

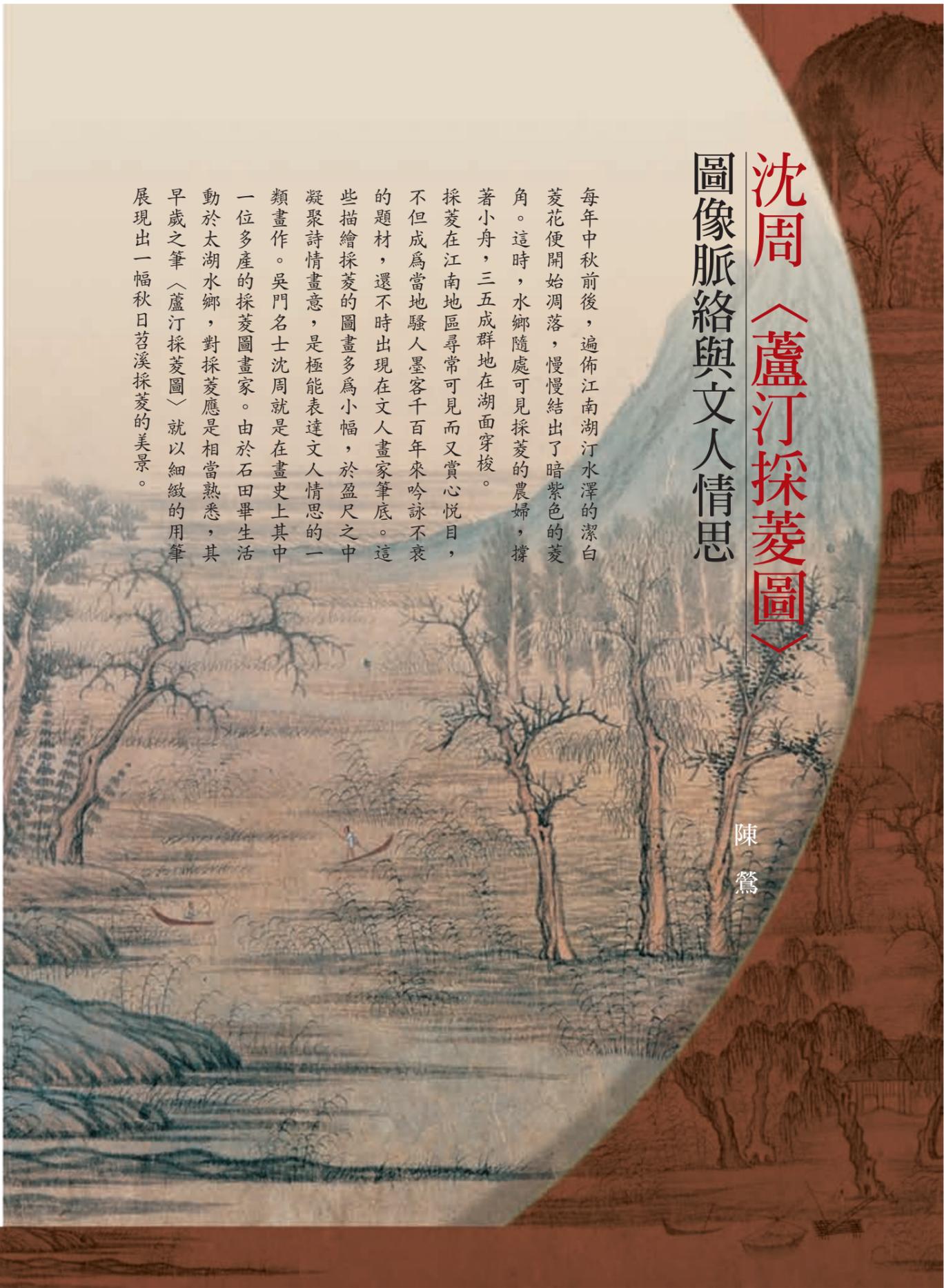


圖一 沈周 蘆汀採菱圖 紙本水墨設色 18.0×31.4公分 京都國立博物館藏

沈周〈蘆汀採菱圖〉 圖像脈絡與文人情思

每年中秋前後，遍佈江南湖汀水澤的潔白菱花便開始凋落，慢慢結出了暗紫色的菱角。這時，水鄉隨處可見採菱的農婦，撐著小舟，三五成群地在湖面穿梭。

採菱在江南地區尋常可見而又賞心悅目，不但成為當地騷人墨客千百年來吟詠不衰的題材，還不時出現在文人畫家筆底。這些描繪採菱的圖畫多為小幅，於盈尺之中凝聚詩情畫意，是極能表達文人情思的一類畫作。吳門名士沈周就是在畫史上其中一位多產的採菱圖畫家。由於石田畢生活動於太湖水鄉，對採菱應是相當熟悉，其早歲之筆〈蘆汀採菱圖〉就以細緻的用筆展現出一幅秋日苕溪採菱的美景。



陳鶯

沈周早年畫學

〈蘆汀採菱圖〉（圖一）是京都國立博物館藏沈周（一四二七—一五〇九）《九段錦畫冊》中的一頁。畫中一幅寬闊的湖水，上有紅色扁舟在茂盛的菱田中穿梭。小艇或三或五，蕩漾隨波。水面空明，綠樹垂蔭，遠處淡藍山巒，層疊起伏，可謂「舟移疑入鏡，棹舉若乘波」。上端空白處是杜東原（一三九六—一四七四）蠅頭小楷題詩：

