

历代名画大观

扇画小品



上海书店出版社

历|代|名|画|大|观

扇画小品

上海书店出版社

特约编辑 徐建融
责任编辑 沈叶青 虞 伟
装帧设计 朱安邦
技术编辑 毛志明

历代名画大观·扇画小品

本社编

上海书店出版社出版

(上海福州路 424 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷七厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/16 印张 23.25

1997 年 5 月第一版 1997 年 5 月第一次印刷

印数 0001~5000 册

ISBN7-80622-213-8/J·88

定价: 58.00 元

出版说明

五十多年前，由日本河井荃庐、日下部都寿、原田尾山、藤原楚水监修，兴文社出版的多卷本《南画大成》，是一项利用现代照相制版技术系统地介绍中国历代名画的浩大工程，它对于全面、完整地了解、研究中国绘画史的发展，具有十分重要的资料价值，对于学习、借鉴传统的优秀技法，也起到了不容低估的参考作用。这些价值和作用，即使在今天，依然值得重视。但由于这套《南画大成》的原本印数甚少，至今更所剩无几，不少年轻的中国画和中国绘画史爱好者普遍反映欲觅为难，成为他们学习、研究中国画和中国绘画史过程中的一个缺憾。为此，本社特从库藏全套《南画大成》的原本本中加以精选并重新编排，更名为《历代名画大观》，分册出版，以飨读者。

需要指出的是，《南画》的名称源于明董其昌的《南北宗》论，但二者的外延和内涵并不完全对应。董其昌《南北宗》论所指的《南画》，是特指文人山水画而言；而日本人的《南画》概念，则泛指唐以后的中国卷轴画而言，画家的身份不仅有文人，也有职业画工，画科的内容不仅有山水，也有人物、花鸟。这也是本书之所以更名为《历代名画大观》的原因。

《南画大成》的编辑，是根据所得的资料随得随编，随编随出，而没有有一个总体上的统筹安排。因此，在体例上便不免显得有些紊乱。图版的编排，有的标明作品的名称，有的则不标名称仅署作者的姓名，也显得不太正规。对此，均在本书中作了必要的调整、修订，以求体例上的统一。此外，《南画大成》的编辑，对选择作品的学术和艺术标准是不够明确的。由于受客观条件的限制，许多作品的图片资料不容易获得，致使重要的作品有所遗漏，对此，当然不可苛求。但即使从入选的作品来看，对于真伪优劣的鉴别，显然也是不够严格的，颇有有得必录之嫌。对此，本书也作了必要的汰洗，尽可能地去伪存真，去粗存精，个别作品不一定是真迹、精品，但出于名望、风格上的考虑，仍酌情收入。

上海书店出版社

一九九六年十二月

历代扇画小品的技法风格演变

扇子原属于实用的工艺美术品，专供夏天酷热时拂暑之用。大约从汉末开始，流行在扇面上书画，从而极大地提高了扇子的审美价值和文化品位，使之成为传统书画装潢形制的一种特殊样式，而有别于一般的工艺美术品。扇子的工艺材料多种多样，并不是每一种可供作书画的。最早可供书画的扇子是纨扇，其扇面多以纨为之故名，但实际上并不限于纨，也有其他各种丝织品如纱、绫、绢、罗等，所谓「纨扇」只是通称。而无论何种丝织品，又多为素地，所以可供书画，与当时一般书画创作所用的丝织品材料并无不同，技法风格的表现上亦完全一致，只是幅式相异而已。一般的纨扇，其形有月圆、腰圆、六角诸式，大体上均倾向于圆式，尤以月圆式为多，所谓「团栾似明月」，所以又称「团扇」。同样也是通称。迄今所传扇画遗存，以两宋的团扇画最为丰富，艺术水平也最为精湛，是传统绘画艺术宝库中的一份重要遗产。

