

怀袖雅物

Six Hundred Years of Folding Fans of Suzhou (II)

苏州折扇六百年

(下)

□赵羽

Zhao Yu

The paper tells the history of six hundred years of folding fans of Suzhou, and introduces some affiliated arts, such as the fan's sector, bone, pendant and boxes.

明清以来，擅长扇骨竹刻的竹刻家甚多，大致可分为二类，一类为书画金石家兼竹刻家，另一类为专职竹刻家兼通书画篆刻。前者颇具影响的有：张燕昌、赵次闲、陈鸿寿、杨夔石、胡老菊邻、释达受、王石香等；后者有：张辛、蔡照、方絜、马根仙、周之礼、张楫如、谭一民、黄山泉、支慈庵、金西厓、张志鱼、徐素白等，可谓“家家抱荆山之玉，人人掌灵蛇之珠”，群星灿烂，各逞其能，极大地丰富了我国竹刻艺术的宝藏。

书画金石家往往以刻章之法镌竹，追求金石味，字画均自为之，他们刻扇纯出新奇，聊寄雅兴而已。其中以杨夔石风格最明显，其刻字用刀深圆，能将书法艺术讲究的毛拙感和篆刻边款那种率意古朴的韵味完美地在竹刻上再现出来。释达受，被著名学者阮元誉为“九能僧”（诗文、书、画、印、竹刻、装裱、鉴赏、传拓、修整古器），他的竹刻，文人气息浓郁，笔情墨趣尽显刀底，属竹刻中之逸品。王石香则运刀细腻文静，入刀深浅皆契合运笔之轻重，

刀随笔转，深得其中三昧。

职业竹刻家，他们以刻竹为生，往往毕其一生从事扇骨竹刻创作，虽偶或涉猎其他艺术，但终以竹刻家面目名世。这些人大多兼通书画，且与同时代一些著名书画家交往密切。例如，清周之礼出自篆刻家王云门下，又常住在书画家兼收藏家顾麟士家中，顾氏“过云楼”所藏书画，当时名冠吴门。清同治时人蔡照，与画家任熊同里，二人相知交，任熊许多人物画册之刻版均由蔡照担当。二人合作的扇骨竹刻也非常多，据传有一个藏家曾请任熊画扇百柄，花卉、人物、山水、佛道无所不具，均由蔡照奏刀刻就。近代竹刻家金西厓和金城，徐素白与江寒汀、唐云等画家合作，留下了许多扇骨竹刻名作……书画家和竹刻家联袂创作这是晚清以来竹刻高手创作扇骨竹刻一个相当普遍的现象，一流的书画大手笔和一流的刀功刻技相结合，于是创造出一流的扇骨竹刻精品。另一个现象就是摹刻金石文字，清嘉道以来，金石考据学、碑学大盛，文人偏嗜金石文字，在扇骨上摹刻钟鼎

石鼓遂兴，发展到极致竟能将全文毛公鼎，十石鼓数百字用阳纹刻于扇骨上，且逼视原拓。为追求石碣、青铜、泉币斑驳之感，又创造出了各种糙地刻法，开前代竹刻之未有。纵观诸家所刻金文，令人叹为鬼斧神工。

扇面是折扇的重要组成部分，它与折扇同步发展。早在明代中期，苏州就有制扇面的名家，如方氏所制，堪称佳妙，相传文衡山非方扇不书；又有胡得芝，民国《吴县志》卷七十五记道：“裱扇面，则有胡得芝所用楮折自得，心手相应之妙。”这两条文献记载，乃是我国最早关于制扇面艺人的记录，可见苏州无论制扇骨、扇面，乃其附丽书画，都有草路蓝缕之功。扇面起初为素面、金面，然后又有用染色的色纸扇面。沈周、文徵明、唐寅、仇英等所作书画扇，传世的大都是泥金扇面，这说明扇面的基本品种在明代已经形成。及至清代，折扇形制呈多样化发展，其中也包括扇面。

