

20世纪中叶广东中国画研究书系

主编◎陈其和

传统夕照

20世纪五六十年代广东中国花鸟画研究

陈其和 雷泽华 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

20世纪中叶广东中国画研究书系

主编◎陈其和

传统夕照

20世纪五六十年代广东中国花鸟画研究

陈其和 雷泽华 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

传统夕照: 20 世纪五六十年代广东中国花鸟画研究/陈其和, 雷泽华著. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 3

(20 世纪中叶广东中国画研究书系)

ISBN 978 - 7 - 81135 - 277 - 1

I. ①传… II. ①陈… ②雷… III. ①岭南画派—花鸟画—研究 IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 028414 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

印 张: 7.75

字 数: 198 千

版 次: 2013 年 3 月第 1 版

印 次: 2013 年 3 月第 1 次

定 价: 26.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

序 言

1949年之后，从中国画生存策略的角度来看，人们探讨最多的就是中国画如何与新中国的意识形态、政治理想、文化政策相适应，并向一个新的艺术方向转进的问题。这意味着新国画不仅要有形式、技法的改良，还要与新中国的政治理想、政治主张“互通款曲”。20世纪50年代初期，关于中国画问题的探讨同时涉及人物画、山水画和花鸟画等几个领域，也催生出了全新的表达方式。此后，围绕中国画展开的争论一直没有停息，而传统、创新之间的关系则成为最敏感的一个话题。

回顾近一个世纪的历史，我们可以看到传统中国画经历了前所未有的历史性巨变。其中，社会环境与文化环境的改换是诱发上述变化的最重要原因：西方文化的冲击、社会政体的变迁，使中国画原有的生态不复存在，它不得不为适应新环境而作出艰难的选择。时代的要求让国画家深感力不从心，山水、花鸟画家感到左右为难，人物画家也要面临从熟悉的古装人物转向描写现实生活的问题，这正是中国画家在历史转折的最初几年中出现的困顿与尴尬。

新中国的文艺理论来自于全新的“传统”，最醒目的有两条：一是苏联的马克思主义世界观和文艺理论；二是“五四”以来意识形态领域的路线斗争经验。我们的主导理论是这两种选择的组合体：一是有选择的西方——马克思、列宁主义的西方；二是有

选择的传统——“五四”以来民主主义革命的现实主义传统。两者共同决定了新中国美术史的走向。当然，中国画也不例外。苏联社会主义现实主义文艺理论是自 1949 年以后中国文艺的主导性理论。但在 1960 年中苏关系破裂以后，“社会主义现实主义”一词逐渐被“革命的现实主义”所替代。在马列主义文艺工作者的阐释下，毛泽东“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”被视为“对全部文学历史的经验的科学概括”，周扬就将其引为“全体文艺工作者共同奋斗的方向”。艾耶则认为：“革命的浪漫主义和革命的现实主义，应该是社会主义现实主义这一创作方法的栋梁。……革命的现实主义和革命的浪漫主义又好像是社会主义现实主义的两翼。”“两结合”、“两翼”的提法为中国自身新文艺传统的建立打下了基石。革命和民族化变成了新中国美术的重要主题。

在中国画发展史上，这是一段亟待我们认真梳理的重要转折时期。陈其和教授的课题——“20 世纪中叶‘新国画运动’中广东国画家的独特走向和格局研究”即对此作出了有益的深入探索。

一般艺术史家的研究，大都以时段或者地域为线索展开，比如广东艺术史、香港艺术史、20 世纪艺术史之类，唯独陈其和教授的研究独辟蹊径，以新中国“黄金 17 年”广东地区的中国画艺术走向作为研究对象，不仅避免了泛泛而谈，而且开辟了一种崭新的艺术史研究方法。这一套“20 世纪中叶广东中国画研究书系”，分为人物、山水、花鸟三个部分，每本书提炼了 8~10 个不等的论题，彼此既有内在关联，又独立成篇，并涵盖了 17 年中广东地区中国画艺术发展的特色与成就。该丛书既有翔实的史料，也有独到的论点剖析，别树一帜，自成一格。

