

The background is a traditional Chinese landscape painting in ink and light color. It depicts a vast mountain range with steep, rocky peaks. In the upper left, a small cluster of traditional Chinese buildings with tiled roofs is nestled on a high ridge. The middle ground is filled with dense, tall pine trees. In the lower foreground, there are large, craggy rocks and several gnarled, leafy trees. The overall style is characteristic of the Ming Dynasty, with a focus on naturalistic detail and atmospheric perspective.

作者 何传馨

中国巨匠 美术丛书  
沈周



《沈周画像》，作者不详，北京，故宫博物院藏。此图衣纹平直厚重，面貌用笔轻重有致，双目炯炯有神，为肖像画中杰作。

# 沈周

(1427—1509)

人谓眼差小，又说颐太窄。  
我自不能知，亦不知其失。  
面目何足较，但恐有失德。  
苟且八十年，今与死隔壁。

——沈周题无名氏画《沈周像》

沈周是明代中叶“吴门画派”的精神领袖，他继承元代文人画传统，并拓展其内涵，影响许多后辈画家，使苏州成为当时的绘画重镇。他那优裕的生活环境、随和的个性和宽厚的胸襟，成了中国画家所仰慕崇敬的典范。他经常在诗歌和绘画中，表达对亲人和朋友的真情，他爱好描写田园生活，记录周遭事物与心灵的感应，是一位自然而真实的艺术家。

宣德二年(公元1427年)十一

月二十一日，沈周生于苏州府长洲县(今江苏省吴县)相城。此地苏州城东北五十里，领近阳澄湖，北望常熟虞山，襟带江湖，控接原隰，风景十分优美。他的曾祖沈良琛在元末兵乱之际，由苏州城迁居到此，开垦田地，建立了丰厚的家业。沈良琛号兰坡，与元四大家之一的王蒙(1308—1385)有交谊。良琛子，即沈周的祖父沈澄(1376—1463)，字孟渊，号鹮庵，他爱好诗文绘画，时常与文人雅士和画家



元代以降，富饶一方的苏州成为文化、经济、艺术中心。苏州地近太湖，水乡的独特风貌赋其诗情画意的自然景观，成为文人文化的中心。

来往。永乐四年(1406)以贤才受推举到京师和江浙等地服公职，不过他对作官不感兴趣，后来以生病为由，辞职还乡。沈澄在相城的宅第名“西庄”，这里有“亭馆花竹之胜，水云烟月之娱”，每逢佳景良辰，沈澄便邀请好友，在庄园饮酒赋诗，嘲风咏月，过着十分惬意的隐居生活。八十二岁那年，沈澄曾邀约几位苏州文艺名士，在西庄举行雅集。据说宾客之一的画家沈遇曾为此作了一幅《西庄雅集图》，另一位名画家杜琼写了一篇图记，以记其胜，这篇文章清楚地记载西庄的环境和庄园主人高雅的情趣。后来沈周辟建“有竹居”，多少是受到祖父的影响。

沈澄有二子，长子贞吉(1400—1482以后)，号同斋，次子恒吉(1409—1477)，号南斋，即

沈周父亲。兄弟二人从专精经学的翰林检讨陈继(1370—1434)读书。陈继是元末著名诗人和画家陈汝言之子，他的儿子陈宽，后来又成为沈周的老师。沈氏一族热衷文艺教养，当时人称赞说：“(孟渊)以诗书礼义为业，当其燕闲，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。”

沈周从小生活在这样有浓厚文化气息的家族中，自然对诗歌文学和绘画很感兴趣，衣食无虑的生活条件，父祖辈对官宦生活的排斥，都影响沈周淡泊名利的处世态度。

沈周“生而娟秀玉立，聪明绝人”，在少年时代，便显露出文艺方面的才华，据说陈宽见他的诗文

已超过自己，遂谦虚地辞去老师的职务。他十五岁代父为粮长，负责运送税粮到南京，在当地崭露诗文的才能，得到地方官的激赏，因而受到减免税赋的优待。

这两则轶事都是沈周的弟子，吴派四家之一的文征明，在沈周行状中提到的。当时文人的观念，总是强调学识和文学上的造诣比绘画重要，所以文征明说，沈周成年以后，对学识的兴趣更为广博，“自群经而下，若诸史子集，若释老，若裨官小说，莫不贯总淹浹”，并且将所得融会到诗歌的创作中，诗词风格近于白居易、苏东坡、陆游，偶有余暇，才兼顾绘画。

由于他擅长诗词，在画上题写隽永的诗篇，是轻而易举的事，对来求画者，也是来者不拒，因此画迹流传很广，北自京师，南到闽浙



沈周墓位于苏州相城(今改为湘城)。

川广，人们莫不知苏州有一位能诗善画的沈先生。

沈周和他的父祖辈一样，对服公职不感兴趣。大约三十岁时，苏州郡守汪浒以贤良荐举他入仕，被他婉辞。以后一直保持布衣处士的身份，未曾作官服公职。有一则传说常为人引述，事见张时彻撰《石田先生传》：

有一次苏州曹太守召画工画察院壁画，有狡黠者，把沈周的名字也列在画工名册中。曹太守不知沈周为何人，照样差遣皂隶来催促服役。有人劝沈周说，这是贱役，可以托人去关说，免除劳役。但是沈周认为是百姓的义务，不是屈辱，于是欣然前去。后来曹太守到北京入觐，朝廷大臣问起沈周生活起居如何？有无带信来？曹太守不知何以对。回苏州后，赶忙到相城来向沈周道歉，沈周欣然迎接，丝毫不以为意。后人也以此事，称颂他宽宏大量的美德。

