《松江六逸图》卷稽考

——兼论董其昌晚年心态 *

杨丹霞

内容提要 本文通过新发现的《松江六逸图》卷中所绘董其昌与松江文人群像，研读卷后董其昌自题图记及清代、近代鉴藏家题跋，并对传世其他各本董其昌肖像加以比照，确认该图是目今存世唯一一件董其昌生前所绘，且经其本人题跋的作品，从而确认了与本人面貌较为接近的董其昌形象。此外，作者以此图的创作缘起与文化内涵为切入点，通过对图中其他像主身份、样貌及与董其昌、陈继儒的交谊加以考证，剖析了严峻而混乱的明末政局中，晚年董其昌既忧心国事又希图自保，最终无奈乞休终老林壑的复杂心态。

关键词 董其昌像 尚友图 陈继儒 松江六逸 明末党争 乞休

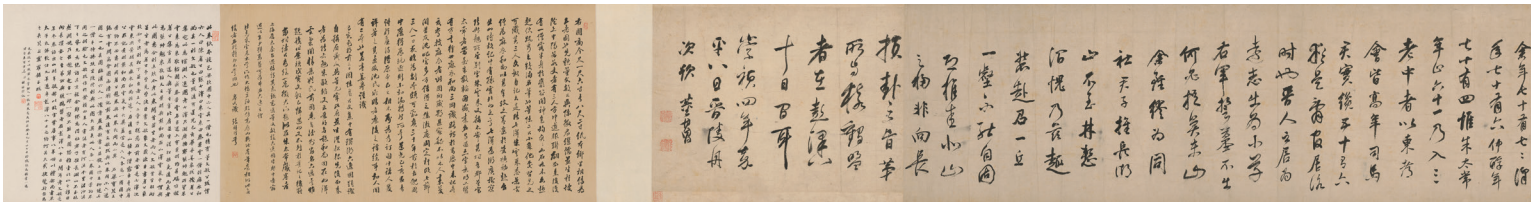
董其昌(1555—1636)作为影响明清两代书画理论与创作的艺坛宗师，其人、其作品及其形象一向是美术史研究者关注的话题。近年来，已有学者对传世所见明、清人作董其昌纸绢本画像、石刻肖像、印版肖像等做过介绍和研究，本文所述明佚名《松江六逸图》卷(原名"瑁湖六逸图"，下称"故宫本")，则是笔者最新发现的董其昌与陈继儒等松江文人的群像〔图一〕。此图所绘人物、图后董其昌题记以及该图的流传情况，对确认董其昌形象，研究其退隐后的生活与艺术交谊具有重要价值，而这些在以往相关研究中从未被提及，兹从以下诸方面进行考述。

一 "故宫本"《松江六逸图》及其他各本

此图为纸本设色长卷，图绘湖边薄雾幽淡，陂陀逶迤，怪石嶙峋，松柏苍翠，清流飞泄，六位便装人物分三组，或坐、或立于松柏间，童仆三人，或煮茶，或背书囊，或捧书函随侍。画中人物开脸均用"墨骨法"，参以晕染匀停的"江南法"，他们高矮不一，身材各异，面容特点突出，人物须发、五官刻画清晰，生动传神。从服饰看，六人均着白色或淡色交领道袍，其中二人袍外系腰裙，袍服以白描画法勾写后薄施渲染，用笔细秀。除卷尾和尚髡首，其他像主皆头戴青色各式巾，神态怡然洒落。图中树石应为

* 本文为故宫博物院文华学者计划阶段性研究成果。"故宫博物院文华学者计划"得到香港赛马会(HKJC)支持，由其公益慈善研究院独家资助。

〔图一〕明佚名《松江六逸图》卷
故宫博物院藏



另一画手补景，画法类明末“松江派”沈士充粗笔风格，勾写健劲，皴擦浑厚。本幅虽无款识，然由肖像及补景技法看，二者显非俗手。画后有三纸，题跋者为董其昌、清张祥河、近代罗继祖。

董其昌行书图记，曰：“山阴高会图凡四人，香山九老图九人，独乐园七人，西园雅集图十六人。此图六人，余与陈眉公、张七泽、朱云来，已足山阴高会之数，因雅集图有方外，陈碧虚秀铁面，而秦景云好道言，麻衣和尚多灵异，故着置岩壑，比东都七人五百余岁加其一。又余年七十有七，七泽年七十有六，仲醇年七十有四，惟朱太常年止六十一，乃入三老中者。以东都会皆高年，司马君实才五十有六，犹是辞官居洛时也。晋人云，居为远志，出为小草，右军誓墓不出，何必捉鼻东山？余虽缪为同社君子推长，湖山不至，林惭涧媿，乃兹趣装赴召，一丘一壑不能自固，恐稚圭北山之移，非向长损卦之旨，第所与猿鹤盟者，在彭泽八十日间耳。崇祯四年嘉平八日晋陵舟次题，董其昌。”后钤“宗伯学士”“董玄宰”二白文方印；引首钤“玄赏斋”朱文长方印。崇祯四年(1631)，董其昌时年七十七岁。

董其昌题记明列此卷所绘诸人名姓、前四位像主年岁，可知此群像的创作时间最迟不晚于董书写日期，即崇祯四年(1631)十二月。此前一个月，董其昌刚被起复故官，掌詹事府事，按《崇祯长编》记载，他于次年三月抵京[1]。综合考量距离和天气因素，由松江走水路经江南运河北上京师，约需三四十天；而且，正月十六日董其昌途径江苏宝应并在那里庆生，松江到宝应水路约需8天，可知董接命正值年尾，并未即刻起身，而是在家度过崇祯五年(1632)农历新年的最初几天才出发。董跋应写于农历春节前某次到常州访友的船上。该跋的可靠性不应因清中晚期刊刻《吴越所见书画录》《董其昌书画集》中两件未经证实的董氏作品题款而遭怀疑或否定[2]。

该跋全篇布局较随意，开头和结尾字形大、中间小，并无刻意求工与算计。字体骨法结构上，以颜体为宗，其中重复字“人”“图”等，皆尽力求变化，而非拘于一式；“高”“九”等字则具董晚年《临颜真卿赠裴将军诗》杂糅楷、草之格，字与字衔接自如，行气贯通自然，行距宽博。与董其昌中年的秀润之笔有所不同，此跋行笔以米字为主而偶见颜体笔致，沉着生秀，所有撇划行笔内敛，收笔稳重谨严，书写中时见枯笔，其书写与濡墨节奏清晰可见，并无假董字飘忽轻率之弊。虽然与其晚年精到的大字行书如题

‹1› (清)汪楫《崇祯长编》卷五七“崇祯五年三月癸丑”条，台北：广文书局，1967年。

‹2› 《董其昌系年》载，崇祯四年“十一月二十九日……董其昌应召北上掌詹事府事，舟次扬州”。十二月初八日，“《无名氏云间高会图》(即“石渠本”)……其昌十一月已过江北至扬州，此时又在江南，因疑是卷为伪品。或其昌又绕道返回常州北上。俟考”。见任道斌《董其昌系年》，文物出版社，1988年，第271—272页。



《夏景山口待渡图》等书法相比，个别字的结体偶见变形、欠妥处，恐为舟行水上居身不稳所致，但瑕不掩瑜，可确认为具有董氏老年行书特点的真笔。此跋的确认对此群像画卷具有重要意义，在存世各种董其昌画像中，这是唯一一件有其本人题跋的作品，藉此可辨别、确认长期以来众口纷纭的董其昌形象，了解卷中其他五位像主身份，进而对此卷的创作缘起及董其昌等松江文人间的交游展开探讨。

“故宫本”曾经清张祥河、近代罗振玉收藏。图后第二纸有张祥河书录姜皋跋，曰：“此图向藏郡某家，秘不以示人。嘉庆间，昔友沈屺云多方借得之，孙漱庵、周定轩、改七芗三人一日夜临为副本，颇可乱真。三十年前（嘉庆十四年，1809）于古倪园中屡得展玩，近则不知流传何所矣。道光己亥孟春，诗舲廉访得原本，以之相示，属为考订图中诸人，爰详著之其画及沈氏所临者，庶后之谭绘事知人间有二本也。”可知张祥河所藏得自松江旧家，因长久“秘不以示人”，故明人题跋仅见董其昌一则。