苕溪秋水初落，菱花已老菱生角，紅裙綠髻誰家娘，小艇如梭不停泊。三三五五共採菱，織織十指寒如冰，不怕手寒並刺損，只恐歸家無斗升。湖州人家風俗美，男解耕田女隄泉，採菱即是採桑人，又與夫家助生理。日落青山起暮烟，湖波千里鏡中天，清歌一曲循歸路，不似耶溪唱採蓮。

繼南出其兄石田生所畫採菱圖求詩，一時不能即就，因書舊作如上，然圖景與詩意頗合，亦云可也。成化七年辛卯陽月望，鹿冠老人杜瓊書，時年七十又六。

這套《九段錦畫冊》顧名思義，是由九幅冊頁集結而成，但目前僅餘包括〈蘆汀採菱圖〉在內的六幅。早期著錄見於清初卞永譽《一六四五—一七二二》《式古堂書畫彙考》和高士奇《一六四五—一七〇三》《江邨銷夏錄》，其中後者更一一指出各幅的風格來源，〈蘆汀採菱圖〉也由此被貼上「仿趙大年」的標籤，而現在通用的「蘆汀採菱」一名則是在其流入日本後由學者瀧精一（一八七五—一九四五）改定。

由於《九段錦》上只留石田印章，而無名款紀年，因此對其年代的判斷一般依據〈蘆汀採菱圖〉上杜瓊的題詩。東原詩題於成化七年（一四七二），故歷來皆認為整套冊頁的成畫時間都不晚於此年，而將它們全部歸入沈周四十五歲以前的作品。但就證據的有效性而言，依據杜詩能斷為沈周早歲作品的只有〈蘆汀採菱圖〉一件，故此，〈蘆汀採菱圖〉也成為現存確知是沈周早年所作的極少數小冊之一。

