

關於明人十八學士圖之考析

林莉娜



十八學士題材

唐高祖李淵次子秦王李世民（五九九～六四九）留意儒學，武德四年（六二二），於宮城西設文學館，收聘賢才十八人，稱秦府十八學士。武德九年（六二六），命宮廷畫家閻立本（約六〇一～六七三）繪像，褚亮書寫贊詞記錄。（註一）五



圖一 明人十八學士圖 琴 國立故宮博物院藏



圖二 明人十八學士圖 棋 國立故宮博物院藏



圖三 明人十八學士圖 書 國立故宮博物院藏



圖四 明人十八學士圖 畫 國立故宮博物院藏

代、後晉時官修之《舊唐書》有云：

「尋遣圖其狀貌，題其名字、爵里，乃命亮為之像贊，號十八學士寫真圖，藏之書府，以彰禮賢之重也。」

（註二）閻立本與褚亮畫贊搭配之肖像長卷，雖以政治服務和教化功能為主，終成為後人推崇與效法典範。唐玄宗（七一二～七五六在位）時期，延續此類文苑盛事，亦繪有開元十八學士，並命董萼畫像，御製贊詞，但不如唐太宗（六二六～六四九在位）十八學士受到認同。（註三）歷代宮廷畫家多以唐十八學士典故為創作題材，並賦予不同內容表現，更加以創新發揚。傳世以此命名的畫作，大致

可分三種圖式：一是人物寫真肖像畫；二是以琴、棋、書、畫活動為主，突顯出文士的高雅志趣；三是文人群集，宴遊於山水園林。

本院收藏〈明人十八學士圖〉四軸，《石渠寶笈三編·御書房》有著錄「設色分畫唐十八學士圖」。原畫題簽標為〈宋人十八學士圖〉四軸，無作者款印，軸內分鈐乾隆、嘉慶、宣統皇帝寶璽。（註四）（圖一、二、三、四）此組連屏畫作，主題描寫彈琴、奕棋、展書、賞畫等「文人四藝」活動，可歸於第二類「琴棋書畫」圖式。畫中庭園佈置有高大樹木（松、柳、梧桐、槐），湖石層疊，

欄杆（漢白玉石、斑竹）、座屏（摺屏、插屏），框圍出優雅的空間環境。畫家將十八位文士分繪於四軸，每幅四或五人，姿態各異，表情生動傳神。畫家以工整細膩手法，描繪各式用品擺設，家具、珍玩器物、文房用具、湖石、盆景，縱橫錯陳。以古物環繞形成的「閒雅好古」氛圍，所繪正是文人士大夫理想中的雅賞環境。畫中人物以文會友，享受燕居清閒之樂。此四軸圖屏應是明代宮廷畫家描繪園雅集盛會，畫面呈現精緻高雅的文士閒賞生活情調。明代中葉以後，此類題材十分流行，亦反映出當時園林的興盛。

從事琴、棋、書、畫品鑑的雅集活動，不僅能獲得身心喜悅和滿足，並能突顯身份與品味。「四藝」以其精深的美學內涵，成為文人必備之修養。以此題材為題材，且與〈明人十八學士圖〉構圖模式相仿的院藏作品有：傳宋張訓禮〈圍爐博古圖〉（圖五），庭院松樹挺立，梅花盛開。屏風前三文士圍桌而坐，二文士坐於榻上，一觀畫，一盥手回首；靠背扶手椅上文士手作研磨狀，似為點茶備茶，一文士園中踱步吟詩，畫中描寫內容與〈明人十八學士圖〉（畫）相似。宋劉松年〈十八學士圖〉（圖六），全卷將學士分為四



