外師造化・內營丘壑

董其昌的旅行與〈紀遊畫冊〉

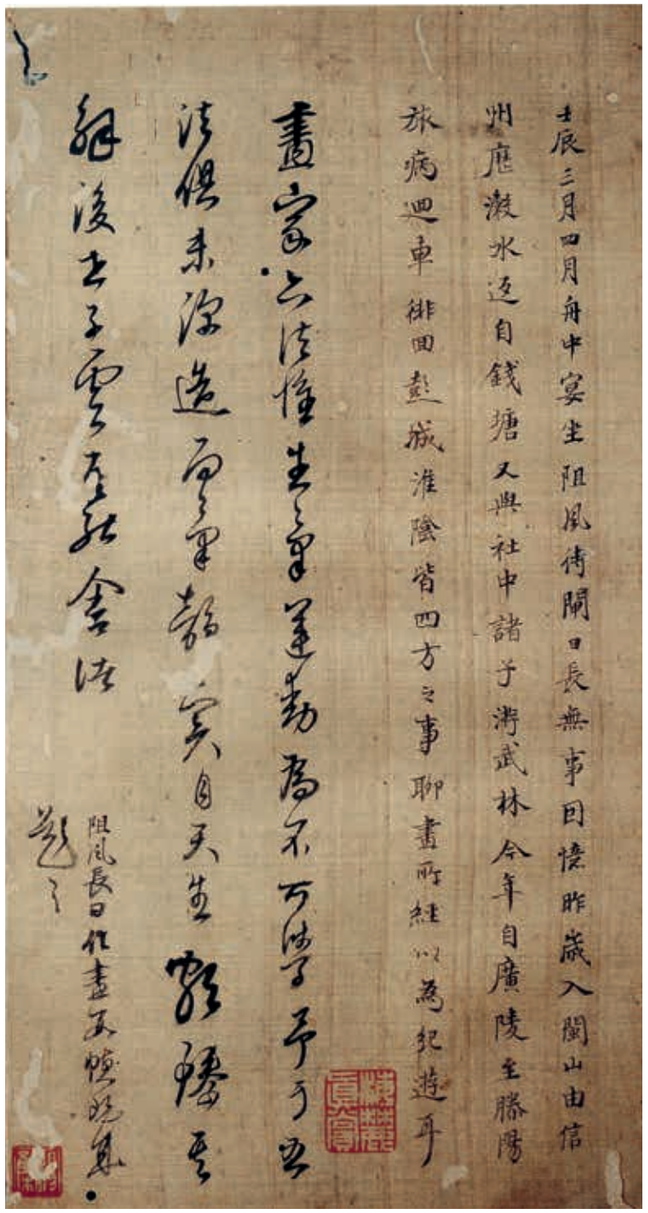
顏曉軍

萬曆十九年（一五九一）春，董其昌的座師禮部左侍郎田一儁卒，田氏生前爲蕭然寒士，家無餘資，其家人竟無力扶柩還鄉。於是，董其昌不辭跋涉之苦，告假爲田一儁護柩南行，從北京前往福建大田。董其昌於三月十一日登舟，開始了他的第一次閩中之旅，之後又往返於京師和江南。沿途的名勝古跡、閩中的山水幽趣，使董其昌得以暢遊，爲他的繪畫提供了創作源泉。在次年回京的舟中，他描繪了一系列的小畫來給自己的行程紀遊，這就是保存至今的〈紀遊畫冊〉，有國立故宮博物院藏本與安徽省博物院藏本兩種。這次旅行的大致經歷，其中書冊題跋俱有交代（圖一），對這套冊頁的解讀非常有意義，因爲不僅可以了解董其昌一五九一年至一五九二年的旅行活動，還可以得知明代的風土世貌，并進一步探討董其昌的山水寫生觀念。

