

學術論文/報告系列 (七)

Occasional Paper No.7

宋代翰林圖畫院對 中國繪畫的影響

A STUDY ON THE ROYAL ACADEMY
OF PAINTING IN SONG DYNASTY
AND ITS INFLUENCES

鄧偉雄 著

By Tang Wai Hung



香港大學
饒宗頤學術館
Jao Tsung-I Petite Ecole
The University of Hong Kong

學術論文/報告系列 (七)

Occasional Paper No.7

宋代翰林圖畫院對 中國繪畫的影響

A STUDY ON THE ROYAL ACADEMY
OF PAINTING IN SONG DYNASTY
AND ITS INFLUENCES

鄧偉雄 著

By Tang Wai Hung



香港大學
饒宗頤學術館
Jao Tsung-I Petite Ecole
The University of Hong Kong

香港大學饒宗頤學術館
學術論文/報告系列 (七)

宋代翰林圖畫院對中國繪畫的影響

鄧偉雄 著

© 鄧偉雄 2008

出版：香港大學饒宗頤學術館
(香港大學大學道2號2樓；電話：2241 5598)

版權所有，本刊物任何部分若未經版權持有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印。
2008年9月

Jao Tsung-I Petite Ecole, HKU
Occasional Paper No.7

A Study On the Royal Academy of Painting in Song Dynasty And Its Influences

By Tang Wai Hung

© Tang Wai Hung 2008

Published by:
Jao Tsung-I Petite Ecole, The University of Hong Kong
(2/F, No.2 University Drive, Hong Kong; Tel: 2241 5598)

September 2008

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission in writing of the author.

ISBN 978-988-99654-9-5
Printed in Hong Kong

內文提要

「宋代翰林圖畫院對中國繪畫的影響」這一篇論文原為作者於1985年之文學碩士論文，2008年重新修訂。本文除研究宋代翰林圖畫院的創立始末及其功能之外，更討論圖畫院對後世相近之官方繪畫機構之影響，亦討論圖畫院對中國自宋代以來畫風之影響。這一個研究範圍，在最近十年之中，仍是一個比較冷門的範圍，但是，宋代翰林圖畫院的出現，毫無疑問是中國中世紀繪畫史的一件重要大事。

Abstract

This article on the Royal Academy of Painting in the Song Dynasty and its influences was originated from the master thesis of the author in 1985. The article attempts to reconstruct the origin of the Royal Academy of Painting and its relations with the similar establishments in later dynasties. It also attempts to map out the influences of the Academy on the style of paintings in the Song and later dynasties. The study is still a field seldom researched on in the recent years. The article is re-edited in 2008.

第一節 前言

畫工為統治階層服務這一個情況，在中國可以遠溯至殷商，雖然孔子曾說：「夏禮吾能言之，杞不足徵也，殷禮吾能言之，宋不足徵也，文獻不足故也。」¹但在清末以還，地不愛寶，殷商青銅器出土，為數不少，銅器上的花紋，如回文、螭文、饕餮文等，使現今還可以見當時畫工的技術，而此等器物，由周代青銅器上較詳細銘文的內容推論，當屬統治階層所有。而繪寫設計這些花紋的人，然是專職地為這些階層服務。

周代對於繪畫，使用更為廣泛，各門各類，設有專官分掌，詳細情形，《周禮》有如下記述：「冬官設色之工、畫、績、鍾、筐、刮摩之工，玉、櫛、雕、矢、磬。……故一器而工聚焉者。²」

自此以後，「漢元帝置尚方畫工，南齊有待詔秘閣，梁有直秘閣知畫事，北齊有待詔文林館，唐有開元館畫直、史館畫直，供奉內教博士、武德、南薰中尚等使、直集賢、召入供奉、翰林供奉、翰林待詔、石晉有待詔」³，在在可見畫工、畫家為帝王服務的証據。

