

# 虎嘯鷹揚

許文美

## 嶺南二高的畜獸猛禽畫

高劍父、高奇峰畫藝奠基於居業、居廉畫風，最初以花鳥昆蟲為主，其後尋求近代日本繪畫啟發，後續發展頗多畜獸猛禽題材。二高畜獸猛禽畫作既參照京都畫壇寫生畫風，又同時融入傳統繪畫之詩畫形式，呈現清末民初外來文化衝擊下，二高藝術的具體實踐。

傅抱石（一九〇四～一九六五）

〈民國以來國畫之史的考察〉（一九三

七）提到高劍父（一八七九～一九五

一）、高奇峰（一八八九～一九三三）

對於中國畫擁有改革大願，並且實際從事多年，「高氏兄弟在嶺南長時期地提倡新國畫，……高奇峰氏逝世了，劍父年來將滋長於嶺南的畫風由珠江流域擴展到了長江。這種運動，不是偶然，也不是毫無意義，是有其時代性的。」將「嶺南畫風」視為當時中國畫壇重要

一環。高劍父雖為嶺南畫派創始者，

最初實以折衷派自稱，試圖調和中西

藝術，實現國畫創新；其間曲折發

展，在李偉銘教授〈從折衷派到嶺南

畫派〉一文論述詳盡。生於清朝末年

時局動盪、世界變化快速的高劍父，

於二十世紀初遊學日本，一九〇八年

在廣州舉辦個人首次畫展，即自稱

「新國畫」；民國初年高劍父、高奇峰

至上海發展，創辦《真相畫報》，該報

第十一期（一九一二年）「本報同人美

術畫」有「古派」、「折衷派」之分，

奇峰作品標為「折衷派」，劍父作品標

為「古派」。足見二高借鏡日本繪畫吸

收新法，同時意識傳統存在。二十年

代初期，二高在廣東積極教學授徒倡

導「新國畫」，並與廣州國畫研究會公

開論戰，逐漸在廣東畫壇奠定地位，

成爲重要繪畫流派。

高劍父早年拜晚清廣東名畫家

居廉（一八二八～一九〇四）爲師，

早期作品如畫於庚子年（一九〇〇）



圖一 高劍父 虎嘯 廣州藝術博物院藏





圖四 高奇峰 畫猴 國立故宮博物院藏 林宗毅先生捐贈



圖三 高奇峰 寒猿戲雪 中央研究院嶺南美術館藏



圖二 高奇峰 雙虎 挹翠山堂藏

款「高麟」之〈花卉四條〉（廣州藝術博物院藏），可見師承二居花鳥昆蟲畫風。其弟高奇峰早年雖無直接進入居廉門下，透過兄長高劍父轉授畫學，亦熟習二居風格。高劍父、高奇峰畫藝奠基於二居畫風，最初以花鳥昆蟲為主，其後尋求近代日本繪畫啟發，後發展頗多畜獸猛禽題材。此次「溯源與拓展——嶺南畫派特展」

以「人物」、「花鳥魚蟲」、「畜獸猛禽」、「山水」四單元展出，其中「畜獸猛禽」集結本院、廣州藝術博物院、中央研究院嶺南美術館、挹翠山堂之不同藏品為一區，展現嶺南畫派重要特色之一。

特展作品以畫虎為題材包括高劍父〈虎嘯〉（一九二五，圖一）、高奇峰〈雙虎〉（重題於一九三二年，圖

二）。前者劍父題識：「山中夜讀陰符罷，虎嘯一聲山月高。品卓先生雅政。乙丑春。弟劍父。」後者奇峰自識：「一聲長嘯谷生風，木葉驚飛百獸空；城社僕教狐鼠少，不須草澤起英雄。廿一年秋九月重題識補白。

