

陳淳的寫意水墨花卉

林莉娜

生平簡介

陳道復（一四八三—一五四四），初名淳，字道復，後以字行，更字復甫，一字復父，別號白陽山人，所作詩文及生平資料均收錄於萬曆四十三年（一六一五）由其五世從孫陳仁錫輯存之《陳白陽集》。陳淳江蘇長洲縣大姚村人，祖父陳璠（一四四〇—一五〇六）官至南京都察院左副都御史，與王鏊、吳寬、沈周世交。父陳鑰（一四六四—

一五一六）為陳璠次子，字以可，與文徵明交情甚好，道復因而從之問學。徵明每到陳鑰家，經常終日停留，鑰為之築有「假息庵」書齋。近人由文氏弘治十七年（一五〇四）所作《金陵客樓與陳淳夜話》所云：「奕世通家叨父行，十年知己愧門生」，推測陳淳約在十二歲始從文氏學習。（註一）張寶所撰《陳白陽集》〈附錄·白陽先生墓志銘〉亦云：「時太史衡山文公有重望，遣從之

遊，涵採磨琢，器業日進，凡經學、古文、詞章、書法、篆籀、畫詩，咸臻其妙，稱入室弟子。」書中錢允治之序文也提及：「少雖學於衡翁，不數數襲其步趨，橫肆縱恣，天真爛然，溢於毫素，非天才能之乎？」（註二）北京故宮《明人西山勝景書畫合璧》圖繪姑蘇十景，冊中分別有劉珣、沈周、唐寅、文徵明、陳淳等人所作書畫。（註三）末兩幅《桃花塢



