



明四
大家

研究与
艺术鉴赏

沈周

林家治◎著
河北教育出版社
河北出版传媒集团公司

明四大家
研究与
艺术鉴赏

林家治◎著

河北教育出版社

河北出版传媒集团公司

沈周

图书在版编目(CIP)数据

沈周 / 林家治著. — 石家庄:河北教育出版社, 2011.2

(明四大家研究与艺术鉴赏)

ISBN 978-7-5434-7908-1

I. ①沈… II. ①林… III. ①沈周(1427~1509) — 人物研究 ②沈周(1427~1509) — 中国画 — 艺术评论 IV. ①K825.72 ②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第016194号

出版发行 / 河北出版传媒集团公司

河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出品 / 北京颂雅风文化艺术中心

www.songyafeng.com

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层

邮编 100101 电话 010-84853332

文字总监 / 郑一奇

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓 于朝娟

印制 / 北京今日新雅彩印制版技术有限公司

开 本 / 787×1092 1/16 12印张

出版日期 / 2011年2月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-7908-1

定 价 / 272元 (共四册)

版权所有 翻印必究

论“吴门画派”

“吴门画派”是我国古代最杰出、最有影响的画派。这个画派敢于冲破明代各画派所崇尚的形式主义，大胆地有选择地继承唐、宋、元各家的画法，在自己长期的艺术实践中别开蹊径，开创了新的艺术境界。这种气概和艺术特色，为历代画派和各家所公认。毫无疑问，“吴门画派”成为了我国明、清四百余年画风的主要倾向。时至今日，其画风仍历久不衰。

一

苏州为古吴都城所在，故称吴门。自三国、东晋以来，吴门画师便人才济济，前后不绝。南朝梁武帝时名画家张僧繇是苏州人，他创立了佛像绘画及雕刻中的中国风格，擅长人物肖像。唐代天宝年间苏州出了著名画家杨惠之。元代著名山水画家黄公望、倪瓒、朱德潜等，都是苏州人。据《吴门画史》记载，从晋代到清代，苏州出的著名画家就有一千二百二十多名。但是，作为实力雄厚的画派在苏州出现的，仅有两支。这就是明代的“吴门画派”与清代的“四王”派。其中，“吴门画派”的影响最大，持续时间也最长。“吴门画派”的崛起，绝不是偶然的事情，是我国书画艺术日趋成熟的必然结果。

从明宣德二年（1427），就是“吴门画派”的领袖人物沈周的生年起，迄嘉靖三十八年（1559），就是“吴门画派”领袖人物之一，最后一个死去的文徵明的卒年。计有133年，这是“吴门画派”主要成员所生活的时代。这一时代，正是明代中期，是明王朝的封建统治逐渐走向下坡路的时期。由于严酷的租税制度，广大农村土地占有两极化，农民和地主之间的阶级矛盾日益加深。特别是江南一带，土地高度集中，税赋奇重，造成农民的极端贫困，同时也直接阻碍了农村经济的发展。处于水深火热之中的广大农民为了维持生计，纷纷弃农经营手工业；还有大批农民涌入城镇，成为许多手工作坊的廉价劳动力，为苏

州工商业、手工业的日渐繁荣创造了条件。

外国经济与商品的刺激，也是加快“吴门画派”诞生的重要原因。根据当时朝廷规定，从国外进口的主要物品有象牙、宝石、香料、铜等，这些物品促进了苏州器用属的发展。与日本建立邦交后，日商的刀、扇、硫磺、铜品、苏木、漆品等流入苏州后，开阔了苏州手工业者的眼界，使当时的苏州终于发展成为全国最富裕的大城市之一。据《苏州府志》、《古今图书集成·职方典》记载，当时苏州有手工业者五万余人，产品可分帛、布、剪采、器用、酿造、品馔和工作共七大类，六百多个品种。笔、墨、纸、砚合成的“文房四宝”的生产，无论在数量和质量上都有新的提高。由于外国商品的刺激，我国的颜料生产也有了较大的发展，出现了柳芳绿、红白闪色、鸡冠紫、迎霜金、栀红、胭脂红等贵重色种。这些产品的迅速发展，都为属于上层建筑之一的绘画艺术的大发展，为“吴门画派”的诞生，提供了必不可少的物质条件。

与此同时，苏州的刺绣、丝绸、扇子、玉雕、木雕等手工艺和私家花园的发展，也促使绘画艺术有更新的、更广泛的改革和突破，以便与之相适应。当时，苏州的私家花园多至两百处以上，这些园子都是建筑、书法、绘画、诗文等艺术组成的综合体。许多造园实践证明，当时画师在建筑园林中占据极重要的主导地位。仅以苏州最大的园林拙政园为例，这个园子建在明嘉靖年间，园主王献臣在筑园时邀请驾友、著名画家文徵明规划造园，文徵明曾作《拙政园图三十一景》（现藏苏州博物馆内）。从画面上看，三十一景与现存拙政园各主景格局、布置大致吻合。该园始建于1522年，筑成于1538年，先后花了16年时间。而文徵明作“三十一景”图于1533年，这充分说明文徵明非但参与了造园活动，而且是拙政园造园时期的主要建筑师。明代缂丝工艺发展很快，孔雀毛的应用，使缂丝风格艳秀高雅。双子母经

的创用，使缂丝从此有了单经和双经之分，增强了缂丝的灵活性和表现力，缂丝工艺上的改革，迫切要求在缂丝画稿方面要与之适应。明代缂丝著名艺人大多缂织“吴门画派”的画稿，沈周的《蟠桃图》及其他名家作品，都轮廓清丽，花鸟神态栩栩如生，足证缂丝工艺的发展，要求绘画艺术的发展。而“吴门画派”的诞生，又进一步促进了缂丝工艺的发展。

其他手工业和工艺业的发展，也急待着绘画艺术的新发展。限于篇幅，不可能一一例举了。

伴随着经济的发展，都市市民对于文化生活的需要，其要求也越来越高，而当时的文化艺术的发展却处于极缓慢的状态。如在诗文方面，已经有了一次复古运动，这次复古运动是以李梦阳、何景明为首所倡导的，目的在于纠正从明初以来一直流行的雍容有度的台阁体。前七子的复古，在当时虽有一定的积极意义，但由于一味模拟形似，造成了诗文的千篇一律。文坛上还出现了许多假古董、膺法帖，走上了形式主义的道路。广大市民，甚至连当时的上流社会也不满意文坛上这种现实。站出来对复古运动进行非难和抨击的就有归有光、李卓吾、汤显祖等人。归有光在《项思尧文集序》中，曾讽刺李梦阳等人为“妄庸巨子”。李卓吾对复古派标榜秦汉，也是深致非议的。汤显祖更是正面地同复古派斗争。这些斗争，造成了文坛上提倡文章的内容决定形式，而形式乃是为内容服务的主张，给予形式主义的复古派以有力的冲击，为不久出现的文学革新运动打下了基础。文学革新运动是深受广大市民拥护的。同时，对于绘画艺术的革新与发展，明显地起着催生作用。加上广大市民要求改革画艺的呼声越来越高，吴门画坛的改革就势在必行了。