这件轶事很可能是虚构的，考曹太守名凤，任苏州太守在1497到1499年，此时沈周已八十多岁，以他的名声，曹太守不可能不知其人。这些故事也许反映出，当时像沈周这样的平民艺术家，虽然受一般士大夫赞誉，但是社会地位仍然不高。

在绘画上，沈周早年主要受到父亲和伯父的启发，据记载，沈贞吉和沈澄不但诗作得好，绘画也很擅长，尤其能画人物、畜兽，能在很短的时间就完成一幅画，不过他们不轻易动笔，传世画迹不多。又根据沈周的自述，伯父沈贞吉曾经师事沈遇，笔法细润，有富贵之气，当时沈周也在一旁观摩，颇有心得，后来稍变其法，遂与启蒙师沈遇不同。另外也曾随明初名画家杜琼(1396—1474)学画，杜琼去世后，沈周曾以门生的身份，编写成

《杜东原先生年谱》。传承元末文人画风的名画家刘珏(1410—1472)也和沈周及其家族有密切关系，50年代到70年代，沈周青年至盛年时期，苏州前辈画家相继凋零，只有刘珏是其艺术生涯中关系最密切的知己。

1467至1471年间，沈周在相城旧宅附近，辟建了一处别墅，四周遍植竹林，所以命名“有竹居”。在这里他避开求画的人群，“屏迹杜门，散发自娱其间，境日黄鸟为俦，白云侣宾。”偶尔有亲朋好友来访，便备酒肴，取出珍藏的书画器物，相与抚玩品题，享受欢乐的时光。

1472年以后，沈周的良师益友如刘珏、杜琼相继去世，文征明、唐寅等才刚出生，这时期，沈周已是苏州画坛最重要的画家。由于他生活简单平淡，足迹不出苏杭一带，我们不清楚他详细的活动情形。不过从一些题跋、诗文和片断的记载，依稀可以体会他的艺术生活和感情世界。

沈周之所以受到晚辈之推崇，除了绘画造诣外，他提拔后辈、爱惜人才的真诚本性，也是主要原因。1494年初冬，沈周六十八岁，小他三十多岁“吴中四才子”之一的祝允明，冒寒来访于相城，沈周赠以诗：“疏林叶尽秋日晴，与子把手林中行。萧条此地不足枉，责我一来林壑荣。君今文名将盖代，踪迹所至人争迎。青袍猎猎风满袖，知者重者无公卿。老夫朽惫人所弃，子谓差长加其情。临分日落渺野水，扁舟南鹭迷孤城。”

祝允明二十余岁时，以博学多识和文采风流，享誉文风鼎盛的吴中文坛，1492年考中举人，与沈周相会，正是意气风发之际。赠诗中充满期许的语调，正可看出沈周谦逊虚怀的胸襟。



沈周题孙艾木棉图(局部)。孙艾，常熟人，字世节，曾学诗画于沈周，沈周亦为孙艾才情所倾倒，二人可称莫逆之交。沈周的书法用笔挺健，道劲奇崛，从学于黄庭坚。

1489年，文征明二十岁，开始从沈周学画。沈周对他说：“此余从来孽障，君何用为之？”意思是不希望文征明以此为专业。他教导文征明绘画的要诀是：“画法以意匠经营为主，然必气运生动为妙。意匠易及，而气运别有三昧，非可言传。”又曾题文征明仿荆关画云“莫把荆关论画法，文章胸次有江山。”也是强调绘画的内涵重于外在形式。

正德四年(1509)八月初二，沈周因病去世，文征明在悼念的诗中，倾述悲恸之情：“不堪惆怅失瞻依，手把图书梦已非。文物盛衰知数在，老成凋谢到公稀。石田秋色迷寒雨，竹墅风流自夕晖。未遂感恩酬死志，此生知己意长违。”

沈周自号“石田”，意谓无能为用，实际在他约五十年的绘画生涯中，创作了无数杰作，影响苏州及临近地区画风近两个世纪。而他平易近人、温和宽厚的人格，也为后代画家树立了崇高的典范。

# 采菱图

《采菱图》轴，1466年，  
纸本，淡设色，36.3×22.8厘米，  
日本京都，国立博物馆藏。

夏秋之际，江南地区，妇女在湖上一边采摘菱角，一边吟唱歌谣的景象，颇为引人入胜，也是诗人与画家喜好的题材。白居易有诗《看采菱》：“菱池如镜净无波，白点花稀青角多。时唱一声新水调，漫人道是采菱歌。”

沈周乡居生活中，此情此景必然十分熟悉，《采菱图》即是描绘平时所见，如一篇清新淡雅的小品文。上题《人月圆》词一阙：“菱湖女子梭船小，清水映红妆。风流何似，花间翡翠，锦上鸳鸯。为翻绿盖，误拈紫角，纤指微伤。看他去也，一声高唱，十里斜阳。”

