

南开風文丛

董其昌研究

DONGQICHANG YANJIU

马躏非 著



南开大学出版社

南开风文丛

董其昌研究

马躡非 著

南开大学出版社
天津

图书在版编目(CIP)数据

董其昌研究 / 马躏非著. —天津: 南开大学出版社, 2010.5

(南开风文丛)

ISBN 978-7-310-03415-4

I. ①董… II. ①马… III. ①董其昌(1555~1636)
—人物研究 IV. ①K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 067594 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 肖占鹏

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

河北昌黎太阳红彩色印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 8.25 印张 1 插页 221 千字

定价: 24.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

自序

本书成稿于五年前,是我的博士学位论文。

我是在经过了八年的工作和生活磨砺之后,重回学校的。求学之路对我来说就是寻梦、朝圣、重生的过程。这段记忆深藏心里,难忘却又不堪回首,因为每次的重温都会让我心疼,甚至潸然泪下。

这篇论文的写作,在当时付出了我最大的心血和努力。这个选题源于一直以来我对晚明的兴趣和关注。

董其昌在中国书画史上是一位极重要的人物。他的艺术理论和实践在画坛上占有举足轻重的地位。同时,在晚明众多士人中,他又是一位很特殊而复杂的人物,一方面他身处政坛,虽然曾多次告病归里,但却始终官运亨通。这样的仕宦生涯使我们不能简单地将他视为一个纯粹的艺术^{〔1〕};另一方面,他不仅在艺术领域堪称大家,而且广泛地涉猎了文学、哲学、宗教等很多领域,取得极高的成就,同当时很多文坛名流、禅学高僧多有交往,并成为其中的中坚人物。董其昌的艺术思想并不是凭空臆造的,它是以其丰富的人生经历为基础,伴随着他在文学、哲学等其他领域的成熟而逐渐完善起来的。

从董其昌的艺术理论及创作来看,他所提出的美学观点十分丰富,但也是繁芜难辨的,尤其是他提出的“南北分宗”理论,更是一个悬而未决、众说纷纭的“公案”,使得后世对他的研究被笼罩在一片疑云中,正

〔1〕 依据《明史》的划分,一直将董其昌视为艺术家和文人,1937年燕京大学的邓之诚教授更改并重新评定董其昌为政治家,甚至是哲学家。

因如此,对它的阐释和研究不应拘泥于细枝末节的小问题,而应着眼于它在艺术发展进程中的作用,看到它对中国画传统的继承和保护,对中国绘画理论的阐发和整理。中国绘画在经过元代的写意之后,将文人画精神发展到了极致,这一高峰所带来的负面结果,就是后人将面临无法超越的窘境,而董其昌艺术思想的真正价值就在于,它解决了这一难题,为我们找到了中国绘画的精髓,也即“笔墨”;为文人画的发展找到了突破口,也即“南宗”。同时,它也为中国画今后的发展指明了道路,所以有人说,没有董其昌,就没有清代绘画,此话信为不虞之誉。

选择这个题目也正是基于上述几个方面的考虑。要想对董其昌的艺术理论有一个相对全面而公允的阐释,就必须将他置于特定的历史文化背景中加以考察。具体说来,将明代中叶特定的社会、政治环境与董其昌的仕途生涯联系起来,将明代中叶特定的哲学、禅学以及文艺思潮与董其昌的艺术思想联系起来,将明代画坛的特定状况与董其昌的艺术思想联系起来,并最终考察董其昌的艺术成就对后世所产生的影响,只有这样,才能透彻地了解和把握他艺术理论的真正含义与价值。

