

〈煙江疊嶂圖〉與董其昌的政治隱情

孫明道

中國美術家協會《美術》雜誌社

提 要

在董其昌（1555-1636）的藝術世界中，圍繞〈煙江疊嶂圖〉的書法與繪畫創作，值得注意。一方面，作為有影響力的鑒賞家和借古開新的藝術家，董其昌試圖通過藝術實踐建立與古人及古代作品之間的聯繫；另一方面，作為晚明時期身處政治漩渦之中的官員，董其昌並非如朋友吹噓的那樣對於個人得失不起情感波瀾。〈煙江疊嶂圖〉作為一個把蘇軾（1037-1101）、王詵（約 1048- 約 1104）、王定國（約 1048- 約 1117）聯繫起來的藝術事件，所透露出的政治背景及藝術態度，為人重視。在特殊時期，董其昌通過持續不斷的〈煙江疊嶂圖〉的書法或繪畫創作，進行他與相關藝術史、政治史的主動聯繫，並以此抒發個人情感。

關鍵詞：董其昌、〈煙江疊嶂圖〉、己亥京察、政治隱情、扮演傳記、蘇軾、王詵

前 言

一位素未謀面的晚輩禪僧在董其昌（1555-1636）一幅山水畫上，題下如此不敬之詞：

玉指尖頭，點出太平溝壑。七尺軀裡，懷藏亂世溪山。曩予三過吳門，恨未一面。今讀公之詩以鬆爽，閱公之畫以清淡。然風雅凌夷，欺青壓白，不下蘇眉山、張無垢。惟苦不遇鐵面衲子，當頭一拶，淪溺在騷人隊裡，炫賣胸襟，流而亡返，不知何日始記得話頭也。¹

題畫者通醉禪師（1610-1695），在崇禎八年（1635），也即董其昌逝世前一年，始遊吳越。²彼時董其昌年事已高，可能不在乎這位晚生 55 年、資歷淺薄的後輩僧人，以致使他「三過吳門，恨未一面」。在經歷了明清易代之際的動盪之後，這位禪僧不僅從董其昌的畫中看到了「太平溝壑」、「亂世溪山」等世俗圖景，更是指責其繪畫「風雅凌夷，欺青壓白」，指責畫家「淪溺在騷人隊裡，炫賣胸襟」，這讓終生沉迷禪悅、以禪評人、以禪論文、以禪喻畫的禪墨堂及畫禪室主人董其昌，情何以堪。³通醉禪師對董其昌繪畫的指摘，也把一再標榜「一超直入如來地」或「得了元之力」，披著禪宗外衣的董其昌的繪畫，打回文人繪畫的原形。下面，我們將通過對董其昌〈煙江疊嶂圖〉創作的研究，分析畫家如何「炫賣胸襟」，從而揭示文人繪畫的一種獨特抒情方式。

一、董其昌書畫作品中的〈煙江疊嶂圖〉

作為書法家，董其昌喜歡書寫蘇軾（1037-1101）的詩歌〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉。萬曆四十二年（1614）六月他以謝征西帖筆意所書行草〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉卷，⁴是對這首詩歌全部內容的書寫；國立故宮博物院藏〈行書蘇長公煙江疊嶂歌扇〉，⁵是對其部分內容的書寫。作為畫家，董其昌書寫的蘇軾詩歌，

1（清）通醉禪師，《昭覺丈雪醉禪師語錄》，收入《徑山藏》（北京：國家圖書館出版社，2016），冊 167，卷 6，〈題董思白太史山水圖〉，頁 382a。

2（清）微網等編，《昭覺丈雪醉禪師紀年錄》，收入《徑山藏》（北京：國家圖書館出版社，2016），冊 167，頁 461b。

3 董其昌的人生、科舉、八股文寫作以及繪畫等與佛教禪宗的關係，參閱孫明道，〈從文人之文到文人之畫——董其昌的八股文與繪畫〉，《文藝研究》，2012 年 2 期，頁 112-121。

4 齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》（北京：人民美術出版社，2007），冊上，頁 132。

5 齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，冊中，頁 169。

一方面作為獨立的書法作品存在；一方面又與其繪畫作品合璧。萬曆三十八年（1610）春自閩中歸，舟行湘江道中，他作〈煙雲圖卷〉，「筆兼董巨，不復米氏父子可以伎倆，因書蘇長公煙江疊嶂圖詩，快一合也」。⁶與〈煙雲圖卷〉不同，這類書畫合璧作品往往以〈煙江疊嶂圖〉命名。天津博物館所藏萬曆四十八年（1620）四月廿二日之作，⁷和萬曆四十八年七月朔日之作，⁸都是這方面的例子。在天啟三年（1623）閏十月所作的〈煙江疊嶂圖〉（軸）（圖1）中，他在畫幅的上方以楷書書寫蘇軾詩歌〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉之後，特意表明「因書此詩，不必有合也」。

董其昌的那些被命名為〈煙江疊嶂圖〉的繪畫作品，也有對王詵（約1048-約1104）畫作的臨仿或對蘇軾詩意的再現。萬曆四十一年（1613）九月，他「近以中州之役不果，肆情山水間。秋杪登南徐甘露寺，見西江茫然萬頃，遠望諸山明滅隱見於雲濤杳靄間，可喜可愕，因憶王晉卿所畫〈煙江疊嶂圖〉，乃於僧舍漫臨一幅，聊以寄興」。⁹而國立故宮博物院和上海博物館所藏的兩幅萬曆三十二年（1604）所作的〈煙江疊嶂圖〉（卷），則是對蘇軾詩意的再現。

除了上述提到的這些書畫作品外，據《眼福編》所載，1613年和1614年秋董其昌還創作了另外一幅〈煙江疊嶂圖卷〉。¹⁰日本黑川古文化研究所，也藏有董其昌1615年所作〈行書蘇黃（王？）煙江疊嶂唱和詩並畫卷〉。

無論對王詵〈煙江疊嶂圖〉的追摹，還是通過繪畫對蘇軾詩歌〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉的詩意闡釋，還是通過繪畫作品與蘇詩書法所形成的合璧，還是全部或部分書寫蘇詩歌內容，都表明董其昌對蘇軾詩歌或王詵畫作的興趣。

王詵的〈煙江疊嶂圖〉通過蘇軾的題詩〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉以及之後

6 鄭威編著，《董其昌年譜》（上海：上海書畫出版社，1989），頁75。

7 天津市藝術博物館編，《天津市藝術博物館藏畫集續集》（北京：文物出版社，1963），頁53-57。

8 此卷見北京保利國際拍賣有限公司出版的2014年北京保利秋季拍賣會拍品圖錄《仰之彌高——中國古代書畫夜場》，編號為LOT3028，被名為〈臨王晉卿煙江疊嶂圖〉，水墨紙本，繪畫部分30cm×185cm，書法部分32cm×60cm，曾為王時敏收藏。另外，在2018年香港蘇富比中國古代書畫春拍中，有梁鴻志舊藏董其昌〈仿米芾煙江疊嶂圖卷〉，畫為設色絹本，題：「玄宰仿米海嶽畫並題」。另紙書法為己作二詩，題：「己未夏日婁水道中寫，得米元章煙江疊嶂遺意，因系二詩。其昌」。存而弗論。

9 （明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》（上海：上海書畫出版社，2013），冊8，頁482。

10 鄭威，《董其昌年譜》，頁143。

的蘇王唱和，把蘇軾、王詵和王定國（約 1048- 約 1117）三人聯繫起來。¹¹ 在烏臺詩案的最後裁決中，以王詵、王定國為首的 29 人，被列為蘇軾同謀。有人認為，無論王詵的繪畫還是蘇軾的題詩，都隱含了對杜甫詩歌〈秋日夔府詠懷〉的「槩括」，而後者融「生動的山水意象、正直的道德立場和憤怒的批評」於一體，飽含政治批評意味。蘇軾和王詵通過這種隱晦的藝術方式，在嚴苛的政治氣氛之下表明他們的政治批評。¹² 對蘇軾詩歌及王詵繪畫的政治背景的留意，在董其昌的時代也是共識。譬如王世貞（1562-1590）就說：「當宣政間詔天下斷公（蘇軾）文及墨蹟，進御之本（〈煙江疊嶂圖〉）豈應復留公歌於後？」¹³

從現存墨蹟或著錄來看，董其昌以〈煙江疊嶂圖〉為中心的創作，時間跨度在 1604 年到 1623 年之間。今存上海博物館（圖 2）和國立故宮博物院（圖 3）的兩幅〈煙江疊嶂圖〉（卷），對蘇軾詩歌的書寫及繪畫創作，發生在 1604 年秋，重題於 1615 年初。¹⁴ 這些時間節點都與董其昌人生的轉折關聯，其間所透露出董其昌的政治隱情，有助於我們對中國繪畫，特別是文人繪畫創作抒情方式的理解。

二、董其昌與王世貞所藏〈煙江疊嶂圖〉

早在萬曆三十二年秋天創作〈煙江疊嶂圖〉之前，董其昌曾熱情地臨仿過王世貞所藏王詵〈煙江疊嶂圖〉卷。

萬曆二十年（1592）冬天，董其昌第一次見到王世貞藏王詵〈煙江疊嶂圖〉。那時他剛中進士三年，還是一名在翰林院接受培訓的預備官員，因持節楚藩歸，觸暑，在家鄉松江休養。董其昌因應付科舉考試而被遏制的藝術熱情，在成為翰林院庶吉士之後得到極大釋放，在此歸鄉閒居之日，他從顧中舍、宋太學借畫臨仿。冬至後三日，他與陳繼儒、張兼之，以及此時里居的鄉黨、翰林院修撰唐文獻一

11 研究者指出，在中國文藝史上存在大量與王詵〈煙江疊嶂圖〉密切相關的繪畫、詩詞歌賦、題跋、評論等。「煙江疊嶂圖」這一著名「畫題」首創於北宋王詵，其含義和功能在王詵、蘇軾唱和詩的疊加中確定，並為此後的著名畫家所繼承與發展。或「以圖傳文」，或「以文傳圖」，或「以圖傳圖」，或「以文傳文」。參見張榮國，〈王詵《煙江疊嶂圖》的傳播與畫史影響〉，《藝術探索》，2016 年 5 期，頁 23-41。

12 姜斐德 (Alfreda Murck)，《宋代詩畫中的政治隱情》（北京：中華書局，2009），頁 109-130。

13 (明) 王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》（北京：國家圖書館出版社，2013，據明萬曆五年王氏世經堂刻本影印），冊 787，卷 137，〈題煙江迭嶂圖歌後〉，頁 2014；(明) 王世貞，《弇州山人題跋》（杭州：浙江人民美術出版社，2012），頁 464。

14 即甲寅（萬曆四十二年）臘月。

起，泊舟吳山，在王世貞家鄉太倉的舟中，看到了王世貞收藏的王誥〈煙江疊嶂圖〉。¹⁵

董其昌的時代，有數本王誥〈煙江疊嶂圖〉流行，其中著名者為王世貞藏本。據《式古堂書畫匯考》記載，王世貞所藏為絹本，高一尺，長四尺有奇，青綠，「雲山層疊，煙樹蕭森，樓臺舟楫，各極精微，意象迥與畫家各別」。畫後書粉箋上題：「書王定國所藏王晉卿煙江疊嶂圖一首」，詩後題「元祐四年三月十日」，沒有蘇軾名款。此後 15 則跋詩和觀賞題記，絕大部分作於十六世紀七〇年代到九〇年代之間，為收藏者王世貞或與王世貞有關的鑒賞者所為。萬曆十八年（1590）王世貞逝世後，尚有三款觀賞題記：一是「辛卯（1591）七月徐益孫、陳繼儒鑒記」；一是「萬曆壬辰（1592）孟冬望後一日長洲章藻鑒記」；一是「丙申（1596）六月望前曹子念重觀於碧鮮館」。沒有董其昌的題跋或鑒記。¹⁶

王世貞藏卷後歸陳繼儒（1558-1639）所有，董其昌曾給予很高評價，稱蘇軾的詩歌、書法，與王誥的畫，「足當三絕」。並把王誥的畫作與他極為推崇的王維作品，相提並論，他甚至還打算「臨其畫與書成一圖」：

東坡為王晉卿題〈煙江疊嶂圖〉，與右丞〈桃源行〉抗行，真跡在婁江王氏。余嘗借觀閱月，足當三絕，欲臨其畫與書成一圖，未能也。往來於懷，時寫此詩，俟足成之。¹⁷

董其昌也曾成功臨摹過此畫。有一款他的署名題跋曰：「王晉卿有〈煙江疊嶂圖〉，甚為海內所傳。予昔一再見之，夢想不忘，暇日略摹其一角，愧未及其二三也。」¹⁸又曰：「王駙馬〈煙江疊嶂圖〉，婁水王元美司寇所藏卷，余嘗借摹。」¹⁹我們並不清

15 董其昌《容臺別集》卷四〈畫旨〉云：「余以至後三日，與陳仲醇、唐元徵、張兼之同處谷水，至婁江信宿。元徵先別，余兩三人稍逗帆，觀米元章〈樂圃先生志〉、王晉卿〈煙江疊嶂圖〉。自後泊舟吳山，遍采諸勝……余壬辰（1592）、癸巳（1593）為庶常請告，家居多暇，與顧中舍、宋太學借畫臨仿……」《容臺文集》卷九〈嘉議大夫禮部右侍郎兼翰林院侍讀學士贈尚書抑所唐公行狀〉云：「己丑（1589）分校南宮……明年（1590）請告里居，三載留連丘壑……癸巳（1593）還朝……」抑所唐公即唐文獻，故董其昌與唐文獻等觀王世貞藏〈煙江疊嶂圖〉在萬曆二十年（1592）冬至後三日。見（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 2，頁 609；（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 1，頁 333、334。

16（清）卞永譽，《式古堂書畫匯考》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館有限公司，2008），冊 828，卷 42，〈王晉卿煙江疊嶂圖卷〉，頁 763-764。

17（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 378。

18（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 236。

19（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 538。

楚，王世貞所藏〈煙江疊嶂圖〉何時歸陳繼儒所有，也不知何時董其昌對此藏品產生疑問，但在萬曆三十二年秋天創作〈煙江疊嶂圖〉時，董其昌已經斷定此卷並非王詵手筆。這可能是他在認真閱讀王世貞的題跋、研讀畫史記載並鑒賞項元汴（1529-1590）所藏王詵〈瀛山圖〉之後思考的結果。王世貞在此卷尾題寫了鑒藏意見：

