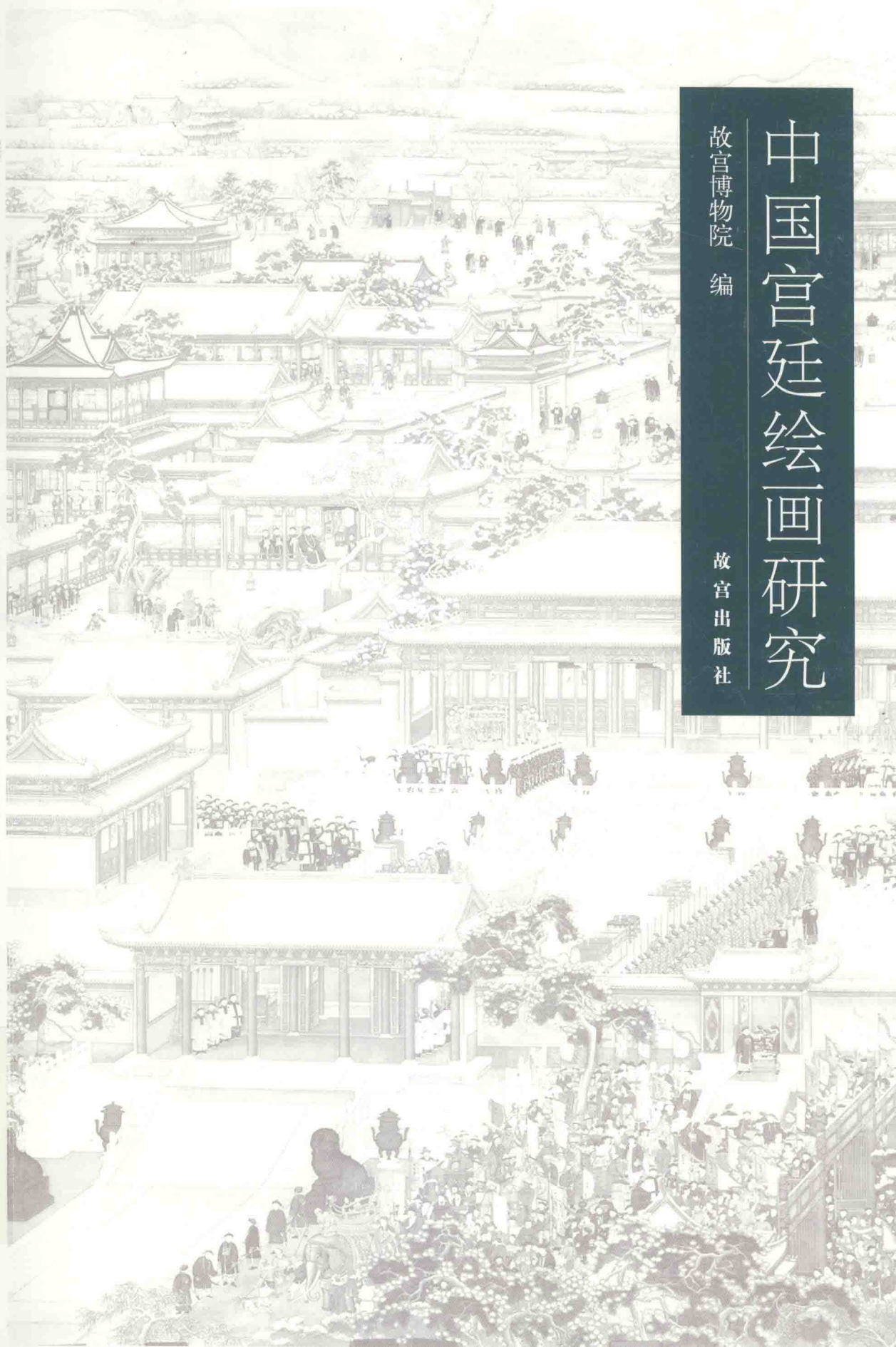


中国宫廷绘画研究

故宫博物院 编

故宫出版社





故宫出版

ISBN 978-7-5134-0770-0



9 787513 407700 >

定价：560.00元

中国宫廷绘画研究

故宫博物院 编 故宫出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国宫廷绘画研究 / 故宫博物院编. — 北京: 故宫出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5134-0770-0

