

# 黎明談藝 知人論世

柳蓮輯錄

## 嶺南畫派紀念館十年

1985年，廣州藝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。除了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、香港、臺灣和外國的畫家作品，對中外文化藝術交流，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740幅，其中較大批的有黎雄才捐出203幅，關山月152幅，趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四人合作畫84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



高劍父紀念館（1994年6月23日正式落成）



二代的黃少強、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6月，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，探討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。

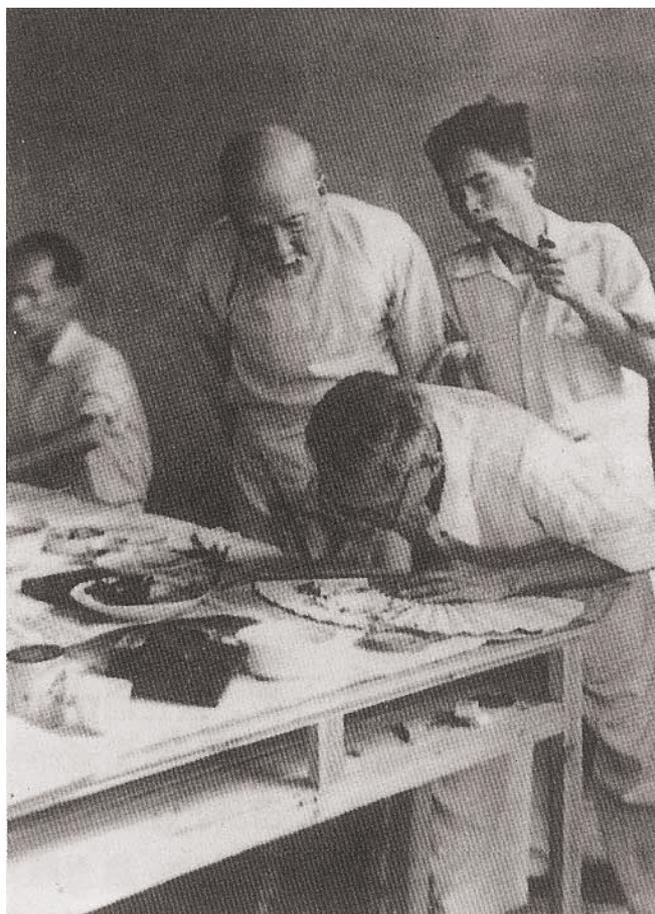
高劍父畢生獻身於中國畫革新運動及藝術教育事業，然而在他生前和逝世後，外間對他有不少非議，有些人肯定高劍父藝術及教育業績的同時，也批評嶺南畫派沒有完整的理論。

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；在藝術思想上，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，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。



1947年6月高劍父於廣州為賑災義展作畫  
後排右一為關山月、長者為桂南屏，黎明在劍父左旁後面未入鏡頭。

——原載香港《文匯報》2001年8月9日副刊〈藝術〉版

◁高劍父紀念館原址即春睡畫院。此幀文獻照片為高劍父於1946年於春睡畫院之留影。

## 紀念徐悲鴻逝世五十週年

澳門藝術博物館歷年舉辦精彩書畫展覽很多，弘揚中華文化藝術不遺餘力。筆者雖不常赴澳門欣賞，但經常收到寄贈資料。最近翻閱澳門《海派名家書畫展》明信片畫冊，其中有徐悲鴻先生1942年所作水墨〈馬〉，題有“哀鳴思戰鬥，迴立向蒼天”，乃其得意之作，確成就非凡。可是，將悲鴻歸入海派，實在牽強。雖或泛指廣義的海上之畫家，但“海派”應是繪畫流派的專有名稱，與海上畫家、兩者範圍有所區別。掩卷遐思，憶及當年高劍父老師多次提及與悲鴻先生的交往情誼，匆匆又半個多世紀矣。

徐悲鴻的藝術主張，反對陳陳相因、摹古成風的時流，貶斥董其昌和四王是八股式濫調子，也反對塞尚、馬蒂斯，自謂：“吾性孤僻，流落海上，既不好八股山水，又不喜客串之吳缶老派（吳昌碩），乃窮源盡委，刻意寫生。”悲鴻在上海確有一段不尋常的經歷。

悲鴻的父親徐達章是一位自學成材、在家鄉岢亭橋鎮以賣畫及課徒維生的窮畫師。悲鴻六歲跟父親讀書，九歲學畫，剛滿十三歲時家鄉水災，隨父親賣畫生涯浪跡江湖；年方二十，父親身故，離開家鄉到上海，打算半工半讀，可是人地生疏，頭頭碰壁，落寞經年。當年吾師高劍父、高奇峰兄弟在上海開設審美書館，發行《真相畫報》，出版畫集，印製美術明信片、月份牌畫、年畫，推介古今中外美術思潮和美術作品，在上海畫名藉甚。悲鴻畫了一幅馬寄給高氏兄弟，得到贊賞和鼓勵，在經歷了一段艱苦的日子後，開始了半工半讀的大學生生活。

悲鴻後來在其自傳裡記述當時的情景，原文如下：“初，吾慕高劍父兄弟，乃以畫馬質劍父，大稱賞，授書於吾，謂雖古之韓幹，無以過也。而以小作在其處出版，實少年人最快意之舉，因得與其昆季相稔。至是境迫，因告之奇峰。奇峰命作美人四幅，余亟歸構思。時桃符萬戶，鑼鼓喧天，方渡年關，人有喜色。余赴震旦入學之試而歸，知已錄取，計四作之竟，可一星期，高君倘有所報，則可安讀矣。顧囊中僅存小洋兩毫，乃於清晨買蒸飯一團食之，直工作至日入，及第五日而糧絕……遂不食。畫適竟，乃亟往棋盤街審美書館覓奇峰。會天雪，腹中饑，倍覺冷。至，肆中人言今日天雪，奇峰未來。余詢明日當來否？肆人言明日星期，彼例不來。余嗒然不知所可，遂以畫託留致奇峰而歸。信乎其凄苦也。……於星期四下午，仍握筆作畫，乃得一書，審為奇峰筆跡，乃大喜。啟稱視則譽於吾畫外，並告以報吾五十金。遂急舍筆出，又赴阮君處償所負。阮又集數友會吾課畫。月有所入，益以筆墨，略無後顧之憂矣。”

這篇感情洋溢的文字，記述當年艱苦困境及與高氏昆仲結交，建立友誼，繼後對交往的嶺南派傳人趙少昂、關山月、楊善深等推介和揄揚。余生也晚，未有機緣向徐先生請益，惟舊藏有悲鴻為審美書館所作美人月份牌畫兩張，曾擬貽贈徐悲鴻紀念館，可惜未能覓出，暫且作罷。

悲鴻在上海畫倉頡像，被猶太富商哈同接納，並聘為哈同花園美術指導，得以結識著名學者康有為、王國維，並拜康有為為師，在其指導下遍臨名碑，因得崇碑派真髓，廣聞博見，書藝精進；及後東渡日本研習美術，結交書畫名家中村不折，得以欣賞許多流失在日本的中國碑帖書畫精品。

悲鴻為人愛憎分明，他反對董其昌，認為董其昌是大官僚，借着他的名位，在畫壇樹立一種不好的風氣；認為畫家可以無須寫生，不必師法造化，祇是唯古人法度至上。

悲鴻在歐洲苦學八年，1927年返國，回上海與歐陽予倩合辦南海藝術學院，翌年兼任南京中央大

學藝術系教授，長期從事藝術教育工作。他對優秀畫家的幫助和提攜，例子不少。試舉他對齊白石和傅抱石的幫助和支持，可見一斑。

1929年悲鴻聘請齊白石出任北平藝術學院教授，引起頑固分子非議，說道齊木匠也，居然來當教授，加上其它誹謗刁難，悲鴻祇好拂袖而去。白石老人在贈悲鴻的畫上題句：“我法何辭萬口罵，江南傾膽獨徐君。謂我心手出怪異，鬼神使之非人能。最憐一口反萬象，使我衰顏滿汗淋。”這便是感激悲鴻對他的支持，日後齊白石取得極大的成就，與徐悲鴻的提攜幫助是分不開的。