奇峰高崙。」畫猿題材作品包括高奇峰〈寒猿戲雪〉（一九一六，圖三），款「丙辰高崙」、高奇峰〈畫猿〉（年

代不詳，圖四）款「奇峰高崙」。畫鷹題材作品包括高劍父〈鷹揚〉（年代不詳，圖五）、〈楓鷹〉（年代不詳，圖六）、高奇峰〈秋鷹〉（年代不詳，圖七）。〈鷹揚〉款「劍父」。〈楓鷹〉題款：「落日平原散鳥群，西風爽氣動秋旻；江邊老樹身如鐵，獨立槎枒一欠伸。劍父。」〈秋鷹〉款：「士彝先生正。奇峰高崙。」由此看來，二高對於畜獸猛禽題材不論佈局、技法，差異並不大。由於高奇峰逝於一九三三年，而早在一九二六年廣州中山紀念堂落成時，國民政府即以高價購入高奇峰三幅巨畫〈海鷹〉、〈秋江白馬〉、〈雄獅〉，足見二〇年代，二高此類作品已被視為代表性畫作。

### 高劍父畫虎

二高對於畜獸猛禽題材的投入，肇始於高劍父對畫虎的熱中。據高氏手稿（廣州藝術博物院藏，〈高劍父詩文初編〉收錄為〈畫虎筆記〉）、李撫虹〈劍父先生畫虎講話〉（嶺南畫派研究室藏撫虹手稿複印本，收入於《高劍父詩文初編》附錄，高劍父十六歲便開始畫虎：「童





圖七 高奇峰 秋鷹 廣州藝術博物院藏



圖六 高劍父 楓鷹 廣州藝術博物院藏



圖五 高劍父 鷹揚 中央研究院嶺南美術館藏

年，已喜歡寫出似虎非虎的模樣來，蓋寫虎成癖，可謂之與生俱來。到了十六歲的時候，便開始繪寫。初由宋人入手，可是宋人的寫法，不甚著，不過只得其概而已。繼仿郎世寧。東渡後，更參之實物的虎，和研究動物學里的虎，其法始變化。……高劍父於清末展出畫作開始享有盛名，〈劍

父先生畫虎講話〉：「他的作品，首先介紹於南中，遠在光緒卅二年（一九〇六），在廣州畫展。旋于宣統二年（一九一〇）在上海、杭州先後展覽；民三（一九一四）在南京畫展。所陳除虎外，以獅、豹、鷹、猴為多。畫虎之名，因以大著，嘗有『高老虎』的綽號。」「先生寫虎，既在

四十年前，而其享畫虎的盛名，也在民元以前了。他既得了風氣之先，曾以寫虎出品南洋勸業博覽會，一紙千金，人且爭購，而囊款求畫者，更踵相接。」南洋勸業會是光緒三十四年（一九〇八）十一月，南洋大臣兩江總督端方（一八六一—一九一一）奏設以南洋勸業會之名舉辦博覽會獲

准。會場在南京，宣統二年（一九一〇）五月五日開展，十月二十八日閉

幕，展品分為八大類，包括教育、工藝、醫藥、農業、美術、機械、通

運、武備，是年十二月編有《南洋勸業會研究會報告書》出版。〈劍父先生畫虎講話〉續記：「高先生除了展覽之外，還印發刊物，以資宣揚。當民元之際，在上海創辦審美書館和《真相畫報》——這是他提倡新藝術及介紹各國藝術流入中國的大本營。當時其數年來畫虎百數十種，印刷行世，且兼營各國名圖畫譜，以圖促進藝術之革新。於是長江一帶的動物畫家，未嘗不受其影響。」由此可知，清末至民初正是二高致力於動物畫，尤其是虎畫之時。今日收藏於美術館者尚有高劍父戊午年（一九一八）「客吳淞江上之詠天廬」所作《猛虎圖》、高奇峰「乙卯（一九一五）初夏嶺南高嶺時客扈饋」之《猛虎圖》（廣東省博物館藏）、「丙辰（一九一六）穗九，心準道兄索畫，奇峰弟高嶺客扈之作」《嘯虎》（香港中文大學文物館藏），此畫題詩「山中夜讀陰符罷，虎嘯一聲山月高。」亦與本次展出高劍父《虎嘯》（圖一）題詩同。

