

中國畫家叢書

董源巨然



上海人民美術出版社

中国画家丛书

董源 巨然

周积寅著

上海人民美術出版社

1024644

董源 巨然

周积寅著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行 江苏溧阳印刷厂印刷

开本 850×1150 1/32 印张 3 附图 12 页 字数 63,000

1985 年 3 月第 1 版 1985 年 3 月第 1 次印刷

印数 000,001—10,000

目 次

一 董巨所处的时代·····	(1)
二 董源的生平·····	(4)
三 董源的绘画成就·····	(10)
四 巨然的生平与绘画成就·····	(34)
五 董巨在绘画史上的地位与影响·····	(43)
附 录	
(一) 《历代著录画目》等所录董源画目·····	(56)
(二) 历代题咏董源画辑录·····	(67)
(三) 《历代著录画目》等所录巨然画目·····	(76)
(四) 历代题咏巨然画辑录·····	(84)

DB40/32

一 董巨所处的时代

董源和巨然，是五代、宋初的两位绘画大师，他们的艺术生活，正处在我国历史上由战乱到统一的时代。

唐末农民大起义，虽然打垮了唐王朝大部分地区的统治机构，并严重地削弱了唐王朝及旧藩镇的统治力量，但胜利果实终为封建统治残余所篡夺。在公元九〇七年朱温灭唐称帝建立梁朝（史称后梁）后的七十余年间，各地军阀相继正式称帝，出现了分裂的局面。在北方，公元九〇七年——九六〇年，经历了后梁、后唐、后晋、后汉、后周五个王朝，是为“五代”。除后唐建都洛阳外，其余皆建都开封。这个时期，中原战争连年，经济破坏不堪，统治者兴止倏忽，横征暴敛，苛捐杂税，官吏贪暴，水利失修，黄河九次缺口，民不聊生。与五代同时，在中国南部和山西地区，唐末藩镇割据四方，从公元九〇二年——九三九年，先后建国称王者有吴、吴越、前蜀、楚、闽、南汉、南平、后蜀、南唐、北汉十国，故称“十国”。除北汉系由沙陀人建都太原外，其他九国均为汉人在长江流域及其以南地区所建立的政权。其中南唐、前后蜀战争一直比较少，中原人民南下，生活相对安定，农民所受剥削虽重，仍能继续生产，物产丰富，工商业发达，社会经济获得一定的恢复和发展。

公元九六〇年，宋太祖赵匡胤推翻后周，建立了宋朝，定都汴梁（今河南开封），于公元九七九年统一了中国，结束了五代

十国的封建割据。

五代十国，虽极端混乱，但在绘画上却是一个继往开来的过渡时代，它继承了唐代的画风，也可以说，一部分结束了唐代的画风，一部分发展了唐代的画风。道释人物画随着中、晚唐开始衰弱而益发衰弱下去；山水画随着中、晚唐的发展而日益发展起来，代替了道释人物画而居於主流的地位，为以后一千多年中国山水画打下了基础；花鸟画也随着晚唐的倡导而成了画坛的骄子，为两宋花鸟画敞开了大门。

北方，由于社会动荡不安，高尚之士，乃隐居不出，后梁的山水画大师荆浩、关仝，画史上并称“荆关”，他们长期生活在太行山、关中一带，创造了北方山水画派；宋初的李成、范宽继承了这一画派，并有新的发展。

四川的前蜀和后蜀，都在成都设有画院，唐末之际，中原名画家又流入四川，因此在成都地区人才荟萃，形成了一个绘画中心，著名的花鸟画家有滕昌祐、刁光胤、黄筌、黄居寀，人物画家有贯休、石恪等。

南唐（公元九三七年——九七五年）的李昇（公元八八八年——九四三年）于都城金陵（今南京）曾设“礼贤院”，聚集图书万卷，招礼士大夫；李璟（公元九一六年——九六一年）和李煜（公元九三七年——九七八年）虽是昏君，但都非常爱好文艺，李煜长于诗词，妙于音乐，并能书画。他们设立翰林画制，成立画院，礼遇画士，授以官位，因此画家群起，各地名家相继来此，形成了又一个绘画中心。著名的人物画家有顾闳中、周文矩、王齐翰、高冲古，山水画家有董源、巨然、卫贤、赵干，花鸟画家有徐熙、徐崇嗣等。