雙胞〈紀遊畫冊〉的共存價值

國立故宮博物院藏〈紀遊畫冊〉，共有三十七開，一幅爲書法題跋，其他三十六幅繪畫，其中二十九幅畫有題識，另七幅畫無題識。二十九幅畫的題識點明了畫面描繪的內容，分別是「隋堤煙柳」、「西安縣鹿鳴山」、「三衢爛亭」、「焦山」、「北固山」、「武夷接筍峰」、「沙縣洞天巖」、「武夷大王峰」、「永安枡櫚山」、「大田縣七星巖」、「常山修道屋」、「靈隱山寺」、「武林飛來峰」、「再尋靈隱寺」、「梵村臥雲山」、「大田林坪山」、「富陽縣瞰大江」、「嚴子陵灘」、「信州望靈山」、「西興暮雪」、「吳中西

明　董其昌　紀遊畫冊　峰巒渾厚　國立故宮博物院藏



圖一　明　董其昌　山水十六開　題識　縱33.1，橫17.8公分　絹本　安徽省博物院藏

山」、「呂梁縣瀑」、「惠山寺」、「吾松小赤壁」、「彭城戲馬臺」、「峰巒渾厚」（按本文敘述順序排列）。〈紀遊畫冊〉保存完好，絹本如新，但是沒有任何收藏印記，僅在書法題識頁左下角的裱邊上鈐蓋有兩方印，爲教育部和故宮點驗章。

安徽省博物院藏〈山水十六開〉，共有十六開，一幅爲書法題跋，其他十五幅繪畫，其中十頁有題識，另五頁無題識。十頁分別是「三衢爛柯山」、「武林飛來峰」、「富陽縣瞰大江」、「梵村臥雲山」、「彭城戲馬臺」、「山色可秀餐」、「高郵夜泊」、「惠山寺」、「嚴州府板屋」、「呂梁縣瀑」。除了「高郵夜泊」一頁乃〈紀遊畫冊〉所無，其餘九頁俱有，但是「山色可秀餐」一頁在〈紀遊畫冊〉中是沒有題識的。書法題跋頁兩本內容完全一致，唯〈紀遊畫冊〉有「其昌」款，并「董其昌印」白文方印，而〈山水十六開〉無董其昌本人的款印。

〈山水十六開〉冊後有沈荃題跋一頁，云：

> 此文敘初第時所作也，筆法高秀，兼宋元諸家之勝，而潑墨匠心遽臻神境。每幅題字，仿佛褚中令《陰符》、米海岳《西園》，眞稱二絕。憶辛亥夏留余寓甚久而未得購。今於三韓王子齋，同湘舞重展，攷如武陵漁人再入桃花源，徘徊不能去耳。康熙戊午夏五望後三日，華亭沈荃漫識。（註一）

跋後有沈荃印（朱文方印）、繹堂（白文方印）鈐印。題跋者沈荃（一六二四～一六八四），字貞蕤，號繹堂，別號充齋，華亭人。順治九年探花，授編修，累官至翰林院侍讀學士、禮部侍郎，卒謚文恪。沈荃與董其昌是同鄉，自幼即傾慕董書，並以之爲其書學基礎，極得董書筆法風神。愛好董其昌書法的康熙皇帝曾向他學習書法，或者說是他專習董書而影響到康熙皇帝對董書的偏愛。這段題跋字體秀美，結體婀娜，正是體現了學習董其昌書法的影響。

〈山水十六開〉絹素略舊，多有蟲蝕洞損，但是收藏印則有袁賦諶印（白文方印）、字仲方（朱白文方印）、袁賦諶鑒賞印（白文方印）、袁賦諶珍藏（白文方印）、彥槐審定（朱文長方印）及梅麓眞賞（白文方印）等。

