

The Wu School of Painting

吳門畫派

蘇州圖書館藏



參考書目：

- ①文人畫粹編 第四卷 沈周 文徵明 中央公論社
- ②吳派の領袖 沈周、文徵明 日比野丈夫著
- ③沈周と文徵明の藝術 Richard Edwards著 ①
- ④明代の畫論 中田勇次郎著
- ⑤吳派九十年 江兆申編 台灣故宮博物院
- ⑥明代四大畫家 溫肇桐著 香港幸福出版社
- ⑦Chinese Painting by James Cahill
Published by Rizzoli International
Publications, Inc. in 1977.
- ⑧Chinese Painting by Nicole Vandier-Nicolas
Translated by Janet Seligman
Published by Rizzoli International
Publications, Inc. in 1983.
- ⑨Eight Dynasties of Chinese Painting by The
Cleveland Museum of Art in cooperation
with Indiana University Press

吳門畫派

編撰者

編撰者：林秀芳
溫肇桐

圖畫解說：沈以正

畫題英譯：林秀芳

發行人 何恭上

出版者 藝術圖書公司

發行所 藝術圖書公司

地 址 台北市羅斯福路3段283巷18號4F

電 話 (02)321-0578 · (02)392-9769

郵 撥 郵政劃撥 0017620 - 0 號帳戶

定 價 捌佰元整

彩色製版：欣欣彩色製版公司

登記證 行政院新聞局版台業字第1035號

初 版 中華民國74年11月15日

吳門畫派

編譯：林秀芳 圖畫解說：沈以正
藝術圖書公司印行

Wu School of painting

THE WU SCHOOL OF PAINTING

EDITOR IN CHIEF: LIN HSIU-FANG

EDITOR: LIN HSIU-FANG: WUN CHAO-TONG

INTERPRETOR OF ILLUSTRATIONS: SHEEN YII-JEHNG

ENGLISH TITLES by LIN HSIU-FANG

First Edition: 1985

All Right Reserved

Publisher: Ho Kung-shang

Published by Art Book Co., Ltd.

**Address: (4F) No. 18. Lane 283,
Roosevelt Road, Sec. 3,
Taipei, Taiwan, R.O.C.**

Tel: (02) 321-0578

(02) 392-9769

**Price: HARD COVER US\$
PAPER BACK US\$**

吳門畫派

The Wu School of painting



吳門畫派領袖

Shen Chou (1427-1509)。字啓南，號石田，晚號白石翁。長洲人

沈周

熱愛湖山庭園
筆墨蒼潤秀雅

沈周（1427—1509）是吳派畫家的指導者。

在中國傳統的評價，人們到今天仍然不能否定其作品中高度的歷史價值。在當時，他是唯一真正擁有獨創力的天才。而他的弟子中以文徵明為最有名。一四七〇年出生的文徵明（當時沈周四十四歲），吸收繼承了他老師卓越的藝術風格，也可算是一位天才。他恰足以代表十六世紀前半的蘇州畫派。其作品也成為十六世紀後半被臨摹的對象；直到一五五九年他去世為止，高齡九十的他，作品中的獨創性絲毫沒有衰退的跡象。

這裏我們就沈周和文徵明兩人的藝術性作個探討。

把沈周置於吳派領導者的地位，並不意味著當時就有一稱為「吳派」的集團存在。他是吳派畫家的美學理念，同時也是藝術觀和人生觀的指導者，更是十五世紀明代藝術最先進的主導者。他所秉持的生活方式和創作原則，幾乎都是在中國文化中逐步地建立起來。所謂「文人」的概念是十一世紀末十二世紀初的宋代所興起的。蘇軾（1036—1101）、李公麟（1040—1106）、米芾（1051—1107）都是著名文人，元代（1260—1368）在江南巨匠輩出，因而使「文人」的觀念變得更確定。所謂元末四大家：黃公望（1269—1354）、吳鎮（1280—1354）、倪瓚（1301—1374）、王蒙（1308—1385）在他們的人生和藝術成就上都看出這種觀念，他們被當作傳統而受到尊敬也是導因於此。由於江南的蘇州城是明代初期文化的重要中心，天生秉賦著創造天分的畫家們，堅守著這個信念而創造出自己的人生觀，這也不是不可思議的事。事實上，沈周出生在一個既富有，又有教育風氣及閒雅氣氛的高尚環境裏。這個優厚

的環境把他塑造造成社會上眾所皆知而高水準之美感的繼承者，也可以說，顯然他並不是單純的傳統追隨者。然而，說他是獨創性的畫家，又說他是吳派指導者的理由是什麼呢？這得讓我們從他的藝術成就上去探尋。從其同時代的畫家，前輩及親友來看，沈周所獨創的蘇州藝術風格很明顯地表現出來。這些人所遺留的作品並不多，但是從杜瓊（1369—1474）、劉珏（1410—1472）、沈貞（沈周的伯父，1400—1438以後）等人的作品中，可以整理出沈周在風格形成的時候所受的影響和重要的經歷。一四五

八年，劉珏作「清白軒圖」（圖一）——當時沈周三十二歲——充份表示了沈周所生長的环境。這一幅畫是以劉珏的別墅住宅為主題。在招待親友的時候，身為主人的畫家，在大家的要求之下拿起筆作畫，親族和友人則分別在旁加上題贊。其中有沈周的祖父沈澄（字孟淵，1376—1463）和沈周的父親沈恒（字恒吉，1409—1477）的名字。十六年以後，劉珏死後第二年