圖五 傳宋 張訓禮 圍爐博古圖 國立故宮博物院藏



圖六 宋 劉松年 十八學士圖 國立故宮博物院藏



圖八 傳元人 畫聽琴圖 國立故宮博物院藏

地畫屏前設床榻與几案，香几上擺設香具、茶具，從其家具形式來看，應繪於明代晚期。元人《畫春堂琴韻》、《畫夏墅棋聲》、《畫秋庭書壁》、《畫冬室畫禪》，此組堂屏組畫，內容所繪除「四藝」活動之外，又搭配四季時序，畫面更為充實豐富。（圖九、十、十一、十二）以上提及之畫作，無論其裝裱形式是掛軸或長卷，構圖各自獨立或合而為一，共通點乃是內容描繪文人雅士寄興於琴、棋、書、畫，這類題材與唐、宋「十八學士圖」有密切的關係。因此，不論是唐太宗十八學士為創作源頭，都被以此命名。

《明人十八學士圖》四軸，畫中居室家具和器物陳設，皆體現出文人士生活情趣與品味。畫中家具、器物，應是參考當時流行的樣式，或可作為判斷創作時間的佐證。以下嘗試藉由家具樣式、瓷器、金器、雜樣石作等形制，進一步探討其成畫年代。

一、家具樣式考察

明文震亨《長物志》序有云：「几榻有度，器具有式，位置有定，貴其精而便，簡而裁，巧而自然也。」當時家具如椅、凳、几、榻之組合家具流行，製作極其考究，具有「精、巧、

組，表現文士娛樂賞玩生活。此圖出自宮廷畫家之手，但卻依託於劉松年名下。傳宋人《梧陰清暇圖》與劉松年《十八學士圖》卷中前段相同，尺寸縱五〇·一公分，橫四一·四公分，原本應為長卷，經後人裁切後裱成立軸，以上兩圖實出於同一稿本。另一幅宋劉松年《唐五學士圖》，則與劉松年《十八學士圖》卷中第三段人物佈景相同，或應有四幅，今僅存

一，故取名為五學士圖。傳宋人《勘書圖》（圖七）選取不同人物活動、家具陳設、花園點景，主題應為文會而非勘書。此軸亦與劉松年《十八學士圖》卷中第一段構圖近似，若由其家具、器物形式來看，應為明代中、晚期仿本。除此之外，尚有傳元人《畫聽琴圖》（圖八），畫中一人坐榻彈琴，三文士圍坐凝聽，另有僮僕侍立，或添香、碾茶、煮酒。正中立



圖七 傳宋人 勘書圖 國立故宮博物院藏



圖二之一 明人十八學士圖 棋 局部 國立故宮博物院藏



圖十三 明 謝環 雲山墨戲圖 江蘇省淮安縣博物館藏



圖十二 元人 畫冬室畫禪 國立故宮博物院藏



圖十一 元人 畫秋庭畫壁 國立故宮博物院藏



圖十 元人 畫夏整棋聲 國立故宮博物院藏



圖九 元人 畫春堂琴韻 國立故宮博物院藏

雅」的特色。萬曆年間美學家高濂（一五七三～一六二〇）於其文集《遵生八箋》亦詳述：「細木家伙，如書桌、禪椅之類，余少年曾不一見。民間止用銀杏金漆方棹，自莫廷韓與顧宋兩公子，用細木數件，亦從吳門購之。隆（慶）、萬（曆）以來，雖奴隸快甲之家，皆用細器。」（《筆記小說大觀》，二十一編）明代家具大量製作於嘉靖（一五二二～一五六六在位）時期，至萬曆（一五七三～一六二〇在位）達到高峰。〈明人十八學士圖〉共繪有多件家具，無論在種類、形制、裝飾方面，都忠實保留了「明式」家具的形象資料。

屏風類：畫中畫

屏風一般可分座屏、摺屏，又可分多扇及獨扇。《長物志》卷六〈屏〉條，評論屏風雅俗的標準：「屏風之制最古，以大理石鑲下座精細者為貴，次則祁陽石，又次則花葉石。不得舊者，亦須做舊式為之。若紙糊及圍屏、木屏，俱不入品。」宋元以後，由於高足家具的流行，落地

