

松江派绘画

# 【松江清远】

OVERSEAS  
KEPT FAMOUS  
CHINESE PAINTINGS

陈传席 编著



海外珍藏中国

名

画

陆

TIANJIN PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE  
(THE EXCELLENT PUBLISHING HOUSE IN CHINA)

天津人民美术出版社（国家优秀出版社）

海外珍藏中国名画

陆

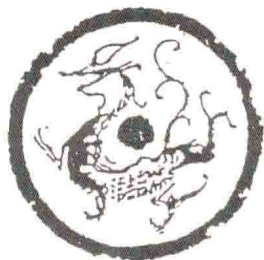


陈传席 编著

【松江清远】

OVERSEAS  
KEPT FAMOUS CHINESE PAINTINGS

天津人民美术出版社（国家优秀出版社）



## 海外珍藏中国名画 (6)

---

发 行 人: 刘建平  
策划编辑: 杨惠东  
责任编辑: 马凤林  
技术编辑: 李宝生  
校 对: 郑士金 于淑明  
装帧设计: 魏志刚 杨惠东  
出版发行: 天津人民美术出版社  
经 销: 新华书店天津发行所  
制 版: 深圳兴裕印刷制版有限公司  
印 刷: 中华商务联合印刷(广东)有限公司  
开 本: 889 × 1194mm 1/16  
印 刷: 0001-3000  
1998年12月第1版  
1998年12月第1次印刷  
ISBN 7-5305-0937-3  
J · 0937  
定 价: 22元





## 图版目录

图 1 盘谷图卷 董其昌 .....	1—2	图 19 山水册 李流芳 .....	23—27
图 2 清秋图卷 董其昌 .....	2	图 20 山水扇面 李流芳 .....	28
图 3 仿张僧繇山水卷 董其昌 .....	3	图 21 山水横卷 邹之麟 .....	28
图 4 书画合璧册 董其昌 .....	4—5	图 22 山水册 邹之麟 .....	29—34
图 5 冈岚图卷 董其昌 .....	6	图 23 山水 恽本初 .....	35
图 6 仿古山水册 董其昌 .....	8—10	图 24 山水册 恽本初 .....	35—42
图 7 山水册 董其昌 .....	11—15	图 25 山水卷 顾天植 .....	43
图 8 仿李营丘山水 董其昌 .....	16	图 26 溪山秋霭(部分) 卞文瑜 .....	44
图 9 山水册 董其昌 .....	17—18	图 27 秋林远岫图 杨文骢 .....	45
图 10 烟江叠嶂图卷(部分) 董其昌 .....	18	图 28 兰竹图 项元汴 .....	45
图 11 溪山樾馆 董其昌 .....	19	图 29 松石流泉 项德新 .....	46
图 12 泉声咽危石 董其昌 .....	19	图 30 山水 项圣谟 .....	47
图 13 山水扇面 赵左 .....	20	图 31 漉酒图 李士达 .....	47
图 14 云峦秋霁图 赵左 .....	20	图 32 山水卷(部分) 项圣谟 .....	48
图 15 竹院逢僧 赵左 .....	21	图 33 石湖图 李士达 .....	48
图 16 田舍图 沈士充 .....	22	图 34 山亭眺望 李士达 .....	49
图 17 山水扇面 李流芳 .....	22	图 35 仿北苑山水 郑元勋 .....	50
图 18 山水册 李流芳 .....	23		

## 松江清远

### ——松江派绘画

明代绘画有三大重镇。明初绘画重镇在南京,因为南京当时为明代首都,它是政治文化和经济中心,当时浙派和宫廷画家都主要活动在南京;中期绘画重镇在吴门,也就是苏州,“明四家”沈周、文征明、唐寅、仇英都在这里;后期为松江。前面说过,明初绘画重镇之所以在南京,因为南京当时是明朝首都,经济也发达。明中期经济重心转移到苏州,苏州丝绸纺织业等最为发达,史家称之为资本主义萌芽。由于商人云集,商业发展,也促进了绘画发展。晚期松江以产棉和棉纺织闻名于世,松江是全国棉纺织业的中心,著名纺织家黄道婆就在这里,“所出布匹日以万计”。当时有谚语说:“买

