

沈周

绘画作品编年图录

田洪 田琳 编著

上卷



天津人民美术出版社



田洪 田琳 编著

上卷



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

沈周绘画作品编年图录: 全2卷 / 田洪, 田琳编.
— 天津: 天津人民美术出版社, 2012.1
ISBN 978-7-5305-4634-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第274128号

沈周绘画作品编年图录 上卷

出 版 人: 李毅峰

责 任 编 辑: 陈 彤

装 帧 设 计: 陈 彤

技 术 编 辑: 李宝生

出 版 发 行: 天津人民美术出版社

社 址: 天津市和平区马场道 150号

邮 编: 300050

电 话: (022)23283867

经 销: 全国新华书店

网 址: <http://www.tjrm.cn>

印 刷: 天津市豪迈印务有限公司

印 张: 43.5

印 数: 1-2500

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16

版 次: 2012年1月第1版 第1次印刷

定 价: 385.00元

(上、下卷)

版权所有 侵权必究

序

薛 锋

前些日子田洪来扬州看我，要我为他编撰的《沈周绘画作品编年图录》一书写篇序，我很激动，也很高兴，因为我了解他。谁能想到一个学历只有初中的贫苦孤儿，能写出如此洋洋洒洒近20万字的书，实在是令人难以置信。田洪14岁丧母，18岁父亲又去世，一个辍学后就去厂里打工的孤儿全靠自己独立生活。学习中国绘画史论是他的乐趣。上世纪80年代初的一天，他在北京听中央美术学院《美术研究》编辑部的郑经文老师说扬州有位研究美术史论的学者薛锋，他立即跑来扬州拜师求学，从此，我和他的感情逐渐胜似亲人。我记得有一次去苏州，顺便到昆山去看他，那时他家里的困境，简直叫人心酸，他酷喜读书、购书、藏书，但他家的书架是用几块砖头、一块长木板条搭成的砖板书架。他曾以工资的一半，买了一套明代张丑的《清河书画舫》（清代刻本）。当时，他每月的工资，除吃饭外就是买书，常穿一身工人的粗服，人虽穷，但他那种刻苦好学的精神深深地打动了。为了学习，他还经常骑自行车到四十多公里外的苏州图书馆和苏州大学（原江苏师范学院）图书馆去看书、翻阅有关资料，重要的作节选、摘录，甚至整本抄写，如顾麟文的《扬州八家史料》以及戴熙的《习苦斋画絮》。有时还奔波于上海图书馆、博物馆，北京国家图书馆等。

每年春节，厂里放假，我都邀他来扬州共度。可是他既不逛街也不赏景，就连吃喝都是师母催他，他只是埋头潜心看书、记笔记。人人都叫他“书呆子”。对研究画史来说，很少有人系统地研究个别名家，而他独选了沈周，这是对的。因为沈周是“吴门画派”的开宗立派者。明代中期，“吴门画派”兴起之后，文人绘画就成为中国画坛的主流。至明代后期经董其昌倡导，吴门画派更为兴旺，学者众多，后人认为著名画家陈淳、徐渭等人的绘画，颇受其影响。又如宋旭与华亭派顾正谊，皆师法沈周，而又自创新意。太仓画家张复（元春）亦师沈周。而被称为“浙派殿军”的蓝瑛，也取吴门与浙派之长，以疏秀苍劲取胜。吴郡画家张宏（字君度）亦师沈周，笔力峭拔，还有受吴门画派画风影响的福建泉州画家黄彦标、龚渊、谢巩等，就连“扬州八怪”中的画家，受沈周诗书画影响的也不少。他们师法自然极具新意。故王穉登的《吴郡丹青志》称“沈周为吴郡画家的神品，名列第一”，总之，因为沈周学富五车，他所作的画，几乎有画必题，诗书画的完美结合，使他在中国文人画的形式和内容更加充实和丰富。他的画在明清的文人画领域中起了承前启后的作用。其代表作《庐山高图》轴，笔法细密，融合王蒙、董源、巨然诸家之长，其高山泉瀑创造出的山水画，象征人品的表现手法，抒发出人生观、政治观与审美理想，这给后人的启迪、发展和影响，历久不衰。

在本世纪初，他就集中精力，搜集和查阅、考证了大量的资料，在浩如烟海的书籍中，开始编写《沈周绘画作品编年图录》，没有惊人的毅力是写不成功的。沈周的人品，更有口皆碑，他为人宽厚仁慈、胸襟坦率。即便贩夫牧人，持纸求画者，绝无难色。《编年图录》广泛涉及画史、画论以及前贤的诗文杂集，作者一一搜集笔录，经过反复研究、考证、精心检择，他为研究沈周及“吴门画派”提供了第一手资料，资料丰富、图文并茂、文字简洁，实属不易。这