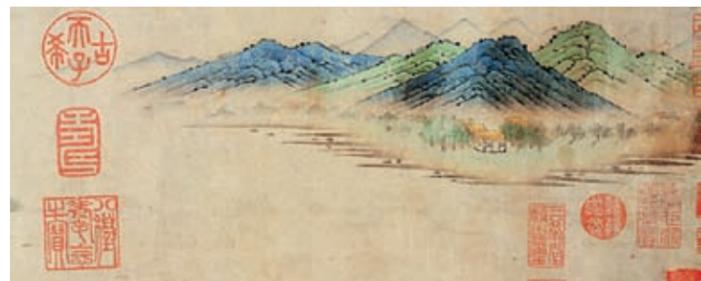
這幅小品如何反映了沈周早年畫



圖二 趙令穰 湖莊清夏圖 絹本水墨設色 19.1×161.3公分 1100 波士頓美術館藏



圖四 趙孟頫 鵲華秋色圖 28.4×93.3公分 紙本水墨設色 國立故宮博物院藏



圖三 上：錢選 觀鵲圖（局部） 紙本水墨設色 23.2×92.7公分 1295 紐約大都會博物館藏
下：沈周 蘆汀採菱圖（局部）

〈蘆汀採菱圖〉與趙令穰的相似程度可藉由與〈湖莊清夏圖〉（圖二）的比較看出。〈湖莊清夏圖〉是趙令穰流傳有緒的代表作，明永樂年間曾歸內府收藏，至明末流到董其昌的手中。而十分有趣的是，董也曾觀賞過〈蘆汀採菱圖〉，他承認沈周在摹古技巧上的優秀，譽之為「真快心洞目之觀，如北朝人見庾信詩，不勝歎服」（註二）。就畫面觀察，也確實很容易指出沈周此作的「趙令穰風格」：畫面作設色平遠小景，與大年多畫陂湖、水村、煙林、鳧雁之景屬同類；沈周以淺岸、叢樹、遠山、梭艇構成湖天平遠渺茫之景，優雅清麗，筆墨秀潤，從畫面的內容到風格上都帶有大年式的無限詩意。

但此外，〈蘆汀採菱圖〉還顯示了更多元人畫風的痕跡。例如畫中青色遠山與湖水相接處，以花青烘染，自山頂至山腳由濃而淡，最後與空白的水面渾然一體，這一手法與其說類似於趙令穰式的以叢林薄霧互相交織而營造詩意空間的做法，倒不如把比較的坐標拉近，將之與元初青綠山水

業，還要先引用其學生文徵明在〈題沈石田臨王叔明小景〉中的一段評論：

石田先生風神玄朗，識趣甚高。自其少時作畫，已脫去家習，上師古人，有所模臨，輒亂真跡，然所為率盈尺小景。至四十外始拓為大幅，粗株大葉，草草而成，雖天真爛發，而規度點染不復向時精工矣。（註一）

沈周的畫風大致經過了三個階段：早年廣摹各家，中年宗法大癡，晚年則醉心吳鎮，刻意臨仿，幾可亂真。除了《九段錦畫冊》以外，現存早年仿古之作多為立軸，文徵明所言之「盈尺小景」反不多見。〈蘆汀採菱圖〉作為一幅早期的小品，也顯出明顯的仿古痕跡。其風格淵源，自高士奇以「仿趙大年」定名此畫以來，後來論者皆從此說。惟因沈周本人並無說明，難以判斷他是否刻意仿作。在〈蘆汀採菱圖〉中雖然有比較明顯的大年湖莊小景的影子，但趙令穰是否是沈周直接且唯一的風格來源，則需要進一步分析。



圖五 沈周 東莊圖冊·菱濠圖 紙本設色 28.6×33公分 南京博物院藏

進行對照。如錢選（約一二三五—一三〇七）〈羲之觀鵝圖〉（圖三）右部的隔岸遠山，以墨色勾勒山石輪廓，並作較濃重的青綠設色，由上至下減淡，至山腳處採取大年式的矮樹叢生、薄霧交織的汀岸，將青綠與空白交融，令山和樹在朦朧中和水面成一體。而最遠處的幾道青山處理得則更簡略，只用青綠勾出輪廓，再加以暈染，使山看起來像消失在水氣充沛的空氣中一樣。沈周的遠山也是依照這樣的方法描繪的。雖然就具體表現而言，錢選和沈周的山岸，一幅硬朗一幅鬆秀，但是在空間關係上，連接沈周和趙令穰式近距離細節描寫的，是元代繪畫把空間推得更遠的、更平面化的表現方式。

誠然，在整體空間的處理方面，〈蘆汀採菱圖〉明顯缺少了宋代小景繪畫細微的敘事性。高居翰指出，沈周集成元畫的空間方法，為明代繪畫引入了一種新的構圖原則，故意避免採用穩定的地平線，並自中央地帶展開上下呼應的造型。（註三）高居翰所言是針對立軸，但是在

