



金 武元直 赤壁圖 局部 國立故宮博物院藏

# 會心·共賞

## 神品至寶展書畫類展品選介

陳韻如

「會心處，不必在遠。」這是魏晉人的智慧與美學，宣揚以「心」領略，掬手咫尺皆可為悅目樂事。而這一體悟，雖是用來強調日常的生活近景也能怡人，但更關鍵的前提卻是觀賞者能否「會心」掌握。唐人杜甫就以「惟有會心侶，數能同釣船。」讚揚著會心同伴的重要，這一體悟顯然無關乎空間實質的距離，而在於心靈層次的交流。本博物院藏文物赴日展出，其中書畫部分以宋元作品為主要，對於同樣熟知筆墨藝術的日本觀眾們，或許正是這些文物的最佳「會心侶」。如此初次見面又彷彿熟識已久的共賞觀眾，幸運地，就在不遠之處。

一千一百二十年前，唐昭宗乾寧元年（八九四）日本正式中止了長達約二百六十年期間的遣唐使派遣。但是，中日雙方的文化互動亦已啟動、逐漸融會，此前傳入的唐朝文化已在日本生根，甚而成為日本國風文化的醞釀養分。經過九十年之後，北宋雍

熙元年（九八四）東大寺的僧人齋然到達汴京，得入宮廷並獲宋太宗賞賜，開始新一階段的交流活動。宋元時期，日本方面雖不再有類似遣唐使的大規模官方派遣，但透過這類隨海商往來的僧侶們，新一波的文化交流仍可說是日本中世文化的新活源。無

論是隋唐或宋元，日本透過交流所吸收的文化養分，早為一海之隔的中日兩地，建立起得以跨越國境的會心共賞機緣。

今年六月本院書畫文物赴日展出，所擊畫出的文化時空恰能跨越唐宋元至明初。此次展出一百餘件書畫



圖二 五代南唐 巨然 蕭翼賺蘭亭圖軸 國立故宮博物院藏

有許多北宋前中期山水特色。由此而言，關全〈秋山晚翠圖〉也可說是北宋山水中有待重新認識的重要作品。

〈秋山晚翠圖〉此幅畫面主要表現群峰間澗谷的景致，除了畫面上段的嶺峰高低環圍外，畫面中段也在表現山嶺。就在跨溪木橋的下方，幾道留白所代表的澗水一再於兩山之間分層折轉，既描述了山谷溪流，也凸顯著畫中不同山峰的高聳。其中，〈秋山晚翠〉最引人注目者，莫過於畫面中下方的突出巨岩，此一奇特的構圖安排與文獻所記錄的關全構圖

特色也有相符。北宋中期劉道醇《聖朝名畫評》稱「其疎擢之狀，突如湧出」，北宋晚期李薦《德隅齋畫品》則記錄一件關全〈仙游圖〉：「大石叢立，屹然萬仞，色若精鐵。上無塵埃，下無蕪壤，四面斬絕，不通人跡。而深岩委澗，有樓觀洞府鸞鶴花竹之勝。」無論此段描述與〈秋山晚翠圖〉是否直接有關，都已經能夠說明北宋晚期所認識的關全，與現今傳世之作風非常相近。關全的風格，雖自中國繪畫史學科於現代成立以來，多被學界論述所強調的「李郭」（李

成、郭熙之合稱）畫風所掩蓋，但實質上卻是一項當時能與李成並立的名蹟類型，猶如山水的正式經典之一。

相較於郭若虛眼中的山水經典，畫僧巨然山水被視為「筆墨秀潤」，則應可視為北宋山水的另一種重要面貌。曾有學者將董源、巨然山水畫風以「江南畫」為名，目的就在區別或強調此類與華北山水畫風不同的特色，赴日展出巨然〈蕭翼賺蘭亭圖軸〉（圖二）恰可為代表。此畫軸現今雖不若郭熙〈早春圖〉知名，但是畫中群峰環繞，高低造型秀麗的山

作品，多是歷經皇家內府收藏之作，其與日本舊藏中國書畫風格面貌之對照亦成學界焦點。日本學界曾以「請來繪畫」、「宋元畫」、「渡來繪畫」等用詞，凸顯一些江戶時代以前即已傳入日本的中國繪畫舊藏，與清宮舊藏之繪畫風格間存有差異。（註一）或許是鑑藏品味的選擇，或許是傳佈管道的結果，無論何者，在本院所藏歷朝內府書畫赴日展出之際，就如隔海仍得以心相會的觀眾一般，都值得吾人重新檢視這批中國原有舊藏書畫作品中的新意。（註二）