是一本汇集沈周历年作品较系统的专著，足以呈现吴门领袖艺术之大观，这对弘扬吴门文化优秀遗产是一大贡献。

提到贡献，我还要写几句，他夫人林有权对他的不断拿钱买书，多年来，即使影响生活也毫无怨言。他女儿田琳，经常帮父亲整理资料，现已考进南京艺术学院攻读中国美术史专业。年轻有为，继承父志。最后，我还要感谢天津人民美术出版社的有识之士，帮助田洪圆了出版《沈周绘画作品编年图录》之梦。至于对田洪本人，他以整个生命的热诚去感悟中华文化的博大精深，去充任中华文明历史的承传者，这会令人感到他的平凡与崇高的精神。所以，我们之间的感情愈发展愈深厚。祝田洪在美术史论方面取得更大的丰收。

己丑年大暑于扬州国画院

沈周的生平与绘画艺术

(代前言)

吴门画派的创始人——沈周(1427—1509)，字启南，号石田，晚年号白石翁，别号有竹庄主人，江苏长洲(今苏州)相城人。

苏州自古土地肥沃，交通便利，商业繁荣，各地文人荟萃于此。逐渐形成了文化高度发展的地区，充满了浓郁的文人氣息。《吴郡丹青志》中序言云：“吴中绘事，自曹、顾、僧繇以来，郁乎云兴，萧疏秀妙，将无海峤精灵之气，偏于东土耶，抑亦流风余韵，前瞻后渍耶。”由此可见，苏州这样一个文化圣地，给予文人雅士的影响是十分深远的。尤其是在14世纪中晚期，苏州辖地昆山的顾阿瑛构筑之“玉山草堂”所进行的文人雅集活动，使得稍后这一地区文人的挥觞赋诗、唱酬联咏、啜茗论文、书画赏鉴、笃古评鹭、寄情山林的士风日益兴盛。

在吴文化中，自古绘画艺术所取得的成就就十分显著，源远流长的吴地绘画在中国绘画史上始终占有举足轻重的地位。五六千年前良渚文化的玉、陶器物上的装饰图案；魏晋南北朝时期的陆探微、顾野王；唐代豪放不羁的张璪、顾生；五代十国的顾闳中、周文矩、赵幹、董源等；宋代的徐崇嗣、祁序、僧居宁；元代郑思肖、王履、朱德润以及黄公望、倪云林、吴镇、王蒙之“元代四大画家”，在这样一个社会文化意识形态的发展之下，明初的文人画家则继续着元四家文人画的传统，秉承南宋的画风，追求他们的笔墨意境，以苏州为中心的环太湖流域之文人书画创作，逐渐形成明代画坛的主流形态，尤以王绂、徐贲、金铉、陈惟允、谢缙、沈贞、沈恒、刘珏、杜琼等元末明初吴派画风的传承人物为主，他们是吴门画派的先驱。其中刘珏与杜琼都是沈周的老师，沈贞是沈周的伯父，沈恒为沈周父，这为吴门画派的扛鼎人物——沈周走向艺术道路提供了良好的条件。

沈周的高祖沈茂乡、高祖母薛氏出身于长洲城中的名门望族，后由于元末兵乱，使得家族衰落。之后曾祖沈良琛，原名良，字良琛，别名帛琢，号兰坡，于元末来相城，与徐氏女儿道宁结为夫妻，为沈家创下了丰厚的基业，树立了良好的家风。良琛资质丰伟，志趣异常，精于书画鉴赏，与元四家中的王蒙结为好友，且有一幅王蒙造访良琛家画赠小景山水的画作，后来被沈周收藏。沈周的祖父沈澄，字孟渊，号介轩，或号颍庵。祖母朱氏。沈澄擅长诗文、绘画，为人品格高逸，广交朋友，诗文兴会。在相城建居室曰“西庄”(后来的有竹庄即是沈周在此基础上拓筑)，隐迹于此。他与当时在朝的高官、隐居的学界名人和享名于世的画家有着广泛的交流，作为江南的大地主和大收藏家，他厚德的品格和隐逸的思想对沈周产生了很大的影响。

沈澄生有两子，即沈贞和沈恒。沈贞(1400—1482后)一作沈贞吉，号南斋，又号陶庵。工人物、鸟兽，长于山水，画风秀润，现存三幅作品，《秋林观瀑图》(藏于苏州博物馆)、《竹炉山房图》(藏于辽宁博物馆)和《菖蒲图》。

