

“十一五”国家重点图书出版规划项目

北京市社会科学理论著作出版基金重点资助项目

启功全集

(修订版)

第三卷

论文



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目

北京市社会科学理论著作出版基金重点资助项目

启功全集

(修订版)

第三卷

论文



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

启功全集(修订版).第3卷,论文/启功著. —北京:北京师范大学出版社,2012.9

ISBN 978-7-303-14712-0

I. ①启… II. ①启… III. ①启功(1912—2005)—文集 ②文艺评论—中国—文集 IV. ①C53 ②I206-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第181509号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

QIGONG QUANJI

出版发行:北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街19号

邮政编码:100875

印刷:北京盛通印刷股份有限公司

经销:全国新华书店

开本:170 mm × 260 mm

印张:372.5

字数:5021千字

版次:2012年9月第1版

印次:2012年9月第1次印刷

总定价:2680.00元(全二十卷)

策划编辑:李强 责任编辑:褚苑苑 路娜 李克

美术编辑:毛佳 装帧设计:李强

责任校对:李菡 责任印制:李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825



启功先生像

目 录

山水画南北宗说考 / 1	
山水画南北宗说辨 / 14	
晋人草书研究	
——一九四二年在辅仁大学的讲演 / 26	
《急就篇》传本考 / 30	
《石涛上人年谱》商榷 / 50	
谈《韩熙载夜宴图》 / 59	
《平复帖》说并释文 / 70	
《兰亭帖》考 / 74	
唐人摹《兰亭帖》二种 / 89	
碑帖中的古代文学资料 / 96	
董其昌书画代笔人考 / 106	
从《戏鸿堂帖》看董其昌对法书的鉴定 / 119	
戾家考	
——谈绘画史上的一个问题 / 127	
读《红楼梦》劄记 / 135	
谈南宋院画上题字的“杨妹子” / 150	
孙过庭《书谱》考 / 155	
论淳熙续帖白香山书之伪 / 179	
旧题张旭草书古诗帖辨 / 183	
《唐摹万岁通天帖》考 / 192	
论怀素《自叙帖》墨迹本 / 201	
论怀素《自叙帖》墨迹本与宋刻本 / 212	

《集王羲之书圣教序》宋拓整幅的发现

兼谈此碑的一些问题 / 220

记汉《刘熊碑》兼论蔡邕书碑说 / 226

“绝妙好辞”辨

——谈曹娥碑的故事 / 232

关于法书墨迹和碑帖 / 242

从河南碑刻谈古代石刻书法艺术 / 250

书启制度之变迁 / 259

谈诗书画的关系 / 262

标点本《喻林》序

——兼论校点古籍的一些问题 / 271

说《千字文》 / 278

南朝诗中的次韵问题 / 289

中朝友好文化交流历史的新鉴证 / 295

画中龙 / 298

读《论语》献疑 / 302

中国文学源流大纲 / 318

《文史典籍整理》课程导言 / 325

谈清代改译少数民族姓名事 / 338

敦煌俗文学作品叙录 / 342

山水画南北宗说考

一 南北宗说之起源

今之言山水画者，罔不知有南北二宗之说，惟其源流及意义，传说已久，夷考其说之兴，盖自晚明莫是龙《画说》“禅家南北二宗，唐时始分，画之南北二宗，亦唐时分”一条始，前此未之闻也。近人滕氏固《关于院体画文人画之史的考察》（本志^①二卷二期）及《唐宋绘画史》，童氏书业《中国山水画南北分宗说辨伪》（《考古》第四期）言之颇详。然《画说》之文，俱见董其昌著述中，其属莫属董，最当先辨。余氏绍宋《书画书录解题》《画说》条云：“是编凡十六条，所论至为精到，然董文敏《画旨》《画眼》俱有其文，但字句略有出入耳。考文敏生于嘉靖三十四年，云卿生卒年月虽无考，而其父如忠则生于正德三年，下距文敏之生为四十七年，是云卿与文敏，当为同时人而略早，又与文敏生同里闾，画法亦甚高妙，当不至剿袭文敏之书。”又云：“或云卿《画说》散失，后人取文敏之说，依托为之，亦未可知，两者必居其一也。”又《画旨》《画眼》两条，证明二书皆出后人辑录，其中莫氏《画说》之外，更有宋赵希鹄《洞天清禄集》，明陈继儒《妮古录》等书之文若干条。又云：“辑录之人，多就文敏遗墨中采取，文敏偶书旧文，录者未加审别，遽为录入。”则余氏虽于《画说》条存两可之疑。而于《画