其中最重要的收藏家袁賦諶（一六三三～一六八九），字仲方，號信庵，明河南睢州人。書畫鑒賞家袁樞次子，兵部尚書袁可立孫，國子監生。袁可立字禮卿，號節寰，曾巡撫登萊，累官至兵部尚書，在與後金的戰爭中戰功卓著。袁可立（一五六二～一六三三），字禮卿，爲睢陽人，然青年時在松江陸樹聲私塾讀書，與陸彥章同爲董其昌學生，後來三人同中萬曆十七年（一五八九）己丑科進士，一時傳爲佳話。董其昌曾畫〈疏林遠岫圖〉贈送袁可立（現藏天津博物館）。袁樞（一六〇〇～一六四五），字伯應，號環中，以父蔭官戶部郎中，官至河南布政司右參政、大梁兵巡道。袁樞容貌俊偉，好詩歌、書畫、博古，藏品巨富，爲董其昌、王鐸等人所推重，《容臺文集》就有董其昌爲其作〈袁伯應詩集序〉。董其昌收藏的董源、巨然等南宗畫作品，很多後來都歸爲袁樞收藏。在王時敏、王鑒等人的畫跋中，也經常提到欣賞袁樞藏品之事。由於長兄袁賦誠長期爲官在外，袁賦諶實際上在家留守了家傳文物，也吸引了大量文人和收藏家的興趣，後來尤其以商丘宋犖得之者多。正是因爲董其昌與袁家祖孫三代人的篤交世誼，〈山水十六開〉能夠在袁家收藏多年。

另一位收藏家齊彥槐（一七七四～一八四一），字夢樹，號梅麓，又號蔭三，安徽婺源人。嘉慶十三年（一八〇八）召試舉人，明年成進士，改翰林院庶吉士。散館，授江蘇金匱縣知縣，遷蘇州同知，保擢知府。齊彥槐也富於收藏，今傳世古代書畫上也經常看見其收藏印記。

雖然〈山水十六開〉是流傳有緒的可靠之作，但是畢竟保存的頁數較少。而它的雙胞胎作品〈紀遊畫冊〉不僅數量多了二十一頁，而且相比之下，發現其相似度之高也是古今文人畫中罕見的。所以，〈紀遊畫冊〉是〈山水十六開〉極好的參照。況且，〈山水十六開〉中「高郵夜泊」頁爲〈紀遊畫冊〉所無；而「山色可秀餐」頁題識也是〈紀遊畫冊〉所無，正好互爲補足。（圖二）這就爲討論董其昌一五九一年至一五九二年的旅行提供了很好的契機。

根據董其昌自己的題識，雖然可知他大概的路程順序，但他並不是

嚴格按照這一順序進行創作的。因爲有的地方在往返過程中都有經過，而他的遊覽活動有的是在來路，有的卻是在返程。總體而言，所描繪的景致可以劃分爲「前往閩中」和「回到江南」兩大部分。

