



中国画家名作精鉴

沈周

吴山明 主编 翁方宁 编著 浙江摄影出版社

中国画家名作精鉴
沈 周

吴山明 主编 翁方宁 编著

责任编辑 薛蔚
文字编辑 金慕颜
装帧设计 薛蔚
责任校对 高余朵
责任印制 朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

沈周 / 吴山明主编; 翁方宁编著. — 杭州: 浙江摄影出版社, 2018.9
(中国画家名作精鉴)
ISBN 978-7-5514-2286-4

I. ①沈… II. ①吴… ②翁… III. ①山水画—作品集—中国—明代 IV. ①J222.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 181758 号

ZHONGGUO HUAJIA MINGZUO JINGJIAN SHEN ZHOU
中国画家名作精鉴 沈周
吴山明 主编 翁方宁 编著

全国百佳图书出版单位
浙江摄影出版社出版发行
地 址: 杭州市体育场路347号
邮 编: 310006
网 址: www.photo.zjcb.com
制 版: 浙江新华图文制作有限公司
印 刷: 浙江影天印业有限公司
开 本: 889mm×1194mm 1/12
印 张: 8
2018年9月第1版 2018年9月第1次印刷
ISBN: 978-7-5514-2286-4
定 价: 78.00元

目 录

总序	3
浅议沈周的绘画世界	5

庐山高图	13
魏园雅集图	14
桃花书屋	15
飞来峰图	16
虎丘送客图	17
祝寿图(左)	18
秋轩晤旧图(右)	18
溪山秋色图	19
仿黄公望富春山居图	20
水村山坞图	23
春云叠嶂(左)	24
夜坐图(右)	24
仿倪山水图	25
山水花鸟册	26
山水花鸟册	27
山水花鸟册	28
山水花鸟册	29
山水花鸟册	30
山水花鸟册	31
山水花鸟册	32

山水花鸟册	33
仿大痴山水	34
虎丘恋别图	35
云冈小隐图(上)	36
泛舟访友图(下)	36
草庵图	37
邃庵图	38
京口送别图(上)	40
东原图(下)	40
苔石图	41
仿梅道人山水	42
为匏庵作山水图	44
夜游波静图	45
山水图	46
山居读书图(左)	47
寺隐尧峰图(右)	47
云际停舟图	48
桐荫濯足图	49
天平听雨图	50
扁舟思诗图	51

松岩听泉图(左)	52
灞桥风雪图(右)	52
桐荫乐志图	53
东庄图册·振衣冈	54
东庄图册·耕息轩	55
东庄图册·果林	56
东庄图册·知乐亭	57
盆菊图	58
秋泛图	60
苍崖高话图	61
青山暮云图(左)	62
雨中话旧图(右)	62
青山红树图	63
湖山佳胜图	64
设色山水图	66
水墨山水	68
西山纪游图(一、二、三)	70
江南风景图	72
野翁庄图	75
有竹邻居图	76

壑舟图咏	78
秋江垂钓图	79
芝兰玉树图(左)	80
荔枝图(右)	80
红杏图(左)	81
乔木慈乌图(右)	81
牡丹图	82
花果图	83
三桧图(上)	84
墨菜辛夷图(二段)(下)	85
折桂图	86
椿萱图	87
枇杷图(左)	88
秋塘野鹭图(右)	88
萱石灵芝图	89
观物之生册	90

中国画家名作精鉴
沈 周

吴山明 主编 翁方宁 编著

浙江摄影出版社

目 录

总序	3
浅议沈周的绘画世界	5

庐山高图	13	山水花鸟册	33	松岩听泉图(左)	52	壑舟图咏	78
魏园雅集图	14	仿大痴山水	34	灞桥风雪图(右)	52	秋江垂钓图	79
桃花书屋	15	虎丘恋别图	35	桐荫乐志图	53	芝兰玉树图(左)	80
飞来峰图	16	云冈小隐图(上)	36	东庄图册·振衣冈	54	荔柿图(右)	80
虎丘送客图	17	泛舟访友图(下)	36	东庄图册·耕息轩	55	红杏图(左)	81
祝寿图(左)	18	草庵图	37	东庄图册·果林	56	乔木慈乌图(右)	81
秋轩晤旧图(右)	18	邃庵图	38	东庄图册·知乐亭	57	牡丹图	82
溪山秋色图	19	京口送别图(上)	40	盆菊图	58	花果图	83
仿黄公望富春山居图	20	东原图(下)	40	秋泛图	60	三桧图(上)	84
水村山坞图	23	苔石图	41	苍崖高话图	61	墨菜辛夷图(二段)(下)	85
春云叠嶂(左)	24	仿梅道人山水	42	青山暮云图(左)	62	折桂图	86
夜坐图(右)	24	为匏庵作山水图	44	雨中话旧图(右)	62	椿萱图	87
仿倪山水图	25	夜游波静图	45	青山红树图	63	枇杷图(左)	88
山水花鸟册	26	山水图	46	湖山佳胜图	64	秋塘野鹭图(右)	88
山水花鸟册	27	山居读书图(左)	47	设色山水图	66	萱石灵芝图	89
山水花鸟册	28	寺隐尧峰图(右)	47	水墨山水	68	观物之生册	90
山水花鸟册	29	云际停舟图	48	西山纪游图(一、二、三)	70		
山水花鸟册	30	桐荫濯足图	49	江南风景图	72		
山水花鸟册	31	天平听雨图	50	野翁庄图	75		
山水花鸟册	32	扁舟思诗图	51	有竹邻居图	76		