两宋虽然盛行团扇，但同时又经高丽传来了日本的折叠扇，简称「折扇」，又称「撒扇」，一作「聚头扇」。因其收则折拢，用则撒开故名，苏轼曾有诗云：「展之广尺余，合之两指许。」据文献记载，当时的舶来品上，有金碧重彩的人物、鞍马、山水、花鸟画，大约属于今天所见的大和绘作风，极受达官贵宦阶层的珍贵。但中国书画家在其上书画的似不多，所以传世的宋代书画扇，几乎全为团扇，而折扇则未有一见。推其原因，当是因为宋代折扇的使用尚未普及的缘故。

但是，毕竟因为折扇能放能收，比之团扇要方便灵活得多，因此，进入明代以后，便风行于社会各阶层，团扇的使用，反而不及折扇普遍了。就书画而论，折扇书画，多由名家高手染翰，文采风流，翩翩隽雅；而团扇书画，则多为工艺匠师装饰，刻划细谨，作风艳欲。扇面书画，从此以后一分为二，高雅之事与众工之迹判然殊途。因此，明清两代的扇面书画，通常多是指折扇书画而言，团扇书画是很难进入大雅鉴赏的心目的。这一风气，至民国之后尤相沿不改。

上文指出，宋代之前的书画多施之于丝织品上，而团扇书画亦施之于丝织品上，二者的用材完全一致，艺术作风也一脉相承；而明清的书画多施之于纸本上，折扇书画虽亦多施之于纸本上，但后者经过特殊的工艺处理，上有胶矾、云母粉等，在性能上与普通的书画用纸有明显的差异，由此而导致了对于技法风格的要求，也与普通的书画创作有所异趣。

折扇的扇面亦方亦圆，非方非圆，本身就是一种极富玩赏意味构成形式。扇面上胶矾、云母粉，一点不吃水，而且十分光滑，难以着笔赋彩，有的更予洒金、泥金，则画起来更如同玻璃，必须格外的精心从事，不能稍有松懈。更因折痕的起伏高低不平，又造成行笔落墨时的断续生拙，时有渍痕，别具韵致。折扇扇面的这些特点，使得扇画的创作，在构图和笔墨诸方面，都形成了其特有的风格，而有别于一般卷轴画。

无论团扇还是折扇，在长期的使用过程中会逐渐破裂损坏。这时，便可将扇面拆下来，装裱成册页，包括散页的形式，如迄今所存的宋代团扇画，几乎全部都是后世改装成的册页形式；明清两代的折扇画，也绝大多数已改装成了册页的形式。从这一意义上，扇画与一般的小品画在审美的风格方面是颇有一致之处的。

本卷扇画小品，所收的最早作品是两宋的团扇，北宋李成的画作当然不可能是真迹，而只是后世的添款托名。我们知道，宋人的

绘画还不讲究款书，一般仅署姓名于树隙石角，有的干脆连姓名也不署，尤其是团扇小品画，更以无款为多。后世便在这些无款画上，视风格的特色添加相应的名款，以提高作品的收藏价值。虽然，添加的名款不一定可靠，但作品本身的价值是客观的存在，况且，无款画不一定出于不知名小画家之手，也有可能出于大名家之手，如南宋团扇小品画中，有一些明显近于马远、夏圭的风格，水平也不在马夏之下，只是没有署马夏的名款而已。

试从技法风格的演变而论，北宋时流行大幅面立轴画，以满足厅堂补壁的需要，反映了卷轴画取代壁画伊始时期的幅式选择倾向。无疑，当时并不是没有小品画的创作，如居室的镜屏、拂暑的团扇等等，但在一般人的心目中，可能是作为工艺画，属于工匠之事，名声显赫的大画家，大都把精力投入到大幅面的创作之中，如李成、郭熙、崔白等无不如此。但大画家的技法风格，在社会上有着广泛的影响，起而仿效之人非常之多，其中当然也不排斥那些工艺匠师。据文献记载，李成的画，在北宋中后期已罕有真迹流传，而伪作则有数百件之多。这些伪作，当以大幅画为主，小幅画的数量应是相当有限的，这也是时代风气之所趋。但同是伪作，因幅面的大小，反映在技法风格方面，其差异性也是相当明显的。试比较本卷所收传为李成的团扇与山水立轴卷所收传为李成的立轴，一者注重细节的真实而有清新的意境，一者注重总体的气势而有恢宏的气魄。

