

范景中 主编

艺术史
研究丛书

味水轩里的闲居者

万历末年嘉兴的书画世界

Relaxing Life in Wei Shui Xuan Studio

The Art World of Jia Xing County at the Turn of 17th Century

万木春 著

中国美术学院出版社

Retiring Life in Wei Shui Xuan Studio
The Art World of Jia Xing County at the Turn of 17th Century

味水轩里的闲居者

万历末年嘉兴的书画世界

万木春 著



中国美术学院出版社

责任编辑 张惠卿
装帧设计 周 瑾
责任校对 朱 奇
责任出版 毛 翠

图书在版编目 (CIP) 数据

味水轩里的闲居者：万历末年嘉兴的书画世界 / 万木春著. — 杭州：中国美术学院出版社，2016.1
（艺术史研究丛书 / 范景中主编）
ISBN 978-7-5503-1034-6

I. ①味… II. ①万… III. ①中国画—绘画研究—中国—明代 IV. ①J212.092.48

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第012995号

味水轩里的闲居者

万历末年嘉兴的书画世界
万木春 著

出 品 人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次：2016年12月第1版

印 次：2016年12月第1次印刷

印 张：15.25

开 本：787mm×1092mm 1/16

字 数：100千

图 数：27幅

印 数：0001—1000

书 号：ISBN 978-7-5503-1034-6

定 价：80.00元

献给我的导师范景中教授

修订说明

本书初版于七年前，当时眼睛只盯着少数几位“当红”的海外学者，自以为在追踪“学科前沿”，现在看来不免幼稚。初版中还存在一些错误。中国美术学院出版社不嫌弃这些毛病，要求我修订本书，予以再版，因趁此机会，将上述问题能改正的改正、该调整的调整。然而一部完成了的作品，恰如亚里士多德所说：“有头，有尾，有中间”，势不能改为另一部书。读者宜将其视为一位青年博士的论文而已，不好的地方，引以为戒。

目 录

绪 论	1
-----	---

第一章 文人的闲居生活	11
-------------	----

- 一、始末 11
- 二、居所 17
- 三、出游 29
- 四、地方政治生活 37
- 五、家庭生活 46
- 六、收入 50

第二章 鉴藏家与画家：书画世界中的文人	57
---------------------	----

- 一、由《兰亭诗卷》的收传者说起 58
- 二、上层文人与下层文人：鉴藏家的集团特征 73
- 三、嘉兴地区的画家 86

第三章 书画的流通	99
-----------	----

- 一、来访味水轩的职业古董商 99
- 二、流通的绘画作品：格局、价格及作伪 115
- 三、鉴别与收购 122
- 四、书画流通中的古、今之别与书、画之别 129

第四章 嘉兴书画世界的核心：项氏家族 137

一、李日华与项元汴 138

二、李日华和项氏后人的交往 143

三、围绕大收藏家族的趣味传播 155

四、李日华与董其昌 166

第五章 著书论画 177

一、《味水轩日记》的性质及它与嘉兴同时代书画著述的关系 177

二、对前代画史的看法：画史分宗和宋元之争 189

三、对近代画家、画派的看法 209

余 论 217

参考文献 220

文 献 220

近人著述 226

致 谢 234

绪 论

在阅读明代文献的过程中，《味水轩日记》深深吸引了我。日记的作者李日华字君实，号竹懒，万历二十年进士，官至四品太仆少卿，《明史》入文苑传。万历三十二年他四十岁时，因母亲病故从西华令的职位上离任，以后更以养亲为由，退隐故乡嘉兴长达二十余年。《味水轩日记》也就在这一时期写成。日记起自万历三十七年，终于万历四十四年，前后八年不间断地记录了李日华品茗、会友、作文、赏画的闲居生活。如果利用得当，它可以成为观察明末江南文人画世界的一个窗口。¹

