

天一閣珍藏系列 扇面

主编 虞浩旭

编撰 陈斐蓉



天一阁珍藏系列·扇面

天一阁建阁四百四十周年

天一阁珍藏系列扇面

天一阁博物馆
宁波出版社

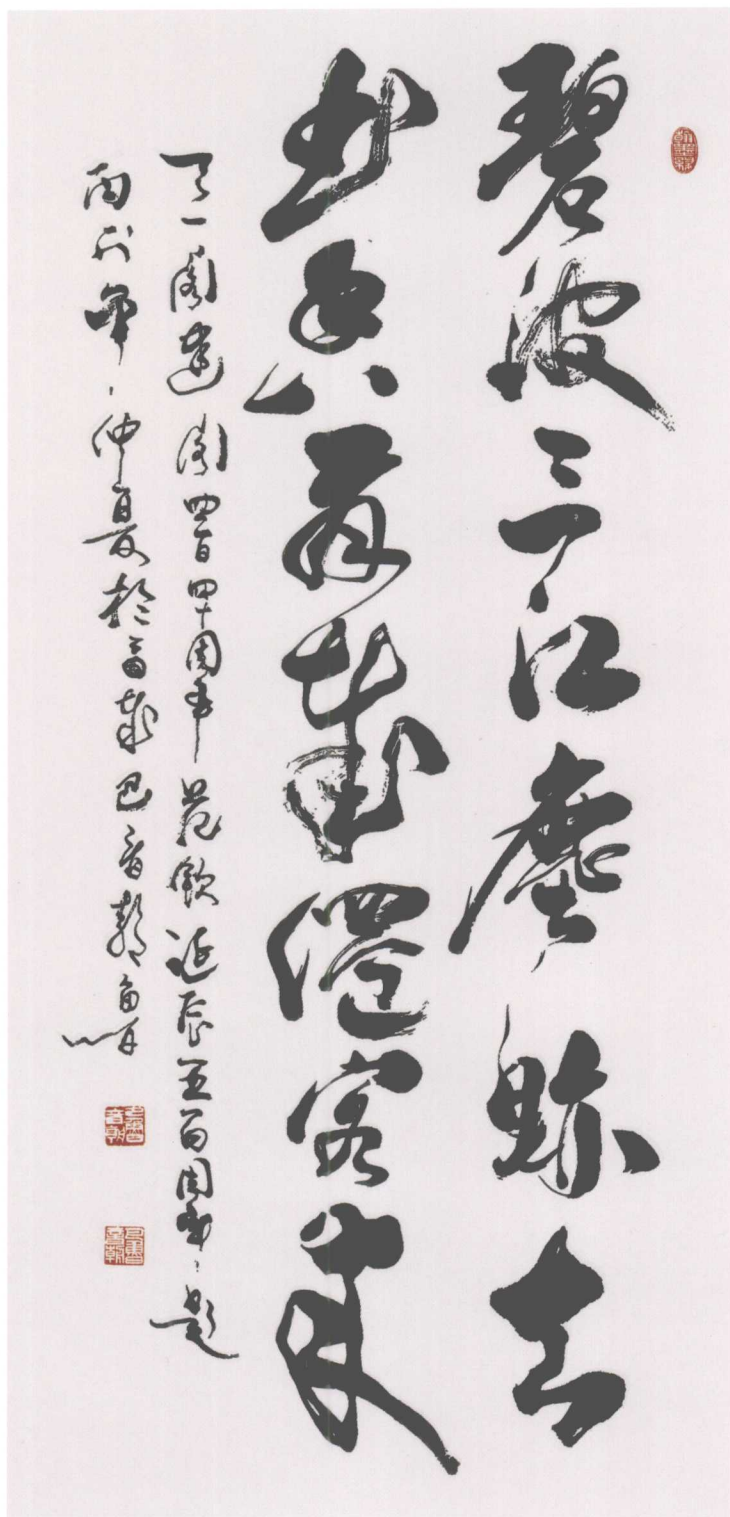
图书在版编目 (CIP) 数据

天一阁珍藏系列. 扇面 / 虞浩旭主编. — 宁波: 宁波出版社, 2006. 11
ISBN 7-80743-036-2

I. 天... II. 虞... III. 扇面—中国画—作品集—中国 IV. ①J121 ②J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 127715 号

书 名	天一阁珍藏系列
主 编	虞浩旭
责任编辑	沈建国 廖维勇
图片摄影	王利勇
装帧设计	王利勇
出版发行	宁波出版社
地 址	宁波市苍水街 79 号
印 刷	杭州富春印务有限公司
版次印次	2006 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
开 本	889×1194 毫米 1/16
印 张	42
书 号	ISBN 7-80743-036-2/J·3
定 价	480.00 元(全套六册)



总序

虞浩旭

天一阁是由明代兵部右侍郎范钦创建于嘉靖年间的我国著名的私人藏书楼，是我国现存历史最久的民间藏书楼，也是“亚洲现存图书馆中历史最悠久，连续发展，保持原貌原样，且具有独立实体的最古老的图书馆，是世界上现存最古老的三个家族图书馆之一”。它的存在被认为是一种极端艰难和极端悲怆的文化奇迹，因此而成为中国古代藏书楼的典范，成为中国藏书文化的一种象征。天一阁现为全国重点文物保护单位。

在天一阁的发展中上，范氏族人13代薪火相传，为保护天一阁做出了艰苦的努力，地方有识之士和历代名人学者也为保护天一阁倾注了极大的心血。特别是新中国成立以来，在党和政府的重视关怀下，天一阁在藏书建设、文物保护、环境改善等诸方面均取得了可喜的成绩。目前，我们正围绕“把天一阁建设成为中国藏书文化的收藏中心、研究中心、展示交流中心、古籍保护中心，建设成为管理一流、环境优美的现代化专题博物馆”而努力。

