



花草精神

居巢 居廉 绘画精品集

山西博物院 广州艺术博物院 编



山西人民出版社

山西出版传媒集团



花草精神

居巢 居廉 绘画精品集

山西博物院 广州艺术博物院 编



山西人民出版社

山西出版传媒集团

图书在版编目（CIP）数据

花草精神：居巢、居廉书画精品集 / 山西博物院, 广州
艺术博物院编. — 太原：山西人民出版社, 2014.12
ISBN 978-7-203-08885-1

I. ①花… II. ①山… ②广… III. ①中国画—作品集—中
国—清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第282455号

花草精神：居巢、居廉书画精品集

编 者 山西博物院 广州艺术博物院
责任编辑 刘小玲
助理编辑 张志杰
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发行营销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127（传真）4956038（邮购）
E-m a i l sxsccb@163.com 发行部
sxsccb@126.com 总编室
网 址 www.sxsccb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 11.75
印 数 1-2000册
版 次 2014年12月 第1版
印 次 2014年12月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08885-1
定 价 160.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

很感谢山西博物院的盛情邀请，使得广州艺术博物院的藏品有机会与山西的观众见面。这次，我们特意带来了清代广东著名画家居巢、居廉的作品。

清代广东著名画家居巢（1811—1865）、居廉（1828—1904），合称“二居”，是晚清花鸟画坛的杰出代表人物，在广东绘画史上享有盛名，在中国画坛也占有重要地位。他们的绘画风格上追明代陈淳（1483—1544）及清代恽寿平（1633—1690），又受到同时代流寓两广的江南画家的影响。二人尤着力于写生，发展出独具面目的撞水、撞粉技法，表现岭南气候温暖湿润、花开四时、草木常绿，造就了氤氲生动、清新细腻的独特画风。在花鸟题材之外，他们常以世俗生活中的物事写生入画，人物、蔬果、鱼虫、山水等题材均有所涉及，作品栩栩如生地反映了19世纪的岭南世风民情。

二居，不仅是晚清广东绘画的主要代表，二人还开启了近现代广东绘画之新篇。近现代画坛上，岭南画派三位创始人——高剑父、高奇峰、陈树人，与二居有着或直接、或间接的师承关系。对二居画作的研究，是岭南画派研究不可缺少的一个部分。

这次展览，我们特意精选出其中一百余件藏品，二居早期及晚期作品均有涉及，题材上涵盖了花鸟、人物、山水等多个种类，力图全方位地介绍这两位杰出的清代岭南画家。我们衷心地希望，观众从中不仅可领略两位岭南画家独具特色的艺术风采，还可体会温暖、润泽的岭南是如此的花木常春、景色秀丽、人情淳朴；这方水土孕育的画家，笔下是如此的温润细腻，如此的清新朗逸。

中国地大物博，文化多元，广州艺术博物院长期致力于岭南地域美术的研究工作。在此，我衷心希望粤、晋两地，广州艺术博物院和山西博物院能在未来有更多的合作、交流机会，让山西人民感受岭南的清新、淡雅之余，也让广州市民有机会领略北方的雄壮、奇伟之美。这次展览只是一个良好的开始！

广州艺术博物院 院长 陈伟安

2014年12月

致 辞

19世纪的清朝晚期，无论思想、文化、艺术，亦或科技、工业、军事诸领域，中国社会各界的精英们都以前所未有的勇气追寻着创新与变革，试图以折衷中外、融合古今的新路走出中国特色，赶上西方的发展节拍。“岭南画派”的导师、美术史上称为“二居”的居巢与居廉，即为那个时代中国花鸟画家中富于创新精神的先行者。

元代以后，中国画界或囿于传统思想，重师承临摹，崇仿古之风；或以笔墨挥诉内心世界，写意不求形似。居巢与居廉在继承传统艺术的基础上另辟蹊径，开拓了中国花鸟画的一代新风。他们尊重自然，师法自然，以科学的态度学习植物花卉的生长规律，以探索的精神观察蝶虫鱼兽的动静百态，进而凝炼出画家笔下生命的神韵与风采。其栩栩如生、惟妙惟肖的画面，带给人们的不只是生命的体验和感悟，更多的是以艺术的真实与活力，寄情于未来社会的自由和希望。

