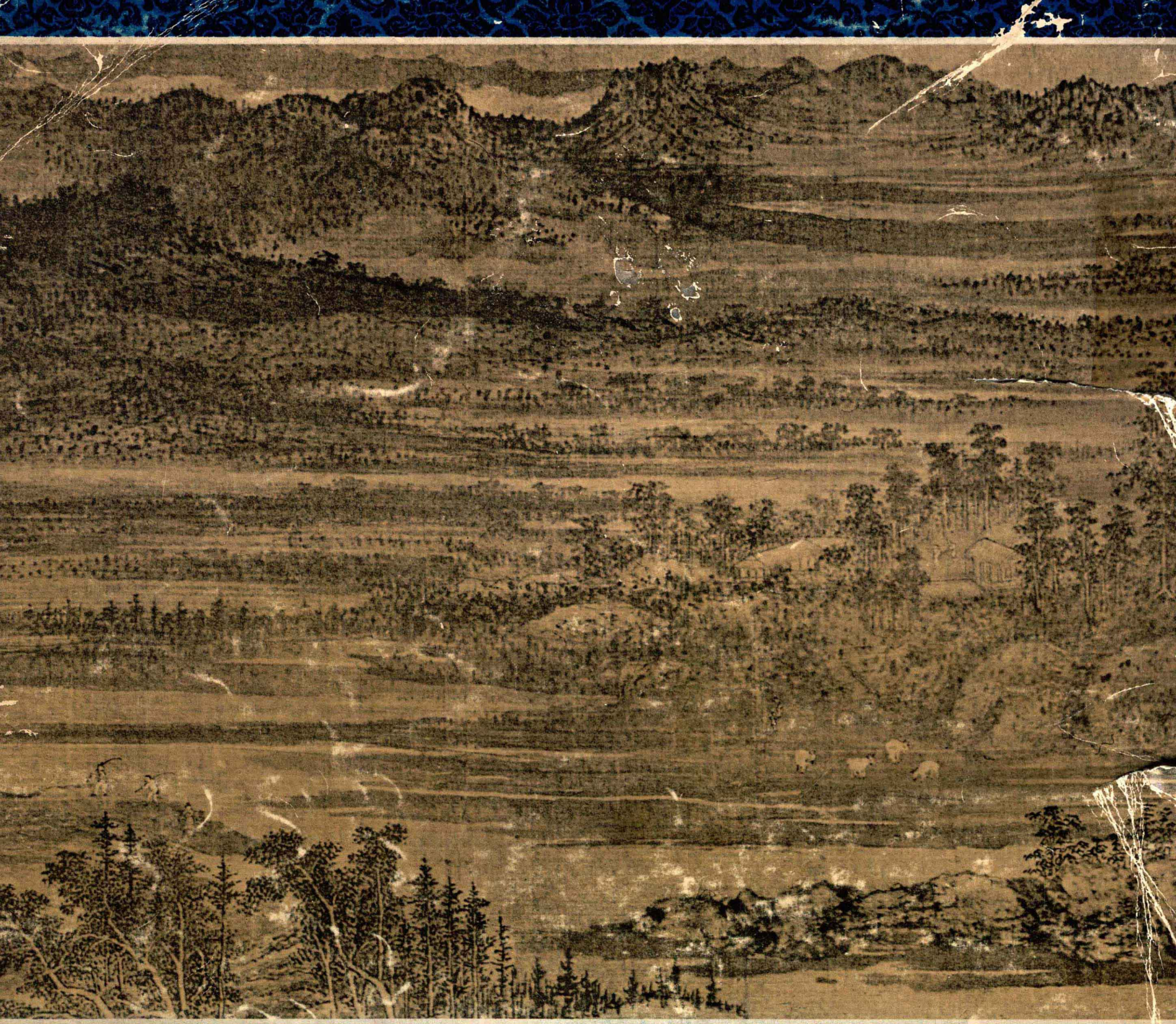




董原巨然合集

谢稚柳 编

董原巨然合集

上海人民美術出版社出版

目 录

前言 一
叙论 二
著录 五

图 版

董 源

夏山图(局部) 封面
溪岸图 七
龙宿郊民图 九
夏山图 一一
潇湘图 一五
夏景山口待渡图 一七

外 集

寒林重汀图 一九

巨 然

秋山问道图 二一
万壑松风图 二四
山居图 三二
溪山图 三五

外 集

层岩丛树图 三七
萧翼赚兰亭图 四〇
溪山兰若图 四二
湖山清晓图 四四

附 录

赵幹 江行初雪图 四五
卫贤 高士图 四九

董源巨然合集

出版者：上海人民美术出版社
上海长乐路六七二弄三三三号
编者：谢稚柳 责任编辑：龚继先
印刷者：上海市美术印刷厂
发行者：新华书店上海发行所
一九八四年八月第一版第一次印刷

