

沈周

書畫集·上卷

沈 周

書畫集·上卷

沈周书画集·上卷

发行人:刘建平

责任编辑:张万夫

技术编辑:靳立华

李宝生

装帧设计:黄维中

审读:景戎华

责任校对:王正余

出版发行:天津人民美术出版社

经 销:新华书店天津发行所

印 刷:北京新华彩印厂

开 本:787×1092 1/8

1996年12月第一版

1996年12月第一次印刷

ISBN7-5305-0683-8

J·0683

版权所有

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，并经学生文征明弘扬“吴派”遂崛起画坛，取代“浙派”而居主位，其画派、支流和延伸派，一直延续到清代。明代著名绘画理论家、文人王穉登曾评价他为当代第一，在《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和审美意识发生重大转折时期，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(1427—1508)，字启南，号石田，长洲(今江苏苏州)相城(近阳澄湖)人，生于明宣德二年(1427)十一月二十一日。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，师法王绂，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，“并招隐，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，在家庭环境的熏陶和祖父、伯父、父亲的亲授下，也酷爱文艺，诗文书画，无所不通。7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，到后来文章超过老师，文征明《沈先生行状》称：“少学于陈孟贤先生。孟贤故检讨嗣初先生子也。诸陈皆以文学高自标致，不轻许可人，而先生所作辄出其上，孟贤遂逊去。”11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。18岁成家，娶妻陈慧庄，人称贤妇。20余岁时诗文已很著名，为时人传诵。28岁时，苏州知府汪浒欲荐举沈周为“贤良方正”，他筮《易》得之九五，曰“嘉遯贞吉”，即谓“吾其遁哉”，遂卒辞不应。29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34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，33岁时曾得杜琼所赠《溪山读书图》，推知学画约在30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（1472）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，也获益非浅。

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、官宦，也有方外之士。吴宽、都穆、文林、文征明堪称莫逆之交，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，成化十五年（1479）三月，吴宽服阕还京时，沈周曾赠其《吴文定行者图》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80时，“碧颐飘须，俨如神仙”，精神矍铄，作画如常。正德四年（1509）83岁逝世那年，还应友吴纶之邀，赴宜兴，游善权洞，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。是年八月二日病逝，葬于相城附近。由学生文征明撰行状，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：40岁以前为早期，属奠基阶段；四五十岁为中期，属成熟阶段；60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）40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30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(1486)上推30年,正是天顺元年(1457),时沈周30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。顾崇善名余庆,字崇善,长洲人,成化八年进士,官至河南参议。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。又据陈焯《湘管斋寓赏编》著录《沈启南支硎图》,画上题跋与《山溪客话图》全同,抑或为同图异名?

《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,又鬓未应疏。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(1464)沈周38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40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,于诸家无不嫔烂。中年以子久为宗;晚乃醉心梅道人,酣肆融洽。”文征明题《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40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50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:“石田翁可谓集诸家之大成,诸家者,隋至五季,若展子虔、郑虔、大小李将军、王维、王洽、关同、荆浩、梅花道人、倪、黄、王,集大成各尽其致,而又能融会笔端,自成一家。”(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,50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,呈多种技法融合体势。50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41岁时为贺老师陈宽70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43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。

《崇山修竹图》轴(台北故宫博物院藏)沈周为刘珏所作,成化六年春刘珏之弟刘以规春初入京,珏转赠之,故此图当作于成化六年前,为沈周43岁左右作,画法亦宗王蒙,近《庐山高图》,绘树皴山,皆用中锋,景色繁复,笔墨细密,保存较多早期面

貌。

署款“癸巳五月既望”，作于47岁的《仿倪山水》轴（上海博物馆藏）景致简略，惟绘近景坡石，疏树，笔墨也草率，具倪瓒之意，然坡石用方侧之笔，树叶作浓墨横点，已呈粗劲之势。略见“粗沈”面貌。

署款“成化丙申四月廿九日”，作于50岁的《山水》轴（台北故宫博物院藏），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，仍保持黄公望体貌，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50至60岁时，已基本形成“粗沈”风格，画法以董巨、黄公望为本，兼容王蒙、倪瓒之法，笔墨粗劲浑厚，然中锋尚多于侧笔，景致疏简开阔，但形体刻画仍较细致，逸笔草草、粗株大叶的作品还不多见。如53岁的《参天特秀图》轴（台北故宫博物院藏）和54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。54岁的《虎丘送客图》轴和56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。58岁的《秋轩晤旧图》轴（上海博物馆藏），景致仍很繁复，然用笔已见劲利，披麻皴也渐变为短斫。59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58岁时自号“白石翁”，并在画上始钤此印，故此以后20余年可称晚期。他晚年倾心于吴镇，用笔更为粗简，常常率意为之，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66岁的《京江送别图》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、坂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67岁的《千人石夜游图》卷（辽宁省博物馆藏）、70岁的《云冈小隐图》卷、71岁的《京口送别图》卷（均上海博物馆藏）、82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61岁的《夜雨图》轴（台北故宫博物院藏），用笔简率，水墨淋漓，兼容吴镇、二米之法，极尽烟雨迷离之态。作于66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71岁的《谿山高逸图》卷（广东省博物馆藏），水墨滋润，层次丰富，深得吴镇用墨之妙；78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63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62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、林川迷蒙之境界,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之长,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68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60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》卷(上海博物馆藏),集苏州周围名胜于一卷,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的秀美明丽佳景,抒写畅神、适意情趣;如自题所曰:“时时棹酒船,放游西山,寻诗采药,留恋弥日,少厌平生好游未足之心,归而追寻其迹,辄放笔想象一林一溪,一峦一坞,留几格间自玩。”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

