

花鸟动物山水部分
杨善深 绘



荣宝斋书画谱



三十九

榮寶齋畫譜題詞

畫譜的刊行，我們拍掌歡迎。

近代作畫的不讀芥子園畫譜，
是例外，好像作詩詞的不讀唐
詩三百首和白香詞譜是例外，
一樣。古人說：不以規矩不能成
方圓。這話講出，一個真理，就
是我們擔任的學問要老實，
先搞基本訓練，討便宜走捷徑，
是不能成為大器。的。榮寶齋
畫譜保留了中国歷代畫家的傳
統，又照顧到各時代的流派，且
着重具有生活氣息，而製成作

者又係現代名手，可以肯定說他
的水平大大超過舊譜以上，
值得歡迎，值得介紹，祝譜
學新生，祝書學大發展！

陳毅



一九六二年一月

岭南绘画与杨善深

何怀硕

广东之绘画，与中原地区比较起来，其发达为时甚晚。现存作品最早者有明朝林良之花鸟画，足堪与中原名家比肩，在画史上享有盛名。而林良虽籍隶广东南海，其画艺取法于南唐的徐熙，且本人供奉于内廷，故不能直视为广东本土绘画之成就。大概在清朝道光以后，花鸟画方面有了江苏人宋光宝与孟觐乙两画家来粤传授画艺，而有居巢、居廉昆仲崛起，广东的花鸟画才初具本土绘画之风格。人物、山水方面，则有苏仁山、苏六朋、李魁、梁于渭等。尤其广东二苏，个性突出，开广东人物画之独特面貌。而真正广东本土绘画风格之确立，摆脱对于中原画风之依循，发为新声，则应推「岭南三杰」高剑父、高奇峰、陈树人为首之「岭南画派」。自高剑父廿九岁（一九〇七）捐出作品十四帧为一粤湘赣三省水灾慈善会「义卖至今八十年来，岭南画派，已成为广东绘画的代名词。

广东相对于中原，是为中国文化之边陲。明朝的广东人林良，如果不是奉差京师，断不能成就画史上与浙江吕纪并驾齐驱之大画家林良。艺术的地方性独特风格，固然受民族主流文化的沾渥而茁长，而本土的特质，那些地理与人文的特殊风味，如果不能激发起独特的创造，艺术还只是中原主流文化的延展，甚或成为逾淮之枳。清末海通以来，知识之士，前往东洋日本留学，成为欲向旧中国以外广阔的世界攫取新信息最理想，最便捷的途径。说「最理想」，因为日本自从明治维新，比中国更决引进了西方现代文化，而且做了一番整理与转译的功夫；说「最便捷」，则因为日本在人种、语文、地理与风习上与中国最相类相近。所以清末民初到日本留学的中国知识分子，回国之后皆为得时代风气之先之俊杰。

岭南画派的兴起，乃时代与地理之因素相配合之结果。广东以滨海的地理位置，适逢以海运的便利取代往昔陆路的艰困以达到中外文化交流的近代，乃于艺术开创中外文化「折衷」的新潮流，而得有机会崭露头角。人文地理学者尝谓海洋有统一文化之使命，印度洋处欧亚二洲之间，故印度洋沿岸之文化亦介于欧亚之间。日本、广东与台湾在地理上之共同特色是环海或滨海，在文化上距离发源于平原河流之母文化最远。及至时代变迁，海运世纪来临，文化资讯遂乘海浪以俱来，而日本先领西风之赐，回过头来影响中国东南沿海各省，而激发了岭南画派的创生。也许正因为广东人文的蕴蓄未如中原之丰厚，才更能突破传统的疆锁，生猛地接受外来文化的融合。

高剑父著有一我的现代绘画观「新近刊出，他指出中国早受印度画法之影响；谢赫的「六法」也可能由印度绘画的「六肢」（六大规律）而来。他追随孙逸仙先生革命，故提倡革新国画。一要把古今中外的长处来折衷地和革新地整理一过，使之合乎中庸之道，所谓集世界之大成。——他自己的画，在承继传统之外，从题材到技法，吸收了许多日本近代画风，也确有某些革命性的创造。可惜一个革新画派在后来的延续中，常常又变成门风与圭臬。尔后岭南派的革命性逐渐消失，华丽油滑而千篇一律，又回到一革命一前的守旧。

杨善深先生人称「岭南画派第二代最具代表性的画家之一」。在我看，他是当代广东画家在香港唯一能振兴岭南画派的一位前辈画家。也是仅见的能不断兼采中外古今之长的岭南派画家——若按定型化了的当代岭南画派而言，他不是「标准」的岭南派。