來看，此冊的面目可能與〈蘆汀採菱圖〉相近。其次，上述作品均涉及沈周與其弟沈召（一四三二—一四七二）及其他師友，可成為沈周早年交遊的一段見證。

沈周比沈召年長五歲，兩人自幼友愛。成化七年春，沈周與師友史鑿（一四三四—一四九六）、劉鈺

〈蘆汀採菱圖〉看來，這種「新的構圖原則」也同樣適用。沈周利用幾個互交錯的水平面營造出了一種特殊的空間關係，而趙孟頫（一二五四—一三二二）在〈鵝華秋色圖〉（一二九六）中對向兩側拉伸的傾斜地平線的處理，大概能提供對照（圖四）。高居翰從分析立軸而判斷出的沈周的「引入」，也是來自元人的引入，「他們（元代畫家）並非不熟悉這種原則，但似乎從來沒有人這麼有系統地使用」。（註四）

除此以外，在具體物象描寫上，也能看出元畫的影響。例如前景雜樹叢生的土坡，看起來似乎真實與不真實之間，特別是在近景樹與坡、屋與坡的關係處理上，與〈湖莊清夏〉相比，顯得令人有點無所適從，似乎屋裏的人若是踏出屋門一步，就要翻過土坡滾落水中。在這一點上，元初青綠山水中對土坡樹石的平面化處理，也可能是更適合的比較對象。

同時，沈周對「自我」表現的關懷，顯然並不少於對趙令穰、錢選、趙孟頫或是其他人表現的執著。與其（一四二〇—一四七二）踐宿約遊杭州，沈周同行。抵達嘉興，劉鈺為繼南作〈臨安山色圖軸〉並詩，啓南、史鑿和之。歸家後，於二月之望，沈周為弟作《吳中名勝圖冊》，凡十六景。同年夏沈召病瘳，啓南與之俱臥起。十月十五日，杜瓊為沈召題〈蘆汀採菱圖〉頁。翌年夏，沈召病故。再兩年，杜瓊卒。（註六）因為張丑所述冊頁至今已不可見，記有杜瓊自述題詩原委的〈蘆汀採菱圖〉除了風格技法上能作為沈周早年孜孜習古的證據之外，由於沈周足跡不出蘇杭一帶，生活簡單平淡，關於其行狀的記述甚少，因此這些題詩的片斷，還能成為體現作者、受贈者、題畫者之間的親情、友誼，以及人物聚散離合的珍貴記錄。

一四七二年以後，由於蘇州的前輩畫家相繼謝世，而文徵明、唐寅等才剛出生，在〈蘆汀採菱圖〉完成後的一段時期內，沈周已經成為吳門最重要的畫家。（註七）他此前所作的繪畫，除了小品〈蘆汀採菱圖〉以外，立軸如〈幽居圖〉（一四八六，大阪市立

說沈周希望借〈蘆汀採菱圖〉重現趙令穰的風格，倒不如說他是通過「減少」和「整合」從趙令穰到元代文人青綠山水一脈的各樣元素，以創造出屬於自己的風景。這一風景表現的是吳越地區秋日隨處可見的勞作情景，在仿古之餘兼顧各種生活細節刻劃，如艇尾尖尖翹起的形態，則又為這幅山水畫增加了「觀察現實」的因素，與他後來大量的寫生圖冊互相呼應。

沈周早年所作小景，目前實物可見的除《九段錦》外，只有與杜瓊題寫採菱詩同年所作的致吳寬（一四三五—一五〇四）二十開《摹古》冊（國立故宮博物院藏）及《吳中名勝圖冊》（大阪市立美術館藏）。而文獻所載則還有張丑（一五七七—一六四三）《清河書畫舫》中提到的一套冊頁：

沈啓南贈弟繼南畫冊計十二幀，方廣不盈咫尺，係蚤歲之筆，精謹秀潤，每幅有杜東原蠅頭小楷題詠，兼啓南自題，不減雲間二沈家法，真絕品也，今在金壇于氏。（註八）

從其精謹秀潤兼有小楷題字的描述（美術館藏）、〈崇山修竹圖〉（二四七〇，國立故宮博物院藏）等，也都是習古之作，但是並非毫無主見亦步亦趨的臨摹，而是「針對古代畫風而作的成熟且有創意的探討與開拓」，（註八）從對〈蘆汀採菱圖〉的分析也可見沈周如何通過選擇和重整，利用古代大師作品中的視覺元素進行風格創新，從而形成自己的面貌。儘管從沈周整個繪畫生涯來看，〈蘆汀採菱圖〉與這一時期的其他畫作並未形成明確一致的風格，即後期能為人一目而知的沈周的典型畫風，但〈蘆汀採菱圖〉所傳達出來的對古畫研究的熱誠和寫現實之生氣的態度，以及畫中特有的親密的詩意感，卻一直貫穿於其一生的繪畫當中。

