

## 壹、畫院的前身—宮廷繪畫

繪畫是宣傳政教最有效的工具，所以我國自成周以降，帝室均重視繪畫，置職官，使有專司。如周代明堂四墉，畫堯舜之容，桀紂之像，各以美惡之狀，作為興廢的鑒誡。莊子記述宋元君將圖畫，衆史皆至，所以周秦之際，各國是有畫史一職，為諸侯作政教宣傳之用的。西漢文帝，於未央宮承明殿壁作畫，武帝時更置秘閣，有黃門畫士以備應詔。宣帝時單于入朝，特命畫功臣於麒麟閣（註一）。漢元帝時宮廷中有尙方畫工的設置，毛延壽、陳敞、劉白、龔寬等都是較有名氣的。漢元帝因後宮很多，不能常常見面，命毛延壽畫成圖形，按圖索倖。王昭君不肯賄賂，便被畫得相貌平庸，因以賜匈奴為閼氏，臨別召見，方發現其貌後宮第一。案子發生後，元帝震怒，窮索其事，畫工們同日棄市。東漢明帝，更重視藝學，立畫室，詔命班固、賈逵等人選經史故事，命畫工繪成圖畫，內容有頌功德的，表孝行的，表義烈的。其次如鬼神等內容的繪畫，也見於山東曲阜的魯靈光殿等地（註二），今天漢代所留存的石刻，內容大都為歷史故事和神異傳說，都可作為受到政府政教藝術推行影響的證明。

魏晉以迄南北朝，畫人都備受帝室優渥的恩遇，曹不興為孫權作畫，傑出大家如陸探微為南朝宋明帝的侍從，梁張僧繇擅寫貌兼圖繪雲龍，歷任右軍將軍及吳興大守。北朝醉心石窟雕刻造象，名畫家如劉殺鬼、楊子華等也皆為文帝所重。北齊的後主武平年中，有蕭放任文林館的待詔，監督畫工作屏風，後主特命選古代有名的賢人和烈士，近代的律法，在屏風上畫成圖畫，所以當時雖未有畫院之設，却常供養畫人，創作宮室內需用的繪畫。

唐代為我國人物畫的極峯時

期，初唐號稱中興的閻立德、立本兄弟二人，先後均任職工部尙書，服輿傘扇以及秦府十八學士、凌煙閣功臣圖像等，都出自他們的手筆（註三）。畫聖吳道子，以丹青揚名洛陽，明皇知其名，召入供奉為內教博士，與左武衛大將軍李思訓共繪大同殿壁，山水齊名。吳道子供奉內廷時，正值開元天寶的盛世，他經常伴著玄宗出遊，所繪的壁畫長安和洛陽兩地即達三百鋪，成為唐代繪畫的典型。玄宗時宮中的畫家，除吳道子外，還有曹霸、陳闕、

韓幹等。曹霸善鞍馬，為玄宗寫御容而知名。陳闕、韓幹均曾師事曹霸，精工鞍馬。以韓幹作例子，韓幹藍田人，年輕時為酒店小廝，一旦至王維家收酒債，戲就地畫人馬，為王維所賞識，每年供錢兩萬，令幹習畫。天寶年間，官太府寺函，玄宗曾令習陳闕畫馬法，却怪他作風並不相同，問他原因。幹奏對道：「陛下內廐之馬，皆臣師也。」前人畫馬都從古法入手，而韓幹却能由寫生中求意，從故宮所藏牧馬圖來評斷，的確與漢人畫法互異，脫

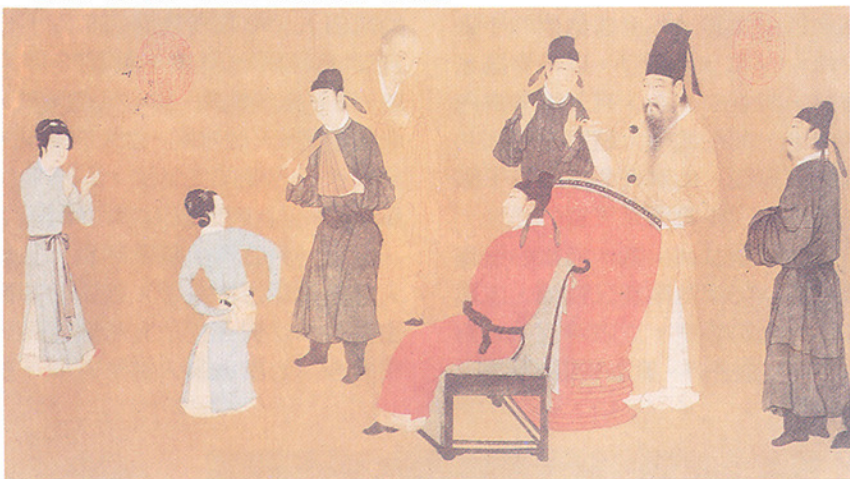


◀ 傳唐 韓幹 牧馬圖  
韓幹於天寶中召入供奉，以鞍馬為長，由於擅寫內廐御馬，其豐腴之態，創畫馬的新體。此圖與大英博物館所藏韓幹照夜白筆法大異，二者孰真，值得慎思。



▲ 故宮所藏宮樂圖 原將作畫年代定為五代，現根據畫中仕女造型、服飾與晚唐後不同，故定為唐畫，諸女之體態豐腴，確為唐人風貌

▼以下三圖為南唐顧闳中所繪「韓熙載夜宴圖」。  
韓原為北方人，仕南唐官至吏部侍郎，有志中原而不舒其意，以聲色自誤，後主李煜，命顧闳中「目識心記」，繪成此圖。



▲王屋山舞“六么”舞，韓親自擊鼓



▲聽教坊副使李嘉明的妹妹彈琵琶



▲諸伎合奏管樂

畫陳習。所以韓幹可說是由宮廷中訓練成功的畫家代表。

## 貳、畫院的成立

唐代宮廷的畫官設有供奉、待詔、祇候等職，唐玄宗封吳道子為寧王友，寧王是玄宗長兄，「友」是一種地位尊崇而清高的官職，唐代之優渥畫家，使帝王與畫家建立了親密的關係。沿習至五代，正式給這些御用的畫家成了獨立的機構，南唐和西蜀甚至割據瓜州沙州的曹議金家族都有了畫院的設置（注四）。其中尤以都建業的南唐和都成都的蜀國為當時繪畫的重心。南唐地居江南，文風流被，君主多好繪事，上行下效，名家輩出。顧闳中、高太冲、朱澄、周文矩、曹仲玄、衛賢、王齊翰、唐希雅等人，皆其中翹楚；李璟保大十五年，元旦大雪，上與太弟登樓設宴，繪圖以紀盛。御容；高太冲主之，朱澄畫樓閣宮殿，周文矩畫侍臣，董源畫雪竹寒林，徐崇嗣圖池沼禽鳥，真乃絕筆，故宮有江寧人趙幹的江行初雪圖，幹即當時翰林圖畫院的學生。