总序

吴山明

中国绘画最早可以上溯到新石器时代的陶器上的图纹，这些图纹虽只是描绘与人们日常生活相关的日月水云、兽鱼蛙鸟等，造型简单而概括，但已经具有朴素的艺术意识。到了商周时期，青铜器上的饕餮纹、车马饰上的图案日渐精美，雕绘详细，明显流露出作者创作时专工而愉悦的精神状态。出土的战国帛上有精妙的人物画，表明中国绘画不仅经历了绘画的自觉，还开始产生表现人自身情感的追求。此后的两汉、魏晋时期，人物画呈现创作高峰，载体多是墓壁、砖石、漆器和丝绸等，顾恺之的《女史箴图》《洛神赋图》是这个时期的巅峰之作。隋唐之后，花鸟、山水成为表现主体，延及宋、元、明、清，而山水画后来居上，成为中国画题材之大宗。由于文人大量参与，中国画得到哲学化的提升，出现了文人画，且流派纷呈，如元四家、明四家、浙派、华亭派、吴门派、武林派、清四僧、清四王乃至扬州八怪，体现了画家在精神美学层面的追求。

中国画作为世界艺术之林中独特的画种，随着中国影响力的提升而渐渐广为人知，其与西洋画不同的思维方式所蕴含的东方民族尤其是中华民族观照自然的独有智慧和哲学思想，更是值得艺术界乃至文化界深入研究的。欣赏一幅中国画，要“以象取意”，即不仅仅着眼于技法，而是透过作者描绘的形象看到更深层的意义，比如人生价值观、审美取向，或者情感诉求，等等。

中国画是以线性用笔塑造形象的，与西洋画以面与色彩来描绘形象形成鲜明的对比。这与中国很早就发明毛笔有关，仰韶文化的陶器

上已经有用笔画的鱼。毛笔有极强的表现力，也因此成就了世界上独一无二的汉字书法艺术，同时也成就了中国画独特的品格。笔墨二字，不但代表了绘画和书法的工具，更是体现了一种艺术境界。孔子说“绘事后素”，以及《韩非子》的“客有为周君画荚者”，都说明了线条的重要，也体现出中华先民善于概括提炼的能力。有的线条不一定是客观实体所有的，而是画家思想、意境中特别表达的。有的线条是连贯的，与客体所呈现的一致，有的则是断续的、虚虚实实的，不影响对客体的呈现，但会更有趣味，体现出作者独特的美学感受。有的线条的墨色或淡或浓，虽然并非写实，但自然的无限生机和情趣跃然纸上。曾有评论者说黄宾虹的山水画里的线条是可以镊子一根根择出来的，说明其线条具有特立独行的品质。品鉴中国画，一定不能不注意线性之美。

中国画尤重整体气息，即所谓“气韵生动”。六朝的谢赫在《古画品录》序中提出了绘画的六法，既总结了此前中国绘画的思想，也成为后来绘画之理念、艺术思想的指导原则，千百年过去了，依旧被艺术界和理论界奉为圭臬。六法是一气韵生动，二骨法用笔，三应物象形，四随类赋彩，五经营位置，六传移模写。把“气韵生动”放在第一条，就是要求中国画不是自然主义的写实，而是要有对于世界、生命的主观表达和哲学感悟。它是中国画追求的最高境界，也是绘画批评的最高标准，一切技法最后都要落实到这一点。为了达到气韵生动，艺术家就要充分发挥自己的艺术想象，通过描写外形，表现出内在的情感。顾恺之有“迁想妙得”

之说，即是达到气韵生动的经验之谈：将自己的内心迁入对象形象精神之中，是谓“迁想”；把握物象真正的神情，是谓“妙得”。

品鉴中国画时会重视笔性、笔法、笔趣等，更常常会用到“笔力”这个词。笔力，体现的是艺术家内心的力量、精神的力量、思想的力量，这便需要以六法中的“骨法用笔”来达到了。笔要有力，其源在骨，得骨法，有骨气，成骨力。在中国画中，形象、色彩的内部核心就是骨，艺术家倾注于形象内部的精神思想就是骨；骨的表现则依赖于用笔，中锋见骨，侧锋见势。

