

第三章 明代匠役制度與法海寺

本章將從參與壁畫製作的工匠，就其來源界定法海寺壁畫的風格淵源。並就明代匠戶制度與其仕官的等等線索，探討明代宮廷畫家的晉身之道，以期能夠釐清法海寺壁畫畫匠的身份、地位，並進一步瞭解畫匠的來源與其和宮廷繪畫之間的密切關係。

第一節 法海寺修建工匠的來源

1962年中國大陸中央美術學院美術史系的師生，在法海寺臨摹壁畫期間，曾經進行考古調查，他們在寺西百餘里處發現了明正統九年（1444）所立的楞嚴經石幢，詳細載明了法海寺最初建造者的名字。⁹⁵此記未見諸任何著錄，因此對於法海寺寺史的重建提供了重要的線索，其內容如下：

正統九年歲在甲子冬節日太監李福善同信官賀佛信 阮覺保等立

修職郎工部營繕所副京口陳敬書 古并賈英鏞

助緣協力善人 周信（下略）等九十九名

⁹⁵ 李松，〈北京法海寺〉，張曼濤編《中國佛教寺塔史志》（台北：大乘文化，1978），頁189-201。

良工善眾

木匠 張福旺 張信 劉福讓等二十九名

瓦匠 李普信 嚴恩 任仲良 丘海等十五名

石匠 沈群 永成 楊旺等十三名

畫士官 宛福清 王恕

畫士 張平 王義 顧行 李原 潘福 徐福林等十五員名

粧鑾匠 戴祥 左成等七名

雕鑾匠 孔昌 田貴 李全等七名

捏塑官 陸貴 許壽等九員名

鋸匠 李貴等七名

戩金匠 王敢兒等七名

鑄冶官 李智等三員名

剉磨匠 朱阿伏等三名

釘鉞匠 李恩敬等三名

鐵匠 楊海 孫林等四名

搭材匠 李洋保等三名

五墨匠 嚴斌 賴祥 楊賽等五名

土口匠 孫平等三名

搬運錢糧齋食等諸善人 尹龍田 云 興等二十九名

從經幢的記載可知，參與法海寺興建的工匠有瓦匠、石匠、畫士官、畫士、妝鑾匠、雕鑾匠、漆匠、捏塑官、鋸匠、戩金匠、鑄冶官、剉磨匠、釘拔匠、鐵匠、搭材匠、五墨匠、土口匠等。其中關於壁畫的作者，有畫士官宛福清、王恕，畫士張平、王義、願行、李原、潘福、徐福林等十五員。從這些工匠的來源，或許可以更進一步釐清法海寺壁畫的風格來源。

明代承襲元代，將工匠正式著籍，名為「匠戶」。洪武二年（1369）規定「**凡軍民醫匠陰陽諸色戶，許各以原報抄籍為定，不許妄行變亂，違者治罪，仍從原籍**」。⁹⁶洪武三年又令「**戶部榜諭天下軍民，凡有未占籍者許自首，軍發衛所，民歸有司，匠隸工部**」。⁹⁷明確指出匠戶隸屬於工部管轄，且匠戶皆為世襲，籍不准變。而工匠依其所屬系統、服役時間、地點和待遇，可分為輪班工匠、住坐工匠、軍匠和存留匠四類，這些工匠分布於工部、內府各監局、都司衛所及地方局廠。⁹⁸

輪班匠隸屬工部，其性質為各府州的工匠輪班上京服務。洪武時服務地點集中在南京，永樂十九（1421）年遷都後，則轉移至北京。明代工匠依其工作性質不同，分類相當細，洪武二十六年（1393）所定的輪班法，有五年一班、四年一班、三年一班、二年一班、一年一班五種，計有六十二類。五年一班的有木匠、裁縫匠；四年一班的有五墨匠、妝鑾匠、雕鑾匠、鈇匠、雙線匠；三年一班的有、土工匠、熟銅匠、穿甲匠、搭材匠、

⁹⁶ 參見李東陽等撰，《大明會典》卷 19，（台北：新文豐出版公司，1976），頁 350。

⁹⁷ 同上註

⁹⁸ 參見羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，《食貨月刊》，1988，17 卷 1 期，頁 1-4。

筆匠、織匠、絡絲匠、挽花匠、染匠、鋸匠、瓦匠、油漆匠、竹匠；二年一班的有石匠、臉匠、船木匠、箬蓬匠、櫓匠、蘆蓬匠、戩金匠、糸條匠、刊字匠、熟皮匠、扇匠、醜燈匠、毯匠、捲胎匠、鼓匠、削藤匠、木桶匠、鞍匠、銀匠、銷金匠、索匠、穿珠匠、；一年一班的有裱褙匠、黑窯匠、鑄匠、繡匠、蒸籠匠、箭匠、銀硃匠、刀匠、琉璃匠、剉磨匠、弩匠、黃丹匠、藤枕匠、刷印匠、弓匠、鏃匠、缸窯匠、洗白匠、羅帛花匠。⁹⁹輪班匠來自全國各州縣，各地的工匠均需輪班上京服務。但在上述這些輪班匠的種類中並無畫匠出現，可見畫匠並不屬於輪班匠的性質。

