

周臣與明初蘇州職業畫家風格

國立臺北藝術大學美術史研究所中國美術史組 陳鵬安

前言

周臣（約 1450-1535），字東村，號舜卿，為明代中葉蘇州的職業畫家，有二位著名的弟子唐寅與仇英，三人皆為明中葉蘇州職業畫家中的代表人物，並發展出有別於浙派，而以南宋院體畫風李唐、劉松年等人為主的風格，高居翰更認為周臣將蘇州職業畫家的繪畫水準提升，具有相當重要的意義。¹

然而，周臣作為明中葉蘇州職業畫家風格中的重要人物，其風格的來源為何？以往研究周臣與唐寅的學者如Mette Siggstedt與Anne Clapp皆曾關注此問題，而尤其注重討論關於蘇州李唐風格復興的現象，二人皆認為周臣之師陳暹可能促成了李唐風格的復興，Mette Siggstedt認為由於陳暹曾入宮廷畫院，又與蘇州的文人們親近，因此可能透過宮廷及文人收藏的畫作中學習到李唐風格。² Anne Clapp則推測由於陳暹曾在宮廷畫院任職，而學習到了宮廷畫院中的李唐風格，並將之傳入蘇州。³

然而，無論是Anne Clapp或Mette Siggstedt的說法都是缺乏直接證據的，因為陳暹今日並無可靠的作品傳世，而相關文獻對其風格的記載也相當模糊，僅載「山水始學陳公輔，後變舊習，自成一家」。⁴ 不過，二位研究者企圖由周臣上一輩的蘇州職業畫家風格中尋求解釋的看法，著實也令我們思考周臣的畫風源流是否有來自地方傳統的可能性？

本文即是基於此點思考出發，試圖由地方風格傳統的角度來討論周臣畫風的源流。首先將對周臣擅長的數種風格類型進行討論，從中學出代表作分析，再由現存為數不多的畫作與文獻中，釐清明初蘇州職業畫家流行的風格類型。本文發現，周臣擅長的各種風格類型，皆是延續自明初蘇州職業畫家，乃一地方傳統的延續；但周臣並非完全保守的沿襲者，而具有風格的創新，是一位承先啓後的人

¹ 有關周臣明代中期蘇州職業畫家的討論，參見 James Cahill, *Parting at the shore: Chinese painting of the early and middle Ming dynasty, 1368-1580* (New York: Weatherhill, 1978), pp. 167-210.

² Mette Siggstedt, *Zhou Chen: The Life and Paintings of a Ming Professional Artist* (Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1983), p. 42.

³ Anne Clapp, *The Painting of Tang Yin* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), pp. 128-129.

⁴ (明)朱謀壘，《畫史會要》，卷4，收入文淵閣四庫全書電子版，頁32。

物，而由此，不僅可釐清明初蘇州職業畫家風格這較為缺乏關注的問題，也理解了周臣的畫史定位。

一、周臣的繪畫風格類型

本節將討論的是周臣擅長的數種風格類型，筆者綜觀現存所有周臣的作品，其風格主要集中在以下幾種類型：李唐、劉松年、浙派、盛懋、趙伯駒以及王蒙風格。

（一）李唐、劉松年風格

1、《白潭圖》：

《白潭圖》【圖 1】是周臣李劉風格畫作中相對較早期的作品，⁵ 其構圖方式相當接近現藏於台北故宮的宋人李唐風格作品《江山小景圖》【圖 2】；而其在山石的造型與小斧劈皴的畫法上，皆非常接近現藏於台北故宮的李唐《萬壑松風圖》。不過周臣的畫法未及李唐風格的緊實，筆墨較為刻露，皴法也並非全為短闊的小斧劈皴，而帶有一些接近於線條的筆法，且較注重墨染技法的重要性【圖 1-1】；另外，《白潭圖》的樹法也摻入了較多其他的風格元素，例如盛懋以及范寬的畫法，盛懋的樹法見於畫面左方巨松後的幾株雜樹，而范寬的樹法則見於前景右方的兩株矮樹。但整體而言，由構圖方式以及山石的畫法看來，《白潭圖》中還是有相當深厚的李唐風格基礎。

2、《春遊閒眺》：

另一件作品則是現藏於波士頓美術博物館的《春遊閒眺》【圖 3】，此作的近景是山石與主要的人物活動，主山位於中景的一側，畫面的另一側則是向後延伸的水流，並連接到遠景的山脈，此種構圖方式是強烈受到浙派構圖的影響的，周臣有相當多的作品皆採取這種構圖方式。

《春遊閒眺》的筆墨是相當明確的劉松年風格，若將此作與現藏北京故宮博物院劉松年之《四景山水圖》夏景部分【圖 4】相較，便可一目了然。《春遊閒眺》呈現多稜角的幾何造型山石，以及精緻細密呈平行線的皴法，皆與《四景山

⁵ Mette Siggstedt (1983), pp. 42-43.

水圖》呈現相當接近的作風。雖然《春遊閒眺》的山石造型比起《四景山水圖》更加的具裝飾性與脫離自然，然而重要的是，兩件作品皆具有南宋院體派講求精緻與注重畫面嚴謹結構的本質，周臣的畫風與同源於南宋畫風的浙派講求筆墨的表現性以及力度，以及畫面騷動感的特質，有截然不同的特色。

由以上兩件作品可看到周臣的李劉風格還是保持了一定的宋代原貌，但也並非亦步亦趨的臨仿，除了融入了其他類型風格的元素外，周臣在其他作品中將李、劉風格發展出全新的面貌，例如年代稍晚的《春山遊騎圖》【圖 5】、《桃花源圖》【圖 6】，兩件作品皆保持了李、劉風格的山石基本造型，並加入《春遊閒眺》中裝飾性較強的效果，且又將李、劉風格中善用的小斧劈皴簡化，改以大量墨染的方式替代，乃其在《白潭圖》中墨染技法的進一步強調，利用墨色變化的技法製造出多變的光影效果，並敷以清雅的設色，以上種種作法皆讓這兩件作品呈現出全然不同於李劉風格的特質，其減少繁密的皴法善用墨染的技法及清麗雅致的視覺效果，實與唐寅、仇英的作品較為接近。

（二）周臣與浙派風格

周臣與浙派風格的關係是相當密切的，除了前述《春遊閒眺》構圖方式與浙派的關係之外，周臣也有相當多的作品受到晚期浙派風格的影響，這點以往的研究者多已指出，不再贅述。⁶ 然而較少被論及的是周臣與早期浙派畫家，例如戴進的關係，或許是周臣明確與戴進風格有關的作品留存不多的緣故。不過，周臣其實與戴進的風格關係非常密切，這點除了一些畫史文獻對周臣的評價認為「其學馬夏者，當與國初戴靜菴並驅」外，⁷ 還有現藏於台北故宮博物院的《松泉詩思圖》軸，其款署「仿戴靜菴筆意」，⁸ 然而嚴格來說，此作與戴進風格的關聯性並不高。但是有確切的文獻證據可證明周臣曾相當的熟悉戴進的風格。金陵的贊助者孫一元曾為周臣作〈周舜卿山水圖歌〉，直言其曾模仿戴進風格，「周生初學盛子昭，畫手相傳心獨勞，後來卻擬戴文進，落筆開縑分秋毫。」⁹ 而除此之外，周臣現存作品如《雪村訪友圖》軸【圖 7】即是深受戴進及早期浙派影響的重要作品。

《雪村訪友圖》與大都會博物館藏戴進《涉水返家圖》【圖 8】實有相當深的風格聯繫，除了主山居於一側的構圖方式外，明確、略帶抖動的山石輪廓線、

⁶ Mette Siggstedt (1983), pp. 53-59.