善深先生之所以如此，乃因为他旺盛的生命力所使然。他以七十三岁年纪，仍不断到中国大陆行万里路，观察，写生；每日清晨必到海边游泳，不论寒暑晴雨。这是常人所不及的健旺、勤奋与毅力。尤其可敬佩的是，善深先生对画艺的热爱与诚挚。他不像大部份专业画家，总得为稻粱谋。数十年如一日钻研艺术，不为功利，只是热忱的追求，其勤奋令一般年轻人也自感惭愧。看他的山水墨笔写生稿，可见他深厚的素描功夫。这些功夫，用在他的创作上，便见独创的枯皴干擦的技法，发前人之未曾有。古松老树，石头秋草，与乎虎皮猴毛，皴擦之妙，有苍莽跌宕之趣。

中国绘画与西洋之不同，在「线」的运用与「面」的组合。「线」的特色在运笔的方向与运笔的笔法的讲究。自唐代之后，「皴法」创生，大大丰富了中国绘画的技法，及至没骨写意技法出，中国绘画的「线」，有了繁复复杂的发展。「皴法」与「没骨写意法」可说是介于「线」与「面」之间的技法，也是线的发展。皴是特殊的线型，经由积聚与编排所构成的「面」。皴法加上渲染，便由「面」的表现进而到「体」。愈是藉独立的线为表现，愈是古典的风格；而愈是在线之外结合皴染，便愈是近代的风格。明清诸善用皴擦的大画家，如龚半千，如石谿，其皴擦不论如何奥妙，总是依轮廓线而存在。将皴法进一步发挥，与轮廓的线混合甚至独立成为写形状物的手段，是现代的成就。善深先生是其中典型。他的枯皴干擦，有时像西洋木炭素描，但不同的是，运笔的方向与笔法的讲究，用墨的浓淡虚实，都超越了西洋明暗法的拘泥，创造性地发扬了中国绘画的独特精神。这是善深先生的画最重要的特色。

岭南画派先天性含有浓重的日本画风味，而且除高剑父部份作品之外，大都以「巧」胜。巧在美学上属于「优美」(grace)的范畴。生动，纤巧，妍丽，柔美，是「巧妙」之诸特性。这是从居氏兄弟以来相沿的特色。善深先生却在巧中求拙，遂振刷了岭南画艺甜媚之病，这也正是他对岭南画派最有贡献的地方。巧与拙本来是矛盾冲突的两种品味，能将两者调融涵化，非有博收广纳的胸襟不可。我曾有机会拜观了善深先生精博的收藏，他对近代诸大家的推崇与欣赏，突破门派的成见，当可知他不为「标准」的岭南派的原故。

在构图方面，则可见其惨淡经营之苦心，而自成章法。如密密实实的双钩竹林，枝叶纷披，里面藏了两只麻雀；如虎身充塞全纸，见首不见尾的布局；旁逸斜出的枯草乱枝，几只栩栩如生的草虫跳跃其间。章法之独特，可想见其人别具怀抱。在用线方面，慢笔徐行，顿挫断续，曲尽其致。善深先生的线，多为秃笔皴笔，却在残破中见妩媚，在萧散中见严密，在枯梗中见丰润，在狂肆野辣中见含蓄拙厚。

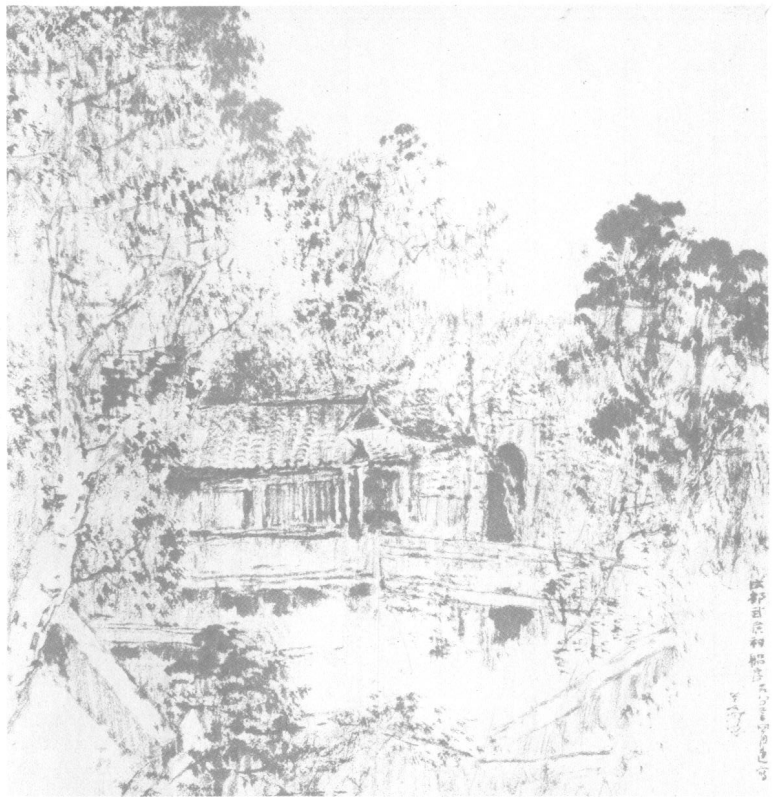
善深先生的书法不专攻一家，而多汉碑之趣。他自己说全用写画的笔法写字，正道出其书法的特色。高剑父书法的狂怪霸悍，如疾呼呐喊的革命家本色，可能由独创茅龙笔作书的明朝广东书家陈白沙处承其卓犖不羁之遗绪。而善深先生的书法自成一格，朴茂古奥，是书是画，别开蹊径。在画面上的题跋款识，善深先生也有独特创造。不是穷款，便是长题。有时书法竟超过画笔，一口气密密麻麻题上数百字，那些字如篆如隶如简如楷，又有行草的飞扬，却又有金石之酣醇，予人意兴风发又静定幽雅之感受。

