



浙江省哲学社会科学规划
后期资助课题成果文库

两宋画院教育研究

Liangsong Huayuan Jiaoyu Yanjiu

杨 勇 著

中国社会科学出版社



浙江省哲学社会科学规划
后期资助课题成果文库

两宋画院教育研究

Liangsong Huayuan Jiaoyu Yanjiu

杨 勇 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

两宋画院教育研究 / 杨勇著. —北京: 中国社会科学出版社,
2018. 11

(浙江省哲学社会科学规划后期资助课题成果文库)

ISBN 978-7-5203-3593-5

I. ①两… II. ①杨… III. ①画院-教育研究-中国-宋代

IV. ①J209. 244

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 265852 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郑 彤
责任校对 郝阳洋
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2018 年 11 月第 1 版
印 次 2018 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 14.75
字 数 251 千字
定 价 65.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

目 录

第一章 绪论	(1)
一 两宋画院教育的研究状况	(1)
二 本选题的价值和意义	(8)
三 研究方法和思路	(8)
第二章 画院教育流变考述	(9)
第一节 唐朝之前的画家教育	(9)
第二节 唐朝绘画机构中的教育	(10)
一 唐朝绘画机构考	(10)
二 唐朝绘画机构中的教育	(15)
三 小结	(21)
第三节 五代画院教育考	(22)
一 五代画院制度考	(22)
二 五代画院教育考	(36)
三 小结	(40)
第三章 北宋画院教育	(41)
第一节 北宋画院的建立与发展	(41)
一 北宋画院建立和发展的原因	(41)
二 “翰林图画院”建立时间及其与“图画局”“图画院” 之辨	(48)
三 北宋画院画家的来源与教育需求	(50)
四 北宋画院教育的出现与发展	(51)
五 小结	(60)
第二节 北宋画院教育	(60)
一 北宋画院的教育目的	(60)
二 北宋画院的教育理念和评判标准	(61)

三	以合作方式为依托的北宋画院教学组织形式	(71)
四	北宋画院的教材	(79)
五	北宋画院的教育内容	(84)
六	北宋画院的教育方式	(93)
七	北宋画院的教育效果	(100)
八	小结	(112)
第三节	画学	(113)
一	画学存在的时间	(113)
二	画学创办的目的	(114)
三	画学的招生、内容、管理以及人才出路	(120)
四	画学培养的画家	(130)
五	张择端与《清明上河图》	(134)
六	画学的教育成果	(136)
七	画学并入翰林图画院的意义辨析	(153)
八	小结	(157)
第四章	南宋画院教育	(159)
第一节	南宋画院的建立	(159)
一	南宋画院建立	(159)
二	南宋时期画院机构组织的松散性	(162)
三	南宋画院画家的构成	(163)
四	小结	(164)
第二节	南宋画院教育	(165)
一	南宋绘画教育目的	(165)
二	南宋画院的教育理念	(169)
三	南宋画院教学组织形式	(176)
四	教学内容的变化	(182)
五	教学方法和教学手段	(188)
六	南宋画院的教育效果	(191)
七	小结	(201)
第五章	两宋画院教育文化	(203)
第一节	绘画的收藏和整理	(203)
第二节	画院的学习环境	(204)

一 画院激励制度下形成的画院学习环境	(205)
二 追逐权威人物的学习环境	(206)
三 小结	(208)
结 语	(209)
附 录	(211)
参考文献	(218)
后 记	(229)

第一章

绪 论

一 两宋画院教育的研究状况

两宋画院美术教育直到现当代才进入国人的学术视野，迄今为止尚未有一本关于两宋画院教育的专著问世。对两宋画院教育的记载和研究，往往夹杂于两宋画院相关研究之中，具体表现如下。

第一，在记录或考察画院史实的过程中对画院教育的论述。这些文献可以大体分为古代文献和现当代文献两种。

1. 古代文献

古代文献可以分为三类。

一是早期画史著作，如《圣朝名画评》《图画见闻志》《画继》《画史》《画继补遗》《宣和画谱》《图绘宝鉴》等，都有画院画家的记载，保留了大量非常有价值的史料，是后世学者了解和研究两宋画院各个方面的有力依据。