住坐匠隸屬內府各監局，但匠籍的經管和工匠的徵調仍歸工部管轄。與輪班匠不同，住坐匠是直接附籍於京師，而長期為內廷的監、司、庫、局等處服務。各監局住坐匠的種類依其性質不同而有所差別，據《大明會典》的記載，茲將各監局的工匠種類表列如下：¹⁰⁰

司禮監：

牋紙匠	表背匠	摺配匠	裁曆匠	刷印匠
黑墨匠	筆匠	畫匠	刊字匠	鐵匠
銷金匠	合香匠	木匠	瓦匠	油漆匠
象牙匠	鏃匠	硯瓦匠	縹匠	石匠
鋸匠	神帛匠	裁縫匠	罐兒匠	銅匠

⁹⁹ 李東陽等，《大明會典》卷 189，整理於羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，頁 5。

¹⁰⁰ 參見李東陽等，《大明會典》卷 189，頁 2572-2584。

雕鑿匠	釘鉸匠	竹篾匠	鑄匠	捲胎匠
捅匠	雙線匠	錫匠	鍍金匠	鍍花匠
減鐵匠	鎖匠	檀匠	銼磨匠	

尙衣監：

雙線匠	繡匠	裁縫匠	毛襖匠	碾玉匠
冠帽匠	漆匠	草帽匠	鑽珠匠	穿珠匠
泥水匠	箍桶匠	斜皮匠	綿線匠	竹匠
檀匠	捲胎匠	麻鞋匠	釘帶匠	履鞋匠
鍍匠	纏匠	畫匠	油傘匠	銷金匠
巾匠	銼磨匠	熟皮匠	網巾匠	石匠
涼胎匠	邊兒匠	綿匠	磨鏡匠	錫匠
鐵匠	刺巾匠	涼衫匠	木匠	油漆匠
釘鉸匠	縵匠	表背匠	打線匠	鋸匠
香匠	皮匠	釘底匠	鏡兒匠	妝鑿匠
抹金匠	利金匠	鞭子匠	刺金線匠	花匠
篋子匠	鬃巾匠	幫巾匠	棺頭匠	打角匠
索匠				

御馬監：

裁縫匠	鞭子匠	纓子匠	銼磨匠	油漆匠
-----	-----	-----	-----	-----

砍轎匠	鐵匠	繡匠	弓匠	背什物官軍
絡絲匠	水繩匠	弦匠	護衣匠	索匠
描金匠	副千戶	羶匠	表背匠	雕鑿匠
繚匠	鋪箬匠	肚帶匠	打線匠	減鐵匠
五墨匠	事件匠	銅匠	木匠	腰機匠
油鞣匠	雙線匠	熟皮匠	斜皮匠	抹金匠
研磨匠	鞍轡匠	拔絲匠	鞦韆匠	穿珠匠
罕答胘匠	鍍匠	餞金匠	釘鉸匠	釘帶匠
繩匠	畫匠	掙磨匠	鍍金匠	骨作匠
撚匠	燒珠匠	彩漆匠	鍍花匠	鞣匠

印綬監：

木匠	熟皮匠	銅匠	表背匠	油漆匠
餞金匠	釘鉸匠	雙線匠	繚匠	打線匠
挽花匠	染匠	攢絲匠	絡絲匠	

司設監：

銷金匠	絡絲匠	鋸匠	繡匠	打線匠
腰機匠	餞金匠	描金匠	銼磨匠	裁縫匠
竹匠	花羶匠	鞭子匠	雙線匠	簾子匠
刊字匠	索匠	纓匠	熟皮匠	漆匠

繚匠	穿交椅匠	毯匠	氈匠	綿匠
木匠	拔絲匠	抹金匠	雕鑿匠	銅匠
捲胎匠	洗白匠	油鞣匠	表背匠	鞍轡匠
鍍匠	釘鉸匠	鐵匠	車匠	背金匠
減鐵匠	弓弦匠	交椅匠	搭材匠	妝鑿匠
傘匠	草蓆匠	鍼匠	藤枕匠	蓬匠
銀匠	鮫燈匠	瓦匠	綿花匠	鑄匠
蒸籠匠	石匠	事件匠	錫匠	鎖匠
砍轎匠	護衣匠	弓匠	木桶匠	冠帽匠
刷印匠	五墨匠	畫匠	扇匠	摺配匠

內承運庫：

染匠	顏料匠	木匠	刷印匠	表背匠
金箔匠	摺配匠	索匠	綿花匠	銀匠
織匠	挽花匠	牙匠	秤匠	五墨匠
纓匠	絡絲匠	漆匠	紙匠	裁縫匠
裁曆匠	腰機匠	攢絲匠	打線匠	鐵匠
宛平縣鋪戶	大興縣鋪戶			

