

1371

中國山水畫的南北宗論



中國山水畫的南北宗論



俞劍華 著

中國山水畫的南北宗論

上海人民美術出版社

中國山水畫的南北宗論

俞劍華 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

上海市印刷三廠印刷

*

開本 787×1092 1/32 印張 4 字數 75,000

一九六三年三月第一版

一九六三年三月第一次印刷

印數 0,001—5,000

統一書號：8081·5279

定 價： 六 角

出版說明

中国山水画的“南北宗”问题，三百多年来，一直有所争论。俞剑华先生研究美术理论多年，他企图用新的观点来解释中国山水画中的南北宗问题。在这本书中，较有系统地罗列了历代有关“南北宗”争论的重要资料，并提出自己的看法。对当前学者的论点，也提出了他自己一些不同的见解。

上海人民美术出版社

引 言

在中国绘画史上尤其是绘画理论上，应当分析批判的问题太多了，全般予以分析批判，殊非一二人之力所能胜任，加以马列主义修养太差，缺乏正确的分析批判能力，对于某些问题，虽然有些意见，但自己却是“吾斯之未能信”，也不敢冒然发表。现在想就自己比较熟悉的一些问题逐个予以解决，以供研究中国绘画理论的同志们参考。这本《中国山水画的南北宗论》就是这一工作的大胆尝试。本书首先提供了明清两代所有对“南北宗”说的绝大部分有关资料，次之扼要阐明了现代对于“南北宗”说法的批判，最后想用历史唯物主义的观点方法把这一问题找出它的社会根源，以便给这个争论了三百年的问题下一个自认为比较可靠的总结。主观愿望虽然如此，但以限于理论水平，书成自看，距离所拟目标颇为遥远。如能作为引玉之砖引起讨论研究，使这个问题逐渐得到澄清，对于董其昌等的功过给以比较公正的结论，似乎也不是无益的事。这还有待于同志们的一致努力，不是一个人所能胜任的。

俞剑华識于南京艺术学院

1958年初稿 1961年重改

目 录

第一章 明清时代南北宗論(上)

第一节 未分宗以前	1
1. 演变說 宋 濂 王世貞 文徵明 張 丑 王肯堂	1
2. 演变以外各說 王 絨 楊 慎 何良俊 唐 寅 文徵明 杜 璿 何良俊	4
3. 反宗派說 王 履	7
第二节 分宗說	8
1. 莫是龙的分宗說	9
2. 董其昌的分宗說	10
3. 陈繼儒的分宗說	11
4. 三种分宗說的比較	11
第三节 莫、董并不严格排斥北宗	13
1. 莫是龙的南北俱宗說	13
2. 董其昌的南北並用說 (甲)南北宗各家俱是写真山 (乙)树木各家相通 (丙)对北宗的推崇 (丁)崇王 貶李 (戊)分宗餘波	13
第四节 李王难分	19
1. 唐張彥远《历代名画記》	19
2. 后晋刘昫《旧唐書·本傳》	20
3. 唐朱景玄《唐朝名画录》	20

3. 清王原祁《雨窗漫筆》	39
4. 清唐志契《繪事微言》	39
5. 清李修易《小蓬萊閣畫鑑》	40
6. 明王世貞《弇州山人叢》	40
7. 清孫承澤《庚子銷夏記》	40
8. 明李開先《中麓畫品》	41
第八節 清代的宗派	42
1. 清沈宗騫《芥舟學畫編·序》	44
2. 清方薰《山靜居畫論》	44
3. 清范璣《過雲樓畫論》	44
4. 清李修易《小蓬萊閣畫鑑》	45
5. 清盛大士《谿山臥游錄》	45
6. 清王鑑跋徐杉亭山水	46
第九節 為北宗辯護	47
1. 明屠隆《畫箋》	47
2. 明張丑《清河書畫舫》	47
3. 清王宸題跋	48
4. 清王士禛《評宋筆論畫絕句》	48
5. 清邵梅臣《畫耕偶錄》	49
6. 清李修易《小蓬萊閣畫鑑》	49
7. 清戴熙《習苦齋畫槧》	50
8. 清于祉《攬古軒書畫錄》	51
9. 清叶德輝《觀畫百詠》	53
第十節 南北宗折衷論	57
1. 明張泰階《寶繪錄》	57
2. 明惲向《題仿夏圭》	58
3. 明戴冠卿《繪事微言·引》	58