天一阁博物馆是我国特色文献的收藏中心和区域性的文物收藏中心，藏品丰富。天一阁原有藏书7万余卷，早期收藏大量宋元以来刊本、钞本与名人文稿，明刻本尤为突出。到1949年，存书1.3万卷，大部分为明代刻本和钞本，多为海内孤本。后经多年征集寻访和宁波地方私人藏书家的慷慨捐赠，阁藏典籍达30余万卷，其中，珍槧善本8万余卷，天一阁原藏书1.7万卷。此外，天一阁还收藏自宋以来的名人字画4000余幅、碑帖4000余种、瓷器1000余件以及精美的地方工艺精品。这些价值连城的典籍文物不仅凝聚着中华民族千百年的智慧和创造，更反映了宁波人民对于文明的尊重、对于文化的追求，具有重要的历史、艺术和科学价值。

由于数量巨大和研究力量限制，除少数藏品外，大多藏品深藏阁中，没有进行过必要的研究、发表和展览。为了将博物馆的宣传教育、研究事业推向更高更深的层次，让沉睡的藏品发挥更为巨大的作用，让它们走近民众，走向学者，走向世界，供民众欣赏，供学者研究，让世界了解中华文化，了解天一阁，根据“保护为主、抢救第一、合理利用、加强管理”的物质文化遗产保护方针和适应宁波文化大市建设的需求，天一阁组织馆内专家编撰出版“天一阁珍藏系列”，重点介绍我馆保存的重要历史文化遗产，展示我馆馆藏精品和研究水准，让人们领略作为我国现存最早藏书楼的魅力所在。

虽然天一阁的整理、研究、出版工作一直在进行，但缺乏系统性、规划性，影响力有限。在保护好馆藏典籍文物的前提下，为了积极开发利用，发挥馆藏古籍文物的实际意义，为社会服务，我们今年制订了“书香天一”系列出版计划，准备实施系列出版工程，包括“天一阁藏科举录出版工程”、“天一阁明代地方志出版工程”、“天一阁珍本丛书出版工程”、“天一阁藏宁波文献出版工程”、“天一阁研究丛书出版工程”。“天一阁珍藏系列”是“书香天一”出版计划的重要组成部分。我们把这套丛书作为一项历史文化遗产保护、开发、利用的基础性文化工程来抓，站在学术的高度，以翔实的资料，明晰、客观、系统地展示我馆所藏重要历史文化遗产。丛书分善本、书法、绘画、碑帖、印章、陶瓷，共六本，入编藏品均经精心选择，以图为主，图文并茂。我们期望这套丛书的出版使大家对天一阁的典藏和研究水平有更全面更深刻的了解，也期望“书香天一”系列出版计划能顺利实施，为我们的这个城市，为后人，为人类，留下更多的精神财富。

