

# 北宋徽宗朝的畫學與畫院

黃冬富（作者現為國立屏東師院副教授）

## 壹、前言

考試制度首創於我國，古代稱之為「科舉」，是我國古代選拔人才的主要管道之一，而且歷來也與肩負人才養成之責的學校教育制度之間維持著分分合合、相成相毀的某種微妙的關係，（註一），其間虛盈消長，亦息息相關而難以分割。繪畫藝術在我國古代知識份子的心目中，多被視為淫巧傷德的工藝賤業或業餘遣興的玩藝兒，（註二）因此畫藝的傳習教育納入學校教育體制中，在民元鼎革以前，僅見於（一）東漢靈帝光和年間（西元一七八～一八三年）的宮廷藝能專科學校——鴻都門學；（二）北宋徽宗朝崇寧、大觀年間的國立繪畫學院——畫學；以及（三）清末光緒年間癸卯學制中，於中、小學裡所普遍實施之新式圖畫教育。其中東漢鴻都門學之入學，主要是由侍中和祭酒從大學諸生中選薦為基本管道，（註三）而且當時科舉制度尚未出現，因此若論我國學校繪畫教育之與入學考試制度相結合，當肇端於北宋末年的徽宗朝畫學，而且宮廷畫家的養成教育制度，也到了畫學成立之際，方始達到制度化的嚴謹體系。

歷來中國繪畫史中有關北宋末年徽宗朝的畫學入學考試之情形均有或多或少之敘述，然多僅止於輪

廓性的觸及而已，並且其中也有不少混淆和誤解；本文之探討，即基於前述之動機而發。

## 貳、畫學考試制度之形成背景

### 一、畫學與畫院

我國古代宮廷畫家之傳習教育至晚在盛唐已然蔚成風氣了，《唐朝名畫錄》載：「明皇天寶中召（韓幹）入供奉，上命師陳閎畫馬，常怪其不同，因詰之，奏云：『臣自有師，陛下內廄之馬皆臣之師也。』……」。韓幹初入內廷繪畫機構之際，還需要由唐明皇來指定他追隨陳閎學畫馬。從這條記載來看，我們甚至還知道當時年資較淺的畫家之師承對象往往由最高贊助者——皇帝來指定。

至於畫院的正式設立，當肇端於五代時期的南唐和後蜀。目前臺北國立故宮博物院所藏南唐畫家趙幹的《江行初雪》長卷之卷首署有「江行初雪 畫院學生趙幹狀」之款題，首先出現了「學生」之職稱。這「畫院學生」之職銜在五代以前尚未出現過，但是到了北宋成立翰林圖畫院以後卻可以看到大量的畫院「學生」之編制，如《宋會要輯稿·職官卅六》，〈翰林院〉條所載：「翰林圖畫院……咸平元年（按：真宗朝，西元998年）移右

掖門外，以內侍二人勾當。……今待詔三人，藝學六人，祇候四人，學生四十人為額。」這種畫院學生雖與畫學生徒之性質未必盡同，不過，這四十人為額的畫院學生之性質應與趙幹在南唐畫院之職務非常相近，而且，他們的身份可能接近於年資較淺或者具有潛力而畫技尚未臻於圓熟的「見習畫家」之性質。直到宋徽宗時期的崇寧年間，興建畫學以後，方始將宮廷畫家的養成教育予以嚴謹化和制度化。

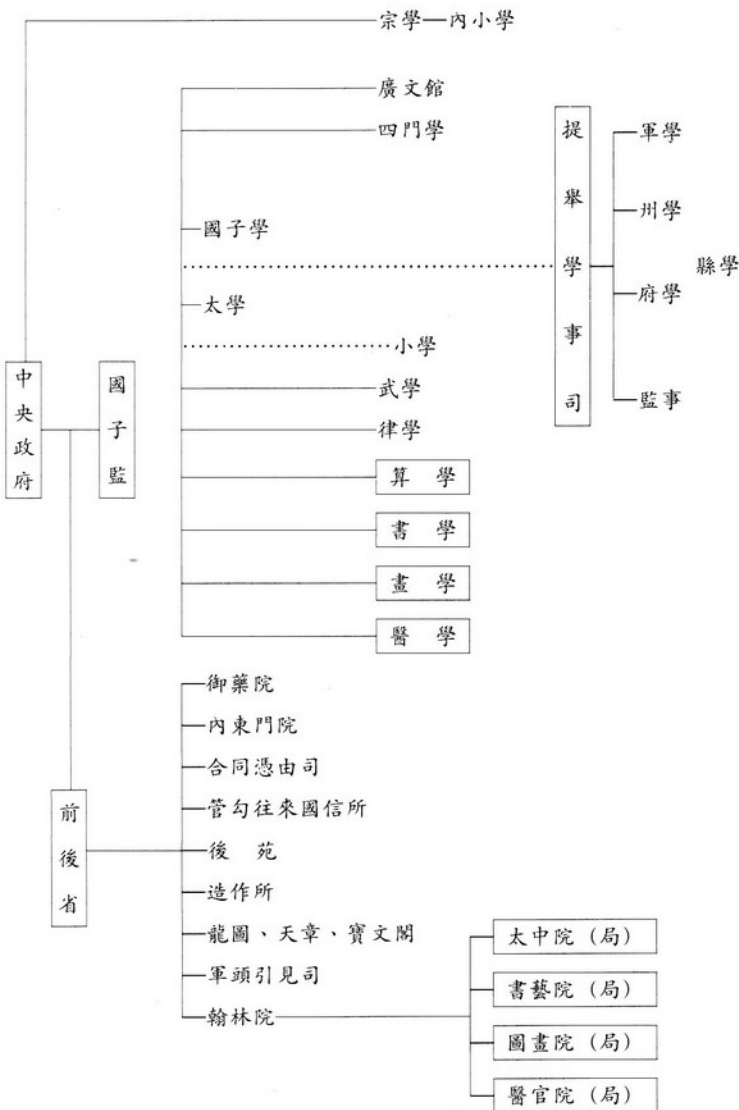
自南宋以來，「畫學」與「畫院」就被混淆成一體，實則有別；「畫學」是北宋的一種國立繪畫專科學校，原隸屬橋於國子監；其功能主要在於培養較高素養層次之院畫家。「畫院」之全稱為「翰林圖畫院（局）」，簡稱為「圖畫院」、「御畫院」、「御畫局」、「畫院」等，為古代帝王為儲養繪畫專業人才，而設立之正式組織和制度的宮廷繪畫機構之泛稱；其主要職司乃是奉帝王之命，從事與朝廷有關之繪畫藝術之製作，其行政系統上隸屬於翰林院所管轄，為釐清兩者之差異，筆者特試製成【附表一】，以作比較參照。

