

# 緒論

## 一、研究動機

晚明的畫家非常多且各有擅場，此時的繪畫的主流已由文徵明為首的吳派轉為以董其昌為首的松江畫派。目前已經學者研究過的松江畫派的畫家大致以董其昌與趙左最為深入。其中對於松江畫壇發展的研究，又以朱惠良女士於1979年出版的《趙左研究》<sup>1</sup>較為詳盡。為了更進一步了解此時期松江畫派畫家的畫風以及晚明松江地區文人、書畫家的交遊狀況，實有必要再對其他畫家作詳細的研究。在松江畫派裡，另有一位堪稱重量級的畫家 沈士充，其為宋懋晉與趙左的弟子，畫藝非常高超，且有青出於藍之成就。若要深刻了解松江畫派在十七世紀的繪畫成就與風格，就必須將沈士充列入重要的研究對象之一。本文試著整理、研究現有文獻，擬對他的生平、師承、交遊、活動作一通盤的了解。並經由研究、分析他的存世畫作，來了解其繪畫藝術。沈士充一生能畫佛像與山水，流傳畫作中雖見少數白描觀音畫，但繪畫水準並不高，而以山水創作精美且具個人特色。因此，本論文也只限於以他的山水畫來探討其繪畫藝術。

## 二、前人研究

沈士充繪畫師學宋懋晉及趙左，由於畫藝成就高，相傳曾與趙左同時為董其昌之代筆。活動年代與趙左相近，畫風雖受兩位師父以及董其昌之影響，但畫藝出色並能展現個人風格。有關沈士充的生平與繪畫藝術，到目前為止尚無專文撰述，不過介紹其作品的文章則有幾篇，包括：朱惠良女士的《趙左研究》<sup>2</sup>，以及其在《故宮文物月刊》中所撰之《明雲間十一家山水》，文章中都曾提到沈士充的作品<sup>3</sup>；美國藝術史學者 Howard Rogers and Sherman E. Lee 在介

<sup>1</sup>朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987年)，頁1-21。

<sup>2</sup>同上註，頁18、30、37、38。

<sup>3</sup>朱惠良，《明雲間十一家山水卷》，《故宮文物月刊》(台北：國立故宮博物院，1984.11-

紹沈士充 1616 年所作的《仿宋元名家筆意》時，則有較詳細的敘述沈士充的繪畫、師承以及與董其昌和松江畫派的淵源<sup>4</sup>；美國加州柏克萊大學東方藝術教授高居翰寫有兩本中國繪畫的書，其一為文章《The Century of T'ung Ch' I-ch' ang 1555-1636》，探討董其昌在 1611-1619 年所畫的冊頁<sup>5</sup>，其二則為《氣勢撼人》<sup>6</sup>一書，其中第三章在討論繪畫空間問題時曾提到沈士充與其《郊園十二景圖》冊；還有徐建融所著《明代書畫鑑定與藝術市場》，書中對沈士充的畫風也有詳細的介紹<sup>7</sup>。不過整體而言，這些對沈士充的研究都不夠深入。本論文將整理所有可能的文獻與前人論述，特別是沈士充本人作品的蒐集、分析，希望藉以對沈士充的生平活動以及繪畫藝術，作一較深入的剖析與探討。

### 三、研究方法

由於畫史文獻對沈士充的記載相當有限，本論文擬以沈士充的存世作品作為第一手資料來做探討。研究其畫作除了可以直接進行了解其畫風之外，還可以從畫作上他人的題跋來推斷其在時人眼中的畫藝成就，與其在當時的交遊情形。所採用的研究方法，首在綜覽各項文獻的記載，包括畫史、明人筆記，以找出沈士充的相關資料。其次收集散佈在其畫作上的時人的題跋、收藏印章等，歸納出其生平事略以及師承、交友情形。再是排比、分析與研究其存世的繪畫作品，特別是留有作畫年款之作，來了解其畫風、繪畫特色以及作品背後可能隱藏的社會脈絡。<sup>8</sup>雖然因為囿於資料有限，並非每一件作品都能同時達到以上幾個目的，但卻是本論文試著努力的方向。

---

1985.7)

<sup>4</sup> Howard Rogers and Sherman E. Lee, *Masterworks of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*, published by International Arts Council, p141-142.

<sup>5</sup> 高居翰 (James Cahill), *The Century of T'ung Ch' I-ch' ang 1555-1636*, volume I, The Nelson-Atkins Museum of Art, 1988, p64.