自民国以来，中国画已完全脱离了狭隘、封闭的生长环境，并与油画、版画、雕塑等美术门类产生了彼此依存、相互借鉴的新格局。各画种的并存共荣，是新中国成立后中国画发展的一个新特点。新中国成立初期，诸多中国画家均参与了“年、连、宣”创作，确实锻炼、提高了中国画表现现实生活题材的能力。“新中国 17 年”是中国画发展史上的一个特殊时期，它处于新中国成立后“新国画运动”发轫展开、极左思潮干扰与“文革”浩劫的艰难时期，对中国画研究者而言，这是一个具有浓烈现实意义和深厚学术底蕴的课题。

陈其和教授的研究，成为我们考察这一时期广东地区“新国画运动”的重要参考，其中有调研实证、文献爬梳，也有个案研判、比较分析，课题组成员不辞劳苦深入潮汕、深圳、上海、香港、广州等地收集资料、深入调研，几经修改润色，终于为我们呈现出这一套清新的书卷。

尝试需要胆识，虽然有风险，但值得称扬，丛书的问世就是明证。

曹意强

中国美术学院艺术人文学院院长、

博士生导师、《新美术》主编

目 录

序 言 / 1

第一章 绚烂归于平淡：岭南画派元老画家晚年花鸟画回归现象

- 一、晚年回归现象 / 2
- 二、早年革新与晚年回归 / 9
- 三、心灵栖息地 / 14

第二章 夕阳晚照别样红：广东花鸟画在新中国成立后的呈现形态

- 一、岭南特色的兼工带写 / 20
- 二、花鸟画的别样风情 / 24
- 三、旁涉得之偶天成 / 28
- 四、水土的养育 / 36

第三章 岭南遗风：新中国成立后“二高一陈”嫡传弟子的花鸟画样貌

- 一、海外避风港 / 41
- 二、延续宗风 / 44
- 三、安于隐逸 / 52
- 四、稀疏的星光 / 54

第四章 抗衡于域中：新中国成立后广东潮汕地区花鸟画家的坚守与变革

- 一、一隅孤守 / 61
- 二、海派广府同牵引 / 64
- 三、红色中国下的高标孤诣 / 70

第五章 薪火相传：20 世纪中叶广东花鸟画的传承和群体现象

- 一、民间绘画团体的余音 / 77
- 二、世家相承，名满南粤 / 81
- 三、体制之内 / 86
- 四、学院模式 / 91

第六章 新时代的烙印：新中国成立初期岭南花鸟画家的创作与境遇

- 一、政治风浪前的取舍与抉择 / 98
- 二、政治快车 / 105
- 三、几家欢乐几家忧愁 / 111

第七章 勇向潮头立：写生大潮下的共振谐鸣

- 一、写生传统 / 120
- 二、写生利器 / 124
- 三、声播宇内 / 130

第八章 时代的错位：“大跃进”时期广东花鸟画景观

- 一、“大跃进”下的跃进 / 137
- 二、丰收题材 / 143
- 三、宣传画与花鸟画 / 147

第九章 走向五湖四海：20 世纪中叶粤籍画家在国内发展状况

- 一、革命志士，密切联结 / 156
- 二、广采博取，播布深远 / 161
- 三、风格突出，写意尤重 / 167
- 四、承前启后，奠基美育 / 169

第十章 岭南以南：20 世纪中叶粤籍花鸟画家在港澳台以及海外的影响

- 一、血脉相连，守望传统 / 175
- 二、独特地缘，观念碰撞 / 178
- 三、画人南渡，辐射海内外 / 180
- 四、交融共生，艺术活动、美术团体活跃 / 184

附 录

- 附录 1 20 世纪中叶岭南画派人物简介 / 191
- 附录 2 20 世纪中叶广东相关国画家简介 / 201
- 附录 3 20 世纪中叶潮汕国画家简介 / 208
- 附录 4 广东国画研究会主要成员简介 / 216
- 附录 5 广东美协历任主席、广东画院历任院长简介 / 218
- 附录 6 1949—1966 年全国美术界相关记事 / 221
- 附录 7 岭南画派 1949—1966 年活动年表 / 227

参考文献 / 233

第一章 绚烂归于平淡：岭南画派元老 画家晚年花鸟画回归现象

20 世纪前期的中国，海派、京派和岭南画派是比较有影响力的三大画派。其中，京派的技术最为成熟，而岭南画派的“岭南三杰”^①都是革命者，在特定时期，他们肩负着救国救民的重任。他们没有把目光仅仅放在传统上，而是把视野投向海的对面，以日本绘画为跳板，把西方绘画与中国画的融合折中作为己任。他们在中国画的题材、语言上所作的探索具有开拓性、包容性和社会性，这就是岭南画派的第一代开拓者。

