

LINGDONG HUAFENG

DANGDAI ZHONGGUOHUA

MINGJIA ZUOPIN JIEDU · JUANYI

主编 许晓生



岭东画风

当代中国画名家作品解读 · 卷一

LINGDONG HUAFENG

DANGDAI ZHONGGUOHUA

MINGJIA ZUOPIN JIEDU · JUANYI

主编 许晓生

壹

岭东画风

当代中国画名家作品解读 · 卷一

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画名家作品解读. 卷一/ 许晓生主编. —

合肥: 安徽美术出版社, 2012.9

(岭东画风)

ISBN 978-7-5398-3686-7

I. ①当… II. ①许… III. ①中国画—作品集—中国—现代

IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第144154号

总 策 划	许晓生
本书策划	马 涛
出 版 人	郑 可
主 编	许晓生
执行主编	许晓彬
副 主 编	林润鸿 王 艾
总 监	杨康云 道 臻
责任编辑	赵启芳
专题编辑	杨若冰 杨 选
特约编辑	何丹萍 曾天华
助理编辑	郭莉莎 陈子玉
整体设计	广州鲁逸
设计总监	何振华
美术设计	罗娟娟 曾顺明
拓 展	许晓楷 徐辉龙
责任校对	司开江
责任印制	李建森 徐海燕

岭东画风·当代中国名家作品解读·卷一

Lingdong Huafeng · Dangdai Zhongguo Mingjia Zuopin Jiedu · Juanyi

出版发行 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmsscbs.com>)

社 址 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编 230071

营 销 部 0551-3533604 (省内) 0551-3533607 (省外)

经 销 全国新华书店

印 刷 广州百思得彩印有限公司

版 次 2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷

开 本 889 mm × 1194 mm 1/8

印 张 41

印 数 5000

书 号 ISBN 978-7-5398-3686-7

定 价 238.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

序

岭东地区濒临南海，从宋代起就有“海滨邹鲁”、“岭海名邦”之称，人杰地灵，文化鼎盛。秦汉以降，汉文化向岭东扩展；晋唐时期，中原主流文化影响逐渐扩大；宋元时期，大量移民入潮，闽文化北来，使潮汕地区得到全面开发；明清时期，最终形成了具有鲜明特征的潮汕文化；近现代以来，汕头作为开埠港口，潮汕与海外各地展开经济贸易往来，潮汕文化又吸收了海外文化的优秀成分。潮汕地区地少人多，潮汕文化在长期发展过程中形成的特点表现为：精耕细作的农耕文化，精雕细琢的手工业和发达的商业，以及以潮州方言、音乐、工艺（如木雕、潮绣、抽纱）、饮食文化（包括潮菜和饮茶）和潮汕地区民居、民俗、农艺等为代表的岭东文化。

岭东绘画受早期移民文化影响，自宋元时期闽文化入潮以来，岭东大地便与闽派绘画有着千丝万缕的联系。宋元以降，福建书画、篆刻名家辈出，据记载人数达二百八十多人，记录在册的画家有张择端、黄道周、黄慎、尹秉绶、曾鲸等。潮汕艺术家对福建书画艺术传统的学习，使明清时期岭东书画与闽派关系密切。近现代历史上，不少潮汕画家前往上海美术专科学校学艺，深受海上画派艺术的影响，潮汕书画风格也基本形成了以“海派”画风为主流的格局；他们学成回归潮汕地区后，延续海派画风，同时结合本土文化艺术，发展出重笔墨、讲格调的绘画传统。他们当中大多数人从事美术教育事业并组织艺术团体开展讲学、出版画刊、举办展览（包括西洋画展）等活动，对潮汕地区书画艺术的传播与发展作出很大贡献。当代岭东书画艺术，随着所处社会情境的不同和时代的巨大变化，艺术家们已不局限于对海派艺术的学习，而逐渐加强了与岭南画派及其他艺术流派的联系，接受西方造型艺术技法及观念的影响，以踏实进取的精神研习绘画，以宽广的胸怀、兼容并蓄的心态取各流派之所长，以富有生活气息及文人韵致的画面反映潮汕恬淡儒雅的风土人情，呈现出更加多元丰富的艺术风貌。

为了记录与呈现岭东艺术与文化面貌，本刊通过梳理岭东中国画艺术的发展脉络，聚焦岭东地区中国画创作发展状况，记录艺术家的创作状态与感悟，关注不同时代潮汕艺术家的艺术特色，发布具有时效性的岭东资讯，解读潮汕文化，为读者呈现岭东国画艺术多元的创作现状及丰富的创作资源，展现独具特色的潮汕艺术文化及其传统。同时为岭东画家与读者提供一个相互交流的平台，也让更多艺术家与读者系统地、全面地了解岭东艺术。

CONTENTS / 目录

001	开篇	潮汕中国画纪略 / 文云雪梅
021	专题	清奇一格
113	大观	【山水专题】潜返自然的田园牧歌 / 林丰俗、杜应强山水画 【人物专题】醉墨淋漓 浑然天成 / 陈政明、林珊人物画
183	万象	茶经
191	翰墨	自然妙合 亲切宜人 / 万楚雄的花鸟世界
209	流芳	赖少其书法
217	逸境	旷达幽深 / 李照东 清奇韵致 / 方 隼
251	茶语	凝固生命灿烂一刻 / 王璜生的写意花鸟
273	观化	肖映川画观
291	人物	指传心迹 / 潘锡豪绘画艺术
309	鉴赏	作品解读
319	资讯	

潮汕中国画纪略

文/云雪梅

引言

潮汕地区包括今汕头、揭阳、潮州各市及所辖区域，位于广东省东部。潮汕文化具有鲜明的区域文化特色，历史悠久，内容丰富。潮人善于经商，勇于开拓，具有高度的凝聚力，在海外有东方犹太人的称誉。历史上，潮商可与晋商、徽商争雄，当代又产生了许多成功的企业家。

百年潮汕中国画作为近现代潮汕文化的有机组成部分，集中体现了潮人的艺术精神。活跃在当时的数百名中国画家^[1]，对水墨艺术孜孜以求，薪火相传。他们的作品，既与整个的中国画传统相关，又有作为地域风格的特征，在现代中国美术史上应占有一定地位。

