



蒙元想像中的治世情景 以〈雪棧牛車圖〉為例

■ 梁哲瑋

〈雪棧牛車圖〉現藏於國立故宮博物院，此畫或因缺乏相關文字的記載，因此學者多依據《石渠寶笈續編》的記錄，標示為宋人畫作。¹然而，此畫的構圖、人物服裝，以及畫中山石的結構表現，都較接近元代作品。若再進一步將畫中的水磨坊與盤車車隊，對照宋代的相關畫作，還能發現元人運用前代的繪畫題材，重新建構對士人的社會期許，藉以穩固蒙元不同於宋代的社會體制。本文將闡述元人如何重組以往盤車水磨的繪畫主題，建構出蒙元大汗統領下的治世景象。

〈雪棧牛車圖〉（圖1）尺寸長約164公分，寬約104公分，屬於絹本立軸淺設色的作品。畫中描繪牛車車隊在雪景中行進，畫面左下有一組房屋院落，並有牛驢在其中歇息，另有兩名漢族裝扮的人物在房屋門口交談互動，房屋左側還有水力磨坊，顯示該處房屋具備磨製穀糧的功能。

這種盤車水磨的構圖組合，早在宋代〈開口盤車圖〉（圖2）便已存在，研究成果也相對豐富。目前多數學者均認為該畫是現存較為可靠的北宋界畫作品，余輝除了從畫中官員衣冠裝飾來判斷其應是北宋中後期的畫作外，另就北宋的地理志等文獻，推斷該畫應該是北宋汴京城外的官營水磨實景。²劉和平在梳理水磨坊的歷史脈絡及其意義後，認為水磨坊的母題表現了北宋對於科技和經濟的重視。³除了建築、機械等畫中元素的討論，題材的演變也是界畫發展的重要課題，陳韻如亦曾就龍舟圖題材在元代的轉用，說明王振鵬如何轉化宋代原先與民同樂的趣味，改為只有官員觀賽的場景，以迎合蒙元宮廷的喜好。⁴本文便試圖在這些研究



圖1 傳宋人 佚名 雪棧牛車圖 軸 故畫860 國立故宮博物院藏



圖2 五代至北宋 傳衛賢 開口盤車圖 卷 上海博物館藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，杭州：浙江大學出版社，2008，卷2，冊1，頁24-25，圖2。



圖3 宋 李唐 萬壑松風 軸 故畫896 國立故宮博物院藏



圖4 元 佚名 搜山圖 卷 局部 北京故宮博物院藏 取自中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·6·繪畫編·元代繪畫》，北京：文物出版社，2006，頁104，圖72-2。

基礎上，理解〈雪棧牛車圖〉與盤車水磨題材畫作在元代的發展，並討論此畫在畫史中的定位與意義。

檢討〈雪棧牛車圖〉的創作時代

在其他進一步的討論之前，須先釐清〈雪棧牛車圖〉的創作時代。目前學界大多認為〈雪棧牛車圖〉屬於宋代畫作，卻未提供進一步的鑑定依據。該畫的周邊線索都無助於判定畫作的年代：畫中現存最早的印記是清初藏書家龔翔麟（1658-1733）所有，其餘印記和題詩都是該畫入藏清宮之後才出現，因而只能就畫心內容作為創作時代的分析依據。

從畫中岩石的表現技法來看，畫家多用短促、直刷的乾筆畫法來表現雪中山石的堅硬質面，這種「斧劈皴」是李唐（約 1076-1156）的典型風格，並被南宋畫院沿用。然而，李唐〈萬壑松風〉（圖 3）的岩石畫法，是用不同角度的筆刷交疊出岩石的立體結構，而〈雪棧牛車圖〉則用短促的平行筆刷表現岩石的質面，顯示畫家只單純將「斧劈皴」視為描繪岩石表面的技法。這種情況與元人〈搜山圖〉（圖 4）中的岩石表現手法雷同，顯示〈雪棧牛車圖〉應和〈搜

