

再现雅集

雅集图像、文学与观念

温玉鹏

杭州博物馆馆员，参与编辑《明画全集》《清画全集》

雅集，是古代文人的聚会，游山玩水、诗酒唱和、书画遣兴与文艺品鉴……极尽雅事。人们弄翰抒毫，记叙这些名流荟萃的风华盛事；又图写文会现场，尽显画境与诗意。兰亭雅集、西园雅集、玉山雅集等历代雅集典范，经过不同时空的流转传颂、效仿追摹，羼杂着时人的「想象」与「再想象」。而图像与文学，作为「具象」与「抽象」的两个方面，再现雅集盛况，不断阐释着何为「雅集」。

中国古代文士阶层有「以文会友」的传统。文人雅集，以游山玩水、诗酒唱和、书画遣兴与文艺品鉴等为主要形式，或以文会友、娱乐性灵，或忧思国计、寄怀不遇。这些雅集被书写记叙，形成雅集文学，并在之后的时代中不断被传颂、效仿。元明以降，以雅集为主题的绘画渐次流行，不仅是对文会现场的图像式记录，也蕴藉着对前人盛会景况的追摹想象。举凡场景、人物、活动，乃至于布置陈设与筵席用器等，经由绘画这一媒材，得以记录与再现。流转在不同时空的雅集图，不断被羼杂来自创作者的「想象」与「再想象」，并与雅集文学共同构成一个叙事整体。概而言之，历代图像与文学，作为「具象」与「抽象」的两个方面，通过象征、隐喻、对比三种结构，以直叙、意叙和铺叙为叙事手段，再现雅集盛况，不断阐释着何为「雅集」。

晋唐风流，雅集典范——兰亭雅集

东晋永和九年（三五三年），王羲之邀集友人在浙江会稽山的兰亭举行雅集，行古时祓禊之礼。席间，借助溪水的流动，酒觞顺势而下，觞至人前，即席赋诗，汇为一卷，由王羲之援笔写下《兰亭序》，记录了这场名流荟萃的风华盛事。在《兰亭序》中，作者将自由与家族、王朝的存亡紧密联系在一起，展现出魏晋名士的自由精神与浪漫情怀。隋唐以降，王羲之书法地位逐步确立，前有唐太宗、武则天等帝王的推崇，后有士人交往文化的推波助澜，兰亭集会逐渐超越其他雅集，取得「典范性」的地位。宴席上，曲水流觞、竞诗罚酒等活动，亦成为后世雅集所追仿的模式，甚至出现不少「仿做实践」，以志介怀。

《兰亭序》：兰亭雅集的文本见证

唐初，唐太宗李世民酷爱羲之书法，得到《兰亭序》真迹后，命褚遂良、欧阳询及弘文馆拓书人冯承素等钩摹数本，分赐臣下，以广布扬。相传真迹已随葬唐太宗昭陵。这些唐代的摹本成为《兰亭序》的存世「真本」，主要分为两个系统，一为褚遂良摹本，存世的褚遂良、

阅读链接

祓禊之礼

◎ 《周礼·春官·女巫》：“女巫掌岁时祓除衅浴。”郑玄注：“岁时祓除，如今三月上巳，如水上之类。衅浴，谓以香熏草药沐浴。”

◎ 汉应劭《风俗通义》卷八“祀典”：“禊。谨按《周礼》：‘男巫掌望祀望衍，旁招以茅，女巫掌岁时以祓除衅浴。’禊者，洁也。春者，蠢也，蠢蠢摇动也。《尚书》：‘以殷仲春，厥民析。’言人解。疗生疾之时，故于水上衅洁之也。巳者，祉也，邪疾已去，祈介祉也。”

◎ 南朝宋范晔《后汉书》卷一百四“志第四·礼仪志上·祓禊”记载：“是月上巳，官民皆洁于东流水上，曰洗濯祓除去宿垢疢为大洁。洁者，言阳气布畅，万物讫出，始洁之矣。”南朝梁刘昭注：蔡邕曰：“《论语》‘暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’自上及下，古有此礼。今三月上巳，祓禊于水滨，盖出于此。”

阅读链接

唐太宗对王羲之的推崇

◎ ……所以详察古今，研精篆素，尽善尽美，其惟王逸少乎！观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。玩之不觉为倦，览之莫识其端。心摹手追，此人而已。其余区区之类，何足论哉！（节选自【唐】李世民《王羲之传论》）

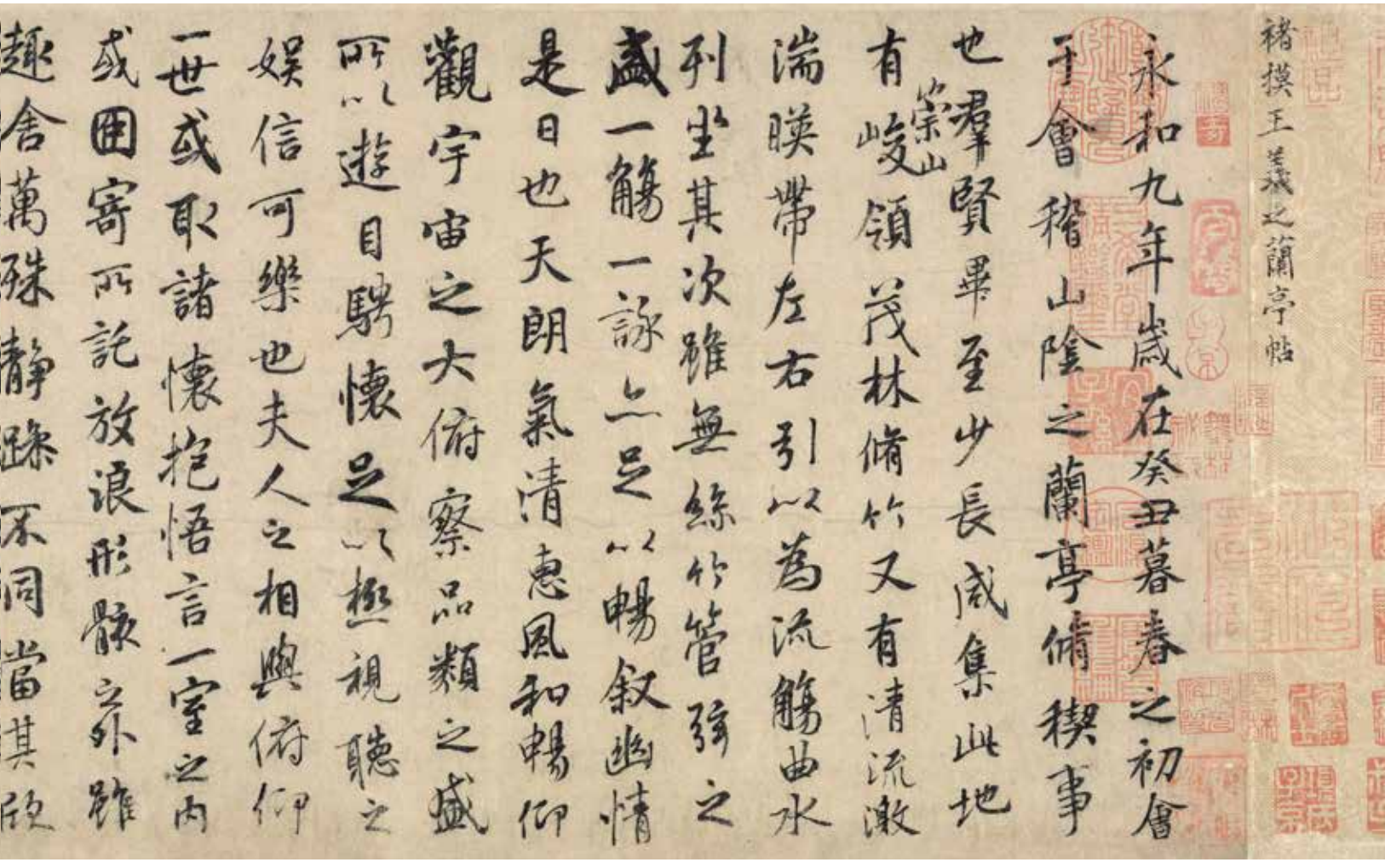
虞世南、冯承素等墨迹摹本多属此系统，以冯摹的「神龙本」最为接近原作；一为欧阳询摹本，刻帖「定武本」即源自欧本，为存世最佳的石刻帖本。