李日华是位享有盛誉的书画鉴赏家。交往所及包括书画史上那个时代几乎所有重要人物。他十四岁入嘉兴县学时，大收藏家项元汴亲笔为

1. 李铸晋认为李日华的这段闲居时光最能代表完美的文人生活，他在比较了李日华、董其昌和陈继儒以后说：“Although Dong is the best known of the group as a painter, calligrapher, poet, and theorist, perhaps the most representative of the perfect literatus is Li Rihua, who was also a painter, calligrapher, and poet. Li's life exemplifies the ideal of the Chinese intellectual both morally and aesthetically.”（尽管董是集团中最为著名的画家、书法家、诗人和理论家，但是最能代表完美文人生活的可能是李日华，他同样兼有画家、书法家和诗人的身份。李的生活从道德和美学两方面展示了中国知识分子的理想。）见“The Literati Life”，载 *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period*, Thames and Hudson, 1987, p.37. 而柯律格（Craig Clunas）称《味水轩日记》为“one of the most valuable sources we have on the life and the culture of China's upper classes at this period”（了解此时中国上层人士生活与文化的最有价值的史料），柯律格 *The Art Market in 17th Century China: The Evidence of the Li RiHua Diary*，范景中、曹意强主编《美术史与观念史》第1卷，南京师范大学出版社，2003年，第201页。

作《玉树图》，勉励他刻苦攻读。他与项元汴的两个儿子项穆和项德新都是同学，他的独生子李肇亨后来又与项元汴的孙子项圣谟结为姻亲。在项圣谟的意识里，李日华是和董其昌、陈继儒同等博雅的文人。项圣谟曾画过一幅《尚友图》，把他们三人和自己画在一起。董其昌，虽然照我看和李日华算不上知交，²也曾在一把扇面上恭维李日华是当时海内善画山水的四位士大夫画家之一。比这个评价更高的是钱谦益，他在为《恬致堂集》撰写的序言里直接把李日华与董其昌相提并论。另一位书画史上的重要人物汪砢玉也是李日华的姻友。汪在编写《珊瑚网》这部著名的书画著录时，案头就放着李日华的《六砚斋笔记》——这些仅仅是李日华交往的几个例子，我只想说明，李日华本人的重要性及其交游的广泛程度都为《味水轩日记》的史料价值增添了砝码。

这些因素综合起来，使我有可能会将明代书画史的许多问题集中在李日华的闲居生活中去讨论。我将把讨论的时间范围限定在《味水轩日记》的八年之内，地域范围限定在以嘉兴为中心的苏、松、杭、嘉、湖五地，也就是历史学家通常所说的江南地区。在写《味水轩日记》期间，李日华除了前往徽州作短暂旅行，从未离开过这个地区。我将在这个时空范围内尽力梳理李日华的社会关系网，讨论嘉兴地区的书画鉴藏、文人在书画活动中的角色和身份、书画流通机制、项元汴家族在嘉兴书画世界中的影响以及晚明鉴赏家对绘画史的认识等问题。在嘉兴地区文人画的微观世界里，这些问题以异常细腻的纹理表现出来，观察它们是非常愉快的。

历史写作不在题材大小。马克·布洛赫的《封建主义》跨越了整个欧洲封建时代，埃马纽埃尔·勒华拉杜里用洋洋五十万言，却只写了1294—1324年奥克西坦尼地方的一个山村。他以宗教裁判记录为基础，复原了蒙塔尤村民的心态，其图景之磅礴壮丽丝毫不逊于布洛赫之作。³在《蒙塔尤》中译本前言中，埃马纽埃尔·勒华拉杜里用一个

2. 详见第四章最后一节。

3. [法]埃马纽埃尔·勒华拉杜里《蒙塔尤：1294—1324年奥克西坦尼的一个小山村》，许明龙、马胜利译，商务印书馆，1997年。

比喻解释了微观史的写作原则：

在无数雷同的水滴中，一滴水显不出有何特点。然而，假如是出于幸运或是出于科学，这滴特定的水被放在显微镜下观察，如果它不是纯净的，便会显现出种种纤毛虫、微生物和细菌，一下子引人入胜起来。⁴

