

春風滿面此心微

沈周的寫生冊與其花鳥畫風



陳韻如

一四九四年，六十八歲的沈周曾在〈窗下獨坐〉詩中自稱「漸覺年捱七十傍，聰明視舊已茫茫。」感嘆著自己年歲漸增。但是，沈周卻非自憐落寞之人。同一年，沈周畫成〈寫生冊〉，就在其後，他寫下「我於蠢動兼生植，弄筆還能竊化機；明日小窗坐處，春風滿面此心微。」藉著這些畫作的完成，就如同得到春風拂面，而於內心微微觸動感知、體察那造化的生機無限。

一四九四年，六十八歲的沈周曾在〈窗下獨坐〉詩中自稱「漸覺年捱七十傍，聰明視舊已茫茫。」感嘆著自己年歲漸增。但是，沈周卻非自憐落寞之人。同一年，沈周畫成〈寫生冊〉，就在其後，他寫下「我於蠢

動兼生植，弄筆還能竊化機；明日小窗孤坐處，春風滿面此心微。」藉著這些畫作的完成，就如同得到春風拂面，而於內心微微觸動感知、體察那造化的生機無限。

沈周（一四二七—一五〇九）

於詩書畫三方面各有成就，雖未曾任官，卻是當時蘇州的文化名人。他的學生文徵明（一四七〇—一五五九）就曾指出「內自京師，遠而閩浙川廣，莫不知有沈周先生也。」（文徵明《甫田集》卷二八）可見當時沈周聲名傳



明 沈周 寫生冊 第十五開 貓 局部 國立故宮博物院藏



圖三 明 沈周 寫生冊 第二開 蝴蝶花 國立故宮博物院藏



圖四 明 沈周 寫生冊 第四開 荷蛙 國立故宮博物院藏

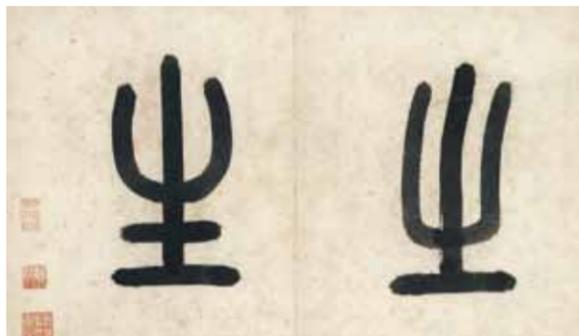


圖五 明 沈周 寫生冊 第七開 雞冠花 國立故宮博物院藏

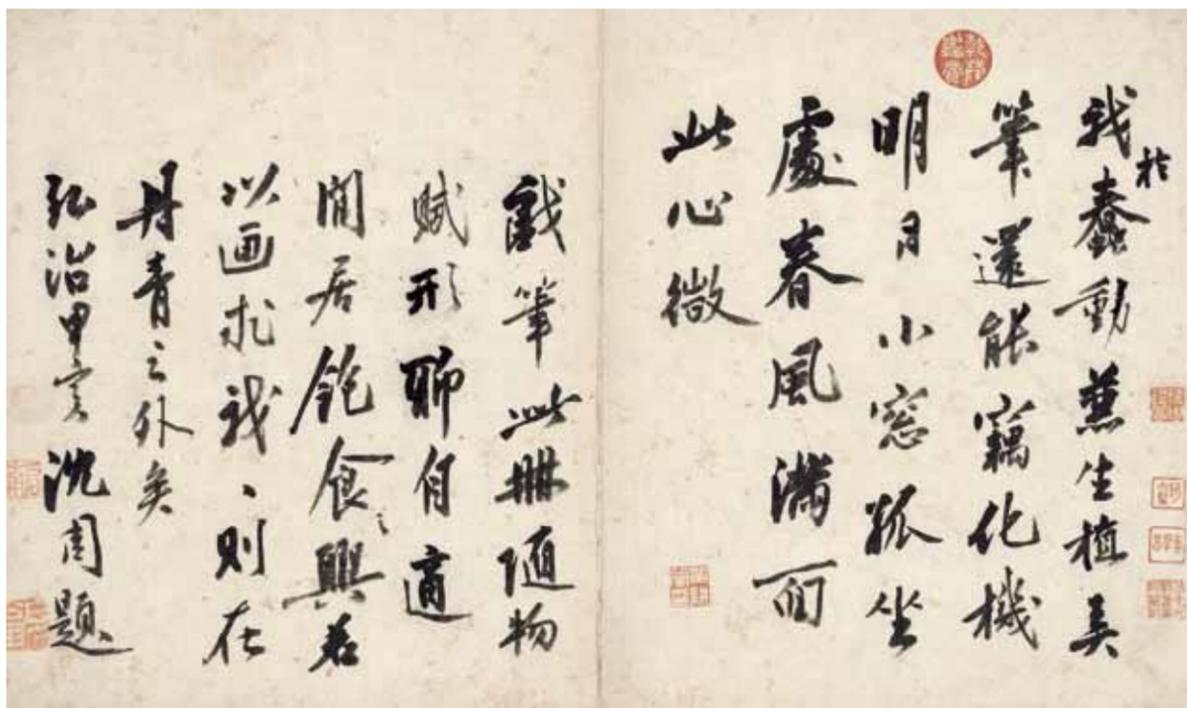
觀物之生
沈周此套〈寫生冊〉計十六開，分別描繪花果、海物、家禽、貓、驢等日常所見之物，各開紙幅高度相近（約在三十四·五公分上下），但寬幅尺寸略有不同（約五十至六十分公分之間）。每開畫面之上雖無沈

