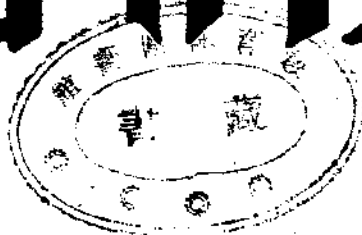


中國美術會季刊



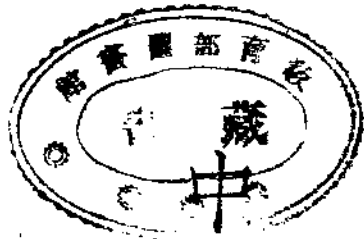
第一卷 第四期

中華民國二十六年一月一日出版

中國美術會印行

讀者注意

本會季刊內容豐富，每期均有銅版紙精印插圖數十幅，現第一第二第三各期尚有存書，每冊祇售成本大洋三角，茲為提倡美術，推廣銷路起見，再照定價九折計算，合購四冊，減收大洋一元，如承購閱，請附款逕函，「南京淮海路一〇一號」本會會所可也。



國美術會季刊

第一卷

第四期

中國美術會印行



目次

插圖

中國美術會第五屆美術展覽會出品.....

論文

山水結構論.....

關於古美術鑑賞的一點意見.....

藝術的民族本質.....

研究

繪畫要不要像形自然？.....

西洋工藝美術的變遷.....

談國畫系統.....