▼宋徽宗 臘梅山禽

傳徽宗工繪事，故宮有文會圖等名作，此圖作二宿禽棲於枝，右下有瘦金體書五言。



前後蜀翰林院待詔，名家蔚然，比之南唐可謂有過之而無不及，像房從真、趙德玄父子、黃筌父子、蒲師訓父子、阮知誨父子等都是，其中尤以黃筌一家對日後畫院派花鳥影響極大。黃筌為四川成都人，十三歲從刁光胤習花鳥，兼得滕昌佑體法，鶴師薛稷，山水師李昇，綜合各家的長處，其子居實、居寄承繼家學，居寄尤勝過乃父，蜀地重要的花鳥製作，大都出自他們父子之手。還會將畫送到南唐去，表面上是餽贈，實無非標榜本國在藝術上的成就（註五）。宋初，黃氏父子同蜀主孟昶至汴京，黃筌故世後，居寄以待詔繪事禁中，迭受恩寵。太宗時尤加旌遇，委派搜訪天下名畫，隱然畫院領袖，作品的體法和標準，也往往由黃氏定優劣取捨。黃氏因為世代均任職蜀宮，花

宋 黃居實 山鷓鴣雀

黃筌、居實父子於宋初入朝，當時以黃家體定優劣，因此「黃體」便成為院畫代表。所作花鳥山石筆法老硬，着色淡雅，即所謂「骨氣豐滿」。



鳥內容均寫禁中所見的奇花怪石。孔雀、龜鶴後人使用「黃家富貴」一詞來形容也。這些題材，也就成為今天院畫花鳥的主要內容。黃氏的技法世稱雙鉤法，先鉤勒線條，後填色彩，色彩濃艷，極適合表現富貴華麗的題材。線條有力，骨氣豐滿，形相上工整嚴謹，極易為貴族們接受並喜愛，所以這種工整一體的畫法，便成為院體繪畫的精神。相傳董源原工水墨山水，宋初來至汴京，因投時好，不得不法李思訓設色作畫，而竟以此得名，這正可看出一位傑出的畫家，在院體限制下的苦悶（註六）。

### 參、宋代翰林圖畫院

宋初仿五代翰林圖畫院的格局，更形擴大，羅致天下藝士，視才能分別授待詔、祇候、藝學、畫學正、學生、供奉等六種職位，畫院的制度遂正式完成。當時各地名手，多被召入畫院，如郭忠恕自周往，為國子監主簿、黃居寄、高文進自蜀往，董羽自南唐往，院人的身份提高，待遇優異，這些因素，促使有宋一代畫院特別發達。總計北宋畫院知名的有五十人，南宋約百人，最著名的為徽宗時的宣和畫院和高宗的紹興畫院。畫院中出了不少傑出的作家，他們生活安定，有合適的創作場所，所以畫院對宋代繪畫的成就還是有相當貢獻的。除畫院供職者外，朝中有較大的繪畫工程，往往還大舉召募畫手，如景德末年營造玉清昭應宮，應募至者三千餘人，以武宗元為左部長、王拙為右部長。其後元豐中修景靈宮，宣和中築五岳觀和寶真宮，亦曾廣徵畫士，但無甚傑出人才。所以真正以取士的方法召選畫家並施教育的，主要均在徽宗時期，以求選取天分高的人才，施以適當的養成教育。

以畫取士的方法，據鄧椿畫繼的記載，政和年間，以太學法補試

四方畫工，用古人詩句為畫題。如：野水無人渡，孤舟盡日橫。亂山藏古寺。蝴蝶夢中家萬里。陳善的捫蝨新語也提過有畫題為「嫩綠枝頭紅一點，惱人春色不須多」。俞成的螢雪叢說中言及徽宗時命題為「竹鎖橋邊賣酒家」和「踏花歸去馬蹄香」。畫人的技法已達一定的水準，所以測驗優劣的標準，往往著重在作者能否從詩的意境上去探求。如「野渡無人」奪魁者畫出一舟人臥於船尾，旁置橫笛，以示空閒無人。「亂山藏古寺」則在荒山中微露古寺的幡竿。「蝴蝶夢中家萬里」，則畫蘇武牧羊而夢想歸漢的情景。李唐因畫「竹鎖橋邊賣酒家」而入畫院，畫中僅橋頭竹外掛一酒帘，徽宗喜其較旁人更得「鎖」字要意，擢為第一。其他如作蝴蝶繞馬蹄而舞以點「香」意，於綠楊枝頭隱映中畫美人憑欄以示春色惱人等，都在評審能否將畫境與詩意的內涵相互密切結合，這種取士法，固然硬性趨使畫人追求帝王個人的愛好，但是抒情的寫景法，却也能涵養人們美的情操，提高了心靈欣賞享受



▲宋代畫院所繪宋神宗皇后像

的水準，對中國繪畫本質上追求精神領域的擴張仍具有相當建設性的創導作用。

鄧椿畫繼也談到進入畫院後的學習和創作。在提高畫技的法則上，徽宗每月間屢命出御府圖軸二匣，命中貴人押送來院，以示學人。故作者均竭盡精力以求符合上意。朱壽鏞畫法大成中並進一步說明，一張作品正式完成，是要先呈稿鑒核，所以山水、人物、花木、鳥獸才能都達到極高的水準。在營建五岳觀寶真宮時，壁畫皆由畫院負責，徽宗時時臨幸，作品稍有不如意，即命漫塗，塗去後別令構思。即便如此，畫工受本身學術修養的限制，拘泥繩墨，這是徽宗之所以力求加強教育，使在畫技之外更能兼條文理的原因。宋史選舉志說：

「畫學之業，曰佛道，曰人物，曰山水，曰鳥獸，曰花竹，曰屋木。以「說文」、「爾雅」、「方言」、「釋名」教授。說文則令書篆字，著音訓，余書皆設問答，以所解意觀其能通畫意否。仍分士流、雜流，別其齋而居之。士流兼習一大經或一小經，雜流則誦小經，或讀律。」

畫人入院後，居職的升降，士流始入學為外舍，外舍升內舍，內舍升上舍。雜流則授官，自三班中借職。在宋太祖開寶年間即有詔命，天臺學生及諸司技術工巧人不能擬外官，所以後來歷朝待詔，轉官止於光祿寺丞。天禧四年乃允許遷至右允中。讚善、洗馬，同正。如有特恩，可至國子監博士。徽宗雖因本身之所好，優遇畫人，也不敢逾越舊制。不過在棋琴書畫諸院中，書畫二院總是比較獨出的。鄧椿說：

