



明 董其昌 夏木垂陰圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

# 妙合神離

## 董其昌書畫特展簡介

李玉珉  
何炎泉  
邱士華



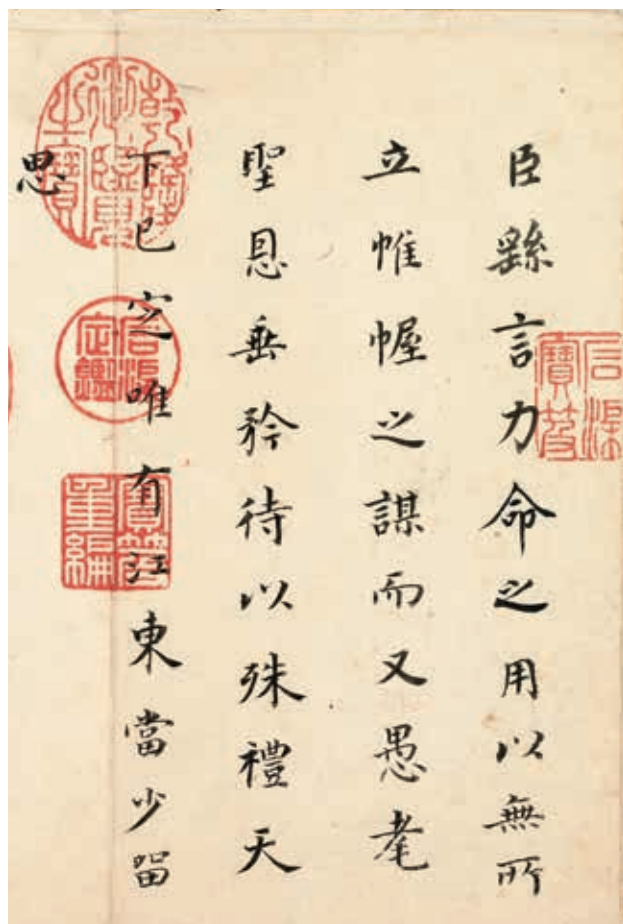
二〇一六年一月九日起，本院正館二樓西側所有書畫展廳，將陳列中國書畫藝術史的巨星董其昌的精彩作品及藏品。這次展覽是本院第一次以董其昌書畫藝術為題的大型特展，策展人打破書法和繪畫作品的區別，依時間序列展示大量紀年作品，希望藉此幫助觀者掌握董其昌藝術發展的軌跡。

董其昌（一五五五—一六三〇），字玄宰，號思白，又號香光居士，華亭（今上海）人。萬曆十七年（一五八九）進士，授翰林院庶吉士，官至禮部尚書，卒諡文敏。董其昌不但是當時的藝壇領袖，也是啓迪後世無數書畫家的一代宗師，他書畫作品與理論都深具啓發與創造性，以「妙在能合，神在能離」為追求境界。在廣泛追索古代名家畫

作的過程中，提出唐代以來繪畫「南北分宗」的發展史觀，並超越傳統的臨仿格局，前所未有地提升對筆墨抽象美感與圖像動勢的關注，除成就個人獨特畫風外，也體現對畫道的終極追求，「集大成」的主張及風格則引領其後文人畫風的轉變。書法方面提倡汲古創新的臨摹觀，偏好典雅秀逸的傳統書風。身為晚明書壇的盟主，董其昌也深受清初帝王的喜愛，為有

清一代館閣書家的源頭。他同時也精於書畫鑒賞，收藏經眼過眾多古代書畫精品，衍生出獨樹一幟的書論與畫論，與自己的創作理念與實踐不斷印證，所提出的很多觀點至今仍對書畫創作與藝術史研究影響深遠。以下按照兩個單元的劃分，從董其昌的書畫與鑑藏作品中選出數例來加以介紹。

