

# 董其昌“南北宗”论的当代解读及价值

苗根源 苗 笛

**摘要:**晚明董其昌的“南北宗”论对中国画的发展影响巨大,也引起较大的学术争议,一直是中国画史和画论研究中的热点之一,梳理各家解读上的分歧,不仅具有学术史的意义,对我们充分认识“南北宗”论及其现代价值也具有一定的意义。中华文化的复兴不仅需要创造新的艺术,更要继承优秀的传统,让优秀传统文化及创造这些传统的大师在当代艺苑中绽放出特有的光彩。今天再次研究董其昌“南北宗”论的意义正在于此。

**关键词:**中国画;董其昌;南北宗;当代价值

**中图分类号:** K204

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1009-1017(2012)04-0081-03

董其昌(1555-1636)在《荣台别集》卷四《画旨》)中将唐至元代的绘画按画家的身份、画法、风格分为文人画家与行业画家两类,将画坛分为南宗、北宗两大派系,认为南宗是文人画,王维始用“渲淡”为代表,其传为张璪、荆浩、关仝、董源、巨然、郭忠恕、米家父子及至元四大家;北宗是行家画,李思训父子着色山水为代表,流传为宋之赵偁、赵伯驹、赵伯骕以至马(远)夏(圭)辈;并推崇南宗的文人画,贬抑北宗的行家画。与董其昌同时的陈继儒、莫是龙、沈颢等人亦倡导南宗、北宗之论,他们彼此呼应,对明末及清代的绘画发展产生了巨大的影响。近代以来,关于这一理论的研讨很多,深受中外理论界关注。“南北宗”论的价值不仅在于其理论的本身,更重要的是它带给我们的启示。

## 一、“南北宗”论的解读分歧

董其昌所处的时代是宋元文人画发展高峰之后的一个低谷时期,他极力反对晚明画坛院体与浙派末流的陈陈相因的画风,努力寻求变革与突破。他以禅宗顿悟理论及王阳明的心学作为山水画的审美标准,提出了南北分宗理论,这是继唐代张彦远之后对画史的又一次总结。关于“南北分宗”理论的提出当时即有争议,主要是对画家分宗意见不统一,但对理论本身基本是肯定的。到清代和近代批评和否定的观点逐渐多了。特别是清代的石涛更是明确

反对南北分宗论,主张“我用我法”。近现代艺对于“南北分宗”的讨论大致可分为以下三个方面。

一是关于对南北宗理论质疑的讨论。五四以来,一种观点认为,南北宗论没有根据,不符合历史事实。持此观点的有滕固,童书业,俞剑华,启功等。俞剑华认为董氏分宗以好恶为依归,并无事实之根据。童书业认为南北宗说法前无来源,南北宗的分野不清,诸说矛盾,自明至清各不相同。启功先生说明人以院人之画,无论其画风异同,尽名之曰“北宗”院人之外统之曰“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。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。还有的观点认为南北宗理论不是董其昌原创,其中最主要的争论焦点在《画说》的作者是莫是龙还是董其昌。何慧鉴先生说:这并非是一件毫无价值的学术琐事,而是含有实际意义的,有助于探索理论创始人的思想由来和发展,求证一个重大理论的酝酿过程。

二是关于“南北宗”理论本意的辨析。以禅喻画是董其昌南北宗理论的基石。画史上确有两种审美取向和两种绘画风格。陈继儒说:“文则南,硬则北,不在形似,以笔墨求之。”中国的文学和艺术都存在着婉约与豪放两种风格,如:陶潜的诗,顾恺之的画,王羲之的书法是“初发芙蓉,自然可爱”的美。楚辞,汉赋,敦煌壁画,明清瓷器是“错彩镂金,雕绘满眼”的美。董其昌是以两种审美理想和创作原则对画史进行梳理。他的南北宗理论具有重大的美学意义。

三是南北宗理论的消极与积极影响。对董其昌在画史上的评价主要是源自他的南北宗理论对画史的影响。其中有些评价则截然相反,如清代王原祁

收稿日期:2012-01-22

作者简介:苗根源(1952-),吉林扶余人,东北师范大学美术学院国画系教授。

苗笛(1985-),吉林长春人,北京工业大学耿丹学院艺术系教师。

说董其昌在画坛的功绩“犹文起八代之衰”，而近代徐悲鸿则说“吾尤恨董断送中国画二百余年”。董其昌的南北宗理论确有消极影响的一面。但是，他对画史的影响也是巨大的。明末清初学者徐世溥把董其昌与海瑞、赵南星、顾宪成、李时珍、徐光启、利玛窦、汤显祖相提并论，足以说明其理论的价值与影响。

