

何恭上主編

楊善河畫集



PAINTINGS
BY
YANG
SHEN-SUN



港台書

楊善深畫集

何恭上主編



楊善深畫集

繪 著 者 楊善深
主 編 何恭上
攝 影 盧欽政
何文邦
英 譯 林秀芳
美術編輯 陳修明

發行人 何恭上

出版者 藝術圖書公司

發行所 藝術圖書公司

定 價 壹仟捌佰元整

地 址 台北市羅斯福路3段283巷18號4F

電 話 (02)321—0578 • (02)392—9769

郵 撥 郵 政 劃 撥 0017620—0 號 帳 戶

登記證 行政院新聞局版台業字第1035號

初 版 中華民國75年10月15日

¥ 585.00

楊善深畫集 目錄

6 ● 楊善深的繪畫風格	劉奇俊
8 ● 嶺南畫家楊善深	楚 戈
9 ● 畫家楊善深	呂壽琨
10 ● 楊善深的書法	鄭家鎮
11 ● Good Show of Lingnan Style	by Nigel Cameron
13 ● 山水	
51 ● 花鳥 · 獸類 · 草蟲	
123 ● 人物	
173 ● 書法 · 印章	

楊善深畫集

何恭上主編



PAINTINGS BY YANG SHEN-SUN

Publisher Ho Kung—Shang
Published by ART BOOK CO., LTD.

Address (4F) No.18 Lane 283,
Roosevelt Road, Sec. 3.
Taipei, Taiwan, R. O. C.
Tel (02)321-0578 • (02)392-9769

First Edition : 1986

All Right Reserved
Printed and bound in Taipei, Taiwan

Price: HARD COVER US\$

PAINTINGS BY YANG SHEN-SUN

楊善深畫集 目錄

6 ● 楊善深的繪畫風格	劉奇俊
8 ● 嶺南畫家楊善深	楚 戈
9 ● 畫家楊善深	呂壽琨
10 ● 楊善深的書法	鄭家鎮
11 ● Good Show of Lingnan Style	by Nigel Cameron
13 ● 山水	
51 ● 花鳥 · 獸類 · 草蟲	
123 ● 人物	
173 ● 書法 · 印章	



楊善深近照

楊善深的繪畫風格

偉大的畫家的作品，必定會喚起觀眾的共鳴。而自成一派的藝術家，是因為他的作品，有個人鮮明和與眾不同的風格，才配稱為一代宗師。

楊善深的藝術風格，是青出之於藍而勝於藍。他從嶺南三傑的派系中，脫胎換骨，變法成功，建立自家庭院，成為當代楊派的開山祖師。

中國畫向來比較注重師承關係，學生向老師學藝，從一開始就臨摹老師的作品，並且永遠尊重老師的藝術。但是，做為一個畫家，老是學老師，像老師，而跳不出老師的掌心，那真是要不得的。楊善深雖有啟蒙老師，年輕時又留學日本，在京都的堂本美術專門學校學習過三年。後來楊善深與高劍父在澳門相處多年，他雖是與高劍父有亦師亦友的關係，卻得益甚厚。可是，他除了吸收中國繪畫優秀傳統和師友之長，又結合了西畫與日本畫的優點，再進一步長期地勤奮廣博修養，楊善深終於達到獨標新格的願望。

楊善深一九一三年出生於廣東省赤溪縣。他從小就喜歡塗鴉，但是到二十歲的時候才開始學習中國畫。一九三四年，他二十一歲的時候，已經有作品在廣州和其他地方展出。他二十二歲的時候，為著學藝，不得不收拾行裝，到日本的京都留學，結果考進堂本美術專門學校，接受三年的艱苦科班訓練。二十五歲時回到祖國，受邀到香港舉行有生以來的第一次個展。

一九四〇年，對當時只有二十七歲的楊善深來說，是非常重要的一年。他帶著學畫以來的一部份作品，到南洋一帶舉行展覽。當他抵達新加坡的時候，剛好中國的藝術大師徐悲鴻也到這個小島作客，兩人一見如故。徐悲鴻知道楊善深要舉行畫展，便親自為他寫請柬，由此可知道徐大師是非常賞識他的藝術才華。

一九四一年，香港被日本的軍國主義所佔據。楊善深為著避開戰亂，移居澳門。同年與定居在澳門的嶺南派師尊高劍父和篆刻名家馮康侯等設立「協社」。這時候，他得到高劍父的教導，畫藝進步不少。

一九四四年，高劍父、陳樹人、趙少昂、關山月、黎葛民和楊善深等成立了「今社畫會」，這也可以說是嶺南派的第一代和第二代所設立的第一個畫會，並且在中山縣舉行聯展。一九四八年，「今社畫會」的成員受到廣東省立民衆教育館的邀請，在廣州市的中山圖書館舉行了一個盛大畫展，受到大家的熱烈歡迎和讚賞。這個大型畫展，又移到香港舉行，同樣地得到中外人士的極高評價。楊善深也因此而定居於香港，同時也開始設帳授徒，其樂融融。

