

# 以文會友—— 雅集圖特展介紹

■ 林宛儒

「雅集」看似遙不可及，令人有距離感，其實是古代知識分子交往的方式之一。與一般宴會的差異，在於對推動文化發展更有意識，聚會的布置、用器、創作，乃至於會後的紀念物，更共同構築成雅集文化。此次以書畫作品介紹古人的雅集、如何為參與的雅集留下紀念、又如何向過去的雅集致敬。展陳的書畫作品固然有其風格發展脈絡，但更希望將雅集活動在文化上的積極意義呈現給觀眾。在這個秋高氣爽的季节，來一趟國立故宮博物院的展廳，感受一下古人雅集的魅力以及這些活動為文化帶來的生命力！





圖1 | 宋 絳絲 謝安賭墅圖 國立故宮博物院藏

《論語》：「以文會友，以友輔仁」是古代知識分子的修養方式，成為後來雅集發展的基礎。在雅集活動裡，有著講究的場地布置、精緻的陳設用器以及美味的佳餚，席間有鼓琴、對弈、觀畫、品茶等助興活動，更不用說即席揮毫、吟寫詩詞等展現藝能的部分，加上參與者也多是當代名流，而讓人有距離感。雖然雅集看似遙不可及，但其實是古代知識分子的交往方式之一。在宴會上文士間在藝能方面相互激盪與較勁，不少精彩作品即誕生於此，雅集亦可說是孕育文化的搖籃。

此次展覽以書畫作品介紹古人的雅集，透過書寫與圖像來看古人如何紀念雅集，如何向過去的雅集致敬。所謂的雅集圖不僅是宴會之後的圖像紀錄方式，也可以是對前人盛會景況的追想，經由畫家的巧手具象化，甚至加入新的、當代的表現元素。以此方式

流轉於不同時空的雅集圖，也因為持續被創造與變化，而保持著活力。本次以六個單元介紹這些歷史上著名的雅集盛事。另外也特別加映幾件小品，點出宴會裡的文化較勁為文士帶來的煩惱，如何被包裝呈現，而成為雅集活動的趣味衍生。

### 晉唐風流

雅集的參與者不乏名流人士，對於這些風流人物想像的典型，多奠基在魏晉隋唐之際名士流傳的軼事，這些精采的故事，在在圍繞著文藝素養展現。琴棋書畫不單是個人修養的方式，也是文士藉以交往的模式，在詩文唱和與觥籌交錯之際，塑造出各種聚會的風雅形象。這個單元以晉唐名流的故事，作為介紹雅集的起點。

〈謝安賭墅圖〉（圖1）以東晉淝水之戰為背景，謝安（320-385）面對前秦苻堅率百

萬大軍壓境時刻，情勢緊繃之際仍可從容地與侄子謝玄（343-388）以山間別墅為賭注下棋，同時掌握戰況、運籌帷幄。謝安不僅在棋局得勝，也獲得前線傳來的捷報，這樣的故事用以凸顯謝安從容以對、舉重若輕的態度。畫面以二人對弈為中心，周邊陳設湖石、屏風與盆栽，連同珍禽異草一起襯托出這個空間的奢華高雅。雖然繡絲技巧與人物形象有晚期要素，不似宋代作品，但是畫面細節豐富，對於故實細節有詳細著墨，或許有古老的圖像版本依據。



圖2 | 明 周文靖 雪夜訪戴 國立故宮博物院藏

若談到率性而為，明周文靖〈雪夜訪戴〉（圖2）描繪王徽之（338-386）的故事堪為代表。在雪夜夢醒的王徽之，坐著獨飲時見到屋外皎白月色，突然有了拜訪好朋友戴逵（331-396）的興致，命僕人在寒夜驅舟前往，到了友人門前卻轉身離去，留下「乘興而來，盡興而返」的名句。這件作品為半邊構圖，山石用筆運用了斧劈皴法，帶有南宋馬遠、夏珪風格，不過皴法用筆較為簡略，或許與此畫以雪夜為主題有關，為了表現積雪覆蓋的光亮效果而調整。廣闊的山林間唯一一艘扁舟，水波紋暗示獨行小舟劃破深夜的寧靜，凸顯王徽之的隨興所至，是明代宮廷人物故事畫的水準之作。