逮于南宋，由于时代审美风气的转换，大幅面创作渐趋衰微，而小幅面创作则欣欣向荣。以号称南宋四大家的李唐、刘松年、马远、夏圭而论：李唐在北宋时擅画大幅面，学范宽画派，雄武的气象有震慑人心的魄力，进入南宋以后则转向小幅画创作，水墨苍劲的大斧劈皴虽然粗放奔肆，但对于对象细节真实的表现却显得更加精微；刘松年精诣细密的画风，更适合于小幅面的创作，如果施于大幅面，反而不免琐碎雕琢之弊；马远、夏圭除沿用李唐大斧劈皴的笔墨，更创制了一角、半边的构图章法，山不见巅，树露半枝，水仅一勺，石止数叠，十分适合于小幅面的经营，正如三远、天地、主峰、宗老是最适合于大幅面构图的基本原则。四家，尤其是马夏的画风深得统治者的推崇，一时风靡朝野，又因他们均供职宫廷画院，美术史上便把他们的画派称作院体。通常概括院体的作风主要有两点，一是水墨苍劲的大斧劈皴，一是一角半边的局部构图。而这两大特色，都是因为适应小幅面创作的需要而逐步形成的。

南宋的小幅面创作，主要有两类，一类是用于居室镜屏等家具装饰的小品画，以方形为多，后世改装成为册页的形式；另一类便是团扇工艺画，以圆形为多，后世亦改装成册页。但事实上，镜屏小品画也有圆形的，而团扇画亦未尝不可能被后人裁割成方形，因此，一定要在南宋小品画中分别哪些是册、哪些是扇，是一件十分困难的事。而从技法风格上来分析，由于两者所使用的是同样的丝织材料，同样的构图章法和笔墨技法，体认的也是同样的时代审美风格，因而，并没有使扇画与其他卷轴画有所区别，形成特殊的扇画技法风格。

真正使扇画与其他卷轴画有所区别，不仅仅区别于大幅面立轴画，而且区别于小幅面册页画，从而形成特殊的扇画技法风格，是从明代以后的折扇画开始的。

明代以后的折扇画，无论装在扇骨上的成扇，还是拆下后改装成册页的扇片，都有其特殊的作为扇画所专有的技法风格。这种特殊的技法风格，首先表现在它半圆形亦圆亦方、非圆非方的幅式上，与一般卷轴画正方或长方的幅式迥不相同；其次，由于这种特殊的幅式，在构图上它不仅需要符合一般小品画注重细节表现的基本原则，而且还有其特殊的要求，如远岫的水平线，树木、屋舍的垂

直线，既不能过于受扇形弧线和辐射线的干扰又不能完全无视其影响；第三，由于扇面经过了胶矾、云母粉、洒金、泥金等特殊工艺处理，变得光滑而不易落笔受墨，因此，在描绘时也不同于一一般的纸本创作，用笔要求更加爽利肯定，落墨要求更加淡冷清亮，而折痕的过笔，墨韵的洇渍，更成为扇画的特有技法。

明清两代的著名画家，凡擅长小品册页画的，几乎也都擅长折扇画。如明四家、董其昌、清六家、四高僧、龚贤等，他们的册页「精工而有士气」，扇画同样也是「精工而有士气」，而在具体表现上，则显得更加体贴入微。尽管各家的个性风格各不相同，但在他们的作品中所反映出来的作为扇画的特殊技法风格，仍有相通之处。