不尽松江布,收不尽魏塘纱。”松江遂有“衣被天下”之称,商业发达,经济繁荣超过了苏州。加上松江有悠久的文化传统,如果上追,可追到三国两晋。很多外地画家亦移居此地,松江还出现了不少大官僚和著名文人。所以产生了像董其昌、陈继儒这样的大家,然后形成了松江派。

画史上有记载华亭派的领袖是顾正谊,苏松派领袖是赵左,云间派领袖是沈士充,其实他们都属于松江派。因为苏松、云间是松江的别称,华亭原是松江下一个县,松江府就在华亭县城,上海原也属华亭县,后来从华亭分出去了,成为上海县,再后又超过了松江府,当时的上海是远远不如松

江的。

松江当时很发达,各地商人都有。像新安、扬州商人,甚至国内外大部分商人都去松江做生意,因为商业发达必然吸引商人前来。画家靠卖画为生,也就跟着来了,像宋旭原为浙江石门人,看到松江商业发达,便迁家去松江,长期居住。因他是浙江人,不把他列为松江派。但宋旭对松江影响很大,几个画派都受他影响。有个叫叶德辉的,在《观画百咏》中有首诗曰:“画禅笔下有禅机,南北分宗各是非,三百年来轻浙派,无人能解石门围。”此石门指宋旭(宋自号石门山人)。他的绘画旨趣又与顾正谊、莫是龙、陈继儒相同,也同董其昌一致,他



图1 盘谷图卷(一) 董其昌 日本大阪美术馆藏





盘谷图卷(二) 董其昌 日本大阪美术馆藏



图2 清秋图卷 董其昌 美国克利夫兰博物馆藏

实际开启了董其昌派。但他又是浙江人，属于浙派，浙派属于北宗，北宗受人轻视，受人轻视的浙派画家反而开启了松江派，真是无法理解此现象。所以叶德辉感叹“南北宗论”陷入了无人能自圆其说的困境了。当然松江派的最后形成和它的名声大振主要还是董其昌的功劳。

董其昌(1555—1636年)，字玄宰，号思白，又号香光居士。谥文敏。华亭(今上海松江县)人。董其昌的远祖本北方汴梁人，宋南渡时随君臣一起迁至南方，居华亭。董家祖上本为大官，一度中落。他少时曾在莫中江(方伯)家塾读书，并随之学书法。又受同郡顾正谊影响学画。他学书学画皆在17岁

左右。他开始对画兴趣不大，22岁开始正式作画。万历十六年(1588)，董其昌乡试第三名。第二年考中进士，旋改庶吉士(编修)，供职于翰林院。皇长子(朱常洛)出阁，董其昌又充任讲官，从此，他过着安稳太平的文官生涯。他的书画兴趣一直很浓，而且也有余暇从事之。