是为序。

2006年7月21日

于甬东双柳轩

袖里翰香 ——浅谈扇和扇面艺术

陈斐蓉

在中国书画艺术品中，扇面书画是一种“别体之作”。它的载体——扇子，虽幅不盈尺，却蕴含着丰富而宽广的艺术容量。扇子从最初的实用品，发展到集实用、艺术、工艺三重价值为一体的高雅艺术品。这一过程折射出中国书画艺术强大的渗透力和宽博的包容性。同时，也反映了中国人民丰富的想象力和卓越的创造力。

扇子，古时称“箒”、“𪚩”或“葵”。在我国古代文献中，最早的记载出现在晋人崔豹作的《古今注》，曰：“扇，又名箒。黄帝内传有五明扇，天子用雉尾扇，即掌扇也。舜广开视听以求贤人作五明扇。”可见，扇子在我国至少已有三四千年的历史，并且最初用于礼仪。

文献记载的可靠性，因无实物印证，难以确定。但最迟在战国时代，扇子已经存在。1982年3月在湖北马山砖厂一号战国墓出土了一把短柄竹扇，这是目前发现最早的竹扇实物。

据考证，扇子发展到两汉才开始普遍使用，形制也趋多样，如纨扇。此种扇价格昂贵，难入百姓之家，故称之为“宫扇”，又有“便面”、“屏面”或“障面”之称。魏晋南北朝时期，用扇之风日趋兴盛。“麈尾”、“麈尾羽”、“羽扇”及“比翼扇”相继出现，成为主流。士大夫手执麈尾或麈尾扇清谈，含有“领袖群伦”之意。扇的形制上出现了方形、长圆形等，扇柄用料也由素竹发展到斑竹、桃枝竹或檀香木。

隋唐以后，麈尾扇渐趋没落，纨扇作为主流有了更大的发展空间。据载，唐代早期的纨扇，多作腰圆形，扇面较大；到开元、天宝年间，才多作正圆形，同时出现了小型纨扇，深受闺阁喜爱。唐代画家周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》等传世名作反映了仕女使用纨扇的习尚。大量的诗词也记载着纨扇与人们生活的息息相关。如王建《调笑令》词：“团扇、团扇，美人并来遮面。”“团扇复团扇，奉君清暑殿，秋风入庭时，从此不相见。”借团扇刻画出少女种种情态或愁思，可见扇子的功能已大为扩展。

宋元时出现了“折叠扇”，即折扇，又称聚头扇、撒扇等。折扇最早出现在宋太宗端拱元年（988），日本僧人来华进贡物品中。日本塚田大峰《随意录》云：“倭语谓叠扇为‘加波保利’，是蝙蝠之倭语，盖以形似焉，名也。异邦素无叠扇，而今有之，仿我方之制。”明人郑舜功在《日本一鉴》中说：“倭初无扇，因见蝙蝠之形，始作扇，宋端拱间曾进此。”可见，折扇为日本人从蝙蝠的翼得到启发而创制，在北宋初流传到中国。

折扇的广为流播是在15世纪的明永乐朝。明后期谢肇淛《五杂俎》中记载了明代折扇流播的盛况：“上自宫禁，下至士庶，惟吴、蜀二种扇最盛行。蜀扇每岁进御，馈遗不下数百万，上及宫中所用，每柄值黄金一两，下者数铢而已。吴中泥金最宜书画，不胫而走四方，差与蜀箒埒矣。大内时发千余，令中书官书诗，以赐宫人者，皆吴扇也。”由此可见，明中后期，折扇的生产已形成苏州和四川两大中心。折扇至此已完全汉化，并取代纨扇，得到流行。

清代是折扇的兴盛期。制作的折扇规格众多，花样日新，流行极为广泛。扇子不仅是生风招凉的工具，也不仅是一种艺术品，它更成为一种身份地位的象征，成为社会角色的道具。无

论夏秋,手执一扇,打开收拢,或佩挂在身,或藏于袖中,都具有人格表露、情绪交流的意义。

随着扇子艺术地位的上升,纳凉驱暑的扇子逐渐淡出人们的世俗生活,扇面书画成为人们享受精神愉悦的艺术品。

那么,如何欣赏扇面书画呢?

