

大师临鉴之路

DASHILINJIANZHI LU
DONGQICHANG

史忠平著

董其昌



董其昌山水
丙子年冬月

史忠平



大师临鉴之路 董其昌

DASHILINJIANZHILU DONGQICHANG

史忠平 著

江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

大师临鉴之路：董其昌 / 史忠平著. -- 南昌：江西美术出版社，2016.4
ISBN 978-7-5480-4310-2

I. ①大… II. ①史… III. ①董其昌(1555~1636)—山水画—绘画评论 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第099140号

出品人：汤 华

策 划：李国强

责任编辑：肖 丁 李国强

责任印制：谭 勋

书籍设计：郭 阳 胡文欣

大师临鉴之路 董其昌

DASHILINJIANZHILU DONGQICHANG

著 者：史忠平

出 版：江西美术出版社

地 址：南昌子安路66号

网 址：www.jxfinearts.com

发 行：全国新华书店

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：20.75

印 次：2016年11月第1版第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5480-4310-2

定 价：65.00元

赣版权登字-06-2016-192

版权所有，侵权必究。

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

董貞昌

第一章 董其昌的生平

第二章 董其昌对王维作品的临鉴

- 第一节 明以前王维、李思训地位的沉浮 /6
- 第二节 “南北宗”体系外的王维地位 /10
- 第三节 王维山水画风格的历史选择 /16
- 第四节 董其昌对王维的观念构建及作品临鉴 /22

第三章 董其昌对董源作品的临鉴

- 第一节 晚明之前“董源”概念的建构及其对董其昌的影响 /43
- 第二节 董其昌对“董源”概念的建构 /47
- 第三节 董其昌对董源画风的认识 /58
- 第四节 董其昌对董源作品的临仿 /62

第四章 董其昌对巨然作品的临鉴

- 第一节 宋元时期巨然画风的接受及其对董其昌的影响 /84
- 第二节 董其昌对巨然画风的接受及临鉴 /88

第五章 董其昌对米家山水的临鉴

第一节 宋元米氏画风的接受及其对董其昌的影响 /103

第二节 董其昌眼中的米家山水与董、巨系统 /108

第三节 董其昌对米家山水的临仿 /116

第六章 董其昌对元季六家的临鉴

第一节 董其昌对赵孟頫画作的临鉴 /142

第二节 董其昌对高克恭画作的临鉴 /158

第三节 董其昌对黄公望画作的临鉴 /170

第四节 董其昌对倪瓒画作的临鉴 /205

第五节 董其昌对王蒙画作的临鉴 /239

第六节 董其昌对吴镇画作的临鉴 /254

第七章 董其昌对南北宋五代以前诸家的临鉴

第八章 董其昌的画学思想及后世影响

第一节 影响董其昌画学思想诸因素 /300

第二节 以禅喻画的“南北宗论” /304

第三节 以“淡”为宗的审美取向 /307

第九章 董其昌的临仿成就及后世影响

第一节 董其昌临仿作品的类型与风格 /312

第二节 以“仿”为主的习画理念及后世影响 /316

参考文献 /322

后记 /324

第一章

董其昌的生平

董其昌(1555—1636),字玄宰,号香光、思白(别署“思翁”)。38岁(1592年)授翰林院编修,人称“董太史”。71岁(1625年)拜南京礼部尚书,又称“董宗伯”。因其一生文采风流,寄情翰墨,世人皆以为他可上拟元代赵孟頫。崇祯十七年(1644),南明福王政权援赵孟頫之例,追谥“文敏”,后世又称“董文敏”。

