

公主的雅集

蒙元皇室與書畫鑑藏文化特展

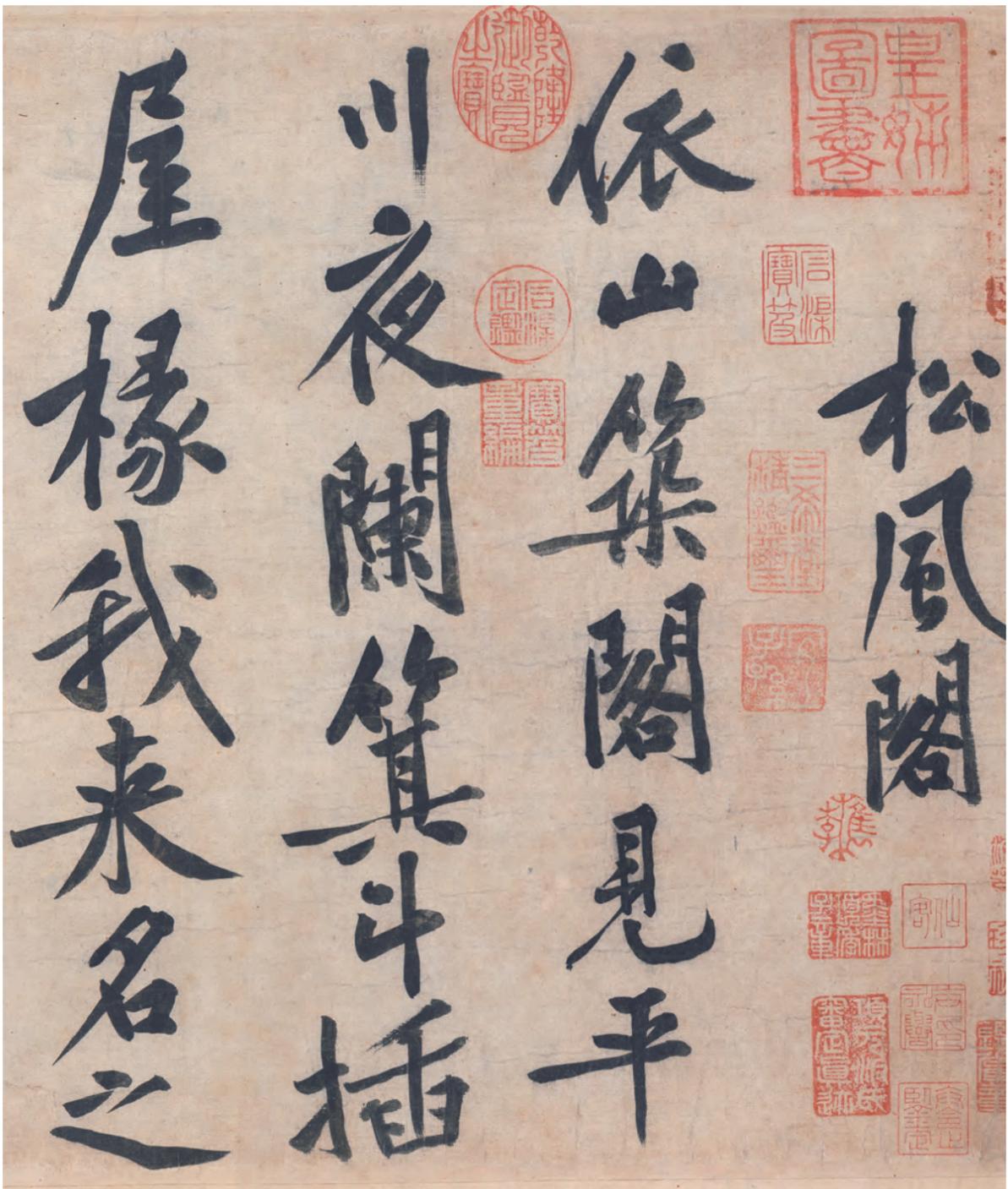
陳韻如

六百九十三年前的暮春三月，忽必烈的曾孫女祥哥刺吉公主在大都城南的天慶寺，召集了一場雅集活動。這場雅集由秘書監丞李師魯負責，並有公主府中人員協同辦理，參與士人多是朝廷詞翰文臣。雅集酒宴之後，公主將她所藏的書畫作品提供欣賞觀覽，並請與會者題詠作跋，畫作上鈐蓋有「皇姊圖書」收藏印。這場雅集，至今仍被認為是蒙古皇族參與中國書畫藝術鑑賞活動的重要事件。此次特展以之為題，並結合元文宗、元順帝的書畫收藏，藉之積極呈現蒙元時代多族互動的藝術文化成果。

元朝至治三年三月二十三日（一三三三），一場歷史上罕見的雅集活動在大都城南天慶寺召開。其實雅集活動本身並非創新之舉，從雅集的召集時間而言，約略能與東晉王羲之蘭亭雅集相符，應該是有著參照仿

效之意。不過從雅集的實質舉行內容來看，卻可說是一場具有歷史意義的雅集活動。首先，雅集的主人是位女性，一位蒙古公主祥哥刺吉（Sengge Ragi）。依據家族譜系，她的父親是答剌麻八剌，祖父是元世祖忽必烈的

長子真金，祥哥刺吉可說是忽必烈的曾孫女，成吉思汗的玄孫女，是屬於蒙古族中被稱為「黃金家族」的氏族後代。其次，公主在雅集中所邀集的參與者多是朝廷文臣，是一群具有不同族屬背景的士人，並非僅是漢人文