前言

历史上的诗文学家，历代以来，都有全集。有的为生前自己所编订，有的为同时或后人所集辑。而绘画从未有以原作编过集子，有的只是历来收藏家的文字著录，这是完全可以想见的。因为诗文是文字，有文字原稿，可以传写刻印。由于过去只有石刻、木刻，可以施之文字，对绘画，势必牵强失真，违其情致，是无所施其技的。

而现在，为古代的一些名家收辑其传世原作，编印全集，使每一作家从事绘画的先后行程之迹，渊源流派的趋向，昭然聚于一书，奔凑于眼前，不仅已有可能，而是全然必要的了。

然而，古代作家的一生作品，当时不能聚集，后人的搜罗，东西南北，也很难归之于一。「物常聚于所好，而常得于有力之强」，若论全，历史证明，虽古代的帝王也是不可能的。至后人的文字著录，尽管限于各个个人的收藏与见闻，不免因时代的久远，天时人事的变迁，即著录所载的不仅是散漫不易收集，而又大半遭到毁灭，使绘画史上的一些主要作家，要认清他们的流派，艺术创造，仅仅依靠一些文字叙述，隐约迷茫，是很难得到确切的认识，从而有丧失确切论证的可能。这原是无可奈何的客观事实。因此，不能如诗文集的流传那样，为文字史提供了有力的、系统的实证。并使人能以全面地、亲切地认识到各种风格与流派、渊源的关系及其演变，时代的风尚。

绘画，从较远的一些作家而言，他们的作品，到现在限于流传的稀少，而较近一些的，流传虽较多，又流散在各处，国内的，国外的，天涯海角，随处都有。一时既不易收集，有的甚至不能见到。因而要谋求编订全集，还要付与很大的努力和较长的时间，这就是研究绘画史所遇到的莫大困难。但是，尽量使一些散在国内外的某些主要作家的作品，能搜集无遗汇于一册，编成全集，以便于对某一作家作全面的研究，是完全必要的。

眼前，还有一个困惑之点，在于对一些传世的作品，产生了真与伪的问题，需要加以论证与鉴别，但有些只能见到缩小的印本而无法见到原作，有时就不免会产生真伪倒置的可能，使辨析误入歧途，因此，宁缺毋滥，先从可信而能搜集得到的开始。这里首先编订的是五代南唐画——江南画。江南画的主要作家是董源与巨然，虽然搜集齐全，足以成为全集，但因传世的作品不多，编集成书，篇幅较少，因而合为一册，为董源、巨然合集。其号称董、巨的作品而实是江南画也附于集内。

现藏国内国外的董源、巨然的作品，到眼前为止，可说是收集无遗了，但容许在哪一天，哪一处又发现了他们的作品，这只有容后作补遗了。

的山容水色，洲渚村舍来引证这三图，证明这一艺术风貌，是渗透着这样的真景所产生的。

从上述五图来论证它的流派及渊源变易之迹，《溪岸图》是「水墨类王维」的体制。元夏文彦《图绘宝鉴》说董源画「其山石有麻皮皴者」。《龙宿郊民图》正是用的麻皮皴。不再有丛山峻岭的铺陈，已是继「水墨类王维」之后的自创。沈括《梦溪笔谈》则说：「其用笔甚草草，近视几不类物象，远视则景物粲然，幽情远思，如睹异境。」沈括所指的与《溪岸图》、《龙宿郊民图》俱不符合，这正是指的《潇湘》等三图的形体。而《夏山图》杂以破笔渴笔。《夏景山口待渡图》兼有蜷曲的皴笔。三卷的形体虽同，而笔墨的变幻是多样的，这正是米芾所说的「平淡天真」，「一片江南」，与《龙宿郊民图》同为「唐无此品」的体裁。董源画腊的行程，《溪岸图》是前期的风貌，此后是《龙宿郊民图》，而《潇湘》等三图则为后期的变体，骨体的三变，笼罩董源艺术的一生。