在绘画技术史上，居巢和居廉在继承传统中国画没骨法的技巧上，发明了撞水撞粉法。其疏朗淡雅、潇洒飘逸的格调，工中兼写、形中具神的风韵，色调浑然和谐的走势变幻，呈现了“岭南画派”先导者的优雅、巧思和感性，同时也展示了颇具地域文化特色的岭南民俗风情。观赏“二居”，温雅若沁心苑，清新如沐春风。我们看到的不仅是别具一格的居氏技法之代表画作，还有传统文人立身于清末乱世的那份从容和淡定，对中国传统文化的反省与革新，以及对理想世界的不懈追求。同时，居廉也是著名的美术教育家，弟子众多，桃李满园，如“岭南画派”的开创者高剑父、高奇峰、陈树人等，在流派迭出的晚清花鸟画坛可谓独树一帜，影响深远。

山西博物院古代书画系列展览先后推出过以恽寿平为代表的“常州画派”、20世纪工笔花鸟画大家“北于南陈”等展览。此次与广州艺术博物院共同举办“花草精神——居巢、居廉绘画精品展”，将完整地向观众呈现晚清花鸟画岭南这一重要分支。加之以前曾举办过的“高剑父、高奇峰、陈树人书画展”、“关山月书画展”等，期望着公众对广东绘画的历史渊源、发展脉络和艺术成就有个系统的了解与认识。

广州艺术博物院，是华南地区知名的艺术类博物馆，也是岭南绘画的权威研究机构，

此次的百余幅作品，集中了居巢和居廉藏品中的代表佳作，尤其是居巢的作品，时代早，存世少，较为珍稀。希望观众们在欣赏画作的同时，也能够感受到作品所蕴涵的浓浓的岭南文化底蕴，在已近寒冬的并州领略花草尚蕃的南国情韵。

感谢广州艺术博物院的友情支持，同时要感谢为展览付出积极努力的两馆同仁。

预祝展览取得成功。

山西博物院 院长 石金鸣

2014年12月

前言

晚清广东画家居巢和居廉合称“二居”，在广东绘画史上享有盛名，是晚清重要的花鸟画家。居巢、居廉的艺术历程和绘画风格颇为近似。其画风远宗恽寿平，对传统的“撞水”、“撞粉”法加以发扬光大。其创作题材以花鸟草虫为主，兼及山水人物，画风清新明丽，滋润灵秀。他们注重“师造化”，以写生和写实为主旨，所作多取材于客观自然，尤其善于描绘岭南风物，广泛以乡土物产为表现对象，作品洋溢着岭南大地上蓬勃的生命活力，具有鲜明的地方特色，突破了传统文人画以水墨至上的程式化用笔表现“书卷气”和清高情怀的限制，充满着强烈的乡土气息、平民趣味和斑斓色彩，呈现出一种独具写实性和创造性的岭南本土风格。居派绘画由居巢创立，由居廉继承、完善和发展，在流派纷呈的清代画坛上独树一帜，成为清代乃至近代中国花鸟画的杰出代表。

居廉不但是一位画家，还是一位美术教育家。他在创作之余授徒传艺，桃李满门。其中高剑父、高奇峰和陈树人后来成为广东画坛上占据主导地位的岭南画派创始人。由于他们三人与“二居”均有着直接或间接的渊源关系，因此居派绘画被认为是岭南画派的前奏。

居巢和居廉创造出了一个具有鲜明特色的光彩照人的艺术世界，为中国绘画注入了斑斓的地域色彩，具有创造性的意义，成为岭南美术史上一个永恒的话题。

本次展览精选广州艺术博物院珍藏“二居”画作百余幅，为花木已凋的冬日北国带来清新明丽的南国暖意，在展示“二居”艺术的同时，也让我们感受到了浓浓的岭南韵致、粤东物华。