新中国成立初期，岭南画派的第一代开拓者陈树人和高奇峰都已作古，高剑父在新中国成立后不久也离开人世。但他们的影响力在新中国成立后是巨大的，一方面是他们本身的绘画思想和创作起着作用，另一方面主要是他们的早期弟子在新中国成立初期，都已成长为画坛的中坚力量，如何香凝、方人定、李抚虹、司徒奇、关山月、何磊等都是画坛的名家。新中国成立初期，岭南画派的一些元老级画家已经步入晚年，然而他们在艺术的探索道路上还精神百倍，他们试图在回顾与整合自己的艺术的过程中实现突破和变法。众所周知，岭南画派早期是以国画革新派的姿态，如初生牛犊不怕虎一般横空出世，这在一定程度上与当时的传统派，如与国画研究会的画家相比，对传统的研究和重视程度都存在不够深入的现象，在他们一路猛打猛冲，回过头来再看中

^① 高剑父、高奇峰、陈树人三位画家作为岭南画派的开创者，素有“岭南三杰”之称。

国的传统甚至是所有的绘画历程时，眼光和心态已与以前大大不同，势必会引起他们的深思甚至反省。于是回归传统的现象和对传统的某一方面猛然产生的兴趣，促使他们重整一番后又以百倍的热情投入进去。笔者在研究 20 世纪中期广东国画家的过程中，在岭南画派第一代开拓者们身上得以发现此种现象，如高剑父晚

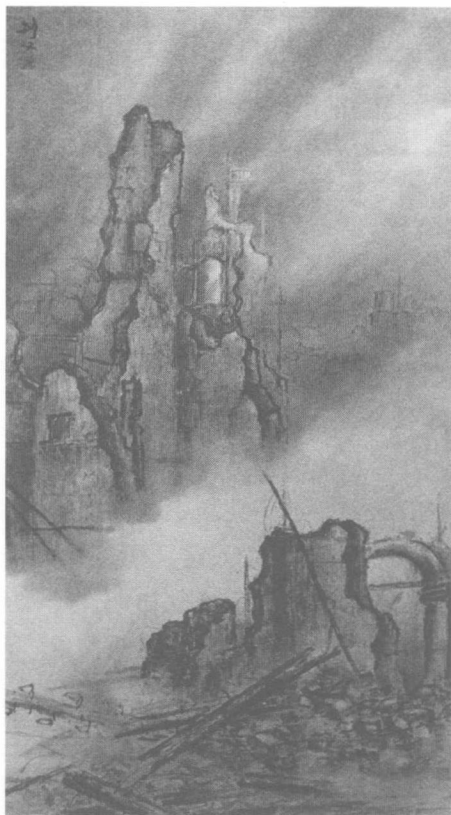


图 1-1 《东战场的烈焰》 高剑父
纸轴 166cm × 92cm 年代不详
广州艺术博物院藏

年对中国传统文人画的研究，以及他的大弟子方人定、革命元老何香凝在新中国成立后表现出来的对传统的极大兴趣等。其实，这种现象在中国博大精深的传统文化领域并不鲜见，这或许也更加证明了中国文化的强大吸引力。

一、晚年回归现象

1949 年新中国成立的时候，高剑父已经是 70 岁高龄。而他在新中国成立前后这一段时间都居住在港澳地区，他的艺术活动也主要在港澳及南洋地区开展。（图 1-1）高奇峰和陈树人都是英年早逝，但他们两位更趋向于文人画家的气质。高奇峰的画风无疑深受其兄长高剑父的影响，有时候他们两位的画几乎并无二致。而陈树人虽然在民国政府居

于高位，但他在中国画方面的才情与投入并没有减少。他晚年的花鸟画一如既往地承袭文人画式的抒情达意。何香凝于1949年出席中国人民政治协商会议第一届全体会议，新中国成立后出任多个重要职务。何香凝作为早期受岭南画派影响深远的辛亥革命元老，早在日本留学期间，就结识了高剑父。1951年，高剑父在香港表示赴南洋办完画展后将回到北京，与宋庆龄、何香凝等老友相聚，然而不久因病去世而未能成行，其爱国家、爱民族的热忱，一直为后人所称道。像方人定、何磊、关山月等画家在新中国成立初期，在花鸟画领域的创作基本倾向于传统和岭南画派主张的融合中西，他们的创作多是兼工带写的具有岭南特色的花鸟、鱼虫之类。而旅居在外的如

