

劉亮與 丁衍庸、高劍父



△青年時期的劉亮

□ 劉居上*

快閉塞北壁的窗洞吧，
萬不要讓那凜冽的朔風襲來；
快開啟東首的門戶吧，
歡迎那初出的溫暖陽光射到！

朋友，看呀！東山上已經吐出了一絲紅錦了，
紅錦的中心繡鑄着半規的金盆！
我們正待需要着強烈的日光，
因為葵花不有強烈的熱光它不會向日傾偃！

這是七十多年前青年詩人劉亮祈盼光明的激情傾訴；而這段傾訴，又僅僅是文藝批評家劉亮為他的新作《藝術革命》所寫的引言。

上述詩文的發表時間為1932年11月20日，發表於廣州《X光鏡週報》第一版。⁽¹⁾

時至今日，許多人已經不知道《X光鏡週報》究屬何物了；而在當年，它卻是嶺南藝壇的一支號角，志在置身於文藝界革新的前沿陣地。聲名顯赫的何俠將軍親自出任該報社長，頭版標註總編輯名號時，用的是當時最常見卻是最為鄭重的稱謂：同志。

何俠，字時傑，廣東大埔人，書畫家；少時東渡日本，與高劍父、高奇峰等有同窗之誼，曾

在孫中山先生的軍政府中任職中央直轄警備軍前敵司令、第十六路華僑義勇軍副司令，是民國初年廣東著名的儒將。

披露此背景資料，旨在說明：該刊分兩期鄭重推出這篇連載文章，恰是該刊也是當時嶺南藝壇在新形勢下所發出的“藝術革命”宣言。

在這篇“宣言”裡，劉亮說了些甚麼呢？

近世的文明競爭，真可說是達到最盛時代了。自歐戰以來，各人的人生觀，因之而起大變化，隨人類思想而變更的文化，因此急轉直下而向新的途徑作極大的進展。

劉亮贊揚俄羅斯、法國、日本和美國等國對藝術建設的重視。他指出，這些國家這樣做，是為了“使國民望文物而美化、德化；見銅像碑傳而悲歌慷慨，拿來喚醒民魂，培養民力”。

相比之下，當時的中國現狀又是怎樣？

劉亮把關注的焦點鎖定“時代性”與“新生命”。他以當前的中國國畫為靶：“研究中國繪畫的人，通通都存着傳統的思想去從事藝術，因襲了古人的成法，甚至完全模倣古人的作品。……心目中祇有古人，而不知自己的存在……”他呼

* 劉居上，1941年出生於澳門，長期在中山生活，任職教師、廠長、報社負責人和公務員，退休後定居澳門；現為廣東省作家協會理事、中山市非物質文化遺產保護中心顧問，已出版文學、歷史、民俗研究類著作共二十種。

籲，“藝術家便是革命家”，“社會革命的時候，同時也當努力於人類內心的革命，這內心的革命，便屬於藝術的使命。所以我們可以想見，‘藝術革命’也就是‘政治革命’的象徵。”

劉亮的“宣言”，讓我們又一次感受到“五四”精神的鋒芒與豐采，儘管在其將近百年後的今天回頭再看，無論是1919年的胡適、陳獨秀、魯迅，乃至1932年的劉亮，其主張都不免有失於偏頗之處，但在當年卻確確實實是振聾發聵的黃鐘大呂之音。

劉亮寫道，他為將“中國水墨畫的方法應用到西洋畫上”的丁衍庸和致力於“新國畫”的陳樹人和高氏兄弟的成就感到興奮，從中看到了中國繪畫的希望。在文章的末段，他再一次向中國藝術家發出呼籲：“民眾等着你替他們說話啊！”

通觀〈藝術革命〉全文，可以發現，廣義地說，這是一篇藝術革新激進派的“宣言”；狹義地說，則是為丁衍庸和“二高一陳”的改革實踐大造輿論，清除前路的障礙。

劉亮與丁衍庸⁽²⁾和“二高一陳”的相依關係，是本文論述的重點。劉亮與丁衍庸的關係比較顯豁，因此，論述不妨就從這二人的相知相交說起。

劉亮比丁衍庸小四歲，兩人是在日本認識的，術業的主攻方向並不一致：丁衍庸精研美術；劉亮的興趣卻要廣泛得多，不僅學油畫，還愛好詩歌、戲劇和藝術史，其中戲劇是他的主項。興趣廣泛的優勢是學識淵博、視野寬闊，但往往會因精力分散而欠缺專精，這就注定劉亮最終必然走上學術的道路，成為學者而不是爐火純青的藝術家。畫家與畫家交朋友，切磋的是筆墨功夫，產生累積效應呈算術級數增長；畫家與評論家交朋友，功夫卻常在畫外，產生飛躍效應呈幾何級數增長。因此，丁衍庸在一篇回憶這段友誼的文章中，摯情地稱劉亮為“我們的詩人”。

“們”字的使用，恰好透露了當時經常聚會的遠不止兩人，而是整整一群留學東洋的中國學子。

劉、丁兩人的再次相聚，大約在1928年前後。此前一年，劉亮由叔父劉兼善⁽³⁾（曾任黃埔軍校教官，時為廣東大學倡建者之一、蕉嶺縣長）引薦給廣州社交界，旋在《藝術週刊》負責編務工作及兼職於廣州市立美術學校，翌年秋即與被聘為廣州市立美術學校西畫教授的丁衍庸同事。此時，二十六歲的丁衍庸已在中國畫壇嶄露頭角，剛被聘為第一屆全國美術展覽會甄審及籌備委員會委員，日後更被譽為“東方馬蒂斯”和“洋八大”。從這兩個不中不西亦中亦西的外號，不難想象他與他的作品在中國藝壇的震撼性和爭議性。他所迫切需要的，不是空泛的贊揚，而是理論的支持，而這，恰是好友劉亮所樂意並能為他提供的。劉亮不但為他動手編畫集，還在〈藝術革命〉一文中毫不含糊地把他推崇為“世界最新的畫派的成功者”。劉亮指出：

他近兩年來專門研究中國墨色的變化，確有和其他種彩色有同等功用的可能，這從丁先生素色的墨水畫便可以看得到。他常常對我說：“無論金價怎樣，洋畫顏料的騰貴難為不了我，作一幅畫不過是一毫幾分錢罷了。”從這點看來，丁先生愛用墨來作畫，和他近來藝術的成功，對於尊重本國材料的質素和推重本國藝術的價值，都有很大的關係。⁽⁴⁾

劉、丁兩人，不僅是“藝友”（劉亮語）、“久年知交”（丁衍庸語），而且還是誼友。

丁衍庸在文章中對他的這位“久年知交”作過如此的描述：“他也很喜歡研究美術，這是誰都知道的。……藝術週刊同人曾請他編過我的畫集——丁衍庸畫集，他也曾老老實實的批評我底畫。他很瞭解我，在這單調的人世裡，寂寞的人間，可幸我也得加一個知己了！”⁽⁵⁾

