

## 董源 《潇湘图》

王以坤

① 董元(后作源),江南人也。事南唐为后苑副使。善画山水,水墨类王维,着色如李思训。兼多作山石、水龙。又作钟馗氏,尤见思致。

② 大抵元所画山水,下笔雄伟,有崭绝峥嵘之势,重峦绝壁,使人观而壮之。树石幽润;峰峦清深,得山之神气,天真烂漫,意趣高古。其山石有作麻皮皴者,有著色。皴纹甚少,用色秾古。人物多用青红衣,人面亦用粉素,皆佳作也。

③ 其着色山水,景物富丽,宛然有李思训风格,今考元所画,信然。盖当时着色山水未多,能仿思训者亦少也,故亦以此得名于时。

④ 董源与荆浩、关仝、巨然被后世称为四大家,是在艺术上富有创造性的作家,他善于用富有水分的笔墨写出烟云湿润的江南山水。从《潇湘图》里也可以看出,米芾对他的评价是“平淡天真,唐无此品”并不夸大的。他不但是当时的大画家,而且给后世的画坛开辟了新的蹊径,释巨然就是继承了他的衣钵的传人,宋代的米芾父子也吸取了他的技法加以变化。他这一派的画法在宋代还不流行,到了元代赵孟頫及元四家对董源一派的画法给以尊重发扬,明代的沈周、文徵明以及董其昌更进一步的发扬了他的技法,一直影响到明清整个的画坛。

⑤ 《潇湘图》,绢地完整细密,开卷便可以看到沙碛平坡,有二女子穿朱衣,前一女子提篮回顾,滩头有五人击鼓奏乐,江面有一只船正向滩头行驶,船上六人,一人穿红衣端坐中央;一人擎伞盖后侍一人,前一人作奏事状,船头一人横篙,船尾一人摇橹,远山坡边有小舟六只往来行驶,后段远山茂林,坡边有渔人十人张网捕鱼。再左有一小舟,一人摇橹,一人持网,好像在互相答话;近处有芦汀沙坡,真所谓一片江南山水。这幅画是以花青运墨,没有奇峰峭壁,全是长山复岭,平淡幽深,所画小树远望是树,其实都是苔点点缀而成,并无本干。平远山峰均用淡墨点子皴,若浮非浮若虚非虚,用笔有力。设色人物五分许,人物虽小而神情逼真,不愧为描写江南山水的早期作家。

⑥ 董源作品还有《夏景山口待渡图》(辽宁省博物馆藏)、《夏山图》(上海博物馆藏),这三卷画均为高头大卷,高度相仿而长短不同,正因为这三卷画的高度相等,引起了后来很多人的怀疑,以为三卷画原为一卷,被后人割而为三。

⑦ 根据我个人的考查,这三卷画绝非一卷割裂成的,《潇湘图》、《夏景山口待渡图》用笔设色大致相同,一望而知为一人手笔,稍有不同的地方是:一、《潇湘图》多为疏远景,布景清淡。而《夏景山口待渡图》近景较多,用笔紧严,开首重墨平远沙碛,一看就知道是一般画幅开端的画法,不像被裁割的样子。二、从两卷的印章来看,《潇湘图》前端有宋斜角半印,可以说明此卷前端并未被割裁,所缺的只是隔水绫而已。而《夏景山口待渡图》,前端上角有“天历之宝”大印一方,并经柯九思等鉴定为《夏景山口待渡图》,也为《宣和画谱》所载。此二卷前端均不曾残缺,则此二卷非一卷裁开是非常明显的了。《夏山图》与此二卷绢地画法有所不同,可能是画的时间有早晚的关系,从各方面来看都和以上二卷接连不起来。但是为什么后人会怀疑这三卷原是一卷呢,他们主要的根据就是三卷