宋 黃庭堅 自書松風閣詩 局部 國立故宮博物院藏

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

其中海山（一三〇八年即位，為元武宗）、愛育黎拔力八達（一三二二年即位，為元仁宗），身為兩位帝王同胞手足的大長公主，自然因此獲得不少賞賜。公主生年依據同母兄弟生年推測，約是一二八二—一二八四年之間，卒於一三二九年。祥哥刺吉於大德十一年（一三〇七）與瑯阿不刺（Diwadala）三月成婚，六月封大長公主，駙馬瑯阿不刺為魯王。瑯阿不刺為弘吉刺氏，是蒙古族中因戰功而有「生女世以為后，生男世尚公主」特殊地位的貴族。駙馬瑯阿不刺於至大三年（一三一〇）過世，依據蒙古族習俗，守寡女性多改嫁，不過，祥哥刺吉並未改嫁。夫家嫡子阿里嘉室利繼承父親受封魯王時才八歲，祥哥刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，

也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

其中海山（一三〇八年即位，為元武宗）、愛育黎拔力八達（一三二二年即位，為元仁宗），身為兩位帝王同胞手足的大長公主，自然因此獲得不少賞賜。公主生年依據同母兄弟生年推測，約是一二八二—一二八四年之間，卒於一三二九年。祥哥刺吉於大德十一年（一三〇七）與瑯阿不刺（Diwadala）三月成婚，六月封大長公主，駙馬瑯阿不刺為魯王。瑯阿不刺為弘吉刺氏，是蒙古族中因戰功而有「生女世以為后，生男世尚公主」特殊地位的貴族。駙馬瑯阿不刺於至大三年（一三一〇）過世，依據蒙古族習俗，守寡女性多改嫁，不過，祥哥刺吉並未改嫁。夫家嫡子阿里嘉室利繼承父親受封魯王時才八歲，祥哥刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，

也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

其中海山（一三〇八年即位，為元武宗）、愛育黎拔力八達（一三二二年即位，為元仁宗），身為兩位帝王同胞手足的大長公主，自然因此獲得不少賞賜。公主生年依據同母兄弟生年推測，約是一二八二—一二八四年之間，卒於一三二九年。祥哥刺吉於大德十一年（一三〇七）與瑯阿不刺（Diwadala）三月成婚，六月封大長公主，駙馬瑯阿不刺為魯王。瑯阿不刺為弘吉刺氏，是蒙古族中因戰功而有「生女世以為后，生男世尚公主」特殊地位的貴族。駙馬瑯阿不刺於至大三年（一三一〇）過世，依據蒙古族習俗，守寡女性多改嫁，不過，祥哥刺吉並未改嫁。夫家嫡子阿里嘉室利繼承父親受封魯王時才八歲，祥哥刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，

也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，

其中海山（一三〇八年即位，為元武宗）、愛育黎拔力八達（一三二二年即位，為元仁宗），身為兩位帝王同胞手足的大長公主，自然因此獲得不少賞賜。公主生年依據同母兄弟生年推測，約是一二八二—一二八四年之間，卒於一三二九年。祥哥刺吉於大德十一年（一三〇七）與瑯阿不刺（Diwadala）三月成婚，六月封大長公主，駙馬瑯阿不刺為魯王。瑯阿不刺為弘吉刺氏，是蒙古族中因戰功而有「生女世以為后，生男世尚公主」特殊地位的貴族。駙馬瑯阿不刺於至大三年（一三一〇）過世，依據蒙古族習俗，守寡女性多改嫁，不過，祥哥刺吉並未改嫁。夫家嫡子阿里嘉室利繼承父親受封魯王時才八歲，祥哥刺吉可能仍有主掌家族的權力。

公主在蒙元皇家成員內的地位，

也常隨著即位帝王的親疏關係而略有起伏。從皇家親族的關係網絡看來，公主在元武宗、元仁宗在位期間頗得豐厚賞賜，但繼仁宗即位的英宗卻不見有賞賜其姑母祥哥刺吉公主

刺吉可能仍有主掌家族的權力。



圖2 「大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術」特展圖錄書影 作者提供



圖1 傅申《元代皇室書畫收藏史略》書影 作者提供

臣的集會。第三，在雅集之中，公主出示她的收藏書畫讓與會者觀賞並加以題詠。這批作品大多鈐蓋「皇姊圖書」鑑藏印章，至今仍有部分保留在海內外公私收藏，其中更不乏唐宋名蹟。

傅申教授最早關注這一公主收藏作品，他利用其藏印「皇姊圖書」整理出公主收藏的書畫清單，並加以對相關作品檢視判斷其中真蹟。

偽。傅申《元代皇室書畫收藏史略》（一九八一）（圖一）一書對公主收藏的研究成果，開啓後續研究者並能藉此搜羅增補相關作品，再又可從文化史角度分析收藏的蒙古皇室新品味。（傅申，《元代皇室書畫收藏史略》）實際上，蒙元皇室之中，並不只有公主參與書畫的收藏活動。公主的女婿為元文宗（圖帖睦爾）成立奎章閣，與學士文臣們觀覽圖籍、參與藝術鑑藏，有「天曆」、「奎章」收藏印。元順帝（妥歡帖睦爾）也有「宣文閣寶」印，都曾有重要的宋元書畫收藏。於此方面，姜一涵先生的專論研究正是重要奠基之作。姜一涵《元代奎章閣及奎章人物》（一九八一）書中不僅梳理奎章閣的制度與編組，並且將不少相關人物個別加入介紹。（姜一涵，《元代奎章閣及奎章人物》）

故宮所藏宋元作品中，不少名蹟都具有這幾位重要元代皇家成員鑑藏章。本院於二〇〇一年舉辦的「大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術」特展（圖二），就已將此一元代皇家鑑藏納入策展子題「黃金氏族」

之中，介紹了身為黃金氏族的蒙元皇家成員如何運用藝術活動，積極形塑他們作為中原統治者的形象。其中，也有學者試圖分析在蒙元皇室的參與下，一種對於書畫藝術的品質新態度似乎正在醞釀發展。（註一）

此次特展基本仍承繼前述學界研究成果，主要在展示蒙元皇室的書畫收藏作品，除了增補收藏作品清單之外，更希望能從蒙元文化的角度，再次解讀蒙古皇室參與中國書畫藝術的文化意義。相較於過去強調蒙元皇室的書畫鑑藏活動屬於漢化的一環，此次的特展則要呈現蒙元時代的多族文化互動的實質情況，整體展覽規劃為四個展覽子題，分別是「皇姊圖書」、「帝王收藏」、「士人題跋」、「多元藝術」，冀由本院精采宋元書畫名蹟，重新認識蒙元皇室對藝術的參與脈絡與歷史意義。

