

# 沈周書法探討

## ／方展里

### 一、前言

沈周是一位詩書畫三絕的藝術家，要具備三絕條件非常不易，這是文人畫家夢寐以求的境界。他是明代畫史中最具影響力的「吳門畫派」宗師，在繪畫的領域中有極高的評價。雖然我們所見到對他藝術方面的評論和記載不少，但幾乎都集中在他的繪畫上，甚少提到或論及他的書法。如明王穉登在其著《吳郡丹青志》中將沈周的作品列為神品並說：「先生繪事為當代第一，山水、人物、花竹、禽魚悉入神品。」又說「先生畫自唐宋名流及勝國諸賢，莫不兼總條貫、攬其精微。每營一障，則長林巨壑，小市寒墟，高明委曲，風趣冷然。使夫攬者，若雲霧生於屋中，山川集於

几上。」（註一）也是只針對繪畫而言。我們現在所見明人論及其書法的著述，如明王鏊在他的墓誌銘寫說：「書法浩翁，遒勁奇崛。」（註二）及《明史》說他：「字仿黃庭堅」；都是只有寥寥無幾的文字。筆者以為，這是「書為畫所掩」之故。沈周因畫名太著，以致其詩、文也為畫所掩。當時沈周的友人楊君謙在其畫中題跋說：「石田先生蓋文章大家，其山水樹石特其餘事耳。而世乃專以此稱之，豈非冤哉！（後略）」（註三）其友李東陽、吳寬等也「俱惜先生以畫掩其詩」。既然沈周是眾所公認的三絕人物，其書法亦應有足以自樹一幟的水準。故為其畫所掩者豈只其詩文而已，書法也是如此。

對一位文人書畫家來說，書、畫兩者是密不可分，印象中似乎他的書法作品，在數量上亦比他的畫作少了許多，這種感覺大概是人們習慣把題畫、題跋和繪畫看為一體，而將題畫附屬於畫作名下。然在沈周的畫中，有時書法也佔很大的比重，甚至有書畫各半或超過一半的篇幅，如院藏〈夜坐圖〉、無錫博物館藏〈墨菊圖〉、南京博物館藏〈牡丹圖〉等，以及部份的冊頁及題跋，也很有分量。因此，如果我們把大量的題畫和題跋回歸到書法作品範圍，那麼其書作數量是極為可觀的，他完全可以稱為一位多產的書法家了。

### 二、沈周的人格和書藝之關係

沈周生於明宣宗宣德二年，卒於明武宗正德四年（西元一四二七至一五〇九），字啓南，號石田，晚自號白石翁。江蘇長洲（今江蘇蘇州）人，曾祖父沈良琛是畫家王蒙的好友，祖父沈澄，在永樂初以人才被徵入朝，但因仕途黑暗，旋即稱病歸隱，他的伯父沈貞和父親沈恒以高節自持，不樂仕進，沈周也效法父親、伯父，遵

從家訓，終身不仕。沈周的伯父和父親於詩畫甚有造詣，名聞遠近。他自幼受到祖父、伯父和父親的教導，並受教於名師，七歲時以陳寬為師學習詩文，後又學畫於杜瓊。因其聰明過人，故在早年於詩文已有突出的表現。及後，他博覽群書，寄情書畫，畫成則自題詩文，援筆立就數百言，圖文並茂。中年，其詩文、書畫造詣日益精湛，名滿天下。及年老，聰明不衰，精神奕奕，至臨終之年，仍書畫不輟。病危，老友王鏊派人慰問，他尚能題詩贈答，病逝於長洲相城，年八十三。



沈周爲人寬厚仁慈，富有同情心和悲憫的情懷。從沈周的詩〈憫禾〉、〈苦雨〉、〈決堤行〉等作，可見他對村人疾苦的關心。他樂於助人，對有急難者，求無不應。他奉敬父母，友愛兄弟，其母在九十九高齡去世時，沈周年已八十，猶孺慕不已。胞弟沈召患有肺病，在被徵服勞役時，沈周寫下〈繼南執役〉一詩：「負重憐年少，紅塵逐病身；既爲執役者，莫作晏眠人。官裏求誅教，民間給用貧；餘情不堪道；相對但沾巾。」（註四）詩中充滿同情和關懷。其弟病重時，他陪同起臥年餘之久，沈召病逝後，他撫姪如子。其妹不幸守寡，他養其終身。

沈周的爲人極爲謙虛，我們可從一則題跋見之，他在成化十八年壬寅的《山水冊》題說：「余性好寫山水，然不得作者之三昧，爲之不足。以興至，則信手揮染，用消閒居飽飯而已，亦無意於窺媚於人。周君惟德裝此冊，求余久矣，或歲成一紙或月連數紙，通五年，積有二十二翻，惟德之意亦勤矣。畫成復索其跋，久而不易之意，卑巧取豪奪者見而自沮，吁！惟德之意贊矣，余畫固不足於

己，安足於人，不足於人而取奪何致耶，飢鴛腐鼠之饑，惟德清自任焉。一笑。」（註五）另一例爲在院藏贈劉珩的《畫山水》中題字：「廷美不以予拙惡見鄙，每一相覲，輒牽挽索。」（註六）從這些題詞中也可見他對朋友的慷慨。由於他「無意於窺媚於人」，故能有不爲事物所役、不爲得失所羈和不求名利的心態。他的書畫是興至而作，「或歲成一紙，或月連數紙」，是以書畫爲樂，順其自然的。

