

陳淳的書畫藝術

The Arts of Chen Chun's Calligraphy and painting

林錦濤

Lin, Chin-Tao

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系副教授

摘要

文人畫興盛之後，「不求形似」與「水墨為尚」為文人創作的理念；另者，「意筆草草」又是他們最能抒發情感的表現手法，所以文人往往藉由「寫意畫」來抒懷遣興。

陳淳的書法作品，以行、草書見長，尤其是晚年之作，獨具拓落不羈的個人風格。明代花鳥畫的發展，陳淳開啟了新的一頁，他以個人風格強烈的草書畫花鳥畫，不為成法所拘，比前人更為狂放，晚年「遊戲水墨」遂成為他的生活寄託，獨特的畫風影響了後代極大，促成了以書入畫的大寫意花鳥畫的興盛，推動了文人畫的進展。

【關鍵字】 陳淳、明代花鳥畫、文人畫、以書入畫

清代王世貞曾對陳淳的大寫意畫給予很高的評價，他在《弇州山人續稿》云：「枝山書法，白陽畫品，墨中飛將軍也，當其狂怪怒張，縱橫變幻，令觀者辟易。」另外又稱道他的書、畫能自闢蹊徑，展露自己的性靈，他說：「白陽道人作書畫不好模楷而綽有逸氣，故平生無一俗筆；在二法中俱可稱散僧入聖。」¹

明代花鳥畫的發展，陳淳開啟了新的一頁，他以個人風格強烈的草書畫花鳥畫，比前人更為狂放，獨特的畫風影響了後代極大，促成了以書入畫的大寫意花鳥畫的興盛，推動了文人畫的進展。

一、生平概略

陳淳（西元 1484-1544 年）²，字道復，又字復甫、復父，號白陽山人，蘇州（今江蘇蘇州）人。善詩、文、書、畫。他生長在仕宦之家，為當地富饒大族。祖父陳璘，工古文、詩詞，官至南京左副都御史，家中收藏很多書、畫名作，與王鏊、吳寬、沈周、文徵明等人有深厚的交情。父親陳鏞，工詩、書，一生未曾仕宦，精研陰陽方術。陳淳在書香濃郁的環境下成長，為他爾後書、畫成就奠下良好的基石。他年少時也隨著文徵明學習，早期的書、畫受到很大的影響，據張寰《白陽先生墓誌銘》記云：「既為父祖所鍾愛，時太史衡山文公有重望，遣從之遊，涵揉磨琢，器業日進，凡經學、古文、詞章、書法、篆籀、畫、詩咸臻其妙，稱入室弟子。」後來選補為邑庠生，為當時名流推重，聲譽日佳。與文徵明學習的期間，有機會與文氏的門生、朋友交往，因而有益於他的學識涵養。另外，其祖父陳璘與沈周交善，沈周的文藝成就，對他也有相當程度的影響。

陳淳三十三歲時父親過世，他哀傷不已，情緒消沈，厭絕塵俗，轉而追尚玄學，終日讀書、玩古，以書畫詩酒為伴，縱情於聲色。甚至有攜妓之癖，文徵明曾以罷席警勸，為此師生之間鬧得不愉快，他竟然放棄文氏的書、畫技法來表示抗爭，以豪放縱逸的性格，追求自己的風格。

¹ 王世貞《弇州山人續稿》卷一三八，轉引自單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世——陳淳花鳥藝術性格論〉，劉正編輯《陳淳精品畫集》，前言，頁 1，天津人民美術出版社，2000 年 1 月。

² 有關陳淳的生卒年有多種說法，單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世——陳淳花鳥藝術性格論〉中，考據甚詳，今採其說，請參見劉正編輯《陳淳精品畫集》，前言，頁 1，天津人民美術出版社，2000 年 1 月。

陳淳在父喪後，決意仕途，約於正德十四年（1519）以「貢監」入國子監修業，四年後，因放任不羈的個性與厭惡官場險惡的生涯，辭官回鄉，淡泊名利，過著隱士的生活。他曾作詩表明其志云：「平生自有山林寄，富貴功名非我事，竹杖與芒鞋，隨吾處處埋。」³此後，他醉心於書畫，藉以抒發內心的情感與思想。

陳淳晚年過著清苦的生活，然而，他不因為貧困而減少書畫創作，反而創造了大量的作品，卓然自成一家，譽滿江南。

二、書藝

陳淳的書法作品，以行、草書見長，尤其是晚年之作，獨具拓落不羈的個人風格，亦工楷書小字，偶作篆、隸。

（一）書學淵源

陳淳的書學淵源主要學自於自家收藏的名帖與從文徵明、祝允明學習。他為文徵明的入室弟子，早年的書、畫受到很大的影響，中年之後漸漸脫離文氏，而轉益多師，能自闢門徑，創造出自己的風格。錢允治《陳白陽集》序文中說：「少雖學於衡翁，不數數襲其步趨，橫肆縱姿，天真燦爛，溢於毫素，非天才能之乎？」王世貞《藝苑卮言》曾記載說：「道復正書初從文氏，欲取風韻，遂成側媚。行書出楊凝式、林藻，老筆縱橫可賞。」王世懋在陳淳所作〈武林帖〉⁴中云：「陳道復少有逸氣，作真行小書極清雅。晚年好李懷琳、楊凝式書，率意縱筆，不妨豪舉，而臨池家尤重其體骨。」

