明宫未设画院缘由之初步考察

A Preliminary Research on the Reason Why Painting Academy Was Not Established at the Ming Court

李维琨

Li Weikun

内容提要：

现有史料尚无从证实明代宫廷设立过画院，形成歧见的关键是在于未区分组织机构与职官铨选的差别。“有实无名”和“有名无实”两种说法，应加分辨，以廓清历史延续的遮蔽与混淆。明代宫廷未设画院的缘由大致是：一系统治集团对绘画功用认识之不足；二因朝廷无意专门作此制度设置；致使其乏善可陈的管理机制与时出绘画新创之矛盾现象杂陈。如果说，宋代翰林图画院是历史上第一个完备的独立宫廷画院机构的话，那么所谓的明代画院实际上却退回到汉唐时待诏、供奉等散官体制，人员无定额，考核铨选又无常制，技艺与生存都处于一种放任自流的情态之下。在研究明代宫廷艺术的时候，更应关注其与不同历史时期影响艺术发展的特殊现象及其成因。

关键词：

明代画院　机构设置　宫廷绘画

ABSTRACT :

Historical records in existence are not sufficient to prove whether painting academy was established at the Ming court. The key issues involved are institutional structure and personnel selection criteria. Some scholars argue that the institution is merely nominal, while others believe that the institution did exist, but without assuming the title of “painting academy”. It is necessary to distinguish truth from falsehood between these two schools in order to unveil the key facts in history. There are mainly two reasons why painting academy was not established: one is that the function of paintings was not fully recognized by the ruling class; and the other is that the court had no intention to establish an institution specifically dedicated to this. The result is a paradoxical juxtaposition of the absence of a functioning administration and the abundance of highly innovative court painters. On the other hand, if the Imperial Academy of Maps and Paintings (Hanlin tuhua yuan) of the Song dynasty (960-1279) can be considered as the first integral and independent court painting academy, the so-called Ming-dynasty court painting academy, then, somehow resembles the Han (206BCE-220CE) and Tang (618-907)-dynasty practice of keeping “Expectant Painters” (daizhao) or “Painters for Court Service” (gongfeng) for imperial services. This loose system features neither strict quota for the number of painters engaged, nor recruitment or evaluation criteria, while the painters did not receive regular training or salaries. In this sense, the studies of Ming court art require more attention to those particular phenomena that formed the trend of artistic styles in different historical periods and to those factors contributing to these transformations.

KEY WORDS :

Ming-dynasty painting academy, institutional structure, court paintings

一 明代宫廷究竟设置过画院否？

要讨论明代宫廷绘画，首先会碰到的，应是这一个机构组织的问题。然而，若长时期以来，编史写作者对此并没有形成一致的共识，相关著述的结论似乎也各执一词。为有助于讨论，不妨摘要列述如下：

（一）潘天寿《中国绘画史》（1926）："吾国自五代之西蜀、南唐、南北宋，相继设立画院以来，其势力，日见扩展。至元，以不重文艺，顿然终止。明初太祖，雅好绘事，颇知奖重，因承宋制，复设画院，征集画士，授以待诏、副使、锦衣指挥、锦衣镇抚、锦衣卫千户、锦衣卫百户等官职。虽其规模组织等，略与两宋不同，然奕世诸君主，均知尊崇而加提倡，故作家名手，彬彬辈出，堪与两宋画院媲美。"[1]

（二）郑午昌《中国画学全史》（1929）："明承宋制，复设画院，然规模已改，官职亦殊。……洪武初年，即征赵原为画史；取周位入画院；沈希远以写御容称旨，授中书舍人；陈远亦被召写御容，为文渊阁待诏……继至万历，画院之制，势将废除……"[2]

（三）俞剑华《中国绘画史》（1937）："元时未曾画院置官，至明复继续赵宋之遗绪，朝廷复设画院，其规模官制虽与宋不同，然奕世帝王多好斯道，大为奖励，故画院人才颇众。……尔后边境屡屡多事，清室亦在北方，日渐压迫，图事日非，画院因以渐废。"[3]

