

# 創刊號

中華民國二十五年一月一日出版



## 本刊徵文啓事

本刊發刊，志在發表藝術理論及目前國內藝術界之進展情況，內容分論文，專著，介紹，調查，批評，藝術雜譚，藝術消息各欄。凡海內作家能以上列各欄中著作送本刊登載者，無任歡迎。惟關介紹，調查，批評三欄，事涉全國藝術狀況及輿論，非本刊編輯同人所敢武斷包辦，故特別歡迎外稿。以後如有以此類文稿見惠者，當從豐酌酬。介紹欄中包括中西古今名作家及名作之介紹，調查欄中包括現代各藝術團體，藝術事業，及各地方藝術狀況，批評欄中包括近作之藝術品，藝術刊物，及社會間有關藝術事業之批評。

中國美術會季刊編輯部啓

中國美術會季刊創刊目次

封面

蔣兆和

插圖

中國美術會會員攝影

中國美術會第三屆美術展覽會出品(共六十餘幅)

發刊辭

汪東

論文

藝術釋義

李毅士

中國美術感言

洪蘭友

專著

中國美術會之前程

王祺

介紹

書家王魯生先生傳

龍鐵崖

## 批評

中國美術會第三屆(秋季)美術展覽會的回顧……………李毅士

## 藝術雜談

書畫與紙筆……………龍鐵崖

畫齋漫談……………姜丹書

如何培養國民藝術的天賦……………陳之佛

閒話少敘……………陳曉南

洋畫鑑賞對於題材上的一些小問題……………陳之佛

藝術家生活問題……………宗真

談西洋美術變遷之概況……………陳路

美的人生……………王顯詔

## 藝術消息

## 附錄

中國美術會第四屆(春季)美術展覽會徵品細則

中國美術會第三屆美展覽

時間  
十月十日  
至十月廿  
五日  
每日上午  
九時至  
下午五時



中國美術會第三屆美展覽

光華日月 赫赫神州 古聖先哲 文藝精修  
象形應物 書畫馬牛 傳之三代 分派別流  
由秦而漢 匯成大猶 晉唐書法 後人競謀  
宋元山水 廣大深搜 文物粲然 譽滿五洲  
古道式微 本棄未收 斯而世亂 斯而道休  
文藝復興 端賴吾儔 經營慘澹 力挽狂舟  
山河並峙 亘古悠悠



白門柳色

陳樹人作

中國美術會第三屆美展出品之二



金魚

汪亞塵作

黃山雲海

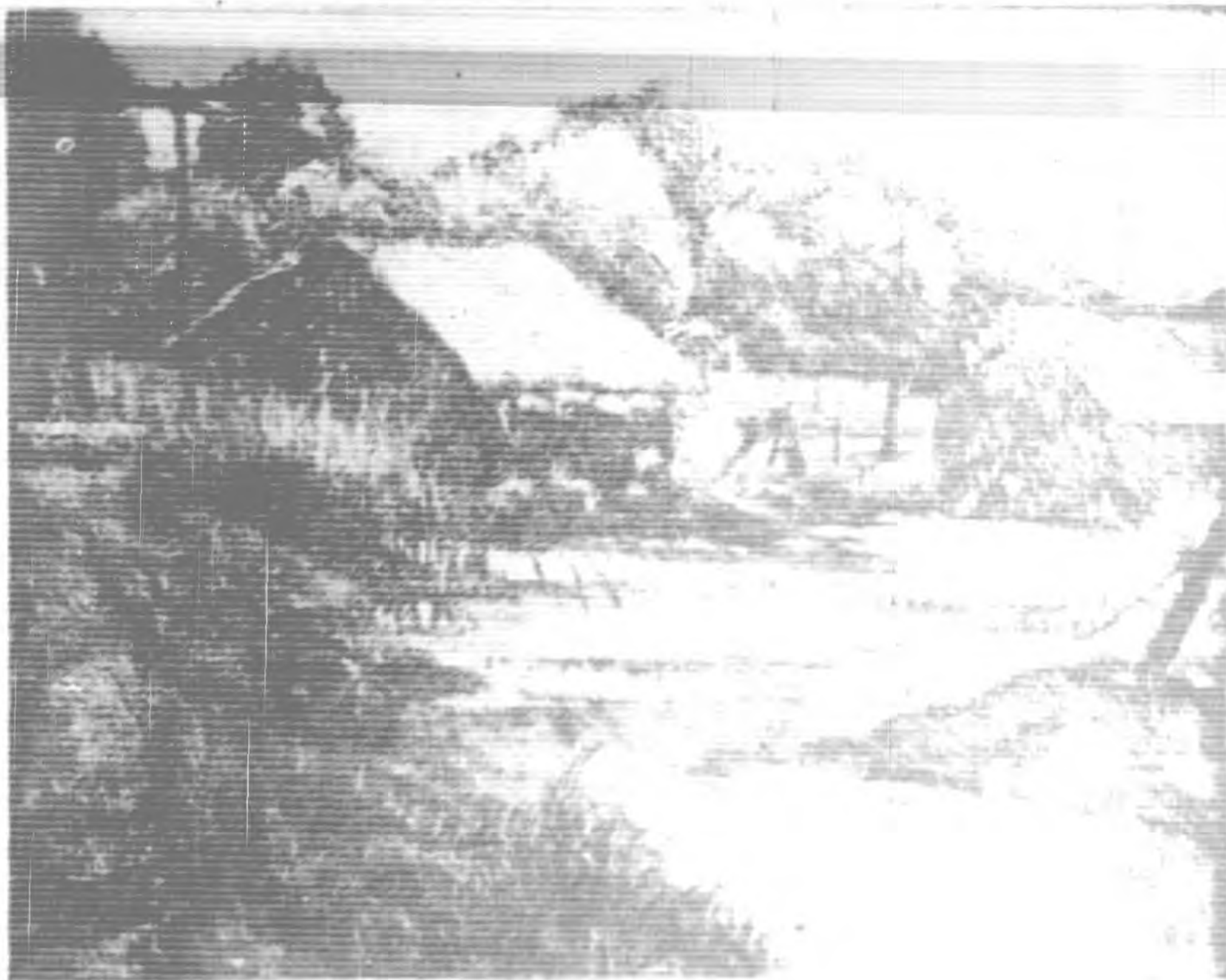
黃山雲海  
王禮作  
一九三四年  
中國美術會  
出品之三

黃山雲海



王禮作

溪上人家



徐德華作





淒涼

徐悲鴻作

中國美術會第三屆美展出品之六



老苦力

潘玉良作

一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 十一 十二 十三 十四 十五 十六 十七 十八 十九 二十 二十一 二十二 二十三 二十四 二十五 二十六 二十七 二十八 二十九 三十 三十一 三十二 三十三 三十四 三十五 三十六 三十七 三十八 三十九 四十 四十一 四十二 四十三 四十四 四十五 四十六 四十七 四十八 四十九 五十 五十一 五十二 五十三 五十四 五十五 五十六 五十七 五十八 五十九 六十 六十一 六十二 六十三 六十四 六十五 六十六 六十七 六十八 六十九 七十 七十一 七十二 七十三 七十四 七十五 七十六 七十七 七十八 七十九 八十 八十一 八十二 八十三 八十四 八十五 八十六 八十七 八十八 八十九 九十 九十一 九十二 九十三 九十四 九十五 九十六 九十七 九十八 九十九 一百