一場盡興的宴會，不僅是佳餚、美酒這些周邊的物質帶來的愉悅，更重要的是共同參與的人，唐代李白（701-762）所撰〈春夜宴桃李園序〉，點出一場與從弟於桃李花盛開的園苑裡夜宴遊樂、吟詩喝酒的聚會，序文對於光陰流逝的感嘆，並勉人把握良辰美景，及時行樂，清冷枚〈春夜宴桃李園〉（圖3）取材自此。此作呈現則對宴席中熱鬧歡愉的氣氛更有興趣。畫中身著華服的文士女眷圍繞著紋理漂亮的桌子活動，女眷逗弄著小狗、享用點心，掛在樹上罩著絲布的燈籠掀起一角，暗示這是個微風吹拂宜人舒適的夜晚。冷枚為清代康熙、乾隆朝宮廷畫家，善畫人物與宮苑景色，這件作品顏色穠麗，工整嚴謹，是清宮繪畫細膩華美風格的典型之例。

### 雅集典範

若說歷史上哪個雅集最廣為人知、聚會模式具有高度辨識性，非蘭亭雅集莫屬。這場舉行於永和九年（353）三月的聚會，由王



圖3 | 清 冷枚 春夜宴桃李園 國立故宮博物院藏

羲之邀集友人於浙江會稽山蘭亭舉行修禊活動，席間曲水流觴、競詩唱和，不僅是當代名流薈萃的風華盛事，記念此次雅集而作的〈蘭亭序〉更是獲得「天下第一行書」美譽的書法作品。〈蘭亭序〉原跡雖已失傳，這件作品卻以為數龐大的摹本與拓本流傳於世。定武蘭亭是拓本系統中的一種，被認為是品質最佳的單刻帖，不過定武本身也有各種不同的翻刻本，院藏〈宋拓定武蘭亭真本〉（圖4）為傳世完整宋拓本，有明確的宋、元人鑑藏紀錄，拓本上部分段落墨拓淺淡濃淡有別反映原石高低不平以及「湍、帶、右、流、天」五字有損的現象，也符合宋元人記述的舊損本特徵。<sup>1</sup>雖經過摹寫、刻石、拓印等多次複製工序，仍然可以看出王羲之行書的流暢與妍麗。拓本上元文宗的鑑藏印與相關題跋也顯示這件作品曾於元代幾場重要集會中觀覽。

王羲之蘭亭宴集舉行於西元四世紀，留下〈蘭亭序〉書法名品，到了九世紀才出現蘭亭圖繪的文獻紀錄。如今流傳廣泛的版本，為傅李公麟所繪〈蘭亭修禊圖〉的刻石拓本系統，<sup>2</sup>以臨溪亭榭為始，與會者列坐於曲水兩岸，流觴賦詩、交談闊論或手舞足蹈，動作姿態相當豐富。明代李宗謨〈蘭亭修禊圖〉（圖5）為仿效李公麟版本的作品，描繪四十二人與會的場面，畫風細膩秀氣，也盡力地在既有基礎上增

添畫中物件的多樣性，增添觀賞樂趣。

明清時期的蘭亭圖繪在既有的幾種流傳樣式基礎上，進行畫面細節的調整，這也反映出對於蘭亭之會理解的差異。明仇英〈脩禊圖〉（圖6）為立軸白描作品，山林比例佔據大部分的畫面，將亭榭、彎曲的溪流壓縮置於中下段，畫中文士多為持卷斜臥的姿態、以兩三人成組互動的方式呈現。若與傳李公麟〈蘭亭修禊圖〉手卷比較，本幅較著重於表現山林間游宴之樂，並未畫出文獻中四十二人，也不做身分區別，兩者強調的興味不同。這件作品繪製於藏經紙之上，紙面具有內斂的微光澤感，但畫上有多處塗改痕跡，不少線條也有重繪疊壓現象，或許並非完成的作品。

永和九年的蘭亭會不只成為雅集的典範，

也影響了上巳修禊的活動內容，曲水流觴似乎也成為修禊的一部份。製作於清代乾隆朝初年的〈清宮十二月月令圖三月〉（圖7）描寫上巳修禊的風俗行事，在桃花盛開的皇家園苑中，穿著漢裝的老少人物沿著彎曲溪流舉行修禊雅集。畫家將豐富的人物活動細膩地穿插，水流旁為飛觴飲酒的文士與努力服侍的童子、端坐撫琴的文士、隔著紗簾活動於建築內的女眷、在戶外奔跑遊戲的兒童，讓畫面充滿著輕鬆愉悅的氣息。