自1990年代潮汕历史文化研究中心成立以来，在潮学者先后对乡邦画人及作品作了大量细致的资料整理和初步的评论。如汕头大学丘玉卿、丘金峰编著的《潮汕历代书画录·潮州市卷》^[2]；揭阳孙淑彦先生所著《潮汕历代书画录·揭阳市卷》《潮汕人物辞典》^[3]，及所整理的《裴谷山人年谱》^[4]《潮汕篆刻略考》《揭阳书画史略》^[5]。这类著作的问世，吸引了更大范围的学者，为更深入的史学研究提供了史料依据。如广州美术学院李伟铭教授有关潮汕绘画的多篇论著，《历史的回顾与现状的检讨：潮人美术概观——以绘画为中心》^[6]《关于王显诏及其画学的一点认识》^[7]，以及与王璜生合著的《粤东情怀——王兰若的绘画世界》^[8]，就借助了上述辞书。李伟铭所著前两篇重在问题讨论（或出于文章功能的考虑），对画家及作品多取概而观之的叙述方式，限制了对具体画家一生创作的整体观照。《关于王显诏及其画学的一点认识》一文选取一位画家，从其特殊的个人感受出发，探索画家风格转变的心路历程。从一个特殊的角度提出问题，讨论问题，成为潮汕中国画家个案研究中一个新颖的范例。《粤东情怀》资料详实，分析深入，使对画家王兰若的个案研究具有了普遍意义。

本文拟对近年来所知所见潮汕地区中国画作一记述^[9]，粗略勾勒它的基本风貌，寻绎它在20世纪的发展脉络，并对相关问题提出初步阐发。文中涉及的画家，限于1901年仍在世，2002年已故世，以潮汕为主要活动地的本籍或非本籍画家，移居外地而在潮汕地区仍有相当大影响的画家。

画家与作品略述

潮汕百年中国画的分期，大致以1949年前为第一期，以“文革”结束为界，划分出第二期、第三期。艺术家的创作虽然具有相对的独立性，但20世纪几次重大的历史事件往往影响到艺术家的个人创作和生命轨迹。因此潮汕百年中国画的分期，暂以此作为分界点。

属于第一发展阶段的画家包括高振之、黄史庭、张铁生^[10]、孙裴谷、林天均、陈斗生、杨国崧与杨枋^[11]、杨械^[12]父子，林亦华与王逊师徒等。总体而言，这一代画家大多延续明清以来的中国画传统，遵循传统审美规范，讲究笔墨功力，重视笔情墨趣，注重诗词、书法、印章的全面修养，遵守中国画在造型、布局、意境传达等方面的程式法度。山水画少全景式的大山大水，变富丽细密的宫廷画风为笔简意阔的平远小景；人物、花鸟画近取海派虚谷、任伯年与扬州画派的黄慎，远绍石涛、八大，中锋、侧锋互用，笔法灵动，墨韵醇厚。这一期的职业画家主要以售书画印章为生，许多创作带有明显的商品画倾向。诸如刻画精细，取意吉祥，现富贵相等适合大众文化消费的心理需求，具有强烈的平民文化意识。而不以画为生的画家，则以历代文人画的精神追求为依皈，逸笔草草，直抒胸臆。

第二期画人如佃介眉、王显诏、李魁士、陈德懋、林允等，皆歿于“文革”时期。他们的画风成熟于1949年以前，依个人求学路径的不同，或以传统绘画为面目，或以海派、京派为宗师。1949年以后画风基本没有大的变化，虽然不乏受意识形态驱遣的参展作品，但大量的个人创作仍沿用固有画风。

第三期画人包括李开麟、郑辅宣、郭笃士、王兰若^[13]、林逸、黄独峰、谢海燕、陈大羽、蔡公衡、许奇高、孙文斌、刘昌潮、林受益、梁留生、余凤生、蔡敬翔、杨思园等。此期画人多出生于上世纪初，20世纪中国画所面临的纷繁复杂的社会、政治、经济、文化巨变，正好贯串了他们艺术创作的全过程。其中所体现的空前的复杂性与丰富性，并未因地处一隅而有丝毫减弱。上世纪40年代海外的潮汕画家，艺术发展相对比较连贯，如孙星阁、范昌乾、陈文希等，皆以其晚年作品为最佳。

应该指出的是，以上分期只是相对而言，因为许多画家贯串各时期；各时期的画家、画风有区别也有联系。本节将以画家生年为序，依据目前资料掌握实况，略述各期代表性画家及作品。

相比较而言，由于历来水域以及由此形成的经济圈的不同^[14]，也由于某几位著名画家的不同求学经历等特殊的因缘际会，又造就了揭阳、汕头与潮州这三个在地理位置上三足鼎立的城市，在总体绘画风格上形成揭阳—汕头、潮州两大类型，和两个地区的前两代画人在画风上的不同取向。揭阳—汕头类型更多更早地受到闽派曾鲸、黄慎，海派任伯年艺术的影响，画风清新；潮州类型则更多谨守宋元格制，画风古雅。

揭阳县自南宋绍兴年间建治所于榕城，数百年来一直是榕江流域的重要商贸集镇。汕头扼榕江入海口，成为揭阳与广州、香港、澳门经贸活动的必经之地。因此两地人员交往相对比较密切。与清中期的扬州画派和清末海派产生于经济繁荣、艺术市场活跃的商埠相似，20世纪上半叶的揭阳地区书画也呈现多元并存、画家聚居的繁荣景象。这里既有文人士宦兼事绘画者，如罗云藻、杨莲生、吴汝霖、沛霖昆仲、黄逸云、孙遇良等，也有受广州“居派”画风熏陶的邝碧波、谢式文；有谨守四王衣钵的张若凡、杨植初、林芙初、许元凤，更有专精画鬼、画乞丐、画佛像、画鸡、画猴、画兰、画竹的徐松、林亦华、余梅、林苍石、林石帆、林剑香、林伯虔等职业画家。

