

革命與藝術追求

高劍父兄弟辛亥前後行狀初探

陳繼春*

辛亥革命是中國人民建立共和政體的標誌，極大地推動了中華民族的思想解放。本文透過探討與高劍父在此前後於香港及澳門從事革命工作，以及於民國肇建後與胞弟高奇峰在上海創辦《真相畫報》之相關行狀，以期呈現高氏兄弟在“辛亥”前後在政治及藝術領域的追求，嘗試重構高氏與黃賓虹、鄭曼陀及徐悲鴻結緣之若干細節。本文認為，高氏兄弟辛亥以後的上海生涯，為後來“折衷派”或“嶺南畫派”之形成奠定了重要基礎。

20世紀中國文化的演變，是在西方文化介入下發生的。世紀初，中國智識分子中的精英群對自身文化體系的信仰已經動搖，一大批有志於藝術革命的青年紛紛出國留學，企圖借另一文化的因子來叛離中國藝術。就素描而言，導入西方的素描觀念作為參照主體，激活中國傳統素描由單一古典形態轉換為現代形態，成了本世紀初中國藝術家的惟一選擇。

實際上，從文化格局來看，清代同治、光緒以來直至民國誕生，是中日交流深廣的階段。在繪畫方面，從19世紀70年代起，日本畫家已前往歐洲學習，山本芳翠於1878年就學習於巴黎，而隨後而至的黑田清輝等，回國後為日本畫壇引入了寫實主義和印象派畫風，營造出日本藝術西洋化的格局。日本美術不再是大陸美術的流亞，反而成了歐美美術的流亞，導致整個東亞美術相繼進入近代階段。

早年讀書於澳門“格致書院”的高劍父（崙，1879-1951）曾於當地隨法國傳教士麥拉習畫，隨後於1906年東渡日本。在高劍父渡日以前，以指頭畫見稱、善畫蘭竹的番禺人羅清⁽¹⁾於1871年之前已東渡扶桑，明治八年十月，羅氏因教習書畫的理由被允許居住在淺草。人們不惜以十幾日元購其作品，潤例高於當年日本聲譽最高的伊藤博文(Itō Hirobumi, 1841-1909)。⁽²⁾高劍父去日本的目的與其同鄉迥異，他懷有明確的學習日本繪畫的動機，而且追求於日本得以享受一個在中國無法尋覓的藝術自由表現空間。他透過參觀東京及其它地方的博物館、圖書館所展出的日本畫而獲得對明治維新後的日本美術之印象外，還先後在“白馬會”和“太平洋畫會”⁽³⁾開辦的研究所接受短期的基礎西畫訓練，“一有空閒，即帶備‘便當’便跑到動物園寫生”⁽⁴⁾，從而深化了他在澳門所接受的西洋畫素描技巧。從目前所見

* 陳繼春，1966年出生於廣東中山，暨南大學商業經濟學學士；進修於葡萄牙科英布拉大學文學院（Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal）；南京師範大學美術學院美術學碩士，師隨范揚、劉敖、馬士達及陳傳席等教授；中央美術學院美術史系博士，師從金維諾教授研究中國美術史；著有《錢納利與澳門》、《濠江畫人掇錄》、《濠江畫人再錄》；出版畫冊《葡萄牙記程——科英布拉及其它地方》、《陳繼春澳門速寫集》及《陳繼春畫集》，與陳傳席等著有《嶺南畫派》，以及《嶺南畫派與中山》；論文及繪畫作品散見於澳門、廣州、新加坡、香港、西安、南京、北京等地報刊及出版物。



高劍父日本時期速寫之一
 《高劍父寫生稿》，頁97，敦皇藝術股份有限公司，臺北，1990年。



高劍父日本時期速寫之二
 《高劍父寫生稿》，頁99，敦皇藝術股份有限公司，台北，1990年。



丁未廣東圖畫展覽會第一期美術同仁合影（1907年）

廣東省政協文史委員會、廣東美術館《魂繫黃花——紀念潘達微誕辰一百二十週年》，頁119，廣東人民出版社，廣州，2001年。

的高氏在日本的鉛筆寫生稿，可見高劍父的美學思想中，西方繪畫的技法已在1907年前後萌芽於其作品之中，更確切地說其略受西方影響的痕跡已顯現。他的素描明顯受到東洋式線面結合素描的影響，他那種對西方體系折衷式的向結構傾斜的素描造詣，對他後來以寫生為手段去對抗以臨古為基礎的傳統國畫起着十分重要的作用。

“同盟”時代

1906年7月23日，高劍父在東京由劉樾杭介紹及何功沃主盟下加入了以孫中山先生為中心的各種革命勢力集結起來、成立於1905年8月20日的中國同盟會。盟書上載高氏時年二十五歲，籍

貫番禺，家住河南。⁽⁵⁾實際上，高氏很早就有革命傾向。簡又文曾記述稱：

我在廣州西關述善小學時，有一位年方廿餘歲的教員，軀幹矮小，容貌清秀，剪髮易服，行動靈活，人格靄靄可親，語言津津有味，每於休息下課時，便對着我們三五成群環繞着他的小學生，細述“嘉定三屠”、“揚州十日”、“廣州屠城”等民族痛史，而高談“排滿興漢”、“創建民國”的革命理論。其人即國畫教員高先生。⁽⁶⁾

由此，或可解釋高氏在同盟會成立翌年就於東京成為其中一員的原因。



高劍父、高奇峰的油畫和水彩畫（1907）
《時事畫報》戊申年（1908）第七期



廣彩〈冷月樓簾盤〉，潘達微、陳樹人、高奇峰合作（1910）
廣東省政協文史委員會、廣東美術館《魂繫黃花：紀念潘達微
誕辰一百二十週年》，頁181，廣東人民出版社，廣州，2001
年。廣東博物館藏。

高劍父的藝術生涯和中國國民革命緊緊地聯繫於一起。他“在推翻帝制的革命活動同時也積極從事藝術革命，結果就是以改革中國畫為己任的嶺南畫派出現”⁽⁷⁾。1908年高劍父由日本返國，同年在廣州舉辦了個人的第一次展覽。他在作品中所嘗試採用的“融合中西”的形式，有別於傳統國畫，被稱為“新國畫”。在革命工作方面，他的名字於1908年在同盟會香港分會的登記冊出現。⁽⁸⁾ 1909年2月，高劍父受香港分會委派，與後來營葬黃花崗“七十二烈士”的潘達微（1880-1929）及後來黃興（1874-1916）的夫人徐宗漢（1876-1944）⁽⁹⁾ 在廣州設立分機關，參與革命活動。⁽¹⁰⁾

這個分機關就設於“擔桿巷”（現廣州海珠區南華西路鰲州內街十三號），二樓是通訊社，取名“守真閣”裱畫店作掩護，此為近代廣州地區有政黨進行革命活動的開始。⁽¹¹⁾ 高劍父自從參與革命工作後，多次往來於省港澳之間。1910年1月廣州新軍起義失敗後，劉思復（1884-1915）等在香港組織“支那暗殺團”。根據有關文獻，“支那暗殺團”成立於1910年3月，初設於香港般舍道，6月遷摩士忌街23號，及後增設一機關於九龍油麻地。寄望以暴力暗殺手段進行革命，謝英伯（1882-1939）⁽¹²⁾、朱述堂、陳自覺、高劍父、程克、陳炯明（1878-1933）、李熙斌等八人為首批加盟者。“熙斌自認擔任此後團內及一切運動費用，炯明亦略有資助，經費遂獲解決。”⁽¹³⁾ 就“支那暗殺團”的情況，以及與高氏有關的活動，時為成員的李熙斌回憶說：

是年春（即1910年）汪精衛、黃復生、喻培倫、陳璧君、黎仲實謀炸攝政王載灃。事泄，精衛、復生被逮，粵港同志聞之亦憤。於是劉思復、朱述堂、謝英伯、陳自覺、高劍父、陳克聚議組織暗殺團，遂訂團章，分執行員與補助員兩種，設機關於香港般舍道十六號，定名支那暗殺團。（……）數日後，遂決議先在粵執行張鳴岐、李準死刑。（……）惟此次執行員僅一人，恐不足，遂又議決各團員得介



高奇峰《時事畫報》內之年曆畫 1909年
廣東省政協文史委員會、廣東美術館《魂繫黃花——紀念潘達微誕辰一百二十週年》，頁180，廣東人民出版社，廣州。

紹同盟會同之決心暗殺者參與，不必經入團之手續，遂派熙斌、述堂、劍父為補助員，在粵主持一切。(……)部署略定，述堂、劍父介紹梁倚神為補助，贊襄一切。⁽¹⁴⁾

“支那暗殺團”的參加者大都是血氣方剛的青年，入團儀式定於晚上，會場四周用黑布圍繞，當中擺着一張蓋上白布的桌子，桌上放置一個骷髏頭骨。在搖擺不定的燭光中，參加者逐一上前宣誓，表達為革命獻身的決心，然後編組進行訓練和活動。⁽¹⁵⁾“支那暗殺團”的第十二名、也就是最後一名成員鄭彼岸回憶指出，為了便於活動，暗殺團分為三組，第一組除執行暗殺外，還須製造炸藥供第三組使用，成員為劉思復、高劍父、梁倚神、謝英伯、李沛基和李應生六人。⁽¹⁶⁾由於該團極端秘密，對於團員的選擇也十分嚴謹，於是產生了該團的預備團。在香港，前為廣州潔芳女校刺繡教員的同盟會員宋銘黃就是其中

一員。另一方面，鑒於鄧蔭南住在屯門，附近的爆石場的炸石聲成了他們試放炸彈的掩護罩。

高劍父的角色如何？按照馮自由的記述，高氏參與了隨後北上炸載澧的籌備工作，而後來在炸水師提督李準之役中當場就義的林冠慈就是由朱述堂、高劍父介紹其入團服務的。⁽¹⁷⁾

1911年4月27日（辛亥年三月廿九日）廣州黃花崗起義失敗後，“吾黨菁華，付之一炬，其損失可謂大矣。”⁽¹⁸⁾曾參加起義的謝英伯、高劍父等人在澳門南灣街41號秘密設立“同盟會澳門支部”，由謝英伯任主盟人。同時盧宗縉—盧九（1837-1906）的第三子與林君復、蕭聘一向澳門總督馬沙度（Álvaro Melo Machado）申請在白馬行街釣魚臺的一座三層平房的二樓內成立了“濠鏡閱書報社”⁽¹⁹⁾以作為該會的半秘密機關，繼續未竟的革命事業。

“濠鏡閱書報社”的註冊名稱為“濠鏡公眾閱書報社”，開幕於1911年8月⁽²⁰⁾，斯時就讀於澳

發起 畫展 廣告 會

本會專以奮集美術界同人研究而畫進步
 宗旨內定辦法約分四例
 (甲)同人分門繪畫以評定
 (乙)搜羅古今名畫作設
 (丙)代售同人而畫
 (丁)同人分門繪畫以評定
 會所設在下九甫與亞思生
 元月初十日開會
 逢星期日休息
 發起人
 時時畫報
 時時畫報

門培基學校的學生古桂芬、馮印雪(1895-1964)、馮秋雪(1892-1969)、區鳳韶、何國材和趙連城(1892-1962)⁽²¹⁾等六人首先加盟。⁽²²⁾一段時間後，“濠鏡閱書報社”的活動被廣州派來的清廷密探察覺到了，並成功地滲入了該組織，進行了多次破壞活動。可是，這些不平常的舉動還是給同盟會的人發現了，決定秘密剷除奸細。高劍父參與了是次行動，他與同習畫於居廉的隊友梁倚神成功地把奸細引到龍嵩街八角亭菩提巷梁氏的住宅內，宣佈其罪狀，並加以處決⁽²³⁾，即將屍體埋於住宅的地下。這次行動就是後來被稱作同盟會澳門分會著名的一次鋤奸大行動。⁽²⁴⁾

謀炸李準的行動失敗以後，高劍父等人於1911年8月由香港返回廣州，策劃對廣州將軍鳳山的暗殺。在“支那暗殺團”的協助下，屬黃興直接主持的“東方暗殺團”的李應生弟弟李援(沛基)⁽²⁵⁾1911年九月初四(10月25日)炸鳳山⁽²⁶⁾的火藥，就是高劍父參與在廣州河南“廣東博物商會”的燒瓷廠製造的，而參與暗殺活動的成員也是高劍父發展的。從李援行刺前加入同盟會的盟書的影印件中，主盟人高劍父的名字赫然出現。⁽²⁷⁾由此可見，高劍父是“支那暗殺團”的創始人之一。

“支那暗殺團”在粵活動之中，與同是成員、祇是在經費上予以資助的陳炯明一樣⁽²⁸⁾，高劍父的身影一直閃爍其間，林冠慈、陳敬岳(1870-1911)狙擊李準時，“遂由高劍父各給毒藥一包，謂行炸時倘遇不測，服之可免慘刑。”⁽²⁹⁾由此，儘管他沒有擔任最危險的“執行者”角色，而是以“補助者”——即是以幕後組織者和策劃者的角色出現，高劍父所起的作用是肯定的。

在高氏的革命工作中，曾擔任暗殺團的副團長，其後更與梁倚神、李應生三人在廣州龍眼洞⁽³⁰⁾附近的“昌大公司”秘密製造火藥。

廣州東郊的龍眼洞婆髻嶺，三峰高聳，怪石嶙峋，山下一派松林，蒼密幽邃，人跡罕至，僅

廣東圖書展覽會第一期廣告(1907)

廣東省政協文史委員會、廣東美術館《魂繫黃花——紀念潘達微誕辰一百二十週年》，頁119，廣東人民出版社，廣州，2001年。

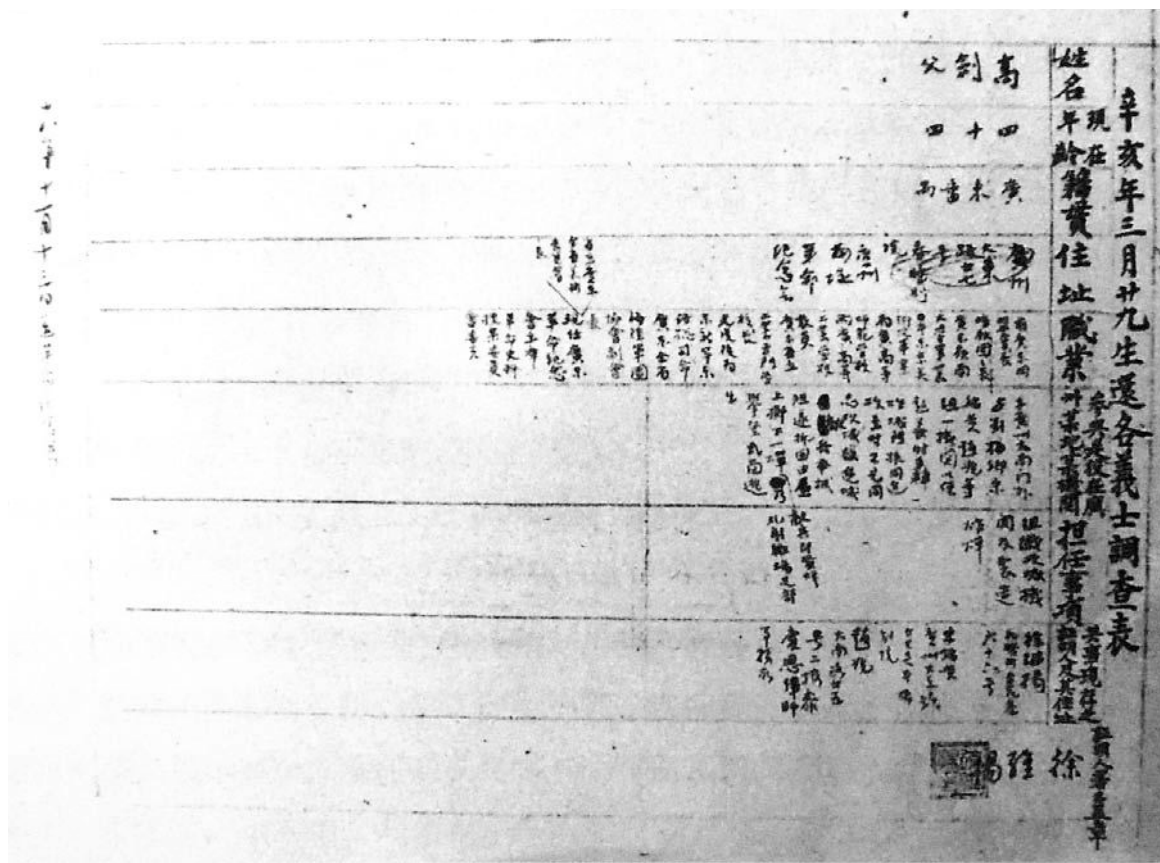
時有獵人到此打獵。梁倚神⁽³¹⁾、高劍父、李應生三人得李福林⁽³²⁾介紹，時在公司住宿，名為打獵、寫生，實則製造炸藥和試驗炸彈，故在婆髻嶺獅山一帶的山嶺，時聞轟隆的爆炸聲，農民們知道這是革命黨的行動，口裡卻說：“先生們到此是打獵、寫生作消遣的。”一次，因天時太熱以致炸藥爆炸，梁倚神被炸去左目，傷及左腿，後得農民救護而得以在公司療治。不過，梁氏癒後步履頗艱，不良於行。⁽³³⁾