故宫博物院藏《王羲之行书兰亭序》卷旧传为褚遂良所摹，卷前有项元汴题「褚摸（摹）王羲之兰亭帖」。全卷由两幅纸拼接，前纸十九行，后纸九行，行款排列较松匀，以临写为主，辅以勾描，书写较为流畅，具有一定功力。卷后有宋、元、明诸家题跋或观款。从钤印及纸张质地等，可知此卷当为宋摹本，著录于清顾复《平生壮观》、卞永誉《式古堂书画汇考》、安岐《墨缘汇观》、清内府《石渠宝笈续编》等书，

阅读链接

定武本兰亭

◎ 北宋时河北真定县（即今正定县）发现《兰亭》刻石，有界栏，宋人谓唐人摹勒上石。因出土地属定武军，故名“定武本兰亭”。今存定武名本有三：台北故宫藏柯九思本，属五字损本，字口较模糊；第十五行末“不”字右侧有小字“僧”。日本东京国立博物馆藏有两本：一是吴炳旧藏不损本，有“僧”字押署；一是独孤僧本，赵孟頫至大三年（一三一〇年）九月自湖州乘舟入都，携此本自随，先后题写跋语十三则。（参考刘涛《定武本兰亭》，《读书》二〇一七年第九期）

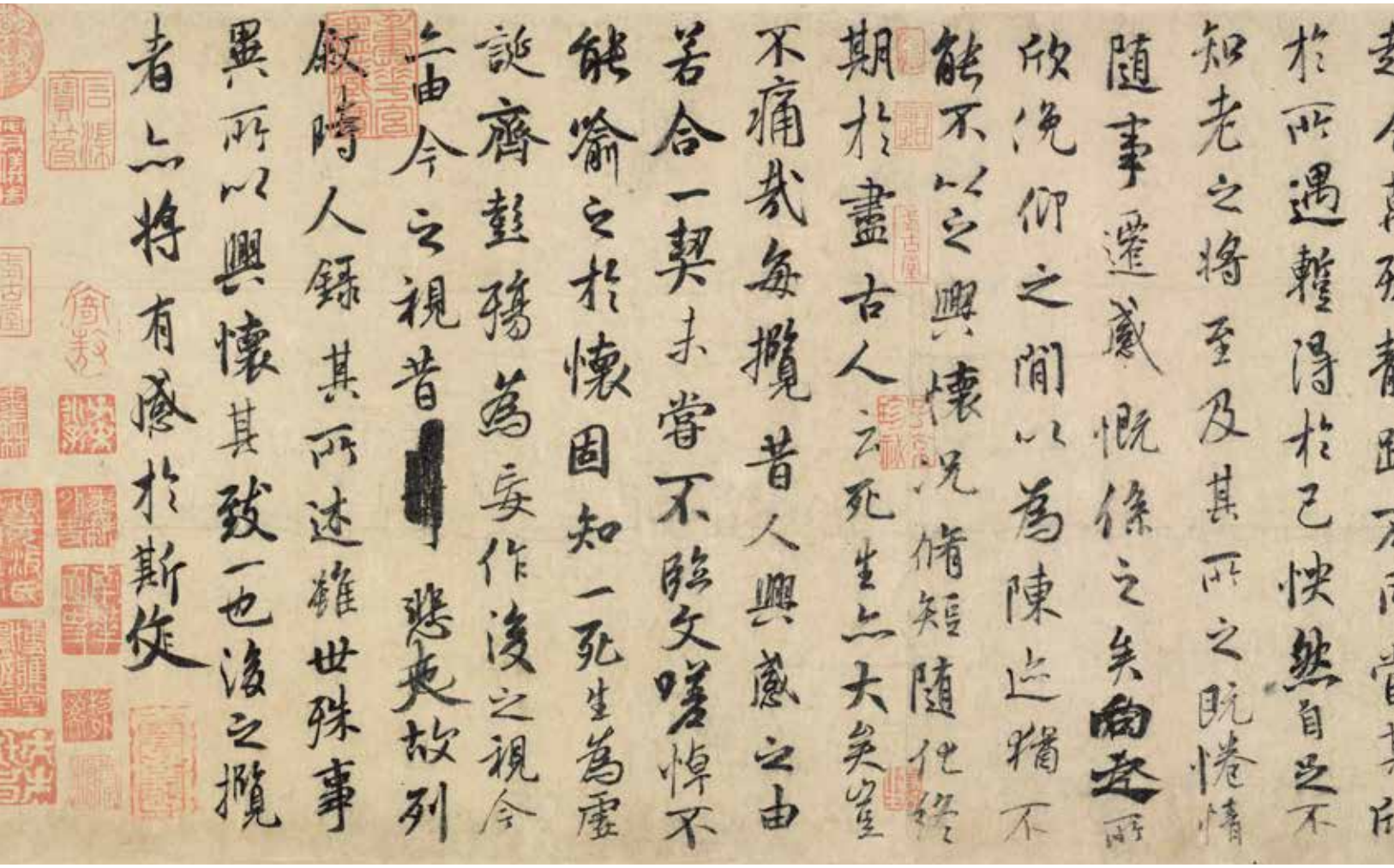


并刻入《兰亭八柱帖》。

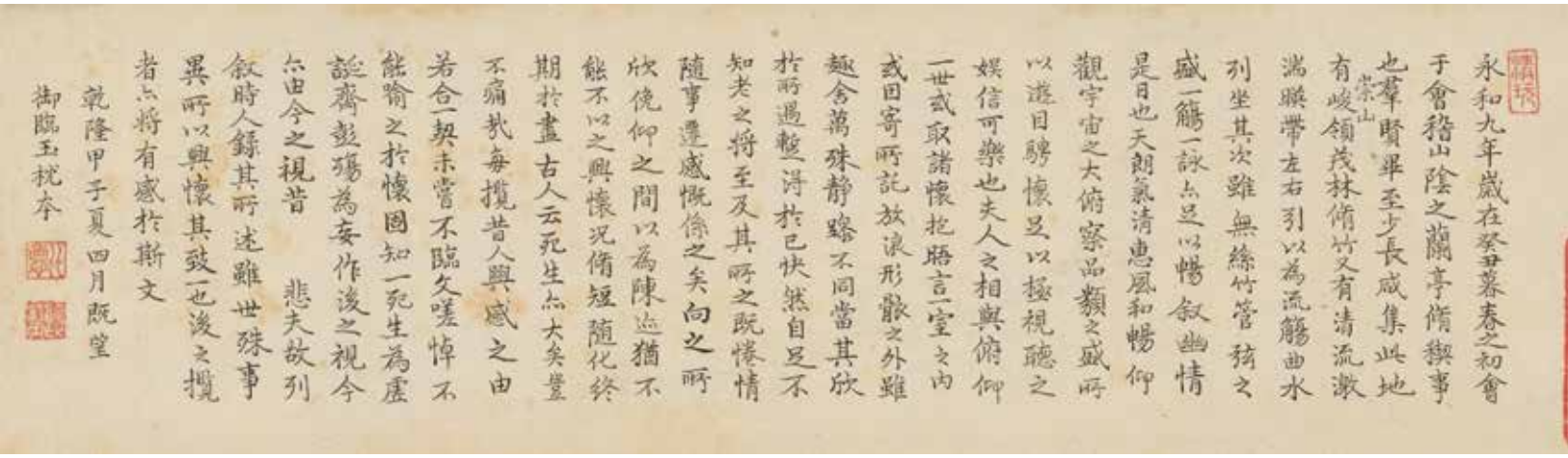
及至清代，皇帝无不重视书法。乾隆皇帝自幼生活在宫廷品书论画的环境中，即便登基之后，闲暇之时，仍弄翰抒毫，通过临习古帖、书法创作与书法赏鉴，颐养性情。其对王羲之十分推崇，仅在《快雪时晴帖》上就留下了六十余则题识。他三十四岁时，曾以小楷书《兰亭序》，虽笔势略显稚弱，但结字疏阔，风度清新雅致。

