

讀畫觀書看玄宰

薛達衛*

摘要 董其昌，字玄宰，號思白、香光居士，松江華亭（今上海市）人，明代後期的書畫大家。以他為代表的“松江畫派”（亦稱“華亭畫派”），在明代後期的山水畫中影響極大，而他提出的“南北宗”理論及書畫理論至今仍影響着中國書畫歷史，且著有《容臺集》《畫禪室隨筆》《畫旨》《畫眼》《學科略考》《四印堂詩稿》等。他的書法俊逸瀟灑，字裡行間結構嚴謹，疏宕布白，並以生、拙之氣自成一家而領軍晚明書壇。董其昌寫畫則擅長山水，主張以書法的筆墨入畫，他用文人理念和審美意識，形成了自己的書畫風格。並融入“禪”“雅”“淡”的旨意，為之後的歷代書畫家所推崇。在百花齊放、百家爭鳴的今天，我們讀其畫，觀其書，雖說是“淡”“雅”，卻是令人興奮，令人震撼，往往會有一種隨其筆鋒靈動而身心舞動的衝動。

關鍵詞 董其昌；書畫理念；中國畫；書法

董其昌（1555—1636），字玄宰，號思白、香光居士，松江華亭（今上海市）人，明代後期的書畫大家，亦精鑑賞及理論闡述。以董其昌為代表的“松江畫派”（亦稱“華亭畫派”），在明代後期的山水畫中影響極大，而他提出的“南北宗”理論，在相當長的時間內影響頗大。

他的書畫理論至今仍影響着中國書畫歷史。

觀董氏一生，為官不小，卻很少在位。他深知明末的政壇多變，多藉各種事由，蟄伏於華亭家中，與書畫為伴，與古人為伍，潛心於書、詞、畫。自言“余十七歲學書，二十二歲學畫”¹，“余少學子久（黃公望）山水，中復去而為宋人畫”²。當然，這裡所言“學書”“學畫”，並非指初始拿起毛筆學書學畫，而是指自己的書畫已在前人的基礎上有自己的風格追求。從其自述中看出，他是學書在前，學畫在

後。而其刻苦研習書法，究其原因，竟是因他在17歲的秀才試中的遭遇。隆慶五年（1571年）辛未，董其昌在松江府考“童生試”³。董其昌在考試中，文章寫得甚好，深得考試官欣賞，意欲立為秀才第一名。但細看之下，董其昌書寫字跡過於醜劣，因而被降為第二名。由此而激起他發奮學習書法之心。於是拜當地書法大家莫如忠為師，由顏真卿入手，繼學虞永興、王羲之、王獻之，並吸收歷代諸家之長。過程中，他與莫如忠之子莫是龍結為至交。莫如忠書法以王羲之、王獻之為宗，草書尤甚，“如忠行草，風骨朗朗，亦善署書”⁴。莫是龍則習鍾繇、羲之、米芾，“是龍小楷精工，過於婉媚。行草豪逸有態”⁵。莫家收藏名家字畫甚多，董其昌置身莫家，觀得許多名家真跡，眼界大開，得益頗豐，特別是觀得王羲之的《官奴帖》令其對書法精髓更多了解，自言“方悟從前妄自標評……自此漸有小得”⁶。董其昌在《容臺文集》中對莫如忠、莫是龍的書法，有如下評價：“然吾師（莫如忠）以骨，廷韓（莫是龍）以態。吾師自能結構，廷韓結字多出前人名跡。此為甲乙，真如羲、獻耳。”⁷莫氏父子深究儒學、禪理，這又對董其昌日後在書法

