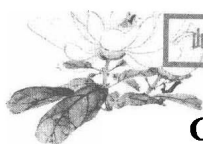


Changes and Continuities in Lingnan
Flower-and-Bird Painting, 1368—1949

■ 陈滢 著

岭南 1368—1949 花鸟画流变

上海古籍出版社



岭南花鸟画流变(1368—1949)

**Changes and Continuities in
Lingnan Flower-and-Bird
Painting, 1368—1949**

陈滢 著

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

岭南花鸟画流变: 1368~1949/陈滢著. —上海: 上海古籍出版社, 2004.9
ISBN 7-5325-3885-0

I. 岭... II. 陈... III. 花鸟画 - 绘画史 - 广东省
- 1368~1949 IV. J212.092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 085582 号

岭南花鸟画流变: 1368~1949

著 者: 陈 滢

执行编辑: 秦志华

责任编辑: 周 蓓

装帧设计: 梁丽辉、方 蕾

责任技编: 陈文彪

藏品摄影: 贺建超、朱劲中等

校 对: 翁泽文、陈玉兰

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码: 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 1/18 印张: 37 $\frac{1}{3}$ 插页 34 字数 402,000

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5325-3885-0

K·644 定价: 98.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系 Tel: 64063926

目 录

绪论	(7)
第一章 岭南花鸟画的滥觞 (14世纪后期—17世纪中期) ...	(13)
概说	(13)
第一节 第一位以花鸟画名世的广东人林良	(14)
一、林良的生平	(14)
二、林良的花鸟画创作	(16)
三、林良的艺术成就及影响	(24)
第二节 岭南文人花卉画的形成	(25)
一、陈白沙开创的自由怡情画风	(25)
二、李孔修、陈瑞、邓翘和钟学的“学余”花卉画	(29)
三、海瑞、黎民表的“仕余”花卉画	(39)
第三节 文人花卉画成为岭南花鸟画坛的主导	(44)
一、梅兰菊竹的寓意与艺术个性的表现	(44)
未完 / 万国桢 / 梁元柱 / 王应华 / 陈士忠 / 张乔	
二、水墨牡丹、杂卉画的风华	(57)
伍瑞隆、赵焯夫的墨笔花卉	
三、其他文人的花卉杂画	(65)
第二章 水墨花鸟画的发展 (17世纪中期—18世纪后期) ...	(72)
概说	(72)
第一节 遗民隐士抑郁不平的花鸟画	(72)
一、薛始亨发兴亡之感的兰石图与屈大均的题画诗	(73)
二、彭睿壻孤峭冷傲的兰、竹图	(79)

中国花鸟画史 1368-1949

三、张穆遗世独立的山野飞禽杂卉图·····	(87)
四、大汕等人以禅通艺的梅、竹图·····	(95)
第二节 新朝士人学子平和娴静的花鸟画·····	(101)
一、梁佩兰、吴韦与汪后来幽静的花鸟图·····	(102)
二、杨昌文、尹源进与范熙祥清雅的花卉图·····	(109)
三、张锦芳、张思齐与甘天宠淡逸的花鸟图·····	(114)
第三节 世俗情趣向水墨花鸟画渗透·····	(123)
一、赵廷璧、赵彧与李果吉融入自然气息的花鸟画·····	(124)
二、陈琼、郭适与文斗生机活泼的花鸟画·····	(130)
三、黎简等画人“偶作”的兰竹石图·····	(137)
第三章 文人花鸟画的繁荣(19世纪)·····	(143)
概说·····	(143)
第一节 诗会宴游等文化圈中的花卉画·····	(144)
一、冯敏昌、黄丹书与温汝遂的梅兰菊竹图·····	(144)
二、张氏一门(如芝、应秋、嘉彝)笔下的四时花卉·····	(152)
三、吕氏一门(翔、培、材)与叶氏一族(梦龙、梦草等) 的花卉蔬果图·····	(158)
四、黄培芳、严显、罗天池与彭泰来的梅兰菊竹图·····	(166)
第二节 学者画家群的花卉画·····	(173)
一、谢兰生的“间作花卉”与谢观生的“工于花卉”·····	(173)
二、梁九图、鲍俊与张维屏的墨兰墨竹图·····	(178)
三、熊景星的粗放笔意与梁廷枏的工细之笔·····	(184)