品鉴中国画，自然还有许多方面，以上约略提出几点，是认为应该特别注意的，且是明显有别于西洋画的。这些大的审美原则既融会于艺术家个体的作品中，又呈现出中华绘画千姿百态的情致和风韵。如果懂得一定的中国画知识，欣赏中国画应该是不难的，如果有美学、文学乃至哲学、历史等综合的中国文化储备，则品鉴的乐处无疑会显得更为丰富了。

“中国画家名作精鉴”丛书第一辑选择了宋元绘画、吴门画派、明清花鸟、清初四王、清四僧和近代名家等六种，正是从品鉴的角度入手，邀请艺术家和批评家撰写品鉴文章，除了综合评述之外，尤其对每幅作品做针对性的风格和技法解读。对于一般鉴赏者、收藏家、绘画学习者来说，当起到引导、津渡的作用，而对于深入研究者，亦不失一家之论，裨益之功岂可错过呢？

一花一世界，一叶一菩提，一画一觉悟。尘世劳顿，心何所安？曰：游于艺。

2018年1月24日

浅议沈周的绘画世界

沈周生平简介

沈周，今江苏省苏州市相城区人，字启南，号石田、有竹居主人，明代绘画大师，吴门画派创始人，与文徵明、唐寅、仇英并称“明四家”。沈周出生于明宣德二年（1427）农历十一月廿一，卒于明正德四年（1509），享年82岁（虚83岁），一生布衣的他被当朝宰相王鏊（字济之，号守溪，晚号拙叟，学者称其为震泽先生，汉族，今江苏苏州人，明代名臣、文学家）破格批准以高规格入殓。

沈周的家族是当地大族，世代隐居苏州相城。沈氏一族书画传家，父亲、伯父都以诗文书画闻名乡里。沈周的曾祖父是王蒙（元末画家，字叔明，号黄鹤山樵，为赵孟頫外孙，与黄公望、吴镇、倪瓒合称“元四家”）的好友；他的祖父沈澄也爱好诗文书画，时常邀苏州的文人到相城宅第西庄雅集作客；父亲沈恒吉是杜琼（字用嘉，号东原耕者、鹿冠道人，人称东原先生，明代书画家、藏书家，博学能诗文，工于画山水，开吴门画派先声）的学生；他的伯父沈贞吉，师从山水画家沈遇（字公济，号腿樵，今江苏苏州人），亦“雅善山水”，画山水与沈周的父亲“并列神品”。沈周在这样的家庭环境熏陶下，从小就产生了对文艺的兴趣，沈家即开始有意识地对其进行文学与艺术等方面的培养，并请了专门的家庭教师，

向沈周传授诗文绘画等各种知识，如陈宽（字孟贤，号醒庵，今江西清江人，吴中称经学者，皆宗陈氏）、杜琼等都是沈周学习诗文与绘画的早期老师。其中，陈宽的诗文与人品对沈周有很大影响。陈宽是陈继（字嗣初，号怡庵，陈汝言之子）的仲子，能诗善画，学问渊博，擅画山水，其山水师承于祖父陈惟允和黄公望、王蒙。陈氏是苏州的文学世家，三代皆为胜士宿儒。沈陈二家的关系一直十分密切。沈周的代表作之一《庐山高图》即为贺陈宽七十大寿而作。

“明四家”中，文徵明是正宗的沈周学生，而唐寅、仇英则师承周臣（字舜卿，号东村，明代画家，今江苏苏州人）。

沈周绘画风格的形成、流变与特色

我们可以说，吴门画派的人数及影响是中国任何一个画派所不能比拟的，其画风基本上构成了明清三百年来绘画发展的主旋律，在中国美术史上有着极为重要的地位，而沈周即是这个画派的开创者。

沈周自小天赋过人，长于记忆，其知识深广，经史子集、医学卜卦、传奇小说，乃至佛教、老庄之学无不涉猎，尤以诗文、绘画著称于世，为明代最著名的诗画家之一。其在山水、人物、花鸟方面均有很高造诣，影响了文徵明、唐寅等一

大批吴门画人，明代的绘画由于他而进入了全盛时代。其卓越的艺术成就和贡献确立了他在 中国美术史上的崇高地位。

沈周的画风大致上可分为早、中、晚三个时期：40 岁以前为早期，即师古期，属奠基阶段；40—58 岁为中期，属成熟阶段；58 岁以后为晚期，属老成阶段。

（一）素善诸家：“细沈”时期

沈周学习绘画是通过兼习诸家、从师古开始的。他 40 岁前基本上可划定为师古期，早期师习古画主要受到家庭与老师的影响。沈周从小就喜欢看父亲和伯父作画。沈氏一族收藏的书画作品不但是当时吴下第一流的，在全国亦属一流。沈周并不是为收藏而收藏，主要是以此临写观赏，他曾随苏州山水画名家杜琼、刘珏等学画，听其谈古今名画，杜琼要求沈周对这些古画“不可不师”，使沈周于四十年后“犹能记忆，历历在耳目”。沈周在临习了大量的各种画风的作品之后，其绘画的主要基础还是元四家，因为他最初接受的即是以元四家为主体的文人画传统。他宗法王蒙，兼取董巨，“素善诸家”而汇为他自己的艺术风貌。

