乡贤翰墨

中田陈氏：清代江西的书法家族

——以陈希祖、陈孚恩为代表

□ 陈米欧

说起清代以来江西的书法家族，李瑞清所在的进贤杨溪李氏家族名声显赫。而鲜为人知的，还有一个黎川县中田乡的陈氏家族，他们以陈希祖、陈孚恩为代表，也颇具实力。

有关学者统计，自清乾隆朝以来，中田陈家人才辈出，有“一门七进士、九乡榜”之说，先后诞生了陈道、陈守诚、陈守诒、陈守中、陈守训、陈观、陈有光、陈用光、陈吉冠、陈兰瑞、陈兰祥、陈学受、陈溥、陈希曾、陈希祖、陈延恩、陈孚恩、陈灏一、陈祖壬等杰出人物。其中，陈观任江宁布政使，陈希曾任工部侍郎，陈孚恩则有“五部尚书”之称。

从陈道至陈祖壬这七代优秀人物中，以书法出名、能称得上书家称号并被列入清代《皇清书史》善书者名录的有7人，其中书法成就最高的当推陈希祖、陈孚恩。

陈希祖（1767-1820，一作1765-1820）字敦一，又字稚孙，号玉香，更号玉方、玉芳。他官浙江道监察御史，为清代学者，也是乾隆晚期著名书法家。

清代齐学裘《见闻随笔》说：“陈希祖书法远宗右军（王羲之）、鲁公（颜真卿），近法董思白（其昌），得晋人空圆之妙。国朝书家自张得天司寇（张照）、刘石庵相国（刘墉）而外，无有伦比。”这话就是说，除了张照和刘墉，当时其他人的书法水平都没法跟陈希祖相比。

胡小石在《中国书学史》中说：“清代书风，一言以蔽之，受‘丑董’所被，上以康熙、乾隆二主皆好董书，下之名臣如王澍虚舟、张照得天、陈奕禧香泉、梁同书山舟、王文治梦楼，至乾道中陈希祖玉方，风气一变，能得董之丑貌，色笔兼之。”这里评价陈希祖在学董其昌的阵营中，属于独树一帜的人物。

比陈希祖小8岁的包世臣，在陈希祖一件书法后题有长跋，说陈希祖是学董其昌一路的名宿，但由于他书法源头在颜真卿，因此其书法风姿上虽逊色于董但胜在气息朴茂、自成一格，不同于一般学董一路的书家，这比同时代人的境界更高。

笔者曾过眼一件陈希祖所书条幅真迹，书法是学董其昌一路，内容则是论学书不能学碑拓，很有趣味：“虽右军书，一经入石，则初拓一纸，便不可学。此言非过甚。真迹神理，全凭柔翰活墨。初双钩，次毡蜡，刀笔划成，浓墨涂之，此中有何见解？况已经漫泐之阁帖，六朝初唐数十百家，同一笔耶。”

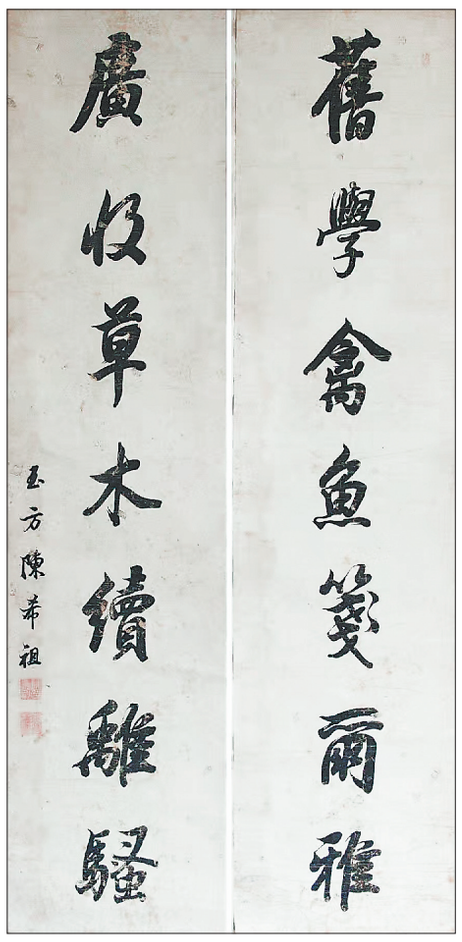
强调“柔翰活墨”，真是一针见血，也印证陈希祖是帖学一路的忠实践行者。

刘小晴在《中国书学技法评注》一书中援引陈希祖谈临书的一段妙语，可以让我们窥见陈希祖的学书经验：“学书不必展卷即临，须细玩之，渐得其一种秀气，则此帖全神在目。半月后临之，事半功倍矣。”