以行楷書寫，點畫精緻秀潤，結體修長，雖為臨米芾〈千字文〉，然結字用筆已是自家面貌，十年後的題跋也認為自己筆法未有長進。跋中特別提到米芾原作不使一實筆及無往不收的筆法，成為董其昌往後論書的基本論調，米書講究用筆的虛實變化也成為他書法中的重要表現。行書代表作為〈書輞川詩〉冊（圖二），此冊後有董其昌小像。萬曆二十八年（一六〇〇）暮春，董其昌到宜興（荆谿）拜訪同年進士吳正志（一五六二~？），並為他書寫王維（七〇一~七六一）〈輞川詩〉。吳氏為宜興收藏家，兩人交往相當密切頻繁，〈奇峰白雲〉圖也是為他所作。董其昌曾收藏的黃公望〈富春山居圖〉，後來也轉入吳正志手中，其子吳洪裕臨終前試圖以此畫火殉，所幸搶救出來。此冊用筆含蓄而凝斂，線條圓厚潤澤，卻又不失清勁與力度，豐富多變的墨色，反映出運筆的動作與書寫節奏，稍微駁側的結字，讓作品顯得更加生動活潑。



圖三 明 董其昌 臨鐘王帖 冊 局部 國立故宮博物院藏

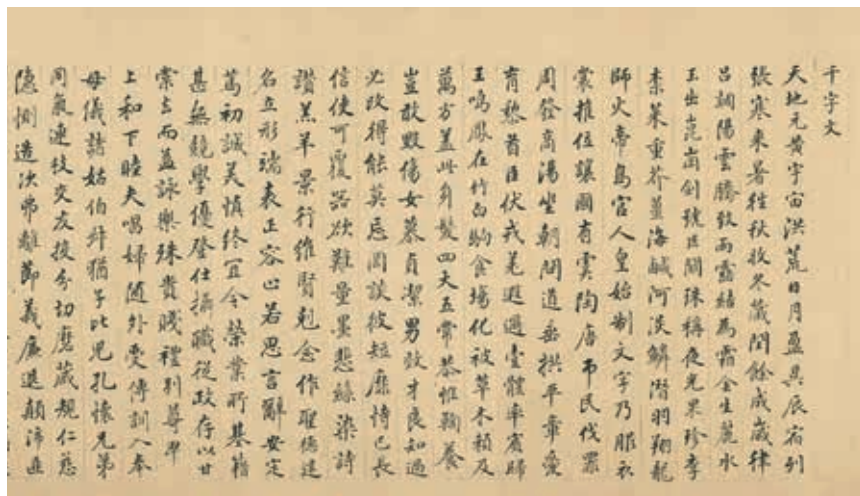
**書畫創作**  
董其昌自言十七歲學書，二十二歲學畫。其書初學顏真卿（七〇九~七八五）〈多寶塔碑〉，後遍臨魏、晉、唐、宋諸名家，融合為秀逸遒勁

的精緻典雅書風，兼擅行書、草書與楷書，為晚明傳統帖學書風的集大成與開宗立派者。  
此次展出最早的一件書蹟為明董其昌〈書千文〉卷。（圖一）他於

萬曆十七年四月從唐效純處借得米芾此蹟，並加以臨寫成此副本，稍早他剛參加殿試並獲第二甲第一名。唐效純為唐順之（一五〇七~一五六〇）孫，與董其昌為同榜進士。此卷

同樣也是為朋友所書的〈臨鍾王帖〉冊（圖三），據陳繼儒（一五五八~一六三九）跋知此冊乃董其昌為項利侯（？~一六三六後）所書。項氏字子蕃，與項元汴同宗，為其孫子輩，他本人是董其昌書法的愛好者，曾為了收藏董字而經濟拮据。不喜歡書法應酬的董其昌不僅不厭其煩地為其臨寫鍾繇、王羲之、王