这个时期他主要追随的对象是王蒙，代表作品有《幽居图》《采菱图》等。因为沈周的师长辈都擅长以王蒙风格作画，如存世的杜琼《山水

图轴》、谢缙（字孔昭，号兰庭生，又号深翠道人，晚年称葵丘）《潭北草堂图》等是极明显的例子。一般认为，40 岁是沈周艺术风格的分水岭。40 岁之前，沈周的绘画多是一些盈尺小幅，画风属“细沈”风貌。

（二）师法自然：“粗沈”面貌初成

沈周由家传、师授、仿古奠定了绘画的基础，而其之所以能真正走出前人、形成他本人独特风格并卓然成为一代开山，主要还是由于他自身的素质修养和创造思想。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。其作品也洋溢着淳朴、磊落、豁达、儒雅的气质，广为人们称颂和追捧。他曾临习了不少古人作品，院体、文人的各种画风，博采众长。40 岁以后，沈周师承和画风都有了很大变化，形成了集诸家大成、苍润雄厚的独特风格。他的画法逐渐由细变粗，景致由繁变简，画幅由“盈尺小景”拓展为大幅，画法也由以前的精工趋于“粗株大叶，草草而成”，这个阶段，沈周花鸟画的创作有所增加。在 50 岁左右，沈周开始学习黄庭坚书体。

成化七年（1471）前后是沈周绘画发展进程中的重要转折时期。从这时起，沈周在临仿古人作品的基础上直面大自然，从真山真水中获得绘

画的“真本”，创作出了一系列实景山水画卷。此时，沈周绘画的风格已逐渐从早期的宋画与王蒙画风中走了出来，早期画法那种坚实严谨的结体仍不时显露于笔端，与元四家为主体的画风一道，共同构成了沈周中期山水画的主要特色。这一时期较为著名的山水画作有《庐山高图》《灵隐山图卷》《吴文定公送行图卷》等。

堪称此时期定鼎之作的《庐山高图》就创作于沈周 41 岁，纸本设色轴画。该画作现藏于台北“故宫博物院”，是研究沈周中期画风的重要作品。《庐山高图》纵 193.8 厘米，横 98 厘米。沈周以庐山上著名的万古长青的五老峰来比喻老师高洁的品格，向老师祝寿。画面上部有数百字的长诗，表达了作者对老师的崇敬与爱戴之情。沈周在画上巧妙地安排一位高士远眺瀑布，从而点出了学生对老师的崇敬，极力刻画庐山“仰之弥高、大气氤氲”的形象来表达师恩浩荡。

《庐山高图》有三大特点。一是高远章法，构图繁密，崇山峻岭，巍峨庄重，草木华滋；二是用浅绛笔法融合了王蒙的牛毛皴、解索皴，谨细而文秀，墨色有虚实的变化；三是象征的意象表现，画庐山之高寓意“倍嵎何敢争其雄”，借山高水长表达对师恩的崇敬感激之情，即他所谓“仰公弥高庐不崇”。沈周在图中用典型的王蒙笔法、布局，表现庐山的沉雄苍郁、博大崇伟。