圖一 明人西山勝景書畫合璧 桃花塢圖 北京故宮博物院藏

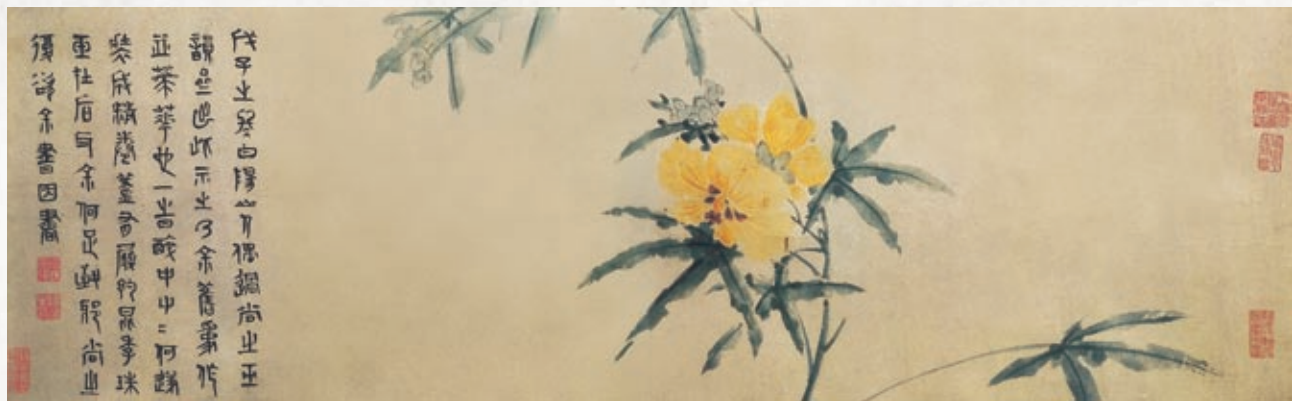


圖二 明人西山勝景書畫合璧 紫薇村圖 北京故宮博物院藏

圖）、《紫薇村圖》為陳淳所作，並以隸體書寫畫名，審其書風尚未成熟，應是早年所作。（圖一、二）陳淳與沈、文、唐諸位吳中先進交往頻繁，經常流連於山水間，以詩

酒會友，書畫創作是他們共同的閒暇活動。文徵明《甫田集》收錄不少與陳淳有關的詩句，譬如《期陳淳不至》、《道復西齋偶成》、《立春日遲道復不至》等，部分亦收錄於《陳

白陽集》。明代著名「東莊十友」詩社文人集團，成員包括吳燿、文徵明、吳奕、蔡羽、錢同愛、陳淳、湯珍、王守、王寵、張靈。東莊為吳寬父侄的園林，陳淳亦為詩社成員之



圖四 陳淳 合歡芙蓉 北京故宮博物院藏



圖三 陳淳 湖石花卉 明人書畫扇（卯） 國立故宮博物院藏

亭），而其畫作題識亦常署其齋名。以善畫聞名的長子陳枚也居住於五湖田舍，而其三子陳樹、長孫陳燦、陳栝則居於蘇州附近，另一莊園所在「靈巖」。

陳淳經常與朋友在浩歌亭中飲酒賦詩，酒酣耳熱之際，不是點染雲山花鳥，就是揮灑書寫大草，聊以紀興。〈墓誌銘〉略有述及：「蓋先生寄情於酒，老於湖鄉，對客揮毫，多不留稿，所刻十不得二。」、「雖僻處江湖，而詞翰繪事之妙，片楮尺練，人爭購之。求請者日趨姚江，帆檝相望也。」同為文徵明學生，明代何良俊在其《四友齋叢說》談及：「我朝善畫者甚多，若行家當以戴文進為第一，而吳小仙、杜古狂、周東村其次也。利家則以沈石田為第一，而唐六如、文衡山、陳白陽其次也。」行家是職業畫家，利家則是業餘畫家，對文人畫家來說，繪畫是修身養性自娛之事，若以此謀生，則與職業畫家無異。陳淳從未涉入仕途，為應酬人情忙於作畫，喜好他的畫作者眾多，偶而也出售畫作，此亦不失

一。（註四）正德九年（一五一四）陳淳三十一歲，作有〈水仙圖〉（今收藏於上海博物館），同年又作〈湖石花卉〉（圖三），扇面上方有祝允明、唐寅、邢愿之七言絕句及文徵明五言絕句，此二張花卉風格淡雅細謹近似文氏，是目前可見道復最早的作品。

正德十一年（一五一六）陳鑰去世，因陳、文兩家交情深厚，文徵明為作墓誌銘及祭文。大約在此之後，正德十一至十三年間，陳氏以諸生援例，入北京國子監太學肄業為監生。陳淳由北京卒業之後，婉拒原有當官的機會，歸還故里蘇州居住，而此段時期正值文徵明受薦至北京出仕及辭官返家鄉。張寰為之所作〈白陽先生墓誌銘〉有云：「始卒業，國雍大學士石齋楊公（楊廷和）、大家宰水村陸公（陸完）欲薦留秘閣。君計曰，時情世態，曲意違心，非吾所能也，長揖辭歸。」陳淳家本大族饒富，父歿，不屑親家政。在北京三年之間，「田畝日減，庸調未除，每歲責償，業以大損。」家財託付給家中僮僕，

家道逐漸中落。

陳淳長年隱居活動之陽山地區，又名秦餘杭山（今蘇州南陽山），在吳縣西北三十五里，高八百五十丈餘，逶迤二十餘里。（註五）「長洲境內獨有陽山，海湧而陽山之體鬱嶄，磅礴支隴數十餘山，各有名號。」（註六）附近另有白多山，前臨長蕩，後邇漕湖。白多位於蘇州西北，俗訛為白石，陳淳號「白陽山人」或由此兩山名稱而來。關於陳淳在家鄉的生活，〈墓誌銘〉詳細記載著：「僅存江田數頃，收課自給。所棲曰五湖田舍，有茂林脩竹，花源柳隩，鳧欄鶴圃，酒帘漁艇，極隱居之勝。城中甲第，委而弗居，留一子守之，以奉祭祀，絕意仕進。」陳淳定居於城郊白陽山蘇州城東北之五湖田舍，園中另築有碧雲軒、浩歌亭。（註七）「五湖」指太湖流域一帶的湖泊，包括有太湖以及長蕩湖、射湖、貴湖、滬湖。（註八）《陳白陽集》詩文經常述及其隱居生活的閒情幽趣，譬如〈冬夜五湖田舍對客〉、〈秋日浩歌亭〉、〈過陳白陽田舍留集浩歌

為自處自給之道，但畫史多避而不提。

師友交往

清代錢謙益《列朝詩集小傳》有云：「吳門前輩，自子傳、道復，以迄於王伯穀，居士貞之流，皆及文待詔之門，上下其議論，師承其風範，風流儒雅，彬彬可觀，遺風餘緒，至今猶在人間。」「吳門」指的是蘇州府治所在地，即吳縣和長洲縣及其附近地區，此區為水鄉澤國，富甲之地。「吳派」靈魂人物沈周、文徵明都是蘇州人，吳派畫家學習「元四大家」，並吸收市民文化，透過師生姻親，詩畫交遊，彼此相互影響。陳淳年少時所交遊者，大都是文派的朋友與學生。僧人智曉所建治平寺內之「石湖草堂」，為當時吳門文人雅集之所。正德七年（一五一二）文徵明與蔡羽、陳道復、湯珍、王守、王寵相聚，汎舟石湖，遊觀佳景，登治平寺，並以「天朗氣清，惠風和暢」為韻，分韻賦詩，陳淳分得「惠」字，文徵明分得「朗」字。另

