

画禅室随笔

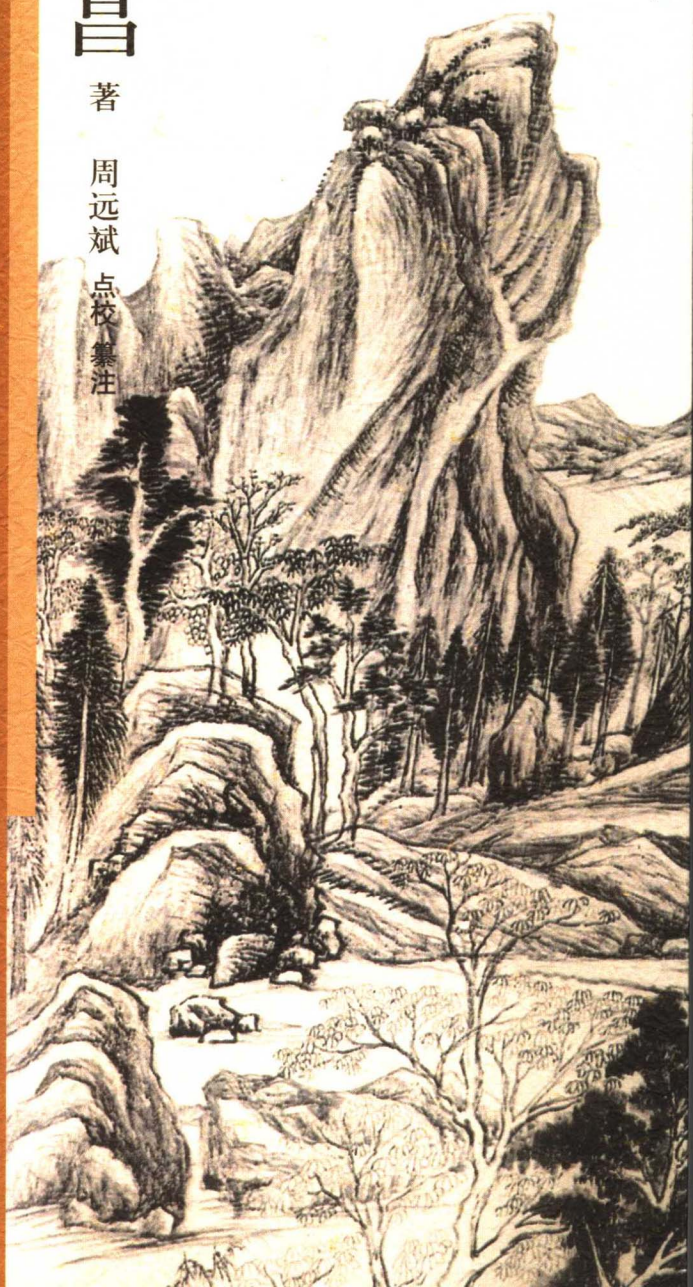


山東畫報出版社

● [明] 董其昌

著

周远斌 点校 纂注



寓目遂為此步者購古追想

其意為此

戊辰中秋後

玄宰

己巳仲春

元宗汪文

中堂重款



●〔明〕董其昌 著
画禅室随笔
周远斌 点校 纂注



山東畫報出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

画禅室随笔 / (明) 董其昌著; 周远斌点校纂注. — 济南:
山东画报出版社, 2007.8
ISBN 978-7-80713-472-5

I. 画… II. ①董…②周… III. 山水画—艺术评论
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 025428 号

责任编辑 刘 晓

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

14 印张 80 幅图 74 千字

版 次 2007 年 8 月第 1 版

印 次 2007 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1-7000

定 价 24.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

前

言

董其昌(1555—1636)，字玄宰，号香光，别号思白，祖籍汴(今河南开封)人，后移居华亭(今上海松江)。嘉靖三十四年(1555)一月十九日，出生于松江府华亭县(今属上海市)董家汇。起初家庭并不富裕，《南湖旧话录》载：“董思白只田二十亩，上海蠹胥将中以重役，思白远循得脱。”十七岁参加松江府会考，自认为可夺魁，但榜上屈居第二，在堂侄董原正之下。后来知道，自己的八股文章尽管写得好，但因字写得差，因此而没有夺魁。董其昌从此发愤学习书法，曾回忆说：“郡守江西衷洪溪以余书拙，置第二，自是始发愤临池矣。初师颜平原(真卿)《多宝塔》，又改学虞永兴(世南)，以为唐书不如魏晋，遂仿《黄庭经》及钟元常(繇)《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《丙舍帖》。凡三年，自谓逼古，不复以文征仲(征明)、祝希哲(允明)置之眼角。”万历十七年(1589)入京会试，中二甲第一名进士，并因文章、书法优秀选为庶吉士，入翰林院深造，时年三十五岁。后授翰林院编修，充皇长子讲师。后出为湖广副使、山东副使、登莱兵备、河南参政。后又召为太常寺少卿、卿，掌国子司业，参与纂修神宗《实录》。升礼部

