

中国美术

1982 1

总第七期





草虫册页 1881 (27×27厘米) 中国美术馆藏

居庸

作品



花卉、蔬果、人物册页 广州美术学院藏



花鸟册页（二幅）（各二六×二六厘米） 中国美术馆藏



居巢 作品

双鸽 (扇面) 1864

花卉册页 (八幅) 1859
(各26×48.5厘米)
广州美术学院藏





岭南派

高剑父

不论人们在艺术上如何品评岭南派绘画的成就，却决不可忽视，这个画派是随着中国近代民族和民主意识的勃兴而诞生的。

本世纪初，中国正处在“风雨如磐”的年代。年青的高剑父和陈树人¹，抛弃了他们在广州郊外居氏门下习画的幽静生活，一同投身到民主革命的浪涛中去。接连廿年间，政治革命的活动在他们的生活中或许比之艺术探讨占有更重要的地位。他们的两渡东瀛，首先是政治形势使然，1905年孙中山在东京创建同盟会，次年，高、陈二人立即赴日参加同盟会活动，剑父且奉孙中山之命担任了广东同盟会的负责人。1911年高剑父参与了炸死广州武将凤山的活动和黄花岗的起义。1913年讨袁的二次革命失败后，孙中山流亡日本，高、陈二人也随着又到了日本。1916年陈树人受孙中山之委，担任加拿大维多利亚国民党总干事，数年间在华侨中募款六万美元支援革命。1922年陈炯明叛变，击毁总统府，孙中山避登永丰舰，陈树人虽已有五个子女，却勇赴永丰舰决与孙中山共存亡。辛亥革命前和革命后，高剑父、陈树人曾先后在香港、广州、上海等地主持《时事画报》、《中国报》、《真相画报》等刊物，自任革命喉舌，宣传孙文的主张。

可以说高剑父、陈树人在艺术上革新的追求，是他们革命思想的一个部分；正像许多知识分子在日本看到了明治维新后的富强，因而渴求汲取日本和西方的科学文化一样，他们希图借鉴日本的方法。使日见停滞和脱离现实的中国绘画获得新生；从而使艺术成为强国富民的一种手段。剑父、奇峰与陈树人等曾合股在广州建立瓷画厂，从高剑父所画的两件《螳螂彩盘》和《牡丹彩瓶》²的精美秀雅的艺术效果中，可知他们不只是为了“办实业”，更是为了推广美的教育作用。1912年高氏弟兄在上海创办最早印行美术作品的“审美书馆”，1920年剑父任广东工艺局长，都可以说是出于同样的理想。

辛亥革命未能彻底完成其历史的使命；军阀横行、国民党内部的分歧和倾轧日剧，1924年孙中山逝世，接着是他们的好友廖仲凯被刺，蒋、汪等人背叛大革命。所有这些都使他们对早年所怀的政治理想产生了幻灭之感。高剑父明确表示今后“永不作官”“不问政治”；陈树人虽仍在国民政府内担任着无权的“高职”，却力求“超脱”。后来他写的一首述怀诗说：“亦悔卅年网落尘，时情天意几翻新，本来富贵非吾愿，甘付余生作画人”。高剑父创建了授徒的画院名之曰“春

睡”，陈树人组织的诗画团体，名之曰“清游”也都曲折地反映了这种心情。剑父后来还偶涉佛学，且有“佛弟”等闲章，陈树人则尽力寄情于山水之间，都是一种厌倦政治，甚而带有“遁世”意识的流露。

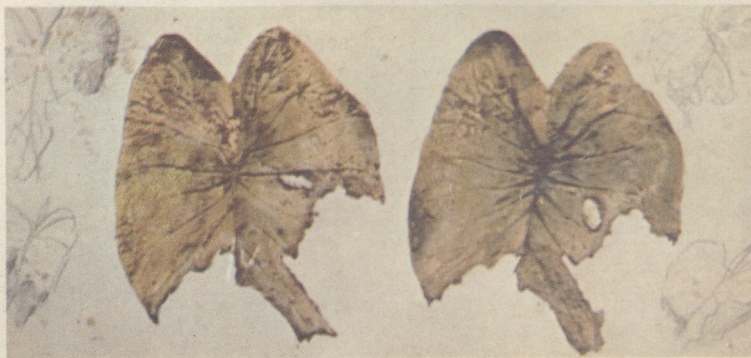
但他们民主的理想尤其是爱国的热忱却始终未曾泯灭。陈树人1925年送其子陈复赴苏留学，归国后陈复任中共广州市委宣传部长，1932年陈复遭反动派陈济棠杀害，陈树人对这位共产党烈士作悼诗时勇敢地写道：“已非吾子是吾师。”抗战问他们当年的朋友汪精卫投敌，高、陈二人断然与汪逆决绝。树人在致剑父信中说：与汪友情已绝，“知前之相处，蒙于利而出于伪耳，非真友情也”，剑父则赞勉树人为“时穷节乃见。”在艰苦的抗战年代里，陈树人保持清廉的生活，决不与飞黄腾达的官僚为伍，他给夫人居若文写诗说，自己愿为清洁的小溪：“保得自身洁净体，何必高处是前程”。1948年去世前他表示要把一生作品交给国家，这时他当已经看出，未来的国家将是属于人民的了。高剑父在抗战期间多次举行义展支援灾民，展出抗日救亡的作品。1951年他在港曾表示赴南洋展出后将去北京与宋庆龄、何香凝等老友相聚，但不久病情剧增，竟于是年逝于澳门。

