

家羅深處啼
幽三聲
霜華
通雲裏
冷心共
神經十里
青山一
流水都似
許多
古宰
庚申九
月五日

董其昌 书画集

中国民族摄影艺术出版社



溪雲過雨添山翠
花片粘沙作水香
有客停橈釣春渚
滿船清露濕衣裳

玄宰

平波不盡蘼蕪遠
清霜半落沙痕淺
烟樹晚微茫
孤鴻下夕陽

鴻下夕陽

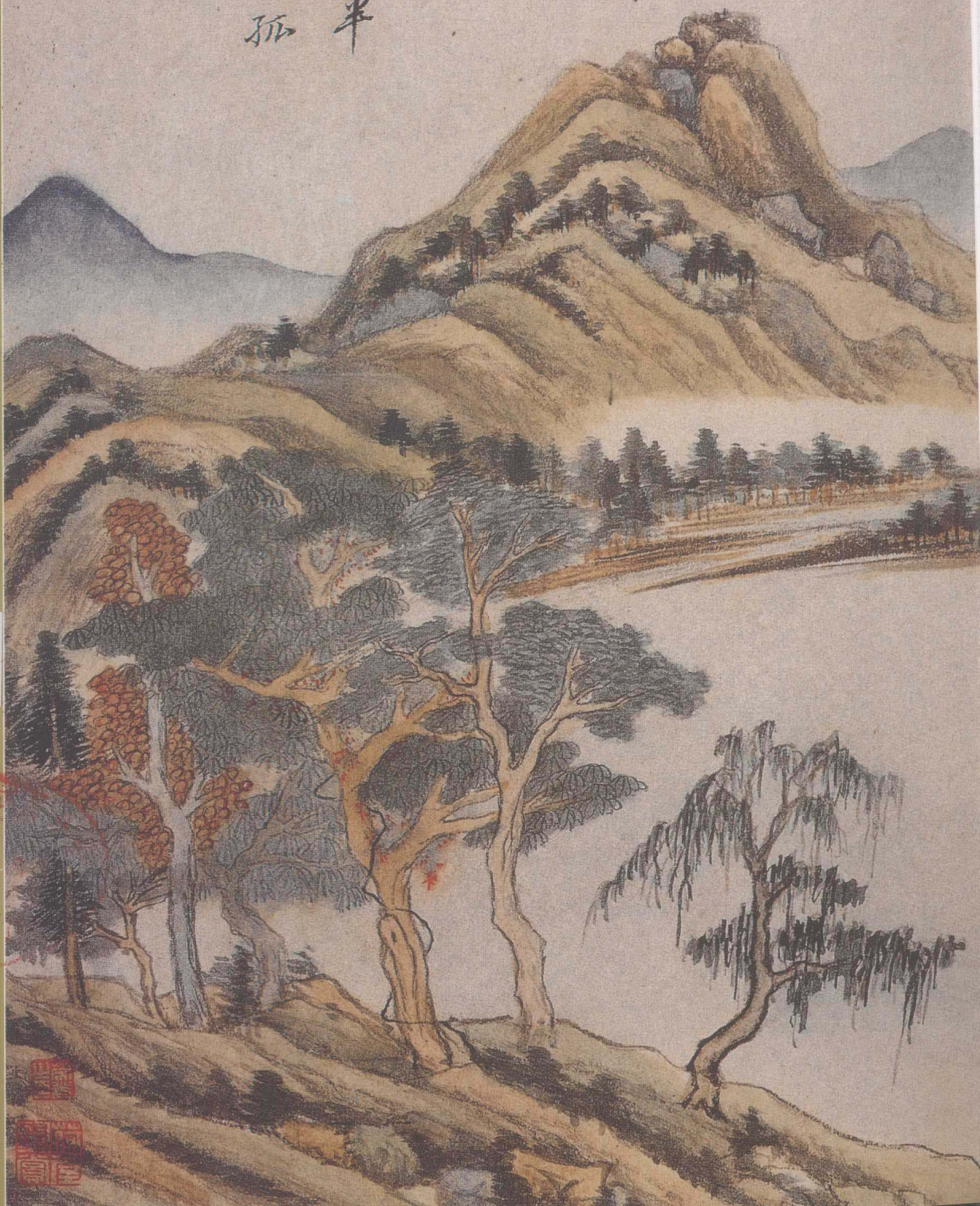
玄宰

庚申中秋吳門舟中畫

董其昌书画集

【上卷】

中国民族摄影艺术出版社



总 策 划：殷德俭 杨永胜

责任编辑：殷德俭

图书在版编目(CIP)数据

董其昌书画集 / (明)董其昌绘. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2003.11

ISBN 7-80069-536-0

I.董... II.董... III.①汉字—书法—作品集—中国—明代②中国画—作品集—中国—明代
IV.J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 091633 号

