

黎明自述 懷念高師

七十自述

我童年（1940）學畫，有幸親炙高師劍父先生。他常在星期天來舍下與家父結伴飲茶，帶些參考畫冊給我練習。當時，廣州淪陷日軍手中，粵中畫人紛紛由廣州避地港澳。自廣州清遊會會友到澳門後，便恢復經常的雅集活動，又和澳門詩書畫界人士聯成一片，如羅寶山師、鄭耿裳（鄭錦）、吳弼臣、賴鎮東、竺摩法師等，都是座上客，他們與家父來往密切。那時家父在離島氹仔經商，我因就讀崇實中學，隨母親弟妹住在板樟堂。清遊會耆老張純初（張逸，居廉大弟子）、張谷雛（張虹）都常常蒞臨寒舍與家父聚談，對我學畫初階又時加指點。我也間或隨父參加清遊會的聚會，與一班詩書畫老前輩混在一起，也緣於父親興趣的啟發，促成我後來以寫畫為終生興趣的楔機；1944年加入春睡畫



2003年3月黎明伉儷回澳門偕關山月重訪普濟禪院。〔左起〕黃詠賢、關怡、釋機修、關山月、黎明、林近。

澳門街神童黎國安老照片



黎國安五歲留影（1934）



黎國安與六弟在澳門騎單車



黎明在廣州春睡畫院（1946）

院後，正式在高劍父師教導下學畫。其後因家道變故，輟學遷居離島老家。高師跑到氹仔，親自把我帶回澳門，讓我住進高家，每日親自督促我寫畫。高師鄙棄臨摹因襲，主張師法自然。我加入春睡〔畫院〕不久，被指派製作一組四聯屏的蘆雁，高師提供一大批中外畫家作品的圖片資料給我參考，並找鵝鴨之類讓我寫生，從而理解翎毛的結構和生態，祇可惜當年還沒有機會觀摩前人原作以供借鑒。後來，從眾多資料中，得到清人沈銓所寫宋院翎毛畫柯羅版影本，我從中領悟之，為後來拓展翎毛走獸的寫作帶出端倪。從我個人體驗而言，要是能踏實地掌握一些基本方法，寫生確是一條嘗試創作的康莊大道。

1946年10月我隨高師乘渡船往廣州。那時的夜渡很古舊，整天整夜轟隆轟隆發出巨響。我在上舖，夜闌噪音擾人，難以入睡。高師叫我下來，兩師徒挨在一起，促膝談心，通宵達旦。他教我做人處世的大道理，又從他童年從遊居廉往事、生活點滴，談到他的創作計劃，上天入地，無所不談。我回想起來，感慨萬千，恍似回到當年十幾歲的少年時代，恩師的教誨、關懷和愛護，終生難忘。他對國民革命滿腔熱誠，對中國畫革新全情投入，畢生奉獻，令人肅然起敬。遺憾的是，夫子牆高萬仞，當時我年紀輕，領悟恨遲；然而可喜的是，浸淫日久，慢慢地也從中領悟出越來越多的樂趣來。

高師回廣州後，在朱紫街春睡畫院原址，創辦南中美專，召喚春睡弟子回“娘家”，協力推行美術教育的弘願。開辦初期，春睡老輩中，梁鐸宏、黎葛民、葉永青、蘇臥農、關山月、趙崇正、黃獨峰、陳曙風等，紛紛來歸，支持高師的壯舉；在校工作的同門，還有我、麥浪、李釗良、李佩惠，陣容鼎盛，連校工梁四也是春睡故人。高師出錢出力，貫徹大播種的宏大理想。後來，金融動



黎國安（中）與兩小弟在澳門（1936）



1944年時任崇實中學學生會傑社社長的黎國安（前排右一）



崇實中學童軍中隊長黎國安（右一）



黎國安（中排右一）與紀中同學旅行（1946年）

蕩，經濟拮据，有些人不得不離去。第二年度，應市教育局之委任，另創辦市立藝專。春睡老輩，胡伯孝、李撫虹、黎雄才也歸隊在市藝專任職，市藝專逐漸壯大成為完善的藝術教育學府。南中改稱南中美術院，留作培養二線人材，並開辦星期班、函授班。其後南中同學被吸收入春睡畫院的有梁法、葉綠野、王自致、管國機四人。

我在廣州近三年，起先與高師同住（現高劍父紀念館的高師居室），後遷聽秋閣（即高勵華之琴樓）。高師後來嫌夜歸時巡視我的功課要拾級而上不便，我再遷往夕陽樓（黎雄才的燈影閣）。我一面繼續在高師直接指導下習畫，一面又和那些年齡相若的青年畫友生活在一起，還得到老一輩扶持，互相砥礪，傍晚在象崗、越秀山步月，生活算是多姿多采。高師除了應付大量繁雜的學校行政領導工作外，還須兼顧社會上各方面的交際應酬，自己甚少寫畫，但仍沒有放慢對我的教導。第一年〔高師〕還在星期天舉行對外開放的欣賞會，每次分題展出示範畫作，並親任講解。當時廣州書畫界朋友到會參加的很多，如鄧仲果和鄧梅孫父女、蔡敬翔、吳江冷、賴敬程、麥語詩，庸齋和派出所的蘇所長都是常客，也有早年從遊的劉群興、胡肇椿、盧傳遠等。

高師也先後在南中、市藝專開講課程，大約各有十節。每次上課時，我跟隨作為助手，難免有點顧盼自豪。當時聽課的學生，後來成為很有成就的名師大有人在。高師畢生致力於培養人材，出錢出力大播種，並沒有白費功夫。1948年高師七十大壽，省市文化藝術十二團體聯合在廣州文獻館為高師祝壽，到會祝賀者數千人，盛況空前。會後，高師與我同坐三輪車返校，途中十分興

奮，有大丈夫當如是也之感慨。這也算是高師一生中祝壽最熱鬧的一次了。

俟後1949年9月，我隨高師返回澳門，直至1951年恩師因病不幸辭世。那幾年間，我一直隨侍左右。高師沒有校務羈身，生活歸於平淡，有較多時間整理舊作及籌備出國展覽，這也使我從中獲益不少。高師早年曾在澳門就讀嶺南學堂，並從法國人麥拉學木炭畫；辛亥革命前夕，在澳設置秘密機關，從事地下革命工作，手刃清廷鷹犬；1938年避難重返濠江定居；直至1951年病逝鏡湖醫院，葬在普濟禪院附近的新西洋墳場。其間，翁芝師母和哲嗣高勵節都居住在澳門。女兒高勵華教授當時已移居美國，後來在哥倫比亞大學退休，長居紐約。

說來慚愧，我雖然十多年來在恩師親自督促下學習，可是自知不是一個勤力的學生，除了早年羅寶山師啟蒙之時，曾勾稿練習線描衣紋茶點基礎功夫，自己深知高師之畫雄渾天成、力透紙背，我尚未有此境界，因而在學習過程中，煞費苦心思量搞一些變化，往往實際用筆時間不多，而思考斟酌的時間很長，芒鞋踏破，尋尋覓覓，偶有所悟，其樂無窮，此納蘭容若所謂“芒鞋心事杜陵知”是也。幸而高師不喜歡學生依樣畫葫蘆，對我的亂打亂撞竟多加以鼓勵，養成我刻意求變、不斷深化、自我挑戰的觀念，亦成為我此後幾十年的寫畫路向，雖不能至，卻永遠心嚮往之。

1952年我移居香港，再不能有寫畫的地方，幸住處與楊善深先生府上甚近。楊鳳書老伯一家上下待我很好，假日在廳中佈置畫桌，讓我整天寫畫，到鐘吃飯，飯後再寫。善深先生畢生專注畫藝、不斷創新的精神是最敬佩的。翌年，我定居之後，得以經常參與各地的展覽活動，往往博得一些好評，給我注射了一些興奮劑；1958年起，我於假日餘暇，大多和學生、畫友一起，寫畫又成為我生活的組合，更覺樂此不疲了。

可是，1974年業務發生重大變化，工作也更繁忙，每天傍晚拖着疲乏的身軀回家，我再不能提勁寫畫了，不得不把寫作和教畫都擱下來；加以生性清澹，不善應酬，絕少參加書畫界的聚會，不少



黎國安（中）與崇實中學學生自治會成員合影（1942）



黎國安（中）與家人在香港沙田（1955）



黎明於十字門海礁遠眺（50年代）

不敢怠慢，又積極起來。其間，嶺南大師趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四老，都不斷給我打氣。好朋友當中，廣州美術館盧延光館長推動至力，為我出版畫集，安排個展，千呼萬喚，終於擠迫出1994年12月在廣州美術館展出。這是我生平首次個人畫展，距離首次於1944年在澳門參展，已隔五十年多了。我早年素性疏懶，一直無意搞個展，雖然以前幾次有機構建議為我安排，但總提不起勁來。繼1994年廣州美術館個展之後，1996年又在嶺南畫派紀念館展出。1997年香港回歸祖國，經各方支持，1997年6月27日至7月6日在廣州展出，7月11日至15日移師香港大會堂舉行，廣州友好組隊來港協助，香港的學生不僅全情投入，還動員家人、朋友相助。歷次個展都獲好評，而1997香港個展，反應之佳，非始料所及，新聞界傳媒報道，逾月不絕如縷。

畫友以為我已移居海外。當然，我內心並未把畫事遺忘，祇是營役終日，絕跡江湖而已。1990年，反而在學生的催促下，我重開了畫室；那時，兒女漸漸長大，我和內子詠賢每年假期都帶同兒女到外地旅行，在旅行途中面對異國風景的湖光山色，不禁拿起手邊的圓珠筆，又去捕捉一剎那所見的美麗景色和事物，竟又雄心萬丈，深悔多年來擱筆之過失。

1992年，廣州市府重修朱紫街春睡畫院舊址，建立高劍父紀念館，我和內子聯袂回穗參加落成盛典。舊地重遊，回想恩師教澤，又和前輩耆宿、新老朋友會面，承友好愛護、鞭策甚至責難，我再也



黎明於廣州中山紀念堂觀景凝思時（1947）

其實，我每天還要到辦公室處理事務，而寫畫、教畫都祇能安排在晚上和星期天進行，往往午夜夢醒，披衣起來揮寫幾筆，既緊張又寫意的寫作生涯，此中樂趣，不足為外人道也。幾次展出，我結識不少新朋友，說實話，我被他們坦誠的贊美和批評深深打動。舉例來說，1997年廣州展覽，有在廣場上大排長龍的業餘畫家，這群長者多是在不同崗位離休的老幹部、老戰士，他們排隊要我在場刊上簽名，也有提出一些寫畫的問題，令我既感動又慚愧！我有好機遇曾得到恩師刻意栽培，又怎可自棄？

去年10月初，遵醫生的建議，住院切除膽石，原定住院三天兩夜，豈料一波三折，住院兩個多月，前後耽誤了近四個月；而今幸已康復，健筆勝前，可讓關心的友好告慰。我由新的戊寅年開始，排除萬難，改為上午辦業務，下午回畫室上課和寫畫，雖然還不能如趙老所叮嚀全力以赴，但願急起直追失去的時光，庶幾不負老人家的厚愛。“七十黎明”，正好是一個新的安排，新的開始。近年，我有機會遠遊歐美多國，參觀和欣賞各地博物館、美術館藏品真跡，一方面驚嘆歐西畫家的輝煌成就，一方面也更加堅定地確認每個民族應該有其民族傳統和特色。我認為，中國藝術工作者有責任致力於繼承和發展這些優秀傳統，更加確認每一畫家必須有個人風格和特色，並慶倖自己沒有走錯路。

在今年（1998年）的工作表上，7月31日至8月2日是香港春潮畫會的聯展。春潮畫會是1996年在香港重組的一個畫藝組織、致力發展和推動中國傳統繪畫藝術的一支新軍，去年也參與香港、廣州、澳門各地聯展和交流，正好藉此檢閱春潮同人年來的作品。到10月9至11日我和盧延光兩人聯展，兩個畫展都安排在香港大會堂展覽館展出。我和盧館長共同的意願，就是向觀眾討教，但願七十黎明，正好是一個新的開始。

——原載《藝海珍藏》，廣州美術館出版，1998年。



60年代黎明重返澳門於氹仔留影



黎明於十字門留影（1957）



黎明在西灣眺望（1955）



黎明在氹仔菩提園寫生（1950）



黎明為廣東美術界賑災書畫展作畫（1947）

黎明獨白

我從小愛好大自然，喜歡徜徉於澳門的郊野，獨坐海濱，靜聆天籟，不愁寂寞。眼中大自然景物如詩如畫，飛潛動植，鳥語花香，胸中丘壑，眼底雲煙，無處不是畫材。畫無常師，法無定法，信手拈來，皆成妙諦，是思維中的美景，也是我作畫的源泉。

我從1940年學畫，六十年來樂此不疲，常有朋友提問學畫歷程，試摘陸放翁詩強作解人。

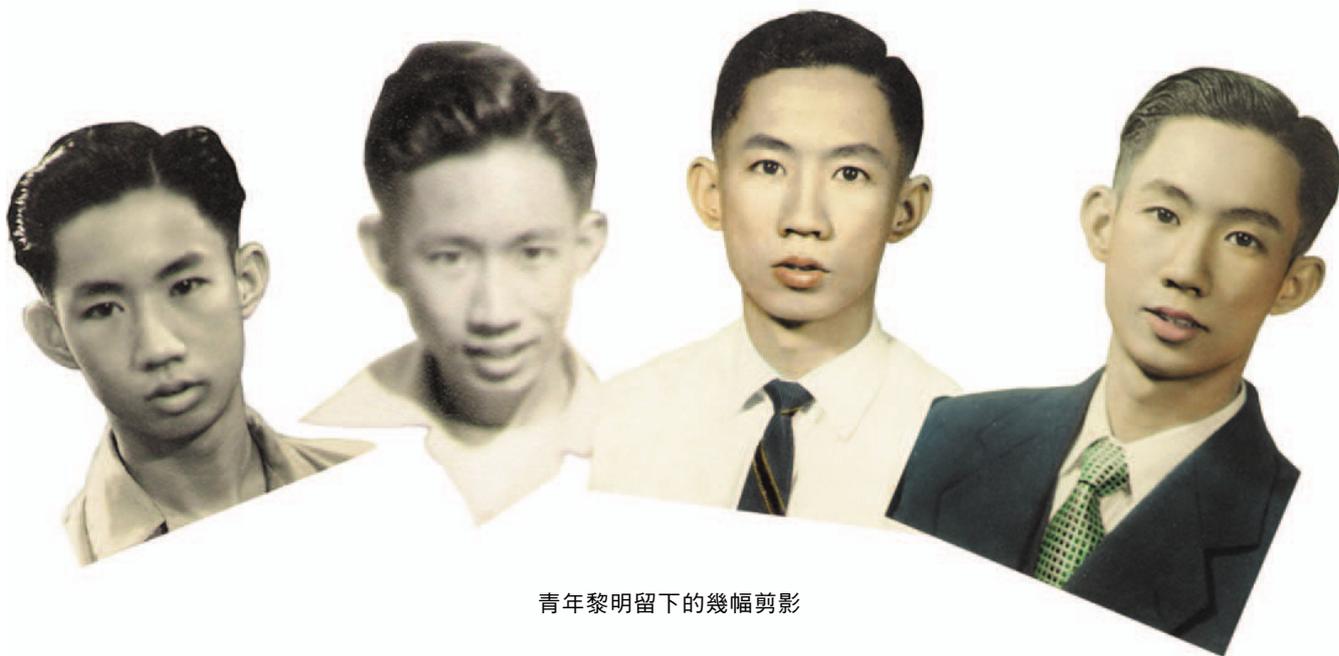
陸放翁詩云：“我初學詩日，但欲工藻績。中年始稍悟，漸欲窺宏大。數仞李杜牆，常恨欠領會。……”又自述云：“我昔學詩未有得，殘餘未免從人乞。力屨氣餒心自知，妄取虛名有慚色。(……)琵琶弦急冰雹亂，羯鼓手勻風雨疾。詩家三昧忽見前，屈宋在眼元歷歷。天機雲錦用在我，剪裁妙處非刀尺。”

放翁道破學藝人心聲。創作源泉來自生活，滙積經驗，自可另闢蹊徑，天道酬勤，努力從來沒有白費的。

中國文化藝術傳統，源遠流長，是我中華民族的驕傲。我國文化藝術在歷史發展過程中不斷汲取外來營養。20世紀初，高師劍父先生倡導新國畫運動，主張繼承傳統，折衷中外，師法自然。我有幸親炙恩師，雖疏懶無成，也自得其樂。