1、家傳

陳淳的祖父陳瑤精鑑賞，收藏了很多古代名人的書、畫，父親也愛好書畫也精於鑑賞，當時家中收藏了林藻、楊凝式、米芾、趙孟頫、朱澤民等人法帖，

³ 《陳白陽集》，〈菩薩蠻〉其二，轉引自單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世——陳淳花鳥藝術性格論〉。

⁴ 王世懋《王奉長集·跋陳淳武林帖》，北京故宮博物院藏。

所以他從小就受到書法藝術的薰陶。⁵從他晚期的行草書中，有一部分似乎也得自於〈楊凝式神仙起居法〉、〈米元章臨爭坐位帖〉，書中通篇洋溢著真率、浪漫的情調。

2、受文徵明的啟蒙

陳淳的書法也受文徵明的啟蒙，於篆、隸、楷、行、草書無不涉獵，以行、草為多，楷書次之，偶作篆書，隸書較為少見。篆書除了跟老師學習外，也非常關注與學習一些遺留下來的金石、碑碣。傅汝霖曾說陳淳：「自遼古以迄昭代，不論鼎彝金石，殘碑斷碣，即剩墨餘瀋，寸緘片楮，為好事家所賞鑒者，愿寓目焉。」⁶他的真、行小字，受乃師影響，游於晉唐之間，極為清雅，中年以後就不多作。他的狂草，初期也學自文徵明，曾於文氏家中觀賞懷素〈清淨經〉，並目睹老師即興仿懷素筆意書賈誼〈弔屈原賦〉。陳淳早期的書法得自文氏，奠定了良好的基礎，為他往後書法的發展有莫大的幫助。

3、祝允明書法風格的影響

祝允明以草書見長，變化多端，風骨爛漫，天真縱逸。他與陳淳的祖父是好友，也是文徵明的摯友，因為這樣的關係，陳淳與他常有來往，並且十分佩服他的書法，尤其是草書受到他的影響很大，他曾觀看祝允明的《書述》時說：「余嘗觀諸家書法，知古人用心於字學者亦多矣。余雖不敏受教於吾師衡山先生之門，間語筆意輒稱枝山書為不可及，則吾輩其何能望其什一也。」⁷

祝允明曾送給陳淳〈草書唐宋词〉（無錫博物館藏）長卷，跋云：「三十年前偶為韋齋太史書宋词，今夕白陽拈出相示，且欲更草書，遂從之。紙剩補以李調。」從祝氏的跋語中的「且欲更草書」，可以明瞭陳淳對祝的草書有多麼的喜愛；另外從「遂從之」，也可看到祝對陳的關愛。

⁵ 陳淳家中收藏名畫、法帖有〈林藻深慰帖〉、〈楊凝式神仙起居法〉、米芾〈大姚村圖〉、〈米元章臨爭坐位帖〉、米友仁〈雲山圖〉、〈寓大姚村所書三詩〉、張即之〈杜歌卷〉、〈趙孟頫文賦〉、〈趙孟頫朱子感應興詩卷〉、〈趙孟頫道德經〉、〈朱澤民手札〉等，及沈周畫作多幅。請參見朱愛娣〈陳淳書法研究〉，《書法研究》，總第一一四期，頁93，上海書畫出版社，2003年7月。

⁶ 《陳白陽先生集敘》，轉引自朱愛娣〈陳淳書法研究〉，《書法研究》，總第一一四期，頁95，上海書畫出版社，2003年7月。

⁷ 朱愛娣〈陳淳書法研究〉，《書法研究》，總第一一四期，頁97，上海書畫出版社，2003年7月。

（二）書風的轉變與成就

陳淳早期的書法以真、行小楷為多，受文徵明的影響較深，所作工整嚴謹，如三十一歲（1514）所作〈湖石花卉〉（圖1）中，右邊的小楷題款，左方的行書題詩，用筆都中規中矩，這樣的書寫在他往後的作品中是很難看到的。

