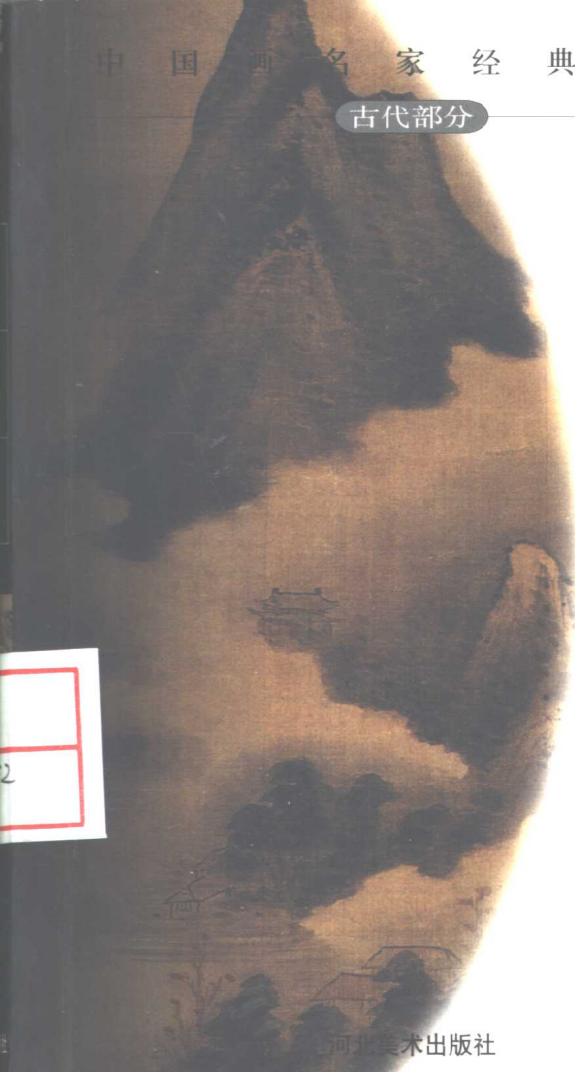
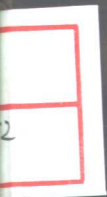


中国书画名家经典画库

古代部分

董其昌



河北美术出版社

中国画名家经典画库

古代部分

董其昌

主编 贾德江

河北美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画名家经典画库.古代部分.董其昌/
贾德江主编. — 石家庄: 河北美术出版社,
2002 .1
ISBN 7-5310-1752-0

I. 中... II. 贾... III. 中国画 — 作品
集 — 中国 — 明代 IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第
090006 号

(冀) 新登字 002 号

中国画名家经典画库 (古代部分) 董其昌

出版: 河北美术出版社
发行: 河北美术出版社
社址: 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮编: 050071
经销: 全国新华书店
制版: 北京利丰雅高长城电分制版中心
印刷: 利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司
开本: 890mm × 1240mm 1/64
印张: 3 印数: 5000
版次: 2002 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 30.00 元

J2
400:2



中国画名家经典画库

中国画名家经典画库·董其昌 ZHONGGUOHUA MINGJIA JINGDIAN HUAKU DONGQICHANG

总策划：张晨光

主 编：贾德江

封面设计：九 千

版式设计：江 冉

责任编辑：张建斌

贺宝银

冀少峰

苑诚心

王 丰

技术编辑：毛秋实

世纪宗师董其昌

邵 燕

17世纪,中国经历了“天崩地解”的明清易代,同时也是文化上的黄金时代,各种艺术思潮和趣味互相碰撞,迸发出耀眼的光芒,群星争辉,风云激荡。有的学者将它比喻为中国的文艺复兴时代。有一位书画大师,在晚明画坛享有宗主地位,他的交游和影响几乎遍及17世纪的每一个重要画家,不但身前声誉卓著,死后也流风不绝,这位大师就是董其昌,17世纪是当之无愧的“董其昌世纪”。