畫學與畫院之混淆，揆其因素，大致有二：其一，可能由於從徽宗大觀四年（西元一一一〇年）畫

【附表一】北宋畫院與畫學基本差異點比較表

	畫院	畫學	文獻出處
全稱	翰林圖畫院(局)	畫學	(一)宋會要輯稿崇儒三之廿六 (二)事務紀原卷七
功能性質	(一)專司帝室、朝廷有關之費用或遺興之美術製作 (二)宮廷的繪畫機構	(一)高素質層次院畫家之培養，以充實並提升畫院品質	(一)宋帝墓誌銘 (二)畫繼卷一 (三)宋會要輯稿職官三十六伎術官
隸屬單位	前後省(內侍省和內侍內侍省)隸下之翰林院所管轄	原屬國子監所轄，大觀四年(一一一〇)後被併入翰林圖畫局(畫院)	(一)玉海卷一一二 (二)宋史本紀、選舉志、職官志 (三)歷代職官表(頁廿五)
創設時間	至晚在太宗雍熙元年(九八四)以前就已正式設立	徽宗崇寧三年(一一〇四)正式設立	(一)玉海卷一一二 (二)宋會要輯稿職官三十六 (三)宋史本紀、選舉志 (四)徽宗朝的畫學について
地點	(一)雍熙元年原置於講東門內(內中苑東門裡) (二)真宗咸平元年(九九八)移址於禁內中池右掖門外	(一)原附於太學之內 (二)大觀四年以後被併入於畫院中	(一)玉海、卷一一二 (二)宋會要輯稿職官三十六之一〇六
大觀四年以前成員	副使、待詔、祇候、藝學、祇應、畫學正、學生、供奉等	長貳、博士、畫學正、畫學錄畫學諭、畫直學、齋長、月諭、學生等	(一)宋史選舉志三、職官志五 (二)宋會要崇儒三 (三)中國畫學全史 (四)宋元明清書畫家年表
錄用管道	(一)前朝畫院畫家因政制變革而復職於當朝者 (二)朝官親貴或院畫家的舉薦 (三)畫學雜流中已結業之優秀生徒	仿太學三舍升試制度補試招生	(一)文獻通考卷四二 (二)宋會要輯稿崇儒三之廿六、廿七 (三)畫繼卷十 (四)國畫見聞志卷二、卷三 (五)南宋院畫錄卷一
待遇	(一)著各色制服：過恩賜緋、紫金帶，出職者佩魚袋 (二)領「俸值」，有犯過者，罰直或聽奏裁 (三)按年資僅有機會授予寄祿官之職(有階無職)	(一)生徒著褐衣。不蒙恩過 (二)由監庫負責依武學條例，賜年金鈔八千緡，歸太學公府給食 (三)由正祿、齋長分別考校生徒行、藝，及執掌犯過生徒之刑罰，依太學法處置 (四)畢業後，有出職放官的機會	(一)宋會要輯稿職官三十六之一〇七、三六之一一一 (二)文獻通考卷四二 (三)南宋院畫錄卷一 (四)宋會要崇儒三 (五)畫繼卷十 (六)北宋圖畫院之新探第五章

【附表二】北宋翰林圖畫院(局)暨畫學與當時之行政系統關係簡表



學改隸畫院之後，史料中對於其彼此間的分合與同異，未再作明確的交代，以致令人產生畫院即畫學之錯覺。其二，從南宋·俞成的《螢雪叢說》，鄧椿的《畫繼》，以至元·夏文彥的《圖繪寶鑑》，都將畫院和畫學之活動混淆，而未加以

強調和廓清，導致清·胡敬在其《國朝院畫錄》序中，論列北宋供職於內廷之畫院名手的官職時也道：「北宋有翰林待詔(黃居采等)、翰林應奉(張戢)、翰林畫史(張擇端)、翰林入閣供奉(戴琬)、圖畫院待詔(高益等)、圖畫院祇

參考資料

- (1)《宋史》卷五，〈職官志〉
- (2)《宋會要輯本》，〈崇儒〉三之廿六、廿七
- (3)黃本驥，〈歷代職官表〉
- (4)陳育之，〈中國教育史〉
- (5)沈兼士，〈中國考試制度史〉
- (6)王建秋，〈宋代太學與太學生〉
- (7)趙鐵寒，〈宋代的學校教育〉

侯（厲昭慶等）、圖畫院藝學（趙元長等）、御畫院藝學（郭熙等）、圖畫院學生（趙光輔等）、畫學諭（張希顏）、畫學正（陳堯臣）、試宗室藝業賜進士出身（趙士暉）。（註四）古代文獻即已如此認為，以致今人對此兩名詞之混淆者更多。此外，為令其一目瞭然，爰將北宋畫院與畫學之行政系統關係繪成【附表二】，以資對照：

本表主要參考資料：

- (1)宋·王應麟，《玉海》
- (2)史岩，《宋季翰林圖畫院暨畫學史實繫年》
- (3)余城，《北宋圖畫院新探》
- (4)宋·李燾，《續資治通鑑長編》
- (5)高承，《事物紀原》
- (6)清·徐松，《宋會要輯稿》
- (7)元·馬端麟，《文獻通考》
- (8)元·脫脫，《宋史》
- (9)宋·郭若虛，《圖畫見聞誌》
- (10)郭味渠，《宋文明清書畫家年表》
- (11)元·湯垕，《畫鑑》
- (12)清·厲鶚，《南宋院畫錄》
- (13)清·黃本驥，《歷代職官表》
- (14)宋·蔡肇，《米芾墓誌銘》
- (15)宋·鄧椿，《畫繼》
- (16)鈴木敬，《畫學を中心とした徽宗畫院之改革と山水畫様式の成立》
- (17)嶋田英誠，《徽宗朝の畫學について》

宋代教育制度多半模倣唐朝，中央學校則更為發達。中央學校有國子學、太學、辟雍及廣文館，皆屬大學性質；律學、算學、書學、畫學、醫學、武學等，皆屬於專門學校性質；有小學，屬於小學性質。此外尚有特殊學校如：宗學、諸王官學以及內小學等三所，統為貴