董其昌于明世宗嘉靖三十四年（1555）一月十九日出生在上海董家汇。是时，其家族中已经四代不曾为官，生活并不富裕，但父亲董汉儒经常为他口授经义，使幼年的董其昌依旧受到了良好的教育。隆庆五年（1571），年仅17岁的董其昌参加松江府学会试，但因其书法不佳而屈居第二名，从此以后他刻苦学习书法。隆庆六年（1572），董其昌18岁，从学于莫是龙之父莫如忠。万历五年（1577），董其昌23岁，又拜师陆树声。莫、陆二人是当时的名士，都善诗文、书法，使董其昌在艺术方面大受熏染。据董氏自述，他17岁学书，23岁跟随陆树声期间，课读之余，也曾染毫作画。也正是在这段时间里，董其昌得以进入松江地区的文绅圈，并结识了莫是龙、顾正谊、梁辰鱼、李日华及其他地方上的收藏家与鉴赏家。万历六年（1578），24岁的董其昌就曾与莫是龙、顾正谊、梁辰鱼等赋诗题画，以送李日华。随着交往圈的扩大，董其昌得以观摩的古代绘画也越来越多，其鉴赏能力与艺术史知识亦日渐提高。自25岁以来，董其昌临画、作画、题画的行为也逐渐增多。万历十三年（1585）秋，董其昌赴南京参加乡试，落第而归，于舟中再省佛家“悟境”，折服王阳明心学。万历十六年（1588）秋，34岁的董其昌再赴南京参加乡试，及第，以文才超群备受王世贞赞赏。是年冬，又与吴应宾、袁宗道、唐文献等聚于松江华龙寺，听憨山法师谈佛教之道。同年，还与达观法师会于松江积庆寺，究心禅理。这些都为董其昌很快精通禅宗教义，潜心禅学，并在之后的艺术理论中渗透以禅理准备了哲学构架。

万历十七年（1589），35岁的董其昌终于考取了进士，并被选为翰林院庶吉士。与其好友陈继儒选择归隐不同，董其昌走上了入仕为官之路，但他似乎深谙为官的“进退”之道。所以，自入仕途以来，董其昌便开始了其亦宦亦隐的政治生涯：万历十九年（1591），礼部左侍郎田一儁因病逝世，董其昌告假护送灵柩回田氏福建老家，次年被召回京授翰林院编修。万历二十年（1592）春与万历二十四年（1596）秋，董其昌曾两次被奉命为持节使臣，分别出使武昌册封楚王朱华奎，出使长沙封吉藩朱翊銮。万历二十二年（1594），董其昌又充皇长子朱常洛的讲官，为他日后在官场的发展奠定了基础。万历二十六年（1598），董其昌因忤权臣意，出为湖广副使，以病未赴，奉旨以编修回乡休养。万历三十二年（1604）冬，董其昌奉旨起任湖广提学副使，但因在任上别出心裁，自行其事，且不受私情，为世家怨恨，终遭生徒哄逐，乃于万历三十四年（1606）冬辞任归松江。万历三十七年（1609）冬任福建副使，但上任仅45天即辞职告归，其后长达十余年的时间一直赋闲江南。天启二年（1622）

春，68岁的董其昌又一次应召赴京，奉命下江南访书。是年夏，任太常寺少卿兼国子监司业，秋已擢任太常寺卿兼侍读学士。天启四年（1624），董其昌升任礼部左侍郎。天启五年（1625）升为南京礼部尚书，此时党祸酷烈，纷争不已，其昌乃深自引远，再次告归，回到江南隐居，以书画、山水为乐。崇祯四年（1631），董其昌被召回京，掌詹事府事。崇祯六年（1633），上特拜其为礼部尚书，掌詹事府事。至此，董其昌达到了他政治生涯的顶峰。崇祯七年（1634）秋，董其昌在京屡疏乞休，诏加太子太保致仕，并得到允准，回归家乡，安度晚年。崇祯九年（1636）秋，董其昌病逝，享年82岁。

由于董其昌一生宦游南北，出入内廷，又遍游江南、湘、鄂、闽、赣、晋、京等地。所以，他不仅广交名流，饱览古代绘画真迹，收藏颇丰，鉴赏、题跋甚富，在绘画理论上有着突出的贡献。而且在遍临古代名作的基础上大量创作，在绘画实践上也成就斐然。如下的章节中我们将追寻董其昌对古人的学习足迹，一起探索他的鉴赏和临古之路。