據《吳縣志·僧坊》記載，嘉靖元年（一五二二）治平寺重建完成，文徵明為題「石湖草堂」匾額，唐寅並撰寫了《治平寺化造竹亭疏》，當時由陳淳書寫，並有釋方正立石。

嘉靖三年（一五二四）陳氏四十一歲所作《合歡葵圖》（圖四），卷外簽題「陳白陽合歡葵圖，東莊珍藏。」卷末陳氏以篆書自題：「戊子（嘉靖七年，一五二八）之冬，白陽山人偶過尚之玉韻齋，出示之，乃余舊為作並蒂花也。一時醉中草草，何遂裝成精卷，蓋有履約昆季珠玉在後耳，余何足致耶。」卷末接紙則有文門弟子、友人，共二十五人題記，包括前述「東莊十友」之文徵明、王守、王寵、蔡羽、湯珍等人。此卷收藏家袁裝（活動於十六世紀）也是吳門後學，由此可知，正德、嘉靖年間，文氏在畫壇的影響力。嘉靖十年（一五三一）陳淳在弘治十二年（一四九九）文徵明所作《山水卷》上方題跋曰：「余幼入太史門牆，才德傾動海外，書畫冠絕古今，日無虛刻，筆無草率。此卷精妙

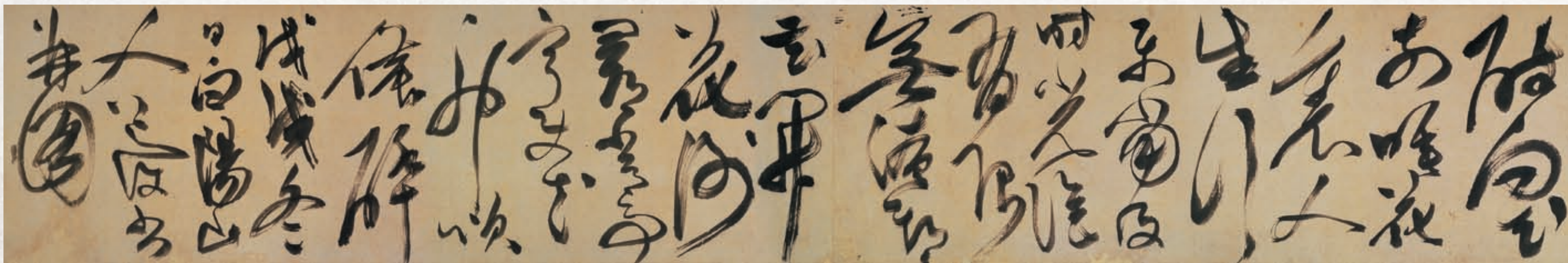
入神，生平得意作也。珍之，珍之，門下士陳道復。」（註九）文中提到年幼時曾跟隨文氏學習，自稱「門下士」，可知兩人深厚長久的師生關係。陳淳與文徵明的師生關係亦見於隆慶五年（一五七一）成書之《隆慶長洲縣志·藝術》，文中稱呼他為文太史徵明高等弟子，並說他「詩不全佳，殊已動俗，特妙寫生之趣。」（註十）特別嘉許陳淳的花卉寫生畫。

創作風格之形成

張寰所作《墓誌銘》曾評之曰：「有雲林之飄灑而無其癖，同石田之高潔而通於和。」文中讚賞陳淳融合倪瓚及沈周之長處於一身，對其評價極高。元代逸品畫家倪瓚擅擅詩文書畫，將家財悉數散去，浪跡江湖，不與人爭，此種不重錢財、逍遙自在的人生態度，均與道復頗為相似。而倪氏的藝術實踐：「余之竹聊以寫胸中逸氣耳，豈復較其似與非，葉之繁與疏，枝之斜與直哉？」強調「聊寫胸中逸氣」的特點，也正是陳淳創作遵循的審美標準。王世貞



圖五a 陳淳 寫生卷 故畫1062 國立故宮博物院藏



圖五b 陳淳 寫生卷 故畫1062 國立故宮博物院藏

(一五二六一—一五九〇)《弇州續稿》卷一百七十，〈周之冕花卉後〉另有此評語：「勝國以來，寫卉草者，無如吾吳郡。而吳郡自沈啓南之後，無如陳道復、陸叔平。」陳淳中年學習米芾、米友仁水墨雲山傳統，作畫多乘酣以發真興。畫花不著顏色，重其自然奇趣，故而《弇州四部稿》卷一百五十五，說到：「道復善詞翰，少年作畫亦學元人為精工，中歲忽斟酌二米、高尚書間寫意而已，其於花鳥尤有深趣，而淺色淡墨久之漸無矣。」

