南宋宫廷画师之供职模式研究*

A Study of the Professional Modes for Southern Song Dynasty Palace Painters

彭慧萍　　Peng Huiping

内容提要：

前辈学者的精密研究清楚勾勒下金、元、明、清宫廷绘画机构，藉此可知金、元、明均无单一画院。而进一步的问题是，上溯至北宋，画院单独存在，省舍职制单一而独立，如此职能完善的宫廷画院为什么至后世逆向施行，反而倒退成没有画院？金元明清宫廷绘画运作机制与北宋画院迥不相同，那么朝代更迭之际，宫廷绘画机构职能制度如何转化如何过渡，因因何产生霄壤之别呢？寻着此一线索，本文目的在于探究南宋画师如何供职于宫廷。研究结果指出，南宋宫廷画师分御前画师、非御前画师两大类型服务模式，“非御前画师”散隶三省六部，以工部暨下辖匠作机构尤为集中，金、元、明初、清代宫廷绘画运作部门亦大致集中于此一范围。南宋“御前画师”由特务组织“皇城司”遣调，开启了明代中叶画师依附厂卫制度、系挂锦衣卫武职官衔之先河，因为南宋皇城司即明东厂制度之前身。而“御前画师”值班当日伴驾随行，轮值地点随君王行踪而定，对清代启祥宫、如意馆等清代画院运作机制亦造成相当程度的影响。

关键词：

《武林旧事》御前画师　非御前画师　工部　修内司　轮值　皇城司　锦衣卫

Abstract:

The author regards the Southern Song painting academy as a transitional institution between the Northern Song and Jin-Yuan periods, and has published an article establishing that the Southern Song court had no imperial painting academy. Following on from the question of the lack of an academy, the author examines how artists were able to work for the court. Southern Song court painters were divided into two types: those who could and those who couldn't work in the 'emperor's presence' (yuqian). Those who could not work in the emperor's presence were scattered throughout government departments, with most concentrated in the artisans' organisations controlled by the Board of Works (Gongbu). This is in fact with consistent with government practice in employing court painters in the Jin, Yuan, early-Ming and Qing dynasties. In the Southern Song those painters who could work in the emperor's presence were employed instead by the Huangcheng Si, a special office of the imperial household; this was the forerunner of the system of appointing painters in the mid-Ming period to the Jinyi Wei which formed part of the Changwei system, the Huangcheng Si being the forerunner of the household security agency that in the Ming became the Dongchang (Eastern Factory). The system by which those painters who could work in the emperor's presence were to be in attendance at the court and when the emperor undertook journeys from the palace was a forerunner of the work schedules of those court painters in the Qing dynasty who were employed in Qixiang Gong and Ruyi Guan.

Key words:

Wulin jiushi; painters who could work in the emperor's presence; painters who could not work in the emperor's presence; Huangcheng Si; Changwei system; Jinyi Wei.

*

本文系笔者“南宋宫廷画院系列研究”之第三篇论文，内容前提系建立在前二篇文章之论证基础上。参阅彭慧萍：《“南宋画院”之省舍职制与画史想象》，《故宫学刊》第二辑页 62 ～ 86, 2005 年；彭慧萍：《走出宫墙：由“画家十三科”谈南宋宫廷画师之民间性》，《艺术史研究》第七辑页 179 ～ 216，2005 年，中山大学艺术史研究中心。

前言 南渡生变

没有任何蛛丝马迹，显示南宋官制体系中“画院”究竟复置于何处，古临安地图亦未见踪影。万历、清乃至晚近画史生成的“中瓦子”、“武林园前”、“万松岭”三种南宋“画院院址”，其实均非画院院址。翰林四艺局入南宋后，“御书院”、“天文局”、“医官局”三艺局在南宋史籍中均载录详备，有历史沿革、复置、罢废、纪录，唯独“画院”却未见复置。北宋画院承担之五项职事（绘画、装画、制造神御、合香、捏塑），南渡后各自肢解崩离，后四项南渡后变换跑道，“绘画”则解体为“画家十三科”[1]。当所有南宋画史、史籍文献等缴回的均是一张无地理位置、无编制层级、无复置记录、无科层结构的空白履历；当无法寻觅所谓的画院赖以隶属、系挂的上下层机构；当所谓“宣和南渡、绍兴间复官”画师之复职地点均非画院，所有证据率皆指涉唯一的解答：南渡后没有实体画院[2]。

画院的省舍实体既然不存在，那如何解释画师的身份官衔？而被元人称为“待诏”、“祇候”的刘松年、李唐、马远、夏珪、萧照、李迪、李安忠等大批曾经活跃于画史舞台的南宋宫廷画师们，又如何供职于宫廷？

一 散隶的供职——南宋“非御前画师”之隶籍机构散置诸处[3]

搜索南宋宫廷画师之隶属机构，辄可发现被元以后画史列入“南宋画院”之宫廷画师，任职地均非“画院”，刘松年、李唐、马远、马麟、夏珪、李迪、李安忠、林椿、萧照率均属于此一类型。此类画师供职地点不明，没有明确的隶籍机构，部分冠授寄禄官衔（如承直郎、成忠郎）、赐金带，画史称谓虽不稳定（如称“随朝画手”、“御前画师”，有时称“待诏”或换称“祇候”），但画家声名烜赫显著。

另一类画师进入三省六部，具有明确的隶属职局，于各自服务的供职岗位精研实用的艺匠画题。为了区别第一类画师，下文暂称“非御前画师”〔表一〕：

〔表一〕南宋“非御前画师”散隶各处之供职机构

隶属机构		宫廷画师	画史称谓	画史著录	实际供职衙署 / 职衔
工部匠作	工部	马和之	御前画家	《图绘宝鉴》	工部侍郎
	将作监	王英孙	画师	《图绘宝鉴》	将作监簿
	修内司	鲁荘	修内司祇应	《图绘宝鉴》	修内司祇应
	东西作坊	体制编制画师	画作作坊	画史未载	51处作坊有“画作”坊
库务仓储	甲库	陈椿	甲库祇应	《图绘宝鉴》	御前甲库祇应
	左藏库	赵孟坚	宗室画家	《画继补遗》	左藏库提辖
驾部	车辂院	刘宗古	绍兴待诏	《图绘宝鉴》	提举车辂院

1
彭慧萍：《走出宫墙：由“画家十三科”谈南宋宫廷画师之民间性》，前揭文，页 180 ～ 183。

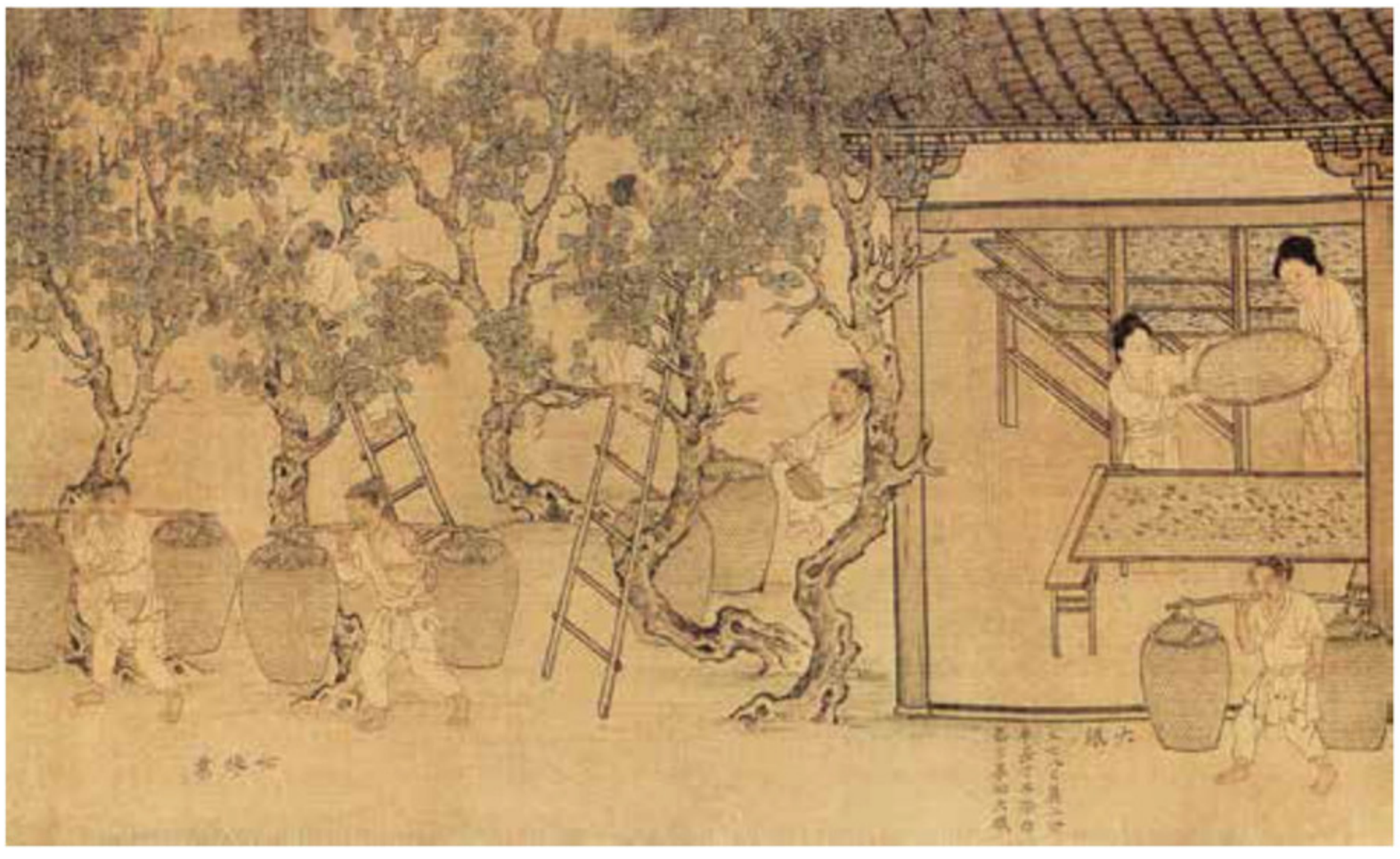
2
彭慧萍：《“南宋画院”之省舍职制与画史想像》，前揭文，页 62 ～ 86。

3
古人用语情境与今人不同，本文所用“御前画师”、“非御前画师”两词均系为了让今人理解的暂时性称谓，而非文献记载的原始称谓。文献所见“御前画院”一词最早见于周密《武林旧事》（详参后文），周密所指并非实体画院（机构），而是应奉帝王的宫廷画师（人）。由于周密惯用语境被后世误读，其所谓“御前画院（人）”亦被后世误读为机构的本身。鉴此，本文一律使用今人易懂的“御前画师”替代周密的“御前画院”，以免语义再被混淆。

（一）工部暨下辖匠作机构—“将作监”、“修内司”、“文思院”

后世纂修《钱塘县志》“南宋”条所载“宋画院有待诏、祗候；而甲库、修内司有祗应官（以下列举画师姓名）……绍熙则张茂之花鸟小景；嘉定则白良玉之道释鬼神；绍定则方椿年、俞珙之人物山水……”[1]，表示南宋宫廷画师之挂职种类起码有“画院（按：并非实体画院，而是御前画师之抽象集合，详见后文）”、“甲库”、“修内司”等三种以上。而《钱塘县志》辑录的南宋画师中，人物画师鲁莊即于乾道间（1165～1173）“祗应修内司”[2]。

修内司系将作监下辖之匠作部门，分掌“皇城内宫垣宇缮修之事”[3]及皇室所需各式工艺[4]。1165年后朝廷于中瓦子原址肇建了修内司“染坊部”供彩绘、烘染锦锻绫绢[5]，工匠技艺多达数百名。修内司办事处在东华门，员额总数超过千人，有专人监管，有廪给俸禄，“有职掌名位之分”[6]，有工匠技艺编制其间。1165年诏令亦显示修内司“先次彩画制度、间架、图样。进呈迄，急速差拨人匠，如法盖造施行”[7]。联系《钱塘旧县志》所指“修内司有祗应”，并参照1165年、



〔图一〕佚名《蚕织图》（局部），每段下有传吴皇后楷书小字注，刻画丝织品织造之步骤细节[8] 黑龙江省博物馆藏

1
明佚名纂修：《万历钱塘县志》（万历三十七年纂修）“外纪”条，页782，清光绪十九年刊本。中国方志丛书，台北成文出版社，1975年。

2
《万历钱塘县志》“外纪”条：“修内司则有鲁莊之工人物”，版本同前揭，页783。另据夏文彦：《图绘宝鉴》（1365年成书）卷四，“鲁莊”条：“杭人，习郭熙山水，乾道间祗应修内司”，画史丛书本，页118。

3
南宋李心传：《建炎以来朝野杂记》（1202年成书）甲集，卷一七“修内司”条，页387，北京中华书局，2000年；清徐松：《宋会要辑稿》，职官三〇之一，“提举修内司”，页2992，北京中华书局，1957年。

4
元周密：《武林旧事》（1280年以后）卷二，页29，浙江西湖书社出版，1981年。类似记载见同书页36、页116。

5
南宋耐得翁：《都城纪胜》（1235年成书）“市井”条，页80，浙江人民出版社，1983年。

6
元刘一清：《钱塘遗事》（载理、度宗朝事）卷五“理宗政绩”条，页7-8，乾隆甲午汪启淑抄录本，国家图书馆藏。

7
《宋会要辑稿》，职官三〇之三，“修内司，乾道元年八月十二日诏”，版本同前，页2993。

8
黑龙江省博物馆藏《蚕织图》系绢本设色，纵27.5厘米，横513厘米，全卷24段画面共绘74人。拖尾题跋称此系高宗朝某画师描绘，每幅下有楷书小字注（跋文谓高宗吴皇后书）。姑且不论现存本为何时摹绘本，画中对于南宋织布、栽桑、浴蚕、脚踏缫车等机械细节均仔细图解，实用性大于审美性。相关研究参阅 Lawrence Sickman, Eight Dynasties of Chinese Painting, (Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art . 1980), no.61. Patricia Ebrey, *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period,* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993). Julia K. Murray, “Patterns of Evolution in Chinese Illustration: Expansion or Epitomization?” in *Arts of the Sung and Yuan*, (The Art Museum, Princeton University, 1996), p.138.

