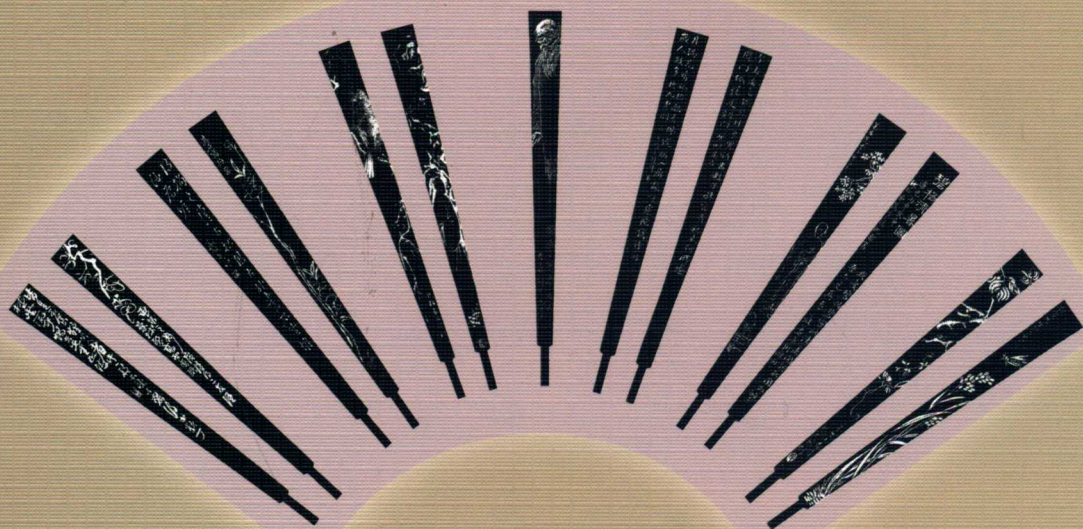


吴·地·文·化·丛·书

竹刻扇骨鉴赏

杨君康 著



苏州大学出版社

吴·地·文·化·丛·书

竹刻扇骨鉴赏

杨君康 著



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

竹刻扇骨 / 杨君康著. -- 苏州: 苏州大学出版社, 2014.9

(吴地文化丛书/沈庆年主编)

ISBN 978-7-5672-1003-5

I. ①竹… II. ①杨… III. ①扇—鉴赏—中国 IV.
① K875.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第205866号

吴地文化丛书——《竹刻扇骨鉴赏》编委会

编委会主任: 沈庆年

编委会副主任: 杨君康

责任编辑: 倪浩文

编 务: 李 风

策 划: 海通传媒出版机构

装帧设计: 谭家馨 李 风

印 务: 郁梦玮 季炜康

竹刻扇骨鉴赏

丛书主编 沈庆年

杨君康 著

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006)

苏州恒久印务有限公司

(地址: 苏州市友新路28号东侧 邮编: 215128)

开本700mm×1000mm 1/16 印张10 字数138千

2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5672-1003-5 定价: 38.00元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020
苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

序

沈庆年

君康自2012年6月起在《苏州日报》连载了诸多书画家、篆刻家刻竹扇骨的介绍文章，我为之欣喜，便鼓动他结集。一向惯于埋头的他说什么也不肯。出于对他成果的尊爱，我足足费了半年的口舌，才使《竹刻扇骨鉴赏》的编纂启动。但，就在此书样稿送审时，君康来电让我写序。这回是我说什么也不肯。因为作序大体一是请业内泰斗，以显权威，兼表谢师之恩；二是请时下名人，以沾名流之气，求一夜风靡；三是请领导，借其一方之威，展显门第。其实我认为这后两种不是太商业便有媚俗之嫌，只有神定气闲者，才敢让亲人好友为序，以求快乐共享，亲情久远。君康就是在这一点上说动了我。足见他对自己著作的自信。因此，我答应借序写几句，表达我对君康艺术之路艰辛的感知以及对他做学问之难、成果之不易的敬佩。