嘉靖十四年(一五三五)文徵明受邀至洞庭庵西先生徐縉山居談心，主賓暢語頗為酣適，面對著賞心悅目的花卉而有筆墨之興，作《花卉冊》題記：「凡窗間名花異卉，悅目娛心，一一點染。……大抵古人寫生，在有意無意之間，故有一種生色。」談到作畫之功夫，文氏認為不刻意拘於形似，藏處多於露處，才有韻味與意趣。而文氏曾稱讚陳淳：「道復作畫，不好模楷，而綽有逸趣。故生平所製，無一點塵俗氣。」白陽早年設

意花卉自然不造作，物我相融，正契合此種思想內涵。

王穉登(一五三五—一六二一)《吳郡丹青志》論及陳淳花卉畫特色明確點出：「尤妙寫生，一花半葉，淡墨欹豪，而疎斜歷亂，偏其反而，咄咄逼真，傾動羣類。」陳淳花卉寫生用墨靈活多變化，用筆閒逸不拘謹，充滿「生意」與「生趣」。他能將文人畫「逸筆草草」的審美情趣與花卉寫生結合，從而發展出屬於個人的水墨「大寫意」風格。陳淳花卉長卷多以「折枝」作為主要構圖類型，取大意刪繁瑣，注意筆法墨色變化，有主次、大小、疏密之別，畫面充滿節奏與韻律感。中國繪畫理論上最早提出「折枝」一詞，首推唐代朱景玄《唐朝名畫錄·妙品》所言：「邊鸞京兆人也，少攻丹青，最長於花鳥，折枝草木之妙，未之有也。」然其形成一種美學理念，則要到北宋郭若虛《圖畫見聞誌》、米芾《畫史》以及宋徽宗朝《宣和畫譜》問世，才普遍流行。明代成化到嘉靖之間，陳淳所倡導不拘格套，平凡自在兼工帶寫之



圖六 陳淳 牡丹圖卷 北京故宮博物院藏

色寫生花卉師法文徵明，中年之後墨筆寫意花卉學習沈周，始趨定型。其花卉畫創作理念，乃是將元人墨筆花鳥和沈、文畫派結合，並吸收明代南京「逸格」畫家如吳偉、史忠、郭詡等人的狂狷之氣，再加入個人獨特的閒逸氣質、灑墨豪氣的情性，終成爲一種具有吳派風貌，卻又不同於吳派的率性放逸格調。(註十二)

大寫意「折枝」花卉

與陳淳同爲蘇州人的西晉文學家陸機著名的詩辭「籠天地於形內；挫萬物於筆端。」、「宣物莫大於言，存形莫善於畫。」說到天地萬物既能透過文學家造出，藝術家有如造物主，正是畫中世界的創造者與主宰。清代花卉名家鄒一桂《小山畫譜》亦有類似的說法：「今以萬物爲師，以生機爲運，見一花一萼，諦視而熟察之，以得其所自然，則韻致丰采，自然生動，而造物在我矣。」文人花卉著重表現造化生機的精神蘊涵，不專注於形貌。陳淳借由花卉創作來表達個人崇尚自然和諧共生之情，其大寫

折枝長卷，使得花卉畫進入更高層次的文人墨戲階段。

嘉靖十七年(一五三八)陳淳五十五歲所作〈寫生〉卷，圖繪牡丹、蘭竹、梔子、蓮荷、菊、水仙、茶花八種花卉。(圖五)牡丹花頭純用水墨點聚而成，濃淡墨色自然滲透，這是一種新的嘗試。菊花以毫尖沾墨由花心中央畫起，花瓣長短疏密交錯於蒂中。此卷各種花卉都率意而帶草，借著描繪花卉的形貌，表現自我個性感情。而卷末拖尾陳淳題草書詩運筆提頓扭轉，不加修飾的筆觸，形成飛白筆畫，極富律動的美感。每行雖僅一至三字，卻能將草書抽象的美學發揮極至。徐渭(一五二一—一五九三)就曾讚美陳淳：「花卉豪一世，草書飛動似之。」徐渭雖然不是吳門畫家，然其寫意花卉受道復影響甚多。