* 薛達衛，自由撰稿人，澳門藝文評論交流協會會長，澳門書法篆刻協會理事，澳門文化藝術發展協會理事，資深藝術導賞員。

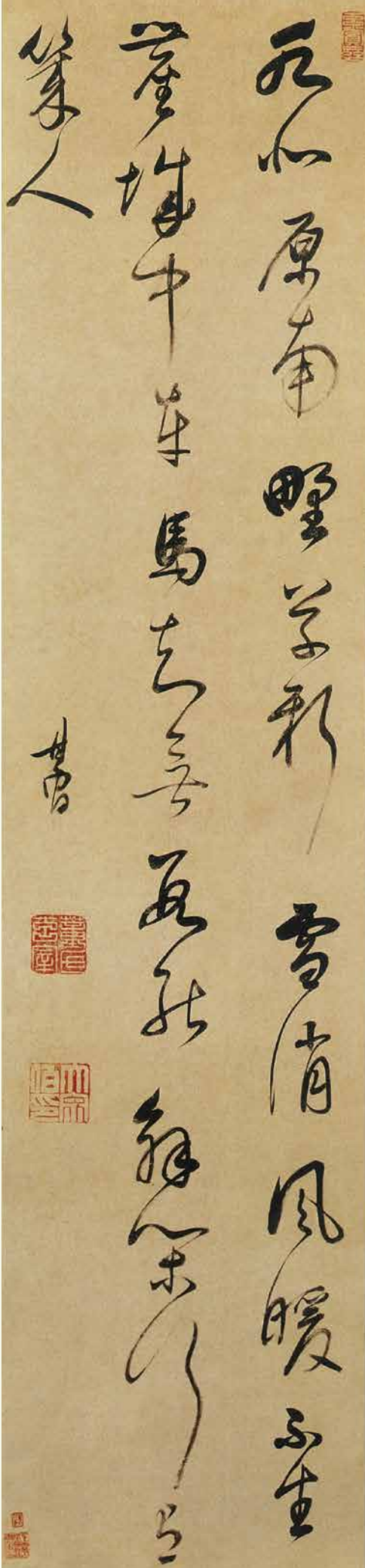


圖1·董其昌《行書張籍〈與賈島閒遊〉詩軸》（圖片來源：作者供圖）

畫法上的意境、構圖、悟道，大有幫助。至以後，他以書法表達情感俊逸瀟灑，字裡行間結構嚴謹疏宕布白，並以生、拙之氣自成一家而領軍晚明書壇。至清代，其書法更受康熙、乾隆兩皇喜寵，領一時風騷。

董其昌對米芾的書法甚為注重，認為米芾既是古人書法的孜孜學子，卻又有着鮮明的個性。米芾寫字，一向字體結構多變，瀟灑奔放卻又不俗不怪，用筆勁爽淋漓卻又沉着超邁。這也對董其昌特別是後期的書風帶來影響：用筆瀟灑，靈動似鶴舞鳳飛；用墨秀潤，濃淡得法氣韻連貫。他更注重章法，字行之間疏朗有節，中鋒用筆轉折流暢。追古慕古卻更有自己的風格，他曾比之趙孟頫而道：“余書與趙文敏較，各有短長。行間茂密，千字一同，吾不如趙。若臨仿歷代，趙得其十一，吾得其十七。又趙書因熟得俗態，吾書因生得秀色。吾書往往率意，當吾作意，趙書亦輸一籌；第作意者少耳。”⁸我們可看其畫作，觀其書法，來略略了解董其昌的書畫風格。

觀董其昌作品《行書張籍〈與賈島閒遊〉詩軸》（金箋本，高145.1厘米，寬34.7厘米，鈐“大宗伯印”“董氏玄宰”“玄賞齋”，並有鑑藏印“鶴舟所藏”“紫雲山房鑑藏書畫印”），內容為張籍的七言絕句：“水北原南野草新，雪消風暖不生塵。城中車馬知無數，能解閒行有幾人。”此作品字體行草兼有，中鋒起筆，由起首“水”字至第四字“南”，墨舔飽滿，一氣呵成至“南”字最後一筆，流暢轉折添墨再書，至“新”字則一瀉而下，氣貫下句“雪”字。在末句“能解閒行有幾人”中，“閒”字至尾一筆，一頓向左而下，再直通“行”字偏旁，草體“行”字則順暢而下呵成“有”字。捉筆用墨濃淡多變，潤而不顯肥膩，枯而不見乾滯，充滿了淋漓躍動之快感。“人”字右捺灑脫收筆。觀者觀全篇如隨董氏筆桿牽魂而欣然舞動，無半點滯留阻澀之呆板。中間的“閒”字上半部，如舞娘婀娜水袖長舞，美妙靈動極之奪目。此軸依其“大宗伯印”之使用年份，約為他任禮部尚書，年屆77歲之後所書，堪稱