宋初建都开封，除画院罗致大批名手外，院外画家也不少，

西蜀和南唐归降后，画家们也先后随其降主来到了北方，此时的绘画中心，又由西南和江南迁到了中原。

荆浩、关同与董源、巨然，被称为五代、宋初四大杰出名家，他们在中国画发展史上作出了不可磨灭的贡献，而对后来文人画影响最大的当推董源和巨然。

二 董源的生平

董源，《宣和画谱》、宋郑文宝《江表志》、周密《云烟过眼录》、元夏文彦《图绘宝鉴》均作名元，字叔达，生于唐末，卒于宋初。宋郭若虚《图画见闻志》作“钟陵人”，《宣和画谱》、沈括《图画歌》作“江南人”。钟陵，即豫章，今之南昌。清代散文学家魏禧《日录杂说》云：

宋以金陵、太平、宁国、广德为江南东路，以今江西全省为江南西路……西路即洪州，即今江西省南昌县治。《元和郡县志》云：

江南西道洪州南昌县，汉置，隋改豫章县；宝应元年六月，改钟陵县；十二月改为南昌县。

故“江南”，就是指江南西路的南昌。南唐建都在南京（金陵），中主迁到南昌，后主又迁回南京，南京又有钟山，故近百年来，不少画史、画传和展览，写到董源籍贯时，都把钟陵误作南京或金陵。

他在南唐中主时，官“北苑使”（沈括《梦溪笔谈》），或称“官苑使”（《京口耆旧传注》），或云为“后苑副使”（清吴任臣《十国春秋》）。后苑即北苑，亦曰内苑，而北苑之称特著，未闻南唐设有“后苑副使”之职。明方以智《通雅》云：

‘李氏都建业（今南京），其苑在北，故谓之北苑。清辉殿、澄心堂皆在焉。设官典领，谓之北苑使。

所谓“北苑使”，等于宋代的“内园使”，因董源曾为此官，所以人们称之“北苑”而不名，与称王羲之为“右军”、王维为“右丞”、米芾为“南宫”者同例。明朱谋㙔《画史会要》说他“字北苑”，非也。南唐时，做过北苑使的，并非董源一人，陆游《南唐书元宗记》曰：

保大十四年（公元九五五年）二月丁亥，遣园苑使尹廷范（《江南野史》作延范）护迁让皇之族于润州（今镇江），廷范杀其男子六十人。诛廷范以谢国人。

园苑使，当即北苑使，此董源同官之仅见于史者。由此可知，保大十四年，董源已不在职，尹廷范恐怕就是他的继任之人。

董源在南唐的生涯，前籍记载的十分简略，而有年月可稽者，更是寥若晨星。

《京嗜旧传·刁衍传注》云：

李后主少时，遣人于庐山爽塏地为精舍，极一时林泉之胜，命官苑使董源以澄心堂纸写其图来上。既即位，以精舍为开先寺，以图画赐刁衍家，图，蔡天启之子佑犹及见之。

此误以中主事为后主事。从陆游《南唐书元宗记》，周必大《庐山录》，《庐山后录》，黄庭坚《开先禅院修造记》以及《舆地记胜》等许多著述中可以得到证实。董源在南唐烈祖昇元（公元九三七年——九四〇年）初，奉命写《庐山图》，未详细说明何年，如果中主立为皇太子的时间定在昇元四年（公元九四〇年）的话，那么于庐山五老峰下建立书堂，应在昇元二、三年间，因为四年之后，李璟端委青宫，是不可能寄迹山林、栖迟物外的。因此，董源创作《庐山图》，也应在昇元二、三年间。他的绘画艺术已臻成熟，发名成业，显露头角，当在此时，年龄约在四十岁上下。

