

20世紀中期彩墨繪畫在澳門的傳承

莫小也*

20世紀中期，澳門有過相對寧靜的社會環境。嶺南畫派的代表人高劍父及其“春睡弟子”在澳門辦學授徒、展覽研討，並宣傳抗戰，對彩墨繪畫的傳播做出很大貢獻。而畫家鄧芬、張大千、徐悲鴻等人寓居澳門的事蹟，尤其是鄭錦、黎明多年來對於澳門的深切情感，也都顯現了澳門與中國傳統藝術的緣分。本文將通過眾多畫家流寓澳門的個案，證實澳門曾經在彩墨繪畫傳承中的特殊地位與意義。

澳門美術很早就與嶺南地區有着千絲萬縷的聯繫。自20世紀30年代末起，由於抗日戰爭及後來的國內革命，導致澳門一度成為廣東及內陸畫人的流寓之地。雖然他們中有些人長期居住於此，有些人留下畫頁又匆匆上路，但是他們都為原本較為冷清的畫壇帶去了活力，以一種新的刺激因素改變了20世紀中期以後澳門藝術的大趨勢。下面先以嶺南畫派高劍父及其“春睡弟子”群體引入話題。

高劍父與“春睡畫院”的貢獻

從17世紀之始，就有荷蘭人尼霍夫、英國人錢納利等西方畫家先後來澳門寫生。⁽¹⁾然而到了20世紀上半葉，以往外國畫家寓居作畫的現象幾乎不見。另一方面，清初江南水墨畫家吳漁山(1632-1718)、澳門普濟禪院石濂大汕(1633-1705)建立的水墨境界也逐漸式微。改變這種現象的契機是中日全面戰爭的爆發，使得一大批畫家於上世紀40年代流寓澳門。抗戰初期到達的有



【圖1】高劍父(中)與黎明等同門學生在廣州(1949年)
左起：黎葛民、許統正、葉綠野、陳曙風、梁法、黎明

*莫小也，先後畢業於杭州大學外語系、歷史系，獲歷史學中外關係史方向博士學位；曾任浙江大學藝術學系副教授，現任浙江理工大學藝術與設計學院美術系教授、美術學碩士生導師、理論研究所所長；發表專著《17-18世紀傳教士與西畫東漸》(2002年)，論文〈中國基督教藝術流變述要〉(2004年)、〈澳門早期西洋美術述論〉(2005年)、〈銅版組畫〈平定苗疆戰圖〉初探〉(2006年)，譯文〈乾隆畫院與銅版畫〉(日文，2001年)、〈清朝宮廷中的耶穌會士透視理論〉(英文，2003年)等五十餘篇計八十餘萬字，先後出訪及講學於日本、美國、葡萄牙以及港澳地區。



〔圖2〕居廉〈玫瑰湖石圖〉 紙本設色 尺寸與年代不詳 嶺南畫派紀念館藏

張谷雛、李研山、傅壽宜等人，其後名家鄧芬、鮑少游、羅叔重、徐悲鴻、張大千等也先後寓居澳門。⁽²⁾然而最具代表性的是高劍父及其“春睡弟子”群體，他們辦學授徒、展覽研討，為20世紀中國傳統書畫在澳門的傳承發揮了巨大作用。

高劍父1879年（光緒五年）10月12日⁽³⁾生於廣東番禺大石鄉員岡村。父親保祥為廣州河南布街大安堂熟藥店的駐店醫師，善畫。高劍父五歲入讀私塾，十四歲時由族兄高祉元介紹，拜於著名花鳥畫家居廉門下。早在清代末期，廣東有“二居”之稱的居廉、居巢兩兄弟，已經開始了對中國畫創新的探索，他們繼承惲南田衣鉢，擅長沒骨花卉寫生，風格秀逸，特別是運用“撞水”、“撞粉”的技法來表現嶺南潤澤的花草，對高劍父繪畫及嶺南畫派的成熟起到啟示作用。⁽⁴⁾〔圖2〕高劍父學畫期間，同學伍懿莊（1824-1928）家藏古

畫甚多，他因緣觀摩臨摹其所藏，盡窺古賢畫法之奧秘。十七歲時高氏赴澳門格致書院（今嶺南大學前身）就讀，首次有系統地學習西方的素描藝術。⁽⁵⁾返回廣州之後，他到述善小學堂任圖畫教師，同時從兩廣優級師範任教的日本畫家山本梅崖處接觸了日本繪畫。早年對澳門社會的觀察，對海外藝術的接受，不僅使高劍父開闊了眼界，認同了外國藝術的滋養，也使他奠定了改革中國傳統繪畫的決心。

1906年，高劍父東渡日本以求深造。⁽⁶⁾在日本他潛心研究東西方繪畫，素描明顯受到了東洋線面結合畫法的影響。他那種對西方體系採取折衷態度並帶有結構性素描傾向的作品，為他後來以寫生為手段，改革以臨古為基礎的傳統國畫起到了重要作用。1908年高劍父在廣州舉辦了第一次個人畫展，作品採用了融合中西的形式，被

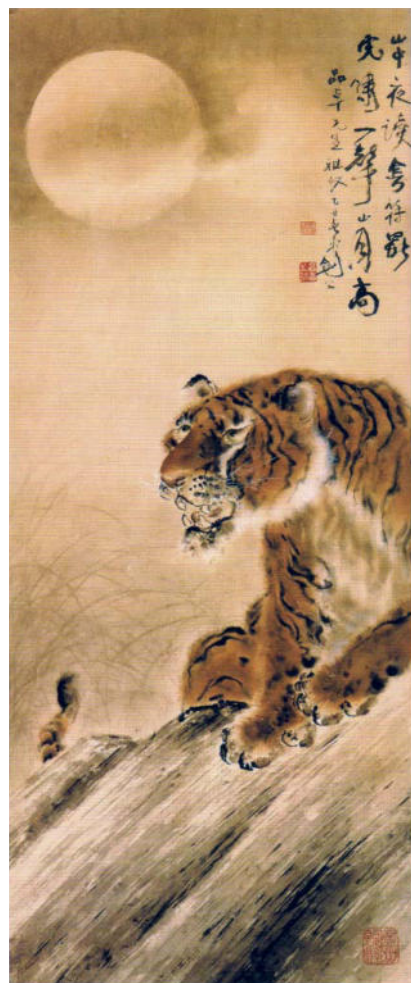
稱為“新國畫”。1912年起，高劍父與他人先後在廣州、上海創辦《時事畫報》、《真相畫報》及“審美書館”，推行中國畫的革新運動。1923年高劍父在廣州創立了“春睡畫院”，收徒授藝，從事美術教育，貫徹其“聯合起來發展新中國的新藝術”的職志。於是以高劍父為代表的嶺南畫派，開始以嶄新的面目活躍於中國畫壇。他們採用“折衷中西，融合古今”的思想，主張作畫採用現代題材，力求作品的時代感，並且多寫南方風物，在中國畫傳統技法的基礎上，融合日本和西洋畫法，注重寫實，創立了色彩鮮豔明亮、水分淋漓飽滿、暈染柔和勻淨的現代風格。⁽⁷⁾“春睡畫院”成為嶺南畫派的重要陣地，那裡培養了司徒奇、關山月、方人定、趙少昂、楊善深、黎明等優秀畫人。

抗日戰爭爆發後，高劍父1938年10月21日避難於濠江，開始了其蟄居澳門的歲月。此後“春睡弟子”司徒奇、何磊、蘇臥農、關山月等多人先後抵達澳門。高劍父及其他嶺南畫家的到來成為澳門現代美術發展的轉捩點。此前澳門祇有“崇實”和“粵華”兩家中文學校設有正規的美術課程，畫家和畫派也較為零散，難成氣候，而高劍父等人抵達澳門之後，於妙