沈恒，一作沈恒吉，字鞞婆，号同斋，为沈周父。擅诗画，他与沈贞的画作风格大体相同，

流传的作品有《山水》册页（八开选二）、《溪山书屋图》。张丑赞誉他：“不在宋元诸贤下，第其遗迹绝少，故不为世所知，余仅见其胜感八景一册，描写入妙，宜乎百谷征士之叹服也。”

在家庭环境的熏陶之外，师长的传授也对沈周产生了深刻的影响。沈周的启蒙老师陈宽，江西临江人，字孟贤，号醒庵，陈继之子。陈继是名画家陈汝言之子，在山水画上，陈宽也能够很好地继承祖父与父亲的传统。陈宽气质高逸，淡泊名利，在其七十岁时，沈周画了著名的《庐山高图》为其祝寿。沈周主要学习的是陈宽的诗文与为人。而真正在画艺上给予沈周帮助的则是杜琼和刘珏。

杜琼（1396—1474），江苏吴县（今苏州）人，字用嘉，号东原，别号鹿冠道人。杜琼自幼丧父，刻苦读书，学识渊博。好作诗，善画山水，笔意清秀，又长于人物画，笔墨淡雅，虽家境贫寒，却不追求名利。杜琼喜交朋友，常与沈贞、沈恒一同交游，切磋画艺，逐渐成为当时画坛的名流。在沈周十五六岁时，杜琼便开始让沈周临摹古画，这个方法对沈周以后学画起了很大作用，且沈周家里本来就收藏着许多名画，也为沈周提供了丰富宝贵的资料，使沈周能够在学古人之长时，结合自己的风格发挥想象，形成自己独特的画风。

沈周的另一位老师，刘珏（1410—1472），字廷美，号完庵，正统三年（1438）举人。好诗词，善行草书，山水画师法王蒙、吴镇，笔墨清丽，同时又具有董巨的笔意，但能独辟蹊径，自创画风。刘珏与沈贞、沈恒在青年时就是伙伴，曾一起拜师于陈继。后来，沈周的姐姐成为刘珏的儿媳，这使得两家的交往更加频繁。刘珏常常带着沈周兄弟游山玩水，吟诗作画，对沈周绘画风格的形成有重要的影响。刘珏现存的作品较多，与沈周有密切联系的有《清白轩图》、《山水图》、《诗画卷》、《夏云欲雨图》等。

在众多朋友中，沈周与吴宽的感情最深。吴宽（1435—1504），成化八年（1472）会试、廷试皆第一。官至礼部尚书。他与沈周之间的诗文唱酬很多，大都保存在《家藏集》和《石田诗选》中。沈周还精心地绘过东庄二十四处景象，配成一册送给吴宽，画中苍润稳健的笔墨，真实朴素地描绘了东庄的概貌，蕴含了他对老朋友深厚的友谊。

在学识方面，也有一位对沈周产生很大影响的老师。徐有贞（1407—1472），江苏吴县（今苏州）人。初名理，字元玉，号天全。宣德八年（1433）进士，初官编修，后来治理黄河有功，升为左副都御史。之后拥戴英宗复辟，又升为兵部尚书、华盖殿大学士，封武功伯。又遭人陷害，入狱，摘金齿，被赦返乡。徐有贞可谓是全才，天文、地理、星象、兵法等无不通晓。并且在明代早期文人画坛，是一位极其重要的人物。由于他时常发起雅集酬唱、游山玩水，因此对当时苏州文人群体的形成，起到引导作用。其侄孙女嫁沈周的长子云鸿。罢官后，常与沈周一同出游，诗酒往返，在沈周的画作上时常能见到徐有贞的身影。

与沈周交游的还有周鼎（1401—1487）、史鉴（1434—1496）、朱存理（1444—1513）、杨循吉（1456—1548）等。这些文人在文学艺术上都有很高的造诣，在社会上也具有一定的名望，

他们气息相通，对沈周的为人和绘画艺术表示赞扬和肯定，这也成为沈周声名鹊起的重要原因。

在此之外，祝颢、李应祜、文林、祝允明、文徵明、唐寅、徐祜卿、史鉴、王鏊等其他一些文人名士，他们都与沈周交往甚密，有的以沈周为友，有的以沈周为师，有的则在师友之间，他们互相学习，互相影响，构筑了当时苏州的人文环境。

沈周与文徵明、唐寅、仇英被后世称为“吴门四家”，所创之画风成为明代绘画的主流形态。其中，文氏绘画的文脉在家族和学生代代相传下，直至清代。文徵明（1470—1559），原名璧，字徵明，号衡山居士。长洲（今苏州）人。工山水，早年师法沈周，后致力于赵孟頫、王蒙、吴镇。在临习古人绘画的基础上自成一格，画风成粗、细两种格法，粗笔取法沈周、吴镇，细笔取法赵孟頫、王蒙。传世名作有《枯木寒泉图》、《万壑争流图》、《惠山茶会图》和《湘君湘夫人图》等。