書法

吳奉璋作

己亥三月 吳奉璋書

中國美術會第三屆美展出品之八



蘆雁

高希舜作

中國美術會第三屆美展出品之九



通園亭詩  
五言  
雨末題

次竹桃

中國美術會第三屆美展出品之十

享毅然作



國色天香

龍鐵崖作

衛國



陳之佛作

魚鷹



中國美術會第三屆美展出品之十二

張書旂作



中國美術會第三屆美展出品之十五

關友聲寫意

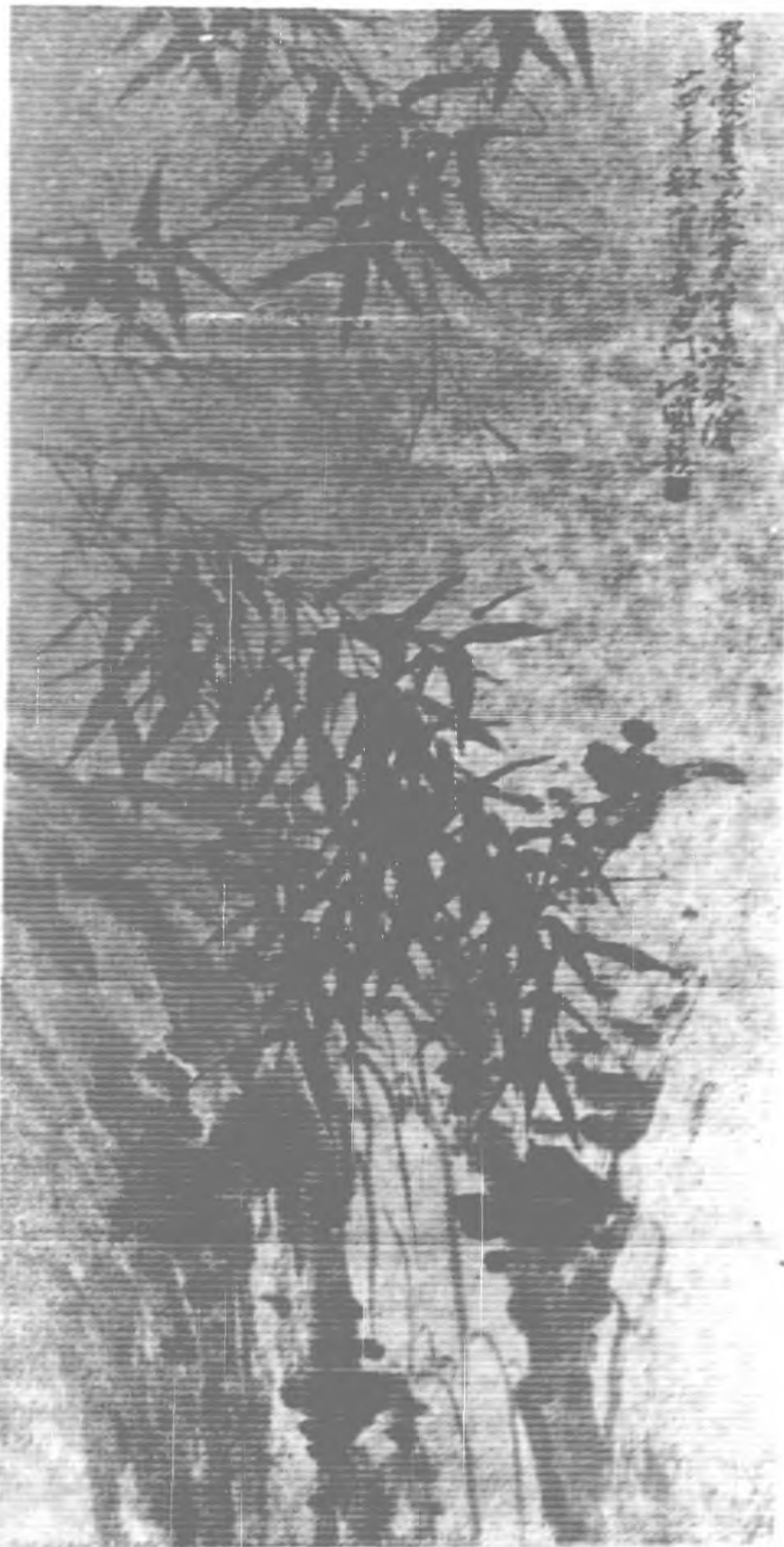
關友聲



嶸山寫意

關友聲作

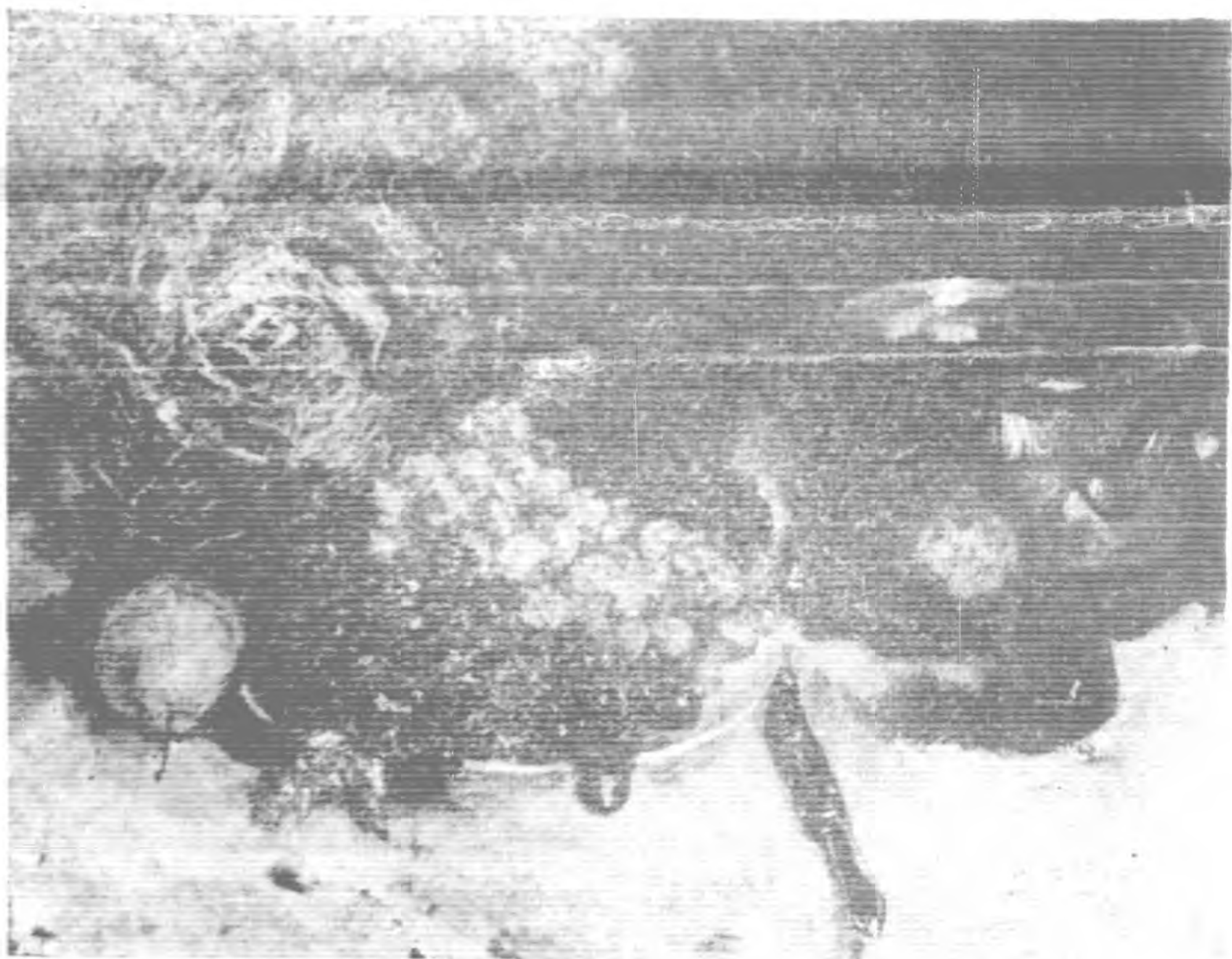
中國美術會第三屆美展出品之十六



竹石

諸聞韻作

中國美術會第二屆美展出品之十七



靜物

吳作人作

中國美術會第三屆美展出品之十八



逸坐

顧了然作

中國美術會第三屆美展出品之十九



天台雅遇

姜丹書作

中國美術會第三屆美展出品之二十



赤城蘭

鄭際平作

中國美術會第三屆美展出品之廿一



竹林人家

王青芳作





瞿塘峽

容大塊作

中國美術會第三屆美展出品之廿三



細雨騎驢入劍門

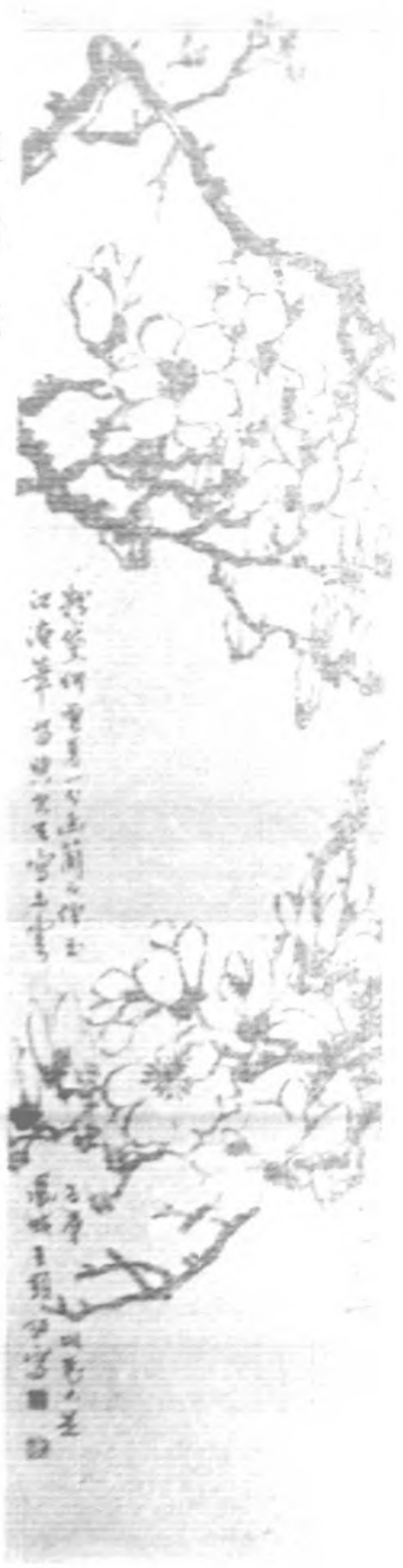
馬振麟作

細雨騎驢入劍門  
馬振麟畫

中國美術會第二屆美展出品之廿四



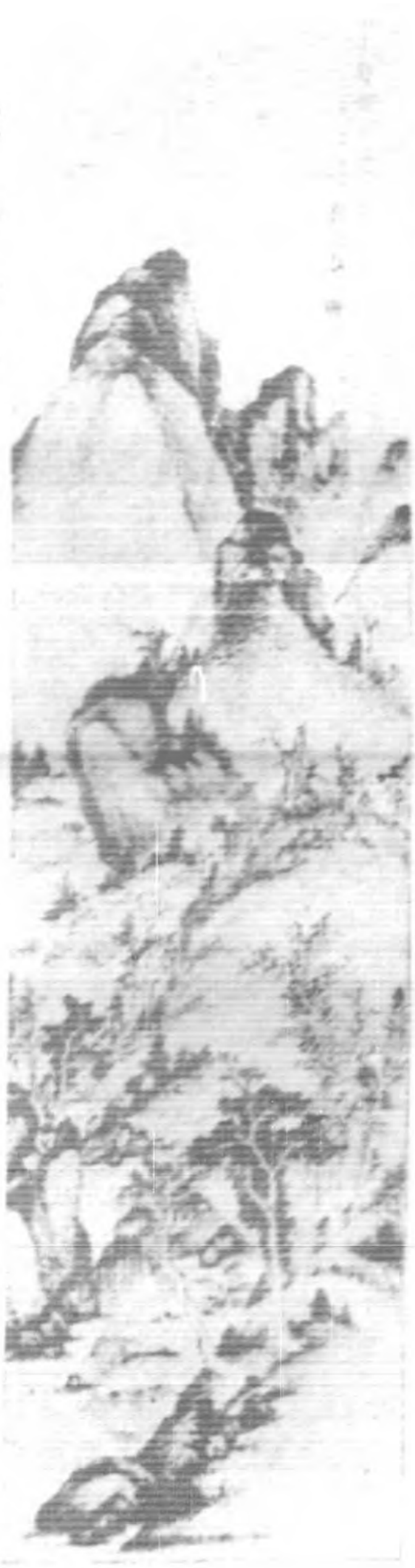
中國美術會第三屆美展出品之廿五



玉蘭花

王顯詔作

中國美術會第三屆美展出品之廿六



煙嵐登嶂

龍鐵崖作



松蔭論古

應野萍作

中國美術會第三屆美展出品之廿八



白孔雀

黎葛民作

中國美術會第三屆美展出品之廿九

松陸覓句



麥語詩作

中國美術會第三屆美展出品之三十

豆棚



元字作

曹元字作





靜物

呂斯百作



自畫像

張蔭英作



山水

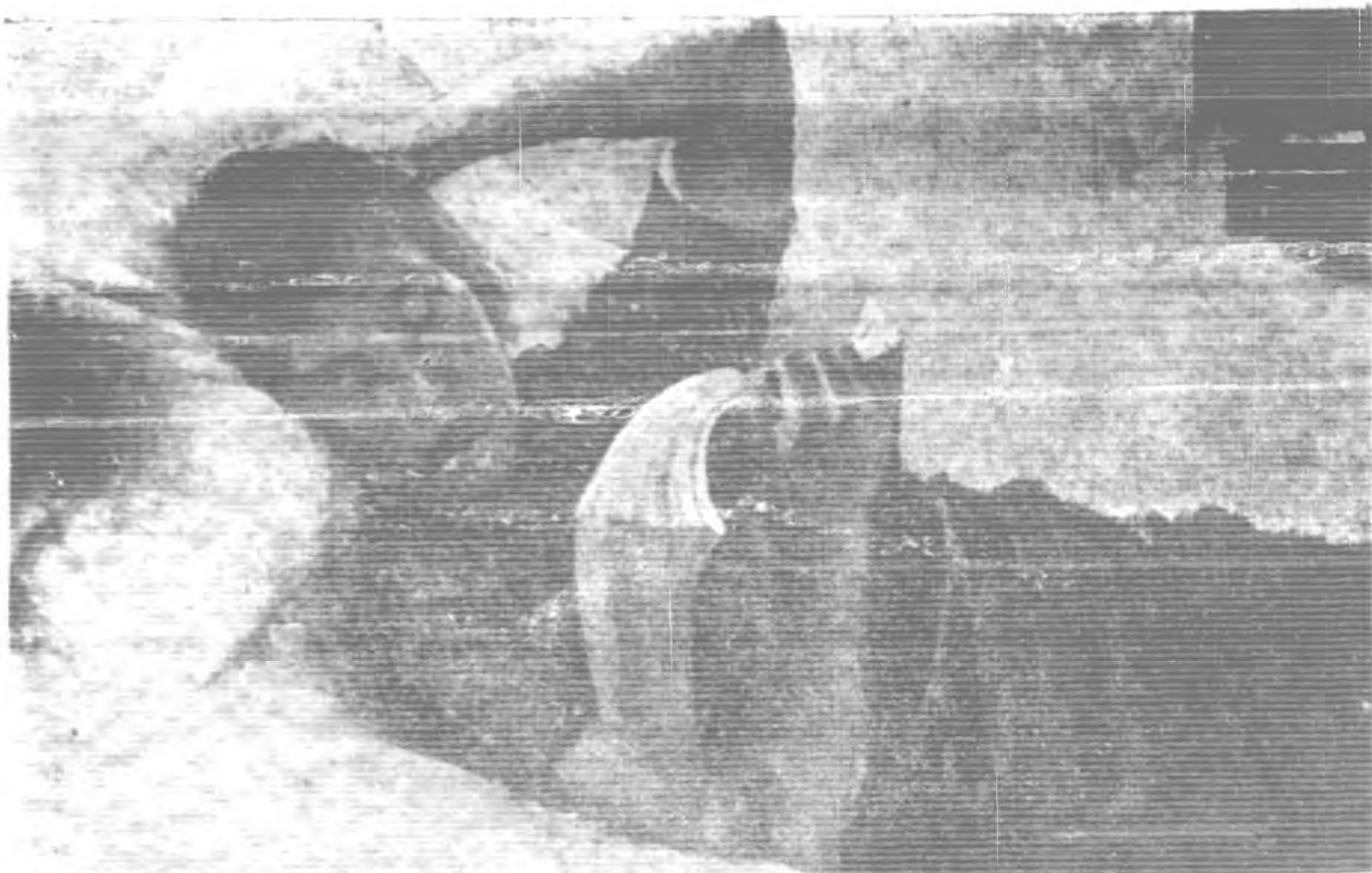
張善孖作

中國美術會第三屆美展出品之卅四



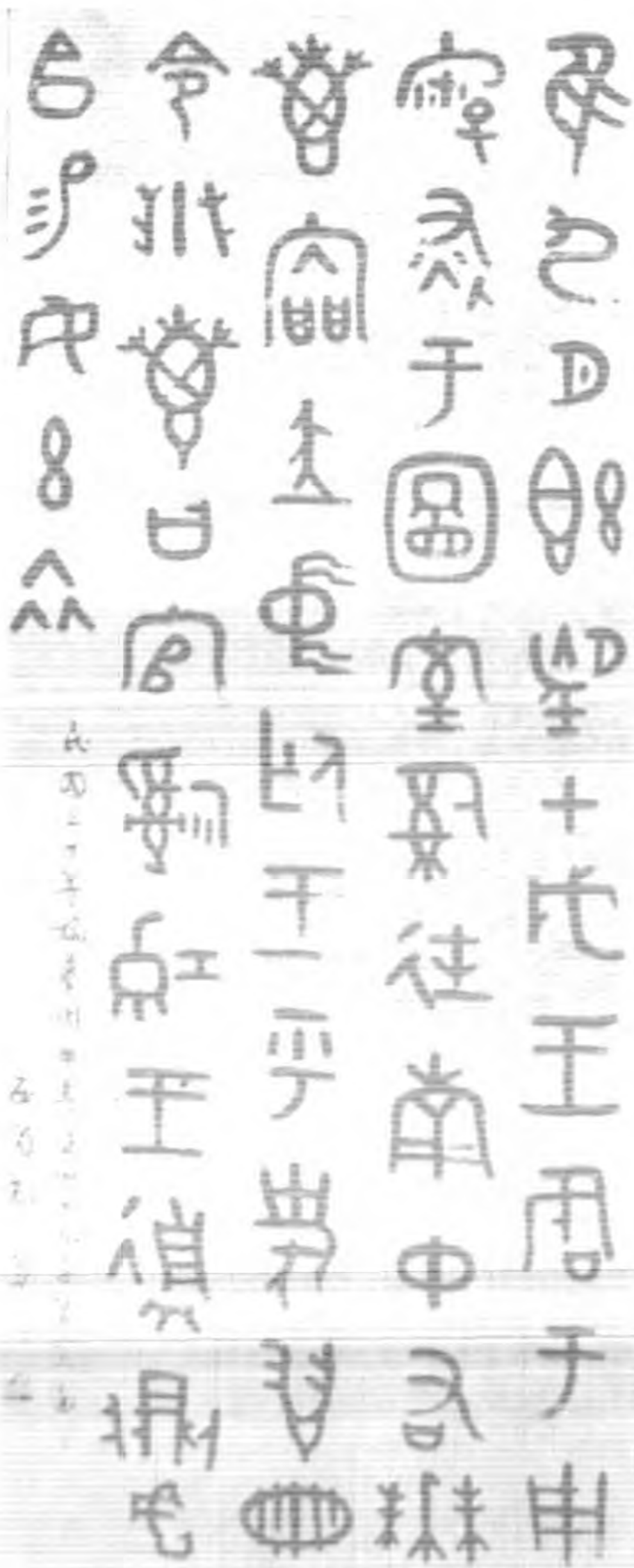
菊花梧桐

張炳午作



李女士像

孫多慈作



萃周無專鼎

劉克謙作



佛心仙手

鄭子美作

中國美術會第三屆美展出品之卅八



山水

田黃頤作

中國美術會第二屆美展出品之卅九



新蟬

趙少昂作

中國美術會第三屆美展出品之四十



小學課室

張安治作



中國美術會第三屆美展出品之四十一



阮山

尙其遠作

中國美術會第三屆美展出品之四十二

漢云十年樹木百年树人  
根深而後枝葉茂  
工而後令名立  
白為之而已

此の年八月周伯敏

行書

周伯敏作

中國美術會第三屆美展出品之四十三



羣鷄

張聿光作

中國美術會第三屆美展出品之四十四



寒塘霜影

蘇世駒作

中國美術會第三屆美展出品之四十五



黃山雲霧

許士騏作

中國美術會第三屆美展出品之四十六



秋芳

秋芳

丁鈞碧作

中國美術會第三屆美展出品之四十七



菊 蟹

馮化堂作

中國美術會第二屆美展出品之四十八



瓜

張惟義作

中國美術會第三屆美展出品之四十九



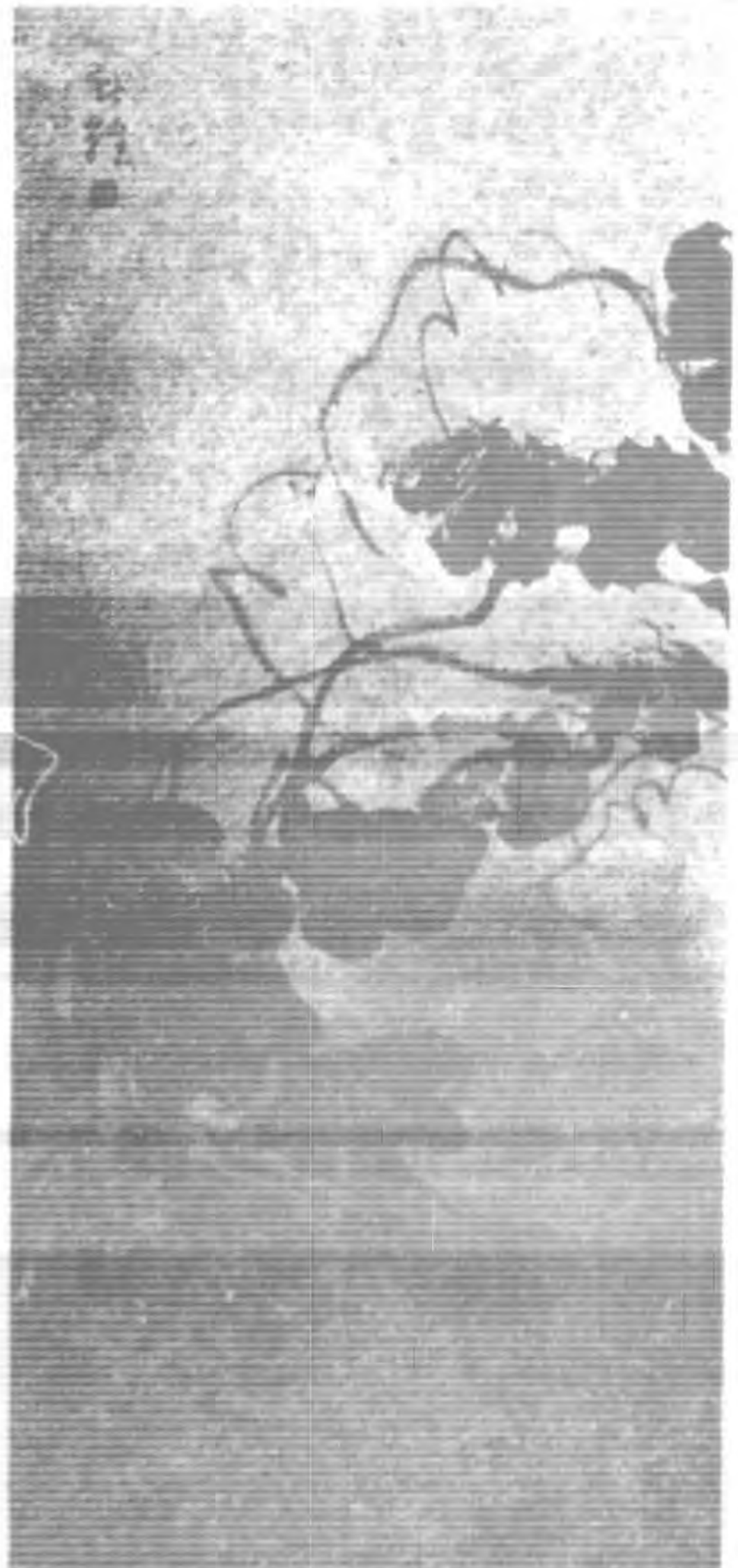
墨 蘭

王誠齋作



鎮居

孫青羊作



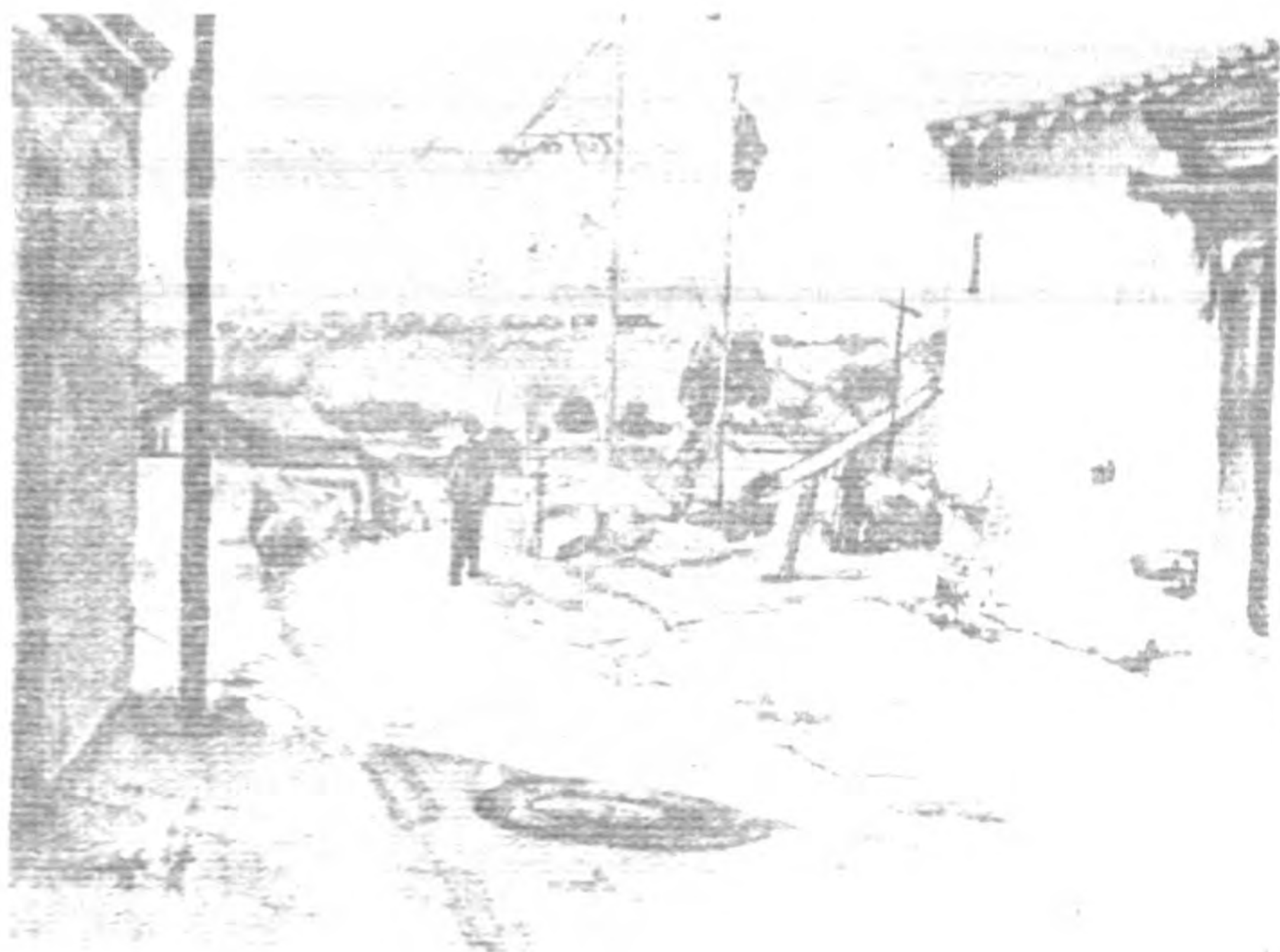
豐收

胡獻雅作

進無休容退無愠色忠誠簡於帝心芳風  
 宣於天邑除龍驤將軍試守晉寧太守軫  
 車越谷金章紫綬榮戟幢愷襲封邛都縣  
 度歲在王申百六邁豐

書法

黃少牧作



故鄉

阮啓賢作

中國美術會第三屆美展出品之五十四



少女

陳洵作

中國美術會第三屆美展出品之五十五

漢興以來爵位躔成游夏  
文苑以羅菰貴耽綜典藉  
紫苞宮為帝股肱史官  
舉翼紫宮為帝股肱史官  
書功

王承齋作

書法

王承齋作

中國美術會第三屆美展出品之五十六



蕭湘夜雨

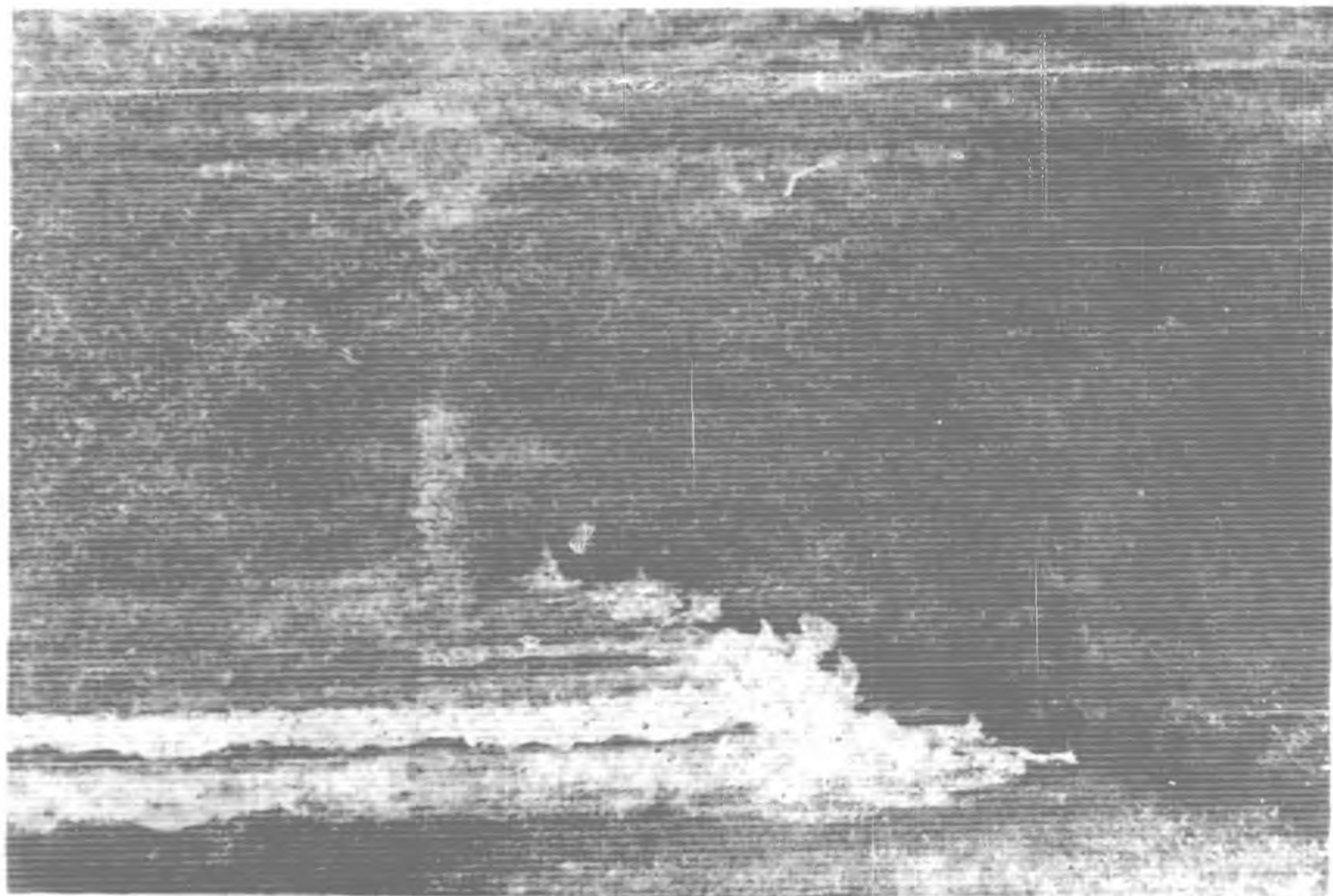
王石琴作

中國美術會第三屆美展出品之五十七



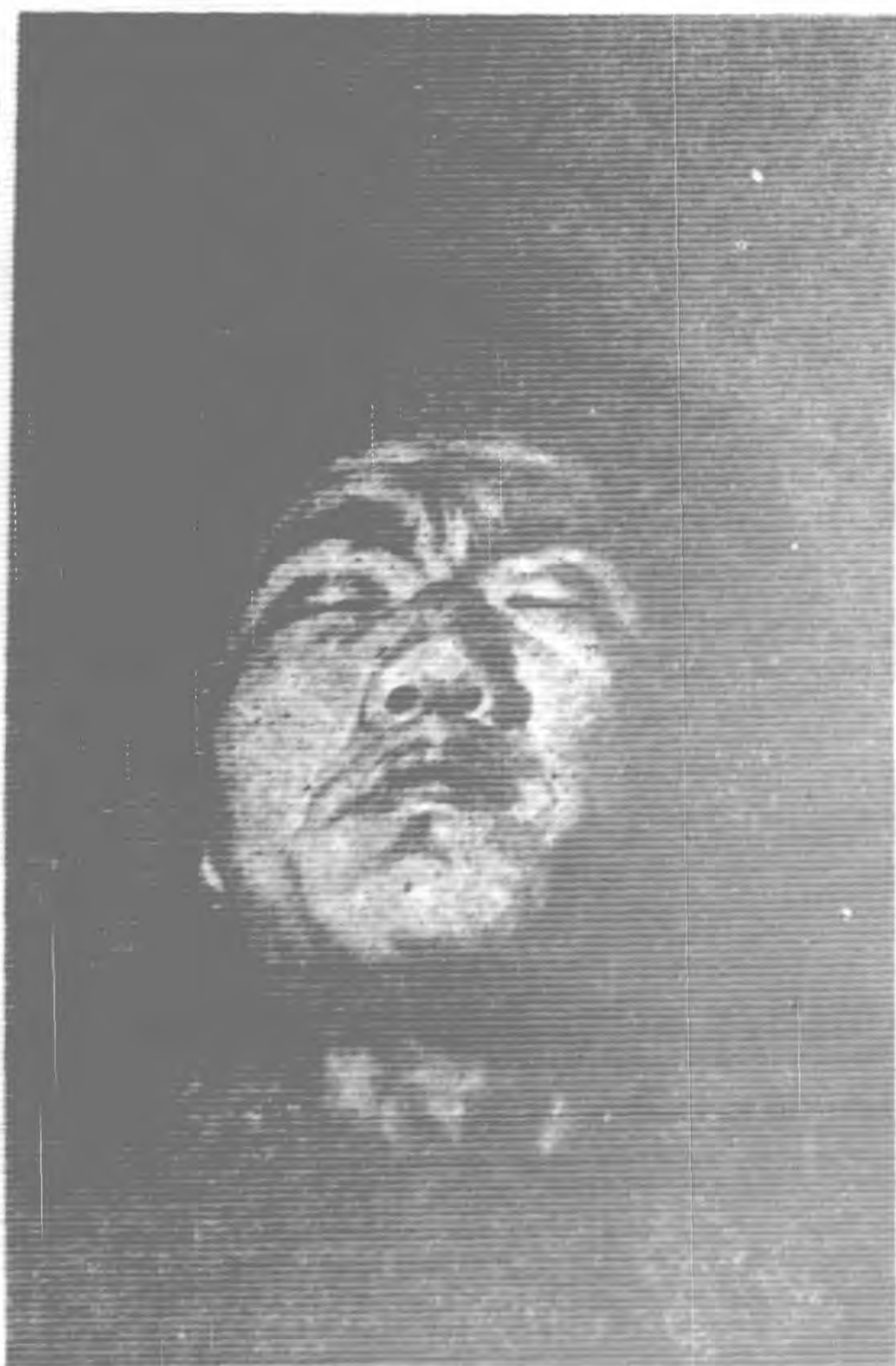
墨牡丹

孫起哉作



旭日

楊瘦濤作



自畫像

蔣樹強作

題畫詩草

王顯詔

題張雪鴻畫繡球花

密瓣凝香露，纖苞簇玉葩。芳心春歷亂，片片落楊花。

自題山水扇葉

臺友李竹波，來游韓山，出筴屬畫，爲繪雙旌拾翠圖以報，畫竟，并系一截。

故人浮海來，不遠三千里，攜手入會深，忘形空翠裏。

爲謝建正題陳捷野畫水墨山水

野屋參差俯碧灣，綠雲深處隔人寰，山居不少幽清趣，臥聽谿聲坐看山。

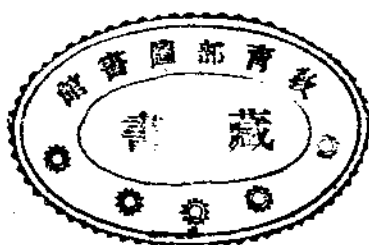
題沈啓南畫芭蕉

小園亭外翠瓊叢，葉葉輕舒夕照中，欲向赤巖愁絕路，那堪戰雨更翻風。

題李復堂寫生梨花

奇香冷豔兩三枝，澹澹輕綰護玉肌，滿院東風寒食雨，凝愁倚淚爲阿誰！





# 發刊辭

汪東



今世才雋之士，高瞻遠矚，知學術文字而外，又有一事，足以發人神智，搖人魂魄，其力塞天地亙古今，竭畢世之聰明心力，而其詣或至或不至者，羣名之曰美術，美術云者，吾知美而已矣！初無中外高下之分也；然而治斯術者，往往以國勢之隆替，轉移其愛惡好憎之心，而奴主之見遂興。一雕塑也，必求諸彼國國工，受其訓導，始謂盡厥能事也；而不知吾國古鼎彝之雲雷刻畫，及六代寺宇之莊嚴佛相，西方人見之，方舌橋不下也。一聲歌也，亦必探遠西樂籍，實以中邦辭藻，雖鑿柄亦不顧，或浩歌許伯提，薛滿，呂威諸傑作，薄中樂為無足學，而不