林亦华，名琮，斋号醉石山房。以人物画为最擅。尝见其“摹新罗山人笔意”一幅，绘点石化羊

的神话故事，牧养人与其年老的兄长各具动态，年轻人漫不经心地将白石点化为羊，老人既惊奇又欣喜。林亦华是当时富有盛名的职业画家，在处理画面时更强调故事情节的典型化和戏剧冲突的表现。读他的画就如同听“折子戏”，故事情节是众所周知的，艺术家着力表现和观众关注的是那一举手一投足间流露出的“唱念做打”的扎实功力和创造力。林亦华这出“折子戏”吸引人的是那生动的神情刻画和屈曲纠结的衣纹线条。其衣纹造型也可以由题跋所示的新罗山人笔意上溯马和之等的“兰叶描”。因用笔迅疾，强调笔线的顿挫，最终蜕化为黄慎式的屈曲纠结。

林亦华的三位大弟子王逊、孙裴谷、林天均，出师后的艺术多得益于晚清以虚谷、任伯年等为中心的海派艺术，以及近代市民消费文化的滋养。三人都曾短期或长年逗留沪杭，与当时画坛名流交往。这一代画人多出生于19世纪八九十年代，20世纪上半叶是他们的艺术成熟期。他们结画社、开画展、办画报、设帐授徒，为传统文脉的延续和近现代中国画的传播与发展作出了重要的贡献。他们对于海派艺术的推崇，对其弟子造成深远影响，并由此引发了二三十年代潮汕学子分赴上海各美校求学的热潮，从而造就了一种亲近海派艺术的地域绘画风貌。

与揭阳繁盛的艺术市场相比，汕头因得潮汕地区政治文化中心之先机，较早开始近代化过程。新闻、印刷业的繁荣造成对美术人才的需求，擅长人物画的王逊生逢其时，不仅为汕头各报社主编国画版，还以私人之力与黄史庭在20世纪初合办《韩江画报》，得以尽显其才。汕头信息汇集、教育机构集中的优长，则吸引了孙裴谷来到汕头开办私人画室“谷园”，就职于潮州、汕头各名校。此外黄史庭的“揖香吟馆”、王逊的“植草吾庐”，也都一面悬润售画，一面设帐授徒；还有艺涛画社之设，筹划展览、编印画册（其是否已经具有现代美术社团的性质有待进一步研究）。同时这里也常常聚集着来自潮州的画家高振之^[15]、黄史庭^[16]、杨栻、杨棫等，三地画家在此得以互通所学，群体艺术活动十分活跃。

王逊（1888年—1926年）是林亦华三大弟子中最长者，也是最短命的一位^[17]。字敏庵，号植草吾庐主人。画法多样，既有粗笔勾勒，也有精谨工细，全由题材而定。《老子出关》《一苇图》属前者，《和服女子》属后者。人物而外，亦擅动物。山水清虚宁静幽远，多作于1910年代。曾出版有《王逊六法画册》二集。

同乃师一样，王逊是一位杰出的人物画家。他画目送归鸿背向观众的苏武，画手不释卷的老子出关，画达摩乘一苇渡江，画八大式的墨笔禽鸟。无论题材、笔法还是意境都明显追求文人雅士的“雅”，有意识地与乃师的“俗”拉开距离。毕竟，作为现代画者的王逊在知识结构、视野情调方面已有别于作为民间画师的林亦华。但情态生动、面部刻画细致仍是吸引观众视线的有效手段。

他的画广为人称道，也最有创造性的是日本仕女。揭阳博物馆收藏的一幅背负花篓、微微颌首的《和服女子》，可以看作此类题材中极精妙者。这幅似由模特写生而来的工笔人物画，刻画了一位清纯而略带忧郁、体态优美而含蓄、衣襟柔软而素朴的日本青年女子。虽然不是徐志摩诗中那手抚双

膝、低首道别的日本女子典型情态，但画家仍成功地刻画了“最是那一低头的温柔”。这样的“可人”形象自然会受到买家的青睐，因此日本仕女也就成为王逊占领艺术市场的“主打”。

另一幅由澄海王孝澄先生收藏的时装仕女，在衣纹处理及面部刻画上与前述日本仕女有渊源，但区别则更明显。这幅作于汕头画报社的仕女，乍一看颇类早期月份牌的擦炭画法，女士面部是典型的“改（琦）、费（丹旭）”样式：吊眼角、瓜子脸、樱桃口，着晚清高领敞袖时装，用勾勒擦染的手法描绘，衣料上的花纹一丝不苟。

王逊的人物画既有纯出传统画法者，也有时装画、漫画，更有模特写生。从这些多姿多彩的画作中，似乎隐隐显露出20世纪人物画繁荣发展的先声。

孙裴谷（1892年—1945年），初名熙，字植之，学名培国，后以谐音取名裴谷。号黄岐山樵、闲闲子、峨谷、炽君、裴山人、裴郎、裴父等。颜其居曰榕江闲闲草堂、谷园、百扇斋、百榕斋等。揭阳人。父业商，与榕城诸名画家相善。7岁的孙裴谷得以随父亲出入林亦华、杨柳芳^[18]画室。9岁入私塾，尝从女画家陈宝莲^[19]习画。11岁正式拜林亦华为师，间亦得杨柳芳指点。林亦华、杨柳芳皆为职业画家，有着良好的传统绘画素养，以画人物为最出色当行。因此孙裴谷早年的学习除了基本的笔法、墨法、造型、布局、敷色等训练之外，人物画应当是他最早熟练的题材。孙的人物动态传神、面部刻画细腻、造型以灵动迅疾而富于起伏变化的线条为主，在着笔处略施淡色，以加强线条的造型感。

在学画之余，孙裴谷还与同邑秀才郑德初^[20]交往学习，并自学篆刻，同时赴汕头同文书院读书^[21]。所以，在21岁应新加坡端蒙华侨学校聘赴星岛之前，孙裴谷已经是一位有着较为全面的传统艺术修养和十余年艺术实践经验的青年画师。此后在星洲端蒙学校任教12年，是孙裴谷艺术渐趋成熟和画名初显的阶段：22岁在端蒙学校创办华侨美术学院，任院长；27岁举办首次个展；31岁编成印集《裴谷山人铃印》，同时还进行水彩画创作；33岁因母病归国，先后执教于揭阳一中、女中，潮阳六都中学，汕头一中等校；回国后的一段时间，孙裴谷的山水画多以平远式近景为主，其简约的景物、线性的造型、厚厚的笔墨、诗意的境界产生了极具个人符号性质的程式，令人一望而知是其中年之作。