香堂重新開辦“春睡畫院”，學術研究風氣甚盛，各地學生風聞而至。⁽⁸⁾這段時間，澳門是廣東及內地畫人雲集最多的地方。他們在澳門美術中注入了新的元素，也開拓了澳門民眾對美術，特別是“新國畫”的認識。同時，澳門當地的地域特色、半島文化、民風民俗也影響了嶺南畫家的藝術創作。從高劍父晚年的作品中可以明顯地看出這一特點。正是因為這個半島文化的移植性，沒有了深刻的文化傳承，再加上他頻繁的社交活動和年老力衰的緣故，與早年相比，高劍父開始相對減少寫生，而大量地依靠內在情感去創



[圖3] 高劍父〈秋鷹圖〉
紙本設色，167.5 cm x 78.5 cm
年代不詳，廣州藝術博物院藏。



[圖4] 高劍父〈虎嘯山月高〉
紙本設色，129 cm x 55.5 cm
廣州藝術博物院藏。



[圖5] 高劍父〈鳳梨蜜〉 紙本設色，166 cm x 92 cm 1925年 廣州藝術博物院藏

作。他漸漸將藝術轉入非寫實主義，這種傾向很可能是他晚年極力提倡“新文人畫”的根源。⁽⁹⁾ 1950年以後，高劍父健康日益惡化，於1951年6月22日在澳門病逝，享年七十三歲。從1938年起的十餘年，這位藝術界的巨匠把自己人生的晚年都獻給了澳門。這一期間他創作了大量優秀作品，完成了作為藝術巨匠一生的總結和反思，基本實現了他在澳門所擬定的“十五年計劃”⁽¹⁰⁾。

高劍父一生曾經創作不少作品，留下不少手跡。他對人物、山水、花鳥均有很高造詣，其畫筆墨蒼勁奔放、充滿激情，又具有融合中國、日本和西洋畫法的特點。他着重寫生，善用色彩或水墨渲染，追求透視、明暗、光線、氣候的表現。在繪畫題材上，他一改“居派”溫婉纖麗的傳統風格，而多選取雄鷹、蒼松、猛虎、木棉等，以表現雄勁挺拔風貌，反映了強烈的時代

精神，作品也往往充滿蒼茫、霸悍之氣。〈秋鷹圖〉[圖3]用西洋畫中表現空氣與光線的畫法，烘托出了日光下的視覺效果，雄鷹是對英雄主義精神的謳歌和高氏雄勁蒼莽畫風的最好表現。此類作品還有〈虎嘯山月高〉[圖4]、〈紅棉古屋圖〉等。寓居澳門八年間是“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〉、〈鳳梨蜜〉[圖5]、〈苦瓜〉……這類發揮居派撞粉、撞水畫法而有創意的作品，又寫了許多澳門常見的海魚，如牙帶魚、鯧魚、蒲魚、鱒龍、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、漁習、漁家、艇戶生活寫照，從現實生活中取材，也就是無物不寫”⁽¹¹⁾。

更重要的是，寓居澳門時期他帶領學生製作了大量抗戰畫。他說：“尤其是在抗戰的大時代



[圖6] 高劍父〈東戰場的烈焰〉
紙本設色 尺寸不詳 1939年 香港中文大學文物館藏

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做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。（……）其他如民間疾苦、難童、勞工、農作、人民生活，那啼饑號寒，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⁾ 1939年高劍父及嶺南畫派追隨者在澳門商會舉行盛大的“春睡畫院留澳同人畫展”，該展集中體現作者的愛國主義

精神。展出的作品多是以抗戰為題材的，如那年高劍父創作的〈東戰場的烈焰〉[圖6]，採用了寫實的手法，力求再現抗戰時期被炸燬樓房、道路等城市設施的體積感和空間感，將西畫的光影、素描關係及透視原理與中國傳統筆墨形式融為一體。此整幅畫面殘垣斷壁，硝煙瀰漫，表現出強烈的震撼人心的視覺效果，畫家以親眼所見的寫生之作，表達對日本侵略行徑的無比悲憤。就這樣，高劍父有力地推動了流寓畫家的熱情，藝術家們在澳門多次舉辦畫展、講座、藝術研討會等，體現了強烈的民族使命感與民族復興意識，也體現畫家非常注重繪畫的現實性與社會效益。

從澳門走向國內外畫壇

20世紀中期，當眾多“春睡弟子”紛紛追隨其師高劍父來到澳門後，畫家們結社辦展，廣收弟子，授課研討，出現一批從澳門走向國內外的嶺南畫派後人。從司徒奇、何磊、關山月等傳播“嶺南畫派”的種子，到弟子王婉卿、竺摩、李喬峰、關萬里、黎明等進一步促成彩墨繪畫的發展，這群原本年青的藝術家經歷了人生中最艱苦的滄桑歲月，卻意外地對當代澳門書畫的繁榮，對傳統書畫的推廣產生了重大影響。

司徒奇（1907-1997），字蒼城，廣東省開平縣赤坎區中股鄉郁桂里人，出生於1907年11月15日。父司徒枚是清代宣統元年“拔貢”，少年時習繪畫，知名詩人。司徒奇幼年時曾取其父所藏書畫臨摹，1923年投考廣州市立美術學校，兩年後入上海滬江中華藝術大學，均研習西洋畫。1928年，司徒奇油畫作品〈藝人之妻〉被第一次全國美術展覽會首選。次年，他在廣州主辦了烈風美術學校和維尼斯美術研究社。他雖習西洋畫，但對國畫也饒有興趣，在高劍父的鼓勵下他加入了“春睡畫院”，高氏認為“司徒學有根底，而才氣橫溢，他日當成名手，另樹一幟，自開家派也”⁽¹³⁾。在春睡畫院的初期，他無論思想和創作，跟高劍父都抱着相同見解：認為藝術是無分國界的，可以分別取中



[圖7] 司徒奇〈紅棉〉 紙本設色 51 cm x 110 cm 嶺南畫派紀念館藏

國畫、西洋畫之所長，融匯貫通才適合於現代社會。於是他由習西畫轉攻國畫，主攻花卉。

抗戰初期司徒奇到達澳門，在培英中學教授美術。在逃難的歲月裡，他仍堅持寫生，與關山月在花圃“麗芳園”寫生時，收兩位少東招文峰、招名山為徒。他的〈近水人家〉等作品入1939年“春睡畫院留澳同人畫展”，他還與當時被視為傳統畫派的鄧芬、溫幼菊、李研山，以及金石篆刻家羅叔重、馮康侯等人交往甚多，拓展了對傳統書畫的認識。加上本身在西洋畫和素描上的造詣，司徒奇逐漸擺脫師門的藩籬，開始形成個人的繪畫風格。⁽¹⁴⁾這一趨勢在1941年他加入“再造社”後更加突出，此時他更加注重藝術風格的主觀性，開始嘗試擺脫形象的束縛。他筆下的〈紅棉〉[圖7]厚瓣虯枝，卓立挺拔，淋漓蒼秀，表現出了極強的英雄氣概。其畫花很少用線條表現，但枝幹處則仍舊保留了以線條及雙鉤為主畫法，畫面設色豔麗而不過火，墨色蒼潤，是其獨特的“紅棉畫”風格。