族學校，內兼高、初兩等教育性質；四門學是特為庶民子弟設立的，屬於高等教育。地方學校方面：州有州學，府有府學，軍有軍學，監有監學，縣有縣學，係介於中小學性質之間而界限不甚嚴明。中央的國子學、太學、辟雍、廣文館、武學、律學、書學、畫學、算學、醫學以及小學統歸國子監所管轄，謂之直系學校。地方學校則由各級所設立的地方行政長官管轄，其上則統屬於本路的提舉學事司。

圖畫院（局）與書藝院（局）、醫官院（局）、太史院（局）皆隸屬於翰林院所管轄<sup>7</sup>。有關翰林院的行政系統在《宋史》〈職官志〉中有載，其與御藥院、內東門司、合同憑由司、管勾往來國信所、後苑、造作所、龍圖天章寶文閣、軍頭引見司等，皆同屬於內廷機構的入內侍省與內侍省。內侍省是宦官的總機構，另設入內侍省以統轄尤為親近的宦官，而與內侍省並稱為「前後省」。（註五）

畫學直屬國子監，而圖畫院則直屬翰林院和前後省所轄，於行政系統以及工作性質方面，都有相當的差異。然而畫學的功能旨在培育高度教養的院畫家，而任教於畫學的畫家也多數為來自畫院者，兩者隸屬的單位雖不相同，然而其間微妙的互動關係卻是不言而論。

## 二、宋徽宗興建畫學及強化畫學考試之動機

有關宋徽宗為何獨在畫院之外

興建了「畫學」來統籌辦理宮廷畫家的養成教育呢？大致有兩種說法：

(一)丹陽蔡肇撰，〈故禮部員外郎米海嶽（米芾）先生墓誌銘〉，崇寧三年（西元一一〇四年）甲子六月制詔：「今四方承平，百時撥序，大小之政畢舉，增光繼志，曠古絕無，獨書畫之學，未有高世絕人之風，殆勸勵之不至也，其議投試簡拔之法，著律令建官養徒，庶幾異時彬彬者有紀焉，於是六藝之學以次開設矣。是時元章（芾）名能書，適官太常，一旦奉詔，以黃庭小楷作千文以獻，繼進其所藏法書名畫，錫白金緡錢甚腴。方民間競以前代筆跡來上，萃於秘府，號室和御覽幾百帙……公亦被旨預觀……復召為書畫學博士。」（註六）這條記載說明了徽宗朝畫學之創設，主要是基於缺乏高世絕人之風格存在，而且也點出了徽宗對於古書畫名蹟之搜集與書、畫學之創設，有著某種程度之關聯性。

(二)鄧椿的《畫繼》中亦載：「徽宗皇帝……始建五嶽觀，大集天下名手，應詔者數百人，咸使圖之，多不旨稱旨，自是而後，益興畫學，教育眾工，如進士科下題取士，復立博士，考其藝能。」（註七）據《宋史》所載，五嶽觀係於真宗朝大中祥符五年（西元一〇一二年）八月己未（廿四日）開始興建，而完成於大中祥符八年十一月，（註八）正史中未見徽宗朝時期有重建或重修五嶽觀之記載。日人嶋

田英誠則推測，誠可能為陽德觀或龍德宮、景靈西宮、長生宮等其中之一之誤。（註九）其中值得注意的是，鄧椿和蔡肇兩人的說法中，都透露出畫學興建的動機，源於徽宗之不滿御用畫家之風格，而希冀藉著畫學之創設，來實踐其藝術教育之理念，更進而達到其改革院畫風格之理想。這項說法，其可靠性基本上應該可以說是相當高的。

北宋以來，畫家進入畫院之管道不外乎下述六種：（一）前代院畫家因政治變革而直接復職於當朝者（如此北宋之黃居采、夏侯廷祐、厲昭慶、董羽……等，南宋初之李唐、蘇漢臣等）。見《宣和畫譜》、《聖朝名畫評》。（二）皇帝發現、賞識，而直接拔擢入畫院者（如太祖朝趙元長，太宗朝陶裔等）。見《聖朝名畫評》。（三）朝官親貴之引薦（如太宗朝外戚孫四皓之薦高文進，神宗朝富弼之薦郭熙等）。見《佩文齋書畫譜》、《林泉高致集》。（四）院畫家的舉薦（如宋朝高益之薦燕文貴、高文進之薦王道真等）。見《聖朝名畫評》、《佩文齋書畫譜》。（五）毛遂自薦而進畫稱旨（如北宋的蔡潤以及南宋的閻次平、次子兄弟皆以進畫稱旨，而補畫院職）。見《圖繪寶鑑》、《聖朝名畫評》。（六）經由正式的考選程序。

這六種管道的前五種，大致在兩宋政治變革之初期比較常見（詳後述），隨著畫院規模與活動之漸次擴充，院畫家需求量之大幅度增

加，第六種途徑的召試天下畫工之公開舉辦考選的制度遂應運而生，而且也逐漸地成為兩宋院畫家們最重要也是最客觀的一條入院管道。相較於前五種入院管道而言，「召試天下畫工」的考試制度不但可以作更廣泛的人才篩選，而且也可以避免人情請託的干擾，更能挑選出配合徽宗皇帝審美口味的「可造之材」來。因此之故，當徽宗皇帝對於院畫風格感到厭倦和不滿時，遂一方面藉著「畫學」的興建和其中的一套畫家養成教育制度，來實施繪畫再教育；（註一〇）另一方面也改革並強化入學考試制度，以嚴格篩選畫學生徒的素質，以利於繪畫再教育的施行。以下，試先將這項畫學入學考試之情形作一回顧和分析：

### 叁、畫學的入學考試——外舍補試

宋代官辦的繪畫人才甄選考試最早可能興辦於真宗朝大中祥符年初（西元一〇〇八年，另有載為景德末年者），營玉清昭應宮而募天下名流圖殿廡壁時，曾有三千多名畫家應徵，經甄選之後才錄取百餘人，（註一一）當時曾命藝學劉文通先作小樣圖，然後成摹，（註一二）是否作為考校眾畫工道釋畫功力的畫樣則不得而知，其考選方式已無直接資料可考。神宗時，曾多次命藝學郭熙主持這類的官辦繪畫人才甄選。其間，郭熙曾出「堯民擊壤」為畫題來考眾畫生，（註一三）這是有關命題考選方式的官辦