，一四七四年時，沈周看過這幅畫之後也題了一段跋文。就這樣，這畫上保存了沈家三代的記錄。

所謂山莊也好，草堂也好，因為它們都是表現隱遁思想的建築物，所以一向把高潔的知性和精神看得至高無上的知識階級分子對它們贊賞稱道有加，也是當然的事。這種把草堂別墅當成主題來發揮的，如唐代王維著名的輞川別莊，以許多的詩配上畫面作為主題的風格，在很早以前就是極普通的事了。

一四六八年杜瓊所畫的「南湖草堂圖」（圖二）也是相同的例子。在這類的畫題作品中，從伯父沈貞在一四七一年所作的「竹鑑山房圖」（圖三）裏可瞭解沈周身邊的年長畫家們受歡迎的程度。以上所提的三幅畫，不只在畫題上類似，在表現的着眼點上也有許多共通點。例如畫面下方的道路和流水扮演引導作用的角色，以及用聳立高峻的懸崖峭壁和山峯為背景的房屋。草堂再加上本來就有淨化功用的



1 劉珏 清白軒
The Painter's Villa



2 杜瓊 南湖草堂
A Road to the Grass-Shed



3 沈貞 竹籬山房
A Bamboo-Shed in Mountains

水，就有了洗去俗塵的意味。以後甚至把草堂安排在水上或岸邊。

劉珏和杜瓊的風格有顯著的相似點：把並列直立的樹幹作中景的配置，當中有覆蓋著苔和落葉的岩石和山峯，用灰色的小點之筆法來表現，這是他們共同的特點。另外，輪廓線清楚的水上人家和渺小的人物描畫，是其類似的地方。以濃淡得宜的灰色或墨描畫這些對象時，他們和元代巨匠吳鎮的意識型態的表現法沒有兩樣。然而我們更深一層地追溯其源流，可直指到

被視為神聖時代之十世紀的董源、巨然兩畫家。沈貞爲了把草堂畫在竹林密叢裏，不得已把風景做了一些修正，而從構圖上看，劉珏則幾乎沒有作修改。

從這些例子來看，沈周的作品當中，製作年代明確爲早期作品也表現相同的主題，這是可以理解的。「幽居圖」（圖廿二）是一四六四年沈周三十八歲時的作品。根據傳統的看法，草堂是緊挨著水邊建立，隔離著看畫者、類似島或半島似的地方建置，在背景上依次是煙霞

彌漫的層層山峯，和六年前劉珏的作品相同，也表現著幾株直立的樹和一株傾斜的樹的草堂風貌。一棵棵的樹恰好把看畫者引導入這幅畫的主題：有直立的，也有低垂的。橋指示著通往草堂的路。沈周的圖中把圓潤感表現在帶狀的形態上，靈巧活用了披麻皴和苔點，這些都與前面提到的作品有共通的類似點。這幅畫也和杜瓊的一樣具有導入作用的陸地並不從畫面的邊緣畫起，以水來作爲畫本身與觀畫者之間的隔道，是與觀畫者最貼近的部分，同時也是觀畫者的鑑賞體驗。用沈周的詩的第一行來印證：「心遠物皆靜」：心放得遠，則萬物都變得沈靜。

沈周所表現出來的靜寂世界，把特異的直接性視點和尾部緊緊相連的細部以纖細的手法表現出來。把重心置於右下方的構圖往畫面左中央無空隙地一氣連貫起來。儘管山連綿不斷，地平線都畫得比較低，沿著層層山嶺，從右到左地移動下來，淡淡的雲霞彌抹其上，細部逐漸消失，這正是空間遠近法的表現。以前曾有一段鮮爲人知的逸事，以解說般的細緻筆調描寫著牛車、書生和兩隻相繫的小舟。這些看似不相關的東西，就成爲獨特的敘述要件。在這種情況下，使人聯想到更具直接性和敘述性的宋代繪畫，雖然它的年代較久遠。霞謁入畫，是由十二世紀的趙令禪開始的。這獨特的敘述要件可作爲宋代繪畫受到尊敬的說明。進而推之，沈周已暗示了巨匠初顯的光芒。

沈周初期作品及代表作

沈周初期的作品以纖細且微妙而確實的筆調寫就。這是多人認同的事實。如果我們看他一四六六年所作的「採菱圖」（圖版一）便能更加確認這一點。文徵明也曾斷定地說沈周著手做大作品，是從四十歲以後才開始的。現存的大作，與其說是畫面形式大，畫風雄偉，倒不如說是各個精確部分層層相疊的「大」。一四六七年所作的名著「廬山高圖」（圖一二七）是剛滿四十歲的作品。雖然是長度超過一百九十

Handwritten signature or mark at the bottom of the page.

公分的大幅作品，然其中所描繪的可說是如組織一般的連續景物。全然不同的翌年作品、挿繪風格的「仿王淵花鳥圖」（圖八七）裏，也可看到同樣的特徵。一四七〇年的「崇山修竹圖」的構圖方式截取了「廬山高圖」特殊的細長形式而作局部段面的強調。和廬山高圖一樣的，這也是多方藉助於王蒙的風格所成的。話雖這麼說，蘇州的畫家們好像着力要學習元代繪畫裏的巨幅手法，但並不意味他們只從一位大畫家着眼。構圖、特殊形態及畫面全體都賦予灰色調，或許因為沈周的作品和劉珪的「清百軒圖」有明顯的關聯，所以說沈周的畫有吳鎮的風格吧？