正像早期民主革命的一些知识分子一样，岭南派创始者们曾把青春时代的热情献给推翻满清封建王朝的斗争，由此而启发和鼓舞了他们在艺术上的革新。虽然历史进程的曲折艰难，使他们在政治上迷惘消沉，无法跟上无产阶级领导的新民主主义的革命。可是他们却从未失去对于国家民族的复兴的期望。后期把精力集中于艺术的改革和培养后辈画家，也还是出于这样一种动力。

二

高剑父提倡的“折衷派”和“新国画”，在三十年代受到“广东国画研究会”的猛烈批评³。其最重要的论点即“岭南派”是“日本画”、“西洋水彩画”而非“国画”，但历史地看来，本世纪初的有志青年，要学习西方写实技巧，正是时代的必然趋势，“五四”以前，陈独秀说的最痛快：“若想把中国画改良，首先要革王画（按：指“四王”）的命，因为要改良中国画断不能不采用西洋画的写实精神。”他说“王石谷的画是倪、黄、文、沈一派中国恶画的总结束。”“我家所藏和所见的王画不下二百多件”“自家创作的简直可以说没有”“像这样的画学正宗、像这样社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。”⁴这些意见可以作为改革中国画者，包括岭南派、徐悲鸿、林枫眠等艺术追求的有力的辩辞。

高剑父早年随法国教士麦拉学过素描，在日本参加过西洋画的画



芋叶（铅笔淡彩） 高剑父



栖息 1961

方人定 中国美术馆藏



一叫千门万户开

1970

赵少昂



雄图 1980

黄独峰

会，意识到写实的技巧为使绘画服务于社会人生之必须。遗作中曾有他早年画的一帧铅笔淡彩的《芋叶》，严格精密，足见其对写实方法的重视。陈树人曾说：“写生为绘画基础，无写生经验而写之画，等于无基础之厦屋”。他们借鉴西方，主要出于写生方法之探求，并非抛弃中国传统艺术的优长。故高奇峰于讲学时申述：“汉明帝时西域画风输入。艺术上得了外来思想的调剂，于是画学非常发达。所以我再研究西洋画之写生法及几何远近比较各法，以一己之经验，乃将中国古代画的笔法、气韵、水墨、赋色、比兴、抒情、哲理、诗意那几种艺术上最高机件，通通都保留着，至于世界画学诸理法，亦虚心去接受。”——这可以作为岭南派艺术的宗旨。

剑父、树人皆受业于写生花鸟画名匠居廉，奇峰自幼从乃兄剑父学习，故也得居氏真传。赴日以后，他们不选择其他画风，而以京都派的名师竹内栖凤等为主要借鉴，也正是看到了竹内等人除师法京都的“圆山四条”派之外，还学习“狩野派”绘画、芜村的人文画、中国古画、以及欧洲绘画的这种博采众长创造新机的精神。高奇峰说过：“画学不是一件死物，而是一件有生命能变化的东西。”

竹内栖凤1900年游法、英、荷、意等国，深喜特纳(Turner)柯罗(Corot)之画，谓与东方山水画之间有相通处。竹内风景山水的渲染

确有特纳和柯罗的影子。剑父、奇峰的某些作品的朦胧湿润(如高剑父的《雨景图》。)显然也得其影响。民族艺术和东西文化的交流本来是正常的规律，人们可以评定其吸收溶汇的是否谐和是否有所创造，却不应反对这种交流和吸收。当代外国学者中研究岭南派很有成绩的加拿大克罗泽教授，曾敏锐地注意到，在日本高剑父虽参加过“白马会”、“太平洋画会”，但他的作品没有一件完全是西方风格的，既没有“白马会”的印象派痕迹，又没有“太平洋画会”的新古典主义的痕迹。他们主要学习的，是源自中国画传统，而又溶于西方技法的京都画派，竹内栖凤、桥本关雪等人的作品。这是与他们复兴中国民族文化的意识有关，当然也与他们本来即掌握了的中国山水花鸟画的基础有关。剑父早年即在广州收藏家伍氏的藏画中得观古代各家名作。从他临摹的范宽《雪山行旅图》也可以看出他对宋人写实精神的向往以及他传统工力之深厚。

郑振铎称高剑父的艺术“很好地并大胆地融合了中国古老传统和西洋的画法而创立了自己的新的风格”。在二位岭南派创始人中，剑父的作品题材广阔，常取前人未画过的新题材入画，且风格多样，后期更重视墨的沉厚和笔的劲健，追求豪放苍莽的效果。其“战笔狂草”的书法，也是此种意趣的表现。有一幅战争年代画的《南瓜》，题辞