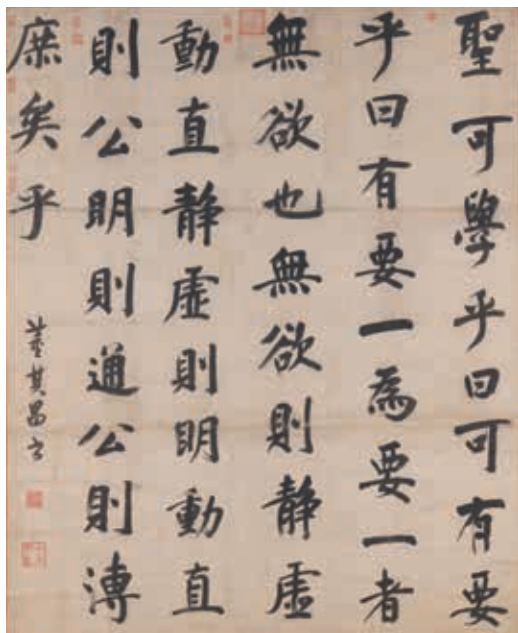
獻之等作品，甚至感嘆紙張太短而無法寫〈蘭亭序〉，流露出兩人的相知之情。自學書以來，董其昌一生未曾捨棄鍾、王法帖，此冊雖為臨古，仍秉持一貫的意臨態度，用筆結字盡是自家本色，連抄錄字句也與原帖有所出入，為其臨摹作品的代表作。〈臨顏真卿告身帖〉軸（圖四）也是屬於意臨的佳作，本幅未署名，由所鈐



圖一 明 董其昌 書千文 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖二 明 董其昌 書輞川詩 冊 國立故宮博物院藏



圖七 明 董其昌 書周子通書 軸 國立故宮博物院藏

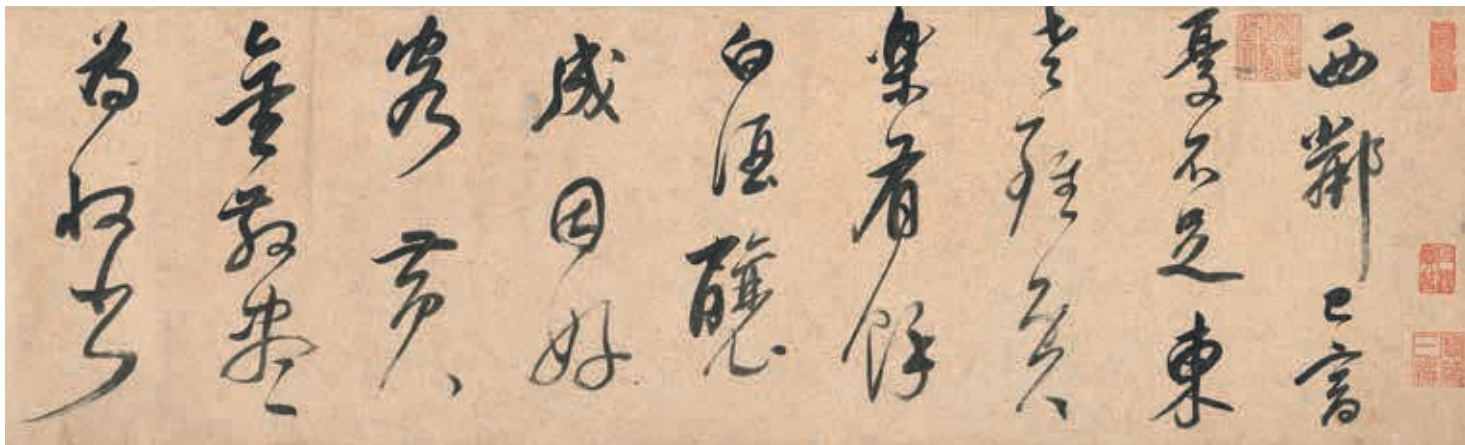
傳，董其昌認為很接近懷素風格，因而選擇以懷素大草風格書寫此作。本卷未署名，行筆已不同於早年之輕靈，也較中歲〈書杜律〉的更加渾圓，且加入更多的轉折變化，顯然已經將懷素筆法自然地融於本色之中，應為其晚年之作。

董其昌傳世精品中以小字居多，大字的書寫通常比較草率，偶爾可以見於手卷引首或冊頁題名，書寫起來確實沒有小字的從容熟練。院藏〈書周子通書〉軸（圖七）為其傳世罕見

巨軸書蹟，節錄周敦頤（一〇一七—一〇七三）《通書》中內容，推測書寫於中年時期，展現出他對於大字楷書書寫的掌控與成就。全作雖透露著濃厚的顏楷特徵，作者卻能擺脫顏真卿用筆和結字的外觀形似，巧妙地轉化成獨特的個人面貌。用筆看似平淡卻隱含變化，點畫表現也趨向質樸蒼勁，單字結構則是寓奇巧於平穩中，疏朗的間距透露出空靈的氣息，整體達到一種既雄強又從容不迫的和諧境界。