式座屏及曲式摺屏逐漸成為室內擺設重心。由於木作技術的進步，圍屏改變了以前橫長形制，採用多扇豎長的拼合方式。摺疊式屏板可隨意開合，使用方式靈活。插屏屏心則以絹或紙裱糊，可裝可卸，上方多繪有山水人物，畫風亦反映出當時流行的畫風。

〈明人十八學士圖〉（棋）畫

面巨型八扇曲屏，以漢白石為屏板的礎座。此類將屏板安裝在石礎上的作法，由唐宋時期一直沿用到明代。屏風整體所繪為遠方圓狀山峰迎面，兩旁低峰相依，山頂巒頭疊列，以淡墨橫點表示樹木蒼鬱。山腳下，雲霧縈繞，河流自山谷潺潺流出，江中泛舟一葉，屋宇掩映於雲氣之中。畫幅左方山頂樹木筆直，樹不見枝葉，以飽含水分潤墨作點。（圖二之二）此圖表現江南湖濱，群山羅列，林木掩映，與明初畫家師法宋代米氏父子山水面貌相似。江蘇省淮安王鎮墓出土，由明初宮廷畫家李在、謝環、何澄（均活動於十五世紀前、中期）等人所繪仿米氏雲山圖卷，與此畫屏山水風格近似。（圖十三）據清徐沁《明畫

蒼茫，十字脊殿宇樓閣由山腰崖腳升起。近景嶙峋山石，雜樹虬松點綴其間，點景細小人物漫步山間。全幅江山悠遠，境界開闊。構圖為平遠法，兩岸相望，近實遠虛，景物多集中於畫面邊角兩側。（圖三之一）遠山潑墨濕暈手法可以追溯南宋夏圭餘韻，從畫家用筆偏向勁挺剛硬的習性來看，似乎與明代宮廷畫家安正文〈岳陽樓圖〉關係更為密切。（註五）（圖十四）

〈明人十八學士圖〉（畫）酒宴之間，文士群集於屏風前端坐觀畫，童僕手執懸挑畫障的叉竿。畫家運用雙重視覺作畫，畫面呈現畫中畫。（圖四之一）掛軸表現月夜行旅的題材，身穿白袍，頭縮高髻的文士騎驢，侍童攜琴與行囊緊跟其後。斧劈皴用筆勁挺剛硬，用墨蒼勁淋漓。山石樹木集中於右半邊，樹幹頑強紮根於石崖之間，樹葉隨風搖曳。邊角構圖疏朗奇巧，左右虛實對比強烈，可上溯南宋馬遠餘韻。岩壁以濃墨斧劈皴染，枝葉運用疾筆點畫，並用墨點渲染，富有變化。前景人物形體雖

小，衣紋用筆方折，線條簡練，形象分明。硬峭山石與曲屈樹木承自南宋院體，以濕潤水墨取代「浙派」畫中常見粗獷線條，與弘治、正德年間宮廷畫家王誥（約活動於十五世紀晚期至十六世紀前期）〈畫溪橋訪友〉畫風近似。（圖十五）〈明人十八學士圖〉（畫）此圖前景點綴松樹，巨岩及陡峭壁崖，源自南宋院體，居於左側的平崖，少立體感較平面性，筆墨表現山石大斧劈皴，充分體現「浙派」後期之馬遠繪畫風格。

〈明人十八學士圖〉（棋）瓷墩坐具，瓷墩上下邊緣飾凸起鼓釘一周，座底飾有花足。因其表面滿佈花紋，仿如覆蓋繡布，故又名「繡墩」。全器施淺藍釉，腹壁劃刻雙龍穿梭於纏枝蕃蓮與雲紋之間，此類「穿花龍」紋樣出現年代晚於雲龍，為明代中期流行的裝飾圖案。（圖二之二）

