# 從趙雍《駿馬圖》看畫馬圖在元代社會網絡中的運作

陳德馨*

【摘要】馬圖是元代繪畫中的重要類目，不但作品數量大而且文人題詠也多，長期以來便受到藝術史學界的關心。但是多年來的討論，除了依循「復古」舊說仍能貼近歷史現象外，新的探索不是受限於資料不足便是因爲解讀過度而缺乏說服力。

本論文透過對趙雍《駿馬圖》的解讀，確認圖中「揩癢馬」爲武將摩拭舊傷思欲重上戰場的寓意，進而得出元代社交網絡中畫家、畫主與題跋者藉助畫作相互逾揚的關係。馬圖之所以能發揮此社交功能，實緣於漢、蒙、回等各族士人所組成的交往圈已然形成所致。他們靠著馬圖的製作與相互餽贈，連結彼此的情誼，並爲元代馬圖增益更豐富的文化內涵。

此說除給元代馬圖廣佈之現象以更合理的解釋外，同時也揭露蒙元帝國多族文化生動的一面，較之舊說更貼近歷史真實。

**關鍵詞：**趙雍、駿馬圖、多族士人圈、揩癢馬

## 前言：

在中國繪畫史上，蒙元時期是畫馬圖發展極為昌盛的時代。單是當時士人題詠畫馬圖的詩作，便較諸前代為多。同時詩文中所觸及畫馬圖的類型與內容，更是超越前代詩人所曾題詠過的範圍。[1]所以若說蒙元時代是中國畫馬圖創作

---

＊ 中華技術學院共同科副教授

本論文原改寫自台灣大學藝術史所石守謙老師所開「元代繪畫專題研究」的期末報告而成。寫作期間，深獲石老師的指導與關切，在此深致謝意，另在「台大藝術史研討會」及其他場合，都迭獲同好的指正與批評，林柏亭，何傳馨，陳葆真，傅申，王耀庭，王文宜，莊素娥，朱靜華，王正華，馬孟晶，戴麗卿，板倉聖哲，鄭紀瑩等女士先生，在此一併誌謝。但文章若有任何錯誤，當由作者本人負責。

[1] 蔣廷錫等編，〈馬部・藝文〉《古今圖書集成》（武英殿聚珍版，台北：文鼎書局，1976），卷九二----六，冊五二二之頁43----冊五二三之頁5。



臺灣大學學術期刊資料庫

的巔峰期，可說是一點都不為過。然而對於繪畫史中的這種現象，早期治中國藝術史的學者，可能受到傳統藝術品味的影響，比較重視元代山水畫的發展，很少將畫馬圖獨立出來討論，甚至還將它編入「花鳥雜畫」中，完全忽視它在元代繪畫史中的重要意義。 ②

首先將元代畫馬圖放入藝術史的範疇中來討論的是李鑄晉。他在 1968 年發表 The Freer Sheep and Goat and Chao Meng-fu's Horse Paintings 一文，③藉由對趙孟頫《二羊圖卷》的研究，擴大其認識範圍到趙氏所畫的所有馬圖上來。李鑄晉以其廣博的文史知識，運用現存的畫跡、題跋、著錄乃至當時文人題詠的詩文，將趙孟頫追求藝術「復古」的心境及環繞在他周邊的藝術氛圍，成功的說明這些現存的元代馬圖，是以趙孟頫為主的元代畫家為追求復晉唐之古的藝術目標所創作出來的。他的這種認識，在 1991 年的 Grooms and Horses by Three members of the Chao Family 一文中，藉由對《趙氏三世人馬圖卷》的詳細討論，再次確定趙孟頫在畫馬圖上的「復古」意圖。他雖不否認這些畫馬圖在社會中可能會有的使用功能，但是就以當時所掌握的資料來看，他仍然沒有辦法確定這種藝術創作之外的任何現象④。1994 年他的學生張子寧在〈也談《趙氏三世人馬圖》卷〉一文中，更集中對該作品趙孟頫的部分作深入的探究，說明此作只是以唐人韓幹的作品為本的復古之作罷了，任何使用脈絡的推敲，純屬無稽之談。 ⑤

然而，藝術品固然是天才創作的結晶，但也同時是特定歷史時空下的產物。吾人在明白畫家創作的藝術特色之餘，實在無法不對其創作的社會背景與使用功能作更深一層的了解。首先對元代畫馬圖作此嘗試的學者是華盛頓大學教授謝柏軻(Jerome Silbergeld)。他在 1985 發表 In Praise of Government: Chao Yung's Painting 'Noble Steeds' And Late Yuan Politices 一文中，藉由對趙雍《駿馬圖》

---

② 俞劍華，〈元朝之花鳥雜畫〉，《中國繪畫史》(上海：上海書店，1992)，冊下，頁 23。

③ Chu-tsing Li, "The Freer Sheep and Goat and Chao Meng-fu's Horse Paintings," *Artibus Asiae* 30, no. 4 (1968), pp. 279-326.

④ Chu-tsing Li, "Grooms and Horses by Three members of the Chao Family," *Word and Image: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (New York and Princeton: The Metropolitan Museum of Art and Princeton Univerity Press, 1991), pp. 199-220.

⑤ 張子寧，〈也談《趙氏三世人馬圖卷》〉，載《趙孟頫研究論文集》(上海：書畫出版社，1995)，頁 767-776。



臺灣大學學術期刊資料庫

上兩名題跋者題寫在畫上的詩文之解讀，說明這件作品題贈的對象是蒙古官員，以及當時以浙東士人為首的上層階級，在元末民亂時所作的政治選擇⑥。他雖然以中國「伯樂賞識千里馬」的典故來詮釋畫上的兩首詩文，但是因為題跋者曖昧的表達方式，及趙雍不曾在畫上名款等限制，導致他所嚐試的努力，並無法成功的達到說服的效果。既使如此，這篇文章卻也使得學者開始思考元代畫馬圖可能的使用脈絡，並重新檢視過往研究的片面性，朝更多面相的角度來探討。

1989 年喬邁(Jonathan Hay)所發表的 Kbubilai's Groom 一文，集中討論趙孟頫所畫的部分。他以馬夫與馬匹間隱然可見的圓弧連線為觀察點，認定兩者間緊密的設計關係。並透過馬夫眼神與觀者視線的繁複辯證，推論馬夫為趙孟頫表達其在京城的尷尬處境所建構出來的自我形象。而馬匹則是趙孟頫另一種自詡才具非凡，卻期待離棄公職悠遊林下的心境表徵。在他的論述下，趙孟頫困擾於自我認同與仕隱抉擇間的矛盾心情，曲折而動人⑦。喬邁試圖將原本為學界簡單看待的畫作，以交互呼應的繁複解釋，提煉出畫家創作時的豐富情境。相較於只從畫家追求藝術標的的單線思考，則這種討論無疑是更加拓展了元代畫馬圖的認識。但是因為他曲折論辯幾何設計與符號象徵在畫家創作時的重要性，遂也使得這幅畫作脫離吾人對中國畫家創作情境的基本理解，而顯得說服力不足。

1992 年方聞在其 Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy $8^{TH}$--$14^{TH}$ Century 一書中，專闢一節說明《趙氏三世人馬圖》，並進一步將喬邁的觀察作合理的推論。他不否認馬夫與馬間弧線的設計關係，但是他更著力認定精細描繪臉容的馬夫應該是受贈者：「飛卿」的肖像。再以中國伯樂與千里馬的典故來看這幅畫作，則近乎幾何造型的馬圖便應該是象徵人才的趙孟頫。在他合理的解釋下，趙孟頫汲汲謀取仕宦機會的意圖，在這幅畫作中便清楚可見⑧。然而馬夫是否為受贈者的肖像，顯然是一個無法解答的難題，方聞的推

⑥ Jerome Silbergeld, "In Praise of Government: Chao Yung's Painting, Noble Steeds, and Late Yuan Politices", *Artibus Asiae*, 46:3 (1985), pp. 159-202.

⑦ Jonathan Hay, "Kbubilai's Groom" *Res* 17/18 (Spring/Autumn 1989), pp. 117-139.

⑧ Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy $8^{TH}$--$14^{TH}$ Century* (New York: New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 1992) pp. 432-436.



臺灣大學學術期刊資料庫

測畢竟也仍然是推測而已。因著這點的無法確定，卻又使得他對畫家創作意圖的理解，變成無法落實的猜測。而這也導致張子寧在檢視前面幾位學者的努力時，不無感慨的將理解的方向導回「復古」創作的路徑上來，並認為使用脈絡的推論只是學者們過度解釋下的結果。

元代畫馬圖研究之所以會有如此迂迴的發展，畫跡與文獻資料的不足應該是最大的原因，學者若仍集中焦點於個別畫作的推敲，勢必在既有的侷限下只能得出模糊的推論，而無法獲致令人信服的解釋。所以如何在既有的條件下，對圖畫作更深入的解讀，並從中求得突破點，便成為學者們努力的方向。另外，隨著近年蒙元史研究的新成果，傳統的認知有了轉變。蕭啟慶等學者們認為，蒙元時期的蒙古、色目、漢人等族群其實並不如以往認知般的隔閡，他們非但彼此學習，而且還在元朝中晚期，形成以這三大族群為主的多族士人圈。[9]他們文化互動的密切，使我們重新反省此時大量出現的畫馬圖，是否有更新的解釋。畢竟目前留存的畫馬圖，正是廣泛流行於當時的多族士人圈中。所以我們得檢視原有的認識，重新思索什麼樣的文化脈絡，才會促成畫馬圖的創作熱潮？而這些畫馬圖在多族士人圈又是如何被運作的？這樣的現象，在中國文化史中又反映了什麼重要的文化意義？

藝術史的研究就如同撥開層層幃幕般，朝著挖掘更豐富的歷史真相前行。在已有豐碩成果的蒙元畫馬圖研究中，已可清楚的感受到這一點。本研究便是在前輩學者已有的探索成果上，試圖以台北故宮博物院所收藏的趙雍《駿馬圖》作為討論的中心，藉由對圖像更妥貼合理的解讀，以補足過往藉助文字資料之不足；並透過這幅圖畫的繪製及使用脈絡，重新檢視蒙元社會中豐富的多族交往關係，冀望能藉由對這幅圖的探討，呈現蒙元時期更完整的文化面貌來。

## 一、趙雍的《駿馬圖》

趙雍所畫的《駿馬圖》（圖 1），目前收藏在台北故宮博物院。是他現存諸多畫馬作品中，最具代表性的一件。根據趙雍題寫於畫上的款：「至正十二年(1352)歲壬辰春二月仲穆畫」，可知此畫是他晚年所繪的作品。畫上另有劉庸、王國器兩人的題跋，雖然王國器的題跋提及畫主的名姓為「元卿相公」，但是他們題跋