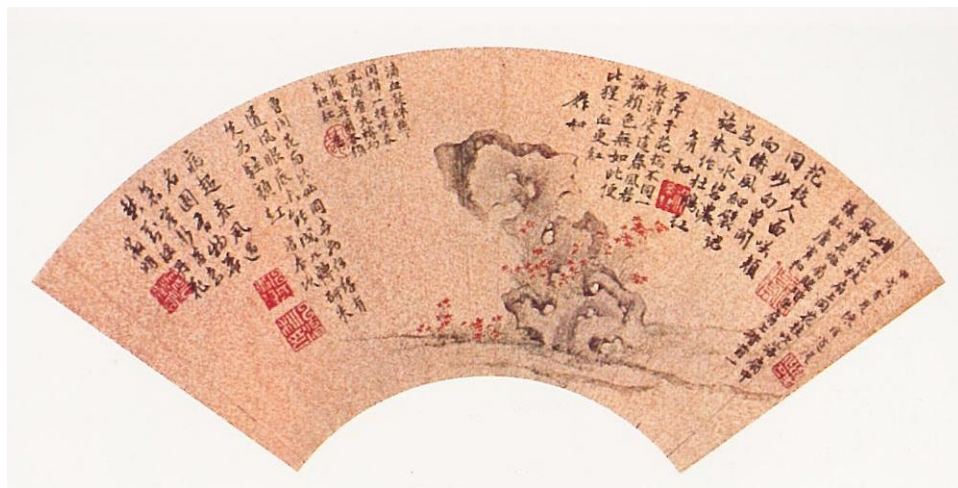


圖1 陳淳〈湖石花卉〉，扇面，泥金紙本設色，15.3x42.3 cm，台北故宮藏。

陳淳自從喪父之後，性情轉變，喜好老莊玄學，不羈禮俗，書作也由楷書轉為行書為多。另外一個原因，促使他的書、畫風格的改變，是他在三十六歲至四十歲時，在北京入「國子監」修業的期間，厭惡官場險惡，決意回鄉隱居。回鄉後，長期居住在「五湖田舍」，一直到老去，在此過著清曠寧靜的鄉村生活，他的人生目標徹底轉向書畫詩酒，而書畫詩酒也融入他的生命之中。他曾自題所作〈墅庭秋意圖〉：「…筆研常事其可廢乎？」⁸這段期間，書、畫作品大量增多，水平也漸漸提升。文嘉在他過逝二十餘年後，跋他作於五十三歲時的《陳白陽樂志圖並書仲長統論卷》，讚許云：「道復書此論時，年五十三歲。絕去筆墨蹊徑而頽然天放，有旭素之風，信非余子可及。今去之二十餘年時，一披展猶可想像其酒酣落筆，如風雨驟至而點畫狼籍，姿態橫生，亦亦在眉睫間也。」⁹

陳淳到了晚年，所作行、草完全流露出他那放任不羈的個性，造就了他書、

⁸ 中國古代鑒定組編《中國古代書畫圖目》，第二十冊，頁280，文物出版社，1997年1月。

⁹ 《中國書畫全書》，第8冊，頁1010，上海書畫出版社，1994年10月。

畫藝術的頂峰。書作結體欹側，有其獨特的韻律之美；用筆放縱率意，神采飛揚。如他於五十八歲（1541）所作行書〈紀遊詩〉（圖2），這卷紀遊詩共書寫五言律詩八首，結體疏朗，筆勢生動，其中出現不少飛白筆，顯示行筆的快速，可以讓我們臆想到作者書寫時興奮的神情。莫是龍曾評其行草〈李青蓮宮詞〉¹⁰云：「筆力縱橫，天真爛漫，如駿馬下坂，翔鸞舞空，較之米家父子，不知誰為後先矣！」