畫家考試之早期記載。

嚴格而論，徽宗朝的畫學考試制度直待大觀元年（西元一一〇七年）二月四日，國子監修立「畫學補試外舍條例」之後方始步入軌道。至於崇寧三年（西元一一〇四年）以迄大觀元年之間的創設之初，書畫兩學僅為一具名之空架機構而已，兩學之生徒雖注籍於官府，而實則散處鄉里，畫學機構並未盡實際教導授藝之責，而生徒們也自行拜師學藝。質言之，當時的畫學顯然尚未發揮其「宮廷繪畫學校」的機能。俟注籍三（二？）年以後，即集中於官府舉行「大比」，而以這次大比的成績定優劣之分，評定等第，其合格者按其所得之等第而配屬於三舍。這種現象，在畫學創設的兩年之後，由大司成薛昂乞令國子監詳酌立法的上書裡面提及。

（註一四）。據董卣的《廣州畫跋》所載，同一年（崇寧五年）官試畫學生，取「列子御風」為畫題。明日來，上悉無能得其意者。（註一五）這條記載傳達了幾點訊息：一、這次的繪畫考試很可能就是薛昂所提到的「大比」，其時間可能略在薛昂上書之前。換句話說，由於「上悉無能得其意者」，因此才有大司成薛昂乞令國子監立法的上書，希冀藉落實畫學的制度化繪畫教學，來提昇畫學生徒的繪畫層次。二、自崇寧三年六月十一日設置畫學以後，至崇寧五年九月三日薛昂上書以前，兩年之內即已舉辦過一次「大比」，如果說是提前舉行

的話，薛昂的上書裡面應該不至於明確地標明為「三年」，而不稍加註解或說明才是。因此，筆者試作大膽地推測：「三年」可能為「二年」的筆誤（《宋會要輯稿》裡面類似這種舛誤矛盾的情形很多，即如〈畫學〉條中，“五人”誤寫為“五千人”即其一例），而這種筆誤的產生，可能又受「科舉三年大比」的定型印象所影響而導致的。三、一般人對於徽宗朝畫學考試的概念，大多止於簡試詩題的印象，然而崇寧末年所訂「列子御風」的畫題，從體裁和性質上言，顯然與神宗熙寧年間「堯民擊壤」比較接近。易言之，簡試詩題的措施是在大觀元年以後才開始採行，也正是國子監修立「畫學補試外舍條例」之後，在畫題的選擇方面所作的微妙變革。以下試將大觀元年以後所建立的畫學考試制度作一簡介：

### 一、報考手續

徽宗朝之畫學考試亦如國子太學，分外舍、內舍、上舍等三舍。外舍之考試統稱為「補試」；宋代外舍考試始終定稱補試，蓋因限於經費、預算及校舍等條件，故學校人數依實際需要之人數決定名額，非遇缺額則不能遞補，故謂之「補試」。三舍考試之程序為先考外舍，外舍績優，乃能升入內舍；內舍得績優而後始能與試上舍；上舍行、藝俱優，考校通過，方釋褐而任官。故畫學之補試亦由外舍先行。有關投試外舍補試的報考手續，據《宋會要輯稿》·〈崇儒〉的「畫

學」條所載如下：

「於本貫出給保明公據照驗，或召命官一員委保詣實，投納家狀、試卷，稱說士流、雜流、聽收試（限試前五日生接）。」（註一六）

質言之，其報名手續大致如下：

（一）先繳驗本貫（州）保明公據，或請一位命官予以擔保。按照太學制度，應試大學必須有保證手續，倘犯第一等罰，則保證人連坐。（註一七）因此這項擔保措施可能仿自太學制度。

（二）繳驗保證書之後才能「投納家狀」，換句話說，就像今日之繳交報名表一樣，而報名表裡面則大致包含了姓名、籍貫、年齡、學歷、經歷、家世等項。這些報名單如按太學法規，應當場親筆書寫，以便萬一之時，作為比對答案卷筆蹟之用。

（三）報考科別時，按考生之學歷或出身，分成「士流」和「雜流」兩大項。關於士流和雜流的資格區分標準，史料未見明載，大陸學者閻麗川認為，「士流」為七品以上官家子弟，「雜流」為八品以下庶人之俊異者；張光福認為，士流是貴族子弟，雜流是指中下階層家庭出身的知識份子。但這兩家說法都未註明其根據。（註一八）筆者以為，從宋代京、朝官七品以上子弟可僅憑恩蔭，以身列國子學學籍，而八品以下子弟和庶人之俊異者可試太學之情形，並佐以畫學士、雜流修習課程，以及結業分發任職之



▲南宋·馬遠《山徑春行圖》，其「以詩入畫」以及重視餘白的經營，邊角取景主空靈等特色，為南宋山水畫之典型。

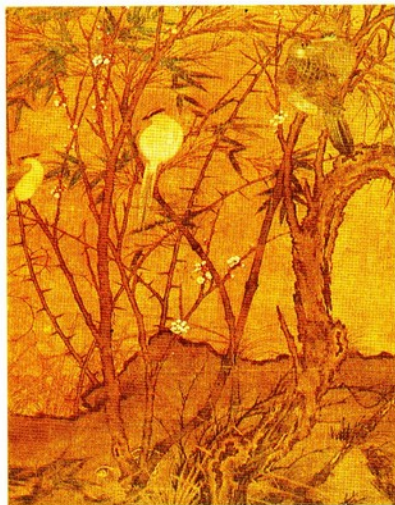
不同待遇加以考量的話，大致可以推測出其區分的標準，應與其出身或是教育程度有關。在北宋四學（書、畫、算、醫）之中，唯獨書畫兩學有此分類，這項記載雖與《宋史》裡面所提到的入學以後才分士、雜流的說法不一，然而據嶋田英誠之研究，認為《宋史》所載的程序，可能是大觀元年「畫學補試外舍條例」頒佈以前的措施，（註一九）而也惟有作如此的解釋，方能解決《宋會要輯稿》與《宋史》說法上的扞格矛盾之處。

（四）以上所有的手續必須在五日之前一切辦妥，然後靜候准考的通知。

### 二、考試科目與錄取標準

考試的範圍包括學科和術科兩大類；先試學科，然後再考術科，與現今大學聯招加考術科之情形有點兒類似。關於學科考試科目，〈崇儒〉的「畫學」條中也載：

「諸補試外舍，士流各試本經義二道（或論語、孟子義）；雜各誦小經三道，各及三十字已上，或讀律三板，附太學孟月和試院引試，次日本學量試畫，間略設色。諸補試外舍，士流試到經義卷，仍附太學私試，封彌謄錄送本學，考校限