中国民族摄影艺术出版社出版发行

(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编 100013)

北京百花彩印有限公司印刷

各地新华书店经销

2003 年 11 月第 1 版 2003 年 11 月北京第 1 次印刷

开本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张：28 字数：10 千字

印数：0001 ~ 5000 套 定价：380.00 元(上、下卷)

董其昌的书画艺术

董其昌是明代后期著名的书画家、书画理论家，「松江派」创始人。他从书画理论到创作实践都有新的建树，在文人画发展史上堪称一位里程碑式的人物。董其昌的书风与画风甚为统一，文人气息颇浓，一生创作了大量书画作品，是一位集大成的书画家。其《画禅室随笔》是研究中国艺术史的一部极其重要的著作。

董其昌（一五五五—一六三六），字玄宰，号思白，又号香光居士，松江华亭（今上海松江县）人，出身于没落地主家庭。父亲董汉儒是个屡试不第的秀才，家中生活较清寒。董其昌生长在文化气氛浓厚的地域环境之中，在出仕前就与同乡画家顾正谊、莫是龙、嘉兴收藏家项元汴、致仕尚书陆树声等结下友谊，成为一名崭露头角的书画家。他十七岁时参加松江府会考，写了一篇很得意的八股文，自以为准可夺魁，谁知发榜时竟屈居堂堂侄董原正之下。原因是知府衷贞吉嫌他试卷上的字写得差，文章虽好，只能屈居第二。此事使董其昌深受刺激，从此他发愤学习书法。开始他以唐人颜真卿《多宝塔帖》为楷模，后来又改学魏、晋，临摹钟繇、王羲之的法帖。经过十多年的刻苦努力，董其昌的书法有了很大的进步，山水画也渐渐入门。万历十七年（一五八九），董其昌终于考中进士，并因文章、书法优秀被选为庶吉士，入翰林院深造，这一年他三十五岁，从此开始了四十多年的仕宦生涯。期间在职十五年，跨万历、泰昌、天启、崇祯四

朝，在万历朝经历了「争国本」，在天启、崇祯朝经历了东林党和阉党的反复斗争，政治风波迭起，他小心谨慎而八面玲珑，从未遭到明显的贬谪，更未被罢官。虽因各种原因曾多次赋闲、病归或退隐，在家居住了二十多年，但官职却屡得升迁，是当时地位很高的官僚和家资饶丰的富豪。据载，崇祯四年（一六三一），七十八岁的董其昌又被起用，复任礼部尚书。翌年春，他登舟北上，在舟上仍临写《淳化阁帖》以自娱，其酷爱书法艺术可谓老而弥笃。八十岁时以太子太保衔（从一品）致仕。崇祯十年八月，他在松江寓所逝世，享年八十二岁。后来葬于吴县（今属江苏）渔洋湾董氏坟茔。清顺治元年（一六四四），南京南明福王政权以董其昌书画成就与元人赵孟頫相类，授予董其昌与赵孟頫相同的谥号「文敏」，后人因此把他称做「董文敏」。

董其昌提倡「行万里路，读万卷书」，而他几落几起、仕隐两兼的复杂人生，多方面的才艺，正好为他这句话作了完善的诠释。他丰富的学养在诗文书画创作上结出了硕果。

董其昌的学画经历，据自述：「余少学子久山水，中复去而为宋人画，今间一仿子久，亦差近之。」这主要是指他五十岁以前从开始作画到渐自成家这一阶段的发展过程。董其昌二十三岁开始学画，从元四家入手，但在表现山水时，总感到力不从心，未能却造物之束缚，如他在「一五八七年作浅设色山水《山居图》」赠好友陈继儒题识云：「余尝欲画一丘一壑，可置身其间者。往岁平湖作数十小帧，题之曰

