



趙少昂 桐花孔雀 局部 廣州藝術博物院藏

感物吟志 莫非自然

白宗仁

談溯源與拓展——嶺南畫派特展

本次故宮與歐豪年文教基金會共同主辦的近代嶺南畫派特展，作品集結自廣州藝術博物院、中央研究院嶺南美術館、挹翠山堂與故宮典藏。展覽主題「溯源與拓展」，由展覽空間規畫及專輯，不難看出故宮為讀者架構完整面貌的企圖心。本文即以此次展出作品，嘗試由「客觀審美」的角度出發，以嶺南畫派形成的時代背景、師承關係來加以釐清此派畫作所展現的時代意義及其創作的多元思維與豐碩成果，同時對此次特展提出個人看法與體悟。

國立故宮博物院典藏歷代文物藝術精粹，是中華文化藝術瑰寶重鎮，文化長流的縮影，一直保有並傳承中華文化從未間斷。從過去故宮博物院每次舉辦的展覽經驗來看，往往具有引領藝術風潮，甚至整合主流的功能，同時讓珍貴文物存在的意義能充分而多元地發揮其效益。

本次故宮與歐豪年文教基金會共同主辦的近代嶺南畫派特展，作品集結自廣州藝術博物院、中央研究院嶺南美術館、挹翠山堂與故宮典藏。展覽主題「溯源與拓展」，由展覽空間規畫及專輯，不難看出故宮為讀者架構完整面貌的企圖心。一方面縱向勾勒嶺南諸家的傳承脈絡，展出居廉、

同主辦的近代嶺南畫派特展，作品集結自廣州藝術博物院、中央研究院嶺南美術館、挹翠山堂與故宮典藏。展覽主題「溯源與拓展」，由展覽空間規畫及專輯，不難看出故宮為讀者架構完整面貌的企圖心。一方面縱向勾勒嶺南諸家的傳承脈絡，展出居廉、

居廉、高劍父、高奇峰、陳樹人、趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深等九位嶺南畫家，共九十組件繪畫，讓「隔山二居」、「嶺南三傑」、「二代嶺南派」百年來脈絡清晰可見。橫向方面，規畫展覽主題：「人物」、「花鳥魚蟲」、「畜獸猛禽」、「山水」等四個單元，具體呈現不同時期

居廉、高劍父、高奇峰、陳樹人、趙少昂、黎雄才、關山月、楊善深等九位嶺南畫家，共九十組件繪畫，讓「隔山二居」、「嶺南三傑」、「二代嶺南派」百年來脈絡清晰可見。橫向方面，規畫展覽主題：「人物」、「花鳥魚蟲」、「畜獸猛禽」、「山水」等四個單元，具體呈現不同時期



圖二 高奇峰 孔雀 廣州藝術博物院藏

深究嶺南畫派肇始之初，正是中國繪畫發展徘徊在復古與西化的十字路口，面臨抉擇與彷徨的年代，面對西方文化的衝擊，嶺南派選擇從傳統中進行自我變革，反對陳陳相因，停滯於仿古，提倡師法自然、重視寫生，企圖在繼承中尋求創新。尤其以西方繪畫藝術長處來改造傳統水墨，如：西方的寫生觀念、構圖思考以及對光影的掌握等，講求客觀的事實觀察，希望水墨畫可以朝現代化方向發

展。這是一種融合、折衷的觀念，在表現形式上正是折衷中西與古今。在吸納現代性之後，嶺南畫派無論在題材、技法上產生形式多元化的質變，展現了二十世紀中國畫的一種新形態。由本次展出作品，不難看出嶺南畫派處在新舊交替的時代，能提出的創作思潮，以科學觀點刺激傳統，從而產生水墨畫的新氣象。

題材多樣、面貌多元、技法多變

儘管嶺南畫派有完整的師承關係，卻有更自由的發展，彼此之間並不完全承襲某一種畫法或承襲某一固定面貌。嚴格說來，「嶺南派」應該更像是一種變革的思潮，而非某種固定技法的傳承。追溯嶺南派發展至今，由各代之間繪畫思想、創作觀念、表現技法的承接來看，仍明顯有其差異之處。

