

## 趙少昂的生平與藝事

溫電娜

圖一  
趙少昂攝於晚年  
(載《趙少昂教授書畫集》  
[香港：區域市政局，  
1990]，頁13)。



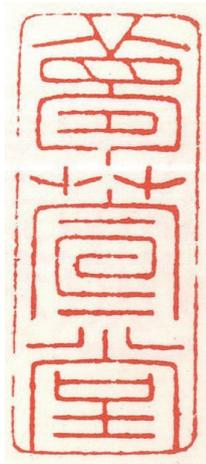
2015年5月22日，「嶺南獨秀——紀念趙少昂誕辰一百一十周年展」在香港文化博物館正式揭開序幕。精選自穗港兩地逾一百三十件趙氏書畫作品、寫生課徒稿、詩文手稿及其他相關的資料文獻，彌足珍貴，力圖全面地展現嶺南畫派第二代宗師趙少昂(1905-1998)的藝術與人生(圖一)。<sup>1</sup>趙氏生於廣州，於1948年移居香港，秉承先師高奇峰(1889-1933)授徒傳藝之志，畢生獻身美術教育，作育英才無數。<sup>2</sup>其藝術足跡遍佈歐、美、亞諸國，以其形神兼備、色彩斑斕的嶺南畫風享譽國際藝壇，終其一生卻始終以穗港為根，與兩地血脈相依。回顧趙少昂的人生旅途及藝術歷程，當有助揭示嶺南派畫家在二十世紀新舊交替、中西兼融之風下對中國繪畫的守護與拓進，同時為香港藝術史研究提供珍貴的資料。

1 「嶺南獨秀——紀念趙少昂誕辰一百一十周年展」由香港文化博物館與廣州藝術博物院攜手合辦，以巡迴展覽的形式舉行，在香港文化博物館的公開展出日期為2015年5月23日至2015年9月7日，及後在廣州藝術博物院的展期為2015年9月25日至2016年1月3日。香港康樂及文化事務署及文化博物館還配合展覽出版了相關的圖錄。見香港文化博物館編：《嶺南獨秀——紀念趙少昂誕辰一百一十周年展》(香港：康樂及文化事務署，2015)。

2 趙少昂生平主要參考關國煊：〈嶺南畫派第二代宗師趙少昂〉，《傳記文學》，第72卷第6期(1998)，頁47至53；梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》(福州：海風出版社，2005)。

## 早年的畫學啟蒙

趙少昂，名垣，字叔儀，原籍廣東番禺，1905年3月6日生於廣州番禺沙園里。父親趙克端在當地經商，本屬小康之家。1913年長子趙叔榮不幸因病逝世，父親難敵喪子之痛，亦於同年與世長辭。此後母親從悲痛中站起來，獨自肩負起養育子女的重責。趙少昂八歲始入讀私塾，依賴其母事傭所得的微薄收入供書教學及維持家計。入學三年，因家境貧困，經濟不繼而輟學，轉投姐夫何星樵的絲綢店工作。他自小已對繪事產生極大興趣，工餘間潛心學畫，先以為人熟知的《芥子園畫傳》為臨摹範本，後借摹古今真蹟，通過持之以恆的摹習過程，他對前人的技法與圖式已有了基礎的掌握，不久便有「小畫家」的稱譽。<sup>3</sup>在趙少昂早年的畫學路上，母親的支持扮演不可或缺的角色。夜裡，母親總是為他擎起油燈照明，盡顯慈母的劬勞，作為一種無形的鼓勵，無疑深深地銘刻在趙少昂的心頭。1944年母親離逝後，他曾請徐悲鴻（1895-1953）為其齋室書「夢萱堂」一匾額；邀趙鶴琴（1894-1971）、馮康侯（1901-1983）、陳語山（1904-1987）和張祥凝（1921-1958）刻「夢萱堂」朱文印（圖二至五）；又先後請名雕塑家李金發（1900-1976）、陳錫鈞為母親造像以表孝思。他曾這樣說：「余



圖二  
趙鶴琴刻「夢萱堂」朱文  
長方印（載《趙少昂的  
藝術》[香港：市政局，  
1979]，頁 63）。



圖三  
陳語山刻「夢萱堂」朱文  
長方印（載《趙少昂的  
藝術》[香港：市政局，  
1979]，頁 63）。



圖四  
張祥凝刻「夢萱堂」朱文  
方印（載《趙少昂的藝  
術》[香港：市政局，  
1979]，頁 63）。



圖五  
馮康侯刻「夢萱堂」朱文  
方印（載《趙少昂的藝  
術》[香港：市政局，  
1979]，頁 63）。

3 《芥子園畫傳》共分四集，初集於康熙十八年（1679）出版，為山水畫譜，由王概（1645-約 1726）按李流芳（1575-1629）的原稿增輯而成。二集刊於康熙四十年（1701），分別為梅、蘭、菊、竹四譜，以諸升（約 1617-1691）及王蘊庵的稿本為依據。三集同刊於康熙四十年，為王氏兄弟作的花鳥草蟲譜。四集據考察疑是後人增補，偽託芥子園李氏之名氣，內容為寫真秘傳，後又有清巢勳（1852-1917）的輯本，也號稱為四集。《芥子園畫傳》自成書以來歷經多次的翻刻與重刊，流傳甚廣，成為了不少近代中國畫壇名家的美術教材，包括黃賓虹（1865-1955）、齊白石（1864-1957）、潘天壽（1897-1971）、豐子愷（1898-1975）、傅抱石（1904-1965）等。有關《芥子園畫傳》的著錄，參見余紹宋：《書畫書錄解題》（臺北市：臺灣中華書局，1968），頁 11 至 14；謝巍：《中國畫學著作考錄》（上海：上海書畫，1998），頁 482 至 484。

少孤，賴母傭工就塾，遂刻苦向學，冀達成吾母所冀望」，以其一生的藝術成就回報母親的悉心培養，絲毫未敢有怠。<sup>4</sup>種種年少的不幸，諸如家庭的巨變，父親與兄長的離世，母親持家傭工的勞苦，家境的清寒貧苦等，不但沒有使趙少昂萎靡不振，這些考驗與磨練反而成為他發奮上進的動力，憑藉一顆熾熱的孝心，一股堅韌的意志，遂譜出不平凡的藝術人生。

1920年是趙少昂藝術歷程的新階段。他有感自學的局限性，在繪畫技法上難有進一步的突破，因而在姐夫的資助下報讀廣州府學西街的「美學館」，自此他遇上了人生中最重要的啟蒙老師高奇峰（1889-1933）。高奇峰與高劍父（1879-1951）、陳樹人（1884-1948）被時人稱為「嶺南三傑」，同為「隔山派」先輩居巢（1811-1865）、居廉（1828-1904）的弟子，畫學植根於傳統，後來留學日本，歸國後高舉藝術革命的旗幟，以「折衷中西，融匯古今」為創作理念，致力對傳統中國畫進行革新，自稱「新國畫」、「折衷派」，後來以「嶺南畫派」之名最為深入人心（圖六至七）。<sup>5</sup>高奇峰的教學方式屬傳統的授徒式，課堂上一邊揮毫示範，一邊講解技法要點，課後讓學生回家臨摹，下一次課堂上再批閱習作。高師授徒式的教學法應得益於先師居廉、居巢，二居自同治四年（1865）起於隔山「十香園」開館畫課授徒，可以視為嶺南現代中國畫教學的發端，為畫派的傳人樹立了一種典範。<sup>6</sup>後來趙少昂同樣繼承先師之志，走上培育後進的辛勤道路，亦與此不無關係。高奇峰的藝術理論與思想，通過輯錄其講課辭及書畫題跋得見梗概，當中尤以他在嶺南大學授課的言論最能闡明嶺南畫派博採眾長、貫通中西、與時代契合的精神，因而廣為人所引用：

我以為畫學不是一件死物，而是一件有生命能變化的東西。每一時代自有一時代之精神的特質和經驗，所以我常常勸學生說，學畫不是徒博時譽的，也不是聊以自娛的，當要本天下有飢與溺若己之飢與溺的懷抱，具達己達人的觀念，而努力於繕性利群的繪事，闡明時代的新精神。所以我們學畫除了解剖學、色素學、光學、哲學、自然學、古代的六法畫學的源流應當研究外，同時更應把心理學、社會學也研究得清清楚楚，明白社會現象一切的需要，然後以真、善、美之學，圖比、興、賦之畫，去感格那混濁的社會，慰藉那枯燥的人生，陶淑人的性靈，使其發生高尚、

4 趙少昂於五十年代發表《國畫要訣》，總結出十六項繪畫心得，當中列此項為首要。見梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》，頁160。

5 有關「嶺南畫派」的發展、特徵與思想，詳見廣州美術學院嶺南畫派研究室編：《嶺南畫派研究·第一輯》（廣州：嶺南美術出版社，1987）；嶺南畫派紀念館研究部編：《嶺南畫派研究：嶺南畫派紀念館建館十周年文集》（廣州：嶺南美術出版社，2002）；盧輔聖主編：《嶺南畫派研究》（上海：上海書畫出版社，2003）；朱萬章：《嶺南近代畫史叢稿》（廣東：廣東教育出版社，2007）。

6 參見司徒元杰：〈小中見大——居廉的十香園小天地〉，載廣州藝術博物院、香港藝術館主編：《居廉居巢藝術研討會文集》（廣州：嶺南美術出版社，2008），頁60至67；張曉東：〈嶺南現代中國畫教學的發端——清末居廉課徒芻議〉，《榮寶齋》，第7期（2013），頁154至167。

和平的觀念。庶頹懦者有以立志，鄙信者轉為光明，暴戾者歸乎博愛，高雅者益增峻潔，務使時代的機運轉了一新方向，而後世觀了現在所遺留的作品，便可以明白這時代的精神和美德及文化史事，這才是我們作畫的本旨。<sup>7</sup>