家乡揭阳相对于地区文化中心的汕头还是太封闭了，孙裴谷于1929年夏迁居汕头中山路，设立私人画室，计划一面招生授徒，一面悬润售画。就在此时，已就读上海美术专门学校的高足刘昌潮仍然以为乃师“长居潮汕，艺术视野存在一定的局限性”^[22]，而邀孙裴谷赴沪接受开放的海上艺术洗礼。

促成此次沪上之行的动因，或许与上海举办的全国美展有关。1929年4月在上海开幕的第一次全国美术展览会，孙氏作品未能入选，这可能使孙裴谷感到远离中心所造成的劣势。这次全国大展的入选画家，有比自己年轻10岁的潮州画家王显诏和画友黄史庭，他们都较早走出家乡，与外界多有接触。入选这次大展的另一位潮籍画家，是孙裴谷的妻子——榕城女郎李琼华。琼华从孙裴谷学画仅一年，虽时誉为“超妙绝似山人”，毕竟不能与孙氏相比。这些，也许都促成了他的上海之行。

在上海，孙氏拜访了前辈画人王一亭等，与王个簃、商笙伯、吴东迈、诸闻韵、谢公展诸平辈画

家进行了相互交流，建立了良好的友谊。此年秋间，王个簣、商笙伯、吴东迈结伴来到汕头回访“裴谷学兄”，诗酒欢洽，一直延续到他们返沪后仍有诗画寄赠。

很难说沪上之行导致孙裴谷在画风上有多大的变化，但至少上海画家艺术交流活动的繁盛给他留下了深刻的印象。从记载来看，归粤后，孙裴谷与画友们的交往日益密切了。先是将每逢佳节举办的书画雅集拓展为“艺涛画社”的社友联展，进而编成《岭东名画集》^[23]，与潮州、揭阳、汕头各地画友一起，切磋观摩，开创了岭东画坛有史以来美术社团活动的先河。当时的盛况，或许只有数十年后地区画院成立后才可拟其一二。1932年，孙裴谷携妻访黄史庭，合作《岁朝同庆》。1934年与高振之、黄史庭合作《春光图》，与丘泖^[24]合作《藤花小鸟》。1936年，又与韩山师范学校同事李君可合作《芭蕉》。作为弟子，孙裴谷依然对乃师林亦华尊奉有加^[25]；作为师长，孙裴谷对邱及、刘昌潮、蔡敬翔、孙文斌、王兰若等弟子奖掖拔擢，不吝笔墨。与比他小十龄的韩师同事王显诏、李君可诗画往还，亦师亦友。其出众的艺术才华和豁达的君子风范，造就了一代岭表宗师的可敬形象。同时也因着他的努力与主动意识，或曰责任感的召唤，潮州、汕头、揭阳的画家改变了从前声气不通的局面，加强了彼此间的联络和画风上的融合，逐步形成了独具岭东特色的、既统一又多样的艺术好尚。如果，“岭东画派”之名可以成立，不应该忘记这一代画人的筚路蓝缕之功。

抗战开始后两年，孙裴谷返回家乡揭阳，在那里度过了最后的6年。百榕斋掩映在秋光晚照的静谧氛围之中，功成名就、生活优裕的孙裴谷在此间创作颇丰，幽禽、野菊、罗汉、佛道，在他笔下栩栩如生。

随着战线的日益临近，救亡图存的社会使命令画家再也无法在画室里安静地玩味笔墨与超然的境界。1943年孙裴谷连续创作了《三光图》《难童图》，出版《抗日宣传画册》两集，表达自己的忧愤。祸不单行，从1942年起，潮汕地区爆发了罕见的连年饥荒。天灾与战祸所造成的哀鸿遍野、饿殍成群的灾难，令艺术家痛若锥心，孙裴谷怀着极大的同情绘制了《群丐图》《争食》《自嘲》等一系列人物画。

颠沛流离的避难生活彻底摧毁了画家的健康。1945年，孙裴谷逝世于揭阳。前一年，孙氏同门师弟林天均^[26]——一位个性不羁、颇负才华的画家也不堪战争与饥荒的摧残，48岁英年早逝。高振之、黄史庭、杨械、陈斗生^[27]、张铁生也在此前后相继谢世。随着引领风骚的一代实力派画人的逝去，岭东绘画一时大为减色。

与揭阳—汕头地区总体上呈现出平民文化意识倾向不同，潮州这一时期的绘画与传统文人艺术的陶养更为密切。这或许可以追溯韩愈刺潮8月，使这座僻隅东南的小镇具备了历史文化名城的传统^[28]。但具体而言，近百年潮州国画所呈现出的这一特色，与当时这里聚集着的一批文人艺术家有关。

郑心经（1843年—1902年），字醉六，号樗散人，潮阳人。斋名逍遥仙馆、鹧鸪吟馆。晚清廪生，无意仕进，且不善治生，一生贫困，唯以诗词、书画自娱。所作花卉，有以元人为宗的墨笔写

意，也能绘蒋廷锡一路的双钩精染小品，是一位技法全面、传统文化修养深厚的文人画家。

符翕（1840年—1902年），湖南衡阳人，“字梓琴，号石叟，另署朋石子、蔬荀居士。官粤最久，北游京师，以书、画、篆刻名重一世。画学徐渭，有《蔬荀馆印存》”^[29]。符翕尝居杨国崧思补轩，并以“思补”二字篆其门额，郑心经作题。符氏以文人官员身份，从事绘画当属余事，但用力之处，无不精善。其个人爱好，对当时潮州一地书画篆刻艺术在士人间形成风气，应该说起到了一定的推动作用。

王延康（1863年—1925年），字稚筠，自署约园主人。清末举人。幼即聪颖过人，31岁中举。同情康梁变法，辛亥后出任汕头市税务局局长、汕头商报主笔及汕头孔教会会长。晚年居潮。雅好书画、音律。山水喜作四王一路，缜密精细，清润秀雅。

黄霖泽，字笠萝，父辈以金业致富。自幼沉静好学，中年后专心收藏金石书画，并拓成《铭雀砚斋印谱》《铭雀砚斋印存》多册，集自汉印以来官印、名章、闲章等数百方，世所罕见。