「意中象」，时捡之，欲弃去一景俱不可，乃知方内名胜其不能尽释，又不能尽得，自非分作千百身，竟为造物所限耳。」也就是说，

客观的物、主观的意、描绘的「象」之间，尚未能达到和谐一致，反映出画艺的不成熟。一五八九年北上会试以后，得以结识韩世能、王

锡爵等收藏家，看到了不少唐宋名迹，遂豁然开朗，自谓「望见古人门庭」。他通过临仿，多方汲取营养，大大丰富了艺术表现能力。首

先，他注意选取古人的典型章法结构和树石画法，以掌握布局和造型的规律，如《集古树石画稿图》就是陆续临摹名迹树石的一幅画稿。

其次是着重领悟古画的笔墨，从中掌握文人画的关捩。通过对笔墨的学习和领悟，逐步认识到它是确立艺术风格的主要依据，也是文人画

的鲜明特色，最终得出「以笔墨之精妙论，则山水决不如画」的结论。再次是深入探讨古人画本与自然山水之间的关系，从而寻求学古

变格的途径。他数度往返于南北之间，留意观察自然山川，并与相应的古人山水相验证，终于得出了「画家当以古人为师，尤当以天地为

师」的结论。认为「今困坐斗室，无惊心洞目之观，安能与古人抗衡也。」董其昌三四十岁泛学诸家所获取的这些营养和体会，对他日后

艺术风格的形成和画学思想的确立起了重要作用。四十多岁时，他重宗元四家，并溯董源、巨然，直入文人画堂奥。在元四家中，董其

昌最倾心倪瓒，他说：「云林画虽寂寥小景，自有烟霭之色，非画家者流纵横俗状也。」还说倪瓒「得荆关遗意，非王蒙辈所能梦

见」，在董的心中惟有倪云林是他推崇的「若淡若疏」、「萧疏简

贵」，是元代画的最高境界。到五十岁左右时，董其昌已逐渐形成了独特的风貌。

董其昌在五十岁以后进入画学第二阶段。他行年五十岁时，已知「精工之极」不可习，而肯定董源、巨然、米芾三家。这三家都是他

南北宗论中所推崇的南宗名家，董、巨被推崇为「南宗画派」祖师，米氏是文人画中品位最高的「逸品画」，他要追踪「脱尽廉纤之习」

的写意放逸画法，「无画史纵横习气」的利家「士气」，「萧散」、「平淡天真」的「逸品」格调，以集诸家之大成的技法，来创立融文

人画之长于一体的画风，以树立至善尽美的文人画体格。他晚年所形成的成熟风貌，确实鲜明地体现了文人画的主要特色，并达到了新的高度。如「寄乐于画」的创作宗旨，绘画常常乘兴而作，率意而为，

懒于应酬，即请人代笔，亦不计较仿作、贻本之泛滥，讲求笔情墨趣，以书法之笔入画，崇尚平淡天真意趣，景致平淡无奇，造型简拙

朴实，突出诗书画三者的结合等，使作品更带文人画特征。董其昌对文人画主要特色的强调和深化，挽回了文人画颓势，争得了在画坛的

主宰和正统地位，并影响了清一代。

董其昌擅长山水画，师法董、巨、二米，讲求笔墨雅韵，倡导「文人画」。他的山水画「潇洒生动」，讲究用墨的技巧，水墨画兼

擅泼墨、惜墨的手法，浓淡、干湿自然合拍，着墨不多，却意境深邃，韵味无穷，无须炫异矜奇，而真气横溢，充塞纸间。董其昌十分

注重师法古人的传统技法，题材变化较少，但在笔和墨的运用上，有

独特的造诣。他的绘画作品，经常是临仿宋元名家的画法，并在题识中加以标榜，虽然处处讲摹古，并不是泥古不化，而是能够脱窠臼，自成风格。其画法特点，在师承古代名家的基础上，以书法的笔墨修养，融会于绘画的皴、擦、点划之中，因而他所作山川树石、烟云流润，柔中有骨力，转折灵变，墨色层次分明，拙中带秀，清隽雅逸。

董其昌的画风在当时声望显著，成为『松江派』的首领。他的存世绘画作品很多，但五十岁以前第一阶段的画作极少，早期三四十岁之作更是罕见，所知仅一五九六年的《燕吴八景图》、一五九七年的《婉婁堂图》数件。五十岁以后第二阶段存世真迹，在显现总体风格的同时，于笔墨表现方面也形成较多样的面貌。大致可分为三类：第一类以表现笔法为主，如《高逸图》、《关山雪霁图》，多师法黄公望、倪瓒用笔，山石勾勒后略加皴点，简洁清淡，层次清晰，树木画枝干后用浓墨横点成叶，枝叶分明，笔法虽清晰，却不直爽、平板，而富有变化和立体感；墨色虽清淡，却兼融董源、黄公望之浑厚，于轻淡中见秀润，而少枯涩之感。第二类作品以表现墨法为主，多取之于董、巨、二米、吴镇等人，如一六二一年所作的《山水图》，树石勾皴用笔较粗重，水墨也见滋润，但与前人不同之处是水分不多，也不靠自然晕渗，而是以笔摄墨，极有层次地、由淡及浓地加以多次渲染，使用墨之笔依然清晰可鉴，显得爽朗清润，而少模糊之感；同时，还通过浓、焦、湿、润、枯、淡不同墨色的兼施，加强了墨色的层次对比，层次丰富而明晰，做到了『墨分五彩』，使墨色也独具审