对于乾隆皇帝而言，研习书法的另一个目的是将自身融入中国传统的士大夫生活。乾隆皇帝常常在书画中，把自己描绘成一名汉族士大夫。下江南时，他召见南明遗士，不仅以皇帝的身份，也以文化继承人的面孔，与那些捍卫「汉官威仪」的遗老遗少，品书论画。

清乾隆四十四年（一七七九年），乾隆皇帝将内府所藏《兰亭序》及《兰亭诗》七件临摹本及真迹（唐欧阳询、褚遂良、虞世南、冯承素四人钩摹的《兰亭序》墨迹，柳公权《兰亭诗》及清内府勾填《戏鸿堂帖》刻柳公权《兰亭诗》、董其昌临柳公权《兰亭诗》、于敏中补《戏鸿堂帖》刻柳公权《兰亭诗》阙笔）及自己临摹的董其昌临柳公权《兰亭



唐　褚遂良（传）　摹王羲之兰亭序卷
纸本墨笔　纵二四厘米　横八八・五厘米
故宫博物院藏
旧传唐褚遂良摹本



永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛所
以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱晤言一室之内
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既惓情
隨事遷感慨係之矣向之所
欣俛仰之間以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦由今之視昔　悲夫故列
叙時人録其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文

乾隆甲子夏四月既望
御臨玉枕奉

清　弘历
小楷临玉枕兰亭序卷
纸本墨笔
故宫博物院藏

清人绘　弘历秋景写字轴（局部）
绢本设色
全幅纵三一一·三厘米
横二八〇·五厘米
故宫博物院藏

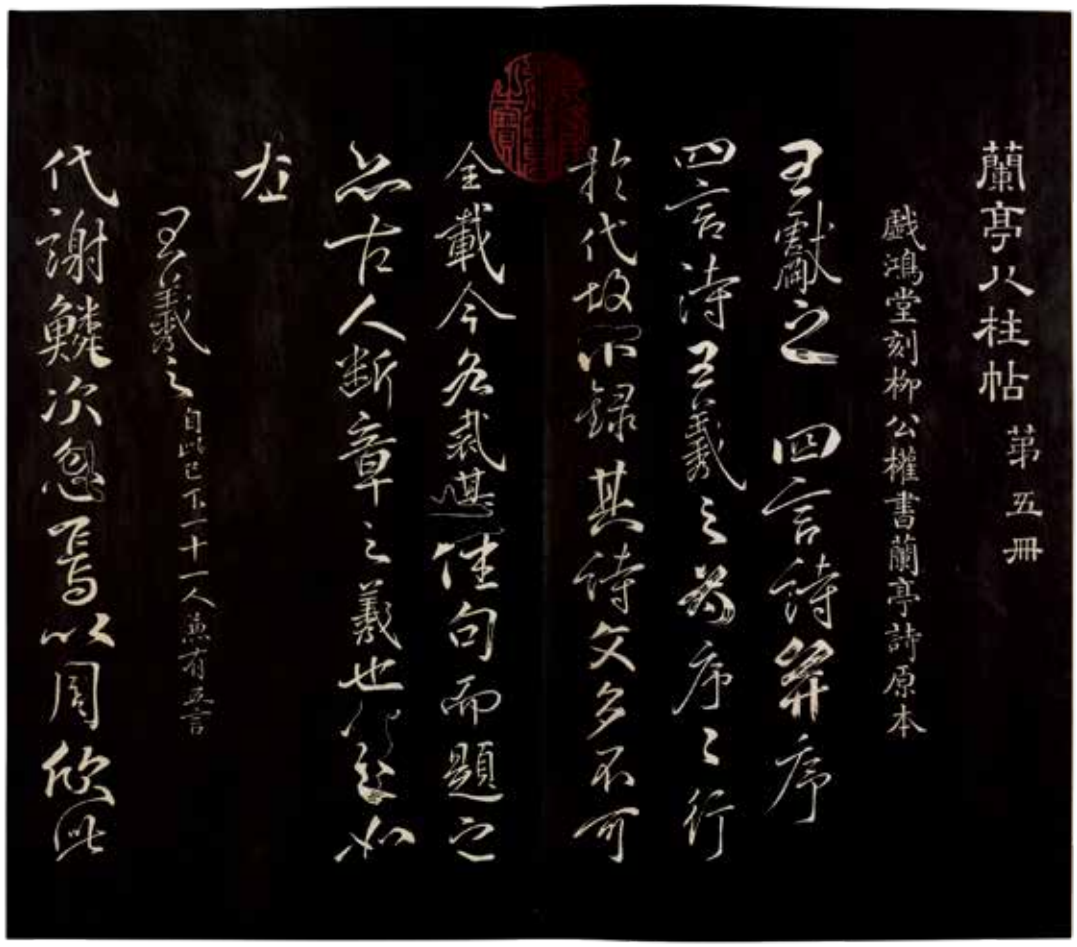


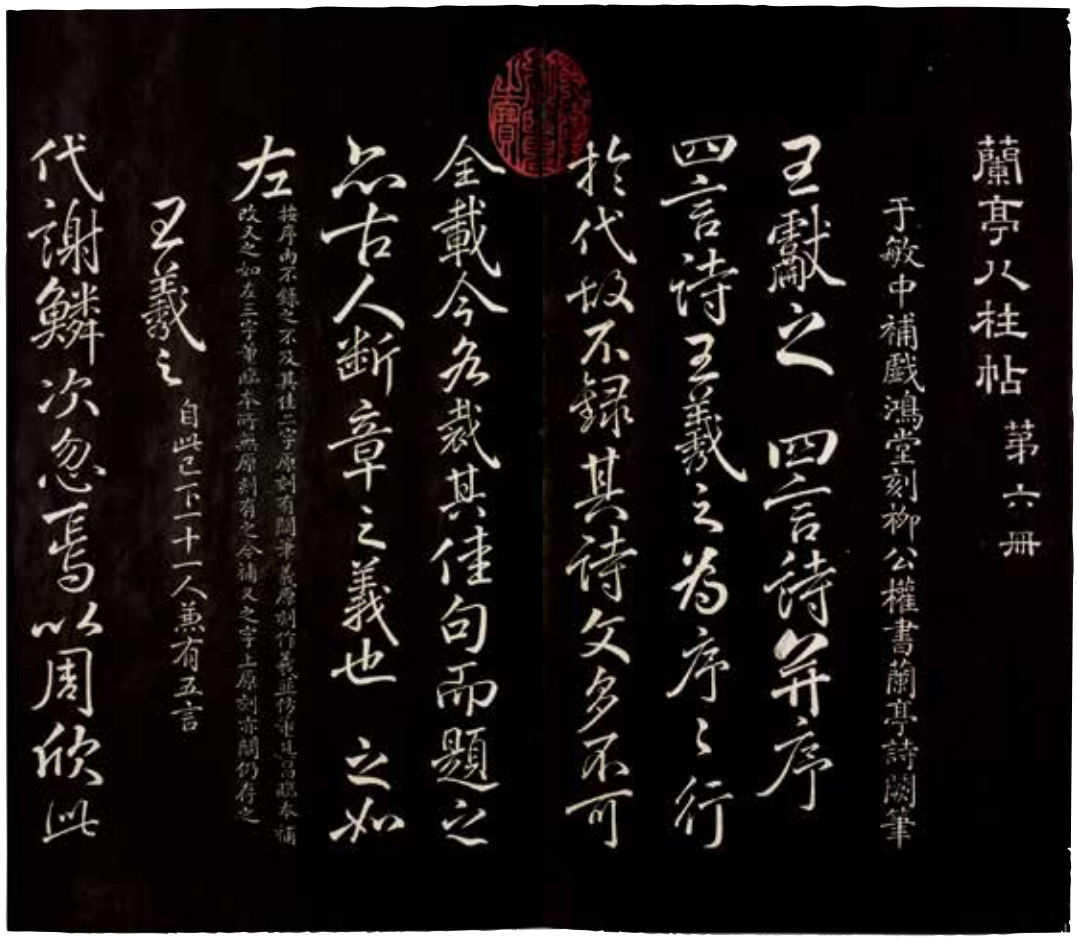
诗》，命人摹刻于八个石柱之上，名曰《兰亭八柱帖》，并下旨令造办处设计制作了一件贮藏《兰亭序》及《兰亭诗》真迹及临摹本的紫檀木插屏。插屏面板刻兰亭雅集场景，两侧边框刻乾隆御笔「叙诗荟美由今昔，临写存真在晋唐」。面板可抽拉，内贮珍藏有书卷的八个屉匣，反映出清朝皇室鉴赏、传承王羲之《兰亭序》的历史。