图3 仿张僧繇山水卷(一) 董其昌 收藏失记



仿张僧繇山水卷(二) 董其昌 收藏失记



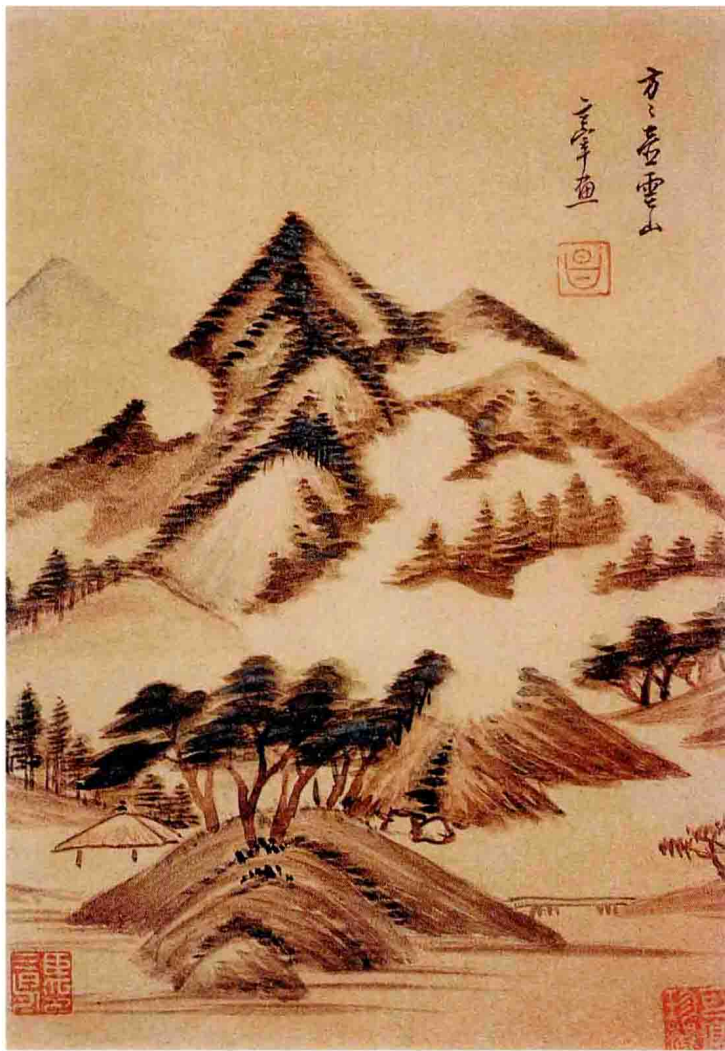


图4 书画合璧册(一) 董其昌 美国翁万戈藏



书画合璧册(二) 董其昌 美国翁万戈藏

在董其昌为官期间，他处处小心，不希望卷入政治斗争的漩涡，除了短时间地出任过几次地方官和一些临时性的差使，他大部分时间在家隐居，从事诗文书画创作。董其昌忽官忽隐，名声益重，四方征文求画者不可胜计，尺牍片楮，皆价重金璧。董其昌由一个中产家庭一变而为霸地“膏腴万顷”、产业数量惊人的大地主，妻妾成群，奴仆列阵。因为有钱又有势，他纵子及恶仆在华亭一带为非作歹，终于万历四十四年(1616)激起民变，数万群众抄了他的家，然后付之一炬，各地楼阁、寺观凡有董书的匾额也全被砸坏或投入河中。泰昌元年(1620)，董其昌的学生朱常洛即帝位，是为明光宗，乃召董其昌为太常少卿，掌国子司业事。天启五年五月，拜南京礼部尚书。古礼部尚书称大宗伯，故人称之为董宗伯。南京礼部尚书只是官阶上的一种较高荣誉，

并无事可做，因为正式的中央机构在北京。尽管很清闲，但他还是很快告归，隐居乡里。他在晚年精神和身体皆很健康，“灯下能读蝇头书，写蝇头字”。崇祯九年卒，年82岁。

董其昌受禅学思想影响较大。他青年时期即研究禅学，中年读禅尤勤。他也自认为自己禅学功力甚深，做学问得力于禅学最著，因而常因禅学的触发得悟，故其室名曰“画禅室”。

董其昌以禅论画，其“南北宗论”在中国绘画史上影响深远。

“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，则又远接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非

吾曹当学也。”

“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水，流传而为宋之赵干、赵伯驹、伯骕，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、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后有马驹(马祖道一)、云门、临济，儿孙之盛，而北宗微矣。”

董其昌的“文人画”和“南北宗”理论基础是一致的，“南北宗论”只是在“文人画”基础上，改动了其中一部分画家而形成。

董其昌的“南北宗论”所提出的“南北宗”二系，首先是艺术风格上的区别。“北宗”系统以李思训为宗主，以马、夏为中坚。线条刚硬，以猛烈的大斧劈皴为主。“南宗”一系以王维为宗主，以董源为实际领袖，以“米家父子”和“元四家”为中坚。用线柔而