採菱圖像的脈絡

菱角是夏華秋實的植物，每年天遠氣清的時節，在水鄉間都可以看見同樣的收穫盛景。而沈周一生也作了不止一件採菱圖，比《九段錦》的〈蘆汀採菱圖〉更加為人所熟知的是《東莊圖冊》（南京博物院藏）中的〈菱

採菱這一題材能夠達到的氣韻上的高度。董源所開創的平遠山水圖式也在畫史發展中也已經成爲後人處理採菱這一江南特有的題材的時候遙遙致意的對象。

在董源以後，進入採菱圖脈絡的有趙孟頫。現存趙孟頫的作品中並沒有以採菱爲題材的，而且早期文獻中也並未見有相關記載，但從明代開始陸續可見「仿吳興」作採菱圖的例子。如明王燾《青城山人集》記「謝孔昭（繪）所臨松雪翁採菱圖」，（註十）清王翬（一六三二—一七一七）也有「仿趙吳興採菱圖」，（註十二）揚州金農（一六八七—一七六四）和羅聘（一七三三—一七九九）的題畫文字亦有同樣的記錄。（註十三）這是一個很有趣的現象，一個可能性是明清文人的「畫史想像」；另一可能是趙孟頫真有此作而畫史失載，那麼，如果早於沈周的謝綽和後來的清人都能目睹歸入趙孟頫名下的採菱圖，前文在分析〈蘆汀採菱圖〉風格時提及沈周在其中運用了來自元代文人畫的經驗，而他是否有可能直接學習過趙

孟頫的同題作品，就變成了可以繼續考慮的問題。《石渠寶笈》中有關於趙雍（一二八九—約一三六〇）〈採菱圖〉的記載，（註十四）或許可以作爲趙孟頫與採菱圖關聯的一個旁證。趙氏父子外，元代畫史中還有盛懋（約一三〇〇—一三六〇）〈觀蓮採菱圖〉及陳汝言（一三三一—一三七一）〈採菱圖〉（註十五）的記錄，這兩人畫風皆遠師董源，近宗趙孟頫，同屬江南平遠山水一路。

在文獻以外，通過對沈周一系列畫作的分析可知，文人畫中採菱的圖像系統的另一個重要因素是趙令穰的繪畫風格。趙令穰可能沒有直接畫過採菱的場景，也沒有在關於採菱的文獻中出現，而他爲後來畫家提供的，是契合江南風光的湖莊小景圖式及畫面處理上常用的大氣氤氳法。從沈周〈蘆汀採菱圖〉和一四八五年的〈採菱圖〉看來，畫中雲霧遮蔽了樹叢，整個畫面向遠處延伸淡去，營造出物象出沒於空曠有無間、介乎真實與不真實之間的景象，讓觀者的想像力在其中馳騁。這種優美的詩意，便是繼



圖七 沈周 臨黃公望富春山居圖卷(局部) 紙本水墨 北京故宮博物院藏

濠圖〉（圖五）。〈菱濠圖〉同樣是一幅小冊，但採取了更近距離及俯瞰的角度，通過彎曲的水流引導觀者視線深入煙水迷濛的遠方。在技法上，〈菱濠圖〉明顯仍是沿用趙令穰一路的畫風，但以更濕潤的筆觸加以重重渲染，後方的柳樹也採取沒骨法描繪樹幹，全畫特別強調了江南水鄉景致的潤澤感。

