

發揚折衷精神的嶺南畫派推手歐豪年

林永利

LIN, YUNG-LI

國立東華大學藝術與設計學系教授

摘要

本研究針對歐豪年教授為水墨畫創作一生奉獻，將「西學為體，中學為用」進化為融合中西繪畫之長，作為改革中國傳統畫的使命，承續嶺南畫派創作精神，進行文獻疏理瞭解其發展概況。

歐豪年教授以創新為旨，繪畫題材全方位的擇取，分析開創水墨風貌。而文化大學的教職使他成為嶺南畫派在台灣推向國際間的重要代表，探討他在教學與創作間的關係。

歐豪年教授勤於水墨畫創作，勇於舉辦展覽造就國際級藝術家榮譽，對畫壇的影響深遠，他以「盡攜書畫到天涯」承擔藝術教育與推廣的「社會責任」，是如何推動及其成果來進行研究。

【關鍵詞】 折衷精神、嶺南畫派

一、前言

歐豪年（1935–2024）教授是嶺南畫派第四代傳人，也是將嶺南「折衷精神」發揚光大的關鍵推手之一。歐師（後文均以此稱謂）在一生的藝術生涯極力為發揚嶺南畫派盡力，尤其是中晚年時期更用心，可謂不遺餘力去推動，這份用力可從他的畫展軌跡裡分析得知。

筆者是歐師在文化大學美術學系水墨組的學生之一，於 1984 年至 1988 年四年期間大學，亦是歐師擔任系主任任期，學習表現平平並不突顯。畢業翌年後續升學，負笈東瀛頗受歐師協助，給於入學書類之推薦函，于後得以順利完成學位。1994 年返國後偏居於東部花蓮任教大專院校一職；較特別應是服務國立東華大學時，105 學年度新任校長趙涵捷教授上任時，同學年的下學期 5 月預定頒發給歐師「名譽文學博士學位」，敝校秘書室通知筆者擬寫「受薦者事略介紹」，緣此機緣才較深入研讀歐師一生藝術創作歷程，以及嶺南畫派的藝業發展。

頒發榮譽學位於歐師的典禮很順利，在前教育部長曾志朗院士（中央研究院）及幾位私校大學校長、大法官蒞臨觀禮完成，晚宴可說是賓主盡歡。惟一小插曲，席間其中有位大學校長述及歐師藝術事略，與他校頒給的內容大致相似，他認為歐師的藝術創作及成就不應僅止於此，此言提醒了筆者，驚覺歐師以屆耄耋之壽，應該有近身的學生能為他撰寫更多創作立言文章，更完整整理詩書畫創作理念的論述，符應歐師在藝術上的努力，以及為嶺南畫派盡力的成就。

然而筆者事後餘年未有機會再提筆，雖諸多藉口如沒有足夠的資料、時間與距離等，都難辭怠惰之咎。幸好有台灣藝術大學書畫學系暨碩博班諸位師長的遠見與助力，已於 2001 年延聘歐師開設畫與詩書學課程的教席課程，以及亞洲大學潘福教授的學術挹注，讓歐師為此宏願付出的紀錄得以付梓，諸多事蹟紀錄珠璣能挽留甚為稱幸。

本文希望能從歐師早期師承關係進行探討繪畫創作的風格轉變，並為分析歐師承續嶺南畫派建立自我創見，一窺他如何用心盡力做為目標。

二、研究目的與方法

本論深入研究歐師各種題材的水墨及書法作品進行分析，尤其梳理初期作品至成熟時期的分界時間與概況，作為嶺南畫派的承續者承接嶺南畫派的哪些折衷

精神，主要目的在歸納相關嶺南派折衷精神的特徵，進行探討歐師的折衷精神在作品表現作為分析。

本研究方法採用 1.文獻收集與比較研究法；2. 近代美術四層構造說作為研究工具。研究方法的使用方向說明如下：

- 1.文獻收集以歐師相關作品圖像畫集，觀察水墨畫作品形與色的運用變化，書法作品的運筆書寫，結合比較研究法進行圖像檢視，並與嶺南畫派三傑及趙少昂推動事蹟進行分析。比較研究法作為研究文化比較可「針對此議題，比較不同主體的異同，詳述各主體的現象，並深入的探討現象的潛在意義，與主體之間所存在的關係。」¹探知畫者前後時期作品風格的發展，闡述師承風格的承續脈絡。
- 2.「近代美術四層構造」之研究方法，此方法由日本國立山口大學福田隆真教授于 2017 年發表日本京都《大學美術教育學會「美術教育學研究」第 54 號》²，同年 12 月至國立東華大學演講，分享福田教授近 20 年來對東亞及東南亞藝術教育研究成果的一部分。多年以來在東北亞與東南亞的主要國家進行美術教育與文化發展研究，收集日本、台灣、韓國、馬來西亞、印尼、越南等主要國家，獲得日本國文部科學省科學研究補助金資助下進行，分 2008-2011 年「亞洲藝術教育課程實體化研究」，及 2012-2016 年「亞洲藝術教育背景研究」，2017-2020 年「全球化與亞洲藝術教育中的民族文化形成」，三階段科學研究彙集累積下完成的成果。嘗試藉用此研究方法來分析本課題及歐師為嶺南畫派盡力的成就。

三、正文

（一）大變動的時代與黃金時段來臨

歐師生於 1935 年廣東省茂名縣博鋪仁壽里，今改隸吳川市。清朝於 1911 覆

¹ https://ilovepeng.blogspot.com/2010/01/blog-post_09.html，比較研究法 2010 年 1 月 9 日，查閱時間 114.10.18。

² 福田隆真，〈アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育〉，《大學美術教育學會「美術教育學研究」第 54 號》（日本京都，學會誌「美術教育學研究」編集係），1 頁。

滅，中華民國成立前國民黨的菁英主幹許多來自廣東出身，新中國成立後百廢待舉，而茂名縣或吳川市在 1935 年前後的經濟概況如何呢？此縣近海鄰雷州半島。1920 年的廣東經濟情況可歸納為「動盪與轉型並存」。雖然面臨軍閥割據、政治不穩的嚴峻挑戰，但同時也出現了新的經濟發展機遇，例如港口貿易蓬勃發展，以及孫中山在此時期開始推動一系列經濟和軍事改革。廣東經濟狀況為區域發展和外部影響相互作用的複雜局面。一方面，廣東經濟受到傳統農業和手工業的影響，但同時也受益於對外貿易的擴張和海外華人的匯款，廣州作為當時中國南方的商業中心之一，特別是廣州和香港等地的商業活動相對繁榮。³然而，該時期也面臨軍閥混戰帶來的動盪，影響了區域穩定，並阻礙整體經濟的平穩發展。

香港已成為英國承租殖民地，因變動開始顯著的經濟增長，人口從 1910 年至 1920 年間增長約 50%，從 40 萬增加到 60 萬。廣東對外貿易的發展，特別是與西方國家的貿易往來，為當地經濟注入了活力。大量廣東人成為外飄海外華人，匯款返鄉也是重要的經濟來源，支持地區經濟發展的活水源。在地廣大民眾經濟仍是以傳統的農業和手工業為主，是的主要生計來源。

