

## 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)。



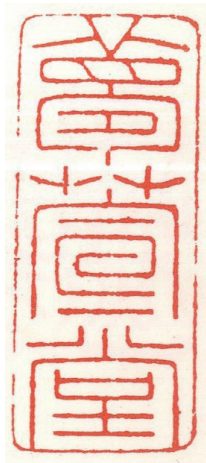
2015年5月22日，「嶺南獨秀——紀念趙少昂誕辰一百一十周年展」在香港文化博物館正式揭開序幕。精選自穗港兩地逾一百三十件趙氏書畫作品、寫生課徒稿、詩文手稿及其他相關的資料文獻，彌足珍貴，力圖全面地展現嶺南畫派第二代宗師趙少昂(1905-1998)的藝術與人生(圖一)。<sup>1</sup>趙氏生於廣州，於1948年移居香港，秉承先師高奇峰(1889-1933)授徒傳藝之志，畢生獻身美術教育，作育英才無數。<sup>2</sup>其藝術足跡遍佈歐、美、亞諸國，以其形神兼備、色彩斑斕的嶺南畫風享譽國際藝壇，終其一生卻始終以穗港為根，與兩地血脈相依。回顧趙少昂的人生旅途及藝術歷程，當有助揭示嶺南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

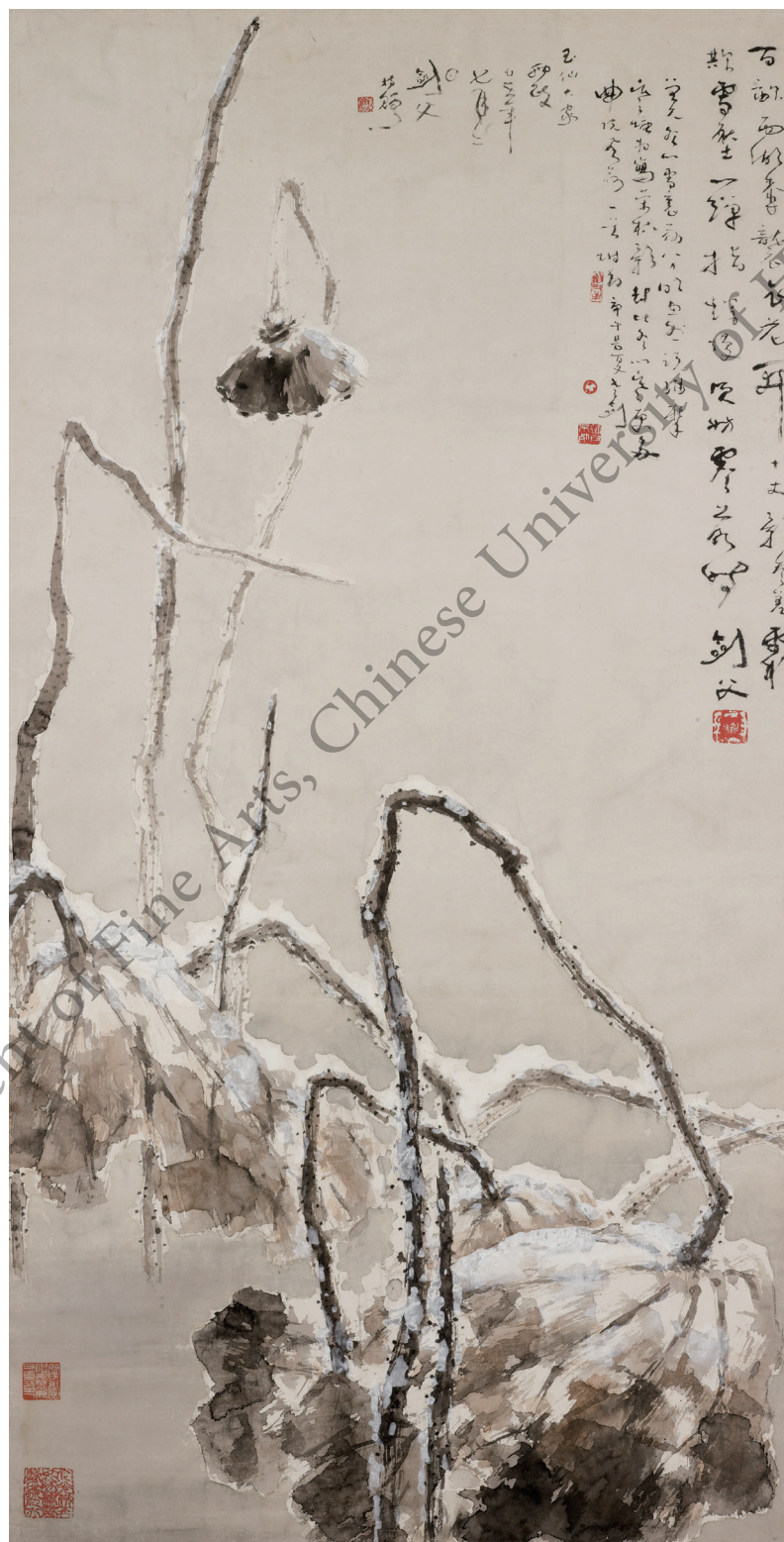
8 「廣東國畫研究會」成立於1926年，前身為1923年組織的「癸亥合作畫社」，成員有趙浩公（1881-1947）、潘至中（1873-1929）、溫其球（1862-1941）、姚粟若（1878-1939）、李鳳公（1884-1967）、黃少梅（1886-1940）等。詳見朱萬章、郭燕冰主編：《廣東「國畫研究會」研究》（廣州：嶺南美術出版社，2010）；香港中文大學文物館編：《守望傳統：廣東國畫研究會，1923至1937》（香港：香港中文大學文物館，2006）。

