

琴川诗画

江南扇面楹联精品集

宁夏博物馆
常熟博物馆
编著



文物出版社

琴川诗画

江南扇面楹联精品集



文物出版社

宁夏博物馆
常熟博物馆

编著

主 编：李进增 陈永耘
编 委：梁应勤 朱 晞 李 烨 李 彤 魏 瑾 李建军 李瑞刚
图录撰稿：陈颂华 纳 蕾 关静婷 王 舒 陶元骏 钱 珂
资料提供：常熟博物馆

装帧设计：关静婷
责任印制：陆 联
责任编辑：李 东

图书在版编目（C I P）数据

琴川诗画：江南扇面楹联精品集 / 宁夏博物馆，常熟博物馆编著。—北京：文物出版社，2013.9
ISBN 978-7-5010-3819-0

I. ①琴… II. ①宁… ②常… III. ①扇—中国画—作品集—中国②对联—作品集—中国 IV. ①J222②I269

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第209679号

琴川诗画——江南扇面楹联精品集

编 著 宁夏博物馆 常熟博物馆

出版发行 文物出版社
社 址 北京市东直门内北小街2号楼
网 址 <http://www.wenwu.com>
邮 箱 web@wenwu.com
印 制 雅昌文化(集团)有限公司
经 销 新华书店
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 13.875
版 次 2013年9月第1版
印 次 2013年9月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5010-3819-0
定 价 210.00元

目 录

序 言	004
-----	-----

致 辞

宁夏博物馆馆长 / 李进增	005
常熟博物馆馆长 / 朱 晞	006

专题文章

碑帖交映 雅韵绵长

——常熟博物馆藏六十楹联赏析 / 李烨 邵宁	007
------------------------	-----

盈尺小景天地宽

——常熟博物馆藏扇面书画赏读 / 陈颂华	013
----------------------	-----

作 品

江南文人扇面	020
--------	-----

书法篇	022
-----	-----

绘画篇	066
-----	-----

成扇篇	122
-----	-----

江南名家楹联	154
--------	-----

附 录	216
-----	-----

琴川诗画

江南扇面楹联精品集

宁夏博物馆
常熟博物馆
编著



文物出版社

展览主办单位

宁夏博物馆 常熟博物馆

展览策划统筹

李进增 朱晞

展览项目负责

陈永耘 陈颂华 王效军

展览内容设计

纳蕾 陈颂华 王舒 陶元骏

展览形式设计

关静婷 徐颖

参展人员

王效军 李海东 赵涛 刘红英 强辉 张瑞芳 赵富春 海兴华 马伟国
金萍 包熙琨 冯海英 王瑞 王进 赵伟 周媛 杨行操 范金燕 钱珂

主 编

李进增 陈永耘

编委会成员

梁应勤 朱晞 李烨 李彤 魏瑾 李建军 李瑞刚

图录撰稿

陈颂华 纳蕾 关静婷 王舒 陶元骏 钱珂

资料提供

常熟博物馆

装帧设计

关静婷

目 录

序 言	004
-----	-----

致 辞

宁夏博物馆馆长 / 李进增	005
常熟博物馆馆长 / 朱 晞	006

专题文章

碑帖交映 雅韵绵长

——常熟博物馆藏六十楹联赏析 / 李烨 邵宁	007
------------------------	-----

盈尺小景天地宽

——常熟博物馆藏扇面书画赏读 / 陈颂华	013
----------------------	-----

作 品

江南文人扇面	020
书法篇	022
绘画篇	066
成扇篇	122
江南名家楹联	154

附 录	216
-----	-----

序 言

苏州一带得天独厚，山青水秀，稻香鱼肥，百姓富足。这样的天地，必然滋养出独具韵味的文化。姑苏以北，是具有五千多年历史的文化名城常熟，古称海虞、琴川。这座江南小城，历来文风鼎盛、人文荟萃。明人沈玄有诗赞其曰：“吴下琴川古有名，放舟落日偶经行。七溪流水皆通海，十里青山半入城。”寥寥数句，常熟美景跃然纸上。古往今来，诸多艺术流派，各领风骚，至明清时，这里艺术种类和流派交相辉映，一片繁花似锦。虞城西北，自商周春秋起至明清民国时的名刹古迹及名人墓冢，见证着这里数千年的文化渊源和深厚底蕴。

