

冼玉清畫學著述及畫藝考論

朱萬章*

冼玉清(1895-1965)是近代著名學者，她一生的很多時間和澳門有着重要的關係。作為一個傳統學者，她既在畫學上潛心研究，開創近代中國繪畫史研究的新格局，同時亦以其特有的文人之筆擅場繪事，並且以畫為媒，成為與著名學者文人聯繫的一種紐帶。在紀念冼玉清誕辰110週年之際，本文對其鮮為人知的畫學著述、傳世畫迹及其藝術特色試作初步探討，希望有助於人們認識她多方面的學術成就。

冼玉清(1895-1965)，現代嶺南著名學者、詩人、文獻和文物專家。她在現代嶺南學術史上的地位已經人所共知，無庸贅言，但作為一個有着“不櫛進士”、“嶺南才女”之稱的傳統學者，她也和古代大多數文人士大夫一樣，在書畫藝術方面具有很深的造詣。關於這一點，是很多研究她的人並不熟悉或未作深入探討的。

冼玉清在繪畫藝術方面的造詣，主要體現在兩個方面：其一是對於古代畫家的研究，並由此提出獨到的見解；其二是在繪畫創作方面的成就，反映了她早期生活的軌迹。筆者擬據此落筆，對冼玉清的畫學著述、傳世畫迹及其藝術特色作初步探討，以就教於方家。

畫學著述論略

在冼玉清的等身著作中，有不少涉及她對古代書畫的研究，折射了她廣闊的學術視野與獨特的藝術見解。在這些關於畫學的論述中，概括起來有如下幾方面：

一、對中國女子繪畫的研究

上世紀20年代，廣東一部分畫家深感國學之衰微，民族傳統之遺失，於是在廣州發起成立國畫研究會。成立之初，為了宣揚研究會的宗旨，倡導傳統繪畫，他們於1926年出版《國畫特刊》。在這期特刊中，除登載少量的宋代繪畫外，多刊載國畫研究會同仁或當時藝術界名流所寫倡導傳統國畫的專文。冼玉清的畫學老師李鳳廷是該會的主要成員，因此之故，《國畫特刊》登載了冼玉清的〈中國女子在畫學上之造詣〉一文。

在這篇專門談及女子繪畫的短文中，冼玉清以極其簡練的文字將女子繪畫自三國至清代近兩千年的歷史勾勒出來，為時人認識中國傳統繪畫之中閨閣繪畫的發展及其藝術風格提供了藍本，雖為泛泛而論，卻不乏真知灼見。如她認為“繪畫一道，嫻靜優美，與女性最為相宜”，“若乃蘭閨畫水，几淨窗明，點綴縹緲，寫其情性，非獨可以安骸遣慮，亦足以融趣棲貞，尚矣”等言，將女子繪畫獨特的審美趣味概括了出來。即使是她對於畫家寥寥數筆的評論，亦可見其藝術涵養，如評論清初南樓老人

*朱萬章，廣東省博物館副研究員、廣州美術學院兼職教授，從事書畫、金石鑒藏、整理與研究，出版有《嶺南金石書法論叢》、《陳師曾》、《粵畫訪古》、《六朋畫事》、《嶺南書法》、《廣東傳世書迹知見錄》等。



冨玉清女史玉照（1920年）

陳書，謂其“風神道逸，機趣天然。花鳥草蟲，絕無脂粉氣習”，而橫波夫人顧媚則“風蘭雨蕙，筆墨外有一種嫵媚之趣，想見含毫邈然”⁽¹⁾等等，不一而足，誠非深諳畫理與畫史者不能言。

此篇畫學論文寫於1926年，是目前所見冼玉清表達其畫學思想的最早論述。

二、對元代畫家趙孟頫、管道昇夫婦的研究

冼玉清對於古代書畫的研究中，研究最為深入、考訂最為全面的莫過於對於趙孟頫、管道昇夫婦的研究。這種研究體現在〈元趙松雪（1254-1322）之書畫〉和〈元管仲姬之書畫〉兩文中。

〈元趙松雪（1254-1322）之書畫〉寫於1933年。作者在此文中從松雪事略、松雪書畫、各家批評、偽松雪書畫等方面對趙孟頫及其書畫作全面研究。在繪畫方面，則又分為有年月可考者、無年月可考者和僅見於收藏目錄者等三部分論述；在各家批評中，則將其畫分為山水、馬、人物和蘭蕙等四種畫科進行品評。

該文除了在文獻方面的鉤沉前不見古人功至偉之外，更提出偽趙孟頫書畫之種類及其鑒別。她認為偽趙氏書畫“有刮去原名而署款松雪款者，有為高手臨摹而署松雪款者，有為劣手偽撰而署松雪款者，皆一望可知。有裱時揭去真蹟之上層而重裱下層者，而墨色暗淡無光彩。亦有裝裱揭出之上層



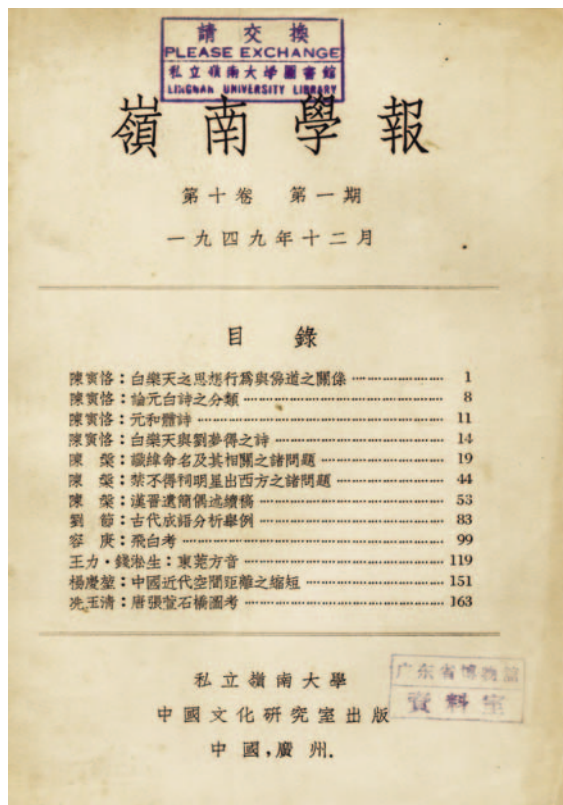
冼玉清 1953 年攝於中山大學文物館

者，則筆墨輕薄而失力量。”冼玉清認為這些作偽的技法一定要多見才能容易辨別。她指出鑒別趙氏書畫除了從其風格入手外，可以從其署款習慣、用紙用絹及墨色等處着眼。要達到真正鑒別其書畫，一定要有相當的經驗，這樣才能“觸目即辨”。⁽²⁾這些論述，在今天看來，仍然具有一定的指導意義。

有關趙文的撰寫，為現代人研究趙氏書畫奠定了基石，冼玉清在文獻整理及研究方面，無疑為後學提供了重要的參考依據。所以，事隔六十多年後



1926 年登載〈中國女子在畫學上之造詣〉
之《國畫特刊》書影



1949 年刊載〈唐張萱石橋圖考〉
之《嶺南學報》書影

的 1995 年，在上海舉辦的趙孟頫國際學術研討會所出版的論文集，洗玉清的這篇文章作為開篇之作選入文集中⁽³⁾，顯示了它在趙孟頫研究中的地位。

趙孟頫文發表後，有同仁促其論評管仲姬，於是在第二年即 1934 年便有了〈元管仲姬之書畫〉一文。該文主要有仲姬事略、仲姬書畫、各家批評及關於仲姬之疑竇等四部分，其體例基本與趙文一致，論述模式、引用的論據也大多與前文不相伯仲。所不同者，洗玉清指出管仲姬的身世及其藝術存在的三個疑竇，為後繼的管仲姬研究提出了進一步深入的課題。其一曰，管仲姬是否為趙孟頫嫡配？她認為趙孟頫三十六歲才娶仲姬，“古人重早婚，何以孟頫竟一遲至此？”“此事在今日不為奇，在昔日早婚社會固當異也”；其二曰，趙孟頫未娶仲姬之前，或另有前妻；其三曰，仲姬自嫁入趙門至去世之三十年時間，生有九子，甚難致全力以成

就偉大藝術。所以稱其藝術上無所不能乃後人誇大其辭，鋪張揚厲，“世上所傳仲姬之畫，十之九為偽。其愈工者愈偽，所當注意。”這三個疑點均是管仲姬研究中容易忽略的問題，洗玉清所言雖係一家之言，但究竟是經過深入地在對有關文獻進行梳理考證後提出的獻疑，因此具有重要的學術價值。

除了對在美術史上有着重要影響的趙、管二人的生平與藝術經歷作詳細考訂外，洗玉清還分別對他們的傳世書畫逐一辨偽並加以評析，並提出自己獨到的見解。這種美術史研究的方法，正是後來包括啟功、徐邦達、劉九庵、謝稚柳、蘇庚春、楊仁愷等在內的著名書畫鑒定家們所倡導的書畫鑒定的基本原則。而這一切，都是在“僻處海隅，參考書不周不備”⁽⁴⁾的 20 世紀 30 年代的廣州完成的，對於沒有多少實物與圖版的書畫研究來說，那是難以想象的。由於資訊的不發達及其管、趙二人書畫的有