囿于门派与家法，便杜塞了追求个人独特创造之路；饱游饫看，博采广纳，是建立个人风格的不二途径。善深先生的成就，对于岭南画艺，对于中国水墨画的创新，乃至对于后学与青年，都提供了极宝贵的贡献与启示。

一九八七年二月·台北

目 录

一	毛笔写生一 一六	二五	母爱、花狸
二	梅花技法步骤图	二六	松鹰图、珍珠鱼
三	荷花技法步骤图	二七	郊外野趣、幽篁栖禽
四	双鸡图	二八	群雀争鸣、秋塘独立
五	白描画法	二九	雄风
六	白描画法、毛笔写生	三〇	草泽雄风
七	狡兔	三一	高山野屋
八	富贵长春	三二	烟雨归骑
九	梅花、兰花	三三	丽人行
一〇	墨竹、菊花	三四	深山积雪
一一	石榴	三五	黄花枯、芙蓉、荷塘晨曲
一二	芋叶蜗牛	三六	鸚鵡、雄鸡、夜趣、四君子
一三	竹石图	三七	鹅、雄鸡、鹤寿
一四	青松明月	三八	霜叶、秋柳寒鸦、赏月
一五	秋声	三九	陶渊明故居
一六	依样	四〇	春、夏
一七	螳螂、竹林	四一	秋、冬
一八	长空		
一九	松高育禽图		
二〇	月下啼猿		
二一	月季		
二二	花篮		
二三	觅食		
二四	雄鸡		