一九五八年，楊善深受到美國中華總商會的邀請，到紐約、三藩市、檀香山等城市舉行個展，順道也在加拿大的溫哥華展出。這一次的畫展，受到美國人士的注目，因為他的新鮮藝術風格，已經漸漸成形。

一九七〇年，楊善深在香港正式設立「春風畫會」。畫會的成員，都是他的學生。而從一九七二年開始，楊善深多次到中國大陸的名山勝水寫生。他的足跡包括了黃山、泰山、湘西青岩山、三峽、成都、曲阜、五臺山、敦煌、雲岡、玉門關、炳靈寺、潮州等地。他每到一處，就拿起毛筆和宣紙，對景寫生。十多年來，楊老的寫生稿可以說已達到三萬多張，這對他藝術的創新，產生了直接的催化作用。一九八三年，《楊善深寫生集》的第一集出版了。他一再說明：「那是寫生稿」，其實那也是藝術的創作，尤其是他的渾厚和純樸的線條，已達到爐火純青的境界。

一九八三年的楊善深已是七十高齡。但是，他的藝術生命，卻

是越來越旺盛。日本的「西武集團」，特別為楊善深在東京和大阪的「西武美術館」舉行個展。由於這個畫展獲得巨大的成功；一九八五年的八月，西武集團又為他舉行另一個別開生面的《楊善深寫生稿展覽》，又受到東瀛人士的讚賞，爭相收藏他的寫生稿。

我們回觀古往今來的畫壇，一個人的天才和創作的的能力，往往是有耗盡的一天。有許多人更可能在步入中年之後，就已經是江郎才盡，無法再突破自己的框框。楊善深可不是如此，他像吳昌碩、齊白石、黃賓虹等大師一樣，老當益壯！現在他已經是七十四歲了，但是，他對藝術的創新，有增無減。他不斷創出驚人的布局、氣韻、意境和筆墨等的圖畫，使人越看他的畫越有味道。

要想自成一派，實非一朝一夕之事。我在六十年代初期，就曾聽到家父談起楊善深的名字。我家裏的客廳掛的也是他所畫的花卉。那時候，他已經是一位公認的有藝術潛力的畫家！可是，我想不到在七十年代末期，居然有機會在香港的文聯莊認識了他。從那個時候開始，我因業務的關係，一年總有幾次到香港。我每一次到香港，都到楊老師的畫室欣賞他的近作，而每一次欣賞他的作品，都有一種新的感覺，真是了不起。楊老藝高膽大，他經常在「變法」，變法也就是創新。這也使我感覺到他是把一生的精力全放在藝術的探索上，全心全意地去發掘新的筆墨和意境，這一點正是後來者的典範。

楊善深在年輕之時，雖曾在京都的堂本美專打下堅實的線描基礎，後來又曾得到徐悲鴻的指點，再加上與高劍父長期相處的教益。其實，他在藝術上成功的主要因素，還是他苦學有成。他平時一方面練習書法，臨摹漢碑，另一方面又臨摹古代的名作，如《夜宴圖》以及米芾、石恪、唐寅、陳老蓮、石濤、八大等大師的精品，他都是多次認真地臨摹。同時，他又不忘寫生，努力捕捉自然界的生動和微妙之處，再經過多次不同或類似的印象綜合、想像、取捨、概括，再經過細心的藝術推敲，才漸漸地形成了他與眾不同的面貌。

我喜愛楊善深所創造的意境，也欣賞他那厚重的筆墨，尤其是在他的寫意山水人物畫中，明顯地表現他所創的筆墨意趣的個性。我多次在他的畫室觀他寫畫，只見他用粗糙的乾筆，卻能在宣紙上寫出的樹幹，給人看出似老人的蒼老視覺感受。而當他把毛筆吸滿水份的時候，行筆流暢給人像引起春天般滋潤的感受。當他快速用筆，墨線的多變，產生狂風掃落葉的聯想。當他用筆徐緩，自然引起持重含蓄的情景。當然，從楊善深千姿百態的筆墨所創造的形象中，我們不難發現這位藝術大師的「自我」，實也是多年勤奮所得的藝術結晶。

如果說得更具體，中國畫造型的基本手段，都是以「線」來塑造形象的。同樣的，中國的書法藝術，也是一種線的變化運用。楊老的水墨畫最大的長處，就是從書法的線的起承轉合的運動組合中，領略到抑揚頓挫的節奏感。他從書法中吸收了這種獨特的表現力，並且加以發展，形成了他在技法上的一大突破。楊老完全没有因年齡的增長而在創作方面有所衰退，相反地在他的創作中，不斷豐富和提高了線的表現力。從他的山水人物畫，《漁翁》（一九七九年作）、《芭蕉美人》（一九八〇年作）、《武侯祠》（一九八二年作）、《羅浮夢》（一九八三年作）、《范蠡與西施》（一九八三年作）等作品中，不難發現他從用筆到造型，從規矩嚴謹到豪放不羈，放而復歸於嚴，嚴中寓放。如是反覆，使得他的運筆越來越老練，並且從中獲得熟能生巧的意外天趣，令觀眾從他的畫中，享受到自然美的情趣。

