

藝海鈞沈 ● 何懷碩主編

近代中國美術論集

3



藝海鈞沈

近代中國美術論集

(二)

藝術家出版社出版

●何懷碩主編

近代中國美術論集——藝海鈞沈

第三集 山水畫・南北宗

主編／何懷碩

發行人／何政廣

叢書編輯／崔延芳・林素琴・陳玉珍

出版者／藝術家出版社

台北市重慶南路一段一四七號
六樓

電話：三七一九六九二—三

總經銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段二八三巷
十八號四樓

電話：三六二〇五七八

郵撥帳號／〇〇二七六二〇—〇

製版／新立全彩色製版公司

定價／二〇〇元

版權所有 不准翻印

新聞局登記證第一七四九號

一九九一年六月出版

中華民國八十年六月一日出版

ISBN 957-9500-08-8

第三集

山水畫・南北宗

目 錄

弁 言

●何懷碩／1

論顧愷之至荊浩之山水畫史問題

●傅抱石／3

中國山水畫論

●傅抱石／13

中國山水畫起源考

●童書業／25

漫談山水畫

●徐悲鴻／35

中國山水畫的發展和成就

●楊竹民／41

中國山水畫寫生的問題

●胡 衡／51

中國山水畫氣韻的研究

●胡 衡／55

中國山水畫談

●賀良樸／61

樹石譜

●小 蝶／65

畫之南北宗及其廢興

●葛康俞／81

中國山水畫之南北宗

●葉季英／95

山水畫南北宗說考

●啓 功／117

中國山水畫南北分宗說辨偽

●童書業／129

中國山水畫南北分宗說新考

●童書業／139

北方派山水畫的創立

●童書業／197

弁 言

何懷碩

十年前我在美國的時候，發現美國各大學圖書館藏書中有不少近代中國美術論文的書刊。這些文章，出自許多著名中國畫家與學者的手筆。我覺得這不但是研究中國近代美術重要的文獻，也是了解個別畫家的藝術見解與其創作信念的寶貴資料。因此，我花費相當精力與時光，影印了這些文章，準備回國之後舊文新刊，使這些大部份早已為國人忘却的歷史文獻，重見天日，為近數十年的文化斷層稍為做一點彌補的工作。

可惜回國之後，沒能立刻實現這個心願。原因很多，主要有二：在過去文學管制十分嚴苛的時候，即使是民國時期的大陸作家的文字，只要其人還在大陸也成為政治禁忌。重刊的工作有此顧慮，便暫予擱置。另一方面，我個人又忙又懶，便拖延至今。

最近因為藝術家出版社何政廣兄的支持和台北市立美術館美術史學人張元茜小姐的催促，使我下決心把這些已經發黃的東西做了一番整理與編排，輯為六集。所選皆一九四九年以前出現於論壇上之近代中國美術論文。

現在兩岸結束了四十年的對峙與隔絕，有探親之舉，文化學術與藝術等交流也將逐漸展開。不過，對過去的回顧，對上一代人的智慧與成績的了解與學習，仍然不可忽視；歷史的回顧與現在的交流應該並重。只有在空間上突破海峽的隔閡，在時間上連貫了昔今的中斷，一個整全的文化的近代中國才可能漸漸顯現出來。

近代中國在美術方面到底有多少成果與文獻資料？我們現在已經很難估量。單就美術方面的論文，我所搜集到的這一點也許只是千百分之一而已。當然，我希望有更多有心人繼續努力，「近代中國美術論集」還可以繼續再編下去。大陸與海外的學者更有能力與條件為歷史的斷層做修葺彌縫的工作，我們深心期望。

在我過去搜集這些文字的時候，深深體會到圖書館對學術文化發達與否所發揮的力量。美國東西兩岸著名大學圖書館有關中文出版品的庋藏之豐富，服務之熱心，業務之熟悉，使我體會到真正的圖書館是什麼。對照我們的圖書館，令人感到慚愧萬分。我曾經因為美國圖書館員服務之精良與熱切表示驚奇與讚歎，記得普林斯頓大學葛思德圖書館前館長童世綱先生笑瞇瞇對我說：「不然的話，要圖書館員做什麼呢！」