第二章

董其昌对王维作品的临鉴

众所周知，在董其昌眼中，明代以前中国画史上最伟大的画家就是王维，因为，在他构建的“南北宗”理论中，南宗被尊为正脉，而王维正是这一脉系的鼻祖。

所以，欲深入了解董其昌对王维画的临鉴之路，必先对董其昌之前王维在画史中的地位，董其昌“王维观念”的形成，以及他对“王维画”概念的建构等有所认识。

第一节 明以前王维、李思训地位的沉浮

在董其昌构建的“南北宗”理论中，王维被奉为南宗之祖，而与其并立的则是北宗之祖李思训。由于在绘画史的不同阶段，论者对李思训与王维的对比评价并不一致，尤其是在唐代，王维的地位不及李思训。故而，前人研究中常以此作为批评和讥讽董其昌尊王维为南宗鼻祖的证据。但客观而言，关于王维画史地位的问题，还应该有一个“南北宗”体系内外的区分才对。由此，我们先从“南北宗”体系内出发，对明代以前王维与李思训的地位作一考察，以便使问题更趋深入与明晰。

检阅画史资料，我们不难发现，王维善佛像画和人物画，但主要贡献集中在山水科目之中，而李思训则重在山水。且随着时代变迁，王维与李思训的山水画地位也互有升降，并不稳定。

唐天宝年间，窦泉写就了《述书赋》，其兄窦蒙为之作注。泉曾赞王维曰：“诗兴入神，画笔雄精。李将军世称高绝，渊微已过；薛少保时许美润，合格不珍。”蒙又注曰：“右丞王维……山水之妙，胜于李思训。”^①可见，在窦氏兄弟看来，王

^① 见潘运告编著：《中晚唐五代书论》，湖南美术出版社，1997年版，第101页。

维的画史地位高于李思训（但在窦蒙的《画拾遗》中却不见李、王二人）。

唐代会昌之时，朱景玄写下了我国第一部绘画断代史——《唐朝名画录》。内收唐初以来二百年间画家 126 人，并根据其亲眼所见之作品，立“神、妙、能、逸”四品之目，对其中 97 人进行了品评。在朱景玄的品评中，吴道子“天纵其能，独步当世”^①，故而作为唯一的人选列于“神品上”，以示艺高。李思训因“品格奇高，山水绝妙”，为“国朝山水第一”^②，故列于“神品下”。而王维“画山水、松石，踪似吴生，而风致标格特出”“故山水，松石，并居妙上品”^③。也就是说，在朱景玄的品评序列中，王维的地位在吴道子与李思训之后。

唐代大中年间，张彦远完成了我国第一部系统而完备的绘画艺术通史——《历代名画记》。其卷一《论画山水树石》中说：“山水之变，始于吴，成于二李（李思训、李昭道）。……又若王右丞之重深，杨仆射之奇贍，朱审之浓秀，王宰之巧密，刘商之取象，其余作者非一，皆不过之。”^④可见，在张彦远眼中，吴道子、李思训父子对山水画的创变功不可没，而王维则仅于“深重”方面值得一提。所以，在《历代名画记·叙历代能画人名》中，王维之名也远远列于吴道子和李思训之后。

从上举四家论述可见，就王维与李思训所在的唐代而言，理论家们对二者的山水画地位还是存在分歧，不能一致。

五代时期，荆浩在《笔法记》中论道：“夫随类赋彩，自古有能，如水晕墨章，兴我唐代。故张璪员外树石，气韵俱盛，笔墨积微，真思卓然，不贵五采，旷古绝今，未之有也。……王右丞笔墨宛丽，气韵高清，巧写象成，亦动真思。李将军理深思远，笔迹甚精，虽巧而华，大亏墨彩。……吴道子笔胜于象，骨气自高，树不言图，亦恨无墨。”^⑤另据宋郭若虚《图画见闻志》载荆浩语人曰：“吴道子画山水有笔而无墨，项容有墨而无笔。吾尝采二子之所长，成一家之体。”^⑥可见，在荆浩水墨为上的理论中，王维与李思训的位置又一次颠倒过来，甚至连吴道子也被排在王维之后，但王维却在水墨用斤上不及张璪。