⁷ (清) 姜紹書，《無聲詩史》，收入于安瀾編，《畫史叢書 3》(上海：上海人民美術出版社，1982)，卷 2，頁 29。

⁸ 「嘉靖甲午，中秋既望。東邨周臣倣靜菴筆意」。原文暨圖版見國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄 6》(台北市：國立故宮博物院，1992)，頁 305-306。

⁹ (明) 孫一元，《太白山人漫藁》，卷 3，收入文淵閣四庫全書電子版，頁 12。

墨色濃重的斧劈皴法皆相近，雖然相較之下周臣的作品佈景較滿，強調山石的量感，用墨更密，但並未如晚期浙派風格刻意的強調筆墨力度及畫面的騷動感。另外，周臣在此作中加入了不少個人的風格技法，以周臣另一件作品，現藏於上海博物館之《山齋客至圖》【圖 9】為例，二作的山形輪廓畫法相當類似，皆以細勁，帶有曲線的輪廓線畫出，在邊緣點苔的手法亦相同【圖 7-1】【圖 9-1】。另外，《雪村訪友圖》在風格上也與現藏台北故宮唐寅的《函關雪霽圖》有明確的關係，《函關雪霽圖》被認為是唐寅在十六世紀初期的作品，¹⁰ 再者，筆者也指出《雪村訪友圖》與《山齋客至圖》在風格上的相關性，故《雪村訪友圖》的年代應與《山齋客至圖》以及《函關雪霽圖》相當接近，¹¹ 均為相對早期的作品，因此可以斷定周臣早年即已相當的熟悉早期浙派的風格。

（三）盛懋、趙伯駒風格

有關周臣與盛懋風格的關係，在孫一元的〈周舜卿山水圖歌〉中也提及周臣最初是學習盛懋風格。¹² 周臣熟悉元代畫家盛懋的風格並不是令人意外的一件事，盛懋雖是浙江嘉興人，然而元末曾在蘇州的畫壇上活躍著，接受當地知名文人雅士的贊助，也曾與元末蘇州重要的玉山草堂雅集有所關連，而其畫風也在蘇州留下非常深遠的影響，¹³ 陳暹之師陳公輔即是仿學盛懋風格的一位蘇州職業畫家，¹⁴ 並將盛懋的風格傳至周臣。

周臣最典型的盛懋風格作品，是現藏於台北故宮博物院的《松窗對弈圖》【圖 10】，此作山石皴法與盛懋風格非常相似，皆是有如葉脈一般的細密皴法，然而周臣在苔點的用法上不如盛懋那般密集與細緻；在樹法上，近景的兩株巨松畫法也非常接近盛懋的畫風，這應是由南宋劉松年遺存下的畫法，盛懋本身即與南宋畫院有相當深的關係，也熟悉南宋畫院的風格；¹⁵ 至於其餘的雜樹以密集的圓字點完成，也非常接近盛懋慣用的技法，惟周臣的樹形較長。由以上數點看來，《松窗對弈圖》保存了相當完整的盛懋風格原貌。因此周臣的盛懋風格作品雖然留存至今不多，然而經由《松窗對弈圖》的探討可以明瞭其對盛懋風格的專精程度，以及盛懋風格在明代蘇州的傳承狀況。

¹⁰ 江兆申，《關於唐寅的研究》（台北市：國立故宮博物院，1976），頁 107。

¹¹ 關於山齋客至圖的年代，James Cahill 認為周臣另一件作品《北溟圖》卷應為周臣早年保守的李唐風格畫作，筆者認為《山齋客至圖》的筆墨與《北溟圖》極其相近的情況下，應也為周臣的早年之作。關於《北溟圖》的討論，詳參 James Cahill (1978), p. 168.

¹² 同註 9。

¹³ 關於盛懋的詳盡研究，見 Jean Sandra Wetzel, *Sheng Mou : the Relationship Between Professional and Literati Painters in Yuan-Dynasty China* (Ph.D. diss. University of Kansas, 1991).

¹⁴ 同註 4，頁 23。

¹⁵ 盛懋之父盛洪為南宋臨安畫匠，盛懋並曾拜與南宋畫院有相當淵源的陳琳為師，故其通曉南宋院體風格。有關盛懋的文獻記載，見（元）夏文彥，《圖繪寶鑑》，收入于安瀾編，《畫史叢書 2》（上海：上海人民美術出版社，1982），卷 5，頁 133。

周臣與盛懋風格有關的作品尚有一件《香山九老圖》【圖 11】，這件作品與現藏台北故宮博物院之盛懋青綠山水作品《溪山清夏圖》【圖 12】風格有非常明確的關係，但《香山九老圖》的風格除了與盛懋相關之外，實也與南宋趙伯駒及元代趙孟頫的青綠山水畫法相關。事實上，盛懋也擅長此類青綠山水風格，其本身即為趙孟頫的再傳弟子，¹⁶ 並且與南宋畫院風格有相當深厚的關係。而周臣的《香山九老圖》也與趙伯駒風格有直接的關係，例如其前景之主要山石細線勾描的方式，帶有李唐山石意味的輪廓以及其堆疊扭曲的造型【圖 11-1】皆與現藏北京故宮博物院傳趙伯駒之《江山秋色圖》近似，¹⁷ 惟周臣在石面上略加一些抖動的細皴，讓此作石塊的質地看來較為鬆軟。故《香山九老圖》除了盛懋風格之外，也可置於趙伯駒的風格系統之中，而仇英的青綠山水畫法，也傳承自趙伯駒此風格系統，就《香山九老圖》在風格史上的意義來說，代表著青綠山水的一支風格系統在蘇州的延續與傳承。

（四）王蒙風格

除了上述的風格類型之外，周臣另外也擅長王蒙的風格，周臣以王蒙風格創作的作品，以現藏台北故宮之《宜晚圖》為代表作，¹⁸ 然而本作的模仿性質較重，少出己意。但筆者認為相當重要的是，周臣使用王蒙風格創作也顯示出一個現象，即至少在明代中期的蘇州，王蒙風格也成為了一種職業畫家使用的風格，不僅僅是文人畫的專擅。

在此統整上述周臣數種類型的主要風格，首先周臣在李唐、劉松年風格部分，一方面保持了一定程度的宋代風格原貌，其在風格上是有創新的，《桃源圖》、《春山遊騎圖》皆是例子；周臣的浙派風格則是早年受到早期浙派的影響，除了《雪村訪友圖》一作之外，浙派的構圖模式也被周臣引入其李劉風格之中，而成為其作品典型的構圖方式；至於盛懋風格則保持了盛懋風格之原貌，而由《香山九老圖》的探討，可得知周臣也繼承了盛懋的青綠山水風格，並對趙伯駒風格相當的熟稔，將此系統的風格傳承仇英。

二、源流的探索——明初蘇州職業畫家與風格

¹⁶ 盛懋之師陳琳乃趙孟頫之弟子，關於陳琳與趙孟頫的關係，見《圖繪寶鑑》，同前引，卷 5，頁 127。

¹⁷ 《江山秋色圖》雖無趙伯駒款印，但可能出自宋代院畫家之手，可做趙伯駒風格之參照，詳參吳哲夫等編著，《中華五千年文物集刊·宋畫篇 2》（台北市：中華五千年文物集刊編輯委員會，1985），頁 156-157。

¹⁸ 《宜晚圖》圖版資料見《故宮書畫圖錄 18》，同前引，頁 237-238。而關於《宜晚圖》相關討論，見 Mette Siggstedt (1983), p.60.