我希望美術界與文化界重視民國以來到遷台之前這一段時期中行將散失或湮沒的歷史，重視這一段歷史中上一代的史蹟與成就。尤其在人文學科方面，民國頭三十年中那些第一流的近代中國人材的業績，似乎不是民國近四十年的成績所能掩蓋的。新文化運動的領袖如蔡子民先生的一班人物，到今天還是令人高山仰止。我也期望政治不應干擾學術與藝術的發展。過去我對中國美術的傳統與現代化在台灣寫了幾百篇文章，假如我早一點能讀到三十年代前後上一代的著述，吸收他們的智慧，便可能有更好的成績。所以，我更希望有志為中國美術發展而努力的年輕一代，好好研讀前人的文章，繼承前人的事業，為未來的中國美術創造更富於時代精神與民族特色的偉大成就。如果這些文章對後來者有所啓迪，那麼搜集並編輯這套書的辛勞、煩瑣與時間上的付出，都是值得的。

論顧愷之至荊浩之山水畫史問題

傅抱石

此文原題為「『自顧愷之至荊浩支那山水畫史』讀後感。」原書日本伊勢專一郎著。昭和八年十二月日本東方文化學院京都研究所發行。同研究所報告書第五冊。附圖一冊。非賣品，售八元。日人研究我國繪畫，致力之勤，實足欽佩。即如本書，曾互數年時力。蓋東方文化學院，乃日本治我國文化之最高學府，每一種報告書刊行，靡不視為定論，惜本書頗多可議之處。爰本討論之意，欣然寫成此篇，布之雜誌。旋思國人當不乏同好，又以國文直譯之。

作者附志

此書首有內藤虎博士題詞七絕四首。其末一首云：

「院體士夫宗派分，近時陳（眉公）董（思翁）亦紛紛。誰知三百餘年後，一掃羣言獨有君！」

余展卷誦至此詩，實對於著者致其無限之欽敬，其自序云：

「自東晉顧愷之，至五代荆浩，凡五百年山水畫之歷史，——尋究此期山水畫推移之主要方向——為本書之目的。」

又云：

本書乃在東方文化學院京都研究所，自昭和四年，（按即民國十八年）至昭和六年間之研究題目「以宋元為中心之中國繪畫史」，研究報告之一部，曩所提出者。」

可知此書為著者精心結撰之作。因此，曾盡數晝夜反覆讀之。

在未入正文之先，似宜將余之簡略經過說明，俾減少誤會。余對於中國繪畫，僅為一有興趣之人，非有研究之人也。一九三一年，小著中國繪畫變遷史綱刊行。最近亦有一二種關於畫論之著述問世。今為此言者，實欲證明余有受教之資格，其他不敢言也。

進一步為求得甚多指教之故，特不揣謏陋，貢獻一二雜亂無章之意見。特此種意見，僅憑余一時之感想。蓋旅居外國，所攜之書籍，極不豐富。預想有極多之訛誤，故有聲明之必要也。

又余因時間及篇幅之關係，單貢獻如左之五項：

(1) 顧愷之可為山水畫之祖乎？

原書云

「中國山水畫之發端，今不能不求之女史箴圖。」（三頁）（按女史箴圖為顧愷之作，現存英國大英博物館）

在此生二大問題。一即顧愷之本身是否為山水畫家；一即女史箴圖是否為山水畫。關於前者，可徵之各種文獻。顧愷之實以「肖像」「人物」擅長。有畫鄰女及殷仲堪寫照之有趣故事。即如畫論，亦大都論人物寫照者。如：

「凡畫，人最難……」

「四體妍蚩，本無闕少於妙處，傳神寫照，正在阿睹中。」

愷之實一人物畫之開拓者，此事固不需要衆多之論證。再關於女史箴圖，乃一種歷史諷刺作品。蓋中國畫道之變遷，在六朝以前，尚存勸懲之目的。所謂「畫者，所以補文字之不足」是也。女史箴圖，不過爲此類勸善懲惡用意下之一種產物。其畫之真偽，姑不具論。即或有山水式之揮灑，可斷其無獨立之領域。因此之故，顧愷之在中國繪畫史上，固不失爲一最重要人物；女史箴圖，亦不失爲一最重要作品。而在山水畫史上，能否被稱爲始祖？以爲實一疑問耳。

再就初唐以前之畫壇觀之。山水畫之明確作者，尚無法尋獲。閻氏兄弟，大小尉遲，皆精於「人物」「佛像」。根據不甚可信之資料，則山水畫之完全獨立，——就作者作品兩方面——恐在吳道元與李氏父子「山水至道子一變」，此言似應解作山水至道子，始一變，而有其獨立之境地也。若果此種意見尚有存在之餘地，則中國山水畫史之敘述，不自東晉之顧愷之矣。況道子亦以「人物」「佛像」擅重名於當時乎。

