汲寶齋 Treasure

丙申猴年論南蘋畫猴

丙申猴年將至，《故宮日曆》按照慣例收羅了不少北京故宮博物院館藏的猴類藏品，最常見的便是帶有「封侯」寓意的古代、近代字畫。因多為宮廷賀壽、節慶之禮，部分畫作難免設色華麗，落入俗套，唯獨是「南蘋先生」沈銓之作筆鋒細膩而不失清雅，不由得令人眼前一亮。本期《汲寶齋》藉除舊迎新之際，從沈式畫猴說開去，談談這位清朝畫師如何在東渡日本後成為「舶來畫家第一人」。

大公報記者 周婉京

▲沈銓《蜂猴圖》 北京故宮博物院供圖

▲在《蜂猴圖》（局部）中，猴子用工筆細填，形態生動，所配樹石筆法均以寫意水墨畫成 北京故宮博物院供圖

▲沈銓《猿猴圖》 資料圖片

▶沈銓《封侯圖軸》為畫家另一以「封侯」（蜂、猴）為題作品，繪於乾隆年間，此時沈銓已由日本返回中國，並成為受乾隆賞識的宮廷畫師 北京故宮博物院供圖

東渡日本 傳道授業

中國畫早在十七世紀下半葉即德川中期傳入日本，當時被日本人稱作「南畫」。日本江戶時期幕府推崇儒學，使中國明清時期的繪畫樣式開創影響日本「文人畫」的先河，產生了江戶時期具代表性的文人畫家池大雅、与謝蕪村，當時的日本畫壇更以學習中國「漢學」、詩、書、畫爲體，推崇富有雅趣的水墨表現形式。從江戶中期直至明治時代皆被日本美術史視爲南畫派的鼎盛時期。

清人沈銓（號南蘋，公元一六八二—一七六〇）就是在這種氣氛下應日本禮聘，受江戶幕府八代將軍德川吉宗的引薦，於雍正七年（一七二九年）赴日，從長崎港入日，被幕府招聘於享保十六年（一七三一年），教授花鳥畫技法。也是自此開始，沈銓成爲繼南宋梁楷、牧谿等人之後，在日本畫壇產生巨大影響的又一中國畫家。

有關沈銓東渡的最早文獻記載出自李浚之的《清畫家詩史》，其中《贈沈南蘋序》一篇記有與沈銓一同赴日的畫家黃行健所寫詩文：「予友南先生，精繪事，偶作《百馬圖》，賈客攜至日本，時日王喜寫生，設館招致畫士，有慶山者稱鑒別巨擘。客以《百馬》進，王大悅，使以厚幣聘，先生遂航海往，時雍正己酉也。及至授餐供帳，備及優渥。先生每一揮灑，館中人相顧以爲弗如。留三載歸。王及士大夫饋贐值巨萬。」由旁人記述可見，日本天皇初見沈銓《百馬圖》時甚爲歡喜、愛不釋手，即刻決定聘請當時尚爲民間畫匠的沈銓前往日本傳道授業，等沈銓抵達日本，每每作畫必受衆人追捧。

沈銓畫作是一種兼工帶寫的寫實風格，構圖簡潔不繁複，描寫動物不厭其精，姿勢、神態生動有勁，配景借用山水畫的寫意筆法又加上背景布局的渲染手法，雖具有個人特色卻不受當時清朝寫意畫派的重視。反而，此種寫實畫風在日本江戶享保年間卻頗受歡迎，如商盤在《質圖詩集沈南畫花鳥歌並序》寫道：「掛壁將軍不厭看，展屏國主常稱好。」

沈銓的創作題材多取自具有吉祥意味的鶴、猿、鹿、鳳凰，帶有明顯的吉祥含義。在北京故宮博物院藏的《蜂猴圖軸》中，圖右上角攀岩掛樹的猴子正在捅蜂窩，下方猴群中大小猴子以各式姿態觀望。此圖中的蜜蜂與猴取諧音「封侯」之意，沈氏所繪的畫面不僅有恭賀吉祥之兆，所營造的情節緊張又有詼諧趣味。在猴子的畫法上，用工筆細填，形態生動，所配樹石筆法均以寫意水墨畫成，石上苔點先以濃墨點再上石綠色，樹葉繪製多以雙鈎夾葉法再塗以淺絳色彩。

