

出莫墨吐眾香硯癡九腕袖一時之盛管仲姬之後女流爭
為翠至明子馬相蘭薛素素徐翩翩楊宛若皆以烟花麗
賢繪及幽芳雖合相腕蒙羞然亦超脫不凡不與眾草為伍
者矣。

癸未九月

中國畫論研究

世襄未定稿



故近稍無大又近根無離眼此古人為蘭正承也揚復明不以其
言為然歟之曰今人畫蘭非畫蘭也而有畫蘭之氣而無畫蘭之
神秀畫蘭腕力不足故不能使折筆無折筆焉有斷筆古畫蘭法
本有蟠壯蜂腰之說要齊畫訣亦有折腰斷臂之喻折筆斷筆皆

世襄未定稿

中國畫論研究

中

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

第二十四章 董其昌与南北宗

画分南北二宗之说,为明莫是龙、陈眉公、董其昌等所创。三家之中,当以董为中坚。其言曰:

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、米南官及虎儿,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、沈则又远接衣钵,若马、夏及李唐、刘松年,又是大李将军之派,非吾曹当学也。^①

又曰:

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,流传而为宋之赵干、赵伯驹、伯驎,以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡,一变勾斫之法,其传为张璪、荆、关、董、巨、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、临济子孙之盛,而北宗微矣。要之摩诘所谓云峰石迹,迥出天机,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!^②

二宗之时代范围,不仅限于明代,远溯唐宋元各朝,对于历代之画家画派,咸加以检讨及批评。自明末叶而后,南北宗便为画论中之专门名辞。有清论者,沿习用之,三百余年,未尝有疑其定名之不当者。南北宗所包括之范围既如是之广,人人心复如是之深,固不容吾人忽视,而亟宜有所论及也。^③

本章首先叙述南北宗如何经有酝酿之时期而至其名辞之成立,全篇主旨,尤重在讨论南北宗名辞是否合理,玄宰等之见解有无偏执,兼试揣测创立南北宗名辞之动机。

第一节 南北宗名辞之兴起

画之分南北二宗,实即文人画家与职业画家之争。吾人若究心画史,可知此

不同阶级之势力，盖无时不在摩擦中，第至明代而特为刻露耳。故南北宗之名辞，至玄宰等而成立，实非偶然也。

南宗为文人画家，南北宗之名辞，即为文人所创，前代宁无尊重文人之论哉？吾人直不妨谓，凡推崇文人，如张爱宾所云“自古善画者，莫匪衣冠贵胄，逸人高士”一类之言论，皆创立南北宗之远因。东坡、郭若虚，极力提高文人之地位，以为画家作品之优劣，端视其人品如何。邓椿、董道等，附而和之，声势愈为浩大。元代画者，不仕胡元以孤洁之性格，高自标置。凡此俱足为后世文人画家高傲自尊之口实。

南北宗于玄宰等创立之之前，经有一度之酝酿时期，颇可于正德嘉靖间画论家之著述中见之。都穆，前于玄宰约百年，《南濠文跋》中已有言曰：

古人作画，多尚细润，至北宋皆然。自马远与夏珪，始肆意水墨，行笔粗硬，不复师古，而画法几废。^④

虽未为南北分宗，然马远、夏珪，实即主持后日所谓之北宗者也。

都元敬同时而略晚者，为何良俊。良俊，字元朗，华亭人，嘉靖中官翰林院孔目，对于文人及职业画家，尝以行利二家分之。其轻行重利之观念，悉见《四友斋丛说》一书中。其言曰：

元人之画，远出南宋诸人之上。文衡山评赵集贤之画，以为唐人品格。倪云林亦以高尚书、石室先生、东坡居士并论。盖二公神韵最高，能洗去南宋院体之习。其次则以黄子久、王叔明、倪云林、吴仲圭为四大家。盖子久、叔明、仲圭，皆宗董、巨，而云林专学荆、关。黄之苍古，倪之简远，王之秀润，吴之深邃，四家之画，其经营位置，气韵生动，无不毕具，即所谓六法兼备者也。此外如陈惟允、赵善长、马文璧、陆天游、徐幼文诸人，其韵亦胜。盖因此辈皆高人，耻仕胡元，隐居求志，日徜徉于山水之间，故深得其情状。且从荆、关、董、巨中来，其传派又正，则安得不远出前代之上耶？乃知昔人所言，一须人品高，二须师法古，盖不虚也。^⑤