绘其友吴宽的庄园,21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),刻画良医韩世光所居的“云堂”,云作为山川之气,变幻无穷,泽及四海,可比拟为人之仁德,取“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)则进一步采取人格化的表现手法,以芝田遍地的景象,来表达主人公董君施德于人,天赐灵芝的主题,藉物颂人。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,也着重于环境渲染和情思表达,而略于情节铺叙。如《京江送别图》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,刻画十分简略,而景色则注入了一定象征含意,近处桃柳盛开,长江浩淼,集中展现了家乡的旖旎风光,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),17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,并引伸出一番禅定悟道的哲理。即如记末所曰:“嗣当斋心孤坐于更长明烛之下,因以求事物之理,心体之妙,以为修己应物之地,将必有所得也。”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68岁的《仿大痴山水》轴(上海博物馆藏)即兼具黄公望的苍茫、王蒙的松秀、吴镇的雄健。

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,然都注重突出主体,妥贴处理主宾关系,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;《京江送别图》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意,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,也有别于浙派的粗俗之格。

沈周的笔法,既汲取了北宋李郭和明代浙派的硬度和力感,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,如王穉登题沈周花卉所曰:“宋人写生有气骨而无风姿,元人写生饶有风姿而乏骨气,此皆所谓偏长,兼之者唯沈启南先生。”

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,其质朴清雅的格调极似元代钱选,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·钱选和明·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⑯)《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。54岁所作的《荔枝图》轴和68岁所作的《牡丹图》轴(均北京故宫博物院藏),亦是相近风格。《枯树鸂鶒图》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,鸂鶒也见洗练,然形态仍很逼真,写意而未离形似。

沈周还有一些花鸟画,吸取其它画法,呈多样面貌。其中有较工整细谨的勾写法,如《雪中芭蕉图》(美国火奴鲁鲁美术馆藏);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 81 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。吴门后学者文征明、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)

①、③ 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·文征明《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。

⑩、⑭ 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,1986 年版。

⑫ 明·沈周《沧洲趣图》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》。

天津人民美術出版社

目 录 (上卷)

沈周的生平和艺术 单国强

- | | | |
|-----------------|----------------|-----------------|
| 1—5 庐山高图 | 39 名贤雅集图 | 92 牡丹图 |
| 6 魏园雅集图 | 40 蔬笋写生图 | 93 京口送别图 |
| 7 崇山修竹图 | 41 仿倪山水图 | 94 墨菜辛夷图 |
| 8 仿董巨山水 | 42—52 西山秋色图 | 95—96 东园图 |
| 9 空林积雨图 | 53—54 京江送别图 | 97—98 芝田图 |
| 10 山水 | 55 秋林读书图 | 99—100 南山祝语图 |
| 11 芝兰玉树图 | 56 夜坐图 | 101—105 沧州趣图 |
| 12 仿云林山水图 | 57—58 千人石夜游图 | 106—109 听泉图 |
| 13 参天特秀图 | 59 牡丹图 | 110 枇杷图 |
| 14 荔枝图 | 60 虎丘恋别图 | 111 柳荫垂钓图 |
| 15 虎丘送客图 | 61 仿大痴山水图 | 112—128 卧游图 |
| 16 松石图 | 62—67 花果 | 129 春云叠嶂图 |
| 17 祝寿图 | 68—69 赠黄维序并图 | 130 桂花书屋图 |
| 18 古木寒泉图 | 70—76 谿山高逸图 | 131—146 吴中山水 |
| 19 溪山秋色图 | 77—79 草庵图 | 147—149 碧山吟社图 |
| 20—27 湖山佳趣图 | 80—84 吴中山水 | 150 人物山水图 |
| 28 杏花书屋图 | 85 红杏图 | 151 山水图 |
| 29—34 仿黄公望富春山居图 | 86 松坡平远图 | 152—158 墨松图 |
| 35 雨意图 | 87—88 墨笔仿梅道人山水 | 159—169 水墨山水卷 |
| 36 画鸡图 | 89 双鸟在树图 | 170—175 山水卷 |
| 37—38 西山雨观图 | 90—91 匡山秋霁图 | 176—181 仿吴镇水墨山水 |

图 版



1 庐山高图
轴 纸 设色
成化三年(1467)
193.8×98.1cm
台北故宫博物院藏



2 庐山高图(局部之一)



3 庐山高图(局部之二)