1943年因父親病故司徒奇返回老家開平任蒼城小學校長，也開始了與林近半個多世紀的友

誼。抗戰勝利後，他攜家再抵澳門，在嶺南中學教授美術。司徒奇潛心研習繪畫，與各方友人共論畫道，並收崔德祺、余君慧、鄧幼煌等為徒。1950年他在新馬路中央酒店三樓舉辦了首次個人畫展，展出代表性花鳥作品及新近創作的山水畫。此後他的畫風日趨成熟，一方面在水墨上表現着沉潛恬淡的逸氣；另一方面又在設色上表現了璀璨絢麗的風格。[圖8] 1959年他在澳門再次舉辦個展，翌年創立“蒼城畫會”，開“嶺南畫派”蒼城一脈。此畫風的形成受到了澳門地理環境的影響，花卉、雀鳥成為他的主要創作對象。1961年秋他舉家遷港，其後於聖約翰堂舉辦澳門人畫展及個展，聲名鶴起。他常返回澳門，與好友、學生相聚，參與頤園書畫會的會務。1976年他遷至加拿大溫哥華後依然多次在粵港澳辦展。他的一生對中國書畫的發展與傳播有重大貢獻。

關山月(1912-2000)，比司徒奇較晚加入“春睡畫院”，但他們之間交往密切。他原名關澤霈，字子雲，1912年10月25日生於廣東省陽江縣一個書香門第之家。父親教書之餘畫幾筆梅蘭竹菊，關山月在旁邊學着塗鴉。他十歲時就廢寢忘食地臨



[圖8] 司徒奇〈水墨花卉冊屏〉 紙本水墨斗方 27 cm x x 31 cm 1962年 澳門博物館藏

摹〈芥子園畫譜〉，又學會了畫炭像技術。1933年他畢業於廣州市立師範學校，後入“春睡畫院”隨高劍父學畫，備受器重，由高師改名為“關山月”。廣州淪陷，關山月於1938年底到達澳門。在普濟禪院妙香堂他跟隨高劍父習畫，創作作品甚多，於1940年在澳門濠江中學首次展出。其中最為著名的是關山月的抗戰組畫，代表作有〈從城市撤退〉、〈流血逃亡記〉、〈侵略者的下場〉、〈中山難民〉等，其中〈漁民之劫〉入選在莫斯科舉辦的中國美術展覽。〈三灶島外所見〉[圖9]真實地再現了澳門附近的三灶島邊，漁船遭受侵華日機轟炸的慘狀，筆力老辣勁健，

背景烘托、渲染尤具特色。《澳門日報》刊載了由高劍父題寫刊頭的〈關山月個人畫展〉特輯，此展經葉淺予、張光宇推薦移到香港展覽，受到在港文化名人徐遲、葉靈鳳等稱讚。同年3月，關山月辭別恩師高劍父，離開澳門返回內地，從此開始了其藝術創作新的旅程。在澳門追尋高劍父習畫的經歷是關山月繪畫創作的第一個高峰期，他曾深情地表示：濠江是我藝海航程的起點，也是我初出茅廬的面世之窗。關山月在藝術上堅持嶺南畫派的革新主張，追求畫面的時代感和生活氣息。他擅畫山水、花鳥，畫梅堪稱“一絕”。代表作有〈俏不爭春〉、〈黃河頌〉、〈灤江百



[圖9] 關山月〈三灶島外所見〉
 紙本設色 147 cm x 82 cm 1939年 關山月美術館藏



[圖10] 關山月〈秋溪放筏〉
 紙本設色 118 cm x 82 cm 1983年 關山月美術館藏

里圖)、〈秋溪放筏〉[圖10] 以及巨幅中國畫〈江山如此多嬌〉、〈國香贊〉等，他曾任廣州美術學院副院長、廣東畫院院長等職，畢生致力於嶺南畫派的發展和中國畫的振興。

方人定(1901-1975)，出生於廣東省香山縣大同鄉濠湧村華僑家庭，他的三個哥哥都到美國三藩市當勞工，節衣縮食，供在廣州的方人定就讀法官學校，希望他當上法官。然而1923年他卻入讀了高劍父的“春睡畫院”。雖然後來他畢業於廣東法官學校高等研究部，他依然放棄仕途，選擇跟隨高劍父學畫。⁽¹⁵⁾ 他認為“藝術之神聖，在於她是自由的，可以發揮創造的，是‘有我’的理想家園，而非‘無我’的約以繩墨的法律”⁽¹⁶⁾。1928年，他的花鳥畫參加比利時萬國博覽會，獲

得金牌獎。接着他赴日本東京，考入日本美術學校研究部，並在川端洋畫校、駿河台洋畫校學習西畫，選擇了難度較大的人物畫。1935年畢業回國，他專門研究現代國畫人物，並在香港、美國等地舉辦個人美展。

方人定從美國舉辦抗戰畫展後於1941年客居澳門，在那裡與眾多嶺南弟子相邀共論畫道，在這一基礎上成立了“再造社”。該社幾乎囊括了流寓港澳的“春睡弟子”，有司徒奇、伍佩榮、李撫虹、黃獨峰、黃霞川等人。方人定解釋該社宗旨：“再造社是一個畫社組織，都是高劍父的學生，因不滿高劍父的家長制，而組織起來反對他，但不久被他逐個收買，各個擊破，又因香港淪陷，各人散了，再造社也就散了。”⁽¹⁷⁾ 儘管如



[圖11] 方人定〈勞動夫婦〉

紙本設色 168 cm x 102 cm 1941年 廣州藝術博物院藏

此，他並沒有完全否認高劍父的藝術主張。⁽¹⁸⁾ 雖然嶺南畫派是採用師徒授受的方式，但是因其觀念、理論的開放性，使得傳人能夠不拘泥於一家一派的筆墨風格，而能以“折衷中西，融合古今”的博大胸懷，以一家之體容百家之量，方人定就是典型代表。他棄花鳥、走獸轉攻人物畫，畫面尺幅較大，採用人物佈局在畫面中心或主要位置的構圖，人物尺寸常常放大到佔畫面相當大的比例。在澳門、中山(1941-1949)，方人定形成第二個創作高潮，1942年他在澳門《華僑日

報》發表文章〈中國繪畫之前途〉，發揮了新國畫改造理論。1944年他在澳門舉辦個人畫展，作品〈到田間去〉(1932)、〈凝視〉(1941)、〈勞動夫婦〉[圖11](1941)、《伏虎》(1942)等，不僅有現實人物畫，也有傳統人物。這些作品實現了他的思想，以更廣闊開放的藝術觀念，和對現有藝術的突破和獨創精神，“再造”新國畫，尤其是擴大人物畫的規模。抗戰結束後，他返回廣州，發表了〈國畫題材論〉、〈中國繪畫之前途〉、《方人定畫集》等。方人定1950年被聘為華南藝術學院教授，1963年任廣東畫院副院長，創作更有朝氣，畫面開朗，色彩絢麗，用筆潑辣，線條有力，佳作有〈荔枝熟了〉、〈春江水暖〉[圖12]等，尤以二十二大幅〈琵琶行〉、四大幅〈西廂記〉組畫最為著名。

其他嶺南畫派弟子有：關萬里(1912-1983)，廣東順德人，幼時隨父到安南就學，青年時在香港從事廣告繪畫，抗戰時期舉家遷居澳門，並創辦“天龍美術館”。同時從遊高劍父之門，執弟子禮，擅長花鳥、山水畫。〈金魚圖〉[圖13]可見其在色彩與視覺空間方面的大膽創新。1956年他與陸昌、譚智生等人組織澳門美術研究會。竺摩(1913-2001)，浙江樂清人，1924年於雁蕩山削髮為僧，就讀閩南、武昌等佛學院。遷澳門後



[圖12] 方人定〈春江水暖〉

紙本設色 75 cm x 93 cm 1963年 廣州藝術博物院藏



[圖13] 關萬里〈金魚圖〉
 紙本設色 168 cm x 102 cm 1964年
 澳門博物館藏



[圖15] 趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深合作
 〈雞聲喔喔頻催曉〉 設色紙本 136 cm x
 66.5 cm 1986年 嶺南畫派紀念館藏