軍閥混戰如 1922 年陳炯明叛變，導致了孫中山避難，並影響了廣東的政治穩定，進而衝擊經濟秩序造成一時混亂。國民革命軍北伐的時間是 1926 年 7 月 9 日至 1928 年 12 月 29 日，目標就是推翻軍閥的擾亂，最終國民革命軍勝利，奉系張學良宣布「東北易幟」最終形式上統一中國，1930 年代是中國近代史及民國時代的「黃金十年」。⁴

雖然建國初期，國民政府所遇的困難極大，除了財政方面收入少支出大。然而國民政府持有中央執政權及直接統治內地精華地帶，戮力進行中國的現代化建設，金融、土地改革整頓財政，逐漸改善中國既有經濟規模擴大成果。⁵

此時期雖是大變動時代，「1937 年中日戰爭之前，日本統治下的台灣人到東南亞或中華民國，申請護照手續雖算簡易，但都不如到滿州方便。台灣人移居滿

³ <https://www.google.com/search?q=1920年廣東的經濟情況&rls=com.microsoft:zh-TW:&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7>，查閱時間 114.10.18。

⁴ https://www.google.com/search?q=國民革命軍北伐時間&sca_esv=287ad10b47f6d4df&dcr=0&sxsrf=AE3TifN8emov1HVPJGQgvXOV4qmGV5M-Fw%3A1760802907692&ei=W7jzaNn_KeiQ1e8PoleXuQw&ved=0ahUKEwiZmdT-ja6QAxVoSPUHHaDDJccQ4dUDCBE&uact=5&oq=國民革命軍北伐時間，查閱時間 114.10.18。

⁵ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/1930年代中国>，維基百科，查閱時間 114.10.18。

州國者不如移居華南及東南亞者多，語言上的隔閡是原因之一...」⁶台灣在 1895 年遭割讓，初期義勇軍或原住民反抗不斷，終究不敵日軍高壓，且日本在 20 世紀初頒布許多新政，尤其是教育政策提高識字率，對台灣人民採懷柔政策，居民生活漸漸安定，因此對外通商逐漸繁盛，經商移居漸盛，另一因素日本採大東亞政策，台灣隨政策到日本殖民的經商更為暢旺。1931 年九一八事變爆發，至 1937 年七七事變爆發，中日矛盾激化，層出不窮的事端，國民政府更加積極推進西北開發，加大了對西北開發的資源投入。

「1938 年 10 月廣東納入日本統治之後，作為大東亞共榮圈尖兵的台灣人，活躍於廣州的文化、經濟界，依台灣總督府廣州辦事處的調查，1938 年 5 月止總人口達 3,583 名...」⁷香港在 1862 年人口只有一萬多人，1942 年南京條約後割讓香港交由英國人經營，廣州等五處通商口岸，商船經香港轉運年年增加，就業人口快速增長已成為重要經濟港口⁸；整體上茂名縣也應受其影響。

歐師 1935 年出生於茂名縣，前述廣東在政治、經濟的丕變也是機會下，歐師家境殷實，了解華人重視倫理素養，家庭教育便是重點教育，家世書香門第，他曾回憶「家父無形中的誘導和祖父對古文物收藏的嗜好，成全了我走進中國文學，以及詩、詞的線裝書中漫遊和沈迷。」只要經濟繁盛文化活動便不遠。

（二）嶺南畫派之師承與影響

嶺南的花鳥畫家居巢、居廉兩位堂兄弟為清末的花鳥畫家，針對文人畫寫意「不求形似」的古風，提出新觀點「不能形似哪能神似」，強調對景寫生提升形神兼備的繪畫理念，為畫壇帶來了一股清風。創造性地繪畫技巧將撞水、撞粉加以改良造，領悟出嶺南特色的繪畫圖式語言，被稱為「隔山畫派或居派」。⁹

居巢為堂兄，與堂弟有共同點均是先輩來粵做官遂落籍番禺隔山鄉，工詩詞，

⁶ 林滿紅，〈「大中華經濟圈」概念之省思—日治時期台商之島外經貿經驗〉，《中央研究院近代史

研究所集刊》（台北，中央研究院近代史研究所，第 29 期，1998，6 月），56 頁。

⁷ 林滿紅，〈「大中華經濟圈」概念之省思—日治時期台商之島外經貿經驗〉，《中央研究院近代史

研究所集刊》（台北，中央研究院近代史研究所，第 29 期，1998，6 月），67 頁。

⁸ 呂紹理，〈近代廣東的米糧（1866-1931）〉（國立政治大學歷史研究所碩士論文），1990 年元月，

37 頁。

⁹ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%B1%85%E5%B7%A2>，居巢、居廉，維基百科，查閱時間 114.10.18。

書法師承惲壽平，所繪山水、花卉多秀潤溫雅，草蟲則生動靈現，清末 1856-1861 年 8 月（咸豐 6 至 11 年），居氏兄弟追隨同鄉東莞人張敬修前往廣西鎮壓太平天國起義，並隨其征戰兩廣、江西等地，因而與主將張敬修、張嘉謨叔侄產生深厚的友誼，因隨軍期間立軍功，受賞獎掖戴花翎。1861 年結束軍旅返粵後，與弟居廉住在東莞張敬修宅第的可園，園內遍栽花草，加上擺設清新文雅，沾水栽花，極富南方特色，十分適合對景寫生。居廉自幼從堂兄居巢學畫，兄弟二人在可園客居十年，創作甚豐，改良沒骨法融入撞粉法畫花鳥畫清新秀潤，居巢攜弟返鄉重回廣州故里，將舊宅營建修築庭園，建有「今夕庵」、「紫梨花館」、「嘯月琴館」，並在園中種植了素馨、瑞香、夜來香、鷹爪、茉莉、夜合、珠蘭、魚子蘭、白蘭、含笑等十餘種香氣花木，常年香氣四溢遂命名為「十香園」，居廉隨軍期間時而臨習宋光寶、華岳、金農、惲壽平、八大山人、徐渭等人作品，亦醉心寫生，畫藝大進，居巢與居廉二人於此設館作畫授徒。¹⁰

高劍父（1879-1951）幼年喪父，在族叔的影響下對繪畫產生了極大興趣。1892 年 14 歲經族人高祉元引介，正式拜居廉為師，並曾寄宿居氏「嘯月琴館」。1896 年為了觀摹古代名跡，甘願拜在師兄伍德彝門下，遂得以盡攬伍家——「萬松園」庋藏的書畫，視野大為拓寬。¹¹1898 年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，素描與油畫技法，1904 年後返廣州任教述善小學，在與同校日本人山本梅崖（漢學）接觸，受他鼓勵前往日本留學，高劍父自 1903-1908 年間多次赴日遊學，接受日本畫和西洋畫教育，成為中國早期赴外國學習美術的先驅者之一。¹²在接觸外國藝術精髓，打開眼界的同時，暗下決心要改革傳統中國畫。

陳樹人（1884—1948）青年時從嶺南畫家居廉學畫。曾經兩度赴日本留學，取得日本立教大學畢業。留日期間成為同盟會會員，戮力輔助國父孫中山建立新

¹⁰ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%B1%85%E5%BB%89%E5%B7%A2>，居巢，維基百科，查閱時間 114.10.18。