本文认为董其昌还有一个最大的贡献就是对画史的总结与传承。董其昌的南北分宗是对明以前绘画的大总结。对明以后绘画影响巨大。明末很多著名的书画家如雇正谊、丁云鹏、李日华、李流芳、都与董其昌有往来与影响。更有一些书画家受其熏陶、影响或为其弟子，如沈士充、王时敏、吴伟业、李永昌、珂雪、冒襄等。清代的四王、四僧、八大、查士标、沈荃、董邦达、及近现代的郑午昌、黄宾虹、潘天寿等无不受其理论影响。

## 二、“南北宗”论在当代画学的价值

当代中国画的发展遇到了前所未有的困境。清以前画坛的论争与思辨多是方法上的探讨，并存在一定的门户之见。争论的焦点主要是传统正宗与否，对传统中的精华人们并未放弃和否定，并得到了很好的传承。五四时期，中国画的争论是中西之争，焦点是如何借鉴西方绘画的写实技巧改造中国画。最终还是洋为中用，古为今用。对中国画的传统也不曾动摇。改革开放的今天，传统文化面临着市场经济的大潮和西方后现代主义思潮的猛烈冲击，比历史上任何时代都来的强大和迅猛。中国画的发展又一次面临着严重的挑战。但我们应该清醒地认识到，中国画发展除社会发展变革的因素以外还有自身的发展规律，那就是历史的继承性。我们不能割断历史，今天的创造是在总结前人的基础之上发展起来的。中国画的继承离不开对画史的研究，对传统技法的研究，对传统审美意识的研究。而董其昌的南北宗理论在以下几个方面仍有重要意义：

### （一）“南北宗”论对当代画学理论研究的启示

董其昌的“南北宗”论是指画坛两大宗派而不是画派。画派此起彼伏，而宗派是流传有序的。董其昌使用的方法是通过画家和画派研究，进一步深入到流传有序的宗派研究。这一方法的确立使他的研究卓有成效。董其昌有条件看到中国古代唐宋大家的原作，并对作品精心揣摩，鉴定题跋，在前人的研究基础上不断提出自己的观点。这些画史资料和他的研究成果正是他提出南北宗理论的重要依据。《画禅室随笔》（卷2）云：

禅家有南北二宗，唐时始分。画之南北二宗，亦唐时分也。但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而为宋之赵干、赵伯驹、

伯驹，以至马、夏辈。南宗则王摩诘始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张躁、荆、关、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后有马驹（马祖道一）、云门、临济，儿孙之盛，而北宗微矣。要之，摩诘所谓云峰石迹，迥出天机，笔意纵横，参乎造化者，东坡赞吴道子、王维画壁，亦云：吾于（王）维也无间然。知言哉。<sup>①</sup>

董其昌的研究方法不是仅停留在文献研究上，他还进行了大量的古代名家原作临摹研究。这一研究的方法今天已经失传。董其昌所创造的文献整理与原作临摹结合的研究方法为当代的中国画研究开辟了新的思路。他的南北宗理论及其珍贵的手稿笔记，对当代的中国画学理论研究仍有十分重要的理论价值。

### （二）“南北宗”论对传统技法研究具有重要价值

中国画的发展离不开对传统的继承。而中国画的传统不在华丽的形式，而是深藏于大师作品之中的人文精神，要靠我们去发掘体悟。董其昌的学生王时敏曾评价说：“思翁鉴解既超，收藏复富，凡唐、宋、元诸家，无不与之血战。”这一评价证明了董其昌的“南北宗”论正是对明代以前的中国画的审美观念和技法的研究与总结的基础上提出的。中国画的笔墨与画家的学识修养，性情品格无不关系，而社会文化思潮，审美取向对画家的笔墨追求也会产生一定影响。董其昌的“南北宗”论涉及到大量的有关中国画传统笔墨技法的研究，详实而具体，如：“画中山水，位置皴法，皆各有门庭，不可相通。惟树木则不然，虽李成、董源、范宽、郭熙、赵大年、赵千里、马夏、李唐，上自荆关，下逮黄子久、吴仲圭辈，皆可通用也。或曰须自成一派，此殊不然，如柳则赵千里，松则马和之，枯树则李成，此千古不易”，“画平远师赵大年，重山叠嶂师江贯道，皴法用董源麻皮皴及潇湘图点子皴。”董其昌在南宗画家中最推崇的是董源，称其“吾家北苑”，评其“水墨类王维”，经常临摹董源的作品并记临摹体会：“董源作小树，但只远望之似数，其实凭点缀以成形者。予谓此为米氏落茄之源委。”又云“董北苑好作烟景，云烟变没，即米画也。”这些记录对当代中国画传统技法研究具有非常重要的价值。董其昌不仅重视学习传统，同时又重视艺术的感悟，主张“摆脱形摹束缚，驾古人而过之”，“做到出蓝，独胜，自运机轴”，他把继承传统与艺术独创统一起来。他的这些理论与实践对当代中国画传统技法学习研究具有十分重要的意义。