圖三　明　萬曆10年地圖　楊子瑢重繪　董其昌行程

圖二　明　董其昌　山水十六開　山色可秀餐　縱33.1，橫17.8公分　絹本　安徽省博物院藏

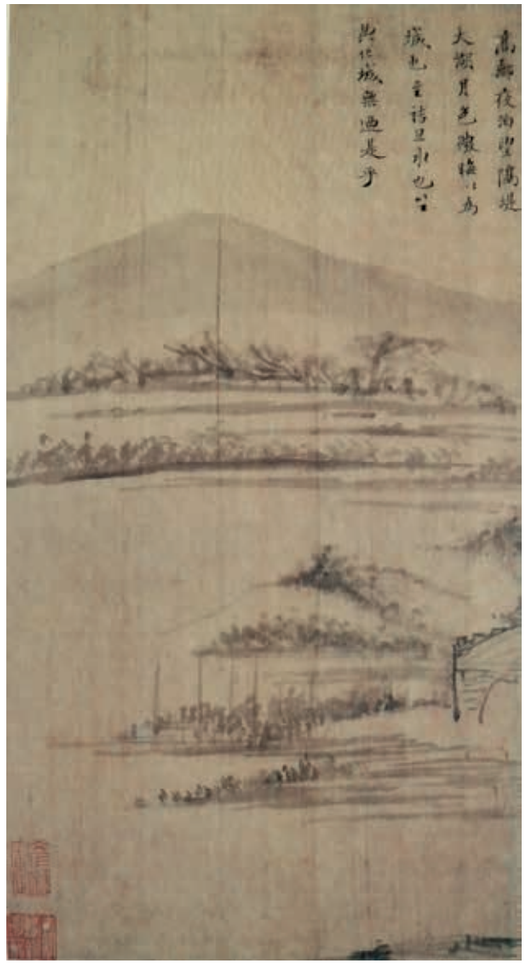
前往閩中

董其昌護送田一儁靈柩一路南下，由政府撥配差旅用度，走的是運河官道。沿途每隔幾十里左右就有官舍驛站可供給養休憩。董其昌於三月十一日登舟，從北京開始了他的千里之行。（圖三）他登舟後即可進入大運河的主體，自順天府經兩個驛站二百四十里，就到天津河西驛，然後直接南下。（註一）

圖四　明　董其昌　紀遊畫冊　隋堤煙柳　縱31.9，橫36.2公分　絹本　國立故宮博物院藏

北方運河兩岸多是一望無垠的平原，很快就到了徐州。明代的黃河下游走道不是經山東入渤海，而是導向東南匯進淮河後入海，徐州剛好在黃河的南岸。由於萬曆十七（一五八九）、十八（一五九〇）兩年黃河之水決堤，洪水淹沒了整個徐州城，積水逾年不退。後來潘季馴疏浚了魁山支河，從蘇伯湖到小河口都通暢無阻，徐州積水乃消。所以，董其昌到達徐州時水勢的迅猛剛得以收殺，他命船隻停泊在黃河岸邊的彭城驛。北方的暮春初夏，樹木吐翠不久，運河兩岸的古柳枝條拖黃、金絲搖曳，柳絮漫天飛舞。〈紀遊畫冊〉中「隋堤煙柳」（圖四）一頁描述的就是這一情景（此頁尺幅特殊，爲兩頁大小）。他在泊舟徐州黃河岸邊時，欣賞所藏的穎上本《蘭亭序》和思古齋《黃庭經》。

圖六　明　董其昌　紀遊畫冊　焦山　縱31.9，橫11.5公分　絹本　國立故宮博物院藏



圖五　明　董其昌　山水十六開　高郵夜泊　縱17.8，橫33.1公分　絹本　安徽省博物院藏

從徐州往南，清口而下，到瓜洲、儀徵，運河借用的都是淮、揚地區大量湖泊的水流。董其昌到達高郵之後，在船中夜泊一宿。（圖五）他隔著堤岸遠望高郵大湖的月色，晦明難辨，好像一座大城市的燈火。第二天一早，他仔細辨認，發現原來是水面，便將昨夜的念頭比喻成佛典中的

圖七　明　董其昌　紀遊畫冊　接筍峰　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

圖八　明　董其昌　紀遊畫冊　洞天巖　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

「幻城」。

一直渡過長江，董其昌到達了京口。這段路程從南京的龍潭驛到鎮江府的京口驛有一百十里路，算是比較遠的距離。因爲需要休整一下，所以董其昌逗留幾天，與數位好友登高游賞，品評書畫。〈紀遊畫冊〉中有兩頁就是描繪京口之景，其一爲北固山景，另一幅爲焦山。（圖六）作爲米芾的崇拜者，董其昌對米芾「家山」十分景仰，便以雲山的畫法描繪焦山，而以黃公望的風格描繪北固山。陪同董其昌遊賞京口的就有陳從訓與張覲宸，他們二人都是京口藏品豐富的收藏家，董氏一生曾多次鑒賞他們的藏品。