董其昌(1555~1636),字玄宰,号香光居士,学者尊称思白先生。松江华亭人。出身于没落地主家庭。松江府在明代是仅次于苏州府的田赋负担者,教育水平、文化环境和信息交流条件也不次于苏州,董其昌生长在文化气氛浓厚的地域环境之中,在出仕前就与同乡画家顾正谊、莫是龙、嘉兴收藏家项元汴、致仕尚书陆树声等结下友谊,成为一名初露头角的书画家。

万历十六年(1588年)董其昌34岁时在南直隶省试中名列第三,次年在北京会试中名列第二,殿试第四,从此开始了45年的仕宦生涯。期间在职15年,跨万历、泰昌、天启、崇祯四朝,在万历朝经历了“争国本”,在天启、崇祯朝经历了东林党和阉党的反复斗争,政治风波不可谓不险恶,他小心谨慎而八面玲珑,从未遭到明显的贬谪,更未被罢官。77岁时做到南京礼部尚书兼翰林院学士掌詹事府,并在80岁时以太子太保衔(从一品)致仕。



董其昌小像 / 顾正谊

1588-1636

晚明社会思潮中最引人注目的是禅悦之风。董其昌也是其中的热心成员，由此接触到了时代思潮的最前沿。他当秀才时就曾向紫柏真可学禅，中进士后交游更广，朱国桢、陶望龄、憨山德清、袁宗道等人都是他的谈禅之友，1598年结识李贽，即引为莫逆之交。他还把自己的画室命名为“画禅室”，其影响深远的“南北宗论”亦是以禅喻画。不过，他只是把禅宗作为正统思想之外的一种补充，与李贽、三袁和汤显祖等人的激进文艺主张还是保持距离的，其以禅喻画理论中的贵族化意味，与李贽等人是格格不入的。

南北宗论是董其昌绘画理论中最有影响的部分。他说：

“文人之画自王右丞始，其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子。李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来，直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭皆其正传，吾朝文、沈则又遥接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹易学也。”

“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，流传而为宋之赵幹幀，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆、关、郭忠恕、董、巨、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后有马驹、云门、临济子孙之盛。而北宗微矣”（董其昌：《画禅室随笔·画源》）。

解读南北宗论，要注意以下三点：

一、所述仅为山水画发展史，但未明确指出



仿黄公望山水图 / 董其昌



山水图 / 董其昌

这一点。事实上,南北宗论的赞成者和反对者关于造化与笔墨问题的争论正是集中在山水画领域,人物画和花鸟画则不在讨论范围之内。

二、以禅喻画,借用禅宗“南顿北渐”的特点,比喻山水画的“南宗”一派是崇士气、尚率真、重笔墨而不重功力,可以“一超直入如来地”,而“北宗”一派则是画工画,多板细、尚丘壑(形似)、重功力,“其术亦近苦矣”。对两派褒贬分明。

三、强调了文人(山水)画的概念,并梳理其宗派谱系。他提出的“文人之画”名单与“南宗”基本一致,而被打入另册的也基本是“北宗”的名单。

南北宗论是根据明末缙绅画家的需要而重建的山水画史。董其昌继承了从唐代张彦远、北宋郭若虚、南宋邓椿、元代汤垕以来重视画家身份、修养的观点,将“气韵不可学,此生而知之”发挥到了一个新的层次:文人的综合修养就等同于特异的绘画天赋,并保证了极高的艺术品味;而画工的专业化训练是足以毁坏这一切。从董其昌本人的实践来看,这意味着以书法修养代替绘画技能,以笔墨韵味代替造型准则。在力图使绘画脱离一切实用目的,向着抒情写意和寄托情性的本体论回归时,也从绘画区别于其他艺术门类的基本特征层面上消解着绘画艺术本体。

南北宗论的基础是董其昌过目了大量古代名画和对笔墨技法的精到理解,因此在具体评论古代画家和作品、研究山水画笔墨和风格的演变方面,也有一些精辟见解,有其一定的合理内核。但它本质上是观念先于史实,服务于论者当时需