君康是我初中同学，相交相识已五十余载。人生经历坎坷，对艺术锲而不舍是他最好的写照。

现在流行早教“兴趣班”，那时没有。但他刚入初中就有一手好字。1962年为家庭生计，他只能辍学，到喷漆社当徒工专做店面招

牌，以便可成天与字为伴。1963年“上山下乡运动”兴起，一腔真情的他为了自己的前程有一片“广阔天地”，争着到了东辛农场。意想不到的闭塞、愚昧、单调和简陋曾使他一度迷惘，但即使在难以忍受的劳累之余，他还紧握着笔杆，继学书法之后学素描，为日后的油画乃至牙雕微刻奠定了坚实的基础。阅读，他更是“一日三餐”来者不拒，于是他成了“封”“资”“修”的典型，哪里有脏活累活领导就会叫他去“接受再教育”。他在烈日下采石扛石，在寒风中拓河开渠，等等。只要是苦他都吃过。毛主席说过，文艺工作者应该生活到工农兵中去，而他为了艺术，走到了工农兵的底层。或许巴尔扎克说得对，“所有的最好的灵感，往往都来自，最为忧愁最为悲惨的时刻”。

如此的磨难，君康的艺术之心没碎，创作反而进入了丰盛期。在苏北贫瘠的土地上他积聚了大量有血有肉的作品和日后创作的素材。

1980年，命运眷顾使君康获准返城，他的耿直又使自己走马灯似的连遭换岗，工作生活一直不得安宁。但他与艺术创作仍不离不弃。书法、金石、雕刻自成风格，渐成系统，这使他终于获得了梦寐以求的职业创作岗位。也许是命运不济，没两年君康又因企业关停并转而下岗，五十开外的他只能靠手艺吃饭。不过，也就在此时，厚积薄发的他却进入了艺术创作的鼎盛期，不断地参展参赛使他获得了高级工艺师的称号和业内的广泛认可。

“是金子总会发光”，君康金子般坚韧、刚正的性格，终于在知天命之际发出了金子般的光芒。以我对他的了解，《竹刻扇骨鉴赏》只是他硕果丰获的开始。

在我看来，一个正常的人，一个对人生、对社会负责的人，往往都想活出个价值来，以不枉来人间一趟。特别是在浮躁和沽名钓誉盛行的当今，对艺术和人生刻骨铭心的探索 and 追求尤为珍贵。君康就是其中之一，生活愈艰，笔耕愈勤。我写序，只是让后人知道，我们这一代就有这样的人，就有这样的作品。因而，我认为《竹刻扇骨鉴赏》告诉我们的不光是“凉友之君”如何值得不断深究，即使你不想成为新竹人，

但对君康那样的治学习艺精神也应该关注，做人和做学问就是要如此坚持和执着。

作为一本专业书籍的“序”，我说的这些，似乎都与“怀袖雅物”无关，更没有一句业内探讨和专业点评，但对君康坎坷人生简单而真情的叙述，却希望即使意趣在竹刻扇骨之外的读者，亦可以驻足品鉴一下。这也是我力主君康出版《竹刻扇骨鉴赏》的隐意。

2014年5月23日

前 言

人们把折扇视为“怀袖雅物”“凉友之君”。以往折扇被认为是身份地位的象征，或是京昆、评弹演员的道具。扇面、扇骨一经名书画家落墨，竹人施刀，折扇便身价百倍，持扇人也无上荣耀。

有人认为折扇在宋代由高丽传入。其实，折扇出现最早可追溯到汉代。《汉书·张敞传》有“自以便面拊马”的记载，“便面”即是扇。张敞以扇击马，这扇应该是收拢了的折扇。《南齐书·刘祥传》说：“司徒褚渊入朝，以腰扇彰日。”南宋胡三省在《资治通鉴音注》中指出：“腰扇即折叠扇。”

历史推进到明代，文震亨在《长物志》中说“姑苏最重书画扇”。沈德符《万历野获编》：“今吴中折扇……惟以棕竹、毛竹为之者，称怀袖雅物。”永乐年间，折扇在民间已广为流行，追求精致生活的士大夫不仅自己爱用，还互相馈赠，这一习俗沿袭了几百年。

