

明代宮廷繪畫機構制度考

林莉娜

國立故宮博物院

〔內容提要〕中國古代畫院的設立是宮廷繪畫藝術蓬勃發展的趨勢，各朝的畫院因時代背景、皇室品味之差異，而在院畫家任用制度、所司職責、官職名稱與地位、俸祿待遇上也有不同。明代前期幾個君王都極熱衷提倡繪畫創作，萬機之暇，留心翰墨，興之所致，揮毫作畫的不乏其例。明代宮廷繪畫的活動主要集中在宣德、成化、弘治時期，當時曾詔選天下知名畫工集於宮中，其盛況幾可與北宋宣和畫院媲美，這為皇家畫院的建立提供了可能性，對於明代宮廷繪畫機構的形成更起了重要決定作用。

以往畫史研究對於明代畫院的組織結構交代較不清楚，有關其制度、職責、職稱均缺乏明確詳細的文獻記載。本文先從明畫院成立動機與皇帝之提倡談起，再由宮廷畫家職屬工作殿所及其確實位置，就各殿的繪畫活動，舉實例以見其運作之狀況。另外並配合現存畫作資料，論述宮廷繪畫機構組織概況。

明代的文華殿、武英殿、仁智殿雖不完全為專業繪畫人員集中的機構，但在這些內廷殿中供職的書畫家人數頗多，他們均受司禮監及御用監管轄。明代宮廷畫家除隸屬於內府太監管理之外，亦有授以錦衣衛軍職頭銜者，因此職無固定編制，可以容納一些恩寵寄祿的人員。其它另有一些宮廷藝匠則隸屬於工部之文思院、以及營繕所，並依其職務等級，以領薪俸。在論文後半篇裡，亦針對此些機構與御用畫家藝匠所屬關係加以探討。

壹、明代初期的宮廷繪畫活動

元末至正年間朱元璋平定陳友諒、張士誠二敵，徐達北伐，攻下元朝京城大都（今北京），是年（一三六八），太祖始建元洪武，正式建立統一之大明帝國。洪武皇帝登基之後，百廢待舉，時當開創，天下百姓各守其業，以樸實節儉為準，禁奢侈華靡。建廟社，立宮室，典營繕者以宮室圖進，見雕琢奇麗則命去之。新內（金陵今南京市）三殿、六宮完成，太祖令熊鼎類編古人行事可為鑑誠者，書於新殿廂壁；又命侍臣書《大學衍義》於廳堂走廊，並曰：「前代宮室，多施繪畫；予書此備朝夕觀覽，豈不踰於丹青乎？」

洪武之初由各地廣徵善畫之士入京，畫家除負責傳寫御容及功臣圖像外，也繪製古代孝行或開國創業偉大事蹟之壁畫。當時長期供事於內府之畫士，有沈希遠、趙原、王仲玉、盛著、周位、陳遇、陳遠等人。其中少數幾位畫家因為皇帝寫真稱旨，而被授予官職，供奉於翰林；如中書舍人沈希遠，文淵閣待詔陳遠。

明初宮廷畫家受旨為皇帝作畫需先呈上畫稿，若違旨投合皇帝之所好，必有重賞，否則就會受到干預，甚至遭殺身之禍。明太祖好用峻法，約束勳貴官吏甚嚴，加上他猜疑心重，臣子動輒得咎，經常有因違背其旨意而被誅死籍沒者。清姜紹書撰《無聲詩史》記載：洪武中徵召畫史集中書，令趙原圖畫歷代先賢功臣像，應對不稱旨被賜死。又如盛著（其叔為元代名畫家盛懋）供事於內府，因裱褙技術高明受到洪武帝之勉勵；後奉命裝飾天界寺影壁，繪水母乘龍背，因題材不稱旨，而被處死。〔註一〕

明成祖朱棣即位後，因華北是其權力發源所在地，而南京的地勢不儘理想，故遷都北京，興建新宮殿就成為他登基後的首要工程。永樂皇帝命大臣宋禮、陳珪負責北京一切御用建築工程，並徵調天下諸色工匠和各地民丁軍衛參與。經過長期的建材準備與完善的營造計劃，於永樂十五年（一四一七）開始營建北京。建設宮殿、寺觀，需要大量負責裝飾佈置殿門、室內畫屏、窗櫺之藝匠，當時因皇室任命而被召入宮者，除善書者之外，尚有畫匠、裱工、木工、漆工等技藝之士。永樂十八年（一四二〇）十月二十八日，三殿工畢，正式定北京為帝國都城。

貳、明代畫院成立動機與皇帝之提倡

根據黃淮所撰《黃介庵集》·〈閣門使郭公墓誌銘〉言：「太宗皇帝入正大統，海寓寧謐，朝廷穆清，機務之暇，游心詞翰。既選能文能書之士，集文淵閣，發秘藏書帖，俾精其業，期在追蹤古人。又欲倣近代設畫院於內廷，命臣淮選端厚而善畫者充其任。」永樂帝雅好書法與繪畫，挑選一批能文善書之士入文淵閣服務，指派翰林大學士為藝文指導，並提供皇室收藏真蹟以供其學習。（註二）解縉（一三六九—一四一五）、黃淮（一三六七—一四四九）、胡儼（一三六一—一四三二）、胡廣（一三七〇—一四八一）、楊榮（一三七二—一四四〇）、楊士奇（一三六五—一四四四）、金幼孜（一三六八—一四三一）等人，均在永樂朝擔任翰林院國家事務顧問，以備隨時接受皇帝的詔令，同時也任職於文淵閣。當時外朝之華蓋、謹身、文華、武英、文淵等幾處殿閣中，各有因藝事稱旨而繫銜其間者。