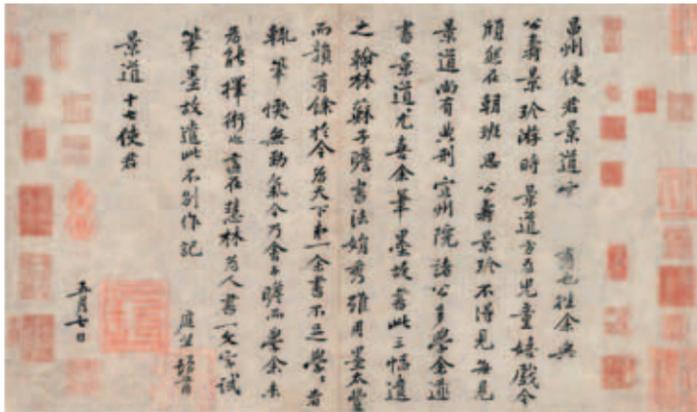
針對北宋山水畫的評估，北宋中期郭若虛《圖畫見聞志》曾以「三家山水」為論，將「營丘李成、長安關全、華原范寬」比擬為有如正經古籍的三家學派一般，強調他們的重要代表性。不過，雖然許多學者著眼於三家山水的地域特色，從「營丘、長安、華原」等畫家籍貫地名，試圖聯繫山東丘陵、華北高原等不同地貌的寫照，近期也有研究關注山水畫發展歷程中的「觀者」作用，強調山水畫風如何因觀者的評論文字而有演變。

除了地域風貌的影響，山水畫風發展的作用力仍十分複雜，而其中的畫風流派也不適合過度簡化。赴日展出的關全〈秋山晚翠圖〉（圖一）就是被忽視的重要作品之一。關全是五代山水名家荆浩的學生，有「晚年筆力過（荆）浩」之美譽。關於荆浩的山水面貌，本院雖收藏有〈匡廬圖〉，但顯然與近年發現的十世紀前後之考古資料，例如富平唐墓山水屏風、王處直墓的山水屏風等畫風有相當距離。相較之下，延續了荆浩部分風格的關全，在其〈秋山晚翠圖〉中反而更保