I. ①中… II. ①故… III. ①绘画史—中国—古代—文集 IV. ①J209.22-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第189602号

中国宫廷绘画研究

故宫博物院编

出版人: 王亚民

主编: 张 露 宋仁桃

责任编辑: 朱 蓝 杨占丽

装帧设计: 王孔刚

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007816 010-85007808 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开本: 787×1092毫米 1/16

印张: 39.25

字数: 543千字

版次: 2015年8月第1版

2015年8月第1次印刷

印数: 1-1000册

书号: ISBN 978-7-5134-0770-0

定价: 560.00元

目录

序说宫廷绘画	/ 余 辉 / 007
近几十年中国古代书画研究发展概述	/ [美] 高居翰 / 019
试论秦咸阳宫壁画	/ 许卫红 / 023
记启功先生发现的武则天发愿为其亡母写《妙法莲华经》残片	/ 傅熹年 / 033
宋徽宗墨笔花鸟画初探	/ 薄松年 / 039
宋徽宗《听琴图》真迹探秘	/ 丁羲元 / 049
诡谲气象：徽宗朝雪景画暨蔡京题跋之政治意涵	/ 彭慧萍 / 063
《林泉高致》与北宋历史：美感标准	/ [美] 姜斐德 / 085
北宋院外宫廷画家及其画史地位考略	/ 韩 刚 / 089
试论南宋首都临安的宫廷画及其他	/ 任道斌 / 103
宋高宗、孝宗的书画艺术活动	/ 余 辉 / 111
新发现的梁楷《补衲图》论证	/ 李福顺 / 133
日本所藏有关夏圭的资料	/ [日本] 宫崎法子 / 149
金代衍庆宫功臣像研究	/ 张 鹏 / 159
宫廷藏画的聚散及其对艺术收藏史研究的意义	
——以钱选《观鹅图》的著录研究为例	/ 洪再新 / 191
明代画院之制	/ 单国强 / 211
晚明文化想像中的宫廷	/ [美] 文以诚 / 221
体现帝王贵族审美品味的明代绘画艺术	/ 单国霖 / 237

明代胡人贡马献狮图	/ [英] 韦 陀 / 245
明代宫廷画家谢环的业余生活与仿米氏云山绘画	/ 尹吉男 / 279
明清绘画史中的文院合流	/ 林 木 / 303
《胤禔围屏美人图》探秘	/ 杨 新 / 315
乾隆皇帝《御笔盘山图》与唐岱	/ 傅 申 / 342
帝王宝鉴：中国皇室书画收藏史论	/ [美] 海蔚蓝 / 365
乾隆风格：乾隆朝宫廷画特征刍议	/ 潘耀昌 / 391
“后门造”还是“宫里造”？	
——郎世宁《海西八珍》等伪作引出的问题	/ 蔡星仪 / 403
试说清代宫廷绘画中的“双胞胎”现象	/ 聂崇正 / 421
《苗瑶黎僮等族衣冠图》册及《职贡图·第六册》考	
	/ 畏 冬 刘若芳 / 437
“殿版画”版本流变：科技史信息及其意义	
	/ 朱赛虹 / 473
从粤海关到紫禁城	
——西方器物技艺的传入与清宫绘画作风的转变	
	/ 陈瑞林 / 483
十七世纪宫廷画家顾见龙研究	/ 朱万章 / 521
乾隆朝宫廷画家余省与《鸟谱》	/ 李 湜 / 535
乾隆与松雪书画——清帝艺文观小识	/ 李维琨 / 547
清代宫廷传神画师陆灿小考	/ 罗文华 / 555