限流播，可資參照的真迹不多，文中對於二人作品的鑒析在今天看來未必都正確，但她為管、趙研究奠定了學術研究的基礎，在現代研究趙孟頫與管道昇的學術史上，無疑具有開山的意義。

三、對廣東書畫典籍的研究

在冼玉清撰寫的論畫文章中，對於廣東歷代畫學著作的研究有〈粵人所撰論書畫籍提要〉一文。此文寫於1961年。

該文對廣東明清歷代有關書畫論述的典籍作了梳理，論述明代張萱的《西園畫評》一卷、清代李仕學的《初學藝引》三十二卷、吳榮光的《辛丑銷夏記》五卷、謝蘭生的《常惺惺齋書畫題跋》二卷、黃培芳的《繪事隨筆》一卷、李國龍的《李躍門百蝶圖》四冊、梁廷楠的《藤花亭書畫跋》四卷、居巢的《今夕庵詩鈔》一卷、鄭績的《夢幻居畫學簡明》五卷及康有為的《萬木草堂藏畫目》一卷等十種粵人所撰論畫典籍。以上諸籍除《初學藝引》中之〈畫引〉外，其它諸書均為作者親見之書，所以在介紹作者之後，總能評價其得失。在評張萱的《西園畫評》時，冼玉清認為“張萱主張以學古為基礎，仍須自出新意，變化從心，乃為合作”；認為吳榮光的《辛丑銷夏記》“體例倣高士奇江村銷夏錄，而精審過之”；對康有為的《萬木草堂藏畫目》，冼玉清則頗有微辭。康有為因元四家出，以其高士逸筆，便“大發寫意之論而攻院體。明清從之，皆為寫意之說，擯呵界畫為匠體”⁽⁵⁾，冼玉清認為這都是康氏的偏見。

冼玉清對廣東書畫典籍的研究，頗類余紹宋之《書畫書錄解題》。余書成於上世紀30年代，冼

文則寫於60年代，蓋其體例受其影響，但其研究則遠勝之。余書往往有“述”而無“論”，冼文則“論”“述”皆備，而且冼文中所論列之書畫典籍不少為余書中未收，因此既可作為余書的補遺，也可視作余書的進一步完善。

四、對廣東畫家的研究

冼玉清的學術研究中，精粹部分當為其鄉邦文獻的整理與研究，其中所涉關於廣東畫家的研究不少，其代表性的論著當為〈招子庸研究〉。玉清的名



澳門歷史學會 1995 年出版的《冼玉清誕辰百年紀念集》請梁披雲先生題端

永樂大典殘帙



三十功名似錦時等閒莫老鬢邊絲



鄂王詞意耐尋思

文教起衰吾

輩事倚虹長嘯蟄龍知漫生擁

鼻但填詞

詞寄沈溪沙 祀則服之

奉題歲寒詞隱圖

晉齋詞人雨云

壬辰端午節西樵沈云書



文〈招子庸研究〉寫於1947年。該文是對作為民俗學者、畫家及官宦的招子庸的多層次研究，內容廣涉其傳記、家世、政績、詩歌、繪畫及其《粵謳》，為迄今所見研究招子庸中最早、最為全面的專論。即使事隔近六十年之後，這種研究在目前尚無人出其右。它雖然不是一篇純粹討論繪畫的文章，但其中所涉招子庸畫藝的部分很多，因此也可以作為一篇畫學研究文章看待。

在招子庸的畫學研究中，作者分蘭竹、山水、人物、蘆蟹、花卉草蟲、畫評等六個方面進行論述。雖然由於文獻的闕如和招氏畫迹之罕傳，作者未能對每一畫科作深入論述，但由於作者對文獻的鉤稽及其對所寓目之畫迹所作的著錄，無疑為後世研究招氏畫藝提供了珍貴的原始依據。在對招氏各類畫科的品評中，冼玉清繼承了南朝謝赫以來的品畫傳統，言簡意賅，切中肯綮。她稱其蘭竹“或雪幹霜筠，或纖條弱筱，俱能得其生趣”，稱其人物“朱衣虬髯，姿狀奇偉，而靜穆非俗手所及”，稱其蘆蟹“善用墨，淺深渾化之處，如見水光”；而且，冼氏還將招子庸的畫藝與鄭板橋作一比較，認為“板橋純用意筆，而子庸近於寫實。板橋不為形似，而子庸為形似。板橋能疏，子庸能密。板橋能瘦，子庸能肥。板橋不求工，子庸不求工而自工”。⁽⁶⁾這些評論，若果沒有對招子庸和鄭板橋的畫風有深入的瞭解和感悟，缺

冼玉清〈行楷書軸〉
廣東省文史研究館藏

士生當世津及生民曰功
死而不朽曰名世人誤以
爵祿科第為功名陋矣
菜庭先生正之 冼玉清



乏對於藝術的敏感與深厚的國學涵養，是不可能達到的。

此外，在一些短文中，洗玉清也分別對一些廣東畫家的生平和其它相關問題作過探討，筆簡而意饒，如〈順德兩二樵〉對薛始亨、黎簡的別號、〈居廉故居及其他〉對居廉及其傳人、十香園作了介紹，廓清史實，雖係小文，卻往往成為後人研究這一個案不可或缺的參考資料。在她的研究廣東收藏的開篇之作〈廣東之鑒藏家〉中，所涉鑒藏家中有不乏畫家者，同樣也成為研究廣東繪畫的重要文獻。在這些鑒藏家中，以繪畫聞名於廣東畫史者，分別有明代博羅的張萱、南海的朱完，清代順德的溫汝遂、溫汝適兄弟及梁湘衡、梁九章、梁九圖，南海的吳榮光、謝蘭生，博羅的韓榮光，新會的羅天池，香山的鮑俊，番禺的葉衍蘭、梁于渭，東莞的張嘉謨等，這為後人研究這些廣東畫家的藝術活動提供了參照。

五、對唐畫〈石橋圖〉的考證

在洗玉清關於畫學的論述中，〈唐張萱石橋圖考〉是一篇非常有意思的文章。從題目上看，它是一篇考證畫迹的文章，該文嚴格地說卻不是一篇論畫的專文，但它為畫史研究提供了新的視野。洗玉清以歷朝典籍所載來考訂張萱所畫石橋之沿革、石橋之石刻以及從藝文推迹石橋之風景，是一篇“以史證畫”的畫論同時也是“以畫證史”的史論。

該文寫於1949年。作者首先考訂張萱〈石橋圖〉的流傳經過。該圖乃唐玄宗賜給高力士，曾發現於長安保壽寺（原高力士宅），見於福開森之《歷代著錄畫目》和《佩文齋書畫譜》，最早記載於唐代段成式的《酉陽雜俎》中。此畫在唐代盛極一時，“鑒古家李涪賞識之，常侍柳公權鑒定之，鬻畫人宗牧贊美之，左軍掄揚之，然後敬宗敕取之，盧韶院張掛之，其為稀世之珍，可無疑義。”對於這樣一幅名重之畫，文獻記載卻闕如。基於此，洗玉清從唐人關於石橋的石刻入手，再考稽唐代李裊以來直到明代胡翰等十七家詩文推迹其石橋之風景，“石橋風景之幽麗如此，則張萱石橋圖之美妙可知”，此圖“固為張萱所優為，且必為精詣之作，必將石橋

千狀萬態，縮於畫本之中，故能吸引他人之注意如此。”⁽⁷⁾

這種考證將畫學、文學與史學有機結合，無疑為繪畫史的研究開拓了新的視野。

傳世畫迹的考查及其研究史

洗玉清既在畫學著述上有所造詣，在畫事創作上亦有所探索。

洗玉清早年通過父執郭翁引薦，入廣州前清翰林江孔殷（1864-1952）家掌書記。江氏篤好風雅，曾延聘畫家李鳳公至家教授侍女、媳婦等人畫法，洗氏亦從之學藝，成為入室弟子。按，李鳳公（1874-1967），名鳳廷，字鳳公，廣東東莞人，幼從父肇榜學畫，後任廣州各校國畫教師，長於書畫篆刻，上追唐代吳道子、宋代李公麟畫法，能突破傳統程式，自出新意，同時兼精鑒別和西洋畫法，著有《鳳公畫語》、《調色法》、《中國藝術史》，編有《秦漢印鏡》等。現在沒有資料顯示洗玉清在其門下研習國畫的具體情形及其時間，但從後來洗氏畫風可以看出，洗玉清接受的是傳統文人畫的筆墨技法與意境。

洗玉清的畫以花卉、墨竹為主，題材上多屬傳統的四君子畫，為古往今來文人最崇尚者。技法及材料上則多為絹本設色，用筆細膩，繼承了宋元以來的畫學傳統，別具文人之筆情墨趣。她在書法方面也和其畫如出一轍，以清秀雅致的行書見長，昭示了一位學者兼詩人的學識與涵養。