藝術評論

董其昌晚年的書法風貌的代表作品之一。

再讀董氏的《行書自作〈題畫贈王伯弢學博〉詩軸》（綾本，高256.6厘米，寬48.4厘米，鈐“太史氏”“董氏玄宰”“玄賞齋”），內容為“石室奎章待訪編，君家自有舊青氈。若為主藏多嗔怪，昌猷何當損俸錢”，並題“天啟二年（1622年）壬戌二月九日，余訪君俞年侄，是時米友石參知以萬壽稱賀還金華，六次晉陵，集於君俞齋中，明日余復遍觀君俞三世所藏法書名畫，書此舊作紀事。董其昌”。此詩軸為董其昌的行書佳作之一，書法甚有米芾書意：“把筆輕，自然手心虛，振運天真，出於意外……又筆筆不同。三字三畫異，形作意，重輕不同，出於天真自然異。”。董其昌筆意恭謹不拘，樸實天真自然，走筆雅飭靈巧，既有米氏精華，又有自己風格。詩軸是董其昌68歲時，奉命出京下江南訪書期間所作的精品之一。

董其昌的書法作品，汲取了晉唐宋元諸家的風格，又在實際的創作中力追古意，自成一體。他用筆圓勁生拙融合，字行之間疏落勻稱，而施墨如其作畫，乾濕濃淡蘊蓄豐富。讀他的書法作品，實在是一種視覺上舒暢淋漓的快意享受。筆者曾在澳門藝術博物館的“南宗北斗”展覽中見過董其昌《行書張籍〈與賈島閒遊〉詩軸》，近觀遠眺，實似在讀其水墨山水圖軸：墨深處堅挺如石壁兀立，疊現筆鋒之勁道，墨淡處似溪水婉轉漫流，施然轉折而下。

十六世紀後期的晚明時代，朝庭內各派系爾虞我詐爭鬥尖銳，政治混亂。文人之間分宗立派的風氣也盛，同在江南地區，有趙左的“蘇松派”、藍瑛的“武林派”、項聖謨的“嘉興派”、沈士充的“雲間派”及以董其昌為首的“華亭派”。派派不同而各有千秋，而董其昌則鶴立其中。