① 编者按：此应为《辅仁大学辅仁学志》。

旨》《画眼》两条，固显示编董书者误收莫氏之文，实信《画说》为莫氏作也。《陈眉公订正秘笈》（即《宝颜堂秘笈》原名）绣水沈氏尚白斋刊于万历三十四年，续函中收莫氏《画说》，是年董其昌五十一岁。张丑《清河书画舫》成于万历四十四年丙辰，其卷六、卷七、卷十一，共引《画说》四条，又引陈继儒《妮古录》，凡所引董其昌说，皆录自《戏鸿堂帖》，是年董氏六十一岁，则《画眼》等书之成，决在莫、陈著述已成之后，《画说》之非掇自《画眼》，更得确证，分宗之说，当属莫氏明矣。（张丑引《画说》原注作莫“士”龙，石渠旧藏墨迹，亦有作“士”龙者，见《故宫周刊》，颇疑莫氏或曾更名，否则板误与贗迹耳。）

《江村销夏录》卷三，宋郭河阳《谿山秋霁图》卷，董其昌跋云：

予友莫廷韩，嗜书画，亦逼真子久，此卷盖其所藏，以为珍赏甲科，后归潘光禄，流传入余手，每一展之，不胜人琴之叹。万历己亥首夏三日。

莫是龙生年虽无考，据此，则其卒年必在万历二十七年己亥以前，是年董其昌仅四十五岁，余氏所谓“与文敏同时而略早”，知非臆测，如《画眼》《画旨》编辑之误，果由于董氏曾书莫氏之文，则不啻赞和其说而重述之也。

滕氏《唐宋绘画史》云：“董其昌之说，由莫氏承袭而来的。这是可找出董氏自己的话来证明。他说：云卿一出，而南北顿渐，遂分二宗。”董氏亦举董氏此句，云：“这也是南北二宗说，起于莫是龙的旁证。”案《画眼》云：

传称西蜀黄筌。画兼众体之妙，名走一时，而江南徐熙后出，作水墨画，神气若涌，别有生意，筌恐其轧己，稍有瑕疵。至于张僧繇画，阎立本以为虚得名，固知古今相倾，不独文尔尔。吾郡顾仲方，莫云卿二君，皆工山水画，仲方专门名家，盖已有岁年，云卿一出，而南北顿渐，遂分二宗，然云卿题仲方小景，目以神逸，乃仲方向余欽衽云卿画不置，有如其以诗句相标誉者，俯仰间，见二君意气，可薄古人耳。

绎其辞旨，盖谓顾正谊得名在先，如禅宗之神秀，莫是龙一出，如禅宗之慧能，以后起而分神秀半席。并为领袖，相互推崇，了无妒嫉，故曰：“意气可薄古人。”董氏论画，好用禅门典故，“南北顿渐遂分二宗”之句，实词章用典之例耳，于此可见当日禅学流行，遂有以禅家宗派，比拟画家宗派之事，故谓为画派南北之说起于晚明之证，则可，执之以为莫氏创说之证，则不可，滕童二君，谅不河汉斯言。

《清河书画舫》卷六引《秘笈》云：

山水画。自唐始变，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、伯骕，以及于李唐、刘松年、马远、夏圭，皆李派。王之传，为荆浩、关同、李成、李公麟、范宽、董源、巨然，以及于燕肃、赵令穰，元四大家，皆王派。李派板细乏士气，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、马和之、高克恭、倪瓒辈，又如方外不食烟火人，另具一骨相者。

3

原注仅称《秘笈》，按卷十一引《秘笈》“倪迂画在胜国时可称逸品”一条，其文见《妮古录》及《画眼》，《画眼》误收《妮古录》，前既辨正，则此条当为陈继儒语，所谓《秘笈》者，盖陈眉公《订定秘笈》之简称，第《眉公杂著》中，又不见卷六所引一条，疑今传本不足耳。