——摘自《黎明畫集》，1999年。

北京人民美術出版社



青年黎明留下的幾幅剪影

大匠的足跡——高劍父先生誕生一二〇週年

隔山學藝 東渡日本

高師劍父先生，名崙，別名高年，字爵廷，號劍父，光復後題款，不署姓氏籍貫，祇書劍父二字。父同甫，例如杜甫，父字讀音甫，不讀父親的父音，古代男士名字的美稱。例如：〈桃花源記〉“漁父入桃源”；又如《詩經》、《左傳》“慶父不除，魯難未已”，皆作甫讀音。

高師生於1879年10月12日（清光緒五年，己卯夏曆八月廿七日），誕日適為大凶日，家人



黎明與導師高劍父在廣州（1948）

黎明與導師高劍父（中）在廣州（1949）
（左起）同門黎葛民、許統正、葉綠野、陳曙風、梁法、黎明



黎明在廣州蘇聯展覽館前（50年代）

迷信以為不祥，其父保祥公力排眾議，幸獲留養。五歲入讀私塾，因家貧，十一歲回鄉依族兄種田放牛維持生計。越一年，轉依黃埔新洲族叔於中藥店，晚間讀夜校。族叔業醫，兼善畫竹，工餘授以畫法，得以啟發其對繪事之興趣。十四歲回廣州河南，居住於長兄桂庭家中，得族兄祉元之

介紹，從遊隔山居廉（字古泉，1828-1904）。留居十香園嘯月琴館一年，奠定畫學的基礎。翌年隨族叔考入黃埔水師學堂，半年後以病輟學，重返隔山，繼續學畫。居古泉畫學，早歲師乃兄居巢（字梅生，1811-1865），畫風遠宗黃筌、徐崇嗣、惲南田，



1956年黎明移居香港從事商務



並淵源宋藕堂、孟麗堂寫生之意趣，所作花鳥昆蟲，運筆秀逸，以善寫生，着色艷冶，自成一派，於兩粵獨樹居門一幟。簡又文在〈高劍父畫師苦學成名記〉有如下的敘述：“其師（居廉）居於河南之隔山鄉，距高家十餘里。先生晨興，稍進糕粉等小食，即徒步就學；至午則枵腹候課，課罷，復徒步十餘里以歸，始得飽食一餐。平疇野水，村路迂迴，日日如是，無間風雨。未幾，居師嘉其志行而憐其貧苦，許其在家食宿，每月減收膳費二兩，但終無以繳納。居師殊不介意，而其家人僕役則奚落之，侮辱之，且追問介紹人，務盡繳所欠而後已。先生留居居師之家一年，諸般世味固備嚐於此一年中，而一生畫學亦肇基於此一年中。”⁽¹⁾

時同學中有伍懿莊（名德彝，1824-1928）為廣東望族，家藏古畫甚多，高師為求精進，執贄行三跪九叩大禮拜師，得以留居伍家萬松園，由是獲識當時廣東四大收藏家後人，及吳荷屋、張樵野之家，賚緣觀摩臨摹所藏，盡窺宋元各家之奧秘，奠定深厚之國畫傳統技法學養。余少小隨侍劍父師，每遇其友留下古畫鑒賞，常有機會臨習，使我當年得以略窺前賢心法，亦恩師所賜也。蓋高師以自己親身體驗，教導學生，珍惜學習機遇。

伍家風雅望族，常有藝友雅集作畫，由是獲識日本畫家山本梅崖。鄭春霆文章有生動的記載：“歲暮小集，伍懿莊、尹笛雲、譚雲波等老輩十餘人與焉。劍父序齒最末，即席作臘梅一箭，幽香怪發，雅韻欲流，四座為之鳴頰。山本大喜，遂授以和文。山本故兼任兩廣優級師範教席，未幾歸國，薦以自代，自是蓄志遊學日本……”⁽²⁾相信因山本梅崖之鼓勵，加以當年甲午戰爭後，國人嚮慕日本維新局面，視為古老的中國邁向現代化的楷模。隨着留學東洋的浪潮，高師於1906年至1908年間，走出國門，前往日本參學。關於高師艱難抵達日本東京的情景，簡又文有如下的敘述：“抵東京之日，值天氣嚴寒，積雪滿地，先生以款綑，行裝多未備，上岸時僅布衣一襲，奇冷難受，幾至凍僵，乃操其幼稚的日本話僱人力車往留日同鄉會。孰料此會適已解散，先生頓覺望絕，深夜徬徨於疾風大雪之中，不知何所去從，乃飭車夫沿路訪問華人住宅或店舖，又不料是夕適為除夕，人家皆閉戶守歲。至是先生舉目無舊，飢寒交迫，而囊款又幾告罄，真是困苦萬狀，卒乃得到一中國旅館，暫行住宿。翌日，姑出門尋機會，幸遇故友廖仲愷先生，乃為之傾吐心事，時廖抵日僅旬日耳。廖先生於是挈之返家，廖夫人何香凝女士殷勤招待。先是，廖夫人於未出國前亦習繪事，先生間或從旁加以指導，故交誼甚摯，自是先生常到其家作客。……是為一個苦學生第一快慰事也。”⁽³⁾

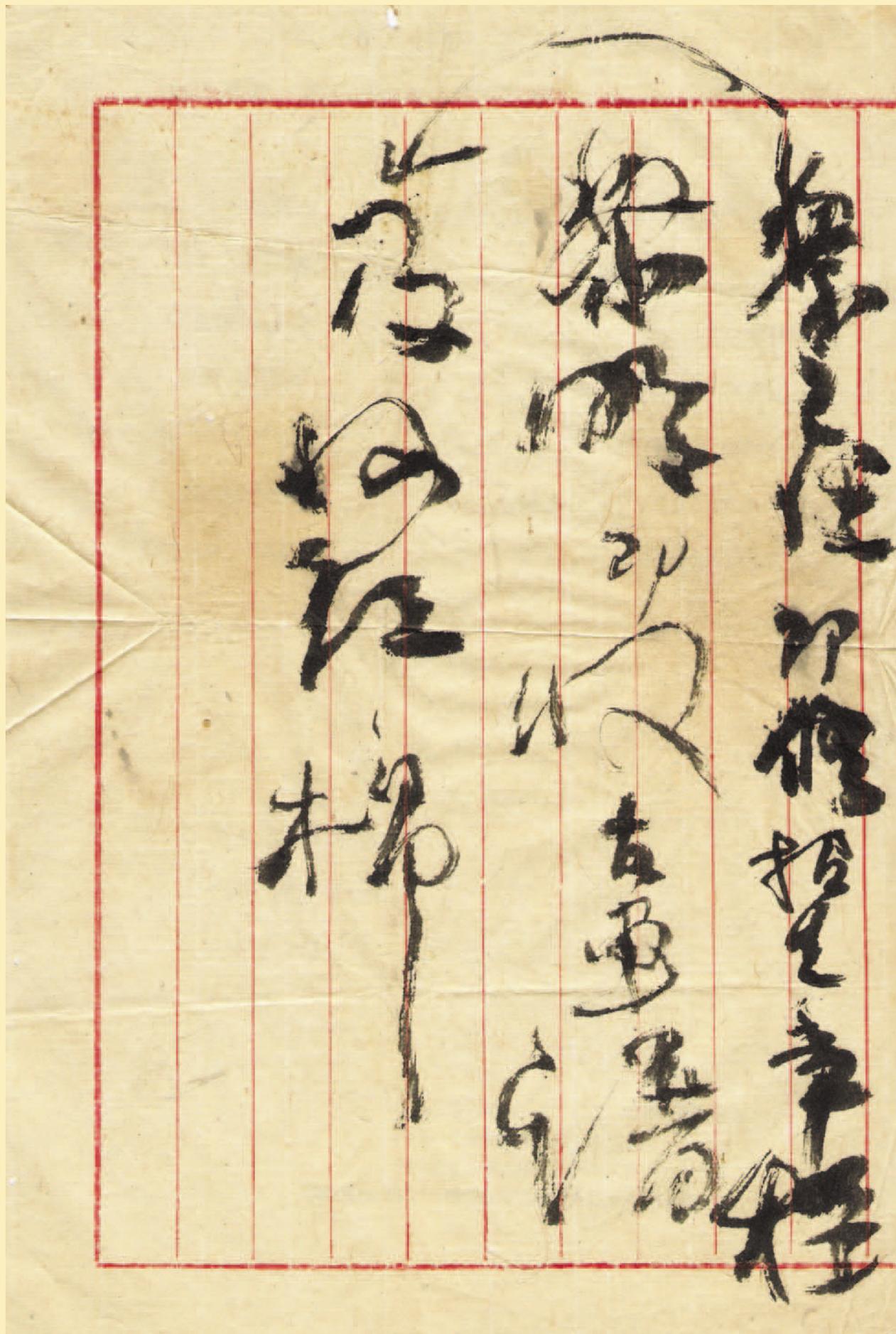
高師在日本從事賣畫維生，幾經艱苦挫折，先後加入白馬會、太平洋畫會及水彩畫研究會，其後考入東京日本美術院研究所。高美慶教授指出：“充滿新機的明治藝壇，奠定了劍父藝術革命新的方向，岡倉天心等人折衷東西洋藝術的主張和保存民族傳統精神的決心，與晚清中學為體、西學為用的學術取向互相磨合，也是劍父折衷中外、融會古今、革新藝術思想的淵源。”⁽⁴⁾當時，日本畫壇呈現生氣蓬勃的現象，與及現代化教育學術機制、組織，高師及同時代留學日本的藝術家均深受感染，回國後積極推行，以嶄新藝術面貌和鮮明的藝術風格引起中國畫壇的特別矚目，而高劍父擔任領航者的角色，結合其弟高奇峰、陳樹人等被稱為“嶺南三傑”。特別由於高氏兄弟積極提倡、展覽、出版、教育，從而在一般具有革新傾向的畫家群中，脫穎而出，作為群體形象的一支生力軍——被稱為“嶺南派”，在中國畫壇帶來廣泛和深遠的影響。

郎紹君在論現代中國藝術也提到：“嶺南畫派諸家為創造以民族繪畫為本體的折衷派繪畫，奮鬥了近一世紀，在國內外造成了很大的影響。尤其20-30年代，他們的主張和作品啟發了很多青年藝術家，使他們走上了改革傳統繪畫、嘗試中西融合的道路，青年時期的徐悲鴻、林風眠等，均不同程度接受過二高一陳的影響。”⁽⁵⁾

◀ 黎明與春睡同學攝於春睡畫院花園。（左起）葉綠野、梁法、黎明、陳國忠、□□□。

黎明收藏的高師便條

〔內容〕黎明即收古畫譜、黎主任〔葛民，春睡老同學，南中美專主任〕即修招生章程↓及收紅棉〔畫名〕。



黎國安先生惠存

義重解推

澳門同善堂主席 崔諾枝
蔡文軒 敬題

中華民國三十三年四月十日

1944年黎明首次參展於澳門同善堂主辦之籌賑難童餐書畫義展，此為其獲贈參展獎狀，原長約二尺半。

折衷中外 繼往開來

劍父師在推翻滿清、肇建民國革命成功以後，淡出政治舞臺，在上海創辦審美書館，發行《真相畫報》，出版畫集，印製美術明信片、月份牌畫、年畫……行銷全國，遠至海外，推出古今中外美術思潮和美術作品；並在江西景德鎮開辦中華瓷業公司，從事改良製瓷，試圖實現以實業救國的理想，於1913年，帶領高劍僧、陳伯峰、劉群興、張谷雛、高玉書一眾到江西展開工作，並赴日本購辦瓷器樣本，惟以時局變動，宏願未能實現，其後數十年，忘我地獻身中國畫革新運動，及藝術教育事業。

1908年，高師在廣州舉辦首次個人畫展，這是中國近代藝術史上的第一人。早於1907年在日本橫濱，與李叔同、鍾卓佳等發起籌賑粵湘贛三省水災慈善會，一生籌辦及支持賑災救難的畫展甚多，履行藝術家的社會責任和奉獻精神，終其一生，未嘗停止。例如，僅在晚年時期，我有幸追隨參與其間較重大的籌款活動，就有——

1944年3月澳門各界籌賑難童餐書畫義展，先生為主席。

1946年11月，廣州中山圖書館籌募經費，高劍父親選同人作品參加，當時選送代表春睡畫院者，有高劍父、鄭淡然、李撫虹、黎明、翁芝、何磊；代表南中美專有關山月、黎葛民、葉永青、蘇臥農、趙崇正、黃獨峰等。

1947年7月，粵穗書畫界賑災書畫展，先生任召集人。

1951年2月22日至25日，在澳門歡送高師出國並為澳門粵海大學增設圖書儀器籌款。

高師於1920年出任廣東工藝局局長，兼任廣東甲種工業學校校長，並在校創設美術科；翌年（1921）倡辦廣東全省第一屆美展，成立畫學研究會，大力推行新國畫運動；其後在高第街素波巷設懷樓⁽⁶⁾專注畫藝研究及教學，與奇峰對門而居。當時常在懷樓作畫者，有門人黎葛民、容大塊

柯新詩歸瀟蕩，滿湖荷雨賦驅歌。拈花
澹悟同迦葉，面壁功深擬遠摩。留得家
香佳句在，願坡從此逸山河。

送竺摩上人歸雁蕩

鄭譽靈

故山風雨響龍湫，柳葉芒鞋復此遊。蘇
晉精經香不滅，維摩說法病先瘳。鳴鴉
長趁天陀散，佈鶴多隨講樹留。今日青
精漸一飯，歸途應見瀟行秋。

辛巳中秋前二夕澳中諸友

集媽閣齋讌餞別

竺摩法師復呈此什 鄭哲園
明月非今古，孤雲自去來。師歸江上掠
，一路菊花開。象鼻三車法，龍驤八部
雷。久知無住理，相對且啣杯。

畫贈竺摩和尚并題

張白英
昔從雁宕來，今隨雁歸去，一刺飛詩僧
，秋江渺烟樹。

竺摩上人年少英俊才華清

逸聞歸雁蕩詩以送之

羅季昭

聞道離林把別觴，無端斷盡九迴腸。人
生聚散原何恨，清濁憑誰爲炷香？

竺摩上人南來說法卓錫濠

江兆錫緣清遊會諸君子

之介得領佛偈雖未能一
朝色空看破或有日同顯
是岸亦竺師法雨所沐也
今師北歸雁蕩謹附大雅
率就俚句奉贈尚希清政

黎兆錫

自笑塵勞蝟務紛，每思閒處契修焚。蒲
團夜坐三更月，錫杖斜倚萬里雲。大願
船從滄海去，寸心香透浪花分。何年實
筏重南渡？雁蕩山前野鶴羣。

迢迢法駕一帆風，何處安禪制毒龍
？殘日定隨西入曉，慈航穩渡北搖空。
中宵幸憶頭銜賜，萬里遙開眼界同。愧
我金繩忘覺路，教人夢醒五更鐘。

贈慧森上人

楊慰農

南天延法乳，把臂遊禪心。明日尋師處
，西風雁蕩陰。

竺摩法師惠賜維摩經講

義感詠志謝

張雲雷

遠賜維摩經一編，論宗論教意綿綿。十
方國土驚玄妙，金口宏揚語萬千。
此身入世火栽蓮，萬惡纏人更可憐！離
垢能修清淨行，聲聲佛號護心田。
居士維摩是我宗，愧其德行步高蹤；大
千世界慈同劫，長夜漫漫一杵鐘。

贈竺摩法師(舊作) 寒石

吾友竺摩僧中傑，博覽三藏精唯識。後
生可畏豈庸言，今年之年餘二十。一手
好字摹北魏，尤得詩中之三昧；七步成
驚不算奇，才儲八斗良無愧。我本人間
一浚僧，相逢肝膽各相見。詩成同唱白
湖濱，鐵鉢爲君幾碎碎。我聞知己不常
有，既已相逢願長久。願願嘯傲雲水間
，
虛花開成並蒂枝。君生其左我生右，日
日更堪共賦詩。詩成相與盛衣袂，請教
彌陀海菩薩。便將佳句當陀羅。供養十
方三世佛。

