

沈南



沈周精品集

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

沈周精品集/(明)沈周绘;单国强编著. — 北京:人民美术出版社, 1996. 12

ISBN 7-102-01746-4

I. 沈… II. ①沈…②单… III. 中国画-作品集-中国-明代 IV. J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 24055 号

沈周的生平和艺术

单国强

明代中期在苏州地区形成的『吴派』，是明代最重要的文人画流派，其开创者就是沈周。他活动的年代，正值『浙派』风靡一时之际，然自沈周承元人衣钵创立新格，并经学生文徵明弘扬，『吴派』遂崛起画坛，取代『浙派』而居主位，其画派、支流和延伸派，一直沿续到清代。明代著名绘画理论家、文人王穉登曾评价他为当代第一，在其《国朝吴郡丹青志》中曰：『先生绘事为当代第一，山水、人物、花竹、禽鱼悉入神品。』确实，明代中期是中国画的发展方向 and 审美意识发生重大转换时期，前后思潮的迥然不同是以沈周为分水岭的，他堪称一位里程碑式的人物。

一 沈周的家学渊源和生平经历

沈周（一四二七——一五〇九），字启南，号石田，长洲（今江苏苏州）相城（近阳城湖）人。出身于书香门第，沈氏家族原为长洲邑中大家，元末兵乱，家产荡析而中衰，曾祖良琛时移居相城，辟田复其家。良琛雅好书画，与元末画家王蒙交善，王蒙曾有画作相赠。祖父沈澄，字孟渊，工诗文，重礼义，绝意仕途，以高隐为乐，深受士夫敬重。吴宽在《隆池阡表》中记述：『永乐初，以人才征，引疾归卧江南，有诗名于时，而厚德雅量，福履最盛。』（注①）他与陈汝言是好友，陈汝言与元代画家王蒙、倪瓒交善，工画，风格近王蒙，沈澄受其熏陶，亦善书画鉴赏。澄有二子，长子沈贞，字贞吉，为沈周伯父，次子沈恒，字恒吉，即沈周之父。两人均工诗善画，诗文方面拜陈汝言之子陈继为师，陈继精于经学，曾任五经博士，亦工画竹。绘画则向杜琼学习，据王穉登《吴郡丹青志》记：『恒吉之画师杜用嘉先生。』杜琼是明初著名画家，工山水，师法王绛，上追王蒙，远宗董、巨，故沈贞、沈恒画风亦源于王蒙、董、巨，如张丑《清河书画舫》所述：『贞吉画师董源，可亚廷美。其弟恒吉，更虚和潇洒，不在宋元诸贤下。』两人秉承父训，亦终身未仕，『构有竹居，兄弟读书其中，工诗善画，臧获亦解文墨。』（注②）可以说，不求仕进已成了沈氏家训，如吴宽所述：『沈氏自徵士（孟渊）以高节自持，不乐仕进，子孙以为家法。』（注③）

沈周从小聪敏绝人，在家庭的熏陶和祖父、伯父、父亲的亲授下，也酷爱文艺，诗文书画，无所不通。七岁时从学于陈继之子陈宽，陈宽学问也很渊博，兼善绘画，然沈周天资聪慧，到后来『所作辄出其上』。十一岁时已很老成，曾代父做粮长，到南京听宣，作百韵诗上户部主事崔恭，崔面试《凤凰台歌》，他援笔立就，崔十分赏识，称赞为王勃复生，遂免去粮长劳役。十八岁成家，二十余岁时诗文已很著名，为时人传颂。二十八岁时，苏州知府汪浒欲荐举沈周为『贤良方正』，他卒辞不应。二十九岁时充粮长之职，适逢饥荒之年，俸薪不继，又经常要补偿所缺之额，生活很困顿，不得已用妻子的簪珥来换取所需。到三十四岁时，终于得释粮长之役，欣喜之余，有『鸿鹄逃网罗』之感。他一生绝意功名，以处士终其身，有诗作明其志：『肮脏功名何物忌，畸零天地一夫闲。』（注④）