4. 清方薰《山靜居画論》	59
5. 清錢泳《履園画学》	59
6. 清程正揆題《江山臥游图》	59
7. 清錢杜《松壺画忆》	60
8. 清惲格《甌香館画跋》	60
9. 清沈宗敬《谿山臥游录·引》	60
10. 清戴熙《习苦齋画絮》	60
11. 清沈宗寬《芥舟学画編》	61
第十一节 排斥宗派论	62
1. 清王翬《清暉画跋》	62
2. 清張庚《浦山論画》	64
3. 清孙原湘跋王石谷画	64
4. 清宋芝山《題画詩》	64
5. 清方薰《山靜居画論》	65
6. 清張式《画譚》	65
7. 清范允临《翰夢館集》	66
第十二节 独创论	67
1. 清石濤《画語录》	67
2. 清石濤《画語录》	68
简短的结论	69

第三章 現代对于南北宗論的批判

第一节 概述	71
第二节 滕固对于南北宗說的批判	73
第三节 童书业对于南北宗說的批判	76
第四节 启功对于南北宗說的批判	85

第五节 郑秉珊对于南北宗说的批判·····	88
简短的结论·····	94

第四章 明代产生南北宗論的根源

第一节 南北宗论的社会根源·····	96
第二节 南北宗论的画法根源·····	107
第三节 南北宗说的功过·····	115
简短的结论·····	117

第一章 明清时代南北宗論(上)

中国绘画史上虽然很早就有学派的存在，但是正式提出分宗立派的学说的，到了明代万历年间才出现，那就是所谓南北宗论的创立，这在万历以前是没有这样明显地提出来的。南北宗的说法出现以后，立刻得到极大多数画家的承认，继承发展到了清朝，成了“正宗邪派”的立论根据，盛行了三百多年。当时虽有人加以怀疑或反对，但是力量不大，未能引起普遍的注意。现在将明清两代发展演变的情况介绍于下：

第一节 未分宗以前

自明初到万历初年所有论画的文字，只是讲单线的演变，绝没有双线的南北分宗说。

1. 演变说 首先提出演变说的是宋濂：

“是故顾陆以来是一变也，闾吴之后又一变也，至于关、李、范三家者出，又一变也。”(《画原》)

宋濂既非画家也非鉴藏家，故对于画法的演变，只是一个粗略的概念，虽然没有说出变的原因，但大体是符合中国画史的发展规律的。在这个系统中，既无王维，

也沒有李思訓。以关、李、范三家为一变而不及荆浩，犹是北宋初年的见解。这种演变的论点到了王世贞有了发展：

“人物自顧、陆、展、郑以至僧繇、道玄一变也。山水至大、小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范寬又一变也，刘、李、馬、夏又一变也，大痴、黃鶴又一变也。赵子昂近宋人，人物为胜；沈启南近元人，山水为尤。二子之于古，可謂具体而微。大小米、高彦敬以簡略取韻，倪瓚以雅弱取姿，宜登逸品，未是当家。”（《艺苑卮言》）

首先分出人物与山水两种演变，并将山水的演变推到元代，但其中仍无王维的地位。以荆、关、董、巨并称，提高了董、巨的地位，贬低了李、范的地位，这已经是米芾以后的见解。元四家中独缺吳鎮，可见那时元四家的地位尚未稳定。有沈周而无文徵明，可见文、沈的评价也未稳定。

“大抵五代以前画山水者少，二李虽极精工，微伤板細。右丞始能发景外之趣而犹未尽。至关仝、董源、巨然輩方以真趣出之；气概雄远，墨暈神奇，至李营邱成而絕矣。营邱有雅癖，画存世者絕少。范寬繼之，奕奕齐胜。此外如高克明、郭熙輩亦自然。南渡以前，独重李公麟伯时。伯时白描人物远师顧、吳，牛馬斟酌韓、戴，山水出入王、李，似于董、李，所未及也。”（《艺苑卮言》）

二李与王维虽加并列，但仍一个系统，并无分宗之意，且对李、王都不滿意，亦不承认他们有作宗主的資格。不提荆浩而添出高克明、郭熙，更推重李公麟。

“余聞上古之画全尚設色，墨法次之，故多用青綠；中古始变为

浅绛水墨杂出。故上古之画尽于神，中古之画入于逸。均之各有至理，未可以优劣论也。”（文徵明题跋）

这是以画法为主体来说明古今之变。由重设色变为淡设色，再变为水墨，又变为浅绛。设色水墨虽有不同，但各有优点，各有至理，不能认为青绿优于水墨，也不能强调水墨优于青绿。