司徒奇、赵少昂等花鸟名家的画则更趋向于传统写意加上敷彩浓艳、技法纯熟的岭南传统。

自1938年起，高剑父长期居住在澳门。期间，他拟下了著名的关于传统文人画的“十五年计划”。“十五年计划”是一个雄心勃勃的计划，高剑父想要融合宋院画、文人画等中国古代绘画精华以及东西方宗教艺术、欧美现代艺术，体现了他一贯大胆拿来、改革创新观念，以及具有世界性的视野和气度。从计划拟订到他去世前，高剑父已经以实际行动作出了积极的努力，部分实现



图1-2 《双鹰图》 高剑父

纸轴 111cm × 56.5cm

年代不详 广东省博物馆藏

了他的宏伟目标。(图1-2)

高剑父的“十五年计划”提纲这样写着：

一、宋院画的现代研究（即新宋院）。以宋院画为基础，而参以世界画法之长，加以透视、光学、空气、阴影等科学方法，以现代事物为对象而成为现代的中国画。

二、作画一年。其间以抗战遭难社会状态及国内外之旅行写生为题材。

三、佛画二年。将印度、锡兰、所摹之佛像（象）与壁画及喜马拉雅山、不丹、锡（西）金、尼泊尔、金边、缅甸之佛迹写生稿演为巨制。

四、基督像一年。赴耶路撒冷一年画基督像（象）及基督事迹。

五、整理著述一年。整理劫余旧著之《喜马拉雅山的研究》、《佛国记》、《印、波、埃艺术》、《艺术的起源》、《印度与喜马拉雅山之动植物图谱》。

六、宣传国画二年。赴欧美各国宣传我国艺术及考察各国现代艺术。

七、办艺术研究院三年。三年后则送与政府或国内大学。

八、新文人画，即现代化之文人画，重笔墨之写意，然以现代之事物或感想为题材，其中深入研究创造“新宋院画与新文人画”，传达善、美，合共五年。^①

高剑父后期绘画，不少也是写生与写意相融合，倾向于文人画。高剑父晚年在多用意笔、注重表达意境上下工夫。香港艺术

^① 陈继春：《岭南画派与澳门》，卢辅圣主编：《岭南画派研究》，上海书画出版社，2003年，第110页。

馆藏有他的两幅不同年代，但题材相同的画。画于1939年的《烟暝渔罾静》比较写实，而两年后，即写于1941年的《月夜渔罾》用笔率略，意境表现得十分动人，是他“新文人画”的一幅佳作。高剑父70岁时在《山居题跋》中提到：“盖文人画多超以象外，重气韵，重闲远，重空灵，表现情感，写胸中逸气而已。”在其遗稿纸片的《札记短语》中又说：“中国画是意中之画也，先入于目而会于意，发于意而现于目。”高剑父晚年提出新文人画，并没有走入复古中，而是走进了新的上升发展的境地。（图1-3）



图1-3 《鱼啖落花》 高剑父
纸轴 109cm × 50.5cm 1948年
天津人民美术出版社藏

新中国成立以后，已步入晚年的何香凝从政治生涯中腾出更多的时间从事艺术创作，她非常珍惜晚年这来之不易的作画时光。她以梅花和老虎为题材的绘画作品享誉海内外，画中表现出一种寒梅的性格和英雄气概。新中国成立后，她的画风一改旧中国时的悲愤，过去很少画的牡丹、红枫，经常出现在她的笔端。据何香凝的儿子廖承志说，何香凝到94岁依然精神矍铄，坚持作画。1960年，继齐白石之后，德高望重的何香凝被推举为中国美术家协会主席。

从1945年抗战胜利后，到新中国成立初期，何香凝的作品表



图 1-4 何香凝晚年照

现出豪放、开朗和欢快的气氛。绝大部分画作色彩丰富，给人以清新、鲜艳、明快和生机勃勃的美感。这个时候她的作画技巧已达到了笔随神驰、炉火纯青的精深境界，构图疏密有致，色泽浓淡相宜，于平实淡雅之中透出一丝清新活泼。这是祖国由黑暗