曰：“荒城劫后无烟火，寂寞秋瓜拦路开”^⑨颇有“国破山河在”那种既悲壮又含有希望的情怀。如果说，剑父因勇于探索、尝试，故作品中难免有内容形式欠谐调，或不够完整之处，则其弟奇峰^⑩的作品则更觉严密精到。1903年随兄剑父到东京后，奇峰对数届“文展”（文部省举行的美展）中竹内和桥本关雪等人的作品曾悉心研究，认真临摹。归国后经过创造而更臻娴熟。1926年广州建中山纪念堂时，特选购了他的《海鹰》、《秋江白马》、《雄狮》。据说当年孙中山曾认为这些画反映了“新时代美性及革命精神”^⑪。可惜正当他创作力旺盛之时，竟于1933年去世，年仅四十五岁。他所作的《猿月》、《雪鹰》等，均能表现在秀润的写实工夫中含有雄健的抒情气息。岭南派三位创导人中，高剑父是领导者，奇峰虽自有造诣，但他们兄弟的画风仍是接近的，而陈树人却自辟畦径。陈树人虽也出自居廉门下，并且在京都美术学校绘画科学习，但他的画却并不重写实，而追求一种疏淡清雅的情趣。如果说高剑父的画风，浪漫色彩强烈而锋芒显露，陈树人则偏爱含蓄的诗情。也许由于他后来曾入东京工教大学文学系之故。他的画颇有日本俳句式的简约清隽的格调。他曾称高剑父的画有吴道子之风，自己则宁愿追随王摩诘，说：“雄放清敦俱本性，吴王各自有千春。”用“雄放”形容高画而以“清敦”自许。蔡元培说他：“其所画极轻微淡远之致。”“无不化板滞而为灵隽，转粗犷而为秀逸，是诚彻底出于优美的个性。”郭沫若更说过，陈树人“有禅味”，说他的“诗画清淡，如饮佳茗，余味隽永”。高剑父曾提出过“新文人画”的主张，若用于陈树人之作，更觉妥当。他平易的画幅中，常觉生意盎然，随意挥写的线条，构成优美的节奏，色彩对比鲜明，而不失清雅。如《游鸭》、《红叶》等作都可以表示出一种对自然美的热爱，一种温厚自持的性格。

三

“雅俗共赏”曾是高剑父艺术理想的一个部分，这和他把艺术视为教育手段的思想是一致的，高奇峰也说过，艺术的作用在于“感格那混浊的社会，慰藉那枯燥的人生，陶淑人的性灵，使其发生高尚和平的观念。”^⑫尽管他们对于如何“感格混浊的社会”的认识，是有局限的，但这种让艺术从少数文人雅士的垄断中解脱出来的企图，还是值得肯定的。因此他们都重视培养后辈。剑父除主持“春睡画院”外，还在中山大学等校任教，后来任广州艺专校长。奇峰则主办“画学馆”、“天风楼”并在岭南大学等处任教。对教育的热心首先表现于对那些诚心学习、热爱艺术的学生，不择身份（花鸟画家何磊本是个卖报的穷孩子）不计报酬（黎雄才、关山月都得到高剑父的资助）。可以说“有教无类”，目的是培育人才。高氏弟兄培养后辈的另一个重要优点，是并不把学生拘囿于自己的风格方法之内。这是艺术家的可贵的品格。他们除自己示范之外，更经常让学生扩展眼界，汲取各家各派的长处。高剑父常鼓励学生应该“青出于蓝而胜于蓝。”所以，在他们的门下，可以出现擅长各种题材，风格各异而更有突破和发展的画家。

例如：前几年去世的方人定，擅人物仕女及花鸟走兽，倾向于工笔；黄少强则以“谱国家之哀愁，写民间之疾苦”自命，偏重写意，他的来自写生的人物画虽常失之伤颓，但若非早年逝世当能更趋成熟。赵少昂深得高奇峰艺术的精粹，山水、禽鸟、走兽、花卉均有创新，并且更重视创造新颖独特的意境，如《春水池塘处处蛙》、《柳蝉》等作品，