山圖〉同是元人畫作。

除了筆墨表現外，畫中行旅人物所著的服裝，也是蒙元時代的特有穿著。畫面右下方趕牛拉車的行走人物頭戴的帽子（圖 5），便對應到元世祖〈忽必烈像〉的帽子形式。（圖 6）行旅中趕驢的吏員也戴著同為元人特殊款式的「栗子帽」。（圖 7）這些人物服裝都透露出〈雪棧牛車圖〉應該是元代的作品。

盤車與磨坊的題材傳統

確定〈雪棧牛車圖〉屬於元畫之後，就更容易對照畫中構圖組合與宋代相關題材的關連與差異。盤車和水磨坊是〈雪棧牛車圖〉中的主要構圖，因此須要先理解這兩項構圖元素在元代以前的發展情況。

從文獻記錄來看，盤車圖在宋代已經成爲一種題材傳統。北宋的梅堯臣（1002-1060）和歐陽修（1007-1072）都曾爲盤車圖題詩。⁵ 詩中透露了盤車圖的主要構圖：牛車車隊在山谷或者溪旁等山野之間行進的情境，並有過橋的場景。雖然詩中所指的畫作已經不存，但現存十二世紀初〈江山秋色圖〉的末段（圖 8），便有五輛牛車在野外山谷間行進的情景。其中兩



圖5 〈雪棧牛車圖〉局部



圖6 元 佚名 忽必烈像 冊 中畫324-00003 國立故宮博物院藏



圖7 元 佚名 元成宗像 冊 中畫324-00004 國立故宮博物院藏

輛在緊鄰山谷、蜿蜒起伏的小道上，一輛則正要離開山谷，進入一段平緩的下坡，最後兩輛則是要通過橋樑。對照這些詩文和圖像上的線索，我們大致能夠知道宋代盤車圖基本的構圖場景。

從詩文和〈江山秋色圖〉對於盤車場景的描繪，我們可以大略理解盤車圖主要是表現「運載遠行」的意涵。而宋畫中的盤車行進方向往往都是畫幅之外，除了〈江山秋色圖〉中的盤

車車隊是往畫卷末尾方向前進之外，圖2〈關口盤車圖〉左下角的盤車車隊也是同樣情形。〈清明上河圖〉中的盤車出現在畫卷中間城門的段落（圖9），但其行進的方向也是離開城門，往城外前進。由此可以推測，「運載遠行」應是宋代盤車場景的一項特色。

另外，這些有盤車場景的宋畫作品，大多帶有政治意義。⁶〈江山秋色圖〉以輝煌的青綠山水表現盛世的理想世界，盤車在其中應有運



圖9 北宋 張擇端 清明上河圖 卷 局部 牛拉貨車 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，杭州：浙江大學出版社，2010，卷1，冊2，圖21。



圖8 宋 佚名 江山秋色圖 卷 局部 車隊 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，杭州：浙江大學出版社，2010，卷1，冊4，圖44。

輸的社會意義。〈關口盤車圖〉精細的水磨車描繪，顯現了宋人對科技的重視，但參酌畫中官員督導與工人勞動的分工，此畫應也有政治主導經濟發展的意涵。⁷學者對〈清明上河圖〉的解讀雖有歧異，但將此畫視為帶有政治意涵的作品，卻已是當代學界的共識。盤車的場景出現在這類題材的畫作中，也顯示了這種場景