二



三



四



五



六





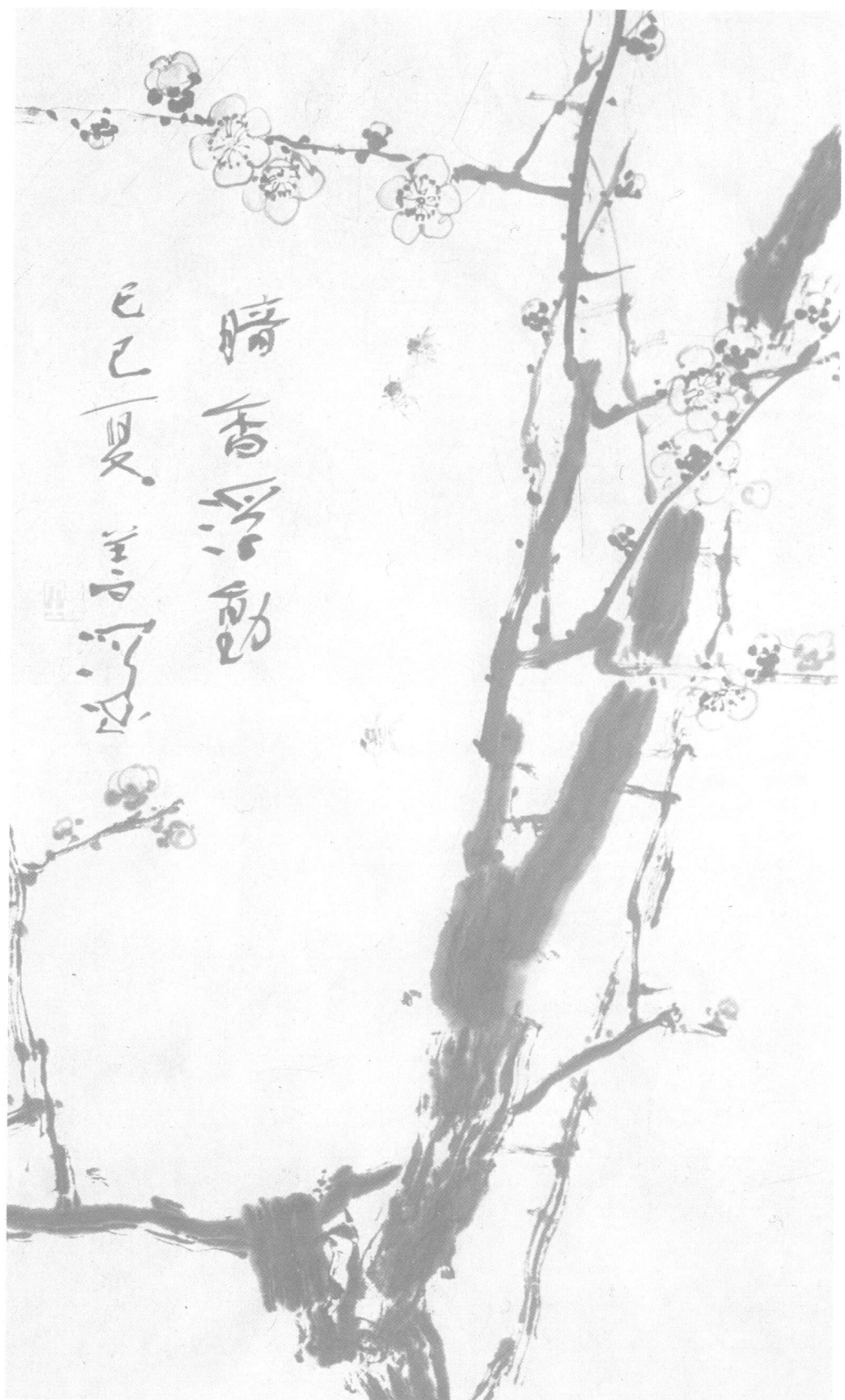
一



二



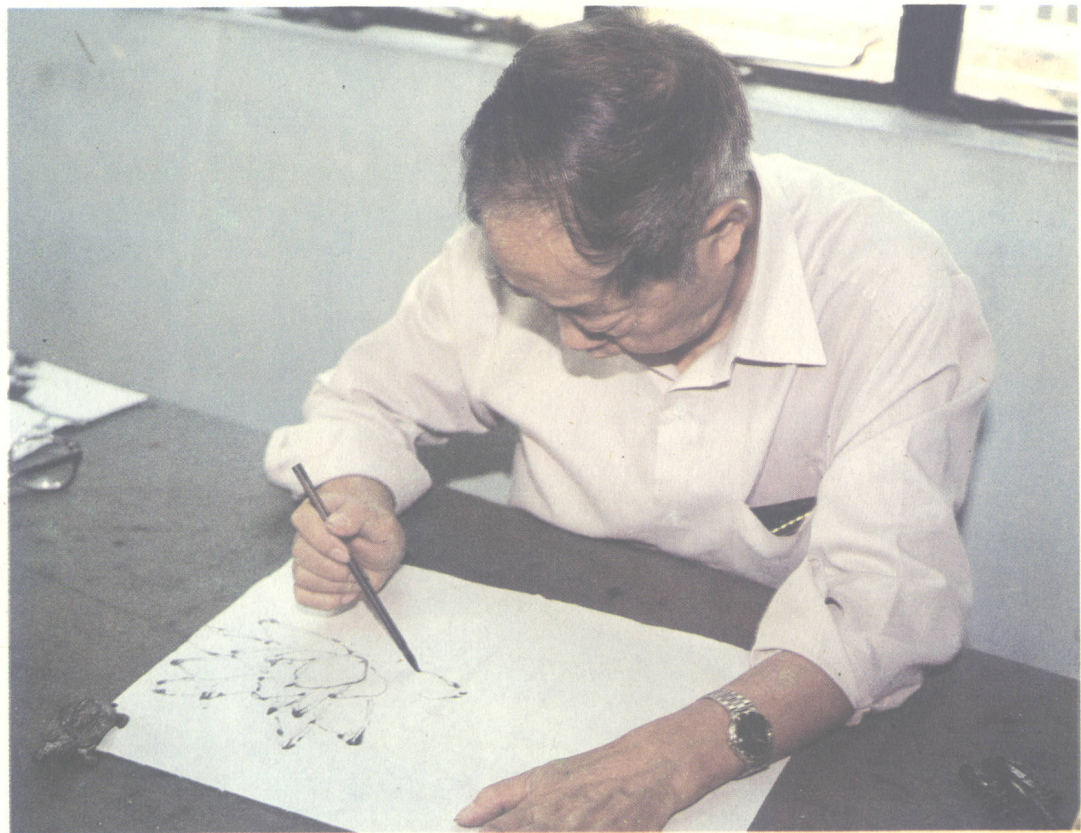
三



