



# 時間的印記

## 書畫國寶的歷史憶像

■ 鄭淑方

《文化資產保存法》（以下簡稱文資法）第六十五條對古物作了「國寶」、「重要古物」、「一般古物」三個等級的區分。為執行古物分級相關工作，依《文資法》第六十八條第三項規定訂定《古物分級指定及廢止審查辦法修正條文》，其中第二、三、四條明列「一般古物」、「重要古物」、「國寶」的指定基準。檢視上述基準的內容，古物的「歷史性」是一再重複、被強調的準則，充分顯示「歷史向度」之於古物的意義與重要性。

書畫處繼去年「國寶的形成」特展，今年再度推出「國寶再現——書畫菁華特展」，回應觀眾親近國寶的期待。本文藉由展出之書畫國寶豐富寬廣的歷史面向，呈現歷史的縮影，以此說明古物「歷史向度」的深刻意涵。

據《古物分級指定及廢止審查辦法修正條文》第四條規定，國寶文物的指定，必須符合下列基準之一：

- 一、能表現傳統、族群或地方之風俗、記憶及傳說、信仰、技藝或生活文化特色之典型。
- 二、歷代著名人物、國家重大事件之代表性。
- 三、能反映政治、經濟、社會、人文、藝術、科學等歷史變遷或時代特色之代表性。
- 四、具有獨特藝術造詣或科學成就。
- 五、獨一無二或不可替代性。
- 六、對知識、技術或流派發展具特殊影響或意義。

歸納上述六項指定基準，國寶的誕生取決於諸多因素，如自然地理、種族文化、社會政治與經濟等，在特定條件下所起的交互作用。藝術產生於特定時空之中，帶有明顯的時間印記，藝術作品與產生它們的歷史環境有著密切的關連，如果我們忽略它所誕生的歷史條件，它的獨特性就無法被理解，這也說明為何越是偉大的藝術創造，與歷史環境的接合就越具意義。<sup>1</sup> 本文配合「國寶再現」特展，在歷史文化的脈絡中檢視書畫國寶文物，說明文化場域的運作，如何受到政治權力與社會制度的影響。

## 政治權力：法統的象徵

中國古代典籍所稱之「御容」，專指帝后肖像，御容的繪製象徵王朝統治的延續，擁有者以此彰顯帝系與正統地位的繼承，乾隆（1735-1796 在位）皇帝曾在〈南薰殿奉藏圖像記〉中提及帝后像的象徵意義與價值：「以示帝統相承，道脈斯在。」即是此意。傳世歷代帝后像中，自宋代起有比較完整、系統性的創作與蒐藏，<sup>2</sup> 〈宋太祖坐像〉、〈宋仁宗后坐像〉以及〈宋寧宗后坐像〉，畫中人物端坐，臉部皆朝向畫



圖1 宋 宋太祖坐像 軸 國立故宮博物院藏

面右側，御用畫家遵循既定的範式，保留禮儀制度所規範的衣冠服飾與家具陳設。

〈宋太祖坐像〉（圖1）描繪宋太祖趙匡胤（960-976 在位）全身坐姿。帝王肖像既要追求外貌的形似，也要彰顯天子的氣勢，有其表現難度。《儒林公議》記載太祖：「天表神偉，紫□而豐頤，見者不敢正視。」<sup>3</sup> 畫中太祖臉部呈暗赭色，頭戴長腳展翅烏紗帽，身著淺黃色圓領大袖寬袍，腰間繫縛紅色腰帶，腳穿黑色皂紋靴。歷代帝后像多不署作者名款，此像究竟出自誰手？《圖畫見聞志》：「王霽，京師人，工畫佛道人物，長於寫貌。……。定力院〈太祖御容〉、〈梁祖真像〉，皆霽筆也。」《建炎以來朝野雜記》：「雍熙間，僧道輝畫太祖皇帝御容於佛屋之後壁。」<sup>4</sup> 但因兩人皆無傳世畫跡以茲比對，諸說仍待考證。

宋太祖汲取前朝歷史教訓，消弭危害君權的潛在危機，宋代既以兵變奪位，為防止歷史重演，則釋諸將兵權，並制定崇文抑武的政策，以科舉取士落實文治思想，士大夫成為朝廷的基石，因而有「士大夫與趙宋共天下」之說。