悲鴻1931年應江西省府邀請訪贛，傅抱石帶自己作品往見，交談甚歡。為了幫助傅抱石，徐悲鴻特地拜訪省主席熊式輝，開門見山推介傅抱石的才華和當時失業的窘境，希望熊式輝送傅去法國留學。礙於悲鴻的面子，其後熊式輝以改良景德鎮陶瓷為任務，送傅抱石去日本，入東京帝國美術學校攻讀。1935年7月傅抱石回國後，由悲鴻推薦到南京中央大學藝術系任教。

1953年9月26日，悲鴻因腦溢血不幸辭世，終年僅五十九歲。今年是他逝世五十週年，這短文是懷念這位值得人們敬佩的大師，表達一下對這位畢生獻身美術教育事業、以復興中國繪畫為己任之巨匠的緬懷追思。

——原載香港《文匯報》2003年9月25日〈徐悲鴻與嶺南畫派淵源深厚〉

## “河山在目”——傅抱石誕辰百年

北京人民大會堂富麗堂皇的大廳之正面牆壁，懸掛一巨幅山水畫〈江山如此多嬌〉，由毛澤東主席親筆題字，也是唯一由毛主席題名的畫幅。每當各地政要和嘉賓蒞臨人民大會堂，拾級踏上臺階，都被這壯麗巨製震懾了，贊嘆不已，繼而紛紛停步拍照留念。這巨製就是傅抱石和關山月於1959年的合作畫。傅先生生平嗜酒，三杯落肚，意氣風發，寫畫特別醒神。1959年7月9日，當兩位畫家在人民大會堂動筆，傅先生因為沒酒喝，意興闌珊，據說提筆也拿不起勁，幸好周恩來總理送酒來，才能完成任務。兩年後，社會物資供應充裕，酒好興到，他要求重畫，但被婉拒。他常用的印章，有幾方印文是“往往醉後”。無疑酒興提高他的畫興，也塑造了他豪爽率直不拘小節的性格。但酒也可能損害了他的健康，1963年他因腦溢血病逝於南京家中，終年六十一歲。無獨有偶，當年合作畫的老拍檔關山月也於2000年7月死於腦溢血，但關老辭世時已屆八十九歲高齡。

傅抱石1904年10月5日生於江西南昌，祖籍江西新喻。抱石排行第七，除了長姊，中間的都相繼棄養，父母怕他夭折，取名長生。童年艱苦，1917年十三歲，由鄰居幫忙得以免費入讀小學，改名傅瑞麟，開始臨摹古畫和刻印，樂此不疲；其後昇讀省立第一師範，畢業後先後在附屬小學和中學任教；後以學歷關係，被迫離職。1931年，徐悲鴻應江西省府邀請，下榻江西裕民銀行旅社，行長弟弟是省一中之教務長，在他的建議下傅抱石帶同作品去見悲鴻，並為悲鴻治一銅印。悲鴻十分高興，翌日寫了一張白鵝回訪，題曰：“辛未初夏，薄遊南昌，承抱石先生夜治銅印見貽，至深感荷，茲以拙奉贈，即希哂納留念，自愧不相抵也。”並親自拜訪省主席熊式輝，推介傅抱石的才華和其時失業的窘境，建議送傅抱石去法國留學，並特地寫了一張奔馬送給熊式輝。礙於徐氏的面子，其後抱石被送去日本留學，進入東京日本帝國藝術學校攻讀東方美術史，兼修篆刻和繪畫，老師是日本著名學者金原省吾。1935年7月傅因母喪返國，亦因時局關係，不能再到日本完成學業。但千

一九四八年合作畫。蘇臥農寫鳥、黎葛民畫石、黎明畫松、關山月寫朱竹、黎雄才題字。



里馬又逢伯樂，悲鴻聘他到南京大學出任美術史講師。他不負悲鴻的知遇，回國後第二個月，出版了《中國繪畫理論》，再過兩個月，發表了〈論顧愷之至荊浩之山水畫史問題〉，繼續編譯出版了《基本圖案學》、《日本法隆寺》、《石濤年譜稿》、《論秦漢諸美術與西方之關係》，譯作《郎世寧傳考略》，編著《基本工藝圖案法》、《印章鴻流》，翌年又出版了《石濤叢書》、《中國美術年表》、《石濤再考》、《民國以來國畫史的觀察》及譯文《中國文人畫概論》，並完成了《大滌子題畫詩跋校補》、《石濤畫論之研究》、《石濤生卒考》、《六朝時代之繪畫》等等。據美術史學家陳傳席教授所編傅抱石資料：悲鴻曾告誡北平藝專負責人說，傅抱石祇宜教美術史，他的畫雖好，但不宜教學。而傅先生確實在美術史、畫論上有很多貢獻。誠然，著作等身的學者，自然也是為人敬佩而享有更高的知名度，他所教導的英才，早晚有大成就和社會地位，也會使老師的聲譽更上一層樓。

50年代，中國美術界吹起一股歪風，要廢除中國畫，否定國畫傳統。當時，全中國各大學美術系，都把中國畫改名彩墨畫。由於傅抱石的堅持，南京師範美術系是唯一保留中國畫名稱並堅持以傳統教學的美術學府。傅先生的確是堅持民族藝術精神的旗手。

他飲譽藝壇的山水畫，大片墨色縱橫抹刷，意境空濛幽遠。有人認為他是從日本畫中得到啟發，對於這些批評，他自己回應：“我的畫確是吸收了日本畫和水彩畫的某些技法，至於像不像中國畫，後人自有定論。”又說：“他們（日本畫）的方法與材料，則還多是中國的古法子，尤其是渲染，更全是宋人的方法了。”在日本兩年的進修，為傅抱石往後的研究和創作，奠定重要的契機。他在論中國畫特點的文章中指出：線描是中國畫的造型基礎，墨分五色，重視用筆用墨、獨特的空間認識和空間表現。無可置疑，傅抱石是主張繼承傳統的，這正也是傅先生的人物畫和山水作品創作的依據。

反觀此時此地，也有人認為國畫傳統是老套，高唱西方藝術思潮萬歲，藝術祇須着重一些裝置、構圖、色彩，筆墨等於零，甚麼氣韻生動，骨法用筆，通通拋進大海。

今年是傅抱石先生誕生百週年，澳門藝術博物館特地舉辦“河山在目”展覽，展出南京博物館館藏精品八十一套共九十九幀，全屬傅先生逝世後家屬捐出的珍藏，真是欣賞傅抱石作品的絕好機會。

——原載香港《文匯報》，2003年

## 〈武漢防汛圖卷〉展現五羊城 筆墨意趣塑造抗洪群象

今年夏季，中國各地暴雨肆虐，多處江河出現特大洪峰，屢屢告急，幸賴各地戒備森嚴，尚算安然渡過。回想於1954年夏，長江中游暴雨成災，百年不遇的狂風惡浪，嚴重威脅着武漢三鎮數百萬人民的生命和財產安全。每年7月是長江特大汛期，江水急遽上漲。這年由7月12日起，武漢水位已超過28公尺，至8月18日更高漲至29.73公尺，高出平地達一丈至二丈多，遠超過歷史上1931年之最高水位，災情持續了五十八天。在政府號召下，全武漢軍民緊急動員，展開了一場轟轟烈烈的防汛鬥爭。參加抗洪的戰士共有二十八萬九千餘人，奮戰了一百天，終於戰勝自然災害。

作者黎雄才，當時正值盛年，任教於武漢中南美術專科學校。當年，全校師生員工，也和三鎮軍民一起投入那場戰鬥。黎雄才一面參加防汛勞動，同時抓緊時機，騎着單車在滿佈泥濘的堤壩上奔走速寫，晚上回到美專宿舍埋頭整理材料，經過一年多的反覆推敲、潤色，終於在1955年完成力作。

全圖卷劃為十二分段。第一段描繪眺望武昌黃鶴樓一帶，全市軍民積極備戰，挑土搬石頭，堤上出現大字標語，“不獲全勝，決不收兵，堅持不懈，為防汛工作……”與連天風雨抗爭，誓保家園。