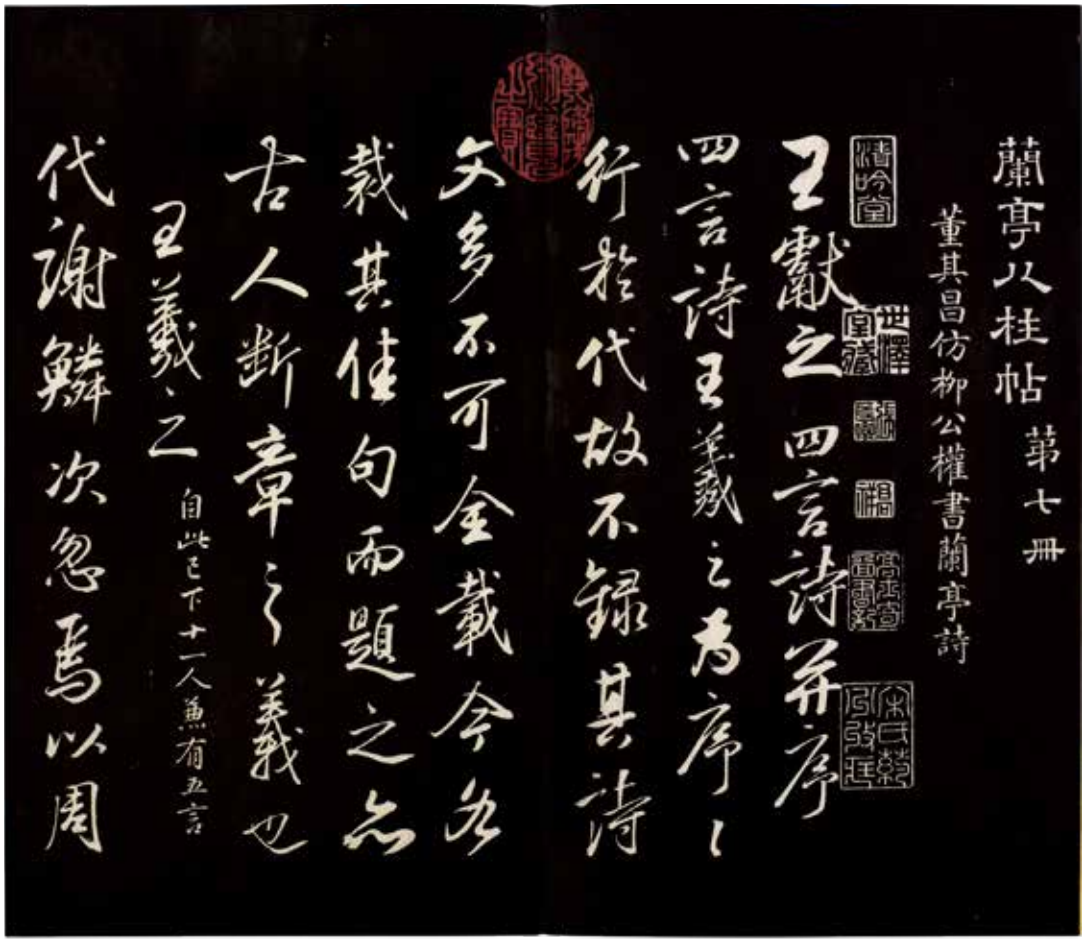


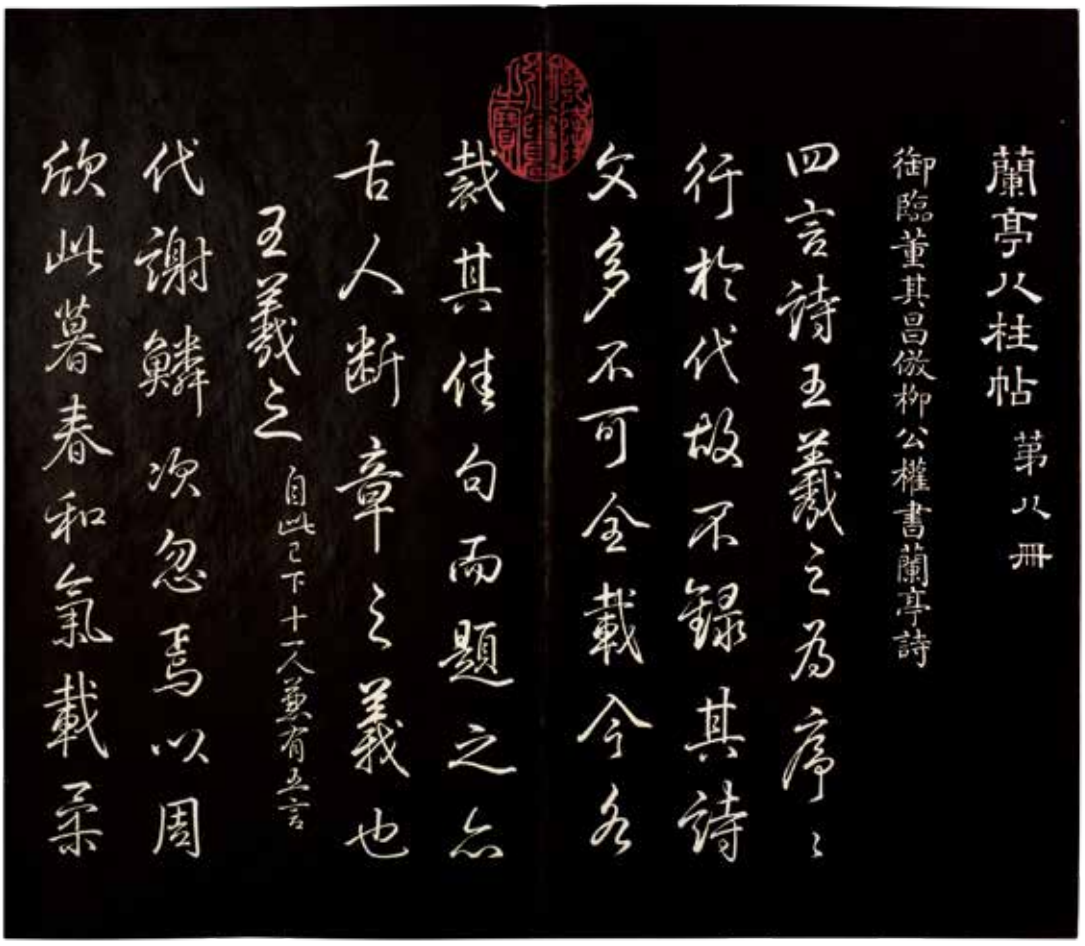


清拓　兰亭八柱帖（节选六开）
每开纵二九·八厘米　横三四·二厘米
故宫博物院藏


蘭亭八柱帖 第五册
戲鴻堂刻柳公權書蘭亭詩原本
右軍書之 四言詩并序
四言詩之義之為序之行
於代故不錄其詩文多不可
金載今名裁其佳句而題之
以古人斷章之義也 之如
左
右軍書之 自此已下二十一人蓋有五言
代謝鱗次忽焉寫以周欣此