沈周早年的绘画老师是杜琼、刘珏。杜琼曾与沈父恒先后受业于陈继之门，也是恒的绘画老师。沈周最初也随他学画，三十三岁时曾得杜琼所赠《溪山读书图》，推知学画约在三十岁左右。沈周的另一位老师刘珏，号完庵，与沈家是亲戚，沈周之姐嫁与刘珏长子，故刘珏属父执辈，然两人却结下了忘年之交。刘珏工诗画，山水出入吴镇、王蒙，有董、巨遗意，沈周画学深受其影响。刘珏晚年栖隐家园，寄情诗画，沈周与之往来密切，经常互赠题画诗，成化八年（一四七二）刘珏病故，沈周作《哭刘完庵诗》，痛悼知己之失。据记载，沈周还曾拜赵同鲁为师，宗学山水，也获益匪浅。

沈周虽隐居不仕，然交友甚广，四方名士过从无虚日，他所居的『有竹居』，经常邀友举行文会雅集，吟诗作画，观赏古玩。所交有文人、宦宦，也有方外之士。吴宽、都穆、文林、文徵明堪称莫逆之交，其中与吴宽情谊最深。吴宽，字原博，号匏庵，吴中名士，工诗文，善书法，学苏轼之体而别具奇崛之趣，誉名当时。沈周与他常以书画互赠，沈周曾为其作《文定行者图》卷，三年始成，在自题诗中曰：『赠君耻无紫玉玦，赠君更无黄金簪。为君十日画一山，为君五日画一水。』可见友情之深。

沈周为人敦厚，既笃于友谊，又孝敬父母。少年时为陪父亲待客，虽不会喝酒，也常陪饮至醉。母亲外出，必相伴左右。父亲去世后，有人劝他出仕，他以侍奉母亲而拒绝，在晚年，巡抚王恕和彭礼，都想留他在幕下，他均以母老而谢辞。兄弟沈召少年得病，他陪弟同居一年多。其孝悌品行，深受时人称赞。

沈周性情随和，胸襟廓落。曾不耻卑微装饰太守府邸，以尽百姓服役之职责；买得他人失窃之书而无偿奉还，

却不言卖者姓名；贩夫走卒持纸索画，一概应之，了无难色；对流传伪作也不加追究，甚至还为赝品题款，以救他人之贫。

沈周敦厚、随和、仁慈的性格，孝悌、笃友、淡泊的品行，使他成为吴中人士敬重的长者，其艺术也洋溢着淳朴、磊落、豁达、儒雅的气质，画艺广为人们称颂和追踪，如王鏊在《石田墓志铭》中所述：『近自京师，远至闽楚川广，无不购求其迹，以为珍玩。风流文翰，照映一时，其亦盛矣！』（注⑤）

沈周年八十时，『碧颐飘髯，俨如神仙，』精神矍铄，作画如常。正德四年（一五〇九）八十三岁逝世那年，还应友吴纶之邀，赴宜兴，游善卷洞，并作纪游诗及《小水洞图》；又为明之作《墨泉图》，为初斋写《文禽菊花图》，与沈豫轩雨中话别后作《吴山图》；另有《江村雨过图》、《杜甫骑驴图》等创作也作于同年。是年八月二日病逝，葬于相城附近。由学生文徵明撰行状，老友王鏊写墓志。

二 沈周山水画的师承和衍变

沈周画艺精博，擅长山水、花鸟、人物各科，是画苑中的全才；而且博采众长，融会一体，是位集大成的画家。王穉登曾高度评价沈周画艺：『其画自唐、宋名流及胜国诸贤，上下千载，纵横百辈，先生兼总条贯，莫不揽其精微。』（注⑥）

沈周以山水画最负盛名，对后世影响也最大。山水画的师承渊源和画风衍变，大致上可分为早、中、晚三个时期：四十岁以前为早期，属奠基阶段；四五十岁为中期，属成熟阶段；六十岁以后为晚期，属老成阶段。

1 早期奠基阶段

从沈周早年受家庭熏染和杜琼、刘珏等老师指授等情况看，他最初接受的即是以元四家为主体的文人画传统，故董其昌这样指出：『沈恒吉学画于杜东原，石田先生之画传于恒吉，东原已接陶南村，此吴门画派之岷源也。』（注⑦）四十岁以前，他主要宗法王蒙，兼取董、巨，作品布景繁复，结构严谨，笔法工细锐利，风格精谨缜密。存世作品不多，代表作有《山溪客话图》轴、《幽居图》轴、《采药图》页等。