董其昌曾經做過太子太傅、南京禮部尚書等諸多官職，也曾被當時的名人陸樹聲、項元汴延聘為私塾先生。然而，他生性謹慎，刻意迴避朝廷內的政治紛爭，時時藉故告歸隱居松

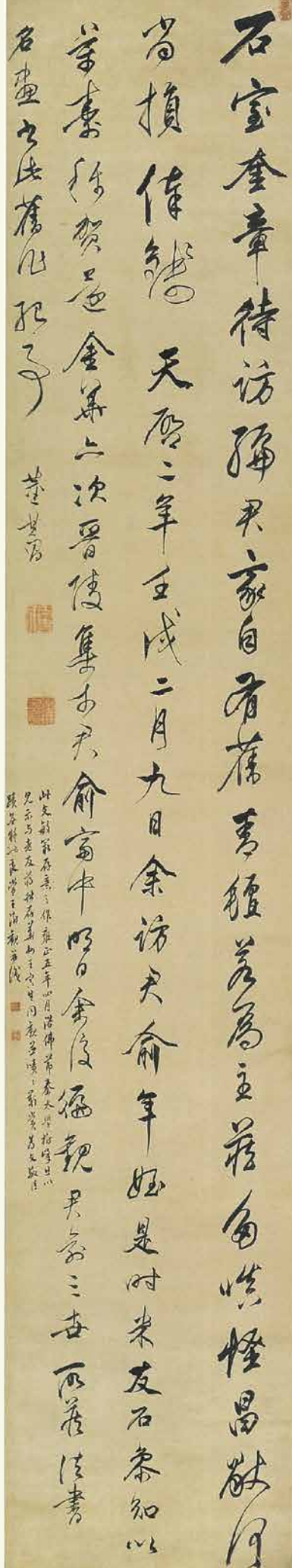


圖2·董其昌《行書自作〈題畫贈王伯弢學博〉詩軸》（圖片來源：作者供圖）

江原籍。即便如此，他也曾在萬曆三十三年（1605年）湖廣提學副使任上因學生鬧事而被革職；在萬曆四十四年（1616年），因家中子弟橫行鄉中激起民憤，被民眾燒毀了藏書樓，數十年的收藏、房產、聲譽俱無。但他一生的書畫理論及“南北宗分派論”，至今仍對中國畫壇影響極大。留下的著作有《容臺集》《畫禪室隨筆》《畫旨》《畫眼》等等。更有許多書畫作品上的題跋，都是一些影響至今畫壇的精彩理論：“士人作畫，當以草隸奇字之法為之，樹如屈鐵，山似畫沙，絕去甜俗蹊徑，乃為士氣。不爾，縱儼然及格，已落畫師魔界，不復可救藥矣。”¹⁰“以蹊徑之怪奇論，則畫不如山水；以筆墨之精妙論，則山水決不如畫。”¹¹董其昌對書畫的技法乃至構圖等，提倡師古人而有革新的精神，“畫家以古人為師，已自上乘，進此當以天地為師”。¹²他更進一步地集歷代畫家之精粹，用他自己的目光與角度，道出：“畫平遠師趙大年，重山疊嶂師江貫道，皴法用董源麻皮皴及《瀟湘圖》點子皴，樹用北苑、子昂二家法，石法用大李將軍《秋江待渡圖》及郭忠恕雪景，李成畫法有小幅，水墨及着色青綠，俱宜宗之，集其大成，自出機軸。”¹³這些畫畫理念，放之今日也皆準。

董其昌寫畫擅長山水，主張以書法的筆墨入畫。他早年從臨摹董源、巨然、高克恭、黃公望入手；至中年，則涉獵更廣，包括王維、李成、關仝、荆浩、米氏父子、趙孟頫，更汲楊升、王

圖3·董其昌《高逸圖軸》（圖片來源：作者供圖）



張鶴九尺餘髮眉皓然久用之
 身王師不用家石受依致事錫耕
 十載立其揭懷劍折心鐘熱最
 劉霜非 玄宰寓真逸園
 道樞先生司教三德之先師
 感慨未 陳德保

原為練湖長發度阿蒙城中有幽人居
 閑徑似元卿落花何用掉軒車為之停
 壁是少夫壁圖史有餘清誰能圖此者
 倪廷與叔明賞鑒最來往三浙兩先生
 因感延州表遂標高士名
 題
 蔣道樞高逸園和董太史陳徵君之作
 王志道

空崇未能無室名竟何有高人
 積墨間晒以托不朽
 蔣守心

烟嵐屈曲管文如
 新作莽堂窄亦
 佳手種松於岩老
 大經年不踏踏門
 游 高逸園
 游道樞丈丁巳
 三月 苦黃眉
 道樞載松勝一
 解日余同汎荆
 溪舟中寫此記
 真 董其昌