蘭亭八柱帖 第六册
于敏中補戲鴻堂刻柳公權書蘭亭詩闕筆
右軍書之 四言詩并序
四言詩之義之為序之行
於代故不錄其詩文多不可
金載今名裁其佳句而題之
以古人斷章之義也 之如
左
按序尚不缺之不及其佳二字原刻有闕筆義原刻作義並仿連鳥跡本補改又之如左三字筆畫本所無原刻有之今補又之字上原刻亦闕仿存之
右軍書之 自此已下二十一人蓋有五言
代謝鱗次忽焉寫以周欣此


蘭亭八柱帖 第七冊
董其昌仿柳公權書蘭亭詩
王獻之 四言詩并序
四言詩王羲之為序
行於代故不錄其詩
文多不可全載今為
裁其佳句而題之名
古人斷章之義也
王羲之 自此已下十一人無有五言
代謝鱗次忽焉以周


蘭亭八柱帖 第八冊
御臨董其昌倣柳公權書蘭亭詩
四言詩王羲之為序
行於代故不錄其詩
文多不可全載今為
裁其佳句而題之名
古人斷章之義也
王羲之 自此已下十一人無有五言
代謝鱗次忽焉以周
欣此暮春和氣載柔





清　紫檀木雕兰亭八柱八屉插屏及局部
高八三厘米　宽六二・五厘米　厚四〇・五厘米
故宫博物院藏
插屏面板刻兰亭雅集场景，抽去面板后，可见两侧边框刻乾隆御笔“叙诗荟美由今昔，临写存真在晋唐”及藏有书卷的八个抽屉


謝安
孫統
謝玄
謝朗

作为绘画母题的兰亭雅集

早在宋代，已出现以「兰亭」为主题的绘画，既有《萧翼赚兰亭》这样的「掌故式」的作品，也有图像记录式的雅集图。画家以具象化的创作，再现兰亭雅集的现场，饱含对前人盛会景况的追摹想象。

明嘉靖二十一年（一五四二年），文徵明创作《兰亭修禊图》。图绘崇山峻岭，茂林修竹，清流激湍，映带左右。画中人物分为两组，一组文士或坐或卧，在淙淙的曲水畔，静待曲水流觞。另一组文士三人则端坐在亭榭中，其中一人展开书卷，似在评点诗文。全图设色明丽，以青绿为主，淡施赭色渲染山脚坡石，别具秀润。尾纸首段是文徵明临王羲之《兰亭序》，并有文氏自题：「曾君曰潜，自号兰亭，余为其写《流觞图》，既临禊帖，兰之复赋，此诗发其命名之意，壬寅五月。」由此可知，因曾潜的号与「兰亭修禊」发生的地点相同，文氏便将这一题材入画，并为之题诗，贻赠友朋。

相比于绘画的「二维空间」，清代



的青玉兰亭修禊山子则呈现出一个更为立体的三维视界。作品随形作背山临水的一片狭长台地，对应《兰亭序》中的「崇山峻岭」。正中浮雕出三棵挺立的松树，松下有小亭，一老者凭栏远眺。山下有一组士人，临流而坐，或抚琴，或清谈。一童子匍匐于岸边，似在取流觞。亭左岩壁上镌刻楷书「兰亭」二字，点明主题。其下有一组士人，临溪抚膝盘坐，旁有童子侍酒。右侧的山崖下，一士人正在题壁。场景的营造错落有致，既相对独立，又浑然一体，颇具匠心。

另有清代兰亭修禊图石砚，则更突显出功能性与鉴赏性的统一——墨池本身成为画面的组成部分，与兰亭主题的墨锭、毛笔等，共同组成一个由若干兰亭小景合成的综合的「兰亭叙事」。



明　文徵明　兰亭修禊图卷
金笺设色　纵二四·二厘米　横六〇·一厘米
故宫博物院藏

清　青玉兰亭修禊山子及局部

高一一·六厘米
宽三一·五厘米
厚七·八厘米
故宫博物院藏




蘭亭



清　兰亭修禊图石砚

长二九·五厘米　宽二〇厘米　高八·五厘米

故宫博物院藏





清　兰亭修禊绿御墨（正、背）
长一六·二厘米　宽八·四厘米　厚一·二厘米
故宫博物院藏



清　竹管兰亭真赏紫毫笔
笔管长一九·三厘米
笔径一厘米
帽长九·八厘米
帽径一·一厘米
笔头长四·三厘米
故宫博物院藏

「想象」的雅集，雅集的「想象」——西园雅集

「西园雅集」是相传于北宋期间举行的一场盛大的文人聚会，由宋英宗的驸马王诜（一〇四八年～一一〇四年，字晋卿，能属文，诸子百家，无不贯穿；画则精于小景山水，写烟江远壑、柳溪渔浦、晴岚绝涧、寒林幽谷、桃溪苇村，皆词人墨卿难状之景）组织，苏轼、黄庭坚、李公麟、米芾、晁补之、秦观、张耒、蔡肇、李端叔、郑靖老、陈景元、王仲至、刘泾、圆通大师等人皆为座上宾。众人或挥毫，或观画，或题石，或听阮，或谈禅，极一时之风雅。会后由李公麟绘图、米芾书写记文，纪念这次盛会。但南宋以来，对于「西园雅集」的举行时间、地点和参与人士各有不同的说法。明代叶盛《水东日记》云：「西园雅集图，李伯时之笔，不可知已，仅于黄文献公晋卿《述古堂记》中得之。近时杨文贞公尝见刘松年临本，杨文定公尝见赵仲穆临本，然皆有不同处。予尝于董仲鲁中舍家见匹纸水墨入细一卷，亦奇绝，不曾装裱，亦无题款，不知为何人笔也。」（【明】叶盛《水东日记》





卷三十三「西园雅集图临本」，中华书局，一九八〇年，第三二九页）已对《西园雅集图》提出异议。当代学者一般认为这场盛会应非实际发生。衣若芬认为：「传为米芾的《西园雅集图记》应当是明代的作品，《西园雅集图记》所载诸君于北宋元祐年间举行大型聚会并非绝无可能，只不过其名称未必即为『西园雅集』，而『西园雅集』之『西园』一词可以溯至曹氏父子礼贤爱士，与建安诸子游逸吟咏，为后世文人所钦慕向往，于是塑造出『西园雅集』的理想情境。」（衣若芬《一桩历史的公案——「西园雅集」》，《中国文哲研究集刊》一九九七年第十期）而「西园雅集」作为雅集书画中频繁出现的一个主题，被宋以后的画家反复描绘，尤其是明代中期以后，出现大量仿写、托名之作，成为特殊的文化现象。

传为马远的《西园雅集图》是这一题材中年代较早的作品。图绘古松下雅集的情景，周有围观人群，年龄、身份各不相同，或互相议论，或振臂赞叹，或专注欣赏。薄松年认为：「李公麟所作的《西园雅集图》现已失传，但后世以此题材所作的画卷却不少。马远此卷



宋　马远（传）　西园雅集图卷
绢本设色　纵二九・五厘米　横三〇二・三厘米
纳尔逊－阿特金斯艺术博物馆藏





的结构不同于米芾所记的李公麟画本的格局，而是集中地表现众人在园中欣赏挥洒翰墨的场景。」（刘育文、洪文庆主编《海外中国名画精选 二 南宋·金》，上海文艺出版社，一九九九年，第四三页）不过，也有观点认为，此图所绘是南宋临安某士大夫在其私人园林宴集的故事，并非「西园雅集」（单国霖《书画史与鉴考》，古吴轩出版社，二〇一九年，第四一页），可备一说。

石涛亦以「西园雅集」为主题，创作了雅集图。其布局严密，繁而不乱，采用极巧妙的空间分割和接续，再现了《西园雅集图记》的画境和诗意。全图共写人物二十四人，神态不一，衣着各异；人物组合，或疏或密，掩映在山林间。此图用笔淋漓纵率之中显得工致缜密，人物俱用细笔，即所谓「细笔石涛」。山石、松木、芭蕉等景物均在工写之间，意趣动人，被认为是石涛的罕见剧迹。