《山溪客话图》轴（天津艺术博物馆藏）无作画年款，然本幅有沈周成化丙午自跋，谓『此图为今冬官顾崇善所作，盖作于天顺间也。冬官尚游郡庠，予始学弄水墨。今发种种，而冬官登荣及此三十年余，其踪如梦，今复出观其图，

笔稚墨涩，对之赧然。』据此题，从成化丙午（一四八六）上推三十年，正是天顺元年（一四五七），时沈周三十岁，确是『始学弄水墨』时所作，这也是现知沈周存世最早的一幅作品。此图山峦圆浑，山头多密攒苔点，山石用披麻皴，画法多董、巨遗意。

《幽居图》轴（日本大阪市立美术馆藏），署有确切年月，本幅沈周自题：『心远物皆静，何须择地居。赁畦还种药，过市每巾车。委苍藤梢乱，幽窗竹色虚。五禽多却老，双鬓未应疏。叔善先生久索予拙恶，兹漫作此，并诗归之。甲申夏孟，沈周。』甲申为天顺八年（一四六四），沈周三十八岁，这是现存沈周最早有确切创作年月可考的作品。此图布局与刘珏《清白轩图》十分接近，可看出刘珏之影响。画法主宗董、巨，兼有王蒙之笔墨，如石上浓淡枯润的苔点。从自题的书法看，比较秀美端正，诚如张丑《真迹目录》卷五所记：『沈启南早岁山水一帧，纸本，水墨。画颇苍古，而诗笔秀美，不让沈度，乃奇迹也。』可见，沈周早年书法是宗法沈度的馆阁体，以端丽为格。

2 中期成熟阶段

沈周四十岁以后，在师承和画风上有很大转变，逐渐形成了自身的独特面貌，即画史所称的『粗沈』风格。李日华《六研斋笔记》论：『石田绘事，初得法于父、叔，于诸家无不嫔嫫。中年以子久为宗；晚乃醉心梅道人，酣肆融洽。』文徵明题《沈石田临王叔明小景》曰：『自其少时，作画已脱去家习，上师古人，有所模临，辄乱真迹，然所为率盈尺小景。至四十外，始拓为大幅，粗株大叶，草草而成，虽天真烂发，而规度点染，不复向时精工矣。』（注⑧）也就是说，沈周从初承家学，主宗董、巨、王蒙，到脱去家习，泛学诸家，主宗黄公望；从精工的盈尺小景，到拓为粗株大叶的大幅，这一重大转变是在中年时期出现的。经过十余年的上下探索，到五十多岁时已形成了集诸家大成、苍润雄浑的独特风格。对沈周上下探索的前代诸家，清初龚贤曾具体指出：『石田翁可谓集诸之大成，诸家者，隋至五季，若展子虔、郑虔、大小李将军、王维、王洽、关仝、荆浩、梅花道人、倪、黄、王，集大成各尽其致，而又能融会笔端，自成一。』（注⑨）其中，沈周最倾心的是董源、巨然、李成和元四家，如王世贞《艺苑卮言》所云：『至启南而造妙，凡宋元名手，一一能变化出入，而独于董北苑、僧巨然、李营丘，尤得心印。』

具体分析沈周存世作品，其面貌又可分为两期，五十岁以前属转变阶段，画法逐渐由细变粗，景致由繁变简，尺幅由小变大，疏密相间，刚柔相济，中锋侧笔并用，长勾短斫兼施，呈多种技法融合态势。五十岁以后则基本形成『粗

沈』本色风貌。

《庐山高图》轴（台北故宫博物院藏），是沈周四十一岁时为贺老师陈宽七十大寿而作的山水，构图深邃繁复，笔法缜密细秀，气势沉雄苍郁，细密而略见清晰的牛毛皴，浓墨点苔、焦墨破醒的苔点法，都源自王蒙之法，仍属『细沈』风貌，然尺幅之大，为沈周存世作品中之最，已开『始拓大幅』之例。