1 何晏：《論語集解義疏》卷二（台北：台灣商務印書館，1983年），第8頁。

2 鄭玄：《周禮鄭氏注》卷十一（上海：商務印書館，1937年），第279頁。

3 胡敬：《國朝院畫錄》（上海：上海人民美術出版社，1982年），第1頁。

但是真正畫院的設立，則在於五代十國之際的後蜀和南唐，而這個傳統由宋朝承接下來，到宋徽宗政和、宣和之間，一個真正具備完善制度的翰林圖畫院方才產生。

對於翰林圖畫院記述和研究，民國以前畫學專著如宋鄧椿著《畫繼》、元莊肅著《畫繼補遺》、黃休復著《宋朝事類類苑》、宋敏求著《春明退朝錄》、沈括著《夢溪筆談》等，都偶有涉及。清厲鶚所著《南宋院畫錄》，可算較有系統地記錄，但亦不過是收集自宋至清，畫學著述中有關畫院事項。著力所在，仍是畫院畫家及院畫的記載，而不是對畫院的有系統研究。這是因為自宋代文人畫萌芽，到了元代，趙孟頫、黃公望、倪瓚、吳仲圭、王蒙等，把文人畫推至高峰。明清以後，文人畫更成為中國繪畫主流，明末董其昌說：「文人畫自王右丞始，其後董源，巨然、李成、范寬為嫡子，李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒皆從董巨得，來直至元四大家黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭，皆其正傳，明朝文、沈，則又接衣鉢，若馬、夏及李唐、劉松年，又是大李將軍之派，非吾曹當學也。」⁴ 最可以反映這個潮流。亦隱約透露元代以後，對畫院、院畫及院體畫家的不重視。

近代畫史著述之中，如滕固《唐代繪畫史》有「宋代翰林圖畫院述略」一節，俞劍華《中國繪畫史》中第

⁴ 董其昌：《畫旨》（北京：人民美術，1960年），第76頁。

十一章「宋朝之繪畫」內，有「北宋之畫院」一節，王伯敏著《中國繪畫史》第六章五代兩宋的繪畫內，有「兩宋的畫院」一節，可以見近人已經把宋代畫院看成中國畫史一個重要環節。

本文亦就各種畫史及有關畫學論文，於畫院對後世繪畫發展的影響，作出系統性研究，在處理大量有關宋代圖畫翰林院資料的時候，本文主要分析可以分四方面，這就是：宋代畫院對後世畫院的結構和功能上的影響；畫院對南宋主流畫風形成的影響；院體畫風格的形成；及探討宋代畫院著重師承的特徵和明末董其昌等人所提出的「畫分南北兩宗論」之間的相互關係。

第二節 宋代翰林圖畫院的確立

一、宋代以前官方畫院的發展過程

畫院實則是一種官方機構，集合了畫家為皇家服務，故此探求畫院的出現，當先探討皇家徵取畫人為其服務情況。這些情況，可以說是造成畫院確立的主要原因。

皇家徵取畫人為其服務的記述，在先秦諸子中時有所見：

《莊子》：「宋元君將畫圖，眾史皆至，受揖而立，砥筆和墨，在外者半。有一史後至者，儻儻然不趨，受揖不立，因之舍。公使人視之，則解衣盤礴，贏。君曰：『可矣，是真畫者也。』」⁵

《韓非子》：「客有為齊王畫者。齊王問曰：『畫孰最難者？』曰：『犬馬最難。』『孰易者？』曰：『鬼魅最易，夫犬馬人所知也，旦暮罄於前，不可類之，故難。鬼魅無形者，不罄於前，故易之也。』」⁶