在诸多艺术形式中，江南文人于书房内外，颇为钟爱的可数扇面与楹联两种。一个是方寸间对自然万物的包罗，一个是咫尺里对人文情怀的抒发。两者都从不同角度诠释着江南文人对艺术的追求与热爱。迄今，在扇面及门楣楹联上题诗作画，仍是江南文人最常从事的艺术活动。常熟博物馆此次来宁展出的扇面书画与楹联，都是江南文化中技艺最为娴熟的艺术精品，它们必将带领我们一起重温明清时代江南文人的笔墨世界。

致 辞

稻香鱼肥金秋至，塞北江南正妙时。先有佳作共与赏，再访琴川亦未迟。

扇面与楹联，作为文人墨客抒发胸臆、释放情怀的艺术形式，自古至今都备受江南文人的青睐。在历史上的不同时期，名家叠出，佳作不断。此次《琴川诗画——江南扇面楹联精品展》，是从常熟博物馆数千件藏品中精选了近一百八十件书画扇面及楹联作品。这些作品均出自江南名家之手，其中不乏文徵明、董其昌、吴昌硕、丰子恺这样的艺术大家，还有曾国藩、左宗棠、李鸿章、黄炎培等历史名人。宁夏的观众将从这次展览中，了解自明清至近现代的不同风格流派的扇面书画作品，以及活跃在不同时期的楹联书法名家。这些名家名作犹如一阵从江南扑面而来的清风，为观众带来一次与众不同的视觉与心灵体验。

在这里要感谢远道而来的常熟博物馆同仁，为我们带来了这些名品佳作，使塞北江南的父老乡亲就近饱览诗画江南的别样风采，也希望此次“塞北江南”之行能为你们留下美好的记忆。

让我们共同期待此次展览取得圆满成功！

宁夏博物馆馆长

李连增

致 辞

文化的传承是延续性的，但也是阶段性的。

单从书法而言，字体有真草隶篆，时代审美有尚韵、尚法、尚意及尚趣。

而划分南北，院体文人，种种不一。

我们今天审视的，除了这些，一个问题尤显重要，那就是文化空间。

显然，自文人士大夫消亡以后，古代的文化空间已基本消亡殆尽。

而我们的当代空间又在哪里呢？

从常熟博物馆藏的明清书画作品来看，这里有诗情，有画意，有理想，也有闲适。

“满地月明仙鹤语，碧天如水一枝箫。”

“危楼日暮人千里，欹枕秋风雁一声。”

“故国无声到关塞，秋湖遥梦度渔樵。”

“集古人文为目录，揽当世事察时风。”

“老爱江山成独住，醉拈民物入哀吟。”

字里行间，我们感悟到了闲情偶寄，长物志记的生活情趣，也看到了古人修身、齐家、治国、平天下的追求与理想，鲜活而真实。

在宁夏博物馆展出《琴川诗画——江南楹联扇面精品展》，是没有预料到的，也是没有想到的。更没想到的是，宁夏博物馆将本次展览的所有展品结集出版。

在大漠孤烟直的塞上江南，领略小桥流水的山水江南，是一种原始的动力。

岩画与多情，旷野与缠绵，两种风格的比对，碰撞，这种千古恒久不变的交融，也许就是当下的也是历史的选择。

意识决定一切，佩服宁夏博物馆领导的眼光，还有魄力。

也许这样的工作，才是我们应该做的。

也许这样的工作，才能一步步构建当代的文化空间。

在此，除了感谢，还是感谢。

碧天如水一枝箫，

期待这样的感受，同样带给观众。

常熟博物馆馆长

朱晔

碑帖交映 雅韵绵长

——常熟博物馆藏六十楹联赏析

常熟博物馆 李烨 邵宁

清代以来，楹联书法作为书法艺术的表现形式之一有了飞速的发展，至今绵延不绝。大凡能书者都有书写楹联的经历，既有风雅文人、职业书家，又有达官贵人、商贾巨子，他们在书写楹联的同时将自己对书法的技艺、审美方面的取向、喜好流露到了笔墨间。可以说，广泛的参与性让楹联由最初的实用品逐渐演变成具有艺术审美的文化载体。