巨然，钟陵开元寺僧，工画山水，笔墨秀润，善为烟岚气象，随南唐后主李煜归宋。他的画派，是「祖述董源」的。

传世巨然画，推为真笔的有八图。《秋山问道图》、《万壑松风图》、《山居图》、《溪山图》、《层岩丛树图》、《萧翼赚兰亭图》、《溪山兰若图》、《湖山清晓图》（此图今改称刘道士）。

米芾《画史》称道巨然「学董源」，岚色清润，布景得天真多，少年时多作矾头，老来平淡趣高。是董源而后，江南画的代表。米芾对巨然的评鉴与董源一样，说董源「平淡天真」。巨然「平淡趣高」，「平淡奇绝」。董、巨的风格是「平淡」、「趣高」而「奇绝」，这是米芾对绘画艺术的好尚，但也说明董、巨画派的特征及江南画的风尚。

《秋山问道图》、《万壑松风图》、《山居图》、《溪山图》这四图之中，以《秋山问道图》最著称，推为巨然画笔的典范。《万壑松风图》隐没既久，近数十年来始为世所熟知。《溪山图》是卷子，传世的巨然画笔中，这一形式是仅有的。

以《秋山问道图》来裁定其他三图，风骨情性，纯属一致，同出于一人手笔，昭然可见。而这四图的创作时期，又可推定先后不会太远，同是「平淡趣高」的巨然老来手笔。

试追溯巨然的渊源所自，历来称说他是「祖述董源」。从上述四图而论，它不类于董源的《溪岸图》，也不类《潇湘》等三图，只有《龙宿郊民图》才与之一脉相通。《龙宿郊民图》是在《溪岸图》而后，董源别开的生面。可见巨然创作的发端，只是崇尚董源的这一体，三熏三沐，一种酣畅爽朗的笔墨，化而为雄浑的性格，奇逸的气度，巨然已自辟了门庭。

巨然的特异之处，在于山头上的卵石，即米芾所称的「矾头」。和破笔浓墨错落的苔点。水边的风蒲，屈曲的树木，山涧的奔流，这些都是不可混淆的巨然特征。环绕着明洁的矾头，而杂以错落的破笔苔点，神奇幻化，尤为射人眼目。

这里要论列的是《层岩丛树图》、《萧翼赚兰亭图》、《溪山兰若图》。这三图面目相同，形体如一。而与上列的《秋山问道》等四图的风貌有别，可以说是纯属二事。米芾说巨然少年时多作矾头。《层岩丛树》等三图，山头上布满异常繁密的小卵石。《溪山兰若图》下边的芦苇，与董源《潇湘图》中的极为类似，它是不是即米芾所说的少年之作？然而可以看出这三图同出于一人手笔。而《湖山清晓图》，主体写簇拥着的群峰列岫，漫山的松林。而绝不作矾头，此图一切铺陈，表现的是高远，深远，平远的景色，笔墨的整洁明润，显示一派刻骨的灵秀之气。下面的一片水，清涟荡漾，这样的动态，在南北画派中是仅见的妙创。

曾有一种论证，说这一图不是巨然，而是北宋刘道士的画笔。因为，这一画派与巨然相近，而在左边的山径上有一红衣道士。

米芾《画史》与汤垕《画鉴》都有这样的记载，刘道士是钟陵人。与巨然同时，两人的画笔，同出于董源，几乎不可分别，所可辨别的在于画中的僧与道。巨然画的僧在右方，而刘道士画的道士在左方。说这一图是刘道士笔，正是符合道士在左方这一规定而来。刘道士的画，已无可考见，米芾与汤垕的叙说，姑不论其有多大的夸张，看来宋时有这样的传说，即米芾与汤垕恐怕也未必见到过刘道士的画，而以这一图的风貌骨体而论，它与巨然的画笔，并不难于分别，而是大相悬殊的。但从这一图的时代风格来看，其与巨然为同一体系，同一时期的画笔，则是无可置疑的。

