



童书业著作集

第五卷

童书业绘画史论集

童书业 著
童教英 整理



中华书局
ZHONGHUA BOOK COMPANY



童書業著作集

第五卷

童书业绘画史论集

童书业 著
童教英 整理

中华书局

《童书业著作集》总目

《浙江文化研究工程成果文库》总序	习近平	1
《浙江文化研究工程成果文库》序	赵洪祝	1
《童书业著作集》序	童教英	1

第一卷

春秋史(校订本)	1
春秋左传研究(校订本)	299
先秦七子思想研究(增订本)	679

第二卷

春秋史料集	1
童书业历史地理论集	361

第三卷

童书业史籍考证论集	1
-----------------	---

第四卷

童书业古代社会论集	1
-----------------	---

中国手工业商业发展史(校订本)	485
-----------------	-----

第五卷

童书业绘画史论集	1
----------	---

第六卷

童书业瓷器史论集	1
----------	---

第七卷

精神病与心理卫生	1
----------	---

集外集	349
-----	-----

童书业绘画史论集

童书业
童教英
整理 著

整 理 说 明

童书业先生,字丕绳,号庸安,别名吴流、冯鸿、冯梅、友梅、章卷益、卷益、童疑。1908年5月26日生于安徽芜湖。原籍浙江鄞县,清末,其祖任安徽道台,举家迁居安徽。辛亥革命后迁居上海。1949年后北上,1968年1月8日卒于山东济南。童先生是我国现代著名的历史学家,在古史古籍的考辨、古代地理的研究、先秦思想史的研究、历史理论的探讨、古代经济史的研究、中国美术史的研究、心理学与精神病学的研究诸领域皆硕果累累。《童书业绘画史论集》即其美术史研究之一部分。

童先生15岁时开始阅画帖,18岁师从缪谷瑛先生学画,19岁师从绘画大师王修(云蓝)先生学画,并由王先生介绍从胡佩衡大师函授习画。由是画技、画学大进。但由于自幼体弱多病,腕力不足,画技未能登峰造极。却因同时研习史学,在画学研究中却大有独到之见。他曾说:“研究绘画、瓷器的画家、赏鉴家,虽在绘画技法、古画、古瓷的鉴赏方面造诣颇高,却可惜不懂历史,不能以发展的观点探讨绘画、瓷器史,对于有关的许多问题,往往不能放到具体的历史环境中进行考察,不能前后比较,贯通研究,因此挖掘不深,甚至出现错误。有些研究历史的人,虽有发展的观点,但对于绘画技法、古画、古瓷的鉴赏不甚了然,同样也大受限制。”童先生画技、画学、史学同时研习,使他在绘画史研究上得心应手,创见迭出。

童先生说：“麓台先用淡润墨立骨，干笔皴擦，然后以墨水渲染，最后用焦墨破醒，故浑厚有神。”观童先生数十万字绘画史论著，初看、粗看，似有若干重复之处，但久看、细看，却宛如看童先生作画，其立骨之处为中国山水画南北宗辨伪，中国山水画又确有南北派之别。他认为若禅宗之山水画南北宗之说起自明末莫是龙，这是因画派门户之事而起的画论。经陈继儒、董其昌鼓吹，遂统治中国画坛数百年之久，影响远达日本。但以历代画论著作和绘画发展的规律细加考证，此论是不能成立的。但是，中国的山水画又确有南北画的不同：北画多写北方山水，多用方笔、硬笔，画面多方山、方石，笔墨雄健豪放，工细而有富贵气；南画多写江南山水，多用圆笔、柔笔，画面多圆山、圆石，笔墨柔淡秀丽，写意，带文人气。他尤其详论了南画的笔法、用墨、设色。其皴擦、渲染、破醒之处，则为纵向理顺中国画三大画科及历代画论之发展线索，横向考证各时代、各画家的真实画法、画论。且自1935年写就《中国山水画南北宗辨伪》，其后30年的画史研究中，随研究的深入，有些论点也日趋完善。如：从片面强调王维、李思训的画格相似之处到全面评价王维，认为王维画格中确有“文人画”的成分；从断言徐熙创“钩勒法”，黄筌创“没骨法”，徐崇嗣全学黄筌，到认为徐熙也能设色，曾作装饰图案，黄氏父子也能钩勒，徐崇嗣并非唯摹黄筌；从褒扬唐宋绘画，贬抑元以后绘画到肯定元以后适应社会经济发展而产生的文人画在画史中的地位；从肯定董源、巨然，巨然、江贯道的师承关系，到考证他们的画格进而否定其师承关系，等等。