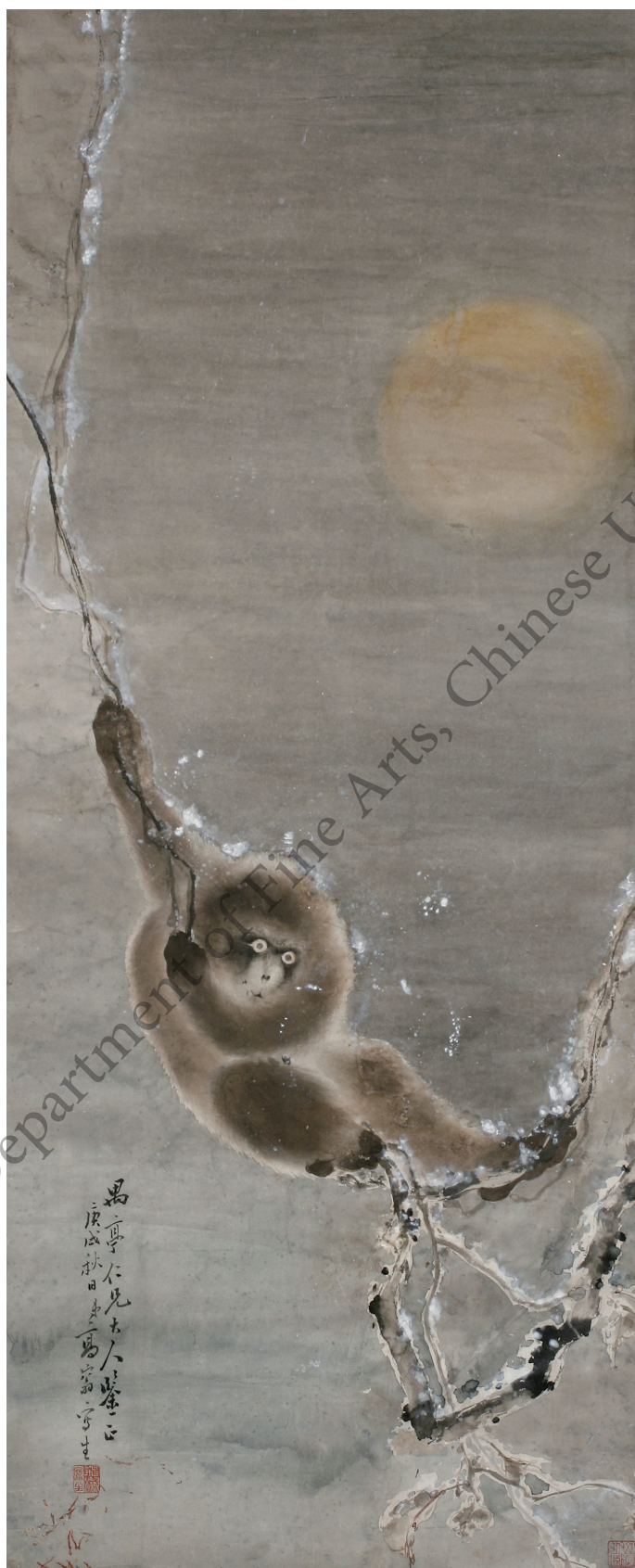
9 有關「方黃之爭」，詳見恩仇：〈方黃釋怨記〉，載黃小庚、呔瑾編：《廣東現代畫壇實錄》（廣州：嶺南美術出版社，1990），頁204；黃大德：〈民國時期廣東的「新」「舊」畫派之爭〉，載盧輔聖主編：《嶺南畫派研究》，頁58至76。

