

戰前省港兩地交流頻繁，水陸交通日夜相繼。除1925至26年省港大罷工期間外，大致上是去留無間的。兩地政府亦容許人民自由進出，便促成兩地文化生活模式的貼近。在民國成立以前，廣州的畫壇是傳統的天下，此外，便是居巢（1818—1865）、居廉（1828—1904）兄弟別開生面的花鳥畫為主。居廉學生中有高劍父、高奇峰兄弟及陳樹人（1883—1948）三者，不但參與孫中山的革命活動，亦同時取經東洋，發展出「折衷中西」的新風格，即後被稱為「嶺南派」的畫風。革命成功以後，高氏的「嶺南派」與其改革中國畫的主張在廣東畫壇日見坐大，對傳統國畫構成很大的威脅。由於高氏不單透過展覽，更利用出版、辦學及設畫社，尤重要者是其理論基礎與當時國人（尤其青年知識分子）力求改革的思想同步，有力地促進了新風格的流播。嶺南派在年青一輩及較廣泛的群眾基礎上建立了地位。³ 傳統派在看到國畫的發展江河日下，也不得不奮發圖強。在二十世紀初，一群頗具新思維但亦熱愛傳統的國畫家開始聚合起來，其中以潘致中、趙浩公、潘達微為主，較年青的有黃般若、鄧芬等組織「癸亥合作畫社」，後擴充為「國畫研究會」，全盛期會員近二百人，⁴ 是廣東最大的藝術團體。「新」「舊」兩派曾以方人定及黃般若各自代表一方，在廣州《國民新聞》展開為期數月的筆戰，也是中國近代畫壇上一次有關「傳統與革新」的重要論爭。⁵ 「國畫研究會」雲集了當時粵省傳統畫壇的精英，他們在展覽與雅集之外，復辦機關刊物《國畫特刊》，論述傳統中國繪畫之精神、技法及理論外，又介紹西方藝術，也有談論國畫的創新。1931年李研山受聘為廣州市市立美術學校校長，銳意發展國畫，故力邀「國畫研究會」畫家為教授。⁶ 新舊派國畫的發展得以並駕齊驅。

在香港水墨畫發展初期，傳統國畫佔有絕對優勢。尤其1926年「國畫研究會」在香港成立分會後，傳統國畫風氣更盛。雖然，早在1923年潘達微在寶光照相館舉辦「時人書畫展覽」時已有介紹嶺南派的作品。而其後高劍父、奇峰兄弟亦參與香港藝壇活動，但由嶺南畫家組成的團體則要遲至1939年才出現了「歲寒社」。反之，代表傳統國畫的團體則不斷湧現。1927年由杜其章倡導的「香港書畫文學社」的成立，進一步推動了傳統書畫發展。其時，在港的傳統派與嶺南派不單沒有出現在廣州的論爭，高氏兄弟更曾參與「香港書畫文學社」的活動。自1926年至1936年的十年間，兩會主辦過的大小展覽共六次，而雅集活動更幾乎每月舉行（見「概覽」）。

稱當時的所謂「傳統派」只是以別於「嶺南派」而已，其實他們各有自己的獨特風格，唯在廣義上彼此都崇尚純粹的中國畫法為創作基礎。除了高舉重建傳統的旗幟外，由「國畫研究會」的發起以來，廣東傳統畫人所標榜的「傳統」，骨子裏著實具有強烈的地方色彩。1930年汪兆鏞（1861—1939）的《嶺南畫徵略》問世，歷數唐以來之粵畫名家，可說是將廣東畫史撥入正統，與中原比肩。而黃般若、簡又文等對清代以來廣東畫人的推崇，更見此意。⁷ 1940年由「中國文化協進會」主辦，簡又文主理籌辦的「廣東文物展覽會」及出版《廣東文物》、《廣東叢書》等都如出一轍地表現了當時藝術界對廣東傳統的肯定。因此，其時的畫壇，所承接的不僅是廣州的傳統派，更是粵省的傳統。

今觀「國畫研究會」的主將如趙浩公、潘至中等都是廣東的畫人，趙師承王竹虛（？—1924），⁸ 潘則習畫於姚栗若（1878—1939）。⁹ 而鄧芬與黃般若亦如是，鄧芬師自張澤農（活躍於十九世紀晚期）、董一夔（1838—？），並深受譚雲波（活躍於十九世紀晚期）影響。¹⁰ 黃般若則直接受學於叔父黃少梅。¹¹ 因之，廣東的傳統成