美价值。第三类则是设色作品，一种画法是仿黄公望的浅绛法，参以赵大年、赵孟頫的青绿法，别树一格，层次分明，淡雅清新，生机盎然。墨色相兼，以墨笔勾皴后敷以色彩，或浅绛，或青绿，于淡雅中见清丽，如一六〇七年的《青绿山水图》、一六二〇年的《林和靖诗意图》、一六二二年的《层峦暖翠图》等，无论淡彩还是重色，都与墨色比较协调和谐；另一种是设色没骨法，即所谓仿张僧繇或杨升之法，以彩笔代替墨笔，完成线条、轮廓、钩、勒、皴、擦，尽态极妍，不为刻画，主要用鲜艳的大红、大绿颜色直接晕染出山川和凹凸，个别树石以浅线勾出大轮廓，但经浓色罩染已很不明显。这种取之古法的没骨山水，色彩虽特别鲜艳，然用笔、结体都很拙朴，所传达的也是一种天真质朴的情趣，如在著名的设色没骨山水《昼锦堂记书画图》中，他曾自题：『欲以直率当巨丽耳。』

董其昌作画强调写意，使绮丽多姿的山水更富浪漫主义色彩。他每每绘完山水，题以诗文，行楷簇簇如行蚕，闪闪如迅雷飞电，全图诗、书、画相映成趣，和谐一致，更富有抒情意境。如《遥峰泼翠图》，整个画面不过是远景而已，笔墨也很简单，但神韵、骨力俱足。画面的前部作一隅坡脚，缀以数块荒石。坡脚上有三株老树，交错而立。中间一株是夹叶树，稍事勾勒，却枝叶备见；旁边两株的树叶，则充分发挥泼墨的作用，左以直抹示盘曲，右以横点示傲岸，浓淡相间，一派生机。画面上部以淡墨一抹而就，远山横贯，仅见轮廓隐入天际，山体却茫茫然，仿佛烟岚萦绕，雄浑无比。作者再用浓墨

