

畧論中國山水畫

南北分宗之思想 (上)

□鄭捷順□

本文綱目：

- 一、引言
- 二、南北分宗概說
- 三、南北分宗說產生之根源
- 四、南北分宗說中幾個問題之商榷
- 五、南北分宗說予後世繪畫之影響
- 六、結語

一、引言

中國繪畫，代各有其特色；然後代大都對前代有所吸收，以成一新時代之畫風，此係時代推進之必然結果。然中國繪畫之發展，雖有工筆意筆之分與疏密二體之別，而均本於同一之文化精神，自來並行不悖，鮮有分門立戶，與標榜派系為說者，此恰與西方之重主義派別尚獨創新奇之精神相反。及至明末，好事標奇立異以取譽者，乃將中國山水畫分成南北二宗，自唐迄明之山水畫家，皆被分別納入二宗之中，遂宛成畫壇定案，數百年來，承學之士，奉為金科玉律，未敢稍加踰越。故分宗之說影響晚近畫壇，巨且大矣。晚近研究中國藝術人士，對分宗說之評論，間可

見及，然其爭論之要點所在，迄未有加以釐清；竊以今日我國畫壇之沉滯不進與乎畫法上未得創新之途徑，而徒陷於蹈襲之窠臼者，實與分宗說息息相關，特畧述分宗說之內容，並進而試究其產生之根源，及提出其中數點值得商榷的問題，草成本文。其同乎舊談者，非意在因襲，勢不可異也；而其稍異者，非敢言發明，亦理不可同也。作者竊思，對學問門徑，尚無所知，又限於篇幅，辭不盡意，其謬語之多，自不待言，尚祈諸位讀者賜正為幸。

二、南北分宗概說

分宗說係於明末萬曆年間，由莫是龍、董其昌與陳繼儒三人先後所提出，莫、董、陳三人是同時同鄉之朋友，而莫氏較早，陳氏較晚，其中以董氏為中心人物，奠定分宗說之基礎，茲述三人分宗說之內容於后：

(甲) 莫是龍(註一)畫說曰：

「禪家有南北二宗，唐時始分，畫之南北二宗，亦唐時分也，但其人非南北耳。北宗則李思訓(與李昭道)父子著色山，流傳而為宋之趙幹、趙伯駒、伯驢，以至馬(遠)夏(珪)輩。南宗則王摩詰(維)始用渲淡，一變鈎斫之法，其傳為張璪，荆(浩)、關(仝)、郭忠恕，煮(源)、巨(然)、米(米芾求、米友仁)家父子，以至元之四大家(黃子久、王蒙、倪雲林、吳鎮)。亦如六祖之後，馬駒、雲門、臨濟兒孫之盛，而北宗微矣。」(註二)

(乙) 董其昌(註三)畫禪室隨筆中同錄莫氏上述

一段文外(疑為後人輯錄誤入),又於其旨

曰:

「文人之畫自王右丞(維)始,其後董源、巨然、李成、范寬為嫡子,李龍眠(公麟)、王晉卿(詵)、米南宮(芾)及虎兒(友仁)皆從董、巨得來,直至元四大家黃子久、王叔明(蒙)、倪元鎮(雲林)、吳仲圭(鎮)皆其正傳。吾朝文(徵明)、沈(周)、則又遠接衣鉢。若馬(遠)夏(珪)及李唐、劉松年又是大李將軍(思訓)之派,非吾曹當學也。」(註四)

(丙) 陳繼儒(註五)於眉公論畫山水曰:

「山水畫自唐始變,蓋有兩宗,李思訓、王維是也。李之傳為宋王銑、郭熙、張擇端、趙伯駒、伯驢,以及於李唐、劉松年、馬遠、夏圭皆李派。王之傳為荆浩、關仝、李成、李公麟、范寬、董源、巨然,以及於燕肅、趙令穰,元四大家皆王派。李派板細無士氣。王派虛和蕭散,此又慧能之禪,非神秀所及也。至鄭虔、盧鴻一、張志和、郭忠恕、大小米、(米芾、米友仁)馬和之、高克恭、倪瓚(雲林)輩,又如方外不食煙火人,另具一骨相者。」(註六)