（四）王伯敏《中国绘画史》（1982）："明代画院，虽有其名，而无其实。几百年来，不少著作，尽管提到明代'画院'，总是说得不具体，不清楚，本身就在于明代画院的制度、职责、职称不明确。""明代虽有画院，但是画家的'职衔'，都挂在与绘画毫不相关的另一个机构上，如供职于'文华殿'或'直武英殿'，而他们的职称是'锦衣千户'或'锦衣卫指挥'。当然，个别画家有称'画院秘丞'或'武英殿待诏'。宫廷画家署款，多自书与绘画工作不相关的职称，如吕纪即书'锦衣卫指挥吕纪'……其实，明代中期以前风气如此，已经由不得他们了。"[4]

（五）穆益勤《明代宫廷与浙派绘画选集》前言（1983）："明代宫廷绘画的组织制度和两宋画院不同。当时没有正式成立画院机构。画家所授的职称也比较复杂，似乎没有一定的隶属关系。"[5]

（六）杨伯达《清代画院观》（1985）：元、明"两代御用绘画均处于画院阶段而有别于汉唐，总需要以另一种机构以代行或部分行使画院的职能，元代梵像提举司就是歧变中的特殊画院，而明'直仁智殿'等也就是第二次歧变出现的一种执行画院职能的职称。仁智殿、武英殿、文华殿都履行着画院的职责，这是有画院之实，而无画院之名。"[6]

（七）单国强《明代宫廷绘画概述》（1992）："明朝特定的政治、经济、思想、文化状况，尤其是高度封建专制的中央集权，严酷的思想文化钳制，以及帝王好恶的明显制约，使明代宫廷绘画，无论在'画院'的

1 潘天寿《中国绘画史》1926 初版，上海人民美术出版社 1983 年 12 月重版，第 187 页。
2 郑午昌《中国画学全史》1929 年初版，上海书画出版社 1985 年 3 月重版，第 317 页。
3 俞剑华《中国绘画史》商务印书馆 1937 年 1 月版，第 47-49 页。
4 王伯敏《中国绘画史》，上海人民美术出版社 1982 年 12 月版，第 449 页；王伯敏《中国绘画通史》，三联书店 2000 年 12 月版下册，第 47 页。
5 穆益勤《明代宫廷与浙派绘画选集》，文物出版社 1983 年 6 月版，第 2-3 页。
6 杨伯达《清代画院观》，《故宫博物院院刊》1985 年第 3 期，第 62 页。

机构制度和画家的地位待遇方面，还是在‘院画’的题材内容和‘院体’的风格样式方面，都呈现出它的特殊性。”[1]

（八）林丽娜《明代宫廷绘画机构之制度考略》（1995）：“严格说来，明代并无类似宋代翰林书画院专门机构的设立，但在各个时期均有画家、画匠因其才艺而被召入宫中服务，当时他们隶属于内府十二监之司礼监与御用监管辖……文华、武英、仁智殿，此三殿或可视之为与宋代翰林书画院同等性质的单位。……明朝特设仁智殿以处宫廷画士，代为行使画院的职能，有画院之实，无画院之名。”[2]

（九）杨新《中国绘画五千年》（1997）：“朱元璋推翻蒙古人的统治，并没有……在宫廷中承袭宋代的制度建立翰林图画院，而是因循元制，只组织画家为宫廷服务。……宣德至弘治（公元 1426-1505）时期……按照成祖朱棣的遗制，画家被授以锦衣卫各级军官的职衔，由低至高有镇抚、百户、千户、指挥、都指挥等级别。由皇帝的喜好和画艺随意授予和升迁，并无一定制度规则。”[3]

（十）郑为《中国绘画史》（2005）：“画院在明初没有专门设施，为宫廷聘用的画家分别在几处供奉，如武英殿、文华殿、仁智殿等，其职称除沿用宋‘待诏’、‘供奉’外，很多袭用武官职衔，如‘锦衣指挥’、‘锦衣镇抚’、‘锦衣卫千户’等。……正因为明代宫廷画家的编制非常杂乱，所以院体画并没有形成明院体自己的特殊风格……这一现象也显露出院体从宫廷规范中逐渐松懈的事实。本来宫廷画院的画家是按照皇家口味从各地画家中网罗会合的，它的画风形成和提高发展，和领导这一系的主脑水平大有关系。”[4]