二十世紀以來，中國繪畫的命運與前途該何去何從，一直是個方興未艾的爭論課題。嶺南畫派中西融和、各取其優的藝術理念自形成以來就受到不同陣營的批評和挑戰，當中最備受關注的要數與「廣東國畫研究會」的公開大論戰。<sup>8</sup> 1926年方人定（1901-1975）奉高劍父之命撰寫〈新國畫與舊國畫〉一文刊於《國民新聞》、《國花》等報章上，闡明改革國畫的主張，反對「全事模仿，埋沒性靈」的藝術實踐。隨即引來國畫研究會的撰文反擊，由黃般若（1901-1968）執筆，譏其「剽竊西洋畫皮毛」，格調不高。此「方黃之爭」一直以來青史名留，為廣東美術史乃至現代中國美術史研究的一重要里程碑。<sup>9</sup> 可見二十年代的廣州畫壇正值風雨搖曳之時，置身其中的趙少昂並未因兩派的論戰而有所動搖，相反高師的諄諄教誨為他清晰了藝術道路的前進方向，發揮重大的啟蒙作用。同時他勤於臨摹畫稿，醉心創作，抱著「心中有師，筆下有師」的態度，畫藝得到不少的長進，遂於藝壇上嶄露頭角。<sup>10</sup> 趙少昂早期的作品與二高的繪畫較為接近，處處流露出對嶺南畫派風格的學習。以《飛雁》（圖八）和《多男圖》（圖九）為例，所繪翎毛工意兼備，神韻自在，對植物的刻劃見「撞粉」、「撞水」的痕跡，《多男圖》中的石榴樹因採用此技法而呈現斑駁的質感，以及產生光影陰陽的自然效果。同時，趙氏吸收了東洋繪畫的技法，著重環境氛圍的營造，畫中大片的渲染反映了畫家對空間和大氣效果的追求，建構出一種閑逸清麗的意境，是趙少昂藝術探索時期的重要開端。

其時拜高奇峰門下的弟子眾多，據趙少昂自述，「同門中有周一峰、何漆園、黃少強、葉少秉、熊文杰、崔稚明、陳漢普、岑崑魏、蕭嫻、黃期田等」。<sup>11</sup> 1929年，高奇峰積勞成疾，遷入珠江二沙島頤養園休養，遂於園後築建「天風樓」，自此趙少昂與同窗時常聚於天風樓，揮毫雅集，砥礪畫藝，畫功互為相長。後來因建樹卓著，趙少昂與黃少強、周一峰（1890-1982）、張坤儀

7 高奇峰：〈奇峰論畫及題畫詩、款選輯〉，載廣州美術學院嶺南畫派研究室編：《嶺南畫派研究·第一輯》，頁27。

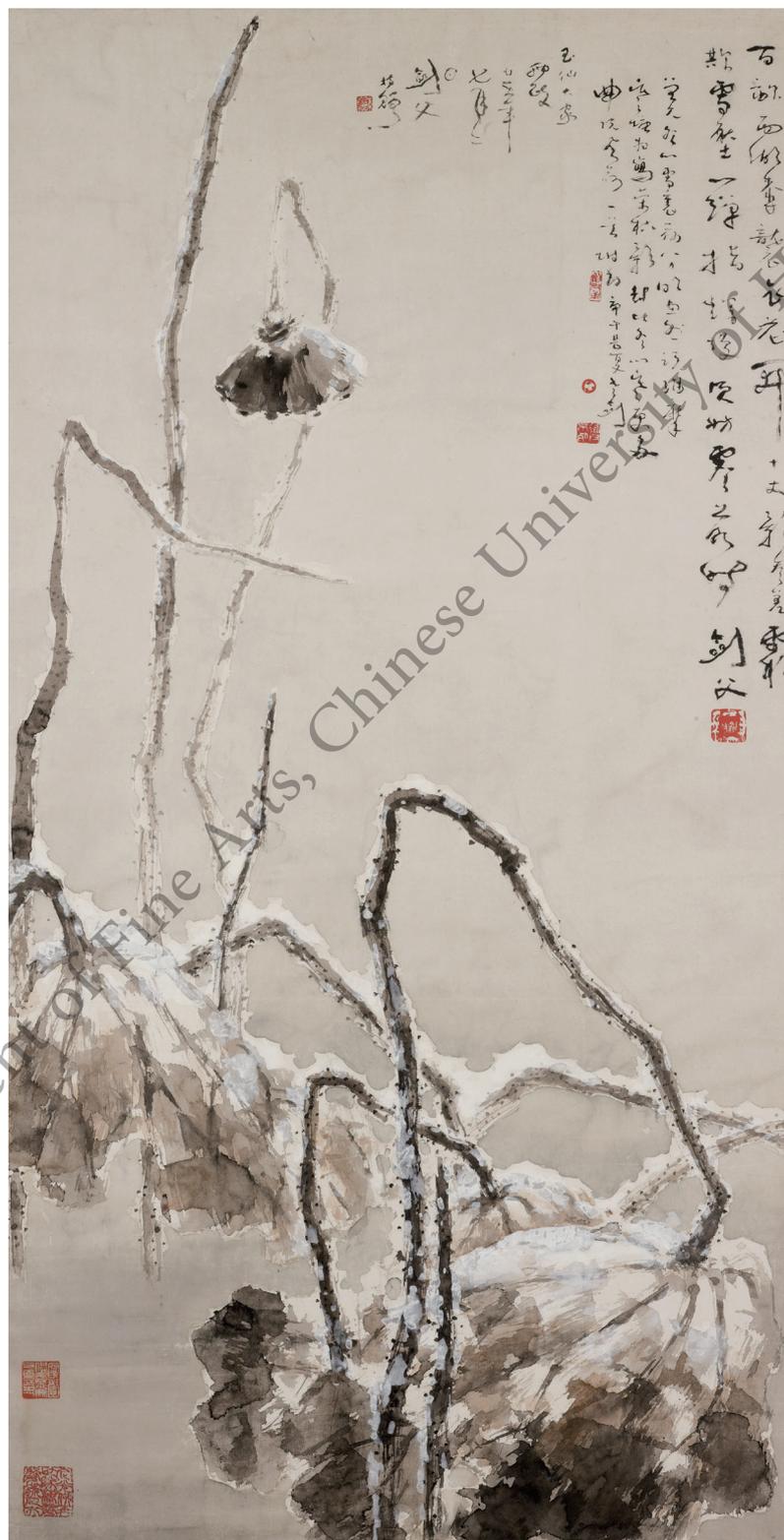
8 「廣東國畫研究會」成立於1926年，前身為1923年組織的「癸亥合作畫社」，成員有趙浩公（1881-1947）、潘至中（1873-1929）、溫其球（1862-1941）、姚粟若（1878-1939）、李鳳公（1884-1967）、黃少梅（1886-1940）等。詳見朱萬章、郭燕冰主編：《廣東「國畫研究會」研究》（廣州：嶺南美術出版社，2010）；香港中文大學文物館編：《守望傳統：廣東國畫研究會，1923至1937》（香港：香港中文大學文物館，2006）。

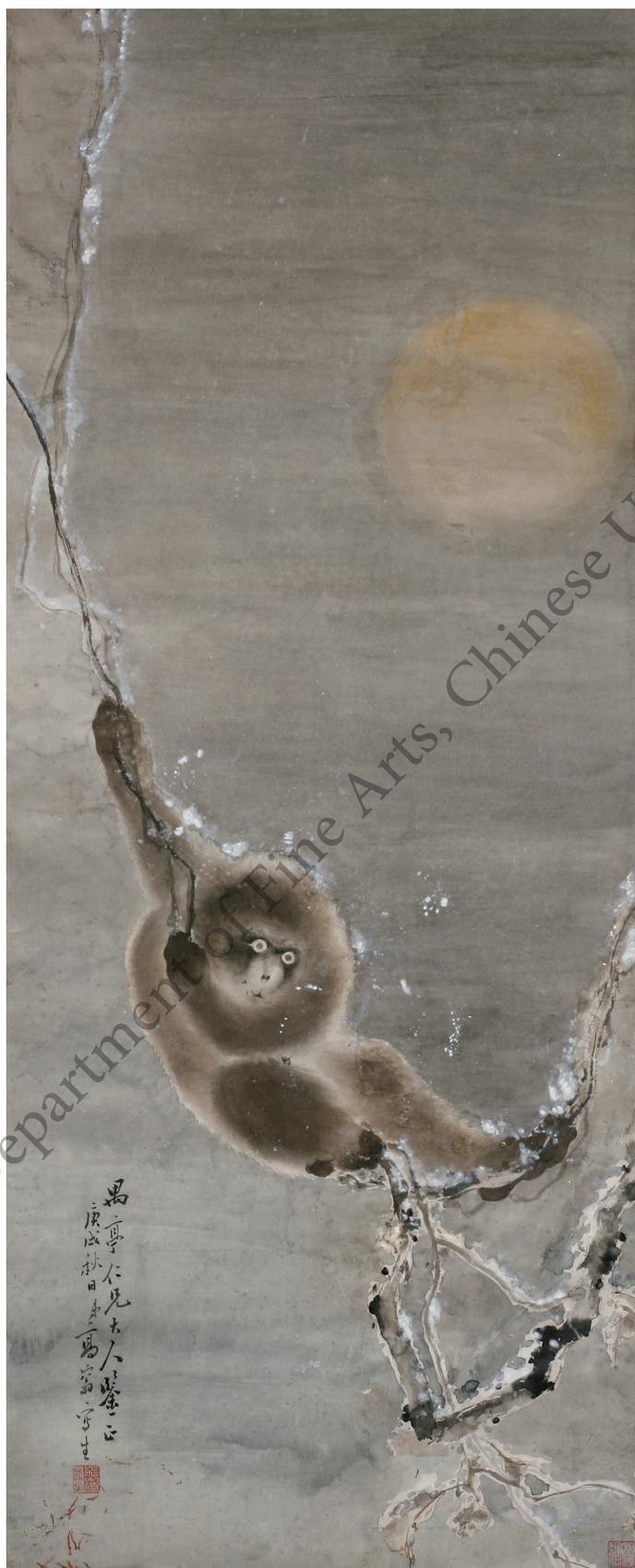
9 有關「方黃之爭」，詳見恩仇：〈方黃釋怨記〉，載黃小庚、呔瑾編：《廣東現代畫壇實錄》（廣州：嶺南美術出版社，1990），頁204；黃大德：〈民國時期廣東的「新」「舊」畫派之爭〉，載盧輔聖主編：《嶺南畫派研究》，頁58至76。