舉此兩例，可見戰國時代，諸侯徵取畫人為其服務，是非常普遍。

王伯敏著《中國繪畫史》稱：「畫院設立，始於五

⁵ 莊子：《莊子外篇·田子方篇》（上海：商務印書館，1926年），第105頁。

⁶ 韓非：《韓非子·外儲說左上篇》（台北：中華書局，1965年），第633頁。

代後蜀，溯自漢代設立畫室，發展到規模龐大的宋代翰林圖畫院，在歷史上經過了時代數個世紀……」⁷

所謂漢代設立畫室，實則指後漢明帝所設立畫官，並令班固、賈逵等人撰述經史事，命這些尚方畫工繪圖。

漢代畫工最著名的當推毛延壽、陳敞、劉白、龔寬、陽望、樊育諸人。「已上六人，並永光、建昭中畫手。時元帝後宮既多，使圖其狀，每披圖召見……毛延壽畫人，老少美惡，皆得其真，陳敞、劉白、龔寬並工牛馬，但人物不及延壽。陽望、樊育亦善畫，尤善布色。」⁸

自漢以後，歷經魏、晉、南北朝，其中雖然繪畫發展迅速，人才輩出，如曹不興、衛協、顧愷之、陸探微等，他們對繪畫不論在理論或實踐，均作出很大貢獻，但是，在畫院的發展而言，卻沒有多大的變更——仍是畫人奉召到皇家服務。這個情況在清代胡敬所輯的《國朝院畫錄》序，有概括之敘述：「古畫史之供職內廷者，自漢迄明，其官秩尚可條舉：後漢有待詔尚方劉旦、楊魯。南齊有待詔秘閣毛惠秀。梁有直秘閣和畫事張僧繇。北齊有待詔文林館蕭放。」⁹

⁷ 王伯敏：《中國繪畫史》（上海：上海人民美術出版社，1983年），第235頁。

⁸ 張修桂：《歷代名畫記》卷第四（上海：上海人民美術出版社，1982年），第60頁。

⁹ 胡敬：《國朝院畫錄》（上海：上海人民美術出版社，1982年），第1頁。

延至隋代亦是一樣，隋代統治者，對於宮室營造，十分注重，因此之故，對壁畫亦相應地注重。當時受命從事壁畫創造的畫家如展子虔、鄭法士、鄭法輪、鄭德文、董伯仁、楊契丹、江志等，不下數十人，而隋代尚方畫工甚多，隨時當值，以候帝王差遣。像煬帝大業八年三月，「見兩大鳥，高丈餘，高身朱足，游泳自若，上異之，命工圖寫」¹⁰。唐朝開國，依然並沒有宮廷畫院的設置，但畫人奉召作畫，則常有所見，例如唐太宗「時天下初定，異國來朝，詔立本畫外國圖。又鄆、杜間有蒼虎為患，天皇引驍雄千騎取之，號王元鳳，太宗之弟也，彎弓三十鈞，一矢斃之。召立本寫貌，以旌雄勇」¹¹。到了唐玄宗時，「始置翰林院，密邇禁廷，延文章之士，下至僧、道、書、畫、琴、棋、數術之士皆處之，謂之待詔」¹²。

這個延覽畫家而不設畫院之情況，一直維持至唐末。而且當時的待詔畫家，其待遇相當於侍候統治者彈琴、下棋的藝人。

¹⁰ 魏徵：《隋書·帝紀第四》卷四（北京：中華書局，1973年），第32頁。

¹¹ 張彥遠：《歷代名畫記》卷第九（上海：上海人民美術出版社，1982年），第104頁。

¹² 司馬光：《資治通鑑·唐紀》卷一百一十七（北京：中華書局，1963年），第6923頁。

二、畫院的確立

畫院確立，當在五代十國時之後蜀，南唐及一些邊陲的地區。西蜀之設置畫院，當在後蜀孟昶明德二年（935年）開始，但是畫院的基礎卻是由前蜀王衍時代奠定。

前蜀後主王衍，「凡思一事」，都要求「見諸於圖」¹³，因此出入宮中的畫家極多。當時只有十七歲的畫家黃筌，便被王衍授之以翰林。至後蜀孟昶，於明德二年（935年）特創「翰林圖畫院」，為中國畫史上第一所正式畫院，並於院中設待詔，祇候等職。蜀主孟昶還授黃筌為「翰林待詔、權院事，賜紫金袋」¹⁴。所謂「權院事」，即為畫院的領事人。

