

廣東文獻季刊

行政院新聞局出版事業登記證局版台誌字第一一〇五號
台灣郵政管理局新聞紙類登記執照台字第七七三號

發行所：臺北市廣東同鄉會
發行人：梁灼
顧問：伍世文、歐豪年、鄭安國、黃克武
社務委員：王會均、司徒坤、江正誠 社長：朱澤融
李丕準、李南賢、許承宗 副社長：黃義祥
陳北機、黃宏梓、溫智杰 總編輯：鄭弼儀
麥瑞台、劉百忠、鄧蔚林
藍蔚台、廖世覺

社址：臺北市寧波東街一號三樓

電話：(02) 2321-7541

E — m a i l : tpe.ktca@msa.hinet.net

承印：金樽企業有限公司

電話：(02) 2305-2121

E — m a i l : golden.cup@msa.hinet.net

版權所有·未經同意不可轉載

訂閱辦法：

- (一) 國內地區：包括郵寄，每期新台幣壹百貳拾元整。
- (二) 大陸、港澳地區：包括航空郵寄，每期港幣伍拾元整。
- (三) 美、加、歐、非：包括航空郵寄，每期美金拾元整。
- (四) 亞太及其他地區：包括航空郵寄，每期美金拾元整。

訂閱廣東文獻季刊，只要將上列款項，用郵政劃撥撥入「〇一〇三九〇四一六號廣東文獻社」帳戶，本社立刻寄書。

廣東文獻季刊

目錄

中華民國六十年元月創刊
第四十五卷第四期總號一八〇期
中華民國一〇六年(二〇一七)十月出版

❖ 歐豪年文化基金會授權圖檔 ❖

封面：

「蘇州寒山寺」(歐豪年繪)

封面裡：

一鳴天下白—歐豪年教授與他的畫作

1 歐豪年教授繪畫彩頁欣賞

5 版權頁、目錄

9 「當代嶺南畫派大師歐豪年教授專輯」序

畫壇國寶 我粵之光

梁灼

10 與大師對話

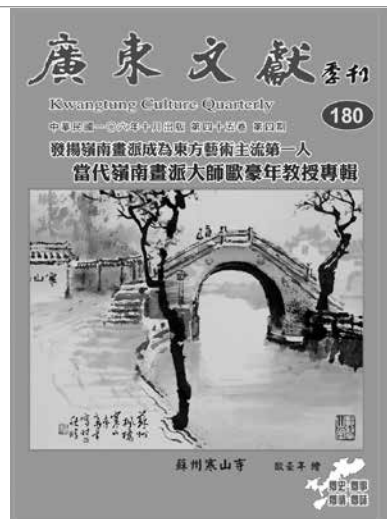
—專訪當代嶺南畫派大師歐豪年教授

鄭弼偉

20 造化在手 造物同工

嶺南畫派大師歐豪年的詩書畫

編輯室



34 歐豪年先生在家鄉的啓蒙教育

歐豪年文化基金會秘書長

中國文化大學專任講師

中央研究院嶺南美術館委員

李婉慧

45 歐豪年與嶺南畫派之發展

佛光大學文化資產與創意學系主任

兼創新育成中心、

亞洲藝術研究中心主任

潘 禧

59 歐豪年教授年表（圖文）

歐豪年文化基金會提供

70 附 錄：歐豪年教授文選三篇

（選自「天寬樓文存」：歐豪年文化基金會出版 總編輯 李婉慧）

趙少昂老師之德業

74 國畫嶺南派或稱折衷派之崛起

76 中國水墨畫的回顧與前瞻（演說）

封底裡：

台北市廣東同鄉會會務紀事（圖）

封底：

「造化在手」—「豪年道兄，纔一落筆，便覺宇宙萬物，莫不奔赴腕下，無所遁形，真所謂造物同工。」張大千（書法）1975年

廣東文獻徵稿簡則

- 一、本刊為闡揚中華文化、保存百粵民族文化、文物而創辦，園地公開；舉凡廣東人、事、地、物，包括地方沿革、學術論著、史料考證、懷舊憶往、民俗掌故、風土文物、名勝古蹟、古今鄉賢及華僑名人傳記、書畫墨寶、詩詞歌賦及戲曲賞析等文字圖片，均所歡迎。以電腦先行打字，文字圖片均附電子檔更佳。
- 二、因篇幅關係，來稿請儘量以三至五千字以內為度。
- 三、來稿請用標準字體撰寫並加標點，及註明真實姓名、國民身分證字號、聯絡電話、通訊地址、電子信箱。
- 四、本刊對來稿有刪改權，如不願刪改者請特別聲明。來稿刊登與否恕不退件，請自行保留底稿。除特殊歷史圖片需退還者，請附退還郵資，並在稿末註明。
- 五、刊出稿件視本會經費情況致酬。目前訂每千字八百元，短稿另計。
- 六、來稿請註明「廣東文獻稿件」寄廣東文獻季刊電子信箱 tpe.ktca@msa.hinet.net；或寄台北市 100 中正區寧波東街一號三樓台北市廣東同鄉會廣東文獻季刊收

「當代嶺南畫派大師歐豪年教授專輯」序

畫壇國寶 我粵之光

梁灼

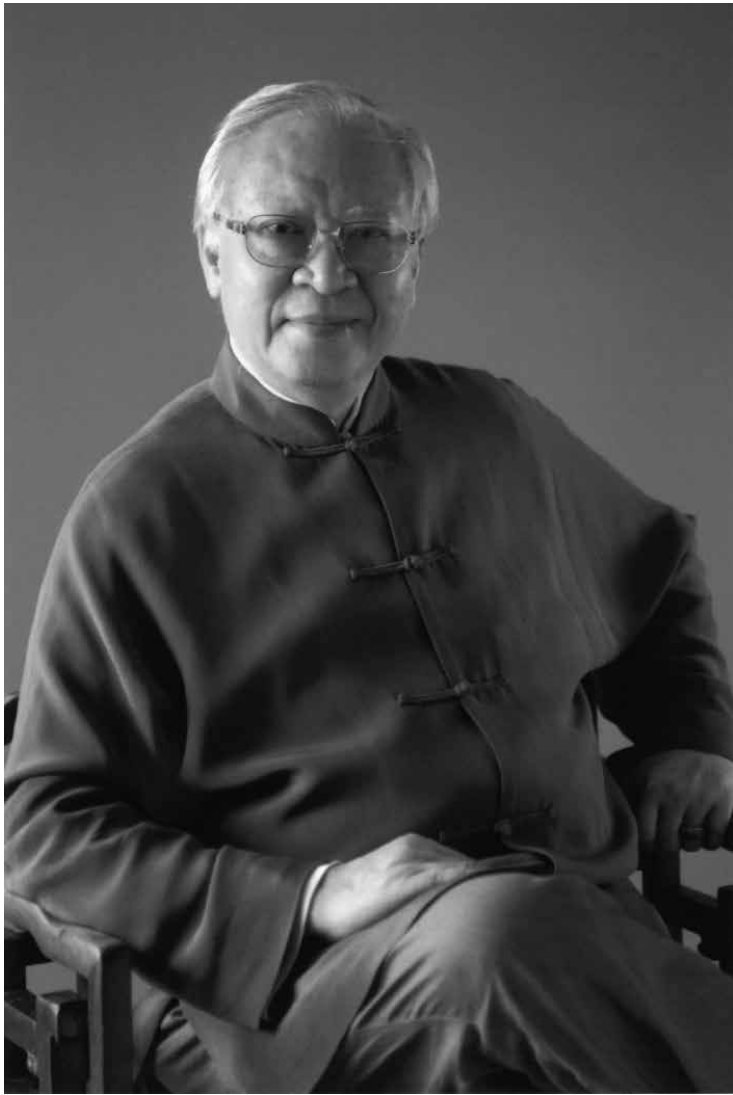
我嶺南廣東，地理因處中國沿海最南，天時地利，成為近代化的開端，除了「西學東漸」外，親身到當年努力融合中西文化的日本，亦是途徑之一。嶺南畫派宗師高劍父，便是最先赴日本留學的藝術家，著重寫實理論而回國推行「新國畫」運動。

廣東繪畫，原有江南正統的文人畫，或是富地方色彩的民間畫，但當年被稱為「折衷派」的高劍父，所繪出的是國畫傳統與西洋融合的新畫風，為傳統國畫開闢了新道路，並逐漸形成一個「嶺南派」。「兼工帶寫、色墨並重」的嶺南畫派，其歷史至今已近百年；前些時，大陸舉辦「廣東美術百年大展」，主題是出自詩經的「其命維新」，亦謂中國畫的革新，正是從廣東開始，推崇嶺南畫派創始人高劍父、高奇峰、陳樹人。「嶺南三傑」，當是第一代嶺南派畫家，而第二代則從民初起開始，代表人物眾多，其中高奇峰門人趙少昂作品，曾

參加比利時萬國博覽會獲金牌獎，更參加過英倫的「全世界繪鳥名家畫展」和「全世界走獸名家畫展」。

趙少昂即是現代嶺南畫派傳人之一，第三代嶺南派畫家佼佼者歐豪年的從師。歐豪年教授，廣東茂名人，1970年應當時的文化學院（文化大學前身），創辦人張其昀之邀來台定居時，趙師即贈句「自有高人韻，空山任鳥啼；扶搖雲漢路，回首萬峰低」。果然，歐教授在近半個世紀中，不僅迄今仍孜孜於創作，而且培育青年畫家無數；他的創作，國畫大師張大千曾讚：「纔一落筆，便覺宇宙萬物，莫不奔赴腕下，無所遁形，真所謂造物同工。」

歐教授為當今藝壇稱譽「詩書畫三絕」，發揚嶺南畫派成為東方藝術主流第一人；因此「廣東文獻」收錄他的斐然歷程及代表作品，以圖文集成為本期（第180期）專輯，俾供同鄉和讀者、大眾鑑賞、品讀，是為序。



歐豪年教授照

今年（106）五四文藝節，應台北市廣東同鄉會廣東文獻總編輯之邀，約定於5月8日下午至嶺南畫派大師歐豪年教授府上，作了一次壹個鐘頭的知性專訪。之後，承大師贈予出版社近出版他的最新著作—「畫與詩的對話」，所以這一次知性專訪，就名稱之為「與大師對話」。

與大師對話

一 專訪當代嶺南畫派大師歐豪年教授

鄭弼偉

以下是專訪嶺南畫派大師歐豪年教授的記錄：

一、嶺南畫派歐豪年大師畫與詩的對話

1935年出生於廣東茂名縣（今隸吳川）的歐豪年，17歲拜嶺南畫派大師趙少昂為師，早年就已在藝術創作的才情上嶄露頭角。五十年來不僅受邀到世界各地作展覽，更由於寫生涉獵，行萬里路，也奠定他在水墨藝術的極崇高地位。這些年來，歐豪年將中國的水墨藝術與歷史、人文的絕對相互性結合。“美源於自然”，作品也在表現自然的互動關係。

歐大師山水畫的特色是用充滿元

氣的主題事物、強弱互補的佈局，表現出實象與空象的共鳴。活潑有力的落筆方式及創意的結構，使畫面不但達到強調實體，同時也強調空間及適當安排距離的巧妙效果。歐大師的動物畫更是以運轉自如的水墨法，表現出相對於空象的物象所作完美設計。

《畫與詩的對話》為嶺南畫派大家歐豪年的親筆獨白。以水墨創作見長的歐豪年，其善書、善詩，所創作的詩文源自其生活上的體驗和感悟，詩句流暢，寓意深遠。

從鑑賞歐豪年歷年所作之水墨精品，結合歐豪年對作品創作時空背景的細數陳述，以及視覺圖像與詩文的

對照，綜合闡釋了中國水墨畫與文言詩詞、書法之間的互動關係及共通美學，開啟畫作與詩文的深度對談，為讀者呈現詩、書、畫三合一的中國人文美學景觀。

畫與詩的對話不獨是畫藝的交流，更是一份對中國文人哲思的交換與分享，這樣的心境是別具有特殊意義的。

二、嶺南畫派歐豪年大師的創見

歐豪年，1970年定居台灣。當今台灣國畫畫壇第一人。歐豪年十七歲師從嶺南畫派巨擘趙少昂，力學精研，卓然自成大家，其繪畫題材兼善畫花鳥、山水、人物、走獸，對書法與詩文亦多有研究，藝術成就多元而豐富。二十歲左右即參加東南亞巡迴展，往後數十年不斷應邀在海外各地展出，備受國際藝壇之肯定與推崇，並於1993年榮膺法國國家美術學會

巴黎大宮博物館雙年展特獎。

問：歐豪年大師請揭示有關嶺南畫派的創見。

答：嶺南畫派是與現代美術思想緊扣在一起且具有時代意義的畫派。

20世紀開始時，由於西方思想向東而漲，西洋深厚的美術文化也來到台灣，20世紀初期是東西方的美術文化，在此時碰頭且交融的年代，也就在此時造就了嶺南畫派。

有些人認為我們該堅持東方傳統，也有人喜歡西方文化的活潑可愛，也有廣大的人群支持。

那我們東方藝術家面對西方文化，該用什麼態度面對呢？我們可以吸取西方藝術家已經做出的努力，還要融入自身的美術創作，我們必須學會西方美術的優點，並且深入了解自身的東方美術文化，知己知彼，中西並學，才有超越的可能。文化橫向發

展，東到西的接觸交會，期待可看見新的景象。

至於我們的努力是否真能讓全世界肯定呢？我們還要持續不斷的自我檢討，讓進步與否，能得到客觀的批判。

三、嶺南畫派歐豪年大師闡述嶺南畫派的努力有哪些

嶺南畫派是廣東畫家組成的一個畫派，創建於晚清時期，創始人為「二高一陳」，即高劍父、高奇峰以及陳樹人，也稱「嶺南三傑」。嶺南畫派為中國傳統國畫中的革命派，以創新為宗旨。「折衷中西，融匯古今」主張引進西洋畫法，融合中西繪畫之長，以革命的精神和強烈的時代責任感改造中國畫，並保持了傳統中國畫的筆墨特色。

嶺南畫派在技法上的風格為：

1. 注重留白：嶺南畫派同傳統國

畫一樣，在布局時注重「虛實相生」，「用心於無筆墨處」，是對國畫傳統技法的繼承。

2. 用筆注重骨法：嶺南畫派筆法變化繁複，在畫面上造成反傳統的效果，以達到氣勢磅礴、氣韻生動的境界。

3. 畫面賦色：濃淡得宜，也稍受到西洋印象派的影響，嶺南畫派注重筆意蕭疏的表現，這與強調「蕭條則會筆墨之趣、淡漠則得筆墨之神」的傳統國畫正好相得益彰。

4. 背景著色渲染：自唐王維提出「畫道之中，水墨為上」的主張後，傳統國畫一直重水墨，工筆雖用重彩，意筆則舍彩色。嶺南畫派以色彩渲染襯托水墨，是對國畫技法的一種互補與創新。

問：請問嶺南畫派所能做的努力？

答：不單是水墨畫家，希望中國

畫家都能夠做到的：

第一，我們中國文化的書卷氣，要好好的堅持與學習，不要讓東方文化被淘汰掉或被拋棄掉。

第二，就是向西方美術參考他們對物體還有空間掌握的能力，光影的捕捉，大氣的描摹，物體與空間，都是我們可以琢磨努力的方向。

四、嶺南畫派歐豪年大師闡述臨摹的優缺點

「嶺南一代的偉人歐豪年的作品，由於紮實的寫生功夫，以及彩墨技法的運用，很容易引起大眾的喜愛。他除講究傳統筆墨外，同時顧及到一般人的審美愛好，做到了上士而下達的境地，這是他在英年能享大名的主要原因。」

— 藝評家 楚戈 (1932-2011)

歐教授每每用「拖泥帶水」法，以健豪筆沾使山水畫中岸壁的層次自

沉鬱轉至紋理清晰分明，展現出微妙的墨彩和墨色的“濃、淡、乾、濕、多變”效果。他也經常使用中國傳統的留白來傳送畫中虛無的精神面涵意，作品充滿啟發性，更充滿生命力及情感，令人易於共鳴。那正是歐大師藝術的特色。

問：現在一般國畫教學，無論是花鳥，都是以臨摹老師畫稿為主。歐大師的看法是：

答：學習臨摹畫的好處：

臨摹是繪畫的基礎。通過臨摹畫，學會使用筆和紙的方法，學會點、線、橫、豎、圓的畫法，訓練了手、眼動作的協調配合，以及手指的靈活運用。發展有意注意。一般人繪畫多是看到什麼畫什麼，不會有意識地進行觀察和安排畫面。而臨摹畫可以集中注意，幫助他去有意識地觀察和組織畫面。

中國畫有幾千年的歷史，無論是從藝術上、文化上還是哲學上來看，都已經很成熟、很深厚了。主要體認現在和世界繪畫藝術的接軌。對西方繪畫也需要認真的研究，西方的繪畫有很多值得中國學習的地方，比如解剖、透視、素描等。

是把西方的寫實主義的做法，和中國的繪畫結合在一起，由於思想和時代的局限，邁過現代藝術的門檻。中國繪畫講求的是形意美，而不是形式美。西方的繪畫是從形象到印象，中國繪畫從應該是形象走到意象。我們現在可以肯定地說，中國畫的審美模式和西方是不一樣的。以水墨技法為基礎，既有中國筆墨韻味又有取法自然美感的技法，才能走向世界。

當你遇到瓶頸，無論如何請不要放棄，繼續努力下去。因為「時間」將會證明你的努力是值得的。

歐豪年教授簡介：

一九三五年生，廣東省茂名縣人
(今隸吳川)