當時沈周雖不參加科舉考試，但因有希望曾被推舉入朝爲官，但沈周並不爲之所動。他不願爲官，而樂意過著可以無拘無礙接近大自然的清苦生活，是其能優遊於藝之重要原因。據明史沈周傳所載，沈周曾被誤徵至太守察院做畫工，有人「勸周謁貴游以免，周曰『往役，義也，謁貴游，不更辱乎！』卒供役而還。」（註七）其不以自己爲高貴，也不因要逃避勞役，而請權貴人士爲之關說，這種清高的風骨，寬闊的心懷，令人欽敬。他一生淡薄名利、清心寡慾、表裏如一、恬淡處世，正因爲他有高貴的品德，所以他的書畫亦能有很高的格

調，書畫和人格是一致的。

楊守敬在《學書適言》中說：

學書有三要（後略）而余增之以二要，一要品高。品高則下筆妍雅，不落塵俗；一要學富，胸羅萬有，書卷氣自然溢於行間，古之大家，莫不備此，斷未有胸無點墨而能超軼等論者也。（註八）

沈周的書法無俗態，有書卷氣，乃因其品格高尚、學問淹貫，因書法是人品、學識、天份、胸襟的綜合表現。其行書於端正中帶有清奇，筆力剛健，望之凜然，其書有如其人。甚至在書法結構方面，其字的中宮緊密而向左右舒放，也類似沈周嚴以律己寬以待人的原則。筆者認爲，沈周書法有紮實的結體、剛勁的筆力和樸實無華的特質，也是其個性的體現，古人「字如其人」之說可從沈周身上得到印證，沈周至老仍精神矍鑠，晚年的書法亦神采飛揚、遒勁雄強，人書俱老。

由於沈周與世無爭、謙恭禮讓的性格，他無意要成爲一位書法家，也不刻意表現他在書法方面的功力。他和董其昌毫不相同，董其昌一心想在

書法方面和趙孟頫抗衡，甚至不惜在書評中極力抬高自己。董在《容臺集》中自評：「余與趙文敏較，各有短長。行間茂密、千字一同，吾不如趙；若仿歷代，趙得其十一，吾得十七；又趙書因熟得俗態，吾書因生得秀色。吾書往往率意，當吾作意，趙書亦輸一籌，第作意少耳。」（註九）而沈周卻不在乎在書壇上的地位，既無心追求功名利祿，也完全無意與古人或其他書家一爭長短，因此其以書法爲主的作品較少。如從其作品的內容分析，可以發現他的書法作品都書寫其自作詩文，絕少有臨古人法帖或書錄前人詩文之作。內容的單純，影響其純書法作品的數量。同時他的書體也不多變化，大部份都是行楷書，極少書寫其他書體，因爲行書非常適合題畫或抄錄詩文，他常將其書法當爲應用的必要工具，未投入更多的時間和精力於習書或書法創作之上。書體的單純，又無驚世駭俗之舉，亦因此降低其書法受人注意的程度，故其書法雖佳，卻未能受到應有的重視，除了前述「書爲畫掩」之外，這是另一重要的原因。

### 三、瘦硬有神風格的形成

從沈周現存的書蹟中，可以探討沈周的書風演變情形，大概可將沈周的書法分為下列四個時期：四十以前為早期；四十至四十九歲為中期；五十以後至五十九歲為後期；晚期則為六十以後至其逝世八十三歲為止。試述之如下：

#### (一) 早期：四十歲以前的階段

沈周的書法學自黃庭堅，可從記載和其現存書畫而知。但早年的書法如何，以及啓蒙師承等資料極少。在他現存的書法中，未有臨書的作品，也沒有三十五歲以前的書畫。三十五至四十的畫作也只有三幅。即為：天順五年沈周三十五歲時贈碧天上人之《山水圖》；天順八年沈周三十八歲時所作的《幽居圖》（亦稱《春風竹樹圖軸》）和成化二年沈周四十歲的《採菱圖》。這三幅題字都為行書或行楷書，



明 沈澄、沈恒、沈周題 劉珏《清白軒圖》局部  
該圖作於天順三年（1459）國立故宮博物院藏

《山水圖》現藏瑞士瑞特保格博物館，題字寫得較為活潑，行氣流動。《幽居圖》現藏日本大阪博物館，畫中除有沈周自題詩外並有其伯父沈貞的題詩、胞弟沈召題詩等。沈貞書頗端正、略長，工穩清俊。似受趙孟頫、沈度之影響。沈召字較扁平，寫得工整，但較無變化，沈周不如他們工整，略帶拙意、為體寬綽。四十歲沈周畫了《採菱圖》現藏於日本東京博物館，該圖的題字和《幽居圖》有相似之處，然這三幅題畫的書法，筆力、取勢仍較弱，不能和沈周中、後期書法相比，也都未見到黃庭堅書體影響之痕蹟。

江兆申先生在《吳派九十年展》中謂：「沈周書法，早師雲間二沈（沈度、沈粲）。（後略）」（註十）現從上述的作品看來，他的書法並不如其父親或伯父那麼工整，其形態較似趙孟頫而較不似沈度，因沈度用筆和結構無變化，字形較長而纖麗，華而不實；趙的字雖圓潤，而其形有長有短，疏密相雜，也有寬博沉穩之態。沈周無沈度的圓潤纖麗，卻略帶有寬博和沉穩。在國立故宮博物院院藏劉珏《清白軒圖》中有沈周的祖父、伯