贈慧森法師

藍菊齋

遠今機識感興亡，蓮社追隨許與昌。師
尚英年施化雨，我慚暮景惜斜陽！論師
幾見知音賞？出世何無愛國觴。烟水百
城將歷盡，白湖珠海兩茫茫。

竺摩大師歸浙再賦七律

送別

繆君侶

問君此去意如何？總覺離情別緒多！家
許心期留佛印，終慚氣習學東坡！故山
猿鶴迎歸主，入道魚龍漫看魔。雁蕩峯
前秋色好，清風明月送維摩。

酬澳海清遊會及潔社諸友

(有序)

竺摩

衲本粥飯庸材麻麥不辨自遠難談

等；1923年於府學西街，創設春睡畫院，展開以後數十年積極培訓學生，從事美術教育事業，貫徹“聯合起來發展新中國的新藝術”的職志。

1925年出任佛山市美術院院長，延攬趙少昂、黃少強等在校任教。

春睡畫院早期學生有梁鐸宏、方人定、何炳光、姚學修、蘇臥農、鄭淡然、葉永青、黃浪萍、伍佩榮、阮雲光、容大塊、黎雄才等。

1930年10月高師啟程赴印度參加全亞教育會議，途經越南堤岸、星加坡、錫蘭可倫坡，在各地舉行畫展；會議後，繼續在印度、不丹、錫金、尼泊爾、緬甸等地旅行、寫生、考察；其間在大吉嶺會晤詩人泰戈爾，並與其兩位畫家侄兒結交；在孟買舉辦中印第一次美術展覽，登喜馬拉雅山、亞真達諸山洞，臨摹石窟壁畫、造像，旁及當地動植物、風土、史蹟、文物。南亞印度之行，確實開拓了他的眼界，對於這一位孜孜不倦、畢生努力探求新知的藝術工作者，沒有放過這學習借鏡的機遇，而辛勤努力探求的結果，使他在折衷中外、融會古今的領域，開展了更廣闊的新天地，不僅在寫作題材上，添增了不少新事物、新意境，而在用色方面更有新意，在往後的歲月中，不少作品都帶着他喜愛的熱帶情調；同時，也把他人詬病的“日本味”一掃而空。其間畫作如：〈印度佛蹟〉、〈山社晴嵐〉、〈苦行釋迦〉、〈世尊〉、〈亞真達壁畫〉、〈飛魚〉、〈馬尾峰〉、〈索橋〉……，這一系列有新創意的作品，充份表現了事物的質感和體積感。必須指出，這些作品都是以中國畫筆墨，扎根於民族土壤，以中國畫家情懷，描繪他所見所聞，不是硬把外國的東西搬回來炫耀。正如歷史上許多傑出的畫家一樣，對祖國文化藝術傳統，不離不棄，他的作品是有新意的“中國畫”，他是一位不折不扣的國畫家。事實上，高劍父在繪畫上的成就，和前人的成就分不開，也和當年中國社會要求改革的澎湃熱潮的客觀環境分不開。如果沒有居古泉的啟蒙，沒有學習前代先輩藝術心得的機遇，沒有投身當年社會革命洪流，沒有孜孜不倦鍥而不捨的奮鬥實踐，也沒有高劍父。



黎兆錫在澳門十月初五街經營天天雜貨油米店



父先
為之丕
之音者，
眼，山雨
實藝中

高劍父先生（1879-1951）

吾昔曾評劍父之畫，有如江珧柱，其味太鮮，不宜多食，今其藝歸於淡，一趨樸實，昔日之談，今已不當。”可謂知音之言。

眾所周知，高劍父有革命畫家的稱號，不僅是因為他是辛亥革命的元老，並因他積極成功倡導國畫革新運動。1935年6月3日羅家倫在《新京日報》發表的文章指出：“設三月廿九日之役，高劍父偕黃花崗烈士而死，今固無劍父之藝術；設劍父不參與三月廿九日之役，則無今日劍父之藝術。蓋劍父藝術係革命熱血鍛煉而美化者也。”高氏參與革命事業和藝術革新，受到社會的重視和贊賞，也得到一些黨政要人的尊重和支持。但樹大招風，其對晚清以來中國畫壇因襲成風、陳陳相因的形式主義大力鞭策，也招來四面受敵。而“革命畫家”的美譽也成為被一些人妒忌和非難的口實。直至今日，還有人在此大做文章。

早在1925年，廣州傳統保守派畫家潘致中、趙浩公等人組成之癸亥合作社，擴大為國畫研究會，與新國畫運動展開論戰。1957年我等在聖約翰禮拜堂展覽高師遺作，本港畫界前輩多有到會。李鳳公憶述當年故事，坦言其間包羅意氣之爭。鳳廷老先生忠厚長者，亦為癸亥社中堅分子，所言應有見地。

高師數十年，忘我地獻身中國畫革新運動及藝術教育事業，儘管他生前和逝世後也有不少的責難和非議。文人相輕，自古已然，但是，必須指出，他無愧地是近百年來中國畫革新的重要開拓者，用他

他自印度歸國後，受到藝術界的廣泛歡迎，提昇了在畫壇的聲譽，先後受聘任於廣州中山大學及南京中央大學，並繼續在各地舉辦畫展，把他所倡導的新國畫運動從嶺南推廣到長江流域的南京、上海，逐漸再傳播到中國各地。

這裡，試摘錄當代極有成就的兩位國畫大師傅抱石、徐悲鴻在當年的見解。

傅抱石：“劍父年來將滋長於嶺南的畫風由珠江流域展到長江，這種運動，不是偶然，也不是毫無意義，是有其時代性的。高氏主持的春睡畫院畫展，去年在南京、上海舉行，雖然祇短短的期間，卻也掀動起預期的效果。展品數百中間，有渲染陰影畫法之作，無識者流，以為近於日本作風……”⁽⁷⁾

徐悲鴻：“今之粵派，亦多承繼吾國藝術主幹，劍父先生其尤著者也。吾弱冠識劍父於海上，憶劍父見吾畫馬，致吾書，有雖古之韓幹不能過之也之語，意氣為之大壯。時劍父與其弟奇峰先生，畫名藉甚，設審美書館，風氣變。……其藝雄肆逸宕，如黃鍾大呂之響，習慣靡靡未必能欣賞之。顧其鷹隼雄視，高塔參天，夕陽滿欲來，耕罷之牛，嬉春之燕，皆生命蓬勃，旗幟顯揚，興之前趨者。”⁽⁸⁾又說：“畫家高劍父，博大真人哉！

畢生實踐來證明自己的主張，並帶領廣大的追隨隊伍，以鮮明的民族繪畫筆觸、地方特色、雅俗共賞的面貌，推廣到海內外，奠定嶺南畫派的歷史地位。有些人在肯定高劍父在藝術教育的業績的同時，也批評嶺南畫派沒有完整的理論。李偉銘先生在〈高劍父及其新國畫理論〉⁽⁹⁾中曾引用王益論1948年的文章說：“高劍父先生以古來稀的七十之齡，仍然埋頭於培育人材——中國折衷派的開山祖的精神至可感佩。無論如何，將來的美術史家寫到中國對日抗戰復元後的藝術教育運動這一章，高老先生至少不免要被贊揚幾句。所遺憾的是，至今還不見發表一套完整的理論，和坐實所倡導的畫派的確確是新國畫，使任何有客觀頭腦的人五體投地而無可置疑。”就本人記憶所及，當年王益論是被高劍父先生邀請到廣州市立藝專作演講所說的一段話，而我當時也是聽眾之一。而在這之前，王益論對廣州當年展出的一些嶺南派畫家作品的批評意見曾在報章上發表。由此可見，劍父先生是願意同學們聽到這些聲音的。我相信理論終歸理論，實踐終歸實踐，評論和實踐，往往是分工的。

以我作為他的學生的親身體驗來說：高老師確實提供學生們以清晰的指導思想、創作方向和實踐的道路而無須置疑。但我個人認為，他不是理論家、美術史家，也不是藝術評論家；他是一位搞實踐，一位值得尊敬的藝術教育工作者，一位愛護後學的老師。至於他在辛亥革命運動的功績，曾否做大官，甚麼教育程度，對於我來說則無關重要。

正如關（山月）老所說：“……講高老師的精神，它客觀上被稱做嶺南派，而主觀上他就沒有這樣稱呼過自己，沒想過自己是甚麼派，他主要想搞新國畫運動，這種精神是十分可貴的。我作為他的學生，覺得他很多精神是值得學習的，他首先要求學生要青出於藍，他很虛心，他希望學生要學他，但要比他好，勝過他。這種胸懷很偉大，他反對學他學得一模一樣。他沒有甚麼模式，而所謂畫派的，總有個模式，有個固定模樣，但高老師不主張有甚麼模式，他還要求同學們都要各有面目，各有風格。”⁽¹⁰⁾



高劍父作品〈文明的毀滅〉 香港中文大學文物館藏



黎明的父親黎兆錫、母親宋瑞琮（寶馬山房·1983）

壯懷未已 老而彌堅

隨着南京、廣州相繼淪陷，門人各散東西。廣州棄守前，先生帶領部分門人羅竹坪、關山月、何磊、黃獨峰走四會暫避。四會山城，所居多廢園頹垣敗壁，其間遍植南瓜。居停之隔牆，即為瓜棚、豆架，且多奇形異種者。於是，引起畫瓜寫生興趣，朝夕與瓜為伍，並笑號畫室名“友瓜堂”。先生繪寫南瓜、波蘿蜜、苦瓜……蓋得益此時期寫生。1938年7月，日機狂炸廣州，春睡畫院兩度中彈，庭院被燬，家人避居澳門，租住賈伯樂提督街。劍父先生稍後抵澳，



黎兆錫、宋瑞琮夫婦在葡京廣場（1981）



1957年9月19-21日在香港聖約翰禮拜堂展出高師遺作及黎明等四友畫作。上圖右四幅為黎明作品，其餘為高氏遺作；下圖（左）許統正，背後全為高師遺作。

展覽。同年7月17日由香港大學中文學院主辦，在馮平山圖書館舉行之“春睡十人展”，同樣引起香港同胞和藝術界的激賞。繼之關山月在港、澳另辦抗戰畫展，並把他的抗戰畫攜往大後方各地展覽。此階段由劍父先生及其門人所作的努力，被認為是新國畫走向時代前端的里程碑，影響深遠。

和平後先生重返廣州，更積極展開藝術教育工作。他已意識到單一家長制的春睡畫院教學模式，未能達至在藝術革命園地大播

寄居普濟禪院妙香堂，繼續春睡畫院課務，各地學生風聞而至，學術研究風氣甚盛。1939年在澳門舉行盛大的“春睡畫院留澳同人畫展”，展出高劍父、王豪、方人定、周叔雅、蘇臥農、黃浪萍、伍佩榮、鄭淡然、李撫虹、黎葛民、黃獨峰、司徒奇、關山月、尹廷康、趙崇正、黃霞川、何磊等作品，一時為之轟動。這次展覽，畫風多彩多姿，其中以抗戰為題材的，如高劍父的〈東戰場的烈焰〉、〈白骨猶深國難悲〉；方人定的〈出院了再上前線去〉、〈雪夜逃難〉；關山月的〈三灶島外所見〉、〈漁民之劫〉；蘇臥農的〈夜襲〉……。這一大批記錄着日本軍國主義侵略者的野蠻暴行、中國老百姓流離顛沛痛失家園的苦難日子的畫幅，引起港澳廣大同胞的憤慨，激發同仇敵愾的愛國主義精神，是一次愛國主義的藝術



高師遺作及四弟子展（1957）留影。（左起）雷尚志、梁法、黎明、許統正。背景為高師代表作之一〈狂濤〉。

種的理想，遂於1946年在盤福路朱紫街春睡畫院原址，創辦了一間正規的藝術學校——南中美術專科學校，號召春睡弟子歸隊，共襄校務。開辦初期，春睡老輩中，梁鐸宏、黎葛民、葉永青、蘇臥農、關山月、趙崇正、黃獨峰、陳曙風、胡肇椿紛紛來歸，在校工作的同門還有黎明、麥浪、李釗良、李佩蕙，陣容鼎盛，連校工梁四也是春睡舊人，還禮聘徐信符教文學，陳寂園教詩詞，麥華三教書法，林榮俊、梅侖昆教西畫，還有楊秋人、麥語詩、賴敬程、高謫生、周嘯虎等，合力支持劍父先生的壯舉，開辦有中國畫班、西洋畫班、星期班、函授班。可惜當時金融動盪，經濟日益困難，高師雖出錢出力仍難以維持，有些學生家裡接濟斷絕，不僅未能交學費，連吃飯生活費用也有困難，而弟子友好，如鄧梅孫、黎碧蓮等都有捐助，春睡同人如關山月等也退還薪金，支撐大局，但也有些同人因生活艱難，不得不黯然離去。其時劍父先生，曾計劃遠赴南京未果。翌年（1949年），獲廣州市政府及市教育局邀請另創辦廣州市立藝術專科學校，第一學期的校址就借用春睡南中原地，南中改稱南中美術院，春睡老輩胡伯孝、李撫虹、黎雄才也加盟市藝專，學校組織結構更趨完善，發展成為藝術教育學府。可惜其間校務繁重，令高師再無具體時間寫作。1948年9月29日，粵穗文化教育藝術各界在廣州文獻館⁽¹¹⁾，為高氏慶祝七十壽辰，參加者數千人，盛況空前。

1949年夏，劍父先生決心實踐赴歐美各國宣揚我國藝術及考察各國現代藝術的願望，在致黎明函中有謂：“暑訓班將結束，又籌備下學期開課，且黑貓事尚未解決，又加緊準備出國種種，均忙個不了。”俟後，離穗回澳居住，原意整理歷年存畫，計劃出國訪問，他在澳門寓所畫室中，放置黑板，寫下創作大計劃，可惜健康日壞，大計未能實現，誠為大憾事。先生於1903年曾就讀於澳門格致書院（即嶺南大學之前身），並從法國人麥拉習木炭畫；1911年3月29日黃花崗起義失敗後，曾轉往澳門繼續同盟會工作；1938年移居澳門，以後多年定居澳寓，其間創作了不少作品，留下不少手迹。1938年至1945年這八年間是高劍父先生創作歷程中另一個豐收時期，打從四會輾轉到澳門初期，寫作不少〈秋瓜〉、〈枇杷熟了〉、〈菠蘿蜜〉、〈苦瓜〉……這類發揮居派撞粉、撞水畫法甚有創意的作品，又寫



28歲風度翩翩的青年畫家黎明（1957）

廣州市藝術專科學校編纂委員會用牋

地址本市(8)海珠北路一七七號 電話一六一〇八號

第 一 頁

中華民國 年 月 日

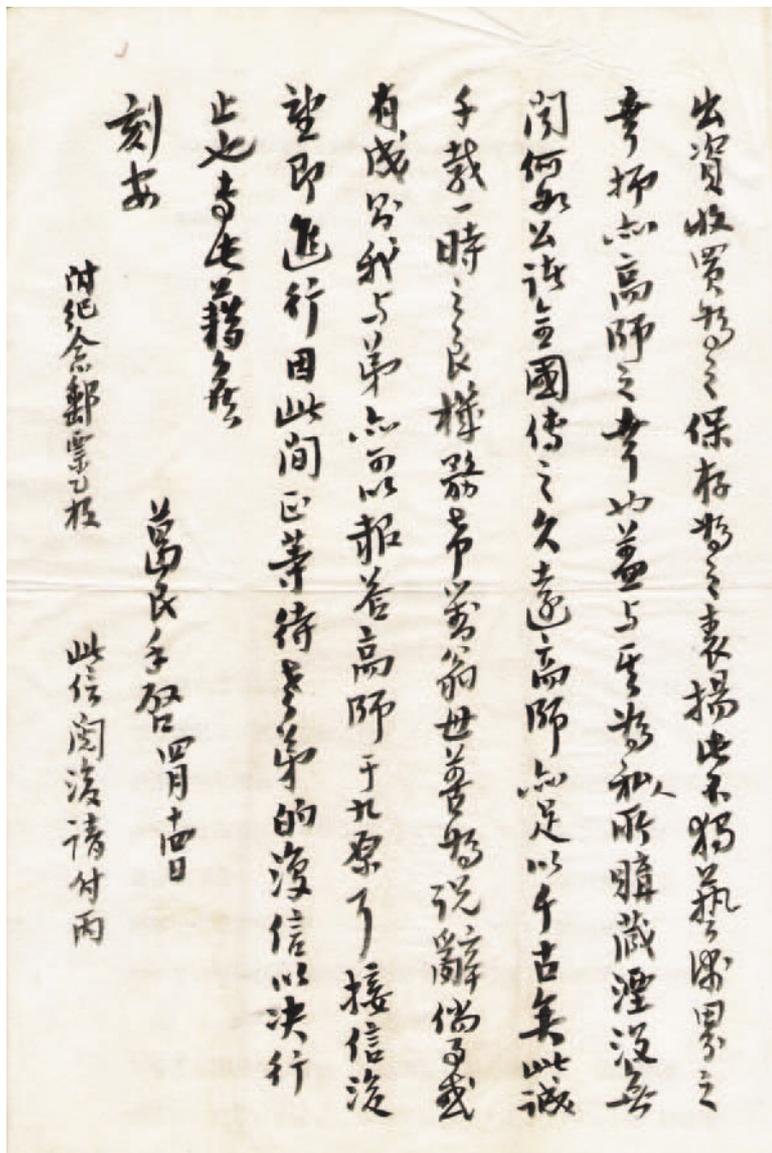
安侯出華見國懷之盛文之盛
 則班師給養又給養之番下學
 井課且黑猫之高事解決又
 如昭示準留小國種之均化
 不了向因內或(口)事之均
 看画時書而 禮送等祝
 如力了為我多之盛為之劍