黄钺书画创作刍议	/ 杨丹霞 / 571
乾隆御题墨刻填金娑罗树考	/ 【捷克】包捷 / 589
乾隆时期十八罗汉唐卡宫廷特色的形成	/ 何芳 / 599
从祖师唐卡看乾隆皇帝的佛教信仰	/ 马云华 / 613
后记	/ 张露 / 625

序说宫廷绘画

余 辉

改革开放以来，艺术史界召开了近百场学术研讨会，大多数是围绕着历代绘画或文人画的各个流派展开讨论，然而与文人画相对应的宫廷绘画作为整体性的艺术成就，长期以来未能登上国内外的学术殿堂，而在另一方面，广大的社会公众又渴望认知宫廷绘画。故宫作为明清宫廷遗址型博物馆，承袭了清代宫廷收藏的很大一部分历代宫廷绘画，也可以说是收藏最多的博物院。从科研角度看，故宫博物院也是研究宫廷绘画条件最好的学术机构，因此博物院在国内外频频举办明清宫廷文化展，希望引起国际学术界对中国宫廷绘画研究的重视。由此，故宫博物院在2003年10月召开了“宫廷绘画国际学术研讨会”，以求推进对宫廷绘画的研究。在此后的十年里，引发了国内外许多专家、学者对宫廷绘画的研究热情，获得了相当可观的学术成果。本书在汇集“宫廷绘画国际学术研讨会”未发表论文的基础上，又征集了2004—2014年国内外研究宫廷绘画的部分论文，期望对宫廷绘画研究有更宏观和更全面的把握。

一、宫廷绘画的由来和历代创作机构

最早载有宫廷绘画创作的文献是刻铸于西周无惠鼎（江苏镇江焦山寺藏）上的九十四字铭文：“惟九月既望甲戌，王格于周庙，遂于图室。……”该鼎铸于周宣王十六年（前812

年），周宣王在出征前，曾到王室宗庙内的图室里观图。图室是周王朝保存和观览图像的专室，里面度藏的图像应该是与祭祀有关的肖像画等。这里透露出几个信息，有专室藏图，必有专人绘制和专人管理，显然，最早的绘画机构跟宗庙祭祀归在一起，表明了它最初的主要功用与祭祀和战争有关。

从周朝到清代的三千年间，各个历史时期的宫廷绘画机构有着不同规模的设置，宫廷绘画的组织机构经历了三个阶段。

1. 自周朝至唐朝，系有宫廷绘画而无独立的专职机构的时期，宫廷画家的艺术活动相对分散。据《庄子·外篇·田子方》记载，至少在东周时期的宋国就有了御用“画史”；《周礼·考工记》中录有“百工”，其中就有一些与绘画相关的工种，由“工师”管理，春秋战国时期基本上延续了这种宫廷绘画的管理模式。秦朝未见有这方面的记述，汉代的宫廷绘画机构形成了一定的规模，即“黄门署长”、“画室署长”、“玉堂署长”，上归少府监统领。魏晋南北朝有上承汉制的因素，均设少府、隋初在太府寺下设殿内监，其下监管包括绘画在内的宫廷制作活动，后复设少府，唐代继之，掌理百工技巧之政，又在作尚署下设有画作，此外，唐代在集贤殿书院供职的文士们也常常有书画活动。

2. 五代两宋进入了设立宫廷绘画专职机构的时期，这意味着宫廷绘画有了近侍机构，在内廷的政治活动和帝王的日常生活中的作用和地位有了进一步加强，宫廷绘画队伍也有了明显扩展。北宋的翰林图画院上归内侍省管理，艺术活动十分集中；近年台湾学者彭惠萍查证出南宋没有翰林图画院的建制，此论为学界所关注。宋代八作司内也有画家，或赤白匠之类，则是地位很低的民间画匠。