洗玉清的書畫純為個人雅興之表現：興之所至，洋洋灑灑；興之所無，則決不捉筆。她生活在一個家境優裕的大富人家，所以既毋須為稻糧謀，亦無應酬之煩勞，以故其書其畫絕不苟且。惟其如此，其畫迹行世極少，卻保證了其傳世書畫件件為經意之作。

據筆者有限閱歷所寓目的洗玉清傳世書畫中，署款“洗玉清”且經專家鑒定、流傳可考的畫迹共有六件。它們分別為〈九如圖〉、〈舊京春色圖〉、〈水仙圖卷〉、〈蘭花靈芝圖〉、〈蘭花圖〉和〈三清圖〉（當然，應當還有不少，相信隨着時間的推移和資料

的梳理，冼玉清的畫迹還會不斷被發現）。其中前四件藏於冼氏生前任職的廣東省文史研究館，〈蘭花圖〉藏於廣東省博物館，〈三清圖〉則藏於私人手中。這有限的六件作品對於一個僅僅謝世不過四十年的近人來說，是較為罕見的。其主要原因是冼玉清生前並不輕易作畫且不輕易饋人，所以才使得現今收藏其畫珍同拱璧（相對於繪畫，她的書法作品則傳世較多，主要為書割，多為清秀的小行書。除廣東省文史研究館收藏的大量手稿外，廣東省博物館及其它單位、個人則多有收藏）。

因其傳世畫迹不多，作品流播不廣，因此鮮有知其擅場繪事者，連以專門搜羅已故廣人名家著稱的謝文勇的《廣東畫人錄》也未載其芳名。其實，早在1921年，冼玉清的伯父冼寶幹（1849-1925）便在其〈九如圖〉中稱其“篤學能文，兼工繪事”⁽⁸⁾，這可能是關於冼玉清能繪的最早文本記載。冼玉清在自己的詩詞中也提及繪畫之事，著名史學家陳寅恪也有詩詠其繪事。⁽⁹⁾在後來的冼玉清研究者中，徐新有專文論其水仙圖，這是目前所見唯一一篇討論冼玉清繪畫藝術的文章（見〔附錄〕），因此對於我們認識冼氏畫藝無疑具有開拓意義。

該文從冼玉清在水仙圖上之題詩入筆，對冼玉清用黃筌、徐熙、趙子固畫法所畫之三段水仙圖作了論述，認為冼氏在前人基礎上“融會貫通繼承發展”，“既有黃筌的富貴，又有徐熙的野逸，更有趙子固詩、書、畫合一的灑脫”⁽¹⁰⁾，誠為的評。

筆者嘗試在前人基礎上，對冼玉清傳世的六件畫作逐一論述，並就其所涉之現代文人進行考證，希望有助於人們認識冼氏多方面的學術成就及其相關學術背景。

〈九如圖〉考釋

在冼玉清署有年款的畫作中，最早的為作於“辛酉”（1921）的〈九如圖〉，最晚的為作於1936年的〈水仙圖〉。

〈九如圖〉是冼玉清為其父冼翰廷祝壽所作。作者自題曰：“九如圖，辛酉孟春，撫奇峰畫，為家

大人上壽，玉清呈。”無印。她自題說是倣高奇峰的畫法（高奇峰畫過不少〈九如圖〉，其中一件現收藏在廣東省博物館）。從技法上看，全圖構思簡潔，所畫九條魚暢游於水中，畫中不見水而水光畢現。作畫的這年，“嶺南畫派”的創始人之一高奇峰（1889-1933）從日本遊學歸來不久，畫風受東洋技法影響尤甚。此畫亦然，無論魚鱗的顏色以及表現魚的動態，還是在賦色、構圖、材料諸方面，無不打上摹倣烙印，但其畫中表現的意境卻完全是傳統的文人畫趣味。作者別具匠心地在水魚一側綴以一片飄落的粉紅花瓣，似乎寓意作者為父親獻上心香一瓣，並配以傳統的九魚以表達賀壽吉祥之意。所以，冼玉清的伯父冼寶幹欣然為其贊曰：“壽相九如，詩人善頌。寫入畫圖，彩生松棟。九五納用，魚藻樂胥。比類合誼，愛日長娛。”反映了此畫祝壽寓吉祥之意。按，冼寶幹（1849-1925），字學耕，廣東南海人，同治十二年（1873）舉人，光緒九年（1883）進士，歷任湖南祁陽、永興、平江、沅陵知縣及湖南鄉試考官，後歸居佛山，潛心學術，著有《說文部首音義表》、《皇輿圖詠》、《讀禮四種》、《服制釋義》等，參與主纂《佛山忠義鄉志》。冼寶幹在畫中尚有題識曰：“玉清侄篤學能文，兼工繪事。今歲在辛酉，乃父翰廷中翰七稚開一，玉清以九如圖上壽，余覽而嘉焉。”款署“伯氏寶幹書於瑞芝書屋”。

此畫反映了冼玉清早年畫風的大致面貌，明顯地受到當時在廣東影響較大的“折中派”（即“嶺南畫派”）的薰染，似可理解為她早年在繪畫技法上的一種探索。

〈水仙圖卷〉考釋

如果說冼玉清早年的畫風還明顯受到日本畫風和“嶺南畫派”影響的話，那她在30年代以後所作的各種花卉畫則完全是傳統文人畫的一路，這種風格最為集中的表現便是〈水仙圖卷〉。

〈水仙圖卷〉實際是由三段水仙圖組成，從作者所寫的〈水仙花圖詠〉詩不難看出她寫此圖的涵義：



玉清姪篤學能文兼
工繪事今歲在辛酉
乃父

翰廷中翰七表開一玉清
以九如圖上壽余覽
而嘉焉贊曰

壽相九如詩人善頌
寫入畫圖綵生松棟
九五嚮用魚藻樂胥
比類合誼愛日長娛
伯氏寶翰書於瑞芝
書屋



“約素含娟總自然，不矜香色不爭妍。自憐時世留清照，別有逋逃托淨禪。羅襪凌波珠作佩，綃衣滌雪闋風圓。蘭幽菊澹輸清豔，獨捧檀心洛水邊。”她在詩尾寫道：“丙子春日，案頭清供水仙，愛其逸韻幽香，飄然欲仙也。倣古法試寫三幀並繫以詩，西樵洗玉清。”鈐白文印“譙國夫人而後”和朱文印“玉清詞翰”、“願讀盡天下奇書遊盡天下佳山水”。“丙子”為1936年。洗玉清深愛水仙之清逸幽香，“蘭幽菊澹輸清豔，獨捧檀心洛水邊”，既是對水仙的寫照，也是自況，反映了作者澹泊素雅之致。

三幅圖分別倣五代至宋代的黃筌、趙子固、徐熙等人畫法，既相對獨立，又互為聯繫。第一圖為倣黃筌畫法。作者題識曰：“明玉擎金，織羅飄帶；春窗試筆，有為君起舞回雪之思。用黃筌法。琅玕館主。”鈐朱文長方印“琅玕館”和朱文印“玉清”。黃筌長於雙鉤填色，用筆精細，賦色鮮豔，有“黃家富貴”之稱。該圖在技法上繼承了黃筌的筆墨傳統，以秀逸之筆畫出盛放花蕊之水仙，以淡墨渲染陪襯之石頭與苔蘚。水仙富貴而不驕，顏色鮮豔而不俗，既能得黃筌之形似，亦能融入己意。

第二圖為倣趙子固畫法。作者題識曰：“冷豔喜尋梅共笑，枯香羞與佩同紉。此張玉田題墨水仙句也。宋人喜寫白描水仙，倣趙子固法。”鈐朱文印“人比黃花瘦□□□□□”和白文印“心迹雙清”。趙子固精研白描水仙，“清而不凡，秀而雅澹”。該圖即是用白描寫成，用墨清澹，筆法細膩，在作者刻意渲染的冷寂氛圍中將水仙之冷豔、枯香、雅澹等刻劃得淋漓盡致。

第三圖為倣徐熙畫法。作者題識曰：“水仙花獨倚東風，澹然春意似湘娥，無語冰弦寫怨也。用徐熙畫法作此。西樵山人。”鈐朱文長方印“西樵山人”、朱文印“南海洗氏”和白文印“玉清”。徐熙擅用粗筆，“落墨為格，雜彩副之”，有“野逸”之稱。該圖雖然用徐熙畫法，但畫中並無多少“野逸”之趣，而仍然是一貫的清新、雅澹、脫俗的文人氣息。繪畫乃由心生，畫格即人格，由於洗玉清生活與氣質中並無“野逸”之質，所以在其畫中無法流露這種氣質是正常的。這也可以作為鑒定洗氏畫作的法度之一。

洗玉清所法三家都是中國花鳥畫史上重要技法的開創者。她能在借鑒前人畫法的基礎上融入自己對於這些技法的詮釋與理解，傳遞自己所要表達的水仙之清幽、高潔、自然天成的訊息，是她對傳統文人畫的一脈相承，是典型的一首無聲詩。

是卷包首有著名學者鄧之誠於1953年題簽：“洗玉清女士水仙圖卷，癸巳中秋後三日，鄧之誠題簽。”按，鄧之誠（1887-1960）是現代著名的歷史學家、藏書家和文物鑒定專家，字文如，號明齋，原籍江蘇江寧，生於四川成都，著有《中華二千年史》、《骨董瑣記》、《桑園讀書記》、