四、陈澧、伍学藻、姚筠与叶衍兰的花卉图·····	(187)
第三节 其他画家的写意花鸟画·····	(196)
一、罗岸先的设色画与罗清的指墨画·····	(196)
二、梁琛、梁于渭、邓大林与何璵玉的花卉图···	(204)
三、其他·····	(212)
第四章 岭南花鸟画的本土化(19世纪) ·····	(215)
概说·····	(215)
第一节 岭南乡土花果画的出现·····	(216)
一、文人画家的岭南佳果图·····	(216)
二、陈广祥、熊景星、罗岸先的红棉图·····	(220)
三、李魁与何翀的花鸟鱼虫图·····	(223)
第二节 乡土花鸟画家招子庸·····	(229)
一、岭南沙田的芦汀水蟹图·····	(231)
二、具有岭南气息的兰竹与杂卉图·····	(234)
第三节 苏六朋和苏仁山的岭南花卉杂画···	(239)
一、苏六朋世俗温馨的花卉图·····	(240)
二、苏仁山超凡脱俗的花鸟图·····	(244)
第四节 可园与园中的花鸟画家·····	(252)
一、张敬修与可园的修建·····	(253)
二、可园——岭南花鸟鱼虫的小观园·····	(254)
三、“可园”中的花鸟画家·····	(257)
张敬修 / 张嘉谟 / 居巢 / 居廉	

岭南花卉画研究 1368-1949

第五章 外销欧美的岭南植物画（18-19世纪）·····（265）

概说·····（265）

第一节 外销画产生的历史背景·····（266）

第二节 外销画之中的岭南植物画·····（272）

第三节 岭南植物画的传统渊源·····（287）

第四节 岭南植物画的兼采中西·····（296）

第六章 居巢、居廉的岭南花卉蔬果画（19世纪中后期）··（307）

概说·····（307）

第一节 居巢、居廉的生平·····（307）

第二节 居巢、居廉的花卉蔬果画·····（315）

一、清新野趣的绘画题材·····（317）

花开四时 / 香飘四季

二、清婉明净的绘画形式·····（324）

对景写生 / 小巧玲珑 / 撞水撞粉

第三节 居巢、居廉存世的画作·····（335）

一、居巢存世的画作·····（335）

二、居廉存世的画作·····（355）

第四节 “居派”的艺术流韵·····（371）

陈荃 / 梁禧 / 伍德彝 / 容祖椿 / 张逸 / 关蕙农 / 高剑父

第七章 走向近现代的岭南花鸟画（19世纪后期—20世纪前期）

·····（379）

概说·····（379）

第一节 金石名家黄士陵的花卉蔬果画·····（380）

一、一代印学巨擘黄士陵·····	(380)
二、融铸“金石味”的花卉蔬果画·····	(382)
博古花卉蔬果图 / 粤中花卉图	
第二节 20世纪前期岭南的“传统”花鸟画·····	(391)
一、李丹麟、王竹虚、刘鸾翔、潘飞声与刘涛的花鸟画 ·····	(391)
二、叶恭绰、邓尔雅、简经伦与冯康侯的花鸟画·····	(398)
第三节 “革命画家”喻物寄情的花鸟画·····	(402)
一、何香凝与潘达微的松竹梅菊图·····	(403)
二、陈树人与高奇峰的“新派”花鸟画·····	(410)
第四节 中西汇流的岭南花鸟画(一)·····	(425)
一、蔡守与高剑父的“博物图画”·····	(425)
二、高门诸子“折衷”的花鸟画·····	(427)
高剑僧 / 方人定 / 关山月 / 叶少秉 / 赵少昂 / 杨善深	
三、李铁夫、郑锦、鲍少游“兼采”的花鸟画·····	(436)
第五节 中西汇流的岭南花鸟画(二)·····	(441)
一、丁衍庸“重释传统”的花鸟画·····	(441)
二、林凤眠融和中西的花鸟画·····	(444)
第八章 “岭南画派”宗师高剑父的花鸟画	
(20世纪前期—中期)·····	(454)
概说·····	(454)
第一节 高剑父的生平·····	(455)
第二节 高剑父的艺术革新思想·····	(461)