当折扇展开时，扇面乃是特殊的平面图形，即所谓扇形。自折扇普及后，

扇形广泛应用于日常生活，不但是器物的造型，也作为园林建筑中空窗、花墙的典式，这是折扇对美化生活的贡献。扇面的左右边缘是两条直线，呈“V”字形相交于扇钉；它的上下是两条平行的圆弧线，均以扇钉为圆心，上下圆弧线之间，即为扇面，它的下限以扇肩为半径。扇面上下的间距，由扇骨的尺寸而定，一般来说，扇面上下的间距，与扇骨上板（即扇肩至扇边）的尺寸是相等的；扇面左右间距与扇骨的档数有关，扇骨档数多，扇面的面积就大，左右间距也大，反之，扇骨档数少，扇面展开面积就小，左右间距也小。

因此，扇面规格尺寸是和扇骨相配套，一般有七寸、八寸、九寸、一尺，特大尺寸的需另外定做。一柄折扇的扇骨，常见有从九档至二十档，凡单数称单，双数称方。扇面规格尺寸，传统是将尺寸和档数并称，如八寸十八方、九寸十八方、九寸二十方、八寸九单、尺十一单、尺十三单、尺十五单、尺二十方等，配套起来，一目了然。

扇面的制作材料，除女用绢扇外，都以纸料为主，以细腻牢韧、久用不裂者为佳。好的扇面，一般采用细洁绵韧的宣纸为面，牢固软熟的皮纸为衬，光滑细薄的竹料连史纸为芯。宣纸做扇面，除素面外，有的经过染色、煮捶、上浆、刷胶矾、上云母、洒金箔等工序，做成淡青色或古铜色扇面，还有煮捶笺、清水笺、云母笺、金花笺等花色品种。苏州制扇面，一般采用安徽泾县产净皮料半生熟宣纸、皮纸、连史纸和浙江宣纸，辅助材料有骨胶、牛皮胶、矾、云母粉、面粉（做糨糊用），以及再加工材料金箔等。金箔有两种，一种是含百分之98%黄金的真金箔，一种是含74%黄金、26%白银的冷金箔，用于制各种泥金和洒金扇面。

据钱思元《吴门补乘》记载，宋代苏州承天寺造纸工场专造“还复纸”。“还复纸”即“还魂纸”，就是将废纸重新打成纸浆，再制新纸，乃是一种废物利用的生产方式。苏州扇厂马文斌更有创造，他将宣纸边角料浸泡成纸浆，



明 濮仲谦 前后赤壁赋全文



清 尚勳 山水人物牧马图



清 王云 杨柳小鸟荷花



清 无刻款 崇山茂林人物图

再抄成“还魂纸”，将它衬在扇面里，向明可显出云头片样的花纹。

扇面有纸面、绢面之别，纸面分为素面，色面，金面三种。

一、素面，通常是宣纸原有的本色，也有做得稍微灰暗，成为仿旧素面。素面中有一种镜面，用镜面笺制作，镜面笺明初已有，后来用于制作扇面，它的表面光滑，平滑似镜。还有一种发笺扇面，它是用特殊纸张发笺制作的，纸面上带有丝丝纤维，像头发那样细，颜色比较深，具有特有的装饰趣味。民国年间，苏州素面最好的是镜面和市矾，当时售价每张大洋二圆。20世纪50年代后，苏州素面分为三档，一是市矾扇面，以安徽宣纸为原料，套矾至少四次；二是中矾扇面，以浙江宣纸为材料，做工较差，至多套矾四次；三是行矾扇面，不用宣纸，以普通皮纸、连史纸等为原料，做工差，不套矾，至多在矾水里拖一遍。