多族士人，风雅唱和——玉山雅集

元代江浙行省经济发达，运河贯通，





清 石涛 西园雅集图卷 纸本设色 纵三六·五厘米 横三二八厘米 上海博物馆藏

阅读链接

传米芾《西园雅集图记》（原文节选）

◎ 李伯时效唐小李将军为着色泉石，云物草木花竹皆绝妙动人，而人物秀发，各肖其形，自有林下风味，无一点尘气，不为凡笔也。其乌帽黄道服捉笔而书者，为东坡先生；仙桃巾紫裘而坐观者，为王晋卿；幅巾青衣，据方几而凝视者，为丹阳蔡天启；捉椅而视者，为李端叔；后有女奴，云环翠饰侍立，自然富贵风韵，乃晋卿之家姬也。孤松盘郁，上有凌霄缠络，红绿相间。下有大石案，陈设古器瑶琴，芭蕉围绕。坐于石磐旁，道帽紫衣，右手倚石，左手执卷而观者，为苏子由。团巾茧衣，手秉蕉箑而熟视者，为黄鲁直。幅巾野褐，据横卷画渊明归去来者，为李伯时。披巾青服，抚肩而立者，为晁无咎。跪而捉石观画者，为张文潜。道巾素衣，按膝而俯视者，为郑靖老。后有童子执灵寿杖而立。二人坐于磐根古桧下者，幅巾青衣，袖手侧听者，为秦少游。琴尾冠、紫道服，摘阮者，为陈碧虚。唐巾深衣，昂首而题石者，为米元章。幅巾袖手而仰观者，为王仲至。前有髯头顽童捧古砚而立，后有锦石桥、竹径，缭绕于清溪深处，翠阴茂密。中有袈裟坐蒲团而说无生论者，为圆通大师。旁有幅巾褐衣，为刘巨济。二人并坐于怪石之上，下有激湍漾流于大溪之中，水石潺湲，风竹相吞，炉烟方袅，草木自馨。人间清旷之乐，不过于此。

——【清】陈梦雷《古今图书集成·明伦汇编·交谊典·宴集部之二》

控扼海外，岁输税粮，榷货四方，是元朝经济的「根本之地」。其时，地域壁垒消弭，南北通路甫开，北人南下、南人北上，蔚然成风，海外佳客慕盛名而来，四方之士汇于江南。虽在生活中以族群、阶层为别，各依其本俗、循其章法，但又在交往间相互了解、相互影响，皆以诗书绘画为雅好风尚。钱穆提出：「元廷虽不用士，而士生活之宽裕优游，从容风雅，上不在天，下不在地，而自有山林江湖可安，歌咏觞宴可逃。」（钱穆《读明初开国诸臣诗文集》，收录于钱穆《中国学术思想史论丛 六》，生活·读书·新知三联书店，二〇一九年）

元末，顾瑛（又名德辉，字仲瑛，自号金粟道人，元末南方诗坛的活跃人物之一）于界溪之上修筑别业「玉山佳处」，招徕文士，饮酒赋诗，彼此唱和。据其编纂的《玉山名胜集》载，从至正八年（一三四八年）到至正二十年（一三六〇年），举行大小集会五十余次，参与的士人至少一百四十人。柳贯、黄溍、倪瓒、张雨、黄公望、杨维桢等人皆是常客，他们徜徉于山水田园间，抒写真挚情感，融文学、书法，绘画、声艺于一堂。后人评

玉山雅集云：「其宾客之佳、文辞之富，则未有过于是集者。虽遭逢衰世，有托而逃，而文采风流，照映一世，数百年后，犹想见之。」（【元】顾瑛《玉山名胜集·提要》，文渊阁《四库全书》第一三六九册，上海古籍出版社，一九八七年影印本，第一六七页）其影响至十七世纪后半叶的江南文人画坛，成为雅集文化符号之一。故宫博物院藏造云石原置于顾瑛玉山佳处，后移至建福宫花园惠风亭内，是玉山雅集仅存的见证物之一。

华嵒《玉山雅集图》描绘的是元代至正八年顾瑛与友人于玉山草堂唱和场景。画面以怪石分隔左右：左侧两位高士于石上对坐清谈；右以桌案为中心，数人围桌而坐，或展卷细赏，或端坐沉思。画为水墨淡彩，笔致潇洒脱俗。右上角有作者款识：「一溪烟，万竿竹。诗酒间，人如玉。新罗山人嵒写于小东园之竹深处，时壬子六月。」钤「华嵒」「秋岳」「小园」等印。不过，此图情形与杨维桢《玉山雅集图记》所载并不完全一致，可能是华嵒的想象之作，或别有所据。

阅读链接

“造云”赏石

◎ 造云石原置抚辰殿后惠风亭之西北隅。高一尺九寸，左端高七寸四分，宽二尺一寸一分，侧面高一尺六寸五分，上宽一尺七寸，中宽一尺五寸四分，下宽一尺二寸八分。石质系灵璧，色深褐，间以黄晕石纹，叩之其声清越若铜。为元代顾瑛玉山草堂旧藏，题刻至夥。“造云”二字在石之额间，款属廉夫，为元杨维祯笔。“玉山草堂精玩”篆文六字，排列侧面上部。郑元祐（元代文学硕儒）记事位于“玉山草堂精玩”六字之次。文曰：“庚寅秋七月，玉山主人置酒芝云堂，琅玕万个，灵石错出。中列一卷，如天风遏云抱崖绮布之势。适杨廉夫弄笛其傍，余偶以佩牙击赏，发声清越，铿然中律，时凉飔送爽自林树间来，相顾乐甚。廉夫遂题造云二字于石之额端，盖取郦善长造云壁立句也。仲瑛欲移近几席，复自著铭。坐客若袁子英、李廷璧、方外友张伯雨、琦元璞皆有句。遂昌郑元祐记其事。”顾瑛铭文在记事左端，大篆八字“弍峰独秀，八音克谐”，款“瑛铭”，钤印二，曰“阿”“瑛”。石背面下方有“句曲外史（张雨的号）醉后抚观”八字，为张雨（元代著名诗文学家、画家）书。（参见《故宫周刊》第四百三十三、四百三十四期，一九三五年）



元　造云石
高六三厘米　宽七〇厘米
故宫博物院藏

阅读链接

杨维桢《玉山雅集图记》

◎ 右玉山雅集图一卷，淮海张渥用李龙眠白描体之所作也。玉山主者，为昆山顾瑛氏，其人青年好学，通文史好音钟鼎古器法书名画品格之辨。性尤轻财喜客，海内文士未尝不造玉山所。其风流文采出乎流辈者，尤为倾倒，故至正戊子二月十有九日之会，为诸集之最盛。冠鹿皮，衣紫绮，坐案而伸卷者，铁笛道人会稽杨维桢也。执笛而侍者，姬为翡翠屏也。岸香几而雄辩者，野航道人姚文奂也。沉吟而痴坐，搜句于景象之外者，苕溪渔者郯韶也。琴书左右，提玉麈从容而谈笑者，即玉山主者也。姬之侍者，为天香秀也。展卷而作画者，为吴门李立。傍视而指画者，即张渥也。席皋比曲肱而枕石者，玉山之仲晋也。冠黄冠坐蟠根之上者，匡庐山人于立也。美衣巾束带而立，颐指仆从治酒肴者，玉山之子元臣也。奉肴核者，丁香秀也。持觞而听令者，小璚英也。一时人品，疏通俊朗。侍姝执伎皆妍整，奔走童隶亦皆驯雅，安于矩镬之内。觞政流行，乐部谐畅，碧梧翠竹与清扬争秀，落花芳草与才情俱飞。矢口成句，落毫成文，花月不妖，湖山清发。是宜斯图一出，为一时名流所慕尚也。时期而不至者，句曲外史张雨、永嘉征君李孝光、东海倪瓒、天台陈基也。夫主客交并，文酒赏会，代有之矣。而称美于世者，仅山阴之兰亭、洛阳之西园耳，金谷、龙山而次，弗论也。然而兰亭过于清则隘，西园过于华则靡；清而不隘也，华而不靡也，若今玉山之集者非欤？故余为撰述缀图尾，使览者有考焉。是岁三月初吉，铁崖杨维桢记。