龍鐵崖

徐紹曾

王顯詔

李毅士

陳影梅

田養頤



論筆墨.....馬振麟

清代山水畫派輯略.....何怡如

圖案美構成的要領.....陳之佛

轉載

中國美術會第五屆展覽會致詞.....張道藩

中國美術會第五屆展覽會出品情況概述.....陳之佛

四年來之中國美術會.....許士騏

繪畫與時代.....龍鐵崖

對於本會同志之希望.....高希舜

介紹

荷蘭的名畫家.....覺也



調查

蘇聯美術的近狀……………徐紹曾

私立武昌藝術專科學校概況……………

藝術雜談

我國藝術界應有的覺悟……………澄之

從中國藝術不發達的原因說到中國美術會……………章毅然

藝術教育家的態度……………尙其達

中國美術會與中國美術之新動向……………厲道誠

藝人的修養……………周圭

談工藝美術與社會關係之重要……………張惟義

在國難聲中對美術作家進一言……………顏退省

重視工藝圖案的時代……………陳之佛



藝術消息



中國美術會第五屆展覽會出品

早霜江上

陳樹人



松

朱瞻圻

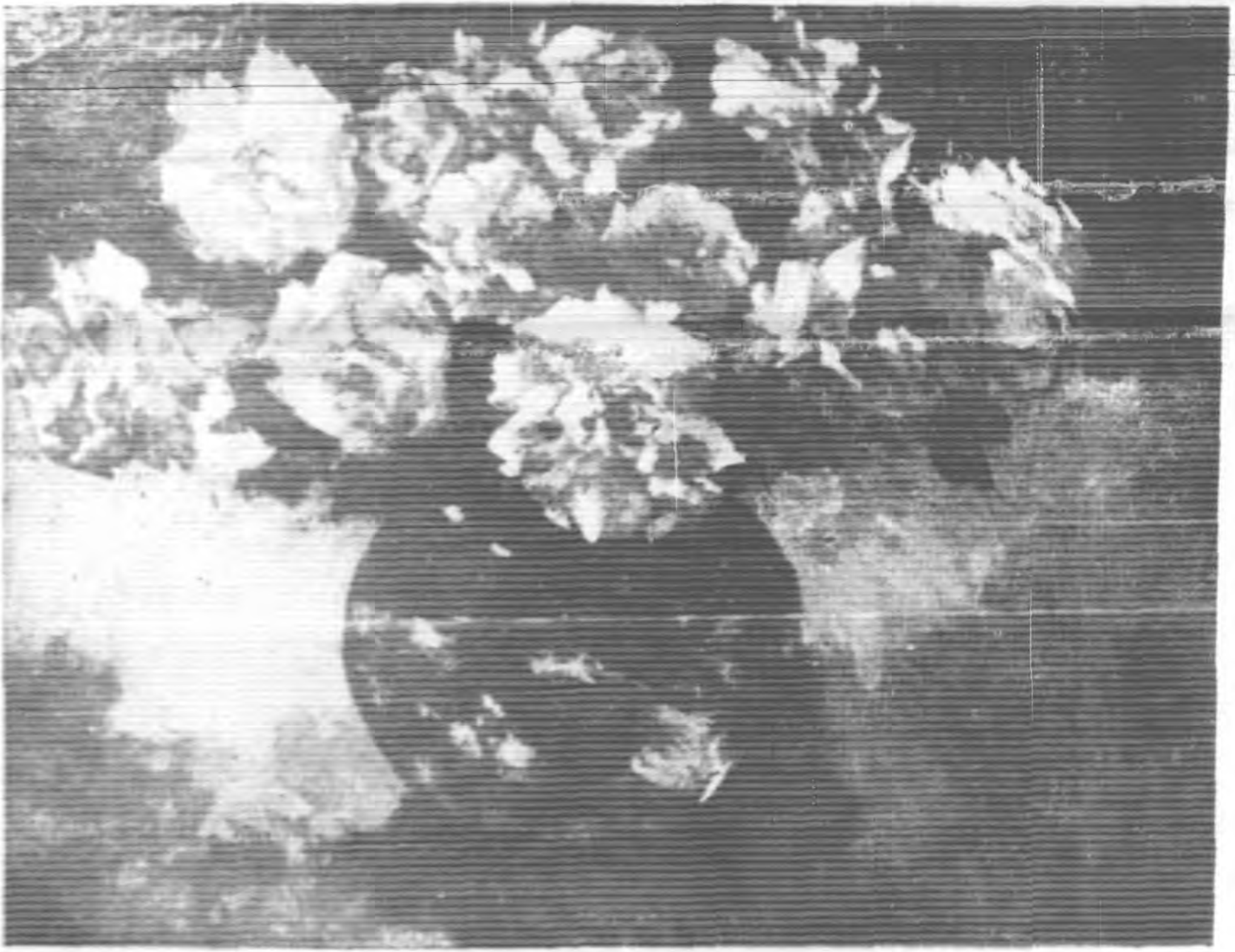


山水

田養頤

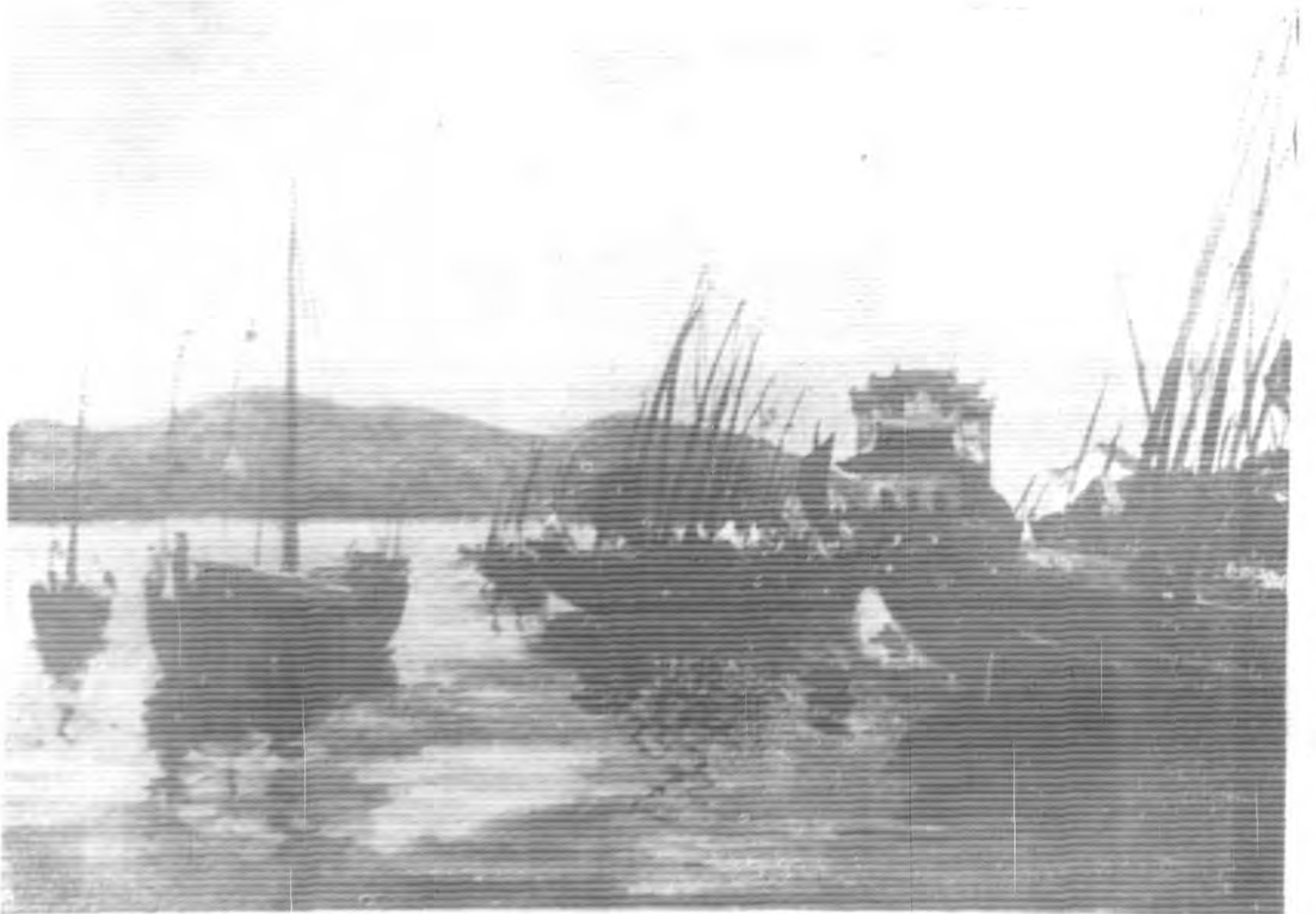


花



吳作人

風景



楊秀濤



聽泉圖

汪采白



黃昏後

高劍父

靈谷寺之秋



李毅士



雲海

潘玉良



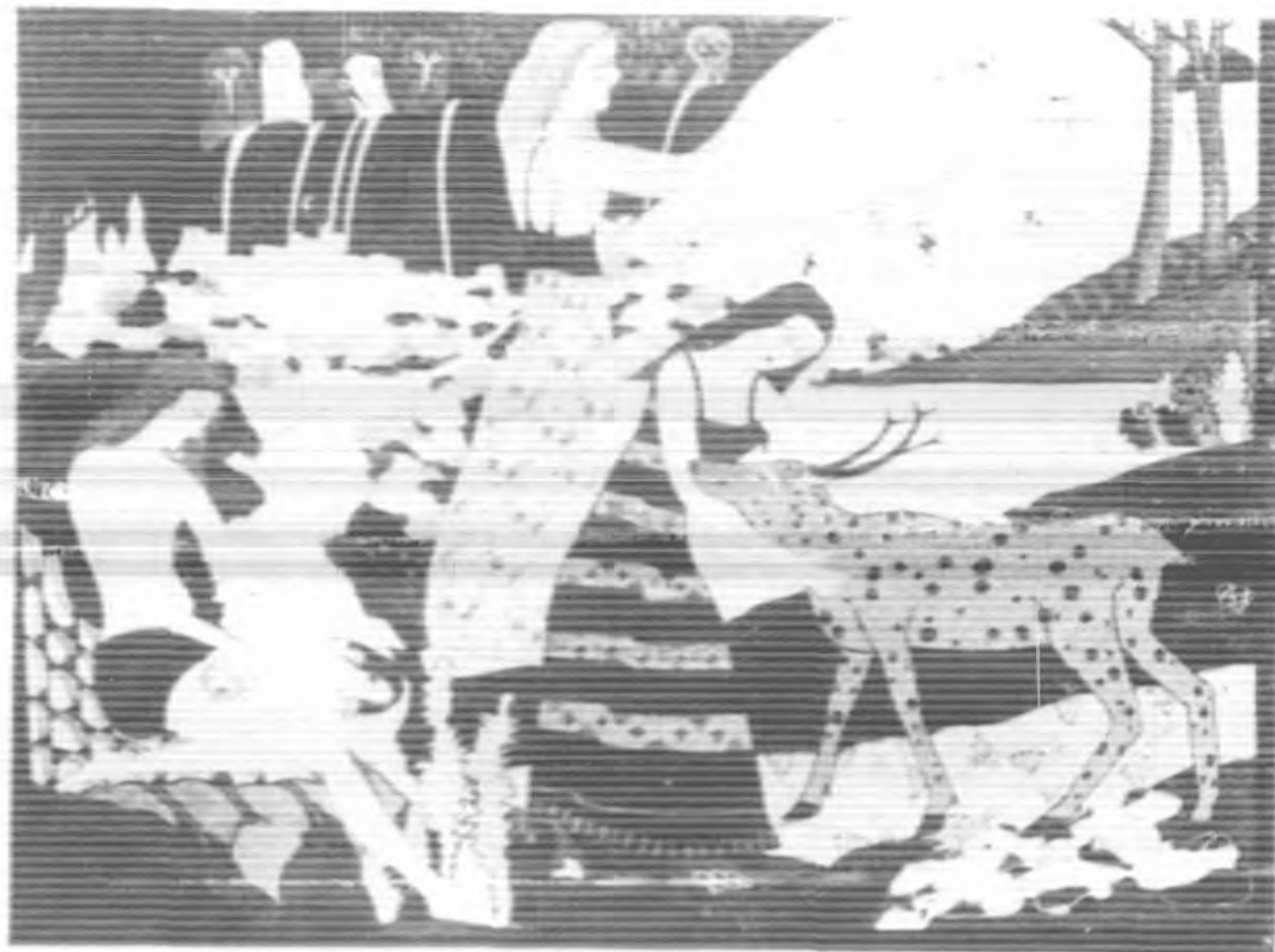
涼州佳趣

王祺



秋林

楊天化



愛及萬物

陳之佛



佩鈞夫人

沙耆

飛

鷺



張書旂

蟹

菊



高希舜



人

像

徐德華



過去時代

呂斯百

素

羽

許士騏

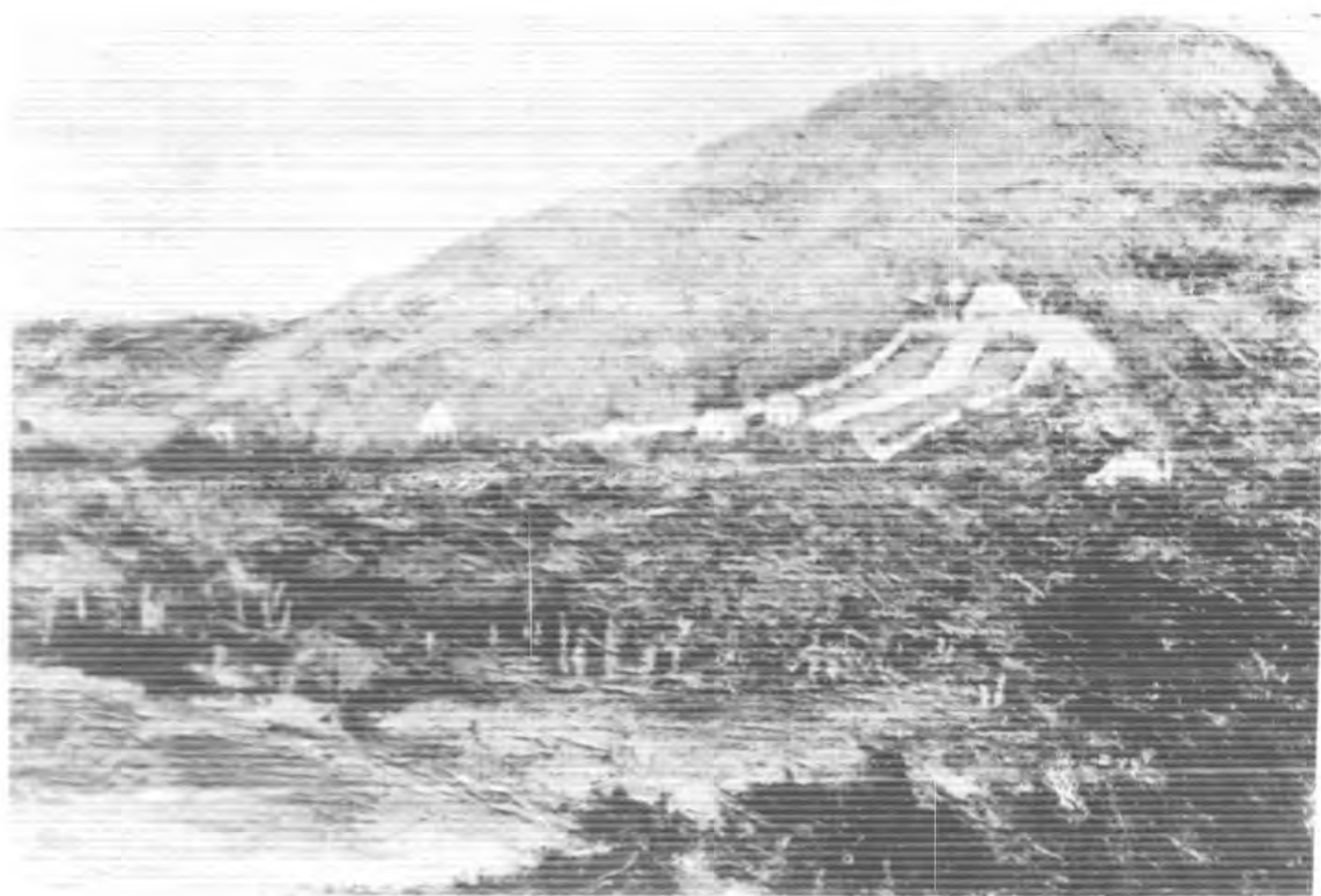


向日葵

徐悲鴻



總理陵墓

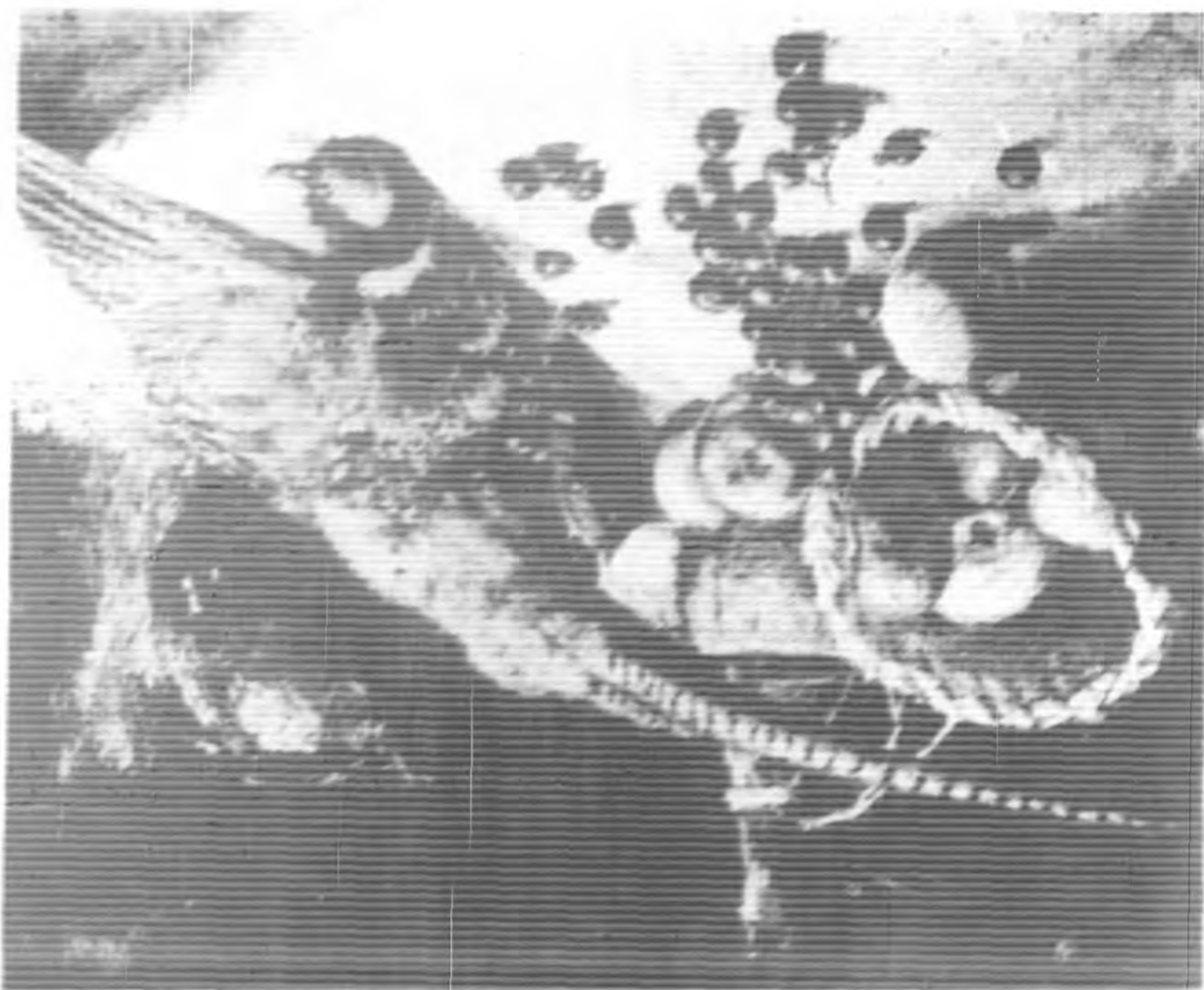


周圭



蝶

張安治



靜物

顧了然



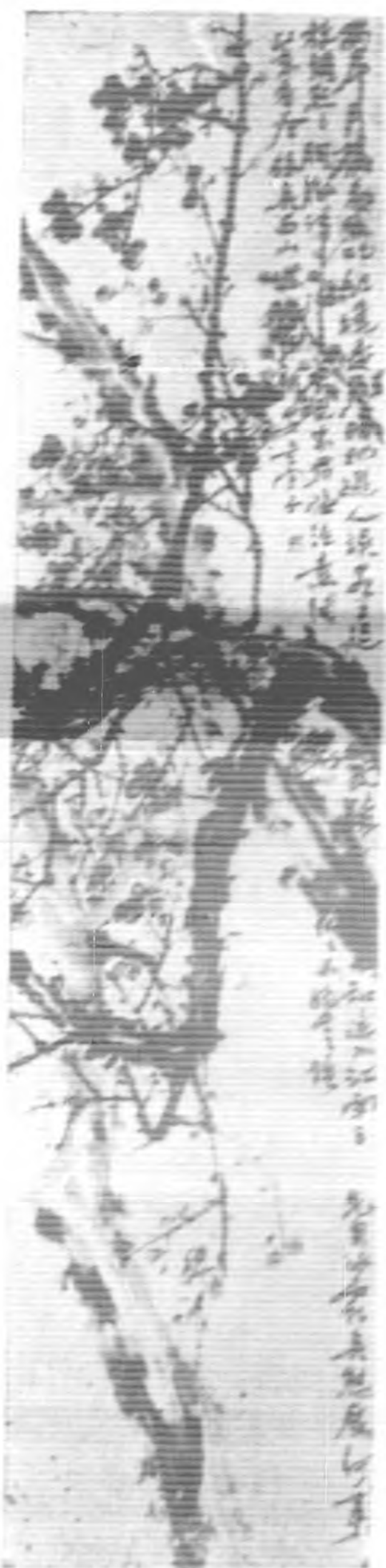
紅梅

盧鳴治



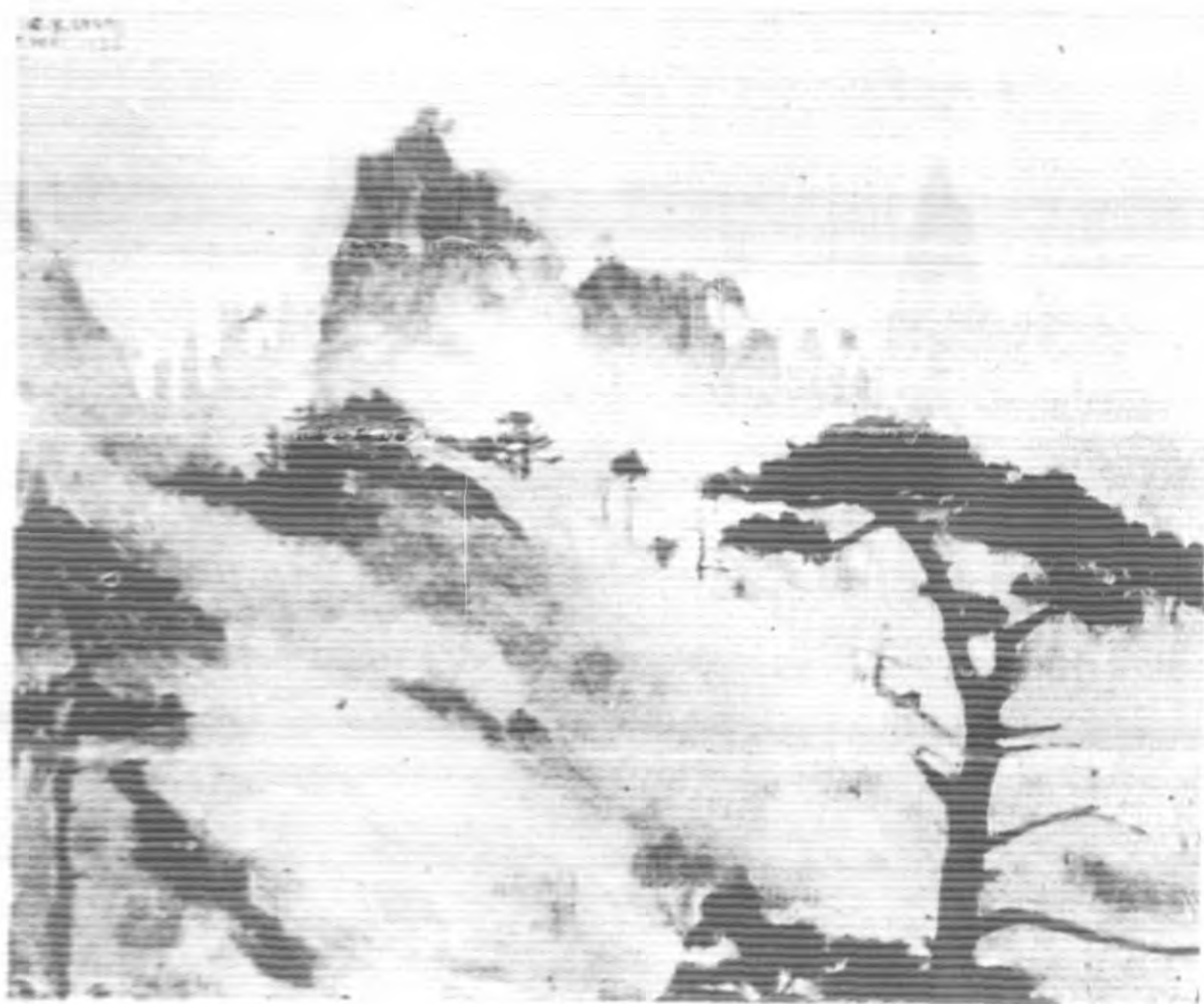
紅梅

曹元宇



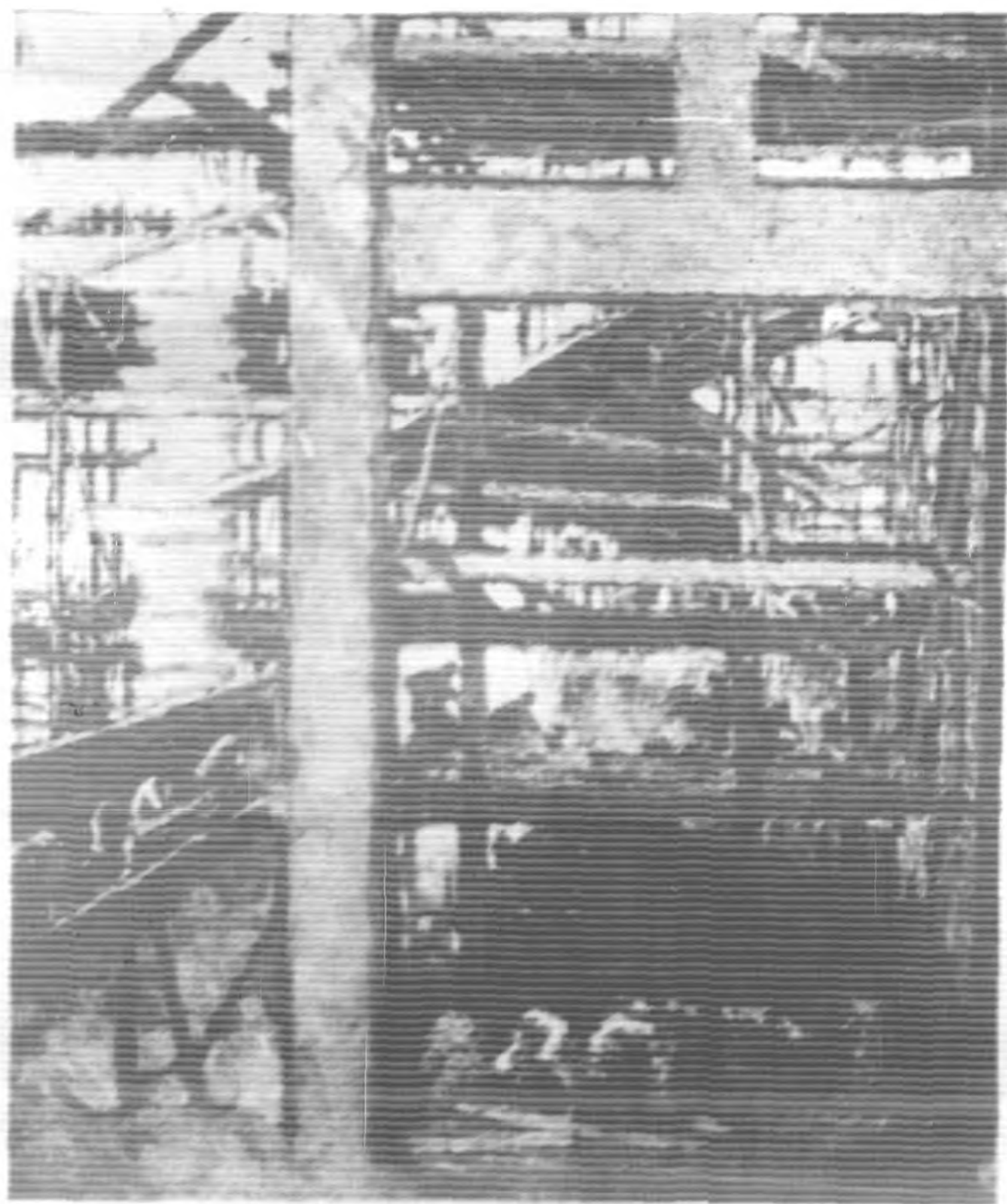
黃山

張蔭英



建設中（國大會場）

陳曉南



花鳥



麥語詩

萬年如意
 以頌南詔詩
 黎葛民

鬚柳

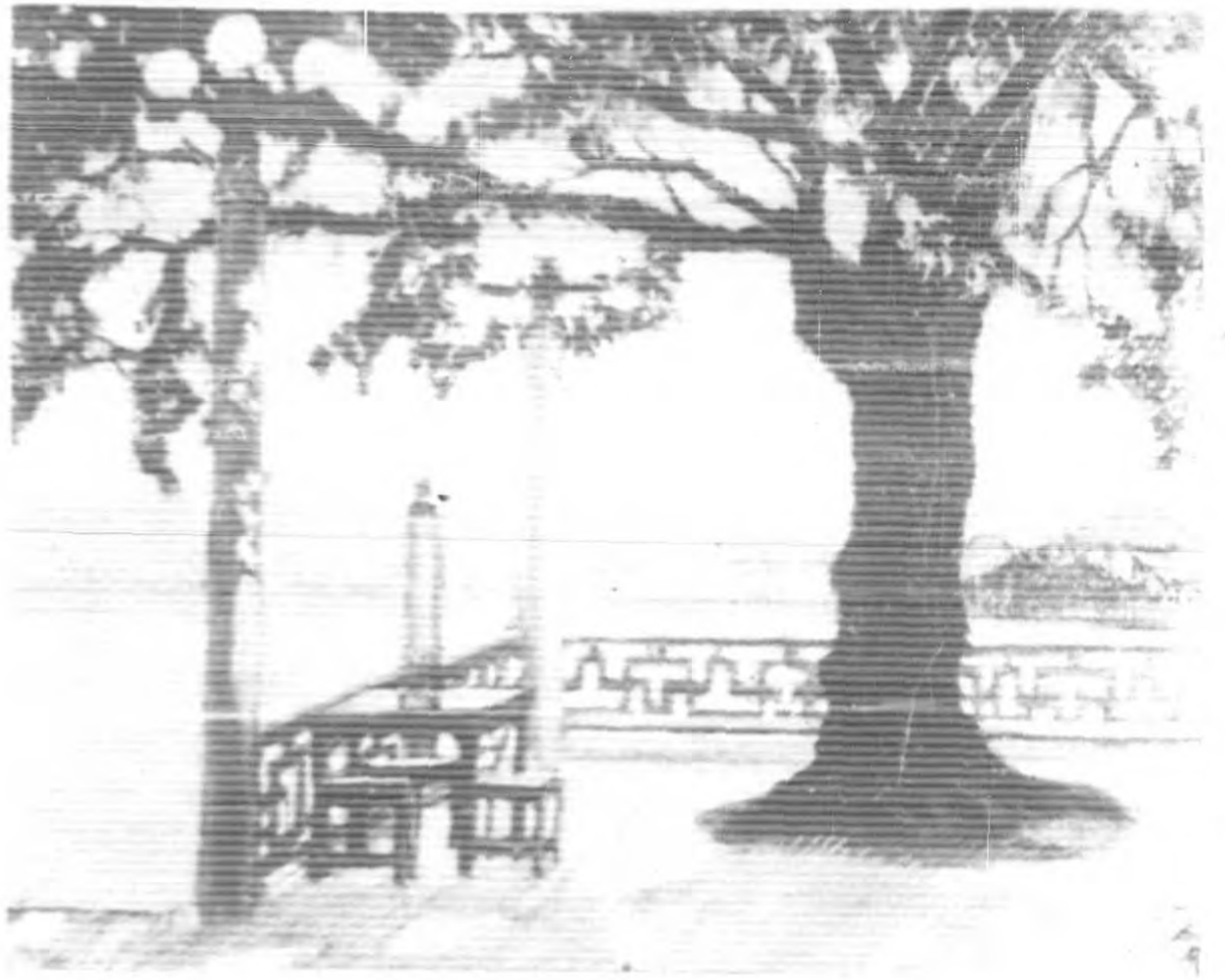


黎葛民

廿五年初冬
 葛民畫於
 廣州

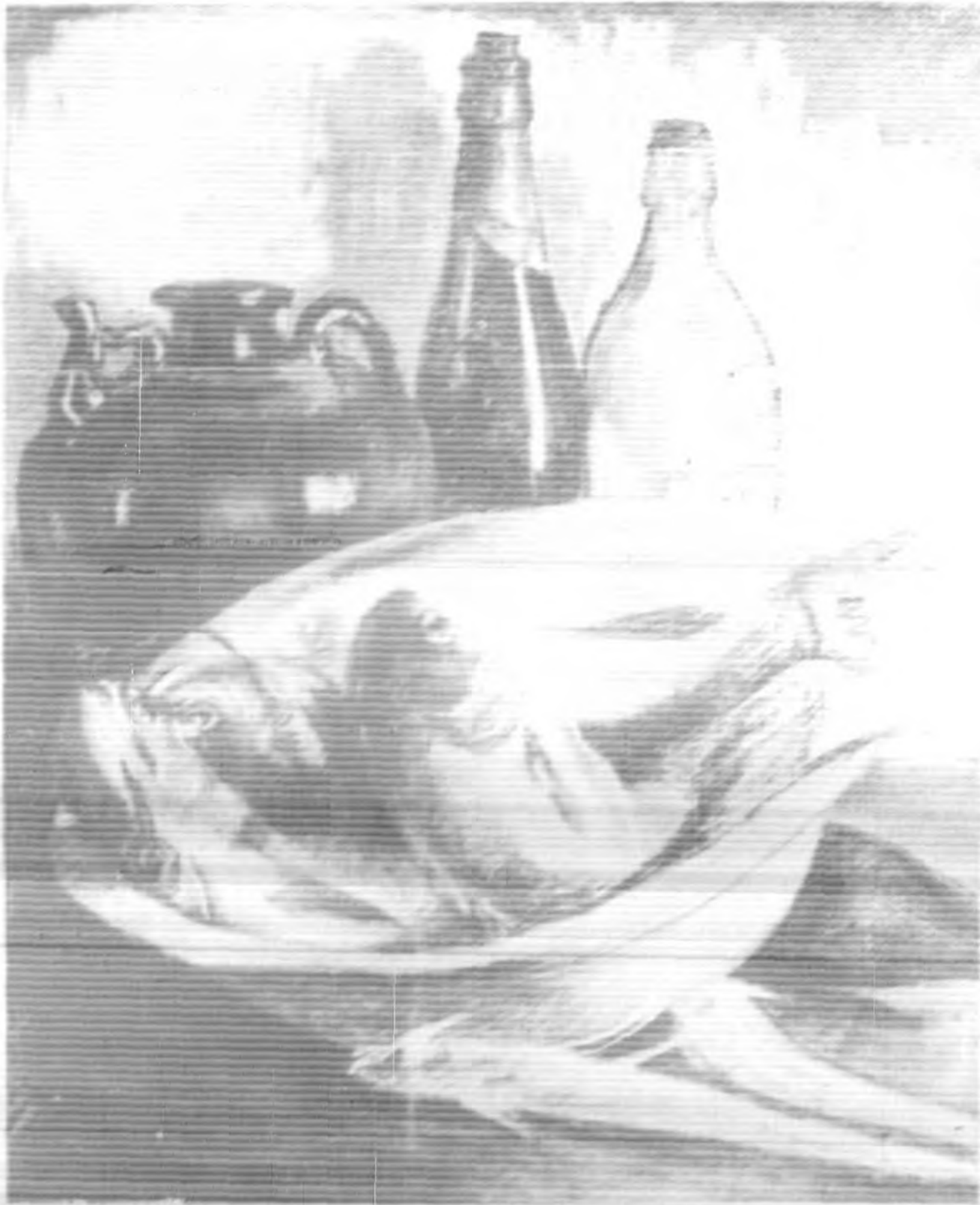
湖光

夏同光



酒與魚

阮啓賢



八體六書生奧妙

褚民誼

五山十水見精神

褚民誼

上
水
以
能
行
久
氣
大
我
絕

梁
津

中
皇
莫
合

吳
奉
璋

劉
心
僧

清詩宗車柳

嘉酒集歐梅

黃山風景

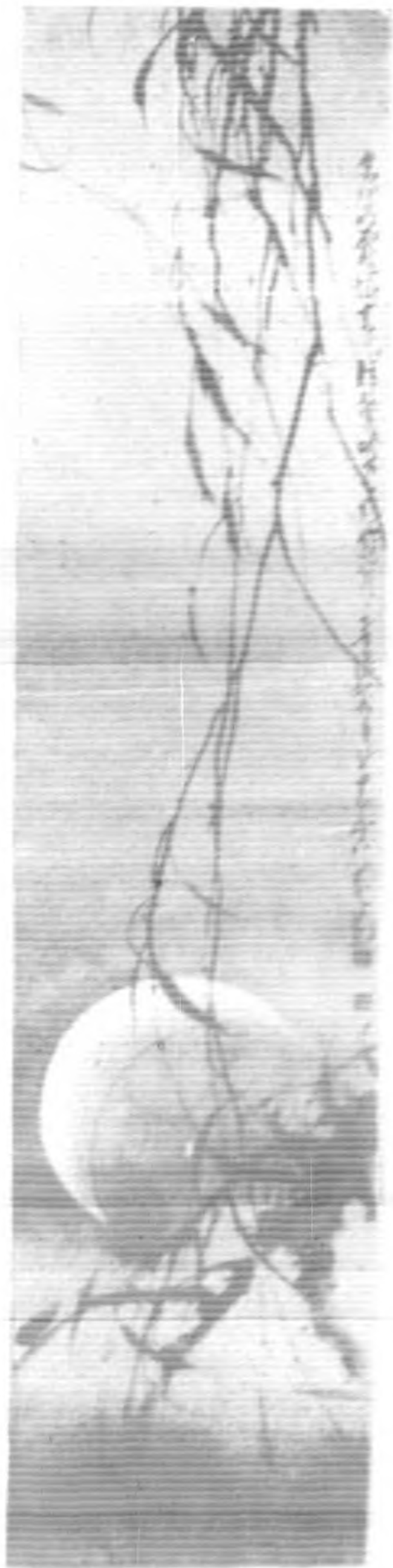


孫多慈



三湖

趙松山



寒
暄

趙少昂



墨
蝦

汪亞塵



寒
梅

雪
翁

于右任先生像



張充仁



鷹

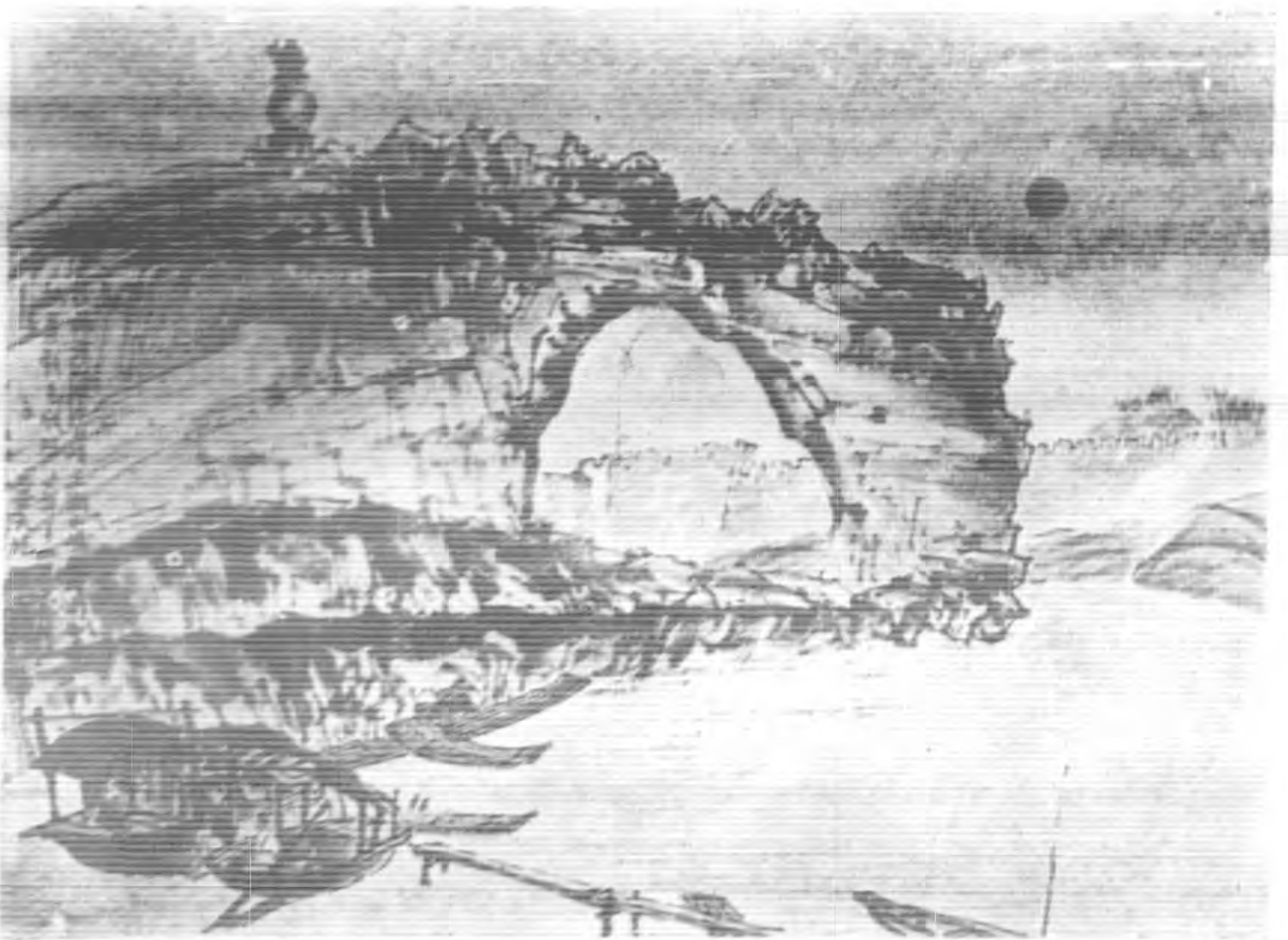
劉作梅



指畫山水
何遂



翠鵝
馮劭如



塊大容

(一之生寫林桂) 泊漁山隱



秋 風 冷 艷

馬 振 麟



秋風冷艷
 孫起哉畫

菊



朱誠

海棠白頭



伍紀雲

海棠白頭
壬午年仲夏
伍紀雲

水墨山水



王顯詔

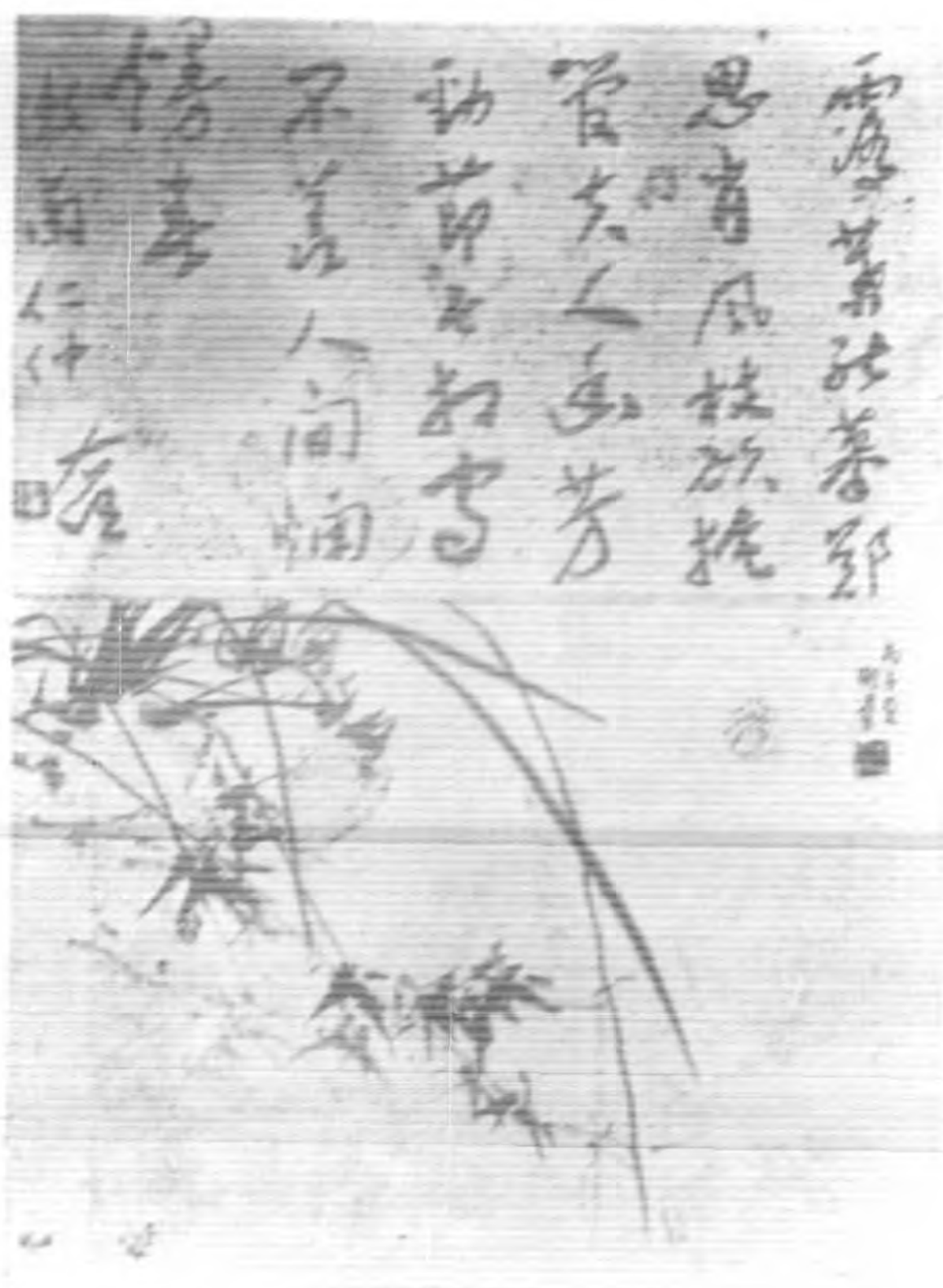
王顯詔
壬午年仲夏
王顯詔



蘆

蟹

毛文璧



蘭竹

夏漱蘭



菊石

尙其遠

魚



王青芳

王青芳畫魚



枯木竹



關友聲

枯木竹
關友聲畫

芙蓉蜻蜓



汪理芬

反文

陳乃聖





風景

陸其清



人體

張宗禹



陳盛嵐像

滕白也



張炳午

周伯敏

天下無味不勤然未不治
 德之至者其勤也速才
 之周者其治也廣才與德
 合然後可成

周伯敏

金谷園（絲織風景）



都錦生

黃鵲抽子



鄭子美



覓句圖

張大千



竹

柳子谷

叱咤雄風



張善子

驚鷺



章毅然

月季雞



張惟義



玉蘭



謝公展

落梅



孫福熙

秋林煙靄



龍鐵崖

古木竹石

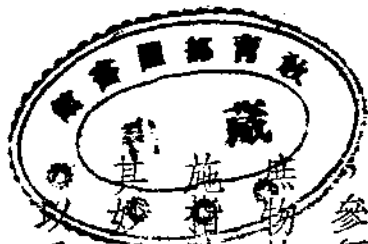


趙安

論文

國畫山水結構論

龍鐵崖



天地一大畫本也，品類至繁，景物至殷，參伍錯綜，變化萬端，攬萬象於眼底，納萬物於毫端，必先蘊蓄胸次，爲之剪裁，運施手腕，爲之刪潤，始能注筆於紙絹，而極其妙，盡其趣，則結構尙矣。世之寫生家言以爲應物寫景，如燈取影，自有體貌，無庸經營，不知以景入畫，人代天工，若漫不經心，墨守踵習，則與攝影者等耳。然其巧者，亦必有所取擇，畫可以賞心悅目也，又有主創造說者，以爲造化自我，不宜胎脫因襲，自然景物之外，無所謂師承學慕，雖則蹊徑獨闢，另起門戶，而其位置之審度，形狀之摹擬，矩矱所出，未之廢也。故續事之傳，各有機杼，而立意布局，歷代名賢，靡不重視，畫品之高下，畫格之雅俗，悉由茲分，固不能規爲定式，而畫面之位置，確有洽當而不可移者，六法六長，頗著要略，苟違斯旨，畫難爲畫。是以謝赫爲經營位置之論，王維有意在筆先之說，惟能凝神著想，靜慮息塵，庶幾濡毫吮墨，得心應手，自古

高人韻士，咸抒逸氣，從來藝苑墨林，別饒意境，設觸景生情，因物寄意，自然山川任我驅遣，筆墨任我安排，可與言寫實，可與論創造，自覺興會淋漓，超以象外矣。間徵秘笈，博訪知者，言夫結構，衆論僉同，正所謂天不變，道亦不變也。

山水畫之結構，古尚三遠，曰高遠，曰深遠，曰平遠，自山下而仰觀山巔，謂之高遠，若王叔明之陡壑密林，自山前而窺山後，謂之深遠，若米海嶽之烟嵐疊嶂，自近山而望遠山，謂之平遠，若倪雲林之汀樹遙岑，高遠之勢突兀，深遠之意重巒，平遠之景冲波，飛梁架絕嶺，棧道接危巒，此高遠也，日落千峯上，雲消萬壑間，此深遠也，江流天地外，山色有無中，此平遠也，遠欲其高，當以泉高之，遠欲其深，當以雲深之，遠欲其平

，當以烟平之，高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色有明有晦，各蹟流傳，一幅之內分開合起伏，每兼三遠，而承接相生，段落分明，鋪舒爲弘圖而無餘，消縮爲小景而不少，卽一木一石，其中亦自具邱壑，引人臥遊之興，蓋得自然之妙矣。又有分疆三疊兩段，似爲山水之失，如到江吳地盡，隔岸越山多，而一氣貫通，其脫略隱匿，仍若無縫天衣，要以取勢爲主，勢也者，往來順逆而已，往來順逆之間，卽開合之所寓也，生發處爲開，一面生發，卽思一面收拾，是處處有結束，而無散漫之弊，收拾處是合，一面收拾，又卽思一面生發，則時時留餘意，而有不盡之神，山得勢，雖縈紆低昂，而氣脉貫串，石得勢，雖奇怪偃僂，而崢嶸磅礴，林木得勢，雖參差向背，而條暢搖曳，水泉

得勢，雖迂迴交錯，而洄溯潺湲。故得勢則隨意經營，一隅皆是；失勢則盡心收拾。滿幅都非，取勢之法，須神理綿密，氣機暢達，幽處可居，坦處可引，蘄絕處可驚，巖險處可畏，如徒補移填塞，豈能意表出塵，境界超俗哉，彈精立稿，刻意布局，意在是矣。

畫中邱壑，貴奇而不貴平，貴虛而不貴實，奇者，平之反也，虛者，實之對也，奇屬於平，無平則無以見其奇，虛生於實，無實則無以形其虛，岡巒聳踞，奇平蔚爲表裏，雲水空濛，虛實互爲輕重，奇壘參差，石嵌齒牙，平疇蒼翳，樹蔭膝趾，石壁斷鎖，虛之以煙靄，山脊縱橫，實者爲脈絡，故空本難圖，實景清而空景見，神無可繪，眞境逼而神境生，位置相戾，有畫處多屬贅疣，虛實相生，無畫處皆爲妙境。形勢崇卑，權

衡大小，景色遠近，劑量淺深，危峯削立，全依遠岫爲屏，巨嶺橫開，還藉羣峯插笏，一抹而山勢迢遙，貴腹內陵阿之層轉，孤峯而山形宰嶽，在嶺邊樹石之繽紛，地勢夷以成路，水怪平而畫沙，二山相抱而雲氣生，兩麓相接而水口出，近阜下以承上，有尊卑盼顧之情，遠山低以爲高，有主客異形之象，峯夭矯以欲上，時或斷而廈連，嶺邈迤以同奔，勢環互而仍銜。若夫輕烟遠渚，碎山幽溪，疏筠蔓草，蘆岸長堤，隨景佈置，因意添設，仙境多傍崖河，宜立寺觀，林叢常夾水濱，宜起村落，路盡通以橋道，山半飾以亭臺，山脚易寫，峯頭難工，主山正而客山低，主山側而客山遠，一收復一收，山漸開而勢展，一起一伏，山欲動而意長，衆山環拱，若衛若趨，羣峯盤亘，若朝若揖，主山

以渾而益尊，不厚不渾也，祖峯以清而益奇，不厚不清也，繁不可重，密不可窒，上有重巒疊嶂，下必得密樹菁林，左有流泉碎石爲映帶，右必得幽巖古木爲襯掩，飛瀑凌空，懸崖遮雲，松柏作偃蹇之致，葉幹生斐疊之章，樓閣舟車，人物屋宇，相度安置，有隱有現，有露有藏，以足其意，以當其情，無層次而有層次者佳，有層次而無層次者拙，狀成平褊，雖多邱壑不爲工，形蔚深厚，卽少林巒不爲簡，險峻之形易詭，詭者一覽無餘，平淡之景難成，成者頻觀不厭，倘體物不遺，則會心不遠，此皆不過準自然之景象，立締構之法則，意奇則奇，意古則古，意遠則遠，意深則深，庸則庸，俗則俗矣。

文似看山不喜平，此論文之法，可移而論畫，凡勢欲左引者，必先用意於右，勢欲

右引者，必先用意於左，或上者勢欲下垂，或下者勢欲上聳。作書發筆，有欲直先橫，欲橫先直之法。作文立議，有欲揚先抑，欲抑先揚之法。畫之立意布局，其開合之道亦然，筆將仰，必先作俯勢，筆將俯，必先作仰勢，以及欲輕先重，欲重先輕，欲收先放，欲放先收，將欲結密鬱塞，必先之以疏落點綴，將作平遠紆徐，必先之以峭拔陡絕，將欲虛滅，必先之以充實，將欲幽邃，必先之以爽朗，其理一耳。且布勢須變換，交替須顯明，有變換則無重複，能顯明則無扭捏，多不致逼塞，寡不致凋疏，濃不致濁穢，淡不致荒幻，迺得空靈，是爲清妙。其於通幅之內，必留天地，中間乃立意定景，前人之畫，大都十分之三爲空白，十分之七爲畫位，畫匪易，空白尤難，空白不當，卽損畫