〈藝術革命〉發表時，丁衍庸已經離開廣州，應上海之聘到了新華藝術專科學校任教，劉、丁的接觸暫告一段落。

現在應該回頭說說劉亮其人了。

劉亮，原名道明，字希聖，又名有能，劉亮是筆名，祖籍廣東梅縣白渡鄉鳳嶺村。其祖父是鄉間的秀才，後到臺灣高雄教館謀生，早喪；祖母壯年守寡，卻不肯依從客家習慣改嫁，因而飽受欺負白眼，含辛茹苦養大了八個子女。——所倖兒子們爭氣，長大後分別在臺灣、印尼、馬來亞等地，赤手空拳開創了各自的事業，後來還共同匯款在家鄉興建了一幢九十九間房、一百條門檻的圍龍屋，意為今後誰的子孫在外面過不下去

都可以回鄉安居。其中留在臺灣的是長子振聲⁽⁶⁾和他的七弟兼善及幺妹。兼善在甲午戰爭失利、清廷被迫把臺灣割讓給日本的1895年於臺灣出生。其後，振聲成了反日志士，因而受到駐臺日軍的通緝，最後偷渡回到大陸，成為孫中山麾下的少將艦長，在保衛孫中山的海戰中殉職。振聲留下三子一女，長子有能（即劉亮）、次子有為；由於幺妹出嫁後無生養，按客家“姑子歸宗”的習俗，領養長兄振聲的幼子，取名鍾江東。劉亮少聰慧，有神童之譽；弱冠東渡留學，在同學中

高劍父先生小傳

劉亮

高劍父名器，畫時學畫於居古泉之門，後專功於宋元各家，一變臨法，因悟古畫千餘年後不變必有病期，毅然以藝術革命自任，乃習西洋畫於法蘭西，繼而東渡留學，習西洋畫及雕版於東京白馬會，太平洋畫會，研究美術於東京美術院，此高君研究藝術之基礎也。二十年前，國內未聞有提倡藝術者，而高君振其家出洋研究，君為第一人。有人知高君為大藝術家，而不知高君乃革命巨子也，讀者還憶炸風山之事乎？高君即炸風山之主

高劍父先生傑作最近

石章 鐵人 石潤格 每字五角
牙章 每字壹元
過大 價值加倍
本處 文德路 廿貳號樓

動人。其在東京時，曾孫大總統組織同盟會，特委其回粵設立，廣東同盟會任支會長，連任八年，屢舉義戰，並設立機關數十處，多在醫院，學校，寺觀，福音堂，及村落，製炸彈則在其所辦之醫館，彈則藏於醫館，神出鬼沒，故清兵莫能破之。復立暗殺團，謀北上營救汪精衛並繼其志，炸攝政王，途先炸李準鳳山為發，三月廿九之夜，身任決死隊。辛亥義起，則為東軍總司令，收復虎門砲台一帶，光復後各軍據爭都督，首將部下解散，聯海陸軍諸將領，設陸軍軍團協會，以控制之，粵局粗定，各軍將領舉高君為廣東都督，不就，解甲東渡。副胡漢民督與會派赴德荷意法美日六國致電美英日意專使，蓋氏稱帝，即民黨，東門之，遂不果行。高君富於革命性，觀其藝術便知其人！二十年前，曾設美術展覽會於東京，橫濱，神戶，上海，金陵，香港，廣州等處。中國之有美術則以高氏為嚆矢。高氏之注重國際宣傳，近數年來，曾赴馬來由，交趾，南洋羣島，緬甸，印度，錫蘭，不丹

長，榜嚴佛學社長，浙江西湖博覽會委員及美術展覽會審查員，省立工業專門學校美術展覽會調查員，中日美術協會會長，江蘇美術展覽會調查員，世界教育會議全亞教育大會中國代表，畫集，繪事發微，喜馬拉雅山的研究，佛國世。向以提倡工藝美術自任，一為美術，培書館，其相畫報，時事畫報，平民畫報，培物治與自然同化，畫畫皆縱橫灑落，不拘一利，荷非其人，雖千金不肯下筆，前清攝政王，以重幣，皆不與。平生足跡半天下，所詩人丘倉海，有老劍胸懷嶺山鬼之句可以神，創造之新，氣象之宏，皆超越古今，其（按高劍父先生小傳此編為最精警）

劉亮所寫的〈高劍父先生小傳〉

年紀最小，也最能刻苦，因此不久便在同儕中穎脫而出；學成歸國後，先是回鄉擔任校長，其後為了實現其“藝術革命”、“藝術救世”的初衷，“飄遊各地”（帶引號語均引自高劍父〈劉亮先生小傳〉），最後落腳廣州，在廣州市立美術學校講授西洋藝術史。

高劍父與比他小二十七歲的忘年交劉亮的亦師亦友的認識經過，現已不得而知，大概由於天性接近而又志同道合吧，似乎劉亮赴任廣州市立美術學校不久即已開始。劉亮形容他觀看“二高一陳”畫作的反應是“不禁神遊物外”。“二高一陳”對這位小友也十分器重，通過“手談”（圍棋），高奇峰更把他視為不作第二人想的摯

友，所以後來每當高氏兄弟發生齟齬，春睡畫院和天風樓諸弟子焦慮着急卻又不敢出面時，總是由他與高劍父最倚重的女弟子鄭淡然挺身而出，分別到兩家登門拜訪，很快便雨過天青了。

劉亮與鄭淡然之間的戀愛關係，不僅令劉亮成為春睡畫院的常客，也為當時的廣州藝壇增添了一抹亮色。鄭淡然⁽⁷⁾1924年投身高劍父門下，成為春睡畫院早期最年輕的女弟子之一。鄭淡然出生於石岐望族，原是高劍父的同門師兄李鹿門的女弟子，素為高劍父夫人宋銘黃所喜愛，在高府，她經宋銘黃介紹，認識了何香凝、陳璧君及多位軍政要人，曾與何香凝合作繪畫；高劍父每逢參加陳樹人等主持的“清遊會”活動時，例必

日八廿月八年一十二國民 報週鏡光 X 版二第

劉亮先生小傳 高劍父

劉亮先生字道明，粵之梅縣人，少聰慧，博學多能，富有革命性，嘗以藝術革命為職志。幼秉庭訓，敬長愛友，惻惻如弗及，鄉里聞奇器重之，有神童之譽。弱冠東渡留學，與一般專門學者遊，同學中，先生年最幼，然以先生之刻苦研究，有衆人之才