《魏园雅集图》轴（辽宁省博物馆藏），作于四十三岁，画法已融多家笔墨，在董、巨的圆浑山石中夹以黄公望的多层平台，坡石的披麻皴也增加了粗重力度，线条于细密中见劲利，浓墨苔点则取王蒙之法。整体风格已在精细中显出粗劲趋向，是一件很典型的转变期作品。

署款『成化丙申四月二十九日』的《山水》轴（台北故宫博物院藏），作于五十岁，画雨后景色，林麓苍湿，云影掩映，水墨渲染滋润，无疑吸取了米氏云山法，然坡石用干笔淡墨，勾皴圆润明晰，仍保持黄公望体魄，是自谓『米不米，黄不黄，淋漓水墨余清苍』的作风。从此作题款书法看，也呈转变趋向，疏秀之姿已见瘦长，显出黄庭坚影响。

沈周五十至六十岁时，已基本形成『粗沈』风格，画法以董、巨、黄公望为本，兼融王蒙、倪瓒之法，笔墨粗劲浑厚，然中锋尚多于侧笔，景致疏简开阔，但形体刻划仍较细致，逸笔草草、粗株大叶的作品还不多见。如五十四岁的《松石图》轴（北京故宫博物院藏），已属典型的水墨粗笔，但松树造型仍很精微，松针、松果的勾、点一丝不苟，于粗中见细，刚中见柔。五十四岁的《虎丘送客图》轴和五十六岁的《祝寿图》轴（均天津艺术博物馆藏），高山峻岭和茂林深潭的布势，取自董、巨，而繁密的山石解索皴和苔点，以及树木勾点，仍多王蒙之法，中锋运笔已显粗健、劲利，于柔中见刚。五十九岁的《湖山佳趣图》卷（浙江省博物馆藏），景色已很简练，虚实相间，坡石亦用较整饬线条勾出，具空灵之笔韵，皴法也趋短粗，时出侧锋斫笔，这些都显现出『粗沈』的典型特色。上述作品的自题书法，也基本脱却沈度体格，更多黄庭坚之法，字体趋于瘦长，并呈开张之势，笔划也具一定顿挫，唯端正之姿尚存。

3 晚期老成阶段

沈周五十八岁时自号『白石翁』，并在画上始钤此印，故此后二十余年可称晚期。他晚年倾心于吴镇，用笔更为粗简，常常率意而为，下笔很重，时出侧锋，于遒劲中见浑厚；墨色也趋酣畅，多湿笔渲染，富浓淡变化，于简率中见苍茫，其粗笔山水已达炉火纯青地步。

如作于六十六岁的《京江送远图》卷（北京故宫博物院藏），已是典型的「粗沈」面貌，景致极为简略，近处坡岸众人揖别，中部浩渺江面载一舟辞行，远方群山逶迤，境界开阔澄虚；山石保持董、巨体貌，而皴法短粗，属斫拂式短笔皴；坡岸、板桥的轮廓线施以整饬线条，洗练质朴；淡墨浅色的渲染与浓墨攒苔、深浅叶点相间，使墨色富层次变化，并具苍润之致，画风简洁苍秀，雄劲浑厚，属晚年代表风格。它如六十七岁的《千人石夜游图》卷（辽宁省博物馆藏）、七十一岁的《京口送行图》卷（上海博物馆藏）、八十二岁的《烟江叠嶂图》卷（辽宁省博物馆藏），都呈相近风格。

沈周晚年主宗吴镇画法的作品也很多，或得用笔的疏简粗劲，或具墨色之苍润沉郁，也成为他粗笔山水中的一种体貌。如作于六十六岁的《夜坐图》轴（台北故宫博物院藏），用笔简率随意，苍劲老练，水墨渲染点斫，浓淡有致，尤其浓密堆砌之攒苔，更使画面提神，为其主宗吴镇的晚年代表作。又如七十一岁的《溪山高逸图》卷（广东省博物馆藏），水墨滋润，层次丰富，深得吴镇用墨之妙；七十八岁的《仿梅道人山水》卷（首都博物馆藏），用笔简率粗健，墨色渲染有序，亦富吴镇山水神韵。