<sup>6</sup> 高居翰，吳彬、西洋影響、與北宋山水的復興，*《氣勢撼人》* (台北：石頭出版社，1994)，第三章，頁 112。

<sup>7</sup> 徐建融，*《明代書畫鑑定與藝術市場》* (上海：上海書店出版社，1997.10)，頁 48-49。

<sup>8</sup> 高居翰，*中國繪畫史方法論*，*《九州學刊》* (香港：九州學刊雜誌社出版)，第三卷第二期，1989.6，頁 119-130；王正華 *傳統中國繪畫與政治權力---一個研究角度的思考*，*《新史*

在沈士充所處的年代(十七世紀初到中期)，繪畫偽作的情形已經相當普遍，在研究其畫作的過程中也發現到一些品質較差的作品，經比對同時期的其他畫作的風格、畫上落款款字與用印，藉此也作了判斷真偽的嘗試。這些疑為偽作的作品也將一併列於論文後面附錄(四)的「沈士充作品一覽表」，並在作品名稱欄位中加上「\*」以作區別。

本論文所用的辨識作品真偽的方法，除了比對其各個時期重要的畫作的畫風之外，並儘可能將所有畫作上的落款字跡、印章作排比，以作為辨識真偽的合理依據，資料詳見附錄(一)與(二)<sup>9</sup>。關於落款字跡，沈士充畫上的款字並不多，且多為規矩的楷體。早期字體端正，用筆較弱。自西元 1623 年起，字的用筆開始變得比較雄強，也漸出現個人風格。自西元 1629 年開始出現兩種字體，一為與之前相似的楷體；另一種則是字體嚴重左傾且較為扁平、「沈」與「充」兩字有誇張的寫法，<sup>10</sup>若暫不將後者定為偽款，則其落款有此特徵的畫可據此推斷應為西元 1629-1633 年之間的作品。又其存世畫作中幾乎都直接題署「沈士充」或「士充」，而在別人的跋語中，則可見到對他有「子居」之稱謂。可知其一生稱呼有「沈士充」與「沈子居」。所用的印章非常多，計有「子居」、「子居氏」、「士充」長印、「沈印子居」、「沈印士充」、「沈士充印」等之陰陽文印。由於不同時期有不同的用印習慣，經過排比之後或可用來判斷未署名之作品。

研究畫家必須看過其真蹟才能領略畫家的筆墨。沈士充的存世作品，目前分散在台灣、大陸、日本、德國與美國各公私收藏，數量約一百件，加上見於著錄的有一百零五件。從這些作品中，大致可以一窺其繪畫藝術之成就。由於畫作散落各地，很難每件畫作皆能寓目，本人只能盡力去收集圖片與觀看重要畫作。為了一睹畫作真蹟，本人曾走訪上海博物館、台北故宮博物院、台北私人「石頭書屋」的藏畫，並向北京故宮博物院、上海博物館、日本永青文庫、東京國立博物館洽購沈士充作品的彩色照片，以期對其畫作與畫風有較真實的了解。在此要特別感謝上海博物館、北京故宮博物院、永青文庫、東京國立博物

---

學》，第八卷第三期，1997.9，頁 161-214。

<sup>9</sup> 這些資料除了蒐集相關圖版與照片外，也參考《歷代書畫家用印》所作的整理。

<sup>10</sup> 疑為偽作的作品參見附錄(四)

館、台北故宮博物院、「石頭書屋」等單位的鼎力協助，提供我許多寶貴的資料，使我能順利完成此論文。

對於無法親睹的作品，除了盡力蒐集好的彩色圖片，在採用印刷製版時，希望透過運用高畫質的數位相機翻拍，冀能獲致較好的視覺效果。

在研究過程中，還發現在坊間所出版的有關拍賣的書籍中，常可以找到許多難得一見的書畫家的彩色圖版，因此這些書籍也成為研究畫家的重要參考書之一。

#### 四、章節安排與內容提示

本論文分為四個主要章節，第一章探討明末江南繪畫發展之社會背景。經由對社會背景的了解，希望能深度了解沈士充生平繪畫的活動與社會之間的關係。第二章在介紹沈士充的生平概述，將從文獻以及沈士充作品上自己的落款，包括紀年、畫題、書法，以及作品上他人的跋語中，深入了解其師承、交遊與活動情形。第三章與第四章分別介紹沈士充早期與晚期的重要作品，並探討其繪畫藝術與成就。

沈士充存世有紀年的作品，時間最早為西元 1602 年的《山水冊》畫冊，共十開<sup>11</sup>，時間最晚的紀年為西元 1633 年秋天<sup>12</sup>，但幾乎所有作於是年秋天的畫作都有問題，據此緣故，推測其卒年或封筆之年應在西元 1633 年的夏天。雖然有學者認為沈士充曾在楊文驄紀年為 1640 的《九峰三泖圖》卷中題詩，認為此時還在世。但是仔細研究此卷後，發現其中有許多可疑之處（將於第二章中詳述），判斷其為偽作，上面的沈士充題跋也非真蹟，故仍將沈士充之卒年定在西元 1633 年左右。沈士充的生卒年一向被認為是活動於西元 1605 年（或謂 1607 年）到西元 1640 年。在詳細研究之後，本論文將其活動時間往前推到西元 1602 年，卒年則定為西元 1633 年左右。