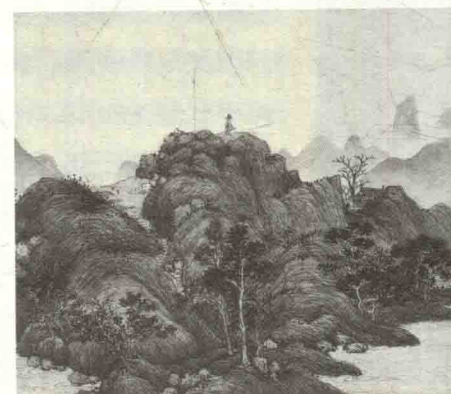
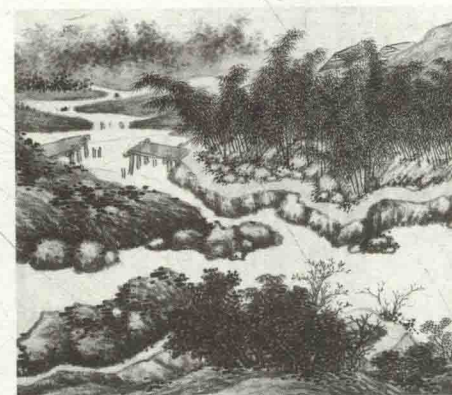
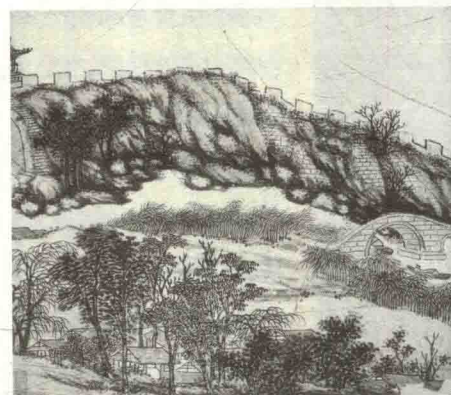
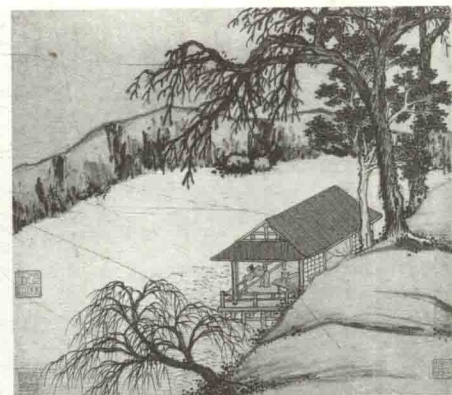
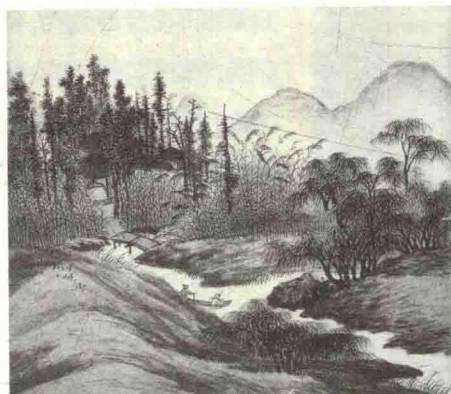
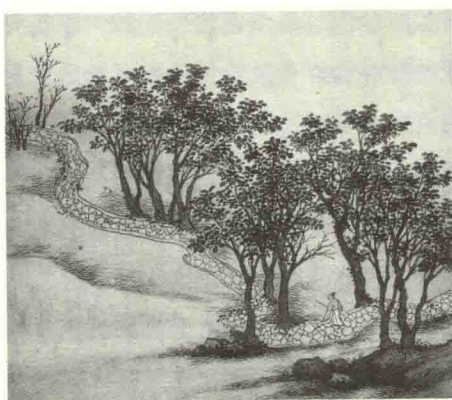
《庐山高图》（纵193.8厘米，横98厘米，现藏于台北“故宫博物院”）

远处山峦层层叠叠，危峰列岫，草木轩昂繁茂，气势撼人。山石用细密而略见清晰的牛毛皴，浓墨点苔、焦墨破醒的苔点法，笔法缜密细秀，笔力苍劲，乃深得王蒙精髓并加以个人特色的发展创造，再现了庐山雄伟壮丽的形象，颇具深邃意境。《庐山高图》构图上由近景的山坡劲松，中景的瀑布、石岩、峭壁，远景的庐山五老峰自下而上、由近及远构成，近、中、远景一气呵成，贯串结合而成S形曲线，这种构图法颇像南宋院体；近景的处理也和马远的“一角”之景十分相似。画面处理得最成功的地方应该是画面中央这块山岩，淡墨轻扫，尤显风骨。它是这幅画的主心骨，正因为有了它，整个画面得到了统一。沈周极善于虚、实和黑、白的均衡处理，故画面虽饱满却不觉得挤迫窒息。沈周将王蒙的画风、荆浩的表现形式、南宋院体的写实风尚、巨然温润苍郁的矾头融为一体，通过自身的内化，使得画面更加丰富而充实。这是沈周广师古人的结果。《庐山高图》可以说是沈周在师古中寻找新的画面形式的探索过程，也说明这样的探索是十分成功的，从而奠定了沈周在其绘画中期和晚期的个人风格和绘画语言基础。