〈劍父先生畫虎講話〉述「東渡後，更參之實物的虎，和研究動物學





圖九 大橋翠石 睡眠虎之圖 私人藏  
引自《大橋翠石：日本一の虎の畫家》



圖八 大橋翠石 月下猛虎之圖 松本松榮堂藏  
引自《大橋翠石：日本一の虎の畫家》

十八年（一八八五）左右師事渡邊小華（一八三五～一八八七），渡邊過世後他在故鄉獨自鑽研，曾因臨摹圓山應舉（一七三三～一七九五）虎畫

而大受啓發，轉向寫生畫派。大約明治二十八年（一八九五）起，他以虎圖參加各個展覽會，並屢次獲獎。最重要的是，他參展明治三十三年巴黎

里的虎，其法始變化。……可知高劍父將赴日視為自身畫虎作風的轉變關鍵。清朝末葉，鄰國日本明治維新，輸入西方科技文化以求民富國強。留學、遊學日本以學習、借鏡，正是高劍父所處時代氛圍。高劍父赴日時間據李偉銘推測第一次為一九〇三年一月底至一九〇四年春；第二次在一九〇六年冬至一九〇七年。而高氏所言參考「實物的虎」和研究「動物學里的虎」，參照廣州藝術博物院藏高劍父寫生稿部分有「帝國博物館摹得」、「在帝室博物館摹」、「帝國圖書館臨摹」等款識，〈畫虎筆記〉亦言：「在博物院對骨寫生」，當指高氏於東京觀摩寫生成果。「帝國博物館」為今日位於東京都上野公園之東京國立博物館前身，明治二十二至三十三年（一八八九～一九〇〇）為宮內省所管；一九〇〇年改稱東京帝室博物館，此名稱使用至一九四七年。而不論是「帝國博物館」或是「帝室博物館」，日本明治時代成立博物館的初衷，與當時盛行舉辦博覽會的現象、以及發展博物學的概念密不可分。最

初日本文部省博物館成立時，展品以一八七三年萬國博覽會為中心，不僅有書畫、古董，亦有動植物標本；一八七三年文部省博物館併入太政官政院的博覽會事務局，展示品包括動物、植物、礦物標本；一八七五年博覽會事務局改稱為博物館，歸內務省管轄。一八八一年歸農商務省博物館局管轄，一八八六年改宮內廳管轄。而今日的上野動物園，即源起於明治十五年（一八八二）農商務省所管博物館附屬設施開園，成為日本第一個動物園，明治十九年（一八八六）亦歸宮內省所管。在東京活動的高劍父既觀摩寫生「實物的虎」和「動物學里的虎」，亦有所領會。〈劍父先生畫虎講話〉：「近代有博物院和馬戲班，然後畫人得實地的來體會寫虎對象。然而，博物院的虎，終日困在籠里，只有搖尾求食；馬戲班的虎，供人驅策，只有優孟衣冠，它那震攝百獸的雄風，殆已消磨，彷彿在囹圄中的豪杰，拿來代表一切的英雄，而說英雄的本色，如此如此，行嗎？故吾人目之所睹，只是虎的搖尾；神之所

會，只是虎的傀儡；而必強曰是震恐百獸者也，豈不大可笑矣乎！雖然，它有時也有熱那間的發揮其本性的姿態，可是此種姿態，是微乎其微。故聰明的畫家，雖有時欲捉著它那熱那的本性，而盡情地來表現，仍有嫌其未足。于是不能不利用連類比較的方法，以濟其窮。」