圖2 宋 宋仁宗后坐像 軸 國立故宮博物院藏



圖3 宋 宋寧宗后坐像 軸 國立故宮博物院藏

宋代為落實對軍職的控制，皇室也與武將聯姻。統計《宋史》后妃列傳，將門女子冊封為后的情況，佔有相當的比例，<sup>5</sup>院藏〈宋仁宗后坐像〉（圖2）主角即是一例。

宋仁宗曾立兩位皇后，其一為郭皇后，另一為慈聖光獻曹皇后。由於郭后被廢，故此像應是曹后。據《宋史·列傳》：「慈聖光獻曹皇后，真定人，樞密使周武惠王彬之孫也。」曹后出自將門，仁宗暴疾崩，奉英宗即位，以皇太后身分垂簾聽政；神宗立，尊奉曹后為太皇太后。畫中曹皇后頭戴龍鳳花釵冠，身著深青色交領大袖袍服，上有翠翟（長尾雉雞）圖案，內襯白紗單衣。據《宋會要輯稿》：「禕衣，素紗中單，蔽膝，大帶以青衣。……受冊、親蠶、朝會諸大事則服之。」此服制應是皇后接受冊封時所著之貴重禮服；龍鳳、翬鳥、花釵、博鬢等飾物，組成華麗的宋代女性禮冠，《宋會要輯稿》：「（仁宗）明道元年……，皇太后赴太廟，乘玉輅，服禕衣、九龍花釵冠；行禮服袞衣、儀天冠。皇太妃、皇后乘重翟車，服鈿釵禮衣，以緋羅為之。蔽膝、革帶、佩綬、履。其冠用十二株花釵。」仁宗朝后妃佩戴不同名稱的禮冠，《文獻通考》：「政和三年，議禮局上所定皇后服飾制度：『首飾花十二株，小花如大花之數，並兩博鬢，冠飾以九龍四鳳。……。妃首飾花九株，小花如大花之數，並兩博鬢，冠飾以九翬四鳳。……。皇太子妃冠服之制，首飾花九株，小花如大花之數，並兩博鬢。』」禮冠規格與精緻度的差異，象徵女性在政治領域中身分地位的高低。后座兩側立有侍女，頭戴「一年景」花冠，<sup>6</sup>一捧痰盂，一持錦巾，衣飾妍麗，凸顯曹后尊貴出眾，是宋代最具權勢的女性之一。

〈宋寧宗后坐像〉（圖3）畫寧宗皇后拱手



圖4 唐 閻立本 畫蕭翼賺蘭亭圖 卷 國立故宮博物院藏

端坐，《宋史·列傳》記載南宋寧宗（1190-1224在位）曾冊立兩位皇后：「恭淑皇后崩，中宮未有所屬，貴妃與曹美人俱有寵。韓侂胄見妃任權術，而曹美人性柔順，勸帝立曹。而貴妃頗涉書史，知古今，性復機警，帝竟立之。」恭淑韓皇后（1165-1200）為北宋賢相韓琦（1008-1075）六世孫，權臣韓侂胄（1152-1207）侄孫女；恭聖仁烈楊皇后（1162-1232）學識淵博，寧宗朝許多名畫，都曾經她鑒定題識。

《宋史·列傳》：「恭聖仁烈楊皇后，少以姿容選入宮，忘其姓氏。」《宋史》所載后妃中，查無家世資料或出身無官職家庭者，佔有相當比例，楊皇后並非特例。當年趙氏取後周而代之，實乃姻親奪權（宋太宗與周世宗為連襟關係），為防範外戚干政，因此選后不問閥閱，而以小官門戶為理想，以致宋代后族勢力多單薄。<sup>7</sup>

《書史會要》卷六：「寧宗后，……，頗涉書史，知古今，書法類寧宗。……。馬遠畫多其所題。」《建炎以來朝野雜記》：「本朝御筆、御制，皆非必人主親御翰墨也。祖宗時，禁中處分事付外者，謂之內批，崇觀後，謂之御筆，其後或以內夫人代之。」<sup>8</sup>因宋室賦予禁中內夫人「代筆」處理特定政務的權力，後宮