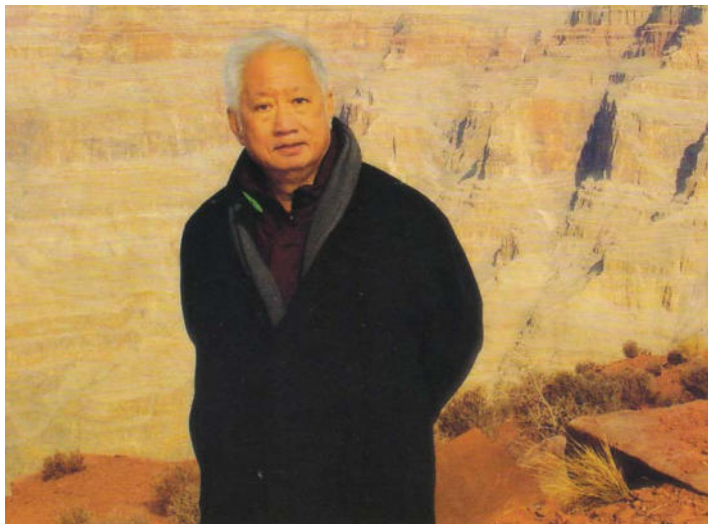
[圖14] 趙少昂〈昆蟲花卉〉 紙本設色 61 cm x 46 cm 1941年 嶺南畫派紀念館藏

舉辦個人畫展。他曾經獲邀請在哈佛大學及加州大學講學，他的畫作在世界各國展出，傾倒了國內外熱愛水墨藝術的人們。楊善深（1913-2005），是廣東省赤溪鎮象嶺村人。二十歲開始從事繪畫，早年結識高劍父，香港的畫室取名“瀛曦樓”。1941年香港淪陷，他避居澳門，與高劍父、馮康侯等成立“協社畫會”，在澳門市政廳舉辦書畫義展，為苦難兒童籌款。1945年楊善深寓居香港後畫室更名為“春風草堂”，他深受高劍父革新中國畫理念及藝術創作的影響，與高劍父是亦師亦友的關係。上世紀80年代初楊善深與趙少昂、黎雄才、關山月以輾轉交換作品的方式合作了百餘幅作品並舉辦畫展，〈雞聲喔喔頻催曉〉[圖15]展示了當代嶺南畫派的諧和默契及藝術上的交相輝映。他於1948年在澳門中央酒店，1988年在澳門市政廳，2004年在澳門藝術博物館舉辦個人畫展。近年“萬象乾坤——楊善深近作書畫展”佳製陳於一堂，深深打動海內外中國書畫藝術愛好者。

總之，一方面有高劍父推動嶺南畫派的成熟與傳播，他本人先後收下王婉卿、黎明、竺摩、李喬峰、游雲山、關萬里、梁法等弟子。另一方面高劍父的弟子關山月供職於潔芳中學，羅竹坪任教於孫中山紀念中學，司徒奇任教於培正中



鄭裝裳中年時照片
出自《鄭錦紀念畫集》



黎明在美國大峽谷，1994年，
出自《黎明彩墨孔雀》

學西關分校，⁽¹⁹⁾ 何磊在濠江中學任教，伊廷廩也在學校任教，伍佩榮設畫室授徒。這一時期成長的人材大多又從澳門走向國內外，他們的努力無疑為20世紀後期中國彩墨書畫的傳承、海外的傳播打下了堅實的基礎。

鄭錦與黎明的澳門情懷

在眾多與澳門繪畫發展相關的藝術家中，鄭錦、黎明兩位在同一時段都在澳門，都與高劍父有比較特殊的關係，都曾經對傳統繪畫在澳門的弘揚有重大奉獻。但是，他們的身份、年齡、畫風卻有很大差異。鄭錦老年寓居澳門後始終掛念祖國的變化，甚至在繪畫題材與風格方面都有顯現。出生在澳門的黎明早年移居香港，迄今一直參與澳門畫壇活動，並將中國彩墨藝術推向世界。本文敘述這種較為典型的個案，令人深思在祖國社會變化中澳門藝術的特殊價值。

鄭錦，原名瑞錦，字裝裳，又作綱裳，清光緒九年（1883）在廣東香山縣（今中山市）雍陌村出生。在當時許多優秀的畫人都留學日本，以求變革傳統中國畫，鄭錦是其中較早的一位。1897年，十三歲的鄭錦由姐姐攜帶東渡日本，入讀日

本橫濱大同學校。⁽²⁰⁾ 1902年，鄭錦考入京都市立美術工藝學校日本畫科，1911年又考入京都市立繪畫專門學校本科。1913年鄭錦和在日本的梁啟超、鮑少遊、陳樹人、高劍父兄弟等人結緣，共論畫道，這對他以後的美術教育思想的形成和美術實踐都有一定的影響。由於當年他的繪畫思想受到高劍父的影響，加上其晚年又隱居澳門，與高劍父多有來往，他的繪畫在一定程度上和嶺南畫派有聯繫。1914年鄭錦應民國教育部聘請回國服務，負責教科書編撰工作，兼任北京高等師範大學圖畫手工科教師。1917年教育部任命鄭錦籌辦北京美術學校，為此他再赴日本，在日本和鮑少遊盡心盡力地規劃學校的大小事務。翌年，中國第一所國立美術院校（即國立北京美術學校）正式成立，鄭錦為第一任校長。此時，他還承擔蔡元培組織的北大畫法研究會的教學，北京故宮博物院古物陳列所的工作。1924年鄭錦辭去校長一職，加入了“平教會”，從事平民教育事業。1940年中山淪陷前，鄭錦攜眷移居澳門柯高馬路，後移居青州山麓廢置的一間工廠內定居。此後，除一度返中山任小學校長與鄉長，鄭錦都在澳門堅持作畫並參加藝術活動。1959年3月29日鄭錦在鏡湖醫院留醫所內因哮喘病逝世，享年七十七歲。



[圖17] 鄭裝裳〈嶺表雄風〉

紙本設色 173 cm x 89 cm 1940年 鄭美成小姐收藏

鄭錦去日本京都學畫，是由於那裡的畫風不如東京務求奇特與趨向西洋化。反之，它仍固守東方即中國及日本的傳統精神與畫法。他着意研習工細的日本畫，以人物畫為多。1907年他的作品〈娉婷〉入選日本文部省美術展覽。回國後他一邊辦學，一邊研習中國古代繪畫精品真跡，畫風追摹宋元風格。繁忙的工作中，他還繪製大幅歷史畫〈朝為越溪圖〉、〈暮作吳官記〉。在“平教會”工作期間，他為掃盲插圖千餘，創



[圖18] 鄭裝裳〈我愛和平〉

紙本設色 65 cm x 125 cm 1956年 鄭偉雄先生收藏

作了許多教育掛圖，〈民族意識〉、〈抵抗〉、〈日暮途窮〉等表明其流離失所的情感。1940年來澳門後，他埋首丹青，積畫百多幀，並與高劍父以及其他廣東畫人重新聚首。在高劍父、鄧芬等推崇者支持下，鄭錦在澳門雅廉訪大馬路32號舉辦了第一次個人畫展“鄭裝裳畫作欣賞會”。其中〈春神〉巨軸中繪裸女數人，身披輕紗，相逐於群花之間。該畫渲染功夫到家，極富日本畫風味，但以純中國畫筆法描繪，具