嶺南名畫家合作珍品



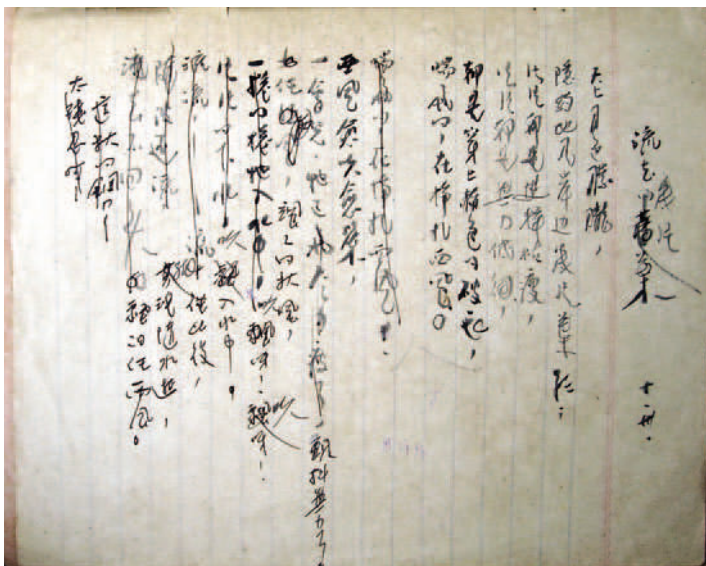
劉道明先生珍藏

上之創作也。誠哉！舉凡新時代之偉大人物，珍貴，何異無窮之寶藏，即宇宙間之種種萬物，不可思議，吾人誠不易推測者也。先生平生與名士遊，如人，丁衍庸，歐陽予倩，李金髮，李石岑，嚴工上，陳述夫，陳洪，廣戶標，倪貽德，……諸公，及自九一八暴日以後，以狼毒手段侵略我國土，先生武器，致力抗日運動，不遺餘力。如國難其動人之份子也。尤其在本人作品中，更極務使全人類皆得十分明瞭，一齊起來打倒破帝國主義者。且常常大聲疾呼：『藝術家就是「戰」此路才是生路；唯有「戰」才可以打倒日帝國主義者，不單是為吾人，也要把他人打倒他，就是為吾人是人類，為世界要一打倒。』由此可想見先生之志。

（編者）劉亮先生。絕世人才。且早負時譽。為衆人所欽仰。如丘峻。王三幸。胡聞諸公。稱之為「我們的詩人」。丁衍庸。稱之為「青年的戲劇家」。高奇峰。張文恭。為「藝術的明星」等。是其先例。先生手神。然有神仙之微。今八一見而起敬。此篇小傳。父先生所作。但高氏從來不肯輕易與人作傳。受學友之故。其造句之精警。詞語之清新。雄健。誠可與劉先生偉大之人格。及崇高之林中之佳話。一時傳為美談云。

何侯助于十年磨一燈下

高劍父所寫的〈劉亮先生小傳〉



鄭淡然手稿之一



30年代的鄭淡然，攝於廣州

攜她參加。劉亮與鄭淡然的戀愛幾近十年，最後於1940年結為夫婦。由於工作、學習繁忙，相處時間其實不多，但因志趣相投，彼此間存在雙向的交流與心靈的默契。一個顯例是，鄭淡然從小熱愛詩，十四歲時就已出版詩集《秋雲小閣詩草》，那是一本典雅、飄逸的舊體詩集，以律詩和絕句為主。在劉亮的影響下，她也寫起白話詩來。在鄭淡然的遺物中，筆者找到一本寫在單行簿上的手抄本，其中不僅錄有胡適、朱湘等著名白話詩人的詩作，還抄錄了部分她與劉亮之間唱和的詩作。尤為難得的是，她有一首保留修改痕跡的〈流去片片葉〉。以下是該詩的定稿：

天上月色朦朧，
隱約地見岸邊幾片葉影：
片片都是這樣枯瘦，
片片都來是無力低徊，
都來是穿上赭色的破衣，
喘氣的，在掙扎西風。

西風越吹越緊，
一會兒，它已顫抖無力了。

任颯颯的秋風，
吹呀，吹呀，吹入水中。
從此後，
孤魂隨水逝，飄泊任西風。

值得注意的是，劉亮回贈給鄭淡然的，居然是一首與他的大多數作品風格迥異、頗具古典韻味的〈珠江月〉：

珠江月，
清悠悠，
高懸古到今，
照盡世人心！

我愛珠江月：
能知興亡事，
能解別離情！
人生容易老，
她永亮晶晶；
人生無限恨，
唯她表同情。

珠江月，
清悠悠，
高懸古到今，
圓缺感人深。

我愛珠江月，
千古獨燦然：
任潮自來去，
能缺又能圓；
年年望相似，
對我一何清：
感你有良緣！

珠江月，
清悠悠，
高懸古到今，
永給詩人吟！

劉亮留學日本時，研習的原是油畫、戲劇、詩歌，到廣州後卻投放大量的精力從事“新國畫”研究，其起因顯然緣自與鄭淡然的來往密切、愛屋及烏之故。

鄭淡然的父親名鄭彥聞，字奕剛，清末民初中山著名的報人和社會活動家，中山《仁言報》的創辦者，曾任香山縣參議和廣東省新聞記者公會後補執委。因有父親的引薦，她與廣州報界一貫關係良好，1932年7月廣州舉辦“廣東藝術界歡迎高劍父先生赴世界宣揚文化歸國美術展覽會”時，就由她與劉亮分負交際部和宣傳部之責。

事實上，大抵到1929年（最遲不超過1930年初），對於高劍父而言，劉亮這位小友已不可或缺。其所以如此，除“緣分”外，還有更深層次的原因。那就是，作為一個新興而又富爭議的畫派，高劍父旗下的“折衷派”（那時“嶺南畫派”一詞還未誕生）實在太需要一位從事理論研究而卓具才氣膽識的年輕人了。

1930年前後，以“二高一陳”為首的“新國畫派”與以潘達微、趙浩公為首的“國畫研

究會”之間的“新”、“舊”國畫論爭雖然暫告一段落，其實遠未平息。對此，高劍父絕不敢掉以輕心。這場爆發於1926年的論戰，早已超越了廣州的地域局限，最終引發了全國性的反響，連“二高兄弟”1912年在上海創辦《時事畫報》時期的老朋友和重要撰稿人黃賓虹也不甘寂寞，先後兩次從上海趕到香港、廣州公開表態，給“國畫研究會”打氣。儘管春睡旗下的方人定在老師授意下，撰寫了一系列措辭尖銳的反擊文章，捍衛了“新國畫”的尊嚴，但實際上，由於論戰雙方都有點意氣用事，到頭來誰也沒有說服誰。此時的高劍父深感到，比起傳統派可以隨手摘引歷代“經典”，一空依傍的革新派祇能見招拆招，雖則理直氣壯，到底底氣不足。為此，從1927年起，他從“坐守”轉為“主動出擊”，先是親赴日本說服頗有國際知名度的鮑少遊返廣東任教，以壯聲威，又頻繁參與全國性活動，希望贏得國內畫人的理解，最後還毅然決定到南亞、歐美各國“環遊世界宣傳文化”，以進一步擴大影響。所有的這些大動作，顯然都收到一定成效，然而，固有的薄弱環節並未得到根本改善。他深感到，現在已經不能停留在就畫論畫，老是在技法上兜圈子，而是必須盡快找到支撐點，從哲學的高度出發，建立較完整的理論體系。這就須倚重年輕的文藝批評家了。