他筆下的人物，完全達到了傳神的藝術境界，並且形成自己獨特的繪畫技法。細觀他的造型藝術，不難發覺楊老已拋棄了傳統的線條粗細對比的規律，卻選擇了綿綿不斷的用筆，活用了線條的流動和轉變來造成一種古雅高超的氣氛。楊老不愛用墨線轉折處的乾筆，卻是利用線條彎曲盤回的循環超忽，產生了疏密有度的筆勢。由於他成功地控制了線條，使到他筆下的人物造型，個個都是形神具備。因為楊老重視人物的面部表情。他不但把畫中的形象和範圍縮小到面部的表現，又能把範圍擴大到畫面各圖各局部的相互關係的表現上，這就是說他在用筆之時，曾詳細考慮到觀眾的視覺和視線。他就是通過人的視線去聯結畫面各種因素之間的相互關係。他不僅做到了畫中人物的有神，而且做到畫面全局的人和物與景物之間，都能互相傳神。這正如他的《小紅低唱我吹簫》、《竹林七賢》、《薛濤》、《謝靈運遊山圖》、《陶靖節》、《蕉林鼓舊》、《宮中行樂》、《劉關張》等；都表現對形象的塑造是完美的。至於畫面的安排，筆墨的運用，色彩的濃淡，亦是傾注著楊老強烈的激情。他是把自己所熱愛的、所感受的，都盡情地傳達給觀眾。

不難看出，楊善深的山水畫中，具有強烈的傳統民族色彩的，而且是越看越深入人心。我在前面已經提過，十多年來他對景物山川，何止寫了三萬張的寫生稿，所以他所畫的山水景色，無疑是把自真山真水作為主幹，並加以發揮。

然而，楊老的山水畫絕不是自然界的圖解。楊大師筆下的山，非由石頭和泥土堆積而成的，而是他把自己的情趣灌注其中，才能表現出山的氣勢和神韻。楊老的山水畫，一看就知道是以生動的形象和飽滿的情趣去打動人們的心弦。大自然雖是處處不雷同，但畫家仍然要加以取捨、概括、提煉，才能總結其美之所在。楊善深山水畫中的美景，表現了中華大地的秀麗，山川的雄偉和奇險。其山水畫，是把江南山水的優雅和北方山脈的蒼茫渾厚結為一體，而產生了清新雋永的意境。他的山水畫風格，令筆和墨極大的發揮餘地。他有時候用潑墨，有時候用淡染，有時用苔點，有時用意筆，有時更用乾筆的線描。雖是注重寫景，但也強調了山水畫的筆墨趣味。看他用乾筆、渴墨、皴擦、破墨，或是著色，都能表現出另一種蒼潤、華滋的面貌。

楊善深山水畫的另一特色，就是他所創造的楊家雲堆皴法，把自然形象集中概括而得到真實表現的藝術效果。例如他的《秋山旅行》表現了優美抒情的江南山水的空間意象。而他的《淡墨山水》，則是描寫了威嚴聳然，四壁峭然的逼人山勢。《長城》則是寫出山峯流轉，依城成勢的意境。從畫中，我們可以攀緣登高，看萬里如畫的河山，聯想出長城內外的一番風味。文至此處，我不得不讚賞楊老山水畫最難得之處，是他永遠誘發著觀畫者去繼續創造畫外的意境。

楊善深的《十二生肖》，是令人嘆為觀止的動物畫。在我看來，他所畫的十二種動物，不論是馬、牛、鼠、蛇、虎，或是兔和龍等，從表面看來，他是全力追求筆墨精妙的境界。其實從他千錘萬鍊的造型中，已經使到筆下的動物，形神兼備，栩栩如生地現出它們各自的原形！他也善於畫虎，被他描寫在宣紙上的老虎神態，正是神采躍動，氣象萬千，好像呼之即出，引起先聲奪人的藝術效果。

楊善深是一位繪畫藝術的多面手。在他的創作中，也有不少是花鳥畫。他喜用簡練之筆，經過誇張的寫意手法，寫出花鳥的特性。我非常喜歡他所畫的竹子，他渾厚純樸的減筆，寫出竹的風姿雋秀和空靈生動之態，散發著一股濃郁的生氣。而他所畫的八

哥，更是輕巧靈妙。顯然，楊老筆下的鳥不但講究鳥的翎毛如何，色澤如何，更注重它們的習性。這種功力，是他經過長期觀察而成的，實非一朝一夕之功。

楊善深畫室的外面，種了不少的花卉，種類包括梅花、蘭花、竹子、黑松、荷花……等。這正表示畫家在作畫之前，實已日日夜夜對各種花卉的習性，以及它們在四季之中所呈現的不同景象，作了仔細的體驗和觀察。可能是楊老對荷花特別喜愛，故他的一幅畫荷之作稱之為《君子之花》。在這幅畫上還題了「本無塵土氣，自在水雲鄉，楚楚淨如拭，亭亭生妙香」的詩，益增加荷花的高潔。他畫荷花，喜歡賦彩，他把荷葉染上青綠之色，使得清紅色荷花和白色荷花，更顯得出污泥而不染的清高性格。他的另一幅《荷花青蛙》，添上一隻小青蛙，還加上稀稀的被人遺忘小草，使得觀眾一看，更容易為之感染到意趣洋溢。而綠葉與花朵相映交錯，白荷花若隱若現，紅荷卻是落落大方；顯出其高貴之處，增添無限生機。