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。



Copyright Department of Fine Arts, Chinese University of Hong Kong

(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美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、陳杓整理：〈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、陳杓整理：〈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。

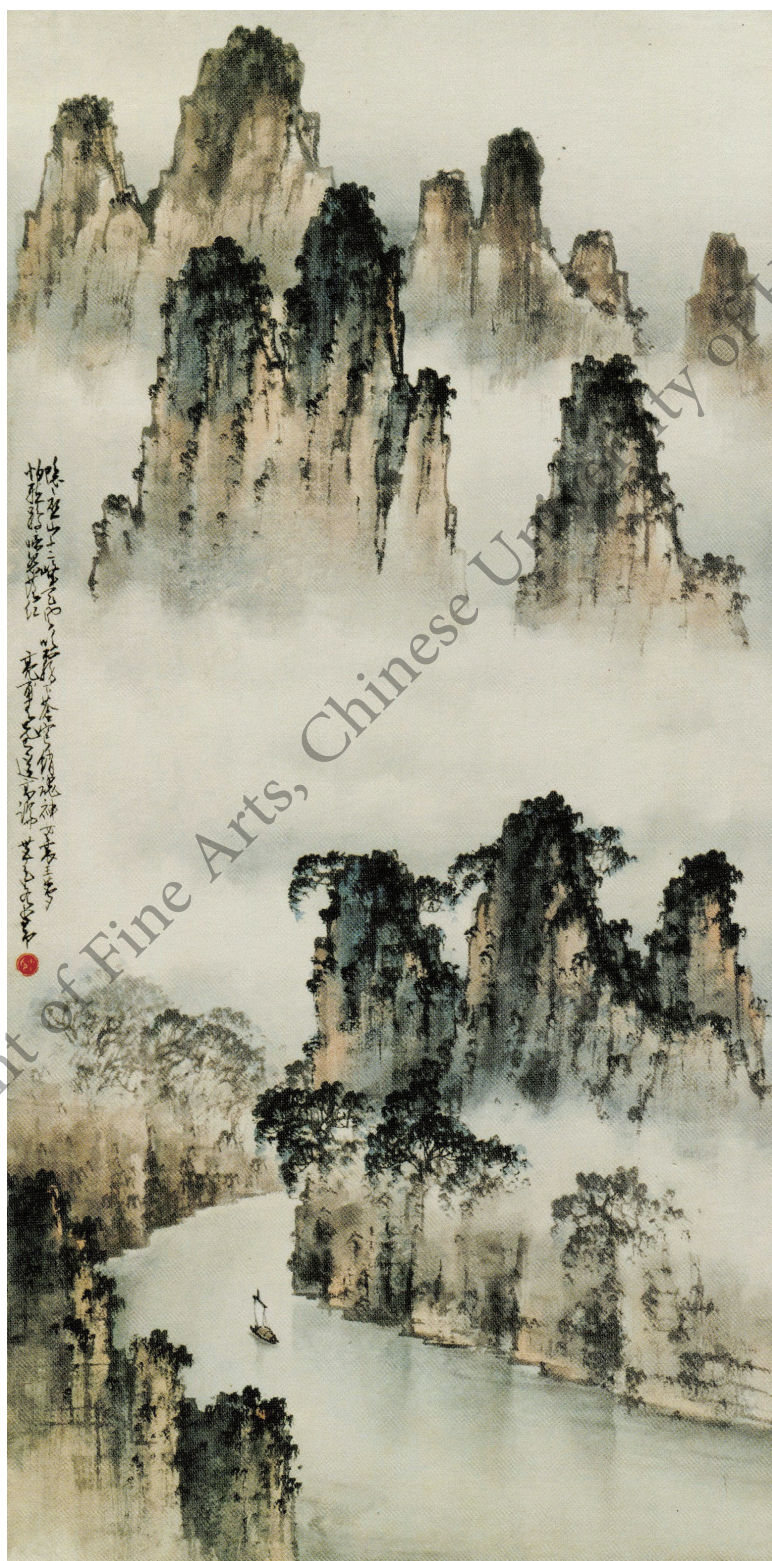
23 高劍父：《我的現代繪畫觀》，載廣州美術學院嶺南畫派研究室編：《嶺南畫派研究·第一輯》，頁 19。



