

童书业 撰

童书业

名家说——
“上古”学术萃编

说

画

上海古籍出版社



名家说

“上古”学术萃编

童书业 撰

童书业

说

画

上海古籍出版社

名家说——“上古”学术萃编

童书业说画

童书业 撰

童教英 整理

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

中华书局上海发行所发行 上海中华印刷有限公司印刷

开本 850×1156 1/32 印张 12.125 插页 4 字数 260,000

1999年7月第1版 1999年7月第1次印刷

印数:1—6,000

ISBN 7-5325-2572-4

I·126 定价:16.80元

出版说明

这是继“蓬莱阁”丛书之后，本社推出的又一套设计新颖的学术精品丛书。

四十多年来，循着古代文化各领域研究的轨迹，我社不懈地以出版一流学术研究著作作为宗旨，即使承担巨大的经济负荷也在所不惜，终于形成了以“中华学术丛书”为核心的上古社学术著作系列，并成为与“中国古典文学丛书”比肩并峙的品牌图书而饮誉海内外，其价值绝不因年光流逝而减褪。常常地，我们接到各地读者的函电，询问这些精品图书有无再版的可能；也常常地，在书市上，我们见到有人淘拣到已经残损的一册半帙这类著作而喜悦不禁。于是，我们萌生了依据发展着的图书市场的需要，对我社这笔珍贵的累积以各种方式重版或重组的想法，这套丛书就是其中的一组。

考虑到当前青年学子的实际需要与承受能力，这套丛书择取影响尤著而为当今学术界读书界尤其急需的论题组合而成，或选自原来单行者，或节取文集之某一精粹部分，一书一题，说有专指，人为名家，自成系列，故名之曰“名家说——‘上古’学术萃编”。

虽然，“名家说”的组合形式与“蓬莱阁”不同，然而在学术

111131/06

源流上，却相承而又互补。如果说“蓬莱阁”着重收录清末民初以降国学宗师大家的开山之作，更多文化学术史的宏观建构；那末“名家说”，则多取三四十年代以来大师及名家们对某一专门领域或专题的潜心研究之作，更多由微观而见宏观，其所吸取的西学的成果，也随时代而有所不同。因此，即使二套丛书中作者有所重合，但品种的择取，仍以丛书各自的宗旨为别。于是由“蓬莱阁”而“名家说”，读者会产生由登堂而入室，探突而临佳境的感觉，其一以贯之的精神则是文史哲打通，中西学兼融的世纪性学术趋尚，以及那包含着严格的学术规范的鲜明的学术个性。因此建议读者在阅读过程中，不仅应汲取具体的专门知识，而更重要的是要注意其中所内含的思维形态与治学门径。

与“蓬莱阁”丛书相同，本丛书每一种前都冠以一流专家学者的导读性文字，相信同样会得到广大读者的欢迎。

前 言

先严童书业先生，是享誉国内外的历史学家。他在中国古代史诸多领域，以及绘画、瓷器专门史的研究中，著述丰硕，其许多创见卓识，今犹为人称羨不已。我已于《童书业说瓷》前言中约略述及，此不赘言。本书着重展示其关于中国绘画发展史及中国绘画理论研究的主要成果。

为方便叙述，不妨从稍远谈起。高祖父在同治、光绪年间官至通政使司，工诗文，善绘事，著有《过庭笔记》等。曾祖为清末进士，入翰林，平素颇留意于书画古器之鉴赏收藏。1926年王季欢先生在《昇敦轩书画目叙》中言：“书业从予学画，居恒谈并出乃祖一生所集书若画，嘱余指示，匝岁以来殆将千事。”可见其时家藏之饶。先严自幼体弱多病，六至十五岁，一直延师于家，习读经史典籍。因其用心，且记忆力非凡，故包括诘屈聱牙之《尚书》，皆能背诵如流，反复领悟，为日后学术生涯夯实了基础。十五岁始，他先后从画坛名家王季欢、胡佩衡先生学画多年，约入精奥。然其志，尤存于画史画理的探索，故而不断寻觅资料，悉心辨析考订，终凭藉其深厚史学根柢，理路明晰的思辨能力，以及绘画实践心得，厘清了画史画理上一系列被古董商作伪、鉴赏家崇古臆想搅得扑朔迷离的重要问题，见他人所未见，言他人所未言，揭示出画史发展轨

