

蒙古御容

撫談帝后像與出獵圖

劉芳如



描繪帝后的肖像畫又可稱為「御容」，故宮南薰殿舊藏的〈元代帝半身像〉和〈元代后半身像〉貳冊，無論冠帽、服飾和臉部妝容，俱與宋、明時期的帝后肖像明顯不同，凸顯了元代肖像繪畫有別於中原傳統的特色。而元代劉貫道筆下的〈元世祖出獵圖〉，其中元世祖忽必烈與皇后徹伯爾，面容特徵均和〈元代帝后半身像〉頗為近似，另幅〈元人射雁圖〉中率眾騎獵的領袖，也貌似元成宗鐵穆耳。這些共通的元素，不僅對研究蒙古帝王御容的作者，提供了有趣的線索，也有俾於觀畫者深入去理解作品的時空背景，本文特將這幾件名作選列比較，與文物月刊的讀者分享。

今年適逢元世祖忽必烈（一二二五～一二九四，一二六〇～一二九四在位）的八百週年誕辰紀念，本院為應蒙古國的邀約，並表達祝賀之忱，特彙集元代相關書畫、器物與文獻史料，以中文、英文、新蒙文和老蒙文

四種文字並列編排的形式，於九月份出版《國立故宮博物院藏蒙古文物彙編》。（註二）其中，〈元世祖半身像〉冊頁與劉貫道〈元世祖出獵圖〉軸，堪稱與此次蒙古國盛典關係最密切的吸睛亮點，本文乃遴選此二作為論述

核心，並搭配相關主題的作品，略為之介。
近十數年間，元代帝后像參與院內、外重要特展的紀錄，計有民國九十年（二〇〇一）十月十日及十二月廿五日間，在故宮舉辦的「大汗



元世祖忽必烈像 國立故宮博物院藏

附表：〈元代帝半身像〉所繪八位皇帝

御容	廟號	名諱	生卒年	在位時間
	太祖	鐵木真	1162-1227	1206-1227
	太宗	窩闊台	1186-1241	1229-1241
	世祖	忽必烈	1215-1294	1260-1294
	成宗	鐵穆耳	1265-1307	1294-1307
	武宗	海山	1281-1311	1307-1311
	仁宗	愛育黎拔力八達	1285-1320	1311-1320
	文宗	圖帖睦爾	1304-1332	1329-1332
	寧宗	懿璘質班	1326-1332	1332

太宗窩闊台，不過太宗的暖帽外層染成翠綠，裡層為貂皮本色；身上穿的是淺棕色的方領袍服。其餘五帝，包

括第四幅成宗、第五幅武宗、第六幅仁宗、第七幅文宗和末幅寧宗所戴的冠帽，則名為「鈹笠冠」，冠頂綴有

寶珠，故又名「七寶重頂冠」。除了寧宗著綠色交領冕服外，四位皇帝所著，均為棕色交領的冕服。

爾後，在民國一〇一年（二〇一二），成吉思汗（一一六二～一二二七）誕辰八百五十周年紀念之際，蒙古國也曾向故宮提議過借展，雖然後來因為該國尚未通過司法免扣押法令，故宮文物暫時無法出借，但是為了彌補這個缺憾，本院特別在次年的一至三月的「造型與美感——中國繪畫選粹」展室中，陳列元太祖、元世祖、元文宗、元世祖后、順宗后以及

〈元代帝半身像〉的文物編號為中畫〇〇〇三二四，全冊共計八

在八幅帝像中，忽必烈像與第一幅太祖成吉思汗像的裝束最為接近。雖然同樣戴暖帽的還有第二幅元

的世紀——蒙元時代的多元文化與藝術」，以及民國九十四年（二〇〇五）六月至翌年一月間，分別於德國波昂聯邦藝術展覽館及慕尼黑人類學博物館舉行的「蒙古帝國——成吉思汗及其世代」特展。

元代帝像與后像

據《元史》卷七十五記載：「神御殿舊稱影堂，所奉祖宗御容，皆紋綺局織錦為之。」而院藏〈元代帝半身像〉和〈元代后半身像〉，卻均係絹本的設色畫。可見元代的御容，包含有繪像與織像兩種類型，繪像很可能是供作織錦御容的參考依據。