本朝舊制，凡以藝近者，雖服紫緋，不得佩魚。政宣間，獨許書畫二院職人佩魚，此異數也。又諸筭詔每立班，則書院為首，畫院次之，如琴院基玉百工皆在下。又書院聽諸生習學，凡係藉者，每有過犯，止許罰值；其罪重者，亦聽奏裁。又他局工匠，日支錢謂之食錢，惟兩局則謂之俸值，勘旁支給，不以眾工待也。

翰林圖畫院的建立，由詔聘演進到科舉制度的成立，使天下紛雜的畫藝，集於一廷，並在帝王的左右下，遵循某種途徑去發展，宣和、紹興兩朝的優遇畫人，培植人才，使宮廷繪畫之隆盛，超邁前期，他們所結合而成的畫院體特質的風格，成為繪畫發展中極重要的一環。

## 肆、論宋代院畫之內容

### (一)山水

從荆浩而關仝，他們一方面承受前人的理論和技法，又從自然中擷取精神，所以開創了山水畫的新面貌。郭若虛在圖畫見聞誌中論三



▲宋 李成 晴巖蕭寺（局部）

李成好寫寒林，此山頭的枯樹、枝桠堅挺如蟹爪，全圖的筆法渾厚，濃淡斂放自如。

家山水，認為關仝、李成和范寬是前無古人，後無來者的，「智妙入神，才高出類。」所以稱譽為「鼎峙百代，標程千古。」很顯然地，在北宋初期，畫家重寫生，所謂關仝、范寬寫的是關陝一帶的山水，李昇寫蜀山，董源、巨然寫江南山，李成寫齊魯山，他們從實際中探求而自有面目，所以宋初的山水，是活潑的、自由的。北宋的地理環境，比較接近北方，因此北方體裁的畫風，較易為畫家所接受，所以北宋中期，既震慄於前人的技巧而不敢超越，於是漸開臨摹的習氣，如燕文貴、許道寧、高克明、翟院深、李宗成等人，大都是由師法李成為主，故當時的山水，非入於李，即入於范。董源後來雖歸入北宋三大家之列，實際上他在宋初的畫壇中是沒有多大影響力的，若非米芾師承他的畫法而在畫史一書中大力標榜董源的格高，日後董源能否成為王維身後南宗畫派的第一人，實為可疑（註七）。北宋的畫家們，由於一方面深受寫實的影響，而各家風格，也是以資借鏡，也就不易過份受臨摹的束縛了。

總結今天所見的宋畫，在筆法



▲宋 范寬 谿山行旅圖

此圖尊為故宮博物院鎮院之寶，實乃國畫山水中氣勢最大者。主山聳立，巖巖峭嶮，一瀑似線，以示山勢的壯麗。山下小道，有行人驅騎而出，為北宋山水畫的代表作品。

上，近范寬的為多，范寬所作的谿山行旅圖，其山壁用筆直掣而下，後人名之為「雨淋牆頭」，實際與小斧劈略為相近，中鋒著絹後砍出，以落墨的輕重處理山石的明暗，作土時和墨皴出，頗能表現北方山岩的狀貌，遂成為山水畫法的主流，也一直影響到整個的宋代。

南宋畫院崛起之初，在高宗的觀念中，也許仍沿襲北宋宣和畫院那種重視格法和尊重自然形象的精神，這種趨勢，使南北宋畫院在本質上是一致的。所以李唐到杭州後初期賣畫無人能識，要嘆：「雲裏煙村雨裏灘，看之容易作之難，早知不入時人眼，多買胭脂畫牡丹」了。

南宋的山水畫，受李唐影響極大。李唐宣和畫院出身，南宋建炎年間（一一二七——一一三〇年）復為畫院待詔，已年八十矣。作畫先施墨色再上青綠，石皴以斧劈，堅硬如鐵，好作長圖大幀，尤擅水勢。故宮博物院藏有他的名作兩禎，萬壑松風為巨幀大圖，松石泉瀑，如賭異境，可惜石綠色已因年代久遠而褪色了。另一幅江山小景卷子，用筆細密，林壑深密，山路縈迴，水浪起伏甚大，看來比例與物象不能相互吻合，然遠觀却極見水勢。李唐的弟子蕭照，傳承師法，所作山腰樓觀一圖，頗能綜合李唐承襲荆浩范寬一派的筆法，這種大斧劈皴，至寧宗朝有馬遠、夏圭等繼其遺緒，又遠衍至明代初年，使院體的山水畫，有了明顯的面貌。明代的周臣，以迄唐寅和仇英，後人以院脈山水目之，也就因為這一脈石質堅硬、枝幹挺勁的水墨山水畫法，正代表著宋代畫院中山水畫的共通面貌。

與李唐畫法並行於畫院的，早期有趙伯駒、伯驥兄弟的青綠山水，富麗而雅逸。以趙伯駒漢宮春曉，舉例，小小的局面上重樓覆閣，圍帳中的宮女，帳外的騾馬車具，寸大的人形，無不纖毫畢具，真達

到了精工的極技。師法張敦禮的劉松年，即集李唐以後諸家的大成，所作羅漢圖人物、鳥獸、山石、林木無一不精，後人言南宋四大家為劉、李、馬、夏，將劉松年置於李唐之前，意在推崇他的技法，最能代表了院畫的特色。所謂色新法健，不工不簡，草草而成，多有筆趣，劉氏現藏於故宮的天女獻花圖，筆力的挺勁與變化，造型的高古奇詭，的確是成就非凡。

山水畫入光寧朝，不但名家輩出，受到禪宗思想的影響，繪畫觀念由絢爛歸於平淡，一種受江南煙瘴四起的景象所感染的新風格應運而生。主景在構圖中均傾向安排於畫面的一側，皴法中往往和水皴成。馬遠作斧劈後以水接出，化為遠景。夏圭更皴染兼顧，在剛勁的筆力下伴以水墨破開，謂「拖泥帶水皴」，將山水畫帶入了新的境界。這和意寫人物有梁楷時同時呈現，在時代思潮的精神下是一致的。馬夏山水風格面貌的相近，遂使這種畫法正式成為主流，代表了南宋山水的典型。

