

童书业绘画史论集

下

童书业 著
童教英 整理

现代史学家文丛

中华书局

童书童画史论集

下

111

现代中国文学史

111

现代史学家文丛

童书业绘画史论集
下

童书业 著
童教英 整理

中华书局

目 录

论著

唐宋绘画谈丛

著者说明	(5)
吕序	(12)
自序	(14)
回溯(上)	(16)
回溯(中)	(19)
回溯(下)	(23)
所谓“六法”的原义	(27)
气韵说的演变	(30)
山水画的创立	(34)
山水画中的吴道玄和李思训	(39)
水墨渲淡法的出现	(42)
所谓“南北宗”说的批判	(47)
北方派的山水画	(50)
江南派山水画的出现	(59)
花鸟画的创立	(65)
徐、黄二体辨异	(67)

花鸟画的转变	(75)
郭熙	(79)
江南派山水画的确立	(84)
徽宗皇帝	(89)
山水画的全盛	(93)
人物画的转变	(100)
宋代画论中所表现的宋画特色	(105)

谈画

释“气韵”	(111)
汉画	(115)
“咫尺千里”的中国山水画	(118)
敦煌壁画管窥	(121)
王维的画格和他在唐宋时的地位	(125)
五代的董源、巨然和米元章眼里的董源、巨然	(129)
徐熙、黄筌与“没骨花”	(135)
荆、关、李、范与李、刘、马、夏	(142)
二米与三赵	(153)
宋徽宗和宋代院画	(159)
所谓“元画”	(168)
“浙派”与“吴派”	(176)
董其昌等与山水画“南北宗”说	(180)
四王、吴、恽	(185)
正统派以外的清代绘画	(191)
中国画的前途	(195)

云蓝先生画麈

上卷 论画史	(201)
下卷 论画法	(248)
后 记	(309)

枹川画论

枹川画论	(313)
------------	-------

南画研究

自序	(331)
上 画史	(332)
下 画理	(361)
承跋	(389)

论文

中国山水画南北分宗说辨伪	(393)
唐代山水画漫谈	(405)
北方派山水画的创立	(412)
中国山水画起源考	(421)
没骨花图考	(433)
中国山水画南北分宗说新考	(442)
中国山水画布置法举例	(518)
论汉代人像画的技术	(521)
唐代的人像画	(524)
论六朝人像画的技术	(526)

宣和临古十七景图卷辨伪	(529)
唐代中期以后的山水画	(533)
怎样研究中国绘画史	(536)
中国画的欣赏	(539)
上海《中央日报·文物周刊》载书画介绍	(545)
研究美术史的最低条件	(555)
王麓台绘画的评价问题	(559)
山水画干笔技法的发展及其影响	(567)
清末上海画派的历史作用	(575)
“四王”画派的革新者——戴熙	(579)
沈石田的绘画	(585)
元画三题	(589)
唐代仕女画的兴起	(595)
论胡佩衡先生的绘画	(600)
影响六百年中国画坛的大画家——黄子久	(605)
“渴染”画法的创始者——孔衍栻	(616)
张择端《清明上河图》辨	(620)
江贯道《千里江山图》辨	(622)
读《鹊华秋色图》	(628)
评李开先《中麓画品》	(632)

札记和随笔

中国美术史札记

序 言	(643)
-----------	-------

卷 一

- “气韵”的原义 (644)
- “气韵”说的演变——“笔韵”与“墨韵” (645)
- 山水画“南北宗”说及其反响 (647)
- 王维画法的特点 (651)
- 王维在绘画史上地位的升降 (653)
- 北方派(荆、关、李、范)山水画的特点与李成“惜墨如金”问题 (655)
- 李成等地位的升降 (658)
- 董源画格偏近李思训(附论巨然画格) (660)
- 董、巨地位的升降 (663)
- 米芾在绘画上的“托古改制” (665)
- 米元晖着色山水 (667)
- 李唐、萧照在南宋的地位 (668)
- 徐熙始创“落墨花” (669)
- 黄筌始创“没骨花” (671)
- 徐崇嗣的“没骨”画法学自黄氏 (672)
- 赵昌、王友发展徐崇嗣的“没骨花”法 (673)
- 人物画重笔,山水画重墨,花卉画重色 (675)

卷 二

- 唐人无皴说 (676)
- 没骨山水 (679)
- 李思训工人物 (680)
- 山水画的起源 (681)
- 三赵与“士气” (682)
- 郭熙与李成画法的同异 (684)

郭熙在南宋时的地位	(685)
赵孟頫承宋启元	(686)
黄子久画法探源	(688)
黄子久的变格画法	(691)
倪、王、吴的变格画法	(693)
文、沈与浙派的关系	(696)
卷 三	
唐宋仕女画兴起的历史意义	(699)
顾闳中《韩熙载夜宴图》	(701)
李昇山水兼学李、王	(702)
南宋院画家学郭熙	(703)
北宋人极重李龙眠	(704)
赵佶对于绘画的贡献	(705)
南宋四家源出荆、关、李、范	(707)
倪雲林师冯觐说辨伪	(708)
林良介于行家、士夫之间	(709)
唐六如画法的渊源	(710)
仇十洲总结“北派”画法	(711)
王世贞论画	(712)
松江派笔墨变古	(713)
明末清初地方画派之争	(714)
松江派与吴门派的斗争	(716)
明末清初干笔画法大盛	(717)
石涛、龚半千用干笔	(718)
王麓台对笔墨技法的发展	(719)
王麓台论“山水用笔须毛”	(720)