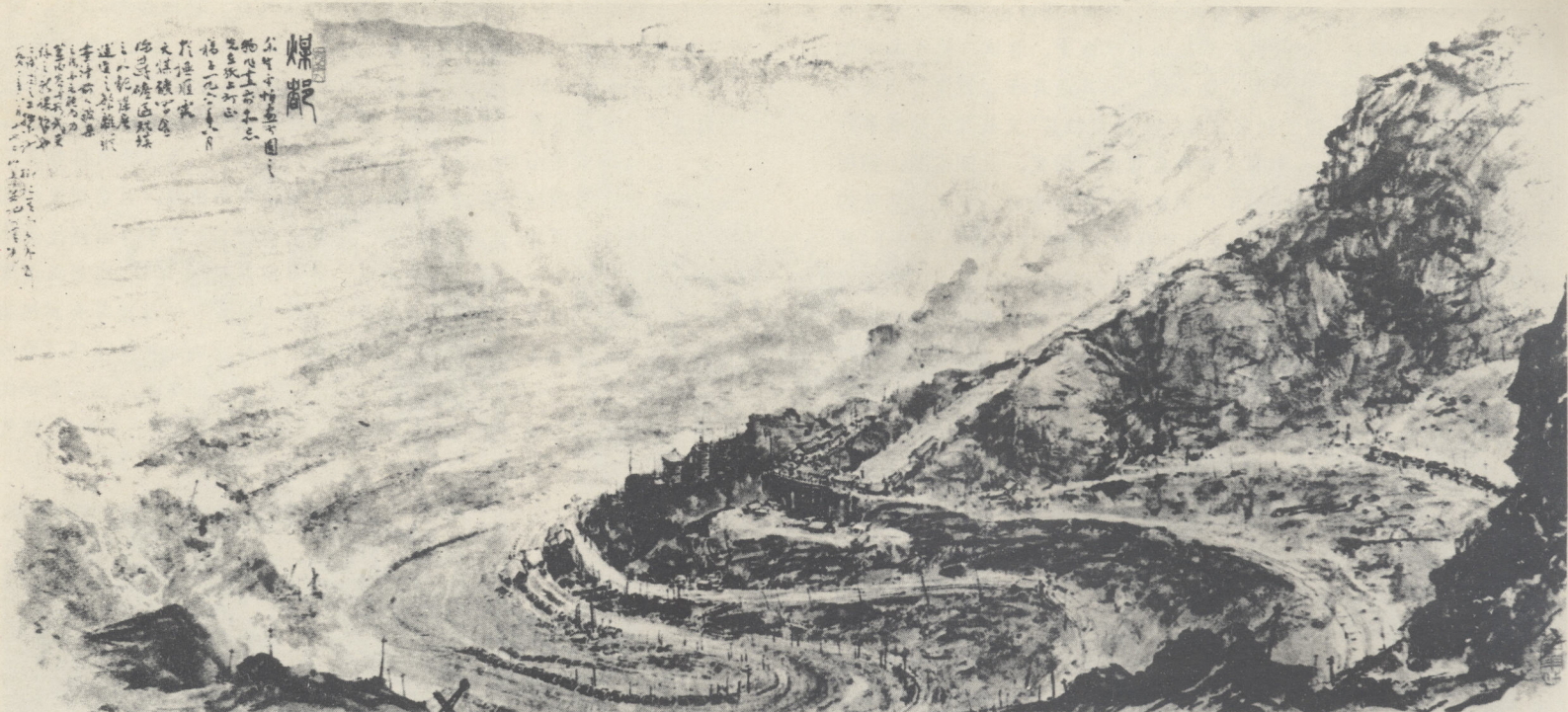
均于生动简炼和空灵之中，显出浓郁的抒情气氛。他所作的《虎》^⑬，虽工细而形态雄伟，威猛而无凶暴气，读之令人神旺。居住海外的画家中还有与岭南派关系密切而又溶汇各家之法的杨善深，杨氏作画之取材甚广，章法奇崛、意趣超脱，工笔画轻快潇洒，意笔画雄浑肆姿。

山水画家关山月、黎雄才虽同出高剑父门下，两人的风格却很不相同。关山月倾向于奔放苍劲，常多方面试探新课题，且重想像的因素，六十年代所作《煤都》^⑭一画，在解决现代工业场景与国画技法的内容与形式的统一方面，堪称完美。近年所作的《龙羊峡》在老练深厚中造成新鲜的境界，可谓稳中见奇。黎雄才则善于把雄健与秀润相结合，在开掘自然本身之美的同时，发挥笔墨与渲染的精湛技巧。《朱砂冲峭口》一画，可见出他运用青绿与水墨的结合，使之达到滋润灵动的出色的技巧。《松林清溪》则充分显出用渲染和浓淡所达到的深度，空气



松林清泉

黎雄才



煤都 1961 (45.8×100厘米)

关山月

和光暗的美妙的效果。此外,陈子毅、叶少秉、黄幻吾等均各有成就,还有不少直接间接师承岭南派艺术者,此处则不能一一述及了。

无须讳言,新的生活经历,更深广地向传统探讨,以及更明确的艺术观,使新一代的画家在许多方面超过了岭南派的创始者们。尽管近三十年来,人们已很少感到这个画派的独立活动,可是岭南派所培育的艺术家正在多方面地发挥影响。而这个画派的前驱者当年走过的道路,其经验的得失,仍是今天我们应该回顾、总结和借鉴的。

注:

- ① 高剑父:(1879—1951)广东番禺。陈树人:(1883—1948)广东番禺。
- ② 刊《高剑父的艺术》。P. 25、26。香港艺术馆版
- ③ 见冯伯恒著《高剑父》,载中华民国史资料丛稿。中华书局。
- ④ 陈独秀:《答吕微》。载《新青年》。1918年。



左起: 杨善深 陈树人 高剑父 黎葛民 关山月 赵少昂

居巢与居廉

陈少章

中华民族在对自然界的审美认识和审美表现上，似乎显得特别“早慧”，其最显著表现之一是花鸟画艺术出现之早与成就之高。至迟从公元八世纪上半叶的盛唐时期起，花鸟题材的一部分就已脱离了工艺装饰纹样附庸地位，而成一种独立的绘画艺术样式。从那时以后，花鸟画便以它特有的方式、特有的艺术语言来反映现实生活，揭示人们的精神世界，抒发人们对于自然美的真挚而纯洁的爱。千百年来，它在对于我们中华民族的审美能力、欣赏习惯和高尚情操的培养上，起着不可忽视的潜移默化作用。