二是相关史书，如《宋史》《宋会要辑稿》《玉海》《文献通考》等，这些书虽主要针对朝廷的规章制度、官职变迁等方面，却为后世研究画院相关制度提供了帮助。相对于画史而言，这些书目的史学价值更高，对于画院的记载显得尤为珍贵，如《宋会要辑稿》的几段记载，为后世了解画院的运作提供了有力的证据。只可惜画院属于国家一个低级别部门，这些书籍中对画院的记载颇为有限。

三是私人撰写的笔记，虽灵活多样，但失之零散，且可信度难辨。有的记载可信度较高，但有的记载可信度相对较低。值得一提的是清朝厉鹗所辑《南宋院画录》，此书虽是众多文献的编纂，却是后世较早专门研究南宋画院的专著。

总体而言，这几类文献是两宋画院教育研究史料的主要来源。

2. 现当代文献

现当代以来,美术史作为一个人文主义学科,获得了前所未有的发展。两宋画院作为中国美术史的重要环节,受到了学者关注,画院教育也随着对翰林图画院建制的梳理,逐渐被学者们所涉及。

潘天寿的《中国绘画史》、郑午昌的《中国画学全史》、傅抱石的《中国绘画变迁史纲》、滕固的《唐宋绘画史》和俞剑华的《中国美术史》等著作和文章,都对两宋画院教育问题有所涉猎,尤其是对徽宗画学的招生、教育内容等进行了梳理。可惜的是,由于资料的限制等原因,此时学者大多把画学与画院教育混为一谈。如滕固《关于院体画和文人画之史的考察》一文:“翰林图画院的设置,就其遗事来观察,似含有以画取士和教育画人之二方面连贯的意义。以画取士,即所传画取士,即所传徽宗政和中,建设画学,用太学法试补四方画工,用古人诗句当做画题。……画人人院,由太学法试补,其居职的升降,士流始入学为外舍,外舍升内舍,内舍升上舍。”^①

这种观点影响了许多学者,首先对这个问题加以纠正的是令狐彪。令狐彪《关于宋代“画学”》(《美术研究》1981年第1期)一文,重新梳理了画学与画院的关系,提出画学与画院是不相统属的机构。此文对画学存在的时间、学生去向以及招生、考试、教育内容等问题做了相关探讨,提出画学是“最早的美术学院”的观点,具有重要价值。

余城《北宋图画院新探》(文史哲出版社1988年版)一书,在令狐彪研究的基础上,对北宋翰林图画院的组织形式、创作内容、活动情况、画院画家的官职以及画家流传的画迹等,都做了较为细致、深入的梳理,尤其是对画学成立的时间、教育内容、画学学生的出路等都进行了不同程度的探讨。

余城把画学存在的时间提前到神宗朝,提出,画院画家听从的是翰林图画院负责人的差遣,并非皇帝本人的差遣,这就为画院之中存在教育提供了一定的依据。作者还把画院画家分成了三种,指出:“图画院的这些奉命行事的专职绘画人员,除了因个人画艺成就高低不同而授职有别而

^① 滕固:《中国美术小史·唐宋绘画史》,吉林出版集团有限责任公司2010年版,第342—344页。原文最早发表于《辅仁学志》第2卷,1931年第2期。滕固先生在德国受到了艺术史的训练,他对于此问题认识的含混,非常具有代表性。

外，他们的身份由于工作性质不一也有差异。情形则可以区分如下：一种是绘画技艺纯熟，造诣精湛，已经具有专门成就的人，工作纯粹是应奉作画，各界予不同的官职，并且职位俱高。一种是具有绘画的质资和潜力，但资历尚浅或技艺不够成熟，需要继续加以教育与训练的人，则给予学生身份。一种是画艺出类拔萃，人品学养俱佳的人，主要担负教导画院学生画学的工作。上述三种身份不同的画家，设置的时间先后也有差异。纯粹应奉差事绘画的画家，由来最早，唐代即已开始，人数也最多；学生的设置，画史记载显示，似乎至迟五代已有，如南唐画家赵幹即是，北宋太祖时，则有赵光辅其人，至徽宗实施画学，学生人数最多；至于教育性职官的画家，徽宗朝历行画学，始有设置。以上代表了画院工作人员阶层。”^①此处已经提及“学生”一职与教育的关系，可惜只是推测，没有推论过程和实例证明。