〈明人十八學士圖〉（書）前方靠背湘妃竹椅與明戴進（一三八八—一四六二）〈鍾魁夜遊圖〉（圖

錄〉所載：謝環「山水宗荆關、二米，宣德間（一四二六—一四三五在位）徵入畫院。」、何澄「工山水，宗米元章，煙雲宿霧，墨氣浮動，而不面浙派之目。」明初畫家師法對象

除以宋米氏父子與馬遠、夏圭為主，尚有仿「元四大家」。明代中、晚期，「吳門」、「浙派」接續，形成文人、職業畫家與宮廷院體風格並行的現象，此畫便是佳例，可供參考。

〈明人十八學士圖〉（書），畫中摺屏形制具有素雅簡練的特徵，為典型「明式」家具風格。屏風繪有湖山相接，三五漁艇泊岸，遠處山巒互綿，近處沙磧延伸。中景河面雲霧

十六）所繪竹製轎椅相似，編法講究，背板及座面下有藤條盤圈裝飾。湘妃竹椅（又稱斑竹椅），腿足之間安踏腳根，連接延伸腳踏。斑竹家具因其特殊花紋，奇巧雅致，深受貴胄文士喜愛。（明人十八學士圖）（畫）帶腳踏玫瑰椅，以纖細之圓材構成，造型簡練美觀。朱、黑漆木質材搭配，別緻輕巧，賞心悅目。（圖四之二）畫中各種樣式的坐椅皆是尊貴身份象徵，玫瑰椅為文人雅士喜好的坐具，依其設計式樣來看，同屬明代家具風格，更反映出精鍊典雅工藝之美。



圖十四 明 安正文 岳陽樓圖 上海博物館藏



圖三之一 明人十八學士圖 畫 局部 國立故宮博物院藏



圖十五 明 王誥 畫溪橋訪友 國立故宮博物院藏



圖四之一 明人十八學士圖 畫 局部 國立故宮博物院藏



圖三之三 明人十八學士圖 書 局部 國立故宮博物院藏 黑漆花腿畫桌及高束腰花腿方桌



圖四之二 明人十八學士圖 畫 帶腳踏玫瑰椅



圖三之二 明人十八學士圖 書 湘妃竹椅



圖二之二 明人十八學士圖 棋 盜墩坐具

三、瓷器、金器 用具考察

筆者認為，〈明人十八學士圖〉四軸，其創作年代下
限，不會晚於明代
中、晚期。

〈圖二之三〉
明代興築園林業主多屬官紳階
層，他們多參與設計，並為庭園注入
更多人文意匠。明代文人居室佈置充
滿豐富的意蘊，所使用家具和器物
陳設，體現出文人品味與審美情趣。
明式家具將木材質材、使用功能、
外觀設計結合，使用木料色澤柔和，
造型簡練，比例適當。〈明人十八學
士圖〉畫中家具腿足線條曲直變化流
暢，有鼓腿彭牙（四條腿從束腰以
下，向外彭出，其下又向裏彎作弧
形）、卷珠足，另有板式腿等。所繪
家具式樣與裝飾手法，簡潔挺
拔、素雅樸質之特色，有別
於清代家具注重繁縟裝
飾技法和審美趣味。



圖二之三 明人十八學士圖 棋 「剔犀」大榻

〈明人十八學士圖〉（書）文
士憑案斜坐，似欲揮毫，側邊四人相
陪，童子分侍左右。屏後方桌上下擺
放瓷器有青花白地，有冰裂紋者，有
白地填畫紅彩，種種樣式。（圖三之
四）雖畫面器形僅露出部份，仍可清
楚看到白瓷碗壁繪天馬奔騰於波濤雲
紋之間。全器紋飾以朱色勾勒塗染，
天馬造型準確，但鬃尾線條較粗。