家族和师长的影响，为沈周的绘画和诗文打下了坚实的基础，其年幼时就十分聪慧，曾作《凤凰台赋》免粮长役，博得地方官的赞赏。在古代，出仕是文人理所当然的选择，儒学中“学而优则仕”的积极进取的态度，社会中“天子重英豪，文章教尔曹。万般皆下品，唯有读书高”的价值观，这些都成为文人奋斗的目标。但是，在政治局势动荡的情况下，出仕做官也是十分危险的，随时都有被罢黜，诛九族的可能。于是，隐居成为他们追求的生活态度，他们也向往着陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的隐逸生活。年轻的沈周，虽然很想过怡然自得的田园生活，但他毕竟是受过正统的儒家教育，因此在“仕”与“隐”之间他显得犹豫不决。直到景泰五年（1454），当时的苏州知府汪浒寄来一封信，想举沈周应贤征召。沈周陷入了沉思，最后决定卜卦决疑，筮得遁卦之九五，九五象为“嘉遁贞吉”，这一卜，坚定了他归隐不仕的信念。之后，器重沈周的官员向朝廷举荐，他都坚辞不应征。虽然不愿为官，但从《石田诗选》以及一些有关他的传说中，我们可以了解到他对于朝廷大事还是十分在意的，一些官员的进退任免，都会引起他的注意。文徵明于《沈先生行状》曰：“然先生每闻时政得失，辄忧喜形于色，人以是知先生非终于忘世者。”

二

沈周在绘画中，唯视师古与创新为他学习绘画的两个终极。师古主要是受家庭和老师的影
响。特别是从杜琼那里学到了终身受益的方法：“我师众长复师古”。于是沈周开始临摹古人的画作，学习古人如何运笔行墨，布置构图。再加上沈周收藏许多古画，使他无需出家门便可观赏和临习大家的名作。明代的画院中，盛行马夏一派的画风，用笔劲拔，气魄苍健，形成浙派。沈周临摹的对象既有五代、南北宋的，也有元四家；既有元末诸家，也有浙派的；既有水墨浅绛，也有润色赋彩。可以说他是集众长而取之，不分门户，对待各类画风都抱有客观、包

容的态度。但最让沈周青睐的当推元四家的风格。

沈周现存最早且十分可靠的传世绘画作品，是天顺五年（1461）为碧天上人作《山水图轴》（现藏于瑞士苏黎世莱特堡博物馆，纸本，淡设色，【图1】）与天顺八年（1464）为隐居在苏州城南锦帆泾的吴门隐士孙叔善所作的《幽居图轴》（现藏于日本大阪市立博物馆，纸本，墨笔，【图2】），从这两幅作品中可以看到沈周早期取法王蒙的风格。沈周同时受王蒙画风影响的还有作于成化二年（1466）的《采菱图轴》（藏于日本京都国立博物馆，纸本，设色，【图3】）以及为徐有贞作《芳园独乐图》（藏于上海博物馆，纸本，设色，【图9】）、成化五年（1469）为吴门魏昌所作《魏园雅集图轴》（藏于辽宁省博物馆，纸本，设色，【图17】）等。这些画作都具有王蒙用笔皴擦紧密、画境荒率峭逸的特色。另外还有成化六年（1470）所作《崇山修竹图轴》（台北“故宫博物院”藏，纸本，墨笔，【图25】），关于这幅画为何人而作，有两种说法。一是沈周为马抑之所作，后来不知何故归刘珏所有，成化六年（1470），刘珏将此送给了即将上京应试的弟弟刘以规。因此创作这幅画的时间不会晚于成化六年，或在成化二年至四年（1466-1468）间；另一种说法是这幅画作于1470年，是为刘珏之弟进京赶考而作，1472年秋，在刘珏死后不久，刘以规请正在京城的两沈周的友人，吴宽和文林（文徵明之父）在画上题字。后来一位名叫立斋的友人也题了诗，但未署时间。当沈周于1501年再度见到此画，感慨颇多，于是也作了题记。

从成化二年（1466）开始，沈周在临习古人的基础上，结合自己观赏的真实景色，不忘“本乎天然”、“记传其神采”的信念，创作了许多实景山水画卷。如成化二年（1466）沈周泛舟苏州石湖时仿云林笔意作《仿云林山水卷》（美国芝加哥美术馆藏，纸本，墨笔，【图5】），成化十七年（1481）游览苏州城西云泉庵所作《大石山图卷》（日本大阪市立美术馆藏，纸本，设色，【图89】）等。

