

董其昌

张雨婷 编

张伟平 绘

人美画谱

人民美术出版社

12.7
2019

张雨婷 一编
张伟平 一绘

人类画谱 董其昌

人民美术出版社 北京

图书在版编目（CIP）数据

人美画谱. 董其昌 / 张雨婷编；张伟平绘. -- 北京：人民美术出版社, 2018.10
ISBN 978-7-102-07848-9

I. ①人… II. ①张… ②张… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270809号

人美画谱 董其昌
RÉNMEI HUÀPǔ DǒNG QÍCHĀNG

编辑出版 人民美术出版社
(北京市东城区北总布胡同32号 邮编：100735)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部：(010) 67517601
网购部：(010) 67517864
编辑部：(010) 67517665

选题策划 石建国 张雪梅
责任编辑 张雪梅
装帧设计 徐洁
责任校对 马晓婷
责任印制 胡雨竹
制 版 朝花制版中心
印 刷 天津千鹤文化传播有限公司
经 销 全国新华书店

版 次：2018年10月 第1版 第1次印刷
开 本：787mm×1092mm 1/8
印 张：8
印 数：0001—5000册
ISBN 978-7-102-07848-9
定 价：49.00元

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。(010) 67517784

版权所有 翻印必究

目录

知行合一董其昌 一

董其昌作品临摹示范

集古树石画稿卷 从树法 五

岩居图 树法 一一

岩居图 石法 一八

丁卯小景图 石法 二四

仿古山水图 树法 三〇

董其昌佳作赏析

葑泾仿古图 三八

葑泾仿古图 局部一 三九

葑泾仿古图 局部二 四〇

葑泾仿古图 局部三 四一

仿黄子久江山秋霁图卷 四二

仿黄子久江山秋霁图卷 局部一 四四

仿黄子久江山秋霁图卷 局部二 四五

潇湘白云图 四六

潇湘白云图 局部一 四八

潇湘白云图 局部二 四九

荆溪招隐图卷 五〇

佘山游境图 五二

佘山游境图 局部 五三

山水册页之一 五四

山水册页之二 五五

山水册页之三 五六

山水册页之四 五七

山水册页之五 五八

山水册页之六 五九

山水册页之七 六〇

山水册页之八 六一

知行合一董其昌

董其昌（一五五五—一六三六），字玄宰，号思白、香光居士，松江华亭（今属上海市）人。明末著名书画家、鉴赏家，官至南京礼部尚书，卒后谥「文敏」。董其昌山水师法董源、巨然、黄公望、倪瓒等宋元名家，强调摹古，其宣倡的「南北宗论」对后世影响重大；书法兼有「颜骨赵姿」之美，天姿迥异。此外，董其昌十分善于鉴别古代书画，很多历代名迹皆经其手。著有《画禅室随笔》《容台文集》《戏鸿堂帖》等文集。

隆庆五年（一五七二），十七岁的董其昌参加松江府会考，文章虽好，却因书法不佳被知府判为第二。由此董其昌发愤临池，开始以颜真卿《多宝塔帖》入手，后又深入学法魏晋名帖。经过多年努力，书法有了大进，山水画也渐入佳境。在艺术上得意的董其昌却没能任仕途上平步青云。二十五岁、三十一岁时，董其昌均前往南京参加乡试，却名落孙山。然而，为了实现自己的青云之志，董其昌并未放弃，终于万历十七年（一五八九）考中进士，并因文章、书法优秀被选为庶吉士，入翰林院，并一度担任皇长子朱常洛的讲官。然而明末朝廷风波不断，「明哲保身」的董其昌采取韬光养晦的策略，告病还乡。其间他相继担任过湖广提学副使、福建副使等地方官职。在家闲赋的日子一待就是十余年，此时的朝堂因太子之争爆发了多次政治斗争，直到泰昌元年（一六二〇），光宗朱常洛继位，董其昌以帝师身份回到朝廷，但光宗执政一个月就驾崩，继任的熹宗被魏忠贤与乳娘把持朝政。天启二年（一六二二），董其昌奉旨修《光宗实录》《神宗实录》，并于三年后被擢升为南京礼部尚书，达到了政治生涯中最辉煌的巅峰。然而在任一