迹，逐渐建立起自成体系的画学理论，受到学术界、美术界的高度重视。这里且约略举述数点：

一、1936年，他在深入考证历代画论著作和大量典籍的基础上，依循画史发展的自身规律，指出：盛行于中国画坛数百年之久，影响远至日本的中国山水画有如禅宗的南北宗说，是明末莫是龙、董其昌、陈继儒等人为鼓吹松江派而杜撰的，它是当时挟董其昌在书画界崇高身份而发的画派门户之争的产物。此论一发，即在美术界引起巨大反响，如俞剑华、启功等画学巨匠亦参与讨论。至60年代，俞剑华先生在致童书业先生信中还说：“中国山水画南北宗说之辨伪已可作定论了。”

二、童书业先生认为山水画无南北宗之分，却有南北派之别。这是由于画家所面对的南北山水景致的不同，艺术感受不同，所创笔墨技法、表达的意境亦就不同。他认为北方派山水和江南派山水之不同处主要在于：北方派山水多写北方山水，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；江南画派山水多写江南山水，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。

三、由于元明清时期南画（即江南画派，非南宗）执画坛牛耳数百年之久，故童书业先生特别致力于他的创说，清晰论述南画的发生、发展、衰亡之过程。南画始祖，据米芾父子和沈括说法应为董源、巨然，而他则用大量古籍证明北宋末年前，米、沈所传之董、巨画格，皆非如米氏所言，后世所见董、巨画卷却又皆如米氏所言，故董、巨画格可能是米氏“托古改制”之言，而所传之画又是据此伪造之作。因为米芾是极具名士气又极善作伪之士，而沈括画论多受米氏影响，所以米氏才是

南画真正的肇始者。至元四家时南画继续发展,但未脱北画影响,故笔墨仍显方硬刻露,明中叶沈、文所带动之吴门画派将南画推向成熟,而明末董其昌时南画完全成熟,明清之际是南画的顶峰,四王之后南画渐趋衰落。

四、除沈括隐约窥破外,画坛通论徐熙创“没骨法”,黄筌创“钩勒法”,而徐熙之孙徐崇嗣继承乃祖画法作没骨图。童书业先生亦以大量古籍记载证明此说有悖画史真象。实际应为黄筌创“没骨法”,徐熙擅“钩勒法”,徐崇嗣放弃祖法学没骨法于黄筌,才得以在以黄家“富贵”画据统治地位的北宋画院立住脚。

诚然,童书业先生的一系列画论也是不断发展充实的。在三十余年的研究中,根据逐渐丰富的史料,不断正误纠偏,使其画论日趋深入和完善。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,认为王维作为诗人、士大夫,他的画中确有“文人画”意境意味,但他的笔墨仍以方硬为主。从断言徐熙创“钩勒法”、黄筌创“没骨法”,徐崇嗣全学黄筌,到认为徐熙亦能设色,黄氏父子也有钩勒高品之作,徐崇嗣并非唯摹黄筌而完善没骨图。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发展起来的文人画在画史中的地位。从肯定董源、巨然和巨然、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。尤其到晚年,他将山水画南北派、古体近体、方体圆体、院体文人画等概念贯通:北派、古体、方体、院体,基本上指的是宋以前(含宋代)北方派山水画,而南派、近体、圆体、文人画,基本上指的是元以后的江南画派,当然,文人画的发展更复杂一些。同时,他也将南北派之说推衍至花鸟画及人物画,这在1965年的《给编辑的