知吾國魏良輔，梁伯龍，葉懷庭諸舊譜，無一字不合聲，無一聲不合字也。至於圖畫，吾國唐宋畫苑，樓閣動植，無事不工。自元賢興，始以筆墨神化為上，而略於蹊徑物象。今之論者，輒持此以相詰難，謂「吾畫雖工，按諸實境，多不能合」，而不知吾故宮舊藏，如近日之陳列於諸國國都者，彼都人士，且傾倒不已，以為挾造化之秘鑰，得山川之精神也。亦有矯斯弊者，則又銳意崇古，謂神州舊藝，事事勝人，不特雕塑聲歌圖畫諸術，遠非西方人所及，即詩文哲理，亦突過他邦，尊其名曰國粹。保存國粹，又居之不疑。抑知國粹云者，國國有精粹，非可

獨尊我國也。各國藝術，各有造深之詣，揚彼抑此固非，泥古薄今亦非也。蓋奴主之見存，而真美之理微矣。至如求兼人之才，持兩端之說，糅雜中外，矜爲特勗。終至旁皇歧路，一無所成，又吾期期以爲未可也。是故掣討斯藝，必先察其性之所近，性近西學則西學之，性近中學則中學之，毋歆羨，毋

作輟，不問寒暑，不事標榜，盡一生之毅力，而發揚光大之，此吾心泰然，固無分乎中外也。其工與否，俟後世之公論可已。今歲一月，中國美術會同人，將以平日所討論輯行季刊，其所持蓋有與我同者，屬即書此說，以弁其端。

# 論 文

## 「藝術」釋義

李毅士

吾聞國人談藝術者衆矣！然問所謂「藝術」者何？則鮮有人能道其確切之定義。蓋常人對於藝術之觀念，大抵從其所目見耳聞之藝術品而產生，故其所謂「藝術」，亦憑此爲標準。然其所見所聞者，是否真正之藝術品，或因何而稱藝術品，則惟人云亦云，胸無成竹矣。夫物之有名，固見物而定，然名既定，則又須研究此物之特性，以定其名之義。藝術品之產生久矣，「藝術」之名亦早經通用，考究藝術品之特性，以確定「藝術」之意義，是吾人之責。况藝術品爲人工所創造

，日見進化，若使藝術之名，無確定之意義，則將來藝術上之創造與進化，無一定之途徑，可趨入邪而無救。然則爲「藝術」正名定義，實今急切之要務。

按通常日用，藝術之名，有兩個意義：一爲作家之技能。一爲作品中之流露。前者是憑天才與訓練使人有一種製作之可能性，爲作家所恆有。故爲一具體之意義。後者是作家所表現於作品中，而能使人鑑賞與同情者，此實難於捉摸，不易解釋，故爲一抽象之意義。

一切技能皆藝術，或為少數人所慣用，但一般人所謂藝術，乃為特種之技。認清屬於藝術之特點，是吾人解釋藝術意義之唯一方法。按我古代，稱禮，樂，射，御，書，數為六藝，則顯見古人所謂「藝」，實乃社交上一切重要之技能；蓋此六藝之中，惟樂一項，為情感之表現，合今人藝術之觀念，他如禮，射，御，書，數，則又惟社交上之需要。况射，御，兩項，乃作戰與服役之事耳，然因春秋之世，人非此不能圖生存與進取，故亦列入而成六藝；但使吾人，今對兵士之操演，與夫飛機之駕駛而並稱藝術，一般人將指為笑談矣。如是可見，一般人所謂藝術的意義，決非與古人「藝」字之意相同。

若使吾人認「藝術」為歐洲英法等國文中「Art」一字之譯名，則亦未必盡然。「Art」字之原意，範圍至廣，英法諸國中之大學，稱

文科為 Faculty of Arts 可見文學亦係 Art，又彼諸國之業手藝者，稱 Artisan，則凡手藝皆為 Art。更就英文中 Art 之變字 Artificer 與 Artist 兩字而觀，則凡屬人工而非天然者，均為 Art。如此廣義之解釋，Art 亦即技能之義，亦非一般人所謂「藝術」也。

但在英法等國文中，Art 一字，尚有一種特別之用，其意則專指圖畫，雕刻，建築，音樂等數種之技能。此特用之由來，吾嘗於下文說明，但一般人所謂藝術，或即譯此特用之意義乎？

按圖畫雕刻建築音樂等之所以與其他技能異者，因其共同有一特殊之點，此即不以適用，而純以致「美」為目標也。此數種技能（除建築），舍以情感動人而外，在社會中無所適用，不若紡織之可以為衣，烹飪之可以為食。責在動人，必須求人愛好，欲人愛好

，則務使其美，是故此類技能，惟以致美爲目的。然此類技能，亦因其無他用，反使作家無束縛，可儘量表現，因而增高其價值矣。但在英法文中，此種技能，原並不稱 *Art*，亦另有名稱，即英文所謂 *Fine Arts*，法文所謂 *Beaux Arts*，而我國所譯爲「美術」者是也。

據歐洲人之分類，屬於美術之範圍者，有技能五大種，並有其他多種稱小美術 (*les Bel Arts*) 此五大種之美術，是不僅以致美爲目標，且不受任何限制致使有表現不充分者，蓋爲純潔之美術。五種爲何？曰圖畫，曰雕刻，曰建築，曰音樂，曰詩歌。建築之屬於此類之中，或人有疑異，以爲建築目的，在供人居住，疑非純潔之美術。但房屋之欲求適用，則茅舍可居，何庸有技能始克建造？第所謂建築者，是於適居而外，更須求居者身心之安樂，此非致美之術乎？况建築在

歐洲，爲古代繪畫，雕刻之母。歐洲文化之興，此三者實相攜並進，同稱美術，不亦宜乎？所謂小美術者，種類繁多，不暇枚舉。有所謂工藝美術者。乃適用與致美並重之技能，作家從事於此者，可於應付適用之餘，再儘量致美，但因其爲應付適用，其於致美方面，則不免束縛。更有其他如舞蹈演劇二類，其目標固亦純爲致美，但以作家自身在表演中，不能同時鑑賞與享受，料亦難免有表現之限制。此外更有編劇者，則又因其表現必須假手演員者多，亦不免有難遂心願之處。故此諸種技能，僅稱小美術也。不過，上之分類，原爲理論上之區別，按諸事實，圖畫，音樂等之作，世亦多供應時需者，表現之限制亦胡能免？惟此與吾本文無關。

屬於美術範圍之技能，吾已列舉之矣，然因用字之習慣，英法文中所稱爲美術者，

其範圍更小。詩歌爲西方文化之起源，西人尊敬詩人，過於一切。稱河馬，沙士比亞爲藝術家，則人必覺褻瀆其尊，故英法文中稱詩歌爲美術者鮮見。又音樂與圖畫雕刻和建築，性同而又異，故英法文中談及音樂，非與圖畫等綜合而言時，每稱音樂，鮮稱美術。由是美術在習慣上遂爲造型美術之專有名詞。

但在英法語中，美術爲二字（英文 *Arts* 法文 *Beaux Arts*），藝術（*Art*）則爲一字，若意無含混，美術曷不即減而稱藝術？故英法諸國稱美術家爲藝術家（*Artist*），英國稱美術學校爲藝術學校（*School of Art*），此皆由減略之稱而成習慣矣。

「藝術」除指數種之美術技能外，更有一意義，即吾前文中所謂作品中之流露。此爲一抽象之意義，極難說明，簡言之，即是作

品中之「美」。惟此「美」字不能代替「藝術」之意，蓋因在美字之意中，彷彿美醜有一定，不含主觀與客觀之分，而所謂「藝術」，則是作家以其主觀之美，博得客觀之同情者。

按藝術之意義，設有作家若自身無所感，縱有超人之技，其作品中不能有藝術之流露，反是，若自有感而無法使人知，則亦無藝術之出現。故藝術云者，乃是作家以其本人所感，表示於人而獲得人之了解也。作家所感者美也，其向人之表示，乃其表現也，如是藝術之定義，可稱爲「美的表現」。

但作家曰：我所感美者，人未必感美。蓋美感之生，因人而異，應時而變。藝術作品，若於此不能得人同情，安知其於彼無人欣賞？於今無人了解，又安知其於日後必無人知？作家所感，何者爲美，將從何而定？必須順從社會之見而製作乎？然則社會之所

謂美者何在？設今有人能以如此如彼者爲美指示作家，則此指示之人，必先自己先爲充份之表現而后能使作家知其所謂美，苟作家再隨其所示以爲製作，乃不過因襲前人，豈能有藝術上之創造與進步？因是作家製作，不應問其所感是否是美。反正人之所感，惟覺其樂者，方願表現，若其所惡惡者則將遠避之而不暇，決不願爲表現。樂感者，美之謂，作家感樂而爲表現，是其主觀之美之表現。故所謂「美的表現」，是作家個感之表現，或曰，「個性表現」。

社會又曰：作家製作，固惟個性之表現足矣，然使我對其作，不能同情，我烏能知其作必有賞鑑之價值？我又安見是其誠實表現所感，而非欺人之品？作家製作，固應隨從其本人之主觀，我之賞鑑，亦應憑我之主觀。作家作品中之內容，固當是其個感，然

使其欲爲表現，則不能俯從社會，使其作品能引吾入勝。苟不然，吾不能謂其爲作藝術也。

憑兩方之說，「藝術」的定義，仍不過作家所說之個性表現四字，惟於解釋此說時，吾人切不可專注意於「個性」二字，而忽於「表現」二字。個性者，作家之主觀，但爲表現則須持客觀之態度。故所謂藝術，可稱是作家以客觀之態度，發揚其主觀也。近代之「個性表現」之說盛極一時，所謂新派藝術，接踵而起。縱其中有無數作品，令人莫解，而其作家仍能藉個性之說以自護。據吾人之見，此類作品，使真爲個性表現，其於表現方面，總有欠缺。我敢按我此藝術之解，稱此類作品不是藝術。

說者曰：從古藝術的創造，最初大抵皆無人知，然而日後卒能風行于世。藝術而能

使一般人了解者，必淺薄不高，其作家亦必無超然之處。藝術而不得社會之欣賞，恆反爲先覺之作。按此說之謬，在其以爲社會能無故而自動變更其興趣，此竊以爲絕不能者也。社會興味之變遷，大抵由於環境之更易，與夫先進者之指導。環境之更易，藝人無法支配，先進之指導，則惟作家之表現。不過有先進者，其所見所感遠出人上，社會之多數不能了解。於是有若干知音，歸集其門下，繼其起而代其爲通俗之表現。結果遂合多人之力，待攸久之時，作成一改造時代之大表現，社會亦遂得收引入門，信服而敬仰之矣。若彼自命先覺者，縱有超越時代之觀念，然其既自不能表現使人知，又無繼其業者，則此人至少亦不得稱爲有藝術上之成功。吾嘗思使執一目不識丁者而與之談「詩」，「書」，顯見其必茫然不解，不知所云。設今

有人先爲吾教之識字，繼又有人代吾訓導其理智，最後吾或能使解「詩」「書」矣。若吾無此等人先爲引導入門，則「詩」「書」固爲可貴之文，而在此目不識丁者之觀念中，則猶若廢紙。以此譬諸藝術，作家自身之感，固可貴如詩書者，然使其無術能使人知，其感即淹沒不見；不可云謂藝術矣。總言之，藝術之意義，是合作家之「個性」與「表現」而得其成，失一則非藝術。

茲總括上言，藝術之名，可作三解：一與古人藝字及英法文中之 *art* 之意相同，即一切技能之謂，惟此解吾寧不用，因此有技能之字可代。二與英德法文字 *art* 字之特用之意相同，即圖畫雕刻建築等數種美術之謂。三爲抽象之意義，即作家之「個性」與「表現」雙方面之成功。



## 中國美術感言

洪蘭友

綜歷史進化之迹以觀，中國民族發展過程，每不必因國家之盛衰，而有所消長，自有其一貫之精神，繼續邁進，纒纒不休，以

融合吸收外來之勢力，而形成其自我之創造，故其文化之精深闊博，民族之雄偉尊大，尤爲我民族所具有之特徵，卽就其表現於美術者言之，其創造力之豐富，與作風之簡雅奇肆，微論東方，卽世界各國作品亦罕有其匹，近世之治美術史者，分東方藝術爲古代希臘印度中國四大系統，然實際亦只有印度差堪與我國並列，蓋印度雖爲文明古國，其藝術雖有獨特之作風，而自唐以後，佛教衰

歇，藝術亦漸趨消沉，故言東方藝術，要以中國爲其不祧之宗，此在世界美術史上，我國所以佔最光榮之一頁者也。

日本歐美學者，每謂中國美術極盛於唐，而有唐時期之美術，受印度佛教藝術影響爲最多，佛教東來，其影響於我國文化思想，固不可謂不深，而美術一端，則含英咀華，及於六朝初期，殆已一易其本來之面目，非復印度原有之舊精神，此於雲崗龍門之刻像，卽足以證其不同，且也中世紀後印度之藝術，有時反須向中國探求者，蓋中國美術，輒多生動自然之作。徵諸三代戰國之銅

器，與秦漢之石刻，於簡略渾樸之中，而寓有鬱勃無窮之力，意志則強烈而高貴，形式則粗糲而無華，遞嬗嬾源，固有所自，發揚光大，實爲吾宗，則非印度之所可及也。

民族之生存，於物質之要求外，其審美之觀念，實與有生而俱來，誠以物質雖足供人類生存之需，而捨藝術，則殊不能以升華其嗜欲之情緒，慰藉其心靈，以寄託其璀璨繚邈之理想，故藝術實爲人類精神生活之要素，會心不遠，觸物感懷，所以發抒興喟者，只惟藝術一途，此無論古今，任何民族，莫不如是，吾人一考先民製作之遺留，而摩挲撫玩之，則其時社會之風俗，生活之狀態，輒一一反映出民族內在之精神，以使彷彿神遊千載之上，如與古人相晤對，是美術實有促進吾人崇高向上之精神作用，民族之所以繚延，而賴以維繫其生存者，吾以爲此種精

神作用，力量最宏，故印度民族至之萎靡不振意識消沉，雖爲哲學上思想上人生觀過於消極所致，而藝術衰頹不足以適合其民族性之要求及美的刺激，要亦爲其重要原因之一。

中國美術，則自有史以來，累業精進，月異日新，代有發明，不斷創造，考其發展之進程，繪畫則較工藝之發達爲晚，徵諸往籍，帝舜製陶器於河濱，五瑞五器，已粲然並備，漸進至於三代之銅，秦漢之石，六朝隋唐之雕刻書畫，宋明之繪畫陶器，一時代有一時代之特色，而民族審美之風，亦輒隨時代而進展，吾人設一欣賞先民遺留之瓊寶，若唐虞三代之尊彝，則宗法社會崇尚祭祀之禮儀，可見也，若秦漢之刻石，則其時民族向外進取之精神，可見也，若六朝隋唐之雕刻書畫，則與印度文化接觸合併之後，以開美術界空前未有之進步，可見也，若宋明

之繪畫陶瓷，則中間我民族雖會全體受制於胡元，其作品仍復高尚優越，而藝人抑鬱孤憤之幽情，與反抗之精神，至今尤可想見，凡此蓋不獨一器一物一山一水一花一鳥之間，爲我民族努力文化之結晶，民族特性之所寄託，而隨美術各部門以表現，以貢獻，以蔚成中國美術史上，樸素，雄奇，雅麗，謹嚴，淡逸，燦爛之奇觀。

美術爲民族文化之表現，民族與美術具有莫大連繫之關係，民族崇高向上之精神，賴美術之陶鎔，而益促進其優越之能力，已如上述，故美術與民族常爲正比例之發展，國家文野之判，初不必察其政治經濟文化程度如何，卽就其美術作品以觀，則社會之狀態與特性，已足以明示吾人矣。

抑中國美術發達之原因，亦有可述者，唐虞之世，工藝漸興，文明大進，周禮所記

，六工八材，各有專職，玉器銅器之作，尤爲專精，至於專設玉所，以從事制作之研求，而銅器亦有規定之制度，各視其禮之用，以異其形式，以言秦漢，則泰山會稽繹山瑯琊之刻石，魯靈光麒麟閣，甘泉宮，之畫壁畫圖，或遺蹟邈焉不可復覩，或神物獨歸然尙存，規模闊大，刻畫精詳，以帝王不世之功，成藝術不朽之業，彪炳史冊，永式後人，信藝術之光輝，亦民族之榮譽，以言書藝之美，繪畫之精，至於唐宋兩朝，可稱極盛，篆隸，行楷，山水，人物，花鳥，各體咸備，窮態極研，名家繼起，蓋唐世人文，尤重書法，視其他藝術爲獨尊，太宗嘗躬撰晉書王羲之傳，自謂心慕手追，至以蘭亭殉葬，且自隋置書學博士，唐代因之，更益置二人，上以書教，下以從風，故時人之書，卓然成家者，無慮百人，唐書藝文志載二王張

芝張昶等書，多至一千五百餘卷，是可見其時累業之豐，與研究之廣博，至若東晉顧愷之女史箴圖，唐代閻立本之歷代帝王畫象，則論者以爲其恣態莊重而閒雅，其線條優美而適勁，以及吳道子李思訓輩。在當時更有聖手之稱，馳名世界，震鑠古今，迄於兩宋，宗風丕變，發明益多：徽宗嗜書畫，開書藝畫圖等局，設書畫博士，繪事幾成爲專家之學，宣和畫譜，錄畫凡分十門，則其分晰研究之精，概可想見，降及南宋，政治雖苟於偏安，而提倡美術，初不下於宣和，厲鸚南宋畫院錄載，南宋畫家，凡九十六人，陶宗儀輟耕錄謂能畫者，多至一百五十餘人，亦可謂盛極一時，近人康有爲論畫至於五代，有唐之樸厚而新，開精深華妙之體，至宋人出而始集其成，無體不備，無美不臻，且其時院體爭奇競新，甚且以之試士，此則雖

歐美之重物質，尙未之及，故論大地萬國之畫，當十五世紀之前，無有我中國若者，亦持平之論也。以言雕刻，則楊惠之之埭像，雲崗鞏縣等處之石佛，匪特東方希世之瓌寶，亦世界藝林之偉業，以言建築，則秦皇之築長城，其雄偉蓋世之氣象，至今尤令世界人士登臨咋舌，而歷代宮室之作，制度規模，徵之載籍，亦極大觀，至宋以繪畫之極精，故工藝尤極發達，建築之美，冠絕古今，世所傳李誠營造法式卅六卷，於當時宮殿戶牖柱階簷井建築雕刻色彩畫圖名之法，詳載靡遺，於今世建築學，亦未爲多讓，以言陶瓷，則源於有唐，盛於兩宋，而極於朱明，色彩花紋，精巧燦爛，蓋承唐代陶瓷勃興之機運，更加以創意與發明，至是遂集其大成，而成爲一時代民族中心之工藝。

故中國美術，無論工藝雕刻，建築，繪

畫等等，用能各有其時代特色之貢獻，良以在上者銳意提倡之故，置官府以統其組織，設專官以從事研究，而士大夫復崇懷風雅，務極精能，一藝之長，羣相推重，竭一世之人力精神，以獻身於藝術事業，此中國美術所以隨時代而能有長足發展之原因也。

至於有清，則嘉道以前，文物亦備極隆盛。然朝廷之獎進雖勤，而民族之作風則稍替，規規於前人之作，無復雄偉非常之概，蓋於近百年來，西洋物質文明，大量浸進，

生活習俗趣味，一易故常，民族之中心思想

，遽被推毀，尤其表現民族文化精神之美術

，陷入於西洋形式色彩之包圍，莫克自展，

此固非美術一門為然，而為中國文化之整個

問題，居今日中國本位文化建設聲中，將如

何恢復我民族固有之美術，保持其已往之光

榮，決定今後中國美術應走之途向，而發揚

光大之，此不能不有望於今世之藝人之同共

努力者矣。

### 題龍鏡崖畫二絕

王陸一

飄歷江雲一畫師！眼前山水失雄奇，南中粉本無多  
意，却寫靈均草木思。  
天為生民產藝人，不平人世有冬春，狂濡汗血胭脂  
色，絕掃低昂百代塵。

# 專 著

## 中國美術會之前程

王 祺

二十四年來，歷受革命洗禮之中國，內部之紛亂，外力之侵壓，危亡之恐怖，黑暗之陰影，不特依然留戀於東亞之大陸，且益加甚焉，奔走駭汗呻吟憔悴惡厲哀怨之聲，充塞瀾漫，悲觀之倫，真有人間何世之感，

惟國內藝術界同人，頗能稍抑情感，種灌苗芽，融解冰雪，供給熱潤，維護愛惜，而助之使長，故其興也勃然，如春花之怒發，如秋濤之沸騰，如火炬之燃燒，如日之將升，如月之初圓，如江河之奔流，如雲霞之變化，突忽萬殊，盡態爭妍，皆已萌長於各地，而以南京最爲興盛，雖造端之初，成熟有俟

