

天地自知音

陳階晉
何炎泉
陳韻如

明四大家特展——沈周

明代中期的江南經濟富庶，文藝高度發展，時有沈周、文徵明、唐寅、仇英繪畫成就卓越，人稱「明四大家」。本院典藏明四大家書畫作品數量可觀，品質精良，是以於今年策劃一系列特展，將分四期展出，完整呈現四家藝術發展的面貌。本期以四家之首的沈周為題，精選本院所藏沈周書畫及其師友作品，用以概括沈周藝術的全貌。

沈周，字啓南，號石田、白石翁，蘇州府長洲縣相城人，生於明宣德二年（一四二七）十一月二十一日，卒於明正德四年（一五〇九）二月八日，享年八十三歲。家族世居蘇州地區，由沈周曾祖沈良琛闢田奠立家業基礎，其祖父沈澄（孟淵）、

父親沈恒吉、伯父沈貞吉皆以文雅著稱。沈氏家族蒐藏甚豐，父祖輩皆未出仕，以詩文、書畫著稱，並積極參與各項文藝活動。

沈周自幼過目成誦，聰慧絕人。其容貌據王鏊（一四五〇—一五二四）形容道：「先生風骨潔

修，眉目媚秀。外標朗潤，內蘊精明。」少從地方儒士陳寬學，既長，廣涉經傳子史百家，兼及醫方卜筮，乃至野史傳奇等。沈周在詩文、書畫俱有所成，受家族薰染，亦熱衷於文物鑑賞收藏。其為人敦厚謙和，一生不應科舉，以奉養親族為由，多次辭



圖一 明 沈周 廬山高 國立故宮博物院藏



圖四 明 劉珏 清白軒圖 國立故宮博物院藏

可稱是沈周藝術重要淵源。陳汝言，字惟允，是元末明初活動於蘇州的詩人。又善畫山水，其與王蒙最為契厚。陳汝言與沈周祖父沈澄為舊交，其子陳繼（一三七〇～一四三四）為沈周父親恆吉之師，其孫陳寬（一四〇四～一四七三）亦為沈周師，沈周〈廬山高〉（圖一）正是為陳寬而作。此軸〈百丈泉〉（圖二）意境清幽，風格近王蒙，承襲元季文人畫平淡天然的特色。百丈泉是蘇州名勝，

友人遊後作詩再請陳汝言繪圖為紀，可說是蘇州文人暢遊山水、詩畫唱和的風雅活動先端。另外永樂初以善書，供事文淵閣的王紱（一三六二～一四一六）為江蘇無錫人，博學工詩，也善山水，畫風繼承元代文人畫傳統，可稱是明代中期吳派畫風前導。〈鳳城錢詠〉（圖三）重視筆墨意趣，畫上有多位王紱翰林同僚題詩。畫作墨色蒼潤，開沈周法門，別具秀潤渾厚之感。

明初蘇州地區書畫家的代表人物有沈貞吉、沈恒吉、杜瓊、劉珏、姚綬等人，均以詩畫聞名吳中，堪稱「吳門先驅」。其中，沈貞吉、恒吉是沈周之伯、父，而杜瓊、劉珏則與沈周亦師亦友，他們的藝術風貌對沈周的詩文書畫均有所影響。劉珏（一一四一〇～一四七二），字廷美，號完庵，長洲（今江蘇蘇州）人。能詩工書，善山水，是明初甚具影響的山畫家。劉珏與沈周亦師亦友，又為

卻出任機會，隱居為樂。沈周雖稱隱士，但與蘇州士人往來密切，不僅相互詩畫唱和，更常結伴出遊，徜徉於蘇州附近湖光美景。往來的師友，如吳寬、王鏊等，都具備深厚的文化素

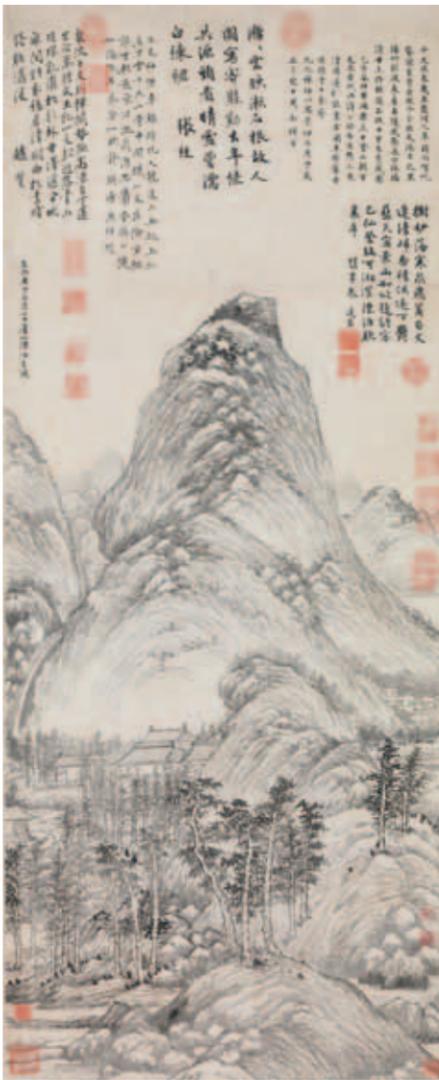
養，富收藏，好品鑑，經常相互交游，並觀覽題詠，這些藝文活動形塑了蘇州吳門畫風重要的文化底蘊。此特展規劃「沈周的藝術淵源」、「沈周的書法藝術」和「沈周的