嶺南藝院畢業

中華學術院哲士

大韓民國圓光大學頒以榮譽哲學博士

美國印地安那波里大學榮譽文學博士

國立中興大學榮譽文學博士

輔仁大學榮譽文學博士

國立台灣藝術大學榮譽藝術學博士

國立東華大學榮譽文學博士

及最近的香港中文大學榮譽文學博士

經歷：

中國文化大學美術系學系主任行政

華岡藝校教授

美史丹佛大學、華李大學、夏威夷大學及印地安那波里大學講學

香港海外文學藝術家協會永久榮譽會長

受聘「歐豪年文化基金會」董事長

受聘「中央研究院嶺南美術館」永久
榮譽館長

受聘南京博物院藝術顧問

福建華僑大學敦聘為榮譽教授

評審經歷：

第七屆全中國美展籌備及評審委員

第八屆全中國美展籌備及評審委員

第九屆全中國美展籌備及評審委員

中山文藝獎評審委員

第十屆全中國美展籌備及評審委員

國家文藝獎評審委員

第十一屆全中國美展籌備及評審委員

第十二屆全中國美展籌備及評審委員

第十三屆全中國美展籌備及評審委員

第十四屆全中國美展籌備及評審委員

受聘中華人民共和國第十屆全國美展
評審委員

展覽：

港、日、星、馬、歐、美各國美術館
個展數十度

英、法、德、奧、荷、比、西七國博
物館巡迴展

美國東西兩岸巡迴展

獲獎：

中國畫學會金爵獎


行政院新聞局國際傳播獎章

法國國家美術當局巴黎大宮博物館特
別獎譽類別專長水墨

（本文作者鄭弼偉先生，籍貫：
廣東遂溪縣，現擔任松山社大紀錄片
老師，大千讀書會素描、國畫老師，桃
園微電影指導老師，公民記者 oliver101,
youtube, 筆名 olivercheng101。）



歐豪年山水畫作




2017庚子年
辛酉月——心竹

壹月
January

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 卯 | 2 辰 | 3 巳 | 4 午 | 5 未 | 6 申 | 7 酉 | 8 戌 | 9 亥 | 10 子 | 11 丑 | 12 寅 | 13 卯 | 14 辰 | 15 巳 | 16 午 | 17 未 | 18 申 | 19 酉 | 20 戌 | 21 亥 | 22 子 | 23 丑 | 24 寅 | 25 卯 | 26 辰 | 27 巳 | 28 午 | 29 未 | 30 申 | 31 酉 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年1月




2017庚子年
辛酉月——心竹

貳月
February

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 戌 | 2 亥 | 3 子 | 4 丑 | 5 寅 | 6 卯 | 7 辰 | 8 巳 | 9 午 | 10 未 | 11 申 | 12 酉 | 13 戌 | 14 亥 | 15 子 | 16 丑 | 17 寅 | 18 卯 | 19 辰 | 20 巳 | 21 午 | 22 未 | 23 申 | 24 酉 | 25 戌 | 26 亥 | 27 子 | 28 丑 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年2月




2017庚子年
辛酉月——心竹

參月
March

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 寅 | 2 卯 | 3 辰 | 4 巳 | 5 午 | 6 未 | 7 申 | 8 酉 | 9 戌 | 10 亥 | 11 子 | 12 丑 | 13 寅 | 14 卯 | 15 辰 | 16 巳 | 17 午 | 18 未 | 19 申 | 20 酉 | 21 戌 | 22 亥 | 23 子 | 24 丑 | 25 寅 | 26 卯 | 27 辰 | 28 巳 | 29 午 | 30 未 | 31 申 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年3月



2017庚子年
辛酉月——心竹

肆月
April

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 未 | 2 申 | 3 酉 | 4 戌 | 5 亥 | 6 子 | 7 丑 | 8 寅 | 9 卯 | 10 辰 | 11 巳 | 12 午 | 13 未 | 14 申 | 15 酉 | 16 戌 | 17 亥 | 18 子 | 19 丑 | 20 寅 | 21 卯 | 22 辰 | 23 巳 | 24 午 | 25 未 | 26 申 | 27 酉 | 28 戌 | 29 亥 | 30 子 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年4月



2017庚子年
辛酉月——心竹

伍月
May

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 寅 | 2 卯 | 3 辰 | 4 巳 | 5 午 | 6 未 | 7 申 | 8 酉 | 9 戌 | 10 亥 | 11 子 | 12 丑 | 13 寅 | 14 卯 | 15 辰 | 16 巳 | 17 午 | 18 未 | 19 申 | 20 酉 | 21 戌 | 22 亥 | 23 子 | 24 丑 | 25 寅 | 26 卯 | 27 辰 | 28 巳 | 29 午 | 30 未 | 31 申 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年5月

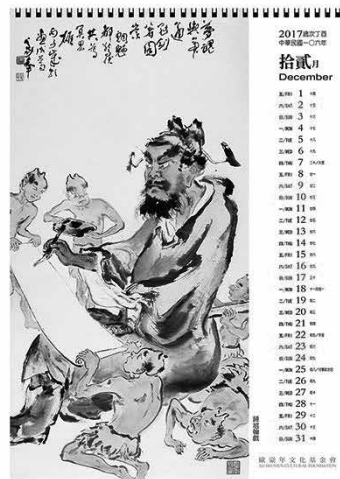
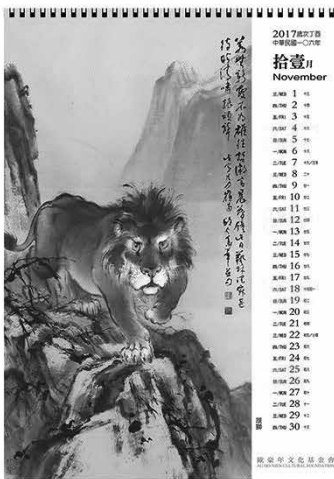
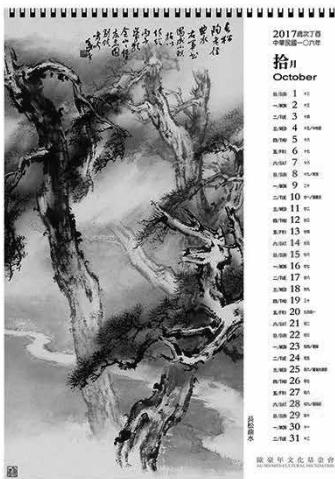
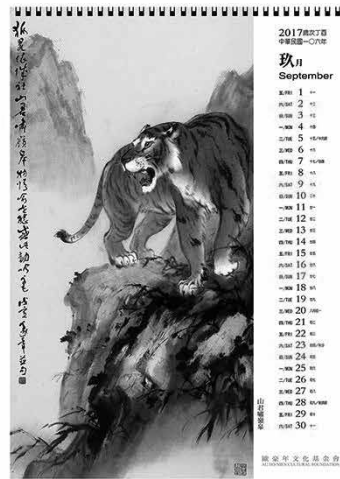
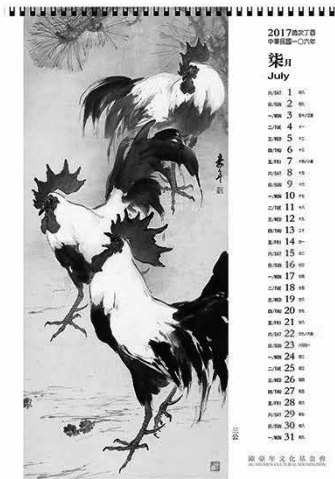


2017庚子年
辛酉月——心竹

陸月
June

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 1 未 | 2 申 | 3 酉 | 4 戌 | 5 亥 | 6 子 | 7 丑 | 8 寅 | 9 卯 | 10 辰 | 11 巳 | 12 午 | 13 未 | 14 申 | 15 酉 | 16 戌 | 17 亥 | 18 子 | 19 丑 | 20 寅 | 21 卯 | 22 辰 | 23 巳 | 24 午 | 25 未 | 26 申 | 27 酉 | 28 戌 | 29 亥 | 30 子 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|

庚子年文化基金会
2017年6月



2017 歐豪年畫作精選月曆 - 中山樓
中央研究院 故宮博物院 藏品選輯

造化在手 造物同工

嶺南畫派大師歐豪年的詩書畫

編輯室

前言

國畫家鄉前輩葉公超，曾擔任外交部長，他在1975年即慧眼獨具地說，歐豪年其淵源所承的嶺南畫派，早在五十年前，高奇峰已經建立盛譽於廣州；歐氏今日之作，則更突破前人，別出蹊徑，戛戛乎獨造。

歐豪年不僅將嶺南畫派傳揚於台灣，培育青年畫家英才無數，而且將嶺南畫派發揚成為東方藝術主流；其詩書畫藝術自成一家，更是世人普遍肯定、讚揚的大師，並被選入大學人文學教育教材。國畫大師張大千贊云：「豪年道兄，纔一落筆，便覺宇宙萬物，莫不奔赴腕下，無所遁形，真所謂造物同工。」之後，學者秦孝儀、前國立故宮博物院院長，云：「大千既往，人益視豪年乃與古為新之大宗匠矣。」

歐豪年在詩、書、畫上的藝術創作成就，學者曾志朗、前教育部長，

在一次場合中打趣說，因研究腦神經科學，發現從音樂、語言、文字到人類文明，在腦部是層層往上重組；期盼有一天，能請歐豪年到研究室，好好研究大師的腦。誠然，歐豪年是讀萬卷書亦行萬里路的文人畫家。首先，明代書畫家李日華曾說「繪事必須多讀書」，「萬卷書」必定在歐大師腦中最上層，因其「書卷氣」，特有一種風度氣質，不獨具畫家身上的天生氣質，亦側重於後天的學問修養，所造就的人品胸次。這是文人畫家的一個重要標誌。

舉例，歐豪年在他的新著自序中，強調晚唐詩人、詩論家司空圖的詩品二十四則。司空圖的「平生之志」，在「欲揣機窮變」，他所著「二十四詩品」產生以後，對中國文學史發生了極為深遠的影響，歷代各種叢書，均有輯錄，同時，在中國近古文學史上標榜「性靈」與「神韻」

的兩個重要流派，都從中尋找自己的理論依據。現代學者研究中國文學批評史和中國美學史，也都將「二十四詩品」看作意境詮釋的典範。自是，司空圖亦深深影響著歐豪年的詩書畫。

那「詩品二十四則」是：

壹 雄渾

大用外腴，真體內充。
反虛入渾，積健為雄。
具備萬物，橫絕太空。
荒荒油雲，寥寥長風。
超以象外，得其環中。
持之非強，來之無窮。

貳 沖淡

素處以默，妙機其微。
飲之太和，獨鶴與飛。
猶之惠風，荏苒在衣。
閱音修篁，美曰載歸。
遇之匪深，即之愈希。
脫有形似，握手已違。

參 纖穠

采采流水，蓬蓬遠春。
窈窕深谷，時見美人。
碧桃滿樹，風日水濱。
柳陰路曲，流鶯比鄰。
乘之愈往，識之愈真。
如將不盡，與古為新。

肆 沉著

綠杉野屋，落日氣清。
脫巾獨步，時聞鳥聲。
鴻雁不來，之子遠行。
所思不遠，若為平生。
海風碧雲，夜渚月明。
如有佳語，大河前橫。

伍 高古

畸人乘真，手把芙蓉。
泛彼浩劫，窅然空蹤。
月出東門，好風相從。
太華夜碧，人聞清鐘。
虛佇神素，脫然畦封。
黃唐在獨，落落玄宗。

陸 典雅

玉壺買春，賞雨茅屋。
坐中佳士，左右修竹。
白雲初晴，幽鳥相逐。
眠琴綠陰，上有飛瀑。
落花無言，人淡如菊。
書之歲華，其日可讀。

柒 洗煉

如礪出金，如鉛出銀。
超心煉冶，絕愛緇磷。
空潭瀉春，古鏡照神。
體素儲潔，乘月返真。
載瞻星辰，載歌幽人。
流水今日，明月前身。

捌 勁健

行神如空，行氣如虹。
巫峽千尋，走雲連風。
飲真茹強，蓄素守中。
喻彼行健，是謂存雄。
天地與立，神化攸同。
期之以實，禦之以終。

玖 綺麗

神存富貴，始輕黃金。
濃盡必枯，淡者屢深。
霧餘水畔，紅杏在林。
月明華屋，畫橋碧陰。
金尊酒滿，伴客彈琴。
取之自足，良殫美襟。

拾 自然

俯拾即是，不取諸鄰。
俱道適往，著手成春。
如逢花開，如瞻歲新。
真與不奪，強得易貧。
幽人空山，過雨采蘋。
薄言情悟，悠悠天鈞。

拾壹 含蓄

不著一字，盡得風流。
語不涉己，若不堪憂。
是有真宰，與之沉浮。
如滿綠酒，花時反秋。
悠悠空塵，忽忽海漚。
淺深聚散，萬取一收。

拾貳 豪放

觀花匪禁，吞吐大荒。
由道反氣，虛得以狂。
天風浪浪，海山蒼蒼。
真力彌滿，萬象在旁。
前招三辰，後引鳳凰。
曉策六鼇，濯足扶桑。

拾參 精神

欲返不盡，相期與來。
明漪絕底，奇花初胎。
青春鸚鵡，楊柳樓臺。
碧山人來，清酒深杯。
生氣遠出，不著死灰。
妙造自然，伊誰與裁。

拾肆 縝密

是有真跡，如不可知。
意象欲生，造化已奇。
水流花開，清露未晞。
要路愈遠，幽行為遲。
語不欲犯，思不欲癡。
猶春于綠，明月雪時。

拾伍 疏野

惟性所宅，真取不羈。
控物自富，與率為期。
築室松下，脫帽看詩。
但知旦暮，不辨何時。
倘然適意，豈必有為。
若其天放，如是得之。

拾陸 清奇

娟娟群松，下有漪流。
晴雪滿竹，隔溪漁舟。
可人如玉，步屣尋幽。
載瞻載止，空碧悠悠。
神出古異，淡不可收。
如月之曙，如氣之秋。

拾柒 委曲

登彼太行，翠繞羊腸。
杳靄流玉，悠悠花香。
力之于時，聲之於羌。
似往已回，如幽匪藏。
水理漩洑，鵬風翱翔。
道不自器，與之圓方。

拾捌 實境

取語甚直，計思匪深。
忽逢幽人，如見道心。
清澗之曲，碧松之陰。
一客荷樵，一客聽琴。
情性所至，妙不自尋。

拾玖 悲慨

大風卷水，林木為摧。
適苦欲死，招憩不來。
百歲如流，富貴冷灰。
大道日喪，若為雄才。
壯士拂劍，浩然彌哀。
蕭蕭落葉，漏雨蒼苔。

貳拾 形容

絕佇靈素，少回清真。
如覓水影，如寫陽春。
風雲變態，花草精神。
海之波瀾，山之嶙峋。
俱似大道，妙契同塵。
離形得似，庶幾斯人。

貳拾壹 超詣

匪神之靈，匪幾之微。
如將白雲，清風與歸。
遠引若至，臨之已非。
少有道契，終與俗違。
亂山喬木，碧苔芳暉。
誦之思之，其聲愈希。

貳拾貳 飄逸

落落欲往，矯矯不群。
緱山之鶴，華頂之雲。
高人畫中，令色氤氳。
禦風蓬萊，泛彼無垠。
如不可執，如將有聞。
識者已領，期之愈分。

貳拾參 曠達

生者百歲，相去幾何。
歡樂苦短，憂愁實多。
何如尊酒，日往煙蘿。
花覆茅簷，疏雨相過。
倒酒既盡，杖藜行歌。
孰不有古，南山峨峨。

貳拾肆 流動

若納水輜，如轉丸珠。
夫豈可道，假體如愚。
荒荒坤軸，悠悠天樞。
載要其端，載同其符。
超超神明，返返冥無。
來往千載，是之謂乎。

概括以上的二十四詩品，並且可作為

歌訣朗誦：

雄渾沖淡纖穠沉著
高古典雅洗煉勁健
綺麗自然含蓄豪放
精神縝密疏野清奇
委曲實境悲慨形容
超詣飄逸曠達流動

以詩入畫

1978年，聖約翰大學美術系教授、主任愛德華馬內達，曾謂歐豪年作畫之題材和靈感大都源自於詩詞，而其「以詩入畫」的簡約手法，堪稱獨步。

的確，歐豪年常是：「這句詩有意境，應該可以拿來畫！」即唐代詩人王維的「詩中有畫，畫中有詩」。舉例，歐豪年詩中說：「狐鼠依城社，山君嘯嶺泉；物情喻世態，感此動吟毫。」這便是他的作品「虎嘯」題詩，把老虎看作是山中的君子，他對「山君」人格化付予感情、精神，他所繪的老虎畫素來生動、聞名。他在畫作

「劍蘭」題詩：「英氣消兵氣，貞心愜素心；花無庸粉飾，葉有冷光侵。」又在一幅山水畫「泉澗幽人」題詩，由畫江濱的老漁夫，轉而上溯屈原大夫的高情，也道出了中國畫的人文精神：「滄浪萬里水泱泱，漁父當年辭意長；清濯纓兮濁濯足，忘懷寵辱識行藏。」

歐豪年的畫作「柳溪牧鷄」，即題詩「平疇日下耕初歇，澗外清涼且放牛；莫道水邊曾洗耳，於今寧復覓巢由」；在畫作「榕陰浴牛」，詩更風趣：「藝事復何求，硯田無惡秋；天公酬苦勞，許我作耕牛。」在畫作「松鶴」題詩：

「水宿雲悽意悠悠，九皋鳴響達青天；世人徒羨鴛鴦好，我羨霜翎禽裡仙。」

在人物畫「鍾馗翰戲」，則題詩：「夢魂與帝通，冠劍著圖崇；魍魎都驚伏，共尊冥中雄。」畫作「無量壽」，則有「偈」意的禪詩：「無量亦無相，大壽緣大悲；不生自不滅，天地共頤期。」2010年6月，在一次讀詩會中以「茶香詩韻」為題，歐豪年即席賦詩：「達者能知命，浮雲悟我身；君看滄海際，誰是及岸人？」

