

高

劍

父

畫

集

高劍父



高

劍

父

畫

集

高



高劍父畫集

嶺南畫派紀念館	
嶺南畫派研究室	合編
嶺南美術出版社	
嶺南美術出版社	出版、總發行
廣州市水蔭路 11 號	
廣東省新華書店	經銷
深圳美光彩色印刷股份有限公司	製版、印刷
1991 年 7 月第一版	1991 年 7 月第一次印刷
開本 787×1092 毫米 1 / 8	印張 16
1ISBN7—5362—0694—1/J·0695	定價 220 元

劉
文



策劃: 黃樹德

梁鼎英

責任編輯: 單劍鋒

書籍裝幀: 單劍鋒

責任技編: 謝榮賢

裴裕祥

責任校對: 李芷柔

梁學昭

陳展東

高劍父畫集

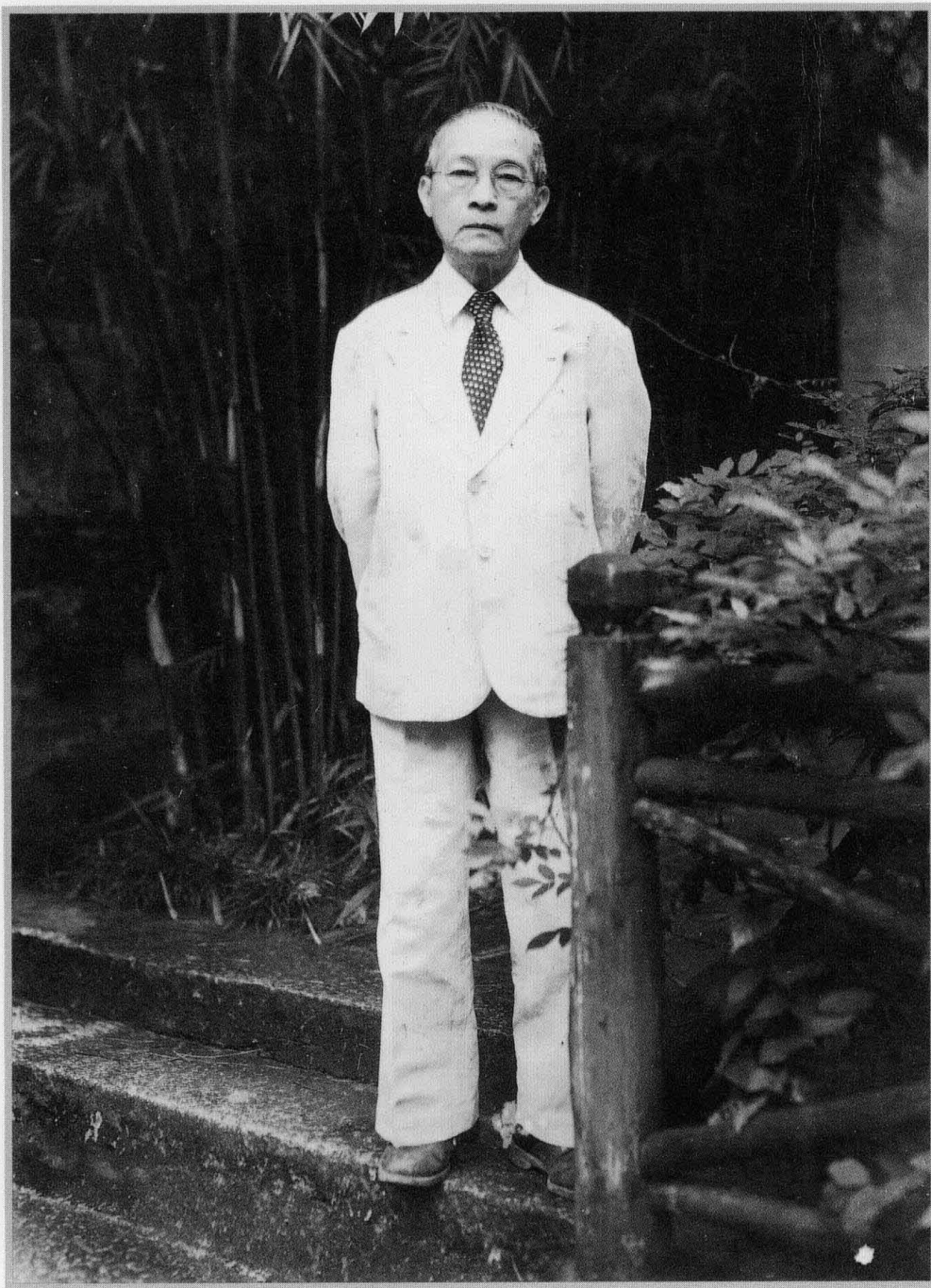
趙樸初題



嶺南畫派紀念館
嶺南畫派研究室
嶺南美術出版社

合編

嶺南美術出版社



高劍父畫集

馮伯衡

春睡藝談雜憶

——寫在《高劍父畫集》之前

高劍父（一八七九——一九五一年）名崙，以字行，廣東番禺縣員岡村人，清末曾學畫于廣東花鳥畫名家居廉（字古泉）的隔山“嘯月琴樓”。同學有陳樹人、伍懿莊（字德彝）。在居廉門下，劍父得伍懿莊介紹，有機會臨摹、觀摩清代廣州著名大藏家潘仕成（“海山仙館”）、吳榮光（“筠清館”）遺下所鑒藏的歷代名畫。他在名師益友的幫助下，逐步精通國畫六法，為以後開創嶺南畫派打下堅實基礎。

一九〇五年孫中山建立中國革命同盟會。一九〇六年，劍父東渡日本在東京深造藝術，先後加入了“白馬會”、“太平洋畫會”及“水彩畫會”。同盟會成立後，劍父即加盟投身革命，旋奉孫中山命回粵任廣東同盟會主盟人（即會長），在穗、港、澳三地積極策劃炸死清廷廣州將軍鳳山及發動黃花崗起義以至光復廣州諸役。