位，畫位不勻，卽損畫白，有勢當寬闊者，窄狹之則氣促而拘，有勢當窄狹者，寬闊之，則氣懈而散，使通體之空白，毋迫促，毋散漫，毋過零星，毋過寂寥，毋重馥排牙，則通

體之空白，亦卽通體之龍脈，兩相需而兩相成也。畫幅之大小，布局各異，大幅布置，宜雄厚磅礴，便於遠視，小幅布置，應秀逸玲瓏，利於近視，尺幅小，山水宜寬，尺幅寬，山水宜緊，卷之上下，隱截巒垠，幅之左右，吐吞巖樹，一縱一橫，會取山形樹影，有結有散，應知境闢神開，巧在善留，全形具而妨於湊合，圓因用閃，正勢列而失其機神，眼中景現，要用急迫，筆底意窮，須從別引，偶爾天成，加以人工無損，此中佳致，移之彼處而多違，理路之清，由低近而高遠，景色之備，從淡簡而綢繆，繫小以成巨

，心欲其靜，完少以布多，眼欲其明，目中有山，始可作樹，意中有水，方許作山，作山先求入路，出水預定來源，擇水通橋，取境設路，丘勢得此，真上乘也。

古人作畫，多不重寫實，宋迪以絹素張於敗壁之上，審觀既久，隔素見壁上之高平曲折，皆成山水之象，心存目想，高者爲山，下者爲水，坎者爲谷，缺者爲澗，顯者爲近，晦者爲遠，神領意造，恍然見其有人禽草木，飛動往來，了然於胸，則隨意命筆，默以神會，自然景皆天就，不類人爲，是謂活筆。郭忠恕以墨漬縑絹，徐就水滌去，想像其餘跡。朱象先於落筆後，復拭去絹素，再次就其痕跡而圖之。此皆欲渾然高古，莫測端倪，與其憑虛結想，不如對景寫形，何必從無法處說法，均不足爲訓。董北苑畫多

草草點綴，略無行次，而遠看烟村籬落，雲嵐沙樹，燦然分明，此則引條理於粗服亂頭之中，無北苑之純熟，則將茫然無所措乎，亦未足爲法。惟能讀書養氣，壯遊博覽，目盡萬物之變，心窮萬物之原，使天地秘奧之理，洩而爲文章，以文章浩瀚之氣，發而爲書畫，庶物我同情，造化用功，邱壑在腹，林巒在手，豈僅泥粉本，奉師說之所能至哉。

青島寫景詩

容大塊

海雲圖 廿五年七月遊勞山途次白雲洞奇松參天海雲在望令人冷然神遠緣爲撫景賦紀

且喜東遊海上山不知人世有塵寰雲鋪碧海平如鏡天矯虬龍勢莫攀
峭石奇松挂晚虹雲飛白絮滿排空十年橐筆行萬里此景難逢入眼中

巨峯書觸目(俗稱勞頂)

昏昏霧雨惱遊人山色豈非清淨身 東坡句 恰似華山山上路三峯遮斷寫難真

海濱寫望 勞山遊罷海邊曉行卽景時濃霧迷漫風急浪翻也

東遊膠澳海邊望氣象蒼茫不可當石屹崢嶸猶獸突潮來澎湃素波揚長橋
依稀在弦荆寥寥髣髴藏留向朋儕誇好景抽毫描畫入奚囊



關於古美術鑑賞的一點意見

徐紹曾

中國古美術品每年流出到外洋的，爲數極多，世界各大都市的美術館，都有體系的蒐集中國古美術品。美國以蒐集中國古美術品爲中心的博物館有四所，以古代的銅磁器爲最豐富。東京的諸博物館大半都是中國的東西。英法德俄等國都有以蒐集中國古美術品爲中心的博物館。中國所有優秀的古美術品，差不多都已在外國人手裏，現在尙留存國內的要算一些笨重的及固定的古物了。如石刻方面，著名的如山西的雲岡石窟，河南的龍門鞏縣的石窟，杭州靈隱寺的飛來峯，南京的棲霞山等規模宏大的精細建作，以及中國最古的甘肅敦煌的莫高窟石刻佛像等，莫高窟爲中國石刻的始祖，其中有大小石刻佛像一萬左右。但這些難以搬運的東西，雖不得原物，亦早已有印刷品的介紹及文字的說明矣。因爲英美日等國的考古學家，常有考察團去西安敦煌吐魯番等地去觀光找材料的。

去年在東京會看到一本日本人編的已經絕版的中國雕刻史，裝訂兩厚冊，印刷精良，收集中國所有重要的及世界各大博物館收藏的材料，令人觀止。在未看見這煞費苦心所編的偉大著作以前，真不知道中國有這樣的古藝術品啊！中國人要研究中國的古美術，還是要到外國去才能有體系的領會。因爲

他們都是有體系的收藏和有根據的介紹之故，說起來真是一件很痛心的事情。國人的欣賞古美術品，只限於一部分有產階級的大人先生們，買到房間裏賞玩賞玩，其他一班窮光蛋的美術家們，是無緣可以觸目到自己國家的古美術品的，因為沒有一所常設陳列的美術館。憶及隣邦差不多每年都有一次公開的國寶展，使一班國民可以知道自國每年所增加的國寶，尤其給一班考古學家得到有鑑賞研究的機會。所謂國寶者，大半都是古美術品，此等古美術品並非全屬本國的東西，多數還是從我國搬去的。記得有一次，在國內報載某處某寺的佛像頭忽告失竊，到了他們的首都參觀國寶展，原來這佛像頭已在那邊陳列了。一方是失竊；一方是得國寶，這種事情，如稍加以注意，隨時都可以發現，

只要你去大的畫廊一參觀，就可看見許多古石像陳列在裏面，有時還有笨重的石獅子或人物的立像放置在門口。中國古美術國寶如是之多，而不加嚴格保管，任人搬取，誠可惜也。

外國人除已把中國的古美術珍品搬到自國去賞玩以外，還有許多沒法到手的東西，也已送到外洋去參加他們的博覽會看過了。一班想飽飽眼福的中國人，要求看看自國的古美術品，當然不算是一個苛求吧！

近百年來中國固有文化的壁壘已經被資本主義國家的文化所衝破，而且在帝國主義時代的今日，幾成爲半殖民地的我國，在文化的各部門都已踏着奴隸文化的危機上去，把中國固有的文化弄粉碎。在目前的救亡途上，新美術形式尚未確立以前，我們需要一

個常可鑑賞中國古美術的機會。因此我們對於一個美術館的要求，就成爲目前很迫切的問題。

南京現在巍巍壯觀的美術陳列館已告落成，可見得政府對於美術的提倡，也感得有所需要了。但不知道將來的陳列採取何種方法。關於古美術珍品是臨時陳列的呢，還是常設陳列的呢。中國古美術的常設陳列的美術館呢，還是把現代世界美術的趨向和現勢的一般知識來灌輸國民的機關呢。從現在美術界這種貧弱的情形來看，現代美術的常設陳列固然重要，古美術的常設陳列尤爲必需。因爲古美術的精華，卽有創造現在和將來新美術的基石。凡一切的社會現象，它的作用，要從個個歷史的法則中去分析，同時，由於這些法則所綜合成的社會現象，是爲發

展的法則。美術也是這樣，要謀現在美術的發達，必需要從過去的形態中去研究而求發展，這個發展才是中國民族光明燦爛的鮮花。中國歷朝所有重要的美術珍品如繪畫、雕刻、銅磁器、工藝品等都應作有系統的陳列，可使一般民衆對於自國美術的發達及其變遷有所認識。並可供美術家創作上的研究，考古學者考古上的考察，美術批評家及美術史家們立論上的根據，於中國美術前途有莫大的幫助。

伊大利的文藝復興，是因當時受基督教的束縛過甚，學者們感得藝術的衰頹無生氣而起的新藝術運動，但其影響是因東羅馬帝國滅亡後，藝術家及學者們難以安身，卽攜帶古書及希臘的古藝術品等逃亡意大利，當時意大利的藝術家們鑑賞得這些優秀的古藝

術後，創作上也就帶有些新趣味，因此他們的藝術精神與中世歐洲傳統就有些不同了。文藝復興的新藝術運動發動了歐洲各國，成爲歐洲藝術史上的一個大世紀。中國今日爲偉大時代的轉換期，在過去的藝術既爲世界藝術文化的精華，將來的新藝術，亦未始不可在世界藝壇上開出一座光明燦爛的花壇。現在尙未和東羅馬帝國一樣的亡于某一國，但是古書及古藝術品，却已在忙于幫着外國人搬運了。誠爲中國藝術文化的前途一個莫大的損失。

現代美術實質上的確定，我國固有美術的優秀點固應該採用，而西洋美術的長處也當效法。單以繪畫來說，所謂中國畫與西洋畫，這不過是創作方法上的不同而已。但是現代的文物，方法是要以科學爲原則，目的，是要以創造人生爲依歸，美術家的創作態度

還是要以現社會爲背景，因爲藝術是會生活反映的產物，這點是很要緊。古美術鑑賞，並不是爲那些「仿」「擬」成風，墨非唐人不潑，筆非宋人不揮，色非古有者不雅的那種觀念的人而設想的。因爲現在的山河已非舊時景色，也不是國土完整的昇平世界了。古人的優點不仿採取應用，不必拘於抄襲，古美術還是以古美術來鑑賞，不要以現代人去假裝做古人。譬如古人的一幅「攜琴訪友」山水畫，是由作者當年的那種生活情調的作風，以現代人畫之不是可笑嗎？因七絃古琴現代人早就不彈，就是還彈，住在山明水秀的現代文人雅士，家中也得裝有收音機及留聲機之類的東西，這樣笨重的七絃琴想是懶得帶吧，牽隻牛去倒合理得多了，因爲古人也喜歡畫牛的。希望負提倡美術之責者關於諸如此類的事情亦加以注意。



藝術的民族本質

王顯詔

爲着有了與生俱來的潛在各個人們心兒裏的愛美的天性，於是不論任何民族，都有其民族的藝術，假如你要知道某個民族的文野，在它的藝術作品裏面，便可以完全地觀察出來；而且爲了各個民族的歷史背景和民族性的差異，也可以在它的藝術作品上，深深地給予我們的認識。

藝術元來和科學是沒有多大關係的，科學進步的民族，固然也有它的藝術，而它的物質生活的享樂，當然比較地舒適，藝術進步的民族，它的物質生活的如何，姑且不論，而它的精神生活，當然是絕對地向上的。因此：「科學進步的民族，其藝術程度，未必跟着而高超；科學落後的民族，其藝術程度，未必跟着而低下，——

我們中國的科學，一向都很不講究，所以我們的衣、食、住、行以至於保護國族絲延着的武器，是落得這樣薄弱，可是在藝術方面，則不會爲着科學的不長進，便把那極進步的藝術，也抹煞去，我國的藝術，除了遜清的用形式文章爲準則來愚弄國民而減少其進步之外，不論文學或繪畫……，各時代都有各時代的轉變，各時代有各時代的創造，如果略略地具有認識中國藝術眼光的人，一見了某種作品，便可判定那種作品的作風，是某個時代的作品，這樣，中國藝

術的轉變和進步何曾爲着科學落後而停止呢！

！
最近百數十年來，我國的人們知道了本國科學的缺陷，大家都跑到外面去研究，同時又發見了西洋民族藝術的趣味，也有跑出去研究藝術的，這是東西藝術溝通的一種好現象，而且從此可以盼望着使中國藝術的園地、得到增加多少的滋養，然而事實上却有些不然，因爲一般跑出去研究西洋藝術的人們，起初根本對於本國藝術，是沒有相當基礎的認識，於是喧賓奪主，而且一方面又要聲張他們的令譽的緣故，回到本國以後，便把本國進步的藝術，一貶而至於幾乎沒有存在的價值，這是何等失望呢！幸而近十年來，他們對於本國固有的藝術，漸漸地已有相當認識了，自己也跟着塗抹幾筆了，其中也

不少地寫得很好的了，這樣一來，中國藝術的位置又緩緩地高起來了，介紹到外國去了，外國人也漸漸地羨慕了我國的藝術了，而具有民族本質的中國藝術的位置，才得回復到它的元來最高的地位。

說到這裏，也許有人問：「東方——我國——的藝術好呢？西洋的藝術好呢？」我以爲這是絕對沒有一個人敢下斷語的，而且絕對沒有希望着誰來下這個斷語的必要，因爲西洋的藝術，有西洋民族的特徵，也有長足的進步和轉變；而中國的藝術，也有中國民族的特徵，也不斷地轉變，且其進步，較之西洋，已遠在數千年之前，大家都有大家的背景，大家都有大家的面目，而其風趣，也各有各的不同吧了！用一個滑稽的比喻來說：「中國人長得好呢？西洋人長得好

看呢？」這也是很難答覆的問題，如果你是中國人，對於中國的認識，深刻一點，自然要讚中國人長得漂亮，而嫌西洋人的面龐，各部份的比較長得太劇烈；另一方面西洋人也要嫌中國人的面龐長得太平淡。假如大家都加上了一個好奇心，則西洋人必以中國人爲奇特而美，中國人也以西洋人爲奇特而美，究竟是誰長得好看呢？

在這兩種進步的美術追求當中，一般中國畫家，都有意要創新中國藝術的傾向，到了現在，這問題已經成爲當代青年畫家所希望着的一個最重要的努力，我個人的意思：以爲不論如何的創新和轉變，須具有本國的民族本質，不必如三合土般的參合而產生變質的作品，努力中國藝術的藝人，只得用西洋藝術或其他種種的素養，來作我們的養料

，而我們能夠消化，以充實我們的力量而表現出一種有民族本質的更強有力的作品，因爲我們的中國，已有了數千年的特殊的歷史背景，和特殊的東方民族本質，更受了現代生活的薰陶，和種種有意和無意中的素養，已夠使你自然地表現出一種特殊趣味的現代作品了，這些作品才是中國藝術作品，才是有中國民族本質的藝術作品，如果用一種參合硬湊的方法，像一個中國人，穿着了一套洋服，再着了一對日本屐，然後加上一頂自己的瓜皮帽，便誇他是中國的新裝束，可不笑話！

還有人是這樣的主張：以爲中國人可以同外國人結婚而產生一種混合的兒子，這也是一個辦法，可是，這種兒子，你要說他是中國民族，還是外國民族呢？畢竟是一個雜

種子，不能因其國籍之如何而說他是某國的新國民啊，因為根本已失去一部份的民族本質了！日本的畫家，有不滿意他們的日本畫元來是中國畫，後來又受了西洋畫的影響，而變成現在的參合的狀況而沒有他們的民族本質，於是有幾個人同站在一條戰線上，組織了一個會，共同去努力這樣的工作，這樣

志氣，實在令人佩服，可是不論他們用了若干計劃和方法去努力，終歸於沒有什麼成功的可能，因為藝術品元來是人們內心潛在的表現，不能像科學般的可以用着某種方法或計劃而成功，日本的民族，畢竟是中國民族的兒子：還要創造個甚麼？

——廿六年元旦寫於潮州——

題畫詩草

王顯詔

加斯寫燕倡合作小畫軸，文西為補石頭，余亦以柳絮繫之，祝南復題句云：「柳絮隨風轉，燕兒傍水飛；他年我學畫，添箇不如歸。」余憶嶺南有陳燕兒者，善畫，年前曾觀其倩影於書坊間，因續成是詩云：

撥盡柳絲難繫住，君何多事我何堪！睡醒更讀新裁句，空惹王孫憶嶺南！

越日戲示語山又題

何須渡海問消息？繞壁呢喃已慢春；老祝好詩應示汝，虧君也作嶺南人。

詞

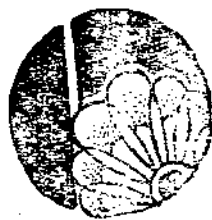
菩薩蠻

加斯愛畫桃花，斯采愛唱桃花曲，納羅尤特具桃花心；三學士優游於桃花叢裏，因顏其齋為桃花館。余既題其額，復綴小詞以戲之云：

桃花館裏桃花住，桃花源在深探處；不見桃花人，桃花又一春！

桃花情暗結，空憶桃花靨！幾度迴桃花，桃花午夢賒！

研究



繪畫要不要像形自然？

李毅士

繪畫要不要像形自然？換一句話說，畫

研究和討論的問題。

家表現物體要不要像真？這是一個很不容易解答的問題。現在一般的畫家雖大多數從理論上講，都以爲繪畫可以不必像形自然，但從內心的判斷，終究心好的還是像形自然的表現。至於一般沒有受過藝術訓練的人們，那是不用說了，都以爲繪畫的唯一條件是像形自然，不像形自然的，便不成爲畫了。畫家和一般民衆對於像形自然的心理，既如上述，繪畫要不要像形自然，當然是一個值得

據我的見解，繪畫是不是必須要像形自然，且暫不論、繪畫而像形自然，終不會有人認爲不好。但是描寫自然是一件很費精神和光陰的事，而畫家的精神和時間是有限的，倘若顧此失彼，畫家把全副精神光陰消耗於模仿自然的工作方面，他的許多情緒和感想便無暇發表出來。所以我們說：畫家爲表現其個人情感起見，有時不能不犧牲自然的像形，以期把他全副的精神和時間，用於情感

的表現。假若畫家的表現能達意，使人見了能了解，也不觸目，他作的畫即不像自然也何妨？從如此說，我想畫家作畫的要像形自然，祇要其能到達使一般人了解而不觸目的程度便夠足了。

我會聽見一個朋友批評現在中國的繪術說：「我看現在中國的繪畫好的真少，祇有漫畫到還不差」我這個朋友是一個科學家，對於繪畫是沒有受過訓練，也沒有什麼成見的。他的見解可以說是代表中國一般的智識階級的意見。我們講什麼氣韻，風格，在他眼中是玄妙而無從捉摸的。惟有那漫畫之類，是用一種符號代替方式或象徵式的簡單畫法來表白一種簡單的意思，這他卻能了解了，也就覺得有味了。從我這朋友的言論推想，可見得繪畫祇要能使人了解便有人能賞鑑

。再進一步說，即如我國的文字，在最初創造的時候，也注重像形，因為在這最初的時期，若完全用一種不相干的符號來代替意義，一般人記不得這許多，也就不容易了解。用了像形的方法，人便能不告而自知，那就省力了。所以中國的文字最初實在原是一種圖畫的表現，後來普遍通行，沿用日久，每一個字，大家都認識。文字儘可以變得不像形，而文字表現意見的能力，便反而日益擴大。這文字演進的一段歷史，也可以證明繪畫的表現，不全靠像形自然，祇要能使人了解就夠了。

不過文字不算是圖畫，漫畫也不能認是為正當的圖畫。正當的圖畫是不應該用符號代替的方式或象徵的方法來表現的。正當的圖畫是要使民衆能一見而動情，不須預為解

釋的。欲民衆能賞鑑高尚的作品，有時也得着先給他們一種訓練，不過這種訓練是情感的而不是理智的。情感的訓練是由淺入深，引誘入門；理智的訓練是規定若干條文，與人作預先的約定。因為賞鑑人有這預先須

要的不同訓練的，圖畫和文字便發生了根本上不同的地方。傳統的繪畫，因沿用過久，往往令畫家所用的表現方式，和一般未經訓練的民衆的程度，距離過遠，這繪畫便有類似文字的趨勢。這種繪畫，本身儘管有相當價值，但因其不能全憑情感引誘民衆的了解，故我以為不是繪畫正當的途徑。所以繪畫的要不要像形自這問題答案，據我見，是要的，但祇要至於民衆可能了解之程度。這民衆了解的程度，是什麼程度？我又答：大凡畫家在一種傳統的繪術裏努力的，是可

以不必十分像形自然，因為這種繪術已性類文字，民衆預先有了訓練了解容易，若畫家欲創造新繪術，或表現新趣味，那末，他全賴像形自然的方法引領民衆的了解，所以除像形自然，他的創造不能成功。

我這「傳統的畫術不要像形自然而創造畫家反要注重像形自然」的說，似乎是和現在一般人的見解有些相背。現在歐洲有一般自名為創造家的藝人們，以奴隸式的模仿自然為可恥，多好作奇形怪狀的作品，以期在畫界上打破紀錄，開新紀元。我有多年不到歐洲去了，歐洲的這許多新派作家是我十分知道。依靠什麼做他們的立場，也許歐洲已往的畫家，因歷來太注重於自然的模仿，他們模仿自然的技術太精了，人民到反而習久生厭，因此而畫界中就有人特製這種新派

的繪畫，以期變換賞鑑者的口味。但在我國的目前，像形自然的作品是少得很，一般畫家模仿自然的能力，也還薄弱得很，變換口味的繪畫，恐怕還談不到。即是歐洲畫術上變換口味的立場，想來也不過是暫時的。鷄鴨魚肉終究比蔥蒜菜蔬為好吃。我們吃了幾天素菜，總還重想葷腥嘗嘗。我希望我國的畫家不要學習歐洲人，應該根據理論上的原則，各自做我們繪畫上的創造。這理論上的原則，據我見，就是照前文所說，要使民衆未預先受訓練而能了解，換句話說就是要像形自然。

雖然奴隸式的模仿自然我是不主張的。繪畫而能像形自然，本身即是一種美術。因為把實物描寫得活靈活現，使人一見而如若身歷其境，當然有一種偉大的動人之力。但

是吾人日處自然環境中，日常與自然界接觸，假若畫家的模仿自然，對於取材方面沒有美惡的選擇，吾人豈有見實物而不覺其美，反對於人所模仿者特感衝動？畫家選擇畫材的能力，是人人皆有，是出乎自然，我們無須顧慮到牠。惟有一種拘泥於模仿自然的畫家，那便失其選材的天能，對於模仿自然但求酷似不容個感的流露，至於選材則雖破瓦殘磚亦以為可取，此即是我所謂奴隸式的模仿自然，是畫家應當切戒的。

雖然，採擇自然界的美材而模仿之，未盡畫家的責任。尤以近代照相術的發明，能使昔年畫家所任之勞，以機械代，畫家豈甘以照相機自比，而認為滿意？由如此說，我所主張畫家的要像形自然，當然是不過其技能上應有的一個條件。至於畫面上的表現，

則方法繁多不勝列舉。且每一畫家皆有一種特殊方法，能自成其一派的，此非我所能盡曉而道其詳？茲僅就大概分析，我以為畫家的表現可分為下列數種辦法。

(一)就自然界發現美的現象而表揚之：自然界有許多美的現象，往往為常人所不能見，或見而不注意者，這是要畫家來表揚。譬若禽鳥的羽毛，人多能見其色的美，但牠那飛翔姿態的美，則常人所不注意，這鳥的飛翔的美，就是畫家所可表揚的一種事。又如美人的花容玉貌，人偶或可遇，然而她那柔潤的肌膚，和她那含性欲語的媚態，是人所罕有機會得見了。這也是一種的事可供畫家表揚的。總而言之宇宙間自然界的美很多，人所不能見或見而不覺的都靠畫家來表揚。這種表揚自然的畫家，毋庸說，當然是要

有很精的模仿自然的技能，而且還要有表現。照相機所拍攝不到之處的能力。

(二)集合自然界多種的美而成一理想的美的境界的表現：這種表現，是第一種的畫法的進一步的表現，不過理想的美的境界，我們在自然界裏是找不着的，我們要做這種表現祇可以於自然界裏採選了許多合意的模型，分別的依照模仿，同時又用自己的理想，仿做自然的原理把各物聯絡一起成爲一件整個的圖畫。這種表現就是西法繪畫中所謂構圖。這構圖上所須要的技术不但是要有模仿自然的能力還要曉得自然界裏所以生出種種現象的原理，才能使他的整個圖畫上的結構，沒有重大的錯誤。

(三)創造新的美：人類處於傳統的環境中，有許多地方受了傳統的支配而自己不知

道。我們普通的所謂美，我想多半是習慣使然，並不是我們生理上有什麼特別的要求。照如此說，真正的美是沒有定見的，我們儘可以創造一種新的美，使人民習久成自然，也就感美了。譬若西洋人的碧眼黃髮，在少年的時代，一般中國人不但嫌他們醜，而且認爲可怕。現在呢！有許多中國人反說西洋人比中國人好看了。這種愛美習慣的養成，不一定要我們看見自然實物，才能達到目的，或者用圖畫的表現，力量還來得大。例如裸體女像，在中國素來是很少有畫家表現的，中國人從前也不知道女子體格要怎樣才算美，近來西洋的裸女畫片和照相輸入中國的很多，中國人見慣了這種畫片，大多數人覺得中國女子頭大身短的體格，不如西洋人的細腰粗腿爲美。卽就歐美人的趣味而言，

他們理想中的所謂美女的體格，是又要像希臘古像那樣尺寸的比例。這種事實都可證明凡我們所爲美，實在是因爲習慣成性，不知不覺受了傳統的藝術的陶鎔。假若今後的畫家，把以前的美術品全部毀棄，表揚中國女子的體格的美作百般的表現，我想於若干年之後，也許全世界要覺得中國女子體格特別的美了。再看中國在二三十年前，凡美女子都把雙足纏得分外的小，是以國人誰都愛看女子金蓮小。近來國人習染歐風，凡摩登女子都穿了高根皮鞋，國人今反覺得小足爲可笑，而以高根皮鞋爲美麗。以上種種情形，都可以證明人類的美的觀念是習慣陶養成功的，今以這種理論做根據，現在有許多新派的畫家，好畫兩腿奇粗的女子，雖我們看了不慣，不覺得好看，然而我却不能說那粗

腿的女子，一定永遠不會算好看。不過現在那新派畫家那種的創造辦法，我知道是不會成功的，因為從他們的作品看來，他們祇見到要表現新的形體，却未曾顧慮到要民衆的同情，是要用法引誘的，這引誘的辦法是要用一種民衆所已感覺到美的物體的表現，使牠和民衆還沒有感覺到美的物體合在一起，叫民衆習久而成慣性，因聯想而生美感。今再舉例纏足之例作證：我國前昔的美女都是小足，在一般人心理中，美女和小足，已成爲一種相聯的物件，以故有時我們見了小足而未見其人之面貌，便疑有美人在。嗣後纏足的風俗廢棄，凡未曾放足而仍守舊有纏足的習慣者，大半皆是村姑老婦之流，其容既可厭惡，其姿態亦粗俗，於是國人心理中遂以小足與村姑老婦又聯想在一起，一見小足

便感其醜了。再想西國的推行時裝，欲其流行，必先使美女服之，以供衆覽，其意無非是欲藉其所謂「模特兒」之花容玉貌，以引誘一般的購主。照此上述種種之例，我以為那新派的畫家儘可作其大腿之美女，但若欲得民衆同情，則其所作之女像非有花容玉貌以爲引誘不可，今彼新派畫家不此之圖，妄欲以一己之所感，強天下盲從而生同感，我故料其必失敗無疑。設若今之創造畫家依從我說，則其所作之畫，應於其所欲移風易俗的一部份外，必別有種種像形自然的倍襯以爲引誘民衆的工具，要繪這種倍襯的物件而得動人，則其所須的技巧，是要有模仿自然的能力。

(四)表現心目中的美：畫家最高的成功，是完全合於自己心靈的表現畫家所欲表現

的，有的也三兄許想能超越自然，有的也許想於自然形態之外，求一種衝動情緒的力量。畫家超越自然的表現，其例很多，但共是。否勝過自然，則各人所見不同，我無從引證。不過如女子的傅粉塗脂的一件事而言，是證明人之不滿意於自然而思改良之的心理，是人常有的。至於於自然形態之外求情緒衝動，則如中國畫家之好畫梅竹，有時其所畫雖絕不像梅竹，但却可借題寄情，又若圖案作家有時也借自然的形態，有時或竟不借牠，以作種種形色的配合而成一動情的畫面，畫家如抱上述的種種目的以為表現，他的繪畫當然是不必像形自然了。不過我們要知道，畫家做這種表現的雖所作不像自然，却要像他心目中所見的形景，換一句話說，他於作畫之前必先胸有成竹，再從而按照以手

描寫。假如他心目中無所見，作畫前沒有預定的計劃，那末，他即有可取的表現，也不過偶然的不足為技。畫家要能胸先有成竹，而又手得應心，是必精於描寫心目所見的能力。要有描寫心目所見的能力，我想總應該有先模仿自然實物的技術。我不信一個人會目見實物而不能描寫，反能描寫渺茫的心目所見，因此，我以為畫家要能表現心目所見的，也得先有模仿自然的技巧。

概括上言，總之我以為無論畫家何種作表現，除非是傳統的畫術，先有人把民衆訓練過而能了解的外，是必須要有模仿自然而能像形的能力，才會有好的作品製出，我國國畫相傳已千百年，一般民衆，對於中國的畫法是見慣的，因而已深知孰解，故作國畫者，雖畫山不像形，繪水不似質，亦有人

能了解，且能於其中知作者的心胸，並見其氣韻，筆法等等而讚美之。然我國國畫，乃是傳統之藝術。類似文字，可不必像形自然而得人賞鑑。傳統的藝術，不一定是腐舊而不可取的，努力於此道者儘可於其規定途經中求發展，惟因此道性近文字，我以為我國畫家不宜皆限於此道中努力。今國內有仿作西畫者，亦有思獨闢途徑，自成一家者，是其將作品與民衆初次相見。民衆既未預有人為之引導，若其不從像形自然入手，我誠不知其如何而使民衆領悟。且世界愈文明，民衆知識益高，其對於自然界的觀察力亦益強。在古昔民衆的觀察力幼稚，畫家欲描寫自然使民衆覺得其像形，是很容易的，今日的民衆，對自然界的觀察力較強，畫家像形的描寫稍有不慎，便被民衆發覺錯誤，而對之