3. 辽金元明清诸朝，系宫廷绘画专职、兼职机构并存时期。辽代设南、北面官，有两套与宫廷绘画有关的机构，北面官下右祗候郎君班详稳司内设笔砚局等；南面官保留唐代官制，六部中的工部下汇集了各类艺匠，又效法北宋，在翰林院下设立了画院，内设待诏等职位，与国史院、翰林医官等并列。

自金朝起，皆取消翰林图画院的建制和名称，绘画机构相对分散，宫廷绘画机构的归属因时代不同，各有所属，如金代的秘书监下辖书画局和笔砚局，少府监下设图画署等，祇应司是金代最高绘画机构，文人画家主要活动在翰林学士院。元代宫廷文人的绘画活动集中在翰林兼国史院和集贤院，绘画鉴藏机构为奎章阁学士院、宣文阁、端本堂和秘书监等，在工部下设诸色人匠总管府，管理外国匠师，还有将作院，内有各色工匠造作，如御衣局、画局等。

明清两季工部之下与绘画有关的工匠机构大体相近。如北京法海寺就是在明正统八年（1443）近侍太监李童募捐兴建的名刹，具体由工部营缮所下属多个机构分别设计、施工的，其中包括壁画绘制工程。明清的宫廷绘画近侍机构各有不同。明代的宫廷画家有许多人如商喜、周全、林良等皆供职于锦衣卫，属于皇家特务机构的编制，活动在文华殿、武英殿和仁智殿。清代宫廷绘画的近侍机构是如意馆，一批来自欧洲的传教士画家郎世宁、艾启蒙等和内廷专职画家如冷枚、陈枚一并供职于此。在养心殿造办处下设有画画处，等级较低。此外，清宫还有一批擅长文人画风的文官，他们供奉在翰林院等一些文职机构里，兼以绘画供奉，史称“词臣画家”，如董邦达、王原祁等。

二、宫廷画家的构成

按照画家的身份、地位，可将古代绘画的作者分为三大类：文人画家、民间工匠画家和宫廷职业画家。这三类画家在宫廷聚首，遂均与宫廷绘画产生了一定联系，宫廷绘画并不完全是宫廷画家的艺术成就，它包含在宫中任职的文人和其他职官及工匠画家在宫廷留下的美术作品。宫廷绘画的作者构成，早期成分比较单纯，如魏晋隋唐，或为专职艺匠，或为大臣兼擅，前者如三国吴人曹不兴，后者如初唐阎立本等。但宫廷绘画创作者的状况也不是一成不变的，它会随着历史条件的变化

而变化。如宋代宫廷画院由有修养的文人主管或主考，如北宋的米芾、宋子房等。元以后，由于翰林图画院的取消和各种因素的介入，宫廷绘画的作者成分随之发生变化。如元代御衣局史刘贯道是为皇家设计服饰的画家；明代林良、吕纪等是一批顶着锦衣卫头衔的画家；再如，清代宫廷绘画的作者就出现了词臣画家和西洋传教士画家等前所未有的画家构成，前者属于文人画家类型的延伸，后者属于宫廷职业画家的扩大。

古代绘画的艺术成就，也可大致分为文人绘画、民间工匠绘画、宫廷绘画三大项。前两者的概念是以画家的身份、职业为区分，主要活动于民间，只不过有文、野之分。宫廷绘画的概念与前两者不同，它是以时空为界限的，即在一定的时期内进入到宫廷空间里绘制的作品，在具体研究时，应当根据画家活动的时间和空间给予一定的范围界定。宫廷绘画服务于宫廷，画家成分并非单一化，既有文人，又有工匠，他们来自民间，在宫廷里合流。那种认为宫廷画家的作品即宫廷绘画的观念，是套用文人画和工匠画的概念来确定宫廷绘画的定义，忽略了宫廷绘画作者成分的复杂性，宫廷画家的作品只是宫廷绘画的一个主要组成部分，同时不能忽视宫中文人和皇室在宫中的绘画活动。