風格雅逸 寫生正派

另一幅《桂鶴圖》，畫中桂樹亦寓意「富貴」，鶴寓意「長壽」。除了仙鶴和桂樹，畫面中還有牡丹、靈芝、水仙，吉祥的寓意不言而喻。整幅畫面被一片淡青色所籠罩，冷氣逼人，與仙鶴羽毛的潔白以及鶴頂的丹紅形成了鮮明的對比，再加上遠景處的烘染，營造出畫面深邃的意境，給人江山無盡之感。作品右側署款「乾隆己卯小春南蘋沈銓寫」。

在沈式書畫題跋上常見「家住苕南餘不溪」的白文印章，「餘不溪」是德清縣舊城清溪的故名。沈銓師從浙江平湖人胡湄，學習工筆畫。此時的清朝盛行婉約小寫意的花鳥畫風，尤以追求文人畫逸格的惲壽平爲代表，除承繼前世文人畫的花鳥畫風外，又創「清如水碧，潔如霜露」的沒骨畫法。畫中用墨設色典雅，章法細膩，在氣派中呈現清新氣息，在當時頗爲人稱讚，獲得「寫生正派」的美譽。以此理觀沈銓作品，是直接以色彩勾勒形體並不施以墨線描繪輪廓，對鳥獸的寫生力求形似。

風靡日本 一畫難求

沈銓雖旅日僅三年，但其逸趣的筆法、明淨的設色與清新的格調，以及最獨特的背景敷色與暈墨技法，填補了日本狩野畫派過往略顯形式化的留白效果。其淡染勾勒出的花鳥構圖，除濃淡合宜外又吸取了文人畫抒情寫意的精神，藉走獸以寓意祥和吉慶的題材，既重形似又重神采，工筆、寫意相互結合，雅俗共賞，遂獲得當時幕府將軍家與貴族的喜愛。許多日本皇族爭相邀約定製畫作，甚至連隨沈銓習畫的翻譯官的作品都不錯過，可見沈氏當時在日本受重視的程度。

在日本畫派中，受沈銓影響最甚的是長崎派寫生畫系，畫風以花鳥圖寫生畫爲主，此畫風風靡江戶時代末期，影響京都著名的圓山四條派。沈銓畫中彩色花鳥及人物是爲表現重點，其精緻的構圖與設色技巧，是其追隨者日後形成「南蘋畫派」的主要特點。另外，日本岩崎彌之助在明治中期所創設的靜嘉堂所收藏明清時期書畫作品中，藏有「舶來畫家第一人」讚譽的沈銓絹本設色作品《老圃秋圖》。

「南蘋畫派」中最具代表性及影響力的弟子有從唐通事（日語稱「唐繪目利」，相當於官府御用畫師一職）熊代熊斐、宋紫石二人，而熊代熊斐是南蘋在日本收下的唯一一名嫡傳弟子，此人後將南蘋畫派中的技法特點和構圖的審美概念傳授開來，除技法外並培養衆多喜歡此種風格的徒生與雅士，再由門人的散播而形成江戶時期的南蘋派畫風。

當時沈銓作品一畫難求，於是德川御三家（水戶、紀伊、尾張）的尾張藩第八代藩主德川宗勝特地從中國輸入絹匹，請熊斐作畫，可見當時風靡的效益之廣遠。德川御三家藏有熊代熊斐的《花鳥圖屏風》六曲一雙共十二件。

「南蘋畫派」的特點在於畫品上講求寫實中帶野趣，用筆用色簡潔清麗，主題花鳥以工筆賦彩或兼工代寫爲之，點景樹石多以水墨寫意完成，背景處再淡掃墨、色或大片渲染，營造自然的空間。沈銓歸國一百年後，日本畫家渡邊華山還追慕他的繪畫，在東洋寫實的世界裏探索通往近代藝術的道路。

嶺南畫派 亦受影響

旅日期間，儘管收入頗豐，沈銓卻過得十分樸素，將大量的錢物贈予日本朋友及普通百姓。不僅繪畫作品得到日本畫界的推崇，他的爲人也深受日本民衆的尊敬。沈銓載譽歸來，乾隆大悅，即刻下旨命沈銓入宮。

