

# 畧論中國山水畫

□鄭捷順□

## 南北分宗之思想 (下)

### 四、南北分宗說中幾個問題之商榷

分宗說可商榷之問題很多，自五四運動後，如滕固、童書業、啓功、鄭秉珊、俞劍華、李浴、莊申及虞君質、吳因明二先生等均曾著文稍加討論。有從考古入手；有從哲學或佛學立場批評者；亦有專從畫法加以討論者。而皆一致肯定南北分宗之荒謬，其中尤以俞氏所論較為具體。今限於篇幅，未克引證各家之說詳加討論，唯參觀各說並加己見，擬從下面各點，指出分宗說錯誤與無稽之一斑。

#### (1) 無史實根據

分宗說將唐至明之山水畫家，借南北禪之名強分為南北二宗。曰：「畫之南北二宗，亦唐時分也」與「山水畫自唐始變，蓋有兩宗。」均是臆度之見，一無根據。考諸畫史於分宗說前，唯明杜瓊曾有「山水金碧到二李，水墨高古歸王維」之語（註二十），此乃泛說二李與王維之畫法特色，其後被分宗說者所採入，然並無南北二宗之分，再說，唐朝山水畫，雖同有青綠與水墨二途，而在畫法上實非絕然分開，倘唐時真有二宗之分，而分宗為畫史上之要事，則唐張彥遠歷代名畫記為何隻字不提？（張氏為唐朝人，善書畫，屢代收藏畫蹟，博學有識，對當時畫壇情形最為了解；且所著歷代名畫記被推為「畫史之祖」及「畫史中最良之書」）此豈張氏疏忽之故！今特假設張氏大意，未曾說及，則其後最著之畫史畫論，如宋宣和畫譜，宋郭若虛圖畫見聞志與宋

鄧椿畫繼等書，自應有所補述，然事實却非如此，豈不劇怪！童書業曰：「這種說法（指南北分宗）前無來源，為何前人不知，明人獨能知之？」（註廿一）真是一針見血！

#### (2) 借禪之南北宗為喻，其意不類

禪之南北，以其行道之地而分；今分宗說雖取南禪之「頓」以喻南宗之畫，取北禪之「漸」以喻北宗之畫，然畫之南北宗，既非以地分，又非以人之南北分，則與禪之不類，自不言而喻。

#### (3) 畫家之隨意附會

莫、黃、陳三氏分宗內容，並不一致。除畫家不同，人數不等外，並有彼此矛盾者。如莫氏列張璪、荆浩、關仝、郭忠恕為南宗；黃氏不列，而增列李成、范寬、李公麟、王誥、文徵明與沈周；陳氏不列張璪，與董氏相同，却無文、沈，而將王誥附於北宗，又於北宗中多列郭熙、張擇端。且於南北二宗外，更標方外一派。此可見分宗者意見之紛紜，以至矛盾百出，蓋分宗本無一定劃分之標準也。茲舉列數條，以見其大端。

#### (甲) 趙伯駒與趙伯驥

趙氏兄弟均被分宗說者列為北宗，而北宗又被視為非文人畫，非文人畫亦即陳氏所謂之無士人氣畫。然董氏曰：「李昭道一派，為趙伯駒、伯驥，精工之極，又有士氣。」（註廿二）豈不前後矛盾。又曰：「趙令穰、伯駒、承旨，三家合併，雖妍而不甜。董源、米芾、高克恭，三家合併，雖縱而有法，兩家法門，

如鳥雙翼，吾將老焉。」（註廿三）此誠董氏之真心話，蓋既以北宗畫家與南宗畫家，譽爲鳥之雙翼，則又何極力貶斥北宗，謂「非吾曹當學」，故尙南貶北之偏見，自不攻而破也。

#### （乙）張璪

張璪與王維同是唐朝始用水墨渲淡法者，而張璪當時畫壇之地位，與王維相比，誠有過之而無不及。且張璪自云其師受爲：「外師造化，中得心源。」（註廿四），則分宗說謂南宗王維傳於張璪之論，其不能成立，明矣。