此外，京都國立博物館還藏有沈周的另一幅〈菱濠圖〉（圖六）。



圖六 沈周 採菱圖 紙本水墨設色 36.7×23.8公分 京都國立博物館藏

此圖爲沈周還曆之年（一四八五）所作的小立軸，取一水兩岸佈局，前景土坡雜樹，離岸不遠處三條梭艇上各乘女子一人，正探身湖中採菱。隔岸有屋舍數間，矮樹叢叢，後山一平一峭，作長披麻皴。這幅畫的處理方式與前兩幅相異，除構圖外，更多吸收了元人的風格。前景中的坡石柳岸與趙孟頫〈鵲華秋色圖〉的中景極爲相似，而從山石的皴法還能看出和黃公望的聯繫。沈周曾經收藏黃公望〈富

春山居圖〉，〈採菱圖〉的風格，很可能是來自黃公望的啓發（圖七）。

除此以外，《石田詩卷》亦載有沈周題採菱圖詩，（註九）據此推斷，沈周一生中應該常以此題材入畫。現存的沈周三幅採菱圖，雖然風格各有偏向，但總體來說都是遵循從元人上溯北宋趙令穰一路的。沈周的一批畫作在採菱的圖畫內容和風格上都顯示出較爲穩定的搭配，藉由他的作品，可以整理出文人畫中的採菱圖像脈絡。

文獻記載中最早描繪採菱的畫家是董源（？—約九六二）。在《宣和畫譜》中記董源曾作採菱圖二。（註十）現在已經不能見到這兩件作品，但是從北苑仕南唐，及後來人作此題材多取平遠小景來看，董源可能作過類似的畫，至少他身處的環境允許他觀察並描繪採菱的情景。不過由於後代文人畫家在談及採菱圖時並無提及董源，可見他所提供的靈感，大概並非具體的圖像上的範本，而是他平淡天真的江南風景一類畫作所流露出的溫潤簡淡的氣氛，爲後人指示出藉由



圖十一 上右：趙孟頫 鵲華秋色圖（局部） 上左：金農 採菱圖（局部）
下：沈周 蘆汀採菱圖（局部）

容與風格的匹配已經穩定下來。以上舉例或許未能盡錄畫史裏所有畫過採菱圖的作者及相關畫作，亦足以構建出一條清晰的脈絡。脈絡中的幾個關鍵人物，除了中心人物沈周以外，還包括上溯五代的董源、北宋趙令穰、元代趙孟頫及錢選，以及後來清代的金農和羅聘。分析這幾個對採菱圖式產生影響的文人畫家，也能

承趙令穰風格的結果。在此基礎上，元代早期的青綠山水畫則使採菱圖進一步往師古人而不求形似的方向發展。通過前節對〈蘆汀採菱圖〉中來自宋元文人畫的元素的比較，可見沈周所呼應的趙令穰圖式，實際上應是經過元初仿古青綠山水過濾加工的結果，並非直接對北宋繪畫的吸收。在沈周以後，金農把在沈周處已經顯示出的平面裝飾趣味推至高峰。金農畫了為數不少的採菱圖，比較著名的是上海博物館藏《山水人物冊》中的一幅（圖八），構圖亦取小景，一抹若隱若現的遠山設色明淨，有碧空如洗、秋高氣爽的獨特韻味。赭色的淺灘在湖水中延伸，幾隻小舟往來



圖八 金農 採菱圖 紙本水墨色 24.3×31.2公分 1759 上海博物館藏



圖九 羅聘 仿趙承旨採菱圖 紙本水墨設色 19.2×12.2公分 1772 普林斯頓大學藝術博物館藏

歸納出這一圖像脈絡的幾點特徵。由於採菱本身是充滿地域色彩的農業活動，因此創作（或傳說作過）此類題材的多為活動於江南水鄉的畫家，或許又因此，據記載畫過〈採菱圖〉的董源也成為後來作者們在處理同樣題材時遙遙呼應的對象，而趙令穰湖莊小景中的緩坡叢樹、潺潺流水，以及綿綿的詩情畫意，則更為後人提供心摹手追的範本。到了沈周時代的文人畫家，則直接吸收了與他們更為接近的元代復古山水的各種元素，採取更簡潔明快的風格，以水墨丹青結合的手法表現採菱這一自古以來便在江南社會常見的、而又充滿對男耕女織和諧世界理想的雅趣之境。