余既已和蘇長公韻題此卷後，續覽《宣和畫譜》，目有秘藏晉卿〈煙江疊嶂圖〉。及考《聖朝名畫評》，則又稱〈煙江疊嶂圖〉行於世。然則晉卿作此畫有二本，其行世者為王定國畫而長公作歌者也。當宣政間詔天下斷公文及墨蹟，進御之本豈應復留公歌於後？而畫首乃有「秘殿」圖印，蓋定國之本僅餘公墨蹟而畫已失矣。御藏晉卿別本又有〈江山平遠〉及〈千里江山圖〉，安知不流落人間，好事者取以配公書為一卷，作藝林奇玩耶？若以為延津之合，則吾未敢，蓋歌辭與畫境小抵牾耳。至於分佈結構，紆徐掩映之狀，妙極工致，斷非南宋勝國人所能辦。而蘇長公筆法精純古雅，為平生冠，又不當參置蜉蝣之足也。書此以俟夫真賞鑒者。²⁰

董其昌大約就是王世貞等來的「夫真賞鑒者」。在後來的日子中，董其昌接受了王世貞對此卷懷疑的看法，並結合畫史對王詵風格的記載，以及自己在項元汴家所見王詵〈瀛山圖〉的鑒賞經驗，認為王世貞藏卷根本不是王詵的真跡。但對於王世貞或陳繼儒藏卷中蘇軾的書法，董其昌似乎沒有提出異議。陳繼儒說：「〈煙江疊嶂圖〉，乃王晉卿都尉所作。後有粉箋〈書煙江歌〉，為東坡先生筆。此卷在王元美先生家，余得之，已摹入《晚香堂帖》，獨晉卿圖未傳人間。」²¹ 陳繼儒《晚香堂蘇帖》刻於萬曆四十四年（1616），這至少代表了董其昌此時的看法。²²

20 王世貞對其所藏王詵《煙江疊嶂圖》卷的題跋〈題王晉卿煙江迭嶂圖蘇子瞻歌後仍用蘇韻〉，以及〈東坡書煙江疊嶂歌〉、〈題煙江迭嶂圖歌後〉，分錄於《弇州山人四部稿》卷二十一詩部、卷一百三十三文部、卷一百三十七文部。《弇州山人題跋》不錄〈題王晉卿煙江迭嶂圖蘇子瞻歌後仍用蘇韻〉。《式古堂書畫匯考》卷四十二〈王晉卿煙江疊嶂圖卷〉是對王世貞藏卷的完整著錄，可以幫助我們復原王世貞藏卷書畫題跋內容及位置資訊。此段引文見（明）王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》，冊787，頁2014；（明）王世貞，《弇州山人題跋》，頁464；（清）卞永譽，《式古堂書畫匯考》，冊828，卷42，頁736。

21 （明）陳繼儒，〈又題董宗伯畫煙江疊嶂圖〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁580。

22 董其昌對王世貞藏卷中王詵畫作，經歷了從高度評價、熱情臨仿到徹底否定的過程。但對王世貞藏卷中蘇軾的書法，在現存文獻中未見董其昌的明確否定。或許是因為礙於後繼藏家陳繼儒的人情，董其昌不便表態。董其昌在向沈德符等展示一件藏品（《顏清臣書朱巨川告身》）時聽到異議，董其昌說：「子言得之矣，然為眉公所秘愛，姑勿廣言。」（（明）沈德符，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1959），頁656。）但作為收藏者陳繼儒這裡坦言：「獨晉卿圖未傳人間。」足見董其昌在對待王世貞藏王詵《煙江疊嶂圖》的堅定態度。

董其昌在題跋中提及的對王世貞收藏〈煙江疊嶂圖〉的臨仿之作，已不可見。²³ 我們所能見到他最早被命名為〈煙江疊嶂圖〉的作品，是萬曆三十二年秋天創作的兩幅長卷，這兩幅長卷分別庋藏於國立故宮博物院和上海博物館。對於這兩幅長卷的認識，尚未取得共識，筆者並不否認上海博物館藏本出自董其昌手筆的可能，但更傾向認為上博本是對國立故宮博物院藏本的「謄寫」。²⁴

這兩幅長卷都由三部分組成，即卷首的書法〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉，與此卷首書法及之後繪畫內容相關的「題」和「重題」，以及之後的山水畫面。其中「題」及「重題」內容為：

-
- 23 李慧聞說，在進行1604年《煙江疊嶂圖》創作之前，董其昌沒有見過王詵的《煙江疊嶂圖》，以為失傳。她顯然忽略了董其昌與王世貞藏王詵《煙江疊嶂圖》的關係。見 Celia Carrington Riely, "The Two Versions of Dong Qichang's River in Mist and Piled Peaks and the Impact of High-Resolution Photography on the Question of Authenticity" 收入《丹青寶筏——董其昌書畫藝術國際學術研討會論文集》（上海：上海博物館，2019），頁 261-262。
- 24 李慧聞曾經說："In my opinion, the Taipei scroll is Tung's genuine work and the Shanghai scroll is a slightly heavy-handed copy." 她並沒有給出理由。見 Celia Carrington Riely, "Tung Ch'i-chang's Life(1555-1636): The Interplay of Politics and Art" (PhD diss., Harvard University, 1995), 207. 但在最近發表的研究報告中，她說："That the Shanghai painting is a copy there can be no doubt..... And one is forced, reluctantly, to conclude that the Taipei painting is a copy too." 見 Celia Carrington Riely, "The Two Versions of Dong Qichang's River in Mist and Piled Peaks and the Impact of High-Resolution Photography on the Question of Authenticity," 313. 報告中，李慧聞特別提到："Since both editions of the *Rongtai ji* 容臺集 were published during Dong's lifetime, we can be absolutely certain that Dong did indeed paint a painting with the colophon that now appears on Taipei and Shanghai scrolls. At least one of these scrolls is a copy, since it is axiomatic that Dong would never have reproduced his own work complete with an identical colophon." 見 Celia Carrington Riely, "The Two Versions of Dong Qichang's River in Mist and Piled Peaks and the Impact of High-Resolution Photography on the Question of Authenticity," 265. 其實鐘銀蘭早就說：「『臺本』與『上本』不可能兩本皆真，必一真一偽。」但她認為：「『臺本』乃是一幅臨摹之作。」見鐘銀蘭，〈董其昌《煙江疊嶂圖》兩本辨偽〉，《上海博物館集刊》，1992年，頁 38-39。而最近凌利中〈通過多年來對董其昌書畫真偽研究的梳理與思考〉認為，臺北本是對上博本的複製，甚至提議「臺北本」應定名為「清高士奇《摹董文敏煙江疊嶂圖》」。主要理由如下：「其一，據清人王鴻緒的《橫雲山人集》明確記載，康熙二十八年春，高士奇獲摯友王鴻緒所寄其藏《煙江疊嶂圖》卷（上博本），興奮之餘，當即和東坡韻作答並題於卷末；次年，高氏乘興摹了一本亦寄王氏。其二，將高氏書法風格與『臺北本』逐字比對後，發現該卷所謂董其昌詩題書風與高氏手跡十分吻合，諸如結體、行氣、章法皆同，尤其是筆性皆有硬朗尖刻特徵，卷中包括『江村秘藏』朱文印在內的高氏鈐印皆真。例如，上海博物館收藏的《煙江疊嶂圖》卷中『天使』二字，更接近董其昌題宋高宗《暮春三月詩帖》中『陵』、『使』的筆鋒。此外，高氏本人亦有自匿真跡、進貢偽本之故實。」見凌利中口述，龐思建採訪，〈什麼是「真正的董其昌」，尚無實質性答案〉，《藝術市場》，2019年3期，頁 30-31；又見凌利中，〈高士奇與書畫作偽：臺北本董其昌《煙江疊嶂圖》何以系其摹本〉，《美術報》（2019年2月16日），8版。各家對此兩卷真偽的認識，反差如此，但都不否認董其昌此作真本的存在，因而並不影響本文立論。本文認為，國立故宮博物院藏卷是一件「草稿」，上海博物館藏卷應是對這一「草稿」的「謄寫」，「謄寫」時間或在1615年初與1616年初之間。在證據並不充分的情況下，不宜否定董其昌作為兩卷——特別是臺北卷作者的可能。但這一認識不在本文的討論之中。王時敏在董其昌《癸亥四月仿倪黃合作》中題：「往歲玄宰贈余此幅，近又購得原本，一時咸稱快事，合而藏之，洵世寶已。」（齊淵，《董其昌書畫編年圖目》，冊上，頁 43。）似可安慰對董其昌「謄寫」已作的疑慮。

右東坡先生題王晉卿畫，晉卿亦有和歌，語特奇麗，東坡為再和之，意當時晉卿必自畫二三本，不獨為王定國藏也，今皆不傳，亦無復樞本在人間。雖王元美所自題家藏煙江圖，亦自以為與詩意無取，知非真矣。余從嘉禾項氏見晉卿〈瀛山圖〉，筆法似李營丘，而設色似李思訓，脫去畫史習氣，惜項氏本不戒於火，已歸天上，晉卿跡遂同廣陵散矣。今為想像其意，作〈煙江疊嶂圖〉。於時秋也，輒從秋景，於所謂「春風搖江天漠漠」等語，存而弗論矣。²⁵

舊作此卷與跋不曾著款，甲寅臘月重題，蓋十年事矣。

董其昌「重題」所使用的「跋」字，是相對於卷首蘇軾詩歌部分來說的，但對於書法之後的繪畫而言，稱之為序更為恰當。從卷首對於蘇軾詩歌滿格的書寫來看，卷首的書法與後面的繪畫，保持了一種遊離或各自獨立的形式關係。

董其昌跋云「……今為想像其意，作〈煙江疊嶂圖〉」表明，在創作時間上的順序是，其先完成書法部分，接著進行繪畫部分，最後為這幅書畫合璧作品，寫下關於書法與繪畫的共同的「跋」。從國立故宮博物院藏卷來看，由於事先不知道題跋內容，特別不知繪畫的最後面貌，因此不便為「跋」預留位置。作為書法與繪畫部分的共同題跋，既要與書法部分產生關聯，又不能破壞畫面內容，這款題跋只好題寫在緊鄰書法部分的繪畫作品之上，以侵佔畫位的形式出現。（圖3）

國立故宮博物院藏本這款侵佔畫位的題跋，雖然不如上海博物館藏本整齊有序（圖2），但也別有意味。作為形式主義畫家，董其昌視題詞為畫面一部分，有時為彌補畫面形式不足，他往往題寫與畫境「不必有合」的詩詞，用以「補圖」。單從繪畫部分局部來看，這款題跋形成的塊面，有效平衡了畫面「依側起勢」的呆板，以與畫中主體岩壁等高，形成接引之勢，從而與畫中山崖、溪岸，組成反「乙」字形的回環往復。從包括書法部分的整幅來看，這款題跋，像個釘子，把書法作品與繪畫作品鉚了起來，從而體現了題跋內容所顯示的書畫合璧主旨。而且，這款題跋與右側書法形成「7」字形，接引原來畫面的回環往復之勢，還與尾端畫面中的

25 《容臺集》及《畫禪室隨筆》收錄的題跋文字，與此處有所出入。其中《容臺集》中，「語特奇麗」作「詩特奇麗」，「亦無復樞本在人間」作「亦無復副本在人間」，「亦自以為與詩意無取」作「亦目以為與詩意無取」。《畫禪室隨筆》中，「亦無復副本在人間」作「亦無復摹本在人間」，「亦自以為與詩意無取」作「亦目以為與詩意無取」。見（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁603；（明）董其昌著、李新成校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁127。

「L」形山崖、溪岸形成呼應，從而環抱並突出中央主山。

從國立故宮博物院藏本還原出的創作情景出發，我們斷定，這是以書法為主導的書畫合璧之作。據《式古堂書畫匯考》所記，董其昌所見王世貞家藏的王誥〈煙江疊嶂圖〉，蘇軾題詩原在王誥之圖的左側，也就是後面。（圖4）董其昌的創作，與其說是試圖恢復蘇軾、王誥圍繞〈煙江疊嶂圖〉進行唱和的歷史圖景，不如說是對這一圖景的顛倒破壞。董其昌打破了王誥〈煙江疊嶂圖〉由王誥圖而蘇軾詩的創作順序，並且把繪畫創作置於書法創作之副的地位，置蘇軾詩歌於卷首，可見是為了突出蘇軾的題詩。

與過去對王世貞所藏王誥〈煙江疊嶂圖〉臨仿熱情大相徑庭，在這款題跋中，董其昌以鑒賞權威的語氣否定了王世貞藏本為王誥真跡，宣佈「晉卿跡遂同廣陵散」。這也是聲明，他所創作的這兩幅〈煙江疊嶂圖〉長卷，不再是對王誥〈煙江疊嶂圖〉的臨仿或憶寫。²⁶而「於時秋也，輒從秋景，於所謂『春風搖江天漠漠』等語，存而弗論矣」則闡明，他的創作是對蘇軾詩意的再現。

三、董其昌的政治隱情與〈煙江疊嶂圖〉

董其昌於嘉靖三十四年（1555）出生於松江府上海縣，萬曆十六年（1588）在富商范爾浮的資助下赴北京參加順天府鄉試得中。次年又在部試和殿試中連中，以二甲第一名的成績賜進士出身，改翰林院庶吉士。在科舉制度下，董其昌依靠努力實現由布衣到簪裾的政治、經濟乃至文化身份和社會地位的轉換，並開始以書畫鑒賞及創作享譽詞林，他的政治前途也一派光明：萬曆二十一年（1593）五月銓注翰林院編修；萬曆二十二年（1594）一月充經筵展書官，三月充正史纂修官；萬曆二十六年（1598）八月充皇長子講官。在萬曆二十七年（1599）二月京察之前，他被人看作具有「公輔之望」，是入閣拜相的重要人選。但他卻在這次大計京官中折

26 李慧聞也注意到臺北本與上海本題跋的位置不同，她說：“The Placement of the colophon on the two versions, however, is quite different. On the Taipei scroll, the painting begins immediately after the Su Shi poem, and since there is no space for a colophon at the end of the scroll, where the cliff rises to the full height of the painting..... On the Shanghai scroll, on the other hand, the colophon occupies a space between the poem and the beginning of the painting, so that the lines of the colophon are almost double the length of the lines of the Taipei colophon, and are only slightly shorter than those of the poem.”她因此認為：“In contrast, the placement of the colophon on the Shanghai scroll is problematic. It is hard to imagine Dong leaving a space for a colophon not yet written.....”見 Celia Carrington Riely, “The Two Versions of Dong Qichang’s River in Mist and Piled Peaks and the Impact of High-Resolution Photography on the Question of Authenticity,” 272-274。