〈元世祖皇帝像〉是帝像冊中的第三幅，畫心縱五九·二公分，橫四七·四公分。對幅題：「元世祖皇帝，即色辰，諱呼必魯，睿宗第四子。在位三十八年。起宋理宗景定元年庚申，終于元貞三年乙酉。」畫像中，忽必烈的臉部略朝左方（畫幅右方），身上穿著白色交領「質孫服」（又名「只孫服」），頭戴黑白二色的「金苔子暖帽」，帽後有帔下垂，內襯為朱紅色。耳下並露出三束髮辮，是為蒙古族的「婆焦」髮式。



〈元后像〉冊的封面題籤
國立故宮博物院藏



〈元朝帝像〉冊的封面題籤
國立故宮博物院藏

元武宗后、仁宗后等五開，共七幅帝后畫像，援以與蒙古國的慶典活動遙相輝映。當時，蒙古國且派文化觀光部的代表團專程來院觀展，向太祖像的真跡頂禮致敬。

開，每開各畫一像，尺寸大抵相近，對幅均以工整的楷書記錄皇帝名諱、出身及生卒年，各幅的書風一致，顯係一人所寫，推斷書寫時間應在現今的裝裱形式完成之後。（附表）由於貼在黃綾封面左方的籤條，書有「元朝帝像。乾隆戊辰年（一七四八）重裝。」字樣，所以，這批御容的初始裝潢究竟為何種樣式，已因被重新裝池過，而不復可考。



元人 射雁圖 國立故宮博物院藏



元 劉貴道 元世祖出獵圖 國立故宮博物院藏



元太祖成吉思汗像 局部 國立故宮博物院藏



元太宗窩闊台像 局部 國立故宮博物院藏



元世祖忽必烈像 國立故宮博物院藏
〈元太祖像〉、〈世祖像〉的衣紋畫法與〈宋太祖像〉一脈相承。



宋太祖像 軸 局部 國立故宮博物院藏

仔細比較八幅帝像的衣紋畫法，雖然大致延續了宋代以來的肖像畫祖制，但臉部的描繪卻特別側重於色彩的重重敷染，與前朝有所不同。元世祖忽必烈的御容，臉型外廓豐厚圓渾，蓄黑色髭鬚，單鳳眼，眼角作魚尾紋。額頭與兩頰以胭脂色敷染，顯得氣色特別紅潤。眼窩、眼袋和鼻翼的法令紋，則以赭石淡染，凸顯出立

體的效果。

相較於御容臉部的層層敷染，質孫服的著色就相對簡淡許多。除了先以勁健的墨線勾勒出衣紋，輪廓內部係採平塗法敷填白粉，衣折處復用淡紅色添加染暈，同時也用紅色在墨線上重複勾勒。由於紅白色的顏料層具有透明度，可隱約看見底下所存留的打底墨線。初稿線與最終定稿的輪廓

線之間，位置互有不同。此一線索，足以說明這套御容像應是初始的製作，而非後來的臨仿本。

若將元太祖像和元世祖像細加比對，成吉思汗像的面容，膚色較深，雖然同樣用紅、赭色分染深淺，但整體的立體感並不若忽必烈像那般清楚。鈎畫斑白的鬚髮，顯然是想表現畫中人較長的年紀，可是眼角卻不見魚尾紋，僅在額頭處輕鈎淡染出幾道皺紋。尤其特別的是，太祖的下眼瞼繪有睫毛，但上眼瞼卻無，世祖像的上下眼瞼則根本未描畫睫毛。不禁令人懷疑，畫像者可能並沒有親眼看過太祖本尊，而只是參考了元世祖忽必烈的面容和裝束，再稍加調整轉化而成，以致寫實的程度不若世祖像那般逼肖真人。

根據《元史》卷七十五，至元十五年（一二七八）十一月，承旨和爾果斯（和禮霍孫）曾奉敕寫太祖御容。十六年（一二七九）又寫太上皇及太宗御容，並置於翰林院。另外，《梁國敏慧公神道碑》（一一三一六）記載，大都的尼泊爾匠師阿尼哥



〈元世祖出獵圖〉中的忽必烈



元世祖忽必烈像 局部 國立故宮博物院藏



〈元世祖出獵圖〉中的皇后徹伯爾



元世祖皇帝后徹伯爾像 國立故宮博物院藏

（一二四五～一三〇六），曾於至元卅一年（一二九四）忽必烈辭世之後，追寫世祖與皇后御容，並織成二

軸供奉於仁王萬安別殿。又，王惲（一二二七～一三〇四）《秋澗集》也提到，單人孫某曾奉詔追寫太祖御

容。從上述三則記載可知，御容的畫家們並不一定是在皇帝在世時對面寫真，有時候也會憑著記憶，或者參考其他的樣稿來做追寫。

當然，寫真的御容與追寫的御容相比，二者間必定有似與不盡似的差距。院藏〈元代帝半身像〉冊中的〈元太祖像〉並沒有足夠的證據可以斷定畫者究為何人，但從作品本身的特質來觀察，屬於追寫的成分顯然遠超過於對面寫真。

