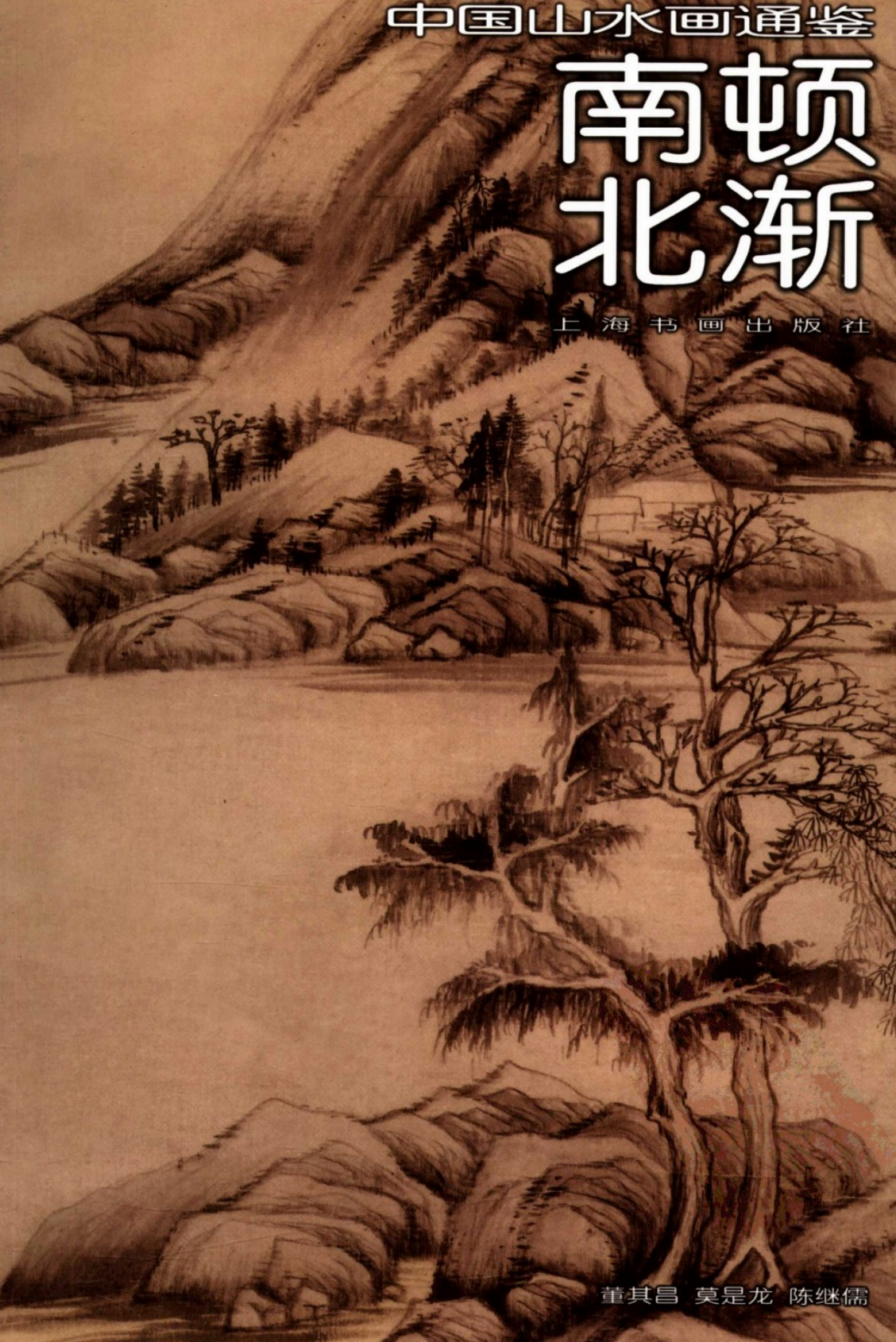


中国山水画通鉴

# 南顿 北渐

上海书画出版社



董其昌 莫是龙 陈继儒

---

**图书在版编目 (CIP) 数据**

南顿北渐 / 石建邦撰文. — 上海: 上海书画出版社,  
2006. 1

(中国山水画通鉴)  
ISBN 7-80725-273-1

I. 南… II. 石… III. 山水画—艺术评论—中国—明代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 142432 号

---

**责任编辑: 黄 剑**

**技术编辑: 杨关麟**

**责任校对: 柏 龙**

**版式设计: 杨关麟**

**封面设计: 王 峥**

---

**中国山水画通鉴·南顿北渐**

● **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: [www.shshuhua.com](http://www.shshuhua.com)

E-mail: [shcpsh@online.sh.cn](mailto:shcpsh@online.sh.cn)

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 1/16

印张: 6.5 印数: 1-3,000

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-273-1/J · 257

---

**定价: 30.00 元**



中国山水画通鉴

# 南顿 北渐

文 石建邦





# 前言

山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊薮，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深楔入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流衍变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《南顿北渐》为第十九册，主要阐述晚明“南北宗”论及其山水画艺术实践。

# 目录

- 一 “南北宗”论的出现 5
- 二 才情横溢的莫云卿 18
- 三 画坛领袖 30
- 四 云间野鹤 65
- 五 “南北宗”论的归属 75

## ■ “南北宗”论的出现

明代画坛呈现出来的一个整体特征是流派纷呈。流派的纷呈是绘画艺术整体趋向个性化发展的标志。尤其到明代晚期，悠久的传统不仅是人们分宗立派的强大支援，同时也成为无所适从的内因。所以，无论是历史还是现状、理论还是实践都为明代画坛提供了充分而必要的梳理时状、建立路标的条件。