有關成祖對於書畫的喜好，明葉盛《水東日記》卷三記載：「范啟東言：長陵於書獨重雲間沈度，於畫最愛永嘉郭文通。以度書豐腴溫潤，郭山水布置茂密故也。」永樂帝喜愛雲間沈度翰林學士、其弟沈粲太常寺少卿之楷書，尤重沈度書，稱之為「我朝王羲之」，令中書舍人習其體，謂為「館閣體」（圖版一、二）。郭文通因同鄉（浙江永嘉）武英殿大學士黃淮推薦，自永樂初召至宮中服務。因其為人和厚又善於繪事，帝乃賜其名「純」，並授職為工部營繕所丞，使食其祿，然不蒞政。仁宗皇帝之時，郭純又陞為翰林院閣門使，階承直郎。（圖版三）

宣德一朝，社會安定、武功強盛、經濟雄厚，藝術活動因而蓬勃發展。宣宗極喜好文藝創作，也重視書畫之收藏，常與翰林詞臣於節令、游宴、講筵舉辦詩文雅集，一起瀏覽宮中府庫收藏，並以所作字畫贈與臣下。「宣德初，上嘗親御翰墨，作春山、竹石、牧牛三圖，題詩其上，以賜大學士楊榮，并賜端硯、御用筆墨，及白瓷酒器、茶鐘、瓦罐、香爐之類。翰林侍讀陳粲嘗獲賜御筆竹菊圖。」（見《翰林記》卷十六）當時皇帝近侍因而受恩賜者，不止二二人。（圖版四、五）

宮廷繪畫的發展與皇帝的嗜好有直接的關係，明代宮廷繪畫最興盛的時期應是在宣德（一四二五—一四三五）、成化（一四六四—一四八七）、弘治（一四八七—一五〇五）三朝，這幾位君王均擅長於詩文繪事。據明何良俊《四友齋叢

說》·（摘抄五）言：「我朝列聖宣廟、憲廟、孝廟皆善畫，宸章暉煥，蓋皆在能妙之間矣。」其中宣宗又以恢復北宋宣和畫院的盛況為其目標，除了一些永樂朝已供職於內廷的書畫家，更擴大吸收許多名家，並分別授予職位，如謝環、商喜、倪端、石銳、李在、周文靖等人，皆為是例。

明韓昂在其《圖繪寶鑑續編》書中亦述及憲宗、孝宗工繪神像之事，現傳世御製圖畫大多識有創作年月，並鈐上寶璽。（圖版六、七、八）孝宗並曾於弘治七年（一四九四）下令詔選天下畫工集於宮中。〔註三〕正如同清胡敬《國朝院畫錄》所說：「承恩寵、登畫學，來畫院官序無考。」明代成化、弘治之時，宮中確實聚集了許多畫家，而其中較為知名的則有呂紀、呂文英、林良、殷善、吳偉、鍾欽禮、郭詡、王諤、王世昌等人。

參、明代宮廷書畫機構位置所在

嚴格說來，明代並無類似於宋代翰林書畫院專門機構之設立，但在各個時期均有書家、畫匠因其才藝而被召入宮中服務，並隸屬內府十二監之司禮監與御用監管轄。至於其工作地點，根據有關史料之記載和傳世書畫作品上之題識，大多提及文華、武英、仁智殿。

（一）文華殿

明尹直撰《齋齋瑣綴錄》卷之一有云：「皇朝宮殿最尚簡便，自奉天、華蓋、謹身三殿外，西則有武英、仁智兩殿，皆書畫史藝士供奉豫游之所。東有文華殿儲君所御，然上每月三次經筵，及每日閱章奏亦御此殿。東宮講讀則在文華殿東廂房。」（圖版九）從會極門（又稱左順門）東向南，為文華殿，乃君臣相見議事之所。明代內閣閣臣為皇帝講解經史，或陪皇太子讀書、召見大臣，皆御此殿。〔註四〕

「文華殿有直殿中書，擇能書者居之。」（《萬曆野獲編》卷之七·（輔臣殿閣銜）擔任中書舍人的文官，多以藝事供奉直於文華殿，掌文書等事，從事翰墨，以備皇帝宣喚寫門聯、年貼之類，為皇帝近臣。「中書房有掌房官一員，散官十餘

員，係司禮監工老成資深者揆轉，專管文華殿中書所寫書籍、對聯、扇柄等件，承旨發寫，完日奏進御前。」（《明宮史》卷二）

「明朝中書舍人之途有三：一曰進士中書科，優閑無事，惟需次擢清華而已。一曰兩殿中書舍人，文華、武英也。專供大內書畫之事，援納有定例，朝上貲而夕拜官，取徑甚捷，但與中涓（親近皇帝之臣，如謁者舍人之類）為伍，士流恥為之。一曰內閣中書舍人，即制敕房、誥敕房也。以其為閣臣左右之人，故人樂趨焉。」（註五）

文華殿東房中書舍人，職掌奉旨書寫書籍；武英殿西房中書舍人，職掌奉旨篆寫冊寶、圖書、冊頁。「其直文華、武英兩殿供御筆札者，初為內官職，繼以中書分直，後亦舉能書者。」（《明史》卷七十四·志）

由一些傳世作品資料來看，文華殿除有善書者供職之外，有些宮廷畫家也被分派於此殿服務，並授以直殿頭銜。譬如宣德、正統、景泰之間（一四二六—一四五六）紀鎮為直文華殿錦衣都指揮（「墮馬圖」雲南博物館藏，圖版十）、劉節為直文華殿錦衣指揮（「魚藻圖」美國大都會博物館藏）；此外也有僅供職於殿中，而未被授與官銜者，如直文華殿畫士計盛（「貨郎圖」北京故宮博物院藏，圖版十一）。