在此期間，劍父借美術家身份，以教學掩護革命工作，並曾與陳樹人等創辦《時事畫報》，以畫筆揭露清朝黑暗統治，展開革命宣傳鬥爭。當時劍父畫名已滿海內，他的作品，推陳出新，落筆雄奇潑辣，給予墨守成法，提倡保存“國粹”的畫風以巨大衝擊。當年同情辛亥革命的臺灣詩人丘逢甲（字滄海）贈劍父的七古詩中有“老劍胸懷嚇山鬼”之句，就是贊揚他在革命和藝術上有過人的膽略。

高劍父在二十年代孫中山逝世後便謝絕仕進，自立畫院，授徒傳藝，命名“春睡畫院”（取《三國演義》中諸葛亮隆中草廬詩句“草堂春睡足”之意）。到了三十年代，他深感私教不如公教，才先後出任廣州中山大學、南京中央大學畫學教授。他在三十年代創作最勤，且最負國際聲譽：如在比利時萬國博覽會中，他的《江關蕭瑟》和《絕代名姝》兩畫，便曾獲得最優等獎狀；後在柏林中、德美術展覽會上，他的《松風水月》圖即被德國國家美術館以高價購藏；此外，他在巴拿馬、意大利的萬國博覽會上也展出不少作品，在國際上名噪一時。抗戰期間，他在澳門養病，勝利後返廣州，先後創立了南中美術學院並出任廣州市立藝術專科學校校長。

在他東渡日本研究美術的時候，他廣泛接觸到東、西洋美術，包括流傳日本的我國歷代名畫真迹，便開始確立革新中國國畫的信念，主張吸收東、西洋技法的優點，以豐富傳統國畫的風格和內容。他主張在反映現實的前提下，在國畫創作實踐中大膽滲入日本畫、西洋油

畫、水彩畫等各種表現技法。後期他游歷印度、錫蘭考察佛教壁畫藝術後，又吸收了佛教藝術的風格和色彩。在他提出革新國畫主張以後，首先就得到他的辛亥革命的戰友陳樹人和五弟高奇峰的熱烈贊助。他們三人在同一方向從事國畫創作實踐，各有成就，國內畫壇都稱譽他們是“嶺南三杰”。

