



「千年神遇——北宋西園雅集傳奇」特展

■ 何炎泉

適逢國立故宮博物院建院 100 年及臺北開館一甲子，特別精心規劃「千年神遇——北宋西園雅集傳奇」特展慶祝之（展期：2025 年 10 月 10 日至 2026 年 1 月 7 日）。千年前的盛會不一定存在，不過就在 10 月 10 日國慶，也是院慶的這一天，蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）、李公麟（1049-1106）、米芾（1052-1108）等人的作品本尊即將聚首外雙溪，實現一場千百年來無人敢作的夢。在追求知識、文化與教育平權的現代，無須透過管道或關係獲得入場券，只要您在展覽期間來到展場，不只可以站在搖滾區第一排，還能親自參與這千載難逢的文化饗宴與演出，感受藝術史上第一天團的魅力，一起走進未來的傳說中。

展覽以西園雅集為核心分成三單元，分別是「西園雅集」、「舒心暢意」與「百代典範」。

西園雅集

由「西園雅集」系列圖像揭開，畫中可見蘇軾寫字、李公麟畫〈歸去來圖〉、陳景元（1035-1094）彈奏、米芾題石，最後是圓通大師談無生論，全部共計 16 人，後由李公麟繪製成圖。此次展出相關圖像數幅，包含不同的流派與表現，如（傳）李公麟〈西園雅集〉白描卷、（傳）劉松年〈西園雅集〉設色卷（圖 1），能稍微想像當年盛況。透過宋徽宗（1082-1135）〈文會圖〉（圖 2）與〈無款人物〉這兩張名作中的場景與佈置，或許可以讓觀眾具體感受文人雅集的空間與閒情逸致。除了展出參與者的作品外，更搭配司馬光（1019-1086）、歐陽修（1007-1072）（圖 3）等名臣墨跡，共同譜寫出時代的歷史背景。

西園雅集很早就受到學界的關注，從文藝表現的想像力與理想性來思考，雅集可以是活動、名稱、寄託等，都不妨害其成立。執意糾結於出缺席、地點等枝微末節的考證，很容易忽略真正想要傳達的意涵。若山水畫中有理想山水，這些文人舉辦一場「理想雅集」有何不可？所有研究都指出，這場雅集就是以蘇軾為核心，而南宋初的西園雅集浪潮，也是元祐精神的復興。¹ 至於西園雅集圖，就是一張懷念美好時光的大合照，採用了異時同圖手法，如李公麟〈山莊圖〉（圖 4）。

傳世文字以政和四年（1114）鄭天民〈述古圖記〉最早，收錄於元代黃潛（1277-1357）〈述古堂記〉中。直到南宋劉克莊（1187-1269）〈鄭德言書畫·西園雅集圖〉才有西園之名，指出李公麟設色畫與水墨本相比，居然帶有富貴氣息，顯見流傳著兩種版本。到了元代，西園雅集已被廣為接受。²

「西園」典故何來？可參考唐玄宗李隆基（685-762）宴請群臣於麗正殿書院，宰相張說（667-731）奉命作〈恩制賜食於麗正殿書院宴賦得林字〉：

東壁圖書府，西園翰墨林。
誦詩聞國政，講易見天心。
位竊和羹重，恩叨醉酒深。
緩歌春興曲，情竭為知音。³

翰林學士蘇軾加上一群文士，不正吻合「西園翰墨林」與「誦詩聞國政」的實況，同時也形成飛黃騰達「西園翰林」與寂寥落魄「東坡先生」的絕妙對比。



圖 2 宋徽宗 文會圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000836



圖1 傳宋 劉松年 西園雅集 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001466

整場演出中最無爭議的蘇軾，在做什麼呢？鄭天民〈述古堂圖記〉：「坐勘書臺，捉筆而書者，為東坡先生。」東坡寫字時有三人（王詵、張耒、蔡肇）圍觀，李公麟作畫有五人（蘇轍、黃庭堅、陳師道、李之儀、晁補之）欣賞，

算是畫中兩個活動亮點，在許多圖像版本中都能輕易地見到這兩幕。整起事件雖然涉及一群文人，其實關鍵人物就是蘇軾，即使稱為「蘇軾雅集」或「東坡雅集」都不為過，只是好事者給了一個引人入勝或誤入歧途的「西園」。



舒心暢意

雅集中最重要的揮毫總是被忽略，寫字值得觀看與紀錄，反映出其書法與創作觀之重要性。蘇軾在三十出頭就寫下日後撼動書法史的名言「我書意造本無法，點畫信手煩推求」，⁴但一

