

童书业绘画史论集

上

童书业 著
童教英 整理

现代史学家文丛

中华书局

现代史学家文丛

童书业绘画史论集
上

童书业 著
童教英整理

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

童书业绘画史论集/童书业著;童教英整理. - 北京:中华书局,2008.2

(现代史学家文丛)

ISBN 978 - 7 - 101 - 05811 - 6

I. 童… II. ①童…②童… III. 中国画 - 绘画史 - 中国 - 文集 IV. J212.092 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 123638 号

责任编辑:徐真真

现代史学家文丛

童书业绘画史论集

(全二册)

童书业 著

童教英 整理

*

中华书局出版发行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

北京瑞古冠中印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32·28%印张·4 插页·800 千字

2008 年 2 月北京第 1 版 2008 年 2 月北京第 1 次印刷

印数:1-3000 册 定价:58.00 元

ISBN 978 - 7 - 101 - 05811 - 6

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事物,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的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。

童书业先生遗作蒙李解民先生热情关注,中华书局鼎力支持,得以在中华书局连续出版,对于他们在保存、弘扬中华民族文化遗产上所作的努力与贡献,我一向感佩之至。数十万字的《童书业绘画史论集》又蒙于涛先生关注,徐真真女士严谨、细致地编辑。在此书行将面世之际,再次致以深深的谢意!

童教英

2007年4月于杭州

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)
倪云林师冯觐说辨伪	(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”确始于王维,“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)