供用庫：

澆燭匠	香匠	醫獸	油戶	
-----	----	----	----	--

織染局：

纓匠	絡絲匠	打線匠	腰機匠	摺配匠
織匠	揭俎匠	挑花匠	刻絲匠	染匠
染紙匠	紡綿花匠	緝麻匠	撚綿線匠	織羅匠
撚金匠	匠	槌紙匠	絡緯匠	裁金匠
背金匠	包頭匠	木匠	臙脂匠	洗白匠
三梭布匠	蔻匠	畫匠	駝毛匠	挽花匠
攢絲匠	結匠			

鍼工局：

繡匠	駝子匠	裁縫匠	表背匠	綿匠
木匠	毛襖匠	碾玉匠	彈綿花匠	鎖匠
熟皮匠	撚金匠	雙線匠	銼磨匠	搭材匠
刊字匠	絡絲匠	油漆匠	氈匠	畫匠
銷金匠	旗匠	打線匠	冠帽匠	穿珠匠
縑匠	皮匠			

銀作局：

鈹花匠	大器匠	廂嵌匠	抹金匠	金箔匠
-----	-----	-----	-----	-----

磨光匠	鍍金匠	銀匠	拔絲匠	累絲匠
釘帶匠	畫匠	表背匠		

兵仗局：

弓匠	箭匠	銼磨匠	木匠	皮帽匠
表背匠	鐵匠	漆匠	綿花匠	刷牙匠
剪子匠	刀匠	鎖子匠	針匠	星兒匠
泥水匠	繩匠	釘鉸匠	絡絲匠	拔絲匠
窯匠	弦匠	銅匠	鑄匠	鞞帶匠
裁縫匠	減鐵匠	木梳匠	纓匠	鍘匠
繡匠	戩金匠	線子匠	銀匠	錫匠
弩匠	笙匠	鍍金匠	喇叭匠	神箭匠
甲匠	火藥匠	畫匠	篋子匠	毬棒匠
彩漆匠	鼓匠	竹匠	雕鑿匠	刊字匠
砍轎匠	銅鼓匠	羶匠	染匠	嚮銅匠
牌匠	銼匠	窯匠	箭匠	表背匠

巾帽局：

打角匠	雕鑿匠	雙線匠	鞋匠	裁縫匠
油漆匠	涼胎匠	羶匠	草帽匠	冠帽匠

釘帶匠	鍍匠	表背匠	植頭匠	縑匠
木桶匠	熟皮匠	斜皮匠	銀硃匠	毛襖匠
履鞋匠	竹匠	絡絲匠	索匠	銷金匠
銅匠	鐵匠	拔絲匠	銀匠	繡匠
五墨匠	妝鑾匠			

工部織染所：

染匠	機匠	織匠	挽花匠	絡絲匠
打線匠	纓匠	攢絲匠		

欽天監：

裁曆匠	表背匠	刷印匠		
-----	-----	-----	--	--

從上列的表中可歸納出明代的工匠依其工作性質，大約有二百二十種類別，而各監局則因其需求而分別擁有各類工匠，如擁有工匠人數最多的司禮監有牋紙匠、裱褙匠、摺配匠、神帛匠、裁縫匠等三十九類工匠；而欽天監只有裁曆匠、裱褙匠及印刷匠三類。在輪班匠中沒有的畫匠，出現在各監局的住坐匠中，在上列的表中可知，司禮監、尙衣監、司設監、御馬監、織染局、鍼工局、銀作局、兵仗局等處均有畫匠存在。

住坐匠是附籍於京師的工匠，不同於由全國各地輪班而來的輪班匠。

但住坐匠的來源並非由京師本地的工匠擔任，而是由他處徵調而來。洪武十三年「起取蘇浙等處上戶四萬五千餘家填實京師，壯丁發各監局充匠，餘為編戶，置都城之內外」。¹⁰¹可知洪武時的住坐匠是由江蘇、浙江一帶徵調而來，並落籍於南京。永樂十九年遷都北京，隨著遷都由南京遷到北京

的民匠戶，共有二萬七千戶。¹⁰²宣德五年，又令南京及浙江等處工匠起至北京，並附籍於大興、宛平二縣。¹⁰³因此，在明代中葉之前，服務內官諸監局的住坐匠，大致上皆是來自於江浙地區的匠戶。

軍匠隸屬於軍籍，可分兩部分，一部份屬於內府和工部手工業局廠，絕大部分屬於各個衛所。在內府及工部的軍匠，大多服務於與武器製造有關的局廠如兵仗局、鍼工局、軍器局等；而衛所軍匠則分配於各衛所的雜造局。¹⁰⁴存留匠則是存留本地的工匠，服務於中央在各省所設的局廠，如織造局、磚廠、瓷器廠等。¹⁰⁵

法海寺的營建，是御用監太監李童所主導，而御用監自有其所屬的工匠。由上述的討論中，可知內府各監的工匠是屬於住坐匠，而這些工匠均由江浙一帶遷籍而來。法海寺興建於正統四年（1439），距宣德五年（1430）令南京及浙江的工匠遷至北京不到十年的時間，因此，參與興建法海寺的工匠極有可能是來自於浙江地區，而壁畫的製作者當然也不例外。雖然為