夫人自當力追皇帝書風，楊皇后書法類寧宗，堪稱南宋后妃善書的代表人物。

## 帝王的品味：審美價值與藝術實踐

藝術活動並非純然的審美心理運作，藝術風尚的發展，經常受到政治與經濟因素的影響，如帝王可藉由制度及影響力，左右藝術的走向。唐太宗李世民（598-649）有「帝王書家第一人」美譽，曾撰寫《王羲之傳論》：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎。」獨贊東晉王羲之（303-361），並傾力蒐求墨跡，命歐、虞、褚、馮等鑒定真偽，鈎摹複製，供作臨摹範本，二王書風遂成為唐初主流。院藏晉王羲之〈平安何如奉橘三帖〉以雙鉤廓填的方式，精心複製王羲之書札，忠實呈現右軍書法體勢之美。

傳太宗購藏右軍書，獨未得素有「天下第一行書」美譽的〈蘭亭序〉，遂命御史蕭翼騙取辯才和尚所藏蘭亭真蹟。雖坊間流傳的故事版本略有差異，唐閻立本〈畫蕭翼賺蘭亭圖〉（圖4）表現故事過程中一段精彩的對談場面，畫中主角辯才與蕭翼相對，似爭論王羲之書作的真假優劣，人物造形與線條結組，顯現高古的氣氛。



圖5 宋 宋人卻坐圖 軸 國立故宮博物院藏



圖6 宋 宋人折檻圖 軸 國立故宮博物院藏

唐代帝王書家燦如繁星，玄宗李隆基（685-762）亦擅書，院藏〈鶴鵠頌〉反映玄宗行書風貌，雖直承王羲之書風，但點劃肥厚雄健，一改初唐法度，展現開元天子的胸襟，以及盛唐豐饒強盛的氣勢。

宋高宗趙構（1107-1187），徽宗第九子，南宋著名書法家。宋高宗〈賜岳飛手敕〉筆姿遒媚，隱見〈蘭亭〉、〈集字聖教〉風神，卻

又較晉人風韻多了厚重穩健與寬博大器。高宗深諳政治謀略，他的藝術走向與文物鑑藏，難掩政治考量。高宗書體由黃庭堅（1045-1105）轉向米芾（1052-1108），進而上溯二王的原因，樓鑰（1137-1213）《攻媿集》：「高宗皇帝垂精翰墨，始為黃庭堅書，今戒石銘之類是也。偽齊尚存，故臣鄭億年輩密奏，豫方使人習庭堅體，恐緩急與御筆相亂，遂改米芾字。」<sup>9</sup>高宗

爲防北齊皇帝劉豫（1073-1146）以黃庭堅字相亂，書體遂轉向米芾，後更追隨王羲之書風，以「永嘉南渡」連結「建炎南渡」，自抒心跡。<sup>10</sup>

## 文化制度：宋代翰林圖畫院

唐張彥遠（815-907）《歷代名畫記》：「夫畫者，成教化，助人倫。……。見善足以戒惡，見惡足以思賢。……。記傳所以敘其事，不能載其容，賦頌有以詠其美，不能備其象，圖畫之制，所以兼之也。」宋代統治者非常重視繪畫的教化功能，翰林圖畫院的書畫創作與鑒藏，也爲當權者進行「形象工程」，如〈宋人卻坐圖〉（圖5）及〈宋人折檻圖〉（圖6），前者取材漢文帝（前179-157在位）宮廷史實，描繪中郎爰盎（約前200-148）勸諫愼夫人，不應僭越身分坐於帝王身側的典故。後者取自《續資治通鑑長編》，描繪西漢成帝時（前33-7在位），朱雲諫劾安昌侯張禹（?-前5），以致觸怒成帝遭御史押下，欄檻也因朱雲抵抗而損毀。兩件畫作皆無作者名款，然刻畫御花園的景物嚴謹精工，人物線條穩定勁健，推斷可能出於南宋宮廷畫家之手。畫家稱述古人，既有勸鑑之意，也彰顯君主納諫的聖德。

理學思潮影響宋代繪畫發展，物象的「真實性」成爲繪畫技法所要成就的目標，院畫家「對物寫生」，不僅觀察事物的外在型態，更要掌握生活習性與規律。院藏〈猴貓圖〉、宋人〈富貴花狸〉、宋人〈冬日嬰戲圖〉皆充分顯示北宋繪畫的寫生精神。

南宋院體山水畫，已脫去北宋山水的巨障效果，宋蕭照（活動於十二世紀）〈畫山腰樓觀〉（圖7）藉由堅實岩塊、迷茫遠山，營造出虛、實相應的景緻。畫中斧劈皴的運用，已可看出深受李唐筆法的影響。院畫家也以局部景觀取