父、父親三人的題字，他們所題都有相似之處。不過，沈澄帶有趙孟頫之風，沈恒工穩和沈貞的字頗為相似，都整齊而清秀，介於趙、沈之間，必然也學過二王和歐陽詢。而他們受時代所限，未能突破時尚潮流。

有關沈周的師承問題，他在七歲時從陳寬學詩文，但因沈周極其聰明，有青出於藍之態，後來陳寬遂遜去。他另一老師為杜瓊，原杜瓊是其父沈恒學畫的老師，後來沈周亦隨杜瓊學畫，但其時沈周大約已有三十三歲了。所以，可以確定，沈周早年最重要的啓蒙教育是來自家庭，他受到祖父，父親、伯父的教導，因他們都是飽學之士，故沈周能有深厚的根基，沈周早年的書法也是從他們學習而來。其書風，對沈周早年頗有影響，這是毋庸置疑的。

#### (二) 中期：四十一歲至四十九歲尋求突破的階段

文徵明在《跋沈石田臨宋人筆意》中說：

石田先生風神瀟灑，識趣甚高。少時作畫，已脫去家習，上師古人。有所臨摹，輒亂真蹟，然所為率盈尺

小景。至四十外始拓為大幅，粗株大葉，草草而成，雖天真爛發，而規度點染，不復向時工矣（註十一）

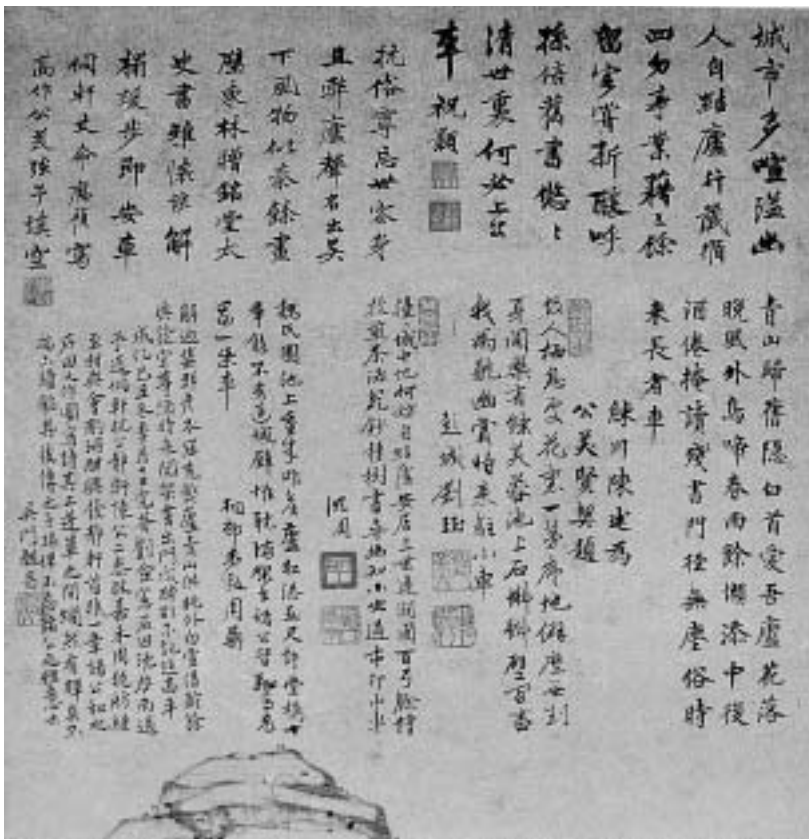
現存沈周的畫作，在四十以前的作品的確不大，四十以後有大幅畫作的出現。王家誠先生在《明四家傳》中說：「當沈周的畫風，由細緻秀潤的山水小景，逐漸拓為重疊疊嶂的大幅時，杜瓊和沈周同時感到，他的書和畫無法相配；無論書體和功力，都需要再經過一番斟酌和努力。」（註十二）即以爲沈周在四十之後畫改爲大幅，因其原來字體不足應付題大幅畫

作之需，必須改變。（註十二）然筆者認爲沈周改變書風的動機，可能不是爲了要題大幅畫作之故，而應是在尋求風格上的突破。其時雖有大幅畫作，而其題於畫上幾乎都不是大字，這是因爲題畫之字不宜寫得過大，如太大不能與畫相配是不適宜的。沈周書體的真正改變是學黃，應在五十歲左右，因在四十九歲以前，帶黃庭堅體的書法風格尚未成形，本文擬就這一時期沈周幾幅署有年款較重要的作品概述之：

成化三年四十一歲畫〈廬山高圖〉



明 沈周自題〈廬山高圖〉作於成化三年（1467）  
國立故宮博物院藏



明 沈周自題〈魏園雅集圖〉作於成化五年（1469）遼寧省博物館藏

爲賀其師陳寬七十大壽所作，現藏國立故宮博物院。畫上題有篆書「廬山高」三字，字較大，並題有長詩，約有三百餘字，字不大亦未仿黃庭堅。字端正穩重、中規中矩、樸素自然，似稍帶拙但不滯於拙。

成化五年四十三歲作〈魏園雅集圖〉，現藏遼寧博物館。該作爲沈周和劉珣同至城中訪友人魏昌，祝灝、陳述、周鼎、李應禎隨後也到，他們在魏園中飲酒作詩，沈周作五言律詩並繪圖以誌其盛，圖成，七人題詩其