這裏需要附多一筆的，就是楊善深筆下的裸女畫，更是含情默默，令人沈思。何恭上兄欣賞了這一類的作品，讚不絕口地稱是「閨房畫」的精品。我曾多次在楊善深的畫室內，看過他把帶著粉紅色的裸女掛在一旁，我與恭上兄雖都愛之，楊老卻笑而不答。

他的裸女畫的動人處，就是用簡筆的手法，加上浪漫的色彩，似是似別地裸在一旁。尤其是她們嘴角的線條，雖未曾令人想入非非，卻是教人目不轉睛，去看線條與墨和色彩所結合的表情，是那麼地使人三顧地去欣賞那又高又雅的形神，從中領悟心之深處的美意。

楊善深偶而也在裸女畫上題寫密密麻麻的讚，當觀眾細讀一番，更是依依不捨，懷古念今，人之心靈，何去何從。多少事，就在那粉紅的層層薄紗中，花非花地投進霧中去了！

十二幅「人物冊頁」，是楊善深裸女畫的代表作。他毛筆一揮，蒼老的樹旁、泉水之邊、馬兒競相……都被畫得令觀眾久久不能離之。

多才多藝的楊善深，最可貴之處是他在藝術上勇於探道和敢於創新的精神。因此他才能在當今的中國畫壇上，開闢出另一條新的道路。在這裏，我需要再度地強調，就是他運用獨特的筆墨，但不是如實地描寫對象，而是根據客觀的形，用書法的線條去概括提煉成的藝術效果，更使人永遠感到親切有韻味。

藝術圖書公司的主人何恭上兄向來也喜愛楊老的畫，早就有意為楊老出版一本精美的畫集。兩年多以來，他不惜到處奔波，向世界各地收藏家惠借楊老的精品，小心翼翼地製成圖版，現在總算水到渠成，《楊善深畫集》終於如期地出版了，這真是藝壇一大盛事。

《楊善深畫集》總共有兩百多幅楊老的作品，我們能藉此看到他的藝術風貌。然而，楊老的創新慾是非常強盛的，所以我希望讀者把這本畫集看成是楊老藝術創新的起點，我深信在不久的將來，他會為藝壇創造出更耐人尋味的藝術佳品。

當代楊派的師尊的楊善深，他完全不知老之將至，精神越來越飽滿，而他又從不間斷深思熟慮地去對待藝術的新發展的責任心，他在畫中所題讚更是一絕，也是最令我感到信服的。

藝術是永無止境的，讓我們一起來衷心祝福楊老的創新不斷湧現，並祝福他為中國藝壇多添片片長青的藝術境界。

一九八六年春天

於新加坡勝奕樓

嶺南畫家楊善深

近代中國繪畫的革新運動，雖然在北平、上海、杭州各地都有少數人倡導，而形成一個派別，蔚為風氣者，唯廣東的嶺南派而已。

而嶺南派在中國近代繪畫史上，扮演著重要的角色，又並非一孤立的事件，它和整個近代中國之命運是互相關聯在一起的。

這和廣東的地理因素有很大的關係。當中國以陸路交通和世界互通聲氣的時代，中國北方瀕臨西域的長安，以及河西走廊的敦煌，在漢、唐時代，文化藝術就比較發達，而湖廣、閩越則仍為蠻夷之地。到了海禁大開，陸路荒蕪的近代，廣東地處海隅，有香港、廣州的通商大港，人文薈粹，較之內地可說開風氣之先。

清末政府腐敗，列強侵凌中國，在危急存亡之秋，廣東人最先以實際行動從事救國運動，康、梁領導維新在前，國父孫中山領導國民革命在後。康有為（南海）、梁啟超（新會）、孫中山（香山）先生都是廣東人，時間上雖有先後，立場上也各不相同，但實際上都是受到西洋文化之衝擊，深感中國民族要救亡圖存，非採用西方之長不可。康、梁雖然失敗，但國民革命終抵於成。鼎革以後，梁啟超先生在北平從事學術與教育工作，對近代學術思想之影響極大。

嶺南畫派之興起，和上述廣東人對政治、文化上之警覺，應視為一個整體來看待。

嶺南畫派的創始人高劍父（一八七九—一九五一），早年在日本留學時與廖仲愷、何香凝夫婦結識，一九〇五年參加孫逸仙先生的同盟會，曾奉孫先生之命回粵主持廣東地區的同盟會從事革命。可見高氏基本上是一位熱血的革命家。其從事藝術活動也必然的不會墨守成規，以精擅傳統技法為滿足。

在清末民初那個時代，政治上可以把幾千年的專治政體推翻，改行民主政體，但美術和文化上則無法辦到，所以高劍父在絕意仕途，專心致力美術改革之時，在當時也只能作到「中學為體，西學為用」的折衷方式。「嶺南畫派」這一名稱猶未正式使用之前，高劍父這一派繪畫也就被認為是「折衷派」，其原因也在此。