《层岩丛树图》、《萧翼赚兰亭图》、《溪山兰若图》与《湖山清晓图》同属于江南画的一体。

今日尚论唐、五代之际的艺术渊源，若于原迹的烟趣，纵时代风格可以明辨，而于各个作家的独立风貌，则无可认识，因而不得不依藉历史可信的叙说，参之以真笔，来相互印证，辨析两者之间的渊源关系，其蛛丝马迹，遐想风流，也得以发人深省。江南画之所以与北方关仝、李成、范宽的画风判然殊途，即在于江南画是直接由唐吴道子、王维所蜕化，而关、李、范，则是从荆浩所演变。其如巨然之于董源，已与唐间隔了一重。

董其昌一生最推崇董源，经常见到在他自己的画上题着「仿吾家北苑」。他对于唐、五代到宋之间山水画的渊源、流派，有两条系统的论证，他写道：

（一）「文人之画自王右丞始，其后董源、巨然、李成、范宽为嫡子，李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿，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、沈，则又遥接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹当学也。」

(二)「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、赵伯骕以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，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、临济儿孙之盛，而北宗微矣。要之摩诘所谓云峰石色，绝迹天机，笔意纵横，参乎造化者。东坡赞吴道子、王维画壁亦云，吾于维也无间然，知言哉。」

上列董其昌的两个论证。一是说的「文人之画」。一是说的画有「南北二宗」。其实是二而一，都是条贯分明的论述唐自王维开始，至五代、宋、元之间作家的渊源所自，流派的分宗，如泾渭之不同。

董其昌的高论，颇影响及后来，即如他同时的陈继儒，莫是龙、赵左、沈士充辈至清初的四王恽吴、八大、石涛、浙江、石溪、安徽画派、金陵八家等等，皆为其雄辩所折服。一时贵南贱北之风甚盛。董其昌不仅以画笔为时所重，他的画学的渊博，新奇可喜，是独树一帜的。

研究画学，辨明先后的渊源、流派，这原是必要的，不研究这些，又如何能对绘画艺术，绘画史有所认识，有所辨析呢？在这方面，董其昌是作了贡献的。

董其昌立论的根据，在于李思训父子的著色山水，因为是钩斫之法，定为北宗，王维变钩斫之法为渲淡，定为南宗。南宗是「文人之画」，而北宗不是「文人之画」。这个特定的区分，是董其昌的独创。以前是没有的。以前区分的是「士大夫画」。但并没有人区分过著色、钩斫之法与渲淡。董其昌认为只有「渲淡」与「变钩斫之法」的画，才够得上称之为「文人」，否则就不能畀以「文人」的称号。名不正则言不顺，因此，非「文人之画」就卑卑不足道了，前古是「学而优则仕」。所以称「士大夫」，都是「文人」，而王维用了「渲淡」、「变钩斫之法」，独成了「文人」。而唐张彦远说，吴道子始创山水之体，又说，王维的画类道子，那吴道子应该是「文人之画」的始祖了，但吴道子很不幸，没有被董其昌所承认。

荆浩说：「吴道子有笔无墨，项容有墨无笔，吾将采二子之所长，成一家之体。」由此看来，荆浩并没有承接王维的衣钵，而董其昌说：「其传」为荆浩。米芾分析李成的画派，出于荆浩、关仝，范宽出于荆浩，巨然出于董源。董其昌说，李成、范宽、巨然，都是王维的「嫡子」。王晋卿纯出于李成。米芾分析王的金碧、水墨山水，都是「李成法」。今天还传有王洗的画，是系无旁出的，而董其昌说是「从董巨得来」。赵幹是南唐的画院学生，是江南画派，董其昌把他列入了「北宗」。

宋徽宗赵佶的《雪江归棹图卷》，后有董其昌长题，强调不是赵佶而是王维的画笔。说是赵佶和蔡京弄的鬼。

我们没有见过王维的画迹，即荆浩、李成的画，也都没有见过。董其昌自己说是见过的。但从他的论证到鉴赏看来，似并不真切，竟把赵佶的画看成王维，说明对唐与宋的时代风格也看不出。其实两个时代之间画风的分野是极为明显的。

董其昌振振有辞的尚论历代的渊源流派，这些论证，似是而非之处甚多，是宜于给以再论证的。

董、巨画派，米芾高举于北宋，赵孟頫附声于元初。追风沿波，延及四家，黄公望、王蒙、吴镇，尤为显著。王蒙偏于董，黄公望偏于巨然。黄公望发而为简，王蒙引以为密，而吴镇一生服膺于麻皮、破墨山水的繁衍。百川分流，渊源有自。于此足以徵信。流派的新生，从没有脱离先进高雅的熏沐与真实华美的感受，而能绝源弃祖，混然自生的。