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

「足迹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「足迹英美  
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）。

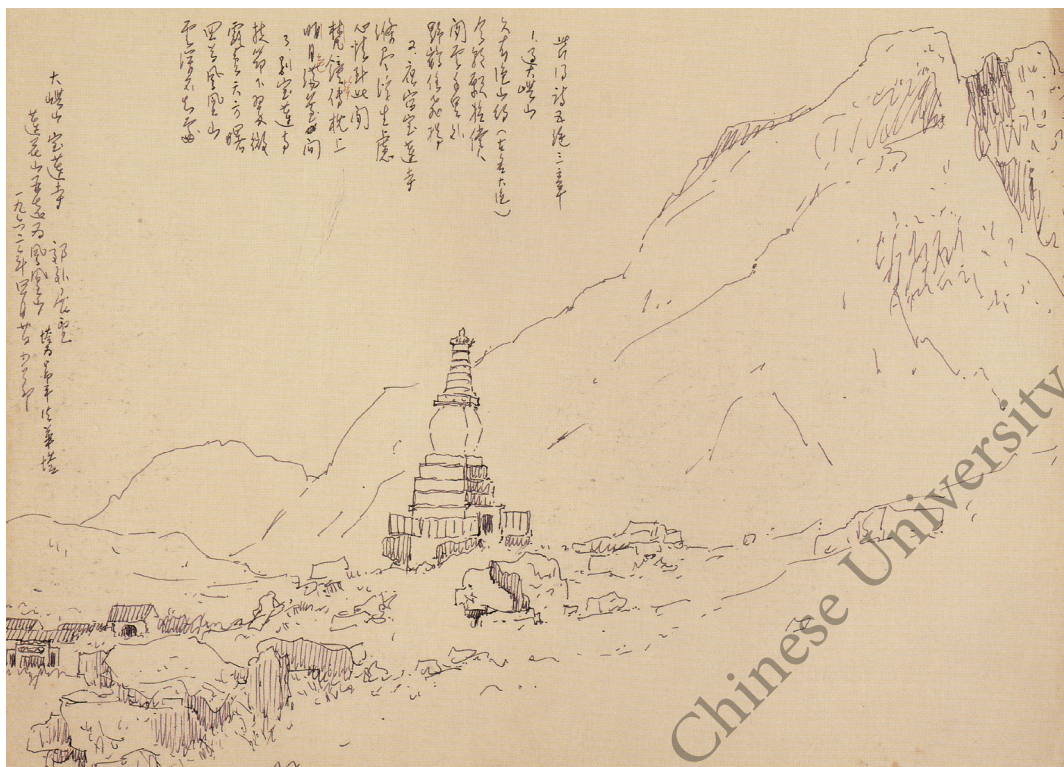
圖廿二（右）  
「東渡扶桑西訪英倫歐  
洲諸國」朱文方印（載  
*Masterworks by Chao  
Shao-an: the Charming  
Cicada Studio* [三藩市：  
Asian Art Museum of  
San Francisco, 1997]，  
頁 189）。