然而，高劍父雖將畫虎作風的轉變，歸於觀摩寫生「實物的虎」和「動物學里的虎」帶來的變化，並有所領悟，實則對日本藝壇的學習，更為關鍵。陳樹人（一八八三～一九四八）〈寄懷高劍父一百韻〉寫道：「君亦去師門，遠遊非所辭。負笈遼東島，求學如渴飢。彼邦方維新，藝壇樹丕基。觀摩僅三年，精華擷無遺。……」學者西上實、李偉銘都提到，高劍父雖然主要活動範圍在東京，畫風卻與京都畫壇關係密切。從高劍父畫虎作品來看，即受日本畫家大橋翠石（一八六五～一九四五）造成的時勢影響深遠。大橋翠石曾從江戶時代後期代表南畫家天野方壺（一八二四～一八九三）學畫，明治

萬國博覽會獲得金牌，使他一躍成為日本重要畫家。其後參加第五回內國勸業博覽會（一九〇三）展出〈雙虎圖〉獲二等獎，參加美國聖路易斯萬國博覽會（一九〇四）獲金牌，參加東京勸業博覽會（一九〇七）獲二等獎，並在日英博覽會（一九一〇）展出〈猛虎〉獲得金牌。

《真相畫報》第十期（一九二二年九月十一日）同時刊印出日本大橋翠石和英國蘭度（Sir Edwin Henry Landseer, 1802-1873）獅畫，正是該刊物旨在實踐「提倡新藝術及介紹各國藝術」（〈劍父先生畫虎講話〉），足見二高對二家的熟悉程度。而〈畫虎筆記〉中高劍父對於畫虎技法的註解，如「月夜虎：黃色中搭些赭墨色，畫成後再用淡墨藍色塗蓋虎之全部，由胸至尾之後半部，略為染深一些的，以表現月色空濛之意。蓋月色籠罩下，其光與色和白晝是不同的。」既可用來註腳如〈虎嘯〉（圖一）作品，亦可溯及大橋翠石作品如〈月下猛虎之圖〉（圖八）的畫面呈現。〈畫虎筆記〉另一則「醉虎：寫虎伏于山





圖十二 竹內栖鳳 雪中噪雀 霧中庵 竹內栖鳳紀念館藏 與巴黎萬國博覽會展品同類畫作 引自《京都畫壇の巨匠：竹內栖鳳展》



圖十三 西村五雲 咆哮 引自《西村五雲》

新古美術展展出〈獅子〉，為金屏風上水墨繪三頭獅子；明治三十五年（一九〇二）有作品〈大獅子圖〉（藤田美術館藏）。而竹內栖鳳學生西村五雲（一八七七～一九三八），原本是岸竹堂（一八二六～一八九七）學生，岸派向來擅長虎圖，明治三十年（一八九七）二十歲的五雲在第一回後素青年會展，以〈虎〉入選第九名；同年岸竹堂過世，兩年後的明治三十二

年（一八九九）西村五雲入於竹內栖鳳門下。明治四十年（一九〇七）西村五雲在第一回文展以描繪白熊的〈咆哮〉獲得三等獎，開拓日本動物畫的題材（圖十三）；《真相畫報》第六期（一九二二年八月一日）高奇峰所繪白熊受此流風影響。竹內栖鳳亦繪畫猿猴題材，明治三十年（一八九七）以〈孤猿待月〉參加第十回日本美術協會展覽會；作品〈白猿〉（日本王舍

上，作半睡狀。：舊說虎食人則醉，或飽食後如人之假寐耳。」也詮釋了大



圖十一 高劍父 寫生稿 引自《高劍父寫生稿》

橋翠石〈睡眠虎之圖〉（圖九）這類畫作。換言之，〈畫虎筆記〉部分條目

二高畜獸猛禽畫作與題詩  
除大橋翠石外，京都畫家竹內栖鳳亦參加一九〇〇年巴黎萬國博覽會，獲得銅牌的參展作品〈雪中噪雀〉（圖十二），表現白色積雪上的麻雀；此畫即是《真相畫報》第一期（一九一二年六月五日），署名高奇峰〈雀圖〉臨仿對象。竹內栖鳳從巴黎萬國博覽會歸國途中，在比利時動物園寫生獅子，回國後於明治三十四年（一九〇一）畫了〈虎・獅子〉（六扇屏風一對）；同年第七回