## (二)花鳥

花鳥繪畫可供欣賞，又可作為裝飾，所以在創作中最為常見。而花鳥在生活中俯拾皆是，每有瑕

無論構圖、筆力、著色和造意，此圖均臻上乘，且人物之外，山水、走獸無不精工，足推為南宋第一。

▼ 劉松年羅漢圖



▲ 馬遠 山行 積雪中透露出雪中透灰的驢和人，用斧劈法皴後淡淡染出，得微茫慘淡的筆墨情趣。筆力的勁拔，更顯得宋人工力的深厚。

疵，也最易為人發覺，因此在追求形似格法的要求上，當分外嚴格，也最能符合宋人追求「理念」的精神。

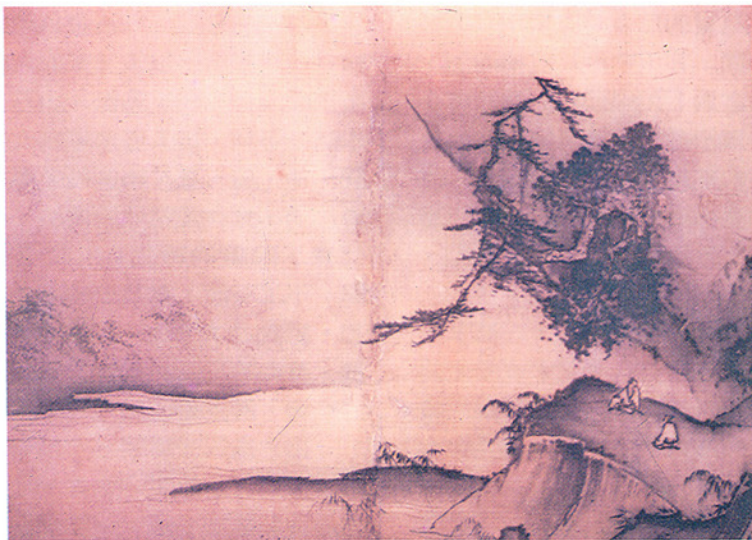
花鳥繪畫之用於院畫，遠自南唐西蜀已蔚然成風。後主李煜極喜愛鍾隱的畫，畫院中的唐希雅，擅長翎毛草蟲，與徐熙並稱絕筆。徐熙所作的「鋪殿花」、「裝堂花」即為供中陳設而特別設計的畫法。蜀地黃家父子黃筌、黃居寀，任職待詔多年，舉凡壁畫以及各種絹畫，創作甚多，尤其宋初，黃居寀至汴京，深得太宗眇遇，將黃家花鳥畫風帶入宮中，便成為正宗的院體花鳥。關於花鳥畫之如何求取形相的正確，徽宗時的二則故事可作誌明。鄧椿畫繼中述：

宣和殿前植荔枝，既結實，喜動天顏。偶孔雀在其下，亟召衆史令圖之，各極其思，華彩爛然。

可是呈圖後，徽宗却以為所描未盡忠實，因衆工所繪孔雀跨上藤墩均先舉右足，而實際均先舉左足，可見徽宗觀察力的敏銳。

龍德宮建成，待詔在宮中畫壁者皆一時之選。徽宗對之作品益無讚賞，獨對中殿柱廊拱眼所繪的斜枝月季花反覆攬看，問知為一新進青年畫家所作，喜而賜甚緋袍，褒賜甚寵。衆莫測其意。徽宗道：「月季鮮有能畫者，蓋四時朝暮花蕊葉皆不同，此作；春時日中者，無毫髮差，故厚賞之。」宋人主理持敬，故繪畫每求格物，宋韓拙論畫鳥從嘴到脚都有名目，曾雲巢畫草蟲在籠內晝夜觀察還意猶未盡，又在草上觀察牠的動靜，以致落筆時達到物我兩忘的境地。這種專求形似的觀點，對放逸高蹈的畫家來說，自然是精神上的一種束縛，機械地追求自然的法則，實際是違反了創作的精意，所以鄧椿對這種「一時所尚專以形似」的法度，嘆為衆工之事，死死地去求一家體法，結果使自己闔守陳規，反不易發揮了。

宋代花鳥的成就是後人無法超



▲夏圭 松崖客話  
以淡墨渲染後淡去，為南宋山水的特色，構圖採一角半邊，尤其能說明南北宋山水觀念的不同。

越的，要求精工，所以觀察入微，設色厚重，有其獨到的技法和表達的意念，尤其一幅大的作品，兼及對宇宙運行哲理的探討。如故宮宋人所作的「富貴花狸」一圖，狸奴凝視花蔭，彷彿花瓣輕落有聲，而牡丹花各各不同，由含苞待放至初開而盛開，自將殘至落英褪盡，無不盡心寫出，所以所觀賞的作品中，不祇是造型的完美，技法的超邁，更是人生哲理中枯萎榮華的剖析。徐悲鴻氏至法國留學歸國，直認我國繪畫中惟有花卉一門，可以在世界畫壇中獨樹一幟。而宋人的理學，也直接由花卉的表達中透出其格致持敬的精神。

### (三)界畫

院畫中界畫是一項特出的題材，宣和畫譜中名列第三的為宮室門，蓋自魏晉以降，鄭法士、董展輩即專尚宮室，閻氏兄弟以匠學而歷任工部尚書，唐代的大李將軍，五代的衛賢等也都工於其道，故界畫一門，可謂歷久而不衰。宋代初年，以郭忠恕、王士元最有成就，而郭忠恕尤為傑出。郭若虛說：「畫屋木者，折算無虧，筆墨勾壯，深遠透空，一去百斜。國初郭忠恕、王元之流，畫樓閣多見四角，其枋

拱逐鋪作為之，向背分明不失繩墨。」

劉道醇說他：「為屋木樓觀一時之絕也。」李荐德隅齋畫品中對他尤多稱道：「屋木樓閣，怨先自為一家，最為獨妙；陳樑楹桷，望之中虛，若可提足。闌循牖戶，則若可捫歷而開閣之也。郭忠恕故宮有雪霽江行圖，用筆細而醇雅，無一毫霸悍、巧媚習氣。真所謂「非徒精密也，蕭散簡遠，無塵埃氣。」他的個性，多少屬於放浪不羈的玩世味道，所以雖入畫院，却又不為繩墨所拘，終至道死藁葬，喪生異鄉。