以构图而论，或简或繁，作为山水画，都有一条或若干条基本的水平线和垂直线，如远岫的影像是明确的水平线，树木或屋舍的竖线是较为明确的垂直线。而扇面的边线，横向的是弧线，竖向的是辐射线，画家在创作时便不免受其影响，弄得完全背离物理；或完全无视其影响，则作品又容易给人以方式画面裁割或扇形的感觉而失去扇画的特点。上述画家的作品，给我们提供了这方面的有益经验：不受扇形弧线和辐射线的干扰但又适当考虑其影响。如远岫的影像，大体水平又略呈弧形；树木或屋舍的竖线，大体垂直又不与相邻的辐射折线相岐太大，等等。这些处理手法，都是值得我们作为借鉴的。

以笔墨而论，上述诸家的作品，都是笔笔精到，笔笔精妙，没有一丝火气。尤其是王原祁的山水扇画，能于光滑的纸面上画出毛的笔墨效果来，熟而不甜，生而不涩，淡而弥厚，实而弥清，圆融浑沦，渴润华滋，具有很高的艺术价值，虽为小品画，但气象堂皇，境界开阔。而恽寿平的花卉扇画，亦因扇面的特殊性能，使得没骨渍染的技法取得了更加富于水分的滋润效果。其他正统派诸家，亦以纯正的笔墨结景写情，各有可观，而野逸派诸家，则一变一般纸本画创作的纵才使气，相对地加以收敛，无疑也是因为扇面的特殊性能而变易了笔墨的性格，体认了画家面对绘画材料的主观能动性。

扇子只是传统实用工艺品中的一种。工艺品的创作历来多为工匠之事，因而不免染有浓郁的匠气。匠气是文人士大夫的大忌，历来不入大雅鉴赏的心目。然而，他们却对扇子情有独钟，使之成为高雅的艺术，从而赋予了其「精工而有士气」的审美性格，同时也为传统书画开创了新的装潢形制和技法风格。不仅明清两代高手辈出，名作如云，民国以后，依然还有着长盛不衰的艺术生命力。今天，中国画的发展正面临着跨世纪的关键，认真地总结并继承发扬这一笔丰厚的传统遗产，应该是有其积极意义的。

徐建融 一九九六年十二月于毗庐精舍

目 录

宋 李成	山水	一
宋 石恪	山水	二
宋 范宽	山水	三
宋 惠崇	山水	四
宋 顾大中	山水	五
宋 许道宁	山水	六
宋 高克明	山水	七
宋 李公麟	山水	八
宋 李仲宣	群蝶图	九
宋 马贲	山水	一〇
宋 李唐	山水	一一
宋 赵伯驹	山水	一二
宋 赵伯驹	山水	一三
宋 刘松年	山水	一四
宋 马远	山水	一五
宋 马麟	山水	一六
宋 马麟	山水	一七
宋 宋良臣	聚禽图	一八
宋 佚名	山水	一九
宋 佚名	山水	二〇
宋 佚名	山水	二一
宋 佚名	山水	二二
宋 佚名	山水	二三
元 朱德润	山水	二四
元 唐棣	蔷薇	二五

明 冷谦	山水	二六
明 沈周	芝兰	二七
明 沈周	山水	二八
明 沈周	山水	二九
明 蒋嵩	山水	三〇
明 唐寅	竹	三一
明 唐寅	梅竹	三二
明 唐寅	十八应真图	三三
明 唐寅	山水	三四—四〇
明 文徵明	竹	四一
明 文徵明	兰竹	四二
明 文徵明	兰竹	四三
明 文徵明	兰竹梅	四四
明 文徵明	松树金鸡	四五
明 文徵明	兰竹双禽	四六
明 文徵明	山水	四七—五七
明 周臣	山水	五八—六四
明 仇英	山水	六五—七一
明 陈淳	水仙	七二
明 陈淳	牡丹	七三
明 谢时臣	竹菊	七四
明 谢时臣	松阴高士	七五
明 谢时臣	山水	七六
明 陆治	山水	七七
明 文彭	竹	七八
明 王穀祥	兰竹	七九
明 王穀祥	竹菊	八〇
明 文嘉	竹石	八一