資料表明，劉亮與高劍父的密切合作始於高劍父的印度之行前後。

大約在成行前的一年多，高劍父已着手籌劃有關事宜。1929秋，他專程到香港拜訪鮑少遊，徵詢意見並尋求支持，隨後正式向外界透露出訪計劃。計劃的宣佈在廣東引起強烈反響，1930年1月，粵中各社團從元旦起一連五天“歡送番禺高劍父先生環遊世界宣傳文化”，聯合舉辦美術展覽會。輯錄社會各界祝賀詩詞的專集——《壯遊集》隨即着手編纂。4月，《壯遊集》付梓，高劍父在題辭中稱：“此集積數年親交所貽斷簡零縑，兼收並蓄，為表嚶鳴之志，藉聯風雅之

盟。”同年10月高劍父出訪前夕，《壯遊集》正式刊行。

印刷《壯遊集》不需要半年，可見高劍父的推遲出遊，是因為還有更重要的準備工作要做。在那半年裡，他基本上逗留香港，一是加緊繪畫，以應赴印展覽與解決誰也說不準到底耗時多長的龐大旅費之需，還須事前準備一份中印聯合美術展覽會的演說稿，它將不是泛泛而談的客套

語，而是一份旗幟鮮明的藝術宣言，藉以構建“新國畫”派所急需的理論體系。

就在高劍父出訪前夕，劉亮發表了一篇題為《太戈爾之哲學與高劍父之藝術》的萬字論文，在廣州市立美術學校宣講，並向學生派發講義。⁽⁹⁾

〈太戈爾之哲學與高劍父之藝術〉在略述高劍父的從藝與參加革命經歷後，立刻轉入論述環

節。他從比較高劍父與清末民初的漫畫家“南俠”何劍士的異同說起，指出，高劍父的特點在於用繪畫表現“奮鬥精神”，何劍士則以“善諷刺名”，“二公之藝術，不拘為社會刺奸鋤惡，且能以狂歌痛哭，起衰振懦，……吾因是而知革命之事實，豈在魚腸之利，犀甲之堅哉！吾觀二公之所為，彌信藝術之於國家社會權威之大也。”其後，“因革命後環境與時代的推移”，何劍士極度“憤懣盛怒”，終至“獨負巨瓢，踉蹌登白雲山，仰天長號，淚盡血繼，歸而暴死”。何劍士藝術生命的終結固然令人痛惜，我們卻不妨因而思索，高劍父藝術思想的出發點本與他一致，卻能夠持續至今並得以發揚光大，那又是為甚麼？

劉亮指出——

凡國家藝術思想之變遷，繫乎國民心理之變化。在此二十年世界文化與政治經濟俱被世界大戰所震盪，無一不呈其動搖世界於創深痛巨之餘，低徊浩劫，慷慨亂離，大徹大悟，知功利主義與武力經濟侵略主義，不能殺人，適足以自殺，於是民族自主與自決之呼聲，塵囂



劉亮在市美任教時的講義提綱之一



劉亮美術講義提綱之二

於寰中，德謨克里西之運動，風湧於大陸，文化革新之怒潮，亦乘時而勃興，而吾國文藝思想，亦被世界文化新潮所衝動。於是吾劍師之藝術思想，兀然對世界藝術宣告自立，竭力發揮我國歷史上之偉大精神，與我國遠東民族聖潔之個性，抵禦世界文化之侵略。

國民思想，應時代環境而產生。藝術者，民族思想之表現也，故藝術之背景，即時代環境是也。當世界新文化之怒潮奔湧而來，吾國被其魔力所攝，亦受震動，根器薄弱者，感此太幻摩登之憧憬，靡然惑之，惛之，為其軟化，為其屈服，如水赴壑，沛然莫之能禦也。唯吾劍師，獨立中流，以藝術現大智真光，洞疇三界，使赤縣神州，諸大比丘眾，知我族正妙如來之所在，睹吾劍師奔放之熱誠與慈悲之愛心，皆於徬徨失措、迷惘無歸之際，得所皈依，從苦悶之海，尋出本來。……

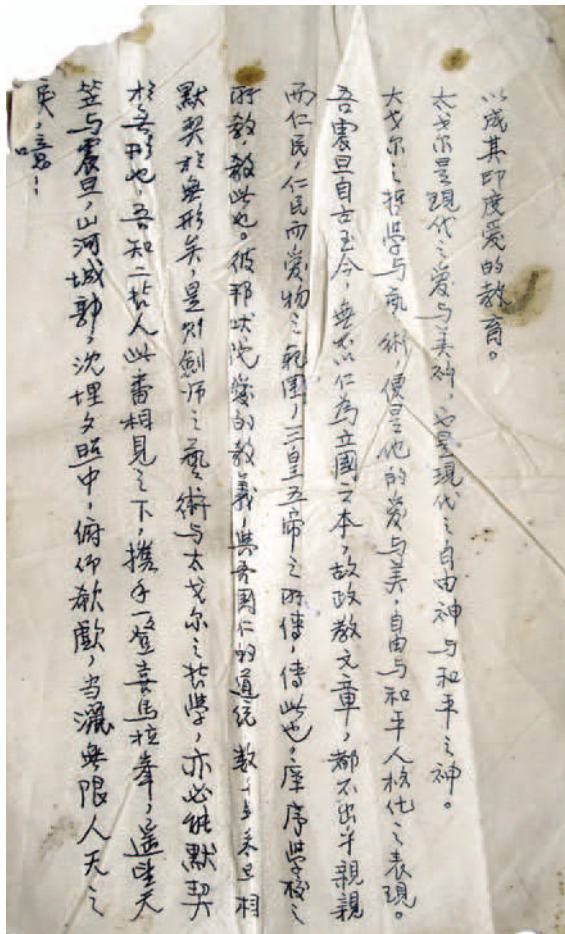
接着，劉亮進一步就高劍父戰後[按：指第一次世界大戰]藝術思想與風格的演變，分析他傾心泰戈爾與印度的佛陀哲學的原因。結語是：

太戈爾之哲學與藝術，便是他的愛與美，自由與和平人格化之表現。吾震旦自古至今，無不以仁為立國之本，故下到政教文章，都不出乎關而仁民，仁民而愛擁之範圍。三皇五帝之所傳，傳此也；庠序學校之所教，教此也。彼邦吠陀愛的教義，與吾國仁的道統，數千年來早相默契於無形矣。是則劍師之藝術與太戈爾之哲學，亦必能默契於無形也，吾知二哲人此番相見之下，攜手登喜馬拉雅峰，遙望天竺與震旦，山河城郭，沉埋夕照中，俯仰歎噓，當灑無限人天之淚，噫！

最後的幾句話，其實已是詩化的暢想了。當時通訊不發達，遠在萬里以外的廣州，誰也沒法及時掌握高劍父在印度的行蹤。事後我們得知，高劍父確實如願以償地會見了泰戈爾，並且得到