宫廷绘画的构成通常为以下五个部分。

其一，帝、后、嫔、妃的绘画作品。他们的艺术成就未必都是宫廷绘画的核心，但皇帝的审美意识决定了宫廷绘画的审美取向，皇帝钦定宫廷绘画的内容和题材，画家们必须按照皇帝的意志行事，因而宫廷绘画机构具有一定的专权性，如宋徽宗赵佶对写实绘画的要求十分苛求，如画孔雀升墩必先举左脚、猫在正午时的眼睛变化等等，并亲自检查画家的作品，“其后宝籙宫成，绘事皆出画院，上时时临幸，少不如意，即加漫骂，别令命思”。^{〔1〕}又如清圣祖玄烨对明代董其昌书画风格的雅好等，都导向了宫廷绘画的发展趋势。具有政治、军事等功利性的绘画活动大多是由宫里的专职画家和兼职画家完成的。

其二，皇亲国戚在宫中的绘画。皇子出宫以前绘制的作品

〔1〕 宋·邓椿《画继》卷一《圣艺》，页3，画史丛书本，上海人民美术出版社，1986年（以下版本相同）。

可以界定为宫廷绘画，但他出宫以后的作品已脱离了内廷的文化氛围，应属于王府绘画，是王府文化的产物，可作为宫廷绘画的边缘和补充。

其三，宫廷职业画家的绘画。特指在内廷以绘画供奉朝廷的画家，这是一支较为稳定的宫廷画家群体，他们之中有人具有一定的官阶，如南宋初年的迪功郎朱锐、萧照，后来的承务郎马公显等。宫廷画家既不像文人画那样是为了个人的写情遣兴，也不像工匠画家那样是出于市场需求，他们首先以皇命为是，人物画是他们得主擅画科，闲暇之时是有人身自由的，他们仍有在宫外作画的机会，得利归己，如唐代吴道子“尝于京师画总持寺三门，大获泉货”。^[2]在清代宫廷画家非“臣”字款绘画，大多如此。

其四，临时入宫者奉诏完成的画作。这类画家的成分比较复杂，创作者往往画毕即返回原处，作画期间是没有官阶的。有一些具有特殊地位的擅长绘画的僧道，曾入宫作画，如元代蒙古族道教太一教真人张彦辅，擅长画墨竹，由于他的特殊地位，常常出入于内廷。明初，朱元璋也曾召集社会上的肖像名手入宫作画，如沈希远、孙文宗、陈远等。

其五，在朝中任职的文人之作。文人画家迁贬无常，常常会因政治原因或个人原因离开宫廷，他们在宫外的创作不属于宫廷绘画的范畴。早期此类作者的创作，未必注明是奉旨之作，对这类绘画的界定，只要能确定是在宫中任上所绘，即为宫廷绘画。如元代赵孟頫的《秋郊饮马图》卷（故宫博物院藏），绘于在宫中任集贤侍讲学士的任上，时值皇庆元年（1312）；又如米友仁的《潇湘奇观图》卷（故宫博物院藏），绘于绍兴间官舍，大约在敷文阁直学士任上；此外还有王翬、王原祁等文人在清宫绘制的一系列画作，等等。同样，各种职业画家在入宫前和出宫后的绘画活动也不属于宫廷绘画的范畴，如冷枚曾以绘画供奉在康熙朝，据聂崇正先生研究，他在雍正朝的十三年里，被逐出宫外^[3]，在宝亲王府里作画，1736年，宝亲王登基，即乾隆皇帝，他再次入宫作画。严格地

