



居巢 菊下雞雛 國立故宮博物院藏



居巢 盲人提燈籠 廣州藝術博物院藏

嶺南畫派特展的規劃與畫家述要

書畫處

嶺南畫派發源自清末，崛起於民國初年，提倡「折衷中西，融合會今」，是近現代中國藝壇蔚為創新代表的重要流派。本院於一〇二年六月一日至八月二十五日，在一〇五、一〇七陳列室首度推出「溯源與拓展——嶺南畫派特展」，通過「嶺南二居」、「嶺南三傑」與「二代嶺南派」等九位畫家，共計九十件作品，演繹嶺南畫派的創作源頭與發展脈絡。

展覽規劃

本院舊藏中，十九、二十世紀的近現代書畫原較匱乏，雖然透過各界捐贈與積極購藏，典藏總量已明顯增益，但若欲獨立承辦近代特定畫派的大型展覽，則仍嫌不足。為了提昇國內觀眾對於近代美術發展的深層瞭解，又承「歐豪年文化基金會」會長

向前周功鑫院長熱心建言，乃有於故宮籌辦嶺南畫派專題特展之芻議。

去年（二〇一二）元月份，書畫處策展團隊即與歐豪年教授一同，前往嶺南畫派典藏重心「廣州藝術博物院」，以及「十香園」等嶺南畫家故園拜會，研商借展事宜。「溯源與拓展」的展覽主標題，亦因歐豪年教授

提議而落實。如今，「溯源與拓展——嶺南畫派特展」已定於民國一〇二年六月一日至八月二十五日盛大推出，歐豪年文化基金會及廣州藝術博物院均提供多方的協助。

本次「溯源與拓展——嶺南畫派特展」，除了展示部分院藏作品，更向廣州藝術博物院、中央研究院嶺南美



居廉 采菱 廣州藝術博物院藏



居廉的簽名與印記 居廉 古泉

張敬修辭官後，在東莞築「可園」賦居，居巢亦經常出入其間。除虔心作畫外，並負責教授敬修子嘉謨。至張敬修過世，始偕弟居廉返回故鄉隔山居住，迄於同治四年（一八六五）八月病逝，得年五十五。

居巢的畫風，除了直接受惠於宋光寶和孟觀乙，另有研究者指稱他「遠肇宋元，近繼南田，治宋人的骨法和元人的神韻於一爐，而溶合於瓠香之間，故用筆謹嚴，觀察細緻，賦彩象形皆有生度，而又神彩飄逸，空靈蘊藉，得妙趣於筆墨之外。」可謂備極推崇。

居廉

居廉為居巢的堂弟。字士剛，號古泉，別號隔山樵子、隔山老人、羅浮散人。早年從學於堂兄，習畫經歷與居巢相彷彿，俱受到宋光寶、孟麗堂的影響。居廉有一方自用印，文曰「宋孟之間」，即可為之証。爾後，他又兼取惲南田（一六三三～一六九〇）、華岳（一六八二～一七五六）等人之長，終能自成一家面目，與居巢同為嶺南畫派的先驅，高劍父、陳樹人早年均曾拜他為師。

嶺南三傑

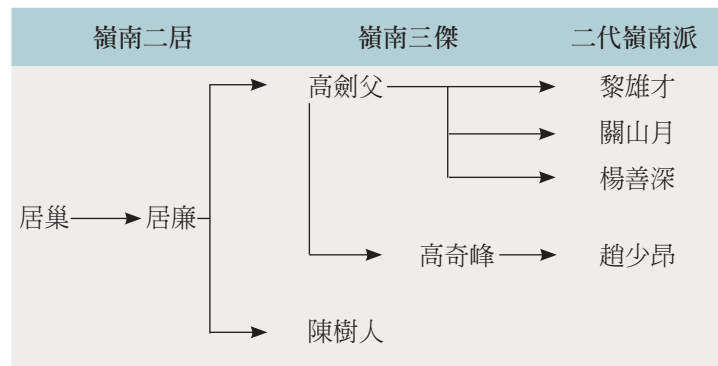
高劍父、高奇峰、陳樹人並稱為「嶺南三傑」，其繪畫淵源主要有二，一即隔山居派，二是近代的日本繪畫。