### 山水之正經



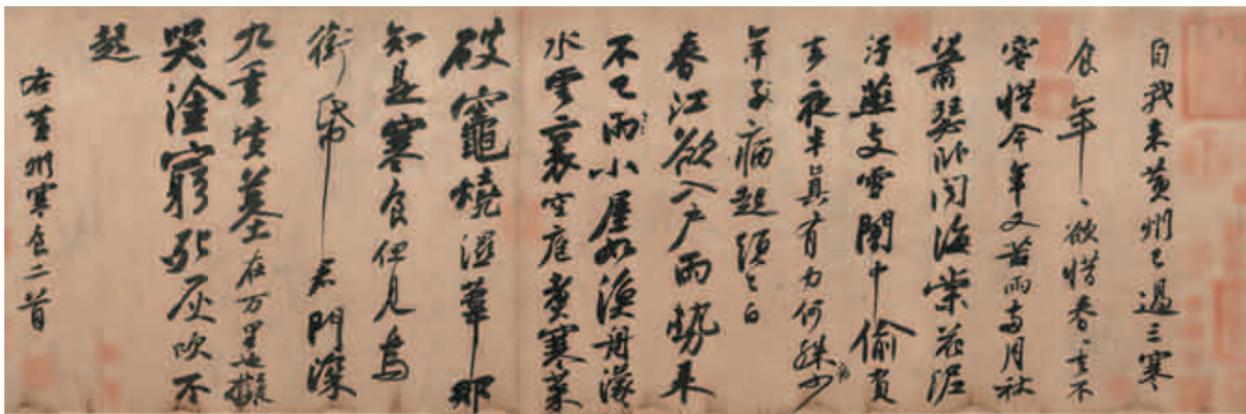
圖一 五代梁 關全 秋山晚翠圖 國立故宮博物院藏



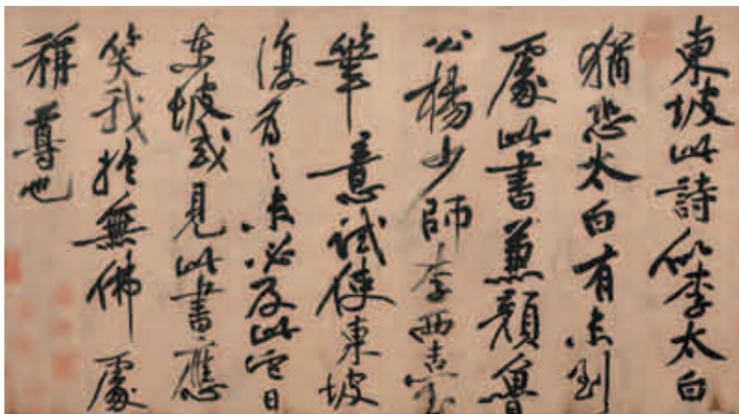
圖六 宋四家真蹟 冊 黃庭堅 致景道十七使君尺牘並詩 國立故宮博物院藏



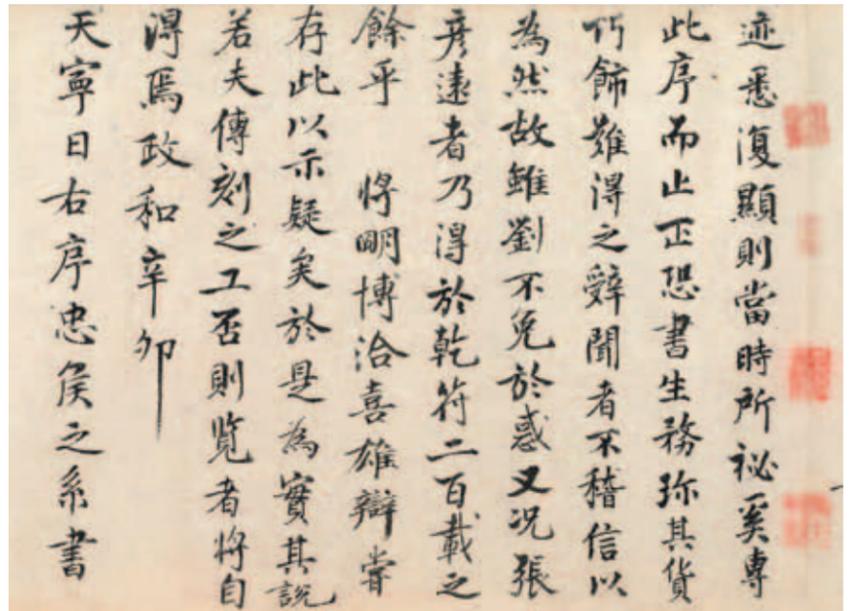
圖五 宋四家真蹟 冊 蔡襄 尺牘 澄心堂帖 國立故宮博物院藏



圖七 北宋 蘇軾 寒食帖 國立故宮博物院藏



圖八 北宋 蘇軾 寒食帖 黃庭堅題跋 國立故宮博物院藏



圖三 定武蘭亭真本卷 宋人題跋 國立故宮博物院藏



圖四 (傳) 晉王羲之 大道帖 國立故宮博物院藏

頭，加以樹叢與層疊圓石營造出的峰頂光影效果，都能一再顯示出畫中對於大氣感與光影的講究，與郭熙所追求者雖有不同卻各有所成。據載，北宋學士院中曾有巨然畫「煙嵐曉

景」，或許正是能表達此類山中煙嵐氣象的「山川高曠之景」。(註三)

文人與書畫  
宋元時代的精采書畫成就，除有技藝超絕的畫家之外，文人群體從觀賞、評鑑到參與書畫創作活動也扮演著重要助力。北宋文人對於書法名蹟的推崇，當仍包括對二王書蹟拓本的搜羅。赴日展出的〈定武蘭亭真本卷〉可說是一在北宋流傳的石刻拓本，藉此卷後存的宋元人題跋(圖三)，也能鋪陳當時文人蒐集二王書蹟之景況。王羲之蘭亭序名蹟雖早已不存，但北宋人追求各種刻摹本風氣更盛。據載，宋神宗熙寧年間(一〇六八—一〇七七)薛紹彭曾在定州得〈定武蘭亭〉刻石，攜至汴京，後為宋徽宗取入宣和殿中。現存此卷，學