就以当时的画坛来说，明代初期流行“院画”。所谓“院画”，一般是指封建时代翰林画院或服务于宫廷的画家所作的细密精致的作品。从明代起，对凡是效法南宋画院的作品，统称院体

画，这些画家就被称为“院派”。朱元璋建立明朝后，一切恢复宋制，设画院，极力提倡以马远、夏圭为代表的南宋院体山水。从明初至嘉靖年间，明最高统治者均不喜欢“元四家”那种枯寂幽淡的作风，而喜欢南宋院体严整苍劲的画法，有意识地提倡李唐、刘松年、马远和夏圭。到了弘治年间（1488—1505），明孝宗（朱裕堂）更是提倡马、夏画风。这样一来，当时画坛流风所及，临摹南宋李唐、马远、夏圭的画家应时而起，特别浙江一隅，涌现不少名家。主要代表性画家有戴进、吴伟、张路和蓝瑛等人。因为他们都是浙江钱塘人，所以形成的流派被称为“浙派”。“浙派”画家所画山水人物，取法南宋院体，但又不全雷同于“院派”。“浙派”在自己的艺术实践中，养成了用笔刚劲的画风而别具一格。所以，从明初至明中叶，画坛上的“院派”和“浙派”并起称雄，其画风一时统治着我国画坛。

当时的吴门画坛虽然也已初露头角，像徐贲、赵原、刘珏、杜琼等人继承了宋、元画法所长，提倡和发展了以笔情墨趣为主的“文人画”，深深地博得了广大市民阶层的承认和拥护。但由于最高统治当局并不欣赏，加上吴中“文人画”画风还没有得到再三锤炼，还不能与当时的“院派”、“浙派”相匹敌。但毫无疑问，他们是“吴门画派”的先驱者。

这是因为尽管当时的吴门画风还势单力薄，但他们代表着明画坛革新运动的方向，所以刚一生发就受到了市民群众的欢迎。与“院派”、“浙派”相比，似有一股清新之意扑面而来。“院派”和“浙派”虽各有所长，但他们的严重弱点也日益暴露无遗。“院派”较守南宋李唐、马、夏等人规格，显得非常保守，很少新意。而“浙派”也往往是“述”多于“作”，创作上时常流于纯客观的自然主义倾向。这在当时画坛，甚至市民群众心目中也是十分清楚的。所以从明洪武到成化，实际上中国画坛出现衰落现象。这种现象非但与当时的

经济发展格格不入，也与市民群众迫切要求新文艺的建设相违。而吴门一任自然，将绘画、书法、诗文熔于一炉的新风，就越发显示了革新的方向，从而为“吴门画派”的诞生打下了良好的基础。

二

大约与“浙派”晚期代表画家吴伟崛起的同时，吴门诞生了吴派大师沈周。沈周（1427—1509），字启南、号石田，晚号白石翁，苏州相城人。他的曾祖父是王蒙笃友，父亲和伯父是杜琼的学生，可以说家学渊源极深。沈周的画早期远追宋代董源、巨然和元代王蒙、吴镇等几家。笔法松秀温润，构图紧密端庄，但往往还摆脱不了明初空陈形式的旧传统。40岁后，沈周广泛地吸收宋元各家各派之长，在长期的艺术实践中，自成一种面目，这种面目表现在绘画时用笔洒脱简练，但又不粗犷疏陋，有含蓄，有风趣，断然是明代特有的画风。这种画风，把中国山水、人物画从疏狂空泛的歧路上扭转过来，几乎很快就取得当时画坛的一致公认。而沈周其人，也俨然以明代画坛盟主的地位出现了。

沈周培养了许多学生，最有才华的是同样作为“吴门画派”领袖人物的文徵明和唐寅。

文徵明（1470—1559），初名璧，字徵明，更字徵仲，号衡山居士，苏州人。他是一个比较全面的画家，山水、人物、兰竹、花卉皆有所长，他最突出的成就是山水画。画史上将他的作品分作“粗文”与“细文”两种，“粗文”师法沈周和元四家，多作墨笔，简洁而苍润；“细文”取法赵孟頫等，青绿山水画得绵密工致，文厚富丽。他的画法新颖，笔墨放纵，有一种特别明显的时代新意。这种特色来源于画家的性情和江南秀丽山川环境，自然形成，并非一些画家刻意追求所能达到的艺术效果。

唐寅（1470—1523），字伯虎，又字子畏等，号六如居士，苏州人。唐寅是一位多才多艺的画

家。他的山水画，初学周臣，并融会了南宋及元人的画法，形成了自己结构严谨，笔力挺健，水墨淋漓，没有霸悍气息的艺术特色。他的人物、仕女画，结合李公麟、赵孟頫两家之法而成，具有笔墨流动、结构正确、细致艳丽的特色而享盛名。他的花鸟画采用墨笔写意，来源于沈周。同时，唐寅还擅长诗文，以“江南第一风流才子”自称。

稍晚于上面三位，但画艺绝不在三位之下的是仇英。仇英号十洲，漆工出身。他初学周臣，后学文徵明，一生临摹了许多唐宋名家的作品。尤其对于南宋画家刘松年、赵伯驹的钻研更是不遗余力。在吸收唐宋名家优秀传统的基础上，发挥自己的艺术天才，创造了不少人物、山水、鸟兽、楼阁画等。所写美人图，色彩艳丽，用笔细入毫发；金碧山水，结构谨严，含有清润柔和的韵味；写意人物，潇洒流畅，古意盎然。

吴门出现了沈周、文徵明、唐寅、仇英这四位画家后，使我国明代画坛上面目一新。在中国画史上，这四人合称“吴门四家”。也是“吴门画派”的领袖人物和代表性画家。他们继承了宋、元画法所长，以及“院派”、“浙派”所长，推广和发展了以笔情墨趣为主的“文人画”，形成了独有风格，如大匠运斤成风，挥洒淋漓，以笼罩一切的姿势，表现了取“院”、“浙”两派而代兴的气概。至此，“吴门画派”自然崛起。

三

由于“吴门画派”有选择地继承唐、宋、元名家画法之长，撷取古代传统而别开蹊径，创造了独特的画法，从而擅名于世。被时人赞为“逸格”，被后人誉为“明四大家”。他们在人物、山水、花鸟画各方面都有了新的发展，声震画坛而流韵宕长。“吴门画派”延续三四百年，其影响波及大江南北和全国各地。