杨国崧（1859年—1919年），字筱亭，又署小亭，号耕云樵子。本金陵人，后落籍潮州。自认宋代画家杨补之为其先祖，因额其居曰“思补轩”。郑心经曾为符翕篆“思补轩”匾额题跋：“……吾友筱亭仁兄……性倜傥不羁，幼工六法，每当驱遣烟墨，模水范山，洒洒然觉胸中别有丘壑，妙有乃祖之风。符子琴司马一见奇其才，甚钦迟焉，因以思补二字额其居，余故乐为志之，以见祖述有人云。”从所见作品，其画多近“四王”一路作风。所绘渔村小景虽取材宋画，但着墨无多，不施晕染，似更多明清绘画的特征。其山水用笔偏于劲利迅疾有余，而含蓄浑厚不足。遗著《思补轩画稿》^[30]一册，共57幅，只以墨笔勾勒山水、树石、亭榭、人马，绝无皴染，更体现上述用笔特征。这种画稿式的用笔被杨栻进一步发展成为一种独特的创作风格。杨国崧人物画造型从陈老莲、任伯年一路走来，更注重情态刻画。

以上诸画家，交往密切，他们通过书画往还、唱酬雅集，影响了当地的人文好尚，对杨栻、佃介眉、王显诏等后辈画人的影响也极其深远。在他们有生之年，父辈的世事成就是他们追索的鹄的。直到晚年，佃介眉仍念念不忘嗣考之谕^[31]。其中，杨、佃皆借助父辈的督课和家中丰富的古代艺术收藏，虽绝少离开潮州一地，但眼界并不狭窄。他们在画风上更多保持和发展了父辈对宋元以来南宗脉系画风的偏好。王显诏在上世纪20年代归潮后，逐步回归传统，乡贤遗作也当时时过目，深受熏陶。

杨栻（1886年—1966年），字寿枏，一字寿扬。杨国崧之子。栻幼承家学，山水、花鸟、人物、诗文无不精通。30余习医。恬淡自适，以布衣终其生。上世纪30年代是杨栻绘画生涯最辉煌的时期。悬润售画，收入颇为可观，求画者多来自我国福建、台湾及日本。曾参加两次广东国画展览。1945年后，眼疾发作，至1953年完全失明，尽弃绘事。从杨栻现存遗迹的年款来看，多为上世纪三四十年代前后。杨栻的花鸟画，率笔写意，色墨互参，得益于海派吴昌硕的用笔趣味，笔性厚重，其画往往能

遗貌取神，富于诗意，属直抒胸臆的文人墨戏一路。他的山水画从清四僧中二石入手，发展了乃父的恣纵劲利风格。中锋湿笔淡墨，以爽利的勾斫刻画山石丘壑，简约多变，绝少细笔皴擦。其人物画虽多为人绘先贤肖像，但少有同类肖像画呆板和平面化的弊病，人物表情、动态、道具，无不生动恰切，既有古代人物画精谨细密的线条，也讲求西画的结构、透视效果。再配以结体松灵的行草书长题补白，整个画面显得十分完整而丰富，使先人肖像这一类工匠多为、极易平庸化的题材，几乎变成了无懈可击的人物画创作。我们见过任颐的《酸寒尉》和任熊的《自画像》，杨枾的先人肖像虽不如前两者那样个性突出，但其平整古朴、生动传神，却也独具风貌。

符铸（1886年—1947年），字铁年，号瓢厂、闲存居士。符翥子。幼承家学，7岁能书擘窠大字。潮州西湖尚存其14岁时书“味云”岩刻。对近现代书法家多有评论，如评王闾运“湘绮书笔重墨凝，朴茂多姿，盖从北碑中出，虽为文章所掩，然极堪空玩也”。符铸生于潮州，与潮汕同辈画人如杨枾兄弟应当有所交往。画风近乃父。30岁始离潮赴沪，在上海名噪一时。故宫博物院所藏题为明代程南云作的《梅花图轴》为张大千旧物。1933年，符铸尝应大千之请题边跋^[32]。

佃介眉（1887年—1969年），名颐，又名寿年，号雁门退士、荻江居士、丁亥人，晚年自号老眉。斋名“宝籀斋”、“印香室”。潮州人。宣统年间毕业于金山书院，后历任潮州公私各校教职，教授国文、尺牍、书法。上世纪30年代创办“益才文学馆”，开设古文、经史、尺牍、书画，四乡求学者众。抗战后期一度闭馆。抗战胜利后，辞谢镇长公职，仍执教鞭，自治“高卧谢浮名”一印以铭志。1949年冬再次闭馆息教。晚年生活窘迫，以卖字画及变卖所藏文玩度日。一生珍藏文物及平生得意之作尽毁于“文革”。

介眉幼年在嗣考佃月汀的严格督导下习字，有出蓝之誉。兼通篆刻、诗词。其花木竹石寥寥数笔，皆以作书之法出之。山水取法宋人，意境深邃。是一位诗书画印修养全面的传统型艺术家。一生致力于美术教育，潮汕地区受其教诲者多及数代。

无论在其生时或是身后，佃介眉广为人称颂的是他的书法艺术，尤其是隶书。佃氏隶书远绍《张迁》《曹全》《孔庙》，近及清人郑簠、桂馥、伊秉绶、翁方纲之长，熔铸成自由酣畅、时而古朴凝重、时而灵动洒脱的独特风貌，得到世人的普遍赞誉。生前为潮州众多铺号、单位书写的匾额就多为隶书。佃氏弟子、子孙至今仍传颂着当年郭沫若对佃介眉隶书“中国人民银行潮安县支行”斗大隶书横匾的赞誉。其诗文也被论者认为能尽现“幽咽泉流冰下难”的境界；既有“诘屈聱牙”^[33]的学人诗，也有充满生活情趣的打油体，更有清正典雅的叙怀之作。佃介眉篆刻出入秦汉玺印，浑厚古朴。有《印剩》两册传世。

论者对佃介眉的绘画一向少有誉辞。在以求新求变为主流的20世纪画坛，类似佃介眉这样的画家不被人看好，引不起评论的兴趣是再正常不过的事情了。但如果我们把欣赏的角度调试到艺术本质的某一方面，即从抒写性灵、寄托情怀的角度，以虚静而非功利的心态去看佃介眉的画作，会不自觉