“妄谓古人中断，以王维为开山第一祖，别派则道元、鸿一、郑虔、张璪、大小李。一变而为荆、关、董、巨、米氏父子。再变而为范、张（择端）、燕（肃）、赵（伯驹）、王（诜）、刘（松年）、马、夏、三李（成、公麟、唐）、二郭（忠恕、熙）。三变而为陂波（赵孟頫）、房山、大痴、黄鹤、清閼阁主（倪瓒）。此三十二人者虽翩翩各自成家，求其兼综条贯，巨细靡遗，则未有若启南翁之集大成者也。”（张丑《清河书画舫》）

虽仍从演变说，然已以王维为开山祖，已开南宗说之端。但所列诸人名次及画法多与事实不合。（一）吴道子应在王维之前，王维的画也受吴道子的影响。（二）以画派论不能以吴道子为别派。（三）卢鸿一、郑虔、张璪与王维可属一派，今列为别派。（四）二李亦在王维之前，今列为别派，已开轻视之端。（五）在山水派别论中加入张择端、燕肃，亦只张丑一人有此说法，而张择端并非专门的山水画家。（六）范宽在宋初与张、燕、赵以及马、夏并无关系。（七）赵伯驹与马、夏亦不能列为一变。（八）李成、李公麟、李唐也很难联成一气。（九）二郭也毫无关系。总之对于这三十二位画家只是随便说说，并没有认真地分析研究，惟尚无分宗之意，只是在说演变。

“前辈画山水，皆高人逸士。……自六朝以来，一变而王维、张

璪、毕宏、郑虔，再变而荆、关，三变而董源、李成、范宽拔矣。若黄子久则脱卸几尽，然不过渊源董源。”（王肯堂《都岡斋笔麈》）

一变有王维而无李思训，以荆、关为再变，董、李、范为三变。只是讲变，并无分宗之意。

2. 演变以外各说

“若夫山水为画，则自宗炳始也。六朝诸公都向细润。历唐、宋而创为界画，加以金碧，犹存矩矱，益见精能。逮夫元人专为写意，泻胸中之邱壑，泼纸上之云山，相沿至今，名手不乏。方诸古昔，实大相径庭也。”（王绂《书画传习录》）

王绂在明初，但《书画传习录》不一定是王绂的作品。山水一般只追溯到唐代吴道子、二李、王维，王绂则提高到宗炳。以六朝为一期，以唐、宋为二期，以元、明为三期。一期为细润，二期为金碧，三期为写意。言虽简略而意极概括。今古虽大相径庭，只是说画法不同，并没有厚古薄今的意思，更无分宗的影子。

“画家以顾、陆、张、吴为四祖，顾长康、陆探微、张僧繇、吴道玄也。余以为失评矣。当以顾、陆、张、展为四祖；展，展子虔也。画家之顾、陆、张、展如诗家之曹、刘、沈、谢。闾立本则诗家之李白，吴道玄则杜甫也。必精于绘事品藻者，可以语此。”（杨慎《升庵论画》）

提出四祖说，可能对于分宗说有影响，但与分宗说并无直接关系。以顾、陆、张、展为四祖，似较旧说为适当。但与诗家相比，以顾、陆、张、展比曹、刘、沈、谢，颇不适当。曹为曹植，固堪为一祖。刘如为刘桢，沈如为沈约，则均不够为祖的资格。谢如为谢朓尚可当之无愧。至

以閻立本为李白，吳道子为杜甫，似乎适得其反。吳道子天才橫溢不守矩矱，頗与李白相似；閻立本精細工謹，頗与杜甫相近。

“夫畫家各有傳派不相混淆。如人物其白描有二種：趙松雪出于李龍眠，李龍眠出于顧愷之，此所謂鉄綫描。馬和之、馬遠則出于吳道子，此所謂蘭叶描也。其法固自不同。

畫山水亦有數家：關仝、荆浩其一家也，董源、僧巨然其一家也，李成、范寬其一家也，至李唐又一家也。此數家筆力神韻兼備，后之作畫者，能宗此數家便是正脈。若南宋馬遠、夏圭亦是高手。馬人物最勝，其樹石行筆甚遒勁；夏圭善用焦墨，是畫家特出者，然只是院體。”（何良俊《四友齋圖論》）

在人物中虽分兩派，因衣紋粗細不同，画法亦不同，尙无分宗之意，亦无优劣之分。在山水中则分成四家，这四家各自成家，彼此并无关系。对馬、夏尙无貶詞，只是认为是院體，已有輕視之意。李唐也是院體，一般认为李、刘、馬、夏是一个系統，何氏却称为正脈。这时还没有北宗的观念，也还没有专门排斥李、刘、馬、夏。