[9] 蕭啟慶，〈元朝多族文士圈的形成〉，載《第二屆宋史學術研討會論文集》（台北：文化大學，1996），頁 165-90。



臺灣大學學術期刊資料庫

的時間並不清楚。

趙雍的這件《駿馬圖》，高 186 公分，橫 106 公分，是一件相當高大的絹本設色畫。畫中所描繪的是在一片青蔥翠綠的湖岸上，一名滿臉鬍鬚的奚官，倚坐在綠樹濃蔭下，放牧五匹駿馬的場景。身著白袍黑帽的奚官，正安靜地擁膝沉睡。而湖岸上的駿馬則各逞姿態，或是俯身齕草；或是倚樹磨癢；或是兩馬交頸，狀極親暱。青翠的坡岸上，數株大樹濃蔭蔽天。奚官倚睡的松樹，則俯身遮蔽住低矮的闊葉樹叢。而緩丘般的遠山靜靜的飄浮於水面。全畫雖滿佈著春、夏慵懶的氣息，但是在石綠色澤塞滿畫面的襯托下，卻呈現出傳統山水畫裡所相當罕見的濃艷氣氛。

《駿馬圖》上的五匹駿馬描繪得相當精謹，不但勾描輪廓的線條乾淨俐落，尾巴與鬣毛更是刻畫得一絲不苟。同時趙雍在駿馬的造型上也多所設計，試圖藉由其特殊造型表達畫外之意。在《駿馬圖》前景中畫有一匹倚樹揩癢的馬(圖 2)，牠顯然是被刻意安排在畫面最顯眼的位置。透過其他四匹駿馬與右下角側凸岩石所圈圍的空間來看，這匹馬幾乎就是趙雍所畫五匹駿馬中的主角，也是《駿馬圖》信息傳達的重心所在。牠通身毛色雪白，馬鬣與馬尾略呈黑色。並高抬頸項往後挺，使勁的將兩腿筆直蹬起，同時將臀部高高的蹶起，將力量完全貫通到背部，讓身體可以與略略前傾的樹幹相互推擠，達到摩擦背部減少瘡癢的痛苦。不管牠是否被描繪的精細，這種搶眼的動作立即便能吸引住觀眾的眼光，使牠成為畫幅中最容易被注意的一匹駿馬。

這種倚樹揩癢的馬圖，在蒙元時代被士人專稱為「揩癢馬」，是當時諸多畫馬圖式中頗具代表的一種。「揩癢馬」的造型早在唐代便已經出現，但是就以現存的文獻資料來看，唐人顯然只是將其視為馬匹的自然動態予以描繪，並沒有賦予任何的文化意涵。[10]而令人遺憾的是，以現存唐代的畫馬作品來看，可以確定為呈現揩癢動作的馬畫也可說沒有。縱使是想從宋李公麟所摹寫的《唐韋偃牧放圖卷》(圖 3，北京故宮博物院藏)或傳為唐人所畫的《百馬圖卷》(圖 4，北京故宮博物院藏)中為數多達千百匹的駿馬圖像裡，指出何者屬於倚樹揩癢的駿馬實在困難。及至宋代，畫史的著錄與時人的詩文更鮮見「揩癢馬」的討論，畫跡的留存也一樣缺乏，或許是因為宋人對於這種圖式並沒有多大的關注所致。及至蒙元帝國建立，「揩癢馬圖」才大量盛行並引致士人廣泛的題詠。[11]從

[10] 韓愈，〈畫記〉，《昌黎先生集》(同治已巳江蘇書局重刊，台北：新興書局，1967)，卷十三，頁 20。



臺灣大學學術期刊資料庫

當時題詠的內容中，可知這種動物界的自然現象，已逐漸被賦予豐富的文化內涵，呈現出蒙元時代的特殊意義。像虞堪(洪武中起為雲南府學教授)在〈題趙魏公揩癢馬圖〉一詩：

久忘爬刷向河汾，抵樹摩身動晚雲。千載有誰憐駿骨，展圖空憶李將軍。⑫

將「揩癢馬圖」與曾經沙場，卻休退養傷，猶時思重返戰場，殺敵報國的勇將寓意相結合。另在鄭元祐〈揩癢馬圖〉一詩：

啄瘡烏去未斜陽，雨足春隄草正長。摩擦樹根休揩癢，明朝要爾戰沙場。⑬

可說清楚的指明「揩癢馬圖」在蒙元時代，確實形成了以往所未曾流行的文化意義。馬倚樹揩癢是因為背有舊瘡，而此舊瘡正是先前戰場負傷所致，牠倚樹揩癢正如同沙場老將摩拭舊傷，此時聽聞戰事復起，遂興起重上戰場奮勇殺敵的壯志。而在此文化氛圍中，則趙雍《駿馬圖》中的揩癢馬，顯然並非只是描繪傳統「牧馬圖」中摩擦樹幹的駿馬，同時也暗示千里馬般的英雄，摩拭舊傷、時思再赴戰場的文化寓意吧。

畫上除了趙雍至正十二年的題跋與鈐印外，並不曾說明他是為何人而作。但是從畫上劉庸(至順三年任祕書監校書郎)與王國器(1284-?)的跋文看來，當

---

⑪ 元人詩集中，述及「揩癢馬」的詩文便有方回，〈為徐企題趙子昂所畫二馬〉，《桐江續集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷二十，頁 6—7；華幼武，〈揩癢馬圖行〉，《黃陽集》收於《元人文集珍本叢刊》(台北：新文豐出版公司，1985)，卷二，頁 17；虞堪，〈題趙魏公揩癢馬圖〉，《希澹園詩集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷三，頁 39；張天英，〈題趙仲穆擦癢馬〉，《草堂雅集》(四庫珍本，台北：台灣商務印書館，1973)，卷三，頁 42；倪瓚，〈題趙榮祿揩癢馬圖〉，《清閟閣全集》(元代珍本文集彙刊，台北：中央圖書館，1970)，卷十，頁 20 下；朱德潤，〈題趙仲穆揩癢馬圖〉，《元詩選初集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷四六，頁 33；鄭元祐，〈揩癢馬圖〉，《僑吳集》(元代珍本文集彙刊，台北：中央圖書館，1970)，卷六，頁 19。由此情形看來，這個繪畫主題顯然在當時文人圈中相當流行。

⑫ 虞堪，〈題趙魏公揩癢馬圖〉，《希澹園詩集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷三，頁 39。

⑬ 鄭元祐，〈揩癢馬圖〉，《僑吳集》(元代珍本文集彙刊，台北：中央圖書館，1970)，卷六，頁 19。



臺灣大學學術期刊資料庫

他們題寫詩文於畫上時，這件畫作已經是為「元卿相公」所擁有了。劉庸題寫的跋文是：

渥圭之水生龍駒，古來騶□世所無。驊騮神俊出奇態，筆法妙理分錙銖。
老奚倚樹春睡足，不在鞭策勞馳驅。當年畫士紀曹霸，後來韓幹同一途。
我觀仲穆運神妙，胸次造化真難摸。孫陽去世王良遠，孰肯與之分賢愚。
元卿好事極古□，高堂靜玩誠懽娛。并門劉庸堯輔敬跋。

從這首詩的內容看來，劉庸應該是趙雍相當親近的友人。他引用傳統詩文中讚美畫馬名家的手法，烘托趙雍在繪畫技藝上的出類拔萃。並暗示趙雍技藝上的超越群倫，端在於他難以衡量的才氣所致。最後他感嘆識才伯樂不再，並向畫主「元卿」致意。恭維他對藝術的長期愛好，而這幅畫作將可突出其他作品之上，高掛在他的大廳，任其賞玩。

而另一首王國器所寫的詩文是：

畫馬歌，為元卿相公題：
長林濃陰翠如織，奚官假寐坐擁膝。天池初浴漢血駒，長鍬乍御奔星翼。
東風漫天莎草青，長嘶齕草霜蹄輕。雄姿不受圉人縶，猛氣先空冀北群。
海寧史君志飄逸，義獻傳家世無匹。花影簾垂白日閒，興來點彩摹神跡。
風鬃霧鬣群龍翔，五花斕斑吹繡香。世間神駿有如此，疑與飛電爭騰驤。
吾聞曹霸善畫骨，畫肉晚自韓幹出。公麟貌得鳳頭驄，意匠慘澹殊彷彿。
只今淮甸塵飛揚，安得致此真乘黃。臂槍挽弓三石強，金作僕姑射天狼，
功乘歸牧華山下，賣劍買牛禾滿野，聖壽萬歲歌太平，河清海宴銷甲兵，
吳興王國器德璉父。

王國器是趙雍的妹婿，也是當時活躍的士人。他與趙雍的關係可說是相當密切。這首詩歌相當長，大致可以切分成三段。第一段共八句，是說明畫面的內容。除了點出濃蔭、奚官等場景外，還大量的引用文學上吟詠千里馬的典故，稱美畫上五匹俊美的驊騮；第二段共十二句，是突顯畫家趙雍的背景與能力。說他是志氣飄逸、書香傳家的子弟。在閒適的時日裡，乘興便完成此作。雖是如此，他所畫的駿馬真是世間少有，其畫藝幾乎可與曹霸、韓幹、李公麟一較高下。最末一段則有九句，是說明對「元卿相公」剿平亂事的期待。特別是期望他能於此時獲致趙雍所畫的千里馬，助成戰功，平滅亂事。戰後順利解甲歸田，並祝國家從此永享太平。



臺灣大學學術期刊資料庫

雖然趙雍未曾在題跋中表明畫主為誰？但是擁有此畫的元卿相公顯然相當喜歡這件畫作，所以才會將這幅畫作展示給劉庸與王國器題跋。而他們兩人題寫的詩文應該也是契合元卿相公的心意，才能成功的在人際網絡中搏成賓主咸歡的關係⑭。事實上詩作中致意的「元卿相公」，正是元末著名的蒙古官員孛顏忽都(泰定四年進士)。⑮在楊維楨(1296-1370)為他寫的〈孛元卿墓銘〉中說：

> 元卿，名孛顏忽都，國族也。泰定四年，阿登赤榜進士出身。以某官二十年，官至江浙省宣政院判。….至正壬辰(1352)紅巾寇亂江南，元卿官歲滿，以本省檄起，總制浙之三關。理戎職，巖巖有風采。　⑯

