

澳門與嶺南畫派

陳繼春

澳門知識叢書



2. 099
41

Escola de
Pintura Lingnan

澳門知識叢書

港台書

澳門與嶺南畫派

陳繼春

三聯書店（香港）有限公司
澳門基金會



J212.099
20141

責任編輯 鄭海濱

裝幀設計 鍾文君

叢書名 澳門知識叢書

書名 澳門與嶺南畫派

作者 陳繼春

聯合出版 三聯書店（香港）有限公司

香港北角英皇道499號北角工業大廈20樓

澳門基金會

澳門新馬路61-75號永光廣場7-9樓

香港發行 香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號3字樓

印刷 深圳市森廣源印刷有限公司

深圳市寶安區71區留仙一路40號

版次 2013年4月香港第一版第一次印刷

規格 特32開（120mm×203mm）136面

國際書號 ISBN 978-962-04-3032-9

© 2013 Joint Publishing (Hong Kong) Co., Ltd.

Published in Hong Kong

澳門與嶺南畫派

Macau e a Escola de
pintura Lingnan

目錄

序 / 005

嶺南畫派的形成概述 / 008

形成與發展 / 009

代表人物及其藝術特色 / 023

澳門與嶺南畫派（上） / 036

抗戰之前 / 037

抗戰前期 / 043

澳門與嶺南畫派（下） / 066

抗戰後期 / 067

新中國時期 / 086

餘言 / 116

主要參考書目 / 126

圖片出處 / 128



總序

對許多遊客來說，澳門很小，大半天時間可以走遍方圓不到三十平方公里的土地；對本地居民而言，澳門很大，住了幾十年也未能充份了解城市的歷史文化。其實，無論是匆匆而來、匆匆而去的旅客，還是“只緣身在此山中”的居民，要真正體會一個城市的風情、領略一個城市的神韻、捉摸一個城市的靈魂，都不是一件容易的事情。

澳門更是一個難以讀懂讀透的城市。彈丸之地，在相當長的時期裡是西學東傳、東學西漸的重要橋樑；方寸之土，從明朝中葉起吸引了無數飽學之士從中原和歐美遠道而來，流連忘返，甚至終老；蕞爾之地，一度是遠東最重要的貿易港口，“廣州諸舶口，最是澳門雄”，“十字門中擁異貨，蓮花座裡堆奇珍”；偏遠小城，也一直敞開胸懷，接納了來自天南海北的眾多移民，“華洋雜處無貴賤，有財無德亦敬恭”。鴉片戰爭後，歸於沉寂，成為世外桃源，默默無聞；近年來，由於快速的發展，“沒有什麼大不了的事”的澳門又再度引起世人的關注。

這樣一個城市，中西並存，繁雜多樣，歷史悠久，積澱深厚，本來就不容易閱讀和理解。更令人沮喪的是，眾多檔案文獻中，偏偏缺乏通俗易懂的讀本。近十多年雖有不少優秀論文專著面世，但多為學術性研究，而且相當部份亦非澳門本地作者所撰，一般讀者難以親近。

有感於此，澳門基金會在 2003 年“非典”時期動員組織澳門居民“半天遊”（覽名勝古蹟）之際，便有組織編寫一套本土歷史文化叢書之構思；2004 年特區政府成立五周年慶祝活動中，又舊事重提，惜皆未能成事。兩年前，在一批有志於推動鄉土歷史文化教育工作者的大力協助下，“澳門知識叢書”終於初定框架大綱並公開徵稿，得到眾多本土作者之熱烈響應，踴躍投稿，令人鼓舞。

出版之際，我們衷心感謝澳門歷史教育學會林發欽會長之辛勞，感謝各位作者的努力，感謝徵稿評委澳門中華教育會副會長劉羨冰女士、澳門大學教育學院單文經院長、澳門筆會副理事長湯梅笑女士、澳門歷史學會理事長陳樹榮先生和澳門理工學院公共行政高等學校婁勝華副教授以及特邀編輯劉森先生所付出的心血和寶貴時間。在組稿過程中，適逢香港聯合出版集團趙斌董事長訪澳，知悉他希望尋找澳門題材出版，乃一拍即合，成此聯合出版

之舉。

澳門，猶如一艘在歷史長河中飄浮搖擺的小船，今天終於行駛至一個安全的港灣，“明珠海上傳星氣，白玉河邊看月光”；我們也有幸生活在“月出濠開鏡，清光一海天”的盛世，有機會去梳理這艘小船走過的航道和留下的足跡。更令人欣慰的是，“叢書”的各位作者以滿腔的熱情、滿懷的愛心去描寫自己家園的一草一木、一磚一瓦，使得吾土吾鄉更具歷史文化之厚重，使得城市文脈更加有血有肉，使得風物人情更加可親可敬，使得樸實無華的澳門更加動感美麗。他們以實際行動告訴世人，“不同而和，和而不同”的澳門無愧於世界文化遺產之美譽。有這麼一批熱愛家園、熱愛文化之士的默默耕耘，我們也可以自豪地宣示，澳門文化將薪火相傳，生生不息；歷史名城會永葆青春，充滿活力。