圖四之一 明人十八學士圖 畫 帶腳踏玫瑰椅

《長物志》卷六〈几榻〉條云：
「古人製几榻，雖長短廣狹不齊。
置之齋室，必古雅可愛。又坐臥依
床榻類。」

憑，無不使適。燕衍之暇，以之展經
史、閱書畫、陳鼎彝、羅綺肴核、
施枕簟，何施不可。」〈明人十八學
士圖〉（琴）畫中人物圍坐於黑漆桌
案，腿柱與桌面四邊齊平，造型簡
潔，無過多裝飾，為典型「四面平」
做法。案面鑲有瘦木面板，花紋瑰
麗，別致新穎。〈明人十八學士圖〉
（棋）擺設「剔犀」大榻，軟履（面
心用棕藤編織），鼓腿彭牙，帶托
泥。榻體髹漆雕刻雲鉤、回紋、幾何
紋，圖案連續迴環往復，斜面呈朱、
黑、綠色相間線紋。（註七）此件漆榻
用料好，作工精巧別緻，典雅華麗。

黑若墨者方入格。白微帶青黑，作灰
色者，不堪供清玩。但得舊石，天成
山水雲烟，如米氏畫境者，此為屏翰
無上佳品。」（註六）桌面的山川雲
煙近似北宋米家山水，為家具增添畫
意與趣味。明式家具多搭配美木與文
石，桌案面心常嵌大理石，白色帶有
灰黑色花紋的石灰岩，剖面呈現山水
畫意，因其自然天成符合文人的審美
觀，故在當時蔚成社會時尚。



圖十六 明 戴進 鍾魁夜遊圖 北京故宮博物院藏

可置者為佳，其次則列之庭榭中物也。」認為擺放盆栽於几案上，格調要高過庭院栽種的花木。〈明人十八學士圖〉畫中可見松樹、棕櫚、菖蒲、含羞草，製作成中、小型盆景，置於庭院陳設觀賞。棕櫚盆栽，葉叢生於頂，葉柄稍短，斜上伸展，葉身掌狀，分裂至中部，裂片硬直，頂端淺裂，下端為暗褐色纖維狀葉鞘包



圖二之四 明人十八學士圖 棋 局部 白瓷碗 國立故宮博物院藏

被。棕櫚富有熱帶風情，是園林常見大型觀葉植栽。盆養石菖蒲，多年生草本，葉片鮮綠有光澤，無柄端尖，葉片由相當粗壯的莖部支撐，終年常綠，葉片劍狀條形，線條外型優美。另一種畫中觀賞植物含羞草，是一種低矮草本植物，全株生有毛茸及銳刺，葉子具有長葉柄，柄上著生橢圓形小羽片。含羞草約在盛夏後開花，



圖十九 明人 入蹕圖 局部 國立故宮博物院藏

粉紅色頭狀花序，觸摸羽片會自動閉合，接著羽軸合攏，葉柄垂下。〈明人十八學士圖〉（琴）畫中盆鉢包括有圓筒型盆器，以藍、綠釉為底色，腹壁紋飾分三層，上為吉祥花連紋，中飾纏枝番蓮紋，下為如意勾連紋。旁置天青色長方形淺盆，口部折沿平伸，淺腹直壁，下接四雲形足。（圖一之一）前方另有渣斗式紫色花尊，坐於外撇圈足上。下方台座盆托，腹壁作蓮瓣形，底部有如意足。〈明人十八學士圖〉（棋）碧綠色長方形盆器，淺腹直壁平底，口部折沿平伸，中間有「S」分隔板，下接四雲形足。此為水旱盆景，一部分貯水，一部分盛土，同一只盆內含植菖蒲與含羞草。（圖二之五）與此件長方形花盆外型近似之器物，亦出現於明吳偉〈一四五九（一五〇八）（武陵春圖）〉（圖二十），此卷應是其晚歲之作。長方形盆器上置天青色鈎窰仰鐘式花盆，下承紫色鈎窰鼓釘洗承盤，主要功能是用來承接盆內滲漏的水份，並兼具增高、裝飾作用。〈明人十八學士圖〉（書）常綠松種於紫紅長方