(2) 自然問題。

原書對於顧愷之以下諸家作品，盡量致其不滿之點。即論中國畫不近自然與缺乏遠近關係是也。略舉之。如：

「彼（按指顧愷之）如此之山水，失去一切遠近關係，寧謂為不過山之影響耳！」（三七頁）

「此圖（按指女史箴圖）一塌糊塗，於是不得不從現實遠離矣。」（三八頁）

論中國繪畫如原書每持「現實」「自然」「遠近」等等法則，以繩之者尚不多見。實可驚異之事也。M. R. Margnery 曾曰：

「西人欲知中國繪畫之真價值者，須拋棄其平生所學之美術教育，審美觀念，及自文藝復興以後之各家關於美術批評之理論，方能有所得。」

因爲中國繪畫，即至發達二千餘年後之現在，觀之，仍鮮進步。可知中國繪畫乃一種超然之物。若以

最新之智識，批評此不可思議之線條，以至於輪廓顏色，則其結果，必屬於空洞，毫無收穫可言。如文法家，就上古之各詩各文之中，批評其助詞不當，或副詞錯誤相等。余以為，所謂一切智識，不過一切作品以前或以後之事，絕非當時之事也。

夫畫家與作品，其關係至為微妙。顧愷之曰：「手揮五絃易，目送飛鴻難。」董元曰：「外師造化，中得心源。」皆闡發此種關係者也。在某一作品所表現者，雖可從某一作品，推論作家，然此未必為完全勝利之事。所謂「好句自天成，妙手偶得之。」多數之名作，作家頗難述其所以然，論者當然更難矣。

至於自然。此中國畫家，最認為遺憾之事。自有畫至今日，歷史風俗，思想，及種種物質上之制限，確乎不能使對於自然，盡心忠實。以幾條長短粗細之線，將欲為自然之再現，其難概可想像。北宗山水，院體花鳥，或以為較南宗水墨接近自然矣。嚴格言之，亦不外幾條長短粗細之線而已。豈真近自然邪？茲所論列，乃專就制作上討究。而自然與繪畫，其關係究竟如何？世多專書，故從闕如。

(3) 王維生卒年考。

原書云：

「王維：（字摩詰，聖歷二年生，乾元二年卒，年六十一。）」（九十五頁）

王維「年六十一」，見新唐書，但云「上元初卒」。『乾元二年卒』，見舊唐書，而未云年若干。余以原書所以斷為「聖歷二年生」（西紀六九九年）者，乃據舊唐書「乾元二年卒」（西紀七五九年）一語，逆數六十一年，遂書「聖歷二年生」耳。

夫舊唐書「乾元二年卒」自清之趙殿成箋注右丞集，即證為錯誤。幾百年來，論者是之。乾元二年庚子，閏四月改元「上元」。摩詰尚作有門下起赦書表及恭懿太子輓歌。上元二年辛丑曾作送邢桂州詩及謝弟縉新授左散騎常侍狀。可知舊唐書「乾元二年卒」，實屬非是。著者尚據而逆推為「聖歷二年生」，尤足驚異。蓋王維實生於唐中宗長安元年，（西紀七〇一）卒於肅宗上元二年七月。（西紀七六一）（據趙表）

(4) 南北宗。

南北宗之研究，爲一最難而又最複雜之問題。在中國，自莫是龍董其昌以來，三百餘年間，誠乏一稍可信之定論。著者自王維一章以後，對此問題，可謂反覆不厭其詳。此或內藤虎博士有「誰知三百餘年後，一掃羣言獨有君」之句也。然淺見有與原書不能同意者。亟舉最顯著之數則如左。

原書云：

「所謂南北之對立，最初在董源與李成范寬之對立可見之。」（一一九頁）

又云：

「或、董其昌云：『北宗則李思訓父子之著色之山水云云。』若以此著色之山水為北宗，則南宗自屬於水墨矣。在著色與水墨之別，加以南北派別之名。誠不免有不穩當之感。」（一一八頁）

又云：

「至巨然郭熙，雖兩派之對立漸明確。但近代明清之兩派，則非直接結合彼等者。」（一二二頁）

又云：

「董其昌於王維求南畫之發端之意味，豈正當之事乎？未可知也。但既以王維為南宗之祖，當然不可不在同時代求北宗之祖。即以與王維甚異其作風而同時之李思訓，使之對立。」（一三七頁）

若以上述歸納之，可為：(A)南北宗不始於唐，始於北宋。(B)南北宗不以著色水墨而分。(C)郭熙代表北宗，與巨然對立。(D)李思訓所以為北宗之祖乃董其昌不過在求與王維同時代異畫風之關係耳。