跋中的“沈屺云”即清代松江著名藏书家沈恕（？—1812），其藏书楼名“古倪园”，所藏古籍、法书、名画甚夥。跋中记嘉庆间沈氏从同乡家借出《松江六逸图》（即“故宫本”），并央孙坤（漱庵）等三人临写一副本以供其展玩，此摹本今已佚。张祥河（1785—1862），号诗舲，松江人，为康乾时期书法名家张照从孙，工书擅画，与曾参与《石渠宝笈三编》编纂的“词臣”书画家黄钺等友善。张祥河于道光己亥（道光十九年，1839）获藏“故宫本”，嘱姜皋详为考证作跋，并亲笔书录于后。姜皋根据图中人物形象，认为“故宫本”与陈继儒《题瑁湖六逸图》[1]所绘人物，虽位置、姿态不同身份却相合。他认为，陈继儒《题瑁湖六逸图》未记董跋，但特地标明朱国盛年岁，应是与“故宫本”同属一个“母题”的朱国盛持有本。

罗继祖书录罗振玉跋，罗振玉根据所见文献如陈继儒集及《石渠宝笈三编》等文献辨图中六位像主、述其事迹大略，并记录姜皋跋，其结论与姜氏大抵相同，独于董跋颇加肯定，认为“人书俱老，河流千里，有泥沙俱下之势，允为绝诣”[2]。

“故宫本”原名“明人画六逸图卷”，源自画卷包首上罗振玉题签——“明瑁湖六逸图。上虞罗氏雪堂鉴藏”。罗氏定名与考证可见于图后罗继祖所录乃祖长跋，其与卷后第二纸张祥河录姜皋考证来源大致相

‹1› （明）陈继儒《陈眉公先生集》卷五〇，《题瑁湖六逸图》，明崇祯十四年刻本。文曰：“初见眉道人与景明游山泽云气间，又见憨和尚露顶皤腹如傅大士，此图世外人耳。谛问与余并坐比肩者，董玄宰也，迤逦徐行从松根后先而来者张叔翘、朱敬韬也。丙子（崇祯九年，1636）后，赐域者域，立塔者塔，独敬韬以崇祯戊寅（十一年，1638）七十，发眉加黝，神理加旺，而貌加腴，信乎得学道养生之力矣。自来庙廊大老必有隐德，虽子孙不能知，山林奇士必有坚癖，虽父师不能夺，学问内守，绘工难参，请赞之清泉白石。”

‹2› 罗继祖书录乃祖跋文见于罗振玉《永丰乡人稿丁·雪堂书画跋尾》，民国罗氏自刊本。

同，主要依据陈继儒集中所题，认为“故宫本”是《瑁湖六逸图》数个传本之一，这种认识存在偏差。

其一，“故宫本”并非《瑁湖六逸图》或其传本之一。

罗振玉依据陈继儒《题瑁湖六逸图》定名此卷，但陈题卷与此卷内容不符，而是另有别图。遍览陈继儒集，其所交往、题赠的僧人如炤白、慧解、紫柏、麻衣僧、秋潭、憨山、夜台等逾二十位，其中慧解、麻衣僧、秋潭、憨山等与之交游最密，因此，僧人形象出现于陈氏等人群像中并不奇怪。但是，《瑁湖六逸图》所画“憨和尚”，是“明末四大高僧”之一的憨山德清（1546—1623），处于接近卷首的位置；“故宫本”画“麻衣和尚”，身处画幅末端，何况“故宫本”的绘制时间为崇祯四年（1631），憨山大师已圆寂数年。再者，陈氏题跋中不但只字未提图后有董其昌跋，且记述图中肖像顺序逻辑颠倒，先是陈继儒本人与秦昌遇，行游在山泽云气中，既而又与董其昌并坐，殊不可解。其跋语俚俗，诸如“此图世外人耳”“自来庙廊大老必有隐德，虽子孙不能知”等语，亦与其深湛的文学修养不符。

今陈题《瑁湖六逸图》已佚，鉴于其全集为子孙陈梦莲等人搜集、编纂，陈继儒所作诗文，“存稿十无一二，即今一刻中（指“全集”六十卷本）新旧间杂，亦从友人处抄录幸存者，以备博览”[1]。不禁令人怀疑此图及此跋的可靠性。但可确定的是，“故宫本”确非陈氏所跋《瑁湖六逸图》。

其二，“石渠本”非“故宫本”母本。

《西清札记》《石渠宝笈三编·延春阁》均记录了一本画有“六逸”的“无名氏云间高会图卷”（下称“石渠本”，今已佚）[2]，而“故宫本”上无任何清内府鉴藏玺印，显非《石渠》著录者。二卷除尾纸董其昌题跋文字相同外，差异甚多。首先，二卷使用绘画材质和画幅尺寸皆不同，“故宫本”为纸本，约纵一尺六寸，横八尺二寸，是布景舒朗开阔的高头长卷；“石渠本”为绢本、“纵一尺二分，横二尺”的短卷，相应的，卷中人物肖像布局、尺寸亦应较紧凑、短小。其次，两本所绘背景、人物位置、姿态也各不相同。“故宫本”背景为秋景，苍松巨石，古柏流泉，并无花木。按董跋可知卷首为董其昌、陈继儒二人席地对坐，中为张七泽、朱敬韬、秦景云联翩而来立于松下，卷末麻衣僧独行山道间；“石渠本”则“设色画云松罨壑，花柳映溪，图中凡六人，一人据案展卷欲书，二人并坐观，二人立柳堤上，一僧手持拂，趺坐陂陀”。可知所画为春景，图中六人若依董其昌题记所述顺序，据案展卷欲书者应为董本人，二人并坐观者为陈继儒、张七泽，二人立柳堤上为朱敬韬、秦景云，一僧趺坐陂陀者为麻衣僧。

古人肖像画特别是群像，亦有像主各存一本者。由此推测，“故宫本”除董其昌题记外，并无陈继儒等其他像主题跋，或为董其昌自存本，其余诸人所怀之本均已无从核查。“石渠本”在进入清宫之前，有无锡“乐泉翁”及毕沅、毕泷兄弟之鉴藏印，而此图不见于毕沅任职陕西、河南、湖广历年所进“贡单”，或早已售让于人、或嘉庆四年被抄没入宫，俟考。至于“石渠本”后附董跋，就董其昌这类书画大家而言，一字不差的题跋用于两幅画作的情况甚为罕见，特别是“故宫本”中“秦景云好道言”，董将秦的表字“景明”误写为发音相近的“景云”，“石渠本”亦作“景云”，疑是照摹“故宫本”董跋所致。

‹1› 前揭陈继儒《陈眉公先生集》总目，页六。

‹2› （清）胡敬《西清札记》卷四，清嘉庆刻本；《石渠宝笈三编》“延春阁”条，乾隆武英殿本。

综上，参详董其昌题记所及山阴高会图、香山九老图、独乐园图、西园雅集图诸图，但未指明此卷所画究竟何地、何景，更未提及在松江瑁湖，因此，罗振玉定名不确。董题中言“余虽缪为同社君子推长”，说明他与图中五人应是某次诗社雅聚的成员，且图中其他四位像主皆松江人，麻衣僧则是常年游走于松江名士门下者，故定名为“明人《松江六逸图》”更为允当。

〔图二〕明佚名《松江六逸图》卷（局部）董其昌、陈继儒像



二　而今始识君真面——董其昌形象的认定

“故宫本”《松江六逸图》卷首林下隙地对坐二老者〔图二〕。居右者容长脸，皮肤白皙无斑，一字细眉，大眼炯炯，目光淡然坚定，隆鼻薄唇，两耳长薄贴脑，尖下颌，长须雪白浓密，飘洒至胸前。此人相貌清隽，宽肩瘦身，虽为老年，但坐姿挺拔板正而无颓老之态，精神矍铄，气度雍容，从其上半身形态及与身旁人物对比，可知属于中等以上身高。从服饰看，头戴晋巾，身着淡红色宽松道袍，膝侧放置书函、画卷。这个形象与陈继儒对董其昌晚年的记述颇为吻合：“公北归时八十有一，精采健旺，须眉飒飒有神仙霞举意，对客谈笑，竟日忘疲，不知其老之将至。”[1]