中国近代美术史 1358-1949

第三节 高剑父的花鸟画	(464)
一、居廉门下	(464)
二、“日风”时期	(472)
三、重温传统时期	(488)
四、自我表现时期	(500)
五、“新文人画”时期	(519)
第九章 广东国画研究会的花鸟画 (20世纪前期—中期) ...	(539)
概说	(539)
第一节 从癸亥合作社到广东国画研究会	(540)
第二节 广东国画研究会的艺术主旨	(543)
第三节 广东国画研究会的花鸟画	(547)
一、赵浩公与温其球的花鸟画	(547)
二、李凤公与姚粟若的花鸟画	(559)
三、容祖椿与李野屋的花鸟画	(567)
四、张逸、罗卓与黄少梅的花鸟画	(580)
五、邓芬与黄般若的花鸟画	(586)
六、其他画家的花鸟画	(602)
参考书目	(610)
图版目录	(612)
彩图	(634)
后记	(664)



花鸟画^①是中国古典绘画的一个画科，它与山水画、人物画鼎足而立，是传统绘画最重要的三大画科之一。

中国花鸟画的题材包括很广，凡自然界中的植物，如花卉、蔬果、稻麦、竹子、树木、水草等等，都可以作为花鸟画的题材；凡自然界中的动物（除了人之外），如天上的禽鸟、地上的走兽、水里的鱼虾，以及蜂、蝶、蝉等等的小昆虫，也都可以作为花鸟画的题材。中国花鸟画的表现形式林林总总，但是归结起来，则主要分为工笔设色与水墨写意两大体系。

中国花鸟画不只是对植物动物作图绘，而是具有深刻的象征意义在其中。在中国的古典文化之中，花草树木禽鸟的形象一直具有特殊的意义：古老的《诗经》大量以草木鸟兽作比、兴；《楚辞》有“善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞”^②之说。历代的文人不断赋予花草树木禽鸟以特殊的含义。而在绘画领域，花卉禽鸟的象征意义就更为突出。画人们常常以花鸟作比喻、比拟、感喟，“托物喻意”，以寄托情感，抒发胸怀。中国花鸟画因而具有深厚的思想文化内涵，具有独特的审美价值。

中国花鸟画有着源远流长的历史。在魏晋南北朝时期，花鸟画已作为独立的画科出现。到唐代，写实的花鸟画成为一门走向成熟的艺术。五代时期，黄筌与徐熙分别创立的富丽工致与清逸落墨两种风格，是古典花鸟画工笔设色与水墨写意两大主要形式的滥觞。宋代是花鸟画的“黄金时代”，此时宫廷设立画院，荟萃天下俊才，一时名家辈出，繁花似锦，院体写实花鸟画达到了巅峰。而在北宋中后期，文同、苏轼等文人又以水墨绘画竹子、梅花等植物，开创文人画；苏轼更以一代文化巨子非凡的影响力，促成绘画与文学相结合，奠定了文人画发展的基础。元、明、清三代，院体花鸟画渐趋衰落，而写意的文人花鸟画日益兴

岭南花鸟画源流 1368-1949

盛。文人画家们将中国古典文学（尤其是诗歌）中以花卉禽鸟来“托物喻性”的象征主义手法在绘画中发扬光大，使绘画中的花卉禽鸟获得了深厚的文化意义。他们以梅、兰、菊、竹等有“君子”喻意的题材，抒发其个人的情感与性灵，使绘画趋向“文学化”；而“书画同源”理论的确立，又使写意花鸟画日益以笔墨意趣为中心，“绘画性”的因素不断加强。晚清至民国时期，花鸟画融汇上古的金石之风与东渐的西洋画风，推陈出新，创立新时代的形式语言，完成了从古典到近现代的历史性转变。