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）。

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）。

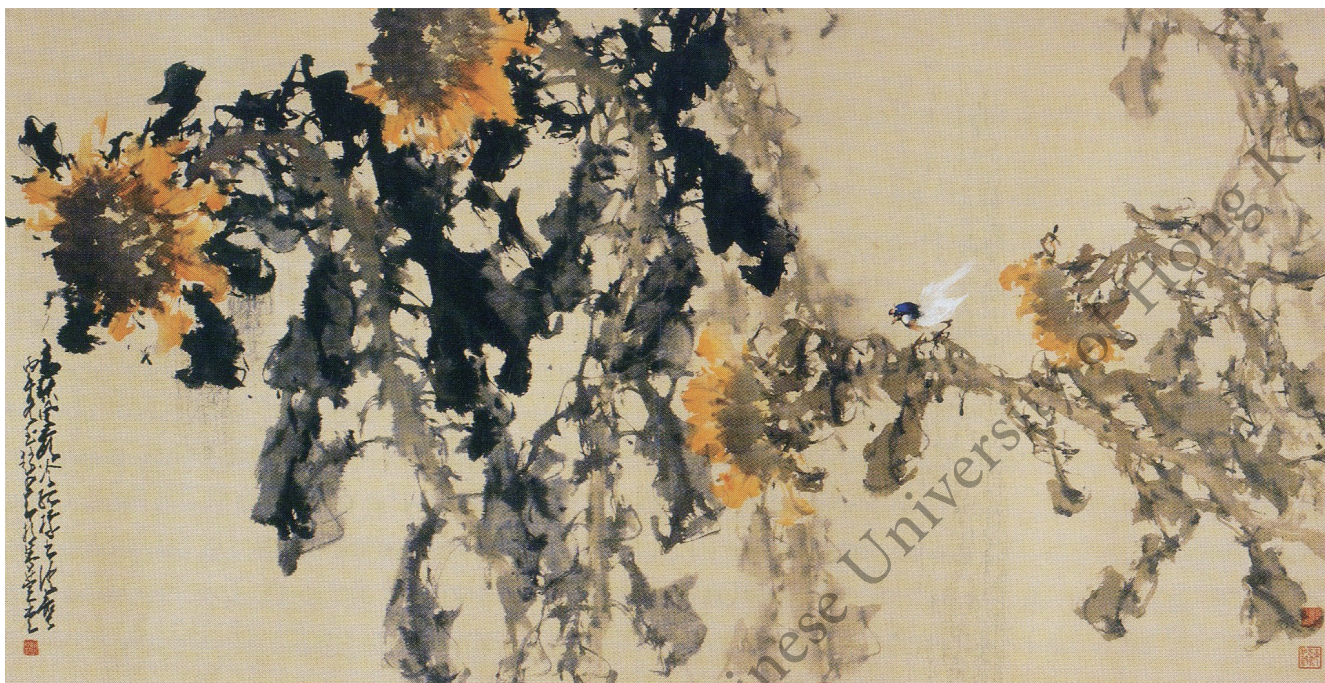


隨著嶺南畫派於五、六十年代迅速成為香港藝壇的主流，習畫的浪潮也日益高漲。除了設館授徒，1963年趙少昂應《燈塔》月刊主編劉翼凌（1903-1994）的邀請撰寫有關畫法的專文，〈論一畫之成〉、〈運筆〉等畫論接連面世。<sup>28</sup>又寫「實用繪畫學」專欄教授讀者嶺南畫派的作畫技法，可見趙氏對弘揚畫派及美育工作不遺餘力。在首篇中，他說明了寫作的目的和方式：