沈周晚年有些仿古之作，在把握诸家笔墨特点上，也较之中期成熟和准确，运用得比较得心应手。如对倪瓒，他自谓难学，别人也认为仿得不似，用笔太过，董其昌即曰：「独倪迂一种淡墨，自谓难学，盖先生老笔密思，于元镇若淡若疏者异趣耳。」（注⑩）然到晚年，沈周也有仿倪的神似之作，如六十三岁的《仿倪山水》轴（上海博物馆藏），古木孤亭、野水荒岭的布景，极富冷寂清幽之致，而松秀的笔法、轻淡的墨色、简峻的勾线、干枯的皴笔，更具倪瓒笔墨神韵，了无太过的霸悍气。故董其昌虽认为沈周用笔太重，也不得不承认其为明代仿倪第一人，「启南助以笔力，正是善学柳下惠，国朝仿倪元镇一人而已。」（注⑪）沈周晚年的仿米之作，也极富云山墨戏之妙，如六十二岁的《西山雨观图》卷（北京故宫博物院藏），云烟飘渺、峰峦出没、村舍掩映、林川迷濛之境界，泼墨淋漓、粗笔酣畅、水墨交融、浓淡变幻之画法，都直达二米堂奥。

但更多的仿古之作，实际上已融会了诸家长，并显现出自身特色。沈周重视师古，然决不拘泥于古人，更注重师法自然，从而脱古图新。他有一段很有名的自述，阐发了这种观点：「以水墨求山水形似董、巨尚矣。董、巨于山水，若仓扁之用药，盖得其性而后求其形，则无不易矣。今之人皆号曰「我学董、巨」，是求董、巨而遗山水。予此卷又非敢梦董、巨者也。」（注⑫）试观他六十八岁所作的《仿大痴山水》轴（上海博物馆藏），左实右虚的布局、中锋带侧的

用笔,披麻兼荷叶的皴法,尖笔淡墨勾皴中的粗笔浓墨斫点,已将马、夏、董、巨的构图法,以及黄公望的空灵、吴镇的雄浑、王蒙的细劲融于一体,呈现出疏简、苍润、浑厚的新风格。又如作于六十岁左右的《西山纪游图》卷(上海博物馆藏),也是一件集大成的成熟之作,综合了董、巨的圆润、黄公望的清旷、倪瓒的幽淡、王蒙的缜密,从而生动地展现出家乡山川之美。

沈周晚年的书法风格,已完全脱却沈度痕迹,而呈现出黄庭坚的风神,修长欹侧,遒劲奇崛,与粗沈画风相一致,如李贞伯《书道之艺》所曰:『沈石田妙于诗画,然字不甚工。后乃仿黄山谷书,辄得其笔意,盖书画同一机也。』

三 沈周山水画的艺术特色

沈周擅长山水、花鸟、人物各体,然以山水画最精,也最能鲜明地反映出他的艺术特色。归纳起来,可从内容和形式两方面论析。

1 内容:即包括题材、立意、构思、思想、情感诸因素。

沈周的山水画题材,主要可分为写实、抒情、仿古三大类。写实山水最富特色和意义,按内容又可分为访胜纪游、幽居庄园、雅集文会、寻访送别等几种类型。

访胜纪游图,大多描写亲身游览过的山林胜境,以实景为客体,真实再现自然真趣,并倾注真切的主观感受。吴宽曾由衷赞叹沈周所画的家乡山川等纪游图:『吴中多湖山之胜,余数与沈君启南往游。其间尤胜处,辄有诗纪之,然不如启南纪之于画之似也。』(注⑬)有些纪游图,主要展现胜景客观特征,如《吴中山水》册(上海博物馆藏),集苏州周围名胜于一册,各具佳趣。有的则更强调主观情绪,同一景致因心绪不同而意境迥异,如《西山纪游图》卷,通过描绘苏州洞庭西山秀美明丽的佳景,抒写畅神、适意情趣;而《西山雨观图》卷,则以米氏云山法,表现西山阴霾朦胧的雨中景观,情调迷茫低沉,据自题,悉知是他在西山『择葬老妻』后,『郁郁无好眠』时所画,故郁闷心情倾注画面。

幽居庄园图,或表现苏州文人隐居的茅屋斗室,或描写精致幽雅的山庄园林,无论简陋还是宏阔,都强调清宁的环境和闲适的情致,寄托文人的理想和爱好,有时还寓以一定的象征意义,或缘物传情,或比喻人品。《东庄图》册(南京博物院藏),是描绘其师吴宽的庄园,二十一景均绚丽多姿,真实再现了老师居游皆宜的优美环境;《南山祝语图》卷(北京故宫博物院藏),刻划良医韩世光所居的『云堂』,环境既点出了主人公的身份和居处,又烘托出韩氏一心