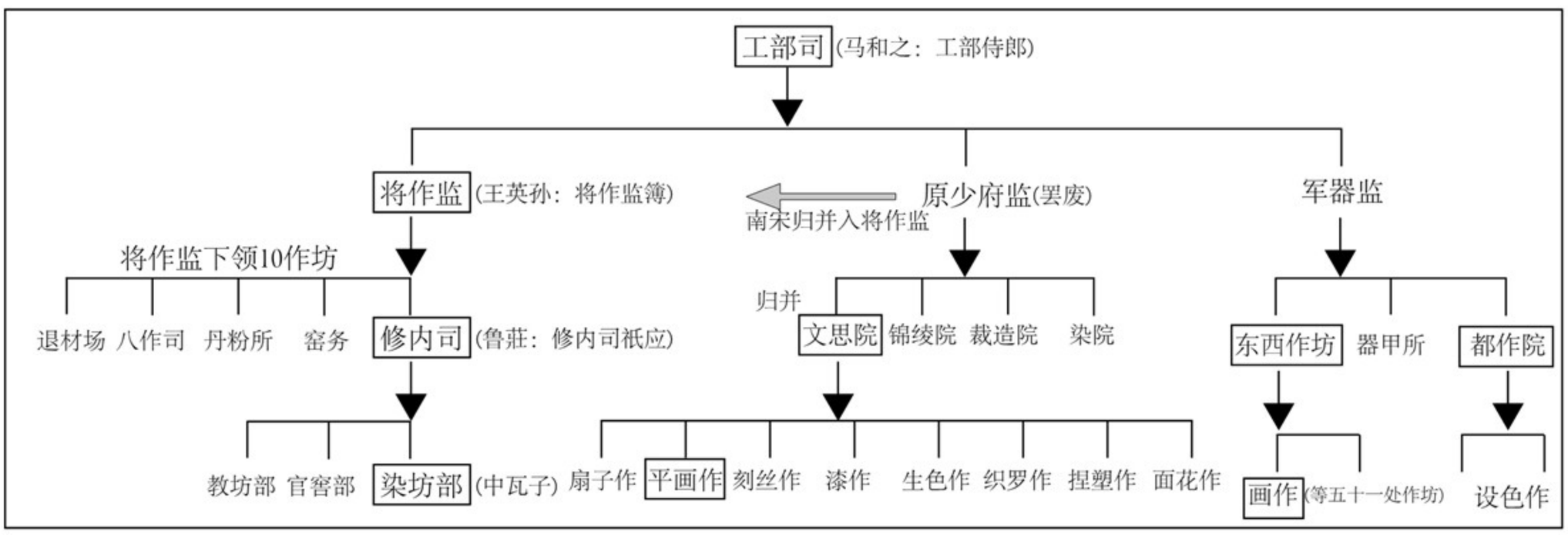
1235 年、1275 年、1285 年四则南宋史籍，可以推定修内司染坊有宫廷画师，其坊址在中瓦子。

与修内司层级平行的文思院造办皇室“金银犀玉工巧之制，彩绘、装钿之饰，若舆辇法物器具之用等皆隶焉”[1]。“后苑造作所”下所辖之 11 作坊南渡后并入文思院，更使文思院“聚巧工于其侧”[2]，总领“扇子作”、“平画作”、“刻丝作”、“漆作”、“生色作”、“装銮作”、“织罗作”、“捏塑作”等“内外所领，凡三千余作”[3]，汇集千位以上艺匠。皇家工艺之制造讲求美观精致，而画扇、刻丝、漆器、织罗物表面需图饰彩绘[4]，及画艺精良的设计者勾绘样稿；“平画作”、“生色作”两作坊亦披露文思院内有宫廷画师。

修内司、文思院的上层机构为将作监。将作监掌“计料监造官司营房舍屋”[5]，下领修内司、八作司、丹粉所等十个子局，《图绘宝鉴》所载画家中，王英孙即任职“将作监簿”[6]。此外，“都作院”11 处作坊中的“设色作”，“东西作坊”五十一坊之“油漆作、画作”亦编制画师工匠[7]。

以上诸司的上级机构为工部。工部亦有著名画家，被周密列为“御前画院十家”之首的马和之即任职“工部侍郎（从三品）”。工部统辖皇城“城郭、宫室、舟车、器械、符印、钱币、山泽、苑囿、河渠之政；营缮、饬化之法”[8]，“工部侍郎”为工部副官，职责在辅佐最高长官（工部尚书）总领建筑修造、彩绘装饰等工部工程。由马和之任职工部侍郎时，“画之进御者”起码多达 52 幅以上，高、孝两朝屡次诏令其

〔表二〕南宋“工部”监领之匠作子局暨下辖作坊



1

南宋吴自牧：《梦粱录》（1275 年）卷九“六院四辖，文思院”条，页 77，浙江人民出版社，1980 年；《建炎以来朝野杂记》乙集，卷一三“四提辖”，页 727，中华书局点校本。

2

《邻几杂志》：“聚工巧于其侧，因名文思院”，收录于清周城：《宋东京考》卷三“诸司”条，页 54，中华书局，1988 年。

3

明田汝成：《西湖游览志》（1547 年）卷二〇“衢巷河桥，文思院”条，页 256，上海古籍出版社，1980 年；《宋会要辑稿》，职官二九之二“文思院”条，页 2988。

4

元马端临：《文献通考》“职官十一·文思院”，页 514，台湾商务印书馆，1987 年。

5

《梦粱录》卷九“诸监”条，前揭书，页 76。

6

《图绘宝鉴》卷五“王英孙”条：“宋将作监簿，入（元）朝隐居不仕。作墨竹兰蕙”，画史丛书本，页 128。

7

《宋会要辑稿》，方域三之五〇“东西作坊”条：“其作总五十一，有木作……漆器作、画作”，页 7369。其职能据《宋史》卷一六五“东西作坊”条，页 3920-3921。其数千名工匠员额载《宋史》卷一九七“器甲之制”条，页 4691。

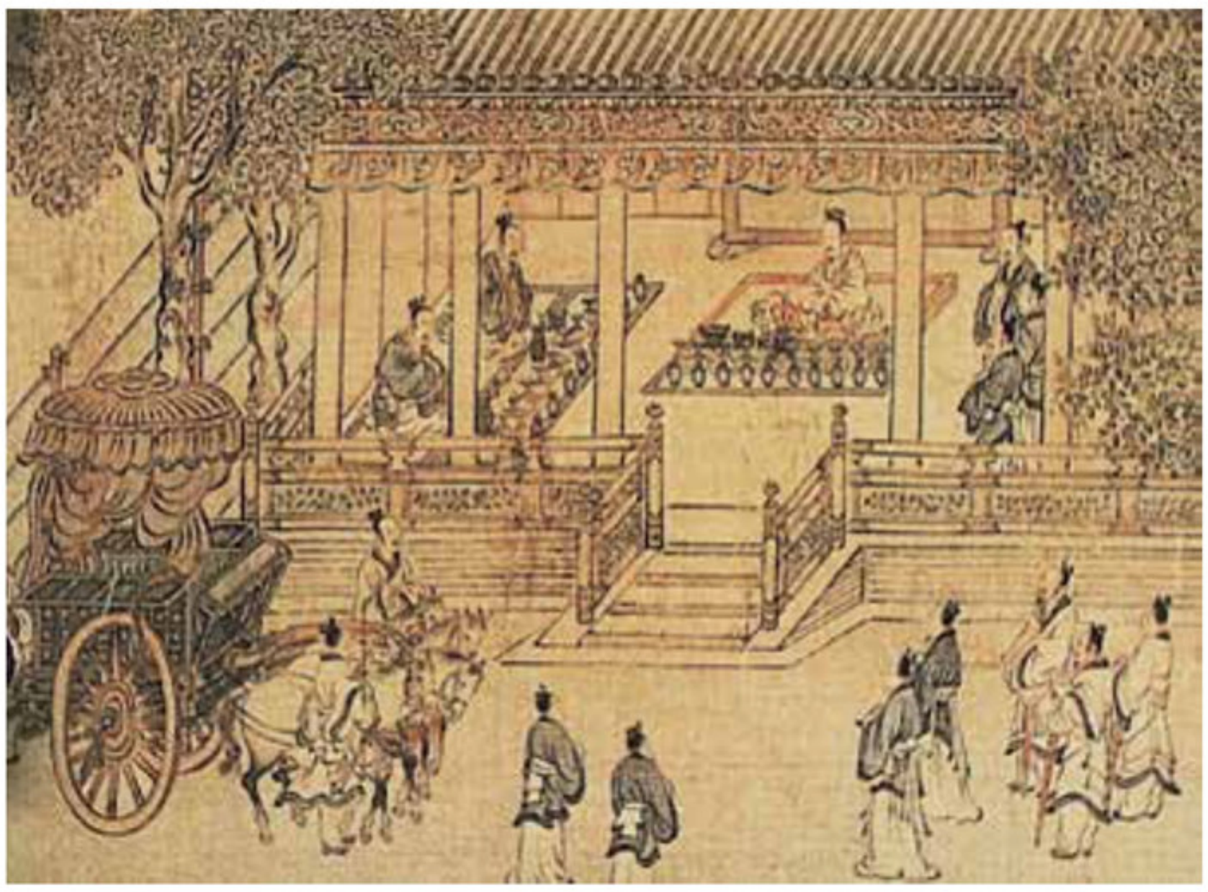
8

《西湖游览志》卷一三“衢巷河桥”条，前揭书，页 172。



〔图二〕马和之《毛诗图》卷“幽风七月”大都会博物馆藏

图解《毛诗》[1]，孝宗“深重其画，每书《毛诗》三百篇，令和之图写，颇合上意，画迹留人间极多”[2]。由此推测，马和之职能或在绘图起稿、设计草样，而《毛诗图》也确实图解了诸多建筑营缮、城池桥梁等工部工程〔图二、图三〕。



〔图三〕《毛诗图》“小雅南有嘉鱼之什，南山有台”波士顿美术馆藏

（二）诸司库务机构——“御前甲库”

另一处聚集宫廷画师之场所为“御前甲库”。《钱塘县志》所载南宋“甲库、修内司有祇应官……甲库则有陈椿之师郭熙”[3]，指出画师陈椿祇应“甲库”。南宋史家李心传揭示[4]：

> 御前甲库者，绍兴中置。凡乘舆所需图画、什物，有司不能

1
关于传世诸版本马和之《毛诗图》重要研究参阅 Julia K. Murray, *Ma He-zhi and the Illustration of the Book of the Odes*, (New York: Cambridge University Press, 1993). Julia K. Murray, “Patterns of Evolution in Chinese Illustration: Expansion or Epitomization?” op. cit., pp.126-128. Julia K. Murray, “Illustrations of the Poem Seventh Month in the Odes of Pin: The Evolution of a Theme,” *National Palace Museum Bulletin* 32, nos. 2 and 3 (1997), pp.1-41.