引首則有著名書法家沈尹默於同年所題行書大字“出門一笑大江橫”，款署“癸巳秋日，為玉清大家書，即請正字。尹默。”鈐朱文長方印“吳興郡”和白文印“沈尹默”。其中“出門一笑大江橫”句，語出宋代黃庭堅的〈王充道送水仙花五十枝欣然會心為之作詠〉一詩：“凌波仙子生塵襪，水上輕盈步微月。是誰招此斷腸魂，種作寒花寄愁絕？含香體素欲傾城，山礬是弟梅是兄。坐對真成被花惱，出門一笑大江橫。”沈尹默將末句來題洗玉清的〈水仙圖卷〉，是非常貼切的。按，沈尹默（1883-1971），原名君默，後改為尹默，字秋明，別名匏瓜庵主人，浙江吳興（今湖州）人，現代著名學者、書法家、書法理論家，曾任中央文史館副館長，有《書法論叢》、《二王法書管窺》、《秋明詩詞稿》、《歷代名家學書經驗談輯要釋義》、《沈尹默書法集》等行世。

該卷的拖尾則分別有江孔殷、黎國廉、楊鐵夫、劉景堂、張學華、張樹棠、汪東、陳融、黃稚荃、商衍鑒、汪辟疆、羅球、廖恩燾、鄧之誠、瞿兌之、龍沐勳等十六家題跋。現分別將其各家及部分題跋考述如次（以題跋先後為序）：

江孔殷款署“辛巳臘八蘭齋七十七老人江孔殷同滯香江”，鈐白文印“江孔殷”、“蘭齋七十後所作”和朱文印“霞庵”。按，江孔殷，別名江蝦，字韶選，又字少泉，號霞公，廣東南海人，1904年恩科中二甲第二十七名進士，後選入翰林院，授職庶吉士，欽放廣東道臺，曾參加公車上



冼玉清〈水仙圖卷〉之一（倣黃筌）



冼玉清〈水仙圖卷〉之二（倣趙子固）



冼玉清〈水仙圖卷〉之三（倣徐熙）

書，官至江蘇候補道，旋返粵，充清鄉總辦，1911年後赴港經商，1930年返穗，在廣州羅岡洞創辦江蘭齋和蜂場，1938年赴港，著有《蘭齋詩詞存》。1941年冼玉清梓行《廣東女子藝文考》時，孔氏為其題辭。

黎國廉款署“六禾”，鈐白文印“黎國廉”。按，黎國廉（1874-1950），字季裴，號六禾，廣東順德人，1893年舉人，曾參與主辦《嶺學報》，後從事教育，晚年寓居香港，工詞及書法，著有《稊音集》、《張黎合疊春燈錄》等，曾為冼氏《廣東女子藝文考》題辭。

楊鐵夫款署“楊鐵夫題於香江劫後匝月”，鈐朱文印“鐵夫”。按，楊鐵夫（1869-1943），名玉衡，字懿生，號鐵夫，廣東中山人，清光緒辛丑舉人，官內閣中書，曾留學日本，善填詞，師事朱疆村，精研漢字和廣東方言，著有《說文解字述證》、《鐵城土語語原考》、《隆都話語原考》等。

劉景堂款署“劉景堂”，鈐白文印“守璞”。按，劉景棠，名伯端，廣東番禺人，寓居香港，長於詩詞，著有《劉伯端滄海樓集》。

張學華款署“閩道士張學華”，鈐朱文印“漢三”。按，張學華（1863-1951），字漢三，號閩齋，廣東番禺人，1890年進士，歷任翰林院檢討、國史館協修等，長於詩文、書法，著有《閩齋文稿》、《采薇百詠》等，曾為冼氏《廣東女子藝文考》和《流離百詠》題辭，並為前者“訂正數則”（冼玉清語）。

張樹棠款署“張樹棠”，鈐朱文橢圓印“蔭庭”。

汪東款署“丁亥汪東”，鈐白文印“汪東”。按，汪東（1890-1963），原名東寶，字旭初，號寄庵，別號寄生、夢秋，江蘇吳縣人，曾參加同盟會，民國時歷任中央大學教授、監察院監察委員、禮樂館館長等職，為章太炎弟子，經史百家，無不研習，在音韻、訓詁、文字等諸方面，均有造詣，尤工於詞學，兼擅書畫，有《揚子法言考》和《汪旭初先生遺集》。

陳融款署“玉清詞人屬題水仙畫總卷，丁亥上己融”，鈐朱文印“丁亥七十一”和“顒庵”。按，陳融（1876-1955），字協之，號顒庵、秋山，廣東

番禺人，晚年居澳門，詩詞、書法、篆刻兼擅，著有《讀嶺南人詩絕句》、《顒園詩話》和《黃梅花屋詩稿》，曾為冼氏《流離百詠》題辭。

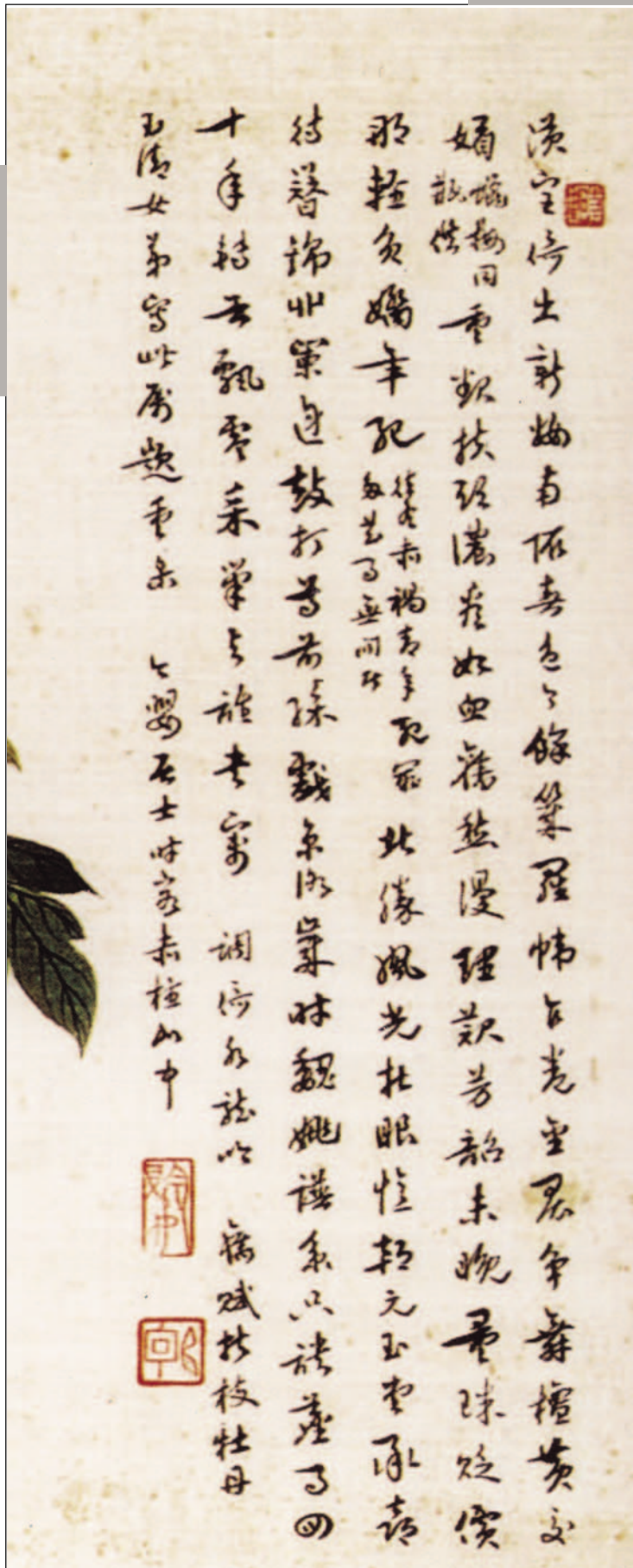
黃稚荃題識曰：“分明月白初三夜，清到無言意也消。一曲瑤琴人不見，洛川湘水兩迢迢。”款署“玉清先生兩正，丁亥大寒節，稚荃於金陵”，鈐朱文印“黃稚荃印”。按，黃稚荃（1908-1993），筆名杜鄰，四川江安縣人。父黃聖齋飽讀詩書，詩詞、書法、音律皆通。母樊氏則知詩書、通岐黃、善丹青刺繡。黃稚荃幼承庭訓，復師從粵籍學者、詩人黃節（晦聞），曾為國民政府國史館纂修，後為四川省文史館館員。周汝昌將其與黃薇荃、黃少荃並稱“黃氏三才女”。黃氏以學術及詩書畫名世，梓行有《稚荃三十以前詩》、《杜鄰存稿》、《杜鄰詩存》、《梅譜》、《文選顏鮑謝詩評補》、《杜詩劄記》、《李清照著作十論》、《楚辭考異》等行世。