，儻以文藝復興之初期爲例，於意，擬之佛洛倫司，(Florence) 於當時之西班牙，方之尼德蘭，(Netherland) (因尼德蘭現屬比利時荷蘭) 矧遑多讓，

同人於此，因而有感，謂藝術之情緒，風向萬端，不必求其盡同，而人事之組合，美術之推進，觀摩盡善，不可無所連繫，因而資以講習，此中國美術會之所由成立也。

南京爲中國新都，亦即學術文化之中心，各方僭來，羣技相競，藝術作者之集中於茲，寧容敘論，民國二十二年六月，同人以聯絡美術界感情，團結美術界力量，爲謀學

術上之磋礪，及美術事業之進展，相詔，當時得繪畫雕刻詩歌音樂戲劇作家等五十三人，組成發起會，并推王祺高希舜李毅士張道藩潘玉良等五人籌備，及同年十一月十二日，舉行成立大會，當以會員，散居各地，推定王祺高希舜李毅士劉雲達梁鼎銘等人辦理選舉事宜，選舉結果，于右任王祺張道藩高希舜李毅士章毅然湯文聰陳之佛梁鼎銘九人當選為第一屆理事，組設理事會，互選張道藩為總幹事，湯文聰王祺梁鼎銘高希舜分任總務學術宣傳交際各股主任幹事，進行會務，二十三年二月，以組織經過，呈報中央民衆運動指導委員會備案，並領得許可證，本會成立之法定手續遂以完備。

同年九月十五日，假首都華僑招待所，開本會成立紀念展覽會，徵集全國美術家出品，凡繪畫雕刻金石書法工藝美術諸種作品

，無慮千餘計，精美高貴之作極多，深得社會人士之贊許。

同年十二月，開第一屆年會，修改組織法，選出王祺李毅士洪陸東陳樹人陳之佛徐悲鴻張道藩高希舜章毅然湯文聰潘玉良等十一人為理事，互推張道藩為理事長，王祺為總幹事，湯文聰洪陸東陳之佛李毅士等分任各股主任幹事。

二十四年四月十五日，復舉行第二屆美術展覽會，此次展覽，參加作品，較之第一次更為踴躍，精進，加入者計三百餘人，出品達千數百件，以精選之效果，陳列四百餘件：及六月復以展覽品之一大部份，參加漢口市美術展覽會，備受各界歡迎，

同年十月十日，即民國二十四年雙十節，國慶日，舉行第三屆展覽會於華僑招待所，限制加嚴，選擇益精，其所得出品與陳列

之數，約與第二屆埒等，而承受各界之評許，亦復有加。

本會經費，一部爲會員會費，歷來得中央宣傳委員會之獎掖，月有津貼，教育部自七月份起，亦月給津貼，以是得以繼續進展於不懈耳，

本會於歷屆美術展覽而外，對於各地藝術家之來京，聯絡招待，與青年藝術家之獎掖觀成，無不竭力爲之，近爲藝術之發展，及學術之研究紹介決定發行季刊，已推定李毅士王祺陳之佛章毅然龍文五人組織編輯委員會，從事於季刊之發行，以蘄與海內外藝術家，共同於斯道之研求，而爲中國文藝復興，負其推動進展之使命。

## 附中國美術會緣起

人類之生存與進化，自內自外之生活，

世界文藝，其在往昔，中國爲最先進之國家，應爲及世所共認，二百年間，頹廢衰落之象，益爲事實所表現，而莫可掩蔽，數年以來，復興之運，漸見其端，實即中華民族與國家復興之朕兆，發揚光大，無限量光明偉大之界域，已開展於吾人之視界，惟有待吾人之最大努力，沙龍由他，藝術學院由他，立體派(Cubism)由他，表現派(Expressionism)由他，吾人當以鎔化東西，陶冶今古，含濡萬類；兼合衆妙，發揮東方向來高貴博大藝術之精神，以與世界和平善美之人類攜手，吾人實負其重負，而亦本會前程之展望歟，

賴於精神物質以爲之泉源，有如車之兩輪，



鳥之雙翼，而未可或缺者，顧就拍拉圖以迄尼采倭鏗，其所標榜之精神生活，可以期諸少數之哲人，而不足以語之於一般；及於馬克斯，拉塞爾，赫格爾輩之純物質生活論，則機械芻狗之，又以楷亡人類真正生存之意義，故為尋求生活之途徑未可偏而不全，惟精神生活所以促成人類之進化者要為程序之所必先，徵之往迹，文藝每為物質進化之前導，時代之隆盛隨之，中國為物質落後與外力壓迫之國家，宜其悉致力於物質一面；顧生產之力未有增進，而一般人士腐心於物的追求，高尚純潔之精神生活尋以喪失，舉全國社會而朽化之，則民族之危殆殊甚，吾國有五千餘年之歷史，文化之盛衰往往與國運同其隆替：雖或不必要盡同，而文事美術之興盛，即或紛亂一時，其復興之機遇又必至速，現代中國之文化實與民族之衰落同其命運

，復興之任，精確之會，政府社會咸負其責，同人不敏，爰擬發起中國美術會以為之倡。夫美術之範圍包括圖畫，雕刻，音樂，詩歌，建築等，而在中國則向來之書法陶鑄，亦同為美術之一，仰觀古昔，禹鼎湯盤，商鐘，周彝，秦碑，漢碣，三代之禮器，六朝之造象，繪畫之精進，音樂之美備，以及蘭亭為序，輞川成圖，吳道子之人物，楊惠之之壁塑，徐，黃之花鳥，荆，關，董，巨，之山水，宋，唐以前之物尚復爛斑可考：後此無論矣，其所以表顯歷代文化之迹，而興廢於以覘之，政府倡導於朝，文士琢磨於野，故能隨時變化，道藝精進，就繪畫一端論，東漢之畫官，北宋之畫苑，皆以羅致當代作者，以點綴文物之盛，自是以來，畫家供奉，習以為常；要皆寓獎掖倡導之意，而非專供一人之娛樂也，至於真實作家，一時表

率，又類能共事磋切，互相品評，如宋代之蘇，黃，米，蔡，明季諸賢，清初六家，揚州八怪，乃其表現之最著者，其學藝之精美，物望之推崇，不獨煊染當世，亦且標揚異代。故益知提倡文藝使人類生活有所寄託。拗振社會而使之入於新境域，實由政府與社會共之也，晚近以還，紛紜之局未解，侵擾之侮忽來，或扭於中西之別，或踞於門戶之見，異同是非，主奴出入，益爲文藝復興之梗；政府講藝之無瑕、勵學之不周，誘導未能，蓋爲事實，不知壁畫創於西漢，而歐洲始盛於近代；油畫傳入於晉時，而世人每驚爲創見，明季之利瑪竇，盛清之郎世寧，皆西土人士之遠來中國者，爲能融貫中西，化合新舊，其彪炳於我國之畫史者蓋有由矣，而或捐金鑿藝，設館儲才，要爲政府所有事，近日吾國人士留學歐美，研究美術，蔚然

學成而歸者大有其人，而從事於固有學藝之講習者亦所在皆是，此誠集結精進之良好機會；宜其捐棄畛域，調洽情思；取西人之所長，補吾國之所短；更就歷來藝術而求所以發揮光大之，出以高尚優美之精神，發爲繚邈深閔之情緒，而共事於學藝之研求；賅括古今，參證中外，融會貫通，以建立中國美術之新生命而獲文藝復興之佳果，所冀政府倡導，社會輔助，俾此運動之得以速成，而爲一切推動之源，則斯會之發起自必有其實之意義，現擬集合同人先從首都着手，并要約全國各地個人團體共同參加，除工作研求而外，期於首都美術館之迅速成立，舉凡研究美術者，通皆有參加觀摩之機會；尤注視於社會一般人士之美術觀感之養成，陶冶性情，啓暢思慮，而皆領略精神生活之旨趣與必要，則頹廢之風，其或漸挽浼於最近之

將來乎？沙龍博覽，歐人豔稱；苟或努力，端於至微，而所期者甚大，邦人諸友，盍興逾蹤可即，同人力薄情深，念切嚶鳴，雖發偕來！

## 附中國美術會章程

### 第一章 總則

第一條 本會定名為中國美術會

第五條 凡美術團體願加入本會者經理事

第二條 本會以聯絡美術界感情團結美術

第六條 凡本會會員均享有會員應得之權

界力量以謀學術之切磋及發展中國美術事業為宗旨

利團體會員之權利為一權但不得選為理事

第三條 本會設總會於首都並得設分會於各地

第七條 凡本會會員均須按時繳納會費遵守本會會章及大會與理事會決議案之義務

### 第二章 會員

第四條 凡美術家或美術鑑賞家及批評家

### 第三條 組織

經會員二人以上之介紹得理事會之同意皆得為本會會員凡資深望重而對於本會熱心贊助者經理事會之通過得請其為本會名譽會員

第八條 本會設理事會由會員選舉理事九人至十五人組織之並由理事互選一人為理事長指導幹事部執行本會一切事務理事會細則另定之

第九條 本會理事於每年大會改選之連選得連任

著述皆歸本股辦理

第十條 本會得設名譽理事若干人由理事會就名譽會員中提出通過聘請之其任期與理事同

(四)宣傳股 凡在國內外關於美術宣傳之事業皆歸

本股計劃辦理之

第十一條 本會設幹事部辦理本會日常事務

各股辦事細則另定之

幹事部分下列各股每股設主任幹事一人幹事若干人分股辦事并設總幹事一人商承理事長指導各股辦理會務總幹事主任幹事及幹事均由理事會推任之

第十二條 本會於必要時得設特種委員會由理事會就會員中推選人員組織之

第四章 會務

第十三條 本會每年定期舉行大會一次報告一年內會務之進行並選舉下屆理事

(一)總務股 凡文書會計庶務等事皆屬之

(二)交際股 凡對外交際之事皆屬之

(三)學術股 凡有裨益於美術上之計劃調查設施及

集臨時會如不能舉行臨時會議時得由理事會以通信方法徵求會員意見決定之

第五章 會費

第十四條

本會會員於入會時須繳入會費五

元每年繳納常年會費二元如無特

別理由經理事會許可而欠繳會費

二年者即取消其會員資格一次繳

納會費二十元者為永久會員團體

會員須納入會費十元常年會費六

元

洪陸東 陳樹人

陳之佛 徐悲鴻

張道藩 高希舜

章毅然 湯文聰

潘玉良

理事長 張道藩

總幹事 王 祺

第十五條

本會一切費用以自給為原則如因

發展美術事業需特別籌款時經理

事會之決議可向會員或會外募集

特別捐但須報請大會追認

總務股主任幹事

幹 事

湯文聰

包起權 章毅然

楊天化 張宗禹

龍 文

第六章 附則

交際股主任幹事

第十六條

本簡章如有未盡事宜得於大會時

增改之

幹 事

洪陸東

王悅之 汪亞塵

吳奉璋 高希舜

第十七條

本簡章經大會通過後施行

第二屆職員一覽表

宣傳股主任幹事

理 事 王 祺 李毅士

幹 事

陳之佛

柯明曦 徐悲鴻

學術股主任幹事

李毅士

徐德華 梁津

幹事

汪采白 高樂宜

趙英

張書旂 蔣兆和

劉雲達

乙亥夏同馬雄文龍鐵崖兩君登掃葉樓訪  
王誠齋即成一律二截

染香居士

何處足勾留。涼生掃葉樓，朋聯新舊雨。心淨古今愁。眼翠樹千疊。  
話香茶一甌，多才王粲老。文采自風流。

畫隱詩僧共一樓。樓同人物各千秋，微聞衲子擅詩畫。衣鉢而今紹未  
休。（掃葉樓為明龔半千先生隱居之所。清光緒間，有詩僧住持於此，今  
寺僧亦能詩畫。）

隸分古篆兩擅長。鐵筆錚錚鏤漢章。更喜畫蘭添逸興。英雄老去託孤  
芳。（誠齋曾任軍職。書工行草漢隸八分。尤精篆刻。喜畫墨蘭。）

## 介紹

### 書家王魯生先生傳

龍鏡崖

先生諱世鏜，字魯生，晚號積鐵老人，姓王氏，河北天津人也。上世皆以循吏著聲績。先生族行九，幼奇慧，性高逸，少稟庭訓，治學有恆，角藝大梁書院，冠其曹。屢蹶秋圍，試某科，幾獲雋矣，主試者以策問條對天算甚精，疑爲新黨，黜之。遂棄舉業，從祥符張太史季理入關，季理守鳳翔，權稅興安漢中，皆與之遊。因得訪褒斜石門，觀摩厓漢魏石刻，初學書，法龍門二爨，及是益求至詣於東西京。遂據小學，上溯篆隸八分行草之源，九勢十二意，皆旁通曲達。

其尤精絕者，厥爲章草。章草者，漢黃門令史游作急就章，解散隸體而麤書之，或云出漢齊相杜操，大要以篆之筋幹，存隸之波磔而爲草，蓋由隸入今草，嬗變過程之一體，體備衆長，而於晉以後爲絕詣。先生抗心希古，積三十年而不倦，以爲解散隸體，趨爭赴功，章隸並存。右軍徒逞姿媚，今草變章，章遂失滅，素師顛旭，狂草標異，魏晉法度，去之愈遠，遑論兩漢。以故平生兢兢，務嚴章草與今草之辨。民國初元，攝襄城令，調署鎮巴，始將改訂增減右軍草訣歌，自

爲書，伐石鑄之，拓多本，以石刻不良，棄之，復輯百衲本，剪取舊碑帖，兼收章今二草，各爲標註，別爲凡例，自立戶牖，刻諸石，存南鄭寶峯山。而鎮巴初刻之本，爲人篡去，割裂補治，僞託明賢石刻，以售高價，轉詆先生爲攘竊，意謂先生老且死矣！子孫式微，無與發其隱，先生居漢南，閉戶潛修，忍飢親藝事，鮮與京洛人士通音問，並世妄誕變詐，固非所知也。民國二十二年，今監察院院長于右任先生，適聞其名，電召如都，延爲上客，出其所藏古今金石拓本，及燉煌窟書，烽燧遺簡，以餉先生，於是書益工，學益精博，意氣益發舒，都人士憬然始知世尚有善章草者先生其人。碩學好古之士，爭欲一見顏色，先生當少年時，恢奇侷儻，志節卓犖，今則頽然老矣，口拙啞，憚酬酢，然頹頹固有風概在。曩所跋纂名拓片

，疑爲明本諸家，乃知尙非古人，互爲驚詫，已而大快，以爲五百年來，無此作者。監察院方簡授爲祕書，命下未久，而先生以病卒。年六十有六。先生徙家於漢南，有田數畝，屋數椽，隱居二十年，日寢饋於漢魏墨拓中，尙憶昔時，吾漢南人士，置酒高會，幅巾迎笑，或徜徉江濱，掃葉席草，嘯詠釣遊，概猶昨日事。欽其書法精絕，咸早知其爲傳人矣。念近世以布衣能書，啓一代風氣，懷甯安吳，皆享大名以去。今振章草墜緒於千載之下，如先生者，其名自將播之海內。况于公名震天下，而氣類相感，爲之延譽揚聲者哉，先生其不朽矣。

先生著有論草書章今之故，其論曰：草書之有章今，由於時代風氣所致，其精神獨到處，皆足冠絕羣英，各適一途。謂互有短長則可，謂孰爲優劣則不可也。然今出於章，習



今而不知章，是無規矩而強求方圓，未見其可也。石氏草字彙，搜羅雖富，不入章草一字，未免數典忘祖。蓋不入漢儒之門，莫窺晉人之奧，此必經之階級，其所由來者尙矣，論者，但以波磔章奏爲言，未足盡其微妙，約而論之：初學宜章，既成宜今，今喜牽連，章貴區別，今喜流暢，章貴頓挫，今喜放宕，章貴謹飭，今喜風標，章貴骨格，今喜姿勢，章貴嚴重，今喜難作，章貴易識，今如風雲雷雨，變化無窮，章如日月江河，循環一致，今喜天然，天然必出於工夫，章貴工夫，工夫必不失天然，難作者，如天馬行空，雖險無怖，易識者，如鴻爪印泥，至終不變，今適於大，章適於小，大適肘臂，小適指腕，今險而章逸，今奇而章偶，今欲速，速貴能留，留則罕失，章欲緩，緩貴能走，走則不滯，今收筆故抑，抑使就下，章收

筆故揚，揚便截上，用意不同，取勢自異，今多用之尋常酬答，章輒用之鄭重文牘。所謂章草者，以草書用之章程奏事也。漢章帝詔，章奏許用草書，上好下甚，遂成風氣。觀帝書，是何修整，顧以下呈上，而敢縱越耶？故其一種敬穆之氣，流露行間，元非忪遽可爲。蓋今草任筆興所致，不害爲佳，章奏必平心靜氣而爲之，尙恐有失規矩而不易識，此根本上之殊點也。筆陣圖書譜疑之，然其言可借資考證，如羲之題後云：「草書亦復須篆勢，八分古隸相雜，亦不得急令墨不入紙，若急作，意思淺薄，而筆即直過，唯有章草，一噫！此殆欲尊重今草，波及章草耳。夫章雖曰急就，又豈得令墨不入紙耶？謂意思淺薄，筆即直過，亦非具體之論。抽象言之；淺近白事章程，書令人易曉，輒或有之，上奏可乎哉？或者，謂漢時止有此

體，閣帖知汝等書，在漢時不多見，爲子敬長史，以虎邱作據，而張懷瓘書斷乃云：「章草之字，區分張芝，變爲今草，加其流連，上下牽連，則今草始於芝，而章草爲古草矣」。試觀其一波三折，決非顛狂一往直前之概可此，不唯長史不能到，子敬亦瞠乎望塵。不遇此體書，不適於奏章爾。雖詔許用，必通行已久，人多能作易識，不則又豈可強致耶？晉人今草，雖不便章奏，然未有不本於章草者。假今彼時章奏許用，必不至於顛狂，蓋祥金無能躍冶也。彼時已成爲一種美術，人人矜重之，觀止矣！蔑以復加矣！至唐人止重晉書，少章草一層工夫，翻欲出奇制勝，故流於顛狂，不可矜式。有學識者，多致力於行書，唐則有顏真卿，開宋四家，而蘇爲冠，然偶作大草，每苦於無根底，而失規模，少有能知其故者矣。行書由唐至

明清，亦云觀止。欲外此三者，再別創一體，皆自困之道，不則野狐禪耳。故唐人有一種書，不章不今，意在兼取，字體一律，而不牽連，筆畫一致，而無波磔，一字一筆，如繩盤旋，略無姿勢，既非難作，又不易識，而失章今之旨，強欲自成一家，絕無精神可貴之處，類此者皆由於不知其中層疊曲折，稍用功力，便欲外古人，異前程，而奇觚一新，予雖不敏，思過半矣。不甘爲時代所汨沒，特感功力未至，乃病臂不任書，又困於時地，交通不便，少有同志供研究，而今老矣！嘗有詩云：佞盧飛舞遍人間，片假亦從東海還！赴急原非無國字，漢章雅命令重頒。意在斯乎！意在斯乎！既著急就考正，復爲此論，非敢問世，聊示後昆，俾知所致力云爾。是可知於書致力之深，與學之精且博矣。并著增改草訣歌，彙訣集字，改定章

草歌訣歌，葉刻急就章考正，上元李氏偏旁

考證誤，積鐵老人詩存。

故三沙壘中老蠶魚仰王一叟又長吁  
亦不遇神仙言沈  
良人爾亦已平 三人流美字成  
妖雅多文心致自哀  
寄芝園水方沁香  
奈雲入戶帝地枯  
世自文人不相識  
子無一字  
垂國丁系吳如  
海羣泳和號  
為春能及以存  
休也如龍  
老葉公抹端  
的証術泥工  
者手心此  
球像陵系一  
在管城黎  
跌中 魚目混珠  
結在然美  
同空白不  
精研和  
得湯多  
既  
張春博  
物智知  
方眼佳  
以中  
何居  
矣如  
皇序  
仙紀  
誤太  
荒原  
季巧  
而業  
之在  
物為  
跡  
亦每  
一以  
古為  
日懷  
度

父居門牀說蒙仁存那志十都翁公可及已為家休一報

正帝司黃龍家高道破人情世之街所為邪父吾此年子不

冥途財王主生

壬申冬月于院長不任電松之系並不意此付利或亦為此

強抽似俱愛拉樣弱惜屈下面不此兒獨而之心直喜仍能富

日可先也 為人雖玉去思也舊恨屈下面乎此兒獨不禁

心反喜揮豪再化特時樣 感惠難為慧言也他人亦美

任玉樣云好兒獨而心喜共面屈下面不此

款早子天宿此胞乎

右為先生遺墨，附印以餉讀者。

右為先生遺墨，附印以餉讀者。

## 批評

### 中國美術會第三屆(秋季)美術展覽會的回顧

李毅士

中國美術會第三屆(秋季)美術展覽會，是在昨年十月九日至十六日在首都華僑招待

所攝的照片刊登出來，俾遠道未能來參觀展覽會的諸位讀者藉此賞鑑一下。

所舉行過了。這每年兩次的美展，是中國美術會裏同人所認為一種最重要的事業，對牠抱着極偉大的希望。又第三美展會開會時會裏攝了五六十張出品的照片保留着，凡是會員都有代表作品在內。我鑑於這兩種情形，覺得，雖在此時該展覽會已經是明日黃花，似不妨于中國美術會季刊創刊號中，重行談談這過去的事。一則我們可以以過去的經驗指示我們將來的努力；二則可以順便也將前

我於未曾說到第三屆美展以前，先要說一說中國美術會舉辦美術展覽會的用意。中國美術會不是一個少數同志的結合專為自己

宣傳藝術的團體；却是一個供應時需，為國家提倡藝術的集團。因此，中國美術會的美展有兩個重大目的如下：

(一)與全國的藝術家一個均等機會向民衆發表藝術。

(二)促進全國藝術的進步。

我們知道在這美展初創的時期，我們的籌備，定有許多不完善的地方，所以我們暫時也不敢希望全國的藝術界都能相率來歸。不過，我們是預備着繼續努力的，美展以後的籌備，慢慢地自然要改善的。到那個時候，我們對於國內的藝術家有兩個希望：

(一)全國的藝術家大家踴躍參加出品，

(二)大家把他每半年中所製最優之品來參加。

中國美術會第三屆的美展，並以前兩屆的成績，是還和我們所希望的成績距離着甚遠。但是，現在是事業初創的時期，這種結果是不可避免的。平心而論，我們以前三次的努力，居然有如此的成績，已是不容易了。不過有一點我不能不覺得有些遺憾，因為我會聽見人批評說：中國美術會第三屆的美展遠不如第二屆了。據我的評判，第三屆的美