欣赏扇面应从画的精神、气韵、造诣、趣味及意境着眼,细细品味,领略作者对整个画面布局、构图的意图,笔触的深浅、虚实。无论水墨、白描、设色、重彩等何种形式,都要反映作者的思想旨意,体现画的流派特点和个人画风。

一幅成功的扇面书画,构图布局是关键。由于扇面上宽下窄,呈半圆环状,且纸面高低不平,如果沿用卷、轴等构图法则,必定会造成形象的倾斜和画面的不平衡感,所以在扇面上表现书画艺术并非易事。明代祝枝山曾比喻,在折扇上写字就如同让舞女在瓦砾上跳舞,“环肥燕瘦,终减态耳”。

总的说来,山水扇面有三类构图方式。一是满幅构图。这种扇面景物占去了大部分空间,留白较少,画面实多虚少。缺点是容易产生纷乱逼塞的感觉,缺少灵动疏朗之气。但是技艺高超的画家却能很好地处理虚与实的关系,使画面满而不塞,密而不滞。如本馆收藏的文徵明《万壑争流图》扇面。二是边角构图。即任取扇面四角之一为画心所在。这种构图留白较多,虚多实少。缺点是景物多集中一角,容易产生画面的失衡。这就需要作者以巧思妙构来保持画面的协调。如钱贡的《中流砥柱图》扇面,人物、树石等景色都集中于右边,重心在右,但是作者在左边巧妙地安置了一块巨大的柱石于河流中,并题款、钤印,保持了画面的重心,给人一种均衡开阔的感觉。三是一河两岸式构图。明清折扇面大都采用这种方式,因为它非常灵活。以河流为分界,或左右横过,或上下直流,亦可斜向分布。两岸或遥对,或紧邻,有着不同的组合面貌。如钱谷《江山万里图》扇面,绘大江左右横过,分两岸为上下遥望,气势十分开阔。

花鸟画、人物画的扇面布局处理一般为两种。一是中轴构图。置景物于画心中轴线上,两侧留白,画面显得十分稳重,如张元举的《葵花图》、黄慎的《人物图》等。二是边角构图。景物任取四角之一插入,以折枝花卉居多。由于留白作者可以灵活运用,所以这种构图为大多数画家所喜爱。如奚冈的《野梅寒筱图》扇面,以折枝梅花从左下角斜入画面。作者在右上角留白处题诗、落款、钤印,画面处理得十分和谐。

与绘画相比,书法扇面的布局自成一格。由于扇面上宽下窄,左右开张。如果书写时仍旧行行写到底,势必会造成扇面下部拥挤。所以书法扇面一般按字数的多少来排列,采用以下三种方式。一为长短式。这是最常见的一种形式。即顺着弧形,沿着折裱,把文字分开成一长一短的程式。这种扇面给人一种疏密匀整、清新自然的艺术

之美。如张瑞图《草书七言律诗》扇面。二为平列式。将文字内容按一种定式横向排列，没有长短之分，把文字置于扇面上端，下端留出空白，形成上密下疏的艺术效果如何焯《行书左思蜀都赋》扇面。但也有反之而行的。三为分段式。当扇面用数种字体书写时，或由几位书家合作时，常采用这种方式。把扇面分成几个块面书写，间夹空白，体现了不规则的疏密参差之美。

精美的扇面不仅在于它的构图和布局，色彩、线条、形象等各部分是否和谐也至关重要。

折扇扇面的材料以纸质为主，其中又可分为金笺纸与素面纸两大类。金笺纸因加工工艺的不同又有许多品种，如“泥金纸”、“冷金纸”、“洒金纸”。这些纸张本身就带金色，在其上设色会显得比较困难，特别是青绿设色。所以作画时要求作者精心取色，不能与金色相抵，相犯。相反，要利用金色来映衬画面，使画面熠熠闪光，更显华丽富贵。