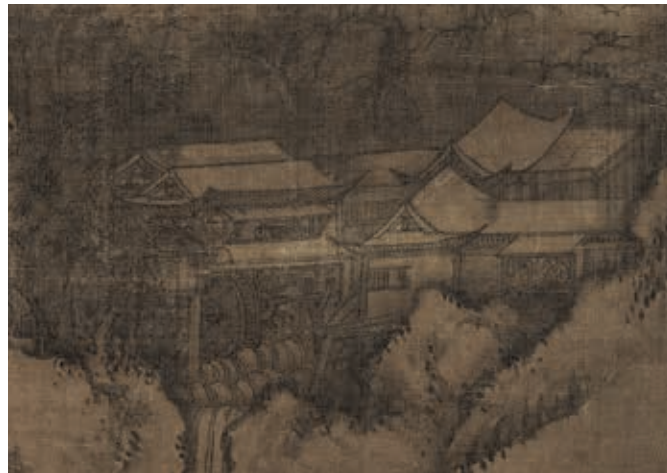
的政治意涵。

雪景的意涵

理解〈雪棧牛車圖〉源於北宋水磨與盤車的題材傳統後，便可繼續思考此畫在相關題材發展的特殊之處。雪景是〈雪棧牛車圖〉其中一項值得留意的線索。畫中天空用淡墨染暗，



圖10 北宋 傳郭熙 關山春雪 軸 故畫055
國立故宮博物院藏



〈關山春雪〉局部

用來反襯遠山的雪白，中景的山坡也有積雪，並畫有不少枯枝寒林，這些都是雪景山水的典型特徵。但雪景山水與水磨盤車的組合，並未出現在〈關口盤車圖〉、〈江山秋色圖〉，甚至梅堯臣、歐陽修的詩文中，意味著〈雪棧牛車圖〉的雪景山水若非新創，就是另有來源。

雪景山水中畫有水磨坊並非特例，例如國立故宮博物院便藏有傳郭熙〈關山春雪〉（圖10），以及傳夏圭山水立軸等相關畫作。⁸鄧椿（約1109-約1183）《畫繼》也記錄了劉浩等以畫雪景和水磨而留名的畫家。⁹由這些作品及文獻記載可以推測，水磨坊母題置入雪景山水，在宋代應不算陌生的構圖創作。

與水磨相較，盤車與雪景的畫史記錄更凸出。元代夏文彥《圖繪寶鑑》便記載朱銳（活動在十二世紀前半）長於畫盤車行旅和雪景山水。¹⁰南宋楊皇后（1162-1232）以及趙孟頫都曾對朱銳的雪景畫題詩。¹¹莊肅的《畫鑑補遺》也記載朱銳以畫雪景為主，其中也有騾綱、盤車等運輸行旅題材的記錄。¹²

現存傳為朱銳的盤車圖作品極少。上海博物館藏有一件傳為朱銳所畫的〈溪山行旅圖〉（圖11），畫中左下角有楷書「朱銳」簽款（圖12），但目前沒有其他傳世較確切的朱銳作品或簽款可供佐證，因此無法只從簽款判定何者是朱銳真跡。〈溪山行旅圖〉的林木用上勾的筆法畫

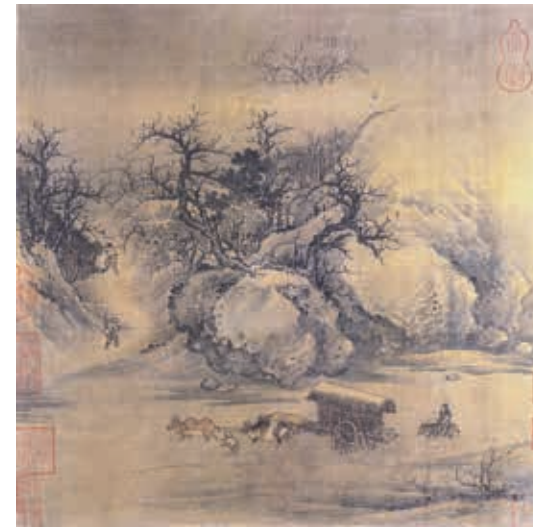


圖11 傳宋人 朱銳 溪山行旅圖 冊 上海博物館藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，杭州：浙江大學出版社，2008，卷2，冊1，圖15。



圖12 〈溪山行旅圖〉局部 「朱銳」簽款

成枝桠，類似郭熙〈早春圖〉中的樹之末端分岔、如螃蟹鉗子，所謂「蟹爪樹」的畫樹技法（圖13）；中景山石的輪廓以較濕潤的筆墨線條勾勒，也與〈早春圖〉的山石輪廓相近，而山石的質面卻未如郭熙那般，使用多層的筆墨從岩石頂部往下皴染，營造出山石的立體視覺效果，卻改用暈染的方式呈現山石的質面，並

