

# 「昏君」與「奸臣」的對話——談宋徽宗「文會圖」題詩\*

衣若芬\*\*

〔摘要〕

北宋徽宗「文會圖」現藏台北故宮博物院，是一幅描繪文人雅宴中聽琴、飲酒、品茗場面，高 184.4 公分，寬 123.9 公分的雙拼絹巨型設色掛軸。「文會圖」是否為宋徽宗親筆所繪，固然尚無定論，但是可以肯定為符合徽宗畫院繪畫風格的精緻之作，蘊含徽宗的藝術理念。

在「文會圖」的上方有宋徽宗和蔡京的題畫詩，詩中徽宗自詡為唐太宗，網羅天下英雄為朝廷效命；蔡京則褒揚宋代更勝於唐朝，顯示濟濟人才非唐朝「十八學士」可堪比擬的自負心理。

「文會圖」與傳為徽宗的「十八學士圖」卷的構圖有部分類似，學者大多視之為自唐代閻立本以降，「十八學士」題材畫作之一例。本文首先探討徽宗如何挪用與轉化「十八學士圖」典範，將功臣肖像畫式的「十八學士圖」處理為文人雅集的形態。

接著分析徽宗訂定「文會」畫題，發揮「君子以文會友，以友輔仁」意涵的旨趣，顯示徽宗個人對於文人審美風尚之認同，及其對於朝廷公讌和文人雅集歷史文化傳統之繼承。

作者並從宋代史料和蔡京、王安中等人對於徽宗朝君臣宴會的文字記錄中尋出「文會圖」的寫實依據，從而思考徽宗以「文會」模擬「十八學士」，「文會圖」的畫面布置與題詠中透露的亙古恆今之美。

關鍵詞：宋徽宗、文會圖、蔡京、唐太宗、十八學士、題畫詩

---

\*本文曾經於杭州浙江大學、浙江工業大學、宋代文學學會主辦之「第四屆宋代文學學術研討會」（2005年9月11日至15日）中宣讀，會後修改完成。承蒙《文與哲》兩位審查教授指正，得以增益補訂，謹此致謝。

\*\*中央研究院中國文哲研究所副研究員

收稿日期：2006年3月5日，審查通過日期：2006年6月6日

責任編輯：劉昭明教授

## 一、前言

北宋徽宗（1082-1135，1100-1125 在位）「文會圖」（圖 1）現藏臺北故宮博物院，是一幅描繪文人雅宴中聽琴、飲酒、品茗場面，高 184.4 公分，寬 123.9 公分的雙拼絹巨型設色掛軸。「文會圖」是否為宋徽宗親筆所繪，固然尚無定論，<sup>1</sup>但是可以肯定為符合徽宗畫院繪畫風格的精緻之作，蘊含徽宗的藝術理念。<sup>2</sup>

關於「文會圖」的研究，由於其構圖與傳世題為徽宗「十八學士圖卷」（圖 2）<sup>3</sup>的部分內容雷同，學者大多從「十八學士圖」的圖式脈絡著手，探討「文會圖」與「十八學士圖」的製作關係；<sup>4</sup>或是考量徽宗時期繪畫的政治意涵，分析「文會圖」對當時政治政策的影射。<sup>5</sup>本文稟承學者的研究成果，尋繹「文會圖」援用「十八學士」的典範，將歷史功臣肖像畫式的「十八學士圖」處理成文人雅集形態的意義。

「文會圖」中描繪的宴飲景象，包括使用的家具、器皿，備茶的情況與擺設，

- 
- 1 謝稚柳先生和徐邦達先生從「文會圖」上徽宗題詩的語氣與文義判斷，認為「文會圖」為徽宗畫院畫家所繪，即所謂「御題畫」，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。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』」。
  - 2 近年來，關於宋徽宗的研究受到文史學界的重視，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）。
  - 3 臺北故宮博物院藏有兩本題為徽宗的「十八學士圖」，一為「十八學士圖卷」；一為「唐十八學士圖卷」，皆為明代摹本，而以前者較精，故本文取為討論對象。關於此二本之比較，詳參張孟珠：《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），頁 80-82。
  - 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》。
  - 5 王正華：〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝院畫風格意義網絡〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第 5 期（1998 年 3 月），頁 77-122。陳德馨：〈宋徽宗《文會圖》與大觀新政〉，待刊稿，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。