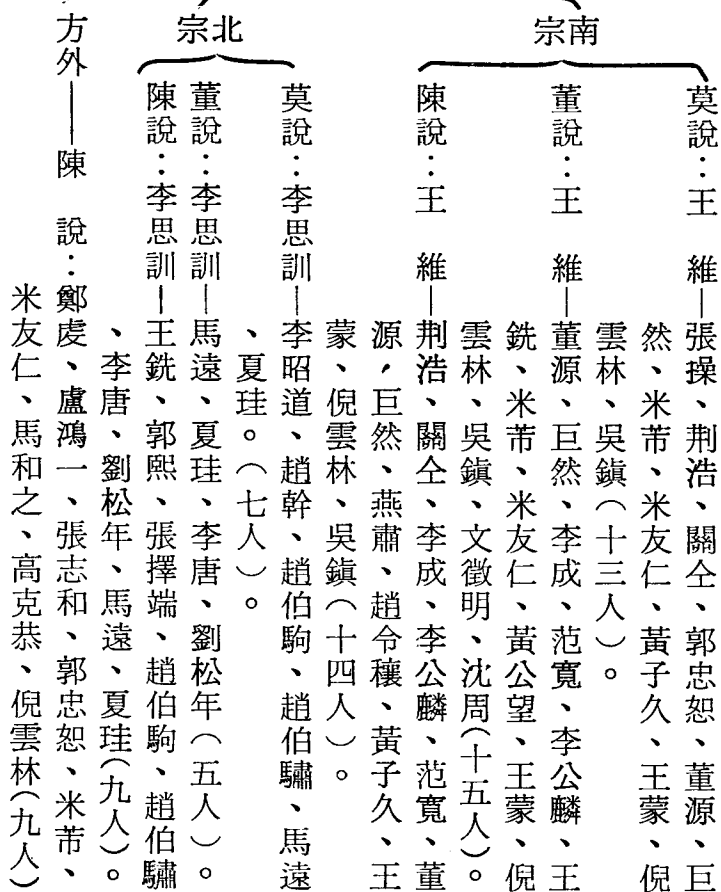
綜上所說,可歸納為下列數要點:

- (一) 山水畫之南北分宗,始於唐朝,猶禪宗之分南北。
- (二) 北宗開山為李思訓,南宗宗主為王維。
- (三) 北宗之山水着色,南宗則不着色(用水墨)。
- (四) 北宗之山水用鈎斫法,南宗則用渲淡法。
- (五) 北宗為非文人畫(即院體畫),南宗是文人畫(董氏所說之文人畫,亦即陳氏所謂「有士人氣」之畫)。
- (六) 北宗主嚴麗板細,南宗尚瀟灑虛和。
- (七) 北宗主工筆、南宗尚寫意。
- (八) 北宗畫家多在畫院,南宗則多是院外文人。

(九) 北宗衰微,南宗興盛。

三人所論,其相同點畧如上述;究其所異,莫氏對南北無褒貶之意,董、陳二氏則尚南而貶北。就兩宗所屬畫家而論,莫說南宗有十三人,北宗有七人;董說南宗以十五人,北宗有五人,陳說南宗十四人,北宗有九人,更於南北兩宗外,別列方外一支,亦有九人。而同一畫家有被列入南宗者,或北宗者,或別一支派者,或不列者,可見各宗畫家人數不等,隸屬亦有殊異。(參下列三人分宗簡表)

分宗說



三、南北分宗說產生之根源

近人鄭昶將南北分宗思想產生之根原,歸于南北朝地理民族之不同,又以為元四家溫筆皴擦與水墨渲染之簡淡畫風為啟發明清二代南北畫大略之見(註七),實為牽強附會之說,並無史實根據。考南北宗思想之發生,與時代思想,社會背景,人物心理與乎畫法之殊異各點,實有密切關係。其中一是當時禪宗與心學