年后即辞官退隐，直到崇祯五年（一六三二），魏忠贤已死，政局趋向清明，已七十七岁的董其昌第三次出仕。可惜好景不长，眼见党争不休，董其昌于崇祯七年（一六三四）又请求退归乡里，至此不复再出。崇祯九年（一六三六），董其昌在松江寓所逝世，享年八十二岁，后葬于吴县（今属江苏）渔洋湾董氏坟茔。

董其昌是一个具有多元文化身份，并且充满争议性的人物。在历代文人画家可谓官至高位，然而董氏生逢飘摇之世，从他在朝堂上的亦进亦退，就能看出当帝师、修史、任地方官员等，并没有真正实现读书人梦寐以求的政治抱负。而万历四十四年（一六一六）爆发的「民抄董宦」事件，更是让董其昌作为一个政治家的是非论断扑朔迷离。在艺术上，董其昌的争议也始终不断。他是一个「集大成者」，鉴定、书画实践、诗文创作，几乎无所不精。同时，他的《南北宗论》因强调地方派系长期为后人诟病，他崇尚效法古人的绘画观被认为是陈陈因袭，他的书法被批评为柔弱媚俗……无论如何，董其昌是知行合一的践行者，他将自己的一整套理论体系灌入书画实践中，打破了理论家、鉴赏家「只动口不动手」的隔靴搔痒式的书画论常规，尤其是《画禅室随笔》中散发出的真知灼见，千百年来为人所宝所重。董其昌的这条「书画收藏与鉴定」摹古观／南北宗论／绘画创作」的独特路子，前无古人，后无来者，不仅在明末清初的艺坛确立了其泰斗地位，开创了「华亭派」，还给后世之人留下了一个巨大的宝藏，一个可供多面解读、挖掘、研究的董其昌。

关于董其昌更详细的学画历程，我们可以看看他在董源《龙宿郊民图》上的长跋：

「余以丁丑年（一五七七）三月晦日之夕，燃烛试作山水画，自此日复好之。时往顾中舍仲芳（顾正谊）家，观古人画，若元季四大家，多所赏心，顾独师

黄子久，凡数年而成，既解褐，于长安好事家借画临仿，惟宋人真迹马、夏、李唐最多，元画寥寥也。辛卯（一五九一）请告还里，乃大搜吾乡四家泼墨之作，久之谓当溯其原委。一以北苑为师，而北苑画益不可多得。得《溪山行旅》，是沈启南平生所藏，且曾临一再，流传江南者。而考之画史，北源（苑）设色青绿山水，绝类李师（思）训。以所学《行旅图》，未尽北苑法。丁酉（一五九七）典试江右，复得《龙秀（宿）郊民图》于上海潘光禄，自此稍称满志。已山居二十许年，北宋之迹，渐收一二十种，惟少李成、燕文贵。今入长安，又见一卷一帧。而篋中先有沈司马家黄子久二十幅，自此观止矣。』

这篇长跋几乎概括了董其昌由早期到中晚期的学画历程，记录了一代大师如何搜罗宋元名迹并仔细参摹的二十年，从中不难看出收藏、鉴赏对董其昌绘画风格所起的重要作用。二十出头的董其昌初试山水画便一发不可收拾，尤其醉心于『元四家』，其中又尤钟情于黄公望，于是四处搜罗，最后只篋中便有二十幅黄公望画作。而后又因黄公望上溯董源，提到了董源的三幅画作《溪山行旅》《行旅图》《龙宿郊民图》。像董其昌这样喜欢什么就收购什么的大手笔做法，即使在今日也是难能可贵的。名迹在侧、日夜相对，确实能更好地参透古代大师的画法。董其昌正是这样，通过构筑丰富的鉴藏，进而反复研习临摹来成就自己。而到了后期，董其昌则提出了名言『读万卷书，行万里路』：