不僅符合歷史文獻的記載，也可以從現存的宋代茶器中找到具體的印證，<sup>6</sup>呈現徽宗畫院重視寫實的精神。「文會圖」是否為徽宗時曾經舉行過的一次宮廷雅宴？筆者試圖由蔡京（1047-1126）、王安中（1076-1134）等人的文字記錄裡抽絲剝繭，探索其中的蛛絲馬跡。

在「文會圖」的上方，兩端分別書有徽宗和蔡京的題畫詩，徽宗與蔡京題畫詩的唱和對答，顯示兩人不同的解讀面向與微妙的權力角力意味。<sup>7</sup>筆者希望以「文會圖」為線索，重新觀察被後世史家批評為「昏君」與「奸臣」的徽宗和蔡京。<sup>8</sup>

## 二、「文會圖」解析

「文會圖」之名，首先令人聯想到的是《論語·顏淵》中，曾子所說的：「君子以文會友，以友輔仁。」在北宋之前，名為「文會圖」者，有後蜀丘文播的畫作（圖 3）。該圖畫四位文士聚坐榻上，或交談、或書寫、或彈琴，被認為是唐代閻立本（？-673）「北齊校書圖」之部分摹本。圖右上鈐有「宣和殿寶」之璽，<sup>9</sup>《宣和畫譜》亦曾記載，<sup>10</sup>可見曾經為徽宗內府收藏。假使「文會圖」並非丘

6 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）。

7 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）。林大介：〈蔡京とその政治集團——宋代の皇帝・宰相關係理解のための一考察〉，《史朋》35號（2003年2月），頁1-28。伊沛霞（Patricia Buckley Ebrey）：〈文人文化與蔡京和徽宗的關係〉，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），頁142-160。

8 金太宗封被擄的徽宗為「昏德公」，《水滸傳》裡稱徽宗為「宋朝無道昏君」。北宋之滅亡，蔡京、王黼、童貫、梁師成、朱勳、李彥等「六賊」被認為是罪魁禍首，「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：河北民眾出版社，1995年）。張星久等編著：《中國十大奸臣外傳》（武漢：荊楚書社，1988年）。徽宗與蔡京究竟是否可以「昏君」與「奸臣」概括，尚須更多研究評斷，本文以引號標注此二名詞，正有再思之意，而非僅僅遵從沿襲前人之說。

9 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。

文播該畫作之原題，畫題之訂定大概在徽宗時代。

另一位也傳畫有「文會圖」者，為南唐宮廷畫家周文矩（約 907-975）。周文矩的作品又稱「學士文會圖」，可能與徽宗「文會圖」有關。張丑（1577-1643）《清河書畫舫》認為周文矩的「學士文會圖」是徽宗的臨本。<sup>11</sup>汪珂玉（1587-?）的《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。<sup>12</sup>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。」<sup>13</sup>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「文會圖」。<sup>14</sup>

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）；<sup>15</sup>清代康熙年間鎮平將軍，內大臣耿昭忠（1640-1686）；<sup>16</sup>滿洲正黃旗人，太子太傅索額圖（?-1703），<sup>17</sup>以及阿爾喜普。

10 [宋]佚名：《宣和畫譜》（臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第813冊），卷6，頁8b。

11 [明]張丑：《清河書畫舫》（臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第817冊），卷6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。」

12 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，1985年《文淵閣四庫全書》本，第818冊），卷47，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12，頁3b，總頁586。

13 [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7，頁375。

14 徐邦達：《古書畫偽訛考辨》，頁226-227。

15 鈐印為「真賞」、「樵李項氏士家寶玩」、「項墨林鑑賞章」、「墨林祕玩」等。

16 鈐印為「琴書堂」、「丹誠」、「都尉耿信公書畫之章」、「珍秘」等。

17 鈐印為「御賜忠孝堂長白山索氏珍藏」。

<sup>18</sup>大約從阿爾喜普手中，「文會圖」轉入康熙內府，乾隆、<sup>19</sup>嘉慶、宣統均有鈐印於圖上。

「文會圖」裡，文人在雕飾精美的圍欄環繞的庭園裡聚會。九個人圍坐在樹下的大案，這種一群人圍坐一張桌子的情形，在唐代「宮樂圖」（圖 4）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，席地而坐的方式，已經有了巨大的變化。<sup>20</sup>大案上琳琅滿目，有碗筷、杯碟等餐具，有蘋果、桃子等食物，還有花形的裝飾品，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，符合古人「賓西主東」的規定。<sup>21</sup>客人或三位、或四位分別坐在桌子的另外三邊。除了圍桌而坐的九人，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，倚著樹幹。

