



中国书画研究

中国古代宫廷画院考略

AN OVERVIEW ON ANCIENT CHINESE IMPERIAL ART ACADEMIES

顾平 著

北京工艺美术出版社

中国书画研究

中国古代宫廷画院考略

AN OVERVIEW ON ANCIENT CHINESE IMPERIAL ART ACADEMIES

顾平 著

图书在版编目(CIP)数据

中国古代宫廷画院考略 / 顾平编. -- 北京: 北京
工艺美术出版社, 2011.7
ISBN 978-7-5140-0070-2

I. ①中… II. ①顾… III. ①宫廷—画院—研究—中
国—古代 IV. ①J2-242

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第138543号

责任编辑: 宋朝晖
封面设计: 袁 权
版式设计: 袁 权
责任印制: 宋朝晖

中国古代宫廷画院考略

顾 平 编著

出版发行: 北京工艺美术出版社
地 址: 北京市东城区和平里七区16号
邮 编: 100013
电 话: (010) 84255105 (总编室)
(010) 64283627 (编辑室)
(010) 64283671 (发行部)
传 真: (010) 64280045/84255105
网 址: www.gmcbs.cn
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京翔利印刷有限公司
开 本: 710毫米×1000毫米 1/16
印 张: 12
印 数: 1-5000
版 次: 2011年7月第1版
印 次: 2011年7月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5140-0070-2 / J · 970
定 价: 68.00元



顾 平

南京信息工程大学传媒与艺术学院院长，教授，民盟中央美术院理事、中国美术家协会会员。

工笔重彩作品《竹林七贤》入选全国八届美展。中国画《兰亭修禊》获2006年全国中国画作品展优秀奖，曾在南京荣宝斋、江苏美术馆、北京荣宝斋、中国台湾、马来西亚与日本等地多次举办个人书画展。

著有《顾平画集》、《顾平作品》、《顾平旅京画集》、《顾平山水画精品》、《顾平人物山水画》与中国画专著《绘事文存》。《美术》、《荣宝斋》、《收藏》、《国画家》、《中国画家》、《中华儿女》、《文化月刊》、《中国艺术新闻周刊》、《美术报》、《大江南收藏》、《神州书画报》等百余家专业期刊予以专版介绍。

发表过《论山水人物画的人文精神》、《中国山水画的散点透视》、《中国古代山水画的诗画合璧》、《中国画“程式”论》、《论传统绘画中线的韵律》、《论中国画的随类赋彩》、《论中国山水画之意境》、《中国书画笔墨章法之共性》、《民间青花瓷画和传统写意画的比较》、《清代乾隆朝画院的历史沿革与绘画成就》、《明代画院探究》、《明代宫廷绘画的艺术成就》、《两汉魏晋南北朝宫廷绘画考略》等三十多篇中国画及画院史论文。