思想之流行；一是由於對抗浙派畫風，先要建立一種對己有利之思想體系；一是董氏個人之點慧詭譎；一是新舊畫法之相衝突排斥。茲分述如下：

(1) 禪宗及心學思想之流行

禪宗傳始自迦葉，二十八傳至菩提達摩尊者，為我國初祖，再四傳為五祖弘忍，弘忍之下有慧能、神秀二大師，慧能弘法嶺南，世稱南宗；神秀說法北方，乃成北宗。遞至宋明，因佛經翻譯愈備，談禪之風益盛；明朝隆慶萬曆以後，賢與不肖，無不以高談禪理為事。莫氏雖工詩文書法，性復豪邁，然而育於外家，莫不受當時禪學影響，畫說中分宗一條曰：「禪家有南北二宗：亦如六祖之後，馬駒雲門臨濟兒孫之盛，而北宗微矣。」可以顯見。董氏更喜高談禪理，明史列傳稱曰：「性和易，通禪理，蕭閒吐納，終日無俗語。」（註八）其畫室稱為「畫禪室」，畫論稱為「畫禪室論畫」，其容臺集中有禪悅五十餘條，均用禪以論書法、文章與老、莊、列、韓各家思想；而畫論中常用「正傳」、「衣鉢」、「魔界」、「解脫」、「禪燈」、「禪定」、「積劫」、「菩薩」與「如來地」（註九）等禪家話頭以解釋山水畫。至若陳氏與沈灝輩，均為分宗說之倡和者，無不掉弄禪家詞語，陳氏謂「慧能之禪，非神秀所及也」；如外方不食煙火人，另具一骨相者。」又曰：「畫家寫水寫蘭寫竹寫梅寫葡萄，多兼書法，正是禪家一合相也。」（註十）沈氏曰：「禪與畫俱有南北宗……日就狐禪，衣鉢塵土。」（註十一）總觀分宗說諸人，無論其對禪宗思想之了解程度若何，然而彼等咸於禪學思想有所薰習則一，故以禪入畫，更於論山水畫時，借用禪之南北宗分派，實為極自然之結果。

明朝王陽明致良知之說大盛，董氏為分宗說之中心人物，匪特對禪學有所闡發，而於良知之教，亦有心得。彼於容臺集禪悅曰：「古人以水喻性，荷澤得法於曹溪，指出心體曰：『水是名以濕為體，心是名以知為體。』最為片言居要。……陽明之致良知則曰：『無善無惡者心之體，有善有惡者情之動，知善知惡是

良知，為善去惡是致良知。』夫無善無惡者心之體，近於禪矣，而知善知惡是良知，與晦翁虛靈不昧，何嘗相悖？世有宗良知而詆晦翁者舛矣。」（註十二）可見董氏對禪學、理學、心學頗有體會，而有意以理學、心學均歸於禪學，再由禪以論畫。既以禪論畫，又主尚南貶北，故專務虛靈，進而抬高文人畫而蔑視院體畫之論之產生，不無因緣。

(2) 建立思想體系以對抗浙派

分宗說產生之根原，與當時之藝壇情況，亦關係至大，它可說是反映當時一般士大夫主觀唯心論之哲學思想，同時又是反映文人相輕（尤以畫家為然）之惡習。彼等企圖建立一個鞏固之歷史根據，以打擊浙派。蓋明代山水畫，競尚摹倣，自明初至嘉靖間，卑鄙元季繪畫之放逸清淡，而遠喜南宋院體之工筆，畫家往往宗法南宋劉李馬夏四家，而浙派大家戴進、吳偉則更傳馬夏衣鉢，由是浙派畫風獨佔藝壇。及至嘉靖以後，浙派畫風，成為強弩之末，於是沈周與文徵明始以雄渾溫雅之筆，首樹聲勢於正德嘉靖間，其後莫、董、陳輩，以其德望崇高，大張旗鼓，提倡遠法荆、關、董、巨，近宗元季四大家，成立吳派（因彼等多為吳人），取浙派之地位而代之。總之，分宗說之產生，雖無歷史之根據，而勢非憑空凸起，乃應時代機運而誕生。蓋繪畫一事，從純創造理論角度視之，誠可遺世獨立，突破社會政治經濟等一切因素之窒礙，然從實際立場考察，則歷代繪畫之發展，其風格無不與政治意識，及社會經濟相關連。夫各朝政治鞏固之初，則畫院昌盛，及至政治衰落，則院外文人畫風代之而起，明朝正德，嘉靖以後，國事日非，浙派畫風引起畫家反感，畫壇欲另謀新格，南北宗說遂應時而起。從社會經濟而言，因明朝內外商業非常發達，美術品與現今藝壇無異，早成商品，畫家要待名氣，鑒賞家之吹播，及派別社團之組織，而後可以立足，美術品可以爭取市場，斯所以現代藝壇之墮落，明末繪畫派別標榜之大盛，與乎莫董等分宗說產生之一大因由也。（註十三）近人童書業曰：「吳派乃是元四家的一支，莫、董諸氏便是吳派的末流，他們提出