陈希祖强调先读帖，半个月后再来临摹，并认为这种学习方式能取得事半功倍之效。这种实操层面的宝贵经验，或能给后人不小的启发。

按包世臣以“佳下、佳上、逸品下、逸品上、能品下、能品上、妙品下、妙品上、神品”共九品来划分清代书法的档次，陈希祖行书与王铎草书、张照行书、翁方纲行书、王文治真书、刘墉行书等同列为“能品下”这个档位，属中上水准。陈希祖能与“清四家”同列一档，当今的知名度却只有极少的业内人士知晓，可见其书法水准独到之处，明显被今人忽略。

行书扇面 陈孚恩书



楷书对联《旧学禽鱼笺尔雅；广收草木续离骚》陈希祖书

当然，最能体现陈希祖书法价值的，莫过于国家文物局鉴定标准中有不准出境的相关规定：“1795年至1949年间著名书画家”“精品和各时期代表作品不准出境者”一栏中，陈希祖（玉方）名列193名书画家之中。

陈希祖侄子陈孚恩（1802-1866），字子鹤，号少默，工部右侍郎陈希曾之子，清朝道光五年（1825）拔贡，官至刑部尚书、兵部尚书、吏部尚书。《皇清书史》记录其“书法董文敏名重一时”。

不仅如此，清李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》中提到许乃普时，说许“时与祁寿藻、陈孚恩、赵光为四书家”。清窦镇《国朝书画家全录》提到祁寓藻时，也将祁与陈孚恩、许乃普、赵光合称为道、咸时期“四书家”。

从陈孚恩存世的书法墨迹来看，其书法明显受董其昌书法的影响。较之董的侧锋取妍，陈的书法更加注重中锋运笔而表现得更为圆厚、劲挺，潇洒之中又有力道。王闿运很欣赏陈孚恩的书法，赞其“行草绝伦”。

由于陈希祖、陈孚恩在当时书名就大，广受追捧，因而创作的作品和墨迹存世量也不小。江西博物馆、故宫博物院、首都博物馆等许多文博单位，以及上海朵云轩、上海文物商店等收藏机构都藏有他们的真迹。

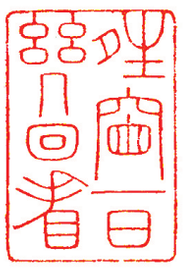
《皇清书史》中，除记载了陈希祖、陈孚恩之外，还有中田陈氏另外5位善书者，即陈吉冠、陈用光（希祖从父）、陈希曾（希祖弟）、陈延恩（希祖子）、陈学洪。一个小地方一个家族有7人被辑入《皇清书史》，这种现象在清代实为罕见。实际上，中田陈氏后人还有不少善书者。由于《皇清书史》的成书时间为1907年，此时陈灏一、陈祖壬分别不到15岁、16岁，未被纳入研究者视角。从他们所存翰墨来看，书法水平也是不低的。

名作赏析

晴窗一日几回看

——清代林皋朱文印鉴赏

□ 马 洪



篆刻《晴窗一日几回看》林皋刻

自明代文人介入治印以来，诗文、警句、雅言、趣话等便成为印章表现的内容。文彭刻过“琴罢倚松玩鹤”，何震刻过“白云随野屐”，苏宣刻过“我思古人实获我心”，程邃刻过“床上书连屋，阶前树拂云”，周亮工刻过“纸窗竹屋，灯火青荧”……借铁笔印石，抒发思想与情感。

清初福建莆田籍印人林皋（1658年出生，卒年不详），刻过一方细朱文印“晴窗一日几回看”（如上图），意境好，刊刻也好，相得益彰，堪称妙品。句出北宋黄庭坚的《题刘氏所藏展子虔感应观音二首》：“人间犹有展生笔，佛事苍茫烟景寒。常恐花飞蝴蝶散，明窗一日百回看。”后一句与林皋“晴窗一日几回看”意思接近，表达了作者对自然景色的欣赏和对美好时光的珍惜。

林皋自幼潜心研习篆籀之学，弱冠之年以篆刻谒访虞山印学前辈钱陆灿。林皋治印初师文彭，后取法沈世和以及汪关、汪泓父子，崇尚朱文印风。在刻印技巧上，章法繁简相参，疏密处理得当，行刀游刃，挺拔遒劲，整体风格端正平和、典雅工致，为时所重。当时的书画名家和收藏家王翚、恽寿平、吴历、高士奇、杨晋、马元驭、徐乾学、王俨斋、高士奇诸人用印，均出自其手。其平生撰有《林鹤田印谱》《宝砚斋印谱》传世，影响深远。在印史上，林皋创立了“鹤田派”，亦称“林派”“莆田派”，因侨居常熟，又被称为“扬州派”“虞山派”。