第二段寫7月29日中午，丹水池堤壩披巨浪襲擊出險，堤身主體崩塌，千多名搶險隊員齊上險地堵住缺口，奮戰四十分鐘後，終於把缺口修復，場面震撼。

第三段寫從外地運來大批土石物料支援。

第四段記錄在緊急情況下，防汛戰士發揮自我犧牲的大無畏精神，在暴風雨中搶險，許多人跳下水中以身體結成人牆，保衛着堤壩，堅持抗洪。

第五段至第十段，分段描繪抗洪過程，戰士巡邏、抽水、排洪、學生及群眾支援等各個壯觀場面，描述水陸兩路從全國各地陸續運來大批支援物資，如抽水機、變壓器、草包等。

第十一段描寫從金銀灘、姑嫂樹眺望水上長城一帶，水位慢慢下退時的情景。

最後的第十二段，描寫農民從防汛前線回家，繼續重整生產，在一望無際的沃地上重建家園，遠處旭日從東方冉冉升起，一片光明。

整個圖卷長逾一百呎，大小人物二千多人，造型生動活潑。描寫防汛戰士夜以繼日地巡邏堵海，抽水排洪，船車運輸，堆沙包，運土石，群眾支援洗衣做飯，場面壯觀，充滿現實氣息，而又不失國畫筆墨意趣，是優美的山水人物畫。其間有些人物造型，簡約數筆，意態盎然；而遠處人群，若隱若現，又非一般人物畫家處理常規。他所描繪的群眾大場面，頗為壯觀，值得一贊。

當年此圖卷在北京展出，引起轟動，並贏得“防汛史詩”的贊譽，圖卷旋即被北京中國美術館收藏。當時防洪大堤很長，洪水水位又高出地面，構圖取景，難度極高，人物眾多，概括安排，殊不簡單，在芸芸藝海中，實鮮有同類構思。解放以來，各地畫家以彩筆描寫新社會事物，可算是各有特色。防汛圖巨製，描畫這類大群眾場面，而兼有國畫傳統筆精墨妙的要求，實屬佳作。

在半個世紀後，已屆九十高齡的嶺南國畫前輩黎雄才先生於前年（2000年）榮獲全國唯一的崇高獎項金彩獎。廣州美術學院和嶺南畫派紀念館向北京中國美術館商借原作運到廣州公展，使南中國的觀眾有機會欣賞到這卷巨構傑作。

——原載2002年12月19日香港《文匯報》

## 悼鄭褰裳先生

鄭褰裳先生，早歲留學日本，與陳樹人、鮑少遊諸氏先後畢業於西京美術學校；歸國後，手創北京藝專，歷任校長，辛勤十載，作育人材不少。其平生專志繪事，作品以細緻謹嚴見稱，線條遒勁，着色富麗美如；喜作巨幅，銳意經營，一筆不苟；花鳥多錦雉、綬雞、鴛鴦之作，所繪仕女，亦風姿綽約，即如其人；當任故宮古物陳列所文華殿主任，博覽歷代遺物，而於宋院畫法，領會尤深。留東時，以〈待旦〉、〈娉婷〉兩幀入選文展及大正博覽會，馳譽藝壇。余嘗見〈浴女〉巨幅，繪裸浴少女近十人，體態不同，修短合度，可見其對人體解剖，研究有素也。

先生生活樸素，和易近人，藹然有長者風。抗戰期間國內畫人群集澳門，先生寓居青洲。十九年前，余初學塗抹，拜師之日，前輩畫師多有惠臨指導；先生亦蒞會，並即席揮毫留念。先生喜以手指調色（此習慣國畫家多有之）。數年前，先生曾患對顏色有過敏性之皮膚病，一度擱筆，旋復康後，又寫作不輟。憶余居澳時，先生三數日便到歧關總站探問鄉里，掛攝影機，戴通帽，

持手杖，安步當車，習以為常。以余所居近車站咫尺，先生常蒞舍下坐談，聆益良多。自余為衣食奔走赴港，睽違多年。前月遽聞先生去逝，知者悼惜。先生遺作，現公展於聖堂，企慕先生者，勿失此機會以欣賞其生平心血之結晶也！

——原載 1959 年 6 月 15-16 日香港《華僑日報》

## 遺愛人間 永垂不朽

### 悼念嶺南派趙少昂大師

大年初一早上，廣州美術館孟館長打電話來拜年，接着卻傳來噩耗：趙少昂大師與世長辭了！我聞之深感沉痛和失落！本來趙老已是九十四高齡，又臥病醫院一年多，年廿七我去探望他時，已見病重瀕危，壞消息可說並非意外，但心裡總希望他能多活幾年，繼續寫畫，才是我們的心願。

趙老是奇峰先生的得意傳人，天資聰慧，年輕時已飲譽藝壇，生華妙筆，雅俗共賞。他為人謙和，尊師重道，侍母至孝，扶掖後輩，不遺餘力，藹然有長者風範。他誨人不倦，把嶺南畫藝傳播開去，可以說，世界各國凡有華人聚居的地方，他都散發了嶺南畫藝的種籽，對中國繪畫的推廣傳播，有着不可磨滅的功勞。我祇舉出近年一些事迹，印證這位值得人們尊敬和懷念的一代藝術大師的高尚情操。

1995 年 10 月香港區域市政局在沙田大會堂舉辦“造化入筆端——趙少昂繪畫及寫生選”畫展。趙老興高采烈，周旋於記者和賓客之間，娓娓健談，內子詠賢當時拍下不少照片，並獲贈畫集。我們平日造訪趙老，聽他講述當年與兩高先生相聚舊事，他時而朗誦詩文，思路清晰；直至 1996 年生生日宴上，還能連啖鮑魚數件，可見身體仍然硬朗。

1996 年 10 月 17 日，廣州隆重舉行《趙少昂畫集》首發典禮，愚夫婦叨光由政協接待，獲邀赴穗參與盛事並獲贈畫集。我連夜提前返港，翌晨搶先把畫集送呈趙老展讀。

1997 年 4 月，美國三藩市亞洲藝術館重整“趙少昂畫廊”，將全部珍藏的趙老作品展出並精印畫集，原意於趙老生日作為獻禮（畫展於 4 月 12 日至 6 月 15 日展出）。可惜當時我有洛陽、西安之行，未能應邀出席開幕盛典。先前，我於 1994 年赴美，承趙老推介，獲安排參觀全部藏畫（當時已閉館重修）；遺憾的是，匆匆路過金門公園，未克踐約，辜負了館長 Sano 女士的美意。倖而畫集出版，獲藏館主委 Mrs. Lewislowe 寄贈畫冊，得以飽飫眼福。

上述三次畫展，均是趙老把他歷年珍藏傑作，無償地捐出，其中廣州藝術博物院 120 件，香港區域市政局 50 件，美國三藩市 80 件。還須補記一筆：去年 10 月趙老的公子之榦、之泰攜同趙老作品三十八件贈送番禺博物館。以上捐贈，不僅是趙少昂大師個人的光輝，也是給後人提供的不可估量的大功德，值得我們藝術工作者作為榜樣。趙家子女，慷慨支持，更屬難能可貴。

恕我不揣淺陋，撰聯敬輓趙老：

治藝八十年，花鳥蟲魚，巧奪天工；  
桃李遍天下，千秋功業，遺愛人間。

——原載《藝海珍藏》紀念趙少昂先生專輯

## 人民的畫家——關山月逝世兩週年

### 南天一柱 承先啟後

2000年7月3日，著名國畫大師關山月遽然謝世，藝海同悲。今年是關老九十誕辰，也是逝世兩週年，深圳關山月美術館將舉行學術研討會，並籌劃到韓國辦關山月畫展。

當年噩耗傳來，美術界人士都感到錯愕和震驚。關老一向身體狀況很好，而在這之前，曾兩次到澳門重訪普濟禪院。從4月至6月，關山月梅花藝術展先後在北京、廣州、深圳三地展出，而5月1日關老偕眾徒步攀登泰山之巔，最後在6月26日深圳展會上，尚侃侃而談提到臺灣辦梅花展的願望，可惜這最後的心願尚未完成，關老竟遽然與世長辭了。