此時正是宴會進行暫告一段落的片刻。食桌的後方，石板堆疊成的方桌上，彈琴的活動已經結束；食桌的前方，侍者和僕役正在準備茶（圖 5），他們所使

---

18 鈐印為「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](http://tech2.npm.gov.tw/sung/html/graphic/c_t3_1_b21.htm)）。

19 〔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），卷 17〈養心殿藏二〉，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 8，頁 2b，總頁 479。

20 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。

21 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。高啟安：〈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。

用的茶具和器皿，不但符合宋代詩詞和文獻的記錄，至今還能夠在故宮的收藏品裡找得到印證，可見畫家描繪得非常寫實。那是唐代開始，北宋時流行，徽宗時達到極盛的「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」（圖 6）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。<sup>22</sup>

「文會圖」裡，小廝正拿長柄勺舀茶末，預備將茶末置於茶盞中，此即「點茶」之基本步驟。宴會中的「點茶」經常在收拾酒席之後，給客人醒酒之用，宋徽宗之〈宮詞〉云：

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。  
23

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。  
24

「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離座，似乎正預備邀請大家歌舞一番，由其服裝形製和顏

22 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。

23 〔宋〕宋徽宗：〈宮詞〉，見北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1996 年），冊 26，卷 1493，頁 17060。

24 〔宋〕宋徽宗：〈宮詞〉，見《全宋詩》，冊 26，卷 1491，頁 17047。

色判斷，可能為客人當中位階最低者。<sup>25</sup>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，小廝奉茶，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，這閒散的光景，被畫家捕捉為暫時停格的剪影。

### 三、宋徽宗與蔡京題畫詩的唱和對答

「文會圖」的上方兩側有徽宗的題畫詩（圖 7）和蔡京的和詩（圖 8），行書寫就，徽宗的詩為：

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。

詩中徽宗用了唐太宗的故事，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！』」<sup>26</sup>徽宗自詡為唐太宗，網羅天下英雄為朝廷效命。這個典故在宋徽宗的〈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。  
27

蔡京的詩是「依韻和進」，所以詩的第一、第二和第四句最後一個字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。

25 神宗元豐元年改服制，《宋史·輿服志五·諸臣服下·公服》記：「階官至四品服紫，至六品服緋，……九品以上則服綠。」見〔元〕脫脫等撰，楊家駱主編：《新校本宋史》（臺北：鼎文書局，1978年），冊5，卷153，頁3562。

26 〔五代〕王定保撰，姜漢椿校注：《唐摭言》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），卷1〈述進士上篇〉，頁7。

27 〔宋〕宋徽宗：〈宮詞〉，見《全宋詩》，冊26，卷1492，頁17051。

蔡京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。

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。

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。<sup>28</sup>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（1054-1126）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。<sup>29</sup>

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

---

28 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。此蒙何冠環教授賜知，謹此致謝。

29 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。



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儵。<sup>30</sup>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。徽宗作詩，不僅是記敘宮廷生活、表達個人情志，還希望自我挑戰，增進詩藝之技巧，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，<sup>31</sup>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」；<sup>32</sup>第三首賜詩中，指出「蓋欲示其韻愈嚴而愈工耳」。<sup>33</sup>

以往臣子奉命應制作詩，都免不了歌功頌德，尤其是為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。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，口吻甚至帶有些許的輕蔑與不屑，深究二人詩句，可以發現透露了兩人迥異的價值觀。

徽宗說「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，<sup>34</sup>早在漢武帝的〈秋風辭〉中，便有「歡樂極兮哀情多，少壯幾時兮奈