歐豪年亦以詩寄懷平生，在1997年的畫作「陶公撫松」，拈陶詩以成畫：「青松在東園，眾草沒其姿；凝霜殄異類，卓爾見高枝；連林人不覺，

獨樹眾乃奇；提壺挂松柯，遠望時復為；吾生夢幻間，何事浮塵羈。」並曾指著他的一幅有關著名詩人屈原的畫像說，我強調焦墨線條的使用，此圖用渴筆法，以特別詮釋三閭大夫為憂時而帶憔悴的神采。渴筆是抽象的自然效果美感，能用它詮析具象人物的高懷，那是藝術表達上的獨到。

中興大學藝術中心典藏歐豪年作品「虬龍」，以蒼松的老幹比作龍的身軀，松樹皮的鱗紋就如同龍鱗。許志義教授說，一團團的黑松針狀老葉，用暈染的水墨烘托出來，這種技法在新一代的水墨畫中常可見到，但這技法是由嶺南畫派所獨創，或是由嶺南畫派推廣出去的；在嶺南畫派之前，很少見到類似這樣的處理方式。讓我們也確實看見了大師的手筆，真是不同凡響！是則，足見歐豪年的畫品，山水、人物、石樹、走獸、花鳥、蟲魚，無不兼擅。

以草書入畫

歐豪年推崇以前的創作天才：「像梁楷的潑墨仙人畫中所揭示的自然性，像唐寅及來自廣東省、表現出色的林良，還有那些具有創作能力的僧侶們，例如石濤、八大山人、弘仁和髡殘，以及所謂的揚州八怪，就是他們給花鳥畫及風景畫注入一股新的精神力量。」梁楷是南宋畫家，工人物、佛道、鬼神，兼山水、花鳥。豪放的「減筆」極富有創造性，粗粗幾筆描

畫人物情態十分逼真，開創了中國畫水墨寫意畫法的新局面，對後代寫意畫法的發展有很大的影響。其作品「潑墨仙人」展現了水墨之墨韻的精湛美感，是一種簡筆畫的表現形象。

書畫家江兆申、前國立故宮博物院副院長，曾說：「豪年很喜歡明代的林良，林良講究以草書入畫，因此用筆雄勁。這一點，在豪年的畫裡，我們不難察覺出來。」林良（1436—1487），明代宮廷畫家，廣東南海人。其草書道勁，神采飛動，使豪放的水墨畫中的禽鳥、樹石更添生動。草書，一般以東晉書法家王羲之、王獻之為代表人物。到了唐代，草書始成為一種書法藝術。

他也推崇前監察院院長于右任，右老為五權憲法監察制度的建立者，民國廿一年並創設「標準草書社」，集歷代草書大成，尊為當代草聖。右老的詩文，詩壇推崇為當代放翁，曾榮獲國際桂冠詩人。右老自成一格的草書藝術成就，已經到達巔峰。歐豪年說，于右老是五百年來最有成就的人傑，並作「拜觀右老書跡」跋句：

鸞舞蛇驚草法奇，魏碑漢簡鬱新姿；
三原遺墨耀終大，片紙亦當比鳳麒。

于右老曾說，寫字沒有任何禁忌，執筆、展紙、坐法，一切順乎自然。平時，我雖也時時留意別人的

字，如何寫就會好看；但是，在動筆的時候，我絕不因為遷就美麗而違反自然，因為自然本身，就是一種美，你看窗外的花、鳥、蟲、草，無一不是順乎自然兒生，而無不美，只要自然與熟鍊，不去故求美觀，也會就自然美麗。從他的經歷與字體行韻上看出，于右老重自然，從自學到深厚學識，直到發揚理念，一如他的草書大氣磅礴。

文人畫家除了多讀書之外，還強調行路，把讀萬卷書和行萬里路結合起來。但是，同讀萬卷書一樣，行萬里路也不只是為了捕捉更多的繪畫素材，而是為了開闊胸襟，營造胸中丘壑。元代畫家黃公望說：「不讀萬卷書，不知道理之淵博；不行萬里路，不知天地之廣大。」像遠自五代畫家關仝、巨然，山水畫作沉鬱雄渾，氣勢宏大，筆法細膩，前者盡顯北方山河雄奇，後者寫盡江南風景秀美；近至明代畫家沈周經典「西山紀遊圖」，仇英傳世「桃源仙境圖」等等，都是在視野、境界開闊清曠下的巨構。對今代歐豪年而言，一筆在手，「萬物皆能現於腕底」，畫中自有片可以任意揮灑、呼風喚雨的乾坤世界，即是所以。

他出門旅遊都帶著畫具，隨時現場寫生。如上黃山，看到感動的景象隨時可停下，時間長就畫細一點；有時只有一剎那，像是在飛機上俯瞰北

極冰原，就以簡筆寫意，回來再補，或就保留原來的樣貌。看他隨手攤開大型畫冊般的自製寫生本，黃山、桂林、九寨溝就呼之欲出了。

寫景萬里行

在潛心創作上，歐豪年有著異於常人的毅力。歐大師曾在講堂上說，在70歲那年他還登上黃山之巔寫生。「那時候正在下雪，雪花就落在我的畫紙上，也融在墨裏」。這樣畫出來的「黃山玉屏雪意」才是他所想畫的。他提倡青年畫家，要多去跋山涉水，歷身其境才能創作出其景。

歐豪年在二十歲左右，即參加東南亞巡迴展。往後數十年來不斷應邀在海外各地展出，備受國際藝壇之肯定與推崇。1990年至91年以英、法、德、奧、荷、比、西七國博物館巡迴展，載譽歐陸，旋獲行政院新聞局國際傳播獎章。並於1993年榮膺法國國家美術學會巴黎大宮博物館雙年展特獎，那是首次採納東方水墨畫的特獎。而且曾於巴黎賽紐斯基東方美術館，有長達三個月的個展。1984年遊歐，憑弔羅馬競技廢墟，並入畫賦詩：

墟址委荒煙，星移王氣遷，
登臨空悵望，斷壁認場圓。

於1994年、1995年，歐豪年先後獲頒韓國圓光大學榮譽哲學博士及美國印第安那波里大學榮譽文學博

士。膺頒美韓兩國大學榮譽博士，那年已周甲的他，曾作「膺譽感賦詩四首」：

漢儒經籍宋人藝，博士嘉名掬古芳；
近世科場青樸學，於今時務更孟浪。
少日拋書制藝荒，老來膺譽覺平常；
頭銜腳色無庸說，白首名山自頡頏。
斯文未振繪未揚，汲古涵今待酌商；
筆墨推求真意象，騷風書趣兩矜莊。
南嶺源流有奧堂，二三鴉噪亦何傷；
前賢心跡澄明在，不廢江河萬古長。

歐豪年被推崇為堅持東方人文精神之代表畫家；他的彩墨融合了東西方特色，吸引廣大喜愛中國畫與西洋畫的愛好與學習者。今日，他已將嶺南畫風發揮到極致，個人成就不僅推動了東方藝術的發展，也把中華文化介紹到全世界。

結語：不二志

孫中山先生1923年12月21日，在廣州嶺南學生歡迎會演說，我讀古今中外的歷史，知道世界極有名的人，不全是從政治事業一方面做成功的，讀書人最要緊的一件事是要立志，要立志做大事，什麼是叫做大事呢？大概的說，無論那一件事，只要從頭至尾，徹底做成功，便是大事。

這一席話，嶺南畫派大師歐豪年，是服膺了。有志向的人，只要朝著目標前進。

歐豪年曾紀述，蔣經國先生也曾旁及寄託於國畫，從事牡丹松竹梅蘭等題材繪作，曾以所作松繪贈他，也讓他題了一點畫，所以作了一首詩，題到松畫上：「一幅長松見性貞，文章經國畫陶情；高枝天表風霜冷，藉聽民間疾苦聲。」後來，經國先生偶詢他以對藝術文化界公務之意願，自維從事公務力所不逮——這誠是歐豪年謙遜之辭；在李煥先生任教育部長時，力邀他出任國立歷史博物館長、接替退休的何浩天先生，亦以一貫專心創作與教育工作，不容二志來推辭。從一幅「松鶴圖贈錫公」賦詩，可看出歐大師的志向：

遼海歸來息羽時，鳴陰在隱步遲遲；
雖勞琴嘯相招意，猶戀松巢守故枝。

一句遠古至今的至理名言：「有志者事竟成」，實語非假；持之以恆大功遂成，是歐豪年締造今日傑出成果的因素。這也是本文告段落前勉勵後學者的一些話語。

嶺南畫派研究文獻：

王化棠，〈談嶺南畫派〉，《中國文選》32期，民國58年12月。

張韶石，〈嶺南花鳥畫〉，《廣東文獻》3卷1期，民國62年3月，頁25-26。

歐豪年，〈居廉花鳥嶺南宗風〉，《中央月刊》，第8卷第4期，民國65年2月，頁123~126。

簡又文，〈廣東繪畫簡史〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁6-13。

葉公超，〈嶺南畫派的革新運動〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁14-20。

梁寒操，〈高劍父先生畫藝的革新思想〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁21-25。

趙少昂，〈嶺南三家〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁32-35。

何勇仁，〈畫師高奇峰〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁36-42。

曾文福，〈嶺南畫派一代巨擘趙少昂教授簡介〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁43。

趙少昂，〈趙少昂教授自述〉，《藝海雜誌》2卷1期，民國67年，頁44-45。

歐豪年畫集，國立歷史博物館，民國67年。

李奇茂，〈趙少昂其人其畫〉，《國魂》423期，民國70年1月，頁55。

趙少昂，〈嶺南三家 - 寫高劍父、高奇峰、陳樹人〉，《國魂》423期，民國70年1月，頁56-57。

趙少昂，〈記嶺南三家〉，《大成》87期，民國70年2月，頁18-19。

王家誠，〈孕育嶺南畫派的隔山老人居廉〉，《國教輔導》21卷4/5期，民國71年2月，頁27-28。

劉欽棟，〈從嶺南派早期名家作品展談起〉，《藝術家》97期，民國72年6月，頁68-73。

李復興，〈嶺南筆韻人間情〉，《雄師美術》170期，民國74年4月，頁145-149。

歐豪年，〈開啟嶺南畫派新頁—吾師趙少昂先生德業〉，《藝術家》123期，民國74年8月，頁125-135。

趙世光，〈國色天香話牡丹—兼介趙少昂的牡丹花〉，《藝術家》123期，民國74年8月，頁136。

李奇茂，〈嶺南讀畫記〉，《藝術家》123期，民國74年8月，頁137-139。

劉奇俊，〈趙少昂的藝術風格〉，《藝術家》123期，民國74年8月，頁140-144。

歐豪年，〈空靈雋逸的趙少昂小品〉，《藝術家》123期，民國74年8月，頁145-148。

沈以正，〈由嶺南畫派高奇峰作品明辨嶺南派成就〉，《台北市立美術館館刊》，1986年4月，頁37-40。（民國75）

王仕禎，〈嶺南畫派的革新運動〉，《中國美術》3期，民國76年8月，頁45-48。

〈憶我師高劍父與春睡畫院〉，《中國美術》3期，民國76年8月，頁49-51。

梁寒操，〈高劍父先生畫藝的革新思想〉，《中國美術》3期，民國76年8月，頁52-54。

于風，〈嶺南畫派何以歷久不衰〉，《雄師美術》202期，民國76年12月，頁134。

李偉銘，〈嶺南畫派論綱〉，《造型藝術研究》，1993年7月，頁28-31。（民國82年，北京：中國人民大學書報資料中心）

何錦燦，〈嶺南畫派宗師高劍父年輕時之苦學獨行及革命事功〉，《華梵

學報》2卷2期，民國83年，頁1-15。

張綽，〈嶺南畫派的繼承與發展〉，《美術》1995年12期。（民國84年）

蔡文恂，〈嶺南派的開山鼻組 -- 高劍父〉，《中國語文》80卷2期，民國86年2月，頁110。

李毅峰、韓玉霞，〈清末的海上畫派和嶺南畫派〉，《歷史教學》1997年7期。（民國86年）

趙世光，〈嶺南畫派的理論和實踐淺釋〉，《香港明報月刊》33卷，1998年3月，頁40-43。（民國87年）

張文瑛，〈從趙少昂老師學藝記〉，《香港明報月刊》33卷，1998年3月，頁44。（民國87年）

方召麟，〈懷念一代宗師趙少昂夫子〉，《香港明報月刊》33卷，1998年3月，頁45。（民國87年）

關國火宣，〈嶺南畫派第二代宗師趙少昂〉，《傳記文學》72卷6期，民國87年6月，頁47-53。

張建富，〈嶺南派與大風堂 VS. 現代後現代〉，《藝術家》277期，民國87年6月，頁485。

王瑩，〈水墨丹青兩不厭：嶺南大師歐豪年〉，《光華》26卷7期，民國90年8月。

單劍鋒，〈向高劍父學習什麼？〉，《嶺南文史》2001年4期。（民國90年）

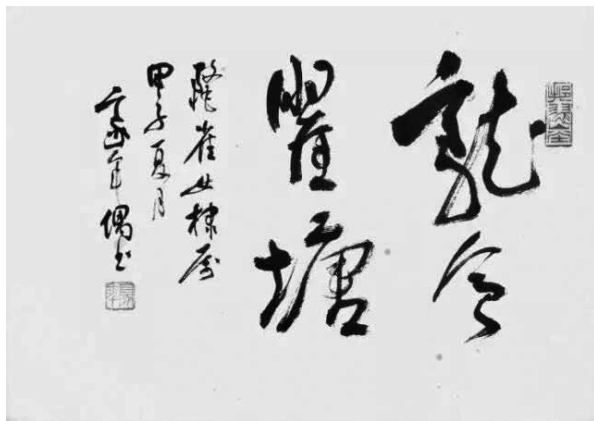
曾昭璇，〈嶺南畫派溯源〉，《尋根》2002年5期。（民國91年）

歐豪年廿一世紀創作畫集，出版日期：2012-04-01

潘禧，豪邁·幽遠·歐豪年 出版日期：2013/12/09

八十得天寬：歐豪年書畫展集，出版日期：2015-08-01

歐豪年，畫與詩的對話，出版日期：2017-01-10



歐豪年花鳥畫作



封面圖一蘇州寒山寺



歐豪年畫作「八駿圖」

歐豪年先生在家鄉的 啟蒙教育

歐豪年文化基金會秘書長
中國文化大學專任講師
中央研究院嶺南美術館委員

李婉慧

摘要

本論文主要探討歐豪年先生小時家鄉生活的啟蒙教育，年代由 1935 年 -1950 年（共計 15 年），移居香港之前，活動地域有廣東的仁壽里故家、博鋪鎮與鄰近梅菜市。以歐豪年文化基金會網站的年表，與地緣劃分，歐豪年先生一生定居地點有廣東茂名（今隸吳川）仁壽里故家、香港與台北共三地，其中仁壽里故家部份在年表中一直空白，也較少圖片文字

的呈現。

為補強這 15 年的空缺，藉由收集歐豪年先生小時的家鄉生活文字圖片，及他的口述，並以其詩詞互相對應，直接或間接的詮釋。本文初步歸納為三點：「仁壽里」圖、「博文書室」、梅菜中學（今改吳川一中）。

本文呈現歐豪年先生 15 歲前的家鄉生活原貌，與探討家鄉的啟蒙教養對歐豪年先生繪畫藝術影響。了解歐豪年先生的繪畫藝術成就，家鄉的啟蒙教育功不可沒。

一、前言

諸多學者對渡海來台畫家的高度關切，緣於中國傳統水墨的風格與拓展演變的技法、主題、題材等課題在這些畫家身上，也是中國美術史研究的學術環境背景下，渡海來台的畫家以自身學養和不斷的創作，完成了中國水墨的繼承與延續之使命。

近代中國水墨大致分為傳統水墨與新水墨兩大路線，歐豪年先生（以下簡稱歐老）為傳統水墨導引到新水墨的代表。歐老自稱作詩是生活，書法是興趣，繪畫是事業。在繪畫、書法與詩詞研究三方面領域，已受當今藝壇的高度重視，關於歐老在繪畫上的造詣，更有許多學術論述，包括師承淵源，風格演變及個人特色。歐老的繪畫是以其豐富的國學素養為基礎，無論是聯屏巨作，斗方小品，創作詩詞，都本於追根究底，探本溯源，博採古代經史、文辭的精華，巧妙的變化融合。在看似隨興自然運筆的背

後，蘊含著家鄉時期的國學基礎與嚴謹求實的治學態度。

二、〈仁壽里圖〉

1970年豪年先生舉家自香港移居來台後專職於中國文化大學，擔任美術學系教授與中華學術院華岡主任。1971年秋於台北市中山北路三段174號中國文化大學華岡畫院工作室畫下〈仁壽里圖〉故家圖（圖一）。歐老於圖中第一句即曰：「仁壽里，余故家也，里在廣東茂名，後改隸梅茂縣境，去梅萊市四里，地名博鋪村，……」，歐老自稱仁壽里為故家，此圖移居台北後第二年將記憶中的家鄉描繪成圖。自1935年到1950年春遷居香江避禍，歐老幼年共長達14年居住在仁壽里家鄉與湛江。