商衍鑒題詩曰：“詩書餘事生花筆，綽約仙姿回出塵。解佩漢皋留色相，凌波洛浦蘊豐神。堅貞石友孤根在，清淺梅兄笑索頻。莫謂寒冬窮未轉，憑君開放掃芳香。”款署“丁亥歲莫玉清女士雅正，商衍鑒”。按，商衍鑒（1874-1962），字藻亭，號又章、冕臣，晚號康樂老人，廣東番禺人，清末探花，長於詩詞、書畫。

汪辟疆款署“戊子開歲……方湖汪辟疆”。按，汪辟疆（1887-1966），字國垣，一字笠雲，號方湖、展庵，江西彭澤人，長期從事教育，精研詩詞、文史，著有《光宣詩壇點將錄》、《目錄學研究》、《汪辟疆文集》等。

羅球款署“己丑初春贛縣羅球”。按，羅球，字雨山，江西贛縣人，抗戰前廣東省政府秘書，1949年後移居香港，後返廣州協助冼玉清整理廣東文獻，著有《藤花別館詩鈔》，曾為冼氏《流離百詠》題辭。

廖恩燾款署“己丑春仲返羊垣……八十五老人廖恩燾懺庵”。按，廖恩燾（1864-1954），字鳳舒，號懺庵、珠海夢餘生，廣東惠陽人，廖仲愷之兄，曾留學美國，長於詩詞、書法，著有《嬉笑集》、《影樹亭詞滄海樓詞合刻》等，曾為冼氏《流離百詠》題辭。



鄧之誠題詩曰：“冉冉透初春，亭亭對玉人。窗明邀月共，室暖泛香勻。妙筆能添韻，飛仙恐出塵。文章稱澹士，娟潔要同珍。”款署“癸巳中秋後三日，玉清女士命題，文如居士鄧之誠”，鈐白文印“鄧之誠文如印”。

瞿兌之款署“龍喜瞿宣穎”，鈐朱文印“兌之六十後作”。按，瞿兌之（1892-1968）名宣穎，號蛻園，湖南長沙人，民國時任國務院秘書、國史編纂處處長、印鑄局局長、河北省政府秘書長等職，精文史掌故，著有《漢代風俗制度考》、《北平建制談薈》等。

龍沐勳題識曰：“癸巳九秋玉清教授自嶺表北遊，歸途過滬，出所作水仙圖卷索題，因用夢高韻倚此呈教，忍寒龍沐勳。”鈐朱文橢圓印“忍翁”。按，龍沐勳（1902-1966），名榆生，別名元亮，號忍寒、忍寒居士，四川萬縣人，從事詞學研究及教育，歷任暨南大學、中山大學、復旦大學、上海音樂學院教授，著有《唐宋詞格律》、《詞典概論》。

〈舊京春色圖卷〉考釋

作於1930年〈舊京春色圖〉因其文人題跋眾多，使其成為洗玉清畫作中最具文獻價值和歷史意義的鴻篇巨製。該卷分別由〈牡丹圖卷〉和〈海棠圖卷〉兩段構成。引首為譚澤闓題隸書四字“舊京春色”，款署“玉清女士屬題，茶陵譚澤闓”，鈐朱文印“瓶齋”和白文印“譚澤闓印”。譚澤闓（1889-1947）與其兄譚延闓同為近代有名的書法家。他字祖同，號瓶齋，書法受到鄉賢何紹基浸淫尤深，其他如常熟翁同龢、滇南錢澧等也對他產生過影響，從這四字榜書可看出此點。

作者在〈牡丹圖卷〉中自題曰：“庚午四月十二日崇效寺看花歸寫此，玉清女士”，鈐白文印“碧琅玕館”。“庚午”即1930年。卷中有崔師貫和溫肅兩家題跋。按，崔師貫（1871-1941）原名景元，又名其蔭，字伯越，又字今

洗玉清〈舊京春色圖卷〉之題跋

嬰，乃廣東南海人氏，清末庠生，受業於馬貞榆。梁鼎芬愛其才，特以妹妻之。畢生供職教壇，歷任瓊崖中學監督、汕頭商業學校校長及香港大學文科講師等，長於詩詞、書法及學術研究，著有《漢魏六朝學案》、《周秦諸子學案》、《硯田集》、《白月詞》、《北村類稿》、《羅浮遊草》、《丹霞遊草》等，書法以行草擅場，偶參以章草筆意。

作者在《海棠圖卷》中也用行書自題曰：“庚午三月漫遊舊京，時西郊極樂寺海棠盛開，對花寫此，是亦東京夢花之遺也，西樵洗玉清”，鈐朱文印“南海洗氏”、朱文長方印“西樵山人”和白文印“玉清”。畫中也有崔師貫和溫肅題跋，另有張學華題。其中溫肅題曰：“翠袖紗籠肉，瓊筵燭照妝。摩娑雙老眼，如在國花堂。庚午重九，玉清居士屬，溫肅。”鈐白文印“溫肅”。按，溫肅（1878-1938），廣東順德人，字毅夫，號槩庵、南秀，光緒二十九年（1903）進士，授編修，晚年寓居香港，著有《德宗實錄》、《權山文錄》和《龍山鄉志》等。

張學華題跋則在1938年，文曰：“神似鷗香館，然脂著色新。白頭無限感，怕說禁城春。戊寅三月，閩道士張學華。”鈐朱文印“漢三”。

崔師貫的題跋與冼玉清所畫為同一年的中秋，款署“……庚午中秋崔師貫”，鈐朱文橢圓印“高齋”和朱文印“百越詞翰”。

畫卷之後，在數米的拖尾中集中了當時四十家的文人題詠，為畫卷錦上添花。他們分別是汪兆

鏞、葉恭綽、顧二孃、袁思亮、陳祖壬、周達、陳詩、廖恩燾、葉玉麟、林葆恆、夏敬觀、何之碩、呂貞白、金兆番、龍榆生、林鵬翔、劉承幹、陳夔龍、王福厂、吳癢、吳湖帆、冒廣生、江孔殷、楊圻、黎國廉、黃慈博、桂站、羅球、商衍鑒、林志鈞、鄧之誠、羅復堪、陳雲誥、黃復、夏仁虎、黃君坦、張伯駒、柳肇嘉、白迪琮、陳彰。這些題跋的時間多集中在30年代，或賦詩，或填詞，或贊語，或鑒賞，或僅僅簽名，反映了20世紀上半葉洗玉清交遊圈文人墨客的翰墨因緣。他們大多為上個世紀著名的學者、詩人、書畫家或前清翰林。現分別將各家及部分題跋考述如次（以題跋先後為序，姓名已見諸前文者從略）：

汪兆鏞題〈調寄虞美人〉詞一闕云：“卅年夢繞長楸路，腸斷經行處。畫圖省識舊東風，祇是一般畫事可憐紅。僧廬宵寐前香在，誰念芳韶改？曉脂怨粉奈春何，空有半鉤海月照煙蘿！”並題識曰：“玉清女弟北遊歸來，以所寫崇效寺牡丹、極樂寺海棠相示，運筆賦色，逼真鷗香館，裝卷署曰‘舊京春色’，屬為題識。爰賦小詞調寄虞美人即希吟定，丁丑九月羅浮覺道人汪兆鏞時客南灣寓樓。”鈐朱文長方印“微尚齋”和白文印“汪兆鏞印”、“兩屋深燈詞客”。按，汪兆鏞（1861-1939），字伯序，號憬吾，廣東番禺人，致力於經、詩、古文、詞和鄉邦文獻，晚年避居澳門，不問時事，專事吟詠著述，著有《嶺南畫徵略》和《雨屋深燈詩》等。曾為



冼玉清〈舊京春色圖卷〉 廣東省文史研究館藏



冼氏《廣東女子藝文考》“訂正數則”（冼玉清語）。

葉恭綽有題識兩段，前者署款“……民國二十七年三月番禺葉恭綽”，鈐白文印“葉”和朱文印“恭綽”；後者署款“……同日遐翁並志”，鈐白文印“融齋”。按，葉恭綽（1881-1968），字裕甫，又字譽虎、玉甫、裕甫、玉父，號遐庵，廣東番禺人，早年畢業於京師大學堂，曾任民國交通部長、鐵道部長，後為中央文史研究館館員，長於詩書畫及鑒藏，著有《遐庵詩稿》、《遐庵談藝錄》、《清秘錄》等。

顧二孃款署“……劍知試顧二孃研”，鈐朱文橢圓印“辛丑生”和朱文印“河山故國有口園”、“沈”。

袁思亮款署“覆庵袁思亮”，鈐朱文長方印“覆庵”、朱文印“白夔六十後作”和白文印“袁思亮”。按，袁思亮（1881-?），字伯夔，湖南湘潭人，袁樹勳長子，光緒壬午（1882）舉人，民國時曾任鑄印局局長。

陳祖壬款署：“……玉清女士屬，己卯春正病叔陳祖壬”，鈐朱白文相間印“病叔翁”和朱文印“祖壬之印”、“新城舊京”。按，陳祖壬，江西新城（今黎川）人，咸豐朝兵部、吏部尚書陳孚恩之孫。1935年拜入詩人陳散原（1853-1937）門下。