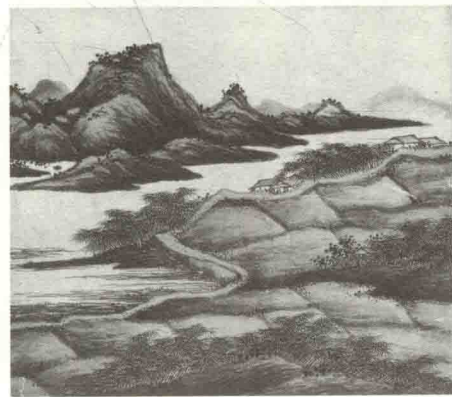
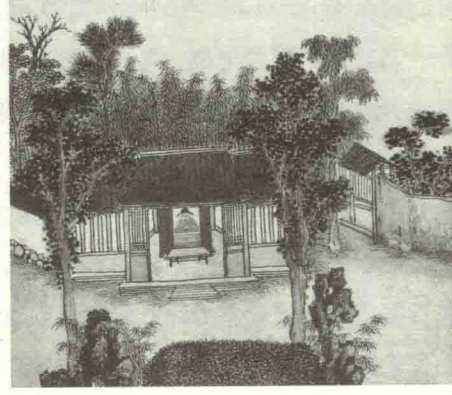
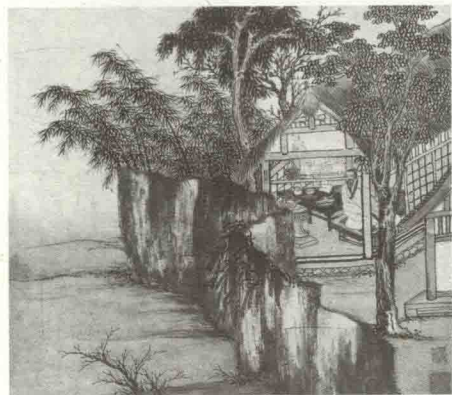
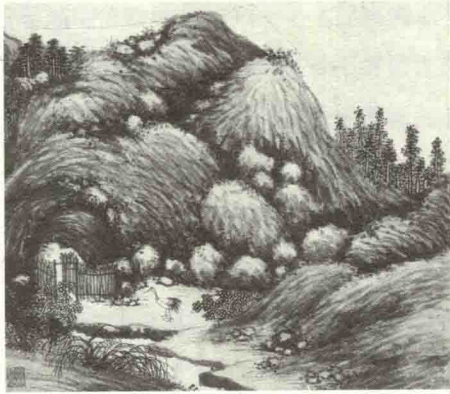
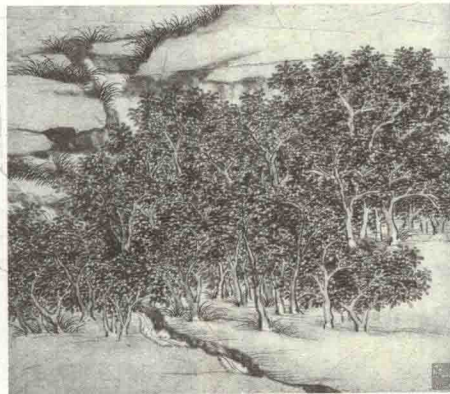
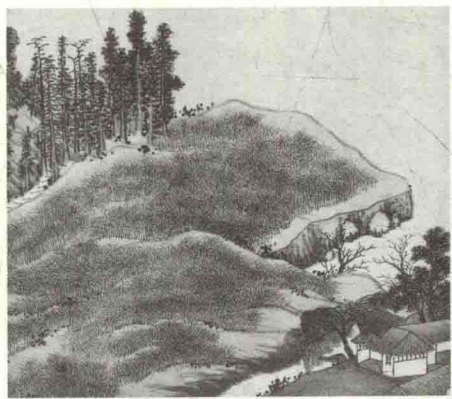
（三）粗简雄浑：“粗沈”面貌成熟

沈周 58 岁时自号“白石翁”，并在画上使用此印，此后二十余年称其绘画晚期。沈周晚期的作品基本上可看作是对其中期风格的延续和发展，虽然此时的沈周依旧临仿古代大家作品，但已跳脱出诸家藩篱，终于成为吴门画派的开派宗师。在此阶段，沈周的花鸟画创作最为兴盛，而且呈现出多种风貌。可以说，沈周是文人写意花鸟画的真正开启者，以后陈淳、徐渭等人的泼墨写意创作都受到他的影响。在他的晚期创作过程中，沈周的黄体书风也更趋于老辣，与他的“粗沈”画风十分契合。这一时期比较有代表性的作品有《村居野寺图卷》《张公洞图卷》《东庄图册》《落花图卷》《观物之生册》等。

《东庄图册》是沈周非常重要的一件绘画作品，所表现的就是耕读之乐，是沈周为他的密友吴宽所画。原作有二十四幅，明末只存二十一幅，右半页大字篆书为李东阳所作题跋。东庄是吴宽的私家庄园，也是江南士大夫经常聚会、吟诗、品茗的地方。册页中很多景点，如鹤涧、竹田之类都是很典型的苏州园林景观。作品将东庄田园小景的韵味表现得淋漓尽致，有种返璞归真、清净恬淡的美。图中亭舍若隐若现，麦田生机勃勃，另有飘曳的小舟、悠闲的行人、石砌的小径，构筑了闲适自由的东庄生活。《东庄图册》的画面体现出绚丽多姿、令人神往的境界，有的高旷明豁，有的深幽清雅，生