这里所搜集的董源、巨然画，其中或为亲见，或得之图蜕。就所知道的尽集于此。其尚有传世号称董、巨并见于著录者，类多附会，既非董、巨，且亦非江南画，故不一一尽列于此。

谢稚柳 一九八二年五月

著 录

(一) 董源溪岸图

纵：二二·一·五， 横：一一〇厘米

明德堂

绢本，淡设色，左下有款「后苑副使臣董源画」。此图未见著录，有元天水赵氏印，柯九思印。

(二) 董源龙宿郊民图

纵：一五六， 横：一六〇厘米

台北

清吴升《大观录》：「双拼绢，围方五尺，山峰峻厚，重绛色，披麻皴，点苔若瓜子大，纯是王右丞、李思训法，后赵松雪画山，每作蓝本。树高二尺余，结林茂密，人物不盈寸，衣红白不一，皆操手而渡，一人执小红旗前导，浮木筏上，林悬一灯，若指顶，四围飘带飞扬，未知何解。第绢已泯损，树石人物，似后人补缀，不免甜赖，唯山峰气韵神古耳。董文敏谓得此图，可称满志。文敏深入画理，推许如此。岂爱此一山若星凤，余笔遂为掩护耶！」按此图并著录于明詹景凤《东图玄览》，张丑《清河书画舫》清卞永誉《式古堂书画汇考》俱作《龙溪交鸣》。不详其意，至明董其昌始定为《龙宿郊民》，以为「大都笔壑迎师之意，盖艺祖下江南时所近御」。并见于《石渠宝笈》续编。

(三) 董源夏山图

纵：四九·四， 横：三三·二厘米

上海博物馆

近人庞元济《虚斋名画录》：「绢本，淡设色，冈峦重复，云树淋漓，沙磧萦回，人物秀润，高一尺五寸四分，长九尺七寸四分，无款，图前隔水绫上楷书图名八字，末字残缺，图中收藏印章，间有模糊不辨」。此图并著录于明张丑《清河书画舫》，汪珂玉《珊瑚网》，清卞永誉《式古堂书画汇考》。

(四) 董源潇湘图

纵：五〇·二， 横：一四〇厘米

故宫博物院

清安岐《墨缘汇观》：「绢本，高一尺四寸五分，长四尺余，著色，人物五分许，山水以花青运墨，不作奇峰峭壁，皆长山复岭，远树茂林，一派平淡幽深，具苍茫浑厚之气。其远近明晦处，更无穷尽。人物开卷作二妹，衣紫并立，前一官装女子回顾，滩头有乐者五人，作乐而待，江流一

舟，一人着朱衣端坐，一人擎盖，一人后侍，一人前跪作启事状，前一人持篙，后一人执橹，徐徐而来，思翁跋称取「洞庭张乐地，潇湘帝子游」诗意。近段渔者十人，共布一网捕鱼，取次登岸，甚为奇古，其沙汀苇渚间，数艇隐隐，观之如睹真境。余向见耿都尉家北苑《夏景山口待渡图》临本，亦是大卷，其山势皴法，芦荻沙汀，与此无二，真迹曾八元文宗御府，后为耿氏所收，世传董源画山多作麻皮皴，唯此二卷俱用点子皴法，真登峰造极之作也。此卷绢素完洁，神采焕然，傅色古雅，近于唐人，前钤一斜角旧印，文不能辨，下钤「纪察司」半印。前引首蓝笺，董文敏题，后隔水王觉斯一跋，后纸董文敏二题，俱见卞氏《汇考》卷有睢阳袁氏收藏诸印。按此图原问题已久，明董其昌定为即《宣和画谱》所著录之《潇湘图》，并著录于明陈继儒《妮古录》，明张丑《清河书画舫》，《书画见闻表》，清吴升《大观录》，清卞永誉《式古堂书画汇考》，《石渠宝笈三编》。