直到元豐二年（1079）「烏臺詩案」被捕，歷經九死一生後，才徹頭徹尾改變。觀者不再是最重要的考量，自我感受才是，進而開創出無拘無束的「意造」書風。

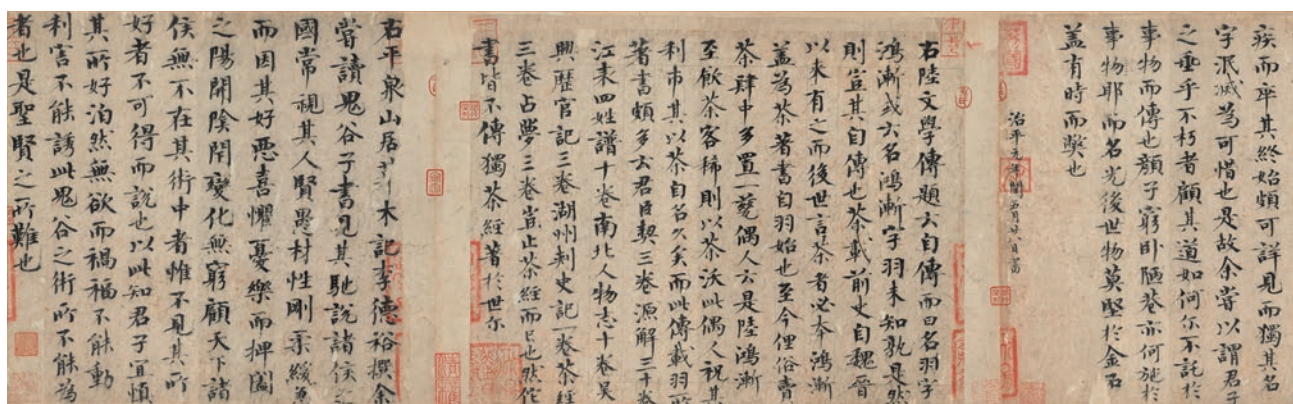


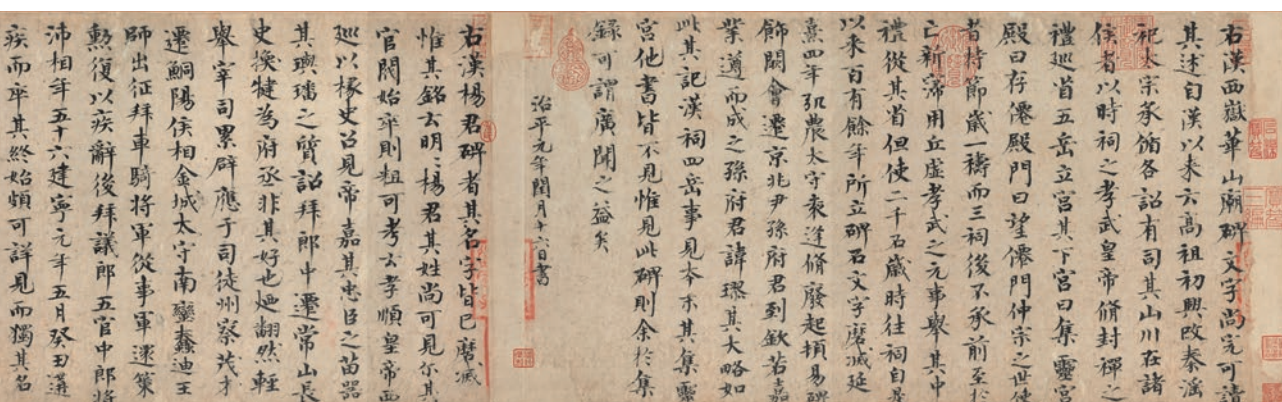
圖3 宋 歐陽修 集古錄跋 卷 國立故宮博物院藏 故書 000065



圖4 宋 李公麟 山莊圖 卷 國立故宮博物院藏 中畫 000007

謫貶黃州是蘇軾一生深刻思考書畫創作的重要時期，提出「論畫以形似，見與兒童鄰」的重要理論。⁵不過，黃州時期的影響力有限，要到南宋紹興（1131-1162）的元祐學術復興後，

才被全面地接受。⁶元豐五年（1082），米芾長沙任滿，特地前往拜謁蘇軾。⁷雖然初次見面，卻成為影響了米芾的一生，溫革〈跋米帖〉：「米元章元豐中謁東坡於黃岡，承其餘論，始



