

浙江大学艺术史丛书 黄厚明 主编

明代画院研究

赵晶【著】

明代画院研究

赵 晶 著

 ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代画院研究 / 赵晶著. —杭州: 浙江大学出版社, 2014. 11

ISBN 978-7-308-13962-5

I. ①明… II. ①赵… III. ①画院—研究—中国—明代 IV. ①J209.248

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 241547 号

明代画院研究

赵 晶 著

责任编辑 殷 尧(yinyao@ymail.com)

封面设计 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 28

字 数 430 千

版 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13962-5

定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

本书得到
浙江大学中国古代书画研究中心
中国文化走出去协同创新中心—中国图像整理与研究创新平台
资助出版

“浙江大学艺术史丛书”编纂委员会

编委会主任 张 曦 罗卫东

副 主 任 曹锦炎 黄厚明

编 委 (以姓氏笔画为序)

王小松 王云路 王钟涛 方志伟

朱良志 朱春秧 池长庆 严建强

苏宏斌 李承华 吴小平 吴晓明

邱忠鸣 余 辉 邹广胜 汪永江

沈华清 沈语冰 陆敏珍 陈谷香

陈振濂 陈 健 林 如 金晓明

周积寅 胡小军 胡志毅 顾 平

徐 亮 郭 翀 谈生广 陶 然

黄 杰 黄河清 黄宝忠 黄 鼎

黄 擎 盘 剑 章宏伟 谢继胜

楼可程 缪 哲

“浙江大学艺术史丛书”序言

现代意义上的艺术史研究,在其发展过程中经历了几次重大的学术转型。自 1764 年德国学者温克尔曼(J. J. Winckelmann)首次使用“艺术史”这一术语以来,以研究实物作品为中心的古物学便逐渐从传统的文献学之中分离出来,并进而在理论上掀起了一波波探究实物作品与历史感之间有机联系的艺术史学科运动。19 世纪末、20 世纪初,对实物作品形式分析方法的达成和完善,成为欧美艺术史学科得以确立的界碑。20 世纪上半叶,艺术史形式分析范式被移用到包括中国在内的非西方艺术研究中,从而将原本基于艺术作品地理方位上的欧洲中心视点转化为一种潜在的全球化学科视野。1947 年,由于学科研究范式的抵牾,西方的汉学研究领域曾暴发了一场关于“汉学还是艺术史”的大讨论。这次论辩带来的一个积极成果,就是让后继者意识到艺术史研究中单纯的恋物倾向和文献主义各自的优缺,从而为其后的艺术史学科发展奠定了科学的方法论基础。20 世纪 60—80 年代,随着“艺术”边界的拓展和泛化,艺术史研究再次发生重大的转型,其导致的结果:一方面,学科间的互动、交流,使得艺术史研究跨学科趋势显著加强,它大大拓展了艺术史学科对其他人文学科研究面向的形塑能力;另一方面,艺术史研究不再秉承于严格的视觉材料划分和视觉语言分析方法之上,研究的边界和研究者的学科身份趋于模糊,并由此加剧了艺术史学科本身的认同危机。

近年来,研究艺术的考古学家、以图证史的历史学家以及关注视觉材料

的思想史家,纷纷相遇于艺术史研究场域。如果说此种镜像意味着考古学家、历史学家、思想史家三者的角色混同,那么,艺术史家的身份、立场和诉求何在?艺术史学科是否需要仰仗其他学科准则才能确立起自身学科存在的价值?这是颇耐人寻味的。诚然,艺术史是历史也是艺术,它除了遵循一般历史学的治学原则以外,还有属于自身的学科纪律,否则它作为一门独立学科的价值就会被消解。这是不言而喻的。如果我们承认艺术是人类创造世界、认识世界的一个智性工具,那么,艺术史的任务就是准确理解和描述这种智性模式。更而言之,艺术史研究主要凭藉艺术的智性工具——实物图像和文字还原并解释这种智性模式。