和蒙塔尤村同样引人入胜的还有我国黑龙江省的下岬村。阎云祥为作博士论文回到这个他下放时期生活多年的小村，以村民的礼单为基本材料，用“人情”“关系”“面子”等一整套汉学人类学的术语，考察了该地方礼物的流动，撰写出一部动人的民族志。⁵这些史料详实，叙述生动，充满对被描写者命运关怀的著作——可能由于气质的原因——总是能打动我。实际上，在方法论已变为自觉意识的今天，写作美术史和提笔作画面临着相似的困难，在键盘上敲下第一个字时，就得在各种研究先例和写作模式之间作出选择，并在理论上为自己的选择辩护。然而善于讲故事的人总是在开口之前就琢磨好讲故事的方法，故事一旦开口，就不遑再去交代故事讲得好的秘密。在贡布里希的眼里，方法的运用正如“钉钉子就得用锤子，拧螺丝就得用起子”那么自然无痕。我深知历史研究离不开理论，即便是那些坚信归纳法，一提到方法论就嗤之以鼻的唯材料论者，在寻找和组织材料时暗地里也要遵从某些原则。然而我也相信，历史研究离不开理论并不意味着下笔就是理论。叙述是最古老的文史传统，它默默包含着智慧，不像看上去那么简单，字里行间所传递出的东西，有时抽取成目反倒失去了力量。在一部志在复现往昔的著作中，完全可以让叙述本身说话，而将支撑它的理论原则隐向后台。哈斯科尔曾说：

最激动人心的历史就是那种努力重现往昔生命的历史。而理想的

4. 同前引，中文版前言第1页。

5. 阎云翔《礼物的流动：一个中国村庄中的互惠原则与社会网络》，上海人民出版社，2000年。

历史学家就是那些能够看到过去并且告诉我们其如实所见的人们。⁶

在对这种境界的追求上，上述著作不仅为本文树立了榜样，也提供了方法论上的保护。

本文最主要的史料当然是《味水轩日记》。不过李日华著述甚丰，除《味水轩日记》，还有《六砚斋笔记续笔三笔》《紫桃轩杂缀又缀》《竹嬾画媵续画媵》《竹嬾墨君题语》《礼白岳记》《玺召录》《蓟旋录》《篷枕夜话》《梅墟先生别录》等多部著作行世。他的文集《恬致堂集》有四十卷内容，对辨认他身边那些名不见经传的小人物极有帮助。现藏日本宫内省图书寮，由书目文献出版社影印出版的《崇祯十年嘉兴县志》是以李日华出任总裁的天启嘉兴县志为基础的。李日华修志未成便去世，黄承昊又与当年的参与者沈德符、陈俊卿、姚士粦（全是李日华关系极深的密友）以及李日华子李肇亨、弟子谭贞默等人将日华未竟之业续成。⁷这部县志反映的完全是李日华圈子的观点，具有特殊价值。

明末是流行写日记的时代，不但李日华有《味水轩日记》，他的老师冯梦祯也留下一部资料详实的《快雪堂日记》。这部日记包含在六十四卷《快雪堂集》中，使我们可以观察师徒两代嘉兴地区的风气变化，从中李日华和许多前辈的渊源也得以澄清。《呼桓日记》是本文依靠的另一种基本史料，它的撰著者项鼎铉是项元汴的侄孙，沈德符的妹夫，也是李日华的好友。这部日记是受《味水轩日记》激励，为和李日华比赛而写的。它的内容虽然只有五个月，但因为在时间上和《味水轩日记》重叠，所以其参考价值格外重要。

盛枫《嘉禾徵献录》是一部无所不包的嘉兴人物传记集，而且传记中收录了许多被同时代文献隐讳的内容，尤为可贵。汪砢玉在《珊瑚网》中的记语也是好材料。郁逢庆和李日华的圈子靠得很近，通过

6. 哈斯科尔致曹意强的信，曹意强《艺术与历史》，中国美术学院出版社，2001年，第115页。

7. 黄承昊《续修嘉兴县志序》，罗炯修、黄承昊纂《崇祯十年嘉兴县志》，书目文献出版社，1990年。

他哥哥郁嘉庆的活动，我们几乎可以嗅到他的呼吸，可惜《郁氏书画题跋记》只录书画，不及人事，否则将是一个极为珍贵的史料来源。沈德符的《万历野获编》虽不是书画专著，但沈的侄子是李日华的女婿，以沈的史家气质，加之他与嘉兴书画界的重重关系，使他成为一个不容忽视的发言人。