公主生平與家世

祥哥刺吉是忽必烈曾孫女，即真金太子次子答剌麻八剌的女兒。後來被尊稱為順宗的答剌麻八剌有三子，

瑯阿不刺的叔父蠻子台曾隨武宗守北方，也許因此也與武宗一系較為親密。祥哥刺吉公主本人雖無直接的文獻記錄，但從不少文集資料中可以進一步梳理相關事蹟。

除了雅集活動，她還曾因領地魯國（山東）而曾參與祭孔活動，成為史上少見的女性祭孔第一人。另外，公主也曾要求士人作記立碑於應昌府，又在全寧路建三皇廟、護國寺等處，並曾捨鈔重建五台山寶泉寺，以及贊助吳全節於東嶽觀作神寢，畫東嶽大帝、帝后與侍從像。從這些記錄看來，在宗教方面，祥哥刺吉公主確實是比較為廣泛的態度提供多方面的贊助與支持。

天慶寺雅集與「皇姊圖書」

至治三年在天慶寺舉行的公主雅集，究竟邀集多少士人參與，可能已經難以有明確數字，目前已知有至少二十人以上。袁桷（一二六六—一二二七）是明確記錄這項活動者，有「魯國大長公主圖畫記」（袁桷《清

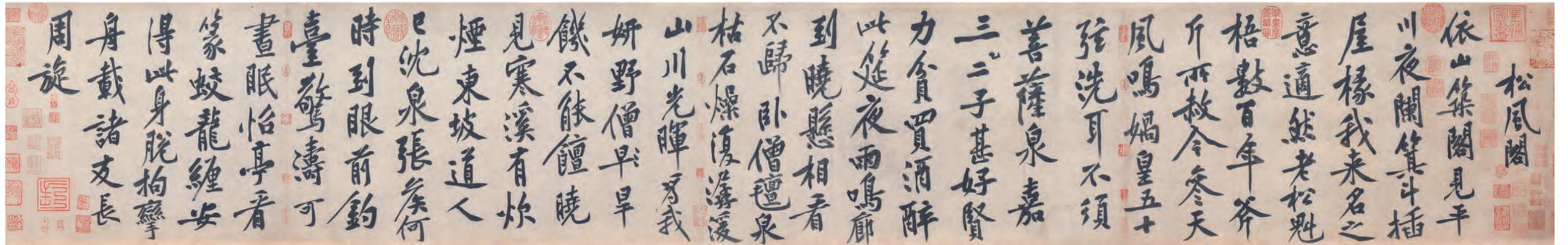


圖3 宋 黃庭堅 自書松風閣詩 國立故宮博物院藏

正殿、丈室等，終於在至元二三年（一二八六）建成。甘麻刺正是祥哥刺吉的伯父，真金太子的長子。雅集的活動場所天慶寺，前後一再得到皇家成員支持，可說是一處與蒙元皇室關係密切的寺宇。（筆者，〈蒙元皇室的書畫藝術風尚與收藏〉，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》）

雅集活動的與會者，雖被稱之「中書議事執政官、翰林集賢成均之在位者」，表面上看來像是冠蓋雲集的文臣雅集活動，但從實質面而言，這些任職於中書省、翰林兼國史院、集賢院、國子監的文臣，似非政治權力核心群體。其中包含有退休官員，如集賢侍講學士中奉大夫致仕的魏必復、前集賢院待制的馮子振（一二五七～一三四八），而於仁宗朝後就辭官未仕的陳顯（一二六四～一三三九）等。另外出身色目的趙世延（一二六〇～一三三六），當時則因訴訟案件，也未有實質官職。多數人的官銜作為美化手段，其實一些與會者多在政治核心之外。但是雖不在政治權力核心，這批雅集參與的士人

卻代表著元代社會新出現的菁英集團，由不同族屬所構成。從元仁宗重啓科舉求才管道後，不論國人、北人、南人等都可透過科考求取仕途，科考也逐步將社會階層以新的方式編組。

關於天慶寺雅集活動中的主要成果，經過學者的搜羅，已經能對一些雅集當時所見作品有初步的掌握。相關的作品清冊，先以袁桷的記錄為主要依據製成。（附表）在此，值得指出幾個關於這些作品內容的要點。首先，從這組四十一件的作品題材分析而言，傅中教授已經指出其中書法作品約五件、宗教畫有六件、山水畫五件，而人馬走獸等十三件，花鳥類約十一件。這些雅集所見公主所藏品的題材特色，可說是集中在花鳥、射獵與馬圖等為主要，另外，對於宮廷活動，包括了宮室建築的描繪者在內，多少都能呈現出元代官方的品味取向。（註三）