第五章

五代两宋宫廷画院

- 第一节 五代两宋宫廷绘画概况
- 第二节 五代两宋的画院建制
- 第三节 宋徽宗与翰林图画院
- 第四节 五代两宋宫廷画家、画迹、画论

8 7 7 6 6
9 6 0 6 5

第六章

元代宫廷绘画机构

- 第一节 元代宫廷绘画概况
- 第二节 元代宫廷画院机构设置
- 第三节 元代画家、画迹、画论

1 1 1 1
2 2 1 1
9 2 4 3

第七章

明代宫廷画院

- 第一节 明代宫廷绘画概况
- 第二节 明代宫廷画院机构设置
- 第三节 明代宫廷画家、画迹、画论

1 1 1 1
5 4 4 3
3 7 0 9

第八章

清代的宫廷画院

- 第一节 清代宫廷画院概况
- 第二节 清代宫廷画院机构设置
- 第三节 清代宫廷画家、画迹和画论

1 1 1 1
7 7 6 6
6 0 3 2

后记

1
9
0

目录

CONTENTS



序

前言

第一章

夏商周宫廷绘画的诞生

- 第一节 夏商周宫廷绘画诞生的社会背景
- 第二节 夏商周宫廷绘画的诞生
- 第三节 夏商周宫廷画家及逸事

1 1 9 8
5 1

5 4

第二章

秦汉宫廷绘画机构

- 第一节 秦汉宫廷绘画概况
- 第二节 秦汉宫廷绘画机构设置
- 第三节 秦汉宫廷画家及逸事

2 2 1 1
5 1 8 7

第三章

魏晋南北朝宫廷绘画机构

- 第一节 魏晋南北朝宫廷绘画概况
- 第二节 魏晋南北朝宫廷绘画机构
- 第三节 魏晋南北朝宫廷画家、画迹、画论

3 3 2 2
7 4 9 8

第四章

隋唐宫廷绘画机构

- 第一节 隋唐宫廷绘画概况
- 第二节 隋唐宫廷绘画机构
- 第三节 隋唐宫廷画家

5 4 4 4
4 9 6 5

序

中国绘画经历过漫长的历史过程，每一朝代都蕴含着无数画家的辛勤创造，岁月留痕，星光灿烂。历史虽然久远，但每一个历史阶段的精彩绘画都各自不同，观之而令人赞叹不已。原始彩陶纹样质朴灵动，夏商周青铜器沉稳大度，秦汉六朝绘画豪迈酣畅，隋唐五代绘画富丽堂皇，宋元两朝则外师造化，中得心源，绘画至登峰之境，到明清两代则更注重人文情怀，惟心是画。瀚海绘事，国手林立，层浪涌前。佚名者流星勿去，图画存世，后世摹仿；大匠者青史留名，图传千古，华夏颂扬。千载之下，皇家画院云集众多的画坛高手、艺术名家。翻开中国画的历史长卷，绝大多数精美的画卷都出自宫廷画院的名家之手，如东晋顾恺之、唐代吴道子、五代的黄筌、宋代王希孟、元代赵孟頫等等，数不清的历朝画家倾心倾力，绘事精进，由于他们的存在，画坛因此而美好，画卷因此而美妙，他们是中国绘画前行途中的主要推进者。

盛世绘事兴，只要是太平盛世，绘画一定是蔚然成风，这是中国亘古不变的文化现象，也是中国民族文化的一个鲜明特征。虽然五代西蜀才正式建立中国宫廷画院，但历朝历代的宫廷绘画机构从来就没有中断过，它们以不同的形式存在，为皇家服务，为社会服务。

中国的帝王好画者众多，他们不仅仅是喜欢书画，他们之中也出现过许多杰出的书画家。帝王的参与带动了皇权体制对画院的关顾，画院的发展从各方面都得到了提高，更重要的是人们对美的追求在社会层面上得到了普遍提升，爱美之心人皆有之，许多宋代无名氏的作品都精美动人，和名家不差上下，可想而知宋人好画的情结非常之深。美融化在民众之中，人们喜好书画，书画成了修养的一个度衡，生活因此而优雅，社会因此而和谐美好。

中国古代宫廷画院有着一整套的机构设施和奖励制度，同时拥有着良好的绘画环境和画家安定的生活保障，大多数画家都希望录用在宫廷画院。宫廷画院是国家绘画的最高场所，群英荟萃，集思广益，彼此交流讨论，精研笔墨，相互学习，相得益彰，竞放异彩。画坛高手的对话有助于绘画事业的发展，有助于国家绘画整体水平的提高，而皇权的引导更加有助于画家的一番成就和绘画事业的发展，此是史实。

《中国古代宫廷画院考略》一书系统地分析了中国历代宫廷画院的绘画背景、生存状态、机构体制、画家及作品和画论。研究画院史，我们知道中国古代宫廷画家创造了无数的辉煌，国画已成为国粹，一个时代的绘画高峰一定和其政治、经济、文化的发展程度密切相关，精英创造历史，同样也创造了绘画史。

本书作者顾平教授多年从事中国画的创作、教学和研究于画院史学一科，多有心得，编写此稿是研究成果的发表，也正好就教于大方之家。

范扬（中国国家画院国画院副院长）

2011. 6. 12于北京

前言

中国绘画有着漫长的历史，在中华文明的滋养下从未停止过前进的步伐。唐代张彦远《历代名画记》开篇言道：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，发于天然，非繇述作。”在张氏看来，绘画要“成教化，助人伦”，为政治统治而服务。张氏观点说明了中国艺术与政治联系紧密的特征，因此，我们看到，历史上的每一次朝代更替都会在中国绘画史上留下明显痕迹，朝代更替以及所带来的文化转变都对绘画的形式和风格产生影响，于是，不同的朝代，绘画呈现出不同的风格，而每一朝代中都诞生了许多杰出的画家，群星灿烂，光芒四射，他们共同创造了中华绘画的光辉历史，使得古老的东方绘画以优雅的形式展现出中国之美。

在中国绘画发展历程中，始终有三条主线推衍发展：一条是官方的，也就是宫廷绘画；一条是民间绘画；而最后一条则是文人绘画。两宋以前的画坛，主要是宫廷绘画与民间绘画的天下，虽然在此期间有顾恺之、王维等准文人画家出现，但是这一群体尚未形成明显区别于宫廷与民间绘画的流派风格。两宋时期，由于统治者的推波助澜，翰林图画院建制完备，使得宫廷绘画发展至顶峰，大家辈出，各领风骚，不但成就了自己也成就了两宋绘画。宋代之后，文人画发展较快，逐渐成为画坛的主流形态，但基本仍维系了宫廷、文人、民间三分画坛的局面。

随着阶级的产生，绘画也出现了阶级属性，宫廷绘画随之而生。宫廷绘画，顾名思义，就是指在宫廷画家为宫廷服务而进行的绘画创作，是以统治者的利益及喜好为核心而发展变化的。随着宫廷绘画的积累发展，在宫廷内部，为了便于进行宫廷绘画的创作管理，统治阶级开始设置了与绘画相关的机构，由此，宫廷画院得以出现。从奴隶社会到封建社会，只要有皇权就势必会有宫廷画家，因为统治者意识到绘画是帮助实现其阶级统治的有效工具，从这一趋势来看，宫廷画院的出现同样是皇家政治的需