由于折扇的扇面多为上过矾的熟纸或金笺，质地坚韧凝滑，笔墨施于其上容易流滑和走墨，所以往往难以达到沉着苍劲、浑厚含蕴的效果。这就要求笔墨线条简洁明快，不能迟滞，并且要与整体的布局相协调，不能有一处败笔，否则全盘皆输。

天一阁博物馆内所藏的团、折扇面近七百件，绝大部分是明清扇面。三百多件为上等级藏品，其中，二级品达一百多件。可以说扇面质量在省内名列前茅，尤其以明代吴门书画家占大多数。这些文人画家，追求一种闲情逸致的生活，多以游山玩水、品茗听泉、读书抚琴等为创作题材，使得扇面这种精巧细致的格局十分适合。如文徵明的《万壑争流图》扇面，构图满密，群山从四周斜插，聚拢于画心，周边几乎不留一丝缝隙。中间以飞瀑沿山势奔流直下，分割画面。汇成的泉流伸向山间，令人遐想。松下高士，聆听瀑声，或团坐、或伫立、或独吟、或交谈。山石、殿宇、古柏、劲松，红叶、青岗、绿丛，体现了作者巧妙的构思和驾驭色彩的能力。画面虽小，但却大气磅礴、沉雄高古。文氏画风，追随着众，其弟子有文嘉、文伯仁、陈淳、陆治、王谷祥、钱谷、周天球、陆师道等，私淑弟子和再传门人更是众多，一直延续至明晚期，留下许多扇面精品。

于吴门画派外，创“武林派”的蓝瑛传世扇面也不少。蓝瑛绘画功底浑厚，仿古人不遗余力，形成自己独特的画风。他用笔老辣，着色赋彩颇具功力，五彩缤纷，绚丽烂漫，令人赞叹。《仿宋人山水》扇面是蓝瑛传世的精品之一。此图描绘天朗气清、生机盎然的春天。画法以水墨为基调，桃树染粉、绿树点青、骑者着红，墨彩交光互影，明净摇荡。树石用笔生辣，顿挫斩截，笔笔着力。人物跃雀、山泉轻快、亭阁洁净，一切都沉浸在生命复苏的兴奋之中。

扇面艺术发展到清晚期，随着海上画派的兴盛，迎来了第二个创作高峰期。其中较突出者有赵之谦、虚谷、张熊、任熊、任颐、任薰、胡公寿、钱慧安、蒲华、吴伯滔、

吴昌硕等。海派画坛在全盛时人数达七百余人，成为中国绘画发展史上最辉煌的一个群体。

赵之谦于书法、绘画、诗文、篆刻皆造诣精深，对于海派画坛可谓开一代风气之先。与虚谷、任伯年、吴昌硕并誉为“海派四杰”。其绘画以花卉声誉最隆，创作的扇面数量也极多。如本册收入的《荷花扇面》，以大幅荷叶满构画面，没骨设色，一叶青绿淡隐，一叶墨分五色，笔墨酣畅淋漓。荷茎以篆隶笔法出之，坚峻厚朴。荷蕊点朱，荷苞染红，淡然中跃出纸面，对比十分强烈，又显得极为协调。在上空白处题款、钤印，诗、书、画、印布局各得其所，各显其韵，而墨色与红色又呼应顾盼，极富整体性。这种雅俗共赏的意趣也正是海派绘画的主流基调。

与赵之谦的金石味相比，任伯年的画作中更多了一分世俗性和平易性。如《驯鹿图》以日常生活常景为题材，人物用笔师法任薰，衣纹勾勒用“钉头鼠尾描”法，细劲而流畅。开相略带夸张，刻画人物入木三分。面对突来的情况，一人不知所措，一人无可奈何，一人目瞪口呆，十分传神，表现了作者高超的人物塑造能力。鹿身以干笔淡墨渲染，显得十分柔密，造型准确生动。此图作于清光绪戊寅年（1878），为任氏人物画典型。