民國初年，「三傑」在畫壇初露頭角時，即大力標舉「新國畫」口號，提倡「折衷中西，融會古今」，一方面折衷中國傳統繪畫和西洋繪畫，一方面融合中國傳統的文人畫和院體畫，強調要相互截長補短，兼容並蓄。三家的畫風，既能與古人相合，又能與古人相離，在近代美術相

術館、挹翠山堂商借精品，期能經由此項大型的展出，具體勾勒嶺南畫派從十九世紀末至二十世紀的流行脈絡。

本文依序介紹參展的居巢、居廉、高劍父、高奇峰、陳樹人、趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深等九位

附表 嶺南畫派的傳承系譜



畫家，期使讀者與觀眾在蒞院賞覽作品之前，先行瞭解嶺南三代畫家的事略與傳承系譜。（附表）

嶺南二居

廣東地處五嶺之南，習稱嶺南。晚清時期，由於廣州開放為對外通商口岸，外在環境的變遷，連帶啟動了嶺南地區藝術革命的契機。而伴隨多位才華洋溢的畫家嶄露頭角，嶺南諸家的畫名迅速與上海、京津地區的畫家三足鼎立，躍身為代表中國南方藝壇的核心團體。

追溯近代嶺南繪畫的革新，居巢（一八一～一八六五）、居廉（一八二八～一九〇四）昆仲可推為先驅。「二居」的畫風，遠承清初惲南田（一六三三～一六九〇），近法孟觀乙（十九世紀）、宋光寶（十九世紀）的沒骨寫生花卉。於取材、表現諸端，迭有建樹，尤其所擅長之「撞水」、「撞粉」創新畫法，能充分掌握物象五光十色與水粉自然流漾的變化，饒富奇趣，更為後人所津津樂道。

居巢

居巢原籍江蘇揚州，因先祖來粵任官，而落籍番禺隔山鄉（今屬廣州）。出身官宦家庭的居巢，受到家風影響，國學底子相當深厚，兼善詩、書、畫及金石篆刻。

道光二十八年（一八四八）頃，居巢偕堂弟居廉，一同追隨張敬修宦遊兩廣、江西等地。寓居桂林期間，居巢結識了在李秉綬家客居的畫家孟觀乙和宋光寶。由於宋、孟二人俱擅長以沒骨寫意法畫花鳥，亦著重寫生，對於居氏昆仲日後畫藝的長成，影響相當深遠。



居巢的簽名與印記 居巢 復古生



高劍父 蛛絲網晨露 廣州藝術博物院藏

氏的「嘯月琴館」。光緒二十二年（一八九六），他爲了觀摹古代名跡，甘願拜在師兄伍德彝（一八六四～一九二八）門下，遂得以盡攬伍家「萬松園」皮藏的書畫，視野大爲拓寬。光緒二十四年（一八九八），他經由伍漢翹資助，進入澳門格致書院求學，課餘並向法國人麥拉學習炭筆素描和油畫，也緣此逐漸萌生繪畫革新的念想。

光緒卅年（一九〇四），高劍父在廣州述善小學教書時，結識了日本教師山本梅崖。受其鼓勵，決意前往日本深造。光緒卅二年（一九〇六），他在親友的資助下東渡日本，曾先後參加「白馬畫會」、「太平洋畫會」和「水彩研究會」，於日本東洋畫及西洋繪畫體會良多。留日期間，復加入「同盟會」，積極參與革命活動。

辛亥革命（一九一一）之後，高劍父功成不居，逐漸淡出政界。民國元年，與胞弟高奇峰在上海創辦「審美書館」，同時發行《真相畫報》，定期介紹古今中外的美術思潮及作品。高氏昆仲所揭櫫的「折衷派」新國畫理念，亦藉此畫報公開對外宣示。