[圖19] 鄭裝裳〈紫桐錦鳩〉

紙本設色 79 cm x 55 cm 1958年 鄭美成小姐收藏

有獨特的美感。另有動物及花鳥畫，〈搜索〉繪二虎在荒蠻的山澗，一隻凝望水面，另一隻將頭與水面平行，極目遠望，設色深沉，煙莎微茫。翎毛畫有〈千里江山一隙中〉、〈鷹隼出風塵〉、〈嶺表雄風〉[圖17]等。次年，他又舉辦“鄭裝裳慈善畫展”展出精品百餘幅，其中有他的北派山水畫，又作四尺整紙的〈梨花雙鳩圖〉。他還活躍於港澳畫壇，參與畫展聚會。1943年冬天他開始作長卷〈春回大地〉，歷時二年完成這幅高

4尺、長33尺的力作。畫中遠景是高大山水，由北至南，迂回入海，當中散置樹木和奇花異卉數百種，122匹駿馬或坐或臥，或靜止或賓士，色調富麗堂皇且生意盎然，以宋院筆法出之，被認為是生平代表之作。

鄭錦晚年繪製了不少新主題人物畫，如〈石榴樹下群童樂〉描繪一群小孩在觀賞雛雞，〈我愛和平〉[圖18]描繪女孩喂鴿，〈採荔〉反映女子參加勞動。儘管人物造型尚有欠缺，但豐富的現實主義題材應當受到祖國內地文化思想的影響。1956年他得知澳門美術研究會建立時，旋即參加並參與首屆美術展覽會。後輩關萬里、林近、甘長齡、甘恆、余君慧等都得到他的指點。這位中國美術教育的先驅在澳門度過了近二十年的歲月。晚年是寂寞的，但是他完成了大量精品，〈紫桐錦鳩〉[圖19]傳達了對祖國未來的美好願望，〈秋園錦雉〉題跋“客居濠江”表達了念念不忘大陸之情，鄭錦對中國現代美術的貢獻值得人們永遠緬懷。

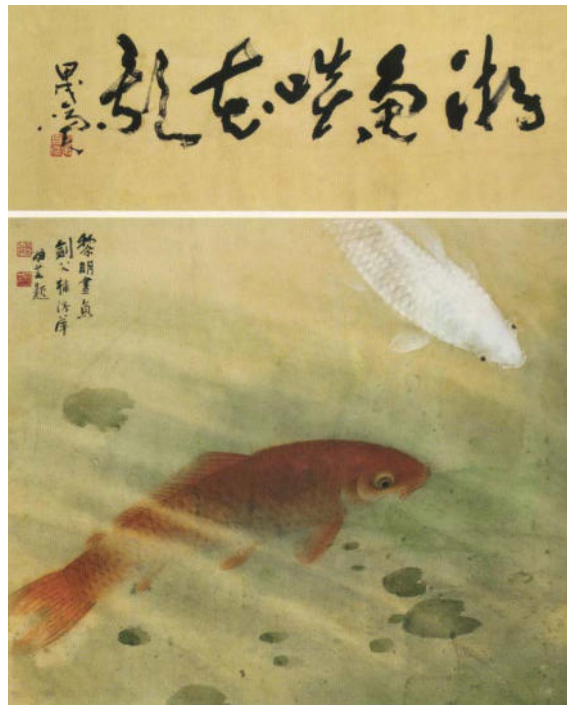
黎明原名黎國安，祖籍廣東南海西樵河滘，1929年2月25日出生於澳門的荷蘭園區。他十五歲就拜入高劍父門下，是高劍父的嫡傳弟子之一。他的父親黎兆錫是位與文化人交往甚多的商人。黎明六歲入讀了澳門崇實中學附屬小學，校長梁彥明是澳門文化界的活躍人士，名家張純初、鮑少遊等都借用該校舉辦畫展，他對繪畫的癡情就始於此時。黎明的畫學啟蒙老師是其父親的朋友、在廣東畫壇享有崇高威望的羅寶珊。二



[圖21] 羅寶珊〈琴操參禪圖〉

紙本設色 151 cm x 70 cm 1932年 澳門博物館藏

十一羅氏名清，中山人，繪畫風格近海派錢慧安，尤其擅長〈琴操參禪圖〉[圖21]一類人物畫。早在1905年羅寶珊和高劍父等人在廣州合辦《時事畫報》，他繪新聞插圖。1926年羅寶珊居氹仔小潭山東麓“菩提園”，後移居澳門竹林寺，在藏經閣設畫室，黎明逢周日在此學習作畫。



[圖22] 黎明〈遊魚啖花影〉

紙本設色 55 cm x 65 cm 1946年 私人收藏

由於父親黎兆錫和高劍父、張谷雛、羅寶珊、詩人陳寂園經常聚首，黎明有機會向他們請教。每次高氏造訪黎宅，都會給黎明帶一些日本畫冊並向他解釋用筆技巧。黎明還經常跟隨父親、高劍父及“春睡弟子”到天真樓飲茶。高劍父喜愛聰明伶俐的黎明，認為其是可造之材。1944年高劍父在澳門舉辦“慈善藝展”時也邀請黎明參加。黎明作品〈仕女圖〉在展出中被新馬路的“伊利”公司東主一舉買下，從此人們注意到了這位年輕人。⁽²²⁾ 同年，羅寶珊病重，臨終前勸黎明拜高氏為師，於是黎明入“春睡畫院”。由於高劍父的中國畫用筆雄渾、筆力蒼勁，作品古拙而富金石味，使得黎明在一開始習畫時就接觸到了凝重的風格。抗戰後高劍父帶領弟子回到廣州，設“南中藝術專門學校”，黎明任學校會計。1949年黎明父親命其子返回澳門，助父從商。後來高劍父也回到澳門，黎明空餘時間常陪伴高師左右研習繪畫。翌年黎明放棄了家族生意，到仿林中學及吳靈芝中學任教美術。此



[圖23] 黎明〈風橫雨急大三巴〉 紙本設色 41 cm x 52 cm 1952年 澳門博物館藏

時黎明的繪畫從兩方面進行了探索：一是宗宋院體畫，以寫生為本，用線描勾勒的方式寫翎毛，並賦予新的渲染色彩，大膽創新，如作品〈游魚啖花影〉[圖22]。另一方面黎明也用文人水墨的方式描繪現實景物，如〈濠江聖蹟〉、〈澳門松山〉等。1951年高劍父逝世後，黎明在悲痛中開始了獨自漫長的繪畫探索。這一時期他的畫藝更加成熟，題材繼續半工意翎毛和山水畫寫生。有〈風橫雨急大三巴〉[圖23]是以傳統的金石味筆墨方式書寫現代建築的典型。他用較寫意的水墨渲染描繪了風雨之中大三巴的天空，與線條組成的建築物和雜樹相呼應，很好地表現了空氣的濕度和光度。這種中西合璧的畫法，是黎明受到嶺南畫派提倡的“折衷中外”藝術理念影響的具體表現。1953年，黎明赴香港受僱於文具儀器店。當

時，鄧芬、楊善深等畫友也在香港，黎明便常與他們交往，切磋畫藝。他也得到關山月、趙少昂等師兄們諸多幫助，趙少昂在其作品中題跋“鷹擊萬里”、“千里江山一擊中”給予鼓勵。⁽²³⁾更有各種藝事活動，同門師兄連袂展出。1956年他作〈鴨群〉3米多長卷，1957年送畫作〈雙鵝〉參加澳門美術研究會畫展。1994年9月黎明在廣州美術館舉辦個人畫展，接着他創辦香港“春潮畫會”，畫會吸納朱鏘、霍志釗等多名澳門會員，經常赴澳門采風並舉辦展覽。⁽²⁴⁾2006年澳門博物館舉辦《“彩墨思鄉”黎明個人作品展》⁽²⁵⁾，作為第二代傳人的黎明為傳統彩墨藝術在澳門的新發展，在世界各地的新傳播起到了重要作用。