廣州光復當年，高劍父與謝英伯率領由香港學界、商界、新聞界和香港大酒店百餘人的隊伍回廣州。當然，這一“回”是比較曲折的，至少在路途上如此。武昌起義成功後，陳炯明、王和順率民軍起義於東江，由淡水墟分四路向惠州、

博羅進攻。惠州一路由陳景華的弟弟陳自覺、陳逸川率領，而石龍一路就由謝英伯、高劍父率領。當年同行的趙連城後來回憶云：

領隊人謝英伯、高劍父被大家戲稱為“大都督”、“二都督”。隊裡主要人物還有劉兆懷（有“三都督”之稱）、李杞堂、劉一偉（葦）、朱述堂、陳哲梅、梁倚神等（……）由於清軍自動撤退，光復石龍沒有經過戰鬥。由於人數眾多，分批承火車或民船向省城進發。⁽³⁴⁾

因為民軍來自四面八方，成分複雜，組織鬆散。根據高劍父傳略，辛亥革命時他曾任東軍總司令，收復虎門炮臺一帶。光復後，高劍父首先將



辛亥年三月廿九日生還各義士調查表 (1929)

李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式——二高研究中一個耐人尋味的問題〉

載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁396，中山大學出版社，廣州，1999年。



高劍父夫人宋銘璜像

李偉銘：〈藝術與政治二位一體的價值模式——二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁397，中山大學出版社，廣州，1999年。

部下解散，聯合海、陸軍將領，設海陸軍團協會以控制之。後來，高氏在陳炯明任會長的“廣東軍團協會”中任幹事⁽³⁵⁾，並在一定程度上脫離了政治生活。

另外，當馮自由出任中華民國臨時稽勳局局長時，高劍父於1912年就以“曾參與革命諸役之同志”身份應聘為委員，與蔡元培、陳少白(1869-1934)、于右任(1879-1964)等二百多人同時也在被聘之列。⁽³⁶⁾

對於“辛亥”前後，高劍父後來回憶云：

劍父在日本東京時，總理委為廣東同盟會會長，命回粵組織支部，即設總機關於廣州河南寶崗，名博物商會，表面為繪畫瓷器及剝製標本之業，同時分設一機關於河南鰲□□□，名守真閣，表面為裝裱字畫之業，職員有朱述

堂、莫紀彭、徐宗漢、宋銘黃、陳炯明、謝紀原、李熙斌、李應生、徐慕蘭等。倪映典、陳哲梅等新軍同志，多在此計劃軍事。正月初三□□□，新軍舉義，事敗被封。旋又設機關於河南沙地，名十字會，表面為救傷□醫施藥，派馬達臣、伍漢持、梁倚臣、趙兆、謝盛之主之。又設機關於石井兵工廠及河南機器廠，則派李威儀、何布雄、陳元、梁六、李深主之。後設機關於岐興里，名續華學校，一設岐興中約，名培淑女校，表面皆設圖畫專科，派宋銘黃、徐慕蘭、梁倚川、梁雪君、許劍魂、黃悲漢等女同志主之。又設一機關於靖海門中法醫院內，派該院醫生張清潭、施正甫、李少華主之。又於美國教會之傳道火船，設一流動機關，派林冠慈、趙俠主之。嗣於河北高第街，設一機關，名瓷業公司，派曾伯諤、王師靈、劉古香、饒輔廷主之。三月廿九事敗，輔廷被



李援像

《真相畫報》第十三期，真相畫報社，上海，1913年。

執遇害，因而被封。前後入會共六百餘人。

光後前四、五、六年，嘗辦時事、平民等畫報，鼓吹革命。

又前三年，劉思復出獄，寓香港捷發四樓之機關部。思復欲卷土重來，再圖暗殺之舉，輒者獨力，恐難成功。劍父則主張擴大組織為暗殺團，乃物色黨員加入，由劍父於老同志中，平日最堅決者，損（選）七人先行加入，如朱述堂、陳自覺、李熙斌、林冠慈、梁倚神、陳炯明、趙壽是也，思復則介紹謝英伯、程克、丁湘田、鄭佩剛，陳炯明則介紹陳敬岳、何鐵等，共二十餘人。議決入北京執行載灃死形（刑），並營救汪精衛，議定劉思復、朱述堂、高劍父、程克、林冠慈同行，乃在粵先炸李準、鳳山為試驗。

光後前二年，曾稟准清吏於廣州城內設小影畫院三間，一在惠愛路，一在永清門，一在

西門，以備起義時為集合出發之地。將次開幕之際，忽被清吏巡警道，王□□□□□□。是役損失逾萬，皆劍父個人變產之資。

以繪畫人身份為起點而參加推翻滿清的革命，這在辛亥革命中不在多數。從上文看來，高劍父自撰材料的手稿，與當時戰友或上司的記錄有一定的差異。上文是高氏家藏之物，影印件捐與廣州美術學院嶺南畫派研究室，文末尚有“支那暗殺團經過事實及炸李準、鳳山等詳情，容當錄呈，並希斧削，十二月五日寄”的字樣。學者相信，此文或與民國十八年十一月十三日高氏寄予革命紀念會的《辛亥年三月廿九生還義士調查表》為同一性質的材料。⁽³⁷⁾

是的，上文是高劍父在辛亥“三·二九”前的經歷自述，而〈辛亥年三月廿九生還義士調查表〉中高氏的情形如何？高氏表內文字整理如下：

辛亥年三月廿九生還義士調查表	姓名	高劍父
	現在年齡	四十四
	籍貫	廣東番禺
	住址	廣州大東路廿七號春睡別院、廣州南堤革命紀念會
	職業	前廣東同盟會會長、暗殺團團長、廣東嶺南大學畢業、日本東京美術院畢業；兩廣高等師範學校、兩廣高等工業學校教員；廣東省立工業專門學校校長；光復後為東新軍東路總司令，廣東全省海陸軍團協會副會長；曾任廣東全省美術展覽會會長。現任廣東革命紀念會主席，革命史料檔案委員會委員。
	參與是役在廣州某地某機關	在廣州大南門外與劉梅卿、宋銘黃、趙兆等組一機關，以便起義時轟炸城門，協同進攻。至時不見同志攻城，欲進城，敵兵舉械阻，遂折回，由屋上擲下一彈，敵兵即發彈，乃亂射，微傷足部，攀登瓦面逃出。
	擔任事項	組織攻城機關及製造炸彈。
	共事現存之證明人及其住址	徐維揚，光塔街杏花巷六十六號。 宋銘黃，廣州大東路廿七號春睡別院。 趙兆，大南路廿五號二樓黎慶恩律師事務所。
	證明人署名蓋章	徐維揚

值得指出的是，從曾參加“二·二九”之役的倖存者姚雨平的回憶文字看來，上表高氏所說的轟炸大南門不見於起義計劃。⁽³⁸⁾不過，同一歷史事件，就算是參與者，不同的人處於不同的崗位，對同一事件的認知也可能不一定相同，同時，在

軍事行為中也不可以排除因地制宜改變戰略的情況出現。姚氏的回憶發表於1962年，而高氏之表填於1929年，年代久遠，記憶有差異或不可避免。此外，高氏表內某些工作單位的稱謂與確切命名有些許差異。而在1929年，斯時孫中山先生



高劍父與戰友（左起：高奇峰、高劍父、廖仲愷，右一是朱執信）
《高劍父一百週年紀念》，頁17，澳門市政廳，澳門，1999年。

已逝，陳炯明因在1925年他的殘部被李宗仁等的桂系軍摧毀而逃到香港。在廣東，政治勢力集結於陳銘樞（1889-1965）手中。當然，我們無法遽斷高氏是否言不由衷，但無論如何，高氏在辛亥中“躬與其列”是無疑的。

與世界其它地方一樣，在一個論功行賞的價值形態中，光復前的功績在某一程度下是衡量的因素之一，與中華民國成立以後所能分享到的政治利益相連。誠然，當年於廣東進行反清活動的掌門人順理成章成了民國初期廣東政壇的要人，如黃興、胡漢民、汪兆銘和陳炯明等。可以相信，在革命和建國的歷程中，高劍父無法與他們相比，自然分享到的成果也不多，高氏甚至比不上他的戰友、在“三·二九”時與卓國興一起負責放火的李沛基。⁽³⁹⁾ 高氏脫離政治，在某一程度上不無不得已的苦衷。當然，高氏全力轉向藝術，也有實踐當年參加革命時“功成身退”諾言的意味。

追求“真相”

辛亥前後的政治生態表明，1910年，廣東新軍於廣州起義，殺死守軍數百人，各地群眾反抗清政府統治的鬥爭出現更大的高潮，而至1911年農曆三月二十九日，黃興率黨人於廣州再次發動起義，死難者七十二人；10月10日武昌爆發了轟轟烈烈的武裝起義，震動全國，各地紛紛起義，11月24日孫中山先生（1866-1925）離巴黎回國，被推選為臨時大總統。1911年11月10日胡漢民由香港抵達廣州就任廣東省都督，11月17日胡氏提議由省各界代表推舉陳炯明任副都督，同年12月25日，臨時省議會推舉陳炯明為廣東代理都督。⁽⁴⁰⁾ 1912年1月1日，孫中山先生於南京就任臨時大總統，改國號為“中華民國”，中華民國臨時政府成立。隨之而來，中國的政治生態急劇轉變，2月12日清帝溥儀宣佈退位。袁世凱（1859-



△ 高劍父鉛筆畫 澳門素玉軒藏



△ 高劍父《菊花》
《真相畫報》第十三期，真相畫報社，上海，1913年。澳門素玉軒藏



◁ 審美書館印的高劍父
《羅崗香雪》明信片
黃大德先生提供

▷ 高劍父與鄭曼陀合作
月份牌
蕭彼得先生藏

1916) 從清王朝接過反革命權力，在外國帝國主義的支持下，經過南北和議，孫中山先生於2月13日提出辭去臨時大總統，2月15日，袁世凱被選為中華民國臨時大總統，3月10日下午3時，袁世凱在北京宣誓就職臨時大總統。4月2日，參議院議決臨時政府遷往北京。1912年4月25日孫中山先生偕胡漢民回到廣州，胡氏復任廣東省都督。

在此前後，高劍父兄弟投身於出版和推廣美術的工作之中，其中之一是“民國初年，高氏兄弟四人冠天、劍父、奇峰、劍僧，得廣東省政府資助同到上海，創辦《真相畫報》。”⁽⁴¹⁾《真相畫報》⁽⁴²⁾創辦於1912年6月⁽⁴³⁾，高氏兄弟選擇上海，不無與這一城市居民識字率居於全國前茅有關，它係資產階級革命黨人主辦的時事新聞性畫刊。

近代上海的國際化與都市化與廣州可以說是一時瑜亮，上海又處於廣州和北京之間，《真相畫報》落戶於此，南方政府的意志，又或是“二高”本質上作為繪畫人，前往日本探求繪畫均以上海為過道，近代“海派”在中國畫壇的形成方式等，成了這一選擇的重要考量。同樣，豐富的圖像內容，可以給人們帶來更直觀的視覺衝擊。由此，圖像成了該刊的特色。

該刊“每月三回發行”，屬“郵政局特准掛號認為新聞紙類”。從版權頁上得知，高劍父的四弟高奇峰(1889-1933)編輯兼發行，印刷人應枏，真相畫報社出版。該報發行所設於上海四馬路惠福里的《真相畫報》社及廣州長堤二馬路“中華寫真隊事務所”。《真相畫報》創刊號上，我們看到廣東省都督胡漢民的〈發刊祝辭〉，同盟會廣東支部部長、都督府高級顧問謝英伯撰發刊辭，“據聞當時的廣東都督陳炯明曾撥公款十萬元以作該報創刊之費。”⁽⁴⁴⁾這都說明畫報當帶有政治的背景。

《真相畫報》創刊號上發表了〈《真相畫報》緣起〉闡述對時局的看法：

戰事告終，南北統一，民國成立，共和伊始，吾華之父老昆弟拭目以觀自由平權之郅治者，斯其時矣。然時局變化不可端倪；惟事物

無突然發生之理由，雖變態百出，必有所根據在焉。變遷之原因，約有二端：一曰社會之狀態，二曰國民模倣之心理，三曰歷史遺存之習慣。知斯三者，則將來之時局為如何之時局，匪第可以討論其是非得失，且可以匡之使正而國利民福焉。夫不知我國以往之歷史者，不足以知我國現在之狀態，更不足以知我國將來之結果。本報有鑒於此，特集合躬親患難、組織民國之知己，以美術文學之精神為中華民國之知己，相與討論民國之真相，緬述既往，洞觀現在，默測將來，以美術文學之精神為中華民國之前導，分類製圖，按圖作說，旨趣所在，略述如左：

(一) 本報以監督共和政治，調查民生狀態、獎望社會主義、輸入世界知識為宗旨。

(二) 本報全冊以文學圖畫構成，或莊或諧，或圖或說，社會狀態、時局變遷，無微不顧，無幽不著，為我國特色之雜誌。

(三) 本報執筆人皆民國成立曾與組織之人，今以秘密黨之資格轉而秉在野黨之筆政，故所批評，用皆中肯。

(……………)

如上所云，謝英伯為畫報撰發刊辭，稱之為“本報”，不難看出此刊政治背景的潛臺辭。其創刊的動機是和其所發揮的文化傳播功能，頗可理解其早就被納入於民國初年政治角逐的格局之中。⁽⁴⁵⁾正如我們所知，高劍父於1906年6月3日在東京宣誓參加同盟會，同時參加過暗殺團，尤其是1910年廣州北郊燕塘新軍起義、黃花崗之役中皆“躬與其列”。⁽⁴⁶⁾正如我們在已發表的文獻中找不到潘達微於同盟會的記錄一樣，也沒有關於高奇峰與同盟會有關的原始記錄，不過，同盟會的成員後來回憶云“我十八歲在廣州府學堂時念書，畫師高奇峰是同盟會員，我隨高入盟。”⁽⁴⁷⁾是的，高奇峰於光緒末年歸國後曾在廣州的廣府中學任教員。而更早的文獻中，孫中山先生致蔡鍔(1882-1916)的信有云：



《時人畫冊》第二輯封面 黃大德先生提供

英人哈同處不可有失聯繫，況伊曾三致意表示讚同，最好即日電慰(商務印書館可承印吾黨文件，宜多面洽。)柳亞子、高奇峰皆文學美術界中之翹楚，當慎重招待，以期合乎吾等所議。章太炎先生處宜逐時贈饋。所需行政費每月開支較大，宜縮減三分之一，軍費宜覆實增加。胡展堂、蔡子民、吳稚暉處，可酌量擬定公費，免致開支無定。上月之事後車之鑒也。江浙之軍暫不可擴充，一俟議成，從事補充即可。滇省各軍克日北上；長江艦九號均有所備。吾不日即可到滬，展堂去時，可再轉道漢陽。

松坡賢弟

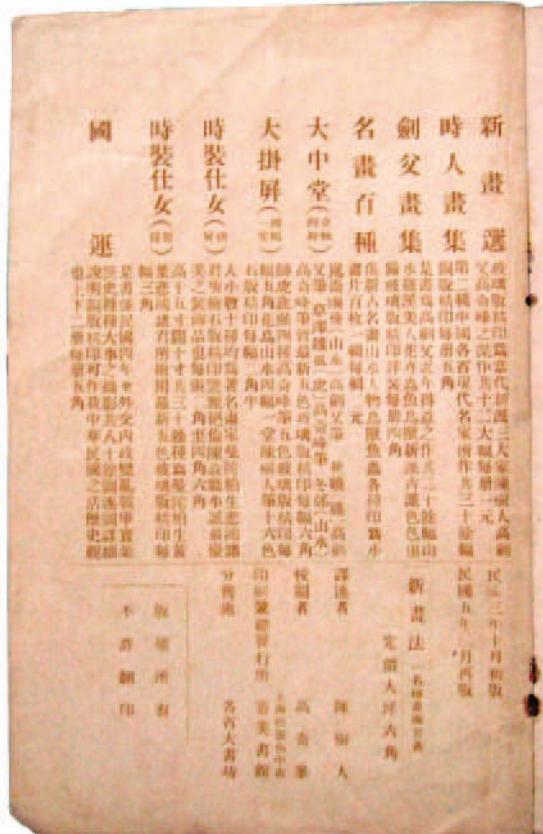
孫文，二月四日。⁽⁴⁸⁾

此信函署名日期不明，然而柳亞子(1887-1958)曾任孫中山總統府秘書，1913年“二次革命”時，蔡鍔曾籌劃回應。袁世凱覺察後調他到北京，委以陸軍部編譯處副總裁之虛銜且嚴密監視之。1915年11月中旬，當袁氏加緊策劃稱帝之時，他以赴天津診病為名而化裝逃出北京，轉道日本去昆明。12月23日，他通過任可澄、唐繼堯(1883-1927)通電北京，要求取消帝制，並誅殺籌安會會長楊度(1875-1931)等以謝天下。25日時又與唐繼堯等通電宣告雲南獨立，聲討袁世凱。他任護國軍第一軍總司令，率軍入川。由此看來，此信或在1915年12月至1916年11月8日蔡鍔病逝於日本之間。同時，也由此可以想見高奇峰出任有政黨背景的《真相畫報》主事者角色的淵源。