三十年代以前，高劍父的革新國畫主張一直受到國內國畫保守派的攻擊，他們指責嶺南畫派國畫是“離經叛道”，“敗壞傳統”的“旁門左道”，把高劍父的一派稱作“折衷派”。高劍父當時並不以為忤，反而在廣州中山大學教授畫課的第一天，就“折衷”二字借題發揮，作了精闢的正面闡述。他開宗明義地對同學們說：“折衷派”三字好得很！所謂“折衷”，我的意思就是反對“定于一尊”，反對“墨守成規”，反對“陳陳相因”；我主張國畫固然在技法上有它的“國粹”特色，但不應該“固步自封”，應該反映現實，反映時代，必須堅持走民族的、大眾的、雅俗共賞的路，而且隨時代而向前發展，也就是孫中山先生所說的“向世界潮流迎頭趕上去”的意思。我要走的道路，正是要“折衷”于“南宗”與“北宗”之間，“折衷”于士大夫“文人畫”與畫院職業畫家的“匠畫”之間；這還不够，還要打開眼界，以接受中國歷代國畫優良傳統為基礎，大膽吸收外國繪畫技法的精華，取長補短，為現代國畫藝術闢出一條革新的道路。（根據回憶，原話大意如此）到晚年，他還提出“加緊訓練藝術新軍與世界藝術相周旋”的口號。

“折衷派”一詞的消失，“嶺南畫派”旗幟得以逐漸確立，這主要是新中國成立以後的事。一九四九年冬，高劍父卧病澳門，欣聞祖國解放，新中國在共產黨領導下成立，十分興奮，曾選出書畫作品參加深圳的慰勞中國人民解放軍的美展，後來又參加廣州市的購買人民勝利折實公債的義展。當香港進步藝術界集會歡迎著名油畫家司徒喬回國時，他曾扶病過港參加集會，發表熱情洋溢的講話，並一再表示即將束裝歸來，為發展祖國的繪畫藝術工作。當時，政務院僑務委員會主任何香凝和廣州市市長朱光都一再托人敦促劍父成行，可惜天不假年，他終于因患高血壓和糖尿病客死澳門，賁志以歿，使中國藝壇蒙受一個重大的損失。

眾所周知，高劍父的畫是辛亥革命搖籃中滋長起來的一朵瑰奇絢麗的花。他的國畫傳統

功夫，植根深厚，直迫唐宋，加上他主張吸取外國藝術的精華，作品的設色敷彩，揖映亞歐。在繼承是爲了發展而不是褪却國畫本色的前提下，東、西方藝術遺產一爐共冶，大大開拓了國畫的藝術形式和豐富了國畫的內容。這是他生平解放思想，革新國畫的一大貢獻。高劍父是一個全能畫家，對於山水、人物、翎毛、花卉、走獸、蟲魚都下筆精妙，氣韻流轉，戛戛獨造。他雖曾師事居廉（居廉則師承“藕堂派”，亦稱“粵派”，爲清代同治、光緒年間的宋光寶藕堂所創立）。而事實上，劍父自離開居廉門下，東渡日本以後，他的畫風已和居廉分道揚鑣。居廉用筆工秀，以擅寫小幅見長；劍父用筆如雷霆震空，豪邁獷野，潑墨淋漓，時見用枯筆顯剛勁挺拔的風格，充滿辛亥革命精神——悲歌慷慨的時代氣勢。

高劍父由于在政治上參加了辛亥革命，以及在思想上接受了“五四”新文化運動的洗禮，從而樹立了他的新的藝術觀。他在教學中提出“新宋元”的主張，要求老老實實地繼承宋元畫派的寫實功力以及工筆重彩的表現方法。他接着又指出：繼承只是手段而不是目的，繼承的目的是爲了發展。怎樣才算發展宋元繪畫呢？他又明確地指出：應該運用宋元畫派的表現形式和手法，通過不斷實踐用于描寫今天的生活現實。因爲生活是源泉，必須到生活中間去寫生，然後，才能寫出生活的氣息，創作出富有時代精神的作品。這樣，由于生活內容的不同，自然也產生出表現形式的變化。這是嶺南畫派的新中國畫運動的一個重要觀點。