董其昌有言：「畫家以古人為師，已自上乘，進此當以天地為師。」他的繪畫以追溯文人畫源頭為目標，嘗試重現唐、五代、宋、元各名家的風格氣韻，以創造性的臨仿向傳統致敬並與其對話；進而著重師法自然，希望藉由筆端展演蘊生天地萬物的造化神力。他經常引用的王維「雲峰石迹，迥出天機，筆意縱橫，參乎造化」之語，正為其藝術創作希望達成的境界。

他一生數度仕宦歸隱，縱橫南北東西，得以飽覽各處名山大川，



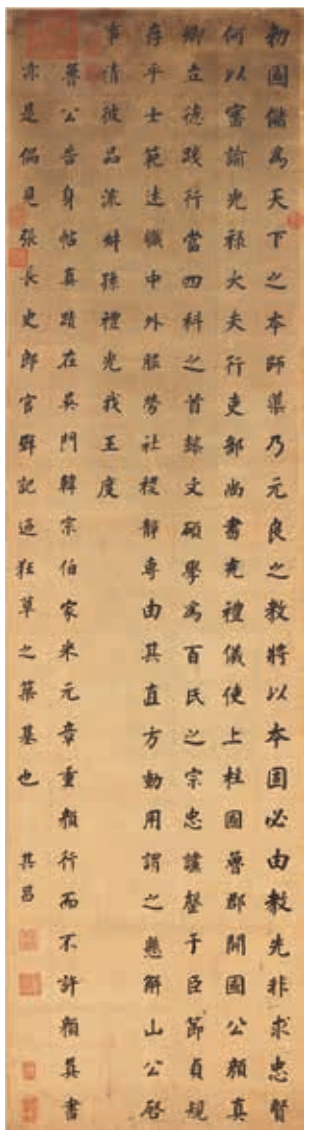
圖六 明 董其昌 書呂仙詩 卷 局部 國立故宮博物院藏

「青宮太保」之印，知為崇禎七年（一六三四），詔加太子太保致仕以後之作。此軸雖臨〈顏真卿告身帖〉，並未模仿原帖的點畫與結字，完全以自身發展出來的顏楷筆法來書寫，用筆熟中帶生，結字整密，線條在樸拙中帶有幾分姿媚，不落顏楷之形式窠臼。晚年這種沉著精謹又稍俱姿態的楷書，可以視為董其昌對其姿媚書風的一種調整，代表他心中理想的楷書風格。

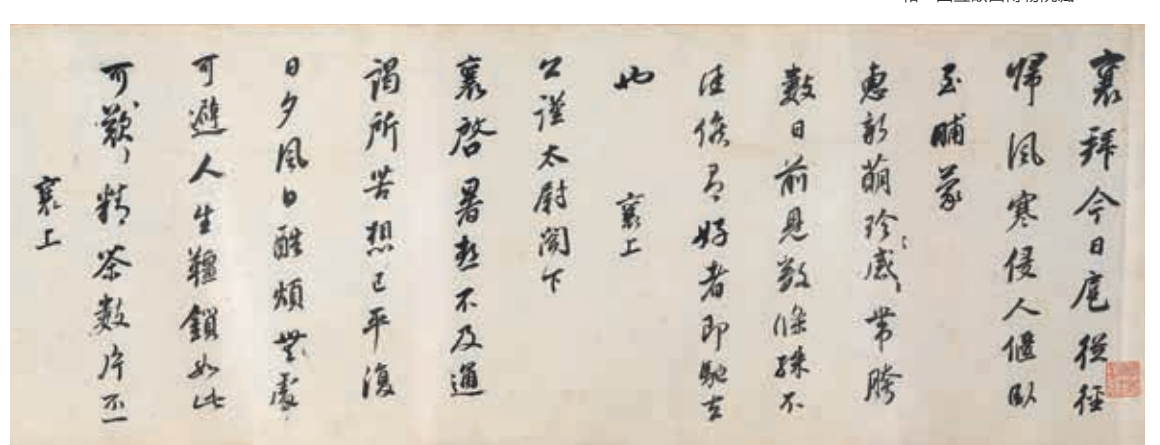
董其昌這種臨摹的態度終其一生皆未改變，〈臨宋四家書〉卷（圖五）完成於過世的前一個月，即使在他人生的最後階段，仍然未曾停止向古人學習，顯示臨帖在他書學生命中的重要性。宋四家中董其昌最喜歡臨