此次展出的公主收藏品中，北宋黃庭堅〈自書松風閣詩〉（圖三）就是非常難得的存世例證。袁桷文集

容居士集》卷四五），是一份記錄公主雅集最為周全的文獻。依據這份記錄，雅集地點選擇既非公主府內，也不在都城內秘書監等場所，而選在城

南天慶寺。天慶寺前身為遼代永泰寺，毀於金代戰火，於元朝至元年間由駙馬高唐郡王出資購予僧人雪堂。後又由皇孫甘麻刺出資興建三大士

1	(宋) 徽宗 扇面	22	唐摹鍾繇賀捷表
2	(唐) 定武蘭亭	23	(五代) 傅古 龍贊
3	牧羊圖	24	(北宋) 何尊師 醉貓
4	(北宋) 吳元瑜 四時折枝	25	羅漢圖
5	九馬圖	26	(元) 錢舜舉 (錢選) 禾鼠
6	(南宋) 江貫道 (江參) 煙雨圖	27	(北宋) 徽宗 鸚鵡
7	(北宋) 周增 水塘秋禽圖	28	(北宋) 徽宗 桃核圖
8	(元) 王振鵬 狸奴	29	(南宋) 蕭照 江山圖
9	天王供佛圖	30	順宗墨竹 (應為金顯宗墨竹)
10	(北宋) 徐白 秋塘戲魚圖	31	(北宋) 巨然 山水
11	(北宋) 惠崇 小景	32	(北宋) 趙昌 折枝
12	(北宋) 黃太史 (黃庭堅) 松風閣詩	33	時苗 留犢圖
13	(元) 王生 (王振鵬) 鬼戲圖	34	(北宋) 徽宗 瓊蘭殿記
14	出山佛像	35	(北宋) 蘇李河梁圖
15	折枝	36	(北宋) 燕文貴 山水
16	(北宋) 隆茂宗 羅漢	37	海潮圖
17	(唐) 周昉 金星	38	海狗塞石圖
18	(北宋) 黃居寶 湖石水禽圖	39	(元) 王振鵬 錦標圖
19	(北宋) 梵隆 護法神	40	(北宋) 徽宗 梅雀圖
20	(北宋) 馬賁 秋塘水禽圖	41	(北宋) 黃宗道 播州楊氏女
21	孤鶴圖		

附表 袁桷記錄公主雅集作品清冊

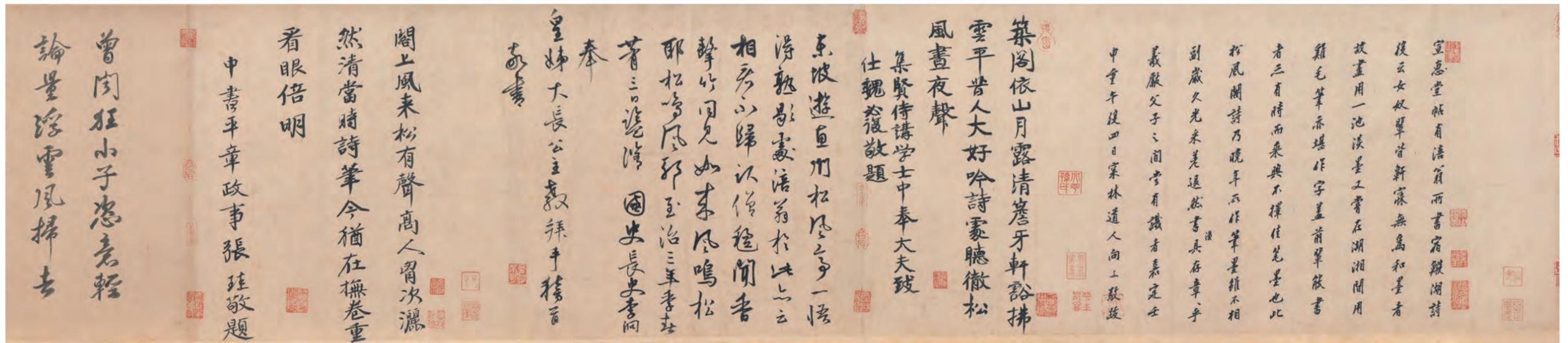


圖4 宋 黃庭堅 自書松風閣詩 元人題跋 國立故宮博物院藏



圖6 元 王振鵬 龍池競渡 國立故宮博物院藏

公主的收藏類型多樣，現存本院有劉松年〈畫羅漢〉三軸，各軸都可見「皇姊圖書」藏印，此次展出其中二軸。（圖五）在袁桷記錄之中，有「羅漢圖」應該也是屬於這類宗教畫。南宋宮廷畫家劉松年〈羅漢圖〉

而題寫詩跋。

（湖北鄂州）西山，途經松風閣等處後所寫下的一首古詩。黃庭堅的文集中記錄此詩題為〈武昌松風閣〉，詩文之中既有「依山築閣見平川，夜闌箕斗插屋椽」、「老松魁梧數百年，斧斤所赦今參天」等寫景之句；但在暢述游賞景物之後，又抒情地直言「東坡道人已沈泉，張侯何時到眼前」，前句寫已逝舊友蘇軾，後句提及正被貶謫往黃州的張耒（一〇五四—一一一四）將要來武昌相會。字句中顯出黃庭堅殷殷企盼得以不受現實羈絆，而與知友共遊的心境。黃庭堅以行楷寫成詩卷，用筆率意遒勁，造型則長波大撇，結體緊密瘦長，充分顯示他晚年書風特色。全卷寫於不易吸墨的四張研花粉箋之上，隱約之間仍能見到紙上紋樣。（何傳馨，〈黃庭堅自書松風閣詩〉，《大觀：北宋書畫特展圖錄》）最為難得的是，此書卷後題跋保留完整，共計有十多位元人題寫，其中如李洞、馮子振（圖四）等人都直接註明是「奉皇姊大長公主」而題寫詩跋。

中明確記錄有「黃太史松風閣詩」，可確定是當年公主雅集中所見作品，書卷前方仍可見有「皇姊圖書」印章一方。〈松風閣詩〉是北宋崇寧元年（一一〇二）八月，黃庭堅遊武昌

（湖北鄂州）西山，途經松風閣等處後所寫下的一首古詩。黃庭堅的文集中記錄此詩題為〈武昌松風閣〉，詩文之中既有「依山築閣見平川，夜闌箕斗插屋椽」、「老松魁梧數百年，



圖5 宋 劉松年 畫羅漢 軸 國立故宮博物院藏



圖8 五代 趙幹 江行初雪 國立故宮博物院藏

又被迫出居建康金陵，在致和元年
兒成婚。泰定二年（一三二五）正月
王、賜黃金印，並與祥哥剌吉公主女
回。泰定元年（一三二四）十月封懷
海南，三年（一三二三）六月後才召
氏。至治元年（一三二一）五月出居
大德八年（一三〇四）春正月癸亥，
是元武宗海山的第二子，生母為唐古
元文宗圖帖睦爾（圖七）生於

