

第一章 明末江南繪畫發展之社會背景

沈士充活動的時期約在萬曆晚期(壬寅，西元 1602 年)到崇禎早期(癸酉，西元 1633 年)。明末雖然政治腐敗，但是江南的經濟卻是蓬勃發展¹，社會階級的結構也發生重大改變，徹底打破明代建國以來所建立的嚴格的階級之分，有錢的商人開始僭越禮數，穿起華服、蓋起華府²。加上一些歷史因素³，使得松江地區在此時文風鼎盛。到了董其昌時，文壇與畫壇地位漸漸取代明代中期以來的吳派。同為松江畫家的沈士充，即在這樣的文化氛圍中崛起。

在松江畫家蓬勃興起之際，拜師傅趙左之賜，沈士充得以結識文壇領袖董其昌與其好友陳繼儒。沈士充未曾有過功名，也無富貴家世，所以可其稱為平民畫家。對於明代的平民畫家而言，唯一謀生的方式就是為達官貴人作畫。不同於中期的職業畫家如仇英以及周天球等，明末的職業畫家除此之外另有一批財力雄厚的收藏者，那就是江南地區有錢、又愛附庸風雅的商賈，以及寺院裡的寺僧⁴。透過某些「書畫仲介者」，職業畫家可以確保生意興隆，維持住起碼的生計。另一個不同之處，就是並不接受固定收藏者的供養，而是零散的接受訂畫。沈士充早期的「買家」多為陳繼儒所仲介，晚期可能因為加入某詩社而有較多的客源。至於與寺僧的交往情形，可由其在西元 1625 年為偶萍禪師所畫，目前收入《雲間十一家山水》卷中的小品為例。

¹牛建強，汪維真，〈明代中後期江南周圍地區風尚取向的改變及其特徵〉，《東北師大學報》1992：1，頁 38-45。

²王翔，〈論明清江南社會的結構性變遷〉，《江海學刊》，1994:3，頁 141-149；王衛平，〈明清時期太湖地區的奢侈風氣及其評價〉，《學術月刊》，1994:2，頁 57-61、范金民，〈明清地域商人與江南城市文化〉，中央研究院研討會，2003 年，未刊稿。

³朱惠良，〈松江畫派的崛起〉，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 8-18。

⁴關於寺僧在晚明文化中所扮演的角色，可從晚明許多小品中一窺其與文人交往情形。目前尚未見有專文為此。但見吳智和，〈明代僧家、文人對茶推廣之貢獻〉，《明史研究專刊》(大立出版社，1979 年)第一輯，頁；張嘉昕，《明人的旅遊生活》，文化大學史學研究所碩士論文，1999 年 6 月，頁 134-137。

關於明末江南的社會之議題，目前學界已經有許多研究成果，至於對於繪畫發展較有影響之社會背景大致如下：

一、「隱居」文化

此時「隱居」文化非常盛行，所謂「大隱隱朝市，小隱隱山林」。這時的「大隱」意味著遊走于公卿之間，這種人被通稱為「山人」。「山人文化」又以萬曆年間最盛⁵。從一些討論山人的文獻中發現，陳繼儒似乎是「山人中的山人」。他為山人的時間長達五十三年(西元 1587-1639 年)，憑著本身的文學藝術的素養，董其昌的文藝事業的好夥伴，以及遊走公卿的好身段，遂使他成為明末、甚至是明代以來最成功的山人。然而，也許因為山人過多，且多為沽名釣譽，社會對所謂的「山人」有了非議。也許因為如此，萬曆之後的山人漸漸減少。雖然隱居山林的畫家仍很多，但是似乎多已不再以「山人」自許自居。沈士充便是其中之一，其隱居地將在第一章中詳細介紹。沈士充自西元 1622 年開始隱居於松江城南的「亦郊居」，西元 1626 年同樣城南位置另有一齋館「紅蕉館」，在西元 1627 年起亦活動於天馬山上，他雖過著類似「山人」的隱居作畫生活，卻從未標榜自己為「山人」。可能受到當時一些反山人言論的影響，加上本身不愛沽名釣譽的個性，使他未真正走上「山人」之路。