要,“以论代史”的主观之论,缺乏学术的严肃性。董对古画的鉴定、对画史的理解也是错误层出的,其中有些是沿袭历代相传的讹误,有些则是根据自己的需要而主动误鉴。不过,南北宗论毕竟是在时代艺术思潮中应运而生的,具有一定的理论代表意义。先此的何良俊、屠隆、王世贞提出的一些画史见解,对南北宗论多少有启发之功;而与董同时的莫是龙、陈继儒、沈颢等人也都提出过相近的看法,只是董其昌倡导最力、阐发最多、影响最大而已。因此,尽管不断有人提出疑问、指出其谬误,南北宗论在明末和有清一代还是产生了风靡海内的影响。

作为一个非职业画家,像董其昌那样把绘画艺术当作一种不朽事业来追求的人是很少的。他清醒地考虑到自己的历史地位问题,为自己假想了两位劲敌——赵孟頫和文徵明。他们三人一样,在书法和绘画上都是领一代风气的人物。董其昌跟他们比较谁更真切地吸取到了唐宋大家的“法乳”,竞争谁更完整地建立了纯正而全新的文人画语言和价值体系。

面对文人画到元季已经成熟、前代大师的个人样式无比完美和丰富的事实,明代画家们都面临着创造的困境。他们大多选择了以古人风格为创造素材、融会数家而成新体的方式,在这方面,董其昌做出了最直接而大量的理论阐述和创作实践。董其昌确立了董、巨和元季四家在文人画语言体系中的坐标地位,保证了文人山水画语言的纯净和精致,并为它在清初的贵族化作好了准备,同



江以南元季大家之跡
臺多如宋大家之跡余再入臺
明所見甚夥殆以芥子園畫
原泰合為之無失其故步然
內元有評定者 世昌

八景图册页之一 / 董其昌

八景图册页之二 / 董其昌



西山欲雨图 / 董其昌

时也种下了营养不良的祸根。他的后学者并不都像董其昌这么聪明和幸运，清代能有从有法之极进入化境的只有王原祁一人。

董其昌的山水画创作，处理空间和造型的能力不是很强，长于以书法入画，强调笔墨虚实关系和章法布势，追求生拙之趣和“平淡天真”的艺术境界。他似乎也意识到了自己的主张有消解绘画艺术本体的可能，因而力求与草率无法度的“伪逸品”拉开距离，提出“字须熟后生，画须熟外熟”（《画禅室随笔·画诀》），“熟外熟”是指技巧掌握得已能心手相应，挥洒自如，从而由刻意求工变为平淡自然，平淡之极就成为“生”“拙”。实际上，他正是通过他所反对的“北宗渐修”方式达到艺术理想之境的，在“及法”“尽法”之后，才能真正地“舍法”，达到名副其实的“一超直入”。这样，董其昌遵循着元季四家“以法致道”的原则，而背离了狂禅的思维情境。

现存董其昌的山水画作品具有很多种面貌，其中的代笔作品还有待仔细剔除。据信为真迹的作品，大致可以划分为两种风格类型：第一种偏于抽象化、符号化，追求笔墨、造型、结构的形式趣味，在董其昌的作品中占有较大的比重。第二类作品相对写实，甚至采用青绿重彩的没骨画法，将宋人画法与元人的笔墨结合起来，“以元人笔墨，运宋人丘壑”。前一种以《青卞山图》（美国克利夫兰美术馆藏）为代表，此图以王蒙的《青卞隐居图》（上海博物馆藏）为母题变化而出。王蒙的原作已经脱离了卞山实境而尽情发挥形式趣味，董进一

步加强了笔墨的书法意趣,而在空间处理上则有意无意地变得更加随意和混乱,画面是在一个不可能实际存在的平面上,由一堆程式化的造型符号构成,充分表现了董画的特质在保留一点具象感的同时导向抽象化。后一种可以用《昼锦堂图》(吉林省博物馆藏)为代表,从中可以看出他用笔含蓄不露,用墨清淡妍雅,设色鲜丽而又沉稳,意趣简淡中见天真,生拙中见秀润的艺术特色。