圖7 宋 蕭照 畫山腰樓觀 軸 國立故宮博物院藏

代全景式構圖，宋夏珪〈溪山清遠〉（圖8）畫山脈與水域綿延交錯，剪裁不同視點的山水組合。夏珪（活動於1190-1224年間）擅長以斧劈皴表現岩石堅硬的質感，輪廓先用乾枯的筆墨勾勒，並輔以大量的水分暈開，締造水墨交融的效果與豐富的墨韻變化，總體景致極見清幽深遠。

## 出仕與歸隱：元代文人的政治抉擇

1279年，蒙古鐵騎踏入中原，宋元易祚之後，隱居不仕的遺民畫家，以及文人士大夫畫家，各擅畫壇，箇中人物以錢選（約1235-

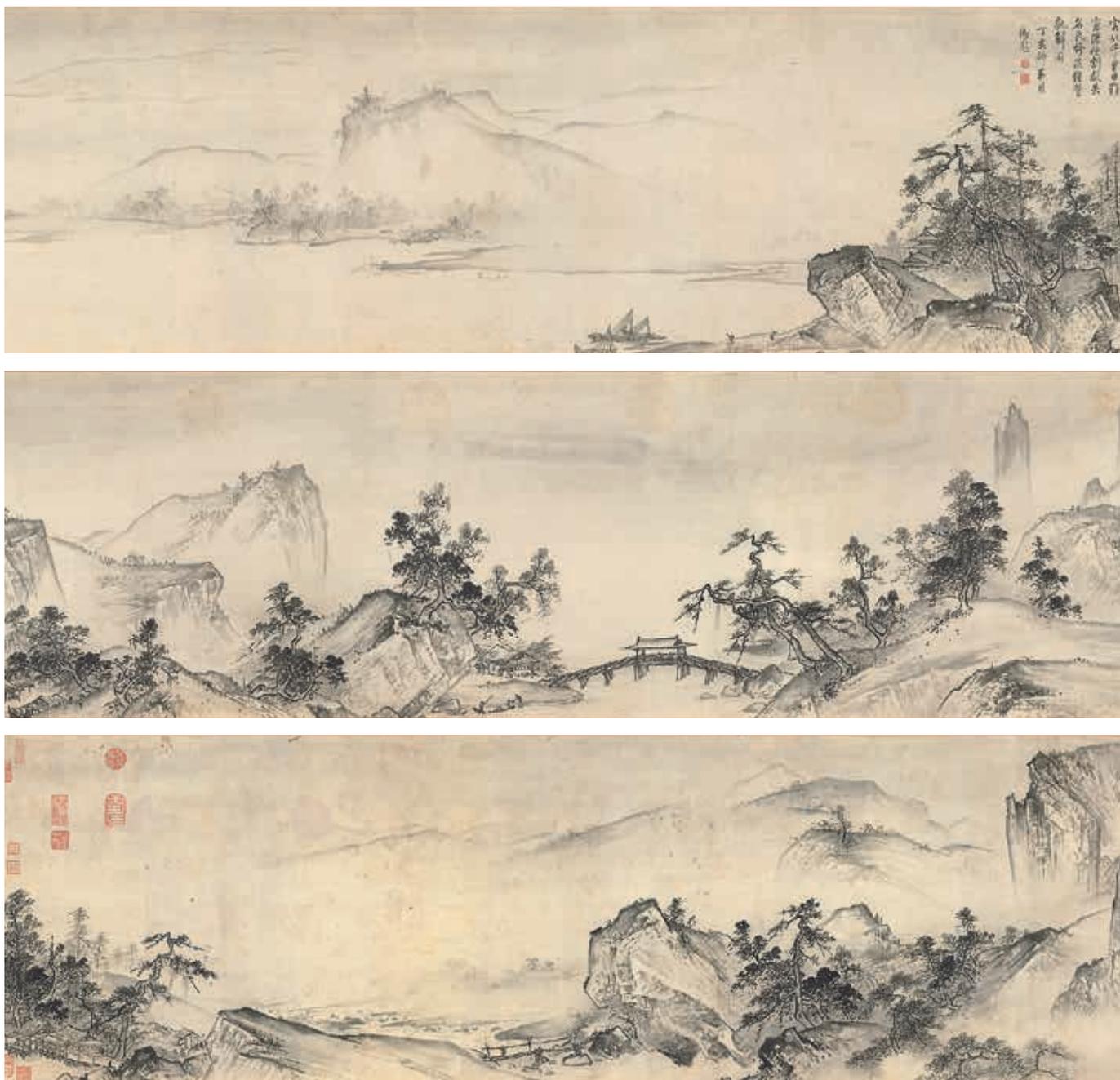


圖8 宋 夏珪 溪山清遠 卷 國立故宮博物院藏





圖10 元 趙孟頫 鵲華秋色 卷 國立故宮博物院藏



圖9 宋 錢選 桃枝松鼠 卷 國立故宮博物院藏



1307) 及趙孟頫 (1254-1322) 為代表。

錢選入元後隱居不仕，作品〈桃枝松鼠〉（圖 9）畫松鼠棲伏在桃枝上。通幅布局簡約，生動捕捉松鼠的神態。此卷工整精緻但不纖巧，設色清麗雅緻，上承南宋院體，下開元代文人畫風，見證花鳥畫從濃豔轉向清淡的過程。

趙孟頫，宋太祖十一世孫，應召仕元，官至一品。畢生投注書畫藝事，提出「作畫貴有古意」和「書畫同源」等主張，為文人畫奠定理論基礎。趙孟頫〈鵲華秋色〉（圖 10）以山東濟南地區的樣貌，撫慰周密（1232-1298）對故鄉的想像與思念。畫家以「V」字形的構圖營造景深效果，凸顯「華不注山」與「鵲山」等主景，並上追董源（約十世紀）筆法，去巧媚而歸古拙，秋色漁耕，洋溢著牧歌般恬靜的氛圍。

錢選與趙孟頫同為「吳興八俊」，在元初藝壇比肩而行，但隨著歷史的演進，兩人在藝術史的地位卻漸形懸殊。學者指出，趙孟頫固然在藝術實踐與理論做出更多的貢獻，但錢選沒有衣鉢傳人、而趙孟頫弟子眾多，有無門生或流派的支撐，應也是影響畫家歷史地位的原因之一，<sup>11</sup> 惟追隨者多寡或也是畫家政治抉擇的結果。