余城把北宋时期的画院研究推向了一个高度，启发了后来者对画院官职、画院学生出路等方面的探索思路，尤其是对画院内部组织以及“学生”一职的探索，把画院教育探索推进到了整个北宋时期，对于探索画院教育具有开拓性意义。

蔡罕的博士论文《北宋翰林图画院及其院画研究》（1999），对余城先前一些推测进行了重新审视和梳理。在前人基础上，详细考证了北宋翰林图画院的建立时间、建制沿革、创作特性、画院之中人际关系以及画学等方面，分门别类地考证和探讨了北宋时期画院之中的人物画、花鸟画以及山水画。

蔡罕的重要贡献之一是把翰林图画院画家的官职清晰化。蔡罕的研究表明，翰林图画院的供职人员经历了从“无定员”到“定额”的过程；官职的升迁，由北宋初期的“递迁普遍”“越职除授”，到真宗以后的“定额”和“有阙充填”，最后发展到神宗时以考试择优迁补的几个阶段，这使以往画院升迁不明的情况得以清晰化。在此基础上，他提出前人“未得职位者为学学生”的言论无考，并推翻了前人认为的画院之中所有画家都具有一定官职的观点。

蔡罕厘清了两宋画院学生的身份，但由于命题的限制，他对画院学生身份的认识限于官职，没有涉及学生具有的“教育”身份，颇为遗憾。

^① 余城：《北宋图画院新探》，文史哲出版社1988年版，第30页。

蔡罕对画学与翰林图画院关系的探讨,已经涉及画院教育问题,但他认为画院的教育是因为画学进入画院产生,并非画学的产生是因为画院本身有教育。蔡罕虽对翰林图画院制度进行了详细探讨,但对翰林图画院制度的来源和演变并无交代,这引发了后人对翰林图画院制度的源起以及流变的进一步思考。

韩刚的博士论文《北宋翰林图画院制度渊源考论》(2007)从某种意义上说,就是对这个问题的回应。韩刚从官制入手,对北宋画院的建制,尤其是画家的官职问题追根溯源,提出“唐、五代时期并无画院”的观点。他认为北宋翰林图画院并非唐、五代时期画院的继承和延续,而是在集贤书院和少府监等隶属关系明确的国家机构的基础上产生的新型机构。此文虽未直接论及两宋画院的教育,但因画院教育与画院官职之间的密切关系,其也具有一定的参考价值。

两宋画院资料中,南宋的资料较为少见,故南宋画院的研究一直偏弱。彭慧萍的博士论文《“南宋画院”之省舍职制与画史想象》,是近年来研究南宋画院颇具特色的文章。她对传统观点大胆提出了挑战,认为南宋画院并无实体,仅是后世的一种“想象”。值得注意的是,此文提出,家传式的“私人教育”模式是画院画家的主要培养模式,十分具有启发性。

对于南宋的研究,值得一提的还有近年来杭州市社会科学院主持编纂《南宋史丛书》,其中陈野《南宋绘画史》(上海古籍出版社2008年版),苗春德、赵国权《南宋教育史》(上海古籍出版社2008年版)等书,都对研究南宋画院教育具有一定的参考价值。

此外还有夹杂于记录或考察画院活动过程中的画院教育叙述。

(1) 从政治角度考察画院活动的过程中,对画院教育的论述

20世纪80年代前后,令狐彪发表了一系列文章,如《宋代画院画家政治地位和待遇》(《中国画研究》1981年第1辑)、《宋代画院内外的艺术交流》(《朵云》1982年第三集)等,从不同角度探及画院画家的活动与政治的关系,其中虽未专门讨论画院的教育,后人却可以通过这些活动,看到一个画院画家的具体工作和必须具备的素质。

邵彦的博士论文《〈文姬归汉〉图像新探》(1998)则从图像学的角度入手,考察了《文姬归汉》的两个系统与多幅存世的《文姬归汉图》之后,指出南宋的《文姬归汉图》创稿的本意,是通过对刘商所塑