¹¹ 故宮書畫處，〈嶺南畫派特展規劃與畫家述要〉，《故宮文物月刊》（台北，故宮博物院，363 期），

2013 年 6 月，9 頁。

¹² 翁澤文，〈高見富寫生稿的題材與風格〉，《故宮文物月刊》（台北，故宮博物院，363 期）2013，

年 6 月，32 頁。

中國，也是辛亥革命元老，曾任國民黨海外部部長和廣東省政府民政廳廳長。¹³ 他的畫重視寫生，畫面清新而富有淡雅詩意。

高奇峰（1889-1933）高奇峰早年受其兄高劍父畫學的影響，間接地承續居派花鳥畫技法和風格，善用工秀筆法，掌握色彩微妙的變化。1907 年高劍父帶他赴日學畫，並考上東京美術院。吸取了西方藝術寫生法和幾何、光影、遠近等技法，從而創造出既具有寫實的科學因素，又有傳統藝術意念的現代美術。他的作品具有雄健與俊美，尤其畫馬具有逼真的寫實本領與質量體感，與中國傳統的畫馬方法相異。

趙少昂（1905-1998）年幼家貧，以做工謀生。業餘自學繪畫。1921年入高奇峰辦的美學館學畫，1925年在廣州創辦嶺南製版所，從事廣告設計、印刷製版。1930年設嶺南藝苑，教授繪畫。1937年任廣州市立美術學校中國畫系主任。

歐豪年（1935-2024）1935年出生於茂名縣，1941年僅六歲時隨父親參加一個畫展時，首次認識嶺南畫派大師趙少昂的作品，從小浸染著中國傳統文化，並接觸了很多南來北往的文化人，歐師回憶「我故家實在是有些書香趣味的，是一個比較愛讀書人家，而經濟環境也是能夠讓我好好接受書香的環境，我們小時候不止我家父督促我做學問，寫字讀書，也都請一些督導我的家庭教師，所以我很多該讀的線裝書，都在十幾歲就讀好了。」「小時候，是父親的小跟班，常參加大人們的文薈雅聚...」¹⁴歐師幼時在父親引導下初步奠基國學經史基礎，因祖父喜文物收藏瀏覽家中之字畫，有時家裡也應酬大江南北往來的畫家，讓年少的歐師耳濡目染，在文藝上有更多涉獵，「印象最深的一次是在名家作品的展覽中，我第一次親身體驗嶺南畫派的畫作。其中嶺南三傑高劍父、高奇峰及陳樹人三位大師的作品立刻吸引了我，當時便生心願，希望有一天投入嶺南派下精研嶺南畫藝。」其中歐家收藏有趙少昂的畫作，青年時期去港前已經熟識這些代表嶺南畫派的畫作。

趙師於1930年於香港尖沙嘴設立嶺南藝苑，1938年10月因日本大東亞計畫野心侵華，將廣東納入統治鐵蹄下。1945年8月日本敗戰投降，國共內戰繼之，

¹³ <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%99%88%E6%A0%91%E4%BA%BA>，維基百科，陳樹人，查閱時間 114.10.18。

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=eKbawkyB8Qo>，中國大陸廣東珠江電視台荔枝網 2024.05.08 播放過去訪談紀錄〈緬懷嶺南畫派一代宗師歐豪年教授〉，節取其中的歐師回憶論述。

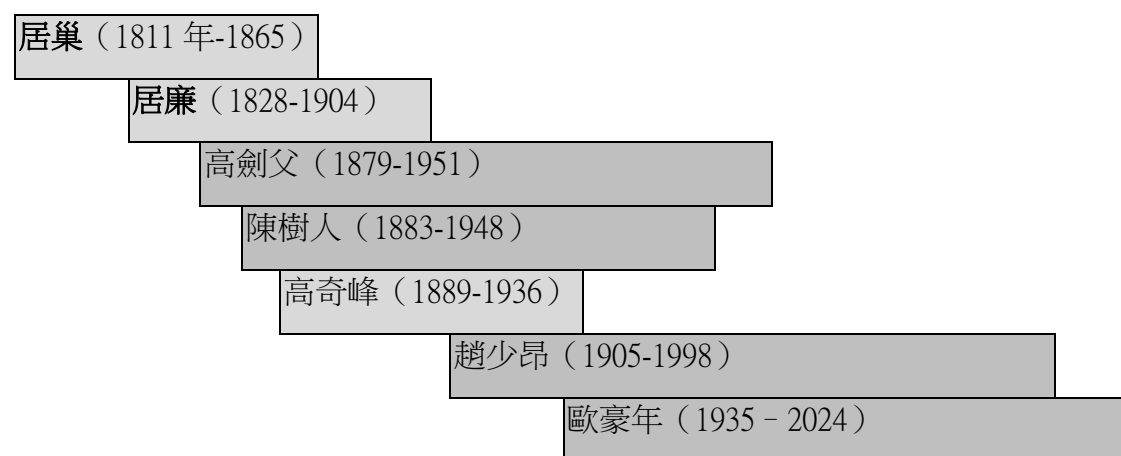
1949年大陸淪陷，歐師青少年時期生活於避難、遷徙中，不免人心惶惶，全國陷入一片逆境，便隨家人避難至香港。三年後，已是位十七歲的青少，巧逢他崇拜已久的趙少昂教授甫自歐洲巡迴個展返回香港。1952年毛遂自薦請求投入趙師門下，正式鑽研嶺南派系統畫藝。歐師成長期間父親敦促下深耕文學、書法奠定的厚實基礎，讓他覺得投入畫境，對於融合詩情畫意更能舒暢追求藝術人生。

前述嶺南四代的居氏兄弟、二高一陳、趙師、歐師等七位水墨畫家，經上述簡略生平與學習歷程狀況，了解四代藝業傳承的關係，其中最基礎可歸納七位都在年幼時期已奠定漢學基礎，入私塾或請家教，或者自學，即便家貧困境靠數年克服經濟困頓，也達到一定的文學高度，在作品的題款上自撰詩詞文章與書法題字，均各自擁有書寫體式面貌。

1. 七位藝術家壽祚示意

藝術家的壽命並不代表其畫作對後人之影響效益，但對於創作長度、廣度及風格變動有顯著影響。表 1 是嶺南畫派代表畫家的壽祚示意表，可推測重疊時間作為觀察追隨的學習長度。

表 1 嶺南畫派主要代表畫家的壽祚示意



年表筆者整理

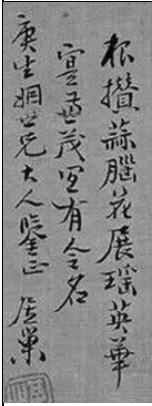
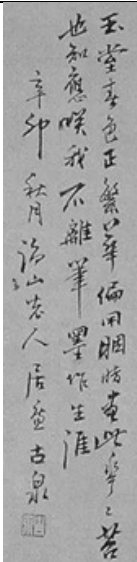
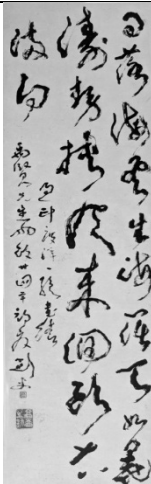
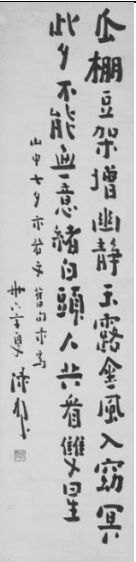
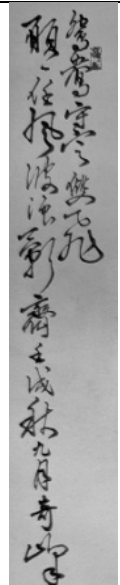
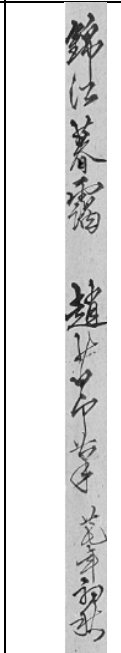
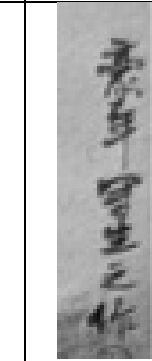
2. 嶺南畫派四代七位藝術家從作品題款書法體式影響之脈絡