——【元】顾瑛编《玉山名胜集》卷二《雅集志》，清乾隆文渊阁四库全书钞浙江巡抚采进本



清　华嵒　玉山雅集图轴
纸本设色　纵一一七厘米　横一三四厘米
台北故宫博物院藏

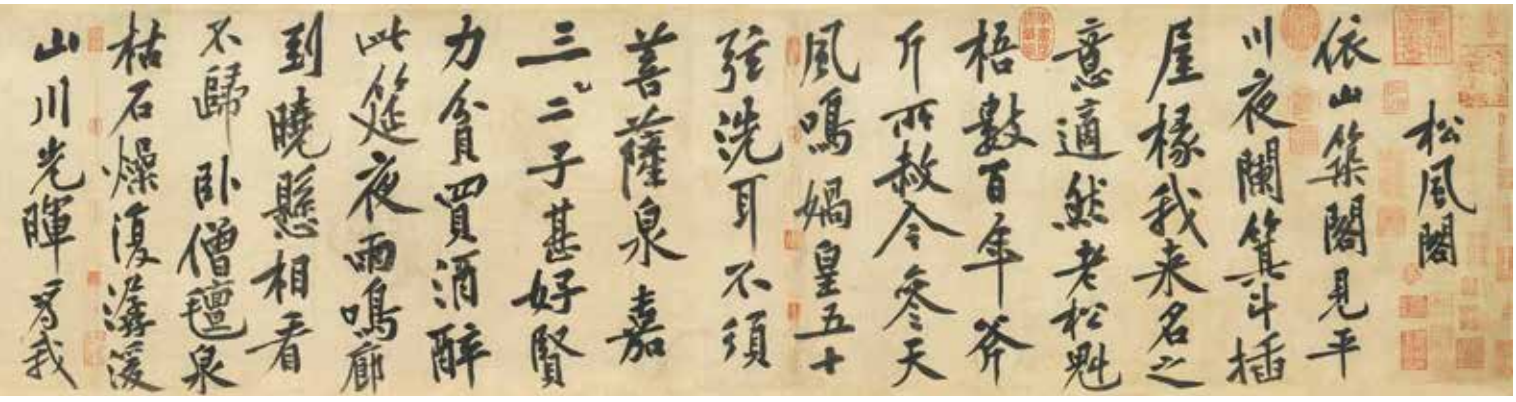
从天庆寺雅集到杏园雅集

古代的雅集常常离不开皇权的影子。早期的臣子宴会雅集图，以十八学士题材为代表，随着时代推进，逐渐演变出多元化的样貌，图绘的文化意义也随之改变。

元初诸帝，起于朔漠，未遑文事。至元太宗八年（一二三六年），始用耶律楚材之言，立经籍所于平阳，编集经史。其后，随着儒家思想渐起，皇室在礼待儒臣之余，或挥毫赏赐近臣，或亲自书敕，并以搜藏古代书画为雅好。元至治三年（一三二三年），鲁国大长公主祥哥剌吉在大都天庆寺主持策划了一场雅集。时在三月甲寅，「中书议事执政官、翰林、

集贤、成均之在位者」，悉会于此。雅集上，「笾豆静嘉，尊罍洁清，酒不强饮，簪佩杂错。水陆毕凑，各执礼尽欢，以承饮赐，而莫敢自恣。酒阑，出图画若干卷，命随其所能，俾识于后。礼成，复命能文辞者叙其岁月，以昭示来世」。（【元】袁桷《清容居士集　四》，浙江古籍出版社，二〇一五年，第一〇五五页）参加雅集的袁桷（字伯长，号清容居士，元代学官、书院山长）作《鲁国大长公主图画记》，以志其事，并指出「朝觐赞享，冕服燕乐，详其仪而慎别之者，亦将以寓其儆戒之道。是则鲁国之所以袭藏而躬玩之者，诚有得夫五经之深意」。（【元】袁桷《清容居士集　四》，第一〇五六页）昭示天庆寺雅集的内蕴的政治意图，是「以寓其儆戒之道」。雅集上，众人品鉴书画四十余件，其中黄庭坚《松风阁诗》卷后保留了多则题跋，展现出这一雅集的政治内涵与历史意义。

明清以降，江南文人群体栖居于山水田园间，或举办雅集，聚首高贤，论道缀文，觞咏联席；或燕居书斋，求取风雅高致、淡泊闲适的生活。明代谢环《杏园雅集图》描绘明正统二年（一四







三七年），杨士奇、杨荣、王直、杨溥、王英、钱习礼、周述、李时勉、陈循等九位重臣在杨荣府邸杏园聚会之情景。其在卷后保存的序言中谈道：「时春景澄明，惠风和畅，花卉竞秀，芳香袭人，觞酌序行，琴咏间作，群情萧散，衍然以乐。谢君精绘事，遂用着色，写同会诸公及当时景物。」流传于世的《杏园雅集图》主要有三个版本：镇江博物馆本、大都会艺术博物馆本及《二园集》（明代许论所辑，书中记载了「杏园雅集」与「竹园寿集」两次时贤聚会）版画本。相比于「西园雅集」的历史想象，「杏园雅集」这一事件是明确真实存在的。但仍需注意这是图像转写，所呈现的并非就是纪实景象。尹吉男提出，以杨士奇为首的「江西文官集团」在杨荣的花园里举行雅集，表面上借用了「西园雅集」的概念，实际上呼应了唐代的「香山九老会」（指唐代白居易、胡杲、吉皎、郑据、刘真、卢慎、张浑、狄兼谟、卢贞九人在洛阳龙门寺聚会）的概念。其「背后线索将晚唐的宦官仇士良、永乐时期的宦官黄俨和正统时期的宦官王振联系起来。」（尹吉男《政治还是娱乐：杏园雅集和〈杏园雅集图〉新解》，



北宋　黄庭坚　松风阁诗卷　纸本墨笔　纵三二・八厘米　横二一九・二厘米　台北故宫博物院藏







明　彭舜乡　香山九老图轴
绢本设色　纵一九八厘米　横一〇四・五厘米
故宫博物院藏





明　谢环　杏园雅集图卷
绢本设色　纵三六・八厘米　横二四三・二厘米
大都会艺术博物馆藏



中央美术学院人文学院编《开放的美术史：中央美术学院美术史学科建立六十周年教师论文集》，上海书画出版社，二〇一八年，第二四八页）隐晦地宣示了以「江西文官集团」为主体的「馆阁诸公」的力量。

与前代雅集的参与者多为致仕老臣或名士不同，明代高官举行的雅集，既有追慕「耆英硕德」之意，又有彰显个人名誉、地位与政绩之意，在题跋中不乏对「盛世明君」的赞美。如明佚名《十同年图》描绘明弘治年间十位高级官员聚会的情景。与会十人皆是明天顺八年甲申（一四六四年）同榜进士，聚会时间为明弘治十六年癸亥（一五〇三年）三月二十五日，聚会处在闵珪（字朝英，或作朝瑛，明代湖州籍名臣）府第之达尊堂。图中每个人的相貌均为实写，背景衬以梧桐、修竹、芭蕉、松树，其间穿插几案、书册、酒具以及童子数人，景物简练有序，渲染不多，有意突出朝廷高官群像。他们主要活跃于明孝宗时期，时朝中多正士，宦官和厂卫也都较循谨，整个官僚体系呈现出较为清明的景象，被视为「明代繁盛时期官场最后的写照」。（张银龙《晟溪流芳：湖州晟舍闵氏家族史研究》，黑龙江人民出版社，二〇一二年，第二二六页）



明人绘　十同年图卷
纸本设色　纵四八・五厘米　横二五七厘米
故宫博物院藏

闺阁觅闲情——女性雅集

雅集并非只是男性的活动，女性也是雅集的重要参与者。宋代佚名《乞巧图》以鸟瞰式构图描绘贵族女性在庭院中设宴乞巧的景象。在二楼的平台上，几位体态丰腴的妇人，身着宽袖襦袄，梳堕马髻，相聚于此，或抬头向天，或低首默祷，或相顾而语，或布置肴宴，或凭栏远望，情致宛然。更有一妇人抱着铺盖，俯身叩动门环，旁边的窗下，一侍女正在窗下耳语。这种妇女与门的构图，与宋金时期常见的「妇人掩门」图像有相似之处。七月初七为七夕节，在宋代又有小儿节、乞巧节等名。《梦粱录》卷四「七夕」载：「其日晚晡时，倾城儿童女子，不论贫富，皆着新衣。富贵之家，于高楼危榭，安排筵会，以赏节序。」（【宋】吴自牧《梦粱录》卷四「七夕」，浙江人民出版社，一九八四年，第二五页）