除了出版刊物和參與藝壇活動，民國十二年，高劍父復在廣州開設「春睡畫院」，傳藝授徒，當代嶺南多位著名畫家，如黃少強（一九〇〇～一九四二）、方人定（一九〇一～一九七六）、司徒奇（一九〇七～一九九七）、黎雄才（一九一〇～二〇〇二）、關山月（一九一二～

繼追求革故鼎新的時代潮流中，無疑扮演了先行者的關鍵角色。

現今已習慣稱「二高一陳」爲「嶺南派」的創始人，但在發展初期，三家實際上是以「折衷派」之名行於世的。「折衷」一辭，最早在《楚辭》、《史記》等書中，已有用及。北宋《朱熹集注》亦云：「折中，謂事理有不同者，執其兩端而折其中。」高劍父、高奇峰提出折衷的理論，則有「要把古今中外的長處來折衷地和革新地整理一過，使之合乎中庸之道，所謂集世界之大成」的雄

心壯志。

「嶺南三傑」雖然系出同門，但卻各自發展出不同的風格。高劍父的新國畫，題材固多新穎，有時筆底感覺會比較強勁霸氣，相形之下，高奇峰就顯得雄奇瑰麗許多，陳樹人則又展現出另一番當代文人的格調。

高劍父



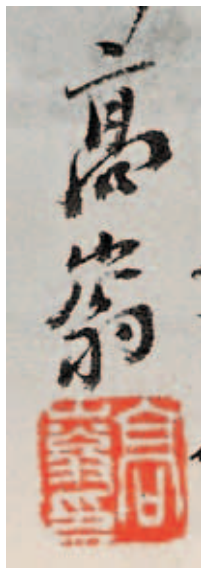
高劍父 林蔭橋影 廣州藝術博物院藏

高劍父的簽名與印記
肖形印 劍父不死

高劍父（一八七九～一九五一）是廣東番禺人，在家中排行第四，名崙，字劍父，號爵廷，後以字行。其畫藝的啓蒙，可從光緒十六年（一八九〇）跟隨族叔學習畫竹算起，越二載（一八九二），高氏年方十四，透過族人高祉元的引介，正式拜居廉爲師，並曾寄宿於居



高奇峰 鶴 中央研究院嶺南美術館藏

高奇峰的簽名與印記
高奇 高翁印

肇始之初，透過理論與實踐，在華中、華南等地區所播撒的革新國畫種子，已然為他奠定了承先啓後的歷史定位。

高奇峰

高奇峰（一八八九—一九三三）是高劍父之弟，在家中行五。原名崙，字奇峰，後以字行。初從四兄劍父習畫，十七歲（一九〇七）復隨其東渡日本，曾師事田中賴璋

（一八六八—一九四〇）。翌年（一九〇八）返回廣州，於秘密參與革命運動外，亦經由鬻畫來籌措款項。宣統二年（一九一〇），高奇峰初次在廣州舉行畫展，引起了當地文化界的注意，並且開始擁有「嶺南二高」的美譽。

民國元年，高劍父在上海創辦《真相畫報》及「審美書館」，由

二〇〇〇）、黃獨峰（一九一三—一九九八）等人，都曾是春睡門生。高劍父核心的繪畫思想，從〈我的現代國畫觀〉一文中，可以觀其大略。比如他論中國畫與西畫的交流，即認為：「不止要採取西畫，即如印度畫、埃及畫、波斯畫，及其他各國古今名作，苟有好处，都應該應有盡有地吸收採納，以為我國畫的

營養。」又說：「所謂藝術革命：並不是要打倒古人：要把歷史的遺傳，與世界現代學術合一來研究。更吸收各國古今繪畫之特長，作為自己的營養，使成為自己血肉，以滋長我國現代繪畫的新生命。」

為了堅持新國畫「折衷中西，融會古今」的主張，民國十九年至二十年間，高劍父展開一系列的海外壯遊，足跡遍歷印度半島、中亞及南洋等地。這些地區瑰麗的山川景致和歷史文化遺跡，不僅豐富了日後他創作的母題，也對高氏在筆墨表現和藝術風格的轉型，萌生重大啓示。