者據卷後題跋推測為王獻得自宋徽宗內府之拓本，搨墨呈現濃淡之別，其中「湍、帶、右、流、天」五字有缺損。當時士人除收藏前人書蹟外，摹寫者也多，例如(傳)王羲之〈大道帖〉(圖四)已經前人指出是北宋晚期書法名家米芾所摹。〈大道帖〉書風筆畫飽滿圓潤，「耶」字的最後一筆拉長、收筆增粗，與流傳王羲之書風並不相近，應是王羲之傳統在北宋透過當時士人(如米芾)所產生的新面貌。

除了鑑藏、品題前人書蹟之外，北宋時期的士人書法亦有非凡成就。院藏就有多套以「宋四家」稱「蔡襄、蘇軾、黃庭堅、米芾」的書法合冊作品，舉如《宋四家真蹟冊》中的蔡襄〈尺牘(澄心堂帖)〉(圖五)、黃庭堅〈致景道十七使君尺牘並詩〉(圖六)、米芾〈書論書〉、〈論景文隱公〉等都是此次赴日展品。蔡襄對於澄心堂紙的描述記錄，更為其書法藝術增添價值。而黃庭堅寫給景道十七使君(即宗室趙令率)的書信與詩文，被學者評為其書風最顯「平和優雅情態」之作；此件作品共三開，寫成於黃庭堅仕途平順的元祐年間，用以回覆景道求書為作模範

自我來黃州已過三寒食  
今年、欲惜春、苦不  
容惜今年、苦雨多、月秋  
蕭瑟、以同海、紫蒼泥  
浮、並支雪、閣中偷負  
多、夜半、真有、力何、殊、少  
年、子、病、起、頭、白  
春江欲入户、雨勢未  
止、雨、小屋、如、溪、舟、濤  
水、雲、裏、空、庭、裏、寒、菜  
破、窺、鏡、滄、華、那  
知、是、寒、食、任、見、烏  
銜、帛、  
九重、噴、羨、在、萬、里、遙、巖  
哭、淪、窮、死、灰、吹、不  
起  
右、黃、州、寒、食、二、首



圖十 (傳) 唐人 明皇幸蜀圖 國立故宮博物院藏

之馬為三鬃，符合蘇軾詩文〈書李將軍三鬃馬圖〉詩句「初見平陸，馬皆若驚，而帝馬見小橋作徘徊不進狀。」而又考證此詩所稱李思訓摘瓜圖，正是明皇幸蜀圖，並因畫中山水造型接近唐代古風山水形貌，而改稱今名。學者們雖多同意此件作品為摹唐代山水之作，至於何時所摹作卻仍未有定論。其摹作時間曾有宋人、元人、明人之說，而從其青綠設色與晚明仿古作風不同，亦非元代可見之青綠手法，刪除相關可能性後，目前有推測或出自宋人。若再由北宋晚期的摹製改造風氣論，這件〈明皇幸蜀圖〉或如米芾所記錄，是一件被當時人如劉涇，加以刮題改稱為李思訓的山水作品。蘇軾與劉涇相識，所見的「李將軍」畫作或許已經改題。以畫藝聞名的同時士人李公麟，則「凡古今名畫，得之則必摹臨，續其副本。」可謂當時風尚。〈明皇幸蜀圖〉山體構造的唐人古風，與經過後人筆意線條描繪而成的人、馬、植栽等，新舊融會之後，確實已成功營造一個有如古代卻又別具新意的新古典



圖九 名繪集珍 冊 韓幹 牧馬圖 國立故宮博物院藏

實能感受到黃庭堅在蘇軾寒食詩後的較勁力作，多少能呼應著他於卷末所稱：「它日東坡或見此書，應笑我於無佛處稱尊。」蘇軾所書寒食詩二首，曾經元明清內府收藏，卻也於清末流入日本，後又因緣際會成為本院藏品。此次展覽，是其再度赴日機緣。(註四)

### 徽宗朝新製

除了士人參與之外，北宋晚期的書畫藝術活動，更因宋徽宗朝廷的多項舉措而益顯突出。其中又以記錄祥瑞的〈宣和睿覽冊〉，專門將動植異產圖繪成冊。如宋徽宗〈書牡丹詩〉所稱「牡丹一本同幹二花，其紅深淺不同，名品實是兩種也。」應該也屬此製作成果。另外，現今仍有《宣和畫譜》、《宣和書譜》等文獻資料，可從中推想內府書畫收藏之盛況，或由現今存世作品增補具體形貌，院藏傳為韓幹名下的〈牧馬圖〉(圖九)可為一例。此開方幅為絹本，現屬《名繪集珍》冊之一開，從該冊每開均見梁清標藏印看，或是清代梁清標