明 文 嘉	岁寒三友	八二
明 文 嘉	山水	八三—八五
明 文 伯仁	山水	八六—八九
明 钱 穀	山水	九〇—九五
明 周天球	兰	九六
明 周天球	竹石	九七
明 项元汴	兰竹	九八
明 项元汴	竹	九九
明 项元汴	枯木竹石	一〇〇
明 汪 建	山水	一〇一
明 蒋 乾	山水	一〇二
明 孙克弘	梅竹石(上)	一〇三
明 孙克弘	梅竹(下)	一〇三
明 孙克弘	桅子图	一〇四
明 孙克弘	山水	一〇五
明 詹景凤	竹石	一〇六
明 张 复	山水	一〇七
明 丁云鹏	竹	一〇八
明 丁云鹏	山水	一〇九
明 丁云鹏	山水	一一〇
明 董其昌	山水	一一一—一二三
明 周之冕	梅花	一二四
明 周之冕	斗禽图	一二五
明 孙 枝	山水	一二六
明 钱 贡	山水	一二七
明 陈 裸	山水	一二八
明 程嘉燧	山水	一二九
明 魏之璜	山水	一三〇

明 米万钟	飞燕	一三一
明 文从昌	山水	一三二
明 文从先	山水	一三三
明 文从简	枇杷	一三四
明 李流芳	山水	一三五
明 盛茂烨	山水	一三六
明 宋 珏	山水	一三七
明 吴 拭	山水	一三八
明 张 宏	山水	一三九—一四〇
明 文 俶	梅花	一四一
明 项圣谟	竹	一四二
明 项圣谟	海棠	一四三
明 项圣谟	高松图	一四四
明 项圣谟	山水	一四五—一四八
明 王 建章	花鸟	一四九
明 王 建章	山水	一五〇—一六二
明 朱 陵	山水	一六三
明 邹之麟	山水	一六四
明 盛胤昌	菊石	一六五
清 王时敏	山水	一六六—一六八
清 王 鉴	山水	一六九—一七〇
清 李 杭之	山水	一七一
清 程 邃	山水	一七二
清 弘 仁	山水	一七三
清 查士标	山水	一七四—一七五
清 龚 贤	山水	一七六—一七八
清 高 岑	山水	一七九
清 徐 枋	山水	一八〇—一八一

清	项德新	竹	一八二
清	项德新	水仙竹石	一八三
清	王翬	山水	一八四——一九五
清	吴历	枯木竹石	一九六
清	恽寿平	兰	一九七
清	恽寿平	竹石	一九八
清	恽寿平	新篁洞泉图	一九九
清	恽寿平	山丹	二〇〇
清	恽寿平	百合	二〇一
清	恽寿平	三友图	二〇二
清	恽寿平	百龄图	二〇三
清	恽寿平	游蝶图	二〇四
清	恽寿平	菊花	二〇五
清	恽寿平	丛艳图	二〇六
清	恽寿平	九华图	二〇七
清	恽寿平	三薇图	二〇八
清	恽寿平	秋容图	二〇九
清	恽寿平	春风图	二一〇
清	恽寿平	藤花	二一一
清	恽寿平	天中丽景图	二一二
清	恽寿平	萱草	二一三
清	恽寿平	岁寒清供图	二一四
清	恽寿平	山水	二一五——二二八
清	文点	山水	二二九
清	上睿	山水	二三〇
清	王原祁	山水	二三一——二四三
清	石涛	山水	二四四——二四七
清	杨晋	归牧图	二四八