① 见何志明、潘运告编著：《唐五代画论》，湖南美术出版社，1997年版，第75页。

② 见何志明、潘运告编著：《唐五代画论》，湖南美术出版社，1997年版，第87页。

③ 见何志明、潘运告编著：《唐五代画论》，湖南美术出版社，1997年版，第89—90页。

④ 唐·张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》卷一，“论画山水树石”，江苏美术出版社，2007年版，第32页。

⑤ 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》上，人民美术出版社，2007年版，第608页。

⑥ 宋·郭若虚著，米田水释注：《图画见闻志》卷二，湖南美术出版社，2004年版，第61页。

继荆浩之后，苏轼他在《跋宋汉杰画山》中将王维与李思训并置而论，且在叙述中王前李后。说：“唐人王摩诘、李思训之流，画山川峰麓，自成变态，虽萧然有出尘之姿，然颇以云物间之，作浮云杳霭与孤鸿落照，灭没于江天之外，举世宗之，而唐人之典刑尽矣。”^①作为宋代文化权威，苏轼把王维的地位提到李思训之上，无疑对后世王维画史地位的攀升有着非同凡响的意义。

但在宋代的几部主要绘画理论著述中却有着另一种情况。如郭若虚《图画见闻志》云：“画山水惟营丘李成，长安关仝，华原范宽，智妙入神，才高出类，三家鼎峙，百代标程。前古虽有传世可见者，如王维、李思训、荆浩之伦，岂能方驾？”^②“至如李与关、范之迹，徐暨二黄之踪，前不藉师资，后无复继踵，借使‘二李’（李思训、李昭道），‘三王’（王维、王熊、王宰）之辈复起，边鸾、陈庶之伦再生，亦将何以措手其间哉？”^③《宣和画谱》云：“至唐有李思训、卢鸿、王维、张璪辈，五代有荆浩、关仝，是皆不独画造其妙，而人品甚高，若不可及者。至本朝李成一出，虽师法荆浩，而擅出蓝之誉，数子之法遂亦扫地无余。”^④韩拙《山水纯全集》云：“唐李思训、张璪、宋审、王维、王宰、杨炎之流，乃仙格神奇，过于高古，亦以为传世之师法耳。五朝有荆浩、关仝超出古今，至宋朝初，又有李成范宽。李虽师于关而过之，可谓青出于蓝矣。二贤画能各立家法。”^⑤

由此可见，整个宋代，因苏轼等人的力挺，王维的山水画地位大大提高。但在部分人心中，李成、范宽、关仝才是这一时期山水画坛的领袖。而王维、李思训则往往被定性为山水画发展史中已被超越的历史环节。

提及元代画坛，赵孟頫无疑是领军人物。而在赵孟頫眼中看来，王维、李思训的画都是奇绝之作，遗憾的是元季不能多见，所以他曾惋叹道：“盖自唐以来，如王右丞、大小李将军、郑广文奇绝之作，不能一二见。”^⑥

明代万历之前，王世贞的《艺苑卮言》云：“山水至大小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范宽又一变也，刘、李、马、夏又一变也，大痴、黄鹤又一变

① 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》上，人民美术出版社，2007年版，第629—630页。