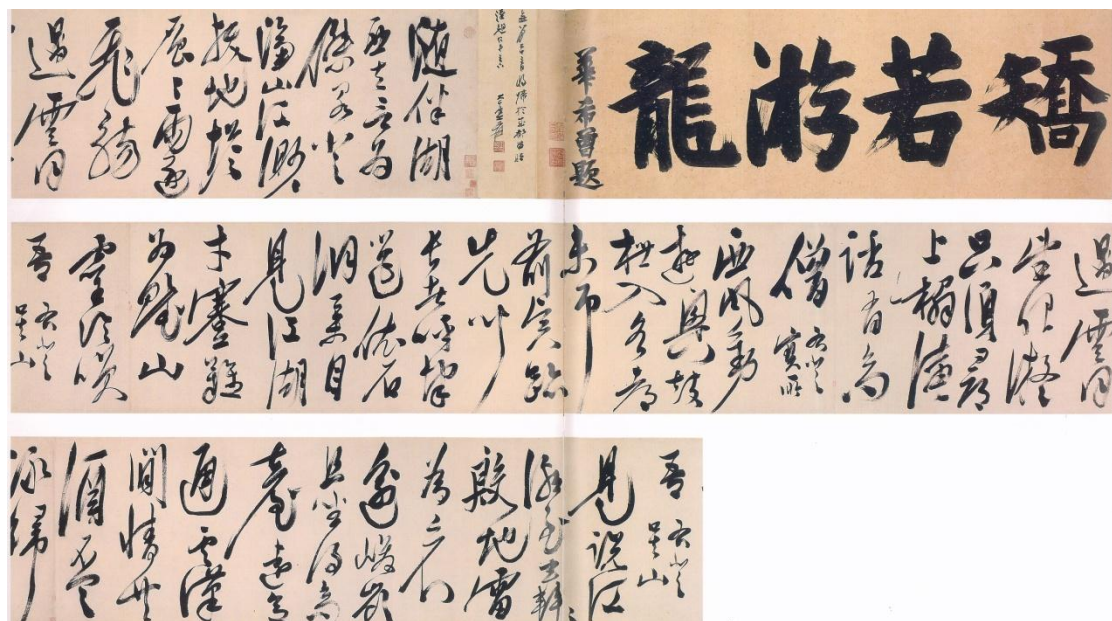


圖2 陳淳〈紀遊詩〉，局部，卷，紙本墨筆，34.2x125.8 cm，石頭書屋藏。

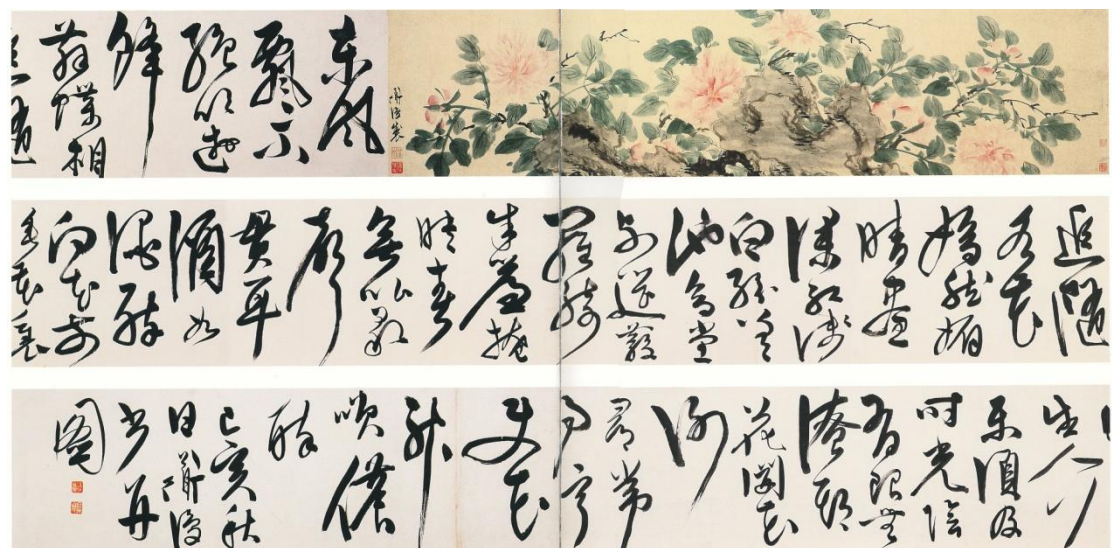


圖3 陳淳〈洛陽春色書畫卷〉，卷，紙本設色，畫 26.5x111.2 cm，書 26.5x400 cm，1539 年作，南京博物院藏。

¹⁰ 王原祁等撰輯《佩文齋書畫譜》，第五冊，《書跋畫跋》，卷十八，頁 2307，北京中國書店，1984 年 9 月。

他的草書用筆多以中鋒為主，兼以側鋒取妍，字形似欹反正，氣勢奔騰渾厚，格調高古。如他五十六歲（1539）〈洛陽春色〉（圖3），筆力凝重，結體古拙，筆畫的長短欹斜和結構的疏密虛實體現出強烈的動感和張力，率意天真之氣瀰漫紙上，格高韻古之風流露行間。文嘉曾讚譽曰：「白陽筆法高古，恐老父亦當讓之。」¹¹他另有幾卷與此卷〈洛陽春色〉類似，創作年代不同，而卷中長跋詩句內容相同，草書用筆與風韻稍異，今且並置於此，以作比較。一為五十二歲（1535）所作〈花卉圖卷〉（圖4），二為五十四歲（1537）所作〈花卉草書合璧卷〉（圖5），三為五十五歲（1538）所作〈寫生卷〉（圖6）。