吳志良

二〇〇九年三月七日

目錄

序 / 005

嶺南畫派的形成概述 / 008

形成與發展 / 009

代表人物及其藝術特色 / 023

澳門與嶺南畫派（上） / 036

抗戰之前 / 037

抗戰前期 / 043

澳門與嶺南畫派（下） / 066

抗戰後期 / 067

新中國時期 / 086

餘言 / 116

主要參考書目 / 126

圖片出處 / 128



序

作為中國美術史的一部分，眾多的文獻可以證明，中國油畫史的第一章應由澳門說起。在 20 世紀上半葉，中國北方、南方，以及亞洲和歐洲的美術流風匯集澳門，這是何等的盛況！那裡的藝人群體，以海納百川、追求極致的藝心與意志，以清新、儒雅、博大、包容……為海內外賞愛，同時也成就了近當代中國國畫、書法史上旖旎美妙的風景，是整個中國美術史上無法繞過的一頁。

“嶺南畫派”的創始人高劍父、高奇峰和陳樹人也是民國初年中國畫壇革新歷程中的重要人物，更是辛亥革命時期的元老級人物，集政治與美術於一身。

嶺南畫派與澳門結下了不解之緣。高劍父就與濠江淵源甚深，從 1900 年在澳門入讀格致書院（後來的“嶺南學堂”），並隨法國畫家麥拉學習木炭素描，再到辛亥革命期間參與了刺殺清廷官員和“三·二九”黃花崗起義、前山新軍起義、攻克虎門、光復石龍等革命活動而多次來到此地。另外，他 1932 年完成了東南亞及印度之旅後也

曾駐足澳門，到抗日戰爭時期，高劍父在常年往來港澳之間亦將家安在澳門，而且透過展覽和授徒，積極地推動澳門美術的發展。其在抗戰勝利以後重返廣州，興辦學校，最後於 1951 年 6 月 21 日病逝於澳門鏡湖醫院，再歸葬於舊西洋墳場。

“馬交半島的花園城”——高劍父讚美“小而美”的澳門，指出其“面積雖然不很大，林木也不很深；但是三面環水，數點青山，柳堤西畔的傍水人家，屋角籬邊處處都埗花種竹。清晨則曉風殘月，帆影濤聲；黃昏又寡日銜山，漁舟唱晚。真的有‘落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色’之景了”。如此看法，一派江南之境活現眼前。澳門對這位近現代中國畫大家的重要性，於此可見。

可以說，澳門是嶺南畫派成長最重要的地方之一。20 世紀 30 年代末至 40 年代中期，此派成員的活動區域以廣州、香港、澳門為主兼及江、浙，後期入蜀和擴展至大西北，甚至海外。澳門這一地域在中國美術史上的貢獻如何？目前仍有待有能力的學者去探討、揭示。正因為繪畫是文化的一部分，研究澳門的美術發展歷程，進而呈現出澳門的文化底蘊，對於我們認識過去，汲取前人的經驗，以加深認識，再藉以增強對自己地域文化的自信當不無裨益。

整理、研究澳門的文化發展歷程是不少有使命感的學者和專家一直以來孜孜不倦的工作之一。本書的作者陳繼春在就讀中央美術學院美術史系博士課程前，曾於南京師範大學隨余修讀中國畫研究與教育碩士課程，當時已對澳門的美術，又或是中國美術史有甚深的研究，而且成果不少。此書稿作為其美術史研究的階段性成果，從史料的篩選到對不同文獻的比對，又或是不倦地奔走於內地、香港、台灣、日本、歐洲、美國及加拿大對當事人或其後裔的訪談，分析擷取，頗顯其一貫以來細緻的研究方式，以及扎實的功力，一定程度上勾畫出嶺南畫派與澳門的因緣。

相對於歷史長河，總結澳門美術史的工作或許是滄海中的一粟。但千里之行，始於足下。若以“小”而不為，前人的心血又如何傳承？如何讓來者懷抱感恩之心？

是為序！

劉敫

二〇一三年二月

於南京師範大學

嶺南畫派的形成概述



形成與發展

作為中國近代化的商業城市廣州，經濟、文化甚至宗教等諸方面均很活躍，商品經濟和城市景觀形態已經有了許多資本主義因素，這自然影響到當地人的思想與觀念。早在 18 世紀中葉，廣州就出現了作坊式的外銷畫店，經銷崇尚寫實和講究色彩明暗為特點的仿西洋水彩畫，甚至油畫作品。當然，這一畫風對廣州美術的持續性影響仍需探討，但就整體而言，廣東在接受外來文化的影響時表現出較大的自由度。自 1861 年開始推行“洋務運動”到 1895 年在“甲午戰爭”中慘敗，中國知識分子意識到中國需要革命，而在美術範疇內就湧現出不少飄洋過海到日本、歐美等地留學的學子，其中就有我國最早的油畫家之一——李鐵夫（1869—1952）。