可以看到，以上几乎每一位作者都指出了明代宫廷与历代不同的独特之处。对于明代宫廷是否设置画院的问题上，除明确表示有、无两种意见之外，还有“有名无实”与“有实无名”的说法，主张后说者，主要强调朝廷以仁智殿、武英殿之设宫廷画师，实际就是行使画院之职责。现在看来，应当细加分辨，以廓清历史延续下来的混乱。

以笔者目前的看法，现存的史料尚无从证实明代宫廷设立过画院。造成歧见的关键是在于未加区分机构组织与职官选任的差别。清胡敬序《国朝院画录》曾列数过“古画史之供职内廷者，自汉迄明”，虽评述“其失也滥”、“其失也刻”的待遇，却未能指出无论叫待诏、或者翰林供奉，皆职官所设，官秩等第而已，并非专门的机构设置。古称的“画史”，就是专门“以艺进者”（《画继》）的宫廷御用画师，无论称作黄门、写貌待诏、[5]甚至尚方画工，分别安置于诸如少府（秦汉）、将作监、集贤殿院、工部等（晋唐）各类（官署）衙门内。而翰林图画院则是专门的组织管理机构，其真正从翰林院或者其他机构独立出来时间并不太早。据有限的了解，其大致酝酿于五代的南唐与西蜀，至宋太宗雍熙元年（984）才得以创立起来。后至两宋的宣和与绍兴时期蔚为全盛。[6]近年来由于研究者的不懈努力，对于北宋翰林图画院的制度渊源、对于清代康乾两朝以画院处、如意馆为代表的宫廷画院组织与活动情况有了进一步的梳理。[7]弄清了讨论的要点，方可望撇

1 单国强《明代宫廷绘画概述》，《故宫博物院院刊》1992 年第 4 期，第 3 页。

2 林丽娜《明代宫廷绘画机构之制度考略》，自《吕纪花鸟画特展目录》，台北故宫 1995 版，第 134、141 页。

3 杨新《中国绘画五千年·明代》北京，外文出版社 1997 年版，第 198 -199 页。

4 郑为《中国绘画史》北京出版社 2005 年 5 月版，第 354 页。

5 如常重胤，《益州名画录》卷上，《中国书画全书》一，第 192 页。

6 《宋会要辑稿》职官三十六之一〇六。

7 如聂崇正《清代宫廷绘画机构、制度及画家》，《美术研究》1984 年第 3 期；杨伯达《清乾隆朝画院沿革》，《故宫博物院院刊》1992 年第 1 期；聂卉《明代宫廷画家职官状况述略》，故宫博物院院刊 2007 年第 2 期；韩刚《北宋翰林图画院制度渊源考论》，河北教育出版社 2007 年 8 月版等。

清一些似是而非的迷雾，提升实际研究的水平。

那么，明代宫廷未设画院究竟有哪些缘由呢？因兹事涉及面大，故择其要者试析一二，以求政于高明。

二　缘由之一：统治集团对绘画功用认识之不足

以朱元璋为首的明王朝统治者，出身卑微，以马上得天下之后，敦崇俭朴，犹恐习于奢华。对于书画艺术、尤其是绘画，俱视作礼乐、教化之外的玩物和奢侈品。在各种场合、多种言论反映出类似的认知。例如，洪武初年太庙新建成后。奉天、华盖、谨身三内殿，乾清、坤宁等“六宫以次序列，皆朴素不为饰，命博士熊鼎类编古人行事可为鉴戒者，书于壁间，又命侍臣书《大学衍义》于两庑壁间。太祖曰：前代宫室，多施绘画，予用此备朝夕观览，岂不愈于丹青乎！是日有言瑞州出文石，可甃地，太祖曰：敦崇俭朴，犹恐习于奢华。尔不能以节俭之道事予，乃导予侈丽。言者惭而退。”[1]

明初主要掌权者并无历朝所谓的“图画者，有国之鸿宝，理乱之纪纲”之重视，依然将绘事当做百姓日常生活中的一种手艺。朱元璋于万暇之几视察内府裱褙室，“遥见背生盛叔彰者，挥毫于古图之上。”上前察看方知元代名师盛懋之侄、宫廷画师盛叔彰修复的绝技，不禁感慨中来。了解其“亦颇画山水。曰：彼图既成，鬻之于市，人有买者乎？曰：近年以来缺。曰：非者。乃世乱方定，人各措衣食而不暇。尔当笃其志而务斯，他日买者如流之趋下，可衣食终身。毋中道而废。嘱焉。”[2]