书画合璧册(三) 董其昌 美国翁万戈藏



书画合璧册(四) 董其昌 美国翁万戈藏

润,皴法以披麻皴为主。其次,董区别南北二宗决定于画家的“胸次”。他把贵族(皇室画家)和为皇室服务的院画家(他们视为“工匠”或“贱族”)列为“北宗”,把文人士大夫中真正的隐逸之士和虽然曾经身居高位,但志在隐逸的人以及其他具有放逸思想的画家列为“南宗”。他们为“清高不俗”之士,皆具有完整高尚的人格,他们作画目与不在于为皇家服务,也不是以之炫奇求人赏阅,而是为了“自娱”。综而观之,董其昌的“南宗”画的理论,是以自娱和抒情为目的,以文秀、平淡柔润为形式,以不为皇家服务和他人服务为原则,又以文人士大夫、高人逸士以及虽居官位而心存隐逸、又非贵族的画家为主要阵营。而“北宗”则相反,它是皇族的产物,以刚性线条为形式,而缺乏柔润和平淡天真的韵味。又以贵族和从属于贵族的院画家(高级工匠)为主要

队伍。基于这些因素,“文人画”系列的画家就必然不能都成为“南宗”系列的画家。

董其昌的绘画美学思想主要来源于中国禅的基础思想之老、庄思想和魏晋玄学思想。以淡为宗,淡就是一任自然;天然,就是天真,就是不用意,不露斧凿痕。淡又和逸同一品格,同一基底。他强调的“淡”正和“南宗”画的特色相符。而“北宗”画的刚性线条,“精工”而乏于弹性,锐利的圭角,猛烈的大斧劈皴等,皆和“淡”相距甚远。董其昌这种“淡”的思想也多少受到苏轼、米芾等人的影响。

董其昌“南北宗论”的主要价值在于发现了中国绘画史上存在着两种不同的风格和不同的审美观念,而且这两种不同的绘画风格出于两种不同类型的画家之手。尽管他的理论不无偏颇之处,谈到具体问题未必正确,但其精神意义不可低估,它确立

了董、巨、元四家为系统的“南宗”画的正统地位,李、刘、马、夏一系被定为“邪学”,遭到彻底排斥。可以说它左右了清代三百年中国山水画的发展方向,当然,它崇“柔”尚“淡”的审美观对中国画的负面影响也是显而易见的。

董其昌的绘画与其理论是一致的,他用很柔软的线条画披麻皴,缓缓地勾出,追求一种静美和柔美。他继承了吴门画派,同时又改变了它。吴门画派是继承“元四家”的,“元四家”虽学董、巨,但主要是用干笔,而董、巨主要用湿笔,这可能与他们主要在绢上作画有关,所以董、巨的画也比较含糊,有苍苍莽莽之气。董其昌把董、巨与“元四家”融合起来,他的画也有干的部分,但主要是湿笔。有人说董、巨的精神在松江,赵孟頫的风韵在吴门。吴门派后来一味的干枯而乏韵。董其昌注意到湿笔与墨韵,他