¹⁰¹ 《天下郡國利病書》卷 14，引自羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，頁 2。

¹⁰² 同上註。

¹⁰³ 《明實錄·宣宗實錄》卷 64（京都：中央研究院歷史語言所校印，1984），頁 1513。

¹⁰⁴ 羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，頁 4-5。

¹⁰⁵ 羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，頁 5。

宮廷服務的工匠還有來自全國各省的輪班匠，但輪班匠不屬於內府所管轄，且上文中也提到洪武二十六年所定的輪班法中並無畫匠，所以，法海寺壁畫的作者應不可能是其他地區的工匠。

經由以上的討論，透過明代工匠種類及來源的探討之後，可以初步判斷法海寺壁畫的作者很可能是來自浙江地區的工匠。

第二節 匠戶仕官與宮廷畫家之關係

中國傳統上視技藝為末流，工匠的社會地位一向較低，不受重視。而明代又承襲元代，將工匠著籍，必須承應差役，而且籍不准變、「役皆永充」，¹⁰⁶一旦著籍為匠戶，即世世均屬匠籍，代代得應差役。明代的匠役制度中，雖然匠戶是世襲不能變更，但是有明一代以匠籍身分仕官者不在少數。¹⁰⁷從匠戶仕官這一觀點來看，法海寺壁畫的作者，「畫士官」與「畫士」的角色或許應由此一脈絡來了解。

明代的匠戶入仕做官，有兩個途徑，一種即是傳統的方法，參加科舉考試；另一種則是因傑出的工藝技術而傳奉得官。¹⁰⁸明代的進士中，有為數不少的人出身於匠籍。¹⁰⁹明代的工匠雖然需要服役，但時間不長，如住坐匠一個月上工十天，休息二十天，一年只上工一百二十天。輪班匠則更為自由，各種工匠依其性質，從一年一班到五年一班，景泰五年以後則確定為四年一班，每年平均只需服役二十二天。¹¹⁰而無論住坐匠或輪班匠，無須服役時，「均聽令自行趁作」。¹¹¹成化二十一年後，又實行班匠納銀製，

¹⁰⁶ 李東陽等，《大明會典》卷十九，〈戶口〉條載：「凡軍民醫匠陰陽諸色戶，許各以原報抄籍為定，不許妄行變亂，違者治罪，仍從原籍」；《明史》，卷 78，〈食貨 2〉，「役法」載：「凡軍、匠、龜戶，役皆永充」。

¹⁰⁷ 參見羅麗馨，〈明代匠戶之仕官及其意義上〉，《大陸雜誌》，1990，80 卷 1 期，頁 29-48。

¹⁰⁸ 羅麗馨，〈明代匠戶之仕官及其意義上〉，頁 29。

¹⁰⁹ 明代匠籍出身的進士，占全部登科進士的 3.5%，見羅麗馨，〈明代匠戶之仕官及其意義下〉，《大陸雜誌》，1990，80 卷 2 期，頁 80。

¹¹⁰ 羅麗馨，〈明代匠戶之仕官及其意義上〉，頁 29。

¹¹¹ 李東陽等，《大明會典》卷 189，頁 2567。

輪班工匠願出銀者，免赴京師服役。因此，匠戶身分雖然世襲，但並不具約束力，匠戶依然可以從事其他工作，而讀書仕官自然是提昇社會地位的最好方法。據《明清歷科進士題名碑》的記載，¹¹²明代登進士榜者共有二萬四千一百八十四人，其中匠戶出身者有八百五十四人。

匠戶仕官的另一途徑就是憑本身的技藝而傳奉得官，《明實錄》記載了相當多工匠個人或集體升遷的事例。明代工匠以工藝技術出仕官僚，自明初至明末始終存在，這些工匠因參與宮城、壇廟等建設，由於技術卓越而蒙皇帝賞識，或由宦官傳奉聖旨，而得以進入仕途。

工匠因技藝而獲的官職，主要在工部的營繕所及文思院。明代的工部營繕所，設所正一人，正七品；所副二人，正八品；所丞二人，正九品。而文思院設有大使一人，正九品；副使二人從九品。¹¹³然而從明實錄上的記載中可知，營繕所的所副、所丞，文思院的大使、副使等均遠超過規定的人數，如「**陞工匠徐誠等十五人為所丞**」、¹¹⁴「**陞工匠張定住等三十人為文思院副使**」。¹¹⁵由此可以說明，所正、所副、大使、副使等這些最基層的官職幾乎全由工匠陞授。