詩書畫之互動——以畫為寄，以畫為樂

文人畫家見自然景物情有所動，將吟誦的意念轉換成藝術表現，將文

字轉譯為形象。書寫創作過程有如繪畫，配合文辭的涵意，心中有所回應，自然流露於點劃行間。清沈顯《畫塵》記載：「衡山翁行款清楚，石田晚年題寫灑落，每侵畫位，翻多奇趣，白陽輩效之。」陳淳喜用長卷展示題畫詩文，以繪畫形象為詩文作註解，借助詠花的形式，表述自己的情意，以及對人生的感嘆。其花卉詩

文與書法相互間插，此種「詩畫合璧」形式，顯示他在詩書畫三方面的修養與水準。陳淳所作詩詞多用以題畫，有的一題再題，有的則時題時改。加強題字部份在畫面布局上的比例，則是陳淳晚年的習慣。
嘉靖十八年（一五三九）陳淳五十六歲所作〈牡丹圖卷〉（圖六），題有〈行樂詩〉：「東風飄飄

不絕吹，遊蜂舞蝶相追隨。名花嫣然媚晴晝，深紅淺白紛差池。高堂列筵散羅綺，朱簾掩映春無比。歌聲貫耳酒如澠，醉向花前睡花裏。人生行樂（漏字）貴及時，光陰有限無淹期。花開花謝尋常事，寧使花神笑僕醉。」陳淳雖然依循傳統的寫生精神，但更著重筆法跟墨色的變化，不專注於物體形象。放棄對細部刻畫，



圖七 唐寅 西洲話舊圖 國立故宮博物院藏

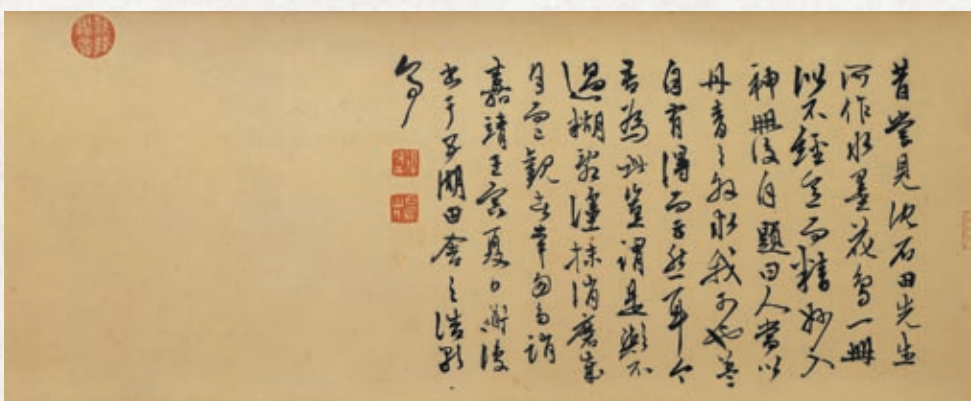
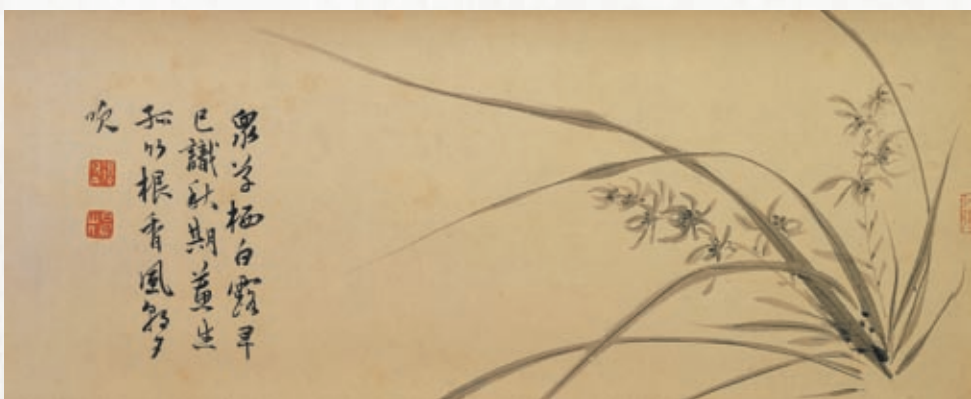