宋人重形似，講究師古，却又對古人師法自然的觀察力表似懷疑。畫院除花鳥畫上的成就極高外，界畫台閣也有了新的開拓。鄧椿說：

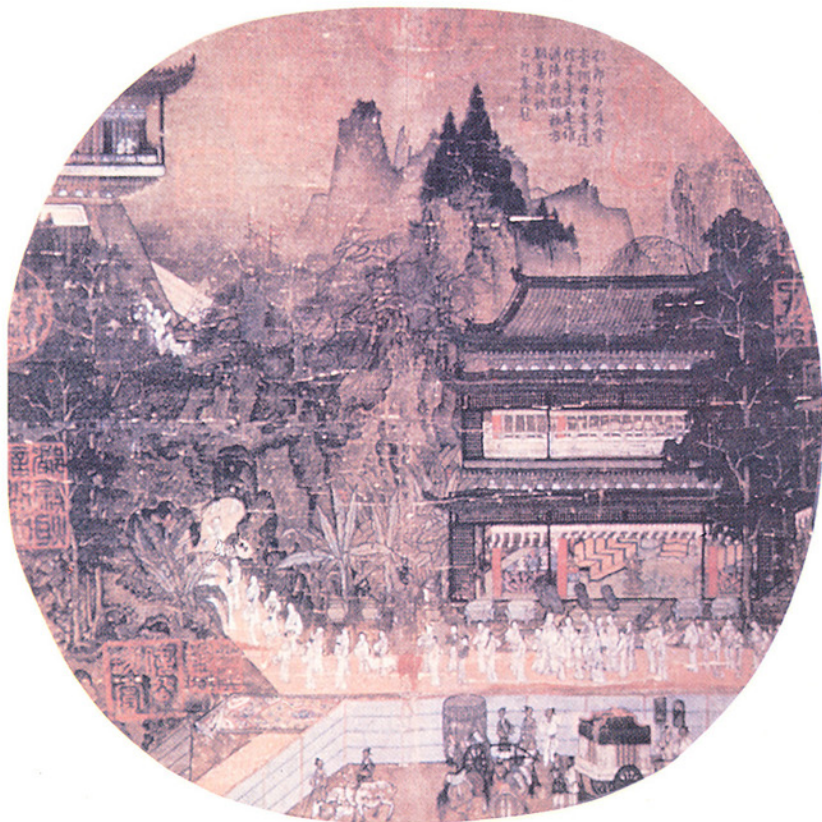
畫院界最工，專以新意相尚，嘗見一軸甚可愛，畫一殿廊，金碧燦耀，朱門半開，一宮女露半身於戶外，以箕貯果皮作棄擲狀，如鴨脚、荔枝、胡桃、榧栗、榛芡之屬，一一可辨，各不相因，筆墨精微有如此者。

界畫中往往包括了山水、人物和花鳥等，界畫以描寫貴族生活為

主，精工之極，題材也盡力求與社會的繁榮相合，甚至全出想像，描寫出比現實生活所見更為理想的境地，這便是所謂的「新意」，而這種新意，也使界畫有更大的領域和成就。

界畫的作法，引尺為界，以特製的筆與尺相隔，使濡墨而不致順筆滑落。初看界畫，似乎依尺作線，橫直中規中矩即可，孰不知工界畫者首先要對建築結構需有所理解。作宮殿樓臺要有雕龍畫鳳的棟樑，飛魚高揭，鴟吻斜拏，榑斗拱銜接而綜錯，石材則有雕鐫刻飾之美。畫水閣則曲檻迴風，輕簾挂水，一切的尺度，無不求得繩墨的尺度。所以繪宗十二忌中說：「重樓疊閣，方寸之間，向背分明，屋角橫接而不雜亂，合乎規矩繩墨，此為最難。」湯垕在畫論中提到趙孟頫教其子趙雍作界畫，說：「諸畫或可杜撰瞞人，至界畫未有不用工合法度者，可見沒有嚴格的造型訓練和建築結合的常識，並能有耐心地從事創作，則界畫是不可實踐的。」

由於界畫以精工謹細見長，宋畫院諸衆一般多能創作，如故宮冊頁中即有趙伯駒漢宮圖，水閣澗欄、仙山樓閣、松齋遲客，趙伯驥有風簷展卷，郭忠恕宮中行樂、趙士雷荷亭消夏等。此外如馬遠的「華燈侍宴」雖非青綠設色，也是頗具功力的界畫名作。元代畫家如孫君澤、丁野夫等，繼承宋畫風格，作品內容都以水亭清興為主，實是這一系統畫法的延續。而夏圭的宮室樓臺，不用界尺，信手寫成，氣韻尤高，更為後世所讚揚。民國畫家中傅儒是界畫名家，大千先生亦擅長此法，傅老時不用界尺，筆力雄健如篆籀，在寒玉堂畫論中言及「梁柱宜藏鋒，窗櫺宜出鋒，筆勢上重下輕如懸針，自然有明暗之妙……蕭寺飛樓望而雲迷者宜用懸針使與雲連處泯然無迹。」這也是傅老談及界畫的不二法門。



▲趙伯駒 漢宮春曉

被視為院畫典型的代表作品，在不到一呎的扇面上，對黑的宮室和山石林木，襯托出晨曦中即將出行之宮女，全圖結構嚴謹，深具精工的特色。



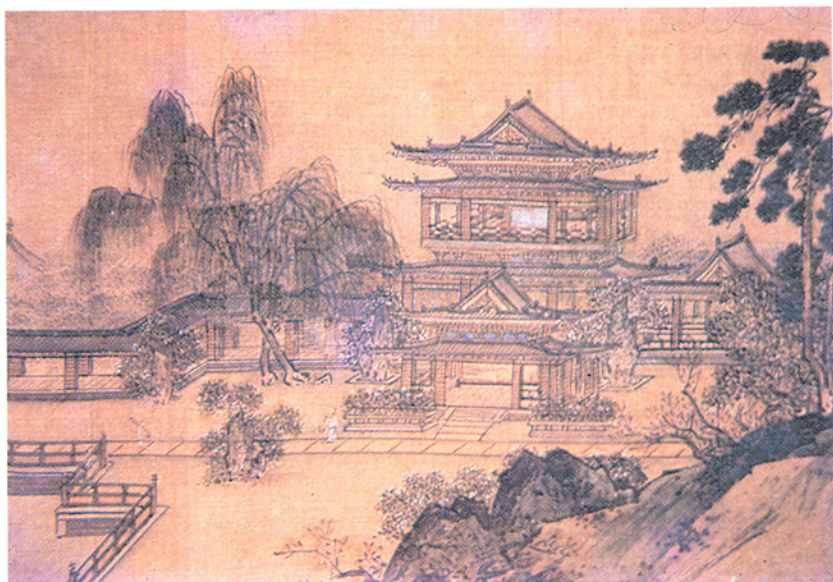
▲宋 李嵩 月夜觀湖



▲馬遠 松風樓觀  
這是幅以山水為主的界畫，在林木翳翳中顯現重樓疊閣，挺拔的古松標立在月色之下。



◀元 孫君澤 山水  
為南宋畫風的延續，挺拔的用筆、堅硬的巖石，以界畫構成的水閣，工細而繁瑣。



▲宋 無款 界畫樓閣  
建築物結構的嚴謹，是界畫的特色，襯以喬木嘉樹和筆法厚重的山巖。

界畫由於精工規矩而不失繩墨，以界尺作成的線條缺乏變化，所以單調而無逸氣故為一般畫家所不取。顧愷之論臺榭為一定器耳，難而易好，不待遷想妙得故也。宋人把畫分十三科，山水打頭，界畫打底。湯卣却認為：「筆墨繩尺，運思於縑素之上，求合其法度準繩，此為至難。」為界畫的創作艱難作了合理的評述。