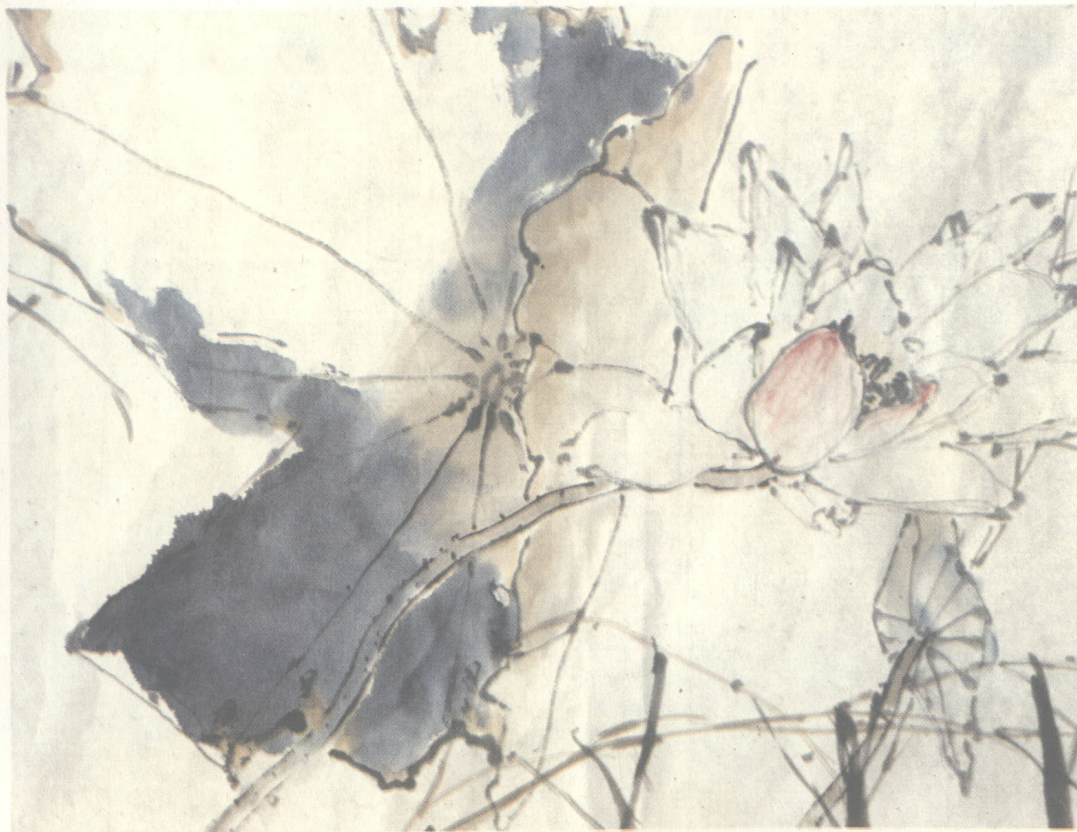
四



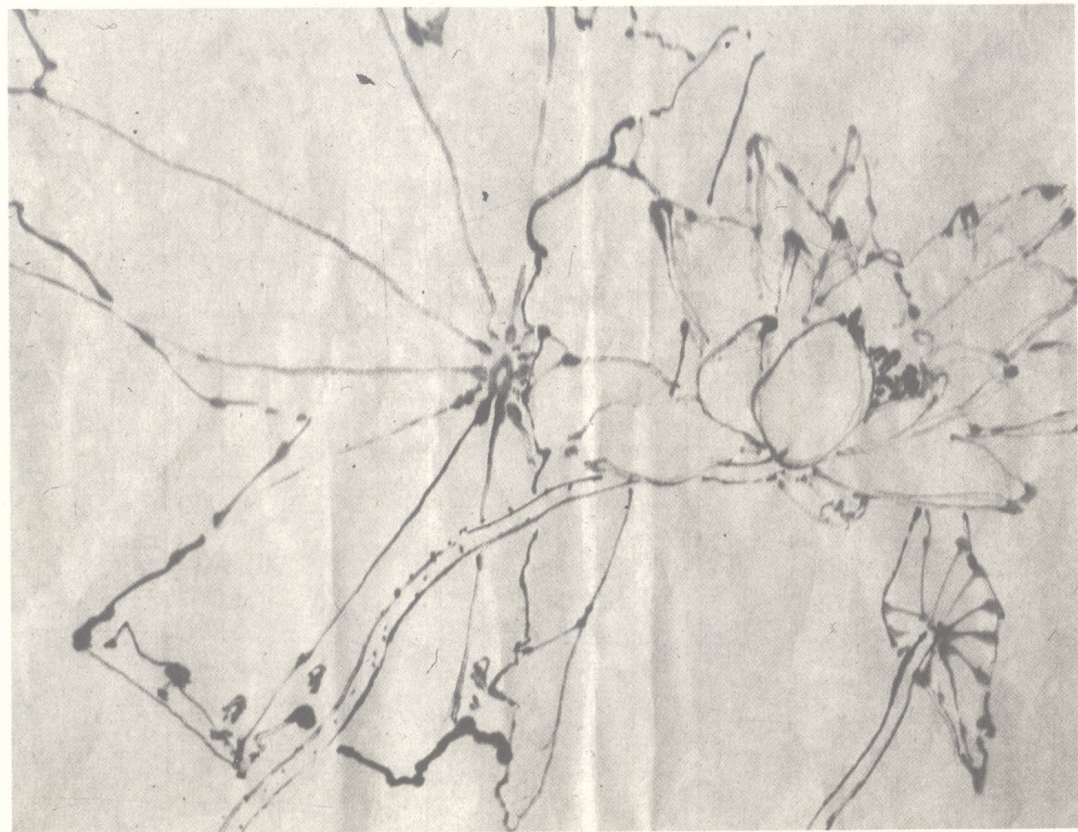
四



一



三



二

双鸡图





平安富貴