在一片淡远的景色中，染出几处高低错落的树叶，远近有致，层次丰

富，烟云流动，充塞渚岸。左侧绘有小坡，坡上以横墨抹出数株直

树。中间汪洋大水，不施笔墨，而万顷湖面浩瀚无涯之气势跃然纸

上。此图长二百二十五厘米，宽七十五厘米，如此大幅立轴，只寥寥

地布置些近树远山，就把握住整个画面峰遥、水阔、树翠之精神所

在。这正是董其昌巧妙地运用『王洽泼墨，李成惜墨，两家合之，乃

成画诀』的结果。全幅似疏似漏，但没有照应不到的地方，用笔爽利

道劲，又含蓄灵秀，纯以墨色气势的润泽、醒目而动人遐思。整幅立

轴虽不设色，但面貌清丽，有咫尺千里之势，给人以深远宁静的感

觉。再如他暮年所作《关山雪霁图》，山峦林壑，绵延无际。右方重

峦叠嶂，气势沉雄。中间幽壑重重，峭壁矗立，村落、丛林、流泉、

山径，错落有致，杂而不乱，大江曲折跌宕其间，虽有千岩万壑，亦

无窒碍不通的感觉。左方云烟弥漫，浸淫树石，路遥山重，隐入微

茫，深远莫测，意味不尽。图中以渴笔勾勒峰峦山石，皴擦的运用极

其准确、灵活，而线条流走轻快，疏密得宜。山冈陵石的凹凸明暗，

则以横点巨苔，配上淡墨直皴的层层渲染，技巧纯熟，无懈可击。意

境朴厚深邃，很有『千山鸟飞绝，万径人踪灭』的诗意。全图用笔老

辣生拙，骨力练达，墨气鲜润，绝去甜俗，以疏旷之笔，画出凝寒淡

远的景致。卷尾数行行楷跋文，书体娟秀刚劲，更使此图富有书卷

气，爽朗潇洒，自具风格。《婉娈草堂图》笔墨厚重，皴法细密，气

韵雄浑，代表了董其昌文人画的最高成就，画面空白处则填满了各名

家题跋，是难得的精品、真品。

董其昌在书法上也有杰出的成就。他的书法博采众长，融颜、

二王、苏米于一家，秀丽洒脱，刚健超逸，融会变化，尤其擅长行、

楷书，左右明清三百年。董其昌早年从颜真卿入手，后改学虞世南。

他认为唐书不如魏、晋，于是又学钟繇、王羲之，兼取李邕、徐浩、

杨凝式、米芾等各家之长，自谓于率易中得秀色，其分行布白，疏宕

秀逸，具有特色，晚年仍归入颜真卿。董其昌曾自述学书经过说：

『初师颜平原《多宝塔》，又改学虞永兴，以为唐书不如晋魏，遂仿

《黄庭经》及钟元常《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《舍丙

帖》，凡三年，自谓逼古，……比游嘉兴，得尽睹项子京家藏真迹，

又见右军《官奴帖》于金陵，方悟从前妄自标评。』（《画禅室随

笔》）由此可见，他对于古代名家墨迹是认真临摹的，在用笔用墨和

结体布局方面，能融会贯通各家之长，《明史·文苑传》称：『始以

米芾为宗，后自成一派，名闻外国，尺素短札，流布人间，争购宝

之。』董其昌的书法综合了晋、唐、宋、元各家的书风，自成一派，

笔画圆劲秀逸，平淡古朴。在章法上，字与字、行与行之间，分行布

局，疏朗匀称，力追古法。董其昌的行书前期多变，至七十岁以后则

以淡墨枯笔为多，行气疏朗，颇有返朴归真、消尽火气的意趣，结字

以欹为正，笔法自然含蓄，寓变化于简淡之中。他自称其行书行笔无

定迹，而有萧散错落之致，达到天真烂漫的地步。《行书岳阳楼记》

作于五十四岁，大行书，师法颜真卿、李北海。运笔中锋直下，转折

流畅，反映了中年时期行书面貌。董其昌对自己的楷书，特别是小楷也相当自负。他的楷书用笔有颜真卿率真之意，而布局得杨凝式的闲适舒朗，神采风韵似赵孟頫。至十七岁以后形成了成熟的风格，撷取颜书笔法变化之精髓，颇具结字宽博外张之体势，而舍弃颜书均衡的笔画分布与方正的字形，再参以欧阳询、徐浩诸家特色配以清秀欹侧之间架，创造出一种欹正相生、俊逸疏朗的新面貌。体态称健，笔法浑厚，用笔多涩进含蓄，将放而留之势，有笔不尽意之趣。《临东方朔画像赞》所作楷书，师法颜真卿，字体规整，行气疏朗，是中年时期楷书代表性杰作。董其昌的草书植根于颜真卿《争座位》和《祭侄稿》，并有怀素的圆劲和米芾的跌宕。用笔精到，能始终保持正锋，作品中很少有偃笔、拙滞之笔，用墨也非常讲究，枯湿浓淡，尽得其妙；风格萧散自然，古雅平和，或与他终日性情和易、参悟禅理有关。明末书评家何三畏称董其昌的书法：『天真烂漫，结构森然，往往有书不尽笔，笔不尽意者，龙蛇去物，飞动腕指间，此书家最上乘也。』在赵孟頫妩媚圆熟的『松雪体』称雄书坛数百年后，董其昌以其清秀淡雅的风格，独辟蹊径，自立一宗，亦领一时风骚。书法至董其昌，可以说是集古法之大成，『六体』和『八法』在他手下无所不精，同时他又善于鉴赏，品题书画虽片语只字，也被收藏家视为珍宝。包世臣在《艺舟双楫》中说：『书家神品董华亭，楮墨空元透性灵。除却平原俱避席，同时何必说张邢。』

董其昌的诗清丽自然，朴实明快，大多是描写自然景色和寻胜

探幽之作，流露热爱祖国河山和抒发向往林泉的感情，寓以出世无为的思想，和他的避免政治纠葛的品行相一致。收入《容台诗集》就有数百首，此外还有不少五言律、七言律散见于题跋、书札中。这些诗虽率尔而成、传情而发，却词工韵险，直抒己意，意味隽永，有婉约之美、疏宕之雅，给人以超尘脱俗的感受。董其昌还是写文章的高手，与陶望龄齐名；随笔、游记、墓志铭、书序，常常是记事、抒情相得益彰的佳作，钱谦益评其作『温厚中有精灵，潇洒肃恬』，而『平淡自然』。董其昌尤精于品题，跋文洋洋洒洒，往往一气呵成，风流蕴藉，恰到好处，有时三言两语，亦妙趣横生，似画龙点睛，耐人寻味。如跋赵孟頫《鹊华秋色图》云：『有唐人之致去其纤，有北宋之雄去其犷。』