“吴门画派”的成就，首先表现在对中国传统山水画方面有新的突破。北宋米芾极力赞扬山

水画家董源，提出“董源平淡天真多，唐无此品。在毕宏上。近世神品，格高无与比也。”对董源山水画推崇备至，使这一系山水画在元代获得了极大的发展。到了明代中叶，山水画汇成了两个不同的系统，一是继承刘松年、李唐、马远、夏圭为主的院画体系；另一是继承董源、巨然和“元四家”的所谓“墨戏画”体系。院画系统经过戴进、谢环以及吴伟等人组成的“浙派”的分化，纯正的院画体系在山水画方面已经成了强弩之末。即使是具有一定成就的院画画家如李在、周臣等，也并没有能够引起当时人们的特别重视。那时的山水画家不归依于“元四家”，便必附和于“浙派”一系。这是我国山水画在明中叶的大致情况，也是山水画趋向于发展的低潮而形式主义得以萌芽的时期。而“吴门画派”在山水画方面的成就，恰恰就在于他们不为这种时代的风尚所局限，敢于上追唐宋名家，撷取其精华而别开蹊径。这是“吴门画派”不能忽视的成就。

沈周的山水画刚健苍劲，文气磅礴，又有浑成天真、风神潇洒的神趣。文徵明的山水画受赵孟頫的影响较深，所以他的作品既有赵氏妍丽稳健的长处，而在情韵上更独具清和淡逸的意境。唐寅山水画师法李唐，然而在他画中还有李唐所没有的清丽秀美的面目。偏护“浙派”最力的李开先在《中麓画品》中说：“唐寅如贾浪仙，身则诗人，犹有僧骨，宛在黄叶长廊之下。”以生动的比喻，十分恰当地点出了唐寅山水画的精髓。仇英的山水画气度清明，笔力刚健挺拔，其结构与山石勾勒，正如杨翰在《扫石轩画谈》中所说：“笔笔皆如铁丝，有起有止，有韵有情，亦多疏散之气，如唐人小楷，令人探索无尽。”如果我们把这一成就放在明代中叶画风的一般倾向上衡量，那么应该说是山水画经唐、五代、宋、元历次变化以来的一个大综合。

文人画的发展，亦是“吴门画派”的艺术特色之一。文人画把诗、书、画三者结合起来，熔

于一炉，成为不可分割的整体。这虽是唐代王维开的先河，但历代画家对此并不十分重视，还极力贬低其价值。“吴门画派”的沈周、文徵明、唐寅都是诗、书、画兼长的多才多艺的人物。他们的画上，都咏诗词或题字跋书。仇英画上虽无诗文题咏，但他的青绿山水，受赵孟頫影响极重，同样是具备了文人画条件的。“明四家”把文人画这一传统发展到更完美、更普遍流行的地步，是因为他们确认书法和绘画在用笔的技法上本有关联。而诗和画的内容意境又常是一致的。所以，诗、书、画一体不仅完全能够取得和谐，并且能够互相补充，使画的主题更突出、内容更丰富。但如果诗和书法的水平不高，或是画的内容和位置安排已不需要题字，也要硬题上一段，那就反而破坏了画的完整性。如果所题的内容完全与画无关，就更不是完美的结果。后来的董其昌就是利用这一点，来极力贬低“吴门画派”在艺术上的成就。

“明四家”在题跋的字数、位置和字体方面也都别具匠心的。如沈周的《灵隐山图卷》、《吴江图》，唐寅的《牡丹仕女图》、《风木图》，都有诗或题记，介绍诗和画的关系或是画和生活的关系。像文徵明《横塘听雨图》的长篇题记，记录了前人的诗作，说明自己作画的动机，也能帮助看画的人体会画中之意，且产生更多的联想。除了诗或题跋的内容和画境有联系外，“明四家”的作品在诗词、题跋所占画面的位置、面积、轻重都和画的构图有关联，成为画的一个组成部分，而字体和画的笔法也是和谐一致的。因此有些画面景物已很充塞，如文徵明的《雨景山水图》，就仅记年月名款，不再题诗。有的画上又特留余地，写上长篇题记，像文徵明的《二湘图》，两个人物占画面不过五分之一。而画幅上部题录了屈原《九歌》中《湘君》、《湘夫人》两章的全文，占画幅面积三分之一，显然这样的题记已不是从属地位，而是旗鼓相当的。这篇题记秀劲的楷书

和人像衣纹细挺的描法以及人物的性格、风格也是很协调的。诗、书、画三位一体，完美地结合在一个画面上，这是我国文人画的一大特色，也是世界美术领域中的独特创造。然而，在“明四家”后的数百年中，历代不少画家仅仅看到“明四家”学习前人所取得的成就一面，对于他们令人心怡的文人画一面却并不予以重视，这与明末著名画家董其昌的“南北宗”说密切相关。董其昌在《画禅室随笔》中写道：“文人画自王右军始，其后董源、巨然、李成、范宽为嫡子。……吾朝文、沈则远承衣钵，若马、夏及李唐、刘松年，又是李大将军之派，非吾朝所当学也。”董其昌如此贬薄文人画，显然目的是标榜南宗，为他自己的画风树立“正统”观念，而后来的画史不加考察，竟把明末清初形式主义倾向的形成，溯源于“明四家”，这显然是被董其昌所捏造的一套“正传”体系所绊倒，倒果为因地对“明四家”做出了不公平的结论。但时代画风的趋向，究竟不是一人说所能左右的，如果我们能够撇开过去的一些画史所传留的成见不管，那么“明四家”在文人画的成就上，我们确能找到溯自唐、宋、元、明一千多年来中国传统画发展的完整面貌，惟有通过历史的完整的考察，从他们作品的全貌进行具体地研究，才能对他们的成就做出正确的结论。

我们在评价“吴门画派”的艺术成就时，不仅要看到“明四家”艺术造诣方面总的成就，同时也应看到他们在艺术上和表现方法上的相异之处。这就要涉及到与“明四家”师承有关的家学问题。首领人物沈周在文学艺术上有深厚的家学渊源，又师事过继承元四家的杜琼。文徵明、唐寅是沈周的学生，而唐寅和仇英又跟院画派的周臣学过画，所以，过去画史曾把沈、文列为“吴派”，把唐、仇归入“院派”。且不论这种归宗是否恰当，但至少说明沈、文和唐、仇在艺术处理、表现方法上俨然是有区别的。这种区别实际上也是院画系统和墨戏画系统着力于意趣、笔墨的表达能力。