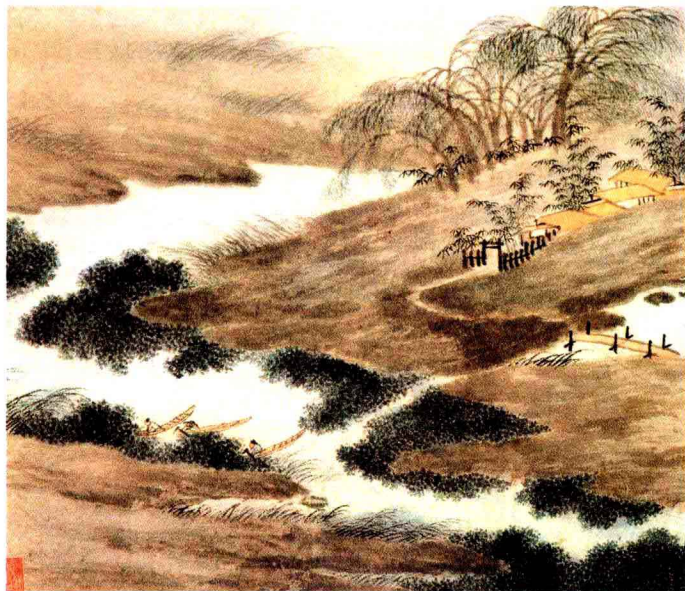
将泛舟采菱女子比喻成“花间翡翠”，或“锦上鸳鸯”，前人虽有，未若此鲜明，而“纤指微伤”，怜爱之情，溢于言表。沈周老师杜琼曾经题沈周另一幅《采菱图》，也是这样的句子：“红裙绿髻谁家人，小艇如梭不停泊。三三两两共采菱。纤纤十指寒如冰。不怕指寒并刺损，只恐归家无斗升。”

这幅画采用平远构图，湖水和天空留白，湖面用淡花青色，点出团团荷叶，远近陂陀和山丘都作平行的排列，圆弧形柔和的皱纹，表示土质的山丘，这些都造成安定平稳的视觉效果，衬托斜向相对的三艘小艇的动态。

沈周早年受元人影响，可从这幅画明显看出来，画中坡石、柳树、设色通幅气韵都类似赵孟頫的名作《鹊华秋色图》。另外，他曾经收藏黄公望的《富春山居图》（无用卷），在研究前人的笔法中也给他很多启发。

沈周为好友吴宽画的《东庄图

沈周《东庄图册·菱濠图》册页，无年款，纸本，设色，33×28.6厘米，南京博物院藏。此图与右页的《采菱图》虽同描绘江南采菱的情景，但在构图或笔法上却有不同的表现。《菱濠图》以俯瞰的角度来描写，这样的构图没有《采菱图》的纵深感，但弯曲的河道引导视线往前推进，具远阔感。《采菱图》以圆弧柔和的皱纹表现土质的山丘，而《菱濠图》中湿润的土坡更突出了江南的水乡。



## 南北二派的大成

元·赵孟頫《鹊华秋色图》卷，1295年，纸本，设色，93.2×28.4厘米，台北，故宫博物院藏。赵孟頫是元末南方文人画家的领袖。对后世影响最大的是其山水画，他将开创的师古人、不求形似的文人写意山水发展到最高峰。此幅画在灵活的笔法下，淡彩、水墨渲染湿润融合，画风苍秀简逸，综合了水墨与丹青、渲染与勾描。赵孟頫融合了南北二派，他的集大成影响所及，为元代文人画的发展奠定下坚实的基础，因而元四大家对明清绘画的影响极深。从沈周的坡石、树枝、设色皆可看出他对文人画笔墨的追摹。

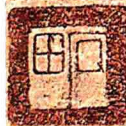
册》中，有一幅《菱濠图》，表明的方式和《采菱图》不一样，是从俯瞰的角度描写，河岸土坡用饱含水分的淡墨擦染而成，柳树树干也

是不勾轮廓的没骨法，这样的画法在世传《九段锦》的《芦汀采菱图》中也可以看到，不过构图又有变化，将景物推远，加以数重远山，表现广阔的全景。

採菱圖

菱湖女子校船小清水  
映紅風流何似花間翡翠  
錦上鴛鴦為翻絲蓋誤  
沾紫角纖指微傷看他去  
也一般高唱十里斜陽  
紅

右法第寫自丙戌夏五  
秋九月雨中後填人月圓一  
闕以寄孤興云石田生題



# 庐山高图

《庐山高图》轴，1467年，  
纸本，设色，193.8×98.1厘米，  
台北，故宫博物院藏。

据记载，沈周四十岁以后，开始画大幅的作品，这幅画作于四十一岁，正是一例，也是传世很有名的杰作。画幅上端题了一首长诗，并自谓：“门生长洲沈周诗画，敬为醒庵有道尊先生寿。”

“醒庵”是沈周少年时期的馆师陈宽的别号。陈宽的生平不详，不过他的父亲陈继(字嗣初，号怡庵，1370—1434)和祖父陈汝言(字惟允，号秋水，约1331—1371)，都是元末明初的名士。陈汝言在洪武年间山东任上，与当时任泰安知州的画家王蒙(1308—1385)熟识，王蒙曾经画了一幅《岱宗密雪图》送给陈汝言。陈继在经学上的造诣很高，官至翰林院检讨，沈周伯父贞吉、父亲恒吉都曾经随他读书，后来沈周又成为陈宽的学生，所以两家的渊源十分深厚。另外，陈家祖籍就是以庐山著名的江西，沈周以王蒙的画风，画庐山宏伟崇高的面貌，用来为老师祝寿，是具有很深的涵意的。