沈周的初期作品中，最精美的傑作是小品：一四七一年以前由九葉所繪成的「九段錦」畫冊。這幅作品是在十多厘有限的空間裏，沈周畫出他對九大畫家畫風的詮釋，最後一位被仿效的是前面提到的宋代名家趙令穰。另外，現已散佚的其它一葉仿的是吳鎮的風格。根據和「溪橋訪友圖」（圖版四）類似的畫風，可以確認出沈周一貫的筆法。這幅圖是他剛剛開始運用這種重要手法的最初成績。沈周根據自己的喜好，大部分畫面塗抹上灰色，再於其上更稀鬆地用流水般的濃灰色，稍稍地搶眼而重點式地畫幾筆，然後再用濃墨的點苔表現樹木深密

的葉子。濃墨在淡墨中，淡墨在濃墨中，彼此相互呼應的表現手法很容易觀察得到。靜寂的孤單身影，暗而傾斜，加深了孤獨畫風的印象。

沈周使用吳鎮風格的大手筆，表示他在初期時對細部表現並沒有多大興趣。大約在一四七〇年左右發生了這樣的事：沈周與劉珪暢飲之餘，兩人相談甚歡，沈周靈感一來，畫了一幅自稱「米不米，黃不黃」即不像米芾風格，也不像黃公望風格的「山水圖」。表面看似否定的說法，其中也有肯定的意味。事實上，這是最接近黃公望風格的範本。一方面可說是放棄技法，一方面又好像胸中隱藏真意似的，乍看之下頗覺笨拙的筆觸，實際上是在確定的構圖觀念下完成的。從左到右，視線隨著對角線移動，山峯被細心地作三層的配置，上面還有沈周所寫的字條列式地嵌著，成了沈周追求自由藝術的正確記錄。

友情或者個人體驗所關聯的親切平易近人的筆致，沈周一輩子都沒有放棄，這可由各個不同時期的作品中看出來。

「奇石蜀葵圖」（1475年，圖版五）、「山水圖」（1476年，故宮博物院）、「雨意圖」（1487年，圖版七五）、「夜坐圖」（1491年，圖版六）、「寫生冊」（1494，圖版七）、「一〇

）等都是例子。據其中「寫生冊」的畫風及後跋，可以了解他的藝術觀。他這樣地寫著：

「這幅畫帖只不過是偶爾興致到來，畫著玩的，照著實景依樣畫葫蘆罷了。即使人們想從這幅畫中找到我，我也不存在於此。」

跋中的戲筆和興致的概念是文人畫家理念中的核心之物。畫家往往糾於所描寫的自然景物，重現手法的誇示不能如夢想般地表達。與其如此，倒不如開拓完全超然，自由任性的世界。這個獨特的藝術理念，拿宋代後半期所取用同題材的畫作對照的話，就可以充分了解。有名的畫院畫家李迪把貓優美地表現在畫冊中的一頁（圖十一）。纖細巧妙的線條，觀察入微的用色，茶色的貓無論在那一部分都毫不馬虎地重現於畫面上。甚至，一根根的貓毛都清晰可見。或許由於是畫家感興趣的對象，描寫的手法非常仔細正確。有名的李迪作品「紅白芙蓉圖」（東京博物館藏）也可和沈周的畫風作對照。李迪重視原本存在的自然之物的價值，可說是表現自然寫生技巧的藝術觀念的代表畫家。而沈周隨興所之的筆，單單畫成這圓圓的貓（圖版八）就推翻了以往的藝術觀念。

以上極為主觀的畫，用在討論沈周的藝術觀上，意義非常深遠。他的畫風，即他獨自形態的基本構圖，把他初期就慣有的有力而不造作的筆調和精確的透視感，一個個地加以區別和聯結起來，同時也導向了一個強化保護秩序又具體的新的表現手法。

最初的例子見於沈周有名的文人朋友吳寬，為他父親服喪結束後回到北京為沈周所畫的一幅長卷。為了大量表現細節部分，養眼寬心的遠景只有一些而已。其目的就好像要把這種體驗完整地贈與這位同甘共苦的朋友一樣。混亂的構圖幾乎是不存在。我們的眼睛隨著各部細心繪成的景物輕易地移動，最後停在騎跨著驢馬的行人身上，我們可以辨認出那是出發動身時的姿勢。這個時期所描繪的作品的共通點是，一幅圖內擠滿許多景物，是掌握著一份自信而表現出來的作品。



4 沈周 溪橋訪友
Visiting a Friend



5 沈周 奇石蜀葵
Rock and Sunflowers



6 沈周 夜坐圖
Alone in the Night

沈周的成熟期

在一四八〇年代時，沈周才確實算得上一個成熟的畫家。這可由其幾幅重要作品所記載的明確或約略的年代中得證，「十四夜月圖」（圖

一〇七）跟「東山攜妓圖」。這當中「十四夜月圖」或可被推為代表作。在這圖卷的後面，有兩首他自己做的詩，反映詩、畫一體，典型的文人經驗。如此將詩書畫三者結合的作品，可以理解沈周備受贊賞的理由。

這幅圖構圖精密正確，而且畫面與留白部分幾乎是相等比例。右面是有著樹木、小屋和人的小丘坡；左邊一片深遠的空間裡，青白的一小輪明月之外，空無一物。右邊的部分極具特徵：強而有力的手筆，慣有的粗線勾勒，暖色寒色交互運用的色調全幅皆是，從幾何模式的板樣土坡開始，任何形物都被整齊地配置著。以瓦和藁禾作屋簷，三面用土塤圍著庭院的莊稼房舍之縱、橫、斜的線條，柳樹芭蕉及三株落葉樹，柴垣和曲坡、餐桌、餐具、僕人，背著臉的主人和客人，都不只是機械性地被描繪著，看畫者容易發現其運筆及線條的質感。這裡有沈周特有的，令人捉摸不定的地方——「不死之客」的鶴在餐桌旁邊的一角熟睡。再把眼睛放在空間的部分移動，用一句話來涵蓋月光的光——被捕捉得恰到好處。他在土坡的方向上安排茂密的樹木和柳樹，但為了使他們看起來有遠的效果而加以縮小，然而實際上是在畫的最前面部分。是在近處呢？還是在遠處呢？觀畫者和畫的位置關係會變成怎樣呢？這大概不是處於物質世界中的我們以知覺所感受得到的月光所能散發的特殊效果吧！