元朗上节，吾人当注意二事。(一)赵、高二公，神韵最高，能洗去南宋院体习气。(二)画家自荆、关、董、巨以来为正派。

夫南宋院体，即画院中之职业画家也。元朗以为其神韵不及赵、高等文人画家。复谓荆、关、董、巨之传为正派，则院体之职业画家，固不待问，而知其为非正统矣。元朗又曰：

画之品格，亦只是以时而降。其所谓少韵者，盖指南宋院体诸人而言耳。若李、范、董、巨，安得以此少之哉？^⑥

此意与前节仿佛，唯更将李、范二家划入正统画派之内。

前引两节，元朗贬南宋院体之意，已甚明显，但仅泛泛言及，而并未指出究竟何人为院体。至论诸家山水一则，乃明言之。

……画山水亦有数家。关仝、荆浩，其一家也。董源、僧巨然，其一家也。李成、范宽，其一家也。至李唐，又一家也。此数家笔力神韵兼备，后之作画者，能宗此数家，便是正脉。若南宋马远、夏珪，亦是高手。马人物最胜，其树石，行笔甚遒劲。夏珪善用焦墨，是画家特出者，然只是院体。^⑦

所谓院体者，盖指马、夏诸人而言也。文中虽无非薄之辞，然最后以“然只是院体”五字一断，轻轻绾住。是不啻曰：一涉院体，纵佳亦不足取也。

读其记星官图一则，更可知元朗对于马远作品之不满：

尝疑马远画，其声价甚重，而世所流传之迹，虽最有名者，亦不满余意。但曾见其画星官一小帧，有十二三个道士，着道服，立于云端，似有朝真之意。云是勾染，其相貌威严中，具清逸之态，衣褶亦奇古，当不在马和之之下。则知远盖长于人物者。^⑧

元朗对于遥父之星官图，虽甚心折，但此其例外耳。亦唯以其为例外，故不

惜记之。至于遥父之山水，吾固知其必不为元朗所喜，所谓“虽最有名者，亦不满余意”是也。

凡上所云，皆元朗对于宋元画家之评论。其于当代画家，亦曾议及。

我朝列圣宣庙、宪庙、孝宗，皆善画。宸章晖焕，盖皆在能妙之间矣。我朝特设仁智殿，以处画士。一时在院者，人物则蒋子成，翎毛则陇西之边景昭，山水则商喜、石锐、练川、马轼、李在、倪端、陈暹季昭，苏州人。钟钦礼，会稽人。王谔廷直，奉化人。朱端，北京人。然此辈皆画家第二流，但能置之能品耳。我朝善画者甚多，若行家当以戴文进为第一，而吴小仙、杜古狂、周东村其次也。利家则以沈石田为第一，而唐六如、文衡山、陈白阳其次也。戴文进画尊老用铁线描，间亦用兰叶描，其人物描法，则蚕头鼠尾，行笔有顿跌，盖用兰叶描而稍变其法者，自是绝伎，其开相亦妙，远出南宋以后诸人之上。山水师马、夏者，亦称合作，乃院体中第一手。^⑨

上文推崇沈、戴二人，而以行利二家分之。行家为职业画家，而利家为文人画家。于此，行利二家，据有相对地位，而有门户之树立，鸿沟之划分。此行利二家，即是后日玄宰等所创南宗北宗之前身。

另有一则，更进而为行家利家，定优劣之轩轻。

衡山本利家，观其学赵集贤，设色，与李唐山水小幅，皆臻妙，盖利而未尝不行者也。戴文进则单是行耳，终不能兼利，此则限于人品也。^⑩

赵松雪，有复古之主张，精艳工细之画，本所擅长。李晞古为宋高宗时待诏，画院中高手。文衡山，文人画家也，竟能学晞古、松雪，而臻其妙。故元朗以为衡山不但有高人逸士之品格，更具有功力精深之训练，能于画中呈伟丽之巨观，所谓利而未尝不行是也。至于戴文进，虽称院体中第一手，惜只限于行家。推其原，又归咎于人品不高，对戴有轻蔑之态度矣。