可知他在至正十二年，紅巾之亂起於江南時，正任職江浙省宣政院判。他勇於任事的人格特質，在楊維楨簡短的記載中，顯得相當耀眼。因此，若說趙雍此時所繪成的《駿馬圖》，是為正準備平滅紅巾之亂的孛顏忽都而作，似乎相當合理。當江南紅巾亂事初起時，趙雍為總制江南平亂任務的孛顏忽都描繪此圖，以畫中揩癢馬的寓意推崇孛顏忽都將身披戰袍，消滅亂賊，規復社會秩序。這樣的畫作當然投合孛顏忽都的心意，所以他不但將此畫懸於高堂，而且還向劉庸與王國器等人展示，企求他們在畫上題跋，藉以增益《駿馬圖》的文化意涵。而劉、王兩人對孛顏忽都武運昌隆的期許，及亂事平定後歸牧林下的祝禱，既是契合畫主心願的社交語言，也是他們內心真正的期望。

趙雍未曾在《駿馬圖》上題寫為孛顏忽都而畫的原因，目今已經無法追索。但是像《駿馬圖》這種畫家投合畫主心意，作畫相贈卻不名款，畫主滿意畫作，到處招引友人題跋相和的風氣，在蒙元時代其實相當常見。像道士畫家張彥輔(蒙古人，太乙教道士)為張雯(子昭，1293-1356)所畫的《棘竹幽禽圖》(圖 6，美國納爾遜・阿特金藝術館藏)便是相同的例證。這幅畫是至正三年(1343)三月十七日，張雯與友人周正己拜訪太乙宮時張彥輔為他所畫的作品。除了在畫上

---

⑭ 楊維楨與畫主孛顏忽都及題畫者王國器似乎都認識，只是認識王國器的時間相當晚，到了至正丙午年(1366)春三月時，楊維楨與他還不是十分熟識。請參見楊維楨〈香奩八詠〉《楊維楨詩集》(浙江：古籍出版社，1994)，頁 390。

⑮ 王德毅，〈孛顏忽都〉，《元人傳記資料索引》(台北：新文豐出版公司，1979)，冊四，頁 2319。

⑯ 楊維楨，〈孛元卿墓銘〉《東維子文集》(四部叢刊初編，台北：台灣商務印書館，1965)，卷二四，頁 184--5。



臺灣大學學術期刊資料庫

蓋上「彥輔圖書遊戲清玩」、「西宇道人」二鈐印外，張彥輔並未在畫上名款。而是由擅長隸書的吳叡(1298-1355)以第三者的身分紀錄下這幅畫的製作緣起。張雯顯然頗為滿意這幅畫作，所以他招引著名文人題詩其上。除吳叡在畫上為其題記外，另有潘純(1292-?)、林泉生(1299-1361)、杜本(1276-1350)、邵弘遠、凌翰、鞠瘣與雅琥(至順元年進士)等人的題詩。題詩者當然會結合畫中翠竹、幽禽及歧生的荊棘為題材，慎選詩句，將畫主張雯嫻熟前朝經史，並有志於功業的心思表達出來[17]。另，由張渥為楊瑀(竹西，1285-1361)所畫的《竹西草堂圖》(圖 7，遼寧省博物館藏)也是相同的事例。張渥此作也不曾在畫上名款，只蓋上「貞期」、「遊心藝圃」兩方鈐印而已，若非拖尾有趙㭎(至治二年為平江路學正)述及：「貞期寫作圖畫看」證實為他所作，則長期以來都被誤為他人的作品了。張渥不在畫上名款的原因，目今亦難明瞭。但從畫主楊瑀日後不斷持畫倩人題跋的態度看來，他顯然相當滿意張渥為「竹西草堂」所作的圖像。所以他不但自己題詩其上，而且不斷的向友朋展示，並要他們在拖尾部分題寫詩文，增益這件作品的文化內涵。當時受畫主熱情邀題[18]，而留下詩文的文人有：趙雍、楊維楨、張雨(1283-1350)、馬琬(洪武三年知撫州)、趙㭎、錢維善(至正元年中鄉試)、陶宗儀(1316-?)等人，他們既深知畫主心意，遂結合畫上所示主人倚坐松下小屋，隔著水域遙望竹林的形像，表達他植竿西林，結亭蒼翠的生活志趣。

畫主會積極的向著名文人展示畫作，並要求題跋，除了為這件畫作徵得更多知心者的題詠外，可能也想藉由題跋者的名聲，增加畫作與畫主的光彩[19]。而從以上的例證看來，這種圍繞著畫家、畫主、題跋者之間所形構的文化現象，在元代士人圈中應該頗為普遍才是。實際上，曾任松陽縣教諭的陳鎰在〈題院判石末公見惠趙仲穆雙馬圖〉一詩中，也點出趙雍所繪的一幅《雙馬圖》在這種社交關係中運作的狀況：

使君惠我雙馬圖，雄姿逸態世所無。流傳韓幹舊墨跡，湖州公子親臨摹。
湖州自是名家駒，繪畫此馬與眾殊。鬃鬣蕭蕭朔風起，舉足萬里無長途。

---

[17] 凌翰與雅琥的題詩最為明顯；有關張雯的傳記可見《姑蘇志》(文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983)，卷五四，頁 26。

[18] 可參考楊維楨、趙㭎等人的題跋。

[19] 可參見《棘竹幽禽圖》上鞠菴的題詩；《竹西草堂圖卷》上明人楊循吉、黃雲等人的題跋。



臺灣大學學術期刊資料庫

彎弓馬上者誰子，駝裘烏貌貂襜褕。遊韁飛控柳陰外，射殺黃熊及於菟。
只今世亂多戰伐，駑駘龍種同馳驅。邊城人馬半已死，空令撫卷成嗟吁。
使君統領百萬夫，要平南楚并東吳。英雄事業佐玄德，願起此馬如的盧。⑳

從詩文的內容看來，擁有此畫的「院判石末公」將趙雍的這幅畫作出示，而陳鎰遂推測畫主心意題寫上適切的詩文。詩文的內容，自然是將畫中雙馬與畫主肩負武職，即將平滅亂事的經歷相結合。雖然無法從詩文中確知「石末公」的身分，但是從其名姓推測應該是一名非漢族的武官。縱使這幅畫作今日已經不存，畫上是否有趙雍的名款也無從知曉，但是畫家趙雍、擁有《雙馬圖》的「石末公」以及題跋者陳鎰三者間，確也相互呼應成蒙元社交網絡中這種典型的關係。顯然趙雍《駿馬圖》所呈現出來的正是相同的文化現象，他繪製《駿馬圖》贈送孛顏忽都；孛顏忽都向劉庸、王國器展示圖畫並邀請題跋；劉、王二人結合畫中形象題寫投合畫主心意的詩文，畫家、畫主、題跋者三方完整的搏成圖像與詩文共鳴的傑作。

趙雍顯然刻意將那匹倚樹揩癢的神駿，比喻為受贈圖畫的孛顏忽都，暗指他是位具有治國大才的千里神駒。牠磨樹揩癢，靜極思動的生動形象，正好投合了孛顏忽都即將重披戰袍，再上沙場的事實。趙雍的這幅《駿馬圖》雖然是沿襲傳統的「牧馬圖」而來，但是相較於傳統的「牧馬圖」，趙雍在這幅畫作中更添多了些精心設計的巧思，將這類原有為國儲才的圖式，推向更加明確的社會運作關係中。因著這樣的考量，遂使得《駿馬圖》成為趙雍繪畫作品中最具特色的一件，可能也是最精采的一件。

## 二、「畫馬圖」在唐宋社會文化中的角色

畫馬圖在中國藝術史上出現的年代，其實相當早。遠在先秦時代的畫工，便已能運用畫筆成功的掌握住這種野獸的造型，為當時人、馬之間的關係，做了圖解式的說明。進入秦漢時代，中國大一統帝國建立的同時，畫馬圖也隨著國力的強盛而發展到相當的水準。近年來考古挖掘透露，秦漢時代的畫馬圖無論在各類馬種的強調，還是複雜動作的掌握，似乎都有著更進一步的開拓。因此，秦漢時代可以說是中國藝術史上，畫馬圖創作的第一個高峰。

---

⑳ 陳鎰，〈題院判石末公見惠趙仲穆雙馬圖〉，《午溪集》（台北：台灣商務印書館，1983），頁 7。此資料由石守謙老師提供，在此誌謝。



臺灣大學學術期刊資料庫

但是相對於考古發掘畫馬圖的大量出土，這些與漢人關係越形密切，在文化意含中又具豐富內容的高大動物，卻仍然在藝術表現上，擔任圖解說明的角色。畫馬圖與當時眾多的圖繪一般，並沒有獨立成為一門畫科，而在成教化、助人倫的社會功能中，發揮其輔翼的角色。真正將畫馬圖獨立成一畫科，並孕育出此畫馬名家的，應該是畫馬圖再度興盛以後的隋唐時代了。

《歷代名畫記》的作者張彥遠，曾經回溯唐以前諸家畫馬圖的特色，他說：

> 古人畫馬有八駿圖，或云史道碩之跡，或云史秉之跡，皆螭頸龍體，矢激電馳，非馬之狀也。晉、宋間顧、陸之輩，已稱改步；周、齊間董、展之流，亦云變態。雖權奇滅末，乃屈產蜀駒，尚翹舉之姿，乏安徐之體。至於毛色，則驊騮騅駁，無他奇異。 [21]

對於生活在畫馬圖昌盛時代的大唐子民來說，過往畫家們所畫的畫馬圖都有其缺陷。而最傑出的畫家，最傳神的畫馬圖，便是出現在他們所處的，國立強盛、文化燦爛的大唐盛世中。

誠如張彥遠在《歷代名畫記》中的記載，唐玄宗時，「天下一統，西域大宛，歲有來獻」[22]，所以內廄的沛艾大馬，多達四十萬匹。這些名貴的馬種，在喜愛藝術的唐玄宗眼中，都該以精巧的畫技保留在圖畫上。所以在畫史上，以韓幹為主的這些唐代畫馬名手，幾乎都是在內府供職的畫家們。他們在畫馬圖上的傑出成就，除了延襲自前輩畫家的畫馬圖傳統外，可能還因為他們有不少機會看見皇家內廄所豢養的名駒所致。這些皇家內廄所豢養的名駒，幾乎都是來自西域諸國的名種，所以她們的體型較諸內地所產，一般都顯得肥大壯碩。在朱景玄所寫的《唐朝名畫錄》說：

> 開元後，四海清平，外國名馬，眾譯累至。然而沙磧之遙，蹄甲皆薄，明皇遂擇其良者，與中國之駿同頒，盡寫之。自後內廄有飛黃、照夜、浮雲、五花之乘，奇毛異狀，筋骨既圓，蹄甲皆厚。駕馭歷險，若輿輦之安也；馳驟旋轉，皆應韶濩之節。是以陳閎貌之於前，韓幹繼之於後，寫渥洼之狀，若在水中，移驞裹之形，出於圖上。 [23]

---

[21] 張彥遠，〈唐朝上〉，前引書，卷九，頁1。

[22] 張彥遠，〈唐朝上〉，前引書，卷九，頁17。

[23] 朱景玄，《唐朝名畫錄》（文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983），頁7--8。