了許多澳門常見的海魚，如牙帶魚、鯧魚、蒲魚、鱘龍、雞泡魚，又如熱帶地區植物，如椰子、棕櫚、仙人掌、蘆兜……當然，也描寫當地景物，如大三巴、漁罾、漁家、艇戶生活寫照，從現實生活取材，也就是無物不寫，所謂“讀大地無字的書”。

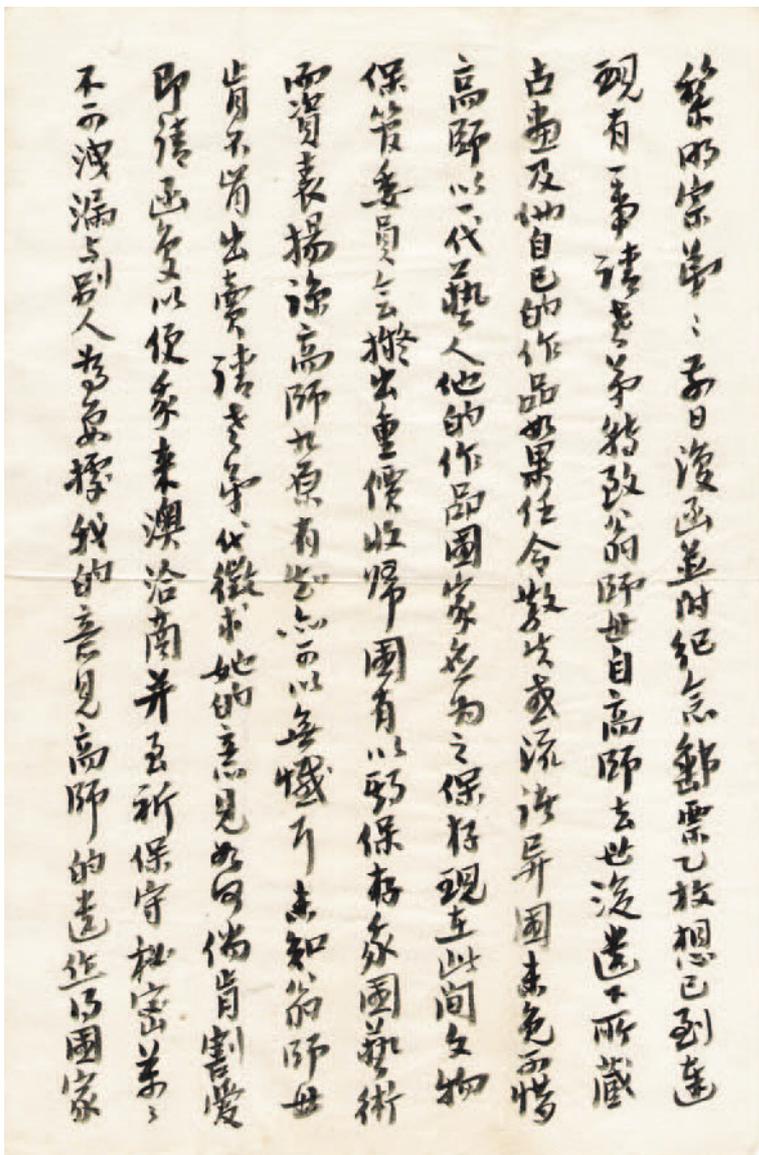
更重要的，這時期他帶領學生製作大量抗戰畫。他說：“尤其是在抗戰的大時代當中，抗戰畫的題材，實為當前最重要的一環，應該由這裡着眼，多畫一點，最好以我們最神聖的，於硝煙彈雨下以血肉作長城的復國勇士為對象，及飛機、大炮、戰車、軍艦，一切的新武器、堡壘、防禦工事等，即尋常的風景畫，亦不是絕對不能參入這材料，不一定仍要寫古代衣冠……其它如民間疾苦、難童、勞工、農作、人民生活，那啼飢號寒、求死不得的，或終歲勞苦、不得一飽的狀況，正是我們的好資料。”⁽¹²⁾這些抗戰畫，與後來50-60年代國內一些祇強調政治內容、不重視藝術形式、近似標語口號式的宣傳畫不相同，這是畫家運用筆墨的藝術形式，表達

作者的立意。例如1939年創作的〈東戰場的烈焰〉、〈白骨猶深國難悲〉等，既是高度藝術作品，也是愛國主義寓意深遠的抗戰畫。當年澳門敵偽環伺，先生在惡勢力威迫利誘下，堅持民族大義，沒有落水，安貧樂道，陸續寫下不少抗戰畫作：如1940年所寫的〈文明的毀滅〉，刻劃在希特拉鐵騎下，歐洲文明被摧毀的情景；又如〈恨海難填〉，是痛惜友人汪精衛泥足深陷，恨海難填；又曾寫背景為富士山之〈冰天立馬〉，焚燒卐字及希特勒《我的奮鬥》書籍之〈消滅納粹〉等作。

其間劍父先生根據生活體驗，寫作不少精簡洗練的作品，如〈蔥花〉、〈野塘〉、〈野豬〉、〈椰子〉、〈魚場一角〉、〈西瓜〉等；又有不少精品，如〈煙暝靜魚罾〉、〈南國詩人〉等；並提倡新文人畫，以哲理入畫、詩意入畫、書法入畫，如〈入骨相思〉、〈雪泥鴻爪〉、〈一葉蘭〉、〈一葉



黎葛民致函黎明轉達廣州當局欲收藏高師遺作消息（與右頁圖接合）



竹〉、〈蘭花〉等，揮灑雄渾豪邁的筆觸，以寫實為基礎，托物寄情，不僅有文人畫的筆墨情趣，而且也突破了舊國畫閒靜幽遠的士大夫情懷，此即蘇東坡所謂“古來畫師非俗士，摹寫物象略與詩人同”，亦即王維的“畫中有詩”。他的作品既證明他非凡的藝術才華，同時也引導新國畫走向多元化的路線。

同時，先生壯懷未已，積極推動新宋院畫的培訓，謂以宋代院體畫為基礎，而參以現代畫法之透視、光學、陰影等科學觀點，以現實事物為描繪對象，如蘇臥農的翎毛，翁芝、何磊的〈錦鯉〉、黎明的〈孔雀〉、〈鵝雁〉，都屬於此範疇。

劍父先生作品，還有一大特色，他主張不管是詩、文、詞、賦、歌曲、童謠、粵謳……凡可以抒發作者情懷與該幅畫有關係的，就可以題在畫面不礙章法的地方。而他的款識配合有畫味的書法，相得益彰。我曾於香港藝術館“畫家與書法”的講座⁽¹³⁾中，以幻燈片講述劍父先生書法與題款的欣賞。蓋劍父先生以畫法融入他的書法，慣用雞毫筆，以驚蛇鑽草之勢，豪放橫逸，又

如流沙墜簡，卻不專某一家法，常集前人各家字體，每每衝破清規，以畫意出之，而章法與畫之構圖配合無間，渾然天成，使畫面更臻完美。

1950年以後，劍父先生健康日壞，糖尿病、高血壓接踵而來，在當年醫藥貧乏的年代，一代宗師，終於不治，1951年6月22日病逝於海隅小島，終年七十三歲，真是中國藝壇的一大損失；而更令人遺憾的，劍父先生生當亂世，他前期、中期的作品，大多在南京、廣州的戰亂中失落，晚年作品也分散在各別的收藏者手中，不容易集合起來給廣大觀眾欣賞。高美慶教授建議，要建立一個資料庫，利用現代科技，匯集劍父先生作品的圖片和有關文獻，成為一個研究中心。我認為這是一個很重要的好意見，希望不久的將來，在各方面努力之下很快能夠實現之。



高劍父國畫作品〈松苗〉（黎明收藏）

設色紙本 34 x 45 cm 1939年

題識：曩於中央大學嘗授畫松一課，自松之藍茸始，而少而長而生而死，其間開花結實，風雨晦明，朝暉夕照，雲霞雪月，煙露霜嵐，都二十餘幀。首都棄守，竟與城俱亡。嗟乎！國家不幸，是圖因灰燼得以藏其拙，亦不幸中之幸也。今違難過澳，又值暮春三月，草長鶯飛，雜花生樹，感而作此。回首都門，不禁有哀江南之痛矣！廿八年春，劍父。

鈐印：劍父持贈（白） 劍父甫（朱） 崙（朱）

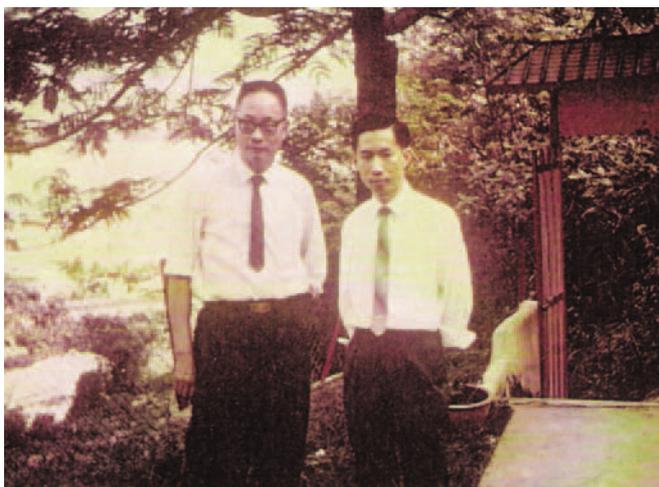
愛護學生 視如子姪

先賢孔夫子有言：學而不厭，誨人不倦。劍父先生就是終身學習不厭的榜樣，身體力行。他平日衣袋中常有紙數張，一般是舊信封，或明信片底頁，隨時隨地看見有甚麼有興趣的東西，或可以入畫的事物、語句，隨即記下來。他慣常把自己的新作品掛在走廊（用兩隻衣夾吊掛），讓學生發表意見，就連家傭五姐、亞嫻亦自由發言，各抒己見。

高師數十年來積極培訓學生，真正做到有教無類，凡被他發現有天份、好學的好學生，不計其家境、年齡、學歷，總設法吸納羅致門下。例如黎雄才，年方十七，於1926年在高要被賞識召入春睡畫院，1932年更獲資助赴日本留學。同期經常有多位同學在春睡畫院食宿，亦無須繳費。又如關山月冒名頂替到中山大學旁聽畫課而受高師青睞，免收學費加入春睡畫院，由於他的努力，成為高師口邊常誇獎為“甘蔗旁生”的好榜樣。可是，同時期另有一位叫黃哀鴻的，也是中山大學旁聽生，而被召入春睡畫院食宿兩年，喜畫老虎動物，天資不錯，老師悉心栽培，寄以厚望。後來，老師遠赴南京任教中央大學，特意留下大量參考資料，編定課程及全盤學習時間表，不料老師暑假歸來，他卻全無功課交卷；據聞他因生活散漫，不願積極學習，旋而在上海病故，老師為之痛惜不已。高老師平素自奉甚儉，生活簡樸，所穿西服，補針多處，照顧學生則不遺餘力，解衣推食視如子姪，唯最痛恨學生不用功。我1944年加入春睡畫院不久，在高師指導下製作一組四聯屏新宋院畫法的〈蘆雁〉，也提供一批中外畫家作品圖片



（左起）高勵節、黎明、楊善深、阮布鴻
合照於沙田佛教文化藝術協會（1962）



楊善深、黎明（右）合照於60年代



1994年6月23日廣州高劍父紀念館正式開幕與黎雄才夫婦合影
（左起）高勵節、黎雄才、高師母、黎雄才夫人、黎明。



資料作為參考，並找鵝鴨之類實地寫生，從而理解翎毛的結構和生態；可惜當年沒有機會觀摩前人原作以供借鏡，在寫作過程遭遇很多困擾，僅製作了三聯便擱下來。高師寫信向我父親投訴：“阿安歸來十日未曾開筆，那幅雁過了一個寒假、一個暑假，尚未畫成。”當然，這番重責，是從一位愛護學生的老師對一位有深切期待的學生而發的，乃愛之深而責之切也。

說到這裡，不妨另記一筆：我小名國安，高師為我改名黎明；關澤霈改名關山月；梁發改名梁法；何呂紀改名何磊；更妙的是，曾二斤半改名曾義根。

還須特別一提的是，何磊、李釗良兩位原為賣報童，劍父先生喜歡帶同“春睡”弟子在穗郊茶寮聚集讀畫討論；而何、李兩報童經常圍觀，並表示對學畫有濃厚興趣，為此先生甚為欣賞，有意收兩童入門

高劍父畫作〈霜後木瓜〉
104 cm x 57 cm 1928年
黎明捐贈予高劍父紀念館藏



高劍父臨摹印度亞真達山洞壁畫作品（楊善深、黎明題跋）· 1931年

牆，惟當日有幾位富家硯長大加反對，認為斯時不少同學已具盛名，不應再收錄乳臭未乾的報童。高師遂命何炳光收兩童為再傳弟子。炳光為兩人命名“何呂紀”、“李林良”，以寄厚望。何呂紀後來改名何磊，為同門中以勤學著稱，淪陷後追隨高師到澳門，一度居住於高家，任教於澳門濠江中學多年，和平後轉往香港任教培英中學，解放後任教於廣州美術學院。李林良更名李劍良，和平後任職南中美專，其時我任會計，劍良任教務員，與我同事，故我對此掌故知之甚詳。

劍父先生深知國畫革新，須得廣大藝術同道的支持：“促進新國畫之成立，最好是中畫西畫兩派有相當造詣之人，起而從事。蓋此派是中西合璧的，那就事半功倍，易收良果。”⁽¹⁴⁾他主張打破門戶之見，大膽吸取外來的營養，對志同道合的同道廣為結交，因此，有一些嚮往高氏畫風的畫家，先後加入春睡畫院；甚至與高氏沒有師徒淵源的，受到他藝術思想的感染，也走着他所揭示的路向，被認為是嶺南畫派的同路人。嶺南畫派經過近一個世紀的考驗，經過幾代老中青嶺南畫派同人的實踐和探索，一方面總結劍父先生以及一脈相承的先行者的珍貴經驗，另一方面發揮個人學養、經驗、愛好，各方面努力的成果，各有面目，其影響不斷壯大。因此，嶺南畫派還是在不斷發展之中，這也是嶺南畫派的創始人——高劍父恩師承先啟後藝術教育的成果。