減低了信仰，因是今日畫家作畫，除作傳統的國畫外，益應於像形自然方面特加注意。

我以前所以認繪畫應當像形自然的理由，是以得民衆的了解為根據。但今有一般的畫家，主張作畫以個人遣興為目的，不求人知，果然此說，則我的言論是根本推翻了。不過，畫家作畫若純以個人遣興為目的，是不應以作品示人的，或以其術授徒，更不應於稠人廣眾之中與人高談畫術，論人圖畫的好歹是非。苟不然，是其人製作，未忘社會與民衆有了接觸，我上面的言論便有了根基。如果畫家真能絕對不以作品示人，僅自藉以遣興，那末，不要說他畫虎類犬，就是畫馬似蛇，我也何從得而干涉之？





西洋工藝美術的變遷

陳影梅

(一)原始工藝美術

把人類文化的進展分類起來，可以分做石—青銅—鐵各時代。而以石器時代爲人類生存上的基礎。所謂石器時代，就是以石爲生活上一切用具的時代，這時代可劃分爲前後期，即舊石器時代與新石器時代，若更詳細點分類起來，在這新舊之間，還可以插入一個中石器時代，例表如下：

- 石器時代的文化區分
- 一、原石時代
 - 二、舊石器時代
 - 三、中石器時代
 - 四、新石器時代
 - 五、金石時代

舊石器時代所使用的石器，完全是用人工打擊而成的，所以在製作上都是打製的，而不是磨製的，這一個時代依地質學的考察，大約是屬於第四回冰河期（末回）襲來的時代，北歐羅巴等地方（北半球）大半爲冰所籠罩，所以這一個時代也可稱做冰河時代。

冰河時期的遺物

大約在一萬年之間，氣候變換一次，在這一變換的時期中，氣候溫暖，有許多動物才出生了，其中最多的爲馴鹿，所以冰河時代又名爲馴鹿時代。其他還有馬，野牛等。從那西班牙的阿爾泰米拉等洞窟內發掘出來的壁畫野牛，馴鹿以及法國麥台萊發見的

象牙雕出的野牛圖等中，可以想見當時的各種動物的生存了。

新石器時代的造營物

這時代的石器，在打製之外，又有磨製的了，如磨製成的石斧石刀等，歐洲方面新石器時代很短，接着進入青銅時代了，可是歐洲到處所發見的遺物，大都為新石器時代的東西，尤其是埃及王朝以前的新石器，真可稱為世界上最精巧的作品。

封鎖了北半球的冰，溶解了之後，地球和暖轉來了，於是人類離開了洞居的生活，而搬出洞外的地面上來了，瑞士的湖上居屋是這最顯明的例。坟墓方面有一種以三個巨石壘積而成的石棚 Dolmen，以及以一塊巨石聳立地面，高至七八十呎的記念性質的石碑 Menhir，還有一種石環 Stonehenge，以許多石

柱作環行直立，是一種圍繞坟墓的石柵，這一種東西，大約是青銅時代以前的遺物，都含着宗教的意義而作的。

(二) 埃及的工藝美術

埃及古代的歷史，由各方面研究的結果，推定為紀元前三千三百年開始的，在工藝上分類之如下：

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| 第一期 | 紀元前三千三百年 | 史前時代 |
| 第二期 | 紀元前三千三百年——二千六百年 | 古王朝 |
| 第三期 | 紀元前二千六百年——一千七百八十八年 | 中王朝 |
| 第四期 | 紀元前一千七百八十八年——一千三百五十年 | 新王朝 |
| 第五期 | 紀元前千五百五十年——三百二十四年 | 波斯朝 |

第六期 紀元前三百二十四年—三百三

十年

希臘羅馬期

埃及位於阿非利加大陸的北部，介於尼羅河口及上流第一瀑布之間，一面臨地中海，一面接於阿拉伯沙漠而另一面以利比亞沙漠爲界。雨期極短，整年完全照耀在輝耀的太陽底下，所以才有濃厚的色彩與明朗的雕刻的產生了。

自六月中至九月中，這短短的雨期成了埃及的天然資源，因下雨的關係，尼羅河就氾濫了，上流的肥沃流了下去，結果使下流的荒野變成了一片沃土，而盛及一時的美麗的荷花(Lotus)開得遍地皆是。因此埃及人對於荷花的開放，覺得是一種神的宣示，而認爲神聖了。所以在神殿的裝飾上都以這荷花爲裝飾的資料，藉以宣示莊嚴神聖。

其次流行最廣的資料爲 Papyrus，與荷

花完全不同型的一種植物，埃及用以製紙的，可是在應用裝飾上因爲太便化了，結果這兩種植物往往並用了。在建築裝飾上，以荷花爲柱頭，以 Papyrus 爲柱身的頗多，新王朝的 Thebes 的宮殿的柱卽爲一例。其他如 Karnak 等寺院上所用的柱頭柱身等，可作爲代表。

埃及的工藝

家具：埃及的古代家具的材料，因與西亞細亞的交通的關係，輸入麻栗和烏木等木材，因此有箱、椅子、桌子等類的製作。其中象嵌與鑲板等技術，在紀元前十四五世紀已很發達了，埃及的家具上最顯著的特徵爲裝飾的技術，不但着色法巧妙，而且構造的意識也非常獨特，如木乃伊箱的裝飾，小化粧盒，祭農神的符咒盒等。那上面的禱頭，

蝶鉸，把手等的構造力，在現代也不過如此，從意匠來觀察，在坐板上蒙以皮革的那種家具等，坐位大因而高度低的那種高低度的定尺，真想不到現在的定寸，竟在這三千年之前已在應用了呢！家具的脚部，用獸脚，鳥嘴，鳥脚等的頗多。

玻璃：這已經在埃及的 *Pharos* 坟墓裏發掘出來的東西上有了確證的了，不過製作工程與現在的不同，是在鐵板上灌以燒熱了的玻璃，而顯出一種糊狀的東西。從那藏在羅佛爾博物館中的壺看起來，還能利用玻璃的伸展性，而形成柳條狀，所以製作的技術，實在遠超過現在的。

織物：紀元五世紀時，科柏族人的織物，能由毛與棉絲巧妙地織出各種的配色，很可以與現在的 *Cobelin* 織物並美。科伯人的上

衣，有以毛織物裝貼在麻布上為裝飾用的。這種素淨的麻布已經在紀元前包木乃伊所沿用下來的了。

金屬器：這在拉賽斯三世時代有留傳下來的阿西利斯的鑄像數千個，由此可以想見鑄銅的技法，也是很可觀的了。

(三) 阿細利亞時代及巴比倫尼亞時代的工藝

底格利斯河及幼發拉的河的沿岸，是古代埃及的文化的淵藪。古代希臘人稱這谿谷的地帶為美索不達米亞，就是介在這兩流域之間的意思。這地帶受亞細亞大陸的影響，文化已經相當發達了。尤其在紀元前九〇〇年—六〇六年阿細利亞的文化隆盛期間。美索不達米亞因為北邊波斯灣的出口地方都是沖積層的關係，所以富於粘土和岩石，而非

常缺乏木材，因此建築材料都用粘土。並有在曬乾了的粘土上刻以雕刻式的楔形文字的經典，而確是現代書籍的起源。

裝飾模樣：阿細利亞的裝飾多半以自然形象巧妙地襯托動物人物等。技術的表現法有很多帶男性的、規模很大的東西，其他尚有陪襯雕刻的東西。重要的裝飾資料，也有像埃及的荷花模樣，以及棕櫚的便化，有翼的球，有翼的牡牛等。這些都是阿細利亞，巴比倫尼亞所特有的裝飾文樣。

工藝美術：波斯灣口的楷爾台地方的種族斯美利亞人，向來就很有工藝的才幹，尤其對於金屬工藝的製作技術。例如拉格修的銀壺，是一種線描的跨了兩頭獅子的鷺鳥模樣，斯美利亞之後的賽米種族人，長於雕刻，例如有名的浮雕的碑『月的女神』。

家具：家具上木工品已無留存的了。青銅製的頗多。大約當時為豪華的沙羅門的榮華的結果，而才需要這裝飾繁重而金碧輝煌的作品，當時椅子是特權階級所專用的東西，一般人都祇能用凳子，罷尼伯爾王的椅子可為當時的代表作品。木材的材料因為本國氣候風土的關係，適用於家具製作的完全沒有，所以所用的都為輸入品，利用得最多的為杉、椰子、葡萄、無花果樹等。

建築材料：多用粘土，尤其多用煉瓦以為牆壁。而以石材為牆腳。楷爾台地方因為濕氣很重，每年一入雨期，河水泛濫，所以家屋都建築在高壇上，以避免浸水。因此有聖山神殿 *Ziggurat* 的建築。形狀很有點像埃及的金字塔，分七層，其最上部為太陽，下面為月，神主丘比特，司福神麥科萊，軍神麥

斯，美神凡尼斯，魔王撒旦。

(四)希臘的工藝美術

希臘為西洋古代文化的最高潮時期的泉源地，並且又是西洋文化的發祥地，而支配全世界，尤其是希臘文化中的美術工藝的顯著的發達，為此後任何時代所不能及。而成了美術工藝的根源。

希臘古代的種族分阿凱亞人，獨利克人，依奧尼亞人，奧利斯人四大種族，其最初的種族為培拉斯期人。此後為阿凱亞人所侵入。在工藝美術史上可分為希臘期以前和希臘風時期，以區別文化的發達。

希臘期以前

自從在希臘半島的米凱諾發掘了建築以來，才知道希臘時期以前的希臘文化。又自克萊特島的發掘之後，而理解了帕萊諾斯

朝時代(紀元前三〇〇〇—二〇〇)及米凱

諾時代(紀元前七〇〇年)的文化。所謂希臘

期以前的時代，就是指這兩個時代以來的，以克萊特島為中心的文化而言，這是希臘文化的搖籃期。一九七八年發掘出了克諾索斯宮殿的古城壁，大約為紀元前二十世紀時所營造，約在埃及第十二王朝至十八王朝之間，此宮殿內，王的居室的一部分中，有用石膏嵌花的椅子，背部的櫟葉形的模樣是非常有名的。宮殿的柱頭，上粗下細為柱身的最大的特徵。

希臘期

希臘期可分為四：

一、神話時代

二、獨利克時代

三、由獨利克時代至阿依奧尼克時

代

四、亞歷山大利亞時代（科林特時代）

希臘的工藝由交通的便利，更加進展。

一則因殖民貿易而策劃着工藝品的輸入，再則商業政策上全靠以工藝品的製作為主，而為推廣銷路的手段，其中以瓶器的製作為商品之主。

瓶器當初完全是為實用上的目的而作的，到後世有很多變成鑑賞上的器具了。

希臘的瓶類頗多，由形狀和用途的不同，名稱也各不相同，大別有下列幾種：

1. Alabastron 裝香油香水的瓶。
2. Oinochoe 酒瓶。
3. Skyphos 深底有把手的大盃。
4. Cantharos 有把手與高脚的盃，

5. Lekythos 化粧裝油用瓶。

6. Otrter 葡萄酒攪水用瓶。

7. Aryballos 化粧用小油瓶。

8. Lebes 洗手瓶。

9. Phiale 祭祀時奠酒用盃。

10. Amphorae 有把手的裝水瓶。

11. Kylix 扁平的大酒盃。

這類瓶器上的陶畫，可分琪毘龍式，科林斯式及黑描式與赤描式四種，琪毘龍式以黃色為地，畫以暗褐色的幾何學模樣為主。科林斯式大部是受東方諸國的影響所形成的東西，赤描式是在純黑地上畫以赤色的模樣，黑描式是在純赤色粘土的地上畫以黑色的模樣的東西。

裝飾模樣

希臘的裝飾模樣，不管是應用在建築上

及工藝上，大別可分爲二類，一種是自然資料的植物模樣，一種是幾何模樣，植物模樣中最多用的爲 *Acanthus* 與 *Anthemion*，棕櫚，月桂，葡萄等亦頗多用。幾何模樣中，最多用的爲萬字連續，雷紋連續，波形，格子文，圓弧連續等。表現的手段，有的用立體的浮雕式表出，有的以彩色作平面的表現，都用精巧的均齊式，實爲希臘模樣的特徵。

(五)羅馬的工藝美術

羅馬的歷史可分爲三個時期：

1. 羅馬王政時期（紀元前七五三—五〇九）
2. 羅馬共和政時期（紀元前五〇九—二七）
3. 羅馬帝政時期，（紀元前二七—一紀元四七六）

古代羅馬人大半在現在的 *Lusitania* 地方住居，承繼古代 *Etruscan* 人的文化，很早已經建設了意大利的文化了。歷史上關於羅馬建設的時期不詳，據傳說紀元前八百年有二子爲牝狼哺養長大，後爲盟主而建設了羅馬，這神話於今還留傳着，並有牝狼哺子的雕像立於羅馬的公園。

羅馬市之建設自紀元前七五三年起，而盛於羅馬王政時代。築有水道，公衆浴場，議會，市場，公衆劇場等。

這些建築意匠的計劃，都屬於希臘的系統，不過構造上很可說是受 *Etruscan* 系門牆建築的影響。尤其可注意的，羅馬人利用石材之外，更用混合土，因此裝飾的技術很有特殊的創作。

裝飾的資料以 *Acanthus* 與希臘相彷彿，

可是仔細一比較，頗有不同，這植物的葉的尖銳的頭，都變成鈍圓的了。

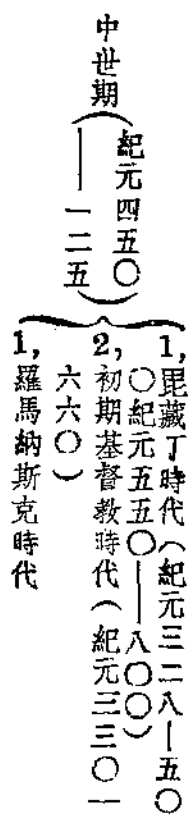
嵌線的曲度，與希臘也很有差異，希臘的是圓錐曲線，而馬羅的是圓弧線，較爲的簡單了。

Mosaic 的嵌鑲裝飾很多，全部爲茶黑，白，黃，綠等色大理石所嵌鑲而成。

另有近代被發掘出來的蓬培Pompeii的工藝美術，頗可注意，蓬培都市於紀元七九年因火山爆發而陷落，直至紀元一七四八年才被發掘，被發見的許多工藝品很有希臘，羅馬的作風，技巧大有南意大利人的精巧。尤其在金屬工藝上，例如遺物中的許多燭台，不論構造及形態，都很有力。現都藏於拿波里博物館。其他如壁畫，顯然以希臘的神話爲題材，技巧很獨特。配色富於調和，以黑

爲支配色，在朱紅的暗調的牆壁上配以白鳥，花束等，呈現了非常瀟灑的感覺，實在在羅馬所不易見的。元來蓬培爲羅馬人的莊園，紀元四，五世紀時被選爲安逸，閒適的一個住宅地帶。

(六)初期基督教藝術及毘藏丁工藝
歐洲中世期的工藝美術，可分爲三期：



中世期是指自紀元五世紀至十四世紀間，由日爾曼民族入侵羅馬帝國時代至文藝復興初的一千年間的意思。其間自五世紀至九世紀間，羅馬帝國衰亡，是日爾曼族流動的時代，自十世紀至十二世紀，爲純粹的中世紀的封建時代。可列表如下：

1. 初期 五世紀—九四紀 動搖時代
2. 中期 十世紀—十二世紀 安定時代
3. 後期 十三世紀—十四世紀 新設時代

在建築及工藝史上，更可從樣式上區分

如下：

初期—八世紀 初期基督教布道時代

八世紀—十二世紀 羅馬納斯克樣式

十三世紀—十五世紀 哥梯克樣式

中世期的工藝美術，從裝飾的技巧上，

更可分為東洋的及西洋的，這實為後代歐洲工藝的一個分歧點。

初期基督教時代的工藝

初期基督教從猶太追放至埃及，更及於意大利的羅馬。而受當時康斯坦丁帝的庇護，基督教為國教，基督教才漸次抬頭。為了

完成傳教的目的，而建設教會，裝飾教會的內部，製作器具，因此工藝美術也漸次發達起來。不過這時代的工藝，完全以宣傳宗教為第一義。所以一切工藝品，都注全力於教會中心主義的裝飾。因此教會內部的裝飾，如嵌鑲細工 (Mosaic) 嵌玻璃 (Stann Glass) 以及登壇的雕刻等非常發達。

拜占丁裝飾藝術

紀元三，四世紀羅馬帝國衰亡時，由康斯坦丁大帝認基督教為國教，而在希臘的古都拜占丁重興烽火。東羅馬帝國的文化的餘輝，移注在這新的拜占丁帝國了，於是帶着西亞細亞的風彩的工藝美術，影響及於歐洲各地。例如聖沙弗大寺院的建設，寺院內部的裝飾以及各種工藝品等，給歐洲不無一個極大的影響。

(七)羅馬納斯克樣式 (Romanesque)

自紀元七〇〇年後的四百年間，受羅馬藝術的發達影響而興起的一種樣式，就是羅馬納斯克樣式，此樣式漸次發展至於意大利、英吉利、法蘭西、德意志各國。

工藝美術以教會的裝飾為主，例如教會內部的裝飾，上下窗戶上的嵌玻璃 (Stained Glass) 等，家具的作風，以滿施雕刻為最流行。

建築及工藝的裝飾模樣，大體以羅馬昆藏丁的模樣為基礎，不過較為更便化而已。

同時在各種植物及動物模樣之間，很多混以十字架，以象徵基督教的思想。德意志的羅馬納斯克，更以怪異的動物，人魚等與植物模樣相混用。

(八)哥梯克的工藝美術 (Gothic)

哥梯克的工藝美術是繼羅馬納斯克樣式而起的，以基督教為中心的藝術。伴着宗教的發達，而形成了這一種更進一步的含着宗教力量的藝術形式。

這樣式起自十三世紀，接着擴展勢力於法蘭西、英吉利、德意志、意大利、西班牙、而至於全歐，

各國盛行哥梯克樣式的時期如下：

法蘭西哥梯克樣式 一一〇八年—一五

一五年

英吉利哥梯克樣式 一一八九年—一五

五〇年

德意志哥梯克樣式 一二五〇年起

意大利哥梯克樣式 自一二五〇年起

其中以英吉利的時期為最長，同時更可

分為三個時期。

A. 古英期——一八九年——一三〇七年

Early English Period

B. 盛飾期——一三〇七年——一三七七年

Decorated Period

C. 垂直期——一三七七年——一五五二年

Perpendicular Period

盛飾期的哥梯克樣式，外觀非常華麗，不過從部分的看起來時，倒很簡單，由幾何的曲線為單位而區分成數部分。例如建築的外觀的窗戶，以曲線分成幾個縱狀，並向上方作延長的穹窿。

垂直式的特式，是在窗外作框飾，使縮小壁面，因此外觀上更有了垂直線的效果。

法蘭西的哥梯克樣式，因幾次十字軍的遠征，對於宗教的熱情非常的高，所以有大規模的哥梯克寺院的建設。至十五世紀初，

有百五十個大寺院之多，法蘭西的哥梯克樣式可分為三個時期：

1. 初期——第十三世紀式

2. 中期——第十四世紀式

3. 後期——第十五世紀式

巴黎的 *Notre Dame* 為初期的代表，是法

蘭西哥梯克式大寺院中最古的一個。其他尚有 *Amiens Cathedral*, *Rheims Cathedral*, *Chartres Cathedral* 等大寺院。

意大利哥梯克樣式的發達與英吉利法蘭西的稍有不同，頗帶有羅馬建築的遺風。

其他各國的哥梯克樣式，並無特殊的特長。

家具的裝飾完全與建築的裝飾相彷彿，都利用框額飾，浮雕飾等，嵌線等的形式較為複雜，喜用強烈的陰影。同時當時的家具

，大半都以堅硬的木材所製成，所以雕刻上收到很好的效果。教會內部的聖壇，說教台，椅子書架等，也都不過是建築形式的繼續。

織物自十四世紀起，以十五世紀為最盛，初期受東方亞細亞輸入的影響而繁盛，最代表的為天鵝絨，絲織物，刺繡等。

金屬器也很繁盛，像哥梯克時代那種有構造的，裝飾的傾向的時代，恐怕再也沒有的了。例如鍛鐵製的燈台，門窗，柱頭，火爐台等。

(九)文藝復興期的工藝美術

文藝復興運動，自十五世紀中勃興於意大利，傳至法蘭西，德意志，英吉利，繼而至於全歐都圈入在這運動中了。當十字軍幾度與土耳其接觸，土耳其獲得了自然的勝利

，同時東羅馬帝國受土耳其的威脅而衰亡時，因此對於宗教的束縛，漸次解脫，而盛行古學的復興和學問的自由研究了，同時工藝美術也一樣，自哥梯克式代表了宗教而極度發展後，接着勃興了這復興古代藝術的一個藝術革新運動。這革新運動，絕不是表面的古典模倣，而以古典的精神，為改革的目的。自一四二〇年至一八〇〇年的長期間，繁榮於英，法、德、意、西各國。

當時的建築，注重於外觀，尤其因繪畫的特殊發展，而影響了諸藝術，例如在建築上，不注重於建築使用的目的，及構造上的必要性，而力求繪畫的，雕刻的外形美的效果。

文藝復興期的工藝美術的特質，是富於裝飾的氣分，意匠比製作更見重要。初期的

裝飾；以線的美及發露線的運動感情爲最獨特，甚至駕凌了希臘，羅馬的古典的作風。同時雕刻的表現，光與陰的效果，更比哥梯克式的裝飾進步，再不受宗教的約束，完全注重於自由的形式了。

(十)羅珂珂樣式

這時代是屬於十七世紀文藝復興末期的頹廢期的時代，亦名爲路易十五世樣式時代。這時代的裝飾非常纖細而脆弱，室內盛行凹式的垂直狀的嵌框，以及飄帶，貝殼等裝飾。當時因派遣大使至中國而與之通商，因此與東方文化相接觸，而把中國各種模樣如：鳩，卷曲的植物蔓草模樣，龍、塔、花、鳥等，應用起來，因此英國的工藝界，很有了東洋的風味了。

法國在路易十四世時，是工藝的黃金時

代，有家具製作所的建設，當時名匠輩出，同時還非常流行來研究中國的漆繪，而一面又提倡極力花氈壁掛等工廠。

陶器方面完全是中國直系的陶器。最先由荷蘭，葡萄牙人在十六世紀時傳至歐洲，法國更受荷蘭直系的影響，而有白磁青花的純東洋風的製作。

各國陶器的發達：意大利自一五七五年起。法蘭西自一六九〇年始，德意志自一七〇九年起，而同時也有了對於各種硬質的東西的研究，這使歐洲的工藝美術，更趨於進步了。

上面不過是西洋工藝美術的古代，中世，近代的一個輪廓的述說，關於現代的，更爲複雜了，當另文記之。





談 國 畫 系 統

田養頤

世界文明國家，莫不注重文化事業，如金石、繪畫、雕塑等，皆有專家，竭盡心力

，孜孜考求，在上者，復提倡而鼓勵之，不

憚其煩，國人亦樂於從事，以致國家愈文明

，文化事業愈進步，茲就吾國畫方面而言，

唐宋為最隆盛，元明次之，清初亦甚風行，

自乾嘉則日漸衰弱，（民國肇造，百廢具舉）

近年來國家亦頗重視斯道，如大學有專科，

各地有專校，社會有團體，羣相研究大有復

興之象，美術前途，至堪欣幸，按中國國畫

史料，前人理論已多詳盡，第因汗牛充棟，

檢閱煩難，又以畫家林立，派別分歧，更不

易探討，閒嘗悉心研究，以畫史中所見，歷

代名家系統，探其本源窮其理致，妄擬數則，實諸季刊，不知能補萬一否。

吾國國畫宗派，自唐代始分南北宗，北

宗始於李思訓，設色流傳之於趙幹，趙伯駒

，趙伯驥，馬遠，夏珪等，為一系，南宗始

於王摩詰，用渲淡傳為張璪，荆，關，董，

巨，郭忠恕，米家父子，以及元四家，為一

系，明代以後，則有文，沈，董，清季四王

，吳，惲，嫡派流傳，一脈相承，古人之有

宗派，其淵源，固由學識超越，銳意鎔冶古

法，畢生研磨，是以不期然而然，成為一宗

，一派，足以彪炳千古，流傳後世，豈偶然

哉，茲并列表附左，俾易瞭然。

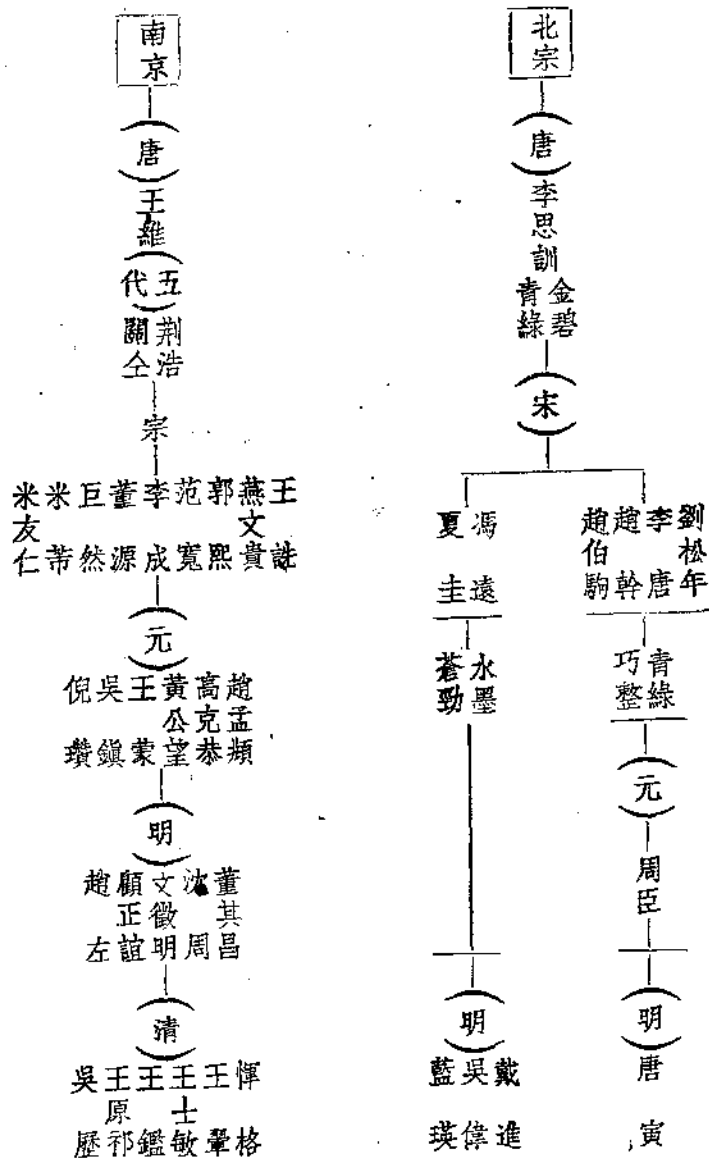
多逸趣間來收入畫圖中

水仙香透一叢叢數

梅花獨自紅牆角籬邊

題畫

毛文壁稿



上述國畫之有系統者，如此，嘗思書畫本屬一體，昔右軍學衛夫人書，不能造微入

妙，其後習李斯篆，蔡邕八分，於是楷法爲千古之宗，畫與書通，不過異曲同工耳，以南宗而言，自董，巨，闡發前人微妙，規格大備，昔人有云，畫有董，巨，猶吾儒之有孔，顏，元明清諸家，能襲衣鉢，宗風不替，乾嘉以後，雖屬希見，然亦當有典型，近代畫家，雖有其人，若超乎董王之上者，尙未聞見，去歲倫敦畫展，在國畫方面選擇，僅止於乾隆，可見國畫衰弱，國人對之，不知作何感想，能毋痛心乎，前人論畫，以天地爲師，以古人爲法，以古法論，當以董，巨，爲先，始可作有系統之追求，至若巨然學北古苑元章學北苑，子久，倪迂，學北

苑，同一北苑，而各不相似，此卽寓有創造之意焉。

今人多重寫實，殆亦創造之深意也，要知創造，須學有淵源，非無根抵，而貿然從事者，爲北苑寫瀟湘圖，子久寫富春山居圖，皆古人寫實之創作品也，各有千秋，載諸畫史，豈僅膾炙人口哉，蓋北苑，子久，本諸古法，胸羅抱負，自異羣倫，觀諸畫乘，明訓昭然，此豈漫言創造者所可比擬耶，時至今日，觀於倫敦畫展，已往之事，實可斷言矣，欲求國畫之昌明，達於隆盛之極點，竊期期以爲取法於古名家，猶須作有系統之研究，舍此不能得國畫之正軌，若舍本求末，恐有江河日下之勢矣，芻蕘之言，尙乞海內同志，急起追直，共同努力焉。