如前一節所述，明代工匠分為輪班匠、住坐匠、軍匠及留存匠，而其中主要為宮廷服務的是輪班匠及住坐匠，輪班匠隸屬工部，並且不許內官

¹¹² 詳見《明清歷科進士題名碑》（台北：華文出版社，1969）。

¹¹³ 張廷玉等撰，《明史》，卷72，〈職官一〉（台北：鼎文書局，1975），頁1579。

¹¹⁴ 《明實錄·宣宗實錄》，卷10，頁7。

¹¹⁵ 《明實錄·憲宗實錄》，卷106，頁2057。

兼管，¹¹⁶住坐匠則隸屬內府內官監。根據《明實錄》的記載，成化二十一年（1485）工部屬下各機構匠官有三十三人，而內府各監局的匠官則多達一千二百六十名，其中司禮監七十九名、御用監三百七十九名、尙衣監八十七名、內官監三百六十五名、司設監七十一名、內織染局一百一十名、鍼工局三十八名、兵仗局九十九名、銀作局二十三名、御馬監三名、巾帽局五名、供用庫一名。¹¹⁷由以上數據可知，明代的匠官主要是在內府各監局服務的工匠所陞授。這些匠官幾乎全是宦官傳奉得官，沒有經過吏部，直接由宦官請託，皇帝任命，如「**太監覃昌傳奉聖旨陞 御用監辦事人匠劉俊等九人俱錦衣衛所鎮撫**」。¹¹⁸從內府各監局有多達一千多名匠官來看，官職成了宦官與工匠之間相互酬庸的籌碼。

在討論了明代工匠陞授官職的情形之後，關於法海寺壁畫的作者，楞嚴經幢上記載的「畫士」與「畫士官」，應該能由此脈絡而進一步釐清其角色地位。

我們在美術史上所熟悉的明代宮廷畫家中，有一些就是由匠人的身分而晉身入仕，獲封官職，如劉俊、倪端。明實錄中記載：「**太監覃昌傳奉聖旨陞 御用監辦事人匠劉俊等九人俱錦衣衛所鎮撫**」、¹¹⁹「**太監覃昌傳旨 錦衣衛所百戶袁林、劉俊、李璈俱陞一級**」、¹²⁰「**太監李榮傳奉聖**

¹¹⁶ 李東陽等，《大明會典》卷 189，頁 2569。

¹¹⁷ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 262，頁 4464。

¹¹⁸ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 273，頁 4609。

¹¹⁹ 同上註。

¹²⁰ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 170，頁 3090。

旨 錦衣衛副千戶袁林、劉俊、李璈 俱遞陞一級」、¹²¹「太監韋泰傳奉聖旨 錦衣衛都指揮僉事袁林、劉俊每員添與皂隸四名」。¹²²劉俊原本為御用監的役匠而陞授官職，並且從錦衣衛所鎮撫一路升級至錦衣衛都指揮僉事。而倪端情形亦同，如「命張靖為正千戶、倪端、周全為百戶。靖等俱以匠役供繪事於御用監」、¹²³「太監李榮傳奉聖旨錦衣衛都指揮同知倪端、張 指揮僉事」、¹²⁴「錦衣衛都指揮使倪端給皂隸四人」。¹²⁵倪端亦是從工匠而陞授官職至錦衣衛都指揮使。這些記載可以說明，明代的宮廷畫家，至少有一部份是由服役於各監局的工匠如上述的倪端、劉俊等，或許因為繪畫技藝傑出而蒙賞識，由太監傳奉聖旨得官。

參與法海寺壁畫製作的「畫士官」、「畫士」，他們是否與明代宮廷的畫院或宮廷畫家有關聯？他們在宮廷中所處的地位為何呢？計盛在《貨郎圖》（台北國立故宮博物院）自識「直文華殿畫士計盛寫」；呂文英也稱畫士，《明實錄》記載「復錦衣衛指揮僉事呂文英職，文英以畫士歷官例革為百戶，至是因自陳乞復之」。¹²⁶這些畫士在宮廷畫家中扮演何種角色？

以往歷史上的記載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資料。Vanderstappeng 在 1956 年首

¹²¹ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 280，頁 2628。

¹²² 《明實錄·憲宗實錄》，卷 275，頁 4628。

¹²³ 《明實錄·英宗實錄·廢帝邴戾王附錄》，卷 85，頁 5665。

¹²⁴ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 273，頁 4609。

¹²⁵ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 273，頁 4600。

¹²⁶ 《明實錄·武宗實錄》，卷 30，頁 758。

先對明代宮廷畫院展開研究，¹²⁷他以宋代畫院的標準來檢視明代宮廷的繪畫機制，認為明代宮廷中雖然有各式畫家，但並不存在一個「畫院」的組織。鈴木敬則認為宣宗朝（1426-1435）之後畫院曾在仁智殿存在過一段時間。此外，他亦指出文思院及御用監在明代畫院的組織中扮演了重要的角色。¹²⁸宋后楣的研究則認為，在宣德以前雖然沒有畫院的建立，但在永樂朝（1403-1424）已經出現了基本的組織，大多數的宮廷畫家都被安置於文思院及營繕所，而明代的畫院因為與匠役制度過於密切，並且為宦官所掌控，因此而降低了宮廷畫家的地位並受到文人畫家的輕視。¹²⁹

從上述學者的研究可知，若以宋代「畫院」的定義為基準，明代始終沒有出現過一個完整的畫院組織，對於宮廷畫家也沒有一套完整的任用及等級系統。然而從明成祖開始就有設置畫院之想法，據黃淮所撰〈閣門使郭公（郭純）墓誌銘〉記載：**太宗皇帝入政大統 又欲倣近代設畫院於內廷，命臣淮選端厚而善畫者充其任**。¹³⁰明代雖然沒有一個專屬的「畫院」組織，但作為宮廷繪畫活動的「畫院」仍存在於各個機構組織之中。

前述提及，工匠因技藝卓越而獲官職者主要集中在營繕所及文思院，

¹²⁷ Harrie Vanderstappen, "PAINTERS AT THE EARLY MING COURT (1368-1435) AND THE PROBLEM OF A MING PAINTING ACADEMY", *Monumenta Serica* vol.15 (1956), vol.16 (1957), pp.259-302,315-46.