(五) 董源夏景山口待渡图

纵：五〇， 横：三三〇厘米

辽宁省博物馆

清吴升《大观录》：「黄绢本，高一尺五寸六分，长九尺六寸。绢素极精，起首沙坡剔细草，坡下溪流萦绕，布景空灵。中幅结构缜密，山峰层丘叠壑，焦墨大披麻皴，高厚雄壮，山麓溪回径折，为山家出入沙路，迤左则村墟烟落，夏木阴阴，鸥渚渔汀，犬牙相错，缘溪小柳蓊蓊，画法尤异，渡艇东西往来，摇曳于沧波窈窕间，待渡人物，有著红衣者，气韵之厚，用笔之古，不可于形似中浅测也，元文宗时曾藏内府，柯丹丘鉴定神品，钤有「天历」御玺，虞集，李洞，雅琥俱应制题诗于后，末董宗伯跋谓载入《宣和画谱》，而卷中未有标签玺印，不解何故。此图并著录于《石渠宝笈》初编。

外集

(一) 董源寒林重汀图

纵：一八一·五， 横：二六·五厘米

《宣和画谱》著录此图名，绢本，淡设色。曾入元内府，图上有《宣文阁宝》印。明时为徐弘基所藏，上有明董其昌题跋：「魏府收藏董元画天下第一。」

(一) 巨然秋山问道图

纵：一五六·二， 横：七七·二厘米

台北

《石渠宝笈》三编，乾清官：「绢本，纵四尺八寸八分，横二尺四寸。水墨画，深山茅屋，一径通幽，无款、印。」此图不见其他著录，上有「蔡京珍玩」印，「纪察司」半印，可证其自宋至明流传之迹。

(二) 巨然万壑松风图

纵：二〇〇·七， 横：七七·五厘米

上海博物馆

清李佐贤《书画鉴影》：「绢本，高八尺七寸五分，宽三尺四寸，墨笔，人微著色，兼工带写，皴用披麻，笔力浑厚。大壑奔流，危桥横跨，左临水阁，阁内一人白衣，别室内一童朱衣，右互长廊，层楼高起，廊内一人，楼中二人，通幅千峰万壑，目不给赏，松林稠密，缺处梵宫两见，悬瀑高下三见。」上有「宣和」、「双龙」等玺印，《书画鉴影》定为即《宣和画谱》所著录之一图。

(三) 巨然山居图

纵：六七·五， 横：四〇·五厘米

日本国大阪斋藤氏董

此图未见著录，绢本，右上有「天历之宝」，右下有「纪察司」半印。可知曾入元、明内府。

(四) 巨然溪山图

长约一三三厘米

此卷未见著录，绢本。曾入明内府，右下端有「纪察司」半印。

外集

(一) 巨然层岩丛树图

纵：一四四·一， 横：五五·四厘米

台北

《石渠宝笈》：「素绢本，墨画，未署款，诗塘董其昌署僧巨然真迹神品七字。又跋云：观此图始知吴仲圭师承有出蓝之能，元四大家之自本自根，非易易也，其昌。右方上二印漫漶不可识。左方上有『宣和殿宝』一玺，下边幅王铎跋云：层岩生动，竟移菴泉，日华诸峰于此，明日别游墅，心犹游其中。王铎题为石宪亲契。癸未三月夜，同观者吾诸弟与朱五溪，时雨新来未滂，吾占验诸占否否。崇祯皇帝十六年。轴高四尺四寸九分，广一尺七寸二分。」

(二) 巨然萧翼赚兰亭图

纵：一四四·一， 横：五九·六厘米

台北

张丑《清河书画舫》：「丙子阳月望前二日，余同朝廷世兄访吴能远氏，话间承示宋棣巨然绢本《萧翼赚兰亭》立轴，上有『宣文阁印』、『绍兴』小玺，『纪察司』印，其画山水林木，满幅皆用水墨兼行法，止人物屋宇，稍为设色，笔法奇古，渐开元人门户，故是甲观。」此图并见于清卞永誉《式古堂书画汇考》，清吴升《大观录》，《石渠宝笈》初编，则定为宋人画。