高劍父雖然晚年移居澳門，參與活動主要集中在港、澳兩地，「折衷派」的創作理念也藉由「嶺南派」二代畫家所承繼與發揚，但他從民國



高奇峰 蘆花雁 廣州藝術博物院藏



陳樹人 玉梅金柳 挹翠山堂藏



陳樹人 山水 國立故宮博物院藏

高奇峰擔任主編，實際負責編務工作。後來因為畫報揭露宋教仁被暗殺的真相，遭袁世凱下令通緝，高氏昆仲只得再度避往日本。至民國七年（一九一八），高奇峰始返回廣州成立「美學館」，設帳授徒，同時任教於廣東甲種工業學校製版科。

民國九年，高劍父也回粵，並於翌年（一九二一）發起籌辦廣東第一屆美術展覽會。二高除了參與展覽，更首度提出改革中國畫的主張。由於銳意鼎新，引動了當時傳統派畫家的抨擊，雙方曾為此展開激烈論戰。在該次展覽會上，二高和陳樹人的作品，充分凸顯了求新求變的創作理念，「嶺南三傑」的名稱也不脛而走。

民國十四年，高奇峰受聘擔任嶺南大學名譽教授。越四年（一九二九），不幸感染肺疾，遂遷居珠江之濱療養，居所名「天風樓」。待身體好轉，仍持續課徒不輟。高氏門生周一峰（一八九〇）（一九八二）、張坤儀（一八九五）（一九七六）、葉少秉（一八九六）

（一九六八）、何漆園（一八九九）（一九七〇）、黃少強（一九〇〇）（一九四二）、容漱石（一九〇三）（一九九六）、趙少昂（一九〇五）（一九九八）等七人，且有「天風七子」之聲名。

民國二十年，高奇峰於比利時萬國博覽會的國際藝術展覽大會中，勇奪最優等獎，聲譽扶搖直上。民國二十二年，他被任命為赴德參加柏林中國美術展覽會的專使，卻不幸在十月途經上海時，因勞累過度，肺病復發而驟逝，得年僅四十五。

高奇峰早年雖然間接從兄長處，學習到「居派」的繪技，但畢竟沒有真正拜在居廉的門下，因此受到的影響不及劍父之深。相形之下，光緒卅三年到日本留學的經驗對於高氏畫風的啟發，便益顯重要了。

晚清時期，旅粵的台籍文人邱逢甲（一八六四—一九一二）曾賦詩稱許二高，曰：「嶺南今日論高手，二高傑出高於時；渡海歸來筆尤變，丹青著手生瑰奇。」其中「渡海歸來筆尤變」所指，正是高氏昆仲東渡接

受日本及西洋繪畫的啟迪，致有後來新國畫的產生。民國元年由審美書館所發行的《奇峰畫輯》中，已自稱所作可名為「近代新派」。次年（一九一三）的《真相畫報》，更明白指出，「折衷派」就是和「古派」對立的畫派。正當高奇峰畫藝臻於高峰之際，卻猝然病逝，未能在他所標舉的「折衷」、「融合」改革國畫之路，留下更多的創作實踐，殊屬可惜。

陳樹人的簽名與印記
陳樹人 樹人之印

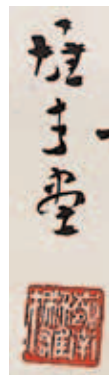
陳樹人

陳樹人（一八八四—一九四八）也是廣東番禺人。他原名哲，後來改名韶，字樹人，並以字行。別號有拈花微笑子、蓀外漁子、十一郎、二山樵、得安老人等。

十七歲（一九〇〇）起，陳樹人開始追隨居廉習畫，深獲賞識，後來更娶了居巢的孫女若文（一八八四—



黎雄才 紅葉棲禽 廣州藝術博物院藏

黎雄才的簽名與印記
雄才畫 嶺南黎雄才

一九四二）在廣州創設「嶺南藝苑」，兼事創作與教學。

遷居香港時，趙少昂將原設於廣州的「嶺南藝苑」移至香港復開（一九四八），授徒益多。門下弟子遍及港、澳、台及海外地區，實際上，嶺南畫派在海外的拓展，傳承者大多數是屬於趙少昂一脈。