行医济世的高尚品德；《芝田图》卷（北京故宫博物院藏）则进一步采取人格化的表现手法，藉芝田遍地来表达主人公董君施德于人，天赐灵芝的主题。这些象征手法为后世吴门画家广泛采用。

沈周的雅集文会图，与一般详尽铺叙场面情节的雅集图有所不同，会晤场面占很小部位，主客也多属点景人物，主要借助寓意性的自然景色来抒发友情和雅趣。如《魏园雅集图》轴（辽宁省博物馆藏），记刘珏、沈周、祝颢、周鼎等人聚集魏昌家会饮唱酬的雅事，画面却以山水为主，突出人迹罕至的峻峰深谷，宁静清幽的环境气氛，以此表达「城市多喧隘，幽人自结庐」、「悠悠清世里，何必上公车」的隐逸思想和自娱情调。

沈周的寻访送别图，也着意于环境渲染和情思表达，而略于情节铺叙。如《京江送远图》卷（北京故宫博物院藏），中部虽展现了诸位亲友岸边揖别，主人吴愈乘舟远逝的送行情节，但人物均无五官，老少不辨，刻划十分简略，而景色则注入了一定象征含义，近处桃柳盛开，长江浩淼，集中展现出家乡的旖旎风光，远方峰峦连亘，水天一色，似暗示赴任路途的遥远艰险，两相映照，含蓄地传达出作者的眷恋挽留之情。上述沈周的写实山水所形成的多种类型和表现手法，在推进文人画抒写心灵，传情达意和情景交融等方面，都起了极重要的启导作用。

沈周的抒情山水，以表达主观意趣为宗旨，自然景色多作了理念化的加工，或寄托理想，或抒发情思，藉以自娱、遣兴、适意。如《卧游图》册（北京故宫博物院藏），十七开，多为想象的聊以自娱之作，自题即曰：「宗少文四壁揭山水图，自谓卧游其间。此册方可尺许，可以仰眠匡床，一手执之，一手徐徐翻阅，殊得少文之趣。倦则掩之，不亦便乎。」《听泉图》卷（北京故宫博物院藏），将怡人景色与欢畅情绪融为一体，抒写了作者所向往的理想境界，如自题诗曰：「春雨沐野草，处处作丛碧。物情与人意，聊假此时迹。」有些抒情山水，还寓以深刻的人生哲理和审美体验，具更强理念性和抽象性。如《夜坐图》轴（台北故宫博物院藏），是表现沈周夜坐读书的生活情状，然根据自题「夜坐记」，悉知是藉画抒写他静坐夜读的思绪和体验，并引申出一番禅定悟道的哲理。他的抒情山水，景色虽多想象，情意却很真切，少无病呻吟之态，是文人抒情山水画中的典范。

沈周的仿古山水，反映了他泛学诸家的师承渊源和探微求变的创作态度。董其昌曾评：「石田先生生于胜国诸贤名迹，无不摹写，亦绝相似，或出其上。」（注⑭）他的不少仿古之作，直入前人堂奥，形神逼肖，如《仿黄公望富春山居图》卷，是一件背临之作，然布局构图、物象形态、笔墨形式，均接近原作，可谓黄公望之法早已成竹在胸。有些仿古

之作，则仿其大略，多融入他家笔墨，并呈现自己独创之格，如六十八岁的《仿大痴山水》轴（上海博物馆藏）等。

2 形式：主要指构图、笔法、墨色等因素。

沈周在主宗董、巨和元四家基础上，也形成了自己独特的艺术形式。

沈周山水所布置的景致，虽有繁复、疏简之分，然都注意突出主体，妥帖处理主宾关系，并强调虚实相生，错落有致。如《庐山高图》轴（台北故宫博物院藏），景色相当繁复，然通过山与云、石与泉的虚实穿插，重山叠嶂的凝重与曲折高旋的山势之静动对比，使画面丝毫不显迫塞；《京江送远图》卷（北京故宫博物院藏），景色又极为疏简，然诸景均赋以一定含义，相互之间又有衔接呼应和内在联系，遂使虚旷的景致仍显得十分充实。

