

第二章 沈士充之生平概述

第一節 生卒年考

文獻中對沈士充的生卒年並無確切的記載，且其留下來的資料非常少，只能就其畫作上的年代去推斷。其活動時期一向被認為是從西元 1605 年(或謂 1607 年)到西元 1640 年。尤其卒年「西元 1640 年」的說法，乃根據楊文驄作於西元 1640 的《九峰三泖圖》卷，畫中有沈士充的題詩，認為沈士充此時還在世。但是筆者仔細研究此卷後，發現此卷有很多可疑之處。首先就書法而言，若將此圖中沈士充的字與其在西元 1632-33 年晚年其他作品上的書法比對，發現有很大差異¹，但卻與旁邊的另一位跋者 周之蕃²書法極為類似，只是周的書法墨色較濃(圖 1)。再就楊文驄的書風而言，此圖的款字與其他同時期的畫作上的書風相較，過於柔媚、輕薄(圖 2-1, 2-2, 2-3, 2-4, 2-5, 2-6)。若就畫風而言，董其昌曾稱讚楊文驄的畫「出入巨大與惠崇，能兼黃倪之勝」³。此圖中的構圖清曠、用筆乾澀、少皴、幾近白描，雖有倪瓚的影響，卻與其他傳世作品畫風不盡相同；尤其與其他兩幅年代相近，且同為長卷的作品有很大的差異(圖 3-1, 3-2, 3-3)，反而具有稍晚的明遺民與清初的「渴筆勾勒」的畫風⁴；再者，不論畫的構圖、用筆，尤其是松樹的畫法，都與弘仁的畫風類似⁵(圖 4-1, 4-2,

¹ 參照附錄一的「沈士充款字排比」。

² 周之蕃，進賢人，萬曆 25 年(西元 1597 年)進士，崇禎時入閣，性簡易，罷職歸。唐王時起原官都師江西，後致仕，大兵下福建，被執不屈死，可謂為唐王殉節。見《明史》、《欽定勝朝殉節諸臣錄》。

³ 徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，《畫史叢書，明代傳記叢刊 藝林類》(明文書局印行)，頁 1180。

⁴ 傅申教授曾對此議題有深入研究，在其所列明遺民與清初的渴筆勾勒畫家中，未見楊文驄，亦可證明此圖非楊文驄之作。見傅申，《明清之際的渴筆勾勒風尚與石濤的早期作品》，《香港中文大學中國文化研究所學報》8:2(1976.12)，明遺民書畫研討會紀錄專刊，頁 579-603。

⁵ 在此舉出幾幅弘仁的畫作比較，有：西元 1651 年《個庵山水合錦卷》、《蓮花峰圖》卷。見附圖 4-1,4-2。

4-3)。因此，此圖疑為弘仁的新安畫派之晚輩畫家所偽作⁶。另外，此圖中楊文驄的款為：「庚辰(西元 1640 年)夏日寫九峰三泖圖 吉州楊文驄」，而沈士充的跋語為：「...龍友自吉州寄惠此卷，漫成二截句耐之，并書畫上，沈士充」，此款的内容更暴露出此圖為偽作。首先先了解楊文驄的生平。楊文驄(1596-1646 年)，字龍友，貴陽人，祖籍為江西吉州，但是是在貴州貴陽出生，後來娶了同郡馬士英(西元 1591-1646)之女為妻。萬曆四十七年(西元 1619 年)時鄉試中舉，天啟壬戌(西元 1622 年)隨父親楊師孔(西元 1568-1629 年)舉家移居秣陵(南京舊稱)。因本為貴陽人，後住在金陵，時人稱其為「流寓」金陵。崇禎己巳(西元 1629 年)時初謁董其昌，並入復社，且與董其昌等交遊。崇禎七年(西元 1634 年)為華亭縣教諭，董其昌在崇禎八年與九年時都曾為楊文驄的畫題跋。三年後，即崇禎十二年(西元 1639 年)時任青田知縣，崇禎十四年(西元 1641 年)遷永嘉縣，崇禎十五年(西元 1642 年)任江寧知縣。次年(西元 1643 年)被御史詹兆恆所劾，罷官候訊，沒多久即遇上癸未之變⁷。所以儘管楊文驄有時會在畫上題「吉州(門人)楊文驄」，他卻不曾住過吉州。此圖的紀年庚辰(西元 1640 年)時楊文驄人在福建青田縣當官，根本不會從吉州寄畫請沈士充題跋。故推斷不管是楊文驄的畫或沈士充與周之蕃的跋皆為偽造。若以此來證明沈士充於西元 1640 年尚在人間，則證據稍顯不足。

再者，若沈士充在西元 1640 年仍活著，則西元 1634-1640 年這幾年間豈皆無任何作品存世？且其存世有紀年之作品，以西元 1630 年、西元 1632 年以及西元 1633 年的作品最多⁸，這是合於情理的：因為早年畫藝尚未受肯定，比較不會流傳下來，晚年所流傳的，一方面也因為年代較近，一方面因為名氣較大，會有比較多人購藏，留下來的畫應該會最多。如果沈士充活到西元 1640

⁶ 徐邦達曾提過楊文驄雖享年不長，但偽作頗多，並對其主要作品做過考辯，見其所著《古書畫偽訛考辯》，頁 163-166。

⁷ 關於楊文驄的生平，以陳樹德的研究較為詳盡，見陳樹德，從《桃花扇》傳奇看楊文驄其人，《藝術學報》第 64 期(88.6)，頁 181-197。其他的研究與文獻見白堅，楊文驄其人其詩其畫，《九州學刊》(香港：九州學刊雜誌社出版)，第五卷第一期，1992.7，頁 115-123；傅抱石，明末民族藝人傳，收入周駿富輯，《明代千遺民詩詠》(台北：明文書局印行)，楊龍友篇，頁 068-796。《明史》列傳，165 卷；徐建融，《明代書畫鑑定與藝術市場》(上海：上海書店出版社，1997 年 10 月)，頁 55。

⁸ 1630 年有十三件、1632 年有九件、1633 年有十五件。

年，則必定以這一年的前後所流傳下來的作品最多，不至於連一件都沒有。雖然有學者認為楊文驄曾在西元 1637 年為沈士充的《長江萬里圖》上題跋而認定此年沈士充還在世⁹，但是因為此卷是沈士充在西元 1628 年為其弟子蔣靄所作，又觀其後面的題跋內容，皆針對蔣靄而非沈士充，故推斷題跋人應該是應蔣靄之請而非沈士充，因為沈士充此時可能已不在人世¹⁰。

綜言之，沈士充的卒年應該在西元 1633 年左右，若卒年為七十歲，則生年約在西元 1563 年左右。其師父宋懋晉與趙左皆無確切的生卒年考，但兩人的傳世作品中之最後紀年皆在西元 1622 年左右¹¹。若兩位老師皆享年七十歲，則出生的紀年可能比董其昌與陳繼儒兩人早個幾歲，而沈士充則比他們都年輕約十歲，又比王時敏與楊文驄年長約三十歲。

第二節 畫風、師承、弟子與代筆

一、畫風

明清人對沈士充生平的記載並不多，幾乎都只記錄于畫史的文獻中，內容也多只述及其故鄉、師承、畫風，茲列如下：

「沈士充，號子居，華亭人，趙文度門第也，善山水，用墨流動，筆法鬆秀，皴染得淹潤之蘊，山頭少兀突之勢，其仿大癡者工致而有痕跡，大約冊頁小景為佳¹²。」

⁹ Howard Rogers and Sherman E. Lee, *Masterworks of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*, published by International Arts Council, p141-142.

¹⁰ 見第四章中的《長江萬里圖》卷之研究。

¹¹ 徐邦達先生所見趙左最後作品的紀年為 1619 年的《垂釣望山圖》軸，見徐邦達，《古書畫偽訛考辯》(下)(江蘇：江蘇古籍出版社，1984 年)，頁 148；朱惠良女士在《趙左研究》裡將趙左作品的最後紀年定為 1633 年，見朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 82。其中雖記載了 1629 年、1631 年、1633 年仍各有一幅作品，但是似乎仍有疑議，尤其在 1633 年的《與藍瑛合作名山勝概記》版畫只見著錄未見圖，難以採信，故依其流傳的作品紀年推測，保守估計其卒年應該在 1622 年左右。另參考劉九庵編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》(上海：上海書畫出版社，1997 年)。

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 875-6。

「沈士充，字子居，華亭人，所畫山水出于宋懋晉之門，兼師趙左，清蔚華古，運筆流暢，格韻兼勝¹³。」

「沈士充，字子居，松江人，寫山水丘豁菁蔥，皴染煙潤，雲間畫派子居得其正傳¹⁴。」

「沈子居士充，用墨流動，筆法松秀，極有韻致。余得一山水卷，設色明麗，筆墨超逸，頗為合作。可與卞潤甫相伯仲。特氣韻稍不迨爾。此中微妙，為深明畫理者乃能參究而知也¹⁵。」

「沈士充，字子居，松江人¹⁶。」

「沈士充，字子居，華亭人，出於宋懋晉之門，亦學趙左，兼得兩家法，時名最盛，郡人能畫者多師之¹⁷。」

從以上的記載，可知其為松江華亭人，山水師宋懋晉，兼習趙左，為雲間畫派的正傳，且畫藝最盛，當時的同鄉後輩多與之學畫。以冊頁小景為最佳。山水畫有宋元遺法，尤以黃公望為主，又有「超逸」之氣，特色為：「用墨流動，筆法鬆秀，皴染得淹潤之竅。」、「丘豁菁蔥，皴染煙潤」。

雖然沈士充的主要師承為宋懋晉與趙左，但是因為與陳繼儒與董其昌交往密切，又與趙左皆曾為董其昌之代筆¹⁸，畫風多少亦受董其昌的影響。不僅如此，在沈士充身處的年代，臨摹宋元大家山水畫是普遍且必要的過程。目前所見到的明末所留下來的仿古圖冊中，除了董其昌數量最多以外，在同時代畫家中，沈士充的仿古作品數量算是數一數二的。至於他的畫藝如何？在時人眼裡，他的畫藝特色與成就又是如何呢？很幸運的，在沈士充早年為喬拱璧所畫的《仿宋元十四家筆意》(作於西元 1610 年)的十三位題跋者，提供這樣的訊息。茲列於下：

¹³ 清，徐沁，《明畫錄》收入黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》三集第七輯，(神州國光社，辛亥(1911)孟春初版，1937秋四版增訂)，頁86。

¹⁴ 清，姜紹書《無聲詩史》，收入盧輔聖主編《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社，1992年)(四)，頁856。

¹⁵ 清，秦祖永《桐陰論畫》，收入周駿富輯《清代傳記叢刊》(明文書局印行)，頁081-292。

¹⁶ 朱謀聖，《畫史會要》，收入盧輔聖主編《中國書畫全書》(四)，卷四，頁577。

¹⁷ 松江志，〈御定佩文齋書畫譜〉，卷五十七，電子《四庫全書》。

¹⁸ 朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987年)，頁60-62。

1. 趙宦光：從關仝以來，景彌小而意興彌深，傳到其徒李成，李成之後是沈士充¹⁹。
2. 鄒迪光：「大痴神具而韻最遠」能得黃公望的神韻者，是宋代的趙令穰與明代的文徵明，而沈士充則亦能不只學到皮毛還有其神韻²⁰。
3. 陸岑：沈士充仿張僧繇之畫，「風華秀潤、神采奕奕」，「為谷侯使君賞鑒」²¹
4. 陸應陽：「神采奇秀，恐元鎮先生未能過此」²²
5. 缺跋者。
6. 陸萬言：「此禎酷肖詩意，至吸龍眠靈氣，又當在筆墨外矣²³。」
7. 李日華：「豪鋒墨彩，亦恍見 鷓老樵面目，奇作也²⁴。」
8. 章台鼎：「此獨蕭閒簡遠，其一種清潤之氣，殆復過之²⁵。」
9. 文震孟：「展卷而見有得泉石之神者，以為真能盡畫之變者也²⁶。」

¹⁹第一幀全文：「山本林泉，簞不心賞，亦不免有奪之之恨。 賜b市朝，神游/極，谷侯花縣，不能無一幅仙山障子。子居乃貌奇峰，集眾美，一匹青綃，千岩競秀。昔關仝作畫，筆簡，氣逾壯，景彌小而意興彌深。及門之徒李營丘，營丘之後有沈郎。青出于藍，且入元矣。谷侯其十襲藏之。丙辰初夏，寒山趙宦光題。」