採菱圖與採菱詩

圖像的排列可以直觀地展現歷代文人畫家在描繪採菱圖時可以臨仿和參考的對象，而在詩境上的關聯或許能夠解釋為何「董源—趙令穰—趙孟頫—錢選」這樣一路的風格與採菱題材的搭配得以穩定地延續下來。

文學中的採菱題材，是來自江南婦女一邊勞作一邊歌唱的採菱曲。這



圖十二 沈周 江村漁樂圖（局部） 紙本設色 24.8×169公分 弗利爾美術館藏

則如金農一般，以淡青染出，全畫氣氛舒暢活潑。

在不能見到趙孟頫採菱圖的今天，子昂款〈江村漁樂圖〉團扇（圖十）的畫面處理方式與〈鵲華秋色圖〉中朱色的小漁舟或許也能提供一些線索（圖十一）。這也說明隨著時間的累積，趙孟頫的風格已經完全地被吸收到採菱圖的系統中去，而從元代仿古山水到金農之間，大概是通過沈周使之溝通的。金農師徒的採菱圖比沈周更為簡略，除去作者個人風格的差異外，可以看出他們同時也保留了前人處理採菱圖題材中某些十分固定的元素，如青綠設色、小景山水等等，這也從視覺上印證了這一題材內



圖十 趙孟頫 江村漁樂圖 絹本水墨設色 30×28.6公分 克利夫蘭美術館藏

著其師金農「吳興眾山如青螺」之句，並且詩中描寫的「梭艇」、「清歌」、「日暮」、「白蘋」等意象，也是採菱詩中比較固定的元素。若把羅聘詩句的「紅藕花」置換成「白菱花」或「紫菱角」，讀來也毫無唐突之感。有趣的是羅聘還特別提到了「鷓鴣王孫」，與金農同發睹物思人、物是人非的感嘆。這不僅能再次看出趙孟頫在此類繪畫題材中的特殊意義，同時也為進一步討論同類母題中，圖像與詩境的交融流變提供了可能性。

對於文人畫家而言，詩畫關係之密切，不僅反映在詩詞與繪畫在內容上的聯繫中，對某件事物的詩意的引申和思考，還可能影響他們描繪該事物時的風格選擇。熟知元代文人畫傳統的沈周作採菱圖時，他對採菱、江南、苕溪、漁隱等種種相關因素的認識和考慮，必然影響他最後選擇採取何種風格來構建畫幅。從他選擇的結果看，「董源—趙令穰—趙吳興」一路能夠固定地被運用到其一生不同時期所作的幾件採菱圖中，除了這些前

種琅琅上口的民間歌謠在魏晉南北朝就形成了專門的「採菱曲」文體，在《樂府詩集》中大量流傳。

除了〈菱濠圖〉以外，沈周〈蘆汀採菱圖〉和〈採菱圖〉上都有題詩，前者為前引杜瓊書七言詩，後者則是沈周以〈人月圓〉入韻填曲：

菱湖女子梭船小，清水映紅粧。風流何似，花間翡翠，錦上鴛鴦。為翻綠蓋，誤拈紫角，纖指微傷。看他去也，一聲高唱，十里斜陽。

右此帛寫自丙戌夏五，秋九日雨中復填人月圓一闕，以寄孤興云。石田生題。

圖文交相輝映之下，採菱女架艇穿梭於紫角綠葉間的婀娜美態躍然紙上，畫家憐愛之情溢於言表，使這幅輕舟



圖十三 羅聘 採菱圖 紙本設色 93×26.7公分 香港佳士得中國古代畫畫拍賣1996年11月

棹歌間的和諧之景色俱全，又耐人尋味。杜瓊詩中營造的意象也與此曲十分相近，但感情上更為內斂，也更接近漢魏採菱曲樸茂的韻味。

在文學作品中，採菱和捕魚、曬網、漁歌、泛舟、觀蓮等母題常常是相連的，畫史也常把這些主題的畫作歸入同一門類當中。這些題材在表現上的相近，在具體繪畫作品中也能看到。特別是對菱舟的描繪，與對漁舟釣艇的表現非常類同。這不但可以從前述趙孟頫〈江村漁樂〉和〈鵲華秋色〉兩圖中的漁艇，與沈周及金農畫菱舟的比較中看出，在沈周本人的繪畫作品裏也很容易發現這一點，如〈江村漁樂圖〉卷（二四八〇—二四九〇，弗利爾美術館藏）中顯得程式化的漁