元后像冊今名〈元代后半身像〉，文物編號為中畫〇〇〇三二五。與帝像冊一樣，於乾隆戊辰年經過重裝，全冊共八開，一至七開，每開二幅，未開僅一幅。前十一幅的右上方，裱貼有籤題，分別以楷書標註畫中帝后的姓名，餘四幅則無。這些籤題應是清代重裝時才添附，一如院藏宋代帝后像軸上所浮貼的小籤條，目的均是為了便於辨識內容。

十五位后妃的服飾與冠帽，細節雖非全似，但款式大抵相同。經過修飾後的妝容，致令每幅后像均有著相同的「一字眉」，要想區別相互間的



元世祖出獵圖 局部 國立故宮博物院藏



元人射雁圖 局部 前景狩獵的隊伍 國立故宮博物院藏



元成宗鐵穆耳像 國立故宮博物院藏



〈元人射雁圖〉中的元成宗

元成宗鐵穆耳像 國立故宮博物院藏

遠方沙丘起伏處，一列駝隊正朝向左方緩緩行去，烘托出荒漠浩瀚無垠的氛圍。全畫總共有十一人，除遠處引領駱駝的一名駝夫外，其餘十人各自駕馭馬匹，分散於畫幅的下半段（亦即

定是出自同一人之手。

〈元世祖出獵圖〉以秋冬交會時節，北地荒寒的朔漠景致為時空背景。方緩緩行去，烘托出荒漠浩瀚無垠的氛圍。全畫總共有十一人，除遠處引領駱駝的一名駝夫外，其餘十人各自駕馭馬匹，分散於畫幅的下半段（亦即

中御容參考的可能。

另幅〈射雁圖〉係雙拼絹立軸，

本院典藏中，舊標為劉貫道的作品共計八幅，分別為〈元世祖出獵圖〉、〈如來法會〉、〈積雪圖〉、〈畫羅漢〉、〈群仙獻壽〉、〈竹林仙子〉、〈錦春樂意〉、〈秋叢獨戲〉。但除了〈元世祖出獵圖〉外，其餘應均屬託名之作。另外，收藏於美國納爾遜美術館的劉貫道〈銷夏圖〉，用水墨淺設色法描繪重屏人物，畫雖極佳，然筆致灑脫、富於提頓的變化，風格與〈元世祖出獵圖〉相去甚遠，難以斷定是出自同一人之手。

〈元世祖出獵圖〉以秋冬交會時節，北地荒寒的朔漠景致為時空背景。方緩緩行去，烘托出荒漠浩瀚無垠的氛圍。全畫總共有十一人，除遠處引領駱駝的一名駝夫外，其餘十人各自駕馭馬匹，分散於畫幅的下半段（亦即

廷成立「將作院」，專門管轄各種工藝的作場，御衣局亦被併入其下。

〈元世祖出獵圖〉畫幅的左下方以楷書自署：「至元十七年（一二八〇）二月御衣局使劉貫道恭畫。」可知是劉貫道擔任御衣局使的第二年所作。

即為忽必烈的皇后徹伯爾。

若按畫上的紀年來推算，忽必烈當時的年齡已屆六十六歲，但此作中的御容卻並未顯露老態，下巴也沒有畫出鬚鬚，至於五官特徵，倒是與〈元世祖半身像〉中所見頗為貼近。而皇后的面容，雖然眉型並未畫成一字，但其他如臉型及眼、鼻、嘴唇的特徵仍與半身像的世祖后神似，也比實際年齡（五十四歲）顯得年輕許多。近年亦有人指稱，〈元世祖出獵圖〉的作者與〈元代帝半身像〉的作者實係同一人，亦即都是劉貫道所繪。上述推斷，雖不免失之於大膽，但二畫中御容的共通點甚多，除了說明劉貫道詳實記錄了皇帝偕后出獵的景況，也不排除劉貫道曾目睹過世祖與世祖后半身像，並作為繪製出獵圖中御容參考的可能。