臺灣大學學術期刊資料庫

事實上，歷代畫史著錄也都記載著曹霸、陳閎、韓幹等唐代畫馬聖手們，描繪過內廄名駒「照夜白」等的紀錄。而他們在朝廷裡所畫的作品，除了部份成為文士們彼此的饋贈外，絕大部分應該都收存在皇室中。但是安史之亂後，這些朝廷供奉的畫家淪落在外，或是「端居無事」㉔如韓幹；或是「漂泊於干戈之際，而卒不徙業」㉕如曹霸。總之，他們的畫跡隨著戰亂的流散與畫家淪亡後持續的創作，在平亂之後也廣泛的為某些愛好者所珍藏。

現在收存於美國大都會博物館的韓幹《照夜白圖》（圖 15），可能是這位唐代畫馬聖手留存至今最著名的真跡。這張畫在紙上的「照夜白」，是一匹綁在柱上充滿動態的白馬。牠睜眼張鼻、緊繃繩索，一幅脫韁而去的猛烈氣息瀰漫整幅畫面。從現有的文獻資料中，雖然無法恢復這幅畫作在唐代的收藏史，但是韓幹所作的任何一幅畫馬圖，在當時應該都是收藏家急於收藏的珍寶吧。張彥遠在《歷代名畫記》中說：

> 貞觀開元之代，自古盛時。天子神聖而多才，士人精博而好藝。購求至寶，歸之如雲。故內府圖書為之大備。或有進獻以獲官爵，或有搜訪以獲錫賚。又有從來蓄聚之家，自號圖書之府。　㉖

其實這種收藏名畫圖書的風氣，終有唐一代未曾稍減。而靠著「進獻以獲官爵」與「搜訪以獲錫賚」的士人想必也不在少數。㉗所以韓幹、曹霸等畫馬名家的畫馬圖，在這種文化氛圍中，應該也會成為某些士人求取官職的重要禮物。

唐憲宗元和十五年九月，河東節度使裴度寄贈張籍一匹桃花馬，相互間還作詩應答。這件風雅韻事隨即引來韓愈、李絳、元稹、白居易、劉禹錫、張賈

---

㉔ 張彥遠，〈唐朝上〉，前引書，卷九，頁 18。

㉕ 宣和官修，〈曹霸〉《宣和畫譜》（台北：國立故宮博物院，1971），卷十三，頁 5。

㉖ 張彥遠，〈論鑑識收藏購求閱玩〉，前引書，卷二，頁 12。

㉗ 張彥遠：「至德中，白身受金吾長史，改名祥。時有潘淑以獻書畫拜官。遼東人王昌、括州人葉豐、長安人田穎、洛陽人杜福、劉翌、河內人齊光、皆別識販賣。此輩雖樂業好事而跡類藩身。又有侍御史集賢直學士史維則，充使博訪圖書，懸以爵賞，所獲不少。建中四年，徐浩侍郎自云昏耄，奏男濤，前試國子司業兼太原縣令竇蒙，蒙弟檢教戶部員外郎汴宋節度參謀泉并皆別識，斥并用之。貞元初有賣書畫人孫方顒與余家買得真跡不少，今有男盈在長安，頃年又有趙晏，皆為別識也。」〈論鑑識收藏購求閱玩〉《歷代名畫記》，卷二，頁 12。



臺灣大學學術期刊資料庫

等士人作詩相和，成為當時社會上著名的盛事。[28]事實上，在當時文人的眼中，這件贈馬之舉根本就蘊含著伯樂賞識千里馬的寓意。其中尤以白居易的〈和張十八秘書謝裴相公寄馬〉一詩，將此涵義點明的最清楚：

> 齒齊臕足毛頭膩，祕閣張郎叱撥駒。洗了頷花翻假錦，走時蹄汗踏真珠。
> 青杉乍見曾驚否，紅粟難賒得飽無。丞相寄來應有意，遺君騎去上雲衢。[29]

類似這種贈馬之舉以及借助這個行為所傳遞的「伯樂與千里馬」之意，在唐代社會中應該並不罕見。在當時文人所留下來的詩文中得知，這種贈馬情誼或許比我們今日所能想像得要普遍的多。[30]

縱使唐人留存歌頌馬畫的詩文不少，後世吟詠的詩作亦多。但相較之下畫馬圖在社交場合中是否也像真馬饋贈般，被如此積極的運用，則沒有清楚的資料證實。這或許可以說明，馬圖的餽贈在唐人的社交行為中，可能只是相當平常的禮物，並沒有衍生成有如後世一般普遍而豐富的社交語彙。

宋朝在畫史上並不是畫馬圖昌盛的時代，但是仍然有像李公麟般的畫馬聖手，以其白描筆法繪出精彩的作品而在畫史上享譽盛名。著名的《五馬圖卷》(日本私人收藏，圖 16)便是他最為知名的畫作。他的作品在宋人眼中，享有與唐代曹、韓兩人傑作同樣的身價。宋人周紫芝曾寫下〈王將軍以李伯時《二馬》遺張天民〉一詩，說明李公麟畫馬圖在社交行為中運作的意義：

> 龍眠筆意天與妙，尺素幻出雙驊騮。一馬不動尾，四蹄踣鐵邊風秋；一馬爭前趨，平坡欲下方回頭；兩馬交頸萬里愁，龍媒未免羈長楸；風鬣霧鬣不受囚，錦韉坐遣駑貽羞；將軍六郡良家子，卷送歸君深有意；蹶

---

[28] 韓愈，〈賀張十八秘書得裴司空馬〉《五百家注昌黎文集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷十，頁27。

[29] 白居易，〈和張十八秘書謝裴相公寄馬〉《白氏長慶集》(台北：藝文印書館，1957)，卷十九，頁1。

[30] 白居易，〈公垂尚書以白馬見寄，光潔穩善以詩謝之〉《白氏長慶集》，卷三四，頁 20；杜甫，〈聰馬行〉《杜詩詳註》(台北：藝文印書館，1972)，卷四，頁 3--4；紀唐夫，〈送驄馬〉《御定全唐詩》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷五四二，頁 1；張隨，〈敕賜三相馬〉《御定全唐詩》，卷七八二，頁 5；韋莊，〈代書寄馬〉《浣花集》(四部叢刊，台北：台灣商務印書館，1967)，卷四，頁3。



臺灣大學學術期刊資料庫

如歷塊一過都，便恐狂笑無狂胡；人間豈有渥洼足，不與天驥爭長途；
草黃沙晚天欲黑，縱有權奇少人識；眼中千里不易得，時危願爾一努力。[31]

贈畫馬圖給張天民的王將軍，視其為千里馬般的人才，願他能在時局危難時，出來為國效力。李公麟的畫馬圖就像唐代餽贈真馬時的功能般，成為推許對方為國家棟樑的重要象徵。但相較於宋人其他有關使用馬圖的記載，則僅有的這樁王將軍贈馬畫的情事，便顯得相當罕見，或者可以說是在宋人社交行為中並不普及。現存的宋代文獻記載說明，宋人對待李公麟的畫馬圖是相當現實的。宋人樓鑰曾記載他以所藏《白氏長慶集》換得李公麟畫馬圖的故實：

余家所藏《白氏長慶集》久矣，近又得吳門大字者。周伯范模欲得舊本，以所藏龍眠《二馬》遺余。古有以妾換馬者矣，以書換馬，自攻媿始，可博一笑。[32]

顯然樓鑰認為以善本書換得李公麟的畫馬圖是件風雅之事，而對方也以各有所愛，各取所需的態度面對這次交換。對雙方來說，這只是一件公平的交換，最多為文壇增加一樁風雅韻事而已。另外，宋人王庭珪也提及他為友人收藏古畫題跋，而獲得李公麟畫馬圖餽贈的故實：

劉偉明家藏名畫數軸，其侄時發得之以示余，且求余跋，而以李伯時畫于闐驄馬為惠。余愛其善寫神駿之姿，非伯時不能也，復跋其後而藏之。[33]

對於劉偉明的侄子來說，李公麟的《于闐驄馬圖》與其他珍寶一般，只是一幅有相當價值的名畫罷了。所以，他可以用來作為酬謝王庭珪的贈禮。甚至於有些擁有者，還能以這些畫作賄得美官。葉夢得便說過：

李伯時喜畫馬，…宣和間，其畫幾與吳生等，有持其一、二紙取美官者踵相繼。[34]

從這些宋人的文獻記載來看，李公麟所畫的畫馬圖在宋人的眼中的地位，就像

---

[31] 周紫芝，《太倉稊米集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)卷十五，頁 2。
[32] 樓鑰，〈跋龍眠二馬〉《攻媿集》，卷七二，頁 1--2。
[33] 王庭珪，《盧溪先生文集》(嘉靖五年重刊本，台北：國立台灣大學藏本)，卷六，頁 4。
[34] 宣和官修，〈李公麟〉《宣和畫譜》(台北：國立故宮博物院，1971)，卷七，頁 9。



臺灣大學學術期刊資料庫

是韓幹、曹霸等的畫馬圖在唐人眼中的地位一樣，雖然隱含著千里馬的寓意，但是也同樣是件隨時可以變賣的珍貴商品。

當然，畫馬圖在有些士人的眼中，仍然有其特殊的意義。畢竟自唐代以來贈馬與人，並表示對對方的高度賞識，本來便是「伯樂與千里馬」這個典故在實際生活中的靈活運用。所以當崇尚文治的宋代士人將李公麟的畫馬圖贈送給他人，表示對對方的賞識之意時，其實也是這種傳統象徵的另一種體現。但是即使在宋代社會，偶有李公麟的畫作在文化網絡中被如此應用，這種情況似乎也並不普遍。實際上，李公麟本人在處理一件韓幹畫馬圖時所採取的態度，便足已經透露出宋代社會是如何看待這些名家所畫的畫馬圖了。宋人葛立方曾記載：

> 韓幹畫馬…李伯時得之，則馬四足已敗爛。伯時題之云：此馬雖無追風奔電之足，然甚有生氣。因自作四足以補之，遂為伯時家畫譜中第一。一日出以示王公明之祖，祖甚愛之。時祖有商鼎，亦甚珍惜。王曰：如能以韓畫相易，不敢靳也。於是贈商鼎而得其畫。今見藏公明家。 [35]