了泰戈爾的肯定，贊揚他是“具有釋迦牟尼之大無畏精神的藝術家”⁽¹⁰⁾。藝術家之間的友誼抵達這一程度已經足夠，無須細究他倆是否曾經“攜手登喜馬拉雅峰”了。

這篇長文之所以重要，是因為它從哲學的層面，闡明了高劍父的“藝術思想與風格”之所以必須“演變”，是因為“國民思想，應時代環境而產生。藝術者，民族思想之表現也，故藝術之背景，即時代環境是也”。這就為國畫的必須革新找到了理論上的立足點，不通過革新使自己變得更加強大，更具活力，怎麼能夠“兀然對世界藝術宣告自立，竭力發揮我國歷史上之偉大精神，與我國遠東民族聖潔之個性，抵禦世界文化之侵略”呢！



《太戈爾之哲學與高劍父之藝術》之末頁

1931年6月，高劍父在印度孟買的中印聯合美術展覽會的開幕式上發表演說。他開宗明義地說明了此行的目的：

兄弟此行，係赴世界各國宣傳藝術的大同主義。所以先到貴國，因敝國與貴國聯疆接壤，風教亦大致相同，向為一東方兄弟的古國，有悠久的歷史關係可證。(……)兄弟此來，不過欲修八百年來已斷的橋樑，重訂舊盟，且欲聯合貴國的藝術家來周旋於世界。

在長逾一千五百字的演說辭中，高劍父暢談了東西方藝術的異同與“調和取捨，互換所長”的必要，又向印度美術界介紹了中國繪畫“外師造化，中得心源”的特點，指出“我們東方的藝人，抱一種高逸超世間的人生觀”，“和浮華的俗世有點不同”。以下的這段話可圈可點：

處這弱肉強食，人慾橫流的惡世界，我們應將東方藝術精神的特長，盡量地來貢獻世界，作注射一種安眠劑，況且美又是各種相對性的調和劑。我們應當把眼光來放大一點，要放開偏狹的國畫的門羅主義，來推擴到世界的大同主義。(……)由藝術以聯結國際間的情感，藉作促進世界的和平運動，使兵器銷為日月之光。(……)我們東方藝人責無旁貸。

高劍父的這篇講話，由劉亮署名，以“救濟西方物質世界藝術大同起點——高劍父氏備受國際歡迎”為題，全文刊登在同年6月27日的《廣州市政日報》上，演說辭前還有一段由劉亮撰寫的長約二百字的會議實況報導。⁽¹¹⁾

從高劍父的旅印言論中，我們還可以找到如下的一段話：

西方世界要在被物性文化摧毀的廢墟上重建他們的精神家園，就必須虔誠地接受東方精神文明的洗禮。⁽¹²⁾

試對上述文章加以比對：劉亮說“世界於創深痛巨之餘，低徊浩劫，慷慨亂離，大徹大悟，知功利主義與武力經濟侵略主義，不能殺人，適足以自殺”，因此有必要以“我國遠東民族聖潔之個性，抵禦世界文化之侵略”；高劍父則說“處這弱肉強食，人慾橫流的惡世界，我們應將東方藝術精神的特長，盡量地來貢獻世界”，“西方世界要在被物性文化摧毀的廢墟上重建他們的精神家園，就必須虔誠地接受東方精神文明的洗禮”。

劉、高二人的觀點、用詞乃至文字風格的驚人相近，透露了一個罕為人知的事實：高劍父的演說辭，即使不是劉亮代筆，最低限度也是二人反復討論後取得的共識。這恰好說明，高劍父把出發日期推遲半年，除為“壯遊”準備作品外，更重要的就是與劉亮商議，如何為此行的宣傳要點定調。

高劍父訪印歸來後，1932年7月，劉亮撰寫的〈高劍父先生小傳〉⁽¹³⁾在報刊上公開發表了。值得注意的是，這是公開發表的以傳記形式評介高劍父的第一篇文章，其後在不同歷史時期、由不同作者執筆撰寫的同類文章，大抵上離不開這一基礎。《X光鏡週刊》刊出劉亮這篇文章時，編者特意加上“編者按”：“高劍父先生小傳此編最為精警。”這正好說明，劉亮所寫的這篇小傳確為高劍父本人首肯並為當時的學術界所公認。

大約在同一時期，春睡同人為劉亮畫了一幅合作畫。此畫刊登在高劍父撰寫的〈劉亮先生小傳〉同期的《X鏡週報》上。原畫現已下落不明，本文所附的是報上刊登的畫照，字跡模糊，但細辨之下，仍可辨認出參與合作畫的，共有葉永青、黎雄才、何俠、何炳光、方人定、孫星閣、梁振朝、蘇臥農、盧振寰等人，高劍父題款。如此龐大的陣容，足可說明劉亮與春睡諸子的密切程度。

而在為1932年7月廣州舉辦的為“廣東藝術界歡迎高劍父先生赴世界宣揚文化歸國美術展覽



嶺南名畫家合作珍品

劉道明先生珍藏

春睡同仁贈劉亮合作畫

會”而出版的增刊中，我們還可找到籌辦展覽的〈本會會員一覽表〉，當時的大會宣傳部由以下成員組成，依次為：陳大年、丁衍庸、劉亮、司徒奇、方人定、葉永青、陳曙風、孫星閣。⁽¹⁴⁾

國人對排名次序歷來講究，絕不含糊。上述名單中，陳大年屬於前輩名宿，丁衍庸是“全國美術展覽會甄審及籌備委員會委員”，但此時已離開了廣州。於此可見，名列第三的劉亮，恰是實際事務的主持者。這也隱約透露了，在20世紀30年代，劉亮實際上充當了高劍父亦即“新國畫派”的發言人的角色。高、劉二人所共同擬就的、以

佛陀哲學為基礎的“東方精神挽救世界說”，本是高劍父擬於訪印歸來後，着手在新“時代”、“環境”中推行藝術革新的理論依據。

高、劉二人對佛教的理解其實是存在差異的。首先是“居士”與非“居士”的身份的不同。其所以如此，是因為兩人年齡與經歷的大不相同所致。終劉亮一生，無論在行動上、文字上，都無法找到皈依佛教的痕跡。從〈太戈爾之哲學與高劍父之藝術〉一文可知，他對佛教的認識，僅限於“彼邦吠陀愛的教義，與吾國仁的道統，數千年來早相默契於無形”，因此，他所認同的，其實不是已被中國化的佛教“禪宗”，不是《般若波羅蜜多心經》所闡述的“色”、“空”觀，而是中國儒學裡的“仁”；高劍父卻是真心實意以佛教為信仰，不但“參禪”，而且確有所“悟”。早在20年代，他就曾出任廣州著名的居士組織“楞嚴佛學社”的社長，在提倡“藝術革命”的同時，也提出了“佛教革命”的口號。他在〈佛教革命芻議〉一文中如是說：