上。沈周之二行題字筆直而下，行氣甚佳，頗見功力。橫劃左低右高，雖有欹側之勢，而整體仍協調穩健，黃庭堅之字有此特點，唯此時沈周之字仍未有明顯的變化。

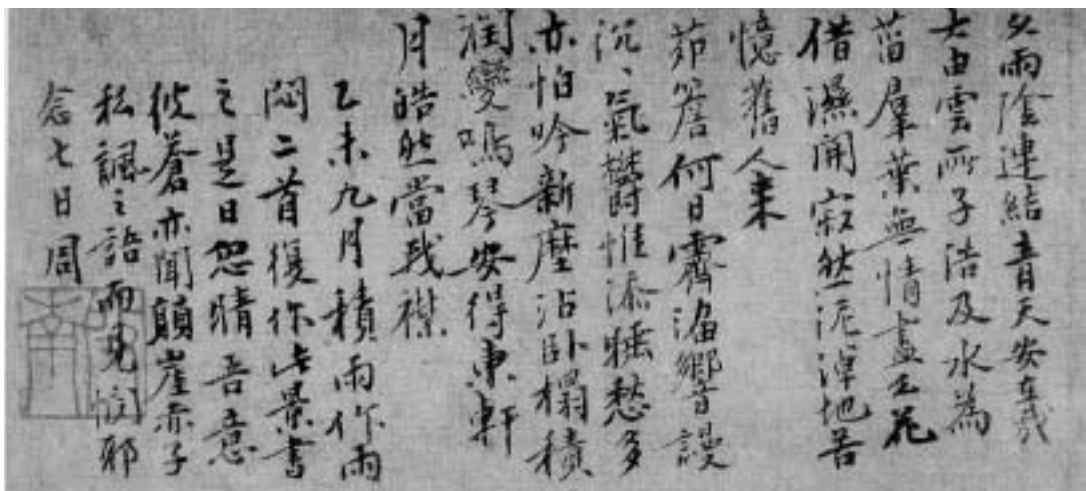
成化六年四十四歲作〈崇山修竹圖〉，現藏國立故宮博物院其上有劉珏的題詩。吳寬、文林於壬辰年即二年後在畫上題詩，是年春吳寬獲會試、廷試第一。吳寬之字已有蘇東坡形態，唯尚未純熟。沈周補題之時在辛酉年，即弘治十四年，他七十五歲。

成化九年四十七歲作〈仿雲林山水〉，現藏上海博物館。其題詩的第一字已損，詩為：「□氣散平野，微風汎高柯；停舟古岸側，漱盥臨清波。嗒然弄筆餘，所得良自多。」詩後款識：「舟泊城陰爲沼宗圖而詩之，癸巳五月既望，沈周。」其字生動活潑，氣韻流暢，題款部份頗有米芾風格，不似黃庭堅。

成化十一年四十九歲作〈空山積雨圖〉，現藏北京故宮博物院。他題詩二首並款，字仍未有黃山谷之風。其中有三個「雨」字，第一筆均作短橫劃，明顯和其學黃山谷後的寫法不同。與二年前題〈仿雲林山水〉又不

相同，不見米芾痕蹟。該作結體寬舒，字形有長有短，自然生動；行中帶楷，有動有靜，動靜得宜。右上有吳寬題字，吳寬題於戊戌年，即三年之後，吳寬之字頗端正，蘇的風格仍不明顯。

這一時期，是沈周書法醞釀改變的階段，雖沈周書法更趨成熟老練，用行楷書題畫得心應手。但沈周似對自己的書體不甚滿意，有意求變。他對當時眾人所推崇的趙孟頫和二沈的「館閣」書體是不滿的，而有意向備受時人排斥批評的宋代書家學習，這是在藝術上有過人的敏銳，因走向館閣體必然萬劫不復。這時尚在尋求突破的階段，故他的書法中有蘇有米，也有黃的韻味，遊走於宋四家之間，他有時從傾斜取勢，有時則又恢復其端莊穩重，因他尚未找到要建立的書風，走向不明，風格仍未形成。他的好友吳寬比他小八歲，吳寬在成化八年廷試第一，當時參加科舉考者必須能寫端正秀麗的小楷，即寫干祿書體，頗與二沈的「館閣」體相同，但吳寬也想脫離館閣影響，尋求改變。沈和吳二人相同，有不以俗媚人、不隨流逐波之觀念，也不願為時代所



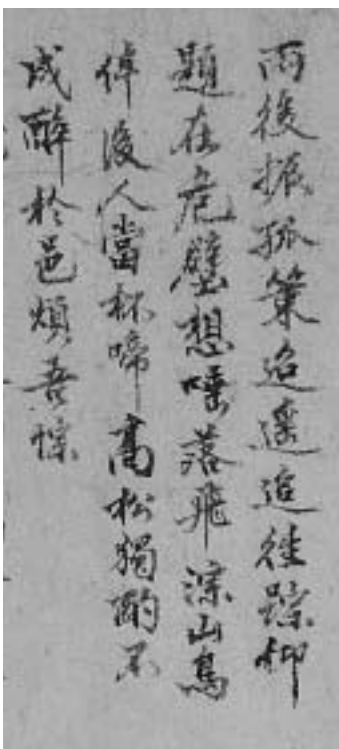
明 沈周自題〈空山積雨圖〉 作於成化十一年（1475）北京故宮博物院藏

囿。他們是好友，並都醉心書藝，必經常討論書法，彼此觀賞而互相影響。

（三）後期：五十歲至五十九歲  
風格趨向成熟的階段

此期作品極多，擇選部份作品如下：

成化十二年五十作〈山水〉軸，現藏國立故宮博物院，題詩：「雨後振孤策，迢迢遊往蹤；想唾落飛涼。山鳥伴後人，當杯啼高松；獨酌不成醉，於邑煩吾悰。」從題款知沈周在四月二十九日約友人吳理（石居）游虎丘，獨沈周未能前往。翌日，沈周一人至虎丘，而友人已乘舟離開，沈周有感而作一詩。又