明初各級文官的選用，皆有定制，皇帝可酌情加以賞賜或予以革職、降調等令。官員三年一考，稱職者頒給誥敕，再考職稱，聽請封贈。明代以技藝供奉內廷者，皆無固定的晉升規則，對於才能卓異有較高技藝者，則可依皇帝旨意賞給官職。譬如劉昌《懸笥瑣探》記載：永樂時墨匠陳宗淵與中書舍人於翰林院共事學書，工於書法，成祖於是下旨削其匠籍，將他升格為中書舍人。一般來說，欽天監、太醫院、文華、武英殿辦事中書，以及御用監等處匠作官，通常可先期乞恩免考核。

明朝後期封建官僚政治腐敗，統治者無能，使得翰林院供職人員的水準也日漸趨下。入直文華殿、武英殿的中書舍人，多因祖先官職恩蔭，得以入國子監讀書，進而得官者無職事可言，為無足輕重之官，其權限、品位亦日漸低下。萬曆以後，捐錢買爵位之事日興，文華、武英兩殿中書舍人，不再考核其技藝，此官職故益以日輕。

（二）武英殿

根據《齊齋瑣錄》記載：武英、仁智二殿，為明代書畫史藝士工作活動的場所。武英殿地處明代外朝，過皇極門而

西，爲歸極門，門西北逾橋南向者曰武英殿。此部份宮殿包括前後兩重，前殿稱武英，後殿稱仁智，共建於一個「工」字形的台基上，其規制如同文華殿，所處的位置則與之左右對應。武英殿原先爲皇帝齋居及召見大臣之處，後來以文華殿近皇后住所慈寧宮，故歷朝多居之，武英殿因此不再御用。

明劉若愚《酌中志》書中曾談及武英殿畫士的職責云：「御用監武英殿畫士所畫錦盆堆，則名花雜果，或貨郎擔，則百物畢陳，或將三月韶光、富春山、子陵居等詞曲，選整套者，分編題目，畫成圍屏，按節令安設。總皆祖宗原因，聖子聖孫生于宮壺之中，長于阿保之手，所以製此種種，作用無非廣識見、博聰明、順天時、恤民隱之意也。」（見〈內府衙門職掌〉）由上述文字看來，當時武英殿畫士都隸屬於御用監管轄，平常所創作的大凡御前所用之圍屏擺設器物，題材則以花鳥、人物、山水居多；這些作品除了裝飾殿壁外，尚有教化皇室成員的作用。

永樂、宣德年間，明代畫院能手邊文進所作「春禽花木圖」（上海博物館收藏，圖版十二）署款「武英殿待詔隴西邊景昭寫」；繆輔所作「魚藻圖」（北京故宮博物院藏，圖版十三）上署「武英殿直錦衣鎮撫蘇郡繆輔寫」，由此兩張畫上款識，我們可清楚知道畫家之官職與其工作地點。其它未授予官位，僅因奉召而入殿作畫者，有如宣德、正統、景泰（一四二六—一四五六）時人，胡聰所作「柳楊雙駿圖」（北京故宮博物院藏，圖版十四）上亦署有「直武英殿東臬胡聰寫」。

武英殿原是明代朝廷儲存書畫之處，除供帝后、皇室成員觀賞，也負責供給皇宮、行宮陳設及賞賜和頒發所需之物。明于慎行（一五四五—一六〇七）《穀城山房筆塵》有言：「宋徽宗立書、畫學，書學即今文華直殿中書，畫學即今武英殿待詔諸臣。然彼時以此立學，時有考校。今（隆慶、萬曆之時（一五六七—一六二〇）止以中官領之，不關藝苑，無從其殿最，故技藝之精遠不及古矣。」〔註六〕明孫承澤《春明夢餘錄》卷十一亦云：「文華殿有直殿中書，擇能書者居之；武英卷十一殿有待詔，擇能畫者居之；如宋之書畫學是也。」以上記載雖皆未直接言及明代畫院之名，卻均以文華、武英殿直殿中書、待詔與供奉於宋代書畫學之藝士作比較。

宋代在技藝人材的甄選上有良好制度，益興畫學，教育衆工，以進士科命題取士，復立博士考其藝能。在吸收、培養、授職、任官、考校各方面皆有一套完善的制度，待遇優渥，地位較高。明代宮廷書畫家多因一時之需而由民間徵召，一般先

經由朝廷寵幸近臣或地方官吏推薦，進入宮廷供職之後，亦需通過考核再予以錄用。由各地網羅來的人材，被分配在宮中幾個殿裏服務，輪班待詔。明代畫苑畫士、藝匠工作場所並不限定於一個，他們無正式名銜，大多以其工作殿名，稱之為「直□□殿待詔」，若另有升遷或異動，則其稱謂再隨之改變。

目前可見傳世的明代院體繪畫作品，除畫家籍貫、姓名、官銜外，畫上經常署有「直文華殿」、「直武英殿」、「直仁智殿」，可知明代宮廷畫家例常之工作，主要是集中於此三殿內進行。這三殿均屬宦官十二監之司禮監，御用監管理，其供職人員及活動內容，亦由此二監來負責安排。宮廷書畫家在太監管轄下從事藝術創作，再依其所任職等之不同，以領食俸。若論及培養、授職、升遷、待遇等方面，則明代制度較宋代紊亂，大多憑君王及總管部門的好惡，無一定標準。若其技藝精湛，特受皇帝寵眷者，則可按不同等級，分冠以錦衣衛職銜；若歷事各朝，官銜可累加。