余生平嘗從事革命事業，唯精神上所愛好者則在藝術，故仍以藝術為歸趣，然宗教哲理之探討人生真諦者，亦為余所憧憬，所向慕，尤以佛理之博大精深為最景仰。

他還在該文中談及近代佛教所應予“改善”的六個方面：一、“嚴擇出家”；二、“寬宥還俗”；三、“許可娶妻”；四、“不准繼嗣”；五、“生活自立”；六、“服制改良”。“人為萬物之靈，乃最高等動物，若必須消滅其天賦之性慾，豈理之當歟？”“一般僧侶皆可本我佛入世之精神，與普通社會合作，自營農工商業，自食其力，無求於世。”⁽¹⁵⁾如何看待這些主張，大可見仁見智，但他的這些言論，最少已經說明一點：他對當代佛教是作過長期觀察與深刻思考的。早在1928年，他就曾運用自己在國民政府中的影響力，爭得廣東省長李漢魂的支持，頂住當時“滅佛驅僧”的思想大潮，力保鼎湖山慶雲寺不被

拆毀。為此，寺僧萬分感激，特於寺內設“劍父堂”，又在山道設“護法亭”以碑記。抗戰期間，他與弟子寓居澳門普濟禪院，與來自內地的高僧竺摩、普濟禪院的住持慧因居止接近。但他不是消極的遁世者，主張的是“我佛入世”，因而儘管與劉亮崇信程度不一，在“入世”這一點上仍然不難找到共同點。

高劍父一心借助“佛陀哲學”構築繪畫體系，令他抱憾的祇是不得其時，日程表還沒來得及制訂，構想即被擱置，因而也就無法從容地取得春睡同仁乃至其後的“嶺南畫派”的公認。究其緣由，不是因為有甚麼疏漏，而恰在於劉亮所說的“時代、環境”的變遷。就在高劍父的旅印途中，震驚世界的“九一八”事變和翌年的“一二八”上海抗戰接連發生，迫使心急如焚的高劍父毅然取消原訂的訪問歐美行程，逕直從錫蘭（今斯里蘭卡）夙夜趕回祖國。在民族危亡、生死懸於一線的日子裡，即使是高劍父本人，也已無法心平氣和地奉行佛陀哲學了。

發表於1933年5月的高劍父〈對日本藝術界宣言並告世界〉一文，也許是他在有生之年裡，試圖以文字方式表述這一理念的絕響。這一主要針對日本藝術界的宣言未始不算苦口婆心，開篇引用中國古哲的“竊聞兵兇器，戰危事，佳兵故不祥者也”以誨之；繼而以“兩國同文同種，一脈相承，向為東方兄弟之國”以動之，最後大義凜然地忠告“極希望貴國藝術家，尤希望世界藝術諸同志本其和平精神，出其神妙之技巧而負此救世之重責，則火坑自有青蓮，非徒以謀今後國交之改善，抑為世界將來弭兵之嚆矢也。”⁽¹⁶⁾

可見，到此刻，高劍父仍在企望喚醒日本藝術家與國民的“遠東民族聖潔之個性”（劉亮語），“使兵器銷為日月之光”（高劍父語）。

高劍父的良好願望落了空。在軍國主義的狂熱鼓噪聲中，在“皇軍”侵華取得“輝煌”戰果的春夢裡，日本藝術界對高劍父的“宣言”不屑一顧，即使是良知未泯的藝術家，在當局的高壓下，實難挺身而出回應。失望之餘，他不得不自

我調整，從思想到行動都由和平年代轉入抗戰階段。他先是與附逆的汪精衛絕交，繼以筆桿為武器，渴望盼來“火照旌旗夜受降”⁽¹⁷⁾的最終勝利的一天，就成了高劍父的唯一選擇。

不約而同的是，劉亮也暫且擱置了美術理論研究，重以詩人的身份，投入對日寇罪行的咀咒和對抗日軍民的謳歌。讀他的詩作，可以發現詩風已從唯美急轉為寫實，甚至動手寫宛如日後田間在延安所寫的那種鼓角式的標語詩。此無它，祇因為，當前沒有甚麼比民族存亡更值得關注的了。

高、劉二人間的惺惺相惜，還表現在素不以文墨見長的高劍父，竟也執筆為晚輩寫起小傳來，時間為1932年8月。高劍父在題為“劉亮先生小傳”⁽¹⁸⁾的文章裡，詳細介紹了劉亮的求學經過，說他在留學日本時，“天真爛漫，面如冠玉，活潑天成，友皆譽之曰：‘南國的安琪兒’。”說他“從事藝術革命運動”，“自強不息”，“勇於任事，不慕榮利”，“誠偉大之藝人也”。“其所從事之藝術，如戲劇、文學、詩歌、舞術、美術、劍術等皆深造。”“平生樂與名士遊，如陳樹人、丁衍庸、歐陽予倩、李金髮、李百岑、晉工上、陳達夫、何思敬、陳洪、厲鵬樵、倪貽德……諸公，及余弟奇峰皆為摯友。”尤為贊賞他——

自九一八暴日以狼毒手段侵略我國土，先生奔走呼號，以藝術為武器，致力抗日運動，不遺餘力，如國難共濟畫會，先生即主動入之一份子也。尤其在本人作品中，更極力宣傳，極力吶喊，務使全人類皆得十分明瞭，一齊起來打倒破壞世界和平罪魁之日本帝國主義者，且常常大聲疾呼：“現在唯有‘戰’此條路才是生路。唯有‘戰’才可以救中國……”

“唯有‘戰’才可以救中國”，恐怕也是此時此刻高劍父本人的肺腑之言，佛陀哲學之暫被擱置，實是審時度勢後不得不作的抉擇。

八年抗戰之後，緊接着又是國共兩黨的四年內戰，待到戰爭全面結束，高劍父已以垂老之身蝸居澳門，不久即猝然辭世。留在國內之諸弟子，未必讚同或者深諳老師的主張，建國半世紀多以來，由於意識形態的原因，以“革命化”的口號取代高劍父所崇尚的佛陀哲學已成歷史必然，這正是高劍父的這一學術觀點之所以欠缺傳人的根本原因。

高劍父的〈劉亮先生小傳〉絕非“投桃報李”式的應酬文字，從報社此文刊登之重視就足以說明。社長何俠親自於文後添加了一則近三百字的署名〈編者按〉⁽¹⁹⁾。〈編者按〉談到“劉亮先生絕世聰明，富有革命性，乃當代藝術界不可多得之人材。”“為眾人所欽仰”，稱之為“我們的詩人”、“青年的戲劇家”、“藝術的明星”。“高氏從來不肯輕易與人作傳，作此篇，實為敬愛摯友之故”，“此亦藝林之佳話，一時傳為美談云。”末尾大書“何俠志於十年磨劍齋燈下”。鄭重到如此程度，在該報的辦報史上是罕見的。