马躏非

2009年12月于北京

目 录

自 序	(1)
绪 论	(1)
一、研究现状	(1)
二、研究思路	(4)
第一章 生平与交游	(6)
第一节 家世与生平	(6)
第二节 一生的交游与艺术活动	(9)
第二章 晚明政治背景下的董其昌	(18)
第一节 董其昌为官时的政治背景	(18)
第二节 董其昌在党争中的立场	(28)
第三节 董其昌与复社的关系	(38)
第三章 董其昌与晚明文学思潮的关系	(45)
第一节 明中叶文学思潮对董其昌的影响	(45)
第二节 董其昌与公安派的差异	(58)
第三节 董其昌与陈继儒	(71)
第四章 晚明儒学对董其昌的影响	(86)
第一节 晚明儒学的发展状况	(86)

第二节	董其昌与晚明儒学的关系	(92)
第三节	董其昌艺术理论中的儒家思想	(98)
第五章	董其昌艺术理论中的道、释思想	(112)
第一节	道家思想在董其昌艺术理论中的集中体现	(112)
第二节	禅宗思想在董其昌艺术理论中的作用	(120)
第三节	净土宗在董其昌艺术理论中的特殊意义	(132)
第六章	董其昌艺术理论的研究	(144)
第一节	董其昌的文人画理论——艺术精神的形而上把握 ...	(144)
第二节	董其昌的“南北宗”——文人画艺术史观	(154)
第三节	艺术理论指导下的创作	(166)
第七章	董其昌对明末清初画坛的影响	(173)
第一节	董其昌与新安画派	(173)
第二节	董其昌与清初“四王”	(191)
第三节	董其昌与清初“四僧”	(204)
结 语		(218)
附 录		(221)
征引与参考文献		(243)
后 记		(255)

绪 论

一、研究现状

对董其昌的研究始终是美术史领域中的一个热门话题。从清代至今,对他的评价经历了多次大起大落。有清一代,对董其昌可谓赞誉有加。如王原祁曾将董其昌在画坛的功绩比喻为“犹文起八代之衰”,而真正意义上的理论研究工作应以 20 世纪为限,在国内可上溯到建国以前的三四十年代,但那时,无论是滕固、童书业或是启功都对董其昌理论有过各种指摘批评,他们分别从历史实证的角度,称董其昌的“南北宗”理论不符合历史事实,但这期间,也有像傅抱石等人从中国画传统的角度出发,对董其昌大加褒扬,称:“端赖他振臂一呼!把萎靡的翻成灿烂!厥功不可说不伟大的了。”^{〔1〕}但这呼声最终还是被淹没在随后长达半个世纪之久的一片诋毁声中,直到 20 世纪 80 年代以后,才得以昭雪。在海外,对董其昌的研究也一直是一个研究重点。尤其是在日本,由于对南画的欣赏,故对董其昌颇感兴趣,出现了像田中丰藏、神田喜一郎、古原宏伸等研究董氏的学者。而在欧美的东方美术史研究中,也都将董其昌作为一个重点课题。有许多的学者像高居翰、张子宁、吴讷逊、傅申、方闻等人都对董其昌有过深入而全面的研究。美国的李慧闻曾将之作为博士论文题目,并寝馈于董其昌研究长达二十余年。此外,还有许多学者,如杜维明、张少康等虽非这一领域的专家,但也偶有卓见。

〔1〕 傅抱石《中国绘画变迁史纲》,上海古籍出版社,1998 年版,第 71 页。

与此同时,1989年在松江举办了“董其昌国际学术研讨会”,吸引了大批海内外的著名学者;1992年在美国密苏里州堪萨斯市再次召开了“董其昌国际讨论会”,并配合讨论会举行了“董其昌世纪展”,这是一次带有国际学术合作性质的会议,云集了包括中国、日本、中国台湾、英美等国的知名学者,提交的论文均显示了高水平的研究实力。纵观这几十年来海内外有关董其昌的专题论文,所探讨的问题多围绕着以下几方面:

一、有关《画说》作者的归属问题。这是一个历史遗留、却始终悬而未决的问题。早在20世纪初,中国、日本、西方的许多学者都曾撰文讨论过这一问题,大多数学者认为其作者应为董氏。像傅申(美)、吴讷逊(美)、古原宏伸(日)、汪世清等都持这一观点。也有人认为,追究于作者归属问题的意义不大,即使是创自莫是龙,成于董其昌,也无损于理论本身的价值。

二、有关“南北宗”的思想渊源及美学意蕴等问题。这是董其昌研究的焦点问题,众多学者纷纷从不同的角度加以阐发。有的论文从传统文人画的角度探讨“南北宗”的意义,并以此为“南北宗”的建立找到依据。如恽廑的《论董其昌的“南北分宗”说》、刘刚纪的《董其昌在中国绘画史上的地位》、丁羲元的《“南北宗”新论》、张连的《文人画与南宗山水画异同论》;有的论文从心学、禅学角度来探讨“南北宗”的思想本质,使得这一理论具有更深层的文化价值。如王琪森的《董其昌“南北宗论”新考及新论》、舒士俊的《画禅与诗禅——论董其昌与传统文学观念的关系》、阮璞的《对董其昌在中国绘画史上的意义之再认识》、神田喜一郎(日)的《董其昌画论的基础》(此文章发表在《美术译丛》1986年第1期);有的论文更注重从主体出发,通过对董其昌本人的社会背景与社会关系的分析,使我们对其有一个全方位的认知,并由此对他的艺术能有一个更为透彻的了解。如任道斌的《董其昌与艺术》(此篇文章发表在《新美术》1990年第1期)、李慧闻(美)的《董其昌政治交游与艺术活动的关系》。此外,也有一些论文,尤其是海外学者的研究多运用理

性的论证方法,从一件作品入手,通过对作品形式,诸如构图、笔墨、题跋等的分析,归纳出董其昌的艺术风格,并将之与其艺术理论相印证。如方闻(美)的《董其昌:一超直入》、高居翰(美)的《董其昌与历史的对话》、卢辅圣的《表现对象的位移——手段即目的:笔墨中的自我实现》、车鹏飞的《董其昌用笔论》;也有的论文运用比较学的方法,把他与同时代的其他不同学术思想或人物进行比较研究,这样可以对董其昌绘画思想有一个全面的清理和了解。如黄专的《董其昌与李日华绘画思想比较》、张少康的《董其昌的画论与王渔洋的诗论》(此篇文章发表在《苏州大学学报》1995年第2期)、尼娜·斯坦古列斯库(罗马尼亚)的《董其昌山水画艺术的再认识》^{〔1〕}。

三、探讨董其昌的绘画理论及创作对后世影响的问题。此类文章如杨伯达的《董其昌与清朝院画》、吴讷逊(美)的《董其昌与明末清初之山水画》等。

董其昌研究的专著,迄今为止,并不很多,且多是有关年谱、史料收集方面的编著。任道斌曾于1988年编著了《董其昌系年》,由北京文物出版社出版;郑威曾于1989年编著了《董其昌年谱》,由上海书画出版社出版,此书较之前者增加了许多海外的史料。王永顺于1991年编著了《董其昌史料》,由华东师大出版社出版,这部书增加了许多地方志中的材料。除了史料性质的专著之外,还有在1989年由张连、古原宏伸(日)编辑整理的,上海书画出版社出版的《文人画与南北宗论文汇编》;

〔1〕 恽廑的《论董其昌的“南北分宗”说》、刘刚纪的《董其昌在中国绘画史上的地位》、丁羲元的《“南北宗”新论》、张连的《文人画与南宗山水画异同论》、王琪森的《董其昌“南北宗论”新考及新论》、舒士俊的《画禅与诗禅——论董其昌与传统文学观念的关系》、阮璞的《对董其昌在中国绘画史上的意义之再认识》、李慧闻(美)的《董其昌政治交游与艺术活动的关系》、方闻(美)的《董其昌:一超直入》、高居翰(美)的《董其昌与历史的对话》、卢辅圣的《表现对象的位移——手段即目的:笔墨中的自我实现》、车鹏飞的《董其昌用笔论》、黄专的《董其昌与李日华绘画思想比较》、尼娜·斯坦古列斯库(罗马尼亚)的《董其昌山水画艺术的再认识》,以上文章均收录在《董其昌研究文集》中,上海书画出版社,1998年版。