(三)仁智殿

仁智殿別名白虎殿，為辦機密之所，舊基今已廢。清朝仍延用此處作為宮廷創作場地，為清內務府官署所在，各類匠作都集中在此。「仁智殿有掌殿監工一員，掌管武英殿中書承旨所寫書籍、畫扇奏進御前，亦猶中書之於文華殿中書也。」（《酌中志》卷之十六）武英殿是皇帝與群臣討論政事之所，大概因為軍隊事務多涉及機密，後來宮廷畫家的活動場所才改移到後面的仁智殿。（註七）

從永樂到成化之間，似乎宮廷畫家都集中在仁智殿工作。永樂間北京殿成，上官伯達被召至京師，直仁智殿，作「百鳥朝鳳圖」稱旨。宣德朝李在、戴進、謝環、石銳、周文靖同待詔於此殿（圖版十五、十六）。正統、景泰時期，直於殿畫家有文思院副使王臣、錦衣千戶安政文（「岳陽樓圖」上海博物館藏，圖版十七）；成化時期則有錦衣鎮撫黃濟（「礪劍圖」北京故宮博物院藏，圖版十八）、工部文思院副使詹林寧、許伯明；弘治朝呂紀、林良皆直於仁智殿授錦衣指揮俸；正德朝則有畫士朱端、錦衣副千戶趙麟素。

明朝特設仁智殿以處宮廷畫士，代行畫院的職能，有畫院之實，無畫院之名。「一時在院中者，人物則蔣子成，翎毛則

邊景昭，山水則商喜、石銳、馬軾、李在、倪端、陳暹、鍾欽禮、王諤、朱端，然此輩皆畫家第二流人，與工匠無異，雜流非士流，僅能置之於能品。」（《四友齋叢說》）（摘抄五）這些擅長不同畫科的畫家被徵召入宮，接受差遣召喚，承旨作畫，與服役之工匠無什區別，其主要任務則是為宮廷繪製肖像、裝飾陳設之繪畫。

肆、明代內府管理書畫的機構

內官署宦官十二監之一——司禮監

明代宦官供職大內，在宮中侍奉皇帝、后妃起居，與皇室接近，多為逢迎阿諛之徒。若是皇帝寵愛之人則能收受各種好處，在宮中聚斂自充囊橐。宦官組織龐大，計有十二監、四司、八局，共分二十四衙門，統領皇室事務。內官署十二監中以司禮監為最為尊貴，其他依次為內官、御用、司設、御馬等監。司禮監控制東廠、錦衣衛，為宦官的總管所，位於皇城內新房北。

按明制文華殿屬內府司禮監管轄，武英、仁智殿則由御用監管。《萬曆野獲編》：「仁智等殿官」若文武兩殿本自有別，文華為司禮監提調，與提督本殿大璫（宦官）相見，但用師生禮。武英殿中書官，先朝本不曾設，其在今日，則屬御用監管轄。一應本監刊刻書篆，并屏幛棖桷，以及鞭扇、陳設、繪畫之事，悉以委之。」

明代宮廷裏管理內府書畫的主要機構為司禮監，此監每年成造上用筆墨、書籍、紙箋、畫軸、紙扇、糊飾宮殿屏風、窗格綾紗。每日奏文書自御筆親批數本外，皆由眾太監分批職掌。「凡頒賜文武官扇，從司禮監辦完送寫」、「凡寫誥敕，合用紙劄筆墨，具奏，於司禮監關支。」〔註八〕

內官署宦官十二監之二——御用監

武英殿西南一里處，為御用裏監，是專門負責帝王日用器物的部門。洪武年間此監乃供奉司，初建為行在作房，後改作

御用司，宣德朝稱爲御用監。明代內廷供奉畫家皆隸屬於此監管轄，其活動地點、內容亦由此監負責安排。

《明宮史》卷二載：「御用監掌印太監一員、裏外監把總二員、典簿、掌司寫字監工，無定員。凡御前所用圍屏、床榻諸木器，及紫檀、象牙、烏木、螺鈿諸玩器，皆造辦之。」此監主要負責承造皇帝使用的筆墨、書籍、紙箋、畫軸、紙扇，並供應內廷陳設之龍床、壁櫃、寶椅、書架、插屏、香几等御用物品。

伍、武職公署錦衣衛：官職名稱、及所司職責

百工技藝之人，皆有月給俸糧，使之各食其食，而事其事。南宋高宗朝爲酬庸徽宗宣和畫院的畫工，即有授以武官，譬如武經郎（從七品）、成忠郎（正九品）、承信郎（從九品）等職，將圖畫院畫家正式納入朝廷職官，使其地位無形提高，這類型的寄祿官往後即成爲明代以錦衣衛武職給官的肇端。

根據《明史》卷七十六·（志五）所載「錦衣衛掌侍衛緝捕刑獄之事，恆以勳戚都督領之，恩蔭寄祿無常員。」宣德之後陸續有以繪畫稱旨者，被封以軍職，派在不同殿裏工作。然宮中被授以錦衣衛職者並不只限於畫家，亦有其它專理軍務的內府供役人才。明代於各地設衛所，皆統屬於都指揮使司。明代軍官分世官與流官兩種，世官指世襲出身的衛所軍官，包括衛指揮使（正三品）、指揮同知（從三品）、指揮僉事（正四品）、正千戶（正五品）、副千戶（從六品）、衛鎮撫（從五品）、實授百戶（正六品）、試百戶（從六品）、所鎮撫（從六品），共九等。朝廷封給宮廷畫家的職銜，基本上都屬於世官之類，而人員的選授多由皇帝和內閣大學士決定。官以任職事，秩以別等級、領俸祿。明代院畫家僅領錦衣衛俸，卻不師軍職，不得管事。