▲北宋末·《梅竹聚禽圖》(局部)此畫精細描繪到連竹子小枝末節都用雙鉤之精謹程度，也是徽宗畫學訓練方式下所產生的樣式之一。

五日畢，並試到士流畫卷，封印，長貳同定高下。諸補試外舍取文理通者為合格，俱通者，以所習畫定高下，每二人取一人，餘分亦取一人……。」

所謂「本經」，指的是詩、書、易、周禮、禮記等五種經書。(註二〇)「小經」則為莊子和列子等兩種子書。(註廿一)換句話說，士流學科考的是經學，其內容偏向於儒家經典之系統；而雜流卻考子學，莊子、列子皆屬道家學說，其間之差異實不言而喻。此外，雜流還需考以讀律，按北宋新黨執政時期均重經術而略詩賦，徽宗朝時期亦屬新黨得勢時期，照理說應該不考詩賦才是，何以在畫學雜流外舍補試之中考以「讀律三板」呢？就這一點而言，我們應當將它與後面即將提到的「簡試詩題」之術科考試作合併的思索。

北宋太學裡的考試，據《文獻通考》所載：「(神宗)元豐二年(西元一〇七九年)頒學令：月一私試、歲一公試補內舍生；間歲一

舍試，補上舍生。」(註二二)而這項畫學考試包括士流和雜流，一律於每季的第一個月附於太學私試中合併舉行。而且為了嚴防閱卷者循私作弊起見，除了將答案卷之人名彌封編號之後，更送交謄錄院，命專職人員重新謄錄過，謂之「封彌謄錄」，然後送回畫學評閱，作業時間限令在五日之內完成，其審慎嚴謹的過程，由此可見其大略。

在提名士流之生員時：先從學科的經義考試中選取「文理通」者，考生必須先通過這一關，然後才再依照術科成績而定高下。錄取的原則是從這些通過學科考試的考生中遴選其半數，如果有奇數的情形時，再增加一位名額。所謂「文理通」者，據《宋史》〈選舉志〉所載，為真宗景德四年(西元一一〇七年)所訂定之親試進士條制裡的第三等級，茲將其中所列舉的五種等級摘錄如下：

「其考第之制，凡五等：學識優良詞理精純為第一，才思該通文理周率為第二，文理俱通為第三，文理中平為第四，文理疏淺為第五。然後臨軒唱第，上二等曰及第，三等曰出身，四等、五等曰同出身。」(註二三)

當然，畫學外舍補試之學科考試內容以及評量標準，自然無法和科舉進士科相提並論，然而將學科經義考試成績訂為其基本的篩選標準，凡未過此關者盡皆淘汰的情形，已然大致可以看出：徽宗皇帝建

設畫學的動機，絕對不止於僅為技巧精熟的普通畫家的養成，而是要進一步地培育出一批具有高度教養的士人畫家，來實踐其改革畫院風格之理想，這個動機在其術科考試裡面也不難看出。

學科考試之後，第二天緊接著便進行術科考試，其中有關「間略設色」一語，嶋田英誠解釋為缺乏色彩的水墨「白畫」，(註二四)然而這種說法可能無法解釋畫工們面對著「嫩綠枝頭紅一點」之類的畫題時，所浮現的色彩意義表達的問題。因此，個人認為，其比較合理的解釋，可能基於考試時間的限制起見，術科繪畫考試作品僅略加設色(淺著色)即可。

有關徽宗朝畫學補試術科，採前人詩句以命題的記載，絕大多數的有關史料都有述及，然而時間和部分細節上也互有出入。據鄧椿的《畫繼》〈徽宗皇帝〉條中載。

「……始建五嶽觀，大集天下名手，應詔者數百人，咸使圖之，多不稱旨。自此之後，益興畫學，教育眾工，如進士科下題取士，復立博士，考其藝能。……所試之題，如『野水無人渡，孤舟盡日橫』，……。」

大村西崖的《中國美術史》裡面，採宣和中(西元一一一九~一一二五年)建五嶽觀的說法，並舉「野水無人渡，孤舟盡日橫」，「亂山古寺藏」，「竹鎖橋邊賣酒家」，「踏花歸去馬蹄香」，「萬綠

叢中紅一點」等試題為例，說明當時簡試詩題畫學考試的實施情形。

(註二五) 其中，「萬綠叢中紅一點」一題中，他提到劉松年畫一輪紅日於萬波海水之中，因是中選的例子。然劉松年於南宋孝宗朝（西元一一六三～一一八九年）時，其職務為畫院學生，到了光宗朝（西元一一九〇～一一九四年）時晉升為待詔。因此如果大村西崖的記載有可靠的根據的話，則簡試詩題的畫學考試就可能為南宋畫院所承襲而繼續施行；可惜大村西崖舉此例時並未註明其出處此外，據南宋·俞成的《螢雪叢說》所載：

「徽宗政和中建設畫學，用太學法補試四方畫工，以古人詩句命題，不知揀選幾許人也，嘗試『竹鎖橋邊賣酒家』……又試『踏在歸去馬蹄香』……。」（註二六）

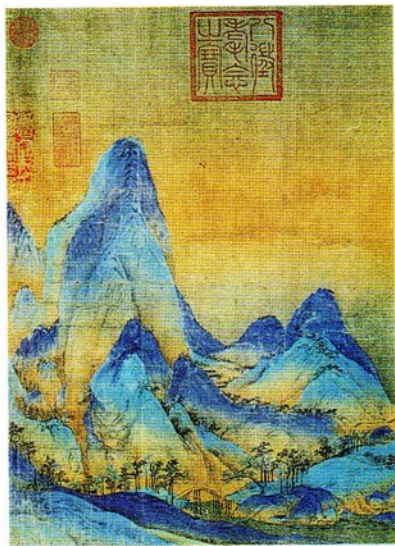
鄭昶在其《中國畫學全史》裡面，採用了政和中建設畫學的這項說法，然對於考選的方式卻提到：「於詩文論策外，兼試以畫，開從古未有之局，其法做太學之試目，以敕令公佈試題於天下，補試四方畫工。其課題多取陳詩為之，……。」（註二七）然而徽宗朝畫學並未考論策，就詩文而言，雜流的學科考試也僅「讀律三板」與其有關，而且從畫學補試的嚴謹作業流程以及重視「畫意」的評選取向來加以考慮的話，筆者認為應該不太可能會有事先「敕令公佈試題於天下」之情形才是。