目 录

I 致辞 广州艺术博物院 院长 陈伟安

III 致辞 山西博物院 院长 石金鸣

V 前言

001 写实与趣味——居巢居廉画风考略 广州艺术博物院 陈志云 黎丽明

029 从居巢居廉花鸟画看中原文化的师承与舶来文化的影响 广州艺术博物院 王 坚

039 居巢画作款识考疑 广州艺术博物院 翁泽文

053 居巢

054 《秋柳鸣蝉图团扇页》

055 《玉兰翠竹图》

056 《兰石图页》

057 《玉簪螳螂图扇页》

058 《蝉鸣荔熟团扇页》

060 《清音早鸣团扇页》

061 《兰桂齐芳团扇页》

062 《枇杷图扇页》

063 《桃花扇页》

064 《韦石图扇页》

065 《春兰图扇页》

066 《漓江满山红图扇页》

067 《赛龙舟图扇页》

068 《居巢、居廉 水仙湖石草虫图》

070 《绣球花图扇页》

071 《菜根风味图扇页》

072 《野百合螳螂图扇页》

073 《蛙戏红蓼图扇页》

074 《窠石幽草图扇页》

075 《牡丹图扇册》

076 《蒲石图扇页》

077 《奇石瑶草图扇页》

079 《花卉四条屏之富贵牡丹》

079 《花卉四条屏之蝶戏绣球》

080 《花卉四条屏之照眼斜红》

080 《花卉四条屏之春光烂漫》

081 《含笑凌倒影图扇页》

082 《东阡南陌尽情开图扇页》

083 《含笑凌倒影图扇页》

084 《山光悦鸟性扇页》

085 居廉

086 《拟南田翁笔意图团扇页》

087 《龙舟竞渡图团扇页》

088 《可以引年图页》

089 《鸢尾奇石图页》

090 《夏日清供图页》

091 《百子莲图页》

092 《栩栩草花图页》

093 《绮石芳草图页》

094 《菊花蝗虫图页》
095 《夜来香黄蜂图页》
096 《山茶花蜜蜂图页》
097 《绣球花蝴蝶图页》
098 《光清香藤螳螂图页》
099 《百子莲蝗虫图页》
100 《风雨花蝴蝶图页》
101 《金粟兰石蛙图页》
102 《牵牛花甲虫图页》
103 《玉簪蝗虫图页》
104 《尖齿臭茉莉蝉图页》
105 《南瓜花螽斯图页》
106 《野趣图扇页》
107 《桐阴消夏图扇页》
108 《采菱图扇页》
109 《拜石图扇页》
110 《嫦娥图扇页》
111 《倚石听流泉图扇页》
112 《夜来香图团扇页》
113 《瓜藕图团扇页》
114 《菊花螽斯图页》
115 《紫薇螳螂图页》
116 《海棠图》
117 《秋声图》
118 《白芙蓉图》
119 《寿星图》
120 《仿白阳山人花卉图》
121 《幽兰窠石图扇页》
122 《春山杜鹃红图页》
124 《鹤顶绽奇英图页》
126 《飞泉岩团扇页》
127 《并蒂莲图团扇页》
128 《红棉枝上白鸪啼图扇页》

129 《鹧鸪声急春光老图扇页》
130 《富贵封王图》
131 《牡丹蝴蝶图》
132 《故园松菊图》
133 《石榴小鸟图》
134 《凌霄小鸟图》
135 《野趣图》
136 《兰石图扇页》
137 《仿香光山水图团扇页》
138 《荔枝香处一蝉鸣图扇页》
139 《富贵白头图》
141 《醉钟馗图》
142 《牡丹富贵图》
143 《富贵白头图》
144 《万里出关图团扇页》
145 《采花归图团扇页》
146 《钟馗捉鬼图》
148 《采桃图》
150 《十二分春色图卷》
154 《江边独钓图扇页》
155 《紫藤小鸟图扇页》
156 《菜蔬图扇页》
157 《草莓勋章菊图页》
158 《太阳花薤菜图页》
159 《泉石图页》
160 《百合花图页》
161 《凤仙花图页》
162 《富贵牡丹图》
163 《洛神图》
165 《春思图》
166 《桃花图》
166 《紫藤图》
168 《紫藤蜜蜂图团扇页》