王麓台用笔不主“重”	(721)
华琳、麓台用湿笔说之非	(722)
王麓台论山水“南宗正派”	(723)
王麓台的短处	(724)
王石谷、恽南田、吴渔山同学唐六如	(725)
王石谷画法的优点与缺点	(727)
董其昌、王石谷论“明”、“暗”	(729)
恽南田没骨花卉的来源	(730)
南田山水画的特点	(731)
王石谷、恽南田的短长	(732)
龚半千画法的渊源	(733)
陈老莲的人物	(734)
布颜图论“南宗”山水不用渲染	(736)
戴熙的贡献	(737)
清代花卉画的发展	(739)
清代仕女画的进步	(741)
卷 四	
王维画法补论	(742)
巨然非董源弟子	(744)
关于赵子昂《鹊华秋色图》	(746)
江贯道《千里江山图》辨	(747)
倪云林的“洁癖”	(749)
黄子久画法之由“方”到“圆”	(750)
松江、太仓画派的所谓“仿古”	(751)
画法的逐渐进步	(753)
中国画必须改革	(754)

谈艺随笔(绘画史部分)

李成真法失传已久	(757)
董源画法渊源	(757)
《洛神赋》人物、山水最近古法	(758)
没骨法之渊流	(759)
王维画可证唐人无皴说	(759)
传世周昉《簪花仕女图》为南宋院人摹唐画	(760)
李思训、吴道子同画嘉陵江山水质疑	(760)
《明皇幸蜀图》评议	(760)
明人鉴定画作多不可信	(761)
中日画法之交流	(761)
山水至大、小李确为一变	(762)
“水晕墨章”始始于王维,“一变钩斫之法”却成于二米	(763)
山水画南北宗说尚有一定进步意义	(763)
山水画南北派始于唐,成于宋	(764)
山水画士夫、院体之对峙始于唐,确立于北宋末	(765)
荆、关确立纯正之山水画	(767)
“气韵”释	(767)
北宋人最重李成	(768)
郭熙与李成	(768)
二米与院画	(769)
李唐、萧照画源	(769)
马、夏画法之创新	(770)
斧劈皴之演变	(770)
马、夏画法比较	(771)

花卉画之源流	(771)
徐、黄二体辨析八题	(771)
人物画之源流、发展及东西文化交流	(773)
董源画法质疑	(775)
顾恺之人物画法渊流	(776)
阎立本三图考	(776)
《送子天王图》考	(777)
《簪花仕女图》考	(777)
《韩熙载夜宴图》考	(777)
《五牛图》考	(778)
《游春图》考	(778)
董源五图考	(778)
巨然图考	(779)
《匡庐图》考	(780)
《珍禽图》考	(780)
徐熙设色花卉考	(780)
《朝元仙仗图》考	(781)
李公麟画法考	(781)
李成画法解疑	(781)
范宽画法三题	(782)
《早春图》确为郭熙画典型	(783)
米芾画法质疑	(783)
《清明上河图》评说	(783)
《采薇图》考	(784)
马、夏真法流传后世	(784)
《踏歌图》考	(785)

《长江万里图》考	(785)
刘松年二说	(785)
朱锐《赤壁图卷》考	(786)
王晋卿《山水卷》考	(786)
《宋人画册》二评	(786)
《鹊华秋色图》考	(787)
高房山画二论	(787)
黄子久画二论	(787)
王叔明画二论	(788)
仲圭画法评说	(789)
云林画法评说	(789)
元好问论画	(789)
传世恽南田记黄子久《秋山图》质疑	(791)
《清河书画舫》最早质疑米、沈所言董源画格	(792)
《清河书画舫》评李昇画	(793)
云林着色山水评说	(793)
南北宗论别说	(794)
麓台画法掇要	(795)
清初与明末画法之别	(798)
麓台、石谷画法比较二题	(800)
赵孟頫为元画始祖	(801)
吴仲圭仍以干笔为胜	(803)
子久亦善“北法”	(803)
元画笔胜于墨,麓台救之	(805)
南北宗与南北派	(806)
李成画法辨析	(808)