明代宮廷藝匠、畫家可隨時受封錦衣官銜，沒有固定的員額限制，屬於無實際掌職的官；若是其祖孫、父子或兄弟能詩文書畫，亦可相傳繼承其職。清胡敬《國朝院畫錄》因而有此評：「明多假以錦衣衛銜，以繪技畫工概授武職，徑準襲替，其失也濫。」著名的宮廷畫家如：永樂、宣德之間，邊文進授武英殿待詔，子楚芳、楚善，并世其業；謝環官錦衣衛千戶，後又升爲錦衣指揮；商喜授錦衣衛指揮；倪端官錦衣千戶。天順、成化時期，陳端授錦衣千戶，其子民悅，充指揮使；吳偉

先後於憲宗、孝宗時召入京師，命畫稱旨，授錦衣鎮撫，後升錦衣百戶（圖版十九）。

弘治時期呂紀以荐入供事仁智殿，至錦衣指揮；林良先以工部營繕所丞，供事仁智殿，後升官錦衣衛指揮；林郊（林良之子）授直武英殿錦衣衛鎮撫；周鼎（周文靖子）官錦衣衛鎮撫。正德時期朱端以畫士授指揮俸；王諤官錦衣百戶，後傳奉錦衣千戶。嘉靖時期劉晉為錦衣指揮；張一奇召畫便殿，授錦衣千戶。

正統之後錦衣衛成為公侯、貴幸內臣授官寄祿的場所，遞進用事，濫授至賤。如此毫無考核標準的用人制度，即引起大臣的不滿，而上諫皇帝。弘治時兵部尚書馬文升有言：「祖宗設武階以待軍功，非有臨戰斬獲不得輕授。今傳奉指揮張玘輩，特畫工耳，歲有俸，月有廩，亦既可儻其勞，或優寵之，賞以金帛，榮以冠帶足矣。乃竟概銓武秩，悉注錦衣，准其襲替，則介胄之士，沖冒矢石。」（《明會要》卷四十九）

明代正德以後，更有許多寵幸侍臣的子弟，以捐錢方式或靠貴戚關係，謀得一官半職。當時文淵閣大學士劉健（一四三三—一五二六）深感朝廷中充斥數以百計的閑散差遣冗官，亦提出諫言曰：「武臣曠職愆事，虛糜廩祿者，寧可不黜。畫史、工匠濫授官職者多至數百人，寧可不罷。」（《明史》卷一八一·（劉健傳））

陸、行政機構工部所屬衙門：文思院、營繕所

在內府工作之藝匠與御用畫家，亦有供職於工部所管轄之營繕所、文思院等機構。（註九）明代在工部、兵部和內官監領導下的宮廷藝匠，人數十分龐大。他們因所屬系統的分別，而有服役地點與待遇的不同。若是直接從民間徵集來的，隸於匠籍，屬於工部；由恩蔭而來的，則隸於軍籍，屬於衛所（指支俸的為匠官，食糧為工匠）。藝匠依皇宮各種工程的需要，而被分發各殿服役，被封予工部之官職者，品級較低，職務稱呼則有文思院大使（正九品）、文思院副使（從九品）、營繕所丞（正九品）。

永樂之後，多數畫家先拜工部營繕所丞或文思院副使之職銜，屬御用監管理；若能受皇帝垂眷則再改為錦衣衛職，使食更高的俸祿。見諸記載的有：邊文進於宣德間召入文思院服務，後改直於謹身殿、武英殿待詔（《沙縣誌》）。郭純自永樂

初詔至，擢工部營繕所丞，仁宗時升翰林院閣門使；宣德間改食錦衣衛鎮撫祿。林良於弘治間先以工部營繕所丞，供事於仁智殿，後轉升錦衣衛指揮。天順、成化時期（一四五七—一四八七）林時詹、許伯明詔詣京師，賜冠帶，直仁智殿，為工部文思院副使。

柒、結語

永樂皇帝登基後即在宮中設立畫院的構想，卻因其五度親征漠北而告延後。永樂十八年（一四二〇）正式遷都北京，之前由於興建都城、宮苑的需要，曾徵召許多百工技藝之士至宮中供奉聽役，這些畫士、藝匠後來即成為明代宮廷繪畫的主力。

宣德一朝社會安定，經濟富庶，宣宗雅尚詩文書畫，以恢復北宋徽宗宣和畫院的盛況為其目標，在其積極倡導下，為明初宮廷書畫藝術提供了良好的基礎。由宣德至成化、弘治之間，明內廷的文華、武英、仁智三殿裏集中了大批的御用書畫家，專門負責為皇帝書誥令、匾額，作圖像、贈禮畫。他們皆隸屬於司禮監、御用監兩個機構管理，並分別被授予以武職錦衣衛、文職中書舍人、或工部文思院副使、營繕所丞等官銜，領其俸祿，而不用履行職務。一般說來，受封武職者品級比文職高，升遷無一定制，大多憑皇帝的喜惡來決定。

正德之後，令宦官傳旨，凡是工匠有技藝者，皆可列入工部為文思院副使，稱御用監辦事。由太監傳旨所陞的技術士，又稱傳奉官，因為濫授官職無數，朝廷有文士身份者，皆不屑與之為伍。至嘉靖、萬曆之時，繪畫機構情況隨著國勢的衰微也逐漸蕭條，在宮廷服務的書畫家人數日漸減少，其規模也就日漸式微了。