專學晉人，其書大進。」⁸向來目中無人的米芾，在面對蘇軾的書法與理論時，居然也不得不臣服。

雅集中的揮毫示範，對當年無法親赴黃州

見證蘇軾蛻變的門生故舊們，意義就非同小可。書法學習中最重要的筆法，向來講究口授心傳，若非面授機宜很難得到真傳。顯然，蘇軾所主演的這場筆法秀，必定應觀眾要求一而再、再



圖5 宋 李公麟 五馬圖 卷 ©東京國立博物館藏 TA-694

而三地演出。當揮毫場景選定後，書法史上的東坡時代就正式揭開，以他為核心的文人圈開始了這個最新穎的創作實驗，其中又以黃庭堅、米芾最為關鍵，後來成就也最為突出。有趣的是，米芾展示懸腕題壁，或黃庭堅缺席觀書的安排，都展現出「我書意造本無法」的包容性。當然，他們三人在書法上的極高成就，也成為

尚意書風最完美的典範。

與蘇軾連袂擔綱演出的李公麟，擁有更多的觀眾人數，後來還成為雅集的視覺紀錄者，顯示出他不僅在繪畫上折服這群人，也享有共同創作理念。《宣和畫譜》點出他與其他畫家的最大區別就是「立意為先」，不需要顏色就能「分別狀貌」，⁹完全吻合蘇軾「意氣所到」



的「士人畫」要求。¹⁰

從〈五馬圖〉（圖5）看來，他正是透過精湛的筆墨來完成這個不可能的任務。僅僅透過正偏峰本身的圓扁視覺效果，就將握繩拳頭與衣袖處理得十分完美，讓觀者充分感受精準的畫意（圖6）。除了控筆技巧外，這些表現也都與紙張特質息息相關，因此李公麟最重要的畫



圖6 五馬圖 局部

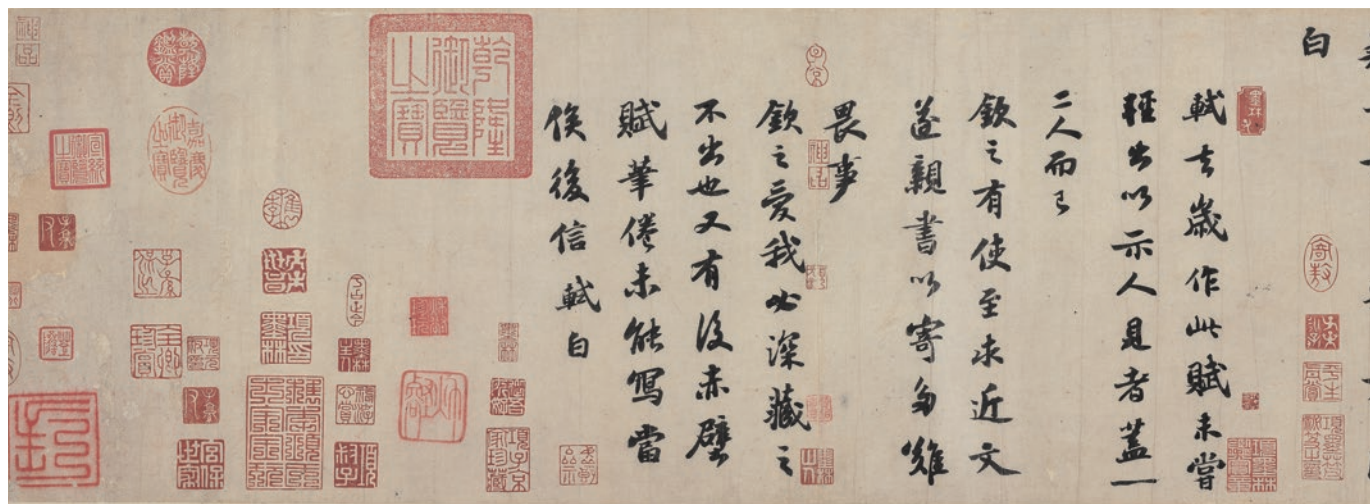
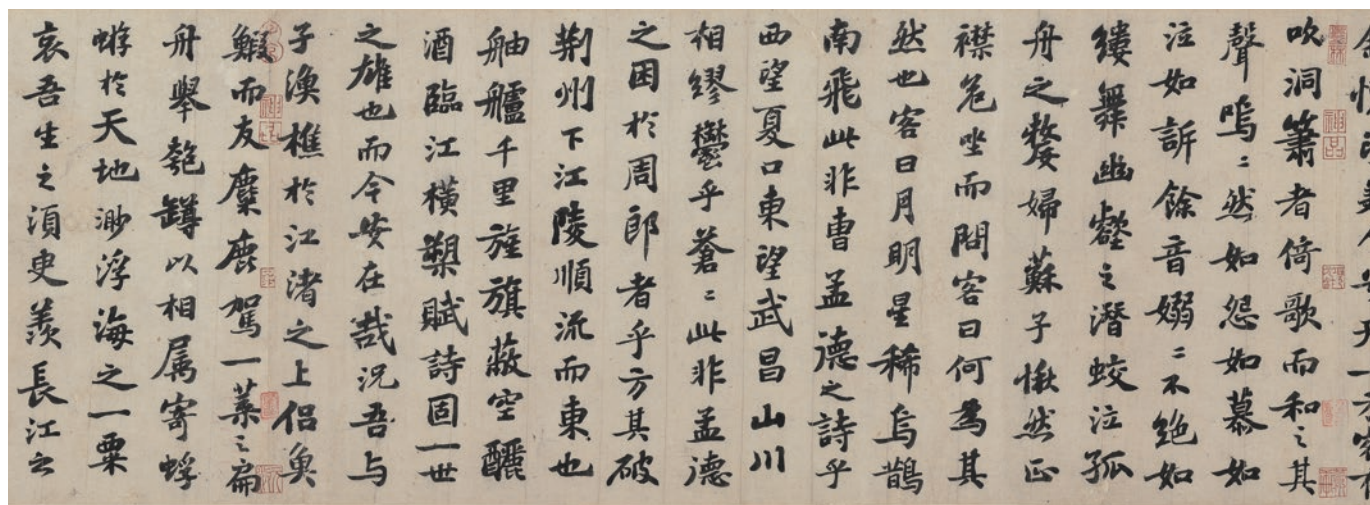