藝術評論

洽、惠崇的沒骨、潑墨、小景等等。董其昌集大成而脫窠臼，用他的禪、淡為宗，“頓悟”修習，建立了文人理念和審美意識，形成了自己的書畫風格。

從董其昌的一些作品中，我們可以一窺他精湛的繪畫風格。

觀董其昌 63 歲時作的《高逸圖軸》（紙本水墨，高 89.4 厘米，寬 52 厘米，鈐“太史氏”“董其昌印”，鑑藏印有“柏成梁鑑賞章”“柏氏家藏”“梅珍秘”“敬氏”）。《高逸圖軸》作於萬曆四十五年（1617 年）丁巳三月，自題跋：“煙嵐屈曲徑交加，新作茆堂窄亦佳。手種松杉皆老大，經年不踏縣門街。《高逸圖》贈蔣道樞丈，丁巳三月，董其昌。”《高逸圖軸》以墨色山水作平遠景，畫面下半部分以倪贊的折帶皴寫出山石，顯出山石的質量。山石間松杉雜樹，盤屈交結，以一河二岸展開廣潤空間，遠山重重疊疊，廟堂茅屋景致清幽，頗有黃公望筆韻。全幅畫面構圖簡約，用墨清秀，不失董其昌自己的禪、雅、淡風格，是他晚年的成熟之作。

董其昌寫山水，在師承古代各家的基礎上，融以書法筆墨。他師古摹古又不落窠臼，在山水的皴擦之中施以筆法，墨色的乾淡濃濕，如煙雲流蕩柔中見骨。紙本水墨《嵐容川色圖軸》作於崇禎元年（1628 年）戊辰八月十五，是董其昌 74 歲時的作品。此畫筆墨秀逸豐富，淡墨中透出董其昌禪學影響下的平淡自然作畫取向。上半部一山突兀群峰簇擁，山壑重重，林木茂盛，山巒層次豐富向背陰陽分明，乾潤濃淡而顯筆跡，筆趣濃淡之間寫出山的逸趣。畫中坡石皴法或披麻或折帶，帶有黃公望的皴擦筆法內涵。下半部樹木枝幹轉折曲屈，墨色濃淡之間將林木的疏密遠近，表現得十分豐富，用筆拙中帶秀清雅雋逸。雖然在題跋中稱有追憶沈

圖 4 · 董其昌《嵐容川色圖》（圖片來源：作者供圖）



啟南畫意，但畫面上下頗有黃公望及倪贊筆意。此畫題跋：“梁溪吳黃門家傳沈啟南此圖，與元季四家對壘，一嘗寓目，逐為好事者購去，追想其意為此。戊辰中秋題，玄宰（鈐“大宗伯”朱文正方印）。”又在崇禎二年（1629年）己巳二月重題：“己巳仲春贈元霖汪丈，玄宰重題（鈐“董其昌”白文正方印）。”全畫以形求神，抒發了董其昌對山川河澗的自我感悟，為讀者解讀了文人畫中實境山水與意境山水的精神關係。

董其昌晚年的書畫理念，始終以“禪”“雅”“淡”為旨意，並以此風格為歷代稱好。清代“淡墨探花”王文治¹⁴在他的《論書絕句》中如此評價董其昌：“書家神品董華亭，楮墨空元透性靈。除卻平原俱避席，同時何必說張邢。”¹⁵王文治形容的“空元透性靈”，在董其昌的草書中，也發揮得透徹淋漓。我們可讀其《草書李頎〈放歌行會從弟墨卿〉》而一窺其清新靈動之風韻。此書卷高32厘米，長645.2厘米，鈐“董其昌印”（白文正方）、“思白”（朱文正方），並有鑑藏印三枚。此詩卷中鋒用筆行字精細，起轉行氣豪放自如。起筆時含濃墨揮灑騰挪奔放（如“柏梁賦詩不及宴”中的“詩”字），墨盡時山巒飛雪輕細收鋒（如“世上功名不解取”中的“解”字）。全卷有懷素書法縱橫飛動之勁勢，更多的是他自己集諸家之風凝練起伏之神韻。看這幅字，好似在看一幅起伏跌宕的山水長卷。

對於自己的書法，董其昌說過：“吾書無所不臨仿，最得意在小楷書，而懶於拈筆，但以行草行世，亦都非作意書，第率爾酬應耳。若使當其合處，便不能追蹤晉、宋，斷不在唐人後乘也。”¹⁶他在61歲為鄉人朱敬韜的父親朱泗書寫的墓誌銘，歷代皆認為是他書法創作高峰期的代表作品之一。全篇楷書，唯在卷尾有64字行書自題，提朱泗治水之功績。董其昌全文用烏絲界格，這是傳承而來的一種書寫格式。烏絲界格是指古代帛書抄寫時，用毛筆蘸墨進行畫線，細如髮絲，使得抄寫文字整齊。線條紅色的稱為朱絲。如今有電腦作文、排字，