作為志同道合的藝友、諍友，丁衍庸也曾執筆寫過題為“勤工苦讀的劉亮先生”的文章。該文主要推介劉亮的戲劇觀和詩歌創作，尤其稱贊“他底詩讀起來很自然，頗能感動人！那種偉大的題材，美麗的詞句，神秘的音調，令人感覺到一種不可形容的美妙。”——以上評述已逾美術範疇，這裡不復贅言。

這裡還須補述劉亮與李金髮⁽²⁰⁾的關係。李金髮留學法國，比留學日本的劉亮年長六歲，但是，既是梅縣老鄉，又同為詩人、愛好油畫，彼此間就有了一份與眾不同的情感，到1931年李金髮應邀赴廣州塑像並在廣州市立美術學校任課時，兩人的來往已相當密切。曾經留學法國的李金髮，對從來沒有到過歐美卻在講授西洋藝術史的劉亮，應有所幫助、啟發。而愛好廣泛，詩風唯美而略偏於傳統的劉亮，對當時備受爭議、日後卻被公認為中國象徵主義詩派創始人的李金髮說來，也有“它山

之石，可以攻玉”的特殊意義。李金髮其後於1934年回到南京，劉亮也因忙於其它工作而離開了市美。到1936年李金髮再回廣州並被任命為市美校長時，他所做的第一件事，就是重新把劉亮邀回市美來。

考慮到1932年前後，正是高劍父赴印歸來，可以乘勢取得最佳宣傳效果的時機，我們就會明白，劉亮與李金髮、丁衍庸的友誼乃至在藝術觀點上的推敲與認同，對劉亮所支持（甚或已成為實際上的發言人）的“新國畫”肯定大有好處。

高、李、丁三人分屬不同流派，其中，高、丁二人早有交情。1930年，兩人曾與陳樹人、司徒懷、倪貽德、陳之佛等共同發起成立“藝術協會”，高劍父被公推為會長。⁽²¹⁾到1932年7月廣州舉辦“廣東藝術界歡迎高劍父先生赴世界宣揚文化歸國美術展覽會”時，丁衍庸雖已離開廣州，仍被名列“宣傳部”成員。李金髮卻遲至1931年才到廣州，此時高劍父正在旅印途中，到有機會接觸，已經是歸來後的1932年了。加以李的主項是雕塑兼繪油畫，因而很難有實質上的交往。有了劉亮從中協調，最低限度也能化干戈為玉帛吧。

自1926年論戰烽起，“國畫研究會”總把矛頭直指高劍父的“模倣、抄襲”東洋畫，這就很容易給人造成錯覺，覺得“新國畫”源自東洋，與西洋毫無瓜葛。但實際上，高劍父從小就生活在“外銷畫”（油畫、水粉畫和水彩畫）集散地的沙面“十三行”對岸，“西洋畫”云云自是耳熟能詳；稍長，又曾在澳門“習西洋畫於法人麥拉之門”（劉亮〈高劍父先生小傳〉）；1907年初到日本後，最早參加的“白馬會”、“太平洋畫會”、“水彩研究會”等，均屬近年崛起的崇尚西洋美術的美術團體，直到同年10月第二次赴日並考入東京美術學校，才有機會認真學習以雪舟和竹內棲鳳等人為代表的東洋畫。他在〈紀念週講辭〉和《高氏手稿》中提到：

我童年時留學過東瀛，入東京白馬會研究西畫，這是東京美術學校的預科，二年畢業。入學經過三個學期，日日都學石羔(膏)頭，至半身像；至第四學期，才畫人體。(……)我入太平洋畫會，就繪三條繩索，寫三條繩索的組成絕對不同，混成一堆。鉛筆畫怎運筆呢？⁽²²⁾

以上的這些訓練，顯然屬於西洋美術基本功的範疇。其後，他與高奇峰於1912年在上海創辦《真相畫報》時，所選封面大都屬於西洋風格，其中的騎士、兇龍等素材，均源出希臘、羅馬神話。這一做法，雖有迎合讀者趨時心理、促銷畫報的商業成份在，但至少說明他們對西洋畫並不排斥。在高劍父原訂的“環遊世界宣傳文化”計劃中，南亞的下一站就是歐美，也很能說明這一點。

到晚年，高劍父藉〈我的現代藝術觀〉一文，清晰地亮出了自己的觀點：“20世紀科學進步、交通發達，文化範圍由國家而擴大至世界，繪畫也隨着擴大而至世界。”“欲現代畫之發達，我以為同時也要西畫發達，俾我藝壇時時受一種新刺激，灌溉一種新血液。”⁽²³⁾

雖說高劍父曾經一再重申“西方世界應該接受東方精神文明的洗禮”，他厭惡的，其實祇是“弱肉強食，人慾橫流”的西方近代價值觀所造成的人類本性的迷失；至於西畫長處，他從來也沒有否定過。西畫的技法(例如透視學等)，祇要用了能夠豐富“新國畫”表現力的，他總是樂於拿來就用，使之成為自己的“新血液”。倘非如此，他也無須自我定位為“折衷派”了。

由此可知，劉亮之於高、丁、李，實際上起了橋樑的作用，有助於彼此間的理解與溝通，這也正是高劍父旗下的春睡門人所難以做到的。

劉亮與丁衍庸、高劍父、李金髮等人的友誼與合作，在現已出版的中國美術史籍中，實為付諸闕如的空白。究其原因，是因為建國後四人分居臺灣、香港、澳門、美國，都不在內地，彼此既無聯繫，其藝術主張多年無人在國內提起。筆

者根據史料重新挖掘這一段，旨在還原已經被大多數人忘卻的歷史真實。是否需要對他們的交往加以進一步評價、如何評價，或許並不重要；重要的是：我們至少應該記住，中國美術史上曾經有過這麼一頁。我們決不應該遺忘這一頁，因為，非此寫不出完整的嶺南美術史，非此不能完整、充分地認識對中國美術發展有着巨大影響的一代宗師高劍父。

【跋】劉亮是筆者的父親，為了保持論文的客觀性，筆者行文通篇採用“第三人稱”。現補充正文中沒有提及的若干資料如下：自1949年起，劉亮已與親友失去聯繫，他的逝世，是在多年後通過託咐香港遠親才輾轉得知的。從30年代後期開始，他與任職廣州海關的弟弟劉有為聯手經營進出口生意，因而在廣州淪陷時未能及時離開，由於他此前寫過不少抗日詩歌，不得不躲到市郊，以暫時擺脫日軍的追捕，最後在友人的協助下，輾轉到了香港。其後一直在香港謀生，時或到澳門與先母及其外家親人短暫相聚；抗戰勝利後轉赴臺灣經商，1946年母親曾赴臺探望過他一次。他本擬結束生意回香港，卻因局勢動盪未能成行，最後更與國內親朋失去聯繫，大約在60年代末到70年代初在臺灣逝世。由於種種原因，他後半生未能有更大的作為，辜負了高劍父、丁衍庸等師友的期望，亦堪稱歷史之悲劇。