居巢、居廉師事宋光寶、孟麗堂，花鳥追隨惲南田，卻以輕巧靈秀的寫生畫風，配合撞粉、撞水的獨家技巧，創造與同時代各畫派不同的「居派面目」。

「嶺南三傑」除接受二居真傳，打下紮實筆墨基礎之外，東瀛學畫的啓發，以實際寫生來取材，無論構圖、技法、題材上的新發現，均為傳統國畫另闢蹊徑。取材上，高劍父將日常生活常見用品、蔬菜花木甚至坦克、飛機、大炮等現代產物入畫，如本次展出作品〈東戰場的烈焰〉（圖一）中強烈的時代感，無一不彰顯嶺

畫家，在同型作品中所展現的關聯與特殊性，縱橫交錯出嶺南畫派自十九至廿世紀的演變與發展。

本文即以此次展出作品，嘗試由「客觀審美」的角度出發，以嶺南畫派形成的時代背景、師承關係來加以釐清此派畫作所展現的時代意義及其

創作的多元思維與豐碩成果，同時對此次特展提出個人看法與體悟。

「折衷中外，融合古今」的時代意義

嶺南畫派是近代中國重要的畫派之一，畫風精神肇始於清中葉之居巢、居廉，其門生高劍父、高奇峰、

陳樹人於清末到日本留學，受當時現代化畫風影響，深覺中國繪畫仍停滯在仿古、摹師，應予改革，主張「師法自然，重視寫生」。二高一陳採取「折衷中外，融合古今」的立場，表現的風貌由於與時代契合，因而深受重視和喜愛。



圖一 高劍父 東戰場的烈焰 廣州藝術博物院藏



圖五 陳樹人 紅棉 1947 中央研究院嶺南美術館藏

南畫派在面對時代變遷，革新國畫的意圖，相較傳統文人畫題材更多樣，面貌更多元。

「折衷中西」的理念在高奇峰〈孔雀〉（圖二）得到印證。〈孔雀〉以現代寫生觀念，技法上，融合西方繪畫中透視、遠近技巧，藉立體光影變化、造型精準掌握、流暢多變的色階，完全突破明清以來單調的畫風。

陳樹人與高氏昆仲雖同倡嶺南派，但畫風各自不同，〈長松〉（圖三）、〈紅葉〉（圖四）、〈紅棉〉（圖五）簡單幾何式的構圖，給人爽朗嶄新的感覺，在當時能勇於脫離傳統束縛，以新的造型和構圖觀念作畫，是一種富於創新的藝術表現。

本次展覽作品，二代嶺南派相對件數較少，包括趙少昂三件、黎雄才三件、關山月五幅、楊善深四幅。但其間仍看出二代弟子各以其繪畫天賦，在為繼承、開拓一個獨特的畫風而努力。黎雄才、關山月、楊善深三人同屬高劍父門下，承襲嶺南畫派描繪自然，兼工帶寫的特色，逐步轉



圖四 陳樹人 紅葉 1932 國立故宮博物院藏



圖三 陳樹人 長松 1934 挹翠山堂藏



圖六 趙少昂 桐花孔雀 廣州藝術博物院藏

變，在既有基礎上進一步推展發揮。趙少昂師承高奇峰，對比師徒〈孔雀〉與〈桐花孔雀〉（圖六），兩者除師承之外，趙少昂又有更進一步強化西洋繪畫的投影、透視、色彩等技法特色。

綜觀嶺南畫派的傳承，「折衷中外，融合古今」的精神是一貫的、不變的。在強調「折衷中西」對自然的描寫及地域風土人情題材上表現其多樣性，豐富而多元，此一變革與文人畫不重形似，逸筆草草，重視意境強調含蓄淡雅的傳統大異其趣。

千五百年前先人早已有色彩運用的美學觀。大自然富有繽紛色彩，是天地間最自然的呈現，而色彩也是繪畫的重要表現手段，它具有一定的表情作用和感染力。

清·張式《畫譚》曾有一段關於設色的理念：「皮相者遂以水墨著色分雅俗，殊不知雅俗在筆，筆不雅者雖著墨無多亦汙人目，筆雅者金碧丹青，輝映滿幅，彌見清妙。」（註三）這段話頗能詮釋色彩在繪畫美學上的意義，畫面形式所呈現的美感經驗，是創作者對自然領悟的各自表述。嶺南畫派在賦色、渲染上的表現是對水墨的一種革新，儘管不符合傳統「水墨至上」的標準，但在不同世代的嶺南畫家各以其自然的天賦、才性、學養、經驗表述，因「雅俗在筆」而各異其趣。