沈周的藝術淵源

蘇州地區舊稱「吳中」、「吳郡」，元末政局紛亂，大批文人雅士遷移江南，避居蘇州。明太祖朱元璋逐元而有天下，為了鞏固皇朝，實行君主集權政策。

由於出身吳地之張士誠曾與朱元璋各自抗元，角逐中原，故明朝成立後，蘇州百姓在政治與經濟上備受壓迫，與沈周父、祖輩時有往來的文人藝術家如陳汝言、王蒙、徐賁、王紱等，先後均遭朝廷藉故殺害或流放。在此專制統治的風氣之下，明代早期蘇州文士紛紛寄情山林庭園，以詩書畫自娛，筆墨風格雖追隨元四大家，但逐漸變元人疏簡放逸為文雅蘊藉，為當時文人逸士思想與生活的寫照。

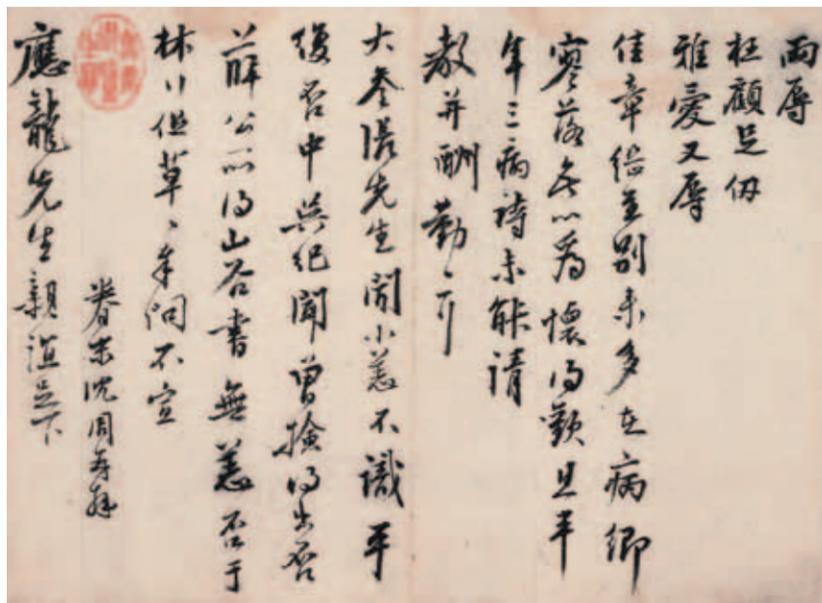
元末明初，蘇州地區的文藝風尚



圖二 明 陳汝言 百丈泉 國立故宮博物院藏



圖三 明 王紱 鳳城錢詠 國立故宮博物院藏



圖六 明 沈周 致應龍先生親誼尺牘 國立故宮博物院藏

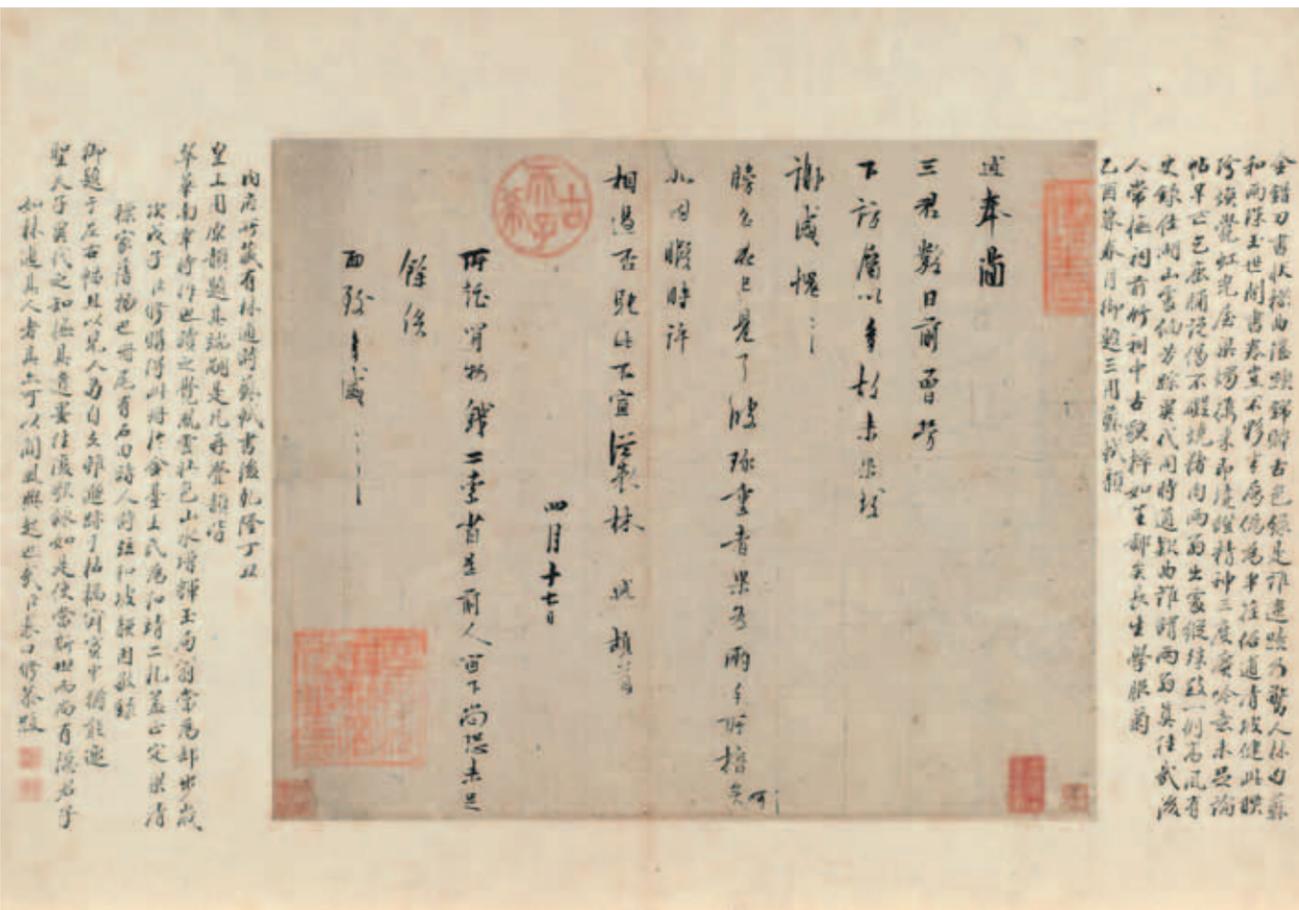
明代中期，蘇州工商經濟逐漸復甦，民眾生活日益富裕，文化藝術隨之振興。此時，深具文化藝術涵養的吳門文士如沈周、吳寬、黃雲、李應禎、史鑑、祝允明、文徵明等，經常群