所收整之畫冊。〈牧馬圖〉畫幅左側有宋徽宗瘦金書風題寫「韓幹真蹟，丁亥(一一〇七)御筆」，並鈐蓋御書印。此畫右下方有一方「集賢院御書院」墨印，原稱為南唐內府藏印，但也有學者據米芾記錄，推測可能為趙令穰取古印鈐蓋所致。此開畫風因此有被認為是保有唐代特色，但也學者指為與李公麟畫馬線條有關，其創作年代意見分歧。但所保有的畫面鈐印御書等形制，即非徽宗朝一手真蹟，也是延續著徽宗朝新制畫作之樣式。關於院畫家的臨摹，鄧椿《畫繼》指出徽宗朝院畫家「在院時，每旬日蒙恩初御府圖軸兩匣，命中貴押送院，以示學人。」徽宗朝新制前代畫蹟的典型之作，應以美國波士頓美術館所藏〈摹張萱搗練圖〉為代表，畫中既保有古畫的人物型態與衣紋類型，於藝術表現上則充分展現出徽宗朝的精細繪繪傾向。

北宋晚期對於古風的再製興趣，並不僅止於宮廷。原有題籤「宋人關山行旅圖」的(傳)唐人〈明皇幸蜀圖〉(圖十)，學者據畫中紅衣騎者

的要求。其中書寫內容提及對蘇軾書法的看法，稱「翰林蘇子瞻書法娟秀，雖用墨太豐而韻有餘」，後所抄錄的三則詩文也顯然是其得意作品。

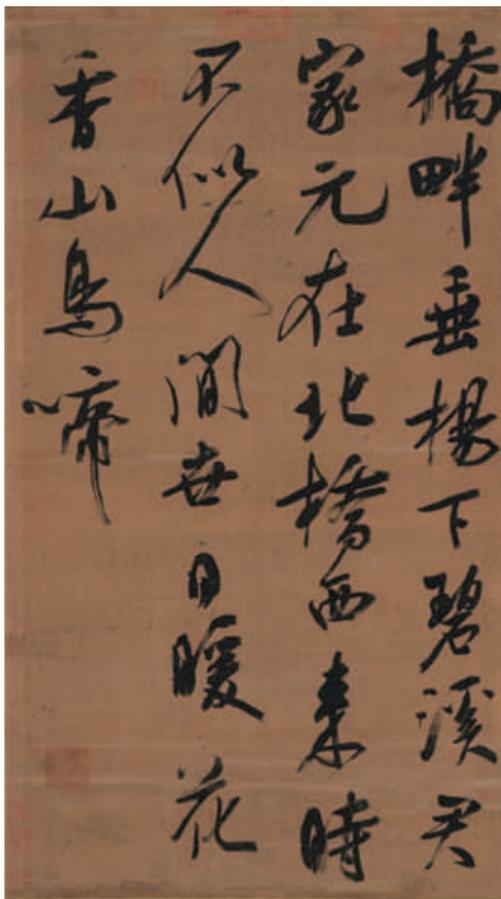
黃庭堅此作整體書風秀雅，存有蘇軾影響，但又可見二王行楷與唐楷風範之作。這類秀雅書風，若與另一件名蹟蘇軾〈寒食帖〉(圖七)卷後黃庭堅縱逸瀟灑的題跋(圖八)相比，確



圖十三 歷代集繪 冊 無款 桃花 國立故宮博物院藏



圖十二 執扇畫冊 冊 宋 李嵩 月夜觀潮 國立故宮博物院藏



圖十四 宋 吳琚 書七言絕句 國立故宮博物院藏



圖十一 宋 馬遠 華燈侍宴 國立故宮博物院藏

樣式。(註五)

### 南宋寫逸韻

北宋南宋之際，政治上的政權更替對書畫藝術也造成相當影響。經過北宋徽宗朝的推動摹古之後，曾於宋神宗朝盛極一時的郭熙山水雖仍有傳人，但已少有名家。南宋初期山水的面貌，是由李唐扮演著轉承延續的角色。(傳)燕文貴〈奇峰萬木〉、(傳)李唐〈坐石看雲〉等小幅山水

作品，都可說是在北宋李唐畫風影響下於南宋新貌。〈坐石看雲〉畫中物象仍多，尚未如南宋山水半邊留白的模式。但隱約可見斜向對角的構圖手法，就在畫面右上角有瀑布流泉隱沒雲氣之後，順著對角方向，是以留白表現的雲氣。而依此斜向虛線，左上與右下半兩部呈現出有趣的對照關係。右下是兩位人物背向觀景，左上則是充滿著奇石、藤花、湧雲與流水的優雅景致所在。畫中人物坐石濯足