#### (四)人物

人物繪畫在院畫中應該是最重要的，繪畫用於政教，便常需藉人物故事繪畫來說明所應宣揚的內容，所以畫院中的畫家們什九均工人物。劉益擅畫猿却不精於於人物，恐被帝皇召問，以病贅為由，因此終身未嘗御見，可見人物畫在畫院中的重要。宋太宗年間，畫院內先後有高益和高文進。高益為契丹人，乃因孫知皓的禮聘而推薦來朝，工鬼神犬馬。高文近則於太宗大修相國寺時，倣高益舊本畫太一（天神）種種功德而稱旨，故時人以大高待詔，小高待詔目之。真宗景德末年營建玉清昭應宮時，摹聘





▲宋 梁楷 黃庭經神像圖卷

梁楷作品以日本所藏最為知名，此圖藏於大陸，著錄見於吳其貞及張丑的書中。全圖白描，筆勢勁細，骨體蒼勁，細部運筆中時見脫落，確是南宋風格中極佳的人物畫代表作品。



▲宋 馬麟 靜聽松風（部份）

為馬麟的代表作品，高士坐松根，面向右引，而目光卻注視左方，將凝神聆聽的神情，描繪得出神入化。



▲蘇漢臣 秋庭嬰戲

清潤可愛的孩童，聳立的大湖石與盛放的花朵、器用的描繪也極精到，都是院畫的精工之處。

天下名手，摹應者達三千人，遴選武宗元為左部長，王拙為右部長，作五百靈官及天女朝元等道教壁畫，現今所存永樂宮壁畫，雖非宋時所作，大約還可看出當時人物繪畫高超的技術水準。南宋畫院中諸家如李唐、劉松年，馬和之、賈師古、馬遠，夏圭等人，無不以人物造詣的高妙知名。就敦煌壁畫而論，唐畫氣勢宏偉，線條流暢而構圖恢宏，宋畫就顯得規矩嚴謹些，這些多少與缺乏名家所致。南宋諸家中，如馬和之的螞蝗描法的飄逸，劉松年格法的超邁，馬遠的厚重，夏圭的簡率，都有獨特的造詣與成就。其中梁楷尤多為後人稱道，他的工筆山水中人物奇突，由於他經

常與臨安寺廟僧侶相往來，使得他漸走上意寫的途徑，這與一般院畫風格是相徑庭的。值得一提的倒是現存故宮的馬麟所畫的先聖先賢圖像，全幅大逾真人，用筆的挺健和人物造型意匠的突出，極見生動，確是明清以後畫人所不能及的。

## 伍、明代畫院與院體畫

明初即重新恢復了宋代的畫院制度，所以比起元代僅有御局使的規模要恢宏得多。但是明代的專制政權，皇帝集生殺大權於一身，畫院的作品，完全任帝王的喜愛，沒有一定的待遇及嚴密的組織，對畫人也不若宋代之優厚，所以漸漸演變成傑出的藝術家反而都出自院外

了。

朱元璋洪武年間，首先畫院作家趙原以應對失旨而坐法；周位受命畫江山萬里圖，不敢妄下筆，這樣小心的人，竟因受讒處死。盛著於天界寺影壁畫水母乘龍的故事，形相生動，亦以不稱旨棄市，所以明初對畫家言是備受壓迫的。明代的宣宗、憲宗和孝宗三朝，因為帝擅畫，對畫家們的待遇也較改

善，特設仁智殿安置畫士，並授以錦衣指揮、鎮撫等官職。當時畫院中人物推蔣子成，翎毛則邊文進、山水有商喜、石銳、馬軾、李在、倪端、陳暹。以後又有鍾欽禮，王諤、朱端等人。明代因初期畫家屢以忤旨處死，遂以為元代放逸畫風不為帝室喜愛，故重又追摹南宋院體風格，遠紹劉松年、李唐等青綠畫法，并滲和了馬夏的水墨，所以

形成了以水墨為主的山水畫法，也就是後人所謂的「院體」。

談到明代的畫院與院體，戴進在畫史上有極重要的地位，何良俊四友齋畫論中強調行家當以戴文進為第一，稱其人物蠶頭鼠尾，行筆有頓挫，開相之妙，遠出南宋以後諸人之上，為院體中第一手。中麓畫品也認為戴進所作，宋之入院高手或不能及，自元迄今俱非其比。明代宣宗前後，畫院大都取法馬夏水墨蒼勁的技法，而戴進出，以雄健的筆法直逼南宋，使當時畫家紛紛倣效。因戴進為浙江錢塘人，後人遂以浙派名之。戴進原先也希望進入畫院的，在仁智殿呈畫時，院中的謝環、倪端、石銳、李在等都忌妬她的才能，惡意中傷，說他所繪的秋江獨釣圖圖中畫紅袍老人垂釣，有譏諷極品大臣不務政事之意（註八），構思粗鄙，宣宗然其說，終使戴進不錄於畫院，以致其一生流離顛沛，竟至不得溫飽。戴進以後浙派主盟畫壇的是吳偉，吳偉一生卻備受尊崇，他以流利恢忽的線條作人物、山水，影響所及，連林良、呂紀等的花鳥畫法也漸入意寫的局面，末流却變而為過分馳騁於水墨飛舞之中，表面上是筆墨流利，却缺乏厚重的質感，漸為文人所厭棄。

院體畫，後人亦專以院派目之，是指以青綠兼金碧比較細密畫法的風格，而比較接近劉李畫風的名家如前述的戴進外，尚有冷謙、周臣、唐寅、周延祚、尤求、石銳、陳暹、謝環、陳言、沈昭等人。其中重要的為周臣。周臣師陳暹，習李唐山水畫法，以斧劈皴山石，用筆瀟灑，能遠承趙伯駒、伯駒的闊奧。他功力極深，林木筆力奮健，山石老硬，皴法深厚。人物、泉瀑、台閣等無一不佳，明艷的著色傳染技巧，充份使院畫的技法再現。明四大家中唐寅和仇英，却出自他的門下，所以論畫壇的地位他不如學生，在院畫一體的發展上說，承先