走向光明、中国新民主主义革命取得胜利的时期，也是她生活在新社会里，将晚年奉献给社会主义事业的时期。何香凝常对身边的工作人员说：“我生平作画，现在是最愉快的时刻啊！”（图 1-4）从《双清诗画集》收入的何香凝 20 世纪五六十年代的画作中，可以看到她以惊人的毅力完成了大量的作品，她作为国家的领导人之一，经常有机会到各地去视察：“看到祖国飞跃前进的景象，禁不住要画它几笔，在美妙的境界中，觉得心情格外舒畅！”这话说出了老人此间集中精力画山水画的思想动因。何香凝常画梅花，是因为她看重梅花敢于抗严寒和驱冰雪的大无畏品格，认为这是新中国敢于反抗帝国主义封锁之精神所在。沈钧儒曾两度为她所画的“梅树”题词——“梅花不怕严寒，富有战斗精神”，“双清楼主有深意在”。^① 这正道出了何香凝画梅花的用意和匠心。

早年的方人定是高剑父的得力弟子，是高剑父艺术理想甚至岭南画派的代言人。他在主张革新的探索和论战中是一员骁将。

^① 云雪梅著，何香凝绘：《中国名画家全集·何香凝卷》，河北教育出版社，2004 年，第 147 页。

但他毫不遮盖对传统的兴趣，他在新中国成立后对中国传统文化题材的研究，以及对写意花卉的探索，使他在与传统保持着联系的同时又超越传统。方人定虽从 29 岁开始就由花鸟画转向人物画，但他画花鸟的高超能力和浓厚兴趣并未消失。在新中国成立后的人物画中，他常以各类花鸟动物作为环境描绘的一部分。方人定画花鸟动物，大多工笔设色，集中体现了他在造型与色彩两方面的功夫与素养。新中国成立后，他也画了一定数量的花鸟动物作品，如《护雏》（1955 年），《母羊》（1957 年），《斗鸡》（1960 年）（图 1-5），《翠鸟》、《群鹭》（图 1-6）、《苍鹭》、《野塘丽色》（1961 年）等。^①



图 1-5 《斗鸡》 方人定
中国画 149cm × 89cm 1960 年



图 1-6 《群鹭》 方人定
纸轴 171.5cm × 95cm
1961 年 广州艺术博物院藏

^① 郎绍君、云雪梅：《中国名画家全集·方人定卷》，河北教育出版社，2003 年，第 181 页。

不管是高剑父晚年对传统文人画的思考和复兴计划，还是何香凝在新中国成立后的岁月里试图在传统的土壤里实现衰年变法，或者是方人定、关山月、司徒奇经过了早年的图变后对传统写意花鸟画的依恋，似乎都有一个共同的倾向，就是对传统的重新发现和重视，试图在传统的温床之上再生艺术之花，回归与图变是他们共同的目的。高剑父晚年的花鸟画创作与早期的相比，风格已经出现转变，他在文人写意、圆浑温和的性情上的表达越来越多。何香凝在晚年创作的许多梅花图，无不传达出她对传统笔墨的喜爱，最明显的是她在晚年的一些山水画中传达出来的古意和仿古情结。何香凝晚年所画的绘画题材，占她全部创作的绝大部分。所画的题材除了梅、松、竹、菊之外，还有牡丹、月季等花卉，多为同一题材的反复练习。何香凝 50 年代的花鸟画，在对技法十分熟练的基础上，更讲究画面的和谐，如 1958 年由董必武题跋的墨梅，采用典型的梅画布局，截取的一段梅干并不交代其所有的由出，而居于画面中心位置，枝干婆娑向上，前后掩映，花蕾勾勒洒脱、浓淡相宜，几乎可与古人的画相媲美。何香凝晚年也有松竹怪石之类的自元代赵孟頫以来文人墨戏的主要题材，笔法相对松动，这是何香凝对文人画认同的一大证明。^① 如她的《紫蟹黄花》图等晚年与名家合作的画，由于合作者都有坚实的传统功底，因而在题材、画法以及趣味上仍保持着这传统文人画的基本的意趣特征。例如，一幅作于 1954 年前后的合作花卉，由何香凝画松石，陈少梅画兰，陈半丁补水仙，纯以水墨出之，是典型的文人墨戏画一类。

① 云雪梅著，何香凝绘：《中国名画家全集·何香凝卷》，河北教育出版社，2004 年，第 149 页。