1998年上海书画出版社将在松江和美国举行的“董其昌国际学术研讨会”上的论文汇编成《董其昌研究文集》，这两部论文集几乎涵盖了海内外自20世纪80年代以来有关董其昌研究的大部分论文。据本文所见，在国内，真正具有研究性质的专著仅有1994年由吉林美术出版社出版、作为“明清中国画大师研究丛书”之一的《董其昌》一书。在海外，相关的专著也寥寥无几。日本的藤原有仁、中田勇次郎、古原宏伸曾先后编著了董其昌年谱，可见也多是史料性质的著作。纯粹性质的研究专著只有美国卜寿珊的《中国文人画论——从苏轼到董其昌》（1971年由哈佛大学出版社出版）；还有1979年由日本公论社出版、古原宏伸和吴讷逊合著的《徐渭、董其昌》。可见，对董其昌的研究迄今为止仍缺少一个整体把握。

虽然海内外已发表了大量相关论文，并且这些论文已使这一课题在不断地拓广深化，但多是从某一领域、某一角度来作以点代面的阐释，虽则说出了许多见仁见智的精辟之言，但从宏观角度来看，总使得这一研究显得支离破碎且彼此之间缺少逻辑上的连贯。而上面谈到樊波的这本专著，虽然涉及内容较广，但作者更侧重从美学角度来作形而上的研究，在某些史料方面尚有欠缺，对有些问题的分析并不透彻，似有“意犹未尽”的感觉。

本书在前人研究成果的基础上，力图以新的综合方法来对相关的史实加以重新梳理，在充分掌握有关文献的基础上，研究其艺术思想及艺术风格的演变，深入到中国特有文化传统中，与一定时代的文化环境相联系，来展示董其昌艺术思想及创作的真正价值。

二、研究思路

本书拟定从七个方面来论述：

第一部分，先对董其昌的生平与交游作一个全面了解。在这一研

究中,针对他一生中的不同时期,找到他个人的阶段性差异与社会交往之间的关系,以此勾勒出他艺术理论不断成熟、完善的轨迹,而避免简单地泛泛而论。

第二部分,结合晚明政治背景来考察董其昌的政治生活。着重整理出他在三次为官之时与各党派的关系、在党争中的立场,通过分析他与东林党、反东林党、复社的关系,了解董其昌的政治观点,进而准确地把握他的性格特点、道德品格及做人准则。

在第三部分,从史料入手,梳理出董其昌与晚明文学的关系。在这种比较中,可以探究到董其昌在这一文学变革洪流中的立场和态度,从中了解到他性格和思想中的某些特质,并找到他在文学与艺术之间的深层联系,力图纠正以往在这一问题上概念化的倾向。

在第四、五部分,从哲学角度来探讨董其昌艺术理论的思想渊源。作为晚明士人的董其昌,一生仕宦,儒家思想必然在其成长过程中占据主导地位,成为他的主流思想。虽然这一思想对其艺术创作的影响并不那么直接,但在其潜层意识中,儒家的做人准则及含蓄、蕴藉的审美范式都会对他的艺术思想和创作产生潜移默化的影响。当然,和所有同时代文人一样,他也深受佛教与道家思想浸染,并在其艺术理论中产生了很大影响,但儒、释、道思想到底在他的艺术理论中发挥了何种程度的作用,且是否能在其艺术理论中准确地剖析出其中的思想脉络,这一直是研究中的薄弱环节。而这也是本章所要力图解决的问题。