誠如在前言中提及的，目前學界對於周臣繪畫風格來源的看法較缺乏具說服力的證據，因此在本節所要關注的對象不僅是陳暹，而是企圖藉由明初蘇州職業畫家的全面探討，透過地方傳統的角度來理解周臣的畫風源流。明代蘇州府下轄吳縣、長洲縣、常熟縣、崇明縣、吳江縣、崑山縣、嘉定縣和太倉州，因此探討的範圍就以這些區域為原則。筆者將由各種畫史記載，以及相關文獻整理出有關明初蘇州職業畫家的資料，並結合現存的少量畫作來探討明初蘇州地區職業畫家的風格，同時也將探討蘇州李唐風格復興的問題。

（一）明初蘇州職業畫家與風格：

1、沈希遠：

崑山人，畫史載其風格學馬遠，並且兼擅寫照，沈希遠曾於洪武中受召入宮，授中書舍人職位，¹⁹ 不過其作品於今日所剩無幾，現存一張長卷作品可做分析，是藏於大都會美術館的《遊仙圖》卷【圖 13】，為青綠設色，其風格是李、劉與趙伯駒兼備的一系南宋院體風格，周臣的《香山九老圖》與沈希遠此作的風格也相當接近【圖 11-1】【圖 13-1】。由這件作品可知沈希遠也相當擅長各類南宋院體的風格，然而畫史著作一般皆僅載其學馬遠風格，並無法如實的反應其真正的風格範圍。另外，沈希遠於洪武年間（1368-1398）受召入宮，這件作品可能也反應了十四世紀時，明初宮廷畫院的風格，其布局嚴整，風格相當保守，具有相當強烈的南宋院體風格遺緒。

2、范禮：

有關范禮的文獻記載並不多，見於《畫史會要》及《明畫錄》中，而其內容完全相同，「范禮，字宗嗣，常熟人，山水師馬遠」。²⁰ 不過可惜的是范禮並未有任何傳世作品可供分析，總之這位畫家可能是以馬夏風格為主。

3、邵南：

有關邵南的文獻記載，同樣也見於《畫史會要》及《明畫錄》中，內容大同小異，惟《畫史會要》記載邵南為蘇州人，《明畫錄》記載其為吳人，²¹ 蘇州與吳實為一地的兩個別名，故二書之內容其實並無差異，以下取自《畫史會要》：

¹⁹ 同註 4，頁 9。

²⁰ 同上註。另見（清）徐沁，《明畫錄》，收入于安瀾編，《畫史叢書 3》（上海：上海人民美術出版社，1982），卷 2，頁 22。

「邵南，字歧民，蘇州人，山水宗馬遠」。²² 邵南也是一位記載簡短、資訊相當不足的蘇州畫家，與范禮同樣的，我們沒有辦法由文獻上得到其他更多的資訊，也沒有任何傳世作品可供參考，僅能知道邵南與范禮皆是以馬夏風格為主的職業畫家。

4、朱祺：

（明）朱謀壘《畫史會要》對朱祺有以下記載：

朱祺，字孟祺，常熟人，行己方雅有高韻，畫山水能兼諸家所長，名藉盛，號拙菴居士。子佐字廷輔，侃字廷直，並精於人物，佐入京隸畫院，侃山水師夏珪尤超逸，佐之子蒙，亦以畫名。²³

朱祺與他的兒子們是一個職業畫家的家族，由於朱祺今日並未有作品傳世，並不清楚他實際是以哪些風格作畫，但由文獻中對其子擅長夏珪風格的描述，可以確定的是朱祺至少擅長夏珪風格，然而文獻又記載其兼善諸家所長，故朱祺應不只擅長一種風格，或許情況如同沈希遠，朱祺可能也擅長各種南宋院體風格，僅是一般畫史記載無法確實的反應其真正的風格範圍。

5、陳暹：

有關陳暹的詳盡生平資料，目前可由祝允明為其作的墓誌銘中得知，²⁴ 從中可知道陳暹生於永樂丙戌（1406），卒於弘治丙辰（1496），並且曾任職宮廷一段時間，於弘治（1488-1505）初年詔賜冠帶。不過祝允明並未在文中提及陳暹的繪畫風格，而陳暹也沒有可信的作品流傳下來，一般的畫史文獻也並未詳載其風格，只知道其風格源自其師陳公輔，並擅長摹古與設色山水人物。²⁵ 不過既然陳暹與陳公輔及周臣二人有師承上的關係，三人的風格應該在一定程度上類似，因此陳暹的風格範圍中包括盛懋的風格是可以確定的，一如前文曾提及的，盛懋的風格在明代的蘇州有非常深厚的影響力，除了陳公輔、陳暹、周臣這三個

²¹ （清）徐沁，《明畫錄》，同前引，卷3，頁32。

²² 同註4，頁33。

²³ 同註4，頁29。

²⁴ （明）祝允明，《懷星堂集》，卷17，收入文淵閣四庫全書電子版，頁3-5。

²⁵ 關於陳暹的繪畫風格記載，見《畫史會要》，卷4，收入文淵閣四庫全書電子版，頁32。另見《無聲詩史》，同前引，卷2，頁35。

世代的職業畫家之外，盛懋的風格在蘇州的影響力也持續到明末，包括沈碩、李士達等較為晚期的蘇州職業畫家仍受盛懋風格的影響。²⁶

然而，陳暹是否擅長李唐風格目前是無法確定的，Anne Clapp 與 Mette Siggstedt 的研究雖皆肯定陳暹已經復甦了蘇州的李唐風格，但二人的推論缺乏文獻或圖像上的證據，整體而論，我們對陳暹風格的面貌其實並不清楚。

6、張翬：

目前對張翬最為詳盡的記載，出自（清）徐沁《明畫錄》：

張翬，字文翥，太倉州人。山水宗馬夏二家法，筆意蒼勁，尺幅寸縑便有林壑窅冥之勢，成化間著名於時。陸容《菽園雜記》云：「太倉張翬年九十餘，耳聰目明，猶能作畫。人問何術？曰：生平欲心頗淡，欲事能節，或賴此耳。」李獻吉有〈張侯所藏山水歌〉，蓋謂翬也。²⁷

由文中可知張翬的風格也是馬夏一派，同時張翬也是蘇州地區相當有名氣的職業畫家之一，其有名於成化（1465-1487）年間。張翬並與沈周等吳中地方名流為友，沈周曾題其畫，稱其為「張翁」，²⁸ 其年紀應不小於沈周。由張翬與沈周相識這條線索，可判斷其活動範圍不僅止於太倉，也涵括到周臣的故鄉吳、長洲一帶。由張翬活動的年代可判斷其應是較周臣要大上一輩的重要蘇州職業畫家，活躍的時間與陳暹也相當接近。張翬現存一件作品，確實如同文獻中記載的為馬夏風格，但整體而言，此作的風格已是浙派面目。²⁹

7、沈遇：

《畫史會要》對沈遇有如下記載：

沈遇，字公濟，號臞樵，吳縣人，山水宗馬遠。³⁰

²⁶ 關於沈碩的討論，參 James Cahill (1978), pp. 246-248. 關於李士達，見高居翰 (James Cahill)，《山外山：晚明繪畫》（台北：石頭出版社，1997），頁 41-48。