我国古代的花鸟画艺术，在长期的历史发展中，随着社会生活、思想意识尤其是审美认识的发展变化，而不断地在发展变化。到了近代，变化尤其明显而深刻。这种明显而深刻的变化，以在新的社会矛盾斗争最为集中、尖锐的上海和广州两地表现得最为突出。

从十九世纪中到二十世纪初的几十年间，上海、广州两地相继出现了许多富于创造性、卓有贡献的花鸟画家。诸如活跃在上海的赵之谦、任熊、虚谷、任伯年、吴昌硕等，驰誉岭南的居巢和居廉，都是有卓越成就和有广泛而深远影响的花鸟画艺术大师。

居巢、居廉的艺术师承与艺术风格，和当时上海诸家是大不相同的，但他们共同体现了这一历史时期花鸟画艺术的新风貌、新水平、独创风格的丰富多样性。

居巢(1811—1865)居廉(1828—1904)，广东番禺隔山乡(即今广州市河南区瑶头，与广州美术学院隔马路东西相对)人。他们两人的关系，是叔伯兄弟，也是师徒。居巢在花鸟画艺术上，远师恽寿平，近法流寓两广的江苏花鸟画家宋光宝(字藕塘，长洲人)和孟觐乙(字丽堂，阳湖人)，而独创一格。居廉直接受居巢的传授，并兼采恽、宋、孟等人之长，使居巢所开创的新画风得到了发扬，扩大了影响，当时追随居廉画风的画家遍布于粤中、闽南和桂东各地，被称为“居派”。

我国古代花鸟画，就表现方法来看，大体可以分为“工笔设色”、“水墨写意”两大类，介乎二者之间的还有叫做“设骨花卉”的一体。二居的画法，基本上属于工笔设色的一类，却又是“设骨”一体。不过，他们的设骨法，与常见的恽寿平等人的设骨花卉有所不同，他们作画多用熟纸熟绢，于色彩点簇之外，兼用“撞水”、“撞粉”的方法，其艺术效果近似工笔设色，却更为自然微妙，没有雕琢刻划之迹。撞水之法常用于画叶片、枝干。即于叶片枝干颜色还很湿润的时候，用净笔蘸水从叶片枝干的向光面注入，水与颜色产生调和现象，而又将颜色向背光面推挤，这样的效果，如同高剑父所说：“枝干不用勾勒的线条、因撞水的原故，其色则聚于枝干的两边，干后俨然以原色来作‘春蚕吐丝’的勾勒法一样”；“不须刻意渲染，而一叶中的光阴凹凸毕现，撞水的奥妙在此”。(高剑父：《居古泉先生的画法》，下同)撞粉与撞水的道理相同，区别在于水中调有白粉，用于画花。高剑父认

为：“古人写花向无撞粉之法，自宋[画]院至[恽]南田时，用粉法皆系抹粉、搥粉、点粉、钩粉而已，未尝有撞粉法也。有之则始自梅生(居巢)。(宋)藕塘虽有，而其法略异，惟烘粉一法，是他独到处。吾师(指居廉)继之，即以粉撞入色中，使粉浮于色面，于是润泽鬻化而有粉光了。”这种描绘枝法的革新创造，对于丰富提高二居的艺术表现力，形成他们的艺术风格特色，以至增强他们的花鸟画的艺术魅力，都起着一定的作用。

二居的作品，除少数立轴、横幅、屏条而外，绝大多数是小品性的册页、斗方、扇面(团扇或折扇)。这些都是适应当时社会群众——市民及中、下层知识分子——的生活、欣赏需要最广的几种绘画形式。在这些小小幅面中，特别是在弯环狭窄而又折棱不平的折扇扇面上作画写字，是很不容易的。明代书法家祝枝山曾说：“书聚骨扇，如令舞女在瓦砾堆上作伎，[赵]飞燕、[杨]玉环亦减态矣。”(郁逢庆《书画题跋记》)但它却是二居驰骋艺术想像、状物抒怀、施巧展技的广阔天地。

二居对于清初著名画家恽寿平非常景慕，他们自认为在艺术上是恽寿平的追随者。居巢有时称自己的画室为“瓠香馆”；居廉有时在自己的创作上题着“法南田翁”、“法恽草衣”等字样。居廉对于前辈画家宋光宝、孟觐乙也很推重，他曾刻有文为“宋孟之间”的印章。而事实上二居的画法和艺术风格与恽寿平是大不相同的；他们的艺术成就也远比宋、孟二人为高。这一方面固然说明他们的自谦和对前辈艺术创造的尊重；另一方面也可见他们之取法前人，主要是领会其独创精神，借鉴其观察、表现方法，用来指导自己从生活中发掘艺术原料，表现自己的审美感受，抒写自己的情怀，而不蹈袭当时广为流行的规规模拟前人形迹、泥古不化的不良风气。