董其昌在鎮江稍作休息之後，又整裝上路，繼續南行。長江以南的運河因蘇州、松江、浙江河流湖泊眾多，擁有充沛的水量而變得暢通無阻，由運河的故道便可以到達其南端的盡頭杭州。從杭州的錢塘江溯流而上就可以到達上游的富春江，向西南轉入建德、金華的蘭溪江，經衢州、常山、玉山就穿過了江西東南境的上饒，古稱信州。再繼續向南，可以到達福建的崇安縣，在江西與福建交界的地方就是武夷山。從北京至常山的路程中，皆有水路可通。有的時候，不排除董其昌借用陸路的車馬驛站來拉動田一儁的棺柩以及行李，但是水路舟行顯然要平穩方便很多。

按照董其昌自己的記述，他將江蘇、浙江、江西這段路程的紀遊大多都算在回程裡。從董其昌的行程日期來算，他沿途往返應當沒有爲了自己的「煙霞癖」而不辭辛苦地去另闢蹊徑，而是從行走便利的角度出發，來回走的是同一條線路。因此，他剛進入福建，迎面而來的就是巍峨奇秀的武夷山。但是董其昌有重任在身，他只能在回程中再遊覽。〈紀遊畫冊〉有兩頁描繪的是武夷山景觀，「大王峰」和「接筍峰」這兩頁都是立足於舟中的眺望之景。雖然董其昌憑記憶所繪與現場實景相去甚遠，但還是抓住了大王峰獨自聳立、嶙峋怪狀的特點。董其昌畫了接筍峰下兩岸相夾的溪流，沿途奇峰怪石，溪中央有突兀的巨石小島，應該就是曹家石。山峰腳下有數椽房屋，大約示意爲文公書院之類。在描繪這些異於江南風景的奇境時，董其昌沒有採用南宗畫慣用的披麻皴，也沒有採用北方山水的斧劈皴，他還是從黃公望的結構與筆法中得到了啓示。董其昌雖然仰慕接筍峰的美景，但是未能舍舟登山，他只是在舟中仰視接筍峰，便覺得已經身在「別一世界」。（圖七）他來不及流連忘返，必須繼續行走，及早回朝復命。

圖九　明　董其昌　紀遊畫冊　林坪山　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

董其昌的行程到達福建南平後，開始向東南順閩江而下前往福州府，而田一儁的家鄉大田縣卻在福建中部的山區。從武夷山向南的建溪到達南平匯入閩江，然後由閩江向西南溯流沙溪便可以到達沙縣和永安，然後繼續南下。董其昌在沙縣遊覽了洞天巖（圖八）和普明塔。令董其昌尤爲得意的是，洞天巖景在之前的閩人眼中都未得到欣賞，他「創而深索之」，並探尋到十餘處宋代南渡後的名人題刻和五篇詩歌。巖石下方還有流觴曲水，可以像蘭亭雅集那樣飲酒唱和，當時的縣令徐顯臣就陪伴董其昌暢飲盡日。普明塔下水中有立石，石上

圖十　明　董其昌　紀遊畫冊　信州望靈山　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

刻有文字，但是已經被水傾蝕大半。董其昌按照筆意認爲是「宋馬少遊之墓」。

董其昌沿著沙溪繼續溯流，就到達了永安縣。〈紀遊畫冊〉有永安栟櫚山的鄧肅讀書處，是以黃公望的繪畫結構，描繪栟櫚山的溪水長橋，峰巒下有山齋，意爲鄧肅讀書之處。從永安往東南就可以到達此行的目的地—田一儁的家鄉大田縣。但是沙溪在永安就開始向西北轉折爲九龍溪，前往大田則沒有較大的河流，只能主要依靠陸路車馬了。到達大田後，最重要的任務是將田一儁的靈柩扶至其家。完成任務的董其昌又趁機在大田尋幽探勝，他遊覽了大田林坪山，認爲「絕有武林諸山幽致」。他在描繪林坪山的這頁，以倪瓚的折帶皴筆法寫兩岸之景，稍加淺絳設色。（圖九）