169 今夕盍读画绝句 居巢

173 居巢、居廉艺术年表 翁泽文、周家聪 辑录

写实与趣味

——居巢居廉画风考略

广州艺术博物院 陈志云 黎丽明

居巢、居廉（以下简称“二居”）是19世纪末广东画坛的两位重要画家，以撞水、撞粉法绘花鸟草虫著称，自成“居派”。20世纪初，居派的绘画风格更成为当时岭南的主流画风。岭南画派创始人高剑父、陈树人均是居氏学生。因此，二居画风是近代广东美术史研究的重要课题，对我们理解广东19世纪以来绘画风格、审美情趣以及艺术市场之转变有极为重要的作用。

居廉的学生高剑父、张纯初、关蕙农在民国年间已开始撰文介绍其老师的绘画风格及生平。时间稍后的评论家黄般若、简又文、李健儿、王益论等也有收集、撰写的二居传记等资料。他们距离二居生活的时代较近，所收集的资料也尤为珍贵可信。近年来，随着对岭南画派及广东美术史的关注，对二居的研究也日渐增多且硕果累累。韦承红《居巢生平释疑》和朱万章《居廉生平事迹考》分别对二居的生平作了考证；张素娥《居巢居廉年谱》收集整理了很多二居生平及画作的珍贵资料；陈滢《岭南花鸟画流变（1368—1949）》也独辟一章阐述了二居的艺术特色和岭南水乡环境对二居的花鸟画艺术的影响；肖洽龙《居巢、居廉绘画题材探析》对二居的创作题材作了详细的分析；朱万章《居巢居廉研究》是目前二居研究的集大成之作；还有台湾朴晟惠《居廉绘画风格及其

影响》、刘芳如《岭南二居的传承与创革》和香港郭玉美《居巢（1811—1865）画艺研究》等。画集方面，文物出版社2003年出版了《居巢居廉画集》（收录了东莞市博物馆的藏品），人民美术出版社2005年出版了《中国古代名家作品选萃：居廉》，岭南美术出版社2007年出版了《居巢居廉白描手稿》等。

概而言之，对二居画风已有的研究认为，其渊源或来源于宋画的影响，或来源于恽寿平、宋光宝、孟觐乙，或来源于同时代的外销画，尤其是植物画的影响。本文将通过分析明清以来中国花鸟画风格的变化，19世纪广东的藏画情况及审美趣味，二居所能参考、阅览的历代画作，二居的社会交游圈，重新梳理二居画风的几个来源，解释作为职业画家的二居其绘画为何呈现这种既写实又富趣味的面貌。

二居之前的岭南花鸟画坛

明代是文人写意水墨花鸟画发展的鼎盛时期，自广东画家林良（1416—1480）开始，到吴门画派的沈周（1427—1509）、陈淳（1482—1539），再到浙江的徐渭（1521—1593），掀起了水墨花鸟画变革的一个个高潮。文人画家逐渐摆脱形似的束缚，从工致趋向写意，再从整饬的小写意走向纵逸简率



图1 清 恽寿平 花卉图册页 绢本设色 纵29.9厘米
上海博物馆藏



图2 清 华昺 花鸟图册页 绢本设色 30×25.5厘米
广州艺术博物院藏

的大写意，开辟出花鸟画的一片新天地，数百年来流绪连绵。

到了清初，花鸟画又发生了划时代的变化。以恽寿平（1633—1690）为首的江南花鸟画家们，一方面继承了明代吴门画派（特别是沈周、陈淳、周之冕等人）文人水墨写意花鸟画在笔墨运用、意境营造、抒发性灵等方面的长处；同时也汲取了院体花鸟画注重写生、形神兼备、讲究设色敷粉的传统养分，创造出工致超脱、雅俗共赏的没骨花卉画^[1]。没骨画法风靡一时，四海之内争学之，对后世影响巨大，遂有“常州派”之称。稍晚一些，扬州画派画家华昺是恽南田后的又一大家，花鸟画写中见工，用笔赋色，纵逸雋雅，独树一帜^[2]。但这两派画风却要迟至19世纪才吹至岭南。（图1、图2）

在19世纪以前，岭南的文人画家兴趣主要在山水画，花鸟画只是闲暇时的墨戏，作画不求形似，只求“写胸中逸气”，技法上讲究笔情墨韵，以书法笔法入画，题材上以能寄寓文人高洁的情操的梅、兰、菊、竹、松、水仙等为主，画风多仿沈周、陈淳一路。但文人画花鸟画题材狭隘，技法单一，渐露程式化、概念化的恶俗面貌。直至几位江南画家的到来，给广东花鸟画坛注入了新风。简又文在《广东绘画简史》中这样描述19世纪前期的广东花鸟画坛的变化：