图5 冈岚图卷(部分) 董其昌 美国翁万戈藏

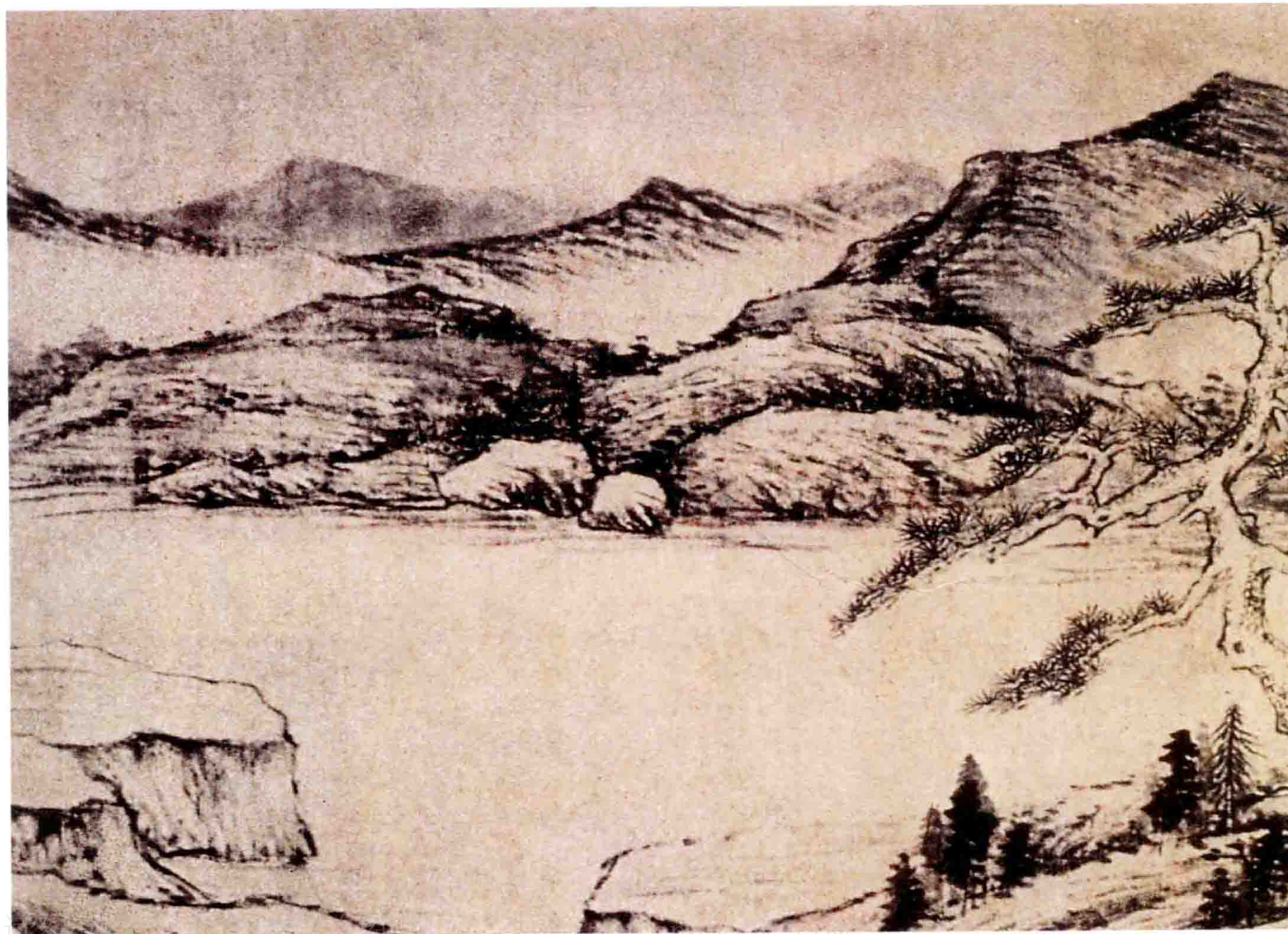
主张“欲暗不欲明”，“欲暗”并不表示画面上黑暗，而是用笔藏锋不露。这样就改变了吴门派末流的习气，以古雅秀润的面貌出