了南北宗的公案來，目的只是想壓倒浙派而已。」（註十四）誠爲篤論。

（3）董其昌個人之點慧與詭譎

分宗說雖先由莫氏發軔，最初無非興會之談，雖將二宗相提並論，並無明文攻擊北宗；及至董氏，大加闡揚，成爲分宗說之中堅，彼內心一面對北宗人物不敢鄙視，更於其題跋中頗加推崇，然一面却公說斥責北宗爲「非吾曹當學也。」此般矛盾態度，實有苦衷存在，後繼者不求所以，乃妄斥北宗爲野狐禪邪派。吾人深思，董氏爲人善取巧，其於繪畫上之成功，於畫法具有修養及對畫理頗有心得外，更要者，則在其用「術」之一面。清錢杜評董氏畫曰：「少含蓄之趣，然其蒼潤縱逸。」（註十五）又董氏晚年自白曰：「……五十後大成，猶未能作人物舟車屋宇，以爲一恨，喜有元鎮（倪雲林）在前，爲我護短，否則百喙莫解矣。」（註十六）董氏自知擅長墨法，而短於皴法、人物、雜畫；又深明南北宗關鍵問題，全在筆墨之別，而墨有近功，筆難急效。於是彼爲着護短，唯有捨棄所謂北宗畫家之鈎斫法，而抬出米氏雲山與黃子久，倪雲林之畫作掩飾，大倡所謂南宗之水墨渲淡，褒爲正宗上品，進而上溯於唐之王維，奉爲南宗鼻祖，此實董氏終全生精力而倡導南北分宗說之一大心理因由，乃吾人所不能漠視。吳因明先生嘗曰：「他（指董氏）在藝事上真正的勁敵，就繪事本身說是沈石田，就批評方面說是王世貞；他深明先行建立理論根據的重要性，知道如僅從繪畫本身著手，是屬捨本逐末之舉，不會發生龐大而久遠的力量。要想改變原有的保守眼光而創立一種新的風氣必須先從哲學、文學、書法三方面同時著手，合縱（古人）連攝（今人），智深謀遠，建立出一項新的繪畫思想，這樣，才可使他的作品能得到一致的推崇。」（註十七）此爲中肯之論，亦足作爲前節論分宗說旨在打擊浙派之註腳。

（4）畫法上之不同

思想之形成，既可從其所受之時代思想、社會與人物背景之

影響上加以探討；亦可直接自其思想形成後之特色，以追究其所以創造之原因。南北分宗說聲明「其人非南北」，可知非從地域與取材上加以劃分，而是創作態度之不同，亦即分宗說產生之畫法根原，茲參讀近人俞劍華所論（註十八），歸納而成下列幾端：

（甲）是新舊風格之爭。

（乙）是「嚴麗、格法、峻偉雄壯」與「瀟灑、意境、平遠幽淡」風格之爭。

（丙）是色與墨使用方法不同之爭。

（丁）是工整與寫意不同風格之爭。

（戊）是「藝術爲政教服務」，與「脫離政教而超然物外」之創造態度之爭（即職業畫與文人畫，院內與院外之創造態度之爭）。

以上所舉五項畫法之根原，俞氏會分別加以討論，且持論亦很正確。然總括言之，南北宗畫法根原，就在陽剛與陰柔之爭上。北宗之風格是偏重於客觀性、現實性、模擬性各方面；南宗則偏重於主觀性、觀念性與象徵性各方面（註十九）；此大體均可從各畫家畫蹟中分別體認出來。

自繪畫發展之自然趨勢，應向往舒發畫家性靈修養之最高境界言，則南宗之尚雅淡、閒逸而由技進乎道者，實較北宗爲優勝。而分宗說之尚南貶化，亦有獨具精神存在，未克全體加以抹煞，然彼輩唯求達成目的，咸依個人成心，壟斷事實，將唐後畫家，隨意附會，則其狂妄態度，一無是處，詳見下節討論。