“晴窗一日几回看”印，字法方圆相融合，章法排布疏密得当，“晴”字左右部首一正一斜，“窗”字上密下疏，“一日”二字形成组合，上宽下窄，以此呼应对角的“几”字，“回”字和“几”字又形成局部的宽窄变化，“看”字上斜下正，与对角的“晴”字构成呼应。林皋深谙计白当黑之妙，印文线条不紧不松，恰到好处，散发出一种娴雅气息，令人心旷神怡。

韩天衡、张炜羽著《中国篆刻流派创新史》评价说：“在程邃之后及丁敬浙派未兴起的康熙中叶至雍正年间，江南印坛最著名的篆刻家莫过于林皋了。”尤其是在朱文印的创作上，林皋是前承明末的汪关、汪泓父子，后启赵叔孺、王福庵以及陈巨来等继往开来人物。

林皋这方“晴窗一日几回看”经典之作，后代印人多有摹仿者。第一个临摹此印的是乾隆年间印人鞠履厚。他对林皋的朱文印极为欣赏，喻为明媚的“春花”。尔后，篆刻名家徐三庚、王福庵、陈巨来、徐无闻等人，根据个人审美喜好，各有不同风格的摹刻。由此可见林皋此印的艺术魅力。

赣地馆藏

妙笔雕灵韵 巧琢月华生

——民国象牙雕人物臂搁赏析

□ 朱玉嫱

臂搁又称“笔几”“秘搁”“搁臂”“腕枕”，是古人在书写时为避免手臂、衣袖接触到墨汁，而用来垫肘并兼具镇纸作用的文房用具。其取材多样，常见有竹质、木质、象牙质、玉质、瓷质等。明清以来，作为一种文房实用工具，臂搁深受文人雅士的喜爱，在《文房图赞》《遵生八笺》《考梁余事》《长物志》等书中均有记载。

鹰潭市博物馆馆藏民国象牙雕人物臂搁（如图），长24.9厘米，最宽处6.4厘米，为扬州牙刻精品佳作。整体颜色呈象牙白，由象牙牙尖一分为二制成。背部雕刻刘海戏金蟾图案，刘海双手挥舞钱串，钓戏跃浪而起的金蟾；内侧以减地浮雕技法刻八仙人物故事，由上至下，由远及近，仙山缥缈，亭台楼阁，祥云劲松，八仙人物蜿蜒而上，神采奕奕，宛若登极仙界，动感十足。人物造型生动有趣，情景布局密而不乱，错落有致，刀法精湛，刻画细腻。

民国象牙雕人物臂搁（背部）

臂搁，有古代文人的“豪华鼠标垫”之誉。目前我国可见最早的臂搁实物，为台北故宫博物院藏南宋官窑的天青釉臂搁，底部有乾隆题诗“瘦金笔法搁臂肘，羲之悬腕或弗取”。意思是晋代王羲之悬腕用笔，或不用臂搁，而宋徽宗时代则需臂搁辅助。桂馥《札朴》卷六“执笔悬腕”条记载：“古人作书无不悬腕者，童而习之也”。由此可见，古代书写方式的变化促使了臂搁的产生。早期臂搁样式较为素雅，到了明清时期，则出现了各种繁复纹饰和炫技雕工的臂搁，尤以清代融入竹木雕刻技法的扬州牙刻最为著名。