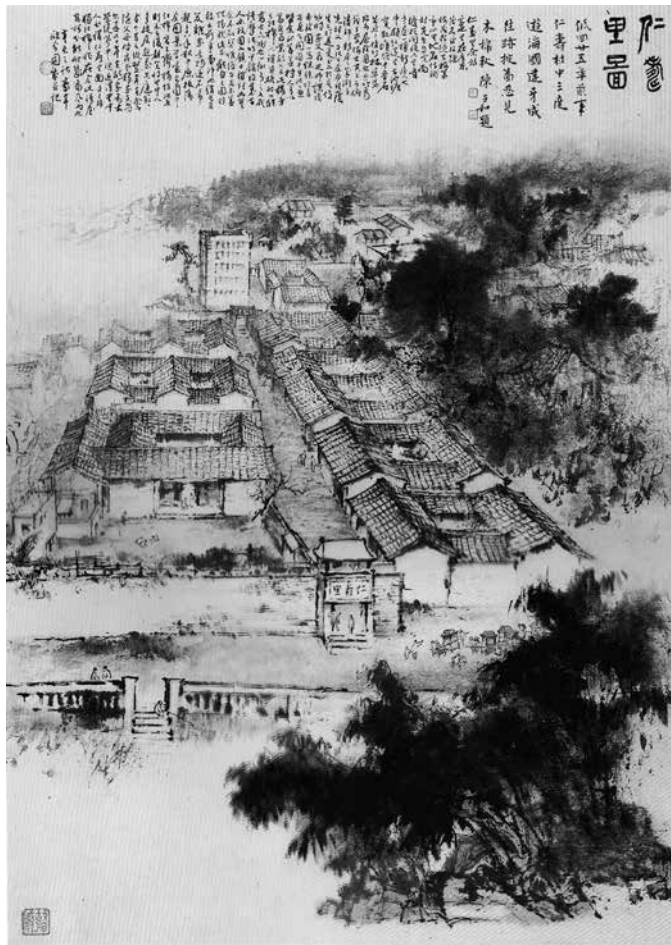
依個人所知，表現家鄉故事的詩詞有一些，但水墨作品目前只有這一幅〈仁壽里圖〉。此圖參展的次數很少，最近2013年11月於台北市中華文化總會一樓文化空間舉行「八旬無

心一歐豪年書畫展」展出，畫框擺置會場正中，並印輯於畫冊56頁，此圖高90公分寬60公分水墨畫，展期為11月30日至隔年1月19日。

2014年八十高齡的歐老，於第三故鄉的台北的中華文化總會個展，特

將此圖展出，畫展主題更為「八十無心」，其意深情重。如圖中釋文所示，〈仁壽里圖〉圖內容精彩，含自敘散文一篇，共300多字，兼抒憶往之情與畫中所表達，成為歐老創作此圖的心源。

(圖一):〈仁壽里圖〉



(歐豪年文化基金會圖檔授權)

(圖二)：博鋪鎮(Google 地圖)



〈仁壽里圖〉前段釋文：

「仁壽里圖。低回二十五年前事，仁壽村中三度遊，海國建牙成往跡，披圖忍見木棉秋。陳子和題」

圖中釋文前段，為當年家鄉茂名縣長陳子和所題，地點經歐老解釋是在台北市，上述的陳子和先生亦為書法名家，且已自大陸來台，與歐老有親善過從。圖畫完成後歐老先請陳子和先生為之先題，取名〈仁壽里圖〉，陳先生並題了當年在家鄉三度拜訪的事跡(圖二)。

歐老陳述，陳子和先生先前任職

廣東茂名縣長時，曾三度遊仁壽村，圖畫中仁壽里門口有一群抬轎陣仗，正描述陳縣長南巡茂名之街景，因仁壽村地處茂名最南一隅，歐豪年先生稱此為非常大陣仗拜訪歐家。釋文中的「牙」為古代地方首長或軍前大旗，建牙可稱為坐鎮之地。

陳子和先生移居來台後居住在信義路水晶大廈，與歐老為鄰居並經常往來。陳子和先生(1910-1984年)十二歲隨父參加詩詞社作詩，善書法後為書法家，曾任茂名縣長、高州警備司令等。

〈仁壽里圖〉釋文：

「仁壽里，余故家也，里在廣東茂名，後改隸梅茂縣境，去梅菜市四里，地名博鋪村，先世自宋南渡，經閩徙此。里有老屋數楹，新屋六七，中頗弘邃；里前池塘寬數十頃，塘中疊石成丘，上植竹林，婆婆臨水。屋後園林，花木秀茂，有崇樓出其上，可俯清郊。新屋之成，溯自先祖父子純公，余得祖蔭生長於是，受書亦於是。憶幼時家父為延師課讀於後園小齋，課餘恆喜留其間；園中有池，池魚皆余所蓄，蓋村中人多以蓄魚為業，故亦樂此。樓旁長紅棉，人謂英雄樹，以能高出眾樹也，心輒奇之。七歲讀摩詰竹里館詩，慕前人幽致，因亦鎮日獨對幽篁；余不知琴，惟繪事志樂，蓋性情耽此，不能自己，非敢如摩詰所云前身畫師也。稍長負芟離家，景物遂不常親。三十八年秋中原板盪，余因棄學還家，園中紅棉高已齊樓，惟池魚則不可復覩矣。時里中人多徙居避秦，空庭寂寂，有今昔之慨。翌年春，余亦隨父母偕昆弟移家香島，爾來二十年矣，故家喬木縈繞夢魂；近得里中人書謂：仁壽里面目已非，獨紅棉猶在。念此傍屋高柯，知能耐幾番風雨也？辛亥之秋，豪年歐介圖成並記。」

歐老稱其太祖先原籍福建莆田，

於明末曾任雷州通判，退隱歸里水道崑返，遇風避登陸岸，即嚮往此地的山原風水絕勝，決心與陪侍一孫兒，隱居此地。先祖父歐熙元（子純）公經商致富為地方望族，歐老受其庇蔭，在富饒的環境下成長。家父重視教育，從小既聘教師於後園「博文書室」學習自修。課後喜歡徘徊於魚池與竹林間，故他文中有：「七歲讀摩詰竹里館詩，慕前人幽致，因亦鎮日獨對幽篁；余不知琴，惟繪事志樂，蓋性情耽此，不能自己，非敢如摩詰所云前身畫師也。」文中詮釋歐老於七歲讀古代王維詩集時，既歡喜以繪事為志業，每日面對竹林，羨慕古人幽雅，性情陶醉於此，亦如古人王維自稱前世為畫家也。

歐老的家鄉原是水鄉，五里之內都是池塘江涌，竹林環生，數里平遠草坡，草原之草輒高於人。塘涌養殖淡水魚，漁業原是歐家祖業，平坡則是每年割草堆存為燒磚瓦的燃料，歐家大量燒製磚瓦，供應華南各地，是一貫的家業。歐老少日都在江涌倘佯，竹溪、荷塘已是他生活的所在，所以我們看他平生所作，多有煙水蒼茫，坡原勁草，平林細雨，江流日夜，小艇、風帆對歐老的早年，真是日夕交通所仗。然而蒙養出為此一位大藝術家，則不能不從歐老的學養啓發，

讓他尚友古人的機會，亦同時自我鍛鍊，將生活所有足以感動性靈的事物景物，以至境界提昇，終於釀成水墨畫的歐家風貌，為現代水墨、彩墨都平添了新頁。不只是因循的圖畫，而是有血脈，有生活思維，有田園興感，有吾土吾民所共同體認的個別個性，成就了今日所欣賞的歐老山水、人物，以至動物、花鳥蟲魚的大脈絡。

歐老九歲前後，則曾因避日寇遷寓湛江，時趙少昂先生亦避地遠來，舉行畫展，歐老隨父觀展，與趙老即屬初見，曾得獎勉。11歲居梅菪鎮，就學於梅菪中學，故家的景觀自然不常目睹，民國三十八年戰亂休學返回老家，看見老家紅棉樹已高到齊樓，蓄魚為業已不復見，後園高樓名曰「永鎮樓」（圖三），為重磚七層崇樓。鄰居多為避難而離鄉背井，隔年春，歐老也侍父母姊弟等移居香港投荒，艱困奮鬥更生。

歐老1970年，移居台北，仁壽里老家紅棉樹一直縈繞在夢中，從家鄉書信中得知紅棉樹還在。想念「永鎮樓」旁的紅棉樹，竟有此能耐承受風雨的摧殘。1971年秋天，豪年歐氏繪圖並記文章。且以木棉題材作詩表達對家鄉懷念。

〈木棉花〉詩：
「繁花如火榦撐天。
客理逢春見木棉。
風雨故園傷寂寞。
何年結伴買歸船。」



（圖三）：「永鎮樓」
（歐豪年文化基金會圖檔授權）

(圖四)：先祖父歐熙元(子純)公



(圖五)：外祖父梁俊卿



(圖六)：父歐鍾崙(毓崑)公、
母梁培玉夫人



(圖七)：歐豪年十五歲照



三、「博文書室」

歐老幼年受書於父，歐父歐鍾崙（毓崑）公專研國學，畢業於中山大學中文學系。且延塾師課兒於仁壽里後院小齋，名曰「博文書室」，位於「永鎮樓」左邊，「永鎮樓」為重磚七層樓高，樓右旁長紅棉。書塾同窗有瑛年姊，與堂兄妹嘉年、澤年、安年、麗年等共聚一室，研讀四書、大學、中庸、論語、孟子、唐宋八大文集、歷代古文詩選，默寫課文兼習書法。

歐老提及四十年後與歐嘉年兄重逢於美國。兒時同窗嘉年堂兄，於大陸開放後，借由女兒的留學博士進修，申請到美國，歐老重逢，興感而創作了兩首〈與嘉年兄闊別四十年重賦贈〉詩。

〈與嘉年兄闊別四十年重賦贈〉：

「一別驚心四十春。
異鄉重會感酸辛。
塵容不復充時態。
霜鬢行看老去身。
風雨家山愁未已。
鶴鴿原野意猶新。
臨歧有語堪相況。
同是東西南北人。」

〈贈嘉年兄〉：

「四十年問別。三千里路思。
何期今日會。穗市共操卮。
阮嘯長林日。王書曲水時。
相看雖白髮。還卜故園期。」

憶啓蒙教育，受師長們的栽培，李秀謙老師為最代表性。歐老對人生的體驗，與課業學習歷程，指導功勞的師輩中最感念李秀謙老師，恩師更為父親大學時期的同窗同學。在1993年歐老第一次返家鄉，竟能於梅菪尋找到李秀謙先生，師生重逢，當下即行跪叩大禮，以對啓蒙教育師長，表達回報感念之心。

〈返里重謁李秀謙塾師〉：

「芸窗受課憶兒時。
秀雅謙和是我師。
五十年間違教益。
孺思猶似向陽葵。」

四、梅菪中學

歐老於1945年（11歲）入梅菪中學就讀，梅菪中學已於1994年更名為吳川市第一中學（圖八）。先祖

父經商，更為地方書香大世家（圖九）。先祖父熙元（子純）公，父毓崙（毓崑）公，母梁培玉太夫人。父排行老七，中山大學中文系畢，研讀中文，鍾瑞伯父畢業於北京大學法律系，任高州中學校長、新豐縣長與廣東高等法院公職，鍾岳伯曾任省府公職也中山大學畢，與任梅茂縣成立第一任縣長。

歐老的先祖父經商多元化，於梅棗市中心置家產，歐老就讀中學時，居住市區家中每天走路上學。有小佛山之稱梅棗“開門見水，舉步登舟”，北有梅江，東有大山江，南有大塘、九哩塘，西有鑒江，水道發達交通賴水運，居民常搭小舟出入。梅棗十字街口的中心點稱墟頂，是梅棗的最高點，也是商店最繁華的地段，經營各式各樣的商品與舶來品，為下四府的名鎮，歐老形容如台北士林商圈，當今主要商家建築依舊存在。

歐老形容仁壽里老家離市區四里，往返梅棗市以搭船為交通工具，梅棗十字街商店林立，小時隨家人常常逗留於此（圖十）。居於城裡家中，每天走路上學。

（圖八）：吳川一中地理位置(Googi 地圖)



（圖九）：歐氏祠堂



(圖十)：梅棗街景《吳川·印象》新聞紀錄特刊第八期 2013 年 12 月



梅棗十字街。

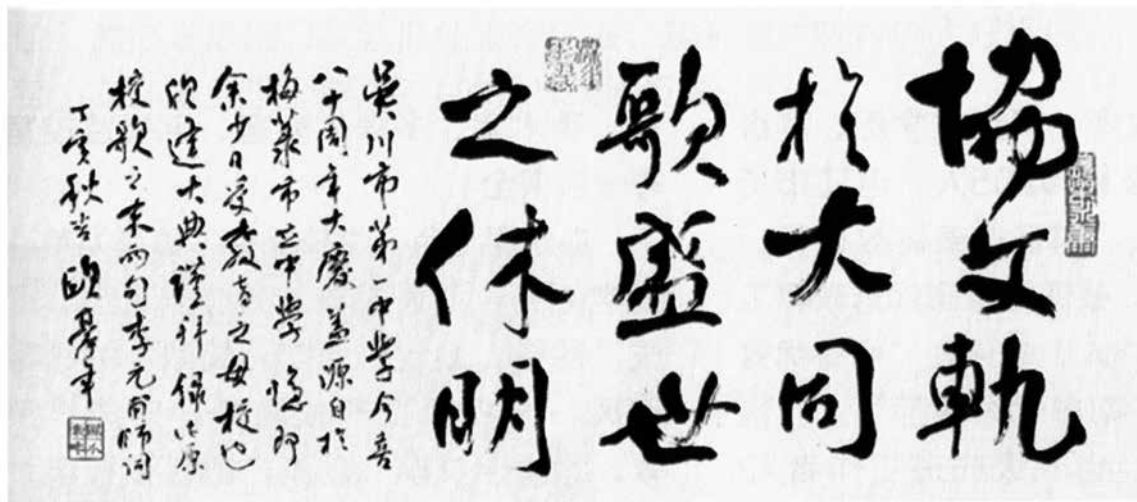
梅棗十字街

歐家成員與梅棗中學關係緊密，歐老更於 2007 年受邀為母校八十週年校慶題詞（圖十一），歷任校長也有歐家族人，今於吳川一中網站歷任校長中可看到 1931 年歐鍾瑞伯與 1942 年歐樹年堂兄。歐老的於梅棗中學的授業老師有曾匡南先生、韓琰初先生與李沛源先生，曾匡南先生的名字也出現於 1948 年歷任校長年表上（圖十二）。

(圖十二)：吳川一中歷任校長表（吳川一中網站）



(圖十一)：歐老的書法作品《吳川·印象》新聞紀錄特刊第八期 2013年12月



校友歐豪年為母校八十周年校慶題詞

五、結論

歐老的繪畫藝術之所以能有如此超高成就，源頭仍是啓蒙教育；從小的啓蒙教育與家庭教養，培養紮實的國學基礎與寬宏的氣度，更造就歐老今日的高度成就。歐老的藝術成就到近年已是有目共睹，1994年韓國圓光大學頒贈哲學博士，1995年美國印第安納波里斯大學頒贈文學博士，2013年國立中興大學頒贈文學博士、2014年輔仁大學頒贈文學博士與國立台灣藝術大學頒贈藝術博士、2016年更

獲國立東華大學文學博士與香港中文大學文學博士學位。歐老八十歲，仍誨人不倦地致力於繪畫藝術與教育推廣，2013年更以「八旬無心」個展於台北中華文化總會與「南嶺高蹈」個展於國立臺灣藝術大學。歐老繪畫師承於趙少昂先生，開創台灣嶺南畫派的發展，數十年如一日的創作精神，深期後之學者以歐老的沉毅精神，與自我鞭策的努力，為國畫拓展更大的視野，那真是今日重大的收穫。

歐豪年與嶺南畫派之發展

佛光大學文化資產與創意學系主任
兼創新育成中心、
亞洲藝術研究中心主任

潘 禧

摘要

歐豪年為嶺南三傑開宗立派後的第三代傳人，於當代嶺南畫派之傳承與發展產生決定性影響。清末民初以來，嶺南畫派在高劍父、高奇峰昆仲以及陳樹人三傑之銳意革新下，以「折衷東西」為起點，標榜寫生，別樹風韻，氣勢凌然，昂然獨幟於民國畫壇。1949年，國府播遷來台，強調革新的嶺南畫派重要傳人，或羈留大陸或避禍香江，正在成長之畫派因為政治變動，受到嚴峻挑戰。歐豪年避居香江後，傳承於趙少昂，爾後1970年來台灣之後，嶺南畫派隨之南來。他不只將嶺南畫派傳布於臺灣，

足跡遍及亞洲、歐、美各國，使得嶺南畫派擴大其影響層面。歐豪年藝術成就與嶺南畫派發展息息相關，透過種種文化作為，將嶺南畫派從革新精神轉換為文化傳承的嶄新意義。本論旨在陳述與說明歐豪年由其藝術成就與嶺南畫派之關係，內容不在辯駁是非，而是著重時代意義。

【關鍵詞】歐豪年、嶺南畫派、文化傳承

1 本論文摘錄於拙著「國立臺灣美術館策劃」《豪邁·幽遠·歐豪年》（臺北，藝術家出版社，2013）部分章節。

一、香江傳承

1950年的早春應是芳翠滿江河，然而對於歐豪年而言，卻是風雨歸舟時，歐豪年慌忙從梅棗乘船返回博鋪。此行自然是商議家族如何面對未來變局。〈江干風雨〉是歐豪年現存最早詩歌，同時也是最生動描繪離亂情景的詩歌。「春樹鬱芊芊，慕雲接連天；青冥寒江渡，風雨一歸船。」²春樹鬱茂，慕雲低沉，此時歸里竟是天地同悲，無限傷感，徬徨無奈。〈別緒〉「春草接荒煙。春風拂別筵。人喧催發處。沐雨上江船。」³春天芳霏，別離筵席，愁雲滿布，豈能舉箸，想要多一刻停留，族老淚流道別，家僕頻催發船。春雨中，歐豪年隨著家人登船去國，舉家遷居香江避禍，自此天南地別各自一方。