【附表三】宋代官辦繪畫考試畫題一覽表

年 號	西 元	簡 試 詩 題	資 料 出 處
神宗元豐年間	西元一〇七八～一〇八五年	堯民擊壤	《林泉高致集》畫題
徽宗崇寧五年	西元一一〇六年	列子御風	《廣州畫跋》
徽宗大觀年間	西元一一〇七～一一一〇年	蝴蝶夢中家萬里， 杜鵑枝上月三更	《成都府志》、《畫繼》卷六
徽宗政和年間	西元一一一一～一一一七年	竹鎖橋邊賣酒家	《螢雪叢說》卷上
徽宗政和年間	西元一一一一～一一一七年	六月杖黎來石路， 午陰多處聽潺湲	《蘭亭續考》
徽宗宣和年間	西元一一一九～一一二五年	野水無人渡， 孤舟盡日橫	《畫繼》卷一
徽宗宣和年間	西元一一一九～一一二五年	亂山藏古寺	《畫繼》卷一
徽宗宣和年間	西元一一一九～一一二五年	嫩綠枝頭紅一點， 惱人春色不須多	《捫蝨新話》
徽宗政和年間	西元一一一九～一一九四年	萬綠叢中一點紅	大村西崖 《中國美術史》頁一三六

【附表三】是筆者從史料中所彙整出有關宋代翰林圖畫院暨畫學考試的畫題記載一覽表，從表中可以發現：雖然畫學存在的時間，絕大多數學者皆認為是崇寧三年（西元一一〇四年）至大觀四年（西元一一一〇年）之間，然而這段期間內，史料中有關簡試詩題的記載卻僅止於「蝴蝶夢中家萬里，杜鵑枝頭月三更」一題而已。雖然比較正式的史料（如《宋史》、《宋會要輯稿》、《續資治通鑑長編》……等）多未載及大觀四年罷置畫學，畫學生併入翰林圖畫局，學官等並

罷之後，再有恢復畫學的舉動，然而已有不少文獻認為簡試詩題出現於政和、宣和年間的說法，甚至直接記載政、宣年間建設畫學之種種文獻，是否代表著大觀四年以後有復置畫學的事實呢？從這些資料可以看出，「簡試詩題」成為徽宗朝畫學術科考試的一項重要特色，應無疑義。命題作畫的繪畫考選活動雖然早於神宗元豐年間即已施行，然而採擷前人詩句為題的方式，卻直待大觀元年畫學補試外合條例頒布之後方始採行。因此政、宣年間簡試詩題的情形，如果將它視同類



▲北宋末 王希孟《千里江山圖卷》(局部) 王希孟曾為畫學生徒，又曾獲徽宗親授畫法，此畫為現今存世最可靠的徽宗朝畫學生徒作品。

似於神宗朝的命題繪畫考選活動，而僅在畫題的選擇上沿襲了大觀年間畫學的簡試詩題之模式的話，則將不難理解。至於政、宣年間建設畫學的說法，則可能是將簡試詩題的實施，誤解成同時也代表著畫學仍然存在的印象所致；如前所提及，連南宋孝宗朝劉松年的應考案例也被收入徽宗朝的畫學考試之中，即其一例。至於簡試詩題之術科考試的評選標準方面，有關的記載頗多，茲舉例說明如下：

(一)蝴蝶夢中家萬里，杜鵑枝頭月三更：應試者多難描繪其意趣。此題蓋欲形容蘇武遠使匈奴，夢想歸漢之一段情景。王道亨應試畫蘇武牧羊於北海，被氈枕節而臥，雙蝶飛颺其上，又畫林木扶疏，上有子規，月正當中，木影在地，遂入首選。(註二八)此外，《畫繼》也載：戰德淳入畫院，亦因試「蝴蝶夢中家萬里」題，畫蘇武牧羊假寐以見萬里意，遂魁，官秩不明。(註二九)

(二)竹鎖橋邊賣酒家：應試者莫不向酒家上著工夫，惟李唐於橋頭竹外掛一酒帘，上喜其得「鎖」字意。(註三〇)

(三)踏花歸去馬蹄香：中魁者畫一群蜂追逐馳馬之蹄，以描寫「香」字。(註三一)

(四)午陰多處聽潺湲：眾皆作清流激湍，而聽者坐其側，最後納卷者獨為藤蔓膠轕，樹影正中，而有屬耳於崩崖亂石之間，上覽之以為真聽潺湲者，遂除畫學錄。(註三二)

(五)野水無人渡，孤舟盡日橫：自第二人以下，多繫空船在岸側，或拳鷺於舷間，或棲鴉於蓬背。獨魁者不然，畫一舟人臥於舟尾，橫一孤笛，其意以為非無舟人，上無行人耳，且以見舟子之甚閒也。(註三三)

(六)亂山藏古寺：魁則畫荒山滿幅，上出幡竿，以見「藏」意。餘人乃露塔山鴟吻，往往有見殿堂者，無復藏意。(註三四)

(七)嫩綠枝頭紅一點，惱人春色不在多：其時畫手有畫花樹茂密以描寫盛春光景者，然不入選。惟一人畫危亭，美人依欄干而立，口脂點紅，傍有綠柳相映，遂入選。(註三五)

從這些簡試詩題的考選案例之中，可以很明顯地看出，評審者對於作品的評選標準並不在於畫技之成熟精鍊與否，卻格外地著重於畫家如何對於畫題詩境作一種別出心裁的巧妙詮釋，亦即從與眾不同的

角度，含蓄而貼切地表達出畫題詩境來。此外，就技巧的層面而論，《宋史》〈選舉志〉和厲鶚的《南宋院畫錄》均提到：「考畫之等，以不做前人，而物之情態形色俱若自然，筆意高簡韻古。」(註三六)南宋·趙彥衛所撰《雲麓漫鈔》卷二雖誤以書畫學為宣和時期之制，但對畫學術科考試之評選標準所載卻更詳盡：

「宣和書畫學之制，……諸畫筆意簡全，不模倣古人，而畫物之情態形色，俱若自然，意高韻古為上；模倣前人而能出古意，形色象其物宜，而設色細運巧思為中；傳模圖繪，不失其真為下。」(註三七)