## 想像雅集

相傳北宋皇室駙馬王詵（1048-1104）曾在府邸舉辦過一場風雅盛事「西園雅集」，當代的文化名流十六人如蘇軾（1037-1101）、

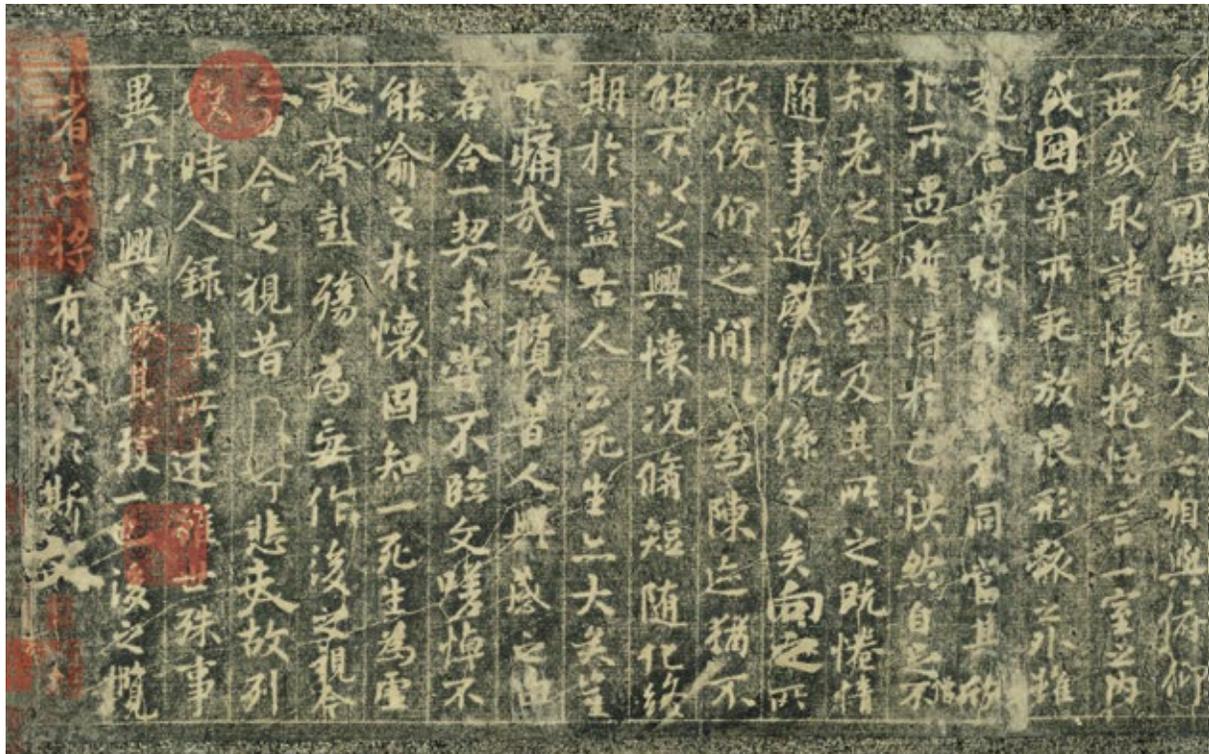


圖4 | 宋 宋拓定武蘭亭真本 國立故宮博物院藏

黃庭堅（1045-1105）、李公麟（約 1049-1106）、米芾（1052-1108）等人皆為座上賓，會後由李公麟繪圖、米芾書寫記文來記念這個難得的盛會。經過研究，所謂「北宋王詵宅邸舉行十六人齊聚一堂的西園雅集」可以說是後人的想像，但是歷代卻有為數眾多據此而產生的繪畫與書法作品，成為不可忽視的文化現象。<sup>3</sup>

這篇傳稱米芾所作的圖記，應為後人以〈述古圖記〉為本，在十五世紀中葉之後所創造出來的。這個文本儘管是後人創造的，但是持續到晚明出現為數不少的抄錄書跡，以附加於西園雅集圖後或者單獨成篇的方式流傳。明代陳繼儒（1558-1639）〈書西園雅集記〉（圖 8）即為此風潮下的產物，這篇題

記書寫於 1619 年中秋，用以記念與友人共遊賞月的活動。文末題跋：

西園雅集為千古第一勝會，李伯時圖之，米海岳記之，至今共傳不朽。己未（1619）中秋，余與高僧逸民共坐高齋、看明月、試峽芥，頗類前景，惜未之記耳。一笑。

充分表達了對西園雅集的嚮往之情，字裡行間也透露對西園雅集圖與圖記的高度評價。

儘管相傳在王詵宅邸舉行的聚會是個迷樣的想像事件，但並未阻礙後代對西園雅集的仰慕，相關題材的繪畫及圖記經常以偽託名家手筆的方式被大量複製，圖記與繪畫兩者之間緊密相關。宋代劉松年〈西園雅集圖〉（圖 9），從畫風來看應為明代作品，畫中文