面容特徵，主要得靠臉型的肥瘦和眼睛、鼻翼和嘴唇的差異。

后像冊的第一幅，畫的就是世祖皇帝后徹伯爾（察必弘吉拉氏，一二二七～一二八一），皇后的臉型飽滿圓潤、膚色白皙、雙頰泛紅，容貌相當秀麗。頭上的高冠名為「罽罽冠」（又稱「姑姑冠」或「顧姑姑冠」），是蒙古族已婚貴族婦女所戴的冠帽。冠身以樺樹皮圈成圓筒狀，上方彎曲呈弧形，外表包覆紅色的絲綢，表面裝綴珠花，冠頂插上鳥羽，下方再以同色布巾固定於髮髻。皇后

穿著的朱紅袍服，衣襟共三層，以黑、金二色為底，表面織有華麗的紋飾。此種織物源自中亞，名為「納矢失」，緣著蒙古入主中原而東傳。

與院藏宋、明兩代的帝后像相較，元代帝后像的衣紋線描，大致仍不出中原傳統的「鐵線描」與「勾勒填染」的技法範疇，只因帝后像的特殊妝容和冠服迥異於漢族，而且其中幾幅御容的面部敷彩，染暈的層次豐富、質感逼真，才會格外的引人注目。以當時多元民族的畫師兼容並蓄於大都的情況來看，元代帝后像冊的

「御衣局」設於至元二年（一二六五），網羅各地的善畫之士，負責設計皇家御用服飾，有時也奉旨作畫。至元卅年（一二九三）內



〈元世祖后像〉右上方裱貼的籤題，書寫「世祖皇帝后徹伯爾」。



宋仁宗后像 軸 局部 國立故宮博物院藏
座椅的龍首下方浮貼籤條，書寫「仁宗后光獻」。

作者，有可能是蒙古或尼泊爾、西藏的畫家吸收了中原技法的製作，但也有可能是漢族畫家摻揉外地多層次擦染的畫法之後所產生的嶄新面貌。

元世祖出獵圖與射雁圖

元代帝王喜好狩獵，曾多次傳召畫家繪圖，記錄出獵的盛況。院藏劉貫道〈元世祖出獵圖〉和元人〈射雁圖〉堪稱是此類畫題的典型之作。

劉貫道〈元世祖出獵圖〉軸，絹本設色，文物編號為故畫〇〇〇八六六，畫心縱一八一·九公分，橫一〇四·一公分。劉貫道的生卒年尚不確定，活動時間在十三世紀至十四世紀間，籍貫中山（今河北省定州市），字仲賢。據夏文彥《圖繪寶鑑》（一三六六）記載，他兼長畫人物、畜獸和山水。至元十六年（一二七九）曾因畫裕宗的御容稱旨，獲補「御衣局使」的職位。

「御衣局」設於至元二年（一二六五），網羅各地的善畫之士，負責設計皇家御用服飾，有時也奉旨作畫。至元卅年（一二九三）內



〈元世祖出獵圖〉局部 弓箭射手



〈元人射雁圖〉局部 弓箭射手

爲輔，強化線條本身的提頓變化。畫容：「佳處逼真」。

〈射雁圖〉則以水墨爲主，色彩

合《圖繪寶鑑》對劉貫道畫風的形容：「佳處逼真」。

此，充分顯示了畫家對於狩獵活動的熟稔，以及擁有超卓的狀物功力，符合《圖繪寶鑑》對劉貫道畫風的形容：「佳處逼真」。

難以判斷這段記述的根據爲何？再比對〈元世祖出獵圖〉與〈射雁圖〉二作的畫法，前者筆致細膩，人馬部分屬於工筆重彩的一格。〈元世祖出獵圖〉裡的八名侍從裡，有兩人膚色黝黑，另有一人則高鼻深目，明顯來自不同的種族。畫中人物的動作，無論是張弓射箭，亦或臂架獵鷹、手繫獵豹，俱用細勁的「鐵線描」勾勒，再以彩色層層疊染。凡此，充分顯示了畫家對於狩獵活動的熟稔，以及擁有超卓的狀物功力，符合《圖繪寶鑑》對劉貫道畫風的形容：「佳處逼真」。

首領則蓄著落腮鬚，且隨風飄飛，但兩人的眼神、鼻樑和嘴型的特徵還是一致的；據此推想，〈射雁圖〉極可能就是描繪成宗出獵的情景。

關於成宗御容的記載，僅見清代王毓賢的《繪事備考》（約一六九一）卷七提到的，劉貫道善寫真，曾寫成宗御容一。但在《元史》、《元代畫史》等書中卻並未提及，難以判斷這段記述的根據爲何？