从艺术史学科立场看,通过实物图像理解历史,是艺术史作为一门学科的信仰与使命。不可否认,实物图像的价值和意义只有在原本的历史关系之中才能真正显示出来,但实物图像的历史相对性并不意味着价值的相对主义。一方面,我们承认,处于历史之中的实物图像材料,其价值和意义,对于研究者而言具有一种先在性,后来者不能对之任意塑造;另一方面,不能因为价值的这种先在性,就把实物图像材料的形式演变看成是一个自足、自闭、自律的排它性体系。这种内在规定性,决定了艺术史学科既要严守实物图像研究的进路,同时又要在不同的研究手段之间保持必要的张力。实物图像和文字并不是某一学科的专利,但对艺术史学科而言,文字证据只是旁证,它的价值最终需要通过或回归视觉证据而获得。诚如哈斯克尔(Francis Haskell)所启示的那样:“历史学家和艺术史家之间卓有成效的合作只能建立在一个基础之上,即充分认识到两者在研究方法上存在着必然差异,而不是像通常所暗示的那样,假称两者的方法并无二致。”(《图像及其历史》)从一般历史学立场看,以文献研究为主业的学者,由于文字本身在塑造人类文化、行为与认知的显性作用,容易在艺术史跨学科研究中获得更多的话语权。艾兰(Sarah Allan)认为:“文字的出现改变了人们的思维方式,因为文献的记载,给与了过去一种固定的形态,不因事件的远逝和记忆的模糊而变形;通过文献的记载,人的思想观念得以外化而有了自己的生命。艺术发展到这一阶段便会从属于概念,用以描述主要以语言表达的观念。”(《早期中国历史思想与文化》)这种知识生产所固化的概念系统一旦脱离了人的视知

觉系统而存在,研究者的眼睛容易退化为鲁道夫·阿恩海姆(R. Arnheim)所讲的“纯粹是度量和辨别的工具”。所以,无论是作为旁证的文献,还是作为视觉证据的图像,研究者必须正视它们在跨学科语境中的学科角色与功用。对于艺术史跨学科研究而言,如果研究者自身的学科意识和自律性不够,不同的研究范式难免会沦为相互歧见的话语工具。

艺术史研究本是一宗门槛极高的学科,出色的艺术史研究者,不仅需要通晓艺术本体语言的能力,而且也需要通过历史文献学、实物考古学、文化人类学等学科的知识合谋,对视觉材料的“历史原境”进行复原,并在这个原境中对艺术作品进行“历史化”的理解。作为正在成长的年轻学科,艺术史在中国虽然还没有看到它的枝繁叶茂,但经过一个多世纪的探索和实践,它无疑已经迎来了全新的学科生态:艺术从属于文学一脉的时代已经结束,而艺术史作为辅助学科服务于艺术实践的格局也取得很大程度的改观。人们越来越意识到,艺术史教育作为艺术教育重要一脉,在推动人文学科学互动发展、提升大学通识教育水平、培养学生创造性思维方面发挥着不可或缺的作用。

最近十年来,国内不少高校增设了艺术史专业,各种艺术史丛书也相继问世,这是艺术史学科共同体得以形成的一个表征。面对新一轮的学科建设态势,如何发挥和推动艺术史学科在整个通识教育、人文教育中的引领作用,浙江大学也在进行积极的探索。过去的一个世纪,浙江大学曾一度引领了中国艺术教育的发展。我们熟知的20世纪许多公认的艺术教育家、艺术大师如马一浮、王遽常、沙孟海、陆维钊、常书鸿、姜亮夫、吴冠中等,都与浙江大学有着深厚的渊源关系。1928年,浙江大学更以主人翁的姿态,在自己的校园内迎来了杭州国立艺术院的诞生。1998年,新浙江大学组建以来,学校审时度势,成立了艺术学系(艺术学院),并围绕艺术史教学与研究的相关要素进行学科整体布局。鉴于实物图像资源在知识传承和创新中的重要作用,2005年,浙江大学成立了“中国古代书画研究中心”。该中心一个重要的任务,就是对全球范围内的中国历代绘画作品进行系统调查、整理、研究和出版。这些年来,在浙江大学原党委书记、故宫研究院特聘研究员张曦先生的领导下,《中国历代绘画大系》工作组已经陆续出版了《宋画全集》、《元画