圖5 | 明 李宗謨 蘭亭修禊圖 國立故宮博物院藏





圖6 | 明 仇英 脩禊圖 國立故宮博物院藏



圖7 | 清 清宮十二月月令圖 三月 國立故宮博物院藏

士依據活動區分為五組：寫字、彈琴（阮）、題石、作畫與談論哲理，與圖記描述一致。本院藏宋代李公麟〈西園雅集圖〉（故畫1413）也是一件託名的作品，惟第一、二組身分標記有所漏誤，且場景較為簡略。<sup>4</sup>此情形也說明了一個現象，根據圖記而創作的西園雅集圖，有明確依據描繪人物從事的活動，但是對於雅集所處空間、用器以及是否有童僕女眷等其他要素則不受文本束縛，可自由配置。

宋人〈西園雅集〉（圖10）是一件經過乾隆皇帝（1735-1796在位）重裝、改訂人名的作品，他認為此作並非李公麟所繪，更因

舊題識漏誤過多而決定裁去重裝，親自題寫正確的人名於旁，責成董誥（1740-1818）將這段勘誤過程題寫於卷末。由乾隆皇帝這些作為可見，這股晚明吹起的西園雅集風潮，也順勢進入清代宮廷。

### 亂世唱和

元代江南士人的交往互動頻繁，人際網絡錯綜複雜，雅集的參與者身份多元，除了文士、僧侶、道士等，也有非漢民族（色目人）的加入。<sup>5</sup>有三五知己好友的聚會，也有動輒十數人的宴集，這時期會較為積極地為聚會留下紀念，例如共同觀覽作品，並書寫