常熟博物馆的书画收藏在全国县级博物馆中可谓出类拔萃，其中仅楹联书法就多达数百件，这次赴宁夏博物馆参展的六十件作品即是从中遴选出的代表作。从时间跨度看，这些作品从清代中期直到现代，客观地反映了楹联书法艺术近三百年来兴盛与传承；从作者地域来看，不仅有杨沂孙、翁同龢、萧蜕等常熟籍名家的书法珍品，又有邓石如、何绍基、戴熙、杨岷、俞越、蒲华、吴昌硕等外地名家书作；就其文字而言，或对仗工整，或记事铭志，或评古论今，或写景抒怀，耐人寻味；就书法艺术而言，正、行、草、隶、篆五体具备，书风或醇厚，或俊秀，或高古，或奇巧，各具特色，洵为瑰宝。

艺术品的欣赏实际是每个人从自身出发对艺术品进行的主观的体验过程，这里关乎欣赏者自身的知识结构、审美好恶。书法专业人士品读这些作品，犹如阅览了一遍近三百年来书法史。而对于普通观赏者来说，相对单一的形式或许会干扰其对书法作品本身的阅读与理解，因此笔者以书法史、书法美学为依托，在这里对这些作品作一个初步的归类与赏析，并选择具有代表意义的作品进行研读，以期在有限的篇幅中较为完整地勾勒出近三百年来楹联书法的风貌。

一、拙朴劲健的碑学书法

清代中期以后开始兴盛的碑学书法在中国书法发展中是具有里程碑意义的。由于考据学的兴盛而带来了人们对于古代经典法书之外的书迹的关注，进而取法这些书迹以达到改革书法风气的目的。所谓的碑学书法是一个宽泛的概念，这里既有效法北朝碑刻书法的狭义碑学书法，又有效法“二王”经典书风出现之前篆隶书法的广义的碑学书法，更有将从这些书法中汲取到的碑学审美意趣融入到今体书法中而出现的新型的楷、行、草作品。碑学书法将人们的书法审美由原先的单一走向复合，从实践和理论上丰富了中国书法的内涵。因此，清中期以后的书法大家多数为碑学书法家，这一点我们也可以从出展的六十件楹联

书法中看出，邓石如、陈鸿寿、何绍基、吴大澂、李文田、杨岷、俞越、蒲华、吴昌硕、李瑞清等碑学书家的书法是这六十件楹联书法中的亮点，加上以学问优博见长的桂馥、钱泳、张祖翼等人的书法，组成了蔚为大观的碑学书法群体。书体以篆隶为大宗，辅之以行楷，从中我们可以看出碑学书法发展的轨迹。

桂馥的《日利 大吉》联以及钱泳的《俏奴 对客》联可以看成清代中期的学者型碑学书法的典型，其书法严谨、端庄，但还停留在模仿古代碑刻的阶段，自我个性显得不足，相比之下，布衣出身的邓石如则大胆采用革新手段，写出了古朴而又个性鲜明的篆隶书法作品，以后的陈鸿寿、何绍基等人则又丰富了碑学书法技法，为碑学书法在清末的全盛打下了基础。在这里，笔者重点赏析几件有特色的作品。