一次，朱元璋见羽林将军叶昇携李公麟《临韦偃牧放图》卷（今北京故宫藏）诣前，不禁提笔写道：“见李伯时所画群马图，蔼然有紫塞之景于戏，目前尽获唐良骥，岂问胸中千亩机。”名画给他最大的启示，仍然不出于创业有赖战马、实用与边防。至于艺术鉴赏、审美意境则根本无从谈起。然而太祖的书写能力实在有限：“历代”的历字厂头上多出一点，“展开”的展字下又外加一撇，可见这位开国君王的法书水平。至于洪武十三年胡惟庸案发，当获知胡赃贪夏珪的名作《长江万里图》轴为部属谋升迁，更坚定了朱元璋对于书画为腐败贿赂之奢侈物的认识。[3] 另一例子亦可附以为证：“朕闻杭城之西湖，今古以为美赏，人皆称之，我亦听闻未见。一日，阅李嵩之画，见《西湖图》一幅，其上皴山染水，界画楼台。写人形而驾舟舫，举棹擎桡，飞帆布网，抛纶掷钓。歌者音、舞者旋、管弦者，则有笙、栧、觱篥。其为湖也，汪洋汗漫，致玩景者若是，可不乐乎！然斯湖之佳则佳矣，于中，昂君子卑小人，不难见也。夫君子之游湖，当世泰之时，乘舟于湖，昼则推蓬玩景，极目遐观，览佳气于胸中，着以诗文，黼黻皇猷；夜则仰卧叶舟，靓皓月而品琼箫，乐其乐，而歌世之清泰。比狎小人者何若？小人之游会无知，务声色，耗赀财，而酣饮无厌，纵其欲而不绝，是有破家荡产，身乏衣食者多矣。比君子游何如？于昂君子、卑小人，可不信乎！”[4] 因图画而辨识君子与小人，益见其鄙薄图画之心。

布置宫殿书写六经，其意义远愈于丹青之上。这种实用观念在以朱元璋为首的明代统治者心目中根深蒂

1　谷应泰《明史纪事本末》，中华书局 1979 年版，第 192 页。

2　《明太祖集》卷十四，《盛叔彰全画记》，黄山书社 1991 年版，第 290-291 页。

3　《明太祖集》卷十六，《跋夏珪长江万里图》第 388 页。

4　《明太祖集》卷十六，《题李嵩西湖圖》第 391 页。

固，也明显地体现于施政方略上。洪武初年开科举士，书算、篆书都是铨选内容，[1] 且有中书舍人之设：从监生、举人、进士、庶吉士或者布衣皆可升为中书舍人。[2] 并设以书取吏之制：“凡佥充吏役，例于农家无过三十以下能书者选用。但曾经各衙门主写文案攒造文册，及充隶兵与市民，并不许滥充。”[3] 书办胥吏的察考与升迁，亦同政府官员一样，有严明的规定，定时定职，并将书写作为一项必备的重要内容。太祖的表率带动了王公贵族的嗜书风气，习帖收藏蔚然成风。有明宫廷虽无一代书法大师，三宋二沈台阁体却也影响长久。

奉勅主持编撰《永乐大典》的解缙说：“书之为艺非他艺比也。历世圣贤重之，盖宣人文、施治化、述六经、应万事，经天纬地不能外此。至百千万年日用而不可阙者，岂他技艺之可比哉。”[4] 然而宫廷里的绘画，却远不如书学那样得宠，甚至还远远不如同属于宫廷礼乐文化一部分的舞乐、戏曲。明代宫苑就专设了礼部教坊司、内府钟鼓司等庞大的机构和人员，每年例行的种种盛会，宫廷安排戏文、杂技百艺等等，风靡宫禁内外，其状况从今藏国家博物馆的《明宪宗元宵行乐图》卷等纪实性作品中亦可见一斑。当时《永乐大典》就收录有二十一卷《西厢记》等 100 本杂剧剧本（今已无存，但另有元明的版本流传）。而明代官方的正史文献中，则罕见关于宫廷绘画事迹的记载。