造的蔡文姬形象（而不是其历史原型）的肯定，强化汉族的文化优越感，以心理优势对抗现实中的军事、政治劣势。此文不仅肯定了画院绘画与政治之间存在密切关系，而且提出，画家通过修改图示以适应新时代和新政治要求的观点，暗示出政治变迁与绘画题材的选择、变化之间关系密切，为研究画院绘画教育中教育内容的具体转向，提供了可资借鉴的思路。

余辉在近年发表了一些关于画院与政治关系的文章，如《一次为苏轼平反的宫廷书画合作——在马和之画、宋高宗题〈后赤壁赋图〉卷的背后》（《紫禁城》2005年第1期）一文，就从政治角度解读了马和之画、宋高宗题《后赤壁赋图》卷。他的《南宋宫廷绘画中的“谍画”之谜》（《故宫博物院院刊》2004年第3期）一文，认为南宋出现了大量由宫廷画家绘制的具有强烈政治功能的“谍画”，这为研究画院教育的政治目的以及教育方向的转变提供了思路。

与中国学者注重史实的“内部式”考察方式相较，西方学者更注重从外围考察画院与政治的关系。如谢伯柯《西方中国绘画史研究专论》（收入洪再辛《海外中国画研究文选》，上海人民美术出版社1992年版）一文在“作为政治宣传的宫廷绘画”一节中，从政治宣传的角度探讨了高宗宫廷绘画。

美国学者王正华《〈听琴图〉的政治意涵：徽宗朝院画风格与意义网络》（《美术史研究集刊》1998年第5期）一文，打破了以往研究徽宗朝画院所持有的“绘画”与“政治”二元对立的思维模式，从对政治功能的研究，走向了政治寓意的研究。他认为画院绘画与政治之间关系密切，即使如徽宗这样“玩物丧志”的皇帝，也需要通过绘画向世人展示其政治主张。王正华的研究深化了画院活动与政治的关系。

（2）在对画院活动的文化意义考察中，对于画院教育的研究

古代文献中，已经开始把画院绘画放到当时的文化环境之中，如《画继》中所谓的“画者文之极”的思想与苏轼的“诗中有画，画中有诗”论述等。与古代学者不同，近现代学者的视野更加宽阔和深远。

早在滕固《唐宋画论考》中，就明确指出，韩拙《山水纯全集》的意义是在继承了郭熙理论的基础上，“对当时的艺术世界产生了一定影响。因为在他的领导下，宋朝的画院在较短的时间内形成了一套有效的制度；而那些崇尚自由的士大夫画家们并不能接受他的理论，他的观点也受

到了激烈的抨击”^①。

20 世纪八九十年代,一些学者开始考察宋朝文化的某一个方面与画院的关系,如洪再新的《宋代风俗画》(《新美术》1985 年第 2 期),从全景角度展现了宋代风俗画的面貌。余辉《宋代盘车题材画研究》[《南京艺术学院学报》(美术与设计版)1993 年第 3 期],从风俗学角度对画院进行考察。

顾平《宋代文化思潮对两宋绘画艺术的影响》(《云南艺术学院学报》2004 年第 1 期)一文,从雅与俗两个方面对画院与宋文化的关系进行了全景式考察。认为两宋文化思潮呈现出“雅”“俗”两种倾向,探讨了其对两宋绘画所产生的直接影响,提出两宋雅俗并行且相互影响的文化思潮,不仅促使了“文人画”萌芽的出现,也造就了画院绘画的鼎盛状态。

周博《北宋画学的“自然”观念及其官方思想背景》(《美术研究》2004 年第 2 期)一文,认为王安石新学对于道家的重视,与宋徽宗对道家的推崇,一同构成了“自然”观念,他认为这种观念对画学的形成和发展具有重要的影响。

美国学者伊沛霞《宫廷收藏对宫廷绘画的影响:宋徽宗的个案研究》(《故宫博物院院刊》2004 年第 3 期)一文,在考察徽宗宫廷绘画收藏的基础上,提出宫廷的收藏与画院绘画风格以及画院教育的关系,具有一定的参考价值。