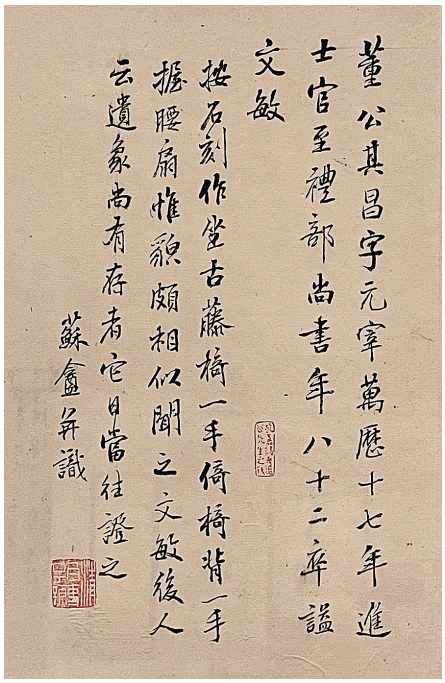
按前文所录董其昌题记，从其本人以下，按绘像顺序依次备述六位像主中前四位之年岁，他以七十七岁“为同社君子推长”。按古礼长者为尊、以右为尊的惯例，此图中居右首者应即董氏本人，张祥河跋中虽肯定卷首二人是董其昌与陈继儒，却未指明哪一个是董。后罗振玉跋则肯定卷首第一人是董其昌：“今考此卷开首并坐者两人，文敏首坐，相向并坐者为眉公。予曾见曾波臣画文敏象，又藏波臣画眉公象，故知之。”

若按罗振玉言，确认卷中第一人即董其昌，是否还有佐证呢？其实，与“故宫本”中长脸董其昌像貌近似的董氏晚年画像不止一件，据笔者不完全统计，除董氏从孙董秋畦藏绘董中年形象的坐像轴[2]外，

‹1›　（明）陈继儒《陈眉公先生集》卷三六《太子太保礼部尚书思白董公暨元配诰封一品夫人龚氏合葬行状》。

‹2›　清人画《董其昌像》轴（私人藏），按图上嘉庆癸亥（1803）孙承祖题，此为董其昌从孙董秋畦所藏，图中董其昌长面戴青巾，着绿色道袍趺坐，胡须尚黑。

〔图三〕清徐璋《松江邦彦图》册之董其昌朝服立像
南京博物院藏





尚有乾隆时期松江画家徐璋（1694—1750尚在）《松江邦彦图》册中的董其昌朝服立像〔图三〕[1]、两本清中晚期人画《青林高会图》卷中位于卷首第一位的淡红色长袍董其昌立像[2]、石刻手执画卷坐古藤椅董其昌全身像[3]、清人画《历代名臣像解》中的董其昌半身像[4]、清人画董其昌方巾蓝道袍半身像[5]等，这些画像中的董氏皆瘦削长脸，一字细眉，大耳薄唇，与现藏上海博物馆由项圣谟补景的两幅董其昌肖像作品，即曾鲸（1568—1647）画《董其昌小像》图页[6]〔图四〕和张琦（活跃于明末清初）画《尚友图》轴〔图五〕（下称“上博二像”）中董氏形象大不相同。

之前也有学者怀疑，传世诸本中有些与“上博二像”明显不符的“变形”的董其昌像，找不到它们的出处或母本，但因其多为清人手笔，故推测是在传移模写中产生了偏差[7]。实际上，这些“不像”董其昌的作品被忽视，甚至被当作摹写失真的“上博二像”的传本，盖因“上博二像”被太多论文提及和展览展示，太深入人心，人们先入为主的缘故。

笔者通过上海博物馆“丹青宝筏：董其昌书画艺术大展”以及最近香港中文大学文物馆的“浮世清

‹1› 图中董其昌长面薄唇，形容消瘦，头戴冠，着褐色朝服持笏。

‹2› 两本同名《青林高会图》卷分藏于故宫博物院和美国明尼阿波利斯美术馆。二卷构图及人物形象大体一致，清王应奎、惠栋对谁为董其昌说法不一，笔者认为卷首戴青色方巾、着淡红色道袍，长面大耳者应为董其昌。两卷前董其昌款图名皆伪。

‹3› 清光绪十七年（1891）取自徐璋绘本，朱少渔刻《松江邦彦图》之董其昌斜身倚坐古藤椅像，刻石现存松江醉白池公园。

‹4› 藏地不详。见《中国历代帝王名臣像真迹》，河北美术出版社，1996年，第591页，图版252。

‹5› 藏地不详。见齐渊编《董其昌书画编年图目》上册，人民美术出版社，2007年，第23页。

‹6› 此图现附于上海博物馆藏董其昌《秋兴八景图》册中。

‹7› 如朱万章即认为：“由于明清时代的名人画像，除直接来自时人的写生外，后人多根据不同的版本临摹，有的甚至以讹传讹，离真人面目渐行渐远，甚至还出现同一个人在不同时期、不同画家笔下的形象判若霄壤的现象。董其昌的不同画像便是其例。”朱万章《董其昌画像考》，《美术观察》2019年第3期，第44页。

〔图四〕明曾鲸画像、项圣谟补景《董其昌小像》图页
上海博物馆藏



〔图五〕明张琦画像、项圣谟补景《尚友图》轴
上海博物馆藏



音——晚明江南艺术与文化”展，曾数次观摩“上博二像”，图中董其昌皆是短圆脸，剑眉高挑，高颧骨，两腮缩陷，扇风耳，短须稀疏，晋巾道袍且身材瘦小，虽说一个人的中年、晚年面相会有变化，但无论是“故宫本”记录其七十七岁形象，还是上海博物馆所藏二像，均是描绘其晚年样貌，同一人在同等年纪的画像差异如此之大，不禁令人疑惑后者董其昌形象的可信度。

众所周知，《尚友图》是1652年嘉兴画师张琦据项圣谟对与董其昌、陈继儒等人的追忆所绘，作品创作时，除项氏本人及位于图中左下方的鲁得之尚在世，其余四位均已作古，其中董其昌业已去世16年。所以，《尚友图》实质上并非经过画家对人写生、如镜取影而成的严格意义上的肖像画，只是张琦按照“雇主”项圣谟的要求，将其素所景仰的画坛耆宿构成一幅想象中的“雅集图”。对董其昌等老人面貌的刻画，则完全依赖于项圣谟的记忆和描述，作品与人物的实际相貌产生差异也就不足为奇。

或许有人认为，张琦既然是曾鲸传派，故《尚友图》中的董其昌形象应是从“曾鲸本”摹写而来。如果仅从董其昌相貌看，二像除一坐、一立姿式不同，像主面部五官样貌、神态及巾服样式与“曾鲸本”一致无二，但笔者经过反复观看和研究，却对曾鲸《董其昌小像》产生了疑问。

其一，此像原为立轴，后被庞莱臣配入董其昌画册中，并将原轴裱边清晚期陈廷熹跋裁裱于画像对

〔图六〕明张琦画像、项圣谟补景《尚友图》轴（局部）项圣谟题跋



开，其具体情形可见《虚斋名画录》与《虚斋名画续录》‹1›，曰：“明曾蕉庵写董文敏小像，项孔彰补图轴。藏经纸签：董文敏小像，从游斋藏。篆文。绢本设色，高一尺六寸六分，阔九寸六分。陈廷熹题书于裱纸。蕉庵曾鲸写照。古胥樵项圣谟补图。”从作品及著录都可见，曾、项二人皆未提及此作乃董其昌画像。作为肖像画家，不标注像主谁人的情况在曾鲸作品中时有可见，但就项圣谟而言，自其祖父辈即与董氏交谊深厚，项本人自青年时代即尊奉董为师长，早在二十一岁时就跟随汪珂玉拜见董其昌，观摩董氏藏品‹2›。其《松竹图》册、《雪景山水图》轴（均故宫博物院藏）、《王维诗意图》册（上海博物馆藏）均曾被董其昌题跋，董其昌赞赏这位艺林晚辈才艺超伦：“孔彰此册乃众美毕臻，树石、屋宇、花卉、人物，皆与宋人血战，就中山水又兼元人气韵。虽其天骨自合，要亦功力深至。”‹3›对此，项圣谟毕生引以为傲，否则不会在董去世后十余年还追忆过往，央人画《尚友图》，洋洋洒洒题跋数百字〔图六〕，缅怀之余，其目的无非欲借图向世人宣示与董其昌等耆宿之间的艺术渊源，高自标榜。但有机会为这位画坛巨擘小像补景时却避而不言，只字不及，实属违背常理，匪夷所思。