²⁷ 《明畫錄》，同前引，卷 3，頁 32。

²⁸ 沈周曾題張翬畫，全文見（明）沈周，《石田詩選》，卷 8，收入文淵閣四庫全書電子版，頁 29。

²⁹ 此作現於日本私人收藏，圖版見戶田禎佑等編，《中國繪畫總合圖錄·續編 3》（東京都：東京大學出版會，1998-2001），頁 249，編號 JP96-00。

³⁰ 同註 4，頁 32。

沈遇是蘇州吳縣人，與周臣同鄉，如果只參考《畫史會要》的記載，沈遇看來又與前文提及的一些蘇州職業畫家被畫史著作歸類於馬夏一派，這讓我們相當容易便忽視了沈遇的重要性。實際上，沈遇可以說是明初蘇州地區最重要的職業畫家之一，而且其風格範圍並不僅止於馬夏。沈遇與著名文人畫家杜瓊是好友，杜瓊曾為之作〈沈公濟先生行實〉，在杜瓊的文中透露出了較多且較可信的沈遇相關資訊：

先生名遇，姓沈氏，公濟其字也。號臞樵，家有雅趣堂，人又稱為雅趣先生。世為蘇之吳縣人，高祖肖鑑，宋咸淳中以寫照妙天下，曾祖清之、祖成之，皆清抗絕倫，克世其業，父宗德入國朝，亦以是術進事太祖、太宗、仁宗倍見寵遇……先生得家傳之祕，而又從事儒業，讀書學問孜孜不休……作水墨山水師夏珪、馬遠，淺絳色法李唐，深色則全仿趙伯駒，皆咄咄逼真……生於洪武丁巳年七月廿五日，抵今正統戊辰，年登七十有二……。³¹

沈遇生於洪武丁巳（1377），卒年不詳，在杜瓊的文中，沈遇於正統（1436-1449）年間尚在，然而由其他的文獻中，可知其至天順（1457-1464）年間尚在世，並還能作雪景大幅。³² 由杜瓊的文中另可知沈遇乃來自一個代代相傳的職業畫家家族，在南宋時代其高祖就已善畫，其曾祖父、祖父也都善畫，傳至其父沈宗德在明初也曾受召入宮，歷經洪武、永樂、洪熙三朝，沈遇本身也繼承了家族事業，得家傳之祕。雖然由文中可知沈遇也從事儒業、受過教育，不過並沒有功名，因此他更可能是以職業畫家的身分在生活。但更重要的是，杜瓊的記載告訴我們，沈遇的風格並不止如晚期的畫史記載擅長馬夏風格而已，杜瓊提及沈遇至少擅長三種風格，一種是馬夏風格，另一種是李唐風格，最後一種則是趙伯駒風格，杜瓊是沈遇的至交，其所言的可信度是相當高的。由其擅長的三種風格可判斷，沈遇應為透過其先祖在南宋即為職業畫家的經驗，而相當熟悉南宋的院體畫風，因此沈遇與沈希遠同樣的，皆為南宋院體派的遺緒。不過可惜的是，沈遇並未有院體風格的作品傳世，但由沈遇與沈希遠的地緣關係相當接近，以及沈遇之父沈宗德與沈希遠皆曾於洪武年間任職宮廷畫院這兩點看來，可以推測其風格與沈希遠可能相當接近，皆為較保守的南宋院體畫風，因此杜瓊評沈遇這三種風格「皆咄咄逼真」，或許也印證其風格中仿古的保守性格。

除了杜瓊之外，有關沈遇擅長的風格，尚有王世貞的記載：

吾郡沈啟南以丹青妙天下，而賞鑑家如王百谷輩，謂不如啟南之父公濟，獨推以為神品。吾生平見啟南畫大小於三百品，公濟僅二卷

³¹（明）錢穀，《吳都文粹續集》，卷39，收入文淵閣四庫全書電子版，頁15-17。

³²（明）張丑，《真跡日錄》，卷5，收入文淵閣四庫全書電子版，頁24。

爾，此其一也，猶勁縝密，遠近斐疊，使人應接不暇，賴有印識可辨，不則以為王叔明戴文進矣？世眼迷離，知啟南不知有公濟，而好奇如百谷遂至伸公濟，而抑啟南皆不得為確論。³³

雖然王世貞錯認沈遇為沈周的父親，然而，王世貞在文中提到一個重點，他親眼見到了沈遇以王蒙及戴進風格完成的作品，這告訴我們沈遇的風格範圍比杜瓊所提到的更為廣泛。而透過以上資料，現在已經掌握的沈遇的風格範圍涵括馬夏、李唐、趙伯駒、王蒙、戴進的風格。首先，沈遇以王蒙風格作畫的現象，也意味著王蒙風格在明代的蘇州已成為了一種職業畫家風格，而王蒙風格也是周臣擅長的風格之一，更加證實了此點推論，因此周臣使用王蒙風格作畫的現象，顯然是繼承了地方職業繪畫的傳統；沈遇雖然年代較戴進略早一些，但也與戴進的風格有非常大的關係，除了王世貞的記載之外，沈遇現存一件《雪景山水圖》，幾乎與戴進的雪景風格毫無二致，³⁴ 這也意味著沈遇是蘇州最早受到戴進及浙派影響的職業畫家之一，而由先前對張翬作品風格的討論，可知張翬實也是受到浙派影響的畫家，再者，於前一節中筆者曾推測周臣早年應是受早期浙派，例如戴進的風格影響，正與沈遇與張翬的地方傳統有承接性的關係。

有關沈遇在當時的實際繪畫活動情況，沈周曾有以下記載：

石田臨臞樵雪圖函云：「臞樵沈公，以善畫人物山水名於宣德正統間，嘗徵至京師，彼還聲稱益籍，學者頗眾。先君同齋處士實嘗師之，但先君筆法稍加細潤，當時評二家之筆，謂臞樵有巖穴之氣，先君得富貴之習，雖各自名家而實出一鉢也。至不肖聰明不逮，學識又疎，既稍變其法，遂失師承，深目痛恨。」³⁵

由這則記載可知，沈遇與沈周之父交好，沈周並自言曾經臨摹沈遇的畫作，深受其影響，³⁶ 或許沈周畫法中的北派筆法其來有自。³⁷ 但更重要的是，沈周透露了一些重要的訊息給我們，他告訴我們沈遇在宣德、正統年間（1426-1449）是一位相當活躍的畫家，以擅長人物山水聞名，並且有相當多的畫家追隨其風格，學者頗眾，這說明著沈遇的風格在蘇州曾具有相當大的影響力，其風格在蘇州應具有一定程度的代表性；據此，我們可以合理的懷疑前文中列舉出的其他蘇州職業畫家的風格是否真的完全以馬夏風格作畫如此單純，就如同沈遇、沈希遠的情

³³ (明)王世貞，《弇州續稿》，卷168，收入文淵閣四庫全書電子版，頁32-33。

³⁴ 關於此作的相關討論及圖版見 Richard Barnhart, *Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School* (Dallas, Tex: Dallas Museum of Art, 1993), pp. 67-68.