沈、文在笔墨上力去雕琢造作的习气，其结构一般都很平凡，所谓“三叠”、“两段”章法，这原也是董、巨和元四家的特色，但由于沈、文的笔墨善于表情，所以意境幽深，纵然结构平凡，也显得自然得体。唐寅、仇英在这点上与沈、文不同，他们对主题和结构是苦心经营的。即使小幅扇页，也力求小中见大，不失其雄伟险峻的感觉。笔墨紧随物象的阴阳虚实而起落中节，给人强烈的实感。这些不同，只要比较他们的作品，就可以感觉出来。唐、仇两人对北宋诸名家和南宋院画作品的临摹体会，是滋养他们艺术造诣的重要基础，但在对前人传统的取舍和着力点上，却和周臣的教养密切相关。这一点，过去画史往往被唐、仇“青胜于蓝”的成就所忽视。沈、文对北宋名家和院画作品的追求模拟是不遗余力的，但他们直接师事是属“文人墨戏画”系统，因此在艺术处理和表现方法上自然异趣了，但划归家数也有缺陷，就是肯定了沈、文和唐、仇的艺术处理和表现方法存在异端，而抹杀了他们艺术风格上极为重要的内在联系。这种内在联系因素的产生，是在于他们能够根据自己的生活感受，不囿于一见，兼收并蓄和彼此切磋琢磨的深厚友谊。“明四家”在笔墨神韵的渗透中，力求物象的真相，这有他们不少的虫鸟花卉作品可以证实。这种不为一见一得所拘束而广泛吸取前人与同辈的优长，是和画家深厚的学养有关。正是具有这种见识，才扩充了他们的感受，使他们的画艺在彼此情韵的谐调中又显得面貌丰富多彩，把一千多年来中国绘画中两注不同的源流汇合起来，注以新的血液，成为吴门一帜，而和当时声势煊赫的“浙派”、“院派”相抗衡，这绝不是偶然的。

“吴门画派”在艺术上的巨大成就，决定了它对于后来画坛的影响也必然是深远的。自沈周、文徵明、唐寅、仇英先后崛起后，吴门画家无不推崇这四家的经验和成就。明清时期，吴门出了四百多名著名画家，这些画家借鉴“明四家”的

经验，都觉得走了捷径，可以用更多的时间花在形成和发挥自己的风格上。正是由于这种风气历久不衰，吴门才得以在明清时期诞生如此众多的著名画家。而“明四家”中，仅以文徵明为例，有史料可查的，他的子孙和学生成为著名画家的就有三十多人。其影响一直延续到清代中期。唐寅的画被后人视为“千金不易”。据考证，至今已发现流传的“唐画”达两百余幅，是一批巨大而珍贵的艺术瑰宝。清代盛大士在《溪山卧游录》中评唐寅的画沉：“云林、伯虎，笔精墨趣，皆师荆关而能变化之。故云林有北苑之气韵，伯虎参松雪之清华，其皴法虽似北宋，实得南宗之神髓者也。”这足见唐寅的画风对于后代影响甚大。他的仕女画被视为元、明、清三代的代表作。至于仇英的青绿山水，虽然留给后世的作品不多，但没有一件是笔败神颓的，连门户偏见极深的董其昌也不得不在《画眼》里赞叹道：“仇英为近代高手第一，兼有南宋二赵之雅。”“他是赵伯驹的后身，即令文、沈也未尽其法。”在人物小景方面，仇英为以后三百多年的画家们，留下了标准的蓝图。

“吴门画派”的影响，几乎制约了我国明、清四百多年画风的主要倾向，除表现在对吴门及其全国许多著名画家的追崇上，还表现在对我国有重要地位画派的影响上，特别是对“松江派”的影响上。明末，继吴派勃起的董其昌、莫是龙、陈继儒、赵左、顾正谊以及所谓“画中九友”等人，以董其昌为领袖，他们声称要以独特的面目屹立于中国山水画坛。董其昌后来所取得的成就，为清代三百年的统治阶级画家所推崇，列为和董源同等的地位，可以想见他在当时的影响。

董其昌为首的“松江派”，以及后来在这个总派下面又分成的所谓“苏松派”、“云间派”、“华亭派”等，其实都是“吴门画派”的延续。有人称“松江派”为后期吴派是有道理的，因为董其昌声言追王维、荆、董、巨、米、高，近师赵孟頫、

元四家等，而实际上他是专学黄公望而稍加变化的。在画风上与“吴门画派”是一脉相承的。只是他在画面上，追求一种更加温润、柔雅、含蓄、安静的效果，注重水分空气的感觉，而出现一种新的面貌。连董其昌自己也在《画眼》中说：“余与文太史较，各有短长，文之精工具体，吾所不如，至于古雅秀润，更进一筹矣。”他这话是实事求是的。在笔力墨法上，“松江派”是认真借鉴了“吴门画派”的。

四

任何文化艺术之间都是互相影响而求得发展的。“吴门画派”对于当时的文学艺术具有重大影响是袁中郎倡导的文学革新运动，无疑是受“吴门画派”创新思想影响的。这种影响反映到学术上是左派王学的兴起，从而产生了市民阶层的民主思想。在文学上，就是袁中郎为首的文学革新运动。袁中郎（1568—1610），名宏道，曾任苏州知府，他对于“吴门画派”要有个人见解，要自己卓然有所建树的精神十分佩服。为此，他亲自为唐伯虎编纂了《六如居士全集》。对于唐寅及其“吴门画派”中其他人物给予高度评价。作为文学家的袁中郎对于当时文坛十分不满，明代“前七子”和“后七子”两次复古运动，都深深地走上了拟古模古的形式主义道路，“文必秦汉，诗必盛唐”的口号充塞文坛。袁中郎在“吴门画派”精神的鼓舞下，在文学革新上提出了一套系统的理论。袁中郎主张写文章首先要抒写性灵，所谓“独抒性灵”、“直写性情”，也就是要写出自己心中所要说的话。这和“吴门画派”作画的主张是十分合拍的；其次，在写作方法上，袁中郎提出“以无法为法”，也就是要创造，不要单纯地模拟旧法，这在当时有着非常积极的作用；第三，袁中郎非常重视人民群众的作品，首先肯定了民间小曲的价值。袁的这些观点明确代表了当时进步的文学倾向，立刻得到文艺界绝大多数人的拥护，转移