董氏《画眼》又有“文人画自右丞始”一条所述作家皆与莫氏所举者相同，王维一系中多李成、范宽、李公麟、王诜四家，李思训一系中多刘松年、李唐二家。明人中推文、沈为遥接衣钵。童氏云：“董其昌……更添出文人画的名目来……这是因为文人画一个名称，比较广泛，容易安插人的缘故。”按董氏此条，虽未标南北宗之名，而所列作家系统，与夫褒王派贬李派之意，皆与莫氏一致。所增画家，仅可视为详略之不同，因知所谓文人画，即指南宗，适足考见其规定两派界限，盖以画家身份为标准。以名目论，“文人画”之称，尚属宋元旧有（士

大夫画之称，始见于宋郭若虚《图画见闻志》，后人或称文人，或称士夫），不得谓董氏添出，以内容论，与莫氏二宗之说固无以异，莫、陈、董三氏，同时，同里，同好，著书立说，亦持同调，则南北宗说，谓为三人共倡者，亦无不可。

沈颢为沈周后人，称周曰“石祖”，于董其昌行辈略晚，称董为“年伯”（见秦瑞玠《曝画纪馀》卷一），当获亲炙者，《画麈分宗》一条，叙述源流，与莫、陈、董三氏之说相同，贬抑北宗，斥及其当代之人，盖华亭三家之后，首和二宗之说者，其诋北宗，视三家之言，尤为刻露，与其谓董氏承袭莫氏之说，毋宁谓沈氏承袭三家之说，后之论二宗者，率不出此四人旧说之范围，而南北宗说至此遂巩固不拔矣。（以下简称四家为“明人”。）

二 唐宋画派之分析及二宗说辨误

明人谓画之南北二宗，唐时始分，王维、李思训，各为鼻祖，历代传授，系统分明，如指诸掌。然自《画说》以前，溯至唐人著述，绝不见南北二宗之说，唐张彦远《历代名画记》虽有“叙师资传授南北时代”一篇，其所论列皆王、李以前之人，宋元人论画间有言及南北山川景物者，悉与宗派之义无关，故谓南北宗说起于晚明，已无疑义。

莫、陈、董三家所举二宗画家系统，大同小异，陈氏举王诜、郭熙为北宗，与董牴牾（董云“李成有郭熙为之佐”，李为南宗，郭亦当属南宗），董氏举明朝文、沈为莫、陈所未及，沈颢直诋戴进一派，又三家略而不言者，盖别有故，陈氏于郑虔以下，另辟一系，皆莫、董所指为南宗文人画者，实则仍为两系。且诸家，各有授受，画风演变，错综复杂，尽纳于二系之中，并成一脉单传，未免牵强附会也。

滕氏《唐宋绘画史》曰：“盛唐之际，山水画取得独立地位，是一事实，李思训、王维的作风之不同，亦是一事实，但李思训和王维之间，没有对立的关系。”其言是也。童氏考证唐宋诸家画派消长，而得结论曰：

(一) 唐朝人对于王维很轻视(功按惟其引《历代名画记》王维传“远树过于朴拙,复务细巧,翻更失真”数句,为证据之一,则误,此实张彦远谓众工为王代笔之失也)。(二) 北宋人大多以李成、关仝、范宽三人,为山水家的领袖,就中尤尊李成。王维、李思训在那时,还没有做山水家总领袖的资格,而董源、巨然在那时的地位,也还不高。(三) 北宋末米芾,开始把董源的地位抬起来。董源是画江南山水的人,王维的山水,在那时也有江南风景之目,后世以王维、董源为南宗一系大师的观念,在那时始稍萌芽。(四) 李思训一派的传授说,在宋时已成立,但没有北宗之目。(五) 元朝人论山水,有王维、李思训、荆浩、董源四派之目。四派中,董源一派尤被重视,董、巨并尊的观念,也在此时确立,但王维的地位仍很孤单,他仍没有做成一宗师祖的地位。(六) 明朝早年人,对于画史,还只有一个直线演变观念,在那时所谓南北分宗的思想还不曾成立。