全集》,《战国—唐画全集》、《明画全集》和《清画全集》也在有条不紊地进行当中。近年来,围绕中国图像文化遗产的研究和人才培养,浙江大学还与北京故宫博物院、北京外国语大学、韩国高等教育财团等校外单位建立了战略合作关系,并先后成立了“故宫学研究中心”、“亚洲图像研究中心”、“中国文化走出去协同创新中心—中国图像整理与研究创新平台”等校级研究机构。除此之外,浙江大学还成立了“文化遗产研究院”,并凭藉社会有识之士的鼎力支持,建立了一座用以艺术史教学和研究的“艺术与考古博物馆”。这些带有探索性的举措和布局,旨在通过实物图像资源的收集、整理、研究和传播,使艺术史学科在高校教育中能够真正承担起文化传承和创新的历史使命。

作为浙江大学艺术史学科建设计划的一部分,这套艺术史丛书包罗了不同的研究面向。虽然完美或理想的艺术史研究,需要将图像、实物、文献和理论主张熔于一炉以求获得对特定研究对象的通盘认知,但囿于艺术史知识地图的复杂性和多维性,以及研究者不尽相同的研究手段、问题意识和理论关怀,每本著作又呈现出各自不同的精神气质。就丛书编委会的立场而言,我们希望这套丛书能够体现浙江大学在中国古代书画、艺术考古、中国传统画学、艺术理论与艺术批评四个研究方向上的建设成果。我们也期盼,该丛书的出版,不是搭设擂台的工具,而是艺术史学术共同体可以共享的精神家园。

黄一揆

2014年10月1日

自序

本书为自己 2013 年的博士论文。趁着正式出版的机会,将全文重新校读修订了一遍,改正了不少文字上的错误,并对若干处内容做了修订和补充,以期更加完善,凡有差异之处当以此版为准。附录二《“司印”与典礼纪察司新考》原计划是作为博士论文第四章内容的一部分,但去年提交博士论文时尚未定稿,故未及收入,此次出版就将该文重新修改后放在附录中。

以往的研究更多是从“美术”的角度来看待明代画院,偏重于介绍部分宫廷画家的艺术成就,对明代画院的具体情况则往往语焉不详。我的论文主要从“历史”的角度来考察明代画院两百余年的发展历程,力图使明代画院展现出一个比较清晰的面貌。论文分上下两编:上编主要是对明代画院机构及各项制度的研究,包括画院的管理机构、考核与选拔制度、工作场所、大致规模,以及宫廷画家的官职、待遇、授官和升迁方式、袭替制度,等等;下编通过对文献的梳理,整理了迄今为止最全面的明代宫廷画家名录,使得已知明代宫廷画家的总数大大增加,也使可靠的明代宫廷画家作品数量得以扩大。与此同时,对一些长期以来被误认为是宫廷画家的明代画家进行了考辨,将他们从明代宫廷画家名录中剔除。下编还对一部分明代宫廷画家情况进行了论述考证,订正了长久以来对这部分画家存在的一些错误认识。

明代史料遗存十分丰富,有关明代的研究很少会有像先秦两汉研究那样时感史料缺乏,但对明代画院的研究却每使作者有类似的感叹。明代画院由内廷的宦官机构御用监具体管理,与《宋会要》不同,《大明会典》不载内

府机构具体情况,而明代大内档案已毁于明末战乱,所以御用监对画院的日常管理情况以及宫廷画家为宫廷进行日常创作的具体情况仍有许多地方是无法完全掌握的。好在《明实录》中保留了不少关于宫廷画家的史料,这也成为完成此项研究的基础,而以往的研究对此利用不足。比较遗憾的是《明实录》的记载主要是涉及宫廷画家的升迁和授官情况,而不涉及画家的日常创作,在时间上也主要集中于明代前半叶,因此很多情况下仍然需要其他材料的补充。