过着半官半隐生活的董其昌，受社会风气熏染，既接受儒家的教养，又接受道、佛思想的影响，尤好禅理。他的绘画理论明显地打上了时代的烙印，这些在《画禅室随笔》等书中得到了充分的反映。

南北宗论是董其昌绘画理论中最有影响的部分，以禅家宗派来譬喻历代山水画风格的分野，他说：『凡诸家皴法，自唐及宋皆有门庭，如禅灯五家宗派，使人闻片语单词，可定其为何派儿孙。』以后他又补充说：『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，着色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯辅，以至马（远）、夏（圭）辈。南宗则王摩诘（维），始用渲染，一变拘研之法，其传为张躁、荆（浩）、关

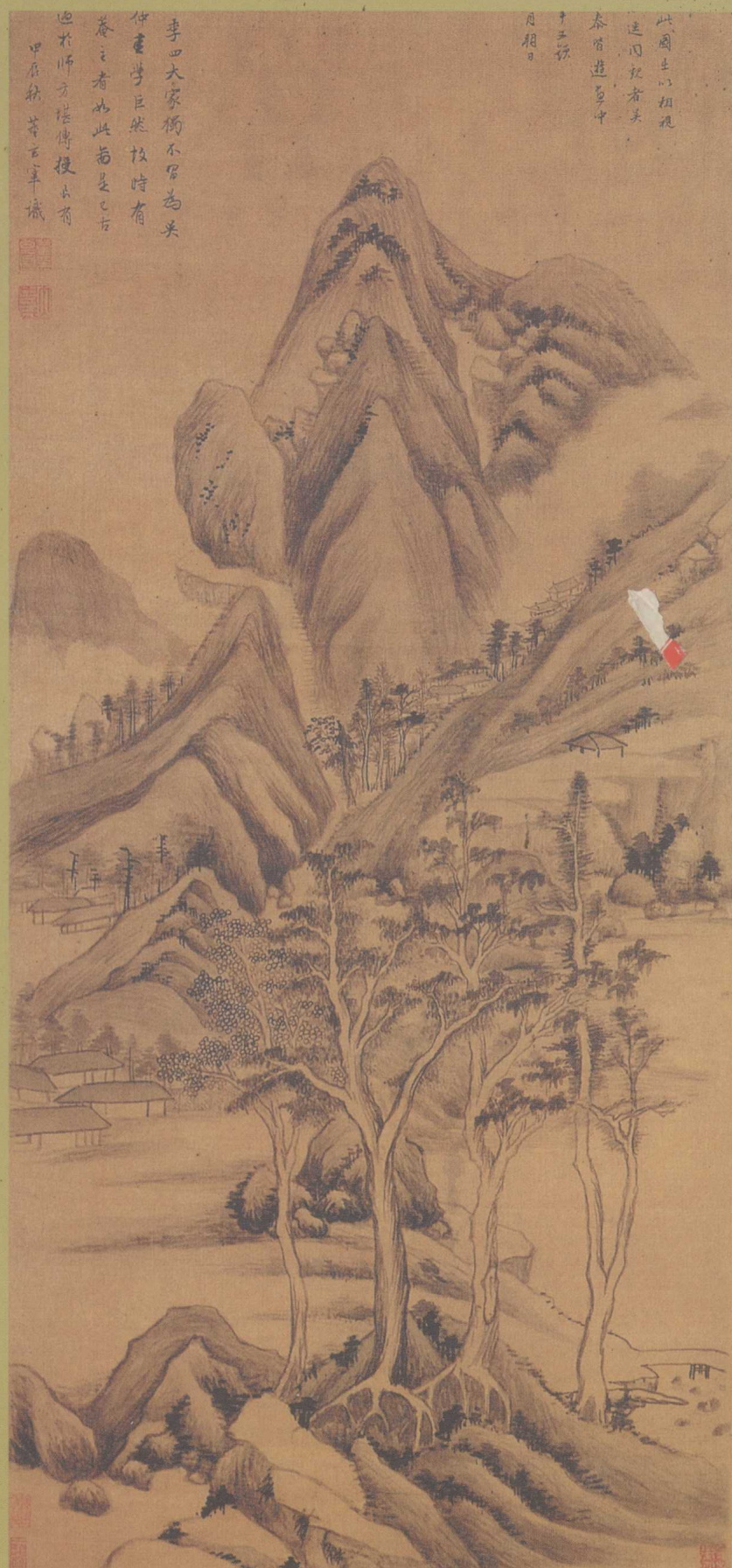
(全)、董(源)、巨(然)、郭忠恕、米家父子,以至元之四大家。亦如六祖之后有马驹、云门、临济。儿孙之盛,而北宗微矣。』	在作了上述分析后,董其昌提出文人画以『写』代绘的特色,并指出文人画与南宗的密切关系,阐明自己亲南疏北的态度,他说:『士人	作画,当以草隶奇字之法为之,树如屈铁,山如画沙,绝去甜俗蹊径,乃为士气。文人之画自王右丞始,其董源、巨然、李成、范宽	为嫡子,李龙眠(公麟)、王晋卿(诜)、米南宫(芾)及虎儿(米友仁)皆从董、巨得来,直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴	仲圭皆其正传,吾朝文(徵明)、沈(周),则又远接衣钵。若马(远)、夏(圭)及李唐、刘松年,又是大李将军(思训)之派,非	吾曹当学也。』这样,董其昌巧妙地用禅家南北宗作比喻,简明而扼要地揭示了中国绘画史上文人与非文人两种创作思想和审美情趣影响	下所形成的两大山水画流派。