明李日华曰：“（石田）中年以子久为宗，晚乃醉心梅道人。”在沈周的绘画风格中，宗法元四家中最为突出的是王蒙，“唯仿倪元镇不似，盖老笔过之也”。此时，黄公望、倪瓒和吴镇的绘画成为了沈周经常模习的对象。成化七年（1471）二月，沈周兄弟与刘珏、史鉴一起游临安（今杭州），至灵隐山后便夜宿飞来峰寺，顿生画意，于是创作了其山水长卷的代表画作——《灵隐山图卷》（刘氏养晦堂旧藏，【图26】）。这幅画充满着浓厚的自然气息和轻松自由的创作情绪。同年为珍庵作《山水图轴》（现藏于美国夏威夷火奴鲁鲁美术馆，纸本，淡设色，【图30】），以及成化十三年（1477）《平远山水图卷》（现藏于美国波特兰美术馆，纸本，淡设色，【图56】）、成化十五年（1479）《送吴文定公行图卷》（现为日本东京角川源义所藏，纸本，墨笔，【图68】）等都是沈周取法王蒙画风的代表作品。

这一时期，沈周在吸收王蒙长松峻岭式布局以及苍莽润秀画风的同时，开始兼取倪瓒清逸淡寂的意境。譬如成化二年（1466）作《云石风泉图轴》（台北兰千山馆藏，纸本，墨笔，【图

7】)、成化九年(1473)《仿倪山水轴》(现藏于上海博物馆,纸本,墨笔,【图38】)、成化十一年(1475)《秋林静钓图轴》(美国翁万戈藏,纸本,淡设色,【图49】)、《仿云林小景轴》(现藏于日本东京国立博物馆,纸本,墨笔,【图53】)等等。

成化二十三年(1487)所作的《雨意图轴》(现藏于故宫博物院,纸本,水墨,【图131】),画面上,远处的山峰若隐若现,近处画的是被竹林围绕的有竹居,用笔湿润且流利,把雨夜的凄凉迷蒙之景展现在我们眼前,浓墨和没骨的色彩开始透露出“粗沈”的风格。弘治五年(1492)作《夜坐图轴》(藏于台北“故宫博物院”,纸本,淡设色,【图174】),整幅作品有一半叙写其《夜坐记》。画中四周的青山绿石包围着有竹居,屋中沈周自己敞门而坐,观赏着门外的景色,近处的树木,远处的堤岸,小丘和山麓,很自然地将屋宇之外的景色与画家内心的情感巧妙结合,传递出对生命的无限感动。

这两幅作品都是表现有竹居夜景的著名作品。有竹居是沈周在成化三年(1467)建造的。历代文人墨客都喜竹,以竹来象征自己高逸的品质,沈周也是如此,有竹居的周围种满了竹子,环境幽雅宜人,四方名士都慕名接踵而来。文徵明《沈先生行状》中记载:“先生去居里余为别业,曰有竹居,耕读其间。佳时胜日必具酒肴,合近局,从容谈笑。出所蓄古图书器物相与抚玩品题以为乐。晚岁名益盛,客至益多,户履常满。先生既老,而聪明不衰,酬对终日,不少厌怠。风流文物,映照一时。百年来东南文物之盛,盖莫有过之者。”在这样一个惬意自适的环境下,沈周完成了成百上千的绘画作品。这三十年里,儿子云鸿逐渐承担起家庭的重任,使沈周能从繁琐的家务事中摆脱出来,纵情山水,寄乐笔墨,遂名闻吴中。竟而出现许多模仿他画作的人,往往沈周上午刚完成的画作,下午就出现了仿品,甚至还有人把假作拿来让他题诗,他也欣然答应,从中我们可以看出沈周为人之谦和,心胸之豁达。但是这样也为我们在今后辨别沈周画作之真伪制造了许多障碍。

晚年的沈周在山水画的表现形式上与中年又有着些许的区别。在看透生老病死的这一自然规律后,沈周的心境融入画风中,将浓与淡结合得恰到好处,画作上少了早期的茂密苍厚之气,更多显现出的是空旷深邃、淡逸的境界。这一时期的代表作有弘治二年(1489)寄赠吴宽的《仿倪山水轴》(现藏于上海博物馆,纸本,墨笔,【图148】)、弘治四年(1491)《保儒堂图卷》(香港至乐楼藏,纸本,设色,【图170】)、弘治十年(1497)《洞庭两山赋图卷》(台北黄君璧旧藏,纸本,淡设色,【图216】)、弘治十二年(1499)《铜官秋色图卷》(藏于美国波士顿美术馆,纸本,墨笔,【图223】)、弘治十七年(1504)《溪云欲雨图卷》(藏于美国芝加哥美术馆,纸本,【图251】)等。