图3 清 汤贻汾等 花果图卷（局部） 金笺设色 19.7×261.6厘米 南京博物院藏

原来道光以前广东画家之绘花鸟者，非专写水墨意笔便是习钩勒工笔，陈陈相因，贫弱特甚。至道光朝，忽有转机。缘有江西临川人李芸甫（秉绶）者，其父以在粤西营盐业起家。芸甫得官工部，雅好艺术，亦擅绘事。由桂来粤时，专聘阳湖孟丽堂（覲乙）及长洲宋藕塘（光宝）两名画家同来教授花鸟。忽得此来自三江的新血灌入，岭南画风遂为之一振，渐而生气勃发，演成新派。^[3]

简氏文中提到的孟丽堂^[4]和宋藕塘^[5]是两位来自江苏的画家，因画艺出众被李秉绶延聘至家馆作画授徒^[6]。李秉绶在嘉庆、道光年间多次来广东，宋、孟二人亦有随行。李秉绶在广东广结文人雅士、地方政要、士绅，与诗人张维屏、画家谢兰生、汤贻汾、收藏家叶梦龙、地方官员李凤冈等交善^[7]。宋、孟二人的

画艺也广被上层文人仕宦所认识，特别是宋光宝的写生花鸟画，对看厌了文人墨戏的广东士绅来说，可谓具有相当的视觉冲击力，一时间“团扇家家乞折枝”^[8]。及后宋光宝客粤长达十余年，对广东花鸟画坛影响颇大^[9]。

还有一位江苏画家对19世纪广东画坛甚有影响，却往往易被人忽略，他就是恽寿平的同乡的汤贻汾^[10]。汤贻汾曾在广东为官，与岭南文人雅士交善^[11]。汤贻汾花鸟画之名常被其山水画所盖，其实汤氏深得恽派没骨法之三昧。他的花卉画在吸收南田晚年画风之余亦有自己的面貌。他的代表作《花果图》（南京博物院藏）（图3）将文人写意笔墨与没骨画法相结合，利用水使墨与色产生丰富多样的变化，色墨交融，水分淋漓，营造出一种透明鲜润的效果，造型不失规矩，笔墨简练潇洒，书卷味浓。

从多位外地画家的艺术交流活动来看,我们大致可以肯定,19世纪以后,广东的花鸟画坛深受江南画法的影响。清代以降,这种工致超脱,兼工带写,又颇合文人审美趣味的风格,为19世纪以后广东画家所欣赏并取法。

清代广东艺术鉴藏活动

除了画家流动对19世纪以后的广东画坛产生影响之外,鉴藏活动对艺术的催化作用也很值得注意。

清乾隆二十二年(1757),广州成为全国唯一的对外通商口岸,“十三行”垄断了全国的对外贸易后,由此带来了巨额的财富。经济富庶,文教兴盛,以广州为中心的整个珠三角一带被全国各地的古董商视为一个新兴的艺术市场,文物购藏活动在乾隆以后便十分活跃。另一方面粤人游宦各地越来越多,政务之余不忘搜罗各地历代文物。在这一背景下涌现出几位全国知名的大藏家,如吴荣光(1773—1843)、叶梦龙(1775—1832)、潘正炜(1791—1850)、孔广陶(1832—1890)等。不少粤籍文人仕宦、书画家也精于鉴赏并略有收藏,著名的有谢兰生(1760—1831)、梁廷枏(1796—1861)、温汝遂(嘉庆、道光年间人)、韩荣光(1793—1860)、居巢(1811—1865)、罗天池(1805—?)、叶衍兰(1823—1897)、张嘉谟(1830—1887)等。