周自題，但都有「啓南」鈐印，現存畫上可見題詩均為乾隆皇帝所題。畫冊之前有副葉兩開，以篆書題寫「觀物之生」（圖一）四字。此一題書處雖無書寫者款印，但有學者依據書風特色觀察，推測是與沈周的好友李應禎（一四三一—一四九三）的篆書特

色非常相近。（註二）畫冊後有副葉兩開，一開為沈周自題於弘治七年（甲寅，一四九四年）「我於蠢動兼生植，弄筆還能竊化機；明日小窗孤坐處，春風滿面此心微。戲筆此冊，隨物賦形，聊自適閒居飽食之興。若以畫求我，我則在丹青之外矣。弘治



圖一 明 沈周 寫生冊 李應禎題字 國立故宮博物院藏



圖二 明 沈周 寫生冊 沈周自題 國立故宮博物院藏

佈之廣。而在《明史》雖將沈周收入「列傳·隱逸」，仍提到他「尤工於畫」，顯然沈周的繪畫成就在後世評價之高、影響之鉅。為沈周撰寫墓誌銘的王鏊（一四五〇—一五二四）曾形容沈周處世平易近人，「販夫牧豎持紙來索，不見難色。或為贖作求題以售，亦樂然應之。」無論何種人都能來向他求畫，甚至還有人拿沈周偽作來求題字，沈周也不回絕。據說，他的訪客們早在天色未明，就已經絡繹前來，「每黎明，門未闢，舟已塞乎其港矣。」（王鏊《震澤集》卷一九）而沈周的畫作亦不侷限於山水，舉凡「峰巒、煙雲、波濤、花卉、鳥獸、蟲魚，莫不各極其態。」
現今對沈周的山水畫成就似乎掌握較多，其實他的花鳥畫風影響後世也十分深遠。至晚明董其昌（一五五五—一六三六）認為「寫生與山水不能兼長；我朝則沈啓南一人而已。」對於沈周的這方面成就也讚譽有加。在本院所藏沈周〈寫生冊〉正是其此方面成就的重要例證，現於正館二〇八陳列室全數展出，是一難得認識沈周花鳥畫風的絕佳作品。



圖九 明 沈周 寫生冊 第五開 葡萄 國立故宮博物院藏



圖十 傳宋 牧谿 寫生 卷 蘿蔔、蕃茄 國立故宮博物院藏

色，再留白出白色羽毛的鴿子形象。

「玉蘭」（圖七）則是全幅淡染花青，以墨線勾出花瓣留白，藉而襯出玉蘭花朵的白皙潔淨；第十二開「白鴿」（圖八）也採同樣的手法，將背景染色，再留白出白色羽毛的鴿子形象。

的李日華，或者清初的高士奇也都指出，沈周本人對此畫冊的表現當十分滿意，「亦自以為不可復得」。或許正因此如此才會說出「若以畫求我，我則在丹青之外矣」，畫中物象雖由「我」所畫，卻因各具神態、富有生機，「我」雖說是已在丹青之外，但其所