以此上推，他的生年约在唐末公元九〇一年左右。

《图画见闻志》卷六近事·赏雪图云：

李中主保大五年(公元九四七年)元日大雪，命太弟已下登楼展宴，咸命赋诗；命中人就私第赐李建勋继和，是时，建勋方会中舍人徐铉、勤政学士张义方于溪亭，即时和进，乃召建勋、铉、义方同入，夜艾方散。侍臣皆有兴咏，徐铉为前后序，仍集名手图画，曲尽一时之妙。真容高冲古主之；侍臣、法部、丝竹，周文矩主之；楼阁宫殿，朱澄主之；雪竹寒林，董源主之；池沼禽鱼，徐崇嗣主之。图成，无非绝笔。

董源和各家一起，发挥各人的专长，合作《赏雪图》(一名《曲宴图》)，可以说是五代时期绘画活动的盛举。

《十国春秋·南唐董源列传》还记载了这么一个故事：

董源又工人物，后主坐碧落宫，召冯延巳论事，至宫门逡巡不敢进，后主使趣之，延巳云：有宫娥著红锦袍，当门而立，未敢竟进，使随共谛，视之，乃八尺琉璃屏画夷光(即西施)于上，盖源笔也。

冯延巳事元宗李璟，官至中书侍郎左仆射同平章事，卒于建隆元年(公元九六〇年)，享年五十八岁，歿后第二年(公元九六一年)后主始即位，安得有坐碧落宫召延巳论事之事？因此，后主应系中主之误。这一传说，虽有些夸张，也足见他的人物画的高超水平。

在宋人的各种画史及文献中，并无明确记载董源是否参加过画院的工作。元代大画家吴镇题董源《夏山深远图》云：

北苑时翻砚池墨，叠起烟云隐霹雳；短缣尺楮信手挥，若有蛟龙在昏黑。南唐画院称圣工，好事珍藏裹数重；崇

山突兀常疑雨，碧树萧森迥御风。鸟啼花落不知处，渔唱樵歌返迹度；展舒不尽古今情，未容肉眼轻将赋。

——见《历代题画诗》卷十七

吴镇不仅说他是画院画家，而且是画院中“圣工”。从他奉命画《庐山图》，在宫中画夷光像，以及与画院高冲古、周文矩、朱澄、徐崇嗣等人合作《赏雪图》事看来，理应为烈祖、中主时期画院画家。

关于董源的卒年，俞剑华《中国美术家人名辞典》、郭味蕖《宋元明清书画家年表》，均为“建隆三年(公元九六二年)”，新《辞海》作“约九六二”年，斯说来源于姚大荣《董北苑画法表微》一文，姚云：

卞永誉氏《式古堂书画史》(此书二百余年来未经刊行，仅有原稿本，为鉴藏“家”本，递相珍秘。光绪甲辰曾付厂肆重装，余曾检阅一过。)称北苑卒于建隆三年，不知所从出之书，未知何据？

卞氏既然言之无据，就难作定论了。郑振铎《中国古代绘画选集序言》(一九五八年中国古典艺术出版社出版)说：

在北宋初期，各个地方的画家们，象江南的董源、巨然，西蜀的黄居采等，都集中到开封府来，宋的皇室并建立起了“翰林图画院”，形成了一时空前的盛况，并为宋代的绘画奠定了坚实的基础。

六十年代，中央美术学院美术史系编写的教材《中国美术通史》(油印本)，在叙述南唐的画院和名画家一节时说：

巨然随了董源在宋朝征平南唐以后到了汴梁，留下一些作品。

蒋赞初《南京史话》(一九八〇年江苏人民出版社出版)也说：

南唐亡国后，这批画家大多随同李后主到了北宋的首都汴梁（今河南开封市），如董源和巨然师徒、赵干以及徐熙一家，都参加了画院的工作，为宋代画坛的建设作出了重要的贡献。

这三家的说法基本上是一致的，如果能成立的话，那么董源的卒年当在宋开宝八年（公元九七五年）之后，他们虽未作考据，但我认为不是毫无道理的，其证有三：

（1）宋郭若虚《图画见闻志》、刘道醇《圣朝名画评》以及《宣和画谱》皆把董源列入宋代画家，这些作者与董源生活的年代相去不远，掌握的第一手资料比今天丰富得多，他们无须违背历史，把未入北宋的画家写进去。元夏文彦《图绘宝鉴》、黄公望《画山水诀》、汤垕《画鉴》，明末朱谋㙔《画史会要》以及近人《中国画家人名大辞典》、原田尾山《日本现在中国名画目录》，莫不沿袭此说。今天，绘画史论家把他列入五代，是因为他一生做官和绘画活动及致发名成业主要在南唐，他入北宋时，可能已是七十开外的老人了。