戟沉沙，「以年例升湖廣副使」。²⁷

對剛剛充任皇長子講官的董其昌來說，這次職務調整不是升遷，而是貶謫。這也是當時的普遍看法，譬如沈德符說：「己亥大計，最為平恕，惟董太史思白其昌以私隙，為朱考公石門敬循所中外轉，似未服人。」²⁸ 陳繼儒稱他：「側目者妒之，出補楚藩。」²⁹ 朱國禎稱他：「外轉，沉浮閩楚藩臬。」³⁰ 《明史》也認為這是對他的懲罰：「坐失執政意，出為湖廣副使。」³¹ 董其昌在〈僉憲俞毅夫傳〉中說：「憶余以癸巳（1593）入都門，值公解組歸，晤於淮北，公豪氣薄眉宇間……余既以外補懸車，公賦七言律詩四首慰勞，多孤憤不平語，余則何能當？然知己之感深矣。」³²

面對突然到來的政治挫折，董其昌以拒絕赴任作為抗議，但朝廷並未收回成命，最後他只能以「奉旨以編修養病歸」的形式，試圖保留翰林院的職務頭銜，等待再起。但這只是他的一廂情願，六年之後，也即萬曆三十二年九月，朝廷重新發佈命令：「起原任湖廣副使董其昌提督本省學政」。³³ 這意味著他「奉旨以編修養病」策略的失敗。他發現在朝廷的眼中，他根本不是什麼奉旨養病的編修，而是原任的湖廣副使。在蹉跎的仕途等待中，他等來的只是過去拒絕過的職位。這一職位在之前看來，也是對他的貶謫。

從擔任翰林院編修起，董其昌就很在意他在翰林院的職務，專門刻制了兩方表明這一政治及文化身份的官印——「太史氏」、「知制誥日講官」，並且很自豪地加在自己的書畫作品上。在「奉旨以編修養病歸」乃至此後二十多年的「仕路遛回」中，他都頑強地保持這一習慣，直到重返詞林，成為翰林院學士，他才肯以級別更高的官印「少宗伯印」、「大宗伯印」、「宗伯學士」等更換那兩方早已名不副實的印章。他對數次藩臬職務的任命，都心存不快。氣之所使，在湖廣副使任上僅一年六

27 (明) 顧秉謙等纂修，《大明神宗顯皇帝實錄》，收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》，（據明朱格抄本影印），冊 179，頁 2059。

28 (明) 沈德符，《萬曆野獲編》，頁 305。

29 (明) 陳繼儒，〈太子太保禮部尚書思白董公暨元配誥封一品夫人龔氏合葬行狀〉，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 589。

30 (明) 朱國禎，《湧幢小品》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002，據復旦大學藏明天啟二年刻本影印），冊 1173，卷 10，〈己丑館選〉，頁 43。

31 (清) 張廷玉等，《明史》（北京：中華書局，1974），頁 7395。

32 (明) 董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 1，頁 199。

33 (明) 顧秉謙等纂修，《大明神宗顯皇帝實錄》，《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》，冊 180，頁 2421b。

個月，便因一場考試嘩變掛冠去職。如他所標榜的，在福建任上僅四十五天，此後皆「懸車不赴」。即便如此，他也未放棄官員身份。譬如萬曆四十六年（1618），在為黃克謙所作的墓誌銘中，他在姓名前署上並未赴任的「河南布政司右參政」職務。³⁴ 成為簪裾，不僅是平民出身的董其昌努力追求的社會和政治地位，更是他科舉成功之後一再標榜的文化身份。在繪畫領域，他有意為簪裾樹幟，既在古代尋找榜樣，也於當代關注同道。³⁵

萬曆三十二年董其昌創作〈煙江疊嶂圖〉（卷）的情境，已不復在，但國立故宮博物院所藏這幅書畫合璧之作所傳達出的資訊，則使我們有理由相信，它們與董其昌仕途挫折所掀起的情感波瀾存在關聯。作品不署名款，說明這是極為私人的創作行為。通過董其昌十年之後的題跋得知，和既往不同，這幅長卷不再是對王世貞所藏王誥〈煙江疊嶂圖〉的熱情臨仿，相反更是對王世貞藏卷的背叛。作為成熟而自負的鑒賞家，他否定了包括王世貞卷在內的所有王誥真跡，聲稱這幅長卷是對蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩歌詩意的再現，並通過置蘇軾詩歌於卷首，向蘇軾致意。

湖廣是蘇軾和王誥的流放之地，在中國文學史上充滿了「瀟湘之怨」，董其昌對此深有瞭解。他曾於萬曆二十年、二十四年（1596）兩次被任命為皇帝特使，到這一地區封藩。此地長風駭浪、行路之艱，給他留下惡劣印象，在一首詩中，他向友人抱怨：「隨雁過衡嶽，沖鷗下洞庭。何如不出門，手把離騷經。」³⁶ 詩句指向了流放此間的屈原。在遊記中，他多次提到蘇軾，所謂：「余兩被朝命，皆在黃、武間，覽古懷賢，知當在坡公舊題詩處也。」³⁷ 作為年輕的翰林院庶吉士或翰林院編

34 董其昌在〈明故廣東參政澧河黃公墓誌銘〉中署「賜進士出身亞中大夫河南右參政前翰林院編修管理起居語敕纂修正史東宮講讀官通家侍生董其昌頓首撰」。(明)董其昌著、嚴文儒校點，《董華亭書畫錄》，收入《董其昌全集》，冊3，頁311。

35 董其昌云：「宋迪，侍郎。燕肅，尚書。馬和之、米元暉，皆禮部侍郎。此宋時士大夫之能畫者。元時惟趙文敏、高彥敬……予有意為簪裾樹幟……」又云：「今士大夫習山水畫者，江南則梁溪鄒彥吉，楚則郝黃門楚望，燕則米友石，嘉興則李君實……余並得受教，亦稱知者。」又云：「《圖畫譜》載尚書能畫者，宋有燕肅，元有高克恭，在本朝余與鼎足，若宋迪、趙孟頫，則宰相中烜赫有名者。」又云：「……士大夫家有懸畫於中堂者，為中允會稽倪公，中允中州王公，給諫楨卿馮公……」分別見於(明)董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁136；(明)李日華著、涂友祥校注，《味水軒日記》(上海：上海遠東出版社，1996)，頁209；(明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁604；鄭威，《董其昌年譜》，頁210。

36 (明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁412。

37 (明)董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁76。

修，在封吉藩之前，他因在書畫方面投入的熱情，就受到政治上的彈劾。³⁸但這並沒有使他把自己的命運和蘇軾乃至流放之地的「湖廣」聯繫起來。但關於「湖廣」、「蘇軾」、「流放」，甚至「王定國所藏〈煙江疊嶂圖〉」等相關閱歷及知識儲備，足以使他在己亥大計「升」湖廣副使，或萬曆三十二年被「起」提督湖廣學政時，感懷蘇軾及王詵〈煙江疊嶂圖〉。

元豐二年（1079），蘇軾因烏臺詩案被捕，王詵、王定國隨後被列為同謀，三人均遭流放。王詵〈煙江疊嶂圖〉便是對其流放之地均州景色的描繪，此圖送由流放賓州的王定國收藏，經流放黃州的蘇軾品題及蘇軾、王詵的唱和，成為北宋名跡。〈煙江疊嶂圖〉是蘇軾、王詵、王定國友誼的見證，也是在政治逆境中文人翰墨風流的象徵。如同赤壁圖一樣，宋代以降「煙江疊嶂」甚至成為一種繪畫類型或題材。但與一般作者的「煙江疊嶂圖」創作不同，董其昌1604年的創作，融入了對蘇軾烏臺詩案的認同。

事實上在己亥大計中感受到自己遭受貶謫之後，董其昌就開始把自己同蘇軾相比了，萬曆二十八年（1600）四月，他在一款題跋中寫道：

米元暉〈楚山清曉圖〉，謂楚中宜取湖天空闊之境，余行洞庭良然。然以簡書刺促，翰墨都廢，未成一圖也。而有以盤礴詆余……今年穀日行三山道中……厥明，聞已在彈事中……予何敢望幼安，而以書畫見詆？此為幸矣。宋時蘇黃書，雖收藏之家，輒抵罪，何止及身？此又非予幸中之幸耶。³⁹

董其昌對王詵〈煙江疊嶂圖〉的理解，如同他對蘇軾流放認同一樣，也是個逐步深入的過程。在他步入仕途、藝術鑒賞處於起步之際，見到王世貞所藏〈煙江疊嶂圖〉卷，他充滿羨慕，借觀閱月，贊其足當「三絕」，還臨摹其畫、其書。他那時也書寫蘇軾的題詩，但只是為了提醒自己不要忘記對王晉卿繪畫的摹寫，以成合璧。他兩被朝命封藩，皆在黃、武之間，但對蘇軾及赤壁的議論，隔膜而疏離。在給陳繼儒的信中，他對世人誤指周瑜赤壁耿耿於懷，對蘇軾赤壁蓋過其鄉小赤壁之名不能釋然。正如他那時所寫的詩句「何如不出門，手把離騷經」一樣，蘇軾的赤

38 〈仿李營丘寒山圖有序〉云：「今年春，有朝貴疏余雅善盤礴，致塵天聽。余聞之，亟領侍者剪吳綃縱廣丈許，磨礪糜沈，秉燭寫李成〈寒山圖〉，經宿而就，遂題此詩，以洗本朝士大夫之俗。」見（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁496-497。

39（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁173。

壁乃至流放生活，只是在書齋中手把閱讀與己無關的一段故事。但在己亥大計之後的第六年，朝廷「起原任湖廣副使董其昌提督本省學政」的重新任命，使他感受到了壓力，這意味著他「奉旨以編修養病」的逃避，也一併剝奪。所以，這次赴湖廣任職，與數年前他作為持節使兩次封藩的情境，大相異趣。他感到自己和蘇軾甚至屈原一樣，遭到了流放。

今國立故宮博物院所藏〈煙江疊嶂圖〉（卷），對蘇軾詩歌的書寫及繪畫創作，發生在1604年秋，重題於1615年初。這些時間節點都與董其昌仕途轉折關聯。他曾經寫道：

于蕃贈余七言近體二章，格調雄厚，詞人之超超玄著者，中有牢愁語，余亦慨其意，然亦成詩讖矣。憶余丙申持節長沙，有題畫寄友人陳徵君仲醇詩云：「隨雁過衡嶽，沖鷗下洞庭。何如不出門，手把離騷經。」蓋十年余再遊三湘，事與景會，若預為詠懷者。又甲辰（1604）出山時，有題畫一絕云：「征書雖到門，猿鶴幸相恕。緣知湘楚遊，故是離憂處。」及余行部，以法裁諸貴人，楚善怨又有眈眈者。余自解組歸，猶恨在陶令八十日之後。二詩皆成詩讖。⁴⁰

于蕃即嘉興項元卞族孫項利侯。在與其交往中，董其昌並不諱言對「甲辰之命」的怨憤。在另外一幅為項利侯收藏的書法作品中，董其昌題寫：

憶余為此書，是甲辰（1604）冬時。余初有楚中之命，偃蹇不欲出，頗念山陽語可以自老，書以見志。今年秋解綬歸來，雖落彭澤八十日之後，然再披此卷，差可不愧矣。⁴¹

如果說，萬曆三十二年不情願地接受湖廣副使的重新任命，萬曆四十一年或四十二年（1614），他再由福建副使改山東副使，乃至河南右參政，都不過是在原有的地方官階上的徘徊。不能返回中央任職，這在他看來都是流放。這期間，他雖遠在江湖，仍然受到朝廷官員的攻擊。譬如《大明神宗顯皇帝實錄卷之五百十·萬曆四十一年七月丁巳朔》記載，給事中吳亮嗣列御史魏雲中數月之內所攻擊者的名單中，就有他的名字。⁴² 萬曆四十二年臘月重新對此幅〈煙江疊嶂圖〉（卷）題跋，也

40（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁531。

41（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁539。

42（明）顧秉謙等纂修，《大明神宗顯皇帝實錄》，收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》，冊181，頁2980b。

是他此時心情的流露。

四、董其昌〈煙江疊嶂圖〉與武昌樊口景

萬曆三十二年秋天在所作〈煙江疊嶂圖〉的題跋中，董其昌寫道：「右東坡先生題王晉卿畫……余從嘉禾項氏見晉卿〈瀛山圖〉……今為想像其意，作〈煙江疊嶂圖〉……」董其昌所見王詵〈瀛山圖〉，並沒有如其臆想那樣，毀於火災。乾隆時期，這幅作品出現在清宮之中，迄今度藏於國立故宮博物院。⁴³王詵〈瀛山圖〉（圖5）中，數疊山巒依照高遠之勢圍繞主峰疊壓，使本來低矮的畫面在縱的方向上看，更為緊密，但在橫的方向則自由舒展，並以平遠之法營造江天空闊之境。董其昌〈煙江疊嶂圖〉縱向較大的自由度，使畫面在這一方向上的景觀呈現變得複雜：一方面，畫中左側高遠的山崖，相對於〈瀛山圖〉中的遠山疊壓造成的緊密感，更為簡潔疏散；另一方面，左側山崖與中央山崖之間，以及畫面的右側，則以深遠之法把回環往復的江水，推向遼遠。董其昌〈煙江疊嶂圖〉還利用畫面在橫向空間的局限，削去主峰上指之勢，左右拉寬中央山崖，並以這一整體加強畫面的橫向延伸。

王詵〈瀛山圖〉左側以挺拔的松柏遮蔽畫面，這一李郭派山水的慣例構圖，仿佛印證了王詵師法李成的傳統評價。主峰間直下的飛瀑在地面岩石間轉為溪流，與松柏相對，右側溪岸通過一座木橋與畫幅中部的近景汀州連接。這一由主峰、右側溪岸和近景汀州組成的「L」形景觀鏈條，似乎啟發了董其昌〈煙江疊嶂圖〉的構圖。在〈煙江疊嶂圖〉的尾端，〈瀛山圖〉中作為李郭派山水特徵之一的挺拔松柏及左側溪岸隱去或削減，右側的山崖及溪岸得以強化，並沿著畫面的下沿向右伸展，同樣通過一座小橋後與一緊貼畫面底沿的汀州連接，從而使「L」形景觀鏈得以強化。董其昌〈煙江疊嶂圖〉左側山崖部分，那種令人過目不忘的垂直分隔排列，與王詵〈瀛山圖〉山石塑造中特徵明顯的同類線條組合，似乎也有關聯。〈瀛山圖〉中的景物以左下角的松柏為起點，景物沿縱、橫兩個方向鋪陳，最終在畫面的右上方形成空闊的水天。〈煙江疊嶂圖〉大體採取了這種景物排列方式，最終也在畫面右上方形成空闊之勢。另外，山崖、樹木、瀑布、溪流、橋樑、屋舍，以及雲水等，是二圖共同的景觀元素。