圖4 陳淳〈花卉圖卷〉，卷，紙本設色，26x166 cm，1535 年作，天津歷史博物館藏。

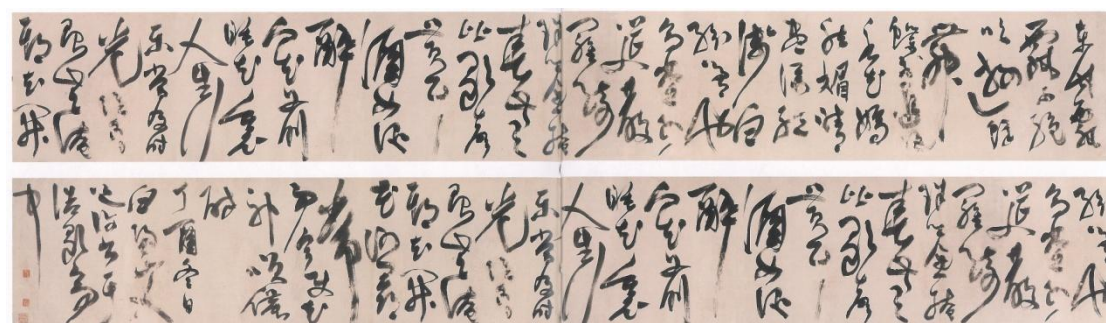


圖5 陳淳〈花卉草書合璧卷〉，卷，紙本，35x698 cm，1537 年作。

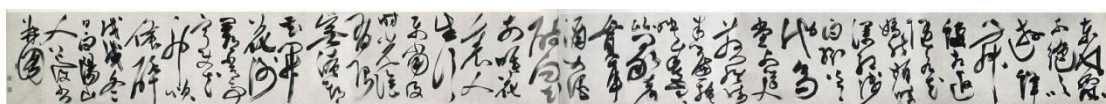


圖6 陳淳〈寫生〉，卷，紙本墨色 68.1x34.9 cm，1538 年作，台北故宮博物院藏。

¹¹ 轉引自向彬〈文徵明的『出藍』高足陳淳〉，《中國書法》月刊，總第122期，頁29，中國書法雜誌社，2003年6月。

¹² 轉引自沈培方主編《明清書法遺珍》，頁34-35，上海書畫出版社，2009年1月。

三、畫藝

陳淳的繪畫以山水和花鳥為主，尤其是大寫意花卉，對後代產生了極大的影響。他晚年以狂草書寫花卉，開拓出水墨花鳥寫意畫的新風貌，促成以後大寫意花鳥畫的興盛，這是他的繪畫藝術最突出的成就。

（一）繪畫歷程

陳淳的繪畫，一開始學習自家中所珍藏的名畫，花鳥畫以元人為法，接觸到墨花墨禽的小寫意畫法，山水畫受到米芾、黃公望、王蒙等人的影響。徐沁《明畫錄》曾記載：「陳道復天才秀發，下筆超異，山水師米南宮、王叔明、黃子久，不為效顰學步，而蕭散閑逸之趣宛然在目。」¹³

他年少時就隨從文徵明學習，花鳥畫受到比較深的影響，偏於工整細秀，沒骨與鉤勒賦彩兼施，連款題也是端正的小楷。後來他自闢門徑，畫法和意趣都與其師迥異，尤其晚期以狂草書寫花卉，開拓出水墨花鳥寫意畫的新風貌，促成以後大寫意花鳥畫的興盛，這是他的繪畫藝術最突出的成就。文徵明在跋陳淳〈花卉詩翰圖〉¹⁴讚許他「青出於藍」，跋曰：「道復遊余門，遂擅出藍之譽。觀其所作四時花卉，種種皆有生意。所謂略約點染，而意態自足，誠可愛也。」

他在四十歲左右，也開始用心追求沈周的水墨寫意畫法，畫風漸趨粗放。《式古堂書畫匯考》就曾經記載他向沈周學習一事，陳淳四十二歲（1525）時所作〈老圃秋容圖〉題款記云：「嘉靖乙酉春仲望後，恆齋以此紙索圖，談及石田先生嘗作老圃秋容，蓋欲於彷彿也。」¹⁵他受沈周的影響很大，一直到晚年，常常在他的作品題跋中可看到他對沈周的崇拜。如台北故宮博物院所藏，作於五十九歲（1542）的〈花卉圖〉卷¹⁶，自跋：「昔嘗見沈石田先生所作水墨花鳥一冊，似不經意而精妙入神，冊後自題曰：『人當以丹青之外求我可也』，蓋自有得而云然耳。」

¹³ 轉引自單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世－陳淳花鳥藝術性格論〉，劉正編《陳淳精品畫集》，前言，天津人民美術出版社，2000年1月。

¹⁴ 〈花卉詩翰圖〉，卷，紙本設色，1544年作，無錫市博物館藏。《中國古代書畫圖目》六，蘇6-022。

¹⁵ 卞永譽《式古堂書畫匯考》，畫卷之二十九，頁505，上海鑑古書社，1921年。

¹⁶ 陳淳〈花卉圖〉，卷，紙本墨色，453.3x25.9公分，1542年作，臺北故宮博物院藏。

今吾為此豈謂是歟？不過糊亂塗抹，消磨歲月而已，觀者幸勿多誚。」從題款的内容得知，他深受沈周「水墨寫生」理念的影響，也表明他作畫時純任自然，是以遊戲的態度在進行的。他不僅學習沈周的筆墨技法、繪畫理念，連款題內容也效法他，如藏於北京故宮博物院，六十歲（1543）所作〈商尊白蓮圖〉¹⁷，圖的上端草書〈臨江仙〉一闕，並識：「石田先生嘗作瓶蓮圖上有此詞，詞調臨江仙，今日小子效顰，並追和如右。」右下端款云：「癸卯夏六月晦作於五湖田舍，時既醉不知其草草也。」在陳淳逝世的那一年，作品的題款中還透露出對於沈周的崇拜，可見沈周對他的影響有多深，六十一歲（1544）所作〈花卉圖卷〉¹⁸款云：「寫生能與造化侔，始為有得，此意惟石田先生見之，惜余生後，不得親侍筆研，每興企慕，恨不得彷彿萬一。」