了一世的风气，形成了我国17、18世纪市民文学极其灿烂辉煌的新时代。由于“吴门画派”的深远影响，以及“明四家”、“吴中四才子”（唐伯虎、文徵明、祝枝山、徐祯卿）所留下的大量轶闻趣事，许多以“吴门画派”成员轶闻趣事为素材而创作的文艺作品不断地问世了。如周玄伟的《泾林杂记》、冯梦龙的小说《唐解元一笑姻缘》、孟舜卿的小说《花前一笑》、卓柯月的小说《花舫缘》、朱素臣的戏剧《文星现》以及戏曲《智园梅花梦》、《三笑》等，都是以“明四家”作为主角所塑造的文艺形象。

就是到了近代和现代，许多著名画家仍以“明四家”作为楷模而悉心研究。我国现代艺术大师刘海粟的油画是以国画为基础的，刘海粟对“吴门画派”的每个主要成员都做过专门研究，然后将古代画家的经验化作养分来丰富自己。他认为：“吴门画派”的成就是多方面的，所写美人图色彩艳丽，用笔细入毫发；金碧山水，结构严谨，并含有清润柔和的韵味；写意人物，潇洒而又清畅，古意盎然。他在具体分析仇英的《秋原猎骑图》时说：“这画虽在传统的形式——即所谓‘单线平涂’限制下，其造型却发挥了最大限度的表现性和反映现实性。例如六匹马的眼睛、嘴唇和鼻子的线形，都经过有效的夸大和移动位置的。至于足部动作和腹背线形，都是依据对象的特征，加以适当的夸张刻画成的。这样处理，为的是给观者产生深刻、生动、明快、清朗的印象。这样处理，为各个人物的构成，神态生动，即以每个人物的眼睛的几条单纯生动的黑线，就非常符合我们对于一个现实人物面庞的想象。更使眼睛在头部占了一个最引人注意的地位，并且表现了动人的神态。”刘海粟先生精细的分析，善于摄美的本领，在古为今用方面为我们树立了榜样。据考查，杰出的大画家徐悲鸿先生所画之马，就是在反复认真地研究了仇英等人的画马技巧的基础上加以发展，形成自己独特的面目和风格的。

“吴门画派”诞生至今已五百五十余年，令人欣喜的是在这一画派的发祥地——苏州，吴门画派更加发扬广大，为了认真研究和继承“吴门画派”的画风，专门成立了“吴门画派研究会”。一支由近万名专业和业余美术家组成的队伍，每年都有大量各种题材，特别是反映现实生活的好作品问世，这在全国画坛上也是出类拔萃的。然而，我们研究“吴门画派”，是为了继承好的画风，继承又是为了更好地创造。这是我们切不可掉以轻心的。历史上，各种画派的创始者，都有其独特之处，但是到了末流，往往就发生了流弊，增加了习气，流于公式化了。“吴门画派”也不例外，这是应当吸取的深刻的历史教训。*

* 本文原载上海书画出版社1983年《朵云》第5期。

目录

沈周深受家风熏陶 /011	沈周的花鸟画艺术特色 /116
略论沈周的师从关系 /016	沈周独特的水墨写意花鸟画 /123
沈周的“隐遁”人生 /025	赏析沈周的《庐山高图》 /131
沈周的人品 /031	商品气息极浓的《虎丘山图》 /135
从交友看沈周的心态与所受影响 /036	探析沈周的诗文成就 /138
沈周的儒家道释观 /045	简析沈周的书法艺术 /145
探沈周故居 /053	沈周的书画艺术影响久远绵长 /151
评沈周的绘画思想 /058	沈周曾收藏《富春山居图》 /157
沈周在我国绘画史上占有重要地位 /067	关于沈周 /161
有关沈周的游历生涯 /073	沈周年表 /165
沈周早期绘画的特色 /079	主要参考资料目录 /192
沈周早期作品欣赏 /085	
沈周中年作品欣赏 /092	
沈周晚年作品欣赏 /099	
鉴赏沈周的山水画 /106	



沈周深受家风熏陶

探索一位艺术大师的成就，关注他的起点十分重要。因为一个人的起步，深受家庭、父母、亲戚、朋友的影响，这对于他一生的成长都是至关重要的。古今中外都是如此，沈周先生也不例外。

事实证明，沈周在走向艺术大师的成功道路上，靠的主要是自己的天才加勤奋，但也不能忽略了家庭环境自小所给予他的重要影响。剖析这些影响，对于认识沈周，分析和学习沈周绘画艺术都是必不可少的。

具体来说，家庭环境带给沈周的影响主要表现在三个方面，即画风、人品、从业方面的影响。这三个方面，实际上就构架了沈周一生的发展和脉络。

沈周出身在明代初期苏州的望族之家，属书香门第。高祖沈茂乡，高祖母薛氏，都是苏州望族。元末兵乱之际，沈家财产大量散失，家族开始衰败。至曾祖沈良琛时，开始迁居，住在苏州近郊的相城镇。据新近发掘出的墓志铭记载：沈良琛，原名良，字良琛，别名帛琢，号兰坡，生于元至元庚辰年（1340）正月初四，卒于永乐己丑年（1409）二月初三。元末时期沈良琛就来到相城，寄住在苏州名裔徐显乡家中，后娶徐氏女儿道宁为妻。据载，沈良琛“资质丰伟，志趣异常，立身端谨，俭而中节，亲友以和，不媚于人，规模正大，善于理家，远近咸器重之，由是名誉隆然甲于乡閭矣。”¹曾祖母道宁亦“聪慧贞静，钟秀闺帷，勤针枲，慕贤烈，幼而立志，异乎常女，天性淡如，只甘俭素，不好侈丽，理治家务，辛勤不卹，与良琛共营计经生，创植门户，由是居宇鼎新，资产益充，胜前者多。不恃丰厚骄人，仍谦存俭约处之，并每戒其宗族子弟人生当守己，端方温厚足矣，间若夸衒徒取咎耳，无益汝也。”²由上述记载可见，从沈家的祖辈始，沈家便创立了较为丰厚的基业，良好的家风也有了基本的确立。

沈良琛生有一子名澄，字孟渊，号介轩，又号緄庵，即沈周之祖父，活了88岁。沈澄又生

有二子，即沈贞和沈恒。沈贞是沈周的伯伯，沈恒即是沈周之父，沈恒（1409—1477），又作沈恒吉，号同斋。吴宽的《隆池阡表》传其事迹，说他“貌而神清，望之温然美玉也”，其居室，窗几明洁，器物古雅，而奇石嘉树掩映庭所，如同画中一般。风和日清，沈恒每披古冠服，登溪楼室眺望，神情爽然，俨如神仙。或轻摇扁舟入城，留息必是僧舍，焚香品茗，尽管劳累却仍忘返。其平生好客，绰有父风，日必具酒肴以待宾客，时常相与聚饮。这些景况，都很明显受到父辈的影响。