竹扇骨用材考究，水石打磨，新时似象牙，旧时若琥珀，虽上宽下窄，但难不倒睿智的书画篆刻家。他们在上面挥毫涂写，或亲自刻，或请人施刀，成为当时风尚。

竹刻扇骨以阴刻为主，兼阳刻、留青。与扇面书画相较，扇骨书面对从属地位，但两者可相得益彰，相映成趣。若拓墨成页，亦可独立欣赏。

从资料看，竹刻扇骨以清乾嘉道为最盛，当时金石学兴起，为其注入了新的内容，簷边刻金文、铜镜、钱币、汉砖铭，呈现出精彩纷呈之势。

需求旺盛促使许多工匠加入到竹刻扇骨之列。因所受教育程度不高，他们靠别人起稿，作品与书画篆刻家的扇骨作品对照，妍媸立现。也有例外，悟性特强者能将起稿人的稿子理解透彻，刻出固有神韵。坊间称刻扇骨的书画篆刻家为“清客”；不会创作，按别人意图刻扇骨的工匠为“作家”。

第二波高潮出现在20世纪30年代。用坊间大白话来说，白相扇子的人更多了，带旺了扇骨的雕刻。

新中国成立后，竹刻扇骨艺术衰落了，个中原因书中有所涉及。改革开放以来，与其他艺术一样，竹刻恢复了生机，近年还成功“申遗”，竹刻扇骨的发展再也没有了任何羁绊。

本书介绍了有清以来的四十多位书画家、篆刻家、牙雕家、木刻家所刻的竹扇骨及他们的生平事迹，作为献给竹刻“申遗”成功的一份薄礼。

目 录

新颖精细的马根仙·····	002
洒脱雄健的陈鸿寿·····	005
自然率真的韩潮·····	008
精到清雅的赵之琛·····	011
灵动淳朴的杨聋石·····	013
勇于创新的方絮·····	016
骏迈遒劲的吴让之·····	019
娴熟精准的张辛·····	022
纵逸遒劲的赵执叔·····	024
婀娜多姿的徐三庚·····	028
学识渊博的吴大澂·····	032
秀雅灵动的胡菊邻·····	035

清简高古的陈春熙·····	038
超尘脱俗的王石香·····	041
静雅绝俗的钟以敬·····	044
精美古雅的周之礼·····	047
精细雅致的张楫如·····	050
渊源家学的吴涵·····	053
行伍出身的谭一民（一）·····	056
行伍出身的谭一民（二）·····	058
法度精严的王福庵及高心泉·····	060
精细朴拙的陈澹如·····	064
率真淳雅的陈迦庵·····	068
清新隽永的金西厓·····	071
隽秀雅净的张志鱼·····	074
清雅秀逸的王杰人·····	077
高雅精湛的吴南愚·····	080
超凡脱俗的张石园·····	083
精妙绝伦的凌翔云·····	086
秀雅俊逸的郑午昌·····	089
清雅超逸的孙小匏·····	093
雅逸精致的庞仲经·····	096
秀雅淳和的黄山泉·····	099
多才多艺的薛佛影·····	103
灵秀雅洁的余仲嘉·····	107
精彩隽永的梁肖友·····	110
清雅绝俗的陈巨来·····	114
神隽味永的杨云康·····	117
工致雅净的支慈庵·····	120
豪放秀丽的江寒汀及李卓云·····	123

刀法完美的盛丙云·····	127
古拙典雅的秦彦冲·····	130
刀工老辣的沈觉初·····	133
稳健凝重的周玉菁·····	137
写实传神的杨君康·····	141
参考书目·····	145
后 记·····	147

竹刻扇骨鉴赏

新颖精细的马根仙

马根仙是清中期的名家，今介绍他刻的竹扇骨。

一、一年轻女子端坐帐篷前，小孩依偎在她胸前。女子表情忧郁，似在思念故乡，左上题：“毡帐秋深翠钿寒。”女子应该是蔡文姬。她身上衣褶和帐篷的线条，清劲矫健，凸现中锋、侧锋的自如运用。下方土坡及木杆勾勒用笔滞涩，与上形成了鲜明对比。疏草及草丛随意用剔刀，足见刀工娴熟。落款：“根仙作。”长圆阳文印：“马。”