其二，此像画法确属曾鲸画风，但题款“蕉庵曾鲸写照”却笔画生涩，短短六字字形歪扭，书不成行，且此类情况也非装裱拉扯变形所致，不免令人起疑。综观曾鲸传世作品，署款均为小行书或小行楷，可见其《潘琴台像》轴（美国密歇根大学艺术博物馆藏）、《王时敏像》轴（天津博物馆藏）以及张翀补景《侯峒曾像》轴（上海博物馆藏）、《赵赓像》轴（广东省博物馆藏）等，在传世公认的曾鲸真迹中，从未见有隶书题款者。其隶书题款之《箴欹像》卷〔图七〕，被全国古书画鉴定小组专家认定为后添款而未能被收入《中国古代书画目录》及图录‹4›。曾鲸作品上有隶书题诗者仅见于《胡尔恺小像》轴（德清县博物馆藏）隶

‹1› 此图于庞元济《虚斋名画录》卷八、《虚斋名画续录》卷二两次著录，均为宣统元年庞氏自刻本。

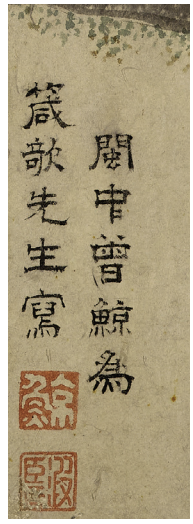
‹2› （明）汪珂玉《珊瑚网》卷四三《唐宋元宝绘册》，1912—1916年乌程张氏刻适园丛书本。册中第20开“梅道人画”后汪氏记：“此册在万历丁巳春仲，董太史玄宰携至吾地，余同项又新、孔彰过其舟中得阅。”

‹3› （明）董其昌《容台集》别集，卷四，明崇祯三年董庭刻本。

‹4› 见杨仁恺《杨仁恺古代书画鉴定笔记》第二卷，辽宁人民出版社，2020年，第947页。

〔图七〕明曾鲸《箨欹像》卷（局部）
上海博物馆藏





书大字“明月松间照，清泉石上流”句，则被刘九庵先生指出是曾鲸同乡好友宋珏代笔[1]。何况明末以降曾鲸款肖像画也有作伪存在，如现藏上海博物馆的曾鲸《倪元璐像》《侯朝宗像》二轴，均为后添款，亦未被收入《中国古代书画图目》及图录，吉林省博物馆藏曾鲸《候峒曾像》轴，曾鲸款、印及清初宋荦藏印为画、款、印一体伪造。有鉴于此，《董其昌小像》上的曾鲸隶书题款不足信，应为后添。

其三，图中为项圣谟补景画苍松红枫，拳石小草，其画法似项氏，但项氏在树干轮廓及石头画法上受北宋人和沈周影响较深，善用浓墨、焦墨，重笔勾写、皴擦，笔墨坚凝厚重。此图中树石轮廓线描多见侧锋，皴染多虚浮、迟滞之笔，松针写法及枫叶的勾写、布局显得过于呆板。松、枫是项氏拿手题材，尤其是松，他爱松亦爱画松，斋头窗外植七松，时刻对松写生，独得松之形神，有“项松之名满东南”之誉，传世真迹如《松石图》轴[2]，《五松图》轴[3]，谢彬画像、项圣谟补景《松涛散仙图》轴[4]，《朱葵石像》轴[5]及《枫林山居图》轴[6]，这些项圣谟不同时期画松、枫，其造型能力、笔墨运用水平是在《董其昌小像》补景中看不到的。

其四，图上项圣谟款、印有疑。此像左下项圣谟题款“古胥樵项圣谟补图”，与常见项氏真迹不同，除“项圣谟”“易庵”“项易庵”“项伯子”等名款外，项圣谟作品多见书款“古胥山樵”“古胥樵人”“胥山樵”，罕有“古胥樵”，唯《蟠桃图》轴（台北故宫博物院藏）署“古胥樵项圣谟”，但其画为清初人画改添项款。另有《崇

‹1› 前揭杨仁恺《杨仁恺古代书画鉴定笔记》第五卷，第2109页。

‹2› 现藏故宫博物院，作于崇祯十五年壬午（1642）。

‹3› 现藏上海博物馆，为李肇亨画，作于崇祯二年己巳（1629）。

‹4› 现藏吉林省博物院，作于顺治九年壬辰（1652），项氏自补松石。

‹5› 现藏故宫博物院，顺治十年癸巳（1653）为朱彝尊叔父朱茂时（葵石）画像补松石流泉。

‹6› 现藏安徽博物院，作于崇祯五年壬申（1632）四月。

山峻岭图》轴（杭州市文物考古研究所藏）为“胥樵”款，但其画笔墨刻板，亦非项圣谟真迹。除署款形式不同寻常，其款字书写结字、运笔也颇为稚嫩、迟疑，字与字之间分布疏密不自然，缺乏笔意连贯，这与项圣谟行书运笔迅捷、结字紧谨、笔致劲峭的常态不一致。款下钤“项易庵”朱文扁方印、“项圣谟画”朱文长方印，印内各字布局、字画形态及刻法与其真迹对照，似是而非，如“项易庵”之“项”与另二字间的距离、“项圣谟画”“项”字的最后两笔的角度、“圣”字“口”的大小等，均有明显区别，上海博物馆藏项圣谟《花果图》册、《山水图》册[1]上所用“项易庵”印、《王维诗意图》册[2]中“项圣谟画”印等，可资比照。

其五，此《董其昌小像》并非罗振玉在“故宫本”跋中言及“予曾见曾波臣画文敏象，又藏波臣画眉公象”之一。盖因“故宫本”中所绘董其昌面貌、体态，与“上博本”相差较大，罗振玉作为清末民初知名鉴藏家，不可能无视这种差异，且其跋中未言及曾鲸画像另有项圣谟补景。或许，罗氏所藏为曾鲸真本？否则罗振玉怎会据其来断定“故宫本”第一人为董其昌？惜今已无从查核比对。

鄙意以为，曾鲸、项圣谟款《董其昌小像》并非《尚友图》祖本，恰恰相反，它与附于董其昌《书王右丞辋川诗》册前的董其昌半身像（台北故宫博物院藏）、清人画《董其昌像》轴[3]、清叶衍兰画《董其昌全身像》页（中国国家博物馆藏）、清人画《三文敏像》中“董其昌像”页（南京博物院藏）等图，均为众多《尚友图》的传本之一。与这些晚清传本比较，此图的树石背景乃仿项圣谟画风，反映出肖像画家不擅山水的特点，虽水平大逊项氏，但也不似现藏浙江省博物馆的项圣谟款《尚友图》轴那种照本临摹，而是将董其昌的坐像改为立像，在五官刻画上能较为忠实地“拷贝”《尚友图》中董的面貌，确是《尚友图》传播体系中画手水平最高的。

古代文人肖像有遍邀师友、同僚、亲朋故旧品题的传统，清初以降，世事变迁，董氏家族再未出现在政治、文学或艺术上的突出人物，这也在客观上局限了其家藏董其昌像的传播。清初学者陆陇其（1630—1692）借其从弟与董其昌季子董祖源（1596—1647）之孙的姻亲关系，得以观看并题赞董家所藏董其昌像[4]，但赞中没有对画家者谁或董其昌相貌的具体描述，此像也不见于其他记载。徐璋创作《松江邦彦图》册时借临松江故家所藏，清末松江石刻像亦多源自徐璋绘本，且徐氏所绘与“故宫本”董其昌面貌相近，但究系取法何本，却无从考镜。明末所建松江董其昌祠设有董其昌像，但20世纪80年代修建方塔园时原祠全部被拆除，像亦佚失。清初以来，由于康熙、乾隆皇帝对董其昌作品的酷爱、搜罗和收藏，使得董其昌、师法董氏书风的张照与赵孟頫一同被奉为“三文敏”，这种由书画而引申至对个人的崇拜和社会需求，通过书籍、画谱、摹本等媒介的复制传播，使《尚友图》中的圆脸高颧、缩腮、扇风耳、身材