（2）《宣和画谱》卷十一董元条说：

画家止以著色山水誉之，谓景物富丽，宛然有李思训风格。今考元所画信然。盖当时著色山水未多，能效思训者亦少也，故特以此得名于时。

所谓“当时着色山水未多”，即指北宋初画坛的一种状况，董源以画李思训风格的着色山水誉之，故特“得名于时”。这是董源入北宋的又一佐证。

（3）姚大荣《董北苑画法表微》说：

存中（沈括）又称其后建业僧巨然祖述源法。亦是董、巨年辈不相及之证，如诚同时，不当云祖述矣。

笔者与此看法，正好相反。“祖”，作初、开始、效法、沿袭解；述，作陈述、循解。“祖述源法”，即“效法董源画法”或“继承董源传统”之意。不难想象，董源、巨然入北宋之后，他们之间的师生关系仍然是十分密切的。

三 董源的绘画成就

董源是一个具有多方面才能的、勇于创造的大画家，人物、花鸟、山水，重彩、淡色、水墨、青绿等无一不能，无一不精。张丑《清河书画舫》说他：“几于十三科，全备，可谓画林中天纵多能，千古无二。”

(一) 人物画

据文献记载，董源的人物画题材是很丰富的，有：

历史人物——《夷光像》、《孔子见虞丘子》、《孔哭虞丘》、《袁安卧雪》等。

道释鬼神——《长寿真人像》、《写孙真人像》、《岩中罗汉像》、《钟馗氏》、《寒林钟馗图》、《雪坡钟馗图》、《河伯娶妇》等。

劳动人民——《渔舟图》、《渔父图》、《采菱图》、《牧牛图》、《跨牛图》、《饮水牧牛图》、《弄虎人物》等。

元夏文彦《图绘宝鉴》说他画中“人物多用青红衣，人面亦用粉素”。他的《夷光像》，人物身着“青红锦袍”就是一例，这也可以从现存的山水画作品中的点景人物得到印证。它保留了唐代张萱、周昉人物画设色浓艳的画法。在《潇湘图》卷、《夏山图》卷、《夏景山口待渡图》卷中，山水是水墨淡彩，可点景人物都是重色，这是他的特色。

他笔下的西施像，不仅表现了人物的外形，而且画出了人

物的体积感、空间感，更刻划了人物的神气、韵度，故能产生生动逼真的艺术效果。

《袁安卧雪图》真迹，到了明代尚流传在人间，张丑《清河书画舫》说它先后由北宋蒋仲永、南宋张受益、明代沈周等人收藏，并有米芾、赵孟頫等人题跋，鉴藏家们一致公认为“神品上上”之作。北宋元祐己巳（公元一〇八九年）夏，蒋公长作七绝二首赞曰：

其一

水竹风清一梦甦，涛生月破紫瓯须；
满堂爱客谈书画，且展《袁安卧雪图》。

其二

小疾翻令吏日间，明窗尽展古书看；
何须新句能消暑，满腹风云六月寒。

——见《宝晋英光集》

沈周作五律赞曰：

董源《卧雪图》，高古惬万目；
海岳控长源，纵观留尺牍。
名誉盛流传，奔腾珠有足；
倾囊购墨皇，光怪烛茅屋。

——见《清河书画舫》

袁安（？——公元九二年），字邵公，后汉汝阳人。微时客洛阳，值大雪，洛阳令按行至安门，门闭无行踪，令人除雪入户，见安僵卧，曰：“大雪人皆饿，不宜干人。”令以为贤，举为孝廉，官至司徒。“袁安卧雪”，后来就成为唐宋人常画的题材。从蒋、沈二人的诗中，可知董源的这幅图，在人物思想感情、个性特征、内心世界的描绘以及环境气氛的渲染上是很深刻的。