下面，就画风、人品、从业这三个主要方面，来剖析家庭环境对沈周的熏陶和影响。

家庭对沈周画风的影响

沈周一家，从曾祖父沈良琛开始，后来的沈周祖父沈澄、伯父沈贞、父亲沈恒都是很有水准的书画家。从刘珏的《完庵集》、张丑的《清河书画舫》等记载看，沈良琛不仅善书画，且精通书画鉴赏，以心游于艺苑。而沈澄禀性清秀，工诗善绘事，亦精鉴赏。沈贞吉与兄弟恒吉俱工唐律。沈贞吉的绘画，山水、人物、畜兽均擅，尤以山水见长。张丑认为，“贞吉画师董源，可亚刘廷美（珏），其画风秀润，间于赵文敏与吴仲奎之间”。³沈恒吉颖悟过人，工诗善绘事，晚年谢世务寄情觞咏。⁴恒吉的绘画，《明画录》将其与兄贞吉“并列神品”，风格类似黄鹤山樵。

从沈周的三代长辈的绘画来看，他们都十分崇尚王蒙等人的元画，以及其他古画古风，这绝不是偶然的事情，与当时的背景密不可分。

明代初期，朱元璋打出“反元复宋”的旗帜。由于元代是朱元璋的近敌，表现在画坛上凡是坚持元代画风的画家几乎全被他杀光，所以，元人画风在明初的吴地并未能得到发展和伸张。当时的统治者推崇南宋院体，如“浙派”的画家们，一味“李、刘、马、夏”的画风，剑拔弩张，春风得意。但吴人画家并不欣赏这一画风，他们喜

爱元画。元初赵孟頫远法五代董巨，形成了元代以枯寒空灵为特色的文人画风，黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇就是这一画风的典型代表。

就算在明初元人画风沉寂之时，苏州、无锡等江南一带当年元四家活动的地区，仍暗中继续着元人的文人画传统。仅苏州一地，就有几十位画家在学习着元画⁵。这些人大多是江南的大地主，或曾跻身官场中道退隐者，或为功名失意而隐迹的避世者。他们都有较高的素养，工诗擅画，论势力足可以与院体浙派画风相匹敌，但由于当时得不到支持，无法与当时的统治势力相抗衡而无声无息。

到明代中叶，情况就大有不同了。明王朝对于元代的敌对情绪已基本消除，明统治中心已迁往北京，对南方画家的约束力大大减小，苏州的画坛又开始恢复元气。加上当时文学上兴起了以李梦阳、何景明为首的前七子的复古运动，他们“倡言文必秦汉，诗必盛唐”，一新人们耳目。吴门的画家们在接受文学复古思潮影响的同时，很快找回了他们在画坛上的偶像，那就是元代赵孟頫的绘画创作及理论，“作画贵有古意”、“书画本来同”、“到处云山是吾师”的艺术思想，对吴门的画家们产生了极其明显的影响。

由于江南出现了资本主义萌芽，城市经济不断发达，各行业的发展促使市民对文化生活有了向往和追求。所有这些，促使吴地的不少文人崇仰元代高士的生活方式，追崇元四家那种荒枯淡的笔墨意，诗、书、画互为一体，观赏叹咏，令人耳目一新。而在这些画家中，有王绂、谢晋、刘珏、杜琼、夏昶、沈贞、沈恒等前辈，他们是元明之际画风的转承人物，也是吴门画派的先驱人物。

据画史载，沈周的曾祖父沈良琛精通书画鉴赏，并与王蒙为友。⁶王蒙曾在苏州居住数年，经常来沈家做客，还赠画给沈良琛。该画沈良琛一直收藏着，是一幅小景山水。当时的名人吴宽与程克勤都在这幅画上题过诗。吴宽《题王叔明遣沈兰坡画》云：“黄鹤山人樵古松，踏月夜访

兰坡翁。浴鹅溪边放杯酒，尺素顿发青芙蓉。百年坐卧松雪中，似舅宛有王孙风。谁教彦远作画记，姓名也合收王蒙。清霜不管坡兰丛，兰芽仍茁吴门东。山人倒骑黄鹤去，黄鹤一去青山空。”⁷从这首诗里，我们可以看到王蒙曾踏雪夜访沈家，当时，王蒙兴致勃勃，神采飞扬，十分愉悦。在诗中，吴宽又以拟人化的手法将沈良琛与沈周比作兰坡丛及兰芽，这分明着意提示沈周作为一代新秀，又将崛起于吴门。王蒙的这幅山水画，后来一直由沈周作为传家之宝收藏着，也自然会将此图作为学习山水图的蓝本与典范。

沈周的祖父沈澄（1375—1462），字孟渊，号介轩。亦工诗善绘画，并精于鉴赏，但主要是以诗而名响远近。张丑在《清河书画舫》记《刘完庵集》中有月舟上人在沈纁庵，同斋父子所藏诗画上题诗，还有王敏道《题沈孟渊江乡深处》诗二首，这完全可以推断，《江乡深处》即是沈澄所作题画诗。沈澄的画如今已难以寻觅。但在北京故宫博物院中藏刘珏《清白轩图》上，可以见到沈澄83岁时的题诗，诗云：“十里东风吹暮春，方抱来贺锦袍新。闲花尽笑忘形醉，谁道山僧是故人。”题诗下有“纁庵”、“林下一人”的印记。这恐怕是沈澄现存唯一的诗作墨迹，书体出自赵文敏，稳健而放达，极具清逸之致。

沈澄非常喜欢沈周，所给予沈周的影响自然很大。在书画方面由于缺乏资料而难以详说，但在诗歌方面沈周深受影响。沈澄在82岁时仍很健壮，当时沈周也有三十多岁了，祖孙俩常在一起作诗唱和。沈周诗初学唐人杜甫、白居易，尤好陆龟蒙，后又学宋诗、苏轼长句，平易近人，情感真挚，又落笔可诵。这与沈澄的教诲密不可分。

关于沈周的伯父沈贞吉，号南斋，生于1400年，卒年不详。也善绘画，现存的作品有4幅，有《秋林观瀑图》、《听秋冷馆图》、《竹炉山房图》及《菖蒲图》。《秋林观瀑图》为苏州博物馆收藏，是沈贞吉26岁所创作，整幅画面气势壮观，严谨苍润。



云际停舟图轴 249.2×94.2cm

《菖蒲图》现藏台北故宫博物院，笔法精致，画势奔放。《听秋冷馆图》是沈贞吉 42 岁所作。《竹炉山房图》见《明清山水名画选》，该图为沈贞吉略带醉意挑灯而作，意匠别裁，用笔稳健，功底老到。