展，的確是差一些。這次展覽會裏，好的出品固然也還多，平凡的出品却真不少。為什麼會差呢？難道國內的藝術家忽然間在這半年之中都退步了麼？或者還是我們辦理得不如從前呢？就我的推測，原因有幾個，而都是會裏辦事人所無法避免的原因，今試分條述於下：

(一)第一屆的美展是初次創辦，國內有許多作家不知道，不會參加，還有許多作家，不十分信任我們，都抱着觀望的態度，不肯來參加。這屆美展裏，精品自然是少，那可以不必說他。當第二屆美展開幕，知道我們的作家多了，有許多人也拋棄了以前觀望的態度來本會出品了。因為有許多作家都是第一次來會出品，選出送來的，大概都是平生的佳構，不限定是在近半年裏的作品，這次美展的成績自然特別出色。到第三屆美展

開幕，新加入的出品人大半都是後進者，會裏，沒有什麼名家平生的傑作，不過是他們這半年間的作品，其外是後進作家的出品，比較幼稚，因此整個的美展，也就減色了。

(二) 第三屆美展的徵品規則，比較第二屆的限制為嚴。會員出品至多五件，非會員出品至多三件。這個規定的用意，是因為出品人增多，會場又小，非如此大家不能有一個陳列出品的機會。無奈藝術界裏，終歸是老作家少新作家多，因此我們這徵品的規定，却不免犧牲了許多老作家的精品容新進者也得陳列。這許多新進者，並不是沒有天才，不應當獎勵的人，不過因為經驗不富，表現力差一些，但是尋常參觀展覽會的人，誰想得到這種情形？他們對於展覽會的批評，不過是一個印象罷了。倘如我們要我們所辦美展的印象好，我們祇要選幾個老手的作家

，把他們的作品儘量陳列出來，至於後進的作家，則摒諸門外不收容，自然就夠了。但是，這種的辦法是和中國美術會的宗旨違背的，我們不能貪圖展覽會的印象好，不去獎勵國內未來的大家。我們第三屆美展的印象，不及第二屆好，這也是一個緣故。

(三) 凡像中國美術會美展一類的展覽會，應該是一個全國藝術家的競技場所。作家來出品，是含着來比賽的意義，他們希望從我們這美展裏奪得錦標歸，可以抬高身價。因此我們會裏，必定要有什麼獎金獎狀，不能使出品人滿意，但是中國美術會辦事同人却認這前數屆的美展是初創，徵求來的出品不能代表全國，所以我們暫時還不敢要求政府給什麼獎金獎狀使外人覺得我們有壟斷全國藝術界的嫌疑，我們的美展裏既不設什麼褒獎，以前有許多來出品的人對我們不免失

望了；也就有許多人懶於參加了。細查上次第三屆裏出品者，大概有兩種人，一種人是純爲提倡藝術，認定出品是責任上的事，所以不得不繼續參加應付。其外還有一種人是希望在這展覽會裏博得榮譽或利益而來的。

據這第二種人的心理，他們以爲中國美術會是受了政府津貼辦的，會員裏面有當代名家不少，在中國美術會的美展裏能出品自然是榮譽的事。他們來出品，藉此得些揄揚，但是抱着這種志願而來的，不過希望能在會裏出品過一二次，以後繼續不斷的出品是不可恃的。他們還有一個心理，是以爲中國美術會是在首都，每次開會，大人先生們都要來光顧一下，並且還要購買許多作品，這美展自然是一個很好的賣藝術市場了。出品人送作品來，也許可以賣出幾件。不過這種人的目的，不在藝術上的努力，祇想投社會的所好，

他們的藝術是不會高的，他們不見得肯耗費不少心血作一無上精品，來博一蠅頭之利的。但是我想我們會裏以後這種人必定要日見增多。想來我們這第三屆的美展裏，這種出品人已竟不少了；這也是牠減色的一個緣故

有了上面三種原因，我們第三屆美展的不及第二屆，實在是意料中事。以後第四屆的美展或者還不及第三屆也未可知；但是我們中國美術會裏的同人們却不因此而灰心。中國美術會主辦美展的宗旨，我已在前文中說過了！我們抱着我們的宗旨，又鑑於第三屆美展失敗的原因，再共同努力改善，解除一切障礙，我相信，要達到最後的目的是不難的。然而我們的成功，是靠全國的藝術界和民衆共同幫忙的。爲着要大家的幫助，我想在此地把我們會裏同人所擬定將來改進的計劃，約略說一下。大家或者可以就此了解



我們。給我們一個切實的援手。

我們的改良計劃中的第一個是推廣出品的徵求。據我們調查，現在國內的藝術界裏來參加我們美展的，還不過是少數的作家，一般的作家未曾加入我們團體裏的還是多得很，不必說，就是國內有大名的老手，也有許多未曾來光顧我們。我們以後至少對於他們，必須要普遍的羅致。要他們加入中國美術會，我覺得最好是我們仍本着我們的宗旨，繼續努力。日久，做出信用來，他們或者便肯俯就加入。如果他們還有懷疑，那末，我敢告各位的名家，請大家顧念着全國的藝術前途，來和我們合作。切勿深谷自藏，高超出世。要知道藝術要留芳百世，必須後繼有人，這啓迪後進的責任，現在是我中國美術會同人担着。和我們合作，便是爲國家提倡藝術，啓迪後進了。又邊省僻地裏，老名

士，老作家是多着，其中必有許多人，保存着外面所鮮見的國粹作風，可爲我國文化在世界上增高地位的。這種作家我們以後也應當竭力設法招徠。因爲會裏同人，大多數寓居在首都，一時是沒法知道他們，或和他們通訊。我希望我們外省的同志們，大家幫同我們探聽這種人，並幫助我們勸他們出山，來加入我們的會裏。

我們第二個計劃是募捐建築展覽會場。會場狹小，設備不全，是不適合開一個代表全國和大規模的美術展覽會的，而現在首都中可供我們開會的地方實在沒有，所以急速建設一個相當的會場，是我們會裏的一件要務。這會場裏第一要容得了我們期望中所有出品的數量，並且還要設備完全，使每一件出品得陳列適宜，不會埋沒他的優點。他如會場的整潔和美觀，也都要緊，因爲如此方

才使民衆來會裏參觀的，可以盡興徘徊，得到充分賞鑑的實惠。

如果上面兩個計劃，我們都辦到了，我們的展覽會可說是到了一個將近成功的地步。此後我們要切實研究改善美展的組織，出品的審查，對參觀人和民衆的指導，都是我們計劃中的事。還有一件事，是我們一定要行的；這是請政府用獎金，獎狀或其他方法，獎勵我們的出品人。這就是把我們的美展做成一個前文所說的全國的競藝場所。但是，這一種事，我恐怕非到我們美展裏的出品，真能代表全國的精品時，是不好辦的。因爲，非到這個時候，政府未必肯拿國帑出來做一種偏面的提倡和獎勵。况且，非到這個時候，外面未曾加入我會的作家，也不肯承認我們的審判和獎勵是公平，而要說我們把持藝術界，這也是我們要避免的。關於評

判藝術的問題，我有幾句話要說；在現在的藝術界中，個性表現之說很盛行，藝術的好歹，說是要憑主觀評定的。將來我們若有給獎的事而不定出評判的標準來，我們以後給獎的評判，是定要遭許多人反對的。據我的意見；藝術家儘管是個性表現，民衆也應當有個性的，民衆的個性不是天然的，要慢慢地陶養成成功的，而陶養民衆個性責任，又在藝術家身上。所以藝術家的希冀負陶養民衆責任者，須要能明白國家的利益所在，不要表現那種事，使民衆受了他陶養的影響，致有妨害整個國家的進步的劣性。換一句話說；藝術家一方面雖然要個性表現，一方面却又應該使他的表現，適合於現時國家的需要。現在中國是什麼情形？政府的大政方針是什麼？民衆應當怎樣方可以興國？這都是藝術家所應當明白，而且應當大家同意的事。

藝術界裏若是大家對這許多問題，主觀上沒有什麼歧異，那末，民衆應當如何陶養才好，何種藝術品是應當我們獎勵的諸多問題，也就容易解決了。我述這個見解，並不是要想把牠來束縛出品人個性的發展，我於一方面，雖然仍舊主張藝術家可以任憑個性製作，一方面，却又顧到中國美術會的使命。這是爲國家提倡藝術的，至少我們展覽會裏的出品，應當要指定這一個表現的途徑。

上述三個計劃，如果都實現了，那末，中國美術會主辦美展的目的可以算達到了，我們也終算是已經盡了提倡藝術的責任。此後祇有藝術家自己鼓勵自己，認明了我前說的表現的途徑，儘量去努力，使我們每屆的美展，都有佳品，可以在我國文化上作偉大的貢獻，那是我們所期望的。

我們主辦美展的人方面的努力已如上述

。我還想對於國內作家以後的努力，有所陳述。第一點，我希望以後藝術作家在努力表現的時期，應該時時刻刻把自己對國家的責任牢記心頭；切勿把藝術當作玩意兒，或有意趨入邪途以自居高超。作家能夠常常記念着國家，才是和中國美術會同人共同奮鬥的同志。會裏的同人，耗費了許多時間和精神，籌辦什麼美術展覽會，不會僅是一種消遣，也決不會是大家共開一個賣藝市場圖營利。我們組織中國美術會和展覽會的目的，是爲國家提倡藝術，希冀藉此得我國文化的促進和民族精神的陶養。若作家把藝術當作玩意兒，或作爲自己在社會上圖名利的工具，那便和我們的志願違背了。

第二點；我希望藝術家以後要努力做誠實的表現。我會裏同人對藝術的希望，我已經說過，是要使他能促進中國文化，發揚民

族精神；但是藝術應當如何才能促進文化發揚民族精神呢？這個問題很大，我不能在此地作充分的討論。簡單一些說；藝術是美的表現，而但凡美的都是善的，和文化與國民的陶養都有益的。所以凡是藝術家美的表現，都有促進國民文化和陶養民族精神的效用。如此講；我對什麼爲美醜，什麼是善惡，並沒有什麼規定或限制；所以也不束縛作家的個性表現。不過藝術家若不表現自己誠心所爲美，却專摹仿前人，或任性亂塗，那不是個性表現，所以不好的。存着爲國効力的主義，藝術界中人也許對於藝術的作題方面，認爲是有什麼一定的範圍，這一點，容我詳細解釋一下。依着目前國家的情況，或現在政治上的需要而論，藝術的作題，自可分出效用的大小，並可以指出那一種的是藝術家應當多加努力的；但是，一個團體裏，大

家不能同做一樣的工作，所以全國的藝術家，也不能同做一樣表現。分工合作，是使整個團體進步的惟一辦法，所以作家的選題取材，也可以不必拘泥，各盡其長，順從所願是夠了。我試舉一例：譬如兩個畫家：一個專畫歷史事蹟，一個專畫花鳥；兩個人的工作比較起來，自然是畫歷史事蹟的人，功勞偉大，那畫花鳥的人似乎對國家沒有什麼貢獻，但是，歷史畫是很難的，耗費許多光陰和精神，恐怕還非老手不能有什麼有力量的表現，而花鳥畫家，因爲技巧純熟，却往往能於一年之間，作畫不少。縱此等作品在畫題上不能和國家與民族有什麼關係，却常能在其中流露着許多高尚的情緒和氣慨，給觀衆以很好的感想。如果歷史畫家不是老手，表現不充分，那比較的還是好的花鳥畫家對國的功勞偉大些。從此推想，可見藝術

家要能效用於國，對於取材選題，不能有什麼成見，不必強其所難，致畫虎類犬，反不如各盡其長，努力為誠實的個性表現。誠意的表現終是美的表現，就是作題不大好，也不過功效較小，於國家民族都是有益的。

還有一點，我也要告我藝術同志：就是藝術家所能有益於國家的表現，並不限於直接向民衆的表現。他可以純粹在藝術上作一種貢獻，使別人受了他的傳授，增加他對民衆表現的力量。這類的藝術家可分為兩種，一種是專心創造者，一種是專精技術者，專心創造的人是不顧個人名利，專力追求藝術上的新發現。因為他追求所得，未必能成一個完全而兼能使民衆了解的藝術品，此種人可稱為是藝術界中的「最先覺」。「最先覺」不是「先覺」。先覺者或有在生前無人知曉者，然而最後都是享盛名的。最先覺者則僅能把

牠所努力的結果讓給別人，使別人本其所得繼續努力卒成藝術界中之先覺，得民衆之信崇。我們感到這種人的功勞，並也知道真正創造的困苦，所以一方面竭力鼓勵這種的藝術家，希望他們繼續努力，一方面又要十分器重他們，代他們揄揚。至若那專精技術者，他們的表現或者沒有什麼深意在內，但是他們的技術，却是很精，假若他們把他們的技術傳給別人，却可以增高他們表現的力量。專意在技術方面的人，在現在國中，頗受人菲薄，說他們是藝匠，然而他們在技術上一種促成進步之功，是不應當埋沒的。不過，我在此地要附帶聲明：我所認為高貴的技術，不是一種死工夫，是要一種超越前人的非常之技能，換一個新名詞講，要是在藝術上打破新紀錄的技能。

總括以上所說，我敢告國內藝術界的同

志，我們以後會裏所歡迎的出品是：

(a) 富於救國或其他高尚思想的表現，

(b) 奮勵民族精神的表現，

(c) 富有教育效用的表現，

(d) 富於高尚情緒的表現，

(e) 富有創造性的表現，

(f) 誠實的個性表現，

(g) 技術上有特殊成功的作品，

(h) 其他適合時需的作品。

我們會裏所當拒絕的出品是：

(a) 含有鄙陋或危害民衆心理的作品，

(b) 依樣葫蘆充滿着江湖氣味的作品，

本刊中。

爲希冀中國美術會以後各屆美展的日臻完善茲作第三屆美術展覽會的回顧一文：順便將中國美術會主辦美展的意義，對於牠將來的希望，並我們所期望於藝術界同人者，陳述以告我海內同志，更附帶將該屆美展出品中的代表作數十餘件和出品全部目錄分印

## 中國美術會第三屆美術展覽會目錄

| (號數) | (種類) | (題 目) | (作者) | 四 | 國畫 | 松鷹圖  | 于希甯 | 八  | 國畫 | 浦裏清荷  | 王 祺 |
|------|------|-------|------|---|----|------|-----|----|----|-------|-----|
| 一    | 國畫   | 秋花    | 丁筠碧  | 五 | 國畫 | 秋林覓句 | 于希甯 | 九  | 國畫 | 柳陰清夢  | 王 祺 |
| 二    | 國畫   | 菊石鳴禽  | 丁筠碧  | 六 | 國畫 | 翠竹山茶 | 于希甯 | 一〇 | 書法 | 行書聯   | 王 祺 |
| 三    | 國畫   | 燕歸來   | 丁筠碧  | 七 | 國畫 | 黃山雲海 | 王 祺 | 一一 | 書法 | 甲骨文堂幅 | 王 祺 |

|    |    |           |     |    |    |        |     |    |    |        |     |
|----|----|-----------|-----|----|----|--------|-----|----|----|--------|-----|
| 一二 | 國畫 | 玉蘭花       | 王顯詔 | 三一 | 書法 | 屏條(四幅) | 尹哲生 | 五〇 | 書法 | 行書立軸   | 李錫五 |
| 一三 | 篆刻 | 印存        | 王青芳 | 三二 | 書法 | 六尺大字聯  | 尹哲生 | 五一 | 國畫 | 小姑山    | 李博亭 |
| 一四 | 國畫 | 竹林人家      | 王青芳 | 三三 | 國畫 | 仿鹿台山水  | 田養頤 | 五二 | 國畫 | 仿董思翁山水 | 汪旭初 |
| 一五 | 國畫 | 仙石        | 王銘泉 | 三四 | 國畫 | 仿清湘山水  | 田養頤 | 五三 | 書法 | 篆書聯    | 汪旭初 |
| 一六 | 國畫 | 山水        | 王子揚 | 三五 | 西畫 | 陵園春色   | 白石也 | 五四 | 書法 | 篆書聯    | 汪旭初 |
| 一七 | 國畫 | 山水        | 王子揚 | 三六 | 西畫 | 庭園     | 白石也 | 五五 | 國畫 | 素富貴    | 汪達川 |
| 一八 | 書法 | 條幅        | 王任虛 | 三七 | 篆刻 | 三味齋印跡  | 包戈平 | 五六 | 國畫 | 花鳥     | 汪積康 |
| 一九 | 書法 | 書法錄禮運篇字軸  | 王筱巖 | 三八 | 篆刻 | 三味齋印跡  | 包戈平 | 五七 | 國畫 | 魚樂圖    | 汪亞塵 |
| 二〇 | 書法 | 書法錄諸葛武侯語軸 | 王筱巖 | 三九 | 國畫 | 近水為家   | 朱壽章 | 五八 | 國畫 | 雄鴨枇杷   | 汪亞塵 |
| 二一 | 國畫 | 瀟湘夜雨      | 王石琴 | 四〇 | 國畫 | 楓鷄     | 朱錦江 | 五九 | 國畫 | 絹本金魚   | 汪亞塵 |
| 二二 | 國畫 | 人物山水      | 王石琴 | 四一 | 書法 | 對聯     | 仲醒泉 | 六〇 | 國畫 | 山水     | 汪亞塵 |
| 二三 | 國畫 | 墨蘭        | 王誠齋 | 四二 | 國畫 | 山水     | 李毅士 | 六一 | 國畫 | 燕      | 汪亞塵 |
| 二四 | 書法 | 隸書楹聯      | 王誠齋 | 四三 | 國畫 | 山水     | 李毅士 | 六二 | 西畫 | 初秋     | 汪驥孫 |
| 二五 | 書法 | 隸書        | 王誠齋 | 四四 | 國畫 | 山水     | 李毅士 | 六三 | 書法 | 條幅     | 何適齋 |
| 二六 | 書法 | 草書        | 王誠齋 | 四五 | 西畫 | 小食店    | 李毅士 | 六四 | 國畫 | 水墨山水   | 何適齋 |
| 二七 | 書法 | 草書        | 王誠齋 | 四六 | 西畫 | 茅亭     | 李毅士 | 六五 | 國畫 | 山水屏條之一 | 何適齋 |
| 二八 | 國畫 | 八哥        | 方勃  | 四七 | 國畫 | 荷花羣鳥   | 李鄴  | 六六 | 西畫 | 撐夫     | 吳作人 |
| 二九 | 攝影 | 喬松        | 卞芷湘 | 四八 | 國畫 | 墨雞冠    | 李清悚 | 六七 | 西畫 | 靜物     | 吳作人 |
| 三〇 | 攝影 | 竹徑        | 卞芷湘 | 四九 | 書法 | 正書立軸   | 李錫五 | 六八 | 西畫 | 甲冑     | 吳作人 |

|    |      |         |     |     |    |         |     |     |    |        |     |
|----|------|---------|-----|-----|----|---------|-----|-----|----|--------|-----|
| 六九 | 郵票剪貼 | 藤羅花鴨中堂  | 吳怡然 | 八八  | 國畫 | 仿梅道人山水  | 施墨村 | 一〇七 | 國畫 | 草書立軸   | 施滋培 |
| 七〇 | 郵票剪貼 | 蘆雁鏡     | 吳怡然 | 八九  | 國畫 | 仿黃鶴山樵山水 | 施墨村 | 一〇八 | 國畫 | 梅竹花鳥   | 苗小軒 |
| 七一 | 郵票剪貼 | 竹雞鏡     | 吳怡然 | 九〇  | 國畫 | 雨景山水    | 姚墨村 | 一〇九 | 國畫 | 柳塘清趣   | 陸倬  |
| 七二 | 西畫   | 像       | 呂斯百 | 九一  | 國畫 | 豐收      | 胡獻雅 | 一一〇 | 書法 | 草書     | 茹卓亭 |
| 七三 | 西畫   | 靜物(魚花)  | 呂斯百 | 九二  | 國畫 | 好風      | 胡獻雅 | 一一一 | 攝影 | 黨國之寶   | 唐三  |
| 七四 | 西畫   | 靜物(兔)   | 呂斯百 | 九三  | 國畫 | 夢境      | 胡獻雅 | 一一二 | 刺綉 | 刺繡漢碑   | 唐家偉 |
| 七五 | 西畫   | 風景      | 阮啓賢 | 九四  | 西畫 | 江邊      | 胡笳  | 一一三 | 刺綉 | 博愛     | 唐家偉 |
| 七六 | 西畫   | 故都      | 阮啓賢 | 九五  | 西畫 | 舟山羣島    | 胡笳  | 一一四 | 刺綉 | 雙獸     | 唐家偉 |
| 七七 | 西畫   | 斜陽      | 阮啓賢 | 九六  | 西畫 | 無題      | 胡笳  | 一一五 | 國畫 | 溪山烟雨   | 馬振麟 |
| 七八 | 西畫   | 玄湖春棹    | 周玲蓀 | 九七  | 西畫 | 魚       | 胡善餘 | 一一六 | 西畫 | 木工     | 孫多慈 |
| 七九 | 國畫   | 暴雨      | 宗其香 | 九八  | 國畫 | 天台雅遇    | 姜丹書 | 一一七 | 西畫 | 李家應女士像 | 孫多慈 |
| 八〇 | 國畫   | 燕       | 宗其香 | 九九  | 國畫 | 桃源何處    | 姜丹書 | 一一八 | 西畫 | 水墨畫像   | 孫多慈 |
| 八一 | 國畫   | 桃花盡日隨流水 | 尙其遠 | 一〇〇 | 國畫 | 大瀧湫     | 姜丹書 | 一一九 | 西畫 | 貧居     | 孫青羊 |
| 八二 | 國畫   | 阮山      | 尙其遠 | 一〇一 | 國畫 | 暑日偶筆    | 風七  | 一二〇 | 西畫 | 杏花     | 孫青羊 |
| 八三 | 國畫   | 仙都故洞    | 俞劍華 | 一〇二 | 國畫 | 華山一角    | 風七  | 一二一 | 西畫 | 小樓     | 孫青羊 |
| 八四 | 國畫   | 翠黛白雲    | 俞劍華 | 一〇三 | 國畫 | 山水立軸    | 風七  | 一二二 | 西畫 | 惡夢     | 孫青羊 |
| 八五 | 國畫   | 山水      | 俞士銓 | 一〇四 | 國畫 | 蜡嘴      | 施則敬 | 一二三 | 國畫 | 秋山閒眺   | 孫德廷 |
| 八六 | 國畫   | 曠野暮色    | 俞士銓 | 一〇五 | 國畫 | 鷓鴣      | 施則敬 | 一二四 | 國畫 | 華山圖    | 孫德廷 |
| 八七 | 國畫   | 秋虫      | 姚蒼客 | 一〇六 | 國畫 | 古木幽篁    | 施織孫 | 一二五 | 國畫 | 墨牡丹    | 孫起哉 |