高劍父的友人黎葛民、麥漢永曾撰文指出在廣東光復期間，孫中山先生曾派高劍父組織“北伐



《新畫法》(1916) 澳門素玉軒藏



審美書館廣告(1916) 澳門素玉軒藏

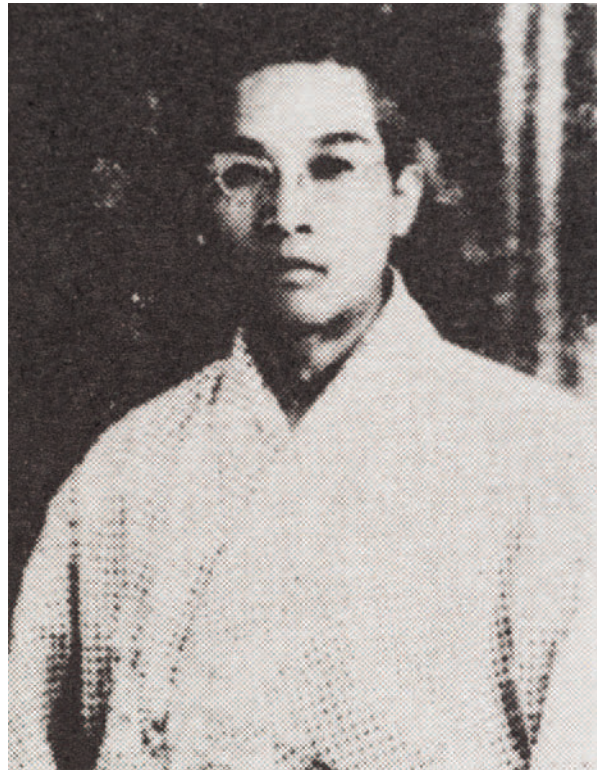
軍戰事寫真隊”，同時計劃發行《戰士畫報》，飭令各地民軍領袖分擔該隊經費；高劍父抵達上海時，孫中山已辭去臨時大總統之職，寫真隊計劃因此流產。⁽⁴⁹⁾ 如果黎葛民、麥漢永的記述不錯的話，那麼高劍父早在1912年4月已抵上海了。同時，從《真相畫報》創刊號所載〈武漢三鎮全勢一覽〉圖一幅，黑白照相版印刷，其是約有五尺半長的長幅畫，是1912年6月1日由《真相畫報》攝影、民恭題辭的俯瞰武昌、漢口、漢陽、揚子江全景長卷。還有〈孫總理解任出府之景況〉、〈南京驅時總統府人物之一斑〉、〈廣州黃花崗七十二烈士墓〉、〈廣州紅花崗三烈士墓〉、〈兩廣總督衙門〉、〈孫中山先生致祭黃花崗〉、〈民軍致祭黃花崗〉、〈廣東海軍將領及海軍學生致祭黃花崗〉、〈廣東海軍全體致祭黃花崗〉及〈黃世仲、王澤民、香益遠伏法之屍棺〉等攝影圖片，顯示

了其攝影隊伍的龐大。成員中有隨孫中山先生生活動，隨時拍攝照片進行報導，並深入軍隊攝取活動進展情況。

文獻表明，孫中山先生宣佈解除臨時大總統職務在1912年4月1日⁽⁵⁰⁾，並在參議院行辭職禮。4月3日，總統府大堂前，文武官員和各界人士肅立兩側，衛隊持槍列隊行注目禮，和孫中山先生依依惜別。孫中山先生登上敞篷汽車，離開了總統府。孫中山先生於4月下旬回到廣州，他親自主持了這年5月15日（農曆“三·二九”）黃花崗起義一週年公祭大典。⁽⁵¹⁾ 1912年5月4日，廣東民團總長黃世仲被代理都督陳炯明即捕即殺於廣州越秀山。《真相畫報》能於6月5日於上海出版時附有這些圖片的雜誌，可以想見該報攝影隊的規模和速度，因為“中華寫真隊事務所”和黎葛民、麥漢永筆下的“北伐軍戰事寫真隊”在稱謂



革命時期的高劍父
盧延光、韋承紅《嶺南畫派大相冊》，頁25
嶺南美術出版社，廣州，2007年。



日本時期的高劍父
盧延光、韋承紅《嶺南畫派大相冊》，頁26
嶺南美術出版社，廣州，2007年。



▷ 革命時期的高劍父
《高劍父一百週年紀念》
頁34，澳門市政廳，澳門
1999年。

◁ 高劍父在街頭
(約1893-1897)
《高劍父畫集》，頁107
嶺南美術出版社，
廣州，1991年。



上有些距離，但是《真相畫報》從第四期（1912年7月11日出版）起就將“中華寫真隊事務所”改為“真相畫報粵局”。很有可能，《真相畫報》攝影圖版的來源就是中國第一支新聞攝影報導專業隊伍——“中華寫真隊”，又或是其實際上是《真相畫報》的攝影採訪機構。而另一個旁證，即《真相畫報》第三期中就刊出了1912年5月中旬廣東佛教總會於廣州六榕寺歡迎孫中山先生的照片。

從傳播範圍而言，上海與外國的聯繫比廣州相對密切和便利，《真相畫報》於第二期起加上了英文標題；在發行上，創刊號的分售點是國內各省的大書坊，第三期起在南洋新加坡、大馬的曹萬豐書莊有分售，第五期至南洋各大埠的書坊，到第七期起已擴展到檀香山正埠各書坊。這與同盟會在海外的勢力分佈相近。

另外，該刊刊登了不少革命黨人的英勇事蹟、時事照片等。實際上，《真相畫報》的出版會因應某些突發事件而延後，如第十五期封面中注明出版於1913年2月11日，但所刊的宋教仁（1882-1913）被刺案卻發生於3月20日；第十六期報導之宋教仁的追悼大會是1913年4月13日舉行的，可是雜誌的封面表明出版於1913年2月21日。

一、初試啼聲

署名“懷霜”之〈真相畫報序〉說：

主任番禺高君奇峰，久留海外，學識淵懿，與其諸同志憑藉丹青神技，開悟國人，咸能自信。舊歲以來，亦既週行域內蹤跡名勝，吐納煙霞，厚其胎息；又出沒槍林彈雨中，舉鼎革戰場，一蕩一決，收之眼底。今悉寄之手腕，以惠吾曹，億兆同胞，免冠距躍，曷俟著蔡。然而，瑰奇之士，不得志於時，輒遁身於美術以救世，可唏也已。

顯然，這不僅是作者的感嘆，“在很大程度上，也可以視為在民國初年的權力、利益再分配中，未能獲得預期的效益的革命黨人普遍能夠得到的



高奇峰及高劍僧
盧延光、韋承紅《嶺南畫派大相冊》，頁60
嶺南美術出版社，廣州，2007年。

世態炎涼之感。”⁽⁵²⁾但是，雖然高奇峰在從事《時事畫報》中就畫出了〈破碎山河〉，被譽為革命氣息甚強的畫人，但高氏兄弟選擇了自食其力的方式，這在早期同盟會員在辛亥革命以後的行狀是很突出的，故此孫中山先生曾因高奇峰的選擇而說他“勤儉不可及也”⁽⁵³⁾。

透過《真相畫報》的啟事“文畫大歡迎”，我們可以知道該刊對於“論述與時評”文稿的要求是“對於本報所定，以監督共和政治，調查民生狀態，獎進社會主義，輸入世界智識四大宗旨，能發揮盡致者。”⁽⁵⁴⁾“以文學圖畫構成，或莊或諧、或圖或說社會狀態、時局變遷，無微不顯，無幽不著，為我國特色之雜誌；執筆人皆民國成立曾與組織之人，今以秘密黨之資格，轉



高劍父〈花卉草蟲〉(1902)
《高劍父一百週年紀念》，頁2，澳門市政廳，澳門，1999年。



高劍父〈老僧〉
《嶺南三高畫藝》，頁9，中文大學文物館，香港，1995年。



高劍父〈仿暉壽平水仙蟹石〉(1902)
《嶺南三高畫藝》，頁2，中文大學文物館，香港，1995年。

而秉在野黨之筆政，故所批評用皆中肯。”雜誌分文稿與圖畫兩部分。文稿設三個欄目，設論說及時評欄，以監督共和政治、調查民生狀態、獎進社會主義、輸入世界知識為宗旨；科學欄則刊登有形、無形諸科之論著、農工實業之纂述；雜著欄主要刊載小說、遊記、文藝小品等。圖畫則設四個欄目，形勢攝影、畫欄刊登國內之軍事要點、交通樞紐、名城鉅鎮、山川阨塞，以及一切名勝；國內偉人照像欄則刊載古代英雄像、洪朝人物像、當代名人像；美術畫欄則刊登人物、山水、花卉、鳥獸、魚蟲，不分古今；滑稽畫一欄則要求能以詼諧之筆，做警世良箴。

就目前我們所見的材料，《真相畫報》封面構成中，多為高氏兄弟及同仁的手筆，以及每期全是畫出來的，沒有媚俗和裝模作樣，意味深長，每一期均不重複，與中國同期的大多數刊物不一樣。如——

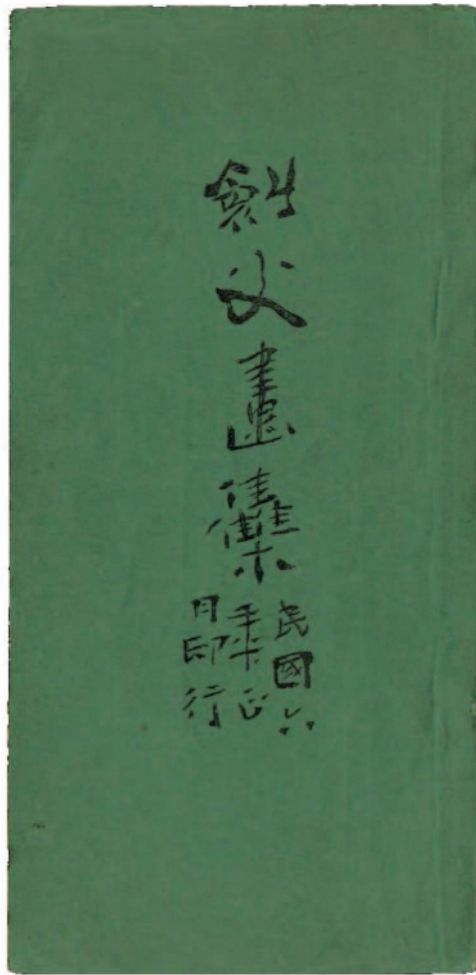
第一期的封面就是高奇峰以水彩的方式描畫一位身穿西服且頭戴帽子的畫家，坐在小橈上，伸出右手在豎立的招牌上修飾“真相畫報”的畫字。油畫箱被放置於草地上，箱蓋的上部署上“奇峰”和其用印。畫報注重“畫”的意識，油然而生。

第二期的《真相畫報》出版於“中華民國元年六月念一日”，其封面是高奇峰的作品，內容繪畫着一位穿西裝的攝影師手戴白手套，操動着帶腳架的攝影機，以樹林為對象進行拍攝。

第三期《真相畫報》封面是水彩人物畫。出版日期署在1912年7月1日。身穿西服的男子左手持着禮帽，被置於封面的左下角。男子右手正掀起腥紅的布幔，預示着“揭幕登場”。“奇峰”的署名和印信被置於封面的右下角。

第四期《真相畫報》封面以電影蒙太奇的手法畫出的彩色獅子頭像，獅子精神奕奕，目光炯炯有神，其兩眼圓瞪，毛髮飄蕩，甚具威凜之態。細緻的描畫，使獅子的鬚髮纖毫畢露，頗能寓意當年拿破崙所言的中國這頭獅子已是睡醒了。

第五期封面以頗具鄭板橋書體的方式呈現，由於我們所見的早年《時事畫報》上署名高崑的



《高劍父畫集》(1917年書影) 私人藏

〈論畫〉也是以與此書風書寫的，而高奇峰在其早年繪畫的落款中，也頗喜鄭板橋的書法，由此我們沒有足夠的條件確定其歸屬。然而，畫幅中部的雞甚是軒昂，頗有日本“軍雞”的氣勢，以此時期高劍父、高奇峰在禽鳥的表現方式，似乎該畫成於高奇峰之手的可能性居多。封面署“每月三回發行”、“民國元年七月念一日第五期”。

第六期的封面是一個地球儀。其底色灰藍，周圍有白色的星星圖案點綴。上署“元年八月一日出版”，而封面的右下角是作者的私印。

第七期，刊物的封面以英文寫著一辦公室：上海福州路惠福里45號，“真相畫報”以帶鄭板



高劍父〈蜻蜓蘆葦〉(1908)，《嶺南三高畫藝》，頁6，中文大學文物館，香港，1995年。

橋的書風寫出，出版日期是民國元年八月十一日，封面的主圖是兩枝菊花由下而上，六朵黃花大有兩三朵盛放，兩正一背，一朵半開，而另兩朵正含苞待放。此畫的地色為棗紅，菊花以勾花點葉的方式寫出，壓角印章為“劍廬”。此期內容包括大總統孫中山先生及全體國務員晉謁明孝陵，孫總統肖像及朱元璋肖像，孫中山乘火車抵京及前門火車站等照片。除多幅當時政壇漫畫及文章外，還有一幅高奇峰為丘仙根（1864-1912）⁽⁵⁵⁾畫的扇面，以及高劍父的花鳥畫和伍懿莊（1869-1928）的少年作品各一幅。種種跡象表明，封面是高劍父的手筆。

第八期《真相畫報》的封面仍是高奇峰的手筆，從畫面的技法來看，它是一幀水彩畫，畫中的上半部靠左處是一隻橙色有翼的“龍”，雙鼻和嘴呼出白煙，但其造型與中國傳統的龍的造型相去甚遠，反之與目前我們所認知的“翼龍”外型相近。其立於荒原之上，天黑地裂，而在右下角表現的是一位右手持劍與之對峙的武士。出版日期署“元年八月念一日”。

第九期《真相畫報》的封面是高奇峰的另一作品，彩色封面中部上刻“真相”二字，以及出版年月字樣的石碑，其上是剛飛翔而至的巨鷹，其雙爪正抓着碑的另一側，碑石的半截沒於水中。很明顯，探求事件真實作為該刊的宗旨之一，封面無疑是中國諺語“水落石出”的形象寫照。封面署“民國元年九月一日出版”。

第十期《真相畫報》封面是水彩畫，報名由李懷霜（1874-1950）題端，它就是1912年4月4日於上海禮查西餐館公宴孫中山先生，而且請其出任自由黨總裁之人。⁽⁵⁶⁾自由黨於1912年1月8日李懷霜及王錢、趙銜章、楊鴻春等人發起。同年2月3日在上海張園舉



高劍父：〈松鳥黃昏月〉(1919)

《嶺南三高畫藝》，頁12，中文大學文物館，香港，1995年。



高劍僧〈鸞〉(1911)
《嶺南三高畫藝》，頁61，中文大學文物館，香港，1995年。



高奇峰〈松鷹〉(1908)
《嶺南三高畫藝》，頁55，中文大學文物館，香港，1995年。

行大會，該黨在醞釀成立時，推舉南京臨時政府大總統孫中山先生為主裁（又稱正總裁）、陸軍總長黃興為副總裁（又稱副總裁）。李懷霜則以臨時副總裁身份主持黨務。由於該黨是民國初年一個急進的政黨，主張激烈且旗幟鮮明，曾公開申明“與同盟會是一個宗旨，有民族的主義，民權的主義，民生的主義”。所以自成立起就一直得到孫中山先生的關懷和支援。李氏於《真相畫報》的出現，可以說是與高氏兄弟所代表的政治取向一致的。刊頭章草書風流動，圖版上畫着手持五色旗、身穿軍服的小丑式人物張口吶喊，立於地球儀上。畫報的出版日期是1912年9月11日。

第十一期《真相畫報》的封面底色是米黃色，出版日期僅署民國元年冬日，緣於內文中刊出有關1912年11月9日新荳欄至長堤西一共燒去店舖約四百九十多家的火災的報導及圖片，推測其出版日期為當年12月。封面為水彩畫，上畫三個人物，中一人可使人辨認出那是史堅如（1879-1900）。1900年史氏炸廣東巡府衙門不遂被捕後的供辭，就被當年同學高劍父刊於此期之中。⁽⁵⁷⁾對比內文，另一位可能是後來被稱之為“民國第一懸案”、1912年5月1日被槍決於廣州越秀山的廣東民團總長黃世仲（1872-1912），他們的前後有以隸體所書的“真相”兩字，在群像的後面是平塗的褐色色塊，筆觸零亂，頗予人想起乾涸了血跡的形象。封面的右下方有一方形篆刻印章，上刻文天祥（1236-1283）詩句“留取丹心照汗清”。

第十二期封面中刊出一隻老虎，由高奇峰繪畫。此虎被置於封面的右側，虎的右爪前伸，與其下方的“真相畫報”的“報”字頂部相接，眼睛瞪著封面左側的“奇峰”署名，搖動的老虎尾巴畫得甚是有力且自然，被置於作者署名的上方，其間斷而又連續的斑紋令畫面的空間感和寫實效果增強。