論 筆 墨

馬振麟

(一) 筆墨之意義

畫之雅俗，繫於筆墨。筆墨得當，即謂之雅。筆墨失當，即謂之俗。我國自洪谷子嗤吳道子有筆無墨，項容有墨無筆，而後世談筆墨者，遂不一其人，然非意嫌深晦，即

辭太簡略，惟畫旨董其昌與繪事發微唐岱二家解釋，至為明顯。董之言曰：「古人云『有筆有墨』。筆墨二字，人多不曉，畫豈有無筆墨哉！但有輪廓，而無皴法，即謂之無筆；有皴法而無輕重向背，雲影明晦，即謂之無墨」。唐之言曰：「有筆而無墨者，非真無墨也，皴染少，石之輪廓顯露，樹之枝幹枯澀，望之似乎無墨，所謂骨勝肉也。有墨而

無筆者，非真無筆也，是勾石之輪廓，畫樹之枝幹，落筆涉輕，而烘染過度，遂因掩其筆而失其真也，觀之似乎無筆，所謂肉勝骨也」。可知筆墨貴乎兼施並用，豈可忽之哉。

(二) 筆墨之運用

作畫用筆之法，如同寫字，有主用中鋒者，有主用側鐸者，有主用藏鋒者，各具見解，互有長短，畫者未可執一，當因地置宜。筆墨之運用，或為點線，或為平塗，置其形式而論，可分胡椒點、混點、垂叶點、平頭點、尖頭點、垂頭點、仰頭點、藻絲點、介字點、菊花點、梅花點、鼠足點、個字點

、杉叶點等、披麻皴、直擦皴、雨點皴、斧劈皴、雲頭皴、亂柴皴、牛毛皴、荷叶皴、折帶皴、泥裏拔釘皴、拖泥帶水皴等、更具體而言、不外直線、平線、斜線、曲線；大點、小點、尖點、圓點、又就其精神而論，可分乾濕，輕重，濃淡，順逆，虛實，生熟拙巧諸法；前者學而較易知，後者學而難工，茲分條略述如次：

(1)用筆乾濕——用筆乾濕，有偏重濕筆者，有偏重乾筆者，有乾濕互用者，大概純用淡筆，易流於薄，且難見其神，純用乾筆，更不烘染，則非枯槁疴羸，亦少生氣，當以乾濕互用爲上。秦祖永桐陰畫訣云：『荆關畫筆之帶渴者也，渴而以潤出之；董巨畫墨之近濕者也，濕而以枯化之，卽有筆有墨』。此語最

可參悟。

(2)用筆輕重——用筆輕重，有宜先重後輕者，有宜先輕後重者，有宜平重平輕者，有宜中重中輕者，有宜忽重忽輕者。就大體而論，一幅畫中，當有輕有重，不可落筆過重，亦不可落筆過輕；王維山水訣云：『落筆毋令太重，重則俗而不清；不可太輕，輕則燥而不潤。』又云：『分清分濁，庶幾輕重相兼，淳重淳輕，病在偏枯損體』。此言輕重須得體也。

(3)用筆順逆虛實——方薰山靜居論畫云：『畫法之妙無窮，各有會而造其境，至謂筆之起伏先後順遂爲定法，亦不然也，惟古人往往有筆不應此處起，而起有別致；有應用順，而逆筆出之尤奇突；

有筆應先，而反後之有餘意』。此言用筆之順逆也。惲格南田題跋云：『古人

之妙，在筆墨不到處；古人用心，在無筆墨處。』又云：『用筆時須筆筆實，却又筆筆虛，虛則意靈，靈則無滯迹，不滯則神氣渾然，天工在是矣；所謂虛者，即筆墨而意無窮也。』此言用筆之虛實，苟能會意於此，當不難出神入化矣。

(4) 用筆生拙熟巧——學者未入門前，當求熟巧，既入門後，還要生拙，熟巧生，當互相爲用。秦祖永繪事津梁云：筆『要巧拙互用，巧則靈變，拙則渾古，合而參之，用筆自無輕佻溷濁之病』又顧凝遠畫引云：『生則無莽氣，故文，所謂文人之筆也；拙則無作氣，故雅，

所謂雅人深致也。此生拙熟巧之論，最可領會。

(5) 用墨濃淡——用墨濃淡，有喜用濃墨者，有喜用淡墨者，有言不可太濃太淡者，有言由淡而濃者，有言由濃而淡者，有言隨淡隨濃者，余謂墨當濃淡參着，淡處要無墨求染，濃處要積墨使晦，於是陰陽明暗凹凸遠近畢露矣。唐岱繪事發微云：『墨有文彩，而使黑白不分，是無陰陽明暗；乾濕不備，是無蒼翠秀潤；濃淡不辨，是無凹凸遠近也。』此言用墨須有黑白乾濕濃淡，所謂墨之文彩是也。又饒自然畫史會要云：『墨須遠淡近濃，愈遠愈淡』。此言用墨濃淡之法也。至用墨濃淡之孰先孰後，或孰濃孰淡，未可執一，亦當隨機應變耳。

(三) 筆墨之病忌

郭若虛圖畫見聞志云：『畫有三病，皆繫用筆。所謂三者：一曰板，二曰刻，三曰結。板者，腕弱筆癡，全虧取與，物狀平扁，不能圓渾也。刻者，運筆中凝，心手相戾，勾畫之際，妄生圭角也。結者，欲行不行，當散不散，似物凝礙，不能流暢也。』又鄒一桂小山畫譜云：『畫忌六氣：一曰俗氣，如村女塗脂。二曰匠氣，工而無韻。三曰

火氣，有筆杖而鋒芒太露。四曰草氣，粗率過甚，絕少文雅。五曰閨閣氣，苗條軟弱，全無骨力。六曰蹴黑氣，無知妄作，惡不可耐。』此言筆墨之病忌也，吾人倘能留意於此，當可避俗就雅，前人論畫病可醫，俗病難醫，可於俗者，尚可治，生於俗者，不可治也。夫筆墨小道，顧非天人俱到不可，迨覽之純熟，習之衆多，辨之正確，取之精粹，自能獨闢徑徑，不落俗套矣。

荆浩山水節要云：筆使巧拙，墨使重輕。使筆不可反爲筆使，用墨不可反爲墨用。凡指枝柯葦草樓閣舟車之類，運筆使巧。山石坡崖蒼林老樹，運筆宜拙。雖巧不離乎形，固拙亦存乎質。遠則宜輕，近則宜重，濃墨莫可復用，淡墨必教重提。

荆浩山水賦云：筆尖樹不老，墨濃雲不輕。



清代山水畫派輯略

何怡如

畫雖小道亦有大家名家之分大家徑徑渾

各派述之如下而以北宗附焉

脫不爲物囿神氣完足獨與天遊名家筆墨雋永

南宗

氣韻高華瀟灑出塵自然名貴清代畫家蔚起論

雲間

其派別南北尚矣士大夫所推重者多爲南宗故

華亭派以明之董香光爲祖清之沈士充字

南宗號稱極盛北宗則寥寥數人而已蓋自明之

子居華亭人畫本趙文度爲雲間派之正傳用墨

董香光崛起華亭領袖藝苑清之四王吳惲接踵

流動筆法鬆秀極有韻致

而興於是南宗則有雲間吳門淞江金陵鎮江諸

吳門

派北宗則有浙派卽藍瑛諸家是也至若婁東新

婁東

安江西則吳門之苗裔石谷圓照以及吳惲則淵

王時敏字煙客晚號西廬老人太倉人山水

源於婁東而石谷又別樹虞山一派所謂小四王

規摹古法神似大癡多用渴筆蒼勁中自饒氣韻

者則又從四王而出也至石溪石濤兩家別具宗

蓋其運腕虛靈布墨超逸隨意點刷邱壑渾成謂

風兼鎔南北二宗而非二宗之所能限茲將南宗

之神品豈虛語哉

王鑑字員照號湘碧太倉人奔洲之後山水

古逸蒼秀魄力沈雄其工細處尤能纖不傷雅書

氣盎然蓋得宋元古法而又能探源北苑參以已

意變化成家歿後有常熟王翬字石谷者傳其

法

王翬字石谷號耕煙散人又名清暉老人常

熟人天才人功俱臻絕頂遍臨古大家名畫而集

其大成鎔鑄南北二宗於一爐而獨開門戶虞山

一派之始祖也後世尊爲畫聖

王原祁乃煙客之孫字茂京號麓台一號石

師道人畫學大癡沈雄宕元駘氣淋漓得古名家

渾逸之趣中年秀潤晚加蒼渾於是婁東一派蔚

爲大家

吳歷常熟人字漁山號墨井道人漁山畫學

得王奉常之傳高者及于宋元下亦得唐予畏等

神韻其妙處在不襲北宗面目而氣韻沈鬱魄力

雄偉落墨之際迴不猶人良以其懷絕俗故能獨

樹一幟列大家焉

惲壽平以字行武進人名格一字正叔號南

田本畫山水迨見虞山王石谷自度不能過之於

是專力花卉然山水亦偶爲之皆超逸高妙不染

纖塵深得元人冷淡幽雋之致以不多作故鑒賞

家尤重之評爲逸品居大家之列

四王吳惲皆爲大家煙客所作直接大癡元

照青綠幾掩前古耕烟筆墨精妙南田氣韻超逸

漁山則力厚而氣疏麓台則格高而法密凡茲數

子冠絕一時方之宋元誠無多愧惜乎時代久遠

贗鼎日多後之學者難窺真面目矣

四王吳惲之後凡雍乾以下諸作家皆不能

出其範圍近百年內外繼起名家有湯雨生載醇

士陸廉夫顧若波張子祥等

江西

羅飯牛甯都人挾其畫遊於省會於是公卿士夫皆學而宗之謂之江西派但學之不善易流俗滑故所傳不廣云

鎮江派

丹徒張夕庵字寶厓近師文沈遠法宋元古逸奇雋頗極一時之盛稱為鎮江派

新安

北宗

釋宏仁歙人本江姓名漸江亦名梅花古衲山水專摹雲林當時人爭學之唯秀逸有餘而奇古不足學者稱為新安派

釋宏仁歙人本江姓名漸江亦名梅花古衲

浙派

藍瑛字田叔自成一格名盛於時論者謂浙派始於明之載文進至於清之藍瑛為極云

淞江

二石

淞江派起於清初蓋沿董文敏趙文度之習其末流往往失於纖巧甜賴矣趙左字文度華亭人學於宋旭山水宗董源兼有倪黃深韻自成一派

淞江派起於清初蓋沿董文敏趙文度之習

釋道濟石濤又號清湘老人筆意縱恣與石

溪相伯仲一種排奭之氣躍然紙上其用意與石

溪異而用筆則一也後世評為神品列諸大家

家淞江派其首創也

釋石溪髡殘號石道人筆墨高石境界夭矯

金陵

其奇僻處有引人入勝之妙蓋其胸襟高曠故奇

金陵派有龔半千樊圻高岑鄒喆吳宏葉欣

逸之氣畢露毫端洵神品也在大家之列

胡慥謝蓀號為金陵八家八家中亦有類浙派者

二石狂放畫如其人誠宋元後具有祖師資

有類松江派者有類華亭派者

後世評其畫法亦從後過高法不易後有羅

兩峯繼之否則幾成絕響矣

綜觀上述可略知清代畫派作風之大概矣

凡畫家所以異於畫工者貴有氣韻古名家每有亂頭麤服不求工尚而神致雋逸使人對之頓消塵想者此最上乘也若刻意求工遺神襲貌則匠門習氣終難列於大雅之林至於設色之際尤貴

煙雲滃鬱饒有古意若一團新色則火氣未除非

俗卽熟若以三王而論元照青綠古意盎然麓台設色亦稱佳妙耕煙則未能盡雅矣余於六法致力數年雖藩籬粗窺而闔奧未啟願於清賢作品瀏覽者多鑑賞臨摹時榮心目用敢略輯其派別以備有志丹青者之參考焉

宋釋惠崇善爲寒汀姻渚，瀟灑虛曠之狀。世謂惠崇小景，文人多喜之

，黃魯直詩云：「惠崇下筆開江面，萬里晴波向落暉，梅影參差人不見，

鴛鴦相對浴紅衣。」東坡詩云：竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知，萋萋

滿地蘆芽長，正是河豚欲上時。」王半山詩云：畫史紛紛何足數，惠崇晚

出吾最許，沙平水淡西江浦，鳧雁靜立將儔侶。」皆謂其工小景也。



圖案美構成的要領

陳之佛

大概美的構成，終不外乎變化與統一兩要件。變化是興味的源泉，統一是一妥當的要領，變化有使其複雜的傾向，同時亦因此而有生氣；統一有使表現同一精神的傾向，同時亦因此而能生嚴肅的外觀。前者是遠心的運動，後者是求心的運動。不過，須知變化雖如上所說是興味與生氣的原動力，但過於變化則成蕪雜混亂的狀態，正如無規律的化裝遊行，混亂而不能引起美的情趣；統一雖然是威嚴的根本，但過於統一，便覺千篇一律，索然無味，亦不能引起美的情趣。

這相反的兩要素，雖然完全是矛盾的，但不以這兩要素的調合而成立的圖案，則這

圖案可說是無美的價值的。故製作圖案非把這相反的兩要件縱橫織成之不可。即以變化為經，統一為緯，交相織入，則可獲得有興味且亦妥當的圖案了。然變化究竟是什麼？統一究竟是什麼？下面還須明白地分說一下。

變化 異性質的東西相隣接時所起的感覺，便是變化。形狀不同的東西，色彩不同的東西，又其排列的順序相異時，即使是平凡的單位的排列亦是觸目的。

變化上的要素，第一就是由相異的東西的隣接，互相發揮其相異點，而把圖案顯著地引起一種興味。就形而言，例如大小的隣接，大者愈顯其大，同時小者愈見其小。這

就因有大然後見小，有小然後見大，倘若僅有大的並列着時，決不覺其大的。此外如長與短，曲與直，垂直與水平線，縱橫，抑揚等，都是同樣的道理。若在濃淡色彩等的關係上，濃與淡，明與暗，青與赤，黃與紫等的隣接；又如強調子與弱調子，明色調與暗色調，鮮明與不鮮明，寒色與暖色等的隣接，亦都是如此。在排列時，則高低關係，有無關係（即圖案上有模樣處與無模樣的空地之關係）粗密關係等，亦未始不是這樣。

構成變化的要素，既如上述是由相異的東西的隣接而起的，這就叫「對比」(Contrast)。
。對比現象不僅在圖案上能予以極大的變化，即人生生活亦常常由對比而喚起生活上的興趣，藉以潤飾人生，使不至感覺無聊的。例如：幼與老，男與女，生與死，貧與富

，強與弱，他如榮枯，盛衰，存亡，緩急等，無一不是對比的現象。環繞着人生的大自然，如天與地，水與陸，晝與夜，陰與陽，他如春夏秋冬，寒暑，動靜，遠近等等，亦無一不是成着對比的。由這對比而引起的變化上的興趣，永久循環不息地圍繞着人生，於是自然界與人生界一切活動，興趣，努力，休養等，便由此而發生了。

圖案上的模樣的有無，模樣的疎密，形的變化，色彩的變化等，常常顯現其極大的差異，隣接的東西常由隣接而互相發揮其合調的狀態，則圖案便富於生氣，嶄新而充着美的趣味了。又這對比關係若更使顯著時，如距離，間隔，高低等的考案，就稱從屬。從屬關係實在亦是對比的意義。

統一 收容於一定的妥當的計劃之內

·就叫統一。表現一貫的心意，給予旋律，使其諧調，使有對照，時時以沉靜與妥當爲目的來作種種的方法，便是統一的要件。所以統一的作用，常是求心的作用，與變化的作用全相反對。

節奏 (Rhythm) 均衡 (Balance) 調和 (Harmony)

三)等法則，都是統一的要件。所謂節奏，就音樂上言即是一定的旋律，拍子，在圖案上便是一定的循環律，反復律，連續律。漸大、漸小、漸增、漸減、漸強、漸弱等的變化，即是節奏的變化，漸變的變化以一定的反復繰返時，便生循環與連續。漸大漸小是形的節奏的變化，漸增漸減是分量的節奏的變化，漸強漸弱是色調的節奏的變化。漸大漸小漸長漸短如在形之比例變化時，可說是分量的節奏的變化，形漸變，或者變化的種

種形體的排列，以一定的循環律反復時，可說是形的節奏的變化。

均衡是怎樣呢？均齊，平衡狀態時，即是均衡。這是形成完全合式而安定平靜的外觀的方法。在圖案上有所謂抱合式，抱合狀態等，即其一例。均齊時的均衡，是幾何學上的點或線對稱的成立。即以點或線爲基準，作放射狀或對立狀，這種對稱的形狀，呈同形的外觀時，便是均齊；若以點或線所區分的形之內呈同量的外觀(異形)，時則爲平時衡。故均衡有形的均衡，亦有分量均衡，又色調上照應而保均衡時，稱色調的均衡。

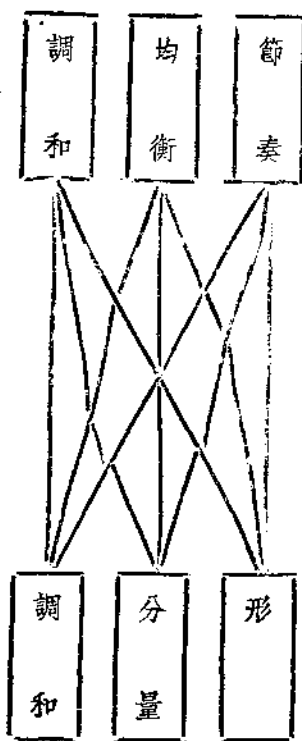
均衡的成立除形與量的關係以外，還有所謂「照應」的一種均衡。這就是很小的與很大的東西保持均衡的時候，正如秤物時秤錘與物品一樣。這可稱爲力的均衡。譬如在一

幅畫面中畫着一只停泊的大船，其上方飛着一隻小鳥，這時小鳥與大船照應而成均衡。鳥雖然小，但是因為其存在非常顯着，就超越形與量而得均衡，這便是所謂力的均衡。

圖案上常常活用這類照應的趣味。因為，若能取得力的均衡，則於形及分量上的有變化的圖案自然能創作出來了。

調和又是怎樣呢？欲在全體上發揮同一精神，使由手法的齊一，形線的共調，色調的諧和等，而合成同一精神的表現時，即是所謂調和。「適合」便是形的調和；色調的感覺不至過於華美或惡俗而能得沉着安穩，便是色彩的調和；施圖案的區域與其他相比而得適當的權衡，施圖案的區域內虛實能相照應等，均是分量的調和。

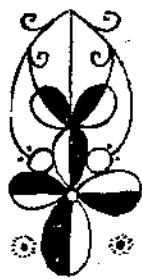
以上所述已說明節奏均衡調和的概念。但三者決不是各各孤立着的，或對立的，節奏亦可說是調和的要領，均衡亦是調和成立的一要件，故知三者的關係是如左表互相連繫着的。



所以一種圖案的構成，無論如何必如右表所示九個關係採取統一的要領，才能使豐富的變化得到趣味，圖案上亦即由此而發生美感。可知圖案美的構成，是變化與統一這全相反對的兩要素的共立合成，製作圖案自應明瞭這一點，而加以深切的研究。

轉載

中國美術會第五屆展覽會特刊(載二十五年十一月四日中央日報)



中國美術會第五屆展覽會致詞

張道藩

中國美術會第五屆展覽會，今已開幕矣。回溯本會成立，甫及三載，而各屆展覽會之成績，均備受社會人士之推許，俾能驅勉努力，迺復有今日之盛況；此皆為中央黨政機關獎掖指導之力，與夫全國藝術家熱誠贊助之功，故在此短期中，進展若斯，是不能不引為欣慰者也。竊思藝術為文明進化之前導，民族之興衰，國家之強弱，罔不同其隆替；其於人類之精神生活，物質建設，又為推動之泉源；而國民德性之砥礪，志氣之激發，亦無不息息相關。吾國立國最古，文物燦然藝術一端，尤代有偉大之貢獻，世界各國，罕有其匹，良為吾民族特性之所表見，精神之所寄託，東方藝術，占世界美術史上最光榮之一頁，良非偶然。自倫敦中國藝術國際展覽會後，西方人士，益欽佩驚服而不能已，亟宜繼續邁進，發揚而光大之，以保持既得之榮譽。近者國內藝術家，繼起如林，各地個人展覽，聯合展覽，風起雲湧，足為藝術勃興之朕兆；而政府對於藝術事

業，復次第設施，力加提倡，行見現代藝術，駕凌前哲，蔚為大觀，此則全國人士應共負其責者也。法之沙龍，日之帝展，國人豔稱，孕育灌溉，不難追蹤而及。本會為藝術而藝術，向無門戶之見，異同之爭，同人不敏，敢隨邦人君子之後，勉為策勵，馬負千

鈞，蟻馱一粒，竊不自揆，願急起圖之。尙冀匡其不逮，時加糾正，共底於成，以建立中國藝術之新生命，而獲文藝復興之碩果，共躋民族復興之盛業，思之非遠，謹拭目俟之。



藝術不僅僅乎啓發人的審美
心而已，它或深或淺地影響
於人的自我的核心，能在某
種意義上創造我們的人格。



中國美術會第五屆展覽會出品情況概述

陳之佛

中國美術會成立雖還不滿三年，得全國藝術家的竭誠愛護，更承國內人士的熱心贊助，到現在得舉行第五屆美術展覽會，這是

多麼欣幸的事情。這一次的展覽會，自從九月間着手籌備，向全國各地作家徵集作品，不足兩個月的時間，各地作家均送佳作來參加，尤其是參加作家的單位比較以前歷屆展覽，其數大為增加，出品數量自然也增多了

統計全部的出品，仍以國畫西畫為最多，書法、篆刻、雕塑、圖案、攝影、建築、工藝等，還是比較少數。

此次徵集作品數量雖多，但仍以限於會場，一部份佳作不得不割愛，故祇陳列三百七十九件。至於佈置方面當然亦難滿人意的，好在國立美術館不久將成立，以後我們舉辦展覽會，得有適宜的場所，也許可以免掉種種的困難吧。

附錄第五屆美術展覽會出品目錄於後

(號數)	(種類)	(題)	(目)	(作者)							
一	國畫	荷花	丁筠碧	三	國畫	魚	王青芳	五	篆刻	印存	王青芳
				二	國畫	花鳥扇面	丁筠碧	四	篆刻	木刻畫存	王青芳

二四	二三	二二	二一	二〇	一九	一八	一七	一六	一五	一四	一三	一二	一一	一〇	九	八	七	六
書法	國畫	國畫	國畫	書法	國畫	國畫	國畫	書法	國畫	國豐	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	書法	國畫	國畫
行書立軸	春風得意	蘆蟹	松	魏體條屏	梅雨	薄暮	到田間去	夏承碑	天目山情	涼州佳趣	黃山之麓	英雄顧盼	海棠芭蕉	無量壽佛	葫蘆	行書	青綠山水	水墨山水
田桓	田協安	毛文璧	毛文璧	尹哲生	尤伯良	尤伯良	方人定	王祺	王祺	王祺	王祺	王祺	王陶民	王石琴	王瑤君	王顯詔	王顯詔	王顯詔
四三	四二	四一	四〇	三九	三八	三七	三六	三五	三四	三三	三二	三一	三〇	二九	二八	二七	二六	二五
圖案	圖案	國畫	攝影	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	西畫	西畫	西畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	書法
夢	沒落的青春	菊	靜	山水	松	冊頁	秋趣	松	人像	人像	風景	牡丹鷄	白頭海棠	山水	山水	山水	山水	行書立軸
朱楓影	朱楓影	朱誠	朱誠	朱譜夏	朱錦江	孔憲達	孔憲達	朱妃瞻	史芹	史芹	史芹	伍紀雲	伍紀雲	田養頤	田養頤	田養頤	田養頤	田桓
六二	六一	六〇	五九	五八	五七	五六	五五	五四	五三	五二	五一	五〇	四九	四八	四七	四六	四五	四四
國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	國畫	西畫	國畫	國畫	國畫	書法
聽泉圖	水仙	仿雲林	高視闊步	弱肉強食	松猴	菊花草虫	芙蓉蜻蜓	牡丹	墨蝦	海棠八哥	絹本金魚	五尾金魚	鯉魚	靈谷寺之秋	棲蟬	奔流	寒燈課子圖	屏條
汪采白	汪采白	汪采白	汪理芬	汪鼎予	汪範	汪理芬	汪理芬	汪理芬	汪亞塵	汪亞塵	汪亞塵	汪亞塵	汪亞塵	李毅士	李潛廬	李竹子	李博亭	仲禮泉

六三	國畫	桃塢春色	何秋江	八二	國畫	竹蘭石	吳飛仙	一〇一	西畫	風景	金有文
六四	國畫	秋山蕭寺	何秋江	八三	金漆	林主席肖像	吳冷	一〇二	西畫	人體	金有文
六五	國畫	溪山霽雪	何秋江	八四	國畫	墨竹	吳麟若	一〇三	西畫	靜物	金石昌
六六	國畫	仿山樵山水	何秋江	八五	國畫	墨竹	吳麟若	一〇四	國畫	月夜猿啼	周澤航
六七	國畫	聽泉圖	何秋江	八六	國畫	墨竹	吳麟若	一〇五	國畫	墨梅	周愛周
六八	國畫	詩境	何怡如	八七	西畫	樂家趙君像	吳作人	一〇六	西畫	總理陵之秋	周圭
六九	國畫	指畫山水	何遂	八八	西畫	農婦	吳作人	一〇七	西畫	道冠古今	周圭
七〇	國畫	指畫山水	何遂	八九	西畫	速寫	吳作人	一〇八	西畫	人像	周圭
七一	西畫	東北小孩	宋政勳	九〇	書法	楹聯	車濟濤	一〇九	國畫	瀟灑臨風	周圭
七二	西畫	秋思	沙耆	九一	國畫	萬頃入懷抱	宗其香	一一〇	國畫	直上千霄	周圭
七三	西畫	佩鈞夫人	沙耆	九二	國畫	鴿	於中和	一一一	工藝	綉布	周印琴
七四	西畫	花園園風景	沙耆	九三	西畫	噴水池	阮啓賢	一一二	工藝	綉布	周印琴
七五	西畫	工場	沙耆	九四	西畫	酒與魚	阮啓賢	一一三	國畫	山水	林散之
七六	西畫	友人之像	沙耆	九五	國畫	菊石	尙其達	一一四	國畫	設色山水	林散之
七七	西畫	過去時代	呂斯百	九六	國畫	荷蝦	尙其達	一一五	國畫	飛雁	邵重威
七八	西畫	農家速寫	呂斯百	九七	國畫	山徑	尙其達	一一六	國畫	夜月寒風	胡藻斌
七九	西畫	秋	呂斯百	九八	西畫	水	尙其達	一一七	國畫	鶯濤	胡藻斌
八〇	國畫	長江帆影	岑學恭	九九	國畫	楓鳥圖	金毓英	一一八	國畫	鳴九皋	胡藻斌
八一	國畫	花鳥	吳方伯	一〇〇	西畫	人像	金有文	一一九	國畫	遠慮深謀	胡藻斌

一三〇	國畫	長甯野中	胡漢斌	一三九	國畫	松溪白鶴	許士騏	一五八	西畫	紙廠	徐德華
一二一	國畫	菜市	胡茹	一四〇	西畫	風景	區祥樹	一五九	西畫	人像	徐德華
一二二	國畫	秋風冷豔	馬振麟	一四一	國畫	山水	孫起哉	一六〇	西畫	靜物	徐德華
一二三	國畫	風雨同舟	柳子谷	一四二	西畫	少女	孫青羊	一六一	西畫	風景	徐德華
一二四	國畫	墨竹	柳子谷	一四三	西畫	秦淮河	孫青羊	一六二	西畫	速寫	徐德華
一二五	國畫	鷺鷥	章毅然	一四四	西畫	陋巷之晨	孫青羊	一六三	國畫	蘭竹	夏漱蘭
一二六	國畫	水仙鴿子	章毅然	一四五	西畫	住宅前	孫青羊	一六四	國畫	荷花	夏漱蘭
一二七	國畫	牡丹	章毅然	一四六	西畫	花卉	孫青羊	一六五	國畫	水仙	夏漱蘭
一二八	國畫	蘆雁芙蓉	章毅然	一四七	西畫	往松谷的路	孫多慈	一六六	西畫	雪霽	夏同光
一二九	國畫	羣雞牽牛	章毅然	一四八	西畫	獅林西望	孫多慈	一六七	西畫	湖光	夏同光
一三〇	國畫	向日葵	施則敬	一四九	西畫	扇	孫多慈	一六八	西畫	秋色老	夏同光
一三一	國畫	黃河之水天 上來	容大塊	一五〇	西畫	始信峯松	孫多慈	一六九	西畫	新秋	夏同光
一三一	國畫	山寺	荆林	一五一	西畫	蟠龍松	孫多慈	一七〇	西畫	天目山風景	夏同光
一三三	國畫	芋蝦	荆林	一五二	國畫	狐松	孫福熙	一七一	西畫	浦口	夏學文
一三四	攝影	佳偶	許琦	一五三	國畫	落梅(劉旣 標合作)	孫福熙	一七二	西畫	通濟門	袁留莘
一三五	國畫	黃山一古松	許士騏	一五四	國畫	枯楊飛鳥	徐瑜	一七三	西畫	惠湖斜陽	袁留莘
一三六	國畫	黃山松瀑	許士騏	一五五	國畫	梧桐	徐瑜	一七四	國畫	蘆汀雨過	陳樹人
一三七	國畫	松鶴飛泉	許士騏	一五六	國畫	鴿	徐雪萍	一七五	西畫	薔薇	陳樹人
一三八	國畫	素羽	許士騏	一五七	國畫	向日葵	徐悲鴻	一七六	國畫	銀藤	陳樹人