二、一鹅蛋脸美女，面带微笑站在书桌前，伸出纤纤素手，似在取书。书桌上摆了好几本线装书，下面两本有封套，较厚。上部芭蕉偃仰欹侧，摇曳多姿。只是没有题词，猜不透是什么意境。

马根仙刻扇骨以人物见长，他的这把扇骨与其他人刻得不一样。他用阳刻线条来表现面部五官和手，其他一概用阴刻。阴阳结合刻人物这是个创举。从拓片来看，黑白分明，有强烈视觉冲击。他以刻工精细、精巧著称，这可以从两位女子的眼白和两片嘴唇得到佐证。

马根仙生卒年月不详，资料记载他活动在嘉庆、道光年间，苏州人。

马根仙的童年少年时期是在琳琅满目、绚丽多彩的艺术长廊里度过的。

文人雅士倡导的精致生活，到“康乾盛世”达到顶峰。流风所



及，民间也以家中有书画装饰为时尚。一般中等家庭客厅悬挂寿星、仙姑、山水、花鸟大中堂，两侧配对联极为普遍。需求催生了民间画师的兴起，加上文人画家，形成了画家群体，当时就有“吴门翰墨甲天下”之说，马根仙的父亲就是一位民间画师。

明清以来，桃花坞、西街、韩衙弄等地，木刻年画铺、画坊、扇庄、墨店、裱画作鳞次栉比，客商南来北往，很是热闹。这些店铺陈列的样品，构成了一座艺术长廊。马根仙每天上私塾读书，来回都要经过。若遇到精美的绘画、精致的墨锭和扇子，他总要驻足停留，看个仔细。木刻年画铺里他认识了老寿星、麻姑、秦琼、尉迟恭和抱着大鲤鱼的胖娃娃……随着年龄增长，他对年画觉得乏味了，便常到裱画作看画。让他感到惊奇的是弘仁、石溪、石涛等人的山水与王石谷、王时敏、王原祁等人的山水差别很大，恽南田的花卉与陈白阳的花卉用笔是如此不同。他最喜欢的是桃花庵主唐伯虎的人物画，衣褶线条那么遒劲，开相那么秀雅，画面灵气十足。他流连忘返，常常天黑了才回家。

这样逍遥自在的日子很快结束，15岁那年马根仙的父亲给他指了两条路：要么苦读经史子集，学八股，准备博取功名，将来封妻荫子，光宗耀祖；要么跟自己学画，靠画笔挑起养家糊口的担子。

马根仙向往自由自在、风雅无羁的生活，就以前朝唐伯虎为例，推说科考险恶，官场黑暗，愿随父学画。

马父嘱他先从《芥舟学画编》和《芥子园画谱》画起。



马根仙本就聪明，从小受艺术熏陶，没多久就掌握了构图、章法及点擦皴染。

世称仿古画有“苏州片”“扬州片”。马父也曾教马根仙仿过前朝名画，特别是仿唐伯虎、仇十洲，几乎可以乱真。但马根仙不愿亦步亦趋刻板地临摹，他喜欢画出己意。很快，他具有个性、又不失传统意韵的绘画受到人们追捧，在苏州地区崭露头角。马根仙刻竹扇骨纯属偶然。清初，苏州出产的水磨扇骨成为贡品，文人雅士手执折扇必言“苏作”。这样，南京、常州的制扇艺人纷纷来到桃花坞、西街设坊开店。嘉庆年间，扇庄发展到几十家，年销各色扇子100万至200万把。商家还在韩衙弄成立了折扇公所，规范指导业内事务。一天，马根仙将画好的扇面送益美斋扇庄，寒暄过后老板告诉他，篾边刻书画的扇子好销，但刻的人太少，只有赵得三、王素川、陈摹卿、谭松坡、石麒等几人，实在供不应求，足下能否试一下，以后多一条财路。马根仙十分自信：这有何难！老板取出两把已刻扇骨，马根仙反应何等敏捷，只一瞥就看出了其中奥妙，回家自绘自刻起来。从此竹刻艺坛多了一位画家，绘画淡季时他就刻扇骨，旺季时专注绘画。