周達題識曰：“……壬戌之秋，余將辭京闕南歸，瀕行，遍遊城南，諸花時已過，別緒雲湧。今十七年矣，再入修門，不知何日。藉題茲圖以抒幽恨，並希玉清女士吟正，至德周達”，鈐朱文印“汝南”、“阿上縣”和白文印“某泉六十歲後作”。

陳詩題詩云：“極樂春棠不染塵，竟煩彩筆為傳神。於今國破花殘舊，洗氏高涼尚有人。牡丹傳說已移根，都市蕭條掩寺門。惟向卷中看春色，清于（憚南田女孫）宗派可同論”，款署“己卯季春賦二絕句以應玉清女士雅屬，粵華舊隱陳詩，時年七十有

冼玉清〈蘭花圖〉 廣東省博物館藏

六。”鈐朱文印“皖雅移”。題詩對沈玉清的畫頗為推崇，詩中將其與惲南田一派相提並論，對沈玉清的花卉畫給予很高的評價。按，陳詩（1864-1940年後），字子言，號鶴柴，安徽廬江人，長期寓居上海，工詩及駢體散文，有《廬江詩雋》、《廬州詩苑》、《皖雅初集》等行世。

廖恩燾款署“玉清女士雅屬並正，七十五叟廖恩燾懺庵時己卯春杪避兵滬上。”鈐白文印“廖恩燾印”和朱文印“懺庵七十歲後作”。

葉玉麟題識曰：“舊藏周禧畫，摹繪花藥，筆情靜穆，盛時閨彥類能以卷軸涵胸趣也。玉清女士思存都門花事，以靜氣寫生，蓋善讀書者，何代無盛衰，一《洛陽名園記》烏足盡之？今舊京……吾又惜其不睹瓊琚佩玉之高致也。奉題玉清女士畫卷，己卯五月桐城葉玉麟。”按，葉玉麟，字浦蓀，安徽桐城人，精於古文，長期活動於上海。

林葆恆款署“己卯夏五閩縣林葆恆”，鈐朱文印“子有”。

夏敬觀款署“……奉題玉清女士舊京春色卷，夏敬觀。”按，夏敬觀（1874-1953），字劍丞，號璽人，江西新建人，光緒二十年（1894）舉人，曾隨皮錫瑞治經學，又入張之洞幕府，參預新政，主辦西江師範學堂，歷任江蘇提學使、上海復旦、中國公學監督、涵芬院撰述、浙江省教育廳長等，後寓居上海，從事經學、音韻、訓詁、詩賦、文史、書畫等著述及創作，著有《詞調溯源》、《古音通轉例證》、《忍古樓畫說》、《歷代御府畫院興廢考》、《忍古樓詩集》、《忍古樓詞話》等。

何之碩款署“……己卯端午，顓齋何之碩”，鈐白文印“何”和朱文印“嘉”。按，何之碩，一名何嘉，筆名沙飛、之碩、煮石，抗戰時期曾在桂林的《文學創作》上發表詩作。

呂貞白款署“玉清女士雅正，貞白。”鈐白文印“呂貞白”。按，呂貞白（1907-1984），字伯子，江西九江人，在上海從事古典文學編輯、教學工作，著有《呂伯子詩詞集》、《道聽錄》、《藥煙錄》等。

金兆番題識曰：“己卯六月疾齋居士出玉清女士畫卷見示索題奉正，甌山金兆番。”鈐白文印“金

兆番印”。按，金兆番（1868-1950），字錢孫，別號藥夢、安樂鄉人，浙江嘉興人，光緒間舉人，民國後公職於財政部，工詩文，著有《藥夢詞》、《安樂鄉人詩》、《安樂鄉人文》等。

龍榆生款署曰：“萬載龍沐動”，鈐白文印“龍沐動印”。

林鵬翔題識曰：“己卯七月吳興鐵尊林鵬翔時客滬上”。

劉承幹題識曰：“己卯孟秋吳興劉承幹”，鈐朱文印“承幹鈐記”和白文印“翰怡秘玩”。按，劉承幹（1882-1963），字貞一，號翰怡、求恕居士，晚年自稱嘉業老人，浙江吳興（今湖州）人，現代著名藏書家，為嘉業藏書樓的創辦者。

陳夔龍題識曰：“己卯七月陳夔龍，時年八十有三。”鈐白文印“陳夔龍印”和朱文印“兩度白宮遊客”。按，陳夔龍（1855-1948），字筱石，一字小石，貴州貴築（今貴陽）人，光緒間進士，官至順天府尹、河南布政使、漕運總督、河南、江蘇巡撫、四川總督、直隸總督兼北洋大臣等，晚年寓居上海，著有《夢蕉亭雜記》。

王福厂題識曰：“羅浮道人張其淦作詩，王褊書”。按，王福厂（1880-1960），原名壽祺，字維季，號福庵、屈瓠、羅刹江民，自稱印庸，七十後號持默老人等，浙江杭縣人，久居上海，長於篆刻、書法。

吳癢題識曰：“己卯中秋前一日，潤州吳癢。”鈐朱文印“吳眉孫”。按，吳癢，著有《遺山樂府編年小箋》。

吳湖帆題識曰：“醜移吳湖帆書於梅影書屋”，鈐朱白文相間印“吳湖帆”和白文印“醜移詞境”。按，吳湖帆（1894-1968），名翼燕，字橘駿，更名萬，字東莊，號醜移，後改字倩庵、名倩，書齋名“梅景書屋”，江蘇蘇州人，吳大澄孫，曾從陸廉夫學畫，早年與溥心畬被稱為“南吳北溥”，又與吳待秋、吳子深、馮超然並稱“三吳一馮”，擅書畫、詩詞及鑒定，有《安宋詞痕》、《吳湖帆畫集》等行世。

冒廣生（1873-1959），字鶴亭，號疚翁，別署疚齋，江蘇如皋人，生於廣州，少從外伯祖周星譽（昀叔）受詞章之學、從外祖周星詒（季貺）受校讎、



目錄之學，後從俞樾、孫詒讓遊，又私淑吳汝綸受古文之學，為近代著名學者、詩人、刻書家。1932年任廣州中山大學、襄力勤大學（後改名廣東省立文理學院）文科教授，兼任廣東通志館纂修，抗戰時期任上海太炎文學院教授，1947年任南京國史館纂修，晚年寓居上海，著有《小三吾亭詩》、《小三吾亭詞》、《小三吾亭文甲集》、《後山詩註補箋》、《四聲鈞沉》、《宋曲章句》、《疚齋詞論》，曾為冼玉清《流離百詠》作序。

楊圻(1875-1941)，本名朝慶，字雲史，號野王。江蘇常熟人，御史楊崇伊子。早年就讀於同文館，後任郵傳部郎中、清駐新加坡領事，著有《江山萬里樓詩詞鈔》。

黃慈博(1886-1946)，名佛頤，號慈溪，廣東香山人，黃映奎子，1909年拔貢第一，工詩詞文獻，博學多才，對廣東文獻尤有研究，著有《廣東鄉土史》、《拜歐草堂詩詞集》、《廣州城坊志》、《紹武實錄》等。據冼玉清說，她在撰寫《廣東女子藝文考》時，曾得黃氏惠借書籍。⁽¹¹⁾

桂坫(1867-1958)，字南屏，廣東南海人，1894年進士，官至翰林院檢討、浙江嚴州知府，擅場書法及古文字，著有《晉磚宋瓦實類稿》、《科學韻語》和《說文簡易釋例》等。

林志鈞(1879-1960)，字宰平，號北雲、唯剛，福建閩侯人，曾執教於清華大學國學研究院，後任國務院參事，擅長詩文書法，尤精帖學，學貫中西，出版有《北雲集》、《林宰平先生書畫集》等。

羅復堪(1872-1955)，廣東順德人，從康有為受業，曾在北京藝專和北京大學文學院講授書法，為中央文史館館員，擅場章草。著有《三山移詩存》、《三山移學詩淺說》、《書法論略》等。

陳雲誥(1877-1965)，又名蟄廬，號紫綸，河北易縣人，清光緒二十九年進士、翰林院編修、中央文史研究館館員，在史學、古文方面造詣精深，兼擅書法。

黃復(1890-1963)，號宴生，江蘇吳江人，清優附生，歷任國史館總校、清史館協修等，後為中央文史研究館館員，治史學兼詩文書法，著有《明史考證》、《清史考異》、《須曼那室雜著》等。

夏仁虎(1874-1963)，字蔚如，號枝巢，江蘇南京人，1902年舉人，曾任北京大學、北京師範大學教授，著有《舊京瑣記》和《枝巢四述》等，文史學家鄧雲鄉曾稱其無“國學大師”之名，卻有“國學大師”之實。

黃君坦(1902-1986)，字孝平，號叔明、甦宇、甦翁，福建閩縣人，長期從事古籍文獻整理，中央文史研究館館員，擅樂府

冼玉清〈蘭花靈芝圖〉 廣東省文史研究館藏

長歌及近體詩，著有《紅躑躅庵詞》、《清詞紀事》、《詞林紀事補》等。

張伯駒（1898-1982），字叢碧，河南項城人，曾任故宮博物院專門委員、華北文法學院國文系教授、國家文物局文物鑒定委員會委員，長於書畫鑒定與收藏，曾將其珍藏的晉陸機〈平復帖〉、隋展子虔〈遊春圖〉等捐獻給國家，出版有《張伯駒、潘素書畫集》、《張伯駒詞集》、《叢碧詞》、《叢碧詞話》、《春遊瑣談》、《中國對聯》、《京劇音韻》、《唐五代宋元明清詞選集評》等。