《东庄图册》（现藏于南京博物院）



《东庄图册》（现藏于南京博物院）

动地展现了优美的环境。此作墨色浓润，线条圆劲，糅粗笔细笔于一体，别具特色。画法严谨精到，用笔圆厚，设色浓丽，该二十一处景点分别为：振衣冈、麦山、耕息轩、朱樱径、竹田、果林、北港、稻畦、续古堂、知乐亭、全真馆、曲池、东城、桑州、艇子泖、鹤洞、拙修庵、菱豪、西溪、南港、折桂桥。如《振衣冈》，可见山峦起伏，阁楼一角映于其中。寂静而略带萧索的画面中，一位身着官服的男子独自侧立于山顶，正向远方眺望，不知神往何处。《耕息轩》传达出平静悠闲的田园氛围，只见园内古树、青瓦小舍互为映衬，农具斜倚门前，蓑衣静然挂于檐下，屋内白衫男子，卧于窗边读书，怡然自得。《果林》则以郁郁葱葱的果林占据了大半画面，树上果实尚青，却已极为繁茂，一条小溪从林中流出，画面充满希望，也饱含收获的信心。《知乐亭》中，亭台临于湖面，红叶点缀，鱼跃池中，一士人正倚栏观鱼，

想来他也必定是个清新自在、深知鱼之何乐的人了。

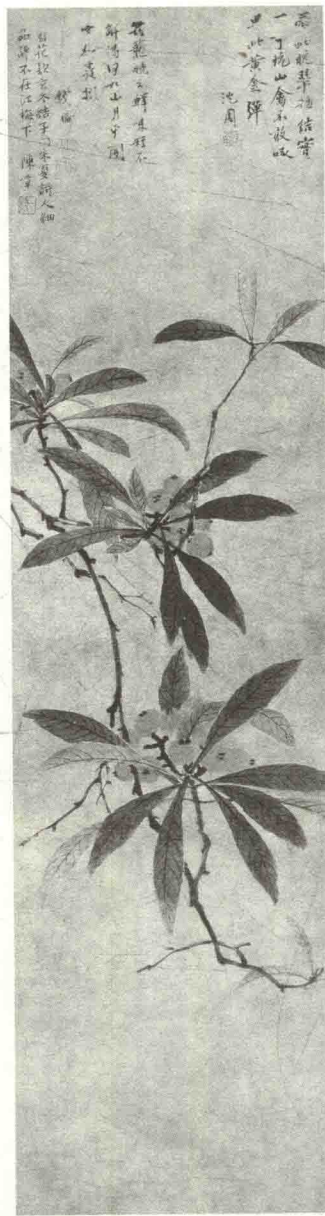
沈周在《东庄图册》中很好地处理了实景和再创造间的关系，此作既有园林景点的特征，又有画家自由想象的成分，实中有虚，虚中有实，不愧是吴门画派的经典名作。

沈周与其艺术在艺术史的地位

沈周在元明以来文人画领域有承前启后的作用。他书法师黄庭坚，书风“道劲奇崛”，与他苍劲浑厚的山水画十分相似、协调。他将书法的运腕、运笔之法运用于绘画之中，兼工山水、花鸟，也能画人物，以山水和花鸟成就突出。在绘画方法上，沈周早年承受家学，兼师杜琼。后来博取众长，出入于宋元各家，主要继承董源、巨然以及黄公望、王蒙、吴镇的水墨浅绛体系，又参以南宋李、刘、马、夏劲健的笔墨，融会贯通，刚柔并用，形成粗笔水墨的新风格，自成一家。沈周中年成为画坛领袖，技法严谨秀丽，用笔沉着稳健，内藏筋骨。晚年性情开朗，笔墨粗简豪放，气势雄浑，“踔厉顿挫，浓郁苍老”。纵观沈周之绘画，技法全面，功力浑厚，在师宋元之法的基础上有自己的创造，进一步发展了文人水墨山水、花鸟画的表现技法，为当世及后世推崇。

中国的花鸟画虽从原始时代即已出现，但是真正在绘画史独立成科则始于唐代，五代出现中国花鸟画史上的“徐黄异体”。此后数百年来，花鸟画坛一直为黄家的院体画风所统治，直至沈周才得到发展，并由此形成了以水墨写意花鸟为主流的时代风尚，直至今日，仍有着极其旺盛的生命力。因此，沈周可谓一位划时代之重要人物，说是15世纪中国最伟大的画家也不为过。沈周在明代中期已有很大影响，吴门画派的产生是当时政治经济文化发展的产物，是一个特殊的文化现象。作为吴门画派的开派宗师，沈周居于明四家之首。他的绘画实践使元四家以来快要断绝的文人画传统得到延续与发展，并对董其昌等人关于文人画的理论产生了重大影响。沈周的画风始终是温和雄厚的，在他的影响下，吴门画派的声势日渐壮大，最终压倒了从明初以来一直占据画坛正宗地位的浙派，使文人画重归画坛的主流。《吴郡丹青志》中曾经说沈周“山水、人物、花竹、禽鱼悉入神品”。他注重文学修养，强调文学意趣的表达，其流风余韵传布广远，这种冲淡平和、温文尔雅的中庸之美深深地影响到了同时期的其他画家，一直延续到清代画坛。