歐豪年一家在1950年乘船抵達香港。這座東方明珠正從日本三年零八個月殘酷蹂躪下「重光」，元氣尚未復甦，不幸的是，緊接著又遭逢國共內戰，機運不濟，禍不單行。香港在戰前的人口多達一百六十萬人，經歷日本人三年八個月的殘酷統治，百姓慘遭無故屠殺，期間強制推行皇民化教育、關押戰俘、銀行家等暴行，

最後引發糧食不足。為解決糧荒，軍警任意擄人出海丟擲或者驅趕至中國內地，甚而屠殺等慘禍屢有所聞，戰後人口陡降至六十萬人。香港自從清季開港以來，百年基礎毀於一旦，書院、古蹟、交通設施被毀無數。戰後，國共內戰局勢逐漸抵定後，勝敗已分，大量難民開始擁入香港。1949年共產黨在北京建立政權後，更多難民避禍於這塊狹小島嶼，1951年人口達到二百一十萬人。因為共產黨推行國有化政策，許多大陸技術與資金流入香港。為了阻止大量湧入的難民，1950年5月香港政府關閉與大陸接壤的邊界。韓戰爆發期間，聯合國宣布對大陸實施禁運，原本作為轉口業的香港，因為大量勞工與人口湧入，成為最佳製造業場所。

歐豪年一家到香港時，祖傳家業毀於一旦，異地謀生豈是容易。此時，香港已經壅塞不堪，他父親為謀家計從事生意，時常經營不順，他則從旁協助，生活相當艱困。他回憶說：「那是不堪回首的歲月。過著亂七八糟的生活。」

² 歐豪年《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006），頁22。

³ 歐豪年《挹翠山堂吟草》（臺北，歐

豪年文化基金會，2006），頁22。

對他而言，足以使他獲得精神慰藉的，或許只有那既在現實世界，卻又在精神國度裡的藝術而已。然而他所處的現實世界卻令人感到不安與不堪。香港當時是一個歐家暫居的殖民地，外加國際局勢動盪不堪，殖民政府對於香港未來難以論定，風雨飄搖，前途未卜。1948年6月24日爆發「柏林危機」(Berlin Crisis)，經歷五年歐戰，不到三年喘息，東西方又陷入共產主義與民主主義的意識型態的衝突對抗。英國的另一個東方殖民地馬來西亞也在1948年6月16日爆發「馬來西亞危機」(Malayan Emergency)，此後馬來西亞陷入長達十年的戰亂歲月，英國對於香港問題更為謹慎。1949年10月1日中國共產黨政權在北京建立，一度使英國政府計畫如果中共軍隊強行進入香港，抵抗失敗時，將撤退到澳洲。香港從「重光」之後，許多被日本趕回內地的香港居民陸續返港，隨著國府戰事失利，特別是1948年11月6日到隔年1月10日徐蚌會戰（淮海戰役）失敗後，流民與有識之士，更加意識到共產勝利的即將到來而先行逃到香港。戰後逃難到香港的許多中國菁

英或者企業家，為香港帶來往後的繁榮基礎，文化人也在香港找尋落腳機會，國學大師錢穆在1949年10月隨華僑大學遷到香港，隔年創辦新亞書院，使避禍香港的流亡學生得以不輟絃歌，新亞書院往後改制為香港中文大學。在文化方面，香港正在儲藏能量。

歐豪年日後的恩師趙少昂在一片動盪局勢下從海外回到香港。1941年，趙少昂曾在日軍占領香港後，不甘受異族統治，冒險乘漁船經澳門，輾轉到廣州灣湛江市。他在湛江開設嶺南藝苑分院長達一年，並且舉行個展與當代名家收藏展。當時，歐豪年父親曾帶著他前來觀賞，除了典藏作品之外，亦希望日後這位幼童日後能追隨他學畫。戰後，1948年趙少昂在香港設立嶺南藝苑，並時常到各地旅行與展覽。1953年趙少昂訪問歐洲歸來香港，廣州灣一別十二年後，歐豪年與趙少昂再次聚首於香江。此次，歐豪年在父親帶領下，前來拜趙少昂為師。十餘年前情緣，一朝飄散，卻在這動亂時代，再次續起。這時候歐豪年才十七歲。歐豪年來到香港，經歷兩年不安生活，繪畫終於安頓了這位早熟心靈的衝動時期。

二、嶺南宗風南來

1960年代是中華文化有史以來遭受最大規模破壞的時代，從1949年共產黨建政以來，逐漸醞釀的矛盾與衝突在此時爆發。這場世紀浩劫從1965年11月逐漸醞釀，1966年6月1日《人民日報》發表了經由陳伯達、王力、關鋒等人修改的頭版社論〈橫掃一切牛鬼蛇神〉，正式呼籲民眾進行無產階級文化大革命。長達十年中國大陸陷入嚴重衝突，傳統文化、人倫、歷史古蹟、文物遭受嚴重且盲目的破壞與顛覆。為了對中華文化保護有所作為，臺灣的中華民國政府開始推動「中華文化復興運動」，11月由孫科、王雲五、陳立夫、陳啓天、孔德成等一千五百人聯名發起連署，要求明訂每年11月12日國父誕辰紀念日為「中華文化復興節」。隔年7月發起中華文化復興運動推行委員會，推總統蔣中正任會長，從此以後在臺灣和海外推行復興運動。正在兩岸處於破壞與復興的對立聲浪中，歐豪年在1968年受國立歷史博物館之邀，前來臺灣舉行首次個展。這次展覽使他與臺灣結下不解之緣，嶺南精神撼動當時的臺灣水墨畫壇。

經歷戰前、戰後難民潮的動盪歲月。香港逐漸在1960年代成為20世紀50、60年代華人群聚之最繁華與先進地區。然而，終究托屬異邦，華人文化自難全面光大流長。1970年之前，歐豪年早已有臺灣之行，留下〈臺島橫貫公路〉(1960)小品，〈太魯閣〉(1962)乃是當時來臺寫生所繪，筆墨中尚且蘊含趙少昂的表現手法，然而雲煙描寫已經相當動人。這些作品見證臺灣逐漸邁向經濟發展的時刻。這段期間，歐豪年尚未來到臺灣，四出展覽、寫生，孕積能量，嶺南派未來發展逐漸與他的努力密切結合。

歐豪年在正值壯年之際來臺。外如其巨大尺幅與連屏作品，氣勢磅礴，山水、人物、花鳥、走獸兼擅，被推為不出世之才。自從1949年國府遷移來臺之後，嶺南畫派來臺再次為臺灣畫壇注入嶄新生命力，不唯如此，使得有清晚季之繪畫革新精神初次與臺灣連結起來，創造出臺灣水墨畫的另一高峰。

〈獅侶〉為歐豪年渡臺前的走獸精品。「豪年仁弟以所作雙獅山石聯屏屬余綴以野草，成之並誌。癸卯冬至。少昂。」這件作品足以窺見歐豪年受到國府重視的原因。2000年歐豪

年在這幅昔日舊作上再次補跋：「此日藝林沉寂甚，待聆清嘯振頑聾。三十七年前舊繪重檢又題新吟。庚辰歐豪年補識。」

國府為了紀念國父孫中山百歲誕辰，於1965年籌建陽明山中山樓。中山樓是世界上首次將建築物建於硫磺口的建築物，由臺灣第一代女建築師修澤蘭設計建造，屬於國府向來所喜之宮殿式建築，華麗宏偉。其營造與裝潢皆遵循蔣中正總統與宋美齡夫人意見施工。樓成氣象萬千，成為國府在臺最具代表性建築之一，並題賦以歌頌其華美。〈中山樓賦〉有「觀宏樓之輪奐兮，極華美之雕鐫。毓青雲而倚麗日兮，雄傲碧嶺而干長天。承中華之道統兮，鋪藝芬之榮焉。擁蓬萊之靈秀兮，襟海嶠知明妍。」此賦不同於左思〈三都賦〉寓理於情，以賦評風土之異，乃寫中山樓美輪美奐之景以寄文化中興之氣象。1965年歲末樓成，卻少畫以生輝。適1968年秋天歐豪年與朱慕蘭伉儷聯展於歷史博物館，歐豪年以其生動而富生命力的表現力，驚動臺灣畫壇，彷彿一股春流沛然東來。當時，溥心畬（1896-1963）已經於數年前仙逝，臺灣水墨畫壇巨匠僅剩渡海來臺畫家黃

君璧、高逸鴻、傅狷夫、張穀年，本土畫家則為林玉山等人。他們大多專擅於山水、花鳥、走獸其中一門，除林玉山之外，少能兼擅。歐豪年作品無疑使畫壇一驚，頗有鼎革畫風之氣象。「那個時候年輕，都畫六尺中堂或者四尺中堂、八尺中堂。還有兩套群馬，群馬就占宴會廳的一個牆壁。當年這是由蔣夫人拿定主意的。」⁴蔣宋美齡對此〈海鷹〉（1968）、〈柳鷺〉（1968）、〈雄獅〉（1968）、〈紅荷〉（1968）、〈壽色〉（1968）、〈晨雞〉（1968）、〈朝雲〉（1968）以及〈山高水長〉（1968）等八幅巨作皆為國府中山樓購藏。隔年中山樓又購藏兩套「奔馬」12尺連屏。蔣宋美齡曾隨鄭曼青學畫，爾後跟隨黃君璧習畫，對於水墨畫精要自有觀點，數十年後嶺南風韻再傳南瀛時，對歐豪年畫風必有所評定，而非隨性為之。今日這些作品依然陳列於陽明山中山樓，成為歐豪年早年最值得推許的作品之一。

4 〈嶺南一脈有傳薪——訪歐豪年〉《中國書畫》（2009年2月總第74期），頁79。
時間：2008年6月2日，地點：上海歐香名邸，採訪人：張公者。

此次展覽，前國民黨秘書長與教育部長，同時也是中國文化大學創辦人張其昀往觀作品，立談之間，對其才華與見地大為折服，許為國士。時隔十三年後的1981年，前臺北故宮博物院院長秦孝儀贈詩：「國父開國畿，劍父開畫圖；賢者秉奇氣，雲雷自發杼。巖疆似開國，後族供馳驅；嶺南無不能，金韭兼石渠。天下通識君，識君我最初；扶持有璧人，姓管抑姓朱。比翼共朝飛，方平與麻姑；行行仙路迴，毋忘歸雙鳧。」這首詩是對初次見到伉儷聯展時歐豪年伉儷風采的追憶。

秦孝儀將高劍父開創嶺南一派雄風比擬為孫文開國。的確，嶺南開派者高劍父、奇峰兄弟兩人在民國時期以驚人膽識，立誓推翻造制。「高劍父的一生獨特而奇異。入同盟會凡八年，歷次舉義，都在驚濤駭浪中渡過。帝制推翻，孫中山委他任廣東省長，他卻辭不就。『急流勇退』是人生的又一難度，而居革命之大功，竟萌解甲歸田，矢志藝術發展，在中國芸芸眾生中也是獨特得屈指可數。」⁵高劍父以輔國創建之功，開創民國，並以其精神投諸水墨畫，其表現中自有一番悲壯情懷。顛沛香江，托藝四方

的歐豪年，初到臺灣時，肩負嶺南畫派之弘揚使命，當有悲壯之懷。

在這次展覽後，張其昀一再以手書誠懇敦聘，數次魚雁往還。張其昀辦學之懇切與勇於突破體制之承擔，實為今日少見。1967年禮聘錢穆來文化大學講學，幾經誠摯邀請，並奉數倍於其他教授之高薪，誠懇再三。歐豪年有感於張其昀辦學精神與知遇之情，終於應允來臺。恩師趙少昂聞高徒將往臺灣傳道授藝，更贈送詩歌以狀聲色：「自有高人韻，空山任鳥啼；扶搖雲漢路，回首萬峰低。」

歐豪年旋即被聘為中國文化大學中華學術院研士，後更頒為哲士，受聘為中國文化大學美術系教授，此後四十餘年嶺南畫派正式與臺灣美術教育發展史緊密結合。1970年代，臺灣美術教育中僅有國立臺灣師範大學美術系及中國文化學院美術系設置大學部的美術專業科系，另外一所則是為了擔任政治角色而成立於1951年的政工幹部學校美術系。張其昀本欲命名為這所大學為「遠東大學」，蔣中正總統以為當以弘揚中國文化為職志，頗符合張其昀理念，故稱為「中國文化學院」。

張其昀為浙江省寧波鄞縣人，畢

業於國立南京高等師範學校史地部。南大當時為南方第一學府，名師薈萃，他師從哲學大家劉伯明、史學大家柳貽徵、地學大家竺可貞。他於畢業後任職上海商務印書館，編定新學制高級中學教科書《中國地理》，1927年受聘於國立中央大學地理學系，主講中國地理，開創人文地理之領域。張其昀另一重要影響是早年為學衡派、國風派中心人物之一，更是1932年創立的《國風》的核心人物。「本史跡以導政術，基地守以策民瘼，格物致知，擇善固執，雖不囿於一家一派之成見，要以隆人格而升國格為主。」當時《學衡》、《國風》兩刊物皆為學貫中西之大儒巨碩發表研究之處，具有中西匯通，學術救國之理念。這兩份刊物包含文化、文學、史學、哲學、倫理、教育、宗教及政治等領域，乃是中國現代人文學術的先導刊物。張其昀於浙江大學文學院長期間，創辦《思想與時代》，凝聚了張蔭麟、謝幼偉、郭斌蘇、熊十力、錢穆、陳康、賀麟、馮友蘭等學者，文風昌盛，當時浙大被推崇為重振東南大學之學衡餘風，復興人文主義精神。張其昀更任政府遷臺後第二任教育部長，奠定國府在臺教育的根本基

礎。1962年創立中國文化學院，網羅各地學界菁英，文史學者的師資陣容更為臺灣首冠，計有錢穆、楊家駱、黎東方、梁嘉彬，蔣復總、陳立夫、高明、宋晞、曾虛白、謝然之等人。張其昀是一位學術、篤志與力行兼具之政治家、教育家以及地理學家，其一生治學在於五事，乃為國魂、國史、國土、國力與國防。因此，以張其昀當時在政治、學術之聲望對於歐豪年之器重並非僅在於其藝術表現，必然感受到在歐豪年身上具有文化傳承之宏偉力量。此後數十年，我們在歐豪年藝事、人格，以及文化貢獻上，將逐次發現到足以與民國餘風相接續的可貴精神，非為一己，乃為賡續民族文化之熱忱。

1971年，朱慕蘭攜長女長子共同來臺。歐豪年於1970年任聘文化大學後，臺灣風光在他筆下宛然千里故國之追思，或長幅或寸箋，皆以繼承嶺南派精神為職志，以再造中興氣象為用心所在。〈沈淵〉為來臺隔年之作，這年剛好為辛亥年，臺灣一地舉行諸多慶賀活動。這年3月歐豪年在繪畫之餘，以餘墨寫出三尾鰻魚，運筆自由，足以窺見在臺灣教學的逐步適應。〈華岡霽色〉、〈校景與梅花〉、

〈淡水秋暉〉、〈華岡之冬〉皆是歐豪年寫華岡校園的書懷。「萬樹繁花競采排，春風拂袖露沾衣；陽明山客豪氣盛，千仞岡頭寫翠微。」詩句讀來情濃而豪邁。

5 盧延光《雲上的老頭》（中國青年出版社，北京，2011），頁42。

三、當代詩書畫新典範

1990年10月，國民政府為酬謝歐豪年歐美博物館展覽活動，頒贈國際傳揚勳章。他有感賦詩〈浮名〉：「藝術千秋事，獎章旦夕榮；斯文終待振，此際愧浮名。」現世的褒獎與永恆的藝術實難相比，身為文化人以及藝術家，特別是具備中華文化傳統的藝術家，藝術作品才是足以永恆啟發後人的典範。即便如此，他依然孜孜不倦努力，聲譽也就源源不斷而來。1994年獲頒韓國圓光大學名譽哲學博士，隔年春天又獲得美國印第安那州波里斯大學名譽藝術博士。他感慨賦詩：「哲人頌魯殿，博士擬南宮；藝術無涯際，他山亦折衷。」⁶歐豪年引用漢王延壽〈魯靈光殿賦〉以說明要人之身價，或以古代尚書省、官學所在之南宮闡釋學問之所在，即便如此，藝術依然無涯，這些榮譽更加

惕勵自己。甚而對於獲得這樣的榮譽覺得希鬆平常，「少日拋書制藝荒，老來膺譽覺平常。」⁷

晚近，歐豪年亦不斷奔波，他將重心投入文化薪傳的工作，已經不似以前僅只於筆耕，而是透過成立基金會、美術館、學術研討會與嶺南派展覽活動，延續文化活力。

2000年千禧年，他回顧中國近百年來的苦難歷史，賦有〈感時且禱新世紀〉：「百年沉痛訴黃魂，天醉人迷國步昏；外侮環來蠶食復，生民處處有啼痕；烹鮮治國老聃言，憂樂仲淹亦至論；且禱河清新世紀，炎華再復振鵬鯤。」中國自從鴉片戰爭遭受外侮之後，滿清幾經圖強，依然一再挫敗，1894年甲午戰敗，臺灣割讓日本，堂堂華夏不敵於東瀛，再經辛丑八國聯軍之役，中國僅能任列強宰割。即便孫文革命成功，創建民國，地方軍閥與列強依然互通聲氣。洪憲鬧劇、軍閥混戰、北伐統一、剿共、抗日外侮、國共內戰、兩岸分治，百年前推翻帝制，依然混亂不堪。歐豪年幼年歷經逃難歲月，亡命天涯，深知存命維艱，他內心的苦痛自然對國運的未來深期待。在千禧年的到來的新世紀，祈禱重振中華文化。他不