院体画家，以戴文进为第一，吴小仙、杜古狂次之，至其末流，元朗更深厌其

恶劣不堪入目,痛加抨击。

开化时俨,号晴川,以焦墨作山水人物,皆可观。同时徽州有汪海云,亦善画,墨气稍不及时,而画法近正,是皆不失画矩度者也。如南京之蒋三松、汪孟文,江西之郭清狂,北方之张平山,此等虽用以楷抹,犹惧辱吾之几榻也。^⑩

张路,号平山,大梁人,学戴进,王世贞称“传吴伟法者,平山张路最知名,然不得其秀逸处,仅有遒劲耳。北人重之,以为至宝”^⑪。汪质,字孟文,浙人,流寓南京,《金陵琐事》称其“山水专师戴静庵,但用墨太浓耳”^⑫。蒋嵩,号三松,江宁人,《明画录》称其“山水派宗吴伟,喜用焦墨枯笔,最入时人之眼。然行笔粗莽,多越矩度,时与郑颠仙、张复阳、钟钦礼、张平山徒逞狂态,目为邪学”^⑬。

文进小仙,本以遒劲见长,而张、汪等人,愈加纵肆,焦墨枯笔,点染粗豪,板重颓放,剑拔弩张,时有妄用私意之处。是以在当时不免有狂态邪学之目。

张平山等家,并未供奉内廷,本不能目为职业画家,唯以其画派乃师院体而来者,当时论者,便将其列入以戴进为首之浙派。

何元朗不过为当时文人中对于画家主张当有阶级之分且曾笔之于书者(彼时与元朗所见相同而不为今日所知者或不在少数)。其所持之见,与后日玄宰等之议论,无不一一合拍。此所以本章叙南北宗名辞之兴起,特追述至此,而称之为酝酿时期也。

吾友启君元白,撰《山水南北宗说考》一文,关于分宗学说之起源,有以下之结论:“莫、陈、董三氏,同时,同里,同好,著书立说,亦持同调,则南北宗说,谓为三人共倡者,亦无可。”^⑭其论信确,但愚以为三家之中,当以玄宰为中坚。

滕氏固及童君书业,各有关于南北宗之论著。根据玄宰《画眼》中论顾仲方、莫云卿一节,以为南北宗说,为莫氏所创。《画眼》曰:

传称西蜀黄筌,画兼众体之妙,名走一时,而江南徐熙后出,作水墨画,神气若涌,别有生意。筌恐其轧己,稍有瑕疵。至于张僧繇画閤立

本,以为虚得名,固知古今相倾,不独文人尔尔。吾郡顾仲方、莫云卿二君,皆工山水画。仲方专门名家,盖已有岁年。云卿一出,而南北顿渐,遂分二宗。然云卿题仲方小景,目以神逸,乃仲方向余敛衽云卿画不置,有如其以诗句相标誉者。俯仰间,二君意气,可薄古人耳。^⑩

元白则以为文中“云卿一出,而南北顿渐,遂分二宗”数语,不过词章用典之例,当日禅学流行,遂有以禅家宗派比拟画家宗派之事。“故谓为画派南北之说起于晚明之证则可,执之以为莫氏创说之证,则不可。”滕、童二氏之说,微嫌牵强,固不及元白之设论圆通,而别具卓见也^⑪。

唯元白于文中复考证莫云卿《画说》之著者问题(莫云卿有《画说》传世,书中言及南北宗。唯《画说》之文,悉见董玄宰《画眼》、《画旨》等书,故论者或谓莫作,或谓董作)。而又将分宗之说,归诸莫氏,据今日自各方面探讨所得,莫氏《画说》十六条,实出董手(详明代方法章)。此据一得,则无形中便将创南北宗说之重心,自云卿移至玄宰矣。

《清河书画舫》己卷,有张青父引《秘笈》一则,据元白之考证,《秘笈》为《陈眉公订定秘笈》之简称^⑫。其文为:

山水画,自唐始变。盖有两宗,李思训、王维是也。李之传为宋王诜、郭熙、张择端、赵伯驹、伯骕以及于李唐、刘松年、马远、夏珪,皆李派。王之传为荆浩、关仝,李成、李公麟、范宽、董源、巨然以及于燕肃、赵令穰、元四大家,皆王派。李派板细乏士气,王派虚和萧散,此又惠能之禅,非神秀所及也。至郑虔、卢鸿一、张志和、郭忠恕、大小米、马和之、高克恭、倪瓒辈,又如方外不食烟火人,另其一骨相者。^{⑬⑭}