《宋史》記載李公麟好古博學，長於作詩，多識奇字。對於夏、商以來的鐘鼎尊彝，都能考訂出他們的世次，而且還能辨識款識。因此只要聽聞有青銅妙品，雖捐千金不惜。[36]從這個例證看來，李公麟運用韓幹畫馬圖換取商鼎的行為，與其他人運用他所作的畫馬圖，進行交換的行為基本上是相同的。而這也反映著宋人看待畫馬圖的態度與唐人其實差別不大，都是將畫馬圖看作與其他具有商業價值的畫作一般進行交換或買賣。或許有些文人在經濟價值的考量之外，還附加些社會文化的解釋，但這畢竟不如他的畫馬圖所具有「感神通靈」的神異故事吸引人[37]。對於那些喜愛李公麟畫馬圖的人來說，「感神通靈」的神異傳說既代表著他的畫作有著難以言說的品質，同時也意味著他的畫作在繪畫市場上有更高的價格。

---

[35] 葛立方，《韻語陽秋》(清光緒己亥年武進盛氏刊本，台北：國立台灣大學藏)，卷十四，頁4。

[36] 脫脫，〈李公麟傳〉《宋史》(台北：鼎文書局，1980)，卷四四四，頁20。

[37] 有關唐、宋人畫馬圖「感神通靈」觀的討論，可參考石守謙，〈「幹惟畫肉不畫骨」別解----兼論「感神通靈」觀在中國畫史上的沒落〉《藝術學》，第四期(1990)，頁165-191。



臺灣大學學術期刊資料庫

以畫馬圖在唐宋社會文化中所扮演的傳統角色來看，趙雍的《駿馬圖》便展現出有別於過往畫馬圖所沒有的積極功能。這件畫作當然是一件品質傑出的作品，所以在元代的社會中，也應該有著相當高的經濟價值。但是除此之外，《駿馬圖》清楚的是一件趙雍用以向孛顏忽都示好的圖畫。馬匹的動作與蘊含的寓意，成功的轉化為明確的語彙，加上友人劉庸與王國器在畫面上所暗示的推薦詩文，更是將這件畫作的社會功能予強調出來。史書記載他於至正十四年(1354)累遷集賢待制，十六年(1356)以湖州路同知致仕。[38]說明他後來在仕途上還有一番升遷。或許這些轉變與《駿馬圖》並沒有直接的關係，但是以社會文化史的角度來看，趙雍藉由《駿馬圖》謀求政治前途的行為，也確實有其相當的可能性。當然，這也正是畫馬圖被廣泛運用於社會人際網絡的例證之一而已。所以，考察元代社會中以畫馬圖為媒介所呈現的關係網絡，確實可以藉此瞭解傳統社會，在外來文化的衝擊下所拓展出來的新鮮面貌。

## 三、「畫馬圖」在元代社會網絡中的運作

蒙古與南宋歷經數十年的爭戰，終於在西元 1279 年結束。以長江天險為屏障的南宋政權，在蒙古騎兵的鐵蹄之下完全瓦解。國家淪亡之際雖然有著零星而脆弱的抵抗，但是中國大地終不免在十二世紀末首次淪入異族政權的全面統治。擁有橫跨歐亞兩洲龐大國土的蒙古帝國，非但以當時世界上最為強大的武力，成功的摧毀負隅頑抗的南宋政權，同時也以強勢的態度衝擊中原傳習已久的風俗習慣。特別是對於傳統社會中佔有重要地位的士大夫，他們長期以來藉以晉身公職的科舉制度，在新政權刻意的漠視下被廢止了。因此想要在大戰之後，急於謀得一官半職的士人，無不紛紛奔走權貴豪門，冀求自己的才具得以被新的權貴所賞識，達到傳統士人入世為宦的理想。[39]

這種汲汲營營的現象，在京城所在的大都最為顯著。當時在中央政府擔任高官的權貴，都有相當多的機會與來自各地謀職的士人接觸。對於這種現象，當時深受皇帝重用的朝廷重臣袁桷便深有感觸，他在〈送范德機序〉說：

四方士遊京師，則必囊筆褚飾，賦詠以偵候于王公之門。當不當，良不

[38] 王德毅，《元人傳記資料索引》(台北：新文豐出版公司，1979)，冊三，頁 1704。

[39] 丁崑健，〈從仕宦途徑看元代的遊士之風〉，載蕭啟慶編，《蒙元的歷史與文化：蒙元史學研討會論文集》(台北：學生書局，2001)，頁 635-53。



臺灣大學學術期刊資料庫

論也。審焉以求售，若乘必駿，食必稻，足趼而腹果，介然莫有所遭。夫爭藝以自進，宜有不擇焉者。心誠知之，孰慚其非？故幸得之，則歸于能。其不得之，則歸于人。惕然而自治，吾未之見也。 ㊵

顯然他對這些在京師謀職的士人是有著相當多的批評。但是停辦科舉考試，使士人無有晉升管道所造成的現象，確實是新政府對廣大士人所帶來的首要衝擊。當時士人所藉以向權貴謀事的方式很多，而靠著繪畫技藝在新政府獲得官職的，也所在多有。像年屆九十的何澄便因著他在繪畫這方面的特殊才能，而在元代初年獲得幾位皇帝的重用。他非但總領剛落成的興聖宮的繪畫事宜，而且還因此超賜昭文館大學士、中奉大夫。㊶何澄的際遇當然不是唯一的例證，界畫家王振鵬靠著進獻給仁宗皇帝《大明宮圖》、《大安閣圖》與《龍舟競渡圖》㊷等幾幅界畫，也受到皇帝的特殊禮遇，獲得進入秘書監供職的機會。㊸這些成功的前例，無疑的會激勵著具有繪畫才具，又想在朝廷任職者的企圖心。

何澄與王振鵬都是以描繪宮宇建築的界畫博得供職京師的機會，而游牧色彩濃厚的大都權貴對於畫馬圖的興趣更是強烈。從元代數量龐大詠嘆畫馬圖的詩作，便可以感受到畫馬圖在元代社會風行的狀況。所以，藉助畫馬圖的描繪而博取晉升機會的畫家便不在少數，其中最顯著的便是任仁發家族。

任仁發是當時著名的水利專家，他在這門專業領域裡的成績相當斐然。但是他在畫馬圖的表現上，顯然讓他更覺得自豪。當時的觀眾也都將他的畫馬圖與趙孟頫的畫作並稱。㊹任仁發的畫馬圖幾乎都是描繪自當時進貢朝廷的外國

---

㊵ 袁桷，〈送范德機序〉《清容居士集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷二三，頁3-4。

㊶ 程鉅夫，〈題何澄界畫三首〉《雪樓集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷九，頁24。

㊷ 傅申，〈女藏家皇姊大長公主----元代皇室書畫收藏史略(一)〉《故宮季刊》(台北：1978)，卷十三，期一，頁25--51。

㊸ 虞集，〈王知州墓誌銘〉《道園學古錄》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷一九，頁1；〈跋大安閣圖〉《道園學古錄》，卷十，頁9--10。

㊹ 楊維楨，〈題月山公九馬圖手卷為任伯溫賦並序〉《元詩選》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷五六，頁14。



臺灣大學學術期刊資料庫

名駒，所以在艷麗的敷彩與精謹的描繪下，特別能顯現出源自不同地區，不同品種的馬匹面目出來。他所作的畫馬圖深受蒙古皇帝的喜愛，根據王逢的記載：

> (任仁發)諱霆發，字子明，月山其號也。所著水利書具存，尤善畫，其《熙春》、《天馬》二圖，仁宗詔藏秘監。 ㊺

可知他的部分畫作曾被收藏於秘書監中。這項難得的榮寵可能是他積極表現下的結果，他不但描繪大量的畫馬圖，而且還將這門繪畫技藝傳給他的幾位兒子。當時的士人黃玠在〈送任子昭北上〉一詩中說：

> 江南二月柳如縷，欲折未折風騷騷。天上神京春色好，蘭臺玉堂多俊髦。
> 龍江公子少年日，乃翁攜之與游遨。翰墨之餘及丹青，譬彼魯削非凡刀。㊻

任子昭就是任仁發的長子任賢才。黃玠在詩文中提及任賢才少年時，隨著父親入京並以畫藝謀職的故實。一方面說明任賢才在繪畫技藝上的傑出能力，二方面也說明任仁發積極拉拔兒子的用心。任仁發有四位兒子，任賢才(子昭)、任賢能(子敏，1285-1348)、任賢佐(子良)與任賢德(子恭，1289-1345)，㊼除了任賢才因著父親的提攜，在泰定二年(1325)獲任秘書監辨驗書畫直長之外，㊽次子任賢能在大德皇慶年間(1297--1313)，也因入覲進畫，而被賜金段旨酒。㊾三子任賢佐的《人馬圖》現在仍有一件收存於北京故宮博物院中，㊿孫輩中擅長畫馬的，甚至還有任伯溫(士珪)一人。(51)所以，任仁發家族幾乎可以說是

---

㊺ 王逢，〈謁浙東宣慰副使致仕任公及其子台州判官墓〉《梧溪集》(知不足齋刊本，台北國立台灣大學藏書)，卷六，頁 28。

㊻ 黃玠，〈送任子昭北上〉《并山小隱吟錄》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷二，頁 42。

㊼ 任氏兄弟的名字，可以用現有的文獻資料與出土的《任賢能墓志拓片》與《任賢德墓志拓片》相互參較而得。見沈令昕、許勇翔，〈上海市青浦縣元代任氏幕葬記述〉《文物》(1982)，第七期，頁 59。

㊽ 王士點編，《秘書監志》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷十，頁 15。

㊾ 原文參見《任賢能墓志拓片》中的記載。見沈令昕、許勇翔，前引文。

㊿ 這幅圖可參見，中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》(北京：文物出版社，1999)輯十九，京 1-722，頁 269。

(51) 任伯溫所畫的《職貢圖卷》目前收存於美國舊金山亞洲美術館。他也曾向朝廷進獻畫馬圖，



臺灣大學學術期刊資料庫

憑藉著畫馬圖的技藝，成功晉身為朝廷命官的行列。

現在收藏在北京故宮博物院的《二馬圖卷》(圖 10)，則是任仁發存世畫作中較為特殊的一件作品。他在畫作中以毛色斑爛，頭部高舉，氣宇軒昂的「肥馬」，相對於瘦骨崚嶒，垂首低眉，踽踽而行的「瘦馬」。並在題記中說：

> 余吏事之餘，而圖肥、瘠二馬。肥者骨骼權奇，縈一索而立峻板，雖有厭飫芻豆之榮，寧無羊腸踣蹶之患；瘠者皮毛剝落，齧枯草而立霜風，雖有終身擯斥之狀，而無晨馳夜秣之勞，甚矣哉，物情之不類也如此！世之士大夫，廉、濫不同而肥瘠繫焉。能瘠一身而肥一國，不失其為廉；苟肥一己而瘠萬民，豈不貽污濫之恥歟？按圖索驥，得不愧於心乎？因題卷末，以俟識者。