黎明早期的作品沉雄大度，造型逼真，靈氣滿紙，酷似其師。隨着年歲和閱歷的增長，他的



[圖24] 黎明〈錦繡繽紛慶回歸〉 設色紙本 275 cm x 282 cm 1997年 私人收藏

作品較之先前更加恢宏，“拙味”更濃。他以花鳥畫著稱於世，總是以愛國心驅動畫筆，把一腔熱情灑在畫面上，把他飽經滄桑的經歷化作娓娓動聽的筆墨言說。與高師不同，黎明擅長描繪孔雀，他畫的孔雀樸拙含蓄，雅逸閑淡，絕少開屏，以免張揚和俗顏之嫌，其神態安詳從容，表現了畫家對人生在世的思考和對恬淡之美的由衷禮贊。〈錦繡繽紛慶回歸〉[圖24]描寫九隻孔雀，姿態各異，主次分明，聯成一組錦繡繽紛的群體形象。背景以撞粉、撞水的畫法寫桐花、樹葉，色彩豐富而脫俗，達到“工而有意”、“意由工出”⁽²⁶⁾的境界。此畫也表達了他內心深處對大陸、對家鄉的那份眷戀和祝福。如今他的足

跡遍佈世界各國以及祖國大江南北[圖25]，他積極參加各類藝術研討活動，多次舉辦個人展覽。作為當今嶺南畫派的中堅人物，黎明見證了畫派半個多世紀以來的興衰榮辱。他數十年對繪畫孜孜不倦的追求，日益受到海內外學術界的重視。

其他書畫家的澳門歲月

20世紀中期還有許多廣東及內地書畫家赴澳門，除書畫家鄧芬、羅叔重、陳樹人之外，張大千、徐悲鴻也曾途經澳門，度過短暫的寓居生活。他們在澳門廣交畫友，傳授畫技，不僅留下了珍貴的墨寶，也成為彩墨書畫傳承的使者。



[圖25] 黎明〈雁蕩臥遊〉
設色紙本 138 cm x 70 cm 2005年 私人收藏

鄧芬（1894-1964），廣東南海西樵人。他出身文藝世家，少從董一夔和張世恩習畫。1923年，二十九歲的鄧芬與潘至中、趙浩公、黃君璧等在廣州成立“癸亥合作畫社”，後稱“廣東國畫研究會”。此會反對通過吸收外來畫法革新中國畫，主張以繼承宋代院體畫、元代以來的文人畫為宗旨，謀求傳統國畫的發展。1929年鄧芬出席在滬舉行的“第一次全國美術展覽會”，1933年受聘為廣州市立美術學校中國畫系主任教授。

抗戰爆發後，鄧芬一家遷至香港，不久便踏上澳門，並多以豪貴之家客人的身份輾轉居留。他曾居於商人盧煊仲家的盧家花園竹廳一年，後遷李民欣兄弟的“亦緣閣”，再移居富商吳偉佳的大興銀號樓上。應商人李海昭、黃蘇等人之邀，鄧芬入住清平直街的“寄閑俱樂部”，開闢二樓一個小廳作畫室，名為“耦絲孔居”。九個月後又應沈仲強之邀居於他的“霜傑樓畫室”，此室是畫人團體“傑社”社址，由流寓澳門的年輕畫人馮康侯、司徒奇、關山月、余達生、關宗漢、方人定、何磊、羅竹坪、余匡父、李撫虹、伍佩榮、鄭春霆等人組成。1943年他曾返回廣州，抗戰後又重踏澳門，家在荷蘭園大馬路六十三號二樓，畫室則遷居水坑尾的天神巷。⁽²⁷⁾在畫室，他先後接待過徐柳仙、余匡夫、張大千。1996年遷居香港後他還多次赴澳門，參觀畫展或參加“頤園雅集”。他是“居明軒”崔德祺的畫學老師，對澳門創建“頤園書畫會”有一份功勞。

鄧芬善繪人物及花鳥，寥寥數筆已可捕捉雀鳥的形態神韻，有“鄧芬三筆雀”之美譽。[圖26]其所畫仕女，異於清代弱不禁風、帶有病態的美人，而是充滿着現實生活氣息的真切形象。[圖27]著名作品有〈群兔爭食圖〉、〈醉酒圖〉、〈抱阮圖〉等。葉觀一在所撰《後畫中九友歌》中，將其與齊白石、黃賓虹、夏敬觀、吳湖帆、馮超然、溥心畬、余越園、張大千同列。1964年9月10日鄧芬逝於香江，享年七十歲。澳門頤園雅集同人羅叔重、司徒奇、崔德祺、林近等書畫界重要人物於觀音堂舉行公祭。十年後澳門為鄧芬等人舉辦“頤園書畫會已故會友七人遺作展”，體現了人們對他的敬重。

抗戰初期，另一嶺南畫派代表人物陳樹人（1884-1948）也到過澳門。他是廣東番禺人，少從居廉學畫，後與居巢孫女若文結縭。1906年起他兩度赴日本留學，先在日本京都市美術工藝學校繪畫科學習四年，畢業後回廣州擔任圖畫教員，又於1912年9月入東京立教大學文學科，攻讀英國文學。同年《真相畫報》連載陳樹人編譯的文



[圖26] 鄧芬〈慈竹圖〉

紙本設色 64.5 cm x 28 cm 1935年
廣州藝術博物院藏



[圖27] 鄧芬〈琵琶行詩意圖〉

紙本設色 106 cm x 37 cm 1947年
澳門博物館藏



[圖28] 陳樹人〈月下鴛鴦圖〉

紙本設色 99 cm x 44 cm 1942年
澳門博物館藏

章〈新畫法〉，將西方現代繪畫知識介紹給國內民眾。陳樹人工詩書，擅花鳥、山水，如作品〈月下鴛鴦圖〉[圖28]注重色彩的濃淡及明暗對照，以水撞粉層層渲染，融合中西技法。流寓澳門期間，他與高劍父、張純初、張谷雛、鄭哲園等重組“澳門清遊會”。他曾任廣東省政務廳廳長、國民政府秘書長等職，從政之餘致力於中國畫革新。

羅叔重(1898-1969)，廣東南海西樵人，畢業於廣東高等師範學校。雖然他以書法篆刻聞名藝壇，然而他早年曾追隨過廣東畫人程竹韻(1874-1934)研習繪畫。從現存的少量作品中，能看到其頗能領悟老師所傳授的王石谷、蔣廷錫等人

的風格，他也擅長界畫，屬於較為傳統一路的畫風。後來，他將興趣轉向了書法篆刻，遂成一代名家。1938年前後他來往港澳的次數極為頻繁，交往甚深的有在澳門的書畫家司徒奇、沈仲強、鄧芬等人，時常結伴參加“頤園雅集”。林近就是在司徒奇的寓所相識羅叔重的。羅叔重希望與林近合作治印，於是林近重拾早年治印興趣。1962年，羅叔重於澳門東亞酒店大堂舉行了在澳門的唯一的書展，俠商何賢購下了鎮展之寶〈婆多蜜多心經〉。