¹²⁸ 鈴木敬〈明の画院制について〉，《美術史》15卷4期，1966年6月（昭和四十年），頁95-106。

¹²⁹ Hou-mei Sung, "The Formation of The Ming Painting Academy", *Ming Studies*, no.9 (spring, 1990), pp.30-55.

¹³⁰ 黃淮，〈閣門使郭公墓誌銘〉，《介庵集》（台北：新文豐，1989），頁16-17。

永樂之後，許多宮廷畫家亦是先授陞營繕所丞或文思院副使之職銜，如邊文進於宣德時召入文思院服務，¹³¹郭純於永樂時擢工部營繕所丞。畫家若能受皇帝垂眷，則再轉陞武職官銜食更高的俸祿。明代著名的宮廷畫家大都受封錦衣衛職銜，如謝環、商喜、呂紀、林良均官至錦衣衛指揮（正三品）、倪端官錦衣衛千戶（正五品）、吳偉官錦衣衛百戶（正六品）。

不論是工部職銜的營繕所丞、文思院副使，或武職官銜的錦衣衛，這些宮廷的畫家多歸內府各監局管轄。《崇禎長編》記載：「**工部疏言：內府各監局匠官帶文思院副使銜奉，總計二千二百五十有奇**」。¹³²前述成化二十一年內府各監局的匠官人數中，以御用監的三百七十九名遠多於其他各監局，可見這些匠官與御用監的關係最為密切。而明代宮廷畫家工作的場所主要是在文華殿、武英殿及仁智殿，而其中又以武英殿及仁智殿為主要場所。¹³³按明制文華殿屬司禮監管轄，武英殿、仁智殿則由御用監管轄。¹³⁴因此，即使畫家蒙皇帝垂青而供奉於各殿，如永樂、宣德年間的繆輔封錦衣鎮撫直武英殿；¹³⁵正統、景泰之間的安政文為錦衣千戶而直仁智殿，¹³⁶仍受宦官之控管。綜合以上所論，宦官，尤其是御用監掌管了大部分的匠官及

¹³¹ 葉聯芳纂修，《沙縣志》，卷 8，頁 43-44，收於《稀見中國地方志彙刊 33 冊》（江蘇金壇：中國書店，1992）。宋后楣認為根據《宣宗實錄》及其他記載，邊文進在宣德朝的職銜是武英殿待召，他入文思院服務應於永樂年間。見 Hou-mei Sung, "The Formation of The Ming Painting Academy", p.40.

¹³² 《崇禎長編》（台北：臺灣銀行，1969），頁 58。

¹³³ 林莉娜，〈明代宮廷繪畫機構制度考〉，《故宮學術季刊》，13 卷 1 期，頁 78-82。

¹³⁴ 《萬曆野獲編》記載：「若文武兩殿本自有別，文華為司禮監提調，與提督本殿大璫相見，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」。沈德符，《萬曆野獲編》，冊 2，卷 9（台北：偉文，1976），頁 650-651。

¹³⁵ 見繆輔《魚藻圖》，北京故宮博物院藏。

¹³⁶ 見安政文《岳陽樓圖》，上海博物館藏。

宮廷畫家，並且能運用職務之便而給予官職之陞授。

若將明代前期大畫家戴進的生平事蹟，結合上述的討論，或許更能說明匠戶仕官與宮廷畫家之關係。據載戴進及其父親戴景祥本為鑄造金銀器的工匠，他們於永樂初年被徵至當時的京師（南京）服役，¹³⁷不久後即回歸家鄉，從入京服役及未著籍於京師二點推測，戴進一家可能為輪班的匠戶。戴進於宣德時再次被徵召入宮服役，此時曾有福太監代其進呈畫作於宣宗，但因遭謝環進讒詆毀，未能獲皇帝賞識而晉身官職。關於此一記載，郎瑛《七修類稿》所述與李開先《中麓畫品後序》中所載略有不同，郎瑛的記載提及，戴進因作畫不稱旨激怒宣宗，而乘夜逃歸杭州。但根據其他資料顯示，戴進雖未能成為宮廷畫家，但仍在在北京停留一段時間，約於1442年前後回歸杭州。¹³⁸戴進在北京期間並不得志，生活清貧，且念念不忘南方故鄉。¹³⁹反觀當時南方的金陵（南京）為職業畫家提供了絕佳的生存環境，¹⁴⁰以戴進的畫藝及名聲，若回南方發展，想必大受歡迎。此間矛盾之處以匠役制度或許能解釋之。