功按其所考证,颇称精核,惟第三条后段,以画江南风景者为南宗,盖未悉南北二字之意义,第四条谓李派传授在宋时已成立,似谓明人所标北宗一系为无可议者,其证据尚感未足。仅赵伯驹学李思训父子画法,见汤垕《画鉴》,其弟伯驹,《画继》列之于伯驹之后,称其“亦长山水,着色尤工”。画派与伯驹当不甚远,则赵之于李,虽属私淑,犹可比于传授,至于赵幹、张择端、刘松年、李唐、马远、夏圭,于宋元载籍中,殊未闻其有源出二李之说,(宋高宗尝题李唐画曰:“李唐可比唐李思训。”见元夏文彦《图绘宝鉴》,可比者,未必曾学其法也,亦不足为出于二李之证。)赵幹为南唐画院学生,见《图画见闻志》,刘、李、马、夏皆南宋画院待诏,见《图绘宝鉴》,且称夏圭“雪景全学范宽”,范宽固明人指为南宗者。张择端,《图绘宝鉴》云:“精于界画,尤嗜舟车、桥市、村落、人物,别成家数。”夫别成家数,未必果守师承,惟“官至翰林画史”,与赵幹诸家同属院人而已。院画重在法度,李思训、赵伯驹虽非院人,而画体精工,或为院人所师法,故明人所谓

北宗，即以院画为范围，犹南宗之于文人画耳。

以画家身份为别，《图画见闻志》《画继》，已为滥觞，然无宗派之义，分类亦不止二端，所为便于列传，无关画法臧否，明人以院人之画，无论其画风异同，尽名之曰北宗，院人之外，统称之为文人，无论画风异同，尽名之曰南宗，夫职隶画院者，何至尽属庸工，身为士夫者，未必不习院体，郭熙为御画院艺学，而山水寒林学李成（见《图画见闻志》），王诜为驸马都尉，而画宗金碧之体，遂致陈、董之说，互相牴牾。盖莫氏以前，非但无南北二宗之名，即院人与文人，亦未居于对峙地位。总之，画风演变，关乎时代。同一时代中之画家，纵派别不同者，自后人观之，亦有贯通处，时代相隔者，虽祖之于孙，作风未必相合。明人论画，上下千年，只以二宗概括之，此事理之难通者，正不待考辨源流，而后知其谬误，然其立说，意自有在，原不为尚论古人也。

三 南北二字之意义

二宗之说，既属晚明画家所标榜，姑不论价值何如，其势力绵延，至今未绝，惟南北二字，多未得其真解。院体画何以称北，文人画何以称南，童氏云：“南北宗画的分家，究竟拿什么做标准？关于这点，自明迄今，始终没有人能解释得清楚。”又云：“画家既分为南北两宗，为什么其人又非南北？”足见其来源之无据易辨，南北之分界难知。莫氏所云：“王摩诘始用渲淡，一变钩斫”，陈氏所举“板细”“虚和”之别，沈颢所云：“王摩诘裁构淳秀，出韵幽淡”“李思训风骨奇峭，挥扫躁硬”诸语，只可视为两宗作风之记述，其立名本义，一似人所尽知，无劳解释者。后人不假思索，望文生义，流于附会，虽遵用其说者，已多不详其义矣。

考莫氏之说，原以禅家宗派，比喻画家宗派，陈氏更明以神秀比李思训，以慧能比王维，则其取义，与禅宗决不相远，《宋高僧传·弘忍传》曰：

初，忍于咸亨初，命二三禅子，各言其志，神秀先出偈，慧能

知焉，乃以法服付慧能，受衣，化于韶阳，神秀传法荆门洛下，南北之宗，自兹始矣。

又《神秀传》曰：

昔者达摩没而微言绝，五祖丧而大义乖，秀也拂拭明心，能也俱非而唱道，及乎流化北方，尚修炼之勤，从是分歧，南服兴顿门之说。

禅宗南北之名，起于传法地域，其宗旨，有顿渐之别。明人于画派命名之标准，非以地域，即据宗旨。莫氏曰：“人非南北”，陈氏曰：“慧能之禅，非神秀所及。”董氏《画眼》曰：

李昭道一派，为赵伯驹、伯骕，精工之极，又有士气，后人仿之者，得其工，不能得其雅，若元之丁野夫、钱舜举是已。盖五百年而有仇实父……实父作画时，耳不闻鼓吹阗骈之声，如隔壁钗钏戒顾，其术亦近苦矣。行年五十，方知此一派画，殊不可习，譬之禅定，积劫方成菩萨，非如董、巨、米三家，可一超直入如来地也。