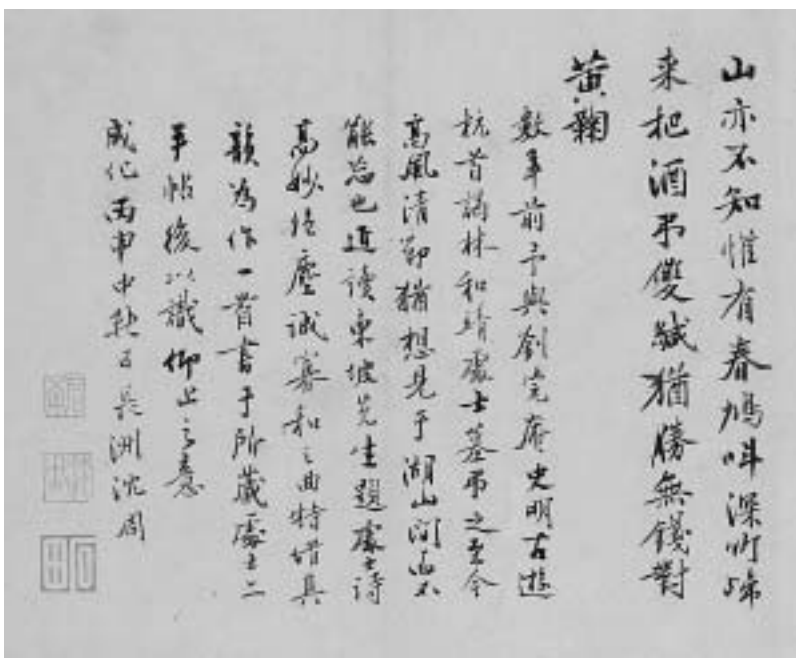
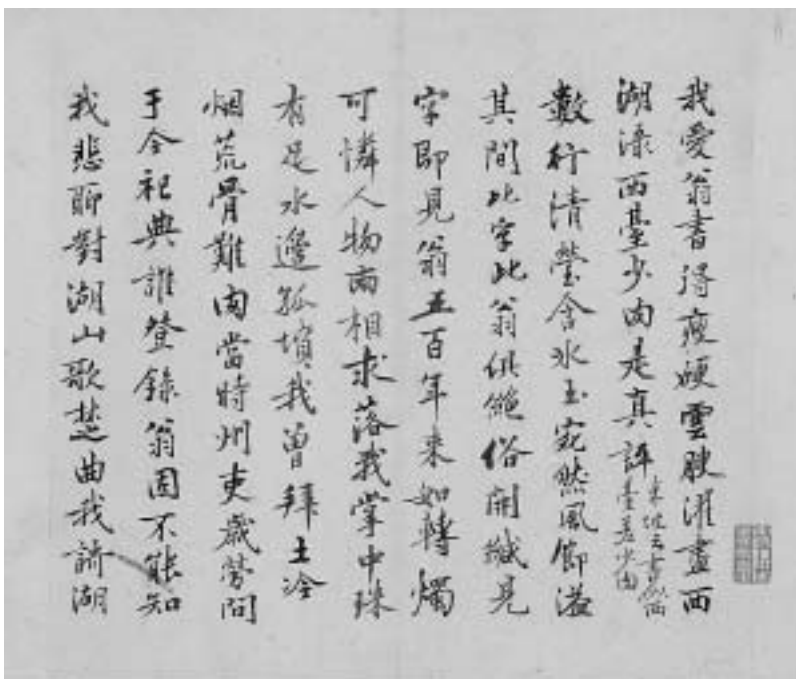


明 沈周自題〈山水〉 作於成化十二年（1476）國立故宮博物院藏

因吳瑛之表弟求畫，沈周畫山水圖並題此詩以贈。其書已有黃山谷形態，「雨」、「丙」二字的筆已作長劃，「仰」、「啼」豎筆拉長，其他如「迢」、「遙」、「追」、「遊」等字末筆放長等，有長筆縱橫取勢的特色。黃

之形態漸成。

成化十二年五十歲作〈題林逋手扎二帖〉，現藏國立故宮博物院。其書雖有黃，仍雜有蘇、米形態，尚未到熟練階段，穩健但少變化。其用墨較豐，仍未脫離蘇之影響。



明 沈周書〈題林逋手扎二帖〉作於成化十二年（1476）國立故宮博物院藏

成化十四年五十二歲作〈芝蘭玉樹圖〉，現藏國立故宮博物院。本篇末書年代，江兆申先生認為係五十二歲時所作。（註十三）自題詩：「玉蘭挺芳枝，幽蘭出深谷；生長雖不同，氣味各芬馥。」行書字體瘦長，是黃庭堅形態，中宮緊密、秀而不弱。用墨少，已無蘇、米風格。畫上有吳寬、祝枝山題詩，吳寬行書有東坡筆意，但過均勻，不敢放開；祝枝山字較飄逸，有米芾書風。