（下转第103页）

<sup>①</sup>董其昌著，屠友祥注释《画禅室随笔》，江苏教育出版社，2005年版。

第三、四辑并合号, 2004年3月)

两汉文献中的经籍传注——《两汉全书》编纂杂识之一(《山东大学学报:人文社科版》2002年01期)

略谈范蠡及其有关文献记载(《山东大学学报:哲学社会科学版》1997年03期)

关于齐文化研究的文献处理(《光明日报》1999年1月29日)

关于“舜耕历山”的一些查考(《济南教育学院学报》1999年02期)

汉代文献的丛集与《两汉全书》的编纂——《两汉全书》前言(1999年)

齐文化研究片谈(《中国典籍与文化》2000年01期)

诗唐风五篇释义(《古典文学论丛》1984年04期)

古字通假刍议(《济宁师专学报》1988年04期)

太玄经释义(之一)(《山东大学学报:语言文学版》1989年04期)

太玄经释义(之二)(《中华国学》1990年02期)

重读《汉文学史纲要》(《文史哲》1981年04期)

汉代文献的丛集与《两汉全书》的编写(《文史哲》增刊, 1998年9月)

《列女传译注》序(《列女传译注》, 山东大学出版社1990年出版)

《穆天子传通解》序(《穆天子传通解》, 山东文艺出版社1992年出版)

《齐文化论稿》序(《齐文化论稿》, 山东大学出版社1995年出版)

《乐官文化与文学》序(《乐官文化与文学》, 山东教育出版社1999年出版)

《齐鲁人物考索通检》序(《齐鲁人物考索通检》, 作家出版社2000年出版)

《毛诗名物图说》序(《毛诗名物图说》, 清华大学出版社2005年出版)

贾谊评传(《中国历代著名文学家评传(一卷)》, 山东教育出版社1983年出版)

欧阳修评传(《中国历代著名文学家评传(一卷)》, 山东教育出版社1983年出版)

辛弃疾(《大众日报》, 1961年5月24日)

高亨先生及其学术成就(《古籍整理研究学刊》第二辑, 1993年3月)

现代国学研究的辛勤开拓者——高亨先生(《文史哲》1994年05期)

高亨先生及其《周易》研究——纪念晋生师逝世十五周年(《文史哲》2002年01期)

高亨与21世纪中国学术(《中国图书商报》2005年7月1日)

(责任编辑:黄云鹤)

---

## (上接第82页)

### (三)“南北宗”论对书画美学研究具有深远影响

董其昌绘画及理论深受儒、道、禅的基本思想和审美情趣影响。《庄子》“游心于淡”,“纯粹而不杂,静一而不变,淡而无为,动而以天行”,“淡”即是自然无所饰,也就是他向往的“朴”。儒、道、禅都宣扬静、柔、和平、简淡、都反对刚硬、猛烈、粗俗。董其昌深入地研究过这些思想,对禅学尤为重视。他的画主要追求简淡、静美。唐之前,人们总是把具有力度感、呈现出阳刚美的绘画视为上品。唐代吴道子被视为“画圣”,其画线条遒劲,表现人的精神有浩然之气,具有阳刚之美。宋代阴柔之风盛行,具有诗意的水墨渲染开始受到人们的重视,到元代的黄公望、倪云林,逸笔草草更被董其昌所推崇。董其昌的绘画美学思想还受到苏轼美学思想的影响。苏轼云:“大凡为文,当使气象峥嵘,五色绚烂,渐老渐熟,乃造平淡”<sup>①</sup>,“予尝论书,以为钟、王之迹,萧散简远妙在笔画之外,至唐颜、柳,始集古今笔法而尽发之,极书之变,

天下翕然以为宗师,而钟、王之法益微。至于诗亦然。……李、杜之后,诗人继作,虽间有远韵,而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秣于简古,寄至味于澹泊,非余子所及也。”苏轼虽论书法和诗,董其昌深得其理,并把这些理论与南宗山水画融为一体,使之成为南宗画艺术的审美追求。当代中国画发展审美取向多元化,画坛之活跃空前,董其昌倡导的南宗画派所追求的柔、润、淡、清、静,正是当下画坛急功近利之画风所不可或缺的境界。

董其昌的理论无疑有着时代的局限性,今人对古代大师的研究,同样也不可超越历史,我们当以崇敬与仰望的情怀,从大师的思想光芒中感悟其理论所蕴含的美学精神及当代价值。

---

①(清)何文焕《历代诗话·东坡诗话》,中华书局,1981年。

②《苏东坡集》后集卷九《书黄子思诗后》。

(责任编辑:闫丽)