在创作题材上，居巢和居廉都不囿于传统花鸟画中常见的一些花卉禽鸟，在他们的作品中有许多过去不曾入画然而很有特色的岭南地区的动植物。这与他们对乡土生活的非常熟悉和深厚感情分不开的。正是这种对乡土生活的非常熟悉和深厚感情，才使得他们似乎独具慧眼，对自然界的美各有自己独到的发现，取得了“画谱”所不能比拟的众多而新颖美好的素材，从而也获得了源源不断的创作灵感，并促使他们在形式技法方面进行探索和创造。在一般人看来也许是一些平凡无奇的山花野卉、小鸟昆虫，一经他们摄取，剪裁加工，进入画图，便那样饶有韵味，别具丰采，不亚于名贵的国色天香、幽兰寒梅。如居廉在一件《无名花扇面》的题识中说：“今夕庵(指居巢)得此花于罗浮(山)，其若翔禽，头足翼尾毕具，翼侧着翻处□□如剪。较翠雀、青鸾等为特肖，每当花时，异香盈室，芬郁绝似武夷之风兰，然无有举其名者。”即便是前人或时人擅画的“传统题材”，在他们的笔下，也别有一种风味和新意，不因题材重复而风格情趣雷同。居巢、居廉的花鸟画艺术，固然没有海上名家赵之谦的酣畅浓艳、任谓长的夸张装饰、任伯

居廉作品

富贵白头 一八八七（一三一·六×七五厘米） 故宫博物院藏



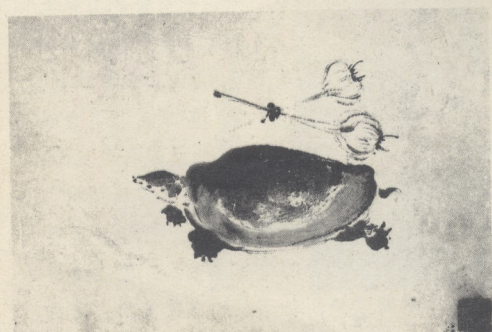
圖首白頭
丁未秋月 居廉寫

醉钟馗

荣宝斋藏



唐吳道子有
醉鍾馗之圖
宋郭忠恕年有
醉鍾馗之圖
明沈周元明
畫有醉鍾馗
沈石田亦鍾馗
寫像同鍾馗
醉鍾馗者金以
沈氏所出年時
曾同郭忠恕和
法者已世未和
有舍人主筆
是又郭忠恕之
法也 居廉識
其和者八筆五
居廉識



岭南派画家论画

绘画与社会

陈树人：始也，我人类不知美术为何物。吾人之最大义务，生活而已。求饵食于山海，汲汲之顾自身之生存；为防风雨而建栋宇矣；为御寒冻而制衣服矣。取土做瓶，穿石作臼。吾人先祖所造，此瓶之形，早胚胎有美术，观遗物自知之。古拙之物，俗辈或以为寡趣。然以神游自然界之本能的美术心理观之，则大有兴味。今日我辈所赞赏此粗美术品，乃我祖先全无意识制造之者，只为日常需器而作，决非为美术品而作也。……太古时代，无离实用之美术，美术与日常生活，克相调和。

高奇峰：我以为画学不是一件死物，而是一件有生命能变化的东西。每一时代自有一时代之精神特质和经验。所以我常常劝学生说：学画不是徒博时誉的，也不是聊以自娱的。当要本天下有饥与溺，若己之饥与溺之怀抱，具达已达人之观念，而努力于缮性利群的绘事，阐明时代的新精神。所以我们学画，除了解剖学、色素学、光学、哲学、自然学、古代六法、画学源流应当研究外，同时更应把心理学、社会学，也研究得清清楚楚，明白社会现象一切的需要，然后以真善美之学，图比兴赋之画，去感格那混浊的社会，慰藉那枯燥的人生，陶淑人的性灵。

高剑父：不管你用什么形式，力求在作品上具有民族特点和时代精神。

继承与革新

高剑父：反对改革国画的人就是主张复古的人，是不懂得艺术也要革命、要前进的人，他们认为最好是回到任伯年的时代，或“五四”

时代停着不动。……一些人硬说我们写的是日本画，其实他们不学无术，根本就不懂得近代的日本画是什么。我要告诉他们：日本画正是折衷地吸收了中国和西洋画的技法而发展起来的。……唐、宋、元、明、清历代各派画家都有长短，学者如“定于一尊”，就会产生门户之见，抑彼扬此，阻碍了绘画艺术的创作发展，赶不上世界文化艺术日新月异潮流。……在艺术上向古代和外国学习，取长补短，兼容并包，是改革国画的重要原则。不管是什么画派，也不分中国和外国，都以去芜存菁，一炉共冶，创立出一种不脱离民族风格而又推陈出新的现代新国画。