關老原名關澤霖，恩師高劍父為他改名山月。當年（1935），關老冒名頂替進入中山大學上畫課，得到劍父賞識，召入春睡畫院進修；其後追隨高師避難濠江，寄居普濟禪院達兩年之久。他秉承高劍父的指導思想，把弘揚和發展祖國民族文化優秀傳統，視為一項無上光榮的神聖事業，終生獻身國畫創作和美術教育工作，堅持筆墨當隨時代的路向。早在1939年，高劍父帶領春睡畫院學生在澳門舉行盛大展覽，展出一批記錄着日本軍國主義侵略者野蠻暴行、中國老百姓流離顛沛痛失家園之苦難日子的畫作，包括關老的〈三灶島外所見〉、〈漁民之劫〉等作品。關老繼之在港澳辦抗戰畫展，並攜往大後方各地展覽，激發廣大同胞敵愾同仇的愛國主義精神，是新國畫走向時代前端的里程碑。總括他早年的抗戰畫，以至西北、南洋之行所作的大量現代人物畫作品，寫的是所見所聞、時人時事，標誌着關老致力拓展新風，踏上新的臺階，委實令人贊嘆。他幾十年來任教多處美術學府，繼往開來，為新中國美術教育事業做了大量工作。關老足跡踏遍祖國萬水千山，中年以後，創作了不少歌頌神州壯麗河山，如〈鄉土情〉、〈榕蔭曲〉、〈灕江百里〉長卷等山水畫作品，筆墨豪邁，別有創意；晚年有“祖國大地組畫”的創作大計，先後寫了一系列如〈黃陵古柏〉、〈巨龍臥海疆〉、〈壺口觀瀑〉等幅。遺憾的是，關老遽然逝去，要不然，我深信他將會為祖國的河山留下更多的美麗詩篇。

### 梅花競俏 江山多嬌

1959年關老與傅抱石為人民大會堂合作巨製〈江山如此多嬌〉，蜚聲海內外。關老酷愛梅花，從小與梅花結上不解之緣，寫了不少以梅花為題材的傑作，如〈俏不爭春〉、〈報春圖〉、〈國香贊〉……為觀眾津津樂道。1964年文革開始，因作品中有梅枝向下之構圖，被誣為攻擊社會主義“倒霉”，而被批鬥下放幹校，不准作畫；直至1971年，由於日中文化交流協會三次訪華客人均向接待者問及關山月的健康，並直接向有關部門提出要見關老，才被落實政策，離開幹校專程返廣州會見宮川寅雄。翌年，據聞是周恩來總理的決定，他被邀到北京外交部為駐外使館作畫為期半年。近年，關老把他歷年所寫精品一千多件，捐贈深圳關山月美術館、廣州藝術博物院、嶺南畫派紀念館、廣東省美術館等各機構，這是他要將一生中的主要作品捐獻給國家和人民的一貫心願。

### 患難夫妻 鵲鵲情深

關山月的老伴李小平（秋璜）不幸於1993年11月26日急病逝世，關老痛哭老伴仙遊，寫了兩首悼亡詩為愛妻送行，記述了這對患難夫妻大半生的坎坷經歷：

生逢亂世事多凶，家破人亡遭遇同。注定前緣成眷屬，惡魔日寇拆西東。  
我逃寺院磨禿筆，卿浪後方育難童。舉燭敦煌光未滅，終身照我立新風。

生來遭遇坎坷多，捨己為人自折磨。牛鬼蛇神陪受罪，文壇藝海渡風波。  
溯潭夢境披荊棘，出訪洋洲共踏歌。風雨同舟半世紀，卿卿安息阿彌陀。

回顧1933年關山月剛從市師畢業，不幸同年父母雙亡，遺下同胞弟妹七人：妹妹作童養媳出嫁，八弟牧牛，五六弟寄身於孤兒院，祇有七弟隨他到廣州市立小學唸書。當時有一位學生李淑真，為粵劇演員李秋生之養女（李淑真即秋瑣，本姓黃），經校方張英建老師作媒，與關老結為夫妻，相依為命。惟廣州淪陷後，兩人各散東西，秋瑣逃到連縣參加抗日婦女連，後執教於兒童教養院；至1941年，兩人重聚桂林；1943年同到敦煌，關老賴妻子秉燭照明，得以臨摹作畫；而文革時期在牛欄幹校陪同受罪，歷盡折磨。

### 哲人其萎 藝海同悲

在結束這篇懷念為群眾愛戴的傑出大師的短文，讓我抄錄幾段輓聯，以寄追思：

星月同輝嶺南秀；  
江山共美暗梅香。（劉大為）

梅花競俏深圳盛會，不圖七夕相違成永訣；  
江山多嬌經世傑構，仰公千秋藝業乃長存。（黎明、黃詠賢）

江城六月落梅華（程十髮）

高山巍巍英名不朽；  
巨水淙淙藝術永存。（抱石之子傅二石）

隔山肇祖，高氏崇宗，薪火真傳倡嶺派；  
畫壇興悲，釋門灑淚，典型成痛失靈光。（歐初、容海雲）

藝林人仰靈光殿；  
嶺表誰傳閭氣鐘。（劉旦宅）

聽塞外駝鈴，遊椰林集市，行踪萬里，丘壑滿胸，歌林海，頌源流，碧浪南天，依舊江山如畫；  
觀長白飛瀑，譜鄉土榕蔭，寫照九州，耕耘筆硯，贊天香，圖瑞鶴，晚晴難得，緣何明月驟沉？

（于風）



普濟禪院促膝 嶺南大師談心（左起：崔德祺、黎明、釋機修、關山月）（澳門普濟禪院·2002年）



黎明'96個展於嶺南畫派紀念館與關山月（左）留影

## 東洋繪畫 融中匯西

今年二月初，筆者夫婦應高崎市的邀請，到日本出席嶺南畫派代表畫家展並作交流，參觀當地市立美術館珍藏日本畫，欣賞了一百多位日本著名畫家的原作，其中包括珍貴的《昭和名畫帖》，內載有昭和五年（1930）結集日本當年十二位傑出畫家的作品：每人一頁，均為高 27.2 cm，寬 40.8 cm，絹本着色，包括山元春舉〈曉天舞鶴〉、竹內棲鳳〈春海漁舟〉、鑄木清芳〈大原女〉、松岡映丘〈乘合舟〉、水上泰生〈若楓小禽〉、橫山大觀〈暮林歸鴉〉、結城素明〈梨花小禽〉、小室翠雲〈白頭翁〉、木村武山〈雲山〉、荒木十畝〈八哥鳥〉、川合玉堂〈湖畔秋景〉、池上秀畝〈松鷹〉。這十二位畫家都是明治、大正、昭和年間響噹噹的大師，是昭和四年春天和五年春天兩屆由閑院宮（易宮載仁親王）作為總裁、松平賴壽任會長主持的日本名寶展覽會的評審委員，此畫帖是展覽會的紀念畫冊，卷末有東京美術學校校長正木直彥的題識。

春舉的〈曉天舞鶴〉畫面主要部分是巖石，基本屬於中國山水畫皴法，與他師從四條派的新南畫，淵源南宋馬遠、夏圭畫法而一脈相承。棲鳳的〈春海漁舟〉，大片海浪，右上角一抹雲空，簡約數筆，確是高手；前方植樹一株，筆墨亦佳妙，但與中國畫處理不同，而着色嬌艷明麗，是日本喜愛的趣味，也印證明治卅三年棲鳳歐遊，接觸到法國自然主義巨匠柯洛、英國風景畫大師泰納等作品後，大膽將西洋繪畫技法成功地融合傳統日本畫而邁向近代化（棲鳳和他的老師幸野梅嶺也是圓山四條派的名家，也受宋元院體和沈南蘋的影響）。

這些畫家的筆觸，雖也結合了中國畫筆墨，惟構圖透視的處理，較近西畫，着色則完全是日本趣味，與中國畫着重畫面空靈（空白），強調墨色有變化，沉厚雅淡，各異其趣。諸如橫山大觀、木村武山等作品，更為明顯。大觀以獨特水墨風格，獨樹一幟。但也有如川合玉堂、松林桂月等，較接近中國畫傳統。至如潼和亭則保留中國畫家沈南蘋（沈銓）等人前往日本而形成其後日本南畫的風貌。還有由於岡倉天心等人熱心推動下，有所謂“朦朧體”的出現。朦朧體脫離宋院線描勾勒的傳統，僅以色彩表現空氣和光線的新感覺，這和嶺南派奠基人高劍父堅持中國筆墨，但也強調結合西畫空氣層光影、氣候、物質的表現，有根本的差異。而岡倉天心也被保守派群起猛攻，不得不辭去東京美術學校校長職位與一同辭職的橋本雅邦、橫田大觀、下村觀山、菱田春草另組日本美術院，為當代日本畫開創新局面。