要，但同时，也是政治发展的需要，更是文明发展的需要。

以宫廷画院的正式产生和消失为分界点，宫廷画院的发展历程可以分为三个时期：前宫廷画院时代、宫廷画院时代和后宫廷画院时代。第一个时期，宫廷画院没有正式产生，只在宫廷内部设置相应的官职，但是，宫廷绘画创作一直在进行；第二个时期，宫廷画院正式建立之后，宫廷绘画创作有了机构的依托，获得较快发展，期间虽有反复（如元代），但整体上来说，宫廷画院一直在延续发展；第三个时期就步入到近现代，新中国建立之后，北京、上海、南京画院的设立，延续了画院的称谓，但是在性质上已经发生根本的转变。本书内容主要涉及前面两个阶段，以下对宫廷画院发展历程进行简要的概述。

关于艺术的起源，虽然说法众多，但无疑与劳动有着重大关系。劳动中产生的各种需求促使先民们“创制造物”，开始图画世界，并且，在劳动过程中，先民培养了自己的审美和美的图画创作，由此绘画创作出现了。虽然我们只能从一些岩画、陶器纹饰及图案上上看到原始绘画，但这并不妨碍我们感受其中所蕴含的艺术之美。原始绘画是中国绘画的早期形态，运用线条来进行象形表现是其最主要的艺术特征。在新石器时代后期的彩陶文化时期，已经能在彩陶的纹饰上见出毛笔运用的痕迹，这也是中国绘画创作所使用工具的传承之源。

从原始社会步入到奴隶社会，是人类社会发展的一次进步。中国历史上的第一个阶级统治王朝——夏朝出现，之后又有商、周，社会进步带来艺术发展的契机，一方面，统治者办公与居住场所——宫廷开始出现，另一方面，社会分工开始细化，专门从事绘画创作的“画工”也出现了，条件的成熟使得宫廷绘画在商、周时期破土而出。到目前为止，虽然我们很少看到这一时期的绘画，但是，大量的文献记载却可以为我们揭开历史的面纱，并且，此时的青铜艺术异常发达，青铜器的造型和纹饰图案都证明了

这一时期绘画的存在。流传下来的青铜器多为祭祀礼器,是为皇家铸造,属于皇家美术的一部分。至周代,百工之中的“画”、“绩”二工,已经专职为宫廷服务,成为皇家的御用艺人,承担着宫廷美术创造的任务。

封建社会从战国末期至清朝灭亡有两千三百多年的历史,在这一时期内,有些朝代有正规的皇家画院机构设置,有些朝代宫廷画师只能附属在其它机构之下,但绵延相传,宫廷绘画创作一直没有中断,宫廷画院在为皇家服务的同时其机构体制也在不断地发展完善,极大的推进了宫廷绘画的发展。

秦、汉宫廷虽无正式的画院建制,但汉代宫廷已设“少府”,下属已有“黄门署长、画室署长”,这是有关宫廷对画师设置专属官职的最早文字记录,此外还设有“鸿都门学”进行宫廷绘画的创作。魏晋南北朝绘画是中国古代绘画的一个高峰期,宫廷绘画也获得较大发展。曹不兴、张僧繇、蒋少游、杨子华、陆探微等都是著名的宫廷画家,顾恺之在某种程度上来说也可以划入宫廷画家之列。迨至唐、五代、宋、元、明、清,各时代宫廷均有画院设置,只不过形式不同罢了。

唐代虽无宫廷画院设置,但帝王之中有特别喜好书画的,特别是唐玄宗李隆基,《资治通鉴·卷二一七·唐纪三三》载:“(玄宗)始置翰林院,密迩禁廷,延文章之士,下至僧、道、书、画、琴、棋、数术之工皆处之,谓之待诏。”此举尤显帝王对绘画的重视,这也是唐朝宫廷设置绘画机构的重要举措。在唐代,成就卓著的画家基本都是宫廷画师或是任职于朝野的官员文人,吴道子、张萱、周昉、韩幹等都是职业的宫廷画师,阎立本、李思训、薛稷、曹霸等是当时的朝廷官员,可见宫廷绘画在唐代之大发展。唐代绘画的繁盛与唐代的盛世局面联系紧密,政治、经济、文化、宗教的多维发展势必带动绘画的繁荣。并且,唐朝时卖画之风已兴,杜甫有诗曰:“忆昔咸阳都市合,山水之图张卖时”书画收藏已是当时的时尚,此在唐代张彦远《历代名画记》中已有记载,唐代的盛世推进了绘事的发展。以宫廷绘画为主要形态的唐代绘画,是中国绘画史上最为光辉灿烂的篇章,绘事兴起,蔚为大观,铸就了后人不可复制的艺术高峰。