“師法大自然”是高劍父教學傳藝時所強調的。他援引過董其昌的話：“讀萬卷書，行萬裏路，胸中脫出塵濁，自然丘壑內營。”（《畫禪室隨筆》）劍父認爲：寫山水固然要多觀察大自然，寫其他對象，同樣也要多做臨摹和寫生功夫，這是一個有成就的畫家所必須具備的兩項條件。他又引範寬的話啟發後學：“前人之法，未嘗不近取諸物。吾與其師于人者，未若師諸物也。吾與其師于物者，未若師諸心。”（《宣和畫譜》）他着重解釋“師諸心”即不要凝滯于具體事物，也就是不必過求形似，而是應該像兵法說的那樣，“運用之妙，存乎一心”，以取得其神似爲貴。總而言之，古人“師造化”的說法，劍父是基本同意的，但又補充指出，必須加以集中概括，提煉取舍。他提出的口號是：“要忠實于大自然，但不要做大自然的奴隸”。用現代術語來說，也就是要求畫家的創作要達到“源于生活，高于生活”的境界。他在教學時曾用兩句通俗的話來概括他的觀點：“由不似畫到似，再由似畫到不似。”他教人寫畫，第一步要

由工筆入手，第二步再進到逸筆（意筆）。他引過清代王昱的話說：“有一種畫，初入眼時，粗眼亂頭，不守繩墨。細視之，則氣韻生動，尋味無窮，是爲非法之法，惟其天資高邁，學力精到，乃能至此。”（《東莊論畫》）劍父說這才是畫中的“神品”。總之“有法之極，而後可至無法之妙”——這是近代大畫家黃賓虹評南宋山水畫四大家語，劍父對此觀點，也是英雄所見略同的。

古人說：“意在筆先”，“下筆時先有成竹”。高劍父在創作上也十分強調此點。其實寫畫與寫詩一樣，都須要經過一定反復的、深度的形象思維才能產生高質量的作品。劍父曾經說過：“詩貴有比興，畫也貴在有比興”；“一句好詩，妙在言外，一幅好畫也妙在神存形外”。蘇東坡曾說：“王摩詰詩中有畫，畫中有詩。”劍父認爲這兩句話概括了藝術的最高境界。

高劍父作爲嶺南畫派的開山大師，是舉世公認的。陳樹人在一九四〇年曾在重慶寫過《寄懷高劍父一百韻》五古長詩一首，提到劍父藝術上的成就盛贊劍父時便“一鳴驚人間，丹山鳳來儀。一飛衝上天，搏鵬雲翼垂。百粵藝苑運，一朝忽起衰。桃李滿門牆，新清何陸離。竟成折衷派，若電掣颺馳。盛譽宇內滿，盛軌幾人追。”接着，詩中又以意大利文藝復興時代的藝術大師米開朗琪基羅和唐代畫聖吳道子，南唐花鳥大名家徐熙比喻劍父的藝術造詣。高、陳二人是辛亥革命的親密戰友，在嶺南畫派中名望相埒，陳對高給予這樣崇高的評價，當然是有分寸的。

魯迅說過：“美術家固然要有精熟的技工，但尤須有進步的思想與崇高的人格。他的創作，表面上是一張畫或一個雕像，其實是他的思想與人格的表現，令我們看了，不但喜歡賞玩，尤能發生感動，做成精神影響。”（《熱風·隨感錄》）

高劍父崛起于辛亥革命風雷之中，乘着歷史的潮流，他以革命精神在國畫領域中大膽高舉藝術革命大纛，從而開創了嶺南畫派。一個辛亥革命元老而薄宦海功名，專心從事藝術改革，成爲藝苑開派宗師，這是他人格上很突出的表現。嶺南畫派經過高劍父奠基以後，目前正有待于進一步發揚光大。一九七九年是這位嶺南畫派大師誕生的一百周年，這本畫集的問世，雖然只是他生平創作的一鱗半爪的總結，但我深信廣大愛好國畫的讀者，開卷瀏覽之余，一定會對它作出公允的評價的。

關山月

重睹丹青憶我師

《高劍父畫集》由嶺南美術出版社出版了。作為高師的學生，我對此既感奮，又欣慰，因為這也是我多年的冀望！

在選編這本畫集的時候，我重睹恩師遺稿，不僅感到異常親切，而且睹畫思人，想起四十多年前負笈隨師學畫的歲月，高師的顏容聲欸，歷歷如在目前，心裏頭不禁肅然憮然，激動不已。