註釋

【註一】：《明太祖文集》卷一四·《盛叔彰全畫記》「一日入裝背所，遙見背生盛叔彰，揮毫於古畫之上，太祖心中惡之，此圖乃歷代秘藏之寶物，怎可輕意著筆於上。於是驅身上前，見畫上山水已殘廢不全，而盛叔彰運筆補正之後，色與古無異，極為難得，堪稱為全畫。太祖因問背生，曰彼圖既成，若出售於市，可有人買？對曰近年以來缺。太祖囑曰世亂方定，人各措衣食而不暇，爾當篤其志而務斯，他日買者如流之趨下，可衣食終身，毋中途而

廢。」

【註二】：明代內閣制度乃由翰林院官發展而來，殿閣大學士由皇帝從翰林中親自選拔，皇帝藉重翰林院官博古通今，可備諮詢顧問，協助辦理國家事務。翰林院殿閣大學士侍於皇帝左右，參決謀議，凡經筵日講修書（經筵是特為皇帝所設立講解經史的御前講席），亦由翰林院統領。內閣尚未完備之前，翰林院與內閣可說是一體之兩面。殿閣大學士多有同時身兼兩職者，譬如宣德中楊士奇（江西太和）以禮部左侍郎兼華蓋殿大學士；楊榮（福建建安）以工部尚書兼謹身殿大學士；黃淮（浙江永嘉）以通政使兼武英殿大學士；金幼孜以太子太保兼武英殿大學士；楊溥（湖廣石首）正統時以少保兼武英殿大學士；這些受皇帝器重的翰林院館閣大學士，與明代宮廷書畫家的推薦與任用決定，息息相關。皇帝鼓勵大臣薦舉人選入書院任職，當時他們皆極力提拔同鄉善書能畫之士，至宮中服務。

【註三】：明楊儀撰《明良記》十三：「孝宗嘗至仁智殿觀鍾欽禮作畫，見其披劈飛動，從背後久立不發，鍾亦不知也。曰：天下老神仙，然鍾實無長技。我朝列聖留心經典，至於繪畫末技，初不如意，故畫苑中頗為乏人。」

【註四】：文華殿與唐之延英館、宋之集賢院及元之奎章閣（後來改稱端本堂）功能最為接近。內府諸殿閣俱有大學士，多為輔臣兼職，獨文華殿無之，大概因為皇上日御講讀之所，故多不多此官。永樂二年（一四〇四）仁宗為皇太子，楊士奇以侍讀（正六品）兼左春坊左中允，講學於文華殿。仁宗洪熙元年（一四二五）權謹曾以光祿寺丞（從六品，明代諸寺之），掌祭享宴勞酒禮膳羞，授任文華殿大學士，只備侍從顧問，未預權政也，去職後此官即不復部設置。宣德元年（一四二六）陳山以戶部尚書（正二品）兼謹身殿大學士入閣，日侍文華殿，充兩朝實錄總裁解內閣機務。宣宗令其開書堂於內府，席於文華殿東邊廂房，專門教導內侍讀書，也未以此殿名任之。

【註五】：葉鳳毛撰《內閣小志》，（見王雲五主編《叢書集成簡編》，臺灣商務印書館），頁三二。

【註六】：清于敏中撰《日下舊聞考》卷三十五·（宮室），見《筆記小說大觀》四十五編，第七冊），頁五四四。

【註七】：劉道廣《明代畫院之制度及職進事跡考略》，《美術研究》一九八九年，第四期。

【註八】：有關其職掌詳見明呂泌《明宮史》·（司禮監）：「司禮監提督一員，秩在監官之上，於本衙門居住，職掌古今書籍、冊葉、手卷、筆、硯、墨、綾紗、絹布、紙劄，各有庫儲之。選監工之老成勤勉者，掌其鎖鑰。」

【註九】：《明會典》卷之一百九十·（工部十）中央官署八局之一的文思院，位於坊門樓胡同東，明正德六年（一五一二）建，屬工部屯田司。凡天子器用、后妃服飾、雕文錯彩之事，皆隸屬於文思院。而其名稱根據《會要》云《青箱雜記》：「《周禮》·（考工記）桌氏掌攻金其量銘曰：時文思索。故今世工作之所號為文思院。」

插圖一 明 沈度 不自棄說 國立故宮博物院藏

不自棄說
夫天下之物皆物也而物有一節之可取且不為世之所棄可以人而不知物之故賤如石而有攻玉之用毒如蠆而有和藥之需棄其穢去施之
獲田則五穀賴之以秀實反既冷矣併之沈沈則衣裘賴之以精潔食鷄之肉毛兩棄也洞民縫之以禦臘食龜之肉甲兩棄也南人用之以占年
類而舉之推而備之則天下無棄物矣今人而見棄焉特其自棄爾五行以性其性五事以形其形五典以教其教五經以學其學有聖賢傳以
俾其文章有學校課試以辨其富貴達則以是道為師為友今人見棄而怨天尤人豈理也哉故怨天者不勤尤人者無志
反求諸己而自尤自悔自愴自罪卓然立其志銳然策其力視天下之物有一節之可取且不為世之所棄亦豈以人而不知物乎今名卿士大夫
之子孫華其身甘其食使其言傲其氣遊遊安遠不知身之所以禪潤者乃祖乃父之勤勞克苦也飲芳泉而不記其源飯香黍而不知其田一旦
特異勢殊失其政態士馬而學之不及農焉而勞之不堪工焉而巧之不素商焉而資之不富當是時也窮之以寒暑報之以衣食妻其面于黨
其形雖殘杯冷炙乞之而不慚解衣破履服之而不解難死而莫之振者皆昔日之所為有以致之而然也李顯曰吾見房杜平生勤苦僅供五門
戶遺不肖子弟蕩覆殆盡斯可鑑矣又見河陽馬氏倚其富貴驕奢淫佚子孫惟知宴樂而已人間事業百不識一當時號為酒囊飯袋及世變運
移餓死溝壑不可數計此其大戒也為人孫者當思祖德之勤勞為人子者當念父功之克著兢兢業業以立其志孜孜汲汲以成其事人皆趨彼
我獨樂此人皆達徒我獨不移士其業者必至於登名農其業者必至於積粟工其業者必至於作巧商其業者必至於盈世若是則於身不棄於
人不棄祖父不失其貽謀子孫不淪於困辱永保其終者不亦宜乎 宣德丙午三月既望雲間沈度書