二、色面，乃运用染纸工艺而成，多数是黑色或瓷青色，也有用红色珊瑚笺或赭黄色虎皮笺，但制作较少，比较罕见。在黑纸或瓷青纸扇面上用金粉或银粉作书画，有特殊的韵味。

三、金面，一般分为泥金、洒金两类。所用金箔有佛赤、大赤和田赤三种。他们的区别在于，含金量不同，其中田赤含金百分之七十四，含银百分之二十六，色泽偏冷，也称为冷金。泥金是整个扇面完全铺满金色，密度很高，而洒金露出的内地较多，金色的点子好像是洒上去似的。泥金扇面可分为多种花色，其中御用金花笺，供朝廷使用；梅花金笺，又称鱼子金笺，全金色中略带银白色的圆点；大赤笺，完全铺满金色；半赤笺，布满非常细密的金色点子；全冷金笺，整张扇面铺满冷金；半冷金笺，整张扇面布满非常细密的冷金点子。洒金扇面分三种，依金色点子的大小为区别，一是细金，全部点子较小；二是片金，点子多数较大；三是雨夹雪，点子大小相间。金面有两面泥金的，有一面泥金一面洒金的，也有一面泥金或洒金一面素面的。旧时还有以银

代金，制作泥银或洒银扇面的。格景扇面是金面和素面综合运用的一种形式，如将扇面一分为二，一半洒金，一半素面，一半用来书法，一半用来绘画，称为“二格景”；如一分为三，两边素面，中间泥金或洒金，或者两边泥金或洒金，中间素面，称为“三格景”。以此类推，有“四格景”、“六格景”、“八格景”等。此外，还有在洒金扇面上留一圆形的，称为“开光”；留一长方形的，称为“开窗”，都属于专门加工的品种。

扇面除上述品种外，还有几种特殊的形式。

一、扇面通常是黏合在扇骨的大边上，小骨穿插在扇面中，但也有将每根小骨做成两片，将扇面夹在中间。

二、将剪纸裱在扇面的夹层里，向明可见剪纸的图案。1965年，江阴明墓出土一柄折扇，扇面中就夹着剪纸“梅鹊报喜图”，可见这是由来已久的扇面装饰手法。

三、旧时有种特殊的扇面，称为“三开面”。这种扇面套于扇骨上，正开和反开时，书法面相同，而绘画面不同，这是因为扇面每折中多做了一折夹层。“三开面”往往用于隐藏春宫画，一面书法，一面绘画山水或花鸟，还有一面就是春宫画。“三开面”工序较繁复，有时一张要费好几工。

南宋时就有在折扇上绘画，这种附丽装饰手段，也是继承日本、高丽扇的規制，周密《癸辛杂识续集》卷下记道：“其聚扇，用倭纸为之，以雕木为骨，作金银花草为饰，或作不肖之画于其上。”然而宋人所作，无论题材、笔墨，还是审美观念，远与日本、高丽有别。赵伯驹是迄今所知最早在折扇上作画的，张雨《题赵千里聚扇上写山》诗曰：“翠水丹山气磅礴，几迭香痕经手握。何年破镜飞上天，吴淞水剪刀薄。江南宝绘多遗余，王孙不归恨靡芜。靡芜消歇秋风起，班姬为我歌乌乌。”郑元佑、倪瓚、陈方均有次韵之作。马远、马麟、杨妹子也在折扇作画，詹景凤《詹东图玄览编》卷



清 周颢 仙山岭云寻幽图



近代·金西庄 吴湖帆绘竹 陈宝琛绘松图



近代 谭维德 夏铜鼓铭 叔旦敦铭



近代 张云生 钱化佛绘五福供图
王震绘五佛图



近代 张志鱼 姚华补绘梅树干

三记道：“马远竹鹤、马麟桂花二册，本是一折迭扇两面，与金折迭扇式无异，折痕尚在，皆素绢为之，麟一面稍破损。”陆深《春风堂随笔》也记道：“予收得杨妹子所写绢扇面，折痕尚存。”可见在南宋时，扇面已作为绘画的载体之一。