在傳統文化方面，折衷派主張恢復院體花鳥畫的精到功夫和色彩的要素；同時也接受文人化的寫意技法。而對西洋繪畫，則重視寫生精神，偶然也採用水邊的倒影，對遠近透視等技法則並不太重視。因此嶺南畫派以花鳥見長，色彩鮮艷，草蟲動物皆極酷肖，用筆及渲染方法接近寫意。

嶺南畫派的創始人高劍父因曾留學日本，一切影響自然多是在日本所得，特別是日本狩野派和竹內栖鳳對嶺南的影響最深，

狩野受南宋馬、夏的影響，而竹內栖鳳則是日本畫的西化派。不過竹內栖鳳的畫，用筆比較澹薄，又喜用絹本，筆墨都很難深厚，高劍父則擅用粗豪的筆法，一洗日人小心謹慎的方式。甚至在綫條的飛白技法上，也可看出中日不同的特點，日人筆下的飛白，部份太過精緻而近乎做作，高劍父的飛白則蒼勁自然，意興飛揚恣肆，具大將之風。

楊善深先生是嶺南畫派之健者，和高劍父一樣也曾留學日本，對日人兼採東西方繪畫之長的努力，必深受影響。而在嶺南畫風方面，楊氏性格和高劍父極其相近，特別是書法，都走狂怪放誕的路綫，而自成一家，不過楊氏行草書法，形構較喜方形，頗富稚拙之趣。劍父先生寫字喜用顫筆，楊氏書法似未接受此方面的影響，而在寫畫時，反常採用高劍父的顫筆法。無論是皴山、畫樹……皆可見到劍父的書法痕跡。加上楊氏在畫面上乾、濕筆並用，深諳輕重緩疾之趣，故荒寒恣肆兼而有之，特別是在山水畫上，富有強烈的音樂性效果。

由於嶺南畫派一貫的精神，都重視寫生，故嶺南的花鳥畫（包括動物、草蟲）無疑是復興了宋人花鳥畫的精神，而一洗文人畫淡雅簡率的積習，而在渲染、傳彩方面，由於採用了西方水彩畫注意明暗的方法，使得嶺南派在近代花鳥畫史上，建立它的獨特面貌。在這一點上，高劍父、高奇峰、楊善深、趙少昂諸先生，是建立嶺南花鳥畫派的四大工程師。他們有共同的風格；也有各自的特殊面貌，從傳統文化的觀點來看，嶺南派的花鳥畫，確實把傳統往前推進了一大步。在花鳥畫的成就上，嶺南派在畫史上的地位無疑是可以肯定的。

楊善深先生，是嶺南風格的中堅，能融合古今，兼擅東西方技法之長。不過楊氏的山水，文人畫氣息較濃，而和習見的嶺南派稍異，在筆法上似受元人影響，渲染則有近代風氣。在人物畫方面，善深先生常採古人筆法作畫，民國五十九年在台北歷史博物館舉行個展時，引起各方注目的陶淵明、蘇東坡兩幅人物畫，和他的嶺南風格大異，他使用的綫條，前者用精緻流動徐緩的細綫，來表現陶淵明清淨出塵的性格；而後者用行雲流水的筆法，來反映蘇東坡放逸不羈的心懷，都可以看出他對傳統人物畫法的精到功力，而用不同的綫條筆法來表達古代人物的性格，尤其令人折服。這一切都可看出楊氏的繪畫與器識至為精湛而廣博，並不完全受嶺南風格所制。

畫家楊善深

藝術，乃與無人息息相關而永不停止，以導吾人於光明者也。余從事學習國畫十二年，開始於興趣，進行於浸沈之實踐，悠長歲月中，然後深深體會，一個人為甚麼會沈醉於繪畫？何以寧願忍受犧牲一切物質繁華，而甘願艱辛困苦地從事於繪畫藝術？如果說是清高，清高在另一角度看來煞像是傻瓜。如果說是偉大，藏術倒沒有那麼容易成就，一個專心致志的畫人，除了繪畫外，一切都似乎了無關係，隔絕塵世，俗人的眼光如是，畫人的自我感覺有時也會如是。然為藝術而努力之畫人，又深自覺與現實的一切是如此親切，須臾不離，畫史上告知繪畫對國家民族文化的影響，其重要與偉大處，又確實無可估計，這是矛盾，藝術家要克服一切矛盾而卒抵於成，這就是畫人的新生命。

近年來認識中外畫家百數十人，大多數是沈毅地向新生命的藝術前途推進。推進到甚麼田地？何時才可以走完偉大的藝術途徑？沒有人知道，也從沒有人為此焦慮，或感到不安。高山仰止，景行行止，既確立或發見純正的藝術大道，就祇有朝著目標，邁步前進。

余友國畫名師楊善深者，也許就是這樣子積二十餘年之奮鬥，而獲致今日之成就。及其成也，亦是日日如是，不停寫畫，不斷論畫。郊遊則寫生於大自然中，閉門則靜坐讀書，勤脩苦練，世人莫不知有畫家楊善深者。然善深仍謙讓恭厚一如學子。論書道，則縱橫今古中外；寫畫，則以握管實踐力行；事親至孝，事長者以恭，待人以誠，扶掖後學則熱忱善導，雍雍容容，乏善而不怨，窮困而不憫，性之和而清者也。