地被他的画面所吸引，为他深厚的笔墨功力、对画史的深刻理解所折服，进而走进他所营造的艺术境界。惟其如此，才能体味这位“不识世味”的“退士”，在“兴到呼豪，写我清气”时，所体味到的如虫蚀叶萧萧有声中的“天下法”^[34]。

据目前资料所及，佘介眉最早的作品是宣统二年所作《苍虬》镜心，大约属于笔法谨慎、严守法制的试笔“少作”。较多见的是作于上世纪30年代的花卉。完成于1935年前后的12帧《夏园清课》墨笔册页和2幅设色指墨花卉扇面^[35]，可以代表佘介眉中年的画风。前者或描绘菊蟹松梅，抒寄文人怀抱，或勾画秋木窠石，表现山林情结；后者以手指运墨设色，更以清旷高蹈的诗境、禅意为旨归。这一时期，佘介眉还绘制了大量细笔山水画。笔墨追踪元明诸家，苍润浑厚，尤以仿黄公望《富春山居图》最为人称道。上世纪三四十年代是佘氏艺术生涯和生命历程的巅峰期，笔墨技巧的纯熟与优裕的文人生活状态构筑成此期绘画的主题风貌。

目前留存较多也最耐人玩味的是佘介眉1949年以后的作品。《潮州八景》指墨册页，作于1951年，描绘潮州城著名的八处景致。明清以降，湘桥春涨、鳄渡秋风这些风光赚取了众多骚人墨客的咏颂。在佘介眉的笔下，家乡的一山一水都如此亲切熟悉，即使在绘画材料相对受到局限的情况下（指头难以具有毛笔的软硬、中侧、束散、干湿的变化），也能区别使用不同的手法，表现恰切。如《凤台时雨》的烟水迷蒙，与《北阁佛灯》的清冽旷远，不同时空的景致，画面效果也截然不同，令人不得不叹服其指墨的丰富表现力。与中年时期多作笔墨游戏不同，《潮州八景》的绘制，得益于他上世纪40年代对元明诸家的临仿，显示出更周全的考虑：取景、布局，时空营造、施墨敷色，无不在小小的画幅中显现出画家的周思详虑。

1949年那样一次巨大的社会变革，其影响所及，任何人都无法回避。那么作为画家的佘介眉又是如何响应这一变革的呢？与同时期画坛流行的活泼健康、欣欣向荣的画风明显不同，佘介眉在其晚年作品中追求的是一种平和、清幽、隽永的意境。与有些画家在此期画风骤变不同，佘介眉仍以展现笔情墨趣的闲花野卉、以宋元笔法的卧游山水为面貌。1958年，时任广州市长的朱光曾作诗12首，题为《潮州好》，佘介眉以同样的题目绘其诗意山水册页12帧，风格类似《潮州八景》。1964年绘《苍松磐石万古长流》，论者认为此乃“歌颂党的伟大坚强，抒发佘老对党和祖国的深情”^[36]。这大概算是佘介眉最有时代感的作品了。

如果结合佘介眉晚年诗作中曲折的抒情言志，不难看出他与时代的疏离，及其外圆内方的个性使然的与主流意识的背道而驰。无论从现实生活、思想意识，还是作品风格，晚年佘介眉都与时代显得格格不入。这就难怪乎史家们对其难作评价，而只好寥寥数语，一笔带过了。^[37]

同样被历史所遗忘的，还有同邑画家王显诏。

王显诏（1902年—1973年），原名观宝，字严，抗战胜利后改字克。潮州人。1923年毕业于上海大学美术科，同年回潮州任教于广东省立韩山师范学校^[38]，美术外，兼教音乐、文史。

与佃介眉相比，王显诏早年就成为具有全国影响的画家。作品不仅于1929年、1937年入选第一届、第二届全国美术展览，而且受到评委的盛赞。王显诏亦充分利用这一时机，请海上名流王一亭、哈少甫、陈小蝶等代为订润，实则等于目下的“名家推介”——在上海挂单售画。1930年西泠印社印行《王显诏山水册·第一集》，封面由王氏在上海大学时的校长于右任题签，卷首有吴湖帆、吴待秋、胡汉民、章炳麟、蒋梦麟、谭泽闿等名流题词。1935年画册再版时，由汕头市自强印务局印行《题王显诏先生法绘诗词集钞》，录章炳麟、叶恭绰等所作32首诗，于右任、沈尹默等的16段跋语和徐世昌、胡汉民等34位的断句，可谓极一时之盛。

参选1929年4月10日教育部第一次全国美术展览会的5幅“湘水”系列《韩山红棉》《韩祠橡木》《双旌飞瀑》《湘子江城》《涸溪宝塔》后来都收入《王显诏山水册·第一集》。与画册中其余15幅相比，这5幅更为集中地体现了实景写生与经营构图的味道，颇有现代感。当时陈小蝶看中王显诏的画，或许并非完全出于其“笔意宛然石田”，更重要的是看中了他用石田笔意——中国传统文人山水的笔线，完美地再现了西洋风景写生的透视法。从今天的黑白印刷品中已难看到另一位评者舞成君所言的“用西洋设色”，但印刷品中一些整块灰色并非完全平涂，仍可辨认出运笔的起止提顿，可以推测所谓“西洋设色”并非指西洋画的用色块造型。

王显诏于上世纪20年代归潮之后，逐渐放弃了早年受上海美校影响的这一类“少作”^[39]，向明清传统样式回归。后期亦有“出入清湘、八大之间，或写细笔，亦颇得石头陀挺秀之致”^[40]的仿古作派。抗战避难时所作的《二辟山庄图》当属此类。

由于各人不同的学习经历，王显诏与佃介眉的绘画成就各有短长。王氏虽在中年时开始回归传统，但功力与实践毕竟少于佃氏。佃介眉一生的精力学养与对传统文学艺术的追索、其广博深厚的文化底蕴，令晚辈学子颇有望洋兴叹之慨；然而王显诏又因得益于早年接受的西画训练，使他对中国传统艺术的理解始终有一个西方人文传统作为参照，在作品选景、取材、画面布局、意境表达，甚至笔墨意趣方面都呈现出一种更具现代感的面貌。