图4 清 金农 枇杷图 1759年 绢本墨笔 21×36.5厘米
上海博物馆藏

冼玉清《广东之鉴藏家》一文中详细介绍的清代广东著名收藏家就有53人之多,其中与二居同时代的就有二三十人^[12]。

那些一向只在北方和江南流传的历代名迹、文物珍玩大量流入广东,使文人雅士、职业画家眼界大开。例如宋代勾龙爽的《枇杷图》在17世纪曾被北京著名鉴藏家梁清标收藏,金农早年游京师时亦曾观摩过这幅名画^[13](图4)。到了19世纪这幅宋代名画就已归广东藏家所有。1850年居巢从友人处借得该画观摩了半个月,深受启发^[14]。又如北宋文同的《墨竹图》、元代李衍的《纤竹图》等名迹被广东著名鉴藏家吴荣光收藏。两幅画竹名迹对广东写竹名手温汝遂、招子庸产生了深刻影响^[15]。类似例子还有不少。岭南画家们有了更多机会观摩历代名迹,获益匪浅,山水、人物、花鸟画都有长足的发展。

花鸟画风的变化尤为明显，虽然文人墨戏式的作品仍然占据主流，但宋元花鸟画的影响已开始显现。

当然，不可否认，由于广东收藏家活跃的年代较晚，珍贵的唐宋元名迹绝大部分已归宫廷和北方及江南藏家所有，根据庄申先生的研究，广东藏家的藏品主要是年代较近的明清作品。由此推断，画家所能观摩的也多属明清及同辈的作品。因此唐宋元画风的影响亦不宜夸大。

19世纪广东艺术赞助人与职业画家的互动关系

19世纪的收藏家往往身兼官宦、文人、商贾等多重身份，他们不单在全国搜罗历代名迹，还以各种方式直接赞助艺术活动，甚至亲身参与创作。如广东著名鉴藏家吴荣光聘请著名人物画家蒋莲临摹收藏的历代名作；广东东莞张氏家族聘请画家居巢、居廉在可园作画授徒，所创作的精品多为张氏收藏；有的藏家与所喜爱的画家建立了长期密切的私人关系，如广州将军奕湘（任职时间1844—1845年）与寓居广州的南海画家何翀（1807—？）私交甚笃；有的收藏家与画家建立了深厚的友谊，如温汝遂与招子庸。

当时很多职业画家也都乐于以清客幕僚的身份寄居官宦、商贾门下，这些入幕的画家一方面可以在从主优美的私家园林中安逸

舒适地生活和专心从事艺术创作，如熊景星寓居于行商潘氏园中。二居长期在张氏私家园林——可园生活作画，雅致的园林，闲适的生活使画家才情迸发。画家们同时有机会观摩从主收藏的珍贵书画藏品，更可藉从主的关系广结文人雅士、收藏家、地方政要等，在上层文化圈子中博得画名，进而拓展自己的艺术事业。如江苏宋光宝和孟觐乙随李秉绶入粤，画名得以彰显；居巢、居廉随张敬修赴粤西，结交桂林望族临川李氏，得观其藏画而画艺大进。

在还没有公共收藏机构的年代，收藏家作为艺术市场上最大的买主和艺术赞助人，他们的收藏风向往往决定着当地画家的艺术视野，他们的艺术趣味也会直接或间接影响当地画家的创作。关于艺术赞助人对艺术的影响，已有多位学者进行过研究，此处不一一赘述^[16]。广东的藏家及士绅对江南花鸟画风的推崇，也必然导致本土花鸟画画风受其影响。

收藏活跃，艺术商品消费需求旺盛，推动艺术市场的勃兴，也使职业画家大量涌现^[17]。这种社会分工的细化引发了对画艺更高的追求。绘画不再单纯是文人自娱消遣的笔墨游戏，而是谋生技能，文人画家和职业画家的界线越来越模糊。其实文人画家职业化早在明代商品经济发达的江南地区就已经初露端倪。而这种现象在19世纪的广东也十分明显。相信这与一口通商带来的城市经济繁荣，以及

鉴赏收藏活动活跃有莫大关联。清代广东画坛成就突出的画家多半也是职业画家,如黎简、李斗山、招子庸、苏六朋、何翀、罗岸先、居巢、居廉等都是以卖画为生的。这些托身于艺术市场的画家们不论身份地位,审美趣味和价值观念都发生了潜在的变化,创作题材亦从传统的文人山水画更多转向了雅俗共赏的花鸟画和人物画。

居巢画风探源^[18]