帝王的收藏：奎章閣、宣文閣
公主的雅集活動之後，蒙元皇
家成員對書畫的收藏興趣仍有不同進
展。祥哥剌吉公主的女婿元文宗圖帖
睦爾是另一位重要例子，他設置奎章
閣並召集多族人才，設置目標高舉是
要藉圖籍提供治世參酌。而最後一位
帝王元順帝妥懽帖睦爾則有延續此一
舉措，妥懽帖睦爾雖撤除奎章閣，但
改置宣文閣作為相對應的機構。奎章
閣、宣文閣等作為元文宗、元順帝的
帝王書閣，一方面既是方便帝王個人
取觀圖籍的臨時典藏機構，另一方面
也因為其中人員更親近帝王，並且多
屬翰林文臣或藝文專家等，進而更扮
演著類似現代政治人物的智庫角色。

依據虞集為奎章閣成立而寫的記
文看來，奎章閣這一機構可說是帝王
的政治顧問機構。文中指出，奎章閣
是帝王「萬機之暇，觀書怡神」的地
方，「左圖右史，匪資燕娛，稽古之
理，經緯有文，如日行天。」（虞集
《道園學古錄·奎章閣記》卷二）例如，
圖帖睦爾曾詔編《皇朝經世大典》，
並命趙世延、虞集統籌；這是一部
「參酌唐宋會要之體，會粹國朝故實

（一三二八）七月因泰定帝病逝而再
度北上大都，九月稱帝，遂改年號天
曆。不過，隔年（一三二九）五月又
讓出皇位給兄長明宗和世球，並改為
皇太子。然而在八月兄弟見面之後，
和世球竟而猝死。圖帖睦爾第二次為
燕帖木兒擁戴而復辟，年號仍為天
曆。翌年（一三三〇）改元至順，在
三年後病逝上都，年二十八歲。（註
四）元文宗與兄長明宗之間的帝位爭
奪，堪稱元中期政爭激烈血腥階段，
不過，因有奎章閣的設置，元文宗圖
帖睦爾的形象因此而得有轉圜，奎章
閣是以成為圖帖睦爾主要的文治政
績象徵。

繪組，現雖僅存三軸，但原應是十六
羅漢或十八羅漢之組成。畫中對於羅
漢形貌、姿態十分講究，再與陪同侍
者的姿態一同對照看來，多可見羅漢
於末法之際住世授法的堅毅意態。
除了宋代書畫名蹟之外，錢選、
王振鵬則是公主雅集中少數的元代畫

家代表。依據文獻，公主收藏有「王
振鵬錦標圖」就是一種以界畫為表現
風格的龍舟圖作。王振鵬名下傳有多
件以龍舟競渡為題的界畫畫卷，此次
展出其中〈龍池競渡〉（圖六）一
例，應可作為理解蒙元皇室新興畫風
品味的依據。