兼印刷，文字抄寫甚少，故不多見。董其昌將文字寫在烏絲格的左上方，頗為獨特，也是他“師古而不摹古”，脫出窠臼，自成一格的體現。此卷有劉墉、梁同書的題跋。劉氏在跋中說道：“香光追六朝逸軌，超然繩墨之外，或不可以小僧轉律之見求之。要是般若寺中人，無執心也。此誌銘灑落不羈，而骨韻高秀。與松雪異曲同工。”¹⁷董其昌書寫此墓誌銘時，正文全篇以正楷書寫銘文，用筆取邕、浩之神韻，字跡飽滿緊湊，卻又靈動圓渾。而其自題用行書書寫，墨色“淡”“雅”空靈，字與字之間，章法大膽，字距行距皆宜，靈動跳躍韻律動人。

一代大家董其昌生活在十六世紀後期的文化氛圍中。他崇古，從不否認歷朝代古人書畫文化中一些法則的重要性，並從中汲取精華。同時他用一個“悟”字去領會、去反思，以“頓悟”來融合以天地為師和以古人為師，並付之以自己的書畫理論和書畫實踐中。“畫家以古人為師，已自上乘，進此當以天地為師……看得熟，自然傳神。傳神者必以形。形與心手相湊而相忘，神之所託也。”¹⁸並進一步闡述道：“蓋臨摹最易，神氣難傳故也。巨然學北苑，黃子久學北苑，倪迂學北苑，元章學北苑，一北苑耳，而各各不相似。使俗人為之，與臨本同，若之何能傳世也。”¹⁹正因如此觀念，董其昌的書法，集晉、宋、元各大家的風格，自成一格，融入儒、禪的淡泊空靈，捉筆起落筆劃圓勁卻秀靈、中鋒用筆疏朗勻稱少滯阻、用墨枯濕濃淡極盡墨之妙處。他的畫作，也是如此。從上述提到的數幅，就可略略窺見一斑：疏落之處，可使駿駒騰挪，密實之地，繡娘難以落手插針。其他更有如《林杪水步圖軸》《佘山遊境圖軸》《鍾賈山望平原村圖卷》等。

金無足赤，人無完人。董其昌的“南北宗”論，自推出之日起，足足影響了二百多年間的中國書畫藝壇，卻也貶褒不一，各自有說。而萬曆四十四年（1616年）三月十五的“民抄董宦”一案，不管真相如何，也被人說董其昌是“才藝雖高，人品低劣”。