中国花鸟画历史的发展一直是以中原、江南为中心的，而以往的中国美术史和花鸟画专题的研究，亦是以中原、江南为中心的。除此之外，幅员辽阔的中国其他地方的美术史迹，能够进入全国美术史（花鸟画专题）框架的则是相当有限。而起步甚晚的岭南³绘画（花鸟画）的史迹，能够进入全国美术史（花鸟画专题）框架的就更是屈指可数。

对岭南地方绘画的展示主要是在岭南美术史的研究之中。在这一个领域，前辈学者如汪兆镛、简又文、李健儿、冼玉清、叶恭绰、容庚、汪宗衍等有着特殊的贡献，他们的论著有不可磨灭的开创之功，为岭南美术史研究奠定了坚实的基础，嘉惠于后学。随着20世纪后期区域史研究的兴起，广东学者先后推出的一批专著，如谢文勇的《广东画人录》、李公明的《广东美术史》、陈永正的《岭南书法史》、姜伯勤的《石濂大汕与澳门禅史——清初岭南禅学史研究初编》等，也均为广东美术学界作了很好的范例。

然而在以往的岭南美术史研究中，也似乎没有花鸟画专题史的研究。现有的研究专著，即使是比较详尽的通史，其侧重点亦在于阐明岭南美术历史发展的总的过程、规律、各个美术大门类的概况和历代画家的生平传略，而难以在宏观性的纲领里具体地展示某个

画科画种特殊的历史进程、规律和个性，以及它们在各个历史阶段的全貌。因此，就有做专题史研究的必要；而专题史的研究，也能够进一步丰富岭南美术通史的内容。

我长期在博物馆工作，接触到本单位以及广东、香港、澳门的多间博物馆收藏的大量的岭南历代花鸟画的真迹。这些珍贵的画迹，深藏在博物馆的库房之中，有许多从未面世或鲜为人知。而这丰富、翔实的第一手的资料，实在是作美术史研究最好的基础。我面对着“深宫”中大批珍贵的画迹，萌生了作专题史研究的念头。在整理、掌握大量史迹的基础上，我试图作一个岭南花鸟画历史流变的研究——具体地描绘出自1368年至1949年这580年间岭南花鸟画发展的历史进程，通过对不同的画家、画派，尤其是画品的个性特征研究，展示岭南花鸟画在各个历史阶段的总体面貌和特殊规律，希望追寻在一个时代和一个地域空间中呈现出来的相同而又相异的绘画风格，亦即试图勾勒出一段绘画历史图卷的完整轮廓。以本人有限的学识作这样的尝试，难免有粗疏和失误，亟望方家批评指正。

岭南位于中国的最南部，地处边陲；北面有五岭山脉的天然阻隔，南面濒临浩瀚的大海，远离中央王朝和汉传统文化的中心地区。古代的岭南人烟稀少，瘴疠流行，在历史上长期被视为是“南蛮”之地、贬官之地、流放之地。尽管秦汉时期、两晋南北朝时期陆续有中原人士南迁岭表，中原文化亦随之传入，但是古代岭南的文化发展，相对中原、江南等中国传统文化的中心地区而言，一直是落后的，而其中的绘画部分尤为落后。在明代之前，岭南画家寥寥无几，有文字记载的不过是唐代的陈曩、张询，宋代的白玉蟾^①三人，但是都没有画迹存世。当中原、江南等地的画坛名家辈出、繁花似锦，构成一段段辉煌的美术历史之时，岭南还是一片沉寂和空白。

岭南花鸟画派 1368-1949

两宋时期，由于战乱，中原、江南人士再一次大规模地向岭南迁移^[5]。随之而来的中原、江南文化，对岭南文化的发展产生了重要的影响。明代初年设置广东行省，此后经济渐见发达，政教敷布，广东文化开始兴盛，绘画亦在此时得到长足的发展。广东真正的绘画时代是从明代开始的，而岭南的花鸟画也由此发端。