唯此则不见《眉公杂著》中,元白疑今日之传本不足,故不载^⑮。愚以为即后果是眉公语,仍不过为附和玄宰之说耳。

顷读沈子居《长江万里图》,卷后眉公跋曰:

画以士气为主,自吾乡董思翁,拈题正印,文度、子居同时同参,始

从文、沈两先生，直溯元四大家以及荆、关、董、巨，皆以李营邱为师。营邱以卢鸿乙为师，此士气派也。狮子一滴乳，散为诸名家。^②

士气者，南宗也。荆、关、董、巨、营邱，南宗之画家也。“自吾乡董思翁拈题正印”者，盖谓玄宰居南宗画派之领导地位也。所言虽偏重画法，但关于绘画学说之主张，固亦包括在内。创南北宗说，莫、陈、董三家中，当以玄宰为中坚，似非尽出臆断也。

第二节 南北宗名辞之商榷

南北宗三字，不见唐代画史，揆诸事实，吾人仅能谓明人为唐人画派分宗，而不可谓唐代画家心目中，已有南北宗派之建树。是故南北宗之名辞是否合理，玄宰之见解有无偏执，其间颇有可议之处。

第一，吾以为南北宗之名辞与画史画人毫无关系，乃附会释家之名辞而成者。今试先解释佛教中之南北宗：

释家以达摩为禅宗第一祖，五传而至弘忍，弘忍有两大弟子，慧能、神秀。神秀唐武后召至都下，慧能住韶州。后各有传嗣，遂分南北二宗。《旧唐书·神秀传》中有：

……初神秀同学僧慧能者，新州人也，与神秀行业相埒。弘忍卒后，慧能住韶州广果寺……神秀尝奏则天，请追慧能赴都，慧能固辞。神秀又自作书，重邀之。慧能谓使者曰：“吾形貌短陋，北士见之，恐不敬吾法，又先师以吾南中有缘，亦不可违也”，竟不度岭而死。天下散传其道，谓神秀为北宗，慧能为南宗。^③

释华严宗有顿渐之说，顿教为利根上智而设，使其顿时解悟，立地修证。渐教为中人而设，使其依次修行，以渐而进。佛家二宗，南顿而北渐，玄宰遂附会其说，而定画宗之南北。方薰《山静居画论》所谓：“画分南北两宗，亦本禅宗南顿北

渐之义，顿者根于性，渐者成于行也。”^②第不知释家定南北宗之时，因其地域之异而名之，本未尝思其孰为顿而孰为渐。顿渐与南北，原无连带之关系。今玄宰因画派亦有顿渐之不同，而名之曰南北，诚附会之甚矣。综其命名之不当，有以下三点：

(甲)既曰分宗，当有共同之先师，如神秀、慧能，皆弘忍弟子。王维及李思训之作品，间有相似之处，但未闻有同一之师承。本不同宗，后亦无所谓分。

(乙)佛家之南北宗，因地而得名。神秀在都下，慧能在岭南，故曰南北。画家之分宗，与南北并无关系。董玄宰亦自知后人必以此指摘，故于“画之南北二宗，亦唐时分也”下，备一补笔曰“但其人非南北耳”。唯此实未能为玄宰作辩护。吾人仍不妨难之曰：画家既非南人北人，又何必以南北分其宗派乎？

(丙)刘昫，后晋人，所著《唐书》，已有“天下散传其道，谓神秀为北宗，慧能为南宗”之语，可见佛家之南北宗，在当时已行成立，而画家之南北宗，至玄宰始创立。生于千百年后，而为千百年前之绘画妄定宗派，即无谬误，亦太好事。

综上以观，画之南北宗，名辞之创立，全属附会，尚不及前人所谓行家利家之近情近理。

玄宰之所以不惜附会禅宗之理由，全在遂一己好恶之念，文人画家，皆具上智，可一直入如来地。积劫方成菩萨之学，自不屑为之。加以佛家之南宗，日后非常繁盛，而北宗自神秀而后，渐趋沉寂，更毅然使玄宰强借南北宗之名辞，施之于画学，称己所不喜之画派曰“北”，意欲示其与佛家北宗同，不得与南宗之声势相敌也。吾敢断言，设佛家二宗，日后北盛南衰，玄宰定称摩诘为北宗之祖，而李思训为南宗之始。顿渐二字与南北之毫无关系，亦于此可见也。