余識善深僅數年，然在十年前習畫時，已極為傾慕楊子江刊印於畫集之作品。後讀李健兒書，然後知子江即善深也。余家貧，好學而不能讀書，習畫時僅能從歷代名畫影本及時人作品者，一一臨摹。戰後歸來，研究「兩高」之寫作（高奇峰及劍父）。初看極易，寫落極難，蓋其物簡意深，筆拙而情緒獨高也。見善深畫，又以為可以用活潑之綫條，求物體之形象，且以宋元人雙鉤畫法參用，以為可以得矣。又豈知此種綫條，乃極具含蓄之神韻妙用，縱或仿之則似，離之則不能用，然後明繪畫方法創造之難，而深信創造之所以可貴！

明白劍父所用綫條之組織，然後可以明白善深綫條之旋律與節奏…明白劍父命意題材之情緒，然後可以明白善深畫面表現之韻緻。一藝之成也，其來有自，且其受當代絕頂聰慧之天才大畫家鄧芬之氣韻清秀，影響最深。

讀善深畫，必涉及東洋畫與劍父之影響。然近年來綜觀其作品，細心玩索，雖不敢妄誇多聞、肆意批評，然所以公開介紹者，蓋願將所得，以就正於善深及大雅君子，惜不善為文，所述恐亦不能盡達己意耳。

吾國繪事始於初民，見於史籍之伏羲象形文字。濫觴於周秦。而鼎盛於唐宋。元朝有承先啓後之功，明清則衍傳正宗，力挽墮粹之茫茫。民國以後，東西文化交流，西洋畫與日本畫相繼而來，較傳教士時期更為開放，影響於國畫者至為鉅大。國畫為日本畫之母。日本畫無可取之處。西洋畫之寫作宗旨，亦與國畫各異其趣，各本其所本。然是時適逢國畫藝術，既失唐人寫實傳神之旨，亦失宋元人澄懷味象之意，禮失而求諸野，日本在寫形肖物之技術上，大有補助於明清兩代後漸流入失實失形之不足，而藝術畫人之敏感先覺，亦知西洋畫之寫生，可以有助於國畫對物體之素描。此種風氣之目的，純粹在回復唐宋時期之寫實基礎，以為重振吾國畫藝之要素。

惜當時大多數畫人忘其目的，而以此種未成熟之作品欲喧賓奪主忘却國畫之真諦，遂成互相攻擊，支離破碎之局；惟事有破壞，然後有建設。自此以後，國畫畫人乃知寫生之重要。而所謂新派畫人者，亦覺悟必須對國畫作更深之探求，然後能確定其成功基礎。於是知藝術之創造，無派別門戶之分，亦無新舊之別，能創造者便是新，不能創造者是永遠的跟隨，縱新亦是舊。

每個畫人都經過學習性的跟隨，及其成也，亦必卓然自成一家，而不為任何人所規範。

善深早歲畢業于日本京都美術學校，自然極受日本畫之薰陶，尤以日本名畫家竹內栖鳳、山元春舉等影響最深，距今十五年前，觀其展覽作品，駸駸乎已有獨樹一幟之勢，然嫌其日本畫之氣味仍重。

國畫與日本畫之所以不同者；在思想上，日畫較趨於西洋畫之寫實，至極能將物體活生生的寫到傳物之神。國畫之獨特風格，在寫作思想上，必須把萬物參入人生，是以重哲學，講修養。國畫完全是人性的繪畫藝術，為世界上獨一無二的繪畫思想。這種思想之凝成，乃係來自文學上的德性與博厚之民族精神，這種人性與精神，余曾在「國畫思想」中詳論之，亦除中國人外，世界人士將會不輕易認識，更難談到修養。是以國畫不能離開讀書、品德與做人。這些本無關乎繪畫的獨立本體，但國畫衍進到今日而仍為世界藝壇推崇者，就是這種崇高性靈的表現。例如水是水，但中國人很容易就聯想到年華時光，每一種東西，除其體外，必定另有一種可以代表與人生有關者。不懂得這種聯繫，永遠不能寫國畫，人物畫的本體是人，已具有人性，而國畫對萬物視如我也，是以有獨立之山水畫、花鳥畫。此外，從繪畫技術方面，日畫之寫作縱如何大幀，亦難免纖巧浮薄，墨重而無力，筆壯而無氣，是以國畫重骨法用筆、重功力、講氣韻。