#### 肆、從畫學外舍補試看徽宗興建畫學之理想

關於宋徽宗的改革畫院之具體主張，並無可靠的史料記載，然從其畫學外舍補試制度中，至少卻可以揣得兩點：

(一)畫學外舍補試之簡試詩題，以作者對於考題之妙悟的機智，以及文學素養之高下，作為最後決選之重要依據；這項措施基本上，可以與畫學入學考試術科考試之前先要經過學科考試的初步篩選之過程一項(詳前)合併思索。如再加上入學以後，還需修習《說文》、《爾雅》、《方言》、《釋名》等共同學科，士流尚需修習一門大經(《黃帝內經》、《道德經》二選其一)，或一小經(《莊子》、《列



子》二選其一），雜流則頌小組或讀律等現象互相印證的話，（註三八）則可以明白地顯示出，宋徽宗對於院畫家不滿意之處，其中應與當時院畫家之徒具嚴謹技巧，欠缺文人素養，形諸於畫面之格調有關。因此，其興建畫學以改革畫院的理想之一，就畫家素養的層面言，係期盼栽培出另一批具有高度學識素養，而具有某種「文人氣質」之院畫家來。而這種具有「文人氣質」之畫家，既不同於以往院畫家之側重技巧，而且也不同於後代所謂之「文人畫家」的忽略嚴謹形象把握能力的鍛鍊。

（二）從宋徽宗對於畫學考選術科所擬具低、中、高三個作品評鑑之標準而論：其以「筆簡意全，不模倣古人，而盡物之情態形色，俱若自然，意高韻古」為高等；以「模倣前人而能出古意，形色象其物宜，而設色細運巧思」為中等；以「傳模圖繪，不失其真」為低等。依這項評鑑標準可以看出，宋徽宗對於畫學生徒風格上之期許有三：（1）筆簡形具；（2）推陳出新而不泥於古法，但要意高而韻古；（3）盡物之情態形色，俱若自然。從第（1）、（2）點而論，頗近於早期的文人畫家（如蘇軾、文同、米芾等人）所顯示的較北宋院畫家為簡逸的文人風格；然而第（3）點，則又頗具寫實精神，而有別於文人畫。有關這點，鄧椿的《畫繼》裡面有兩條記載可作參考：（註三九）

「宣和殿前植荔枝，既結實，



▲宋人（可能為徽宗、高宗、孝宗之朝畫院侍詔蘇漢臣），《雙戲圖》。

喜動天顏。偶孔雀在其下，亟召畫院眾史令圖之，各極其思，華彩爛然，但孔雀升藤墩，先舉右腳。上曰：『未也。』眾史愕然莫測。後數日再呼問之，不知所對，則降旨曰：『孔雀升高，必先舉。』左眾史駭服。」

「徽宗建龍德宮成，命待詔圖宮中屏壁，皆極一時之選。上來幸，一無所稱，獨顧壺中殿前柱廊柱眼斜枝月季花，問畫者為誰？實少年新進，上喜，賜緋，褒錫甚寵，皆莫測其故。近侍嘗請於上，上曰：『月季鮮有能書者，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。』

質言之，宋徽宗期許於院畫家們實對寫生的主要目的，絕不僅止於形象把握能力的訓練而已，而是

要大家更進一步地去熟悉描寫對象的生態和習性。這種深入觀察而形神兼具，且能以簡馭繁而推陳出新之風格理想，實兼具了自然主義和理想主義兩種精神，能夠付諸實踐的話，對於北宋，尤其是山水畫中峰鼎立、密實嚴謹的陽剛風格，的確能發揮紓解並加以空靈化的效果。當時畫學生徒王希孟於結業後，又追隨徽宗學畫半年後所完成的《千里江山圖》卷（據卷尾蔡京的題跋所記），相較於北宋密實之畫風，已然可以看出較為紓緩而空靈之意味了，也可算是從北宋密實風格過渡到南宋空靈風格間的一種過渡畫風。

徽宗朝畫學僅存在六年，大觀四年罷四學之際，畫學的所有成員全部併入圖畫局（院）裡面，雖然不再有「畫學」之名，然實際上畫學之學習活動可能仍然在畫院裡面持續地進行著，簡試詩題的考試模式也依然為畫院所承襲（參見【附表三】），正如鄧椿所記：政、宣間「畫院聽諸生習學」，（註四〇）不過在制度上自然不如畫學之健全和嚴謹。至於其對後代所產生的影響，至少尚有下列兩點：

（一）簡試詩題的畫學術科考試之制度化施行，一方面不但影響南宋以詩入畫風氣之流行，另一方面也將宋以前「以圖譯文」的詩文、繪畫間接或直接的形轉譯之主從關係（如顧愷之的《女史箴圖》），逐漸過渡到南宋圖畫對文字作完美形譯（兩者雖並列，分之亦無礙）



▲ 宋徽宗，《聽琴圖》撫琴者與諦聽者之姿態和神情均掌握得很好，使得琴音彷彿洋溢出畫外。可看出宋徽宗指導畫學生徒理念之導向。

的一種微妙對等（光看圖畫亦能領略其詩意）之境地。

(二)由於北宋末期以後，對於「詩情畫意」的完美形式，逐漸蔚為風氣，在面對大自然的經營態度上，無形中逐漸從「忠於自然」的寫實精神，慢慢轉移到主觀意匠「剪裁自然」之理想化經營方式，增加抒情感及象徵性，提供觀賞者更多的發揮想像力之動機，就這一點而論，對於南宋山水畫方面的影響尤其明顯，也為繪畫文學化加入了催