成就者仍在「我」矣。實際上，〈寫生冊〉無論在構圖、造型、描繪手法等，都有別出心裁的創意巧思。畫冊十六開依據題材可分為三類，第一開到第八開是水墨花卉，第九開到第十一開為蝦蟹海物，第十二開至十六開則是家中禽

甲寅（一四九四）。沈周題。」（圖二）此段跋語用筆灑脫不羈，是以黃庭堅書風為基調而自創個人面目的沈周標準書風。後副葉另一開則是高士奇（一六四五—一七〇四）題於康熙三十三年（甲戌，一六九四），恰好是沈周畫成之後兩百年。依據高士奇

所說，此冊原為嘉禾李日華家族所藏，畫冊上仍可見李日華之子李肇亨的收藏印。或許正是李日華在《六研齋筆記》（二筆卷三）提到「客攜示沈石田寫生二卷，其一最妙，乃晚年率意神化之筆。」的作品。無論李日華、董其昌所說的「寫

生」，與現代人比較熟悉的靜物寫生、戶外寫生的涵意略有區別。沈周自己就說他是「戲筆」而成，「隨物賦形，聊自適閒居飽食之興」。這件被讚為「最妙之筆」是沈周以畫筆「隨物賦形」的成果，亦即是他描繪生物形貌的作品。在後人眼中，無論是晚明



圖六 明 沈周 寫生冊 第十一開 蝸蚌 國立故宮博物院藏



圖七 明 沈周 寫生冊 第一開 玉蘭 國立故宮博物院藏



圖八 明 沈周 寫生冊 第十二開 白鴿 國立故宮博物院藏



圖十二 元 陳琳 溪陽圖 軸 國立故宮博物院藏



圖十一 明 沈周 寫生冊 第十四開 鴨 國立故宮博物院藏

另外又如第五開「葡萄」(圖九)上藤蔓的提頓轉折猶如書法運筆，而葡萄則採深淺紫色墨染成形，濃淡之間盡得葡萄果實的渾圓意趣。

水墨寫形

沈周的寫意花卉全憑水墨濃淡的

處理，無需施彩就可掌握物象形貌。

他所採行的畫風淵源，實際上整合著南宋以來的傑出水墨墨戲傳統，最為關鍵的源頭就是南宋牧谿(法常)的水墨蔬果畫風。牧谿雖在日本收藏赫赫有名，卻少為中國畫史重視。本院藏一件(傳)牧谿《寫生卷》(圖十)後有項元汴題「宋僧法常，別號牧谿。其狀物寫生，殆出天巧，不惟肖似形類，併得其意。」是少數看重牧谿的見解。就在此卷畫上有吳寬藏印，說明在項元汴收藏之前曾為吳寬所藏。而北京故宮另藏有一長卷，畫偽跋真，卷後有沈周題跋表明曾於吳寬家中見過此卷，當時沈周且稱「近見牧溪一卷於飽庵吳公家，不施采色，任意潑墨瀟，儼然若生。回視黃筌、舜舉之流，風斯下矣。」充分顯示對於牧谿潑墨筆法的推崇。(註二)

實際上，不僅北京所藏的牧谿長卷不真，即使是本院所藏的此件牧谿《寫生卷》也難判定為真。其中的水墨筆法都多見明人筆意，應屬摹本而非南宋之作。(註三)而無論牧谿水墨花鳥真實面貌為何，沈周所能掌握的

應是這類流傳當時的牧谿《寫生卷》畫風。然而沈周並未受到牧谿畫風的侷限，而能夠在宋元之間的水墨花卉傳統中尋求更多養分。此類水墨花卉在元代有王淵、陳琳等人的發揮，沈周《寫生冊》中第十四開「鴨」(圖十一)以正側面姿態的表現，就讓人不免聯想到本院藏陳琳《溪陽圖》(圖十二)，兩者都採略具拙趣的站姿，而尾部羽毛稍稍捲起的處理，更可見其關連。雖尚無證據可資進一步推測，但不能排除沈周參酌這類元代圖繪的可能性。

沈周的《寫生冊》除有水墨用筆的絕佳展現之外，更值得注意其對於物象造型的新意。換句話說，沈周的水墨寫意畫風的影響深遠，但並非僅是畫風或內容題材而已，更重要的還在於沈周對於物象的觀察詮釋。或許，其中有可能與南宋禪僧法常的影響有關，然而若以《寫生冊》的表現而論，沈周個人的詮釋創意才是重要關鍵。