聚詩畫酬唱，飲宴遊園、品賞鑑藏。他們彼此或為師生、姻親、世交，形成錯綜複雜的人際網絡與團體。在這種文化氛圍的薰陶下，遂孕育出沈周精湛的書畫藝術，成為當時藝壇的祭酒，影響後世甚鉅。

沈周的書法藝術

沈周早年的書風承襲自家族與蘇州地區流傳的趙孟頫書風，秀麗中帶拙趣，中年開始摻用宋人筆法，積極擺脫流美的傳統書風，後來專以黃庭堅為學習對象，從而發展出他的獨特書風，與吳寬、李應禎等均為當時的代表性書家。歷代學習黃庭堅書風不乏其人，蘇州也有學習黃庭堅的風尚，但以沈周最具代表性且成就最高。沈周的行書用筆蒼勁而厚重，結體瘦硬有神，書風剛健清奇而無俗態，望之凜然，有如其高尚的人格。

〈化鬚疏〉為沈周大行書之傳世代表作。此作緣起於沈周友人趙鳴玉沒有鬚子，姚存道請沈周作此疏，向美髯公周宗道勸募求助，希望他可以分給趙鳴玉十莖鬚子，以補其不



圖五 宋 林通 手札二帖 國立故宮博物院藏

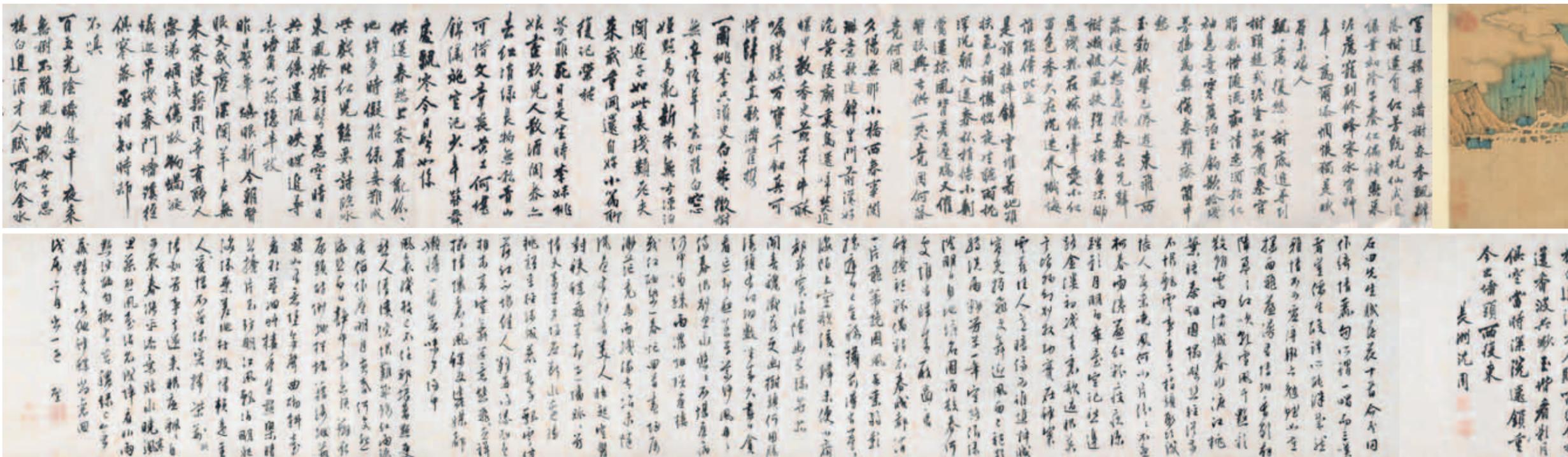
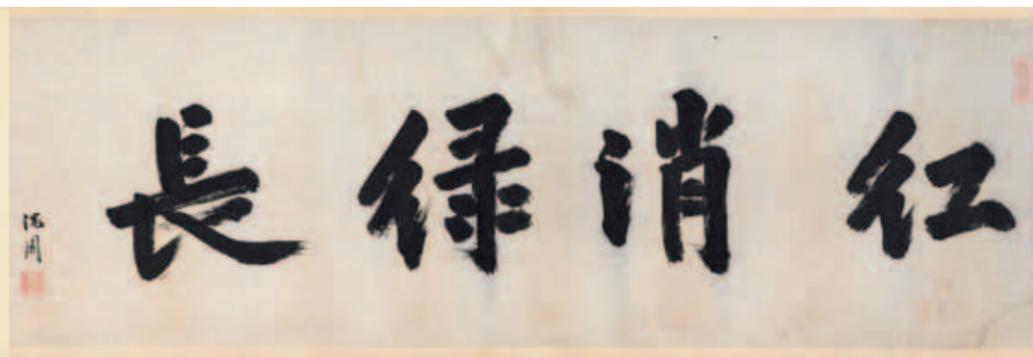
姻親，兩人往來密切，經常互贈題畫詩，沈周畫學深受其影響。〈清白軒圖〉（圖四）為劉珏居室，是贈予友人西田上人之畫。畫面結構緊密，筆墨溫厚，全幅呈現清閑靜逸的意境。幅間有諸多友人題詩，沈澄、沈恒吉、沈周三代祖孫墨跡俱見，各以不同角度題詠清白軒，甚是珍貴。沈周之伯父沈貞（一四〇〇—一四八二尚在），字貞吉，號南齋，又號陶然道人。山水師董源，可亞劉廷美（珏）。貞吉與其弟恒吉皆工唐律，善繪事，時謂「墳簾相映」。〈書詩〉一幅為沈貞吉八十三歲時寫贈某位名為「仁齋」之醫者的七言律詩。行筆法度嚴謹，鋒稜適勁爽利，風貌端秀婉麗。沈氏家學淵源深厚，由此可見一斑。

