

# 松江画派

Schools of Ancient Chinese Paintings  
Songjiang School of Painting



浙江人民美术出版社

中国历代绘画流派大系

中国历代绘画流派大系

# 松江画派

Schools of Ancient Chinese Paintings  
Songjiang School of Painting



浙江人民美术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

松江画派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. -- 杭州: 浙江人民美术出版社, 2018.11

(中国历代绘画流派大系)

ISBN 978-7-5340-6967-3

I. ①松… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研究—中国—明代 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174688号

## 中国历代绘画流派大系编委会

编委: 张捷 韩亚明 吴大红 王照宇  
胥瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳  
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子  
代辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰  
冯君 吴昀格 黄琳娜 王武优

中国历代绘画流派大系

## 松江画派

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版次 2018年11月第1版·第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 10

字数 96千字

印数 0,001-1,200

书号 ISBN 978-7-5340-6967-3

定价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。



# 图版目录

005	水晕墨章画中禅 ——松江画派与明末文人画的演变	076	孙克弘 花鸟图册
011	赵 左 林峦深秀图轴	085	莫是龙 山水图轴
012	赵 左 仿大痴秋山无尽图卷	086	莫是龙 山水图卷
018	赵 左 华山图轴	091	董其昌 仿梅道人山水图轴
020	赵 左 山水图册	092	董其昌 峰峦浑厚图卷
027	沈士充 山居图轴	094	董其昌 烟江叠嶂图卷
028	沈士充 松林草堂图卷	098	董其昌 仿巨然山水图卷
030	沈士充 仿宋元十四家山水图卷	102	董其昌 山水图册
036	沈士充 云山烟水图卷	104	董其昌 仿古山水图册
042	沈士充 山烟春晚图轴	120	董其昌 仿古山水图册
044	沈士充 仿古山水图册	126	董其昌 仿古山水图册
055	宋 旭 寒江独钓图轴	132	董其昌 仿古山水图册
056	宋 旭 万山秋色图轴	139	董其昌 山水图册
058	宋 旭 关山雪月图轴	148	董其昌 秋林萧寺图轴
060	宋 旭 桃花源图卷	151	陈继儒 红梅绿竹图轴
071	孙克弘 百花图卷	152	历代名家集评
072	孙克弘 写生花卉蔬果图卷	154	艺术年表
074	孙克弘 芸窗清玩图卷	156	画家小传

中国历代绘画流派大系  
松江画派

Schools of Ancient Chinese Paintings  
Songjiang School of Painting



浙江人民美术出版社

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)



## 图书在版编目(CIP)数据

松江画派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. -- 杭州: 浙江人民美术出版社, 2018.11

(中国历代绘画流派大系)

ISBN 978-7-5340-6967-3

I. ①松… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研究—中国—明代 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174688号

### 中国历代绘画流派大系编委会

编委: 张捷 韩亚明 吴大红 王照宇  
胥瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳  
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子  
代辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰  
冯君 吴昀格 黄琳娜 王武优

中国历代绘画流派大系

## 松江画派

出版发行 浙江人民美术出版社  
(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版次 2018年11月第1版·第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 10

字数 96千字

印数 0,001-1,200

书号 ISBN 978-7-5340-6967-3

定价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

# 图版目录

005	水晕墨章画中禅 ——松江画派与明末文人画的演变	076	孙克弘 花鸟图册
011	赵 左 林峦深秀图轴	085	莫是龙 山水图轴
012	赵 左 仿大痴秋山无尽图卷	086	莫是龙 山水图卷
018	赵 左 华山图轴	091	董其昌 仿梅道人山水图轴
020	赵 左 山水图册	092	董其昌 峰峦浑厚图卷
027	沈士充 山居图轴	094	董其昌 烟江叠嶂图卷
028	沈士充 松林草堂图卷	098	董其昌 仿巨然山水图卷
030	沈士充 仿宋元十四家山水图卷	102	董其昌 山水图册
036	沈士充 云山烟雨图卷	104	董其昌 仿古山水图册
042	沈士充 山烟春晚图轴	120	董其昌 仿古山水图册
044	沈士充 仿古山水图册	126	董其昌 仿古山水图册
055	宋 旭 寒江独钓图轴	132	董其昌 仿古山水图册
056	宋 旭 万山秋色图轴	139	董其昌 山水图册
058	宋 旭 关山雪月图轴	148	董其昌 秋林萧寺图轴
060	宋 旭 桃花源图卷	151	陈继儒 红梅绿竹图轴
071	孙克弘 百花图卷	152	历代名家集评
072	孙克弘 写生花卉蔬果图卷	154	艺术年表
074	孙克弘 芸窗清玩图卷	156	画家小传