黎雄才

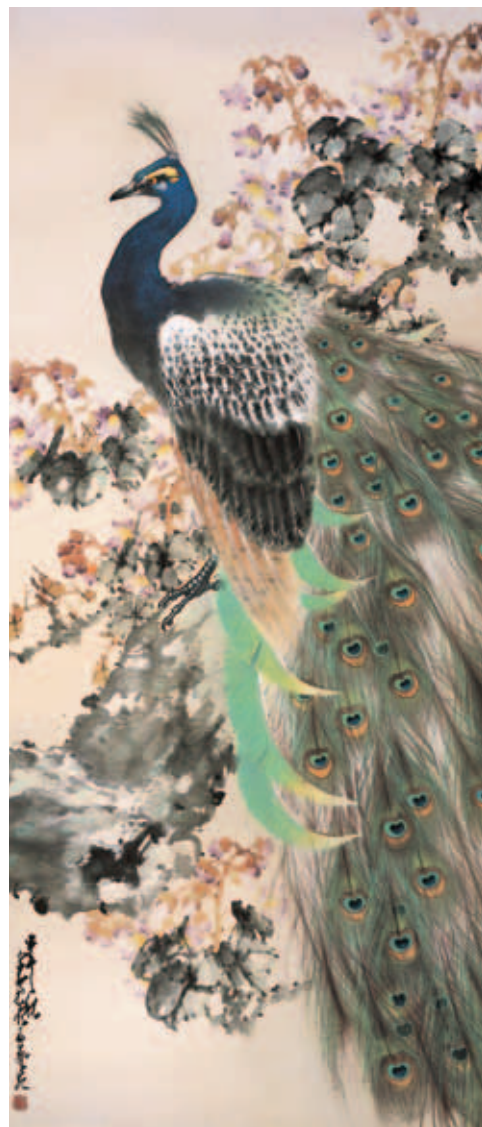
黎雄才（一九一〇～二〇〇一），廣東高要人。父親為棧畫師，並善畫，黎雄才受此影響，自幼即對繪畫產生興趣。十六歲拜高劍父為師，次年（一九二六）入「春睡畫院」學習。民國二十一年，在高劍父的挹助下留學日本，就讀於東京美術學校。二十四年歸國後，任教於廣州市立專科美術學校，畢生致力於中國

關山月的簽名與印記
關山月 關山月印

關山月

關山月（一九一二～二〇〇〇），原名澤霽，廣東陽江人。民國

畫創作與教育。



趙少昂 桐花孔雀 廣州藝術博物院藏

一九七四）為妻，成為居門的女婿。陳樹人投身居廉門下時，結識了年長他五歲的高劍父，因兩人志趣相投，而結為莫逆。一九〇四年且與高劍父、高奇峰聯合創辦「廣東日報」，暗中鼓吹革命思想。一九〇五年八月，孫中山組織同盟會，陳樹人旋即加入，矢志揮動文人的筆劍，參與推翻清廷的志業。一九〇七年，復為追求藝術上的再精進，東渡日本，一九〇八年進入京都市立美術工藝學校就讀，民國元年畢業回國，任教於廣東優級師範學校、廣東高等學堂美術科。民國二年，再度負笈東瀛，入東京立教大學攻讀英國文學，同時協

助中華革命黨的工作。民國五年他從立教大學畢業，於翌年授命轉赴加拿大，繼續參與黨務直到民國十一年始返國。

陳樹人多年追隨孫中山先生從事革命事業，二〇至四〇年代，又長期擔任黨務要職，雖然功業彪炳，但為人敦厚儒雅，秉持書生本色，畫風亦溫靜儒雅，構圖、意境屢見新意，不為傳統技法所束。