|     |      |       |     |     |    |       |     |     |    |        |     |
|-----|------|-------|-----|-----|----|-------|-----|-----|----|--------|-----|
| 一二六 | 國畫   | 山水    | 孫起哉 | 一四五 | 刺綉 | 刺繡漢碑  | 陳樂君 | 一六四 | 西畫 | 人像     | 章繼烈 |
| 一二七 | 國畫   | 淒涼    | 徐悲鴻 | 一四六 | 刺綉 | 蘆中野鴨  | 陳樂君 | 一六五 | 西畫 | 風景     | 章繼烈 |
| 一二八 | 國畫   | 瞻望弗及  | 徐悲鴻 | 一四七 | 刺綉 | 刺繡雙雀  | 陳樂君 | 一六六 | 書法 | 臨曹全碑立軸 | 許慶成 |
| 一二九 | 國畫   | 悵然    | 徐悲鴻 | 一四八 | 書法 | 反文立軸  | 陳乃聖 | 一六七 | 國畫 | 山水     | 許明  |
| 一三〇 | 西畫   | 人像    | 徐德華 | 一四九 | 西畫 | 花瓶    | 陳人浩 | 一六八 | 國畫 | 黃山雲松   | 許士驥 |
| 一三一 | 西畫   | 溪上人家  | 徐德華 | 一五〇 | 西畫 | 船     | 陳人浩 | 一六九 | 國畫 | 黃山雲霧   | 許士驥 |
| 一三二 | 西畫   | 路     | 徐德華 | 一五一 | 西畫 | 少女    | 陳洵  | 一七〇 | 國畫 | 松鷹     | 許士驥 |
| 一三三 | 國畫   | 瞿塘峽   | 容大塊 | 一五二 | 書法 | 集甲骨文  | 陳廢佛 | 一七一 | 國畫 | 羣鶴     | 張書旂 |
| 一三四 | 國畫   | 峨嵋山   | 容大塊 | 一五三 | 攝影 | 野塘清趣  | 陳酒  | 一七二 | 國畫 | 秋風     | 張書旂 |
| 一三五 | 國畫   | 峨嵋選勝  | 容大塊 | 一五四 | 攝影 | 殘冬    | 陳酒  | 一七三 | 國畫 | 魚鷹     | 張書旂 |
| 一三六 | 國畫   | 涇江    | 容大塊 | 一五五 | 國畫 | 雪梅    | 雪翁  | 一七四 | 國畫 | 白菊黃鳥   | 張書旂 |
| 一三七 | 國畫   | 築堤    | 容大塊 | 一五六 | 國畫 | 飛瀑    | 雪翁  | 一七五 | 國畫 | 芙蓉蜻蜓   | 張書旂 |
| 一三八 | 國畫   | 柳溪聞鶯  | 陳樹人 | 一五七 | 國畫 | 母愛    | 雪翁  | 一七六 | 國畫 | 荷花     | 張映屏 |
| 一三九 | 國畫   | 江上數峯青 | 陳樹人 | 一五八 | 國畫 | 夾竹桃   | 章毅然 | 一七七 | 國畫 | 八哥     | 張明靜 |
| 一四〇 | 國畫   | 白門柳色  | 陳樹人 | 一五九 | 國畫 | 慈菇螃蟹  | 章毅然 | 一七八 | 國畫 | 桌      | 張明靜 |
| 一四一 | 國畫   | 蘭     | 陳樹人 | 一六〇 | 國畫 | 梅花水仙狗 | 章毅然 | 一七九 | 國畫 | 菊花梧桐   | 張炳午 |
| 一四二 | 國畫   | 南湖秋晚  | 陳樹人 | 一六一 | 國畫 | 枇杷    | 章毅然 | 一八〇 | 國畫 | 菊花小鷄   | 張炳午 |
| 一四三 | 裝飾圖案 | 藝術國   | 陳之佛 | 一六二 | 國畫 | 牡丹水仙  | 章毅然 | 一八一 | 國畫 | 鴨      | 張炳午 |
| 一四四 | 裝飾圖案 | 專愛    | 陳之佛 | 一六三 | 書法 | 中堂    | 章濟川 | 一八二 | 國畫 | 蝶      | 張炳午 |

|     |    |         |     |     |    |       |     |     |    |         |     |
|-----|----|---------|-----|-----|----|-------|-----|-----|----|---------|-----|
| 一八三 | 國畫 | 松鶴濟聲    | 張聿光 | 二〇二 | 國畫 | 豆棚    | 曹元宇 | 二二一 | 國畫 | 林主席     | 馮劭如 |
| 一八四 | 國畫 | 羣鷗      | 張聿光 | 二〇三 | 國畫 | 葫蘆    | 曹元宇 | 二二二 | 國畫 | 蔣介石先生   | 馮劭如 |
| 一八五 | 國畫 | 暮暑      | 張聿光 | 二〇四 | 國畫 | 沉魚落雁  | 麥語詩 | 二二三 | 國畫 | 菊蟹      | 馮化堂 |
| 一八六 | 書法 | 寫經      | 張三  | 二〇五 | 國畫 | 野鹿聞風  | 麥語詩 | 二二四 | 國畫 | 菊石      | 馮化堂 |
| 一八七 | 國畫 | 瓜       | 張惟義 | 二〇六 | 國畫 | 松蔭覓句  | 麥語詩 | 二二五 | 國畫 | 山居      | 馮澄如 |
| 一八八 | 西畫 | 船夫      | 張蓓英 | 二〇七 | 國畫 | 螳螂捕蟬  | 麥語詩 | 二二六 | 書法 | 臨洛神十二行  | 湯一鶚 |
| 一八九 | 西畫 | 自畫像     | 張蓓英 | 二〇八 | 國畫 | 瓜分圖   | 麥汝器 | 二二七 | 書法 | 臨崔嵬詩    | 湯一鶚 |
| 一九〇 | 西畫 | 風景      | 張蓓英 | 二〇九 | 國畫 | 海棠    | 麥汝器 | 二二八 | 國畫 | 野塘閒立    | 曾恭靈 |
| 一九一 | 西畫 | 露營      | 張安治 | 二一〇 | 國畫 | 海棠鷄   | 高希舜 | 二二九 | 國畫 | 高山流水    | 傅抱青 |
| 一九二 | 西畫 | 小學課室    | 張安治 | 二一一 | 國畫 | 花鳥    | 高希舜 | 二三〇 | 國畫 | 水谷幽居    | 傅抱青 |
| 一九三 | 國畫 | 葵花鳥     | 梁慧清 | 二一二 | 國畫 | 枇杷    | 高希舜 | 二三一 | 國畫 | 待哺      | 程本新 |
| 一九四 | 國畫 | 仕女      | 梁慧清 | 二一三 | 國畫 | 蘆雁    | 高希舜 | 二二二 | 書法 | 篆書      | 黃少牧 |
| 一九五 | 書法 | 臨石鼓全本   | 梁津  | 二一四 | 圖案 | 蠟染圖案  | 高希舜 | 二二三 | 書法 | 楷書      | 黃少牧 |
| 一九六 | 書法 | 臨石鼓全本   | 梁津  | 二一五 | 圖案 | 菊花    | 高劍父 | 二三四 | 國畫 | 山水      | 黃偉希 |
| 一九七 | 書法 | 臨秦大權文   | 梁津  | 二一六 | 西畫 | 靜物    | 高樂宜 | 二三五 | 西畫 | 街       | 黃億年 |
| 一九八 | 書法 | 草書楓橋夜泊詩 | 梁津  | 二一七 | 國畫 | 山水    | 陶濤  | 二三六 | 西畫 | 一個體育人的頭 | 黃億年 |
| 一九九 | 雕塑 | 海南島黎女   | 梁竹亭 | 二一八 | 國畫 | 梅花    | 陶濤  | 二三七 | 西畫 | 童軍      | 黃億年 |
| 二〇〇 | 雕塑 | 亡友黃先生像  | 梁竹亭 | 二一九 | 西畫 | 一二八戰跡 | 莫璞  | 二三八 | 書法 | 楷書新生活須知 | 鄒夢禪 |
| 二〇一 | 國畫 | 墨蝦      | 曹元宇 | 二二〇 | 國畫 | 老鷹    | 馮展如 | 二三九 | 篆刻 | 夢禪治印    | 鄒夢禪 |

|     |    |                                |     |     |    |       |     |     |    |        |     |
|-----|----|--------------------------------|-----|-----|----|-------|-----|-----|----|--------|-----|
| 二四〇 | 書法 | 草書中堂                           | 楊綬華 | 二五九 | 國畫 | 佛心仙手  | 鄭子美 | 二七八 | 國畫 | 蒼松秋藤   | 諸聞韻 |
| 二四一 | 書法 | 草書條幅                           | 楊廷模 | 二六〇 | 國畫 | 赤城蘭   | 鄭際平 | 二七九 | 國畫 | 水墨竹石   | 諸聞韻 |
| 二四二 | 西畫 | 旭日                             | 楊瘦濤 | 二六一 | 國畫 | 山水    | 鄭宗謙 | 二八〇 | 國畫 | 幽篁泉石   | 諸聞韻 |
| 二四三 | 西畫 | 靜物                             | 楊宗訓 | 二六二 | 國畫 | 山水    | 鄭宗謙 | 二八一 | 國畫 | 碧湖放棹   | 諸聞韻 |
| 二四四 | 西畫 | 柘榔嶼 <small>海邊馬<br/>來漁家</small> | 楊曼生 | 二六三 | 國畫 | 南瓜    | 鄭二龕 | 二八二 | 西畫 | 體潔神清   | 潘玉良 |
| 二四五 | 西畫 | 柘榔嶼極樂寺                         | 楊曼生 | 二六四 | 國畫 | 山水    | 鄭二龕 | 二八三 | 西畫 | 老苦力    | 潘玉良 |
| 二四六 | 國畫 | 新蟬                             | 趙少昂 | 二六五 | 攝影 | 陳敬原詩翁 | 鄭景康 | 二八四 | 西畫 | 待賑     | 潘玉良 |
| 二四七 | 國畫 | 花鳥                             | 趙少昂 | 二六六 | 書法 | 臨周無專鼎 | 劉克謙 | 二八五 | 西畫 | 勞山松    | 潘玉良 |
| 二四八 | 國畫 | 花鳥                             | 趙少昂 | 二六七 | 書法 | 集牙虛文聯 | 劉克謝 | 二八六 | 西畫 | 青島濱海公園 | 潘玉良 |
| 二四九 | 國畫 | 竹林麻雀                           | 賓今璧 | 二六八 | 西畫 | 野     | 劉金鼎 | 二八七 | 國畫 | 墨菊     | 潘韞華 |
| 二五〇 | 國畫 | 棕樹小鷄                           | 賓今璧 | 二六九 | 西畫 | 春郊    | 劉金鼎 | 二八八 | 國畫 | 秋江麗影   | 潘韞華 |
| 二五一 | 國畫 | 蘆中宿雁                           | 賓今璧 | 二七〇 | 國畫 | 冰湖雪嶽  | 黎葛民 | 二八九 | 國畫 | 小園秋色   | 潘韞華 |
| 二五二 | 國畫 | 牡丹綠竹                           | 熊佩雙 | 二七一 | 國畫 | 白孔雀   | 黎葛民 | 二九〇 | 雕塑 | 人像     | 蔣兆和 |
| 二五三 | 國畫 | 芭蕉小鳥                           | 熊耀雙 | 二七二 | 國畫 | 柳蔭歌艇  | 黎葛民 | 二九一 | 西畫 | 魚肉     | 蔣樹強 |
| 二五四 | 國畫 | 雉鷄                             | 熊耀雙 | 二七三 | 國畫 | 蘆江帆影  | 黎葛民 | 二九二 | 西畫 | 妹妹的像   | 蔣樹強 |
| 二五五 | 國畫 | 紅桃綠竹                           | 熊璧雙 | 二七四 | 國畫 | 巫山十二峯 | 黎葛民 | 二九三 | 西畫 | 自畫像    | 蔣樹強 |
| 二五六 | 國畫 | 芙蓉圖                            | 熊伯徵 | 二七五 | 國畫 | 籃鳥    | 滕白也 | 二九四 | 國畫 | 烟嵐疊嶂   | 龍鐵崖 |
| 二五七 | 國畫 | 富貴壽考                           | 鄭子美 | 二七六 | 國畫 | 岩菊    | 諸樂三 | 二九五 | 國畫 | 秋山蕭寺   | 龍鐵崖 |
| 二五八 | 國畫 | 春色滿園                           | 鄭子美 | 二七七 | 書法 | 篆刻    | 諸樂三 | 二九六 | 國畫 | 歲寒三友   | 龍鐵崖 |

|     |    |       |     |     |    |        |     |     |    |      |     |
|-----|----|-------|-----|-----|----|--------|-----|-----|----|------|-----|
| 二九七 | 國畫 | 虬松拳石  | 龍鐵崖 | 三〇七 | 國畫 | 菊      | 謝俊英 | 三一七 | 國畫 | 梅花   | 羅潔蓮 |
| 二九八 | 國畫 | 國色天香  | 龍鐵崖 | 三〇八 | 西畫 | 獨飲     | 謝天濟 | 三一八 | 國畫 | 菊花   | 羅潔蓮 |
| 二九九 | 國畫 | 水仙    | 盧鳴治 | 三〇九 | 國畫 | 山水     | 關福辰 | 三一九 | 國畫 | 寒塘霜影 | 蘇世駒 |
| 三〇〇 | 國畫 | 松蔭吟古  | 應野萍 | 三一〇 | 國畫 | 勞山寫意   | 關友聲 | 三二〇 | 西畫 | 飄然   | 顧了然 |
| 三〇一 | 國畫 | 驢背吟詩  | 應野萍 | 三一  | 國畫 | 撫藍田叔   | 關友聲 | 三二一 | 西畫 | 逸坐   | 顧了然 |
| 三〇二 | 國畫 | 柳     | 應野萍 | 三一二 | 國畫 | 寫祝允明詩意 | 關友聲 | 三二二 | 國畫 | 春到台城 | 顏退省 |
| 三〇三 | 書法 | 中堂    | 應均  | 三二三 | 書法 | 臨石鼓文   | 韓大愚 | 三二三 | 書法 | 行書立軸 | 龔兩人 |
| 三〇四 | 書法 | 對聯    | 應均  | 三二四 | 國畫 | 青綠山水   | 蕭謙中 | 三二四 | 西畫 | 人像   | 沙耆  |
| 三〇五 | 國畫 | 花卉仕女  | 歸平  | 三二五 | 國畫 | 青綠山水   | 蕭謙中 | 三二五 | 西畫 | 風景   | 沙耆  |
| 三〇六 | 國畫 | 丞相原道中 | 戴雲起 | 三二六 | 國畫 | 水墨山水   | 蕭謙中 | 三二六 | 西畫 | 小孩   | 沙耆  |

## 藝術雜譚

### 書畫與「紙」「筆」

龍鐵崖

工欲善其事，必先利其器，此非爲書畫言之也。然古之善書畫者，所用之紙，墨，筆，硯，莫不精慎其選，善事利器之說，固未之忽也。而於紙若筆，尤視爲重事，蓋舍紙無以任其筆，舍筆無以成其形，紙不佳，則無所施其技，筆不佳，則無所寄其神，如以劣紙敗筆，而欲書畫之精妙，則是敗絮飾珠翠，鉛刀攻金玉，未見其可也。良以紙受墨，墨受筆，筆受腕，腕受心，稍不稱意，勢必心手相違，眼中有神，筆下有鬼，其故非純關於學力之差異，紙筆爲之耳。考諸畫憶畫絮所論，無不三致意焉。使紙能承其墨

以發其韻，筆能應其腕以展其勢，腕能稱其心以足其神，再得佳墨佳硯，明窗淨几，以培其趣，卽不能染翰操觚，亦當爲之技癢矣，而況於善書畫者乎。此固理之自然，毫髮不爽者也。唐人書畫，多用絹，亦間用紙，紙則尙硬黃短簾，絹則必經捶製，李思訓用絹，祖吳道子用粉搥如銀板，畏其粗厚也。宋人多用澄心堂紙，可揮灑任意，濕燥得宜，而宋絹亦光細若紙，揩摩如玉，則絹若紙也，五代沿用唐人粗厚之絹，至宋變而爲輕細，以粗厚而墨難入絹縷也，後世以之。惟製作異法，絹與紙亦極不一致，佳者，絹則

河北絹經緯勻齊，無背面，江南絹經粗緯細，有背面不若也，松江絹差勝。紙則以涇縣之大榜紙，貴州之修文紙，宣城之宣紙，松江之蜡花箋，皆爲勝選。蜀紙楚紙，均宜舊而不宜新，杭宣較佳，研光紙多不受墨，金箋極易粘裂，於書畫咸不宜。膠礬紙滯澀，玉版紙浮滑，下乘也。至粗疏而澆薄，質雜而灰重者，則紙中之奴隸，無足重矣。柳南續筆載：「太倉王文肅家，有宋箋，長可丈餘，米元章細楷題記其首，謂此紙世不經見，留以待善書者，後公屬董思翁書之，思翁亦欣然曰：「米老所謂善書者，非我而誰，」遂書滿幅。」又綠水亭雜識載：「文衡山曾見一紙，廣二丈，趙文敏不敢作字，題記而已，」以珍重一紙，至不敢落筆，其慎選可知，陳后山言：「澄心堂紙，膚如卵膜，堅潔如玉，」又劉功父詩云。「當時百金售一幅

，澄心堂中千萬軸，後人聞此那復得？就使得之亦不識。」而紙之名貴與製作之精，又可知矣。古人書畫之見重於世，固有自來矣。至於筆之爲用尤要，一畫而分洪濛，再畫而生萬象，筆不佳則意趣乖，意趣乖則形神亂，形神亂而尙能謂之爲書畫乎。尙能謂之爲藝術乎。如欲周旋中規，折旋中矩，而平直方圓，向背朝揖，斷截橫斜，濃淡枯潤之間，而用無不神，法無不貫，理無不入，態無不盡者，豈敗筆禿毫，而能盡其蘊奧哉。世傳米南宮墨戲，不專用筆，或以紙筋，或以蔗滓，或以蓮房，皆可爲畫。今以米畫觀之，皆未足爲訓。至若以指蘸墨，以筆代觚，是又不爲左道，卽爲野狐禪也，烏有舍宮室臺榭，而甘穴居露宿，猶能自矜爲高明華貴哉。雖然筆之選也難矣！古人「采秋毫之顛芒，加膠漆之綢繆，結三束而五重，建犀角

之元管，屬象齒於織鋒，「是筆之製已精矣。其所用之毫，則以時代取舍爲轉移，厥類龐雜，淮南子經訓載：「倉頡作書，鬼夜哭，」高誘註：「鬼或作兔，兔恐取毫作筆，害及其軀，故夜哭。」製筆用兔毫，年已遠矣。或作羊毫，鷄毫，鼠鬚，狼毫，貂毫，此外有用鹿毛者。（見古今註）有用麝毛狸毛者。（見朝野僉載及樹萱錄）有用絨毛獺毛者。（見黃山谷筆記）有用鵝毛者。（見白香山詩）有用猩毛者。（見王荆公詩）有用雉毛者，（見博物志）有用猪毛者，（見王佐文房論）有用胎髮者。（見唐齊己詩）有用人鬚者。（見嶺南異物誌）同用以製筆也，而其毫繁複如斯，其造作之異制，當更繁也，又製筆謂之茹筆，蓋言終日含毫以口銜之使圓也。笠澤書：有「哀茹筆工詩，」林逋集：有「美葛生所茹筆詩，」此殆借其意而言者也。同一

筆也，而性有剛柔，毫有長短，觚有大小，穎有精粗，有狃於用軟，而不喜健，有習於用纖，而不喜肥，是又視其所作，與性之所慣耳。世傳宣州陸氏，世能作筆，家傳右軍與其祖求筆，後子孫繼其業，至唐柳公權求筆於宣州，先與二管，謂其子曰：「柳學士能書，當留此筆，如退還，即可以常筆與之，」未幾柳以爲不如用，遂與常筆，陸云：「先與者，非右軍不能用，柳信與之遠矣。」是可知慣用與不慣用也，如以此而判書之優劣，則過矣，然非不擇筆而書也，大凡初學書畫，宜健毫，及善宜軟毫，於紙，初宜學熟紙，及善宜生紙。世有以紙攔筆，以筆敗興者多矣，可不加察者哉。然則今之紙筆，與古之紙筆，孰優孰劣？吾不可得而盡考也，而製作之精粗，是亦可以想見矣。近有用紙則取諸高麗，用筆則求之日本，一紙

一筆，自蒙恬蔡倫而後，歷數千年，猶不能

發皇而光大之是亦大可慨也歟！

## 畫齋漫談

姜丹書

上月中旬，接得老友李毅士兄爲中國畫會創辦季刊徵文通函，說是限於某日要繳卷，屈指爲期已迫，且不文如我，一時那能作得出文來？然而，既蒙青眼相垂，又不敢不識抬舉，所以那日半夜裏走起來，寫成「學畫心得數則」，快信寄出，我以爲完事了，不料徵稿展期一月，今日又接到老兄之信，說是會見我那稿日前已被他報發表過，可否另屬一稿，好在……下筆千言……云云，更覺受寵若驚！的確，我那稿在今日講起來，却非「處女作」了，我起初以爲此種烏文，橫豎不值錢，他處索稿。亦不妨借此應酬一下，倒可以多方就正有道，似不要緊，不料此次季刊不收「再醮稿」，我乃悔不該輕於許人

，猶幸並未賣錢，不過此刻又已是十月十六的晚上，說是二十日要付印，那怎麼辦呢？倘不應吧，恐犯不合作之嫌，還是戴起「下筆千言」的高帽子來，在杭州的敝齋，和南京的毅士老兄作一度「千里如面」之談罷！談些什麼呢！那當然三句不離本行，還是以畫爲範圍：