7

夫秀、能优劣，与其传法地域无关，可见陈氏之说，亦以宗旨为根据，至董氏之言，义更显明，则画派之比于禅宗。其标准，乃在宗旨，而不在地域，院体一派，重功力，如禅家之积修，士夫一派，重性灵，如禅家之顿悟，比其顿渐之义，借其南北之名，经此曲折，遂生误解，莫氏当时，似已见及，既曰：“画之南北二宗亦唐时分”，复申之曰：“但人非南北耳”，惜其语焉不详，遂令后人之论画家南北宗派，鲜有不如东坡所喻，盲人论日，扪烛叩盘者矣。惟方薰《山静居论画》曰：“画分南北两宗，亦本禅宗，南顿北渐之义，顿者根于性，渐者成于行也。”其言最得明人之本旨，惜过简略，阐发未尽致，后之论画者，仍不免多所误解也。

南北二字意义，既因曲折而致晦昧，误解者盖有四类：（一）以为

二宗之分，实始于唐时。（二）以作家之产域为标准。（三）以所画山川景物为标准。（四）以笔法刚柔，皴点格式为标准。

（一）此类讹误，最为普遍，有清艺苑，以四王、吴、恽为领袖（王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历、恽格），后来画风，几全为此诸家所垄断，虽有杰出之士，终患众寡悬殊，而此诸家无论直接间接，悉出董其昌门下，董氏等人，伪托古义，一似自来相传，事实固然者，故其说竟自流播，然亦无足怪也。

（二）人非南北，莫氏原有明文，而宋荦《论书绝句》，王士正评云：

近世画家，专尚南宗，而置华原、营丘、洪谷、河阳诸大家，是特乐其秀润，惮其雄奇，余未敢以为定论也，不思史中迁、固，文中韩、柳，诗中甫、愈，近日之空同、大复之皆北宗乎，中丞论画，最推北宋数大家，真得祭川先河之义。

原注：“子美河南巩县人”，是以人之南北为标准也。更以元人为南宗，以北宋之范宽、李成、荆浩、郭熙为北宗，既沿用明人南北宗之称，则决非别有取义，而所举诸家系统，又相背驰，似全据传闻，于《画说》《画眼》，并未详考，王之距莫，不过数十年，已歧误至此，后来之承讹藉舛者，又安足异哉！

沈宗騫《芥舟学画编》卷一，“宗派”一篇，语极模棱。兼有诸误，云：

南方山水，蕴藉而萦纤，人生其间，得气之正者，为温润和雅，其偏者，则轻佻浮薄，北方之山水，奇杰而雄厚，人生其间，得气之正者，为刚健爽直，其偏，则粗厉强横，此自然之理也，于是率其性而发为笔墨，遂亦有南北之殊焉。

又云：

稽之前代，可入神品者，大率产之大江以南。

又云：

王之后，则董、巨、二米、倪、黄、山樵，明季董思翁，是南宗的派，李之后，则郭熙、马远、刘松年、赵伯驹，李唐有明戴文进、周东村，是北宗的派，其不必以南北拘者，则荆、关、李成、范宽，元季吴仲圭，有明文、沈诸公，皆为后世楷模。

观其持论，意在折中，于明人本义，实未得其真解，要之，仍以画家生产地域为标准也。

（三）以为山川风物，南北不同，二宗画风之别，既不在画家之产域，必在取材之景象，其误在泥于南北二字，顾名以求其义也。近代英人布舍尔著《中国美术》戴氏岳译本云：

南北画之派别，在唐最著，北派盛行于黄河流域……南派盛行于扬子江流域，其上流，山水秀媚，谿谷幽深，故此派画风尤盛……南派创意新颖，动笔恢奇，常不拘于古法，而以实写天然景物为务，王维者，南派中之重要代表也。

又云：“继其业者，多为蜀郡成都人”，兼有第二类之误。近人叶氏瀚《中国美术史》云：

南宗自王维始，而其源，则始南朝，以南都踞扬子江流域，山水木石，多平远疏旷也。

所谓始于南朝，盖误于张彦远“叙师资传授南北时代”一篇之说也。童氏以米芾《画史》有“世俗多以江南人所画雪图，命为王维”，“董源溪桥渔浦洲渚掩映，一片江南也”，“顾恺之坡岸皴，如董源，乃知人称江南，盖自顾以来，皆一样，隋唐及南唐，至巨然，不移”诸语，遂云：