30 「茂德帝姬，初封延慶公主，改封康福。尋改號帝姬，再封茂德。下嫁宣和殿待制蔡儵。」

《新校本宋史》，卷 248，頁 8783。關於蔡京專政的情形，參看周遠廉主編，張邦煒著：《中國封建王朝興亡史（兩宋卷）》（南寧：廣西人民出版社，1996 年）。黃燕生：《文臣：興邦還是誤國》（北京：中國青年出版社，1998 年）。

31 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 18，卷 1043，頁 11944-11945。

32 〈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 26，卷 1495，頁 17072。

33 〈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 26，卷 1495，頁 17072。

34 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。

老何」<sup>35</sup>的喟嘆。為了淡化哀傷，保持宴會裡的愉悅心情，劉楨（?-217）的〈公讌詩〉云：「投翰長嘆息，綺麗不可忘。」<sup>36</sup>非但不忘，甚且還要延之長久：「飄飄放志意，千秋長若斯。」<sup>37</sup>「壽命非松喬，誰能得神仙。遨遊快心意，保已終百年。」<sup>38</sup>

西晉惠帝元康六年（296），石崇（246-300）與蘇紹（247-?）等三十人在石崇的金谷別廬為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，遂成為千載之盛事。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。<sup>39</sup>

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。<sup>40</sup>

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為不朽的普遍體悟，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

35 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，1984年），卷45，頁636。

36 〔漢〕劉楨：〈公讌詩〉，《文選》，卷20，頁283。

37 〔魏〕曹植：〈公讌詩〉，《文選》，卷20，頁282。

38 〔魏〕曹丕：〈芙蓉池作〉，《文選》，卷22，頁311。

39 〔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33，頁1651。

40 〔清〕嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，《全晉文》，卷26，頁1609。

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。

徽宗以詩詞書畫實踐，也要求與會者寫作聯句，宣和元年九月十二日，徽宗賜宴保和殿，<sup>41</sup>命皇子與諸臣作詩，徽宗作首句「桂子三秋七里香」，皇子趙楷（1101-?）作「麥雲九夏兩岐秀」，<sup>42</sup>接著蔡京之子蔡攸（1077-1126）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。」<sup>43</sup>

如同保和殿曲宴所奉旨寫作的聯句，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：

41 蔡京〈保和殿曲燕記〉云：「皇帝召臣蔡京、臣王黼、臣越王侯、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、臣蔡翀、臣蔡儵東曲水朝於玉華殿。」〔宋〕王明清：《揮塵錄·餘話》（北京：中華書局，1961年），卷1，頁276。

42 楷為徽宗三子，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。

43 〈宣和元年九月十二日賜宴聯句〉，《全宋詩》，冊26，卷1495，頁17073，〔宋〕王明清：《揮塵錄·餘話》，卷1，頁278。

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。  
44

殿庭內外錦衣重，彩仗瓊璫相映紅。虜使未嘗經便殿，始瞻儀衛懾羌戎。  
45

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。  
46

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（1065-1127）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，<sup>47</sup>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。

唐高祖武德四年（621），天下稍為平定，當時還是秦王的太宗李世民（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」。<sup>48</sup>

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

44 《全宋詩》，冊 26，卷 1491，頁 17045。

45 《全宋詩》，冊 26，卷 1492，頁 17050。

46 同上註，頁 17051。

47 諸葛憶兵：《徽宗詞壇研究》（北京：北京出版社，2001 年）。

48 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：《新校本漢書》（臺北：鼎文書局，1986 年），卷 16〈高惠高后文功臣表〉，頁 527-630。張孟珠：《十八學士圖源流暨圖像研究》，頁 42-43。

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。而選用人材的制度方面，徽宗也的確有所建樹。徽宗詩的末句「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」<sup>49</sup>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，前朝無與倫比。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、蔡儻、蔡翬（？-1126），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。

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。早在唐代王覲的〈十八學士圖記〉就指出：「十八學士皆煬帝之臣，曷闔於隋而明於唐？是有其材而無其時矣。」<sup>50</sup>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，而且還要超群絕倫。「文會圖」上蔡京題詩的洋洋自得，暴露了他在其他唱和詩中罕見的抗衡心理。

49 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 26，卷 1495，頁 17071。

50 〔清〕董誥等編：《全唐文》（北京：中華書局，1983年），卷 269，頁 2732-2。

## 四、結語

唐高祖武德九年（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。<sup>51</sup>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（圖 9）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」<sup>52</sup>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。