王显诏不仅是一位有着全面的传统艺术素养的画家，同时也是一位批评家。上世纪30年代连续发表了《参观第一次全国美术展览会纪略》（1930年）、《批评应有的态度和国画创新——为艺风社展览会批评专号作》（1933年）、《美的人生》（1936年）、《国画创新应取的途径》（1936年）、《艺术的民族本质》（1936年）等论文。他特别强调中国画的时代精神和画家个性张扬，认为艺术应当“适合时代生存”，艺术的发展应当循着民族艺术本质发展的脉络，广博地研究优秀传统，在“不知不觉间”开创新的领域，启发无限活跃的创作精神。

他从批评与创作这两者的不同观照对象和不同的素质要求出发，认为“可以分作两条截然不同的路径：制作者注重个性，鉴选者应牺牲个性；制作者所尊重在‘我’，鉴选者所尊重在‘他’；制作者要主观，鉴选者要客观；制作者在乎精，鉴选者在乎博；制作者以天才为主要，而济以学力，鉴选者以学力为主

要,而辅以天才”,体现了王显诏既作为“制作者”,又作为“鉴选者”的理想化的自我要求。

直至1952年退休前,王显诏经常往来于广州、上海、南洋各地,开画展、组诗社、著文章,参与国内外艺术界的活动,十分活跃。与同邑画人的交往也很频繁。1932年,乡贤饶锬^[41]得明米万钟十三石斋第五品石,邀沈简子、杨慧甫、金天民、佃介眉、王显诏等共赏。佃介眉作《饶钝庵得米仲昭英石砚山为赋二十韵》^[42],王显诏作《米友石砚山歌》为祝。王显诏在诗中题:“沈杨金佃皆硕彦,大珠小珠成匹练。高阁传响遏行云,座末祇听徒健美。”王显诏在这里有自谦的成分,也有作为晚生在交往中谨守的本分。但从另一个角度看,当时的潮州画家彼此间的交往还是十分密切的,且在一些著名画家之间确曾有过一个活动轴心。1929年,饶锬建立私家藏书处“啸天楼”,不仅成为儿子饶宗颐读书玩耍的书斋^[43],也成为同邑文人聚会论诗的场所。1932年,石铭吾、杨光祖、王显诏等就在这里发起成立“壬社”。王显诏有诗《初结“壬社”,雅集苑园赋呈同社诸子》,记述当时“少长斯群萃”、“高骧狂笑谭,吟怀漫潇洒”的盛况。1936年秋末,揭阳人孙裴谷任教韩师,与王显诏成为同事,互有诗画往还,为这个以潮州画人居多的活动轴心注入了新的活力。

从上世纪30年代初汕头的艺涛画社,到1939年孙裴谷离开潮州返揭阳,潮汕地区三大主要城市的画家之间彼此联系逐渐密切。大批学子也于此间完成了他们在海上诸美校的学业,或返回家乡,或分赴海外。第一、二期画人在谢世后的几十年中,受到普遍的尊重和学习。他们在诗书画印等方面的成就分别被本地后辈艺术爱好者所继承,地域艺术活动空前繁荣。但此后12年的战争摧残,以及接踵而至的十年浩劫,对优秀的地域文化传统,造成了几乎是毁灭性的打击。孙裴谷、佃介眉、王显诏皆在自己有生之年目睹了穷一生精力与财力收藏的古代艺术珍品和个人作品被洗劫和毁灭的惨剧。

潮汕第三期画人,如孙星阁、林受益、刘昌潮、陈德懋^[44]、王兰若、李开麟、罗铭、邱及^[45]、郑辅宣、黄家泽、杨思园^[46]、范昌乾、李魁士^[47]等,多毕业于上海美专、上海新华艺专、上海开明艺专、上海艺术大学等。他们的作品以吴昌硕为中心的海派艺术为宗,直接师承谢公展、王个簣、诸闻韵、潘天寿、刘海粟等的绘画风格,继承发展了潮汕当地绘画传统。

20世纪潮汕画家由亲闽到亲沪,历史变迁的轨迹十分明显。究其原因,除了沪杭地区本身的文化魅力、潮汕人对中原文化的天然认同因素外,“老乡”观念也在其中起到相当大的作用。如当时在上海美术教育界的闻人周勤豪^[48]、谢海燕^[49],对于看重家乡观念的潮汕人而言,他们的存在具有更特别的感召力。

孙星阁(1897年-1996年),学名维垣,号先坚、十万山人。揭阳人。山水、花鸟、诗文、书法皆富于个性。早年入国民大学文学系,得校长章太炎治学之法。有《先贤论性纲要》出版。民国初年鬻画京沪,壮岁客沪上,名噪一时。1924年,与于右任、马企周、任董权、谭泽闿等组织艺苑画社,与查烟谷、叶伯皋、孙雪泥等组办《良友》画报。抗战时期回乡开画展,义卖救赈难民。1955年应邀赴南洋新加坡、马来西亚等地开画展。后返香港定居。为人豁达,性格不羁。家富收藏,眼界深邃。

以龚贤兼二石笔法绘江南奇峰，能得其烟云气象。晚年绘兰竹，多用湿笔，线条细劲，行笔迅疾，独具特色。惜雷同较多，有时墨气不够醇厚。

林受益（1901年—1990年），名谦，晚号谦叟。揭阳渔湖人。广东省文史馆馆员，中国美协广东分会会员，揭阳市政协委员。1923年—1926年就读于上海美术专门学校高等师范科。回粤后从事美术设计、教育工作。1929年—1934年，任教于潮州金山中学。1934年—1956年，执教于惠来中学、汕头市女中。先后任职于揭阳工艺厂、岭东书画社、汕头画院。擅花卉，尤精画枇杷，多以秃笔写叶茎，淡墨或参以淡色点染，黄独峰曾有“海派典范”的评价。林受益精熟海派风格，不仅在绘画一途，书法也受吴昌硕书风影响，雄强厚重。后辈有学林受益者，徒习其海派外表，而对内在的书法修养不足，易造成薄弱油滑。