從西元 1602 年到 1633 年這三十幾年間，沈士充存世畫作予以仔細考察，發

---

<sup>11</sup> 現藏於廣東省博物館。曾經陶樑收藏，見 紅豆樹館書畫記，收入《中國歷代書畫藝術叢論》（台北：中國大百科全書出版社），頁 581-582。

<sup>12</sup> 最晚的紀年為「癸酉(1633 年)新秋」的《山水圖》扇及「癸酉(1633 年)仲秋」的《山水圖》軸。見附錄(四)。

現其畫風在光宗昌泰元年(西元 1620 年)開始有明顯的改變，即出現較特殊的構圖：對角線構圖、傾斜地平面的出現。有此特徵的作品，包括作於光宗昌泰元年(1620 年)的《松蔭柳色圖》軸、北京故宮藏的《山水圖》冊(八開)、台北「石頭書屋」藏的《山水圖》冊(八開)、朵雲軒藏的《山水圖》冊(十六開)與《郊園十二景圖》冊(八開)。其中又以作於熹宗天啟五年(西元 1625 年)的《郊園十二景圖》冊，最具此特殊構圖之極致表現。再者，他在完成此冊之後，幾乎未再出現「仿古」作品或山水圖冊之作品，所以本論文擬以西元 1625 年作為沈士充前後期作品的分界：從西元 1602 年到西元 1625 年為早期，也就是沈士充約四十到六十三歲之間，放在第三章中作探討。從西元 1626 到西元 1633 年為晚期，約六十四到七十一歲之間，將在第四章中詳細介紹。晚期雖然只有八年的時間，完成的作品卻相當多，若不論其真與存疑者，約有六十幅，佔總存世畫作的一半以上。兩期的作品都包括長卷、立軸、圖冊與扇面，且幾乎都是山水畫。現存只有兩幅白描觀音像，分別藏在台北以及北京故宮，由於繪畫水準並不高，且因人物畫非其特長，本論文將不作其繪畫藝術的探討。由於山水扇面在晚期中大量出現，繪畫藝術也較高，故將只在第四章中作探討。晚期的山水圖冊多為與他人作品的書畫合冊、合卷與合裝。為了一併討論此議題，將把其與他人於西元 1619 年的合冊以及在乙丑(西元 1625 年)的合卷《雲間十一家山水》，都放在第四章晚期的「書畫合冊與合卷」的章節中作探討。

沈士充本身的山水圖冊的數量很多，若加上與他人之書畫合冊，共有二十二冊。其中雖參雜一些偽作，但真蹟都相當出色，在其繪畫中佔有重要的地位，一如《圖繪寶鑑續纂》中記載，所稱「冊頁小景為佳」<sup>13</sup>，故將在第三章中用很大的篇幅作深入的探討。長卷繪畫雖只有十七件，但是大多數都畫得非常好，董其昌並曾稱讚其擅於長卷繪畫<sup>14</sup>。目前所見最早的長卷是作於西元 1610 年的《桃源圖》，以及西元 1616 年的《雲山煙水圖》，將在第三章中作深入研究。晚期幾幅較精采的長卷，如作於西元 1626 年的《松林草堂圖》、西元 1628 年的《長江萬里圖》、西元 1632 年的《招隱圖》，都各具特色與特殊意義，將在第四章中作深入的探討。山水圖軸的數量最多，前後期各有特色，

<sup>13</sup> 藍瑛、謝彬，圖繪寶鑑續纂，收入《畫史叢書》(台北：文史哲出版社，1992 年)，頁 875-876。

<sup>14</sup> 在為其《長江萬里圖》卷題跋時稱。見《書畫鑑影》，卷八(台北：漢華文化出版社出版)，頁 468。

故將在第三、四章中分別作討論。至於山水扇面，以後期的作品最多，也較精采，故只在第四章中探討此方面的畫藝，但略述前期扇面之特色。

最後有五個附錄，包括：(一)「沈士充的款字排比」，由於沈士充的款字在早期與晚期有風格上的差異，故將其早期與晚期之落款依年代作一排比，作為斷定真偽以及沒有紀年作品斷代之重要參照。(二)「沈士充的用印排比」，經由印章的比對，亦可作為辨別真偽之方法，故把較清楚的印章作年代的排比。這兩項皆有附圖，將放在正文附圖之後。(三)「沈士充的齋館」，列出所有曾題於畫上的齋館名稱與畫作名稱，作為其活動時間與地點的對照。(四)「沈士充作品一覽表」，列出所有目前可以找到的有關沈士充之畫作，並標明其藏地；若只見於文獻記載，則標出文獻名稱。全部作品依照紀年作順序排列，未署年的作品，也將依照畫風插入適當的紀年欄位中。若疑為偽作，則在「作品名稱」欄位中加上「\*」以作標示。(五)「本人閱目之作品一覽表」，列出本人至各藏地所親眼看到之畫蹟。此其中有的冊頁作品，因為受到博物館看畫的限的限制，只有看到其中的幾個冊頁，也在一覽表中加註。