³⁵ 《無聲詩史》，同前引，卷1，頁12。

³⁶ 同上註。

³⁷ 沈周擅長北派筆法的討論，見前揭江兆申書，頁22-23。

況一樣，這些畫家可能也擅長其他的風格，但僅被晚期的畫史著作簡略的歸於馬夏一派。

因此，沈遇擅長的浙派、馬夏這一系統的風格，以及王蒙風格與趙伯駒的青綠山水風格，還有李唐風格，事實上也正是周臣所擅長的風格類型，再加上先前討論過盛懋風格在明代蘇州的延續，可以非常清楚的看到兩代的蘇州職業畫家，在擅長的風格系統上有明確的傳承關係，而這就證實了周臣的畫風實與蘇州一地的職業畫家傳統相關，而當周臣繼承這些風格，並能在明代中期的蘇州獲得廣大的成功的同時，也正意味著這些風格在明初蘇州已有一定的基礎。

（二）、關於李唐風格復興的問題

Anne Clapp 與 Mette Siggstedt 曾提到蘇州李唐風格復興的現象，並認為蘇州李唐風格的復興始於陳暹。然而，前文已經討論過，沈遇即是一擅長李唐風格的蘇州職業畫家，並且以二人的年代來看，沈遇出生於洪武丁巳（1377），陳暹出生於永樂丙戌（1406），沈遇較陳暹大了一輩，這說明了至少在陳暹之前，蘇州即已有李唐風格的存在。

若正如以往研究者所推測的，蘇州一地的李唐風格是由於陳暹曾任職宮廷畫院，將畫院的李唐風格帶進了蘇州，促成了蘇州李唐風格的復興，那周臣的李唐風格應該要相當接近當時宮廷畫院中流行的李唐風格，因此必須檢視十五世紀時畫院中的李唐風格是何種面貌。

在十五世紀的宮廷畫院中，浙派已成為最具主導力的風格，畫院畫家作畫多揉合馬夏、李郭系統，將南北宋山水畫的風格技法融於一爐，以純粹或相對忠實李唐風格完成的作品相當罕見，但還是可以見到一些出自畫院的作品中參雜了李唐的風格元素，例如現藏於台北故宮的石銳《軒轅問道圖》，以及藏於北京故宮的喬喜《關羽擒將圖》皆為加入了李唐風格元素的作品。然而，有一件現藏於台北故宮的傅夏珪《長江萬里圖》【圖 14】，實是十五世紀初宮廷畫院李唐風格的代表作。³⁸ 若進行風格比對後，會發現周臣的李唐風格與宮廷畫院的李唐風格之間有相當大的差異，畫院的李唐風格其實具備一些共同的性格，現以《長江萬里圖》為例，與周臣同為長卷作品的《北溟圖》【圖 15】作風格對比。

首先，《長江萬里圖》的山石雖呈現出李唐風格的基本造型，但其小斧劈皴呈固定模式，皆朝向同一方向，並且相當的形式化、平面化，缺乏宋代李唐小斧

³⁸ 此作雖歸於夏珪名下，但細究其風格為十五世紀初與明代畫院風格密切相關的作品，詳參賴毓芝等，《追索浙派》（台北：國立故宮博物院，2008），頁 166。

劈皴的立體感。整體而言呈現出浙派筆法粗豪的雛形，強調力度的畫面騷動感，與宋畫中企圖接近實景山水的性格相去甚遠。而前述提及石銳與喬喜的兩件作品，在皴法浮於表面及形式化呈固定模式這點上，都具有與《長江萬里圖》相同的特點。

至於周臣《北溟圖》，雖其小斧劈皴也缺乏宋代李唐風格的立體感，但其相對較忠實的呈現南宋的李唐式山水，其布局嚴整，筆法細密，構成相對接近真實的自然世界，但風格也相對地較為保守，以上特點與《長江萬里圖》相較之下可說是大異其趣，也可看出明代畫院畫家和周臣這類蘇州職業畫家在品味上的不同。同樣的現象也顯現在周臣學習晚期浙派的風格上，周臣晚年之《喚友圖》【圖 16】風格明顯的得自南京的浙派畫家徐霖。³⁹ 日本原家舊藏之徐霖《山水圖》【圖 17】這類風格對周臣有相當顯著的影響。徐霖此作的風格是以細筆畫出山石的輪廓線，而中再加以快速、長短不一、方向也不一致的線條以及斧劈皴來完成，整體看來符合浙派風格中強調力度以及筆法展演的特質。《喚友圖》同樣的也以細筆畫出山石的輪廓線，而中再加以長短不一的線條以及斧劈皴來描繪山石的紋理，不過由周臣的作品中可看出與徐霖的作品有相當顯著的不同點，便是周臣並不十分在意筆法的展演特性，周臣畫的較為小心謹慎，每一筆皆是為了成形物象而繪，並不令人有雜亂無章之感，而這也就顯示出周臣作為一名蘇州職業畫家，與晚期的浙派畫家具有不同的基本性格，就是對於自然物象外型結構掌握度的重視，而這項特點，也顯現在前述《北溟圖》與《長江萬里圖》的對照之中，筆者認為周臣的李唐風格來源並非如前人研究推測是來自明代宮廷的外來影響，而是源自蘇州本地的傳統，這種畫風較為保守，並重視自然物象的掌握，以及結構的明確性。

因此，明代蘇州的李唐風格其實並未有復甦與否的問題，而應該要說此畫風自南宋以來，並未中斷，只是畫作被歷史淹沒，就如同王世貞在沈遇過世的一百餘年後，提及其作品已經相當的罕見，而也如前文曾分析過的，一般的畫史文獻並無法確實的記載這些畫家的風格，皆簡單的將他們歸於馬夏一派，以上因素皆讓李唐風格曾在明初蘇州存在的歷史隱而不彰。

四、結論

周臣與明初蘇州的職業畫家盛行的風格有承襲的關係，就這個角度上，我們透過周臣理解了明初蘇州職業畫家所盛行的風格，一是戴進的早期浙派風格，二

³⁹ 徐霖與周臣非常可能透過顧璘及孫一元相識，相關文獻見《吳都文粹續集》，收入文淵閣四庫全書電子版，卷 26，頁 27。

是李唐風格，三是王蒙，四是趙伯駒、盛懋一系的青綠山水風格。周臣在此的定位是繼承者的角色，生活於明代中葉的周臣，可說完全繼承了明初蘇州職業畫家所流行的各種風格類型。但周臣並非是個完全的沿襲者，他也是個創新者，或至少是在一股新風格潮流中產生過作用的人物，其《春山遊騎圖》、《桃花源圖》實與唐寅與仇英的作品，例如現藏台北故宮之《溪山漁隱圖》、《松亭試泉圖》有共同的特質，皆為相當清麗雅致的視覺效果，與其早年作品風格相當的不同，而此種新的特質，也成爲了日後蘇州職業畫家的作品基調，就此角度而言，周臣在明代蘇州職業畫家的風格發展中，扮演了承先啓後的角色。

參考資料

古籍文獻

1. 元，夏文彥，《圖繪寶鑑》，收入于安瀾編，《畫史叢書 2》，上海：上海人民美術出版社，1982。
2. 清，徐沁，《明畫錄》，收入于安瀾編，《畫史叢書 3》，上海：上海人民美術出版社，1982。
3. 清，姜紹書，《無聲詩史》，收入于安瀾編，《畫史叢書 3》，上海：上海人民美術出版社，1982。
4. 明，朱謀壘，《畫史會要》，收入文淵閣四庫全書電子版。
5. 明，孫一元，《太白山人漫藁》，收入文淵閣四庫全書電子版。
6. 明，沈周，《石田詩選》，收入文淵閣四庫全書電子版。
7. 明，錢穀，《吳都文粹續集》，收入文淵閣四庫全書電子版。
8. 明，張丑，《真跡日錄》，收入文淵閣四庫全書電子版。
9. 明，王世貞，《弇州續稿》，收入文淵閣四庫全書電子版。
10. 明，祝允明，《懷星堂集》，收入文淵閣四庫全書電子版。