只心中祈禱，也以實際行動力，籌組「財團法人歐豪年文化基金會」，透過文化基金會，籌辦嶺南派學術研討會、大型展覽活動以及畢業生學術論文發表會。

歐豪年不只重建吳川故里的堂屋，同時尋得位於南京棲霞山的高奇峰墳墓，更是到香江發起籌募重建的活動。高奇峰於1933年為出席籌辦赴德舉行中國藝術展的會議，舊疾復發病逝於上海。一度葬於廣州，經其弟子奔走，以功在黨國舉行國葬，1936年12月27日奉國府之令遷葬於南京棲霞山。國府主席林森題「畫聖高奇峰先生之墓」。2004年歐豪年在南京航天大學博士生導師鄭奇與南京棲霞山管理會檔案室徐主任陪同下，在棲霞山北麓山腰的荒野裡尋獲了先師祖之荒塚。當下，歐豪年即返回香港，召集高奇峰天風樓弟子，籌資共同修建，依據當時照片遺圖重新修葺。⁸歐豪年重新於墳後護背題字「高山仰止」，墓碑則重現林森手書，並於臺階前安置高奇峰座像銅雕座像，安置銅雕的花岡岩上刻有徐悲鴻悼辭、蔡元培與陳樹人悼詩。此一舉措，使得旅港嶺南派畫家深為感動，參與者實際上包括嶺南三傑其他傳人。

在歐豪年推動的嶺南派美術展覽活動中，分別是2007年3月起在國父紀念館中山國家畫廊舉辦的「嶺南畫派三傑 - 高劍父、高奇峰、陳樹人書畫大展」，同時有舉行「嶺南三傑大展國際學術座談」國際學術研討會。2013年6月則於故宮博物院舉行「溯源與拓展 - 嶺南畫派特展」。

6 歐豪年《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006），頁43。

7 全詩為「少日拋書制藝荒，老來鷹譽覺平常；頭銜角色無庸說，白首名山字頡頏。」歐豪年《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006），頁44。

8 <http://lbs.tianya.cn/post-books-99332-1.shtml>:2013年6月3日瀏覽。2012年歲初，筆者應高劍父弟子司徒奇之子司徒乃鍾邀請，前往位於東莞市立嶺南美術館參加其個展，初次談及此事。司徒乃鍾認為，重視師門，尊師重道是嶺南派傳統。

新世紀以後，他開始反省如何使人文藝術得以長視人間，於是展開富有意義的一連串文化作為。2000年成立歐豪年文化基金會，2002年於臺灣南港中央研究院成立嶺南美術館。時任中央研究院院長李遠哲更期許嶺南美術館得以增益於學術：「遠哲深期本美術館之成立，可以帶動今後本院

其他專業藝術場所之開設，使本院不只是學術研究之重鎮，更是藝術文化之殿堂。」⁹李遠哲為臺灣前輩畫家李澤藩次子，於藝術與學術之相輔頗有期許。2004年在美国印第安那波里斯大學成立歐豪年美術館，2005年於臺北中國文化大學華岡博物館內成立歐豪年藝術中心。這一系列活動正如他所說的「滄江一臥驚新紀，許有嘉言報近猷」，半生漂泊，雖無長繩可繫日，然而「前賢心跡澄明在，不廢江河萬古長」，他開始將自己的作品與自身典藏的嶺南繪畫作品，以各種方式典藏海內外，增益人類文化，俾使嶺南革新精神得以永久流傳。

⁹李遠哲〈序〉《中央研究院嶺南美術館開館藏品集（一）：近百年名家書畫》（臺北，中央研究院，2002），頁6。

歐豪年數十年來，以傳統中華文化的傳承自任，成名於臺灣，揚名於國際，晚近十餘年名動大陸。數十年來的歲月才情，自然有一些不同聲音。對此，他都隱忍不發，僅能以詩情自我排遣。「華岡有木困輪才，猶憶當年傍含栽；自是生成非刻意，鄰簷燕雀莫相猜。」¹⁰「碩美」之木乃當年手栽之樹，實其自然成材，可惜引來燕雀猜疑，對此聒噪。對個人如

此，面對他人對於嶺南畫派的不解或者攻擊，他則賦詩：「南嶺風流仰奧堂，二三鴉噪亦何傷；前賢新跡澄明在，不廢江河萬古長。」¹¹這些詩歌都典雅工整，愠而不火，頗類他數十年來為人處事，超然於榮損之外。

隨著歐豪年飲譽中西，越是了然名譽本是身外物，「漢人經籍宋人藝，博士嘉名掬古芳；近世科場輕樸學，於今實務更孟浪；少日拋書制藝荒，老來膺譽覺平常；頭銜腳色無庸說，白首名山自頡頏」1995年獲得韓國圓光大學與美國印第安那波里斯大學榮譽文學博士時，深有感慨。90年代以後，歐豪年逐漸追求古典詩歌的深沉世界，在深沉的聲韻世界追求生命的超邁與高昂。正如孔子所言：「興於詩，立於禮，成於樂。」有感於新世紀到來，他回首自身際遇，早歲去國，托身藝舟，蓬島客寓，弘藝於世界。然而，自身藝道與人類文明必有交會之處，前輩積累所得，豈容託付漁樵沙渚閒談。故而新世紀伊始，歐豪年逐步落實其文化傳承的宏遠觀點。「去國拋書五十秋，臺員遷客托藝舟；故家松竹荒三徑，絕海鵬鯤遊十州。不羨龍門衝岸鯉，心盟漁渚浴沙鷗；滄江一臥驚新紀，許有嘉官報

近猷。」此一時期作品，譬如〈華岡自山澗仰止〉(2002)較之渡海來臺之初的作品，譬如〈畫岡霽色〉(1972)、〈校景與梅花〉(1972)、〈淡水秋暉〉(1972)及〈華岡之冬〉(1972)等講學場所的描繪，構圖宏偉，迴旋有致，視覺與色彩皆已灑脫而自由，藝術性的內在性已然完整而充實，不受現實景物拘束。

歐豪年在文化大學講學三十餘年，1997年賦詩表達這份深刻的期待之情，「陶鑄中西聞畫派，涵詠今古壯藝襟。華岡諸子宜相勉，不負名山講學心。」1970年代作品依然隱約可看到趙少昂的設色與構圖影響，然而2000年以後的作品則機杼自出，富有詩意，意境高雅。〈釣台問隱〉(2001)乃重遊嚴子陵祠堂之作，採用俯視手法，構圖前鬆後緊，以實景定點寫生而略變手法經營，機趣橫生。新世紀以後，歐豪年作品趨向淡雅，設色益臻幽渺難尋，題材雖取前規，筆墨意境更高。

10 款識有：「文化大學校舍昔年植樹今已成材，重睹為賦一詩頗擬東坡先生詠南山樹句旨，先生平生受小人所欺，余有同感也，戊寅，豪年。」

11 歐豪年《挹翠山堂吟草》(臺北，歐

豪年文化基金會，2006)，頁44。

歐豪年晚歲寄情於詩歌，2006年出版《挹翠山堂吟草》，聲韻與氣勢兼備，情理兼容。秦孝儀為序：「予於國畫大師，所深契者，一曰張大千氏，一曰歐豪年氏。張氏以詩書畫雄視當世，歐氏則亦書畫兼賅。顧初不以詩名，近廿年間，漸耽吟興。即雋永矯健，奇氣橫溢。詩雖晚出，而明漪絕底。如奇花初胎，令人激賞，以為入宋賢室矣。」¹²歐豪年來臺之初，即與秦孝儀、江兆申論交。秦孝儀詩歌瑰奇，文才早著，晚年回首周邊文士，頗有感懷，「……大千先生上仙，菽原亦忽忽化鶴，獨豪年秀挺，畫益進，書益肆，涉筆益無復涯岸，初不甚為詩，偶得句，即雋逸矯健，奇氣橫溢，於是詩書畫金石卓犖交美，儼然今日嶺南畫派之大宗師。」¹³歐豪年來臺數年後，張大千受國府之邀返臺定居，築屋外雙溪，鄰近故宮，聲譽正隆，互有酬唱；菽原江兆申長於詩書畫，儼為文人範式，歐豪年皆相與往來。

歐豪年於1980年代聲譽隆盛之後，頗有埋首詩歌，以聲韻為名山，趨向語言精鍊與陶鑄，畫風逐漸邁向恬淡，秦孝儀以「大宗師」相稱，有

以所致。自嶺南畫派開宗以來，詩書畫皆能專擅者乏人，秦孝儀所見當有未差。

四、再造嶺南畫派新境界

嶺南畫派經歷近百年發展，可說是從傳統繪畫觀念邁入近現代美術的時代見證者。歐豪年將嶺南畫派帶到臺灣，接續清末民初的創新風格，並使臺灣水墨的面貌與世界各地藝術愛好者見面。戰後美術發展強烈受到西方潮流影響，重視時代精神、個人面目以至於具有傳統精神的流派常常被批評為保守。在一味標榜西方美術潮流的當代，歐豪年不畏挑戰，雖受到嚴格考驗，依然展現出蓬勃創造力，使得傳統審美得以屹立不搖，成為當代文化與美術走向的最重要明鏡之一。

12 秦孝儀〈秦序〉《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006），頁 19。

13 秦孝儀〈秦序〉《挹翠山堂吟草》（臺北，歐豪年文化基金會，2006），頁 19。

（一）新境再造

嶺南畫派在民國初年的中國，意味著革新與創進的畫派，雖有折衷東西、古今之稱，實意味著繼承當時某種優美文化傳統，銳意引進西洋繪畫

的表現與理念，藉此豐富中國繪畫內容，促進其積極創進價值。因此，嶺南畫派並非只是一地一時的思想或者技術表現，簡而言之，應該說是清末民初一群有志之士尋找中國繪畫出路的綜合性選擇。狹義者將嶺南畫派視為某種技術表現，但是，如探索其技術表現背後的理論基礎，即為清末民初以來慣稱的「寫生」理念。這種理念在中國繪畫史上淵源流長，可以上溯到居巢、居廉兄弟所承接的北宋徐崇嗣沒骨花卉的野逸風格，以及清初惲壽平的淡雅風韻。相較於黃荃的華麗作風，徐熙之表現頗合文人翩翩瀟灑之旨趣，經由嶺南三傑的豪邁筆調，已然展現新的時代精神。及至歐豪年融會南北宗，寓細膩與豪邁於一端。嶺南畫派之精神本契於古人之精神與技術。此外，就題材而言，傳統文人畫僅將題材侷限於傳統詩人所吟詠之花鳥蟲魚，忽視現實生活之景物。居氏兄弟，尤以古泉老人居廉以日常所見為題材，諸如月餅、火腿、蠟鴨等尋常之物而涉筆成趣。頗有西洋畫家波納爾（Pierre Bonnard, 1867-1947）「親密主義」（Intimisme）那種充滿家庭內部的現實生活情趣，此為向內觀照的一面。不只如此，嶺

南畫派主張表現當時景物，歐豪年繼承此一傳統，人物則從古典人物的屈原、鍾馗到自己芳鄰、裸體模特兒，山水則從臺灣各地到歐美、東瀛、東南亞、大陸各地風光。這種精神正是嶺南畫派能在逐漸枯竭的古人臨摹或者蹈襲前人遺緒中走出新時代精神的緣故。故而，廣義之嶺南畫派必然是一種新時代精神的開陳與東西文化擇善固執的反省，歐豪年善用此一古典與創新的題材，開創出嶄新的視野。就美感表現而言，歐豪年善用草書筆法，成竹於胸，凌空取勢，下筆如龍騰虎躍，用水則兼具鮮明且迷離之美，達到前人所未曾到達之境界。

（二）繼往開來

民國創建以來災難不斷，內亂外侮不已。嶺南畫派創見者皆為傳統書生報國之典範，高奇峰早逝於1933年，高劍父於民國鼎革於大陸後，避居澳門辭世於1951年。陳樹人仙逝於1948年。嶺南一脈之第二代傳人如非身陷新政權大陸服務於新政權，即是薪傳於殖民地澳門、香港之一隅之地。因此，歐豪年於臺灣之意義在於將民國初年水墨畫革新氣象帶到臺灣，透過體系性教學豐富臺灣水墨畫歷史精神面向，促使其多元發展，連

接起臺灣與民國水墨畫發展的命脈，提示水墨畫之過往生命力與未來的嶄新走向。

歐豪年位居戰後臺灣水墨畫發展的重要地位。面對西洋繪畫輸入之同時，東方繪畫傳統如何開創新局，許多優秀畫家做出非凡貢獻。歐豪年以他豐富的題材與花鳥、山水、人物與動物各科兼善之才能，頗有望重中外之態勢，因此自然成為宣揚中華文化之優美藝術的不二代言人。當時兩岸三地，侷限於現實條件，實無一人能展覽於歐美、日本等地各大博物館。歐豪年透過中國水墨畫的現代展覽形式，將水墨畫的新視覺傳給世界各地，意義至為重要。研究戰後臺灣美術發展史或者華人地區美術發展脈絡者，應宜注意此一問題。

為使優美傳統得以承傳，近年來歐豪年將其多年豐富收藏捐贈臺灣、美國等地成立嶺南畫派美術館，使美術傳統得以與現實社會產生密切脈動，貢獻卓著。

（三）人文新韻

傳統中國水墨畫以詩書畫為典範，然而，能兼而有之者鮮有。故而水墨畫之代表性人物去世，往往令人嗟歎文化中絕、典型不在。渡海諸家

中，溥心畬、張大千、江兆申等人之仙逝，世人每有文人畫已矣之無奈。渡海諸家能兼善於詩書畫者唯溥心畬、張大千、江兆申與歐豪年等人，至於繪畫各科得以兼善者首推歐豪年。數十年來，嶺南畫派在臺灣之發展與歐豪年之作為密切相關，謗譽有之。最明顯例子為將文人畫視為以元四大家疏淡情趣為範式，忽略文人畫須有時代精神與面目，謗之最烈者直指運用色彩非文人畫之本懷。然而，歐豪年之藝術思想與成就本欲突破狹隘文人畫與院體派之別，以傳統中國文化精神為依歸，故而行年愈老，詩書畫精神更加溶為一體，此皆立足於傳統中國文化之精神傳承之作為與其成就。

今日，西洋美術被視為藝術前衛而受到不斷擁護之際，傳統東方美術精神逐漸受到忽視。歐豪年藝術成就愈發見證中華文化傳統的應有面貌。宋儒張載有「為往聖繼絕學」之胸懷與志向，歐豪年以此自任。在當代一片西化或者西洋審美情趣中，歐豪年依然一如故我，站在融合傳統與創新的立場，尤其是越是晚年，更加呈現出他對於文化的強烈使命感。不論是嶺南美術館或者歐豪年美術館的建

立，無非是為時代建立一座足以記憶的偉大豐碑。他從不討好時代品味，也不改變他對於傳統文化的依戀，同時也不捨棄自己對於嶺南畫派在新時代所開創的意義，將嶺南畫派精神視為人類創新的典範而加以推崇，認為創新與傳統本不相悖，因此，時代越是傾向於西化或者前衛，歐豪年就更加緊緊與傳統精神連接在一起，書法、繪畫、詩歌愈形密切，儼然成為一種傳統精神的再現。近代以來，藝術逐漸獨立為一種職業，藝術作品到了當代被美術史家視為時代精神產物的同時，藝術品卻相對陷入形式創新，人文特質的厚度逐漸淡薄。歐豪年藝術成就在於不割捨傳統中華文化所欲傳達的人文特質與其精神內涵，不唯如此，反而著重於此，視其為創造的基礎。在舉世滔滔言必稱新時代美術形式之同時，歐豪年藝術成就更加顯得突出。他在斷裂的文化傳統中試圖連結起傳統精神，開展出屬於當代的人文精神。就此意涵而言，歐豪年早已經跨出嶺南畫派的門戶，同時也遠離傳統與前衛那種喧鬧而無意義的爭論，成為傳統與現代兼容並蓄的中華美學的符號。

歐豪年教授 年表

- 1935 出生於廣東茂名，今改隸吳川。
- 1952 從趙少昂畫師遊。
- 1956 參加東南亞巡迴畫展。
- 1957 參加第四屆全國美展、日本文化委員會主辦亞洲青年畫展。
- 1958 參加四君子畫展於香港聖約翰堂、日本都立上野美術館第五屆東方畫展。
- 1960 受聘香港崇基學院中文系中國畫科講席（中文大學前身）。
- 1962 參加德國亞洲文化中心主辦台灣當代名家畫展。
於西德各大博物館巡迴展出。
- 1964 與國畫家朱慕蘭結婚。
- 1965 個展，美國紐約市鳳徽畫廊主辦。
長女方儀誕生。
- 1966 長男應霖誕生。
- 1967 伉儷畫展，於新加坡及馬來西亞展出。
- 1968 伉儷畫展，國立歷史博物館主辦。
〈海鷹〉、〈柳鷺〉、〈雄獅〉、
〈紅荷〉、〈壽色〉、〈晨雞〉、
〈朝雲〉及〈山高水長〉八巨作為中山樓購藏。
個展，香港美國文化館主辦。