三　缘由之二：朝廷无意作此专门的制度设置

根据现有的了解，明代列朝帝王，无论是功勋卓著的太祖（洪武）、成祖（永乐），或是本人钟爱绘事的宣宗（宣德）、宪宗（成化）、孝宗（弘治），皆未曾设立过如同宋代翰林图画院式的正规皇家画院。史料记载告诉我们，凡属朝廷征召的画师，大体分别归于翰林院（中书舍人、待诏）、工部（文思院副使、阁门大使）、钦天监（漏刻博士、五官灵台郎）和内府御用监（待诏、锦衣卫）的管理，之所以划归后者，就是因“锦衣卫掌侍卫、缉捕、刑狱之事，恒以勋戚都督领之，恩荫寄禄无常员。凡朝会巡幸，则具卤簿仪仗……宿卫则分番入直。”[5] 将商喜、林良、王谔等声名显赫的宫廷画家任命为锦衣卫指挥、千户、百户、镇抚，只是因为该部门“恩荫寄禄无常员”，编制无定，便于安排领俸禄而已。

制度设计是个现代名词，当指以国家名义，对行使治权各机构权力的划分和规定。在漫长的中国封建社会中，正式设置翰林图画院之类的专门机构，也就是两宋和清代，特别是朝廷重视培养图画人才的机构，像宣和画院附属的画学设置，更是凤毛麟角，没几年就被取消的。通常就是专设画家匠师，以应对宫廷日常所需的供奉琐务。而像明代那样，混乱不堪的宫廷绘画专业人员的管理体制，那种非独立建制的随意性、乏后继人才的临时性，毫无长久的、具文化战略的眼光，可算得上封建专制下文艺体制的一大典型。至于帝王个人的好恶而引起兴趣冷热不一，凸现为明显的重大缺漏和失策，造成贪腐渎职……直可谓与同时的朝纲与吏治衰败如出一辙。

---

1 《明史》卷七一・选举三，中华书局 1974 年，第 1715 页。

2 《万历野获编》中华书局 1997 年版，第 250 页；李东阳《明通典》卷一六七。

3 李东阳《明通典》卷九，四库本。

4 解 缙《文毅集》，卷十六《跋苏文忠公书》。

5 《明史》卷七六・志五二，中华书局 1974 年版，第 1862 页。

因而，画家周位作宫廷壁画，出于恭维和献媚要皇上先画草稿，[1] 而洪武中供事内府的盛著，结果因“画天界寺影壁，以水母乘龙背，不称旨，弃市。”[2] 还有像赵原“洪武中征画史集中书，令图往贤著功名者，原应对忤旨，见法。”[3] 宣德初，竟然发生武英殿待诏边文进借举荐才艺人士贪纵徇私丑闻，[4] 案发被革其冠带，令为民；而浙江画家戴进由镇守福太监推荐进宫，“宣庙召画院天台谢廷循评其画，”呈上春夏秋冬四图之秋景，谢遂起忌心，“曰：屈原遇昏君而投江，今画原对渔夫，似有不逊之意。复展冬景，谢又曰：七贤过关，乱世事也！上勃然曰：福可斩。”遂遭谗斥。[5]

当举荐画师成为帝王权臣的特权，吏部无权过问，往往失去本已可怜的监督约束，紊乱名器，逐渐成为朝廷腐败的一个缩影。而供仁智殿专职之设，考核奖惩无常制，唯独帝王一人好恶而已。仅闻“善画”便得授官，唯求“称旨”遂可升迁，反之则忤旨见法，至于艺术创意、笔墨功力……一一弃之脑后。

如此情状，使得有明一代的有识之士已觉着其中的弊端。比如弘治皇帝死后，内阁首辅刘健提出“汰冗员”的议题时，就指出：“画史工匠，滥授官职者多至数百人，宁可不罢？”[6] 而另有一些画家宁守贫困，也要洁身自好。像江西泰和人郭诩虽画艺超绝，却谢绝宦官授以锦衣卫的利诱，毅然坚持自己布衣文人的生涯。[7] 而历成化、弘治、正德几朝，著名画家吴伟数次应召进北京之间，主要逗留于金陵，承蒙成国公朱仪、平江伯陈锐、新宁伯谭祐以及南京兵部尚书王恕等富家贵族的赏识，率门徒为他们创作。《皇明世说》纪道：“（吴）小仙常领其徒至功臣内相家作画，徒或为势所动，小仙叱之曰：尔方寸如此，岂复有画耶！”[8] 吴伟是被公认为解衣磅礴的真正艺术家，懂得书画创作的甘苦，亦已深谙明代宫廷画师的悲喜与束缚。