在上文中,我们已大体勾勒了19世纪广东花鸟画风格形成的几个主要来源,居巢正是托身于这个年代。

居巢,字梅生,生于清嘉庆十六年(1811)十一月二日,卒于同治四年(1865)八月二十三日。原籍为江苏扬州宝应县,先世来粤做官,落籍番禺河南隔山乡(今在广州市海珠区)^[19]。

一直以来大部分的文献及研究者都认为居巢的花鸟画风渊源是“远宗崇嗣,近仿南田”,“参以孟丽堂、宋藕塘写生法”^[20]。但居巢是否真的直接受到过这些画家的影响,又是何时受其影响,居巢画法是怎样形成的,这些问题过往研究者曾多番努力,却没有得到很好的回答。

就居巢现存的作品来看,他是一位早慧的画家,早年技艺已经相当醇熟,对题材也

有自己的偏好。那么居巢早年画艺师从于谁呢?目前有关于居巢早年活动和学艺情况的史料非常稀少。从有限的资料可知,居巢出身于书香门第,除了绘画天分高外,诗词颇有造诣,意境清新,很早已有诗名。有《今夕盦诗钞》、《烟语词》传世。居巢亦痴迷于古印收藏,著有《今夕盦古印藏真》。在他的《今夕盦古印藏真·序》中曾提及:

“余季幼弟云受印学于先君子,幼云用力专,而学出余上。”^[21]由此可知,居巢兄弟早年都随父生活,并从父习印学。父亲给予了居巢兄弟最早的文艺启蒙。

《番禺县志》中记载居巢之父棣华曾任广西郁林(今广西玉林)州判,逝于任上。由于他为官清廉,以致侨寓桂林的家属生活贫困,后幸得广西巡抚兼学政梁章钜(1775—1849)接济才得以解困(梁章钜任职广西的时间是1836—1841年间)^[22]。据林京海先生考证,居棣华在广西任职的时间约在1816—1818年间,而约卒于1838—1840年间,任职粤西长达二十多年。由这些资料推断,居巢青少年时期随父在广西生活过相当长的时间^[23]。林京海先生又从居巢《今夕盦诗钞·见樱桃》中推测居巢早年流寓桂林时可能居于李芸甫的樱桃园落中,并由此再推断居巢早年画艺深受李秉绶和孟觐乙、宋光宝的影响。笔者则认为此推断尚欠足够的理据。虽然居巢所赁的居所有樱桃树(樱桃树在桂林乃罕见树

种，种植者多非寻常百姓家)^[24]，但除了李芸甫有“樱桃园落”外，梁章钜物业中也有樱桃^[25]。因此，居巢诗中所提到的樱桃树更有可能是指梁章钜物业中的樱桃。梁氏曾“月给薪水，买宅授之”来接济居棣华家属^[26]。但“买宅授之”的意思可能不是将房子送给居氏家属，而只是让其居住而已，并提供一份差事给居棣华之子，所以才有“月给薪水”之说。更何况居巢如果在早年就能获交李芸甫，以李氏对画家之礼遇，则其人生轨迹可能就会完全不一样。事实上，目前并没有发现居巢与李芸甫相交的资料，亦由此可进一步推断青少年时期居巢应无缘问学于宋、孟二人。

从居巢早年画迹可判定他的确受到恽派的影响。另外居巢在《春花（车轮梅）》（东莞可园博物馆藏）画题中说得很明白，所谓“平生我亦百花带，粉本泥君摹恽派”^[27]，他学习的对象主要是恽派。但他早年是否有机会见过恽寿平的作品尚不可知^[28]。至于临仿恽寿平的画，就目前发现的作品来看最早也迟至1848年，并且这幅《牡丹图》已经是自家面貌^[29]。但是恽派在江南一直非常流行，从学者众多，不少地方名家都有十分出色的恽派作品。19世纪初，江南画家宋光宝、孟觐乙、余文植等人先后被李秉绶延聘至广西桂林作画授徒^[30]。这些画家将江南画风带入广西，对当时的粤西画坛影响