南宋人书画的折扇，或出于本土，或是来自日本、高丽的舶来品，这种现象持续到元代，洪希文《书倭人折迭扇》诗曰：“异域憎怜或不通，云胡寒暑此心同。卷舒默寓行藏意，绘画深知采色工。范笔何妨书大暑，规尘莫遣污清风。”不管怎样，至金元时期，折扇上书画，在宫廷里已不鲜见，有诗为证，赵秉文《题近侍局使聚扇》诗曰：“早朝携入紫微宫，日用都归掌握中。运动枢机真有道，卷藏怀袖不言功。宸庭永日更番暇，水殿微凉侍宴终。愿以微躯奉清燕，仁声宣布舜弦风。”由此可见，南宋、金元间，折扇书画主要局限于宫廷，民间则极罕见。至明永乐时，折扇开始普及，《渊鉴类函》卷

三百七十九引《潜确类书》曰：“明永乐中，朝鲜进折迭扇，上喜其卷舒之便，命工如式为之，亦谓之撒扇。”此后，折扇逐渐从宫廷走向民间，折扇书画同样如此。在今传世的折扇中，以宣德二年（1427年）宣宗朱瞻基绘“柳阴赏花”和“松下读书”扇面年代为最早。《翰林记》卷十六记载，至成化四年（1468年），“凡遇端午，辄赐牙骨聚扇，上有御制《清暑歌》、《解愠歌》及诸家绘画，金织扇袋”诸物。也就在成化年间，书画折扇在民间蔚然成风。

成化至嘉靖年间，苏州的沈周、文征明、唐寅、仇英的绘画在全国负有盛名，被称为“明四家”，又称“吴门派”。这一时期正是“吴门派”绘画的全盛时期，在全国有很大影响，沈、文、唐、仇四大家留下大量的书画作品，其中就有很多折扇书画，皆为国宝。

据白文贵《蕉窗话扇》记载：“烟云宝笈，乃故宫所藏元明两代名人书画折扇二篋，共三百柄。”1931年经吴景洲重为编订，作《烟云宝笈成扇目录识》，其中有曰：“夫折迭聚头，始自南宋，而篋面书画，盛于有明，故明以前之画篋，罕有闻见。此乃有盛子昭、王若水二家之作，则叶郎园《消夏百一诗序》谓沈、文以前无闻焉，其说破矣。即以明代而论，原目所列边、范以后，唐、仇以前诸家，其书画亦何莫非外间所罕见。”另外，《石渠宝笈》卷四、卷十二、卷二十二分别着录明人画扇，共有七册，其中绝大部分为“吴派”作者所画。

折扇的独特形式，决定它与立轴、横披、册页乃至团扇的构图不同，虽在咫尺之间，却有艺术创造的广阔天地，这是明代绘画载体的新发展。巧妙的扇面构图，仿佛并不在扇形里，而是像在长方形的横幅上一样，它的布局、色彩、线条、形象各部分的和谐统一，成就了这一独具一格的书画艺术。明清以来，扇面书画艺术丰富多彩，兹分山水、花鸟、人物、书法简而述之。

一、山水扇面，总体要求是前浓后



当代 张大千 修篁高士图 设色泥金纸本成扇



近代 吴昌硕 紫绶图 设色纸本成扇



近代 张善孖 秋涧虎啸图 设色纸本成扇



明 仇英 解马弯弓图 设色泥金纸本扇面



现代 吴湖帆 松壑飞泉图 设色纸本成扇



明 沈周 绿阴亭子图 设色泥金纸本扇面



明 唐寅 高士图 设色泥金纸本扇面



明 文征明 溪岸人家图 设色泥金纸本扇面

淡，渐渐隐去，层次感强，咫尺之内，气象万千。布局主要有三种，一是满幅构图，最大的特点是画面地平线随扇底的弧线向两边斜下，实多虚少；二是边角构图，虚多实少，疏阔明朗，或左上角，或右下角，取四角之一，作为画景重心，其余为云水，留有空白，或作题款、钤印之处；三是一河两岸构图，乃山水画中最常见的一种，表现河之两岸风光，虚实呼应，变化最大，一河可以在左右横贯，亦可上下直流，更多的是取斜向曲流，近者边角构图，远者忽忽隐去。