一封信》中多有阐述。

值得一提的是，他在1947年所撰《怎样研究中国绘画史》中提出了将艺术创作和艺术品放入其产生时代深入研究的主张，并指出，研究绘画史先要审定画迹的真伪，再要考定文献记载的真伪，然后“进一步才可以写作贯述大势的通史。写作通史，更要具有历史的眼光，能看出整个中国绘画的变迁。同时还要知道整个中国历史的大势。最好还要能明了中国各种艺术和世界艺术的历史。所以，研究中国绘画史的工作，必须要是史家同时又是考古家和画家的人，才能担任。”从他对撰写中国绘画通史者所拟的要求，也可见出他将完整的中国绘画通史的撰写，是作为一项十分艰繁严肃的重大研究课题来对待的，并为此付出了大量心血。可惜他的早逝，竟未克遂此夙愿，这是一位学者的遗憾，也是中国美术界的遗憾。好在他留下的许多研究硕果，包括本书在内，对于有志于此道者，无疑是极有价值的。

上海古籍出版社一贯热诚支持先严童书业先生遗著的出版。在出版界经济刚转轨之时，他们就以极大的气魄于1989年出版了70万字的《童书业美术论集》，1998年又出了《童书业说瓷》，现继续推出《童书业说画》。我不仅作为童书业先生的女儿深深感激，作为一位学人也深为敬佩他们在保存、弘扬祖国优秀传统文化上所作的艰辛努力和贡献！

童教英

1999年2月于杭州

目 录

前言	1
----	---

绘画史论集

中国山水画南北分宗说新考	3
(一) 导言	3
(二) “南北宗”的旧说	5
(三) 我们的怀疑点	8
(四) 山水画是怎样成立的	12
(五) 李思训画法探源	18
(六) 王维画法的真象及其地位的升降	21
(七) 真正的北派	27
(八) 真正南派的来源	43
(九) 南宋四家的渊源问题	56
(十) “宋画”与“元画”	62
(十一) 南派的完成	67
(十二) “浙派”与“吴派”	74
(十三) 伪画史说的批判	79
没骨花图考	88
中国山水画布置法举例	100

论汉代人像画的技术·····	103
论六朝人像画的技术·····	106
唐代的人像画·····	109
怎样研究中国绘画史·····	111
中国画的欣赏·····	114
给编辑的一封信·····	121
唐宋绘画谈丛	
著者说明·····	129
吕序·····	137
自序·····	139
回溯(上)·····	142
回溯(中)·····	146
回溯(下)·····	150
所谓“六法”的原义·····	154
气韵说的演变·····	158
花鸟画的创立·····	162
徐、黄二体辨异·····	165
花鸟画的转变·····	175
郭熙·····	180
徽宗皇帝·····	187
山水画的全盛·····	192
人物画的转变·····	201
宋代画论中所表现的宋画特色·····	207

南画研究

自序·····	215
画史·····	216
画理·····	247
承跋·····	277

画家、作品散论

唐代仕女画的兴起·····	281
影响六百年中国画坛的大画家——黄子久·····	286
倪王吴的变格画法·····	299
倪云林的“洁癖”·····	302
沈石田的绘画·····	304
陈老莲的人物·····	309
王麓台绘画的评价问题·····	311
“渴染”画法的创始者——孔衍棻·····	321
“四王”画派的革新者——戴熙·····	326
论胡佩衡先生的绘画·····	332
山水画干笔技法的发展及其影响·····	337
清末上海画派的历史作用·····	346
张择端《清明上河图》辨·····	351
宣和临古十七景图卷辨伪·····	353
江贯道《千里江山图》辨·····	357
读《鹊华秋色图》·····	364
评李开先《中麓画品》·····	369