一七七	刺繡	麻雀	陳樂君	一九六	國畫	牡丹水仙貓	高希舜	二一四	國畫	八哥	張書旂
一七八	刺繡	翠鳥	陳樂君	一九七	國畫	黃昏後	高劍父	二一五	國畫	棕櫚小鳥	張書旂
一七九	書法	草書條幅	陳雪塵	一九八	國畫	隨王	高劍父	二一六	國畫	風竹	張小廬
一八〇	國畫	孤鴻	陳楓	一九九	國畫	風帆出峽	高劍父	二一七	國畫	雨竹	張小廬
一八一	圖案	降魔(裝飾圖案)	陳之佛	二〇〇	國畫	寒江孤鷺	高劍父	二一八	國畫	覓句	張大千
一八二	圖案	平面圖案	陳之佛	二〇一	國畫	固我空防	高劍父	二一九	國畫	霜葉蕭蕭	張善子
一八三	書法	李後主詞軸	陳乃聖	二〇二	國畫	寒梅	雪翁	二二〇	國畫	叱咤雄風	張善子
一八四	書法	李杜集句聯	陳乃聖	二〇三	國畫	秋瀑	雪翁	二二一	國畫	月季雞	張惟義
一八五	西畫	建設(國大會場)	陳曉南	二〇四	國畫	寒姿	雪翁	二二二	國畫	梅	張惟義
一八六	西畫	茅屋	陳曉南	二〇五	國畫	馬之真性圖	梁鼎銘	二二三	國畫	松	張靜虛
一八七	西畫	星夜	陳曉南	二〇六	國畫	雉	梁世德	二二四	西畫	睡	張沅吉
一八八	圖案	印刷圖案	陳家擘	二〇七	國畫	菊	梁慧清	二二五	西畫	靜物	張沅吉
一八九	圖案	壁紙圖案	陳家擘		國畫	萱花	梁慧熙	二二六	國畫	桃花	張炳午
一九〇	國畫	朱執信先生像	馮劭如	二〇八	書法	中堂	梁津	二二七	國畫	海棠白頭	張炳午
一九一	國畫	羣鵝	馮劭如	二〇九	書法	對聯(大字)	梁津	二二八	國畫	竹	張其煦
一九二	國畫	蒼柏鳥	高希舜	二一〇	書法	對聯(小字)	梁津	二二九	國畫	雨後春色	張志林
一九三	國畫	蘆鵲	高希舜	二一一	國畫	秋塘飛鷺	張書旂	二三〇	國畫	茅垣新月	張萬根
一九四	國畫	蟹菊	高希舜	二一二	國畫	山芋	張書旂	二三一	國畫	松岩飛瀑	張惠連
一九五	國畫	花卉	高希舜	二一三	國畫	紅葉秋風	張書旂	二三二	西畫	速寫人體	張宗禹

二五二	西畫	曉莊	郭世清	二七一	建築	穿堂內部裝飾	費成武
二五三	國畫	雙雞	郭乾德	二七二	西畫	風景	楊秀濤
二五四	國畫	篆刻	陶壽伯	二七三	國畫	秋林	楊天化
二五五	西畫	朝	陶敏榮	二七四	國畫	荷塘清趣	楊天化
二五六	國畫	丹山孔翠	黃哀鴻	二七五	書法	篆聯	楊天化
二五七	國畫	觀瀑圖	黃素盒	二七六	書法	草書聯	楊縵華
二五八	木刻	街頭	黃山定	二七七	刻	印譜	楊縵華
二五九	木刻	月下	黃山定	二七八	刻	印譜	楊縵華
二六〇	書法	石鼓全文	黃少牧	二七九	國畫	寒破冷無烟	楊縵華
二六一	國畫	墨竹	勞泰來	二八〇	國畫	春耕	葉永青
二六二	國畫	珠江風雨	湯建猷	二八一	國畫	秋籬	葉永青
二六三	國畫	慈烏	曾基靈	二八二	國畫	冊頁	廖雁傳
二六四	國畫	冊頁	曾培幹	二八三	國畫	日落歸飛急	廖雁傳
二六五	國畫	墨竹	童之江	二八四	國畫	寒蟬	廖雁傳
二六六	國畫	鳳頭殊鴿	程本新	二八五	國畫	策杖尋幽	趙少昂
二六七	國畫	鴿	程本新	二八六	西畫	西湖	趙少昂
二六八	國畫	疎雨梧桐	傅抱青	二八七	國畫	古木竹石	趙少昂
二六九	建築	費具設計起居室全部	費成武	二八八	國畫	秋林	趙安之
二七〇	建築	家具設計書桌	費成武	二八九	國畫	溪山晴翠	趙安之
二五二	西畫	曉莊	郭世清	二五三	國畫	雙雞	郭乾德
二五三	國畫	雙雞	郭乾德	二五四	國畫	篆刻	陶壽伯
二五四	國畫	篆刻	陶壽伯	二五五	西畫	朝	陶敏榮
二五五	西畫	朝	陶敏榮	二五六	國畫	丹山孔翠	黃哀鴻
二五六	國畫	丹山孔翠	黃哀鴻	二五七	國畫	觀瀑圖	黃素盒
二五七	國畫	觀瀑圖	黃素盒	二五八	木刻	街頭	黃山定
二五八	木刻	街頭	黃山定	二五九	木刻	月下	黃山定
二五九	木刻	月下	黃山定	二六〇	書法	石鼓全文	黃少牧
二六〇	書法	石鼓全文	黃少牧	二六一	國畫	墨竹	勞泰來
二六一	國畫	墨竹	勞泰來	二六二	國畫	珠江風雨	湯建猷
二六二	國畫	珠江風雨	湯建猷	二六三	國畫	慈烏	曾基靈
二六三	國畫	慈烏	曾基靈	二六四	國畫	冊頁	曾培幹
二六四	國畫	冊頁	曾培幹	二六五	國畫	墨竹	童之江
二六五	國畫	墨竹	童之江	二六六	國畫	鳳頭殊鴿	程本新
二六六	國畫	鳳頭殊鴿	程本新	二六七	國畫	鴿	程本新
二六七	國畫	鴿	程本新	二六八	國畫	疎雨梧桐	傅抱青
二六八	國畫	疎雨梧桐	傅抱青	二六九	建築	費具設計起居室全部	費成武
二六九	建築	費具設計起居室全部	費成武	二七〇	建築	家具設計書桌	費成武

二九〇	攝影	湖光雲影	趙英	三〇九	國畫	小鳥	歐少嚴	三二九	西畫	苗女	錢家駿
二九一	攝影	楊帆	趙英	三一〇	國畫	風雪夜歸人	黎才雄	三三〇	攝影	沉着應戰	靜如
二九二	攝影	秋波	趙英	三一〇	國畫	珠江風雨	湯建猷	三三一	國畫	白雲山房	顏退省
二九三	國畫	黃鸝翠柳	鄧仲平	三一二	西畫	雲海	潘玉良	三三二	國畫	紅梅	盧鳴治
二九四	國畫	牡丹	鄭子美	三一三	西畫	遺民	潘玉良	三三三	國畫	松菊	盧鳴治
二九五	國畫	蝶花貓	鄭子美	三一四	西畫	牧場	潘玉良	三三四	國畫	松石圖	龍鐵崖
二九六	國畫	茶花鴉子	鄭子美	三一五	西畫	浣衣女	潘玉良	三三五	國畫	秋林烟靄	龍鐵崖
二九七	國畫	黃鸝柑子	鄭子美	三一六	西畫	霧中	潘玉良	三三六	國畫	林山落照	龍鐵崖
二九八	西畫	靜物	厲道誠	三一七	西畫	竹徑棲鳥	潘玉良	三三七	國畫	楚岫雲歸	龍鐵崖
二九九	國畫	山水	厲道誠	三一八	國畫	古柏鴉鴿	潘玉良	三三八	國畫	柳豔琴韻	應野萍
三〇〇	國畫	松	厲道誠	三一九	國畫	寒意	諸聞韻	三三九	國畫	青綠山水	應野萍
三〇一	書法	對聯	劉心僧	三二〇	國畫	虛心傲骨	諸聞韻	三四〇	國畫	溪山泛棹	應野萍
三〇二	書法	對聯	劉心僧	三二一	國畫	蘆渚秋趣	諸聞韻	三四一	國畫	玉蘭	謝公展
三〇三	雕塑	佛像	劉作梅	三二二	國畫	梨花	賴漢	三四二	國畫	枯木竹石	關友聲
三〇四	雕塑	浮雕宮女	劉作梅	三二三	國畫	醉	賴漢	三四三	國畫	重巒飛瀑	關友聲
三〇五	雕塑	玉鷹	劉作梅	三二四	西畫	破曉	錢延康	三四四	國畫	雞菊	臧敬彬
三〇六	國畫	髡柳	黎葛民	三二五	西畫	蘇州亭子橋	錢辛稻	三四五	國畫	九魚圖	蘇臥農
三〇七	國畫	野山秋林	黎葛民	三二六	西畫	蘇州內吊橋	錢辛稻	三四六	西畫	守望	顧了然
三〇八	國畫	湘蕭白雲	黎雄才	三二八	西畫	嘉興	錢辛稻	三四七	西畫	泉	顧了然

三四八	西畫	人像	顧了然	三五九	書法	鐘鼎仲辛父	吳奉璋	三七〇	書法	草書	周伯敏
三四九	西畫	人體	顧了然	三六〇	書法	鐘鼎守敦	吳奉璋	三七一	油畫	重圍	張蓓英
三五〇	西畫	靜物	顧了然	三六一	國畫	黃菊	王小慶	三七二	油畫	苦悶	張蓓英
三五二	國畫	菊石	顧汝礪	三六二	西畫	人像	阮恩琴	三七三	油畫	與世無爭	張蓓英
三五三	西畫	海	龔孟賢	三六三	西畫	人像	阮恩琴	三七四	西畫	花	吳作人
三五四	西畫	海濱	蕭淑芳	三六四	西畫	石膏像	阮恩琴	三七六	國畫	交蘆橋	陳樹人
三五五	西畫	案頭	蕭淑芳	三六五	圖案	侵略	鄒邦彥	三七七	國畫	早霜江上	陳樹人
三五六	書法	字聯	蕭漢元	三六六	圖案	仕女	鄒邦彥	三七八	雕塑	于院長像	滕白也
三五七	書法	篆龍顏	諸民誼	三六七	書法	中畫	周伯敏	三七九	雕塑	陳廬嵐像	滕白也
三五八	書法	碑書心經	吳奉璋	三六八	書法	對聯	周伯敏				
				三六九	書法	草	周伯敏				



四年來之中國美術會

許士騏

國府奠都南京，倏將十稔，文化建設，逐漸推進。際此國難方殷，外侮日亟，民衆情緒，義憤填膺，民族精神，急待發揚，徵諸歷史，如法國大革命時之馬賽歌，滑鐵廬戰爭之壁畫，慷慨激昂，繪影繪聲，足以激勵民氣，殺身成仁，藝術偉大之使命，可窺一斑。

中國美術會，發軔于廿二年夏，集全國內各作家，謀藝術之發展，嗣於同年十一月，籌開成立大會，呈請中央民衆訓練委員會立案。翌年九月，假華僑招待所舉行首屆展覽會，各省作家參與者，三百餘人，出品千

餘件，計分繪畫、彫刻、金石、書法、工藝、美術、六大類實爲民十八以來規模宏大之展覽會。廿四年四月，舉行第二屆春季展覽，出品質量，較前增加，先後蒙中央宣傳部，教育部補助經費，會務得以次第推進，同時一部份作品，參加漢口市美術展覽會，成績極佳。十月十日，舉行三屆秋季展覽，并發行美術季刊，作學術上之研究探討，風行國內外。本年四月，循期舉行五屆春展，參與作家，極爲踴躍，因會場狹隘，乃精選四百餘件，陳列展覽，此四年來本會經過之大概情形也。

法國沙龍，起源於一六七三年，最富歷史價值之藝術展覽會，迄今已一百四十九屆，舉凡造形美術之繪畫彫刻，建築圖案，裝飾出品，數以萬計，負發揚創造拉丁民族之精神，日本繼起揭發揚東方文化，擷吾國藝苑之精華，并吸取西歐造形美術之特長，以形成其大和民族之風格，按年舉行，盛極

一時。吾國自十八年教育部主辦之全國美展，迄今已歷八載，全國藝術作家之研究與創造，及其成就之作品，無具體表現之機會。國際間，狃于積習，以爲吾國近代藝術，除模仿陳腐作品外，無特殊之創造與貢獻，影響及於整個中國文化問題。此種責任，端賴吾人之努力創造，羣策羣力，以收其效矣。

德意志藝術教育家耶格的主張

耶格(Conrad Lange)的藝術教育的主張，從一般文化經濟的見他出發，他的理想，顯然偏重於上流社會的藝術的教養。他說：「倘以爲我所努力的只主在使貧民高升到富者所已達的階級，那就大錯了。我們的所謂上流階級，實在與下層階級同樣地缺乏藝術的教育，這是我們所明的有情形，而且我又確信上流社會的美的陶冶的缺乏，比下層社會的缺乏更爲危險，何以故？因爲上流社會力強地支配着藝術的經濟的運命。因了自己的藝術的判斷不確實而絕不購買藝術品的富人，因了會受不正當的藝術的陶冶而保護不純良的藝術的富人，比較起不能鑑賞而不關心藝術的貧民來，對於真的藝術的毒害更甚！」



繪畫與時代

龍鐵崖

文學藝術，均為時代產物。不能表現時代精神，則不足以言文學，亦不足以言藝術。吾國文學之最古者，莫如詩，詩三百篇，諷頌當世，表襮無遺，舉世政俗禮教，莫不宛然畢呈，讀其詩，可以想見矣。降而至於李白杜甫，世之所稱為詩聖者也，言詩而入李杜之室，可謂無以復加矣，吾人披讀李杜之作，而盛唐之政教風俗。亦宛然畢集。論文則莫尚於左氏，莫崇於司馬，雖其所作，斷代為書，皆係史實，然曲盡事變，均虎虎有生氣，異代弗若也。亦以其能表襮時代精神。非徒僅以文獻傳也。古之作者，不可悉數，後世讀其書，想見其為人，景行嚮往之

心，油然而生，罔不於此決之，即就文學要素言，亦罔不競競焉，固非因人而變，其謂有同有不同也。藝術亦然。至於繪畫，尤為表襮時代精神最要之工具，誠不可忽，亦不能忽。唐張彥遠謂畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運者也。說者視為高論，然繪畫為人類精神生活之反映，實有不能舍人生而獨立者，是以人類生活狀態，與夫宇宙之事物，民族之風尚，社會之習俗，無不息息相關，當不能離人生而單純獨創，自繪畫之內心言之，則為情緒。自外表言之，即為人生事物物之所寄託，抒胸中鬱積之蘊，使人類精神生活增長

其光芒熱烈之情趣，而爲社會文化之原動力者也。故潛移默化之功以繪畫爲最速。三代重禮教，其繪畫之見於器物者，多取材於鬼怪百物之形，使民知神姦，而爲所利導。兩漢以繪畫點綴政教，警戒臣民，圖聖君賢相名儒孝子列女之像，以爲勸戒。麒麟閣，雲臺，及鴻都門學壁所繪孔子及七十二賢像，爲最著稱。唐崇漢制，表彰聖賢，而文學館之十八學士像，與凌烟閣之圖二十四功臣，並踵前規，繪畫均隨政教爲轉移，國運昌隆，郁乎彬彬，何其盛也！自唐以後，畫風日變，爲類亦漸繁，分道揚鑣，並極妙詣，若山水、人物、花卉、鳥獸、蟲魚、等類、流行繁興，無不各有專門名家。大抵宋人以雋雅勝，元人以冷逸勝，明清兩代，步承流風，繼宋元窠臼，而明人所作，神理綿密，堪推

，無慚前徽。而清代繪畫，則緒餘式微。居廟精能堂者，如江左右三王，足以潤色鴻業，徜徉江湖者，如石濤石溪之徒，磅礴鬱結，奇肆可喜，一清一狂，竟迥不相侔，時同而趣異，厥各有由。昔鄭所南寫露根之蘭，朱奎題哭笑之款，此皆孤憤所託，概係時代有以趨之。準是以追論宋之雋雅，元之冷逸，均非自爲風氣，殆有莫知其然而然者也。由唐逆溯而至於三代，繪畫本諸政教，可以觀民族風尚，由唐遞降而迄於有清，繪畫本諸意志，可以驗作者寄託，繪畫爲時代象徵，固兩相需而兩相成也。今之繪畫，守舊者銳意復古，尙新者力摹歐西，兼人之才，又持兩端之說，揉雜中外，矜言創造，或揚彼而抑此，或泥古而薄今，或折衷而駢尊，拘門戶之見，持派別之爭，異同是非，主奴出入

，旁皇歧路，一易故常，此蓋學術思潮龐雜
汎濫之所致。然融會貫通，灌溉孕育，亦應
有長足之進展，若火之始然，泉之始達，使
博大優秀之民族性，發爲璀璨絢爛之技能，
以開中國繪畫之途轍，創中國繪畫之新紀元
，正其時也。迺吾民意識之消沉，志氣之頹
喪，無復漢唐雄偉非常之概。國中萑苻未盡
，外侮侵凌忽來，所以啓迪發激民智民力民
德，而利賴於學術文藝道德諸大端，以爲一
切物質精神之生活建設推動之源泉者，豈今
不如昔耶？特以學術之發展，必有一中心思
想，以爲之的，而後有所附麗。竊思今日以
言繪畫，不在異同是非，主奴出入，而在樹
政教禮俗之基，以端其趨向，寓興觀羣怨之

旨，以廣其用途。矯正消沉頹喪之習良爲切
要之圖，勿徒崇風雅，供玩好，悅耳目，則
繪畫之義得矣。古者有女史箴圖耕圖之作，
皆與政教禮俗，互爲表裏，其託於觀感而奮
興者，固自有在，而或彰文治，或紀武功，
以及獻俘，祝捷，朝覲，巡狩，諸大典，亦
莫不有圖以誌其盛，非僅點綴昇平，亦所以
鼓舞民氣，發揚國威者也。黃帝繪蚩尤以弭
亂，魏武繪于禁以示辱，以繪畫輔政令之所
不及，代有行之者，誠能於我國本位文化之
可效可則者，騰爲口說，而播爲聲經，以扶
植國運於昌隆，共躋民族復興之盛業。庶乎
繪畫爲時代所產，亦卽爲時代之所需也。東
方繪畫，共入於光輝燦爛之域，其在茲乎？



對於本會同志之希望

高希舜

我國近年以來，藝術團體的組織，雅如雨後春筍，可是其能保持長久歷史，使社會上發生信仰，和得到一種良好的印象者，實不多觀。換句話說，就是其結果少有不焦頭爛額遭受社會的指責和唾罵的。這都是因為其內容不充實，組織的分子不健全，並非為藝術而藝術，大多假公濟私，貌合神離，祇知一己的利害，不顧團體的安危，甚至招搖撞騙，亦所不惜，像這樣，怎能扶助團體的發展？中國藝術之不發達，這要算是根本原因！本會成立數載，會務日益發皇，實因會員均係純潔分子，而且富於藝術思想和熱烈情緒，本着精誠團結和發揚藝術的願望，日

新又新的向前邁進，因此，所表現的力量，與所獲得的成績，自不同凡響。我們試回顧過去，在本會未成立以前，中國藝術空氣是如何的沉悶，黯淡？藝術作家是如何的萎靡，散漫？自本會成立以後，開過了幾次展覽會，就把這沈悶黯淡的空氣完全轉換過來，藝術作家也都興趣勃勃地踴躍參加。到底本會的發動力 and 牽引力很大，故成效亦極廣，依這樣看來，我們藝術家的同志，既有此研究的場所，和集合的機會，今後對於藝術，自當加倍去努力，不徇私，不苟且，共圖本會的發展，則「文藝復興」之運，必馬上到來。以我國藝術人才之多，如能集中力量，

發揮本能，本此基礎向上，欲執世界藝術的猛精進，去拓展中國藝術界光明的前途！
牛耳，亦何難之有？祇希望我本會同人，勇

△△△

濟南海岱美術館

兒童書畫觀摩會記實

海岱美術館自去年十一月一日成立以來，對為館務之發展，不遺餘力，茲悉該館第一次董事會議議決，為提倡兒童藝術起見，定於二十六年元旦日起，舉辦兒童書畫觀摩會七日，並推定該館董事濟南市教育局長張占陸，商會會長辛鑄九，教廳秘書劉次齋，王香孫，科長葛蘭笙，楊鵬飛，省會公安局長趙益裁，濟南中學校長孫東生，山東東網公所經理馮念魯，山東民國日報社長李紀秋，該館館長桑子中等十一人為籌備委會，印發徵品函件，製定徵品簡章，遂於本年元旦日正式開幕，計省市私立四十四餘小學送到繪畫七百二十三件，書法二百九十九件共分兩陳立室，一為四面廳一為；北樓上之會客室，每日前往參觀者達數百人，以小學生為最多。更函請各機關，徵求兒童玩具文藝用品，藉作獎品，以資鼓勵，計收到山東省政府各廳廳長及濟南市政府，財政部山東菸酒稅局等二十餘機關團體共計玩具大小九十四件，用品大小一千三百零八件。先由該館兒童書畫審查委員分別評定，然後再總平均，以濟南女師附小得分最多計九十分。各校得獎件數，視出品多寡而定得獎之大小，視作品之優劣而定，各出品人，以至少得一件為原則，開幕後三日內，各出品學校均欣然前往領取獎品云。

介紹



荷蘭的名畫家

覺也

范，愛克兄弟

范，愛克，赫斐爾德 (Van Eyck, Hubert.)

(1366-1416) 范，愛克，瓊 (Van Eyck, Jan 1380—

1440) 兄弟，是佛朗特 (Flander) 畫家。作畫皆

尚細密，毫髮可數。以前西洋畫家所繪均是

鮮畫 (Fresco)，自范，愛克，兄弟發明油畫顏

色，當時畫壇之受其惠實在不小。尤其是威

斯尼派的畫家更愛用此類油色，威尼斯派的

畫，得有綺麗的色彩，實亦大得油色之助的

。當時佛朗特有聖約翰寺，寺中的大祭壇畫

，即是范，愛克，兄弟的作品。但兄赫斐爾德在製作中死去，後由其弟依兄之構圖而完成的。其中「聖羊禮拜」一幅，描寫的細緻，足以驚人，是其名作。

亨士，曼林

亨士，曼林 (Hans Memling) 1430—1495) 可稱

十五世紀佛朗特畫派中最偉大的一人，但其生涯未能十分明悉。一四八七年所完成的祭壇畫「聖母子像」是他的傑作，「最後的審判」亦頗聞名，畫着許多裸體的男女，受審

判和苛責的情狀，畫面上極有生彩亦頗淒涼。他的作畫，善用新鮮的色彩，豐腴甘美，含有神秘的氣分。

魁丁，馬塞斯

魁丁·馬塞斯 (Quintin Massys, 1466—1530)

當初是營鐵工生活的，因為他所愛的女子不肯嫁往鐵店，而希望一畫家，於是馬塞斯就發奮作畫，這是他出世的動機。其所作「銀行家與其妻」以極其真摯的態度寫實的地描寫的這一畫，在現今還令人稱賞不已。尤其這畫上利用桌上的圓鏡精妙地寫出室外的風景，不得不欽佩作家銳敏的觀察與意匠。

魯本茲

魯本茲 (Rubens 1577—1640) 是十六世紀終

葉的一大畫家。他的父親本來是貴族，嘗荷蘭獨立戰爭的時候，全家避難於德意志，在

這時就生魯本茲於德意志的一小城。魯本茲自幼就具有非常的頭腦，精通各國語言，又好繪畫，後便從師學畫，驚為天才。二十三歲時，旅行於意大利，至威尼斯，注意替善 (Tizian) 維洛內則 (Veronese) 等的畫，研究威尼斯派的色彩。在這時，有曼奇亞侯爵聞其名，召為宮廷畫家。一六〇三年又出使西班牙。不久仍歸意大利，辭別侯爵，遊羅馬，佛羅朗斯，研究當地許多天才的繪畫。不幸這時忽得家中急報，知母病危，即整裝而歸。此後便與依塞裴拉勃蘭德結婚，充總督亞爾白德的宮廷畫家，住家於安德華浦，蒐集許多美術品。過他的奢華的生活。在這時多描寫嬉戲歡樂的宮廷畫。以後又到巴黎，受皇后的囑託，與他的門生們同為皇后描寫紀念其生涯的一組大畫。現在羅佛爾美術館魯本茲

室的許多大壁畫，即是當時的作品，以古風的人物與寓意的人物巧妙地綜合統一而描寫的，實在是莊麗無比的大製作。一六三〇年娶繼室愛麗娜，富爾曼，從此又從事新的藝術活動，以新妻作模特兒，作種種宗教畫神話畫等。他於六十三歲逝世，一生作了一千八百餘幅的畫，雖以後也有不少在他的指揮下而由他的門生們作成的畫，但其精力亦足以驚人。他的畫的取材的範圍，包括宗教，歷史，神話，動物，風俗等，現在歐洲各地的博物館美術館中多有他的作品。魯本茲的畫，頗有種種特色，尤其是晚年的作品，肉感的美與畫筆的疾走，色彩的透明與華麗，均暗示着現代的畫風。

范，達開

范達開 (Van Dyck 1599—1640) 是一絲商之

子，師事魯本茲，為魯本茲的門生中之傑出者。他的作畫初時多模仿其師，以氣勢壯快的多血質的情操為題材，但這與他的天稟頗不相合，因此遊意大利直接研究威尼斯派諸大家的作品，於是他的畫風便脫却魯本茲的情熱，而傾向於高雅的感情與均整之美了。而且他的天稟的靜默的感傷性與神經質的綿密性也漸漸支配了他的畫面，他的這樣的特質，自到英吉利充宮廷畫家之後，因為與環境的空氣相調和而得遂其快意的表現，就作成了很多王侯貴族的肖像畫。

范，達開雖描寫不少宗教畫，但能代表他的特質的，還是英吉利宮廷中的肖像畫。服飾的綿密的寫實，微妙的光的效果，豐潤的色感，都是他的肖像畫的特色。他把十七世紀的宮廷的豪奢與憂鬱，儀容與寂寥，典

雅與焦慮，由他的天稟盡情表現於畫面，故能作成特出的肖像畫。他於一六四〇年死於倫敦，年不過三十。

法蘭士，斯尼台爾

法蘭士，斯尼台爾 (Franz Snyder 1579—

1652) 亦生於安德華浦。善寫動物與靜物。曾以非常熟練的手腕作狩獵圖，野獸交戰等畫。其構圖富於變化，寫形亦正確而堅強。其用筆能分別毛皮的粗密，這特技引起了魯本茲的注意，聘為助手。

法蘭士，赫爾斯

法蘭士，赫爾斯 (Franz Hals 1580?—1666)

喜飲酒，其生活粗暴放浪，故他的畫亦便是生活的反映，多大膽豪放的作品，尤其作半身像小品，更見特色。「彈曼獨鈴者」一幅，輕妙愉快，微現笑顏，能充分地發露人間

的情味。「畫家與其妻」構圖適宜，寫生的技巧上對於表情與色彩均臻妙境，這畫亦是在他的肖像畫中的一傑作。

林布蘭

林布蘭 (Rembrandt 1607—1669) 十七世紀

初生於荷蘭，正是魯本茲漸漸聞名的時代。他是磨坊主的兒子。最初並不志望做畫家，在普通學校畢業之後進大學而專修法律，但進大學不久便退學，專心學畫。至一六三一年移居於荷蘭美術的中心地阿姆斯特得達姆(Amsterdam)從此乃努力大製作「解剖學教授」一幅，即在此時所作。自作了此畫之後，名聲大振，求寫肖像者不絕而來，林布蘭亦因以致富，娶美麗的嬌妻塞斯克亞(Saskia)，寫「畫家與其妻」一幅：妻坐在膝上而自己舉杯慶祝的，即是他的自畫像，亦就是他娶塞斯