圖八 陳淳 茉莉 國立故宮博物院藏

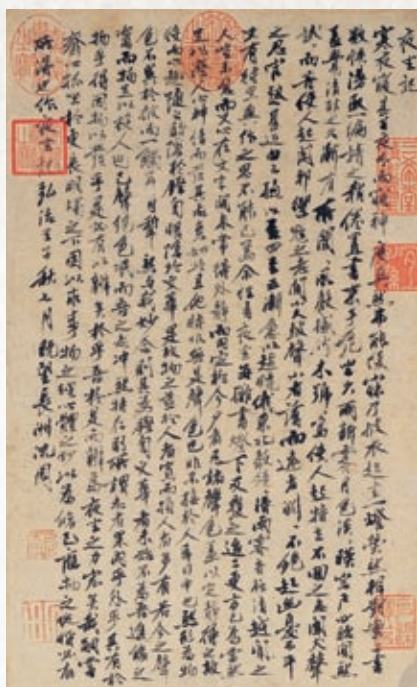
甚至一再重複使用相同的構圖與題材。畫花多不著顏色，重其自然本色。運用「鉤花點葉」或「點花鉤葉」法，葉片隨意點染，葉脈草草畫成，花葉交疊參差以表現物體前後關係。〈行樂詩〉著力於人生行樂的觀點，不用難字，不用典故，不事雕琢，純真自然。此詩在陳淳作品屢次

出現，花或指美女，正表現出他的玩世思想。陳氏喜好詩酒丹青，放逸浪漫的生活態度與唐寅相近。唐寅〈西洲話舊圖〉（圖七）畫上正德十四年（一一一九）〈五十自壽詩〉：「醉舞狂歌五十年，花中行樂月中眠。漫勞海內傳名字，誰信腰間沒酒錢。書本自慚稱學者，眾人疑道是神仙。此

須做得工夫處，不損胸前一片天。」詩中以四時花卉的變化來比喻人生，傳達出「活在當下」的人生觀，與陳淳〈行樂詩〉字裏行間意境極為相近。
道復生平嗜好飲酒，酒觴之間，經常與吳中朋友彼此唱酬，品書論畫、鑑賞博古。同樣的詩興聚會亦見



圖十 陳淳 花卉卷(局部) 中畫26 國立故宮博物院藏



圖九 沈周 夜坐圖 國立故宮博物院藏

於嘉靖二十年(一五四一)五十九歲時所畫《茉莉》(圖八)：「偶從湖上來，逗留胥江之上。故人出名花美酒，相賞忘歸，解舟時，則花已在舟上，足知故人知我清癖。既至田舍，秉燭對花，籬落頓增奇事。不敢忘惠，戲寫此紙復之。所謂名花，即茉莉也。白陽山人陳道復，作於五湖田舍碧雲深處。」(註十二) 朋友邀請他到胥口一帶遊玩，彼此賞花談心，美酒名花令他留連忘返。友人知其所好，當陳淳解纜欲返，茉莉已在船上。回到村莊秉燭對花，在籬笆襯托之下，愈顯得可愛，陳乃揮毫，寫出花的神韻。此件畫軸上方長篇文字佔畫面三分之一，圖與文搭配的形式在沈周《夜坐圖》亦可見到。(圖九)

陳淳畫中經常引沈周的話語，以追和並表明對他的仰慕。嘉靖二十一年(一五四二)《花卉》(圖十)，卷後題識云：「昔嘗見沈石田先生所作水墨花鳥一冊，似不經意而精妙入神。冊後自題曰：『人當以丹青之外求我可也。』蓋自有得而云然耳。今吾為此，豈謂是歟。不過糊亂塗抹，消磨歲月而已。」陳淳崇尚自由創作，作畫只求放縱筆墨以寫出胸中逸氣，他從沈周名言「觀者當求我於丹青之外」找到了新的表現出路。

東風輕拂，花似冰雪。繪寫蘭蕙一莖數花至十數花，沒骨法寫葉，曲折而不雜亂，表現花葉開合俯仰、正側顧盼之態。繪百合莖幹挺立，花葉均四向，數十葉片相累。花形甚大而潔白，花冠如喇叭狀。以鈎勒法寫花苞開放各形，沒骨法寫葉，相互交錯，變化不多。另有題詩云：「百合種偏殊，幽閒絕可娛，花傾蒼玉蕊，香汎紫檀須。」文句先描寫花形、花貌，再轉而描寫花香，用極凝練的語言，勾勒出一個「香」字。