二代嶺南派

二十世紀中葉，伴隨「二高一陳」相繼辭世，嶺南派的發展延續，逐漸由二代嶺南畫家所承接。「嶺南三傑」中，陳樹人雖有在學校任教的經

趙少昂

趙少昂（一九〇五～一九九八），名垣，字叔儀，廣東番禺人。十六歲（一九二〇）入高奇峰的「美學館」習畫，二十三歲（一九二七）任教於佛山市立美術學校。二十五歲（一九二九）首度參加上海第一次全國美術展覽，翌年（一九三〇）榮獲比利時萬國博覽會金牌獎，聲名鵲起。同年與黃少強（一九〇〇～

趙少昂的簽名與印記
少昂 少昂

歷，但未見有設帳授徒記載。反之，高劍父的「春睡畫院」及高奇峰的「美學館」則門生眾多，並在二十世紀四〇年代，陸續於藝壇上享有聲聞。與前輩嶺南畫家明顯不同的是，二代嶺南藝術家並不像「三傑」那樣，在清末民初的革命志業上扮演吃重角色，或共同懷有藝術救國的革命家精神。二代嶺南派的作品中，更多的是，歌頌自然萬象的欣欣向榮，腕底揮灑著多元而個性化的筆情墨趣。



楊善深 竹林七賢 廣州藝術博物院藏

江流域是後起的，…中國畫的革新，或者要希望珠江流域了。」珠江是中國第三大河，從源頭到河口，共流經四省及香港、澳門兩地。傅氏所稱的珠江流域，主要應是指嶺南的廣東地區，亦即「嶺南畫派」的發祥地。

回顧「嶺南畫派」在近代的崛起，確實與時代衝擊及地理環境的關係密不可分。廣東身為推翻清廷的革命原鄉，「嶺南三傑」各箇是中國同盟會的核心成員，加上「二高一陳」早年學畫都系出「二居」，擁有共通的傳藝背景，爾後又相繼負笈東瀛，汲取日本近代繪畫的元素。歸國後，率先揭櫫「折衷中外、融會古今」的改革理念，在大膽賦色與側重背景渲染兩方面，締造了極富創新意識的風格特質。毋怪國父孫中山先生會稱許「三傑」所作「足以代表革命精神的新時代美感」了。

民國初年，「嶺南三傑」即透過《真相畫報》發表文章、刊印作品和出版畫集。又屢次參加海內、外各類聯展，並舉辦個展，戮力宣揚創新國畫的思維，致能成功地在藝壇激起

風潮，影響所及，早已跨出了珠江流域，甚至稍晚出的革新巨匠，如徐悲鴻（一八九五～一九五三）、劉海粟（一八九六～一九九四）、林風眠（一九〇〇～一九九一）等人，亦或多或少受到「三傑」的啟示，雖然他們都各自擁有獨特的畫風，但融合中西的理路則一。若說，博採眾長，合於一身的折衷派創作方式，是近現代美術發展進程中，最富有時代色彩的典型，當不為過。

