

嶺南

大觀藝術空間石允文教授書畫精品展

文 | 李思潔 圖 | 大觀藝術空間

1911年，辛亥革命爆發。除了政治面向上的大變化，在美術界上，亦是一個新的篇章開啟，而且是由地處偏南的嶺南地區發聲。

在此之前，嶺南地區的繪畫不過是中原畫史中的一個小段落，以畫家個體為主。如足不出嶺南、卻享譽中原的畫家蘇六朋，他的人物畫最為人所知，無論工筆、寫意，歷史人物或是市井小民，皆有所得。

而在花鳥畫方面，嶺南地區早期的發展則應該溯到居巢、居廉二人。居巢開創了撞水、撞粉技法，符合嶺南地區明亮陽光下植物媚麗的狀態。居廉則忠實呈現出自然環境中

動植物的生態，別有一種純真情趣。居廉晚年於十香園開館授課，教育出當時嶺南地區八成的藝術人才，可以說是沒有二居，便沒有之後的嶺南藝壇。

談到「嶺南畫派」，最為人知的便是並稱二高一陳的高劍父、高奇峰及陳樹人。高劍父與陳樹人皆曾受業於居廉門下，高奇峰雖無直接拜於居廉門下，但透過高劍父，學習到了居廉的風格，可以說是居廉的再傳弟子。

辛亥革命成功後，高劍父創立春睡畫院，培養人才之餘，也推廣自己的畫學理念。他以在日本接受到的「融會西法」為主軸，提倡中國畫也應該「折衷中西，



居廉1903年作〈芙蓉粉蝶圖〉。



陳樹人1929年作〈匡廬飛瀑圖〉。



盧振寰1941年作〈青山紅樹圖〉。

融會古今」。在主題上一改傳統文人畫常見的主題，加入表現人民生活等親民、易引發觀眾共鳴的新畫題。

在新國畫聲勢火熱之際，支持傳統中國畫的畫家們也籌組「癸亥合作畫社」。該社的成員「既不肯承認日本式的中國畫打起革新的名義而防禦其有入混宗支的可能，同時覺得當時畫風確乎日益沒落，去古日遠」。他們希冀的是通過高古的畫風來洗去所謂的「庸俗作風」。

1926年2月，高劍父的學生方人定撰寫了〈新國畫與舊國畫〉，直指國畫研究會守舊，主張應改革舊國畫，引發兩方人馬論戰。3月1日，黃般若在潘達微的授意下，發表〈新派畫是中國的衣冠嗎？〉，反擊方人定的文章。

兩人當時都是年輕氣盛，爭論由對國畫發展的批評，延伸至對於傳統文人畫的認識、繪畫的寫生、中西繪畫與日本畫等諸多面向，時達兩年之久。這場論爭持續至抗戰事起，方、黃兩人在香江聚首後握手言和。但實際上他們所爭辯、擁護的觀點及言論，至1930、1940年代仍論戰不休。他們對於現代國畫應走向何方的看法，持續影響了現代美術的發展至今。

11月17日~12月16日，大觀藝術空間很榮幸以「嶺南」為題，得以為觀眾呈現蓬勃有生氣，同時也具備時代意義的近現代嶺南藝壇。