43 張榮國，〈北宋王詵《瀛山圖》考辨〉，《南京藝術學院學報》（美術與設計學版），2009年1期，頁50-58。

董其昌作〈煙江疊嶂圖〉所謂「想像其意」，並不排除其所見王詵之跡即〈瀛山圖〉中的某些影子。但董其昌強大的藝術創造力，淡化了他所認可的這件王詵唯一真跡的影響。在董其昌的時代，宋人已遠，董其昌通過高遠的山崖和深遠的江水營造，成功化解了〈瀛山圖〉中存留的宋代山水的陳腐氣息。董其昌通過依側起勢，使統領「岡阜林壑」的「大山」偏安一隅，而中央著力營造的巨大山崖與之形成抗劫之勢，維持著畫面平衡。董其昌由禪宗《曹洞語錄》悟得文章宗趣，如其所言：「昔洞山禪立四賓主：主中主、賓中賓、主中賓、賓中主……文章亦然……」⁴⁴〈煙江疊嶂圖〉的創作，也通過洞山宗旨中的「賓」字法門，通過賓主兩山的塑造，把〈瀛山圖〉這種「大山堂堂」式的宋代山水，改造成依側起勢、不作正局、充滿力量抗劫的董其昌式樣的明代山水。

董其昌說：「以蹊徑之怪奇論，則畫不如山水。」⁴⁵〈煙江疊嶂圖〉中那橫互畫面中央、左右延展的巨大平頂山崖，作為突兀的景觀，或昭示著其作為現實山水存在的可能。董其昌在一款題跋中寫道：

余於米芾〈瀟湘白雲圖〉悟墨戲三昧，故以寫楚山。因王晉卿寫武昌樊口景。⁴⁶

「因王晉卿寫武昌樊口景」，也提醒我們注意董其昌這幅〈煙江疊嶂圖〉與「王晉卿」及「武昌樊口景」的關聯。

元祐三年（1088），蘇軾在京城王定國處看到王詵描寫其流放之地漢江景色的〈煙江疊嶂圖〉，聯想起自己五年的流放歲月，作〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉。蘇軾開篇花費較大篇幅，描繪王詵所畫內容：

江上愁心千疊山，浮空積翠如雲煙。山耶雲耶遠莫知，煙空雲散山依然。
但見兩崖蒼蒼暗絕谷，中有百道飛來泉。縈林絡石隱復見，下赴谷口為奔川。
川平山開林麓斷，小橋野店依山前。行人稍度喬木外，漁舟一葉江吞天。

詩中，蘇軾表示並不知道畫中內容為何地景物：

44（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁25。

45（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁162。

46（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁603；（明）董其昌著、嚴文儒校點，《董華亭書畫錄》，收入《董其昌全集》，冊3，頁303。

使君何從得此本，點綴毫末分清妍。不知人間何處有此境，徑欲往置二頃田。

接著，蘇軾想到自己在流放之地「武昌樊口幽絕處」所見的美妙景色並流露出歸隱山林的惆悵心理：

君不見武昌樊口幽絕處，東坡先生留五年。春風搖江天漠漠，暮雲卷雨山娟娟。丹楓翻鴉伴水宿，長松落雪驚醉眠。桃花流水在人世，武陵豈必皆神仙。江山清空我塵土，雖有去路尋無緣。還君此畫三歎息，山中故人應有招我歸來篇。

面對蘇軾詩中的疑問，王詵在次韻詩中回答說，「此本」、「此境」乃是其巧自增損流放之地漢江景色而成。⁴⁷ 所以，蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖歌〉所描寫的景色實際上分為兩部分：一是王詵所畫其流放之地均州的山水之景；一是蘇軾所歌其流放之地黃州的自然之色。就蘇軾詩歌而言，其所描繪的王詵所畫均州之景更為詳細、形象、具體，而黃州之色則粗略、抽象、概括。

董其昌創作的〈煙江疊嶂圖〉，捨棄均州之景，不僅「兩崖蒼蒼暗絕谷，中有百道飛來泉。縈林絡石隱復見，下赴谷口為奔川」的具體標誌性景物，沒有得以呈現，即便「江上愁心千疊山，浮空積翠如雲煙。山耶雲耶遠莫知，煙空雲散山依然」的整體氛圍，也沒有有效展示。這一特點在與沈周（圖6）或文徵明（圖7）創作的同名作品比較中，更為突出。

正德二年（1507）和三年（1508），沈周（1427-1509）、文徵明（1470-1559）分別為王獻臣所藏趙孟頫所書蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩補圖。在沈周和文徵明的繪畫作品中，蘇軾詩歌所描繪的王詵畫面，除「百道飛來泉」等之外，甚至「川平山開林麓斷，小橋野店依山前。行人稍度喬木外，漁舟一葉江吞天」等，都得以淋漓展現。所以說，沈周或文徵明所作，是忠實或試圖忠實於蘇軾詩歌的詩意畫，就創作動機來說，他們的創作或者說是一次試圖通過蘇軾詩歌恢復王詵〈煙江疊嶂圖〉原貌的努力嘗試。對於收藏者王獻臣來說，他也試圖通過沈周或文徵明的繪畫創作以及所藏趙孟頫的書法，虛假地呈現王詵〈煙江疊嶂圖〉及蘇軾與之唱和情境，並以此作為歷史的回聲。

和沈周或文徵明的創作乃至王獻臣的藝術構想相比，董其昌根本沒有打算恢

47 姜斐德，《宋代詩畫中的政治隱情》，頁111-120。

復王詵繪畫的原貌，他甚至拒絕蘇軾詩中描寫的均州之景的詩意。題跋中，董其昌說：「於時秋也，輒從秋景，於所謂『春風搖江天漠漠』等語，存而弗論矣。」說明其所作〈煙江疊嶂圖〉是對蘇軾留居五年的黃州之景的描繪，而非王詵圖繪的均州之景再現。

董其昌既然試圖展現蘇軾流放之地黃州之景，〈煙江疊嶂圖〉中那造型奇特的突兀山崖，容易引人聯想到繪畫史上的赤壁圖。蘇軾在〈後赤壁賦〉中，描繪赤壁：「江流有聲，斷岸千尺。山高月小，水落石出。」此十六字，激發了無數畫家的想像。董其昌時代編輯出版的《三才圖會》刊登的一幅〈赤壁山〉（圖8），是宋代以來，最為流行的一種赤壁圖。這種圖式通過「江流」、「斷岸」、「山高」、「水落」的半邊或一角設計，有效闡釋了蘇軾的描寫。萬曆三十二年六月，即在創作〈煙江疊嶂圖〉之前，董其昌在蘇軾的「赤壁」書法題跋中說：「東坡赤壁，余所見三本，與此而四矣……文德承又謂此卷前有王晉卿畫……」⁴⁸ 有一年七夕，董其昌在王禹聲家見趙伯駒所畫〈後赤壁賦圖〉軸，贊為「稀代寶也」，並最終使之成為自己的藏品。⁴⁹

但赤壁圖中的赤壁，多為蘇軾詩意的闡釋，並無太多的現實依據。董其昌時代《三才圖會》刊登的〈赤鼻圖〉（圖9），則是現實中的東坡赤壁。其圖說云：

赤鼻山，在黃州府城西北，漢川門外，屹立江濱，截然如壁（鼻？），而有赤色，因名。一名赤壁磯，以為曹操敗走處，非是。周瑜與操遇於赤壁，在武昌樊口之上，江之南岸。蘇軾遊此作赤壁二賦，非周瑜、曹操戰處也。

〈赤鼻圖〉中，黃州城牆高大，城樓森嚴，江水潺緩，斷岸低矮，全然沒有「江流有聲，斷岸千尺」的景象氣息。相對於現實中的東坡赤壁，董其昌〈煙江疊嶂圖〉中渾厚雄渾的山崖，更接近宋、金繪畫，譬如武元直的〈赤壁圖〉（圖10）中所展現的蘇軾詩意。

董其昌既云「於時秋也，輒從秋景」，又云「因王晉卿寫武昌樊口」，但他所作〈煙江疊嶂圖〉與現實中的東坡赤壁即「赤鼻山」並不吻合。其云「武昌樊口」所指何處？

48（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊8，頁362。

49（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁148；（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋集佚》，收入《董其昌全集》，冊8，頁361。

萬曆二十年（1592）五月，董其昌持節楚藩歸，過嘉魚，曾對「周郎赤壁」與「東坡赤壁」進行辨析。他寫道：

余持節楚藩歸，曾晚泊祭風臺，即周郎赤壁，在嘉魚縣南七十里。雨過輒有箭鏃於沙渚間出，里人拾鏃視予，請以試之火，能傷人，是當時毒藥所造耳。子瞻賦赤壁賦在黃州，非古赤壁也。⁵⁰

四年後（1596）董其昌又奉使持節赴長沙封吉藩，這次他從長沙浮江而歸，道出齊安（即黃州，今湖北黃岡），暢遊東坡赤壁。東坡赤壁的低矮景觀，使他大為失望，他想起故鄉的「小赤壁」（圖 11），在離開黃岡的舟中，他特意作〈小赤壁詩〉，「為吾松赤壁解嘲已」。其詩云：「而我游齊安，何繇凌窈窕。」⁵¹ 他甚至還畫了一幅〈赤壁圖〉，試圖糾正蘇軾這位「昔齊安名人」謬指赤壁的錯誤：

吾郡九峰之間有小赤壁，余頃過齊安，至赤壁，其高僅數仞，廣容兩亭耳。吾郡赤壁乃三四倍之。山靈負屈，莫為解嘲。昔齊安名人，鹵莽如是，因畫赤壁，一正向來之謬。⁵²

《名山勝概記》之〈名山圖〉刊載藍瑛（1585-1664）所繪的赤壁（圖 12）江水浩蕩，崖岸陡峭，樹木蓊郁，與董其昌〈煙江疊嶂圖〉中的山崖氣勢頗近。特別是在山腰密林中，有一巨流穿壁而出，化為飛瀑，傾瀉江中，與董其昌畫中造型奇特的瀑布，可以互為印證。

《名山勝概記》前篆書題曰：「〈名山圖〉仿自舊志。」有人認為：「既從舊志，則有考據，且藍瑛廣遊名勝……且此圖與《欽定古今圖書集成》的〈赤壁山圖〉，兩者構圖及線條渾似，概摹刻自同作。官刻成書的《欽定古今圖書集成》，內容必經考證與校勘……」⁵³ 《名山勝概記》收蘇軾〈赤壁記〉、〈前赤壁賦〉、〈後赤壁賦〉等，並錄顧起元（1565-1628）〈赤壁山考〉，其文云：

赤壁山乃吳破曹處，湖廣赤壁有五：漢陽、漢川、黃州、嘉魚、江夏皆有之。惟武昌嘉魚縣西南八十里大江濱，北岸烏林，南岸赤壁是也……蘇子

50（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊 3，頁 149。

51（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊 3，頁 76；（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 2，頁 366。

52（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊 3，頁 132。

53 呂季如，〈鑄畫山水——院藏《赤壁圖》版畫賞析〉，《故宮文物月刊》，315 期（2009.6），頁 67。

瞻所遊，乃黃州西下津江百步赤壁磯，土人訛為赤鼻，非故地也，可謂賦而失實。⁵⁴

可見，〈名山圖〉中之赤壁，實為「武昌嘉魚縣西南八十里大江濱」之赤壁。也即萬曆二十年五月董其昌持節楚藩歸，過嘉魚所見的「周郎赤壁」。周瑜赤壁「在武昌樊口之上」，董其昌又「因王晉卿寫武昌樊口景」，其作乃是試圖對周瑜赤壁的再現。董其昌1604年的「煙江疊嶂圖」繪畫創作，在向蘇軾致敬的同時，也融入其對現實情境或如蘇軾緬懷赤壁歷史情境的真切感受。

五、扮演蘇軾

萬曆二十四年二月十七日，董其昌下榻嘉興項氏天籟閣。此時他已是聞名天下的鑒賞家了，作為已故大收藏家的忘年之交，他對項氏所藏進行了集中鑒定。在〈天籟閣觀畫記〉中，董其昌提到他對王詵繪畫的印象：

王晉卿師李將軍，人物山水，瀟灑風韻，可愛兼之。博雅好古，賞識超凡，宜乎筆墨之亭亭，秀且逸也。⁵⁵

董其昌在天籟閣所見王詵畫作，就是項氏所藏名跡〈瀛山圖〉，他沒有提及所鑒作品名稱，或許因為糾結於眼前所見與畫史所載的矛盾。

在現存王詵〈瀛山圖〉的題跋中可以看到，董其昌不顧王詵在畫中石壁上題寫的「夢遊瀛山」字樣，以及「是卷宋元人題跋皆云『瀛山圖』，或稱『蓬島圖』」的傳統，徑直題簽曰：「宋王晉卿瀛海圖」。《宣和畫譜》記載御府所藏王詵35幅作品中，有〈客帆掛瀛海圖〉，而無〈瀛山圖〉。⁵⁶董其昌或許是以眼前所見來適應畫史所載，從而提高這幅作品的歷史傳承價值，以酬謝藏家的款待。因為同年七月三十日他在自己收藏的一幅宋畫題跋中，因循傳統，改口稱此圖為〈瀛山圖〉了：

趙令穰〈江鄉清夏卷〉，筆意全仿右丞，余從京邸得之，日閱數過，覺有所會。趙與王晉卿皆脫去院體，以李咸熙、王摩詰為主。然晉卿尚有畦徑，不若大年之超軼絕塵也。丙申七月三十日奉旨持節封吉府，渡錢塘，

54 呂季如，〈鑄畫山水——院藏《赤壁圖》版畫賞析〉，頁67。

55 (明)董其昌著、李善強輯，〈董其昌著述序跋輯佚〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁500。

56 (宋)不著撰人，〈宣和畫譜〉，收入《畫史叢書》(上海：上海人民美術出版社，1963)，冊2，卷3，頁133-135。

次馬氏樓，待潮多暇，出此卷臨寫，因題後。

先是余過嘉興，觀項氏所藏晉卿〈瀛山圖〉，至武林觀高氏所藏郭恕先〈輞川圖〉。二卷皆天下傳誦，北宋名跡，以視此卷，不無退舍。蓋〈瀛山圖〉筆細謹而無澹蕩之致，〈輞川〉多不皴，惟有勾染，猶是南宋人手跡……人須自具法眼，勿隨人耳食也。⁵⁷

董其昌的時代，還流傳著其他據傳是王詵的畫跡。除王世貞藏本之外，文嘉（1501-1583）稱還見過兩本〈煙江疊嶂圖〉：其一在昆山魏氏，其一在金陵姚氏。⁵⁸ 李日華也見過一本。⁵⁹ 王世貞的弟弟王世懋藏有〈雪霽群鴉圖〉，張丑（1577-1643）聽說項元汴家還藏有〈層巒古剎圖〉。⁶⁰ 董其昌想必也見過其中一二，但他只認定〈瀛山圖〉是王詵唯一真跡。董其昌必然是以畫史中王詵設色山水「師唐李將軍」，水墨小景「學李成」的描述，並依靠自己對李思訓和李成的風格理解，對王詵的作品進行鑒定的。自從「項氏不戒於火，〈瀛山圖〉歸於天上」，他遂下了無王結論。