图5 清·江介 花卉图册 1824年 纸本设色 25.2×28.6厘米
香港中文大学文物馆藏

甚大，后又随李秉绶入粤东，广交当地文人雅士，粤画遂开两派^[31]。另外，居巢《今夕盒读画绝句》中对江南花鸟画家江石如^[32]、徐承熙^[33]等人评价都甚高，可见居巢对他们的艺术非常了解和欣赏。（图5）居巢亦曾临仿过恽寿平同乡汤贻汾的作品^[34]。宋、孟、江、徐、汤等江南画家均是受恽氏的影响，居巢早年可能是通过所能接触到的这些江南画家的作品间接了解恽南田的画法。从居巢成熟后的作品中我们可以看到他已熟练掌握没骨画法，并吸收了宋、江、汤等恽派画家在注重写生，以及用水、用色方面的长处，启发他创出“撞水”“撞粉”技法。除没骨法外，其早年的作品中也有用勾勒晕染法的。

至于《粤西画识》记载居巢“尝与汉军陈良玉入广西张德甫按察军幕，得晤宋藕塘先生于环碧园，相与讨论六法，所作

益进。”^[35]如果文献记载无误的话，那么居巢会晤宋光宝于环碧园应该在他入幕张敬修（1823—1864）之后^[36]。他凭藉着张氏的关系开始进入上层文人圈子。张敬修对宋、孟二人的画作甚为喜爱并有收藏，在广西期间还与宋光宝合作画画^[37]。居巢可能在此时得以问学于宋光宝，其时孟觐乙已经去世，居巢只能私淑其画^[38]。宋、孟二人早负盛名，画迹流传甚广，居巢未拜会前，对二人的画风已有相当的了解。此时宋光宝已是垂暮之年^[39]，而居巢的画风也已基本定型，所以此次会晤对居巢影响有限。而且宋光宝虽然注重写生，画有生气，但笔力较弱，韵味不足，水平并未在居巢之上，这或者可解释为什么目前还没有发现居巢有临仿宋光宝的作品流传，亦未发现有师从宋光宝的相关诗文和史料。广西时期，对居巢艺术影响最深的应该是他得以观摩临川李氏所藏的书画，极大地拓展了他的艺术视野。如居巢在1848年同时间能观摩到南田、新罗两位花鸟画大家的作品^[40]，应是结交大藏家之故。然而，居巢与临川李氏建立关系的不是李秉绶，而是李宗瀛。

1837年张维屏游桂林时曾观摩过广西桂林多位大藏家的藏品，有李氏家族中的李宗瀚（李秉礼子）、李秉绶、古文学家吕璜（1778—1838）和巡抚梁章钜，显见当时桂林收藏之风也甚炙热。张维屏在《桂游日记》

（1837年）中记载：“芸甫所藏书画约数百种，余未及遍观，就余所目见而心赏者约略记之：（书略）吴仲圭墨竹长卷；沈石田东庄图册，东庄者，吴文定宽之别墅也；陈白室山水；王麓台山水；王烟客画册；恽南田画册；王石谷江山一览长卷；石谷画册。芸甫精画花卉，所藏花卉名迹尤多，非余所好，故不列入。”^[41]临川李氏家族中本以李宗瀚（1769—1831）收藏最精最丰，其拓园中收藏有不少历代珍贵碑刻名帖和名画，宗瀚卒后藏品极可能散于族中。据张维屏日记记载，张氏应李宗瀚弟李宗瀚（小松）之邀到韦庐（李秉礼寓所）赏画时亦观赏了李秉礼藏的韦石，甚爱之，并写诗赞美。1853年居巢与张嘉谟（鼎铭）到韦庐作客时也得赏此石，极爱之，遂创作了《韦石图》^[42]。而居巢与李氏家族关系最好的并不是过去文献所认为的李秉绶，而是李秉绶之侄、李宗瀚之弟——李宗瀛，他极有可能是通过李宗瀛的关系得以观摩李氏家族珍藏的书画及引见于宋光宝^[43]。张维屏曾记李秉绶收藏不少花卉名迹，居巢此行应获益良多，画艺大进。

除了观摩清代名家的作品外，居巢还临仿过明代花鸟名家周之冕的作品（居巢《周之冕画意》，广东省博物馆藏）^[44]。周之冕早年既能作陈淳一路的水墨写意花卉（图6），也能画工笔花鸟，并各取所长，创勾花点叶法。这种工写结合的画法对恽寿平等清