歐豪年教授



先祖父熙元（子純）公



先父鍾崙（毓崑）公與先母梁培玉太夫人

1969 〈奔馬〉十二尺聯幅巨作兩幀，
為中山樓購藏。

1970 受聘為中國文化大學美術系專任
教授。

受聘中華學術院主任。

1972 伉儷畫展，日本奈良文化館。

1973 歐氏與日本文化名宿酒井忠夫、
安岡正篤、石內信胤等人共組東
方文化研究會。

1974 第七屆全中國美展籌備及評審委
員。

獲頒為中華學術院哲士。

受聘為中國文化大學華崗教授。

三人水墨展與朱慕蘭、內山雨
海，國立歷史博物館主辦。

三人畫展於日本東京小田急畫
廊。

1975 獲頒中國畫學會金爵獎。

個展，美國三藩市，亞洲基金會
主辦。

個展，於美國泰頓藝術博物館等
地展出。

1976 個展，分別由日本奈良文化館、
美國聖荷西藝術博物館、省立圖
書館中興畫廊主辦。

1977 第八屆全中國美展籌備及評審委
員。

個展，日本東京中央美術館、大
阪國際貿易中心日華文化協會主
辦。

1978 國立歷史博物館出版《歐豪年畫
集》。

個展三場，分別由日本東京中央
美術館、國立歷史博物館主辦、



歐豪年與老師趙少昂



1970 年與中國文化大學創辦人張其昀先生
合影



1975 年造訪張大千於美國加州之環華庵畫
寓，陪行者為陳樹柏博士

省立圖書館中興畫廊主辦。

1979 個展，美國聖地牙哥藝術博物館主辦。

二人畫展與劉國松，西德法蘭克福市，史丹佛博物館主辦。

1980 第九屆全中國美展籌備及評審委員。

任中山文藝獎評審委員。

1981 個展兩場，分別由國立歷史博物館、美國紐約州羅結斯德市六九六畫廊主辦。

1982 個展兩場，分別在日本豐田市政府市文化館及新瀉縣民會館展出。

二人書畫展，日本新瀉加茂文化館主辦，與十八世紀日本名書法家釋良寬作品合展。

父親毓崑公病逝丁憂，香港守制。

1983 第十屆全中國美展籌備及評審委員、國家文藝獎評審委員。

個展兩場，分別在開普敦市會堂及斐京會所展出，南非共和國美術協會主辦，約翰尼斯堡陶特畫廊主辦。

中國文化大學美術系主任。

國家文藝獎章評審委員。

1984 個展兩場，分別由國立歷史博物館、日本東京中央美術館主辦。名古屋及新瀉三越畫廊代理亦同時展覽。

1985 個展三場，分別由英國倫敦史賓畫廊、日本名古屋三越畫廊、



1977 年歐豪年與朱銘於日本東京中央美術館聯展，佐藤榮作首相夫人主持開幕，右二為朱慕蘭



1977 年蔣經國先生蒞臨歷史博物館歐豪年個展



1977 年張大千先生蒞臨歷史博物館個展

加拿大卑斯省會維多利亞市立美術館主辦，並刊畫集。

1986 第十一屆全中國美展籌備及評審委員。

1987 個展，日本名古屋及新瀉兩地之三越畫廊主辦。

1988 個展，香港馮平山博物館主辦，並刊畫集。

1989 第十二屆全中國美展籌備及評審委員。

1990 個展四場，分別由法國巴黎賽紐斯基東方美術館、荷蘭萊登博物館、奧地利維也納民族藝術博物館、臺北市立美術館主辦，並刊畫集。

獲頒行政院新聞局國際傳播獎。

1991 個展四場，分別由德國布萊梅海外博物館、德國柴勒市波曼博物館、日本京都市立美術館、臺北新光三越文化館主辦，並刊畫集。

1992 第十三屆全中國美展籌備及評審委員。

1993 榮膺法國國家美術學會巴黎大宮博物館雙年展特獎。

個展，「歐豪年中國畫之革新展」，舊金山中國文化中心主辦，並刊畫集。

1994 個展，國立歷史博物館主辦。

獲頒韓國圓光大學榮譽哲學博士。

1995 個展，美國洛城太平洋亞洲博物館主辦。

獲頒美國印地安那波里大學榮譽



1978 年與林風眠暢會於台北。



1978 年何應欽上將觀展



1978 年蔣經國總統約遊金門少憩海印寺

文學博士。

第十四屆全中國美展籌備及評審委員。

個展「六十回顧展」，國父紀念館主辦，並刊畫集。

1996 個展，臺灣省立美術館主辦。

1997 侍老母疾。

1998 雙人展與李奇茂，由中國陝西省歷史博物館、陝西省文物局、太平洋文化基金會合辦。

母親梁培玉老太病故，以丁憂不及出席畫展會。

1999 獲頒第二屆全球傑出人士金龍獎。

2000 個展，中國深圳美術館主辦，並刊畫集。

獲頒首屆龍文化金獎。

受聘香港（海外）文學藝術家協會永久榮譽會長。

財團法人歐豪年文化基金會成立。

2001 國立臺灣藝術大學研究所畫與詩書學課教席。

個展兩場，「歐豪年國畫創作展」，舊金山太平洋傳統博物館主辦全年展、

臺北國父紀念館主辦，並刊畫集。

主辦「中國水墨藝術之回顧與前瞻 - 研究生學術研討會」，在中國文化大學舉行，並出版論文集。

2002 個展「歐豪年半世紀水墨創作展」，上海美術館主辦，並刊畫



1983 年擔任文化大學美術系主任期間，與九十歲高齡的郎靜山教授會晤



1984 年會晤日本首相中曾根康弘



1994 年法國羅浮宮美術館拉可洛德館長與故宮博物院秦孝儀院長同訪歐豪年畫室

集。

個展「歐豪年半世紀水墨創作展」，浙江西湖美術館主辦，並刊畫集。

「中央研究院嶺南美術館」成立於臺北，並刊開館藏品專集，歐氏受聘為永久榮譽館長。

2003 個展「歐豪年半世紀水墨創作展」，四月南京博物院主辦，並刊畫集。

主辦第二屆「中國水墨藝術之回顧與前瞻 - 研究生學術研討會」，在中央研究院舉行，並出版論文集。

個展，「盡攜書畫到天涯—歐豪年」，台灣創價學會主辦，於台灣創價學會錦州、新竹、鹽埕等藝文中心巡迴展出，並刊畫集。

2004 個展三場，「歐豪年七十回顧展」，北京中國美術館主辦，廣東省美術館主辦（廣州）及香港銅鑼灣公共圖書館主辦，並刊畫集。

受聘北京第十屆全國美展評審委員。

「歐豪年美術館」於美國印地安那波里斯大學八月成立，並刊畫集。

2005 「歐豪年美術中心」於臺北中國文化大學成立，並刊畫集。

主辦第三屆「中國水墨藝術之回顧與前瞻 - 研究生學術研討會」，在中央研究院舉行，並出版論文集。



1994 年獲頒韓國圓光大學榮譽哲學博士學位



1994 年張家界寫生



自 1987 年至 1994 年五度登遊黃山，更曾隆冬賞雪寫生

個展，「歐豪年近十年創作展」，臺北中正紀念堂國家畫廊主辦，並刊畫集。

2006 應美國芝加哥藝術學院美術館之邀主持中國畫專題講座。

個展，「豪墨長流—歐豪年書畫展」，長流美術館主辦，並刊畫集。

九寨溝遊訪。

2007 歐豪年文化基金會促成廣州藝術博物院，以高劍父、高奇峰及陳樹人三家遺畫百幀運台，在國父紀念館中山畫廊舉行「嶺南畫派創派三家百年大展」。並主辦研討會，出版圖錄及論文集。

應美國華府國會圖書館之邀，以初民的文字與畫象專題講演。

應華府密斯松寧自然歷史博物館同上專題講演。

2008 主辦第四屆「中國水墨藝術之回顧與前瞻-研究生學術研討會」，在國立故宮博物院舉行，並出版論文集。

受聘廣州文史館委員。

2009 獲頒福建省華僑大學特別榮譽教授。

2010 主辦第五屆「中國水墨藝術之回顧與前瞻-研究生學術研討會」，在國立故宮博物院舉行，並出版論文集。

受聘北京國家畫院委員。

2011 膺頒全球傑出華人獎譽(中國文獻出版社辛亥百年百人獎)。

2012 個展，「歐豪年二十一世紀創



1994 年北京炎黃博物館與黃胄大師良會



1995 年獲頒美國印第安那波里斯大學榮譽文學博士學位



1995 年於洛杉磯太平洋亞洲博物館個展時，與謝稚柳、楊之光、歐陽、丁紹光諸畫友重會

作畫展」臺中市立大墩文化中心展，臺中市文化局主辦，並刊畫集。

個展，「歐豪年二十一世紀創作畫展」，六月於宜蘭縣政府文化局、花蓮縣文化局美術館、台東美術館巡迴演出，台灣創價學會與宜蘭縣政府、花蓮縣政府、台東縣政府共同主辦，並刊畫集。

個展，「萬象逍遙—歐豪年書畫展」，香港文化博物館主辦，並刊畫集。

2013 歐豪年文化基金會促成台北國立故宮博物院、廣州藝術博物院，六月在台北國立故宮博物院舉行「溯源與拓展—嶺南畫派特展」，並出版畫集。

個展，「鵬翼展天寬-歐豪年書畫展」，九月北京中國國家博物館主辦，並刊畫集。

「北京歐豪年美術館」，九月成立。

「上海歐豪年藝術館」，十月成立。

獲頒國立中興大學榮譽文學博士學位。

個展，「八旬無心—歐豪年書畫展」，十一月中華文化總會主辦，並刊畫集。

2014 個展，「南嶺高蹈—歐豪年書畫創作展」，三月國立臺灣藝術大學主辦。

「安徽博物院歐豪年美術館」，三月安徽省安徽博物院成立。



2000 年歐豪年於中國廣州市美術館舉行個展，並重會關山月大師（右一）



2002 年赴紐約祝賀蔣宋美齡夫人一百零五歲壽



2002 年中央研究院嶺南美術館開幕李遠哲院長致辭

「鴻雁傳書」郵票專冊，五月中華郵政公司出版。

獲頒天主教輔仁大學榮譽文學博士學位。

獲頒國立臺灣藝術大學榮譽藝術學博士學位。

個展，「八十得天寬-歐豪年書畫展」，六月澳門藝術博物館主辦，並刊畫集。

個展，「豪氣萬千-歐豪年水墨作品展」，九月長流美術館主辦，並刊畫集。

個展，「博物院館所藏歐豪年作品特展」，十月中央研究院主辦，並刊畫集。

2015 個展，「歐豪年八十晉一書畫精品展」，七月深圳博物館主辦，並刊畫集。

個展，「八十得天寬-歐豪年書畫展」，八月國立國父紀念館主辦，並刊畫集。

個展，「桃李春風-駐校藝術家歐豪年大師書畫展」，十月天主教輔仁大學主辦。

2016 獲頒國立東華大學榮譽文學博士學位。

個展，「輔大揚藝-歐豪年駐校藝術大師書畫典藏特展」天主教輔仁大學主辦。

獲頒香港中文大學榮譽文學博士學位。



2003 年南京棲霞寺高奇峰先太師舊墳重光



2004 年美國印第安納波里斯大學歐豪年美術館設立，與藍斯校長伉儷、藍采風副校長合照



2006 年九寨溝遊訪。



2010年黃河壩口寫生



2012年香港文化博物館
個展開幕



2013年上海藝術館開幕，
與馬林館長合照



2013年北京美術館落成



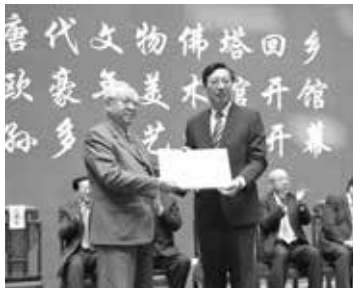
2013年獲頒國立中興大學
榮譽文學博士。



2013年北京中國國家博物
館個展開幕



2013年文化總會主辦八旬
無心個展開幕，劉兆玄總會
會長，吳敦義副總統，郝柏村
院長，吳伯雄主席，許水德
院長合照



2014年安徽博物院歐豪年
美術館開幕



2014年獲頒天主教輔仁大
學榮譽文學博士學位



2014 年獲頒國立臺灣藝術大學榮譽藝術學
博士學位



2015 年馬英九總統訪歐豪年畫室



2016 年獲頒國立東華大學榮譽文學博士
學位



2016 年獲頒香港中文大學榮譽文學博士
學位

(歐豪年文化基金會提供)

附錄：歐豪年教授文選三篇

(選自「天寬樓文存」：歐豪年文化基金會出版，總編輯 李婉慧)

趙少昂老師之德業

嶺南畫壇據史乘之可稽者，始自唐代陳曇、張洵二山水家，迄宋則白玉蟾、明則林良，林良花鳥畫迹甚著，所謂天下無匹也。清代粵中畫人更夥，不克備述。以言汲古涵新則隔山居巢（梅生）、居廉（古泉）二老，及古泉先生之傳人高崙（劍父）先生、高嶺（奇峰）先生、及陳樹人三家，以能開一代風氣也。

吾師趙少昂先生學承奇峰先生，以藝術負當代眾望，群倫所宗。早歲足跡國內名山大川，畫名已著。一九三一年即以繪事獲比利時萬國博覽會金牌獎，繼之巴黎、倫敦、柏林、莫斯科等美展、中日聯展、葡京個展、紐西蘭個展、及歷屆中國全國美展，均獲最高榮譽。一九三四年，先生挾藝北上，遍攬幽燕、冀北、雲岡、長城諸勝，故主席林森先生重其才，為

舉行畫展於南京，繼而天津、北平各地，一時稱盛。七七事變，遷居香港，值世界風雲緊急，德國駐華大使陶德曼過港歸國，拒見賓客，獨拜先生之門，羅致所作，刊輯專集，並為長文以譽之，其推崇之意，可以想見。迨香港易守，先生不屈所志，冒險乘漁船過澳門，留廣州灣一載，設嶺南藝苑分苑，並舉行個展及所藏當代名家畫展，以提倡美育。國立中央大學及國立藝專當局，知先生脫險，均聘先生為專任教授，電促入都，時廣州灣情勢日亟，旋亦告陷，先生秘密入桂，慕桂林山水之勝，居留多月，得寫生新作百幀，粵桂兩省教育廳分別為主辦畫展於桂林、曲江兩地，事畢入渝，道出柳州、貴陽、次第舉行畫展，盡以所得捐贈粵災，時論多之。既抵陪都，受當地歡迎，徐悲鴻先生更為文

以彰其畫展曰「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，咸購先生之作，推崇備至。事母至孝，故恆居南中，迨港淪陷，先生獨不屈，間關入國，至韶、至湘、至桂、至黔，藉旅行以宣揚藝事，其卓絕之藝、敦厚之性，所至並為人堅留不令行，其畫可愛，尤其品可慕也。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，爛縵春光艷羨深。』茲因先生應中大及藝專之聘入都展覽近作，用發揚新興藝術，並饗文化界同人之望也。」於是峨眉之秀，三峽之險，青城之幽，先生足跡迨遍。筆底煙雲，變化萬千，詩才畫料，於焉更廣。客次成都，兩度舉行畫展。河山光復即南飛返粵，任廣州大學美學教授。翌年以所作展出於香港，港督親為揭幕，以隆重其事，先生旋亦留居香港。一九五一年東渡扶桑，朝日新聞社為舉行畫展於東京三越，觀眾數萬，為中日文化交流空前創舉。歸途過菲律賓。翌年南遊新加坡及馬來亞群島，所至舉行畫展，由東南亞最

高專員麥唐納剪綵，並以題詞序其畫集曰：「余謹序數語於趙少昂教授之集端為發刊詞，趙氏為一富有天才之大藝術家，其作品充滿生命力而有詩意，力能將大自然美妙表露無遺。所作花卉、禽魚、走獸莫不露活生動而富有神韻，故其作品不同凡響。趙氏之山水畫能在輕描淡寫中將山光雲影、日色水聲描於紙上，出神入化，嘆觀止矣。集中所刊，足窺趙氏作品之一般，閱者當知趙氏之所以被譽為近代中國畫家之最傑出人材，非偶然也，而其作品將垂萬世而不朽矣。是為序。」

一九五三年，先生過英倫，瑪爾勃羅美術館為舉行畫展於倫敦，各大報章如泰晤士報等均有長文論述，閉幕後繼續展出於曼哲斯特，聲震彼邦。里子大學因敦請展出於校內，並請演講及即席揮毫，觀聽之眾，空前未有。倫敦BBC電台更請以專題向世界廣播。一九五四年抵法京，畫展於巴黎，既又過瑞士、羅馬、分別展出。歸途經德國及印度，所到備受歡迎。一九六〇年先生受三藩市地揚博物院之邀請，親攜作品在該院展出，繼之史丹福大學、俄亥俄大學、洛杉

磯加省大學、芝加哥大學、柏錫甸那博物院、華盛頓省立博物院、聖地牙哥美術館、拿干那美術館等凡二十餘處之多，波士頓博物院及華盛頓省立博物院均購藏先生作品。留美期間曾在哈佛大學及加省大學講學，一九六五年倫敦泰倫美術館舉行世界繪鳥名家畫展，世界十七國參加。香港方面特約先生代表參展，德國西德博物院院長史小溪近著中國美術一書，列先生之作譽為中國時人最偉大之畫家，並以長文論之。一九七九年，香港政府市政局為表推崇先生藝術，特盛大為主辦個展於香港藝術館，會期逾月，同時刊出先生作品專集，以普及於當地市民。一九八四年，先生膺英廷伊麗莎白二世女皇榮頒 MBE 勳銜，蓋以酬其多年來對港地文化藝術之深厚貢獻，其見重於世者如此。

先生為人，胸懷灑脫，卓犖不群，平居恬淡不慕名利，自謂終生事藝，與世無爭，因鈐一印曰「此生祇願作閒人」。其誨後學，以真以誠，余少日得列門牆，時蒙誨勉謂：「一切皆幻。藝術有真。時乎不再。努力為人。」先生亦以此數語自置座右，有君子惕若之意存焉。

先生自言少孤貧，太夫人竭其女紅及事傭所得，始供薪火。又曾為憶述早年際，家居尚欠電燈，向晚焚膏治學，師母輒持油燈高擎，以照明繪寫巨圖，其辛劬可以想見。奇峰先生擇徒故嚴，門人多各有成，先生苦學，造詣尤高。先生尚格物寫生，所作花鳥、蟲魚、走獸，莫不先事深入觀察及速寫。出遊必挾手冊，遇山水佳處，輒留連作圖，即一樹一石有可觀者，亦路傍佇立，對景打草稿，用志不分，其治藝日晡不去，學之勤如此。至於先生之畫風可得而言者，實為貫徹於古之六法以更求其進，茲謹試述如次。