這種體驗濃縮表現在最後的兩首詩裡。當中有一首如下：

壺中有酒且自樂，舒庵況是吾故人？

酒政有律無譴賓，遞歌李白問月句。

青春白髮同不及，且捲酒波連月吸。

舒庵與我六十人，更問中秋除四十。

沈周擅長處理朦朧的影像及明確可見的形狀。「雨意圖」濕潤且流利的筆調把雨夜的淒迷新鮮地重現在觀眾面前。然而把自由自在地融合而成的筆跡放在整齊一致的構圖裏，把在圖中可以看到的东西用濃墨和沒骨的色彩，讓它在光芒中浮現而出的特殊手法，都是看畫者不能錯過的。當中，松下芙蓉圖和十四夜月圖的構圖中可以找到相類似的條條。從堅韌的松枝看過去到芙蓉纖柔的線條，大約中間部位，酒家的位置上，安排著桃色的花。不着一筆的留白取代夜空而成為周邊部分，在這兒，落款的黑紅二色印章成為唯一的重心。這種抽象性是

小品的結尾作法，而另外以有力的開端當作平衡感來保護。

一度被確定的風格之後，這種作風在一四八〇年代稍後的時期之作品中也可找得到。然而在這裏看到的冷淡和自由奔放交互運用著，沈周藝術的獨特性格變得明顯易見。慣有的有力的筆觸，從濃墨的明確而粗大線條到灰色而更浸濡濕漬的筆調，微妙地變化著。真正沈周的文人之畫是經由自己觀察、體驗才能領悟到的。如同其「寫生冊」一樣，由於他的主觀太過肯定地被表現的緣故，所以對於那些回過來看他的畫的人，就須建立客觀性正確觀念了。

不論描述悲哀或歡喜，一向秉持著自我之體驗的沈周，都能同樣地以自己純真絲毫不造作的筆調表現。他不是個專愛畫煙霞彌抹的遠景或奇妙形態及交代不清的空間的畫家，而是把生命的神秘完全地從內心感悟，再直接地將其表現的手法作為他繪畫的信念。一張紙，一方絹就是他揮舞的舞台。在他的畫中，前景、中景常為最重要的部分，遠山不只單單地表現成一個高遠的地方，更把看畫者引導到畫之重心的前景，把有遮掩視線之任務的屏風作個自然的結束，有時只有前景存在而已。

仔細想想這個稱為遮蔽物的概念，沈周把自

己和周圍蘇州的狀況看作象徵的世界，也不見得一定必須是精巧玲瓏的；也不能只畫個聳立的山啊、松啊、花啊之類的景物就象徵著贈畫者的高貴。由於沈周作畫凝聚了形態原有的本質，所以樹、石、房屋、文人、船、峭壁峻嶺之類的東西都如純粹的蒸餾物般地呈現出來。前者或許是為什麼古時候的名家都能保有來自大自然的氣質的原因也說不定。但後者才是成為集大成之作品的理由。貓被描繪成圓渾的，樹葉是青綠沒骨的點畫，微小的人影和包圍著他的樹迴映在山中，象徵著彼此緊密的關聯。

（圖版一二六）小丘以幾何學原理正確地描繪，空間也是由計算得剛好的留白部分巧妙地安排著。小船、漁夫低垂著頭及竿的線條，象徵物質和精神的結合，雖是極細小的線條，却像是正訴說著人們能調和於周邊寂靜的能力。與這份寂靜相呼應的，在水和天空中尋找得到，而事實上它們是以畫的留白部分來象徵的。

沈周是如何把虎丘的風景聚集在一起的呢？拿現在的攝影技巧來比較的話，即使景物有所改變，仍然還可以充分理解。用自由而濕潤的筆觸繪成的「登高吟詩圖」（圖版一一七），背景是山腰半坡，筆挺的樹，寺院，寬寬高大的懸崖，輕描淡寫的遠山和清潤的天空，集合這些景物繪成的。但儘管如此，仍能充分說出人從高處向遠方眺望的體驗。同樣的詩人（蕉蔭琴思圖，圖一一六）在較低的山丘上，塊石頭，一株芭蕉和一隻不能彈的琴為伴，這種姿態表現了一個閒適文人在庭院裏所含的意味：

芭蕉不生暑，坐生千古心。
抱琴未須鼓，天地自知音。

極為明顯而易見的古典輪廓裡，為了要求表現自我經驗的能力，後代的畫家當中，只有沈周一人能在唐代畫家所完成的安定性、明瞭性的實現上做最近捷地達成——這是用沈周自己的話來說。換句話說，這或許是沈周把作為中國人之本質意義作某一形態的捕捉之故吧！