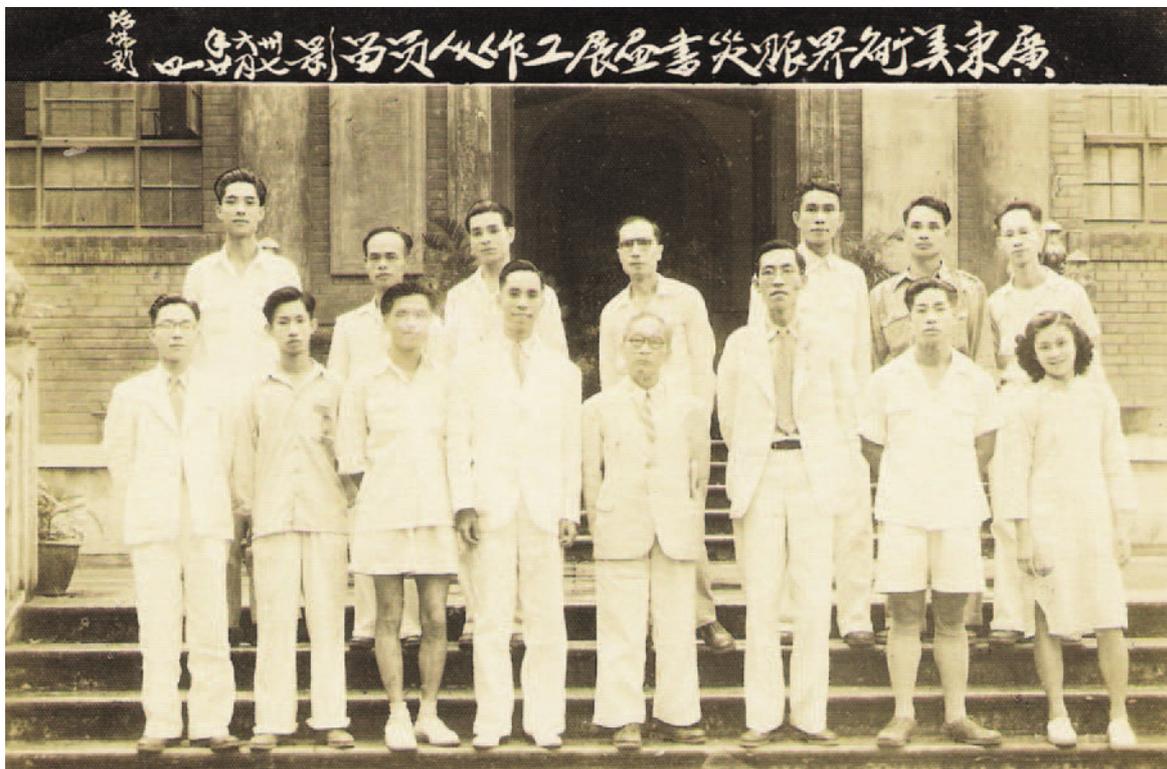
寫作嚴謹 不斷求變

香港藝術館曾柱昭館長，在《高劍父的藝術》一書中，描述新國畫之緣起並歸納為三個原則：“（劍父）回國後，感於當時中國畫壇陳陳相因、了無新意的景況，於是主張藝術革命，提倡新國畫。所謂新舊之別，並不在描繪技法的不同，而在新的藝術觀及人生觀。新國畫的寫作，必須符

合三個原則，首先，畫作要從現實中取材，以反映出真實的生活。至於題材方面，則無所限制，世間一切，無分貴賤或有情無情，皆可入畫，但畫中應表現出真切的感情及民族精神。其次畫作應要大眾化，藉以引起觀眾的共鳴，但並非純客觀的取媚觀眾或純主觀的目空一切。第三，畫作要有教育性，最終目的是使大眾能接受藝術的薰陶和感化。”⁽¹⁵⁾黃兆漢亦有相近的見解：“藝術要革命，繪畫要革命，是絕對沒有疑問的事，但革命和創新總也要跟着某些原則的，否則便會流於虛浮，走入魔道。根據分析和再綜合的結果，我認為高氏實有三大原則的：現實性、大眾化和教育性。”⁽¹⁶⁾

高劍父的新國畫革命，首先是打破舊國畫傳統的摹倣風氣，同時提倡寫生，要形式新，內容新，“折衷中外，融匯古今”，無論東洋的，西洋的，印度、波斯、埃及也好，寫生也好，臨摹也好，都是作為豐富作畫的手段，是有目的的汲取。事實證明，劍父先生努力實踐的結果，開創了他個人的獨創風格，特別是花鳥畫，翎毛走獸畫的創作，如大鷹、奔馬、餓虎、孤猿……，達到超越前人的高水平的發展，以生動活潑的藝術形象，概括簡練的筆墨，創作既接近現實又具有高度藝術表現的作品，也是劍父先生和嶺南畫派獨樹一幟的代表風格。

高劍父老師在〈我的現代國畫觀〉⁽¹⁷⁾中論述：“我之藝術思想、手段，不是要打倒古人、推翻古人、消滅古人，是欲取古人之長、捨古人之短，所謂師長捨短，棄其不合現代的、不合理的東西；是以歷史的遺傳與世界現代學術合一之研究，更吸收各國古今繪畫之特長，作為自己之營養，使之成為自己之血肉。”又說：“新國畫是綜合的，集眾長的，真美合一的，理趣兼到的，有國畫的精神氣



廣東美術界賑災書畫展工作人員攝於中山圖書館（1948）

（前排左起）呂壽焜之弟、黎明、張晉賢、□□□、高劍父、□□□、蔡公衛、林肇衛。
（後排左起）呂壽焜、麥浪、葉綠野、黎葛民、楊□□、□□□、麥語詩。



恩師高劍父賜贈黎明作品：〈國香〉

水墨紙本 37.5 x 55 cm 40年代

題識：黎明弟清賞。劍父。

鈐印：劍父（朱白） 番禺高崙（白）

定光佛再世墜落娑婆世界凡夫（朱）

韻，又有西畫之科學技法。”此理想和訴求，在今天來看，實在是理所當然，惟當年我國畫壇瀰漫一片講求氣韻摹古風氣，保守派反對探求多種多樣的表現，反對向外取經，譏革新者數典忘祖、非驢非馬，甚至被指責為“剽竊”、“臨摹”、“混血兒”。

高師要求學生認真學習祖國優秀文化藝術遺產，在他自己漫長的藝術創作道路上，立志創新而又不失傳統風韻，為中國畫革新隊伍提供了寶貴的經驗。從藝術思想上，“折衷中外，融會古今”，“師法自然”，去啟發學生，既追求時代風韻，又保持民族精神，不讚成學生百分之百依從他的畫法，着重提昇個人藝術風格和特色，要青出於藍，要以生活感受為基礎，這正是高劍父教導學生的指導思想。他還說：“無論學哪個時代之畫，總要歸納到現代來；無論學哪一派哪一人之畫，也要有自己的個性與自己的面目。”⁽¹⁸⁾

所以嶺南畫派有其共通點，但不是單一的技法模式，也不局限於某一種特定的題材，大多作品展示較真實活潑的造型，並喜歡用較豐富的色彩，或以渲染表現四季風晴雨露等時間和空間、物體的質量等變化。總括來說，劍父先生培養的學生，大都能夠遵從老師的教導，發揮個性，寫自己喜愛的題材，並有自己的面目。

高師寫作態度嚴謹認真，用筆則雄渾奔放，不拘於一格，中晚期更為雄肆放逸，筆觸常有意到筆不到、似有若無之妙，如印印泥，如錐畫沙，常謂要“大膽落筆，小心收拾”。他少年時期從遊居廉，醉心二居心法，於居派花卉草蟲、撞粉、撞水，領悟尤深。其後觀摩前賢真迹，日益進境。觀其1900年後所寫隔山畫法作品，祇從其所寫一草片葉，已有出藍突破之處，非復居廉細筆柔美可比。他東渡日本以後，眼界大開。其時日本攝影印刷技術發達，出版各種精美印刷圖畫甚多，對一些東渡探求新知的青年藝人，自是獲益良多。而日本畫家大量借用西洋技法，強調光色、空氣效果，亦當然為有創新思想人士所認同。例如日本畫家木村武山之〈阿房劫火〉，賦色瑰麗；高氏亦寫了近似題材，而其三次構圖及賦色均不相同。自古成功在嘗試，需要畫家付出艱苦不懈的努力，可能要走不少彎路。學習求變，也是高氏博取眾長成長道路上的一些痕跡。祇有懷抱着遠大理想，而又能努力實踐、追求完美的人，才能實現他的理想或夢想。

據我所知，劍父先生在日本參學，未有機會親炙日本當代名家，惟對京都三大家竹內棲鳳等，則頗為贊賞。三家畫作，富有日本畫裝飾性情調，但劍父先生所作用筆用色則與三大家大異其趣，即如棲鳳用色彩屬日本時尚，筆觸流暢，反映日本人之趣味，與高氏沉厚、雄邁、古拙大相逕庭。反之，日本大量流通之圖書、攝影、教材，給予高氏及留日畫家後來回國教學時啟發學生應有重大教育作用。⁽¹⁸⁾此種情形，當然不是今天處身資訊發達年代的幸運兒所能想象。其實，我當年有幸親受劍父先生教誨，聆聽高師鼓勵我們要開拓視野，折衷中外，如叮嚀說：“寧可有洋味，不可有日味；寧可有稚氣，不可有俗氣。”此則我輩當引以為誡。

當我們回顧這位中國畫革新的先驅，一位現代中國畫最鮮明的流派——嶺南畫派的開創者，從歷史發展、人文環境，尋找他的足跡，我們還須有更多的工作要去做。

志同道合 兄弟情深

嶺南畫派三位開山祖師，高劍父、高奇峰、陳樹人，世稱嶺南三傑。他們所領導的新國畫運動，從南中國推廣到京滬，影響全國，遠播海外，促成嶺南地域與北京、上海鼎足成為中國三大藝術活動中心。趙少昂詩云：“劍老蒼勁陳老秀，奇師法度主其中；嶺南三傑傳千古，藝苑高風

萬世宗。”樹人先生，生性澹泊，從政餘暇，寄情詩畫，作品幽清秀骨，直抒胸臆；除早年曾任圖畫教員，僅在暮年回穗後收一學生劉春草，惟樹人先生數月後因病逝世。樹人闊別廣州十五年後，於1947年歸來，當天春睡畫院、南中美院、春潮社同人聯合舉行歡迎會。樹人抵穗與劍父握手，即席賦詩云：“中興藝運吾曹責，此日仍難卸仔肩。四十七年余老友，更應相勉惜餘年。”⁽¹⁹⁾繼而在廣州舉行個展，並促成今社的組合。可惜造物弄人，兩老不久相繼辭世。劍父、奇峰兄弟作畫，早為國人珍賞，畢生不懈地致力於藝術教育、傳播、展覽、出版各項工作，為所倡導的新國畫運動帶來重大影響。

高氏兄弟，少年孤苦，1894年幼弟劍僧出生，父親逝世。越二年（1896），劍父才十八歲，六弟劍僧僅三歲。劍父先生十四歲時（1892）開始從遊隔山居廉老師，及長，親自教導奇峰、劍僧兩弟習畫，節衣縮食，提携教養。據劍父記述：“我少時日日去隔山，在廣州河南居廉老師處學畫，歸來教奇峰、劍僧兩弟。初時他們都無甚興趣，後來想方法使他們上了畫癮，先引起他的興趣，使之慣習，就成了習慣。”⁽²⁰⁾高師並於1907年、1913年先後親自携同兩弟東渡學畫。

奇峰先生才氣橫溢，天資聰敏，留學日本歸來，作品一新國人耳目，聲譽鵲起，先後設美學館及天風樓授徒。其弟子當中，以天風樓五弟子趙少昂、黃少強、葉少秉、何漆園及周一峰推廣師門藝業至力。奇峰於1933年病逝於上海，終年四十五歲。六弟劍僧（1894-1916），幼年獲兩位兄長悉心栽培，得天獨厚，觀其二十歲時遺作，基礎穩紮，已令人刮目相看，惜天不假年，竟在日本學成歸國前染病逝世，終年僅二十三歲。

劍父先生遺著詩草《蛙聲集》，有三高合作圖題詩：



黎明先生辨認五十年前與翁芝師母合照中同門人士：（1）翁芝（2）釋曉雲（3）何麗群
（4）黎明（5）楊善深（6）蘇錫文（7）高勵節（8）顏燦紅（9）林濃（10）楊又蓮
（11）黃德英（12）陳鴻鈞（13）雷尚志（14）阮布鴻（15）衛漢

民二除夕，於滬上黃葉樓與奇峰、劍僧兩弟圍爐守歲，飲酒作畫，以消寒夜。奇弟伸紙畫石；僧弟繼作杜鵑一枝，頗饒清逸；予補小鳥其上，聊破荒寒。嗟乎！人事靡常，而僧弟不可復作矣。因憶前塵，感而賦此，不禁有折翅之悲矣。

心緒無端亂似麻，年年除夕不還家；
從今畫石心如石，怕見春殘杜宇花。⁽²¹⁾

劍父師蟄居澳寓時，曾構思輯印三高畫集，並請張純初師伯題耑，可惜囿於當年客觀條件，其心願未能完成。俟後於1964年，由黎明、楊善深、高勵節發起集資在港會商集輯各處藏畫，編印《三高遺畫合集》，並獲冠天先生之夫人蘇漢珍、高為素等支持，蘇錫文協製彩圖，陳福善英譯，好友陸、鄒先生贊助。

1955年，香港中文大學文物館由高美慶館長編製《嶺南三高畫集》，將原簡又文班園舊藏三高作品印行，余事先獲邀欣賞珍藏，先睹為快。

高美慶撰文〈高劍父與中國現代陶瓷業〉⁽²²⁾，考證《時事畫報》1909年2月已有報道劍父組織瓷業公司之事，及於1907年及1909年兩次在香港皇后大道美術展中，陳列高芍亭（劍父）、灌田（冠天）之製品，以及瓷品、圖畫品、綉品、手織品等。推算博物商會最遲開設於1908年及1909年之交。辛亥革命後劍父偕同兄弟往上海開辦審美書館及出版《真相畫報》，並到景德鎮進行復興中國陶瓷工業的宏圖大計，其後因戰亂而被迫結束，由此可以看到高氏兄弟在高劍父大力引領下，從事繪畫活動和投身製瓷事業。三高兄弟一生奮斗路向，都是沿着其兄長劍父的理想和夙願，齊步向前邁進，足以想見其志同道合，兄弟情深，爰為記其一二。

後 記

1999年為高師劍父先生誕生一百二十週年，澳門市政廳率先於5月舉辦紀念畫展，出版專集，並邀余撰輯高劍父年表。摯友高美慶教授以余少小從遊劍父先生，督促為文記述高師生平舊事。余於年底赴美前夕，匆匆執筆撰〈大匠的足迹〉一文，發表於《高劍父誕生一百二十週年紀念集》⁽²³⁾，值茲嶺南畫派紀念館建館十週年，承嶺南館雅命撰稿，奈何學植荒疏，勞人役役，聊將原文繕正，略作補充，並增寫末段“志同道合，兄弟情深”交卷並志。

—— 1999年12月初稿於香港，2001年3月補寫
刊於嶺南畫派紀念館建館十週年文集

【註】

- (1) 學生梁少萍、黃德英到九龍塘晉謁又公，抄錄《高劍父畫師苦學成名記》，謹此致謝。
- (2) 見鄭春霖著：《嶺南近代畫家傳略》，1987年，廣雅社。
- (3) 見簡又文〈高劍父畫師苦學成名記〉。
- (4) 1995年香港中文大學文物館出版《嶺南三高畫藝》高美慶導論。
- (5) 郎紹君《論現代中國藝術》，1988年江蘇美術出版社。
- (6) 據趙少昂先生告知：高第街樓宇係市府回贈高氏兄弟。
- (7) 見傅抱石〈民國以來國畫之史的觀察〉。

- (8) 原刊民國廿四年六月三日中央日報。
- (9) 載《高劍父詩文初編》，1999年，廣東高等教育出版社。
- (10) 關山月在“高劍父藝術研討會”上的講話，見黃詠賢編《高劍父誕生一百二十週年紀念集》，2000年7月，遠東文化藝術交流中心。
- (11) 廣州文獻館前身為孔子廟，時簡又文任館長。
- (12) 據繁洋客著香港掌故之〈同盟會香港分會〉，1951年7月，香港《華僑日報》。
- (13)(15)(18)(19) 見高劍父著《我的現代國畫觀》，游云山編，香港原泉出版社，1955年。
- (14) 1999年12月11日由香港日由香港大學專業進修學院、香港大學美術博物館、香港藝術館合辦之“香港書法篆刻傳承及展望”學術講座。
- (16) 見1978年5月香港藝術館出版之《高劍父的藝術》。
- (17) 載香港大學亞洲研究中心，1971年出版的黃兆漢著《高劍父畫論述評》。
- (20) 參拙文〈序高師寫生畫集——溯源造化〉所記高師提供日本畫冊作為參考教材，類同《芥子園畫譜》。
- (21) 參看高劍父遺稿〈澳門藝術的溯源及最近的動態〉。
- (22) 《蛙聲集》現存記錄本有三，一藏香港中文大學文物館，一藏廣州美術館，現據寒齋所藏有高師親筆刪訂本共24頁。
- (23)(24) 載黃詠賢主編之《高劍父誕生一百二十週年紀念集——大匠的足跡》，2000年7月，遠東文化藝術交流中心。