其他在澳門的重要畫家有：張谷雛(1891-1965)，廣東順德人，早年求學於上海，曾經受

黃賓虹的指點，擅山水，精鑒賞，喜收藏，尤愛描繪澳門景物，如以實景為基礎的〈西望洋晚望〉[圖29]將傳統筆墨發揮得淋漓盡致。李研山(1898-1961)，廣東新會人，少年讀於廣州府中學，課餘從潘致中學畫。後畢業於北京大學法律系，同時進修西洋畫。返廣州後加入國畫研究會。流寓澳門時間，他常於盧廉花園“隱秀園”作畫，1948年離澳赴港。他工詩書，擅山水，尤好梅道人山水墨竹之法，現存巨幅〈山水〉[圖30]。傅壽宜(1873-1945)，福建漳州人，幼年隨父遷新加坡、菲律賓經商，好繪事，中年返國，決棄商習畫。曾經舉家赴上海，與畫人吳昌碩、印人易大廠、詩人王秋湄最交好。1914年回粵，設利商美術公司於香港，後任南洋兄弟煙草公司美術部部長。他流寓澳門期間與楊善深為摯友，以課徒賣

畫為生，留有晚年作品〈喜上眉梢圖〉[圖31]。另有溫其球(1862-1941)，廣東順德人，幼年從許菊泉習畫，得其花卉設色敷粉之法，中年喜摹宋元各家技法，曾避難澳門。周霑(1882-1949)，廣東新會人，幼承家訓，擅長粉彩、炭畫。曾於草堆街經營蘇杭貨，四十歲後專心習畫。他師從羅寶珊，專工人物畫。以上諸位均對傳統繪畫在澳門的傳播起了十分顯著的作用。

可能很少人知道，張大千(1899-1983)早在1949年便與澳門結緣。他是四川省內江市人，繪畫創作集文人畫、作家畫、宮廷畫和民間藝術為一體，於人物、山水、花鳥、魚蟲、走獸幾乎無一不精。他的畫風前期以研究和臨摹石濤、八大山人繪畫作品為主，旁及青藤等諸名家。四十二歲那年他遠赴敦煌面壁苦修，臨摹魏晉至元代壁



[圖29] 張谷雛〈西望洋晚望〉 紙本設色 27 cm x 34 cm 1940年 澳門博物館藏



[圖30] 李研山〈山水〉

紙本設色 367 cm x 123 cm 1929年 廣州藝術博物院藏



[圖31] 傅壽宜〈喜上眉梢圖〉

紙本設色 · 143 cm x 54 cm 1942年 澳門博物館藏

畫共276幅，晚年風格以潑墨、潑彩畫風的形成為標誌。他在技法的變化中始終能保持中國畫的傳統特色，後半生大多在海外致力於中西文化交流。在澳門居住的三個半月，張大千賞花作畫，交友宴客，藝術活動豐富多彩。[圖32] 當時他應澳門殷商蔡克庭的邀請，一家人住在澳門郵政總局後面大堂街18號的蔡家大屋。每天清晨張大千牽着兩隻長臂白猿，徒步到白鴿巢公園晨練。他在蔡家辟有畫室，經常揮毫潑墨，請當地畫家一起切磋畫藝，結識了攝影家盧勢東，畫家容漱石、馬少如、黃蘊玉等。招名山是司徒奇的親傳弟子，是嶺南畫派的第三代。張大千對這位青年



[圖32] 張大千〈墨荷〉 179 cm x 97 cm
紙本水墨 1947年 出自呂澎《20世紀中國藝術史》



[圖33] 張大千〈荷花圖〉 132 cm x 64.7 cm
紙本水墨 1949年 出自《行走的畫帝》

人尤為欣賞，經常到招名山經營的盧九花園觀賞花卉，傳授畫法。據說張大千在1949年2月為毛澤東作〈荷花圖〉[圖33]，由於2月正是他自香港到達澳門之時，因此有人認為這幅畫是他在澳門取材於盧九花園的荷趣所作，由何香凝自澳門攜往香港，再到北京贈予毛澤東的。⁽²⁸⁾ 張大千在澳門接待過黃苗子、黃般若等人，與鮑氏共賞其新作〈鏡濠春曉長卷〉時大笑曰：“鮑先生此卷，就近取材，師法造化，變古開今，好極好極了。”⁽²⁹⁾



[圖34] 徐悲鴻〈龍駒〉 紙本水墨設色 95 cm x 181 cm 1939年 徐悲鴻紀念館藏

欣然在該圖卷末題跋。張大千在同年9月赴臺舉辦畫展時再次途經澳門，此後還多次赴澳。

徐悲鴻（1895-1953），江蘇宜興圻亭橋人，自幼隨父親徐達章學習詩文書畫。1916年入上海復旦大學法文系半工半讀，並自修素描。後留學日本、法國等地學習美術。回國後，先後任上海南國藝術學院美術系主任、中央大學藝術系教授、北京大學藝術學院院長。1933年起在法國等國舉辦中國美術展覽和個人畫展。抗戰爆發後，在港澳、新加坡、印度舉辦義賣畫展，宣傳支持抗日。

早在1915年，徐悲鴻就已經在上海結識了“嶺南畫派”創始者高劍父兄弟。當時，高氏兄弟於上海河南路創辦“審美書館”，發行《真相畫報》，徐悲鴻繪的〈譚腿圖說〉、〈仕女圖〉等深得賞識。然而，徐悲鴻真正與澳門結緣，卻是因為與中華書局南中國業務的負責人鄭子健、鄭子展交往的緣故。⁽³⁰⁾ 鄭子健（1893-1980），中山三鄉烏石人。1932年起供職於中華書局，為該局南區監理，精鑒賞，廣結翰墨因緣。鄭子展（1904-1971）於廣州中華書局任經理，富收藏。鄭氏兄弟是教育界和出版界知名的學者型人物，與文藝界人士多有交往。1928年徐悲鴻從法國留學歸來，在福

州與鄭氏兄弟結緣。1938年，徐悲鴻應邀前往印度講學和遊覽，借此在海外宣傳中國藝術，並為祖國抗戰籌募經費。同時，他也希望借機在港澳等地逗留時日，以作調整。同年秋，為了尋找清靜的地方作畫，徐悲鴻隨鄭氏兄弟到達澳門。由於廣州遭日寇入侵，此時徐悲鴻將兩箱珍貴的書畫寄存在中華書局澳門支局。當時澳門支局的店中掛着徐悲鴻題有“廿七年初冬悲鴻寫賀中華書局澳門支局開業之喜”〈龍駒〉立軸。[圖34]徐悲鴻在澳門沙嘉都喇賈伯麗街37號的鄭家房子中居住了一個多月。此宅院有兩層，在客房廳間設畫室供徐悲鴻使用。一日，鄭子健女兒鄭國璋與堂姐鄭國彥嬉戲時，不幸被堂姐弄傷手，放聲大哭。而國彥也由於其失誤自悔不已而哭。後來，徐悲鴻在一張〈無題〉的畫馬立軸上題下長跋，就敘述了此次景象，描述了其對鄭家天倫之樂的讚歎。徐悲鴻對鄭氏子侄極為喜愛，其中鄭子健的兒子國寧最受青睞，徐氏曾遠道將所畫的雄雞冊頁寄給他留念。香港鄭國璋女士迄今珍藏徐悲鴻為其所繪速寫，上面題“國璋侄五歲，廿七年十一月十三悲鴻寫之於澳門家中”。[圖35]畫面僅以毛筆聊聊數筆，就勾勒出一個天真爛漫的小



【圖35】徐悲鴻〈鄭國璋像〉 紙本設色 尺寸不詳 1938年 私人收藏

姑娘。徐悲鴻在澳門期間，恰逢高劍父已寓居澳門。高劍父曾下場的普濟禪院今藏有徐悲鴻的〈灕江春水〉，題有“廿六年秋，悲鴻”，有學者認為可能這兩位大師在澳門曾經相聚。

由上所述我們看到，20世紀中期相對寧靜的澳門，曾經匯聚了一大批中國書畫家，那既是一個歷史的瞬間，也是一種文化的流動。但是無論對於澳門本土，還是海內外中國傳統藝術的發展來說，都是極為重要的一頁。一代畫師不僅在當時為澳門畫壇留下了珍貴的墨寶，他們的藝術影響還延續了數十年。今天人們應當深深懷念這一特殊時代的藝術群體。