專書

1. 江兆申，《關於唐寅的研究》，台北市：國立故宮博物院，1976。
2. 吳哲夫等編，《中華五千年文物集刊·宋畫篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1985。
3. 吳哲夫等編，《中華五千年文物集刊·明畫篇》，台北：中華五千年文物集刊編輯委員會，1987。
4. 國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄 5》，台北市：國立故宮博物院，1990。
5. 國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄 6》，台北市：國立故宮博物院，1992。
6. 國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄 16》，台北市：國立故宮博物院，1993。
7. 國立故宮博物院編輯委員會，《故宮書畫圖錄 18》，台北市：國立故宮博物院，1993。
8. 中國古代書畫鑑定組，《中國古代書畫圖目 20》，北京：文物出版社，1993。
9. 高居翰 (James Cahill)，《江岸送別：明代初期與中期繪畫》，台北：石頭出版社，1997。
10. 高居翰 (James Cahill)，《山外山：晚明繪畫》，台北：石頭出版社，1997。
11. 劉育文等編，《海外中國名畫精選·明代》，上海：上海文藝出版社，1999。

12. 許忠陵，《吳門繪畫》，上海：上海科學技術，2007。
13. 賴毓芝等，《追索浙派》，台北：國立故宮博物院，2008。
14. Cahill, James, *Parting at the shore: Chinese painting of the early and middle Ming dynasty, 1368-1580*, New York : Weatherhill, 1978.
15. Siggstedt, Mette, *Zhou Chen: The Life and Paintings of a Ming Professional Artist*, Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1983.
16. Clapp, Anne, *The Painting of Tang Yin*, Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
17. Barnhart, Richard, *Painters of the great Ming: the Imperial Court and the Zhe School*, Dallas, Tex: Dallas Museum of Art, 1993.
18. 戶田禎佑等編，《中國繪畫總合圖錄·續編》，東京都：東京大學出版會，1998-2001。

論文

1. Wetzel, Jean Sandra, *Sheng Mou: the Relationship between Professional and Literati Painters in Yuan-Dynasty China*, Ph.D. diss. University of Kansas, 1991.

圖版目錄

【圖 1】《白潭圖》，周臣，明，絹本水墨，尺寸不詳，藏 Nelson-Atkins Gallery，圖版取自 *Zhou Chen: The Life and Paintings of a Ming Professional Artist*, p. 179.

【圖 1-1】《白潭圖》(局部)。

【圖 2】《江山小景圖》(局部)，李唐，宋，絹本設色，49.7×186.7 公分，藏於台北故宮，圖版取自《故宮書畫圖錄》，第十六冊，頁 134。

【圖 3】《春遊閒眺》，周臣，明，絹本設色，194.7×107.8 公分，藏於波士頓美術博物館，圖版取自 *Zhou Chen: The Life and Paintings of a Ming Professional Artist*, p.182.

【圖 4】《四景山水圖·夏》，劉松年，南宋，絹本設色，41.3×69.3 公分，藏於北京故宮博物院，圖版取自《中華五千年文物集刊·宋畫篇》，第三冊，頁 26-27。

【圖 5】《春山遊騎圖》，周臣，明，絹本設色，185.1×64 公分，北京故宮博物院藏，圖版取自《吳門繪畫》，頁 78。

【圖 6】《桃花源圖》，周臣，明，絹本設色，161.5×102.5 公分，蘇州博物館藏，圖版取自 *The Painting of Tang Yin*, p. 189.

【圖 7】《雪村訪友圖》，周臣，明，絹本水墨，186.4×96.7 公分，北京故宮藏，圖版取自《中國古代書畫圖目》，第二十冊，編號京 1-1200。

【圖 7-1】《雪村訪友圖》(局部)。

【圖 8】《涉水返家圖》，戴進，明，水墨淡彩，167.7×82.5 公分，大都會美術館藏，圖版取自《海外中國名畫精選·明代》，頁 23。

【圖 9】《山齋客至圖》，周臣，明，絹本設色，136.2×72.2 公分，上海博物館藏，圖版取自《中華五千年文物集刊·明畫篇（三）》，頁 172。

【圖 9-1】《山齋客至圖》（局部）。

【圖 10】《松窗對弈圖》，周臣，明，絹本設色，84.2×132 公分，台北故宮博物院藏，圖版取自《故宮書畫圖錄》第六冊，頁 303。

【圖 11】《香山九老圖》，周臣，明，絹本設色，177×89 公分，天津藝術博物館藏，圖版取自《中華五千年文物集刊·明畫篇（三）》，頁 178。

【圖 11-1】《香山九老圖》（局部）。

【圖 12】《溪山清夏圖》，盛懋，元，紙本設色，204.5×108.2 公分，台北故宮博物院藏，圖版取自《故宮書畫圖錄》，第五冊，頁 55。

【圖 13】《遊仙圖》，沈希遠，明，絹本設色，尺寸不詳，大都會美術館藏，圖版取自《中國繪畫總和圖錄·續編》，第一冊，頁 58-59。

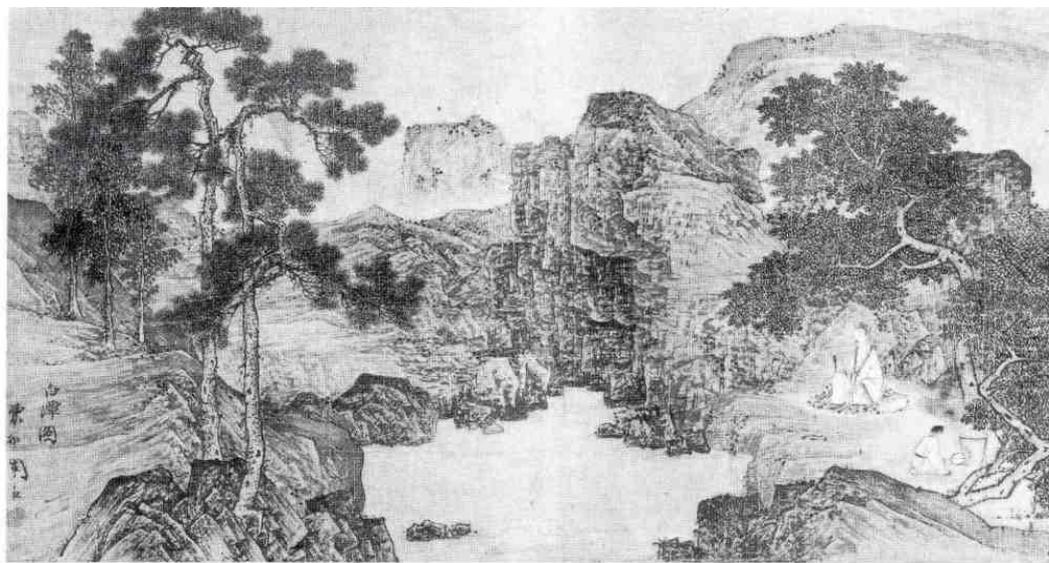
【圖 14】《長江萬里圖》（局部），佚名，明，絹本淺設色，26.8×1115.3 公分，台北故宮藏，圖版取自《追索浙派》，頁 38-39。

【圖 15】《北溟圖》（局部），周臣，明，絹本淺設色，28.6×135.3 公分，Nelson-Atkins Gallery 藏，圖版取自《江岸送別》，頁 188。