‹1› 《花果图》册8开，“桃花”页钤“项易庵”朱文扁方印；《山水图》册12开，第11开亦钤此印。

‹2› 此册中第1、6、8、9、10、12、13、14、16开上均钤有“项圣谟画”朱文长方印。

‹3› 现藏故宫博物院，裱工有陈用光、达受、徐宗浩题。

‹4› （清）陆陇其《三鱼堂集》文集卷四《宗伯董文敏公像赞》、《董季苑先生像赞并序》，清康熙刻本。其序云：“壬申仲夏，先生（董季苑）嫡孙某以宗伯公及先生遗像索余一言以志懿行，余不敢辞，谨为之赞焉。”

瘦小的董其昌形象广为人知。而“故宫本”虽有“石渠本”、改琦等人临本，但这些临本不是深藏内府就是在松江旧家，最终皆散佚不见，其传播范围相当有限。加之带有董本人题跋的画像在学界和大众视域始终未现真身，是对董其昌本人形象认定偏差的主因。

三 “故宫本”其他像主及该图反映的董其昌晚年心态

借助“故宫本”《松江六逸图》卷后董其昌所书题记，兼姜皋、罗振玉的考据，确认群像中第一人为董其昌本人，再据董跋所列，可确认其他五位依次为陈继儒、张所望、朱国盛、秦昌遇、麻衣僧。其中，陈、朱二人均为董其昌挚友，张所望及麻衣僧与陈交往较密，董其昌应是通过陈的绍介与其相识。而秦昌遇身为名医，串走百家，卷中恐不止一人与之相识。

（一）“故宫本”另五位像主及其与董其昌的关系

1. 陈继儒

“故宫本”中与董其昌对坐者即陈继儒（见图二）。他双手搭膝头，在身材、体量上较董其昌矮小瘦弱，长圆脸，面色偏褐黄，弯眉肿眼泡，脸部肌肉下垂，眼周及颊上略带细碎皱纹和老人斑，大耳直鼻小口，口微张，下唇厚而外翻，短下巴，颌下稀疏白短须，头戴东坡巾，身穿淡绿色带白护领道袍。与《松江邦彦图》册及张宏《仿古山水图》册‹1›中陈继儒像相对照，其眼睛、嘴巴的特点突出，确为一人。《松江邦彦图》册中陈氏面相较“故宫本”似更年迈，“张宏册”中面相与“故宫本”更接近，但“故宫本”更为写实。

陈继儒与董其昌的交谊，既有同乡之谊、同学之情，更兼艺林同道。虽然他们仕、隐两途，但在朝野形势、人际交游、艺术鉴赏、书画创作乃至参禅悟道诸方面，都有一致的自处和处世之道，被誉为“华亭二鹤”‹2›。用陈继儒自己的话说，二人“少而执手，长而随肩。函盖翻合，磁石相连。八十余岁，毫无间言。山林钟鼎，并峙人间”‹3›。

在董其昌眼中，陈继儒不仅是博学多闻的才子和淡于名利的逸士，“性敏心通，多闻而博识，余师畏公，不敢称兄弟行也”‹4›；也是与发妻龚氏一样，是时刻关爱、警醒自己的知己：“公尝曰：糟糠妇则夫

‹1› 张宏《仿古山水图》册中附近代卜孝怀临、徐宗浩题“陈继儒像”页并抄录“崇祯甲戌八月廿七日”陈继儒自书董其昌赞，甲戌（1634）陈氏七十七岁，陈氏肖像原作为河南固始张镜菡旧藏，现藏故宫博物院。

‹2› 如翁同龢《瓶庐诗稿》曾记：“为董子珊太守毓琦题董思白陈眉公小像卷，并为题华亭二鹤四字于卷首。”（清）翁同龢《瓶庐诗稿》卷五，1918年刻本。

‹3› （明）陈继儒《白石樵真稿》卷八《祭董宗伯文》，明崇祯刻本。

‹4› （明）陈继儒《白石樵真稿》叙《崇祯九年暮春董其昌为陈继儒撰并书》，明崇祯刻本。

人，是吾良友也；贫贱交则陈子，是吾畏友也。”[1]在董其昌数十年的退隐生活中，二人过从密切，感情深挚，董其昌甚至取陈继儒别字“仲醇”命名自己在松江城南的书楼为“来仲”[2]，他为陈继儒创作书画和二人同游途中所作山水甚多，著名者有《婉娈草堂图》轴[3]、《佘山游境图》轴[4]等。

陈继儒早年放弃举业，寄迹山林而交际广泛，心系民瘼，关怀地方，在缙绅间都有较高的声名和影响，其生性阔达，以扬抑风雅为己任。善于处理各方面关系，被称为“山中宰相”。从此图中陈氏之外的五位像主看，皆为陈的松江同乡或好友，考虑到正值董其昌将离乡北上，故笔者推测，此图很可能是由陈主导发起的送别董其昌雅集的“合影”留念。

耐人寻味的是，图中的张所望和朱国盛两家，不久前刚在陈继儒的奔走斡旋下避免了一场官司。崇祯二年，张家儿子张积润年少气盛，创作《双真记》传奇，以“佟遗万”讽刺朱国盛依附魏忠贤，佟即松江同乡之义，遗万则遗臭万年也，一时轰动。朱国盛“大恨，讼于官。陈眉公为之解纷，致札当事，迫书札当堂销毁，置其事不问”[5]。可见，游走于朝野各方，平息纷争，弥合矛盾的“和事佬”也是“山人”陈继儒担任的社会角色之一，如果没有他居间调停，恐怕也没有这次雅集和“六逸图”了。

2. 张所望

卷中第三人，在六人中最为清瘦，他身材中等偏矮，头戴低帽唐巾，黄面窄颊，慈眉善目，唇下有痣，短黑髭须，着玉色白护领道袍，拱手与另二人立松下〔图八〕。此即董其昌题记中的张七泽，时年七十六岁，图中他略带微笑，呈现出敦厚诚恳的气质。此卷中张的形象与《松江邦彦图》册较为吻合，唯较册中所画脸型较短，肤色不同，或是徐璋所依母本与此有异。

张所望（1556—1635），字叔翘，号七泽，上海龙华人，万历二十九年（1601）进士，任刑部主事、循州知府、衢州知府、广西按察司副使等职。他在松江同侪文人眼中，既是“孝友淳固，通敏闳博”[6]、人品高尚、急人之难的长者，是政坛卓有建树、饬已惟廉的能臣，也是工诗文、好游历、擅古琴的风流雅士。在复杂严峻的政治环境下，张所望志不在功名，天启五年（1625）自湖广按察使兼参议粮储道任告疾引退[7]，去世前十年“归卧林阿，萧然在中。俗皆治产，公常屡空，人多习竞，公独守冲。内持贞肃，寄趣清通。不废丝竹，东山之风”[8]。其后虽数次被任命为广东按察使、山东布政使等职，皆敦趋不应。张氏好

‹1› 前揭陈继儒《陈眉公先生集》卷三六《太子太保礼部尚书思白董公暨元配诰封一品夫人龚氏合葬行状》。

‹2› 前揭陈继儒《白石樵真稿》卷一《来仲楼随笔序》。

‹3› 画陈继儒“婉娈草堂”，董其昌设色山水代表作，私人藏。

‹4› 图绘董留宿陈氏顽仙庐一夜后，与陈一同舟行往游龙华寺途中所见，晚年精品，现藏故宫博物院。

‹5› （清）曹家驹《说梦》卷二，周光培编《清代笔记小说》，河北教育出版社，1996年。

‹6› （明）陈子龙《安雅堂稿》卷一五《明中奉大夫山东布政使司右布政使七泽张公神道碑铭》，明末刻本。

‹7› （明）温体仁等修《大明熹宗悊皇帝实录》卷六四“天启五年十月”条。

‹8› 前揭陈子龙《安雅堂稿》卷一六《祭张叔翘方伯文》。

鉴藏，有“黄公望、王渊合作东山小隐巨幅”[1]，著有《阅耕录》等。

张所望与陈继儒的交好，源于二人都与何三畏（士抑）关系亲密。陈继儒隐居不仕，除其自身原因外，很大程度受到老师何三畏的影响，而张所望个性与何三畏接近，都是行身廉劲的耿直之士，每当二人谈及松江文人唐志大进士及第后为孝养其母，终身不仕的事迹[2]，敬慕之余也更笃定了退隐之心。