沈周承家學薰染，也好收藏品鑒。本院藏品上就存有沈周藏印，此次選出傅王維〈江干雪意圖〉、宋林逋〈手札二帖〉（圖五）、元趙孟頫〈甕牖圖〉等作品，既可說明蘇州鑑藏文化之盛，亦得一窺沈周收藏面貌，或可推想這些藝術文物所提供的豐富養分。

雖然名為疏文，內容卻是充滿談諧與戲謔，顯露出這些文人間的幽默感與深厚交情。沈周除了煞有介事地引經據典大作文章外，還以精謹的大行書抄寫，令人讀來更加莞爾。此作用筆蒼勁沉著，體勢挺拔，線條屈伸有致，精神煥發，深得黃庭堅書法神韻。外觀雖近黃庭堅，然點畫用筆更加遲澀挺勁，自成一格。

儘管沈周書法成就不及其繪畫，且長期為畫名所掩，不過仍有其特殊的時代意義與藝術貢獻，他的黃庭堅體、吳寬的蘇軾體、與李應禎的米芾式書風，都代表當時文人極力擺脫臺閣體所做的努力，他們的身體力行不僅成為最佳示範，同時也引領著下一代的書法家開創出輝煌的吳門書法。沈周不僅是吳門畫派的傑出領袖，亦為吳門書派的先導者之一，與吳越知名人士多所交遊。

沈周的〈致應龍先生親誼尺牘〉（圖六）即是寫予黃雲。黃雲（生卒年不詳），字應龍，蘇州府崑山人，詩文書藝皆一時所重，嘗與沈周、文徵明（一四七〇—一五五九）等賦詠酬



圖七 明 沈周 落花圖并詩 國立故宮博物院藏

唱。文中所謂「大參張先生」乃指張穆（一四一五～一四八七）。張穆，字敬之，正統四年（一四三九）進士，成化初進浙江參政，因稱之。又言及「薛公所得山谷書」，薛公者當是薛章憲，字堯卿，為沈周故交；山谷書，則是深受沈周、黃雲推崇之北宋黃庭堅，二人均力學其書風。此札用筆已無早年的秀麗之姿，用筆蒼勁挺健，結體緊結，應為沈周中年以後之作。

除了精通繪畫與書法外，沈周也是一位傑出的詩人，老年詩風更是揮灑淋漓，自寫天趣，不事雕飾而自然脫俗。沈周一生淡泊名利，寄情於筆墨山水間，畫成後則於幅上自書詩文，藉以感懷抒情，可謂圖文並茂。一五〇三年因病錯失賞花的沈周在感傷之際寫下落花詩十首，感嘆時光流逝與自然界興衰。當沈周將詩作與友朋們分享時，文士間興起吟詠落花的風潮，文徵明、徐禎卿與唐寅等都留下不少唱和詩作。沈周自己也多次和韻先後完成五十多首，同時也創作不少相關的書畫。院藏此卷〈落花圖并詩〉（圖七）為絹本青綠設色，用筆過於板滯，物象描繪僵化，疑為摹本。引首四大字「紅消綠長」，用筆厚重沉雄，結體緊結。圖後的紙本落花詩則是沈周晚年書法精品，未習年款。全作用筆蒼勁厚重，結字細瘦緊結，點畫間充滿勁道，墨色亦富有濃淡枯燥的變化，為其黃庭堅書體的代表之作。