圖7 元 元文宗圖帖睦爾 國立故宮博物院藏

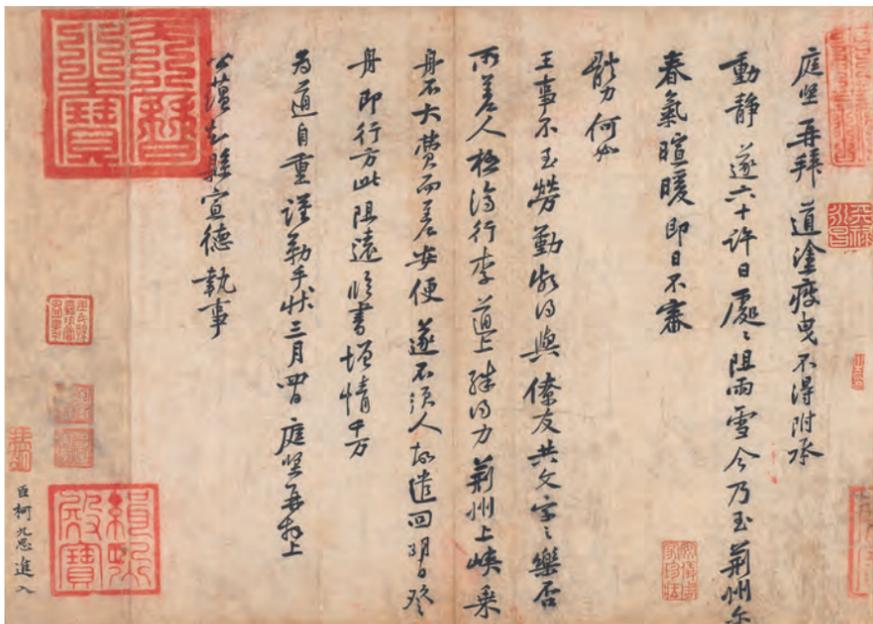


圖11 宋 黃庭堅 荊州帖 國立故宮博物院藏

鑑藏印鑑。類似的鈐印品評手法，在〈開口盤車〉（上海博物館藏）可見也鈐蓋「天曆之寶」，旁並題「神品上」；另外在美國波士頓美術館藏

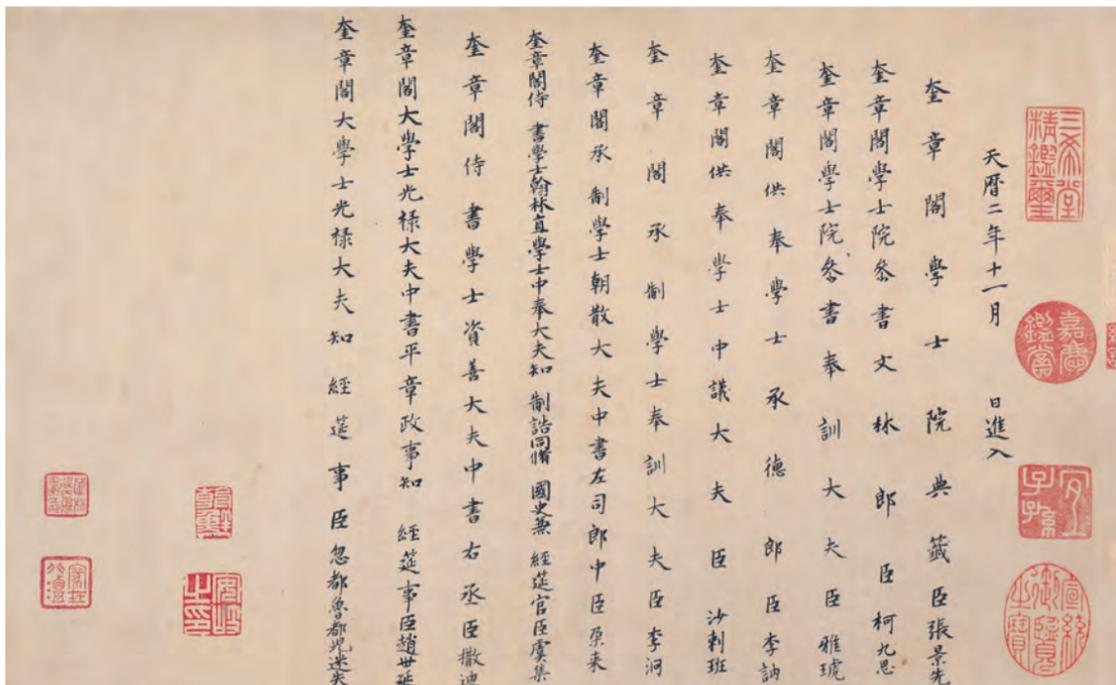


圖9 〈江行初雪〉畫卷之後的現存十一位文臣「聯名進呈」 國立故宮博物院藏

王振鵬〈龍舟〉冊頁上也有「天曆之寶」印，並題寫有「妙品」。相較於宋金帝王僅鈐蓋印章的模式，元文宗特別又題寫上畫作品評等第的模式，亦可說是一項新的帝王鑑賞模式。

〈江行初雪〉全畫極力描寫江渚漁家活動，無論是構圖安排抑或人物姿態神情，一再顯示著天寒初雪中，水澤間的漁家生活景況。整體畫卷所描繪的漁家生活，既是引人入勝的寒天江河景觀，但同時也是提醒君王治世不易的勸諫。可惜，現存〈江行初雪〉畫卷上並沒有其他題畫詩文內容可供進一步驗證。不過，在畫卷之後的現存十一位文臣「聯名進呈」資料（圖九），一方面具體顯示了元文宗奎章閣閣的重要歷史軌跡，而透過聯名的名冊，也讓這批來自不同背景的文士俊才在奎章閣中的角色更為明晰真確。

另有〈定武蘭亭真本〉（圖十）拓本，作品上也有「天曆之寶」藏印。不過，依據虞集在隔水所題內容可知，元文宗圖帖睦爾在觀閱柯九

之文」的編輯事業，所匯集的內容，自是用來提供帝王參酌治世的依據。

（蘇振申，〈元政書經世大典之研究〉）觀書僅是其中一項，再因有「左圖右史」之需，奎章閣也加入與書畫等藝術作品有關的職能。許多與藝文有關的活動，逐漸與奎章閣有關，並由奎章閣學士們擔任要務。其中例如柯九思在奎章閣設立後，可能就是因為對於書畫鑒定的優異能力，快速由七品典瑞



圖10 唐 定武蘭亭真本 國立故宮博物院藏

思所進呈的蘭亭拓本之後，鈐蓋「天曆之寶」印章後，則又再度賜還文臣。這樣的賜回動作，也顯示蒙古皇族封賞的新作法。透過柯九思判定後進呈的作品，還有黃庭堅〈荊州帖〉（圖十一）小行楷書，其上方有「天曆之寶」印，並有「臣九思進入」等墨書。除了書法作品外，江參〈千里江山圖〉卷末有柯九思題「江參字貫道，千里江山圖真跡。臣柯九思鑑定。」（圖十二）江參是兩宋之際的畫家，傳世畫蹟少見，但南宋士人常有題詠。據袁桷所錄，公主收藏中也有一件「江參煙雨圖」。此卷畫林巒層疊、江渚河岸的行程景觀，山頂巒頭與墨點均有延續董源、巨然山水風貌。（註六）

元順帝的宣文閣活動宗旨也近似奎章閣，現存有「宣文閣寶」印的作品仍有不少，此次展出有宋人〈枇杷猿戲〉（圖十三）、傅巨然〈溪山林藪〉（圖十四）以及〈小寒林圖〉（圖十五）等，而在宣文閣中也有不同士人參與建議，同樣扮演著中原傳

院都事，跳昇為五品「鑒書博士」以「品定書畫」。（註五）

此次展出南唐趙幹〈江行初雪〉（圖八）可作為說明。現存〈江行初雪〉畫卷後段上仍有柯九思藏印一方，推測原來應屬柯九思舊藏。〈江行初雪〉畫幅中段，有一方「天曆之寶」旁題「神品上」三字，依據楊瑀記錄，「天曆之寶」、「奎章閣寶」二印篆文是虞集所書，作為元文宗之



圖12 宋 江參 千里江山圖 國立故宮博物院藏



圖15 宋 小寒林圖 國立故宮博物院藏

文化的中介：士人題跋活動

正如前述，蒙元皇室的收藏活動

統中介者角色的饜饜（註七），就會於順帝有意觀閱古畫之際，特別取郭忠恕〈比干圖〉試圖藉機陳述商王因為不聽比干忠諫導致亡國的寓意。整體相較之下，參與公主雅集活動的多族士人則顯得比較被動，他們似乎未必能參與作品之蒐集，而僅是依據公主收藏情況地進行觀覽與題跋。但無論是奎章閣或宣文閣，其間活動的士人們似乎扮演了更為積極的中介者角色。