比較傳為徽宗的「十八學士圖卷」與「文會圖」可見到其中有類似的畫面：樹下食桌九位文人，樹旁兩位文人交談，以及侍者準備「點茶」。「文會圖」是把長卷形式的布局轉為立軸，將長卷中備茶的場面置於立軸的前景，並且添加了「十八學士圖卷」所無的石案上的琴與鼎鑪，這顯然和徽宗對琴的愛好有關，徽宗的「聽琴圖」（圖 9），畫的就是親自撫琴的景象。

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。而且從雅集式「十八學士圖」大約出現於北宋後期的時間點判斷，很可能和深受文人藝術觀念影響的徽宗畫院有關，<sup>53</sup>而徽宗畫院的主導者正是徽宗本人。也就是說，「十八學士」的典範與意義，在徽宗時有了轉化。和肖像式的「十八學士圖」不同的是，畫家不一一描繪十八人的容貌、註明他們的官職，以顯示他們的身份地位，而是把他們視為一個群體，一群為天子所用的大臣。這些大臣聚集一堂，不是商議政治，共謀國家大事，而是從事聽樂、作詩等藝文活動，這

51 「十八學士」的名單和傳閻立本「十八學士圖」上有出入，「薛收」在閻立本作畫時已經去世，圖上沒有薛收，補畫劉孝孫。

52 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。

53 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〉，《赤壁漫游與西園雅集——蘇軾研究論集》（北京：線裝書局，2001 年），頁 116-155。

才是徽宗治國的終極理想，也就是把政治官僚都化為具有藝文修養的文人，能夠和徽宗切磋交流。

「文會圖」隱含了唐朝十八學士的典故，以寫實的筆法描繪宋代的宴飲情景，它是否可能正是某一次徽宗舉行的宴會的具體記錄呢？我們在蔡京的〈太清樓侍燕記〉（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），以及王安中寫的〈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，得知當時宴會的盛況，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，行尊紫袖揜。交輝方爍爍，起立復闐闐。」「樛枝瑀檻小，多葉露桃鮮。錯落飛杯筓，鏘洋雜管絃。承雲歌歷歷，回雪舞翩翩。」<sup>54</sup>

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、建溪毫璣烹新貢太平嘉瑞鬪茶飲之。<sup>55</sup>

賜茶全真殿，上親御擊注湯，出乳花盈面。<sup>56</sup>

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。<sup>57</sup>

《大觀茶論》題為徽宗所作，其來有自。

徽宗鼓勵參與宴會的臣子作詩文記錄當時的盛況，王安中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

54 〔宋〕王安中：《初寮集》（臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第1127冊），卷1，頁6-9。

55 〈太清樓侍燕記〉，〔宋〕王明清：《揮塵錄·餘話》，卷1，頁275。

56 〈保和殿曲燕記〉，〔宋〕王明清：《揮塵錄·餘話》，卷1，頁277。

57 〈延福宮曲燕記〉，〔宋〕王明清：《揮塵錄·餘話》，卷1，頁280。

賜之」。<sup>58</sup>既然如此，要用圖畫記實並不困難，元代的揭傒斯（1274-1344）寫過〈宋徽宗成平殿曲宴蔡京圖御畫御記〉的題畫詩：

東京諸蔡滿周行，延福成平樂未央。十畝松篁籠玉殿，九霄風露濕霓裳。  
君臣契合同堯舜，禮樂光華邁漢唐。明日圖成仍作記，千秋留與監興亡。  
59

成平殿在延福宮裡，或許當時的確畫過記實的曲宴圖，但是否即「文會圖」則不得而知。

如果要深究概括式的「文會圖」的畫題名稱，不妨再回到畫面中推敲。「文會圖」上，畫面中央，占有三分之二面積的是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」，乃祥瑞之兆。徽宗朝不斷以瑞鶴、金芝、奇石等製造祥瑞氣象，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。把道教當成「祖宗家法」一般信奉的徽宗，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。一群在祥瑞的巨樹下舉行雅集的文人，宛如置身於仙境，非特定時空中，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」。