當天還有幸欣賞到菊池容齋、潼和亭、橋本雅邦、富崗銑齋、寺崎廣業、小川芋錢、下村觀山、菱田春草、橋本關雪、川端龍子、上村松園、吉川靈華、平福百穂、富田溪仙、土田麥僊、奧村土牛、小野竹橋、山口蓬春……以及現代的東山魁夷等人的代表作。這百多位畫家的作品，展視了日本各年代的不同風貌，特別是當年西洋畫傳入日本所引發的反對浪潮和變革運動，可說是集日本近代繪畫流派的大成。

這也和嶺南畫派所提出折衷中外走在同一路向，祇是中日繪畫雖有共通的歷史根源，也有民族地域趣味的不同取向和面貌。而卓有成就的畫家，也有他個人的面貌和執着，這就是藝術的創造性可貴之處。例如棲鳳的女弟子上村松園，有幾張優美的仕女畫，散發出吸引人們欣賞日本風情美麗的一面，就和享用日本料理、園林、溫泉浴……令人充滿愉快的回憶。

——原載 2002 年 5 月 16 日香港《文匯報》

## 鏗木清方和他的得意弟子

上村松園和鏗木清方是20世紀日本美人畫最具代表性的大師。女畫家松園出生於京都，清方則是東京文化世家的男畫家，京都和東京是日本最活躍的藝術活動中心。

鏗木清方(1878-1972)，父親鏗木傳平，是一位作家和報社社長。清方少年時期就有機會和著名的文化人和藝術家交往，在父親的推動下，14歲就拜在著名插圖畫家水野年方門下。水野是日本幕府末期最後一位浮世繪大師歌川國芳的入室弟子，清方便是第三代傳人。四年後，清方已為九州新聞及多處地區性報紙畫插圖，但不久又決定放棄插圖專業，轉而邁向純美術的路向，並結識文壇寵兒泉鏡花和前輩畫家梶田半古。二十五歲時清方在良師益友的指點下，創作了三件傳世之作，其中一張以他的妻子都築琴做模特兒的“孤兒院”，參加日本繪畫協會第十三屆展覽，經岡倉天心、橋本雅邦的評審結果，榮獲銀賞。這良好的開端，促使他決心投身以日本文學為主題的美人畫為終身事業。他的畫建基於浮世繪傳統，但摒除浮世繪一些低俗格調，再不是藝伎、歌舞伎、海女等舊日本女性的題材。他選取他喜愛的文學作品為素材，描繪新女性的生活情趣，如春遊、奏樂、家居……，從民俗畫風中滲透詩情，塑造生活在詩情意境中的美人和富有內容的畫面，使人目光為之一新。清方終生醉心文學，把繪畫與文學連繫在一起，寫作了大量散文隨筆，文筆暢達優美。他非常欣賞女作家樋口一葉富於浪漫主義傷感情調的作品。這位女作家詩才橫溢，惜祇是二十五歲便英年早逝。清方是她的忠心讀者，1902年他畫了一幅〈一葉女史之墓〉，便畫悲愴中流露詩情般的美；此後，還寫了許多樋口一葉的畫像及懷念她的畫。

鏗木清方不僅創作了日本現代美人畫，還設畫塾授徒，作育英才，從遊學生甚眾。師生並組織鄉土會，引導和啟發門人努力創新。名師出高徒，眾多學生中，寺島紫明和伊東深水，都是戰後新一代的美人畫大師。1954年清方七十七歲，日皇頒賜文化勳章，同年在東京舉行了“清方、深水、紫明風俗畫展”；八十五歲那年，還舉行了一次哄動藝壇的“鏗木清方自選展”。1972年這位美人畫宗師以九十五歲的高齡與世長辭。

伊東深水(1878-1972)是東京深川伊東家之養子，家境貧窮，童年在印刷工廠當學徒，十三歲師從清方，在工廠下班後，便帶同工具到老師處學畫。清方非常欣賞他的勤奮好學，特許免收學費。他十五歲時所畫〈無花果〉，獲得巽畫會展一等獎；二十多歲，就以〈指〉、〈蕩氣〉兩畫蜚聲畫壇；其間並到中國旅行參觀，汲取中國唐代仕女畫的精髓，把中國工筆重彩和寫意畫融會浮世繪和大和繪的技法，色彩繽紛，光艷眩目，塑造出有鮮明個性的現代藝術形式；1954年創作四曲一雙屏風畫〈春宵〉，以泥金底描繪歌舞伎後臺化裝間的情景。此畫人物眾多，場景複雜，色彩斑斕，筆者去年有幸欣賞原畫，嘆為觀止。他在五十歲後畫風丕變，傾向於精簡洗練，更趨向現代審美觀，曾遊歷印尼峇厘島，並畫了一些熱帶風情的美人畫，深受當地歡迎。1972年畫家逝世，享年75歲。

寺島紫明(1892-1975)出生於兵庫縣的樸素商人家庭，父親體弱多病，賴慈母支撐店務和家務，十七歲喪父，母親希望他繼承商務，但他從少時就傾向於繪畫和文學、詩歌；直至二十一歲，獲友好推介，得以師從鏗木清方。他以力學不倦的勤奮本性，學畫一年半後，竟以作品〈柚子湯〉和〈菖蒲湯〉，在巽畫會的公開展覽中，獲得三等獎，令老師刮目相看。1927年紫明三十五歲，創作〈夕〉入選第八屆帝展，聲譽日隆。紫明早期作品有老師的影子，但創作成熟後則自創風格，重視樸質清新、純真，造型典雅，富於文化氣質。他反對日本軍國主義侵略戰爭，代表作〈彼岸〉，畫裡一位婦女，雙手合十，祈

禱親人早日從大洋彼岸平安歸來。他的晚年作品，多為表現日本民間藝人和戲劇演員的生動神態。1975年逝世，享年八十三歲。紫明一生畫盡各式各樣美人的可愛形象，但以獨身終老，終身沒有結婚。

——原載香港《文匯報》（年月未詳）

## 日本畫家筆下之大震災

5月21日，北非阿爾及利亞發生黎氏（黎克特制）六·七級強烈地震，震央靠近首都阿爾及爾以東五十多公里處的布米爾達斯市。根據官方公佈的數字，愛傷人數超逾一萬人，並造成二千多人不幸罹難，死者還包括十多名中國工人，大震後持續發生超過一千次餘震。與此同時，在短短十天內，日本東北部發生黎氏七級地震，幸而震源位於仙臺東北方向一百多公里的深海，祇造成百多人受傷，損失輕微。同日菲律賓南部蘇祿群島發生五·四級地震。翌日，美國三藩市錄得三·四級；臺灣錄到四·八級；印尼哈馬黑拉島附近海域發生七級地震，一名兒童死亡，七人受傷及二百多間房屋損毀。本週一，我國雲南省大姚縣亦發生六·二級大地震，三千多民房倒塌。此次環太平洋地震帶多個地區，連環相繼發生地震，引起周邊國家和地區的特別關注。

### 五十八圖繪災情

在日本各地震多發區的居民組織，每年都進行綜合性防震訓練，和震災應變演習。政府內閣也設有中央防震會議，由首相兼任主席。是次七級地震，由於震源在海底深處，離地表七十公里，影響不大。回憶八十年前，1923年（大正十二年）日本關東大地震，造成日本社會和經濟方面極大衝擊。當年日本畫家羽鳥古山花了一年時間把他所目睹的災情以畫筆寫作了《震災五十八景（圖）》，描繪關東廣大地區，包括房總半島、北條線、東京、橫濱、東海道、湘南地方、伊豆半島、熱海、三浦半島、橫須賀等地在經歷大地震後的慘烈情景，繪圖五十八張，由關露香撰文，每幅圖畫配一篇文字說明，闡述各地災情甚詳，圖文並茂，於大正十三年出版畫冊，記述了大震災的史實。