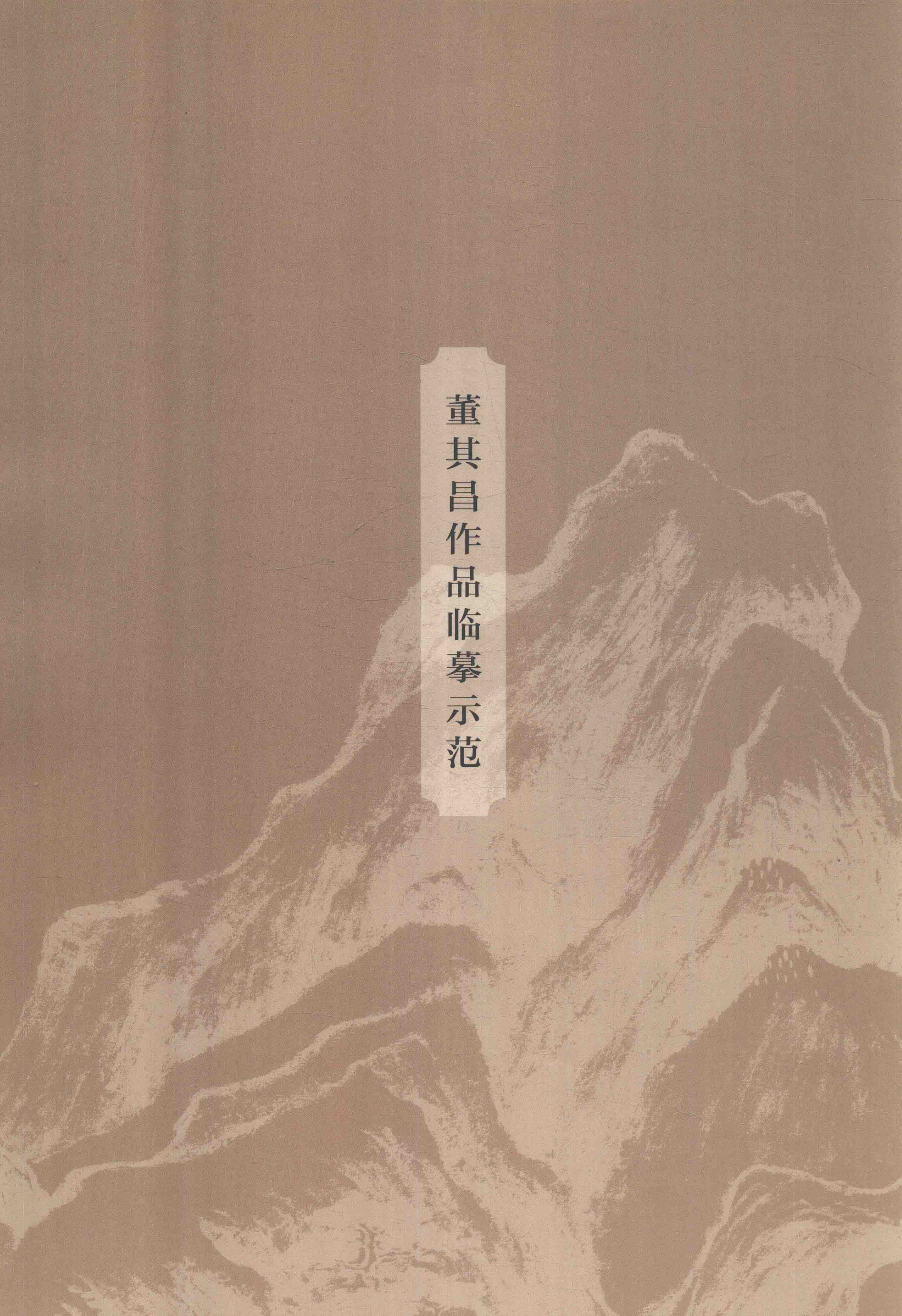
『然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营。成立郭郭，随手写去，皆为山水传神。』（《容台别集》卷六）

『师造化』并非董其昌的独创，早在几百年前，唐代画家张璪就提出了『外师造化，中得心源』的理论。董其昌的主要活动范围为家乡附近，乃东南三吴形胜之地，而出任湘楚、福建地方官，也让他领略到了更多的不同美景。作为画家，董

其昌算是足迹广布的。除了摹古之作外，他还绘有很多纪游作品，如《秋兴八景图册》《燕吴八景图册》《余山游境图》等。从与古为徒，再到以天地为师，一以贯之，董其昌将这些都融合到了自己的绘画创作中。无论是从为官之道，还是书画之艺来看，董其昌都是一个充满智慧、境界旷达之人，这也在其享有八十二岁高寿上得到印证。董其昌曾云『天闲万马皆吾师也，然非闲静无他紫好者，不足语此』（汪珂玉《珊瑚网·画录》卷十八《董玄宰自题画幅》），感悟颇深。也只有『闲静无他紫好者』，才能赏得花开花落之景，识得云淡风轻之境，才能将名山大川收于胸中，发诸毫楮。