2
元莊肃：《画继补遗》(1289 年) 卷上“马和之”条，页 4，人民美术出版社，1963 年。

3
《万历钱塘县志》“外纪，宋画院”条，版本同前揭，页 783。

4
《建炎以来朝野杂记》甲集，卷一七“御前甲库”条，中华书局点校本，页 385。《建炎以来系年要录》卷一八四，“绍兴三十年正月”，景印文渊阁四库全书本，册三二七，页 614。

> 供者，悉于甲库取之，故百工技艺之巧者，
> 皆聚于其间，日费亡虑数千百。

南宋王应麟亦载此事，勘证绍兴中建置的“御前甲库”不仅为搁置图画、杂物之仓储，更聚集“百工技艺之巧”等工匠技艺，供应图画、什物等朝廷所需。由甲库每日耗费“数百千”的大量开销，不难想见甲库蚁聚之匠师技艺人为数不少；而《图绘宝鉴》记载的南宋院画家中，擅画郭熙画派的山水画师陈椿即于乾道年间“祇应甲库”[1]。

（三）卤簿仪銮机构——“车辂院”、“仪銮司”

另一项与绘图工程有关的是“驾部”下辖监当诸局。著录所见南宋《皇朝卤簿图》、《宋郊天仪仗图》、《衮冕图》、《车辂图》等图显示南宋绘制卤簿车辂的朝廷需求[2]，而《图绘宝鉴》所载“绍兴画院待诏”刘宗古实际上“提举车辂院”[3]。“车辂院”职掌皇帝御用之驾车辇辂、卤簿仪銮等法物属车[4]。每当四孟朝献、元旦朝会或明堂郊祀等大礼，奉迎銮驾的卤簿队伍动辄多达六七千人，一个月前即先命画师“举绘为图”[5]，详绘随驾阵式暨舆服装束，绘制完毕再由“殿前司选差以字图分认仪物”[6]，于典礼前预行演习。

南渡之后百废待兴，朝廷寻访前朝卤簿车辂式，作为南渡后重建之参考范本。画师刘宗古绍兴二年“进车辂式，称旨”，“除提举车辂院事”，专职描绘卤簿范式。

被元人视为绍兴朝“画院待诏”之刘宗古的真实身份为“提举车辂院”，任职地点为嘉会门外；被元人视为“宝祐年待诏”[7]之画师乔三教，待诏地点并非画院，而是隶籍“舞队”，表演钟馗、傀儡等舞戏杂剧[8]；宝祐年待诏朱怀谨任职“福王府使臣”；绍定年待诏鲁宗贵“出入杨驸马府”[9]；画师执焕为“绍兴中殿前使臣”；画师戚仲为“殿司军士”，画师周询“占籍后邸”[10]。南宋宫廷画师们不驻留于单一机构，反而分散于宫廷内外；待诏之所不在画院，而是以“使臣”、“副使”、“提举”、“侍郎”等职衔，受三省百司的指挥科派。难道南宋宫廷画师散隶各部，居无定所？难道所谓“南宋画院”无单一集中的办事衙署，无赖以栖身的殿堂？那么，周密《武林旧事》所谓“御前画院”，又是怎么一回事？

二　南宋院体精英“御前画师”轮流宿值之供职模式

（一）元人周密《武林旧事》中“御前画院”的意义

1279 年南宋覆灭，前尘往事成过眼烟云。成书

1
《图绘宝鉴》卷四“陈椿”：“陈椿习郭熙山水，乾道间祇应甲库”，页 118，画史丛书本。《万历钱塘县志》“外纪，宋画院”条，前揭书，页 783。

2
元王恽：《书画目录》，收录《中国书画全书》册二，页 956-957。北宋卤簿图研究参阅 Ebrey, Patricia, “Taking out the Grand Carriage: Imperial Spectacle and the Visual Culture of Northern Song Kaifeng,” *Asia Major* (1999), vol.XII, pp.33-63.

3
《图绘宝鉴》卷四“刘宗古”，页 101，画史丛书本，册二。

4
南宋陈世崇：《随隐漫录》卷三“孟享驾出”，页 5404，《宋元笔记小说大观》册五，上海古籍出版社，2001。元周密：《草窗韵语三稿》，“南郊庆成”，页 91-100，台北学生书局，1973 年。

5
《宋会要辑稿》，职官三二之二八“主管禁卫所，绍兴三十一年”条，页 3019。

6
《宋会要辑稿》，职官三二之二八“主管禁卫所”条，页 3019。

7
《图绘宝鉴》卷四“乔钟馗”条：“乔三教，宝祐年待诏”，前揭书，页 107。

8
元周密：《乾淳岁时记》“舞队，大小全棚傀儡”，页 14，清顺治宛委山堂刊重校说郛本，《岁时习俗资料汇编》，台北艺文印书馆，1970 年；《梦粱录》卷一“元宵”条，前揭书，页 3。

9
《图绘宝鉴》卷四“鲁宗贵”条，画史丛书本，页 108。按杨驸马即杨镇，节度使蕃孙之子，尚理宗周汉国公主。

10
《画继补遗》卷下“周询”条：“钱塘人，工画界画楼台，占籍后邸，少与人画，故所传不多”，前揭书，页 15。

于元初 1280 年以后的周密《武林旧事》首度提出南宋“御前画院”一词，是后人营造“南宋画院”画史形象的滥觞。周密《武林旧事》“诸色技艺人”条追忆：

> 御前应制：（下列姜梅山、陈郁、耿待聘等八人）。
>
> 御前画院：马和之、苏汉臣、李安忠、陈善、林椿、吴炳、夏珪、李迪、马远、马麟[1]；萧照[2]。
>
> 棋待诏：（下列郑日新、吴俊臣等十五人）。

核验该书对于“御书院”一词之使用文脉，可知周密所谓御书院并非“翰林御书院”，而是一种泛称。《武林旧事》卷四“故都宫殿·堂”条载：“稽古（下小字注：御书院）……文囿（下小字注：御书院）……书林（下小字注：御书院）”[3]。倘若依照表面字义，则《武林旧事》称南宋“稽古阁”[4]、“文囿堂”、“书林堂”三处堂阁皆为御书院。但检阅 1169 年[5]、1252 年两份临安方志[6]，及《癸辛杂识》所称：“藏书阁曰稽古”[7]，可知“稽古阁”在越门外，“御书院”却在皇城宫门内，稽古阁绝非御书院之书法创作机构，而是宫外一处贮藏高宗御书宸翰及《五经》、《中庸》、《论语》、《孟子》等御书石刻，作为国子监儒生教学示范之藏书阁，因此又名“尊经阁”[8]。同样，“文囿堂”、“书林堂”亦非御书院[9]。似乎凡与书法、书籍相关的职事或殿阁，均被《武林旧事》称御书院。

周密话语所指三处“御书院”均非御书院，画史叙事者对“画院”一词模糊宽泛之笼统称谓早在唐代亦生发混淆。唐人张彦远《历代名画记》所提及三次唐代“集贤画院”、“画院”，均非宫廷绘画创作机构[10]。唐代无“集贤画院”机构，“集贤院”内“集贤御画院”下虽曾置“写真官”、“画真官”两职官，但“集贤（御书）院”不是画院而是书画经籍储藏殿阁[11]。周密所谓“御书院”与张彦远所指“画院”，均非宫廷书画创作机构。语境化 (contextualization) 的叙事符号均遭后世转义或误解，阐释为狭隘定义的“书院 / 画院”。

参照《武林旧事》所谓“教坊部”。该书至少 16 次提及孝宗朝以后诏“教坊”或“教坊乐部”演奏。如卷二谓理宗公主出嫁令“教坊乐部五十人前引还

1
《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条，原文刊载为“御前画院：马和之、苏汉臣、李安中、陈善、林春、吴炳、夏圭、李迪、马远、马璘。”《武林旧事》版本包括西湖书社本，页 105；《永乐大典》卷 7602 钞本，台北成文出版社，1983 年，页 30；宝颜堂秘笈本，广集 19（傅斯年图书馆藏古籍线装书石印本），页 7。

2
“马璘”条后多加“萧照”之《武林旧事》版本包括：1777 年杭州汪日茨夙夜斋刊本（台北故宫据乾隆四十二年杭州汪日茨夙夜斋刊本制成缩影）。清 1877 年钱塘丁氏正脩堂刊本（台北中央研究院傅斯年图书馆藏）。

3
《武林旧事》卷四“故都宫殿·堂”，西湖书社本，页 50。

4
此处应为“稽古阁”而非“稽古堂”，因为南宋“稽古堂”为赏花堂而与御书院、收藏御书之藏书阁全无关连。如《武林旧事》卷二“赏花”：“（帝）至暮春，则稽古堂、会瀛堂赏琼花”，西湖书社本，页 36。另，《永乐大典》卷七二四一“堂”字韵载南宋高宗、孝宗朝臣冯时行“稽古堂诗为曹应祥题”一诗亦提到稽古堂赏梅花。

5
南宋周淙：《乾道临安志》（1169 年成书）卷一“学校”条：“子城通越门外，有稽古阁，奉安御书”，页 25，据浙江孙仰曾家所藏宋刻本，浙江人民出版社，1983 年。

6
南宋施谔：《淳祐临安志》（1252 年）卷六“府学”载稽古阁与《乾道》同，页 99，浙江人民出版社，1983 年。

7
元周密：《癸辛杂识》别集上“汴梁杂事”条，页 5836，《宋元笔记小说大观》册六，上海古籍出版社，2001 年。

8
《西湖游览志》卷一五“官署”载，南宋“稽古阁俗称尊经阁，内有宋高宗御书易、诗、书、左氏春秋、中庸、大学，学记、儒行经解、论语、孟子等篇石刻”，前揭书，页 211。

9
明聂心汤纂修：《万历钱塘县志》“纪都，南宋，堂”条载稽古堂、文囿堂、书林堂，均未提及御书院。页 6，光绪十九年武林丁氏刻陶濬宣署本，国家图书馆藏。

10
唐张彦远：《历代名画记》卷三“叙自古跋尾押署，开元十五年月日”条：“王府大农李仙舟装背，内史尹奉祥监，是集贤画院书画”，页 41，北京人民美术出版社，1963 年。同书卷九“法明”条提及两次画院：“法明尤工写貌，图成进之，上称善，藏其本于画院……赖康子元先写得一本以进，上令却送画院，子元复自收之”，页 175。唐代宫廷绘画机构研究，参阅畏冬：《隋唐宫廷绘画机构概述》，《故宫博物院院刊》2004 年第 3 期，页 6-13。

11
唐代三馆（宏文馆、集贤院、史馆）与宋代三馆秘阁之图书储藏，参阅彭慧萍：《两宋宫廷书画储藏制度之变：以秘阁为核心的鉴藏机制研究》，《故宫博物院院刊》2005 年第 1 期。

第”[1]，卷四甚至单独列出“(孝宗)乾、淳教坊乐部”条[2]。倘若依照表面字义，则孝宗、理宗朝教坊部机构仍然存在。然而根据1202年、1235年、1275年等三部南宋史籍，加上《宋史》、《宋会要》多处载明1161年教坊部彻底遭致罢撤，此后直至南宋末年教坊部均不再复置(详见后文)。1161年后，朝廷若逢庆典宴乐，辄临时自临安府或民间召入乐人，以“御前”为名义入宫演奏，奏毕遣散，“临时点集，不必置教坊”[3]。教坊部废黜后，《武林旧事》仍多次载录“教坊部”之名，这指实了周密惯用的修辞符号：以泛称的“机构”替代“职业”。

还原《武林旧事》所称“御前画院”之语境文脉。御前画院揭载于《武林旧事》“诸色技艺人”条，该条除“御前画院”外，亦平行列举“御前应制”、“棋待诏”、“说经诨经”、“小说”等54条技艺类项，54条均为职业，没有一种是机构；连结御前画院与54条职业平行并列的叙事规律，再并合考量“乾·淳教坊乐部”，不难推定周密话语所指“御前画院”不是机构而是职业，是御前画师的抽象集合。

“御前画院”之“画院”两字为泛称，欲对“御前画院”一词有更切实的了解，关键之处在“御前”。孝宗称画师“御前画工”[4]；绍兴内侍唤萧照为“御前萧照”[5]；南宋人谓梁楷为“御前梁楷”[6]；画师徐确为高宗朝“御前传写”[7]；画师孙沅水为高宗朝“御前待诏”[8]；梁楷《出山释迦图》署衔自称“御前图画”。南宋史籍找不到南宋人称“画院画师”一词，部分画师反而冠以“御前画师”、“御前□□”之名。何谓“御前”？

(二)何谓“御前”？

宋代“御前”一词为限制性定语，具有特指的语素定义。“御前”词性必为名词，可单独存在或与另一名词复合。单独存在的“御前”释义为帝王(跟前)；复合名词常后缀另一“官职性”名词，形成特定的官职称谓〔表三〕：

勘会两宋公私文献对“御前”一词之使用语境，可以知悉后缀官职性名词之“御前某某”为直隶帝王、机动调度的特殊官职。如御前侍卫“直属御前，而不隶诸将”[9]。御前五军“以其兵隶御前，遇出师临时取旨”[10]。