觀佳景，有研究指與唐代王維〈終南別業〉詩句「行到水窮處，坐看雲起時。」詩意相近。而其源頭樣式，或是與《宣和畫譜》記載李公麟「寫王維看雲圖」這類畫作有關，應是參考了北宋晚期可見的圖式構圖。畫家摻用李唐〈萬壑松風圖〉山石質面的表現，將著色岩塊與白雲、松樹、流水並呈，此畫冊原稱李唐，推測是其後繼者之佳作，畫中造景預示著南宋山水與詩意的結合新取向。(註六)

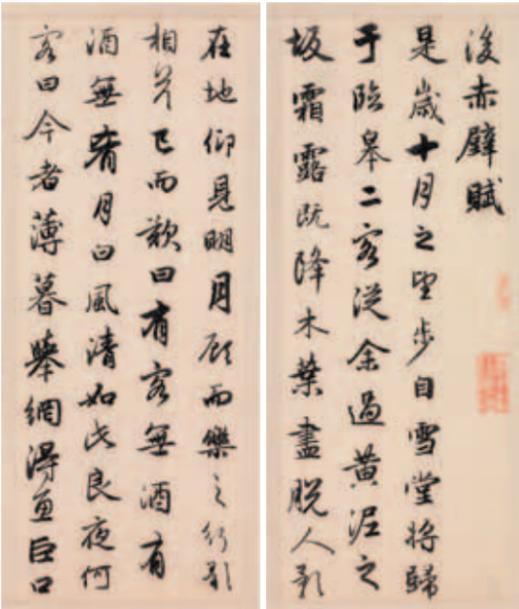
這一取向在南宋製作的宮苑山水，於寧宗、理宗時期成為最突出品類。馬遠〈華燈侍宴圖〉(圖十一)畫面中段有南宋常見的一抹遠山痕跡，畫軸的焦點在下半處，描繪著一處在山水雲霧之間的宮殿樓閣，殿閣之前有樂舞宮女列隊起舞。畫幅上方留白處題寫七言律詩，書風近似宋寧宗與其皇后楊妹子。學者依詩句「父子同班侍宴榮」，推測畫中景象或是描寫楊皇后父親楊次山，以及兩位兄弟楊谷、楊石，同朝受到皇帝賞賜陪同參與某次宴會之際遇。實際上，此軸畫中人物不及半吋，畫家顯然無意讓觀者辨識其中人物身分，而是要透

過畫面整體造景觸動超越宮苑實體的心靈感知。畫中瀟灑的雲氣、精緻筆法畫出的拖枝松樹、巧妙筆墨下的遠山輪廓等，都為畫面營造出一股獨特的細膩又沈靜，一種溫婉隱約的詩意情趣。

這種情調，也同樣可見於李嵩〈月夜看潮圖〉(圖十二)。錢塘觀潮是杭州入秋后盛事，農曆八月中旬的大潮景觀，至今仍吸引眾人爭觀。南宋宮廷內也有觀潮行事，此開小畫描繪宮中天開圖畫臺之觀潮景象。李嵩一方面以其精湛筆法描繪華美繁複的建築結構，一方面仍延續著宮苑山水所追求的詩意氣氛。畫中雖



圖十八 元 趙孟頫 行書赤壁二賦 趙孟頫畫蘇軾像 國立故宮博物院藏



圖十七 元 趙孟頫 行書赤壁二賦 國立故宮博物院藏

松年〈畫羅漢〉（圖十五）。紀年開禧丁卯（一二〇七）的〈畫羅漢〉院藏有三軸，學者認為是成組羅漢軸的部分存世品。此軸畫一尊者拄杖坐於屏風之前，屏風隱約可見汀渚水鳥圖繪，一位在家弟子正雙手執經問義。羅漢本應是高鼻濃眉的非世間形貌，此尊身著袈裟，已如修行高僧。而畫



圖十九 元 高克恭 雲橫秀嶺 國立故宮博物院藏

中藤椅與屏風，乃至所在的庭園一角等表現，既都是精細描繪的成果，也能用以說明親近俗世的傾向。

**金元創新貌**

相對於南宋的雅緻文藝風尚，與北方金朝所見的差別，確實值得深予考究。金武元直〈赤壁圖卷〉（圖十六）原被歸為「北宋朱銳」名下之作，現今可見其項元汴所寫籤題「北宋朱銳畫赤壁圖趙開道和坡仙詞真蹟」。經學者據趙秉文跋、元好問文集等資料，才考訂歸入金代畫家武元直名下。此圖雖曾被視為針對蘇