1. 杨岷《嘉木 仙芝》联

杨岷(1819~1896年)，字见山，号季仇，晚号藐翁，浙江归安(今湖州)人。咸丰五年(1855年)举人，官常州知府。他是晚清著名的碑学书家，尤其于汉碑无所不窥，名重一时。其隶书主要致力于《开通褒斜道》、《石门颂》、《礼器碑》，其用笔方圆兼用，方笔棱削，圆笔轻细，多用涩笔涩意之法，讲究笔运曲直提按、顿挫的细微变化，线条内蕴跌宕，富有凝重与拙趣，具有鲜明的个性风格，《嘉木 仙芝》联为其隶书典型作品。有意思的是，杨岷的得意门生吴昌硕在光绪戊申年(1908年)秋在这件对联上题跋道：“藐师隶古，俊求得最多，亦最精。师尝论用笔入门之法，以汉碑为主，以砖瓦文字为辅，久久相持而仍参以我法，则上乘禅矣。”在这篇题跋中，吴昌硕对杨氏古法与我法相结合的创作方法极为推崇，而事实上，吴昌硕本人也是这样做的，这六十件楹联中的《深渊 平原》联就是典型的吴氏石鼓文书风。于一件作品中得见两位师生书家的文字，且有一定的书史研究价值，确为难得的精品。

2. 李文田《修风 祥禽》联

李文田(1834~1895年)，字芍农，广东顺德人，咸丰己未进士，提督江西、顺天学政。官至礼部右侍郎。他早年为了应考，专学欧阳询，中进士后开始学习北朝碑刻、造像书法，写出了酣畅饱满、方劲大度的碑体书法。

李文田是晚清上层官僚文人中极少的直接取法魏碑书法的书家，他的这件对联以魏碑书法中《始平公造像》为取法对象，用笔侧锋劲健，骨力洞达。更值得一提的是，他通过研究书法史提出了“梁以前之《兰亭》与唐以后之《兰亭》文尚难信，何于有字！……故世无右军之书则已，苟或有之，必其与《爨宝子》、《爨龙颜》相近而后可”的惊世论断，彻底否定帖学经典《兰亭序》，可谓惊世骇俗。其观点在20世纪60年代兴起的“兰亭论辨”中为郭沫若所引用。

3. 吴大澂《有血 无身》联

吴大澂(1835~1902年)，字清卿，号恒轩，晚号客斋，江苏吴县(今苏州)人。同

治七年（1868年）进士，历官广东、湖南巡抚。他是晚清著名的学者与书家，他的篆书很有特色，将小篆古籀相结合，功力甚深，即平时书翰也常用工整精绝的篆字为之，规矩整齐，别有情致。世人对吴氏篆书在肯定其成就的同时也指出其存在整齐划一、生气不足的弊端，但这件作品丝毫没有板滞的感觉，用笔中实中蕴有流动之态，是他小篆书法中的精品。同时，这件作品“有血性人能共事，无身家念可居官”的文字内容与浑朴的书写风貌相结合，显得相得益彰。

4. 刘恽《人多家有》联

刘恽，生卒年不详，字申孙，江苏武进人。道光二十九年（1849年）举人，官雷州知府。他并无太大书名，《续名人尺牍小传》中称他“书得二王真脉”，可见他是擅长帖学书法的，但是我们在他的这件草书联中会发现其中蕴含的迥异于流美的帖学书法的碑学审美意趣，这种审美意趣主要表现为在书法风格上强调沉雄豪放的气势，在体势上强调横势、左右开张，在用笔上强调笔画中实、苍茫的方法。从中我们可以看到晚清碑学运动对帖学书法的冲击。另外，晚清碑学书法中草书书家不多，最为著名的即是清末民国间的沈曾植，从赵烈文的题跋中我们可以得知这件书法作于咸丰初年，因此具有一定的书史意义。

二、典雅流美的帖学书法

有清一代的书法基本可以分为帖学与碑学两个时期。帖学书法以王羲之、王献之的经典书风为依托，以后来的苏轼、黄庭坚、米芾、赵孟頫、文徵明等人书法为典型，书风流美，富有书卷气息。在清前期，由于帝王的推崇，董其昌、赵孟頫风格的帖学书风风靡一时，至乾隆时期，出现了以成亲王永瑆、刘墉、王文治、铁保为代表的帖学书法名家，常熟博物馆藏的成亲王永瑆的《座对山藏》联与铁保的《较量罗列》联即为这一时期帖学书法的典型。

永瑆（1752~1823年），清宗室，封成亲王，乾隆十一子。号少厂、镜泉，别号诒晋斋主人。他最开始学赵孟頫的书法，后重点学欧阳询书法，并广泛地临摹晋、唐、宋、明各家书法，形成了端正清丽、劲俏流畅的风格，《座对山藏》联用笔流畅、结体端庄、气息流美。