他五十歲以後，以水墨寫意花卉為主，兼取設色沒骨、鈎花點葉諸法，又融入大草筆法，遂形成縱放簡逸的面貌。他曾自題所作〈漫興花卉〉¹⁹冊，敘述他對於寫生的看法與「遊戲水墨」的繪畫觀點，記云：「古人寫生自馬遠、徐熙而下，皆用精致設色，紅白青綠必求肖似，物物之形。無纖毫遺者，蓋真得其法矣。余少年亦有心於此，既而想，造化生物萬有不同，而同類者又秉賦不齊，而形體亦異。若徒以老嫗精力從古人之意，以貌似之，鮮不自遺類狗之誚矣。故數年來所作，皆遊戲水墨，不復以設色為事。間有作者，從人強，非余意也。觀者自律之古人而棄其潦倒，而塗抹之罪當自恕在未減，何幸何幸！」

（二）以書入畫

文人畫興盛之後，「不求形似」與「水墨為尚」為文人創作的理念；另者，「意筆草草」又是他們最能抒發情感的表現手法，所以文人往往藉由「寫意畫」來抒懷遣興。陳淳的個性狂放，作畫不為成法所拘，晚年「遊戲水墨」遂成為他的生活寄託，自題六十歲（1543）所作〈花觚牡丹圖軸〉（圖7）云：「余自幼好寫生，往往求為設色之致，但恨不得古人三昧，徒煩筆研，殊索興趣。近年來老態日增，不復能事，少年馳騁，每閑邊輒作此藝，然已草草水墨。昔石田先生嘗云『觀者

¹⁷ 陳淳〈商尊白蓮圖〉，軸，紙本墨色，129.7x62.7公分，1540年作，上海博物院藏。

¹⁸ 轉引自單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世——陳淳花鳥藝術性格論〉，劉正編《陳淳精品畫集》，頁4，天津人民美術出版社，2000年1月。

¹⁹ 陳淳〈漫興花卉〉，冊，十開，紙本墨色，23.5x26公分，臺北故宮博物院藏。

當求我於丹青之外。』誠爾，余亦庶幾。若以法度律我，我得罪於社中多矣。余迂妄，蓋素企慕石翁者，故敢稱其語以自解釋，不敢求社中視我小視石田也。」其實，他不是因為年紀大了，無法畫精細工整的作品；應該是創作觀點的改變，他不再受法度的約束，純任狂放的個性盡性揮灑。他的行、草書亦如此，行筆飛舞，瀟灑奔放，而這種筆意又往往融入他的繪畫表現之中。



圖7 陳淳〈花觚牡丹圖〉，軸，紙本墨色，135.6x48 cm，1543年作，廣州美術館藏。

徐渭曾經稱讚陳淳：「陳道復花卉豪一世，草書飛動似之。」²⁰在陳淳晚年的很多寫意花卉作品中，可以觀察到草書的筆法。他作於 51 歲（1534）的〈墨花釣艇圖〉卷（圖 8），全卷分別畫梅、竹、蘭、秋葵、水仙、山茶、荊榛山雀、松枝、寒溪釣艇等十段，每圖後自題行草五言絕句詩一首。長卷中間畫間題的行式，在前人的作品中比較少見，它有助於作者闡發畫意，這種詩、書、畫三者融為一體的表現，也顯示了文人多方面的修養。卷中各種植物的俯仰橫斜，互相輝映，錯落有致；或雙鉤、或沒骨，或勾勒沒骨兼施，筆墨瀟灑秀逸。圖中竹葉、菊花、茶花、葵花等的葉，點染、或撇捺似八分，連筆寫梅花枝幹、枯木枝幹等如草字，通幅墨色濃淡相宜，筆簡意賅。非常特別的是末段突然添畫枯木、寒江垂釣小景，他自題云：「余留城南凡數日，雪中戲作墨花數種，忽有湖上之興，乃以釣艇續之，須知同歸於幻耳。」於此，更可看出陳淳的狂放個性，不受世俗所拘，不論畫之工拙，他只是遊戲水墨，藉著作畫遣興抒懷而已。



圖 8 陳淳〈墨花釣艇圖〉，卷，紙本墨色，26.2x566 cm，1534 年作，北京故宮博物院藏。

²⁰ 徐渭《徐渭集》，第三冊，頁 977，北京中華書局，1999 年 2 月北京第 2 次印刷。

陳淳畫了不少的長卷，將詩、書、畫三者合在一起表現，如〈墨花釣艇圖〉長卷中的題詩與長跋，另外他也常在掛軸的畫面題滿詩詞，或行、或草，使得書與畫之間的筆法、情調互相輝映。如五十八歲（1541）所作〈茉莉〉²¹，六十歲（1543）所作〈崑壁圖〉²²、〈書畫圖〉、六十一歲（1544）所作〈牡丹〉（圖9）。