西蜀以外，南唐中主李璟，在宮廷設立翰林圖畫院，因此各地畫家到南唐的不少。西蜀，南唐畫家的制度、規模，詳情未見著錄。而其活動，根據所載，亦如唐代宮廷畫師一般，是為皇室服務。例如：保大五年（947年）元旦，天降大雪，南唐中主李璟召他的弟兄景遂、景達及臣下李建勛、徐鉉等賞雪吟詩，同時召畫院畫家，描繪這次賞雪吟咏的情景。這幅賞雪圖，由高太沖畫中主像、周文矩畫侍臣及女樂供養人像、朱澄畫

¹³ 薛居正：《舊五代史·僭偽列傳》卷一百三十六（北京：中華書局，1976年），第1820頁。

¹⁴ 黃休復：《益州名畫錄》卷上（上海：上海人民美術出版社，1982年），第13頁。

樓閣宮殿、董源畫竹寒林、徐崇嗣畫池沼禽魚，¹⁵

在邊陲地區的地方勢力，如敦煌地區，亦有畫院的存在。近人姜伯勤著《敦煌的畫行與畫院》一文中，指出在唐末曹氏敦煌轄下，就有沙州書院，內設畫院使。可見一些地方政權，亦在畫院的設立為統治者服務。¹⁶而在敦煌地區，這些畫院畫家當亦同時為當時統治者所信奉的宗教服務。

三、宋代翰林圖畫院的確立

宋代結束五代戰亂的局面，為了避免再陷入軍閥割據的局面，故此著重以文治國。而且因為全國統一，使到後蜀、南唐畫院中的畫人先後聚於京師汴梁，造成北宋建立畫院的極好條件。宋代最先建設畫院時，也像隋、唐時一樣，把圖畫院看成和其它技藝機構一般。

「翰林院，在宣祐門內東廊，掌供奉圖畫、奕棋、琴阮之事，常以翰林司兼領。待詔，藝學無定員，有書、畫、琴阮、棋、合香、裝畫、捏塑等名。《兩朝國史志》：「翰林院掌天文、御書、供奉圖書、奕棋、琴阮之事，以執授事上。待詔、藝學、裝鑒、捏塑無定員，元豐改制，具載《職官志》。舊置提舉官一員，以內

¹⁵ 郭若虛：《圖畫見聞誌·近事》卷六（上海：上海人民美術出版社，1982年），第91頁。

¹⁶ 姜伯勤：《敦煌的畫行與畫院》抽印本（廣州：中山大學，1985年），第12頁。

侍官充，今置同；舊置前後九人，今置前行一名，後行四人，貼書二人。本官舊總天文、書藝、圖畫、醫官四局，今掌行管轄翰林醫官局、天文局事務眾四窠承行。

《宋史職官志》：翰林院勾當官一人，以內省押班都知充，掌藝學供奉之事，總天文、書藝、圖畫、醫官四局。……書局掌書詔命賜以及供奉書籍筆墨琴奕，有待詔、藝學、書學祇候、學生。圖畫局當以繪事應奉，若塑造則課工為之，有待詔、藝學、祇候、學生。……而翰林院皆統焉。分案四，設吏五」。¹⁷ 其後情況時有改動，但變化不大。

「翰林圖畫院，雍熙元年置在內中苑東門里，咸平元年移在右掖門外，以內待二人勾當。待詔等無定員，今待詔二人，藝學六人，祇候四人，學生四十人為額。舊工匠十四人，今六人。」¹⁸

至和元年（1654年）十一月二十七日，勾當翰林圖畫院李從正等言：「當院額管待詔三人，藝學六人，學生四十人。近來諸處造作去處使臣下院抽差待詔，學生等五、七人至十人以上，佔留動經歲月，未遣歸院，深慮有悞諸處造作及御前生活。欲自今後應有諸處使臣赴院抽取待詔，學生等往外處祇應，乞眾本院相度，量差一二人往彼計料，外有合要畫造人數，令下三司抽差畫