铁保（1752~1824年），字治亭，号梅庵，满州正黄旗人。乾隆三十七年（1772年）进士，官至两江总督、吏部尚书。铁保的书法以楷书为工，长于行草，清人马宗霍在《书林藻鉴》中称：“铁公《神道碑》楷书模平原，草书法右军，旁及怀素、孙过庭，临池功夫，天下莫及”。由于铁保参用颜真卿笔法，他的这件《较量罗列》联在流美之中又多了雄厚浑穆、骨壮筋强的气息。

常熟博物馆这六十件楹联书作中有很多晚清帖学书法的作品，比较有代表的如祁寯藻《重竹和风》联、张之万《蜀纸越欧》联、戴熙《闲情落笔》联、李鸿章《呼吸卷藏》

联、林则徐《在福与道》联、潘祖荫《文能学到》联、左宗棠《集古揽当》联、陆润庠《锦诸睢园》联等，研究这些书法，我们会发现一个有趣的现象：这些人或为帝师，或为重臣，或为状元，是晚清时代的上层官僚文人，在晚清政坛有显赫的地位，在书风取向上，在晚清碑学书法兴盛之时坚持传统的帖学书风，缘于何故？笔者认为，这与这些上层官僚文人的生活环境与思想状态相关联。

一方面，这些上层官僚文人有着比一般文人有利的学习帖学书法的外界因素。康有为在《广艺舟双楫》中对其尊碑抑帖的观点做了阐释，论及为什么不能学帖时，他谈到了几个客观原因：一方面，当时坊间流行的碑帖多为屡翻屡刻的所谓名家法帖，实际与真迹相差甚远，以之为法，不啻缘木求鱼；另一方面，稍好的碑帖拓本，动辄百金，非一般学者所能承受。但是，这对上层官僚文人则另当别论，他们有能力收藏到珍贵的书法名家真迹、法帖拓本，甚至还有机会在皇宫中得见宫廷原藏，这无形中让他们对帖学经典有了比常人更为深刻的理解与认识。

另一方面，晚清时代的碑学书法理念同西方文化一样同属于新学，上层官僚文人受传统思想文化熏陶至深，一般不会对此有多大兴趣。而书法史研究也证明，碑学理念来自社会中下层，虽然后来经阮元、包世臣等的广为宣传，其在中社会中特别是在上层官僚文人中传播依然有限。清末反对碑学最坚决的当属张之洞，《清稗类钞》中记载：“张文襄公最恶六朝文字，谓南北朝乃兵戈分裂道丧文弊之世，效之何为？……书法不谙笔势结字，而隶楷杂糅假托包派者亦然。谓此辈诡异险怪，欺世乱俗，习为愁惨之象，举世无宁字矣。”六朝非“治世”、“盛世”，张之洞这样的封疆大吏以政治的眼光观察艺术，代表了上层官僚文人的一种典型心态。

三、文脉悠长的常熟书法

常熟地处长江三角洲，为吴中名邑。先贤言子道启东南，从此读书、著述在常熟渐成风尚，琴棋书画、诗文词曲更是人才辈出。以唐代的张旭为开端，到了明清时代，随着江南经济、文化的繁荣，常熟的书法出现了蓬勃发展的态势，出现了常熟书家群体，在中国书法史中书写了浓墨重彩的一笔，在这六十件作品中就有相当一部分就是常熟籍书法名家的作品。除了比较著名的杨沂孙、翁同龢、萧蜕之外，还有孙原湘、庞钟璐、季念治、杨泗孙、沈鹏、瞿启甲等人，时间跨度从清中期到现代，基本反映了期间常熟书法的面貌。从书法风格的取向来看，常熟书家作品的基本定位为帖学书法，这与常熟相对优越的经济、文化地位带来的相对正统的思维传统有密切的联系，不过真正让常熟书法为世人所瞩目的却是在帖学书法的基础上融合碑学理念而成家的杨沂孙、翁同龢、萧蜕的书法。