圖 7 宋 蘇軾 前赤壁賦 卷 國立故宮博物院藏 故書 000068

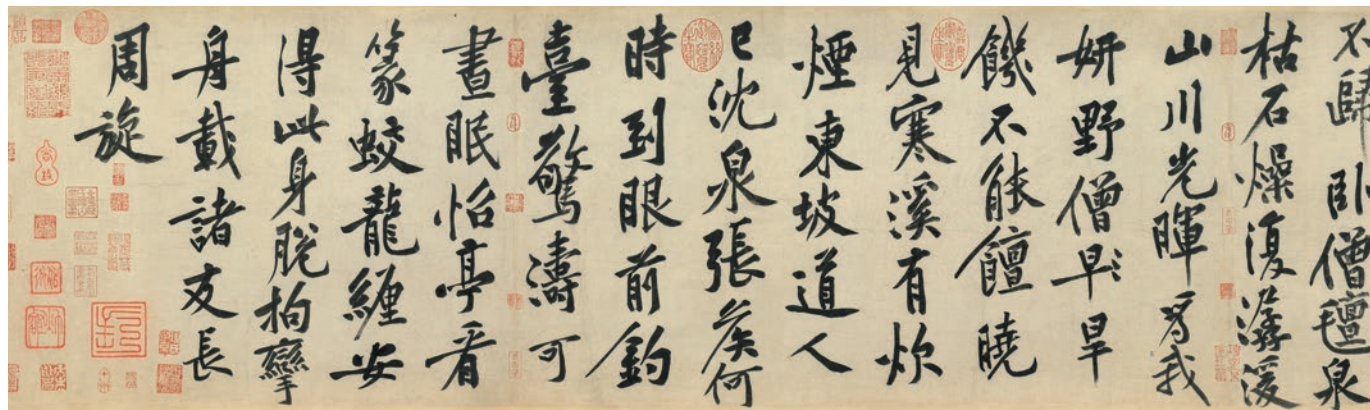


圖 8 宋 黃庭堅 自書松風閣詩 卷 國立故宮博物院藏 故書 000069

赤壁賦

壬戌之秋七月既望蘇子與客汎舟游于赤壁之下清風徐來水波不興誦明月之詩

舉酒屬客

詩歌窈窕之章

少焉月出於東山之上徘徊於斗牛之間白露橫江水光接天縱一葦之所如陵萬頃之茫然浩乎如憑虛沛風而不知其所止飄乎如遺世獨立羽化而登僊於是飲酒樂甚扣舷而歌之歌曰桂棹兮蘭槳擊空明兮泝流光渺兮余懷望美人兮天一方客有