第十三期的封面中，畫幅的左下部是一叢包含白菊花、桃花、梅花、牡丹的圖像，其後是充分圓的月亮，“真相”兩字正被置於封面的中間，題識稱“第十三期，民國二年正月莽蒼

作。”中國新年的祝頌語“花好月圓”的涵義正由此析出。從題字的書風看來，它應出自高劍父的手筆。

第十四期的封面⁽⁵⁸⁾上署出版日期為“二年二月一日”，封面中繪畫佔去五分之二，下方的中文的“真相畫報”美術字佔五分之一，其餘是英文刊頭，被置於底部。畫面是五朵菊花，襯托着圓形圈內的三隻山羊。風格相當寫實，體裁近於強調光與影的西方鋼筆素描，左下角是“高畫士”的朱文印，這就是高劍僧的用印⁽⁵⁹⁾，也就是高劍僧（1894-1916）參與《真相畫報》的見證之一。值得指出的是，1913年是牛年，在此之前的1月15日，李烈鈞抗拒袁世凱；1月19日，孫中山先生在上海國民黨茶話會上宣傳政黨政治。作者選擇羊，正有“三羊啟泰”之意。其最早出自《易經》，大意为“冬去春來之意”。“三羊圖”的意思即有招來吉利之象徵，可以帶來好運！

第十五期的封面⁽⁶⁰⁾之中，以黑底反白且由篆書寫出的“真相畫報”直幅被置於左側，其旁是一身穿古裝的士人，鈐有“磊公”的印章在兩者之間。這是《真相畫報》封面中少有的明確標明鄭侶泉的作品；頂部是以中英文印出的“第十五期，民國二年二月十五日出版”；封面主體顏色是米黃，人物右手之外是几案。古裝士人頭戴東坡帽，衣褶以釘頭鼠尾的方式描出，線條頗為“入紙”，後腦勺的頭髮用筆簡練；帽子的長帶飄於後背，用筆又見瀟灑，士人側的几案以大筆橫寫，筆法甚見利落。人物與招牌相處的元素，不禁予人想起創刊號封面的處理方式。整幅封面畫頗有中國傳統意味，而人物的背影與其眺望的方向，回溯的意識甚是盎然。

第十六期《真相畫報》的封面上方的刊名以篆書寫成⁽⁶¹⁾，其下是出版日期“民國二年二月念一日”。封面畫是灰黑底色，所有文字反白，封面畫是一張斗方，畫着一隻鳥於天空飛翔，同時正低首下望，形態甚是舒展而且構圖特別，頗有以攝影為藍本而進行藝術創作的意味，右下角的方形朱文印為“樹人”，也就是說，它的作者就



革命時期的高劍父

盧延光、韋承紅《嶺南畫派大相冊》，頁28
嶺南美術出版社，廣州，2007年。

是正在日本東京立教大學修讀英國文學的陳樹人。

第十七期的封面中，前景是一位身穿外國紳士服飾的人的背影，衣冠楚楚，正在整理衣襟，可是在攬鏡自照之下，鏡子中所顯現的是身穿滿清官服的人的頭像。《廣雅》曰：“鑒謂之鏡。”說明鑒與鏡是一個意思。巫師把石鏡作為照妖、驅鬼的法器來使用。作者於鏡中繪出西服男子的清裝形象，不無照妖的意味，從而揭示出某人復關帝制的本質。封面有宋體“民國二年三月初一日出版”。

二、成員

1) 黃賓虹

畫報的創設，人員是一個重要因素，而撰稿人的政治取向、學術能力和藝術主張，無疑是《真相畫報》於學術上或市場上生存的重要因素，高氏兄弟在上海，獲得了後來中國美術史上重要大家黃賓虹(1865-1955)的支持。黃氏於1943年云：

遜清之際，士大夫談新政，辦報興學。余遊南京、蕪湖，友招襄理安徽公學，又任各校教員。時議廢棄中國文字，嘗與力爭之，由是專意保存文藝之志愈篤。乃至滬，晤粵友鄧君秋枚、黃晦聞，於《國學叢書》、《國粹學報》、《神州國光集》，供搜輯之役，歷任《神州》、《時報》各社編輯及美術主任、文藝學院院長、留美預備學校教員。當南北和議之先，廣東高劍父、奇峰二君辦《真相畫報》，約余為撰文及插圖。⁽⁶²⁾

從汪改廬〈黃賓虹先生年譜初稿〉可見，黃氏於1906年便與當時在上海的東莞人鄧實(秋枚)、黃節(晦聞，1873-1935)訂文字交，而黃賓虹在二十三歲時自得乾隆年間集印名家汪啟淑舊藏古璽，從而學習篆刻。⁽⁶³⁾ 1909年，黃賓虹出任神州國光社、《國粹學報》編輯職務。⁽⁶⁴⁾ 如學者所云“黃賓虹一直在廣東人經營的出版社供職，所以對康、梁的維新派和孫中山的革命黨都有交往，並且形成了自己的政治主張，即以學術鼓吹革命的理想。”⁽⁶⁵⁾ 其“與高氏昆仲，早在民元時已有過從。”⁽⁶⁶⁾ “二高”



居廉與門人（約1893-1897年，廣州）
《高劍父畫集》，頁107，嶺南美術出版社，廣州，1991年。

和黃賓虹的訂交當是由在滬的粵友引見，很可能在鄧實的“神州國光社”。⁽⁶⁷⁾而黃氏亦曾向高劍父贈過自己的畫作。⁽⁶⁸⁾高奇峰舊藏中有黃賓虹鈐贈給他的兩部四冊集古印譜，上有跋文云：

力三代古鈐，鈐則璽古字，為近三十年中所發明，傳世亦稍多。以其文字多籀文奇字，勝漢印遠甚。余自辛亥後所得印，視曩為較精。人事匆匆，不及全拓。茲擇其尤雅者，檢奉奇峰吾兄先生鑒存，以備前篇所未備。丁巳夏日，賓虹黃樸存志。⁽⁶⁹⁾

在上跋版框外黃氏別書“連跋共八十一頁足，可以襯訂二冊”，王貴忱稱上述之跋中黃氏把將裝訂的意見也詳細交待，足見不是泛泛之交。⁽⁷⁰⁾同時，丁巳是1917年，黃賓虹五十四歲，高奇峰祇是二十七歲而已，黃賓虹與高奇峰，可以說是忘年之交。⁽⁷¹⁾

《真相畫報》創刊號、第二期和第三期刊出了以“考古家美術家注意”的神州國光社、《國粹學報》廣告，而這兩個機構在上海四馬路老巡捕房東道惠福里內，此處又與《真相畫報》發行所的地址相同。由此，或可推測《真相畫報》創刊初期在鄧實等人方面獲支持。而作為後來的一代美術史學大家黃賓虹在《真相畫報》第二期亮相，前後在《真相畫報》發表了十一篇畫史專論和評論，具體如下：

題 目	發表期
〈真相畫報敘〉	第2期
〈時評〉	第2期
〈古印譜附說〉	第2期
〈上古三代圖畫之本原〉	第3期
〈論兩漢之石刻圖畫〉	第4期
〈論魏晉六朝記載之名畫〉 ⁽⁷²⁾	第6期



《真相畫報》第一期封面 私人藏



《真相畫報》第二期封面 澳門素玉軒藏



《真相畫報》第三期封面 私人藏



《真相畫報》第四期封面 廣東美術館藏

〈論畫法之宗唐〉(上)	第7期
〈論畫法之宗唐〉(下)	第9期
〈論五代畫院界作之創體〉 ⁽⁷³⁾	第10期
〈論五代荆浩關仝之畫〉 ⁽⁷⁴⁾	第11期
〈論繼荆關之董源巨然〉 ⁽⁷⁵⁾	第13期
〈東坡開文人墨戲畫〉	第15期
〈論宣和畫譜之美備〉	第16期
〈論徐熙、黃荃花鳥畫之派別〉 ⁽⁷⁶⁾	第17期

黃賓虹與高氏兄弟的合作，若以黃氏《真相畫報敘》看來，前者是希望透過當時開始被引入於畫報的攝影，“收其真相，遠法古人，近師造化”，也就是探討照相術對中國傳統繪畫的反思。對於黃賓虹而言，“二高”從日本學來的東西，足可作為其美術研究又或是作畫時的參考。透過對上述文稿的研讀，我們已能看到黃賓虹的畫史論述初具規模以及他獨到的思路，而更重要的是，在這樣的著述背後，有“保存國粹”的時勢與思潮，有黃賓虹的思考與立場！這一種立場就是以回溯歷史的方式來呈現出對現實的態度。

筆者相信，黃賓虹這一系列文章，成了他後來發表〈中國畫史馨香錄〉、〈古畫微〉和〈鑒古名畫論略〉等畫史專著的先聲，與同刊中所發表的陳樹人（1883-1948）譯述《新畫法·一名繪畫獨習書》中以共時性的方式去論述繪畫，“可以說是我國現代美術期刊上發表的最早一批論文”。⁽⁷⁷⁾當然，除了美術論文以外，黃賓虹也有繪畫作品刊於其上，第三期刊出的〈焦山北望〉及〈海西庵〉是令人印象深刻的，其中後者更有兩個不同的版本，其中之一就作為“本報同人美術畫”的組成之一。

黃賓虹與《真相畫報》的合作，還表現在該刊所發表的古今畫作的組稿工作之中。正如我們所知，高劍父、高奇峰兄弟於（1908年回國發表新穎的繪畫理論是在上海《時報》，雖然如此，

但1912年於上海辦刊時並沒有對海上風行的繪畫流風有深刻的瞭解。他們和黃氏合作，頗有“融匯古今於一刊”的目標。這一點可表現在：一、文字方面有陳樹人和黃賓虹所代表的不同繪畫觀點與立場；二、繪畫上，儘管如人們所預見的一樣刊出了高氏兄弟廣東的畫友和居廉同門作品，早期古今作品中就有黃賓虹如第十四期“當選百畫（一）”中的〈山水〉外，也於隨後登載黃氏金石家朋友的東西，如第二期刊出了查士標的〈山水圖〉，以及宣哲所藏的華岳（1682-1754）名作〈四相簪花圖〉。⁽⁷⁸⁾此外，濰縣郭氏、高郵宣古愚的璽印鈐本自第十一期露面。

嚴格來說，黃賓虹和“二高”的合作並不代表大家對待中國繪畫有一致的看法，《真相畫報》的攝影作品讓人們得到對自然界新的觀察方式，可是對於黃賓虹而言，照相術留住了真實，但不能代替畫家從心出發而經過藝術取舍的真實。黃氏筆下的〈焦山〉，是透過追求非即時、非瞬間而且是歷史的自然，“以瞬間之景去體現永恆的宇宙意義”。⁽⁷⁹⁾這樣就與高劍父、高奇峰和陳樹人此時期著力表現的“真實的自然”迥異。

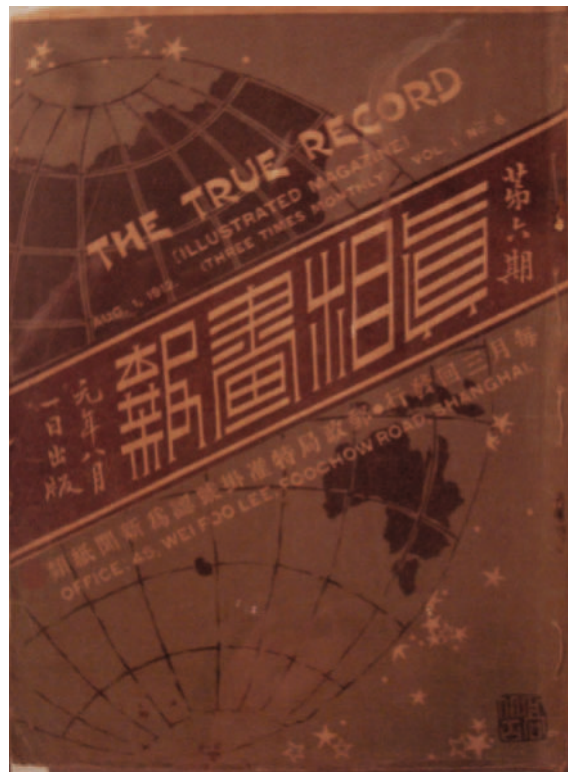
2) 馬星馳及鄭侶泉

正因為《真相畫報》以圖文的方式為呈現方式，繪畫，尤其是能寫現實題材的漫畫能手當是高氏兄弟羅致的對象。當中，馬星馳與鄭侶泉（荄，1845-1918）可以說是畫報的中堅。

馬星馳，祖籍山東，別署“醒遲生”。他是上個世紀初時事新聞畫的先驅者之一。早期在上海《神州日報》的子報《神州畫報》供職，後成為該畫報的主編和主要撰稿人。馬氏作為上海最早接受西洋畫風的畫家之一，畫作大膽參用了西洋畫透視原理，畫面具備豐富的層次感，採用寫實的筆法，通過對粗細點線的和諧搭配來表達物體的陰陽向背、遠近有別，將傳統的古代工筆線描畫推向一個新的境界。另外，馬星馳還是最早使用繪畫干預生活的畫家，是我國最早的漫畫家群體中的一員。在清朝末年，畫壇開始出現一種



《真相畫報》第五期封面 私人藏



《真相畫報》第六期封面 廣東美術館藏



《真相畫報》第七期封面 私人藏



《真相畫報》第八期封面 私人藏

名為“諷刺畫”、“寓意畫”的藝術門類，當時，馬星馳在《神州畫報》就發表了許多的“寓意畫”、“諷刺畫”——用誇張的手法抨擊時弊，此為最早的漫畫雛形。馬星馳的作品題材主要着眼於時事新聞和上海的市井生活。他眼光敏銳，思想比較新，對清末西學東漸中出現的西洋新事物廣收博納，用作自己畫筆下的題材。他擅長運用雅俗共賞的方式以畫說事、以畫敘物，將西方的高樓大廈、火車輪船、聲光化電、風俗習慣介紹給民眾，在當時深受歡迎，與供職於《申報》的《點石齋畫報》的當家撰稿人吳友如齊名。

1911年4月，馬星馳、張聿光、錢病鶴等人共同發起創辦《滑稽畫報》，可惜其出版第一期後結業。馬星馳是受排擠離開《神州畫報》而加入《真相畫報》的，繼續從事專職撰稿人的職業。其在《真相畫報》供職，地位也不高，每日除要創作供畫報出版的畫稿外還須做廣告的清樣校對工作。正因為時事漫畫以誇張、質樸和令人感到餘味無窮的藝術手段，從而用諷刺性的手段去描繪社會百態。在《真相畫報》的創刊號中，他就發表了〈民國借債之痛史〉（第一期，1912年6月5日）和〈真相之種種〉；〈中國不振之由來〉（第三期，1912年7月1日）、《社會寄生蟲之種種》（第十六期，1913年2月21日）等。日本於第一次世界大戰結束後佔領青島時馬星馳，在《真相畫報》發表題為“玩弄於股掌之上”的時事漫畫，揭露抨擊日本帝國主義的侵略本性，在當時影響很大。

馬星馳擅長線描人物畫，其畫風功底繼承了明清版畫線描藝術的流風遺韻，多吸收錢杜、改琦（1771-1829）、費丹旭（1802-1850）、任熊（1823-1857）畫法，筆法簡練精緻，畫工細膩規整，人物的神態因其線條而栩栩如生。不過，按照《真相畫報》第十一期〈本報同人美術畫〉（第二）署名“星馳”的作品卻是山水畫，被標名為“古派”。⁽⁸⁰⁾

另一方面，除了在上海當地聘請人手之外，當年同為《時事畫報》的同仁鄭侶泉是高劍父一

手由廣州請來且供職於的《真相畫報》的廣東畫家。正如學者所言，“高劍父在上海辦真相畫報，招公往。公至之日，滬文藝士為公洗塵……”⁽⁸¹⁾鄭氏的漫畫多署筆名“磊公”、“侶公”、“躑公”、“風雷”、“飛雷”、“天聲”、“阿癡”、“不平”等等。鄭某的漫畫有〈守財奴之真相〉（第五期，1912年7月21日）、〈惡果寓言〉（第十七期，1913年3月1日）；而以“躑公”為筆名發表的〈社會狀態之種種〉（第十二期，1913年3月8日）等與同在《真相畫報》上的馬星馳的作品相比，主題的表述更鮮明，更突出，鞭撻更尖銳有力，構圖也更有張力，更“生猛”。

無疑，《真相畫報》是最早的漫畫刊物之一，是研究我國攝影與漫畫發展史不可多得的資料，具有一定的史料價值。

三、繪畫

儘管《真相畫報》以攝影為媒去干預現實，以藝術來改造社會、宣揚民主理想，從而實踐“監督共和政治，調查民生狀態”的宗旨。高氏兄弟作為《真相畫報》的主事者，同時也作為畫人，他們在深諳“一張圖片抵得住千言萬語”的同時，也致力展現其對藝術的見解和追求，刊登畫作，又或是古往今來可接觸的古代優秀作品是該刊的特色之一，該刊對於“美術畫”的要求是“人物、山水、花卉、鳥獸、魚蟲，無分古今，一體歡迎”。很自然，高氏兄弟交往圈中的畫人，成了《真相畫報》繪畫內容的主要來源。

