

# 董源 瀟湘圖

王以坤

董源字叔达南京人，生于五代南唐（公元937前后），曾做过南唐的北苑副使，所以又称为北苑。他是后来人们所称赞的荆浩、关仝、董源、巨然四大画家之一，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。宋朝的米芾对他的评价是“平淡天真，唐无此品”，我们从这幅瀟湘图里也可以看出，这个评论是并不夸大的。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、文徵明以及晚明的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。

现在主要是打算谈一谈故宫陈列的瀟湘图。瀟湘图是絹本的，纵50.2厘米，横140.8厘米，絹地完整细密，开卷便可以看到沙碛平坡，有二女子穿朱衣前一女子提篋回顾，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，船头一人横笛，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。

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。根据我个人的考查，这三卷画绝非一卷割裂成的，瀟湘图、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）瀟湘图多为疏远景，布景淡。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，瀟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，前端口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。夏山图与此二卷絹地画法有所不同，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，这是因为此种细絹是五代当时的特产，并为当时画家所愿意采用的缘故。根据上述情况证明瀟湘图、夏景山口待渡图和夏山图原来并非一卷。

另外此图是否瀟湘图尚须进一步研究，查宣和画谱有瀟湘图的记载，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”。庄肃字恭叔号萝塘为元初藏书家。其后倪云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）董其昌在长安获董源山水画一卷，董其昌跋中说：“卷有文寿承题董北苑，字失其半不知何图也，既展之即定为瀟湘图。盖宣和画谱所载而以选诗为境，所谓洞庭张乐地瀟湘帝子游。”又陈继儒妮古录说“玄宰携示北苑一卷，諱申之有二姝及鼓琴吹笙者渔人布网者，玄宰曰瀟湘图也。长丈许。”陈继儒的妮古录中所谈的就是我们今天所见的瀟湘图。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”。姚际恒认为瀟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，不过瀟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

44

# 銅招絲琺琅和銅胎畫琺琅

朱家潛

## 一 銅招絲琺琅

景泰藍，是人人都熟悉的一種北京所特有的美術工藝品，從名稱上容易讓人想到這是明代景泰年間發明創造或曾經大量製造的一種工藝品。但實際上這種工藝品的製作並不始於景泰年間，因此“景泰藍”這個名稱並不能包括了景泰以前的制品，稱它為景泰藍，是不大妥當的。這種工藝品還有個廣義的名稱，叫作“琺琅”，但“琺琅”這個名稱包括甚廣，其他琺琅也可包括在內，並不能確切的指明是那一種琺琅器，因此也覺不恰當。

根據一些北京琺琅製造業老師傅們沿用已久的稱法，參酌清代宮廷內製造部門在器物上原拴的黃簽（上寫“×年×月×日造辦處呈覽銅招絲琺琅××一件”）及故宮博物院所藏清代內務府檔案中關於某宮某間陳設這類物品的記載，我認為還是稱為“銅招絲琺琅”比較恰當。特別是給博物館這類藏品定名，這一名稱不僅可以說明作法，而且可以包括了景泰以前的制品。由於“景泰藍”這個名稱，已為一般人們所習用，所以在普通的稱呼中仍然不妨照舊使用。

從有款的銅招絲琺琅來看，這種工藝在明代已經大量製造，但在明代書面材料中卻很少這種記載。明初曹明仲的“格古要論”里面，談燒瓷的窑別，曾說到“大食窑”，原文是：以銅作身用藥燒成五色花者與佛郎崙相似，嘗見香爐、花瓶、合兒之類，但可婦人閨閣之中用，非士大夫清玩也。又謂之鬼國窑，今云南人在京多作酒蓋……內府作者細潤可

愛”。從這段記載的描寫可以看出所謂“大食窑”又謂之“鬼國窑”者，就是“銅招絲琺琅”。清代“陶說”、“陶錄”等書中也提到這個名稱，到現在這個名稱早已不用，但我們由這一條綫卻可以探索一下它的來源。

元朝吳淵穎的詩集卷二有詠“大食瓶”詩一首，原詩為：“西南有大食，國自波斯傳，茲人最解寶，厭土善陶埏。素瓶一二尺，金碧燦相鮮。晶瑩龍宮獻，錯落鬼斧鑄。粟紋起點綴，花縫蟠蜿蜒。定州讓巧薄，邛邑鬥清堅。脫指滑欲墮，凝瞳冷將穿。遜哉賈胡力，有致鯨鰲淵。常嗟古器物，頗為世所捐。縻衫易冠冕，盤飴改豆籩。禮因日以變，戎索豈其然。在時苟適用，重譯悉來前。大寰幸混一，四海際幅員。懸度縛繩絕，娑夷航海船。凿空發使節，隨俗混民編。漢玉堆積筍，蕃羅塞鞍韉。城池信不隔，服食奈渠迂。輪囷即上据，鼎釜疇能肩。插花奪艷冶，盛酪添馨羶。當筵特見異，博識無庸詮。藏之或論價，裹此猶吾毡。珊瑚尚可击，磧路徒飛烟。彼還彼互市，我且我栖園。用端獨不出，記取征西年。”

這首詠“大食瓶”的詩，具體描寫了瓶的尺寸、色彩花樣、胎盤的光滑清堅，說明這是從波斯（即現在阿富汗、伊朗等地區）來的物品。

吳淵穎卒於至元六年（1341）<sup>①</sup>。這首詩說明這種產品當時還是一種新東西。元代的武力所及曾經包括阿富汗、伊朗一帶，並且初期有一條征伐的

① 見明宋濂撰“淵穎先生碑文”。

一題，一連題了三次，後并私記云“萬曆丁酉得于彭孔目家”。董其昌得此卷後如獲至寶，從他的畫禪室隨筆里也可以看到，他非常重視此卷，甚至遠遊外出也往往携以自隨，并以四源名其堂，所謂四源即董源瀟湘圖、秋山行旅圖、夏山圖、秋山圖。

從此以後其他一切記載著錄全以董其昌的鑑定為依據，董其昌死後，瀟湘圖為中州（河南）袁樞所得，袁樞系董其昌的年侄，并私記云“崇禎十五年（1642年）購于董思白年伯後人”。其後即遭到兵災戰亂，而此卷安全無恙，所以王鐸題句有云

“袁君收藏如此至寶，葵丘城墜家失有此數幅，不宜郁宜快也”。康熙十九年（1680年）為姚際恒所得，見好古堂書畫記，康熙二十八年（1689年）卞永譽由姚際恒處易去載之式古堂書畫匯考，後又為安岐所有，見墨緣匯觀，以後又為畢沅所得，卷後端尚有畢沅半印可証。在此時期內王宸對臨及背臨數卷，畢沅被抄家後轉入清宮，見石渠寶笈三編著錄。溥儀用賞溥杰的名義，盜出故宮携往長春，見故宮已佚書畫目。解放後才歸到人民手里。