無窮挾飛仙以遨游抱明月而長終知不可乎驟得託遺響於悲風蘇子

曰客亦知夫水與月乎逝者如斯而未嘗往也贏虛者如彼而卒莫消長也蓋將自其變者而觀之則天地曾不能以一瞬自其不變者而觀之則物與我皆無盡也而又何羨乎且夫天地之間物各有主苟非吾之所有雖一毫而莫取惟江上之清風與山間之明月耳得之而為聲目遇之而成色取之無禁用之不竭是造物者之無盡藏也而吾與子之所共食客喜而笑洗盞更酌肴核既盡杯盤狼籍相與枕藉乎舟中不知東方之既

松風閣

依山築閣見平川夜闌箕斗插屋椽我來名之意適然老松魁梧數百年斧斤所赦今冬天風鳴媯皇五十弦洗耳不須菩薩泉嘉三子甚好賢力貧買酒醉此筵夜雨鳴廊到曉懸相看

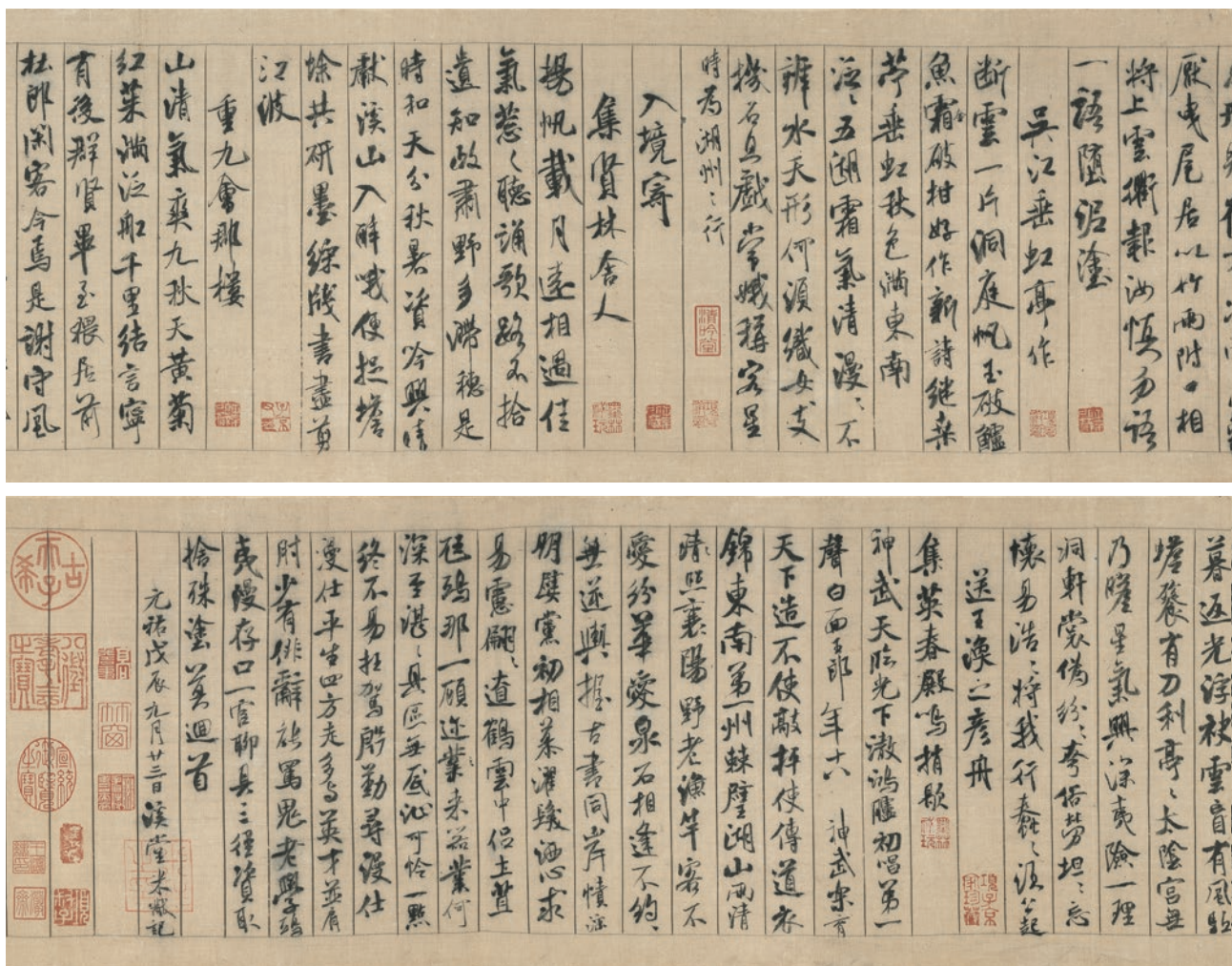


圖9 宋 米芾 蜀素帖 卷 國立故宮博物院藏 故書 000071

史貢獻，就是在半生熟紙上開發出完整的繪畫技法，如同蘇、黃、米在書法上的貢獻。

此單元著重於蘇、黃、米、李的傳世精品。書法有蘇軾〈前赤壁賦〉（圖7）、黃庭堅〈自書松風閣詩〉（圖8）、米芾〈蜀素帖〉（圖9）等，呈現多元且富有情性的尚意書畫。繪畫特別商借東京國立博物館藏李公麟〈五馬圖〉與南宋李氏〈瀟湘臥遊〉（圖10）、法國賽努奇博物館（Musée Cernuschi）藏〈山莊圖〉，配