代大師的風格本身適合描寫江南景致以外，它們暗含有江湖意的隱喻很可能發揮著更為決定性的作用。

基於詩情畫意表裏的統一，沈周在〈蘆汀採菱圖〉中細膩而敏銳地把對外部世界的真實體驗與內心情感融為一體，並選取前代已有的視覺元素整理出文人畫史中描繪採菱題材的風格脈絡，樹立了採菱圖的典型面貌。不僅他本人所有關於採菱的作品都能歸入通過他的畫作揭示出的風格脈絡

人乘舟的姿態就與他畫的菱舟非常相似，而這幅畫對景物的描繪方法，也能令人馬上聯想起採菱圖始自董源的風格脈絡（圖十二）。

此外，羅聘的〈採蓮圖〉中，也選取與自己〈仿趙承旨採菱圖〉及京博藏沈周〈採菱圖〉相近的構圖，山石筆墨潤澤，岸上雲煙繚繞，而置身於點點綠萍中的採蓮艇，亦仿如菱舟的情態（圖十三）。畫上還有作者自題詩：

劃棹女兒髻如螺，瓜皮艇子急如梭；採採紅藕花，低頭還唱歌。歌聲未歇日將暮，行人小住湖邊路；鷓鴣亭在王孫死，依舊白蘋滿前渡。羅聘詩畫。

這首詩不但以曲式和用韻回響中，沈周還影響到其後的金農，使脈絡延續的同時，繼續強化來自元人的平面裝飾性風格。另一方面，在情感表達上，採菱圖與文人畫的「漁隱」傳統相連，但是由於描繪對象的特殊性，〈蘆汀採菱圖〉又瀟灑著一般漁隱題材中所沒有的溫柔憐愛的氣息。沈周憑藉優美的筆觸和雅淡的設色，展現出一幅融合文人畫傳統和江南特有風俗人情的清新小品。

作者為香港中文大學藝術系博士研究生

註釋

1. 文徵明，〈題沈石田臨王叔明小景〉，《甫田集》（《四庫全書》版），卷21，頁10。
2. 高士奇，〈江邨消夏錄〉（《四庫全書》版），卷1，頁74。
3. James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*, New York: Weatherhill, 1978, p. 81.
4. 同前註。
5. 張丑，〈清河書畫舫〉（《四庫全書》版），卷12上，頁14。
6. 陸心源，〈穉梨館過眼錄〉（《四庫全書》版），卷十三；劉完庵，〈臨安山色圖軸〉題跋；〈沈周年譜〉，載《沈周書畫集·上卷》（天津：天津人民美術出版社，1996），頁3。
7. 何傳馨，〈沈周〉，《巨匠美術周刊·116》（臺北：錦繡出版事業股份有限公司，1995），頁3。
8. James Cahill, *Parting at the Shore*, p. 86.
9. 沈周《采菱圖》詩：「湖州秋水玉泠泠，湖州女兒出采菱；棹船盪槳紅潑刺，阿姊唱歌阿妹應；隔溪冶郎騎馬過，點鞭殺勒霜蹄挫。」見《石田詩卷》（《四庫全書》版），卷8，頁31。
10. 《宣和畫譜》（《四庫全書》版），卷11，頁31。
11. 王燾，〈題採菱圖〉，《青城山人集》（《四庫全書》版），卷3，頁6。
12. 王士禛，《居易錄》（《四庫全書》版），卷18，頁12。
13. 金農《山水人物冊》，上海博物館藏；羅聘《山水冊》，普林斯頓大學美術館藏。
14. 梁詩正、張照，〈石渠寶笈〉（《四庫全書》版），卷38，頁7-8。
15. 汪柯玉，〈珊瑚網〉（《四庫全書》版），卷47，頁40；厲鶚，〈題陳性允採菱圖〉，《樊榭山房集》（《四庫全書》版），卷4，頁15。