② 宋·郭若虚著，米田水释注：《图画见闻志》卷一，“论三家山水”，湖南美术出版社，2004年版，第43页。

③ 宋·郭若虚著，米田水释注：《图画见闻志》卷一，“论古今优劣”，湖南美术出版社，2004年版，第50—51页。

④ 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》下，人民美术出版社，2007年版，第660页。

⑤ 见潘运告主编，熊志庭、刘城淮、金五德译注：《宋人画论》，湖南美术出版社，2000年版，第102页。

⑥ 赵孟頫题《双松平远图》，美国大都会艺术博物馆藏。

也。”^①这一著名的论断中，有李而无王。但当以历史眼光审视时，王世贞又认为无论是李思训还是王维，都有缺点，不如宋人完备。他说：“大抵五代以前画山水者少，二李辈虽极精工，微伤板细，右丞始能发景外之趣而犹未尽。至关仝、董源、巨然辈，方以真趣出之，气概雄远，墨晕神奇，至李营丘成而绝矣”。^②万历年间的王肯堂《郁离斋笔尘》说：“自六朝以来，一变而王维、张璪、毕宏、郑虔，再变而荆、关，三变而董源、李成、范宽极矣。”^③在这里，王维又成为一变之首，而不提及二李。

概言之，当我们沿着“南北宗”的思路，专把自唐至元，乃至明代万历以前同时提及王维、李思训的言论搜罗在一起进行考察时，则发现：一、在董其昌之前，王维、李思训的地位互有升降，孰高孰低，难以定论。二、凡是以历史眼光对以往画史进行钩沉的时候，李、王二人往往被作为唐代山水画的代表同时并举。如早在窦泉、窦蒙兄弟“右丞王维……山水之妙，胜于李思训”的言论中，似乎已经有点专门将李王并论，一比高下的味道。其后，诸如“王右丞笔墨宛丽……李将军理深思远……”（荆浩语）；“唐人王摩诘、李思训之流”（苏轼语）；“王维、李思训、荆浩之伦”，“‘二李’（李思训、李昭道），‘三王’（王维、王熊、王宰）之辈”（郭若虚语）；“至唐有李思训、卢鸿、王维、张璪辈”（《宣和画谱》）；“唐李思训、张璪、宋审、王维、王宰、杨炎之流”（韩拙语）；“王右丞、大小李将军、郑广文奇绝之作”（赵孟頫语）；“二李辈虽极精工，微伤板细，右丞始能发景外之趣而犹未尽”（王世贞语）等均可说明，尽管各家叙述中，李、王的先后顺序有所不同，但二人同时出现的频率还是相对较高。也就是说，把王维与李思训相提并论应该有一个较早的渊源，而董其昌将二者分列为南北宗之祖也并非毫无理由。苏轼曾言：“唐人王摩诘、李思训之流，画山川峰麓，自成变态。虽萧然有出尘之姿，然颇以云物间之，作浮云杳蔼，与孤鸿落照，灭没于江天之外，举世宗之，而唐人之典刑尽矣。”^④试想，苏子此言或许可以道出其中缘由吧。

① 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》上，人民美术出版社，2007年版，第116页。

② 同上。

③ 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》下，人民美术出版社，2007年版，第754页。

④ 孔凡礼点校：《苏轼文集》卷七十，“又跋汉杰画山二首”，中华书局，1986年版，第2216页。

第二节 “南北宗”体系外的王维地位

如果把王维放置在董其昌所谓“南北宗”的预设体系中，将其与李思训进行对照，则见他在明代之前的画史地位时高时低，与李思训的座次也时前时后。但若抛开南宗之祖的冠冕之累，单独研究王维的历史接受，便会看到，王维的画史地位实则很高，尤其是宋元以来更是如此。也就是说，王维在董其昌之前的画名已经很高，而董其昌将其推举出来，既不偶然，也不突然。

对于王维，古人对其身份认定有两种。一种认为其诗在先，画在后。如宋代苏轼曾说：“摩诘本词客，亦自名画师。”^①宋代韩拙说：“唐右丞王维，文章冠世，画绝古今。”^②元代蒲道源也说：“摩诘本诗人，精思诣元化。绪余臻画妙，遂方吴子驾。”^③另一种则认为其画在先，诗在后。如宋代黄庭坚云：“丹青王右丞，诗句妙九州。”^④