但是畫面上鮮明的對比，並不暗喻兩馬的優勝劣敗，而是說明兩馬外表現有的榮辱，其實不能就此論斷他們日後的禍福。人世間的幸與不幸，實在難以論說。或許這是先後主持修治浙西吳淞江、大都通惠河、會通河、黃河、練湖和海堤工程，[52]築堤浚河，鞠勞一生的任仁發，在官場上看盡人事變化後，藉圖而發的感嘆。然而相較於肥、瘦二馬，他應該是比較認同畫中「瘦馬」所蘊含的寓意，因為「能瘠一身而肥一國，不失其為廉」的行為，正是他對自己的期望也是他為官一生的寫照。

畫中瘦馬的造型顯然是取法自龔開的《駿骨圖》(圖 11)，雖然馬匹行進的方向左右相反，但是背脊浮凸的十五根瘦骨，確是龔開在《駿骨圖》中所刻意強調的特色。宋元鼎革之際，與陸秀夫共同在抗元戰事中盡過心力的龔開，於家國淪亡後，隱身故都賣畫維生。強烈的遺民心態，使他在藝術創作上刻意加入對異族文化的批判。《駿骨圖》中以皴擦筆觸描繪的肌膚，以枯筆線段勾畫的背梁脊骨，在在都使當時的觀眾感受到這匹瘦馬的怪奇模樣。特別是為了表現牠千里馬的特色而刻意畫出的十五根肋骨，更使得這匹具有奇骨的千里馬，在元代士人圈中頗為知名。[53]在畫幅後的題記中，他說道：

---

參見王逢，〈簡任伯溫檢校〉《梧溪集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷二，頁 72。

[52] 陳高華，〈任仁發〉《元代畫家史料》(上海：美術人民出版社，1980)，頁 132。

[53] 湯垕，《畫鑑》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，頁 30。



臺灣大學學術期刊資料庫

一從雲霧降天關，空盡先朝十二閑。今日有誰憐駿骨，夕陽山岸影如山。

千里馬的肋骨在夕陽下有如成排的山峰，落難的神駒又有誰願意垂憐呢？龔開顯然將自己比擬為這匹已經落難的千里馬，為淪亡的宋朝與自身的際遇留下生動的形象。[54]而任仁發取用龔開《駿骨圖》的瘦馬造型，除了有圖像繪作上的需要之外，《駿骨圖》所蘊含的意義或許也是他在《二馬圖卷》上「以俟識者」的願望。

自韓幹、曹霸在畫史上以擅長描繪馬圖開始，中國繪畫史中的畫馬圖便幾乎是以描繪千里馬的各種形象為觀者所認識。文人墨客對於畫馬圖的歌頌，更是用盡文學上讚美千里馬的各種詞彙。然而畫馬圖在千里馬的形象之外添加畫家人格的象徵，卻應該是在元代才開始顯著。[55]在這之前的唐代或宋代，似乎都沒有一位畫家將他所作的畫馬圖與自我形象等同。龔開與任仁發分別在畫馬圖上影射了自己的人格與際遇，將千里馬的形象與自己的形象等同起來，為元代的畫馬圖增添上遠較傳統更為豐富的內容。[56]當然，將元代畫馬圖的象徵意

---

[54] 龔開將自己等同於《駿骨圖》中的瘦馬，元人似乎相當理解。可見倪瓚在卷後的題跋：「憶昔昇平貞觀年，八坊錦隊如雲煙。當時筆下寫神駿，就中最數韓曹賢。權奇五馬宋元祐，蘇黃賞嘆稱龍眠。本朝天馬渥洼種，指顧千里寧加鞭。飢食玉山之禾、飲醴泉，龍驤虎躍何翩翩。翰林仙人趙榮祿，畫法直度曹李前。至今覽畫皆嘆息，真龍欲見無由緣。淮陰老人氣忠義，短褐雪鬢當宋季。國亡身在憶南朝，盡思詩情無不至。宋江三十肖形模，鍾山鬼隊猶可吁。高馬小兒傳意匠，詩就還成瘦馬圖。夕陽沙岸如山影，天閑健步何由騁。後世徒知繪可珍，孰知義士憤欲癒。」，請參見中國書畫名品展實行委員會，《中國書畫名品圖錄》(大阪：中國書畫名品展實行委員會，1994)，頁 64。

[55] 元畫似乎具有強烈的象徵趨勢，此意見請參見李鑄晉，＜近年來元畫的研究＞《故宮文物月刊》(1986)，卷四，期五，頁 128。

[56] 袁桷曾經在＜題李伯時《馬性圖》＞一詩中提及，元仁宗將李公麟為好友李元中所畫的《馬性圖》贈給參政郝彬的故實。這幅圖卷所畫的可能是一群悠遊於水草野地間的野馬群，意指馬的天性在於悠遊自得，而不受拘勒控制。據《元史》所載，郝彬晚年不願出任官職，仁宗曾百般設法逼其接受，最後雖授以大司農卿一職，但隨即告病假歸。而善於揣摩人性的袁桷於至治二年（1322）為郝彬之子題跋此畫作時，便暗示元仁宗如同李公麟深知馬性一般，瞭解郝彬不願出仕寧願隱居以終的天性，所以君臣相得益彰。這件蒙元君臣間畫馬圖的贈與，在時人的眼中，只是突顯出元仁宗肯定郝彬隱居不仕的選擇，但並不強調郝彬



臺灣大學學術期刊資料庫

義與使用網絡大力推廣的，應該便是當時最擅長畫馬圖的趙孟頫。

趙孟頫可能是元代最具代表性的畫馬名家，他的畫馬圖在當時大受推崇，被認為是承繼韓幹、李公麟以來最具表現性的畫家。[57]當時的人對他所畫的馬圖幾乎都給予高度的讚賞，並且認為他之所以能創造出如此傑出的畫作，是因為在大都任職，有機會看見來自皇宮內廄的異種名馬所致。[58]趙孟頫本人則認為，他在畫馬圖上的成就部分是源自天份，[59]部分是源自他個人的努力使然。[60]相較於當時也以畫馬聞名的龔開與任仁發，趙孟頫的作品確實具有某種特殊的品質。[61]這或許便是他的作品在元代諸多畫馬圖中，顯得特別突出的原因。他對自己的畫作相當自負，認為雖然無法步伍唐代的曹霸與韓幹，但最少能與宋代的李公麟一較長短，[62]因此極為珍視每件完成的畫馬圖。趙孟頫當然不會高價販售自己的藝術傑作，但是他卻將這些畫馬圖運用在社會人際網絡中。

目前收存於美國大都會博物館的《趙氏三世人馬圖卷》第一幅是趙孟頫所畫的《人馬圖》(圖 19)。這件畫作描述一位紅衣虯髯的奚官，牽引著一匹右向略成正面的神駒。奚官的容貌刻畫細緻，馬匹則以遒勁圓弧的中鋒圈勾而成，是趙孟頫精心畫成的一件畫馬圖。畫上的題識是：「元貞二年正月十日作人馬圖，以奉飛卿廉訪清玩，吳興趙孟頫題。」元貞二年(1296)趙孟頫正從大都返回故鄉吳興賦閒未久。這名喚作「飛卿」的廉訪使可能前來拜訪他，並獲得這

---

與千里馬的對應關係。見袁桷，＜題李伯時《馬性圖》＞，《清容居士集》(文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983)，卷四七，頁 18—19。

[57] 郭畀，〈趙子昂人馬圖〉：「平生我亦有馬癖，曾向畫圖求象龍。曹韓已化伯時遠，昂翁筆底寫追風。」《快雪齋集》(橫山草堂叢書本，台北：學生書局，1973)，頁 5。

[58] 虞集，〈子昂畫馬〉：「憶昔從公侍書殿，天閑過目如飛電；池邊盡有吮毫人，神駿誰能誇獨擅。」《道園學古錄》，卷二，頁 2。

[59] 趙孟頫：「吾好畫馬，概得之於天，故頗盡其能事。」《人騎圖》(北京故宮博物院藏)上的題跋。

[60] 宋濂，〈題趙子昂馬圖後〉：「幼好畫馬，每得片紙，必畫而後棄之。」《文憲集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷十二，頁 20。

[61] 明代著名的文人李日華說：「元人畫馬，任月山太庸，龔翠巖太奇，惟子昂得馬之真。」《六研齋筆記》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷一，頁 23。

[62] 陶宗儀，〈趙魏公書畫〉《南村輟耕錄》(四部叢刊本，台北：藝文印書館，1972)，卷七，頁 1。



臺灣大學學術期刊資料庫

幅人馬圖的餽贈。趙孟頫贈畫的動機已經難以追索，但是圖中透露出千里馬有待伯樂見賞的寓意，仍然是相當清楚的。[63]暫且不論他運用此畫是自薦或是薦人，以一名畫馬圖名家的身分來說，若是他刻意想將畫馬圖運用成社交語彙，則他幾乎完全掌控生產這種語彙的所有權，同時也擁有推動這種社交語彙的主動權。而現有的資料也透露出，他積極使用畫馬圖於人際網絡中的例證。

元代士人陸友曾作〈石民瞻作縣彭澤，集賢趙子昂畫馬贈別，後為他人持去，二十年後復得之，題詩以識之〉一詩，載記趙孟頫的好友石巖（民瞻）赴任彭澤縣令時，他特別畫就一幅畫馬圖贈別的故實：

> 朝踏長安城，暮傾渭城酒。風流趙集賢，畫馬當折柳。晚涼池上洗馬歸，
> 圉人控鞍不受羈。此馬自是玉龍種，想見明窗貌得時。題詩人物不可作，
> 北雁南雲總離索。舊遊回首二十年，今日重看宛如昨。春盡江頭生綠波，
> 青山滿眼故人多，惟有當時陶令在，奈此蕭蕭白髮何？　[64]

趙孟頫送給石巖這幅畫馬圖的動機，在現存的《松雪齋文集》中雖然找不到答案，但是以一件畫馬圖作為好友赴任縣令時的臨別贈禮，其意涵應該是在經濟價值外，另有文化意義的考量。像這樣的舉措當然不是趙孟頫唯有的一次，在張宣所寫的＜題趙魏公畫馬贈張伯宏之錢清鹽司令＞一詩中，也提及趙孟頫類似的行為：

> 蘭筋束骨晶瑩目，俯見驊騮出天育。何年霹靂起龍池，五花一團雲霧綠，
> 霜蹄脫兔千里速，暫與款段相馳逐，騰空奮鬣會有時，知爾鹽車非久服。[65]

---

[63] 有關趙孟頫《人馬圖》的討論，可參考 Jonathan Hay, “Kbubilai’s Groom” *Res* 17/18 (Spring/Autumn 1989), pp. 117-139; Chu-tsing Li, “Grooms and Horses by Three members of the Chao Family,” *Word and Image: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (New York and Princeton: The Metropolitan Museum of Art and Princeton Univerity Press, 1991), pp. 199-220; Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8TH--14TH Century* (New York: New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 1992) pp. 432-436；張子寧，〈也談《趙氏三世人馬圖卷》〉，載《趙孟頫研究論文集》（上海：書畫出版社，1995），頁 767-776。