如前所述，一四八〇年所塑造的畫風，在他人生最後十九年生命裡，也不會見其本質上有變化。幾幅年代不詳的作品，很可能是一四九



7 沈周 玉蘭
Orchids



8 沈周 貓
Cat

○年進入十六世紀初時所繪的。而且走紅的形式依然是寬幅的作品，極個人主義的速寫、花鳥、印象派的山水等。

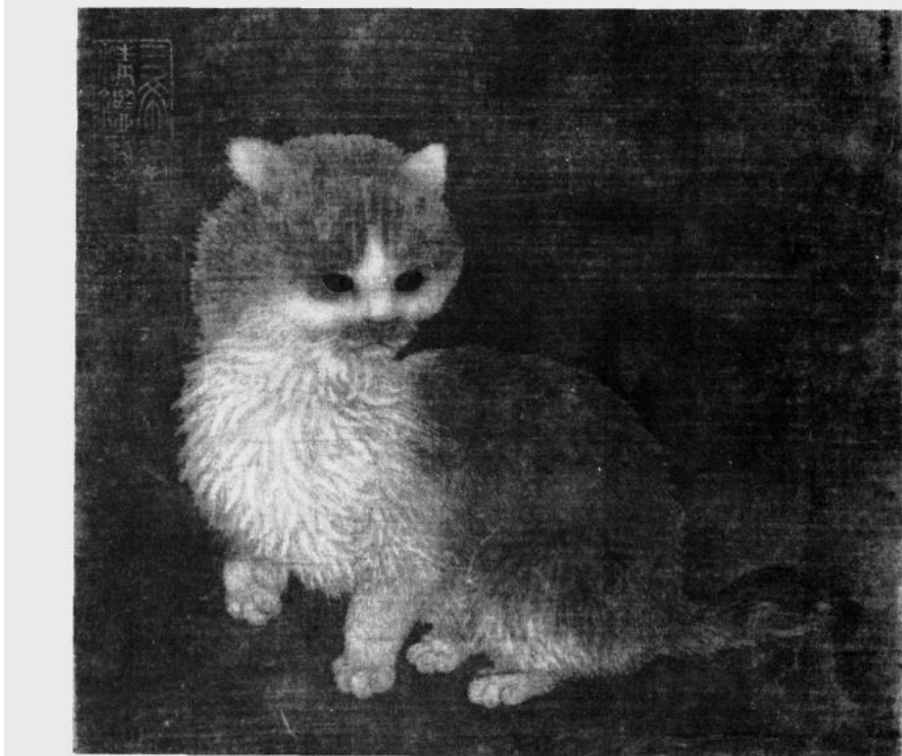
這個時期所作的和所完成的畫，表示著這段期間沈周所畫的作品。在此，已可約略看出期許於巨匠的自由及精確手法。沈周覺察自己作畫風格，但一想起他所尊敬的古代大畫家們，就更加仔細地作畫，力追吳鎮（圖版十二）、倪瓚（圖二二六）以及黃公望（圖一一八）。他精力充沛的活動到晚年仍繼續不斷，筆調濕潤充沛，自由地利用色彩捕捉正確的外形。至死不



9 沈周 葡萄
Grapevines



10 沈周 驢
Donkey



11 李迪 貓

渝地不斷地發揮誠實本質的力量，儘量避免掉入乾燥無味的俗塵。

在蘇州、沈周的影響力實際上是很大的。例如王穉登（1535-1612）就曾說過這樣的話：「唐寅、文徵明之類的當代名人都是出自龍門，他們的模樣常可在風和雲之間窺見到。」但是，要完全地仿得沈周的樣式是很難的，他那不造作而有力的表現法，當別人要吸收學習之時，總覺得太偏於是他個性的表現，而無法模仿得來。

拿唐寅的某個時期來看，初期作品和幾幅重

要作品都證明了這點。當中的「雙松飛瀑圖」大家都認為是很好的作品。優美而安靜的色彩，細長的形式，丘陵的形狀以及披瀝皺等等都明顯地是承自沈周、董源、巨然的傳統。但是到十七世紀時，唐寅擺脫了沈周的影響，而轉向周臣所特有的大眾性格調。另外，文徵明一直都忠心耿耿地畫著被認為最接近沈周風格的畫，然而卻沒有形態和筆法完全相同的地方可被指認。印有文徵明款印的作品，被誤認為是沈周所作的，目前還沒有過。他把沈周對傳統的鍾愛、誠實以及文人的觀念，配合著自己獨特的才能，讓他發展起來。