他有很多言论也谈及如何从自然中吸取灵感,如“读万卷书,行万里路,胸中脱去尘浊,自然丘壑内营,成立鄣郭,随手写出,皆为山水传神矣。”“画家以古人为师,已是上乘,进此当以天地为师”(《画禅室随笔·画诀》)。不过,他师法自然不是为了替真山水写照,而是为了从眼前景物提炼出新的形式语言;不是为了具象写实,而是为了寻求通向抽象的新路。因此,在有清三百年间受董其昌影响的画家之中,既有八大和龚贤这样的“个性主义者”,也有“四王”这样的摹古主义者,“四王”派内部,既有得鱼忘筌、拟古脱古的王原祁,也有规行矩步、死执古法的“小四王”“后四王”以及其他许许多多受害者。董其昌的学术探索代表了当时所能达到的最高境界,也有其历史局限性,并在清中期以后的山水画中造成了严重的消极后果,但责任不应该由他一人来负。



山水图 / 董其昌

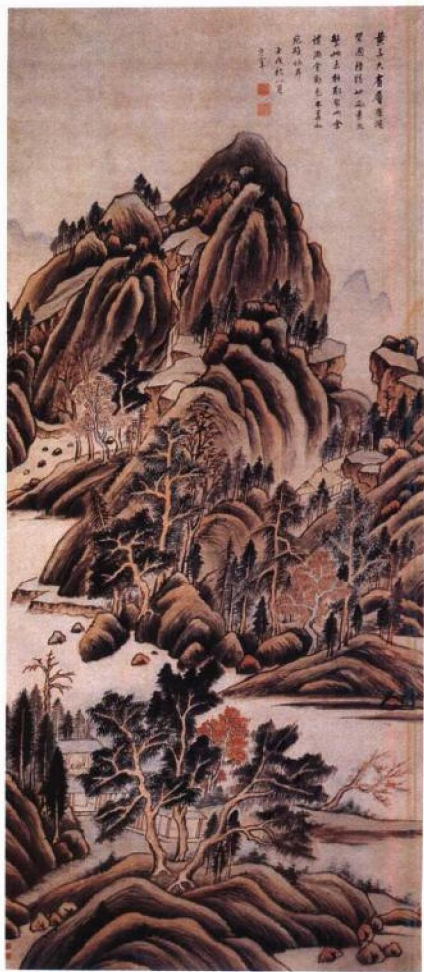
图版 ▶

图版目录

仿董北苑山水图轴	1	赠迦之山水图册页八开	44
青绿山水图轴	3	山水图轴	54
仿米家山水图轴	4	秋山图轴	55
仿梅道人山水图轴	6	墨笔山水图轴	57
翠岫丹枫图轴	7	秋兴八景图册页八开	58
仿古山水图册页八开	8	江岸秋图轴	73
高逸图轴	18	林和靖诗意图轴	74
山水图册页四开	19	山水册页七开	76
秋山图卷	24	山寺晴岚图轴	82
仿古山水册页八开	27	仿北苑山水图轴	84
南湖书屋图轴	37	云藏雨散图轴	85
平林秋色图轴	39	董范合参图轴	87
行书七言诗轴	40	传衣图轴	89
夏木垂阴图轴	41	设色山水图册页六开	90
关山雪霁图卷	42	仿僧繇山水图轴	99

图版目录

王右丞诗意图轴	101	秋山高士图轴	140
疏林远山图轴	102	仿郭恕先山水图轴	141
山水扇面三帧	103	延陵村图轴	144
岚容川色图轴	106	山水册页五开	146
云山烟树图轴	109	林杪水墨图轴	151
山水册页十开	110	秋林晚景图卷	152
瑞芝图轴	121	仿步明笔意图卷	152
余山游境图轴	122	双树图轴	154
秋雨图轴	123	仿米氏云山图轴	155
青山白云图轴	125	卧游图轴	156
仿大痴山水图轴	127	山水册页十二开	158
画锦堂图卷	128	珂雪写山水图卷	170
湖山秋色图	128	仿赵文敏谿山红树图扇	174
山水册页七开	132	为德芬兄画图扇	174
行书五绝诗	139	石田诗意图轴	175



NO.1

仿董北苑山水图轴

纸本设色

234.5cm x 101.2cm