陳淳的寫意花卉也經常以冊頁的形式來表現，現藏於上海博物館的水墨寫意〈墨花圖〉冊（圖10），共十八頁，首頁為文彭以隸書寫「寫生」二字，此冊作於他逝世那一年（1544）的春天，畫有玉蘭、梔子、桑蠶、萱花、芙蓉、百合、荷花、荔枝、海棠、稻蟹、菊花、柿子、芥菜、山茶、石榴、茉莉、梅花等，或雙鉤、或沒骨、或鉤勒沒骨兼施，花瓣、葉脈、稻穀、水草、枝幹等行筆線條的起止、轉折、提按，緩急等等，表現都像草書。此冊，可說是他晚年的代表之作。

另有一件未紀年的作品〈蘭竹石圖〉（圖11），藏於廣東省博物館。此圖內容畫有蘭、竹、石等，依畫作與題款的筆法和風格推測，應該是他晚年之作。他以渴筆飛白寫奇石，行、草寫竹枝、蘭草，竹葉畫法提按變化不大，葉的尾端或收或放，連筆寫成、亦似行草。畫幅左上端兩

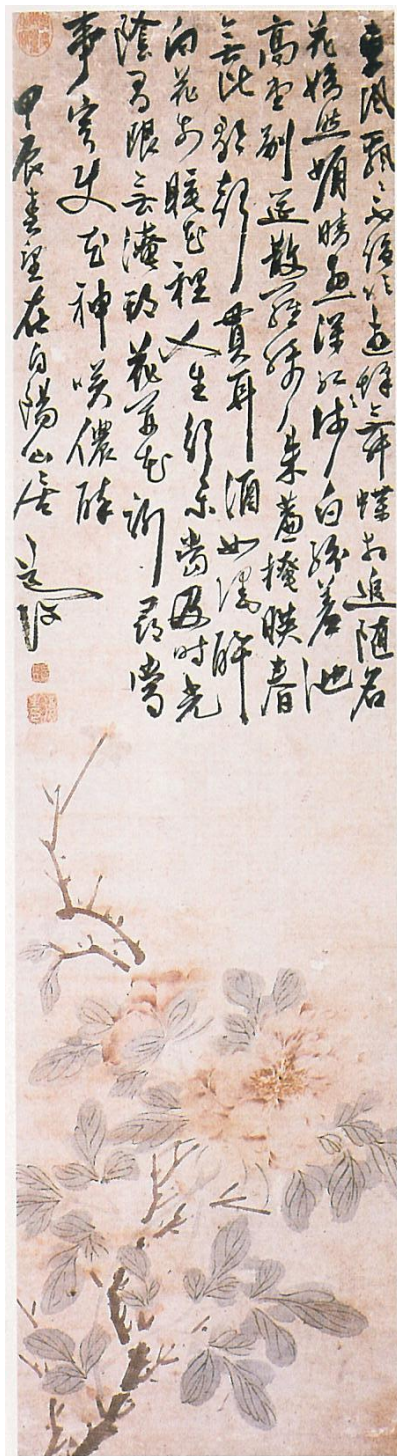


圖9 陳淳〈牡丹〉，軸，紙本設色，122x33.3 cm，1544 年作，台北故宮博物院藏。

行草書，書寫五言絕句一首，筆畫的輕重、起伏轉折，字體的欹正、偃仰等，

²¹ 陳淳〈茉莉〉，軸，紙本墨色，58.4x30.5 公分，1541 年作，臺北故宮博物院藏。

²² 陳淳〈崑壁圖〉，軸，紙本墨色，80.2x35 公分，1543 年作，臺北故宮博物院藏。

與所畫蘭、竹、石筆法一致，情調和諧，互為輝映，融為一體。



圖 10 陳淳〈墨花圖〉，冊，18 開，紙本墨色，28x37.9cm，1544 年作，上海博物館藏。



圖 10-1



圖 10-2



圖 10-3



圖 10-4



圖 10-5



圖 10-6



圖 10-7

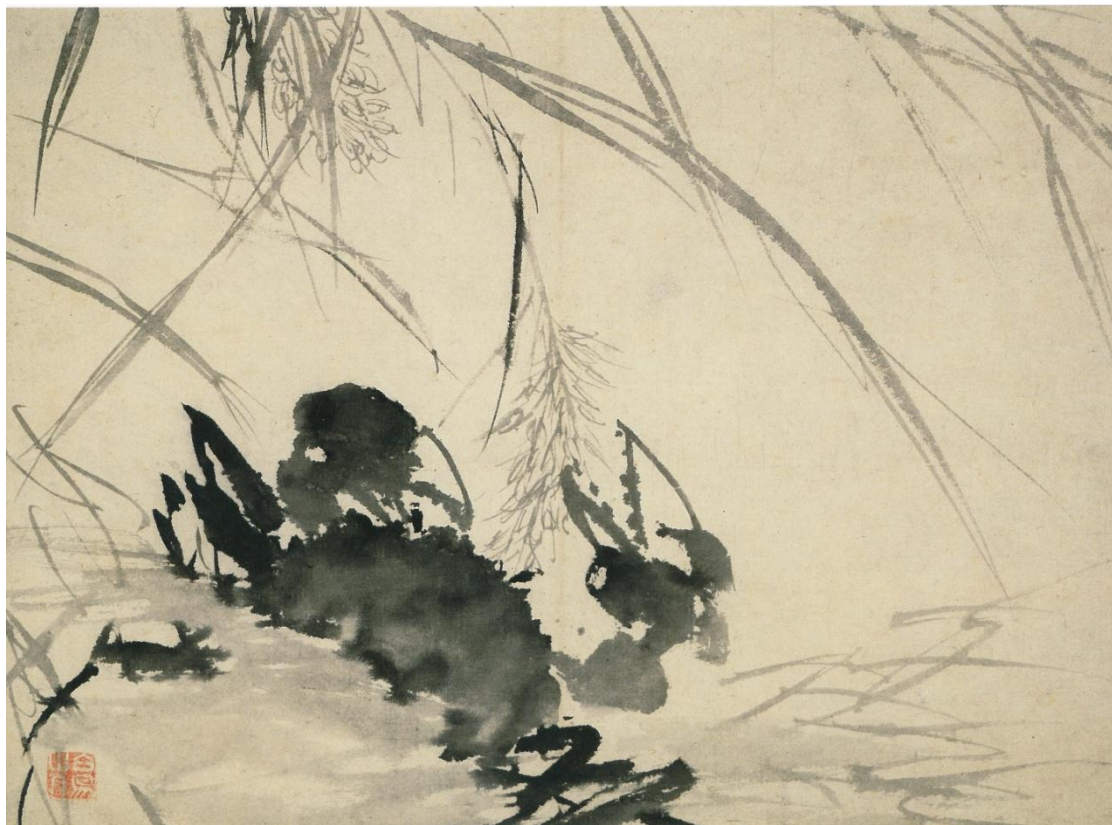


圖 10-8



圖 10-9



圖 10-10



圖 10-11



圖 10-12

四、陳淳的影響

吳門諸家中對後世的影響，繼沈周、文徵明之後，可算是陳淳了，主要在寫意花鳥畫與書法方面。