對於沈周而言，詩意、繪畫與書法三者已經完美地融合在一起，為名副其實的詩書畫三絕。明末李日華稱其「繪事超奇，書法雄麗，吟情灑落」。沈周〈詩畫跋〉（圖八）書於沈周七十九歲（一五〇五）時，乃為其弟沈召所作，文中自述晚年生活與作畫近況，內容平實，語氣真摯，毫無虛假應酬。末句「觀者當察余之苦心畫學也」，異於平常題畫的謙虛與客氣，透露出沈周內心的想法。書法風格也不同于表現性強的黃庭堅體，細微處仍可以發現山谷筆意，例如拉長橫畫、長撇捺與刻意用力的折肩等。書法字形結構端整，用筆健勁沉穩，體勢雄強挺拔，雖刻意減少顫筆，線條仍舊圓厚適勁，為其非黃庭堅體的精良之作。



圖十 明 沈周 策杖圖 國立故宮博物院藏



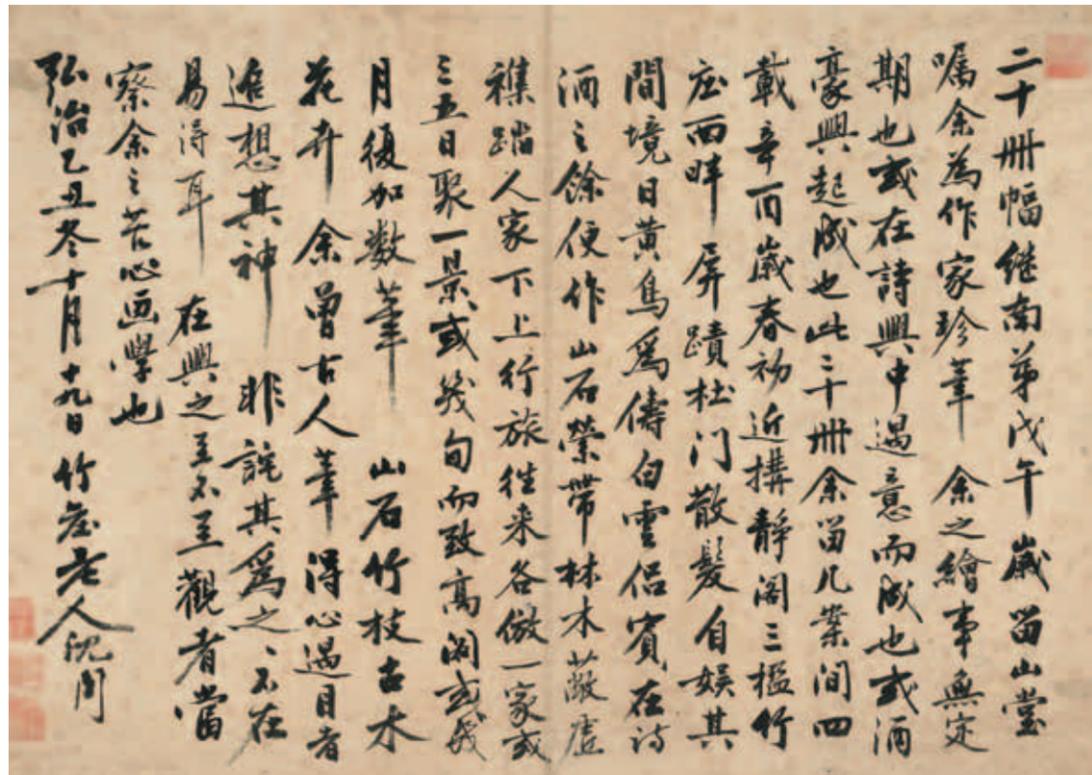
圖九 元 王蒙 具區林屋 國立故宮博物院藏

沈周的畫藝特色

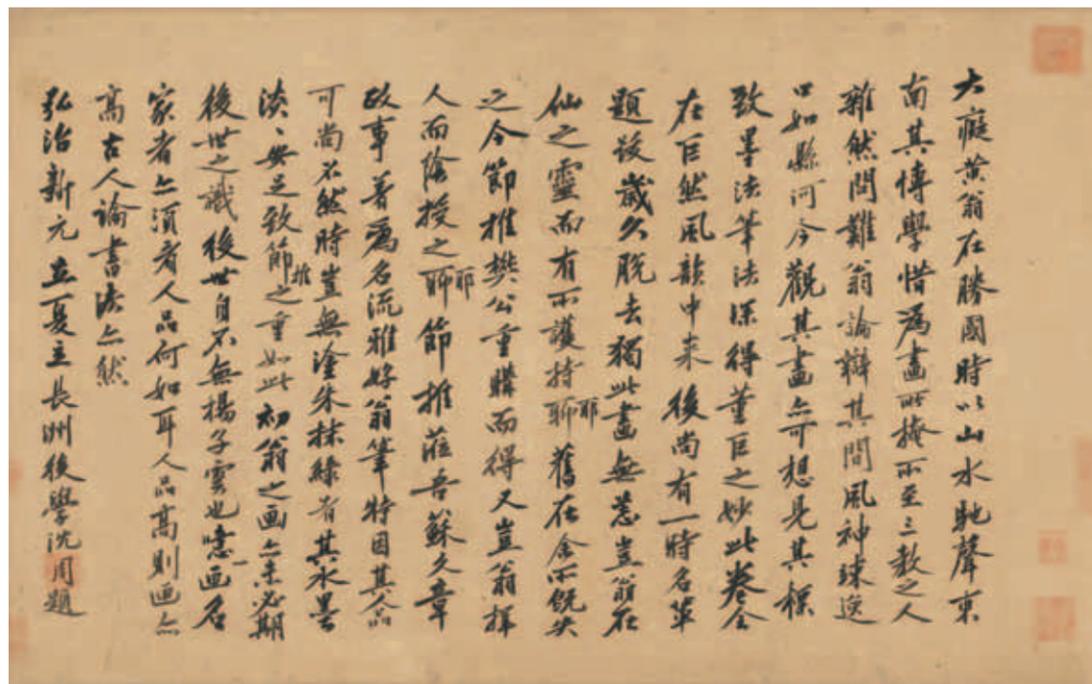
沈周詩書畫均精，尤以繪畫最為人稱道。沈周的繪畫師承始自家學，後入杜瓊門下，又因家藏甚豐，藉臨摹古畫汲取養分，融匯宋元名家風格，而成自我面貌。繪畫題材豐富多元，無論山水人物、蔬果花鳥皆有得意之筆。此次展出院藏早、中、晚期