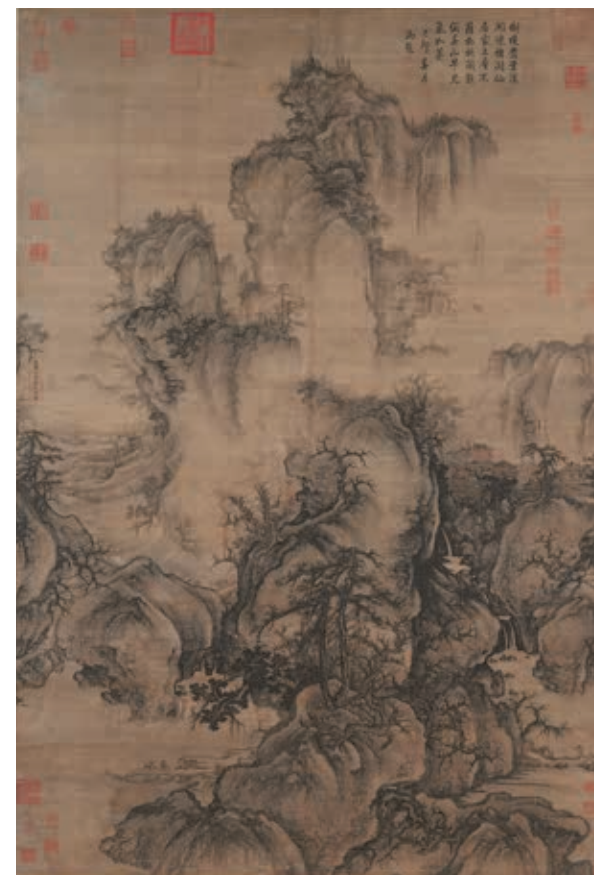


圖13 北宋 郭熙 早春圖 軸 故畫053 國立故宮博物院藏



圖14 宋人 佚名 岷山晴雪 軸 故畫145 國立故宮博物院



圖15 宋人 佚名 青山白雲圖 冊 北京故宮博物院藏 取自李慧淑編，《中華五千年文物集刊·宋畫篇四》，臺北：國立故宮博物院，1986，頁118，圖116。

用墨染的濃淡營造山石的明暗效果，再用較短的墨線勾勒山石凹凸不平的部分。這種畫法較接近國立故宮博物院藏的〈岷山晴雪〉立軸。

（圖14）Susan Bush 曾藉風格序列的比較，推測〈岷山晴雪〉應為十二世紀中後期的金代畫作。¹³〈溪山行旅圖〉的李郭派風格，也不同於北京故宮博物院所藏之〈青山白雲圖〉這類南宋李郭畫風的作品（圖15），後者對山石質面主要仍以筆墨線條皴染而成，因此或可推測〈溪山行旅圖〉應屬於十三世紀中期以前北方的畫作。

即使無法判定〈溪山行旅圖〉是否為朱銳所作，但畫中雪景盤車的構圖，顯示這種組合也出現在盤車圖的發展脈絡中。就雪景山水而言，在天寒地凍的山野中加入茂盛的林木和行旅活動，可表現出生命和人群活動不因自然逆境而消滅的積極畫意。¹⁴〈雪棧牛車圖〉中的水磨坊院落也有繁盛的樹叢環繞，再加上盤車行旅的活動場景，顯示水磨製糧和盤車運輸的經濟活動仍持續運作，不因雪天寒冷而停止。藉

著水磨、盤車、雪景等三種題材的揉合表現，使〈雪棧牛車圖〉有更豐富的意義層次。

〈雪棧牛車圖〉的新變

釐清〈雪棧牛車圖〉的題材來源，便能透過此畫的特別之處，比較宋代與元代相關題材的表現差異。

首先，雖然〈雪棧牛車圖〉是承用〈開口盤車圖〉一類的「盤車水磨」題材，但是如果對照貨車活動場景與磨坊的畫面比例，不難發現〈雪棧牛車圖〉在貨車運輸的部分顯然大於〈開口盤車圖〉。〈開口盤車圖〉的貨車活動只限於畫面前景，磨坊的工作場景仍然是畫面的重點，而〈雪棧牛車圖〉的貨車場景不僅貫串整個畫面的中景和遠景，連中景的磨坊主要也是描繪歇息的牛驢、暫停的無篷車、以及兩名人物相會的景像，並無穀糧磨製工作的場景。磨坊只有三座水磨車外露在左方溪流中，水磨車上方的房屋也只顯現外部，看不到內部運作的場景。