任何研究都会受时代影响，注重在具体历史环境中考察艺术的童先生也脱离不了上世纪30至60年代的时代影响。细心的读者一定会发现：童先生在论述他绘画史上的发现时，三四十年的考证史料非常详备，但到六十年代他重返美术研究时，文字中往往

少见史料罗列,这在《美术史札记》及《谈艺随笔》中更为明显,有些条目从了解他的研究成果来看,似乎没必要。童先生自己却很看重《美术史札记》。因为这是他考据思路从繁复到精简转变的一个反映。他的遗物中有一篇无开头、无结尾的未发出之信,其中有这样的话:“此类新式考证虽佳,然人尚不惯,一般人心里还多是以‘史料丰富’为标准,此则只能俟将来新史学家纠正矣。”他六十年代著的《春秋左传考证》及《春秋左传札记》皆如此。他曾对我说过,他六十年代的考证,每一条我今后都可据此写篇文章。这次我之所以将其看似重复而又简约的文字悉数收入,是希望供将来有兴趣研究童书业学术思想及现在研究上世纪五六十年代学术思潮的学人参考。不过,不论何时的美术史研究,他仍始终秉持求真求实的治学理念,把中国各时代的绘画放入产生的时代去考证它们的真相。更为难能可贵的是在外国图书极缺的写作时期,他尚尽可能作东西绘画、中日绘画的比较。而作为一位历史学家,他又将中国艺术提高到哲学层面去阐述。他在《谈画》中说:“中国画是一种特殊的艺术,无论在意境上,技术上,都是独立的。中国画的基础,是一种具有民族性的哲学。它不超出自然和人生范围之外,却又不受自然和人生的拘束,它是希图在自然和人生之中获取一种超自然和人生的趣味。换句话说:这种哲学只是一种寻觅解脱的人生艺术。在中国画里,一树一山,一花一叶,一人一物都是自然里所有的物事,但它所表现的,却是一种超越尘寰的意味。它不远离人生和自然,却又不同于普通的人生和自然,它不完全是幻想,却又不同于真正的实际,这确是一种哲学化的艺术,与科学化的艺术,是绝然两途的。”

童先生研究中国画有两个高峰,一是1949年前;一是上世纪60年代。1949年以前的研究心得皆发表了;60年代之作除1961、

1962年的论文由《文汇报》、《光明日报》发表外,其余生前皆未发表。令人感念不已的是《文汇报》美编叶岗先生在形势可能时曾为童先生发表论文数篇,文革后又代誊写《云蓝先生画麈》下卷。上海古籍出版社在1989年改制之情况下,在仓阳卿先生力争,社长魏同贤先生支持下出版全精装的《童书业美术论集》,将童先生的绘画、瓷器史研究论著除我未整理好的外,全部收入。此次中华书局又欲将绘画史、瓷器史分为两书出版。这部《童书业绘画史论集》,除收入《童书业美术论集》中绘画论著外,还收入未发表过的童先生的《谈艺随笔》有关绘画史部分和童先生收集的经过他考证的绘画史资料。

此次整理中,我做的工作为:

1. 尽可能搜集童先生有关绘画史的论作,将其编定为四个部分:专著、论文、札记和随笔、资料。每部分基本按写作先后排列,只是将在上海《中央日报·文物周刊》上发表的书画评述集中为一小专题;在《谈艺随笔》中加了一系列小标题;资料部分,补充了童先生引过之书中同时有的相关人物的介绍。

2. 将论著中的引文重校并尽可能注明出处。少数引文实在找不到原书,只得按原稿不变。凡因版本不同,引文文字略有出入的,只要不害文意,亦不加改动。

童教英

2007年4月于杭州

目 录

论著

唐宋绘画谈丛

著者说明	23
吕序	30
自序	32
回溯(上)	34
回溯(中)	37
回溯(下)	41
所谓“六法”的原义	45
气韵说的演变	48
山水画的创立	52
山水画中的吴道玄和李思训	57
水墨渲淡法的出现	60
所谓“南北宗”说的批判	65
北方派的山水画	68
江南派山水画的出现	77
花鸟画的创立	83
徐、黄二体辨异	85

花鸟画的转变	93
郭熙	97
江南派山水画的确立	102
徽宗皇帝	107
山水画的全盛	111
人物画的转变	118
宋代画论中所表现的宋画特色	123

谈 画

释“气韵”	129
汉画	133
“咫尺千里”的中国山水画	136
敦煌壁画管窥	139
王维的画格和他在唐宋时的地位	143
五代的董源、巨然和米元章眼里的董源、巨然	147
徐熙、黄筌与“没骨花”	153
荆、关、李、范与李、刘、马、夏	160
二米与三赵	171
宋徽宗和宋代院画	177
所谓“元画”	186
“浙派”与“吴派”	194
董其昌等与山水画“南北宗”说	198
四王、吴、恽	203
正统派以外的清代绘画	209
中国画的前途	213