第二，吾以为自画派言，成功之画家，向不为成法所囿，而时有变化。南北二宗画家之面目，有极相似处，就评画之品格观之，北宗所见长者，于南宗亦属可贵。若欲以界限将各家断然分疆为二，信属不可能之事。

吾人试以思训、遥父、禹玉、文进等家，为唐、宋、明三朝北宗画家之代表，而观其绘画之品格。

李思训之作风，根本与摩诘有极相似处。（董源山水水墨如王维，着色如李思训。《图画见闻志》，董元……画家止以着色山水誉之，谓景物富丽宛然，有李思训风格。今考之

所画,信然。盖当时着色山水未多,能仿思训者亦少也。《宣和画谱》卷十一页279丛书集成本。)玄宰《画禅室随笔》中有一则曰:

京师杨太和家所藏唐晋以来名迹甚佳,余借观,有右丞画一帧,宋徽庙御题左方。笔势飘举,真奇物也。检《宣和画谱》,此为《山居图》,察其图中松针石脉,无宋以后人法,定为摩诘无疑。向传为李将军,而拈出为辋川者,自余始。^⑤

以宋徽庙庋藏之富,鉴赏之精,当能审定作者为何人,而董玄宰之翻案,拈出为辋川所作,亦必非漫无根据。《山居图》究出谁手,今日自难置答,至王、李二家画派之相近,固无可讳言者。若然,何以一系南宗之祖而一系北宗之始乎。

遥父、禹玉为玄宰所深不齿者,但张青父曰:

董玄宰太史,生平不喜马、夏画本;及观松泉图卷(马远所作),则又赏其清劲,为之敛衽赞赏,不能已已。^⑥

上文载《清河书画舫》,青父与玄宰同时,所记非自目击,亦必得诸可信之传闻。此等议论,玄宰不肯著之纸墨,是以后人为董所辑录之画籍中,无从得见。玄宰所赞赏之清劲,为马、夏之特色,然清劲于文人画中,岂不足珍贵之品格乎?

明代文人诋马夏,故不屑效之,而詹东图则以为禹玉之画,实难仿拟。

歙方氏,有宋人夏珪画二小轴,长条山水,一夏景,一雪景,上有宋克题诗,又鉴定以为真迹。画入妙,然实非真迹,不啻不真,且粗而不苍,软而不劲,俗而不雅。盖珪长在苍,又劲易而雅难也。克精书法,兼能画,乃犹不能辨真伪,赏识之难如此。^⑦

盖效其劲,效其苍,尚易,而唯效禹玉之雅为最难。所言二帧,东图一望而知其为赝鼎,以其未能雅耳。是则明人动辄以俗讥禹玉,而禹玉实不俗也。

东图复论善学马远之戴文进曰:

吾邑吴舍人凤泉夏珪《溪山野棹图》，用笔简重，含气雄深，迹若草率数笔，下笔落墨，一丝不苟，盖构意极精然也。予所见马、夏真迹多如此。唯汪司马二轴，飘然纵笔。近时钱塘戴文进可谓十得其八九。然戴画之高，亦在苍古而雅，不落俗工脚手。吴中乃专尚沈石田而弃文进，不道，则吴人好画之癖，非通方之论，亦其习见然也。^②

禹玉之雅，文进得之，故谓得其八九。明代画家，实未有能出其右者。吴人专尚石田，东图不禁为文进不平也。

綜上以观，北宗之画，清劲且雅。是则南北二宗，言其品格，正复有相同处也。

抑又有进者，石田、文进，虽于明代画坛中，各踞南北宗之首席，而二家之作品，竟有极相似者。王世贞《弇州题跋》曰：

戴文进作图，凡七帧，曰浣溪春行、卧听松泉、竹溪夜泊、雷峰夕照、凭栏待月、西湖雨霁、东篱秋晚。余初阅之，以为沈启南作，见题字不工，及验其印章，而始知为文进也，然无一笔钱塘意，苍老秀逸，超出蹊径之外，乃知此君与启南无所不师法，妙处无所不合耳。^③