10 梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》，頁19。

11 趙少昂：〈高奇峰先生小傳〉，載黃小庚、呔瑾編：《廣東現代畫壇實錄》，頁264。

圖六  
高劍父《雪裏殘荷》，設  
色紙本，131x69 厘米，  
1930。  
香港中文大學文物館藏。





圖七  
高奇峰《孤猿啼雪》，  
設色紙本，113x46厘米，  
1910。  
香港中文大學文物館藏。

Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

圖八  
趙少昂《飛雁》，設色紙  
本，104x39 厘米，1927。  
香港文化博物館藏。



(1895-1969)、葉少秉 (1896-1968)、何漆園 (1899-1970) 和容漱石 (1901-1996)，被後人咸以「天風七子」的稱謂。<sup>12</sup> 香港中文大學文物館藏有高奇峰與七子及其門人合作的《十分春色》(圖十)，畫上款識云：「廿一年春日，集門弟子於天風樓作畫。何漆園牡丹，周一峰芍藥，趙少昂茶花，葉少秉玫瑰，劉定叔墨蘭，容漱石紅梅，黃少強白梅，馮遂心水仙，張坤儀青菊，余補臘梅，成十分春色圖，以應森如先生雅令。奇峰並記。」由此可以得悉畫作乃眾人春日雅集，遣興抒懷的產物，所畫皆為春天盛放的花卉，整體設色妍麗，各有美態，充分呈現春色滿園的景致。此圖顯然是他們合作畫中水平上乘之作，亦是一佳例去說明天風樓師徒相聚的美好景況。1930年「比利時百年獨立萬國博覽會」上，趙少昂憑《白孔雀》圖獲金牌獎，聲名四揚。繪畫技法備受肯定的同時，無疑為其畫藝躍進至另一階段的堅實印證。

### 畫藝的繼承與發揚

三十至四十年代是嶺南畫派第二代傳人在畫史上最活躍的時期，他們大多已茁壯成長，成為畫壇的中堅份子。趙少昂也不例外，他在畫藝上已能獨當一面，隨即與同窗肩負起弘揚嶺南畫派的重責，主要透過開館授徒、創辦美術社團和舉行展覽去宣揚畫派的傳統及理念，並進一步追求個人藝術上的突破。

二十世紀初，教育部頒布的新章程促進了中國近現代美術教育的發展，私立及公立美術專科學校濫觴於北京、上海、杭州等地，而廣東的美術教育亦得到蓬勃的發展。<sup>13</sup> 早於1927至1928年間，趙少昂已投身美術教學的工作，於廣東省佛山市立美術學校任教，初嘗作育英才的滋味。在其後中國畫教學的路上，他一方面任職於各大美術學校，另一方面繼承居廉「十香園」的傳統教學模式，延續高劍父「春睡畫院」和高奇峰「美學館」的私塾式授徒體制，發揚嶺南畫派的藝術。<sup>14</sup> 1930年，他與黃少強在廣州西關十一甫怡慶里創辦「嶺南藝苑」授徒傳藝，盛名之下，從者甚眾。<sup>15</sup> 歷年的

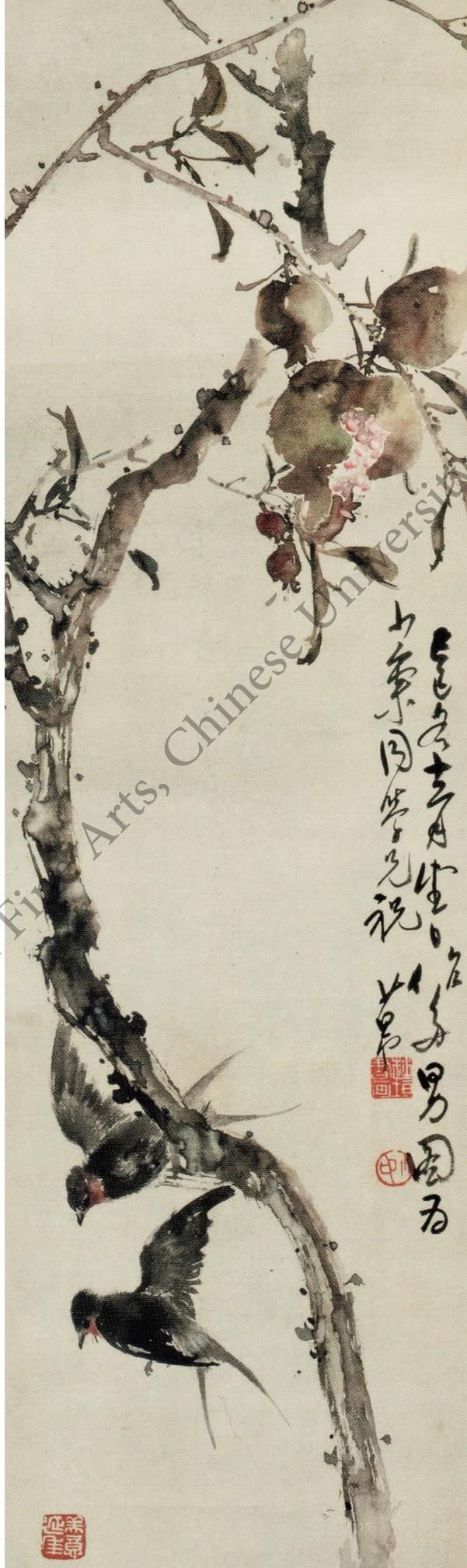
12 關於「天風七子」的稱謂，因應不同時期有不同的組合，因此又有「天風六子」、「天風五子」之稱。其緣起及發展概況，詳見宋萬章：〈近代嶺南畫史上的天風七子〉，《收藏家》，第5期（2008），頁49至55；〈「天風七子」的藝術傳承與畫學風格〉，載陳述、陳栢主編：《嶺南畫派研究文集》（廣州：嶺南美術出版社，2010），頁70至88。

13 有關中國近現代美術教育的發展，詳見潘耀昌：《中國近現代美術教育史》（杭州：中國美術學院出版社，2002）；吳嘉陵：《清末民初的繪畫教育與畫家》（臺北市：秀威資訊科技股份有限公司，2006）。

14 三十至四十年代間，趙少昂曾先後任國立中央大學、國立藝專、廣州市立美術學校、廣州大學、國立法科學院、廣州美專等美術科教授之職，足以表明趙少昂對廣東美術教育及發揚嶺南畫派的貢獻。見黃鴻儀：《嶺南畫派》（長春市：吉林美術出版社，2003），頁177。

15 「嶺南藝苑」開設之初，趙少昂以中國畫授徒，黃少強負責西畫教學。但由於西畫班長期沒有招到學生，嶺南藝苑實際上由趙少昂一人任教。黃少強於1935年另創辦「民間畫館」，設課授徒。見梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》，頁32。

圖九  
趙少昂《多男圖》，設色  
紙本，92.5x27.8 厘米，  
1929，游藝堂藏  
(載《天風薪傳——「游藝  
堂」藏趙少昂書畫精品  
集》[香港：蘇富比，  
2010]，頁 15)。



Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

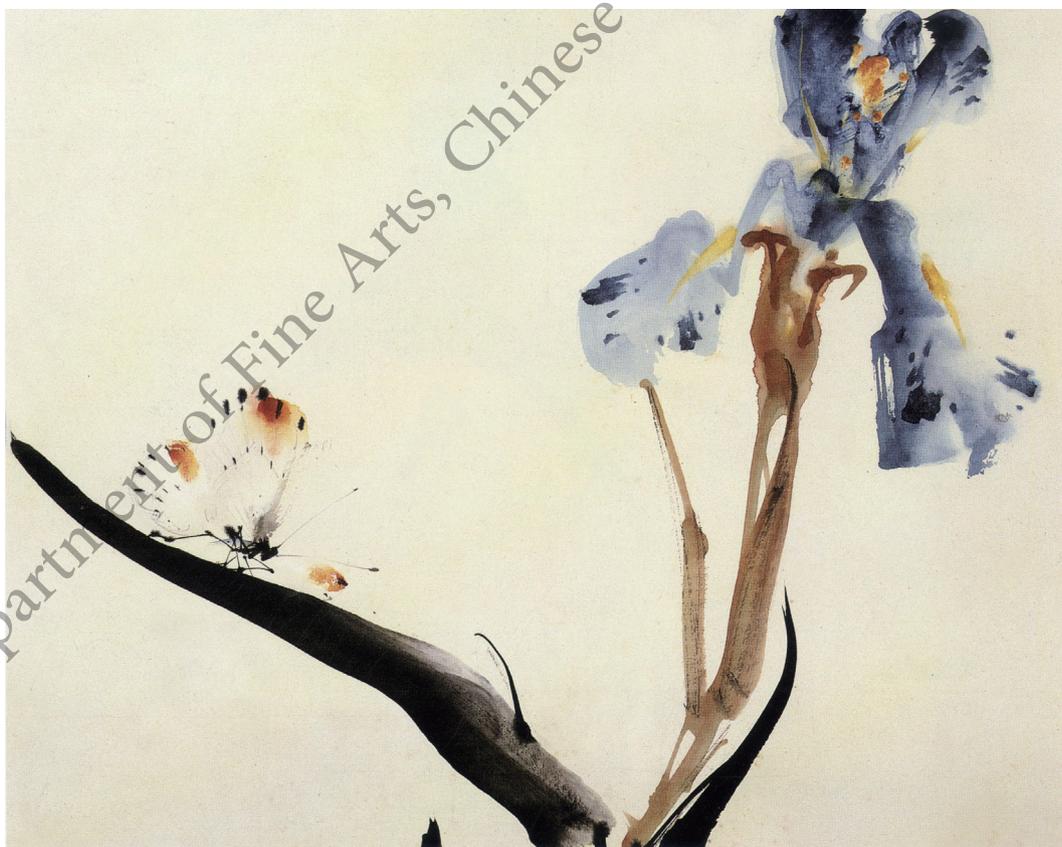


圖十  
高奇峰及其門人合寫，  
《十分春色》，設色紙本，  
1932。  
香港中文大學文物館藏。

Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

弟子有歐少嚴、傅日東(1902-1974)、周千秋(1910-2006)、曾慕靈、蘇世駒、李秀峰、馮曼碩(1916-1986)、黃志堅、梁燦纓(1921-2005)等數十人，桃李滿門。其後嶺南藝苑因抗戰停辦數年，於1945年底在廣州恢復。1948年趙少昂移居香港，繼續開設嶺南藝苑，廣授門徒，嶺南畫派成為香港藝壇的主流，趙少昂居功至偉。李汝匡(生於1927)、趙世光(1916-2007)、林湖奎(生於1945)、周綠雲(1924-2011)、黃磊生(生於1928)、方召馨(1914-2006)、顧媚(生於1929)、歐豪年(生於1935)等皆先後拜其門下。課堂上，趙少昂沿襲先師畫藝傳承的方式及教學理念，親身作畫示範，以供學徒觀摩研習箇中的技法。從現存趙氏的課徒稿來看，大部分均構圖簡潔，色墨並舉，往往以寫意的筆觸一揮而就，景物的造型即準確呈現，生動傳神，而墨彩的過渡與交融則渾然天成，是習畫者的理想教材(圖十一)。趙少昂有兩枚「嶺南藝苑」白文方印(圖十二、十三)，分別由名篆刻家陳語山和林近(1923-2004)所刻，見證著他半個世紀以來在粵港兩地的教學軌跡，尤以香港作為大本營。趙世光曾這樣說：「環顧畫壇，還是以『嶺南藝苑』門人最多。」<sup>16</sup>可見趙少昂培育出嶺南畫派的後繼之才無數，當中濃厚的師生情誼自不待言。

圖十一  
趙少昂《課徒稿》，設色紙本，29.7x37.2厘米，年份不詳(載《趙少昂藝術館藏品》[廣州：廣東旅遊出版社：2000]，頁173)。



16 趙世光：〈尋嶺南派的根〉，《香港文匯報》，1983年6月19日。



圖十二 (左)  
陳語山刻「嶺南藝苑」  
白文方印 (載《趙少昂  
的藝術》[香港: 市政局,  
1979], 頁 62)。

圖十三 (右)  
林近刻「嶺南藝苑」  
白文方印 (載《趙少昂的  
藝術》[香港: 市政局,  
1979], 頁 62)。

除了開館授徒，趙少昂於三、四十年代積極與同門創辦或參與美術社團的活動，定期進行畫藝的切磋交流。他們潛心書畫創作，延續了中國傳統文人雅集結社、唱酬題贈之風，對推動現代粵港兩地藝術社團的發展具深遠的影響，並已獲得不少的關注。例如早於 1926 年春趙少昂與黃少強、何漆園、周一峰等人創辦「美學社」；1931 年 6 月高奇峰與天風諸子趙少昂、黃少強、何漆園、葉少秉、張坤儀、周一峰成立「美學苑」，並多次舉辦苑展；1934 年六子趙少昂、黃少強、何漆園、周一峰、葉少秉、容漱石在廣州組織「六人畫會」，同年於香港佛學會籌辦「六人繪畫展覽會」；1939 年六子（即除卻張坤儀）在香港創立「歲寒社」，定期舉行書畫聯展，成立之初還出版了《歲寒集》第一輯；1945 年高劍父、趙少昂、關山月（1912-2000）、楊善深（1913-2004）、黎葛民（1882-1978）等在廣州成立「今社畫會」，足見成果豐碩。<sup>17</sup> 上述嶺南弟子的結社之風在往後五、六十年代持續發展，充分體現了現代文人的風尚，同時對於嶺南畫派及中國藝術的發揚有不可估量的意義。<sup>18</sup>

趙少昂所舉辦或參與過的個人或聯合展覽不勝枚舉，自 1930 年在比利時萬國博覽會上獲獎後，他曾參與莫斯科、巴黎、柏林的「中國藝術展覽」（1932-1933）、杭州「中日聯展」（1933）、南京教育部舉辦的「第二次全國美術展覽」（1937）及「第三次全國美術展覽」（1943），並於南京、天津、北平、香港、廣州、桂林、曲江、貴陽、重慶、成都、澳門等多個城市，以及紐西蘭、里斯本等地舉行個展，足跡殆遍。<sup>19</sup> 1934 年，在北平的畫展上，汪精衛（1883-1944）為趙少昂題詞曰：「高奇峰

17 有關趙少昂與同門發起或參與的美術組織，主要參見朱萬章、陳杻整理：〈嶺南畫派活動年表〉，載盧輔聖主編：《嶺南畫派研究》，頁 261 至 290；謝文勇：《廣東畫人錄》（廣州：廣州美術館，1996）；張惠儀：《香港書畫團體研究》（香港：香港中文大學藝術系，1999）；朱萬章：〈近代嶺南畫史上的天風七子〉，頁 49 至 55；〈嶺南畫派的百年演進〉，載天津人民美術出版社、廣東省博物館合編：《中國近代畫派畫集·嶺南畫派》（天津：天津人民美術出版社，2002），頁 5 至 9。

18 趙少昂與同門於五、六十年代的結社活動包括：1956 年，與楊善深、何漆園、黃般若、張韶石（1913-1991）、林建同（1911-1994）、李鳳公（1884-1967）、王商一（1905-1972）、李研山（1898-1961）等人在香港組「丙申社」，多次舉行「丙申畫展」，同年又聯合創辦「香港中國美術會」；1957 年，與楊善深、黃般若、李研山、呂壽琨（1919-1975）、丁衍庸（1902-1978）和李錫彭（生於 1910）成立「七人畫會」，並舉辦「七人聯展」；1961 年，趙少昂授意門人組織「今畫會」，定期舉行聯展及出版畫集。見朱萬章、陳杻整理：〈嶺南畫派活動年表〉；張惠儀：《香港書畫團體研究》。

19 趙少昂於三、四十年代所舉辦或參與過的個人或聯合展覽，參見香港市政局編：〈傳略〉，載《趙少昂的藝術》（香港：市政局，1979），頁 9 至 10。

圖十四

趙少昂《鹿》，設色紙本，18x51 厘米，1933（載《活色生香——趙少昂百年紀念畫集》。[香港：集古齋有限公司，2005]，頁9）。



先生逝世一年，其高足弟子趙少昂先生攜所作畫至首都展覽，見者以為奇峰復出也，嗟乎，火盡薪傳，可為奇峰慰，也可為藝林喜矣。」<sup>20</sup> 由此可見，其時趙少昂的繪畫風格已深得高師真傳，試看扇面《鹿》（圖十四），寫一野鹿藏身草叢，目視前方，神情充滿敵意。鹿的造型準確，筆法細膩，每一個細節都表現得一絲不苟，足以證明趙氏具備高度寫實的能力。此外，作於三十年代的兩幅小品《蜻蜓秋草》（圖十五）和《芭蕉蝴蝶》（圖十六）捕捉天地間的自然趣味，以嫺練的技法渲染環境，畫中的蜻蜓、蝴蝶用筆工整細膩，與全是沒骨寫意為之的秋草、芭蕉相映成趣，把嶺南畫派兼工帶寫的特色發揮殆盡，充分闡揚其師所授，而此時趙氏的畫作已於含蓄溫婉中，逐漸顯露出恣縱灑脫的筆意。1944年，徐悲鴻在重慶《中央日報》刊登〈趙少昂畫展啟事〉，短小的篇幅總結了趙氏半生的歷程，言語之間對其藝術造詣及品格素養都給予高度的讚揚：

番禺趙少昂先生，早歲曾遊藝壇名宿高奇峰先生之門，天才豪邁，有出藍之譽。十年以前即蜚聲於海內外，當時故主席林公及德大使陶德曼俱精鑑賞，咸購藏先生之作，推崇備至。事母至孝，以故恆居南中。迨香港淪陷，先生獨不屈，間關入國至韶、至桂、至筑，藉旅行宣揚藝事。其卓絕之藝，敦厚之性所至，並為人堅留不令行。其畫可愛，抑其品尤可慕也。余嘗贈以詩曰：「畫派南天有繼人，趙君花鳥實傳神；秋風塞上老騎客，爛縵春光豔羨深。」茲因先生應中大及藝專之聘入都，同人咸請展覽近作，用發揚新興藝術，並文化界同人之望也。是為啟。<sup>21</sup>

20 關國煊：〈嶺南畫派第二代宗師趙少昂〉，頁48。

21 同上註，頁49。



圖十五（上）  
趙少昂《蜻蜓秋草》，  
設色紙本，28x37 厘米，  
1930 年代。  
香港文化博物館藏。



圖十六（下）  
趙少昂《芭蕉蝴蝶》，  
設色紙本，27x37 厘米，  
1930 年代。  
香港文化博物館藏。

Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

徐悲鴻所贈七絕詩句精闢獨到，成為了品評趙少昂花鳥畫最為人所熟知的經典話語，更認為「趙氏花鳥為中國第一人，當世罕出其右者。」<sup>22</sup> 如此美譽無疑是出於對趙少昂所繪花卉翎毛的大力賞識，為趙少昂此時期藝術風格的成熟予以充分肯定與認同。

圖十七  
「飛瀑寫生」朱白文方印  
（載《嶺南三高畫藝》  
[香港：香港中文大學文  
物館，1995]，頁 122）。



除了花鳥草蟲成就卓著，趙少昂亦擅寫山水，從自然中找尋創作的靈感泉源。高劍父曾於《我的現代繪畫觀》中揚言「要忠實寫生，取材於大自然」，而高奇峰亦有「飛瀑寫生」朱白文方印（圖十七），可見師法自然，「搜盡奇峰打草稿」向來是嶺南畫派的藝術主張。<sup>23</sup> 趙少昂秉承師訓，繼 1934 年遍覽福建、浙江、江蘇、安徽、山東、河北、察哈爾、陝西、雲崗和長城等地，數年後因日軍侵襲香港，避居廣州灣期間又輾轉旅遊廣西、湖南、貴州、陽朔、四川、重慶和桂林。這些豐富的遊歷經驗使趙少昂的藝術視野為之大開，遂把對名山大川、古剎名勝的情感聚於腕下，凝於筆端，寫下一幅幅的山水佳作。如 1945 年創作的《桂林獨秀峰》（圖十八）描繪孤峰獨立於畫面之中，氣勢雄偉，畫上自題曰：「曩遊桂林獨秀峰所得印象。」畫家以一貫的渲染技法營造夕陽西下的氛圍，以靈活舒暢的筆墨作皴擦點染，純熟地展現出山石的紋理質感及草木的生氣蓬勃，整體的設色和用筆皆進入化境。1946 年的《巫山十二峰》（圖十九），構圖相當別出心裁，以雲煙巧妙地把畫面一分為二，讓觀者得以同時俯瞰巫峽的江流曲折及直視山峰的聳入雲霄，景色極為壯觀。畫家用筆簡煉，色墨淋漓，加之以光影原理入畫，使倒影隱現江上，一小船泛舟其中，仿佛增添了「銷魂神女襄王夢」的神秘色彩。「外師造化中得心源」是唐代畫家張璪所提出的畫學名言，趙少昂將此言轉化為印（圖二十），成為了他一生藝術實踐與教學的重要印記。