云蓝先生画麈

上卷 论画史	219
下卷 论画法	266
后 记	327

枞川画论

枞川画论	331
------------	-----

南画研究

自序	349
上 画史	350
下 画理	379
承跋	407

论文

中国山水画南北分宗说辨伪	411
唐代山水画漫谈	423
北方派山水画的创立	430
中国山水画起源考	439
没骨花图考	451
中国山水画南北分宗说新考	460
附 读《中国山水画南北分宗说新考》	俞剑华 531
中国山水画布置法举例	536
论汉代人像画的技术	539
唐代的人像画	542
论六朝人像画的技术	544

宣和临古十七景图卷辨伪	547
唐代中期以后的山水画	551
怎样研究中国绘画史	554
中国画的欣赏	557
上海《中央日报·文物周刊》载书画介绍	563
附 怡怡斋论画	572
研究美术史的最低条件	573
王麓台绘画的评价问题	577
山水画千笔技法的发展及其影响	585
清末上海画派的历史作用	593
“四王”画派的革新者——戴熙	597
沈石田的绘画	603
元画三题	607
唐代仕女画的兴起	613
论胡佩衡先生的绘画	618
影响六百年中国画坛的大画家——黄子久	623
“渴染”画法的创始者——孔衍栻	634
张择端《清明上河图》辨	638
江贯道《千里江山图》辨	640
读《鹊华秋色图》	646
评李开先《中麓画品》	650

札记和随笔

中国美术史札记

序 言	661
-----------	-----

卷 一

“气韵”的原义	662
“气韵”说的演变——“笔韵”与“墨韵”	663
山水画“南北宗”说及其反响	665
王维画法的特点	669
王维在绘画史上地位的升降	671
北方派(荆、关、李、范)山水画的特点与李成“惜墨 如金”问题	673
李成等地位的升降	676
董源画格偏近李思训(附论巨然画格)	678
董、巨地位的升降	681
米芾在绘画上的“托古改制”	683
米元暉着色山水	685
李唐、萧照在南宋的地位	686
徐熙始创“落墨花”	687
黄筌始创“没骨花”	689
徐崇嗣的“没骨”画法学自黄氏	690
赵昌、王友发展徐崇嗣的“没骨花”法	691
人物画重笔,山水画重墨,花卉画重色	693

卷 二

唐人无皴说	694
没骨山水	697
李思训工人物	698
山水画的起源	699
三赵与“士气”	700
郭熙与李成画法的同异	702

郭熙在南宋时的地位	703
赵孟頫承宋启元	704
黄子久画法探源	706
黄子久的变格画法	709
倪、王、吴的变格画法	711
文、沈与浙派的关系	714
卷 三	
唐宋仕女画兴起的历史意义	717
顾闳中《韩熙载夜宴图》	719
李昇山水兼学李、王	720
南宋院画家学郭熙	721
北宋人极重李龙眠	722
赵佶对于绘画的贡献	723
南宋四家源出荆、关、李、范	725
倪云林师冯覲说辨伪	726
林良介于行家、士夫之间	727
唐六如画法的渊源	728
仇十洲总结“北派”画法	729
王世贞论画	730
松江派笔墨变古	731
明末清初地方画派之争	732
松江派与吴门派的斗争	734
明末清初干笔画法大盛	735
石涛、龚半千用干笔	736
王麓台对笔墨技法的发展	737
王麓台论“山水用笔须毛”	738

王麓台用笔不主“重”	739
华琳、麓台用湿笔说之非	740
王麓台论山水“南宗正派”	741
王麓台的短处	742
王石谷、恽南田、吴渔山同学唐六如	743
王石谷画法的优点与缺点	745
董其昌、王石谷论“明”、“暗”	747
恽南田没骨花卉的来源	748
南田山水画的特点	749
王石谷、恽南田的短长	750
龚半千画法的渊源	751
陈老莲的人物	752
布颜图论“南宗”山水不用渲染	754
戴熙的贡献	755
清代花卉画的发展	757
清代仕女画的进步	759
卷 四	
王维画法补论	760
巨然非董源弟子	762
关于赵子昂《鹊华秋色图》	764
江贯道《千里江山图》辨	765
倪云林的“洁癖”	767
黄子久画法之由“方”到“圆”	768
松江、太仓画派的所谓“仿古”	769
画法的逐渐进步	771
中国画必须改革	772