### 宗教信仰：道教人物畫

千百年來，道教對中國藝術的內容形式，產生了廣泛且深遠的影響。在道教體系中，天、地、水官主掌賜福、赦罪和解厄，地位僅次於玉皇大帝，院藏道教繪畫精品宋馬麟（活動於 1195-1264）〈三官出巡圖〉（圖 11-1、11-2）



圖11-1 宋 馬麟 三官出巡圖 軸 國立故宮博物院藏



圖11-2 宋 馬麟 三官出巡圖 軸 局部 國立故宮博物院藏



圖12 金 全國地圖 (1208) 取自譚其驤,《中國歷史地圖集》第六冊,北京:中國地圖出版社,1996,頁44-45。



圖13 金 武元直 赤壁圖 卷 國立故宮博物院藏



圖14 金 武元直 赤壁圖 趙秉文追和坡仙赤壁詞韻（拖尾） 卷 國立故宮博物院藏



進和坡仙志  
 群詞韻  
 清光一片向  
 蒼桂影在  
 中何物一系  
 扁舟波萬頃  
 四顧粘瓦無  
 聲叩世去  
 影嬾娥去  
 下萬里揮  
 冰雪烹塵  
 子未可隨塵  
 此人傑回首  
 未歸磯石  
 騎鯨人去來  
 度山見後



圖15-1 宋 陳居中 文姬歸漢圖 軸 國立故宮博物院藏



圖15-2 宋 陳居中 文姬歸漢圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

描繪三官出巡，乘雲駕水，分列畫幅上、中、下三層；傳說諸神為保護衆生，出巡司察人間善惡，以此決定人世禍福，是而威儀十足。隨行者除衆多仙人外，更有造型多變、表情生動的鬼卒，通幅生動傳神，布局緊湊。

本幅作者舊題為馬麟，當是以馬麟系出山西專業畫師家庭，能作宗教壁畫。惟本幅畫風非馬麟，成畫時間以人物開臉技法研判，可上至宋元，惟學界亦有明代之主張，至今未有定論，未來若得借重道教藝術與絲織工藝的跨領域意見，應可做出更準確的訂年。

## 國際政治與文化交流

距今數千年前，草原民族即已活動於歐亞大草原（Eurasian Steppe）地區，當他們向外擴張、發動軍事侵略，往往開啓新的國際局勢與交流。回顧歷史，北方民族在長城以北地區建立聯盟，對中原漢族政權構成嚴重威脅。長城既是劃分不同文化的界線，又是聯繫異文化的橋樑，南北相異的地理氣候，影響各民族的思想、情感、文化以及政治的發展；每個民族面