合本院藏〈山莊圖〉、米芾〈雲山〉等畫作，試圖窺探文人作畫的觀點與實踐。

當文人發現紙本的書寫優點後，沒有人會眷戀絹本。作畫也是一樣的道理，尤其是李公麟成功將傳統繪畫移轉到半生熟紙上，而且完整地開發出各種筆法，已經沒有理由回到表現性侷限的絹上。顯然，開啓半生熟紙的繪畫世界，才是李公麟在畫史上真正的貢獻。

百代典範

當蘇軾寫下「我書意造本無法，點畫信手煩推求」時，就開啓了書法史上不平凡的旅程。千百年來，書法學習中最沉重的家「法」，被東坡輕鬆地以十四字終結，完全讓位於書寫者的「意」。「意」字不難理解，直觀就是「心」的聲「音」，直接將字與人劃上等號，成為大家熟知的書如其人理論，讓書法在創作或品評上，跨出有史以來最偉大的一步。看似東坡的一小步，卻幾乎含括到現代的所有書法表現，甚至連未來的路都指引出來。王羲之（303-361）與顏真卿（709-785），好比書法史上兩座不可動搖的喜馬拉雅山，蘇軾本身的書法成就也像是一座繞不過去的巍峨大山，他對於書畫的理論更像一條康莊大道，帶領後代書畫家走到想去的彼岸。

宋四家中，蘇門佔了三位，還催生了史上最重要的士人畫家李公麟，其成就與貢獻無庸置疑。他們在書畫上傑出的表現，也都成為後人追隨與仿效的對象，各自形成不同的風格流派，持續影響至今。例如〈傳〉蘇軾〈歸去來辭〉與〈傳〉米芾〈書離騷經〉（圖11），兩件都