然地位最高，是整支隊伍的首領。在抱中，一列狩獵的隊伍正沿著山路，緩緩行進。跨著黑色駿馬，相貌堂堂，身旁有持鉞衛士跟隨的一人，顯然地位最高，是整支隊伍的首領。在



〈元世祖出獵圖〉局部 左下方有劉貫道款題



〈元人射雁圖〉局部 騎獵的部眾

羅遊記》（二一九九）也談到，忽烈

也與劉貫道的活動時段相重疊。

從畫中首領人物近似元成宗鐵穆耳的像貌來推測，此作應是宮廷藝匠的製作，成作時間，約值十四世紀前期，也與劉貫道的活動時段相重疊。

由於畫幅下方的樹枝，與左右兩邊的馬匹，在裱件重新裝池的過程中，均曾遭到裁切，尺寸已比畫作甫完成時略小。有可能原先作品邊角處附有作者款印，但現在既然無從查找，自然就更難確認畫作是出自何人了。若從畫中首領人物近似元成宗鐵穆耳的像貌來推測，此作應是宮廷藝匠的製作，成作時間，約值十四世紀前期，也與劉貫道的活動時段相重疊。

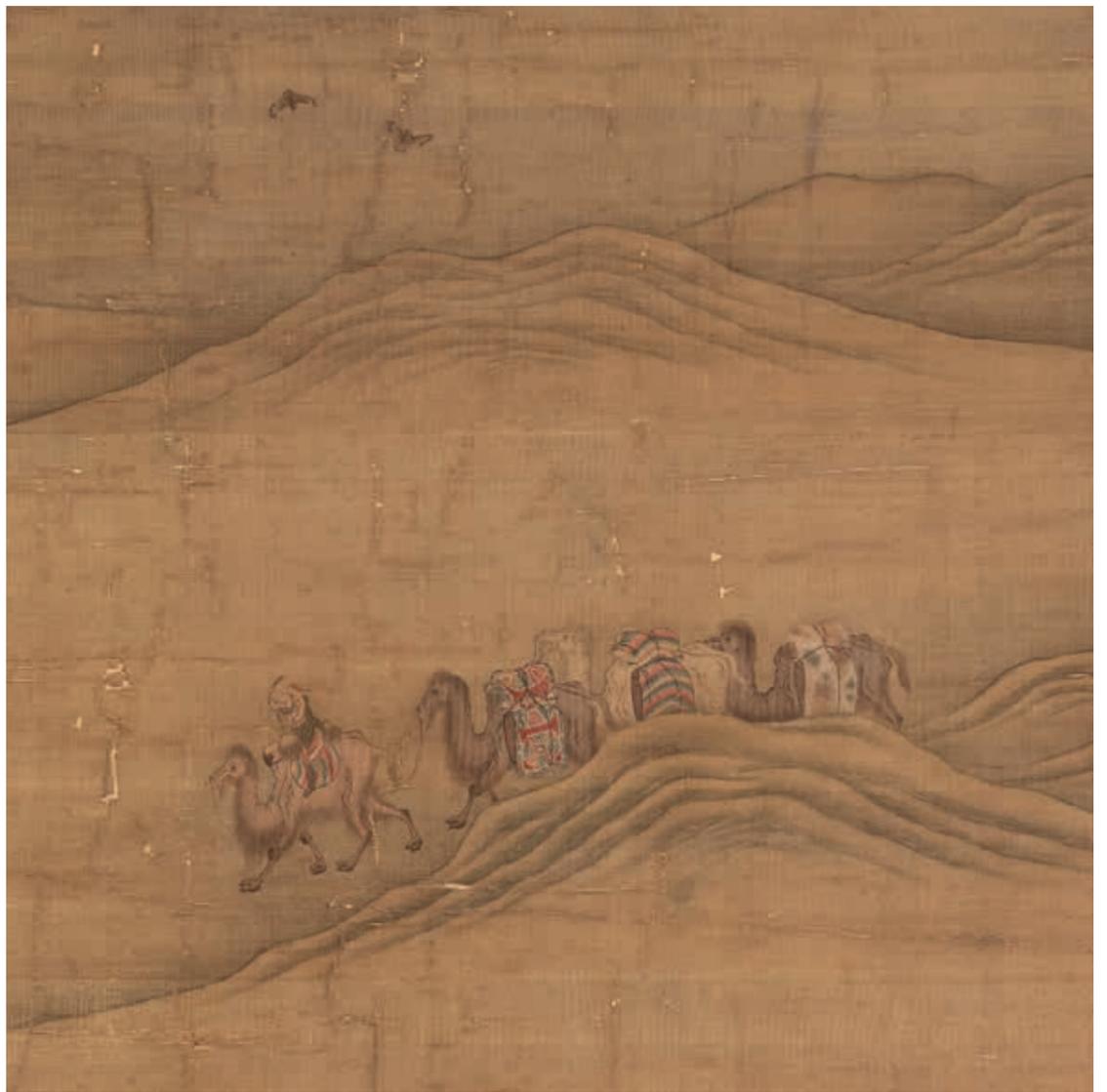
織重疊的現象。雖然畫中同樣描繪了搭弓上弦，蓄勢待發的武士，與操控鷹鵠，預備隨時接應的後勤支援。但〈射雁圖〉無疑更著力於營造動感，以及一觸即發的緊張氛圍。對於周邊景物的描寫，諸如起伏的沙丘、山巒，和樹葉盡落的枯枝，用筆相對精簡，很成功地營造出北方朔漠的地形特徵，以及行軍狩獵的肅殺氣息。