楊善深的書法

鄭家鎮

善深兄的書畫繼往開來，從嶺南二高一陳中提煉出來，加以發展，枯筆渴墨盡得劍父先生的奧秘，他的書法，譚志成先生推崇是從《祀三公山碑》與《廣武將軍》得來。

善深的畫名大，便掩了書名，其實他書法的成就不下於畫，而他的款識更是高古。

他的書法是從平正中求險拙，這正是祀三公山碑的一路，雖然他的書法造形，祀三公山的字樣並不多，他是得此碑的神，是遺貌所神。

近人學此碑的很少，這是從秦篆到漢隸書法發展的過渡時期底碑刻，從小篆的長方字樣以圓筆作書，到詔版的方筆，字體也由長到方，開了漢篆漢隸的風格。祀三公山碑正是承繼了這風格是繼往開來。爲了字體變化很大，造形古拙奇詭，以致後此致力於干祿字書的書法家們所忽略，他們要寫便寫秦之小篆不是嶧山，便是泰山石刻，琅琊台石刻，寫隸便是禮器，夏承，史量，曹全，乙瑛……而對於由篆到隸過渡時期的碑板如祀三公山，開通褒斜，……都較少人摹寫，其實這等書法比東漢的石碑更高古。在這一段時期，隸書更多變化，正如唐之前的楷書一樣，因字形不同，繁簡各異，所以大小不一，但到了東漢則不然，隸書多是方的，規矩的，成了官家的字。

近人寫祀三公山碑，當推齊白石，齊白石的書法，以前我也談過，我的看法，他老人家是從祀三公山與天發神識中得來，當然，這不過是較爲主要而已，其間更有別的養料。

善深兄的書法，祀三公山之外，更得廣武將軍的神髓。廣武將

軍是五胡十六國前秦的碑，臨寫此碑的人並不多，它是承繼了吳谷朗碑，而開了較後一段日子北魏字壇的道路，我國的楷書，作爲文翰的，當溯自漢末之自鍾繇、晉之王羲之以迄初唐諸家，而見諸碑板者，當推吳之谷朗碑，其下便是前秦廣武將軍，晉之爨寶子，宋之爨龍顏，以迄梁之瘞鶴銘，魏之張猛龍，張黑女與龍門二十品。再發展爲唐之楷書，歐陽詢之行筆便有魏碑風格。我國書法便是分兩條路走的，是帖學與硬學。清中葉之前，一般書法家都是以帖爲尚，鄧石如包慎伯出，才以碑矯帖用筆之柔荏纖弱。唐初慕王，已到了甜熟之境，顏真卿從嶧山碑汲取了行筆與造形，遂一改唐代書法風氣。到了清代，甜熟之風已到極點，鄧石如遂倡碑學，又改變了風氣。從此我國書法便更多姿多采。以碑來行筆者，有清道人曾熙、吳昌碩、齊白石、張大千……，都厚樸古拙，一洗萎靡甜熟之病。

楊善深的書法，便是從廣武將軍入手，上窺西漢諸碑，殘簡與秦權秦量，這一條路少人走却是多姿多采。其間有許多珍貴的寶藏常被人所忽略，也正是我國書法中另一面目。自從唐之干祿字書興，這些造形奇詭拙樸的字樣，便爲士大夫輩所詬病，其實這些書法正標誌我國書法發展重要的一頁。

善深的書法蒼莽古拙，沒有三數十年的功力是不能達到這境界的。他正在追求更新的境界。書法學問浩瀚無際，愈鑽下去，愈是覺得前面更有豐富的東西，它是什麼，却又無從知道。

閒來常與善深兄談書法，在這方面，我們有共同的意見。

Good show of Lingnan style

By NIGEL CAMERON

There is one point at which we can say that Chinese traditional painting turned the corner of tradition and took a look into the 20th century.

There is no point at which, as there is in the case of the Impressionists in France in the last quarter of the 19th century, you could say: "At this date so-and-so began to paint in a new way or from a non-traditional viewpoint or with a non-traditional technique."

The subject is of course a vast and complex one, not to be dealt with in a brief review, by any means. But one thing that can be said is that the vitalising force that came into Chinese painting came in the later 19th century about the same time as Impressionists were shaking the roots of tradition in Paris. This was the Lingnan School.

Unlike Impressionists in the West, the Lingnan artists had a long back-up tradition stemming from the early Ming in Guangdong where painting took a turn not taken elsewhere in the great Northern and Southern schools of traditional China.

The Impressionists in the West in the 19th century form quite a fair analogy. Their work was equally a break away from tradition, but since it happened in the vociferous West it caused more stir than new departures in art do in Hongkong, whatever the message.

The message in part is that Guangdong has played not least in Hongkong, a unique part in Chinese painting history. Of this process, Yang Shen-sum is one example. I wish he would romanise his name either in Mandarin or in Cantonese pro-