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

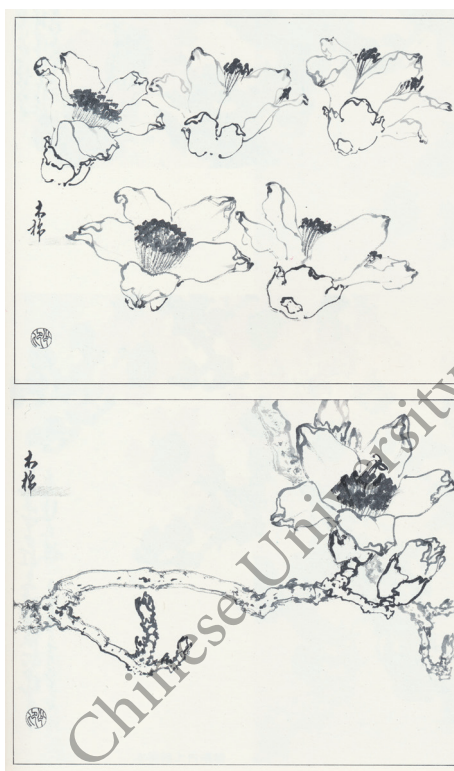
29 趙世光：〈實用繪畫學序〉，載趙少昂：《實用繪畫學》，何恭上編（臺北：藝術圖書公司，1990），頁5。

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)。

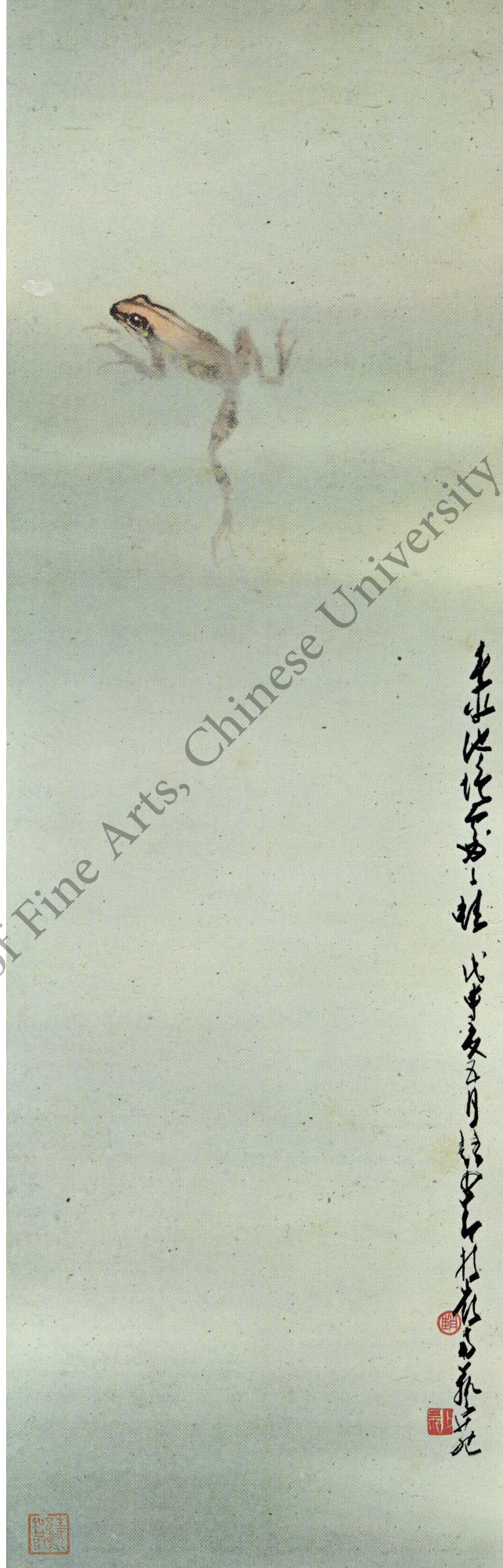
圖廿九(右)  
木棉畫法附圖，載《實用繪畫學》(台北：藝術圖書公司，1990)，頁61。