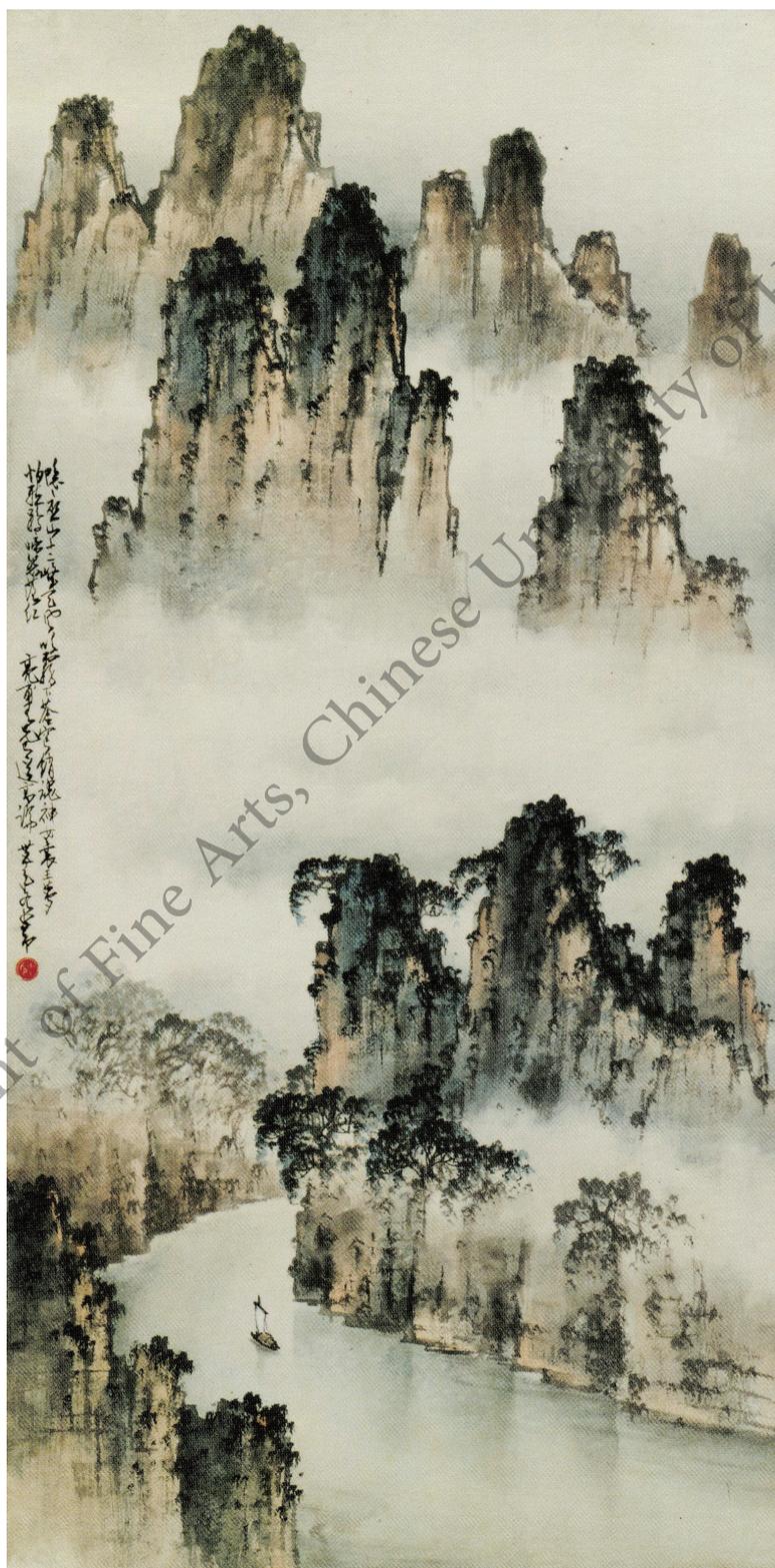
22 梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》，頁 57。

23 高劍父：《我的現代繪畫觀》，載廣州美術學院嶺南畫派研究室編：《嶺南畫派研究·第一輯》，頁 19。



圖十八  
趙少昂《桂林獨秀峰》，  
設色紙本，103x56.5 厘米，1945，游藝堂藏（載  
《天風薪傳——「游藝堂」  
藏趙少昂書畫精品集》  
[香港：蘇富比，2010]，  
頁38）。

圖十九  
趙少昂《巫山十二峰》，  
設色紙本，132.2x66.7  
厘米，1946，游藝堂藏  
(載《天風薪傳——「游藝  
堂」藏趙少昂書畫精品  
集》[香港：蘇富比，  
2010]，頁40)。





### 攀登藝術的高峰

「足跡英美法意瑞德日印菲諸國」(圖廿一)及「東渡扶桑西訪英倫歐洲諸國」閑章(圖廿二)常鈐於趙少昂五十至六十年代的畫作上,這絕對是他此時期放眼海外,踏遍歐、美、亞三大洲,進行頻繁的世界巡迴展覽、交流和演講,享譽國際藝壇的真實寫照。五十年代伊始,趙少昂應日本「朝日新聞社」的邀請在東京三越舉行畫展,盛況空前,為戰後中日文化交流的一大創舉。次年趙氏南遊星馬,在新加坡、吉隆坡、怡保和庇能(今稱檳城)均有籌辦個展,且成績驕人,畫作每每被訂購一空,足見趙氏作品所承載的嶺南畫風深受當地人熱捧。1953年起,趙氏歐美漫遊之旅正式拉開帷幕,先後在英國倫敦及曼徹斯特、美國華盛頓、洛杉磯、紐約、波士頓及芝加哥、法國巴黎、瑞士洛桑、義大利羅馬、加拿大、德國、澳洲等多間博物館、大學和圖書館舉行個展,又應邀在英國里子大學(今稱里茲大學)、美國哈佛大學及加州大學等進行演講及即席揮毫,均大獲好評,其作品為歐、美、東南亞各地博物館及私人藏家所收藏。趙少昂藝術足跡之廣闊令人嘆為觀止,同時亦標誌著他邁向國際性的舞臺,把嶺南畫派推進新的高峰。<sup>24</sup>

趙少昂於五十年代發表創作觀,總結自身數十年以來繪畫創作的心得,提出〈國畫要訣〉十六條,可謂其藝術成就上一新的突破。當中的觀點與其人生閱歷、精神思想及藝術風格息息相關,現引述如下,當有助了解趙氏對中國繪畫發展的主張和態度:

- 一、余少孤,賴母傭工就塾,遂刻苦向學,冀達成吾母所冀望。
- 二、秉承先師高奇峰先生遺教,繼往開來,設嶺南藝苑。於今二十年,以促美育。
- 三、保持國粹六法,而外充以解剖學、透視學、物理學及光學等,博覽古今中外,融會貫通。

圖二十(左)  
張祥凝刻「外師造化中  
得心源」朱文方印(載  
*Masterworks by Chao  
Shao-an: the Charming  
Cicada Studio* [三藩市:  
Asian Art Museum of San  
Francisco, 1997],  
頁189)。

圖廿一(中)  
馮康侯刻「足跡英美  
法意瑞德日印菲諸  
國」白文方印(載  
*Masterworks by Chao  
Shao-an: the Charming  
Cicada Studio* [三藩市:  
Asian Art Museum of  
San Francisco, 1997],  
頁189)。

圖廿二(右)  
「東渡扶桑西訪英倫歐  
洲諸國」朱文方印(載  
*Masterworks by Chao  
Shao-an: the Charming  
Cicada Studio* [三藩市:  
Asian Art Museum of  
San Francisco, 1997],  
頁189)。

24 有關趙少昂於五、六十年代的個人或聯合展覽,以及其作品收藏,詳見香港市政局編:〈傳略〉,載《趙少昂的藝術》(香港:市政局,1979),頁9至10。

- 四、以最簡單筆墨得其形神兩似，兼富有生命及文藝思潮與詩意。寓風、雅、比、興諸體，以達成真善美境界。
- 五、前賢理論，作為參考，不可徒事仰慕，為古法所縛，以埋沒個性。
- 六、對大自然景物，默察與領會，自然發生妙理。
- 七、讀書、游覽，以增益閱歷，多閱歷便有學問。
- 八、胸襟廣闊，始能包羅萬有，其狹窄者，成就必不大。
- 九、美感人生，以進博愛，以慰勞役，以促修養。
- 十、不失乎美，斯為美術，其標奇立異，導人於不正者，入於魔道。
- 十一、師承有自，刻意創作，發前人所未發，造成一己面目，抱殘守缺雖有可寶，余不取焉。
- 十二、虛心力學，恬淡自持，不可自滿。
- 十三、明乎造物，擷其精要，機杼獨運，乃能出神入化。
- 十四、筆、墨、色、紙知其性質，善於御用，乃能揮灑自如。
- 十五、心專物博，窮其究竟。
- 十六、天地萬物，取之不盡，用之不竭；如天時之風雨明晦，朝曦暮靄，花木之四時榮枯，魚鳥之遊樂飛鳴，人之喜怒哀樂，蟲之振翼伸翅，山之雄崎峭拔，水之飛流天平復，獸之吼嘯啼號，無不充滿畫料，要能聰明者善用之矣，不必斤斤於古本也。<sup>25</sup>