右侍郎，协理詹事府事，后拜南京礼部尚书，掌詹事府事。年老离职休养时，又加太子太保。历仕万历、泰昌、天启、崇祯四朝，崇祯十年八月，他在松江寓所逝世，享年八十二岁，葬于吴县（今属江苏）渔洋湾董氏坟茔。清顺治元年（1644），南明福王政权以董其昌书画成就与元人赵孟頫相比肩，故授予董其昌与赵孟頫相同的谥号“文敏”。董其昌在数十年的仕途生涯中，曾多次赋闲、病归或退隐，故家居达20余年。尽管这样，但官职屡屡升迁，因此而成为颇有影响的高官和富豪。

董其昌因其官僚、乡绅、地主的多重身份，而在人格上显出多重性，故历史上除了褒评之言，亦不乏贬抑之语（可参看附录三邓之城《骨董琐记》卷四《董思白为人》）。董其昌是少有的奇才，除了是登峰造极的书画家，还是书画理论家，及书画收藏、鉴赏家，另外在经学、史学、文学、诗歌等领域也甚是精通，不乏造诣。这里重点围绕其绘画及画论做一介绍。

董其昌二十二岁开始学画，从元画入手，曾自述曰：“余少学子久山水，中复去而为宋人画”。至三十三岁时，仍感作画之拘束，1587年作《山居图》赠陈继儒，题识曰：“余尝欲画一丘一壑，可置身其间者。往岁平湖作数十小帧，题之曰‘意中象’，时捡之，欲弃去一景俱不可，乃知方内名胜其不能尽释，又不能尽得，自非分作千百身，竟为造物所限耳。”三十五岁入京后，结识韩世能、王锡爵等收藏家，看到了不少唐宋名迹，于是豁然开朗，自言“望见古人门庭”矣。接下来的十多年时间里，广泛师摹王维、王洽、董源、巨然、二米、范宽、李唐等唐宋名家，诸名家的作品常随身携带，时时观摹、临仿，即所谓“与南北宋、五代以前诸家血战”。至五十岁，集诸代

名画家之大成，故也以“五十后大成”自许。

五十岁后的董其昌在绘画上也突显了自己的成熟风格，实践了“寄乐于画”的创作宗旨。其绘画常乘兴而作，率意为之，懒于应酬。追求笔墨情趣，主张以书法之笔入画，并强调诗、书、画三者的结合，更充分地表达文人士大夫的情怀意趣。诸方面均是对传统文人画特色的强调和深化，就当时文人画之颓势而言，有挽狂澜于既倒之意义，并影响了清代画坛。清李修易《小蓬莱阁画鉴》有言：“我朝画学不衰，全赖董文敏把持正宗，其后烟客、麓台、圆照、渔山辈皆文敏功臣。至樗盒（方薰）、蒙泉（奚冈）则又遥接衣钵，虽一艺之微，文敏实有开继之功也。”李氏之言，殊非过誉。董氏影响清代画坛，与康熙、乾隆俱喜其画也不无关系，上行下效，全国靡然成风。继清代之近代绘画，也能见其余绪，可见董氏影响之深远。

现存董其昌画作颇多，但多是五十岁以后的作品。就其用笔用墨，大致可分三类，一类是以表现笔法为主，如《高逸图》、《关山雪霁图》等（北京故宫博物院藏），多师法黄公望、倪瓒用笔。第二类是以表现墨法为主，如1621年《山水册》（北京故宫博物院藏），多取法于董、巨、吴镇等。第三类是设色作品，其一是墨色相兼作品，如《青绿山水》、《林和靖诗意图》等（北京故宫博物院藏）；其二是设色没骨法作品，如《昼锦堂图》卷（吉林省博物馆藏）。董其昌三四十岁时的画作也有存世的，只是比较少，如《燕吴八景图》册（上海博物馆藏）是其四十二岁时的作品，《婉娈草堂图》（台湾私人藏）是其四十三岁时的作品。