啓南入熙室，：陳復甫後出，以意爲之，高者幾無色，下者遂脫胎矣。」陳淳創作花卉畫的宗旨，雖以寫生爲尚，但不求形似，不多作設色，而追求水墨遊戲，這是他對文人花

鳥畫的自覺追求。此種以「適意寫心」爲藝術旨趣，於嘉靖二十三年(一五四四)六十一歲所作《花卉》(圖十二)卷上題識「右墨花數種，閒居弄筆，流連春光，不計工拙也，

以詠物情云爾。」可見端倪。卷中玫瑰嫵媚多姿，芳香濃郁，枝幹多刺。花冠以墨點寫之，花瓣包蒂裏卷甚深。羽狀複葉組合配置，大小反側多變化。玫瑰花似薔薇，惟其花型較大



圖十二 陳淳 花卉（局部） 故畫1627 國立故宮博物院藏



圖十二 陳淳 花卉（局部） 故畫1627 國立故宮博物院藏



圖十一 沈周 寫生冊 第四開 國立故宮博物院藏



圖十一 沈周 寫生冊 第八開 國立故宮博物院藏

而莖較短。繪荷花體態輕盈，搖曳生姿，以「釘頭鼠尾描」鉤畫花瓣正反側面。荷葉展綠疊翠，渾圓寬闊。秋海棠葉大淺裂又呈粗齒邊形，葉腋內出花。花瓣十字形，以勾勒畫花冠各形，沒骨法畫葉。山茶花葉為橢圓形，端尖而質厚。勾點花蕊單瓣有一雌蕊立花中央，周環雄蕊，花粉點列規律中有變化。梅花枝條上綴滿花朵，用筆有力，清勁挺拔。圈花著枝疏密得當，有正偏仰覆、背側含放等形狀，畫蒂用丁字點。

沈周、陳淳、徐渭同被列為明代寫意花鳥三大名家，對後世影響極為深遠。清人方薰《山靜居畫論》亦有評曰：「白石翁蔬果翎毛，得元人法，氣韻深厚，筆力沉著。白陽筆致超逸，雖以石田為師法，而能自成其妙。青藤筆力有餘，刻意入古，未免有放縱處。然三家之外，餘子落落矣。」沈周承續元代文人水墨花鳥的傳統，畫風氣韻深厚，筆力沉著。陳淳則是氣韻閒逸，精神瀟灑。中年之後，筆墨更加淋漓放縱，自成一派，不落沈、文蹊徑。陳淳將「吳派」

寫意墨戲轉化為「大寫意」的造型語言，以寫意的手法鉤寫或塗抹花葉、枝幹，題畫詩貫穿於畫面上下空間，獨創出具有個人特質的花卉世界。

明代文人畫家喜愛時花弄草，花木種類繁多，各有特性，成為賦詩的靈感泉源。陳淳將四季花卉的開花、生長狀況，以詩歌繪畫的形式記錄下來，作品充滿著田園詩般的情境與生趣。畫中常見的花卉，雖是依循著傳統的寫生精神，但更著重筆法跟墨色的自由變化，呈現出一種瀟灑自然的風度。

晚年境遇

關於陳淳晚年的健康狀況，在《陳白陽集》詩文集中皆有提及。五言律詩〈春日養疴寄諸弟〉云：「春來淹肺病，靜息較偏宜。院僻人踪斷，晝陰花事遲。」因為養病而遷居山居，年老體衰，又曾作有七言律詩〈述衰〉：「自知吾衰夜不寐，強對書卷眠遲遲。窓間月色已落盡，耳畔風聲無斷時。祇餘青燈照白髮，暫借濁酒澆玄思。人生莫不有終極，何



圖十二 陳淳 花卉 故畫1627 國立故宮博物院藏

註釋

1. 陳浩呈主編，《乾坤清氣》（澳門，澳門藝術博物館，2007），〈別冊〉，〈陳淳年表〉，頁40。
2. 可參考陳淳，《陳白陽集》，據明萬曆四十三年陳仁錫刊本景印，第30冊，〈陳白陽先生集序〉，（臺北：臺灣學生書局，1973），頁3。
3. 注錄於《石渠寶笈續編》，第2冊，頁529。
4. 「東莊吳文定公寬之父，孟融所治也，景凡二十有二。」《長洲縣志》，卷之十三，頁408。
5. 據（宋）朱長文，《吳郡圖經續記》（臺北：藝文印書館，一九六七），卷中，頁636。
6. 天一閣藏明代方志選刊續編，〈山部〉，《隆慶長洲縣志》（上海：上海書店，1990），第23冊，卷之10，頁251。
7. 陳淳於嘉靖十九年中秋五十七歲之時，曾作著色花卉冊於五湖田舍之碧雲軒。台北故宮收藏隔年所作〈茉莉〉亦題於此處。
8. 五湖說法不一，有以太湖為五湖；或以太湖及附近四湖為五湖。《水經注·泗水》指長蕩湖、太湖、射湖、貴湖、滬湖。《後漢書·馮衍傳》則指洮湖、太湖、射湖、貴湖、滬湖。
9. 見於《石渠寶笈三編》，二冊，頁971-972。
10. 〈藝術〉，《隆慶長洲縣志》（上海：上海書店，1990），天一閣藏明代方志選刊續編，第23冊，卷之14，頁540-541。
11. 蕭平著，《陳淳》（長春：吉林美術出版社，1996），頁39。
12. 胥江蘇州市一區，可參見牛若麟，〈王心一重修壽生庵記〉，天一閣藏明代方志選刊續編，《吳縣志》（三）（上海：上海書局，1990），頁17。
13. 請參考單國霖，〈墨中飛將軍，花卉豪一世—陳淳花鳥藝術性格論〉，此文收錄於《陳淳精品畫集》（天津：天津人民美術出版社，1999）。