沈周繪畫作品，當能觀察沈周畫藝發展全貌。

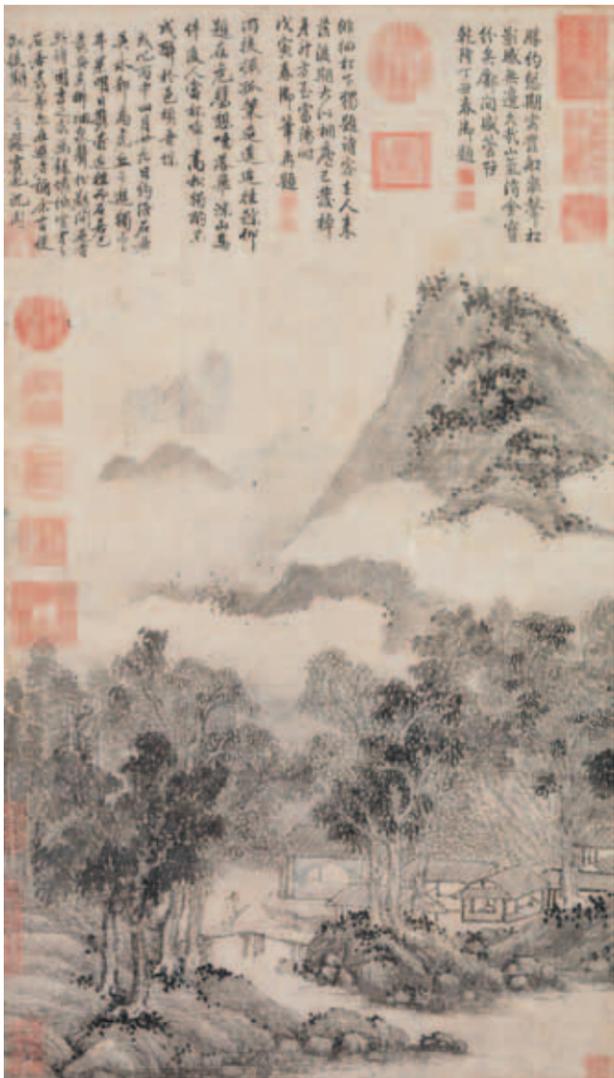
沈周的山水畫以元人風格為基礎，再自創新局。早期如作於四十一歲（一四六七）的〈廬山高〉（圖一），雖是使用王蒙繁密的皴筆，但其畫面構圖與設色手法更出新意，得以展現出不同於元人文人畫風的旺盛生



圖八 明 沈周 詩畫跋 國立故宮博物院藏



圖十一 明 沈周 跋黃公望富春山居圖 國立故宮博物院藏



圖十三 明 沈周 山水 國立故宮博物院藏

為真父作，推測即是當時人在南京的毛理（貞甫）。沈周詩稱「白下長洲不相及」，白下即南京古地名。毛理與沈周同為蘇州士人，從賀甫學易，於一四八七年取得進士後任南京工科給事中。沈周詩集中有詩贈毛理，為毛母祝壽，顯示兩人早有往來。

實際上，沈周畫上題跋多能重建他的交遊互動脈絡。這些人際網絡與繪畫作品兩者相輔相成，建構出一股強大而有凝聚力的文化能量。透過這些沈周畫作，可看出沈周如何以詩以畫，凝聚著文人情誼與蘇州意象於詩畫之中。這一觀察所得，除能讓我們掌握當時蘇州文人的交遊盛況，同時也有助於了解沈周成為吳派之首的關鍵因素。繪於一四七六年的〈山水〉（圖十三）是另一個有趣的例子。當年四月二十九日，沈周友人相約陪吳理游賞虎丘。但是當日沈周未能成行，次日才攜酒前往，可惜吳理已發舟離去。沈周惆悵徘徊於山水之間，遂提筆錄詩，並畫成此軸。畫軸上，沈周以淋漓水墨表現雨後山景，明顯

經收藏并題黃公望〈富春山居圖〉（圖十一），並且繪有臨本，〈策杖圖〉成功整合倪瓚與黃公望畫風，正可說是沈周吸收元人創出新意的代表之作。此畫上有沈周自題「逍遙遠世慮，泉石是安居。」表明此為恬靜又能安居所在。然此〈策杖圖〉的山水景觀絕非孤立絕世，畫中身形微小的拄杖行人「獨行固無伴，微吟韻徐徐」，也流露出自得其樂的怡然氣氛。