老劍襟懷嚇山鬼

明天(1994年6月23日)是嶺南畫派宗師高劍父紀念館正式隆重開幕的大日子，今天正值嶺南畫派學術研討會的第一天(高師逝世四十三週年)，我得以參加盛會，深感榮幸。今早偕高師母翁芝女士從香港經番禺南沙來廣州，途中暴雨水浸，兩番涉水，輾轉抵穗已是黃昏時分，錯過了開幕典禮，還令大會諸位先生久候，十分抱歉。剛才研討會主持人于老(于風)，關老(關山月)發言，叮囑要我講一些有關高師生平行誼。關老經常提到高師時，稱為恩師，實在是肺腑之言。高師對學生視如子姪，同學間儘管經歷、際遇各有不同，都得到恩師的親切關懷，於我感受尤深。我1940年開始學畫，有幸得到恩師教導，1944年加入春睡畫院，十多年當中三次擱筆，都得到高師的關懷和援手，得以繼續。其間1945年因父親經營變故，舉家移居〔澳門〕離島氹仔，輟學蟄居，高師親自上門與家父交涉，把我帶回高家居住，使我能繼續學畫。今天回顧，實在感慨萬千，將來有機會時詳細報告。現在回到研討會已派發的講題“老劍襟懷嚇山鬼”，這是我1947年在市藝專創辦時期以春潮社壁報形式發表的〈高劍父傳〉結尾的一句話，是借用詩人丘滄海的詩句。

高師親身參與推翻清廷創建民國的辛亥革命事業，曾秘密製作炸彈，密謀策劃刺殺清廷將軍鳳山，並參與黃花崗起義，領軍虎門光復廣州等重大政治活動，是一位革命家，亦被推崇為當代中國畫革命的倡導者；畢生致力於國畫藝術的拓展，培育後學，也是一位藝術教育家；在藝術成就而言，是一位多才多藝的一代宗師。在繼承前人珍貴藝術遺產的道路上，高師很早已經嶄露頭角，我們可以從他早年繼承二居的畫作中，察覺出他的非凡才華。我可以簡單地把撞水撞粉的畫法來舉例說明。高師跳出居師公冊頁小幅的範圍，而〈波羅蜜〉、〈秋瓜〉諸作，撞粉撞水之妙，青出於藍，實在是前無古人。高師早年曾經在日本學習，同時亦受了當時燦爛蓬勃的日本畫壇藝術風氣所影響，但從他在日本寫生的畫稿上，可以見到高師當時在傳統中國畫筆墨上的深厚學養，實在令人贊嘆。高劍父紀念館現正選輯出版高劍父寫生畫集，屆時大家可以證明我所講的，並非祇是學生推崇老師而已。

第 頁

兆錫兄鑒接函欣悉重念鄙人厚意殷拳至

深銘感念令郎明君祖託師生每欲留意

為覓一席惜弟現辦美專以經費關係

用人極少以至平日知交竟無法安插

稍俟校事擴充或於別方面有席可

圖時當力為設法得當報命謹先函

漫并致歉忱此頌

台祺

高劍文

專科學校用牋
樓層五山音觀

中華民國廿六年九月廿七日



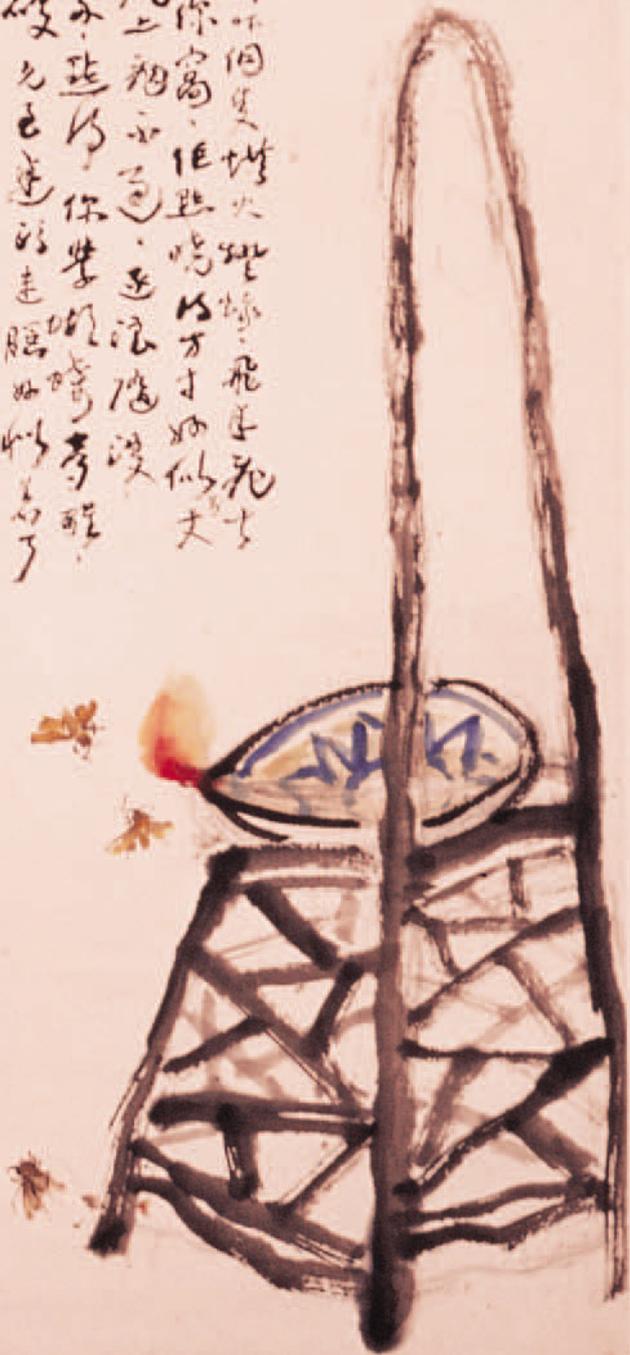
苦行釋迦（設色紙本 59 x 66 cm）題釋：苦行釋迦犍陀羅雕刻那呵博物館陳列
鈐印：劍父甫（朱） 老劍亂畫（朱） 高劍父作於1932年

高師生平作畫，不拘於一格，畢生不斷追求創意，用筆雄渾，有力透紙背之妙，如印印泥，如錐畫沙，離離披披，古拙而富有金石味。徐悲鴻謂其作品，“其藝雄肆逸宕如黃鍾大呂之響”，無論在人物、動物、山水、花鳥、草蟲都有獨特的風格。在作品選材上，很早已出現飛機、大炮、汽車那些當時的新事物。高師提倡寫生，要從大自然取材，喜歡寫生氣蓬勃的動物，如雄鷹、獅、虎……；在風格上，題材內容上，不斷求變，嘗力倡新宋院畫法，即宋院畫的現代研究，晚年由博返約，由絢爛復歸於平淡；提倡新文人畫，有時畫一葉竹、一葉蘭、兩粒骰子，筆墨簡約，寄意深遠，如畫幾粒紅豆，題“閒籬莫種多情豆，免教兒女惹相思”，畫兩粒骰子，題“玲瓏骰子對紅豆，入骨相思卻未知”。

抗戰時期，高師寫了不少憂國憂時的作品，如現藏於廣州美術館的〈東戰場之烈焰〉乃寫日軍侵略中國之慘烈情景，當年（1939）在澳門聯同春睡前輩畫家作品一齊為賑災展出。當時還有一張〈白骨猶深國難悲〉，畫面寫四個骷髏骨躺在荒草堆中，題識“朱門酒肉臭，野有凍死骨”，又題“嗟

莫道情如芥 試睇吓個火燈 飛子死生
 不必換為個差你窩 但點晴以方寸如似丈
 你俾 任你死上魂亦不 逐浪隨波
 唔知吾老 年年冬燕行 你俾啲啼啼夢醒
 個碎花上 燬破 久已遠 踏臨如似了
 子能念

拍點山雲 詭借情 莫立空名 任上心前 認起秋神
 南戲情 廿六年 長更揮汗 些少 吾論祥 况 刻 記



高劍父〈撲火燈蛾〉（1940年夏於澳門普濟禪院繪畫） 香港中文大學文物館藏

呼！富者越富，窮者越窮。芸芸眾生，寧有平等？我與骷髏，同聲一哭！”悲天憫人，宅心仁厚，此其一例。還有一張亦是1939年的作品〈撲火燈蛾〉，畫竹架燈臺，上置一盞油碗，碗中畫青天白日（喻中國），三隻飛蛾撲向燈火，比喻日本（三蛾喻三島）侵略中國，有如燈蛾撲火，左角節錄了一首招子庸的粵謳：“莫話唔怕火，試睇吓個隻烘火燈蛾，飛來飛去，總要摸落個盞深窩。佢點曉得方寸好似萬丈深潭，任你飛亦飛不過，逐浪隨波，唔知喪盡幾多，點得你學蝴蝶夢醒，箇陣花亦悟破，免至迷頭迷腦，好似着了飛魔。”又題：“招銘山粵謳，借情覺世，意旨深遠，節錄題此，聊當懺情。廿九年長夏，揮汗作於普濟禪院，劍父。”以粵謳題畫，相信亦係高師開創先河。

二次大戰時，法國巴黎淪入希特拉鐵蹄下。高師寫了一張〈文明的毀滅〉，畫面暴雨狂風，把象徵西歐文明之十字架吹倒，在風雨當中，畫面下半部，法國國花百合花被吹得七零八落。這張畫不僅寓意深遠，即使以畫面構圖、用筆、用色，也是花鳥畫中非凡傑作。

高師還有一張〈恨海難填〉，寫一隻精衛鳥銜石填海。汪精衛為辛亥革命之重要人物，亦是高師摯友，高師在澳門得聞汪精衛、陳公博附日，寫此寄懷，以示決絕。當時日偽政府派人攏絡，高師不為所動，有位梁彥明校長，被日軍特務當街槍殺，高師自己時時都準備繼梁校長之後被殺。

今次拉雜例舉幾張高師作品介紹，希望拋磚引玉，引起列位先生深入研討。其實高師論人格情操，真是無得彈。高師尊師重道，每屆講課，第一講必是先講隔山畫法，愛護幼弟、於奇峰、劍僧，親自教養，時時自掏荷包，給予奇峰，說是某某人欣賞你的畫，以資鼓勵。他在澳門時，屢思輯一本三高畫集，嘗請張純初師伯題簽，可惜未能如願。後來，高勵節先生學成返港，我與勵節及楊善深先生會商，集合各家藏畫印行，聊以補高師遺願。

高師自奉甚儉，家居生活樸素，扶掖後進，則不遺餘力，及門弟子，各皆緬懷教誨。我亦多次得恩師扶持，得以繼續學習。

高師關懷社會疾苦，熱愛祖國，生平為災民、難童畫展籌款，逾十多次。最後，我在這裡再提一件事，作為旁證：高師在澳門逝世時，有一位老人家到來致祭，跣手跣足，不類文化界中人，一問之下，原來是望廈老菜農，景仰高師風骨，特來致祭。

另有一個花圈，一對輓聯，署名甲申澳門兒童領粥團敬輓，蓋高師倡導籌賑難童餐義展，支持澳門同善堂派粥，當年領粥兒童成長感懷恩德。記得當時輓聯文句說：“挾五色筆遊戲人間，揮灑恣鋒芒，天馬行空羈不住；掬一腔血昭蘇稚子，籌謀開畫展，轍魚得水感何窮。”

高師高風亮節，人間自有回響，信然。

—— 1994年6月22日在嶺南畫派學術研討會上的講話

溯源造化

民國廿八年（1939）夏，春睡畫院留澳同人舉辦聯展，得以拜讀春睡前輩之傑作⁽¹⁾，及睹高劍父宗師所作，驚為神物，逡巡數日，不忍離去，猶記巨幅〈南國詩人〉寫張曲江拈鬚微笑，漫步覓句，悠然自得之神態⁽²⁾；又如〈秋燈〉、〈雪泥鴻爪〉、〈菠蘿蜜〉諸作，奇趣橫溢，鬼斧神工，如黃鍾大呂之響，而〈菠蘿蜜〉撞粉撞水之妙，不愧為前無古人之作。翌年（1940），余初習繪事，高師親臨賜贈賀辭。時廣州陷日，國內才俊避地澳門，一時冠蓋雲集，清遊會老輩，

張純初伯、張谷雛伯、詩翁陳寂園，皆與家父摯交，時邀作文酒之會，余亦忝附驥尾。家父當年為氹仔路環議員，諸老輩時赴海島清遊，家父樂為東道，週日則回澳門家中。高師偶亦登門造訪，攜日本彩印畫冊，詳為誘掖解說。惟當時年少，敬仰先生如泰山北斗，不敢有拜門非份之想。

1944年春，高師發起賑濟難童餐義展。余被邀參加，力辭不獲，遂遵命攜所作畫往“天真茶樓”晉謁。高師親為選〈仕女圖〉乙幀參展，選畫時，以指拈頰，嘖嘖稱贊，四座驚訝。余少木訥，不善辭令，腼腆不敢對，而心實喜之，一時意氣為之大壯。又越月，高師折簡召往參加星期日之上課。

及週日早晨，余挾所臨摹高師所借畫冊赴會。⁽³⁾當時在座除春睡同學外，還有鄭春霆、范朗西、竺摩法師，均為城中之俊彥也。既就座，忽睹牆上高貼：“鑽石時間愛惜分陰”，“耗我半分鐘時間便是我的損友”，心中忐忑不已。及高師講課，出示參考品甚夥，博引徵微，深入淺出，解說生動，談諧有趣，又令人如沐春風，是為正式加入春睡畫院之第一課。迨抗戰勝利，時值家父所業衰微，舉家退居離島氹仔老家。一日，余方於小園蒔花，忽聞捶門甚急。乃高師偕師母、勵節兄蒞臨，與家父促膝懇談，即時攜余返澳，遂居住於高師府中專心學畫，朝夕相對，教導無微不至，視如子侄，家人稱余為“大官”；稍後隨往廣州隨侍函丈，其後（1949年10月）退居澳寓，而迄高師去世。此去數十年，丹青不知老之將至，而自得其樂，皆恩師所賜也。

比年，師母暨勵華、勵節姊弟，秉承高師遺志，將原廣州春睡畫院之房產，及遺物數千件捐獻，經廣州市人民政府批准建立高劍父紀念館，於前年底（1992年12月）將原址重建完成，並於1994年6月23日隆重舉行揭幕儀式。余夫婦叨陪末席，躬逢其盛，並獲邀參加由中華民族文化促進會、廣東省國際文化交流中心、廣州美術學院、嶺南畫派紀念館主辦之研討會及廣州美術館舉辦之“嶺南畫派創始人（二高一陳）畫展”，群賢畢集，盛況空前。

爰將高師歷年寫生諸冊，挑選百幀，匯輯出版。高師提倡寫生，主張從大自然取材，寫生所得素材，《篋中無限稿》，豐富了作品之內容和題材。

高師寫生絕句云：“拗得花寫花，折得草寫草。一歲一歸來，篋中無限稿。”（〈湖畔為山花寫生〉）“六法爭如萬化工，寫生終竟勝盲從。秋山瘦入雲林畫，幾樹殘枝幾點紅。”（〈湖口寫生〉）讀高師寫生畫稿，當知其作品之來處，而其師法自然，發諸毫翰，自成家法，亦非依樣畫葫蘆，此即前人所謂“外師造化，中得心源”之謂也。

寫生畫集第一輯分為四部分。第一部分為日本，收集高師在日本時所作（1906-1908），其間有與樹人、定叔、蘿生同遊上野、越谷寫生。所作骨法用筆，饒有古意，可見高師學養精深，基礎穩重，與當時日本畫風大異其趣，即以鉛筆作畫，竟與國畫筆墨無異，此亦一奇也。