二、結社

明代的結社非常普遍，到了明末尤然⁶。沈士充在晚年時雖然隱居山林，但可能也曾參與結社。從其晚年(西元 1629-1633 年)留下的大量的山水扇面上面，多標有收藏者名稱，並以「詞兄」、「詞士」、「詞丈」相稱，故推斷其晚年可能參加了明末的文人、畫家的某個詩社。這些社團活動除了吟詩、賞書畫古玩，必定也有許多題書作畫的交流活動。在這樣熱絡的社交活動中，職業畫家較容易遇見買家。在買賣作品中，尤其以「扇面」的製作，最適合作為快速、

⁵對於山人的研究，以林宜蓉，《晚明文藝社會「山人崇拜」之研究》(台北：師範大學美術研究所碩士論文，83 年)最為詳盡。

⁶郭紹虞，〈明代文人結社年表〉、〈明代文人集團〉，收於《照隅室古典文學論集》(上海：上海古籍出版社，1983 年)，上編，頁 498-512、518-610；郭英德，〈明代文人結社說略〉，《北京師範大學學報》，1992 年第四期，頁 29-35。

經濟實惠的酬贈作品。沈士充所存留下來的「山水扇面」計有二十九幅，自1630年開始一直到卒年的1633年間，存留有多面有提到「詞丈」的應酬扇面，短短四年間就有九幅之多，其中有「詞丈」的應酬扇面就佔了七幅，可見此時與社團友朋交往之頻繁。

三、 園林文化

由於經濟繁榮且社會階級的劃分已經變得非常模糊，明末的建造華府兼造豪華園林的風氣非常興盛。此時包括建築、用水、用石、植樹、園藝等造園技術已臻成熟，江南由於水渠豐富，適於引水；天氣暖和，適合種植各種花卉；又出產許多名貴造園石料，例如太湖石等，提供了造園的優越地理環境，所以私人園林以江南最多。又因明末清初時江南文風特盛，登仕途、為官者多。這些士人致仕還鄉則購田宅、建園墅，或自娛或為友朋往來之所⁷。明代江南文人園林的建造，大多有文人以及書畫家參與設計⁸，故多具有文人特有的雅逸氣質。此時出現了一批專業的造園藝術家，他們既精通繪事又長於造園。例如：明代中期的張南陽、周秉忠；明末清初的計成、張南垣、張然父子，以及清初的戈裕良、葉姚等，都是有名的書畫疊山家。張南陽所建造的園林，包括上海豫園的假山與太倉王世貞的弇園；周秉忠的作品，有徐泰時的東園(留園)假山以及洽隱園的小林屋洞水假山；蘇州附近有名的園林多出自張南垣與張然父子之手。例如：耦園的黃山假石、常熟錢謙益的拂水山莊、王時敏的樂郊園與吳偉業的梅村，都是張南垣所疊⁹。此時期並且出現中國最早的造園專書，例如：計成的《園冶》、文震亨的《長物志》與李漁的《閒情偶寄》¹⁰等。主人造園除

⁷ 曹林娣，《姑蘇園林與中國文化》，(台北：萬卷樓圖書有限公司，1993)，頁12-18；周維權，《中國古典園林史》，(台北：淑馨出版社，1988年)，頁182。

⁸ 明代中期時，文徵明於正德四年(西元1509年)參與設計建造王獻臣的拙政園，見郭冠宏，《拙政園》，(台北：地景出版社，1997年)，頁2。

⁹ 袁學漢，龔建毅，《蘇州園林》，(江蘇：江蘇人民出版社，1993年二版)，頁75-76。

¹⁰ 李漁(西元1610-1680年)，清初戲曲家，取名仙侶，後改名漁，號天徒，又號笠翁，蘭溪人。

自幼聰穎，及長擅古文詞。明崇禎十年(西元1637年)，考入金華府。《閒情偶寄》為李漁重要著作之一。內容包含戲曲理論、飲食、營造、園藝、養生等。〈閒情偶寄〉，《李漁全集》(杭州市：浙江古籍出版社，1992年)

了隱居、怡情養性之外，也作為社交的場所。有了園林當然希望為園林作畫，所以園林繪畫也相當受重視。但是相較於明中期吳派的畫家的園林繪畫的產量仍稍遜一籌。此時的園林繪畫多為圖冊形式，與中期的多為長卷不同¹¹。沈士充生平唯一的一冊園林畫冊，是為王時敏接收自其祖父王錫爵的「東園」而改造成的「樂郊園」所畫。此圖冊的特色是充分表現出當時繪畫的時代特性：描寫實景、特殊構圖、煙雲山水。