董其昌的画论散见于评跋和随笔中，辑有《画旨》、《画禅

室随笔》(卷二)^[1]。虽然是只言片语,但多识趣高妙,发前古所未有。其绘画理论中需要重点说明的有两点:

一是提出了“以画为乐”、“寄乐于画”的绘画功用观。载道是中国古代正统的文艺观,绘画自然也与“道”联系在一起,作画应追求“成教化,助人伦”,“指鉴贤愚,发明治乱”的社会作用。虽然苏轼曾有绘画以“自适”、“适意”之语,元代倪瓒也有绘画“聊以自娱”说,但二者均有一定的局限性,苏轼之言借以突出的是自己的“自适”人格,有“用之则行,舍之则藏”的人生思想倾向;倪瓒之言,是为了拒他人索画而发,有保持个人人格独立的意识。而董其昌的“以画为乐”、“寄乐于画”之语,有宣言之阵势,尽管无叛道之心,但有离道之实。

二是提出了学画当以“古人为师”,“进此当以天地为师”的学习观。董其昌学画,是通过“仿古”而集其大成的,因此有不少拟古的言论,而“浅学之流”不知变通,发扬董氏之言,而坠入随古人亦步亦趋的“复古主义”。清代石涛曾对此大加挞伐,并将此复古风气归罪于董其昌。其实,董其昌所反复提倡的学画历程远远不只“仿古”,而是在“仿古”的基础上,还应以“天地为师”,以“造化为师”:“画家以古人为师,已自上乘,进此当以天地为师。”“画家初以古人为师,后以造化为师。”“天闲万马,皆吾师也。”“读万卷书,行万里路,胸中脱去尘

[1] 董其昌《画禅室随笔》凡有四卷,卷一为书法论,分为“论用笔”、“评法书”、“跋自书”和“评旧帖”四部分;卷二为画论,分“画诀”、“画源”、“题自画”和“评旧画”四部分;卷三是合卷,包括“记事”、“记游”、“评诗”和“评文”四部分;卷四也是合卷,包括“杂言上”、“杂言下”、“梦中随笔”和“禅悦”四部分。《画禅室随笔》唯有卷二画论,故本书仅将卷二作为校诂的内容;卷四也有个别语段属画论,因不多,故不单作校诂,而收在“附录一”中。

俗，自然丘壑内营，成立郭郭，随手写出，皆为山水传神。”诸言论，与石涛的“搜尽奇峰打草稿”是一脉精神。

除此两点，董氏的片语抉心之论颇多，因均见诸正文，故不一一赘述。

《画旨》、《画禅室随笔》卷二，因不是一人所辑，所以两个集子中（前者据四库全书《式古堂书画汇考》卷三十一本，后者据四库全书本）重出者甚多。一说还有《画眼》集，黄宾虹、邓实编的《美术丛书》所收《画眼》，未注出处，而且与《画旨》、《画禅室随笔》（卷二）内容重复；潘运告主编、潘运告译注的《明代画论》中所收《画眼》，注出处曰《画论丛刊》，但据《中国丛书综录》，《画论丛刊》中没有《画眼》，潘氏《画眼》所收只有四条未见诸《画旨》、《画禅室随笔》，这四条分别见于《御定佩文斋书画谱》卷八十一、《式古堂书画汇考》卷三十九、卷四十一和卷六十，本书“附录一”收录了这四条；四库全书本《六艺之一录》收《画眼》，但没有几条，而且几乎全是书论。鉴于《画眼》集的扑朔迷离，故本书未作《画眼》之校诂。本书为避免重复注释，前文出现的注释，后文不再作注。因董其昌距今有几百年的历史，画论所言及的人物中有的资料难以查考，故只好不予注说。



董其昌画像

目

录

1	画禅室随笔（卷二）
3	画诀
33	画源
73	题自画
101	评旧画
115	画 旨
179	董其昌另外散见的画论
193	对董其昌绘画的评论
203	关于董其昌画论的评价
209	董其昌为人
212	主要参考书目

画禅室随笔（卷二）





画 诀

*士人作画，当以草隶奇字之法为之^{〔1〕}。树如屈铁^{〔2〕}，山似画沙^{〔3〕}，绝去甜俗蹊径^{〔4〕}，乃为士气^{〔5〕}。不尔^{〔6〕}，纵俨然及格^{〔7〕}，已落画师魔界，不复可救药矣。若能解脱绳束^{〔8〕}，便是透网鳞^{〔9〕}也。