戴進父親既為工匠，據明代匠戶世襲制度，戴進亦為匠戶，必須服役。前文提及戴進父親或為輪班工匠，則戴進亦應為輪班工匠，但若戴進為輪班工匠則不需常留北京。永樂年間隨遷都而由南京至北京的住坐匠人數，

¹³⁷ 單國強，〈戴進生平考〉，《朵雲》，第4期，1982，頁161。

¹³⁸ 同上註

¹³⁹ 王直有〈送戴文進歸錢塘〉詩一首：「知君常憶西湖路，今日南還興若何……我欲相依尋舊跡，滿頭白髮愧蹉跎」。見穆益勤，〈戴進與浙派〉，《故宮博物院院刊》，第4期，1981，頁4。

¹⁴⁰ 石守謙，〈浙派畫風與貴族品味〉，《風格與世變》（台北：允晨文化，1996），頁183-228。

宣德時已不敷使用。宣德五年又令南京及浙江等處工匠起至北京。¹⁴¹據載戴進於宣德五、六年間被召至北京，¹⁴²在時間及地點上均與宣德五年工匠之徵召令吻合，故戴進極有可能就是在此次的召集中至北京服役，並且因成爲住坐匠而無法返回杭州。及至 1442 年左右，戴進此時已五十五歲，或許因年邁除役，故可回歸其念念不忘的故鄉。

戴進以匠人身分徵召服役，又因畫藝高超受到宦官的賞識而欲推薦提拔，若無謝環的排擠，戴進或許就能順利陞授官職。

回到法海寺壁畫的作者。楞嚴經幢上除了「畫士官」之外，有「官」銜的尚有「捏塑官」及「鑄冶官」，經幢上記載：

畫士官 宛福清 王恕

畫士 張平 王義 顧行 李原 潘福 徐福林等十五員名

捏塑官 陸貴 許壽等九員名

鑄冶官 李智等三員名

「捏塑官」與「鑄冶官」的名額皆以「員」計之，而「畫士」的人數亦以「員」表示，其他各工匠則皆用「名」來計算：

木匠 張福旺 張信 劉福讓等二十九名

瓦匠 李普信 嚴恩 任仲良 丘海等十五名

石匠 沈群 永成 楊旺等十三名

¹⁴¹ 《明實錄·宣宗實錄》卷 64，頁 1513。

¹⁴² 單國強，〈戴進生平考〉，頁 161。

粧鑿匠 戴祥 左成等七名

雕鑿匠 孔昌 田貴 李全等七名

鋸匠 李貴等七名

戠金匠 王敢兒等七名

剉磨匠 朱阿伏等三名

釘鉞匠 李恩敬等三名

鐵匠 楊海 孫林等四名

搭材匠 李洋保等三名

五墨匠 嚴斌 賴祥 楊賽等五名

土口匠 孫平等三名

搬運錢糧齋食等諸善人 尹龍田 云 興等二十九名

明代工匠之計算，「員」指匠官，「名」指工匠。¹⁴³而此處「畫士」與「捏塑官」、「鑄冶官」的人數皆以「員」表示，可見「畫士」的位階高於工匠。畫士在明代宮廷究竟所處地位為何，史上並無明確的記載。Charles O. Hucker 的 *A Dictionary of Official Titles in Imperial China* 中有「畫士」一職，他對於「畫士」的解釋是宋代以來服務於畫院或翰林院的宮廷畫家。¹⁴⁴此一說明仍是過於籠統不清，未能釐清畫士在明代宮廷確切的角色地位。其他有關於「畫士」的記載，以劉若愚《酌中志》中的記載較為具體：「御

¹⁴³ 羅麗馨，〈明代匠籍人數之考察〉，頁 5。

¹⁴⁴ Charles O. Hucker, *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, (Stanford University Press, 1985) .p.260.

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」。¹⁴⁵從這段文字，可將畫士的角色與前文討論的明代畫院制度相結合。文華殿、武英殿及仁智殿是宮廷畫家工作的場所，他們因所屬單位不同而分派於各殿奉職，如計盛是「直文華殿畫士」、繆輔是「武英殿直錦衣鎮撫」。而如前文所述，仁智殿、武英殿屬御用監管轄，與劉若愚的記載「御用監武英殿畫士所畫錦盆堆」相符，因此，「畫士」的角色應與宮廷畫家相類似，他們地位高於工匠，但他們可能尚未獲封官職而在宮中為宮廷的裝飾或皇室成員所創作。

若從《明實錄》上的記載來比較，則可以得到更清楚的概念。《明實錄》中有關畫士的記載如：「太監李榮傳奉聖旨 錦衣衛所百戶袁林、劉俊、李璈 俱遞陞一級；林俊世襲御用監；畫士祝瑁、朱偉、劉節、謝昂、張靜，人匠王剛等五人俱為文思院副使」、¹⁴⁶「文思院副使戴昇陳忠吳斌為營繕所丞；畫士傅隆、江淮為錦衣衛所鎮撫；匠人翟受、王成、張海、錢智、伏俚、蔣伏二、傅友兒為文思院副使」、¹⁴⁷「陞畫士安夔、舍人孫晟等八人俱錦衣衛所鎮撫；人匠張浩等五人俱文思院副使」。¹⁴⁸從這些記載中，可發現畫士的地位僅高於工匠，常與工匠一起傳陞為文思院副使