（待續）

附註：

一：莫是龍，字雲卿，華亭人。生卒年月雖不可考，而其父如忠生於明正德三年，下距董其昌之生四十七年，故是龍與其昌爲同時人而畧早，著有「畫說」一卷行世。

二：見莫氏「畫說」（俞劍華中國畫論類編頁七一四——中國古典藝術出版社出版。）

三：董其昌，字玄宰，華亭人。明嘉靖三十四年生（公元一五五五年），

崇禎九年卒（公元一六三六年）。著有「畫旨」「畫眼」「畫禪室隨筆」「容臺集」等書。

四：見董氏畫旨（俞氏中國畫論類頁七二〇）。

五：陳繼儒，字仲醇，別號眉公，華亭人。明嘉靖三十七年生（公元一五五八年），崇禎十二年卒（公元一六三九年）。著有「明書畫史」「眉公秘笈」「書畫金湯」等書。

六：見陳氏論畫山水（俞氏中國畫論類編頁七五四）。

七：參鄭昶中國畫學全史，第五章，南北朝之畫學頁六十七，台灣中華書局出版。

八：見董氏傳（明史卷二八八，列傳第一七六）。

九：見董氏畫旨，畫眼與畫禪室隨筆（俞氏中國畫論類編七二〇、七二三、七二九各頁）。

十：見眉公論畫山水（同上頁七五四）。

十一：見沈顥畫塵（黃賓虹美術叢書初集第六輯頁二十九——神州國光社出版）。

十二：見董氏容臺集禪悅篇。此書現世罕見，故未克參見原書，唯鈔自俞劍華中國山水畫的南北宗論頁一〇四所引。王陽明在天泉橋夜話（嘉靖六年九月，公元一五二七年），授緒山龍谿四句教，本作：「無善無惡心之體，有善有惡意之動，知善知惡是良知，為善去惡是格物。」與董氏所引，畧有不同，

十三：參俞氏中國山水畫的南北宗論頁九六——九九。

十四：見童氏唐宋繪畫談叢頁四十，朝花美術出版社出版。

十五：見錢氏松壺畫億卷下頁二八，商務版。

十六：見董氏畫旨（于安瀾畫論叢刊頁九二，人民美術出版社出版）。

十七：見吳先生董其昌研究頁一八（新亞學術年刊第一期）。

十八：參俞氏中國山水畫的南北宗論頁一〇七——一一三。

十九：參虞君質先生藝術概論頁二二六。

禮佛有感

仁相

近日天氣炎熱，要一點涼風都沒有。寒暑表常在八十度之上。自來水又鬧荒。所以要沖涼的水必須經濟一點，郊外的地方每天政府都要載水救急。如此境況真有婆婆苦之感！

一向本性愚鈍的我。要參究經典又沒有耐性。心猿意馬。要學靜參禪。根基不夠水準，那更了不可得！禮佛呢！倒是我喜歡修持的工夫，但在這酷熱的氣候裏。只穿一件襯衣就覺得多累贅，要禮佛呢？必須披上厚厚的海青和袈裟，如此盛服只有心領了！那裏還有禮佛的心神呢？

觸景生情，當我在走廊杆上看到那些在重重的高樓上的建築工人時，不由心裏發生無限的感慨，這些居無定址的建築工人，他們一天到晚在那高懸半空的樓閣上幹活兒，時時有失足的危險，烈日當中，揮汗工作，如此辛勞，只不過換來三餐淡飯，而我則蒙佛陀慈蔭，出家為僧，雖無榮華富貴之享受，却有衣食無慮，安居靜境之樂，焉可放逸偷閒不勤精進乎！

關於禮佛，我們作那五體投地的禮佛首先可以得到血脈循環而使週身舒適，因為禮佛時全身的四肢百脈都要活動。要求身體康泰，心氣和平，像禮佛這樣的輕柔運動是不能缺少的，最重要的是，我們專誠地禮佛得到感應，仗佛光明，可使業障消除，業障消除，則福慧自生，弗以福慧為兩足，那麼一個荷起弘法聖職者，是不能沒有福慧的，一個人所敬仰，見者歡喜的人，必須具有無量的福德智慧，它能斷除煩惱，觀達一切眾生，所以學佛的人最祈望的就是福慧，但不是單靠禮佛才能得到福慧，只要實行諸惡莫作眾善奉行，思想正確不生邪見，同樣能得到無邊的福慧。

總之，一個佛教徒，不管弘法的工作多忙，都不能忽畧了自修的功夫，不然！就只是紙上談兵，痴人說夢。如果沒有真正的功夫！實際的慧命，沒有自在的定力，只像泥菩薩過河，自身難保，那麼拿什麼去惠施於人，恆順眾生，度脫眾生呢！所以我們禮佛誦經，念佛參禪，都得選擇其一，作為自己日常的行持，如過去的玄奘法師，他本來已是一位證果的聖人，他的弘法工作是多麼忙碌，但他每日還得有一個禮佛靜坐的規定時間，所以自己實行的功夫是最重要的。

禪，是無量法門中之一，也是一個甚深微的法門，如果沒有明師的指點和宿慧深厚者，是不容易入門的。所以我以為初學者最好是專持聖號和禮佛那是較為妥當，也是絕對平坦的苦提道路。