習米芾，書風與筆性上也最為相近，接著是蘇軾，至於蔡襄與黃庭堅則不是他的偏好，不過基於廣泛學習的精神，他還是對四家都有所涉獵。此卷依舊秉持著不求神似的臨摹觀，縱使點畫結字與原作有所出入，不過四家氣韻皆能神會，其筆墨已達自然平淡之境界。

除了常見的楷、行書以外，董其昌的草書造詣也不同凡響，專以懷素為師法對象，例如〈書呂仙詩〉卷。（圖六）相傳北宋熙寧（一〇六八—一〇七七）中，呂洞賓前往拜訪湖州東林山的沈東老，飲醉後以石榴皮書此詩於壁上，七年後蘇軾前往拜訪，沈東老雖已故三年，仍和詩三首以記之。此呂仙詩在明末時尚有拓本流



圖四 明 董其昌 臨顏真卿告身帖 軸 國立故宮博物院藏



圖五 明 董其昌 臨宋四家書 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖十一 明 董其昌 倣黃公望山水 卷 國立故宮博物院藏



圖十 明 董其昌 葑涇訪古圖 軸 國立故宮博物院藏



圖九 明 董其昌 書畫合璧冊 國立故宮博物院藏



圖八 明 董其昌 紀遊畫冊 國立故宮博物院藏

賞古人名跡之餘，興起繪成此圖。然而，若將此圖視為董其昌對葑涇的描述，似與其題識的重點有別。董其昌希望抒發紀錄的應為鑒賞古人名蹟時，精神上的愉悅與領會。他的摯友陳繼儒留在畫幅上的跋語亦可作為例證。陳繼儒欣賞此畫的重點放在讚嘆此作融會並再現了董其昌對王維、董源風格的理解。畫中將源自董源的披麻皴作疏密安排、濃淡點畫的層層堆疊，令畫中山石呈現出整潤的質感。前後景環水坡石間，則安置靜謐的茅

屋與小亭，頗可追想王維〈輞川圖〉之意趣。這次展出的作品中，亦有不少直接以追倣古代大師風格為題者。如萬曆四十四年（一六一六）九月九日時在湖州毗山舟以橫卷所作的〈倣黃公望山水〉卷。（圖十一）該作源於追倣董氏於萬曆後期收藏到的黃公望畫冊，也抄錄原來倪瓚題寫詩句。不過題目雖是倣黃公望，然而在董其昌的手下，總會加入其他風格元素，轉生出具有董其昌個人風格的版本。起首

前景處以董源風格作圓緩坡坨，上作各式林木；中景轉作方礪山形，高處置平頂與巨然風格磐頭；遠山則作綿延的米氏雲山。前、中、後三景各採不同風格，點染皴擦、乾濕交錯，頗見渾厚華滋之感。全景呈右高左低斜向佈列之勢，傳達畫中轉錄倪瓚題黃公望畫作「只尺關河千里遙」句之廣表意趣。

〈夏木垂陰圖〉軸（圖十二）亦是能多融合董源、黃公望風格意象的作品之一，然尺幅高大，為董其

正可遂行「以天地為師」的主張。萬曆十九年（一五九一），董其昌護送館師田一儁自北京歸葬福建，可謂其生平首次壯遊。次年旅途中阻風河道，舟中宴坐無事，遂作〈紀遊畫冊〉（圖八）以紀所經勝景，包括徐州、鎮江、衢州、福建大田、杭州、桐廬等處。此冊雖曰寫景，實則參用米氏雲山、黃公望、倪瓚、王蒙諸家風格，詮釋自然風光與所遇所感。畫中細節頗多，較後期作品略顯細碎；小楷題識鋒芒畢現、靈動傾側，亦為早期風格，為本次展覽中紀年最早的代表畫作。這類在各地遊覽時紀遊紀興之作不少，較晚亦有如〈書畫合璧冊〉（圖九），為其自漁洋祭掃歸程，於寶華山莊紀興的小冊頁。這些作品是否與實景有關，已難確證，但與古代大家畫風的關連卻清晰可辨。