薛晔的博士论文《宋室南渡与画风流变——南宋山水画研究》(2009 年),从社会文化角度指出了南宋画风的转变与南宋社会文化之间的相关性。

(3) 在画院活动与画院风格的关系考察中,对于画院教育的论述

20 世纪 60 年代,日本学者铃木敬在《以画学为中心的徽宗画院改革和院体山水样式的成立》(1965)一文中,就探讨了画学对画院改革和院体画山水样式的关系,认为画学对于院体画山水样式的成立起到了巨大的推动作用,其文虽然有把画学与画院混为一谈之嫌,但是把画学教育与画院风格联系在一起的观点值得关注。

此外周积寅主编的《中国画艺术专史》(江西美术出版社 2008 年版)

^① 参见滕固《中国美术小史·唐宋绘画史》中《唐宋画论考》一文,吉林出版集团有限责任公司 2010 年版,第 223 页。

等专史著作中，分卷对两宋画院绘画进行了研究，深入探讨了画院绘画风格、技巧的渊源以及流变，对于了解两宋画院教育的技巧传承具有重要意义。

顾平的博士论文《皇家赞助与文化认同——南宋院体山水画风格研究》（2003）通过翔实的资料和详尽的图像分析，论证了皇家赞助与文化认同造就了南宋“院体”山水画风格的形成，探讨了画院画家身份以及画院画家的管理，以及皇家赞助对两宋趣味及山水画的形成所起到的作用。本书对于理解皇家赞助和文化对两宋画院教育的影响，具有重要的参考价值。

第三，从教育以及教育史角度进行研究。

虽然一些专家已经注意到两宋画院的教育问题，但学术界普遍认为两宋画院仅属于绘画创作机构的定位，两宋画院的教育问题并没有引起过多关注。

余城《北宋图画院新探》一书已经意识到，画院中有一些画家需要进行一定的教育之后才可以承担画院任务，故对画院教育问题给予关注。可惜的是，他并没有沿着这个思路继续前进，最终把探讨的焦点集中在画学之上。

李永林的博士论文《中国古代美术教育史纲》（广西美术出版社2002年版）是中国首部美术教育的专著。文中提出“画院不是专门的艺术教育机构，但画院学生的设置，说明画院兼有培养绘画专业人才的机制”，此观点颇具价值。他纠正了画院教育只限于画学的局面，打破了以往对画院的定位，为深入探讨画院教育问题打开了大门。可惜此文是研究中国古代美术教育通史，许多问题并未细致展开。

李慧淑《宋代画风转变之契机——徽宗美术教育成功的实例》（《故宫学术季刊》第1卷第4期）一文，提出徽宗审美对于画学教育的影响，把画学的研究与徽宗审美联系在一起，为研究画学与徽宗的关系提供了一定帮助。

路宝利从职业教育的角度对画学进行了剖析，尤其是把画学教育放在职业教育之中的视角值得关注。苗春德的《宋代教育》（河南大学出版社1992年版），苗春德、赵国权编著的《南宋教育史》（上海古籍出版社2008年版）二书，虽对两宋画院教育尤其是画学教育有所关注，由于是教育专史，并非仅论绘画教育，故其更加关注的是两宋教育尤其是画学在

教育史中的意义。

顾平、杨勇《两宋画院教育初探》一文[《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2010年第6期],探讨了两宋时期画院的基本教育情况,对两宋画院的教育问题进行了初步探索。

综上所述,近现代学者在讨论画院的史实、画院画家的相关活动以及画院创作的过程中,逐渐对画院教育有了一定的论述,但是这些论述较为分散和无体系,对于两宋画院教育的目的、内容、教育方式以及教育效果等问题,一直没有令人满意的答案。

二 本选题的价值和意义

首先,本选题从历史史实出发,对画院教育进行了一定的梳理,填补了美术教育史和绘画史上的一段空白,对全面了解和研究两宋画院具有一定的意义。其次,两宋画院是中国历史上最早具有明确记载和最为完备的绘画机构,换言之,两宋画院教育是古代传统画院教育的集中代表,对两宋画院教育的研究,为研究古代画院机制的运作以及画家的教育和传承具有重要的参考意义。再次,拓展了画院的研究范围。在过去大多数研究中,对两宋画院的定位仅限于创作机构,忽视了画院具有的教育性质,本书希望在对两宋画院教育史实梳理的过程中,对于画院的定位能有所突破。最后,两宋画院的教育属于一种实践性教育,其不同于当今所谓的正规教育,对两宋画院教育的研究,无疑对“班级制”模式下的现代教育具有一定的启示作用。