我永遠也不會忘記那個獨得高師垂愛的幸福時刻——一九三六年，我得到一位同學的幫助，冒名頂替進入中山大學聽高劍父講課。一天晚上，我們全體同學正在聚精會神地臨摹高師的畫稿，突然我發覺個子矮小、神態嚴肅的老師走到我身旁就站着不動了，我頓時感到侷促不安。因為第一，近幾天老師有的畫稿被人偷走了，正在追查；第二，恰好我又是冒名頂替混進來的，不知會不會被看作“嫌疑分子”。可是，當我坦然回答了他的提問，當他了解我是一個窮教師，未曾受過專門的繪畫訓練，想學畫又交不起學費時，他却非常高興，主動准我免費，叫我到他主辦的春睡畫院學畫。這個頗有戲劇性的情節，別人看了可能以為不過是件小事，然而却影響了我的一生。我從小就喜歡畫畫，苦無學習機會，更乏良師指點。記得我在鄉間念初級師範時，曾見過高劍父先生的畫，雖然是一些印刷品，却可說得上“一見傾心”。後來到廣州念書，我有機會看到《春睡畫院師生畫展》，有機會到裱畫店去臨摹，這裏看到的是高劍父的原作，看的機會也很多，對他越發崇敬，心裏早就萌發“但願一識韓荊州”的念頭。如今果如所願，能够追隨高師左右，得到他的諄諄教導和循循善誘，從此，我才真正走上了繪畫藝術的道路。一九七九年高師誕生一百周年的時候，我寫過一首紀念詩：

少小塗鴉學步時，彷徨歧路遇恩師。

曾憂泉水出山濁，砥礪終生幸自持。

詩的前兩句，寫的就是上述那段經歷。我的遭逢，最生動地說明了高師對後輩的關懷愛護。

每當他發現可堪造就的人才時，他就不勝欣喜，着意栽培，倍加器重。他常常對我們說：“你們學我的畫，可不要完全像我；要創新，要超過我——出于藍而勝于藍。”正因為他提出這樣的要求，所以，我們同學之間的畫，風格沒有一個相同的。一位已經馳譽畫壇的大師，對寂寂無聞的後學如此苦心培養，並且不怕他們超過自己，其心胸何等博大！

我永遠不會忘記那個拜別恩師，走向生活的場面——一九四〇年暮春，日本軍閥鐵蹄橫躪神州，烽烟四起，哀鴻遍野，國難日深。我隨高師避難澳門，在普濟禪院蟄居學畫兩年，此時我想到祖國危難，想到寄居于殖民地，確實無法再忍耐下去，決計離開老師，到戰地寫生，宣傳抗日。臨行之際，高師以“出山泉水濁”告誡，意思即怕我“出山”後改行別業，棄繪事逐利追名。江干話別，語重心長，使我永世難忘。上面那首紀念詩的後兩句，抒發的正是我對高師依依懷念，景仰砥礪之情。高師，一個生活在人情冷暖，世態炎涼的舊社會的藝術家，不為名疆利鎖所縛，不與庸俗勢利同流合污，獨若清泉，出污泥而不染，何等高潔！恐怕正是這種高潔的思想，正直的風骨支持着他，使他成為一個真正的藝術家，有崇高的藝術抱負和理想追求。

高師對自己的藝術主張始終是堅定不移的，創作態度是非常嚴肅的。他早年受二居（居巢、居廉）的影響，提倡寫生。後來他鮮明地樹起“新國畫運動”的旗幟，提出鮮明的藝術主張。他要求中華民族的國畫傳統應有個新的發展而走他面向現實，反映現實的藝術道路；在藝術形式上，他主張“學古而不泥古”，學外來的理論和技術是為的豐富和發展自己；在創作方法上他反對陳陳相因，反對抄襲和模仿；在教學原則上，他要求學生“出于藍而勝于藍”，還要學生各自出新，畫出各自的面目，創造出各自的風格。總之，他主張：不管採用什麼形式，都要力求作品具有民族特點和時代精神，既有藝術性又要大衆化，即要做到“雅俗共賞”，是新的中國畫。高師用他的畢生實踐證明了自己的主張的正確，從而使廣大讀者公認