²⁰第二幀全文：「繪事至勝國而有神有韻，乃大痴神具而韻最遠，得此中三昧，非可以尋常筆墨論者。未學後進，于皮毛面目求之，只優孟壽陵耳。不佞每與宋明之趙文兩君論及，深 惘老之難學。若子居此幅，有神與韻，不獨皮毛面目間矣。梁溪鄒迪光。」

²¹第三幀全文：「昔人品繪事，僧繇居上，然一無流傳人間者。子居此圖，謂 其遺意，覽之風華秀潤，神彩奕奕，扑人眉睫間，良可寶也。想子居胸中富丘壑固爾爾，惟得谷侯使君賞鑒，益珍矣。陸岑」

²²第四幀：「子居是作，定仿雲林點綴耶。神采奇秀，恐元鎮先生未能過此。谷侯故善賞鑒，何俟不佞豐干，但展卷忘倦耳。七十叟陸應陽書」

²³第六幀：「絕壁過雲開錦繡，孤松隔水奏笙簧。此禎酷肖詩意，至吸龍眠靈氣，又當在筆墨外矣。陸萬言題。」

²⁴第七幀：「 巒含姿，霜樹堆錦，每天高氣清，放杖銅墨諸山之下，與天目雙徑間，輒有此物色。豪鋒墨彩，亦恍見 鷓老樵面目，奇作也。竹懶李日華。」

²⁵第八幀：「潤州陳氏有小米畫，余嘗一見之。董太史亦為余作小幅，極淋漓之致。此獨蕭閒簡遠，其一種清潤之氣，殆復過之。章台鼎題。」

²⁶第九幀：「余家世有筆硯緣，至今群眾中能吮毫和墨者，尚不下十餘人。獨余材質頓，百無一解。惟是山栖有年， 砉炙C壑之態，頗能領略一二。展卷而見有得泉石之神者，以為真能盡

10. 李應徵：「今觀此圖，恍然如昔游也²⁷。」
11. 宋懋：「子居雖出余門，而自能直造古人，即欲尋其為藍水，不可得矣²⁸。」
12. 趙左：「又為仿宋元諸家 14 鋼種種皆得其致，時流易歸，古意難學，子居何咄咄逼人也²⁹。」
13. 陳繼儒：「門有石田翁，今吾松有子居矣³⁰。」，給予高度的肯定。
14. 董其昌：「子居又仿宋元各家為 14 種、一一逼古，氣韻生動，邇來畫手，大自不易。...余當勉為明府倚玉也³¹。」，極力稱讚其為職業畫手的優異畫藝。

沈士充所模仿的宋元十四位大家為董源、巨然、郭忠恕、李成、范 杲、許道寧、郭熙、李公麟、趙令穰、米友仁、趙孟頫、倪瓚等。但是其中第三幅陸岑稱其仿的是張僧繇的青綠山水，所以所仿的還應包括隋唐畫家。此卷中有些畫並不能明確分辨是仿自何人，只能說是仿宋元畫家「筆意」的綜合體。以上的諸讚語雖不免為應酬語，但是亦可看出沈士充早在萬曆末年(西元 1610 年)時

畫之變者也。 葉連斜，西風古道，恍然如身在此圖中。不知為詩中景，景中人，又無論古法云何矣。壬子初夏，文震孟題」

²⁷第十幀：「余山水趣頗不乏，所居多水少山，每恨不得兼。邇偶寄臨水，曾于深秋從青山放船至禹林，與渚沙岸草，便娟映帶，秋色在在逐人，真令應接不暇。今觀此圖，恍然如昔游也。李應徵題。」

²⁸第十一幀：「子居 14 種，大都出入營丘、中立、大年、小米、子久、松雪、元鎮筆法。子居雖出余門，而自能直造古人，即欲尋其為藍水，不可得矣。宋懋 題。」

²⁹第十二幀：「庚戌秋，余過鹽官署中，見喬明府訟庭如水，幽然有少文之懷，曾許寫 游長卷，未就，而子居已為作桃源圖，山川委蛇，草木華暢。又為仿宋元諸家 14 鋼種種皆得其致，時流易歸，古意難學，子居何咄咄逼人也。辛亥春仲，趙左題。」

³⁰第十三幀：「子居深心畫學，自五代宋元皆掇其精華，即馬夏子昭輩，比吐棄之。此 14 幅，為喬谷侯作于官署，過庭謂詢知是一合，信哉， 門有石田翁，今吾松有子居矣。陳繼儒題。」

³¹第十四幀：「沈子居為谷侯明府，作桃源圖工絕。余謂鹽官種花滿縣，何事問桃源哉。子居又仿宋元各家為 14 種、一一逼古，氣韻生動，邇來畫手，大自不易。明府成 理，又堪 游，只欠米家海天落照一幅，余當勉為明府倚玉也。董其昌題。」

畫藝就已經受到鄉里以及師友的肯定，咸認可以接續宋元大家之遺韻。其中對於其畫風的特色之語則為「蕭閒簡遠」、具「清潤之氣」。

在其他跋文中有提及沈士充畫風的，尚有：

1. 在沈士充的《萬壑千嵐圖》卷的後面跋語中，曹思邈稱讚沈士充「用筆設色率皆清真閒逸³²」。
2. 高士奇(1645-1703)曾收藏沈士充的《溪山小卷》，稱沈士充「擅名於明末雖無出人之處，而筆墨煙潤、饒有秀致³³。」

觀其留存的畫作的畫風看來，確實與以上之諸記載相符。

二、師承與弟子

沈士充師承自宋懋晉與趙左，但是其畫風究竟如何受到兩人的影響？首先必須對這兩位老師的畫風有所了解。關於趙左繪畫風格的研究，在朱惠良女士所出版的《趙左研究》專書已經介紹的很詳細。大抵趙左畫宗董源，兼有黃公望以及倪瓚³⁴，並有趙千里、王蒙以及小米的影響³⁵。至於沈士充的直接師承宋懋晉，到目前為止並沒有專文或專書作過研究。據載，宋懋晉亦為松江人，與趙左曾同師宋旭³⁶，有名于萬曆與泰昌之間(-1620年)。畫法趙千里、吳仲圭與黃子久，並參以宋元遺法，畫風「筆墨秀潤」，當時與董其昌與鄒迪光齊名，又

³² 見中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》(北京市:文物出版社出版:新華書店經銷, 1986[民 75]-), 頁滬 1-1562。

³³ 陸心源，《穰梨館過眼錄》(台北：學海出版社，民 64)，頁 256-257。

³⁴ 清，姜紹書，《無聲詩史》，收入《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社，1992年)(四)，頁 855。

³⁵ 朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987年)，頁 25。

³⁶ 兩人同師宋旭，見趙左條，徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，《明代傳記叢刊 藝林類》(明文書局印行)卷四，頁 072-073。宋旭(西元 1525-1602)，字初暘，崇德人，家石門(一說號石門)，擅詩與畫，畫特色為氣象蕭疏、煙林清曠。喜八分書，常用八分書題字於畫上，遊寓多為精舍。曾繪白雀壁，時稱一絕。有關宋旭的介紹見同著錄，同一頁，以及清，姜紹書，《無聲詩史》，收入《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社，1992年)(四)，頁 852；朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987年)，頁 34-35。

與趙左相抗衡³⁷，且擅畫仙山樓閣之屬。雖與趙左同師宋旭，也都得到宋旭的「煙林清曠」的特色，但因兩人的個性與專長不同，表現出的畫風也不盡相同。宋懋晉的用筆「揮灑自得」，而趙左則「不輕涉筆」。兩人雖然都稱受宋元大家的影響，但是最後皆有自己的面貌。沈士充身為兩人的高徒，不僅畫風有相近之處，甚且有出藍之譽。也許是受兩位師傅的影響，沈士充亦從宋元大家入手，尤其受到董、巨、黃公望的影響最深，所畫山石多用長短披麻皴；用墨不重；敷色淡雅，似受黃公望的影響，兼得宋懋晉的「筆墨秀潤」。

沈士充的畫風早期受到兩位師父以及董其昌的影響，晚期則卓然成家，自成一格。其「文人畫」的氣息似乎早受宋懋晉的影響。宋懋晉曾在丙辰年(西元1616年)時畫過《摹諸家樹譜》一卷，臨摹的對象有二十位大家，包括畢宏、張璪及元人之寫意、李公麟、二李(李思訓與李昭道)與二趙(趙伯駒與趙伯驥)。宋懋晉的跋語中特別推崇「伯時、二李、二趙」，並明確指出「文人學畫須以逸品為宗³⁸」。所以其畫風無疑是屬於文人繪畫的秀逸淡雅。

具體而言，沈士充早期的軸畫深受趙左與宋懋晉的影響。三人的畫風轉變情形也很類似：在西元1611年以前，多繪製大山大水，構圖皆較為繁複，山石皴法嚴謹且少煙雲的渲染；西元1611-1620年代，構圖漸趨空靈，也都喜愛煙雲氤氳的氣氛營造³⁹。前者可以宋懋晉作於西元1589年的《天馬山圖》、趙左作於西元1611年的《華山圖》、以及沈士充西元1605年的《山居圖》為例(圖5-1, 5-2, 5-3)；後者以宋懋晉作於西元1611年的《一路看泉圖》軸、《竹樓煙雨圖》軸，趙左作於西元1615年的《寒江草閣圖》、未署年的軸畫《澤國長風》，以及沈士充作於西元1620年的《松蔭柳色圖》軸、西元1621年的《山

³⁷清，姜紹書《無聲詩史》，收入《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社，1992年)(四)，頁856；徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，《明代傳記叢刊 藝林類》(明文書局印行)卷四，頁85。

³⁸原文為：「明宋懋晉摹諸家樹譜一卷素牋本，墨畫，凡三十九段，每段書諸家姓氏及畫訣，後識云：惟畫松樹各家一法，雜樹雖小異大都相類。自唐至元，無慮數百人而成家，為人師法者，不過二三十家而已。余摹得二十家如畢宏、張璪及元人之寫意者，或可髣 其一二。若伯時與二李二趙輩，不能得其萬一。蓋院體俱入細落墨，數次烘染設色，一樹便可竟日，豈草草之筆所可臨摹。若能以死功臨之，則反易於畢宏張璪之寫意者，以故文人學畫須以逸品為宗。丙辰(1616年)清和望後宋懋晉識。」見《石渠寶笈》初編，卷三十四，頁1056-7。

³⁹見第四章「立軸畫之研究」。

水圖》軸為例(圖 6-1, 6-2, 6-3, 6-4, 6-5, 6-6)。其中《松蔭柳色圖》與《澤國長風》構圖非常相近，遠處都有松樹，且畫法與姿態幾乎一模一樣；其他如沈士充西元 1618 年的《柳溪茅屋圖》軸，與趙左西元 1619 年的《垂釣望山圖》的畫風也非常相近(圖 7-1, 7-2)。若以空靈之繪畫特色而言，《澤國長風》圖與沈士充作於西元 1620-1624 年左右的《山水圖冊》則非常相似(圖 6-4, 8)。

趙左的長卷繪畫水準很高，沈士充深受其影響，甚且青出於藍。趙左的長卷作品目前所知約有十一卷，而沈士充至少有二十二卷，其中尤以西元 1632 年的《招隱圖》卷最長，足足有 15 公尺，是非常罕見的長卷繪畫。此卷乃其晚年的力作，將在第四章中有仔細的研究。沈士充的長卷承襲趙左的畫風，多描繪江南地區的景物，且喜歡用煙雲營造出江南的特色，但在畫面的鋪陳上似乎更加用心，畫中的景物雖然很長，卻絕少有重複的母題與構圖；對煙雲的應用也更加出神入化，真正畫出松江地區的「雲山煙水」的特殊景致。其他承襲趙左的地方包括草堂中坐著頭戴斗篷並且五官簡化的文人圖像、柳樹的畫法、山水圖中水口與流水的畫法等。例如，作於西元 1626 年的《松林草堂圖》，卷中屋內的人文與趙左的《竹院逢僧圖》軸中的文人極為相似(圖 9-1,9-2)；北京故宮所藏的沈士充作於西元 1620-1624 年的《山水冊》中之柳樹，與日本收藏之趙左《與陸應陽的書畫合冊》中之柳樹畫法相似(圖 10-1,10-2)；石頭書屋所藏的沈士充作於西元 1620-1624 年的《山水圖冊》中，漸漸遠去的水流畫法，與趙左西元 1611 年的《華山圖》軸的畫法相近(圖 11-1,11-2)；作於西元 1610 年的《桃源圖》(圖 12-1, 12-2)與西元 1616 年的《雲山煙水》圖(圖 12-3)，卷中細膩多變的雲霧與瀑水的表現，與趙左作於西元 1610 年的《枕石漱流圖》卷(圖 12-4,12-5)和西元 1612 年《溪山無盡圖》卷(圖 12-6)非常相似。