(一)數年之前，我走過西湖斷橋邊，見一隻小烏龜蹲在仰天的荷葉上面，對着晨曦，吸着新鮮空氣，這味道想來頗好，這環境更可入畫，我便將這個印象，長期醞釀在腦子裏，今春忽然高興把他畫出來了，起初，把荷葉梗畫得太高，合理的想一下，那隻小寶貝，不知怎樣爬上



去？更不知怎樣爬下來？連忙補上一張承上接下的老荷葉，作他的升降梯；方覺神完理足，會記得古人教人作畫，凡於山水畫中有亭子或是有小人物處，必宜有路，就是這個道理。

(二)黃山是火成岩，當初一湧而出的時候，想必如「油澆和尚頭」地，又如初起鍋的「油灼鬼」般地，那樣熱脂熱液側倒而下，又經過無數年代的風摧雨剝，所以他的山皮，好像破麻布袋被狗咬成零撕碎掛的樣子，欲將黃山畫成山水畫時，須多用「亂柴皴」「亂麻皴」「荷葉皴」等筆法極難。

(三)雁蕩山是水成岩，初是由無數年代沖積而成，繼經無數年代摧剝而變，所以他的山皮，是橫紋居多，每多如「爛棺材板」和「破船板」的樣子，故畫起他的山

水畫來，宜多用「折帶皴」「斧劈皴」等筆法，亦不容易，

(四)雁蕩山的「大龍湫」，可稱瀑布之王，天台山的「石梁瀑布」，可稱瀑布之霸，如欲作一幅以瀑布為主的山水畫，非先到那些地方去看看，不能得氣勢，

(五)黃山之松，老而不大，希奇處，就在他的老態上，西天目山的杉，既老，且大，又粗，又高，又茂，又多，有一株號稱「樹王」，其實王兄王弟不知多少那一股森嚴的氣概，誠足以使「懦夫有立志！」「普陀山的樹頭，多如倒植的掃帚，歪禿而矮，這是一世到老生長在沒遮攔的海風裏之故，山水中畫樹之法，頗可取材於此種地方，

(六)畫學上有所謂「雲斷」「煙斷」的術語，前年秋間，正當白露時節，我會趁京杭汽

車，行至武康竹徑間，見鄉人在那兒燒田脚，（收稻時殘餘的拉圾）冒出來極純潔的乳白色的濃煙，將幾株松樹的下半段完全遮沒，毫不透明，且其境界線非常分明，故松樹的上半段仍非常清楚，乃口占一聯詩曰：「野火不燒湛露竹，凝煙浮起沒根松」，既而又觀賞即景口占兩句道：「千山萬樹轉殷紅，白頸烏鴉噤曉風」，裝上作首聯，湊成一絕，自謂若非造化觸動性靈，做夢也做不出來，此是生平所見煙斷妙景之最耐尋味者，以其清雅之趣十分飽滿也，然同是煙斷，若一提到「煙幕」二字便感到何等惡濁，野蠻，麤鄙，殺風景！我很希望藝術教育能夠普及世界全人類，方得實現人類的全幸福，不然，一人放火，千萬人不能收火，結果，往往會弄到大

家都籠罩在烏個瘴氣裏，斷送了花花世界，試問這種烟斷，究竟有什麼味兒呢？至於雲斷的話，一上黃山便可領略不盡，

（七）宋朝畫院，以畫取士，常有佳題如「踏花歸去馬啼香」等類，試得畫士怎樣描寫這個「香」字，以規他們的思想，我於二十五年前，亦會躬與此種附庸風雅的故事，那時，各種高等專門學校的畢業生，除一部分外，都要到故都學部裏去覆試，彷彿是今日的會考制度，尚記得試我們的幾個畫題之一曰：「海面浮一巨艦，遠岸煙霧迷離，樓房隱約，作深夜之景」，此題分明難在一個「深」字上，我伏在幾十塊豆腐干大的桌子上作畫，限定兩小時要繳卷，于是乎搔首苦思：「如用鐘表來表現吧！試問鐘表掛在

那裏？如用敲更擊柝的方法來表現吧！試問怎樣能畫得出敲幾記擊幾下？到後來，急了，腦子想空了，還是乞靈於月亮婆婆吧！倘在中天畫一個陰歷二十邊的破月，豈非明白表出「深夜」的時分麼？但所難決者，是二十邊月形和初十邊的月形差不多，不一個是上弦，一個是下弦，而所謂上，所謂下，恐是指上半個月及下半個月而言？究竟是否初十邊的弓背朝西，二十邊的弓背朝東呢？一時又無從實驗，只好姑且憑着這個理想來畫，結果，倒是幸未名落孫山，但是究竟錯不錯呢？自己總是懷疑着，雖然常常留心天文，直到如今方能明確斷定，因為今夏會登天台山絕頂觀日出，其地，據舊說有一萬八千丈高，其時，是陰歷六月二十七日的上午四點鐘，那時

，太陽公公尚未出來，月亮婆婆正在等着，這次婆婆的色相，真似明眉，真如銀鈎，這樣，所見朝西的機會很多，而這次難得見到的，是位置在東，且他的彎彎兒又是正確的朝東，此時，我才恍然大悟，豁然貫通，斷定我二十五年前的胸中疑案是不錯的，——我沒有學過天文學，但我尚能有這一些合理的思想和見解，應用到畫面上，要多謝多年當地理老師的：誰說畫家不當有些一切的科學常識？誰說畫家只要僅僅乎感激一位畫老師？

好了，有一千多字了，可以派司了。敬求我教士老兄指教！並希望不再以「下筆萬言」的高帽兒給小弟弟戴！

廿四年十月十六日午夜赤石道人寫  
於杭州丹楓紅葉室

## 如何培養國民藝術的天賦

陳之佛

數千年文明古國，回顧其藝術史蹟，曾經發放了燦爛的光輝，這不但是國人所自信，即他國人亦未始不呈這樣地在贊許着。可是到現在我國的藝術文化已顯然呈現了衰頹的狀況，這大半雖由於社會的不安有以致此，然而，對於國民藝術的天賦不加培養，實在是個絕大的原因。

培養國民藝術的天賦，其方法雖亦不一而足，不過在現在的情狀下，最緊要的惟有二途：

一、普及全國民的藝術的教養，計劃其向上。

二、養育藝術的天才，以助其大成。

一是社會的，二是個人的，兩者相攜並進，自然會使國民藝術的天賦漸次發榮滋長。

但對於這兩方面的計擬，其最要而最有效果的，第一當為設立完備的美術館。這裏所謂美術館，不僅僅是美術陳列館，或美術展覽會場，是有目的，有選擇，有組織的蒐集與陳列的有內容的美術館。

完備的美術館，既有助於國民藝術的教養，同時對於藝術家或有志於藝術者，均可得其極大的裨益。美術館對於社會為高尚的娛樂機關，這裏姑置之不論，以美術館作為社會的趣味教育機關而言，則美術館的設立，即可使社會藝術空氣的濃厚，高尚，實在對於培養國民藝術的天賦是最有效的。

並且美術館直接能感化藝術家及藝術志望者，其效力之偉大，頗有超越美術學校之勢。美術學校是施初步教育的機關，不過收

容有志於美術的少數學生而已，然完備的美術館的設置，既可使社會一般人的自由欣賞，又得自由選擇大家的作品以親浴其薰陶，無形中便受其極良的指導，而收得美術教育上的實效。

所以歐美各國的計劃其美術館的完備，並非專為國家的裝飾，聊作一種點綴品而已，自必更有其根本的要求，遠大的目的，實在他們就為充實國民藝術的天賦，以求文化的高度而設置的。

其次所謂養育藝術的天才，在外國往往有富豪達官護助藝術的天才以使其成功者，這在我國尚未之聞，此固由國家社會狀況的不同，不可以強求，但據愚見，對於這點，在目前中國如果有意以謀藝術的發展，最低限度亦當擬以下列的數種辦法，

### 1. 育才資金的聚集，

### 2. 獎勵藝術的天才，

### 3. 選拔藝術天才者派遣留學，

以上三者，或由私人團體之努力，或待政府之設施，或由政府與私人團體之互相協助，以嚴正公平的態度，選擇有望的藝術的作家以助其成。但又必須徹底的排除那種情面，請託，賁緣，運動等的惡習，以真正有望的藝術天才，始得蒙其惠澤，則於培養國民藝術的天賦固然獲得其實效，而我國藝術前途亦自然顯現其曙光了。

### 閒話少敘

陳曉南

關於文化上一切應有的東西，人家有，我們亦有，不稀奇，不過我們正在播種中，還未開花，還未結果，結了果，我相信一定會比人家美，比人家甜，比人家還要充實！

向來未經墾殖的絕大的膏沃荒土——絕

大的藝術園地——雖有幾個園丁曾一度播種，畢竟千里荒蕪，極目蕭條，蓬蒿太大，蔓草太多，把幾個辛苦多少年的園丁，弄得精疲力盡，一籌莫展了。

事實給我們的教訓：說是這樣不興，幾個孤單單的園丁，決對擔當不了應大的責任，非要對於這件農藝有興趣的同志們，集合在一起大家興高采烈地來探討；根據了過去失敗的事實再採行目前應付的方針，先下了有計劃，有步驟的決心，再去施行耕耘，灌溉，施肥料，播種子的手續，如此，這個重大的責任，纔不難解決！同樣，我們對於中國的藝術，也就要用這個辦法才興。不然，偷別人的方法，戴古人的眼鏡，聽人說，跟人跑，決對看不到一朵真的美麗的花，結不到一個甜蜜的果。換句話說；就是要發揚中國的藝術，一定要有確實的目標，肯定的辦

法才對！我們所說的辦法，就是我們應走的『路徑』！

這個路徑，就是大家認為『真的』『美的』『善』的路徑。

『真』是『訓練我們的手』『美』是確定我們的眼『善』是培養我們的心。

誠然，要訓練我們的手會到『真』，才有播的種子；確定我們的眼，看見『美』才有好的花；培養我們的心，至於『善』，才能結得甜蜜的果！

『花』是我們的希望『果』是我們的目的！  
這樣我們方能得到一個永遠的『生命』，  
『時代的生命』！

中國美術會的組織，也許就是這個意義！

大時代的法輪機軸，是急切地期待着我們這些園丁來拚命地推進，我們肩膀上的担

子確是很重，狂風吹着，暴雨打着，魔鬼叫着，這樣恐怖情形之下，我們應該鎮靜着態度去掙扎，去邁進！

大時代的花如燦爛的晚霞照耀在天空時，我們園裏的菓子也成熟了！

△ △ △ △ △ △

## 洋畫鑑賞對於題材上的一些小問題

之 佛

這是一個極其平凡的問題，但在洋畫鑑賞上却是常常誤會的事情。

假說這裏有一幅風景畫。不很了解洋畫的人，看到了這幅畫，常常會這樣說：

「呀，好景緻！好景緻；這畫着的是甚麼地方？」

這樣的質詢，在畫家聽來，終覺有點可笑。何以故？畫家的描寫風景，其描寫的動機，決計不在乎「什麼地方」。他只是爲着那邊的樹木，屋宇，山色等等的美打動了他的心吧了。所以畫家的描寫風景，其對象究竟是什麼地方，是絕無問題的。假使某處本來是名

勝古蹟之地，在普通人就因爲是名勝古蹟的緣故，他的心理上終覺是美的，但在畫家便不然，他放開眼界一看，覺得那邊的物的布置，色彩的對比配合，一些不美的時候，無論是天下之勝地，古今之名蹟，也就無法引起他的作畫的興趣。反之，倘若色彩的配合，物的布置等等，足以打動畫家之心的場所，在普通人雖不以爲意，但在筆家必提筆畫起來了。

印象派大家莫內(Moore)有描寫「稻草堆」的風景畫，這稻草堆當然不是名勝，也不是古蹟，不過其色彩的對比配合之美而發生畫上的價值而已。

所以，鑑賞風景畫，不是鑑賞其風景的題材，不是著名的場所才有鑑賞的價值，畫中的場所決不是作畫的本來目的，「這是什麼地方的風景」，對於作畫是絕無問題的。這點於鑑賞風景畫的人，非明白了解不可。風景畫與其題材之關係固然是如此，人物畫也未始不是這樣的。

譬如畫家作成一幅人物畫（若是人家所託畫的肖像畫除外），其所畫的人物，並非一定是社會上有聲名的人，只為這人的容貌，姿態，美，真實，通過了色彩與形，打動了畫家之心所成的作品。

印象派畫家之中，如台加（Edgar Degas）描寫洗衣店的女子，描寫舞女；呂諾阿（August Renoir）在小酒店的女子以及妓女之中見出特殊的美來；賽尚（Paul Cezanne）亦描寫着粗服的農夫，自己的妻子；梵高（Vincent Van Gogh）

他於農夫以及郵差夫婦等見出真實，打動了他的心而作成許多的畫。更如荷蘭畫家林布蘭（Rembrandt）他在乞丐羣中見出他們的真實；法蘭西的高更（Paul Gauguin）厭惡巴黎人的虛飾，遠至南太平洋的孤島，以土人為模特兒而作很多的畫。可見畫家描寫人物，其人物究竟是誰？是不是在社會上有聲名的人，這些都不是作畫上的要項。

那末，畫家之作人物畫，絕無描寫社會上的名人的麼？又描寫名人便不能成功好畫的麼？這當然也決沒有這種事情。古來在西歐以王侯貴族，名人偉人為主題而作畫的也不在少數，認為有藝術的價值而成為名畫者也很多，不過這決不是因為以名人為模特兒而得的結果，大都還是因為其畫的線條明暗色彩的布置對照等傑出的緣故。

因此我們知道人物畫亦與風景畫同樣，



雖然是社會上的名人，在畫家未必一定要想畫他，反之，在畫家以為有描寫的價值的人物，無論他是妓女，舞女，土人，乞丐，都可取作題材的。

人物畫中最成問題的是裸體畫。

如果我們遇到對於洋畫不甚了解的人，常常會發這樣的質問：

「洋畫家為什麼要畫女子的裸體畫呢？」

而且其中多少含着非難的語氣，尤其甚者，還說畫家藉此以博虛名而已。這在畫家當然是一件非常不愉快的事情。

其實洋畫家的所以多作人體畫，只因爲世間萬物再沒有比人體更完全更美的東西。試看身體各部的均衡調和統一，前後，左右，上下，實在是非常巧妙而有美的調和。並且人與其他的東西不同，有意志，感情，思想，自由活動的力。所以看過人而看他物時

，終覺不滿足了。洋畫家的多畫人體，其原因即在乎此。

爲什麼不盡作着衣的人體而畫裸體呢？

也有這樣質問的人。要知人類因種種原因而着衣服，實在這種機械的造作的衣服，無論如何美麗，到底不比神造的身體那樣有微妙的美的變化。人體所有的美，平時乃被衣服遮蔽了。所以追求着最完全的美的美術家，勇敢地排除習性而以最完全的美——裸體爲模特兒了。

裸體的模特兒，女的比較男的爲多用，

這又是什麼理由呢？男與女雖各具有神造的美，但所謂男性美，女性美，因男女之不同而其美之性質亦各異。男性之美是強力之美，女性之美是優雅纖細之美。所謂優美纖細，照一般對於美的見解，這在美之中是不可缺乏的東西，亦可說是美的基礎。在這點上

，故畫家用女模特兒比男者爲多。

有人說：畫家大都是男性，所以愛用異性作模特兒、這實在是絕大的誤會。畫家只爲着要求最美的東西，製作最美的繪畫，不

過爲方便起見，故用女性來作模特兒。倘若這裏有比女體更優美更完全的形體，譬如路邊之石勝於女體，我想畫家也必舍女體而取石了。

## 藝術家生活問題

宗 真

現在國家多難，內政國防是十二分的急切，藝術於內政國防方面有什麼貢獻？這是顯見得沒有的。那末，在這個時候，誰有空閑來顧到藝術家的生活？我是憑着藝術過日子的，雖然幸虧還沒有受凍餒，然而我們同行中感到柴米油鹽缺乏的人却真不少。藝術家的生活問題，真不容易解決呀！

近來還算是好的時候，有許多有錢的先生們，在這最近的數年內，到還愛買藝術品。尤其是首都城內，新式洋樓一座又一座的蓋造起來。這許多洋樓裏，都要藝術品來補

壁，做室內的裝璜，因此，近來有許多遠近的藝術家，挾着作品奔波來京，開展覽會賣畫，供應他們的需要，而且他們都生意興隆，飽載而歸。從表面看，藝術家的生活是很有希望了，但是從同夥裏探聽，那餓肚子的藝術家，仍舊還着實不少。所以藝術家的生活問題，雖當這個時候，還是沒法解決。

怪來怪去，藝術家祇好怪自己不好。他們當初就應該早知道藝術是冷門的職業，不去學牠。耗費的精神和光陰，是和學別的職業一樣的多，他們不好學別種職業，學藝術

幹什麼？但是可憐他們初學藝術的時候還是年輕小子，怎能曉得什麼社會的趨勢，料得到學藝術是要沒飯吃的呢！他的學藝術是從其所好，這主義不是現在的教育界所贊成的麼？如何能算是他們的錯？，況且現在國裏有不少什麼國立，私立的藝術專科學校，每學期都登着很大的廣告招生，叫他們如何知道不應當去學呢？

如果說：我們暫時把目前且媽媽糊糊敷衍過去，從今以後却可以把所有的藝術專科學校停辦，不許再招生。過了一個時期，藝術家要少得多，藝術上的需要和供應可以相符，藝術家的生活問題不是解決了麼？不過，如此一着，藝術界裏要出大亂子哩！老實說罷！現在國內有多數的藝術家，還是仗着做教員，纔能過生活哩。可憐他們是靠着教人沒飯吃以便自己混飯吃的！若今一旦不許

他們當藝術教員，頃刻之間，便要全國藝術界告失業，同歸於盡了。所以停辦藝術學校的辦法是行不得的。然而不停辦藝術學校便又怎樣？將來的藝術家愈弄愈多，他們的飯碗照舊沒增加，藝術家的生活問題，愈加沒有解決了。

現在有一般窮得沒法的藝術家，想着要向社會多討幾碗飯吃，唱了許多高調，說藝術是國家文化的表現，我國民族的精神都要靠着藝術來陶養。話是對的，不過現在的藝術家裏那一個真能得到什麼重大的表現？如果我們任意拉一個民衆的分子來，叫他看一件普通所謂藝術品，問他究竟受了什麼感動？老實人不敢瞎說，我想是什麼感動都沒有，不過拿着去補壁也還好看罷了、藝術家的本事祇有這一點，有誰能相信他們唱的高調，肯賞他們飯吃呢？說藝術不能促進文

化或陶養民衆，那亦未必。說我們藝術界裏都是碌碌無能之輩，一定不會做什麼有用的表現麼？那也不見得，無奈那可憐的藝術家，連那柴米油鹽的開門四件事都沒着落，叫他們怎樣能有這心緒在藝術上下苦工，做什麼陶養民衆的表現呢？然而在這時候，藝術家拿不出成績來證明藝術的功用，要拿促進文化和陶養民族的高調來混飯吃，恐怕還沒有人來表同情的。

我在藝術家的夥裏，鬼混了二十多年，深知這種情形是不了的。我常常胡思亂想，想了幾個救濟的辦法，不知道行得通行不通，姑且說出來給大家討論！

我第一個辦法不是停辦藝術學校，却是多辦這種學校，但我所主張辦的不是藝術專科學校，專門養成藝術專門人材，却是藝術夜校，藝術星期或暑期學校，專教一般另有

職業而愛好藝術的人們，這種學校一方面可以以增加藝術家許多生活的路徑，一方面又可以增加整個社會對於藝術的愛好和鑑賞力。社會對藝術的愛好和鑑賞力增加了，藝術品的需要也多了，藝術家的生活也就比較有辦法了。

我第二個辦法是勸藝術家移挪他們的努力到工藝美術上去。工藝美術是改良物品的美觀的藝術。物品的美觀，可以推廣物品的銷路，既為商人博厚利，又為國家發展實業。這種藝術要是發達了，那藝術家的生活還有問題麼？然而現在的藝術家都不肯走這條路，這又是什麼緣故呢？這緣故我是知道的，因為藝術家做這種工作的一方面常被同夥裏看不起，指為下流，一方面他的作品又要受那些俗不可耐的商賈的評定。他們的評定如果是真能代社會的眼光，那也還罷了，

有時却真是可笑得很，叫人難能忍耐循從的。藝術家是主張發展個性的，誰耐幹這種事？不過這種情形，祇要藝術家大家不再鄙視工藝美術共同向這方努力，是有解救的。商人是可以教化的。反正將來可以用營業的結果來證明，使他們曉得跟着藝術家的意見做，便可以獲厚利，我們不怕他們不終究信任我們。

我第三個辦法是藝術專家的造就要徹底。現在普通的藝術專科學校裏，學生祇要三年就畢業，要一個人的藝術真正好，我恐怕學十年也不算多，三年的練習不過學些皮毛，那裏比得用過苦工三十年的人？然而他們的藝術雖然比不過，飯是一樣要吃的，爲着競爭搶飯碗，就有許多人不求貨真價實，但想掉幾個槍花，或依賴着吹牛拍馬，從人叢裏鑽出前面來。因此近數十年來，社會的

觀聽，早被這些人淆惑得混亂無序，社會對於藝術品漸有點不敢請教了。這事我想以後須要改革。以後學藝術的人，於三年學校畢業以後，還得從師學習若干年方許出山問世。我常想，與其國家像現在的拿出錢來辦藝術專科學校，不如單辦一種研究院。這院的組織是設立若干的研究室，聘請名家担任導師。每一個工作室裏招收若干學有基礎的研究生，給他們生活的津貼，叫他們按時做研究工作。他們的成績是歸爲院有，院裏便把他們拿出去公開出賣。賣價要便宜，賣得出頂好，賣不出還要拍賣，任憑代價是一元或一角務將所有作品掃數賣出，賣出的價金仍歸院有。倘如有一個研究生每次的出品，至少能拍賣得出一種的代價，按照這代價和他工作的時間計算。他每月能得一個相當的生活費，那末，這研究生可以算是滿師，成爲

一個完全造就成功的畢業生。我這個辦法的用意，一方面是賤賣藝術品叫社會增加藝術品的需要，一方面又保障出院的研究生可以賣藝自立，豈不好麼？我說這辦法，原是空想，實行起來，自然有許多疑難的問題要解決，但是這也不足以證明我的辦法不對。