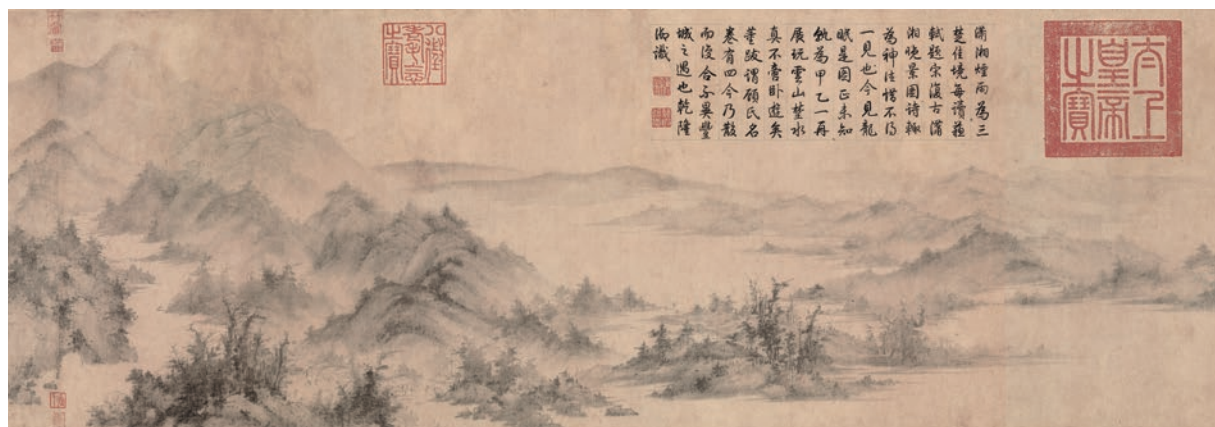
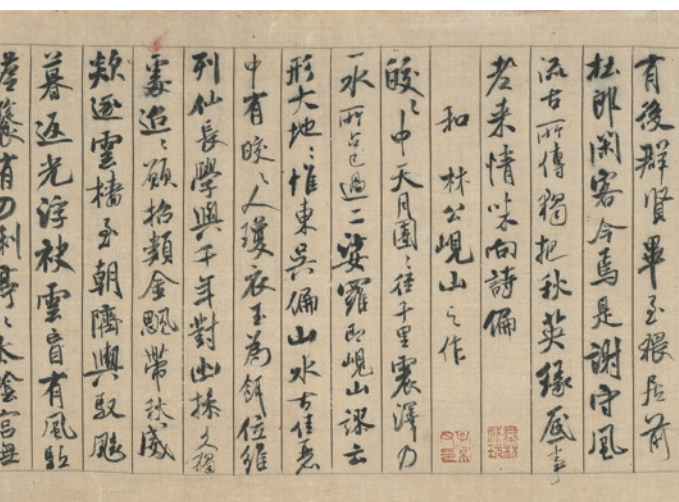
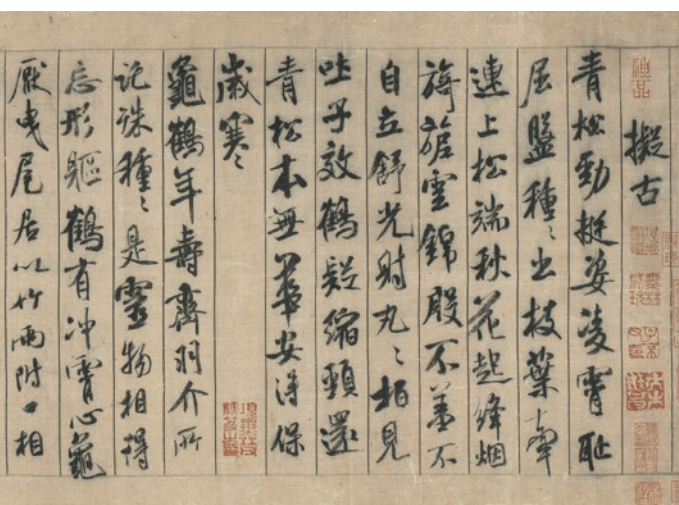