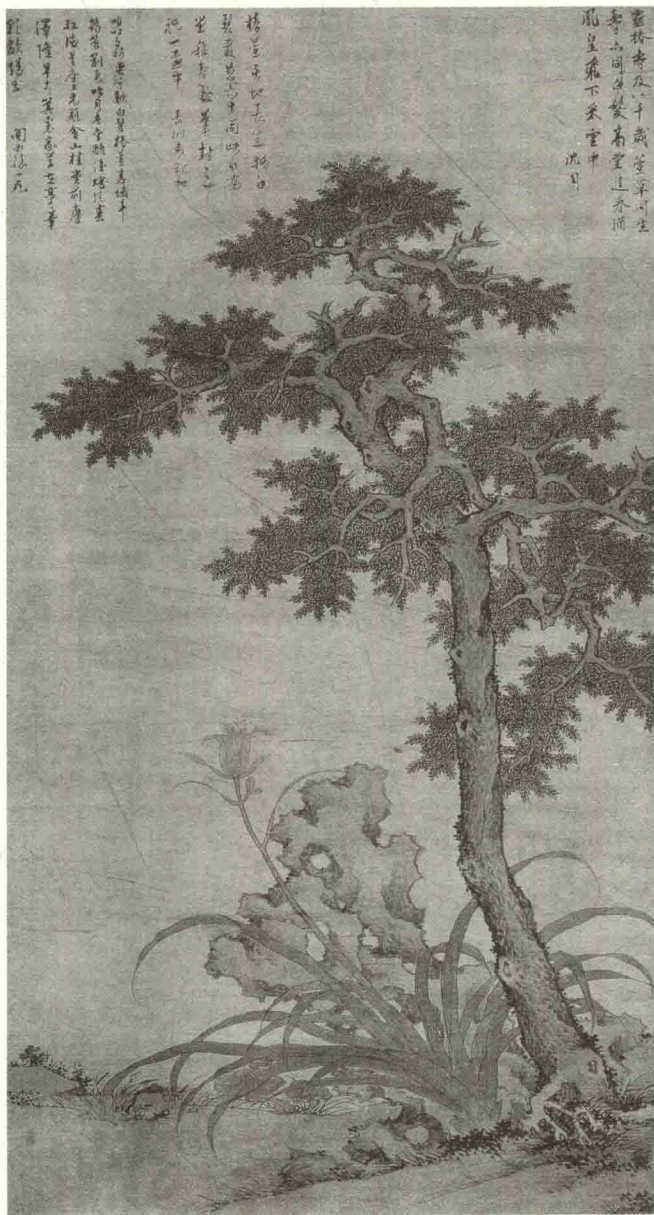
他的山水画主要取材于他所熟悉的江南田园生活，这最终也成为吴门画派山水画的基本艺术特



《枇杷图》



《秋塘野鹭图》



《椿萱图》

色。他的山水画渗透着高韬隐世的人格精神，注重真实地再现自然的真趣，并倾注真切的主观感受，寄托文人的理想和爱好。他广博的学识和过人的才情往往使诗书画三位一体，洋溢着笔情墨趣，有效增强了画面的韵致。同时，沈周又升华了文人画的艺术境界，改变元人的萧索孤寒，在画面中融入了较浓的田园气息和烟火意味，表现出了浓郁的生活情趣和“入世”情怀。这对于元代文人画又是一种突破。

一直以来，中国绘画的主流一直在“正宗”的圈子里转来转去。沈周是一个分水岭，中国画的发展方向 and 审美意识从此与以往截然不同。沈周之前，绘画有轻柔舒缓和雄浑刚猛两种精神状态，各具其美，各领风骚，并无正邪之分。沈周之后，只把以元画为基础的细柔一派谓之正宗，沈周的水墨写意画风引领明清画坛，直至近现代而不衰，影响深远。近现代的画家中，赵之谦、吴昌硕、任伯年、陈师曾、齐白石、潘天寿等都受沈周画风的影响。

今天，我们重新学习和研究沈周的作品，不论是诗书画抑或是他的一生，都将对我们产生深远的意义。



庐山高图

《庐山高图》是沈周 41 岁时为其师陈宽（醒庵）七十大寿而作。因为陈宽祖籍江西，故他极力刻画庐山“仰之弥高、大气氤氲”的形象来表达师恩浩荡。图中层峦叠嶂，草木蓊郁，高瀑飞流直下，泉涧汨汨，庐山在云雾缭绕中显得灵气多秀。画的下部，水边山坡上立有一高士，或即为陈宽。此作构图、布局颇具匠心，墨色变化有致；作者取法王蒙，将巍峨高叠的山石、蜿蜒错落的层峦和苍苍茂林——排布，整个画面疏密有度，松紧有序，有条不紊。此作品堪称沈周经典之作，也是他转型时期的代表作。