五代是中国宫廷绘画发展的关键时期。后蜀孟昶于明德二年(935年)创设“翰林图画院”,为中国绘画史有正式画院之始,之后,南唐中主李璟仿效西蜀的办法,同样在宫廷中设立翰林图画院,至此,标志着中国宫廷绘画的发展进入到新的阶段。在宫廷之中设立专门进行绘画创作的部门,意义重大,表现为两个方面:首先,皇室成为部分画家的赞助人,皇室利用自身的权利来干预和推进绘画的发展,在宫廷内部为画家提供交流的机会,极大地推进了宫廷绘画的发展;其次,由于宫廷一以贯之的正统、严谨作风,受此影响,宫廷绘画形成了严谨、写实的风格,宫廷画院的设置,在体制上对这种风格的巩固与发展提供保障。

继之而起的是两宋画院。两宋院画是中国宫廷绘画发展的最高峰,取得这样的成就更多得力于两宋画院体制的完善与发展。宋代在立国之后便设立了“翰林图画院”,罗致四散在各地的画家,后蜀黄筌父子、南唐周文矩、后周郭忠恕都被网罗入内,所以北宋初年的画院,一开始就有了雄厚的实力。总结宋代画院,机构设置完整,考核体系完备,画院由帝王直接控制,它有着一整套的规范制度,所录用的画家也是经过严格的考核,尤其宋徽宗以古

人诗句命题来选拔人才,成为画史经典,唐志契《绘事微言》有详尽记载。两宋宫廷画院掀起了中国古代宫廷绘画的高峰,规模之大,作品之多,品质之高,意境之美都创中国古代宫廷绘画之最。

元代基本上废除了宫廷画院的建制,不设专门部门,但并不意味着元代就不存在宫廷绘画现象。元代参与绘事的宫廷机构大致可分为三类:一是宫廷秘书机构,如翰林兼国史院和集贤院;二是鉴赏、收藏机构,如奎章阁学士院和秘书监;三是宫廷的专职绘画机构,如将作院下设的画局等。由于元代宫廷绘画机构设置的不规范以及文人画在元代的大发展,开始有文人画家进入到宫廷为皇家服务,例如赵孟頫、柯九思等,在题材上,墨竹画开始成为宫廷绘画的一部分,创前代之未有。

明初几位皇帝喜好南宋院画风格,以戴进为首的浙派画家开始大批进入宫廷,浙派画风于是完美的融入宫廷画风之中。明朝的皇帝对书画的喜好,促使明代宫廷绘画成为继宋代之后宫廷绘画发展的又一次高峰。明代设有画院,但和宋代画院建制不一样。明代供奉内廷的书画家,大多活动在文华、武英、仁智三殿。文华殿主要以善书者供职在此,画家很少;武英殿是朝廷储备书画之所,在此供职的画家较多;仁智殿同样有大量画家、艺匠从事创作活动。此三殿分属司礼监和御用监管理,两监均为内宫十二监之一,因此可以说,明代宫廷绘画是在太监管理下为皇帝服务的。宣德以后,三殿的宫廷画家若要授以官职,则主要安排在锦衣卫任武职,然仅领取俸禄,不司其职。由于锦衣卫“恩荫寄禄无常员”,因此皇帝可以随时授宫廷画家以锦衣卫官衔。明代画院机构设置远不及宋代翰林图画院合理和规范。因此明代宫廷画家频繁进出宫廷的现象多见,吴伟就是极好的例子。明代宫廷绘画强调的是写,并有着挥毫自在的淋漓之情,浙派的代表人物无论是戴进还是吴伟,都将笔墨随性的风格带入了宫廷,这在宫廷绘画中是不多见的。

清代宫廷不设翰林图画院,但仍设有画家活动的专门场所,那就是如意馆。《清史稿》记载“清制画史供御者,无官秩,设如意馆于启祥宫之南,凡绘工文史,及雕琢玉器、装潢帖轴皆在焉。初类工匠,后渐用士流,由大臣引荐,或献画称职召入,与词臣供奉,体制不同。”清朝多位皇帝喜欢绘画,顺治、康熙、乾隆不仅雅好书画,而且自己能画,因此在清朝前期,宫廷绘画盛况不减明代。图绘帝王功绩是清代宫廷画家的重要绘事之一,康熙二十八年(公元1689年),康熙第二次南巡归来,诏画《南巡

图》,全图十二卷,历时三年,该图由清“四王”之一的王翬负责完成。雍正、乾隆时期也有大量类似的宫廷绘画活动。随着西方传教士的进入,西方画家开始进入到清朝宫廷,最著名者莫过于郎世宁,他发挥了西洋画法,被世宗胤禛所器重。后来,这些西洋画家开始吸收中国传统画法,于是,在当时,这种中西混合的画法曾经流行一时。康乾盛世,绘事如华,但到清后期,国家四面危机,内忧外患,清廷难有绘事之举,每况而日下,宫廷绘画无暇顾及而辉煌不再。

以上对中国古代宫廷画院发展脉络的简要梳理,是展开《中国古代宫廷画院考略》写作的基础。画院机构的设置在制度层面上为宫廷绘画的繁荣提供了保障,每一个朝代皇家宫廷画院都起着极其重要的作用,功不可没,绘史可鉴。《中国古代宫廷画院考略》的编著,旨在对中国古代宫廷画院的机构设置、画家、画迹、画论等方面进行研究,深入探究宫廷画院机构设置与宫廷绘画发展之间的关系,多视角诠释宫廷绘画的政治及文化内涵,解读古代宫廷绘画与之中国绘画史的重要意义。