在第六部分,着重考察董其昌的创作实践,并以此和他的艺术思想相印证。在目前的研究领域,多致力于他的“南北宗”论,未曾充分关注其艺术思想与实践的关系。在研究时,常常孤立地考察了这一理论,而殊少联系其在绘画发展史上的作用和意义。而这也是这一部分所特别关注的。

在第七部分,本书力图展示董其昌对明末清初画坛的影响,追踪其风格的演变,进而检验其相对于实践的理论,重新估价董其昌在中国书画史上特殊重要的地位。

第一章 生平与交游

第一节 家世与生平

董其昌家族在明代是上海地区颇有影响的名门望族。何良俊在《董隐君墓表》中指出：“董氏，上海之望族也。”〔1〕

关于董其昌的籍贯究竟是上海县还是华亭县，数百年来一直是个颇有分歧的问题。依据文献的分析，董其昌的籍贯应是上海县。早在清代，嘉庆《上海县志》的修纂人员就曾对此有过详细的考证，称：“考董氏谱，自其昌以前，未有迁他县者。《华亭志》亦云：（董其昌）上海董家汇人。及阅李绍文《云间杂识》云：董思白为诸生时，瘠田仅二十亩，区人亦令朋充役，至弃家远遁。后登翰苑，且别其籍，不敢认为上海人。观此条则其昌为（上海）邑人可证，其昌之托籍华亭，始得其故，近录此以识。其后董氏之占他县籍者不复书。”〔2〕此外陈继儒也证明了这一点，称：“按董氏谱，其先汴人，宋南渡扈跸，遂籍松之上海。”〔3〕陈继儒是董其昌的挚友，他的话当极为可信。

上海地区自古以来人杰地灵，名士、乡贤、硕彦、达官显贵代不乏

〔1〕 何良俊《何翰林集》卷二十三《墓表·董隐君墓表》，《四库全书存目丛书》，齐鲁书社，1997年版，集部，第142册，第182页。

〔2〕 同治《上海县志》，应宝时修，《中国地方志丛书》，台北成文出版社，第169册，第五卷，第1482页。

〔3〕 陈继儒《思白董公暨原配龚氏合葬行状》，见王永顺《董其昌史料》，华东师范大学出版社，1990年版，第15页。

人。尤其是在明清两代,经济空前繁荣,四方名流荟萃于此。据明末清初叶梦珠在《阅世编》中的记载,当时仅松江府一郡的名门望族即达六十七家之多。华亭的徐阶、莫如忠,青浦的陆树声、顾从礼,上海县的潘恩、徐光启等都是当时的望族。上海地区习文之风很盛,即使普通佃户之家,衣食不足,也要教子读书,“今文物衣冠,蔚为东南之望,经学辞章,下至书翰,咸有师法,田野小民,生理咸足,皆知以教子孙读书为事”^{〔1〕}。尤其自明代以来,人才济济,其科甲取士的人数始终在全国名列前茅,成为江南地区首屈一指的文化之乡,“士人帖括外兼娴风雅,凡辞赋之业,童而攻之,即六书八法,莫不家习,而究其奥,今海内谈诗家,率推云间派,而论书画者,亦以云间为宗云”^{〔2〕}。由此,松江地区在诗文书画领域成为士人们竞相效仿的楷模。

在董其昌列祖列宗中,中进士者甚多,有的官拜御史,有的仕至知府,有的累官侍郎,“盖其先世已自雄长里中”^{〔3〕}。可见,董氏家族也是上海地区首屈一指的显贵之家。

董其昌世系,有据可查的可追溯到官一公,“上世有官一公始著,数传为思贤、思忠”^{〔4〕}。思贤的孙子董华之妻,为董其昌曾祖母,乃高克恭九世孙女。董其昌曾自称:“高彦敬尚书载《上海志》,元末避兵,子孙世居上海。余曾祖母则尚书之云孙女也。”^{〔5〕}董悌是董其昌祖父,从祖有六位,有很多皆仕宦出身。据《董其昌告身册》记载,其父董汉儒“学光黼黻,才韞琳琅,析微言于五经,衙开左国,耽玄思于六纬,脉接天人。