表2是居巢、居廉、高劍父、陳樹人、高奇峰、趙少昂、歐豪年七位藝術家，由左至右依年齡排列，從作品的題款下載出書法體式，細微比對察覺影響後輩的可能狀態，居氏兄弟以楷體行書為主，居廉的字體明顯有斜度，其中的數個書字橫畫或豎筆有順應筆意拉長較具變化。陳樹人的字體自成一格，其脈絡較不相關。

居巢、居廉、陳樹人三位詞句書法以楷體行書撰寫較為工整，前三者個別字

體，字間行氣分開較清楚，高氏兄弟與趙師書體連綿，屬草體行書，二高兄弟，劍父師字跡如枯藤般的體式甚具個人特色，奇峰師書寫提點筆式堅挺連綿頓挫有致，行氣較劍父師慎密有緊湊節奏感。趙師於〈錦江暮靄〉1938年的題字，依字體看與後來的體式明顯不同，此時字跡較近奇峰師的字樣。而趙師題款非常具個性化字體於何時成自我面貌之風格呢？

表2 七位藝術家從作品上題款下載出書法體式

居巢 〈根攢蒜腦 花展瑤〉	居廉 〈玉堂春色 正繁華〉	高劍父 〈過印度洋 五言詩書 法〉	陳樹人 〈山中七 夕〉	高奇峰 〈鴛鴦〉	趙少昂 〈錦江暮 靄〉1938	歐豪年〈香 港水濱拾 趣〉1957
						

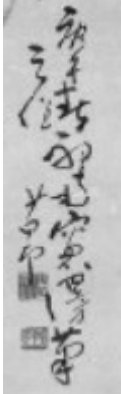
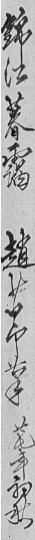
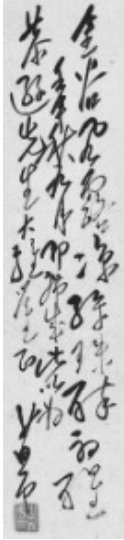
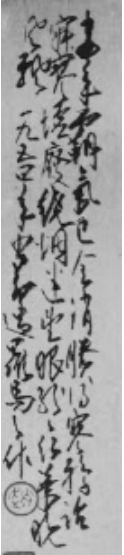
表格筆者整理

若依表3自1926至1954年為止提出七張作品的題款做比對，1926年於22歲〈雞禽〉作品直到1954年歐洲巡迴展時寫生作品的題款，略可察覺雖是草體行書，與中晚年的落款體式還不相近，其成熟書體應是更晚一些。趙師1921年大約17歲進入奇峰師辦的美學館學畫，各種繪畫思想深受二高影響，題款書體自然亦接收他們的影響。

而歐師的這幅〈香港離島長洲遠眺〉之作品題字載於1962年，值歲27歲，那麼歐師的題款書法發展如何呢？自表4選取歐師1955年（20歲）至1966年（30歲）

的幾幅作品題款進行比對，可發現1960年前，書體較為基礎楷體行書，1962年後草體行書逐漸嶄露自在流暢。書寫體式有些近似奇峰師的連綿，但流暢度不若其頓挫節奏收效，似乎至1965年後書體逐漸流暢豪邁，與畫作俱進相得益彰。這現象應與參加展覽次數接受外在刺激，或與競賽有關係，當得獎受到激勵信心動能便加倍。

表3 趙師的作品題款以取1938年後的年度幾張作品，試找出書法體式分界時間

趙師	趙師	趙師	趙師	趙師	趙師	趙師
〈少昂廿二 之作丙寅 歲暮〉1926	〈藤花鸛 鵲〉1930	〈芭蕉曉 雨〉1935	〈錦江暮 靄〉1938	〈梨花一枝 春帶雨〉 1939	〈松鼠葡萄 壬午年〉 1942	〈 Ruins 〉 1954
						

表格筆者整理

表4 歐師的作品題款以取1955年後，幾張作品題字找出書法體式分界時間

歐師 〈布袋蓮〉 1955	歐師 〈香港水濱 拾趣〉1957	歐師 〈秋林詩 思〉1959	歐師 〈台灣橫貫 公路〉1960	歐師 〈香港離島 長洲遠眺〉 1962	歐師 〈香港長 洲寫生〉 1966	歐師 〈螳螂捕 蟬〉1966

表格筆者整理

可從展覽年表觀察，以表5可發現，歐師30歲前的前期展覽，當然以香港及鄰近的地區或國家為主，因此以青年競賽或邀請聯展優先，後有東南亞各國巡迴展、香港及澳門個展。還有參加中國大陸全國美展、日本青年藝術家代表華人聯展等的初啼嘗試，也參加美洲夏威夷、歐洲德國中國當代名家聯展，已邁向美洲、歐洲，也是效法二高以及趙師追求藝術旅程的高度期待，雖不是很密集已經能勇敢踏出，執優質創作作品邁向國際。

表 5 初期展覽資歷的累積場次

年歲	西元	事蹟
21	1956	參加東南亞巡迴畫展
22	1957	參加第四屆全國美展 參加日本文化委員會主辦亞洲青年畫展
23	1958	香港聖約翰堂主辦四君子畫展 參加日本都立上野美術館第五屆東方畫展
25	1960	參加夏威夷中國文化委員會主辦中國畫展
27	1962	參加香港聖約翰堂主辦歲寒三友畫展

28	1963	參加德國亞洲文化中心主辦中國當代名家畫展， 在西德各大博物館巡迴展出
----	------	---------------------------------------

表格筆者整理

4. 嶺南畫派水墨的創新

1903-1908年間二高一陳三位先後到日本留學，觀察到日本藝壇與藝術教育正加速進步。在日本明治時代，名家輩出從橫山大觀和竹內栖鳳兩位大師的影響，中國藝術家如傅抱石、張大千、高劍父及其弟高奇峰先後旅日學習，再度發現宋朝的繪畫技法和感情價值，主題式構成的創作形式發揮在日本畫壇，使各家繪畫作品直接賦予感性生動的繪畫生命。年輕的中國藝術家在這些日本藝術家的畫風裡，重新發現被忽視已久中國唐、宋的繪畫技法和空間營造的感情價值，深刻理解物質與精神結合的綜合平衡。「日本畫」長期吸收中國優質傳統美感，雖然數量不是很多卻格外珍藏，明治維新接納西方現實主義及透視畫法再更新合體。明治時期新的嘗試產出新世代藝術風格，啟發了中國藝術家尋求一種「現代感」的模式。