1
《武林旧事》卷二“公主下降”条：“理宗朝周汉国公主出降慈明太后侄杨镇……教坊乐部五十人前引还第”，页25。

2
《武林旧事》卷四“干、淳教坊乐部”条，前揭书，页55～66。

3
《宋史》卷一四二“乐17·教坊”，中华书局点校本，页3359。彭慧萍：《走出宫墙：由“画家十三科”谈南宋宫廷画师之民间性》，前揭文，页184～186。

4
南宋张端义：《贵耳集》(1248年)卷下，页11，文渊阁四库全书原文电子版，盘号三一七，册三。

5
南宋叶绍翁：《四朝闻见录》(理宗朝)丙集“萧照画”：“亟命御前萧照往绘山水”，页109-110，中华书局点校，1997年。

6
南宋释居简：《北磵集》(1217年)卷六“两蜨赞，御前梁楷画并引”，页22，文渊四库全书原文电子版，盘号四一三。

7
《画继》卷六“徐确”条：“徐确，不知何许人，今居临安，供应御前传写，名播中外”，前揭书，页78。

8
元周密：《云烟过眼录》卷上“王子才英孙号修竹所藏”条，页25，辽宁教育出版社，2000年。

9
南宋李心传：《建炎以来系年要录》卷四二“绍兴元年二月”，页591，景印文渊阁四库全书，册三二五。

10
南宋宇文懋昭：《大金国志校证》卷一一“熙宗孝成皇帝三”，页162，北京中华书局，1986年。

〔表三〕宋代“御前”职官之使用语境

	例 句	释 义	文献出处	总 结
“御前”单独出现	“所有卿等奏札，已令进御前”。	御前＝帝王	《绍熙行礼记》[1]	“御前”＝帝王，或帝王跟前
	“(臣僚)当御前躬身致词”。	御前＝帝王	《南渡宫禁典仪》[2]	
	“谓因御前及朝廷察治……”。	御前＝帝王	《庆元法条事类》[3]	
“御前”＋官称名词	“御前侍卫”	“直属御前，而不隶诸将”	《建炎以来系年要录》	“御前某某”＝轮值入宫，机动调度之职官称谓。
	“御前应制”	移动性职官，无固定上班地点	陈郁《藏一话腴》	
	“御前供话”	临时召入御前说书之小说人	周密《艺流供奉志》	
	“御前乐部伶官”	临时召入御前演奏之乐部优伶	周密《癸辛杂识》	
	“御前杂剧”	居北瓦莲花棚，遇事临时入宫	吴自牧《梦粱录》	
	“御前文字”	如高宗刘贵妃“专掌御前文字”	《西湖游览志》	

以御前为名之“御前乐部伶官”[4]、“御前文字”[5]、“御前杂剧”、“御前供话”、“御前应制”〔图四〕等技术性职官之禀奉对象以帝王(包括太上帝后、当朝帝后、皇太子)为主，然均无特定、专一的隶属机构。“御前应制”曾觌大部分时间在德寿宫上班，侍候对象为太上皇；“御前应制”曹邍，无班时入居为贾似道门客；御前应制姜梅山，充“太子宫左、右春坊，兼皇孙平阳王伴读”[6]，太子春坊为东宫门，而皇孙平阳王(宁宗)藩邸位于宫外；御前应制陈郁，“充缉熙殿应制，又充东宫讲堂、掌书(兼撰述)”[7]，缉熙殿系理宗便殿，而“东宫讲堂”却为皇太子东宫门之附属职官。可见御前职官不固定



〔图四〕御前画师马麟风格(旧传马和之)《孝经图》御前应制(A)、御前侍卫(B)的可能形象
台北故宫博物院藏

1
元周密：《绍熙行礼记》，页 2358，收录于明陶宗仪等编：《说郛三种本》册五，上海古籍出版社。

2
周密：《南渡宫禁典仪》，收录于《说郛三种本》册五，页 2425。

3
南宋张釜等修：《庆元条法事类》(约 1202 年)卷七“职制门”条，页 89，台北新文丰出版社，1974 年。

4
《癸辛杂识》后集“韩平原之败”条，页 5742，宋元笔记小说大观本。

5
明陈善：《万历杭州府志》(1579 年刊本)卷八七“人物二十一·刘贵妃”：“专掌御前文字，工书画，画上用奉华堂印”，页 4655，台北成文出版社，1983 年。又《图绘宝鉴》卷四“刘夫人”条，页 114，画史丛书本。

6
南宋张端义：《贵耳集》(1244 年)卷中，孝宗朝“太子春坊姜特立(萍按：即姜梅山)来谒益公”，页 7，文渊阁四库全书电子版，盘号三一七，册二。另《宋史》卷四七〇“佞幸传·姜特立传”：“除阁门舍人，命充太子宫左、右春坊兼皇孙平阳王伴读”，中华书局点校本，页 13695。

7
南宋陈郁：《藏一话腴》“岳珂序”谓，陈郁“充缉熙殿应制，又充东宫讲堂”，页 2，四库全书电子版，盘号三一七，册一。

驻于某一职局，而是机动调度之流动性官称。

“御前”一词如同“随驾”、“随朝”等称谓，此一性质的绘画类职官亦出现于无实体画院的其它朝代。在画师改为临时传唤的唐末、北宋亡金代与明初某段特殊时期，天子御辇即待诏之所，因而称“御前”、“随驾”、“随朝”画师。唐末僖宗窜逃入蜀，随行画师常重胤被称为“随驾写貌待诏”[1]；宣和末（1125）翰林图画院遭罢废，靖康间（1126～1127）权以“御前祗候”、“御前后苑作”奉造（钦宗）皇帝生活什物[2]。金代张珪《神龟图》衔款“随驾张珪”、黄谒款署“御前应奉黄谒”[3]、《岩山繁峙寺灵岩院水陆碑记》碑阴有画师王逵“御前承应画匠”署衔;明代孙隆署名“御前画史”[4]。而《武林旧事》列入御前画院十家之陈善,另一称谓为“绍兴间随朝画手”。

（三）“御前”与“非御前”：对“御前供话”之供职模式观察

稽核周密所著他书对“御前”一词之使用文脉,益能凸显出御前职官之供职模式。周密《艺流供奉志》一书专载应奉南宋宫廷之舞乐、歌伎、说书等技艺人名录。该书“棋待诏”条[5]：

棋待诏:郑日新、吴俊臣、施茂、朱镇、章先、杜黄、徐彬、林茂、礼重、尚端……（等十二人）。

同书后段“小说（按：即御前供话）”条：

蔡和、李公佐、小张四郎、

朱寿（德寿宫）、孙奇（德寿宫）、

任辨（御前）、施主（御前）、叶茂（御前）、方端（御前）、刘和（御前）、

王辩（铁衣亲兵）、盛显……王班直（洪）……徐茂（象牙孩儿）。

周密对“棋待诏”、“小说”两则记载显露两种不同的供奉模式。“棋待诏”开列十二位棋待诏均只载姓名而未标单位；然而，“小说”技艺人却分别标识出每位说书者之供职处所。同一部名录中“棋待诏”之所以仅载姓名，但“小说”却需注明处所，是因为棋奕隶属于“御书院”所掌书、琴、棋三项职事的其中一门,机构院址单一且固定,因此无须额外申明。“小说”则与“棋待诏”不同〔表四〕：

小说技艺人中的任辨等五人承应御前，供帝王

〔表四〕周密《艺流供奉志》一书所列举应奉宫廷之小说技艺人

小说部	系挂处所 / 系挂职衔		供职模式	小说技艺人名录
1.御前	随侍君王	御前供话	值日生：轮流入宫宿值帝后跟前	任辨、施主、叶茂、方端、刘和
	帝后殿阁	德寿宫祇应		朱寿、孙奇
2.散隶于宫廷内外	皇家武警	皇城司：铁衣亲兵	散状隶籍：不同说书人分派至不同供职机构。	王辩
		殿前司：左.右班殿直		王洪
	教坊部	教坊杂技：象牙孩儿		徐茂
	隶籍不明	职衔不明		蔡和、李公佐、小张四郎、盛显

1 北宋黄休复：《益州名画录》卷上“常重胤”条，页 11，画史丛书本，册四。

2 南宋徐梦华:《三朝北盟会编》卷七七“靖康中帙 52”,页 583,上海古籍出版社,1987 年。

3 《图绘宝鉴》卷五“金,黄谒”条载黄谒《雪猎图》款署“大金国御前应奉黄谒”,页 124，画史丛书本，册二。

4 《画史会要》卷四“孙隆”条：“欵多落御前书（萍按：疑为画之误）史”，页 560，中国书画全书本。

5 元周密：《艺流供奉志》“棋待诏”条、“小说”条,收录于《说郛三种本》册五,页 2464-2465，上海古籍出版社。

召入演唱说书，因此又称“御前供话”[1]。其余小说人散隶官方各处殿阁局院，或分散供职于皇城司（铁衣亲兵）、殿前司（左 / 右班殿直）、教坊部（象牙孩儿）等各处机构。此种以“小说”为名总称职事，然而存在御前 / 非御前，正可平行解释南宋宫廷画师不同类型之供职模式。

（四）雀屏中选——画艺精湛的精英画师特受擢赐为“御前画师”

然而并非所有画家都能蒙受君恩，成为辇毂之下的盛饰优伶。由“非御前画师”擢赐为“御前画师”或许经某种让渡程序，才能荣披“御前”光环。由《武林旧事》列举之“马和之、苏汉臣、李安忠、陈善、林椿、吴炳、夏珪、李迪、马远、马麟、萧照”等御前诸家，见载南宋文献的萧照（御前萧照）、徐确（御前传写）、梁楷（御前梁楷）、孙沅水（御前待诏），以及替曾觌绘制肖像之某位御前画师，可以确定冠授“御前”名义之画师，是一批画技精湛而雀屏中选、霈泽常颁，在画史上声名最为显赫的精英集团集合体。

此批精英画师除去承应当朝皇帝外，宿值东宫潜邸、皇后宅邸、太上皇寝宫（德寿宫系统）的画师，亦可视为御前画师。如李唐为康王赵构之潜邸随龙人，李从训待诏于德寿宫省智堂，画师周询“占籍后邸”[2]。而“德寿宫”问题亟待关注，由于孝宗（赵昚）系高宗养子而非亲生，以皇侄身份脱颖而出，1162 年赵昚膺受内禅后，格外谨慎伺奉“父皇”，除去尊奉高宗为“太上皇”，对高宗“务极尊崇，太上皇后（按：高宗吴太后）亦得称圣旨”[3]，连吴太后（高宗后）教令亦尊称“圣旨”。此外更划地拨款耗资无数，建德寿宫以满足逊位高宗的享乐需要。

德寿宫是据秦桧家庙“一德格天阁”旧第改建，占地面积小于“南大内”皇宫，但其亭台园苑、奉养岁币及主殿“德寿殿”建筑规格咸尽量比照皇宫大内，因此亦称“北大内”[4]。高宗逊位后仍有权干涉孝宗朝政，孝宗亦诏谕“德寿宫宿依皇城及宫门法”[5]，将画师、舞乐技术人“留充德寿宫使臣”[6]。高宗卒后德寿宫虽几度更名（如慈福宫、重华宫、寿慈宫、寿康宫），但仍为奉养逊位帝后晚年生活的寝宫。1199 年、1261 年史料显示南宋末祇应技术人仍差充北大内[7]，故在孝宗竭力奉养高宗，奠定下南宋特殊的“南、北大内”体制规模后，御前画师的轮值对象除去“南大内”的当朝皇帝外，亦包括“北大内”系统之太上帝后〔图五〕。

又，御前画师随侍天朝帝君，因而或称“随朝画手”。如李从训被称为“绍兴随朝画手”，陈善被称为“绍兴随朝画手”，被唤作“随朝画手”者还有刘思义、马兴祖。那么较为宽泛的意义上，不排除将“随朝画手”李从训、马兴祖、刘思义诸人纳入御前画师的荣誉榜。