#### （丙）王詵與郭忠恕

王、郭二人被列爲南宗畫家。吾人若依分宗說所標有關北宗畫家之特色，則王、郭二人實應列入北宗或另列一派較爲適宜。因王氏兼擅著色山水，夢遊瀛圖，亦金碧緋映（註廿五），豈可列入南宗；郭氏爲北宗唯一之界畫家，精細板刻，與北宗之畫法相近，且分宗說將兼擅界畫之趙伯駒、伯驢兄弟列入北宗，則郭氏何能例外。

再如馬遠夏珪畫法與二李相去甚遠，未可合爲一家；米芾深薄王維，豈能成爲王維肖子等值得商榷之問題，不勝枚舉。

#### （4）王李地位不能並列與出畫蹟之相近

觀歷代名畫記、筆法記（傳爲荆浩撰），與圖畫見聞志等書，可見王維於唐朝畫壇地位，不能與李思訓相埒；今董氏不特奉王維爲南宗之祖而與李思訓相比，又譽爲「唐代一人而已」（註廿六）；且妄稱李氏模擬王氏作品，而後能創其設色娟麗之畫法（註廿七）；其實，李氏前於王氏，前人怎能學於後人？又設色（或青綠）怎能從水墨模擬而來，因青綠可說是山水之一體，却不能說是水墨山水之一體。此均董氏之本於私心而歪曲事實也。

陳繼儒曰：「京師楊太和大夫家所藏晉唐以來名迹甚佳。玄宰惜觀有右丞畫一幅，宋徽宗御題左方，筆勢飄舉，真奇物也。檢宣和畫譜，此爲山居圖。察其圖中松針石脈，無宋以後人法，

定爲摩詰無疑。向傳爲大李將軍，其拈出爲輞川（王維）者，自玄宰始。」（註廿八）此係一位分宗說者之自述，可見王李二氏畫與畫法根本很接近，故有疑李畫爲王畫，或王畫傳爲李畫之事發生。

#### （5）北宗着色與南宗不着色之商榷

王維自謂「畫道之中，水墨爲上」，（註廿九）張彥遠謂「李思訓……一家五人，並善丹青」（註卅）與宣和畫譜謂「李思訓唐宗室也，弟侄之間，凡妙極丹青者五人：今人所畫著色山往往多宗之。」（註卅一）等說均易使後人誤認王李二人畫之絕然不同，就在著色與水墨此問題上，然而事實却非絕然如此。

董氏於王維江山雪霽圖後之跋語，稱其畫「頗用金粉」（註卅二）清錢杜謂「楊州吳杜村處，觀王右丞江干雪霽圖卷，：色澤已剝落，惟草屋中一短榻，硃色如故。」又曰：「舊見石田翁山水甚頸，大青綠做右丞終南草堂長卷。」（註卅三）可見王維山水亦有用設色者。至於被列爲南宗之董源、趙孟頫、黃子久、倪雲林與王鑑等，均是、宋、元、明、清各朝數位代表南宗之畫家，而彼等作品有師大小李將軍的青綠山水者，亦有獨自精研青綠而爲後人師法者（註卅四），則分宗說以青綠山水代表北宗，藉與南宗絕然劃分，亦屬相當勉強。

#### （6）北宗用鈎斫與南宗用渲淡之商榷

二李始用小斧劈皴，故有「斫」之名。鈎斫是鈎勒用皴之意；渲淡是水墨渲染之意。若依此意以劃分南北宗畫法，亦殊難令人滿意。董氏於王維江山雪霽圖謂：「畫家右丞，如書家右軍，世不多見。余昔年於嘉興項太學汴所見『雪江圖』，都不皴擦，但有輪廓耳。」（註卅五）又於王維「釣雪圖」題稱：「絕無皴法」（註卅六）可見王維畫法，既不皴又不擦，則其「但有輪廓」之畫，捨線條鈎勒而外，豈有別途！至若郭忠恕，既爲南宗，董氏爲何又稱「唯有鈎染」（註卅七）？則南宗於渲淡外，兼用鈎勒，明矣！復次，北宗注重之皴法，南宗亦常用之；反之，南

宗之渲染法，亦多爲北宋所取，考諸畫史畫蹟，足以證明。是故欲純以畫法技巧之不同以強分南北宗畫家者，實難自圓其說。舉凡青綠，體要嚴重，氣要清輕，得力全在渲暉；而水墨渲淡，欲求全其骨氣，則歸於鈎勒皴法。觀自古畫家宿構，貴於筆墨之兼容並色，豈有偏蔽，此分宗說者不能異議者也。