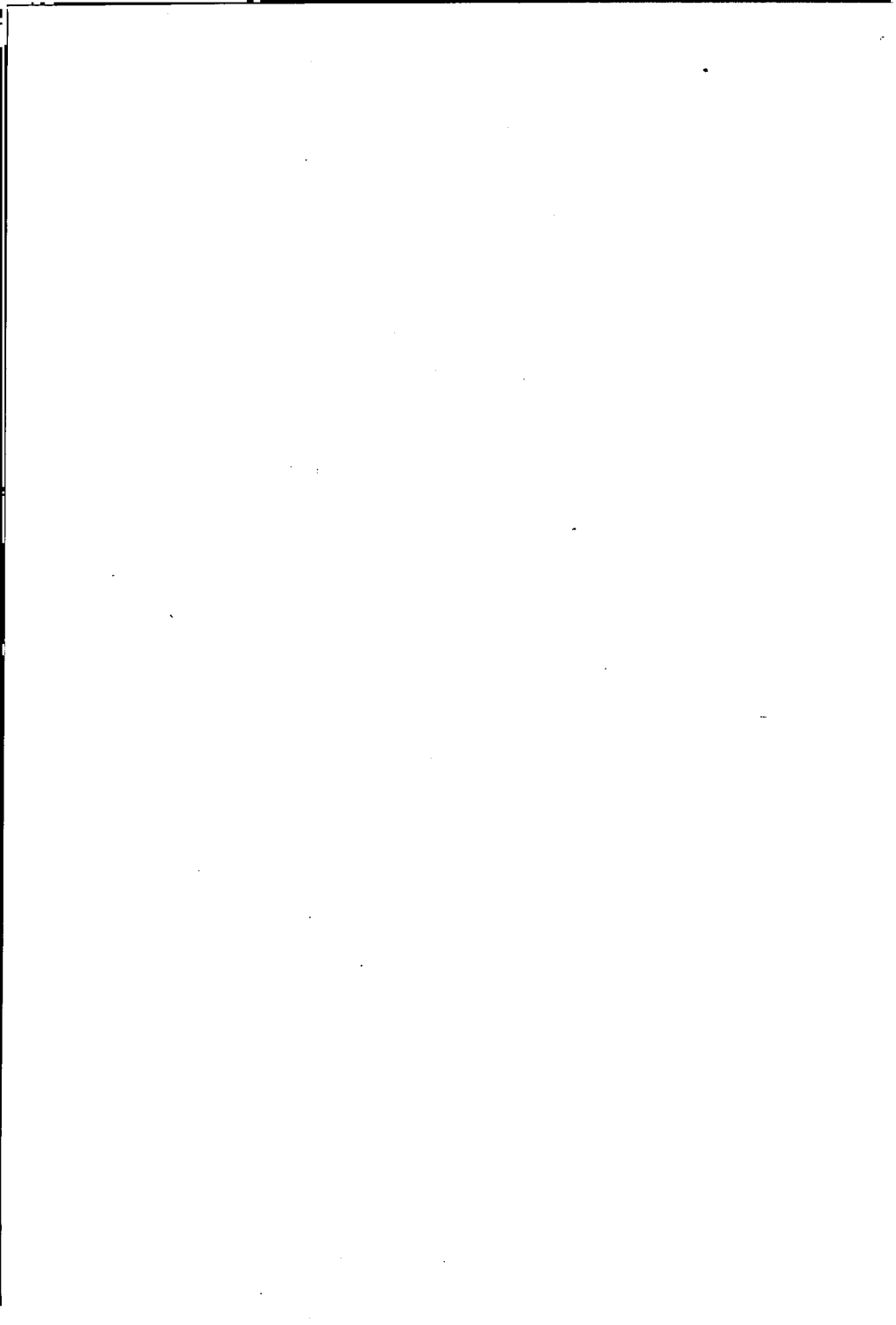
师冯觐者为云西,非云林	(809)
“北画”、“南画”优劣比较	(809)
宗派渊流论若干	(810)
王维皴法辨析	(823)
王麓台画以生拙取胜	(825)
元四家用笔多中锋	(825)
南田没骨花二论	(825)
麓台山水得力于西山	(826)
麓台论“南宗画”源流	(826)
《宣和画谱》论李昇四题	(827)

资料

怡斋漫录(绘画史部分)

一、通 论	(833)
二、专 论	(864)
三、闻 见	(888)

论 文



中国山水画南北分宗说辨伪

中国山水画分别南北宗的说法始见于明莫是龙《画说》。《画说》道：

禅家有南北二宗，唐时始分，画之南北二宗，亦唐时分也；但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯骕，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变钩斫之法，其传为张璪、荆、关、郭忠恕、董、巨、米家父子，以至元之四大家。亦如六祖之后，有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。要之摩诘所谓“云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化”者。东坡赞吴道子、王维画壁亦云，“吾于维也无间然”，知言哉！

在这段最早的画分南北宗说里面，很显明地拿禅家的南北二宗来比附画家的南北二宗；这种说法，分明是由明代中叶以后禅宗思想流行的社会背景里产生出来的。这画分南北宗的说法有许多可疑之点：第一，这种说法前无来源。南北两宗画家的分派既远在唐时，为什么明代晚年以前的各种著述里绝不见有这层意思？第二，南北宗画的分家究竟拿什么做标准（关于这点，自明迄今始终没有人能解释得清楚）？如只以“着色”与“渲淡”分别宗风，那末北宗的画也尽有用渲淡法的（如马远、夏珪们多作浅色和水墨的山水，渲染法极佳）；南宗的画也尽有着青绿重色的（多看古画的人