需要指出的是,博士论文完成得比较仓促,虽然出版前对全文做了校对修订,但其中一定还存在不少错误及疏漏之处,希望能得到各位读者的批评指正,今后如有再版的机会可以再做补充修改。

目录

自序	1
第一章 引言	1
第一节 选题意义、研究方法与结构安排	1
第二节 历代画院发展之概述	3
第三节 20 世纪以来明代画院研究综述	7
一、20 世纪上半叶的研究状况	7
二、20 世纪下半叶以来的相关研究状况	13

上编 明代画院制度研究

第二章 明代画院的体制考察	29
第一节 明初洪武时期画院情况	31
第二节 永乐——画院制度的基本定型	36
第三节 画院的管理机构御用监	40
一、御用监沿革	40
二、御用监对画院的管理	42
第四节 画家的工作场所	44

一、仁智、武英、文华三殿概况	44
二、宫廷画家的入值情况	52
第五节 画家的选拔和考核	65
一、画家进入画院的途径	65
二、宫廷画家的考核	69
第六节 画家的日常工作	73
一、进行职务绘画创作活动	73
二、对内府收藏绘画进行修复与鉴定	78
三、陪同皇帝品鉴书画	78
四、为皇帝作画进行修饰	79
第七节 画院的规模	79
一、无官职的画士	80
二、具有官职的宫廷画家	81
第八节 画家的待遇	83
一、无官职的普通画士待遇	84
二、具有官职的画家待遇	88
第九节 赏赐与处罚	94
一、赏赐	94
二、处罚	95
 第三章 明代画院的职官制度	 99
第一节 明代宫廷画家官职概况	99
第二节 宫廷画家的武官职衔	101
一、锦衣卫	101
二、金吾、府军等卫	110
第三节 宫廷画家的文官职衔	111
一、常见的文官寄禄官职	112
二、例外情况及其他非宫廷画家寄禄官职	120
第四节 传奉:宫廷画家的主要授官方式	125

一、明代的传奉官	125
二、宫廷画家的传奉任官	132
三、传奉任官对宫廷画家官职的影响	135
第五节 官职的升迁	138
一、宫廷画家的升迁体例	138
二、嘉靖以后的情况	142
三、明代宫廷画家官职及升迁方式变迁之原因	146
第六节 画家的袭职与替职	149
一、明代武职袭替的一般规定	149
二、宫廷画家的袭替情况	151
第四章 司礼监与明代内府书画收藏	157
第一节 司礼监的历史及职能	157
一、司礼监的历史	157
二、司礼监主要官员及职能	158
三、司礼监对文华殿中书舍人的管理	160
第二节 明代内府书画收藏	163
一、明代内府收藏书画的来源	163
二、明代内府书画收藏地点	172
三、明代内府收藏书画的流散	175

下编 明代宫廷画家研究

第五章 明代宫廷画家述考	183
第一节 姓名可考的明代宫廷画家总数情况	183
一、姓名可考的明代宫廷画家人数统计情况	183
二、俞剑华、穆益勤统计中需要剔除的非宫廷画家	186
三、较为可靠的明代宫廷画家总数统计	191
第二节 明代存疑宫廷画家	207

第三节	洪武至宣德时期的宫廷画家	217
一、概况		217
二、汇考		219
第四节	正统至成化时期的宫廷画家	232
一、概况		232
二、汇考		232
第五节	弘治、正德时期的宫廷画家	272
一、概况		272
二、汇考		273
第六节	嘉靖至崇祯时期的宫廷画家	296
一、概况		296
二、汇考		297
第六章	结语	310
第一节	宋明画院之比较	310
第二节	嘉靖——明代画院的转折	312
附录一	存世明代宫廷画家作品一览表	319
附录二	“司印”与典礼纪察司新考	370
附录三	明代宫廷画家索引	398
参考文献		408
索引		425
后记		426