沈周的造境，很强调山川恢阔的『势』和朴实的『质』。无论高山大川，还是平远小景，都具雄伟壮阔的气势，并在平淡自然、质朴无华的景色中，寓以蓬勃生意和高雅真趣，既不同于元人的空寂之境，也有别于浙派的粗略之格。

沈周的笔法，既汲取了北宋李、郭和明代浙派的硬度和力度，下笔刚劲有力，顿挫跌宕，还常运用比较整饬的线条勾勒坡石和建筑，以侧锋作斫拂式的短笔皴。同时又保留了董、巨和元人的圆润和含蓄笔致，以中锋运笔为主，时见松秀的干皴和轻淡的勾线，并多有放逸写意之笔。其笔法刚中有柔，苍中带秀，既改变了元人『软中带硬』的过分内敛，强化了笔道的『骨梁』作用，又避免了浙派的一味外露霸悍，劲健而不失含蓄，使每一笔痕都富有韵味。

沈周的山水以水墨为主，墨色滋润，尤喜以浓墨点苔，同时水墨又具浓淡变化，富层次感，于凝重中见清澈。设色多施以清淡的浅绛，在水墨之中更添清雅，呈现出苍润之致。

沈周山水画在艺术形式上集诸家之大成，并善于将对立的因素和谐地融于一体，开启了综合主义之路，也为文人画的新发展拓展了天地。

四 沈周的花鸟画风格

沈周的花鸟画也富有特色，并成就粲然，所创水墨写意风格对吴门画家影响很大。董其昌曾评论：『写生与山水不能兼长，惟黄要叔能之，……我朝则沈启南一人而已。』（注⑮）五代黄筌的山水未必著名，而沈周确是兼长者。

沈周花鸟画的师承，画史叙述颇笼统，清·方薰《山静居画论》云：『白石翁蔬果翎毛得元人法，气韵深厚，笔力沉着。』但具体师承哪家未细说。综观沈周的存世花鸟画，似乎不专学一人，范围比较广泛，与山水画的『集诸家之大

成，而兼撮其胜』情况相仿。

分析存世作品，其典型画法主要有两类。一为设色没骨法，结构谨严，用笔工整，设色轻淡，其质朴清雅格调极似元代钱选，而灵动之笔又似受明初孙隆影响。如《荔枝苍鹅图》轴（广东省博物馆藏），荔枝树上的果和叶，蘸淡色用没骨法，形体真实而质朴，似钱选花果，树下白鹅，以轻色淡墨连勾带写，活泼灵动，与孙隆《花石游鹅图》中的鹅十分相似。《墨菜辛夷图》卷（北京故宫博物院藏）中的辛夷，亦用设色没骨法，一笔即出浓淡向背，再略加复笔点染和勾筋，结构工谨写实，色泽沉着丰润，亦多钱选之韵。可以看出，此类画法与元代钱选和明代孙隆呈一脉相承关系。

另一类画法为水墨写意法，是沈周最常见的风格，笔法比较放逸，结体也趋简练，但仍保持造型的准确和用笔的含蓄，水墨也浓淡有序，浑厚沉着，笔到墨随，极少自然晕渗之迹，属于一种简率而不狂怪，欲放而未放的小写意画法，与后世的泼墨大写意花卉迥然有别。如方薰所论：『点簇花果，石田每用复笔，青藤一笔出之。石田多蕴蓄之致，青藤擅跌荡之趣。』（注⑩）《墨菜辛夷图》卷中的墨菜基本画法同于辛夷，只是以墨代色，菜叶稍见纵放，可见这种水墨小写意法是在设色没骨法基础上生发而出的。五十四岁所作的《荔枝图》轴和六十八岁所作的《牡丹图》轴（均北京故宫博物院藏），亦呈相近风格。《枯树鸛鸽图》轴（扬州市博物馆藏）笔墨比较简率放逸，枯枝多写意笔韵，疏简苍劲，鸛鸽也见洗练，然形态仍很逼肖，写意而未离形似。