高劍父於1892年入居廉（1828-1904）之門，後又師事伍懿莊，與陳樹人、關蕙農（1878-1956）、陳鑒（壽泉）等為同門。1912年出版的《真相畫報》於第六期刊出陳樹人的〈肇慶峽寫生〉四幅，第七期就刊出了伍懿莊少年之作絹本立軸〈生命之寶〉一圖；第十期起，刊出了高劍父的〈鉛筆畫範本〉和〈陶器圖案〉。畫報曾發表伍懿莊、何劍士的漫畫；第十三期在“史傳”欄目上介紹居廉，包括以鉛筆的方式憶寫其師之像，居廉中年所寫的〈白蘭花〉及1889年仿李鱣的花卉畫之作各一，還有用印，以及以門人的身份所撰的〈居



《真相畫報》第九期封面 廣東美術館藏



《真相畫報》第十期封面 廣東美術館藏



《真相畫報》第十一期封面 澳門素玉軒藏



私人藏

古泉先生小傳》的作品。第十六期“當選百畫”中又刊出了伍懿莊的山水畫。《真相畫報》第十五期上也刊出的溫其球(1862-1941)、陳壽泉、高劍僧作品；第十六期“當選百畫(三)”伍懿莊的〈高山流水〉；第十七期“當選百畫(四)”尹笛雲的〈山水軸〉、蘇曼殊(1884-1918)〈人物立軸〉和上海等地的中國畫，和漢等古代美術作品。

《真相畫報》還刊出過論述美術的文章，如第十二期兼葭的〈美感史略論〉、蕙蓀的〈中國美術志〉等。而在第十二期，畫報闢出了〈閩秀畫選〉的欄目，刊出了廣州續華女校廖沅堯、梁蘊⁽⁸²⁾，香港實踐女校鄭秀珍，廣州潔芳女校梁雪君，以及山陰梁湘文、無錫孫鏗等六位女子的繪畫作品；同時的另一新闢欄目“題畫詩圖說”，以攝影的方式將蟬的生長過程展現於讀者面前，而且附上歷朝名家詠蟬詩於後，這種時空的因素，以及科學地認識自然界生物，高氏兄弟為讀者提供了觀察世界的另一個極富參考價值的方式。

饒有趣味的是，1907年12月15日，高劍父、高奇峰在日本神戶廣東公所舉辦美術遊藝會，後來他們以“東洋來信”的方式，在1908年1月2日上海《時報·東洋近信》欄發出訊息，要“採集中、東、西三國所長，合成一派”，揭櫫了“融合中西”的旗號。但在《真相畫報》十一期中，高奇峰的一幅〈麻雀圖〉便標明“折衷派”，高劍父的〈壽石圖〉卻指明是“古派”。⁽⁸³⁾其實，從西方學術的角度而言，折衷主義(Eclecticism)是一哲學術語，導源於希臘文，意為“選擇的”或“有選擇能力的”。19世紀法國哲學家庫桑也稱自己的哲學體系為折衷主義，聲稱一切哲學上的真理已為過去的哲學家們闡明，不可能再發現新的真理了，哲學的任務祇在於從過去的體系中批判地選擇真理。而以抄襲、拼湊、堆砌為能事的折衷主義創作手法於19世紀的西方佔主流。當然，孔子《論語》中提及“中庸”一詞，此間的中庸是一種折衷調和的思想。調和與均衡是事物發展過程中的一種狀態，而這種狀態是相對的、暫時的。清順治十一年(1654年)冬，馬鳴佩在

〈重修回車嶺文廟序〉中也寫道：“司馬太史立為‘世家’，云：‘以布衣而學者宗之，自天子王侯，言六藝者必折衷焉。’”而在晚清時期的中國，“折衷”也是一個進步的術語。我們無法確定高氏兄弟“折衷”理念的根源，但無論如何，人世間思想複雜多變，而客觀事物也是複雜多變的，所以在很多情況下，對待某些人和事就需要進行“折衷”的做法。如果從繪畫的特徵來說，“折衷”就是採用廣大群眾的審美趣味的平均“值”，祇有如此才是大眾化的基準。後來蜚聲海內的“折衷派”之名，雖然首現於1908年廣州“續華女子習藝院”的課程稱謂——“院中開設了‘折衷派’的課程”⁽⁸⁴⁾，可是仍以於1913年在《真相畫報》露面而廣為人知。

作為緣起者之一，高劍父在《真相畫報》中是以撰述人和“本報同人”即中畫人身份亮相的。創刊號中就發表其作品〈雪松〉。值得注意的是在第十一期之中，刊出了高劍父以高等小學及中學校用的《鉛筆畫範本》中的〈折枝櫻花〉。這幅鉛筆畫中，花的輪廓線比較注重，而且光影效果明顯。而在第十三期中，同欄中刊出了佇立於樹榦上的貓頭鷹，高氏更以英文署名。另一方面，第十三期的〈文苑·題畫詩圖說·菊(菊科植物)〉，高劍父以植物學、文學及繪畫的角度，洋洋灑灑地就菊花進行論述，而且附上半工意寫生畫〈菊花〉。⁽⁸⁵⁾

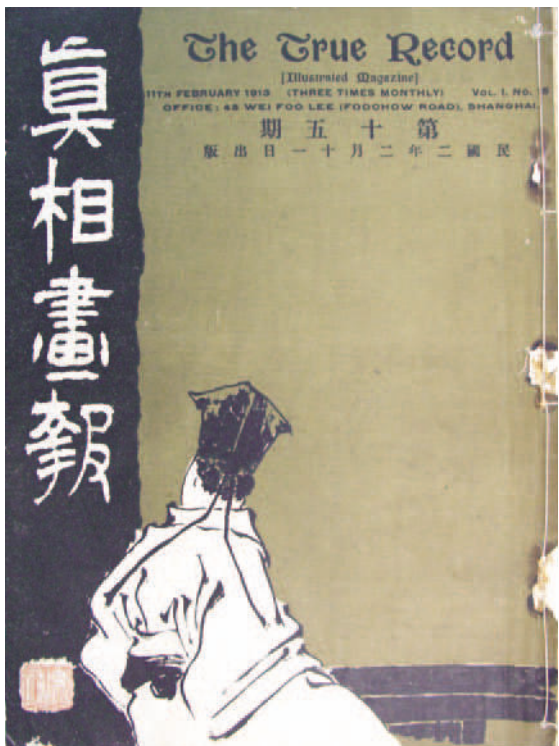
第十三期的《真相畫報》封面載明，雜誌的社址是“上海福州路惠福里四十五號”。惠福里有國學保存會的藏書樓，限典藏供內部閱覽。該處無疑是文化氣息甚濃的地方，中華書局1912年1月1日初設於福州路⁽⁸⁶⁾，亞東圖書館1913年也設福州路惠福里⁽⁸⁷⁾。第十七期的《真相畫報》，社址已遷去了上海河南路，號碼不詳。編輯部不停的轉換，似乎可以歸納出兩個緣由，一是雜誌社面臨資金緊絀的問題；二是雜誌本身在立場上受到客觀環境的影響。今天看來，上述的因由俱在。當中，在高奇峰的朋友梁得所(1905-1938)後來在其主編的《大眾畫報》中指出：



《真相畫報》第十三期封面 澳門素玉軒藏



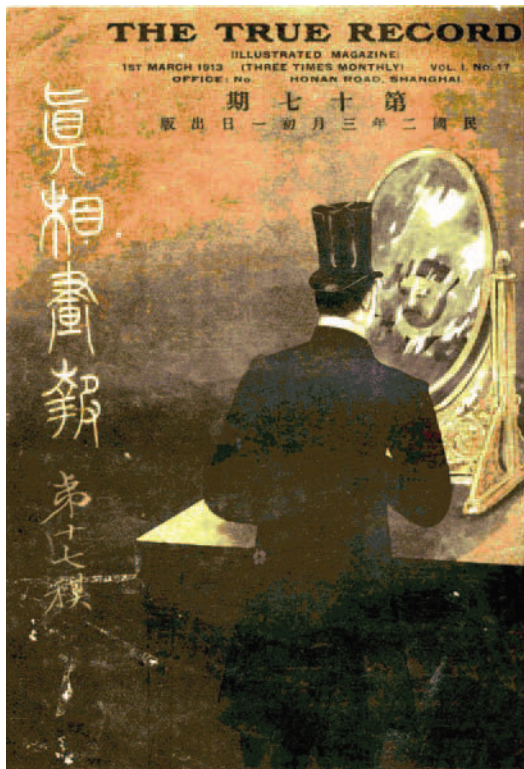
《真相畫報》第十四期封面 黃大德先生提供



《真相畫報》第十五期封面 黃大德先生提供



《真相畫報》第十六期封面 黃大德先生提供



《真相畫報》第十七期封面 澳門素玉軒藏

這位文質彬彬的畫家，廿年前常有被捕危險，在那地點不便告人的編輯室中，身上懷著手槍，執筆編繪他的畫報。⁽⁸⁸⁾

學界一般接受《真相畫報》的結束是由於第十四期至第十七期以新聞攝影形式連續報導了宋教仁被刺案詳情，而在第十七期中刊登了有關宋教仁被殺的相關文件及檔案，同時在以“謀殺宋教仁先生之關係者”為題的文章中，趙秉鈞、袁世凱、應夔丞、洪述祖及武士英的照片赫然而見，直指袁氏的罪行。高氏兄弟受通緝而亡命日本，故按《真相畫報》第十七期封面上所述“民國二年三月初一日出版”而完結於此時。實際上，緊隨〈謀殺宋教仁先生之關係者〉文章後是〈唐紹儀先生之婚禮〉，後文中云：“六月一日下午唐少川先生與吳維翹女士行結婚禮於上海老靶子路”，接着的是報導5月23日徐寶山軍長

被炸死的消息及評論，以及5月28日百餘人謀奪上海製造局的記述。由雜誌的內文可見，《真相畫報》最後一期即第十七期的面世時間當是1913年的6月至7月初之間。

高氏兄弟的報人歷程表明，1913年年中以後，他們有由從事雜誌而轉向出版、批發和零售文化用品的轉變。在《真相畫報》第十七期的〈本報啟事〉云：

本報總發行所遷寓棋盤街中市八十四號，各地惠函逕寄該處可也。本報謹啟。

而在其旁，又載〈審美書館廣告〉稱：

西哲有云，欲規一國之文化，先規其美術，誠以國定之文野所繫。於美術者大也！今世界各國美術之發展日盛，故人民智識亦日趨高尚，工業建築莫不華麗絕倫。雖至日用裝飾之微，亦必文采爛然，使人愛賞。誠哉！美術為工業之母也，我國美術發達最早，日就衰落，於今為極，豈我國人審美思想獨缺乎？抑亦灌輸美術之機關不備，後進少忝參考資料，乏精良用具，末由得門徑以研究耳！本館抱提倡美術之微願，特編輯最新之美術書籍及選購我國古今名人畫集，及東西洋各大家畫譜、畫帖并各種美術品，各種新書、印譜、詩集、繪畫用具，以應有志美術諸君採用。品惟求精，價惟求廉，當世宏達，幸留意焉！

館在上海棋盤街中市八十四號。

上述兩文已明確表明，在第十七期《真相畫報》面世之前，它並不是打算停刊的，否則不用封底整頁登載“啟事”，着有關人等將以後的文件送至棋盤街中市八十四號，也就是“審美書館”的處所——上海棋盤街(今河南中路)中市八十四號。而另一個證據——“審美書館”1913年8月1日的出版物中，仍有《真相畫報》出版的廣告，並稱“出版界之一大異彩、美術界之一大福星”。

李健兒於1941年出版於香港的《廣東現代畫人傳》中指出當年高奇峰、謝英伯及馬小進揭露宋教仁案的內幕，被袁氏通緝，亡走日本是導致《真相畫報》停刊的原因。⁽⁸⁹⁾ 但有證據表明，高奇峰之出走日本，最早應在1913年8月以後，該報停刊的原因，一說為南北政權及上海政治格局的變化是個因素，另一說為“無法從孫中山的革命黨得到更多的資助，也不能找到足夠的在滬經商者的廣告，所以被逼於1913年初停刊。”⁽⁹⁰⁾ 李偉銘認為證據顯然不足，“審美書館”及其出版物的及時出現表明，經費問題並不是導致畫報停刊的主要原因。⁽⁹¹⁾

“審美”魅力

文獻稱高奇峰“亡走日本，學製版術，袁死，歸國創審美書館”⁽⁹²⁾。此說可以斟酌的地方甚多，最明顯的一點是，在1916年袁世凱死之前，“審美書館”已運作了。高奇峰、高劍僧於河南中路開辦的“審美書館”，經售中西畫片、明信片、書刊及畫具。在1913年8月1日就出版了《時人畫集》第一冊，在其封底上就有《真相畫報》出版的廣告。然而，第十八期或以後的《真相畫報》一直未現人們的記憶，該刊共出一至十七期，；而《時人畫集》第二冊也在1914年1月10日面世。從該畫集封底的“審美書館發行寰球美術郵片”的廣告可見，其類別有油畫、水彩、古今名家山水、人物、鳥獸、草蟲、花鳥等，其數千種，且五彩精印，最宜為畫學範本及通訊之用。當中，中國古代名畫自華岳起有一百二十種；中國近代古派、新派名畫有二百多種；最新時裝美人其三百多種；時裝艷色百美圖；而各國愛情畫有二百種；油畫裸體美人六十多種；金花愛情畫二百種；繪本裸體美人八十種；西洋人物美人三百種、各國古今名畫七百多種，以及其它世界各國的郵票、書籤等多種，可以說，它所出版的東西，除了專業的書籍之外，還有頗為大眾化的名信片，是一家自產自銷，同時匯集滬上和

穗城名家，甚至海外名家之作的複製品的私人機構。正因為如此，高氏兄弟的“審美書館”就與後來蜚聲國際的名家有往還，由此而成就了一段畫壇佳話。

1) 與徐悲鴻的因緣

徐悲鴻(1895-1953)於1935年云：

今之粵派，亦多承繼吾國藝術主幹，劍父先生其尤著。吾弱冠識劍父於海上，憶劍父見吾畫馬，致吾書，有“雖古之韓幹不能過也”之語，意為之大壯。時劍父先生與其弟奇峰先生，畫名著甚，設審美書館，風氣為之丕變。⁽⁹³⁾

“弱冠識劍父於海上”涉及徐悲鴻初旅上海的日子，究其年月，目前有不同的說法⁽⁹⁴⁾，最有可能是1912年的冬天，是時“本想學習西洋畫，因沒門路，不久廢然而返”⁽⁹⁵⁾，而《悲鴻自述》中指十七歲初至上海⁽⁹⁶⁾。在徐悲鴻的存世文獻中，上文並不是最早提及高氏兄弟和“審美書館”的文章。徐悲鴻於1930年於《悲鴻自述》中談及“年十九，先君去世……吾於是流落於滬。秋風起，繼以霖雨連日，苦寒而糧垂絕。黃君警頑，令余坐於商務印書館。……。”⁽⁹⁷⁾要知道，“商務印書館”的斜對面就是“審美書館”，就我們所知，“那時他正創有一家專賣美術品的商店，開設在棋盤街商務印書館的斜對門，叫做‘審美書館’。那店裡販賣印版的鏡框畫片，美術明信片，畫集和石膏像之類，有時也有高氏和其他名家的書畫真跡陳列着待價而沽。”⁽⁹⁸⁾後來，經歷了一閃而過的自殺念頭之後，徐悲鴻“因此北行”，居住於黃震之的煙室，“賭者至，余乃出，就一夜館讀法文，或赴審美書館觀畫。”徐悲鴻又云：

伏臘，總會中除糞殆遍，積極準備新年大賭。(……)余又無所告，乃謀諸高君奇峰。初余慕高劍父兄弟，乃以畫馬質劍父。大稱賞，



高劍父與第一屆廣東省美展成員合影（1921年）

李偉銘：《圖像與歷史：20世紀中國美術論稿》，頁132，中國人民大學出版社，北京，2005年。

投書於吾，謂雖古之韓幹，無以過也。而小作在其處出版，實少年人最快意之舉，因得以其昆仲相諭。至是境逼，因告之奇峰，奇峰命作美人四幅。（……）畫適竟，及亟往棋盤街審美書館覓奇峰。（……）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，遂以畫托留致奇峰而歸。

徐悲鴻斯時的環境實在困難，他接着回憶云：“於星期四下午，仍促筆作畫，乃得一書，審為奇峰筆跡，乃大喜，啟視則稱譽於吾畫外，并告以報吾五十金。”⁽⁹⁹⁾也許，“五十金”對於高奇峰是一個不大的數目，但對於窘逼下的徐悲鴻而言卻是一個增進自信和解決燃眉之急的良方。