第一章 引言

第一节 选题意义、研究方法与结构安排

谈到中国的绘画史,就不能不涉及历史上的宫廷画院。宫廷画院作为国家设立的艺术机构,在绘画史上有其独特的影响力,在很长一段时间里,画院画家的创作占据了当时画坛的主导地位。而讲到历史上的画院,首先联想到的就是以北宋徽宗政和、宣和时期为代表的宋代画院。两宋时代是中国社会经济文化的繁盛期,宋代画院中以高克明、武宗元、郭熙、许道宁、易元吉、王希孟、李唐、刘松年、马远、夏圭等一大批宫廷画家为代表的绘画大师们,将中国绘画艺术推向了一个高峰,宋代的画院制度为此做出了重要贡献。明代作为中国古代历史上最后一个由汉民族建立的大一统王朝,亦有其独特的画院机制及众多的宫廷画家。但是,相比宋代画院以及明代文人画家,以往对明代画院及宫廷画家的研究尚不够充分,长期以来偏重于“艺术”范畴的分析,而轻于“历史”角度的考察。

文人写意绘画取代传统的宫廷绘画占据中国画的主流地位完成于明代后期,所以明代画院所处的时代正好位于中国绘画史上的一个转折时期,在其延续的二百多年中,绘画艺术由以宫廷画院主导转为由民间文人画家主导,在绘画风格上,写实性院体绘画风格的主导地位亦逐渐为文人写意绘画

所取代。研究明代画院的兴衰历程,不仅有助于揭示明代画院自身的发展历程,反映整个中国画院制度在历史上的兴衰变迁,更有助于探讨宫廷画院对于整个中国美术史、绘画史的作用和影响,并为研究晚明以来中国绘画的这一重大变迁提供重要材料。另外,对我们解释何以在明代中叶以后文人画会再度迅速兴起,进而揭示中国绘画艺术内在发展规律,探索当今中国绘画艺术的发展方向亦能提供有益的启示。除此之外,明代画院研究也是明代宫廷制度史研究的重要组成部分。

近代以来的中国绘画史著作对于明代绘画成就的介绍多详于文人画而略于宫廷绘画,而以往的中国画院研究也多集中于宋代。现有有关明代画院的研究也较多地集中于少数明代著名宫廷画家身上,偏重于对这些画家作品的研究介绍以及生平事迹的考索,缺乏对明代宫廷画院的总体探讨与深入研究,一旦涉及明代画院的具体情况,往往失之于笼统。本项研究力图通过钩稽史料,系统分析,对明代画院作一番较全面的考察,使得原本一直较为模糊的明代画院能够展现出一个比较完整的面貌来,以推动这一领域的研究。对于前人研究中着墨较多的部分,如宫廷画家的绘画创作及作品的具体介绍分析等,虽然这些内容同样是明代画院研究的重要组成部分,但论文并不作深入的探讨或分析,因为以往的明代画院研究大多集中于这一领域,这方面内容可以参阅各类相关著述。

论文力图利用明代丰富的历史文献材料,主要从“史”的角度去研究明代画院,重点放在两大领域,即画院制度的研究及宫廷画家生平事迹的考索。

上编为明代画院体制及职官制度的研究。在前人研究成果的基础上,利用《明实录》、《明会典》,以及明人诗文集、笔记等相关文献材料,尽可能地对明代画院作一番较全面的考察。

下编为明代宫廷画家的考证与研究。当前各美术类辞典和相关美术史著作所收录的明代宫廷画家远称不上完备,使得不少宫廷画家长期以来都处于湮没无闻的状态。论文这部分内容主要包括对确切可考和存疑的明代宫廷画家人数的统计,以及对各个时期有代表性的,同时也是以往研究所不足的部分宫廷画家生平事迹的考订。通过对相关历史文献的梳理,统计了