沈贞吉以上几幅作品，已可以明显地反映出他绘画艺术的风格特征，即画风工细，运笔沉稳老到，很显然笔法得益于赵文敏，笔墨上出自于吴仲圭，源于董巨元人。正如现代大家吴湖帆先生在题沈贞吉《秋林观瀑图》时指出，“沈周传其家学，从西庄（即沈贞吉）溯及仲佳”，这很自然是沈周画风的渊源、发祥之地。

再来看看沈周之父沈恒吉（1409—1477），号同斋。其人风韵高逸，貌厚而神清，颖悟过人，其视功名利禄如飘然浮云。他的绘画风格类似黄鹤山樵，所留存的作品极少见，唯有一幅《查氏丙舍图卷》藏于台湾后真堂斋个人之处。根据该图卷后查应兆题跋可知，这幅画表现的是吴县霍梅岭间查应兆的五世祖墓所在地，“相城沈隐居恒吉画丙舍图记其事”。整幅图的画面构图十分简洁明了，用笔也轻松静适，画的风格间于赵文敏与黄鹤山樵。而沈周早期山水画的风格，可以从其父恒吉的作品中找到非常清晰的印迹。

综上所述，沈周在绘画艺术上所受家庭成员的影响非常深刻。在画风上，沈周力追赵孟頫和元四家，在学仿家长们的作品中走了一条捷径。在以后漫长的艺术生涯中，尽管沈周的作品有“细沈”与“粗沈”之分，但窥其一生的艺术生涯，沈周始终得益于家风而有所发展，有所创新，终于成为吴门画派的首领人物，培养了许多大师级的优秀学生，为文人画的发展做出了重大贡献。同时，从沈周的祖父沈澄开始，伯父沈贞吉、父亲沈恒吉，他们的所作所为、他们在书画艺术上的成就以及他们的谆谆教诲，都为沈周创造了极其优良的，也是少有的绘画艺术氛围，为沈周在书画方面的努力铺平了道路。

家庭对沈周人品的影响

提到家庭成员人品方面对沈周的影响，就不能不提及沈周的祖父沈澄。沈澄为人品格高逸，好义忘利，常常在岁灾之年，出粮千斛以救饥谨，德高望重于四乡。据《石田先生事略》所载，沈澄好客，每日设数筵酒食以待各方客人。无客人时，则派人于乡间溪上相望相候，惟恐客人不至。足见沈澄待人是多么的宽厚淳朴，好客如宾。这点点滴滴，沈周自小耳濡目染，自然受到了深刻而难以忘怀的影响。祖父沈澄喜登临吟诵、注重仪表、助人好客的家风，以及擅长书画并收藏等爱好，都使沈周刻骨铭心。

伯父沈贞吉也是性格温和，待人宽厚。在家中，贞吉往往不分主仆，不计身份，与全家人同乐同吃，十分自得。他爱好唐律，常常以古代的乐器敲击音乐，一边奏乐一边唱和，久而久之，家庭中的仆人也学歌曲、舞蹈、弄笔泼墨。并经常与贞吉一起娱乐。沈周有时也会与伯父同娱乐同书画，不仅向伯父学到了优良的画风，也学到了尊重别人、体谅别人的宽厚品德。

沈周之父沈恒吉也是“貌厚而神清，望之温然美玉也”。恒吉风韵高逸，常常帮助他人，接济贫困，为乡邻们所称羨。宣德年间，工部尚书周忱巡抚江南，乡里推恒吉为粮长，周忱知其贤，不以庶人待。适值饥饿之岁，周忱开仓赈贷，但翌年春督债甚严，百姓无力偿还。这时，恒吉带头率乡亲们至周忱处诉说情况，乞延至秋天偿还，不准，恒吉乃再三陈说利害，终于说服了周忱。又如百姓无力交足税粮，豪富每以高利贷盘剥，破产者甚众，恒吉以无利息予贷，乡民甚感其恩德。所有这些，沈周看在眼里，记在心上。

沈恒吉也善诗歌，作诗往往落笔即可诵，经常不分父子之辈，也不分主仆身份，在一起自相唱酬，同唱同乐。有时恒吉与子辈们沈周等人歌古诗章以为乐，正因为如此，家中仆隶唱诵文墨。在这样宽厚畅达、文化气息浓郁的家庭环境中，



梧桐泉石图轴 187×99cm

沈周自然而然也从父辈身上学到了平易近人、尊重他人、关心乡民疾苦的良好品性。

家庭对沈周从业的影响

从沈周的高祖沈茂乡、曾祖沈良琛开始，就信奉“人生当守己，端方温厚足矣”的信条，他们一概不为官从政，而是以农为业并以通达书画艺术为业，以心游于艺苑。从沈氏家族的发展脉络来看，他们创立了家族发展的经济基础，并成就了家庭的若干原则。

在从业方面，给沈周影响最深远的应当是祖父沈澄。沈澄以诗书礼仪为业，诗名响于江南。所居相城之西庄，川湖勾连，亭馆花竹，气候宜人，景色极其优美。沈澄时常穿起道服逍遥于林馆之间，亦常常在这儿设席以诗会友。据《石田先生事略》所载，沈澄时常“父祖子孙相聚一室商榷古今，情发于诗，有唱有和，仪度文章雍容祥雅，四方贤士、士大夫闻风踵门，请观其礼，殆无虚日，三吴一时盛族推相城沈氏为最”。沈澄在晚年则谢别世务，寄情觞咏，或临溪登楼，远眺四方，纶巾鬓衣，如同神仙一般。沈周则时常相随，耳濡目染，熟悉家规。

热忱的沈澄，虽然隐迹于苏州郊区的相城西庄，但是由于他的好客，交际十分广泛，而且几乎一辈子没有停息过。在他的友人中，有在朝身居高位的大官，也有地方的政要，还有归隐于乡间的学界名流和享名于世的书画家、艺术家。从这里，我们几乎看到了沈周的人生脉络与沈澄的人生走向是多么的相似。

沈澄为沈氏家族建立了文化基础。关于这一点，沈周的学生文徵明也说，“沈氏自颢庵征君以儒硕肇厥家，二子起而继之，曰陶庵、曰同斋，媲声丽迹郁为时英，至于今而石田先生，遂以布衣之杰隆望当代。”⁸名人吴宽也说，“沈氏自征士（澄）以高节自持，不乐仕进，子孙以为家法。”⁹在当时的书画名家杜琼的《西庄雅图记》中可以看到，沈澄当时已被看成为江南的大地主和大收藏家，与政界、文化界有着广泛的联系和交流，这些实际上已为沈周的发展铺垫了较厚实的基础和平坦的社会道路。沈澄的厚德和高逸的品格、隐迹而不仕的思想，都对沈周产生了重要影响。这俨然也是沈周一生不仕的重要的家庭原因。