東京和橫濱是旅遊人士必到的地方，橫濱港是世界著名的大商港，自從日本鎖國政策開禁以來，海上交通日趨繁榮，各國軍艦和商船雲集橫濱港，橫濱呈現大商館林立、街市鱗次櫛比、車馬絡繹不絕的大都市景象，而地震發生瞬間卻頓成一片荒涼寂寞的荒野。據關露香所記，當年九萬餘戶人家的居所中超過七萬戶被燒燬倒塌，死傷無數，慘不忍睹，畫家筆下的〈橫濱的燒跡〉記錄了劫後殘蹟的真實面貌。

### 災情慘烈 如實描繪

全日本最早以磚瓦材料蓋建房屋的銀座鍊瓦通路，當年被譽為金城鐵壁的防火設施，在此次震災的大火中形同虛設，不堪一擊，燃燒起青色鬼魅般的火光，徹夜不熄。〈銀座通路〉就記錄着廢墟的殘蹟，頹垣敗瓦，滿目蒼夷。至於遊覽東京必到之著名帝國劇院亦付諸一炬，熊熊火光照紅了東京半邊的天空，畫圖〈昔日的帝國劇院〉描繪了猛烈火勢和消防隊聯同警視廳人員英勇救火的情景。〈日本橋通路〉一圖，祇有三越大廈巍然倖存。這座歷史悠久的日本橋，歷代都有重建，由寶珠形的木構改為石造，但欄杆也劈劈叭叭彈出火花而摔碎。通路一帶的水泥建築物連同著名的獅子、公雞、珍禽異獸的雕塑，也都化為灰燼，餘下的祇是一片瓦礫。

文章還提到，平日為市民活動常設館的淺草公園，地震突發時，公園裡遊人數萬，還有近千人在歡樂中狂歌勁舞；事發僅五分鐘，人群四散奔逃，臉色像幽靈一樣的蒼白，有人被拋上半空中又跌下來，有碰撞到硬物的，有滾落水池中的……

被形容為“燃燒的原野”的東京帝都入口，從南端品川到北邊田端，擠滿了劫後餘生無家可歸的人群。難民雲集車站，千方百計攀登滿載的車廂，甚或從車窗擠進。〈蒸氣車的避難民〉圖中有些是失散的妻子、抱着口啣奶嘴小孩的母親，或匆忙逃難僅剩一塊包袱的獨身者……。據記載，還有幾萬人未能擠上車廂，要在火車站待上兩三天。

### 技巧細膩 表現逼真

羽鳥古山竭力描繪震災中剎那間災民的慘狀，五十八張圖畫大多是災後的記錄。天災人禍，罄竹難書，又何況祇有一支畫筆！但是，畫家到底沒有放棄他應有的社會良知，為關東大震災從側面寫下了歷史的一頁。

羽鳥古山的五十八張地震災難圖，都是用一枝鋼筆繪成，他筆下的斷壁殘垣還好似在擺動：倒下的電杆電線橫七豎八，有如蛛網一樣；淺草公園內掉入水池的遊客在掙扎，人們急撐小艇前往救生；逃難的災民情形狼狽，火車已擠得像密封的罐頭，有人爬窗而入，六七人懸掛於車門邊外，車頂、車頭都坐滿了人。——畫家祇用單一的鋼筆墨水就留下了這慘烈的場面，如無超卓的寫實本領和運用自如的線條技巧是難以達到目的的。器材雖簡單，但每幅畫面非但不單調，而且非常充實、飽滿，不同的筆觸技巧表現出不同的物質質感。〈銀座通路〉、〈日本橋〉災後天空一片死寂，我們現在展卷觀看〈東京帝國劇院大火〉，仍有如置身於熊熊大火之中，樓頂的火光、天空的濃煙交織在一起，灼人肌膚。這都是與畫家羽鳥古山先生的深厚繪畫功力及其一絲不苟的觀察、表達分不開的。

——原載 2003 年 7 月 24 日香港《文匯報》

## 百劫人生寄丹青

名畫家齊白石有詩：“安祥（青藤）寂怪（雪个）意天開，一代新奇出眾才（吳缶廬）；我欲九泉為走狗，三家門下轉輪來。”鄭板橋有印章，鐫文曰“徐青藤門下走狗鄭燮”，他對徐渭的景仰，可說是佩服得五體投地了。

### 一生坎坷 狂放不羈

徐渭（1521-1593），浙江山陰人，字子長，號天池道人，其家宅植有長藤，名所居為青藤書屋，故又號青藤道人。他是明代水墨大寫意花鳥畫的先驅，為後來者開拓思路。後世的八大山人、石濤、鄭板橋、李鱣、李方膺……乃至齊白石等都深受其影響。徐渭幼年喪父，生母為嫡母遭嫁。他才華橫溢，但屢試不第，一生坎坷，狂放不羈，被視為瘋狂的天才，終於在貧困與疾病纏身中孤寂地死去。有人作了一首十字歌來概括形容他的一生：“一生坎坷，二兄早亡，三次結婚，四處幫閒，五車學富，六親皆散，七年冤獄，八試不售，九番自殺，十堪嗟嘆！”此雖是以數字湊順口溜，卻反映了一系列倒霉事故給他此生的百般折磨。

## 潛心創作 以抒胸臆

當他如日方中時所倚仗的靠山——浙閩總督胡宗憲受嚴嵩牽連下獄自殺後，徐渭在失意和絕望中煎熬了三年，多次自殺不死，竟在失意逆境中，誤殺了繼室，雖得到友好營救，倖免死刑，也被判監七年。出獄後，他專心於詩書畫創作，在畫學上追求個性解放，不拘前人繩法，大量應用生紙作畫，兼工花卉、山水和人物，作品有個性強烈、水墨淋漓隨意點染之妙，並以其奇崛的造型、突破題材的局限，常常隨興之所至，信手拈來，抒發胸中不平之氣。其題墨葡萄詩曰：“半生落魄已成翁，獨立書齋嘯晚風；筆底明珠無處賣，閒拋閒擲野藤中。”自謂“從來不見梅花譜，信手拈來自有神”，擺脫元代文人畫乾筆淡墨一套路子，將狂草用筆融入寫意畫，着重剛柔並用，潑墨、破墨、濃淡枯潤等變化，體現了大寫意花卉畫的筆墨情趣，開創了明代繪畫中最有創意的路線。

## 絕世才華 世俗難容

有他死後幾十年，清初另有一位大畫家陳洪綬（浙江諸暨人，號老蓮）慕名寄寓徐渭故居青藤書屋，後落髮紹興雲門寺為僧，又後在杭州賣畫，因故觸犯權勢闖禍，迫得走投無路，結果又有一位絕世才華與世俗不容的大畫家，於才藝盛放之時，在紹興以五十五歲之盛年結束了其憤懣的殘生。

——原載2002年10月23日香港《文匯報》

## 鮮為人知的國寶：宋代大理國張勝溫畫梵像畫卷

日前上海博物館舉辦“晉唐宋元書畫國寶展”，展出歷代典藏書畫名跡，轟動一時，不少知音人士從海外各地專程回國欣賞。國寶展展出書畫精品七十二件，包括〈清明上河圖〉、〈周昉簪花仕女圖〉、〈韓熙載夜宴圖〉……都是膾炙人口的國寶級傳世傑作。