【校】

①“似”，《画旨》作“如”。

【注释】

〔1〕以草隶奇字之法为之：以草书、隶书、奇字等书法之笔画之；奇字：汉代六体书（古文、奇字、篆书、隶书、缪篆、虫书）之一，“古文而异者”，古文指孔子宅壁中发现的书体。该句强调书画笔法相同，即书法之用笔亦可用在绘画中。唐张彦远《历代名画记》卷二“论顾陆张吴用笔”对这一点论述较明确：“顾恺之之迹，紧劲连绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。昔张芝学崔瑗、杜度草书之法，因而变之，以成今草书之体势，一笔而成，气脉通连，隔行不断。唯王子敬明其深旨，故行首之字，往往继其前行，世上谓之一笔书。其后陆探微亦作一笔画，连绵不断，故知书画用笔同法。……张僧繇点曳斫拂，依卫夫人《笔阵图》，一点一画，别是一巧，钩戟利剑森森然，又知书画用笔同矣。”清朱和羹《临池心解》论得更透彻：“古来善书者多善画，善画者善书，书与画殊途

《画禅室随笔》中的语段，在《画旨》中亦出现的，均以*符标出，并在《画旨》中不再出现。



书画册(部分)

此册计八开,除了其中两开标明“仿倪元镇”与“仿赵千里”外,其他的不标仿自某家。总的说来,即使有仿宋人的意愿,但均得之于元人的笔意。此册笔墨较干较浓,颇有一种苍郁之气,与董其昌常作清灵之境的作品有所不同,但同样具有儒雅之致。其中一开为仿米山水,用笔简率粗放,不作多余渲染,别具意趣。

同归也。画石如飞白,画木如籀;画竹,干如篆,枝如草,叶如真,节如束。郭熙、唐棣之树,文与可之竹,温日观之葡萄,皆自草法中得来,此画之与书通者也。至于书体,如鹤头、虎爪、倒薤、偃波、龙凤、鳞龟、鱼虫、云鸟、犬兔、科斗之属,又如锥画沙、印印泥、折钗股、屋漏痕、高峰坠石、百岁枯藤、惊蛇入草、龙跳虎卧、戏海游天、美女仙人、霞收月上诸譬,书之与画通者也。”

〔2〕 屈铁:形容树干瘦硬。

树如屈铁:画树干用焦墨,“瘦硬如屈铁”。清厉鹗《南宋院画录》卷七录《画传》语:“马远松多作‘瘦硬如屈铁’状,间作破笔,最有丰致,古气蔚然。”

〔3〕 山如画沙:《黄宾虹

画语录》有一段话可作该句的解释:“凡画山,有屋有桥,欲其体正而意贞也,故吾以颜鲁公书如锥画沙之法行之。”“锥画沙”,唐蔡希综《法书论》中有论述:“仆尝闻褚河南用笔如印印泥,思其所以,久不悟。后目阅江岛平沙细地,令人欲书,复偶一利锥,便取书之,健劲明丽,天然媚好,方悟前志,此盖草、正用笔,悉欲令笔锋透过纸背,用笔如画沙印泥,则成功极致,自然其迹,可得齐于古人。”“锥画沙”即指锥锋画进沙里,沙两边凸起,中间凹成一线,以形容

书法的中锋、藏锋和由中锋、藏锋用笔写成的凝重而富于立体感的线条。

〔4〕 甜俗蹊径：软媚俗套的路子。

〔5〕 士气：《佩文斋书画谱》卷十六录明董其昌《容台集》一条云：“赵文敏问画道于钱舜举：‘何以称士气？’钱曰：‘隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞。不尔，便落邪道，愈工愈远。然又有关桷：要得无求于世，不以赞毁挠怀。’”《佩文斋书画谱》卷十二录元王绎《论士大夫画》一条云：“赵子昂问钱舜举：‘如何是士夫画？’舜举答曰：‘隶家画也。’子昂曰：‘然，观之王维、李成、徐熙、李伯时，皆士夫之高尚，所画盖与物传神，尽其妙也。’”钱氏语中“隶家”，是相对于职业画工而言的。

〔6〕 不尔：不这样。

〔7〕 及格：符合绘画的规则。

〔8〕 绳束：《韩非子·难言》：“绳直而枉木斫。”明杨慎《升庵集》卷六十七云：“《商君书》：‘赭绳束枉木。’古之匠人，用赭绳，即今之墨斗也。”绳：木工用的墨线。绳束：引申指规矩章法之约束。