在董其昌的書畫論述中，提及王詵的地方並不多，箇中原因是他認為人間無王。他只能根據〈瀛山圖〉和畫史記載，在自己構建的畫史系統中，確立王詵的位置。在王詵〈瀛山圖〉的題跋中他認為「王晉卿……高出趙大年、伯駒之上」，但在題趙令穰〈江鄉清夏卷〉時他又認為「晉卿……不若大年之超軼絕塵」。不管王、趙的藝術成就孰高孰低，在董其昌的觀念中，他們的繪畫與「院體」關聯，即如他說「趙（令穰）與王晉卿皆脫去院體」。根據畫史記載「唐大小李將軍始作金碧山水，其後王晉卿、趙大年，近日趙千里，皆為之」，⁶¹ 在董其昌的觀念中，王詵應該和唐大小李將軍、趙令穰、趙伯駒、趙伯驢一起，列入畫之北宋法脈了。

57 (明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁613、614。

58 萬曆五年（1577）仲夏，文嘉跋王世貞藏卷云：「王晉卿〈煙江疊嶂圖〉余凡見兩本，其一在昆山魏氏，其一在金陵姚氏，皆無蘇詩。」文嘉又云：「王詵〈煙江疊嶂圖〉二。其一有東坡詩……原吳中王氏所藏。其一乃晉卿真筆，金陵姚氏物也。」分別見（清）卞永譽，《式古堂書畫匯考》，卷42，頁737；（明）文嘉，《鈐山堂書畫記》，收入《美術叢書》（杭州：浙江人民美術出版社，2018），冊16，頁53。

59 李日華《味水軒日記》卷二萬曆三十八年六月二十六日云：「客持示米元暉山水長卷……又王晉卿〈煙江疊嶂〉橫卷，畫系偽物。東坡題長句云……晉卿書法渾質方雅，類徐季海書詁教體。」見（明）李日華，《味水軒日記》，頁110-112。

60 張丑《清河書畫舫》卷九上云：「元美公藏王晉卿〈煙江疊嶂圖〉……原系嚴分宜故物，書畫皆佳，第不知校徐榮齋本可頡頏否耳……有見項氏所藏王晉卿〈夢遊瀛山圖〉……聞其家尚藏晉卿畫〈層巒古剎〉真本，更精，惜未得見。」（明）張丑，《清河書畫舫》（上海：上海古籍出版社，2011），頁429。

61 (宋)趙希鵠，《洞天清祿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊871，頁29。

作為宋代開國功臣之後和皇室貴族，王詵與《洞天清祿集》所列的其他畫家李思訓、李昭道、趙令穰、趙伯駒等一樣，都是富貴尊榮的皇族成員。既然李思訓、李昭道、趙伯駒等被董其昌列入「畫之北宗」法脈，王詵、趙令穰似乎不能例外了。但在〈瀛山圖〉和〈江鄉清夏卷〉的題跋中，被高度評價的王詵和趙令穰，名字並沒出現在「畫之南北二宗」的法脈名單中，在董其昌的藝術史中，他們仿佛是可以忽略掉似的。

王詵和趙令穰在南北宗名錄中的缺席，反映了董其昌的兩難心理。那就是在畫之南北二宗對立之中，對於相容派的不好排隊。因為在董其昌看來，王詵和趙令穰不僅師法「李將軍」，還「以李咸熙、王摩詰為主」，而後者正是南宗派的開山之祖或重要嫡子。但王詵卻被董其昌列入了「文人之畫」的名錄：

文人之畫，自王右丞始。其後董源、僧巨然、李成、范寬為嫡子。李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒，皆從董巨得來。直至元四大家。黃子久、王叔明、倪元鎮、吳仲圭，皆其正傳。吾朝文沈，則又遙接衣鉢。若馬夏，及李唐、劉松年，又是李大將軍之派，非吾曹當學也。⁶²

這裡，董其昌忽略了王詵「師李將軍」的史實，並且使他以皇室貴族之尊，降身於這些出身平民的「文人之畫」家之中。

董其昌對王詵「文人之畫」家身份的發現，與王詵以王維自況不無關係。王詵師法李思訓、李昭道及李成，是董其昌之前畫史的共識，但王詵與王維的關係，只是停留在對王維詩畫兼具身份的崇拜。王詵在和蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉中自稱：「愛詩愛畫本天性，輞川先生疑夙緣。」⁶³蘇軾在再和王詵中，肯定了王詵的自況：「鄭虔三絕君有二，筆勢挽回三百年。」⁶⁴蘇轍在〈題王詵都尉畫山水橫卷〉中，加強了王詵的這一人格認同，云：「摩詰本詞客，亦自名畫師……人言摩詰是前世，欲比顧老凝不癡。」⁶⁵董其昌是否由〈瀛山圖〉得出王詵以王維「為主」，不得而知。但把王詵拉入王維的嫡傳，超越了畫史的傳統評價。如同王詵的王維人格認同受到蘇軾、蘇轍（1239-1112）兄弟的肯定一樣，在董其昌那裡王詵能入「文人之畫」家名錄，也彷彿沾了和蘇軾交往的光。在〈瀛山圖〉的題跋中，

62 (明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁597。

63 姜斐德，《宋代詩畫中的政治隱情》，頁116。

64 姜斐德，《宋代詩畫中的政治隱情》，頁120。

65 陳高華編，《宋遼金畫家史料》（北京：文物出版社，1984），頁438。

董其昌寫道：

王晉卿〈瀛海圖〉，載《宣和畫譜》，有宋人題跋。米元章所謂：「青綠設色類補陀岩。」用李將軍〈海岸圖〉法，高出趙大年、伯駒之上。良由與蘇、米、山谷輩為友，自然脫去畫史習氣。⁶⁶

在〈跋周挹齋宋元畫冊〉中，董其昌又說：「……即王晉卿、趙令穰及見蘇長公、黃涪翁諸君子風流韻致，猶似旃檀林無雜樹也。」⁶⁷可見，在董其昌看來，作為畫家的王詵是因為沾染了蘇軾、黃庭堅等文人的風流韻致，才在藝術上取得進步的。

崇禎四年（1631）十一月，七十七歲的董其昌被任命為禮部尚書兼翰林院學士掌詹事府事。這是他自天啟元年（1621）十二月以「原任河南布政使司右參政」的身份「起」為「太常寺少卿」之後，第二次重返中央任職。此前，他因受到御史梁炳及刑科給事中杜齊芳的彈劾，自南京禮部尚書引年致仕。這時，一位王姓駙馬都尉請為藏卷題跋，他想起了王詵。⁶⁸這幫助他想起1085年蘇軾由流放地被詔入京，與同時也被允許在京居住的王詵得以相見，也即蘇軾作〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉時的史實。於是，董其昌把他與這位王姓駙馬都尉的交往，看作蘇軾與王詵友誼的歷史回聲。董其昌寫道：

余得蘇東坡先生遺王晉卿卷及〈西園雅集圖〉，知蘇門四友之外即有晉卿，不獨詩畫當行，而脫屣富貴，超超塵外，故以駙馬都尉不能安於朝。曾賜玦遠外，與東坡同召還，所謂殿門外相遇恍如隔世者。其骨剛石煉，無愧子瞻之友矣。今鑒心先生與晉卿同姓，同駙馬都尉，而忠孝大節著於神祖、熹廟兩朝，與晉卿無一弗同，究其淵源乃有青屏為之創業詒謀，如所賦詩皆沉鬱悲壯，負俠烈之氣，不知晉卿之先有此作祖者否。余以己丑（1589）入朝，正鑒心先生被命之初，及今四十餘年尚及殿門相見，又以耐老過於子瞻為幸。⁶⁹

可見，在王詵與蘇軾關係認同中，董其昌始終把蘇軾當作他的人格認同對象，而不

66（明）董其昌著，李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊8，頁380。

67（明）董其昌著，李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁826。

68 審查人提示，王姓駙馬似為王昺，萬曆十五年（1587）六月選為穆宗親延慶公主駙馬。經查，萬曆四十三年（1615）八月，王昺因為御史劉光復辯護忤逆皇帝，改去衣帶養贍，押回原籍為民。見（明）顧秉謙等纂修，《大明神宗顯皇帝實錄》，冊180，頁3122。另《民國高陽縣誌·人物·勳爵·王昺》據舊志云：「昺儒雅無勳貴氣，時詞臣陶望齡、董其昌皆樂與遊。」

69（明）董其昌著，李善強校點，《補輯閩本容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁823。

是王詵。無論繪畫風格還是政治、社會身份，乃至人格，董其昌與王詵之間都存在著巨大差距。所以，萬曆三十二年秋天董其昌因抒發內心抑鬱而創作〈煙江疊嶂圖〉，與其說是模仿王詵，不如說是扮演蘇軾。

六、內蘊的神話與抒情傳統

董其昌的家鄉松江府，是明代著名的文官之鄉和文人之鄉，在董其昌的時代，從政和從文皆有傳統可循。董其昌二十三歲在前禮部尚書陸樹聲家，除學習時文寫作之外，還開始習畫，這在某種意義上可以看作從政傳統與從文傳統對他的同時薰陶。董其昌以「文學」起家，通過科舉進入詞林，負公輔之望，後又被任命為皇長子講官，作為可能的「帝師」，他充滿了遠大的政治理想。在謀求宰相的道路上，前內閣首輔、鄉賢徐階「不修景雲神龍賡歌應制之事」、「全力用之經國」，為他樹立了榜樣。⁷⁰

董其昌少年時對書畫流露出熱情，但在他父親看來，這些舉動有害舉業：「客以箋扇求者，白齋翁見輒擘碎之，使專精本業。」⁷¹ 中進士之後，他以書法和繪畫聞名，但卻通過署名「史官」或加蓋官印，在書法和繪畫作品中強調他是以「文學」成功的翰林院官員，以區別那些以書畫特長晉身的「待詔」或「中書舍人」。他的翰林院庶吉士同學朱國禎回憶說：「吾友董玄宰於書畫稱一時獨步矣，然對人絕不齒及。」⁷² 他希望成為有影響力的政治家，為此不惜向同僚展露其性格中的倔強。萬曆二十一年，兵部左侍郎兼右僉都御史、薊遼總督顧養謙（1537-1604）將赴遼陽任職，特意送來兩把空扇求畫。他只肯為山人王承父作畫，而把另外一把空扇返還這位重要官員：

余自弱冠，好寫元人山水。金門多暇，夢想家山，益習之。憶顧益卿開府遼陽，以兩篋求畫，一為益卿，一為山人王承父。余畫承父而返益卿扇。報章云：「左相宣威沙漠，右相馳譽丹青。」皆非吾輩第一義，俟歸山以相怡悅耳。蓋簪裾馬上君子，未嘗得余一筆。⁷³

70（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊1，頁144。

71（明）陳繼儒，〈太子太保禮部尚書思白董公暨元配誥封一品夫人龔氏合葬行狀〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁589。

72（明）朱國禎，《湧幢小品》，冊1173，卷22，〈好譚〉，頁293。

73（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁496。

「左相宣威沙漠，右相馳譽丹青」，是關於唐代畫家兼高級官員閻立本以畫見辱的典故，如《大唐新語》所謂：「以末伎進身者，可為炯戒。」⁷⁴ 萬曆二十一年董其昌應邀書寫正陽門關侯廟碑，不署名款。這也可能是他展現出的對於「古人悔學書」典故的姿態。⁷⁵

他的好友兼傳記作者陳繼儒，除在不同場合宣揚他的宰相之具外，還積極擴散他不肯為「簪裾馬上君子」寫字作畫的德行。如〈壽玄宰董太史六十序〉說他「揮毫掃素，簇簇如行蠶，閃閃如迅雷飛電，山僧逸民狎得之，而上相巨卿、豪璫貴戚欲乞公尺寸而不可得……」⁷⁶ 〈祭董思白宮保〉又說他「四方借贖筆以衣食，養妻子，鬻金錢。傳播於外夷絕域，流通於廣廈細旃。而藩王中貴，曾不得其數行之墨與半幅之箋……」⁷⁷ 董其昌的行為以及陳繼儒的敘述，可能受到了古代畫史描寫藝術家形象的傳記影響。在那些傳記中，藝術家往往被描繪成為保持藝術的獨立和尊嚴，不肯屈身為權貴或富人服務，透露出傳統的藝術價值取向。

然而，董其昌不肯為「簪裾馬上君子」寫字作畫，並不是試圖扮演傳統傳記中那類傲對王侯的布衣藝術家，而是從其社會身份和地位出發，從簪裾藝術家譬如閻立本、王維的傳記中，汲取教訓或獲取支持。王維在一首著名詩中說：「宿世謬詞客，前身應畫師。不能舍余習，偶被世人知。」在政治上遭受挫折之時，董其昌作

74 《大唐新語》云：「太宗嘗與侍臣泛舟春苑，池中有異鳥隨波容與，太宗擊賞數四，詔坐者為詠，召閻立本寫之。關外傳呼云『畫師閻立本』。立本時為主爵郎中，奔走流汗，俯伏池側，手揮丹青，不堪愧赧。既而戒其子曰：『吾少好讀書，倖免面牆。緣情染翰，頗及儕流。唯以丹青見知，躬廝養之預務，辱莫大焉。汝宜深戒，勿習此也。』高宗朝，姜恪以邊將立功為左相，閻立本為右相……時人為之語曰：『左相宣威沙漠，右相馳譽丹青……』以末伎進身者，可為炯戒。」（唐）劉肅撰、恒鶴點校，《大唐新語》（上海：上海古籍出版社，2012），頁93-94。

75 董其昌〈行書正陽門關侯廟碑卷〉跋云：「此余為庶常時所書也……因囑余補名款，舊碑名款出程福生手故也。」見齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，冊上，頁240-241。在〈正陽門關侯廟碑〉中可以看到，作為「書名」者中書舍人程福生的名字，與鑄工吳□□、吳仁培一起，以四倍小的字號，刻在石碑的左下角。〈正陽門關侯廟碑〉這一微末細節，反映了明代書法的「階級」差別，以及董其昌在這一差別中的立場。《南吳舊話錄》一則逸聞云：「一元老生日，諸大寮稱壽，欲得文敏書序，致幣甚厚。文敏托故辭之，既而謝病。元老方啣前事，持而不下。忽奉宮銜馳驛以歸，則出自特旨也。方抵家，陳徵君候之，坐未定，文敏即曰：乃知古人悔學書，使第一時墮彼術中，今日豈堪復與老兄商量群履聞事。」見（清）西園老人口授、（清）趙烈編，《南吳舊話錄》（臺北：廣文書局有限公司，1979），頁356。錢謙益云：「烏程方柄國，屬公為稱壽之文，公曰：『吾老矣，猶曲筆媚權貴，何以見魯衛之士乎？』烏程遂以此啣公。」見（清）錢謙益，〈董文敏公遺集序〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁599。錢謙益與溫體仁互為政敵，或以此汗溫體仁，也未可知。董其昌對「文學」和「書法」乃至「繪畫」的不同態度，源自其內心深藏的簪裾文人的性格神話，這個神話規定了簪裾文人應該實現的事業以及所要避免的行為。