中華民族的文化藝術源遠流長，歷代名家輩出，百花齊放，各領風騷。雖則千百年來屢經浩劫，但歷劫倖存的，尚為數不少，分別收藏於各地博物館、美術館。現擬介紹一件典藏於臺北故宮博物院，鮮為人道及的國寶——〈宋時大理國描工張勝溫畫梵像畫卷〉，作者是宋代雲南大理國畫師張勝溫和他的弟子於公元1180年製作，畫卷全長1636.5 cm，高30.4 cm，紙本彩繪，施金敷粉，人物多達628人，造型生動，勾勒精細，場面恢宏。原畫本為一連續長卷，當公元1254年元世祖忽必烈率十萬蒙古鐵騎南下，大理國王朝覆亡，畫卷流散於民間，後由僧德泰收藏於天界寺。明代正統己巳（1449）年間曾遭浸。清代輾轉入藏於宮廷並重新裝裱成冊，共二百三十四開，文字部分佔六開，繪畫部分二百二十八開，由三個部分組成：第一組，繪畫大理國國王利貞皇帝率文武群臣官員虔誠禮佛情景，華衣盛服，隆重莊嚴，場面壯觀；第二組畫大理國佛教供奉的諸佛、菩薩、天王、羅漢、尊者、龍王、力士、飛天、供養人、妖魔、群臣、官貴、僧人，依次為〈天龍八部圖〉、〈大理山川圖〉、〈禪宗六祖圖〉、〈八大高僧圖〉、〈維摩詰經變圖〉、〈釋迦佛會圖〉、〈藥師琉璃光佛會圖〉、〈藥師佛十二願圖〉、〈蓮花曼荼羅圖〉、〈觀世音菩薩圖〉、〈大聖三界輪轉王眾（金剛）圖〉；第三部分為天竺〈十六大國王眾圖〉。最後以題跋結尾，記述了畫卷流入中原的概略及對此圖卷之評價。當時僧人妙光跋語曰：“妙出於手，靈顯於心。”明代宋濂的評語：“凡其施色塗金，皆極精緻。”

其後此圖入藏清宮，乾隆皇帝贊嘆說：“大理國畫，世不經見，歷代畫譜亦罕有稱。（……）卷中諸像，相好莊嚴，傅色塗金，並極精彩。”命畫師丁觀鵬倣其法分別摹繪為〈蠻王禮佛圖〉及〈法界源流圖〉兩本。近年有學者對兩人所作加以評比，對張勝溫原作推崇備至。如曾任臺北故宮博物院副院長的李霖燦教授在其所著《南詔大理國新資料的綜合研究》，認為此圖卷是中國歷史上的一件金玉瑰寶，在頂禮膜拜之餘，不敢再贊一辭。雲南省博物館李昆聲館長和雲南社會科學院民族文學研究所鄧啟耀館長在〈南詔大理國雕刻繪畫藝術〉一文中，確認張勝溫圖卷無論在意境、造型、神韻各方面都比清代畫師丁觀鵬所作更為精彩：原畫卷人物眾多，但酣暢有序，造型富想象力，神態變化多樣，性格刻劃非常成功，線描衣紋亦多變化，刻劃當時大理國篤誠信奉佛教和崇佛祀佛的盛況，令人嘆為觀止；並指出，後人雖然對張勝溫生平一無所知，但他確是雲南地區歷史上成就最大的卓越畫家，是與中國古代畫家吳道子、武宗元的風格一脈相承。

考大理段氏立國三百餘年，與大宋王朝是地方政權與中央政權的臣屬關係，但大理從未兵犯中原，兩地有密切的經濟和文化聯繫。王室和民眾崇奉佛教，愛好和平，曾有歲歲造寺鑄佛萬尊的記載，且觀音顯化、靈異相助等神跡，深入人心。先後有七位國王（包括金庸小說筆下的段王爺），避位出家為僧，也是其它地區所少見的。

〈張勝溫梵像圖卷〉正好是雲南大理少數民族在中國地理環境和歷史文化血濃於水的重要記錄。例如圖中所繪觀音菩薩像，有西域傳人的男身阿嵯耶型觀音像，也有藏傳和中土漢傳觀音；有男身，也有女身；既是中印文化交流的結晶，也是印度佛教密宗和雲南本土巫教的融合。至於其它梵像、羅



黎明於紐約大都會博物館中國古代壁畫前留影

漢、龍王、金剛之奇崛造型，則是包羅印度教、婆羅門、佛教眾神和巫教的山精水怪、土地龍神的混合體，與諸佛菩薩之莊嚴法相大異其趣，具體刻劃金剛怒目、菩薩低眉，各盡其妙，實屬難能可貴。這畫卷不僅依據雲南地區宗教信仰的地方特色而製作，畫家並且融合中原前代名家筆意，有曹衣出水、吳帶當風之妙韻，即如補景的樹石、雲水、禽鳥、畜獸，亦極具用心，的確是中華民族古代藝術百花園的一枝奇葩，在中國繪畫史上大放異彩。

——原載2003年5月8日香港《文匯報》

## 宋徽宗趙佶 —— 宋院書畫奠基人

宋徽宗趙佶不僅是中國歷史上最具有文采的帝王，他還親自授徒，甚至身為俘虜，也繼續傳授書畫。去年北京嘉德春季拍賣會，宋徽宗趙佶的〈寫生珍禽圖〉長卷，以兩千五百三十萬元新紀錄高價成交，足見徽宗皇帝的書畫成就的地位。

### 前無古人 後無來者

宋徽宗不僅是中國歷史上最具有藝術文采的帝王，他的畫作、書法，在美術史上也光芒萬丈，前無古人後無來者，無愧其自視為“天下一人”（簽名花押）。如〈御鷹圖〉，雖極殘破，環顧當代畫師，恐難有此佳作。傳世如故宮博物院所藏趙佶自畫像〈聽琴圖〉、〈紅夢白鵝圖〉、〈池塘秋晚圖〉、〈竹禽圖〉、〈瑞鶴圖〉、〈寫生珍禽圖〉等不少的代表作，大眾耳熟能詳，毋須贅言。宋代張璪在《畫錄廣遺》中評說：“徽廟用意，兼有顧、陸、曹、吳、荆、關、李、范之長，花竹翎毛，專徐熙、黃筌父子之美，寫江鄉動植物，無不臻妙。”有評其書法“筆法逸勁，意度天成”，又有謂“點如菊，撇捺如蘭，橫直如竹，雖書亦畫”。

而更為難得的，皇帝竟然親自教畫。徽宗“蒙教”，親自考核諸王（子）的詩詞書畫功課。例如據湯重所記，他的第二子鄆王，所寫水墨花卉妙入能品，酷似父王，有次寫畫進呈御覽，徽宗御批其畫後曰：“覽卿近畫，似覺稍進，但用墨稍欠生動，後作當慎之。”諸王子各有文采，如康王趙構（徽宗第九子），亦工書畫，有漁父詞十五首（戲和黃庭堅所書唐張志和漁父詞），試舉五首：

一湖春水夜來生，幾疊春水遠更橫。 煙艇小，釣絲輕，贏得閒中萬古名。

青草開時已過船，錦鱗躍處激痕圓。 竹葉酒，柳花氈，有意沙鷗伴我眠。

扁舟小纜荻花風，四合青山暮靄中。 明細火，倚孤松，但願樽中酒不空。

魚信還催花信開，花風得得為誰來？ 舒柳眼，落梅顛，浪暖桃花夜轉雷。

誰云漁父是愚翁，一葉浮家萬慮空。 輕破浪、細迎風，睡起蓬窗日正中。

此組詞寫於紹興元年，趙構當時已是南宋皇帝高宗，偏安杭州，此等詞句怎似出自一位家國多難的帝王？小朝廷也祇倚仗看長江天塹罷了！無怪乎林洪的西湖七絕詩云：“山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休？暖風薰得遊人醉，直把杭州作汴州。”徒增後人感慨而已。

## 畫院授徒 獎掖後進

翰林圖畫院，雖始於宋初，特見重於徽宗之朝，其時特許配金帶，分為待詔、祇候、藝學、畫學正、畫學生、供奉六等官職，大大地提高了畫師的地位，還經常考試、取呈文分等級高下以為進身之階。命題有如進士科第，曾出題命人畫孔雀陞墩的障屏畫。眾畫師次第呈進，皆不合旨意，祇好到皇帝跟前請示。徽宗下旨曰：“凡孔雀陞墩，必先舉左腳，卿等所圖俱先右腳。”查驗果然，群工遂服。徽宗不僅出題考試，還親自授課，故宮博物院收藏有徽宗親授弟子王希孟之〈千里江山圖〉卷。該圖卷為王希孟十八歲所作，卷末有蔡京題跋，記述他原為畫學生，後被召入禁中文書庫，多次以畫作上呈御覽。徽宗覺得其性可教，親授畫法，以攻畫藝大進。這位英年早逝的皇帝門生，留下不朽佳作。