就现有资料看，沈周并不曾到过庐山，这幅画应该是想像画成的。当然庐山的一些著名景观、如瀑布、五老峰、松树、云海等，常出现在古人诗歌或游记中，沈周对此自然不会陌生。令人惊讶的是，画面右上角，造型奇特的五座远峰，的确很像五老峰实景。在此，画家的想像力，如长上了翅膀可凌空遨游，任意捕捉山水的精华。

这幅画画得很满，主峰贴近画幅的顶端，近景压低，与观者的距离拉近，瀑布、水口和曲折的河道，形成一个深入画面的空间，是疏缓紧密结构的虚处。在画法上，先用淡墨皴染，再用浓墨逐层提

破，并以重复的皱纹，引导山石作左右倾斜、呼应、冲突的韵律，而使群峰有簇拥叠转的动感。中间一座山石墨色较淡，较明亮，好像从画的外面，投射一些光线进来。这座方形的山石，用不同的皴法描绘，感觉石质坚硬，使画面产生更多变化。除了近景的大树外，山上的树木都很渺小，衬托出崇山峻岭的气势。

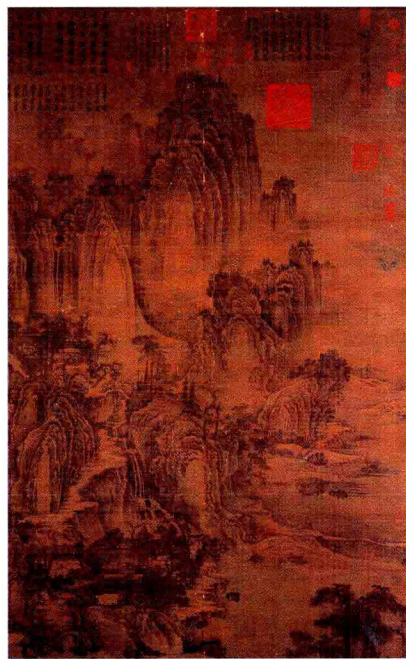
这幅画令人联想到大约一百年前的王蒙名作《具区林屋》，画幅下段三分之二的部分，和《具区林屋》一样，被纠结扭曲的山石填满，只留下曲折的湖水透气。松树后方透空的岩石，和王蒙画太湖边

骷髅石的画法一致，至于画岩石抖动扭转的笔法、山顶上的小树、点苔等，都很相近。不过王蒙多干笔，留下原始的、直接的笔触，沈周墨色变化较多，皴擦与渲染融合，在构图上更加谐调，使画面形成统一的有机体。这是沈周在前人基础上，所发展的自己的风格。

在沈周之前，以庐山为题材的画迹很少见，五代荆浩的《匡庐图》是少数的例子，在其画中也有高大的松树、瀑布、悬崖、危桥等，不过从荆浩到沈周，可以看到绘画的观念和技法走过了一条漫长的道路。



王蒙《具区林屋》，台北，故宫博物院藏。王蒙的山水画作中，用笔熟练，达到“纵横离奇，莫辨端倪”的自在境地；常能由他独特的风格中表现出磅礴的气势。其中皴擦功力是王蒙独特的笔墨成就，而其艺术造诣对中国画有很大贡献。



五代梁·荆浩《匡庐图》轴，绢本，185.8×106.8厘米，台北，故宫博物院藏。荆浩以小披麻皴绘出庐山的五老峰、炉峰、三峡等处的真貌。荆浩于唐末天下大乱时隐居于太行山，以绘画作消遣。他的山水画是唐末诸家之冠，对后世的影响也很大。



“横看成岭侧成峰，远近高低各不同，不识庐山真面目，只缘身在此山中。”苏轼将庐山的飘幻风姿，形容得非常恰当。庐山终年云雾缭绕，烟云随风飘动于青峰翠峦间，虚无缥缈之中犹如梦幻仙境。庐山雄奇峻挺的山峰、变化多端的云海及神奇秀丽的流泉飞瀑等，是历代骚人墨客最爱造访之地。上图是庐山五老峰实景（王林摄影）；下图是《庐山高图》之局部，与实景颇为近似。沈周并不曾去过庐山，但却能真切地画出山中之景，不能不叫人佩服画家的想像力。

## 崇山修竹图

《崇山修竹图》轴，1470年，  
纸本，水墨，112.5×27.4厘米，  
台北，故宫博物院藏。

成化六年(1470)，刘珏(1410—1472)弟刘竑(1465年中举人)入京应试，为了“期其远大”刘珏请沈周画了这幅画，以示祝福之意。沈周没有落款，只在画的左下角钤一印，刘珏在左上端题了一首诗，末云：“贾生袖里多长策，欲为君王致太平。”以少年有成的贾谊为喻，期许甚殷(刘竑似乎并未如愿考中进士，后来只作到定州知州)。两年后，刘珏去世，刘竑在京师以此画请沈周的好友，也是苏州人吴宽(1436—1504)和文林题画。从吴宽跋可知，沈周所画的，是刘竑在太仓穿山的书斋读书的情景。三十一年(1501)后，沈周重见到这幅画，感怀故友，在诗塘另纸写了一首诗，末两句说：“白发聊随山玩世，青毡虽在物何珍。悠悠往事诗重诉，又是浮生一梦新。”往事如梦，稍纵即逝，诗和画却是历久弥新，令人回味无穷。