其中最受沈士充所喜歡的繪畫母題，是細膩多變的「雲霧」、「瀑布」與「水流」，成為其個人極具特色的畫法，尤其在其晚期的長卷繪畫中表現得淋漓盡致。例如在西元 1626 年的《松林草堂圖》卷中末段的部份(圖 13-1)，多道瀑布像萬馬奔騰般傾洩而下，彷彿可以聽見流水的聲響；另在稍晚的西元 1628 年的《長江萬里圖》卷(圖 13-2)以及在西元 1632 年的《招隱圖》卷(圖 13-3)中，也都可見精采小水流的描繪。他的此繪畫技巧並傳給了弟子蔣靄，蔣靄在所畫《雲山變幻圖》卷(圖 13-4,13-5)，同樣可以看到對瀑布的精心經營，但已經不及師父沈士充的精采，此後遂成絕響。

就目前所存畫作中所見，宋懋晉用筆較嚴謹，甚至一絲不苟，給人過於拘謹而少變化；趙左的畫比宋懋晉較具文人氣息，繪畫技巧則與宋懋晉不相上下；沈士充的畫風大多承襲趙左，除了亦深具文人畫的特色之外，還有個人特有的瀟灑自在的氣質。由於沈士充曾 董其昌代筆，故多少會受到董其昌畫風的影響，其中尤以仿古圖冊的影響最大。例如沈士充的小景圖冊中的米家山水，與董其昌同時期的畫風非常近似。沈士充西元 1625 年的《郊園十二景圖》冊中傾斜的地平線構圖，與董其昌的西元 1623-1625 年的圖冊畫法極為相近，將在第三章中仔細比對。

沈士充由於畫藝高超，同鄉子弟能畫者多師之，其弟子計有蔣靄、申自然、趙廷璧、趙伊、釋大澍、葉有年與僧止中⁴⁰。其中以蔣靄與葉有年較有名。蔣靄字志和，華亭人。畫山水學沈士充，蒼勁似之⁴¹。沈士充在西元 1628 年曾為其作了一幅長卷《長江萬里圖》⁴²。至於蔣靄的畫作，在西元 1636 年時的作品被與師父沈士充、以及其他六位松江地區的畫家的作品裱在同一冊中，並由陳繼儒在對開中逐一題詩，完成書畫合冊；西元 1661 年為凝翁作《松巖積雪圖》；西元 1669 年完成代表作《雲山變幻圖》卷。由此推斷其活動的時間應該在西元 1628-1669 年左右，生卒年約在西元 1600-1669 年。蔣靄曾在畫上自稱「怡雲野人」，可見應與其師沈士充一樣是個隱居山林的畫家。其代表作《雲山變幻圖》卷中之景物，構圖、雲氣氤氳的畫法，以及落款于卷末的大石塊留白處的習慣，皆傳承自沈士充。不過在山石的皴法表現技巧上不若沈士充的簡潔、自然，顯得過於雕琢與拘謹。此畫上的景物：有柳、荷、松、竹林以及末段的枯樹，判斷應該是在畫四季山水。曹思邈⁴³與沈白⁴⁴在後面跋文中，皆稱此畫「備四時之氣」，可見是將四季畫在一個長卷上。沈士充在晚年時亦曾畫過

⁴⁰ 朱惠良，《趙左研究》（台北：國立故宮博物院，1987 年），頁 38。

⁴¹ 徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，明代傳記叢刊 藝林類（明文書局印行），卷四，頁 072-074。

⁴² 將在第四章中作詳細介紹。

⁴³ 曹思邈

⁴⁴ 沈白，字濤思，號賁園，又號天慵子，青浦人，以布衣耽高尚，闢所居而廣之，有蕭閒堂海棠徑諸勝，工書真行書皆入妙，見《青浦縣志》，轉載自《國朝書人輯略》，周駿富輯，《清代傳記叢刊》（台北：明文書局印行），頁 085-208。沈白亦喜收藏書畫，曾收藏的松江畫派的畫至少有沈士充作於 1632 年的《萬壑千嵐圖》卷以及其弟子蔣靄的《雲山變幻圖》卷。

四時山水，題名為《山高水長》⁴⁵，現在已不傳。可見蔣靄此圖多少受到其師之影響。蔣靄確實很認真地接續了沈士充的畫風，但卻未能青出於藍，後繼者也未出色的表現，加上清初四王獨領風騷，致使松江畫派至清初即已凋零。

沈士充另外一位較有名的弟子葉有年(西元 1590-1669 左右)，也曾經為董其昌代筆⁴⁶。西元 1630 年時董其昌也曾為他臨仿過《懷素書冊》⁴⁷，可見受到董其昌相當的重視，堪稱松江畫派的新秀，但終究未能為松江派延續香火。

三、代筆

歷來對董其昌的代筆問題已經有廣泛的討論。董其昌的代筆畫家約有沈士充、趙左、吳振、楊繼鵬、趙沔、葉有年、僧常瑩、李流芳、王鑑等九人。近代學者對於董其昌代筆的問題有不同的意見。徐邦達先生認為，就其所見，趙左、吳振、沈士充等人的畫風乃為「蘇松派」，與董其昌的畫風「風馬牛不相及」⁴⁸； 坏先生則同意吳脩在《青霞館論畫絕句》中所言，「今 W 董畫塞天下，若沈子居、趙左作，已為上駟矣⁴⁹。」認為趙左、沈士充為董其昌代筆的畫算是比較好的，也比較容易辨識，其他的人的畫較差，也不容易看出是誰的代筆；朱惠良女士在《趙左研究》一書中，提到董其昌與趙左的畫石頭的方式不同，做為區別方式之一⁵⁰；魯珊珊小姐認為董其昌的代筆約出現在其 60 歲左右(西元 1616 年左右)，且趙左與沈士充的畫風漸漸有別，自董其昌 65 歲(西元 1620 年左右)之後就不再為之代筆，所見以《倚松閣圖》軸(圖 14)為沈士充代筆之作⁵¹；謝稚柳先生則認為沈士充作於西元 1610 年的《仿宋元十四家筆意》中有幾開畫風接近董其昌，且《倚松閣圖》軸是沈士充的畫，董其昌落款⁵²。

⁴⁵ 紀年為癸酉(西元 1632 年)春日，見《石渠寶笈》續編(台北：故宮博物院出版，民 60)，頁 432。

⁴⁶ 徐邦達先生詳細整理過相關文獻，見其著書《古書畫偽訛考辨》(江蘇古籍出版社，1984，民 73)，頁 147-149。

⁴⁷ 鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社)，頁 197。

⁴⁸ 同上註，頁 148。

⁴⁹ 坏，《董其昌書畫代筆人考》，

⁵⁰ 朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 38。

⁵¹ 魯珊珊，淺析代筆書畫，《東南文化雙月刊》，2003.12，頁 45。

⁵² 謝稚柳，談董其昌的代筆，收入《董其昌研究文集》(上海：上海書畫出版社)，頁 620-

經過本人仔細研究，發現就目前所留下的畫蹟，確實很難辨識沈士充與趙左的代筆。本人同意前輩學者所言，沈士充與趙左為董其昌代筆的時期約在董其昌 60-65 歲時，也就是在西元 1610-1620 年之間。趙左可能卒於 1620 年左右（目前可信畫蹟年代到 1622 年），至此開始不見其代筆之作，而沈士充自此之後畫風雖仍多少受到董其昌的影響，但已經慢慢型塑出自己的風格。對於前輩學者所肯定的《倚松閣圖》軸，本人同意確實有沈士充的畫風，但因為對於畫上的董其昌的款字真實性存疑，故傾向於此軸為「偽作」，而非「代筆」之作。本人目前所找到的沈士充與趙左的作品中，與董其昌畫作較為類似的各有一件，略述如下：

1. 《仿米家山水圖》軸（圖 15-1）

藏處不詳。

作於西元 1620 年。此畫中之山、雲、以及雲中的寺廟等畫法，與沈士充作於西元 1616 年的《仿宋元名家筆意》中的米家山水冊中的非常類似（圖 15-2）。可知沈士充作於西元 1610-1616 年的山水圖冊仍受到董其昌之影響。

2. 《青山白雲紅樹圖》軸（圖 16-1）

與趙左的《林巒深秀圖》軸（圖 16-2），畫風相當接近，且用色幾乎一模一樣，極可能是趙左代筆之作。

第三節 交遊與活動情形

目前尚未發現有任何文獻特別記載有沈士充的交遊情形。所以本論文將就沈士充存世畫作來探討，從畫上一些他人跋語、本人的落款、及與他人之合卷與合冊作品，來重建其交遊與活動情形。

一、從畫上他人的題跋中了解其交遊與活動情形

（一）從西元 1610-1625 年作品上之題跋得知：

623。在近期出版的《董其昌書畫收藏與辨偽》中亦持相同看法，見《董其昌書畫收藏與辨偽》（萬卷出版公司，2004.4），頁 101。

可能由於其師趙左與宋懋晉之故，沈士充結交了松江、嘉興、蘇州等地的名人、書畫家。從目前傳世的畫蹟中，可知其最遲在西元 1610 年即已開始為人作畫，這個期間的作品的�主要收藏者為海鹽知縣喬拱璧。喬拱璧，字穀侯，上海人，萬曆丁未(西元 1607 年)進士，萬曆三十六年(西元 1608 年)任海鹽縣縣令⁵³，因為多次有功，後被擢為兵部郎⁵⁴。升官的紀年未記載，但是由縣志裡所載，海鹽縣縣令在萬曆四十一年(西元 1613 年)時換成何早⁵⁵，故知其升官的時間大概是在萬曆四十一年左右。沈士充曾在庚戌年(西元 1610 年)，也就是喬拱璧為知縣後的第三年，為他完成《桃源圖》卷以及《仿宋元十四家筆意》。從畫上沈士充自己的落款得知，在庚戌同一年裡，小春時先畫《桃源圖》卷，仲春時完成《仿宋元十四家筆意》，可見畫藝受到喬拱璧相當的肯定。

兩幅作品上面皆有多人題跋，正可提供後人去了解此時期沈士充的交遊情形。沈士充於西元 1610 年初春所畫的《桃源圖》是具有傳統畫意的作品。在第三章裡將對此圖有較詳細的論述。此圖完成後分別由八位名人題跋。這八人依順序分別為董其昌(西元 1555-1636 年)、陳繼儒(西元 1558-1639 年)，陸應陽(西元 1532-1627 年)⁵⁶、趙左(西元 1570-1633 年)、宋懋晉(活動在西元 1589-1622 年)、陸萬言⁵⁷、章台鼎⁵⁸與鄧希稷⁵⁹。

⁵³ 《海鹽縣志》，卷二，職官表，《海鹽縣志》(中國地方文獻學會，臺一版民 64)，頁 145。

⁵⁴ 《海鹽縣志》，卷十四，名宦錄，頁 1353：「萬曆三十六年任海鹽令時，卒餉多冒濫，建議「其弊賦，長苦陪虛丁，悉為均之。清田額行貼役法，築捍海塘，增設漕糧倉，吏廨及巷街葺堰，民多賴之。拱璧志在有為，而才足副之，故在任興除特多，擢兵部郎。」其他有功的記載尚見《浙江通志》，卷六十三：「海鹽縣？經萬曆三十九年(西元 1611 年)知縣喬拱璧以銀四千八百再葺，天 坐 6 年(西元 1622 年)知縣樊維城以塘圯裂二十八丈，為請郡遣縣丞李筦費銀二千九百再築之塘，卒賴以不壞云。」

⁵⁵ 何早，字白夫，懷 人，癸丑科榜，。萬曆四十一年任知縣。見王彬修，《海鹽縣志》(中國地方文獻學會，臺一版，民 64)，卷二，頁 145；卷十四，頁 1353。

⁵⁶ 陸應陽(西元 1532-1627 年)，字伯生，嘉興人，自稱三浦山人，交遊者至少包括李日華、陳繼儒與董其昌。董曾為其作一首詩《送陸伯生歸吳》。見《御選宋金元明四朝詩》中之《御選明詩》，電子《四庫全書》。陳繼儒並曾為其作壽序「壽陸伯生先生六十序」。陸應陽在跋中自稱「七十叟陸應陽書」，若西元 1611 年時其年七十，則推測生年約在西元 1532 年。據《松江府志》所記載，其卒於西元 1627 年，享年 86 歲，則生卒年的推測應無誤。《松江府志》的記載轉自劉九庵編著，《宋元明清畫家傳世作品年表》(上海：上海書畫出版社，1997 年)，