陳彰（1905-1955）原名彰，字君謨，號蒙庵，室名初芳籜，廣東潮陽人，況惠風弟子，曾任上海聖約翰大學教授，工書法，從虞、諸入手，得其神髓，考訂碑帖題跋尤精。

不難看出，以上兩卷之題跋者多為20世紀上半葉活躍於中國文壇、學術界和藝術界的中堅人物。從題跋可知，他們均與洗玉清為學術或藝術上的同道中人，既是洗氏藝術上的知音，也是洗氏藝術的品評者和見證者。他們的題跋極具文獻與文物價值，為研究洗玉清的藝術成就、學術交往以及現代文學、藝術及其相關文藝活動提供了珍貴的第一手資料。限於本文篇幅及無法全錄跋語，筆者擬以他文詳論。

其它畫迹考釋

〈蘭花圖〉——作於1931年。該圖係作者為黃仲琴先生所作。按，黃仲琴（1884-1942），名嵩年，號嵩羅，字仲琴，廣東省海陽縣（今潮安縣）人，現代著名學者，歷任嶺南大學、中山大學教授，工詩詞，尤精考據，著有《嵩園詩草》、《湖邊文存》、《木棉庵志》等。作者所畫蘭花玉柄嫋風，清逸多姿。她在題識中所言“塵世已無乾淨土，幽蘭何處記香根？”顯然別有懷抱，以蘭之脫俗、清氣諷喻當時喧囂而汙濁的塵世。作者款署“仲琴先生正畫，辛未仲秋西樵洗玉清”，鈐朱文印“洗玉清”。

〈蘭花靈芝圖〉——它仍然是秉承一貫的創作理念，將自己所追求的那種理想化的思想境界融匯於

蘭草與靈芝之中。作者用筆細膩，構圖簡潔明淨，通過大量留白和澹雅、清秀的賦色，將蘭花、靈芝那種遺世獨立、清雅不俗的氣韻表現出來，達到一種“要留清氣滿人間”的藝術效果。該圖無創作年代，但據風格看，當與前作大致同時。作者題識曰：“西樵洗玉清”，鈐朱文印“南海洗氏”和白文印“玉清”。

〈三清圖〉——其之款識為“壬申仲秋，西樵洗玉清”。“壬申”為1932年。該圖描寫蘭花、竹及石，是謂“三清”。所畫蘭花及竹均用石青，竹葉密而不亂，層次分明，蘭花搖曳多姿，石頭堅毅挺拔。三者都代表了一種文人的氣質、氣節，經作者之筆將其有機結合在一起，一種清新之氣、雅澹之質自然盎然於畫中。這跟洗玉清畫中一向所追求的那種“清氣”是一脈相承的。

〈海天躑躅圖〉、〈修史圖〉——相信洗玉清一生中還創作過很多類似的畫。現在由於資料闕如，我們所見到的僅僅是以上六件。但在洗氏自己和時人的詩文中，我們知道洗玉清至少還創作過以下兩件作品：一為〈海天躑躅圖〉，一為〈修史圖〉。

在洗玉清的《琅玕館詞鈔》中，有一首〈高陽臺·題海天躑躅圖〉。詞云：“錦水魂飛，巴山淚冷，斷腸愁絕繞珍叢。海角逢春，鷓鴣啼碎羈蹤。故園花事憑誰主？怕塵香都屬東風。望中原，一發依稀，煙雨冥濛。萬方多難登臨苦，攬滄江危涕，灑向長空。閱盡芳菲，幽情難訴歸鴻。青山忍道非吾土，也淒然一片啼紅。更銷凝，度劫文章，徒悔雕蟲。”在詞中尚有自註云：“民國廿七年十一月廿一日，廣州淪陷，嶺南大學遷校香港，余亦隨來講學，棲皇羈旅，自冬涉春。如畫青山，啼紅鵲血，忍淚構此，用寫癡憂。寧作尋常丹粉看耶？廿八年三月，西樵洗玉清識。”^{〔12〕}由於畫迹之不傳，雖然現在已無從知道此畫之內容，但從洗氏之詞及其題識可知，當係以杜鵑為題材的感時傷懷之作。此圖作於1939年。這年正是日倭南犯華南之時，洗氏和當時所有愛國愛家的中國人一樣流離失所，然而有



一顆赤誠的傷慟之心。故園之思、家國之痛使她憤筆寫畫，這和在此之前所作諸畫的意境顯然是大相徑庭的。

在冼玉清的學術至交陳寅恪（1890-1969）的詩集中，有一首題為〈題冼玉清教授修史圖〉的七律詩。詩云：“流輩爭推續史功，文章差與俗雷同。若將女學方禪學，此是曹谿嶺外宗。千竿滴翠門清新，一角園林貌得真。忽展圖看長歎息，窗前東海已揚塵。”⁽¹³⁾從詩題看，此圖當為一件人物畫。但目前尚未發現冼玉清有畫人物畫的記錄。因此，又有人認為這其實是冼玉清收藏之畫，而非己作。到底孰是，尚無法求證，姑妄存此備考。

餘 論

有趣的是，冼玉清的傳世畫作到了20世紀30年代後期便戛然而止，幾乎再難見到這種抒發胸中意氣的藝術佳構。也許，這與世事變遷生活動蕩打破了以前那種大家閨秀的寧靜有很大關係。這種繪畫中表現的理想主義似乎可以作為對於學者、詩人的冼玉清早期生活的一種解讀。

作為一位守護傳統文化的學者，冼玉清既在畫學上潛心研究，開創近代中國繪畫史研究的新格局，同時亦以其清逸澹雅的文人之筆抒寫傳統的繪畫題材，並且以畫為媒，成為聯繫當時著名學者、文人的一種紐帶。在紀念冼玉清誕辰110週年之際，重新回顧她曾經在畫學上的貢獻及其所走過的藝術之路，無疑可以讓人們更多地瞭解這種離現代人已經顯得有些遙遠的傳統文人生活方式，同時亦可認識到冼玉清精深的藝術造詣及多方面的學術成就。

【註】

- (1) 冼玉清〈中國女子在畫學上之造詣〉，載《國畫特刊》，國畫研究會1926年印行。
- (2) 冼玉清〈元趙松雪之書畫〉，《嶺南學報》第二卷四期，1933年。
- (3) 《趙孟頫研究論文集》，上海書畫出版社1995年3月第一版。
- (4) 冼玉清〈元管仲姬之書畫〉，《嶺南學報》第三卷第二期，1934年4月。
- (5) 冼玉清〈粵人所撰論書畫籍提要〉，載《藝林叢錄》第五篇，商務印書館香港分館1964年12月出版。
- (6) 冼玉清〈招子庸研究〉，《嶺南學報》第八卷一期，1947年12月。
- (7) 冼玉清〈唐張萱石橋圖考〉，《嶺南學報》十卷一期，1949年12月。
- (8) 《粵海翰墨》，廣東省文史研究館印行，時間不詳。
- (9) 蔣天樞《陳寅恪先生編年事輯（增訂本）》，上海古籍出版社1997年6月第一版。
- (10) 徐新〈繼承和發展傳統文化——試析冼玉清教授創作的三幀水仙圖特色〉，載陳樹榮主編《冼玉清誕生百年紀念集》，澳門歷史學會1995年出版。
- (11) 冼玉清《廣東女子藝文考·序》，商務印書館1941年7月出版。
- (12) 莊福伍〈冼玉清先生年表〉，載《冼玉清文集》，中山大學出版社1995年8月第一版。
- (13) 《陳寅恪詩集》，清華大學出版社1993年4月第一版。2005年11月中旬初稿於穗城之明遠樓南。

冼玉清〈三清圖〉 私人藏

【附錄】

繼承和發展傳統文化

試析冼玉清教授創作的三幀水仙圖特色

徐 新

1936年春節（丙子春）冼玉清教授案頭清供水仙花，愛其逸韻幽香飄然，倣古法畫了三幀不同風格的〈水仙圖〉，並題詩一道：

約素含娟總自然，不矜香色不爭妍。

自憐時世留清照，別許閒身託淨禪。

羅襪凌波珠作佩，縞衣游雪閨風圓。

蘭幽菊澹輪清豔，獨捧檀心洛水邊。

五十九年前冼玉清教授創作的〈水仙圖〉詩畫是一份非常珍貴的文化遺產，也為後人研究她的人品、畫品、藝術修養和學術成就提供了重要的資料。

詩情畫意咏水仙

中國歷來有“詩情畫意”一說，中國畫史中最能說明詩畫結合者莫過於文人畫。中國文化史上將詩畫熔於一爐始於劉褒為《詩經》中的〈北風〉和〈雲漢〉二詩配了兩幅圖，到了晉代顧愷之根據曹植的〈洛神賦〉畫了〈洛神賦圖〉，但這還是偶爾為之，尚未形成風氣。至晉末陶潛開始倡田園山水詩，之後宋代謝靈運、謝朓等也作山水詩（陶潛、謝靈運也都善畫）。於是宗炳、謝約、王微等相繼作山水畫，山水田園詩畫由萌芽而逐漸發展起來。這些詩人畫家開拓了新的領域，到了唐代詩畫結合已日趨明朗。畫題詩，詩配畫，越來越多。《全唐詩》中，題畫詩人有八十多位，題詩一百五十多首，可見詩畫結合，至唐代已蔚成風氣。宋代的詩畫發展到成熟階段，蘇軾提出了“詩中有畫”與“畫中有詩”的美學原則。之後，詩人和畫家都以此為最高的審美追求和創作目標，以致詩配畫、畫配詩、畫上題詩、自畫自題，成為詩畫創作普遍的形式和標準。