插圖二 明 沈粲 應制詩 國立故宮博物院藏

永樂庚子登小山應制 恭承恩命訪蓬瀛勝景忻逢慶此生曉日雲霞三島近春風臺殿百花明龍池澗漾
通銀漢仙闕岩堯映玉京幸際 清朝露 寵渥永歌天保樂時平 峯巒層疊望逾賒蓬島由來好物萃對
老杪樞凝翠蓋花濃芍藥炫丹霞瓊樓日射雕簷迤玉洞烟消石磴斜此際未應凡迹到往來唯有五雲車
聖恩持許小山遊中使相將到上頭馳道紫迴龍鬣仙古巖掩暖鶴林幽松聲遠自中天起雲氣常隨上苑浮誰道蓬
萊限弱水此身今已到瀛洲 雙石高標在泮淇曉來色雨雙光浮幸為木瑤後屐一筇長橋外碧海
魚龍浪宅懸 細藻為家雲氣落芳洲月丘未必張獲此何須羨思白獲遊 白玉仙臺望踏踏青
於國道拙忘疲松香宿面清信台地映物洲 景蓬宮憶理生仙 摩系芳洲水暖滋曉
月懷天鵲蓬蒿應可立高飛止 留此 泉苑為堂道錄著為山清天保亦少尚西書以曲之非敢存為野鹿也 沈度