謝環妬忌戴進作品的故事膾炙人口，記載中他深受宣宗的優遇，觀此圖人物山水筆墨之高妙，誠有直追宋人之感。

▼明 謝環 杏園雅集圖卷



啓後却是功不可沒。

唐寅，字子畏，號六如居士。評者謂：「遠攻李唐，足任偏師，近交沈周，可當半席。」（註九）唐寅的畫法，早期習周臣，後與沈周、文徵明的相交，漸一變而為綿密，其秀雅淡雋之處，深得吳派的奧妙，所以他的面貌故從院體中來，又能研習李、范、馬、夏以及元代趙孟頫、王蒙等名家的技法，能別見韻度。唐寅為長洲人，近年來論者已有應將他歸入吳派的說法，故宮舉辦吳派九十年展中他和仇英歸入吳派，但就院體畫而言，精工人物實是院畫的特色仍不能脫出此範疇之外的。唐寅的詩文和書法造詣遠在周臣之上，所以在文人心目中，唐寅的畫更來得超逸而富書卷氣了。仇英字實父，號十洲，論出身和學識修養，他都不能與沈周、文徵明和唐寅等相比，却能共列名為明四大家，實在是因為仇英的畫技，細潤精工，不特勝古人，幾乎後人也難乎為繼。觀其作品中如青綠界畫，人物鳥獸台閣，都能并有古人筆法，以故宮所藏的漢宮春曉、秋江待渡圖等來作例，用筆設色之妙，真可謂嘔血摧心之作，和筆吮墨，緩皴慢染，工整中却有股雅逸之氣，真可直追趙伯駒了。

## 陸、論非院畫與院畫

自繪畫漸漸演進發展以後，即產生了兩種現象，一種是職業畫家，屬專為政府服務的畫工。一種為非職業畫家，即士大夫之流的知識份子，在文詞之餘，偶作繪畫以為遣興。但是這二種發展又不免互相穿插混合，原本嘗試作即興的作品，待技巧成熟後，轉而為專業的畫家如元代的吳鎮便是。畫家授以官職後，也任政府重要官職，如閻立德、立本等都是。原本作畫工整，具有院畫的特色，日後又不願為院體所束縛，流於放誕，脫離了畫院，如宋代的郭忠恕，清朝的李鯉等人，改變了舊習，有了新的創作途

向。所以一談到院畫，跟著而來的便是相對的文人繪畫。

明代人稱業畫家為「行家」，是專門的內行的畫家，文人畫家為「利家」，利家即戾家，為看熱鬧的「力把兒」，含有「外行」知「玩票」的意味。明何良俊「四友齋畫論」即把明人畫家分為兩種：

我朝善畫者甚多，若行家當以戴文進為第一，而吳小仙（偉）、杜古狂（僅）、周東邨（臣）其次也；利家以沈石田為第一，而唐六如、文衡山、陳白陽其次也。

院畫以精工為主，畫家又多擅台閣及人物，屬於貴族玩賞或裝飾用的繪畫。非院畫則在工緻中逐漸脫落，精研畫法，而重筆墨的情趣於形似之外。明董其昌畫旨言：

士人作畫，當以草隸奇字之法為之，樹如屈鐵，山如畫沙，絕去甜俗蹊徑，乃為士氣。不爾縱儼然及格，已落畫師魔界，不復可救藥矣。若能解脫繩索，便是網麟也。

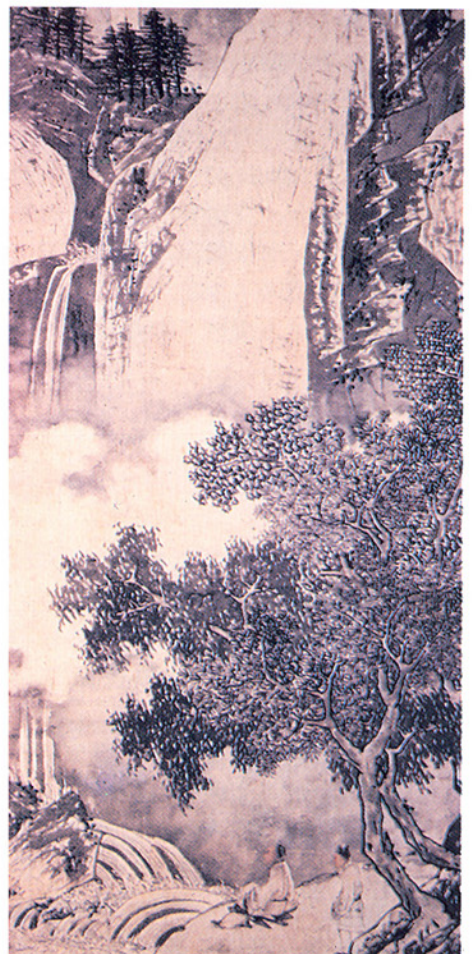
士人以讀書作基礎而作畫，融匯了畫法的筆致，因為他們是非專業的，所以往往不擅長人物台閣，也無法普遍描繪各種事物，便強調「愈工愈遠」來作掩飾。其實，根本的問題在藝術的修養上，宋院畫諸家，筆墨老辣厚重，又豈是清代畫院如焦秉貞、冷枚、丁觀鵬、戴洪、金昆（註十）等人所能企及。「行家」與「利家」的有分野是不錯的，却又不能以畫院內外的作品來評優劣，真正好的作品，應該是不因為時間、地點和環境就能改變的。

我國繪畫發展中，宋代是重要的分界線，宋代以前的畫院中，有許多是士大夫寄身於院內，故唐張彥遠便露骨地說：「古善畫者，莫非衣冠貴胄，逸士高人，振妙一時，傳芳千祀，非閭閻鄙賤之所能為也。」宋郭熙的林泉高致集提到畫家要所養擴充，所覽淳熟，所經衆多，所取精粹，才能點綴出煙霞雲嶺之精妙。郭熙也可說是畫院中人，他的看法，也是士大夫的理想。

徽宗對畫院施行的教育，正是要求提高院人的水準。所以宋代院體與非院體，便不是嚴格地從士大夫與工技的分別，而是不甘囿於規矩法度的表現及被科舉取士制度束縛後，必需遵行精密工緻的寫法之不同。宋代這二種型式是相互參差發展的，中間沒有明顯決裂的因素存在。

當然，文人畫與非文人畫最大的分歧事實上也在北宋，北宋先後出現許多傑出的士大夫畫家如蘇軾、文同、米芾、米友仁、王詵、李公麟等人，王詵的畫法雖傾向青綠，意境却極高雅脫俗。米芾作畫稱墨戲，文同的墨竹，李公麟的白