二高一陳成為嶺南畫壇的創新試驗實踐者，期間不乏許多風格臨摹時期的作品，也發現中國文人畫的序脈同時在日本畫壇影響著，尤其江戶時代的池大雅、與謝蕪村、青木木米、浦上玉堂、田能村竹田、賴山陽、渡邊華山、椿椿山等南畫畫家融入民間生活，他們深切憧憬敬慕中國文人，研究漢學勤學書畫，學習作詩吟詞逐漸築起東洋文人畫理，根基穩定穿越大正、昭和時期甚至至今的東方美學價值觀的建立，不可說不深遠。另一位較晚期的松林桂月（1876-1963）正好面對這個孕育豐富的日本文人資源的南畫轉捩點，日本明治維新正是除舊迎新改革衝擊，存與廢、舊與新的爭議，日本國家文化政策逐漸變動下，松林桂月出身山口縣，第一代政治改革參與者的故鄉，他擁有深厚漢學基礎及對南畫承續的熱情，順著時代改革將南畫推向現代化，得到決策者信任及作品不斷發表，尤其是文人主題如〈赤壁賦〉、〈王羲之愛鵝〉、〈歐陽修秋聲賦〉、〈松竹猶存〉等，蘇東坡、王羲之、歐陽修、陶淵明中國歷代著名大文豪都入畫題。¹⁵作品嘗試新的

¹⁵ 鈴木敬，〈日展最後一位南畫家〉，《松林桂月》（日本東京：朝日新聞社）1992年8月，5、6、27、28、86頁。

技法與載體畫材有密切關聯，絹本外還有鳥之紙，或上礬的類皮紙，在皴擦技法上使用山馬筆或狼毫，是可製作出新的視覺效果，他的作品中創造出許多新鮮視覺感的作品，而撞水、撞粉的技巧布置用在花鳥還可以延伸至山水，或全景式花卉裡，而二高一陳嶺南青年抵達京都或東京時，看到松林桂月、堂本印象（1891-1975）、橫山大觀（1868-1958）和竹內栖鳳（1864-1942）等當時日本新世代藝術家如何將傳統改革的新貌作品，以新風格與留歐的日本油畫家平起，保存東方優雅特色，是一點都不遜色。

列舉松林桂月在〈秋塘真趣〉（1907）與〈松柏山水〉（1907）二幅畫作，是二高一陳留日期間的作品。〈橙〉（1933）全景式家禽，畫面後方的橘子樹就是使用撞水、撞粉的表現技法，甚至此技法使用到雙雞的部分羽毛顏色上，寫實作品穩重寧靜。〈愛吾廬〉（1936）畫者先畫完草稿，再進一步修正後完成正式畫幅。〈愛吾廬〉是懷舊的文人主題，參考表 6 也許可理解他對南畫進行折衷融合的效果，猶如文人靜聽松風悠揚依坐松林間的詩畫情境，因此他被日本學界譽為日展最後一位南畫畫家。

表 6 松林桂月 1907 年與 1933、1936 年 5 件作品進行比對

〈秋塘真趣〉 1907	〈松柏山水〉 1907	〈橙〉 1933	〈愛吾廬〉 1936 草稿	〈愛吾廬〉 1936
				

正當中日衝突升高軍國主義抬頭的時期，而二高一陳留日期間觀察摸索，逐漸找出營造新畫面的情境，最終創造出一種既富於民族風格又富於新意面貌，主張折衷，即一方面折衷於傳統文人畫與院體畫並存，強調中國傳統繪畫與西方繪畫之間互融，終於開啟中國現代新國畫。兼容並蓄，取長補短，去蕪存菁，各種題材可選適合的墨線勾勒，濃淡表現遠近，線條華滋流暢或枯柴粗曠，細膩、簡筆描寫都能極富表現力。

能將西方繪畫的造型關係，與東方材料工具特色相互融合，體會當下日本稍早已將下列項目吸收併入創作裡，有構圖（經營位置、布局）、色彩（隨類賦彩）、虛實（留白）、線條（描法、皴法，古法用筆）、墨法（乾、溼、濃、淡）、水法（暈、染，泥裡拔丁須從薄濕中行筆）、速度（快生飛白、慢則滯漬）、質感（層疊積墨、擦痕）等，另外載體的紙材不同其畫法與效果可能會產生明顯差異。若能恰當地融入到創作主題中，俾能給人耳目一新的感覺。

嶺南四代七家各類題材都涉及，且有作品留世。高劍父與高奇鋒畫作善用枯柴描的運筆，以焦、濃、淡墨交替，濕裡行筆勾勒皴染併行，樹枝、牆垣簡練下筆益顯蒼勁奔放，酒紅淡墨雲靄變幻充滿激情，風格雄厚奇絕，風景情境動物皮革倍顯蕭瑟。取馬遠、夏圭的側鋒筆勢畫硬岩砍劈，乾筆速擦飛白，渴筆、禿筆分披縱橫，遠近林木剪影樹叢蒼莽鬱勃，融合併成其家法。第二次世界大戰爆發，高劍父當時避難於澳門，創作〈文明的毀滅〉、〈東戰場的烈焰〉、〈白骨尤深國難悲〉¹⁶等戰爭之作品，感觸中國正身受日本軍國主義的侵略災難，毀滅人類文明社會的悲憤，作品中雷鳴閃電的背景，一個被攔腰擊斷的巨大十字架，架下的百合花（法國國花），一片零亂淒落；另有骷髏頭散撒岡頭上，象徵戰爭的殘酷，人民隨時生命朝不保夕。顯示他關懷國家人民的氣節，被認為有較強烈的反戰精神及國際主義的情結，是高劍父此時期較為滿意的作品。

陳樹人特別在山水方面，能就嶺南一帶的石灰地質，岩磐較鬆碎石間雜，以中鋒運筆薄而輕鈎皴畫山巒岩壁，有些塊壘岩層畫風略帶南畫蕭散，設色薄彩而層染，遠輕近厚重，清麗淡雅距離得宜，青綠粉妝展現出深遠疊翠而平遠曠闊。

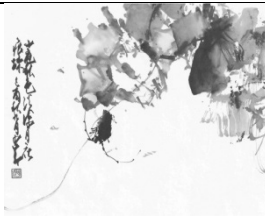
其中最顯著的類別是花鳥畫，色彩豐富明麗、姿態活潑、格調新穎意境獨特，加入熱帶動植物的姿影最接近生活，富有強烈生命力。從居氏二兄弟營築十香園豐富了花鳥畫宅園，後繼者其中趙師最具承續代表，他處理四季植物品項具有其獨特形神，蒔花、翎毛、草蟲最為傳神，羽和鱗介以至走獸，都剛柔相濟，神采生動。

趙師在經營畫面時，加重畫面一部分的暗色如墨色或有重的顏色，作為畫中的聚焦視點，有如素描為襯托物體的立體效果，物件的側邊加重暗部，比例不需太大卻需要加重對比，表7列舉四張小品，加重處可以是一隻蟬，一片葉子，一

¹⁶ <https://kknews.cc/culture/e9pypzn.html>，嶺南三傑中國畫作品欣賞，2016.11.28，由沃德利成書畫院發表于文化，查閱時間 114.10.18。