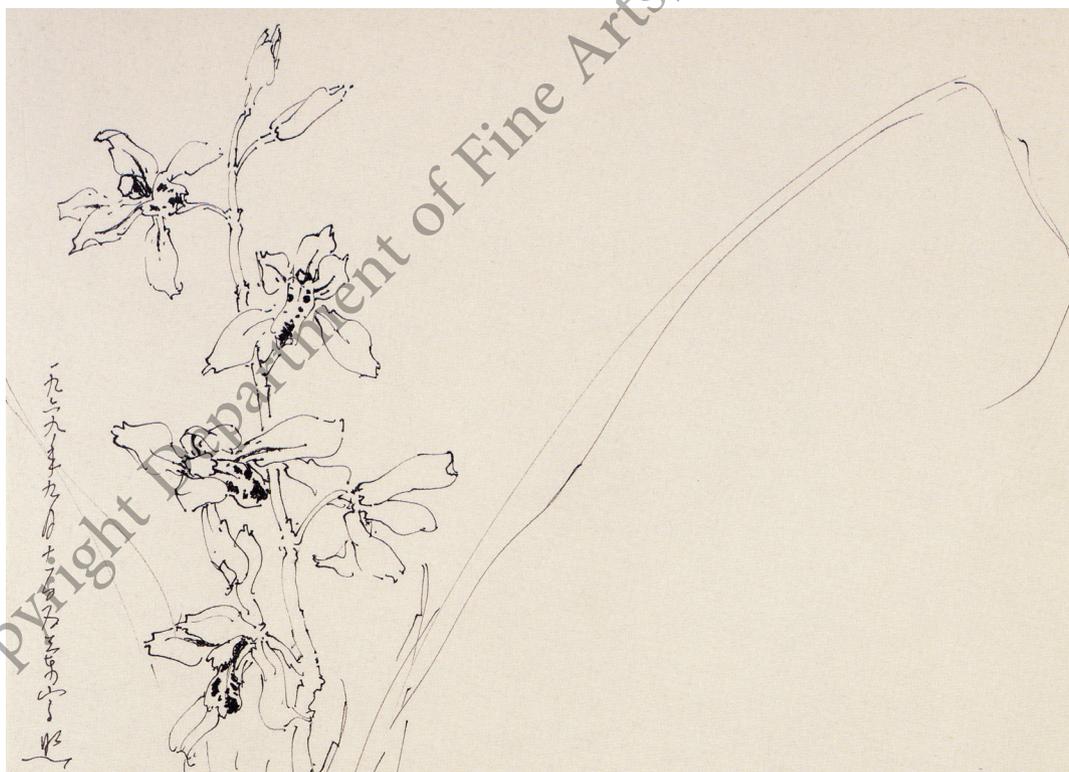
綜觀上述十六項，首一、二雖與繪事無關，但卻對趙少昂領悟和發揚畫學有重要的影響。母親的辛勞使他養成「刻苦向學」的精神，亦因先師高奇峰的教誨使其繼承作育英才的抱負，故此二項置於《國畫要訣》之首。作為嶺南畫派第二代傳人，趙少昂的繪畫法訣處處可見先師的遺教。首先，他秉承二高的折衷主義，一方面與傳統脈絡相連，謹守「國粹六法」，即所謂「氣韻生動」、「骨法用筆」、「應物象形」、「隨類賦彩」、「經營位置」和「傳移模寫」，另一方面大膽借鑒現代的科學方法，例如「解剖學、透視學、物理學及光學等」，以達致折衷中西、融古貫今的藝術特徵。其次，趙少昂追求「形神兩似」的藝術表現，從形似中掌握物象的神態，這有賴對大自然實物、實景的「默察與領會」，才能從中體悟自然的妙理。而趙氏對日常生活景物、細節的長期觀察和運筆練習可從他為數眾多的寫生稿中略見一斑。香港文化博物館出版的《筆墨前奏——趙少昂寫生及繪畫》收錄近二百幀趙氏的寫生稿，包括用墨水筆、原子筆和鉛筆畫的風景、花木、人物及蟲魚等題材。《大嶼山寶蓮寺》（圖廿三）

25 何成：〈寫盡萬千情態 嶺南派大師趙少昂畫展〉，《雄獅美術》，第117期（1980），頁47至52；梁鳳蓮：《墨彩人生：趙少昂傳》，頁160至161。



圖廿三 (上)  
趙少昂《大嶼山寶蓮寺》，  
墨水筆紙本，28x38 厘米，  
1962，香港文化博物館  
館藏（載《筆墨前奏——  
趙少昂寫生及繪畫》[香  
港；康樂及文化事務署，  
2001]，頁 82）。

圖廿四 (下)  
趙少昂《蘭花》，墨水  
筆紙本，24.5x29 厘米，  
1969，香港文化博物館  
館藏（載《筆墨前奏——  
趙少昂寫生及繪畫》[香  
港；康樂及文化事務署，  
2001]，頁 146）。



Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

乃趙氏六十年代在香港對景寫生而成的速寫稿，以墨水筆代替毛筆，率意地勾勒出風景的輪廓；《蘭花》（圖廿四）一稿把花卉正背、仰俯、舒展、待放的美態表露無遺，而這些稿本無不成為趙氏日後藝術創作的素材。<sup>26</sup>再者，趙少昂強調個人創作的獨特性，不應「為古法所縛，以埋沒個性」，他作品中常用的閑印「我之為我自有我在」（圖廿五）亦可表明此主張。<sup>27</sup>事實上，嶺南畫派的三位開拓者雖有共同的藝術思想，但繪畫風格各異，高劍父蒼勁豪放，高奇峰雄健俊美，陳樹人秀雅淡逸，各有所長。而趙少昂與關山月、方人定、楊善深、黎雄才（1910-2001）等門人的畫法、畫風各有千秋，不乏個人面貌。尤其趙氏近晚年的畫作基本上已脫離高師一路的風格，摒棄細筆精工之畫法而代之以恣意縱橫的筆墨，更趨向大膽與自由，進入另一個鳥語花香的世界（圖廿六、廿七）。此外，學問和人品也是《國畫要訣》中重要的一環，趙氏認為讀書、游覽有助「增益閱歷，多閱歷便有學問」，是故他畢生遍遊大江南北及歐美諸國，以親身實踐去力證「行萬里路」的奧秘。他又談及畫品與人品的關係，為人應當「胸襟廣闊」及「虛心力學」，始能有所成就，這與傳統文人極重人品修養，論書說畫皆以此為評賞標準的精神相一致。總而言之，趙少昂採取包容性的作畫態度，不偏執古法，也不排斥西方技法，追求形神兼備的藝術表現，並重視創作個性和人文素養，這不僅為後進闡明畫學的法訣，也樹立了品格的典範。

圖廿五  
馮康侯刻「我之為我自有我在」朱文方印（載 *Masterworks by Chao Shao-an: the Charming Cicada Studio* [三藩市：Asian Art Museum of San Francisco, 1997]，頁 189）。

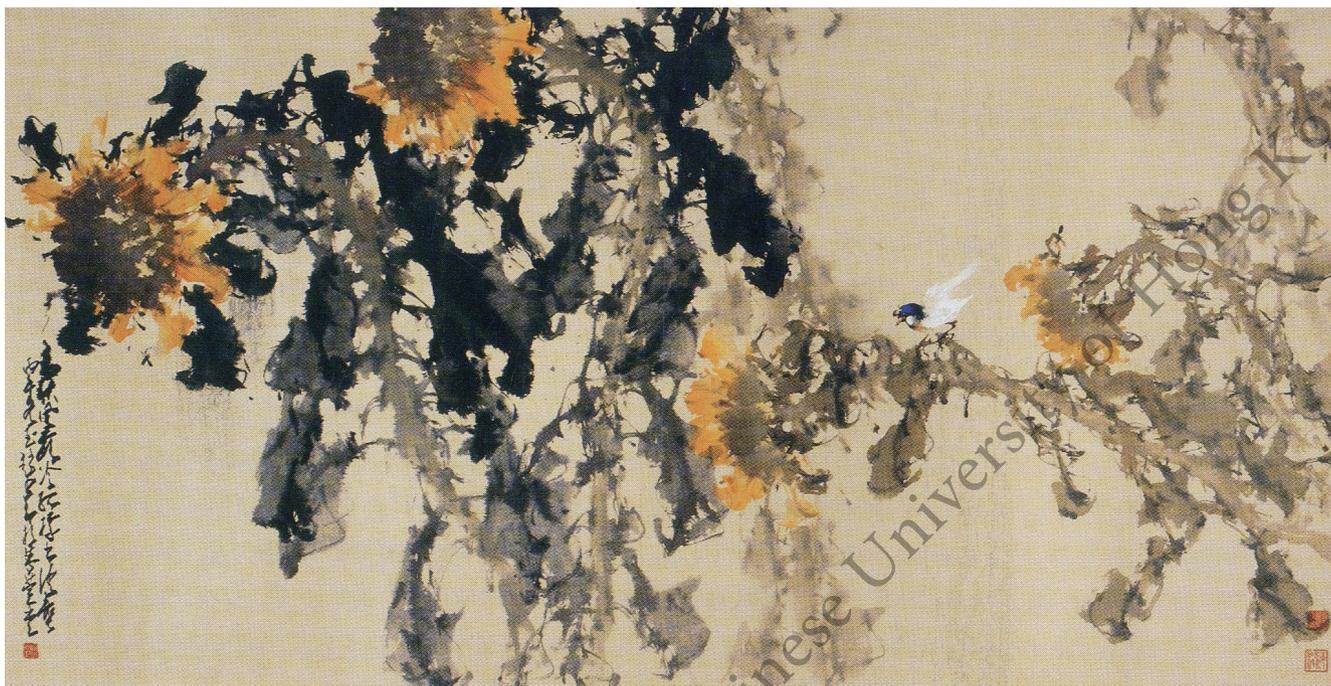


隨著嶺南畫派於五、六十年代迅速成為香港藝壇的主流，習畫的浪潮也日益高漲。除了設館授徒，1963年趙少昂應《燈塔》月刊主編劉翼凌（1903-1994）的邀請撰寫有關畫法的專文，〈論一畫之成〉、〈運筆〉等畫論接連面世。<sup>28</sup>又寫「實用繪畫學」專欄教授讀者嶺南畫派的作畫技法，可見趙氏對弘揚畫派及美育工作不遺餘力。在首篇中，他說明了寫作的目的和方式：