76（明）陳繼儒，〈壽玄宰董太史六十序〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁584。

77（明）陳繼儒，〈祭董思白宮保〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁592-593。

詩：「拈筆經營輞口居，心知余習未全除。莫將枕漱閑傢俱，又入中山篋裡書。」⁷⁸輞口，是王維的隱居之所，董其昌通過引用王維的典故和詩句，在向王維致敬的同時，也表明其作為王維傳紀扮演者的身份（圖 13）。閻立本和王維，都是簪裾畫家，前者尊「右相」，後者稱「右丞」。作為負有公輔之望的藝術家，政治得意之時，董其昌以閻立本因畫見辱的囧窘警誡自己；失意時，則效法王維遊戲禪墨詩畫，尋找安慰。⁷⁹這些折射出董其昌內心深處隱藏的簪裾藝術家的神話。

作為社會階層流動制度的受益者，董其昌深刻體會到簪裾身份之於他的社會和經濟地位的重要。在包括書法、繪畫在內的藝術創作中，董其昌標榜官員身份，尋找自己血脈中的簪裾基因，⁸⁰乃是試圖把這種社會和經濟地位的重要，拓展到文化和歷史領域。與效法王維相比，蘇軾這位在政治漩渦中沉浮的宋代文學家，則成為了自感挫折的董其昌心靈深處更加努力扮演的對象。在仕途挫折中，蘇軾的文藝成就堅定了他文藝至上的藝術信心，他說：「……東坡取忌，不在口，在筆，文與可嘗規其作詩。詩獄之後，喜為詩益甚。前賦（即〈前赤壁賦〉）以曹孟德比時宰，故曰：時宰欲殺之。時宰已矣，賦自千古常新耳。」⁸¹蘇軾「得了元之力」的人格魅力使他在人生困境之中獲得力量，他說：

「獨立不懼，惟司馬君實與吾兄弟耳」，東坡之不容於荆公也。「昔之君子，惟舒是師。今之君子，惟溫是隨，吾不能隨耳」，東坡之不容於溫公也。具此兩截，成一完人。兵再鼓而氣不衰，金百煉而色益瑩。蓋東坡筆之利，自竺典中來，襟宇之超，得了元之力。謂其為縱橫之學者，洛黨之謬

78 (明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 2，頁 496。

79 據〈楚中隨筆〉所記推斷，董其昌此詩作於萬曆二十四年（1596）持節封吉蕃途中，是對「有以盤礴詆余」的回應。而此時他正沉浸在對王維繪畫的狂熱研究之中。在之前的一款題跋中，他寫道：「右丞自云：『宿世謬詞客，前身應畫師。』余未嘗得睹其跡，但以想心取之，果得與真有合，豈前身曾入右丞之室，而親覽其盤礴之致，故結習不昧乃爾耶。」此後，無論受到何種攻擊，包括朝廷官員對令他名譽掃地的「民抄董宦」的彈劾，他都視為「以盤礴詆余」，並通過包括在繪畫作品上書寫此詩，宣誓他超越世俗、與古為徒的高尚情懷。

80 與「吾家北苑」的調侃相比，董其昌的父系祖先平淡無奇，但他通過曾祖母的家世，發現了自己血脈中的簪裾與藝術基因。曾祖母是他連接與元代簪裾畫家高克恭血脈的關鍵。天啟四年（1624）九月，董其昌以禮部右侍郎兼翰林院侍讀學士協理詹事府事的身份，接受皇帝對他家族的三世誥命，這反而激起他更大的遺憾和為家族榮譽進取的雄心。為此，他特意在祭祖當日仿高克恭〈大姚村圖〉，並題詞以紀其事：「高彥敬尚書載吾松上海志，元末避兵，子孫世居海上，余曾祖母則尚書之雲孫女也。今日詣竹岡先塋宣三品贈誥，念余仕路迂回，未及馳恩曾祖父母，展拜之次，慚負高孺人在時摩頂懸記之語。且余好為山水小景，似亦有因。歸舟寫此，付孫庭收貯，以見志。」見（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 2，頁 604。

81 (明)董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊 2，頁 544；(明)董其昌著、嚴文儒校點，《香光隨筆》，收入《董其昌全集》，冊 3，頁 218。

談也。⁸²

他從蘇軾的挫折中看到了藝術的價值和人生的希望，說：

東坡先生居黃，自謂「多難畏事」，時猶禁其詩耳，後復並其書禁之。故宣和進御書畫，凡有蘇、黃題跋者，皆割去。靖康之變，御府所藏盡為金人輦之而北，而先生墨蹟流落人間者，居然獨完。誰謂善類竟可磨滅耶？⁸³

董其昌對蘇軾的扮演，也體現在他一系列對蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩的書寫，以及通過繪畫對此詩詩意的闡釋上。他通過與〈煙江疊嶂圖〉相關的書寫或繪畫，傾訴他的政治隱情。

萬曆三十八年（1610），在湖廣副使任上致其仕歸後，他又起補福建副使，在任僅四十五日，辭去。在離任回家途經湘江道中，他「因書蘇長公煙江疊嶂圖詩」，與所作〈煙雲圖卷〉「快一合也」。

萬曆四十一年三月，他由福建副使改山東副使，拒絕赴任後，又被任命為河南布政司懷慶道右參政、河南汝州道右參政，「皆懸車不赴」。八月，在送給吳正志（1562-1617）的一幅畫中，他提到：「……今年予自田間被征……予既已誓墓不出……」。⁸⁴ 九月，作〈煙江疊嶂圖〉，題曰：「余近以中州之役不果，肆情山水間……因憶王晉卿所畫〈煙江疊嶂圖〉……漫臨一幅，聊以寄興」。⁸⁵

萬曆四十二年十二月，在六十歲生日即將來臨之際，⁸⁶ 他又為十年前創作的這幅〈煙江疊嶂圖〉（卷），重新題跋、署名。

萬曆四十八年七月，使他仕途飽受挫折的萬曆皇帝駕崩，而他分別在四月廿二日和七月朔日，先後在兩幅山水長卷上題寫蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉。

在萬曆、泰昌、天啟三朝易移之際，他密切關注京師政局，依靠短暫的萬曆朝皇長子講官資歷，在天啟元年十二月，終於以河南布政使右參政的身份擢為太常寺少卿，重回中央。天啟二年（1622）四月，他以太常寺少卿管國子監司業事。七月，以少卿改兼翰林院侍讀學士，纂修實錄。天啟三年（1623）以實錄成升禮部右

82（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊3，頁107。

83（明）董其昌著、李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁102。

84 中央公論社編，《文人畫粹編·中國篇·5·徐渭董其昌》（東京：中央公論社，1986），頁170。

85（明）董其昌著、李善強輯，《董其昌著述序跋輯佚》，收入《董其昌全集》，冊8，頁482。

86 董其昌生於嘉靖三十四年（1555）正月十九日。考辨見任道斌，《董其昌系年》（北京：文物出版社，1988），頁1；鄭威，《董其昌年譜》，頁1。

侍郎，兼翰林院侍讀學士，協理詹事府事。他的容臺事業發展進入快車道，成為名副其實的「大臣」。這年閏十月，他在一幅山水軸上又題寫了蘇軾這首〈書王定國所藏煙江疊嶂圖歌〉，可能是為了做到「大臣」的「橫口之所言無是非」，他特意在蘇軾詩詞的後面標明：「因書此詩，不必有合也。」

何惠鑒和何曉嘉說：

董氏對其私人生活極為保密，在《容臺集》中幾乎找不到有關其私人經歷的蛛絲馬跡，亦見不到任何明顯的熱情的微瀾或感情的色彩。與此相對照，董氏的內心世界在其公共生活中卻頗有直接的反映，因為這兩者既互相疊合、又相互照應地扭結在一起……書與畫是統一董氏生活的兩個方面的既融合又開放的力量，它既使屢遭挫折的政治理想和雄心得到昇華，復使其家庭悲劇得以淡化，尚有藝術上的心得賦予形象之喜悅。⁸⁷

面對使他在士林蒙受羞辱的「民抄董宦」案，⁸⁸他同樣通過對蘇軾的扮演，獲得心理慰藉。他在一幅書法作品後面，如此隱晦地向世人表達內心的憤慨：

今日偶讀山谷老人題跋，隨意書數則，其推挹東坡，千古交誼可想。李伯時、米元章皆叛公於追論元祐黨籍之日，當時物論薄之，人益以此重山谷。世人以須臾富貴而賣友排賢，至有助之羽翅而反戈相向者，其於忠孝大節何有也！丙辰（1616）二月之望，偶筆書此，一似詩識。是年八月二十日重題志慨。⁸⁹

87 何惠鑒、何曉嘉，〈董其昌對歷史和藝術的超越〉，收入《董其昌研究文集》（上海：上海書畫出版社，1998），頁250-251。

88 儘管從傳記作者陳繼儒開始，到錢謙益《列朝詩集小傳》，再到他的同鄉王鴻緒的《明史稿》，以及萬斯同《明史》、張廷玉《明史》，董其昌被塑造成為瀟灑吐納、終日無俗語的優雅士大夫形象，但其精神世界的委頓在明代的官方實錄，野史筆記，譬如《萬曆野獲編》、《民抄董宦》，甚至其本人著作《容臺集》中，都有體現。他的行為所透露出的自我中心和利己主義，也正是萬曆皇朝時期士大夫精神危機的體現，民抄董宦事件的發生，與他的追求物質、狂妄自大及利己主義，甚至在某些程度上如吉川幸次郎揭示的那種標榜其藝術家權利的「奇矯」行為，都有關係。如同寬慰自己在己亥京察以來所遭遇的仕途挫折，在「民抄董宦」發生之後的灰暗日子裡，扮演蘇軾也成為他在士林找回人格尊嚴的信心，如陳繼儒在阿諛之文中所說：「傾者楚突之變，太史公（董其昌）以宿因付過去，以冥報付未來，以三尺聽當路，而夫人尤恐其介然不釋於懷也，則曰『君不見蘇學士乎？學士以言語得罪權貴，被逮湖州，妻孥驚怖出怨言，悉取其著作，非沉則焚。近君能見亮于妻孥，而又見信於中朝之賢者，皆出正言公論，以暴君之冤而重購君之翰墨著作，君視蘇學士不已幸乎？』太史笑曰：『僕何敢望蘇公，然夫人逮下有恩禮。』甚矣，其似子瞻之王夫人也。」（（明）陳繼儒，〈壽董太史元配龔夫人六十序〉，收錄《董其昌全集》，冊8，頁586-587。）但作為董其昌自己無法圓滿解釋的「居鄉不仁」的污點，「民抄董宦」成為他在天啟、崇禎兩朝復出中，屢受攻擊的政治把柄。

89（明）董其昌著、李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁542。「民抄董宦」事

他多次通過公開的書畫題跋或文章，把發生在他身上的「民抄」事實，通過對蘇軾的扮演美化成為「士抄」甚至「黨爭」的迫害，在對歷史的追憶中修補被毀壞的個人名譽，重建失去的人格尊嚴。⁹⁰對於萬曆二十三年（1599）己亥京察中可能因「私隙」導致的仕途挫折，他同樣通過對蘇軾的扮演，使現實的平庸痛苦，向歷史的崇高莊嚴昇華。⁹¹

萬曆四十八年（1620）春天，在一本冊頁中董其昌題寫了這樣的詩句：「江上之峻山兮，鬱峨嵯而不極。雲為峰兮煙為色。」⁹²這是唐代因政治迫害流放瀟湘之地嶽州的張說（667-731）寫在〈江上愁心賦〉中的句子。蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉開篇所謂「江上愁心千疊山」，即是對此詩句的援引。如董其昌所蔑視的「朝貴腹中無古今」那樣，「古今」自古就是以精英自居的文人內心深處的價值標準和歷史意識。

在中國歷史中，數千年的歷史人物，往往被根據某些屬性特點收入到官方正史的列傳之中，成為後世可資效法的楷模。而包括詩歌、繪畫在內的中國文藝，乃至歷史事件，在長期的發展中也被確立為各種可資抒情的類型。這些可資效法的楷模乃至可資抒情的類型，在中國歷史上也是文人集團以其身份相標榜的歷史記憶。一方面，如莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs, 1877-1945）所說：「沒有哪種

件萌發於萬曆四十三年九月，至萬曆四十四年三月初二日，隨著當事人的突然死亡而逐步升級為群體事件。三月十五日、十六日，董宅被焚，董慌亂中避居他鄉，惶惶往來于吳興朱國禎、鎮江張觀震家，至秋方才平息。見（明）佚名撰，《民抄董宦事實》，收入《中國野史集萃》（成都：巴蜀書社，2009），冊1，頁601；鄭威，《董其昌年譜》，頁104-108；任道斌，《董其昌系年》，頁144-146。

90 董其昌〈十七日董求吳玄水書〉云：「今兩臺必須上疏，上疏恐鋪述府文，民抄之名曷避也。今求許、陸、徐、杜諸公之書，未求正法，先求正名。歸其釁孽於學校，而寬求於民，弟庶有解焉。」見（明）佚名撰，《民抄董宦事實》，收入《中國野史集萃》，冊1，頁611。

91 和董其昌有親密交往的沈德符披露的一則史料表明，董其昌在萬曆二十七年遭受到的挫折，另有隱情。沈德符說：「己亥大計，最為平恕，惟董太史思白其昌以私隙，為朱考公石門敬循所中外轉，似未服人。」（（明）沈德符，《萬曆野獲編》，頁305）沈氏在另外一個地方對「私隙」作了說明：「……近年董太史其昌最後起，名亦最重，人以法眼歸之，篋笥之藏，為時所豔。山陰朱太常敬循，同時以好古知名，互購相軋，市賈又交構其間，至以考功法中外遷，而東壁西園，遂成壁壘。」（（明）沈德符，《萬曆野獲編》，頁654。）陳繼儒稱：「輦轂收藏家又時時願得公（董其昌）賞鑒，一品題為重。而側目者妒之，出補楚藩。」（（明）陳繼儒，〈太子太保禮部尚書思白董公暨元配誥封一品夫人龔氏合葬行狀〉，收入《董其昌全集》，冊8，頁585。）似乎可以佐證沈德符之說。董其昌在科舉考試成功後表現出的對書畫收藏、鑒賞的狂熱，以及他因這種狂熱屢受彈劾，亦可佐證。另外，董其昌此刻表現出的作為文人藝術家權利的奇矯性格，也使我们相信沈德符和陳繼儒的判斷。朱敬循是大學士朱賡之子，但此項朱賡尚未入主「政府」，所以，董其昌的政治變故不是後來成為「執政」的朱賡之意。參閱孫明道，《布衣與簪裾——科舉下的徐渭董其昌畫風》（北京：中國社會科學出版社，2013），頁26-27。