孙月峰《〈书画跋〉跋》曰：

余少时曾问一画师曰：“我朝画，何人第一？”渠答曰：“戴文进。”乃吴子论，殊不尔，然其所推重者，无过启南。余观司寇得此佳画，逐疑为启南，然则菰芦中善月旦者，尚未能作糊名试官也。余于画道浅，无敢强作解事。第二公恐未易轩輊，无所不师法，妙处无所不合，是苏味道评无一笔钱塘意，则公孙夙因未脱耳。王槐野仲父答薛方山仲父书曰“公吴人也，而负秦性”，正与此同。^④

由上以观，文进亦能作极写意之文人画，元朗谓“戴文进则单是行耳”，未可置信。月峰“二公未易轩輊”之言，始是允论也。

玄宰所谓之北宗画家时有肖似南宗之作品。南宗画家，如赵吴兴、文衡山等，自亦时有肖似北宗之作品。元朗称文曰“利而兼行”，尚无语病，必如玄宰之

严格划分，曰某为南宗，某为北宗，牵强之病，知其不获免也。

第三，吾以为玄宰所谓北宗画家，各具特长，大可为后人取法，不当对其优点一律抹杀，绝口不谈，以北宗二字了之。如前文青父所记一条，便足证玄宰不唯门户之成见太深，且无学者宏豁之气度。今仍以李思训等家为各朝北宗画家之代表，而以其他批评家之意见，与玄宰之评论作一比较。

《历代名画记·李思训传》：

李思训，宗室也，即林甫之伯父，早以艺称于当时。一家五人，并善丹青，世咸重之，书画称一时之妙。官至左武卫大将军，封彭城公。开元六年，赠秦州都督。其画山水树石，笔格道劲，湍濑潺湲，云霞缥缈，时睹神仙之事，窅然岩岭之幽。时人谓之大李将军其人也。^④

朱景玄《唐朝名画录》将李思训置在神品下，传中有：

思训格品高奇，山水绝妙，鸟兽草木，皆穷其态……天宝中，明皇召思训画大同殿壁兼掩障。异日因对语思训云：“卿所画掩障，夜闻水声，通神之佳手也。”国朝山水第一。^⑤

唐人重视人物画家，是以李思训屈居神品下。倘以山水论，李思训殆首屈一指者。但玄宰只谓“若马、夏及李唐、刘松年又是大李将军之派，非吾曹所当学也”，意似李思训毫不足取，摒弃务尽，一若唯恐受其沾染者。

马远《画史会要》称：

远能种种臻妙，独步画院中。光宁朝为待诏。^⑥

夏珪《杭州志》曰：

夏珪，字禹玉，钱塘人，宁宗朝待诏，赐金带，画人物，酝酿墨色，如傅粉之色。笔法苍老，墨汁淋漓，雪景全学范宽，院中人画山水，自李唐

以下,无出其右者。^④

倪云林曰:

夏珪所作《千岩竞秀图》,岩岫萦回,层见叠出,林木楼观,深邃清远,亦非庸工俗吏所能造也。盖李唐者,其源亦出于荆、范之间,夏珪、马远辈,又法李唐,故其形模若此。^⑤

云林之画,简易淡远,与院体适相反,而其对于李唐、马、夏等家,并不轻视。马、夏之声誉,不仅于南宋及元代极为煊赫,即明初,富有文人画色彩之王履(见明代理论章),亦对其推崇备至。

……画家多人也,而马远、马逵、马麟及二夏珪之作,为予珍。何也?以言山水欤,则天文地理人事,与夫禽虫草木器用之属之不能无形者,皆于此乎具。以此视诸画,风斯在下矣。以言五子之作欤,则粗也而不失于俗,细也而不流于媚,有清旷超凡之远韵,无猥暗蒙尘之鄙格。图不盈咫,而穷幽极遐之胜,已充然矣。故予之珍,非珍乎溺也。珍乎其所足珍,而不能以不珍耳。^⑥

而董玄宰则谓:

马远、夏珪辈,不及元季四大家。观王叔明、倪云林姑苏怀古诗,可知矣。^⑦

又谓:

夏珪师李唐,更加简率,如塑工所谓减塑者,其意欲尽去模拟蹊径,而若灭若没,寓二米墨,戏于笔端。他人破觚为圆,此则琢圆为觚耳。^⑧

以简论画,并非劣评。唯与率字连缀,便寓有粗恶潦草之意矣。

戴文进为明代第一流画家,李开先《中麓画品》将其位高置明代各家之上(详后章),而董玄宰曰:

元季四大家,浙人居其三。王叔明,湖州人,黄子久,衢州人,吴仲圭,武塘人,唯倪元镇,无锡人耳。江山灵气,盛衰故有时,国朝名士,仅仅戴进为武林人,已有浙派之目。不知赵吴兴亦浙人。若浙派日就渐灭,不当以甜斜俗软者,系之彼中也。^⑨

以上数语,乃玄宰对于浙派之名辞,有所不满而发。盖明代宣德嘉靖间,文进之声势,无人可与抗衡。文进浙人,当时遂以浙派名其画派,而以戴为始祖。

浙派之祖,始自玄宰所谓北宗画派之戴文进,自不甘心,是以远溯元代,故举前代画家之为浙人者以制之。意即浙派之名辞,不成立则已,如成立,当以元代之文人画家始,而后起之文进,不过仅江山灵秀已衰,气韵已蹇,所产生之末流耳,实不足以代表浙派之万一。甜斜俗软四字,即玄宰用以评文进者,其于文进之贬诋卑视,可谓至于极矣。

凡上引各条,非吾故择玄宰专抑北宗之言论,以作吾文之佐证。求诸《画旨》、《画眼》及《画禅室随笔》等书,实未见有对于北宗不加攻击者。元朗论画,与玄宰意见,诚甚接近。但对于马、夏、戴文进,尚俱有褒赞之言,犹不至一味掩人之美。董之偏执,当为世所共许之事实也。

玄宰创立南北宗,其动机在尊文人,抑工匠,前已略言之矣。第其对于北宗如是苛刻,攻击不遗余力,与明代画家势力之消长,流派之演变,大有关系。其于绘画影响之巨,有甚于前代任何画论家。凡此皆有一论之必要也。

戴文进之召入画院,在宣德中(一四二六)。旋因受谗,放归穷死。死后声势顿起,于当代画坛,首屈一指。成化间,与文进作风相近之吴小仙,有赐“画状元”之殊遇,此正浙派不可一世之时也。即以画名满天下之沈启南而言,亦未能敌。《金陵琐事》记李著之轶闻曰:

李著，字潜夫，号墨湖。童年学画于沈启南之门。学成归家，只仿吴次翁之笔以售。^④

李著既从石田学，学成又弃之，必仿小仙之画始得售，则彼时之爱好风尚，不问可知也。

张平山、汪孟文、蒋三松等家，又因之而起，不肯固守师法，思以变化见长，专于遒劲黑重上致力，秀逸尽失，弄巧成拙，信是浙派中之不肖弟子。

戴吴画派之隆替，为时不过百年。自嘉靖初(一五二二)，元朗等家出，便渐消沉。王弇州曰：

戴文进生前作画，不能买一饱，是小厄。后百年，吴中声价，渐不敌相城，是大厄。然令具眼观之，尚是我明高手。^⑤

推其消沉之故，不外乎吴中画家极力提倡文人画，贬抑院体，而浙派之后进者，又徒以恶劣见称，每况愈下也。

玄宰对于北宗所最不齿者，自属张路、汪质等家，唯于彼等鲜有道及，一似其卑劣已极，不屑一道者，而却反向上溯，究其画派之来源，远穷唐代，一律加以毁诋。是不啻谓“彼派中之前贤往哲尚不足论，况其末流乎？”由此点观之，董之创立南北宗，颇有将其作为攻击浙派末流工具之用意。为使其工具锋利而有力，又不得不尽掩北宗画家之所长。偏执之成见，即因此而生也。

注释

①董其昌《容台别集》(崇祯刻本) 4/4a。

②同注① 4/6a。

③滕氏固《关于院体画文人画之史的考察》(《辅仁学志》二卷二期)童氏书业《中国山水画南北分宗说辨伪》(《考古》第四期)启氏功《山水画南北宗说考》(《辅仁学志》七卷一二期合订本)各文皆是。

④都穆《南濠居士文跋》(文学山房聚珍本) 4/8a。