〔图八〕明佚名《松江六逸图》卷（局部）张所望、朱国盛、秦昌遇像



张所望的好友，文学家、书法家黄汝亨（1558—1626）和张一样，以健康理由归乡，他曾为张所望像题赞：“貌清以癯，似子房之辟谷；神秀而发，疑平子之思玄。”[3]文学家、华亭同乡张鼐说他“体貌不胜衣，暴露瘴岭且六七年，得无甚劳苦？乃公修职莅事，威惠施于民而和于诸蛮夷君长，貌悦泽而不癯，神气潇洒，有自得之色”[4]。这些描述确与“故宫本”、《松江邦彦图》册中张氏样貌和气质相符。

3. 朱国盛

卷中第四人为朱国盛（见图八）。他初从母姓盛，名国华，后易朱姓，改名国盛[5]，字敬韬，号云来，于五十岁又号知非子[6]，华亭新场镇（今上海浦东区南）盛家桥人，万历庚戌（1610）进士，历任工部主事、漕储参政、河南督粮道、山东布政使。因督办漕河有功，授太常寺卿。工诗，能画山水、花鸟，喜收藏。顺治三年清兵南下，松江失陷，朱国盛与当地乡绅降清[7]。其生年一向失记，按董其昌崇祯四年（1631）跋所言“朱太常年止六十一”，可知朱生年为隆庆五年（1571），依《启祯野乘》所载，朱氏卒于顺

‹1› （明）张丑《真迹日录》卷四，清文渊阁四库全书本。

‹2› （明）何三畏《云间志略》卷一三《唐大行左溪公传》，明天启刻本。

‹3› （明）黄汝亨《寓林集》卷三〇《张七泽先生像赞》，明天启四年刻本。

‹4› （明）张鼐《宝日堂初集》卷九《贺大参藩七泽张老先生奏绩貤封序》，明崇祯二年刻本。

‹5› （明）方岳贡修，陈继儒纂《（崇祯）松江府志》卷三四，明崇祯三年刻本。

‹6› （明）汤宾尹《睡庵稿》卷二四《书知非子卷》，明万历刻本。

‹7› 张岱《石匮书》记：“华亭知县张大事与乡绅杜全、朱国盛……等迎降。”（明）张岱《石匮书》后集卷三四《江南死义列传》，清钞本。

治三年丙戌(1646)，卒时七十六岁[1]。

在松江，朱国盛是陈继儒之外与董其昌交往最多，也是最近的人。朱国盛高中进士，董其昌赠画册以贺，并在朱任职漕储期间，特地到甓社湖治水公署探望老友并为画册重题[2]。万历四十三年(1615)在朱国盛治理河漕成功之际，其父朱泗病逝，董其昌一面赋诗赠行[3]，勉励好友“身当叱驭答明君”，一面撰写墓志铭[4]以慰藉其孝心。

朱国盛在政务之余也擅长书画创作和鉴藏，董其昌鉴赏并题跋朱氏藏品赵孟頫、鲜于枢《书法合卷》，并将之摹刻入《戏鸿堂法帖》[5]。朱氏山水学“二米”、倪瓒，兼及董其昌，水墨酣畅，气度恢弘，花鸟则受到“吴门画派”小写意风格影响，含蓄蕴藉。传世作品极罕，如其《山水花鸟图》册(故宫博物院藏)中，各种题材及风格毕呈，笔墨精到，故董其昌评其山水：“敬韬作米虎儿墨戏，不减高尚书，阅此欲焚吾砚。”[6]或非溢美之词。

崇祯二年(1629)，魏忠贤失势，朱国盛被举发曾得“阉党”援引，以为其立身不正、德行有亏而以原官致仕。他在家乡横云山下筑造茅舍，纵情歌舞，放迹林泉，许多同乡文人不齿与之交往，却未使董其昌与之疏离，董为朱作画欢迎老友归老林下，云：“横云山，吾郡名胜，本陆士龙故居，今敬韬构草舍其下，敬韬韵致书画皆类倪高士，故用倪法作图赠之。”[7]同样退居林下，二人更方便时常相聚，董其昌会应邀到朱家花园观梅赋诗[8]，也将朱家次子朱轩收入门下，指导其山水画创作[9]，将父辈的情谊传递给下一代。

4. 秦昌遇

图中第五位为秦昌遇(见图八)。秦紧靠朱国盛身后，个头偏矮，头戴方巾，着蜜色道袍，外系白色腰裙，双手笼于袖中。方面，尖下颌，疏眉凤目，黑色髭须，意态闲静，打扮与一般儒士无异。秦昌遇像亦可见于《松江邦彦图》册，与此卷相较，像主面貌及头巾样式均一致。

‹1› (清)邹漪《啓祯野乘》二集卷六，清康熙十八年金阊存仁堂素政堂刻本。

‹2› 董其昌《为敬韬作仿古山水图》册(现存7开)，现藏故宫博物院。董其昌题：“岁在辛亥稧日写小景八幅，董玄宰。”又：“辛亥笔，今日至甓社湖分司署中，敬韬出以见示重题，其昌。时壬戌二月十九日。”辛亥(万历三十九年，1611)，壬戌(天启二年，1622)。甓社湖，位于江苏高邮县西北，与高邮湖相连，是淮水汇入长江的主干水道，明清时期是重要的水上口岸。

‹3› 前揭董其昌《容台集》诗集卷三《送朱敬韬水部》。

‹4› 前揭董其昌书《朱泗墓志铭》卷，现藏故宫博物院，纸本乌丝界格楷书，是作者创作高峰时期的代表作品。

‹5› (明)董其昌《画禅室随笔》卷一《题朱敬韬所藏赵荣禄鲜于伯机真迹》，清乾隆文渊阁四库全书钞内府藏本。

‹6› 前揭董其昌《画禅室随笔》卷二《题朱云来画》。

‹7› 前揭董其昌《画禅室随笔》卷二《题横云秋霁图与朱敬韬》。

‹8› 董其昌书《东方朔答客难》后附《朱云来太常园中八月梅花大开诗以表异》诗，作于崇祯元年(1628)，辽宁省博物馆藏。诗见前揭董其昌《容台集》诗集卷一。

‹9› (清)冯金伯《国朝画识》卷四《朱轩》，清乾隆五十六年刻本。

秦昌遇(1576—1641尚在)，字景明，号广野道人，又号乾乾子[1]，松江府上海县人。作为出身世代科考从宦的松江名医，秦昌遇则以幼年多病弃文从医，靠自学成才，在内科、儿科上建树极高，他在诊治中重视发掘病因，区分内伤和外感，讲求脉象、表症相参，折衷古法，辩证施治，在临床和药理上都有独到之处，有《证因脉治》《方剂类选》《幼科医验》等书传世。

明清方志中对秦昌遇的高明医术有生动记载："秦昌遇字景明，裕伯裔孙，学医治儿疾有神效。"[2]"初精幼科，已而遍通方脉，不由师授，妙悟入微。"[3]"善医，尝行村落见妇人淅米，谓其家人曰：妇痘且发当不治，须激其怒，使毒发于肝部。乃使仆骤抱之，妇大怒，昌遇曰：可矣!痘发，投药而愈。有林某年方壮，昌遇视之曰：明年必病，三岁死。已而果然。"[4]《古今医史》中对其评价颇高："弃举业习医，精幼科，得望色知病之学，治疗有异见，世称神医。"[5]与秦氏同为松江府上海县的清初文人曹一士论及江南名医时，曾提及秦昌遇："是时精岐黄术者，吴门则张濂水，云间则秦景明，邑中则乔仲余，率遨游公卿间，声价四驰。"[6]有趣的是，这位神医为人落拓不羁，好赌成性，"一入局戏，则天子呼来不上船也"[7]。

《松江六逸图》卷后董其昌题记中的"秦景云好道言"，显示出董、秦二人并不熟络，否则董不会将秦的表字"景明"写为发音相近的"景云"，可能董与他只是初次见面或偶尔得遇，故题跋时记忆产生差池。而"石渠本"董跋亦作"景云"，则是照摹之故。秦昌遇出现在此图群像中，很有可能源于陈继儒这位遍交朝野的"达人"引领，或是因朱国盛、张所望的介绍，朱国盛因中年无子、张所望因夫人患"饮食不进，小便不禁"[8]，都曾广求名医，秦氏或由此与二人相熟。