宋元兩代，文人畫家輩出，米芾、蘇軾開其端，趙子昂、倪雲林踵其後。明清以來，董其昌、文徵明、唐寅、徐

青藤、八大、石濤、惲南田、鄭板橋影響亦大，為世所重。

文人畫的特色，就是在精神上與詩相近，着重意境，熔鑄印象於情趣。題畫詩隨心抒寫，不拘繩墨，或自寓懷抱，或諷刺時弊，既別開生面，又與畫面融合無間，成為畫面的一個有機組成部分。

文人畫花鳥，強調“深、遠、婉”，寄妙理於筆墨之外，有寓意、有寄託，才會有畫意，畫竹能見出“霜根雪節”；畫松能見出“君子之德”；畫鷹能“勢可呼”。冼玉清教授繼承發揚了中國歷代文人畫的優秀傳統，寫出了水仙花“約素含娟總自然，不矜香色不爭妍”的清豔逸韻，吟唱了“自憐時世留清照，別許閒身託淨禪”的內心獨白。

冼玉清教授用一首詩繫三幀畫，詩情畫意帶給觀眾不同凡響的藝術感染，同時這三幀形式各異的水仙圖，又反映了三位不同時代的畫家鮮明的風格和精湛的筆墨，說明冼玉清教授對中國美術史深刻的認識和理解。

一用黃筌法

〈水仙圖〉第一幅中冼玉清教授採用黃筌的筆法。五代西蜀畫家黃筌，字要叔，四川成都人。歷仕前蜀、後蜀，官至檢校戶部尚書兼御史大夫；入宋任太子左贊善大夫。唐天復年間習畫，集各家之善，學力博瞻，遂成一家法，任西蜀畫院“翰林待詔”，並主持畫院。花鳥、山水、人物俱精，尤以花鳥為最。作品多描繪宮廷中的異卉珍禽，畫花穠麗工致；畫鳥羽毛豐滿，其畫法多淡墨細鈎，然後重彩渲染。沈括在《夢溪筆談》中說黃筌作畫“妙在傳色，用筆極精細，幾不見墨跡，但以五彩佈成，謂之寫生。”黃筌的畫法被稱作“雙鈎填色”，是傳統工筆花鳥畫的主要手段，形成了以富麗、濃艷、工細為主調的宋畫院風格。

冼玉清教授用黃筌的“雙鈎填色”法，描繪了水仙花的端莊和高貴的氣質，金黃的水仙花蕊和青翠的葉瓣造成色彩的鮮明對比。她精心刻劃了白色透明的花瓣，如同待嫁的公

主純潔無瑕明艷照人，給新春佳節帶來了喜慶和歡樂的氣氛，再現了宋畫院富麗的格調。

二學徐熙法

在〈水仙圖〉第二幅中，冼玉清教授學用徐熙的畫法。五代南唐畫家徐熙，江蘇南京人，自稱“江南布衣”，為人寧靜澹泊高雅自任，專心繪事，擅畫江湖間汀花、野竹、水鳥、魚蟲、蔬菜。常遊山林園圃，細緻觀察動植物情狀，“蔬菜莖苗，亦入圖畫。”作花木禽鳥，形骨輕秀、獨創“落墨”法，用粗筆濃墨，草草寫枝葉蓊蔭，略施雜彩，使色不礙墨，不掩筆迹，一變黃筌細筆鈎勒、填彩暈染之法。北宋郭若虛贊徐熙“學窮造化，意出古今”，蘇軾題其〈杏花圖〉云：“江左風流王謝家，盡攜當畫到天涯，卻因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。”對徐熙的藝術造詣評價極高。自花鳥畫發展為獨立的畫種以後，徐熙以“野逸”的畫風垂名畫史，並自領一派，繼承者眾多。徐熙創造的以“落墨花”著稱的花鳥畫，實際上就是寫意花鳥畫的先驅，徐熙被譽為花鳥畫的一代宗師。

冼玉清並不是簡單地模倣徐熙“落墨花”的用墨，而是學習徐熙“野逸”的畫風，用輕鬆的色調、透明的淡墨，逸筆草草點染出水仙花在東風中飄逸的姿態，似湘娥無語，風情萬千。

借鑑趙子固

〈水仙圖〉中的第三幅採用富有特色的白描技法，冼玉清教授把兩株水仙佈局在大自然之中，以流動的溪水作背景，使畫面有活躍的生活氣息。冼玉清用細如蠶絲、剛中有柔的線條，勾劃出水仙婀娜多姿的儀態，用淡墨染出葉面的陰陽向背，似古代仕女的裙帶緩緩舒展，把水仙花葉子和花瓣迎風翻仰、帶露含香的秀骨清姿，刻劃得淋漓盡致，與南宋畫家趙子固的傳世作品〈白描水仙圖〉卷（藏天津市藝術博物館）的神韻十分相似。

趙子固，號彝齋居士，浙江海鹽人，晚年隱居秀州（今浙江嘉興）。趙子固能詩，善畫法，工畫水墨梅、蘭、竹、石，尤精白描水仙，筆致細勁挺秀。趙孟頫曾評他：“所作墨花，於紛披側塞中而就條理，亦一難也。”趙子固為人修雅博識，冼玉清教授對他的詩、書、畫都有借鑑。趙子固在他的〈白描水仙圖〉卷的題詩中把水仙花比作一個“金肌玉膚”、“澹淨妝”和“翩翩翠袖”、“步襪無塵”的凌波仙子，這一絕妙的奇想和生動的比喻，對冼玉清畫水仙花的立意命題起了“點化”的作用，趙子固和冼玉清都把畫中的水

仙花的藝術形象擬人化，將水仙花純情高潔的氣質、玉潤冰清的秀骨和幽妍芳香的風姿描繪得分外動人。

冼玉清教授和趙子固一樣，不僅仔細觀察、精微刻劃水仙花的形態、特徵與生機，而且講求詩意比興，將自己的感情也融化在其中，更加以豐富的想象力將盆景裡的水仙花置於大自然的清泉岩石之中，再現水仙花蓬勃的生命力和內心健康的審美情趣。

冼玉清教授筆下的白描水仙圖，畫風素雅澹潔，清而不凡。她着意表現水仙冷豔襲人的情韻，筆鋒挺勁，如錐劃沙，淡墨微染的葉子簇擁着朵朵清妍的白花，綽約自然。冼玉清將七百多年前趙子固創造的〈白描水仙圖〉加以繼承發展達到了一個更完美的藝術境界。

融會貫通繼承發展

五代和兩宋是中國花鳥畫成熟的時期。西蜀畫家黃筌和南唐畫家徐熙是五代花鳥畫最重要的兩個代表人物。黃筌是宮廷畫家，由於生活環境和適應帝王貴族的審美趣味，所畫題材大多是皇家園林中的珍禽、瑞鳥、奇花、異石，表現的審美趣味是上層社會的獵奇時尚和以富驕人的藝術風格。徐熙一生不肯為官，自享田園之樂，他所描繪的多係自然環境中的汀花、野草、水鳥，所表達的是文人士大夫的不受拘束的野逸之趣。而南宋的趙子固則將五代的花鳥畫增添了更多的文人畫色彩，成功地將詩、書、畫結合一起。冼玉清教授選擇這三位在中國美術史上不同的典型作為她學習借鑑的良師，她汲取前人的經驗加以消化融會，逐漸形成了她獨特的清秀畫風。

國畫大師黃賓虹說：“古人論畫謂‘造化入畫’、‘畫奪造化’，‘奪’字最難。造化天地自然也，有形影常人可見，取之較易。造化有神有韻，此中內美，常人不可見。畫者能奪得其神韻，才是真畫。”

五十九年前，冼玉清教授創作的三幀水仙圖奪得了水仙花的神韻，飄溢着水仙花的幽香，是名副其實的“真畫”，是澳門美術史和嶺南文化史上的瑰寶，她留給我們許多有益的啟示。

冼玉清教授的三幀水仙圖，既有黃筌的富貴，又有徐熙的野逸，更有趙子固‘詩、書、畫合一’的灑脫，顯示了澳門老一代智識分子廣博的藝術修養和深厚的傳統文化功底。冼玉清教授繼承和發展中國文化傳統，為繁榮嶺南學術和澳門文化貢獻了畢生精力，她的治學精神永遠值得我們學習。

（1995年於澳門）