多數並不僅是單向的文化行爲，更和一些參與的文臣士人們關係密切。而這些士人所進行的題跋活動，也非僅僅是觀後心得的抒發。

在公主雅集活動中，袁桷就為天慶寺雅集留下大量的文獻記錄，甚至以藉著他的詩文重建公主書畫收藏規模。當時參與公主雅集的士人題跋，部分仍可見於存世畫作之後，例如傅展子虔〈遊春圖〉（北京故宮博物院藏）卷後仍有馮子振、趙巖、張珪等人題跋。而且，這些士人也似乎會隨著不同對象而有題跋重點的調整。例如在〈遊春圖〉卷後的詩文內容，如馮子振稱「春漪吹鱗動，青瀾桃□李□」，趙巖的「暖風吹浪生魚鱗，畫圖彷彿西湖春。」或是張珪詩句所稱「東風一樣翠紅新，綠水青山又可人。」這些文詞描述的重點皆是宜人景色，已將圖畫轉化成風景看待。至於畫家展子虔或畫作本身的畫史地位、藝術表現，無論是隋代畫家之身分，或者畫中對臺閣的表現，還是山水的咫尺千里之勢，都已不再是題跋的要點。



圖14 傅巨然 溪山林藪 國立故宮博物院藏

圖13 宋人 枇杷猿戲 國立故宮博物院藏



圖18 傳五代 荆浩 匡廬圖 國立故宮博物院藏

目人、趙世延、虞集等人。虞集為奎章閣設立作記，也常擔任皇家成員各種碑記的起稿人。虞集祖籍四川，隨父移居江西，元成宗大德六年（一三二二）為大都路儒學教授，仁宗延祐年間曾與趙孟頫同時在翰林院。元文

宗天曆元年（一三二八）官至奎章閣侍讀學士，是奎章閣創立記文的撰稿人，並參與編輯《經世大典》，在奎章閣中有重要角色。（註八）虞集博學多識，以詩文著稱，留下大量的書畫品鑑詩題。趙孟頫〈重江疊嶂〉（圖

十九）卷後就有虞集跋語，而「天曆之寶」、「奎章閣寶」二字的篆文也出自其手（圖二十），仍可見於曾經元文宗內府收藏的宋徽宗〈蠟梅山禽〉。（圖二一）因為柯九思得鑒書博士頭銜，虞集特別有〈致丹丘博士

馮子振與趙巖的題跋經常可見，本院所藏〈元人書蹟〉冊中存有一開書法（圖十六），應該就是另一個為公主藏品題跋的例子。此開右幅為馮子振（一二五七—一三四八）書七言詩一首：「陸有居廬水有船，青山倒景逼沙邊。細摹纖貌皆妍絕，

彷彿江南在目前。前集賢待制馮子振奉皇姊大長公主命題。」左幅是趙巖七言詩「一片晴帆欲拂天，林雲江月淨娟娟。朝川人去丹青在，暖逼歌湖浪浪煙」依據詩文內容推測，兩人所題可能與江南山水的畫面有關，但可惜已無法確認所題作品的名稱。同冊

不過，書畫作品如何能爭取蒙古帝王的關注，並非柯九思一人得以達成。在奎章閣中更具地位者，還有色譜。

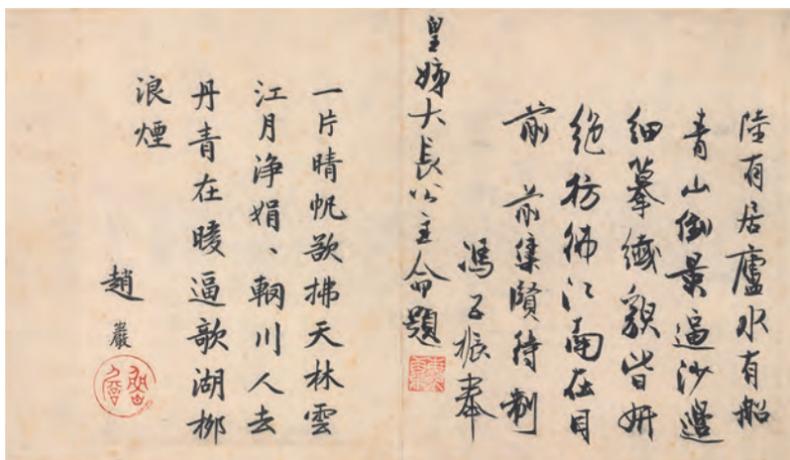


圖16 元 馮子振、趙巖 題書七言絕句 國立故宮博物院藏

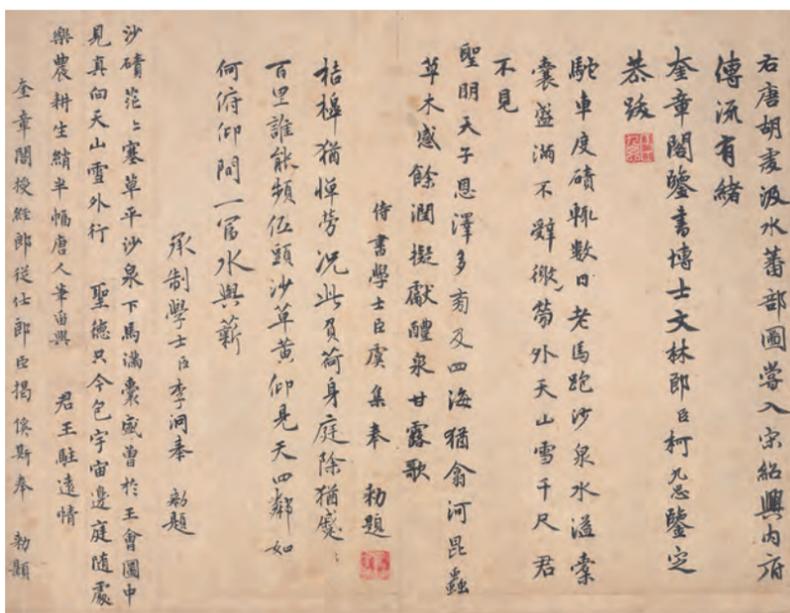


圖17 元 柯九思、虞集、李河、揭傒斯書題畫跋 國立故宮博物院藏

之中另有一開〈柯九思、虞集、李河、揭傒斯書題畫跋〉（圖十七），據柯九思記錄，該畫名「胡虔汲水番部圖」，是一件曾經南宋內府收藏之作。由於四人皆稱「奉勅題」，顯然是依皇家成員授命所題。柯九思自署「奎章閣鑒書博士」，應是至順年得此頭銜後之詩題。