刘昌潮（1905年—1997年），揭阳人。早年师事画家孙裴谷，1930年毕业于上海美术专门学校艺术教育系，长期从事教育工作，曾到南洋任教。刘昌潮成名很早，27岁就有作品入选《岭东名画集》，与孙裴谷举办师生联展。1949年后，历任美协广东分会理事，省文联委员，中国人民对外友好协会汕头分会副会长，汕头画院名誉院长等职。在新时期的潮汕画坛，重现了乃师当年的影响。书画皆工，尤以兰竹名世，笔墨秀劲挺拔，洒脱奔放。受海派影响而更轻盈，绘岁寒之物而更富丽。

范昌乾（1908年—1985年），号园丁，揭阳人。毕业于上海新华艺专国画系，后入上海昌明艺专深造。上世纪40年代返汕头，创办瀛寰艺专。1946年移居泰国，后居新加坡，从事美术教学。工花鸟，用笔简括，擅用干笔淡墨，虽草草成章，而能得醇厚隽逸之姿。

李开麟（1908年—1995年），号藕堂，潮州人。1935年插班考入上海美专国画系3年级。得到系主任王个簣、校长刘海粟的赏识。1936年毕业，并留校教授花卉。1937年作品《红莲》入选第二届全国美展。同年回乡探亲，抗日战争爆发，滞留家乡。后在汕头、潮州、澄海等地从事教育及潮剧团的美术设计。“文革”期间受到不公正待遇，直至上世纪80年代初始入汕头画院。所见李开麟作品多为晚年之作，善用方笔直线造型，在大写意荷花中尤其突出。往往用饱蘸墨水的大笔侧锋绘荷叶，渴笔写荷花及茎，再以秃笔点划花蕊和叶茎，并且常常会再添上一只丑怪的翠鸟。笔法纵逸跌宕，喜涨满的画面布局，画风有类刘海粟格调。惜晚年所作雷同之处过多。

郑辅宣（1911年—1991年），号读吾书屋主，潮阳人。1935年就读于上海美术专科学校，得谢公展等指授。后长期在潮汕各地从事教学和创作。中国美术家协会广东分会会员，汕头画院画师。虽未用重墨而能得朴厚气息，源自其诗词书法的长期陶养。五六十年代，将古典山水画法有机地融入实地写生，画面自然和谐，探索较为成功。同时又创作寓言式的简笔花鸟，抒写寒蝉长噤的压抑感受。20世纪80年代以后，花鸟画渐脱早年在上海的所学，形成清逸秀雅的个人风格。或许由于个性的缘故，郑辅宣的作品比起其他学海派的画家，更加平正稳健。

与求学海上不同而求学于北京者，有林允和梁留生。林允（1909年—1964年），又名林臧初，自

号头头、闲父。惠来人。毕业于北平艺术专科学校，师事齐白石、徐悲鸿、于非闇等。擅花鸟，兼工篆刻，用笔爽利，墨色滋润。草虫小品尤得齐白石真传。擅绘袖珍小画，精润可喜。曾在京华以画为业，后又进修法学，当过检察官。后运途多舛，艺术生涯几经周折。1949年后，任职于潮州工人艺术学校、潮州特种工艺社，才得以重操艺事。

梁留生（1903年—1989年），号井翁、双宜馆主。祖籍梅县松口镇，属客家人。尽管一生未学会讲潮州话，但大半生居汕头。父辈以业商致富，解放初汕头市最高的一座楼房就是梁家产业。

梁留生的绘画导师是京津地区的画界文人胡佩衡。胡佩衡是金城的大弟子，成名很早。上世纪30年代创办书画函授学校，远在粤东的梁留生不仅列其门墙，且常相交往。梁留生常借赴京做茶叶生意之机，向胡佩衡当面请益。书信往还数十年，保持了亦师亦友的关系。梁留生从胡佩衡学画山水，从一树一石的笔性到结篇章、敷青绿，可谓谨守师尊法度。胡佩衡也引梁留生为小友，在晚年轰轰烈烈的国画革新运动中，找到一位谈论古法，深爱传统绘画的朋友，应该大有惺惺相惜之感。梁留生的“尊古法制”在上世纪六七十年代不为官方画展接受，却是民间极受尊重的画师。而其艺术成就真正受到重视，或许只在今天这样多元并存的格局中才会得以彰显。

梁留生晚年集一生作画经验和对古今画论的研究成果，著成《山水画笔法墨法及其他》一稿，1983年由汕头市文联编印成册，在画友及弟子中流传，成为初学山水画的教科书。该书共分14章。在前言中，梁留生开宗明义：“国画之精诣固是无穷，但其技法说穿了并不奇奥，是人人可学的。”这种务实的态度，对初学山水画者无疑十分可贵。第二、三章，对笔法、墨法中一些专用名词稍作解释，并对实际作画时可能遇到的笔法与墨法互参情况，作了进一步说明。第四章“笔法”，以画具体对象为例说明执笔方法、笔锋使用、行笔徐疾、笔的软硬、对照书与画用笔的不同。同时也向初学者传达出作画时应谨守的心态及其个人对“用笔美”的体认。第五章“墨法”是全书的重头，正如梁氏在前言中所说，“所有画论多略而不详，论及甚少。而墨法在山水画中，却占极重要的地位……故我今特着重于墨法，广泛征引前人的论述”。文中分别引述了宋代郭熙，元代黄公望，明代唐志契、董其昌，清代王原祁、张庚、唐岱、笪重光、孔衍栻、布颜图、沈宗騫、盛大士、奚铁生、王学浩、方薰、戴以恒、钱叔美、郑绩、松年、秦祖永及近人林纾、金城等人的22种著作。其中以清人论著居多，也可见梁氏对清代绘画及画论的精研。第六章至第八章就着色技法和用纸展开叙述，具体而微，以初学津梁为目的。第九章至第十一章，分别以“作一幅山水画要用多少时间”、“读画与临摹”、“师传与读画论”为题，列举古代成功画家的范例，说明读画、临摹、师传、读书的重要性。第十二章“六法与六要”，介绍谢赫、荆浩分别提出的“六法”、“六要”内容，并作比较，得出“六法不及六要的正确全面，更得国画的精要”的结论。第十三章“透视、造型、构图”。这三个范畴皆来源于现代汉语，而具体说明的却是古代画论中的概念，体现了梁氏深入浅出的文风。第十四章“初学应如何入门”，从宣纸的加工、笔墨工具的选用、练习次第到每类景物的练习法，叙述了初学山水画