圖十八 明 宣德款白釉穿花鳳凰紋仰鐘式碗 國立故宮博物院藏



圖十七 明 嘉靖五彩天馬蓋罐 國立故宮博物院藏



圖三之四 明人十八學士圖 書 局部

「山」字火燄紋畫法，「壬」字雲紋畫法，接近嘉靖年間，常見之祥雲飛馬紋樣，自然寫意用筆率意。（圖十七）後方大型荷葉蓋罐，器身滿施米黃色釉，釉面密佈黑色清晰之開片裂紋，似為明代景德鎮御器廠仿宋哥窯器。仿哥窯器物在晚明成為流行的圖案，嘉靖、萬曆年間美學專家，將各類自然釉色與開片視為雅俗鑑賞標準，此類器物帶有「復古、好古」的時代特徵。

另一軸〈明人十八學士圖〉（棋）白瓷執壺，撇口、頸微束、溜肩，扁腹兩側呈杏葉形凸起。細長流與壺口同高，扁型柄呈曲狀。由器型來推測，執壺的年代應該可以訂在明代中、晚期。（註八）（圖二之四）搭配之仰鐘式碗，撇口，深直壁，矮圈足，此類碗型與宣德時期流行之茶碗相似。（圖十八）石桌上另有嵌寶石金執壺酒具一套，瓜棱型執壺蓋頂為寶珠鈕，蓋面作二層階梯狀，流、柄、器身鑲嵌松綠石與各色寶石，造型紋飾繁複，構思巧妙；另一件鑲寶石溫酒之大碗，口沿飾回紋，腹身嵌

飾寶相花及菱花紋；又金盞與承盤一副，盞為圓形、敞口、圈足，外壁光素，兩側焊接對稱靈芝雙耳，口沿飾有連珠紋一圈；承盤寬沿，中心處隱起，恰與盞底相合。此外，〈明人十八學士圖〉（棋）畫中幾件器皿造型與明人〈入蹕圖〉卷中供皇帝使用的器物形制相似。（圖十九）卷末尾隨萬曆皇帝坐船後方另有一艘船，艙中設有大案，案上擺設有兩把杏葉式執壺，一為瓷器，另一為嵌寶石金壺；後方另可見一台盞，亦為靈芝雙耳。此類運用珠寶鑲嵌金銀器盛行於明代中、晚期，此時金銀器造型種類繁多，工藝精湛。以上所述金器外型裝飾繁縟華麗，充份體現明代宮廷金銀器特有的藝術特徵。（註九）

四、盆景、盆栽考察

明代文人重視生活美學，園林造景多栽種珍花異木，擺設奇石盆景，不僅美化庭院環境，並彰顯主人高雅品味。明屠隆《考槃餘事》（刊行於萬曆三十四年，一六〇六）〈山齋清供·盆玩箋〉中寫道：「盆景以几案



圖一之二 明人十八學士圖 琴 局部 國立故宮博物院藏 須彌座花台

盆「以古為貴」，尤以官、定、哥、均（亦作鈞）窯所製為上。畫中所見仰鐘式花盆、盆奩、洗、尊等盆鉢，從其仿古銅器渣斗式造型與全器施天青、藍、紫、紅釉色看來，應是景德鎮專為宮廷燒製鈞窯類陳設花器。明代仿鈞釉花器常見記載於文人筆記，本院收藏傳世鈞瓷，器形包括瓶、碗、盤及香爐，其中可作為花器使用的花尊、盆托等器，即與畫中所繪類似。

（明人十八學士圖）（棋、畫）兩軸，園林皆安設有漢白石欄杆，石欄較高，多用於花台水池四周。欄杆柱子又稱欄板望柱，具有擋護與裝飾作用。石欄杆望柱分三部分，下部基座刻著素面，中部為蓮瓣和連珠，上部為覆蓮望柱頭。其一尋杖（欄杆上的橫木）下方雕有荷葉淨瓶和如意雲