岭南地处热带、亚热带地区，这里阳光充足，雨量充沛，四季长绿，盛产各种花卉蔬果，田园里常年是鸟语花香。岭南人，特别是珠江三角洲一带的人们常年“以花为衣”、“食香衣果”。^[6]这种自然环境，为花鸟画的生成营造了得天独厚的条件；岭南人对花鸟画亦是情有独钟，从明代广东绘画的始创期，到近现代广东绘画的繁荣期，花鸟画一直长盛不衰。

岭南花鸟画的发展，并没有像中原、江南地区那样，经历过从唐宋写实到明清写意的漫长过程，而是从一开始就走上了水墨写意的道路。

明代是岭南花鸟画的形成期。林良以其开创性的院体水墨花鸟画，成为第一位有全国声誉的岭南画家。然而有明一代，岭南花鸟画的主流却是文人画。由陈白沙的门徒弟子、官宦士大夫及文人雅士组成的岭南画家群，既追随中国传统文化中心地区的流风，又以一种岭南文化所特有的“鸢飞鱼跃”^[7]之乐之意态，与风靡全国的“吴门画风”拉开了距离。

清代是岭南花鸟画的繁荣期。清代前期，以文人为创作主体的花鸟画出现了两种不同的趋向：一部分隐居山林的遗民画家以泪和墨，以清高绝尘之花卉，寄寓自己不仕新朝的意志，倾诉国破家亡之痛楚；另一部分归顺新朝的士人、画人，则以传统文人画的审美情趣为归依，心平气和地吮笔濡墨，画花写鸟，自娱寄乐。

清代的中后期，是广东文化的黄金时代，此时的岭南花鸟画呈

现出一片繁荣的景象：岭南画人一方面对中国花鸟画近千年的传统“集大成”，从而将笔墨情趣、形式美感强调到空前的地步；另一方面，随着金石学的兴起，岭南的画人吸取上古艺术简朴古拙的养分来充实当代的绘画；黄士陵等人“以金石入绘画”的成就，为岭南的花卉画开创了新的局面。与此同时，南粤本土的花鸟画风格逐步形成并走向成熟。招子庸、苏六朋、苏仁山、居巢、居廉等岭南杰出的画家，不再对主导中国画坛的江南文人画风亦步亦趋，而是面向岭南活生生的大自然，绘画自己家乡的花卉蔬果禽鱼，创立新的绘画形式语言，为岭南花鸟画注入自由活泼的新鲜气息。

在18、19世纪蓬勃的中西贸易中，岭南出现了一个花鸟画的新品种——外销欧美的岭南植物画。这种绘画以写实的手法描绘岭南地区常见的植物，将中国古典绘画的形式内涵，与近代西方的科学精神理念相融合，形成独特的风格，展现了岭南文化灵活、开放、兼容的个性特征。

清末民初是岭南花鸟画的转型期。此时，濒临大海、处于东西方文化交汇前沿的广东，其地理环境与人文环境的优势完全凸现出来。此时的岭南，得近代风气之先，成为近代中国维新启蒙运动与民主革命的策源地。此时的岭南文化，成为中华文化中富有生机活力和突出贡献的一个重要部分，在全国步入了先进文化的行列。而作为岭南绘画中心的广州，成为与有着深厚绘画传统烘托的北京（中原）、上海（江南）“三足鼎立”的一方重镇。

岭南画家在20世纪前期中西汇流的时代潮流中，东渡日本或西行欧美，不断寻求创立新时代新绘画的道路。以高剑父为首的“岭南画派”的“折衷中外”，丁衍庸等人参照域外绘画重新对中国绘画作发掘与诠释，广东国画研究会的画家群向民族艺术、东方艺术的回归，林风眠成功地将东、西方绘画的精神融为一体……他们的

岭南花鸟画流变 1368-1949

种种尝试，使岭南花鸟画完成了从古典形态向现代形态的转变。

岭南花鸟画从承袭中原、江南绘画开始，到创造出自己本土的风格；从吸取中国传统艺术的精华，到融汇外来艺术的养份；从单一的写意风格，到各种风格、流派的产生和繁荣；从偏隅一角、“不过长江”，到成为中国主流美术中一个引人注目的部分，岭南花鸟画历史的流变，以其独特的轨迹、纷繁的面貌，展现了深厚的内涵。