另外一頁上題爲：「大田縣有七巖臨水，山下皆平田，秋氣未深，樹凋葉落，衰柳依依。」董其昌自三月十一日從北京赴三千里至大田，由春歷夏，至此已經入秋了。雖然樹木已經開始凋落，又是衰柳依依的景象，但是秋氣未深。由於一路運送棺柩，所以行程不可能太快。他五月上旬還在京口，從江蘇經浙江到福建應該是五、六兩個月的路程，待到大田必然是七月了，恰好是初秋。則他在題王時敏〈接筍峰圖〉中所說「以辛卯之秋游武夷」應當是在回程中。由於回程沒有重物，而且大多是順流而下，所以沿途都是輕舟快發，很快就回到了北京。十月十五日，董其昌已經在翰林院焚香從事，與陶望齡、焦竑、王肯堂、劉日寧、黃輝等好友一起，觀賞座師韓世能攜來公署的李唐繪〈文姬歸漢圖〉。（註二）由此可見，明代南北往來的交通是多麼方便。

回到江南

董其昌按照原路從福建北上，回到了江西上饒，即信州。董其昌描繪的是信州望靈山，據輿人告訴他，此山是葛洪煉丹之所。但是他沒有將望靈山畫成高聳入雲的樣子，而是在近景坡石樹木的隔水對岸描繪了起伏連綿的丘陵，非常具有董源、巨然的筆意。董其昌用赭石著色，十分符合上饒一帶丘陵緩坡起伏連綿，呈現紅色

圖十二　明　董其昌　紀遊畫冊　靈隱飛來峰　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

圖十一　明　董其昌　紀遊畫冊　三衢爛柯山　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

酸性土壤的地貌特徵。（圖十）

從江西很快就可以進入浙江衢州，董其昌記載了常山縣的修道亭。常山以產橘柚著稱，董其昌對連綿四十餘里的香氣印象十分深刻。另外修道亭有道人善談玄理，這對喜愛參禪悟道的董其昌來說也有很大的吸引力。西安縣有鹿鳴山，深秀蒼潤，董其昌登山一望，衢州城盡收眼底。三衢還有爛柯山，傳爲晉代王質遇仙之處，有天然石梁，其下六月不暑。（圖十一）

董其昌由衢江順流至蘭溪而下，就可以到達建德，即屬於古代的嚴州府。衢江與下游的蘭江古稱「瀔水」，即董其昌題跋中所稱。蘭溪附近的山川自括蒼山而來，「至此回轉，山明水秀，然不深窈，大類吳邑西山」。他對建德江畔的民居板屋十分感興趣，他描繪了江畔圓木支撐起的干欄式建築，房屋下方的溪水清澈見底，有如太古時期歌謠中所講述的那樣。

從建德富春江順流而下，很快就回到東南大都市杭州，但是董其昌沒有多耽擱，他先由原路返回北京

圖十三　明　董其昌　紀遊畫冊　再尋靈隱寺　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

圖十四　明　董其昌　紀遊畫冊　梵村臥雲山　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

復命。之後他即以庶常告歸，回鄉休息。這次，吳廷隨董其昌的舟船南下，他們二人於舊年在北京相識。船窗多暇，董其昌應吳廷之請爲他畫了〈白雲瀟湘圖〉。回鄉之後，董其昌開始大搜元四家的水墨畫，隨後又與詩社中的諸位好友前往杭州遊玩。〈紀遊畫冊〉中描繪杭州附近風景多達七頁，其風格也主要受到元四家的影響。