① 宋·苏轼撰、清·查慎行补注：《补注东坡编年诗》卷四十七《题王维画》，清文渊阁四库全书本，第908页。

② 见俞剑华编著：《中国古代画论类编》下，人民美术出版社，2007年版，第662页。

③ 元·蒲道源撰：《闲居丛稿》卷二《观王维画》，元至正刻本，第15页。

④ 宋·黄庭坚撰：《山谷外集》卷四《摩诘画》，清文渊阁四库全书本，第48页。

宋代王炎说：“画手无如王右丞，一似诗中杜陵老。”^①

实际上，王维在唐代的身份主要是诗人。因为在当时，他不仅有着“朝廷左相笔，天下右丞诗”的美誉，而且与李白、杜甫三足鼎立，被尊为“诗佛”。但对王维个人而言，确实有一个画师身份的认同，且因其画名不及诗名而有过“当世谬词客，前身应画师。不能舍馀习，偶被时人知”的感叹。

即便在王维自己看来，其诗名盛于画名。但他的画迹遍布唐代的多处寺院，而且多与帝王或当时的绘画高手同现一处。如“慈恩寺东院与毕庶子、郑广文，各画一小壁，时号三绝”（《唐朝名画录》）^②。郑嵎津阳门诗云：“‘烟中壁碎摩诘画，云间寺失玄宗诗’。注云：石瓮寺有红楼，在佛殿之西岩。下临绝壁，楼中有玄宗题诗草八分，每一篇一体。王右丞山水两壁。寺毁之后，皆失之矣。”^③《长安志》载嘉猷观中“有精思院，王维、郑虔、吴道子，皆有画壁”^④。这些都说明王维的画在当时是有很大席位的。至于唐人对他的赞美之词也不少见，如封演《封氏闻见记》说：“玄宗时，右丞特妙山水，幽深之致，近古无人。”^⑤李肇《唐国史补》说他“画品妙绝，于山水平远尤工”^⑥。张彦远《历代名画记》说其“工画山水，体涉今古”^⑦。朱景玄《唐朝名画录》说其山水“画松石并居妙上品”^⑧等。

大抵在唐人的品评中，多言王维的绘画内容及风格技巧。而至宋代，苏轼以其文学家与书画家的眼光审视同为文学家与书画家的王维，并捻出了响彻后世的两则高论：其一是“吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言”^⑨。其二是“味摩诘之诗，诗中有画。观摩诘之画，画中有诗”^⑩。第一则高论直白地将王维与画圣吴道子进行比较，尊王抑吴之意甚明，这无疑是画史上的一个巨大转捩。原因何在？清人王文诰在注解苏轼这一

① 宋·王炎撰：《双溪类稿》卷九《用元韵答清老》，清文渊阁四库全书本，第94页。

② 见于安澜编：《画品丛书》，上海人民美术出版社，1982年版，第80页。

③ 宋·计有功撰：《唐诗纪事》卷第六十二，四部丛刊景明嘉靖本，第505页。

④ 元·骆天骧撰：《类编长安志》卷五《嘉猷观》，明钞本，第83页。

⑤ 封演：《封氏闻见记》卷五，中华书局，2005年版，第47页。

⑥ 唐·李肇撰：《唐国史补》卷上，明津逮秘书本，第2页。

⑦ 唐·张彦远撰：《历代名画记》卷十，明津逮秘书本，第67页。

⑧ 唐·朱景玄撰：《唐朝名画录》，清文渊阁四库全书本，第5页。

⑨ 宋·苏轼撰：《苏文忠公全集》东坡集卷一《王维吴道子画》，明成化本，第8页。

⑩ 孔凡礼点校：《苏轼文集》卷七十《书摩诘蓝田烟雨图》，中华书局，1986年版，第2209页。