¹⁷ 徐松：《宋會要輯稿·職官》（台北：商務印書館，1966年），第18頁

¹⁸ 徐松：《宋會要輯稿·職官》（台北：商務印書館，1966年），第29頁

行百姓同共畫造了當。若或內有制造神御去處，即許依合要人數差撥應付詔直送入內待省，今告極入內，供奉官以內各遵守施行。」¹⁹直至宋徽宗即位後，翰林圖畫院的發展，才見到較大變化。

崇寧三年六月，壬子，都省言：「今將元豐算學條制，重加刪潤，修成敕令，冠以崇寧國子監算學敕令格式為名。」又言：「竊以書之用於世久矣，先王為之立學以教之，設官以達之，以同天下之習。世衰道微，官失學慶，人自為學，習尚非一，體畫各異，殆非所謂書同文之意。今四元承平，未能如古，蓋未有校試勸賞之法焉。今欲仿先王置學設官之制，考選簡拔，使人人自奮，有在今日。所有圖畫之技，朝廷所以圖繪神像，與書一體，今附書學為之校試約束。謹成書畫學敕令格式一部，冠以崇寧國子監為名，並乞賜施行。從之。（原註：都省上崇寧國子監算、醫、書、畫學敕令格式，詔頒行之，只如此書自可也）始置書、畫、算、醫。」²⁰自此以後，畫院地位日益提高，首先是名義上罷去書、畫、算、醫四學，而實則上書、畫兩學是得到存留。

崇寧五年正月，丁巳，詔「書、畫、算、醫四學並罷，更不修蓋。書、畫學於國子監撥截屋宇充，每置博

¹⁹ 徐松：《宋會要輯稿·職官》（台北：商務印書館，1966年），第27頁。

²⁰ 秦湘業：《續資治通鑑長編拾補》卷二十四（清光緒癸未月本，1883年），第6頁。

士一員，生員各以三十人為額。」²¹

大觀元年三月，甲辰，詔：「書、畫學並依崇寧四年十二月以前敕令式人額等，其後來裁損指揮勿行。」²²

然後在大觀年間，又恢復書、畫、醫、算之學，而畫院又居四學之首，於是畫院大興，而制度齊備。

大觀四年（1110年）三月，庚子，詔：「六藝皆聖人者作，乃者增學舍，置師、弟子，而入流命官，靡有區別。其令醫學生並入太醫局，算學生入太史局，書學生入翰林書藝局，畫學生入翰林圖畫局，罷學官及人吏等。」²³

宋朝舊制，凡以藝進者，雖服緋紫，不得佩魚，此異數也。又諸待詔每立班，則畫院為首，書院次之，如琴院、棋、玉、百工，皆在下。又畫院聽諸生習學，凡繫籍者，每有過犯，止許罰直，其罪重者，亦聽奏裁。又他局工匠，日支錢謂之食錢，惟兩局則謂之俸直，勘旁支給，不以眾工待也。睿思殿日命待詔一人能雜畫者宿直，以備不測宣喚，他局皆無之也。²⁴

²¹ 秦湘業：《續資治通鑒長編拾補》卷二十六（清光緒癸未刊本，1883年），第7頁。

²² 秦湘業：《續資治通鑒長編拾補》卷二十七（清光緒癸未刊本，1883年），第4頁。

²³ 秦湘業：《續資治通鑒長編拾補》卷二十九（清光緒癸未刊本，1883年），第7頁。

²⁴ 鄧椿：《畫繼·雜說》卷十（上海：上海人民美術出版社，1982年），第125頁。

所以，如果說宋代翰林圖畫院的超然於其它百工的地位，可以說是由宋徽宗因喜好繪畫而造成。亦使到宋代畫院在中國繪畫史上，變成一個對畫學發展有重要推動力的一個機構。