1
“御前供话”参阅《梦粱录》卷二〇“小说讲经史”，前揭书，页 196。

2
《图绘宝鉴》卷四“周询”条：“钱塘人，工画界画楼台。占籍后邸，少与人画，故所传不多”，页 110，画史丛书本。

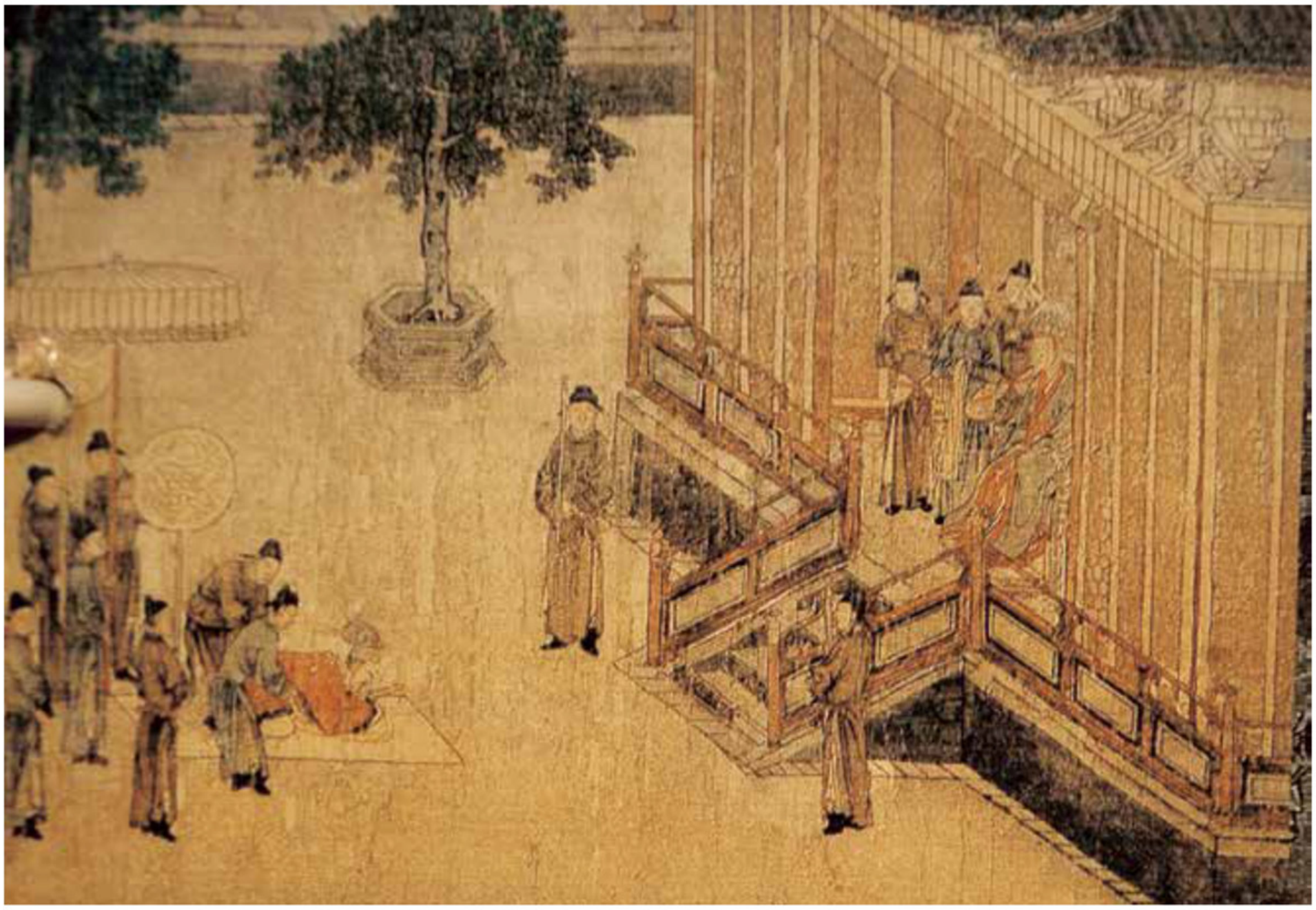
3
南宋岳珂：《愧郯录》卷六“圣旨教令之别”条，笔记小说大观本，册四，页 358，江苏广陵古籍出版社，1984 年。

4
德寿宫位于新开门内（今望江门直街），1145 年高宗赏赐给权相秦桧肇建秦府，秦桧卒后籍没为国有。1162 年高宗传位孝宗后迁居于此改建别墅，以德寿宫为名，内建德寿殿及十余处殿阁，奉养高宗暨其后妃。主殿德寿殿为寿皇接见皇帝、文武百官例行问安庆贺之地，功能类似皇宫大内的文德殿。载《万历钱塘县志》“纪都，北大内”条，页 365。

5
《宋史》卷三三“孝宗隆兴元年”：“诏有司议太上皇帝、太上皇后尊号以闻，在内诸司日轮官吏应奉德寿宫，增置德寿宫提点、干办等官，德寿宫宿依皇城及宫门法”，页 618，中华书局点校本。

6
《朝野类要》卷一“教坊”条：“绍兴末，台臣王十朋上章省罢之（教坊），后有名伶达仗，皆留充德寿宫使臣。自余多隶临安府衙前乐权充之。不足，则又和雇市人”，前揭书，页 190。

7
南宋佚名：《吏部条法残本》“庆元五年十二月五日敕”，收录于《庆元条法事类》附录末，页 7。



〔图五〕御前画师马麟风格（旧传马和之）《孝经图》卷（局部） 台北故宫博物院藏。

（五）临时点集，不置省舍——对“御前乐部伶官”、“御前杂剧”征集技艺人之模式考察

揆诸同为宫廷技艺类项的“御前乐部伶官”〔图六〕、“御前杂剧”如何被遣调传唤至御前。“御前乐部伶官”前身为“教坊部”。教坊部1144年1月复置，系太常寺下辖职掌朝廷宴乐阅习、供庆典宴享的皇家音乐机构。教坊部多演奏轻松欢快的歌舞曲目，比之太常雅乐则偏娱乐性质。1161年6月12日教坊部诏罢后，伶人俳优被驱逐出宫，“并令逐便”[1]，分别拨充至不同职局。其中较佳之“名伶达伎皆留充德寿宫使臣，其余多隶临安府”[2]。因此1161年后教坊部仅存空名，“虽有教坊之名，多是市井之辈”[3]。遇节庆典礼，朝廷赐宴需舞乐杂剧，才“临时点集，不必置教坊”[4]。1165年档案揭示不置教坊的南宋宫廷如何召集舞乐技艺人[5]：

> 乾道元年(1165)会庆节，北使初来，当大宴始下，“临安府”募市人为之，不置教坊，止令“修内司”先两旬教习。

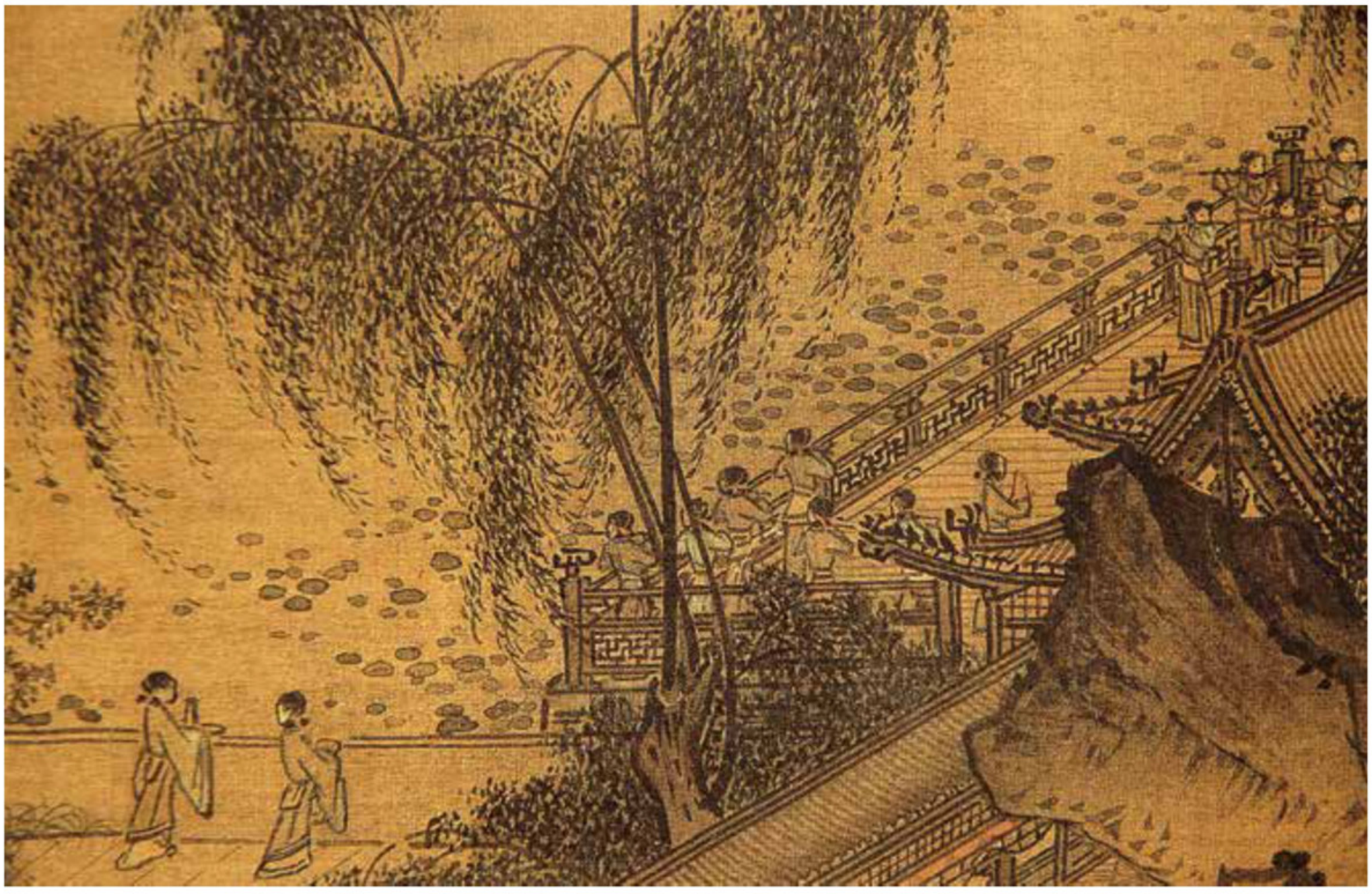
1
《宋会要辑稿》，职官二二之三一“教坊”条：“（绍兴）三十一年六月十二日诏，教坊日下罢，并令逐便”，页2875。

2
南宋赵升：《朝野类要》(1236年）卷一“教坊”条，页190，江苏广陵古籍出版社，1995年，册三。

3
《朝野类要》，前揭文，页190。

4
《宋史》卷一四二，《乐十七“教坊”》，（中华书局点校本），页3359。

5
《建炎以来朝野杂记》乙集，卷四“乾道不置教坊”条，页731-732。



〔图六〕《荷塘按乐图》册（局部）描绘御前乐部伶人表演助兴之情形 故宫博物院藏

旧例用乐人三百人，百戏军百人，百禽鸣二人，小儿队七十一人，女童队百三十七人，筑球军三十二人，起立球门行人三十二人，旗鼓四十人，以上并“临安府”差。

相扑等子二十一人，“御前忠佐司”差。

参照1235、1236年、1275年史籍，可以知悉1160年教坊部废黜后，凡用乐均“拨临安府衙前乐人，属修内司教乐所集定姓名，以奉御前供应”[1]，差拨临安府衙前乐人权充，人数不足才“呼市人使之”。拨充“御前供应”的教坊技艺人咸选自官府或民间，自宫廷内外召集、培训、引见至帝王殿前需分别过道三种部门：“临安府”系统筹排办之征收部门；“修内司教乐所”系教阅培训部门；“御前忠佐司”为将技艺人引见至帝王跟前的安全护卫。

同样地，被称为“御前杂剧”的“莲花棚”亦非宫内固定编制的常设机构，而是位于北瓦子十三座瓦肆勾栏戏棚中一处最为知名、最常应召至帝王跟前的杂剧班底。以上均非皇宫内部常驻人员，虽然皆挂“御前”名义，然而平日散隶官府或市井，遇朝廷传唤才受召入宫，需要之时为皇家御用，与宫廷成构某种形式的和雇关系[2]。

1 《梦粱录》卷二〇“妓乐”，前揭书，页191。

2 彭慧萍：《走出宫墙》，前揭文，页187～189。

（六）随行移动，昼夜当差——御前画师的居住地、轮值地

御前画师无上班廨舍，轮值当日才入宫宿值，如同“御前应制”、“御前供话”、“御前杂剧”、“御前乐部伶官”等供御前传唤的文艺技术人，他们替帝王提供文化娱乐服务，然而均无实质机构供其上班。朝廷亦无需额外投资捐地，替御前画师置司建房。刘松年居住皇宫外的清波门，“世称暗门刘，盖清波门亦名暗门”[1]；陈清波家亦住清波门；画师徐确“居临安，供应御前传写，名播中外”[2]，居住临安某处民宅巷弄；乔三教隶宫外某处舞队戏班，因此有理由推测他们平日散居官府或民居，未必居住皇城宫廷。