现。

董其昌的绘画并不仅限于水墨，他的青绿设色之作也十分精彩，至今存世有不

少题为“仿杨升”、“仿张僧繇”之作，非常秀润、古雅。

冈岚图卷(部分) 董其昌 美国翁万戈藏









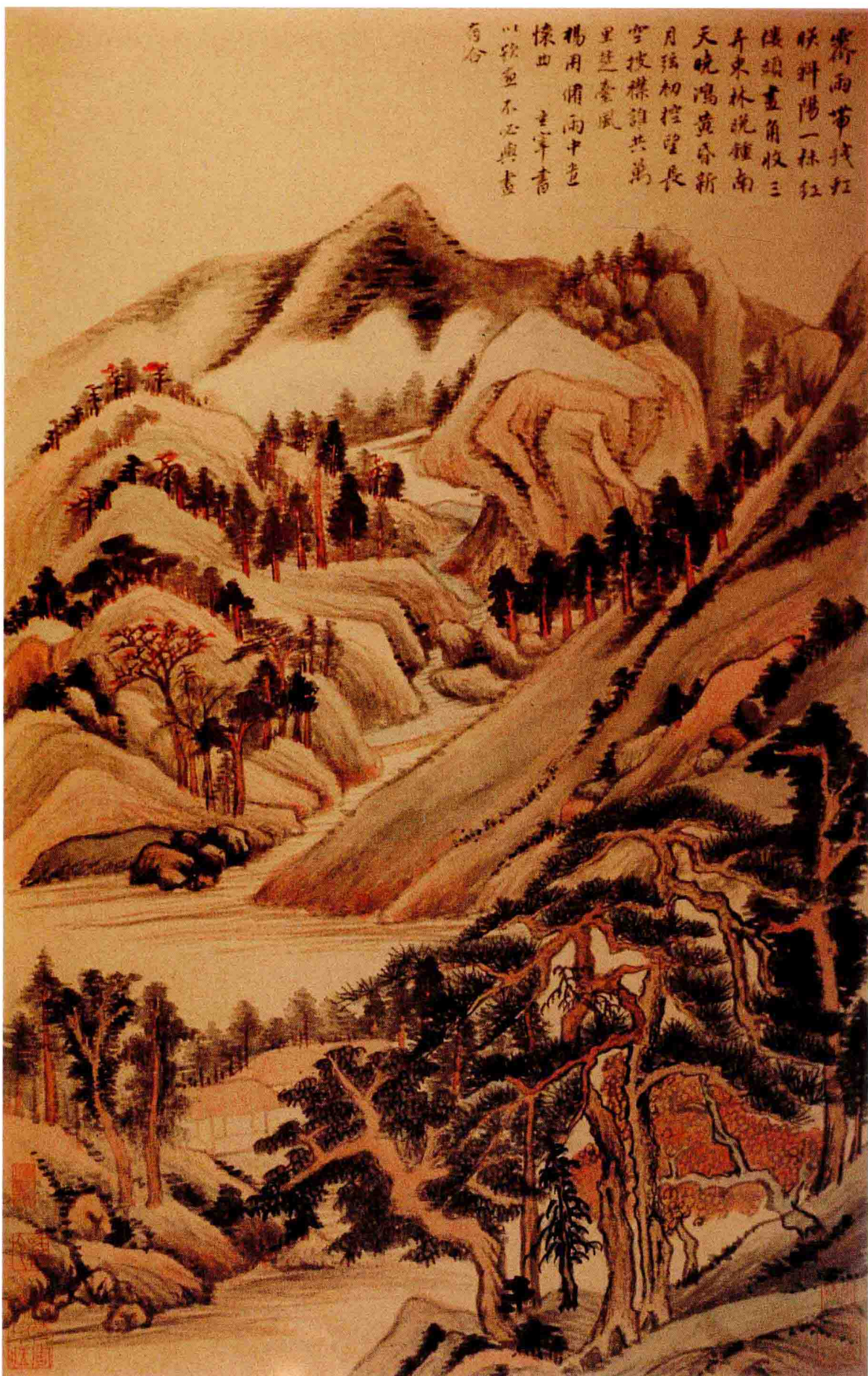


图6 仿古山水册(一) 董其昌 美国纳尔逊-艾琼斯美术馆藏





仿古山水册(二) 董其昌 美国纳尔逊-艾琼斯美术馆藏





仿古山水册(三) 董其昌 美国纳尔逊-艾琼斯美术馆藏





图7 山水册(一) 董其昌 美国纳尔逊-艾琼斯美术馆藏