元文宗時期，柯九思在奎章閣所扮演的角色確實值得重視。從表面的作為看來，柯九思顯然非常擅長運用書畫作品作為個人晉升資產，舉如〈定武蘭亭〉、〈江行初雪〉、〈千里江山〉等，都是柯九思審鑒後，定名並呈覽。另外，在傳為荆浩〈匡廬圖〉（圖十八）大軸畫作上，也有柯九思的鑑定長跋，其一側有「荆浩匡廬圖真蹟」等墨書，亦被認為或許是元文宗所題。柯九思所推薦的畫作，部分是畫題內容具有勸諫作用，但也多少顯示出他意圖建立的畫史名家系譜。



圖26 元 元人集錦卷 國立故宮博物院藏



圖27 元人 宣梵雨花 國立故宮博物院藏

軸，不過值得指出蒙元時代中的宗教作品、織繡工藝等亦不遑多讓。院藏作品在此方面的數量雖然有其侷限，但此次特展中仍擬提出部分作品作為一些觀察上的參考。元人〈宣梵雨花〉（圖二七）畫一蓄鬚僧人端坐石上誦讀梵文經卷，僧人皮膚黝黑，高鼻深目，耳有穿環，從輪廓特徵看來應該不是漢人。畫家描繪人物衣紋的線條圓轉，但勁健有力，對畫中刻劃各式母題皆十分細膩。畫上並無作者款識，從人物風格而言，與元代表現胡僧造型的羅漢圖繪有所延續。織品方面的成果雖未能有直接的例證，

但從一二略晚的製作事例或可推想部分特色。原題〈緙絲寶生如來〉（圖二八）之作，應是織錦技術，畫幅中寶生如來為佛教五方佛的南方如來，尊像坐於蓮台須彌座，背光兩側有大象、飛馬、魔羯魚、龍女與金翅鳥等六擎具，可見有延續自居庸關門楣的造型樣式，與十四、十五世紀的造像有關。

最後，可舉出院藏〈紗繡開泰圖〉（圖二九）作為思考的一個例證。此軸原題雖稱「緙繡」，但觀察其技法實與緙絲不同，全幅於紗地編織圖案，部分紋樣再以戳紗加繡技法



圖29 元 青山白雲 國立故宮博物院藏



圖28 元 元世祖出獵圖 國立故宮博物院藏

- 註釋
1. 參見該特展圖錄蕭啟慶、石守謙相關專論，見石守謙、葛婉章編，《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，二〇〇一。
 2. 關於北方儒學傳統，如東平士人之源流與其元初政治問題，另可參考孫克寬：《元代漢文化之活動》（臺北：臺灣中華書局，一九六八），頁一〇九—一三八；袁翼：《東平嚴實幕府人物與興學初考》，《元史研究論集》（臺北：臺灣商務印書館，一九七四），頁一四一—一四六。
 3. 針對元代王振鵬之界畫成就，見陳韻如，〈記憶的圖像：王振鵬龍舟圖研究〉，《故宮學術季刊》，二十卷一期（二〇一二年冬），頁二九—一六四。陳韻如，〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，二六期（二〇〇九年三月），頁一三五—

- 191。
4. 關於元代中期的政治情況，見蕭啟慶，〈第六章：元中期政治〉，收於《劍橋中國遼西夏金元史（中譯本）》（北京：中國社會科學出版社，一九九八），頁五四七—五六三。
5. 關於柯九思生平經歷，見宗典編，《柯九思史料》（上海：上海人民美術出版社，一九六三），以及陳瑞玲、陳德馨，〈元代復古思潮的實踐：以柯九思為例〉，《中華技術學院學報》，二六期（二〇〇三），頁三六〇—三六八。另對其卒年異說，參見王樸仁，〈柯九思卒年重考〉，《中國文化研究所學報》，五七期（二〇一三），頁九七—一三三。目前柯九思卒年，至少有一三四三年與一三四九年兩種論點。
6. 石樓，李慧淑譯，〈江參及十二世紀山水畫之評介——「千里江山圖」及「溪山行旅圖」〉，《故宮學術季刊》，三卷一期（一九八五年秋），頁八一—一〇〇。

7. 關於饅饞的書法藝術，參見盧慧紋，〈康里饅饞行草書分期與風格溯源：再思元代非漢族書家的「漢化」問題〉，《故宮學術季刊》，三卷一期，二〇一四年秋，頁四七一—四七六。
8. John D. Langlois, "Yu Chi and His Mongol Sovereign: The Scholar as Apologist," *Journal of Asian Studies* 38:1 (1978), 99-116.
9. Ankeney Weitz, "Art and Politics at the Mongol Court of China: Tugh Temur's Collection of Chinese Paintings," *Artibus Asiae* 64:2 (2004), 243-280.
10. 針對元明織品工藝之延續問題，筆者受惠於屈志仁教授指導，相關議題仍有待深入探考，或參見James Watt, *When Silk Was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.



圖29 元 紗繡開泰圖 國立故宮博物院藏



圖28 明 繡絲寶生如來 國立故宮博物院藏

製成。編織部分的織底為網狀紗，以各色線橫穿網孔編織成所需圖案，織面厚而緊密，輪廓也無一般緯絲織鋸齒狀空隙。畫幅表現一位身著蒙古

服飾孩童騎羊回望，另有兩位童子與其他八隻羊共組成諧音「九羊開泰」之吉祥寓意。此軸構圖與美國大都會博物館織品〈迎春圖〉恰可成組，各

式植物造型華麗、繡法出眾，為元明之際佳作，或與蒙元皇家織造成就有關。（註十）¹⁰

作者任職於本院書畫處