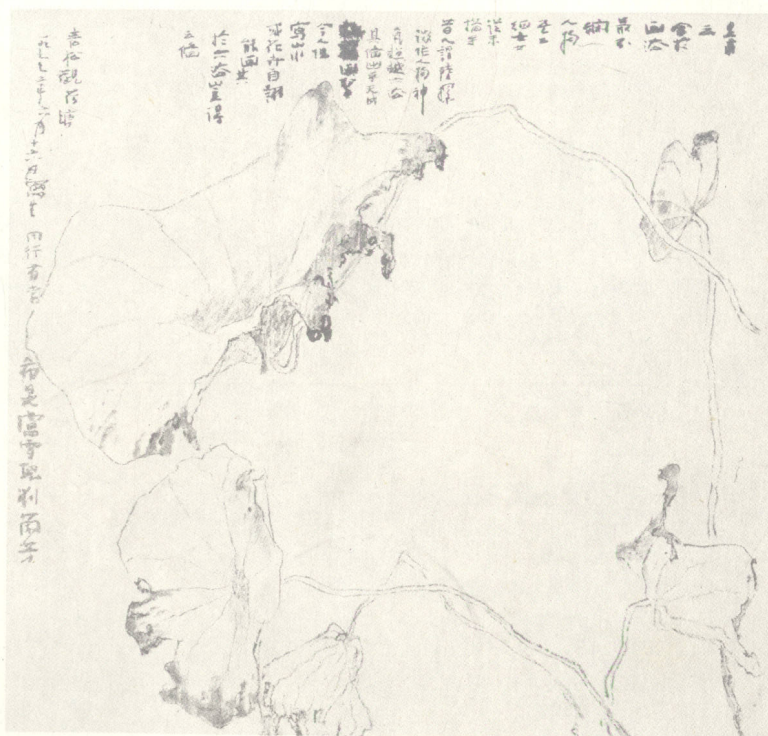
富貴牡丹平安竹
前亦有此竹呼
是取吉祥之意

牡丹是富貴平安竹
富貴圖為之也

平安富貴白描



椰子樹白描



荷塘白描



芭蕉白描



毛笔写生一