马根仙功底深厚，所刻以擅长的仕女、儿童、高士居多。开始阴刻为主，后大胆创新，阴阳刻结合（如本文所介绍）。因手法新颖、雕刻精细，刻名盖过了画名。《见闻随笔》称他“世业画师，善琴，工刻扇骨，阳文，美女花卉，穷工极巧，人莫能及”。

上海博物馆藏有他刻的扇骨和臂搁多件。沙三春随他学画，能传他的衣钵。

洒脱雄健的陈鸿寿

“西泠八家”之一陈鸿寿也擅刻竹扇骨，现介绍他的阴刻扇骨。

一、上刻梅花一枝，萼缀数朵，偃仰俯侧，姿态各异，用笔率性，运刀随意，梅花呈清傲雅洁之风骨。下刻行草：“画梅之妙，广陵得二友，汪巢林繁，高西唐疏。”

二、与前文相连：“皆是不食烟火人者。此一枝不疏不密，得毋类丁野堂一流乎？惕夫先生正，陈鸿寿。”下长方阳文印“曼生”。行草狂放疏简，运刀峭劲洒脱，一位倜傥不羁的翩翩名士顿时跃然于竹上。

汪巢林为汪士慎，高西唐为高翔，都是扬州画派中写梅高手，丁野堂善画江路野梅，曾为道士。

陈鸿寿（1768—1822），字子恭，号曼生，杭州人，嘉庆六年（1801）拔贡，官至淮安同知。他的一生要数在溧阳当县令那段日子最惬意、最风光。

他在金石篆刻领域的锐意进取，成就了他为“西泠八家”之一，浙派领军人物。雅好艺事的名流纷纷来到溧阳拜见他。他的书斋“桑连理馆”，经常是高朋满座，谈笑有鸿儒，往来“皆”白丁。

“桑连理馆”的常客有郭频伽、改七芗、钱叔美、张子贞、曹种水等，还有汪小迂是师爷，不能归到客人中去。这些饱学之士皆当时俊彦，精篆刻，善书画，能诗文，聚在一起总有说不尽的艺术趣事，道不





完的艺坛掌故。他们品茗饮酒，推杯换盏，好不潇洒。陈鸿寿办公之余，常邀他们合作绘画，或书联酬唱。绘画精品《桑连理馆主客图》《霞满图》等，就是在这种氛围中诞生的。

“桑连理馆”还有两位嘉宾，那就是宜兴紫砂艺人——杨彭年、杨凤年兄妹。陈鸿寿以艺术家的身份平等对待兄妹俩，兄妹俩欣喜父母官也参与到紫砂中来，对他越发敬重。陈鸿寿亲自设计18款造型，请兄妹俩制作，自己再用篆刻的爽利刀法在壶坯上镌铭刻画。画大多寥寥几笔，铭文简约精到，朗朗上口，使之平添几多文化内涵和金石气，壶底钤“阿曼陀室”印。这些壶世称“曼生壶”。

“曼生壶”外形追求简洁明快，以铭或画装饰壶身，风气一开，后人纷纷仿效。紫砂壶不再只是茶具，成为文人雅士把玩的案头清供。这是继竹刻之后，文人参与工艺的又一成功范例。

紫砂壶档次提升，受人热捧，陈鸿寿功不可没，他与彭年、凤年的合作为艺坛留下一段佳话。

陈鸿寿为人旷达睿智，思维敏捷活跃。当年轻时接触到前辈丁敬雄健苍古、冷峻深沉的篆刻作品时，他立即为之折服，深感印坛纤巧婉丽之风可厌，龙泓（丁敬）开创的印风应发扬光大。他以丁敬为楷模，远追秦汉，结合自身意趣，形成了质朴自然、苍劲简古的个人风格。追随他的人众多，他成了“浙派”篆刻的中坚力量。

他的书法个性十足，行楷风神洒脱，篆隶入古又出古，淳古灵