三 研究方法和思路

本书研究的基本方法大体有教育学、历史学、社会学及风格学等方法。

本书依据教育学的视野,在综合前人研究成果的基础之上,重新对相关史料进行解读,力图廓清两宋画院的教育目的、教育理念、基本内容、教育手段以及主要的变化。

由于两宋画院教育的目的、价值和意义与两宋时期的政治、文化以及审美密不可分,故本书在对画院教育进行考察的过程中,努力把两宋画院教育放置在两宋独特的历史、文化环境之中,希望从更加宏观的角度对两宋画院教育加以把握,这构成了本书的另一个重要内容。

第二章

画院教育流变考述

“教育”^①一词早在战国时期就已出现。如《孟子·尽心上》：“得天下英才而教育之，三乐也。”^②美术教育无疑是对美术英才之教诲。

第一节 唐朝之前的画家教育

中国绘画历史源远流长，例如“六艺”，是起源于原始社会、成熟于奴隶社会的主要教育内容。其中的“乐”，据现代学者研究，不仅仅是指音乐，而应是音乐、诗歌、舞蹈以及绘画和建筑等艺术门类的综合形式，换言之，其中已经包含了绘画教育的成分。只是由于时代的久远，资料的缺失，现已很难知悉那个时期的具体绘画教育面貌。

据《历代名画记》，西汉武帝时曾“创置秘阁，以聚图书；汉明雅好丹青，别开画室。又创立鸿都学，以集奇艺，天下之艺云集”^③。“鸿都

① 《词源》中“教”有多种解释：（一）政教，教化。《尚书·舜典》：“汝作司徒，敬敷五教。”礼记·经解：“入其国，其教可知也。”（二）教育，教诲。《孟子·滕文公上》：“饱食暖衣，逸居而无教，则近扶禽兽。”（三）文体的一种。为上对下的告谕。《三国志》蜀董和传有诸葛亮与群下教、《文选》有南朝宋传季友（亮）为宋公修张良庙教。（四）宗教。如佛教，基督教。见“教主”。（五）传授。《左传·襄公三十一年》：“教其不知，而恤其不足。”《玉台新咏》古诗为焦仲卿妻作：“十三教汝织，十四能裁衣。”（六）使，令。《左传·襄公二十六年》：“通吴于晋，教吴叛楚。”《唐诗纪事》金昌绪《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。”关于“育”，（一）生育。《易经》：“孕妇不育，失其道也。”（二）抚养。《小雅·蓼莪》：“拊我畜我，长我养我。”又《大雅·生民》：“载生载育，时惟后稷。”（三）培养。《易经》：“君子以果行育德。”《孟子·告子下》：“（齐桓公）再命曰：‘尊贤育才，以彰有德’”。参见《词源》，商务印书馆1983年版，第1343、2544页。

② 万丽华、蓝旭译注：《孟子》卷十三《尽心上》，中华书局2006年版，第298页。

③ （唐）张彦远著，孙祖白校注：《历代名画记校注》，《朵云》第三集，上海书画出版社1982年版，第144页。

学”在《后汉书》中记为“鸿都门学”，是有文献记载的官方学校：“光和元年……己未地震。始置鸿都门学生。”^①其下有小注：“鸿都门也，于内置学。时其中诸生皆敕州郡三公举召能为尺牍、辞赋及工书鸟篆者相课试，至千人焉。”^②它虽没有美术教育的史料，但在《历代名画记》^③、《后汉书》中都有关于画家的记载，尤其后者还记载了绘画的目的：“光和元年，遂建鸿都门学，画孔子及七十二弟子像。”^④故可推测，在汉朝，宫廷已经出现美术教育萌芽。

可惜的是，由于资料阙如，现在仅知道其主要内容是宣传儒家“孔子及七十二弟子像”，很难获知其教学的组织形式和方法。

第二节 唐朝绘画机构中的教育

一 唐朝绘画机构考

“画院”一词最早出现在《历代名画记》卷九“法明条”：“开元十一年，敕令写貌丽正殿诸学士，欲画像书赞于含象亭，以车驾东幸，遂停。……张燕公以画人手杂，图不甚精，乃奉追法明，令独貌诸学士。法明尤工写貌，图成进之，上称善，藏其本于画院。后数年，上更索此图，所由惶惧，赖康子元先写得一本以进，上令却送画院，子元复自收之。”^⑤