四、 仿古之風

明末的品古、仿古之風，也反映在繪畫上，尤其自莫是龍與董其昌等文人書畫家，開始倡導仿宋元大家山水技法開始，仿古繪畫就日益興盛。但是雖名為「仿古」，事實上多是明末畫家自己的面貌。仿古繪畫尤其喜歡以圖冊的形式出現，因為可以以一禎摹一家，其中又以董其昌為佼佼者。董其昌與沈士充皆有許多仿古圖冊，製作的年代皆集中在西元 1610-1625 年之間。除了「仿古圖冊」之外，「山水圖冊」的製作在此時也相當流行，幾乎當時每個畫家都有作品傳世，冊數從八開到二十開不等。圖冊因為畫幅小，容易完成，適合用於買賣以及酬贈。在晚明社交頻繁的社會背景下，圖冊與摺扇面同為最好的繪畫媒材。存世的董其昌的山水圖冊約有五、六十冊，沈士充的也有二十多冊。也許是因為數量過多，董其昌的山水圖冊中有很多都是構圖類似，用筆簡單快速，強調筆墨之趣；沈士充則很認真的經營每一冊，所以幾乎每一冊都各有特色且都很精采，無怪乎後世的畫史稱他為「冊頁小景為佳」。¹²

一、 旅遊文化

明代的旅遊文化非常興盛，到了明末更盛。明末的消費風尚與旅遊有非常大的轉變，促使旅遊文化的興盛¹³。旅遊文化表現在詩詞、書畫、印刷業等。例

¹¹ 像汪廷納於請人繪畫並刻印的長卷《環翠堂園景圖》卷乃作於西元 1602-09 年，到了 1620 年代長卷形式的園林繪畫已經非常少見。

¹² 藍瑛、謝彬主編，《圖繪寶鑑續纂》，收入《畫史叢書》(台北：文史哲出版社)，卷二，頁 875。

¹³ 黃明莉，第一章〈明代消費風尚與旅遊觀念的轉變〉，《晚明江南的遊觀文化與社會心態》(台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2003 年 7 月)

如文人用詩詞、散文及小品紀錄旅遊所見，其中更有以科學精神忠實紀錄山水以供後來遊歷者參照的著作¹⁴。畫家則用畫筆紀錄所遊之處的風光。並出現類似遊覽圖鑑的書，經由晚明發達的印刷術大量流傳，例如朱之蕃的《金陵圖詠》，用圖文介紹金陵的風光。畫家爲了將大片江山畫入，常會用圖冊方式，一幅一景的描繪，或用非常長的「長卷」形式呈現。有時定點的遊歷山水則用圖軸形式。在長卷形式的繪畫裡，有的有標明地點，形如印刷的地理圖志，有的則無。在明代中期後段的謝時臣、陸治與錢穀，已經有許多遊歷作品繪製¹⁵。明末的山水紀遊圖也不少，除了吳派畫家的作品，宋旭在十六世紀末期完成許多實景圖冊與圖卷，流傳至今的有：《五岳圖》卷¹⁶、《湖山春曉圖》卷¹⁷、《萬山秋色圖》冊¹⁸、《瀟湘八景圖》軸¹⁹等。董其昌的實景寫生作品也不少，例如作於 1598 年的《燕吳八景圖》冊，是用八幅繪畫燕吳地區有名的八個景點、作於天啓丙寅(西元 1626 年)的《煙江圖》卷，是一個長十九公尺的長卷

¹⁴ 前者屬於旅遊文集的有王士性的《五岳遊草》、《廣志釋》、李流芳的《檀園集》、張岱的《陶庵夢憶》與《西湖夢尋》等，後者有鄭若的《江南經略》、徐霞客的《徐霞客遊記》等。爾來對明朝中後期的旅遊文化已經有許多研究成果，見張嘉昕，《明人的旅遊生活》，文化大學史學研究所碩士論文，1999 年 6 月；滕新才，〈明朝中後期的旅遊熱初探〉，《北方論叢》，1997 年第三期，頁 17-21；陳寶良，〈明代旅遊文化初識〉，《東南文化》，1992 年第二期。黃明莉，《晚明江南的遊觀文化與社會心態》(台北：台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2003 年 7 月)