〔1〕 嘉庆《松江府志》卷五《疆域志·风俗》,《中国地方志集成》,上海书店、巴蜀书社、江苏古籍出版社,1991年版,第152页。

〔2〕 嘉庆《松江府志》卷五《疆域志》,宝如林等修《中国方志丛书》第10册,台北成文出版社,第167页。

〔3〕 何良俊《何翰林集》卷二十三《墓表·董隐君墓表》,第182页。

〔4〕 董其昌《容台文集》卷六《浙川兄传》(崇禎三年,董庭刻本),《四库全书存目丛书》,集部,第171册,第446页。

〔5〕 董其昌《画旨》,吴孟复主编《中国画论》,安徽美术出版社,1995年版,第320页。

当囊锥壁立之时,有川媚山辉之望。历谋糊口,仍笔耕砚圃之供”〔1〕。其父累官至礼部右侍郎兼翰林院侍读学士,其母晋赠一品夫人。

董其昌出身于这样一个簪缨联翩、科第传世的家族,秉承家学渊源,也登上了科第荣显之途,并由此成为了董氏家族中光宗耀祖的典型。叶梦珠在《阅世编》中称:“一时大僚,集于一门,声势与徐抗衡,而文敏声望,直薄海外,称极盛焉。”〔2〕

董其昌,字玄宰,号香光,生于嘉靖三十四年(1555),此时朝廷中严嵩、徐阶把持内阁,困扰着当局和百姓生活的头等大事即是倭寇的侵袭。董其昌的家乡上海地区作为沿海重镇更是终无宁日。

纵观董其昌一生的仕宦生涯可谓时出时隐,断断续续终其一生,直至七十九岁时才最终辞仕归里。他一共有三次出仕,均是京官,历任东宫讲官、礼部侍郎、詹事府、直至南京礼部尚书,可见他做官是有选择的,也很谨慎。董其昌曾因在东宫讲官任上“坐失执政意”被贬为湖广提学副使、福建副使等职,但对这些地方官职,他并没有表现出多大热情,就任也只是敷衍而已,因此,从万历二十七年(1599)至天启二年(1622)期间,基本上以疾为辞处于隐居状态。董其昌为官时政坛比较混乱,党争激烈,阉党专政,每逢这时,他总是很谨慎地避而引远,回避党祸。这也是当时很多官场中人不得已而为之的一条行藏之策。

董其昌作为一位著名画家,在中国艺术史上可谓举足轻重。陈继儒在《妮古录》中转引了陆以宁的话,称他:“今日生前画靠官,他日身后官靠画。”〔3〕无论董其昌是仕是隐,其艺术创作始终伴其一生,但其艺术创作高峰是在乡居及晚年期间。依据王永顺整理,董其昌存世书画大约一百六十多件,从创作年代来看,早期求学和中年仕宦时期作品较

〔1〕 任道斌《董其昌系年》,北京文物出版社,1988年版,第4页。

〔2〕 叶梦珠《阅世编》卷五《门祚》,《上海掌故丛书》第二册,台北成文出版社,1935年版,第430页。

〔3〕 陈继儒《妮古录》,黄宾虹编《美术丛书》初集第十辑,江苏古籍出版社,1997年版,第627页。

少,仅有十几件。而从万历二十七年(1599)至去世,由于时间充裕,精力充沛,竟有一百五十多件,可见,董其昌艺术的成熟是在中晚年时期。同时,他“南北宗”理论也在万历三十八年(1610)乡居时提出的,这期间他还提出了许多有关书画理论的精辟之言。