俱往矣,历史向前,唐宋已去,康乾不再。盛世绘事兴,江山有英才,借古鉴今,借“兰亭序”名句:后之视今犹如今之视昔。

顾平

2011, 05, 09于南京龙王山下

第一章

夏商周宫廷绘画的诞生

第一节 夏商周宫廷绘画诞生的社会背景

原始社会末期，私有制已经萌发，社会上出现了贫富不均的现象，导致原始氏族公社逐步走向解体。于是，约在公元前21世纪，中华民族进入到中国古代史的夏、商、周奴隶制社会时代。夏、商、周三代，千百年来令无数中国人津津乐道、寻古向往，也是由无数传奇般的人物和故事，以及众多魅力无穷的文化艺术之谜所构成的绚烂时代，更是中华文化与艺术确立基调、奠定基础、成就辉煌的伟大时代。在这一段历史的沿革过程中，中国的社会、历史、文化面貌发生了极大的变化，中华艺术也随着历史的变迁而经历了其发展的第一个高峰期。

约在公元前21世纪，禹的儿子启废除原始社会末期的民主禅让制，开启后世“家天下”的先河，建立了我国历史上的第一个集权制国家政权：夏。夏王朝统治的数百年间，极大的发展了奴隶制社会的阶级政治制度、上层建筑与意识形态，同时，统治阶级与被统治阶级之间的阶级关系得以逐步巩固下来。

夏文化的面貌，还有待更多的地下发掘来进行证实。传说有虞氏、夏后氏尚黑，《韩非子·过十篇》记载禹做祭器“黑染其外，而朱画其内”，现代考古在山东城子崖出土的一种表面漆黑、里面朱色的陶器，当属这个时期的作品。夏代的工艺，除制陶外，尚有玉、石、骨、青铜器及纺织等。夏代统治者已经开始“筑倾宫、饰瑶台、作琼室、立玉门”¹，为自己建造华丽的宫殿，宫廷亦在此阶段开始出现。

约在公元前十六世纪，商汤推翻夏桀政权，建立起我国历史上第二个王朝政权：商朝。商代奴隶制获得了较大发展，国家机器、政治法律制度等上层建筑也比夏王朝更加完善。在社会生产发展的基础上，商代产生出一个专门从事意识形态生产的巫史集团，使物质生产与精神生产的分工更加巩固和发展起来。生产分工的确立和深化促进了商朝精神文化的繁荣，使得商朝创造出了高度的文明成就，包括辉煌灿烂的青铜艺术、甲骨文字、巫觋

文化、丰富多样的手工技艺、相当成熟的城市文明与国家文明。

公元前十一世纪，周武王起兵灭商，定都镐京（今陕西西安），建立周朝，史称西周。西周是奴隶制国家发展的鼎盛时期。农业和手工业比商代都有了长足的进步。在商代政治制度的基础上，周代统治者做了大幅调整和改造，确立了奴隶制的宗法制，分封诸侯和嫡长子继承制，并创设了与之相适应的一整套包括职官、礼仪等诸多内容的典章制度。在相对繁荣的社会生产和更加巩固稳定、成熟完备的国家统治基础上，西周时期创造了更加光辉灿烂的文化成就。

周代社会分工进一步细化，手工业获得长足发展。为了职司各种手工业的便利，周代分设“百工”来分掌其事。在手工业的生产中，特别是青铜器艺术的铸造，在世界青铜时代的文化中，显示异常的光彩。

公元前771年，犬戎攻破镐京，占领渭水流域，周幽王被杀。第二年周平王将都城迁至东部的洛邑（今河南洛阳），史称东周。东周是我国奴隶制逐渐走向崩溃、封建制日益兴起的社会变革时期。王室衰微，政令不行，一些较大的诸侯国始则挟天子以令诸侯，称霸中原，继而纷纷自立为王，周天子的统治已名存实亡，故历史上又称东周为“春秋战国”时代。时代的混乱与变革带来了思想、学术的空前解放与繁荣，百家争鸣的盛况翻开了中国古代文化艺术创造最为光彩夺目、绚丽多彩的篇章。

1 《竹书纪年》

第二节 夏商周宫廷绘画的诞生

宫廷绘画，顾名思义，就是指宫廷内部的以及为宫廷服务而进行的绘画创作。宫廷绘画是伴随皇家宫廷的出现而逐渐出现的。它所涉及的内容主要包括宫廷中的绘画机构、宫廷画家、宫廷画论、宫廷绘画教育、宫廷绘画创作以及由此体现出的艺术风格等。

宫廷是皇权的象征，是指在奴隶和封建制度时期，历代君主施政和居住的场所，同时也是全国政治、经济、军事、文化的中心，是统治阶级意志的体现。宫廷绘画的出现，首先取决于是否出现其文化、体制上的载体——宫廷，而宫廷的建造则源于阶级统治的出现。