徽宗又設立御前書畫所和睿思殿，皇帝與畫工一起作畫。還有一個有趣的事：美國波士頓美術館藏有宋徽宗摹唐人張萱〈搗練圖〉卷，遼寧省博物館藏宋徽宗摹張萱〈虢國夫人遊春圖〉，沒有徽宗簽名，卻有金國章宗完顏璟做徽宗瘦金體的書法題字。這事使我聯想起是否可以由此印證，徽宗被金兵俘擄後，竟在敵國宮廷傳授書畫，以至流播有緒呢？希望將來有更多史料發現，我則相信這個推斷是不無可能的。

## 弘揚國粹 居功至偉

徽宗一生可記事例很多，他把內府珍藏歷代名畫精選一千五百件分為十四門共一百幅，彙編為《宣和睿覽集》，又集晉魏以來名畫包括二百三十一家計六千三百九十六件，詳分為十門，題名“宣和畫譜”，這都是對中華民族文化藝術作出貢獻的絕大功業，其豐功偉績，亦永垂史冊。

——原載 2003 年 4 月 3 日香港《文匯報》

## 淺談中國佛教藝術

東漢永平八年（公元 65 年）漢明帝夜夢金人，遣郎中蔡□、博士弟子秦景出使西域求佛法。永平十年，天竺僧攝摩騰、竺法蘭等，隨使者以白馬經馱，東還洛陽，並攜回優填王畫於白□的世尊像一幅，帝命人圖於南宮清涼臺及顯節陵上，是為佛像傳入中國之始。但“以形制古樸，未克瞻敬”，還不曾在造型藝術方面引致甚麼影響。翌年建白馬寺，寺壁繪千簌萬騎繞塔三匝之圖，攝摩騰並於保福院畫首楞嚴二十五觀圖。所以有人說，白馬寺的建立，不啻是佛教流播中土的奠基禮，同時也是中國有佛寺壁畫之嚆矢。

佛教之傳播，在中外文化藝術交流上起着重大的推動作用，外籍畫家如曹仲達、尉遲跋質那、尉遲乙僧等在我國藝壇固然有重要的影響，我國藝術風格亦因之而更多地遠傳日本、朝鮮、西域、波斯各地。

佛教思想和藝術風格的貫注，豐富並提高了中國傳統藝術的內容和技法。第一位寫佛像的中國畫家是三國的曹不興。曹氏模寫了康僧會從印度帶來的佛像，得到很好的稱譽。試翻開美術史，從兩晉到中唐，道釋人物畫最為絢爛，寺廟壁畫和彫刻造像很多，傑出的畫家如衛協、戴逵、顧愷之、陸探微、張僧繇、吳道子等，莫不是以佛像人物著稱的。中唐以後，佛事人物畫的地位，雖漸為山水花鳥畫所代替，但早期的山水花鳥畫，也是從人物配景發展出來，仍然帶着濃厚的六朝佛畫的餘緒。而文人畫的興起，與禪宗思想有很大關係，可說是佛學與畫學相通了的緣故。那時的中國畫確然有許多取法於印度、西域畫法，以至於間接受影響於希臘藝術的地方，如張僧繇畫凹凸花，曹仲達的曹衣出水等，前人記叙頗多。又如顧愷之〈畫雲臺山記〉說：“凡天及水色，盡用空青……下為潤，物景皆倒



黎明攝於雲岡石窟（1998年）

作。”這簡直近似西洋畫了。至於謝赫六法，有謂亦與印度六法有關，此說雖無確證，然而畫論既為反映與總結畫法的，當時畫法既有印度影響，可以推斷畫論也有一定影響。如傳世雲崗、龍門石刻，敦煌壁畫等都蘊蓄着印度犍馱羅藝術深厚的影響，可資證明。但這並不等於是印度藝術的翻版，藝術家們高度的智慧和才華，既汲取外來的滋養，去蕪存菁，又結合民族的美學觀點，通過現實主義的創作方法，從而創造出嶄新的中國藝術風格來。

——原載1960年12月7日香港《華僑日報》

## 20世紀兩廣中國畫漫談

20世紀是中國歷史上變革的重要世紀，就今天來說，開放的現代的文化藝術思潮不僅是對外來文化的兼容並包，全方位的借鑒，藝術最享有自由平等的討論和發展，可說是萬花爭放。

但如果我們回顧20世紀初期，與近百年中國繪畫的發展，中國畫家經歷新舊藝術思潮交替，經歷中西文化藝術衝擊和調和，在新舊交替的歷史進程中，我們不能不向當年主張向西方學習借鏡、掀起中國畫革新運動並身體力行的先輩們表示崇高的敬意。

如果我們把討論的地域範圍縮小到兩廣，即廣東和廣西兩省，也就是談談珠江流域，包括東江、北江、西江和珠三角，也包括了香港和澳門，也就是五嶺以南即嶺南地區，我們則感到非常自豪和高興。20世紀以來，嶺南地區（以廣州市為中心）已發展成為全中國三大藝術中心之一。這三個地區，是上海、北京和廣州。在清末民初階段，中國畫正處於根深蒂固的摹古倣古積習，許多遺老遺少的衛

道之士以保存傳統、保存國粹相標榜，反對西化，抨擊崇日、崇洋。當年提倡折衷中外融匯古今的先行者，被指為數典忘祖，非驢非馬。但當年亦有一些有志之士，如新文化運動的胡適、陳獨秀、康有為、蔡元培等人，在1917年先後發表文章，倡導革新，他們對當時中國畫懷有深切的憂患精神，希望中國畫像中國社會一樣走出低谷，走向光明，走向現代化。

兩廣地區，作為民主革命的發祥地，政治革命也推動了藝術革命的發展，例如和辛亥革命運動有密切關係的革命家高劍父、高奇峰、陳樹人三位大師，把他們的理想於辛亥革命成功後，從廣東推展到上海、南京。1921年高劍父任教南京中央大學，在上海開設審美書館，出版《真相畫報》，把中國畫新思想、新思潮廣泛帶到群眾中去。他們領導的革新中國畫團隊，嶄新的見解，題材多樣化的作品，受到廣泛重視。因為他們都是廣東人，所以被稱為“嶺南三傑”，他們所倡導的革新畫風，後來也被定性為“嶺南畫派”。以嶺南畫派的創始人高劍父老師的講法，他是提倡中國畫現代化，主張面對傳統不離古，也不能泥古，折衷中外，融會古今，重視寫生，擴展題材，是一種藝術革新運動，並不局限於一個人一種風格，反而是要求學生發展個人愛好，但有一點非常重要的，是堅持中國人悠久的歷史優秀傳統。20世紀初期中國畫改革運動，在南中國引起很大的爭論，二次大戰後此類爭論雖然也偶有出現，但由於時代的變遷，兼容並包，特別由於新舊之爭，也激發畫壇更為蓬勃發展，畫家醒覺到摹古積習掣肘着畫家的創作，不再受局限了，祇看重筆墨情趣，進而擴展視野，因而兩廣地區畫家的作品也日益為各地觀眾欣賞。

今天，限於時間，當然不能講得太長篇，不可能太深入。例如，今天理工大學舉辦的是桂林中國畫院同仁的展覽，我們畫院的院長陽太陽先生，已是九十多歲的長者，沒有同來。他早在四十幾年，已在高劍父當校長的廣州市藝專任教，解放後改組為中南藝專，他與嶺南派第二代關山月、黎雄才、黎葛民、蘇臥農關係密切，陽老和黃獨峰也是廣西藝專的主幹人物。

推前一點，抗戰時期，各地畫家如徐悲鴻、張大千、黎雄才、關山月、趙少昂都經由廣西桂林慢慢到達大後方的重慶、昆明，可見當年桂林的藝術活動非常活躍，是抗戰期間大後方藝術活動最鼎盛的地區之一。

其實遠在清末，嶺南派的遠祖，高劍父、陳樹人的老師居廉、居巢，也在廣西按察史張敬修官衙擔任幕僚，結識江蘇畫家宋光寶、孟麗堂的藝術風格，受到很大的影響，這個歷史淵源，後來也就影響到居廉的弟子。由此可以說，廣東、廣西不僅在地域上同是嶺南人，在歷史血緣上也是一家人。因為時間關係，今天不多講話了，祇是準備了一些幻燈片，是嶺南派創始人高劍父的作品，讓大家欣賞。

—— 2005年3月22日在香港理工大學的講話



日本高崎市舉辦“嶺南畫派代表畫家展”（2000年）