沈周的笔法有“细沈”与“粗沈”之分。“细沈”的风格主要师法于王蒙。构图果断奇特,又不失自然。用笔细腻且含蓄,由早年取法王蒙的牛毛皴至中年取法王蒙的解锁皴。早年沈周取法王蒙“牛毛皴”中最具代表性的即推作于成化三年(1467)的《庐山高图轴》(现藏于台北“故

宫博物院”，纸本、设色，【图 11】），此画用笔取法王蒙，但境界造诣深邃，耐人寻味。这幅画不论从用笔、皴法还是构图上，都能体现他的娴熟精深和源源不断的张力，这幅画是为陈宽祝寿而作，沈周用庐山来比喻老师的学问与道德，借万古长存的五老峰来祝贺老师的寿辰，标志着其山水画风格走向成熟。整个画面可分为三个部分，上部右侧是沈周自题的《庐山高》，这数百字的长诗题，表达了沈周对老师的崇敬与爱戴之情。近处的庐峰和远处的几座山峰矗立在缭绕的云雾中。中部的瀑布从山的中间飞泻而下，蜿蜒曲折的山路上浓郁碧绿的松树与火红的枫树交相辉映，渲染了山中的景色。松树与枫树的枝干紧紧缠绕。山石蔓延着青苔。其中，右下角一组松树法近王蒙《夏日山居图》及《素庵图》、《春山读书图》中长松组合，体势平正。夹叶近《葛稚川移居图》，以朴实的中锋勾出，强调了笔骨塑造形象的作用。岸边，一位长者眺望远方，沉醉在美景中。画面中，泉水的空明，白云的飘浮，和那飞流直下的瀑布，使得密实的画面充满了灵动的生气。其用笔细致，局部皴染多次，显得苍茫厚实，却又不乏生动之感。

早年的沈周除师法王蒙之外，对赵孟頫、董巨、二米、黄公望等人的风格也研究甚多。如取法董巨麻皮皴的为俞景明作于成化九年（1473）的《仿董巨山水轴》（现藏于故宫博物院，纸本，墨笔，【图 41】）、晚年作于弘治十八年（1505）的《匡山秋霁图轴》（现藏于上海博物馆，纸本，墨笔，【图 261】）；表现米点皴法作于成化二十年（1484）的《荆溪烟霭图轴》（张鹿樵旧藏，纸本，水墨浅绛，【图 106】）；以及结合米点皴法并参以高克恭墨韵秀润的笔法和构图意境而作于弘治十五年（1502）的《春山雨霁图轴》（台北王雪艇藏，纸本，水墨、淡设色，【图 238】）、作于弘治元年（1488）的《西山雨观图卷》（故宫博物院藏，纸本，水墨，【图 140】）。从《魏园雅集图轴》中取法黄公望的“平台”造型。沈周在这一系列的师古作品中，开拓创新，融入了自己的构图、造型、笔法，形成了个人独特的风格，丰富了画作的生命力。

沈周晚期更是将个人“细沈”的特色发挥得淋漓尽致。藏于美国波士顿美术馆的作于成化二十二年（1486）的《十四夜月图卷》（北京惠孝同旧藏，纸本，设色，【图 120】）和作于弘治八年（1495）的《蒲墩倡和诗画卷》（纸本，设色，【图 201】）与作于弘治十年（1497）的《草庵纪游图卷》（上海博物馆藏，纸本，设色，【图 219】）等就是沈周“细沈”风格的代表画作。另外还有收藏于辽宁省博物馆，作于弘治六年（1493）的《千人石夜游图卷》（纸本，设色，【图 182】），这些作品与作于弘治九年（1496）的《赠黄淮序图卷》（现藏于广东省博物馆，纸本，设色，【图 203】），以及故宫博物院收藏的《沧州趣图卷》（纸本，设色，【无纪年，图 47】）与所作《苏台纪胜图册》（美国翁万戈藏，纸本，淡设色，【无纪年，图 67】）等等，笔法完全不同，且这些画作的线条较为宽阔，构图则增添了动态之感，整个画面充满了温暖的诗意，就构成了典型的“粗沈”风格。

另外，具有代表性的画作还有描写苏州近郊名胜的《虎丘图册》（现收藏于美国克利夫兰美术馆，【图 166】），纸本，既有水墨也有浅设色。此套册页共十二页，每开纵 31.5 厘米，