六法首言氣韻，先生花鳥蟲魚之作，剛健婀娜，略不偏廢，一幅之間，恆見枝幹鬱勃有勁，葉之向背自然，不事矯飾，而花之點畫，則以輕盈出之。羽翰鱗介，以至走獸，都剛柔相濟，神采生動。然人皆知嶺南畫派工於花鳥，先生尤然，竊謂先生之山水別饒韻致，蓋其特重於表現山巒氣脈，寫三峽則江岸峭峰，曲折蜿蜒；峨嵋則金頂雲橫，氣象萬千。與疊石為山，因流作水者異趣。山靈有知，亦當許為知己。

次言骨法，先生善懸腕用筆，藏鋒見力，無往不復，濕燥兼施。前人論書有屋漏痕、折釵股、擔夫爭道之喻，先生用筆，咸能得之，浸成自我法，不徒繪事，即其書法亦然也。應物須當象形，此蓋中西繪事理所同然，先生既主寫生，於物象固所深究，即物情、物理亦能冥周。其寫鳥必先一筆成身軀大體，再視其飛、鳴、棲、止、起、伏之狀，即加繪首、尾、翅、足以竟全功，形象不謬，情理亦洽，舉此一端可例其餘。

至於傳彩，宜各隨類，先生不徒以此為既足，更於傳彩之法，多獨得之見。其所寫花，創濕粉寫法，用於黯色生紙；撞粉法則用於經礬之熟紙，恆能鮮艷欲滴，其寫走獸，毛色先以沉著，然後次第增色以求能臻厚重實質感，不徒其色之相類而已也。山水則更善用渲染，以表出雲氣、虹影、水色、煙光、窮宇宙之奇奧，盡治繪之能事。

先生於繪事之經營，嚴而用險，疏能馳聘，密不間髮，一作既成，恆稱恰當，莫可增減一筆。偶與他人合作治畫，推敲位置，尤見匠心。蓋時流雅集，肆意揮灑，即合作之畫，亦

各有主張，易見披離。先生遇此，必落筆最遲，熟視全畫而候補作，既成之後，則精力彌滿，全畫趨於統一。若非才識過人，曷能臻此。

至云傳模之學，蓋乃研習繪事之歷程，求能心契前人也。然而與前人合，必也亦能與前人離。先生之為學，師奇峰先生之雄健，兼劍父先生之奇恣，稍涉樹人先生之秀雅，進紹隔山二老及斟酌南田、新羅。其花卉野逸處可比於五代徐熙，山水略參南宋馬、夏，善用拖泥帶水皴法，高古簡樸，此余所見說先生之造詣也。昔人有言「若無新變。不能代雄。」先生之學固淵源有自，然所尤足道者以能自立面目，為今日畫壇矜式，此蓋又非師承所能囿之者。奇峰先生之雄健，如當年國府所藏之「秋江白馬」等圖，固莫以復加矣，而先生於雄健之外益以清逸之致，劍父先生之「勁羽蒼鷹」奇恣亦前無古人矣，而先生以奇恣之外益以含蘊之美。至於點綴微蟲，妙筆入神，則又似突邁於於居氏二老，豪年非敢妄事月旦，實以心折先生能發揚師門潛德之幽光，為四十年來嶺南畫派開啟新頁也。甲子秋日。門人歐豪年謹敘。

國畫嶺南派或稱折衷派之崛起

我國百年前自從海禁之開，西方文化紛至沓來，曾有被外來文化強烈衝擊的事實。時當十九世紀之末，歐西各國產業革命有成，船堅礮利，打開了我國門戶之後，即文化方面，亦自具備傳來。對於當時的我國，雖然自持有充分久遠的國族文化，亦不期而受此外來的影響。中國繪畫作為中國文化重要的一環，早在千餘年前，晉唐之間的草創，以至宋元明清各代，一直保持高深度的發展。由人物畫而山水、花鳥、以至走獸，都有具體充實的發展風貌。然而面對西方的此一劃時代的融入，也不能毫無所動。更由於中國文化與藝術，一直保有包容精神，如同魏晉南北朝，以至唐代的佛教文化藝術，即自西域傳入融合，卻終能豐富了原來的中國繪畫。尤其當時中國人對於佛學，以宗教情懷的投入，演成了許多絢爛的藝術成果史實。所以二十世紀之初的百年前，國人面對外來的藝術，當時即大致可分為三種反應：第一種思維方式堅持國粹，是依然故我的態度。另一種反應則賤視國族文化藝術，認為已經不合時宜，持以揚棄的態度。惟獨第三種折衷思維方式，能保持感性而兼持理性。有時代使命的人士，如

當時高劍父、高奇峰、陳樹人三家，即屬於一方面堅持以中國傳統的哲思、文學意趣、書法筆墨精神，而要求同時兼有西方自文藝復興以來，畫壇所強調的比例遠近法等科學意味的認知，以及能力的掌握。當時國人尚談不上放洋到歐美遠遊留學，而日本則比我國更早開放。自明治維新以來，即多方面引進西方學術，已有長足的進度。三家遂即於公元一九〇六年至一九〇七年先後留學日本，就繪畫方面，得與同時代的當地學者研究東方水墨畫繪，如何適當參入西洋畫理，使能有更豐富、更寬廣的開拓。歸國後，雖云畫壇當時毀譽不一，然而既開風氣，後此國人治藝，遂漸不受拘限。中國水墨畫之路，能更闊步且步三家之後，可作種種突破努力。故三家時可謂百年以來，國畫壇佔倡

導創新開拓的前驅。他門在堅持中國畫傳統精神之餘，同時能作和而不同的抒發。無論在題材、命意、筆墨、章法，與更適應紙料媒材所作的撞水、破墨、焦筆、逆鋒、散筆、渲染種種操作，都出新意，能發古人所未發。此後的畫壇，有抒發，有大成者如徐悲鴻、張大千、傅抱石等大名家，不能不說或多有受影響的地方。

三家同屬位於中國最南的廣東，嶺南本屬自然地理，廣東之外，廣西之東境，福建閩南都屬嶺東地帶。三家之風格、學養，與主張，普及中國南北，尤其嶺南為然。故學術界以嶺南畫派三傑稱譽，其所主張有折衷中外的理念，故亦有稱其為折衷派，折中派的。昔太史公司馬遷撰史記，孔子世家贊中，有折衷於夫子的說法，是則亦屬適切的稱譽。

中國水墨畫的回顧與前瞻

(演說)

歷史的回顧

中國作為一個文化大國，有一千三百多年的繪畫歷史。中國在世界上，從時間、從空間的涵蓋，佔了一個很重要的地位。不過我今天所講的，不是從歷史的本身，而是透過歷史，去看中國文化的深度、廣度所醞釀內涵那一些東西。

當然中國從兩千多年前春秋戰國時代開始，諸子百家的哲學蓬勃發展，事實上已經可以說是影響了中國人的生活，影響到後來幾百年之後的繪畫發展。從一千多年前的晉朝可以看到一些不能太確定的畫家的作品，因為年代實在太久遠了。晉朝的顧愷之，根據史籍所載，他的畫法是「春蠶吐絲」式，那當然是說線條了。然後我們從作品上看，蠶吐絲是怎樣的吐法？可以想像中國人養蠶，看到了蠶吐絲時，那一種不斷的使轉，是線

條運動的一個具體說法。中國人怎樣運用線條，可以從這一句話中看到。它也解讀了一個人物畫家，一些特別的風貌。從思想上說，從東吳曹不興，他畫的人物有貼身出水那種，從線條去表達一個人的身體，跟衣服貼身的程度，大約是大家所說的鐵線描罷。也因此，線條是中國畫表達的一個很重要的方法，即使沒有曹不興的那樣的人物，也可以想像那時候的線條是怎樣運用。然後我們聽說唐代吳道子所畫人物畫的「吳帶當風」就像衣帶在飄搖的趣味。也可以想像當時人物畫家所作的一些努力，不單是鐵線描，更有所謂蘭葉描，也用在中國的人物畫上。為什麼我在這裏常說人物畫？因為人物畫在中國畫的發展裏是最早的。在那個時代，還沒有因為山水、花鳥的獨立發展。即使畫出山水、花鳥，但都是作陪襯。這些線條在中國畫是發展的源頭。知道中國

畫跟書法的關係是那麼深、那麼厚，就是因為國畫的發展，以線條作為根源。中國書法中，不管是篆書隸書的一些寫很整齊的線條，很硬朗的篆書，或者是有飄動的隸書，也進一步。楷書有使轉，以至到「放筆」的行書，以至到完全揮灑的草書。著重線條，都是跟作畫很有關係。我們回顧這種關係，也就是強調它跟中國畫有不可解的緣。雖然現在所說的已是老生常談，事實上還是將來不容輕易放棄的一個方向。在線條方面，透過歷史來作個說法，然後知道繪畫發展，在唐宋以後有山水、花鳥科門的出現。在唐代開始，有山水的獨立發展，以至宋朝有花鳥的發展。這兩者的發展，除了線條以外，已慢慢有面的加上。其次，在畫上有相當程度透過春雲，或者葉的鈎線之外，有墨筆的發展。就是一筆下去，濃淡都有，就把葉、花或者是植物體跟面作相當程度去表達。一方面也是中國繪畫發展的事實，可以說，中國文化的雍容大度，能夠接受西方—西域印度的發展。原來印度在那個時候傳入來的佛畫，一些宮殿壁畫，也是人物畫，已有凹凸方法來塗寫，有明有暗，把自然表達出來。中國在那個時代，採納了那種

方法，外來一些東西。即使是西藏、印度，好像是外國了，中國人也一樣包容，應用在中國畫上。大家不要以為中國人沒出息，能接受當時被認為是優秀的東西，是表示中國文化的偉大，有包容性。這個情況，就等於說明中國畫從來就不排外。以為跟外來的文化藝術格格不相入，那是種小氣的看法。這種襟懷、包容，讓中國書畫的發展，不管是工筆或是潑墨的（雖然現在已看不到當時是怎樣的潑了），原來有工筆丹青或是金碧輝煌，像唐朝李思訓的山水畫，我們能看到當時李思訓的畫是有線條，塗了石綠，也有某此一凹凸還不太明顯，但是慢慢這種方向，也充分在山水畫中表達了。凹凸畫法慢慢的發展，後來進一步用皴法來表達。皴法就是一筆一筆的重疊加上去，作成了明暗感。用明暗感也做成了凹凸的感覺。山、石都有層次，強調某些近處或是遠處，也有用濃墨或是淡墨、濃的顏色。淡的顏色來表現了。在這些地方就知道美術的發展，不是一家一法所獨斷。因為不流行某些畫法，或只流行某一種畫法。當我們看到歷史上有某些朝代，不能包容多方面的，就顯示那一個時代是胸懷狹小，不夠寬

容。那一個時代能夠兼容並蓄的話，百花齊放，那才是真真正正的開明時代。那麼，事實上，中國畫從古到今，大概每一個朝代，她都能同時有很工整的工筆的畫，也可以落筆隨意，或草草的兩三筆來表達的一張畫，它都能被社會所採納。有些畫家只畫個一方面，但是在同時代，或者是不同時代，出現了不同風貌，也都被社會上接受。即使畫家中有相互的矛盾，大致上都可相容的，和把各別的不同變成畫壇上多方發展方向，也就是今天想要說的回顧。

還有在哲學方面，在先秦諸子百家中，應該講代表性的理念，那當然以孔子、老子—孔老的思想為代表。孔子用仁愛思想和著重人格，這都是孔子提倡的強調的價值觀、人生觀、社會觀。

也因此孔子的理念之下，畫家畫的各別主題，亦喜有人格象徵。譬如畫一棵樹，畫一朵花，它都可把這些東西賦予人格。例如一棵松樹，它可以強調為大夫、大丈夫，正如秦始皇曾封松樹為大夫，就是這些個道理。畫家也用這種情懷在創作上，因此，筆下的梅花代表孤高，竹子也有君子之風，筆下的蘭也代表君子，或

者代表淑女。所有的花，梅花或者別的花，也都代表人格修養，這是畫家的赤子之心，也是哲學家思想的感召，使到中國的讀書人能有這種心，這種懷抱，能夠寄託在他所創作的水墨畫中，這就是畫家的可愛，也就是藝術家對社會很良性的「書香」，讓中國社會從這種「書香」一直發展到今天。也不單是發展到今天，也是我所說的明天。也應當用這種發展好好的推廣下去。

再講老子的思想，「虛靈樸素」也都被畫家用來寄託他作畫的內涵，因此中國畫家在所表達在畫上所留的「空」，為了表現「虛、靈」的感覺，為了表達「樸素」的感覺，所有中國畫家在水墨上，也有不大願意用重彩濃色的，所以最後變成有些畫家說沒有顏色才是最高的境界，不管是怎麼樣，那都是見仁見智的一個修為、作法。能適當地運用顏色。或是不用顏色，都是畫家的自由，大家不必要在有顏色或是不用顏色之間太過有「門戶之見」。因為門戶之見，不是中國畫家應有的一個態度。

那麼，剛才我是說，中國畫是怎麼樣的有包容，同一個時代還是不同的時代，都能對工筆、意筆能有包

容。當然，這對於從事丹青重彩，或是淡彩，或是水墨沒有「彩」的發展，都是各有各的千秋，各有各的一片天，不必互相來攻擊。有些畫家認為有彩的畫家就俗氣了，不加色彩的才是雅氣。假使我們這樣說，會不會公道？當然是不公道啦。怎麼祇為了想省氣、省事，就要叫人家不能從事種種的努力方向。那麼水墨畫呢？今天當然以水墨畫為主，在用顏色的時候要適當，不能過度，這是應有的態度。以水墨為上，而適度的用彩。在近代畫壇上，大家都已有共識。近代的吳昌碩或者是齊白石作品，我們都看到很濃的墨葉中，一朵鮮紅的花，那厚厚的紅粉，像是一筆下去，也由此曉得畫家的高度智慧。因為怎麼樣的用彩才是適度，這就代表畫家的精神與個性。因為要用很濃的適度，就用很濃。要用很淡的適度，就用很淡，各自對作品負責。

我們也認為透過欣賞別人的畫時，也得到共鳴，不要先存成見，因為每一個畫家有他的想法、做法，應從他的想法、做法去了解他。這是在把古人的努力，跟現代畫發展方向體認的一種說法。剛才我說中國畫的回顧，已經把中國的哲學思想對畫家、

畫作應有的關係，跟線條對每一個畫家、每一張畫的重要，那些不可輕視的條件。有了認知，然後中國畫能夠接受外來的種種山水跟花卉，都有了很大的發展。這都是我們回顧的重點。

還可以再補充一點，後來愈來愈多畫作發展到「題款」上。詩與文，後來愈來愈多文學界，文人士大夫從事繪畫。他們投入以後，就很喜歡在畫上題上想到的，某些在畫上還不能完全表達的境界上，在畫的筆墨之外，而用「詩」、「文」點出他的內心意念。大家欣賞畫，除了筆墨之外，也可透過看它題款而增加了對畫的瞭解度。使人跟畫家的共鳴程度到了真正的交融，也因此國畫上的題款，是他內心想法的字句，這都是中國畫一個特有的表達方式。現在西方沒有在畫上題字，也千萬不要說因西方沒有這樣題的，便說我們這樣是多餘不合潮流的，不應有這樣的態度，這是中國文化偉大之處。我們對古人所做的要得到「信心」。

中國畫的前瞻

今天講「信心」，我感覺到非常重要。西方船堅礮利，支配了世界。

到了二十世紀，西方已曉得東方的文化，好些東西該去學習。那可以說，不是很多人都懂得東方文化。但是西方人開始了解東方文化值得尊重，可以說在二十一世紀，是東西文化交流的世紀。但是在西方人還不能太懂東方的時候，還是以西方文化作為主流，這也是事實，現在的現狀是如此。不過，從物理運行的現象來說，在上面的會下來，在下面的會升上去的話，是自然的物理運行現象，那麼往後東方人的藝術，除非我們自己沒內涵，那就談不上。但是，據我剛才所說，古人所作的導引，的確有相當值得我們再開拓、再努力的。也因此我們知道，四大文明古國，只有中國一直到今天依然是蓬勃地發展，我們這個國家了不起，就在文化都能夠發展，文學藝術界和知識份子，都能對這個認知有一種共識。因為有了共識，往後的日子，應當是中國畫、東方畫會轉為重要的角色。能夠在往後的將來，中國人還是像從前中國東方的宗主國，所有的東方人都都以中國做老大哥。日本、韓國來學我們。往後的日子我們還是不是在這方面能夠領導群雄，必須要我們能爭氣，不自暴自棄，不把我們國家民族的文化藝

術認為是不值得發展而把它放棄。只要我們不這樣子的話，就像今天我們大家在這裏共同勉勵，推廣我們的國家民族藝術，不管是古代的、現代的，或者每位畫家都把自己作品付出努力所得到的成果公開展示，讓世界人士曉得。這個情形是做什麼呢？不一定是今天得到收穫，我們沒有得到最高的迴響。那也沒有關係，這個階段我們正在翻土、在播種、在插秧。人家雖看不到我們作了什麼，但到將來有收穫的時候，人家就看到東方人的成果。假如我們中國人很努力，能自勵、不放棄，我想會有收割的時候，前景是很遠大的。收割之時，我們不一定親自看到，或是在座的能看到，那可能是下一個世紀了。這也是我們感到安慰，要互相鼓勵去做的事情。如果今天不互相鼓勵翻土、插秧，那麼在下一代的子孫，將來就沒有機會去收割了。那一個日子來的時候，如果你根本沒有去做前面的事，那會有成果呢？因此我們應把每個人的成就好好地珍惜。前面所講的重點，都是中國文化藝術的精神所在，也是必須掌握的條件。