圖16 傳宋人 佚名 雪棧牛車圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

貨車活動的增長與磨坊場景的限縮，也意味著水磨貨車組合的重點逐漸從製糧場景轉移到運糧活動。這種消長的關係，一方面或許是因為磨坊建築較為固定、單一，並不像貨車可以視畫面的需要而靈活增減數量，且能夠以行進的方向引導觀畫的視覺動向，進而貫串整個畫面的空間構圖；另一方面也可能因為元代的水磨坊母題已不如北宋那般具有較為積極的技術意涵，而糧食的運輸在當時仍具有重要的意義，因此畫家在選用製糧與運糧的構圖組合時，運輸的場景顯然較磨坊的運作更為吃重。

除了磨坊畫面比例的縮減，〈雪棧牛車圖〉將水磨坊場景轉換成家居院落，也值得特別注意。水磨坊在〈雪棧牛車圖〉的院落場景中，

只占約四分之一的比例，其餘則是房屋與圍牆環繞著空地，空地上有篩子等工具。這個院落右側有一女子出現在窗旁，暗示著這個建有水磨坊的空間院落，其實具有家居的性質。再配合院落左側兩位士人的會面，以及停在空地上的車驢，顯示這個段落應該是一位士人前往拜訪友朋住處的場景。由此可知，〈雪棧牛車圖〉的水磨坊場景，已經脫離如〈開口盤車圖〉忙中有序的工作場合，轉向朋友拜訪的家居場景。

（圖16）

家居場景的隱喻

若將觀察擴大到房屋周邊，還能發現〈雪棧牛車圖〉的院落空間並不只是單純的家居形象。



圖17 元 唐棣 霜浦歸漁 軸 故畫254 國立故宮博物院藏

房屋和圍牆圈圍的空地方有兩株高聳的樹木，大致將院落的畫面分隔成兩半。樹木的描繪非常細緻，枝葉在雪景之中依然茂密。這顯然是畫家的特意安排。高聳挺拔的樹木在宋代就有代表「君子」的意涵，而這種意涵仍然延續到元代的繪畫之中，例如唐棣的〈霜浦歸漁〉便將幾株高大的林木置於畫面中軸（圖17），暗喻君子在官位上能發展才能，使人民能夠安居樂業。¹⁵ 從這層理解來看，〈雪棧牛車圖〉院落中間的大樹，應該就是隱喻其左下方士人的君子形象。除此之外，水磨坊下方有一支無人小舟停泊在碼頭旁邊。水上航行的小舟在中國文化中大多表現君子逍遙快意的狀態，但是畫中的小舟緊

靠碼頭，應是表現君子在理想的政治之下，能在職位上發揮功用之意。¹⁶ 而環繞著院落的茂密綠樹和竹叢，更指出這是一處有德君子的居所，而非一般庶民的住處。

在中國的繪畫傳統中，針對君子居所的描繪，大多出現在隱居題材的畫作中。早期如傳董源的〈溪岸圖〉便畫有文士活動的家居空間（圖18），這類畫作多將居所畫於少有人跡的山野之中，來表達隱居者脫離官場俗務的志向。這種隱居山水的題材雖然在宋代趨於沉寂，但到了元代又有復興的趨勢。¹⁷ 然而，這種隱居氛圍在〈雪棧牛車圖〉中顯然已經淡化。除了前述的泊舟等場景，該畫的院落坐落在盤車車隊的行經路線旁，而非一般隱居題材多將居所置於一般人少有經過的山野之中。畫中水磨坊的經濟生產意涵更暗示了磨坊的主人並非只是閒居，而是有製糧任務在身。這顯示雖然〈雪棧牛車圖〉擷取了傳統隱居題材中的家居形象，但已將其轉化成文士在良好的居所中為社會貢獻的場景。