(三) 巨然溪山兰若图

纵：一八五·五， 横：五七·五厘米

美国克利夫兰美术馆

清邵松年《古缘萃录》：「绢本，水墨，高五尺三寸，阔一尺六寸，层峦叠上，高矗云表。树木阴翳，中露楼阁，对岸一茅亭，面山临水，水边芳草萦拂，石隙中古藤下垂，一望无际，签题『溪山兰若』，细审楼阁隐约，不似兰若，迹其林木葱郁，溪山清润，当是夏日山居图意也。上有『乾隆御览之宝』、『石渠宝笈』二玺。左边有『珍秘』、『子孙保之』二印。右角下有『安仪周家珍藏』印，左角有『棠村审定』印，款在右角上二小字『巨然』，印二不可辨。」此图并著录于清安岐《墨缘汇观》。

(四) 刘道士湖山清晓图

高约一六六厘米

绢本，浅著色，此图原题巨然，未见著录。

董原



溪岸图





龙宿郊民图



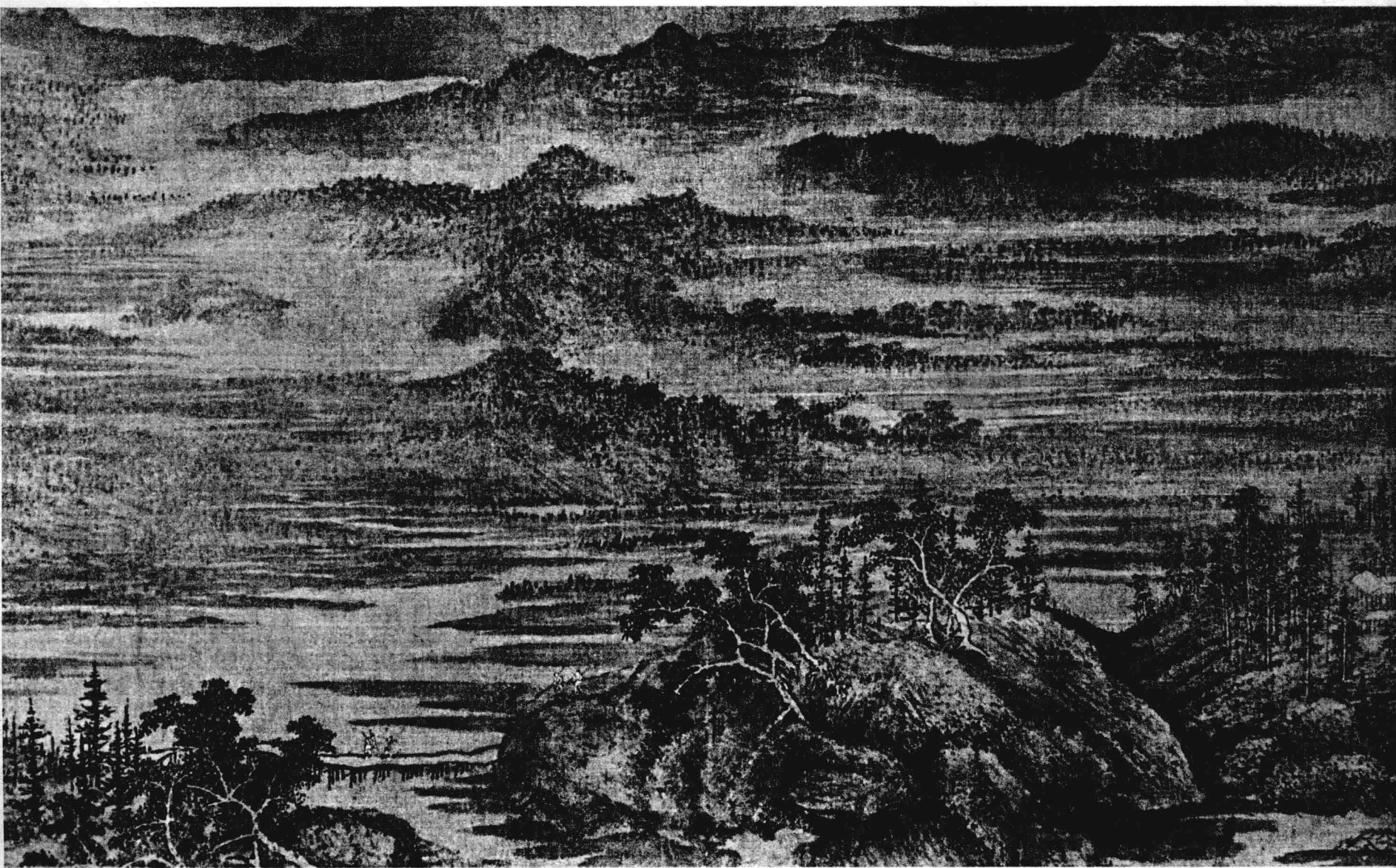
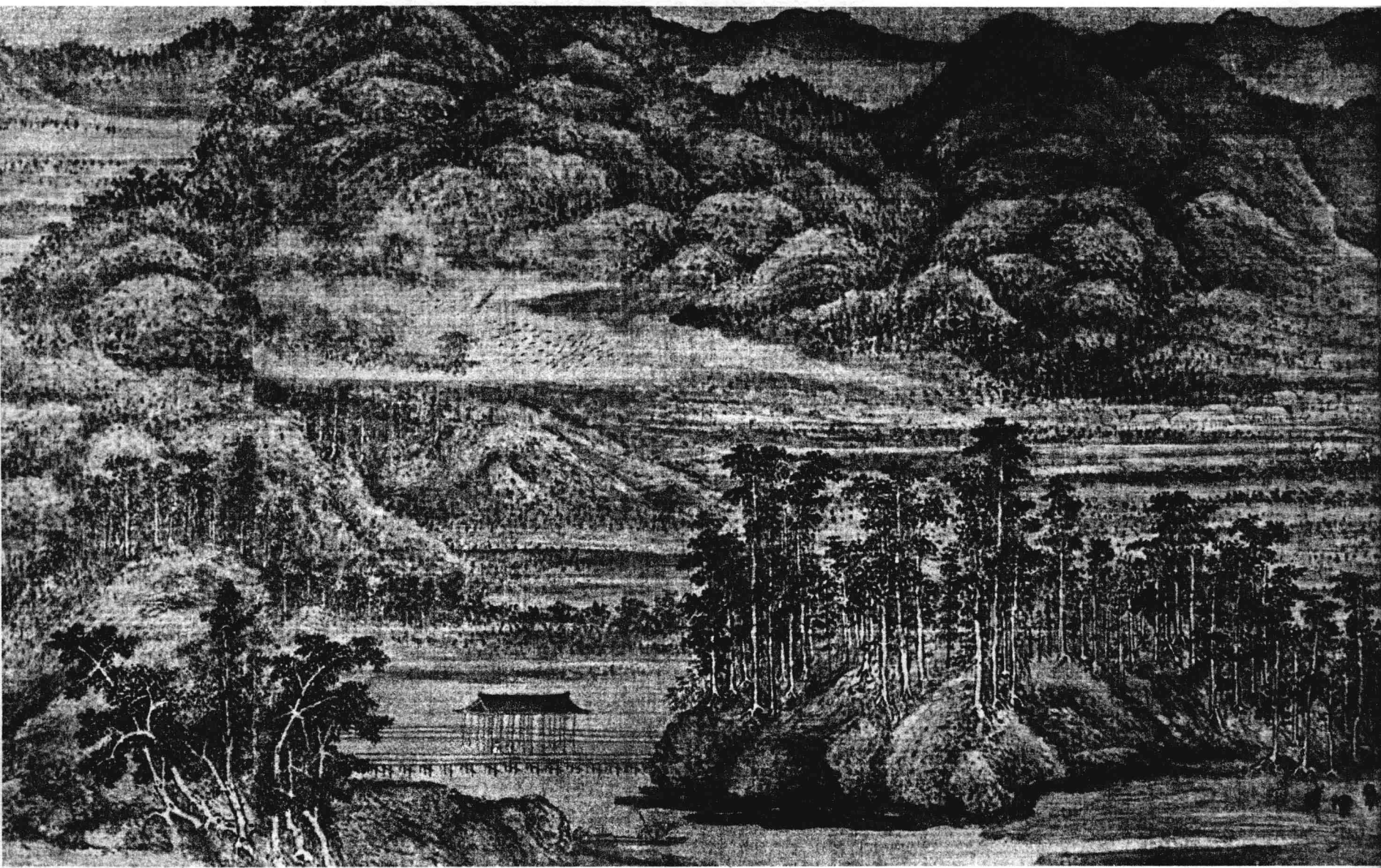
龙宿郊民图（局部二幅）



夏山图(一)



夏山图(二)





夏山图(局部)



夏山图(局部)