〈葑涇訪古圖〉軸（圖十）亦為類似的一例。此圖繪於萬曆三十年（一六〇二）正月，時董其昌與友人顧際明於旅程中遇雨，宿於葑涇，檢

他對所作詩畫的著意搭配，亦可見於許多的唐人詩意書畫冊。這類作品傳世數量頗為豐富，為其生平所喜的題材與格式，通常都是右幅雜做諸家山水，左幅抄錄唐詩，而且往往使用不同材質。〈書畫合璧〉冊（圖十四）之畫幅皆繪製於他所偏好



圖十四 明 董其昌 書畫合璧 冊 國立故宮博物院藏

然放逸的藝術追求。  
映董其昌對詩畫關係的新穎界定。此作與一般根據詩意發想成圖有別，乃是圖先完成後，才於天啓六年（一六二六）九月初獲朱熹（一一三〇～一二〇〇）詠廣東豐順飛泉嶺的書蹟，有感其詩文與此畫相合，故臨寫題於畫上。此舉不再將圖畫作為詩文的附屬，而將圖畫提升到可與詩文頡抗的獨立地位。此畫主要以鬆散的長披麻皴構成前景坡石與隔江山嶺，乍看似草草不甚經意，然透過皴線與成排苔點的方向、疏密與濃淡安排，呈現出不同區塊的質感、節奏與動勢。較之董氏前期畫作物象處理明晰秀潤的作法，此軸已展現晚期更趨天然放逸的藝術追求。

的光滑金箋上，充分保留筆蹤墨痕，表現用筆的轉折跌宕，與色彩的層疊濃淡。臨做對象橫跨宋、元諸家，然均經董氏醞釀轉化成自家面目。〈春山圖〉、〈米家山〉與〈鵝華秋色〉三開為設色畫，畫中山石林木，黃紅藍綠諸色斑斕，局部綴以石青、石綠，點景房舍亦作綠瓦紅牆，以求搭配，清妍雅麗。各幅風格殊異，面貌豐富，為董氏諸多書畫冊中的精彩佳作。

### 書畫收藏

董其昌是明末著名書畫家，也是當時的大鑒藏家。十六世紀的七〇年代後半葉，他開始參與書畫鑒賞活動，九〇年代起著手收藏歷代書畫名跡。終其一生，董其昌寓目、賞鑒、收藏的書畫、法帖多達數百幅，這些作品都是他研習書畫、增加學養、豐富胸中丘壑、建構書畫理論的重要基礎。他在書跡、畫作上的題跋，或辨識真贋，或品評作品優劣，或敘述源流特色、記載流傳經過等，不但為這

昌難得的巨幅作品。畫面下半主要由枝伸葉展的聳立雙樹撐起，與陡然竄昇又朝畫外扭動的中景巨巖，及遠景層疊山頭，彼此連貫呼應，若有擎天

之勢。另透過山嶺坡陀邊界、樹列、雲帶、林木枝幹的佈列，將全圖物像交叉成斜向的塊狀嵌合，形成視覺上緊湊豐盛的合奏。根據題跋，董其昌

於北京曾觀吳廷所藏的董源〈夏木垂陰〉圖，從中參悟黃公望山水脫胎自此。此作力追董源、黃公望兩大家，頗欲與之頡抗。



圖十三 明 董其昌 石磴飛流 國立故宮博物院藏



圖十二 明 董其昌 夏木垂陰圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十六 五代南唐 董源 龍宿郊民圖 軸 國立故宮博物院藏