在文章《近代中日繪畫藝術的交流與變革——從清代沈銓到日本長崎之後談起》中，台灣學者易曉光提到中國近現代藝術史上嶺南畫派多位畫家（包括陳樹人、高劍父、高奇峰等）都曾留學日本或在日進行考察。這批中國畫家師承竹內栖鳳、橋本關雪、田中賴璋，在吸收日本繪畫技法、概念的同時，拒絕與當時的主流國畫同流，反而追求「折衷中外，融合古今」並能反映時代精神的表現手法。不過易曉光忽略了一點，即：由沈南蘋影響的日本寫生畫風格（寫生花鳥），實際上對嶺南畫派的花鳥畫創作起到了二次影響的作用。故而，沈銓對後世的啓發雖爲間接，卻亦深遠。

同是畫猴，對照之下細看高奇峰的《松猿圖軸》和沈銓的《蜂猴圖軸》，雖然前者意境閒逸、後者意境活潑，但畫中兩隻抬頭仰望的猴子卻是異常相似，背脊以細筆濃墨勾勒出挺立姿態，足見高、沈二人都經歷了對猿猴的細緻觀察，並對筆墨技法相當嫻熟，故可以擬人神態烘托出整個畫面所要表達的層次感。不過，高奇峰在沈南蘋過世約莫二百年後作畫如此，「封侯」的吉祥寓意明顯不再，多添的是他在時代變革中作爲畫家、知識分子的沉思。

▶沈銓所繪鶴圖中雪壓芭蕉葉的設色繪法在其後日本南蘋畫派作品中多有呈現 資料圖片

◀嶺南畫派高奇峰繪《松猿圖軸》，猴子背脊以細筆濃墨勾勒，神情凝望雲遮月，動態與沈銓畫作頗為相似 北京故宮博物院供圖

「猴畫」可溯西漢 宋朝爲盛

猿猴入畫在中國繪畫史上由來已久，可追尋到二千年前的西漢時期，於當時出土的漢畫磚上可見到人牽狗玩猴的畫面。據唐代《歷代名畫記》中所載，東晉畫家戴逵（公元三二六—三九六）曾繪有《胡人弄猿圖》。唐代則有邊鸞的《石榴猴鼠圖》等。到了宋代，「猴畫」在民間繪畫中十分風靡，不乏以馬、猴入圖（馬上封侯）或蜂猴（封侯）入畫的作品。其中以易元吉和牧谿所繪「猴畫」最負盛名。

北宋時期，易元吉（約活動於十一世紀後半葉）是湖南長沙人，最先習工畫花鳥，後來看到了另一位北宋善畫花果名家趙昌的作品而深感折服。同時他意識到，花鳥作品中寫生的重要性，師古而不擬古。於是他到了今天的湖南、湖北一帶，深入萬守山區對猿猴獐鹿等動物作近距離的觀察。

在其《猴貓圖》中可見一隻獼猴脖子上圈套着粗繩，綁繫在地，兩隻小虎斑貓，結伴路過此地，未加留意路旁這隻正閒得無聊的「怪客」，誰料只在一瞬間，猴兒出手挾持住其中一隻貓兒，另一隻貓立刻驚避。實際上，爲了能如此生動地描繪動物，易元吉在長沙住所後方特意開闢假山假水，蓄養水禽山獸，藉小洞窺看動物的動靜作息。經年累月，易元吉終能將眼中所見借畫筆全然表現，同時呈現出盎然生趣。

皆爲畫猴，南宋禪僧畫家牧谿（法號法常）畫有《觀音猿鶴圖》，由三幅獨立的畫作連在一起，中間爲白衣觀音，左邊一幅繪有穿林而過的仙鶴，右邊一幅則有一隻懷抱幼猿的母猿。畫面中的猿猴形象，正是借猿猴好動的特性反襯心神安定、雜念全消的佛家心境。

此畫是少有的題有牧谿落款「蜀僧法常謹製」的作品，據流傳於日本的元代畫家吳太素所著《松齋梅譜》記載，牧谿曾因抨擊當朝權貴賈似道而遭到追捕，由四川逃往浙江省紹興市。在拜高僧無准門下法嗣後活動於臨安（今杭州）西湖六通寺的開山。牧谿的作品現多藏於日本，日本亦視牧谿爲「日本畫道的大恩人」。其畫筆墨淋漓，卻因太過自由且有悖傳統，遂在宋代不被欣賞，流落日本之後備受推崇，被日本古籍《松齋梅譜》中評爲——「皆隨筆點墨而成，意思簡當，不費裝綴。」

▲南宋牧溪《松猿圖》現收藏於日本東京大德寺 資料圖片

▶北宋易元吉《猴貓圖》 台北故宮博物院供圖