沈周對物象的形貌詮釋獨具慧眼，經常採取出人意外的視點、別出心裁的選擇，進而塑造出深具創意的



圖十六 明 沈周 臥遊冊 小雞 北京故宮博物院藏

稱「君不見有貓無鼠初不知，失貓招鼠知貓福。憶昔烏圓狀雖小，爪牙稜稜威比屋。堆床圖籍任縱橫，所貯穀核無不足。勞多餉缺忽他走，渾舍驚呼巨能復。公然點輩無忌憚，嗜案翻盆恣相逐。擁衾夜半憎嗒聲，令我眠百感續。伍胥刺目吳終泯，九齡見廢唐中覆。古來世事無不然，鼓枕西風落高木。」（註四）可知他在家中確實曾經養貓，但是後來離家未返，沈周遂感嘆道「失貓招鼠知貓福」。當他回憶這隻貓的外型，則說「憶昔烏圓

狀雖小，爪牙稜稜威比屋」；在他的印象中，這隻貓是「烏圓」的圓滾滾黑貓，但爪牙卻十分銳利。「堆床圖籍任縱橫，所貯穀核無不足」堆滿屋子的圖書典籍也都任牠奔來跑去，毫不加阻擋，即使家裡儲藏的食物也未有禁止，盡量供給。但後來「勞多餉缺忽他走」，沈周自嘲說或是因家中鼠輩太多，此貓「勞多餉缺」而離去。而就在貓離去之後，鼠輩猖獗，使得沈周夜半仍不得入眠，至此才因「失貓招鼠知貓福」。沈周這般對貓的寵暱，似乎也投射在〈寫生冊〉畫中的烏圓貓上。只是在此畫中，他所憶起的寵貓，其實並不盡然是能除鼠害的捕鼠角色，反是當牠蜷曲著圓滾身體、彎著尾巴地暱在腳邊地上，那偶然慵懶地微抬著望著主人的可愛模樣。

除了貓的姿態與神情特別具有感染力之外，沈周對於雞、鴨、驢等生物姿態也都有其講究。第十三開「雞」（圖十四）雖也有其描繪傳統，但相較於一般常見的氣宇軒昂的雄雞模樣，這裡沈周卻僅描繪了有如正要啄食的前傾姿態，還有那似乎正

烏圓小貓

沈周此套〈寫生冊〉最讓人注意的莫過於第十五開「貓」（圖十五）。這隻貓圈曲著身體，連尾巴都繞在渾圓的身體中，頭微微側向一

邊，眼睛似乎正朝上張望。畫貓傳統在中國發展已久，自南宋起就有描繪宮苑寵貓的例子。原有的畫貓多追求細膩表現貓的毛色，畫中貓的姿態或是站立、或是相互打鬧，幾乎不曾見過沈周筆下的這種渾圓造型。這少見於畫貓模式的處理手法，或許就是畫家剛好望向腳邊的烏圓小貓，而小貓也同時以眼神回應，正好形成此一有趣的姿態。這樣的觀看角度，恰能流露沈周對家中寵物的親暱情感，以及他那獨到又具創意的造型能力。

張，似乎還在生動地啼叫一般。這樣的生動姿態，應該是沈周精心設計而成。第十六開「驢」的頭部也有類似的處理，沈周特意描繪出正在進行的動作姿態，讓這些紙上之物，都栩栩如生、歷歷在目。



圖十三 明 沈周 寫生冊 第十開 蚌 國立故宮博物院藏

生物姿態。〈寫生冊〉中對於蝦、蟹等的描繪，比較不讓人意外。但是，將已食畢的空蚌殼畫成第十開「蚌」（圖十三）的處理，確實出人意表。沈周僅藉幾筆線條圈成，就畫出大小貝類，甚至食後空殼，其隨意擺置的

安排構圖，就如日常食桌上觸目所見之景。此外，沈周筆下描繪的鳥禽，如第十二開「鴿」、第十三開「雞」（圖十四）、第十四開「鴨」都是採正側向的立姿，加上睜大的圓眼，充滿著拙趣。〈寫生冊〉中鴨的嘴部微