¹⁵ 傅立萃，〈謝時臣的名勝四景圖—兼談明代中期的壯遊〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》第 4 期，1997 年；薛永年，〈陸治錢穀與吳派後期紀遊圖〉，《橫看成嶺側成峰》(台北：東大出版公司，1996 年)，頁 356-372。

¹⁶ 作於萬曆戊子(西元 1588 年)，共五段分繪五岳，每一段的山脈各有特色，並用隸書題山岳名稱。北京故宮藏，見《中國書畫總合圖目》，(二十一)，京 1-1859。

¹⁷ 同樣用隸書題「湖山春曉」四個字，未署年。整幅畫在畫湖光山色，山上有一寺廟與塔、湖邊滿是楊柳、湖上許多人在行舟，末段的湖邊與山邊有綿延的城牆。北京故宮藏，見《中國古代書畫圖目》，(二十一)，京 1-1862。

¹⁸ 此冊每一開同樣用隸書題景名、以及，是罕見的聯屏山水實景圖軸。例如第一幅爲《澄津落照》，第二幅爲《岳陽樓大觀》，均爲實景山水，未署年，北京故宮藏，見《中國古代書畫圖目》，(二十一)，京 1-1857。

¹⁹ 一軸一景，皆用隸書題景名，圖版見《明清書畫大觀》(下)，頁 387-90。

紀景畫，畫的是長江沿岸的有名的景點，此卷是其少見的紀景長卷畫²⁰、另有《紀遊山水圖》冊，共十九開，每一幅皆題詩詠景²¹。沈士充的師父宋懋晉，也作過許多實景紀遊山水，至少包括作於西元 1589 年的《天馬山圖》軸、《西湖勝蹟圖》冊、《寫景山水冊》等²²。沈士充早期的實景寫生作品，只有西元 1616 年的《雲山煙水圖》卷；晚期的作品較多，包括西元 1626 年的《松林草堂圖》卷、西元 1628 年的《長江萬里圖》卷以及西元 1632 年的《招隱圖》卷皆是。其作品一卷比一卷還長，景物也越來越詳盡。不過除了《雲山煙水圖》卷，題款言明為在「超古(果)禪院」作畫之外，其他作品上都未題上所繪何處，但是很明顯可看出為松江地區的九峰三泖實景寫生。在其早期的幾個山水圖冊的創作中，也皆具江南水鄉之特色。同時期的畫家也有許多人製作寫景圖卷或圖冊。例如魏之克²³有許多實景長卷，作品有西元 1620 年的《山水圖》卷²⁴、西元 1628 年的《函關紫氣》卷²⁵等。卞文瑜於西元 1629 年作《西湖八景圖》冊、西元 1632 年作《遊武夷山歸作山水圖》²⁶、西元 1654 年的《蘇台十景冊》。張宏的遊歷山水繪畫更多，有西元 1613 年的《石屑山圖》軸、西元 1632 年的《吳中十景圖》冊²⁷、西元 1634 年的《霞山圖》軸、西元 1639 年的《越中十景圖》冊、未署年的《句曲松風圖》軸等。顯示明末的江南畫家仍然常將江南有名的景點入畫。

²⁰ 包括甘露寺、九華山、天池寺、五老峰、赤壁……白帝城等，共四十個景點。從五月二十日起到九月十四日完成，歷時近四個月。台北故宮藏。

²¹ 台北故宮藏。

²² 天津市藝術博物館藏，見《中國古代書畫圖目》，(九)，津 7-0262,0263。

²³ 魏之克，字和叔，上元人(今南京)，生卒年不詳，活動在十七世紀初中期。擅山水花鳥，筆法秀美，與其兄魏之璜賣畫為生。

²⁴ 引首有禹之鼎題「幽意飄揚」。畫上雲煙非常誇張、山石也如捲雲般，頗有丁雲鵬的影響。一樣有許多湖邊的竹林，但畫法與沈士充不同。北京故宮藏，見《中國古代書畫圖目》，(二十一)，京 1-2664。

²⁵ 此卷畫法與上註之長卷非常類似，但景致稍有不同，所繪景物增多，長度也更長，幾乎可以與沈士充的晚期的兩個長卷媲美。日本美術館藏，見鈴木敬，《中國繪畫總合圖錄》，I-23。

²⁶ 北京故宮藏與天津藝術博物館藏。見劉九庵編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》(上海：上海書畫出版社，1997)，頁 341 與 348。

²⁷ 北京市文物商店藏，同上註，頁 349。