张伟平 张雨婷

董其昌作品临摹示范



临摹范本



集古树石画稿卷

绢本水墨

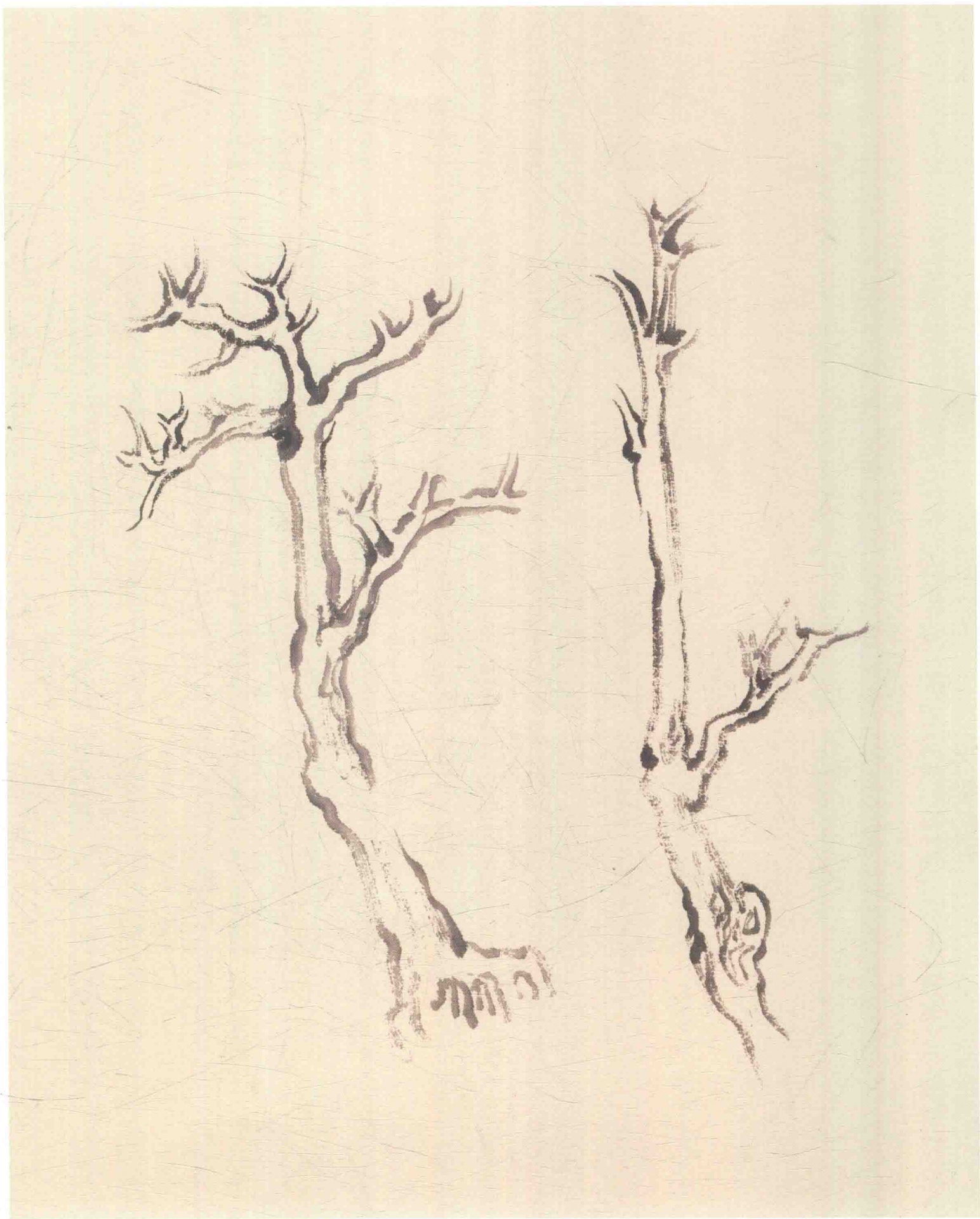
《集古树石画稿卷》现藏于故宫博物院，是董其昌读经典名画后所作的笔墨手稿。全卷长五百二十七点七厘米，画有松柏、杂树、芦荻、水草，还记有段落式的坡石、山峦，乃至庭院、人物等，最后以黄、倪山水作结。其中树法尤详，间有董其昌自题小字为注，内容涵盖了山水画基础画法的主要绘画主题。画末陈继儒题跋，指明了该画稿的创作机缘：『此玄宰集古树石，每作大幅出摹之。焚劫之后，偶得于装潢家，勿复示之，恐动其胸中火矣也。眉公记。』