成化十五年五十三歲作〈參天特秀圖〉，現藏國立故宮博物院。題七言長詩一首並題識：「獻之劉先生，遼陽材士，來吳，予與識於姑蘇臺，因寫參天特秀圖侑詩贈之。」七年後沈周重題。二者比較，五十三歲亦為黃庭堅風格之書法，字雖佳，但六十歲之題字不論在行氣章法或筆力上均勝一籌，風格更為強烈。歲月增長，而其書亦隨之漸進更高境界。沈周自五十二、三歲之後其書風形成。



明 沈周自題〈參天特秀圖〉作於成化十五年（1479）國立故宮博物院藏

成化二十年五十八歲作〈溪山秋色圖〉，現存北京故宮博物院。款識：「陶庵世父命周寫溪山秋色贈汝高先生，筆拙墨澀，不足入目。則夫所贈之意，為可重耳，故汝高裝潢之，索題其所自云。沈周」。字體端莊，行筆工穩，較少欹側之態，字未取縱勢，橫筆和撇劃較長，似較有自己特色。

〈化鬚疏〉未署書寫年月，大概為六十左右之作，沈周在五十八歲時為周宗道寫〈生壙誌〉一文，本篇書法作品應作於此文之後。從序中可知寫本疏的原因，在沈周的朋友中，趙鳴玉無鬚，而周宗道長鬚茂密，姚存道遂請沈周作疏向周宗道募鬚。無鬚大概在那時被認為缺少男子氣概之象徵，故朋友為他化募。本文有詼諧戲謔之趣，因皆為好友，諒不傷雅。這是一篇非常精彩的書法作品，真正學黃不到十年左右沈周能寫出這樣好的書法是頗為不可思議的，這是天賦和努力的結果，此書精神煥發，得山谷神韻，用筆帶有澀勁，能縱能斂。筆力剛健有如「金剛杵」，這是趙、董所不及的。筆力強弱為評論書法重要標準之一，如董其昌用筆空怯柔弱，是其美中不足。



明 沈周書〈化鬚疏〉 國立故宮博物院藏

沈周在書法方面經過了尋求變革的階段，終於在宋人中選擇黃庭堅為他學習的對象。他在五十左右已漸有黃庭堅之風，至五十二、三歲則形成了以黃體為主的風格。黃山谷對沈周來說並不陌生，從早年起他一定對黃山谷有所注意，因為據都玄敬《寓意編》所載，沈周家藏書畫頗為豐富，有蘇黃米蔡真蹟多件，其中即有：〈山谷老人書老杜律詩二首〉和〈山谷書馬伏波廟詩一卷真蹟〉（註十四）。〈馬伏波廟詩〉（又稱〈伏波神祠卷〉）是黃庭堅的書法精品，為其行書大字代表之作，共有四百七十餘字，清吳其貞《書畫記》中稱此卷：「書法莊嚴，甚有秀色」。沈周學黃庭堅有極佳的條件，想必這也是他學黃的原因之一吧。

吳寬在跋沈周所藏之黃山谷墨蹟說：「山谷論書云，凡書要拙多於巧，近世少年作字，如新婦子粧梳，百種點綴，無列婦態。觀此老杜二詩，乃其所自作，信哉其為列婦也，與歐陽公謂蘇子美論書而用筆不逮其所論者異矣。沈氏子孫，宜世藏之。」（註十五）本篇為沈周過從甚密的老友吳寬所跋，吳寬對黃庭堅的推崇，沈周必然看法相同，沈周的字也是拙多於巧的。

從從沈周之書法來看，他在四、五十時書法的個人風格尚未形成，在五十以後以學黃為主，至五十二時風格形成而趨向成熟。若稱其能得黃山谷之筆意或精髓，大概要到接近六十，或六十以後的時候了。

（四）晚期：六十歲以後瘦硬有神的階段

沈周這一時期的書畫甚多，本文也只擇數件作品論述：

成化二十三年六十一歲畫〈雨意圖〉，現藏國立故宮博物院。德徵是沈周第三女婿史永齡，他在一個冬天寒夜陪同沈周



明 沈周自題〈雨意圖〉 作於成化二十三年（1487）國立故宮博物院藏



明 沈周自題〈夜坐圖〉作於弘治五年（1492）國立故宮博物院藏

夜坐，適雨驟至，因此沈周作〈雨意圖〉，畫中筆少染多，水墨淋漓，畫成沈周贈其女婿。題識：「雨中作畫借濕潤，燈下寫詩消夜長。」書法有堅實之感，神態清健自然，中宮緊密，筆勢縱橫。痛快沉著。

弘治五年六十六歲作〈夜坐圖〉，現存國立故宮博物院。沈周為避洪水來到蘇州，夜坐圖就作於此時。全文四百餘字，他從久雨初霽靜寂的深

夜，傾聽各種聲音而興懷有感，於是聯想到內心世界和外在境遇的關係。他說：「凡諸聲色，蓋以定靜得之。故足以澄人心神情而發其志意如此。」雖然「聲絕色泯」，而其志仍可「沖然特存」。是一篇寓有審美和哲理的文章。其書法充滿動感，一氣呵成，想是題畫時不假思索，一揮而就的作品。