92 齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，冊上，頁207。

記憶是外在於社會框架的，社會成員通過這一框架確定並恢復他們的記憶。」⁹³ 董其昌通過八股文寫作和科舉考試，實現由布衣到簪裾身份的轉換，並參與到官場鬥爭之中，這種社會實踐使他獲得與歷史上的文人乃至文官集團的認同，同時，那些古代的榜樣在他的文化記憶中也得以復活；另一方面，如張說的〈江上愁心賦〉和蘇軾的〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉，中國古典文學「常常從自身複製出自身，用已有的內容來充實新的期望，從往事中尋找根據，拿前人的行為和作品來印證今日的復現」。⁹⁴ 亦如姜斐德所指出：

瀟湘詩歌並非只是關於一個地域的詩歌，它同時也是一種對於不滿情緒的隱諱表達。「見謗忠臣」這一形象由那些親身遭遇過南國流放命運的文人所奠定，但是一旦被奠定，文人不必身居其中，同樣可以書寫瀟湘之詩，或圖繪瀟湘之景。⁹⁵

〈煙江疊嶂圖〉作為一個把蘇軾、王詵、王定國聯繫起來的藝術事件，所透露出的政治背景及藝術態度，為歷代憂讒畏譏或抱有遭受貶謫、流放心態的文人重視，甚至成為他們的集體記憶。在特殊的歷史時期，董其昌通過持續不斷的〈煙江疊嶂圖〉的書法或繪畫創作，反映了他與相關的藝術史、政治史的主動聯繫，並以此抒發個人情感。董其昌通過蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩歌及王詵〈煙江疊嶂圖〉，從往事中尋找根據，拿前人的行為或作品印證今日的復現，用已有的內容充實新的期望，如詩歌創作一樣，從繪畫中複製出繪畫。⁹⁶

93 Coser Lewis A, trans., *On Collective Memory* (Chicago: Chicago University Press, 1992), 43; 阿萊達·阿斯曼 (Aleida Assmann), 教佳怡譯, 〈歷史與記憶之間的轉換〉, 《學術交流》, 2017 年 1 期, 頁 17。

94 宇文所安 (Stephen Owen), 鄭學勤譯, 《追憶——中國古典文學中的往事複現》(北京: 三聯出版社, 2007), 頁 1。

95 姜斐德, 《宋代詩畫中的政治隱情》, 頁 17。

96 韋陀 (Roderick Whitfield) 說: Nevertheless, Wang Shen's painting also inspired one of the compositions, in vertical format, in the album of reduced copies, Hsiao-chung hsien-ta, by his pupil Wang Shih-min. Tung Ch'i-ch'ang's painting of Misty River and Layered Ranges is an example of his lifetime work of gathering the scattered remnants of the great tradition of Chinese Painting, giving them renewed energy through creative analysis and reinterpretation. It is a work valuable in itself and for the validation of Wang Shen's surviving Paintings. 見 Roderick Whitfield, "The Poetry of Landscape: Misty River and Layered Ranges," in *Proceedings of the Tung Ch'i-ch'ang International Symposium*, ed. Wai-ching Ho and Hin-cheung Lovell, (Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art, 1991), 7-1.

七、餘論：扮演的澹化與消解

萬曆二十七年（1599）二月，己亥京察甫一結束，董其昌便返回家鄉松江。在此後數月的書畫創作中，他對此考核結果的不滿，只是通過類似陶淵明歸園田居式的悠然，進行宣洩。譬如在《己亥子月山水卷》中，他題寫道：

己亥子月，泛舟春申之浦，隨風東西，與雲朝暮，集不請之友，乘不系之舟。惟吾仲醇，壺觴對引，手著翰墨，固以胸吞具區，目瞪雲漢矣。既悟炊梁之晚，可虛秉燭之遊，為作此卷，茲余兩人，敦此夙好耳。⁹⁷

他在這裡向外界宣佈，己亥京察對他不公正處置的結果，只是使他及早領悟生命的真諦，並因此懂得如何自由地享受生活。但這種寄沉痛于悠然的扮演逍遙，並不能減少他內心真正的失落。在另一款題跋中他又寫道：

宋迪，侍郎。燕肅，尚書。馬和之、米元暉，皆禮部侍郎。此宋時士大夫之能畫者。元時惟趙文敏、高彥敬，余皆隱于山林，稱逸士。今世所傳戴、沈、文、仇，頗近勝國。窮而後工，不獨詩道矣。予有意為簪裾樹幟，然還山以來，稍有爛熳天真，似得丘壑之助者。因知時代使然，不似宋世士大夫之昌其畫也。⁹⁸

董其昌通過「窮而後工」，所謂「得丘壑之助」的表達，表明了他對傳統文藝批評中「羈臣」價值的認同。⁹⁹與「既悟炊梁之晚，可虛秉燭之遊」的夢囈式逃避相比，

97 中央公論社編，《文人畫粹編·中國篇·5·徐渭董其昌》，頁169。《容臺別集》卷之二〈雜記〉云：「余與仲醇以建子之月，發春申之浦，去家百里，泛宅淹旬，隨風東西，與雲朝暮。集不請之友，乘不系之舟，壺觴對引，翰墨間作。吳苑酹真娘之墓，荊蠻尋懶瓚之蹤，固以胸吞具區，目瞪雲漢矣。夫老至則衰，倘來若寄，既悟炊梁之夢，可虛秉燭之遊。居則一丘一壑，唯求羊是群；出則千峰萬壑，與汗漫為侶。茲予兩人，敦此夙好耳。」（明）董其昌著，李善強校點，《容臺集》，收入《董其昌全集》，冊2，頁525。《畫禪室隨筆》卷之三〈記事〉所記，亦與之略同。（明）董其昌著，李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁148。可見，對此「泛舟春申之浦」，董其昌不止一次地對外發佈。

98（明）董其昌著，李新城校點，《畫禪室隨筆》，收入《董其昌全集》，冊3，頁136。

99 董其昌這款題跋，是對劉勰「得江山之助」及歐陽修「窮而後工」等著名批評理論的回應。劉勰《文心雕龍》卷十〈物色〉云：「古來辭人，異代接武，莫不參伍以相變，因革以為功，物色盡而情有餘者，曉會通也。若乃山林泉壑，實文思之奧府，略語則闕，詳說則繁。然則屈平所以能洞監《風》、《騷》之情者，抑亦江山之助乎？」歐陽修《梅聖俞詩集序》云：「予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有，而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯，外見蟲魚草木、風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪，內有憂思。感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所歎，而寫人情之難言。蓋愈窮則愈工，然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」見（南朝梁）劉勰著，林其銓、陳鳳金匯校，《元至正本文心雕龍匯校》，收入周振甫主編，《文心雕龍辭典》（北京：中華書局，1996），頁783；（宋）歐陽修著，洪本健校箋，《歐陽修詩文集校箋》（上海：上海古籍出版社，2009），頁1092-1093。

「窮而後工」或「得丘壑之助」的「羈臣」價值認同，在以更為積極的方式承認現實失落的同時，又樹起藝術至上的決心。這對一向積極進取的董其昌來說，可能是最為貼切的安慰。他在藝術領域與古人抗行的雄心，或許是在這種文藝批評傳統的鼓舞下，得以激發。

萬曆四十三年正月十九日，在董其昌六十歲生日的祝壽文中好友陳繼儒稱讚他：「自禁近出為藩憲，落落十五年，瀟灑詠歌如平生，而無怨誹不自怡之色……」¹⁰⁰ 這種奉承之詞，並不符合實際，但對於經歷了十五年挫折，人生好時光即將錯過，而仕途希望依舊渺茫的董其昌來說，如陳繼儒所奉承的，放平心態或許是最切實重要的。所以，在〈仿倪雲林山水圖〉（圖 14）的題詞中，他甚至自動消解「羈臣」之怨，還繪畫於繪畫了：

余既為〈煙江圖〉贈金文石，以文石工米元暉、倪元鎮。二家畫煙江差有宋法，更請余為元鎮一圖。余自謂能仿倪，落筆輒已遠，猶存其意於十一耳。為我視此圖于南羽、徵君，以為何如？

得此風趣，陳繼儒在《又題董宗伯畫煙江疊嶂圖》中又說：

〈煙江疊嶂圖〉，乃王晉卿都尉所作。後有粉箋書〈煙江歌〉，為東坡先生筆。此卷在王元美先生家，余得之，已摹蘇跡入〈晚香堂帖〉，獨晉卿圖未傳人間。後又見項玄度藏〈煙江疊嶂〉一卷，則文徵仲、沈石田悉力以敵元章筆意，未若玄字瀟灑出塵也。¹⁰¹

可是，在萬曆四十二年臘月，也即董其昌即將迎來六十歲生日之前數天，他翻出十年前所作〈煙江疊嶂圖〉，在本已非常局促的地方重新題跋，簽署名款。而前一年三月，如前文所提到的，他由福建副使改山東副使，拒絕赴任。後又被任命為河南布政司懷慶道右參政、河南汝州道右參政，皆懸車不赴。九月，他因中州之役不果，肆情山水間，因漫臨王晉卿〈煙江疊嶂圖〉，「聊以寄興」。

在中國藝術史上，藝術家與其所選擇扮演的傳記或風格之間，保有彈性，這種彈性足以使扮演澹化、消解，甚至走向反諷。¹⁰² 董其昌 1623 年創作的〈煙江疊嶂圖〉（軸），是我們所能見到他的紀年作品中同類內容的最後一件，在畫面上方他以

100（明）陳繼儒，〈壽玄宰董太史六十序〉，收入《董其昌全集》，冊 8，上海：上海書畫出版社，2013，頁 584。

101（明）陳繼儒，〈又題董宗伯畫煙江疊嶂圖〉，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 580。

102 孫明道，《布衣與簪裾——科舉下的徐渭董其昌畫風》，頁 271-287。

楷書書寫蘇軾詩歌之後，乾脆題寫：「不必有合。」從而使他對「羈臣」蘇軾的扮演得以澹化甚至消解。

董其昌自天啟元年十二月由河南布政使司右參政起為太常寺少卿，天啟五年（1625）正月由禮部左侍郎兼翰林院侍讀學士升為南京禮部尚書，十二月引年致仕。他在南京禮部尚書這個虛職上不到一年，但在崇禎三年（1630）刊刻著作時，他還是名其《容臺集》了。在序言中，老朋友陳繼儒還是一如既往地提及蘇軾：

《容臺集》者，思白董公之所撰也。太宗伯典三禮，敕九卿，觀禮樂之容，故稱「容臺」。古禮部尚書兼學士，惟蘇東坡、周平園領之，儒臣豔為極榮。吾朝南秩宗差冷，自京山本甯李公，與吾鄉思白董公，接席而來，皆不久引年，士大夫高之……凡詩文家客氣、市氣、縱橫氣、草野氣、錦衣玉食氣，皆鋤治抖擻，不令細微流注於胸次，而發於毫端……漸老漸熟，漸熟漸離，漸離近乎平淡自然，而浮華刊落矣，姿態橫生矣，堂堂大人相獨露矣，豈惟臺閣體具存……¹⁰³

事實上，在崇禎四年十一月，董其昌才被任命為禮部尚書。因此任命而再入春明，他才能夠在〈跋王鑒心藏卷〉中提到自己「又以耐老過於蘇子瞻為幸」。只是在天啟三年閏十月題「不必有合」之後，他不再題寫或書寫蘇軾那首充滿瀟湘之怨的〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉歌了。而崇禎七年（1634）正月十九日，也即八十歲生日那天，他被詔加太子太保致仕，「橫玉」而歸。即便如此，他晚年在「臺閣」的時間總共也不到六年兩個月。

〔後記〕本文為中國國家社會科學基金藝術學項目 16BF089 之部分研究成果。

103 陳繼儒，〈容臺集序〉，收入《董其昌全集》，冊 8，頁 847-849。

引用書目

傳統文獻

- (南朝梁) 劉勰著，林其銓、陳鳳金匯校，《元至正本文心雕龍匯校》，收入周振甫主編，《文心雕龍辭典》，北京：中華書局，1996。
- (唐) 劉肅撰，恒鶴點校，《大唐新語》，上海：上海古籍出版社，2012。
- (宋) 不著撰人，《宣和畫譜》，收入于安瀾編，《畫史叢書》，冊 2，上海：上海人民美術出版社，1963。
- (宋) 趙希鵠，《洞天清錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 871，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2008。
- (宋) 歐陽修著，洪本健校箋，《歐陽修詩文集校箋》，上海：上海古籍出版社，2009。
- (明) 文嘉，《鈴山堂書畫記》，收入《美術叢書》，冊 16，杭州：浙江人民美術出版社，2018。
- (明) 王世貞，《弇州山人四部稿》，收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》，冊 784-787，北京：國家圖書館出版社，2013，據明萬曆五年王氏世經堂刻本影印。
- (明) 王世貞，《弇州山人題跋》，杭州：浙江人民美術出版社，2012。
- (明) 朱國楨，《湧幢小品》，收入《續修四庫全書》，冊 1172-1173，上海：上海古籍出版社，2002，據復旦大學藏明天啟二年刻本影印。
- (明) 佚名編，周道貴校點，《民抄董宦事實》，收入《中國野史集萃》，冊 1，成都：巴蜀書社，2009。
- (明) 李日華著，涂友祥校注，《味水軒日記》，上海：上海遠東出版社，1996。
- (明) 沈德符，《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1959。
- (明) 張丑，《清河書畫舫》，上海：上海古籍出版社，2011。
- (明) 陳繼儒，〈太子太保禮部尚書思白董公暨元配誥封一品夫人龔氏合葬行狀〉，收入《董其昌全集》，冊 8，上海：上海書畫出版社，2013，頁 588-592。
- (明) 陳繼儒，〈容臺集序〉，收入《董其昌全集》，冊 2，上海：上海書畫出版社，2013，頁 847-849。
- (明) 陳繼儒，〈祭董思白宮保〉，收入《董其昌全集》，冊 8，上海：上海書畫出版社，2013，頁 592-593。
- (明) 陳繼儒，〈壽玄宰董太史六十序〉，收入《董其昌全集》，冊 8，上海：上海書畫出版社，2013，頁 583-585。
- (明) 陳繼儒，〈壽董太史元配龔夫人六十序〉，收入《董其昌全集》，冊 8，上海：上海書畫出版社，2013，頁 586-587。