⁵⁷ 陸萬言，字君策，華亭人，萬曆五年(西元 1577 年)鄉舉，兄萬里以書名，萬言書畫並擅，山

其中只有在陸應陽的跋語中寫下時間：「萬曆辛亥春仲望」。萬曆辛亥為西元 1611 年，也就是畫成的隔年。推測這些人為卷題跋的時間當在西元 1610 年到 1611 年之間。1611 年時陸應陽已經七十歲，可能因為年紀最大，所以推舉他作紀年的跋語。

這些人中以董其昌與陳繼儒對沈士充的影響最大，故先介紹這兩位重要的友人，再探討與其他入之間的關係。

董其昌，松江華亭人，字玄宰，號思白，卒諡文敏。生於生於嘉靖三十四年，卒於崇禎九年，享年八十二。萬曆十六年(西元 1588 年)中進士，官至禮部尚書。擅長書畫且收藏豐富。因為飽覽古畫，所繪山水集宋元各家之所長，但自成一派。其畫筆墨秀潤蒼鬱，爽朗瀟灑，書法性甚強，而構圖亦深受書法理論中「勢」的概念所影響。又擅於理論，著有《畫禪室隨筆》、《容臺集》等書，所提出的「南北分宗」之說，與其書畫風格，皆對當時及之後三百年藝壇影響甚巨⁶⁰。由於名聲顯著，在他的松江府老家處處可見其題堂名的榜書書蹟⁶¹。並且交遊廣闊，索書畫者眾，窮於應付，而有許多的代筆，沈士充即為其中之一。他與陳繼儒兩人應該是提拔、幫助沈士充最多的人。

陳繼儒，松江華亭人，字仲醇，號眉公、眉道人，又號麋公、自署清癯居士、白石樵。生於嘉靖三十七年，卒於崇禎十二年，享年八十一。精通書畫，善於鑑賞，且積極於出版事業⁶²。雖然陳繼儒天資聰敏，少負才華，但一生並

水收景甚豐，用筆極簡，其為岩岫多染輕綠，略皴數筆，致殊妍秀。生平見徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，明代傳記叢刊 藝林類 (明文書局印行)卷四，頁 072-071；雲間志略 (三)，收入周駿富輯，《明代傳記叢刊》，頁 147-349-353。

⁵⁸ 章台鼎，生卒年不詳。但與董其昌等人有交遊。董其昌曾送他畫；作品曾與沈士充等人被明末收藏家收藏。詳見本論文第 35 頁與 122 頁。

⁵⁹ 鄧希稷，江陵人，萬曆二十二年(西元 1594 年)鄉試榜。《湖廣通志》卷三十五，頁 531-34。

⁶⁰ 關於董其昌的研究，已有專書，見《董其昌研究文集》(上海：上海書畫出版社，1988.11)

⁶¹ 至少有吳醫室的「松風草堂」、李待問的「玉裕堂」、吳爾成的「春暉堂」、徐文貞孫徐文學的「中美堂」、董羽宸的「卯浦堂」、白龍潭章太守昂的「冷石書處」上的對聯：「善且不為而況惡，身將隱矣焉用文」。見王澐纂，雲間第宅志，《叢書集成續編》(第九十五冊)，頁 19-20。

⁶² 陳繼儒的出版事業，見林宜蓉，《晚明文藝社會「山人崇拜」之研究》，師範大學美術研究所碩士論文，83 年，頁 113-116。

沒有考取功名。二十九歲失意科場之後隱居山林⁶³。不過在當時的藝壇及文壇，甚至朝廷裡也享有盛名⁶⁴。雖然隱居山林，卻以技藝營商，積極入世，周旋於許多有名的文人、有錢的官員以及佛道之士之間⁶⁵。他喜愛從事鑑賞書畫、吟詩、品茗、遊山玩水的活動，正好為這些交遊者提供了聯絡感情與書畫買賣的機會。他的交遊，不僅能「交遊顯貴」，亦能「接引窮約」⁶⁶，對寒貧儒士與布衣文人皆能適時的給予幫助，沈士充應該也是受到他幫助的畫家。

董其昌與陳繼儒志同道合，交往密切。兩人是同鄉，且所住的宅院相差不遠。⁶⁷又都善書畫，且都喜歡品評書畫，故兩人互動頻繁，深交一生。以下擬詳述兩人交往互動之情形：

1. 相約乘舟遊於松江三泖九峰：

- (1) 西元 1592 年，與陳繼儒過嘉禾，所見褚摹《蘭亭》、徐季海《妙林詩》等。
- (2) 西元 1599 年，偕陳繼儒泛舟春申之浦，作《山水卷》。
- (3) 西元 1602 年，董其昌邀王衡與陳繼儒飲舟中，並遊別墅。
- (4) 西元 1603 年，與陳繼儒、周仲曹季良兄弟觀《祭黃幾道文》卷於曹周翰舍中。
- (5) 西元 1607 年，偕陳繼儒、林符卿同至清溪，試墨作《王摩詰詩》卷。
- (6) 西元 1610 年，偕陳繼儒遊塘棲，又同朱大輝泛舟棲水。
- (7) 西元 1634 年，與陳繼儒造訪王時敏西廬齋中⁶⁸。

⁶³ 關於陳繼儒生平，見陳夢蓮編《眉公甫君年譜》，收在《陳眉公先生文集》（台北：中央研究院傅斯年圖書館明刊本）卷首；《陳繼儒本傳》，《明史》（北京：中華書局，1966 年），卷 298，頁 7631-7632。其隱居山林的詳細經過，見林宜蓉，陳繼儒的山人事業 列表，《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），頁 163-165。

⁶⁴ 陳萬益，論李卓吾與陳眉公：晚明小品作家的兩種典型，《晚明小品與明季文人生活》（台北：大安出版社，1992 年），頁 85-115。

⁶⁵ 錢謙益，《列朝詩集小傳》，載於周駿富編：《明代傳記叢刊·學林類 9》（台北：明文書局，1991 年），丁集下，頁 637-638。

⁶⁶ 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），頁 146-147。

⁶⁷ 董其昌住在南門河東大街，與陸萬言家不遠，而陳繼儒也住在南門內。見王澐纂，雲間第宅志，《叢書集成續編》（第九十五冊），頁 19-20。

2. 常一同去觀看別人的收藏，且多由董其昌書寫紀錄同觀者，作品至少有：

- (1) 《祭黃幾道文卷》：同觀者陳繼儒、周仲、曹季良兄弟。
- (2) 《王羲之行穰帖卷》：同觀者陳繼儒、吳廷。
- (3) 《王維雪溪圖》：同觀者陳繼儒、吳君杰等⁶⁹。

3. 有時同觀後會先後題跋，或常為索題者先後題跋：

(1) 《武岡帖》

「武岡武陵帖皆淳化之冢，嫡世不多見，今遂至二十卷實為 F。
刻搨婉峭，時有勝于淳化者，不可為耳食人道也，其昌。
余見千金帖後，又見顧研山秋壑閣帖，又潭帖鼎帖，星鳳帖，
獨 猗~獲見武岡帖，皆諸帖所未經刻者，即刻者，姿態翻 真異
本也，繼儒。」⁷⁰

- (2) 周叔宗書《洛神賦》冊，趙宦光草篆引首，兩人先後題跋。
- (3) 西元 1610 年題沈士充《桃源圖》卷、《仿宋元十四家筆意》卷。
- (4) 西元 1624-29 年題杜瓊《南庄十景圖》冊⁷¹。
- (5) 西元 1628 年題沈士充《長江萬里圖》卷、《山水圖》卷。
- (6) 西元 1636 年題楊文驄《山水冊》⁷²。

4. 董其昌比陳繼儒更擅長繪畫，故常作畫送給陳繼儒，至少有以下幾幅：

- (1) 《山居圖》軸，作於西元 1587 年八月，即陳繼儒開始隱居的那一年，次年秋仲，再為其作《山居圖》卷⁷³。

⁶⁸ 以上皆整理自鄭威編著，《董其昌年譜》（上海：書畫出版社），頁 24，39，50，53，67，75，220。

⁶⁹ 同上註，頁 53，73，141。

⁷⁰ 汪珂玉，《珊瑚網》，卷 21，收入盧輔聖主編的《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社出版）（五），頁 900。

⁷¹ 見《明畫篇》，《中華五千年文物集刊》（台北：故宮博物院出版，七十七年版），頁 140-142。但是由於董其昌未署年，故不確定與陳繼儒是一同題跋，或時間較早。

⁷² 鄭威編著，《董其昌年譜》（上海：書畫出版社），頁 232。

⁷³ 鄭威編著，《董其昌年譜》，頁 16、17。

- (2) 《雲林山景圖》軸⁷⁴。
- (3) 《九峰招隱圖》軸(作於西元 1596 年)。
- (4) 《婉 U 草堂圖》軸作於西元 1597 年)。
- (5) 《東余山居圖》軸 (作於西元 1620 年)。
- (6) 為馮可賓《畫石冊》對幅題詩，其一贈陳繼儒，貯之山莊。(作於西元 1632 年)
- (7) 在董其昌過世那年(西元 1636 年)的首春，他還作小楷書冊贈與陳繼儒、三月時為其所作之《白石樵真稿》作序、八月中秋時與陳繼儒登天馬薰塔，作《書雪詩軸》⁷⁵，九月即過世，可見兩人的情誼一直到董其昌過世前始終如一。

5. 董其昌擅長書畫，常在自己的作品上題詩、記事，甚至同一幅常有兩個或更多不同紀年的題跋，很少見到其他人為其畫上題跋。但是在 1600-20 年間卻常見陳繼儒題詩於其作品上，可見兩人不凡的情誼。作品至少有：

- (1) 《葑涇訪古圖》軸(作於西元 1602 年，台北故宮藏)。
- (2) 《溪雨意圖》軸(作於西元 1604 年，上海美術館藏)⁷⁶。
- (3) 《溪亭秋霽》軸 (作於西元 1612 年，上海美術館藏)⁷⁷。
- (4) 《山水扇》(作於西元 1616 年，上海美術館藏)。⁷⁸
- (5) 《高逸圖》軸 (作於西元 1617 年，北京故宮藏)。⁷⁹

6. 會為對方作重要題記：

⁷⁴ 董其昌，《畫禪室隨筆》，卷二，內容為「仲醇 F 好？畫，以為在子久、山樵之上。余為寫雲林山景一幀，歸之題云：仲醇悠悠忽忽，土木形骸似叔夜，近代唯懶？得其半耳云云，政是識 雒H，了不可得。」

⁷⁵ 鄭威編著，《董其昌年譜》，頁 29、35、128、210、228、229、331。

⁷⁶ Wai-Kam Ho, "The Century of Tung Ch' I-Ch' ang, 1555-1636", published by the Nelson-Atkins Museum of Art in associated with The University of Washington Press, Seattle and London. pp146.