弘治十二年七十二歲作行書〈遊張公洞詩〉，現藏上海博物館。沈周遊張公洞二日，歸後作圖並題長詩。〈遊張公洞詩〉并引卷長三米三十餘公分，是一篇重要的書法作品，洋洋大觀。除開始部份略有矜持外，其後數十行揮灑自如，連成一氣。是瘦勁有神，書卷氣十足之鉅作。其字形以欹側有勢，橫劃的斜度加大，結構更瘦長緊密，而行距也更加寬，處處見到匠心獨運的效果。是以通篇暢達，空間寬綽無礙，寓茂密於空曠，虛中有實，實中有虛。後來的董其昌也將行距放寬以求有空靈之感，並以此為特色。

正德元年八十歲〈題米芾蜀素〉，現藏國立故宮博物院。汪宗道藏米芾蜀素帖，來求題字。可能因題米芾之帖，故沈周用墨仿米，蘸墨後連書數字，到乾枯後再蘸。故墨色有變化，有濕有燥，深諳墨分五色之理，有重有輕，富有節奏感。用筆遒勁沉著，老辣絕俗。既得黃山谷筆意，也兼有唐人氣韻。整體佈局極佳，至為老練，無懈可擊。是晚年佳作。



明 沈周跋〈米芾蜀素帖〉 作於正德元年（1506）國立故宮博物院藏



明 沈周自題〈七言絕句題扇〉作於正德四年（1509）國立故宮博物院藏

正德四年八十三歲書〈七言絕句題扇〉，現藏國立故宮博物院。詩和款為：「三個長松滿地陰，兩翁閒步日沉沉；山經水志同商確，自許江湖共野心。長洲八十三翁石田沈周。」字雖不多但覺筆墨精妙，奇逸遒勁；其形回到端正平和，脫去黃體模樣；其態淳厚安詳、返璞歸真、風神蒼老。

#### 四、沈周書法藝術的評價

明代在沈度、沈粲之後，仿效館閣體成爲風氣。當時情形正如近代馬宗霍在《書林藻鑑》所說：

「二沈宸眷最隆，聲施最盛，度楷粲草，兄弟爭能。然遞相模仿，習氣亦最甚，靡靡之格，遂成館閣專門，而亦用爲世病焉。解縉稍能去俗，故吳匏庵謂永樂時書，當以解公爲首。成弘以來，姜立綱又師二沈，取法愈下，格亦愈卑，世皆效之，稱曰姜字，雖見珍於遠人，固不能逃吏手之譏也。」（註十六）

沈周在成化之時早已脫離館閣體的影響，故李應禎說他字不甚工。嗣後吳寬也全師蘇東坡。他們的朋友李應禎在晚年也後悔因入館閣之門，而

以致無成。李應禎是祝允明的岳父，文徵明的書法老師。他對文徵明說：「吾學書四十年今始有得，然老無益矣。子宜及目力壯時爲之。」（註十七）沈周、吳寬的突破窠臼的榜樣及李應禎的悔悟，對其後「吳門三家」的祝允明、文徵明和王寵有深刻的影響。文徵明後來大字學黃庭堅，是師法沈周的。所以，沈周他們是打破館閣陳習的先驅，造就了明代中葉書法藝術高峰的再現。在成化、弘治時期他們承先啓後的地位，是不容忽視的。

王鏊說沈周「書法涪翁，遒勁奇崛」，筆者認爲這是言簡意賅亦是極高的評價。「遒勁」是剛柔並濟，是力和美的結合。「奇崛」應是意謂有不同凡響、堅強絕俗的特性。王鏊這八個字形容沈周的書法，似過於簡約，但也頗爲恰切。沈周書法雖學黃庭堅，並非形似，而是如李應禎所說的「得其筆意」，即有神似之意。沈周有自己的特色，和黃庭堅有所不同。在書法結構方面沈周較爲質樸，變化較少；而黃庭堅變化多端，時出新意，有俯仰有欹正，故其體態搖曳多姿。在用筆方面，沈周不事雕飾，直接而少有抖擻，接近自然，筆力雄渾；而

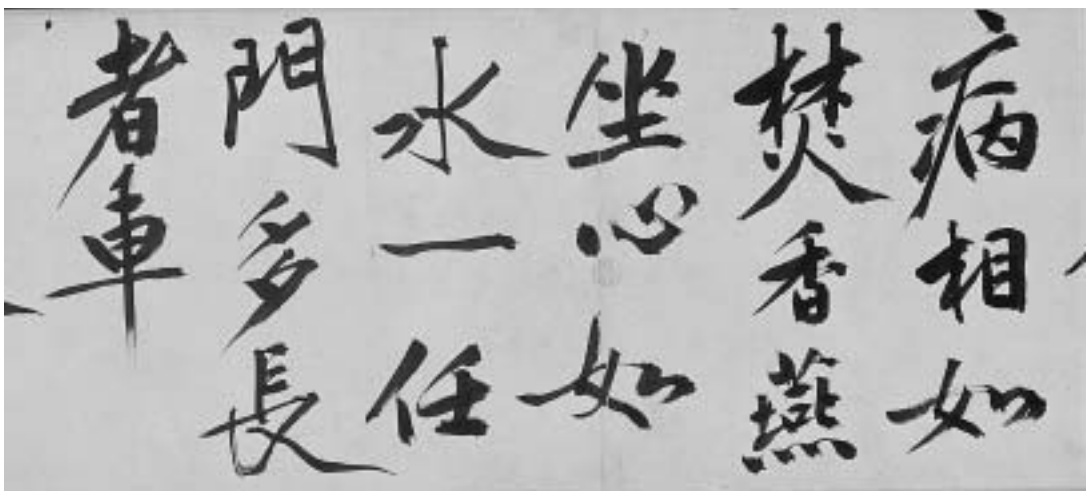
黃之用筆較慢，有波動頓挫、意在筆前、做筆較多，筆力不如沈周。大體而言，沈的特點爲瘦硬有神，黃爲奇偉放逸。一般論及沈周書法，以爲他「書仿黃庭堅」而缺乏個性，實非公評。