# 水晕墨章画中禅

——松江画派与明末文人画的演变

代 辉

## 画派由来

吴门画派与浙派的山水画发展到明末，已在貌似繁荣中产生了许多弊端。不少画家仅仅着眼于师承形貌，既无外师造化而来的胸中丘壑，也无包孕古人长处的识见与修养，所以大多偏重于笔墨形模的仿效。吴门画派出现了以碎石积为大山的板结之风与空疏恣意的流弊，浙派也多有一味追求粗放简率的习气。

为了扭转这一局面，在上海地区涌现出若干更重笔墨总体表现力与文化修养的文人山水画派，如以赵左为首的“苏松派”、以沈士充为代表的“云间派”和以董其昌为旗帜的“华亭派”，其中尤以董其昌影响最大。因为三派所在地区皆归松江府管辖，又被统称为“松江派”。

画史上最早提出“松江派”名称的是范允临，他是董其昌的朋友，在《输蓼馆集》里提到：“此意唯云间诸公知之，故文度、元宰、元庆诸名氏，能力追古人，各自成家。而吴人见而诧曰：‘松江派耳。’”略晚的江苏江都人唐志契在《绘事微言》里，再次提到松江派，他说：“文人学画山水，易入松江派头。”据上述记载可知，在明末，松江画派的存在已被世人所承认，然而尚未有公认的领军人物，而是“各自成家”，以至明末清初的画史在叙述松江派时，又列出各种支派，推出各自的主将。

所以，松江画派从严格意义上说，并不是一个有着严密组织结构的一统画派，他们之间大多为画友关系，也有师生相承者。它不像吴门画派那样，后者是通过血缘、亲谊嗣承和师生传授方式，组成带有宗法网络性质的较紧密的画派结构。

## 代表画家

松江画派实以董其昌为领袖，以莫是龙、陈继儒为骨干，以顾正谊、宋旭、赵左、宋懋晋、沈士充等为依托。虽然他们的绘画风格并不尽一致，但相互之间关系密切，在审美观念上都倾向于通过师古开拓新的审美视野，在创作态度上处处渗透了以画为乐的意识，从而构成了相对独立的画派。他们之间的师承关系可如下简化：



由此可以看出，虽然松江画派的代表画家构成了相对独立的派别，但他们同归于一个体系。顾正谊和宋旭应属同辈，主要师承“元四家”。顾正谊和董其昌属师徒辈，皆从师承“元四家”起步，董其昌后来集宋元诸家之长，自创一体，且官位最高，寿命最长，影响也最大，其艺术成就和影响都非顾氏所能比拟。赵左与宋懋晋师从宋旭，并和董其昌友善，应与董氏同辈，因其常为董氏代笔，其画风应归属董氏范畴。沈士充师从赵左、宋懋晋，其辈分在董其昌之下，也常为董氏代笔，其画风也应归属董氏范畴。由此可见，在这样一个系统之中，董其昌才是实际的领袖。

作为领袖，董其昌所开创的画风，也就奠定并形成了这个画派的基本面貌；董其昌所取得的艺术成就，也就代表了 this 画派所达到的最高艺术水准；董其昌的艺术思想以及他所倡导的理论，也就成为这个画派在晚明艺术变革中的理论依据。

### 艺术特征

关于松江画派与吴门画派在笔墨上的区别，唐志契在《绘事微言》中做过比较：

苏州画论理，松江画论笔。理之所在，如高下大小适宜，向背安放不失，此法家准绳也；笔之所在，如风神秀逸、韵致清婉，此士大夫气味也。

唐志契在比较时，用“理”和“笔”概括吴门画派与松江画派的风格图式。而所谓松江画派的“笔之所在，如风神秀逸、韵致清婉”，其实是指墨色上的特征。显然，在这里，人们认为：以董其昌为代表的松江画派比以文、沈为代表的吴门画派更加符合文人画的审美标准和审美趣味，前者的风格特征所呈现出的文人气息比后者达到了更高的艺术境界。

松江画派的一个重要艺术特征，就是他们在笔墨渊源上均以“元四家”为宗，并上溯董、巨，但具体面目又各不相同。如果说吴门沈周只能用笔而不能用墨，那么，以董其昌为首的松江画派则在融合沈、文用笔之长的基础上，糅以欲暗不欲明、古雅秀润的墨色。如董其昌的画风主要得力于笔墨，而不是山水丘壑的创造。所谓“纵而有法”“妍而不甜”形成的笔墨，就是在元人“萧散”“率真”的基础上，增添了笔墨的秀美、精致和法度。而在宋人秀美、精致和法度的基础上，增添了笔墨的“萧散”和“率真”。王原祁曾称董其