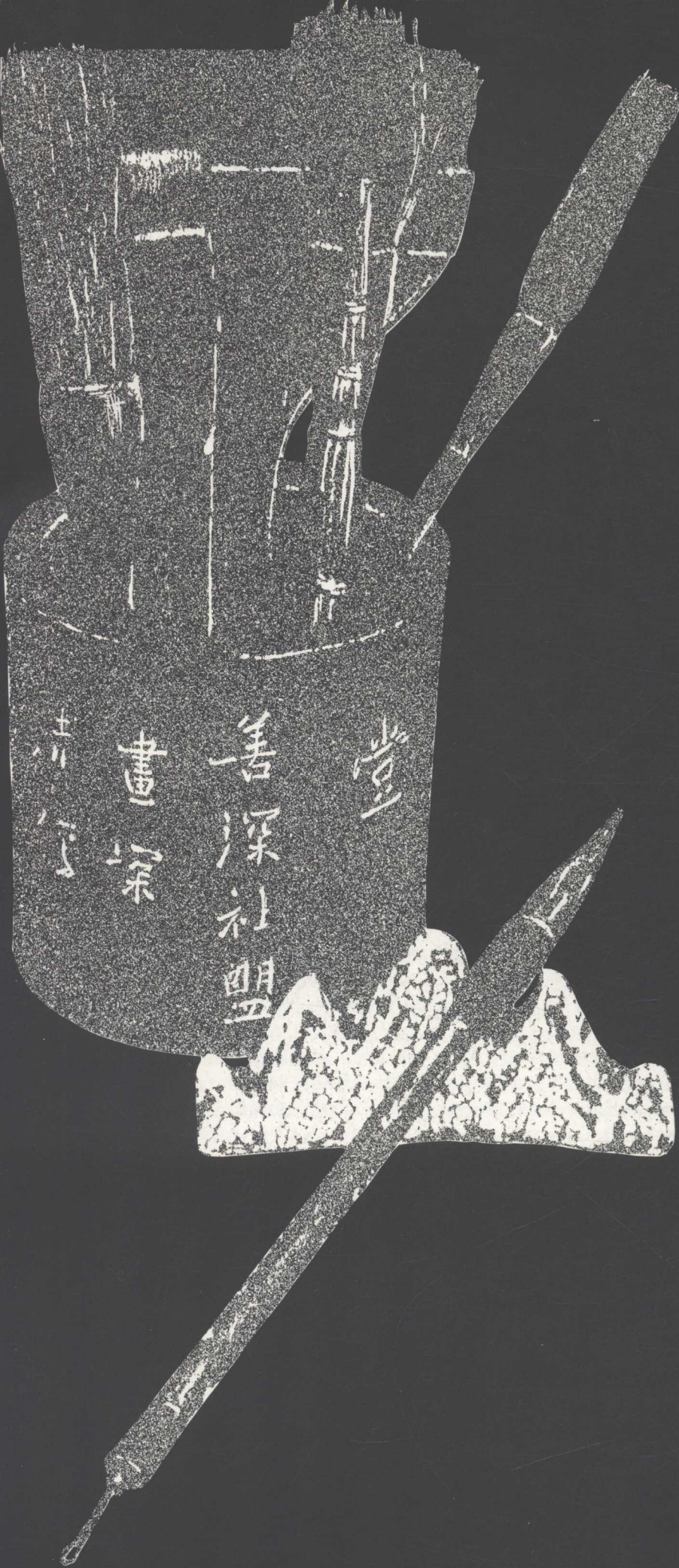
nunciation instead of in a bit of both. Cantonese is Yeung Sin-sum: Mandarin, Yang Shan-shen.

There is however no confusion about his work. He exhibits the clear central characteristic of the Lingnan School — the eclectic embracing of influences from outside China. He does as well as any of his masters and contemporaries in going digesting very profoundly such influences so that his work is truly original and truly belongs to a new wave (or a comparatively old wave, to be now quite accurate) of Chinese painting.

This school — exclusively from the deep south of China where the West first and in many ways most deeply penetrated — represents the future of Chinese painting in traditional manner with the continuing use of paper and inks and brush as it was always done, very much as canvas and oil colours and another kind of brush are still the means of painting in the West (give and take a number of significant experiments in other materials and manners).

To characterise Yang's work, you would have to look for adjectives such as warmhearted, empathetic, genuine in feeling, catholic in subject. He approaches his varied subjects with kingliness (and great technical skills) and makes each one loveable.

Yang has a lovely colour sense, a sense of humour (rare in Chinese painting) and, when he resists a slight tendency to romanticism in its Western sentimental guises, is a notable painter.

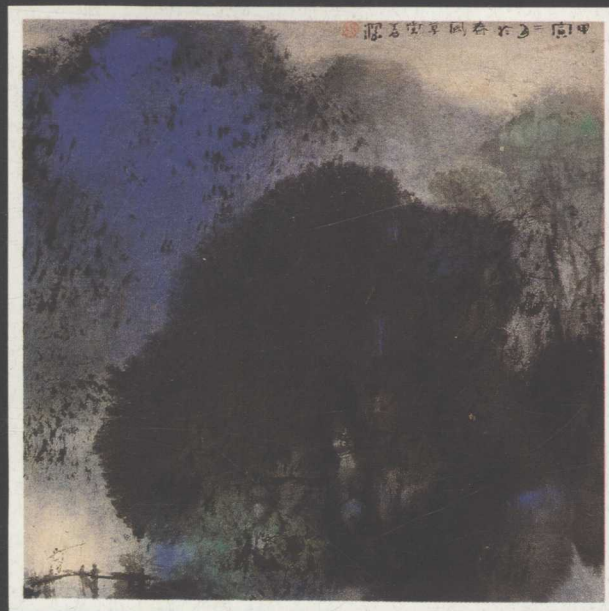


雲

善深社盟

畫

未



山水