南北宗论是根据明末缙绅画家的需要而重建的山水画史。董其昌继承了从唐代张彦远、北宋郭若虚、南宋邓	椿、元代汤垕以来重视画家身份、修养的观点,将『气韵不可学,此生而知之』发挥到了一个新的层次:文人综合修养就等同于特异的	绘画天赋,并保证了极高的艺术品味;而画工的专业化训练足以毁灭这一切。从董其昌本人的实践来看,这意味着以书法修养代替绘画技	能,以笔墨韵味代替造型准则。南北宗论的基础是董其昌过目了大量古代名画和对笔墨技法的精到理解,因此在具体评论古代画家和作	品、研究山水画笔墨和风格的演变方面,有许多精辟见解,具有一定
的理论代表意义。变古说是针对明代后期有些画家一味师法『吴门四家』和巧于模拟的风气,董其昌提出复古的口号,偏重师古人。然而,他并非完全迷信古人,而是提出要学古而有变,同时还提出以	『天地为师』。『淡』、『真』、『取势』、『虚实』等审美原则和变化多端的写景技法是绘画理论中较重要的内容。董其昌认为绘画要	『以天真幽淡为宗』,他说:『诗文书画,少而工,老而淡,淡胜工,不工亦何能淡。』对古代画家的评论,构成董其昌画论中另一方	面较为精彩的部分。他收藏多、见闻广,善于思考、比较,每有所得,辄发之笔端,对著名的山水画家笔墨技法、绘画风格进行长期的	研究,评述宏富,提出了不少精辟的见解。	总之,丰富的学养、多方面的才艺,为董其昌的书画创作灵感带来了源源不断的动力,使其下笔有神,称雄一代,从而在中国绘画发	展史上成为一位有较大影响的人物。他在山水画、书法、美术鉴赏、美术理论上的卓越贡献,已引起国际学者的关注,一九八九年在上海	松江、一九九二年在美国密苏里州堪萨斯城,分别召开了国际董其昌艺术成就讨论会。作为中国历史上的美术家,他已超越国界,走向了	世界。		