⁷⁷ 鄭威編著，《董其昌年譜》，頁 175。

⁷⁸ 董其昌住在南門河東大街，與陸萬言家不遠，而陳繼儒也住在南門內。見王澐纂，《雲間第宅志》，《叢書集成續編》(第九十五冊)，頁 109。

⁷⁹ Wai-Kam Ho, "The Century of Tung Ch' I-Ch' ang, 1555-1636", published by the Nelson-Atkins Museum of Art in associated with The University of Washington Press, Seattle and London. , 頁 192。

- (1) 陳繼儒在西元 1626 年時為董其昌元配龔夫人寫壽序；董其昌壽陳繼儒元配衛夫人 60 序⁸⁰。
- (2) 西元 1630 年為董其昌的《容台集》寫序。
- (3) 西元 1636 年董其昌卒年的二月(九月過世)，為陳繼儒的《白石樵真稿》寫序。
- (4) 西元 1637 年，董其昌死後一年，陳繼儒為董其昌作祭文《祭董宗伯文》

81。

7. 董其昌為陳繼儒建「來仲樓」作為往來書畫聚會之所。

兩人密切的往來，在沈士充身上也有交集。在沈士充的作品中亦常見兩人先後題跋。如上面所列，除了西元 1610 年的這兩幅為喬拱璧所作的作品之外，尚有西元 1628 年沈士充的《長江萬里圖》⁸²，以及同年沈士充的另一幅山水長卷⁸³。尤其陳繼儒更常在沈士充的畫上題跋。例如在沈士充西元 1629 年的《雪景山水圖》卷後題跋、西元 1632 年的《梅花高士圖》軸的四周滿滿的跋文、西元 1632 年的《移梅圖》軸中沈士充為陳繼儒的兩首詩補圖、西元 1633 年的《仿天池石壁圖》卷後題跋。除此之外，沈士充並曾為董其昌所寫的心經畫白衣大士白描插畫⁸⁴，也分別與董其昌、陳繼儒作書畫合冊⁸⁵。在與董其昌和陳繼儒的書畫合冊中，雖然陳繼儒與董其昌也都擅長繪畫，但卻是由沈士充作畫(水墨或

⁸⁰鄭威編著，《董其昌年譜》，頁 178；董其昌，《容台集》(國立中央圖書館編印)卷二，頁 301-311。

⁸¹鄭威編著，《董其昌年譜》，前者在頁 229，後者在頁 233。

⁸²(清)李佐賢撰，《書畫鑑影》(台北：漢華文化事業股份有限公司，民國 60 年 5 月初版)，卷八，頁 465-471。

⁸³陸時化，《吳越所見書畫錄》(台北：漢華文化事業股份有限公司，民國 60 年 5 月初版)，卷五，頁 803-804。

⁸⁴見本節第(四)「虔誠的佛教徒」之分析。

⁸⁵目前留存的作品有：《董其昌與沈士充書畫合璧冊》八幅，現藏於日本東京國立博物館。《陳眉公與沈士充書畫合璧冊》，據《石渠寶笈》三編所記載的有兩冊，但是目前皆下落不明。見《石渠寶笈》三編，頁 2676。

設色山水)，董其昌與陳繼儒用行草書題詩，顯示當時沈士充的繪畫有相當的地位與成就，堪與董其昌與陳繼儒的詩書合璧。

除了董其昌與陳繼儒這兩位重要友人，其他六位與之關係如下：趙左與宋懋晉為沈士充的老師。陸應陽與陳繼儒、李日華、董其昌都是很好的朋友，曾先後在《明文 明書盤谷序卷》中題跋。陸應陽並曾為陳繼儒與莫是龍所畫的《仿米芾雲山圖》題跋⁸⁶、兩人並有一冊書畫合冊⁸⁷。陸應陽跟陳繼儒一樣，都是隱居山林的文人，自稱三浦山人，但以年紀而言，是陳繼儒與董其昌的前輩。陳繼儒曾為其作「壽陸伯生先生六十序」。而陸應陽在為沈士充的《仿宋元十四家筆意》題跋中自稱「七十叟陸應陽書」，可知在為沈士充題跋之前，至少與陳繼儒相識了十年。又因為其在《明文 明書盤谷序》一卷的題跋中，自稱「七十七老人」，可知其與陳繼儒的交情一直延續到西元 1617 年。章台鼎也是董其昌的好友，其在題沈士充所畫的《仿宋元十四家筆意》中曾提到，董其昌曾畫過一張「小米圖」給他⁸⁸、並曾與沈士充的作品合冊⁸⁹。至於陸萬言，與董其昌是同鄉且是鄰居⁹⁰，本身亦為畫家，董其昌也曾為他作畫⁹¹，為沈士充題跋應是董其昌的關係。至於鄧希稷，雖未能找到直接的證據，但是從其跋語中可以看出與沈士充有很深的交情⁹²。綜言之，這八人都是當時江南赫赫有名的文人、書畫藝術家，並且來往密切。他們之所以會在沈士充的畫上題跋，除了這種私誼關係之外，另一方面可能也是衝著地方官海鹽縣令喬拱璧的面子。有了這些人的背書，不僅增加作品的價值，也為沈士充在西元 1610 年的交遊留下見證。

⁸⁶ 《石渠寶笈》三編，第六冊，頁 2721。

⁸⁷ 日本私人收藏，見《中國書畫總合圖錄》，(三)，JP12-415。

⁸⁸ 全文如下：「潤州陳氏有小米畫，余嘗一見之。董太史亦為余作小幅，極淋漓之致。此獨蕭閒簡遠，其一種清潤之氣，殆復過之。章台鼎」

⁸⁹ 合冊紀年為崇禎癸未(1643 年)，廣東省博物館藏，見《中國古書畫圖目》，粵 1-0309。

⁹⁰ 董其昌住在南門河東大街，與陸萬言家不遠。見王澐纂，雲間第宅志，《叢書集成續編》(九十五冊)，頁 19-20。

⁹¹ 1602 年時董其昌曾陸萬言畫《赤壁招隱圖》，見鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社)，頁 45-46。

⁹² 跋文見沈士充《桃源圖》卷，《石渠寶笈》續編，第五冊，頁 2828。

在同年的仲春，沈士充又應喬拱璧之請完成《仿宋元十四家筆意》長卷。這一次所邀請在畫上題跋的文人更高達十三位之多。

《仿宋元十四家筆意》顧名思義有十四幅仿宋元的畫，一幅一題跋，應該要有十四位題跋者，但是目前所見只有十三位。也許入清宮前已破損，或者本來要留給某人題跋，但因故闕如。在這十三位中有七位(除了鄧希稷)曾為較早的《桃源圖》卷題跋，其他新增的六位則為趙宦光(西元 1559-1625)⁹³、鄒迪光(西元 1574 年進士)⁹⁴、陸垞⁹⁵、李日華(西元 1565-1635)、文震孟(西元 1574-1636)、李應徵等。這六位中除了趙宦光、陸垞與文震孟以外，皆是當地的舉人或進士。例如：嘉興的李應徵是萬曆元年(西元 1573)的舉人⁹⁶；李日華是萬曆二十年(西元 1592)進士⁹⁷；太倉的鄒迪光是萬曆二年(西元 1574)進士。文震孟當時年僅三十六歲，雖尚未登上進士榜，但憑著良好家世得以參與此一盛大的文會。

《仿宋元十四家筆意》的題跋時間，有紀年的，有自西元 1611 年(即畫成的隔年)，就請沈士充的師傅趙左題跋、隔年(西元 1612 年)有文震孟的題跋、最

⁹³ 趙宦光，字凡夫，姑蘇人。篤意倉、史之學，創作草篆。隱於寒山，著有《寒山雜著》諸集。見《欽定大清一統志》，卷五十六，《四庫全書》，頁 475-139。

⁹⁴ 鄒迪光，字 諶N，無錫人 1574 年進士，官至提學湖廣副使。擅衡鑑楚士愛之。罷官時年甫 F 仕，治園亭慧山麓，日與當世名公卿文士游宴其中。有集三百餘卷，子 辰穉r公履負不羈才工詩文書?。鄒迪光擅山水，力追宋元，在大小米以及黃倪之間。見徐沁，《明畫錄》，《明代傳記叢刊 藝林類》，周駿富輯(明文書局印行)卷四，頁 072-070。

⁹⁵ 陸垞，書法妍秀，出入蘇米之間，董其昌甚器之，見《海上墨林》。

⁹⁶ 李應徵，嘉興人，初名衷毅，字伯?，萬曆元年癸酉舉人，南京國子監博士，一時名流皆與倡和往返，平生感憤一寓於詩，情旨婉約，不徒以寫景述事為工。詩集名為《青蓮館集》。李應徵也喜歡收藏古書畫。《石渠寶笈》卷十記載《元名家尺牘一 鈔n中，曾見李應徵鑑賞章半印，並有「李肇亨」、「樵李李氏鶴夢軒珍藏記」與「項墨林鑒賞章」諸印。可見其收藏由項元汴家而來，並後來由李日華的兒子李肇亨所收藏。

⁹⁷ 李日華(1565--1635)，明文學家。字君實，浙江嘉興人，萬曆進士，官至太僕寺少卿。能書畫，並善于鑑 g。所作筆記， X 容多論書畫，筆調清雋，富有小品意致；與其詩歌皆反映士大夫的閒適情調。著有《畫媵》、《味水軒日記》、《恬致堂集》、《紫桃軒雜綴》等。見徐沁，《明畫錄》，收入周駿富輯，《明代傳記叢刊 藝林類》(明文書局印行)，卷四，頁 072-072。

後請趙宦光題引首的時間為西元 1616 年，前後共歷經六年之久。其他無紀年的，應該都是在這六年之間完成。由繪畫與題跋的時間歷經六年，可看出喬拱璧之用心。

至於這新增的六個題跋人與喬拱璧或沈士充之間的關係如何？

趙宦官與陳繼儒都是隱居的山人，靠為人作畫寫字潤筆、著書維生⁹⁸，為喬拱璧題款應該多少是為了潤筆費。鄒迪光與趙左、宋懋晉相識，且時有往來⁹⁹，所以應該是透過趙左的關係為沈士充題跋。李應徵與李日華皆喜歡與文人相唱和，並喜收藏、品評書畫。交遊者應該就包括董其昌與陳繼儒之輩。透過這兩人的關係，沈士充得以結識李應徵與李日華。不過，李日華之所以會為沈士充的畫題字，其實也是因為其與海鹽縣令喬拱璧的關係密切之故。從李日華的著作《味水軒日記》與《恬致堂集》中發現其與海鹽縣令的關係都非常好，不只是喬拱璧，還包括稍後在萬曆四十七年(西元 1619 年)上任的海鹽縣令樊維城¹⁰⁰。李日華所作的詩有「贈鹽官樊明府紫蓋」、祭文「祭海鹽官樊明府尊公文」¹⁰¹即為明證。至於與喬拱璧交往的紀錄有：

1. 萬曆三十九年(西元 1611 年)辛亥歲正旦：「四日海鹽喬令君來顧，談日本併琉球事。....喬君偉然丈夫，其議論如是。」¹⁰²李日華稱讚其為「偉然丈夫」。
2. 萬曆三十九年(西元 1611 年)辛亥歲四月：「十一日登雪舫，往鹽官，夜泊鄭尚書第前。十二日謁喬令君.....」

⁹⁸林宜蓉，「晚明文藝社會「山人崇拜」之研究」，師範大學美術研究所碩士論文，83 年，頁 103-116。

⁹⁹朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 35-36。

¹⁰⁰樊維城，字紫蓋，進賢人，m 岡籍，萬曆四十七年己未之進士，並於此年任海鹽縣令。(《海鹽縣志》卷二，頁 145)。天啟二、三年時仍為知縣(《浙江通志》，卷六十三，名宦、頁 146-150)。天啟七年任禮部主事(《湖廣通志》卷六十)，崇禎中以福建按察司副使家居，張獻忠陷 m 州抗節死。(《欽定文獻通考》卷一百七十八)

¹⁰¹詩文見 恬致堂集，收入《明代藝術家集彙刊續集》(台北：國立中央圖書館，1971 年)，卷五，頁 605、卷六，頁 694、752、卷三十四，頁 2976。

¹⁰²李日華 味水軒日記 所記的年代剛好是在西元 1609-1617 年八年中所發生的事，從中可以看出一些端倪。見李日華，味水軒日記，《中國書畫全書》(三)(上海：上海書畫出版社)，頁 1143。

在其《恬致堂集》中，還收錄了兩首為喬拱璧收藏山水卷所跋的詩，其中之一就是為沈士充的《仿宋元十四家筆意》題¹⁰³。但從西元 1611 年以後的日記中，就未再見到與喬拱璧的交往，可能如前面所提到的，喬拱璧在西元 1612 年左右被擢拔為兵部郎，就赴京上任新職，中斷了與李日華的來往。

李日華時常參與董其昌與陳繼儒的「題跋活動」，除了沈士充的此卷、前述的《明文 明書盤谷序》卷之外，其他的例子尚有：

1. 董其昌 夜臺禪師作謁，陳繼儒 作傳，夜臺禪師之弟子請李日華作像贊¹⁰⁴。
2. 同為趙孟頫《水村圖》卷後題跋¹⁰⁵。
3. 同為楊文驄所收藏的杜瓊《南庄十景圖》卷後題跋¹⁰⁶。李日華與陳繼儒的跋紀年為己巳年(西元 1629 年)，一為八月，一為九月。可見這樣的「合作題跋」從西元 1610 年到西元 1629 年都未間斷。

早期作品中只有以上這兩個作品上留有較多人的題跋，為其早期的交遊留下見證。此時交往的對象多為江南地區之文士、山人、書畫家以及地方官(海鹽縣令)。一方面因為師傅宋懋晉與趙左的關係；一方面得力於陳繼儒、董其昌之助，使沈士充得以展現其繪畫才能，遊走於江南畫壇與文壇。