这幅画有一明显的特色，即是狭长而紧凑的构图。中景偏右的主山陡直险峭，右侧笔直悬垂的瀑布，与高挺的松树呼应，加强了纵向的动势。沈周在画山石时，十分用心，他试图用各种不同的皴法，描写不同质地的山石和形体，以丰富其变化。中央空出的悬崖轮廓呈方形，加以简单的直皴，显示不同方向的立体块面，其后连接圆形的山峦，其间有平台悬崖突出，到山的顶端，好像切去上端的巨大岩石，与攒聚的矾头形成明暗对比。两侧的山石一疏一密地簇拥着主山，将主山的形势衬托得更高峻。主峰与左侧山头之间，有数层横亘的石壁，形成向内深入的洞窟，据记载，穿山下有洞穴，高十余丈，



刘珏《清白轩图》轴，纸本，97.2×35.4厘米，台北，故宫博物院藏。元四大家在中国绘画史上的艺术成就，是画家以诗、书、画齐备的修养，透过对自然景物的感受，各以不同的才性和气质，创出了新的艺术精神，使元画在中国画史上达到另一可贵的高峰。刘珏继承了这种特质，在此幅画中，人物在湖光山色，风景雅静之处，对坐闲谈，正是中国文人所追求物我合一的境界。

船只可以从此处通往海上，由此看来，沈周这幅画不完全是虚构，也有描述性的写景手法。

十二年前(1458)，刘珏有一幅为来访的友人画的《清白轩图》，构图意念与此幅相似，其上有沈周祖父、父亲和沈周祖孙三代的题诗，沈周的题识虽然晚于作《崇山修竹图》四年，便对此画必然不陌生，将这两幅画对看，可以了解元代文人画的传统，在沈周早年创作的环境中，具有很深的影响力。





## 参天特秀图

《参天特秀图》轴，1479年，  
纸本，水墨，156×67.1厘米，  
台北，故宫博物院藏。

参天老松矗立眼前，由于太高大挺直，所以只能看到树干中间一段。只见挺拔的树干像往上腾空跃升的巨龙，黝黑的身躯上，斑驳的鳞片闪烁着点点光芒。虬屈伸展的树枝，张牙舞爪地像在夸耀着它老而弥坚的身手。

成化十五年己亥，辽阳才士刘献之来到苏州，与沈周相识于姑苏台，沈周便画了这幅画，并题了一首诗送给他：“我闻东海医巫闾，山中有树青瑶株。参天直上有奇气，文章满身云雾俱。无双自以国士许，况是昔时称大夫。人间草木各适用，大材必待明堂须。呜呼，大材必待名堂须，不与榱桷论区别。”

传统上，松树总是用来比喻坚

贞不移、不畏艰苦的堂堂君子，此处更以松作为殿堂的栋梁，称颂友人的才能，儒家的用世理想和期待，在此转化成意象明显的比喻，可以适用在任何有志之士的身上。所以七年以后，刘献之把画转赠常熟才士陈君凤，沈周重题时，说：“凤翰常熟才士，为士林之乔木，则予之诵于松者，前言尽之已，兹不复赘。”

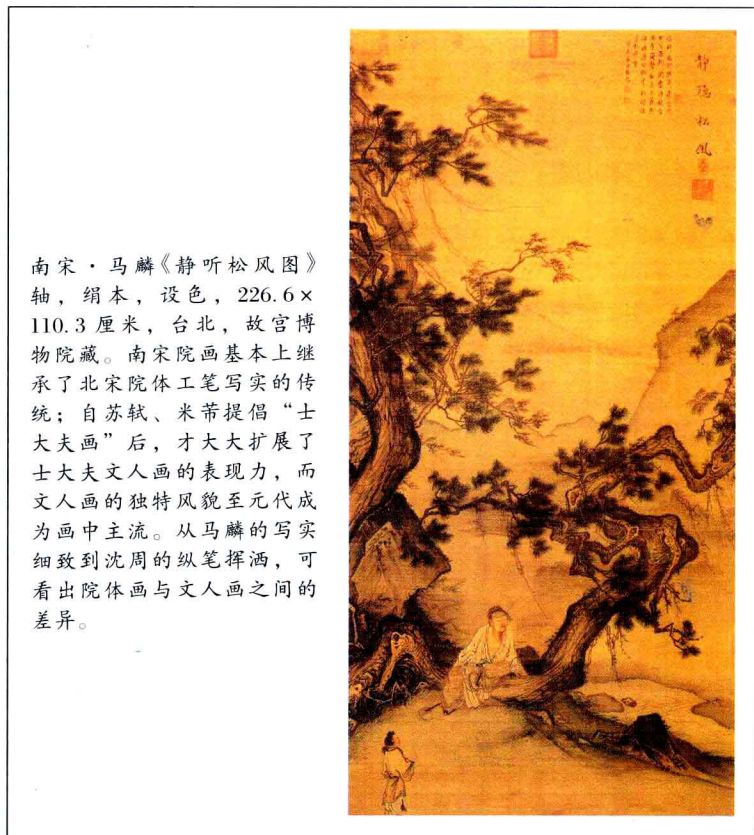
这株松树的树干和枝条，是用很浓的墨色画成，用笔粗劲，松针乱中有序，好像真实的松针一样，纤细挺秀，和枝干的粗犷正好形成对比，台北故宫博物院的收藏中，另有一幅沈周大约七十岁画的《古松图》，同样画一段树身，用笔更老辣，像写书法一样，转折顿挫，