〈元代帝半身像〉所繪的八位皇帝當中，以成宗鐵穆耳的容貌，與射雁圖裡的首領最爲接近，稍許不同者，是半身像御容的鬚鬚較短，而射雁圖的

無作者款印，文物編號爲故畫〇〇〇八七二，淺設色，畫心縱一三一·八公分，橫九三·九公分，著錄見諸《石渠寶笈初編》卷廿六。畫群山環



〈元人射雁圖〉局部 遠景的駝馬隊伍與雁群



〈元世祖出獵圖〉局部 遠景的駝隊與飛鳥

擁有一萬二千名馬隊護衛，名為「客失克」。每當出獵之際，皇帝與隨從們的陣仗，往往是星羅棋布，一望無際，蔚為大漠中極其壯盛的場面。

〈元世祖出獵圖〉與〈射雁圖〉的內容，固然不及遊記中敘述的那般龐大，但對於獵騎中的情境，還是刻劃得極其寫實傳神，可謂具體而微地反映出元代帝王的出獵景象，於宮廷鞍馬人物畫當中，確實是十分難得的精品。

小結

蒙古族人生生驍勇善騎，鐵木真憑著馬上騎射的功夫，在一二〇六年建立了橫跨歐亞的蒙古汗國，一二七一年忽必烈復改國號為大元，並於一二七九年一統中國。縱使元代不似宋代之設立有宮廷畫院，但因在文化上採取多元寬鬆的政策，直接助長不同藝術形式的並存與融合。無論是代表工筆寫實的御容人物畫，亦或趨向寫情與寄意的山水主題，都在元代衍生出不同於前朝的新穎面向，反映了元代在文化藝術上的高度成就。

重新鑑賞院藏幾幅蒙古御容畫

像，並和出獵圖中的帝王形象并列同觀，固然仍未釐清蒙古御容作者的歸屬，但經由作品的交互比對，已讓我們對這批蒙古御容彼此間細微的技法差異，獲得更具體的辨識。也相信元代肖像畫傳續的脈絡，仍是未來值得持續探索的課題。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 劉芳如、鄭淑方主編，《國立故宮博物院藏蒙古文物彙編》，臺北：國立故宮博物院，二〇一五。
2. 參陳顯如，〈元太祖像、元世祖像、元文宗像、元世祖后像、元順宗后像〉，《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，二〇〇一，頁二八八；王耀庭，〈蒙元王朝帝后圖像〉，《故宮文物月刊》第二六二期，二〇〇五年一月，頁五八—七一；尚剛，〈蒙元御容〉，《故宮博物院院刊》二〇〇四年第三期，頁三一—五九；馬明達，〈元代帝后肖像畫研究〉，《暨南史學》第四輯，二〇〇五年，頁一九七—二一五；海中雄，〈國立故宮博物院藏成吉思汗畫像初探〉，《蒙藏現況雙月刊》第十五卷五期，二〇〇六年九月，頁一—八；陳顯如，〈再論元代帝后像〉，《故宮文物月刊》第三五九期，二〇一三年二月，頁三三—四五。