〔9〕 透网鳞：即透网之鱼，喻指活泼、无拘束而自适的笔法。吴香洲《近三百年嘉兴名家书画展·前言》：“钱穉石之兰竹，方兰墀之山水文物，李乾斋之透网鳞法。”

* 画家六法^{〔1〕}，一①“气韵生动”^{〔2〕}。“气韵”^{〔3〕}不可学，此生而知之，自有天授。然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊^{〔4〕}，自然丘壑内营，立成鄞鄂^{〔5〕}，随手写去，皆为山水传神矣。

【校】

①《画旨》“一”后有“曰”。

②“立成鄴鄂”，《画旨》作“成立郢郭”。

【注释】

〔1〕六法：南朝齐谢赫《古画品录》提出绘画“六法”：“一气韵生动是也，二骨法用笔是也，三应物象形是也，四随类赋彩是也，五经营位置是也，六传移模写是也。”

〔2〕宋郭若虚《论气韵非师》所论，可帮助理解董其昌对“气韵生动”的论述：“六法精论，万古不移，然而骨法用笔以下五者可学，如其气韵，必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也。尝试论之，窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依

仁游艺，探赜钩深，高雅之情，一寄于画。人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至，所谓神之又神，而能精焉。凡画必周气韵，方号世珍，不尔，虽竭巧思，止同众工之事，虽曰画，而非画。故杨氏不能授其师，轮扁不能传其子，系乎得自天机，出乎灵府也。”

〔3〕宋范温《潜溪诗眼》中有一段话对“韵”的论述甚是精妙，



高逸图 轴

此图近处画平坡杂树，杈丫错落，中分一水。远处群山数叠，几间茅舍隐于丛林之中。近树用笔工细，远处概括取象，简淡天真。全画笔法秀逸古雅，画风近倪瓒一派而又有自我。（潘深亮）

有助于理解“气韵”二字，故摘录如下：“王偁定观好论书画，常诵山谷之言曰：‘书画以韵为主。’予谓之曰：‘夫书画文章，盖一理也。然而巧，吾知其为巧，奇，吾知其为奇，布置开阖，皆有法度：高妙古澹，亦可指陈，独韵者，果何形貌耶？’定观曰：‘不俗之谓韵。’余曰：‘夫俗者恶之先，韵者美之极。书画之不俗，譬如人之不为恶。自不为恶至于圣贤，其间等级固多，则不俗之去韵也远矣。’定观曰：‘潇洒之谓韵。’予曰：‘夫潇洒者，清也。清乃一长，安得为尽美之韵乎？’定观曰：‘古人谓气韵生动，若吴生笔势飞动，可以为韵乎？’予曰：‘夫生动者，是得其神，曰神则尽之，不必谓之韵也。’定观曰：‘如陆探微数笔作猿猴，可以为韵乎？’余曰：‘夫数笔作猿猴，是简而穷其理，曰理则尽之，亦不必谓之韵也。’定观请余发其端，乃告之曰：‘有余意之谓韵。’定观曰：‘余得之矣。盖尝闻之撞钟，大声已去，余音复来，悠扬宛转，声外之音，其是之谓矣。’余曰：‘子得其梗概而未得其详，且韵恶从生？’定观又不能答。予曰：‘盖生于有余。请为子毕其说。自三代秦汉，非声不言韵，舍声言韵，自晋人始，唐人言韵者，亦不多见，惟论书画者颇及之。至近代先达，始推尊之以为极致。凡事既尽其美，必有其韵，韵苟不胜，亦亡其美。夫立一言于千载之下，考诸载籍而不缪，出于百善而不愧，发明古人郁塞之长，度越世间闻见之陋，其为有包括众妙、经纬万善者矣。且以文章言之，有巧丽，有雄伟，有奇，有巧，有典，有富，有深，有稳，有清，有古。有此一者，则可以立于世而成名矣。然而一不备焉，不足以为韵，众善皆备而露才见长，亦不足以为韵。必也备众善而自韬晦，行于简易闲澹之中，而有深远无穷之味，观于世俗，若出寻常。至于识者遇之，则暗然心服，油然神会。测之而益深，究之而益来，其是之谓矣。其次一长有余，亦足以为韵，故巧丽者发之于平澹，奇伟有余者行之于简易，如此之类是也。自《论语》、《六经》，可以晓其辞，不可以名其美，皆自然有韵。左丘明、司马迁、班固之书，意多而语简，行于平