毛笔写生二



龍爪松
癸巳年四月十二日
畫於上海

狡兔





蓮花舊時姚魏家

如漢書得奇記

國前刀下秋曉

態天上人間

高瞻望後庭

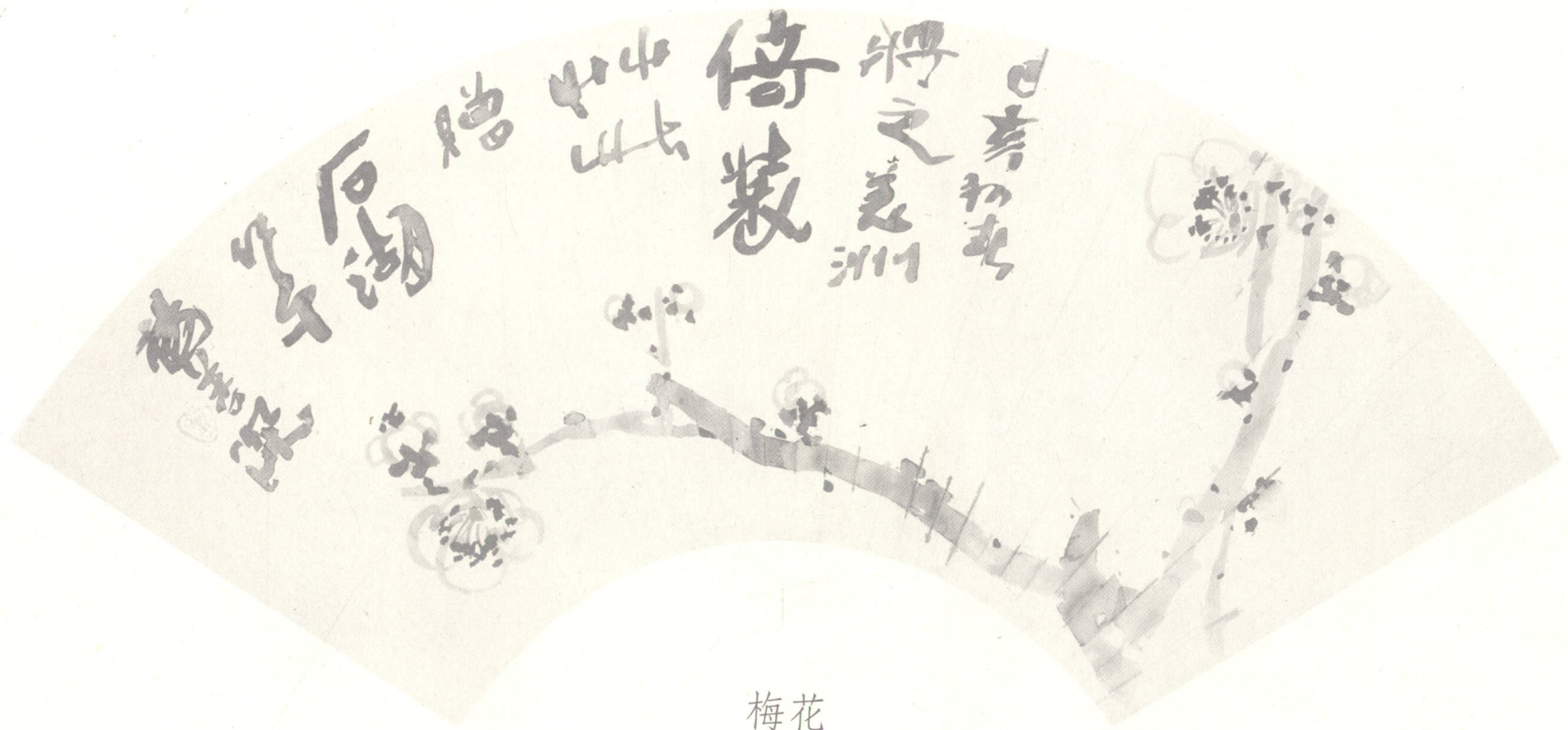
玉梅開

曲差然