克亞時代的代表作。然至一六四二年，愛妻病死，心緒惡劣，家事紊亂，漸負巨債，終於破產，不得已而居住於貧民窟。此後亦娶繼妻漢德利克，同過貧苦的生活，但在貧苦

中他亦處之泰然，仍努力作畫。描寫 Etching，

描寫小孩描寫貧民窟中的猶太人。林布蘭實在是一個愛的藝術家，亦可說是美的受難者

然他在這樣不幸的生活中，而第二妻又死了。孩兒們也死了，而且自己又患眼疾，就在六十二歲之時逝世。死後遺物僅破外套一件而已。這大天才竟遭這樣的厄運，言之可憫，但死後其名大振，遺作有 Etching 三百幅，油畫五百幅，在現今還視為世界的寶物。

林布蘭的畫，多新奇的剎那的情景，有忠實的而且感動極深的表現。肖像畫，風俗

畫，風景畫，均有特色，尤以風景的 Etching 爲人珍視。他亦取用宗教的題材，但他的意識，根本不是宗教的理想主義，而是對於人與自然的瞬間的情緒的觀照。

迦，斯丁

迦，斯丁 (Jan Steen 1626—1679) 初時很窮

困，後在故鄉開一酒肆，藉此以觀察人生。

擅風俗畫，如「色情狂的女子」「醉了的夫婦」「酒店的光景」等畫，都含着滑稽與諷刺的意味，頗能明示當時的特色。

范，路易斯台爾

范，路易斯台爾 (Van Ruisdael 1625—1682)

是荷蘭風景畫家中最傑出的人材。他的父親是畫框商人，叔父是畫家。他在青年時已有極高的畫技，他的風景畫多含悲哀的調子，多用明綠的色彩。其取材大都是荷蘭的平原

，溝渠，牧場，風車旋轉的海岸，神祕的森林，奇怪的岩石，奇峭的瀑布，靜寂的田舍廢墟故城等等。「櫛樹的森林」「冬景色」「有風車的海口」「奔流」等，都是他的代表作。

米迪爾德·訶裴麥

米迪爾德·訶裴麥 (Meindert Hobbema 1638

—1709) 生於 Amsterdam。為路易斯台爾的門

生。其生前人都不知其名，死後名始大振。

作品中如「水車」「並樹路」等，都是他的傑作。尤其是後者的取材構圖以及細部的描寫，在當時可說是極其清新的。他的作品，在現今已認識其真價值，輒有萬金的代價，但在從前則因不值錢，一般畫商往往有意毀去其簽名而代以路易斯台爾之名的亦不少。

巴爾，波達

巴爾，波達 (Paulus Potter 1625—1654) 是

家畜畫家。非常勤勉，從不放棄寫生冊的。嘗致力於銅版畫，因此損及身體而罹肺病，死時還不過二十九歲。

亞爾勃德·喀白

亞爾勃德·喀白 (Albert Kuyp 1620—1691)

亦是荷蘭的風景畫家。擅畫太陽的光。多方面地採取題材能適應而不失個性。作沿河漲着黃陽的風景，最為特色，而且這樣的傑作亦最多。

范台，維爾特

范台，維爾特 (Van de Velde 1633—1707)

是荷蘭的海景畫家。其父亦以善作軍艦畫聞名於當時。維爾特初在一海景畫家處學畫，技術稍進，即渡往英吉利，故在英吉利留着他的佳作。他所作的船最能得素描的要領，而巧妙地施以彩色，尤其空中的光有無可比類的明快。

調查



蘇聯美術的近況

徐紹會

統一過去宗派主義「蘇聯畫家彫刻家同盟」的結果，蘇聯美術家現集中精力準備着兩大民衆運動的展覽會。即「社會主義工業」展覽會及「勞農赤軍二十週年紀念」展覽會。將於今年十月在莫斯科舉行。

前者是重工業人民委員俄爾僑民基的創意，準備在蘇聯政權二十週年紀念舉行，其任務是從沙皇壓迫之下被疲弊着的半殖民的奴隸國，一躍而爲最前進的社會主義文明的國家，將國家的發展過程及偉人的業績，來作

美術形象的創造爲目的。根據于展覽會組織委員會的設計，這展覽會有十二個基本部門的分設。

第一部——展覽會的序文，關於列寧與斯達林的十月革命，社會主義的工業化及其鬥爭情況經過情形。

第二部——蘇聯政權的階級鬥爭，內亂期與回復期的工業狀況。

第三部——國內電氣化委員會的設計與蘇聯的電氣化事業。

第四部——蘇聯的自然富源的認識與發見過程上所供獻的事情，這部昭示着蘇聯國內有無盡藏的富源，反映着地質學者與實業的活動事業。

第五部——蘇聯的都市和最重要地域的新面貌及其新工業的建設，工業蘇聯的建設者們的活動狀況，誇耀其面貌已變的現代國家。

第六部——以前帝政時代俄羅斯的殖民地，如戶茲倍基斯登，茲克梅尼亞，鄧德琪克斯登，卜宅克斯登，宅克夫卜僑，亞克代亞等處年來的發展情況，及今後所抱期望。

第七部——是工業的計劃，第八部是關於「蘇聯是金屬工業國」的蘇聯，冶金工業與其專家們活動的事情。「社會主義的工業化與農業」「工業化與運輸」「工業化與國防」工

業化的生活與文化」等四部，也與上述的各部門連貫的。關於諷刺畫另設有特別的部門，這是專為曝露出黨與勞動階級的敵人為目的。

展覽會場最後的大廣間，設計裝置紀念碑，會場建築尚有裝置壁畫和浮彫等計劃，由各部門的總體表現上說，各部都陳列有彫刻的作品，尤其是蘇聯諸民族的指導者社會主義工業的鼓舞者斯達林的宏大彫像，打算設置在會場的入口處，以示壯觀。

彫刻作品不用石膏，而用價值昂貴的材料（大理石，花崗石，木材及其他）所製作的。不消說這是誇耀蘇聯文化的高揚與富裕的精神。前述這些宣傳設計，是由固定的美術家中間分配担任，展覽會組織委員會為要舉行成功這宏大的展覽會起見，派遣多數優秀

的美術家赴各處工業地帶去旅行製作，派遣美術家赴工業區域及集團農場的事情，大抵是在一九二六年舉行展覽會「蘇聯諸民族的生活與生活狀態」的那時開始，關於美術家派遣這種創舉，逐年在謀擴大組織，這是資本主義諸國所不能看見的，現在大規模的組織尚未實現。被派遣的美術家們對於該地的產業及該地活動的專家們是要接近的，將可供研究的及發見的材料畫成大幅的油畫；又將派遣旅行所得的印象在美術家集會上而作報告，並舉行作品展覽會。

蘇聯政府和美術家們之間，關係甚密切，這也是與其他資本主義國家所不同。美術家們爲着二十週年紀念誰都想創造出優秀的作品，爲酬應這關心與信賴，惹起很大的活動。尚有一次很大的民衆運動宣傳的展覽會

——勞農赤軍二十週年紀念展覽會，是把赤軍的（鬥爭作主題，與從來其他紀念展覽會所不同，其中心的課題是把現在的新建設，威力，新技術而宣傳到民衆。他們的政治，社會的積極性，革命的軍規與最強力的軍事技術等用着宣傳畫，彫刻，版畫等的手段表現出來。

這個展覽會是由五個基本部門而成。第一部是「列甯與斯達林以黨建設赤軍」爲口號，第二部是「赤軍要受嚴格的鍛鍊及今後的努力」，第三部的宣傳是「赤軍要防衛社會主義的祖國」。第四部「社會主義祖國的防衛是整個民族的事業」；第五部「我們所走過的道路誰也不能阻礙」等。

蘇聯美術家的全精力，都在熱烈的迎接。着如上述兩大民衆運動宣傳展覽會，但是在

過去這種民衆運動宣傳展覽會，已舉行過多次了。前年舉行的「地下鐵道中的美術家們」美術展覽會，是與地下鐵道建設英雄們共同活動的美術家作品展覽會，目的是誇耀莫斯科地下鐵道建築的完美爲世界之冠。十月革命俱樂部舉行的「辦理鐵道運輸的莫斯科」，列寧格蘭德（蘇聯舊都）美術家的展覽會，以及其他等等。美術家的個人展覽會也很多舉行，這種展覽會是无條件的，可以時常

舉行。但在那樣擴大宣傳的展覽會和個人展覽會等之間，可以判斷，美術家們創作的發展上是有些差別的，所以關於自由舉行的展覽會也有系統的組織。前年五月組織起第一回列寧格蘭德美術家展覽會，前年春秋兩季舉行的莫斯科美術家展覽會等，均爲規模宏大的展覽會。總之，美術與大衆接近，在蘇聯是看得極重要的一件事情。

蘇東坡云：余嘗論畫，以爲人禽、宮室、器用，皆有常形，至於山石、竹木、水波、烟雲，雖無常形，而有常理。常形之失，人皆知之，常理之失，雖曉畫者有不如。故凡可以欺世而取名者，必託於無常形者也。雖然，常形之失止於所失，而不能病其全。若常理之不由，則舉廢之矣：以其形之無常，是以其理不可不講也。



私立武昌藝術專科學校概況

一、校史

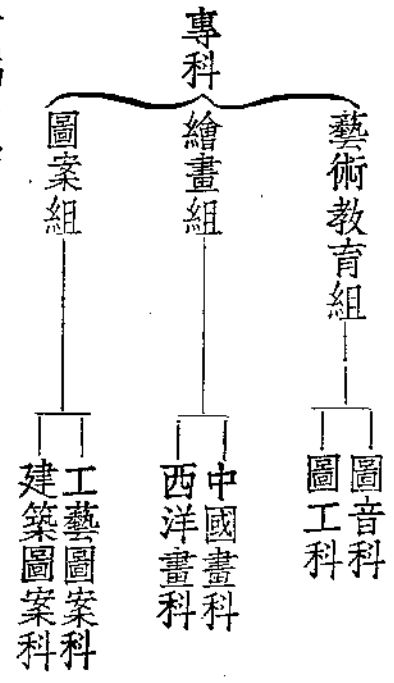
武昌藝術專科學校成立於民國九年四月，當時名爲武昌美術學校，今校董會主席蔣蘭圃，校長唐義精，任校長及教務主任，初卜校舍於芝蔴嶺，設函授及中等兩部，開創之初，財力出自私人，來學者無多，其籌策擘劃，備感困難，翌年舉行成績展覽會，武漢人士乃漸知藝事爲學術之一端，學生漸衆，設備漸增，十一年十一月，由前湖北教育廳轉呈教育部批准立案。十二年八月，開辦專門部，改校名爲武昌美術專門學校。十三年四月，開始旅行寫生，每學期舉行成績展覽會。遂爲社會人士所注意。惟校舍分居數地，復俱偏仄，不但無以圖發展擴充，即管理教授，均極不便，經再三呈請政府指撥校址，於十三年八月，得准撥水陸街舊提學使署爲校址，於十四年八月籌款改修，十五年二月，新校舍落成，四月即全部遷入，於是教室，宿舍及禮堂，辦公，圖書，遊藝等室，分別部居，各適其宜。十八年秋，遵照大學院令，重訂校董會簡章，改委員制爲校長制，聘賀元清，聞一多，陳仲壁，盧東蓀，王介菴，嚴士佳，蔣蘭圃，馮力生，唐粹龔，許太谷，張肇銘，徐子珩，鄭雲庵，王霞宙，張用之等爲校董。由校董會推唐粹龔爲校長，並推蔣蘭圃爲主席校董，陳仲壁副之。

。十九年一月，照部頒專科學校章程，改稱校名為私立武昌藝術專科學校。辦理重行立案事項，是年七月，由湖北教育廳轉奉教育部指令，准予立案。是時該校學級編制，有

藝術教育系本科，預科，繪畫系本科，及舊制西洋畫系本科，附屬中學有高中藝術師範科，高中普通科，及初中部，學生人數至六百餘名，教育廳月給補助，亦由六百元增至九百餘元，設備之重要增加為石膏模型，機器，鋼琴，及中西名畫。該校初自私人，努力經營，得逐年進展，規模以具。十餘年來，前後畢業學生，專科各系二百四十六人，預科十一人，舊制師範科繪畫科及高中藝術師範科二百二十一人，高中普通科十四人，初中部一百八十二人。嗣後專科各系，遵令改稱為組，并停止預科招生。二十一年春停

辦高中普通科。惟自二十年水災之後，省庫補助縮減，經濟之困難，未裕往昔。其已往之收穫，固主事者精神財力所犧牲而來，至今尚繼續奮鬥不已也。

二、學制



附屬中學

高中藝術師範科
音樂圖畫組
勞作圖畫組

初中女生部

三、學生人數 二十五年第一學期

專科藝術教育組	男	一年級	二年級	三年級	計
	女	一一	一二	六	二七
		一一	七	四	二二

繪畫組	女	男	四	一〇	三	五	二	一	九
圖案組	女	男	五						

附中高中藝術師範科	男	女	三三	三六	四二	一一	一一	一	一
初中女生部			四六	三七	三二	一一	二五		

四、經費二十五年預算

科	目	歲	出	數
教員薪金	四〇、八八四、			
職員薪金	二〇、三四七、二〇			
工資	三、七八〇、			
辦公費	五、五八〇、			
建築修繕費	一、四四〇、			
設備費	四、三二〇、			
衛生設備及雜項	一、九六八、			
特別辦公費	一、二〇〇、			
計	七九、五一九三〇			

五、課程

(一) 專科各組公共必修科

黨義	六
文學	一八
外國文(英文、法文、日文)	一五
軍事訓練	八

(二) 繪畫組中國畫科必修課程

中國畫	三三
木炭畫	九
透視學	二
書法	四
中國美術史	二
木炭人像寫生	一二
藝術解剖	二
西洋美術史	二
美學	四

學分總數

畫論

(四)藝術教育組圖音科

詩詞

西洋畫

考古學

中國畫

金石學

用器畫

藝術思潮

聲樂

(三)繪畫組西洋畫科必修課程

木炭畫

鋼琴

油畫

普通樂理

圖案

和聲樂

中國畫

作曲法

中國美術史

對位法

透視學

透視學

西洋美術史

藝術解剖學

美學

教育心理學

藝術解剖學

教育學

藝術思潮

教學法

藝術教育

二

六

二

六

二

一八

三六

六

一二

二

二

二

四

二

二

三六

九

二

一四

六

六

六

二

二

二

二

一

二

一

二

提琴

(六)圖案組

國樂

木炭畫

音樂史

水彩畫

(五)藝術教育組圖工科

圖案

西洋畫實習

三六

中國美術史

中國畫

九

製圖

製圖

二

色彩學

勞作實習

一八

人體速寫

勞作理論

六

美學

教育心理學

一

中國畫

教育學

二

裝飾學

教學法

一

工藝史

藝術教育學

二

建築學

圖案實習

六

高中部藝術師範科

透視學

二

公民

音樂圖畫組
勞作圖畫組

必修課程

學分總數

藝術解剖學

二

西洋畫

四五

六

二

二

二

三

四

四

二

四

二

三九

三

一三

國畫
圖案
用器畫
透視學
色彩學
藝術解剖
美術史
美學
教育心理學
教育學
藝術教育
教學法
國文
英語
軍事訓練(男生)
看護(女生)

四 八 一五 一八 二 一 二 一 二 一 一 一 二 四 九

校董	音	樂	國	畫	勞	作	圖	畫
陳樹人	樂理	和聲學	作曲法	唱歌	勞作實習	勞作理論		
滕固				鋼琴				
劉驥								
楊恢亞								
盧東蓀								
教職員								
校長 唐義精								
主要教員								
許敦谷								
羅平茂								
林葆青								
趙合儔								
謝復華								
許蔭民等								
唐一禾								
莊子曼								
王道平								
陳影梅								
張肇銘								
方康直								
張道藩								
賀元靖								
王祺								
蔣蘭圃								
許太谷								
閻一多								
唐義精								
童賓秋								
陳之佛								
王霞宙								
張肇銘								
徐子珩								
王介菴								
嚴士佳								
馮力生								



我國藝術界應有的覺悟

澄之

三五年來，國內的美展，確實比較過去的年頭來得多，尤其是幾個大都市裏，不斷的有着美展舉行，這不能不使人們感覺着一些興趣，但是這許多美展的成功怎樣呢？從好的一點上說，不過僅僅使社會上一般的人們腦子裏印上了藝術這一個名詞而已，倘是從壞的方面說，僅僅使一般觀衆感覺着討厭和煩膩。這不是過於苛刻的批評，我們可從實際方面去觀察，很容易證明這是事實。不過在這種情形之下，我們自己也得檢討一下

，我們應該深切知道我們自己病根的所在。這很簡單，倘是稍稍注意一下，一定可以看得清楚。近年來的個人畫展獨多，自然傑出的作家也有，但終覺是少數，從這許多個人畫展裏，我們在報紙和雜誌上從來就很少看見過有力而嚴正的批評。除開捧場和鼓吹的文字以外，至多有一兩位敵視的人們來上一兩篇攻擊的文字罷了。這裏不能不說是我們藝術界缺少一種警衛，以致一般投機者不問作品的好歹，一齊搬了出來。而看報章上

的廣告，好像个个都是中國唯一的藝術大家，事實具在，大家都知道的不需我說了。不過我們從這裏就可以找到我們藝術界的兩個病根，第一就是濫竽充數；第二是不聞不問。就前者而言，未免含有買賣性質，想借開展覽會以獲利，不顧自己的力量，不問作品的優劣，就搬上了會場，好在社會上無人過問，將許多未成熟一的，甚至不成樣的作品湊出來，這種濫竽充數的行爲我們認爲是藝術界的一個極大的不幸。從第二點上觀察，不聞不問亦是全國藝術界的一種病態，要知社會上對於任何學術都應該有嚴正的批評，西方各文明國家對於藝術家的成敗，大半都是操諸有權威的藝術批評家之手。我們現在是操諸有權威的藝術批評家之手。我們現在

不聞不問的態度，也足以造成第一種濫竽充數的現象。這兩種病根，把整個的藝術界造成了第二期的肺病，已經到了使別人討厭的地步，不單於討厭，也同時也被人蔑視而促你早日死亡。全國的藝術界！我們應該覺悟了解，我們所負的神聖使命是如何的重大，我們不單要生存，我們尤應該光大我們的事業，使任何人都不敢蔑視我們，那麼我們至少要把我們的病醫好，然後再能求光榮。要醫好我們的病，首先每一個真正的藝術家都應該負起了批評的責任，使一般投機者再不敢欺世，第二我們整個的藝術界以後在有所舉動的以前，都應該慎重的檢查一下，再不可濫竽充數。神聖事業的人們，不要再給人看輕了，努力我們的前途吧！



從中國藝術不發達的原因說到中國美術會

章毅然

我國藝術衰微，至今已達極點，這句話，人人都是唱道着，凡為藝術界的一份子，莫不引為很可抱愧的一樁事；可是其衰微的原因，社會一般人，固不知其然，而研究藝術者，恐亦未必能盡察其所以然；但依我個人的管見，當不外乎下列三點：

一、受經濟的壓迫中途改業 許多研究藝術的人，因意志不堅決，不能戰勝艱難，稍受經濟的壓迫，便見異思遷，或作政治上的活動，想升官發財，或作認為實益的生產事業，冀解決目前的痛苦，反以藝術為副業；甚至自甘放棄，對於藝術毫不過問。

二、適應社會的需求改絃更張 譬如研

究國畫者，雖往往有以西畫為時髦，常捨此而攻彼；而研究西畫者，又多以西畫之在中國，不易受社會的歡迎，因而「因噎廢食」放棄西畫，改習國畫，以改變其藝術態度，結果都難求其精。

三、尚虛譽不求實際工作 有人說：「藝術是隨着時代的進化而進步的，現時代我們中國還談不到什麼藝術，研究藝術的人，簡直是要餓死，因此也談不到怎麼深造不深造，學個皮毛就得了，反正社會一般人，對於藝術也沒有多大的認識：」所以都亂塗幾筆畫，就大膽地在外面招搖撞騙，找幾位名人要人題字，甚囂塵上似的廣播的在社會上

大作其宣傳，說什麼「某大師」，什麼「空前的藝術家」，對於那埋頭苦幹研究藝術的人，還認為是傻瓜。

以上三點可說是中國藝壇中的病態，適足以影響到中國整個藝術前途的發展，至於中國美術會是中國藝術界唯一的集會，成立數載，四方風動，羣彥來歸，美術展覽會，也舉行了五次，美術作家日見興奮，作品每次都表現着有特殊的進步這確實是大家誠懇地走到了為藝術而藝術的領域，把他所學盡

力以發揮，那些萎靡，頹唐，投機，取巧的風氣，完全革除，這固然是各地的藝術家對於藝術有澈底的覺悟和了解但首先不能不歸功於本會理事長張道藩先生和諸位理事人等熱心號召，提倡的力，無論何種事必有一重心點和吸引力，才能談到有進步，中國美術會可算是中國藝術界的重心點，大家都能趨向於這重心點，以努力於藝術的製作，我想信今後的藝術，更必有長足的進展，將欲執世界藝術的牛耳，誠易如反掌！

廬山寫景詩（一）

容大塊

初登廬山

廬山何峻高氣象雄豪新得古藤杖纔辭東海勞
潯陽三隱絕冠蓋一時遭誰為挹佳勝容將幽處邀

黃龍潭

素練飛流下碧潭翠厓幽窅蘚藤參
了無人會比清趣無景徘徊為畫耽



藝術教育家的態度

尙其達

藝術的態度與科學的態度，原爲人生態度的二面。科學給我們知識，我們還能以處理科學的態度對待人生，所謂「思想科學化」，即指示現代人處理環境一切，須以理智爲依歸。藝術給我們感情，而他的功用，也不僅是在於這藝術品所給我們的感情，而其極大的賜予，尤在於表現與鑑賞藝術的態度，這就是所謂藝術的態度。

從事藝術者爲藝術家，用藝術去薰陶其他的人爲藝術教育家，前者爲「自我的」，後者爲「自人的」。

所謂藝術家的態度，不僅是從事技藝的訓練，因爲技藝祇是表現感情的方法，而不

是感情的主體，因爲祇有純熟的技藝，沒有思想，雖無微不至的模仿他人模仿自然，如繪畫雕刻之類，即使模仿得與原作和對象一樣。（實在從嚴格的說，決無此事），他還不成其爲藝術的價值，所謂「匠」人與「藝」人的分野，亦即在此。原來藝人是以前創作為原則，說藝術是「表白個性」，這話是不錯的，可惜這話太抽象不具體，至今還被很多的人囫圇吞棗的說着，我們拿科學與藝術的態度來說：一則是追求客觀的真理，一則是追求主觀的真理，所以科學家雖然發現一件真事物，沒有經過實證以前，雖然心意中相信如此，也不承認其爲真實。藝術家却是愈富有

感情愈好，祇要自己想信其為真實，就該充分的表現出來，一意孤行，不管事實的如何，批評的如何，這就是「主觀的真理」，亦即是個性的表白。

何以藝術家的態度，會跑到不顧利害是非坦白直陳的道路上，因為藝術是重感情的，感情是衝動的，是熱烈的，是使人奮勇果敢的，不肯從，不屈服，祇有堅忍與操持，絕對沒有妥協的。

藝術教育家教學生以主觀的感情，是根本上辦不到；因為你有你的「個性」，學生有學生的「個性」，藝術教育家好像播各種不同的種子，因時因地而異，灌溉施肥，培植成各不相同的農產物。他教授上的負責任，亦不過技藝訓練的指導而已，要是把他所有的學生，訓練成為他的理想，那簡直是鬧笑話。

可是事實上，藝術教育家，常常不能忘去自我，遇到「窮根竟源」「好學深思」的學生，常常地感到異樣的不安，這實是矛盾的現象。

有人說：藝術教育家想免去客觀的成分，而完全的入於主觀，實在是不可能的。感覺靈敏的具有天才的人，總不會完全的無主張隨住先生，有之除非是無創造力而刻意模仿與思想技巧未訓練成熟的學生；因為藝術上的見解，任何的一派，能不能說是天衣無縫而無所偏頗？基於自發的觀念上，却難禁止任何其他藝術意欲的存在，何況藝術的實質原建築在「主觀真理」，這種由此領域而入於彼領域的思潮，前後產生不協調的現象，翻開藝術史潮一看，天下可以有許多矛

盾事物的并存。只要獨特，即使是十分輕微，冒一切，衝犯先有，或流俗成見的危險，而可以視為比其餘一切都珍貴。

表現自己所思想到的。」

我們在羅丹的「美術」書的「囑詞」中，覺得有「話說得很澈底：「真正的美術家常育的失敗：實在是教育的成功。」

杭州鄭棟君等籌設書畫普及社，茲錄其宣言如左：

中國名人書畫普及社宣言

我們不講藝術救國，不講國防藝術，也不講藝術教育。我們但確認藝術為人生的精神的食物，精神的醫藥。

要求肉體健康，必須供給營養肉體，補救肉體的糧食和醫藥。這是誰也知道的。要求精神健康，必須供給營養精神，補救精神的藝術。這一點却少有人注意。因為精神的不健康，不像肉體的健康那樣顯明，所以大家不以為病。實則在我們的民間，精神的病狀到處可見：缺乏趣味，使衣食住行拙陋；缺乏美感，使工藝品惡化；缺乏熱情，使民族精神不振……處處皆是精神患病的現狀。

肉體的糧食和醫藥，用嘴巴吸收；精神的糧食和醫藥，則用耳目吸收，這就是音樂和美術品。過去的人視音樂美術為玩賞享樂之品，以為無足輕重。實則精神的營養料，就病在這玩賞和享樂之中。不過不像脂肪蛋白質等腐在糧食中那樣受人注意罷了。過去的人疏忽了這一點，以為音樂美術是有階級的娛樂物，是專門家獨得的雅事，與一般民眾無關。於是造成了藝術的畸形發展和民眾的精神饑荒的現狀。

救濟這種饑荒，是現今的急務。在音樂方面，現在已經設備了一種機關，就是無線電，這機關現已相當地普遍。將來倘能多播送名曲的演奏，使民眾都能常常獲得音樂欣賞的機會，這真可謂藝術界的福音了！但在美術方面，還沒有使藝術品普遍流通的機關的設備。把名家的佳作空空地堆藏在家裏，或至多暫時展覽在都市一角的少數人之前；而使多數的民眾求之不得，鬧着精神的饑荒。這不是天下最大的憾事麼？

我們以這件憾事為動機，而創立「中國名人書畫普及社」以誠意廣求國內名家參加作品，以廉價廣應國內民眾之選擇購求。希望這機關或為美術界的播音機，而把優良的書畫作品盡量地播送到民間去，以救濟這精神的大饑荒。

「興酣落筆，雲煙滿紙，」藝術家的作品本來是無價的。但「天地為心，草木有情」，藝術家的同情本來是無限的。故同人等這點誠意，想必為國內藝術家所贊許。倘蒙不吝珠玉，實為民眾造福。



中國美術會與中國美術之新動向

厲道誠

中國美術會成立以來，迄將三載，會員之孜孜研究，會務之日益進善，數度之展覽會，規模宏大，成績斐然，誠爲國內藝社正範。

法之沙龍(Salon)，日之帝展，雖名被遐邇，然其作品之徵選，似有「朝中無人莫作官」之狀。中國美術會，所徵選作品，雖審甄嚴格，然不分畛域，不拘派別，無名作者，亦可升入華堂。所展品類，中西繪畫，工藝美術，彫塑書法等，蒼萃一堂，琳琅滿目，使國人欣賞之，觀摩之，抑爲各派藝人互爲探討，藉作他山之助，其意旨殊深厚也。藝術品之成功，不僅在藝人技術之鑽研

；觀摹參會，尤爲技術修養之前階。中國能有該會之設，使西畫家得窺中國畫之神趣，國畫家得探西畫之真諦，於茲中西交融之情景下，則中國美術可獲新生之途徑矣！

蘇軾跋吳道之圖語：「智者創物，能者述焉，非一人之所能也，君子之於學，百工之於藝，自三代歷漢至唐而備矣；故詩至於杜子美，文至於韓退之，圖至於吳道子，古今之變，天下之能事畢矣」。足徵唐之文化，已臻極盛。南北朝，得外來思潮與民族固有精神之調護滋養，充分發育，唐宋藝術，稟承南北朝強有力之質素，達於優異之完成領域，元明以來，祇驚羨唐宋藝術精純偉大

，於是奉爲金科玉律。專事擬摹古人，棄個性之發展，釀成不進不退之局。近數十年來，西學東漸，中國藝壇亦開始容納外來思想與情調，揆諸歷史變遷原理，應有一大轉機。蓋固有民族精神，乃國民藝術之血肉，外來思想，乃國民藝術之滋補品，徒恃滋補品，不加自身之鍛鍊，欲求自發固不可能，僅墨守中國畫壇成法，亦不足轉撥新徑。故中國美術之新局勢，有待乎藝術家之調整者，非融合中外之精華不可。中國美術會念茲在茲，不特廣集中西作品，使國人參融取納中外之長，以成中國新美術品；即以會員之創作精神言，亦多能取西畫寫生法之寫形，傳國畫最高意境之神韻，足爲中國美術新途徑之開拓者，然則中國美術會與中國美術之新動向，其關係豈淺鮮哉？