吴昌硕的绘画可以说是海派的集大成者。他把赵之谦的以书入画，任熊、任伯年等在花卉、山水、人物方面的创新，虚谷的隽逸，华等的狂放，融会贯通，自成一派。他强调中国文人画传统中“拙”和“不媚俗”，表现了海派绘画更高的审美层次。如《南国娇色图》，绘荔枝自右向左折枝伸展，枝节以书入画，荔叶墨色中渗以赭色，荔果以红色点攒，色彩对比强烈，突出重点。上空白处题七言诗一首，用白描手法直赋物情，又兼比兴，读来令人遥想天宝年事。布局高低错落，随势而形。诗、书、画、印达到了高度的统一。

纵观书画发展的历史，几乎所有的书画家都曾在这尺幅天地中留下自己的丹青翰墨，留下自己的心绪情结，也留下了中国书画发展的轨迹，扇子可谓小品不小矣。作为清玩的雅物，扇子及其扇面艺术的辉煌历史已渐行渐远，但是它们所表现出来的魅力终会穿越时空，成为永驻于人们心中的一道醇美的风景。

目 录

总序	虞浩旭
袖里翰香	陈斐蓉

明代扇面藏品

文徵明	万壑争流图	一
陈淳	春树云山图	二
谢时臣	怅望云霄图	三
文嘉	游赤壁图	四
钱谷	江山万里图	七
宋旭	闲庭客话图	八
孙克弘	竹石图	八
鲁治	秋葵图	九
陈裸	听瀑图	一〇
钱贡	中流砥柱图	一一
陆士仁	长松青冈图	一二
王维烈	秋山客棹图	一三
盛茂烨	松门石径图	一三
张凤仪	溪山行旅	一四
关思	秋树孤亭图	一五
张元举	葵竹图	一六
程嘉燧	归耕图	一六
魏之璜	折枝花卉	一七
李流芳	山阁远眺图	一七
张宏	春居图	一八
蓝瑛	仿宋人山水	一九
王铎	春山溪桥图	二〇
吕云藻	兰石图	二一
倪元璐	临江看凫图	二二
项圣谟	临江看凫图	二二
张翀	秋山清话图	二三

郑重	松壑飞泉图	二三
龚贤	重岩茂林图	二五
清代扇面藏品		
吴宏	秋江停棹图	二六
王武	葵石图	二七
释上睿	明月霜天图	二八
高简	仿文待诏山水图	二九
王原祁	晴峦积翠图	三〇
杨晋	牧童横笛图	三一
禹之鼎	洛浦仙子图	三二
萧晨	松下雅游图	三三
黄鼎	重山流瀑图	三四
王昱	河山清晓图	三五
高其佩	振舟烟雨图	三五
袁耀	茅屋云深图	三六
边寿民	平沙戢翼图	三七
蔡嘉	茅堂望月图	三七
张宗苍	秋江无际图	三八
黄慎	人物图	三九
董邦达	松筠渔矶图	四〇
罗聘	花果图	四一
余集	虞美人图	四二
潘恭寿	小沧浪亭图	四四
奚冈	野梅寒筱图	四四
顾洛	中庭步月图	四五
钱杜	墨梅图	四六
张问陶	旧时月色图	四七