同樣是士人貢獻社會的景象，何以元代的〈雪棧牛車圖〉會與宋代的〈開口盤車圖〉如此不同？〈開口盤車圖〉表現的是宋代文官監督工人的場景，水磨坊只是文官工作的場所之一。而在〈雪棧牛車圖〉中，這種文人的工作場所同時也是居住的地方，這顯示元代對文人的社會期待已不同於宋代。十四世紀晚期蒙古征服南宋之後，基本上廢止了中國行之有年的科舉制度，原先以考試仕官為主要人生規劃的漢族文人，到了元代頗失以往最重要的任官管道。少數幸運的文人如趙孟頫因宋朝皇族後裔的身分，而被蒙元攏絡，或者如唐棣、王振鵬因為繪畫專業得到蒙古權貴的賞識，又或者像柯久思或虞集因書法和文筆而進入蒙元朝廷。這些少數的個案即使擔任過較高的官職，也都未真正在政府中位居重要實權的位置。而多數



〈溪岸圖〉局部

的漢族文人若能在政府中任職，也多是最基層的職位。在蒙古人眼中，漢族文人最重要的工作，便是在社會基層管理農業生產。¹⁸ 因此，蒙元理想中的社會景象之一，便是像〈雪棧牛車圖〉的院落場景那般，漢族士人在舒適美好的環境中居住，並從事與農業生產有關的工作，而非身居高位要職。這種看法對傳統漢族文人而言自然是一種貶低，但是畫中雜揉著隱居題材而來的舒適居住環境，以及水磨坊和泊舟隱含的用世意義，無非就是希望結合漢族士人隱居和用世的精神傳統，重新定位漢族文人在蒙元社會中的角色。

小結

從〈雪棧牛車圖〉的整體構圖來觀察，不難推測這應該是一幅蒙元理想社會的圖像。此畫以雪景為背景，並有盤車車隊連貫整個畫面，但是車隊經過之處，即使不是繁華的城市，也



圖18 宋 傳董源 溪岸圖 軸 美國紐約大都會美術館藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，杭州：浙江大學出版社，2008，卷6，冊3，頁3，圖1。

絕對不是杳無人跡的山野。除了畫面下方的水磨坊院落之外，畫面上半另有兩處房屋建築，而且都有翠綠的樹林環繞，顯示這是一個仍有人居住的鄉野雪景。而盤車車隊在其中行進，暗喻國家在寒冬之中仍然運作如常，透露著社會的生命力。文士在美好的居所環境中拜訪，也顯示漢族士人安居樂業。〈雪棧牛車圖〉藉

著轉換傳統題材的場景，重新建構了不同於以往的理想社會想像，反映了蒙元迥異於宋代的社會期待。

作為一種表現政治理想的圖像，〈雪棧牛車圖〉顯然凸出了蒙元不同於前代的發展。透過不同題材的雜揉與重組，呈現出盤車水磨題材新的風貌。這種新的構圖組合，使中國繪畫在傳統的「耕織圖」之外，樹立了另一種有政治意涵的「鄉野風俗」場景。讓蒙元在《詩經》詩意和歷史故實之外，發展出一種新的理想政治題材，表達社會階層各安其位的期待。其中漢族士人雖然不再位居高位要職，但是畫中仍引入理想的居住場所，表現出對士人處境和文化的理解。顯然在這類具有政治理想意涵的繪畫題材之中，士人依然是蒙元拉攏的對象。這些新的發展，應該就是畫家在多元文化的蒙元社會中，依循非漢民族統治者的基本政策，運用漢人傳統與政治有關的繪畫題材，構築出蒙元對中國「治世」的期待。〈雪棧牛車圖〉的案例所顯現的，便是在宗教圖象和皇家活動場景之外，蒙元統治對政治相關繪畫題材的影響，也讓我們得以從作品中理解，在過去以漢文化為中心的藝術創作視角之外，蒙元對跨民族理想社會的關注與想像。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士