5. 麻衣僧

卷尾处画一僧髡发无帽，着白布道袍行于林间山道，其圆脸扫帚眉，狮鼻阔口，笑意盈盈，面露狡黠之色。此即董其昌题记中的"麻衣僧"(参见图九)。

麻衣僧，生卒不详，亦不知其俗家姓氏、里居及驻锡何寺，无论冬夏惟着麻衣，故人以此呼之。此僧与同时期不少江浙文人有交集，其中，与陈继儒最为亲厚，是陈继儒顽仙庐中常客，陈氏言及自己

‹1› (清)秦钟骏纂修《泗泾秦氏宗谱》第三册，1917年铅印本。谱中载秦昌遇"生万历丙子四月二十七日申时，卒崇祯庚辰十月初四卯时，年六十有五"。但其《症因脉治》一书前自序署"崇祯辛巳嘉平月淡香堂广野道人秦景明"，可知秦氏崇祯十四年(1641)六十六岁尚在。见(明)秦景明《症因脉治》，上海卫生出版社，1958年。

‹2› (清)胡志熊修，吴省纂《(乾隆)南汇县新志》卷一三，清乾隆五十八年刻本。

‹3› (清)陈方瀛修，俞樾纂《(光绪)川沙厅志》卷一〇，清光绪五年刊本。

‹4› (清)宋如林修，莫晋纂《(嘉庆)松江府志》卷六一，清嘉庆松江府学刻本。

‹5› (清)王宏翰《古今医史》"秦昌遇、叶天生"条，续增明清钞本。

‹6› (清)曹一士《四焉斋文集》卷八《遗事》，清乾隆刻本。

‹7› (清)许仲元《三异笔谈》卷四，"秦景明"条，民国笔记小说大观本。

‹8› (明)李中梓《医宗必读》卷九，明崇祯十年刻本。

〔图九〕明佚名《松江六逸图》卷（局部）麻衣僧像



的方外朋友“有达老汉、云栖老人、秋潭和尚、麻衣僧、莲儒、慧解、微道人时来作伴”‹1›。麻衣僧甚至跟随陈继儒出现在有女客参加的湖上雅集中，如广陵女诗人王微（修微）的诗作中就有“中秋后二日同瞿弥仲、来君余、雪柯、麻衣和尚集虎山桥，月下送眉公先生还云间”‹2›的记载。此图中麻衣僧的出现，也从一个侧面印证了明代至万历而后“禅风寝盛，士大夫无不谈禅，僧亦无不欲与士夫结纳”的世风‹3›。

麻衣僧绝非持律谨严的僧人，他嗜酒如命，并常常借酒放言，故弄玄虚。明末首辅、董其昌之友朱国祚在集会上曾见麻衣僧狂饮，遂赠诗云：“莫言师嗜酒，酒原是米汁。世人自言醒，颠倒混黑白。”‹4›借麻衣和尚的放诞讽刺了世人身处末世而不自知。另一位董其昌、陈继儒共同的友人、“复社”成员陶汝鼐，则是在丙子年（1636）春、夏两度到松江探访董其昌、陈继儒，都在陈氏山居遇到麻衣和尚：“六月三日，始移轻舟入佘山访陈眉公征君，客顽仙庐。一日值麻衣和尚来，有所语，以为奇遘。”‹5›当文人们寒暄吟咏之际，“异僧突入轩，悠然享觞豆”‹6›，可见麻衣僧造访陈继儒山居频繁且不拘俗礼，还常以惊人之语博得见多识广的文人们的另眼相看。

董其昌说麻衣和尚“多灵异”则与以下传说相关：麻衣僧“谈人祸福历历不爽，往来无定，遇酒即留。一日与衰绖素冠者同舟，见其人有褒容，忽庄语曰：和尚求此冠不可得，君何为乃尔？其言动不测皆此类也。殁后葬于庐山”‹7›。更有甚者，在同为松江人的清初文人董含笔下，记述了麻衣和尚预言清兵入关

‹1› （明）陈继儒《白石樵真稿》卷二一《书山居》，明崇祯刻本。

‹2› （明）钟惺编《名媛诗归》卷三六，明刻本。

‹3› 陈垣《明季滇黔佛教考》，河北教育出版社，2000年，第246页。

‹4› （明）朱国祚《赠麻衣和尚》，载（清）沈季友《檇李诗系》卷一五，清文渊阁四库全书本。

‹5› （明）陶汝鼐《荣木堂合集》文集卷七《淞海观涛记》，清康熙刻世彩堂汇印本。

‹6› 前揭陶汝鼐《荣木堂合集》诗集卷二《访陈眉公先生山居纪事有序》。

‹7› （清）孙凤鸣修，王昶纂《（乾隆）青浦县志》卷三五《释道》，清乾隆五十三年刻本。

后江南横遭屠戮及其坐化场景："语默不常，偶发一言，往往有奇验。一日忽谓人曰：此地不出数年当罹杀戮之惨。我归矣。询其所向，竟不答。未几，醉倚西林寺桥而化。"[1]

由上述各像主生平及其交谊可见，"故宫本"六逸的群像组合，更多是围绕陈继儒的交游关系展开的，因此笔者推测他是此次雅聚的召集人，而非董其昌。图中将年纪最长者画于最重要的卷首位置，并将陈本人置于董身旁的次要位置，既显示出二人非同寻常的亲厚关系，也暗示了自己在这次聚会中的主导地位。

（二）《松江六逸图》与明末乱局中的董其昌晚年心态

身为鉴藏家的董其昌，经眼书画多传世精品，在《松江六逸图》卷后董其昌题记中，历数画史上重要的"高会"图如数家珍，如传王维《山阴高会图》卷[2]、宋人《会昌九老图》卷[3]、宋人《司马光独乐园图》卷[4]、李公麟《西园雅集图》卷[5]，从这些雅集的参与人数到人物年岁，了然于胸，皆得益于他在书画鉴藏方面的独特地位和与书画收藏家之间良好的关系。但董的关注点并非在画作品评，而是以这些曾经寓目的名作为楔子，追慕前贤之余不免有自高之意。其目的无非有二。

首先，对画史上著名雅集图的梳理、显示个人的博学多闻并非其目的，而是将这次雅集从年岁、人数及身份上与"会昌九老"或"西园雅集"等此类名作产生关联，达到与古人齐肩的高度。董其昌还非常巧妙地借名画的人物身份组合，照顾到了自己并不太熟悉的名医和僧人，显示出久经宦海的世故与亲和力。

其次，文中强调包括董本人在内的四位文人皆年事已高，崇尚隐逸，自己虽应召出仕却心恋故土。他借用谢安被桓温屡屡相迫，不得以而出世"远志小草""东山捉鼻"等典故，委婉表达了自己与谢安这种名流士大夫面对君主的征召，既想实现治国安邦的远大抱负，又惭愧违背了退隐理想的矛盾心理和两难处境。题记结尾，董其昌也隐隐透出对前途的忧虑，他以王羲之因与王述之间的仇隙而"誓墓不出"，暗示了经历"阉党"专权、东林党争等一系列动荡后，对崇祯朝局的担忧，故他又用陶渊明"彭泽八十日"宽慰自己，表达出见机而行，随时退归的心曲。

事实上，董其昌中进士（1589）后，从万历二十七年（1599）为躲避外放湖广副使，到崇祯七年间的45年中，乞休达17次。虽然明末官员尚好以乞休标榜淡泊名利，但董其昌乞休则多出于无奈，这其中，有希冀留在京师进入政治核心的权衡与失落，有被言官多次弹劾的自证清白和一心求退，有逃避