我将用五章来组织这些材料。第一章径由李日华的闲居生活落笔，而不顾其生平。想了解李日华生平及书画史对他评价的读者，随时可以阅读附录中的有关材料。这一章的描述意在揭示一位典型文人的生活节奏：一生的节奏、一年的节奏乃至一天的节奏。“居所”“出游”两节专注于李日华的起居范围和嘉兴周边的城乡地貌，自“地方政治生活”一节以下逐渐深入他的个人关系网。地理环境和社会天地联合构成了李日华的完整世界，⁸同时官员、一家之主的身份又与画家、鉴藏家等身份共同构成李日华的完整人格，本章各部分的安排实出于这样的构思。李铸晋曾以李日华的材料为主写成“The Literati Life”（《文人生活》）⁹一文，这是本章下笔前需要着力研究的先例。

次章的目的是想说明文人画家的身份问题，也即文人画世界中人员构成的问题。对此只能从李日华的社会关系网（图6）中寻找答案。¹⁰这样一张大网包括李日华所交往的各色人等，不光有美术史上的知名大家，还包括许多名不见经传的小人物，他们共同构成了李日华的社交天地。这些小人物是我感兴趣的话题。文人画并不只属于美术史上几个标题性的人物，要想了解文人画在一般阶层中的实践情况，我们就不能无视这些小人物的存在。我不想那样去写人物关系，即把美术史上的重要人物看作浮出海面的孤岛，再从飞机上观察岛屿之间的联系。我

8. 照阎云祥的看法，一个人的个人网络即代表了他的社会天地。参阅阎云翔《礼物的流动：一个中国村庄中的互惠原则与社会网络》，上海人民出版社，2000年，第215页。

9. 李铸晋 *The Chinese Scholar's Studio: Artistic Life in the Late Ming Period*, Thames and Hudson, 1987, pp. 37—51.

10. 图见本书第55页，不要为图中复杂的连线吓倒，从任何一个人出发，你都能回到李日华。

更愿意潜入水下去看看每座岛屿的基础，那里有丰富的细节，有时候会推翻你从空中观察得出的结论。

借助李日华之眼我们看到，在万历末年的嘉兴，书画鉴藏作为主流阶层的身份标志，在全社会范围内受到追随。参与鉴藏的阶层之广、人数之多，使“鉴藏家”这个词完全失去了其定义能力；同样，因为作画者的身份、动机和水平相去悬绝，“画家”也远不是一个界限明确的职业。李日华身边存在大批科考不中的下层文人，其中不少迫于生计，在鬻古、授经、卜算、行医、作画和游幕之间不断变换职业。他们可能在某月上旬以卖画为业，下旬便靠行医度日，而在此期间一直都在伺机出售古董。这个阶层广泛参与到书画活动中来，并成为支撑文人画价值观的主体力量，这是文人画世界的重要特征。过去我们在谈到文人画时，总是倾向于将文人画从它的土壤中抽离出来，讨论它在理想状态下“应该是什么样子”，而本书私下里的一个愿望，就是要描述文人画理想在各种程度上被打折的实际情况——不要误会我，我不是要搞庸俗社会学。我看得很清楚，万历末年的嘉兴人信仰、追求文人画理想，时刻都在谈论它，我为他们的真诚感动不已，并为我们这个时代缺乏这样的理想感到悲哀。我只是觉得要想表现出文人画世界的厚度，就必须将“文人”这个集体名词撕开，就必须对文人集团内部的差异作更为细致的描述。本章随手借用张仲礼的绅士阶层划分理论¹¹将嘉兴文人大体分为两类，这么做不是要大家接受我的文人分层标准，我觉得读者应该根据自己的研究任务，建立起相应的分层标准。只要大家愿意对“文人”这个价值整体作更细致的分析，我的目的就完全达到了。

这一章的具体问题中，徐邦达对《兰亭诗》卷本身、¹²启功对“行家”和“戾家”的文献¹³都已作过考辨。柯律格（Craig Clunas）在其 *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*（《长物：早期现代中国的物质文化和社会状况》）一著中强调鉴藏

11. 详见第二章。

12. 徐邦达《古书画伪讹考辨》，江苏古籍出版社，1984年。

13. 启功《戾家考——谈绘画史上的一个问题》，载《文物》1963年第4期，第44—47页。

行为与鉴藏者身份的联系，实给予本章以很大启发。¹⁴卜正民（Timothy Brook）在《为权力祈祷：佛教与晚明中国士绅社会的形成》一书中描述了佛教在明代社会生活中的实际状况，进一步坚定了我对文人画的某些看法。¹⁵对“好事家”一词的辨析是本章的一个插曲。