「闺阁」原意是内室的小门，而这一道「门」划了一条看不见的红线，围合出一个独特的「闺阁空间」。在这一空间里生活的女性，或进行纺织、女红



宋人绘　乞巧图轴

绢本设色　纵一六一·六厘米　横一一〇·八厘米　大都会艺术博物馆



清　陈枚　月曼清游图册（十二开选一）
绢本设色　纵三七厘米　横三一・八厘米
故宫博物院藏

等，或对镜理妆、烹茶饮酒，或焚香插花、吟诗作画，偶亦组成闺阁雅集，庭院深深觅闲情。

清中期以后，闺阁雅集作为闺阁生活的镜像，逐渐成为一种程式化的图式。如清乾隆三年（一七三八年）陈枚绘《月曼清游图》，展现宫妃一年十二个月的深宫生活。其中一开写宫妃数人，聚于书斋，正在围炉博古。一组品画论书，一组研讨古鼎。角落的桌案上，钟鼎彝器、卷轴册页与带有冰裂纹的古瓷瓶杂然而前陈。图中的楼台房室建筑还采用西洋焦点透视法绘成，从而加强了平面画幅的立体、纵深效果。

振兴民族艺术——东皋雅集

二十世纪二十年代的中国，沉浸在新文化运动后复杂的文化情绪中，对于中国传统文化与西方现代文明的论辩非常激烈。在古今、新旧、中西思想的碰撞下，传统书画受到巨大挑战。为保护国粹，振兴民族艺术，在沪杭地区以东皋雅集为代表的书画团体应运而生。这在一定程度上延续了传统雅集文化，同时又呈现出近代新式社团的特点：在参与主体上，既有旧式文人，也有接受了西方思潮洗礼的官僚、商人与书画家；在组织结构上，形成了相对完整的组织架构，有结社启事、社约及章程，有定期定点的集会，并通过近现代报刊广而告之；在社团旨趣上，部分社团已具有陈列藏品、展览作品、编著出版等功能，从而形成了有别于传统雅集的新文化景观。

东皋雅集，一九二八年十月由余绍宋（一八八二年～一九四九年，字越园，浙江龙游人，曾任北京美术学校校长，北京师范大学、北京法政大学教授，司法储材馆教务长等职）等人发起。因结社地址位于杭州城东的金衙庄「皋园」，故名。东皋雅集以弘扬传统文人风雅，矫正画坛风气为宗旨，参与者渐达四十余人，主体为沪杭的金石书画家，如高时丰、高时显、高时敷、叶为铭、丁仁、俞人萃、陈锡钧、武曾保等，皆一时之名流达人、耆宿硕彦。除每周日例会及每半月聚餐会外，还依节日举办名目繁多的雅集，如人日（正月初七）、白居易生日（正月二十）、花朝（二月十二）、上巳（三月初三）、竹醉日（五月十三）、荷花生日（六月廿四）、中秋节（八月十五）、苏东坡生日（十二月十九）等。仅《余绍宋日记》记载的集会活动，即达四百多次。活动的地点除皋园外，还有准园、孤山、红栎山庄等，皆选在杭州的湖山名胜。按照规定，社员应各携统一规格的作品，结集成册，或各出示所藏文物，以供交流鉴赏，或理论探讨，或当场创作，不限于金石书画、诗词文章。一九三〇年，东皋雅集在杭州西湖边的红栎山庄举行，席间余绍宋作《红栎山庄修禊第二图》，由高时丰题唱酬诗。

明清以降，每逢农历十二月十九日苏东坡生日，有举办「寿苏会」的传统。对于杭州人而言，苏轼不只是文人典范，更是一介父母官。北宋中期，苏轼曾两度出仕杭州，有「浚井疏湖，筑堤设闸」之功。清嘉庆三年（一七九八年），经阮元提议，在孤山南麓建造了「白苏二公祠」，以纪念有功于杭州的白居易与苏轼。从一九二九年到一九三七年，东皋雅集每年皆组织「寿苏会」，文宴风流，极一时之盛。

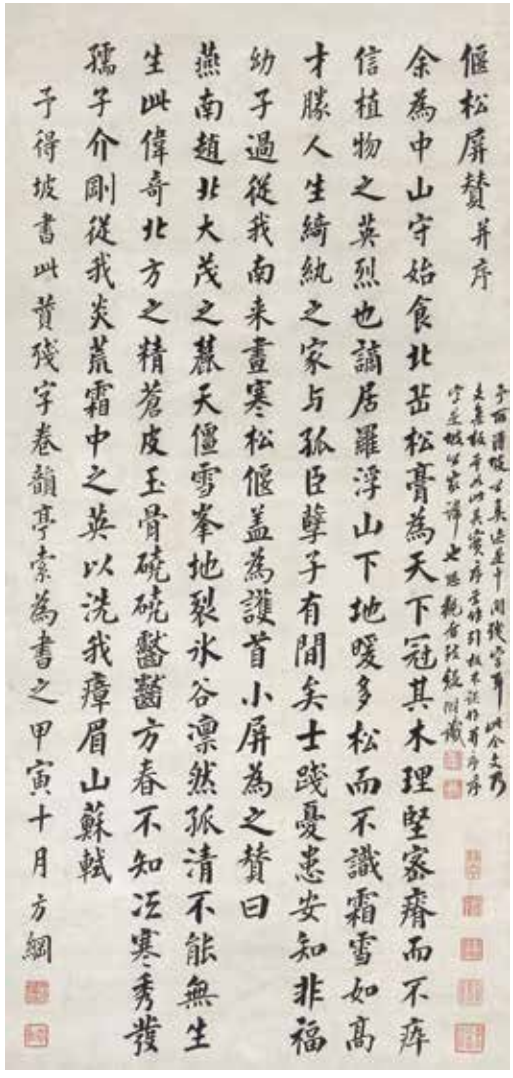
「寿苏会」作为东皋雅集一年一度





一九三〇年　余绍宋绘、高时丰等行书
红栎山庄修禊第二图成扇（正、背）
杭州博物馆藏
此件为东皋雅集上创作





清　宋葆淳、翁方纲坡公偃松书画双条屏　纸本设色　纵一三二·五厘米　横一二六厘米　杭州博物馆藏

此件为一九二九年一月二十九日寿苏会所展示

的重要活动，内容丰富，从宴饮、登山到书画、诗文创作，到金石书画展示，还依托《东南日报》副刊《金石书画》出版专刊，不仅是其「敬俟贤哲」社旨的具体展现，也相当全面地展示了苏东坡文化在杭州的传承。

余论

早期的雅集与官方整肃、威严、规范的集会活动相对应，属于文人间的酬唱和自娱，被视为一种私下的、雅事汇集的文人交谊活动，更强调其精神状态的自由、洒脱与率性。参与者的文人身份往往被赋予「风雅」的标识，其集聚活动亦成为「风雅」的符号。唐宋以降，随着门阀政治的式微和科举制度的发展，文人群体不再只是道德清流，亦跻身于官僚群体。雅集渐演变成「身份认同」的场域，逐步衍化为一种概念化、程序化，标榜着道德理想、文化修为的礼仪化和世俗化活动，以至出现杏园雅集这一类「同僚契会」。二十世纪以后，传统文人群体退出历史舞台，「雅集」之名虽在，但被赋予鲜明的时代特征。

此外，「雅集」作为中国传统文化的一个重要母题，由图像和文学两部分组成，二者共同叙述、再现，深刻地展现出文人生活方式与文化观念，亦对朝鲜、日本产生广泛而深刻的影响。