[64] 陸友，〈石民瞻作縣彭澤集賢趙子昂畫馬贈別後為他人持去二十年後復得之題詩以識之〉《草堂雅集》（四庫全書珍本，台北：台灣商務印書館，1973），卷十，頁 43 下－44 上。



臺灣大學學術期刊資料庫

張宣的這首詩，顯然用千里馬馱負鹽車的典故，[65]來比擬張伯宏即將赴任鹽官的事實。張宣巧妙運用趙孟頫的畫馬圖來暗指張伯宏便是匹千里馬，而鹽官雖是他目前擔任的官職，但是他期待張伯宏日後仕途高升，畢竟千里馬怎能自甘於鹽車的困厄，抑鬱以終呢？

趙孟頫贈畫馬圖給即將赴任彭澤縣令的石巖，也贈畫馬圖給即將赴任鹽官的張伯宏。他所贈的畫馬圖今日已經不見，但是從詠嘆者的用詞看來，應該是描繪氣宇軒昂的千里神駿。趙孟頫藉由贈送畫馬圖暗喻受畫者是匹千里馬的行為，似乎因著他特別選擇在受畫者赴任官職之際，而被賦予更深一層的文化意義。從張宣所寫的詩文中，也透露出當時的士人對於趙孟頫贈畫馬圖的行為與蘊含的意義有著充分的理解。格於現有資料的限制，已經無法確知趙孟頫有多少次運用畫馬圖的餽贈，當作是友人赴任官職的臨別贈禮。但是他憑藉高超畫技所繪成的畫馬圖，在舊有的社交行為中附加以新穎的語彙，已經成為當時文化圈眾所皆知的事。「風流趙集賢，畫馬當折柳」，確實是道出趙孟頫在元代社會文化中所建構出來的社交模式。

趙孟頫藉著千里馬的造型與受畫者(或畫家本人)身份的認同，在特定的社交場合中繪圖相贈，顯然已在元代士人圈中變成廣泛流行的現象。現存的文獻資料透露出，當時所流行的畫馬圖樣式相當豐富。而元代士人也似乎很快的學會如何在畫馬圖上，利用馬匹的不同動作與狀態，發現可以引申的社會意涵。因此當時所流行的「浴馬圖」、「人馬圖」、「飲馬圖」、「人騎圖」、「滾塵馬圖」等圖式，似乎都可以放在如此的文化氛圍中來認識。同時藉由上節對趙雍《駿馬圖》的討論，顯然由趙孟頫父子所重新開發出來的「揩癢馬圖」，在元代的士人社交網絡中也已經成為最為風行的畫目之一了。

對於生存於異族統治下的漢族士人來說，發展出社交意味濃郁的畫馬圖文化，其目的除了有士人間彼此標榜的意味之外，最重要的可能便是想藉此尋得有力人士的賞識，並在異族統治的有限機會中覓得一份官職。因此，掌有政治權力的異族文士便經常是這些畫馬圖最可能的受贈對象。事實上，自元代中期以後，受到漢文化影響的異族士人已經相當普遍。他們非但有深厚的漢文化修養，而且還透過姻戚、師生、座主與門生以及同僚的關係而與漢族士人形成一

[65] 張宣，《青陽集》收於《叢書集成續編》(台北：新文豐出版公司，1989)，卷二，頁10。

[66] 劉向等編，《戰國策》(台北：台灣商務印書館，1956)，卷十七，頁8。



臺灣大學學術期刊資料庫

個緊密的網絡。甚至還透過唱酬、雅集、書畫品題、書籍編刊與序跋題贈而參與漢族士人文化活動的主流。[67]所以以趙孟頫為中心所發展出來的畫馬圖文化，必然也透過「多族士人圈」的緊密網絡而成為蒙古、色目文士所熟悉的文化語彙。

至治元年(1321)八月底，袁桷送一名同在京師任官的同僚忽都達而回返故里。臨行之際，忽都達而向袁桷呈示一幅趙孟頫所作的畫馬圖，並請袁桷在畫上題些詩文。袁桷在畫上題寫的詩文是〈子昂逸馬圖〉:

> 神駿飄飄得自閒，天池飛躍下塵寰；青絲絡首誰牧得，留與春風十二閑。[68]

袁桷在後來刊行的詩文中，還詳實的記載這件事情的始末：

> 通叟狀元，以秘書滿職言歸，泊然若無營者。桷舊與殿廬詳定，得通叟卷，氣完以充，議事者爭緘口。今其南歸，以子昂畫馬求言，愴然以別，吾徒之責深缺然矣，至治元年八月二十九日，桷書。[69]

文中所說的「通叟狀元」便是延祐五年(1318)右榜進士第一，授秘書監著作郎的蒙古人忽都達而(1296-1349)。[70]從袁桷的記載中可知，他幾乎可說是忽都達而的座師，而忽都達而則是他所刻意拔擢的人才。至治元年(1321)八月底，他任職期滿必須離開秘書監的工作回返故里。臨行之際，懇請袁桷以趙孟頫的畫馬圖題詩送別。袁桷深為他這名有治世才具卻受挫仕途的學生不平，所以題詩中，明顯的將忽都達而比擬為趙孟頫畫中的千里馬，期待他終有為人賞識、發揮長才的機會。

---

[67] 蕭啟慶，〈元朝多族文士圈的形成〉，載《第二屆宋史學術研討會論文集》(台北：文化大學，1996)，頁 165-90；蕭啟慶，〈元朝各族士人間的文化活動：書緣〉，載《勞真一先生九秩榮慶論文集》(台北：簡牘學會，1997)，頁 349-79；蕭啟慶，〈元朝多族士人的雅集〉，載《中國文化研究所學報》(香港：中文大學，1997)，新第六期，頁 179-203。

[68] 袁桷，〈子昂逸馬圖〉《清容居士集》(文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983)，卷十三，頁 24。

[69] 同前註。

[70] 黃溍，〈嘉議大夫婺州路總管兼管內勸農事捏古歹公神道碑〉《金華黃先生文集》(夢選慶刊本，台北：藝文印書館，1972)，卷二七，頁 10。



臺灣大學學術期刊資料庫

這應該不會只是發生在元代文化圈中的特例而已，在元代「多族士人圈」已經形成的社會網絡中，忽都達而的事例顯然已經足以透露出，趙孟頫所推展出來的畫馬圖，不但成為他推許友朋的有力媒材，而且也已經成為士人間所瞭解與參與的共同語彙了。與父親一樣也擅長畫馬圖的趙雍，在這樣的文化氛圍中活動，對於畫馬圖所代表的政治語彙以及實現政治企圖時的功能，應該有相當的體會才是。趙雍畫過不少畫馬圖，趙孟頫所恢復的「揩癢馬圖」，在他的手上就獲得相當的發揮。《駿馬圖》前端倚樹磨癢的揩癢馬，可能就是他所畫過的這類畫作中，僅存於世的一件。目前雖然沒有其他趙雍所畫的「揩癢馬圖」留存，但是當時文人對他所畫的這類題材倒是頗多題詠。[71]趙雍因父蔭而做過昌國、海寧兩郡的太守，[72]但是至正十二年的春天，他似乎已經在吳興賦閑了一段時間。當紅巾之亂起於江南，江浙省宣政院判孛顏忽都肩負起恢復秩序的重任時，趙雍畫成《駿馬圖》一幅送給孛顏忽都，從他精心描繪的馬圖，刻意選擇的造型以及伊斯蘭風格的畫面，處處都顯示他體察孛顏忽都文化背景所作的安排。而《駿馬圖》之所以能達成其社交運用的功能，也必需將他放在畫馬圖所蘊含的意義，已經成為約定俗成的共通語彙的元代「多族士人圈」中來理解才有意義。

## 結論：

當蒙古人在北方草原形成一股強大的武力時，除了驃悍的騎兵帶給世人深刻的印象外，實際上並不曾在草原上孕育出畫馬圖的文化。征服中亞之後，或許吸納了一些伊斯蘭的繪畫藝術進來，但是傳統的伊斯蘭文化似乎也鮮少畫馬圖運用於人際網絡中的習慣。所以，大元帝國文化圈中所生發的這種現象，其實是當時中國多族文士們所共同推演出來的特殊文化。而誠如上文所述，推展畫馬圖文化於人際網絡中的關鍵人物就是趙孟頫。雖然目前無法猜度他創作的原意為何？但是從他將畫馬圖運用於友人遠行之際，便可以認識到當時普遍設立於大元帝國全境的驛站制度，應該帶給他以相當的啟發。相較於蒙元統治者，

[71] 張天英，〈題趙仲穆擦癢馬〉《草堂雅集》(四庫珍本，台北：台灣商務印書館，1973)，卷三，頁42。

[72] 歐陽玄，〈趙文敏公神道碑〉《圭齋文集》(文淵閣四庫全書，台北：台灣商務印書館，1983)，卷九，頁27。



臺灣大學學術期刊資料庫

生長於江南魚米之鄉的「南人」，對馬匹的生態原來便不是很熟悉。所以當蒙元帝國在全國各地的通都大邑設置驛站時，顯然便給他們的生活景觀帶來強烈而不同於已往的刺激。[73]趙孟頫選擇友人臨行之際贈畫馬圖道別，既影射友人是匹千里馬，也應該是與呼應友人驛站辭行的情境有關吧。所以，在如此的情境之下，以趙孟頫為主的士人圈中，便藉著畫馬圖逐漸形成社會網絡中一種共通的語彙。

趙孟頫、趙雍甚至趙麟，祖孫三代都擅長馬畫，他們貫穿著元朝統治中國的九十餘年，由他們手上所畫出的畫馬圖，在當時便是士人們所欣喜的藝術珍寶。作為創作者的他們將這門藝術運用在人際網絡時，中國傳統文化中「千里馬」的寓意，便逐漸成為當時漢人、蒙古與色目人所搏成的「多族士人圈」所共有的文化語彙。所以當趙雍在至正十二年畫成《駿馬圖》時，畫中所蘊含的文化意涵，孛顏忽都其實是相當清楚的。

當蒙元統治的晚期，紅巾之亂開始從江南蔓延時，處於統治階級的趙雍與江南的地主們，自然都會選擇投靠能夠恢復社會秩序的元朝政府。[74]所以《駿馬圖》的製作與餽贈孛顏忽都，多少也意味著趙雍看待元末起義群雄的基本態度。或許趙雍進行這種社交活動時，難免會期待受畫者孛顏忽都見畫心喜，而在政治前途上多所提攜，但是恪於資料的缺乏，我們只能在《駿馬圖》中看見趙雍將當時流行於多族士人圈的畫馬圖文化，發揮得淋漓盡致。不但將自己對政治的期待借助畫馬造型作了完整的表述，而且還顧及受畫者的文化背景，而刻意選擇異族文化的繪畫風格於傳統畫作中。趙雍在這幅畫作的處理與考量，所反應出來的正是自蒙古統治中國以來，在「多族士人圈」中所發生的文化現象。