按徐氏所云，“審美書館”最初為其印行了〈馬〉，且因此而“因得以其昆仲相諭。至是境逼，因告之奇峰，奇峰命作美人四幅”，也就是說第二次為高氏兄弟畫的作品就是“美人”四幀。而從1914年1月10日“審美書館”出版的《時人畫集》的封底廣告上為題為“審美書館發行寰球美術郵片”，當中“中國近代古派新派名畫”和“最新時裝美人”系列中，徐悲鴻是作者之一。⁽¹⁰⁰⁾換言之，徐悲鴻的馬可能屬於前者系列，“美人”為後者。這六張作品都畫於1914年1月以前。正由於《唐書·曆志》：“永昌元年十一年改元載初，用周正，以十二月為臘月。”但是，臘日後來不再推算，而改為固定八日了。而1913年農曆十二月在1913年12月27日至1914年1月26日之間，同時1914年一月十日可轉為公曆1914年2月4日。由此推斷，徐悲鴻的“美人四

幅”可能成於1913年農曆十二月初八（1914年1月3日）至26日之間。⁽¹⁰¹⁾

二高和徐悲鴻相識的中介，有“交際博士”之譽的黃警頑於1930年的《自述》中僅指明自1911年下半年起出任商務印館幹事，“畫家徐悲鴻、周逸農、陳彬和諸先生和我曾過着困苦的生活”⁽¹⁰²⁾。後來黃氏稱：

又同審美書館的高劍父、高奇峰兄弟談起徐悲鴻能畫的事，希望他們買幾幅。他們是廣東人，到日本學過美術，歸國後開了這座專門印售美術圖片的店子。他們讓徐悲鴻畫了一張月份牌試試，可是徐悲鴻最恨月份牌，連試也不願意試。他畫了春夏秋冬四幅五彩花鳥屏條，還在上面落了款。(……) 他們勉強收下了，給了二十元。雖然如此，徐悲鴻到底拗不過我的勸說，為了渡過難關，同時為了練習一下人物畫的技法，還是畫了兩幅月份牌版用的仕女圖。這一次，高氏兄弟沒有通融收購，我們把這兩張畫分別捐贈了孤兒院和聾啞學校，這兩個得主又把它各自賣給了畫片店，後來也印出來了，悲鴻沒有在畫上落款。⁽¹⁰³⁾

顯然，徐氏為“審美書館”畫的畫，自己的記述與黃氏的有出入，而且徐氏不記的“春夏秋冬四幅五彩花鳥屏條”至今我們不見；而從上文理解，徐氏所畫的“兩幅月份牌版用的仕女圖”，按徐氏《悲鴻自述》稱是收了“五十金”的，沒有說明是否出版；同時黃氏云：“得主又把它各自賣給了畫片店，後來也印出來了。”文中的“畫片店”應是“審美書館”，這正是徐氏於上海與康有為及哈同花園結緣之前的事了。

另外，迄今未見徐悲鴻為高劍父所畫馬的圖像，也沒有文獻證明徐、高之交的確切日期。另一方面，雖然我們尚缺“審美書館”成立的日期，但1913年6月以前已“特編輯最新之美術書籍及選購我國古今名人畫集，及東西洋各大家畫譜、畫帖並各種美術品”是可以肯定的，而1913

年9月中旬，徐氏入讀上海“圖畫美術院”選科，但不久便以“該院既無教材，並半身石膏模型一具都無，惟賴北京路舊書攤中插圖為範而不告而別。”⁽¹⁰⁴⁾《悲鴻自述》云“年十七，始遊上海，欲習西畫，未得其途，數月而歸。”徐氏出生於1895年，十七歲就是1912年，這與上海美術專科檔案及徐悲鴻〈啟事〉談及1913年9月中旬入讀上海“圖畫美術院”和“欲習西畫，未得其途，數月而歸”並不是同一時間發生的同一件事，高劍父與徐氏之交，可推斷在1913年9月以後。

從“審美書館”1916年再版由高劍父題端、陳樹人〈新畫法·一名繪畫獨習書〉的廣告中，有云：“時裝仕女(掛屏)”條下又云：“大小數十種，均為著名畫家曼陀、栢生、悲鴻諸君所繪，石版精印，艷麗絕倫，陳設廳事，誠優美之裝飾品也，每張二角至四角六角”；而“時裝仕女(冊頁)”條下又稱：“高十五寸，闊大寸共三十餘種，為曼陀、栢生、黃葉、悲鴻諸君所繪，用最新玻璃五色版精印，每幅三角”。⁽¹⁰⁵⁾正如我們所知，儘管內容為時裝仕女，但掛屏和冊頁是不同的裝裱形式，這也對畫芯的大小有不同的要求，也就是對內容也有不同的需要，由此或可以相信，徐悲鴻為高氏兄弟畫了四張時裝仕女畫。

正由於高氏購買了徐悲鴻的畫，同時一再加印，說明滬上市民對徐悲鴻早年的繪畫甚是受落，但也同時我們不能排徐氏的四張美人畫中，或多或少體現購者高奇峰的美學追求或藝術意志。如果這樣的看法是可以接受的話，回想徐悲鴻在落拓失意之時是以前往“審美書館”看畫是其來打發時光的方式之一，那麼高奇峰的藝術見解及審美趣味對徐悲鴻不可謂沒有影響。

二、與鄭曼陀的往還

1913年，鄭曼陀(1885-1959)抵達上海，憑藉其於杭州“二我軒”照相館內設畫室為顧客畫擦筆人像的“絕技”——把從民間藝人中學到的傳統擦炭精肖像技法與從書本上學來的西洋水彩技法結合起來，進而繪畫的〈中國裸體美人畫片〉由“怡昌洋貨玻璃鏡架號”於是年11月25日

出版發行，立刻引起了轟動效應。鄭氏的處理方式是西洋擦筆素描加水彩的混合畫法，是在確定人物輪廓後，以毛筆蘸上炭精粉擦出人物的體積感，再塗上透明的水彩顏色，這種適合於表現女性豐潤之美的畫風，使肌膚顯得逼真、生動，豐潤、明淨，衣飾紋皺透出輕盈飄逸的的質感，光與影俱備、形神皆全的效果，以其“類似於平光照片‘甜、糯、嗲、嫩’的特色取代了勾線設色的舊法。其在傳統線描基礎上淡化線條，即在繼承中國的傳統繪畫的基礎上，吸收了西方繪畫的技法、材料和視覺語言，開創了中西繪畫融合的新路，從而成為中國美術史上早期融合中西的典範之一。

高劍父是透過時在南洋煙草公司工作的潘達微而與鄭曼陀相識的⁽¹⁰⁶⁾，因為後者曾為南洋煙草公司畫過畫。1914年，鄭曼陀應約為“審美書館”創作了月份牌畫〈晚妝圖〉，當中，高劍父為他的作品補景、題辭、題詩。如為〈晚妝圖〉上題跋：“陀君十年來得意之作，秘置篋中不以示人”；此圖鄭曼陀創作的月份牌畫〈晚妝圖〉，成為擦筆水彩畫法“月份牌”的開端。甫推出市面，轟動一時，標誌着中國月份牌畫由舊仕女畫演變至新時裝美女畫的成功轉型自不在話下，更重要的是為“審美書館”帶來極大的經濟收益的同時，也使之執同業中的牛耳。此外，〈晚妝圖〉在中國20世紀的美術發展歷程上，它是月份牌由舊仕女畫轉向時裝美女的新變化。

鄭逸梅（1885-1992）曾引〈劉鐵冷筆記〉云：

畫家高劍父、高奇峰，民初設審美書社於棋盤街，專售美術畫片，余時見奇峰畫虎，雄健逾常，即奇之，與談甚愜。《叢報》三期封面，則劍父所佈景，女像為彼弟劍增（僧）所畫，珂羅版亦則彼承印，《叢報》五、六、七期封面，則鄭曼陀所繪，亦奇峰所介紹。詎料曼陀得此宣傳後，聲價大高，至第八期付印，則不可仰攀。⁽¹⁰⁷⁾

鄭曼陀和高氏兄弟的合作甚多，他們從鄭曼陀那裡拿到了十二幅作品，又由高劍父、奇峰分別與之合作一幅，除冊頁部分外，均以“大幅”、“加大幅”和“古錦邊”的規格印刷發行出售，而且在掛屏類、郵片類〈最新時裝美人〉的廣告中，鄭曼陀的名字都名列第一號，而徐悲鴻的美人圖，也在郵片系列中發行，在廣告中排列於第九位。

1914年8月27日在《神州日報》上“介紹新刊”消息稱：“審美書館近刊一種水彩美人畫幅，神韻頗佳，畫者為鄭曼陀、高劍父二君，固今之名畫家也。至該館素富美術觀念，故一切賣品均饒趣味，注意美術者不可不知也。”1915年，“審美書館”發行了鄭氏所繪的五彩“時裝愛情畫”四大幅，“曼陀畫美人”二十種；1916年8月21日，“審美書館”又推出了鄭曼陀繪製的寬2尺、高3尺的大幅作品〈暖香閣〉、〈秋思圖〉和〈傷春圖〉。高劍父也曾和鄭曼陀有合作，後者著名的作品〈銀塘秋水〉上，鄭氏繪仕女，高劍父題云：

銀塘秋水玉娟娟，霜葉飄紅去渺然。
幾欲題詩寄遼海，祇應流水到君邊。

民國三年春曼陀繪仕女，劍父補景并題於滬江審美書館。

1917年8月24日，“審美書館”最後一次發行鄭氏的作品〈雙美折花圖〉、〈秋思圖〉、〈晚妝圖〉、〈群芳圖〉、〈春思圖〉、〈暖香圖〉、〈消凝圖〉、〈媚香圖〉、〈折芳圖〉、〈嫦娥圖〉、〈引鳳圖〉、〈傷春圖〉和〈問菊圖〉等月份牌畫。⁽¹⁰⁸⁾

雖然陳獨秀（1879-1942）回覆呂澂（1896-1989）的信表明“若想把中國畫改良，首先要革王畫的命”，但同時指出“至於上海新流行的仕女畫，他那幼稚和荒謬的地方，和男女拆白黨演的劇，和不懂西文的桐城派古文家譯的新小說，好像是一母所生的三個怪物。要把這三個怪物當

作新文藝，不禁為新文藝放聲一哭。”⁽¹⁰⁹⁾ 後來陳氏也指出：“我們中國人社會及家庭的音樂、美術及各種運動娛樂一樣沒有，若不去吸煙打牌，資本家豈不要閑死，勞動者豈不要悶死？所以有人反對鄭曼陀底時女畫，我以為可以不必；(……)表現人類最高心情底美術、音樂，到了鄭曼陀的時女畫、十番鑼鼓、皮簧戲曲這步田地，我們固然應該為西洋人也要來傾向的東方文化一哭，但是倘若並這幾樣也沒有，我們民族的文化裡連美術，音樂底種子都絕了，豈不更可悲！”⁽¹¹⁰⁾ 無疑，高氏兄弟創辦的“審美書館”是他們在商業領域中成功的嘗試，順應了時尚的潮流，開創了中國近代美術史上俗文化的先河；隆重推出了後來成為著名畫家的鄭曼陀和徐悲鴻，間接促進了中國月份牌畫的創作，儘管此舉得不到陳獨秀的諒解！

就目前所知，“審美書館”於1914年出版了陳樹人譯述、高奇峰校閱的《新畫法·又名繪畫獨習書》，同年有《劍父畫集》出版⁽¹¹¹⁾；到1916年更出版第二版，“當時極為初學者認作圭臬”⁽¹¹²⁾。1914年“審美書館”也出版了高奇峰的第一本畫集。從內容來看，收入了多幀近期作於國內的畫作之餘，也包括在日本時期的作品。1916年出版了高劍父、陳樹人、高奇峰作品的合刊《新畫選》第一至第三輯，此舉無疑將他們的創作稱作區別於舊畫，以“新畫”出現。而這又是二高一陳作品的首次“新畫”合集面世，首次系統地展現他們融會日本和西洋畫法，重視寫生，善用色彩或水墨渲染，別具一格、形神兼備的畫風；1917年正月，審美書館單面精印高劍父早期畫作二十四幅，以《劍父畫集》為名。⁽¹¹³⁾ 1920年出版第一至第二輯的《劍父畫譜》。這無疑為高氏兄弟的“新國畫運動”奠定了一定的輿論基礎。

此外，“審美書館”所出版的明信片在傳播“新國畫”過程中產生的效用是甚大的。該類別品類眾多，如編號300的明信片，高奇峰的〈飛鷹〉和〈池上鴛鴦〉，又或是〈群鴨〉，以

及刊印的華村的〈雙鴨〉(編號374)等。⁽¹¹⁴⁾ 另一方面，根據1916年“審美書館”的廣告，此時有畫冊《新畫選》、《時人畫集》第二輯、《劍父畫集》出售，而輯有一百種“新、古名畫，山水、人物、鳥獸、蟲魚”小畫片的《名畫百種》也出售；此外，大型的五色玻璃版精印畫作中，“大中堂”(立軸四種)就包括高劍父的〈昆崙雨後〉、〈秋曉〉(雞)、高奇峰的〈草澤雄風〉、〈虎〉和〈冬郊〉；“大掛屏”(四幅一堂)是高奇峰的〈獅〉、〈虎〉、〈鹿〉、〈猴〉；陳樹人的〈花鳥〉、〈山水〉四幅一堂。“時裝仕女”(掛屏)大小數十種，作者來自“曼陀、柏生、黃葉、悲鴻”，而同是上述作者的更有“時裝仕女”(冊頁)。⁽¹¹⁵⁾ 另外，也有陳樹人畫下五隻鴛鴦的〈積雪〉(三色版第三十三號)。由此可以相信，新的畫風也由此成了另一個傳播途徑。一時間，上海棋盤街“審美書館”成為網羅畫家展銷作品，甚至是發行各種美術書籍、圖畫用具、美術品和教育品的且具有畫廊性質的場所。就“審美書館”的情況，枕綠於1935年回憶稱：

那店裡販賣印版的鏡框畫片，美術明(信)片，畫集，和石膏像之類，有時也有高氏和其他名家的書畫真跡陳列着待價而沽。那時我祇有十二、三歲，我自己並不學畫，卻很愛看畫，尤其對於高氏的畫有特別好感。我偶然瞧見了他所作的中國老法裝裱的條幅等畫，愛佩他獨擅的濃厚的氣韻，調和的色彩，總會有片晌的徘徊瞻顧，大有戀戀不捨，得而甘心之意！因此我就腳帶的對那審美書館漸漸有緣起來——大約是‘愛屋及烏’，至於‘愛屋及烏’的自然心理的表現罷。怎奈我年少沒有買畫的財力，我不得已而求其次，每逢經過那審美書館，常要選購幾種美術明(信)片，多數是珂羅版縮印的高氏的畫。此後我在孩童時候所得的零用錢很有一部份是消費在這上面。這麼的三四年後纔被別樣興趣分化而漸淡薄下來；又過了些時，我重覆經過棋盤街，便不見

了那審美書館，不知道店在甚麼時候遷移或歇了。⁽¹¹⁶⁾

文獻云：“在民十以後，審美書館始停辦，後來棋盤街民智書局即審美書館之舊址也。”⁽¹¹⁷⁾有跡象表明，“審美書館”於1921年12月時仍然運作的，因為是年12月20日在廣州文德路廣東省圖書館開幕的“廣東省第一回美術展覽會”的一批以繪畫為圖像的明信片仍是由“審美書館”印製的，當中包括高劍父的〈山啄木〉、〈碧潭春霽〉、鄧劍剛〈雙鴿〉、何兆銓〈劉海〉、鄭錦〈鸚歌〉、勞勤〈大雨〉、張坤儀（1895-1969）〈晚香〉、寫於“妙髮蓮華室”的〈葫蘆〉、擬高奇峰的〈小鳥〉、〈雙英圖〉、〈寒汀月上〉、〈寒塘白鷺〉、〈山鴉弔月〉，以及胡奇仁〈洪秀全像〉等也由該館印行。

餘言

從美術角度而言，“二高”於辛亥前後利用了上海這個當時中國經濟相當繁榮且中西文化交融最為頻繁、傳播資訊極為發達的中心城市，由此他們的繪畫理念和實踐一開始而受到世人的關注。中國早期的美術報刊以廣東畫家主編的以美術為主的綜合性期刊《真相畫報》為最早，係民國初年重要報刊之一，也是國內最早採用銅鋅版印刷的綜合性期刊。《真相畫報》創刊號所刊的美術畫〈上海女界裝飾新派之一〉，據說是引領了當時上海女界服裝新潮。其刊載關於辛亥革命運動圖片史料頗多。有些照片反映了百年前的景象，為研究當時風貌、建築等提供了可靠的原始資料。如學者所言的對於《真相畫報》來說被突顯的是畫家或攝影師作為一種製造“真相”的主體位置，充當着仲介者的角色，但這種主體位置卻呈現為一種新人與舊人之外的第三個人的懸置狀態。

此外，馬星馳的畫風對後來海上畫派的形成曾經產生過深遠影響，是民國初期線描連環畫這一藝

術門類的啟蒙者和先驅者。同時，正因為《真相畫報》之停止，從這以後的六、七年的時間，黃賓虹沒有發表較成規模的畫史著作。可見該刊是黃賓虹早期繪畫理論的“綵排”之處。此外，“二高”又在上海，一度扶掖了徐悲鴻，也支持了鄭曼陀，如此之舉，後來兩人在中國美術史的地位之高，或許當時高氏兄弟無法想見！