藝術評論

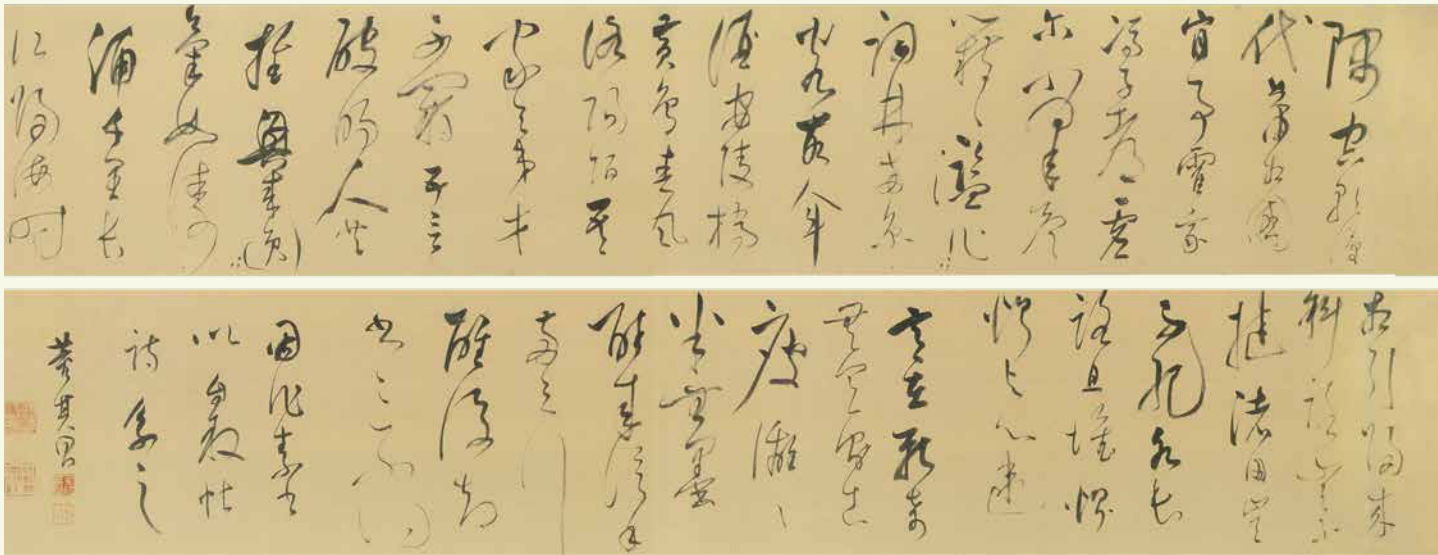


圖 5. 董其昌《草書李頎〈放歌行會從弟墨卿〉》（圖片來源：作者供圖）

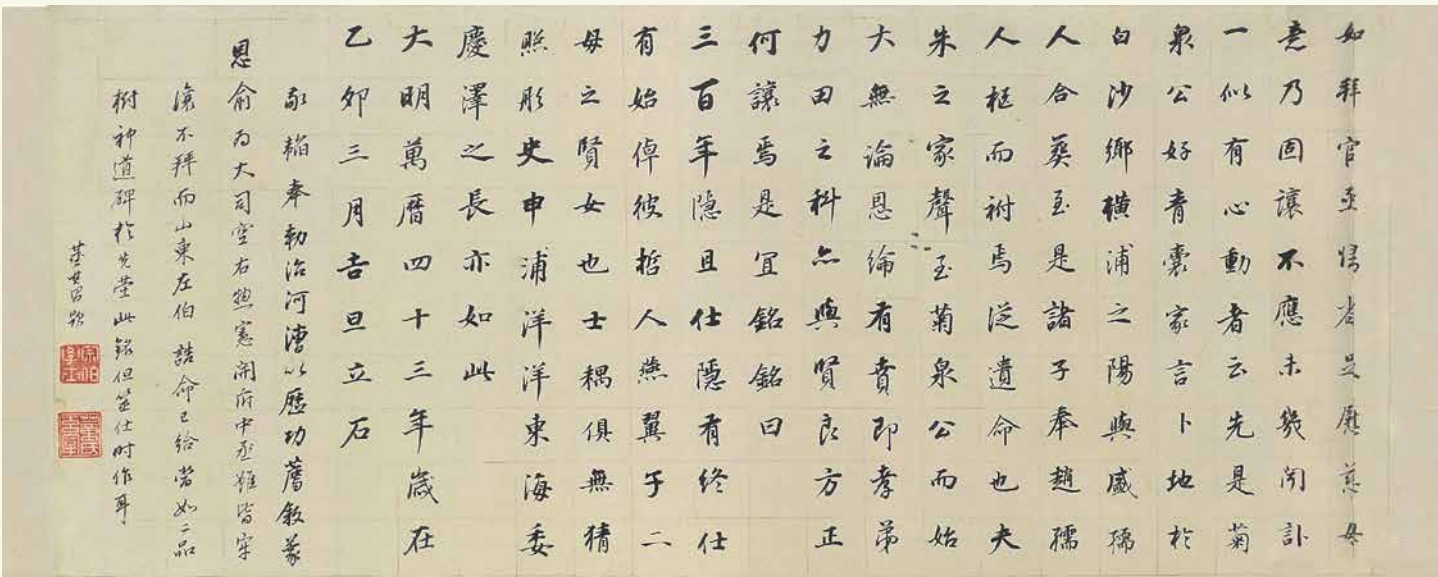


圖 6. 董其昌《楷書自作朱泗暨盛孺人趙孺人墓誌銘卷》（圖片來源：作者供圖）

藝術評論

放歌行
 小東舟之馳
 學武止上功
 名不歸取
 珍佳寸福已
 及時造於
 出身子何
 主柏梁賦
 詩而及宏
 步樹是為
 厚亦五款
 忘後有心
 自高可
 幸而為
 小若由是
 漢通之
 夫養
 收叙

勁雅
 何之
 佳之
 可也
 卷中
 山木
 向人
 嗟之
 心
 何之
 宿之
 幸之
 何之
 何之
 何之

志氣不欲下人意氣不欲
 上人機智不欲先人孝友
 不欲後人識者預策其有
 後及仲子國盛成進士而
 公之志亦酬焉姑公報於
 舉子感孺人為置副選是
 為趙孺人舉丈夫子三人
 感孺人絕憐愛之不別其
 誰孰所生也感孺人婉順
 恭儉先公十年卒趙孺人
 操家業則步趨感孺人無
 逾尺寸感孺人有二女脫
 簪珥為奩具惟力是視公
 即不問家人產賴孺人拮
 据作苦共給賓祭不失遲
 暮惟公沒孺人提三菴孤
 惟半頃硯瘠是仰百罹備
 嘗皎然柏舟之節仲子以
 甲午舉於鄉庚戌舉於南
 宮孺人且喜且悲痛菊泉
 公感孺人之不及是也歲
 在壬子仲子謁選都下會
 北叢試士仲子以次當徵
 為房考獨念孺人倚闈不

藝術評論

註釋：

1. [明]董其昌：《書品》，《容臺別集》卷二，明崇禎庚午本，頁四。
2. [明]董其昌：《畫源》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁二十二。
3. 童生試簡稱“童試”，依照慣例童試包括縣試、府試、院試三個階段。應試者不分年齡，都稱為“童生”，院試合格者稱生員。生員早年俗稱“茂才”，後改稱“秀才”，是仕途的起點。