董其昌是松江画派代表。张庚在《国朝画征录》中称:“华亭自董文敏析笔墨之精微,究宋元之同异,六法周行,实在于是;其后士人争慕之,故华亭一派,首推艺苑。”^{〔1〕}董其昌用“南北宗”理论对绘画中的派系进行了梳理,将艺术中的文人画精神发挥到极致。

在董氏的一生中,宦海沉浮和艺术创作是他生活中重要的两部分,二者相辅相成,在艺术领域的名声使他在仕途上能化险为夷,而政治上的显赫地位又使他的艺术更加烜赫有名。他在这两个领域中都是极为成功的。

第二节 一生的交游与艺术活动

一、青年时期的求学与交游(嘉靖三十年 1555~万历十七年 1589)

董其昌青年时期像所有同时代士人一样在科举中努力拼搏,求得功名是他此时的人生目标。他从小就接受了来自家庭的文化熏陶,他父亲董汉儒“耿介力学,其昌自外塾归,汉儒夜从枕上口授经义”^{〔2〕}。他师从莫如忠、陆树声,这二人均是上海地区的名门。据叶梦珠《阅世

〔1〕 张庚《国朝画征录》卷中,于安澜编《画史丛书》,上海人民美术出版社,1963年版,第30页。

〔2〕 同治《上海县志》卷十三,第1482页。

编》所载：“云间望族，首推陆氏，昭侯以降，盛衰递有，不必言矣。明嘉靖中，文定公树声及弟树德相继登进士。”〔1〕陆树声深得张居正推重，“与徐阶同里，与高拱则同年生，两人相继柄国，皆辞疾不出。为居正所推”〔2〕。但始终视功名如烟云，退居乡里。而华亭莫氏，“族亦甚盛，其由科第明经，历官郎署者不一而足”〔3〕。莫如忠深受唐宋派文学思潮的浸染，因此，董其昌“徒以曩时读书于莫中江先生家塾，先生数举《毗陵绪言》指示同学”〔4〕，使董其昌对唐宋文学颇有省入。由此可以看出，董其昌从这两位先生那儿得到了儒家的传统教育，使得他能在随后科举中成功。董其昌对绘画的兴趣似乎是受到了陆树声启蒙。他曾在一幅山水画中自题称：“予学画，自丁丑四月朔日，馆于陆宗伯文定公之家，偶一为之。”〔5〕董其昌对书法兴趣源自科场失败，他曾在《画禅室随笔》中谈到了这段经历，称：“吾学书在十七岁时。……邑守江西袁洪溪以余书拙，置第二，自是始发愤临池矣。”〔6〕这时期董其昌对书画创作只是课读之余，偶一为之，因此作品并不多。

此外，董其昌接触到了项元汴父子、张觐宸、王元美等一些收藏大家，他们丰富而精美的藏品使他大开眼界，因此，虽然初涉书画，但却有很高的艺术修养。他对苏轼“笔势峥嵘，文彩绚烂，渐老渐熟，乃造平淡；实非平淡，绚烂之极也”〔7〕的诗论极为赞赏，结合绘画创作，提出了“诗文书画，少而工，老而淡，淡胜工。不工亦何能淡”〔8〕的观点。

这时他的主要精力还是放在用心苦读，应对科举之事上，因此，他

〔1〕 叶梦珠《阅世编》卷五《门祚》，第426页。

〔2〕 嘉庆《松江府志》卷五十三《古今人传五》，第1179页。

〔3〕 叶梦珠《阅世编》卷五《门祚》，第432页。

〔4〕 董其昌《容台文集》卷二《戏鸿堂稿自序》，第291页。

〔5〕 顾璘士《过云楼续书画记》卷五《画类三·董文敏对题山水巨册》，江苏古籍出版社，1999年版，第46页。

〔6〕 董其昌《画禅室随笔·评法书》，《艺术名著丛刊》，中国书店，1983年版，第4页。

〔7〕 董其昌《容台别集》卷四《题跋》，第742页。

〔8〕 董其昌《容台别集》卷四《题跋》，第742页。