註釋

1. (清)王杰等，《石渠寶笈續編》，收入《秘殿珠林·石渠寶笈·續編》（臺北：國立故宮博物院，1971），冊2，頁976下。
2. 余輝，《宋代盤車題材畫研究》，《畫史解疑》（臺北：東大圖書股份有限公司，2000），頁74-76；余輝，《地志學研究與〈開口盤車圖卷〉》，收入上海博物館編，《千年丹青：細讀中日藏唐宋元繪畫珍品》（北京：北京大學出版社，2010），頁123-130。
3. Heping Liu, "Painting and commerce in Northern Song Dynasty China, 960-1126" (PhD. diss., Yale University, 1997); Heping Liu, "The Water Mill" and Northern Song Imperial Patronage of Art, Commerce, and Science," *The Art Bulletin* 84, no. 4 (2002): 566-595.

4. 陳韻如，《記憶的圖像：王振鵬龍舟圖研究》，《故宮學術季刊》，20卷2期（2002冬），頁129-164。
5. (宋)梅堯臣，《觀楊之美盤車圖》，收入《宛陵集》（臺北：臺灣中華書局股份有限公司，1965，四部備要本），冊2，卷50，頁3b；歐陽修，《盤車圖》，《歐陽文忠公集》（上海：商務印書館，1936，國學叢書本），居士集，冊1，卷6，頁25-26。
6. 石守謙，《趙孟頫乙未自燕回——元初文人山水畫與金代士人文化》，《國立台灣大學美術史研究集刊》，39期（2015.9），頁212-213。
7. 可見鄭為，《開口盤車圖卷》，《文物》，1966年2期，頁17-25。
8. Heping Liu, "Painting and commerce in Northern Song Dynasty China, 960-1126," 113-114.
9. (宋)鄧椿，《畫繼》，收入《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊2，卷7，頁719上。
10. (元)夏文彥，《圖繪寶鑑》，收入近藤秀實、何慶先編著，《圖繪寶鑑校勘與研究》（南京：江蘇古籍出版社，1997，據元刻本影印），卷4，頁50上。
11. (宋)楊后，《題朱銳雪景冊》，收入陳世隆編，《宋詩拾遺》（上海：上海古籍出版社，2002，據清鈔本影印），卷16，頁12b；(宋)趙孟頫，《題朱銳雪景》，收入《松雪齋文集》（臺北：臺灣學生書局，1970，據元刊本影印），卷5，頁222。
12. (元)莊肅，《畫繼補遺》，收入《中國書畫全書》，冊2，卷下，頁915下。
13. Susan Bush, "Clearing After Snow in the Min Mountains" and chin Landscape Painting," *Oriental Art* XI, no. 3 (1965): 163-172.
14. 關於雪景山水中茂盛林木、行旅和建築的積極畫意，參考陳韻如，《溪山暮雪圖解說》，《大觀——北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁121-123；石守謙，《趙孟頫乙未自燕回——元初文人山水畫與金代士人文化》，頁200。
15. 關於以樹木比喻君子的討論，可參考石守謙，《有關唐棣及元代李郭風格發展之若干問題》，《風格與世變》（北京：北京大學出版社，2008），頁147-148；Maxwell K. Hearn, "Shifting Paradigms in Yuan Literati Art: The Case of the Li-Guo Tradition," *Ars Orientalis* 37 (2007): 78-106.
16. 李玉珍，《〈詩經〉仕官之舟的意象》，《中華技術學院學報》，38期（2008.6），頁393-404。
17. 有關隱居山水題材的討論，參考石守謙，《風格、畫意與畫史重建：以傳董源〈溪岸圖〉為例的思考》，《從風格到畫意：反思中國美術史》（臺北：石頭出版社，2010），頁89-118。
18. 有關漢族文人在元代政府仕官的普遍情形，參考牟復禮，《蒙古統治下的中國社會》，收入復海波、崔瑞德編，《劍橋中國遼西夏金元史》（北京：中國社會科學出版社，1998），頁715-730。

燈輝綺節

花燈節慶圖特展

Celebrations Lighting Up the Night:
A Special Exhibition of Paintings
on the Lantern Festival

2018
1/1 — 3/25

陳列室 210
Gallery 210