南北宗究始於何時？雖董其昌有「自唐始分」之語，吾人亦有考慮之必要。還觀中國現代畫壇之實際情狀，有左列之趨勢：

南宗 水墨淡彩（山水）沒骨花卉（花卉）

北宗 青綠金碧（山水）工筆鈎勒（花卉）

就材料亦可區別之：

南宗 紙為主（完全生紙）先皴後彩（花青藤黃赭石）以水墨為主。

北宗 絹為主（偶用熟紙）重色掩皴（青，綠，鉛粉，全碧）以著色為主。

因而：

南宗爲……文人畫……僧家畫……士夫畫
北宗爲……畫家畫……作家畫……院體畫

此其實況也。余曾思南北宗之所以產生，大非偶然。在小著《中國繪畫變遷史綱》中，以唐代之繪畫標題曰：

唐代之朝野。

憶當時執筆之時，以爲中國之繪畫，地理上，環境上，已非常呈露顯豁之分岐，而最重要者，則在一爲朝廷之畫。一爲民間之畫（即在野之畫）。所謂朝廷民間，並非完全根據作者之職務而定，但相信亦有其重要性。吳道子與李思訓，同畫嘉陵江山水，李則「累月始成」；吳則「一日而就」。從此可以認識筆法材料之不可不注意矣。李以宗室之子，處境優越，其好藝也，一切便利，自遠非他人可望。故「五日一山，十日一水」之制作，得以成功。若在民間，則種種之制限，必將「五日一山，十日一水」之事，易爲「頃刻立就，不假思索。」且北方山水奇兀，非鉤研不足示其雄壯；非青綠重色無以顯其沈厚。南方則異是（沈熙遠論之頗詳）。是以南北宗之分野。實一朝野地理環境之不同。在唐代固無從斷言具有清晰之界劃，但其相違之機，已遠潛伏於此。

推而至宋。南宋畫院，尤爲顯著。設題試畫，不合皇帝之旨者，概遭屏棄。於是倖進之士，常修改自己之情志筆墨，冀求適合。徐崇嗣尚不得考入，蓋朝廷畫家，自然有其一定之形式（如以漆點晴以金飾羽等是也），懸之以求符合。當時山水，馬夏之流，已改舊觀。雖尚蒼勁；究宗水墨。流而爲明之浙派，未幾而絕。

元以蒙古族人入主中原，多數之士大夫，深感異族宰割之痛，其孤憤鬱抑，一寄之書畫詩文間。元四家，除王蒙一度爲泰安知州外，餘皆放浪形體，志行高潔，足以勵千古而參天地，何能爲「五日一山十日一水」之揮灑邪？如雲林大癡，筆墨間更具一種憤慨之真氣。此雖非徒關筆墨點畫之事。但言畫史者，當執是以遠紹南宗無疑。夫山水畫至此，遂定其純粹揮灑性靈之價值。董其昌云：「寄樂於畫，自黃子久始

開此門庭耳！」信哉！

至論及郭熙，吾人一讀其林泉高致，便可知其爲南宋畫之宣傳者。如山水訓云：

「君子所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，所常處也。泉石嘯傲，所常樂也。漁樵隱逸，所常適也。狷鶴飛鳴，所常親也。塵囂韁鎖，此人情所常厭也。煙霞仙聖，此人情所常願而不得見也。……此世之所以貴夫畫山水之本意也。……畫山水有體；鋪舒爲宏圖而無餘；消縮爲小景而不少。看山水亦有體；以林泉之心臨之則價高；以驕侈之目臨之則價低。

如畫意云：

「世人祇知吾落筆作畫，卻不知畫非易事。莊子說：『畫史解衣盤礴！』此真得畫家之法。人須養得胸中寬快，意思悅適如所謂易直子諒，油然之心生。則人之笑啼情狀，物之尖斜偃側，自然佈到於心中，不覺見之於筆下。」

皆極言畫以意爲主。著者以與巨然對立，誠不勝其惶惑焉。

所謂祖者，表示其原始之意而已。李思訓王維，同一時代，同工山水，而畫風獨異，此殆不可不求其兩人之境地與人生觀念。董其昌「自唐始分」之語，竊以仍甚允當。

(5)原書引用畫論，解釋及斷句之商榷。

曾一涉誦瀧精一博士藝術講演集，關於引用中國畫論，極稱其難。其言約云：

「人多言余引用之文字有訛誤，殊不知中國歷代畫論，脫偽甚多，且版本亦各各不同。故引用之者，宜就最佳之版本，可少訛誤。」（按原書已贈人茲述其大意）

欽哉！瀧精一博士之言也。中國畫論之文獻，因時期過遠，含孕又多，展轉畫刻，遂使後人欲據以爲論說之佐證，多其謬誤。著者於本書中，恆言不以文獻爲主要材料，引用不多，事實上已具十分之八九。吾人治中國繪畫史，在明代以前，絕不能超過佩文齋書畫譜一書。不過視研究者運用如何耳。茲分別言本書可商榷之處，擬求著者賜教。