(二) 從西元 1626-1633 年作品上之題跋得知：

沈士充晚期作品的收藏者並不固定，但大多數仍由陳繼儒居中介紹。在沈士充晚期的作品中，已經不再出現像《桃源圖》卷或《仿宋元十四家筆意》中有這麼多人的題跋。有較多題跋的作品如下：

1. 作於西元 1628 年，送給其弟子蔣靄的《長江萬里圖》卷：

¹⁰³ 同上註 95，卷三十八，頁 3315。

¹⁰⁴ 李日華，《味水軒日記》，收入盧輔聖輯，《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社)(三)，頁 1145。

¹⁰⁵ 《石渠寶笈》，卷十四。

¹⁰⁶ 明畫篇，〈《中華五千年文物集刊》(台北：故宮博物院出版，七十七年版)，頁 140-142。

跋者分別為董其昌、陳繼儒、楊文驄(西元 1596-1646 年)與王光承。從這四人的跋語判斷¹⁰⁷，這些人應是受蔣靄之託題跋，而非沈士充。由於董其昌與陳繼儒前後跋語，卻皆無紀年，推斷題跋的年代約在西元 1633 年沈士充過世後到西元 1636 年董其昌卒年之前；再來是楊文驄西元 1637 年的跋，此時沈士充應已過世。楊文驄最遲在二十九歲(1624 年)就與董其昌認識，三十四歲(1629 年)時可能已經跟董其昌學畫，¹⁰⁸董其昌晚年時常為他的山水畫題跋。¹⁰⁹清初的吳偉業所作的「畫中九友歌」將他列入其中。¹¹⁰沈士充可能透過董其昌認識楊文驄，但是似乎往來並不頻繁，反倒是其弟子蔣靄與楊文驄有所往來。

最後一位為王光承。王光承字玠右，華亭人，博學，工詩文，淡於榮利。明季屢辭 辟，與弟烈隱居上海之新陽鎮，躬耕養父足，不入城市者三十餘年，著有《鎌山堂詩集》¹¹¹。在跋文中談到蔣靄在明亡(西元 1644 年)的戰亂中失去此卷，之後再由蔣靄的弟子購得。故其題此卷的時間晚於西元 1644 年，此時沈士充已過世，是受蔣靄或其弟子所託題跋。由此卷可了解到其弟子蔣靄的交遊包括楊文驄與王光承。

2. 作於西元 1628 年的《山水圖》卷：

題跋人有三位，分別為董其昌、陳繼儒以及范允臨。三人在跋中盛讚沈士

¹⁰⁷ 詳文見李佐賢，《書畫鑑影》，卷八(台北：漢華文化事業股份有限公司，民國 60 年 5 月初版)，頁 465-471，以及本論文第四章第一節有關此畫之研究，本論文頁 109。

¹⁰⁸ 在杜瓊的《南村別墅圖》冊後面有董其昌為楊文驄所收藏的此冊做跋，紀年在 1624 年左右。學畫之說，見鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社)，頁 196。

¹⁰⁹ 鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社)，頁 222，227，228，232。

¹¹⁰ 楊小彥、黃專推測吳偉業所作的《畫中九友》歌約成於順治七年(1650 年)左右，但是此時大多數的畫家皆已過世，故筆者認為應該再更早，至少應在邵彌過世的 1642 年之前。《畫中九友》歌成年見楊小彥、黃專，王時敏與復社，《清初四王畫派研究論文集》，(上海：上海書畫出版社，1993 年)，頁 468。

¹¹¹ 王光承(西元 1606-1677 年)，崇禎十年(西元 1637 年)時與陳子龍同登進士。並曾與陳子龍、徐孚遠、吳騏倡東 廬睦壑瑄 夔甚廣。見《明史》第二百七十七卷，列傳，電子《四庫全書》；《江南通志》卷一百六十六，電子《四庫全書》。

充之畫藝¹¹²。其中范允臨的跋語耐人尋味：「...沈子居先生此卷，層巒疊嶂，雄渾巨麗，彼何嘗不師古人，而又安可以古人名之哉？...請觀此卷，何嘗有玄宰先生一筆，而乃謂之松江派，不亦冤哉？...」說明沈士充的畫多師古人，與董其昌有別，無法歸之於董其昌之「松江畫派」。若說沈士充在西元 1625 年之前的畫受到趙左與董其昌的影響，則自 1628 年之後，可以說已經卓然成家，完全自成一格矣！

范允臨¹¹³為明代書畫家，但以書法名重當時，與董其昌齊名。晚築 g 業於天平山之陽，彈絲吹竹，選伎 v 歌，江表望為神仙，比於珊瑚之鈎。他也是有名的隱士，與董其昌與陳繼儒有所交往，並曾評論當時吳派與松江畫派之間的高下¹¹⁴。三人曾一起題跋的書畫作品尚有：

- (1) 在《忠|公真書朱巨川告身帖》上，董其昌、陳繼儒、王衡以及范允臨先後題跋¹¹⁵。
- (2) 明代周之冕的《花竹鶴鷄》畫上，有范允臨、陳繼儒、朱之蕃與董其昌等諸題句¹¹⁶。
- (3) 曾書寫雲門寺的「疏碑」，此碑用太湖石鑄刻而成。碑文乃由明代文學家王思任撰寫，范允臨書。碑文下方則有董其昌、陳繼儒、董象蒙三人的跋。
- (4) 董其昌於西元 1612 年曾與范允臨、朱君采、董斯張西湖泛舟；西元 1617 年董其昌曾訪范允臨，並為其作《天平山圖軸》¹¹⁷。范允臨會為沈士充這卷山水圖中題跋，應是應董其昌、陳繼儒之邀。至於此圖為誰而畫則不得而知。

¹¹² 見陸時化，《吳越所見書畫錄》（台北：漢華文化事業股份有限公司，民國 60 年 5 月初版），卷五，頁 802-804。

¹¹³ 范允臨(西元 1558-1641 年)，字長倩，吳縣人，是范仲淹的第十七世孫。萬曆乙未(西元 1595 年)科榜進士， 遠x福建參議，著有《翰寥館集》。見《明史，本傳》。

¹¹⁴ 朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 2-5。

¹¹⁵ 汪珂玉，《珊瑚網》，收入盧輔聖主編的《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社，1992 年)卷一，頁 602-603。

¹¹⁶ 《石渠寶笈》初編，卷三十九(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 602-3。

¹¹⁷ 鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社，1989)，頁 84、112。

3. 作於崇禎三年(西元 1630 年)的《萬壑千嵐圖》：

跋者分別是曹思邈¹¹⁸、董夢龍及岑獻。從曹思邈的跋中，得知其為此卷的擁有者¹¹⁹。而董夢龍則稱其父與沈士充相識並喜愛沈士充的畫，常請門人葉君山(葉有年)與之談論繪畫¹²⁰。此卷後來被董夢龍的門生朱乾遠購得，求跋于董夢龍與岑獻。故知其中只有曹思邈的跋是在沈士充生前所題。曹思邈為明末諸生，同為華亭人，在跋中稱與沈士充是在陳眉公的座上相識，再次證明沈士充作品的收藏者多因陳繼儒的牽線。曹思邈還收藏了沈士充弟子蔣靄的重要畫作《雲山變幻圖》卷，應該相當喜愛家鄉的松江派畫家的作品。

此卷的收藏印除了曹思邈，還有沈白¹²¹。沈白為江南才子，其活動時間在曹思邈之後，曹思邈的收藏後來應是轉到他手上。

綜言之，沈士充晚期的作品可能因為買家的身分並不特別顯赫，所以畫上的題跋也就少了很多，也較難從這些跋中得知其交遊情形。但是畢竟仍出現與陳繼儒、董其昌的書畫合冊，且有陳繼儒與董其昌在其作品上題跋的例子，可見

¹¹⁸ 曹思邈，活動於明末清初，原名嘉，字魯元，華亭人。明諸生，工書。參見《松江府志》，轉自 皇清書史卷，卷十二，《二十五史外人物總傳要籍集成》(二)(齊魯書社出版)。與陳繼儒應有往來。

¹¹⁹ 原跋文為「子居沈君，余於眉公先生座上相識定交。因悉其所傳繪事，先後成名者累累。今觀此卷，用筆設色率皆清真閒逸，如其為人。所藝林中之璧珍也，宜襲而存之，以助清賞曹思邈題」，見中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》(北京市:文物出版社出版:新華書店經銷, 1986[民 75]-)，頁滬 1-1562。

¹²⁰ 董夢龍的跋文為：「先君子念龍公與子居先生同時，每數稱之度生也，晚不及見矣。先君愛子居，因責其門下葉君山，每在予家與先君談丹青。予雖數齡竊欲從事於此，及鼎革後，君山從甘州歸，見其筆墨蕭疏澹遠，為予曰此子居之所傳而述之者也。今辛酉(西元 1681 年)冬予門人朱乾遠購得此卷，屬題。予喜得子居真跡，與君山彷彿復笑，君山漫作故人，而廣陵一散無傳也。辛酉年冬董弘度夢龍氏題」。

隔年岑獻題跋為：「讀詩讀畫無二道也，道何在？曰在有無間。有謂道無亦謂道，道果何如此。王右丞作圖輞川，後見者病為之。苑入竹里，鹿柴遊以是謂道。道在是異試理。子居而問之可可否否。壬戌(西元 1682)春南陽岑獻」。兩則皆抄錄自上註。

¹²¹ 沈白(西元 1626-1703 年)，字濤思，號貫園，又號天慵子，江南青浦人。以布衣耽高尚，闢所居而廣之。有蕭閑堂、海棠徑諸勝，工書，真行書皆入妙。轉載自《國朝書人輯略》(台北：明文書局印行)，頁 085-208。沈白亦喜收藏書畫，曾收藏的松江畫派的畫至少有沈士充作於 1632 年的《萬壑千嵐圖》卷以及其弟子蔣靄的《雲山變幻圖》卷。

三人的密切的交往一直持續到沈士充的晚年。此時其師宋懋晉與趙左幾乎未見在其作品上題跋，推測此時兩人應已過世¹²²，或者已經不再有較密切的往來。

二、從沈士充自己的落款考其交遊與活動情形

由於沈士充在畫上的落款大多簡潔，多只落繪畫的紀年與名款，故本段將不分年代作分析，而是就其畫上的資料分類研究。

(一) 落款中提及作品收藏者的名字：

沈士充除了在西元 1610 年曾 海鹽知縣喬拱璧畫過《桃源圖》卷與《仿宋元十四家筆意》卷之外，在西元 1622 年時畫過幾幅白描觀音，其中並與董其昌的心經書法裱成冊，雖然不知為誰而作，但贊助者必與董其昌有關。西元 1625 年時春天 太倉王時敏畫過《郊園十二景圖》冊。西元 1625 年重陽前，為城內的本一禪院住持偶萍禪師畫過禪院小品，收入《雲間十一家山水》卷。西元 1626 年與董其昌等人，為「李郡侯約菴(翁)老先生」的六十大壽，製作書畫合冊(共十六開)，可見買家即為當地的郡侯李約菴老先生。其他的收藏者之名稱多出現在其山水扇面上，包括西元 1627 年的「暮大老先生教之」以及多位「詞社之友」，將在後面做詳細介紹。

(二) 落款中提及齋館與隱居地：(天馬山之研究)

沈士充為松江人，但自西元 1622 年開始出現「沈士充寫于城南之亦郊居」，西元 1626 年到西元 1633 年出現「沈士充寫于城南之紅蕉館」。故推斷其在西元 1622 年左右隱居于松江城南，齋館包括亦郊居與紅蕉館。沈士充早在西元 1616 年時就於瑁湖邊的超果寺作畫¹²³。其作品上有標明作於「亦郊居」的有兩幅，一分別作於西元 1622 年及西元 1630 年。標明作於「紅蕉館」的最多，有

¹²² 兩人的存世作品紀年除了根據目前各公私收藏之藏畫紀錄，亦參考劉九庵編，《宋元明清書畫家傳世作品年表》(上海：上海書畫出版社，1997)。此年表所記載比朱惠良女士當時所參照的《宋元明清書畫家年表》更完整。