12 沈周 曠野騎驢
Riding along the Country Road



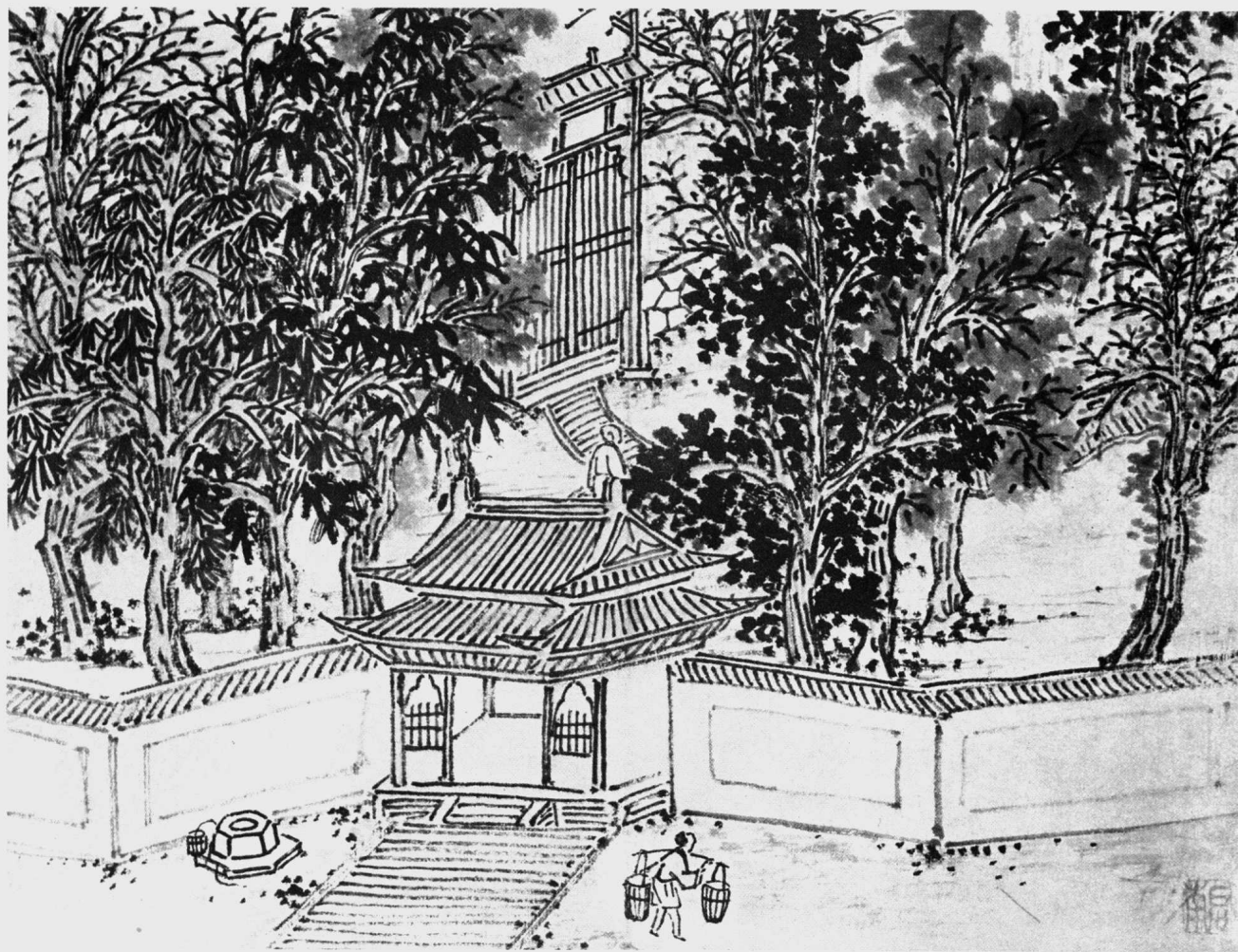
13 沈周 揚帆秋浦
Hoisting the Sail



14 沈周 溪亭訪友
Visiting Friends



15 沈周 臨流獨坐
Sitting Alone by the River