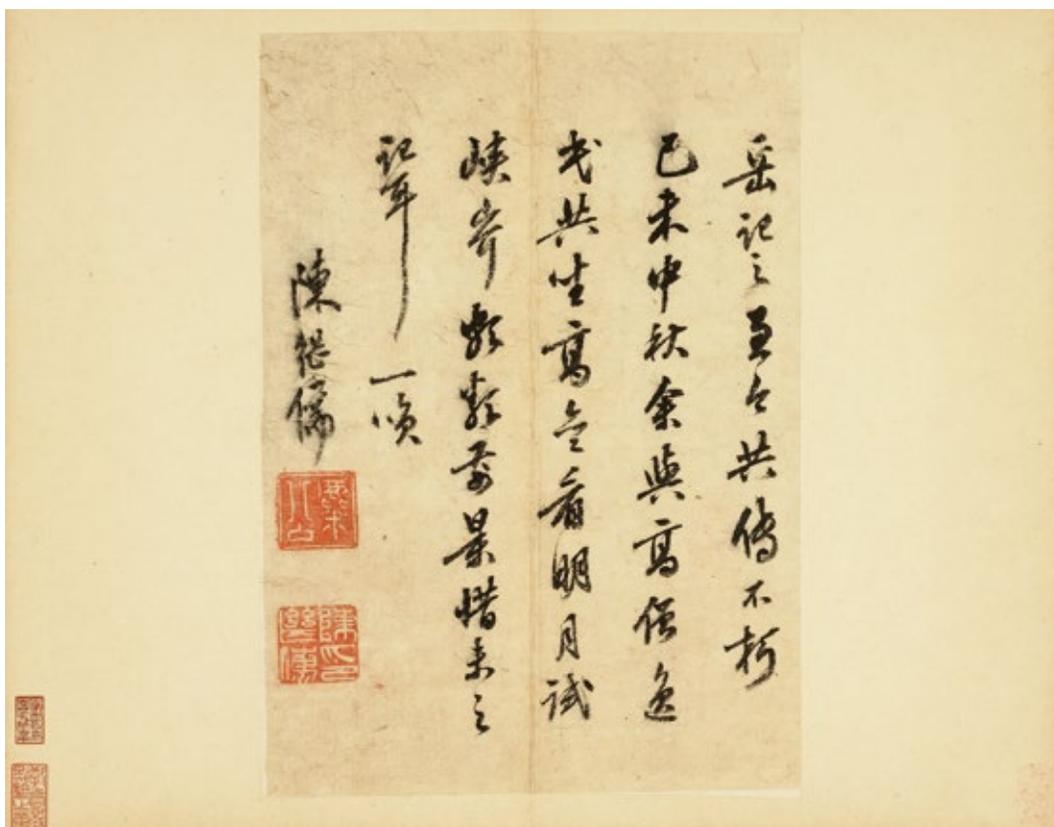
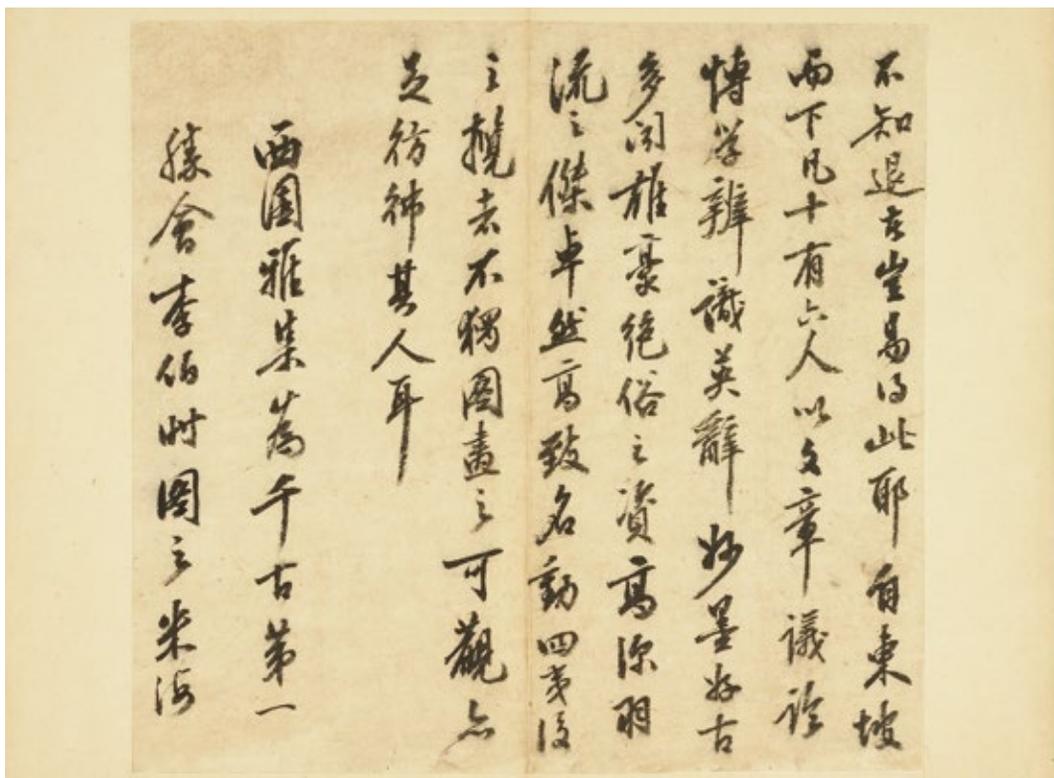


圖8 | 明 陳繼儒 書西園雅集記 第五、六開 國立故宮博物院藏

題跋，或將筵席間相互酬唱的詩句集結出版成冊。〈芝蘭室圖〉（圖 11）為王蒙（1308-1385）為僧人古林繪製並作圖記的作品，<sup>6</sup> 前段描繪座落在溪流邊、為松樹包圍且內外遍植芝蘭的屋舍，旁有僧人與文士並坐觀瀑。經過層疊山巖之間的迂迴小徑，進入後段的

山中洞穴，另有一組僧侶與文士盤坐於石臺上交談。卷末題跋者顯示出雅集活動中參與者身份的多元性，為元代末期江南文人交往網絡的縮影。

〈九珠峰翠〉（圖 12）為黃公望（1269-1354），描繪楊維禎（1296-1370）客居之



圖9 | 宋 劉松年 西園雅集圖 國立故宮博物院藏

處——松江地區附近的風光。此畫繪製於綾本上，畫面中層疊巒石與山頂平臺，組合出富有變化的山體動勢，加上以墨色營造山石的鬆軟溼潤及山峰稜線之間短墨線構成的霧鬱樹林，充斥著生意盎然的氣息。雖然題跋未能顯示王逢為楊維禎題此作的場合，但可推