陳淳的書法以草書成就最高，狂放不羈的個性，完全流露在他的大草書中。他能承繼祝允明而有所突破，他那縱情遣性式的大草影響了徐渭，也激起一波草書的高潮，對明末清初書法的發展有一定的影響。

陳淳憑恃著自由不羈的個性，對自然界的深切感受，深厚的藝術修養和俊發的才氣，在花鳥畫領域突破前規，創造寫意的新體貌。他拓寬了花卉的表現題材，改變前人象徵君子的梅、蘭、竹、菊、松、柏等的狹隘範圍，推及到春花秋卉，野花閑草，描繪花卉品類之多，為前人所未有，同時農家尋常的蔬菜瓜果，家畜魚蟹，均為取材的對象。他以一介村夫野老，感受田家之樂，曾於嘉靖戊戌(1538)秋天回到農家，一時興起畫〈雜花圖卷〉，並題曰：「喜農家有登場之慶，童僕雞狗各得其所，真郊居一樂也，暢我心曲，舍筆硯又奚以哉?遂展素紙，作墨花

數種，以志野興。」²³

他倡起漫興寫生，遊戲水墨的作畫方式；這種自我表現個性、流露感情、追求筆墨情趣，真正進入了大寫意畫的最高境界，如此的理念也常在他的作品款跋中出現，影響了往後寫意畫的發展，開闢出由小寫意進展到大寫意的途徑。清代奚岡曾跋他五十八歲（1541）時所作〈折枝花卉圖卷〉，讚許道：「托興毫素，風香露影，繁枝疏朵，肆意點染，無不精妙，真白石翁後一人而已。」²⁴比他稍晚的周之冕、清代的惲格、王武，在寫生方面都受到他的影響。淋漓放縱的大寫意影響了晚明的徐渭、明末清初的八大、石濤、清代的揚州畫派、晚清海上畫派的趙之謙、蒲華、任伯年、吳昌碩、民國的齊白石、潘天壽等。

他喜歡以長卷的形式作畫，尤其是寫意畫多種花卉、疏果，每畫一圖就題詩一首，畫中常見草書法，又往往於畫後以行、草書加上長跋，使詩、書、畫三者結合，更為完美和諧。詩、書、畫三者融而為一的表現方式，完全展露出文人多方面的修養，這也影響往後文人作畫的一種形式。



圖 11 陳淳〈蘭竹石圖〉，軸，紙本墨色，102.6x34 cm，未記年，廣東省博物館藏。

²³ 鄭焯《湘管齋寓賞編六卷》，黃賓虹、鄧實編《美術叢書》，第三冊，頁 2775，江蘇古籍出版社，1997 年 12 月。

²⁴ 轉引自單國霖〈墨中飛將軍，花卉豪一世——陳淳花鳥藝術性格論〉，劉正編《陳淳精品畫集》，頁 6，天津人民美術出版社，2000 年 1 月。