關於這一點，臺灣的嶺南派大家歐豪年教授曾說：「嶺南畫派雖然是倡新的畫派，但並不在於摒棄古法與古意，對於承繼傳統精神此一課題上，是在兼容性的擷取古法與古意。：有些人說，嶺南畫派太強調色彩，或說只是把更多的顏色加入傳統

「賦色、渲染」的審美價值

西方美學家桑塔耶那（Santayana, 1863-1952）說：「審美乃在於價值之判斷。」（註一）審美價值來自個人主觀判斷與個人氣質，每個人因不同的經驗、學識、個性、情感、社會及時代背景，而有不同的審美感動。就嶺南畫派而言，畫作是大自然與心靈交融後，透過色彩技法藝術處理過程而提煉的結晶，誠如高劍父論繪畫創作所說：「要忠實寫生取材大自然，卻又不是一味服從自然，是由自己主見，經過心靈化合提煉而

繪畫中。我認為這種看法很膚淺。因為活潑、有敘述性的色彩只是我們努力的一部分，我們更強調筆法，而且重視的程度絕對不減於傳統學派。」這段話充分詮釋嶺南畫派在「賦色、渲染」的審美價值。

結語

故宮舉辦這次嶺南畫派特展，館藏之外，把百年來的精華集中，通過故宮對嶺南畫派百年來完整脈絡，清楚論述嶺南畫派在中國繪畫革新史上的地位。

嶺南畫派所代表的是時代精神的一個主張，在晚清熱衷臨摹古人的沉悶局面下，通過自身的變革，大膽的以水墨和色彩的運用，突破傳統，以一種新的面貌出現。雖說嶺南畫派當年從日本畫、西畫中吸收許多養分，表面上似乎是側重形式與技巧的革新，但深究其革新與發展的歷程，與時代的變遷、社會的演變息息相關，在外來多元文化的衝擊與融合中，無論繼承與拓展，就百年前的時代背景而言，嶺南派無疑是最能反映時代生活，進而推陳出新的創造者。

出，取捨美化，增強效果。」這是嶺南畫派的基本精神，對物象的精準掌握，是嶺南畫派的精髓所在。技法上所表現的獨特風格是：佈局重視留白、畫面賦色多彩、強調光色渲染手法、用筆注重骨法。

嶺南派「師法自然、重視寫生」，賦色多彩是其必然特點。回顧中國傳統山水畫的設色方法，六朝敦煌壁畫中山水形象，有以沒骨色彩暈染的，唐李思訓父子以「青綠為質，金碧為紋」，使傳統重彩山水畫得到發展。盛唐以後水墨畫不斷發展，逐步取代重彩山水。唐·王維〈山水訣〉：「夫畫道之中，水墨最為上。」（註二）自此，水墨畫對於色彩的運用爭論不休，後人甚至以水墨為上品，著色為下品，水墨畫用墨色來代表一切色彩；加上山水有南宗水墨，北宗金碧的分別，文人相繼以南宗山水為正宗，自宋元迄今，觀念牢不可破。

然而，自然界本來很少是墨色的，古老的《詩經》就已有「青、黃、赤、白、黑」五種正色，兩繼「二代嶺南派」之後，嶺南派在臺灣多元文化環境中仍持續發展，歐豪年、黃磊生教授等承先啓後、繼續拓展，我們仍然相信嶺南畫派如能以其勇於變革的精神與反映多元時代社會的內涵，在臺灣有其實在性與開創性的存在。

綜觀這次展覽，宛如見證一段百年來的藝術史。個人認為在面對西方強勢文化的浪潮下，如何對傳統繪畫本質能有清楚的認知；如何在西方繪畫形式與觀念的表像中，不迷失藝術追求的本質與目的；如何將傳統所學，以現代的觀點展現，表現畫家的精神世界的高度，藉著筆墨展現中華藝術文化的主導權，同時詮釋水墨創作的意義，則是所有從事水墨創作者應有的目標。■

作者為亞東技術學院工商業設計系系主任

註釋

1. 劉昌元，〈西方美學導論〉，臺北：聯經出版社，一九八六，頁五三。
2. 俞崑編著，〈中國畫論類編〉，臺北：華正書局，一九七七，頁五九一。
3. 周積寅編著，〈畫論輯要〉，江蘇美術出版社，一九九三。