“徵明先生《關山積雪圖》全法二李，兼有王維、趙千里蹊徑。觀其殿宇、樹石、村落、旅況无不曲盡精妙，可以追蹤古人。”（唐寅題跋）

“余嘗觀郭河陽真迹，峯巒谿壑蒼潤淋漓，深得唐二李將軍筆法。”（文徵明題跋）

“右《晴江歸棹圖》為夏圭所作。善畫人物山水，醖釀墨色，麗如傅染，筆法蒼古，氣韻淋漓，足稱奇作。又嘗學范寬。此卷或為王洽，或為董、巨、米顗，而雜體兼備，變幻間出。吾恐穠妝麗手，視此何以措置于其間哉？”（文徵明題跋）

文徵明是后代公认的吴派的中坚，也是南宗的健将，似乎他与所谓北宗不会有什么关系。但看唐寅却说他全法二李而兼有王维、赵千里蹊径，岂非文徵明为北宗嫡传而仅兼有南宗的蹊径？赵伯驹也是世所谓北宗。可见文徵明的北宗气味是很重的。

文徵明对于郭熙的看法也与后世不同，说他苍润淋漓深得唐二李将军笔法，也颇可异，不知苍润淋漓与金碧辉煌，有什么关系？对夏圭的评价尤与后人不同，历历称赞他的墨色、笔法、气韵，推为奇作。又说他学范宽，而一卷之中兼有王洽、董、巨、米顗，何尝有一毫北宗气味？而董其昌竟以为系大李将军之派，岂不可怪？

“山水金碧到二李，水墨高古归王维。荆、关一律名孔著，忠恕北面称吾师。后苑副使说董子，用墨浓古皴麻皮。巨然秀润得正传，王诜宝绘能珍奇。乃至李唐尤拔萃，次平仿佛无崇庠。海岳老仙颇奇怪，父子臻妙名同垂。马、夏铁硬自成体，不与此派相合比。水晶宫中赵承旨，有元独步由天姿。雪川钱翁贵纤悉，任意得趣黄大痴。云林迂叟过清简，梅花道人殊不羈。大梁陈琳得书法，横写竖写皆其宜。黄鹤丹林两不下，家家屏障光陆离。诸公尽衍网川脉，余子纷纷不足推。”（杜琼《东原集》）

以金碧二李、水墨王维分为二派，但还没有分成南北宗，也没有以王、李分为宗主。并没有以荆、关、董、巨、郭忠恕、王诜、李唐、阎次平、米芾属于何派。仅说马、夏铁硬，不与此派相比。此后则以赵孟頫以下尽属王维一派，显然已有宗派论的雏形。重王维轻二李的意思虽未说

明，然亦隐约可见，惟未提出南北宗的说法而已。

“我朝(明)善画者甚多，若行家当以戴文进为第一，而吴小仙、杜古狂、周东村其次也。利家则以沈石田为第一，而唐六如、文衡山、陈白阳其次也。”(何良俊《四友斋画论》)

行家是职业画家，利家也叫戾家，是文人画家。现在还没有分成宗派，行家相当于院派画，利家相当于文人画。后来就以行家的戴、吴等为浙派代表，利家以沈、文等为吴派代表文人画。何氏对于行家、利家并无轻重优劣之见，可见这时虽已分成两家，但斗争还不很激烈，一到董其昌以后对于浙派便大肆攻击了。

3. 反宗派说 在明初反对宗派的仅王履一人，与明末清初的石涛反对宗派，后先辉映。

“夫家数因人而立名，既因于人，吾独非人乎？夫宪章乎既往之迹者，谓之宗，宗也者从也。其一于从而止乎？可从，从，从也；可违，违，亦从也。违果为从乎，时当违，理可违，吾斯违矣。吾虽违，理其违哉！时当从，理可从，吾斯从矣，从其在吾乎？亦理是从而已焉耳。谓吾有宗歟？不拘拘于专门之固守；谓吾无宗歟？又不远于前人之轨辙，然则余也，其盖处夫宗与不宗之间乎？”(王履《华山图序》)

成家立宗，本都因人，我既为人，也具备了成家立宗的条件。并没有限制只许古人成家立宗，不准后人成家立宗。要有“不恨臣无二王法，恨二王无臣法”的创造精神，始能不为古人所束缚而艺术才能不断进步。古人既能成家立宗，必有可遵从可学习的道理。我们要遵从学习它的道理，而不是强模他们的稿本。若道理不对，就须加以改正；我们是服从真理的，不是服从古人的。改正古人发展古人