是菩提樹〉，《北京晚報》，2004 年 10 月 19 日〈五色土副刊〉。<http://www.buddhismcity.net/creation/details/13687/>。

張勝海，〈帝子設宴納賓賢，賞花釣魚賦太平——中國古代曲宴初探〉，《學術探索》，2005 年第 3 期，頁 131-135。

趙啓斌，〈中國繪畫史上的《文會圖》〉，《榮寶齋》，2005 年第 5 期，頁 82-93。

趙啓斌，〈中國繪畫史上的《文會圖》〉，《榮寶齋》，2005 年第 4-6 期，頁 74-85; 82-93; 84-95。

諸葛憶兵，〈北宋宮廷“賞花釣魚之會”與賦詩活動〉，《文學遺產》，2006 年第 1 期，頁 148-151。

衣若芬，〈「昏君」與「奸臣」的對話——談宋徽宗「文會圖」題詩〉，《文與哲》，第 8 期(2006 年 6 月)，頁 253-278。

林大介：〈蔡京とその政治集団—宋代の皇帝・宰相関係理解のための一考察〉，《史朋》，35 號(2003 年 2 月)，頁 1-28。

王瑞來，〈徽宗と蔡京—権力の絡み合い〉，《アジア遊学》64 期(2004 年 6 月)，頁 34-44。

板倉聖哲，〈皇帝の眼差し—徽宗「瑞鶴圖卷」をめぐる〉，《アジア遊学》，64 期(東京：勉誠出版社，2004 年 6 月)，頁 128-139。

Yunru Chen, 'At the Emperor's Invitation—“Literary Gathering” and the Emergence of Imperial Garden Space in Northern Song Painting', *Orientalism* (38:1) Jan/Feb. 2007, pp. 56-61.

會議論文：

漆俠主編，《宋史研究論文集——國際宋史研討會暨中國宋史研究會第九屆年會編刊》，保定：河北大學出版社，2002 年。