二、花鸟扇面，总体要求是栩栩如生，有呼之欲出之感，色彩浓淡反差，韵味强烈。布局主要有两种，一是中轴构图，主体置于中央，两侧留白，虽然主体较为集中，两边留多之后，布局就较为平淡、单纯，往往用题款、钤印弥补，如唐寅墨笔牡丹金扇面，一朵牡丹居中，花叶茂密，分布闲雅，用笔浓厚，墨色艳丽，浓淡有序，劲秀潇洒，留白适中，再以印鉴点缀，不愧为名家手笔；二是边角构图，主体任意在扇面上下，左右四角之一，斜入画面，留白可多可少，富有变化，极具情趣，利于构图，占花鸟画的扇面比例大，一般以折枝花卉居多，留白处往往点缀昆虫、禽鸟之类，使之互为呼应。

三、人物扇面，占画扇的比例极小，几乎都作为山水人物画形式出现，类同于山水扇面，极少以人物为主体的。一般构图是由表现人物个性而决定，居中一般为尊长者，而故事性内容的，则人物稍偏一旁，配以故事场景。另外，还有突出某种器物或动物的，一般构图不脱上述特点，其中动物和花卉、树丛相配者居多。

四、书法扇面，由于扇形是左右张开，在布局时要充分考虑到书写不能行行竖直，而必须向内收拢，形成由内而外之辐射状，此为扇面书法之特殊性，若行行到底，则必然上疏下密，极不美观，故书写扇面有长短行的形式。长短行字数多少，要根据书写的内容、字体而定，如草书，笔划连缀，结体多变，

不能和字体严整规矩的篆、隶、楷诸体相提并论，草书要求气韵贯通，笔势飞动，互相假借，浑然一体。

扇面材质与书画内容和技法密切相关，泥金、冷金、洒金、片金及各种色纸，不同于素纸、素绢，最重要的是不能与绘画的设色相抵、相犯，青绿设色更难，前人能利用金面与其他色面的光彩映衬画面，使之更显得鲜丽华贵。

总之，书画扇面艺术的发展，既有继承，更有创新。明清以来，流派纷呈，名家辈出，不同画扇都表现了不同书画家的艺术个性和风格。无论是寥寥数笔，如墨竹、秋兰、枯枝、残梅，还是笔致细如毫发的山水田野、亭台楼阁，每每可从它的精神、气韵、造詣、趣味和意境中细细品味，来领悟作者对构图的思考、运笔的虚实、设色的对比，以此了解作者的艺术个性和风格。扇面书画艺术的富丽，终使源远流长的折扇，从日用品衍变成艺术品，因此而久经不衰，千古留芳。

苏州“雅扇”的成因与发展，揭示出一种文化互动的规律。它不是孤立的，也不是哪个制扇名家所为。当它在这座古老的文化名城扎根落户，必然会受到各界人士的关注，作为一种时尚，竞相购买，促进了折扇的生产。手工艺师雕刻扇骨，书画家美饰扇面。苏州是个人文荟萃的地方，“吴门画派”的画家们都有扇面传世。在文人的心目中，与其说折扇是一件风纳凉的用具，不如说是一件可携带的流动的艺术品。从审美的角度看，扇面的同心半圆形是有韵致的，它不但成为书画的一种体式，甚至成为建筑园林的门窗式样。画家之画扇面，书法家之写扇面，工艺家之雕扇骨，表演艺术家之借助于扇子的演技等，都是与扇子分不开的艺术。换句话说，它早已不是单纯的生活用品了。

大雅有形，意境无限。一把小小的扇子，承载了丰富的人文内涵。它的一头连着生活，另一头连着生活；另一头与优秀的民族文化紧密相连，它与其他艺术互为影响互相发展，是雅文化的载体，在一定程度上是“雅扇”博大精深的注脚。



宋锦抽屉扇盒



紫檀木扇箱（近代·私人藏）