第二部分，為1931年遊印度、錫蘭、喜馬拉雅山、亞真達諸窟所得。⁽⁴⁾凡喜馬拉雅山之雄奇、佛國之風物，一一收集於畫圖中。高師遊印度時，旅途得詩十餘篇，將另文敘述。本輯所選以山川風景為主。〈苦行釋迦〉一圖，寫那呵博物館陳列之犍陀羅雕刻，釋迦入定苦修，神態精妙，水墨皴擦鬚髮，離披斑駁，筆墨在有無之間，又如印印泥，如錐劃沙，富有金石味。高師壯遊歸來，汲取印度、波斯、埃及古畫之風格、用色，為其後來作品帶來深遠影響。自是，當年日本之影響，幾已一掃而空矣。

第三部分為大江南北紀遊寫生，如長江三峽、棲霞山，粵中名勝如鼎湖、七星岩、丹霞及穗郊、越秀山、春睡故園所見；而後偕門人違難四會，寫籬竹、瓜棚，即為後來創作秋瓜、菠蘿蜜、蘿蔔船諸作淵源所自，蓋把寫生所得，結合撞水撞粉畫法，兼繼承而又創新。



劍父師大殮出殯，在普濟禪院門口合影。前排右起：黎明、李撫虹、翁芝、高勵節、小妹妹、王偉雄，高家大女兒；
二排右起：梁五姐、竺摩、羅竹坪、司徒奇、關萬里、黃獨峰、大女婿劉先生、外孫女；
後排右起：楊善深、慧因、李喬峰、楊靄生。

第四部分收集晚年棲留澳門所作，其間大部分時間，余與春睡同學隨行寫生。此余出生舊遊之地也，而今翻閱，情景歷歷如在眼前；而紅棉、梧桐折枝，亦由我手擷取奉呈。自高師、同學關萬里、何磊先後逝世，家父亦於前歲作古，緬懷恩師教澤，不禁悵然！此篇選圖繪水甲由四隻，形態各異，生動盎然，補慈菇葉、浮萍數點，逸筆草草，既有中國畫超逸筆趣，又富時代現實氣息，兼且用色浪漫，乃開創國畫新天地之力作也。

尤須一提者，〈松苗〉一畫，高師自題云：“曩於中央大學嘗授畫松一課，自松之藍茸始，而少而長，而老而死，其間開花結實，風雨晦明，朝暉夕照，雲露雪月，煙霧霜嵐，都二十餘幀。首都棄守，竟與城俱亡。嗟乎！國家不幸，是圖因灰燼得以藏其拙，亦不幸中之幸也。今遺難過澳，又值暮春三月，草長鶯飛，雜花生樹，感而作此；回首都門，不禁有哀江南之痛矣。廿八年春劍父。”讀此題跋，當知高師致力所在。至於片鱗隻爪，草草數筆之速寫稿，涉筆成趣，亦彌足珍貴，為研究嶺南畫派淵源與拓展之珍貴文物。

【註】

- (1) 參展者有高劍父、王豪、方人定、周叔雅、蘇臥農、黃浪萍、伍佩榮、鄭淡然、李撫虹、黎葛民、黃獨峰、司徒奇、關山月、尹廷廩、趙崇正、黃霞邨、何磊等。
- (2) 張曲江，原名張九齡，唐代名相，詩人。此圖人物之頭額，乃高師以何磊作模特兒。
- (3) 時租住賈伯樂提督街38號二樓，後遷往2號地下。
- (4) 1930-1931年高師赴印參加全亞教育會議，途經提岸、星洲、吉隆坡、檳城、仰光、錫蘭、印度、不丹、尼泊爾各地。

——高師寫生畫集《溯源造化》序，1994年甲戌高師誕辰，於高劍父紀念館。



〔左起〕外孫女、長女何氏、翁芝、致祭者；關萬里、司徒奇、黃蘊王、慧因、羅竹坪、竺摩、黎明、曾義根。



高師追悼會後留影（據黎明先生憶述）（前排左二起）潘先生、黎明、羅竹坪、司徒奇、關董里、高勵節、翁芝、高氏大女何氏、高氏外孫女、□□□、□□□、黃蘊玉；潘先生與黎明之間後方為梁法；背景“南園”字下為梁惠霖；翁芝後為馮百勵；馮百勵右肩後為黎廷榮；高氏大女兒後為鄧芬；鄧芬頭頂最後排高出者為慧因；高氏外孫女後為竺摩；竺摩左肩後為周炎荔；其餘未詳。

久應風情欲涉潮可人重
 以碧山松苦提手樹心以在
 蓬島小仙去已遙老木形骸
 被薜荔中庭偃蹇共芭蕉
 半端更見陽居士獨探靈根
 向深窈 西錫宗兄正 黎廷榮題
 又向衡門去消搖半日閑攬裾纒
 涉水躡屐屢登山龕佛今朝拜
 園樾舊歲刪同來有嘉客佳醞
 不須慳 錫翁正教 蘇爰
 海島天然玉軸開 註嚴彈指塔羅林
 慧根真有誦需筆 寫空菩提撰佛來
 兆錫志先履題 黎廷榮
 越登穿陣看佛地當園相若一差
 無行携日月窺詩史坐擁江山當
 畫圖也者荒郊人未覺水平
 野岸疑能呼珠鐘出梅陽禽
 名弄之乾坤一酒徒
 池錫先生屬題 鎮東

兆錫志先履題 黎廷榮
 越登穿陣看佛地當園相若一差
 無行携日月窺詩史坐擁江山當
 畫圖也者荒郊人未覺水平
 野岸疑能呼珠鐘出梅陽禽
 名弄之乾坤一酒徒
 池錫先生屬題 鎮東
 昔年從有仙喜同遊一徑浮遊
 十載竹宿衣芒屨汗舞化生望
 好景管區市來華味高閣臨珠
 北情居在正之 江樓日
 竹石森一擁一塵荒崎跡生長
 幾度蓬萊淺何異人間幾日高
 錦 漫遠汀泉山以繡列圓屏
 沈碧沙竹間情淪雨前茶淡
 仍好影綠在林漢絳報雲影
 依稀時倚和時節氣以秋為
 在隱几微曠伴以遊 未說
 兆錫先生屬題 鎮東
 兆錫先生屬題 鎮東

黎兆錫當年為海島市華人代表，與文化藝術界交誼深厚，時有唱酬。

人生不朽 藝術千秋

· 紀念高師誕辰畫展 ·

先師高劍父先生，畢生致力國畫革新運動及藝術教育，不厭不倦，鞠躬盡瘁，其卓越傑出的成就，早已傳播寰宇。他不僅開創了嶺南畫派的新風格，亦且在中國藝壇上產生了非常深邃的影響。先師書畫皆縱橫灑落，不拘於一格，烘染之妙，前無古人；而於撞粉撞水之法，又較居古泉太夫子精審而光大之；晚年用筆，富金石味，如印印泥，如椎畫沙，筆力雄渾，氣象磅礴，讀之者有鑒果回甘之味。徐悲鴻嘗謂：“其藝雄肆逸宕，如黃鐘大呂之響。”可謂識者之言也！先師待人接物，謙和敦厚，誘掖後進，尤不遺餘力。春睡畫院同門先進，均能獨樹一幟，有其自己的面目，不泥師法，先師誨導之功至偉。黎明忝列門牆，幼承教誨，迄今又十餘年矣，愚鈍懶散，愧無以副先師之期望，茲藉先師誕生七十九週年紀念，爰撰數言，用誌景仰！

——《華僑日報》，1957年9月23日。



高師劍父先生遺容
黎明敬插于鑾湖畫場
一九五七年六月廿二日

黎明守在恩師病榻旁所繪高劍父遺容

千秋藝苑推宗匠 新派宗師第一人

· 追記高師逝世事略 ·

1994年6月23日，廣州高劍父紀念館正式隆重揭幕。余與內子應邀參加，躬逢其盛；又獲邀參與廣州美術學院嶺南畫派學術研討會及越秀山廣州美術館舉行之嶺南三家畫展。時值高師逝世四十三週年，意義深長。

回憶1951年春，高師在籌備出國畫展當中，因高血壓和糖尿病滯留澳門寓所休養，至6月間，忽在家中暈倒，進入澳門鏡湖醫院留醫，病情反覆；6月20日晨，在病榻中垂詢廣州同門近況，思路尚屬清醒；及傍晚，忽覺轉惡化；翌日已不能言，呈以紙筆，執筆亂劃，潦草不可辨識。其為亂畫哀亂世耶？迄夜，呼吸急促，余隨家父奔赴郵電局發急電二函：一致陳子石轉李撫虹；一致楊善深，請轉知香港同門。各人聞訊先後抵澳到醫院探視，高師於是日（22日）晨8時45分不幸辭世，終年七十三歲。南天星隕，藝海同悲！師彌留時刻，師母翁芝、高勵節、家父黎兆錫，及余與李撫虹、楊善深、黃獨峰、羅竹坪、梁法、李喬峰、釋慧因等，同守候病榻旁，成斂葬於澳門望廈，7月28日在普濟禪院舉行追悼會，再在香港大新展出遺作。

余不敏，悲痛之餘，為聯敬輓先師，以志哀思：

惜寸復惜分，愧我難學一德；
亂畫哀亂世，如師自合千秋。⁽¹⁾

春睡畫院受業同人輓聯（大哥李撫虹所撰）：

矢志國家，少懷異抱，倡五十年革命，做五十年事業，足可為當今嚆範；
許身藝術，老而彌堅，有一分鐘時間，流一分鐘血汗。□□難忘此遺言。

還有各界人士敬輓如下：

滿天風雨莫描摹，因而絕筆；
一代丹青大損失，幸有傳人。（孫科）

曾朋友見許，兄弟相稱，論交情垂四十載；
以創作精神，革命手段，開畫界一新紀元。（馮印雪、梁雪君）

少小已同里，長亦同遊，救國更與同盟，淚落九泉，兩代通家傷骨肉；
書畫具奇能，詩有奇句，革命復多奇計，人稱三絕，一時宗匠仰先生。（馮百勵）

獻身藝術卅餘年，足著令名參嶽嶠；
撒手驚傳五月暮，應垂遺範示諸生。（粵海大學全體員生⁽²⁾）

卅載同遊，義兼師友；
一朝永訣，悵望人琴。（黎葛民）

天不愁遺，驚聞薤曲高謳，使我傷心思一老；
世承紹述，想見丹青翰墨，仰公垂範式千秋。（高可寧）

能畫能書能文，廿載知交，仙島遽邀名士去；
有猷有為有守，一朝永訣，清風時悵故人遙。（高濤）

萬里賦歸來，洋溢聲名傳異域；
兼旬遺對語，連綿雨泣痛同仁。（崔元舉、莫培樾）

望洋忽暗少微聲，言念高生每涕零，春夢不曾迷富貴，年華空自老丹青；
闢開後學新蹊徑，鎔鑄前賢舊典型，千歲精神遺作在，招魂海外轉空冥。（黎慶恩、黎廷榮）

嶺南三畫傑，得天獨厚孰如君，羨當年飲譽中原，遊印歸來酣春睡；
門下幾人傳，論藝不凡還有子，遭斯世證真上界，招魂長賦徂暑時。（李供林、劉耀墀）

一代藝人，荒草斜陽，丹青長留宇宙；
廿年舊雨，三巴落照，筆墨尤在雲煙。（周炎荔）

雲山經雨始鮮明，記藝苑新開，春睡天風，花萼交輝樓並美；
丹青不知老將至，自滄江一臥，鏡湖香海，蒹葭回溯水悠長。（趙少昂）

倪黃夙負時名，經一度車海畫壇，粉本新鮮折衷派；
孔李原為世好，潮州載珠江藝院，琴尊朝夕伯兄家。（俞熾南）

傾心談藝、把臂論交，可憐文酒風流，一夢重溫應抱恨；
回首思家，抬頭亡國，忍道衣冠雲散，九洲未復更含悲。（李燁生）

寫生稱譽於喜馬山巔，負中國字畫家，創新紀元，豈知星隕夏離，棉樹松山思往哲；
革命著勳在滿清時代，辭漢朝刀筆吏，精研藝術，太息院留春睡，浮瓜沉李憶斯文。（吳弼臣）

大夢已醒，手澤長留春睡院；
雄心不死，英魂俯瞰馬拉峰。（宏漢專修班學生）

挾五色筆遊戲人間，揮灑恣鋒鏘，天馬行空羈不住；
掬一腔血昭蘇稚子，籌謀開畫展，轍魚得水感何窮。（甲申澳門兒童領粥團同仁⁽³⁾）

記從公手賑兵荒，家藏山水禽魚，化為後死雙弓米；
倘在仙鄉開畫展，會集倪黃董趙，定讓先生一席尊。（宏漢學校鄭毅詒⁽⁴⁾）

一笑凌空，待看白骨飛灰，喜馬峰頭香露灑；
二宗具體，何讓青睛點筆，畫龍壁上彩雲騰。（劉念慈、鄭嘉明）

人愛公畫，我並愛公書，飛舞起龍蛇，伯仲張芝稱聖草；
藝為國珍，才尤為國用，籌量排韃虜，追隨國父記扶桑。（業餘文社同仁）

字畫創奇格，天風獨步雄；
濠江春睡集，域外一聲鐘。（黃花役同袍弟黃伯群）

一葦欲臨存，何堪南海珠沉，寶繪每流連，何啻韓陵矜片石；
千秋談變革，深慟畫壇人杳，折衷開藝術，已曾嶺表識三家。（劉少旅）

歷革命倡藝術，兩事功成，力挽河山培後起；
別香海返濠江，半年瞬轉，忍看圖畫哭先生。（陳子石）

談禪如友，論藝如師，十載喜相知，僧俗形忘融至理；
泰山其頽，樹木其稼，一朝驚永訣，冥陽路隔悵浮生！（竺摩）

卅年來薰沐恩深，戚誼相照，方期譽少成口，從茲叩鐘問難，湖海雖迢，傳薪可教存女棣；
萬里外騎鯨訃報，痛悼何堪，屈指睽離兩載，詎意滄海永違，心喪靡已，慟淚遙揮哭我師。（李楊素影）

廿載喜相從，飽啖江山如畫，世情竟幻；
一朝成永訣，深嗟哲人其萎，雪影空留。（李撫虹）

一代畫師，長於天風同競爽；
卅年良友，夢回口雪倍傷神。（呂燦銘）

藝壇老宿無雙譽；
新派宗師第一人。（吳肇鐘、劉衡戡）

千秋畫院餘春睡；
一代丹青冠嶺南。（蘇世傑）

畢生遊藝，都為振弊起衰，大轟高揚，惟有蓋棺留定論；
杖國殘年，仍擬乘桴泛海，壯懷未了，應知賚恨到重泉。（卜正人）

奇才獨立，無慚藝苑豪雄，衰老等閒看，猶擬放懷遊海國；
生世多艱，難任鏡湖風月，病貧安足戀，也應含笑赴泉臺。（鍾叔倉）

傑構早鷹揚，喜山水多情，一代宗師歸北苑；
清宵孤鶴唳，問仙魂何處，千年城郭闐春風。（廖我）

革命家熱血滿腔，一語驚人，辛亥竟無高烈士；
折表畫光芒萬丈，千秋佳語，嶺南留得大宗師。（賴敬程）

立雪記程門，曾衍緒餘，殊相我慚空畫骨；
淒風摧孔壁，有懷函丈，治任真覺動初心。（黃獨峰、陳永雄）

三千年國畫革新，藝貫中西，開南天一派；
七十載人琴渺故，名留宇宙，並北苑高風。（吳翰）

是民國革命導師，功成不居，斯真末世賢者；
為嶺海藝術前輩，育才滿地，堪稱當代高人。（顧澹明）

大略匡時，太息虛無同幻化；
才名冠世，即論藝術亦傳人。（桂培）

同盟舊侶幾相違，天妒英雄，又弱一個；
革命藝人雖溘逝，世留邱象，自足千秋。（呂哲公）

千秋藝苑推宗匠；
一夕天南隕大星。（徐文鏡）

六法隔山傳，何堪再過高人宅；
一簾秋雨冷，長記清遊荔子灣。（許菊初）

高山仰止，丹青不老難兄弟；
哲人云亡，露宿空懷舊襟期。（張榮光、張端華）

公為世父同門，推屋及烏，墨寶見貽，行篋尚珍張旭草；
我亦隔山一脈，當年附驥，嵐光渲染，夕陽斜映米家船。（張詔石）

舊雨思惟，記得少年畫公仔；
落花時節，不圖劫後話桑滄。（鄧爾疋）

後素啟宗風，彩筆昔曾干氣象；
先知預革命，奇情不獨寄丹青。（朱光振、黃純仁、張熾雲）

畫苑稱新派宗師，天挺奇材，名滿寰瀛公不朽；
隔山闡天南一派，昔聞清論，鶴歸秋雨我何堪。（林清霓）

今日幾人存，鄭公粉繪隨長夜；
南征為客久，昭州詞翰與招魂。（吳天任）

國畫創新宗，革命藝人，曾上須彌踏雪；
珠江宏教澤，美術文化，空餘粵海招魂。（吳康）

反清號實行家，密組暗殺團，香海英名曾久仰；
繪畫為革新祖，宏開春睡院，嶺南佳譽允長存。（吳灞陵）

嶺南三技絕；
濠畔一星沉。（何奇石）

南無阿彌陀佛一尊，為高先生劍父敬做佛像一軀，
願以此功德界眾生一切有情，但證妙果永登極。（張虹）

八邈若山河。（張大千）

三年兩地祝生辰，海角仙城一樣春，自有丹青垂不朽，可憐離亂失斯人；
宣尼誕日傷同命，曹霸流風獨愴神，天寶莫彈哀怨曲，白頭吟望苦逃秦。

造物何心氣運殊，可堪零落曙星孤，藝壇領域能知己，筆陣縱橫有主奴；
末世功名輕檠戟，百年遺響滿江湖，嶺南三老都凋盡，愁絕荷花桂子無。（朱子範）

其後，香港藝術界在孔聖堂開追悼會，李撫虹、李楊素影再撰輓聯，從略。聞簡又文嘗撰輓聯⁽⁵⁾，惟未見諸當年記錄，恐或遺漏，茲抄錄如下：

啟發民族精神，傳授丹青妙理，卅載亦師亦友，深藉薰陶，痛茲人去樓空，熱淚縱橫看百劍；
主持革命運動，開創國畫新宗，一身為俠為儒，合尊者獻，從此山頹木壞，大名彪炳耀千秋。