沈周还有一些花鸟画，汲取其它画法，呈多样面貌。其中有较工整细谨的勾写法，如《雪中芭蕉图》（美国夏威夷美术馆藏）；有勾勒、没骨结合的兼工带写法，如《红杏图》轴（北京故宫博物院藏），以工笔勾干，没骨绘花，工整而清雅；有没骨、水墨结合的设色写意法，如八十一岁所作的《牡丹图》轴（南京博物院藏），淡色牡丹、墨笔枝叶，均疏简而雅正，形似而神具。

明代著名评论家王世贞曾对沈周花鸟画有如下评论：『石田氏乃能以浅色淡墨作之，而神采更自翩翩，所谓妙而真也。』确为的论。吴门后学者文徵明、唐寅、陆治、陈淳、周之冕等人，都从沈周处汲取不同营养，树立各自风范，进一步推动了文人花鸟画的发展，其间沈周有不可磨灭的滥觞之功。

注释

①③

明·吴宽《匏翁家藏集》卷七十。

②

《明史》『沈周列传』。

④

明·沈周《沈石田先生诗文集·题画寄北海先生》。

⑤

明·王鏊《震泽集》。

⑥

明·王穉登《吴郡丹青志》。

⑦

明·杜琼《南村别墅图》卷，后纸董其昌题，上海博物馆藏。

⑧

明·文徵明《文待诏题跋》卷上。

⑨

清·龚贤《自题书画合卷》，图载《爽籁馆欣赏》第一辑。

⑩⑭

明·董其昌《画禅室随笔》。

⑪

明·董其昌题《沈周仿倪山水册》，载日本《文人画粹编》，日本中央公论社发行，一九八六年版。

⑫

明·沈周《沧州趣图》卷后纸自题，北京故宫博物院藏。

⑬

明·吴宽《匏翁家藏集·跋沈启南画卷》。

⑮

明·董其昌《容台集·题沈周写生册》。

⑯

清·方薰《山静居画论》。

沈周精品集

出版者 人民美术出版社

北京北总布胡同三十二号

编 著 单国强

责任编辑 程锡瀛 葛小林

装帧设计 王效宓

责任印制 丁宝秀

印刷者 北京百花彩印有限公司

发行者 新华书店北京发行所

一九九七年十月第一版 第一次印刷

图版目录

一	庐山高图轴（附局部）	二二	墨菜辛夷图卷	四三	云水行窝图卷
二	魏园雅集图轴	二三	明贤姑苏十景图册二开	四四	牡丹图轴
三	仿董巨山水图轴	二四	枇杷图轴	四五	仿梅道人山水图卷
四	空林积雨图页	二五	荔枝苍鹅图轴	四六	西山纪游图卷
五	仿倪瓚山水图轴	二六	山水卷	四七	沧洲趣图卷
六	虎丘送客图轴	二七	仿倪雲林山水卷（附局部）	四八	卧游图册
七	松石图轴	二八	东原图卷	四九	听泉图卷
八	荔枝图轴	二九	设色山水卷	五〇	为祝淇作山水图轴
九	祝寿图轴	三〇	盆菊图卷	五一	山水轴
一〇	古木寒泉图轴	三一	青山红树图轴（附局部）	五二	柳荫垂钓图轴
一一	三桧图卷	三二	西山雨观图卷	五三	山居读书图轴
一二	溪山秋色图轴	三三	灞桥风雪图轴	五四	山谷云吞图扇页
一三	湖山佳趣图卷	三四	仿倪山水图轴	五五	青山暮云图轴
一四	仿黄公望富春山居图卷	三五	京江送远图卷（附局部）	五六	天寒道远图轴
一五	春云叠嶂图轴	三六	千人石夜游图卷	五七	秋江图轴
一六	芝田图卷	三七	牡丹图轴	五八	枯树鸛鸽图轴
一七	南山祝语图卷（附局部）	三八	仿大痴山水图轴（附局部）	五九	三绝图册
一八	东庄图册	三九	赠黄淮序并图卷	六〇	江亭避暑图扇页
一九	桐荫玩鹤图轴（附局部）	四〇	谿山高逸图卷		
二〇	桐荫濯足图轴（附局部）	四一	红杏图轴		
二一	碧山吟社图卷	四二	京口送行图卷		

图 版