再说沈周的伯父亦是如此。沈贞吉分家后住相城东林，过着隐逸生活，追仿陶翁，将自己的住斋亦取名为陶庵，自号陶庵道人。他一生从不

考虑入仕求官，而以隐逸自乐为满足。关于这一点，有不少诗词可以作证。如沈周曾为伯父写了一首《题陶庵七律》，云：“东林却种柴桑菊，亦把庵居扁作陶。浊酒寒香同淡薄，南山秋色两清高。”吴宽对沈贞吉晚年的隐逸生活也写诗道，“菊花开口是重阳，坡翁妙语不可当。我云但得花之趣，何必秋来菊有黄。神仙中人寿且康，老年见客才下堂。幅巾飘飘映华发，导我直过东篱旁。庵居春风定先别，已见菊苞三寸长。浩酒渊明钦酒章，悠然依旧虞山苍。素琴无弦旧有例，当今赏菊嗟何妨。封题一笑报苏子，为我转致陶柴桑。”从这些诗句里，我们可以看到沈贞吉对于自己的隐逸生活是多么的满意和自足。而从沈贞吉的书画来看，他主要也是用来修身养性、陶冶情操而已。《明画录》称他“每赋一诗，营一障，必累月阅岁乃出，不可以钱帛购取，故尤以少得重。”沈贞吉的这种无意入仕、隐逸潇洒的生活，也给沈周的人生打下了深深的烙印。

沈周之父沈恒吉自然给予儿子更深的的影响，除了经常手把手地教沈周识字习文外，也是视功名利禄如飘忽浮云，风韵高逸。他一生不入仕求官，却热衷于书画诗文。极其好客，乐于助人，酒酣爱诵范石湖的诗，有时兄弟自相唱酬，使沈周等子辈们亦跟着歌古诗章以为乐。是故，沈家仆隶亦皆通文墨。

从上述可以看出，沈周一生在艺术上所获取的巨大成就，其正直的为人和一生不入仕的作为，都与家庭中受到的影响是密不可分的。

注释：

1. 《故良琛妻徐氏墓志铭》，林树中《新发现的沈周史料》。
2. 林树中《新发现的沈周史料》。
3. 阮荣春《沈周》。
4. 陈顺《同斋墓志》。
5. 《明画录》、《吴郡丹青志》。
6. 刘珏《完庵集》。
7. 《匏庵家藏集》卷五。
8. 文徵明《相城沈氏保堂记》。
9. 吴宽《隆池阡表》。

略论沈周的师从关系

探索沈周的师从关系，对于寻拾沈周绘画艺术的渊源、发展走向，以及如何形成自己的艺术特色与风格，都是必不可少的事情。

由于沈周幼时的家庭条件较为优越，所以家庭父母对于沈周进行了有意识的栽培，专门聘请名师分门别类地授予沈周各种知识和才能，使沈周自小受到比较全面的熏陶和培养，打下了极其扎实的诗文绘画以及做人的全面基础。

下面，根据现有的资料来略述沈周的师从关系。

诗文与人品师从陈宽

陈宽是沈家最早为沈周聘请的家庭教师，也是对沈周影响力最大的教师之一。

陈宽字孟贤，号醒庵，生于1397年，卒年不详。陈宽能担任沈周的第一位教师绝非偶然。陈宽之父陈继曾担当过沈贞吉、沈恒吉的老师，为父辈们当老师的人当然非同一般。陈继曾官至翰林五经博士领阁事，检修过《两朝实录》，擅长绘画，山水、兰竹尤为出色，与王蒙、倪雲林过往甚密，是元四家的继承者与崇拜者。他与沈家的关系非同寻常，是沈贞吉、沈恒吉的座上客。

陈宽则继承家学，精于诗文，又善于唐律，为人气质高明。史书上曾评点他“吟诗日锻日练，必作贵重讽之，听者爱焉。又善守家法，古服崇仪，出行乡邦，宛然高士风仪。”¹

因为陈继与沈家的关系，所以，当沈家考虑为沈周聘请家庭教师时，很自然地会想到陈继之子陈宽。沈周从陈宽为师，主要向陈宽学习诗文和为人，所以，陈宽在诗才和人品方面对沈周产生了潜移默化的影响。这可以从沈周专为陈宽制作《庐山高图》看出。成化三年（1467），41岁的沈周为陈宽70岁寿诞绘制了著名的《庐山高图》，以赞颂老师的秀美和高伟，而后便直接指向自己的老师，云：“陈夫子，今仲弓，世家庐之下，有元阼祖迁江东。尚知庐灵有默契，不远

千里钏于公。公亦西望怀故都，便欲往依五老巢云松。昔闻紫阳祀六老，不妨添公相与成七翁。我尝游公门，仰公弥高庐。不崇丘园肥遁七十祀，著作骨白发如秋蓬。文能合坟诗合雅，自得乐于其中，荣名利禄云过眼，上不作书自荐，下不公相通。公乎浩荡在物表，黄鹄高举凌天风。成化丁亥阳日，门生长洲沈周诗画，敬为醒庵有道尊先生寿。”²

在诗文中，沈周对陈宽老师的人品和文才进行了赞美，并将老师的为人比作高拔的庐山，由此足可见到陈宽在沈周心目中的地位是十分高大的，也可表明陈宽对沈周的影响力是潜移默化的。至于沈周何时开始师从陈宽，又何时结束这段师生生涯，史料上无确切记载。但是，史料上曾有沈周少时受陈宽教授，后来，当沈周的诗文常常超出先生的水平时，陈宽便“逊去”³，“逊去”的时间大约在沈周15岁左右。⁴

杜琼教沈周摹写古画

杜琼是当时画坛的名流，他的山水和人物画功力十分深厚，而且还擅长于书法和诗文。他与沈贞吉、沈恒吉都是好朋友，经常一起出外游玩，或聚在一起吟诗作画。杜琼的绘画也师从陈继，是陈继诸多的学生中最出类拔萃的一位。

杜琼（1396—1474），字用嘉，号鹿冠老人，东原耕者，世称东原先生，吴县人氏。由于杜琼是沈家的常客，故而沈周对杜琼也十分地了解与敬佩。在绘画作品上，沈周曾题款称之为老师的唯有杜琼这样一位。此外，沈周在所编的《杜东原先生年谱》，以及所作《东原图》上，都自称为杜琼先生的“门人”，这足以证明杜琼教授过沈周作画。

有关沈周与杜琼交往的资料不少，如《黄子久赠危太朴做古二十幅》后有沈周所作之跋，清楚地记述了沈周与杜琼的往来。跋中云：“余幼岁遂知绘事，尝游东原先生门下，每谈及古今名人