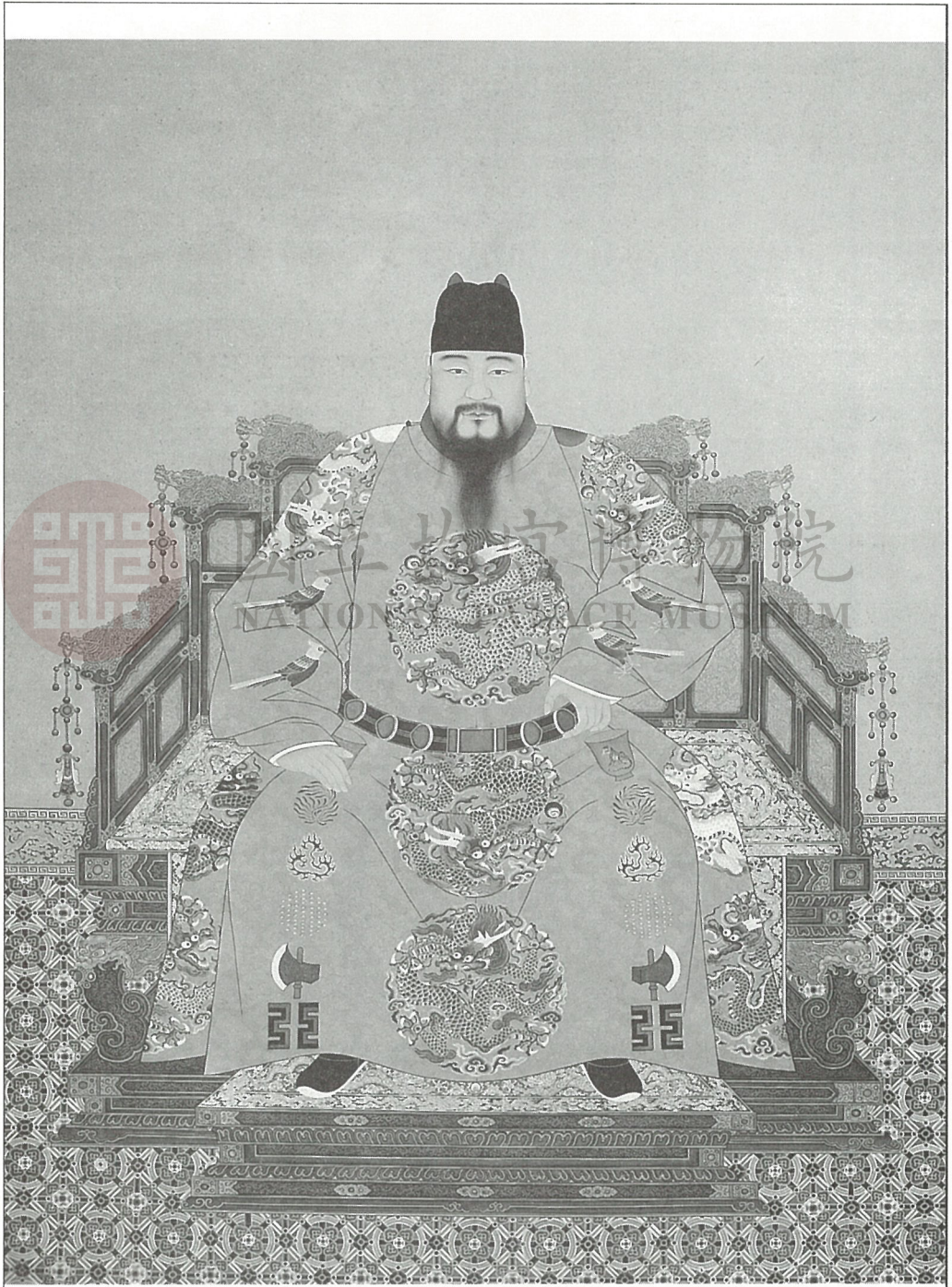
插圖三 明 郭純 青綠山水 文物商店總店







插圖五 明 宣宗 戲猿圖 國立故宮博物院藏



插圖六 明 憲宗坐像 國立故宮博物院藏

插圖七 明 憲宗 達摩像 國立故宮博物院藏





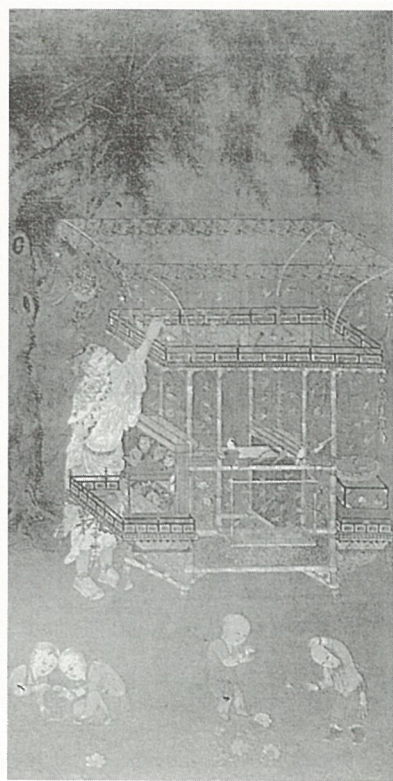
插圖八 明 孝宗坐像 國立故宮博物院藏



插圖一〇 明 紀鎮 墮馬圖 雲南博物館藏



插圖一二 明 邊文進 春禽花木圖 上海博物館藏



插圖一一 明 計盛 貨郎圖 北京故宮博物院藏

插圖一三 明 繆輔 魚藻圖 北京故宮博物院藏



插圖一四 明 胡聰 柳楊雙駿圖 北京故宮博物院藏



插圖一五 明 謝環 杏園雅集圖 江蘇省鎮江市博物館藏



插圖一六 明 周文靖 雪夜訪戴圖 國立故宮博物院藏

插圖二七 明 安政文 岳陽樓圖 上海博物館藏



插圖一八 明 黃濟 礪劍圖 北京故宮博物院藏



插圖一九 明 吳偉 北海真人像 國立故宮博物院藏

北海真人知爲誰坐
跨靈龜食蛤蜊元
君御氣授真訣風
雨雷電相進隨鐘
息一閉九千歲凌空
遊行猶帶醉者
將光景照度寰宇
得仰瞻消萬罪

長洲沈周贊



小僊

An Examination of the Institutions and Organization of Imperial Painting at the Ming Court

Lin Lina

National Palace Museum

Abstract

The establishment of an academy for painting in imperial China was a natural development that took place with the increasing importance of art at the court. The styles and organizational features of the imperial painting academy associated with each court differed according to individual imperial taste as well as other general variables, such as period and background. In addition, the institutional ranks, titles, responsibilities, and salaries changed with each dynasty.

Artistic creativity and production was supported enthusiastically by members of the imperial family and bureaucracy in the early Ming dynasty (1368-1644). In their leisure time from the numerous daily affairs at court, they were able to study painting and calligraphy diligently; not a few went on to become gifted in painting themselves. Court painting was most active and prosperous during the Hsüan-te (1426-1435), Ch'eng-hua (1465-1487), and Hung-chih (1488-1505) eras, when leading artists and artisans were recruited to the capital and were recommended or chosen for court service. At its height, the Ming imperial painting academy approached the splendor of that of the Hsüan-ho academy under emperor Hui-tsung (r. 1101-1125). In fact, the recruitment of numerous artists to the court was one of the pre-requisites for the revival of the institution of the imperial painting academy, and it was also one of the determining factors in forming the academy organization.

The institutional and organizational framework of the Ming dynasty painting academy, unfortunately, is relatively obscure in the literature of Chinese art history, mainly due to the lack of accurate or detailed documents regarding the system, responsibilities, and rank titles of the artists involved. The present article begins by focusing on the motivating factors behind the establishment of the Ming Academy as well as imperial support, continues with analyzing the actual positions of palace painters and the places where they worked, and includes an examination of the artistic activities at the individual halls at court, citing examples to clarify and elucidate the discussion. Finally, information derived from surviving paintings by court artists will help further define the nature of painting at the Ming court.

Although the Wen-hua, Wu-ying, and Jen-chih Halls were not the only places where professional painters were concentrated at court, they were where the major-

ity of such painters and calligraphers were located. These artists all fell under the control of the Directorate of Ceremonies and Directorate of Imperial Accoutrements. In addition to those artists who were controlled by court eunuchs, others were awarded nominal positions in the Embroidered Uniform Guard of the military. Due to this apparent lack of a clear-cut policy regarding the placement and rank of artists, court service could be attained based on recommendation by members of the bureaucracy. Furthermore, some palace craftsmen were associated with the Crafts Institute and the Work Project Office under the Ministry of Works where they received salaries according to their duties. Finally, the latter half of the present article further discusses the relationship between these organizations and the painters and artisans associated with them.

Keywords: Wen-hua Hall 文華殿

Wu-ying Hall 武英殿

Jen-chih Hall 仁智殿

Embroidered Uniform Guard 錦衣衛

Director of the Work Project Office Under the Ministry of Works

工部營繕所丞

NATIONAL PALACE MUSEUM

* The author's summary was translated by Donald Brix.

* The Chinese text of this article appears on page七五through一〇〇.