根据米氏这几段话，可知那时人，多以王维的山水，为像江南的景致，这是王维被认为南宗始祖的由来。

又云：

据牛戡《画评》说：“赵幹画山水，多作江南景。”那怎么可以加上他一个北宗的徽号呢？

前引结论第二条后段，与此误同。所云“自明迄今，始终没有人能解释得清楚”，盖已自示阙疑之义矣。

（四）以明人所称二宗诸家之笔墨面目为标准，虽不得即视为二宗之定义，然明人固当举钩斫渲淡，板细虚和诸例，则此类误解，可谓“知其当然，而不知其所以然者”。龚贤《授徒画稿册》真迹（商务印书馆影印本）云：

皴法常用者，止三四家，其余不可用矣。惟披麻、豆瓣、小斧劈，可用，牛毛解索，亦间用之，大斧劈是北派，万万不可用矣。

又云：

稀叶树，用笔须圆，若扁片子，是北派矣。北派纵老纵雄，不入赏鉴。

华翼纶《画说》云：

南北宗，蹊径不同，用笔大异，作画者罔不知，而下笔时，全无的派，其故在钩斫皴染，未明其意，愈失愈远。

华琳《南宗抉秘》云：

夫作画而不知用笔，但求形似，岂足论画哉……在北宗，曰笔格遒劲，亦是浑厚有力，非出筋露骨，令人见而刺目，不然大李将军，岂得与右丞比肩而以宗称之乎？

以上三人之书，皆论画法之作，原无意于解释宗派界限，顾已可见其所指二宗标准，端在皴染笔法之别也。近人卞氏僧慧《国画管窥》一篇中（载滕固编《中国艺术论丛》），引邓氏以蛰语云：

就山水画言，所谓南北宗，亦由笔法分派，南宗用中锋，演为披麻皴，北宗用侧锋，演为斧劈皴，北宗祖师大小李将军，其初仍

用中锋铁线，勾取山石轮廓，再以金线提起折角，以成其金碧钩斫之形势，初并未用斧劈皴，使于笔调显一种砍削之势也。观乎宋室，诸如赵伯驹、伯骕之师法二李，即可知矣。斧劈皴，实开于南宋之李唐、马远、夏圭等，而成于明之浙派，如张路、戴进等。

辨知二宗之说，属于后起，而不遵用者，固无论矣，其沿用二宗之说，据诸家遗迹中，观其笔法异同，而归纳之，以为宗派之分界，当以此节为最详，然倒果为因，已堕明人术中矣。

四 华亭人立说之背景

明人立说，意在扬南抑北，莫氏谓：“亦如……临济子孙之盛，而北宗微矣。”考当日宋人院体画风方盛，戴进、吴伟诸家，备受推崇，有浙派之目，李开先《中麓画品》，每品中几悉以戴、吴冠首，云：“文进其原出于马远、夏圭、李唐、董源、范宽、米元章、关仝、赵千里、刘松年、盛子昭、赵子昂、黄子久、高房山，高过元人，不及宋人。”又云：“文进画笔，宋之入院高手，或不能及，自元以下，俱非其比”，“小仙其原出于文进，笔法更逸，重峦叠嶂，非其所长，片石一树，粗且简者，在文进之上。”犹得云一人之私好，屠隆《考槃馀事·临画》条云：“国朝戴文进临摹宋人名画，得其三昧，种种逼真，效黄子久、王叔明画，较胜二家。”詹景凤《东图玄览》编卷二，夏圭《溪山野棹图》条云：“予所见马、夏真迹……近时钱塘戴文进可谓十得八九，然戴画之高，亦在苍古而雅，不落俗工脚手，吴中乃专尚沈石田，而弃文进不道，则吴人好画之癖，非通方之论，亦其习见然也。”明刻顾氏《画谱》第三册戴文进画沈朝焕对题云：“吴中以诗字妆点画品，务以清丽媚人而不臻古妙，至姍笑戴文进诸君为浙气。不知文进于古无所不临摹，而于趋（原文如此疑有脱字）无所不涵蓄，其手笔高出吴人远甚，题者无以耳食可也。其于神鬼佛像尤多，然非其贵矣。文进名进，别号静庵，又号玉泉山人。子泉亦善画。沈朝焕题。”足见莫氏之说，为故意贬抑，绝非史实，董氏独举吴人文、沈，为遥接南宗衣钵者，其消息可见。