〈紀遊畫冊〉的題跋記載董其昌的好友馮夢禎以舟相待，邀請他前往隱居靈隱的黃汝亨齋中夜話。黃汝亨在靈隱的隱居之所，傳爲呂山人煉藥之處。由於是夜訪，董其昌對靈隱

圖十五　董其昌　《金剛經》　局部　萬曆20年　靈隱寺藏

圖十六　明　董其昌　紀遊畫冊　富陽歙大江　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

的印象並無甚特別，他結合了黃公望、倪瓚的構圖和筆墨描繪了山齋。對於靈隱寺飛來峰，董其昌認爲山石太過於奇特露骨，而且經山僧雕琢爲佛像，因而不太適宜繪畫。他在溪水此岸看過去，畫了前景的幾株松樹，後面山峰的石頭奇幻坑窪，有如雲朵，他認爲只畫出了飛來峰十分之一的特徵。（圖十二）後來他又重新畫了一幅，這一幅的山石結構則複雜很多，是他再尋靈隱寺時所見。他在題跋中將靈隱山水意境總結爲「鷲嶺鬱嵂嶢，龍宮鎖寂寥」，並以王蒙細密的皴法與繁複的構圖加以表現。（圖十三）

從錢塘江往上游走就是董其昌前往福建所走的路線，他在〈紀遊畫冊〉中描繪了沿途的梵村。（圖十四）梵村在錢塘與富陽之間，有五雲山，即董其昌所說「臥雲山」，明末四大高僧之首的蓮池大師就在五雲山的雲棲寺住持。萬曆二十年（一五九二）的正月初八日，董其昌寫成一本《金剛經》，送至蓮池那裡。據題跋，此經奉施于蓮池和尚轉誦，是爲了薦導他亡故的父母「離一切相，早證菩提」。（註四）（圖十五）

從梵村過去就是富陽，董其昌在題跋中寫道：「富陽縣瞰大江，是吳大帝家山也。隔岸爲蕭山諸峰，白雲橫飛而過。」（圖十六）所以他描繪了江畔緣山而上的小徑通往高臺上的樓閣，半山則被雲霧橫隔。此頁署款中提及他和朋友王明府於五月二十四日前去攀登（這個日期應當就是他前往福建時路過富陽，但是爲方便敘述放在此節）。在另一頁上，董其昌描繪了嚴子陵釣台，江畔的高臺壁立嶙峋，頂上露出亭子的一角。他在題跋中說，當時前往福建路過釣台，正好是三更月落時，他在舟中已經入睡；歸途中，他也未能登岸遊賞，只是從舟中眺望。而一位劉姓朋友剛好贈送給他嚴子陵的《釣台集》，引發了濃厚的畫興。董其昌在紀遊文字中，很少對山川風景進行具體描述，他的語言簡潔而雋逸。

還有一頁是「西興暮雪」，描繪錢塘江南岸的西興。西興是錢塘江的渡口，也是浙東運河的起點，設有驛

圖十七　明　董其昌　紀遊畫冊　西興暮雪　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

站，往來的船隻商賈都非常多。董其昌於萬曆十九年臘月，送他的老師大學士許國回新安，當時天色已晚無法趕到西興，所以只好寄居在客棧中，第二天方才到達。當時已經是除夕前五日了，也是〈紀遊畫冊〉所記此年最後的活動。（圖十七）

萬曆二十年的春天，董其昌從家中出發，北上還朝，但很快他又接受了持節出使武昌冊封楚王朱華奎的任務。三月和四月，他在舟中無事，特別是在因待閘或阻風泊舟等候時，便以書畫消遣。這一路他已經往來過多次，但是董其昌仍然在路程中不斷停駐，遊覽沿途的風景名勝。〈紀遊畫冊〉中記載了他遊覽蘇州西山，呂梁山的懸瀑，以及自己春天時與范爾孚、侄子原道等人攀登惠山寺，俯瞰太湖淼茫的事情（圖十八），還描繪了松江小赤壁，與徐州戲馬台，以及旁邊的劉關張祠與文昌祠。