【圖 16】《喚友圖》，周臣，明，絹本設色，148×102.2 公分，山東省文管會藏，圖版取自《中華五千年文物集刊·明畫篇（三）》，頁 180。

【圖 17】《山水圖》，徐霖，明，絹本水墨，尺寸不詳，日本原家舊藏，圖版取自《江岸送別》，頁 119。

圖版



【圖 1】周臣，《白潭圖》。



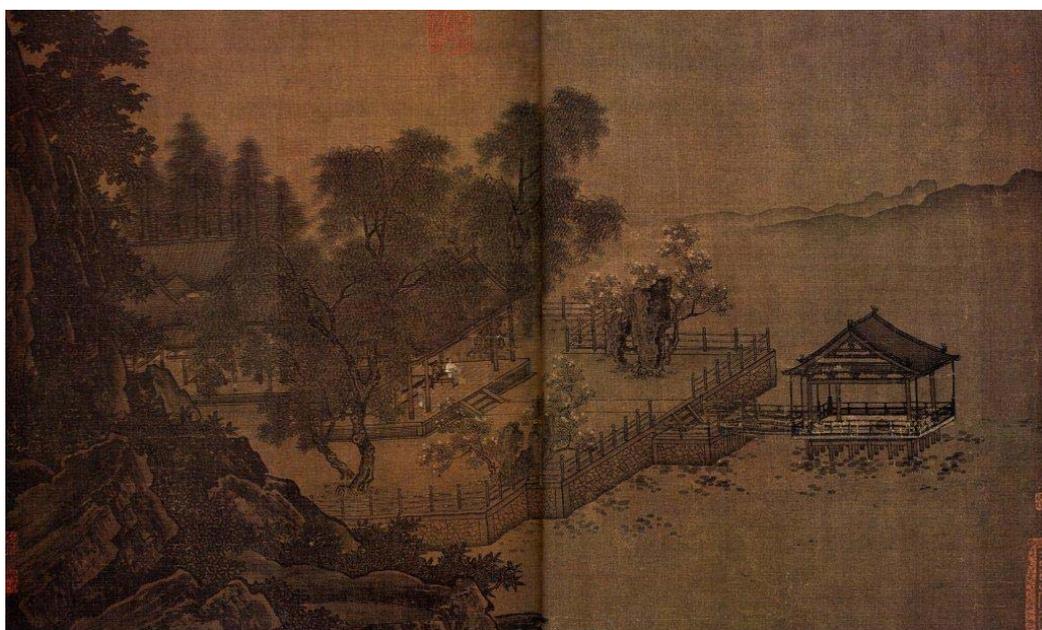
【圖 1-1】周臣，《白潭圖》，局部。



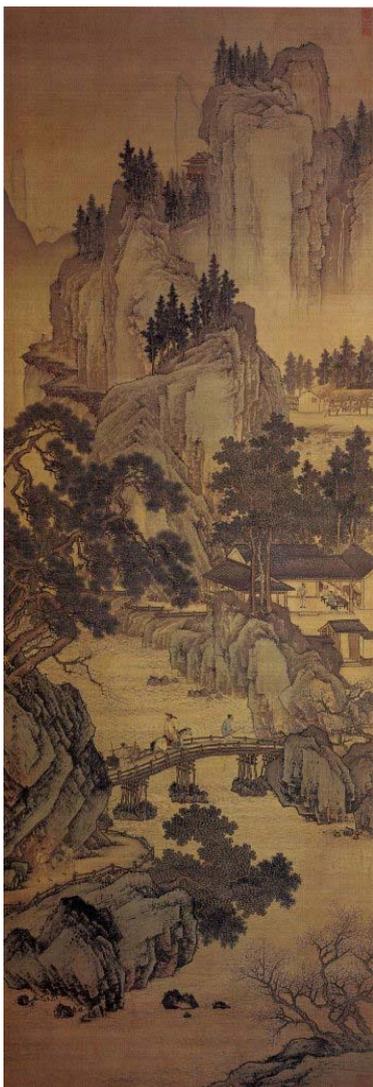
【圖 2】李唐《江山小景圖》，局部。



【圖3】周臣，《春遊閒眺》。



【圖4】劉松年，《四景山水圖·夏》。



【圖 5】周臣，《春山遊騎圖》。



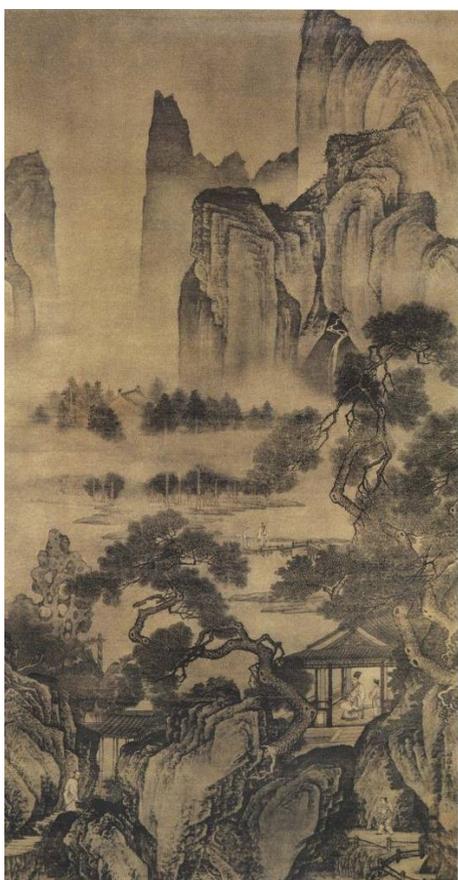
【圖 6】周臣《桃花源圖》。



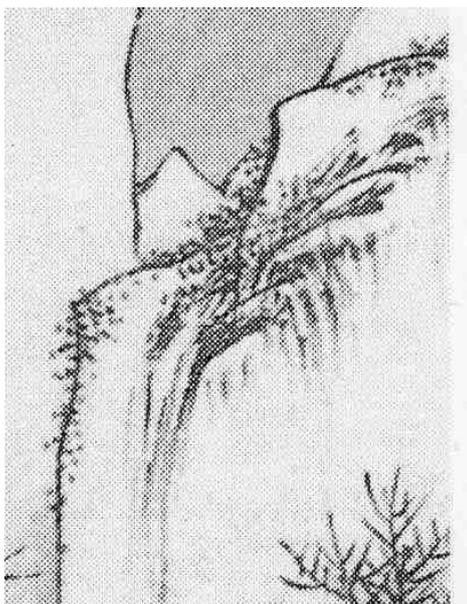
【圖7】周臣，《雪村訪友圖》。



【圖8】戴進，《涉水返家圖》。