嶺南畫派的創始人是高劍父（1879—1951）、高奇峰（1889—1933）及陳樹人（1884—1948），他們也是辛亥革命的元老級人物。陳樹人和高劍父是清末中國最有名氣的花鳥畫家之一——居廉（1828—1904）的學生，高劍父又應師兄伍懿莊（1864—1928）的要求，拜其為師，以獲得臨習其家藏品的機會，擴展對中國傳統繪畫的認識；而高奇峰

居廉像



自幼就隨兄長高劍父習畫。他們同於20世紀初有留學或“遊學”日本的經歷，於近現代畫壇上有“嶺南三傑”之稱。

1907年12月15日，高劍父、高奇峰兄弟在日本神戶廣東公所舉辦美術遊藝會時，他們以“東洋來信”的方式在上海《時報》發出訊息，要“採集中、東、西三國所長，合成一派”，揭櫫“融合中西”的旗號，同時通過不斷引進西方現代藝術的新風尚，運用展覽、宣傳、辦學等各種先進的方法，不斷地努力，從而創立嶺南畫派。嶺南畫派在歷史上最初被稱為“新派”“折衷派”“昆侖派”，也被稱為“新國畫派”或“革命畫派”。它崛起於1920年代，是在特殊的政治、社會、文化等大的背景條件下，藉由其藝術條件而產生和發展起來的，並最終形成了一股聲勢較大的國畫變革思潮。嶺南畫派旨在借鑒西洋畫與日本畫來改造中國畫，探求發展中國畫的新途徑。

畫學傳承

嶺南畫派的歷史傳承中有兩大淵源：一是中國傳統繪畫，二是東洋和西洋的美術。

日本畫和中國畫有深厚的關係，它們是從東方美術的同一條根上成長起來的。創始於鎌倉時代的“狩野”一派受中國北宗的影響，而圓山應舉（Maruyama Okyo, 1733-1795）及其系統的寫實風格除了西洋的透視與明暗法外，另一個因素是長崎所舶入的明清繪畫，由於所舶入之畫的逸然和沈南蘋（1682-1760）的畫風被日本人精研細習，成為“長崎派”成長的土壤，卒成中國畫一大支流。由此，經過“折衷”以後的日本畫和西洋畫的區別如何？金原省吾（Kanehara Shogo, 1888-1958）指出：“西洋畫，畫面（畫幅）以‘面’為重要之位置，故巖石、山峰之表面狀態（龜裂、起伏和凹凸）為石體、山體之表面狀態，乃陰影的，蓋以日光中之存在狀態，而非畫面（塊面）。而東洋畫不以存在狀態為主，而以發生狀態為主，即畫面看作一種之發生狀態而已。故畫不為‘面’而為‘線’。是以第一為法，法者，以表面狀態，不視為在日光之中，視為在物體而吹入自己之靈魂，從內向外表現自己。”明治時期的日本畫和傳統的大和繪、狩野派、浮世繪的主要區別在於，前者充滿了西方的藝術思想和表現

方法，它和中國畫之間也明顯地存在着表現方法的差異，中國畫講求“六法”中的“骨法用筆”，而日本畫則不一樣，那就是色彩成了主要的東西。

明治維新以後，日本不少青年藝術家前往歐洲學習繪畫，並於第一次世界大戰前後陸續返國，引進了歐洲各國不少的新興美術流派，在芬諾羅沙（E. F. Fenollosa, 1853—1908）的推動下，20世紀初東京的畫家們努力追求的新繪畫已開花結果，而“二高一陳”在民國肇建以前已到過日本，將日本繪畫風格加以改造，並學習西方“最新美術”和“最新理論”，故東京現代畫壇的蓬勃發展不會不給中國的留日者留下印象。日本畫對嶺南畫派開拓者的啟發不僅集中於他們畫作中的某些細節上，更在於明治晚期日本繪畫國粹色彩的藝術樣式和對題材的選擇上。

當時風行日本的走獸如老虎、猿猴畫作中多以山嶽為背景，或是與積雪相伴，或將動物置於飄雪的懸崖，又或是月色之下。日本繪畫中那些兇猛的動物對他們來說甚是吸引，除老虎題材外，獅子也是關注的對象。對中國畫家而言，獅子是民族主義的直接象徵。高氏兄弟筆下獅子的描繪極盡逼真且充滿活力，無疑是對中國繪畫的一種革新。不過，這種革新似來自日本的動力，如高劍父1915年作於