軾〈赤壁賦〉的圖繪之作，而武元直採用單一場景，且更加塑造了山體的高聳效果，畫中描繪被認為不再一一遷就蘇軾原有赤壁賦的文字情節，僅以舟遊赤壁之下的高潮段落作為表達的模式。但也有學者主張此圖與前後赤壁賦較無關係，而是蘇軾稱「大江東去浪濤盡」的赤壁懷古詞。無論何者，武元直在畫卷上營造出垂直巨大的峭壁，與江中小舟的懸殊比例，再與向遠方流去的滾滾江水，確實能引發觀者懷古情思。這一圖繪與卷後趙秉文所書追和坡仙赤壁詞，應可視為

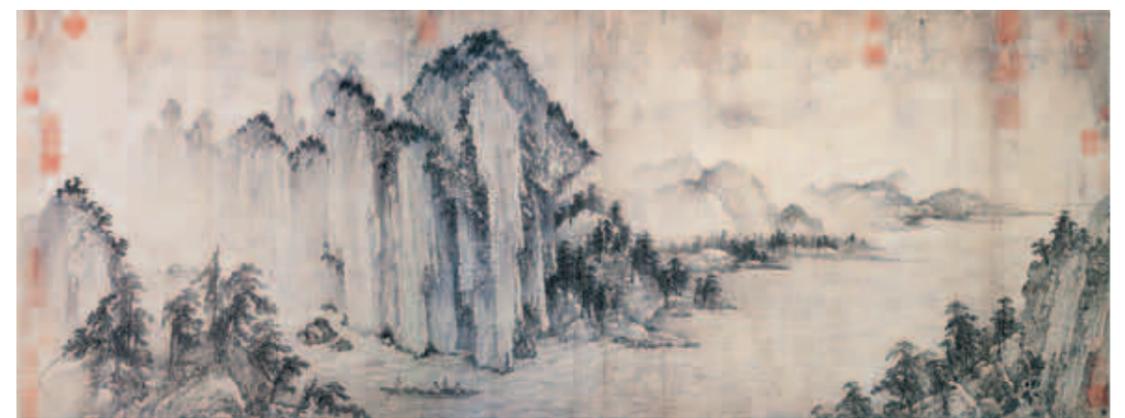
也描繪直逼而來的江潮，但畫家並不經營人人爭觀動魄大潮的熱鬧時刻，反而挑選著一抹夕陽映照的黃昏近晚時刻，似乎選擇了一種不同於世俗的靜謐方式，品味著大潮景觀。這一有別眾俗的選擇，正能呼應著畫上引用的蘇軾詩句「寄語重門休上綸，夜潮留向月中看」，以圖繪為宮中游賞增添文雅情思。（註七）此一書題與無款〈桃花〉（圖十三）上「千年傳得種，二月始敷華」風格相近，皆有坤卦印，推測皆是楊皇后所題，是為南

宋藝術活動不容忽視的重要推手。皇家成員已然與文人群體共享文藝傳統，並促成內斂雅緻的新流風。吳琚父親為高宗吳皇后之弟，身為外戚之後卻不驕矜，能詩詞、善書法，吳琚〈七言絕句軸〉（圖十四）詩文出自北宋蔡襄詩句，而風格則是北宋米芾的行書特色，與同時的南宋士人陸游、范成大等人書風都有類似表現，也能說明當時風尚。

精緻宮廷畫風，不僅見於宮苑山水，甚至可見於宗教人物畫作，如劉



圖十五 宋 劉松年 畫羅漢 國立故宮博物院藏



圖十六 金 武元直 赤壁圖 國立故宮博物院藏

一)是盛年之作，用筆細膩講究，結體優雅自然，行氣流暢圓轉，流露著晉人古風。畫冊前，並有趙孟頫以白描筆法所繪蘇東坡像(圖十八)，更增添文人相惜，追慕前哲的用心。趙孟頫在文化傳承上的成就，或許是以復古的追求最能彰顯。在類似的目標下，高克恭〈雲橫秀嶺〉(圖十九)轉換的米氏山水樣式則提供了不同的成果。高克恭(一一二四—一三三〇)，字彥敬，西域回人，他的父親是著名的儒者，早受到忽必烈的重視，可說是具有西域與儒學雙重文化背景的士人。高克恭的繪畫活動，在四十多歲到南方任官后因為結識南方書畫家、收藏家才開始。在〈雲橫秀嶺〉上，高克恭把山體的量感凸顯，更加增量了山體的渾厚效果，幾乎也達到了有如北宋大觀山水的氣勢，獨特地創造了一種融合南北風格的山水新風貌。(註八)