〈溪橋訪友〉（圖十二）此軸則是沈周山水畫風逐漸確立的代表作之一。畫上並無紀年，學者曾據其書風推測是五十四歲（約一四八〇年）之作。畫中高聳的山體斜傾出奇，透過留白而構築出的山頂平台，讓人聯想到黃公望的山水樣式。不過沈周筆墨較為簡約，更接近吳鎮的用筆特色。其中例如山體的層疊與皴點之運用，都顯示出沈周對吳鎮畫風的熟稔。此畫



圖十二 明 沈周 溪橋訪友 國立故宮博物院藏

命力。畫上篆題「廬山高」並長詩一首，此畫是沈周藉廬山的浩蕩氣勢，賀其師陳寬七十大壽之作。畫面描繪一處聳峙群山澗谷，上方遠處群峰連綿，中景山體細分緊湊，其間瀑布流洩而下，一旁岩壁正面留白、側面略染，將谷澗浩蕩水氣一表無遺。全幅藉元代王蒙扭動繁密的皴筆表現山石質面，構圖上也讓人聯想到王蒙〈具區林屋〉（圖九）。但是，沈周一改王

蒙〈具區林屋〉上下侷促的構圖，為〈廬山高〉保留出山峰頂上的天空留白，再透過大尺寸的畫幅，呈現出有如北宋大觀山水的氣勢。此外，〈廬山高〉的設色文雅，營造成如同玉石般溫潤的效果。瀑布下畫有一人佇立，其身形渺小，旁又用高聳松樹襯映，使其所仰望的廬山更顯高聳，若有充沛能量與之呼應。畫中山水景致與長篇題詩，以形象和文字兩相呼應，呈

現沈周對師長的孺慕景仰之情。中期以後則是整合黃公望、倪瓚二家的山型樣式，並且藉著轉化吳鎮的筆墨，進而營造出秀麗的特質。〈策杖圖〉（圖十）此軸為元代倪瓚慣用的一河兩岸構圖，上半為主山，下半是高聳林木與坡岸、石橋、小徑。畫中高聳林木與人的比例懸殊，主山又改採黃公望樣式，構造出渾圓厚實的山體，已不見倪瓚的蕭散。沈周曾



圖十五 明 沈周 夜坐圖 國立故宮博物院藏

具特色的沈周山水面貌。再如〈夜坐圖〉（圖十五），此軸上半為沈周〈夜坐記〉約四百五十字，篇中詳述沈周於靜夜醒後安坐沉思之所得，旨在強調心志澄清有助於體悟事理。畫幅下半描繪一處簡樸齋舍，屋中有一人燈前靜坐，畫面與上方題記相互呼應。沈周時年六十六歲，對王蒙、黃公望畫風的運用更顯自由，並兼採吳鎮樣式，充分展現自我面貌。畫中延續元代書齋山水作法，將書齋安置於山水之間。書齋後有主山環伺，兩側松木亦顯高聳；而流水蜿蜒於前，但有石板橋聯繫前景彼岸，說明其未

與世隔絕。主山以淡墨輕染，又以留白表現雲霧，讓此夜景流露出清雅閒淡情調。另外，沈周的一些小品扇面作品也獨具巧思，開明代扇面藝術風尚。如〈秋景山水〉（圖十六）此扇面山水小品，畫風清麗可人。金箋紙上，以淡墨皴筆擦染山體，流露出細膩光澤效果。搭配隨秋意轉紅的樹葉，及藉花青染出的遠山輪廓，更流露著雅緻情調。本幅左側畫平坡亭子，亭內有一人獨坐觀賞紅葉；右側則繪兩人在一處屋舍門前相揖問候，門牆之後的庭園竹葉叢生。左右二景隨扇形兩

相呼應，乍看如連成一處，細看又分屬為二，形成一種巧妙的扇面構圖效果。畫上雖無沈周題詩，但不禁讓人聯想到他的詩句「可人招不來，幽事如何作」，亭下士人或是正想著友人來訪共遊的沈周寫照。沈周的扇面以清雅意趣見長，此幅〈蕉陰橫琴〉（圖十七）人物小品更屬其中佳作。此幀右側為庭石芭蕉，下有一位文士抱琴獨坐。左側雖見坡石地面，但由五言題詩據滿上方空幅。在扇面左右兩側，形成詩畫相互映襯的視覺效果，構圖深具巧思。詩文題「蕉下生暑，坐生千古心。抱琴未須鼓，天

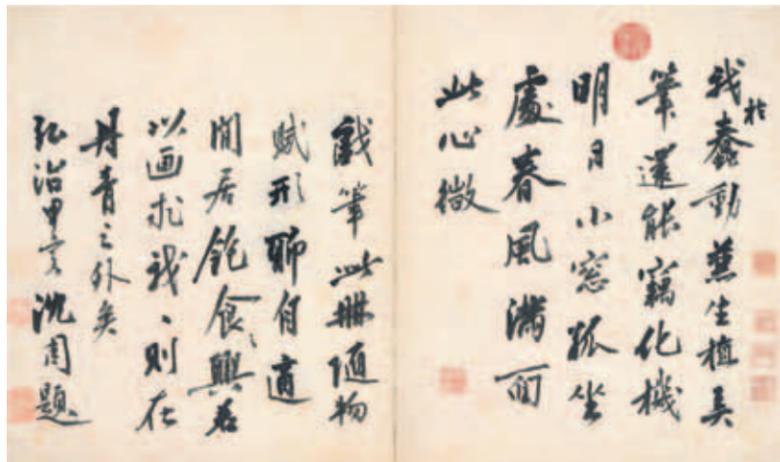
將元代吳鎮山水風格融入筆下，藉黃公望山水造型增添畫中意韻。畫中一人正持杖過橋，或許就是訪友不遇的沈周本人寫照。中晚期後，沈周山水畫有更多借用吳鎮的質樸拙趣，進而轉化為清新