横 40.2 厘米。画作中将园林景色与周围环境结合，由平远至深远，由山间幽居至江河野外，一树一石，一峰一坡，构图手法颇具匠心。其中有一幅描绘千佛堂和宝塔，观赏这幅画的时候，我们仿佛置身于某座山上，欣赏近处的寺庙和宝塔，远处的河流、稻田和山峦。这个独特的角度让人们有一种清晰感，也使得景物的形象更加厚实稳重。在一定程度上反映了文人“处清静以养志，实吾心之所乐”的隐逸闲适的心态。另外，收藏于南京博物院的沈周为吴宽所作的《东庄图册》（【无纪年，图 61】）与《虎丘图册》相同，也是沈周绘画作品中以苏州及周边实景写实而描绘的常见题材。

在沈周一生的绘画创作中，描绘花卉与地产的四季蔬果题材也颇为常见。比较著名的有成化四年（1468）所作《黄菊丹桂图轴》（现藏于美国克利夫兰美术馆，纸本，设色，【图 14】）、成化十四年（1478）的《杨梅图轴》（纸本，设色，【图 64】）与作于弘治八年（1495）的收藏于上海博物馆的《花果二十四种卷》（纸本，墨笔，【图 198】）。

沈周在其《山水作品册》跋中说：“今之画家无不效法宋元，而竟不得奥解。余尝梦寐深求，间为入室弟子，余未越其藩篱也。此册自为切要，循乎规矩格法，本乎天然，一水一石皆从耳目之所睹，记传其神采。着笔之际，凝心定思，意在笔先，所谓多不可减，少不可逾，真薄有所得。”这段话可以说是其一生绘画艺术的经验总结，它告诉我们仅仅效法古人是不够的，更重要的是要从自然中观察、领悟。这对于理解沈周的绘画成就是很有帮助的。

三

沈周不仅在绘画方面有极高的造诣，其诗文与书法同样受人赏识。据载，他所作的诗文，数以千计，在世就有三种刻本发行，去世后，长洲的陈仁锡于万历七年（1579）编集了《石田先生集》。此后，钱谦益编《沈石田先生诗文集附事略》十卷本。此外，沈周还著有《石田稿》、《石田文钞》、《石田咏史补忘录》、《客座新闻》、《石田交游录》、《倪云林传》等。沈周的诗文风格类型颇多，这与其儒学的思想是紧密联系在一起的，虽然他过着隐居的生活，但是对百姓的苦难也表示了深切的同情，他希望他们能够过上安定富裕的日子。沈周的足迹除偶涉南京、杭州、湖州、扬州、镇江及浙江天台山外，只限于吴中（环太湖地区），却似乎也能在江南的山水中发现不同的韵味。春夏秋冬，万里晴空，阴雨连绵，他都能细细品味与观察，写了许多与景物有关的诗文，如作于正德三年（1508）的《落花图并诗卷》（台北“故宫博物院”藏，绢本，设色，【图 275】）与诗作《落花诗》相结合，将“山空无人，水流花谢”的意境融入其中，产生强烈的感染力，其独特之处还在于他先作诗后作画。这期间，题画诗的数量也被推向了历史的高峰，正如王维所说“诗中有画，画中有诗”。题画诗能够让欣赏画作的人更深一层地了解画的意境，也使诗意更具有形象感。沈周的题画诗除了寄情于山水景物，还有很多赠予友人

的，这也说明了沈周对待朋友的感情之深。好画、好诗需要有好的书体相称，这样才能赏心悦目。沈周的书法，除了家庭的熏陶，主要还是受到二王、赵孟頫、宋四家的影响较大，其中尤为偏爱宋四家之一的黄庭坚。黄庭坚是宋代四大书法家之一，善行楷、草书，均能自成一家。沈周仿黄体的行楷最有特色，尤其是在成化二十年（1484）之后，更是将黄体表现得神韵俱足。

沈周晚年“飘飘若仙之韵度”，宛如“神仙中人”，虽经历了亲朋好友的离去，但他仍能从悲伤中走出。正德四年（1509）的春天，沈周受吴伦之邀，赴宜兴进行了他人生最后一次的出游，回来后不久便一病不起，平静地度过了最后的日子，在正德四年（1509）八月二日，沈周以 83 岁高寿，安然离世。

沈周的一生，没有身历宦海沉浮，遭遇坎坷，因此他的绘画，他的诗文才显得如此“真性情”。他追求平淡超然的生活态度，敦厚高尚的品格和诗文才情都给予了后人深刻的影响，吴门画派在他的弘扬下，在中国绘画史上占据了举足轻重的地位。

编者于庚寅初秋

目 录

上 卷 (1 ~ 354)