御前画师轮值当日随驾待命于帝王跟前，等待宣唤之宿值场所可能为帝王殿门前，可能在“御前应奉所”，也可能为天子临时驾幸殿阁之附舍。递宿之所称为“直舍（或直庐）”，但“直舍”为临时选择而非恒定不变的固定房舍，因待漏地点视圣驾行踪而定。由于帝王踪游四处，因此天子乘舆所往，即御前画师待命之所至。他们是随行移动的值日生，时刻随侍君王左右〔图七〕。高宗于德寿宫赏桂，御前画师即对境写景，画《岩桂》扇面[3]；高宗欲乘舆往孤山凉堂等西湖奇绝处，随侍亦“亟命御前萧照往绘山水”[4]。



〔图七〕《女孝经图》卷（局部）“贤明章” 画幅右方为帝后于园苑游赏，侍从随行，背景江山隔水园林；帝后游踪所至，即御前画师取材所往 故宫博物院藏

1
《南宋古迹考》卷下“寓居考，刘松年宅”条，页 56。《画继补遗》卷下“刘松年”，前揭书，页 13。

2
《画继》卷六“徐确”条：“徐确，不知何许人，今居临安，供应御前传写，名播中外”，前揭书，页 78。

3
《梦粱录》卷一八“物产”，前揭书，页 169。

4
《四朝见闻录》丙集“萧照画”条：“孤山凉堂，西湖奇绝处也……高宗翌日命圣驾，有中贵人相语曰：官家所至，壁乃素，即宜绘壁。亟命御前萧照往绘山水”，前揭书，页 109-110。另《咸淳临安志》卷九三“纪事五”，页 4216。

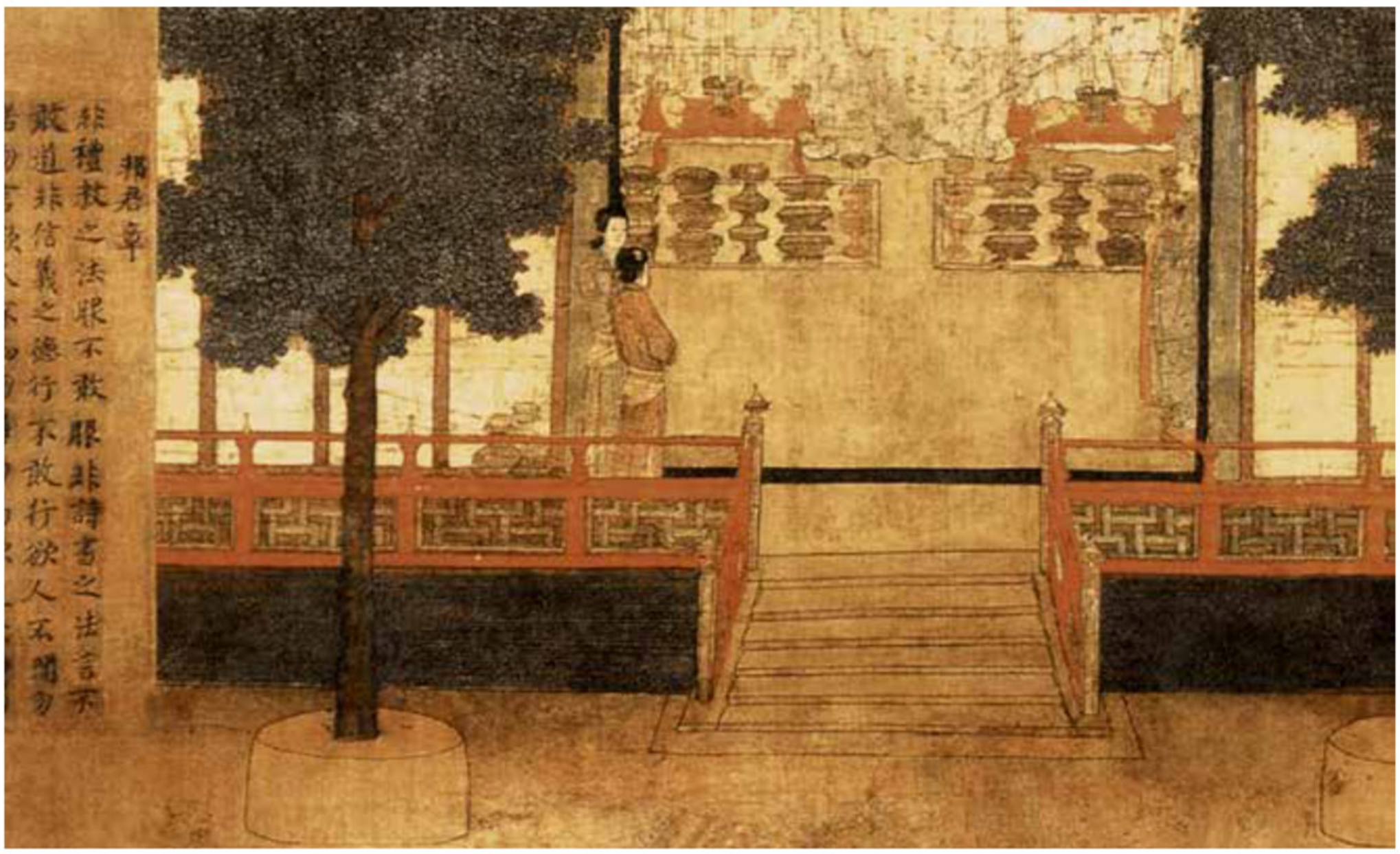
（七）入夜轮值，待漏殿前

御前画师站着上班，与应奉司属人员“俱聚于廊庑，祇候服役”[1]。他们站在殿门廊前等待，雨雪严寒亦缩立屋檐下听候宣唤。除去白天入宫当差，亦可能于深夜入宫轮值待漏，“俟候宫门开，及阖门呼报排班，则穿执而入”[2]。

南宋禁御戒备森严，入夜后皇城宫门（北和宁门、南丽正门）深锁，除去漏夜轮值人员（包括内侍诸班、轮值祇应、馆阁学士、皇城司武警）外，其余臣僚各自退班。翌日清晨参与早朝的朝臣官僚赴皇宫南门外“待班阁”立班，俟六更天明“禁门方开，百官随入”[3]。

当黄昏百官下班离宫，轮值夜班之御前画师由“东便门”入宫待班。南宋画迹中若干宫廷题材如《女孝经图》卷“报君章”（北京故宫博物院藏）、马麟《秉烛夜游图》扇（台北故宫博物院藏）、李嵩《焚香祝圣图》扇（台北故宫博物院藏）、《瑶台玩月图》团扇（上海博物馆藏）、李嵩《月夜观潮图》扇（台北故宫博物院藏）、马远《华灯侍宴图》轴（台北故宫博物院藏）纪录了深夜禁中大内的当差场景。《女孝经图》卷“报君章”〔图八〕写两位祇应深夜站立殿门外漏夜守候之随侍镜头。

马麟《秉烛夜游图》〔图九〕画天上一轮明月高悬，远山廊庑幽暗蒙昧，宫内灯火映彻透亮，阶前摆列八盏烛台，一白衣主角端坐其间，门外有三名祇应待漏。



〔图八〕《女孝经图》卷（局部）“报君章”之祇应形象　当深夜百官退班，御前画师亦“站着上班”。此画由殿外朝殿内观望，深夜殿内灯火辉煌；殿外两位轮值者站立于廊庑漏夜守候。御前画师之轮值待漏模式或亦与此场景相似　故宫博物院藏

1
《梦粱录》卷八“大内”条，前揭书，页 62-63。

2
《朝野类要》卷一“班朝，待漏”条，前揭书，页 191。

3
南宋《愚见纪忘》载冯去非诗：“宋时内楼，五更绝梆鼓交作，谓之虾蟆更。禁门方开，百官随入，所谓六更也”。收录于《宋诗纪事补正》卷六六“冯去非”，前揭书，册十，页 4546。



〔图九〕马麟《秉烛夜游图》宫殿内主角端坐，殿门前八盏烛台照明，三位祇应随侍待漏，右下角“臣马麟”款显示奉敕作画于夜间皇宫　台北故宫博物院藏



〔图十〕李嵩风格《焚香祝圣图》之夜间皇宫　台北故宫博物院藏



〔图十一〕《瑶台玩月》（局部）亦画出月夜、殿阁穿廊等场景　上海博物馆藏

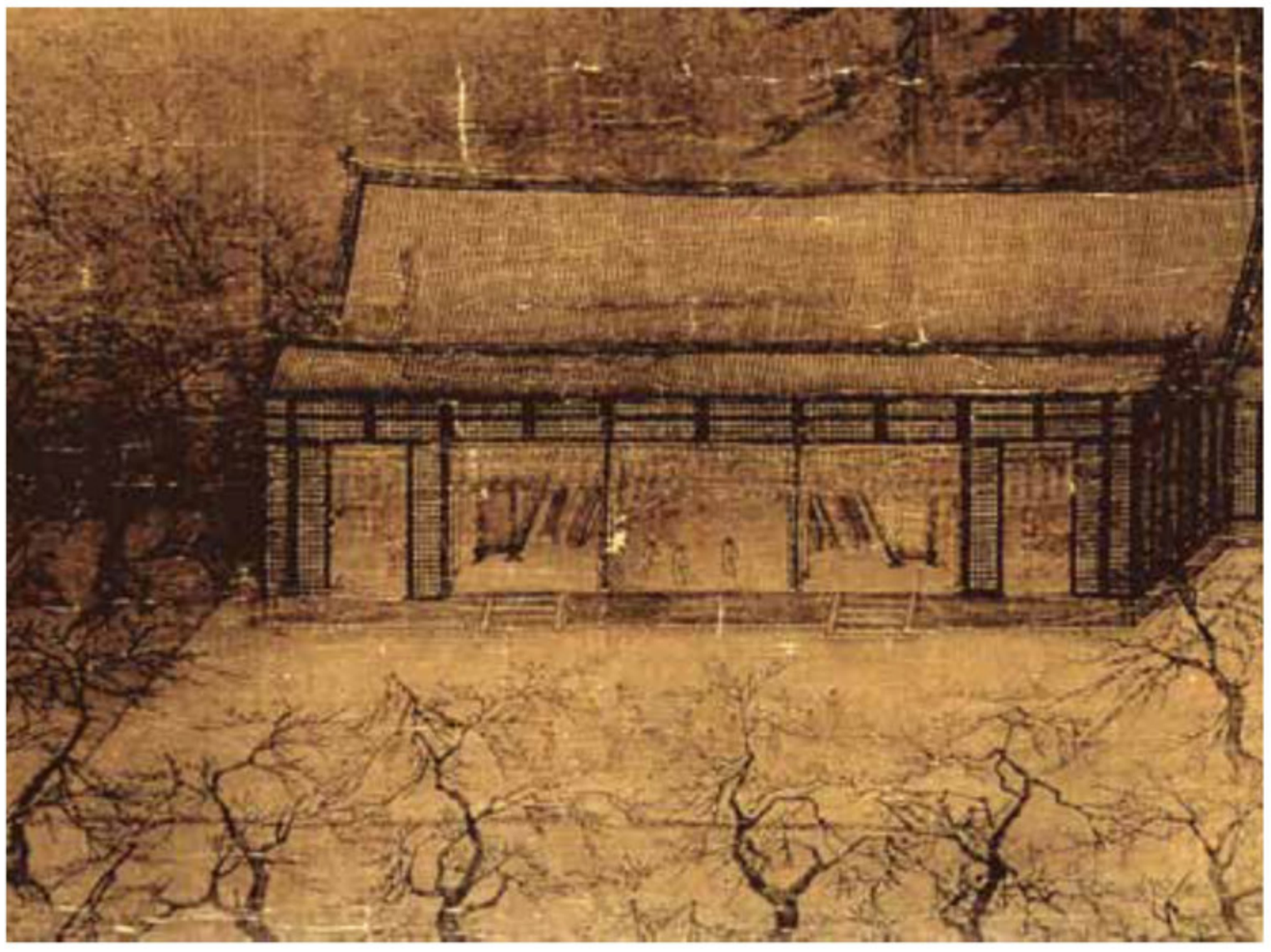


〔图十二〕李嵩《月夜观潮图》团扇，天上明月显示时间为夜晚，画有“臣李嵩”款、杨后诗题暨坤卦印　台北故宫博物院藏

款署“臣李□”之李嵩风格《焚香祝圣图》团扇〔图十〕画中地面黑夜幕色笼罩，阳台上一位年迈寿皇（或帝王）焚香祈祷，台前焚烧两盏高烛，身后宫人随侍等待。

李嵩《月夜观潮图》团扇〔图十二〕的天上明月揭示取景作画时值夜半时分；精致富丽的殿阁穿廊显示被描绘场景为宫廷建筑；左下角“臣李嵩”款、左上方杨后诗题及坤卦印玺表明绘制者于夜晚奉敕作画。