¹²³ 見第三章的《雲山煙水圖》卷之研究。

西元 1626 年、西元 1628 年、西元 1629 年、西元 1631 年、西元 1632 年、及西元 1633 年(卒年)¹²⁴。

在西元 1627 年的山水扇面上曾出現「天馬山民」稱謂，故知此時也活動于城西北之天馬山上。從嘉慶的《松江府地圖》中，可以看到天馬山與松江府的地理位置¹²⁵(附圖 17)。所以沈士充的活動地點都在松江府城近郊。天馬山是一個與明末的松江地區的畫家有著很深淵源的山嶺，又名「干山」或「干將山」¹²⁶，明清山志皆有記載¹²⁷。為松江九峰之一，且山勢為最 潔悵C九峰乃松江地區的山嶺的總稱，即鳳凰山、庫公山、佘山、辰山、薛山、機山、橫雲山(又稱橫山)、天馬山、崑山等的合稱。天馬山位於松江西北方約十一公里處，海拔九十八點二公里，周圍二點五公里，山地面積六百六十七畝，南北山體寬約 1 公里，南坡陡，常出現峭壁；北坡緩而長，山形不對稱。佘山、橫雲山、機山與小崑山分別位其四周。山頂上原有很多琳 陰諳t，大小風景點十餘處，較有名的有岳祠、來鶴軒、變石魚、二陸(陸機、陸雲)草堂、看劍亭、八仙坡、半珠庵、留云壁等，現今均已毀，僅存護珠塔一處。

天馬山上建有一浮圖¹²⁸，即今存之「護珠塔」。據塔旁的石碑之記載(圖 18-1)，此塔建于北宋元豐二年(西元 1079 年)，由橫山鄉人許文全建，距今已有 915 年之久，塔七級八面，高二十餘米。南宋紹興二十七年(西元 1157 年)，高宗賜五色佛舍利藏于此塔內，時顯寶光。到了清代，天馬山香火極旺盛。據清人諸聯的《明齋小識》中記載，乾隆五十三年(西元 1788 年)時寺裡演戲祭神燃放爆竹，因而起火，燒去塔心木及扶梯、樓板等，塔梯、腰檐、平

¹²⁴ 參見附錄(三)。

¹²⁵ 《江南通志》，卷一，《四庫全書》，頁 507-154。

¹²⁶ 天馬山，又名干山，在機山東，九峰中最高，或傳干將曾在此鑄劍。舊圖經則云有干姓者居此故名。又以形如天馬，稱為天馬。山上有浮圖七級，登覽者極江海之觀，山頂有雙石魚，相傳風雨化去其鱗，有泉掬以洗面能明目。見《江南通志》，卷十二，電子四庫全書；干山在婁縣西北，機山之東...楊維禎志：華亭地岸滿多平原大山，其山之聯絡於三泖者，十又三，名於海內外者九，其一曰干將者，九之甲也。《欽定大清一統志》，卷五十八，頁 475-162。在中國大陸有許多名為「天馬山」的山，沈士充與陳繼儒所隱居的為松江之天馬山。

¹²⁷ 明人呂廷振曾撰《干山雜誌》；清周厚地輯有《干山志》十六卷，現在傳抄本兩冊；清何廷璋輯《干山志略》，目前收錄到民國《青浦縣續志》卷二十一藝文志地理類中。

¹²⁸ 見上註 167。

座也都毀壞，僅剩磚砌塔身。後有人在磚縫中發現宋代元豐錢幣，遂不斷拆磚覓寶，使塔底西北角轉身漸被拆去，形成約二米直徑的大窟窿(圖 18-2)。由於地基變動使塔身逐漸朝東南方向傾斜。據西元 1982 年大陸的勘察，塔身已向東南方向傾斜 $62^{\circ}51'52''$ ，塔頂中心移位二點二七米，故俗稱「斜塔」(圖 18-3)。此塔目前只剩磚造塔身，從掏空的塔底可上看塔頂，但是已無法登臨，目前仍是天馬山的重要景點。在護珠塔旁，有一棵古銀杏樹(圖 18-4)，相傳為宋銀甲將軍周文達親手種植，樹齡至今已有 700 多年，古樹分枝呈爪狀，互為呼應。當地人傳說古銀杏乃神之手，支撐護珠塔斜而不倒

在明初人董紀的文集中《登天馬山》詩，描述此一浮圖(塔)，詩云：

「左瞰風波右石湖，雲間隱映見浮屠，江山入眼今猶昔，
一
月攏梭日又晡，醉筆草書登雪候，征袍舊繡拂天吳，不堪臨眺多愁思，
馱聲中聽鷓鴣。」
129

天馬山在明代以前就不乏隱居者，最有名的是元末的文人楊維禎、錢維善以及陸居仁等三人。楊維禎自杭州遷居到松江，弟子多人隨從，在松江常有文會¹³⁰，而與錢塘的錢維善，及華亭陸居仁結為詩社，三人先後死後同葬於天馬山，後人尊為「三高士墓」¹³¹。明初宋濂曾為三高士墓作墓誌銘，萬曆甲申(西元 1584 年)華亭知縣陳秉浩封土修墓，立「三高士碑」於其上。明末時不只是沈士充曾隱於此，較早之前，陳繼儒也曾結草於此。陳繼儒四十三歲時築書臺於九峰上的小崑山，名為「婉孌草堂」；五十歲時得新壤於東余山，構高齋；六十二歲築成頑仙廬；六十六歲曾居白石山¹³²，故自號「白石樵」或「白石山

¹²⁹董紀，《西郊笑端集》，卷一。董紀字良史，以字行，更字述夫，上海人，洪武壬戌舉賢良方正，廷試對策稱旨，授江西按察使僉事。未幾告歸，築西郊草堂以居，因即以名其集為《西郊笑端集》。

¹³⁰朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 9。

¹³¹《大清一統志》，卷五十九，「陸居仁」條；三人交遊情形見《明史》，卷二百八十五，及《江南通志》，卷一；有關三高墓的記載，見《江南通志》，卷三十九，電子四庫全書。

¹³²見林宜蓉，陳繼儒的山人事業，「晚明文藝社會「山人崇拜」之研究」，師範大學美術研究所

碩士論文，83 年，頁 163-165。

樵」。關於隱於天馬山之事，可從其在萬曆辛丑(西元 1601 年)題趙孟頫《水村圖》的跋文裡得知：

「余既築小昆山讀書臺，復結草堂於天馬山之陽。菰蒲鷓鴣，映帶 n ，宛然水村圖景也。家有文衡翁摹松雪水村一卷，因出贈王間仲與此圖，遂成延津之合。天馬山居便是真跡，不必復留粉本矣。出門三五步，有田可耕，有溪可漁，沿村八九家，入山不深入林不密，此吾天馬山居實際語也，試以此圖印之然否。萬曆辛丑(西元 1601 年)，讀書弇州園雨中題 陳繼儒。」

可知其隱於天馬山的時間與小崑山同樣在辛丑(西元 1601 年)。在這一年的春天，陳繼儒與宋旭曾一同前往天馬山祭拜三高士，並作《祭三高士文》，全文如下：

「辛丑歲三月十六日，樵李人宋旭支杖來至天馬山之東麓，同里人宋茂觀、陳繼儒、衲子蓮如慧解齋溪毛沽村醪，並陳所藏廉夫鐵冠，拜奠於三高士先生之墓曰：嗚呼！眾墓壘壘，埋山塞谷，先生之宮尚衛樵牧，來奠一觴，春草空綠，異代知己，慰而幽獨。」¹³³

同一年的夏日，董其昌曾遊於天馬山(可能是拜訪陳繼儒)，於舟中作一幅山水扇面，款云：「閒雲無四時，散漫此深谷，幸乏霖雨姿，何妨媚幽獨，玄宰寫，辛丑初夏，天馬山舟中識。」文中的「何妨媚幽獨」彷彿在與陳繼儒之祭文相唱和。

陳繼儒之隱於此，是追慕「異代知己」。在此之前，董其昌於 1596 年為陳繼儒所畫的《九峰招隱圖》中寫道：「九峰招隱 陳仲醇居九峰深處，...續三高之勝韻...」，點出陳繼儒之隱於九峰之中，是為了「續三高之勝韻」。由於楊維禎曾稱讚天馬山乃「九峰之甲」¹³⁴，無怪乎陳繼儒也曾隱於此，沈士充於晚年會選擇隱於天馬山，可能也受到三高士及陳繼儒之影響。

¹³³ 明賀復徵編， 文章辨體彙選 ，《四庫全書》電子版。

¹³⁴ 《欽定大清一統志》，卷五十八，《四庫全書》，頁 475-162。

陳繼儒既曾隱於天馬山，當然會留下的有關天馬山的詩，目前可見的有《天馬山詩》一首，詩云：

「穆王乘駿海天遊，一騎忘歸化石頭，五夜風高嘶北闕，萬年田晷喚西州，

鞍玉勒今何在，芳草蒼苔已半收，還幸禮龍鞭不去，留君雄鎮泖湍流。」

董其昌在過世前一個多月的八月中秋時，還曾與陳繼儒登天馬薰塔，作《書雪詩軸》¹³⁵，可見天馬山是兩人重要節日必到之處。

目前在沈士充的其他畫作上，並未再發現任何與天馬山有關的畫或款。不過其師父宋懋晉，早期有一幅畫作畫的正是天馬山的景致。宋懋晉的落款為：「己丑(西元 1589 年)春三月遊干將山作 宋懋晉」。此畫中央偏右有一瀑布，瀑布旁有一絕壁形如馬頭。馬頭山的山腰上，即畫幅的左邊有一寺院，旁有一塔，應該就是現在的「護珠塔」(圖 19-1)。文獻記載塔位於天馬山的半山腰，從此圖中得到了應證。干將山即為天馬山，此圖說明天馬山與宋懋晉師徒皆有淵源。此圖的畫幅細長，構圖讓原本並不高的天馬山顯得雄偉許多。山下的平台與樹林間有四人盤腿圍坐聊天(圖 19-2)。此構圖源於文人畫家元趙孟頫¹³⁶、沈周(松岩高士圖軸)、文徵明。尤其是文徵明最喜歡這樣的構圖，所見共有至少有《幽谷清泉圖》軸(常熟博物館藏)、《千巖競秀圖》軸(台北故宮藏)、《綠蔭長話圖》軸(北京故宮藏)、《松蔭品茗圖》軸(私人收藏)。在趙左的《摹松雪翁高山流水》圖裡以及沈士充在西元 1628 年的《長江萬里圖》卷、西元 1632 年的《招隱圖》卷裡都有類似的構圖(圖 19-3,4,-5)，可見宋懋晉、趙左與沈士充師徒確實有意接續自元代以來的文人畫傳統。

¹³⁵ 鄭威編著，《董其昌年譜》(上海：書畫出版社，1989 年)，頁 42 與 231。

¹³⁶ 目前已經無法找到趙孟頫原畫，只能從趙左的《摹松雪翁高山流水》圖裡看到此構圖的淵源。圖版見 Wai-Kam Ho, "The Century of Tung Ch' I-Ch' ang, 1555-1636", published by the Nelson-Atkins Museum of Art in association with The University of Washington Press, Seattle and London, pp281.

本人曾親自走訪天馬山。此山山勢並不高，要登高望遠並不難。山上竹林遍佈，環境清幽。若從山下往山上望，最有名的斜塔(護珠塔)矗立山腰上，非常顯眼(圖 20)。爬到斜塔處並不費力，從斜塔處望向山下，可以看到田畝、河流、水村，以及對面的橫雲山(圖 21)。斜塔旁有幾間古色古香的建築物與迴廊(圖 22-1,22-2)，另外在塔前面的兩間建築物中分別供著大型佛像、觀音像、以及十八羅漢像，但是不知供養自何時。目前由於年久失修，佛像們顯得破落些。

沈士充雖曾隱居在天馬山，卻與城內的友人來往頻繁，不是真的與世隔絕。且不願以「山人」名義自居，沽名釣譽，所以甚少稱自己為「山人」或「隱士」¹³⁷，頂多自稱「山民」(天馬山民)。在弟子蔣靄的《雲山變幻》圖後，有一位名為「頓義」的清人，在康熙丙辰年(西元 1676 年)的跋文中稱沈士充為「沈山人」¹³⁸。雖然此跋紀年距離沈士充卒年已經四五十年，但是亦可看出沈士充隱居山林的歷史事實。

(四) 落款中尊稱他人為「詞丈」、「詞士」與「詞兄」：

沈士充只在極少數的畫作中有題「詩」，有的是自己做的詩，有的則是抄錄前人的詩，跟趙左與董其昌的習慣一致。這些詩都用楷書寫成，有以下幾個作品：

1. 西元 1620 年的《松蔭柳色圖》：

松蔭落日曲江西，柳色森森俱映堤，車馬不喧塵自淨，小樓長日聽鶯啼。

2. 西元 1621 年的《山水圖》軸：

無數歸鴻落照邊，水天一色啟寒煙，正如十月江南岸，行客徐徐待渡船。

3. 山水扇面：

¹³⁷ 林宜蓉，「晚明文藝社會「山人崇拜」之研究」，師範大學美術研究所碩士論文，83 年。其在第二章中對大多數山人有釣譽之譏頗多闡述，見頁 33-86。

¹³⁸ 「怡雲野人為子居沈山人入室弟子，沈出於宋(懋晉)而絕不似宋，獨文度之出於石門(宋旭)也。……」見中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》(北京市:文物出版社出版:新華書店經銷, 1986 年)，滬 1-1919，頁 86-87。