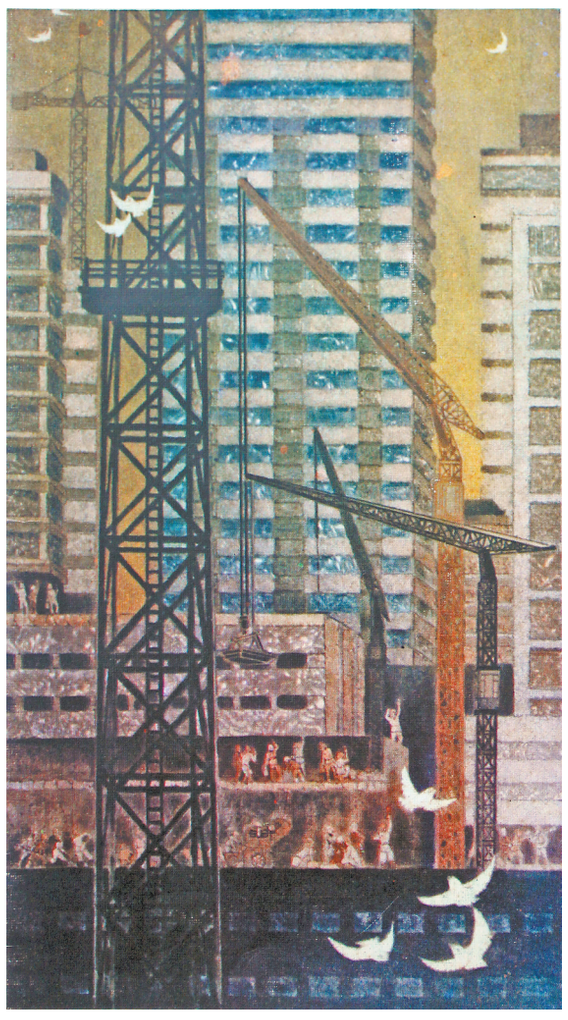
民国象牙雕人物臂搁（内侧）

纸上讲坛

丹漆随梦：江西现代漆画探索

——江西漆画艺术发展简述之二

□ 刘晗露



漆画《崛起》（60cm×130cm，1983年）陈圣谋作

1983年，一场意义深远的展览在中国美术馆拉开帷幕——“福建江西漆画展”首次以联展的形式，向公众展示了漆画这一既古老又现代的艺术形式。

在这场展览中，江西75件佳作不仅打破了人们对漆艺仅限于器皿装饰的刻板印象，完成了从传统工艺到当代艺术的华丽转身，开始了“江西现代漆画”的新发展，还为1984年漆画第一次以独立画种登上第六届全国美术作品展览的舞台和中国艺术家表达自我、探索世界的独特语言奠定了基石。

20世纪80年代，在改革开放的浪潮中，我国艺术创作领域迎来了思想解放和创作自由的黄金时期。江西老一辈的艺术家开始思考如何将漆画从传统的工艺美术中解放出来，赋予其更多的艺术表现力与思想深度。陈圣谋、易武等艺术家敏锐地把握到了时代的脉搏，他们以漆为媒介，探索漆画作为独立艺术形式的可能性，通过创作观念和技法语言的革新，推动了漆画从工艺美术向纯粹艺术的蜕变，完成了一场从“图案”到“图式”的审美升华。这一过程不仅是对传统漆艺的突破，更是对艺术本质的深刻追问，让江西现代漆画在形式与内涵的双重维度上焕发出新的生命力。

陈圣谋的《崛起》（如图）以城市建设为对象，描绘了一幅昂扬向上的壮丽图景。前景的白鸽与背景的大厦形成色彩语言上的呼应；塔吊结构与玻璃幕墙形成的对比营造出丰富的空间层次。画面充满了力量与希望，表现了家园建设的蓬勃发展与时代精神的昂扬奋进。作者还将视野拓展到更广阔的艺术领域。城市建设、人文景观、民族融合、抽象意象乃至个人情感与哲学思考，都成为漆画创作的灵感源泉，使其成为一种能够承载深刻思想与情感的艺术形式。

在创作技法上，画家们注重传承与创新，保留了漆艺中镶嵌、填刻、髹涂等工艺，并根据画面效果研发出了“喷银”“盖印”等新技法，赋予画面独特的质感与层次。在陈圣谋的作品《踏歌行》中，通过银浆的喷洒，为画面增添了闪烁明媚的光影效果；龚声的作品《意象山水》，则通过“盖印”技法保留丝网独特的印痕语言，丰富了画面的肌理与表现力。这些传统技法与现代创新手法的结合，不仅延续了古老漆艺的故有特色，更拓展了江西现代漆画的表现范畴，也是江西现代漆画从工艺美术向纯艺术转型的重要推动力。

江西画家的创作扩大了江西漆画的影响力，颇具代表性的作品莫过于人民大会堂江西厅的漆壁画《鄱湖晨曲》和《巍巍井冈》。这两幅作品由陈圣谋担任创作组组长，陈松茂、邹良材、罗林儒、寇焱等集体完成。画面以江西的青山绿水为主题，展现了赣鄱大地的独特魅力。作者对“绘画性”与“漆韵味”的深刻理解，为作品注入了宏大的气魄。通过群体创作，艺术家们将个人的艺术理念与集体的智慧相结合，创造出了既具有地域特色又具有时代精神的艺术作品。这种合作模式不仅提升了漆画的艺术表现力，也为江西现代漆画的主题性创作提供了重要的实践范例。尤其值得一提的是，江西现代漆画在创作群体上呈现出多元化的特点，既有男性艺术家的尝试与引领，也有黄昆桂、朴翠敏等女性艺术家的积极参与。男女艺术家视角的多样性，为江西现代漆画注入了更加丰富的艺术语言与创作活力。

江西现代漆画一路走来，既是对传统漆艺的传承，也是对现代艺术语言的探索。“丹漆随梦”不仅是对江西现代漆画的总结，更是对漆画艺术未来的展望。在传统与现代的交融中，江西现代漆画将继续以其独特的魅力，书写中国艺术的崭新篇章。

品鉴 第484期
QQ：519578365
投稿邮箱：zxwang6666@126.com