钟馗是董源反复描绘的古代传说故事人物。沈括《梦溪笔谈》云：

禁中旧有吴道子画钟馗，其卷首有唐人题曰：明皇开元，讲武骊山，还宫疟作，将逾月；忽一夕梦二鬼，一大一小，其小者，衣绛犊鼻，履一足，跣一足，窃太真紫香囊及上玉笛，绕殿而奔；其大者，戴帽，衣蓝裳，袒二臂，鞞双足，捉其小者，剜目而啖之，上问大鬼曰：“尔何人？”奏云：“臣钟馗氏，即武举不捷之士也；誓与陛下除天下之妖孽。”梦觉，疟苦顿瘳而体益壮，乃召画工吴道子告以梦，曰：“试为朕如梦图之。”道子奉旨，恍若有睹，立笔图讫以进；上大悦，批告天下，于岁暮图钟馗像，以祛邪魅。

旧俗端午节多悬钟馗之像（五代时悬于除夕），在民间，钟馗已成为一个刚正不阿、为民除害的理想人物。吴道子、黄筌、董源以及宋元以来的许多著名画家都画过钟馗，并创造了各自的艺术形象。《宣和画谱》评论董源“所作《钟馗氏》，尤见思致”。即构思奇特，表现别致，能给人以无穷的回味。

据云，当代著名画家张大千曾从日本搜得董源《渔父图》轴一帧，朱省斋《海外所见中国名画录》著录了它的详细情况：

董源《渔父图》轴，双拼绢本，高四尺许，宽约二尺，设色，画中山石作大披麻皴，古树四株，其二为双钩夹叶，其一为枯枝，一为点叶。渔父执桨赤足坐船头，屈原朱衣立岸上，拱手若与渔父语。其下芦苇二丛，摇曳多姿，瑟瑟如有声。水作网巾，满幅澄碧如油，远山叠翠，有一目千里之势。右上方真书董源渔父图五字，为宋高宗御笔，字上押朱文“御书之宝”一玺。中朱文“天历之宝印”。右上角朱文“政和”联珠印，朱文“敬德堂书画印”，朱文“晋府书画之

印”。左上角“宣和”朱文联珠印，朱文“晋国奎章”。右下角有“纪察司”印。上为朱文“赵氏子昂”印，“松雪斋”长方印。左下角朱文“绍兴”联珠印，又残印一方不辨。全图绢素完整，兹复经大风堂裱师重加装池，益见神采。

董源的人物画，流传到今天的，已不易见到了，此图倘若是真迹，诚可谓凤毛麟角矣。

（二） 花鸟画

董源的花鸟画作品中，竹石、芦雁、龙、牛、虎等，是他经常表现的对象。尤工画龙，很有自己的风貌。汤垕《画鉴》云：

仆平生于龙画最多留心省览。叶公之迹，不可复见；秘阁曹不兴龙首，于传见之；张僧繇、吴道子辈所作，不传于世。唐画，曾见钱氏所藏，十二幅绢素作一首一臂。五代传古龙，约看十五、六本，曾收过三本，大抵得蜿蜒升降之态，而尤未免拘于画法。且看马图，要识神骏；龙图，要识变化。故画龙马最难。盖一主于变化出没，必流于戏墨，则于画法甚亏；拘于画法者，则又乏变化之意，故画龙尤难。董羽专门之学，亦不拘拘于形似，元章云“董羽龙似鱼，传古龙似蜈蚣”，真知言哉。尝见董元龙数本，皆清润可爱。

所云“董羽龙似鱼，传古龙似蜈蚣”，那么，董源笔下的龙，又是什么样子呢？《宣和画谱》说董源是：

多作山石水龙。然龙虽无以考，按其形似之是否，其升降自如，出蛰离洞，戏珠吟月而自有喜怒变态之状，使人可以遐想。盖常人所以不识者，止以想象命意，得于冥漠不可考之中。