余论 ：乏善可陈的管理机制与时具特色的成就

其实，明代中后时期，就有将本朝的宫廷绘画与前代作比较的，比如：“宋徽宗时，立书画算学，当时留心文艺，厚昭技巧，故缥缃翰墨至今珍之，亦一时之盛也。书学，即今文华直殿中书；画学，即今武英待诏诸臣。然彼时以此立学，时有考校，今昔对比止以中官领之，不关艺苑，无从稽其殿最。故技艺之精，远不及古耳。宣宪二宗，雅好画品，武英待诏，精者颇多，然皆工画也。秘殿书法，皆以姜立纲之宗，类如

---

1 “太祖召画工周玄素（位），令画天下江山图于殿壁。玄素复命曰：臣未尝遍及九州，不敢奉诏。惟殿下草建规模，臣然后润之。帝即操笔，备成大势，令玄素加润。玄素进曰：殿下山河已定，岂可动摇？帝笑而唯之。”自徐祯卿《翦胜野闻》，见《明人百家》百九三页。

2 《明画录》卷二，《中国书画全书》十，第 10 页。

3 《无声史诗》卷一，《中国书画全书》四、第 836 页。

4 《宣宗实录》卷二三：“宣德元年十二月，武英殿待诏边文进以罪罢为民。上屡命廷臣举文学才艺之士，冀得人为用。文进以绘事供奉内廷，举陆悦、刘圭有文艺，未召。有言悦尝为御史，以受贿发戍边。圭极刑刘诚之子，专事结交时贵。文进受二人金，故荐之。上召文进诘之曰：尔以小艺得官，敢持恩贪纵。文进叩头服罪。时文进年七十余，上以其老，不可加刑，遂革其冠带，令为民。命刑部逮悦、圭治如律。命吏部揭榜，示中外，以戒荐举之徇私者。癸未……上曰：近命京官举贤，欲得真才。前日待诏边文进保赃滥之人，苟徇私意，不顾公论，人言惟贤知贤，文进不才小人，故狂妄如此，今已皆罪之，卿等自今更须详审，勿为小人所欺。”转引自穆益勤编《明代院体浙派史料》，上海人民美术出版社 1985 年 8 月版，第 15 页。

5 郎 瑛《七修续稿》卷六，《戴进传》，中华书局 1959 年版，第 838 页。

6 《明史・刘健传》中华书局 1974 年，第 4805 页。

7 《画史会要》卷四记：“江西泰和人郭诩擅诗画，意气豪迈，与江夏吴伟北海杜堇姑苏沈周齐名……中常侍萧敬陷以锦衣世官，诩言生平不任羁束，卒谢却。李空同称其居业洁良，不愧逸民。信矣。”《中国书画全书》第四册，第 566 页；又，《明画录》卷三载，郭诩“弘治中被征入京师，大珰萧敬陷以锦衣官固谢却。”《中国书画全书》十，第 16 页。

8 《画史会要》卷四，《中国书画全书》四，第 565 页。

文奏之书，视宋时书画二学相去悬绝矣。”[1] 又比如：“本朝列圣极重书画，文皇特眷云间二沈度粲兄弟。至直拜学士，然其书不过元巎、子山、周伯琦绪余耳，尚不能敌宋景濂也。画学则宣宗笃嗜，御笔渲染，传世不少。而宪宗、孝宗尤精绘事。特人间不恒见耳。又当时承制待诏者，仅仅林良、吕纪之属，无能为圣艺役。较之宋画苑诸公，不啻重儳矣。宋制书画二学，俱令习说文、尔雅、方言等书，并论语、孟子，又各占一大经书。以篆隶草三体隶法，又以虞褚欧阳楷体为宗。画以佛道人物、山水鸟兽、花竹屋木。人主时出新意校试，以第其上下。至出身略与算学同。以故宋世书画远非本朝可企万一。”[2]《万历野获编》的作者甚至悲哀：“书法之劣俗，与画学之芜秽，无如制诰两房，文华、武英两殿，真可浩叹。”若知日后清代的康乾盛世，画院处、如意馆内华洋画师齐心供奉的情形，岂不更添羡慕之至！