圖十 大橋翠石 皇后陛下御用品原圖 私人收藏 引自《大橋翠石：日本一の虎の畫家》

有如高劍父對日本虎畫的回應。再看高劍父〈虎嘯〉（圖一），一方面以老虎月下活動表現，另一方面老虎齜牙裂嘴長嘯的姿態，除常見於二高虎畫，亦本為大橋翠石所擅長。（參見〈皇后陛下御用品原圖〉，一九〇二，圖十）《高劍父寫生稿》收錄畫虎寫生稿（圖十一），也與大橋翠石畫虎風格相近。而〈劍父先生畫虎講話〉記高劍父：「乃將寫虎的法度與寫虎稿本，盡舉而授之乃弟奇峰、劍僧。」構成了二高兄弟畫虎相似的基調。





圖十五 高劍父 秋樹老猿圖 廣東省博物館藏  
引自《中國近代畫派畫集—嶺南畫派》

高劍父（一二四九—一九二二）《畫猿》詩，亦原為題畫詩：強調猿本居深山，所發之聲亦為絕世稀聲，一入塵世便無此清明之音。畫中松幹一猿棲息，凝視遠方，左側一輪明月。猿毛色澤秀潤，暈染色調深淺變化。臉部做出立體效果，眼鼻耳口和指頭更因墨線勾勒加強。本次展出高奇峰《畫猿》（圖四）雖無題，但二者構圖、繪法相近，可互相參照。特展中高奇峰《寒猿戲雪》（圖三）雖無題詩，但畫面表現可與高劍父《秋樹老猿圖》（一九二〇，圖十五）參照，皆



圖十四 高奇峰 猛虎圖 廣東省博物館藏  
引自《中國近代畫派畫集—嶺南畫派》

用。封面一獅據於左下，一熊一虎行於前，二隻老鷹盤旋於上，畫面往後延伸為海平面，遠方旭日升起，構成新穎的畫面。

來自日本的畜獸猛禽畫風，在中國社會不自然地被視為寫生作品。此種情況，從清末丘逢甲（一八六四—一九一二）贈詩可見一斑：「昨聞大高（時人稱先生為大高，奇峰先生為小高）夜畫虎，群雄草澤爭驚猜；畫虎高于真虎價，千金一紙生風雷。」（《壯遊集》）前引〈劍父先生畫虎講話〉知高劍父認為「博物院的虎」和「馬戲班的虎」都無法代表「英雄」，因缺乏「震攝百獸的雄風」。以「英雄」作為虎畫意旨呈現，在民國初年《真相畫報》相當明顯。《真相畫報》既以圖畫為出刊特色，畫報中敘明「本報圖畫之特色」「圖畫」實包括「歷史畫」、「美術畫」、「地勢寫真畫」、「滑稽畫」、「時勢寫真畫」、「名勝寫真畫」、「時事畫」等，其中「美術畫」為「世界發達，則物質進化，不可無美術以為表揚。而南北異派，中西殊軌。本報記者合種種家法

城美術寶物館藏）既寫生，又令人聯想到南宋末牧貽的猿畫。

京都畫壇動物畫興盛，承襲圓山四條派、岸派寫生傳統，融入西洋畫寫實作風，發展特色。這段時期不僅是高劍父赴日學習的時間，也是他奔走於日本、廣東二地，既吸收日本畫風，並滿懷改革熱情的時期。晚清辦報風氣興盛，光緒三十一年（一九〇五）九月創刊於廣州的《時事畫報》即有高劍父參與。《時事畫報》編輯為