然而，相較於此時已經成為元代文人畫家全力耕耘的山水畫，則畫馬圖其實只是部分畫家所關注或創作的主題而已。這門主題所以會在元朝產生如此興盛的創作量以及派生出豐富的文化現象，自然是因為蒙古統治下的特殊文化氛圍有以致之。當這樣的文化氛圍隨著蒙元結束統治而消逝之後，畫馬圖在接著而來的朱明王朝中便逐漸退燒。非但畫馬圖的創作量不盛，而且在元代「多族

---

[73] 史衛民，〈交通與通訊〉《元代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，1996），頁 245-262。

[74] 陳高華，〈元末農民起義中南方漢族地主的政治動向〉，載《元史研究論稿》（北京：中華書局，1991），頁 268-289。



臺灣大學學術期刊資料庫

士人圈」中所生發的社交語彙，在後來的畫馬圖中也幾乎不再流行。畫馬圖再次從複雜的社會網絡，退回到純屬藝術品賞的範疇中。

既使到了同屬草原民族的大清王朝，畫馬圖也不再像蒙元時代如此流行。除了因為皇帝表彰王朝偉大與紀念戰功，尚會在宮廷中進行畫馬圖的創作之外，文人間的畫馬圖製作便顯得相當稀少，而且也不再引動創作的高潮。這種現象持續到清朝結束，到了民國才有相當的復興。徐悲鴻以其西方古典素描與中國筆墨結合下的畫馬圖，在當時黨、政、軍等處的達官顯要中，獲得極高的讚譽。尤其是他結合國難感懷所畫的畫馬圖，在當時特別受到某些少壯軍人的青睞。只是此時畫馬圖產生的文化環境與創作者的理念，與元代「多族文化圈」所蘊含的意義已經完全不一樣了。

（責任編輯：羅麗華）



臺灣大學學術期刊資料庫

# 圖版：

圖 1　趙雍，《駿馬圖》，1352，台北故宮博物院

圖 2　趙雍，《駿馬圖》，局部

圖 3　李公麟摹，《唐韋偃牧放圖卷》，未紀年，北京故宮博物院

圖 4　(傳)唐人，《百馬圖卷》，未紀年，北京故宮博物院

圖 5　趙雍，《駿馬圖》，局部

圖 6　張彥輔，《棘竹幽禽圖》，1343，美國納爾遜・阿特金藝術館

圖 7　張渥，《竹西草堂圖卷》，未紀年，遼寧省博物館

圖 8　韓幹，《照夜白圖》，未紀年，美國大都會博物館

圖 9　李公麟，《五馬圖卷》，未紀年，日本私人收藏

圖 10　任仁發，《二馬圖卷》，未紀年，北京故宮博物院

圖 11　龔開，《駿骨圖卷》，未紀年，大阪市立美術館

圖 12　趙孟頫，《人馬圖卷》，1296，美國大都會博物館



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 1　趙雍，《駿馬圖》，1352，台北故宮博物院



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 2　趙雍，《駿馬圖》，局部

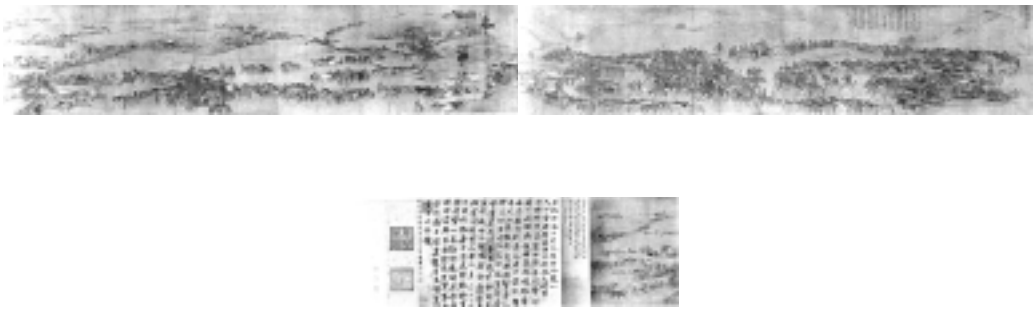


圖 3　李公麟摹，《唐韋偃牧放圖卷》，未紀年，北京故宮博物院



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 4　(傳)唐人，《百馬圖卷》，未紀年，北京故宮博物院



圖 5　趙雍，《駿馬圖》，局部



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 6　張彥輔，《棘竹幽禽圖》，1343，美國納爾遜・阿特金藝術館

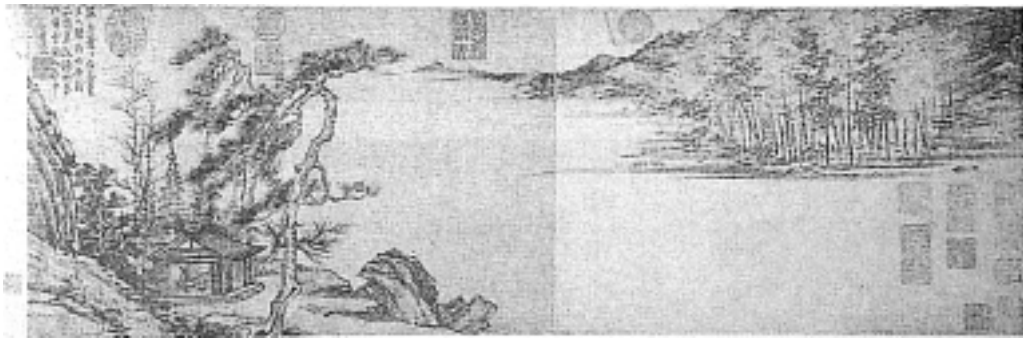


圖 7　張渥，《竹西草堂圖卷》，未紀年，遼寧省博物館



臺灣大學學術期刊資料庫

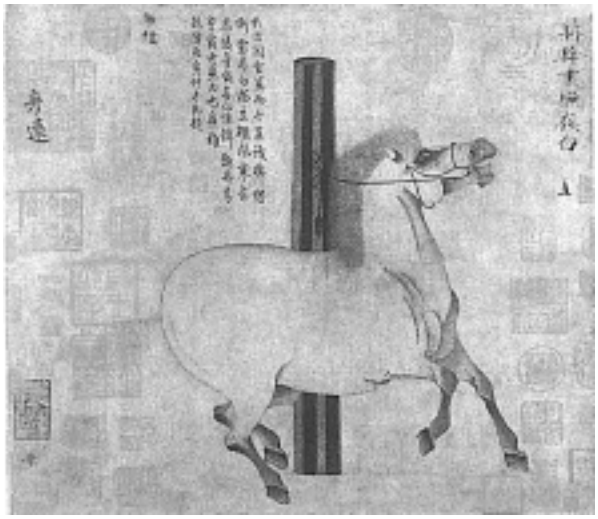


圖 8　韓幹，《照夜白圖》，未紀年，美國大都會博物館



圖 9　李公麟，《五馬圖卷》，未紀年，日本私人收藏



臺灣大學學術期刊資料庫

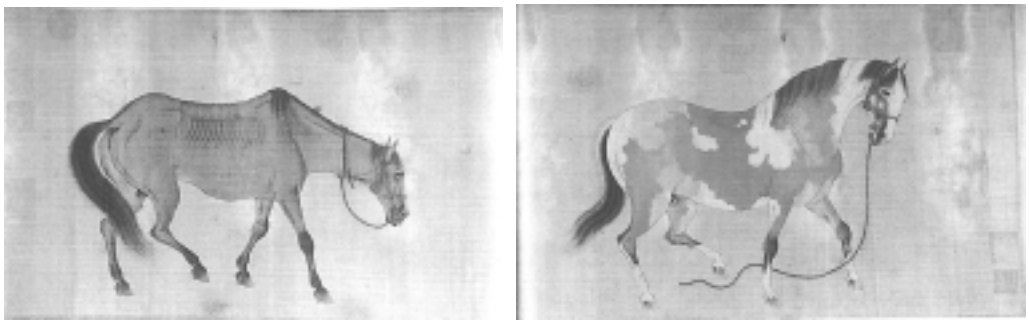


圖 10　任仁發，《二馬圖卷》，未紀年，北京故宮博物院

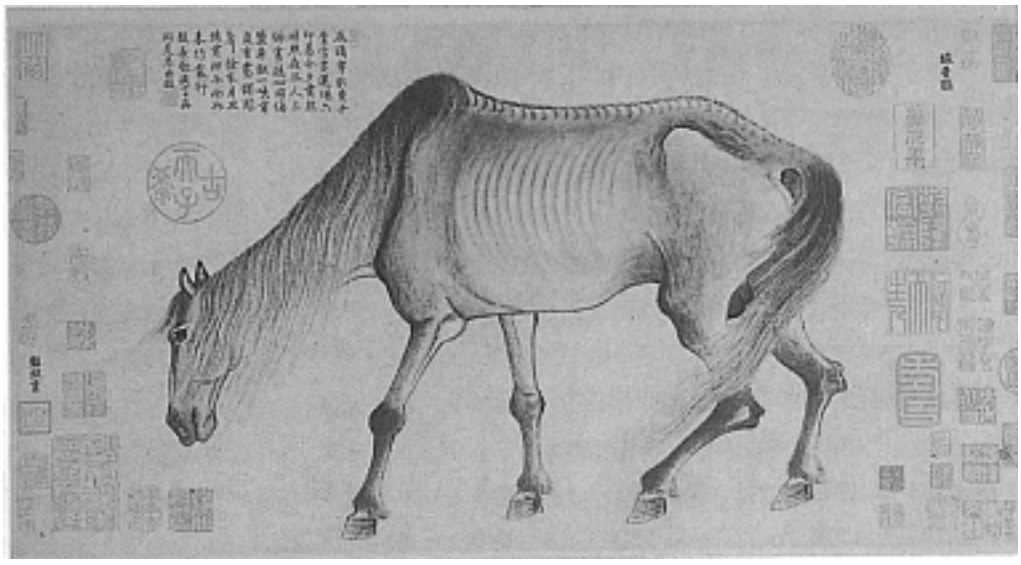


圖 11　龔開，《駿骨圖卷》，未紀年，大阪市立美術館



臺灣大學學術期刊資料庫



圖 12　趙孟頫，《人馬圖卷》，1296，美國大都會博物館



臺灣大學學術期刊資料庫