枯涩处，留下许多飞白的笔触。两幅对看，《参天特秀图》用力精深，而《古松图》是即兴写意，显示出晚年笔随意到的化境。

沈周以古树为题材的还有一件名品《三星桧图》，这是成化二十年(1484)，与女婿史德征游虞山，参观道观星坛梁代遗存的古桧，归后为德征所画。枝干虬曲盘转，极尽姿态。和两幅古松图一样，都有一种苍劲奇古之气。唐人形容画松高手张璪的画艺是：“遗去机巧，意冥玄化，而物在灵府，不在耳目。故得于心，应于手，孤姿绝状，触毫而出。”张璪的作品是否如此神妙，并不得知，但是用这句话形容沈周的松树和桧树，是丝毫不为过的。



沈周《古松图》轴，1496年，绢本，水墨，73.9×51.2厘米，台北，故宫博物院藏。沈周晚年作画用笔率逸质朴。此图用笔草草有力，以书法的笔意写出古松的老辣，也更显其粗壮雄劲无畏的境界。



南宋·马麟《静听松风图》轴，绢本，设色，226.6×110.3厘米，台北，故宫博物院藏。南宋院画基本上继承了北宋院体工笔写实的传统；自苏轼、米芾提倡“士大夫画”后，才大大扩展了士大夫文人画的表现力，而文人画的独特风貌至元代成为画中主流。从马麟的写实细致到沈周的纵笔挥洒，可看出院体画与文人画之间的差异。



沈周《三星桧圖》，1484年，南京博物院藏。

## 策杖图

《策杖图》轴，约 1485 年，  
纸本，水墨，159.1×72.2 厘米，  
台北，故宫博物院藏。

山静似太古，人情亦澹如。  
逍遥遣世虑，泉石是安居。  
云白媚崖客，风清筠木虚。  
笠屐不限我，所适随丘墟。  
独行固无伴，微吟韵徐徐。

宽阔平静的河流，分隔两岸，  
近景坡石上，挺立几株叶片稀疏的  
乔木，一人戴斗笠，低头扶杖，若  
有所思般，缓缓走在前端有一石桥  
的小径上，对岸山石交错排列，构  
筑成一个静止的与世隔绝的世界。

圆弧形隆起的山丘，以干湿浓  
淡不同调子的墨色擦染，再用波状  
抖动的线条——所谓“披麻皴”  
——加深纹理，顶端或块面交汇  
处，堆积小块的“矾头”，岩石表

面或阴暗的地方，用深墨卧笔点  
苔，透露出点点生意。

初看这幅画，令人想到倪瓒的  
风格：以疏朗枯涩的笔触、简单的  
造型、平稳的构图，营造出清淡孤  
寂的气氛。不过倪瓒画中，近景和  
远景总是隔着空阔的湖水，水面平  
静无波，干净得纤尘不染。沈周此  
幅，树石向前拉近，水域被体形庞  
大的山石和修长的树木压缩减小。  
倪瓒用辽阔的湖水和远山疏树，隔  
离尘世，沈周则用屏障般的树石，  
为孤独的隐者经营一个圆满自足的  
山水天地。

沈周与倪瓒的不同，从另一幅  
刘珏的《仿倪瓒山水》可以看出

来。刘珏这幅有沈周题跋，完成时  
间可能比沈周此幅早，或许是《策  
杖图》主要的灵感来源，不过刘珏  
的兴趣在处理他所认识的倪瓒的画  
风，不像沈周大胆地将画面填满，  
从另外的途径表达自我的意念。

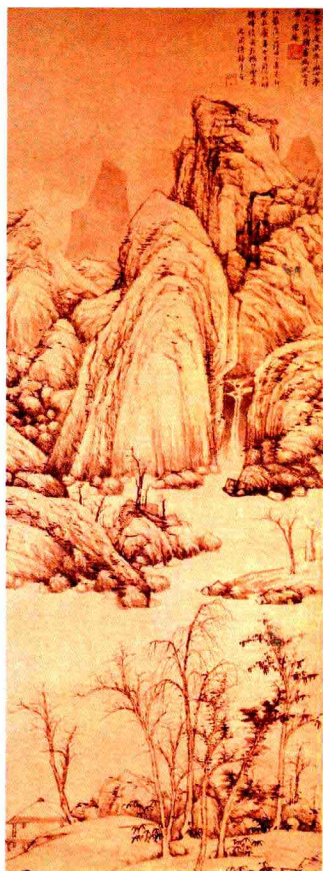
沈周时常以绘画记录生活中的一  
些事件或感触，譬如 1476 年的  
《山水图》。从题跋看，原来是友  
人相约游览虎丘，沈周未能践约，  
明日携酒追往，友人已离去。雨  
后，沈周徘徊山水之间，成五言诗  
一首，后又作画记之。画中策杖独  
行，思索着诗句的人物，和《策杖  
图》一样，大概都是沈周的自我写  
照。