【2】唐·张彦远《历代名画记》卷九，页109，画史丛书本。

【3】参见聂崇正《试解画家冷枚失宠之谜》，刊于《鉴赏家》（上海），1995年创刊号。

说，冷枚在王府里绘制的《十宫词图》册、《养正图》册等，应属于王府绘画。遗憾的是，有许多早期宫廷画家的作品没有纪年，或者限于史料，无法断定该图是否系画家在宫廷任职期间之作，鉴于他们的画风较为稳定，尚没有文献材料证实他们有过离开宫廷的记述，故他们的作品定义为宫廷绘画更妥，当然，有些画家虽然入过宫，但是在宫中的画迹已轶，而出宫后尚有存世之作，如元代柯九思，其代表作《墨竹图》轴（故宫博物院藏）绘于“至元后戊寅（1338）十二月十三日”年，此时画家已出宫四年，此类之作当不属于宫廷绘画，可作为推断柯九思在元廷任职期间的画风依据。

关于宫廷职业画家的待遇。通常认为，宋宫廷画家地位最高，其实未必，北宋宫廷专职画家在九品者已是高位了，如南宋四大家之首李唐则是。在南宋，宫中待遇最高的文人画家是米友仁，1145年官居兵部侍郎，同年迁敷文阁直学士（六品），其职位的升迁未必与他的绘画活动有直接关系。比较而言，擅长绘画的官僚在元代却容易获得升迁，皇庆元年（1312），老臣何澄向元仁宗进献界画《姑苏台》、《阿房宫》、《昆明池》三景，仁宗超赐官职，何澄得高官正奉大夫（从二品）^[4]；又如王振鹏则官拜千户（五品），元代没有正常的仕途科举，擅长绘画是获取供职的重要砝码之一。明代宫廷专职画家的地位普遍提高，达到空前，如商喜、周全、林良等10位供职在锦衣卫画家的职位均在三品。在清代，只有郎世宁一人得官三品，还是死后追封。

三、宫廷绘画的诸多功用

宫廷绘画的作用一方面显现于宫廷内部，另一方面影响到宫外的艺术风格的审美取向，如宫廷画家在宫外的艺术活动等，皇家寺院里的壁画如北京法海寺壁画则是明代朱祁镇朝太监李童集资由宫廷画家完成的。此外还有宫廷组织刻绘的宗教版画等，这些在客观上实现了与宫外绘画艺术的交流和传播活动。

【4】《元史》卷一七二，中华书局，1976年4月第一版。

其一，宫廷绘画具有政教作用。在《孔子家语》里，记载了孔子在明堂观看壁画的史实：“孔子观乎明堂，四门，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状、兴废之戒焉。”唐贞观十七年（643），阎立本奉诏画《凌烟阁功臣像》，唐太宗亲为之赞。“兴废之戒”是宫廷绘画最早的历史功用，推行“成教化、助人伦”的儒家思想，一直延续到宫廷绘画随宫廷退出历史舞台。

应举三朝训鉴及明太祖令作起家艰难及征伐事为图以教子孙。

其二，具有祭祀和宗教作用。恰如《左传》所曰：“国之大事，在祀在戎。”祭祀用图主要是宫廷职业画家绘制贤哲肖像和事迹，宫中绘制皇室先祖的肖像和事迹，供皇族祭拜、研读，确立宗族统治的精神力量。王逸《楚辞章句·天问·序》：“楚先王之庙，及公卿祠堂，图天地山川神灵，琦玮侏离，及古圣贤怪物行事。”宗教作用主要是他们为皇室绘制的宗教卷轴画和壁画，为皇家的宗教信仰活动服务。如宋真宗为掩盖在澶州败于辽军的丑闻，谎说天书降临，建玉清昭应宫供奉天书，又画五百灵官及众天女朝元，宫廷绘画成了为宗教服务的工具。

其三，纪实作用。以图像记录国家发生的重大事件和皇室里生活要事，类同当今的新闻摄影。如唐贞观十九年（645），太宗亲征高丽，大胜，令将作造《破阵图》。唐代阎立本著名的《步辇图》卷（北宋摹本，故宫博物院藏），作者记录了吐蕃使臣禄东赞为赞普松赞干布迎娶文成公主向唐太宗求亲时的情景。规模最大、最为典型的是清代由王翬等绘制的《康熙南巡图》卷（共十二卷），形象地记录了康熙皇帝1689年从北京到江南及返京的全部巡视经过。