集古树石画稿卷 局部

绢本水墨

此临本可视为董其昌研读经典树法的笔记，即读画时心有所得，随即用笔记下。它不同于法式完备的正式作品，通常取其一二即止。故图中树体的笔墨程序并不难识别，这就给学习者研习基础树法提供了简明而（用笔路径）辨识度高的摹本。无论是丛树的俯仰呼应，还是树体勾勒及点叶，只要是略识树体组构理法之人，都能从临本中悟到其中之妙。



一、以墨笔勾主干、

次干。勾干对初学者来说是一个入门问题，其中初始用笔时养成良好的起手位置非常重要，因为正确的起手位置将会对我们延伸上下、左右的枝干带来很大方便。临此树时，要注意：

（一）笔中水分不宜太多；

（二）看准位置连续运笔。

董其昌树法在分干处比较特别，常常会三五枝干并行分干，而其中又蕴含着前后左右的结体变化。学习者必须仔细观察并精细运笔，这样才能理清它们的关系，才不至于流于刻板。主干大体成势后，可沿树干添加皴擦。



二、此主树点叶为大横点。这类横笔点叶的排序在基础学习阶段一般以组构枝体为目标。点笔水分由多至少、由浓至淡会出现浓淡枯湿的变化，而如何安排这些变化也是我们临本上应该体悟之处。董其昌作品中的笔墨经常变化多端，能做到笔简意繁，正是因为养好了这些基础的运笔习惯，进而渐渐依识变而幻化，并最终达到极高的高度。



三、继续组构丛树，

主树后的夹叶树为「介字」点。勾夹叶时除了要明白其位置以外，也要注意虚实的变化。一般来说我们不提倡刻意描摹浓淡枯湿形成的虚实变化（即每一笔浓枯都在盘中调磨一番后再摹于纸上），而是靠连续运笔产生的浓枯、虚实的渐变形成。学习者从基础阶段开始就养好这种正确的运笔方式，将会在今后的艺术道路上受益无穷。



四、给左侧树体点叶，顺势用浓枯勾皴之笔调整树干，使之体感增强。此点叶为「类介字」型点叶。这样三棵树形成了三种不同的点叶方式，加上位置的排列变化，一组前后左右关系非常简洁明快的丛树就组构完成了。