化之作用。

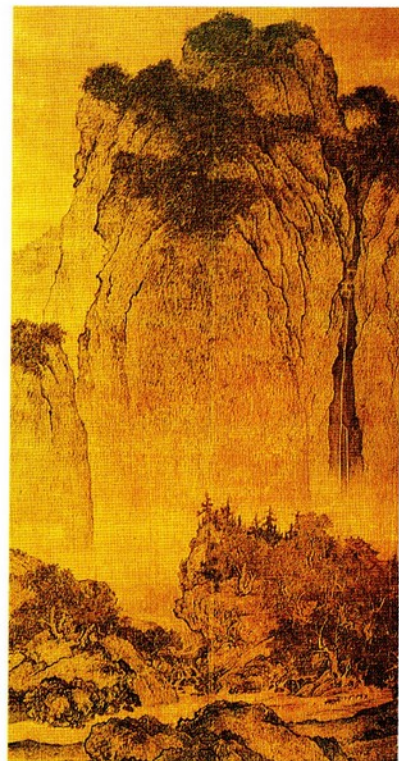
### 註釋

- 註一 如漢之甲科，實因學校而起；唐之生徒，則與科舉並進；宋代曾罷科舉，專以學校進身，或科舉與學校並行，而應考人必由學校送考；明、清兩代，名為專以科舉取士，實則科舉與學校合為一途。其舉人以下，為學校制；舉人以上，為科舉制，……。詳見沈兼士，《中國考試制度史》，（台北：商務，民國七十五年五版）。
- 註二 東漢蔡邕嘗云：「書畫辭賦，才之小者，康國理政，未有其能……。」（見馬端臨，《文獻通考》（台北：新興書局，民國五十四年，新一版），卷四〇。又如唐朝畫家閻立本曾告誡其子慎勿習畫；北宋李成以「研吮丹粉而與畫史冗人同列」為恥。（詳見張彥遠，《歷代名畫記》〈閻立本〉條，暨《宣和畫譜》〈李成〉條。
- 註三 詳見拙撰，《漢代美術教育之初探》，台灣省政府教育廳（民國七十九年出版）。
- 註四 胡敬，〈國朝院畫錄序〉，收入《畫史叢書》（二）（台北：文史哲，民國七十二年再版），頁1791～1792。
- 註五 《宋史》，卷166，志第119，〈職官〉六，詳見〈入內內侍省、內侍省〉條。
- 註六 張丑，《清河書畫舫》（台北：商務，民國七十二年出版），卷九下，景印文淵閣四庫全書，子部123藝術類，頁817～357。
- 註七 鄧椿，《畫繼》卷一，收入《畫

史叢書》（一）（台北：文史哲，民國七十二年再版），文引頁273。

- 註八 脫脫，《宋史》卷八。
- 註九 嶋田英誠，〈宋徽宗の畫學について〉，收入《鈴木敬先生還曆紀念中國繪畫史論集》（日本：東京，吉川弘文館，1981年），頁132。
- 註一〇 詳見拙撰，〈北宋徽宗朝宮廷畫家養成教育之探討〉，《屏東師院學報》，第四期抽印本（民國八〇年四月）。
- 註一一 《聖朝名畫錄》，卷一，〈武宗元〉條，將營玉清昭應宮募天下畫流之時間訂為景德末年（約1007年左右）；《宣和畫譜》卷四，〈武宗元〉條，則作大中祥符初。鈴木敬，《中國繪畫史》一書所附的年表則採大中祥符初的說法，吾從之。
- 註一二 《聖朝名畫評》，卷三，頁476。
- 註一三 詳見郭熙、郭思合撰，《林泉高致集》，欽定四庫全書本；畫題和畫記，收入故宮博物院所出版之《郭熙早春圖》（民國六十八年初版），頁11～12。
- 註一四 徐松，《宋會要輯稿》（五），〈崇儒〉三之26（臺北：世界書局，民國六十六年再版），頁2220下。
- 註一五 董卣，《廣州畫跋》〈列子御風圖〉條，景印文淵閣四庫全書，第813冊，頁450～451。
- 註一六 同註一四，頁2220下～2221上。
- 註一七 王建秋，《宋代太學與太學生》（台北：商務印書館，民國

- 五十四年初版)，頁45。
- 註一八 參見閻麗川，《中國美術史略》（北京：人民美術出版社，1980年第二版第二次印刷），頁179～198。張光福，《中國美術史》，頁450。
- 註一九 嶋田英誠，前引文，頁116。
- 註二〇 有關北宋「本經」的界說也並不僅止於一種說法；神宗熙寧時以《詩》、《書》、《易》、《周禮》、《禮記》為本經。哲宗元祐時以《詩》、《禮記》、《周禮》、《左氏春秋》為大經，《易》、《書》、《公羊》、《穀梁》、《儀禮》為中經，大、中經合稱為本經。詳見陳青之，《中國教育史》，頁230～232；陳東原，《中國教育史》（台北：商務印書館，民國六十九年台四版），頁249～265。按：徽宗崇寧學制取法神宗新法，因此本經的說法亦從之。
- 註二一 徽宗朝以《內經》、《道德經》為大經；《莊子》和《列子》為小經。參見傅家勤，《中國道教史》（台北：商務，民國六十九年台七版），頁178。
- 註二二 馬端臨，《文獻通考》（台北：新興書局，民國五十四年新一版），卷十四，頁396。
- 註二三 《宋史》〈選舉志〉，卷一五五，頁3610。
- 註二四 嶋田英誠，前引文，頁117。
- 註二五 大村西崖著，陳彬蘇譯，《中國美術史》（台北：商務印書館，民國六十二年台四版），頁136～137。
- 註二六 俞成，《螢雪叢說》，卷上，收入陶宗儀，《輟耕錄》，卷十五上，景印文淵閣四庫全書，第876冊，頁743。
- 註二七 鄭昶，《中國畫學全史》（台北：中華書局，民國五十五年臺三版），頁239。此外，俞劍華雖未明確地指明興建畫學之時間，僅依照《畫繼》「始建五嶽觀……」之成說，而對簡試詩題之方式也採鄭昶「以敕令公布課題於天下，以試畫工」之說法。參見俞劍華，《中國繪畫史》（臺北：華正書局，民國六十四年台一版），頁166。
- 註二八 原出《成都府志》，文引史岩，《宋季圖畫院暨畫學史實繫年》，頁345。
- 註二九 同註七，頁320。
- 註三〇 同註二六。
- 註三一 同前註。
- 註三二 俞松，《蘭亭續考》，景印文淵閣四庫全書，第六八二冊，頁175下。
- 註三三 同註七。
- 註三四 同前註。
- 註三五 原出陳善，《捫蝨新話》。
- 註三六 《宋史》（五），卷一五七，〈選舉志〉，頁3688；暨厲鶚，《南宋院畫錄》，卷二，同註二九。
- 註三七 趙彥衛，《雲麓漫鈔》，卷二。詳見景印文淵閣四庫全書第864冊，頁278上。
- 註三八 《宋史》（五），卷一五七，〈選舉志〉，頁3688；暨厲鶚，《南宋院畫錄》，卷二。
- 註三九 鄧椿，《畫繼》，卷十，同註七，頁345。
- 註四〇 同前註，頁347。



▲ 北宋·范寬《谿山行旅圖》，其中山峰鼎立，密實厚重的寫實精神為北宋山水畫之典型樣式。

▼ 宋·李公麟 照夜白