測應該是比較小型的聚會，三五好友的聚會更能有深刻的情誼交流。

吳中巨富顧瑛（1310-1369）曾經舉辦了高達三十多次的雅集，是為「玉山雅集」，宴會結束後並將筵席上的酬唱之作集結出版為《玉山名勝集》、《草堂雅集》、《玉山





圖10 | 宋 宋人 西園雅集 局部 國立故宮博物院藏



圖11 | 元 王蒙 芝蘭室圖 局部 國立故宮博物院藏



圖 12 | 元 黃公望 九珠峰翠 國立故宮博物院藏



圖 13 | 清 華岳 玉山雅集圖 國立故宮博物院藏



圖 14 | 清 翁方綱題李東陽像羅聘補竹 國立故宮博物院藏

記遊》三冊。相較於蘭亭修禊、西園雅集等雅集形成大量的圖繪流傳，玉山雅集顯得缺乏，與會者楊維禎記載張渥（活動於十四世紀）曾繪圖以為紀念，今已不見流傳。院藏清華岳〈玉山雅集圖〉（圖 13）原名為「竹溪六逸」，經頤淵（1877-1938）認為畫中人物衣著不像隱逸之人，又在友人收藏見到

構圖相似的費曉樓〈玉山唱和卷〉，因此將此作改訂為「玉山雅集」。

從在書畫作品上留下題跋以及整理出版雅集上的唱和詩作，可以感受到元代人對於留下紀念的積極與意識。或許這個時代對宴會唱和是短暫的，紀念品是永恆的概念特別有感，因此強調這些可以成為追憶念想的媒介。

### 慶生為名

慶生會是今日尋常不過的活動，然而在古代並非如此。一直到魏晉時期，因佛教傳入的影響，生日才開始受到重視。除了少數的個人，一般都是帝王和宗教人物，才會被



圖 15 | 明 謝時臣 鹿鳴嘉宴圖 國立故宮博物院藏



圖 16 | 傳唐 唐人 文會圖 國立故宮博物院藏

當成舉行祝壽活動的對象。清代出現以紀念文化偶像之名，在其誕辰舉辦的雅集，最著名的例子，就是以蘇軾為中心的「壽蘇會」。

清代宋箎可以說是奠定壽蘇會舉行形式的人物，他在一七〇〇年的十二月十九日舉行聚會，準備蘇軾生前喜愛的食物、張掛蘇軾笠屐像展拜。後來翁方綱舉行過二十四次之多的壽蘇會，規模雖有大有小，帶起十八世紀北京的祝壽雅集風潮。<sup>7</sup>

院藏〈清翁方綱題李東陽像羅聘補竹〉（圖 14）見證了兩個祝壽雅集的互動。其一是掛於翁方綱（1733-1818）舉行的壽蘇會中觀覽，另一是法式善（1753-1813）懸掛

此作，以記念李東陽（1447-1516）生日。此圖為譚伯羽、譚季甫先生捐贈，原訂為法式善畫李東陽像，但根據畫像上乾隆丁酉年（1777）五月四日翁方綱題跋：「安邑王穆煇為摹茶陵象。」繪圖者應為王穆峯。<sup>8</sup>根據題跋，此像應為翁氏委託王穆峯所繪，在羅聘（1733-1799）居中牽線下，翁方綱先後收藏了李東陽的〈種竹詩卷〉和〈移竹詩卷〉，故請羅氏以另紙畫竹，與小像同裱於一軸。