沈周 像	1
宣德二年	2
天顺元年	2
天顺二年	2
天顺四年	2
天顺五年	2 ~ 3
天顺七年	3
天顺八年	3 ~ 5
成化元年	5
成化二年	5 ~ 12
成化三年	12 ~ 16
成化四年	16 ~ 19
成化五年	20 ~ 21
成化六年	21 ~ 28
成化七年	28 ~ 37
成化八年	37 ~ 41
成化九年	41 ~ 54
成化十年	54 ~ 57
成化十一年	58 ~ 65
成化十二年	65 ~ 69
成化十三年	69 ~ 74
成化十四年	75 ~ 90
成化十五年	90 ~ 94
成化十六年	94 ~ 107
成化十七年	108 ~ 118
成化十八年	118 ~ 132
成化十九年	132 ~ 140
成化二十年	140 ~ 155
成化二十一年	155 ~ 162
成化二十二年	162 ~ 180
成化二十三年	180 ~ 181
弘治元年	181 ~ 205

弘治二年	205 ~ 227
弘治三年	227 ~ 266
弘治四年	267 ~ 274
弘治五年	274 ~ 288
弘治六年	288 ~ 298
弘治七年	298 ~ 353
弘治八年	353 ~ 354

下 卷 (355 ~ 680)

弘治九年	355 ~ 369
弘治十年	370 ~ 391
弘治十一年	391 ~ 398
弘治十二年	398 ~ 399
弘治十三年	399 ~ 419
弘治十四年	420 ~ 430
弘治十五年	430 ~ 443
弘治十六年	443 ~ 449
弘治十七年	449 ~ 461
弘治十八年	462
正德元年	462 ~ 473
正德二年	473 ~ 484
正德三年	485
正德四年	485 ~ 502
沈周无纪年绘画作品图录	504 ~ 655
附录一：引用书籍论著目	656 ~ 662
附录二：沈周研究文章与论文目	663 ~ 667
附录三：沈周纪年绘画作品图版目录	668 ~ 676
附录四：沈周无纪年绘画作品图版目录	677 ~ 679
后记	680



沈周 像（1427—1509）

宣德二年 丁未 公元 1427 年 1 岁

十一月二十一日，生于长洲相城（今江苏省苏州市相城区阳澄湖镇沈周村）。

明·沈周《耕石斋石田诗钞》卷六（《四库全书存目丛书·集部》第 37 册，齐鲁书社，1997 年，第 102 页下）。

明·沈周《石田稿》（《续修四库全书·集部》第 1333 册，上海古籍出版社，2003 年，第 545 页）：“题谢葵丘画”云：“此图作于宣德二年二月三日，周尚未生，生于其年十一月二十一日”。

天顺元年 丁丑 公元 1457 年 31 岁

为顾崇善（名余庆，成化八年〔1472〕进士，官至河南参议。自祖父顾顺中始，三代精研易学并名播吴中）作《支硎图卷》。

纵七寸二分，横四尺四寸。

著录：清·陈焯《湘管斋寓赏编》卷六（黄宾虹、邓实《美术丛书》第三册，江苏古籍出版社，1986 年，第 2742 页）。

[按：①该卷无作画年月署识，仅依沈周于成化丙午九月重题应为是年。②另外该画卷题跋内容与周怀民先生旧藏、现藏于无锡市博物馆并分别影印于《中国美术全集》（绘画编·明代绘画·中册）及《艺苑掇英》第二十三期的《山溪客话图轴》题跋内容相符，但因画风特征不合，此轴疑伪。同样，杨仁恺先生在其所著《中国书画鉴定学稿》一书中就认为该轴系周志仿沈周之作。]

天顺二年 戊寅 公元 1458 年 32 岁

为碧天上人（支硎山寺僧）作《仿黄鹤山樵细笔山水立帧》。

著录：余子安《余绍宋书画论丛》（北京图书馆出版社，2003 年，第 148 页）。

天顺四年 庚辰 公元 1460 年 34 岁

茶月（十二月）三日，作《送别图轴》。

绢本，淡设色，纵 88.9 厘米，横 37 厘米。

收藏：韩国·高丽大学博物馆。

影印：（日本）户田祯佑、小川裕充《中国绘画总合图录》续编、第二卷，东京大学出版会，1998 年，第 247 页。

[按：该轴疑伪。]

天顺五年 辛巳 公元 1461 年 35 岁

仿黄鹤山樵笔意为碧天上人作《山水图轴》。（图 1）

纸本，淡设色，纵 127.5 厘米，横 28 厘米。

收藏：瑞士·苏黎世莱特堡博物馆（但诺华兹旧藏）。

影印：（美国）李铸晋《千岩万壑——CHARLES A. DRENOWATI 藏中国绘画》下册，瑞士，1974 年，图版 7。

著录：（美国）李铸晋《沈周早年的发展》（见故宫博物院《吴门画派研究》，紫禁城出版社，1993 年，第 194 页）。