由上海博物馆藏《瑶台玩月图》团扇〔图十一〕与《月夜观潮图》、《焚香祝圣图》殿阁、空间布局迴廊之相似性可知，不同绘制者均于夜间皇宫对景写实。三幅作品均描绘年迈帝王（或太上皇）、宫殿楼阁及身后随侍的宫人祇应，绘制者当差地点为皇宫（或德寿宫）。如此可进一步辅助思考，此类深夜皇



〔图十三〕马远《华灯赐宴图》轴（局部） 桌案点燃的数盏灯烛显示时间应在深夜。画上宁宗诗题（一谓杨后）知该画为马远奉敕作画。

宫殿阁题材为何于南宋时期大量出现，却于北宋鲜少得见？宫廷画师既非宦官内侍，为什么能在百官退班的静夜里接近森严的深宫大内？如果不是轮值当差，又如何漏夜摄取镜头？

几件标准的李嵩风格、马远风格、马麟风格，及“臣马麟〔图九〕”、“臣李嵩〔图十、图十二〕”等臣字款、马远《华灯赐宴图》宁宗诗题〔或谓杨后，图十三〕，显示受画者系君王或寿皇。李嵩、马远、马麟均为御前画师；故御前画师如何于深夜皇宫待漏，如何被迅速喧唤殿前，透过画面得以生动传达。

问题是如果御前画师像一盘散沙，上班伴驾随帝后踪游，下班散居宫外民宅，那如何才能雀屏中选出入宫禁？谁来调度御前画师，排办轮值画师之职次姓名？

（八）内侍、皇城司、殿前司——御前画师之遣调者为内侍或皇家禁卫亲军

调度御前画师者有时为内侍，有时为“皇城司”、“殿前司”等亲近帝王的禁卫亲军。由于帝王于“后殿引公事则军头引见司、皇城司、殿前司三司祇应”[1]，故将他人引见至御前咸系皇家禁军之主要职责。然凡此机构均非“御前画师”之上层机构，亦非囤驻画师的绘画机构，而是在责任上排办调度御前画师轮值御前的“责任担保人”。

殿前司“入则侍卫殿陛，出则扈从乘舆。大礼则提点编排，整肃禁卫、卤簿、仪仗，掌宿卫之事”[2]，吴曦叛乱前任职殿前司，即“常命（画）工图画上乘舆、卤簿，卷轴甚详”[3]。皇城司察办“诸军班直及诸司库务坊监”[4]，逻察之事捃摭细碎。吴皇后胞弟游灵隐山，细微举动“遂为逻者（皇城司）奏闻……乃图王野服濯足于盘石之上”[5]，命画师绘图奏报高宗。皇城司以“主管禁卫所”监管皇帝车驾禁旅，鉴识“入出皇城宫殿门之敕号牌令”[6]，调度轮宿者之职次姓名。

东青门外有皇城司营，皇城司总部虽设在宫内，下挂员额超过2000余人[7]，但皇城司亲从、亲事官等“宫干（如梁楷）”均非皇城内部常驻人员，指挥营亦

1
南宋李焘：《续资治通鉴长编》卷二二八，页5559，中华书局，1986年。

2
《文献通考》卷五八，职官十二“殿前司”条，前揭书，页530。

3
南宋叶绍翁：《四朝闻见录》戊集“逆曦归蜀”载吴曦“其在殿岩也，常命（画）工图画上乘舆、卤簿，卷轴甚详”。页190，中华书局，1989年。

4
《宋会要辑稿》，职官三四之二二“皇城司”，页3049。

5
《西湖游览志余》卷一〇“才情雅致”条，前揭书，页176-177。

6
《宋会要辑稿》，职官三二之二六“行宫禁卫所”条，页3018-3019。

7
《文献通考》卷五八《职官十二》“干办皇城司”条：“皇城司亲从官数千人”，前揭书，页532。另据《宋史》卷一八八“皇城司”条，南宋皇城司员额总数应超过2093人以上，页4626-4627。



〔图十四〕《却坐图》中描绘护卫帝王的殿前司形象　台北故宫博物院藏

设在宫外（东青门在宫外东北方）[1]。除去轮值当日入宫应奉外，平日自有家在宫外。他们定时入宫递宿禁卫所，御前画师由其遣调。绍兴元年诏令显示禁卫所遣调之值班员额[2]：

主管官一员，使臣二名，手分二人，装



〔图十五〕《折槛图》轴（局部）　南宋绘画中可能描绘皇城司宫干、亲从官、亲事官轮值者当差时“服著绯绿罗、红盘鹘背子”之服制形象。根据前揭《宋会要辑稿》页 3019，“主管禁卫所”条：“（绍兴三年）禁卫班直服著绯绿罗、红盘鹘背子”，此图或为皇城司轮值者形象之写照　台北故宫博物院藏

界、作画人各一名，投送文字亲事官一名。

可知禁卫所遣调之值班员额中，确实有一名“作画人”轮值待命以备宣唤，服务对象为帝王。

禁卫所员额中“使臣二名”即正使、副使，负有密受顾问、传达诏令或调度画师的沟通职能。两名使臣中或有一名负责排办御前画师之姓名班次，将轮值画师编整造册。李迪系资深的御前画师[3]，经历高宗、孝宗、光宗、宁宗数朝的年资阅历或使其具更多资格遣调轮值的年轻晚辈，类似皇城司禁卫所副使。除李迪外的其余画师亦有任职皇城司、殿前司职务者〔表五〕。

1
《乾道临安志》卷一“军营”：“皇城司亲从、亲事等指挥营在丰乐桥东（近东青门）”，前揭书，页 14。

2
《宋会要辑稿》职官三二之二七“主管禁卫所”条，页 3019。

3
《图绘宝鉴》将李迪列为孝、光两朝明显有误，《画继补遗》谓其活动于孝、光、宁三朝。关于李迪大致的生卒年或活动年代，参阅 Osvald Siren, “Chinese Painting,” (London:Lund,Humphries ,1958), vol. 3, p.63. M. Loehr, “Chinese Paintings with Sung Dated Inscriptions,” *Ars Orientalis*, vol. 4, 1961, p.261. Richard Edwards, “Li Ti,” the Freer Gallery of Art Occasional Papers, p.8.〔日〕矢代幸雄：《叹美抄—李迪笔雪中归牧图双幅外》，《大和文华》1951 年 2 期，页 27-33。〔日〕米澤嘉圃：《李迪の生存年代の疑問》，《國華》1959 年 804 期，頁 104。由传世签署李迪年款且较可靠之画迹研判，笔者认为 Richard Edwardsr 所论李迪活动于高、孝、光、宁四朝之观点较为合理。

〔表五〕御前画师与殿前司、皇城司身份杂压之例证

历史身份		宫廷画师	画史身份(见载于后世画史的称谓)	
使臣	景定时“福王府使臣”	朱怀谨	宝祐待诏	《图绘宝鉴》[1]
殿前司	宝庆年充“殿司军士”	戚仲	画院祇候	《画继补遗》[2]
	绍兴中“殿前使臣”	执焕	宫廷画师	《图绘宝鉴》
皇城司	兵马副都监“兼职德寿宫”	赵伯骕	宗室画家	《图绘宝鉴》
	“皇城司宫干”	梁楷	画院待诏	《画继补遗》《图绘宝鉴》[3]
	画院副使(疑为皇城司禁卫所副使)	李迪	画院副使	《图绘宝鉴》

元代画史称梁楷，“赐金带，楷不受，挂于院内”[4]，但梁楷系出入禁苑宫墙的皇城司宫干，而皇城司宫干亦赐金带，参照南宋人所谓“上命以‘武功大夫空名告’一道，金带一，挂于漏院侧”的类似语境，可知梁楷将金带“挂于院内”之“院内”未必为后世解读的“挂于画院”[5]，而可泛指禁中某处宫墙内院[6]。

赵伯骕的画史身份为宗室画家，但其“兵马副都监兼职德寿宫”[7]的幹办皇城司身份，正符合宋制以皇亲国戚护卫皇城，“提举皇城司。出入禁省，不复限朝暮”[8]之制度。画师执焕为“绍兴中殿前使臣”，戚仲为“殿司军士”，两位画师俱隶殿前司。并合考量御前画师梁楷、赵伯骕的幹办皇城司身份，画师戚仲、执焕的殿前司职称，使我们不排除进一步推论：皇城司禁卫所每日轮值的“作画人”与“御前画师”或存在相当程度的牵联，而遣调画师的禁卫所副使，或即元人所谓的“画院副使(如李迪)”，可能肩负的职能之一即在协助遣调御前画师。

小结　南宋宫廷画师供职模式之转型暨元、明、清的选择性承袭

如果向后探询，元、明、清三朝宫廷绘画机构制度，咸可由南宋寻获隐然的牵连。契勘唐、五代、北宋、南宋、辽、金、元、明、清宫廷绘画运作机制，辄能发现：在南宋以后，元、明、清典制模型之基础来源不是单一独立的北宋画院，与其谓唐代、北宋宫廷绘画机构影响了后世，不如说是战乱频繁而灵活多变、权宜从便调度画师的南宋宫廷绘画运作机制，深刻预示了元、明、清三朝。

1
《图绘宝鉴》卷四“朱怀瑾”条：“钱塘人，宝祐年画院待诏，景定间为福王府使臣，咸淳赐金带。作人物山水树木窠石，多画雪景。笔法用墨，全师夏圭，谨守规矩，殊欠潇洒”，画史丛书本，页106。

2
《画继补遗》卷三“戚仲”条：“画院祇候，画山水平远颇工，常于画上反手题其名字”，前揭书，页14；又《画史会要》卷三“戚仲”条：迪“宝庆年殿司军士，善绛色山水，师杨士贤，兼画虎，师李迪”，中国书画全书本，册4页546。

3
《画继补遗》卷下“梁楷”条，页15。《图绘宝鉴》卷四“梁楷”条，页104。

4
《图绘宝鉴》卷四“梁楷”条，页104。

5
《三朝北盟会编》卷六七“靖康中帙，42”条，页508～509，前揭书。

6
张珠玉(Scarlett Ju-yu Jang)认为梁楷曾入画院，将金带挂于画院离去后则变为禅僧。见Scarlett J. Jang, “Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting,” ibid., pp.43-45. 另，日本学者注意到《南宋院画录》中将《图绘宝鉴》记载梁楷“挂于院中而去”之文本增添为“挂于画院而去”，并对梁楷是否辞去画院表示质疑。〔日〕川上径：《梁楷、因陀罗序说》。，《水墨美术大系四：梁楷、因陀罗》，页40。〔日〕田中一松：《梁楷の藝術》，收錄於氏著，《田中一松繪畫史論集》下卷，頁261。

7
南宋周必大：《周益国文忠公集》卷三〇“和州防御使赠少师赵公伯骕神道碑”，载其隆兴二年夏“擢本路(浙东路)兵马副都监，兼职德寿宫，进兵马钤辖”，收录于《宋辽金画家史料》，前揭书，页641。

8
如《宋史》卷二四六“宗室三，郓王楷”条，中华书局点校本，页8725。同书卷二四三“成肃谢皇后弟”，页8652-8653。

（一）南宋“非御前画师”与元代工艺匠作机构

南宋“非御前画师”散隶三省六部，集中于工部暨相关艺匠子局（工部、将作监、文思院），元代宫廷翕然从之。南宋以工部为管理画师艺匠的庞大机构，元代工部暨相关匠作亦承此制。南宋工部“将作监”下辖诸司局院，与彩绘艺匠有关者为修内司“染坊部”、文思院“织罗作”、由少府监归并入将作监之“锦绫院”、“裁造院”替皇室衣物织绣绘染。元代以工部下辖“大都匠人总管府”之“绣局”监掌绣造诸王百官缎匹，样稿由画师提供，此或许为进一步发展南宋“文思院”、“锦绫院”、“裁造院”等工艺匠作机构配置画匠，艺匠诸局多元并行、各司其职的历史趋势。

南宋、元代均有“将作监”，金代不设将作监（或将作院），可见元代将作院机构根植于南宋，而非同为北方草原民族的金代政权[1]。又，唐、辽、北宋俱有“少府监”，金代不仅有少府监且职能增强[2]，唯南宋将“少府监”归并入将作监。元代似亦无独立“少府监”机构，但元代史料常见“大都留守司兼少府监”[3]等字样，似乎元代“少府监”被大都留守司或类似机构兼并，归并的倾向滥觞于南宋，而非北方的金代政权。