昌“用墨之鲜彩，一片清光，突然动人”（张庚《国朝画征录》）。

松江画派中其他画家的笔墨渊源，也多是在“元四家”的基础之上取法于董、巨、米、高。因此，松江画派的艺术成就，也就建立在对吴、浙两派末流的反叛上。他们为了力矫文徵明学赵孟頫、王蒙的细密、甜腻、繁琐和纤弱，革去浙派的硬、板、秃、拙，于是舍赵、王的笔墨图式，而以黄公望、倪瓚为基础，上溯董、巨，又参以米芾、高克恭的韵致，终于开创出一种比董、巨、米、高更加温润、秀雅、恬淡和静逸的艺术风格。

总之，松江画派的画家们虽然在用墨上呈现出或秀雅、或清蔚、或柔润、或超迈的个性区别，但他们的风格特征在整体趋势上特别注重墨色的秀与润，“有宋人之骨力去其结”，“有元人之风雅去其佻”。

正因如此，董其昌一出，松江画派即起，一洗嘉靖以来文、沈末习，使画坛中心由吴门迁至松江。

### 南北宗论

在中国古代画学理论中，除了南齐谢赫提出的“六法论”，恐怕再也找不到一个像“南北宗论”那样影响深远的理论体系了。在中国古代众多的画派中，松江画派所提出和探究的理论课题是非常深入而且前所未有的，它展现了松江画派注重理论建树的特征。

在松江画派主要代表提出的画学画论中，以“南北宗论”影响最大。“南北宗论”是中国绘画史上第一次提出的关于画派的理论，此论提出后，得到许多人的赞同，流行三百多年，对清代的绘画审美取向产生了决定性的影响。

“南北宗论”分别出现在莫是龙的《画说》、董其昌的《画旨》和陈继儒的《偃曝余谈》三本论著中。三家言论，主要观点基本相同，如董其昌的《画旨》中说：

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、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家。



虽然“南北宗论”提出者们的目的在崇南贬北，但贬抑北宗，实际上即是为了肃清继承李唐、刘松年、马远、夏珪的浙派末习的影响。这一派在“南北宗论”提出之后，在清代几乎遭到灭顶之灾，此后不再复兴。崇尚南宗，则要重新确立南宗系统在画史中的地位，将王维推为南宗之祖，其传承人为张璪、荆浩、关仝、董源、巨然、郭忠恕、米家父子、元四大家，并将这一派誉为文人画。它的现实意义在于通过文人画师承路径的清理和疏导，让吴门画派的末流不再囿于文、沈二家，而能上追古人，开阔视野，从而揭开画坛新气象。

#### 对清代画坛的影响

松江画派兴起于吴、浙两派末流恶习泛滥的晚明，其艺术特征及变革作用体现在对浙派硬、板、秃、拙恶俗习气的肃清和对吴门末流细弱、繁琐、甜腻和纤媚画风的改造上，从而重新确立了文人画的师承路径和创新机制。

松江画派的主要代表人在提出“南北宗论”后，浙派的“戴文进、吴小仙、张平山辈，日就狐禅，衣钵尘土”，从此一蹶不振了；而吴门派“惟知有一衡山”，“摹拟仅得其形似皮肤”，不得不望松江“而泣下”。有清一朝，在山水画坛上驰骋的，不再是文、沈，也不再是戴、吴，而是以董其昌为首的所谓松江画派。特别是其中的王时敏、王鉴及其门徒们，使松江画派的影响不再囿于松江一地，而是由此扩展至太湖沿岸的广大江南地区，再至宫廷皇苑，成为皇族推崇甚至钦定的官方学院派，树立起左右清代画坛三百年的正统地位。

# 作 品 图 版

---

# 赵左

---

赵左(生卒年未详),字文度,与宋懋晋同受业于宋旭。画宗董源,兼得倪、黄之胜。曾与董其昌交往,因其所画山水风貌接近董其昌,所以时常为董代笔,为“松江派”的著名画家。传世作品有《松石图》轴等。





赵左 林峦深秀图轴 明  
绢本设色 纵140.5厘米 横53厘米  
天津艺术博物馆藏

《林峦深秀图》轴近景绘嘉树垂阴，茅亭中有一士人静坐听泉。渐远处的多处村落掩映于陂陀竹林之间。主体部分为高山流水，白云瀚郁，深得林峦深秀之致。

此图山峦画法以披麻皴为主，间有矾头，重渲染，得淹润之感。敷色虽用石青、石绿，但并不妨碍墨韵，犹是文人画意趣。



赵左 仿大痴秋山无尽图卷 明 纸本设色 纵 28.3 厘米 横 424.2 厘米 上海博物馆藏

《仿大痴秋山无尽图》卷绘两岸秋山、一江好水之景。近景山峦间又有一湖如鉴，小桥横架，幽居数椽。对岸山峦连绵，主峰上不见巅，轻云初起，而山脚下流泉激石，似闻其声，渐远处又有石桥行人、行林房舍。此处不杂尘嚣，宜于游憩。

赵左虽称仿黄公望画法，但用笔较繁，墨气淹润，用色鲜妍，颇有秋江澄澈之感，而无黄公望笔简气苍之趣。