危樓日暮人千里，歌歎風秋雁一聲
此乃抄自傳宋徽宗的詩。

4. 在陸治與王穀祥的《合筆畫海棠玉蘭圖》軸上題詩：

「庭前光景曉霞新，尺幅鵝溪三月春，貌取最誇雙合璧，免毫著處淨無塵。」¹³⁹

從這些較長的款字，可看出其書法大抵是二王、唐楷系統。其書法與繪畫都深具文人氣息，書法中規中矩、風格也非狂怪之流。

沈士充所作詩詞似乎不多，且並沒有如董其昌、陳繼儒、趙左¹⁴⁰等有文集傳世。不過，在他所留存的摺扇山水扇面中，自西元 1627 年左右開始出現許多送給「xx 詞丈」或「xx 詞士」的款，例如：

1. 己巳(西元 1629 年)春日寫似 詞丈 沈士充
2. 庚午(西元 1630 年)秋八日仿董北苑秋山圖筆 彥桓詞丈 沈士充
3. 壬申(西元 1632 年)秋為若彤詞士寫 沈士充
4. 癸酉(西元 1633 年)春日寫似 汝寧詞兄 沈士充
5. 癸酉(西元 1633 年)春日寫似 開成詞兄 沈士充
6. 癸酉(西元 1633 年)夏日寫似 心符詞丈 沈士充

這些山水扇面上的「xx 詞丈」或「xx 詞士」等稱謂，顯示沈士充晚年可能曾參加過詩社，並與這些人有所來往。結社在明末非常流行，其中「詩社」是很重要且普遍的社團，從沈士充的畫上的資料判讀，相信在「詩社」中所從事的活動，除了吟詩作對、針貶時事之外，應該也包括互贈詩詞、書畫買賣。詩社中人相互之間稱呼「詞丈」或尊稱對方「詞士」。較早時謝榛¹⁴¹曾與李樊龍、王世貞等曾組成詩社，在其所撰的《四溟集》中就有多則有關詩社中的稱謂：

1. 純甫宅同諸詞丈夜集得池字：

¹³⁹ 《石渠寶笈》三編(台北：台灣商務印書館)，卷六，頁 2734-5。此軸為項聖謨所收藏，後來為王時敏所收藏。

¹⁴⁰ 趙左有《大愚庵集》，但已不存。見朱惠良，《趙左研究》(台北：國立故宮博物院，1987 年)，頁 23。

¹⁴¹ 盧輔聖輯，《中國書畫全書》(十二)(上海：上海書畫出版社)，頁 785。

為廣白雪郢中詞，坐久寒生風露時，萬菊繞筵秋不老，幾人 箭s月偏遲
]同曠逸山雲度 道在行藏野鶴知，應惜衰年薦仙味，西 S碧藕自 池。

2. 劉兵憲、呂太守詞丈：

白首飄蓬 S白西，舊交南望感雲泥，周南文物猶逢漢，鄴下詞人久 g齊，
河漲蛟龍秋怒轉，雨昏烏鵲夜愁棲，嵩]暗落三花樹，空約登攀去路迷。

3. 劉太守以德之大梁，予將赴潞安，賦此言 g：

西署為郎已著名，分符歲暮此專城，肯孤上黨緘書意，為寄南州下榻情，
長路風威嘶五馬 大河日影曳雙旌 梁園公子如相問著述應憐老未成。

(季冬法祥寺 吳大理、張總督、 h中丞、謝 m門、劉兵憲、荀員外、昌
都督 蒂嬰{、方東昌諸詞丈餞 g賦¹⁴²

「詞丈」一詞出現在書畫作品上的也有很多，現僅錄幾則為例：

1. 第三冊凡十六幅...第十五幅行書七言 F句，款識云：「啓贈錢象先詞丈四首屠隆。」
2. 第六冊凡十八幅...第二幅行書五言律詩，款識云：「雨後入山園似 正吉詞丈正之 鄒迪光。」
3. 第七冊凡十八幅...第十七幅草書七言 F句，款識云：「題畫似中冷詞丈正之米萬鍾。」
4. 第八 鈔Z二十幅.董其昌與陳繼儒合冊...第十六幅行書七言律詩款識云：「陳繼儒似 西E詞丈E。」¹⁴³
5. 董其昌行書絕句：「...其昌似 蘋若詞丈正。」¹⁴⁴

屠隆¹⁴⁵曾與錢象先結詩社，以「詞丈」相稱。謝榛與王世貞的年代早於屠隆、鄒迪光、陳繼儒以及沈士充，可見「詞丈」一詞自十六世紀開始相沿至十

¹⁴² 謝榛，《四溟集》，收入《四庫全書》，卷六。謝榛(1495-1575年)，臨清人，字茂秦，自號四溟山人，又號脫屣山人。刻意為詩歌，有聞於時。嘉靖間遊京師，脫昌黎盧 蒨駁說A朝士多其誼。其時李樊龍、王世貞等結社於燕市，榛以布衣為之長，稱五子。有《四溟集》傳世。

¹⁴³ 以上諸則見《石渠寶笈》三編。

¹⁴⁴ 陶樑， 明人書畫扇面 第三冊，收入《紅豆樹館書畫記》，卷六，《中國書畫全書》(上海：上海書畫出版社)(十二)，頁788。

¹⁴⁵ 屠隆(西元1542-1605年)，是萬曆丁丑(西元1577年)進士，後罷官家居，扁舟雙屐，往來吳越間，善品茗，著有《茶箋》一書。《茶箋》一書記載，見吳智和， 明代僧家、文人對茶推

七世紀。沈士充雖然可能兼具詩人身分，卻鮮少在自己的畫上題詩。可能因為書法造詣不高，寫來不若董其昌與陳繼儒順手，也可能買家比較欣賞他的畫之故。沈士充所留下的詩作篇數雖然不多，但亦可看出沈士充的詩亦如其畫：清新無華、淡中有真味。他雖不是大詩人也非大書法家，卻於詩與書法都有所涉獵，不愧是詩書畫兼習的職業文人畫家。

(五) 落款中自稱佛弟子：

目前沈士充留下兩幅白描觀音像，都作於壬戌年(西元 1622 年)，現分藏於北京與台北故宮博物院(圖 23-1,-2)。其中北京故宮所收藏的是作於當年的中秋，在台比故宮的則是作於當年歲末的臘月。兩畫原幅皆很小，長皆為 27.3 公分、寬皆為 33 公分，與一般山水冊頁一樣大，原來應該為冊頁。兩幅中沈士充皆落款云「...佛弟子沈士充熏沐拜寫」，且字體相仿，極有可能原為同一合冊，後來被拆散分別售出，並各被收藏在此兩故宮內，目前皆被裱成軸的形式。就目前所見，若去除加裱的部分，北京故宮博物院的為寬幅，台北故宮博物院的為窄幅，若將台北故宮的圖版縮小成與北故的一般大小，會發現台北故宮的其兩邊曾被裁過(圖 23-3,23-4)。再仔細研究北京故宮裱成的立軸，上面的題跋人為陸應陽、陳繼儒與一清人。陳繼儒的跋文雖與觀音像有關，但是未落紀年；陸應陽的跋文紀年為辛亥年(西元 1611 年)，早於此圖完成之年(西元 1622 年)，故更證明此原來為冊頁，後來被拆開並加裱以上之題跋成為立軸。

由沈士充的落款，可知其與董其昌一樣為虔誠的佛教徒。沈士充後來隱居於天馬山，或許因為山上有許多古刹之故，在其晚期的畫裡也常見山水之間的廟宇與隱居的茅舍。在《祕殿珠林》裡曾記載《董其昌書心經》冊中，前有沈士充畫大士像，款云「戊辰(西元 1628 年)三月朔日佛弟子沈士充敬寫」，計五頁¹⁴⁶。在另一冊中也有大士白描像，但是無款，計八幅，應該也是沈士充的作品。從這些紀錄與畫作中，除了說明沈士充是虔誠的佛教徒，同時為其所畫的白描大士畫像找到緣由：皆為應景之作 中秋、臘月、朔日，且大多替董其昌所書心經或佛經冊作插圖，再次說明與董其昌的關係匪淺矣！

廣之貢獻，〈《明史研究專刊》(大立出版社，1979 年)第一輯，頁 13。

¹⁴⁶ 《石渠寶笈，祕殿珠林》，卷三，頁 65。

三、從與他人之書畫合冊、合卷、為人題畫詩，以考其交遊

沈士充除了自己個人的山水圖冊之外，也有許多與他人的書畫合冊、合卷，以及被後人將他與別人的作品一起的合裝冊頁。如果姑且不論是否為真蹟，這些書畫合冊有三種性質：第一種，與單一書法家的書畫合冊或合卷，例如與陳繼儒有三個合冊、一個合卷，與董其昌有一個合冊。第二種，與多位書畫家的合冊，共有三冊。第三種，被收藏者加以合裝成冊或成卷，共有兩冊一卷。所謂合裝，指的是由收藏家自行收藏各個朝代的作品再裱成一冊，在這種情形下，畫家彼此之間毫無關係，也就不算是其交遊者。沈士充就有兩冊是與明末清初畫家的作品裱在一起的¹⁴⁷。

若是同一個收藏者邀請諸書畫家在同一冊中題字或作畫，且製作年代相近，則這些人彼此之間，應該多少有認識或有所交情。沈士充的書畫合冊與合卷，依照年代排列有：最早的是紀年為己未(西元 1619 年)，與俞之彥劉原起、沈士充、俞之彥、杜冀龍、陳尚古、李奈、黃俊、盛懋燁等人的合冊¹⁴⁸；作於西元 1625 年的《雲間十一家山水卷》，與趙左、李紹箕、常瑩、汪明際、董孝初的合卷；¹⁴⁹作於 1626 年的祝壽書畫圖冊，與董孝初、陳繼儒、朱從古、李紹箕、陸彥章、董其昌、周裕度、朱蔚、陳繼儒之子陳夢蓮、吳焯、常瑩等人合冊。其中較常見與沈士充合冊的書畫家，則有董其昌、陳繼儒、吳焯、陸源、董孝初與李紹箕與常瑩等七位。

目前所見的沈士充唯一在他人畫作上題詩的，就是前面所提到曾為項聖謨(西元 1597-1658 年)所收藏的《陸治王穀祥合筆海棠玉蘭圖》軸，上面其他的題詩者有董嗣成(西元 1560-1595 年)、孫承恩(西元 1532-)、邵彌(約西元 1592-1642 年)。邵彌與項聖謨為沈士充的晚輩畫家，與董其昌與陳繼儒皆有所交遊，或許與沈士充也有往來。

第四節 小結

¹⁴⁷ 詳細情形見第四章之「書畫合冊與合卷」之分析研究。

¹⁴⁸ 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》(北京市:文物出版社出版:新華書店經銷,1986年[民 75]-),天津藝術博物館藏,津 7-0396。

¹⁴⁹ 詳述見第四章,頁 121-126。

沈士充一生以繪畫維生，為職業畫家。早期學畫於宋懋晉與趙左，並與陳繼儒與董其昌以及江南的文人、雅士、高官交往密切。主要活動的地點大多在「雲間」或「華亭」，即今之上海一帶。自西元 1622 年左右開始，隱居於松江城城外的山水間，在城南有紅蕉館與亦郊居，城西北有天馬山居。此時可能參加某個詩社，作品的收藏者除了經由陳繼儒居中介紹，應該多為詩社之友。雖然早年拜宋懋晉與趙左為師，但是可能因為兩位師父皆在西元 1622 年左右辭世¹⁵⁰，沈士充在晚年的十多年來與陳繼儒和董其昌的交遊最為密切。

¹⁵⁰ 兩人的生卒年都不確定，但是文獻記載宋懋晉有名於萬曆泰昌(1620 年)之間，最晚的作品似乎是在 1622 年，故卒年在此年左右。趙左的生卒年雖經朱惠良女士整理，在 1633 年曾見與《藍瑛合作名山勝概圖》，因未見此圖傳世，且自 1622-1633 年間只見三件作品，不合常理。故推斷其卒年也在 1622 年左右。且趙左晚年履居浙江塘棲，與在松江的沈士充應該已經較為疏遠。