26 香港文化博物館編：《筆墨前奏——趙少昂寫生及繪畫》（香港：香港康樂及文化事務署，2001）。

27 「我之為我，自有我在」是石濤（1642-1705）《畫語錄》「變化章」中的一句名言，節錄如下：「我之為我，自有我在。古之須眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹腸。我自發我之肺腑，揭我之須眉。縱有時觸著某家，是某家就我也，非我故為某家也。天然授之也。我於古何師而不化之有？」石濤的畫風中期後筆法奔放，不拘成法，反對盲目地臨摹古人，而強調自我的重要性。見俞劍華注釋：《石濤畫語錄》（南京：江蘇美術出版社，2007），頁 29 至 36。

28 〈論一畫之成〉、〈運筆〉分別載《燈塔》月刊第 106 及第 107 期。見香港市政府編《造化入筆端——趙少昂繪畫及寫生選》（香港：區域市政府，1995），頁 6 至 9。



頃值「燈塔」主編邀請按期寫稿，對繪事有所闡述，余正有此意，但不學如我，有何可述？繼思余立嶺南藝苑，迄今已卅餘載，願以平日教學心得，試為述之，不敢謂為著作，但希冀供後進者有所參考乎，因定名為「實用繪畫學」，不事高深理論，祇求淺白普及。<sup>29</sup>

圖廿六  
趙少昂《雨餘零落不禁秋》，設色紙本，96x184厘米，1966，廣州藝術博物院藏。（載《趙少昂教授書畫集》[香港：區域市政局，1990]，頁83）。

由於趙少昂的專文不涉「高深理論」，行文「淺白普及」，簡潔清晰，因而有「讀之即可無師自通」的美譽，成為了學畫者掌握嶺南畫派技法與圖式的入門之徑。<sup>30</sup>專文以趙氏最擅長的花卉植物為題材，每期介紹不同的主題，就其畫法、形態、品性、種類、象徵意義等進行仔細詳盡的述說，並附圖例參照說明。如第一期即以「花中之魁」的梅花為開端：「梅花，為我國國花，以其堅貞耐寒，格高韻勝，故百花中先談寫梅。」趙氏先引述古籍《廣群芳譜》所著錄梅花的品性、特徵、栽種宜忌等，繼而從畫家的觀察講述對花卉的看法，再進入繪畫的步驟和法訣。<sup>31</sup>畫法部分細分為花瓣、花托、花心、花鬚、花蕊、枝幹等，按照不同位置詳談其

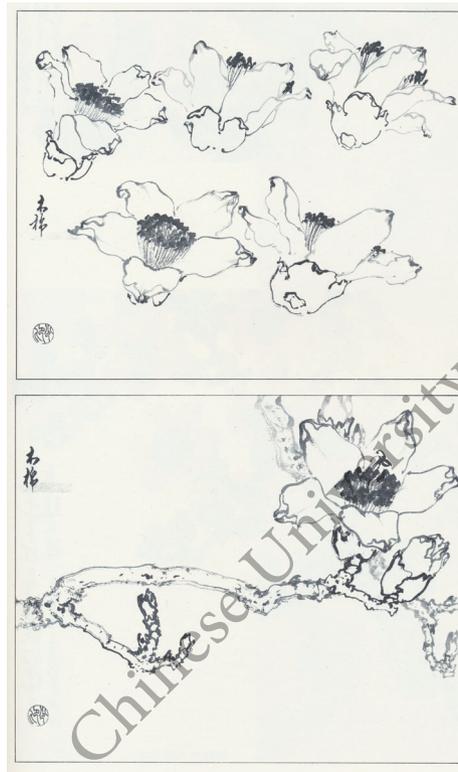
29 趙世光：〈實用繪畫學序〉，載趙少昂：《實用繪畫學》，何恭上編（臺北：藝術圖書公司，1990），頁5。

30 《燈塔》月刊主編劉翼凌語。同上註。

31 《廣群芳譜》，一名《御定佩文齋廣群芳譜》，清康熙四十七年（1708）由內閣學士汪灝等人據明人王象晉（1561-1653）《群芳譜》增刪改編而成。全書共一百卷，分為天時譜、穀譜、桑麻譜、蔬譜、茶譜、花譜、果譜、木譜、竹譜、卉譜、藥譜等十一譜，每譜必先釋名，再徵錄相關的歷代詩文，是一部花卉植物的百科全書。見汪灝等編：《御定佩文齋廣群芳譜》（上海：上海古籍出版社，1987）。

圖廿七  
趙少昂《一池楊柳垂新綠》，設色紙本，184x95.5  
厘米，1969，香港文化博  
物館藏。





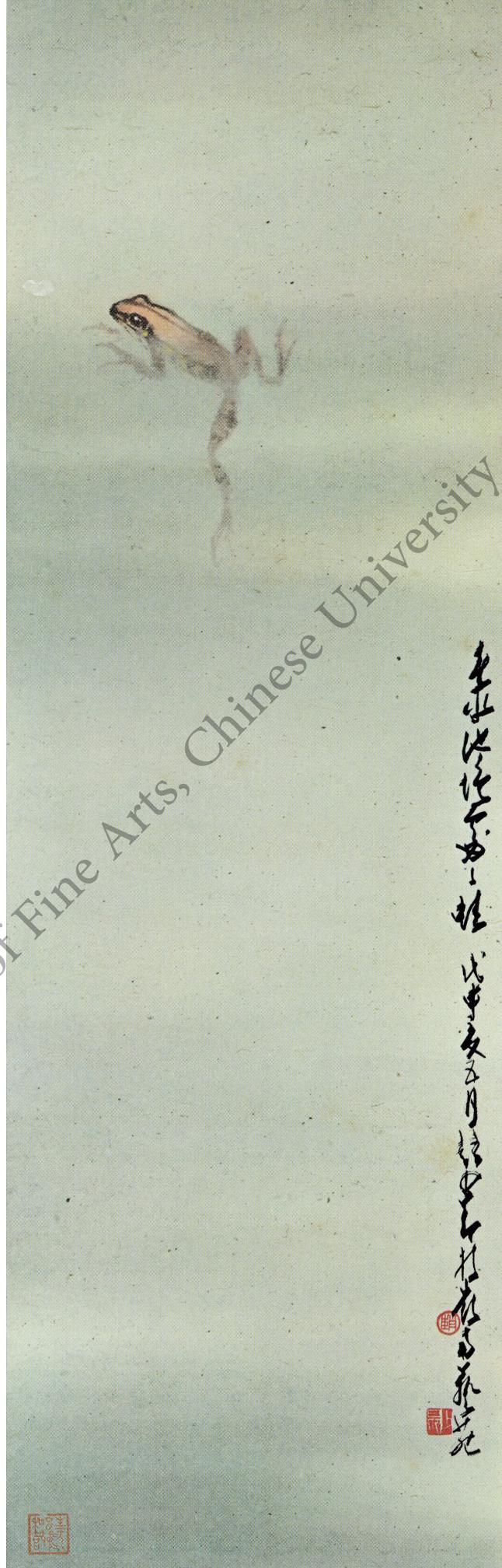
圖廿八(左)  
《實用繪畫學》，由趙少昂繪著、何恭上編輯。  
(台北：藝術圖書公司，1990)。

圖廿九(右)  
木棉畫法附圖，載《實用繪畫學》(台北：藝術圖書公司，1990)，頁61。

用筆、用墨、鈎勒、賦色、點苔等，而白梅和紅梅的繪法、格調亦不盡相同。<sup>32</sup> 由此可見，文章深入淺出、循序漸進地指導花卉的畫法，亦旁及古籍文獻、文學詩詞的描寫，是初學畫者的津梁，亦可供博雅君子鑒賞悅情。趙少昂筆耕不輟，「實用繪畫學」在《燈塔》前後連載四年多，共寫畫法文章近七十篇，包括蘭蕙、菊花、竹、牡丹、芍藥、大麗花、桃花、李花、杏花、梨花、水仙、山茶花等等，內容豐富，種類繁多，惟最終因月刊停辦而輟筆。時至今日，有關文章得以保存下來，實有賴臺灣藝術圖書公司主編何恭上將它們輯成《實用繪畫學》一書(圖廿八、廿九)，並先後於1988年及1990年出版印行，使讀者能一窺嶺南派畫法的秘技，亦為關於趙氏的研究提供珍貴的一手材料。

32 趙少昂：《實用繪畫學》，頁8。

圖三十  
趙少昂《春水池塘處處蛙》，設色紙本，48x15  
厘米，1968，私人藏品  
(載《少昂畫集·第廿輯》  
[香港：嶺南藝苑，  
195?], 頁5)。



Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

## 藝術成就的認許

隨著年紀漸長，趙少昂自七十年代起逐漸減少海外的遊歷，留在香港的時間愈來愈長，於此地繼續教學、創作和舉辦畫展，以這顆「東方之珠」為一生中最後的棲息之地。1979年2月，香港市政局在大會堂舉辦「趙少昂的藝術」展覽會，並出版圖錄，旨在介紹畫家的藝術成就，並突出嶺南派於現代畫壇的貢獻。展出的皆為趙氏中晚年的精品，有巨幅大軸，也有斗方小品，包括《大地春融留儂影》、《春水池塘處處蛙》（圖三十）、《自有雄風藏草澤》、《九如》、《八哥飛上柳梢頭》、《佛像》等。<sup>33</sup>《春水池塘處處蛙》即是一難得的佳作，畫題雖為「處處」，但直幅只見一隻小青蛙於水面探頭而出，下身在水中浮游、撥動，僅以淡墨渲染一池春水，想像空間延於畫面之外。1983年3月，趙少昂、黎雄才、關山月和楊善深蒼萃一堂，在香港大學馮平山博物館舉行合作畫展，展出書畫作品達百餘幅。<sup>34</sup>從畫上的題字及畫面的佈置可以大致得悉他們作畫的先後次序，如圖三十一，楊善深先以濃墨寫桂花直立畫幅之中，黎雄才繼而在其後方畫松，兩者交疊，前後分明，關山月、趙少昂再於前方補上菊花和野菊，令作品生色不少。又如圖三十二，由關山月先寫荔枝，從籃內延伸至籃外，然後黎雄才於前方畫朱桔，趙少昂再寫枇杷，最後楊善深補竹筍，寫成一幅酣暢淋漓的蔬果圖。四人以各自所長共同創作，因互有默契而配合得宜，畫風渾然一體，是他們藝術切磋交流的成果。此後四人持續合作無間，先後在新加坡國家博物館、美國三藩市、廣州廣東畫院、北京中國美術館等地舉行聯展，使「嶺南四家」之名更加深入人心。