祝壽雅集的與會者不僅共同觀賞書畫，題詠作詩，更以準備具象徵意義的紀念品、活動作為聚會的亮點，成為此類雅集的特色。



圖 18 | 傳宋 宋人 十八學士圖 右為〈書〉；左為〈畫〉 國立故宮博物院藏



圖17 | 傳宋 宋徽宗 十八學士圖 國立故宮博物院藏



## 皇權宴會

古代與皇帝權力相關的宴會雅集，包含皇帝直接參與或者透過制度機制所舉行的活動。鹿鳴宴為唐代科舉制度下產生的活動，

由州縣長官於鄉試放榜後宴請主考官、新科舉人，因宴席中會唱〈詩經·小雅·鹿鳴〉篇章而得名。明代謝時臣〈鹿鳴嘉宴圖〉（圖15）場景位於芭蕉與修竹圍繞的溪流邊，六



圖19 | 宋 劉松年 十八學士圖 國立故宮博物院藏



圖20 | 清 姚文瀚 摹宋人文會圖 國立故宮博物院藏

人席地而坐，或演奏樂器，或相互敬酒，周邊陳列器皿有爵、豆等古代禮器。山石皴法苔點繁複，但筆力較為軟弱，人物描繪也不似謝氏作風，應為託名之作。

與帝王直接相關的雅集例子不勝枚舉，如唐代曲江宴、宋徽宗與三館秘閣、元文宗與奎章閣等，是推升藝術文化發展的主要力量，也往往為後人所嚮往。但形成大量圖畫



流傳，十八學士的題材堪為代表。史載秦府十八學士每日分三班輪值，與時為秦王的李世民討論經史，唐太宗（626-649 在位）登基後命宮廷畫師閻立本（活動於七世紀後期）繪製圖像。一般認為此時的圖繪應該是類似凌煙閣的功臣圖，也就是人物成排站立且無背景描繪，旁邊書寫身份識別與贊語。<sup>9</sup>院藏傳唐代〈閻立本繪十八學士于志寧書贊〉即是這一類較為古老系統的形式，但是畫絹以及用筆皆顯示應為明代之後所作。

嚴格來說，唐太宗與十八學士的事蹟並未提到特定宴會場合，但是在宋代之後，演化出以雅集場面詮釋這群學士活動的圖繪。本次展出〈傳唐人文會圖〉（圖 16）內容、構圖皆與院藏宋徽宗〈文會圖〉雷同，然人物姿態與神情描繪略遜一籌，應為明代摹本。在相同題材的傳宋徽宗〈十八學士圖〉（圖 17）手卷本裡，文士或宴飲品茗、或賦詩作書、或遊園賞景。童僕林立，臂鷹控騎，捧硯執卷，奏樂備茶，氣氛熱鬧歡愉。相較於出現較早的功臣式圖像著重於個別性、身分官職的區別，此處已然是去識別化的處理。

另一種類型則是將人物依照琴、棋、書、畫分組，<sup>10</sup>院藏一套傳宋人〈十八學士圖〉（圖 18）



圖21 | 清 張廷彥 畫登瀛洲圖 國立故宮博物院藏



圖 22 | 宋 李公麟 苦吟圖 局部 國立故宮博物院藏

為四件組，描繪著官服的文士於悉心佈置、陳設精美的園林中進行活動。畫中人物表情動作較為優雅，刻意營造高雅靜謐的氣息，對於器用、家具描繪精詳，造型內斂含蓄，用色典雅古樸，不以華麗取勝，而以質感展現文人低調奢華的品味。畫作應為明人所作，但有上追宋人之意。傳宋代劉松年〈十八學士圖〉（圖 19）有楷書贊語標示學士身份、官位與籍貫。場景為以湖石、屏風與家具精心佈置的庭院宴會活動。在畫中各式樣器用陳設襯托下，文士豐富的肢體動作以及穿梭其間忙於服侍的僮僕都增添此畫熱鬧歡愉之情。這件作品後又為清代姚文瀚所摹寫，〈摹宋人文會圖〉（圖 20）畫面設色明淨秀麗，人物表情生動，傢俱器用繪製考究，皆施以陰影，增加立體感。人物的肢體動作在既有

的基礎上加大幅度與角度，增添畫面的縱樂喧鬧之意。

十八學士的題材隨著時代的推進而形成多種樣貌，從功臣圖模式到宋元以後雅集化的表現，圖繪的文化意義也隨之改變。乾隆朝製作的張廷彥〈畫登瀛洲圖〉（圖 21）構圖、人物尺寸與從事活動皆異於明代以來常見形式，採「之」字型構圖，並依循遠近以合理比例安排景物大小；學士散置於園苑中，以談論典籍取代琴棋書畫活動，可視為乾隆朝對故實新解之作。<sup>11</sup>

### 補充小品

雅集活動雖然有其歡快輕鬆的一面，但是即席的藝能展演，使聚會帶有互相較勁的氣氛。雖然這些文才的表現是文士修養的一



圖 23 | 清 董邦達 灞橋覓句 國立故宮博物院藏



圖 24 | 民國 溥儒 林泉覓句 國立故宮博物院藏

部分，但是公開展演卻也帶來壓力。本次以幾幅描繪缺乏靈感狀態的作品，傳達這層無形的壓力。

宋代李公麟〈苦吟圖〉（圖 22）繪製三名文士倚坐在几案旁，有人持卷斜倚沈吟，也有人持筆苦思，還有人托腮凝視著案上的白卷，充分傳遞出因為缺乏靈感，遲遲無法下筆的困窘之境。通幅線描流暢，人物形象