【註】

- (1) (4)《藝術革命》，劉亮撰。分兩期連載於民國二十一年十一月二十日和十一月二十七日《X光鏡週報》的第一版。
- (2) 丁衍庸(1902-1978)，畫家、美術教育家。字叔旦、肖虎，1902年生於廣東省茂名縣。1920年由廣東省保送日本留學，1925年秋回國。1928年任第一屆全國美術展覽會甄審及籌備委員會委員；同年秋，任廣州市立美術學校西畫教授、廣州市博物館館長。1932年，赴上海任教於新華藝術專科學校。其後曾任重慶國立藝術專科學校、廣東省立藝術專科學校校長。1949年10月移居香港，改名丁鴻，1961年兼任德明書院藝術系主任。
- (3) 劉兼善(1895-1972)，劉亮的七叔。字達麟，祖籍梅縣，

生於臺灣屏東，日本早稻田大學政治經濟科畢業，1911年加入同盟會，1924年任黃埔軍校教官。1927年廣東公立法政專門學校、廣東高等師範學校、廣東公立農業專門學校三校合併為廣東大學，他是主要的倡議人之一。同年，兼任廣東省蕉嶺縣縣長。其後歷任南京中央軍校高級主任教官、軍事委員會參謀本部購料委員會少將委員、政治設計委員會委員。1946年任國民黨臺灣省黨部委員，臺灣大學教授，訓導長，臺灣省政府委員。1949年10月起，任“考試院”考試委員，臺灣銀行董事，國民大會代表兼“考試院”顧問。

- (5) 《勤工苦讀的劉亮先生》，丁衍庸撰，分兩期發表。筆者家中存有該文的剪報，文末署“六月，十日，於廣州”，但發表年份已不可考，當在1930年前後。
- (6) 劉振聲，劉亮之父。祖籍廣東梅縣，生卒不詳。幼隨父到臺灣謀生，其父為飽學秀才，1903年逝世，振聲為長子，承擔起贍老撫幼的責任。在父親的影響下成為反日志士，受駐臺日軍緝捕，乃偷渡回大陸，成為民國初年的中國海軍將領，並在保衛孫中山的海戰中殉職。昔日杭州西湖畔有國民政府修建的劉振聲將軍衣冠塚。
- (7) 鄭淡然（1905-1997），女，祖籍中山濠頭，世居石岐。七歲隨梁雲樵學畫，隨叔父鄭哲園習詩。其後師事居廉弟子李鹿門（又名李鶴年）。李鹿門及其子君彝相繼逝世後，她於1924年赴廣州拜高劍父為師。其間，上午在“春睡畫院”學畫，下午在廣州二中任教，晚上還在國民大學進修。抗日戰爭時期與春睡同人避亂於澳門，光復後返廣州任教於南中國畫學校，直至1949年因侍奉重病的母親回到中山。其後封筆近三十年，70年代末重又作畫。歷任中山市政協委員、常委，廣東省文史館員。1995年和1997年先後在澳門和廣州嶺南畫派紀念館舉辦“鄭淡然花卉畫展”。1997年12月23日病逝於中山。
- (8) 本文所引鄭淡然和劉亮的兩首詩均曾公開發表，昔日筆者家中尚存剪報，惜於“文革”期間被毀。
- (9) 筆者家中現存油印講義原件。
- (10) 參看黎葛民、麥漢永〈廣東折衷派兩畫家陳樹人與高劍父〉，原載《廣東文史資料》第33輯。
- (11) 〈救濟西方物質世界藝術大同起點 高劍父氏備受國際歡迎〉，劉亮撰。刊於1931年6月27日《廣州市政日報》。
- (13) 〈高劍父小傳〉，劉亮撰。刊於民國二十一年七月十日《X光鏡週報》。
- (14) 刊於民國二十一年七月二十日《X光鏡週報》第三頁。陳大年（1882-1969），字蘿生。曾赴日本留學，回國後與同盟會會員高劍父、潘達微共事。黃花崗起義失敗

後，他與潘達微以善堂名義收殮七十二烈士骸骨歸葬。後以留學日本法政大學資格，在廣州登記執業律師，兼任《廣東中華新報》主筆。建國後被聘為廣州市文史研究館首任館長。

- (15) 參看劉毅峰〈氣概非凡、博學多才的藝壇奇人一嶺南畫派開山祖師高劍父先生〉及盧延光、韋承紅編著的《嶺南畫派大相冊》。
- (16) 轉摘自《嶺南畫派研究》第二輯，頁109-111。
- (17) 鄭哲園《五峰山房詩集》題畫詩之一：“聞聲每向畫中思，談笑雄心想見之。一夜受降城上飲，江山重見漢旌旗。（原註：題劍父火照旌旗夜受降圖）”。鄭哲園，中山著名詩人，鄭淡然之叔。抗戰期間流寓澳門，與高劍父來往密切。
- (18) 〈劉亮先生小傳〉，高劍父撰，刊於民國二十一年八月廿八日《X光鏡週報》二版。文末標明“廿一年八月於春睡畫院之聽雨閣”。
- (19) 〈劉亮先生小傳〉編者按，刊於民國二十一年八月廿八日《X光鏡週報》。全文如下：“劉亮先生絕世聰明，富有革命性，乃當代藝術界不可多得之人才。且早負時譽，為眾人所欽仰。如丘峻、王三辛、胡春草、林紹昌、孫星閣諸公，稱之為“我們的詩人”。丁衍庸、唐秋、羅集誼諸公，稱之為“青年的戲劇家”。高崙、張文亮、□（按：此處缺一字）冠傑諸公，稱之為“藝術的明星”等，是其先例。先生豐神飄灑，器宇高雅，飄飄然有神仙之慨，令人一見而起敬。此篇小傳，為當代名畫家高劍父所作。但高氏從來不肯輕易與人作傳，作此篇，實為敬愛摯友之故。其造句之精警，詞語之清新，文章之豪邁，筆氣之雄健，誠可與劉先生之偉大之人格，及崇高之品格相輝映。此亦藝林之佳話，一時傳為美談云。何俠志於十年磨劍齋燈下。”
- (20) 李金髮（1900-1976）原名李淑良，筆名金髮，廣東梅縣人，著名雕塑家和我國首位象徵主義詩人；1919年赴法勤工儉學，1925年應劉海粟邀請回上海執教。1928年任杭州國立藝術院雕塑系主任並創辦《美育》雜誌；1931年應邀赴廣州塑像，任教廣州市立美術學校；1934年赴南京，1936年重回廣州，任廣州市立美術學校校長；廣州淪陷前夕遠赴越南，40年代後期出任外交官員，最後移居美國紐約，直至去世。
- (21) 簡又文《革命畫家高劍父——概論及年表（下）》，頁88。
- (22) 《留日美術學生——近百年來中國繪畫史研究》，頁402。鶴田武良著，邱秀慧譯。
- (23) 〈我的現代藝術觀〉（摘自《嶺南畫派研究》第一輯頁1-20，于風根據高勵節所藏高劍父遺稿整理。）