五代南唐 董源 龍宿郊民圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

齊名，並稱董巨。岩壑深邃，山巒層疊，煙嵐繚繞，水氣氤氳，迤邐的山徑掩映於挺立的林木之間。全作布景平淡天真，一派江南氣象。山石用淡

墨短筆披麻皴重複皴成，筆筆沉著潤澤。山頂礬頭以濃墨點苔，樹葉又濃淡不同的墨點畫成，更顯林木深鬱。與前兩作類似，〈漢宮圖〉不

此作品增色，是研究董其昌書學論觀點重要的參考資料，更提供了他藝術交往和書畫收藏的豐富訊息。  
董其昌二十餘歲為諸生時，便常至同鄉友人顧正誼處觀覽古畫，他早年習畫時，更曾受到顧正誼的指點，二人交往長達二十餘年，相處在師友之間。顧正誼，字仲方，號亭林，華亭人。萬曆時（一五七三—一六二〇）以父蔭，為中書舍人，家多書畫蹟，善山水，深得黃公望法。此次展出顧正誼〈雲林樹石〉軸（圖十五），以渴筆淡墨畫古木竹石，構

圖簡潔，頗得倪瓚蕭索寂寥之韻。幅上除董其昌題跋外，尚有唐文獻、孫克弘、陸彥章、孫孟芳等多則華亭雅士的題跋，反映當地文人的交游網絡。  
除了交遊脈絡的作品外，書畫鑑藏的中特別展出五件書畫限展文物，分別是五代南唐董源〈龍宿郊民圖〉軸（圖十六）、五代南唐巨然〈層巖叢樹圖〉軸（圖十七）、宋趙伯駒〈漢宮圖〉軸（圖十八）、宋米芾〈蜀素帖〉卷（圖十九）、元黃公望〈富春山居圖〉卷（圖二十），



圖十五 顧正誼 雲林樹石 軸 國立故宮博物院藏

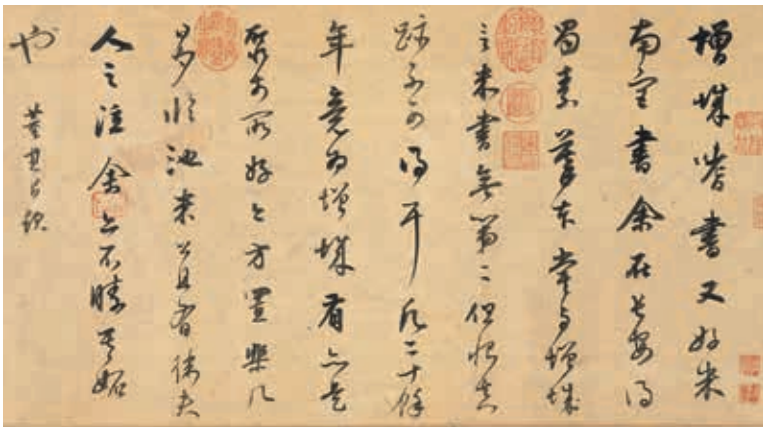
除〈漢宮圖〉第二檔（二月十八日至三月二十九日）展出，其餘四件皆安排於第一檔（一月九日至二月十七日）。

〈龍宿郊民圖〉原無作者款印，未見宋、元收傳印記，又不見於早期著錄。不過董其昌則審定為「董北苑龍宿郊民圖。真蹟。」此幀具風俗畫性質，青綠設色，以披麻皴和點苔法描繪江南一帶平遠曠闊的景色，實屬董源一系的畫作。董源（？—約九六二），字叔達，鍾陵（今江西進賢西北）人。南唐時任北苑副史。擅畫江南山水，不為奇峭之筆。董其昌對其推崇至，奉為南宗畫家的典範。萬曆丁酉（一五九七）董氏得此畫於潘允端（一五二六—一六〇一）。潘允端，字仲履，號充庵，上海人。

〈層巖叢樹圖〉同樣無作者款印，但筆墨、構圖、氣韻等皆與畫史所載巨然的風格特徵相符，故董其昌題跋稱：「僧巨然真蹟。神品。」巨然為五代南唐畫家，南唐亡為開元寺僧，工畫山水，師從董源，與師