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）。



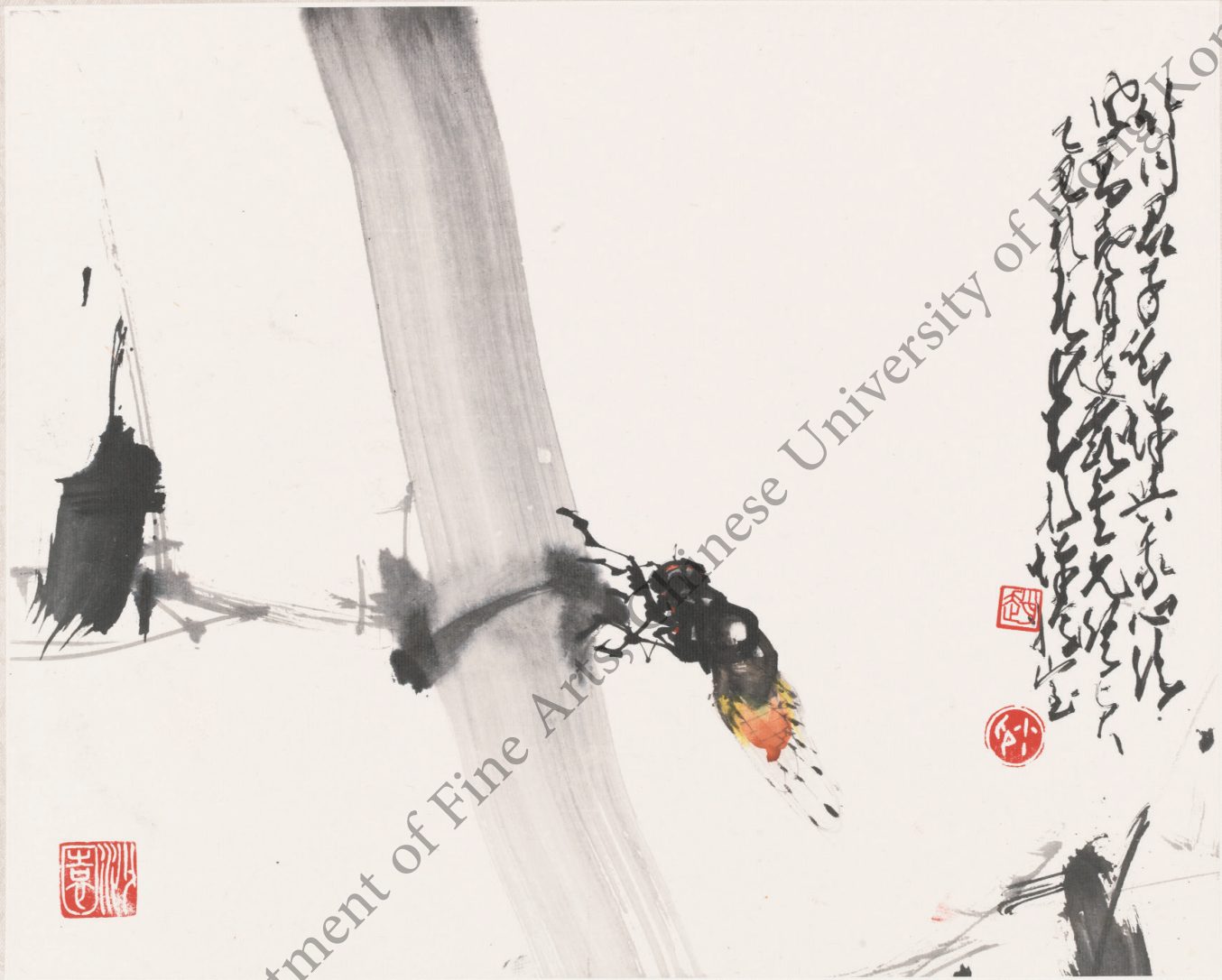


圖三十二  
趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深合作畫，設色紙本，90x48厘米，年份不詳（載《嶺南畫藝——趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深四人合作畫》。[香港：香港大學馮平山博物館，1983]，頁19）

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」，而其學生方召磨則獲畫家年獎，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。



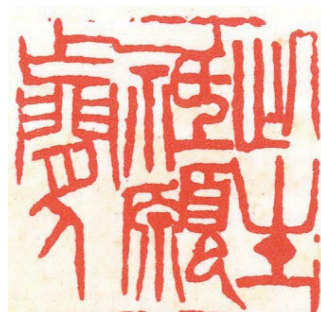


圖三十六

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）。

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。