4. [明]王世貞：《藝苑卮言附錄三》，《弇州續稿》卷一百五十四，欽定四庫全書本，頁二十五。
5. [明]王世貞：《藝苑卮言附錄三》，《弇州續稿》卷一百五十四，欽定四庫全書本，頁二十五。
6. [明]董其昌：《評書法》，《畫禪室隨筆》卷一，清宣統三年石印本，頁八、九。
7. [明]董其昌：《崇蘭帖題詞》，《容臺別集》卷三，明崇禎庚午本，頁四十二。
8. [明]董其昌：《書品》，《容臺別集》卷二，明崇禎庚午本，頁四。
9. [宋]米芾：《論書格》，《寶晉英光集》卷八，欽定四庫全書本，頁五。
10. [明]董其昌：《畫訣》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁一。
11. [明]董其昌：《雜言》，《畫禪室隨筆》卷四，清宣統三年石印本，頁一。
12. [明]董其昌：《畫訣》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁五。
13. [明]董其昌：《畫訣》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁八。
14. 王文治（1730—1802），字禹卿，號夢樓，江蘇丹徒人，其工書法，以風韻取勝，得董其昌神髓。
15. [清]王文治：《論書絕句三十首》，《國朝書人輯略》卷六，清光緒戊申本，頁四。
16. [明]董其昌：《評書法》，《畫禪室隨筆》卷一，清宣統三年石印本，頁十五。
17. “松雪”指趙孟頫。趙孟頫（1254—1322）字子昂，號松雪道人，水晶宮道人，湖州人，元代著名書畫家。
18. [明]董其昌：《畫訣》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁五、六。
19. [明]董其昌：《畫源》，《畫禪室隨筆》卷二，清宣統三年石印本，頁十七。