反觀蔡京，在翻雲覆雨、反覆無常的政治變化中翻滾，因為書畫藝術而晉身國君之側，享盡富貴與權勢，自恃出於群雄，終至淪為「六賊」之首。「文會圖」之於蔡京，不過是他睥睨天下的一雙老眼的偶然一瞥。

---

58 《新校本宋史》，卷 352，頁 11126。

59 〔元〕揭傒斯：《揭文安公全集》（臺北：臺灣商務印書館，1967 年《四部叢刊初編》本），卷 3〈題內府四畫應制〉之〈宋徽宗成平殿曲宴蔡京圖御畫御記〉，頁 9b-10a。



### 附圖目錄



圖1 (傳)宋徽宗「文會圖」，臺北故宮博物院藏



圖2 (傳) 宋徽宗「十八學士圖卷」臺北故宮博物院藏



圖3 (傳)〔後蜀〕丘文播「文會圖」臺北故宮博物院藏



圖4 唐人「宮樂圖」臺北故宮博物院藏



圖5 (傳)宋徽宗「文會圖」(局部)臺北故宮博物院藏



圖 6 (傳)〔唐〕閻立本「蕭翼賺亭圖」(局部)臺北故宮博物院藏



圖 7 (傳)宋徽宗「文會圖」徽宗題詩





圖8 (傳)宋徽宗「文會圖」蔡京題詩



圖9 (傳)〔唐〕閻立本「十八學士寫真圖」摹本，臺北故宮博物院藏

## 主要參考書目

### 古籍文獻

- 《大觀錄》，〔清〕吳升著，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本
- 《文選》，〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注，臺北：華正書局，1984年
- 《平生壯觀》，〔清〕顧復著，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本
- 《石渠隨筆》，〔清〕阮元著，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》本
- 《全上古三代秦漢三國六朝文》，〔清〕嚴可均編，北京：中華書局，1958年
- 《全唐文》，〔清〕董誥等編，北京：中華書局，1983年
- 《初寮集》，〔宋〕王安中著，臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本
- 《宣和畫譜》，〔宋〕佚名，臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第813冊
- 《珊瑚網》，〔明〕汪珂玉著，臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第818冊
- 《唐摭言》，〔五代〕王定保撰，姜漢椿校注，上海：上海社會科學院出版社，2003年
- 《清河書畫舫》，〔明〕張丑著，臺北：臺灣商務印書館，1985年《文淵閣四庫全書》本，第817冊，
- 《揭文安公全集》，〔元〕揭傒斯著，臺北：臺灣商務印書館，1967年《四部叢刊初編》本
- 《揮麈錄·餘話》，〔宋〕王明清著，北京：中華書局，1961年

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

《新校本漢書》，〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，楊家駱主編，臺北：鼎文書局，1986年

## 二、近人著作（含期刊論文）：

《アジア遊学》64期，伊原弘教授主編，東京：勉誠出版社，2004年6月。

《徽宗詞壇研究》，諸葛憶兵著，北京：北京出版社，2001年。

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

《古書畫偽訛考辨》，徐邦達著，南京：江蘇古籍出版社，1984年。

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

《故宮書畫菁華特輯》，國立故宮博物院編輯委員會編，臺北：國立故宮博物院編輯委員會，1996年。

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

《昏君評傳：黜賢與寵佞》，游瑞華著，陳秀媚執行編輯；張玉法總校訂，臺北：萬象圖書公司，1993年。

《十八學士圖源流暨圖像研究》，張孟珠著，臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1998年

〈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〉，吳鵬，《貴州師範大學學報》2001年第1期，頁119-123。