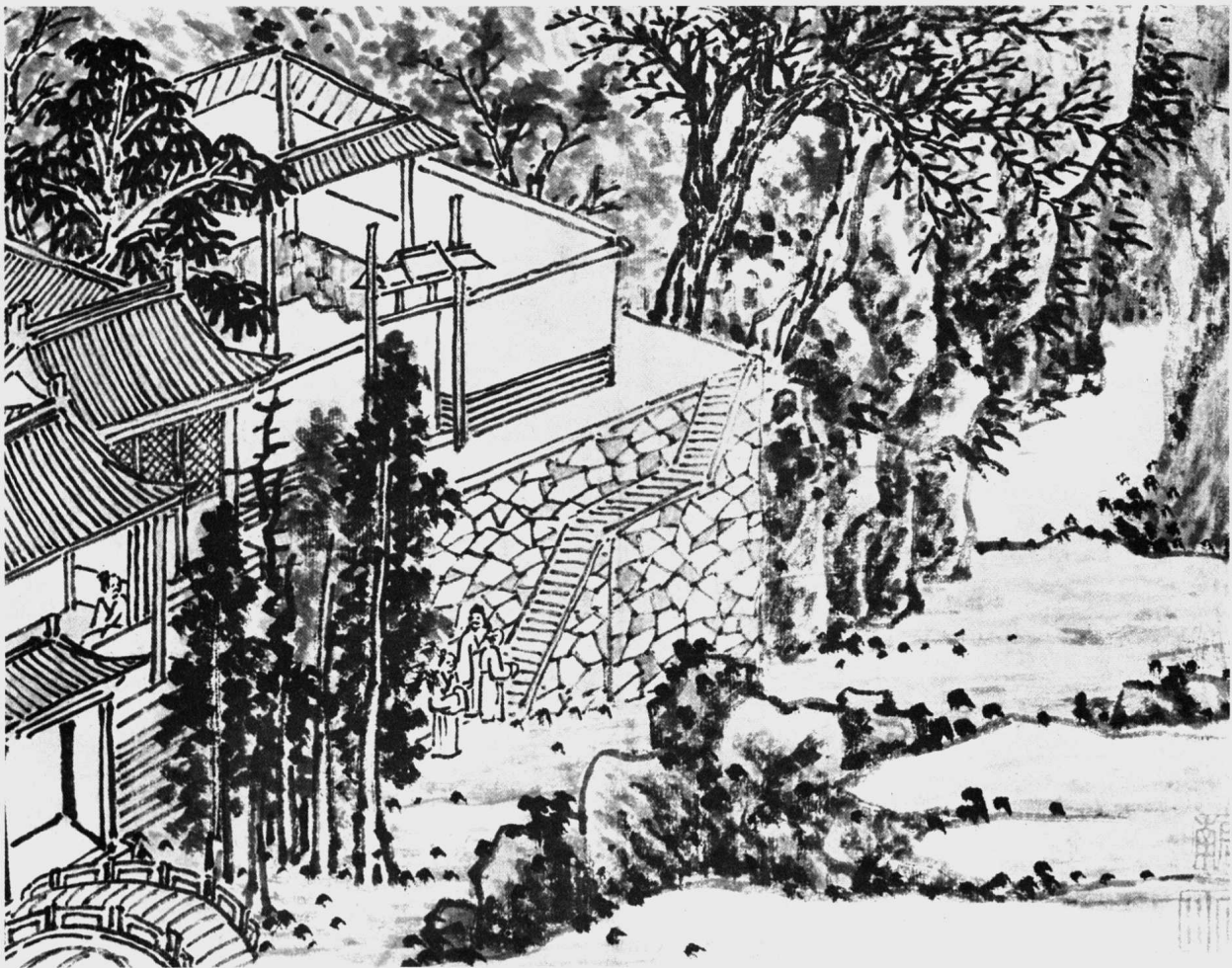
16 沈周 虎泉
The Well



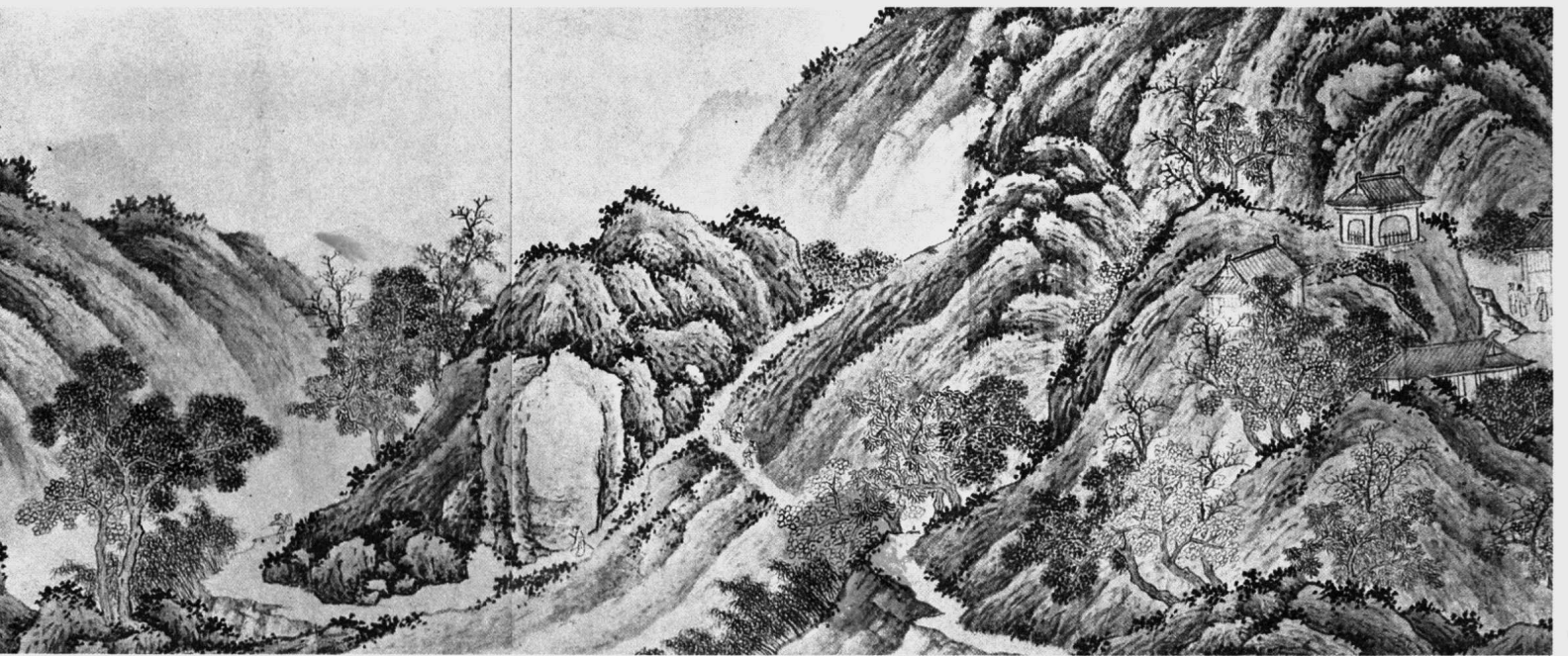
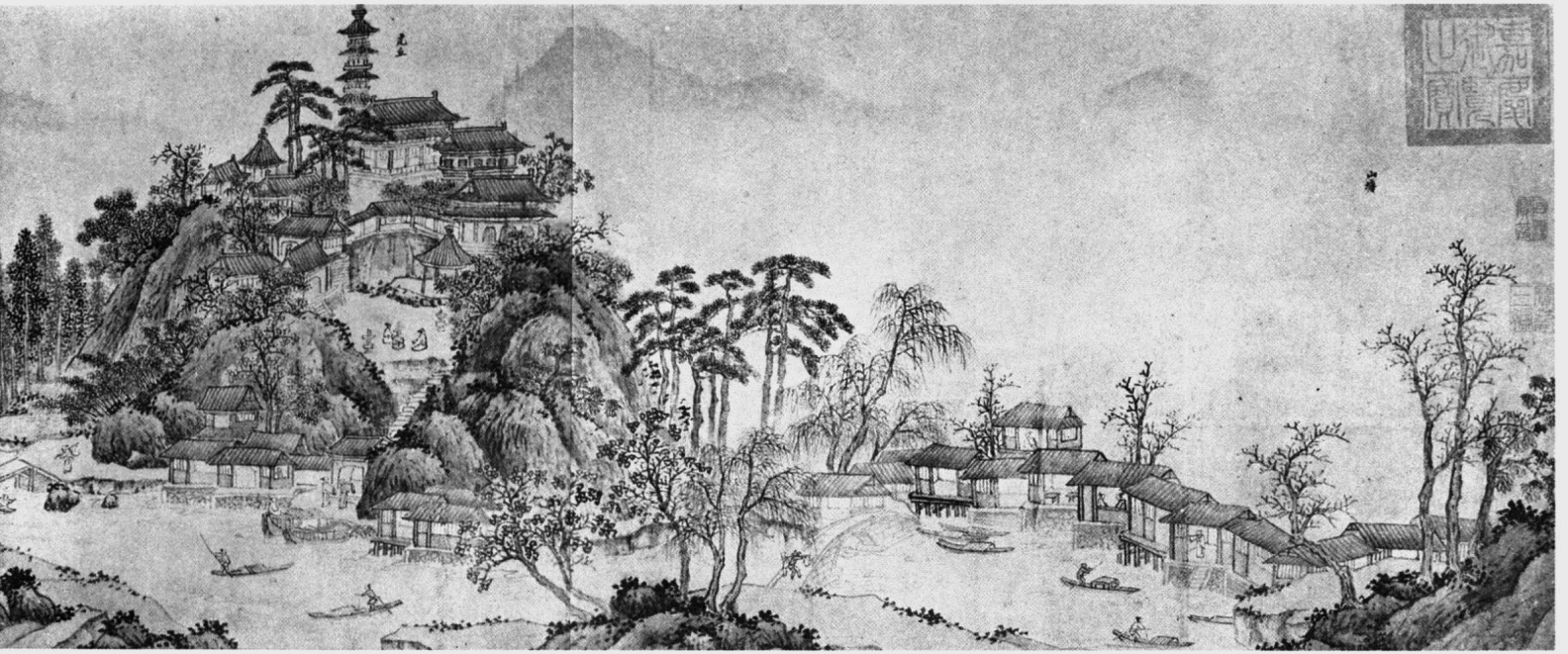
17 沈周 憨憨泉
The Well