對外來文化所持的態度不一，當族群間發生接觸，也就發展出特定的藝術形式與政治（或軍事）主張，院藏金武元直〈赤壁圖〉、宋高宗〈賜岳飛手敕〉、宋陳居中〈文姬歸漢圖〉等作品，即呈現南北互動的歷史片段。

十二世紀上半葉，女真人殲滅北宋入主中原（圖 12），控制長期由漢族統治的區域，亟需選授人才管理新征服的版圖，更得鞏固在遼宋故地的統治基礎，攏絡本土勢力，因此仿效遼宋建立科舉制度，拔擢漢族知識分子。科舉成為漢人入仕的主要途徑，其中不乏書畫文學大家，武元直（活動於十二世紀後半葉）與趙秉文（1159-1232）即其中佼佼者。

金武元直〈赤壁圖〉（圖 13）描繪蘇軾（1037-1101）〈赤壁賦〉意象，構圖採單景式山水，畫東坡與友人泛舟赤壁之下。作者以中鋒、側鋒斂擦主景山石，在墨色濃淡與長短不一的線條變化中，表現山石的肌理與結體，再以淡墨畫出遠山，予人江山無盡意之感。奔湧的江水，在壁立的山崖前，轉折而去，煙波浩蕩，江面越行越廣，相較其他時代或地區的



圖15-3 宋 陳居中 文姬歸漢圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

赤壁圖像，金代畫家更著重表現赤壁險峻的地貌、蕭森的氛圍以及遼闊的視野，反映北方地區山水畫的發展特色。拖尾處有金代書法家趙秉文行書〈追和坡仙赤壁詞韻〉：「清光一片，問蒼蒼桂影，其中何物。一葉扁舟波萬頃，四顧粘天無壁。叩柁長歌，姮娥欲下，萬裡揮冰雪。京塵千丈，可能容此人傑。回首赤壁磯邊，騎鯨人去，幾度山花發。淡淡長空今古夢，祇有歸鴻明滅。我欲乘雲，從公歸去，散此麒麟髮。三山安在，玉簫吹斷明月。正大五（1228）年重九前一日，書於玉堂之署。秉文。」（圖14）通幅用筆多變，節奏鮮明，有米芾「風檣陣馬、沉著痛快」的氣勢，亦有黃庭堅縱橫捭闔的風采。題跋書於金哀宗正大五年（1228），趙秉文時年七十歲，展現成熟的書風及鮮明的個性。此卷堪稱蘇學北行的藝術典範，北宋文人在北地受到尊崇，除了精湛的文學藝術造詣之外，也有女真統治者的政治動機，他們為元祐黨人昭雪，推崇漢族賢能文士，正可突顯北宋統治者昏庸無道。

趙秉文對女真政權的認同，見《閑閑老人滏水文集》卷十：「孽宋既服。……。淮夷來舒，故得孽宋增幣以乞盟。」卷十一：「大定中，朝廷清明，四夷賓服。」卷十四：「春秋諸侯用夷禮則夷之，夷而進於中國則中國之。」<sup>12</sup> 金

章宗（1190-1209 在位）為顛覆南宋是中原唯一法統的定律，借用漢人的手法，從五行中選定「土」行，作為大金國德運，標誌女真族正統的形象，仕金漢人也打破華夏漢族壟斷正統的概念，接受少數民族在中原建立的政權。<sup>13</sup>

靖康之難後，南宋政權建立在外患侵逼與軍事需求上，為保障疆域安全，武將崛起，打破皇帝與士大夫壟斷權力的傳統。宋高宗〈賜岳飛手敕〉是高宗寫付武將岳飛（1103-1142）的書信。信中所述「淮西軍叛」，即指紹興七年（1137）酈瓊（1104-1153）率軍隊集體渡河、投降偽齊政權的軍事叛變，此事重挫高宗對武將的信任，也強化解除諸將兵權的合理性。高宗行文強調長江防衛，未提及北方失土，心中無意收復中原，迎回徽、欽二帝的態度已甚明顯。推測此信書於紹興七年軍叛之後、十一年（1141）岳飛奉召回臨安之前。近代學者從宋代政治文化的角度，提出新的觀點，認為高宗洞悉文臣與武將間的矛盾，是以媾和附議士大夫解除諸將兵權的主張。<sup>14</sup> 岳飛的屈死，打通宋金和議的道路，依「紹興和議」（1142），南宋稱臣，成為金的藩屬國。