朱昂之 青山新绿图	四八	董其昌 草书七言绝句	七二
张培敦 水村图	四九	陈继儒 草书五言律诗	七四
改琦 剑南诗意图	五〇	张瑞图 草书七言律诗	七五
赵之琛 拟李希古山水	五二	王 铎 行书七言律诗	七六
江 介 鹭鸶花卉	五二	陈洪绶 草书南乡子词	七七
问渠 岩居习静图	五三	查继佐 草书七言律诗	七八
程庭鹭 童捉柳苍图	五四	吴伟业 行书七言律诗	八〇
费丹旭 三寿作朋图	五五	周亮工 行书七言律诗	八〇
姚 燮 梅花书屋图	五六	查士标 草书董其昌跋书	八一
陈允升 观落日图	五七	张煌言 行草七言诗	八二
虚 谷 国色天香图	五八	清代书法扇面藏品	
任 熊 荷花图	五九	姜宸英 草书五言苏诗	八三
赵之谦 潇湘雨霁图	六〇	何 焯 行书左思蜀都赋	八四
蒲 华 赏音图	六一	朱彝尊 草书七言律诗	八五
任 颐 驯鹿图	六二	刘 墉 草书临柳公权帖	八六
吴昌硕 荔枝图	六三	梁同书 行草书七言律诗	八八
任 预 溪荫垂钓图	六四	王文治 行书五言律诗	八九
黄山寿 松坡晴嶂图	六五	翁方纲 行书题萧云从雪景七言绝句二首	九〇
近现代扇面藏品		蒋 仁 草书韩昌黎诗文	九一
张 泽 虎啸图	六六	永 理 草书孙虔礼狮子图赋	九二
唐 云 石城飞帆图	六七	孙星衍 行书七言绝句三首	九四
明代书法扇面藏品		伊秉绶 行书诗五首	九五
文徵明 小楷岳阳楼记	六八	陈鸿寿 行书论画	九六
王 问 草书五言律诗	七〇	翁同龢 行书杂录	九七
朱之蕃 行书七言律诗	七〇	梅调鼎 行书七言律诗	九七
周天球 草书七言律诗	七一	现代书法扇面藏品	
		沙孟海 行楷书许慎考	九九

天一阁珍藏系列·扇面

明文徵明

万壑争流图





明 陈淳 春树云山图

泥金笺水墨 18.5 × 52.1 厘米

陈淳（1483—1544），字道復，后以字行，更字復甫，号白阳、白阳山人。长洲（今江苏苏州）人。天才秀发，凡经学、古文、诗词、书法、篆籀靡不精研通晓。擅长写意花卉，尤妙写生，山水淋漓疏爽，不落蹊径。释文：“道復。”

铃印：引首“大姚”白长印，末尾“白阳山人”、“復父氏”白方印。



明 谢时臣 怅望云霄图

泥金笺水墨 17.7 × 50.7 厘米

谢时臣（1487—1567后），字思忠，号樗仙、虎丘山人。吴县（今江苏苏州）人。善山水，笔势豪放，结构茂密，长卷巨嶂纵横自如。

释文：“采采江篱香袖吹，西风飘动董生帏。飞鸿不递天涯信，怅望云霄一赋诗。谢时臣。”

铃印：“时”、“臣”朱文联珠印。

收藏印：“别宥斋”朱方印、“鼎煦小印”白方印、“小庵过眼”朱方印。



明文嘉 游赤壁图

泥金笺设色 15.3 × 46.5 厘米

文嘉（1501—1583），字休承，号文水。长洲（今江苏苏州）人，文徵明仲子。工诗善画，精山水，画承家传。

释文：是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。二客从予过黄泥之坂。霜露既降，木叶尽脱，人影在地，仰见明月，顾而乐之，行歌相答。已而欢曰：“有客无酒，有酒无肴，月白风清，如此良夜何！”客曰：“今者薄暮，举网得鱼，巨口细鳞，状如松江之鲈，顾安所得酒乎？”归而谋诸妇，妇曰：“我有斗酒，藏之久矣，以待子不时之需。”于是携酒与鱼，复游于赤壁之下。江流有声，断岸千尺；山高月小，水落石出。曾日月之几何，而江山不可复识矣。予乃摄衣而上，履巉岩、披蒙茸、踞虎豹、登虬龙，攀栖鹘之危巢，俯冯夷之幽宫。盖二客之不能



从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。予亦悄然而悲，肃然而恐，凛乎其不可留也。反而登舟，放乎中流，听其所止而休焉。时夜将半，回顾寂寥，适有孤鹤，横江东来。翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣翩跹，过临皋之下，揖予而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“噫嘻，我知之矣。畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？”道士顾笑，予亦惊悟。开户视之，不见其处。茂苑文嘉画并书。

钤印：“文休承氏”白方印。

收藏印：“别宥斋”朱方印、“朱鼎煦印”白方印。