民國最初的八年之間，可以說是高氏兄弟與上海最為密切的時期，創立雜誌，經營書館，廣結海上藝人，聲譽日隆。相比於高奇峰，高劍父在《真相畫報》又或是“審美書館”的日常事務中並不直接參予，僅以畫報同仁或繪畫作者的身份出現，更多地投入瓷器的改良之中，以延續早年的夢想。因為從簡又文所編高劍父年表中可見，1912年冬月高劍父前往景德鎮成立“中華瓷業公司”。⁽¹¹⁸⁾《真相畫報》第十一期至第十四期，高劍父就撰文論述瓷器圖案，讓有心人以作參考，在第十六期中，高劍父更發表〈論瓷第一篇·緒言〉，第十七期又見〈論古瓷原始於陶器〉。⁽¹¹⁹⁾他也於1913年為採購瓷料而去了一次日本，並送高劍僧至日本學畫⁽¹²⁰⁾，時應為春天以後。

這是緣於高劍父於1913年春天就於上海的黃葉樓⁽¹²¹⁾作下〈芍藥〉，雖然他計劃留日年餘，可是在1913年11月前已返回中國。1913年農曆八月十五（9月15日），袁世凱密令龍濟光（1868-1925）處死當時廣州警察廳廳長陳景華（1865-1913）；同日通緝潘達微，潘氏連夜離開廣州經香港亡命上海。⁽¹²²⁾同日高劍父在上海於黃興的見證下與宋銘黃女士結婚。也許，這正是《真相畫報》封面題材“花好月圓”的後續浪漫韻事！

高劍父旋即有江西之行。此行中，劉群興（1887-1979）有〈民二年秋偕劍師由粵往江西之景德鎮旅途中雜作十首〉，以記其事。⁽¹²³⁾誠然，高奇峰在經營“審美畫館”時曾多次往來於日本和上海之間。高劍父和高奇峰兄弟倆1914年春曾在日本東京下谷合作〈鴛鴦圖〉⁽¹²⁴⁾橫幅。同年夏天高劍父、劍僧兄弟合作〈杜若蜻蜓圖〉軸。⁽¹²⁵⁾

1914年秋天，留日的陳樹人在橫濱賦詩為高奇峰送行，云：“萬里汝為行役客，十年我作出亡人；離魂消盡橫濱港，秋風秋雨又送君。”⁽¹²⁶⁾此詩可以作為佐證之一。高奇峰同年也和高劍父一樣一度寓居北平。⁽¹²⁷⁾

1915年，高奇峰在上海與蘇州女子楊翠杏結婚，恩愛逾恆，翌年更誕下一女，取名連弟。⁽¹²⁸⁾溫馨的家庭環境使高奇峰在主持“審美書館”的業務之餘仍可以潛心其藝術修行。高氏的愛好不少，“先生幼年最喜效北伶唱崑曲及上海調，常與友人在家中串演”⁽¹²⁹⁾；可是，高奇峰和楊氏的結合卻是“同居六載。但偶以細故，婦忽大歸，並挈女以去。”⁽¹³⁰⁾高奇峰於1918年左右離開“審美書館”的工作後回到廣州，應“廣東省立第一甲種工業學校”校長黃強之聘出任該校“美術製版科”主任，並在廣府學宮（府學西街孔聖宮）設立“高奇峰私立美學館”⁽¹³¹⁾教授新國畫和增設繪瓷科。

高劍僧負笈日本時與高奇峰一樣研習繪畫之餘，旁及製版印刷等工藝美術。⁽¹³²⁾高劍僧在日本三年⁽¹³³⁾，才華勃發，長於花鳥，細膩動人。可是，1916年，高劍僧學成後，準備歸國時忽染傳染病，因醫治無效而逝於東京，年僅二十三歲。高劍父於1916年是有日本之行的，其作於“日京蓬萊深處”的〈布袋和尚〉⁽¹³⁴⁾就是佐證之一。不過，他並不是前往日本料理其弟的喪事的，由於時間的關係，高劍僧的後事由正留學日本立教大學、將接掌中華革命黨美洲加拿大總部部長職位的陳樹人料理。根據高勵節的記述，高劍僧的靈柩後被運回廣州時，高冠天、蘇漢珍夫婦還未知高劍僧逝世，待見到其歸葬始憑棺大慟。高劍僧被葬於位處河南的廣州市教會墳場。⁽¹³⁵⁾

高劍父隨後一直在上海活動，這可從其1917年重陽後二日成圖於上海的〈斜陽古道〉、1918年作於滬上的〈雞聲茅月店〉可以知之。繼其福建漳州之行後，1919年的高劍父於上海協助其妻開辦上海女子刺繡院，1920年仍在。其上海的家在1932年以前是在北四川路大德里。⁽¹³⁶⁾

高劍父於1920年出任廣東工藝局長和“廣東省立第一甲種工業學校”校長，兄弟共事於一校。是年以後，高氏兄弟的繪畫活動範圍，廣州、香港和澳門就是“大本營”。

繪畫是美術的一部分，而美術又是文化的表徵之一。高氏兄弟連同陳樹人於上世紀20年代以後，在風雨之中創立了今天我們所認知的“嶺南畫派”，影響至今。高劍父是與澳門關係彌深的畫家，早年求學於澳門，晚年逝世也歸葬濠江。澳門的文化底蘊於此可見一斑。以高氏個案而言，這豈不是我們對澳門文化抱有自信的緣由之一麼？

【註】

- (1) 羅清，號壺冰，別署羅浮山樵、中外散人、五嶽散人、物外散人、雪谷道人、雪谷子。嘗遊京師，克勤郡王目為奇人。論者稱其筆墨山水得奚岡空靈靜逸之趣。澳門的普濟禪院藏有其大幅的指畫作品〈風塵三俠〉。參看汪兆鏞《嶺南畫徵錄》，卷十，頁12，商務印書館，香港，1961年。朱萬章《廣東繪畫》，頁105，廣東人民出版社，廣州，2007年。按鄧芬未刊的《師友錄》記述，羅雪谷嗜鴉片，其與鄧芬的父執輩善，與之多有往還，每去其家必攜有一北京狗，而且喜以嘴哺之。其晚年隱居於羅浮山，且能畫畫逾十年，與善畫人物的德望為友朋，指畫多為花卉及竹。
- (2) 陳振濂《近代中日繪畫交流史比較研究》，頁141-144，安徽美術出版社，合肥，2000年。
- (3) “白馬會”始於1899年，由黑田清輝成立。而“太平洋畫會”成立於1904年，後者由同會會員中的西洋畫家指導，其雖然為報考美術學校學生提供學習輔導，但也培養了不少在野的藝術家，1929年改為“太平洋美術學校”。
- (4) 高勵節〈高劍父的畫稿〉，載《美術家》，頁37，1981年12月，美術家出版社，香港。
- (5) 參看羅家倫主編《中國同盟會成立初期(乙巳丙午兩年)之會員名冊》，載《革命文獻》第二輯，頁58，中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會，臺北，1978年10月版。值得指出的是，高氏的年齡若以1879年為出生年計起的話，當時已超過二十五歲了。東京同盟會本部所藏的會員盟書長期由劉揆一保管，辛亥革命時劉氏歸國，將存有盟書的東京某銀行保險箱鑰匙交何天炯保管，後來何氏將首三年的會員名冊之外的全部燬滅，再回廣東與寧鄉間隱居。根據馮自由公佈的1929年何天炯之弟何曉暉抄寄中央黨史編纂委員會的首三年共九百六十人的名單，高崙、汪兆銘等名列其中。參見馮自由《革命逸史》，頁1068，新星出版社，北京，2009年版。
- (6) 簡又文〈革命畫家高劍父—概論及年表〉(上)，載《傳

記文學》第二十一卷第六期，頁25-36，傳記文學雜誌社，臺北，1972年12月。

- (7) 李路明〈二十世紀中國素描〉，見《中國現代美術全集—素描》，湖南美術出版社，長沙，1998年。
- (8) 參見馮自由《革命逸史》，頁54，新星出版社，北京，2009年版。
- (9) 徐宗漢是廣東香山(中山)人，1907年於南洋檳榔嶼加入同盟會，1910年至1911年在廣州守真閣裱畫店、高第街宜安里和河南溪峽設立秘密機關，製造彈藥和旗幟，以及從香港運送武器和彈藥給辛亥“三·二九”起義的“選鋒”(前鋒)分發槍支，起義失敗後護送黃興前去香港，不久和黃興結婚。其是被李鴻章稱為“創辦新式企業的特殊人材”的著名買辦徐潤的姪女。參見王明遠編《風起伶仃洋》，頁76，廣東人民出版社，廣州，2006年。
- (10) 時為香港同盟會會長的馮自由後來云：“香港同盟會漸取開放主義，遂委任宗漢在粵與高劍父、潘達微等組織機關，以發展黨務，宗漢因與劍父達微及何輯民、胡少翰、朱述堂等創設守真閣裱畫店，以傳達各方消息。”參見馮自由《革命逸史》，頁599，新星出版社，北京，2009年版。
- (11) 廣州市海珠區環境保護局編《物華天寶—廣州市海珠區歷史人文遺跡》，頁164，澳門出版社，澳門，2002年。
- (12) 謝英伯，字抱香，原籍廣東省梅縣丙村人，生於1886年，自小隨經商的父親在香港讀書，對中文國學和英語有一定的修養，後為廣東司法界名人。
- (13) 參見馮自由《革命逸史》，頁764，新星出版社，北京，2009年版。
- (14) 李熙斌〈記同盟會中之一個暗殺團〉，見杜元載主編《革命文獻》第六十六輯《中國同盟會革命史料》(二)，頁30-32，中國國民黨中央委員會黨史史料編纂委員會，臺北，1974年6月版。
- (15) 鄧端本〈高劍父參加過暗殺團〉，載蕭乾主編《近現代新筆記叢書第二輯·辛亥革命》，頁37-38，商務印書館，香港，1995年。
- (16) 有關高氏的活動也可參看鄭彼岸、何博〈暗殺團在廣東光復前夕的活動〉，載中國人民政治協商會議廣東委員會文史資料委員會編《廣東辛亥革命史料》，頁81-84，廣東人民出版社，廣州，1981年。
- (17) 參見馮自由《革命逸史》，頁764-765，新星出版社，北京，2009年版。
- (18) 孫中山〈黃花崗烈士事略〉，載《孫中山全集》，第六卷，頁50-51，中華書局，北京，1981年。
- (19) 2009年10月14日至19日於盧廉若公園春草堂舉行的“娛園存珍—盧怡若遺物展”上有《革命老人盧怡若與澳門國父紀念館》手稿。盧怡若是盧華紹(盧九)第三子，盧廉若(1876-1927)之弟，《革命老人盧怡若與澳門國父紀念館》中云其“與林君復、鄧三伯、謝英伯諸公，鼓吹革命，並斥資創辦‘濠鏡閱書報社’，暗設革命同盟會，吸收革命同志，分頭促進會務，當時孫中山先生以盧氏熱心革命大業，即任命為同盟會澳門加盟同志主盟人。”趙連城云：“澳門同盟會支部的工作當時接受香港方面領導的。澳門的主盟人初由謝英伯兼任，謝一度奉派去檀香山，乃由‘香軍’參謀林君復繼任主盟人。”如此與由謝英伯為主盟人的說法不一致，但他們兩人先後出任，又或是出缺時互補也未知。有關“閱書報社”的情況，可參看何偉傑〈革命與啟蒙在澳門——濠鏡公眾閱書報社〉，載《文化雜誌》，頁163-172，中文版第七十一期，2009年夏季刊，澳門特別行政區政府文化局，澳門。
- (20) 參見〈志士之志〉載1911年8月14日香港《華字日報》。
- (21) 趙連城又名璧如，別名冰雪。香山斗門(今珠海)赤坎村人，出生於澳門，16歲時進當地培基小學念書，清宣統三年(1911)初加入同盟會，當年同盟會於澳門建立“濠鏡閱書報社”，以作為掩護革命的機關。趙氏於成立大會上進行演講時，從反清、進行革命，進而講到爭取女權，慷慨激昂，為澳門歷史上以女子演說及反清的首次。其積極參加革命工作的同時，更籌集資金以支持革命事業。1911年夏，趙氏被往同盟會於香港主辦的實踐女校工作，負責港澳交通。動員女青年參加革命，加入廣東女子北伐隊。民國元年(1912)，與馮秋雪在澳門結婚。夫婦一起創辦佩文學校。民國三年(1914)，又一起參加孫中山先生討袁工作。民國十六年(1927)4月，趙、馮擴大佩文學校，以安置逃亡的革命者。後被國民黨特務勾結葡當局指控佩文學校為共產黨機關，學校難以維持。趙連城先後到梧州、廣州等地謀職，繼續參加革命活動。抗日戰爭期間被派去中山大學任職，積極參加該校戰地服務團工作。解放後居廣州，並長期任居委會主任。1952年被選為廣州婦女代表，翌年被評為軍屬模範。系是廣州越秀區人民代表、民革成員。1962年10月11日逝於廣州。
- (22) 戎衣〈辛亥革命在澳門〉，載《廣角鏡》，頁42，第43期，1973年10月，廣角鏡出版社，香港。
- (23) 濠江客《高劍父澳門鋤奸記》，見1991年10月9日《澳門日報·新園地》。
- (24) 趙連城〈同盟會在港澳的活動和廣東婦女參加革命的回憶〉，載中國人民政治協商會議廣東委員會文史資料研究委員會編《廣東辛亥革命史料》，頁85-106，廣東人民出版社，1981年。
- (25) 李援之母就是香山人徐慕蘭，即徐宗漢之姐。
- (26) 1911年9月25日，清政府廣州將軍鳳山抵廣州履新，同盟會會員周之貞(楨)、李應生、李沛基等於倉前街成記洋貨店檐下預放炸彈，炸死鳳山及衛隊多人，周氏等人安全脫險。
- (27) 李沛基的盟書的圖版可參看《真相畫報》第十二期。陶喻之〈高開低走、化劍為犁—嶺南“二高”在滬辦報設館政治、經濟背景〉，參見《嶺南畫派與20世紀中國美術》學術研討會論文集，頁38，嶺南美術出版社，廣州，2009年。
- (28) 丁身尊〈陳炯明年譜：(1878-1921)〉，載中國人民政治協商會議廣東省委員會文史資料委員會編《廣東文史資料》第五十七輯，頁164，廣東人民出版社，廣州，1988年。
- (29) 參見馮自由《革命逸史》，頁770，新星出版社，北京，2009年版。
- (30) 龍眼洞又名龍洞，位於現今廣州天河區北部，屬沙河。
- (31) 梁倚神清末時已居澳門，系居廉學生，因為住於澳門的