历史的关节点上总有一些关键的人物出现，他们在继承传统的同时，以其非凡的禀赋和胆略给历史的发展以指向。如果就此说他们改变了历史，或许过于绝对，但是，后人无法绕开他们来关注、研究这段历史，确是不争的事实。

莫是龙、董其昌、陈继儒便是晚明绘画史乃至中国绘画史关节点上的关键人物。他们共同倡导并躬身实践的“南北宗”论是中国绘画上极其重要的画学理论，对其后的绘画发展产生了广泛而深远的影响，是中国绘画史上具有划时代意义的理论学说。

所谓“南北宗”论，就是将唐代以来的中国绘画分为“南宗”和“北



宗”两个流派。认为这两个绘画流派的艺术特征和佛教禅宗的“南宗”和“北宗”两个流派有着共同的或者说类似的地方。亦即：在佛教禅宗中，以慧能为代表的主张顿悟的为“南宗”，以神秀为代表的主张渐修的为“北宗”。而在绘画史上，类似禅宗也可以分为南北两宗，即以王维为创始者的南宗和以李思训为创始者的“北宗”。

关于“南北宗”的论述，莫是龙、董其昌、陈继儒三家的历史文献记载略有不同。

莫是龙在《画说》中说：

禅有南北二宗，唐时始分；画之南北二宗，亦唐时分也。但其人非南北耳。北宗则李思训父子著色山水，流传为宋之赵幹、赵伯驹、赵伯骕，以至马（远）、夏（圭）辈；南宗则王摩诘（维）始用





董其昌 山水图卷

渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆（浩）、关（仝）、郭忠恕、董（源）、巨（然）、米家父子（芾、友仁），以至元之四大家（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）。

董其昌在《容台别集·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。北宗则李思训父子著色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、赵伯骕，以至马（远）、夏（圭）辈；南宗则王摩诘（维）始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆（浩）、关（仝）、董（源）、巨（然）、郭忠恕、米家父子（芾、友仁），以至元之四大家（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙），亦如六祖（即慧能）之后，有马驹、云门、

茅王亭圖







董其昌 山水图卷（局部）











山松未深魚魯少此生  
 意懶重歸居只應三竺  
 陰係上猶未為橋小結廬  
 雲林有補和靖詩圖因  
 寄氏 董其昌

庚申七夕之期舟濟  
 黃拉浦歎 董其昌



董其昌 林和靖詩意图轴

临济子孙之盛，而北宗（神秀为代表）微矣。要之，摩诘所谓云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化者。东坡赞吴道子、王维画壁，亦云：“吾与维也无闲然。”知言哉。又云：“文人之画，自王右丞（维）始，其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子。李龙眠（公麟）、王晋卿（诜）若马（远）、夏（圭）及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹当学也。”

陈继儒在《偃曝余谈》中说：

山水画至唐时变，盖有两宗，李思训、王维是也。李之传为宋王诜、郭熙、张择端、赵伯驹、（赵）伯驊，以及李唐、刘松年、马远、夏圭，皆李派；王之传为荆



董其昌 仿赵松雪鹊华秋色图轴



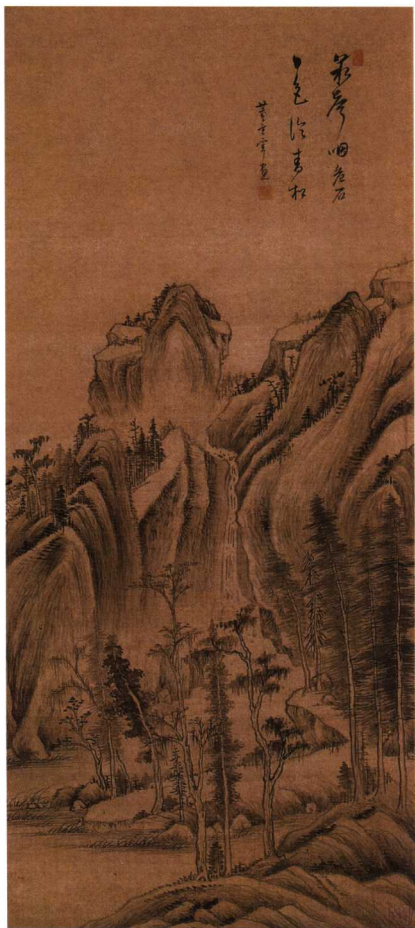


董其昌 仿赵松雪鹄华秋色图轴（局部）



浩、关仝、李成、李公麟、范宽、董源、巨然以及燕肃、赵令穰、元之四大家（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙），皆王派。李派板细无士气，王派虚和萧散。此又慧能之禅，非神秀所及也。至郑虔、卢鸿一、张志和、郭忠恕、大小米（芾、友仁）、马和之、高克恭、倪瓒辈，又如方外不食烟火人，另具一骨相者。

由于三家论说在观点上完全一致，但是在具体文字表述和两派传人的名单上略有差异，因此，“南北宗”论的归属，史学界和画学界一向存有不同的见解。对此，简要地梳理一下莫是龙、董其昌、陈继儒的艺术生平，将有助于我们更加清楚、完整地理解“南北宗”论的创立和内涵，同时，也将有助于我们更加全面、具体地了解明末的山水画史实状况。



董其昌 山水图轴