（二）南宋“御前画师”、“非御前画师”与明初（洪武至宣宗朝）宫廷画师之供职模式

除去南宋“非御前画师”与元代之关连，深度吸纳了南宋“御前画师”、“非御前画师”两大机制的是明初洪武至宣宗朝[4]。

明初宫廷无实体画院，明[5]、清时人却仍称“（明）画院”[6]。明成祖朱棣原虽意欲效仿北宋翰林图画院制度而架设画院于永乐内廷，然而却因数度御驾亲征始终无暇设置画院。明初宫廷画师供职模式有两大类型：第一类奏进御前系统。不授实官而泛称“供事内府（如盛著）”[7]、“中书舍人（如夏昺）”[8]，若授官则挂职文华殿、武英殿、仁智殿、文渊阁等亲近皇帝之殿阁书房，以诸处待诏为名，披挂“仁智殿待诏（如沈政）”[9]、“文渊阁待诏（如陈远）”[10]、“武英殿待诏（如边文进）”[11]等殿阁待诏，由“宦官十二监”之“司礼监（文华殿）”、“御用监（仁智殿、武英殿）”排办提调；第二类隶属工部营缮所、文思院、翰林院等中央省部官制机构，被授“营缮所丞（如郭纯）”、“文思院副使

1
清高宗敕撰：《续文献通考》卷五六“将作监”：“金不设将作监。元将作院掌成造金玉、珠、翠、犀象、宝贝、冠、佩、器皿、织造、刺绣、段匹、纱罗，异样百色造作”，页 3308，台湾商务印书馆，1987 年。

2
金代少府监之下辖部门有：尚方署、图画署、裁造署、文绣署、织染署、文思署。金、元宫廷绘画机构研究参阅 Marsha Smith Weidner, “Aspects of Painting and Patronage at the Mongol Court, 1260-1368,” in Chu-tsing Li, ed, *Artists and Patrons: Some Social and Economy Aspects of Chinese Painting* (Sealttle: University of Washington Press, 1989), pp37-60. Scarlett Ju-yu Jang, “The Yuan Dynasty,” in *Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting*, pp.74-138. 余辉：〈元代宫廷绘画机构探微〉，《中国书画》2004 第 1 期，页 78-81。

3
“大都留守司”与“少府监”之关系尚待进一步查询，但《元史》常见“大都留守司兼少府监”等字样，时间贯穿元代各时期，似乎两者机构职制密切关连。如《元史》卷二十四，<皇庆元年>：“置少府监，隶大都留守司”，页 553。同书页 2074:“(1287 年）大都留守司兼少府监令史”。同书页 2079:“(1293 年）大都留守司兼少府监器备库库子”。同书页 2100: “(1286 年）大都留守司兼少府监令史”。同书页 3979: “同知大都留守司事，兼少府监”。

4
明代宫廷绘画机构重要文章参阅 Venderstappen, Harrie, “Painters at the Early Ming Court and the Problem of a Ming Painting Academy,” *Monumenta Serica*, 1956.〔日〕铃木敬：《明の畫院制について》，《美術史》1966 年第 3 期。Scarlett Ju-yu Jang, *Issues of Public Service in the Themes of Chinese Court Painting*, pp.94-108. 单国强：《明代宫廷绘画》，收录于《明史论丛》页 265-267，中国社会科学出版社，1997 年。

5
明人已习惯“画院”泛称，如将无实体画院的明初宫廷绘画机构概称“画院”，明初画师入宫供奉泛称“进入画院”。如，明徐有贞 (1407-1472 年）“题肖节之所藏张子俊山图”诗称：“先皇（明成祖）在御求名画，画院人人起声价”。朱谋垔：《画史会要》(1631 年成书）卷四“周元素”条：“高庙（明太祖）取入画院”，页 557。同书“范暹”条：“永乐中取入画院，花竹翎毛，人多尚之”，页 558，中国书画全书本。

6
例如清厉鹗：《樊榭山房集》(1739 年成书）卷七，“观戴进画功德诸像力轴残本”：“当时修门召，画院定雄霸”，页 31，四部丛刊初编集部，上海涵芬楼影印振绮堂刊足本，上海书店，1989 年。

7
《画史会要》卷四“盛着”：“洪武中供事内府，高帝异之”，前揭书，页 557。

8
《画史会要》卷四“夏昺”：“后遇太宗，擢授中书舍人”，页 559。

9
《画史会要》卷四“沈政”：“官至顺天府丞、直仁智殿”，页 561。

10
《画史会要》卷四“陈远”：“尝写太祖御容称旨，授文渊阁待诏”，页 557。

11
《画史会要》卷四“边文进”：“授武英殿待诏”，页 560。

（如许伯明）”[1]、“翰林编修（如朱芾）”等官称。钩稽南宋、明初两代之渊源，明初浙派宫廷山水不仅上承马夏遗续，殷善、边文进院体花鸟画不仅向南宋粹取了风格养分，连明初宫廷绘画运作机制亦不失为南宋宫廷的异代改编版。

（三）南宋“御前画师”机动调派模式与明中叶（宣德至弘治朝）、清初宫廷

南宋“御前画师”之机动调派制度于宋亡后亦隔代遗传，转世重现于明代中叶宣德至弘治朝。南宋御前画师由特务组织（皇城司）遣调制度开启了明代中叶画师依附厂卫制度，系挂“锦衣卫指挥（如商喜、林良、吕纪）”[2]、“锦衣卫千户（如王谔）”[3]、“锦衣卫百户”、“锦衣卫镇抚（如马时旸、吴伟）”[4]等锦衣卫武职官衔之先河，因为南宋皇城司即明厂卫制度之前身。锦衣卫系明代皇室禁卫亲军，职能揭载于《明史》“职官志·锦衣卫”条[5]：

> 锦衣卫掌侍卫、缉捕、刑狱之事，恒以勋威都督领之，恩荫寄禄无常员。凡朝会、巡幸、则具卤簿仪仗，率大汉将军共一千五百七员等侍从扈行。宿卫则分番入直。

锦衣卫所掌“侍卫、缉捕、刑狱之事”、“卤簿仪仗”、“侍从扈行”、“宿卫则分番入直”等职能，皆与南宋皇城司遥遥相望。南宋以皇亲国戚“提举皇城司，出入禁省”护卫皇城，明锦衣卫“恒以勋威都督领之”。南宋御前画师所授成忠郎、迪功郎等“添差寄禄官”均不定员额，世袭、荐举、师徒、承传皆能授官，明锦衣卫画师授官亦“恩荫寄禄无常员”。南宋李迪、李瑛、李璋、李德茂“家传（画院）祇候”[6]，阎仲（承直郎）、阎次平（将仕郎）、阎次于（承务郎）一家数口世袭画职；明宫廷画师亦多世官（指世袭官）出身，祖孙、父子、兄弟若善画，辄亦袭授“多假以锦衣卫，以绘技画工概授武职，经准袭替，其失也滥”[7]，赐予“锦衣卫指挥”、“千户”、“百户”、“镇抚”等锦衣卫官衔[8]。

再追查锦衣卫的上级机构——明“司礼监”之职权范围。明司礼监所握持总摄宦官，控制东厂，管理皇城礼仪刑法、监掌皇宫门禁出入、调度文华殿宫廷画师等重大职权，系吸纳南宋内侍省、皇城司之双重职能。南宋皇城司遣调画师，皇城司的转世——明司礼监下辖“东厂锦衣卫”也就随之遣调画师。

再者，南宋“御前画师”轮值伴驾迁徙之模式可能启发清代画院。虽然南宋宫廷无画院实体，清宫则于皇宫内（紫禁城启祥宫）、外（园明园如意馆）各置画院；但是，清代画院随帝王生活起居而迁移，清代画师随季节移转入职不同的作画场所，轮流披挂“启祥宫行走”、“如意馆行走”等流动性职称，却不得不追溯南宋宫廷[9]。

1
《画史会要》卷四“许伯明”：“善画花鸟竹石之类，为文思院副使”，页 562-563。

2
商喜“锦衣卫指挥”史料见《画史会要》卷四“明·商喜”，页 560。同书页 563 载“林良”。页 564 载“吕纪”。

3
《画史会要》卷四“王谔”：“武宗朝传奉锦衣千户”，页 564。

4
《画史会要》卷四“马时旸”：“孝宗初征入华盖殿，授锦衣卫镇抚”，页 565。同书页 565 载 < 吴伟 >。

5
《明史》卷七六“职官五，锦衣卫”，中华书局点校本，页 1862。

6
《画继补遗》卷下“李迪”：“孝光宁画院祇候……李瑛、李璋俱迪之子，家传画院祇候”，前揭书，页 12。

7
清胡敬：《国朝院画录》“序”，页 3，画史丛书本，上海人民美术出版社，1982 年。

8
南宋与明代之联系感谢尹吉男教授指点。另，单国强先生对明画师授锦衣卫职衔研究使我获益匪浅，见单文，页 268 ～ 272。

9
乾隆朝以后清代画院依季节不同而移转。秋冬帝王居住宫内（紫禁城启祥宫），养心殿造办处官员、匠役、工具设备全部迁往启祥宫；开春帝王移跸宫外（圆明园如意馆），养心殿造办处全体匠役再度迁回圆明园。重要研究参阅聂崇正：《清代宫廷绘画机构、制度及画家》，《美术研究》1984 年第 3 期，页 51。聂崇正：《宫廷艺术的光辉：清代宫廷绘画论丛》，台北东大图书公司，1996 年。Daphne Lange Resenzweig, “Reassessment of Painters and Paintings at the Early Ch’ing Court,” in *Artist and Patron: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, ibid., pp.75-86. 杨伯达：《清代画院观》，收录于《清代画院》页 25-28，北京紫禁城出版社，1993 年。

从此角度而言，我们发现不是声势喧赫的北宋画院，而是南宋隐而不宣的“虚拟画院”在历史潮流中绽放著灵光乍现的一道曙光；是南宋随机权变的“御前画师”暨三省六部的“非御前画师”抢占了至为关键的一席之地；是南宋画师们错综复杂的宫廷绘画职能网络，推翻了独一无二的北宋画院，在变动更迭的历史偶然中，出乎意料地不遭汰换反被选择，成为烛照后世，远绍唐代，汰换北宋，孕育元、明、清后世宫廷绘画机构运作机制的摇篮推动者。

将研究视野再一步扩大。当为数渐多的宋史专家、历史学者精辟见识到南宋临安小朝廷奠定下八百年来中国文化命脉的基础。在 152 年 (1127-1279) 金、蒙侵袭的危急存亡岁月中，南宋朝廷纵然偏安一隅，忍辱议和，遗留后世的却不仅止于黯淡缄默的时代悲情；当学界洞察到以南宋为领导模式的政治、制度、经济、文化、思想格局于元、明、清后世薪传生根，南渡前后的南、北两宋诸多面向截然不同[1]。那么，对南宋宫廷绘画运作机制的此项研究，益加使我们涤刻挖掘经南宋逆转的时代洪流:在南宋之前，自唐代、西蜀、南唐、北宋以来，将宫廷内外、官府衙曹诸处画师纳入宫禁，建署置司，架设机构，使四方艺精者皆在籍中。集中编制“画院”的雏形随历史前进逐步摸索，历朝累积的画院经验于北宋翰林图画院臻至健全，向上攀升至徽宗朝画院的高峰阶段。然而时序进入南宋，宫廷画师供职结构相较于前朝却发生逆转，集中编制画师的趋势南渡后松散地逆向辐射，除了画师无形的社会性移动，有形的画院亦被打散。

南宋逆转了画院制度，并将画师分散诸处，然而问题并未至此终结。真正烫烙下画史印痕的是延续生命的画师暨作品，而非刻板的画院制度，是画师活跃于画史舞台，是画作烙印下时代遗痕。没有画院的南宋画师们流露出蛛丝马迹的彷徨心印了吗？南宋画迹时代风格与北宋之不同可曾导因于不设画院？如果朝廷不安排宿舍、不编制“绘画课程”让宫廷画师集中住宿学习，那他们如何师徒相授、薪传画艺？他们在哪里反复练习完成制作？难道他们游离漂泊，不组织结社？在未来，透过对南宋画迹之风格分析，笔者将进一步思考析擘。

本文的撰写承蒙薛永年、尹吉男、薄松年、余辉、单国强、聂崇正先生之赐教并吴雪杉君之意见。德寿宫问题感谢Professor Marshall P.S. Wu之提醒，在此一并致以诚挚的谢意！

[作者单位：Postdoctoral Fellow at the Smistsonian Institution]

（责任编辑：杨丽丽）

1
越来越多当代研究宋史专家、历史学者发现到南宋时代的重要性暨对后世的深刻影响，学界研究参阅刘子建:《略论南宋的重要性》,《大陆杂志》1985 年 71 卷 2 期；张家驹:《两宋经济重心的南移》，湖北人民美术出版社，1957 年；吴松弟:《北方移民与南宋社会变迁》，页 247-248，台北文津出版社，1993 年；方金如:《南宋浙江的文化大发展》,《宋辽金元史》1986 年第 5 期，页 47；James Liu, “China Turning Inward: Intellectual-Political Changes in the Early Twelfth Century,” (Boston:Harvard East Asian Monographs, 1988).