- 菩提巷，畫中常署“菩提館主”。參看王文達《澳門掌故》，頁204，澳門中華教育會，澳門，1999年。
- (32) 李福林是綠林出身的國民黨軍人，早年跟隨孫中山先生加入同盟會，率民軍參加辛亥革命，後為國民黨軍官，一直駐廣州河南一帶，建莊園於新滘，1924年9月任廣州市市長，1927年共產黨領導廣州起義時，其是國民黨軍第五軍軍長，1953年逝於香港。
- (33) 趙連城〈同盟會在港澳的活動和廣東婦女參加革命的回憶〉。載中國人民政治協商會議廣東委員會文史資料研究委員會編《廣東辛亥革命史料》，頁85-106，廣東人民出版社，1981年。
- (34) 趙連城〈光復前後廣東婦女參加同盟會的活動〉，載中國人民政治協商會議廣東省廣州市委員會文史資料研究委員會編《紀念辛亥革命七十周年史料專輯》，(上)，頁91-92，1981年。(澳大)
- (35) 劉亮〈高劍父先生小傳〉，載1932年7月10日廣州《大光明報》。2007年12月10日蒙黃大德先生惠賜影印件，深謝！
- (36) 馮自由《革命逸史》，頁616-617，新星出版社，北京，2009年版。
- (37) 李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式：二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，註23，圖版1、2，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (38) 參看姚雨平〈新軍起義前後與辛亥三月廿九日之役的回憶〉，載廣東省政協文史資料研究委員會編《廣東辛亥革命史料》，頁53-76，內部發行，廣州，1962年。
- (39) 卓國興系香山縣唐家人梁定慧的小外甥女。簡又文云：“民國成立後，李（沛基）得公費赴美留學，先入“顧盛學院”（Cushing Academy），後入麻省理工大學工程科，學成歸國，一度任上海造幣廠廠長。”簡又文〈國民革命文獻叢錄〉，載《廣東文物》卷六，頁112，上海書店，上海，1990年版。
- (40) 丁身尊〈陳炯明年譜：(1878-1921)〉，載中國人民政治協商會議廣東省委員會文史資料委員會編《廣東文史資料》第五十七輯，頁174，廣東人民出版社，廣州，1988年。
- (41) 楊善深〈三高畫傳〉，載《三高遺畫合集》，高為素、高勵節，香港，1968年。
- (42) 上海師範大學圖書館藏有《真相畫報》第2-17期(1912年6月21日-1913年3月)。另藏地點有南京圖書館。
- (43) 有學者認為是1912年創辦於廣州，如許志浩云“一九一二年一月五日創刊，廣州真相畫報社出版。”黃可稱“一九一二年（民國元年）一月五日創刊，嶺南派畫家高奇峰在廣州創辦，因廣州條件差，移至上海由商文印刷所印刷發行。”，當不完全準確！參見許志浩《1911-1949中國美術期刊過眼錄》，頁1，上海書畫出版社，上海。黃可《上海美術史札記》頁261-262，上海人民美術出版社，上海，2000年。
- (44) 參見黎葛民、麥漢永〈嶺南革新派畫家陳樹人和高劍父〉，載《中華文史資料文庫》，(文化教育)編，第十五卷(20-15)，頁209，中國文史出版社，北京，1996年。
- (45) 李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式——二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》第一輯，頁391-443，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (46) 參見高劍父於其作於1910年的扇面〈荷塘蜻蜓〉上的補記。圖載《高劍父畫集》，圖版3，嶺南美術出版社，廣州，1991年。
- (47) 〈同盟會宣傳反清的三字經與幼學詩〉，載政協廣州市文史資料委員會編《紀念辛亥革命七十周年文史資料》，頁26，廣東人民出版社，廣州，1981年。
- (48) 原件共3頁，見於1996年12月於杭州舉行的“中國書店古籍版本展”，轉引自李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式：二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁418，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (49) 黎葛民、麥漢永〈廣東折衷派兩畫家陳樹人高劍父〉，載中國人民政治協商會議廣東省委員會文史資料研究委員會編《廣東文史資料》第三十三輯，頁99，廣東人民出版社，廣州，1981年。
- (50) 陳錫祺主編《孫中山年譜長編》，頁685，中華書局，北京，1991年。
- (51) 陳錫祺主編《孫中山年譜長編》，頁689，中華書局，北京，1991年。
- (52) 李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式——二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁405，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (53) 見徐悲鴻等三十六人撰〈高奇峰先生行述〉，載《高奇峰先生遺畫集》第一集。華僑圖書印刷有限公司發行，上海，1935年。又載王震、徐伯陽編《徐悲鴻藝術文集》，頁238-239，寧夏出版社，銀川，1994年。
- (54) 參見〈文畫大歡迎〉，載《真相畫報》第二期封二，上海，1912年6月21日。
- (55) 丘逢甲，字仙根，又號仲閩，筆名倉海，原籍廣東鎮平(今蕉嶺)，出生於臺灣苗栗，1889年中進士，授工部主事，不樂仕途。其告歸臺灣後講學於臺灣多所書院。1906年以後，歷任兩廣學務處視學、廣東府中學堂監督，1909年任廣東諮議局副議長。
- (56) 陳錫祺主編《孫中山年譜長編》，頁687，中華書局，北京，1991年。
- (57) 有關研究可參看趙矢元〈史堅如及其供詞、絕筆考辨〉，載辛亥革命史叢編輯組編《辛亥革命史叢》第二輯，頁96-106，中華書局，北京，1980年。
- (58) 《真相畫報》第十四期封面蒙黃大德先生2012年1月1日賜觀，深謝！
- (59) 高劍僧作於1911年的〈鷺〉就鈐有此印，彩圖可參看《嶺南三高畫藝》，頁61，香港中文大學文物館，香港，1995年。
- (60) 《真相畫報》第十五期封面蒙黃大德先生2011年12月31日賜觀，深謝！
- (61) 《真相畫報》第十六期封面蒙黃大德先生2012年1月1日賜觀，深謝！
- (62) 黃賓虹〈自敘〉，原載《黃賓虹畫展特刊》，上海，1943年。收入1944年《古今》半月刊第41期。
- (63) 汪改廬《黃賓虹先生年譜初稿》，頁32，香港藝林軒出版社，香港，1961年。

- (64) 趙志鈞《畫家黃賓虹年譜》，頁90，人民美術出版社，北京，1990年。
- (65) 洪再新〈鼓吹革命中的藝術真相－《真相畫報》所示黃賓虹與嶺南三家的關係〉，載《朵雲》，頁55，1995年第1期，上海書畫出版社，上海。
- (66) 王貴忱〈關於黃賓虹鈐贈高奇峰印譜－兼談黃氏輯錄古印成就〉，載廣州美術學院嶺南畫派研究室編《嶺南畫派研究》第二輯，頁6，嶺南美術出版社，廣州，1990年。
- (67) 洪再新〈鼓吹革命中的藝術真相－《真相畫報》所示黃賓虹與嶺南三家的關係〉，載《朵雲》，頁55，1995年第1期，上海書畫出版社，上海。
- (68) 2011年11月2日蒙高劍父哲嗣高勳節先生賜告於香港，深謝！
- (69) 廣州美術學院嶺南畫派研究室編《嶺南畫派研究》第二輯，封三，嶺南美術出版社，廣州，1990年。
- (70) 王貴忱〈關於黃賓虹鈐贈高奇峰印譜－兼談黃氏輯錄古印成就〉，載廣州美術學院嶺南畫派研究室編《嶺南畫派研究》第二輯，頁4-8，嶺南美術出版社，廣州，1990年。
- (71) 正如我們所知，黃賓虹在致傅雷（1908-1966）信函云“奇峰、善孖亡故，而陳樹人、高劍父亦不知存亡，皆鄙人之友好而旨趣不同”，而上世紀中葉致澳門吳鳴也指出“近聞劍父作古，確否？然陳（樹人）高於僕友誼甚好……。”參看《黃賓虹書信集》，頁3931、頁145，上海古籍出版社，上海，1999年。
- (72) 頤厂〈論說三·論魏晉六朝記載之名畫〉，載《真相畫報》第六期，頁7-8，上海。以上四篇文章見於余2011年12月21日查閱的南京圖書館所藏《真相畫報》殘本。
- (72) 頤厂〈論說二·論五代畫院界作之創體〉，載《真相畫報》第十期，頁6-8，上海，1912年9月11日。
- (74) 頤厂〈論說一·論五代荆浩關仝之畫〉，載《真相畫報》第十一期，頁3-5，上海，1912年。
- (75) 頤厂〈論說二·論繼荆關之董源巨然〉，載《真相畫報》第十三期，頁3-4，上海，1913年。
- (76) 頤厂〈論說一·論徐熙、黃荃花鳥畫之派別〉，載《真相畫報》第十七期，頁1-2，上海，1913年3月1日。
- (77) 許志浩《1911-1949中國美術期刊過眼錄》，頁2，上海書畫出版社，上海，1992年。
- (78) 〈四相簪花圖〉現藏廣東省博物館，被命名為〈秋宴圖〉，圖載“Fragrant Space: Chinese Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Dynasties from the Guangdong Provincial Museum”，The Art Gallery of South Wales.Sydney, Australia, 2000, p.p. 93.
- (79) 洪再新〈鼓吹革命中的藝術真相－《真相畫報》所示黃賓虹與嶺南三家的關係〉，載《朵雲》，頁56，1995年第1期，上海書畫出版社，上海。
- (80) 是畫題識云：“秦淮日夜大江流，何處魂消燕子樓。砧杵一聲霜雲下，可惜都作石頭秋。戊申仲冬星馳擬姜恭壽稿。”
- (81) 李健兒《廣東現代畫人傳》，頁17，劍盧文化苑，香港，1941年。
- (82) 廣州嶺南華女校兩人作品中均有“奇峰夫子命畫”的題識。
- (83) 〈本報同人美術畫〉（第二），載《真相畫報》第十一期，上海，1912年。
- (84) 夢句翁〈女士何璧傳〉，載《時事畫報》1909年第六期。
- (85) 〈菊花〉高劍父題：“老劍寫生，時元年秋九。”參看《真相畫報》第十三期，頁17，真相畫報社，上海。蒙王蓮小姐、袁平先生2011年12月15日提供，深謝！
- (86) 總公司後遷東百老匯路（今東大名路）AB29號。總店先設在拋球場（今河南中路南京東路口），後遷棋盤街（今福州路河南中路轉角）。
- (87) 亞東圖書館後遷河南路（今河南中路）平和里、江西路（今江西中路）福華里、廣東路、棋盤街（今河南中路）西首84、85號和福州路。
- (88) 梁得所〈藝術的過程－高奇峰先生與畫報〉，載1933年12月《大眾畫報》第二期，上海。收入《高奇峰先生榮哀錄》時題為〈奇峰先生與畫報〉，參見《高奇峰先生榮哀錄》第一輯，頁58-60，中國圖書大辭典編輯館，南京，1934年。此據後者。
- (89) 李健兒《廣東現代畫人傳》，頁12，劍盧文化苑，香港，1941年。
- (90) Ralph Croizier, “Art and Revolution in Morden China: The Lingnan(Cantonese) School of Painting, 1906-1951. University of California Press, 1988, p. 70.”
- (91) 李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式－二高研究中一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁433，註68，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (92) 李健兒《廣東現代畫人傳》，頁12，劍盧文化苑，香港，1941年。
- (93) 徐悲鴻〈談高劍父先生之畫〉，載1935年6月3日南京《中央日報》第三張第四版。
- (94) 關於徐悲鴻初到上海的日期有多種說法，廖靜文、徐慶平云是1914年，黃警頑說是1915年夏末，蔣碧微指出是徐氏18歲時。
- (95) 徐伯陽、金山編《徐悲鴻年譜》，頁6，藝術家出版社，臺北，1991年。
- (96) 徐悲鴻〈現代成功人自述·其式·悲鴻自述〉，載《良友》第四十六期，頁12，良友圖書印刷有限公司，上海，1930年4月。
- (97) 徐悲鴻〈現代成功人自述·其式·悲鴻自述〉，載《良友》第四十六期，頁13，良友圖書印刷有限公司，上海，1930年4月。又見王震、徐伯陽編《徐悲鴻藝術文集》，頁121，寧夏人民出版社，銀川，1994年。
- (98) 枕綠《畫師高劍父》，載1935年10月4日上海《申報》第十二張。
- (99) 徐悲鴻〈悲鴻自述〉，載《良友》第四十六期，頁14，1930年4月，良友圖書印刷有限公司，上海。又見王震、徐伯陽編《徐悲鴻藝術文集》，頁123，寧夏人民出版社，銀川，1994年。
- (100) 有關徐悲鴻“美人圖”問題，可參看黃大德《〈時人畫集〉的發現與徐悲鴻〈美人圖〉的創作年代及相關問題》，載《美術研究》頁22-29，2007年第二期，美術研究編輯部，北京。
- (101) 徐伯陽、金山編《徐悲鴻年譜》將譜主為高劍父畫馬系

- 於1916年1月下旬，而為高奇峰畫“美人”定於1916年2月2日農曆大年除夕。以備一說。參見頁10，藝術家出版社，臺北，1991年。
- (102) 〈交際家黃警頑自述·二十年社交經驗談〉，載《良友》第五十期，頁17，良友圖書印刷有限公司，上海，1930年10月。
- (103) 黃警頑〈記徐悲鴻在上海的一段經歷〉，載《徐悲鴻——回憶徐悲鴻專輯》，北京文史資料出版社，北京，1983年。
- (104) 王震《20世紀上海美術年表》1913年條，上海書畫出版社，上海，2005年。
- (105) 參見陳樹人《新畫法·一名繪畫獨習書》，封三，審美書館，上海，1916年版。
- (106) 吳嘉陵《清末民初的繪畫教育與畫家》，頁286，秀威資訊，臺北，2006年。
- (107) 鄭逸梅〈嶺南畫家高奇峰〉，載氏著《珍聞與雅玩》，頁345-346，北京出版社，北京，1998年。又載《鄭逸梅選集》第四卷，頁143，黑龍江人民出版社，哈爾濱，2001年。《鄭逸梅選集》第六卷，頁414，黑龍江人民出版社，哈爾濱，2001年。
- (108) 〈審美書館最新出版雙美折花圖〉，載1917年8月24日上海《申報》第四張。
- (109) 關於《新青年》第六卷第一期的出版日期，應為1919年1月。原刊標出版有兩行，一為“民國八年”，另一行為“一八一八年”後者為錯標。從前後期數看，其應出版於1919年1月。而由郎紹君、水天中編的《二十世紀中國美術文選》也標其出版於1918年。
- (110) 陳獨秀〈新文化運動是甚麼〉，載《新青年》第七卷第五號。
- (111) 陳少豐〈高劍父年表〉，載《高劍父畫集》，頁111，嶺南美術出版社，廣州，1991年。
- (112) 鄧芬《跋陳樹人〈黃花節小景〉》，1961年。參看陳樹人《黃花節小景》詩堂上之跋，是圖為上海鴻盛拍賣有限公司2006秋季大型藝術品拍賣會之拍品。
- (113) 《劍父畫集》封面為高劍父自署“劍父畫集，民國六年正月印行”。
- (114) 上述明信片均見澳門素玉軒的藏品。
- (115) 陳樹人《新畫法·一名繪畫獨習書》，封三，審美書館，上海，1916年版。澳門素玉軒藏。
- (116) 枕綠《畫師高劍父》，載1935年10月4日上海《申報》第十二張。
- (117) 上海通社編《上海研究資料續集》，頁671-672，上海，1939年。
- (118) 簡又文〈革命畫家高劍父——概論及年表〉，載《傳記文學》，第22卷第2期，頁87-88，1972年2月，傳記文學出版社，臺北。
- (119) 參看《真相畫報》第十六期(1913年2月21日)，頁4、第十七期。〈論古瓷原始於陶器〉，載《真相畫報》第十七期，頁3-4，真相畫報社，上海，1913年3月(署)。
- (120) 黎明《高劍父藝術年表》，1913年條，參見廣州藝術博物院編《高劍父畫稿》，頁222，嶺南美術出版社，廣州，2007年。
- (121) 黃葉樓今尚在上海徐匯區華涇路上，較上世紀10年代有所翻建，大約30年代為樓主劉三改為西式樓房，今改建於原址西五百公尺位置，為鄒容紀念館和劉三舊居紀念館。2010年11月15日蒙陶喻之兄賜教，深謝！
- (122) 黃大德〈潘達微年表〉1913年條，載廣東省政協文史委員會/廣東美術館編《魂繫黃花——紀念潘達微誕辰一百二十周年》，頁266，廣東人民出版社，廣州，2001年。
- (123) 劉群興《群公吟草》未刊稿，不載頁碼。2010年1月20日蒙劉群興哲嗣劉致遠兄於澳門出示，深謝！
- (124) 圖版可參看《高劍父畫集》圖版20，廣東旅游出版社，廣州，1999年。
- (125) 《杜若蜻蜓圖》軸，126.3 x 51.7，題識云：“欽州五月土如炊，滿山杜若芳菲菲。素英綠葉紛可喜，勁烈不避炎敵威。采之盈掬荐蔬食，藏伏失笑飽人饑。君不見屈平夕殞，賦秋菊魂兮無南盍來歸。又不見坡公服食得臬耳，扣角自嘆從前非。伊予假祿二千石，窮比二子尤庶几。餐花嚼蕊有真樂，一飽何必謀甘肥。尚餘叔合漬生蜜，從它惹苴生珠璣。民國四年夏，劍僧畫杜若，劍父補蜻蜓，並錄宋人詩補白。”圖見《三高遺畫合集》，頁59，高為素、高勵節，香港，1968年。該圖後歸故宮博物院，彩色圖版載故宮博物院編《翰墨華光——故宮博物院藏現代名家繪畫》，頁289，紫禁城出版社，北京，2009年。
- (126) 見陳真魂編《陳樹人先生年譜》，頁18，嶺南美術出版社，廣州，1993年。
- (127) 李偉銘〈藝術與政治二位一體的價值模式：二高研究中——一個耐人尋味的問題〉，載中山大學藝術學研究中心編《藝術史研究》，第1輯，頁434，中山大學出版社，廣州，1999年。
- (128) 楊善深〈三高畫傳〉，載《三高遺畫集》(第一輯)，高為素、高勵節，香港，1968年。見《高奇峰的藝術》，頁28，香港市政局，香港，1981年。
- (129) 濤聲《奇峰先生軼事雜記》，載1934年11月11日《香港工商日報》第一版。
- (130) 楊善深〈三高畫傳〉，載《三高遺畫合集》，高為素、高勵節，香港，1968年。
- (131) 又稱於府學西街附近，而府學西街今尚存，因其在宋代所建的廣州“府學”之西，故名。
- (132) 香港黎明先生藏有高奇峰在日本所作的美術設計(圖案)作業，上有其日本老師的名字和作者簽名。
- (133) 高為素、高勵節集印於1968年的《三高遺畫合集》中載高劍僧留日五年，而高美慶論文認為其留日三年，高美慶之說最準確。
- (134) 〈布袋和尚〉，圖載《三高遺畫合集》，頁6，高為素、高勵節，香港，1968年。
- (135) 見高勵節《三高遺畫合集·跋》，香港，1968年。高冠天的夫人蘇漢珍1968年時仍居於香港，蘇氏的居所在九龍郵政局旁，有子高為參，居馬來西亞，夫人是畫家。2007年3月22日蒙高勵節先生賜告，深謝！
- (136) 陳少豐云1932年高氏在上海北四川路大德里的家宅被日軍炮火所燬，自是舉家遷粵。陳少豐〈高劍父年表〉，載《高劍父畫集》，頁115，嶺南美術出版社，廣州，1991年。