A「炳明於六法。迨無適善（甲）。而毫舍命索。必有損益。（乙）跡非準的。意足師放。（丙）」（六七

頁所引古畫品錄

此段意義可分爲三：即甲，乙，丙是也。而乙與丙，又爲有關係之一個曲折意義。解釋時，不可任意分折原書，每釋至「跡非準的」爲止。此實增加謝赫非難之成分。蓋「意足師放」一語，乃謝赫批評之本意也。

「意足師放」放字實效字之誤，此甚淺明者。且原書引歷代名畫記云：

「意可師效」（六十八頁）

B「魏晉以降。名迹在人間者。皆見之矣。其畫山水。則羣峯之勢。若細飾犀櫛。或水不容泛。或人大於山。率皆附以樹石映帶。其地列植之狀。（甲）則若伸背布指。詳古人之意。專在顯其所長。而不守於俗變。國初二閻（立德）（立本），擅美匠學。楊（契丹）展（子虔）精意宮觀。漸變所附。尚猶狀石。則務於彫透。如冰漸斧刃。繪樹則刷脈鏤葉。（乙）多棲梧苑柳。功倍愈拙。不勝其色。」（六十九頁）

若依原書所點所釋，（如甲）則其義不明。應作如左之斷句。

「率皆附以樹石。映帶其地。」

「列植之狀」，乃接下文「則若……」者也。

又如乙，蓋一排比之句。應作：

「尚猶、狀石則務於彫透，如冰漸斧刃；繪樹則刷脈鏤葉，多棲梧苑柳。」

C「……天師坐其上。合所坐石及蔭。宜礪中桃傍生石間。畫天師。瘦形而神氣遠。據礪指桃。迴面問弟子。弟子中有二人。臨下到。身大佈。流汗失色。（甲）作王良。穆然坐。答問而超昇。（乙）神爽精詣。俯盼桃樹。又別作王趙趙。（丙）一人隱西壁傾巖。餘見衣裾。一人全見室中。使輕妙冷然。（丁）……路左隅峯。似巖為根。（戊）……可一圍岡繞之（己）……對雲台西鳳所臨壁。以成礪。（庚）礪下有流清。……凡三段。山畫之雖長。當使畫甚促。（辛）不爾不稱。……」（附註）（自十五頁至十六頁所引廬雲台山記）

著者對於此段，非常慎重，（見十四頁）右所斷定，乃著者以自己之研究爲出發點，（見十五頁）殊

可感也。余仍有八事，（如甲，乙，……）敢請賜教者。關於乙、丙兩點，因內容複雜只能加以簡單之說明。

（甲）「弟子中有二人。臨下到。身大怖。流汗失色。」

右所點定，甚不可解。應作：

「弟子中有二人，臨下倒身。大怖，流汗失色。」

此點根據，（1）此雲台山圖必有二幅以上，弟子中不只二人。（2）不居高臨下，不至流汗失色。（3）到字爲倒字之誤。

（乙）「作王良。穆然坐。答問而超昇。神爽精詣。俯盼桃樹。」

右所點定。「答問而超昇」一語，更不可解。應作：

「作王良，穆然坐答問。而趙昇神爽精詣，俯盼桃樹。」

此點根據。（1）天師迴面問弟，王良穆然坐而答天師之問也。（2）趙昇實爲人名。（3）見丙，丁，二項。

（丙）「又別作王趙趨。」

右以「王趙趨」爲人名，但下文有「一人隱……」「一人全見……」則一人何能隱西壁傾巖，又全見乎。應作：

「又別作王，趙趨。」

此點根據（1）既定超昇實趙昇。（2）別作者，在另一圖上作王良與趙昇也。（3）王趙趨三字，中國恐絕無此人名。

（丁）「一人隱西壁傾巖。餘見衣裾。一人全見室中。使輕妙冷然。」

右所點定，與王、趙趨之趨字不合。應作：

「一人隱西壁傾巖，餘見衣裾。一人全見。室中便輕妙冷然。」（附註）

此點根據。（1）王趙皆趨矣，一人不可全見室中。（2）餘見，全見，乃對語。

（附註）關於「全見」「餘見」。此係郭石沱先生所考定。茲特志之。