群鴛鴦等，都在重點處醒墨，使整體視覺強度立即提高，畫面條然一亮顯得很有精神。

表7 趙師花鳥小品作品對比

趙少昂 〈河柳蟬聲〉1967	趙少昂 〈天牛與花〉1969	趙少昂 〈鴛鴦〉局部 1968	趙少昂〈落霞與孤鶩〉 局部 1953
			

皆知嶺南畫派畫家都善工花鳥，趙師雖對山水表現別有饒富韻致，寫三峽表現山巒氣脈，江岸峭峰疊石為山，曲折蜿蜒因流作水，自成一格，但綿延的山自擁量體才顯雄偉氣勢。而歐師嶺南畫派第四代畫家，在山水方面青出於藍，張大千在舊金山盛讚歐師的才能「豪年道兄才一落筆，便覺宇宙萬象奔赴腕底，誠與造物同。」給予極高肯定。歐師說：「我終於明白，除了實物有情態外，空處也有情態，只不過是了解實物情態顯而易見，了解空的情態晦而難罷了。」以為重視空象概念的確立，是今日視覺藝術上的一門重要學問。倘若沒有了卓越的空象間的運用，又如何能表達繪畫境界上的美呢？而空象與物象間的關係，是互為表裡、絕對不能缺一而談其餘的，所以非要深入觀察大自然的實在，才容易懂得上述的道理，當他正了解「虛」扣「實」，而又能將「虛」和「實」相互襯托出畫面的一片生機。¹⁷與歐師同門師兄弟胡宇基組成了寫生隊，他說明寫生的畫有著寫生的味道，能夠呈現出看圖臨摹及想像所無法比擬、躍然紙上的氛圍。¹⁸嶺南畫派雖然提倡新國畫，它的真正精神，並不在於摒棄古法與古意，對於承

¹⁷ <https://ourartnet.com/ou.hao-nien.asp>，洛華笙，〈嶺南衣鉢傳人 歐豪年〉，畫壇風雲人物專輯，〈台北，歷史博物館出版〉，查閱時間 114.10.18。

¹⁸ https://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=8&id=24832，胡宇基，

〈寫自然的景，生天地的大美〉，《藝術家》586 期，2024 年 3 月，查閱時間 114.10.18

繼傳統精神的課題，明顯是兼容性的擷取古法與古意，融合再創新的感受與氣質。

歐師說「我喜愛水墨畫，因為墨調以適當的水份就能畫出很多的色調來。但在另一方面，我卻不會徒然為要使人把我看成文人畫派——那理想的畫派，而放棄對色彩的應用。很多人認為色彩是沒有價值的，只有用來吸引人的作用，只有墨水才是屬於知識份子的，是學術性的或是崇高的。我則以為這種想法是錯誤的，也深感遺憾，他們如此侷限自己的藝術潛能，且限制了他們在繪畫上的發展性。有些人甚至連水都不敢用，而我們是不怕運用任何東西的。當你把紙濡濕了，或當你的筆蘸飽水時，你可以做很多意想不到的事。這點在嶺南畫派來說，從來沒有不敢去發掘或展現的。」歐豪年的創作題材廣泛，涵蓋山水、花鳥、人物、走獸等，而山水更卓越出色，表8列出歐師四幅1976-1995年的作品，彙整其他時期作品時可發現他在1980年前，嘗試數種技法，如墨氣酣暢的墨塊、皴法墨線構成等，直到近80年時統整出一致的筆法。

表8 歐師四幅1976-1995年的山水作品做比對

歐豪年 〈尋壑〉1976	歐豪年〈美國猶他州塞 昂峽〉 1984	歐豪年〈登長城記 遊〉1990	歐豪年〈湖南張家界 記遊〉 1995
			

歐師終身的宏願「盡攜書畫走天涯」，擁有廣泛的旅遊經驗與他到世界各地辦展有關，山水表現人與自然的互動，筆觸恰到好處地強調出實體與空間關係。畫作裡重墨處皆是壁立千仞雄偉壯闊精嚴的架構所在，煙嵐雲岫輕霧繚繞自然的協調，雲影流水如光影明暗的平衡，其畫作具有活潑、優雅及莊嚴的個人風格。構圖布局善用留白與渴筆飛白，賦予畫面哲理與詩意，如他以焦墨點畫山稜與遠樹，描繪人物時也鈎畫在神采表情裡，這點與趙師在花鳥畫中加重運筆在重點處均見巧妙。

嶺南畫派重視寫生精神，描寫技法上需重視一些工具，用筆及上色才能到位，注意項目如下

1. 構圖：重視佈局中空白處，受道家莊子「虛室生白」思想的影響。北宋山水在中央處綿密繪寫，南宋山水選取邊角景物羅列而中央處留空，在經營位置上每一畫作主觀情致的不一，構圖很難盡在各家精妙處。竺重光說：「虛實相生，無畫處皆成妙境。」所謂「虛實相生」、「用心在無筆墨處」，文學上的「義理在無字句中」及晚唐司空圖在「詩品」中強調的「不看一字，盡得風流」，實在有異曲同工之妙。嶺南畫派重視佈局空白，雖然在技法上並非是種突破，但它「用心在無筆墨處」即常常使畫面襯托得更美妙。
2. 題材：什麼能入畫，在一張畫紙上並不是看到的物件全部都畫入，而需取捨，依主題需求做決定。
3. 材料：（1）紙，有人愛用熟紙、熟絹，也有用京合紙、麻紙、皮紙。
（2）筆，山馬筆、狼毫筆、羊毫筆，各有功能，嶺南畫派都會使用。
4. 技巧：有人說嶺南畫派太強調色彩，通常過度使用才呈俗艷，只要使用得宜便可畫出優美高雅之作品。嶺南畫派很善用沒骨的「撞粉」、「撞水」法，即在色彩未乾時，加入顏色和水，效果具有清新活潑、文靜抒情的意趣，如何將墨與彩融合使用，創造出物象的明確色彩效果，是畫家需要膽識去嘗試。
5. 皴法、描法：運筆畫物品，各取筆勢用墨成象，包括中鋒、側鋒、偏鋒、臥鋒、推筆、拖筆、逆筆等，依畫者個人之習慣選之，歐師山水畫中常用拖泥帶水行筆，濕紙用水潤澤墨色，亦可薄墨求染雲霧流水的虛靈絕佳效果。斧劈皴的蒼勁，披麻、牛毛皴的離披可依地質特徵選用或自創，上有許多變化繁複質感需求，於畫面上尋找適合技法滿足畫面，以期達到生動的境界，如畫中需蒼籐松羅，線條便可改為枯筆乾筆焦墨如劍父師畫紫藤的枯索遒勁有力。
6. 墨法、水法：水墨畫最重要的素材，為求墨韻就必須有水相濡，在不同水量，運用水的表面張力，將墨的分子漲開，需求不同明暗的複雜狀態形成物體的明暗與質感，歐師會用排筆、噴壺輔助，使水化開各種墨韻，畫面上氣韻生動。而設色也需水，狀況相似，但顏料中的成份粒子係數不盡相同，須了解適應。

（三）「盡攜書畫到天涯」歐師承擔的「社會責任」

1. 歐師的藝術成就

明末清初的思想家顧炎武提出「保國者，其君其臣，肉食者謀之；保天下者，匹夫之賤，與有責焉耳矣。」清末文人梁啟超言簡意賅簡化成「天下興亡，匹夫

有責」，於民國建立之初，意義同等沉重。歐師比較六位前輩藝術家的社會責任及對後輩的影響。

當時空背景不同其社會責任的內容自然會不一樣。嶺南畫派居氏二兄弟因此1856-1861年清末，居氏兄弟追隨同鄉東莞人張敬修前往鎮壓廣西太平天國起義，並隨其征戰兩廣、江西等地，因而與主將建立深厚的友誼，結束軍旅返粵後，與弟受邀客居住在東莞張敬修宅第的可園十年，享受園內極富南方特色，擺設清新文雅遍栽花草，十分適合對景寫生。若沒有前面隨軍平定太平天國，這兄弟二人怎可能有機會靜心在可園的庭園中創作。