潘達微（一八八〇—一九二九）、高劍父、陳垣（一八八〇—一九七二）、何劍士（一八七七—一九一五），十日為

一期，宗旨為「仿東西各洋畫規則、辦法，考物及紀事，俱用圖畫，以開通民智、振發精神為宗旨。」且「不惜重資延聘美術家專司繪畫，凡一事一物，描摹善狀，閱者可以徵實事而資考據。」值得注意的是丁未年（一九〇七）第一期正月二十日出版的《時事畫報》，「封面」即有對日本繪畫的運

為一手，洵為美術界別開生面。面對於學堂教科，亦足資參考而增學識。」作為刊物一個單元，「美術畫」相與其他「圖畫」類別而為「畫片」形式，有如刊印一件美術作品。畫報第四期（一九一二年七月十一日）「美術畫」為一長嘯老虎，並題：「莽莽風雲，乾坤獨嘯；崛起山林，英雄寫照。」廣東省博物館藏高奇峰《猛虎圖》（圖十四）題亦同，款「乙卯初夏（一九一五）嶺南高翁時客處續。」可茲對照。其與展品高奇峰《雙虎》

（圖二）題詩：「一聲長嘯谷生風，木葉驚飛百獸空；城社儻教狐鼠少，不須草澤起英雄。」都是藉由虎嘯之姿，表現草澤英雄威武勇猛。展品高劍父《虎嘯》（圖一）題詩：「山中夜讀陰符罷，虎嘯一聲山月高。」語出宋代王安石（一〇二一—一〇八六）晚年居住鍾山，與俞紫芝（？—一〇八六）往來唱和。俞紫芝少有高行不娶，得浮屠心法，尤工於詩，有「夜寒童子喚不醒，猛虎一聲山月高。」句，尤得王安石欣賞。

高劍父《楓鷹》（圖六）題詩出自明代陳獻章（一四二八—一五〇〇）

《畫鷹》一詩：「落日平原散鳥群，西風爽氣動秋旻；江邊老樹身如鐵，獨立槎枒一欠伸。」（《陳白沙集》）題詩原為題畫詩，藉此強調鷹姿獨立。至於猿猴題材，《真相畫報》第十二期（一九一二年）刊載高奇峰猿畫，上有劍父題識：「萬古西山只月明，畫中依約曉猿鳴；幽人未去須深聽，一出世間無此聲。元年小春奇峰畫猴。劍父補景並識于真相畫報。」題詩為元代劉因（一二四九—一二九二）《畫猿》詩，亦原為題畫詩：強調猿本居深山，所發之聲亦為絕世稀聲，一入塵世便無此清明之音。畫中松幹一猿棲息，凝視遠方，左側一輪明月。猿毛色澤秀潤，暈染色調深淺變化。臉部做出立體效果，眼鼻耳口和指頭更因墨線勾勒加強。本次展出高奇峰《畫猿》（圖四）雖無題，但二者構圖、繪法相近，可互相參照。特展中高奇峰《寒猿戲雪》（圖三）雖無題詩，但畫面表現可與高劍父《秋樹老猿圖》（一九二〇，圖十五）參照，皆





# 溯源与拓展

## 嶺南畫派特展

Origins and Developments of the Lingnan School of Painting

2013/6/1 – 2013/8/25

國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143台北市士林區至善路二段221號  
全年開放，上午八時三十分至下午六時三十分  
週五、週六夜間延長開放至晚間九時  
Tel: 02-6610-3600 Fax: 02-2882-1440  
http://www.npm.gov.tw  
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd.,  
Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)  
Open daily from 08:30 to 18:30 all year round  
Friday and Saturday visiting hours extended until 21:00