圖 10 南宋 李氏 瀟湘臥遊 卷 局部 ©東京國立博物館藏 TA-161

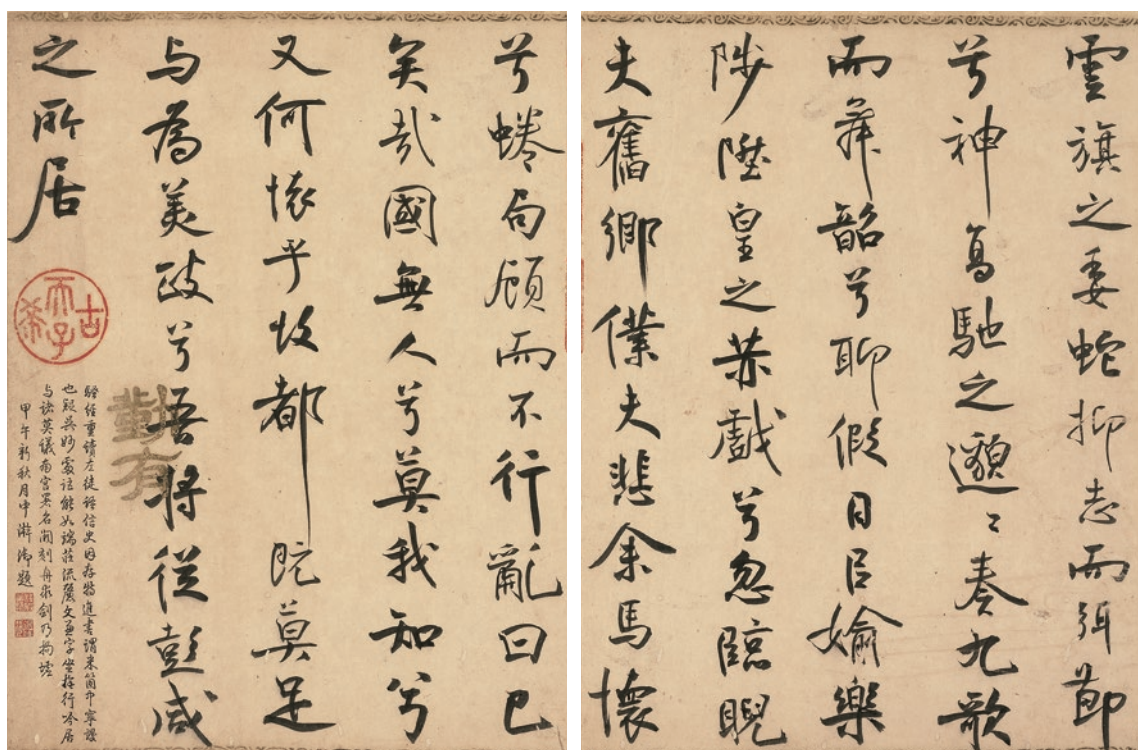


圖 11 傳宋 米芾 書離騷經 冊 國立故宮博物院藏 故書 000148



圖 12 明 丁雲圖 羅漢 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001170

是流傳有序的名作。〈書離騷經〉原無名款，乾隆皇帝（1711-1799）鑑定為米芾所書，推為內府米書第一。然用筆剛健過之，線條亦圓勁不足。

這幾位藝術家中，又以李公麟傳世真蹟最為稀缺，世人根本無從見到作品真容。連〈五馬圖〉在二戰後也被認為毀於戰火，直到2019年才在東京國立博物館展覽中重出江湖。這樣的狀況也讓李公麟流傳的面貌最為多元，既有紙本的白描〈畫孝經圖〉與蘭葉描〈百佛來朝〉，也有設色與絹本的〈為霖圖〉與紙本的丁雲圖《羅漢》（圖12），顯示出後代的各種想像與發展。

忽視擺在眼前的各種明示。從未被隱藏且刻意安排的東坡寫字，明明就在向世人讚頌其前瞻理論與前衛書風，卻乏人問津。至於李公麟畫〈歸去來圖〉，人物故事畫加上短暫創作時間，不都是指向白描畫法的演示，其藝術效果應如〈五馬圖〉一般。

透過蘇軾寫字與李公麟作畫的精心安排，西園雅集精準地傳遞出東坡文藝理論的發展與影響。除了蘇、黃、米等人的書法，李公麟〈五馬圖〉同樣展現出尚意的創作理念，各自代表文人書畫的最高傑作，正式宣告進入「意造」的東坡時代。

作者任職於本院書畫文獻處

結語

一場千年誤會的西園雅集，至今仍有人身陷迷霧之中，繼續探索深埋其中的諸相，反而

註釋：

1. 劉超，〈「元祐黨籍」碑刻與元祐文人精神——兼談「蘇學」「蘇字」在南宋的傳播〉，《榮寶齋》，2019年4期，頁138-147。
2. 福本雅一，〈西園雅集圖をめぐる（上、下）〉，《學叢》，第12、13号（1990、1991），頁81-85、73-86。
3. （唐）張說，〈恩制賜食於麗正殿書院宴賦得林字〉，《張燕公集》，卷2，頁58。參自「中國基本古籍庫8.0」http://er07.com/home/pro_3.html。
4. （宋）蘇軾，〈石蒼舒醉墨堂〉，《東坡七集》，卷2，頁306。參自「中國基本古籍庫8.0」。
5. （宋）施元之、顧禧注，《施注蘇詩》，卷26，頁1335。參自「中國基本古籍庫8.0」。
6. 梁培先，〈蘇軾與元祐書風的形成及展開〉，《中國書法》，2016年9期，頁190-194。
7. 「吾自湖南從事過黃州，初見公，酒酣曰：『君貼此紙壁上，觀音紙也。』即起作兩枝竹、一枯樹、一怪石見與，骨節借去不還。」（宋）米芾，《畫史》，頁24。參自「中國基本古籍庫8.0」。
8. （清）翁方綱，〈七年甲子〉，《米海岳年譜》，頁10。參自「中國基本古籍庫8.0」。
9. 「尤工人物，能分別狀貌，使人望而知其廊廟館閣、山林草野、閭閻臧獲、臺輿皂隸。至於動作態度、顰伸俯仰、小大美惡，與夫東西南北之人、才分點畫、尊卑貴賤，咸有區別。非若世俗畫工，混為一律，貴賤妍醜，止以肥紅瘦黑分之。大抵公麟以立意為先，布置緣飾為次。其成染精緻，俗工或可學焉。至率略簡易處，則終不近也。」（宋）佚名，《宣和畫譜》，卷7，頁158-159。參自「中國基本古籍庫8.0」。
10. 「觀士人畫，如聞天下馬，取其意氣所到。乃若畫工，往往只取鞭策、毛皮、槽枥、芻秣，無一點俊發，看數尺許便卷，漢傑真士人畫也。」（宋）鄧椿，《畫繼》，卷3，頁38。參自「中國基本古籍庫8.0」。