其四，娱乐作用。帝后出于愉悦性情而直接从事的绘画活动，其绘画题材以山水、花鸟居多，或欣赏宫中画家绘制的此类佳作。皇室命宫廷职业画家记述他们的行乐活动，如筵宴、赏雪、踏青、鉴古等非政治性的娱乐活动。在清宫，甚至还有

描绘皇帝虚拟的娱乐活动的绘画，如清宫佚名画家的《胤禔皇帝行乐图》册（故宫博物院藏），描绘了雍正皇帝化装成农夫、渔夫、书生和仙人的休闲和赏玩活动。

其五，装饰作用。这类绘画与政治说教没有直接的关系，匠师们在宫中绘制壁画、屏风和卷轴画是为了美化皇室建筑空间，如唐明皇天宝年间（742—756），吴道子在大同殿壁上只费时一日，便画出三百里嘉陵江山水。北宋郭熙得到神宗的宠爱，宫中摆放了他画的大幅山水屏风。在清代，装堂饰壁的绘画大多是贴落（即不装镜框的镜片），都是由宫廷画家完成的。此外，历代宫廷还有专事雕梁画栋活计和从事设计各类工艺品图样的工匠和画师。

其六，传播知识的作用。这主要是针对皇室后代而言的，大都是传播当时的科学常识，如宋人诸多的《耕织图》册，使其子孙从小懂得男耕女织的道理，直到清代也是如此。故宫博物院尚存有清宫的《鸟谱》、《兽谱》、《鸽谱》等画谱图册，上有一些介绍该物种特性的文字，可帮助皇室子孙格物、辨识之用。皇帝出于优生、多生、早生皇子皇孙的目的，秘请内廷画家绘制春宫画，在其子女成婚时秘赠，相当于今天的婚前性教育材料。

其七，其他与文化艺术无关的特殊作用。如赏赐作用，皇帝常将前朝和当朝的宫廷画家之作当作财富赏赐给皇室或大臣，元代皇姊大长公主出嫁时，元仁宗将一大批宫廷绘画作为嫁妆赐予她，其中就包括前文提及的唐代阎立本《步辇图》卷。又如谍报作用，描绘对象主要是敌国重臣的形象和敌国的山形地貌，以帮助本国的帝王或军事长官决心对敌国采取某种政治或军事的战略，此类绘画留存者绝少，仅存的一些淹没在宫廷绘画里。此外还有刑侦作用，当朝廷颁布通缉令时，宫廷的专职画家往往要绘制要犯的图影，配合刑部捉拿，这种职能在明朝特别鲜明，一些宫廷专职画家在锦衣卫供职，锦衣卫是当时的皇家禁军，“掌侍卫、缉捕、刑狱之事”^[5]。擅长人物画的锦衣卫画家是不会置若罔闻的。

【5】《明史》卷七十六，志五十二“职官”五“锦衣卫”，中华书局版。

四、有关宫廷绘画的若干关系

宫廷绘画的题材是与宫廷政治、文化的发展息息相关并日趋完善的，最初的宫廷绘画仅限于人物画科，首先是一种政治统治的教化形式，如前文提及的孔子观明堂中的人物壁画所发出关乎“兴废之戒”的感慨。南朝，山水画从人物画的背景分离出，成为独立的具有审美意义的山水画，山水画成为宫廷绘画的一部分，唐代，花鸟画也成为宫廷绘画的重要画科。至五代两宋，随着宫廷绘画机构的完善，宫廷绘画的题材达到了完备的境地。在人物画中可细分为肖像画、风俗画、历史故实画（其中包括军事题材）、仕女画等，山水画包括了金碧山水、青绿山水、浅绛山水和水墨意笔山水等各种手法，花鸟画包括花卉、翎毛、草虫、鱼藻、走兽等各类子科，各大小画科皆有工笔、写意、兼工带写等多种不同的表现手法。宫廷绘画的载体主要是纸绢，其中包括卷、轴、册、扇和贴落、屏风以及壁画等。这些都是宫廷绘画十分重要的表象，其实质问题在于宫廷绘画的一系列内在关系。