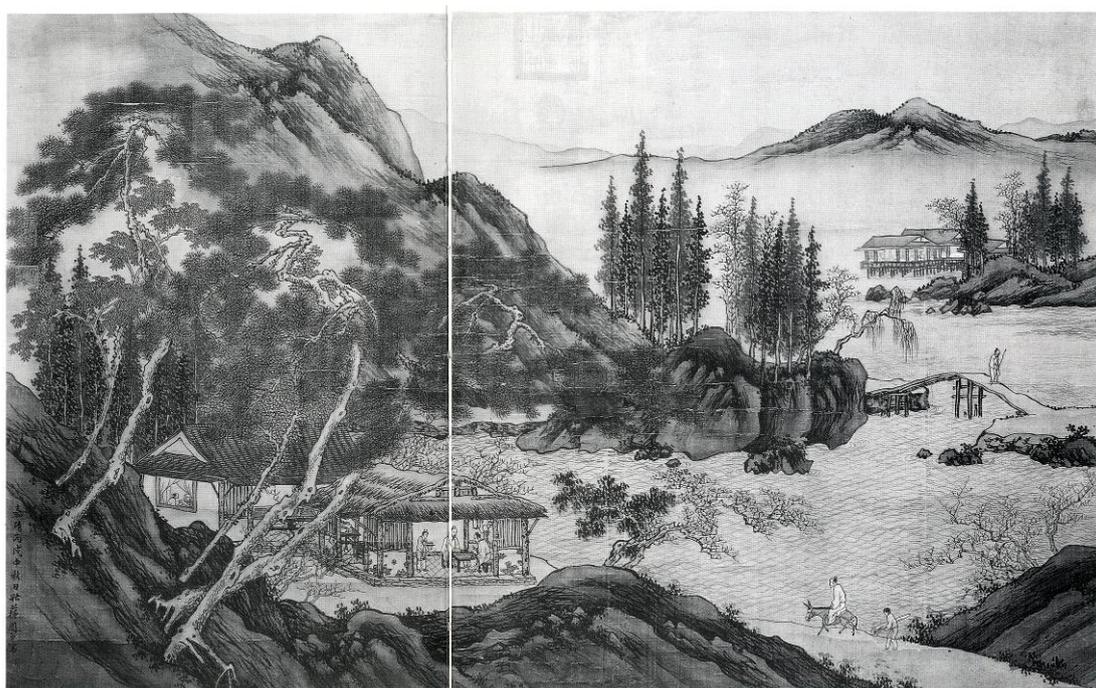
【圖9】周臣，《山齋客至圖》。



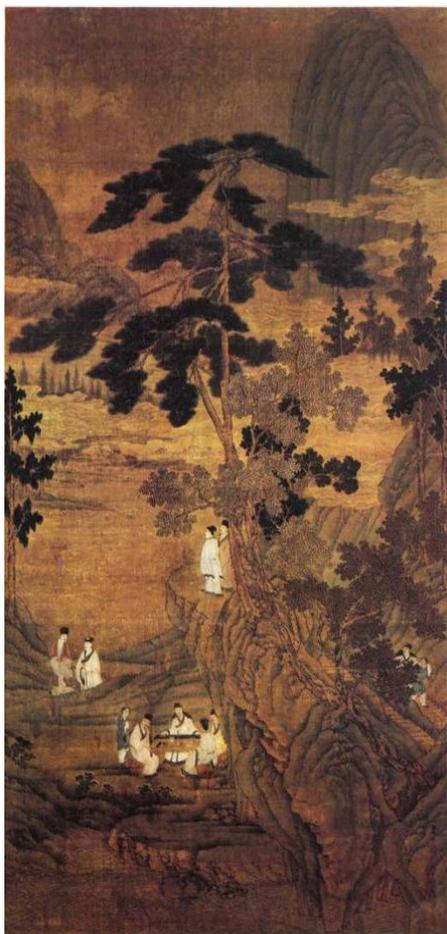
【圖 7-1】周臣，《雪村訪友圖》，局部。



【圖 9-1】周臣，《山齋客至圖》，局部。



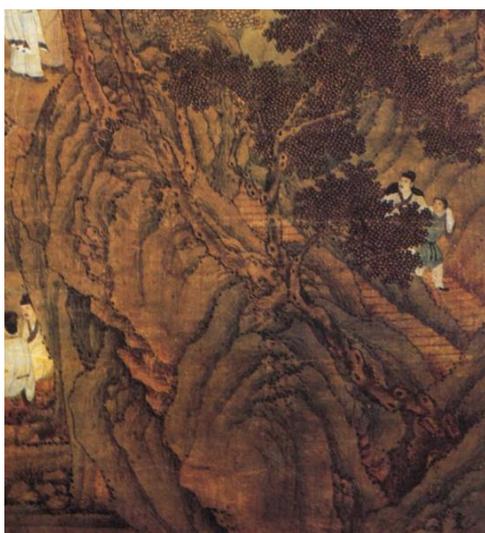
【圖 10】周臣，《松窗對弈圖》。



【圖 11】周臣，《香山九老圖》。



【圖 12】盛懋，《溪山清夏圖》。



【圖 11-1】周臣，《香山九老圖》，局部。



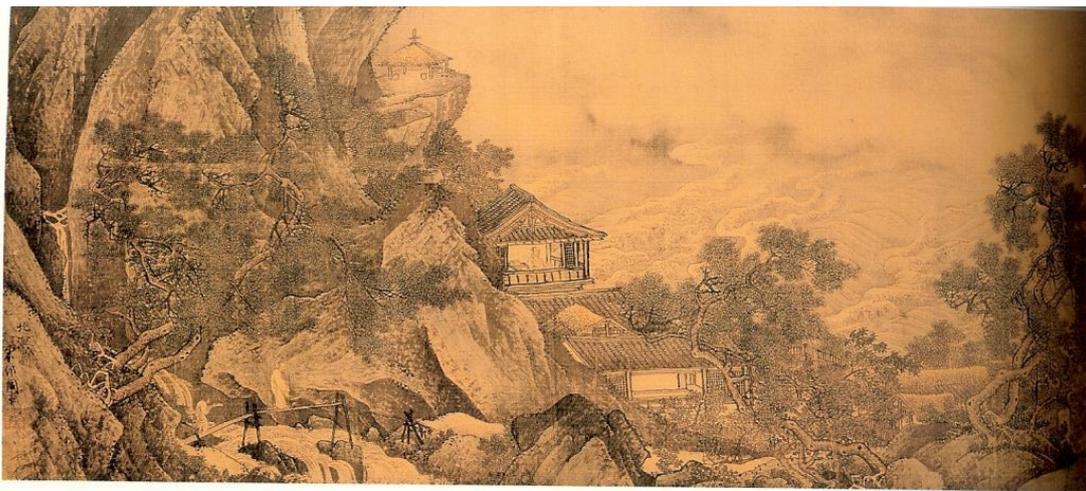
【圖 13】沈希遠，《遊仙圖》。



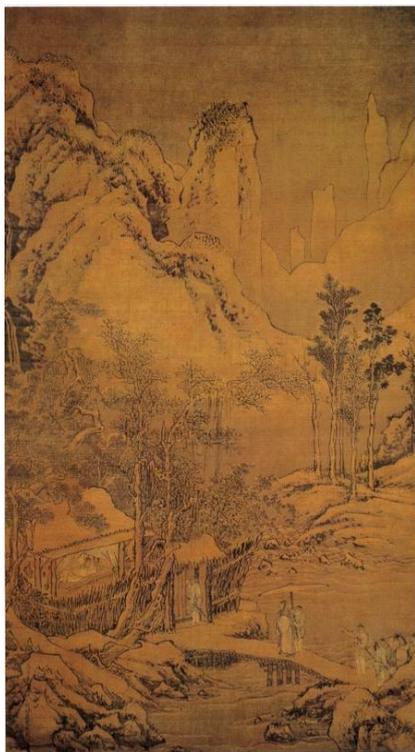
【圖 13-1】沈希遠，《遊仙圖》，局部。



【圖 14】佚名，《長江萬里圖》，局部。



【圖 15】周臣，《北溟圖》，局部。



【圖 16】周臣，《喚友圖》。



【圖 17】徐霖，《山水圖》。