纖細，但從畫風推測，應是明代人的作品。清代董邦達〈灞橋覓句〉（圖 23）以唐代鄭槧（九世紀下半葉）灞橋詩思的故事為本，描繪詩人於風雪紛飛的山林間尋覓靈感的情景。苔點式的白雪轉化了雪景的枯冷寂靜感，與盛開梅花共同打造出繽紛熱鬧的灞橋景緻，畫中文士騎驢前行，童僕擔酒捧梅跟隨在後。畫中未見沉吟覓句之苦，反而充滿了愜意遊

賞之樂。由寒玉堂託管的民國溥儒〈林泉覓句〉（圖 24），作者溥儒（1896-1963），字心畬，為清代宗室之後，詩文、書法與繪畫均有深厚造詣，畫風秀逸淡雅。本幅上方題：「魚戲多深藻，蟬鳴但故林。余三十年前得此句，卒未成篇，偶題於此。」記錄著早年靈光乍現的能量，尚不足以支持至全詩完整誕生，不過兩句看似平淡的文字，實已蘊藏詩篇中道不盡的惆悵之情。

## 結語

看似有距離感的雅集，是古代知識分子交往的方式之一，對於推動文化發展更有意識，聚會的布置、用器、創作，乃至於會後的紀念物，更共同構築成雅集文化。此次介紹幾個歷史上留名的雅集，藉由這些雅集衍生的書法、繪畫說明古人如何為參與的雅集留下紀念、又如何向過去的雅集致敬，藉以觀察這些聚會在後人的理解與詮釋中的遞嬗狀況。

作者任職於本院書畫處

## 註釋

1. 何傳馨，〈定武蘭亭真本〉，收入何傳馨、何炎泉、陳韻如編，《晉唐法書名跡》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁 49-53。
2. 關於明代刻石拓本的研究，見王禕，〈明代藩府刻《蘭亭圖》卷及其變遷〉，《故宮博物院院刊》，2007 年 4 期，頁 142-155。
3. Ellen Johnston Laing, "Real or Ideal: The Problem of the 'Elegant Gathering in the Western Garden' in Chinese Historical and Art Historical Records," *Journal of the American Oriental Society* 88, no. 3 (1968), 419-435. 後翻譯為梁莊愛倫，〈理想還是現實——「西園雅集」和《西園雅集圖考》〉，收入洪再新編，《海外中國畫研究文選》（上海：上海人民美術出版社，1992），頁 211-231。衣若芬，〈一樁歷史的公案——「西園雅集」〉，《中國文哲研究集刊》，10 期（1997.3），頁 1-24；林亭宇，〈「西園雅集」文獻與圖像的形塑——兼論馬遠《西園雅集圖》研究〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2012），頁 61-88。
4. 林麗江，〈宋李公麟西園雅集圖〉圖版說明，《偽好物——16～18 世紀蘇州片及其影響》（臺北：國立故宮博物院，2018），頁 170。
5. 石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀——蒙元時代的多元文化與藝術》（臺北：國立故宮博物院，2001）。
6. 邱士華，〈雅集型齋室圖——王蒙《芝蘭室圖》研究〉，《故宮學術季刊》，22 卷 4 期（2005 夏），頁 61-82。
7. 魏泉，〈士林交遊與風氣變遷——十九世紀宣南的文人群體研究〉（北京：北京大學出版社，2008）頁 45-64。
8. 筆者在參加衣若芬教授 3 月 8 日「壽蘇會的興起與東亞仿行」演講會後，邀請衣教授為本次展覽演講，並告知將展出這件作品。在展覽以及相關文稿推出之際欣獲衣若芬教授惠賜〈《清法式善畫李東陽像羅聘補竹》圖初探〉（待刊稿）一文，除對題跋與文獻多交互考證，也對這件作品與壽蘇會的關係有更詳細的研究說明。
9. 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），頁 21-29；陳德馨，〈治世能臣抑或危國邀功之徒？——張廷彥〈登瀛洲圖〉與乾隆題畫詩的解析〉《故宮文物月刊》，268 期（2005.7），頁 70-71。
10. 院藏多組這樣的四件組立軸作品，相關作品之整理研究，見林莉娜，〈文人雅事——明人十八學士圖〉（臺北：國立故宮博物院，2012）。
11. 陳德馨，〈治世能臣抑或危國邀功之徒？——張廷彥〈登瀛洲圖〉與乾隆題畫詩的解析〉，頁 74-77。