### (7) 北宋爲非文人畫與南宗爲文人畫之商榷

「文人畫」一詞與其理論，於宋朝已有闡發，而其本義，未得明確。吾意以爲文人畫之特質，一在作品含有文學意味而能由畫內引發有關畫外之文人趣味者。（註卅八）是以文人畫之可貴處，全於傳達作者之學養與意境；尙能臻此，則作品恆可離開作者之是否文人而爲文人畫無疑矣。反之，文人之作品而一無能引發欣賞者之情趣意境者，又豈可以文人畫稱之！依此，分宗說以南宗爲文人畫（卽士氣畫），而暗示北宋爲非文人畫者，實屬武斷。彼等進而尙南貶北，更可非議。茲考歷代書畫品評，其能符合上述文人畫之畫家，就有唐一代，豈獨王維一人而已！如吳道子、尉遲乙僧、張藻、李思訓等與王維比較，誠有過之而無遜色。唐朱景玄列吳、尉遲、張、李等人爲神品，却列王爲妙品，（註卅九）按神品至上，非其他各品可及。故北宋李思訓之畫高於王維，豈容分宗說一概抹殺。推而於南宗各畫家外，於各朝中可稱爲文人畫之畫家，更不勝列舉。

## 五、南北分宗說予後世繪畫之影響

自明末分宗說出，歷清三百年來，其影响迄今未熄。彼等奠定山水畫所應遵從之道路——南宗；而於南宗各家中，特重元四家畫，尤以黃公望爲最。有清畫壇，以四王（時敏、鑑、翬、原祁）爲盟主，均奉分宗說爲圭臬，由是三百年來之藝壇，既驚歎古人之登峯造極，競以臨模爲高，畫風陷於古人形式窠臼，一無生氣；其能於風氣掃盪下超然獨立者，直是麟爪，而藝術之創造精神蕩然無存。誠如俞劍華所謂：「南北宗說加深了畫家門戶之見，縮小了畫家眼光，逼仄了畫家的胸襟，沉滯了畫法的改進，

混淆了畫史的真實，加重了理論的混亂，它對於中國畫的壞影響是極爲嚴重的。」（註四十）

總而言之，分宗說雖不無功績，然過大於功，直接或間接予後世繪畫有不良影響。茲簡列其功過之大端如次：

#### (甲) 功績：

1. 強調中國畫法之超越精神，並使繪畫參入禪理，奠定以後文人畫之崇高地位。
2. 予明末浙派木流迎頭痛擊，糾正粗獷誇張之類風。
3. 將中國自唐以來之山水畫作一概括之整理。

#### (乙) 敗績：

1. 束縛畫家之自由思想，加強繪畫創作之消極戒律。
2. 使模古風氣熾盛，畫家寫生與創作精神一掃而空，畫壇沉滯不進。
3. 使畫家忽視技法工力，只重隨意抒寫，流於空疏。
4. 使畫法重墨而輕筆，而中國繪畫一向重視筆法之傳統精神沒落不振。
5. 使青綠著色畫法與豪偉勁拔畫風衰微。
6. 繪畫形式固定於元四家或黃公望一種，千篇一律，成了形式主義。
7. 使藝術評論，咸於分宗說之範疇內打滾，一無發明。（註四十一）

## 六、結論

中國山水畫分宗思想，實係適應時代之產物。其中禪宗與心學之流行，浙派畫風之類弊；宗論人物之點慧詭譎；畫法根原之殊異諸點，足以促成其思想之發生，此亦勢也。就其整理昔人山水畫法，創爲新說上言之，自有價值。然而歪曲史實，一憑主觀之好惡，妄加褒貶，而愚惑後人者，此若人深所不取。繪畫藝術，亦屬文化之重要一環，欲求現今中國藝壇，（下轉第13頁）

例並不太高。我們與其將許多寶貴篇幅，只刊供少數讀者欣賞的文字，不如多刊登短篇精彩的文章供多數讀者閱讀。編刊物不僅只為填滿篇幅，也應該調查讀者的市場行情：那些文章是受多數讀者歡迎的，那些文章是受少數讀者鑑賞的，以便作為編者取稿的決定。