1986年春趙少昂參展香港中文大學主辦的「當代中國繪畫展覽」，新作《蟬聲歷亂動高秋》（圖三十三）寫主幹自下曲折而上，分枝斜出，俯伏高處的秋蟬自然成為畫中的焦點。六隻秋蟬的姿態各異，或正、或側、或背，無一雷同。趙少昂對蟬的題材向來有開拓之功，1936年出版《蟬媽集》畫冊，內容全以蟬為主題。他晚年描繪草蟲的功力更勝從前，蟬身以藤黃、朱砂或赭石點染而出，繼以濃淡墨色兼工帶寫，把蟬殼的堅硬，蟬翼輕盈透澈的感覺表現無遺，令人一看難忘（圖三十四）。此外，由於蟬棲於高枝，餐風宿露，與高風亮節的竹同為「君子」的象徵，因此趙少昂時常把兩者連結，以作為他自喻明志的題材，甚至連其畫室也命名為「蟬媽室」。《蟬與我心清》上的自題詩正是畫家托物言志的代表作，充分反映了他心清、堅貞的品格與情懷：「竹與君子節，蟬與我心清。風高聲自遠，露重見堅貞。」1989年11月，香港市政局及香港藝術館籌辦「畫藝留真——當代中國名畫」大型畫展，展出當代中國名家作品共五十三幅，包括朱屺瞻（1892-1996）、劉海粟（1896-1994）、黃君璧

33 香港市政局編：《趙少昂的藝術》。

34 香港大學馮平山博物館編：《嶺南畫藝——趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四人合作畫》（香港：香港大學馮平山博物館，1983）。

圖三十一

趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深合作畫，設色紙本，104x51厘米，年份不詳（載《嶺南畫藝——趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四人合作畫》。[香港：香港大學馮平山博物館，1983]，頁29）。





圖三十二  
趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深合作畫，設色紙本，90x48厘米，年份不詳（載《嶺南畫藝——趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四人合作畫》。[香港：香港大學馮平山博物館，1983]，頁19）

圖三十三

趙少昂《蟬聲歷亂動高秋》，設色紙本，96x46.5厘米，1986，游藝堂藏（載《天風薪傳——「游藝堂」藏趙少昂書畫精品集》[香港：蘇富比，2010]，頁93）。





(1898-1991)、王己千(1907-2003)等，而趙少昂亦是展的座上客。<sup>35</sup>同年十二月沙田大會堂舉行「趙少昂教授書畫會」，新舊畫作合共六十六幅，當中的《芭蕉》五聯屏(圖三十五)即堪稱經典之作，乃畫家冒著風雨前往城門水塘附近的蕉園寫生取材而成的，筆法淋漓細膩，且設色妍麗，把雨打芭蕉的真情實景活現眼前，洋溢著生氣勃勃的大自然氣息。

圖三十四  
趙少昂《蟬與我心清》，  
設色紙本，30x37厘米，  
1985，香港文化博物館  
藏。

35 香港市政局主辦、香港藝術館籌劃：《畫藝留真——當代中國名畫》(香港：香港市政局，1989)。

從細筆精工到恣意縱橫，趙少昂晚年的花鳥繪畫已形成強烈的個人風貌，構圖以簡潔取勝，極為著重神似而簡化對形象細節的描繪，回歸筆墨的意趣。這種審美的取向尤其明顯地表現在他的方寸小幅之中，如《黃鸝翠柳》（圖三十六）和《共鳴》（圖三十七），畫家在運筆、用墨上隨意揮灑，恣肆淋漓，枝幹用淡墨大筆拖出，引頸翹尾的枝頭小鳥只需寥寥幾筆，即躍然紙上，呈現十足的動感，當中不無個人用筆的法度和情性的流露，這說明趙氏晚年駕馭筆墨的能力已達致爐火純青的地步。旁人看似即興之作，一揮而就，但實際上凝聚了畫家數十年的藝術造詣，亦與其長時間對自然的觀察及寫生息息相關，故此其作品能以「一筆之功」在寫意與寫實之間取得平衡，意趣盎然。<sup>36</sup>此外，趙少昂的畫作向來以豐富斑斕的設色見長，在濃淡交錯的墨色上施以斑駁的重彩，墨、彩融合所產生的微妙變化帶給觀者愉悅的視覺效果，贏得大眾的喜愛。

趙少昂為藝術奮鬥一生，自八十年代始，榮譽、獎項接踵而來，為他的藝術人生錦上添花。1980年，趙少昂榮獲英女皇伊利莎伯二世（生於1926）授予M.B.E.勳銜，並在香港總督麥理浩爵士（1917-2000）的頒贈下接過勳章，其藝術成就得到肯定與認可。<sup>37</sup>1991年，香港市政局及香港藝術家聯盟頒發「第四屆藝術家年獎」，趙少昂獲最高殊榮「藝術成就獎」，而其學生方召麐則獲畫家年獎，標誌著師徒間的藝術傳承，可謂別具意義。1994年，在香港大學第一百四十八屆學位頒授典禮上，趙氏獲授予名譽文學博士學位，他超卓的藝術成就和貢獻再一次獲得熱烈表揚。1998年，趙少昂獲香港藝術發展局頒贈「終身成就獎」，亦於同年，他走完了不平凡的一生，享年九十四歲。趙少昂大半生在香港渡過，為本地藝術的發展努力不懈，自1948年來港定居便積極推動美育及展覽活動，碩果累累；同時又以香港作為基地，致力把中國文化傳揚至世界各地，歷史將他定位為香港藝術家。因此，豐盛的獎項不僅僅是對趙少昂個人藝術成就的肯定，更是對他多年來對港地文化藝術的深厚貢獻作出認許。

趙少昂憑藉對藝術的滿腔熱忱，不懈的個人奮鬥，抱著「一切皆幻，藝術是真，時乎不再，努力為人」的座右銘，成為二十世紀嶺南畫派的重要傳人，聲名享譽國際畫壇。<sup>38</sup>回顧趙氏長達約一個世紀的人生歷程，以廣州為起點，後長期紮根於香港，為此彈丸之地投入無數心力灌溉與耕耘。在他的藝術道路上，趙少昂筆下建構出一個個鳥語花香的世界，呈現春光爛漫的景致；獨愛蟬鳴枝頭的清高，以蟬

36 關山月曾撰文盛讚趙少昂的「一筆之功」，見關山月：〈試論趙少昂的繪畫藝術〉，載黃小庚編：《關山月論畫》（鄭州：河南美術出版社，1991），頁29至31。

37 M.B.E.勳銜，即「大英帝國最優秀勳章」中的第五個級別，由英王喬治五世於1917年6月4日創立，作為授勳或嘉獎制度中的一種形式。

38 廣州藝術博物院藏有趙少昂早年使用的竹製筆筒，上面刻著這句他自書的座右銘。見王堅：〈爐火純青的境界，雅俗共賞之高峰——試論嶺南畫派大師趙少昂先生的品格與花鳥畫藝術〉，載《粵畫史論叢稿》（廣州：廣州出版社，2008），頁60。



圖三十五  
趙少昂《芭蕉》五聯屏，  
設色紙本，185x381厘米，  
1962，香港文化博物館  
藏。



圖三十六

趙少昂《黃鸝翠柳》，  
設色紙本，29x37 厘米，  
1984（載《趙少昂教授書  
畫集》[香港：區域市政  
局，1990]，頁 53）。



圖三十七  
趙少昂《共鳴》，設色紙本，30x38 厘米，1990 年代（載《活色生香——趙少昂百年紀念畫集》[香港：集古齋有限公司，2005]，頁 66）。



圖三十八  
張祥凝刻「此生祇願作閒人」朱文方印（載《趙少昂的藝術》[香港：市政局，1979]，頁 63）。

Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

自喻；寫盡大江南北的奇峰異景，無不引人入勝；捕捉走獸的姿態神韻，力求栩栩如生。就風格而言，他秉承嶺南畫派將中國繪畫現代化的革新理念，以傳統的國粹六法為經，以西方的藝術思潮和技法為緯，加之以個人浩瀚的閱歷和感悟，年月間交織成跨越古今中西的藝術宇宙，深深地標誌著近現代國畫風格的轉變，具有劃時代的意義。其藝術足跡遍佈海內外，不限於粵港兩地，是將嶺南畫派及中國藝術揚威海外的功臣。在創作的同時，趙氏秉承先師遺教，繼往開來，以促美育，並總結自己多年以來的畫學心得，撰文立說，使其藝術理念及繪畫法訣得以廣傳於世，受眾獲益匪淺。然而，當趙少昂歷數十載，攀登藝術的高峰，他卻歸於一顆閒心，揚言「此生祇願作閒人」（圖三千八），如此豁達灑脫的胸懷，不慕名利的精神理念，成就了嶺南派巨匠趙少昂的藝術與人生。<sup>39</sup>「嶺南獨秀——紀念趙少昂誕辰一百一十周年展」於2015年9月閉幕，然而，香港文化博物館卻一直設有「趙少昂藝術館」，長期陳列和展覽館藏的趙氏藝術作品，無盡的緬懷溢於言表，也讓市民能隨時走進趙氏的繪畫世界，一睹大師的風采。

作者為香港中文大學藝術系博士研究生

39 趙少昂有一首《自況》詩：「此生只願作閒人，獨往蕭然自在身；不似世間多夢幻，梅花修到絕纖塵。」見趙少昂：《趙少昂自寫詩》（臺灣：藝術圖書有限公司，1991），頁48。