五、雜樣石作考察
（明人十八學士圖）四軸畫中石作可分：一、花壇或稱花台——湖石、花叢的底座；二、觀賞奇石托座、陳設座——擺放茶酒器物；三、雕欄玉柱——石欄杆等。造型奇特的湖石，其旁穿插花卉樹木，鋪以美麗卵石，輔以精緻須彌台座，作為庭園戶外陳設點綴，是皇家園囿普遍可見的造景手法。（明人十八學士圖）（琴）須彌座花台，體量龐大，漢白玉石色澤潔白，質地溫潤。台座之雕刻花活，滿佈於束腰和上、下枋三個部位，上枋刻纏枝牡丹，下枋刻蕃草，上下臬浮雕仰覆蓮瓣，最下層圭角作出直角，屬於繁複的全雕形式，為標準明代官式石作。（圖一之二）



圖二之六、四之三 明人十八學士圖 棋、畫 局部 國立故宮博物院藏 漢白石欄板，欄板雲龍形象，覆蓮瓣柱頭。

盆，長方盆折沿、直壁，底面下接四雲形足。懸根蟠幹扭曲，樹冠高低錯落，層次分明，造型自然有韻致。另



圖二之五 明人十八學士圖 棋 碧綠色長方型盆器



圖一之一 明人十八學士圖 琴 圓筒型盆器、天青色長方形淺盆、渣斗式紫色花尊

有兩式盆養石菖蒲：一為碧綠鈞窯仰鐘式盆，盆下置放天青色鈞窯三足鼓釘洗，另一為碧綠色渣斗式花尊；松



圖二十 明 吳偉 武陵春圖 北京故宮博物院藏



圖三之五 明人十八學士圖 書 紫紅釉鈞窯長方盆、仰鐘式盆、三足鼓釘洗、渣斗式花尊

樹盆景旁搭小品草物盆栽，疏密有致，在咫尺盆盎中構成優美景觀。（圖三之五）
文人將蒔花植木當作怡情養性之樂事，「盆中之景」為自然景物的縮影。鉢盆宜選用色彩古樸者，高濂《遵生八箋》〈起居安樂·蒲石盆〉即有談到：「書齋蒲石之供，夜則可收燈煙，曉取垂露潤眼，此為至清具也。……盛以官、哥、均、定窯方圓盆中，養以河水。」高氏認為植蒲之

頁八或九行，版心不甚明顯，有「魚尾」（書籍裝訂時便於摺頁的標號，未摺時像魚尾，摺後左右各半呈三角形。）侍童手捧書函，與書冊大小相應的「四合套」，上下切口露出，其他四面以函套摺疊保護，藍色套蓋左上方貼有長方題簽。明代刻版印刷在數量與品質上水準極高，此圖正足以反映此種風氣。

結論

綜合以上畫中圖屏、家具、瓷器、石作、線裝書籍等各方面的考察，皆為〈明人十八學士圖〉創作年代提供了有利佐證。明代文震亨《長物志》內容所談是當時文人士生活中的寶貴之物，校閱《長物志》清代學者伍紹棠於其《長物志跋》清楚指出：「有明中葉，天下承平，士大夫以儒雅相尚，若評書、品畫、滄茗、焚香、彈琴、選石等事，無一不精。而當時騷人墨客，亦皆工鑒別、善品題，……蓋貴介風流，雅人深致，均於此見之。」（註十）〈明人十八學士圖〉四軸，主題呈現「文人四藝」

琴、棋、書、畫傳統的藝術修養，展現出明代文士燕居遊樂與修身養性的閒情逸致。畫面庭院園林中，擺設屏風、坐榻美化居室，桌上上環列各式器物、盆景，所用器具講究，欲突顯出文士脫俗、儒雅格調，所繪正是文士理想的雅賞環境。明代中、晚期，