第四、關於字體的問題。內明的文章，大多是用老五號字，每面都排三十行以上，在我是感覺上，未免排的過密。用老五號字，每面似乎只能二批排。我建議內明不如一律改用新五號字，原則上每面定為三十行（必要時也可畧為增減），這樣，字體雖然小了一點，但是，由於行與行間的空間較大，也就顯得格外稀疏清楚，這比排得密密麻麻的老五號字，反而易看，同時，改用新五號字，前面理論性的文章，也可以用三批排，後面文藝性的小說散文，更可用四批排，這對刊物版面的變化，更易處理，編者算字，也不會有老五號與新五號的差別之分。以目前內明用老五號字面排三十一行，則一面需字一千七百三十六字；如用新五號排三十行，分三批，每面也只需一千八百九十字，相差只多一百五十四字，可是，在版面上却顯得非常稀疏易看。

你們要我具體地舉出內明的那些缺點，我就一時想到所及，寫出以上四點，作為我對內明的建議。至於有關審稿與改稿的問題，我想留待下次再談了。

你們負責編輯內明，轉眼已半年了。這半年這的編輯生活，我不知道你們的感受如何？可能是苦樂參半。當每期刊物發行之後，可能會接到許多讀者或朋友來信讚揚，也可能會接到某些作者來信指責與批評。我希望你們對於那些恭維稱揚的話語，完全拋諸腦後，不要自滿，到是對於那些批評指責的話語，如果說的非常中肯確當，應該要牢牢地記着，以作為編刊的檢討與改進。

崙此

祝你

編祺

幻生合十

民國六十一年九月於德山寺

（上接第28頁）於西方文化之考驗下，開創一未來理想之道路，則首在整理我國固有之理論，正本清源，今分宗說之流弊彰彰可見，故對中國自來山水畫之發展加以探討，還其本來面目，不無意義。竊思學識淺薄，篇幅有限，是以本文所涉，僅是消極之述評，而無積極之建樹，深為抱歉，斯有待日後之繼續努力矣。

二十：見杜氏東原集（俞氏中國畫論類編頁一〇三）

廿一：見董氏唐宋繪畫談叢頁三八。

廿二：見董氏畫禪室隨筆（俞氏中國畫論類編頁七二八）

廿三：見董氏畫旨（于安瀾畫論叢刊頁八八）

廿四：見唐張彥遠歷代名畫記卷十、頁一九八——人民美術出版社出版）

廿五：宋趙希鵠曰：「唐小李將軍，始作金碧山水，其後王晉卿（說），趙大年。」——洞天清祿集古畫辯頁四一。

廿六：見董氏畫眼（俞氏中國畫論類編頁七二四）

廿七：同上，原文曰：「自右丞始用皴法用渲染法，若王右軍一變鍾體：……右丞以後作者各出意造，如王洽、李思訓輩，或潑墨瀾翻，或設色娟麗，顧蹊徑已具，模擬不難。此於書家歐虞褚薛各得右軍之一體耳。」

廿八：見眉公書畫史（黃氏美術叢書初集第十輯，頁一二六）

廿九：見王維山水訣（俞氏中國畫論類編頁五九二）

三十：見張氏歷代名畫記卷九，頁一七九——一八〇。

卅一：見宋宣和畫譜卷十、頁一六六——人民美術出版社出版。

卅二：見董氏畫眼（俞氏中國畫論類編頁七二三）

卅三：見錢氏松壺畫億卷下頁一二、一四。

卅四：參莊申中國畫史研究頁八二——八三。

卅五：見董氏畫眼（虞氏美術叢刊第一輯頁二八七）

卅六：同上（頁二八五）

卅七：同上（頁二八九）

卅八：陳衡恪文人畫之價值一文，對文人畫有精心之研究。今依于安瀾畫論叢刊下卷頁六九二所載，錄出一段：「何謂文人畫？那畫中帶有文人之性質，含有文人之趣味，不在畫中考究藝術上之工夫。必須於畫外看出許多文人之感想，此之所謂文人畫。……所貴乎藝術者，即在陶寫性靈，發表個性與其感想。……」

卅九：見唐朱氏唐朝名畫錄（楊家駱藝術叢編第一集第八冊——世界書局出版）

四十：見俞氏中國山水畫的南北宗論頁七十。

四一：參同上，頁一一五——一一六。