高奇峰：我从前是单纯学习中国古画的，并且很专心去摹拟那唐宋各家的作品，后来觉得其优美之点固多，然倾向哲理，也易犯玄虚之病。而且学如逆水行舟，觉得不集众长，无以充实其进展之力。汉明帝时，西域画风之输入，艺术上得了外来思想的调剂，于是画学非常发达，日臻昌盛，此其明证也。所以我在研究西洋画之写生及几何、光阴、远近、比较各法，以一己之经验，乃将中国古代画的笔法气韵、水墨赋色、比兴诗情、哲理诗意，那几种艺术上最高的机件，通通都保留着。至于世界画学诸理法，亦虚心去接受，撷中西画学之所长，互作微妙的结合，并参以天然之美，万物之性，暨一己之精神，而变为我现时之作品。

陈树人：画贵独创，脱他人之遗型，显自己之特质者，即独创矣。绝对的独创，不可能也，几许天才之人，不能生而能画也，其必入其辈门墙，见他人作例，次第觉悟于不知不识里。所云独创者，比较的独创耳。有感动，有诚实，非独创而何？

年的轻快洒脱和吴昌硕的浑厚苍劲之美，但是，他们的那种清秀俊逸、明媚典雅的风格，同样是那一历史时期社会审美好尚、理想在画家个人风格上的体现。艺术风格的多样性也是那一时期花鸟画繁荣的一个重要标志。

有一种说法：意笔之画难以形似，工笔之画难以神似。至少在二居的作品上便是说不通的。二居的画是相当工细的，而他们的画中的花卉、禽鸟、昆虫形象，不仅“形态逼真”，而且“栩栩如生”，整个画面又洋溢着抒情诗一般的艺术魅力。他们笔下的自然界的各种小生命，不是一般的单纯“如实”地模写，而是在经过他们精细入微的观察，深切的感受理解的基础上，按照美的要求，严格地进行过提炼取舍，运用不只蘸了墨和色彩，而且还饱濡着自己情思的画笔塑造出来的。所以，在他们的画里，既有动植物所固有的形态生机，又有着作

者浓郁的感情成分。人们从这些真挚朴实、清新优美的画境中所领受到的，不单是形象本身的生动可爱，还有着与作者在心灵上的深深共鸣。

居廉在绘画史上的主要贡献固然是在工笔花卉草虫方面，而在水墨写意花卉蔬果、工笔或意笔人物，也有相当高的造诣；特别是一些水墨意笔蔬果、鸡鸭、海鲜等写生，更是当时别开生面的尝试。

二居，尤其是居廉，在近代绘画史上的地位，不只是一个卓有成就的花鸟画家，也是一位有一定贡献的美术教育家。他一生的艺术创作活动一直是同艺术教育活动密切联系着的。他在数十年的辛勤劳动中，培养出了大量绘画人材。清末民初广东创办起来的许多新式学校，所聘担任图画课的教师，几乎都是居廉的门徒。号称“岭南派”的开派大师高剑父、陈树人，早年都是居廉所发现并苦心培养出来的新秀俊才。

陈树人：时至今日，从事丹青者，无专倾于写实派，亦无专倾于理想派。其作品写实中含有理想，理想中富有写实。自由描写无事拘泥，质而言之，今日之画皆任意为之，无所谓拟某人学某派也。……表现自性（或曰个性）之画，渐为世所重，能表现出画之里面，画者之品格，斯可谓佳作矣。从来绘画史上，崭露头角者，仅足为第二、三流之凡手耳，曷足贵哉？……今之从事六法者，每曰：吾为画高出于自然以上。盖其不悉照自然实写，而参以己意，自以为超卓特绝，而以他人之实写目为卑拙，是癖也，以初入新派画门径之人多为。写实画而无异于摄影也，或难免此诮。如其善写之，何害？摄影自摄影，画自画，恶可混哉？门外汉见之实物，或有以为易描，然在理想画家视之，却戛戛其难。观实物而善写之，非庸手之所能也。

要而言之，写实的可，理想的亦可，只在善写而已矣。

画有感动始有生命

陈树人：诗文书画皆足表现作者人格，可贵之艺术，莫如高尚人格之表现。至于技巧熟练，其次焉者耳。”

陈树人：画之可贵者，人品而已。人品之修养，则画以外的问题也，此昔所以有重品说。其次，则为诚实，亦绘最不可缺之要素。

人心不如同其面，性质亦然。上、中、下三品无论矣，习惯之差，教养之异，非常变化，故人人各有目的，各具理想。如深信宗教之人，斯人之心，常存耶稣之状貌。画时，每如其心，正直以表现之，不施虚饰。若从风往来背生羽翮之天伎，不存于心者也，乃亦画之，则虚饰已。……亦有人焉，所观实景以外，无他物泛起胸中，其性质使然也，能真挚吐露其时所起感情，即成佳作。

诚实者，屏绝虚饰之谓。而所谓泛起于胸中之感情者，即感动也。有时沉思，浏览自然，亦有幻象之泛泛，无此感动，决不可以成画，画有感动始有生命。

高奇峰：美感原系人所同具的，与孟子所谓人性本善相同。但社会环境迫人，故多人随处忘不了利害的计较，把天然的美感及美德，就转给了那利害计较的牺牲。

论画法

高奇峰：绘事要旨为何？不外画法之四格、六法、六要。四格者：应物象形，创意立体，曰神格；笔简形具，得之自然，曰逸格；墨妙笔精，心手相应，曰妙格；雕模造化，学力深邃，曰能格。六法者：曰用笔，曰象形，曰赋色，曰佈局，曰模写。六要者：曰神、曰清、曰老、曰劲、曰活、曰润。