夏、商、周三代政治、经济、文化的发展，为宫廷绘画的出现打下了良好基础。由于阶级统治的出现，以及体力劳动与脑力劳动分工等条件的成熟，使得宫廷绘画会在遥远的夏、商、周时期便已悄然萌发，并且，在周代就迅速形成稳定的形态，成为统治阶级维护自己阶级统治的有效工具。

一、宫廷绘画的萌芽：夏、商

夏代之前，绘画已经出现并且被广泛应用于社会生活的各个方面。从已有的考古发掘材料来看，新石器时代的彩陶上，常绘有鱼、蛙、鸟和人面等图案。如河南临汝阎村出土的一件彩陶缸，系仰韶文化大河村类型，陶缸上画一只鹤衔鱼，旁画着一件带柄的石斧。青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆，盆口内侧红地陶胎上有用黑色手绘的十五个人联手起舞的图画，人物仅绘轮廓，不作细部刻画，形象却已颇为生动。显示出中国绘画起源阶段的绘画形态。

至夏代，由于统治阶级的出现，绘画开始被统治者所利用，成为实现其阶级统治的有效工具。《左传·宣公三年》中记载：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。”¹ 郑午昌先生解释说：“禹铸九鼎，所画山川奇异物状之案画，自为一时工匠美术之巨作。”¹ 虽然叙述的是关于禹的事情，但距夏代已十分接近，也能反映出夏代美术的某些状况。青铜器上的图案、纹饰在浇铸之前，需要有案画



仰韶文化人面含双鱼纹彩陶盆



青海省大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶

¹ 郑午昌：《中国画学全史》，北京：东方出版社，2008年，第14页。

为稿,也就是说,绘画创作被应用到工艺美术的制作过程,带有很强的工艺实用性。“铸鼎象物”的目的在于“使民知神奸”,美术的教化功能得到体现。另外,夏桀开始“筑倾宫、饰瑶台”,推想当时已经出现用来装饰宫廷的壁画了。

约在公元前十六世纪,成汤起而灭夏,建立商朝。与夏代相比,文献中关于商代绘画的记载开始增多,并且这些记载都与当时的统治者发生联系。这说明,一方面绘画被当时统治者所利用,成为维护阶级统治的工具;另一方面则表明,所记载的这些绘画创作已经呈现出宫廷绘画的某些特质。

《史记·殷本纪》中提到,商朝初年,宰相伊尹“从汤言素王及九主之事”,但是却说明了伊尹劝诫商汤,是以图画九主的方式,即利用肖像画发挥劝诫的作用。伊尹的绘画创作,带有明显为宫廷服务的目的,应可看成是中国宫廷绘画的早期源头。

《尚书·商书·说命篇上》有这样一段记载:(商)高宗武丁,“惟恐德弗类,兹故弗言,恭默思道,梦帝赉予良,其代予言,乃审象,以形,旁求于天下,说筑傅岩之野,惟肖,立作相。”商王武丁命人画出自己所梦到贤者的形象,以便四处寻找,这种绘画创作很明显是为阶级统治而服务,所绘之画像应出于当时武丁身旁的“宫廷画家”之手,当可看作是宫廷绘画的初始形态。

另外,《说苑·反质》引《墨子》语“为鹿台糟丘,酒池肉林,宫墙文画,琢刻,锦绣被堂,金玉珍,妇女优倡,钟鼓管弦,流漫不禁,而天下愈竭。”文中“宫墙文画,琢刻”是最早的关于建筑壁画和雕刻装饰的文字记载,而此处所谓的“宫墙文画”,就是商代的宫廷壁画无疑。由此可见,在商代,宫廷绘画活动已经甚为多见。

二、宫廷绘画的确立:西周

至西周时期,在相对繁荣的社会生产之上,古代劳动人民创造出更加光辉灿烂的文化成就。周代礼乐制度完善,与此同时,宫廷绘画同样在体制上得到完善,宫廷绘画机构开始出现,这也标志着宫廷绘画得到正式的确立。这一发展可以从《周礼·冬官·考工记》的相关记载中得到确认。

《考工记》开篇便言:

国有六职,百工与居一焉。或坐而论道;或作而行之;或审曲面势,以飭五材,以辨民器;或通四方之珍异以资之;或飭力以长地财;或治丝麻以成之。坐而论道,谓之王公。作而行之,谓之士大夫。审曲面势,以飭五材,以辨民器,谓之百工。通四方之珍异以资之,谓之商旅。飭力以长地财,谓之农夫。治丝麻以成之,谓之妇功。……知者创物,巧者述之,守之世,谓之工。百工之事,皆圣人之作也。²

东汉郑玄注《考工记》言:“百工,司空事官之属……司空,掌营城郭,建都邑,立社稷宗庙,造宫室车服器械,监百工者。”通过《考工记》及郑玄的解释,我们可以知道,此处之百工,不但指周代主管营建制造的职官名,亦兼指各种工匠。《考工记》又提到:“设色之工,画、绩、钟、筐幌……”五个工种中,除“钟氏染羽”与“幌氏涑丝”与绘画没有直接关系之外,画、绩、筐工皆与绘画联系紧密。

《考工记》中,“画、绩”的解释如下:

画绩之事,杂五色。东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之

² 《考工记译注》,闻人军译注,上海:上海古籍出版社,2008年,第1页。

黄。青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五彩备谓之绣。土以黄，其象方，天时变，火以圜，山以章，水以龙，鸟兽蛇，杂四时五色之位以章之，谓之巧。凡画绩之事，后素功³。

通过以上的解释足以证明“画、绩”必定是与绘画相关的工种。《考工记》将“画”、“绩”放在一起进行解释，意在指出“画”和“绩”就是同一工种，只是因受五行之说的影响才冠以不同之名？二者之间到底有没有区别？以下试作剖析。

《礼记·礼运》孔颖达疏：“绩犹画也，然初画曰画，成文曰绩。”在孔颖达看来，“画”与“绩”基本同义，唯一的区别在于是否“成文”。“文”，许慎《说文解字》解释为“错画也”，意思是对事物形象进行整体素描，笔画交错，相联相络，不可解构，也可理解为“纹理”，也就是错画成纹理、成物象。由是观之，在孔颖达看来，“绩”是要画成物象的，但是“画”则不一定，“绩”可以包括“画”，是“画”复杂之后的另一阶段。

“画”，许慎《说文解字》释为：“界也。象田四界，聿所以画之。”但董莲池先生认为“‘畫’字的最早形体……从聿从周。从‘周’即从‘珣’……故‘畫’之本义当为刻画……‘界也’当是引申义。”⁴“珣，治玉也。”由董先生的观点推测，“画”的本意也许是指在质地坚硬的物体上进行描绘，所以有刻画之意。

《周礼·春官·司几筵》中的一则记载能帮助我们“对‘绩’进行正确的理解。”“诸侯祭祀席，蒲筵绩纯，加莞席纷纯。”郑玄注曰：“绩，画文也。”贾公彦疏：“画于缙帛之上，与席为缘也。”绩纯，指的就是用有画纹的缙帛作镶边。绩画的饰物用主要于上层社会的相见礼仪。“绩”，《说文解字》释为：“织余也。”通过以上的阐释说明，“绩”与丝织品之间存有潜在的联系。《曲礼》又说：“饰羔雁者以绩。”郑玄注：“绩，画也。诸侯、大夫以布，天子以画。”孔颖达疏：“饰，覆也。画布为云气，以覆羔雁为饰，以相见也。”这里同样是说“绩”是在衣物等织品上进行的绘画创作。综合以上论述，我们可以发现，“画”与“绩”是两个不同的工种，虽然在绘制与敷色方法上相同，但是却是在不同质地的材料上作画。

《考工记》所记载的“画”工，应主要指在青铜器和墙壁上进行绘画或刻画的工匠。周代宫廷及皇家寺庙中都饰有大量的壁画，《孔子家语·观周》记载：“孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧舜之容，桀纣之象，而各有善恶之状，兴废之诫焉。又有周公相成王，抱之负斧扆，南面以朝诸侯之图焉。”又记载说：“有周盛时，褒赏功德……独周公有大勋，劳于天下，乃绘像于明堂之墉。”这些进入历史记载的壁画，应该都是“画”工所完成的作品。

“绩”工，则应该是专门在服饰、旗帜等丝帛织物上进行绘画创作的工匠。按《周礼》记载，当时天子、后妃、诸侯等贵族的衣服上均有绘画的图案。如天子祭天的“大裘”，画日、月、星、山、龙、华虫（即雉）六种图案，祭享先王的“衮冕”，画龙、山、华虫、火、宗彝（即宗庙祭享用的虎彝、雉彝）五种图案；祭祀山川的“毳冕”，画宗彝、藻（即水草）、粉米（即碎米）三种图案。后妃从天子祭先王的“祎衣”则以五彩画翟雉之形等等。所以，宫廷需要大量的“绩”工来为其服

³ 同上，第68页。

⁴ 董莲池：《说文解字考正》，北京：作家出版社，2004年，第118页。

务。

《考工记》中关于“筐人”的记载已阙。闻人军解释“筐人”为“施色的五种工官或工匠之一，可能为印花工。”⁵1979年，在江西贵溪仙岩一带的春秋战国崖墓中出土了双面印花苎麻织物，证实了在春秋战国之交已有印花生产工艺。同时出土的还有两块刮浆板，表明当时用于画绘、印花的颜料液中，已加入浆料作增稠剂。⁶

“画”工、“绩”工和“筐人”都隶属“百工”，“百工”是西周时期为宫廷服务的各手工行业工匠的总称。据《周礼》记载，“百工”之上有“工师”和“监工”。“工师”和“监工”隶归冬官司空所辖。

“冬官”为“六职”之一，略相当于后来的“少府”和“工部”。“司空”，金文作“司工”，掌管宫廷内外的建筑工程及各种手工业制作，为“六卿”之一，略相当于后来时“少府卿”和“工部尚书”。“设色之工”隶属于冬官司空，可证当时的宫廷之内已经设有专门的绘画机构了。