18 沈周 千佛堂
Buddhas' Palace

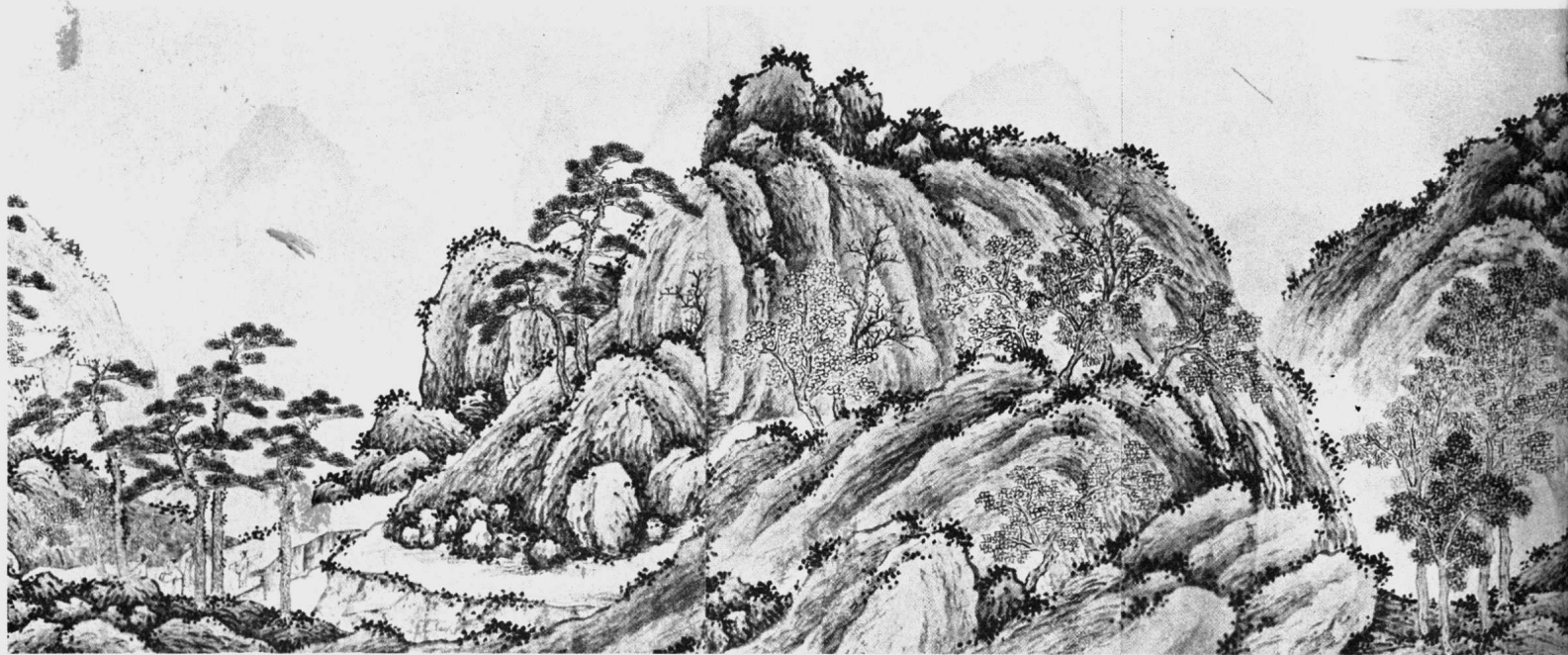


19 沈周 悟石軒
The Painters' Den





20 沈周 蘇州山水(一)
Landscape (1)



21 沈周 蘇州山水(二)
Landscape (2)