廬山寫景詩(二)

容大塊

南山峽

日日遠行胡爲乎今朝定計之東隅濃雲頑佔南山峽空羨奇觀彭蠡湖(鄱陽煙水有天下奇觀之稱)石滑途危不畏難久爲野客慣恬安薄雲尙恨癡頑甚但見兩崖隱隱攢

五老峯

五老奇觀壯古今偶爲瘴霧蔽高峯年來事事煩紆甚何日雲山豁此心風拂雲龍信快哉須臾頂上露崔嵬東坡居士言非謬五老蒼顏一笑開

三疊泉

平生好畫東先天樂水樂山疑宿綠兩扇石門驚峭立一方彭蠡喜晴鮮曾摹匹練九龍瀑茲對水簾三疊泉與景神遊頻涉筆圖成頃刻墨花妍

別廬山

難盡廬山妍蘊含尙萬千奇觀多脫略容再領其全



藝人的修養

周 圭

研究藝術的人，對於一切事物多有充份的了解。其實不但是藝人應當如是，就是普通一般人也應當如是。可是藝人對於事物的描寫，更來得認真深刻。所以把藝術廣義的講來，對於認識一切事物，須有藝術化，才能有深刻的意味。

藝人的追求，常在真善美的目的中，使自然界一切事物，從人們半認識，忽略中，提出來使人注意，把他個人深刻的認識，借了作品的媒介，傳到人們心坎中，這本來不是一種容易的事。如希臘哲學家蘇克拉脫他也是雕刻家。西方有言曰『能了解形狀美，已懂得哲學的一部份了』。所以造詣深遠的

藝人，才有有價值的作品。米蓋郎傑羅之作「最後之審判」和文茜之「最後之晚餐」等，寓意深刻，並且對於社會人情等，都有充份的了解。所以藝人的修養，應該是廣博的。因其要廣博，所以須虛心納學。據說古希臘有個名畫家亞彼爾，他每次開展覽會之時，他自己常常躲在畫的後面，聽別人批評。有一次他聽得有人說他的拖鞋，畫得不對。他於是從畫的後面跑出來，問他何以知道不對？那個人說『鞋與脚之大小不和，吾是鞋匠，所以知道的。』亞彼爾就改了。亞彼爾因其如此虛心，才成功大畫家。



談工藝美術與社會關係之重要

張惟義

工藝美術，是社會上的必需品，是人類進化的推動物，能促進國家的文化，表現民族的特性，調濟人羣的生活，陶冶人們的品性，其關係人類社會至為重要。

徵諸吾國古物，可知工藝美術在文化上已佔重要的地位，如夏周之銅器，唐虞之陶器，漢宋之玉器，明清之瓷器，均聞名於世。現在故宮博物院，所保存歷代古物中，工藝美術品為數甚多，而流落於歐美各國被外人珍藏者亦復不少。由此，可知能代表吾國古代藝術者，多為工藝美術品。現在我們看這等工藝品如陶器上有彩色繪畫，銅器上雕刻各種象形圖案，瓷器則塗以色彩釉質，繪

成各種美麗的圖畫，其式樣構圖，無不精美，研究古代文化學者，常以此種工藝美術品為其研究的資料。可見此種珍貴的工藝美術品，能代表古代文化，並為一般考古學及藝術鑑賞家所重視。

愛美是人類的特性。一般人，不論買什麼物品，都要經過一番詳細的選擇，至於選擇的條件，必首先注重形式精巧，花樣美觀，其次才顧慮到物價。故美術工藝實在是與人類生活最關切的。

我國地大物博，物產豐富，如金屬，鑽石，粘土，竹木，絲毛，棉麻，油漆等特產，無不應有盡有，祇須加以精工製作，美術

設計，就能成爲精緻的日用品。即如瓷器一項，我國發明最早，江西景德鎮之瓷，素負盛名，暢銷海外，頗受外人頌揚。今則不但未見進步，反有一落千丈之勢，這就因祇知墨守舊法，不圖改良之故。所以其質料雖良，而形色惡劣，而仍無一點變化，反日趨于衰退。加之外資輸入日多，其式樣美觀，人多爭購之，此亦國貨日見衰落之一原因。其他如浙杭之絲織品、福建之漆器，宜興之紫砂陶器，以及種種工藝品，現雖漸有改良之傾向，但製造技術尙欠精巧，式樣圖畫更不見有特殊動人美感的處，因推銷不廣，而舶來工藝品，遂滿佈於我國各地，以致利權外溢，誠可浩歎。

目前一般愛國人士，常痛責購買洋貨者，殊不知舶來品中，實有較國產品精緻、美

觀之處，優勝劣敗，是天演公理。人類愛美之特性，是不亦易制止的。故欲謀抵禦舶來品，惟有自己提倡工藝美術，使國產品比外貨便宜，而美觀、精巧、適用。則外貨自然難於行銷了。

繪畫、彫刻、建築以及音樂、戲劇等藝術，它的偉大，它於人類關係之重要，人所共知，至爲明顯。現在吾國各地亦設有藝術專門學校多處，提倡藝術教育不遺餘力，而青年從事于斯道能精心研究者，亦復不少，這亦不可謂非一種好現象。但對於工藝美術獨不甚注意，除少數學校中附設圖案科外，其他工藝美術科則少有設立者，殊不知工藝美術，對於我國現狀實更爲切要，此後從事於藝術教育者，幸勿忽視於此道！

歐西各國，久已注重於工藝美術教育，

設有專校，立有專科，在各地城市，均設有工藝美術學校，養成高等工匠和圖案師，專事設計製造，所以一切製品，日新月異，益趨完美。又如東隣之日本，其工藝美術頗有驚人發展，全國高等工學校有二十餘所，中等工藝學校亦達百餘所，其中有關於工藝美術的，均佔半數以上。如工藝圖案，金屬工藝，印刷工藝。以及陶瓷、染色、紡織均分別設立專科，有完備的設備，能養成有用的人材，所以他們的出品，具有時代性，深得民衆歡迎，並能暢銷海外，對於國家經濟及文化，有莫大之貢獻。且最近其對華之經濟侵略政策，一部分便是他們的工藝品的源源輸入，我們徒然高呼抵制日貨口號，不發展自己的工藝是無濟於事的。

我國對於工藝美術尚不重視，工藝美術學校尚付缺如。所有國內一切日用品，如仍

由一般思想淺薄，技術不精之工人墨守成規，則將無永遠改良之希望。故欲振興工藝，不使利權外溢，急應創設工藝美術學校，養成多數設計圖案師，高等工匠，以及各種技術人才，此不僅於工藝美術品得漸以改良，即有志於工藝之子弟亦得發展其才，盡其所學以貢獻社會。

即如上述竹木、棉麻、絲毛、油漆、金屬、鑽石等為我國的特產物，產量至為豐富，當現在農村經濟破產及失業的呼聲中，若能利用原料，振興工藝，亦可使失業之青年從事此道，不至受生活之壓迫。

故為一國文化計，為實業計，為青年出路計，為普及藝術教育計，為抵塞漏卮計，則工藝美術有急應提倡之必要，而創設工藝美術學校尤為現今之急務，切望國人及教育當局注意及之。



在國難聲中對美術作家進一言

顏退省

繪畫是整個藝術形體中的一部門，它是藉諸本質「美」的活躍，來調節人類的感情，並且賦有刺激的元素和反映時代的精神！

在原始社會人類的美術樸素的雕刻，單

簡的象形線條，不過僅具有「美」的輪廓，而他們（原始人）的愛美觀念，也不過僅僅是滿足欣賞的慾望，達到情感的和諧爲已足。

自書契發明後；人類的理智漸見開明，

人們的需要也漸見繁複。強的部落征服了弱小之羣，統治者壟斷了一切，美術的形質，也就做了統治階級利用的工具；專爲敷政設教歌功頌德，以致於表示階級的等差，爲俘

虜者張目！如通鑑外紀所載；「黃帝作冕旒，正衣裳，視翬翟草木之華，染五彩爲文章，以表貴賤，「西子蒙不潔」而美術的原來精神遂失！

至於敷設政教之類，統治者用以振紀敦倫補政教之不及，尚無惡意存乎其間，這里也不妨介紹出來，以見美術對人類，社會之功能：

左傳使王孫滿問鼎篇中說：「禹鑄鼎象物，使民知神姦」，張彥遠也說：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功四時並運」。又說：「故鐘鼎刻則識

魑魅而知神姦，旌旗名則昭軌度而備國制；清廟肅，而尊彝陳；廣輪度而疆理辨，以忠以孝，盡在于雲台；有烈有勳，皆見于麟閣，見善足以戒惡，見惡足以思賢，留乎形容，或昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤，記傳所以敘其事不能載其形，賦頌所以詠其美，不能備其象，圖畫之制，所以兼之……

唐宋以降，繪風一變，作家專從筆墨上用力，講求氣韻生動，四格六法，更倡派別，樹立門戶，於是美術的形質，又跌入一般所謂悠閒之士，士大夫階級的範疇，它的功能，又不過是點綴皇宮，敷設象牙之塔，甚至落入一般無恥之徒，以它作進身的階梯！皎白的形質，不但是蒙其不潔？直已墮入骯髒濁之泥塗中矣！

「藝術是時代的反映」；是表達每時代中的諸意識形態，而使普遍的人類彼此獲得精神上美滿的舒適。是鬥爭的工具；是羣與羣為生活和生存而鬥爭的工具！（如普法之戰畫馬賽之革命歌，我國民十五年北伐之革命壁報）等，假使是有良心的作者們；自己檢點一下，放眼觀察一下，吾們的處境，現在到了一個什麼的田地？！目前的時期，究竟是一個什麼的時期？！我們的寫作，對社會國家民族究竟有了什麼的貢獻？！有對普遍的人類，究竟給予了他們多大的精神的滿足？！

九一八的失地！一二八的浴血！最近邊事的緊急！已十足具備了「國難」的輪廓，表示「國難」的急劇之到臨！！

在這非常的時期，隨處可聽着「全民動員」的口號，表現出「抗敵救亡」的決心！

前線的士兵同志們，他以正義之旗昭示全國的民衆，以血肉激感全體的人羣！各界同胞們，也在作捐力輸將的行動，青年學生們，也在作奔走呼號的畫策！美術作家們如不甘後人的話，縱然不出于請纓討賊的舉動：（當然抗敵不一定要在前方）至少要盡其本份的職責！直接說：就是轉變寫作的方針！

上面說過，藝術是時代的反映；是鬥爭的工具，目前的時期，不可諱言的是「國難」的時期，國難時期普遍的人羣，必需適用反映「國難」的藝術！可作鬥爭工具的藝術！

繪畫是整個藝術形體中的一部門，在國難時期，所有藝術領域的各部門都應負起其反映時代的責任，繪畫方面也當然要負起其責任！

國難時期的美術作家今後的使命；必須

以大衆爲對象，以通俗的方法去找尋適合大衆需要的材料，從大衆被壓迫生活中；從民族被侵略現象中去找尋材料，以描寫國難事實的技術傳達到大衆中去！以解救國難的方教育被侵略被壓榨者之羣使他們能爭得鬥爭的勝利！澈底分析當前民族的危機，充分表現全民族的真正要求，描繪外來的，政治的，經濟的，武力侵略的實況，描繪在這侵略之下被壓榨者的慘痛與掙扎！以簡單粗獷的線條，描繪各種歷史上的，目前的，英勇的，悲壯的民族戰爭——從大衆中產生的民族英雄的悲壯的奮鬥與犧牲，曝露冷血的，無恥的賣國賊與漢奸的陰謀醜態及其必然的結果！美術作家們如果對上述諸問題，能真履實踐起來，於社會國家，雖不敢說有顯著驚人的成績，但至少可以幫助前線作戰的朋

友們做激發民氣的後援，在全民總動員之呼聲中至少無愧于本身的責任！

末了：還要附帶的說幾句；美術是大眾情感精神活動的表現，是大眾精神的食糧，美術家則是社會與大眾共同組織中的細胞。美術家的離不開社會與大眾，就如美術原形質的離不開美術家一樣！既然如此，那麼；我們自己所有心思腦力技巧得來的東西，也應以社會大眾賦予者還之于社會大眾！不應用為私人壟斷，把持，視為特權階級專利品才對！這樣，又何苦樹立門戶派別，將自身學得的經驗甚至美術上運用的材料，都祕而不宣呢？！吾國美術，發源最早，美術天才

家，亦隨處可見，祇以衣鉢相傳，標榜門戶，為祕而不宣；或宣而不盡者斷送後學之路！而國家亦不甚珍惜之，實堪痛哭！！

我的意見，希望政府珍愛祖國僅有之文化，以國家政府的力量于各省市稠密之處，多設有關藝術或美術性質之研究學校或藝術座談會，津貼貧苦美術天才家，以助其學業之有成。

既成名的美術作家，則應拋私念，珍顧大眾，將本身所有的學習經驗，隨處闡發，多多獎掖，這不特是對得住自己，也就是對得住國家！

十二月十日寒夜、南京、



重視工藝圖案的時代

陳之佛

現在的工業生產者，常常假裝飾藝術來增高商品的價值。就是品質完全的生產品，由其形狀色彩及意匠使成爲更美觀更有價值的東西。使得有實質以上的價值。故圖案在今日已成爲產業上極其重要的要素了。只看最近二十年來，世界文明國家其教育上之重視圖案，這是很顯著的證明。以前的美術學校，以繪畫與彫刻爲主，現在則對於圖案意匠及實際應用的教育，不論理論或實技，均

非常重視，尤其是法蘭西於這方面更見特色：每年於志願受高等教育者的青年中必先選拔多數入工藝專門學校。可知法蘭西的成爲世界的工藝美術國，自非偶然的事情。我國現在正在謀生產的發展，生產發展之道，振興工業當然是其中重要的一端，我們的工業品目下雖然還不希望爭勝於世界市場，但是所謂「提倡國貨」亦不可不先注意於工藝圖案



藝術消息

教育部舉辦第二次全國美術展覽會

教育部決定於二十六年四月舉行第二次全國美術展覽會現正著手籌備茲將展覽會組織大綱及徵集展品辦法採錄於後

教育部第二次全國美術展覽會組織大綱

- 第一條 本會以匯集全國美術出品，陳列展覽，喚起國民美術興味，並促進國內美術事業為宗旨。
- 第二條 本會以教育部部長為會長，教育部次長為副會長，主持本會一切事務。
- 第三條 本會設名譽會長一人，名譽副會長二人，名譽評判委員若干人，由會長聘任之。
- 第四條 本會一切會務，組織籌備委員會處理之。籌備委員會組織大綱另定之。
- 第五條 本會所需經費，除以收入抵用外，由教育部呈請行政院酌量補助之。

第六條 本大綱由教育部核定施行。

教育部第二次全國美術展覽會徵集展品辦法

- 第一條 本會徵集之展品分左列七部
 - 第一部 書畫（書法，中畫，西畫）
 - 第二部 雕塑（各種雕刻及塑造）
 - 第三部 建築圖案及模型
 - 第四部 圖書（善本古書或近代精美圖書）
 - 第五部 金石
 - 第六部 美術工藝（包括圖案，織繡，樂器，銅器，磁器，陶器，漆器等均限於最精品）
 - 第七部 攝影
- （本條各部徵品之範圍均包括古今美術品在內）
- 第二條 展品應徵時，應由所有者或保管者，包裝完固，送交本省市教育廳局代收彙齊轉送本會審查後陳列之。

特別貴重物品，得由出品人直接專送或以妥善方法寄交本會。

應徵展品，由出品人送至本會或省市教育廳局時，其運送費用概歸出品人自理。

第三條

展品除由本會在故宮博物院及古物陳列所選出者不受數量限制外，其餘應徵展品，每人每部以五件為限，但有特殊情形，非多件不能成套者，得酌量准許增加件數。

第四條

應徵展品，均由出品人自行裝潢。

第五條

應徵展品，每件均須附一卡片，以憑檢核，卡片由出品人依左列式樣自製之。

教育部第二次全國美術展覽會出品						
附 記	價 值	出品人住址或 機關所在地	出品人或機關	所 屬 部 別	件 數	品 名
						第 部 展 品

第六條 各出品人須於二十六年二月十日以前，填具應徵展品報告表送本省市教育廳局，表由出品人依左列式樣自製之。

教育部第二次全國美術展覽會應徵展品報告表			
品 名	件 數	所 屬 部 別	出 品 人 姓 名 附 記
			出 品 人 住 所 具

第七條 各省市教育廳局須於二十六年二月二十日以前，造具本省市應徵展品報告表，寄南京教育部本會，表由各廳局依左列式樣自製之。

教育部第二次全國美術展覽會			
品 名	件 數	所 屬 部 別	出 品 人 姓 名 附 記
			出 品 人 住 所 具

第八條 應徵展品，送交本會或廳局時，如有中途損壞情事，本會及各廳局概不負責。

第九條 展品交會後，由會慎重負責保管，但如有天災及不可抗之意外損失，本會不負賠償責任。

第十條 應徵展品，一律須於二十六年二月底以前，送交南京國府路國立美術陳列館本會，換取收據。

第十一條 展品經過審查未入選者，隨時通知該省市教育廳局，其逕自送會者通知原出品人。

第十二條 未入選之展品，應於得到通知十日內，持原收據來會領回之。

第十三條 應徵展品中，如有願意出賣之品，於出售後由本會按照售價提取百分之五。

第十四條 本辦法經教育部核定施行。

中國美術會第五屆美術展覽會

中國美術會於二十五年十一月一日起假首都華僑招待所舉行第五屆美術展覽會，徵集國畫、西畫、書法、篆刻、雕塑、圖案、建築、工藝、攝影等作品，陳列八天，觀衆逾萬，頗極一時之感。

中國美術會舉行美術座談會

中國美術會自二十五年十二月起假中國文藝社舉行美術座談會，暫定每月一次，由本會會員輪流主講。

中大藝術科繪畫展覽會

國立中央大學藝術科於廿五年十月二十日起至廿五日止在該校南高院舉行繪畫成績展覽會。並另徵名家作品同時展覽，該項作品，以抽籤辦法，所得售款作學生寫生旅行之用云。

高氏兄弟合作影展

高月秋高嶺梅兄弟於十一月十一日至十七日在中華路青年會南樓舉行兄弟合作黃山藝術攝影展覽

黎葛民個人繪畫展覽會

黎葛民氏以近作國畫百餘幅於十一月十日至十四日假首都華僑招待所舉行個人繪畫展覽訂購者至爲踴躍。

張紅薇鄭曼青國畫展

永嘉張紅薇女士及其甥鄭曼青氏皆善花鳥於十月卅一日起假首都青年會舉行展覽會。

葉影蘆繪畫展覽會

葉影蘆氏攜其近作百餘幀在南京大悲巷吉州會館自十一月十五日起舉行展覽會一星期

藝苑流通社書畫展覽

藝苑流通社梁鼎銘何遂柳子谷謝公展許士騏諸氏於十一月八日起至十八日舉行展覽會七天地點在南京中華路青年會

一月八日起至十八日舉行展覽會七天地點在南京中華路青年會

周麗華個展

女畫家周麗華女士，將近作油畫水彩畫百餘件，於十一月十五日至二十二日在上海大新公司四樓舉行個人展覽會。

一月十五日至二十二日在上海大新公司四樓舉行個人展覽會。

趙安之國畫展

武進趙安之氏於十一月廿一日至三十日假南京香鋪營公餘聯歡社展覽作品有山水人物花鳥等不下二百餘幅。

公餘聯歡社展覽作品有山水人物花鳥等不下二百餘幅。

楊縵華書法展覽

楊縵華女士善書法，於十一月二十七日至三十日假南京青年會舉行書法展覽有書譜集聯，毛公鼎集聯，石鼓集聯，嶧山碑集聯，篆聯，漢碑集聯等約計百餘件，並有許士騏氏國畫四十幅同時畫展云。

青年會舉行書法展覽有書譜集聯，毛公鼎集聯，石鼓集聯，嶧山碑集聯，篆聯，漢碑集聯等約計百餘件，並有許士騏氏國畫四十幅同時畫展云。

士騏氏國畫四十幅同時畫展云。

上海美術專科學校二十五週年紀念展覽會

上海美術專科學校自十二月二日至十日假上海大新公司四樓舉行創立二十五週年紀念展覽會輪流陳列國畫油畫書法等作品約計千件云。

陳天嘯畫展

嶺南陳天嘯氏曾於廿二年在南京舉行個人畫展。繼又攜其作品在南洋羣島一帶展覽，最近歸來又在南京安樂酒店禮堂舉行歐遊國畫展覽會於十二月八日開幕展覽三天

嶺南陳天嘯氏曾於廿二年在南京舉行個人畫展。繼又攜其作品在南洋羣島一帶展覽，最近歸來又在南京安樂酒店禮堂舉行歐遊國畫展覽會於十二月八日開幕展覽三天

胡藻斌個人國畫展覽會

嶺南畫家胡藻斌氏於二月十二日至十五日假首都華僑招待所舉行個人國畫展覽會。

僑招待所舉行個人國畫展覽會。

全國漫畫展覽

全國第一屆漫畫展覽會，上海結束後，即由該會負責人葉淺予等到京積極籌備，定於十二月十五日起在南京青年會開幕，約計參加作品三百餘幅，並開售門票法幣一角云。

全國第一屆漫畫展覽會，上海結束後，即由該會負責人葉淺予等到京積極籌備，定於十二月十五日起在南京青年會開幕，約計參加作品三百餘幅，並開售門票法幣一角云。

云。

化佛八室個展

佛畫家錢化佛氏將其製作之佛像數百幅，古錢千餘種，樹根雕刻精美木器百件，各種古今名人扇面大批，中外印寫明信片全套，中外數十年來香烟壳及火柴壳數千種，及個人收藏之希有書報圖畫等共分八大類，定於十一月二十二日起在上海大新公司公開展覽。

新華藝專創立十週年紀念

二十五年十二月十八日為上海新華藝術專科學校創立

十週年紀念，該校特舉行慶祝典禮茲錄其慶祝日程如左：

- 1, 十週紀念成績展覽會
日期 十二月十七日至二十日 地點 本校
- 2, 紀念典禮
日期 十二月十八日 地點 本校
- 3, 音樂會同樂會
日期 十二月十八日 地點 中華學藝社
- 4, 話劇
日期 十二月十八日 地點 中華學藝社
- 5, 禮品交換
日期 十二月十九日 地點 本校

6, 慶祝十週紀念現代名家書畫展覽會

日期 一月二日至十一日 地點 大新公司四樓

盧馥敖恩洪盧毓聯合援綏影展

日期十二月十九日至一月三日 地點上海大新公司四樓

樓，所有作品售價半數捐助援綏云。

許徵白師生畫展

日期十二月二十六日至三十日，地點上海大新公司

安世琪個人繪畫展覽會

青年畫家安世琪以花鳥人物等近作六十幅定十二月卅

一日至一月四日假南京青年會舉行個展

黃少陵畫展

華南青年畫家黃少陵氏，在十年前任革命軍藝術宣傳工作，後在香港研究壁畫及商業畫，二十五年十二日假香港思豪大酒店舉行個人畫展，出品有南洋及中國華北華南風景，以及水彩木炭油畫粉畫人像靜物共七百餘件。

蘇州美術賽會

蘇州美術賽會於二十六年一月一日至十四日在滄浪亭

蘇州美術專舉行十九年美術賽會，陳列品分創作及參考兩部

，出品有繪畫、雕塑、金石、書法、圖案、攝影、美術工藝等。

田協安馬展

馬畫家田協安氏去年曾在青年會一度展覽作品，茲又攜近作百餘幅於二十六年元旦假青年會再行展覽。

胡獻雅畫展

南昌胡獻雅氏以近作及廬山紀遊詩畫於一月二日起假首都華僑招待所對面新廈舉行展覽會約二十天

武昌藝專成績展

武昌藝術專科學校於二十六年一月一日至三日在本校舉行第二十九屆成績展覽會。

武漢慰勞前方將士書畫展覽

武漢書畫界為慰勞前方將士募捐書畫於二十六年元旦至五日假漢口總商會舉行展覽會

陳秋草援綏畫展

白鵝畫會主任陳秋草氏以近作百餘件於一月二日至十日假上海大新公司四樓舉行展覽，以售畫所得提半援綏云

會一櫓畫展

北方畫家會一櫓氏攜其水彩、油畫等作品五十餘件於一月六日起假南京中法友誼會展覽三天

王濟遠個人繪畫展覽會

王濟遠氏以其遊歷黃山、桂林、華山等地作品水墨畫八十件來京於一月六日至十日假首都華僑招待所舉行個展

鈕恂言個人國畫展覽會

鈕恂言女士攜近作山水花卉等百餘幅於一月八日至十二日假青年會舉行個展

上海美專圖案展覽會

上海美專圖案系二二級級友會於一月十二日至十四日假大新公司四樓畫廳舉行圖案展覽會

吳公虎黃哀鴻國畫合作展覽會

吳公虎黃哀鴻二氏以個人作品及合作畫共百二十幅攜京於一月十六日至二十三日假首都華僑招待所展覽

黃山天都文物社主辦第一次時賢書畫展覽

時賢書畫展覽會為黃山天都文物社所主辦於一月二十日起至二十五日假首都青年會舉行出品者有王雪濤，方介

堪，汪吉修，汪采白，汪易子，汪慎生，李晨嵐，吳熙會，胡小石，許士驥，黃賓虹，張善子，張大千，張比德，張書旂，張紅薇，張梅邨，鄭曼青，劉蕙倩，程宗魯，桑作橋，諸氏。

陳乃恭畫展

義烏陳乃恭氏以歷年所作精品攜滬自一月二十七日至二月二日假上海聯歡社舉行展覽七天。

烏社紀念一八八畫展

日期一月二十八日至二月三日地點廣州文德路中山圖書館出品共三十二件

金陵雪社慰勞前敵將士書畫展覽會

金陵雪社李清悚，施則敬，朱錦江，鄺仲廉，盧翼野諸氏，集書畫作品百七十餘件於二月七日至十三日假青年會展覽，以售款十分之八送呈政府勞軍。

沈逸千察綏畫展

青年畫家沈逸千氏遊歷察綏寫生作品自二月九日至十五日假青年會展覽七天。

俄人畫展

俄籍畫家開啓根氏攜油畫百餘幅於二月九日至十五日假中國文藝社展覽。

夏漱蘭書畫展覽會

夏漱蘭女士以歷年所積書畫作品於二月十四日至十八日假首都華僑招待所展覽。

黃君璧國畫展覽會

嶺南畫家黃君璧來京攜近作山水花鳥等百二十件，於二月十四日至二十一日假青年會展覽。

袁醉厂畫展

湖南畫家袁醉厂以松竹花鳥作品百五十件於二月十五日起假南京大華飯店舉行個展

章毅然個人繪畫展覽會

章毅然氏以近作花卉鳥獸虫魚等百幅，於二月十六日至二十六日假青年會舉行個展。

楊植之書畫展覽會

安吉楊植之氏攜書畫作品來京，於二月二十日至二十八日假南京四象橋湖社展覽。

中國文藝社援綏書畫展

中國文藝社主辦援綏書畫展覽，蔣碧薇女士籌備兩月，募得書畫約四百件，於三月六日至十日假首都華僑招待所展覽。聞將所得售款數千元悉數匯往綏遠云。

籌設中國名人書畫普及社

近有鄭棟氏等在杭州籌設中國名人書畫普及社，以普及藝術發揚文化為宗旨，現正徵集各方作品云。

劉一舟風景畫展覽會

西洋畫家劉一舟以所作風景畫於二月二十六日至三月三日假首都華僑招待所展覽。

藻斌花鳥草虫畫帖出版

藝術家胡藻斌氏，自去年來京舉行箇人國畫展覽，載譽返滬後，仍繼續努力製作，并集其歷年任廣東美術學校、南京中學、南洋靜方女校、養正中學、倫敦華僑公立學校等教材中畫稿，選出花鳥草虫一類共一百廿八幀，均為寫生的課本，并有名家十餘人題詠，歐洲及日本聞人作序，自述繪寫國畫理論凡萬餘言，均為發人所未發，已由上海棋盤街形象藝術社承印，約在本年四月出版，書為十六開精裝云。

豐子愷鬻畫

冊頁或扇面八元。

立幅或橫幅十二元。

指定題材者另議。

插畫封面畫等另議。

屬畫除扇面外不必寄紙，但示姓名住址，並先惠潤資。

受屬後一月內掛號寄件。通信處「杭州田家園三號豐寓」。

豐子愷謹訂。

中國美術會季刊第四號

中華民國二十六年一月出版

每冊實價大洋三角

廣告價目			本刊定價		
全頁	二分之一頁	四分之一頁	全年四冊	半年二冊	每季一冊
五十元	三十元	二十元	壹元	五角半	三角

編輯者

中國美術會編輯委員會

南京淮海路一〇一號

發行者

中國美術會

南京淮海路一〇一號

印刷者

新華印書館

地址：四象橋晒廠
電話：二一四六四

經售者

各埠各大書局