陳說

戊辰之月

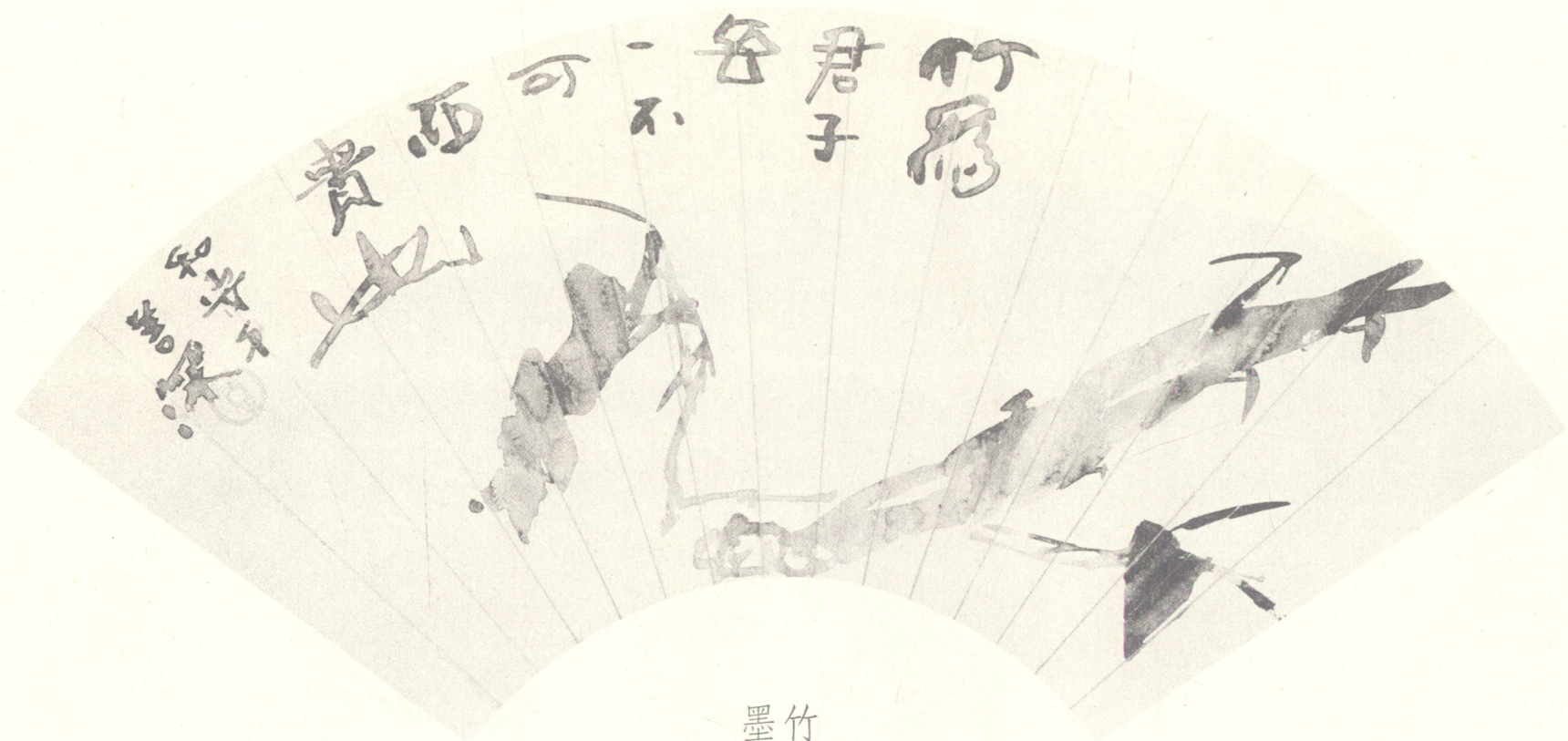




梅花



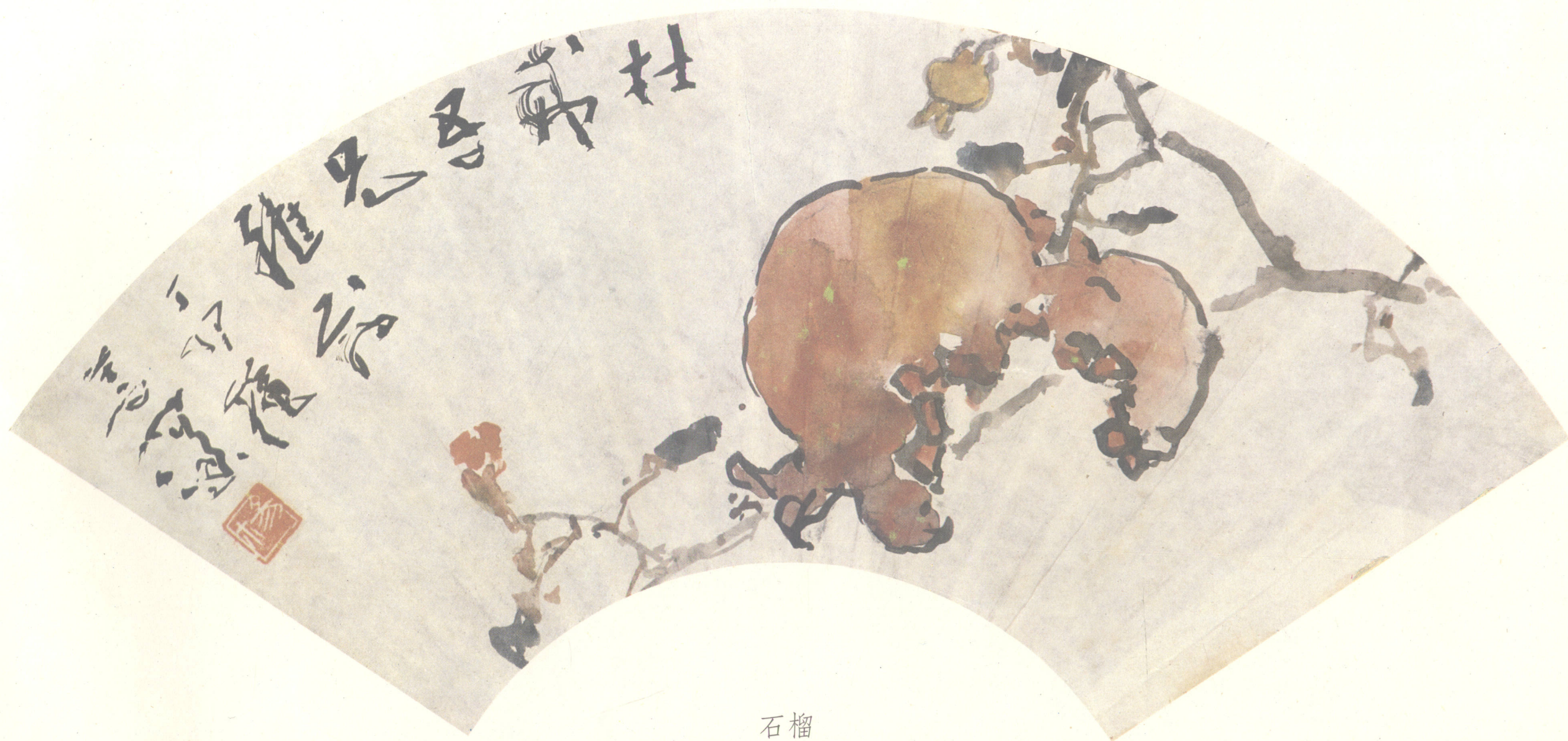
兰花



墨竹



菊花



石榴