主辦單位：國立故宮博物院 國家文化基金會 借展單位：中央研究院 歷史語言研究所 抱翠山堂 贊助單位：臺灣企鵝 U.C. PHOENIX 五洲製藥 鳳凰衛視



為猿盪林間。《寒猿戲雪》尤其強調掛猿張口呼叫神態。《秋樹老猿圖》題詩：「冷泉亭上呼嫌少，巫峽舟中聽厭多；白髮老人春夢短，月明孤館奈君何。」詩出自元末李祁《題猿》，亦原為題畫詩。

由此看來，二高畜獸猛禽作品，不僅學習日本畫「寫生」技法，亦企圖契合清末民初社會現實，藉由畫面融合古代題畫詩，開展畜獸猛禽題材的表現力。這種作法可與高劍父在《真相畫報》「詞林」（或「文苑」）單元關「題畫詩圖說」，輯錄古代詠物詩的現象得到佐證。《真相畫報》第十一期（一九二二年）「題畫詩圖說」，既刊「長壽昆蟲生長地下十七年之第一次重見天日」共十六張照片，說明蟬生長過程，並同時附輯歷朝名人詠蟬詩於後，羅列出宋蘇軾（一〇三六～一一〇一）、姜夔（一一五五～一二〇九）、陸游（一一二五～一二〇〇）、明唐寅（一四七〇～一五二三）、徐渭（一五二一～一五九三）、元虞集（一二七二～一三四八）、丁鶴年（一三三五～一四二四）、清查慎

行（一六五〇～一七二七）、王士禛（一六三四～一七一）、居巢（一八一～一八六五）等人詩作或截句，以融入寫真視覺與舊有古詩。第十二期（一九二二年）「題畫詩圖說」單元以梅為題，刊印劍父自作梅畫，並輯錄梁簡文帝等歷朝詩家詠梅詩共三十五首。因此，二高倡議「折衷中西、融會古今」理念，不僅涉及中外繪畫技法，實際也關係著文化傳統，企圖將古詩意涵與外來畫風統整於畫面。

### 結論

高劍父於二十世紀初負笈東瀛，

山水畫雖受日本畫影響，卻偏向汲取京都畫壇畫風的現象，向為學者關注。李偉銘認為這是「文化傳播、接受過程中一個耐人尋味的現象。」而以繪畫元素來說明山元春舉、竹內栖鳳等代表的圓山、四條派風格之線條、筆法，獲得高劍父立基於傳統繪畫的認同。從畜獸猛禽畫來看，二高在文化衝擊下的具體實踐，亦值得探究。二高除追求近代日本動物畫栩栩如生、寫實效果，詩畫結合仍為畫面不可或缺元素，反映出二高在清末民初文化劇變下建立與觀者對話的真實面向。

作者任職於本院書畫處

### 引用書目

1. 《真相畫報》，第一期至第十七期，上海：真相畫報社，一九二二年六月五日至一九二三年三月一日，中央研究院近史所圖書館視聽室光碟。
2. 李偉銘，〈高劍父留學日本考〉，收入《中國美術研究：陳少丰教授從教五十周年紀念文集》，北京：人民美術出版社，一九九四，頁四七～四九五。
3. 李偉銘輯錄整理，高勵節、張立雄校訂，《高劍父詩文初編》，廣州：廣東高等教育出版社，一九九九。
4. 李偉銘，〈從折衷派到嶺南畫派〉，《圖像與

5. 李偉銘，〈黎雄才、高劍父藝術異同論〉，《圖像與歷史：二十世紀中國美術論稿》，頁七八～一〇一。
6. 西上實，〈高劍父の山水圖に見る折衷主義と日本畫影響—山本春峯との關係を中心に〉，《中國近代繪畫と日本》，京都：京都國立博物館，二〇二二，頁八一～一五。
7. 韓叢耀，〈中國近代圖像新聞史一八四〇～一九一九〉，南京：南京大學出版社，二〇二二，頁四一四～四一五。

歷史—二十世紀中國美術論稿》，北京：中國人民大學出版社，二〇〇五，頁四六～七七。