注释：

- [1] 本书“花鸟画”的概念是专指传世的卷轴丹青画，并不涉及其他。
- [2] 王逸：《楚辞章句》，商务印书馆国学基本丛书本。
- [3] 学术界对“岭南”一词有不同的见解，本书所讲的“岭南”取其地域性的概念，即包括今天的广东省和海南省。
- [4] 见唐代张彦远的《历代名画记》、朱景玄的《唐朝名画录》，宋代郭若虚的《图画见闻志》、赵佶在位时编纂的《宣和画谱》，元代夏文彦的《图绘宝鉴》以及清代道光年间的《广东通志》的记载。
- [5] 在南宋末年，向岭南迁移的不仅有中原人，而且还有大量的江南人。在宋王朝偏安江南的百多年里，江南融合了黄河文化和长江文化的精华，成为中国文化的中心之一；江南移民的到来，给岭南文化带来了新的更高层次的养分。
- [6] 屈大均：《广东新语》卷二《地语·茶园》，《广东新语注》（李育中等注），广州：广东人民出版社，1991年。
- [7] 陈献章：《示湛雨》，《陈献章集》（孙通海点校）卷四，第278页，北京：中华书局，1997年。



第一章 岭南花鸟画的滥觞

(14世纪后期—17世纪中期)

概说

明洪武二年(1369年),明朝政府改广东道为广东等处行中书省,并将海北海南道改隶广东。广东成为明朝的十三行省之一。广东的单独设行省,对广东社会经济、文化的发展起了重大的推动作用。

广东单独设行省之后,经济渐见发展,政教敷布,文化开始兴盛,绘画亦在此时得到长足的发展。广东真正的绘画时代是从明代开始的,而岭南的花鸟画也由此发端。

岭南花鸟画史的第一位重要人物是林良。林良突破前代宫廷“院体”画的程式,自创水墨画新格,自成一派,成为第一位有全国影响的岭南画家。岭南花鸟画虽然是从林良的院体画开始的,然而有明一代的岭南花鸟画坛,却是以文人画为主导。

文人画自北宋发轫以来,至元代已经蔚然成风。到明代,文人画在以苏州(吴门)为中心的江南地区蓬勃发展,汇成强大的潮流。文人画以山水、花鸟为题材,以表现主观个性、人格修养为旨意,以写意的笔墨情趣和抽象的形式美感为追求,进而主导了整个中国画坛。

岭南花鸟画没有经历中原、江南地区漫长的“写实”阶

岭南花鸟画史 1368-1949

段，而是从一开始就踏上了“写意”的道路，岭南花鸟画既追随中国传统文化中心地区的流风，又有自己独特的个性。明代岭南花鸟画的作者尽是读书人，从潜心治学的学者到功名显赫的宦官组成了明代岭南花鸟画的作者队伍。他们既追随当时左右中国画坛的“吴门画派”风格，又将“白沙学派”倡导的“鸢飞鱼跃”之意境引入绘画，大大开拓了绘画精神自由之境界。他们作画以自娱和抒怀为目的，以梅兰菊竹等“君子”题材为内容，以文静柔和的写意笔墨为形式，使岭南花鸟画从一开始就有着浓厚的文化气息。

第一节 第一位以花鸟画名世的广东人林良

在明代之前，岭南画家寥寥无几，在史籍上有文字记载的不过是唐代的陈曩、张询，宋代的白玉蟾三人，但他们都没有画迹存世。明代初年，广东开始有花鸟画出现。在《稊坡集》中就有这样的记载：

麦玄中，善梅、竹，稊坡有题画诗。^{〔1〕}

但是这个麦玄中同样没有画迹存世，也没有对岭南画坛产生什么影响。到天顺、成化年间，广东才出现了第一位具有全国声誉、并有大量画迹存世的花鸟画家林良（约1426—1500年）。

一、林良的生平

关于林良的生平行状，最早的文献记载是明代嘉靖年间的《广东通志》：