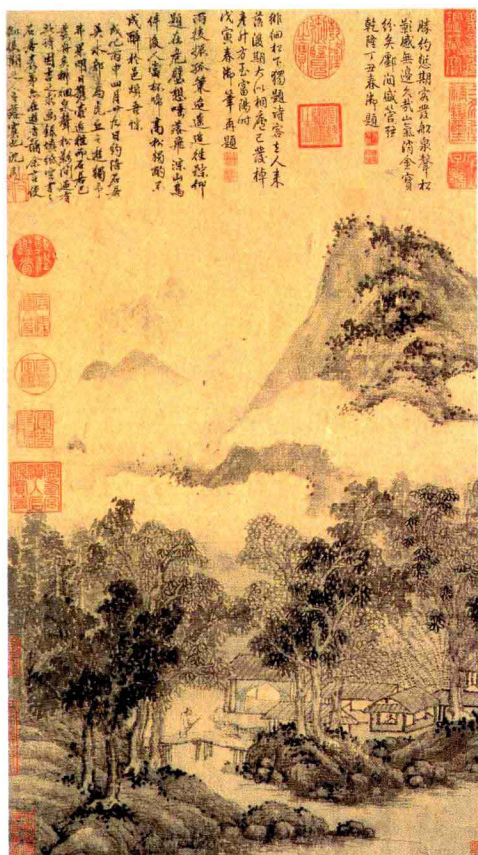
左：元·倪瓒《秋亭嘉树图》  
轴，纸本，水墨，134×34.3  
厘米，北京，故宫博物院  
藏。

中：沈周《仿倪瓒山水》轴，  
1484 年，纸本，水墨，  
138.5×62.9 厘米。

右：刘珏《仿倪瓒山水》轴，  
巴黎，集美博物馆藏。

倪瓒画山水多用水墨作江南  
水乡平远浩渺之景。前景画  
水边疏树、平坡，再配以远  
岫，墨色浓淡相宜，层次分  
明，在枯笔皴擦和湿笔渲染  
下，树叶苔点的焦墨，山石  
明显可见的披麻、折带笔  
法，都见劲健苍润的风格。  
画家以诗、书、画的成熟蕴  
含，传达出画家遁迹避世、  
寄情山水的思想。沈周、刘  
珏的《仿倪瓒山水》中，虽  
无倪瓒画面的空阔，但在四  
周林木山石的包围下所造成  
的意境亦有寂寥空寞之感。





沈周《山水图》轴，1476年，纸本，水墨，56.1×31.7厘米，台北，故宫博物院藏。沈周的画作中常有“自写”生活之情境或是感触。这张《山水图》便是记叙沈周末赴友人之邀，而后独自徘徊于山水间之写照。画幅中，笔意圆熟，画中云影中断，林麓苍湿，是写雨后景色。小桥之上，一翁拄杖而行，或许是画上“雨后振孤策”之诗意。

# 雨意图

《雨意图》轴，1487年，  
纸本，水墨，67.1×30.6厘米，  
台北，故宫博物院藏。

丁未季冬二月初，一个下雨的夜晚，沈周在斋中夜坐，女婿史德征为伴，沈周即兴作了这幅描写当时情景的《雨意图》相赠，并题诗云“雨中作画借湿润，灯下写诗消夜长。明日开门春水阔，平湖归去自鸣榔。”

画是单纯的水墨，简单的几笔勾写树干，涂抹山石，趁着饱含水分的纸张，将干未干之际，以或浓或淡的墨，漫不经心的点叶或点苔，加上茅屋水榭，对坐的人物，顷刻间，夜雨迷蒙的景象跃然纸上。沈周心想，次日清早湖水新涨，德征带着画乘船离去时，一定会高兴地鸣榔高歌吧。

这幅画和一般云山雨景之作同

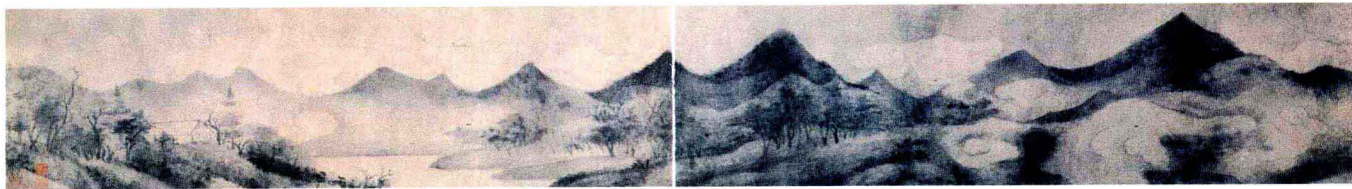
样都用了“米氏云山”的画法，不过应用得十分灵活自然，有着音乐般的韵律。第二年冬天，沈周以同样的风格，画了一幅《西山雨观图》，当时的心情却大不相同。这年妻子去世，他带领儿子沈经在西山督筑灰埕，接连几天都下雨，工程进行得很不顺利，他感到十分郁闷。这时有人带来一幅米友仁的画请他看，他带有解嘲意味的口气，题了一首诗：“怪是浮云塞此图，雨声飒欲出模糊。老夫正急西山役，泥滑天阴啼鹧鸪。”第二天终于天晴，也许受到米友仁画的启发，画了这幅《西山雨观图》，以寄其兴。比较这前后相差仅一年的两幅画。《西山雨观图》似乎多古人的