而除了不同族屬的文藝參與者，在江南地區的文士們也在累積另一股能量。這些不再是政治中心角色的漢族文士，或隱山林或遁跡江湖，但在

書畫藝術上，卻成爲開啓明代畫藝的重要養分。隱士吳鎮〈漁父圖〉、〈中山圖〉(圖二十)漁隱山水都能自古人形象中，化出一份屬於個人的自適恬靜。〈中山圖〉的低矮緩和山丘，展現出極爲優雅的靜謐氣氛，正呼應著江南隱逸生活的魅力。而倪瓚〈容膝齋〉(圖二一)更是以乾筆皴

擦坡石，在枯淡簡略之中，構築一個超越世俗的理想所在。王蒙〈具區林屋〉(圖二二)畫奇矯山岩環繞，其中隱藏著王蒙在現實與理想間掙扎的矛盾情緒，在江南動亂之際，成爲王蒙山水中的充沛力量，猶如對理想仙境之殷殷企盼。<sup>註九</sup>

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 關於日本舊傳中國書畫課題研究甚豐，其概要可參考湊信幸，〈宋元繪畫在日本的融入及與東亞的關係〉，收入上海博物館編，《千年丹青》，北京：北大出版社，二〇一〇，頁三七—五〇。
2. 本文關於院藏宋代書畫作品之討論意見，主要參引自以下三本相關圖錄各篇，限於篇幅不再分篇詳錄。《大觀：北宋書畫特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇六，《文藝復興：南宋藝術與文化·書畫卷》，臺北：國立故宮博物院，二〇一〇，《晉唐法書名蹟》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇八。相關作者除筆者本人外，另有王耀庭、何傳馨、李玉珉、何炎泉、林利娜、劉芳如、許文美、王競雄等。
3. 關於日本學者小川裕充對「學士院」與北宋山水研究，其中譯可見小川裕充，〈院中名畫——從董羽、巨然、燕肅到郭熙〉，《藝術學》一三期，二〇〇七，頁二九—三〇八。
4. 關於〈寒食帖〉之蘇軾黃庭堅書風問題，可參見石守謙，〈無佛處稱尊——談黃庭堅跋寒食帖的心理〉，《故宮文物月刊》八卷一期，一九九〇，頁一八一—二六。此書卷目曰傳回故宮經歷，見陳階晉，〈自我來江戶，已過六十五寒食〉，《典藏古美術》二二九期，二〇一一年十月，頁二二六—二二。
5. 北宋徽宗宮廷藝術收藏問題，參見伊沛霞，〈宮廷收藏對宮廷繪畫的影響：宋徽宗的個案研究〉，《故宮博物院院刊》二〇〇四年三期，頁一〇五—一三三。
6. 板倉聖哲，〈南宋·傳〉李唐〈坐石看雲圖冊頁〉的歷史位置〉，《故宮文物月刊》第二七四期，二〇〇六，頁六一—七九。
7. 關於南宋宮苑山水的討論，參見石守謙，〈山水之史：由畫家與觀衆互動角度考察中國山水畫至十三世紀的發展〉，收入顏娟英主編，《中國史新論·美術考古分冊》，臺北：中央研究院、聯經出版事業公司，二〇一〇，頁三七九—四七五。
8. 關於元代書畫與多族士人互動，參見《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，二〇一〇。



圖二十 元人集錦 卷 元 吳鎮 中山圖 國立故宮博物院藏



圖二一 元 倪瓚 容膝齋 國立故宮博物院藏



圖二二 元 王蒙 具區林屋 國立故宮博物院藏

跨越時空、朝代，與蘇軾的共同唱和之作。文化的傳承，顯然跨越了王朝之更替阻斷。

蒙元帝國新局建立之後，以宗

室身分入仕元朝的趙孟頫，常被視爲傳統文化的護衛、宣揚者。趙孟頫兼善書畫，〈行書赤壁二賦〉冊(圖十七)冊寫於大德五年(一三〇