图 录

燕吴八景图(之一之七)	一五九六年作	上海博物馆藏	〇〇二
婉孌草堂图	一五九七年作	私人藏	〇一〇
山水图	一五九九年作	南京博物院藏	〇一二
葑溪访古图	一六〇二年作	中国台北故宫博物院藏	〇一四
烟江叠嶂图	一六〇四年作	上海博物馆藏	〇一六
仿梅道人山水图	一六〇四年作	浙江省博物馆藏	〇二〇
仿赵文敏溪山红树图	一六〇七年作	南京博物院藏	〇二一
青绿山水图	一六〇七年作	北京故宫博物院藏	〇二二
小崑石壁图	一六〇九年作	私人藏	〇二三
山水图(之一之〇)	一六〇九年作	天津艺术博物馆藏	〇二四
山水图(之一之七)	一六一一年作	北京故宫博物院藏	〇三八
岩居图	一六一三年作	无锡市博物馆藏	〇四八
昆山道中图	一六一六年作	上海博物馆藏	〇四九
仿杨升没骨山水图	一六一五年作	美国纳尔逊·艾京斯美术馆藏	〇五〇
高逸图	一六一七年作	北京故宫博物院藏	〇五一
仿古山水图(之一之六)	一六一七年作	上海博物馆藏	〇五二
书画图(之一之八)	一六一八年作	上海博物馆藏	〇六八
画禅室小景图(之一之四)	一六一八年作	上海博物馆藏	〇七六
青弁图	一六一八年作	美国克里夫兰美术馆藏	〇八〇
仿古山水图(之一之八)	一六一八年作	北京故宫博物院藏	〇八二
夏木垂阴图	一六一九年作	北京故宫博物院藏	〇九二
林和靖诗意图	一六二〇年作	北京故宫博物院藏	〇九四
秋兴八景图(之一之八)	一六二〇年作	上海博物馆藏	〇九六
山水小景八幅图(之一之六)	一六二〇年作	上海博物馆藏	一〇六
仿古山水图(之一之八)	一六二一年作	北京故宫博物院藏	一一二
山水图(之一之七)	一六二一年作	北京故宫博物院藏	一二六
仿倪瓚松亭秋色图	一六二一年作	私人藏	一三六
深谷幽独图	一六二一年作	上海博物馆藏	一三七
延陵村图	一六二三年作	北京故宫博物院藏	一三八
仿古山水图(之一之六)	一六二三年作	北京故宫博物院藏	一四〇
传衣图	一六二三年作	北京故宫博物院藏	一四八
仿古山水图(仿王蒙山水)	一六二三年作	美国纳尔逊·艾京斯美术馆藏	一五〇
仿古山水图(仿倪瓚山水)	一六二三年作	美国纳尔逊·艾京斯美术馆藏	一五一
右丞诗意图	一六二四年作	广东省博物馆藏	一五二
西山墨戏图	一六二四年作	北京故宫博物院藏	一五三
仿郭恕先山水图	一六二五年作	南京博物院藏	一五四
仿古山水图(之一之八)	一六二五年作	上海博物馆藏	一五六
松溪幽胜图	一六二五年作	南京博物院藏	一六六
栖霞寺诗意图	一六二六年作	上海博物馆藏	一六七
赠稼轩山水图	一六二六年作	北京故宫博物院藏	一六八

奇峰白云图	年代不详	中国台北故宫博物院藏	二一一
秋山图	年代不详	上海博物馆藏	二一〇
山水图	年代不详	北京故宫博物院藏	二〇八
山水图	年代不详	上海博物馆藏	二〇六
钟贾山阴望平原村图	年代不详	北京故宫博物院藏	二〇四
秋山图	年代不详	广东省博物馆藏	二〇三
仿倪山水图	年代不详	北京故宫博物院藏	二〇二
山居图	年代不详	上海博物馆藏	二〇二
青山白云红树图	年代不详	广东省博物馆藏	二〇一
仿赵孟頫林塘晚归图	年代不详	福建省博物馆藏	二〇〇
山水图(之一、之二)	年代不详	湖北省博物馆藏	一九六
细琐宋法山水图	一六三六年作	上海博物馆藏	一九四
夏木垂阴图	一六三五年作	中国台北故宫博物院藏	一九二
关山雪霁图	一六三五年作	北京故宫博物院藏	一九〇
疏林远岫图	一六三三年作	天津艺术博物馆藏	一八九
泉光云影图	一六三二年作	中国台北故宫博物院藏	一八八
岚容川色图	一六二八年作	北京故宫博物院藏	一八三
仿巨然小景图	一六二七年作	北京故宫博物院藏	一八二
丁卯小景图(之一、之八)	一六二七年作	上海博物馆藏	一七二
赠珂雪山水图	一六二六年作	上海博物馆藏	一七〇
芳树遥峰图	一六二六年作	天津艺术博物馆藏	一六九
云藏雨散图	年代不详	私人藏	二一二
云山图	年代不详	中国台北故宫博物院藏	二一三
茂树村居图	年代不详	上海市文物商店藏	二一三
云山烟树图	年代不详	广州市美术馆藏	二一四
霜树图	年代不详	上海市文物商店藏	二一四

图版





西湖蓮社
西湖在西湖道中
范頤武林蘇公
堤故名

燕吳八景圖(之一)

冊頁(七开) 絹本設色

縱二六·一厘米 橫二四·八厘米

一五九六年作 上海博物館藏

舫齋候月 余旅長安有
 小堂似舫子唐元微題為
 舫齋時同天履過之
 出銅暮之色石後對
 酒賦詩夜闌更燭
 同國以記之
 董玄宰





城南舊社
老樹所居龍門園與馬
咸甫三徑只隔一水

玄宰