瀟灑的面目。例如〈扁舟詩思〉（圖十四）此軸採隔江山水構圖，前景低矮坡岸上林木叢竹蔓生，一人獨坐舟中。後景山石低緩，環繞著一組構成連續平台的坡岸。畫幅上有沈周題詩稱「高人謝城郭，詩思落扁舟。」沈

周筆墨點染受吳鎮影響甚鉅，此軸正是一明顯例證。畫中對於坡石質面的處理，正顯示沈周將元人筆墨融入筆下。其山體構成參酌黃公望與吳鎮山水樣式，不過，藉著沈周筆墨形塑出動態的山體質感，已經彙整成一個獨



圖十四 明 沈周 扁舟詩思 國立故宮博物院藏



圖十九 明 沈周 自題寫生冊 國立故宮博物院藏



圖二十 明 沈周 寫生冊 第一開 玉蘭 國立故宮博物院藏



圖二十一 明 沈周 寫生冊 第四開 荷蛙 國立故宮博物院藏

地自知音。」字裡行間流露著沈周豁
然體悟世道，即使抱著琴而未彈奏，
在這天地之間，亦已能獲得回響。畫
中文士身形在蕉石對比之下雖顯微
小，但其流露的達觀自得情態，透過
詩文卻更清晰地呼應。

沈周同時也是明代寫意花鳥畫
風的開創者，他承繼南宋水墨蔬果花
卉傳統，強調淋漓水墨，用筆瀟灑自
在。尤其擅長觀物生趣，凡日常所
見皆能隨筆賦形，物象生動新穎。
〈寫生冊〉正是一重要例證。此冊分

別描繪花果、家禽、貓、驢等日常所
見之物，計十六開。前副葉篆書題寫
「觀物之生」四字（圖十八），雖無
書者款印，但從書風特色觀察，推測
是沈周好友李應禎所書。後副葉第一
開（圖十九）沈周六十八歲自題云：



圖十六 明 沈周 秋景山水 國立故宮博物院藏



圖十七 明 沈周 蕉陰橫琴 國立故宮博物院藏



圖十八 明 李應禎 題寫生冊 國立故宮博物院藏



圖二五 明 沈周 墨菊 國立故宮博物院藏

十五開「貓」（圖二三）的渾圓模樣、第十六開「驢」（圖二四）的拙趣姿態，都一再流露出沈周對家中寵物的親暱情感。

另外，〈墨菊〉（圖二五）一軸則可見其融會元人水墨花卉的傳統。墨菊本是元代繪畫常見的畫題，上承此一傳統，沈周特意強調菊花高挑的姿態，經營出特殊的菊花造型；畫中水墨染出的菊葉，比起淡墨勾出的菊花更有視覺效果，正如沈周題詩稱「寒香晚色淡如無」。沈周戲謔稱道，若得此畫者能領會其中畫意，雖無真實的菊花在旁，亦即可歸家自在對飲，享受恬適的隱者心境。

實際上，除了書畫之外，沈周的詩名亦盛行於當世，在生之時已有詩文集刊行。吳寬還曾為之作詩序，稱道「啓南詩餘發為圖繪，妙逼古人，或謂掩其詩名，而卒不能掩也。」顯然沈周畫藝出眾，甚至有超越其詩名之虞。當時沈周年過七十，卻仍作詩不輟，吳寬因此直言其詩名終究「不能掩也」。對於沈周詩風，有王鏊稱其「發為詩，雄深辨博。開闢變化、神怪墨出，讀者傾耳駭目。」強調其雄闊奇絕特色。不過，在知友吳寬的觀察中，沈周「古今諸體」皆得其妙，詩風則是「清婉和平，高亢起絕」兼而有之。而無論是詩人、畫



作者皆任職於本院書畫處

家，沈周既以詩畫聞名，此次展出作品多可見其詩畫相互輝映成果，充分展現出文人的藝術精詣，值得觀眾前來細細品味。



圖二二 明 沈周 寫生冊 第五開 葡萄 國立故宮博物院藏



圖二三 明 沈周 寫生冊 第十五開 貓 國立故宮博物院藏



圖二四 明 沈周 寫生冊 第十六開 驢 國立故宮博物院藏

「我於蠢動兼生植，弄筆還能竊化機；明日小窗孤坐處，春風滿面此心微。戲筆此冊，隨物賦形，聊自適閒居飽食之興。若以畫求我，我則在丹青之外矣。弘治甲寅（一四九四）。沈周題。」用筆灑脫不羈，雖見黃庭堅書風影響，但已呈現個人面目。在

題識中，沈周自謙此為「戲筆」之作，並言：「若以畫求我，我則在丹青之外矣。」顯示沈周隨性不拘的寬和態度。實際上，透過繪畫的創作，沈周將日常所見物象的生趣，以獨特的方式加以記錄。在構圖、造型、描繪手法等，都有別出心裁的創意巧

思。第一開「玉蘭」（圖二十）全幅淡染花青，更能襯出玉蘭花朵的白晳潔淨；第四開「荷蛙」（圖二一）則以水墨大肆暈染，再藉墨筆之間的細微留白，巧妙地形塑出生動的青蛙身影。第五開「葡萄」（圖二二）上藤蔓的提頓轉折，猶如書法運筆。第