绘画史论集



中国山水画南北分宗说新考

(一) 导 言

中国山水画分南北两宗之说，自明以后，只要是略懂绘画的人无不知道。宣之于口，笔之于书，大家都想不到这里面有绝大的问题。到了近年来，考据学大兴，历史上无论什么事物都要经过一番考据，才能继续存在。于是就渐有对这种说法怀疑的人。在中国^[1]怀疑山水画“南北宗”之说最早的人，据我个人所知，当推先师王季欢先生(修)。一九二五年，我开始从先师习画，先师就对我说，“山水画南北宗之说是不可信的，他们所谓南宗，多是北人；所谓北宗，多是南人”。我当时便很以师说为然。在一九二七年时，我曾在《鼎齋画报》发表过一篇画论(题目已忘)，开首一段就说：“画分南北二宗之说始自董其昌，今沿用之，从世习也。”这已表示怀疑的意思了。后来继续研究，才发见画分“南北宗”之说是始自莫是龙的。他的用意不过是想借伪画史说来打倒他们的敌人“浙派”。一九三六年，我在百忙之中草成一篇《中国山水画南北分宗说辨伪》，发表于北平《考古社刊》第四期(童教英按：此文已编入上海

古籍出版社 1989 年版《童书业美术论集》)。这篇论文发表之后，颇蒙画界同志赞许，反对的人竟极居少数。一九三九年，有一位启功先生从北平辅仁大学寄示一文，题为《山水画南北宗说考》（下引启先生语皆见此文），发表于《辅仁学志》第七卷第一、第二合期。我读了这篇大作，才知道滕固先生也怀疑画分“南北宗”说。他的大著《关于院体画文人画之史的考察》（《辅仁学志》二卷二期）和《唐宋绘画史》已言之甚详了。后来又看见旧日师执俞剑华先生所著的《中国绘画史》（商务印书馆《中国文化史丛书》），更知道俞先生也与我们有同样的见解，我真为先师欣幸得到这么多的同志！

滕先生是从院体画、文人画的分别来考察画分“南北宗”之说的，他以为不但画分“南北宗”之说不可靠，就是院体、士夫之分也是很勉强的：院体画家中大半是士夫，士夫画家中也多有作院体画的。至于“南北宗”之说全是晚明人的杜撰，决非事实。俞先生则以为“董氏……强以己之所喜者奉为南宗，己所不喜者斥为北宗，其分宗一以好恶为依归，并无事实上之根据，尤不合于科学方法”（《中国绘画史》）。启先生的考证最为精密，他的大文的结论也是，“晚明华亭三家（莫、陈、董）创为南北宗说，所以便于褒贬也。贬北宗，贬浙派也；褒南宗，褒董、米及三四家也。”他的大文中引拙说最多，纠正拙文处亦不少。当时我就曾草《重论中国山水画南北分宗说兼答启功先生》一文，发表于《大美晚报·文史周刊》，以酬启君雅意。新文之与旧文差异者，为添出新的南北派说一点。我近日以为明人“南北宗”之说虽极谬误，但中国山水画未始无真正的南北派可分：荆、关、李、范为北派；董、巨、二米及元四家等为南派。其与旧日“南北宗”说最不同者，在旧说以禅家宗

派比拟画家宗派，我的新说，则以地域、画风分别画派。一为宣传化的议论，一则为考据的结果。

前文因在报端发表，只有数千字，殊嫌简略。今乘教学之暇，草此一文，凡四万言，谨将鄙见尽量提出，凡我同志，尚乞明教！

自欣读启文之后，曾数度过访俞剑华先生，以启文及拙著请教，承示多点，非常感谢！俞先生的意见皆批于启文之上，其精要之语已多引入本文之中，读者可以参看。

（二）“南北宗”的旧说

山水画“南北宗”的说法最早见于明末莫是龙所著的《画说》^[2]。莫氏道：

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。北宗则李思训父子著色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯骕，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用清淡，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。

这是拿禅家的宗派来比喻画家的宗派。所谓“南北宗”的“南北”之名，原起于传法地域，其宗旨有“顿”、“渐”之别。“南宗”主“顿”而“北宗”主“渐”。莫氏的意思：李思训一派的画以著色工致为尚，有类于禅家的“北宗”，王维一派的画简淡超逸，