在搞清了“书画世界中活跃的都是什么人？”这个问题后，我把视线转移到作品上来。书画在这个世界中是如何被使用的？它们通过怎样的渠道流通？流通中又会遇到哪些问题？第三章就是对这些问题的解答。这方面因近年来赞助关系研究风气的盛行，所以有大量前人的成果需要消化。对本章关系最直接的无疑是柯律格“*The Art Market in 17th Century China: The Evidence of the Li RiHua Diary*”（《从李日华的日记看17世纪中国的艺术市场》）一文，¹⁶尤其是讨论古董商一节，我采用了和柯律格相似的叙述结构，但他的有些见解我不能同意，或有所补充，这在文中都一一指出。至于明代文人画家的交易方式，单国霖、高居翰等专家都曾言及，¹⁷而以高居翰言之最为系统。¹⁸柯律格在其关于文徵明的专著中对这个问题谈的也很多，¹⁹他更强调书画的商品属性，而高居翰则对书画交易中的非经济因素有更深切的体察。他们以及其他不能一一列出的研究先例，大体上已经解决了文人画在经济方面的问题。

在涉及文人的经济生活时我要尽力避免的是矫枉过正。在我的印象

14. 柯律格 *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Polity Press, 1991.

15. 卜正民《为权力祈祷：佛教与晚明中国士绅社会的形成》，江苏人民出版社，2005年。

16. 柯律格 “*The Art Market in 17th Century China: The Evidence of the Li RiHua Diary*”，载范景中、曹意强主编《美术史与观念史》第1卷，南京师范大学出版社，2003年，第201—223页。

17. 单国霖《明代文人画交易初探》，载《上海博物馆集刊》第6期，上海古籍出版社，1992年，第24—30页。

18. 高居翰 *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*, Columbia University Press, New York, 1994.

19. 柯律格 *Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470—1559*, Reaktion Books Ltd., London, 2004。请特别注意第三章。

中，十五年前我读到的文人画家都不食烟火，而同一批人在今天的一些著作里却又变得无商不好。论者似乎永远无法用正常的心情去体谅理想与现实之间的平衡，总是陷入“雅”“俗”之间非此即彼的怪圈。我坚持认为，书画在明代的使用更像是礼物，这方面的研究应该更加借重人类学中关于礼物的理论，而非经济学中关于商品的理论。

从第四章开始，我的叙述向嘉兴书画世界的核心项氏家族展开。本章有关话题由潘光旦、²⁰徐邦达、²¹陈祖范、²²汪世清、²³黄君实、²⁴陈麦青²⁵和郑银淑²⁶等开启，我则从李日华的方向出发，厘清李日华和这个收藏家族的关系，并通过项氏旧交的考证，描述在一个相对狭窄的时空范围内，风格和趣味是怎样流传的。读者不应把本章视为对项元汴的专题研究，那个宏大论题将超出本书的结构之外，我一度认为项元汴研究非单个研究者能力所及，但就在前不久我的朋友和同事封治国出版了对项元汴的专题研究，²⁷这部著作利用了已往研究者不曾知晓或不曾利用的许多文献，将我们对项元汴的认识着实推进了一步。要更好地了解这一章，应该去读封治国的专著。

将董其昌和李日华的关系并入这一章，是考虑到这同属李日华见

20. 潘光旦《明清两代嘉兴的望族》，商务印书馆，1947年。

21. 徐邦达《历代书画家传记考辨》，上海人民出版社，1983年。

22. 陈祖范《项墨林家系及书画收藏考》，载《朵云》第20辑，上海书画出版社，1989，第79—86页。

23. 汪世清《董其昌的交游》中论嘉兴项氏部分，载何惠鉴 *The Century of Tung Ch'i-ch'ang 1555-1636*, The Nelson-Atkins Museum of Art/ The University of Washington Press, Seattle and London, 1992.

24. 黄君实“Hsiang Yuan Pien and Suchou Artist”，载李铸晋编 *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, Kress Foundation Department of Art History, University of Kansas, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City in Association with University of Washington press, 1989, pp.155—158.