面的另一特徵，繪寫花卉寥寥幾筆，似不經意，卻又蘊涵著蓬勃生機與節奏韻律。

王穉登《吳郡丹青志》將沈周列於神品，文徵明於妙品，而陳淳為逸品。「逸」的特質是不拘常法，筆簡形具。清鄭績《夢幻居畫學簡明》亦有云：「蓋意不太意，工不太工，合成一法，妙在半工半意之間，故名為逸。」陳淳的「高逸」，代表著行為放逸的名士，能突破事物之外形，把

握事物之本質，忘其形貌。畫花不著顏色，重其自然本色，此為其藝術作品帶來極大的推動力，更促成明代水墨花鳥畫的蔚然大興。誠如單國霖先生於其著書《陳淳精品畫集》所言：「陳淳憑恃著自由不羈的個性，對自然世界的深切感受，深厚的藝術修養和俊發的才氣，在花鳥畫領域突破前規，創造寫意畫的新體貌，其成就連其老師文徵明也極為推服。」¹³

作者任職於本院書畫處

嘉靖二十三年另一張〈花卉詩翰圖卷〉（無錫市博物館），引首即書有「觀物之生，道復書。」卷末文徵明題云：「道復游余門，遂擅出藍之譽。觀其所作四時雜花，種種皆有生意，所謂『略約點染，而意態自足』，誠可愛也。」文氏認為陳淳不囿師法，自闢蹊徑，是「青出於藍」。《吳越所見書畫錄》卷之二著錄，同一年春日所作〈水墨觀物冊〉題云：「此冊余數年作於湖上，

當時已為客持去，不復記憶誰何。余年來老懶，避地山中，今日有客自城來過我者，乃擊此見示，且索復記年月。人生幾何，流光如電，對此不勝感慨。」此年張寰造訪了白陽山莊，陳淳招呼宴客，仲冬作草書〈山居十詠〉贈之，冬日陳淳則因感染疾病而不幸卒世。

事感感徒傷悲。」想著平生父祖兩代基業幾乎破敗一空，幾個兒子未能奮發向上，宿疾纏身，心中慚愧鬱悶。〈至後值雪作〉詩：「：遐思不可舉，對酒還自傾。白髮滿頭顛，百事渾無成。家貧愧妻奴，身賤漸虛名。淪落非所耽，聊爾殉閒情。」陳淳兩個兒子，一個兒媳與長孫，均在短時期間過世，在他生命末期所作詩中，可見其孤獨無奈的心境。想著家道中落，幾個兒子不如他所期待努力奮發，〈有感〉足以代表他晚年的心境：「老覺今年甚，愁懷與並俱。兒曹半凋落，事業總荒蕪。」

總結來說，陳淳寫意花卉畫特色包括：一、簡練凝聚的水墨表現，畫中強調主體，簡化多餘細節部份。二、題寫花卉詩文助長畫面內涵，提升花卉畫的格調。三、不為傳統法度所拘，放縱筆墨，將書畫創作視為身心修養的自然流露，開啓「放逸」風尚。「畫的書法化」也是陳淳作品的重要美學特徵，他以書法形式來美化繪畫，善用線條的粗細濃淡，畫中融入書法筆意，繪畫脫離技巧形式，不受物象拘束。書法特殊的美學氣質，章法布置及結構安排，筆法緩急剛柔，使得陳淳能夠掌握筆墨之外的形象和意境。而「簡率留白」亦是其畫

結語

當時已為客持去，不復記憶誰何。余年來老懶，避地山中，今日有客自城來過我者，乃擊此見示，且索復記年月。人生幾何，流光如電，對此不勝感慨。」此年張寰造訪了白陽山莊，陳淳招呼宴客，仲冬作草書〈山居十詠〉贈之，冬日陳淳則因感染疾病而不幸卒世。