另外一幅是仿黃公望的風格，所題爲非常精闢的一段文字：「峰巒渾厚，草木華滋。以畫法論，大癡非癡，豈精進頭陀，而以僧巨然爲師者耶。」（註五）其他還有數幅亦爲仿黃公望、米芾等人的風格，雖然沒有題跋將其歸入紀遊的主題，卻也反映了董其昌師法古人的願望。但是，往來奔波的董其昌在回程途中，從江蘇的揚州行至山東滕州時，在暑熱裡病倒了。他不得不驅車南返，徘徊於徐州、淮陰一帶，爲這一整年的「四方之事」作了完結。

尾語

董其昌創作〈紀遊畫冊〉時，他還未鑽研傳爲王維的畫風，所以受到元四家的影響更多，筆墨皆能在規矩之中。此冊應該是現存他傳世最早的一批作品，凝練的筆墨體現了他「初以古人爲師」的追求。

他在〈紀遊畫冊〉的題識中提及「畫家六法，惟生氣運動爲不可學」的觀點。他後來的畫論進一步完善了這一觀點，在肯定郭若虛氣韻「生而知之」論的基礎上，以山水畫爲例，論證氣韻也有可學之處，即「讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁」。所以，山水雖然沒有動植物般的個體生命，卻仍然有一種「氣韻」可以追

圖十八　明　董其昌　紀遊畫冊　惠山寺　縱31.9，橫11.5公分　絹本
國立故宮博物院藏

求。而且只有胸中「丘壑內營」即相當於「中得心源」之後，方可「隨手寫去」，從而「爲山水傳神」，得到山水的氣韻。（註六）

這種更接近於體悟或意會的寫生觀念，主要源自山水作爲描繪對象所具的宏觀特點，使得山水無法像人物、花卉、禽鳥那樣擁有常形常態而得以具體描繪。因此，只有擺脫具體形態的束縛，才有可能獲得山水的意趣。「以意爲之」正可以視爲董其昌最重要的山水寫生觀念。

雖然〈紀遊畫冊〉描繪的景致地理地貌差別很大，與其掌握那些變幻莫測的具體形態，不如諳熟事物的理趣，方能輕鬆地駕馭自然，而非爲物所役。所以，董其昌的紀遊寫生，並非強調對景寫實，而是融入了更多歷史趣味與文化內涵，從而兼有了遊記的性質。

〈紀遊畫冊〉代表的寫生作品帶有強烈的「造境」意識，因爲審美感受的轉變正是由於景物、氣候和心境的變化而發生改變的。這樣的變化在自然界瞬息不停，人無法被動地追隨那些變化反求其不變的靜態，只能夠主動地對自然山水有所取捨和加工，從而顯示出畫家在藝術創造中的主動性。

董其昌的山水寫生不是來源於對山水的「自然主義」描摹，其豐富深厚之處，即在他那些可以與景物相對應的山水畫中，還融合了對古畫的鑒賞，以及對典故的追溯。他通過寫生山水來吐納太虛，寄樂於畫，故而年登大耄，生機無限。

作者為浙江大學人文學院助理研究員

註釋

1. 安徽博物院藏〈山水十六開〉後沈荃題跋。後文引用〈紀遊畫冊〉或〈山水十六開〉的題跋不再注釋。
2. 本文敘述董其昌旅途中驛路與行程的推斷，參照（明）黃汴，《天下水陸路程》，太原：山西人民出版社，一九九一。
3. 《石渠寶笈三編》延春閣十三〈宋李唐文姬歸漢圖〉，韓世能跋。《秘殿珠林石渠寶笈彙編》，北京出版社，二〇〇四年一月，頁一四七五。
4. 參見顏曉軍，《董其昌杭州諸問題綜考》，杭州：中國美術學院出版社，二〇一二。
5. 此段精闢的畫論為張伯雨評黃公望畫，亦收錄于（明）董其昌《容臺別集》卷六，上海圖書館藏二十卷本《容臺集》。
6. 完整的這段畫論見（明）董其昌，《畫禪室隨筆》卷一〈畫訣〉，中國美術學院藏光緒十四年刊本，頁一。