見作者款印，也不見於早期著錄，幅上僅見清初人和清宮的鑒藏印璽，根據詩塘董其昌的題跋定為宋趙伯駒之作。趙伯駒（約一一二〇—一一八三），字千里，宋太祖七世孫。善畫山水、花鳥、人物，樓閣界畫尤為精妙，董其昌視之為北宋畫家。此幀原為冊頁，後重裝為立軸，畫七夕時宮娥綵女登穿針樓乞巧的習俗，賦彩古艷，用筆精細，沉著有力，宮殿、樓臺以界畫繪成，結構嚴謹。建築後方遠山的畫法與南宋畫院馬夏風格彷彿，這些特色皆與畫史所載趙伯駒的畫風相符。

這三件作品目前都是繪畫史上的重要名蹟，且都經董其昌的鑒定而



圖十九 宋 米芾 蜀素帖 卷 局部 董其昌題跋 國立故宮博物院藏

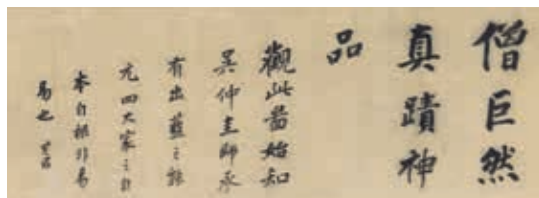


圖二十 元 黃公望 富春山居圖 卷 局部 董其昌題跋 國立故宮博物院藏

揚，此作成爲繪畫史上黃公望最重要的一件作品。

除繪畫鑑賞外，他在書法上也獨具慧眼，米芾〈蜀素帖〉即爲其相當重要之收藏。米芾（一〇五二—一一〇八），字元章，湖北襄陽人，與蔡襄、蘇軾、黃庭堅並稱北宋四大書家。此卷爲米芾應林希（活動於

拍板定案，在晚明資料蒐集不易的時代，不得不佩服其鑑識眼光，當然他對後世之影響也可見一斑。若要論及對繪畫史上的影響，〈富春山居圖〉恐怕名列前茅。黃公望，字子久，號大癡，江蘇常熟人。善書能詩，又擅畫山水，與吳鎮、倪瓚、王蒙合稱「元四家」。此卷描繪富春江一帶的山川風物，景象或幽遠深邃，或清朗開闊。全卷用筆或平緩沉靜，或灑脫縱逸，是黃公望晚年的精心傑作。萬曆丙申（一五九六）在友人華中翰



圖十七 五代南唐 巨然 層巒叢樹圖軸 國立故宮博物院藏



圖十八 宋 趙伯駒 漢宮圖 軸 國立故宮博物院藏

一〇六八—一一〇〇）之請，於珍貴的蜀素上書詩八首。雖寫於烏絲織成的界欄中，但行筆飛揚恣肆、神采生動，絲毫不爲格式所拘。董其昌任職翰林院時，先得〈蜀素帖〉的摹本，萬曆甲辰年（一六〇四）用所藏的數件名蹟和徽州古董商吳廷換得此卷，乙卯（一六一五）左右此作則轉入好友陳獻之手。董其昌盛讚此卷爲「如獅子捉象，以全力赴之」，可謂精關入理，完全道出此作之精彩處。當七十九歲董氏在京再見此卷時，心中則充滿無限的感慨。

結語

本次特展由院藏超過三百件的董其昌相關作品中，挑選代表性的書

畫作品與重要鑑藏品展出。爲清楚呈現董其昌藝術發展的脈絡，以數量豐富的紀年展件爲主軸，盡可能依時間順序安排書畫作品，俾使觀者能對其生平與藝術成就有更深入的瞭解。爲了讓董其昌生平與書畫創作之間的關係更加清晰，策展團隊也嘗試將年表穿插於作品之中，讓觀賞的情境可以更加豐富。惟礙於展櫃的形制，很可惜無法將董其昌的書畫鑑藏與創作放在一起，僅能集中於陳列室二〇二（大手卷櫃）、二〇八中展出，然亦頗效董氏書畫船之意味。

李王珉爲本院書畫處退休研究員  
何炎泉、邱士華任職於本院書畫處