“百工”的日常管理由“工师”负责。“工师”是由“百工”中才艺出众、足以教人者担任。《周礼·天官》说：“师，以贤得民。”“工师”的职责是向“百工”委派工作，并定期对其工作质量和数量进行考核与奖惩。《逸周书》曰：“（季春之月）命工师令百工审五库之量，金铁、皮革、筋角、齿羽、箭干、脂胶、丹漆，无或不定。百工咸理，监工日号，无悖于时；无或作为淫巧，以荡上心。”又“（孟冬之月）工师效功，陈祭器，案度程，无或作为淫巧，以荡上心。必功致为上，物勒工名，以考其诚。工有不当，必行其罪，以穷其情。”并且，当时的“百工”大都聚族而居于宫廷附近，以便宫廷随时使用和管理。《逸周书》中说：“工不族居不足以给官族，不乡别不可以入惠。”

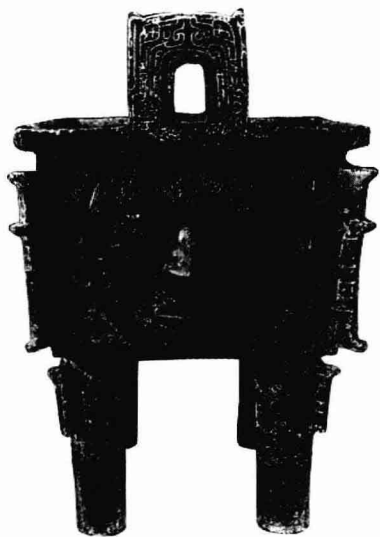
通过以上的论述可以发现，西周时期已经出现了专门服务于宫廷的各种画工，并且宫廷之内，统治者制定一系列的规章制度，开始设置专门的官职与机构来对画工进行管理，使其制度化、规范化。这也就意味着，宫廷绘画的体制自此建立起来，在宫廷之内出现了与绘画相关的机构，这可被视为后世宫廷画院的最初源头，虽然在体制上尚没有后世画院那般规范、完备，但此举仍旧意义非凡。

三、宫廷绘画的初步发展：春秋战国

到春秋战国时期，由于政权动荡以及周皇权的削弱，宫廷绘画打破了西周时期只在王室的局面，开始散见于各大诸侯国之中。所以，在这段时期的历史文献中，我们看到的主要是关于各大诸侯国宫廷绘画的记载，如齐、楚、宋等。

5 《考工记译注》闻人军译注，上海：上海古籍出版社，2008年，第73页

6 可参见江西省历史博物馆、贵溪县文化馆《江西贵溪崖墓发掘简报》，《文物》1980年第11期



人面纹铜鼎·商周

汉刘向《说苑》中提到,“齐有敬君者。齐王起九重台,召敬君图之。敬君久不得归,思其妻,乃画妻其对之。”敬君生平未详,但这则记述说明了,当时的齐国有画工进行宫廷建筑的壁画创作。《韩非子·外储说》中记载:“客有为齐王画者,齐王问:‘画孰最难者?’曰:‘犬马最难。’‘孰最易者?’曰:‘鬼魅最易。’夫犬马,人所知也,旦暮罄于前,不可不类之,故难。鬼魅,无形者,不罄于前,故易之也。”这则记载已经说明,当时齐国宫廷之内有以“客”为身份的专业画师存在了。

王逸《楚辞章句》为屈原《天问》所作的序中提到:“楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川、神灵,琦玮僂佹,及古圣贤,怪物行事”,又说屈原“周流罢倦,休息其下,仰见图画,图书其壁”,可见当时,楚国宫廷或皇家祭祀所在的寺庙都有壁画进行装饰。

关于宋国的宫廷绘画,《庄子》书中有一则相关记载,“宋元君将图画,众史皆至,受揖而立,舐笔和墨,在外者半;有一史后至者,儻儻然不趋,受揖不立,因之舍,公使人观之,则解衣盘礴,裸。君曰,可矣,是真图画者也。”依据记载可见,宋元君的门客之中,有很多的“画史”,并且这些“画史”的创作活动并不自由,很大程度上受到宋元君的支配,而这位“后至者”正因为不受拘束,特立独行,表现出绘画创作的自由随性,才受到宋元君的关注。

通过以上记载可以发现,春秋战国时期,各诸侯国内出现了以“客”、“史”为身份的宫廷画家。据相关资料推测,以上记载中所出现的“客”、“史”,应是专擅或长于绘画的社会闲散画家,客居诸侯之门以谋生,其地位和待遇略高于宫廷画工,但其绘画创作也受到统治者的控制与约束。这时候的“客”、“史”在形式上已经与后世的画院画家很相似了,除了没有正规的画院建制提供官职,他们的职责和功能在根本上和画院画家是一样的,所以,可以说,他们就是早期的“画院画家”。

从中我们可以得知,整个周代,宫廷绘画的画家身份主要有两种,一种是居于“百工”之列的,身处下层社会的画工,主要图绘壁画或是绘饰皇室衣帛等;一种是绘画技艺高超的“画史”或是擅长绘画的“客”,主要画人物画。由此证明了,周代是中国宫廷绘画正式形成的时代。