清	王概	山水	二四九——二五〇
清	陈书	蜀葵	二五一
清	陈书	牡丹	二五二
清	马元驭	虞美人草	二五三
清	马荃	秋塘图	二五四
清	张僧乙	菊	二五五
清	张翀	秋溪萍藻图	二五六
清	华岳	山水	二五七
清	金农	兰	二五八
清	金廷标	山水	二五九
清	陶瑄	蒲葵枇杷	二六〇
清	汪朴	山水	二六一
清	董洵	兰	二六二
清	潘恭寿	山水	二六三
清	黎简	山水	二六四
清	钱善扬	兰竹	二六五
清	张赐宁	山水	二六六
清	奚冈	水仙	二六七
清	奚冈	山水	二六八——二六九
清	伊秉绶	竹石	二七〇
清	伊秉绶	梅花	二七一
清	陈豫钟	山水	二七二
清	张问陶	达摩图	二七三
清	朱昂之	山水	二七四
清	陈鸿寿	山水	二七五
清	瞿中溶	荷花图	二七六
清	张培敦	山水	二七七
清	改琦	梅菊	二七八

清 改琦	山水	二七九—二八〇
清 瞿应绍	兰二图	二八一
清 瞿应绍	兰竹石(上)	二八二
清 瞿应绍	竹(下)	二八二
清 瞿应绍	兰石(上)	二八三
清 瞿应绍	兰(下)	二八三
清 瞿应绍	兰二图	二八四
清 瞿应绍	兰(上)	二八五
清 瞿应绍	兰石(下)	二八五
清 蒋予检	兰	二八六
清 张祥河	兰	二八七
清 王应绶	山水	二八八
清 徐渭仁	山水	二八九
清 达 受	三清图	二九〇
清 孙三锡	桃花牡丹	二九一
清 何绍基	合掌图	二九二
清 吴熙载	兰	二九三
清 吴熙载	同臭图	二九四
清 吴熙载	桃花	二九五
清 费丹旭	仕女	二九六
清 戴 熙	古柏竹石	二九七
清 戴 熙	山水	二九八
清 张 熊	芍药桃花	二九九
清 朱 钧	兰	三〇〇
清 许 威	兰石	三〇一
清 吴凤增	兰	三〇二
清 胡之森	竹石	三〇三
清 陶 淇	山水	三〇四

清 释真然	兰竹石	三〇五
清 释真然	竹	三〇六
清 金邠居	兰	三〇七
清 谈 杈	山水	三〇八
清 周 闲	桃花图	三〇九
清 赵之谦	梅花	三一〇
清 赵之谦	梅花蔷薇	三一一
清 赵之谦	桃花	三一二
清 赵之谦	天中五瑞图	三一三
清 赵之谦	萱花	三一四
清 赵之谦	藤花	三一五
清 赵之谦	石	三一六
清 赵之谦	菊	三一七—三一九
清 赵之谦	菊石	三二〇
清 赵之谦	瓶花图	三二一
清 赵之谦	古柏图	三二二
清 赵之谦	芙蓉图	三二三
清 赵之谦	三秋图	三二四
清 赵之谦	月季虞美人	三二五—三二六
清 赵之谦	月季梨花	三二七
清 赵之谦	茉莉金丝桃	三二八
清 赵之谦	梨花	三二九
清 赵之谦	桃花	三三〇
清 赵之谦	万年青图	三三一
清 赵之谦	松	三三二
清 赵之谦	沐箫泉图	三三三
清 赵之谦	山水	三三四—三三六
清 翁同龢	梅花	三三七

清	清	清	清	清	清
陈豪	陈豪	吴大澂	张度	翁同龢	翁同龢
山水	松竹图	山水	山水	山水	吹笛图
.....					
三 四 三					
三 五 〇	三 四 二	三 四 一	三 四 〇	三 三 九	三 三 八

清	清	清	清	清
任预	徐琪	吴穀祥	何维朴	丁柱
山水	竹石	山水	山水	梅花
.....				
.....			三 五 二	
.....			三 五 三	
三 五 六	三 五 五	三 五 四	三 五 三	三 五 一