¹⁴⁵ 劉若愚，《酌中志》（台北：偉文圖書，1976），頁 321。

¹⁴⁶ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 170，頁 3090。

¹⁴⁷ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 229，頁 3930。

¹⁴⁸ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 247，頁 4176。

或錦衣衛鎮撫。文思院副使是從九品的官，¹⁴⁹在明代官吏品秩中屬最末流，而《大明會典》中所載不入流的官吏中亦無畫士一職。所以，在明代畫士應不是一個官職，或許是從工匠中選出的優秀人才，而直接服務於宮廷。

至於「畫士官」，或「捏塑官」、「鑄冶官」等職銜亦不見載於《大明會典》。然而既稱「官」則其地位必高於「畫士」或「捏塑匠」、「鑄冶匠」，從前文引述《明實錄》的記載，畫士或各式工匠陞受官職時並無固定的升遷標準，時為文思院副使，時為營繕所丞，或直接官封錦衣衛所鎮撫。因此「畫士官」或許並非一個確切的官銜，而是畫士仕官後對於各類官銜的總稱，他們或許為文思院副使，或許為錦衣衛所鎮撫，由於這些官職只是虛銜，他們實際仍是從事宮廷繪畫的工作，為避免過於複雜並掌握其實際工作身分，而統稱「畫士官」。「捏塑官」、「鑄冶官」或各類匠官的情形亦可由此方向思考，捏塑匠、鑄冶匠等各式人匠陞受的官職，有文思院副使、營繕所丞等不同的職銜，因獲官後工作性質仍不變，而以「捏塑官」、「鑄冶官」等官銜來統稱。

明代的制度中另有儒士、醫士等「士」的階級。地方官員保舉通曉五經者為儒士，雖非官職，但可不必經由科考而任官，如「**丙辰太監李榮傳奉聖旨 儒士劉鍾鴻臚寺主簿聽選官李應序班；樂舞生王福廣、太常寺律郎陳惟泰、王日敬俱司樂；文思院副使朱偉、陳溥大使；人匠孫政、何**

¹⁴⁹ 參見李東陽等，《大明會典》，卷10，頁201。

清、韓景陽俱文思院副使儒士顏、孫景與冠帶中書科照例食糧」。¹⁵⁰而在

太醫院的應役的醫籍子弟中，通過三年或五年一次的考試後，授為醫士。

醫士仍非官職，而是分配至各單位職事，但可升遷為御醫、院判或院使。

¹⁵¹或許「畫士」的角色性質與「儒士」、「醫士」等「士」相近。

正統九年所立的楞嚴經鐘上出現了工部營繕所副陳敬的名字，故一般皆認為法海寺的營建動用了國家的力量，獲得國家營造部門的參與。¹⁵²然而，史料上並無任何工部營繕所為宦官造蓋寺廟之紀載。從上述的討論可知，御用監掌握了許多工匠及匠官，與宮廷畫家的關係亦甚為密切，由於宦官對於工匠具有推薦及傳奉官職之權，以官職的陞受為酬庸，身為御用監太監的李童自然能驅使一批優秀的工匠及畫家為其服務。而前述也提及工部營繕所的所丞、所副常由工匠傳陞，人數有時多達數十人，雖然頂著工部營繕所的頭銜，但仍服務於原單位，故陳敬有可能即是由李童所提拔的匠官。王直在〈法海禪寺記〉中亦寫道李童「**盡捐己資，市眾材，聚諸良工，並手偕作，好善之事願以財力來助者亦不辭**」。這段敘述說明了李童建造法海寺的經費是自己出資，及接受各方捐款而來的，並無政府部門的介入。因此法海寺嚴謹的建築、精美的壁畫，必然是服務於御用監的各式工匠、匠官及畫士們精心的傑作。

本章首先透過明代匠役制度的探討，法海寺壁畫的作者，應該可以斷

¹⁵⁰ 《明實錄·憲宗實錄》，卷 218，頁 3775。

¹⁵¹ 參見李東陽等，《大明會典》卷 224，頁 2963-2968。

¹⁵² 李松，〈北京法海寺〉，頁 189-201。

定很有可能是來自於浙江地區的工匠，因受政府徵召而遷籍至北京成爲專爲內府服務的住坐匠。而從明代匠戶仕官的觀點及畫院組織的整理，對於「畫士」及「畫士官」此二職稱作出合理的解釋，「畫士」不是一個官職，或許是從工匠中選出的優秀人才，而直接服務於宮廷；「畫士官」則是畫士仕官後對於各類官銜的總稱。經由以上的探討，對明代職業畫家與時代背景有了基本的認識，我們將繼續延伸其脈絡，探索法海寺壁畫的風格來源，與其與十五世紀職業宗教繪畫之發展的關係。