面目，《雨意图》则更多原创性。

沈周常有即兴的佳作。类似《雨意图》的作品，尚有一例，是为好友刘珏画的《山水图》。这是酒醉之后所画，兴致无异于前作，还摇摇晃晃地题上一诗：

“米不米，黄不黄，淋漓水墨余清苍。掷笔大笑我欲狂，自耻嫫母希毛嫫。”

同样用了米氏云山之法（远山山头有破损，后人补画过，原画或者更接近米法），并融合黄公望式的山头树石和点景人物，所以他自谦“米不米，黄不黄”，不过最终目的，是以淋漓的水墨，表达与古人、与山水兴会的情境，正是“意与元气会，胸次无一尘”的境界。



## “米氏云山”的影响

世称的“米家山水”是米芾、米友仁父子运用落茄皴（米点）加渲染的表现方法。中国传统山水画用笔以线为主，而米氏则以卧笔横点成块面，打破了线条成规而表达烟雨云雾、迷茫奇幻的景趣。此派大写意的风格，

南宋牧溪、元代高克恭等皆师之，对后世影响甚大。高克恭追随米氏戏墨的画风，善画烟雨迷蒙的景色，此影响到了明代沈周。沈周晚年醉心于文人画的笔墨风格，他把吴镇的粗豪、黄公望的松秀、王蒙的灵动、马夏的刚健、米氏云山的浑厚融合为一体，形成

了“粗枝大叶”的独特风格。

上：南宋·米友仁《潇湘奇观图》卷，1135年，纸本，水墨，289.5×19.8厘米，北京，故宫博物院藏。

下：沈周《西山雨观图》卷，1488年，北京，故宫博物院藏。

沈石田仿云林小笔，  
虽树石历落，终带苍劲，  
而各行其天，绝无规模之意。

——李日华



元·高克恭《云横秀岭图》轴，绢本，设色，182.3×106.7厘米，台北，故宫博物院藏。



沈周《山水图》轴，1470年，纸本，水墨，59.7×43.1厘米，台北，故宫博物院藏。刘珏极爱沈周的画作，每次相见，辄求取沈周之画。沈周作此山水图前曾见米友仁之画，故此画多少受米氏笔意影响，自题“米不米，黄不黄……”。



# 扁舟诗思图

《扁舟诗思图》轴，1480—1490年，  
纸本，设色，124×62.9厘米，  
台北，故宫博物院藏。

和《策杖图》一样，画中人也是置身于远离尘嚣、由泉石林木围拢的天地中，沉吟着诗句。树叶已稀，露出枯劲的枝干，几片不起眼的红叶，与淡赭色渲染的山石，装点出曛黄时的秋景。

这幅画短促有力的用笔，浓密的苔点，显示出沈周晚年画风的特色。70年代《崇山修竹图》中平顶的山崖仍然延续着，但笔触更大胆肯定。前景似芦苇又像丛竹的画法，很像刘珏作于成化七年(1471)的《山水图》中笔法率意的溪边竹林。这年二月，刘珏与沈周、沈周弟继南、收藏家史鉴四人，相约南游杭州西湖，途经携李(嘉兴)，因大雪受阻，刘珏即兴为继南画了这幅画，并题一诗，史鉴和沈周也有题诗。《扁舟诗思图》的丛竹或许是从刘珏处得到灵感。其实刘珏画山石所用的交错的长披麻皴，也可在沈周的《策杖图》中见到，这种画法似乎成为沈周和知交之间共通的语言，从而互相沟通各人的思想和情感。沈周在另一幅大约与《策杖图》相同时间完成的《魏园雅集图》中，也用了类似的语汇：交错的长披麻皴、浓密的苔点、封闭的构图、平顶的山崖。

《扁舟诗思图》山石的皴法与前述几幅不同，如网状交错的长披麻皴在此转变为短促的长点状的皴笔，利用微秃的笔尖落笔，收笔略侧，成锥形，很适合描写土质的山丘。沈周在晚期作品中经常使用这样的皴法，成为明显的特色。



## 浅谈披麻皴

皴法是中国山水画的灵魂，是对大自然山川的深切体会。披麻皴是一种长线条的皴法，使用笔的中锋，从上而下，左右披拂，线条方向大致相同或交叠。江南地区土多于石，因此披麻皴适于江南的山脉纹理。披麻皴法的运用至元文人画达最高峰。披麻皴以柔克刚，元代以降，更如日中天，一直以皴法宗主的姿态，雄踞在中国山水画的殿堂之中。



## 继承元代传统的文人山水

刘珏《山水图》，1471年，华盛顿，弗利尔美术馆藏。

刘珏，字廷美，号完庵，长洲人。工书善画，也精于鉴赏，访求甚丰。其行书学赵孟頫，山水画师法吴镇、王蒙，保持了元人水墨写意的传统，画法风格苍润劲秀。同时期活动于苏州的名士文人，在绘画风格、题材上具有某些共同之处，如杜琼、沈贞吉等，他们开吴派文人画的先声。沈周的绘画师承刘珏、杜琼，由此他上接元四家，并追溯董源、巨然和李成，加以变化形成气韵雄逸磊落、笔墨苍劲沉厚的风格。这一脉的师徒关系的承先启后，在元明绘画史的演变发展过程中，是不容忽视的。

石田先生于胜国诸贤名迹，  
无不摹写，亦绝相似，或出其上。

——董其昌