- (明)董其昌著,李善強校點,《容臺集》,收入《董其昌全集》,冊1-2,上海:上海書畫出版社,2013。
- (明)董其昌著,李善強校點,《補輯閩本容臺集》,收入《董其昌全集》,冊2,上海:上海書畫出版社,2013。
- (明)董其昌著,李善強輯,《董其昌著述序跋輯佚》,收入《董其昌全集》,冊8,上海:上海書畫出版社,2013。
- (明)董其昌著,李新城校點,《畫禪室隨筆》,收入《董其昌全集》,冊3,上海:上海書畫出版社,2013。
- (明)董其昌著,嚴文儒校點,《香光隨筆》,收入《董其昌全集》,冊3,上海:上海書畫出版社,2013。
- (明)董其昌著,嚴文儒校點,《董華亭書畫錄》,收入《董其昌全集》,冊3,上海:上海書畫出版社,2013年。
- (明)顧秉謙等纂修,《大明神宗顯皇帝實錄》,收入《原國立北平圖書館甲庫善本叢書》,冊176-181,北京:國家圖書館出版社,2013,據明朱格抄本影印。
- (清)卞永譽,《式古堂書畫匯考》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊827-829,臺北:臺灣商務印書館股份有限公司,2008。
- (清)西園老人口授,(清)趙烈編,《南吳舊話錄》,臺北:廣文書局有限公司,1979。
- (清)張廷玉等,《明史》,中華書局,1974。
- (清)通醉禪師,《昭覺丈雪醉禪師語錄》,收入《徑山藏》,冊167,北京:國家圖書館出版社,2016。
- (清)徹綱等編,《昭覺丈雪醉禪師紀年錄》,收入《徑山藏》,冊167,北京:國家圖書館出版社,2016。
- (清)錢謙益,〈董文敏公遺集序〉,收入《董其昌全集》,冊8,上海:上海書畫出版社,2013,頁598-599。

近代論著

- 天中央公論社編,《文人畫粹編·中國篇·5·徐渭董其昌》,東京:中央公論社,1986。
- 天津市藝術博物館編,《天津市藝術博物館藏畫集續集》,北京:文物出版社,1963。
- 任道斌,《董其昌系年》,北京:文物出版社,1988。
- 宇文所安(Stephen Owen)著,鄭學勤譯,《追憶——中國古典文學中的往事復現》,北京:三聯出版社,2007。
- 何惠鑾、何曉嘉,〈董其昌對歷史和藝術的超越〉,收入《董其昌研究文集》,上海:上海書畫出版社,1998,頁249-310。

- 呂季如，〈鑄畫山水——院藏《赤壁圖》版畫賞析〉，《故宮文物月刊》，315期，2009年6月，頁62-71。
- 阿萊達·阿斯曼（Aleida Assmann），教佳怡譯，〈歷史與記憶之間的轉換〉（Transformation between History and Memory），《學術交流》，2017年1期，頁16-25。
- 姜斐德（Alfreda Murck），《宋代詩畫中的政治隱情》，北京：中華書局，2009。
- 凌利中，〈高士奇與書畫作偽：臺北本董其昌《煙江疊嶂圖》何以系其摹本〉，《美術報》，2019年2月16日，8版。
- 凌利中口述，龐思建採訪，〈什麼是「真正的董其昌」，尚無實質性答案〉，《藝術市場》，2019年3期，頁30-31。
- 孫明道，〈從文人之文到文人之畫——董其昌的八股文與繪畫〉，《文藝研究》，2012年2期，頁112-121。
- 孫明道，《布衣與簪裾——科舉下的徐渭董其昌畫風》，北京：中國社會科學出版社，2013。
- 張榮國，〈王詵《煙江疊嶂圖》的傳播與畫史影響〉，《藝術探索》，2016年5期，頁23-41。
- 張榮國，〈北宋王詵《瀛山圖》考辨〉，《南京藝術學院學報》（美術與設計學版），2009年1期，頁50-58。
- 陳高華編，《宋遼金畫家史料》，北京：文物出版社，1984。
- 齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，北京：人民美術出版社，2007。
- 鄭威，《董其昌年譜》，上海：上海書畫出版社，1989。
- 鐘銀蘭，〈董其昌《煙江疊嶂圖》兩本辨偽〉，《上海博物館集刊》，1992年，頁36-41。
- Lewis A, Coser, trans. *On Collective Memory*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Riely, Celia Carrington. "The Two Versions of Dong Qichang's River in Mist and Piled Peaks and the Impact of High-Resolution Photography on the Question of Authenticity." 上海：上海博物館「丹青寶筏——董其昌書畫藝術國際學術研討會」，2019年1月21日，頁261-317。
- Riely, Celia Carrington. "Tung Ch'i-chang's Life(1555-1636):The Interplay of Politics and Art." PhD diss., Harvard University, 1995.
- Whitfield, Roderick. "The Poetry of Landscape: Misty River and Layered Ranges." In *Proceedings of the Tung Ch'i-ch'ang International Symposium*, edited by Wai-ching Ho and Hin-cheung Lovell, 7-1. Kansas City: The Nelson-Atkins Museum of Art, 1991

圖版出處

- 圖 1 明，董其昌，〈煙江疊嶂圖〉（軸），紙本設色，1623 年，藏地不明。圖版取自齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，北京：人民美術出版社，2007，冊上，頁 256。
- 圖 2 明，董其昌，〈煙江疊嶂圖〉（卷），絹本水墨，1604 年，上海博物館藏。圖版取自上海博物館編，《丹青寶筏——董其昌書畫藝術》，上海：上海書畫出版社，2019，頁 92-93。
- 圖 3 明，董其昌，〈煙江疊嶂圖〉（卷），絹本水墨，1604 年，國立故宮博物院藏。
- 圖 4 《式古堂書畫匯考》所記王世貞藏王詵〈煙江疊嶂圖〉位置示意。作者自製。
- 圖 5 傳宋，王詵，〈瀛山圖〉（卷），絹本設色，國立故宮博物院藏。
- 圖 6 明，沈周補圖部分，〈趙孟頫書蘇軾煙江疊嶂詩沈周文徵明補圖〉（卷），紙本水墨，1507 年，遼寧省博物館藏。圖版取自中國古代書畫鑒定組編，《中國美術分類全集·中國繪畫全集》，冊 11，北京：文物出版社，2014，頁 120-121。
- 圖 7 明，文徵明補圖部分，〈趙孟頫書蘇軾煙江疊嶂詩沈周文徵明補圖〉（卷）（局部），紙本水墨，1508 年，遼寧省博物館藏。圖版取自楊建峰編，《中國歷代書畫名家經典大系·文徵明》，冊下，南昌：江西美術出版社，2009，頁 316-317。
- 圖 8 明萬曆三十七年（1609）《三才圖會》原刊配補影抄本之〈赤壁山〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 明萬曆三十七年（1609）《三才圖會》原刊配補影抄本之〈赤鼻圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 金，武元直，〈赤壁圖〉（卷），紙本水墨，國立故宮博物院藏。
- 圖 11 明，董其昌，〈燕吳八景〉（冊）之〈赤壁雲帆〉，絹本水墨，1596 年，上海博物館藏。圖版取自上海博物館編，《丹青寶筏——董其昌書畫藝術》，上海：上海書畫出版社，2019，頁 83。
- 圖 12 明崇禎刊本，《名山圖》所刊藍瑛所繪〈赤壁〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 13 明，董其昌，〈贈遜之山水〉（冊）之二，紙本水墨，1625 年，上海博物館藏。圖版取自陳辭著，《中國名畫家全集·董其昌》，石家莊：河北教育出版社，2003，頁 44。
- 圖 14 明，董其昌，〈仿雲林山水〉（軸），絹本水墨，吳湖帆美景書屋舊藏。圖版取自齊淵編著，《董其昌書畫編年圖目》，北京：人民美術出版社，2007，冊下，頁 4。

The Signification of *Scroll of a River in Mist and Piled Peaks* by Dong Qichang

Sun, Ming-dao

Art Magazine, China Artists Association

Abstract

The calligraphy and painting around the *Scroll of a River in Mist and Piled Peaks* (*Yanjiang diezhang tu*) is noteworthy in the world of Dong Qichang's (1555-1636) art. On the one hand, as an influential connoisseur and an artist skilled at innovating by taking lessons from history, Dong Qichang always attempted to establish a connection with the ancients and their works through his artistic practice. On the other hand, as a government official in the center of the political whirlwinds in the late Ming Dynasty, Dong Qichang, unlike his friends' bragging comments, could not fully escape from the emotions about political gains and losses. As an art event that links with Su Shi (1037-1101), Wang Shen (ca. 1048-ca. 1104) and Wang Dingguo (ca. 1048-ca. 1117), *Yanjiang diezhang tu* reveals Dong's political background and artistic attitudes, to which importance is to be attached. In such a special period in history, Dong Qichang made active connections with related aspects of art history and political history through his continuous creation of calligraphy and painting around the *Yanjiang diezhang tu* work, and thus through them he was able to express his personal feelings.

Keywords: Dong Qichang, *Yanjiang diezhang tu*, Jihai Jingcha, signification, enacted biography, Su Shi, Wang Shen



圖 1 明 董其昌 煙江疊嶂圖 紙本設色 1623 年 藏地不明



圖2 明 董其昌 煙江疊嶂圖 絹本水墨 1604年 上海博物館藏



圖3 明 董其昌 煙江疊嶂圖 絹本水墨 1604年 國立故宮博物院藏

王詵《烟江疊嶂圖》
畫面
絹本
高一尺長四尺

粉箋紙
蘇軾元祐四年三月十日
《書王定國所藏王
晉卿烟江疊嶂圖》

凡十五跋，俱紙本裝
東坡詩末，分別為：
行簡老人題詩
梧山遺老題詩
葉圭題詩
王世貞詩、跋
徐益孫、陳繼儒鑒記
張九一、九二觀記
梁孜觀記
陳演、黃潤甫、姚大有觀記
王世貞再跋
王世懋觀記
曹子念重觀記
文嘉跋
張鳳翼詩、跋
俞允文跋
章藻鑒記

圖4 《式古堂書畫匯考》所記王世貞藏王詵〈煙江疊嶂圖〉位置示意



圖5 傳宋 王詵 瀛山圖 絹本設色 國立故宮博物院藏



圖 6 明 沈周補圖部分 趙孟頫書蘇軾煙江疊嶂詩沈周文徵明補圖 紙本水墨 1507年 遼寧省博物館藏



圖 7 明 文徵明補圖部分 趙孟頫書蘇軾煙江疊嶂詩沈周文徵明補圖 紙本水墨 1508年 遼寧省博物館藏



圖 8 「赤壁山」 《三才圖會》 明萬曆三十七年（1609）王氏原刊配補影抄本 國立故宮博物院藏

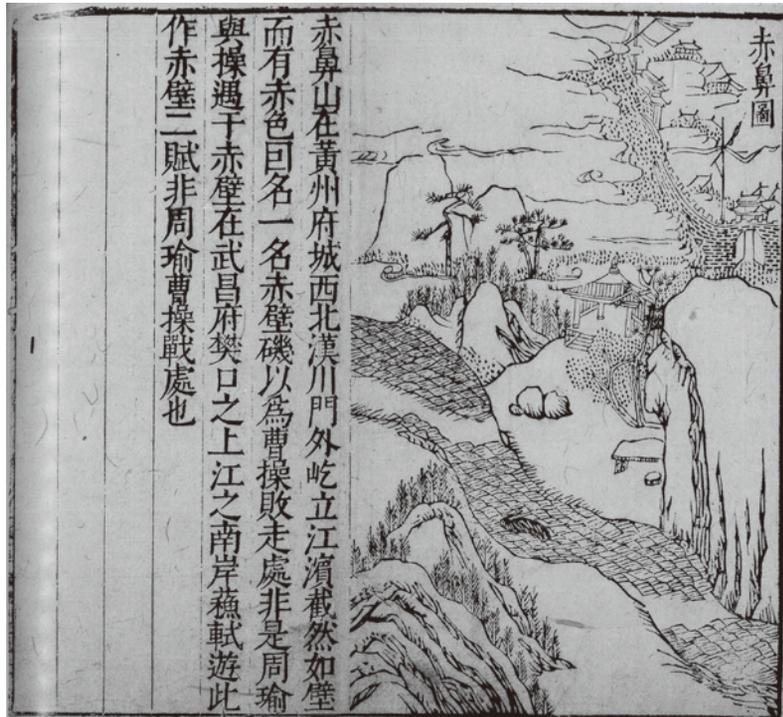


圖 9 「赤鼻圖」 《三才圖會》 明萬曆三十七年（1609）王氏原刊配補影抄本 臺北國立故宮博物院藏

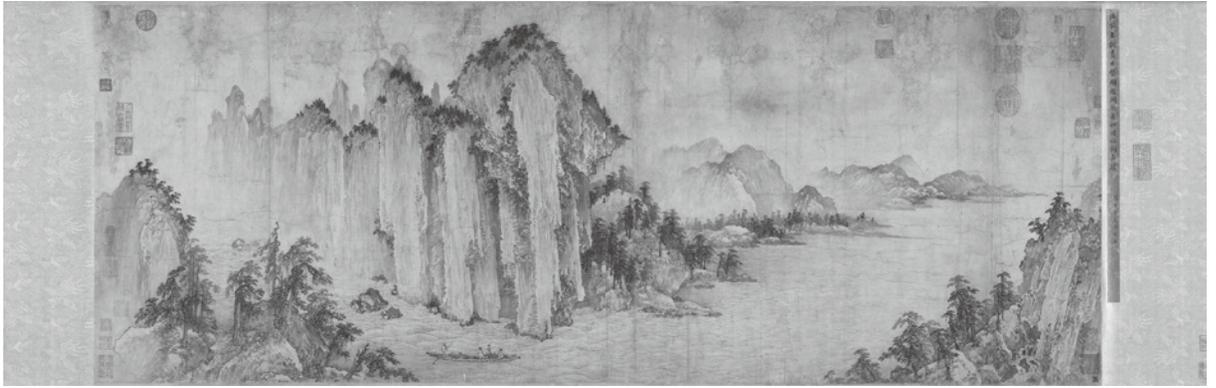


圖 10 金武元直 赤壁圖 紙本水墨 國立故宮博物院藏



圖 11 明董其昌 燕吳八景冊之赤壁雲帆 絹本水墨 1596年 上海博物館藏



圖 12 「赤壁」 《名山圖》 明崇禎間刊本 國立故宮博物院藏



圖 13 明 董其昌 贈遜之山水冊 之二 紙本水墨 1625 年 上海博物館藏



圖 14 明 董其昌 仿雲林山水 絹本水墨 吳湖帆美景書屋舊藏