二高一陳正處於新時代，安逸的時光很短，總是在動盪中渡過。三位先後到日本留學，觀察到日本藝壇與藝術教育正加速進步，同時加入同盟會參加革命，新中國建立後，二高兄弟回到藝術本行繼續追求創作，而陳樹人繼續輔佐大總統孫中山。趙師與歐師則是一般百姓，在新中國面臨日本軍國主義蹂躪為生存避難，勝戰後不久再遇國共矛盾，只好背離故鄉，趙師再次到香港，以教畫賣畫為生，後面才有歐師拜入門下進入嶺南畫派的後話。

（1）勇於舉辦個展得到陽明山中山樓指定購藏

歐師勇於舉辦個展，希望成為一位有影響力的國際級畫家。藝術道路主要的轉類點應是，歐師夫妻1968年8月接受臺北歷史博物館主辦首次伉儷來臺聯展，因風格突出驚動畫壇，帶來一股充沛的新生命力。同年陽明山中山樓完工，為國民大會廳堂裝潢富麗堂皇，卻少了畫作以生輝。需要採購藝術作品陳設，蔣夫人指定購藏〈群駒〉兩大壁，畫共二十四尺，及〈海鷹〉、〈柳鷺〉、〈雄獅〉、〈紅荷〉、〈壽色〉、〈晨雞〉、〈朝雲〉及〈山高水長〉八幅巨作，1969年元旦再添購〈柳鷺〉、〈千里江山〉、〈一鳴天下白〉、〈松柯綬鳥〉、〈獅吼〉等五幅巨作，後又再購藏兩套駿馬圖，作為永久展陳。¹⁹獲中國文化大學頒中華學術院院士。1970年9月接受中國文化學院創辦人張其昀博士敦聘就任於中國文化大學系專任教授，及中華學術院華岡主任。並決定定居臺北。在戒嚴時代下的台灣充滿恐慌，經濟才稍微穩定，能獲得中山樓的訂購作品，且數量多、畫幅大很令畫家雀躍，一切好似命運之神的眷顧，其實歐師膽識過人，勤耕藝田早已事

¹⁹ <https://artouch.com/art-views/content-3496.html>，〈中山樓五十年，璀璨獨領先！所長吳明珪導覽，珍貴書畫大曝光〉，陽明山管理局山中山樓，查閱時間114.10.11。

先做好準備，順理成為最佳被選擇的作品。

（2）文化大學的教職成為嶺南畫派在台灣推向國際間的重要代表

文化大學美術系教職的聘書，也讓嶺南派進入台灣，在高等教育裡開始培育人才，台灣在第二次世界大戰後經濟蕭條百廢待舉，文化貧瘠下歐師加入藝術教育為育才注入新生力。正好將此校為平台「西學為體，中學為用」作為改革中國傳統畫的使命，以創新為旨，全方位題材的擇取，分析開創水墨風貌，其折衷精神與藝術實踐作為美術教育宗旨，成為嶺南畫派在台灣推向國際間的重要代表。

（3）中國各重要美術館的個展邀約不斷

歐師山水畫的主題事物是用充滿元氣的、佈局強弱互補，他說「美源于自然」，作品特色就在表現與自然的互動關係。歐師教學時也常帶學生到陽明山寫生，不同時間已畫遍台灣各地含離島，因展覽同時遍覽世界名勝，其中日本、美國留下許多名作。而中國的個展直到 1996 年開放了，在中國廣州市美術館舉辦個展後，各重要城市的美術館邀請不斷，展開返鄉旅遊，遍及大陸知名的大山大水如黃山、巫山、廬山、雁蕩山、長江三峽瞿塘峽、黃河等都有他駐足寫生的回憶。其中為了畫好一幅山水，他不辭辛苦，曾經 6 次登上了黃山，只是為了記錄四季不同的黃山景色，更好觀賞黃山最真實的四季，非常的有毅力去實踐寫生。

歐師期待觀者在瀏覽山水畫作的同時，能對畫的內涵有所理解與體會，用豪健的筆畫出岸壁層次，自沉鬱轉至紋理清晰分明，揮灑氣勢磅礴的山水，在畫面上的詩文闡述天地連心的人生體悟，能讓文字敘述的啟發，讓山水畫創作的題材相連性，產生新意境的深廣醒悟，歐師期待在觀察他的山水系列創作時能多一點耐心與反應，推崇大陸大河山自然景緻成為教化的意涵，更為思緒沈靜已達超越凡塵，歐師在大陸的山水寫生巨作，讓心境與意境更推向天地人生動的融合。

（4）成立美術館、推廣嶺南畫派展覽與學術研討

歐師不僅是藝術家，更是教育學者與文化推廣者，自 1970 年起任教於中國文化大學，培育無數水墨畫人才之外。自己出資收藏各拍賣會的居氏兄弟與嶺南三傑的作品，於家中設置小型美術收藏室，待數量充足後，便于 2000 年成立歐豪年文化基金會，推動嶺南畫派展覽與學術研討，並捐贈百餘幅作品予國立中央研究院，2002 年於院裡設立嶺南美術館。更擴及美國、台灣、中國大陸等地設置歐豪年美術館。2004 年美國印地安那波里斯大學設立歐豪年美術館。2005 年

台北中國文化大學設立歐豪年美術中心。2013 年九月成立中國北京歐豪年美術館、十月成立中國上海歐豪年藝術館。2014 年三月設立安徽省安徽博物院「歐豪年美術館」。2021 年十二月成立內江市歐豪年藝術館、中國的華僑大學成立歐豪年美術館、廣東省吳川市成立歐豪年讀書樓。

歐師 2001 年受聘國立臺灣藝術大學書畫藝術學系暨研究所，開設「畫與詩書學」課程兼任教席，此期間大量疏理書法理念，撰寫題款詩詞教案，與晚年作品融合詩詞與書法，深度展現文人畫的精神與情感，更書寫出敘情感懷的篇章。

歐師水墨畫創作對畫壇的影響，他說：「嶺南畫派在幾代人的耕耘下，已經有一定程度的成功。自己這一代還都在努力的播種插秧，不管秧苗長的怎麼樣，也許後代的人才能見到成果。他希望年輕人努力以赴，自己則將拭目以待。」²⁰

（5）「近代美術四層結構」分析

自 16 世紀以來，西方殖民在亞洲各地的擴張，對藝術和文化產生了重大影響。尤其是東南亞大部分地區淪為西方國家的殖民地，西方文化對當時的傳統文化產生了影響。此外，20 世紀設計的發展及其與近代藝術的融合，開啟了新的領域，並催生了「國際風格」(International Style) 的形成。第二次大戰後的亞洲各國獨立，促成了國民文化的形成以及當代藝術的傳播與發展，帶來了當代文化的新契機，這便可建構成四層結構分析。原「近代美術四層結構」分析的架構，規模是以國家量體為主，內容依據民族的傳統文化、西方文化的影響、現代藝術與設計的國際風格、現代美術等四階段，逐漸擴大收集相關資料量進行分析，援用此法的理由在嶺南畫派的發展具有這四項，惟成分較單純，規模較小。