軍事主張既是貫穿南宋的政策議題，「主和派」與「主戰派」的權力傾軋，亦震盪后廷。寧宗韓皇后薨逝後，韓侂胄主張立曹美人，寧



圖15-4 宋 陳居中 文姬歸漢圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

宗卻冊封貴妃（見圖3）為后，楊韓兩人間遂心生嫌隙。韓侂胄是寧宗朝的主戰派代表人物，1206年寧宗下詔伐金，開禧北伐失利，史彌遠與楊皇后藉勢誅殺韓侂胄，函首金廷乞和，並簽訂「嘉定和議」。

歷代與北方民族的互動，成為跨文化的創作題材。宋陳居中〈文姬歸漢圖〉（圖15-1～15-3）描寫東漢才女蔡文姬（162-229）在興平亂中為胡騎所獲，嫁南匈奴左賢王，後經曹操以重金贖回的歷史故實。此軸擷取《胡笳十八拍》中「辭別」一景，呈現左賢王與文姬卮酒話別的場面。本幅無作者款印，舊傳為寧宗嘉泰年間（1201-1204）畫院待詔陳居中（活動於1195-1224）所作。畫幅中景兩位男侍（圖15-4），袍服下擺繫縛在左右兩側，後襟疊搭的設計形式清楚可見。袍服開叉是馬背民族服制的特徵，但女真袍服後方的開衩，幾由裡外兩層疊搭而成，既加強下肢的保暖度也擴大腿部的活動範圍。<sup>15</sup>畫中人物衣冠服飾，符合宋、金特色，文姬的際遇，或扣合徽宗、欽宗遭金人挾持北上，或另指高宗生母韋氏南歸，皆屬托古喻今的表現手法。

## 結論

本文以展件為例，說明書畫國寶對研究當

代歷史文化與典章制度的重要性，希冀藉由古物的「藝術」與「歷史」價值，向觀眾推廣《文資法》及《古物分級指定及廢止審查辦法修正條文》的立法精神，以達保存文化資產的立法目的。

作者任職於本院書畫處

## 註釋

1. 阿諾德·豪澤爾著，《藝術社會學》（上海：書林出版社，1987），頁28、36。
2. 聶崇正，〈帝后肖像畫瑣談〉，《故宮博物院院刊》，1987年4期，頁64。
3. （宋）田況，《儒林公議》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985），冊85，頁6。
4. （宋）李心傳，《建炎以來朝野雜記》，收入《筆記小說大觀九編》（臺北：新興書局，1975，據武英殿聚珍版影印），卷3，頁1473。
5. 趙丹，〈宋代后族研究〉（遼寧：大連大學碩士論文，2009），頁4-9。
6. 高雨青，〈宋代女性冠飾研究〉（鄭州：鄭州大學碩士論文，2016），頁52。
7. 趙丹，〈宋代后族研究〉，頁4-9、25。
8. （宋）李心傳，《建炎以來朝野雜記》，卷4，頁2531。
9. （宋）樓鑰，《攻媿集》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985），冊64，頁363。
10. 王連起，〈遊相蘭亭及其百種第一件〈甲之一禦府本簡述〉〉，《中國書法》，2015年6期，頁118-133。
11. 李永強，〈元初繪畫新貌的先鋒——錢選及其繪畫問題再考論〉（江蘇：南京藝術學院博士論文，2015），頁43-47。
12. （金）趙秉文，《閑閑老人滄水文集》，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985），冊75，頁146、149、160。
13. 史韻，〈仕金漢人與金朝的教育和科舉〉（上海：上海師範大學碩士論文，2006），頁56-57。
14. 張勁松，〈岳飛之死與宋代文人政治的歷史困境〉，《歷史月刊》，2009年12期，頁38-43。
15. 顧韻芬、劉國聯、曾慧，〈金代女真族服裝結構處理技術的探討〉，《東華大學學報社會科學版》，2007年4期，頁312-322。

## 參考書目

1. （元）脫脫，《宋史》，北京：中華書局，1985。
2. （元）脫脫，《金史》，北京：中華書局，1975。
3. 傅海波、崔德瑞，《劍橋中國遼西夏金元史（907-1368年）》，北京：中國社會科學出版社，1998。