《新校本宋史》楊家駱主編，臺北：鼎文書局，1978年。

〈宣和畫譜與蘇軾繪畫思想〉，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。

- 《全宋詩》，北京大學古文獻研究所編，北京：北京大學出版社，1996年
- 〈宋徽宗繪畫的美學特質——兼論其淵源和影響〉，陳葆真著，《文史哲學報》第40期，臺北：臺灣大學文學院，1993年，頁293-344。
- 《宋徽宗趙佶全集》，謝稚柳編，上海：上海人民美術出版社，1989年。
- 《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》，漆俠主編，保定：河北大學出版社，2002年。
- 〈宋代的相見、待客與交游風俗〉，方健著，《浙江學刊》2001年第4期，頁123-128。
- 《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》，簡秀真，雲林：雲林科技大學空間設計系碩士班碩士論文，2002年。
- 《中國のアルバ：系譜の詩學》，川合康三著，東京：汲古書院，2003年。
- 《中國十大昏君外傳》，寧志新主編，石家莊市：河北民眾出版社，1995年。
- 《中國十大奸臣外傳》，張星久等編著，武漢：荊楚書社，1988年。
- 《中國封建王朝興亡史（兩宋卷）》，周遠廉主編，張邦煒著，南寧：廣西人民出版社，1996年。
- 《中國傳統繪畫中生活空間的家具研究》，陳其澎著，中壢：中原大學室內設計學系碩士班碩士論文，2002年。
- 〈中國畫家與贊助人（三）——阿爾喜普和他的繪畫收藏〉，武佩聖著，石莉、陳傳席譯，《榮寶齋》2003年第3期，頁226-234。
- 〈唐五代敦煌的宴飲坐向和座次研究〉，高啟安著，《蘭州大學學報》第31卷第2期，2003年3月，頁43-50。
- 《風流天子宋徽宗傳》，任崇岳著，鄭州：河南人民出版社，1994年。
- 《文臣：興邦還是誤國》，黃燕生著，北京：中國青年出版社，1998年。
- 《北宋武將研究》，何冠環，香港：中華書局，2003年。
- 《也可以清心——茶器·茶事·茶畫》，廖寶秀撰，臺北：國立故宮博物院，2002年。



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

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

〈兩宋茶詩與茶事〉，揚之水著，《文學遺產》2003 年第 2 期，頁 69-80。

〈兩宋之煎茶〉，揚之水著，《中國歷史文物》2002 年第 4 期，頁 26-32。

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

〈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〉，林大介著，《史朋》35 號，2003 年 2 月，頁 1-28

Marshall Wu, 'A-Erh-His-P'u And His Painting Collection', in Chu-ting 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)

Patricia Buckley Ebrey and Maggie Bickford eds."Emperor Huizong and Late Northern Song China : The Politics of Culture and the Culture of Politics" (Cambridge: Harvard University Asia Center press, 2006) .

# Dialogue Between the ‘Fatuous Emperor’ and the ‘Treacherous Minister’ : Song Hui Zong’s “Literary Gathering” Painting ( Wen-Hui Tu ) and its Poetic Inscriptions

I, Lo-Fen\*

[Abstract]

The painting “Literary Gathering” ( *Wen-Hui Tu* ), attributed to emperor Hui Zong of Northern Song Dynasty, is collected in the National Palace Museum of Taipei. *Wen-Hui Tu* is a silk hanging scroll in colors, 184.4 cm high, 123.9 cm wide, which depicts a literati gathering in the garden, having a refined dinner, drinking wine, sipping tea, and listening to the instrument *guqin*.

There are poems written by Song Hui Zong and his minister Cai Jing at the top of the painting. In his poem, Hui Zong praises himself as Tang Tai Zong, and calls for heroes all over the empire to do their utmost for the imperial court regardless of personal danger. In his poem, Cai Jing states that the Song Dynasty is superior to the Tang and the “eighteen scholars” of Tang can not compare to the numerous talents of the Song.

The composition of *Wen-Hui Tu* is similar to another painting called “Eighteen Scholars”, also attributed to Song Hui Zong. The subject matter of “Eighteen Scholars” had been painted earlier by Yan Liben in Tang Dynasty as a portrait painting. This paper discusses how the portrait painting type was transformed to the literati gathering stype.

The author uses historical records about Hui Zong and his court officials’ banquets as basis to better understand the *Wen-Hui Tu*, then analyses the title “Literary Gathering”, showing its origin in the phrase “gentlemen make friends through literature, and through friendship increase their benevolence” from the *Analects* ( *Lunyu* ). Overall, we see how Hui Zong’s interests and tastes are close to those of the literati, and how he inherited the refined historical cultural traditions of the imperial court scholars.

**Keyword:** Song Hui Zong, “Literary Gathering” painting ( *Wen-Hui Tu* ), Cai Jing, Tang Tai Zong, Eighteen Scholars, Poems on painting

---

\* Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica Associate Research Fellow