高剑父：画要由不似到似，再由似到不似。……求形似不难，求形既似而又不似就比较难。……写意之笔是由工笔提炼出来的。

大胆落笔，细心收拾。落笔时必须做到心中有数，“知彼知己”才能百战百胜。……不仅收拾时要细；初打腹稿时也必须反复推敲，即对如何表现，采取什么手法，才能更概括更形象地体现出画面的势与质。

形式美之法则

陈树人：构图乃绘画最重要件，属于形式美方面者。线之组织，形之配合，浓淡之区分是已。之斯数点，苟能不悖形式美之法则，则足以与人以快感。

（下接第22页）



柳塘春雨 高奇峰

上海博物院藏

寓意与比兴

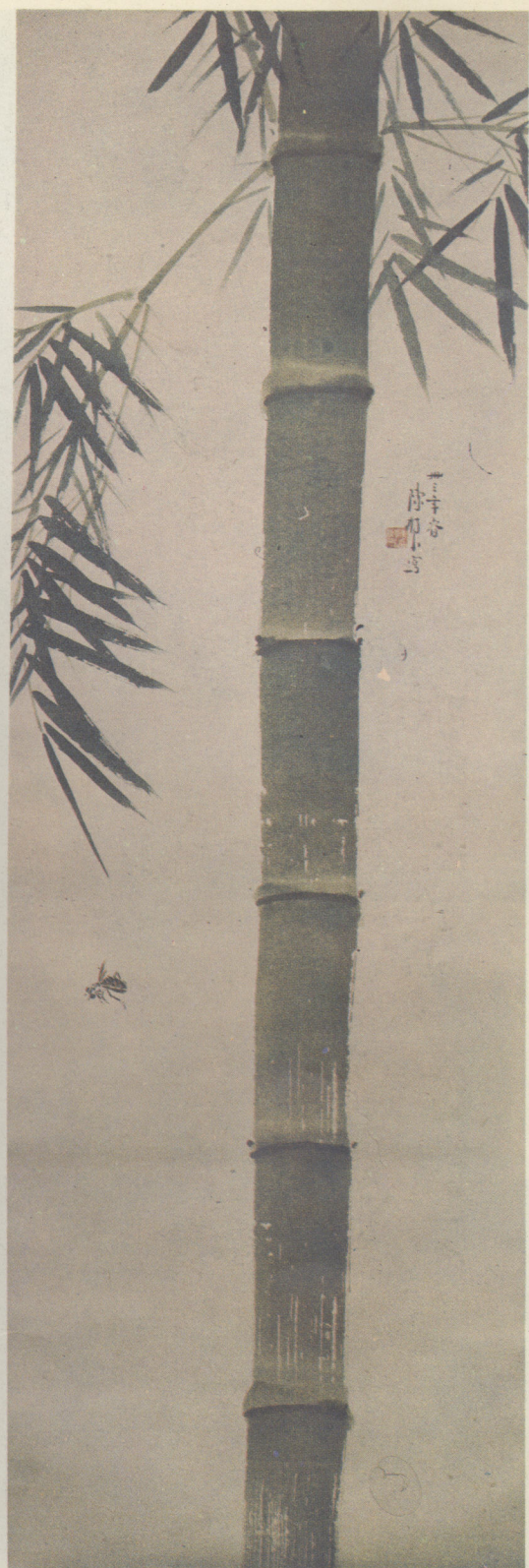
高剑父：诗中要有比喻，画中也要有比喻。一句好诗妙在意在言外，一幅好画妙在神在形外。

高奇峰：一人一时一地的美感，究属一人一时一地的事，倘若与众兼善，则不能不记载此种美感，以期普利群生，但是记传足以叙其事，不能载其形；赋颂可以咏其美，不能借备其象。惟图画之制，可以兼之。昔人言之甚详，故有心细道者，多托花木、鸟兽、人物以比兴讽世，以兴复人之美感。如木兰菡萏，比志向的坚贞；翠竹苍松，表凌寒之节操；以骖骥蕙兰喻君子，鸱鸢荆棘喻小人；写紫荆枯荣，鹧鸪急难，冀兴起兄弟之友爱，及群胞团结之精神；画慈乌反哺，孝羊跪乳，以增人子的孝思。

陈鹤良作品



游 鸭 (79.7×37.5厘米) 故宫博物院藏



绿竹竹蜂 1944 (114×39厘米) 广东省博物馆藏



春光 1942 (67×115厘米) 广东省博物馆藏



蔬果册页 (五幅) (各26×36厘米) 广州美术学院藏



高奇峰像

高奇峰

作品



猿 月 (124.6×43.7厘米) 故宫博物院藏



花 鸟 1922 (119.5×40厘米) 故宫博物院藏