杨沂孙（1813~1881年），字咏春，号子与，晚号豪叟。道光二十三年（1843年）举人，

官凤阳知府。道光年间，杨沂孙有幸结识了碑学书法大家邓石如之子邓传密，邓传密将邓氏书法传授给他。在此基础上，杨沂孙又结合当时新出土的很多先秦青铜器上的铭文，独树一帜地将秦以前古文字融于小篆书法，为篆书艺术的拓展另辟蹊径。这一创作理念改变了小篆的圆转用笔而以平直为主，将小篆的长形结体变为近于方形，一反当时流行的邓派篆书的流美婉丽，使字形更加端严。其篆书艺术刚柔相济、醇和典雅，具有绵里藏针、内敛力量的特点，具有文人书法的书卷色彩。《扫窗汲水》联即是这种融合大小篆为一炉的典型作品。

翁同龢（1830~1904年），字叔平，晚号松禅、瓶生、瓶庐。咸丰六年（1856年）状元，官至户部尚书、协办大学士，任同治、光绪两朝帝师。翁同龢早年受帖学书法的影响，中年后从钱沣的书法中得到启示，开始主要学习颜真卿书法，得颜体书法雄浑博大的气息，受到当时碑学书法的启示，翁同龢开始尝试用碑派书法的特点融入到书法创作中去，用笔由流美开始变为苍老，结体由典雅转为古拙，气息由单独的书卷气转变为书卷气与金石气的融合，晚年书法进入化境，自成一体，人称“翁体”。《藏书种树》联为翁氏中年时期所作的带有显著钱沣书法风貌的作品，结体上取横平竖直之态，拙朴可人，这一点可以参看钱沣的《六经一室》联。不过同钱沣书法相异的是，翁同龢在此联中用笔以碑学书法的苍茫、劲健出之，显示了时代审美对其的影响。

萧蜕（1876~1958年），字退庵、蜕公，别署听松庵行者、本无居士等。早年加入同盟会、南社，以文字鼓吹革命，后寓居苏州鬻书。新中国成立后被聘为江苏省文史馆馆员（聘而未就）。他最擅长篆书，用笔圆转、刚柔相济，在文字的结体上趋向方扁，而整体的气息则是融通碑帖，既有帖学书法的婉转流美又具有碑学书法雄浑苍茫之美，受到了广泛的赞誉。有“江南第一书家”之称。不过，其《读书闭门》联则是另外一番状态。萧蜕在题款中明确注明取法自清代书家赵之谦，在笔者看来，这主要是学习赵氏篆书结体的特点而在用笔上则更以力量胜之，因此可以被看成萧蜕学书过程中的一件上乘作品。

四、各臻其美的现代名人书法

随着科举制度的废除以及五四新文化运动的兴起，书法文化遭遇到了前所未有的危机，但从另一个方面来看，也正是由于外界因素的冲击，使得书家开始重新审视书法作为一门艺术的所应具有的特点。因此，民国以来的书法的一大特点就是书家个性得到了充分的弘扬，可谓各臻其美。常熟博物馆的这批楹联中有一部分为民国以来书家所作的楹联书法，这里有国民党元老于右任，著名民主人士黄炎培，教育家马相伯，画家黄宾虹、张大千、吴湖帆、贺天健等。在这些作品中，以碑帖兼容型书法的成就为最高。于右任的《远迹清心》联以及黄宾虹的《嘉禾青李》联可为代表。

于右任(1879~1964年),原名伯循,字骚心,号髯翁,晚号太平老人。陕西三原人。国民党元老。曾任国民党中央常委、监察院院长等职。于右任早年书从赵孟頫,后攻北碑,精研六朝碑版,在此基础上将篆、隶、草法入行楷,独辟蹊径,中年变法,专攻草书,于1932年发起成立草书研究社,在草书中参以魏碑笔意,自成一家。由于其书法碑帖兼融,因此《远迹 清心》联在风格上既有雄豪奔放之态,又有冲淡清奇之姿,是成熟期于氏草书的代表。