《历代名画记》中所记述画院的归属问题，学界莫衷一是。有的学者认为，此处画院，是隶属于集贤书院之下的负责收藏书画的机构，即集贤画院；有的学者则认为，这个画院隶属唐朝的翰林院。

① 《后汉书》卷八《灵帝纪》，中华书局2005年版，第225页。

② 同上。

③ （唐）张彦远著，孙祖白校注：《历代名画记校注》，“刘旦、杨鲁，并光和中画手，待诏尚方，画于鸿都学”。《朵云》第三集，上海书画出版社1982年版，第169页。

④ 《后汉书》卷六十下《蔡邕列传》，中华书局2005年版，第1350页。请注意这段话之后的一段叙述：“其诸生皆敕州郡三公举用辟召，或出为刺史、太守，入为尚书、侍中，乃有封侯赐爵者，士君子皆耻与为列焉。”换言之，这个时候的画家大多是通过举荐而来，其出路也颇值得称赞，只是这种学生在当时受到了传统势力的轻视。

⑤ （唐）张彦远著，孙祖白校注：《历代名画记校注》，《朵云》第五集，上海书画出版社1983年版，第216页。

1. 关于集贤书院中的“画院”机构

《历代名画记》出现过“集贤画院”之名：“（开元）十五年月日。王府大农李仙舟装背，内史尹奉祥监，是集贤画（书）^①院书画。”^②

集贤殿书院是禁中图书所藏之地，古代的名人字画主要藏在其中^③，其负责国家的藏书、校理和校勘等工作。集贤书院之下确实有画家，《历代名画记》中所提及的集贤画院若存在，那么应该隶属于集贤书院。

笔者认为，《历代名画记》卷九中提及的画院既不属于翰林院，也非集贤画院，而应是集贤画院的前身“丽正殿画院”，理由有四。

其一，据《新唐书》记载：“开元五年，乾元殿写四部书，置乾元院使……六年，乾元院更号丽正修书院，置使及检校官，改修书官为丽正殿直学士……又加修撰、校理、刊正、校勘官。十一年，置丽正院修书学士；光顺门外，亦置书院。十二年，东都明福门外亦置丽正书院。十三年，改丽正书院为集贤殿书院。”^④

开元十一年还没有集贤书院，只有丽正殿书院，关于这一点，张彦远记载得非常明确，“敕令写貌丽正殿诸学士”^⑤。

其二，从此处画院性质来看，似乎具有收藏功能。丽正殿书院本身就是—个藏书机构，相比较而言，翰林院仅仅是“待诏之所”，所以，画院隶属丽正殿书院，从性质上讲比较说得通。

其三，此处记载的画院若属于其他机构，按照惯例应该记载全名，若

①（唐）张彦远著，孙祖白校注：《历代名画记校注》，《朵云》第三集，上海书画出版社1982年版，第156页。作者注释：“‘画’，嘉靖本作‘书’，兹从改校。”此处孙把“集贤书院”改为“集贤画院”。孙氏的校对以影印的毛晋《津逮秘本》为底本，以明嘉靖本、《王氏画苑》本、《学津讨原》本、《佩文斋书画谱》为校本，并采用类书，以及正史为参校，故孙祖白的修改具有重要的参考价值。

②（唐）张彦远著，孙祖白校注：《历代名画记校注》，《朵云》第三集，上海书画出版社1982年版，第156页。

③（清）徐松：《宋会要辑稿》职官十八之四七、四八：“自汉置未央宫，即有麒麟、天禄阁，命刘向、扬雄点校，谓之—中书，即内库书也。……及魏文帝分秘书为中书，而秘书监掌艺文图籍之事……至（唐开元）十三年，乃以集仙殿为集贤殿，因置集贤书院。虽沿革不常，而秘阁之书，皆置之—内也。”中华书局1957年版，第2778页。

④《新唐书》卷五十二，志第三十七，中华书局1999年版，第798页。

⑤在《历代名画记》第三卷中却是集贤画院，此处为“丽正殿”，还没有集贤之名，可说张氏的用词非常准确。