院体与宫廷绘画的关系。“院体”是五代以后宫廷画院风格的简称，它是皇家认可了的宫廷绘画中的主流风格，以写实为主，这种主流风格势必会影响宫廷以外画家的写实风格。院体大量存在于宫廷绘画之中，但院体不完全等于宫廷绘画，院体同样也存在于院外追随者的作品中。同时，院体也不是一成不变的，各个朝代的宫廷有着不同的主流风格，如南宋院体是“南宋四大家”的画风，元代的院体是那些能精于描绘建筑、舟船的界画，明代是带进宫里的浙派画风，清代是郎世宁的中西合璧的画风和占据正统地位的“四王”山水。反之，并不是所有的宫廷职业画家的风格都是院体，在他们当中也不乏个性鲜明、无院体风格的画家，如南宋的梁楷、明代的林良等的大写意绘画，还有更多的画家既擅长院体、又保留了个人的艺术风格，如清代的宫廷职业画家金廷标、词臣画家禹之鼎等。

宫廷绘画与宫廷文化的关系。宫廷绘画的基本原则是被皇

家认可了的绘画，反映了皇家的审美意识。在宫廷绘画中，有占主导地位的写实性绘画，也有占次要地位的写意性绘画。宫廷绘画是宫廷文化的重要组成成分，与宫廷里的书法、文学、音乐、戏曲、舞蹈等同属于宫廷文化。宫廷文化代表了皇家的审美意识，实际上是皇家利用皇权汇集了那个历史阶段的最高艺术成就，影响着整个社会的审美取向。

文人画与宫廷绘画的关系。文人画作为宫廷绘画的一个部分，必须具备两个条件：其一，必须是该文人在宫中任职期间的画作；其二，必须是得到了皇家的认同或接受。文人画最开始本是北宋后期一批不受朝廷重用的失意文人的宣泄之作，如苏轼、文同、米芾等。不过，苏轼等在宫中任职期间创作的文人画，没有得到当时皇家的认可，尚不属于宫廷绘画的范畴。在南宋和金代两朝的宫廷里，继续出现了文人画，如南宋米友仁、金代的王庭筠等将文人墨戏带到了宫廷，得到了皇帝们的认可，并影响了皇帝们的审美意趣并直接染翰、挥毫写意，如宋高宗赵构“于万机之暇，时作小笔山水，专写烟岚昏雨难状之景”^[6]。金章宗完颜璟则雅好画墨竹，在内廷已张挂着北宋末文人画家之作，如在秘书省的“后圃有群玉堂，以东坡画竹真迹为屏”^[7]，表明了金章宗的审美取向，推进了文人画艺术在金内府的畅行。

宫廷绘画与民间绘画的关系。宫廷绘画在题材和技法等许多方面来自于民间，在技艺和材料方面且高于民间。众所周知，宫廷专职画家是通过严格的考试或经过重臣的推荐，方可入宫作画。被朝廷录用的画家，有许多就是来自民间的艺匠，一旦他们被宫中录用，为其故里的同道们所仰慕，其画风必定被他们所追仿。民间画家的画风也会在宫中传播，如“波臣派”的再传弟子肖像画家徐璋在清初将水墨烘染法带入内廷，民间的节令画也是如此。

宫廷绘画是依附于宫廷的造型艺术，它是一个历史的概念，自统治者建立宫廷机构起一直到封建王朝覆灭、宫廷退出历史舞台后，宫廷绘画自然消亡。可以说，宫廷绘画是古代政

【6】元·庄肃《画继补遗》卷上，页913，《中国书画全书（二）》，上海书画出版社1993年版。

【7】南宋·吴自牧《梦粱录》卷九《秘书省》，杭州：浙江人民出版社1980年版。