黄宾虹(1865~1955年),初名懋质,后改名质,字朴存,号宾虹,别署予向、虹叟、黄山山中。原籍安徽歙县,生于浙江金华。他擅画山水,并从事绘画史论、篆刻的研究和教学,而其书名又往往为画名所掩。黄宾虹的书法早期受到碑学观念的影响,对于金石碑版颇为用功,后来从颜真卿的《争座位帖》中领会了行草书意,再向上下两方探究帖学的真谛。和于右任一样,他的书作也是以碑帖兼融为主要特色的,自然、古朴、冲淡、柔中寓刚。《嘉禾 青李》联结体平正朴实,用笔涩行,细细品味其中线条的力度美、金石气,我们会有产生一种与古人对话的穿越时空的审美体验。

以上笔者将常熟博物馆的六十件楹联作了归纳与梳理,意在让观者了解到相似的书法形式之中蕴含的书法理念与技法上的内在区别与关联。由这些楹联书法而得见近三百年书法发展之一斑,可以说,常熟博物馆确实为观众提供了一个难得的书法鉴赏大餐。

盈尺小景天地宽

——常熟博物馆藏扇面书画赏读

常熟博物馆 陈颂华

翻开中国美术史，常熟无疑是一座重镇。

清代乾隆年间王应奎为鱼翼的《海虞画苑略》所作序云：“虞山僻在海滨，而诗画之盛，甲于江左。”单《海虞画苑略》所载乾隆以前画家就有二百九十六人。在此之后，更是代有才人。据不完全统计，自元代至近代以来，常熟画家有近千人之多，成为中国少有的几个画家密集地之一。元代，黄公望创浅绛山水法，其画风成为历代山水画家所钟爱的典范；明代晚期，周之冕所创勾花点叶一派，对后世花鸟画影响甚巨；清代初期，王翬、杨晋为代表的“虞山画派”成为清代画坛主流，被誉为“画坛正宗”；清代后期，杨沂孙、翁同龢在书法史上则具有重要的地位。不仅如此，在书画收藏方面，常熟也具有悠久的传统。明末赵琦美的“脉望馆”、钱谦益的“绛云楼”、瞿式耜的“耕石楼”、毛子晋的“汲古阁”、张大镛的“自怡悦斋”、宗元瀚的“颐情馆”、赵宗建的“旧山楼”以及瞿氏的“铁琴铜剑楼”等均是常熟士人收藏艺术珍品的重要斋室，在明清两代鉴藏史上举足轻重。诸家之外，一些名不见经传的私人藏家更是举不胜举。1933年吴晗编《江浙藏书家史略》称：“以苏省之藏书家而论，则常熟、金陵、维扬、吴县四地位历代重心。”悠久的鉴藏源流，促使常熟博物馆具有书画收藏得天独厚的条件，明清时期书画藏品有近5000件，在全国县级市博物馆中是不多见的。本次赴宁夏博物馆所展出的99件扇面书画既是常熟博物馆馆藏风格的体现，也是明清时期江南文化之缩影。

谈及扇面书画，必先谈及与之息息相关的折扇。

折扇的历史，可追溯到北宋。当时折扇由日本、高丽传入我国，《宋史·日本国传》记端拱元年（988年），日本使者的礼单上就有“金银蒔绘扇篋一盒，纳桧扇二十枚、蝙蝠扇二枚”^[1]。文中提及的蝙蝠扇就是折扇。此时的折扇是画家眼中的时尚物件，在南宋名画《蕉阴击球图》中、元代木刻《西厢记》插图里张生的手中均有出现，亦被诗人所歌咏：“数折聚清风，一捻生秋意”^[2]，“玉人笑把遮羞面，还向绦边见笑涡”^[3]。……由此可见宋元时期的折扇在当时的上层社会之流传。从文献记载及流传实物、考古资料可知，当时已经偶有人在折扇上写字作画，但无论从艺术还是实用上讲，都尚未普及。宋元时期的扇面书画，更多是团扇或纨扇，且多以绢本为主。

现存最早的传世书画扇为明宣德二年（1427年）明宣宗朱瞻基所绘大折扇，现藏于故