在诸多宫廷绘画研究者中，杨伯达先生的视野确有其独到之处。他在《清代画院观》一文中（1985），将汉唐至五代两宋建立画院以降视作御用绘画的两个不同阶段：“元明清三代理应是画院逐步发展的过程，哪怕是缓慢的曲折的。可是，由于中华民族内部领导权的争夺给历史带来暂时的挫折和倒退，对画院的发展带来歧变，在政府和内廷确无画院之名称和机构，这一点元、明是一样的。但是两代御用绘画均处于画院阶段而有别于汉唐，总需要以另一种机构以代行或部分行使画院的职能……”而“有无画院之设，一般说其主要根据应以是否设置管理画家创作的专业机构为原则，至于其名称、职能、地位，则因时制宜有所损益变异，而不可能完全一样。”[3] 杨伯达承认元明两代的画院之失是一种“给历史带来暂时的挫折和倒退”，然而却没有看出“画院”之设与“画师”之设的基本差异，元明虽处“画院阶段”并不意味着其必有“画院”（或部分替代机构）。实际上不难发现：明代的御用绘画并非“有画院之实，而无画院之名”，却是倒退到了类似汉唐宫廷设置的层面。历史上的皇家宫廷画院，并不是没有明确的状况可以作为研究考察的标志，诸如人员定额、考核铨选的常制等等。如果说，宋代翰林图画院是历史上第一个完备的独立宫廷画院机构的话，那么明代直仁智殿、武英殿、文华殿画师的设置则表明，所谓的明代画院实际上已经退回到汉唐的待诏、供奉等散官体制，画师听令差遣，惟仰仗帝王的鼻息而生存，技艺与生存都处于一种放任自流、随生随灭的情态之下。

所以说，朝廷在文化制度设置上的随意性，表明明代统治阶级对于绘画艺术总体认识上的偏见和轻视。惟其如此，那种放任和迁就为蓄势而出的业余士夫绘画与蓬勃兴起的民间绘画（风俗画、版画、年画等）、艺术市场及其私人收藏洞开了门户。或许可以说，弘治嘉靖以降，正是官方日趋无力的荒疏，反而成全了坊间文艺日益的繁荣热络。 然而，浙派、江夏派主要领军人物的崛起、风俗故事画、写意花鸟画的风格新变又几乎都发端于明代宫廷……由此而言，明宫廷绘画又不可谓不重要，其内在动因又不得不深加追究的。

由明代宫廷画院的建制与否，会联想到历史上各种制度的立与废的问题。有一种说法，提出不相信或者不认为人们可以随意创立或者安排某种制度，制度的产生不是出于人为的设计或者安排，而是由于社会发展不得不如此，即所谓的“势”：“彼封建者，更古圣王尧、舜、禹、汤、文、武而莫能去之，盖非不欲去之，势不可也。”（柳宗元《封建论》）在制度问题上，人不能为所欲为，中国的郡县制、古希腊的城邦制，都是独一无二，不可复制替代的。唐代的藩镇制、宋代的宰相制、明代的内阁制，清代的军机处；乃至于南唐的

1 于慎行《谷山笔麈》中华书局 1997 年版，第 80、81 页。

2 沈德符《万历野获编》中华书局 1997 版，第 907 页。

3 杨伯达《清代画院观》，《故宫博物院院刊》1985 年第 3 期，第 56 页。

图画待诏、北宋的翰林图画院、明代值武英殿的锦衣卫指挥、清代如意馆的画画伯唐阿……人们存在的社会条件制约着各自的制度设计，各种制度设计和安排自有其存在论的基础，从根本上说，是人们的存在状况和历史条件决定着他们的制度。[1] 当各种客观条件发生变化之时，已有制度的变迁或者既往制度的回潮都是有可能发生的。因此，在研究历代宫廷艺术共性的时候，似应更加关注不同历史时期影响艺术发展本身的特殊现象及其成因。

［作者单位：上海博物馆书画部］

（责任编辑：杨丽丽）

1 参见张汝伦《并未远去的封建郡县之争》，《东方早报》2010，8，8《上海书评》。