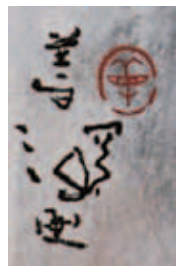
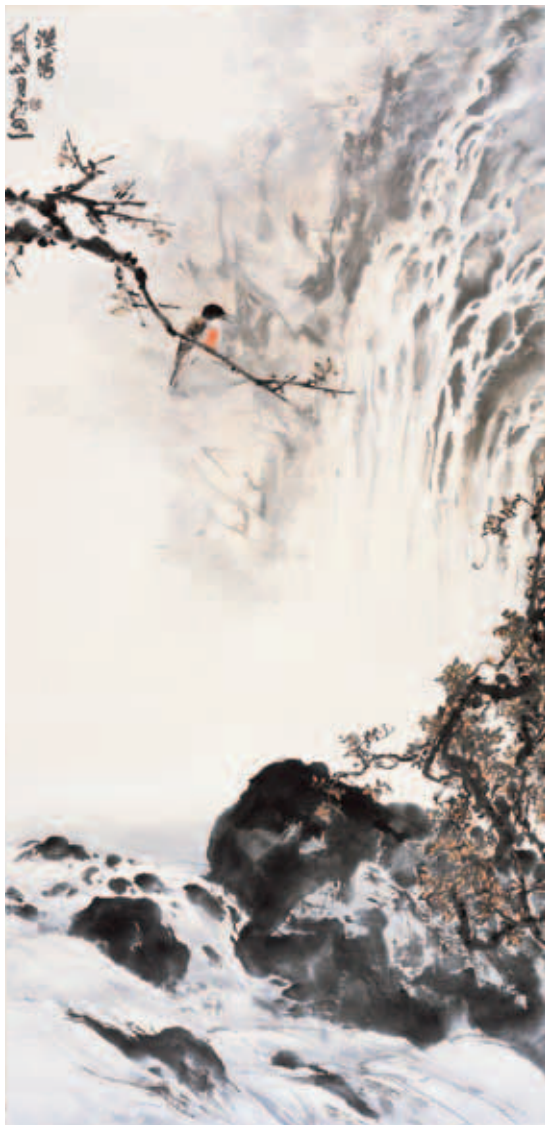
繼「三傑」之後，傳承嶺南派的知名畫家，亦未侷限於廣州，舉凡香港、澳門、台灣及海外等地，均不乏踵繼者，且迄於今日而未衰。本次故宮舉辦「溯源與拓展——嶺南畫派特展」，通過「嶺南二居」、「嶺南三傑」、「二代嶺南派」等九位畫家的九十件作品，來演繹嶺南畫派的創作源頭與發展脈絡，縱或未盡該十九世紀末至二十世紀嶺南畫派的完整面貌，但舉隅反三，應可讓觀眾在賞覽之際，具體概括嶺南派繪畫表現的核心思想與多元面向。■

二十四年受到高劍父賞識，進入「春睡畫院」習畫，成為高劍父的入室弟子，並由高劍父改名為關山月。

關山月在藝術思想及創作實踐上，均深受高氏影響。畢身致力於中國畫創作與美術教育，曾歷任華南文藝學院美術部副部長、中南美術副校長、廣東畫院院長。他強調藝術要為大眾服務，在師法造化、反映現實生活的作畫理念中，塑造自我的風格。關氏自用印有云：「筆墨當隨時代」、「不隨時好後，莫做古洋奴。」皆可看出他的藝術理念與堅持。

楊善深

楊善深（一九一三～二〇〇四）生於廣東臺山赤溪，別名柳齋。自幼雅好丹青，十二歲（一九二四）即開始臨摹古畫。十八歲（一九三〇）移居香港，二十一歲（一九三三）在香港結識高劍父，受其鼓勵，決定赴日深造。二十三歲（一九三五），進入京都堂本美術專科學校就讀，至

楊善深的簽名與印記
善深畫 羊

關山月 鳴禽飛瀑 廣州藝術博物院藏

結語

傅抱石在〈民國以來國畫之史的觀察〉（一九三七）一文中，曾經對中國南方繪畫的發展，抱以殷切的寄望。他談到：「中國畫僵了，應該重新賦予新的生命，新的力量，使適合當時代的一切。…文化發達越早的地方，現在越不行，愈倒楣。反之，文化後起的地方則愈前進愈厲害。…珠江」

楊氏早年畫風源自高劍父，兩人的關係介乎師友之間。後來亦受到徐悲鴻（一八九五～一九五三）、傅抱石（一九〇四～一九六五）繪畫的影響。他長於素描，又好旅行寫生、舉行畫展，足跡遍歷海內外各地。畫風筆致細膩綿密，富有質感，設色畫亦雅麗，不落俗套。

民國二十七年，返回香港。中日戰爭期間，楊善深避居澳門，與高劍父、馮康侯等人成立「協社畫會」。

一九四五年後仍居香港，一九七〇年復在港成立「春風畫會」，畫室名「春風草堂」。一九八八年移居加拿大，但仍經常往還於港、加兩地。