沈周筆力之雄強是顯而易見的，如汪何玉《珊瑚網》說沈周「詩亦真率有味，書作擘窠書極雄快。」（註十八）清梁章鉅撰《退庵所藏金石書畫跋》又說他「運筆沈著所謂如金剛杵者近之。」（註十九）

筆者的先師名書畫家寇培深先生曾說：「歷代學黃山谷者，以沈石田爲最佳，無人能出其右。」這是因爲沈周有豐富的學養和極高的天份，他筆力雄強，因他對筆法和線條有高度把握，書畫同源，二者是相輔相成的。沈周的學生文徵明爲書法大家，他的大字也學黃庭堅，但若將其六十二歲所書寫的大字行書〈春日漫興〉與沈周作於六十左右的〈化鬚疏〉比較，文徵明鋒芒畢露用筆似帶有趙孟頫的習氣，筆力也較弱，無沈周的精微嚴謹和雄強。雖文徵明後來的大字在用筆上更爲老練，但結體仍多有黃庭堅之態；而沈周則愈來愈多自己的



明 文徵明書〈春日漫興〉局部 作於嘉靖十二年（1533）國立故宮博物院藏



明文徵明書〈春日漫興〉局部 作於嘉靖十二年（1533） 國立故宮博物院藏

風格。文徵明諸體中以小楷為最精，他的行書大字尚略遜沈周一籌。

### 五、結語

我們再看他當生命燈火將殘之時，八十三歲在扇面題詩的書法，髣髴浮現了似曾相識的感覺，從原本是平正嚴謹的書風，經過了變革的洗禮，最後又將那敬側多姿的黃體風貌褪去，有如將粉黛洗盡，歸回到原有平正精謹、樸實無華的本色。它如純青的爐火，又若淬煉過的精金，那老筆紛披、元氣完足的神采，有百看不厭的魅力。其情境正如蘇東坡詩中所述說：「廬山煙雨浙江潮，未至千般恨不消；及至到來無一事，廬山煙雨浙江潮。」

### 註釋：

- 一、《石田先生集》第二冊九一三頁，國立中央圖書館編印，一九六八。
- 二、《石田先生集》第二冊八六五頁，國立中央圖書館編印，一九六八。
- 三、《石田先生集》第二冊八八二頁，國立中央圖書館編印，一九六八。
- 四、《石田先生集》第二冊五七頁，國立中央圖書館編印，一九六八。

- 出版社，一九六七。
- 十九、清梁章鉅撰《退庵所藏金石書畫跋》，在《中國書畫全書》第九冊，一〇八四頁。
- 參考書目：**
- 一、《石田先生集》，國立中央圖書館編印，一九六八。
  - 二、《沈周書畫集》，天津人民美術出版社，一九九六。
  - 三、《吳派畫九十年展》，國立故宮博物院編印，一九七六。
  - 四、《清人書學論著》，世界書局出版，一九六七。
  - 五、清吳其貞著《書畫記》，文史哲出版社，一九七一。
  - 六、《中國書畫全書》，上海出版社出版。
  - 七、徐邦達著《古書畫偽託考辨》，南京江蘇古籍出版社，一九八四。
  - 八、《楊守敬集》，湖北出版社出版，一九八八。
  - 九、《四庫禁燬書叢刊》，北京出版社，二〇〇〇。
  - 十、《吳門畫派研究》，故宮博物院編，一九九三。
  - 十一、葛鴻楨著《論沈周行書「赤壁賦」卷的真偽及其書轉變期的界定》，在《書法研究》一九九二年第一期，上海書畫出版社。

- 五、《沈周山水》四六頁，藝術圖書公司印行，臺北，一九八五。
- 六、《吳派畫九十年展》三五頁（山水），國立故宮博物院編印，一九七五。
- 七、《石田先生集》第二冊八七八頁，國立中央圖書館編印，一九六八。
- 八、清楊守敬著《學書邇言》，在《楊守敬集》第八冊四七七頁，湖北人民出版社。
- 九、明董其昌著《容臺集》別集，在《四庫禁燬叢刊》集部第三冊四四九頁，北京出版社，二〇〇〇。
- 十、《吳派畫九十年展》二九五頁，國立故宮博物院編印，一九七五。
- 十一、《石田先生集》第二冊八九〇頁，國立中央圖書館編印，一九六八。
- 十二、王家誠著《明四家傳》一冊二六頁，國立故宮博物院印行。
- 十三、《吳派畫九十年展》二九六頁，國立故宮博物院編印。
- 十四、《石田先生集》第二冊九一五頁，國立中央圖書館編印。
- 十五、《黃賓虹文集書畫編》上冊三九六頁，上海書畫出版社編印。
- 十六、馬宗霍撰《書林藻鑑》卷十一第二八四頁，在《近人書學論下》，世界書局印行，一九六七。
- 十七、馬宗霍撰《書林紀事》卷二第六九頁，在《近人書學論下》，世界書局印行，一九六七。
- 十八、參見《式古堂書畫彙考》卷二五，在《中國書畫全書》第七冊五〇頁，上海