‹1› （清）董含《莼乡赘笔》卷上，民国石印本。

‹2› 即传唐王维《山阴图》卷，现藏台北故宫博物院。该卷曾经项元汴、韩逢禧、梁清标等递藏。卷后董其昌跋中将其命名为"山阴高会图"。

‹3› 《石渠宝笈续编》"重华宫"著录为"唐人会昌九老"。现藏故宫博物院。

‹4› 项元汴、李肇亨递藏，现藏台北故宫博物院。

‹5› 文嘉、王穀祥题跋，现藏台北故宫博物院。

“阉党”专权炽焰的明哲保身，有疏离酷烈党祸的淡然独立……在他近50年的宦海生涯中，竟有28年在乡闲居。

毕竟是幼读圣贤书的文士，董其昌在主观情感上自然是倾向于“东林党”，但是，其清真简贵、宽裕旷淡的人生态度则来自老庄哲学“知足不辱，知止不殆”。如果说他乡居期间屡屡推拒山东登莱道、河南彰德道、汝州道等职，还含有身为翰林高自标榜的做作，那么经历了天启年间鬼烂神焦般的党祸，与世无争的董其昌也成为党争的“砝码”，在天启二年五月及天启四年正月至七月，分别受到刑科给事中傅櫆、广西道御史梁炳、刑科给事中杜齐芳等人的不断弹劾，指责董其昌“居乡贪纵，居官放诞”。如果仅是身为“阉党”中坚的傅櫆构陷自己，或许董其昌的内心还能理解，但梁炳则是魏阉的对立面，以孤直刚正闻名，何况，梁炳久在河南、广西为官，所劾董其昌“载笔或有微长，奉职久无善状。纵护家人，受贿生事，依傍权势，旋孤旋卿。臣实惜才，然而其人实不法矣”‹1›。无非道听途说“民抄董宦”。虽然天启皇帝一再警告言官“董其昌以夙望简擢南乡，履任未几，何得轻诋？”但董其昌不可能无视、接受自己的名誉受到污损，成为梁炳口中的“贪竞邪臣”，因此心灰意冷的他决心深自引远，亟请告归。

由于天启年间的遭遇，董其昌在崇祯五年北上入京前对朝局和自己的处境早有充分的思想准备，何况崇祯四年八月御旨刚下，御史钱守廉就以刚被任命的礼部尚书黄汝良、掌詹事府事董其昌“皆科深年老”上疏规讽‹2›。所以，董在《松江六逸图》卷后跋中早已明言：“第所与猿鹤盟者，在彭泽八十日间耳。”在京三年，面对急于求治、刻薄寡恩的崇祯皇帝，党同伐异、纷争不已的群臣，董其昌置身其中，知其不可为，从崇祯五年七月，即抵京不足四个月到崇祯七年，共乞休五次，唯求速归。在给陈继儒的信中，他对老友大吐苦水：“弟出门时谓八月后即可奉觐，可凉心馆，不意黄宗伯相继乞归，皇上以为畏奴欲避，一概不许。幸边烽无警，此疑可释，弟勉留百余日，春水楼船遵途为乐，亦闻道言，当为兄倾吐也。……宫历一册、俸金十两引节敬，幸鉴亮。十月五日弟其昌顿首顿首。”〔图十〕观此札，似乎董其昌离松北上前就已与老友约定“去去就回”，奈何当时黄汝良恰好也提出乞休，以致崇祯皇帝怀疑二人惧怕满洲侵扰，不肯公忠体国，尽心竭力，董其昌万般无奈只能“勉留百余日”，崇祯七年（1634）年届八十的董其昌再上《予告疏》，终于被准“驰驿还乡”，脱离樊笼。

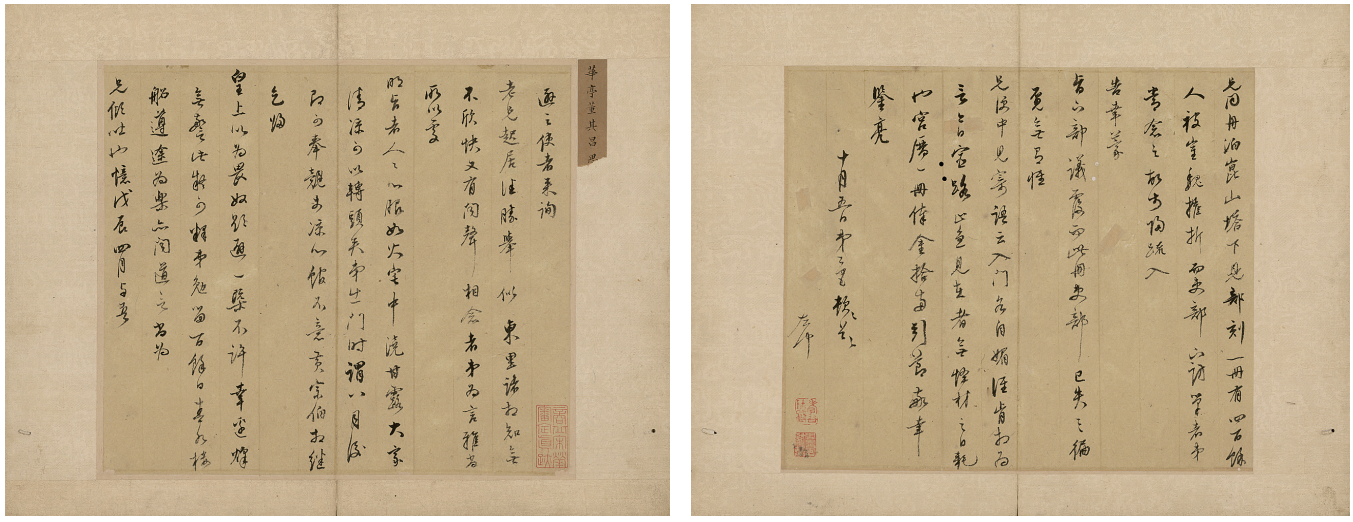
故此，或许就容易理解，为何董其昌在朱国盛被迫退隐后仍与之来往密切，在《松江六逸图》卷中董其昌、陈继儒、张所望与朱国盛肖像合绘一图，非是董、陈二人忠奸不辨，人鬼不分，也不是沉浸于党争的陈子龙批评张所望“晚交匪臧”，不顾所谓的“清议”和“人所共弃”的朱国盛“联袂同车，相将游戏”‹3›，如果说他们仅仅出于念及松江同乡之谊和昔日旧好，皆不足以解释和承载这种“包容”，唯一的原因与他们退隐的初心一样，对政治的厌倦和对党争的逃避。

‹1› （明）李长春修《大明实录》附《明熹宗七年都察院实录》卷二，“天启五年正月至四月”条。

‹2› 前揭（清）汪楫《崇祯长编》卷四九“崇祯四年八月戊午”条。

‹3› 前揭陈子龙《安雅堂稿》卷一六《祭张叔翘方伯文》。

〔图十〕明董其昌《致陈继儒札》
故宫博物院藏



无论是勇于任事，捐资治水，却因被内侍举荐就名列“党逆另册”的能臣朱国盛，面对不断被弹劾，却在乞休时还念兹在兹地上书洋洋千言，向崇祯皇帝陈述用人之见的董其昌，还是在“阉党”专权时以微疾引退的张所望，不畏诬劾、直率建言触怒崇祯的黄汝良……最后的结局都是一个——乞休。晚明统治者的昏庸刚愎、宦官弄权、党派纷争可说是导致其政治体系瓦解和灭亡的重要因素。政局混乱，党同伐异，激化了官僚群体内部的矛盾、分裂和传统道德的丧失，正如周之夔所言：“近来学术之诖淫邪遁，士风之嚣凌，诟厉丛于江南，复社二张擅作盟主，自拟桓文，挟持官府，遥执朝权，甚且收缙绅之悖逆子弟为内应，倒攻其父兄，又广招长目飞耳，亡命不逞之徒，訽阴事而以烧舍吓之，夔亲见陆足吾（陆文献）、朱云来（朱国盛）二公首被其毒，直指祁世培（祁彪佳）公祖……”[1]周之夔所言即指“复社”继“东林党”之后集结江南年轻士子的政治活动，虽然他们提出“兴复古学”“务为实用”的学术主张，但其激进的议政方式和对地方事务的舆论掌控，进一步加剧了文人士大夫内部对立和社会基层动荡。虽然周之夔本无令名，与“复社二张”亦有素怨，但其所言也多为事实。

董其昌等官僚治国从政理想的破灭，最终使他们彻底对政治绝望，并抛开所谓“正邪”“忠奸”之辨，暂忘忧时悯世之心，权且萧然物外，以“向长损卦”之旨时刻警醒自己，以文学艺术养志怡情。或许，董其昌致仕抵达松江时对迎接他归来的陈继儒所说的，有助于我们更深地理解《松江六逸图》卷的主旨与内涵：“今而后，始知我与子两相期，无愧心；两相见，无愧色矣。”[2]

[作者单位：故宫博物院书画部]

（责任编辑：谭浩源）

‹1› （明）周之夔《弃昌二集》卷一《上陈升陝侍御书》，明崇祯刻本。

‹2› 前揭陈继儒《陈眉公先生集》卷三六《太子太保礼部尚书思白董公暨元配诰封一品夫人龚氏合葬行状》。