【註】

- (1) 關於早年西洋畫家來澳門的內容十分豐富，主要可以參見陳繼春《濠江畫人掇錄》（澳門基金會出版，1998年）、《濠江畫人再錄》（澳門成人教育學會，2000年）二書，詳情不展開論述。
- (2) 本文出現的一般畫家簡歷均參考《澳門博物館館藏書畫》所附的“作者簡介”，該畫冊由澳門博物館2002年出版。同時要說明，有些提及的畫家由於資料局限沒有展開論述，本人將在以後有機會時補充。
- (3) 高劍父，名命，字爵亭、芍亭。誕生之日為己卯夏曆八月二十七日，適為大凶。家人迷信以為不祥，其父力排眾議，幸獲留養。參見潘志彪等著《高劍父傳》，廣東旅遊出版社，2003年，頁3。
- (4) 居廉（1828-1904）字古泉，號隔山老人，廣東番禺人，早年師其堂兄居巢（1811-1865）習畫。參見錢海源〈歷史由誰定是非——也談嶺南畫派〉，載《嶺南畫派研究》，嶺南美術出版社，2002年，頁10。
- (5) 目前，許多國內外的專家對於高劍父首次到達澳門的年月及具體情況，尚沒有較為統一的意見。具體論述，詳見陳繼春：〈從隔山到濠江〉，載《濠江畫人掇錄》頁77-79，澳門基金會，1998年。
- (6) 高劍父到日本之初與廖仲愷、何香凝同住一處，以賣畫為生，不久參加同盟會並任廣東同盟會會長，從事民主革命活動。他先後加入白馬會、太平洋畫會、水彩畫會等日本繪畫組織，畢業於東京美術學校。
- (7) “嶺南畫派”也稱“新國畫派”或“折衷派”，原本由高劍父、高奇峰、陳樹人等人發起於廣州，並以此得名。由於他們都到過日本，在一定程度上受到了日本畫家岡倉覺三所提倡的“新日本畫”的影響，而形成

- 了“新國畫”理論。黃志堅總結的嶺南畫派四大特徵：以“藝術革命”，建立“現代國畫”為宗旨；以折衷中西、融合古今為道路；以形神兼備、雅俗共賞為理想；以兼工帶寫、彩墨並重為特色。引自韋承紅著《嶺南畫派——中國現代繪畫的變革者》，頁20，遼寧美術出版社，2003年。
- (8) 據陳繼春記載，在觀音堂追隨高氏習畫的弟子有：方人定、李撫虹、司徒奇、伍佩榮、關山月、鄭淡然、羅竹坪、趙崇正、何磊、黃獨峰、何炳光、蘇臥農、黃霞川、尹廷廩、李鳴皋等人。陳繼春：〈嶺南畫派與澳門〉，載《嶺南畫派研究》，嶺南美術出版社，2001年，頁48。
 - (9) 陳繼春：〈嶺南畫派與澳門〉，載《嶺南畫派研究》，嶺南美術出版社，2001年，頁54。
 - (10) 他的計劃包括：他的宋院畫之現代研究(新宋院畫)；帶領其學生進行大量的抗戰畫創作；佛畫創作，就印度、錫蘭、喜馬拉雅山等地佛跡寫生稿為藍本演為巨制；以新中國畫臨摹基督畫；整理註述各項研究；提倡“新文人畫”等。
 - (11) 黎明：〈大匠的足跡——高劍父先生誕生120週年〉，載《嶺南畫派研究》，嶺南美術出版社，2002年，頁26。
 - (12) 高劍父著：《我的現代國畫觀》，游雲山編，香港原泉出版社，1955年。轉引《嶺南畫派研究》，頁26。
 - (13) 黃昭豐：〈藝城先生之藝術生涯〉，載《司徒奇畫集》，藝術圖書公司，1994年，頁8。
 - (14) 陳繼春：〈紀念司徒奇〉，載《濠江三人掇錄》，澳門基金會，1998年，頁174。
 - (15) 方人定歷任中山市立藝術專科學校教授兼國畫系主任、南中美術院教授、華南人民文學藝術學院美術部教授、廣東畫院副院長、中國美術家協會廣東分會常務理事、廣州市政協常委等。
 - (16) 王堅：〈方人定藝術的意味〉，載《嶺南畫派研究》，嶺南美術出版社，2001年，頁84。
 - (17) 楊永權：〈高劍父後院起火——嶺南畫派與澳門之四〉，載《澳門日報·新園地》，1996年6月26日。
 - (18) 郎紹君認為，師生二人並沒有因為再造社與這篇文章而公開對抗。抗戰後期，方人定與高劍父都住在澳門，經常一起參加普濟禪院舉辦的藝術活動。郎紹君著：《方人定》，河北教育出版社，2003年，頁39。這篇文章指方人定的〈我的寫畫經過轉變〉。
 - (19) 司徒奇居澳門16年一直從事美術教育，後來的弟子崔德祺、余君慧、招銘山、招文峰等俱在畫壇內富樹建。參見陳繼春〈嶺南畫派與澳門〉，載《嶺南畫派研究》，《朵雲》第59集。附：潔芳中學，培正中學均由廣州遷入，孫中山紀念中學由中山遷入。
 - (20) 陳繼春：〈鄭錦的生平與藝術〉，載《鄭錦紀念畫集》，臨時澳門市政局，2002年，頁13。
 - (21) 對於羅氏的生平，記載較少，連記載廣東畫人資料最詳盡的李健兒的《廣東現代畫人傳》及鄭春霖的《嶺南近代畫人傳略》也沒有收入。詳見陳繼春：〈黎明與折衷派〉，載《濠江三人掇錄》，澳門基金會，1998年6月，頁99。參見澳門博物館《澳門博物館館藏書畫》的〈羅寶珊〉簡介，頁20。
 - (22) 陳繼春：〈黎明與折衷派〉，載《濠江畫人掇錄》，澳門基金會，1998年6月，頁103。
 - (23) 楊建：〈春風拂面唱黎明〉，載《美術報》，2004年1月17日。
 - (24) 參見黃詠賢主編《春潮畫會2004年聯展》，遠東文化藝術交流中心出版，2004年。另參見該中心2002年出版《黎明、黃詠賢畫選》，他們是一對畫家伉儷，子女文希、文心亦擅長彩墨書畫。
 - (25) 配合展覽出版〈澳門街神童、嶺南派傳人——黎明特輯〉，即澳門政府文化局《文化雜誌》中文版第61期，2006年冬季刊。
 - (26) 江冉語，載《黎明彩墨孔雀》，賈德江主編，北京工藝美術出版社，2008年，頁20。
 - (27) 參見陳繼春著〈鄧芬的生平和藝術〉，載《濠江畫人掇錄》，頁124-152，澳門基金會出版，1998年。1940年鄧芬資助記者李健兒出版《廣東現代畫人傳》，它是記載20世紀上半葉廣東畫壇最詳盡的資料。
 - (28) 詳見陳立宇：《張大千與澳門》，中新社澳門2001年3月19日電。另見《行走的畫帝——張大千漂泊的後半生》(文歡著，花山文藝出版社，2006年)，頁21。
 - (29) 據說，近年來在香港的拍賣會上曝光的〈西環圖〉便是繪於和鮑少遊會面之後。陳繼春：〈關於張大千〉，載《濠江畫人掇錄》，澳門基金會，1998年，頁211。
 - (30) 陳繼春：〈徐悲鴻港澳留痕〉，載《濠江畫人再錄》，澳門成人教育學會，2000年，頁6。