▼明 唐寅 觀瀑圖  
唐寅師周臣，山石用斧劈，故或歸入明代院派，然唐代作品中，多少已滲入元人的意境，祇是重人物，用筆老硬，仍具院畫特色。



描畫法，處處與以精工艷逸為特色的院派風格有所不同，前述諸家不但學養豐富，詩文書法鑑賞古物的造詣也高，作畫與職業無關，更由於蘇東坡、黃山谷這二位書法大家主張題畫，於是開啓了日後題畫文學的興起，詩、書、畫三絕的並呈，使中國繪畫有了新的領域。元代由於畫院制度的被破壞，雖有任職於畫事的官員如任仁發、劉貫道，以道釋人物見長的顏輝及浙地繼承南宋畫法的諸家，其力量已遠不能與趙孟頫、錢選及元四家等相抗衡。而在朝為官的如趙孟頫，高克恭，李衍、柯九思諸人，多畫文學素養極為精深者，故作畫題款，或系以跋，或題以詩，使繪畫已成文學化，一方面可以寄托感情，且可補缺乏高深畫技的不足。所以董巨和李成的水墨價值被重新探究和肯定，從院體的豐富中選擇了筆墨變化多而體裁單純的題材，引發繪畫從衆工之事中提昇為文人詩文的餘事。明代雖於中期有吳偉等人號稱仙筆，天下側目，實則為肆意塗抹，徒呈快意，靈巧有餘而精斂厚實不足，與宋人諸家比較，遠遠不逮，與明四家沈周、文徵明等相比，自然遜色多多。所以當吳派重新揭起文人畫的大纛時，正值院畫式微之際，遂使人文人畫派，專擅整個的畫壇了。

## 柒、結論

關於院畫，我們可以分析為下列數點：

一、院畫的產生，是在施行政教需求的因素下形成的。

二、周初始為推行政教往往藉人物故事來說明，所以院畫也以人物為主。日後裝飾性的花卉漸漸發展，待觀賞性的山水受到重視後，山水也成為了重要的題材。

三、院畫主要的發展範圍為宮中和貴族社會，所以李思訓一脈的金碧設色畫法，最能表現華麗富貴的氣息，因使院畫形成以骨法為

主，賦以明艷的色彩，增強裝飾的效果。同時，水墨畫也兼容於院內，如吳道子的嘉陵江寫景，郭熙、郭忠恕的水墨畫法，以及南宋時馬夏的風格等均是。

四、帝王的優遇畫家和畫院內的養成教育，對畫院的畫技進步是絕對有關的。院內的畫風可受時代思潮的影響而改變，院畫的風格，也可在院外得到很好的發展。

五、院畫在中國繪畫中佔有的份量仍很重要，尤其是院派畫，廣泛地受着各階層的喜愛。從明代文人畫派興起，很顯然院派畫是慢慢地沒落了，清代院畫家先後也有不少人，延續了院派畫的風格，但沒有傑出的大家，反不如義大利人郎世寧能有較突出的表現，故宮博物院蒐藏的人物鞍馬繪畫中，大多數仍為畫院或院畫派的畫家，表達的題材固然因帝王的素養使能與文人相結合，但仍以政教宣揚有關，諸如清明上河圖，木蘭圖，親蠶圖、十二月令圖等，尤其集合畫院衆人之力集體創作的作品，呈現了畫院集思廣益各展所長的優點。反之，院畫中彼此影響和因循既有畫法的缺失，以及受帝王個人喜好而束縛的缺點，未嘗不是院內諸家的包袱。無法依自我個性發展的結果，不是無法羅致傑出的人才，便是囿於題材和技法的束縛，無法使個人的成就，可因院內的養成而有所突破。但唯一可以認清的，院畫的內容雖各不相同，人物應政教宣傳的需要而列為第一，畫院的衰退，也使人物畫隨而衰落。其次是畫院的興衰與帝王本身的素養戚戚相關，宋代的徽宗、高宗、孝宗、憲宗、光宗藝術素養高，畫家也頗受優遇，為時代畫院最盛時期。清代乾嘉以前，帝王倡導於上，士大夫景從於下，故畫院頗為燦爛。待政治漸弊，揚州八怪和海上畫派的崛起，不難看出其中發展和互相影響間的端倪了。

註釋

註一：漢書蘇武傳：漢宣帝甘露三年，單于始入朝，上思股肱之美，迺圖其人於麒麟閣，法其形貌，署其官爵姓名。

註二：王延壽魯靈光殿賦：圖畫天地，品類群生，雜物奇怪，山海神靈。後漢書南蠻傳言肅宗時郡尉府舍：皆有雕飾，畫山神海靈奇禽異獸以炫耀之。

註三：見俞劍華，中國繪畫史：武德四年，太宗作文學館，收聘賢才……命閻立本圖像，使諸葛亮為之贊，為十八學士。貞觀十七年圖長孫無忌等勳臣二十四人於凌煙閣。唐帝王舉動必以扇，雉尾扇八，夾徽左右橫行，次小雉尾扇，朱畫團扇，皆十二，左右橫行。

註四：五代宋初，歸義軍節度使曾義金繼張義潮之後統治了河西，開鑿了大型洞窟，修建的達九窟之多，從洞窟中有勾當畫院使的供養人題名，故測知曹氏曾於敦煌設立畫院。

註五：圖畫見聞誌秋山圖：太平興國中秘閣曝畫，……因展秋山圖一畫令黃居宇品第之。居宇一見動容曰：此圖實居宇與父筌奉孟主命同畫以答江南信幣，絹縫中有居宇父子姓名，視之果驗。

註六：宣和畫譜卷第十一董元：然畫家止以着色山水譽之，謂景物富麗，宛然有李思訓風格，今考元所畫信然，蓋當時著色山水未能做思訓者亦少也，故特以此得名于時。

註七：米芾畫史評董源云：平淡天真多，唐無此品，在畢宏上。近世神品，格高無與比也，峯巒出沒，雲霧顯晦，不裝巧趣，真得天真。又云：巨然師董源，今世多有本，嵐氣清潤，布景得天真多。

註八：中麓畫品後序載：一日在仁智殿呈畫，進以得意者為首，乃秋江獨釣圖，畫一紅袍人垂釣於江邊。畫家唯紅色最難著，進獨得古法。」畫家唯紅色最難著，進獨得古法。廷詢（謝環）從傍奏云：「畫雖好，但恨鄙野。」宣廟詰之，乃曰：「大紅是朝官品服，釣魚人安得有此。」遂揮其餘幅不經御覽。

註九：見王穉吳郡丹青志。

註十：見故宮現存清代院畫，清明上河圖即戴洪、金昆等合作完成。