註釋

1. 武德九年李世民在長安玄武門發動政變，殺李建成、李元吉和侄子，囚禁父親唐高祖，強迫讓位，並即位為唐太宗。
2. 《舊唐書·褚亮傳》，卷七十二，《列傳》第二十二，頁二五八。
3. 開元年間，唐玄宗下詔以張說、徐堅、賀知章等為十八學士，並命董璿畫像，御製贊，此乃千秋翰苑盛事。
4. 〈明人十八學士圖〉琴（故畫〇〇八五七），畫軸外包首上題簽書有「宋人十八學士圖」，下方另有黃簽書寫「建福宮交來」。建福宮花園位於北京故宮外西路西北隅。此地原是實親王弘曆大婚前居所，乾隆帝即位後，因是「龍潛福地」升格為重華宮。乾隆四年（一七三九）始將西四、五所及其以南狹長地帶，修成建福宮花園，以為休憩遊樂之所。乾隆至光緒時期，都將眾多書畫、珍寶玩物存放於園內敬勝齋、靜怡軒與凝暉堂。
5. 請參考《中國美術全集，明代繪畫（中）》，七，《圖九五，安正文，《岳陽樓圖》，上海博物館收藏。
6. 明張應文，《清秘藏》，〈論異石〉，收錄

7. 於《美術叢書》第四輯，臺北：藝文印書館，一九七五。
8. 張英，《出土的元明執壺》，遼寧書報出版社，二〇〇二。遼寧省扶餘縣出土的元明執壺，多是貴族官宦生前使用的酒具，燒製時間約在永樂（一四〇三—一四一四）以後至明代中、晚期。書內圖版二二一（嘉靖年款蓮荷水藻紋執壺），壺身扁圓作杏葉形，腹側置細長流，另一側置板條狀執柄，此壺是明代中、晚期景德鎮燒製的標準器。
9. 請參閱北京市文物局編，《明代金銀器》，北京：北京美術攝影出版社，二〇〇五，頁三〇、三一。書中金執壺亦類似於北京南苑萬通壺出土嵌寶石金執壺。萬通（一四三九—一四八二）是明憲宗寵妃萬貴妃之弟，卒於成化（一四四七—一四八七）在位年間，故此件金執壺應當是出於宮廷之中。
10. 明文震亨，《長物志》，伍紹棠，《長物志跋》，頁八九，收於楊家駱主編，《藝術叢編第一集》第二九冊，臺北：世界書局，一九八一。

作者任職於本院書畫處



圖三之六 明人十八學士圖 書 局部 國立故宮博物院藏 線裝書與函套

紋，石欄板雕有雲龍形象；另一式下部素面基座與欄板（望柱與望柱之間）兩端支承於方形墊石上，石欄雕飾樸實，僅減地平鉞刻數道直紋；覆蓮瓣柱頭常見於宮廷園林中，形制典雅大氣，為標準明代官式作法。石欄板浮雕、望柱上端為覆蓮柱頭，反映出當時石工雕刻藝術精細成熟。（圖二之六、四之三）

六、線裝書籍考察

明代中葉之後，刻書相當繁盛，線裝書於此期盛行，〈明人十八學士圖〉（書）即可看到幾本裝幀講究的線裝書與函套。文士身後安設山水插屏，一執筆構思，二展卷閱讀，另一手執卷；屏後一童僕正在整理書卷，三位分捧書卷或線裝書、函套侍候於旁。（圖三之六）畫中幾位學士博學好古，以文會友，正在花園中悠閒自得的閱覽書籍。「線裝書」指的是書籍的裝幀形式，版框（又稱欄線）指的是書頁文字四邊版框黑線，通稱為「邊欄」。畫中書頁版框欄線外粗內細，書籍行款，疏朗醒目，半