临摹范本

新

玄宰山水古意作长卷
此图乃徐原吉所书在图左
和山溪大石亦多也戴安
道云云云云云云云云云
斜林松翠则简笔云云
徐原吉书此图在图左
陈世倌题



岩居图

纸本水墨

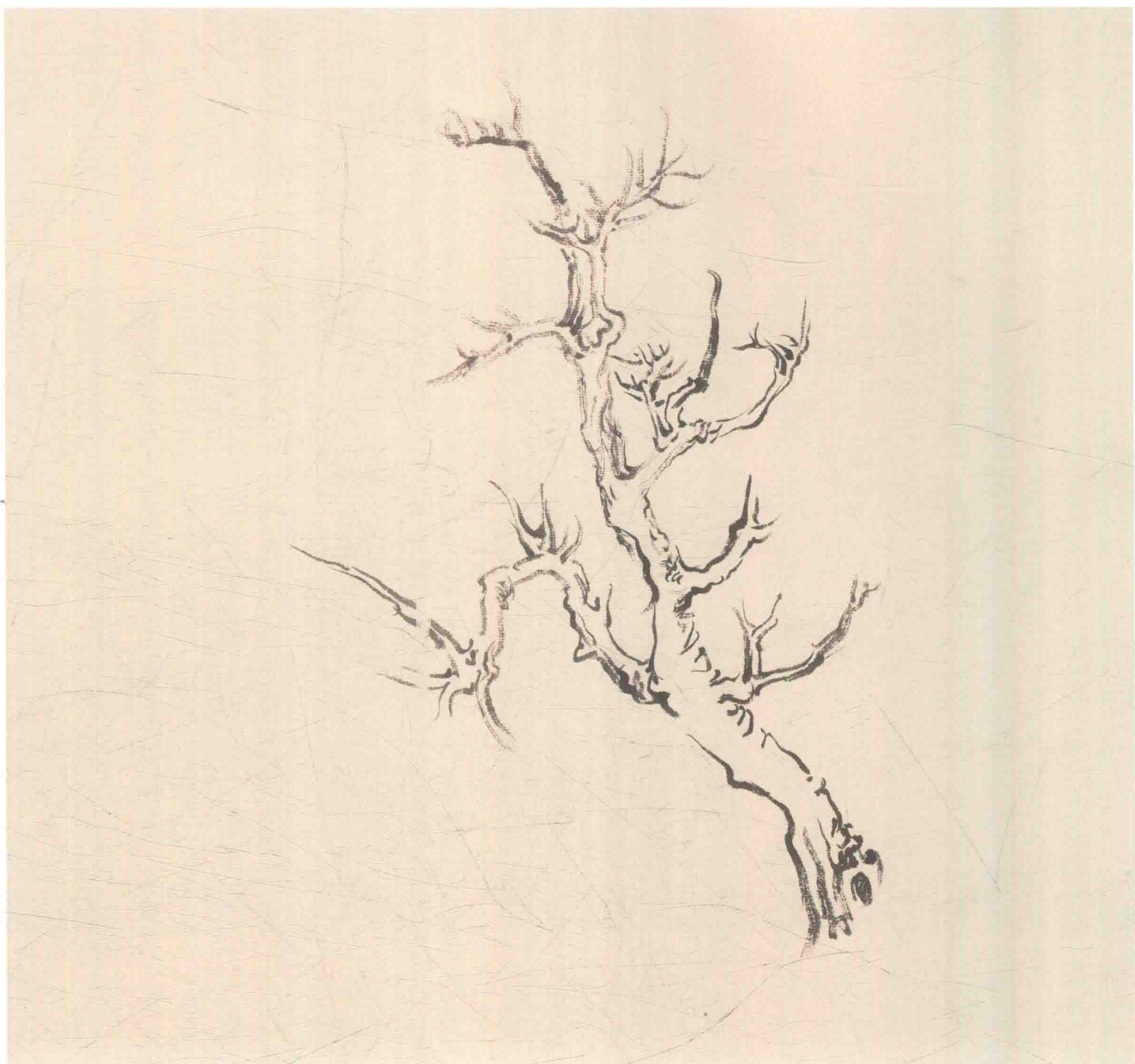
本局部图选自董其昌《岩居图》。该图为纸本墨笔，纵三十二点八厘米，横一百三十五点七厘米，藏于无锡市博物馆。画末有画家自题：『癸丑春二月，为汪履康写《岩居图》。董玄宰。』癸丑即一六一三年，董其昌时年五十九岁。



岩居图 局部一

纸本水墨

此临本为董其昌运用较规矩的组构规律来表现树石的作品，换言之，这是一幅可以展现画家强大的基础能力的作品，也是我们训练基础组构能力的极好临本。临摹示范稿挑选了近景的枯树及两棵不同的点叶树。左侧枯树虽然姿态奇异，但不管是主、次干的延伸，还是鹿角出枝，都带有明显的生活气息；右侧点叶一树大横点，一树小笔细横点，更显得前后错落伸展有致，秀气润泽。



一、此树结体相当复杂，故选取首笔位置时，一定要考虑到树体的上下左右延伸方便，比如从树体中部的某部下笔。勾画树干须用中锋，注意每一笔都要送到位。初学者由于心中无（临本的）「他人丘壑」，面对白纸时常一脸茫然。这就要求我们对用笔的起始位置用心观察，在临摹时宁愿暂时放弃对用笔的自由度等美感的追求，也要将笔放到对树体成形有用的位置，切忌「得笔墨之迹而失体格之实」。



二、以横笔皴皴树干，同时整理树形。横笔皴的皴笔较小，往往出现在增强树体转折的地方。注意如果皴笔位置不对，它们就会显得细碎而无力。添加小枝时，注意其与中枝的衔接。有的中枝用笔枯而虚，与小枝的浓硬用笔形成鲜明对比，从而增强虚实感与节奏感。