引介日本山口大學福田隆真教授的「近代美術四層結構」分析作架構，論述歐師的推動嶺南畫派的成就，內容如下：

I. 民族的傳統文化（文化情感認同的基礎）：表示中國傳統水墨畫歷史悠久，包含各地區的原始美術直到近代之前。這裡包含工藝品和宗教相關的藝術品、立體造型物。再加上日常所使用的造形物也包括在內。

II. 西方文化的影響（全球化的第一階段）：西洋文化的影響，美術的代表性就是以油畫、素描使用畫具作為表現特徵。所謂西洋畫材和表現方式，鋪蓋多數亞洲地區均受其影響。

²⁰ 同註 14。

III.嶺南畫派現代化與國際藝術風格（全球化的第二階段）；第III層是第II層的延續，直接的接受西洋畫影響，水墨畫將用具改良採寫生方式穩定推展後，同時相互融合自己國家的文化。

IV.現代美術（全球化的第三階段）。再者，從 19 世紀末開始接納西洋繪畫樣式變遷，如後期印象派、立體派、野獸派、構成主義、超現實主義、抽象主義等等的多樣化表現，所影響的作品均含蓋在內。這些多樣性的表現來自國家與民族間各式各樣的展開，便逐漸形成近代美術文化的全球化現象。

第一次世界大戰後由包浩斯開始展開近代設計運動，也朝著國際樣式的方向前進。而第III層的特徵，被看做是「視覺語言」。到了 20 世紀從寫實朝向構成與創造，作為美術與設計的根基，則經常介於造型要素和造形原理之間作為視覺語言。這樣一來就形成近代美術的多樣性和設計的國際樣式綜合的概況。

表 9 近代美術四層構造排列圖

民族的傳統文化 （文化情感認同的基礎）	國 民 文 化
西方文化的影響 （全球化的第一階段）	
嶺南畫派現代化與國際藝術風格 （全球化的第二階段）	
現代美術（全球化的第三階段）	

關於嶺南畫派近代化美術的四層結構，僅以一個畫派在台灣美術的歷史背景相對薄弱，因此在運用現代藝術的四層結構時，嘗試分析形成的因素。若以「嶺南畫派的藝術教育：觀察全球化與傳統文化的啟示」為題，尚有許多資料須納入，才能更具體完整的呈現此分析效益。

前述文中有部分述及大時代變革及廣東開設通商口岸，香港與澳門成為外國租地西方文化流入等因素，以及嶺南三傑留學日本歷程，應是直接或間接受西方文化的影響，其衝擊一定存在。歐師以一己之力努力舉辦個展與在台灣勤耕藝田，從展覽軌跡已知遍及世界各大美術館，其作品的技法自然融合東西方，使嶺南畫派效法大海納百川更具折衷精神，而今嶺南畫派的觀念已透過教育普及到世

界各地，有華人的地方就會有水墨畫，也就會有嶺南畫家存在其中。

四、小結

歐師水墨畫藝業除了在自己的創作建立輝煌成就外，還為嶺南畫派前輩作品梳理脈絡永續藏存，提供後人觀賞。在中國文化大學上庠新館落成之慶，書寫道「千仞岡巒十年樹木」的額書（1999年）、「百年樹人理想，昔管子篇中，以十年樹木為比喻，此日華岡校譽，已如霞蔚雲蒸，更欣棧樸作人，不負曉公創校之高瞻也。」²¹是感恩文化大學知遇，為藝業穩定推廣佳惠學藝術的學子，胸襟寬大讓後輩瞻仰效法。

另外，本研究後針對面臨題材重複作為結語提醒，中國美術教育《謝赫六法》中「傳模移寫」以臨摹入習，要與原稿完全像，是循前人之畫跡而行，越像越好效仿技巧，甚至超越修正前人之不足，這種學習方法有其存在之必要，並沒有謬誤，西方也有遵行。當今專業教育中必須恪守尊重原創與著作權，對於後學的練習作業或已創出的造型是否能一再再現，值得討論讓後學者建立創作態度，如表10的圖像案例，同樣畫猿猴，繪畫技巧純熟唯美，將其並列觀看造型姿態幾乎近似，增添情境氛圍醞釀，只略作改變增減配件，這會是現在學畫者必須注重的課題。

表10 面對題材重複之課題，僅以趙師的圖像作為案例。

趙少昂〈猿〉	趙少昂〈白猿猴〉1948	趙少昂〈月夜猿啼〉	趙少昂〈幼猿〉
			

²¹ 歐豪年，《歐豪年書畫》，2008，（台北，歐豪年基金會）152 頁。

五、參考文獻

1. https://ilovepeng.blogspot.com/2010/01/blog-post_09.html，比較研究法。
2. 福田隆眞，〈アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育〉，《大學美術教育學會「美術教育學研究」第 54 號》（日本京都，學會誌「美術教育學研究」編集係）。
3. <https://www.google.com/search?q=1920年廣東的經濟情況&rls=com.microsoft:zh-TW:&ie=UTF-8&oe=UTF-8&sourceid=ie7>。
4. https://www.google.com/search?q=國民革命軍北伐時間&sca_esv=287ad10b47f6d4df&dcr=0&sxsrf=AE3TifN8emov1HVPJGQgvXOV4qmGV5M-Fw%3A1760802907692&ei=W7jzaNn_KeiQ1e8PoleXuQw&ved=0ahUKEwiZmdT-j a6QAxVoSPUHHaDDJccQ4dUDCBE&uact=5&oq=國民革命軍北伐時間。
5. <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/1930年代中国>，維基百科。
6. 林滿紅，〈「大中華經濟圈」概念之省思—日治時期台商之島外經貿經驗〉，《中央研究院近代史研究所集刊》（台北，中央研究院近代史研究所，第 29 期，1998，6 月）。
7. 呂紹理，《近代廣東的米糧（1866-1931）》（國立政治大學歷史研究所碩士論文），1990 年元月。
8. <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%B1%85%E5%B7%A2>，居巢、居廉，維基百科。
9. 故宮書畫處，〈嶺南畫派特展規劃與畫家述要〉，《故宮文物月刊》（台北，故宮博物院，363 期），2013 年 6 月。
10. 翁澤文，〈高見富寫生稿的題材與風格〉，《故宮文物月刊》（台北，故宮博物院，363 期）2013，年 6 月。
11. <https://www.youtube.com/watch?v=eKbawkyB8Qo>，中國大陸廣東珠江電視台荔枝網 2024.05.08 播放過去訪談紀錄〈緬懷嶺南畫派一代宗師歐豪年教授〉。
12. https://www.artist-magazine.com/edcontent_d.php?lang=tw&tb=8&id=24832，胡宇基，〈寫自然的景，生天地的大美〉，《藝術家》586 期，2024 年 3 月。

13. <https://artouch.com/art-views/content-3496.html>，〈中山樓五十年，璀璨獨領先！
所長吳明珏導覽，珍貴書畫大曝光〉，陽明山管理局山中山樓。
14. 歐豪年，《歐豪年書畫》，2008，（台北，歐豪年基金會）。
15. 林永利，〈百年一遇 嶺南畫派傳人歐豪年〉，《歐豪年教授名譽文學博士特刊》
（花蓮，國立東華大學，2016 年 5 月）。
16. 潘禧，〈高峰涑流 嶺南畫派宗師歐豪年〉，《歐豪年八旬無心書畫集》（台北，
中華文化總會，2013 年 11 月）。