25. 陈麦青《关于项元汴之家世及其它》，载王元化编《学术集林》第14卷，上海远东出版社，1998年，第246—270页。

26. 郑银淑《项元汴之书画收藏与艺术》，台北文史哲出版社，1984年。

27. 封治国《与古同游：项元汴书画鉴藏研究》，中国美术学院出版社，2013年。

证的嘉兴书画世界与外来影响的互动。并且这两位重要人物的关系，历来是明代文人画研究者共同关心的话题。认为李日华和董其昌并非知交是个冒险的观点，只要一个反证就能推翻我的论点——那也好叫我释怀吧！

本书写作中遇到的最大困难出现在末章。因为涉及四百年前画论家的思想，所以对证据的要求就格外严格。对比散见于各处的明代画论，我发现它们相当不可靠。言不由衷、前后抵牾、相互剿袭的情况比比皆是，可以引为确证的材料寥寥无几。对此白谦慎的一番话颇为中肯：

在接触一位书法家的书论时，我们也经常可以发现一些相互抵牾的现象。究竟是这位书家的前后观点不一致呢，改变了呢，还是他在不同的场合，针对不同的对象说不同的话呢？我们今天能接触到的书论，有些是笔记、有些是信札，而也有不少书论是写在书法应酬作品上的。人们在应他人之请写作时，常会说违心话。即使一位艺术家在同一时期所发表的言论，也时有抵牾之处。为什么呢？因为他要应付不同的场合。特别是应他人的邀请作题跋，书法家要根据具体的情景来调整自己的修辞方式。但在文集编选时，一些本有一定针对性的题跋被作了‘净化’的处理，如删去了原作的上款、日期，这些本有一定专指的言论，就成了这位书法家的书法观念的依据。这些本写于不同时期的场合的言论又被人们放到了一个时空上阅读了，并以今天的理论框架投射到这些零散的书论，做一般概括性的论述。²⁸

这番话针对的是书论研究，但用于画论研究也完全合适。明代并不存在如今日一般的学术标准，明代鉴赏家也没有如今人一般的学术要求。与捍卫个人发明权的现代大学教授不同，明代鉴赏家的许多观点是以圈子和阶层为单位发表的。在这样的氛围中产生出来的画论，

28. 白谦慎《从傅山和戴廷棧的交往论及中国书法中的应酬和修辞问题》（下），《故宫文物季刊》卷十七，第一期，1999年，第147页。

往往不是个人思想的系统反映。之所以我们习惯于依靠只言片语来拼凑某位明人的“绘画思想”，那完全是因为思想史的写作传统过于强大。思想史重视画论家的个人创见，要求将画史解释为由一连串伟大思想构成的历史，这种观念逼迫我们根据有利原则去断章取义，不顾一切地重建各阶段重要书画人物的所谓“绘画思想”。可是只要想想日常遇到的种种情况就不难明白，声称自己了解一个明朝人的想法需要多么小心！我不是全盘否定思想史，但我认为思想史的写作必须建立在大量成熟个案的基础之上。然而由于史料的匮乏，并非所有个案都能如愿完成，我们必须有勇气承认，对某些特定人物的思想重建，可能永远是猜测多于事实。

既然如此，我便认为，与其将明代画论视为思想史的史料，不如将它们视为观念史的史料；与其苦苦辨析少数人物的个人创见，不如转而描述某一圈子或阶层的一般看法。当我明确了这一原则后，纷纭的明代画论材料突然呈现出新的价值，相互剿袭的理论过去因为无法确定其原创者而受到轻视，现在则成为被一个圈子认同的明证。不同画论家的思想也不再是相互对立的关系，而是相互注解的关系。本章对于绘画思想部分的试探性描述，便是在这样的认识下展开的。

吴雪杉对《味水轩日记》本身作过基础性的研究，²⁹黄专和古原宏申都曾以专文对李日华和董其昌进行比较，³⁰至于对董其昌南北宗论的种种阐释，因前人研究多至不可胜数，俱见于文后参考文献部分，读者当自行参阅，此处不表。

29. 吴雪杉《〈味水轩日记〉卷次及内容检讨》，载《故宫博物院院刊》2004年第5期，第147—153页。

30. 参阅黄专《董其昌与李日华绘画思想比较》，载《董其昌研究文集》，上海书画出版社，1998年，第873—891页。[日]古原宏申《晚明的画评》，载《朵云》编辑部编《董其昌研究文集》，上海书画出版社，1998年，第841—857页。