【註】

- (1) 高師有印章“亂畫哀亂世也”；畫室壁上貼有警句：“鑽石時間，愛惜分陰，耗我半分鐘時間，便是我的損友。”
- (2) 當時高師為澳門粵海大學名譽校長。
- (3)(4) 1944年任澳門籌賑難餐義展會主席，襄助同善堂派粥。
- (5) 載《高劍父畫集》，頁120，廣州嶺南美術出版社，1991年7月。

——《藝海藏珍》，廣州美術館，1994年。

“高劍父藝術研討會”發言紀要

(……)首先讓我以高老師學生的身份對各位促成今天這麼盛大的展覽、這麼隆重的研討會，致以衷心的感謝。各位前輩、好朋友、教授學者都發表了語重心長的講話，對嶺南派關懷愛護之餘也作了多方面的深刻反省和建議。我這裡拉雜講講，作一點回應。首先，高美慶教授很詳細地提出很多點寶貴意見和建議，組織一個資料庫，是非常有建設性的倡議。高教授是我最敬佩的好朋友之一，當中說到高老師的身份，也就是關於革命家與藝術家身份的問題。關於這一點，就我做學生的真實感受來說，高老師不單是一個畫家、大畫家，更確切地說，是一代宗師、一個潮流的領導者，承先啟後，繼往開來。他提出“新國畫”，要我們繼承傳統，古今中外一爐共冶；要畫現實的東西，“筆墨當隨時代”；同時還鼓勵學生“散band”，不是現在才要散band，很早時要求大家散band，要求每個學生



1999年於香港大學舉行紀念高師誕辰120週年研討會。(左起：關山月、黎明、饒宗頤、高美慶)



高劍父（菊花）和黎明（鸚鵡）師徒合作畫（1945年）

不同樣，各行各路。事實上，我們同學都各有不同，包括我這個最長不進的學生，也有不同，各有自己的面目。當然，每個人的發展有他自身特殊的機遇，各方面的努力也不同，在社會上被別人認受程度也不同。剛才唐太（朱館長）提及，像關老（關山月）很早就寫一些關懷社會、人民疾苦、國家建設的東西。我是1940年開始畫畫的，1939年我在澳門看到高老師與一班春睡畫院的前輩同學、包括關老的一個畫展，對我觸動很大，也是我第二年開始學畫的原動力之一。記得當年關老寫的日軍濫炸中國，如〈三灶島外所見〉之類，其他同學也有這類抗戰畫，都是跟隨高老師的指導思想和創作路向。另一點我想說一下的是，高老師的作品真是有很多類型，他一直站在變革潮流的最前端，在變化之中體現自己的個人情懷。看今天這個展覽，我們就可以發現他在追隨居師時技法上就有了自己的面目，同時後來還深受日本、印度、埃及和波斯的影响。這次展覽無疑是一個盛大的展出，我們應該深深感謝主辦各方面的單位，特別多謝楊春棠先生。回應一下為甚麼外省對嶺南派有一定的歧視，或者誤解，或者被忽略？其實，廣東地處中國南方，古時屬於南蠻之地，比較偏僻。早前就有一個高老師的畫展在北京中國美術館展出，全都是香港某人送展的，後來這批假畫還搬到深圳展覽，經我們致函深圳，當天腰斬關門。但是，北京的書畫愛好者看到這些如此偽劣的假畫，當作是高老師的真畫，當作嶺南派宗師的傑作，這就難怪別人對嶺南派有誤解了。我們不是強調嶺南派天下第一，甚至高老師

都沒說過我們是嶺南派。嶺南派的名稱是由歷史發展而形成的。剛才高教授在前面也提及，辭書裡講現代畫派的甚至僅有“嶺南畫派”一條，這證明它在歷史客觀上是明確存在的。

先提提關老剛才所講的〈菠蘿蜜〉，展場也展出一張稿本，重點在那個繩結，可見高老師寫畫很認真，在構思時從三個寫生的繩結中，從中選一個繩結入畫。關老要我寫一點東西說說關於這事情；這張畫和繩結草稿都在外面展場，大家可以看看這位享有盛名的大師是多麼認真。同時，我還想補充一下，剛才楊總監提到的高老師畫的“十字架”，我想補充談一下這個“十字架”。關於“十字架”裡面還深藏很重要的信息。畫題是“文明的毀滅”，十字架下面畫的是百合花，狂風暴雨吹得十字架快倒下來了，下面的百合花亦都七零八落。這幅畫創作在甚麼時期呢？當時，希特拉的大兵進入巴黎，法國淪陷了；高老師在澳門，他有感而作，畫題都說明了“文明的毀滅”。這個十字架就代表西方文明，下面的百合花代表法國（百合花是法國國花），法國遭希特拉暴力侵略，西方文明遭受厄運了。高老師經常都有一些寓意深長的畫。本來這次畫展可能有更多這類畫展出，可惜未能借到。我記得其中有一張畫，不是很大的畫，畫一隻小鳥，嚙着小石子。這張不是花鳥畫，畫題是“恨海難填”。當時他有位老朋友叫汪精衛（老師在北方病重，臨危時遺囑的執行人是陳樹人師伯和汪精衛，可見他們的交情是非常深厚的）。當聽到汪精衛投靠了日本人，成立了南京偽政府，還千方百計叫陳公博等寫信去澳門叫高老師“歸隊”，高老師對這位老朋友那般做法感到很遺憾。他當然不去了！他以民族大義為重，畫了這幅畫。那隻小鳥是精衛鳥，指的就是汪精衛，小鳥啣石填海（這是個古時的故事），寓意就是恨海難填，汪精衛將來是要遺臭萬世的。高老師有很多畫都包含了深長寓意，所以說，高老師絕不是普通的畫家。

高老師還不祇開創了嶺南派，他本身的作品有非常獨特的創意。比方說，他是居廉先生的學生。我認為他在居派當中已發展了自己的面目；以“撞粉撞水”為例，“撞粉撞水”是二居的拿手好戲，但二居先生的“撞粉撞水”主要在花鳥草蟲方面，這次展覽有〈秋瓜〉（南瓜）、〈菠蘿蜜〉，這些已經達到“撞粉撞水”的最高峰。我不是學生吹捧老師，可以講，那是前無古人，也很難有來者，因為他已到了高峰。因為他是很認真去做，正如剛才關老所講的，祇寫一個繩結都這樣認真。他寫南瓜時，關老在場。當時，他與幾個弟子（包括關老在內）由廣州走難到四會實地寫生，我就補充這一點。

又回應一下高教授提及高老師人格的正反兩方面（問題）。有些人對高師的人格有質疑，而且發表了文章。有位香港大學藝術系的學生拿了那篇文章專程來找我求證。她質疑文章裡說高老師刻意栽培學生，免費食宿，是為了叫他們寫劣畫，簽上高老師的名拿去賣。唉！我們身為學生都很清楚，老師愛護學生視如子姪，有時甚至超過對自己的兒子。很多同學都是沒交學費的，當時在春睡畫院免費食宿的學生前後不下十幾人。剛才喬峰兄講他自己拜門時的例子不多（喬峰兄的誠懇拜師，我很敬佩，我當時在場，並在善深先生畫展睇檔。）健在的人當中，關老就時時發表對恩師的崇敬和懷念。又如黎老（黎雄才），高老師因為在肇慶裱畫舖見到這個十幾歲的小孩，臨畫臨得很好，就帶回廣州春睡畫院，食住是免費的，以後資助他去日本留學。至於我本人，感受就更多了，不在話下。我追隨高老師超過十年，有一個階段，我家裡環境突然變壞，全家搬去離島，停了學，當然也不可以繼續寫畫了。高老師知道這個消息，立即就和高師母、高勵節親自趕到我家，和我父親交涉，把我帶回高家，我很幸運可以繼續隨師學畫。以我親身體會，還有那麼多前輩的體會，都可以證實根本沒那種事。這是正反方面的實例，高老師刻意栽培學生，畢生全心全意為藝術教育，是確切的鐵一般的事實。

回應李教授，我需要解釋一下，高老師是要求學生有自己的面目，各走各路，走自己的路，但總的路線要跟着他的新國畫路向。有些人對我們嶺南派有意見，原因是一方面反映嶺南派影響面很大，學習的人很多，不單在香港有很多追隨者，在國外有華人的地方幾乎都有嶺南派。有很多學畫的人本意祇是興趣，他不是想成為專業畫家；他們覺得老師的畫好，很賞心悅目，畫幾筆祇是作為自娛。但是，我們身為嶺南派後一輩人，聽到各方語重心長的話，就更應該加倍努力了！多謝各位！

—— 1999年10月13日上午於香港大學美術博物館馮平山樓

嶺南畫派紀念館十年

1985年，廣州美術學院成立嶺南畫派研究室，其後得到廣東省政府撥款和海內外熱心人士支持，1987年在美院關地奠基建館，1991年6月正式建成，成為美院雄偉建築標誌之一。

十年來，嶺南畫派紀念館逐步發展成為集展覽、研究、收藏和教學於一身的多元化基地。

除永久陳列嶺南派前輩畫家的史跡，並經常舉辦展覽，包括內地對外文化藝術交流，起了積極的促進作用，並陸續收藏了不少嶺南畫家的作品，共達七百四十幅，其中較大批的有黎雄才捐出二百零三幅，關山月一百五十二幅，趙少昂、黎雄材、關山月、楊善深四人合作畫八十四幅，還有早期的宋光寶、孟麗堂、居巢、居廉，嶺南三傑高劍父、高奇峰、陳樹人及伍德彝、容祖椿和嶺南派第二代的黃少強以及趙少昂、楊善深、方人定、黎葛民、葉永青、劉群興、湯建猷、司徒奇、黃浪萍、蘇臥農、趙崇正、李撫虹、黃哀鴻、黃獨峰、張坤儀、葉少秉、黎明、何磊、楊之光及海內外新一代嶺南派畫家和其他書畫家作品。

1994年4月6日，紀念館曾舉辦了一次學術研討會，各地學者參加研討並提交論文近三十篇，就嶺南畫派形成、發展的歷史，及與當代中國畫革新發展的關係等題目，談到如何繼承和發展的問題。

今年建館十週年，也舉辦慣例的座談會，本着百家爭鳴的精神，向海內外學者徵稿結集出版了《嶺南畫派紀念館建館十週年文集》，並出版藏畫集及嶺南畫派紀念館十年圖錄，報道建館十年各項大事和工作。

高劍父畢生獻身中國畫革新運動及藝術教育事業，然而他生前和逝後外間對他有不少非議，有些人肯定高劍父藝術及教育業績的同時，也批評嶺南畫派沒有完整的理論。

其實，他要求學生認真學習祖國優秀文化藝術遺產，在自身漫長的藝術創作道路上，立志創新而又不失傳統風韻，為中國畫革新隊伍提供了寶貴的經驗，不讚成學生百分之百依從他的畫法，着重提昇個人藝術風格和特色。

要青出於藍，就要以生活感受為基礎，所以嶺南畫派的共通點，並不是單一的技法模式，也不是局限於某一種特定的題材，大多數作品展示較真實活潑的造型，多用較豐富的色彩，或以渲染手法，表現四季風晴雨露等時間和空間、物體的質量等變化。

于風的文章〈對嶺南畫派興衰起止之我見〉說得具體：嶺南畫派要保持其不衰的生命力，就不能忘記高劍父先生早年提出的藝術革命和國畫革新的主張，擴大範圍來說，不能背離文化的傳承演變的

基本規律。如果不重視隨時吸收新的營養，不時時在變革中求取創新，祇滿足於既有成績，失去探索追求的志趣，恐怕遲早有一天逃脫不了衰亡的命運。

今次也舉行了嶺南畫派紀念館建館十週年邀請展，邀請海內外嶺南派畫家，包括老中青近百人作畫參加展覽，題材多樣，各具個人面貌，體現了百花齊放的局面，同時反映了嶺南畫派在繼承和發展的道路不斷向前。

——2001年8月9日香港《文匯報》副刊〈藝術〉版

黎明答客問：嶺南畫派前途（1998年）

香港區域市政局藝術博物館館長陳李淑儀女士，偕同鄭煥棠、鍾婉嫻兩位助理館長，最近蒞臨寒舍訪問，開宗明義提出有關嶺南畫派前途的問題。其實，今年以來已有十多人向我提問，相信是因與今年春節九十四歲高齡的趙少昂大師逝世有關。趙老是為人尊敬的嶺南畫派大旗手之一，在香港和海外有崇高的聲譽，因而引起許多朋友都特別關心。

首先，嶺南畫派在當代中國畫壇所奠定的聲譽，實際是基於順應潮流的產品。當年嶺南三傑：高劍父、高奇峰、陳樹人振臂而起，高揭國畫革新運動的大纛，特別在嶺南地區帶出廣泛而深遠的影響，誕生了嶺南畫派的稱號，以作品充滿生活氣息，為廣大群眾所欣賞。嶺南畫派的締造者高劍父宗師號召大家在繼承前人的基礎上，汲取外來的優點，古今中外，一爐共冶，師法自然，建立新時代的新國畫。劍父師給學生以學習的大方向，還要學生發展個人的興趣和專長。

從春睡畫院同人的作品來看，每個人也各自有其面貌，雖則成就各有不同，際遇各異，被社會認知的程度也有別，但總體是師從劍父師所揭櫫的大方向。奇峰先生的弟子也各有專擅。趙老也是追隨兩高的指導思想，加以自己的聰明努力，發展了他個人的風格。無可置疑，趙老推廣嶺南畫藝取得輝煌的成績，他的作品瑰麗悅目，雅俗共賞，追隨學習的門人甚多，雖然當中很大部分人並無打算做專業畫家，但從中培養了大量的國畫愛好者欣賞者，已是一件大功德。至於是否繼續進修，是學習者個人的意願，愈多人欣賞，說明了嶺南畫派正受到廣泛的歡迎和接納。

其他如與趙老並列的幾位大師：黎雄才、關山月、楊善深，他們也各有特色，並且各有不少追隨學習的人。長江後浪推前浪，有理由相信，通過不斷努力，年輕人也會很好成長的。或者可能由於個人的生活條件、學習條件所限制，有才華的也會力不從心，不能專注於畫藝，令人痛心惋惜。我輩忝屬嶺南畫派中人，自應努力實踐，特別要理解嶺南畫派先導者要繼承和發展我國優秀藝術傳統的理念，通過師法自然，從多方面汲取營養，必然會在嶺南畫藝的領域中開拓個人的新貌，前途則無限光明。

〔編者按〕香港區域市政局藝術博物館後更名香港文化博物館。該館曾購藏黎明先生代表作〈白孔雀〉。