- 宋·沈括：江南中主时，有北苑副使董源善画，尤工秋岚远景，多写江南真山，不为奇峭之笔。其后建业僧巨然祖述源法，皆臻妙理。大体源及巨然画笔，皆宜远观，其用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然。幽情远思，如睹异境。如源画《落照图》，近视无功，远观村落杳然深远，悉是晚景，远峰之顶，宛有返照之色，此妙处也。（《梦溪笔谈》）
- 宋·米芾：董源峰顶不工，绝涧危径，幽壑荒迥，率多真意。董源平淡天真多，唐无此品，在毕宏上，近世神品，格高无与比也。峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真。岚色郁苍，枝干劲挺，咸有生意。溪桥渔浦，洲渚掩映，一片江南也。余家董源雾景横披全幅，山骨隐现，林梢出没，意趣高古。（《画史》）
- 元·汤垕：董元夏山图今在史崇文家，天真烂漫，拍塞满轴，不为虚歇烘锁之意，而幽深古润，使人神情爽朗。古人行山阴道中，应接不暇，岂意数尺败素，亦能若是耶？董元山水有二种。一样水墨矾头，疏林远树，平远幽深，山石作麻皮皴。一样著色，皴文甚少，用色浓古，人物多用红青衣，人面亦用粉素者。二种皆佳作也。（《画鉴》）
- 元·黄公望：董源披脚下多有碎石，乃画建康山势。董石谓之麻皮皴，坡脚先向笔画边皴起，然后用淡墨破其深凹处，著色不离乎此。石著色要重。董源小山石谓之矾头，山中有云气，此皆金陵山景。皴法要渗漉，下有沙地，用淡墨扫，屈曲为之，再用淡墨破。（《辍耕录》）
- 明·莫是龙：董北苑画树多有不作小树者，如《秋山行旅》是也。又有作小树但只远望之似树，其实凭点缀以成形者，余谓此即是米氏落茄之源委。（《画说》）
- 明董其昌：北苑画小树，不先作树枝及根，但以笔点成形，画山即用画树之皴，此人所不知诀法也。北苑画杂树止露根，而以点叶高下肥瘦取其成形，此即米画之祖，最为高雅，不在斤斤细巧。（《画禅室随笔》）

尺寸相同，但这是靠不住的。如故宫收藏的卫贤《高士图》和周文矩《重屏会棋图》，也与这三个画卷高度差不多，这是因为此种细绢是五代的特产，并为当时画家所愿意采用的缘故。根据上述情况证明《潇湘图》、《夏景山口待渡图》和《夏山图》原来并非一卷。

●另外此图是否《潇湘图》尚须进一步研究，查《宣和画谱》有《潇湘图》的记载，以后并未发现其他著录有记载的，但是元初周密所写的《云烟过眼录》有：“赵子昂乙未（1295年，元贞二年）自燕京回，所收书画内有董源《河伯娶妇》一卷，长丈四五，山水绝佳，乃作著色小人物，为娶妇故事，今归庄肃”。庄肃字恭叔号蓼塘，为元初藏书家。其后倪雲林《清秘阁藏画目》也载有董源《河伯娶妇图》一卷，以后的流传情况不明。

●万历二十五年（1597年）董其昌在北京获董源山水画一卷，董其昌跋中说：“卷有文寿承题董北苑，字失其半不知何图也，既展之即定为《潇湘图》。盖《宣和画谱》所载而以选诗为境，所谓洞庭张乐地潇湘帝子游。”又陈继儒《妮古录》说“玄宰携示北苑一卷，谛审之有二妹及鼓琴吹笙者、渔人布网者，玄宰曰《潇湘图》也。长丈许。”陈继儒的《妮古录》中所谈的就是我们今天所见的《潇湘图》。清初姚际恒《好古堂书画记》评论说“观董思翁（董其昌）跋语所谓选诗为境，因知周草窗（周密）未喻此，故以为娶妇故事，文寿承所题亦必相似，惜思翁（董其昌）未印合草窗之书，其为吴兴（赵孟頫）所藏，历传为娶妇故事。”姚际恒又评论说“尝见《云烟过眼录》赵松雪所藏董源山水一卷，长丈四五，山水绝佳，乃著色小人物为娶妇故事，今案之即此卷也。所云丈四五者盖裁其后多矣”。姚际恒认为《潇湘图》可能是《河伯娶妇图》，但我们今天还未找到更多的证据，仍须进一步研究，不过《潇湘图》是董其昌主观所定名称这一点是可以肯定的。因董其昌当时地位很高，鉴定甚精，所谓名重一时，别人即便是有怀疑的，也不敢提出异议。以后他每十年一题，一连题了三次，后并私记云“万历丁酉得于彭孔目家”。董其昌得此卷后如获至宝，从他的《画禅室随笔》里也可以看到，他非常重视此卷，甚至远游外出也往往携以自随，并以四源名其堂，所谓四源即董源《潇湘图》、《秋山行旅图》、《夏山图》、《秋山图》。

●从此以后其他一切记载著录全以董其昌的鉴定为依据，董其昌死后，《潇湘图》为中州（河南）袁枢所得，袁枢系董其昌的年侄，并私记云“崇祯十五年（1642年）购于董思白年伯后人”。其后即遭到兵灾战乱，而此卷安全无恙，所以王铎题句有云“袁君收藏如此至宝，葵丘城坠家失有此数帙，不宜郁宜快也”。康熙十九年（1680年）为姚际恒所得，见《好古堂书画记》。康熙二十八年（1689年）卞永誉由姚际恒处易去，载之《式古堂书画汇考》。后又为安岐所有，见《墨缘汇观》。以后又为毕沅所得，卷后端尚有毕沅半印可证。在此时期内王宸对临及背临数卷，毕沅被抄家后转入清宫，《石渠宝笈三编》著录。

（摘自《故宫藏宝录》）