圖十四 明 沈周 寫生冊 第十三開 雞 國立故宮博物院藏



圖十五 明 沈周 寫生冊 第十五開 貓 國立故宮博物院藏

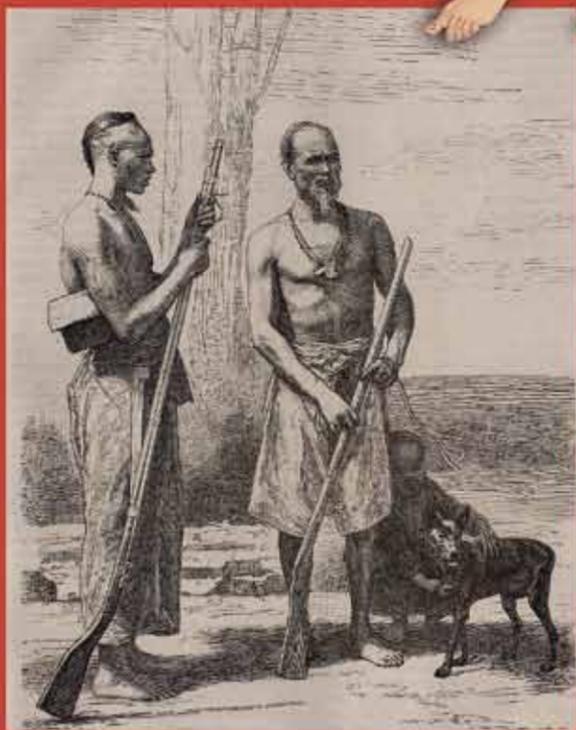
履踪

In Their Footsteps

a Special Exhibition of Images and Documents on
Indigenous Peoples in Taiwan

2013 12/14 - 2014 5/19

臺灣原住民
文獻圖畫特展



11161 台北市中正區重慶南路一段112號 | Tel: (886) 2-2364-9111 | Fax: (886) 2-2364-9112 | www.nmns.gov.tw

第一展覽區陳列室 Gallery 104



圖十七 明 沈周 辛夷墨菜 北京故宮博物院藏

在望向觀眾的眼神；與在目前藏於北京故宮博物院的〈臥遊冊〉中對小雞的描繪（圖十六）亦有呼應。沈周對於物象的詮釋，已然捨棄了原有的定型格套，而更能別具巧思地採納一些隨時所見的日常細節。此外，對於新的描繪題材之開發，亦有所挹注。就在另一套〈寫意冊〉中的一開畫雪中慈烏，畫中以皴皴白雪覆蓋著慈烏頭頂，詩題「君家有喬木，慈烏來上樓。家中生孝子，啞啞為人啼。」正是企圖藉慈烏讚揚孝道。

就如學者所言，沈周自稱「我在丹青之外」，可能是指其作品在完成之後，便具備了自我獨立的生命。（註五）過去，學者多透過北京故宮所藏的〈辛夷墨菜〉（圖十七）掌握沈周水墨與設色的花卉表現，次此，藉由〈寫生冊〉則促使吾人不僅有機會掌握其筆墨的成就，更可貼近沈周觀察物象、構思作畫的過程。或許，恰能回到沈周為〈寫生冊〉寫下的詩句「明日小窗孤坐處，春風滿面此心微」，當再次小窗下獨坐賞畫，依舊能如得春風拂面，此心仍能因造物生機而微微有所觸動。

作者任職於本院書畫處

註釋
1. 對此書風作者的辨識，感謝何炎泉博士不吝賜教。其論依據李應禎相關書風比對，如沈周〈為孫氏作安老亭圖卷〉（私人收藏）、〈東莊圖〉等家題亦屬李應禎所書。
2. 此卷題跋與畫幅問題，參見徐邦達，《古書畫偽託考辨》，蘇州：江蘇古籍出版社，一九八四，頁三二一—三三四。
3. 本卷的最後描繪山石段落顯得十分平面化，部分用筆可與沈周〈策杖圖〉山頭表

現比較，顯非宋元之作。另有學者鈴木敏持相同意見，認為是一件後人摹本。鈴木敏，《中國繪畫史·中之》，東京：吉川弘文館，一九八四，頁二二六。
4. 〈明〉沈周，〈失貓行〉，《石田稿》，收錄於《續修四庫全書》，冊一三三三三，頁三〇〇。
5. 何傳馨，《沈周——中國巨匠美術週刊》，臺北：錦繡出版公司，一九九四，頁二六。