此外我還有三個關於藝術家自身應當改革的意見，第一是關於藝術家以作品送人的惡習。我國古昔藝術界裏有藝匠和文人作家兩種人。藝匠在社會中地位底，生活也便宜，普通要買他的作品也買得起。文人作家是高超得很，不屑賣藝。他把作品送則可以，要買他的呢？反而難了。這種習慣傳統下來數百年，現在忽然出現了介於兩者之間的藝術家，架子到要和文人作家一樣大，錢却又不能不要。他們處在這個傳統的社會習慣之下，却就苦了。親友們請他送一件作品，他

是不好拒絕的，要他們買一件呢，那就不好開口了。如此情形，不是叫他們喝西北風麼？還有哩！藝術家送作品雖然吃虧，終還換一個人情，有人就是堅決不把作品送人仍舊是一樣吃虧，因為不化錢白討來的作品太容易了，親友討不着他的作品，可以問別人討

除非他有傑出的藝術，久後他不要說賣，就是把作品送人，人家還要嫌好嫌歹哩！在這種情形之下藝術家以作品送人的惡習，真是飲鴆止渴的惡習。我希望藝術界以後應大家相約不把作品送人，藝術家才有生活哩！

我第二個意見是關於把藝術當作副業的惡習。藝術界不比國劇界，有什麼票友和伶人的分別，另有職業的人很多，有把藝術當作副業，一樣拿作品去博利。因此專門藝術家的生活被他們搶去了不少，以至於使他們也不得不改行。到現在，如果連充當藝術教

員的也算把藝術當作副業的說話，國內幾乎沒有專門藝術家了。如果國內的藝術界裏，全是把藝術當做副業，藝術家的生活問題到是解決了。無奈把藝術當做副業的人，不是能有許多精神和時間專心藝術，他的進步自然要少，而國內整個藝術的退化，是免不了。還有藝術家誰是本性上要改行，不是不得已，大家終還想守着藝術過活，這種守着藝術的人是藝術界裏最苦的人。把藝術當副業的人有些對他們不起吧！

我第三個意見是關於現在藝術家作品的定價。藝術家不是社會間一等的福人，他的作品定價要合乎情理。無奈他們現在習慣上的定價，實在太不誠意了。一個普通有名的作家，往往以所費不到半小時的作品定價為三十五至一百元不等。今從少算，假若一個作家，每日工作六小時倘悉數售出，可得

價金三百六十元。再假定他的工作每月僅二十天，他一月的收入要有七千二百元，一年八萬六千四百元。這生活不是太舒服了麼？然而試查藝術界裏實在的情形，作品定價雖高，不見得全部賣得出。普通藝術界中名人能十件裏賣出一件已算是繳倖，所以藝術家實在還是可憐的窮人。不過依我的意見，這種定價的辦法，縱然可諒是不應當的。因為這是對於買主似乎有一種欺騙的行爲。我們若到店中買物，假若店主因為生意不好，以十倍的價把我們所要的物件售給我們，我們應當生什麼感想？現在一般的買主，對於我們藝術界裏的情形還是隔膜的，所以有人肯上當，但是他們久後是要明白的，不願意再受欺的。還有現在藝術品的定價，甚不合現在社會狀況。一般人出這種價格買作品亦買不起的。然而羣衆是以價格評判作品的高底

，所以有許多窮作家，縱然餓肚，也祇好跟着定很高的價格，免得自跌身份，他們的窮困也就因此更厲害了。依我的意見，以後作家的定價應該按所費時間計算，藝術家若不願賤賣他的作品可以在作品上多加些功夫，或費些思想，並每件作品都希望賣出，這才是正當規矩的辦法吧！

上說的許多關於救濟藝術生活問題的話，都是認為藝術是應當提倡的，藝術家的生活應當維持的。但是當這國家多難的時期，究竟藝術是有用無用，藝術家是不是應當改行或餓死？還是一個問題，對於這個問題我想信有一般人雖然不肯直說，內心裏却多有

## 談西洋美術變遷之概況

從西班牙的阿爾泰米拉(Altamira)洞穴裏所發見的獸畫起，直到最近止，其間因了時

主張不要藝術的。我按現在藝術界中的成績說。我也有些對於這種人表同情。因為當國難臨頭，生活愈簡陋愈適宜，把玩，補壁的藝術品都是不重要的東西。不過真正藝術品的用處豈僅是供把玩和補壁的，但因現在藝術家的生活困難，祇好且做這種卑鄙的工作，倘若我們能有人幫忙，給我們一個正當的提倡。我們自信必可以對現在的時需有相當的供獻。藝術家雖缺乏理智，却是富於情感的。現在我們要救國，雖然應當注重在內政和國防，但是要民衆的努力向前，和精神的奮發，恐怕要些情感上的衝動吧！這衝動國民情感的職務，請分一些給藝術家罷！

陳路

代的不同，環境的轉換，所以一切藝術，都走上了一個不可思議的新的境域。



這伴着時代所走的藝術的傾向，我們很可以顯明地作一個解釋的，我們必須先理解這一切伴着時代而來的傾向，然後我們就知道了我們自己正在走着人類歷史上的那一段，一方面我們知道怎樣來賞鑑從來的藝術，另一方面我們知道應該怎樣來跨開創作的步伐。

當野蠻時代時，人們完全在與野獸爭鬥裏過活的，一隻兇悍的野獸撲過來了，他假如沒有爭鬥的能力，那末他就會被猛獸所撲殺了。所以他的生存的第一仇敵，就是野獸。但同時可以換句話說，他所愛的也是野獸，因為他一心一意所想念的，就只有這野獸。他用簡單的頭腦，想怎樣的方法來殺掉他的仇敵，來征服他的仇敵，以拯救他自己的生命。

冰河時期來了，一部份的地球，完全被

冰雪所封鎖，凍結，於是這些原始人們不得被封鎖在洞穴之中，來渡過這封鎖的時期。他們把狩獵來的巨大的野獸，剝了皮以暖和赤裸的身體，把肉來充饑，如此閒居在洞穴中，現在除了寒冷襲擊之外，他們完全空閒了，因此他們把獸骨，石塊，刻畫起來，用顏色的泥土在壁上描畫起來，以消遣他們閒居的時刻。這正是原始藝術的產生。

他們用什麼題材來描寫呢？那自然不外是野獸，在他們的經驗的記憶中，野獸是曾經使他們害怕，又使他們愛護的一種不可思議的東西。他們深深地記着這可怕的东西，曾經如何地撲來，如何地怒吼，如何露出他的可怕的爪牙，如何吞嚙着自己的同伴，作出勝利的呼嘯，又如何被同伴擊斃，作出臨死時的哀鳴。爭鬥，逃遁，跳躍，掙扎，他們永遠不會忘記這親身經歷過的印象，因此

他們從經歷的想像中，描現出了野獸的奔馳，跳躍，兇悍和征服的意緒，以單純的刻畫，而表現了獸性的動作，這時代的背景，正是產生這些術藝的動因。

時代在演進，演進，人類也跟着不停的進化。

一個新的時代顯現出來了！人類已征服了猛獸，現在他們沒有了仇敵，可是不幸得很，新的仇敵跟着來了。那仇敵比猛獸更兇悍可怕。掙扎，殘殺，更兇猛的一幕扯開了。

這扯開的一幕，就是人類自己開始對自己的殘殺，勝利者方面描寫他勝利者的凱旋歌，而失敗者方面描寫他失敗後的悲哀和失望。於是人們由野獸的對象，轉移到人類自己了、

如此自相殘殺的結果，人們的內心，感

到了無限的空虛。人們無法安慰這不幸的肉體，因此他們創造了神，創造了宗教。他們為要寄託他們的靈魂，因此他們向這永遠的神祕追求，懺悔，希望能幸免這自相殘殺的悲劇。

這就是基督教藝術的產生。他們一方面描寫人類的被逐出樂園的悲哀。如馬撒西奧（Masaccio）的樂園追放圖：那永遠的痛苦，籠罩着無知的亞當與夏娃。又描寫基督坦然地被釘死在十字架上的犧牲，那遼奈獨的「最後的晚餐」圖上，正是他向他的信徒們說！「你們之中，將有一人賣了我」的時候，這裏正描寫着叛徒的可怕，和犧牲者的臨末的悲哀。可是另一方面他們憧憬着天使的可愛，和樂園的幸福。

在一個漫長的時期中，終於追求得厭倦了，於是就漸漸地從神的時代，又轉移到了

人的時代，尊敬真實，觀察自然，崇拜美的形，追求古希臘美術的黃金時代。才產生了古典主義的時代。

古典主義的形式凝固，人們的感情怎能禁得住這凝固的形式。所以從這凝固的形式主義上解放，從現實出發，而用空想來使之美化。這就是繼古典主義而來的浪漫主義時代。他們作畫的題材，大都從但丁，莎翁，哥德等大文豪的作品中得到暗示的。這時代的人們，因為他們深受了古典主義的冷酷的壓迫，從反抗的抑壓的情緒中，奔放出了這無邊的空想。他們以詩的情緒，美的事物，來描寫他們的幻夢的世界。

這期的代表是寶洛克拉 (Delacroix)，那「但丁的小舟」，正是描寫但丁神曲中之一幕：當但丁渡「阿依龍河」的時候，水中的許多死亡者，向船的兩邊起伏，表現但丁因驚愕

而舉起了右手。他的「一八三〇年」：右手高舉着正義的旗幟，而左手拿着克服戰爭的利器的女子，向被殘殺了的死者之中，奔馳前進。這不是一個普通女子，她所代表的是正義之神。這裏面顯然以美的現實，象徵着法蘭西大革命的狂潮。

法蘭西大革命的黑雲散了，拿破崙的暴風雨止了，於是全歐羅巴始得和平。同時所謂近代文化的新現象，替代了這封建的英雄時代。於是這浪漫的時代，專描寫英雄的空想的時代告了結束。

歐羅巴和平了，因此從沉靜的環境裏，使人們才有機會歸向自然去。同時人們已厭棄了這英雄的空想時代，而高唱着歸自然去的高調。從這樣的一個時代背景裏，產生出了不少的讚美自然的田園畫家。他們祇讚美現實，不追求空想，他們描寫的不是英雄，

而是極普通的一人一物。如那米拉(Mirquet)的「晚鐘」，「播種的人」。他既不是神，又不是英雄，他是一個極普通的眼前所常見的無名的農夫而已。在一片平靜的田野裏，他們一天的工作靜靜的平安地過去了。當落日西沉的時候，教堂裏的一聲沉重的鐘聲，輕輕地橫渡了這沉寂的田野，消滅到大空的無限裏去；這忠實的農夫，放下了鋤頭，開始向上帝致謝，已使他們過了這平靜的一天。

投入這歸自然的懷抱之後，於是就一步一步地走近了純繪畫的境界。由米拉，柯爾培等的寫實，而漸漸地轉到了外光的印象的研究。他們以為沒有光，就沒有一切事物。換句話說，沒有光，一切都是件不可知的事了。他們表現一剎那的色的變換，在同一朵玫瑰花上，有早露時的玫瑰，月夜的玫瑰，黃昏的玫瑰，中午的玫瑰的不同。雖然同一

個事物，受着時間的驅逐，光的轉換；因了季節，氣候的不同，而一切表面的色，有了一個很大的差異，這差異，給感情以極大的轉變。以這為基本條件，開始跨開了他們的探討的步伐。

莫納(Monet)的日出及睡蓮等都描寫日出時的天空色彩的變化，「睡蓮」只描寫一片水及蓮花，既無水的邊岸，又沒其他點景的東西，只是反映的光及照射的色彩的變化而已。所以他們純粹是一個歌詠光的詩人。

經過了這樣的一個時期之後，人們又厭棄了這表面的追求，而以向精神的，「魂」的觀點來看自然，來表現自然了。

以前的自然主義的勃興，其背景是隆盛的自然科學的一種時代思潮。但是自然科學非常的進步，而踏入到將近十分完成的時候，人們的研究，又回復到「魂」的，非科學的

問題上去了。同時藝術也換取了一條路，向自我精神的心靈的，魂的表現的路邁進，繪畫不是科學，也不是記錄，是藝術家的心靈的表現。他們由這個性的精神，大膽地衝入了表現的世界，而形成了現代藝術。

這繪畫的革命，由塞尚(Cezanne)的堅實的努力，梵高(Van Gogh)的爆發性的熱情，呂諾阿(Renoir)的才能，高根(Gauguin)的綜合主義，而完成了一個有力的根基，給現代藝術一個極大的轉機。

## 美的人生

(一)人類精神活動的目的和手段  
宇宙之大，虫魚之細，草木榮枯之變幻，四時寒暖之推移；以至於見善以趨，遇惡以戒：這一類的事物，都屬於吾人的精神活動。自柏拉圖 Plato 及亞里士多德 Aristotle 而

再從這一個根基上，以極度的主觀化，於是開出了新興美術的花。如立體派，表現派，達達派，未來派……。

這極強調的主觀的色與形態的結合的純粹藝術的現象，似乎趨向着支裂，破滅。其實這裏正明顯出了這二十世紀時代的混亂和緊張。眼前雖然似乎趨向於毀滅，而其實在這陣暴風雨過去了之後，一線黎明的曙光，一個新的芽，似乎也將跟着抽出來了。

△ △ △ △ △ △

王顯詔

後，已把這類精神活動，作為學理上之研究；至近代文德 Wundt 等，再為研究上之便利，分析這類精神活動為『知』『情』『意』三方面，凡吾人一思想，一行為，都含有這三種原素，雖然有強弱之不同。因此，這人類精神

活動的三方面，恰如一透明體之三稜鏡，我們既看着它的一面，同時也可看見它的其餘的兩面；嚴格說來，這類的精神活動，還是整個的。

人類是最進化的，舉凡一切之思想行爲，各有其相當之目的。然則，『知』之目的爲何？曰：『知』以求『真』；『情』之目的爲何？曰：『情』至於『美』；『意』之目的爲何？曰：『意』至於『善』。十九世紀以後，求『知』的科學，日見昌明，幾有一刻千里之勢，吾人之衣，食，住及日用所需之物質對於吾人直接需要上的東西，無非受科學之賜，而宇宙的『真』，也被吾人逐漸的探索出來，科學萬能的聲浪，也隨着空氣而傳送到吾人之耳膜了。吾人物質享受之領域，既如此廣袤，而社會裏人我相處的方法，——換言之，即社會秩序之維持，——不得不藉宗教的引誘和嘉

言，懿行等歷史事蹟的種種倫理的教訓，然後社會可以安寧，人心漸歸於善，談到這裏，也許有人說：由上以觀，真的方面有科學，善的方面有宗教和倫理等，那麼人類的生命，便可繁殖，持續了，又何需乎美？

固然，人類有科學，有宗教和倫理等，便能維持着我們人類之軀體的繁殖和繼續；但，『真』『善』兩方面所維持的繁殖和繼續的『生』，還是片面的『生』，畸形的『生』，牛馬的『生』；還不是整個的『生』，人類的『生』。何以故？牛也，馬也，它們也能夠營它們的物質的生活，它們也有它們相處的方法，它們也能夠繁殖它們的個體，它們也能夠持續它們的種族；我們人類，如果也像它們一樣的生活，豈不是鬧成笑話麼？人類是最有靈性之動物，也有其所以爲人之方法，於是除『真』『善』而外，當然還有其營精神生活之『

美』。吾人如唱一曲歌，彈一會琴，畫一幅畫，作一首詩……無不是吾人情感的流露，吾人日浸沉於這歌，曲，詩，畫……之中，則吾人的情感，更加『美化』了；歌曲，詩，文……是甚麼？曰：『藝術』。

總之，人類的精神活動，既歸根於『知』、『情』、『意』三方面，這三方面應令其平均發展，三者缺一是不行的。現代的科學和道德，固為一般人所重視，獨以藝術為小道，多略而不談；於今，我也來談談藝術之重要，以完成人類整個的『生』。

再把人類精神活動的目的和手段，列表於下：

|      |    |      |
|------|----|------|
| 精神活動 | 目的 | 手段   |
| 知    | 真  | 科學   |
| 意    | 善  | 宗教倫理 |
| 情    | 美  | 藝術   |

## (二) 藝術足以救濟科學之弊

科學之賜予吾人以各樣的物質之享樂，吾人固當深深地感謝；然而，科學愈發達，知識愈增高，而人類的殘酷也愈甚。因為知識本身，原無好歹，既可用以造福，也可用以釀禍，古代人類知識幼稚，其奸詐虛偽的程度，遠不及現代人類之萬一，殺人的利器，也沒現代人類的發達；如古代人類的戰爭，要殺死一個人，實在是不容易，豈若現代人類之用毒瓦斯殺人的方便；甚至於能夠禍國殃民，殘害人類者，都是一般強有力的知識階級。試把整個的國族，或人類，慷慨地交付給那般知識薄弱的鄉下人，他們固然不能把它弄得好，也沒有法子破壞；假如那個國族或人類，被了知識程度過人者所攫取，那麼立刻便可把它的生命斷喪了！可是，立足於二十世紀的現在，人類的知識，如果回

復到和古代人一樣，也是絕對不能維持生命的繼續而被淘汰，因此，現在只有一方面極力求科學之進步，知識之增高，另一方面再儘量地利用藝術的陶冶，使一切的人類，都忘了人我之見，於是乎一切的私慾，自然摒除，害人利我之念，也便無從而發生，人類的殘酷不消滅也自消滅了。蓋知識如快刀，可以殺賊，也可以殺人，只因用之者的如何

，而發生不同之現象。如果人類的私慾存在，則知識有時不免爲私慾所利用，而造成一切人類的殘酷，人類的私慾如果利用藝術的力量而摒除，則快刀只是用以殺賊，而不至於殺人；科學之知識，只能造成人類物質的享樂，而不至於禍國，殃民，殘害人類了！

進而言之：吾人利用科學以求真理，只得用客觀的抽象的方法去講求，故所得仍屬片面的，淺薄的現象，豈若藝術之用主觀的

具體的精神，以深入於對象的裏面，而得到之一種感應，以把握其內部整個的生命爲真確。席勒 Schiller 曾說過：『美非一種架空之想像，乃真理之顯現。真理之直觀，由於美的享樂，即達真理之路』，由是以觀，藝術不但可以救濟科學之弊，而且是求真中之一大徑路，并能予科學以直接或間接的一個有力的幫助。

(三)藝術可以替代各種倫理的教訓  
人與人相處，因私慾之存在，因之殘酷的現象，跟着知識之發達，而日甚一日，於是古代的人類，或野蠻的民族，遂有一般有心世道者，倡鬼神之說，假設種種宗教，以維繫人心；若佛教之有釋伽牟尼，耶教之有上帝，耶穌，以至於自然現象之日，月，風，雲，草，木，山，河……都有神之存在，再引誘以天堂，天國等名目，而寓以懲惡



勸善之意：及至近代，人類知識發達，鬼神之說，已無存在之地位，教之本身，也多因着一己之私慾，和其他利害的關係，也大起殘殺，失了一般人之信仰。故此，現在所可藉以維繫世道人心者，也只有嘉言，懿行等歷史事蹟的模範和法律的壓抑而已。然而，嘉言，懿行等歷史事蹟，固為一般知識階級者所講求，但仍敵不過自私自利之私慾，甚且為私慾所利用，反成為『為奸作惡』者的門面的粉飾，以愚騙社會人之耳目，況且那些嘉言，懿行等歷史事蹟，多數是故典的，骸骨的，絕對不能適應於現代社會的需求，故現在能夠繼續存在而暫時維持社會之秩序者，只有片面的法律而已，此所謂由鬼治之社會而於法治之社會也。但是，法律只可以暫治其已然，而不能根本改造人們的心理，且祇能粗治其輪廓，而不能啓示微妙的人生，

其遠不及藝術能力的偉大，可以陶冶吾人之品性，潛移默化，自忘私慾，不期然而然地純潔起來，同時，社會也不期然而然地跟着秩然有序者，不知幾千萬里。且種種倫理的教訓，和法律的制裁，都是規範的，壓抑的，義務的，凝滯阻礙的，其流弊足以使社會之進步停止或退化，藝術的感化是直覺的，趣味的，自發的，活潑滲透的，甚至於社會人類上一切的進步和創造皆有靠於藝術的力量，路斯金 John Ruskin 有句話說：『培養趣味的東西，就是所以造成品性』。

#### (四) 藝術是無階級性的

藝術既然有那樣偉大的效果，自然不是普通所謂『生活的調劑』『無聊的安慰』的那樣消極的說法，也不是有閑階級者之玩物，是積極的進展是一切人所共有的東西，因為藝術的鑑賞和創作，都是人類固有的本能，不

論男，女，老，孺，以至於極原始，極野蠻，極文明的民族，皆具有藝術的特性，試舉一個例來說明：不論任何人，比方在夜裏從屋內跑到屋外去的時候，在野外或庭前，見着天空中排了一鈎的明月，誰不愛望着徘徊了一番，等到緩緩地走向屋子裏的時候，一定向着他的同伴說：「外面的月亮，是多麼光亮呵！」不禁讚嘆了一番才罷。這樣的愛在月下徘徊，便是藝術的欣賞，和同伴說的話，便是藝術的創作。雖然只用言語表現出來，實在已是很寶貴的藝術品了。因為的確賞月者，那時候不知不覺地精神已被月亮震動早，心靈已被月亮陶醉了，在那一剎那間，如果不發表出來，心裏便覺得被大石頭壓住似地苦悶不過的。已經有了這樣的需要，便不得不來找些發表的方法，正因着所用的材料的不同，便成了各樣不同的藝術品，具

吐芬 Beethoven, Moon-Light Sonata 一曲，便是這個例子的一個很好的證據。試問那個時候，還有顧到甚麼功利呢！還有想到甚麼私慾呢！況且大自然本是無私的，如日，月，星辰的棋布，大地，山河的羅列，風，雲，雨，雪的幻滅，鳥，獸，蟲，魚的飛馳，……何會稍有所私呢！即無論那一個人，皆可儘量地去欣賞，儘量地去創作，以臻於『無我』之境域，於是人類的精神，一天天地向上，美之神也一天天地來臨，由人類而組成之社會，也隨着一天天地美化了。至其極則則人人之間，各能順從人性以行，自由在地無一些屈抑和沮塞，同時也不妨害他人的盡性發展其生活，這樣的社會，便是美的社會；這樣的天地，便是美的天地；這樣的人生，也是美的人生。

美的物質(知識)十美的精神(意志和情  
感)——美的人生

——一九三五，九，十，於潮州——

# 藝術消息

## 中國美術會第三屆美術展覽會

中國美術會第三屆美術展覽會於十月十日至十六日在首都華僑招待所開會，此次徵集全國美術家作品，凡國畫，西畫，雕塑，圖案，書法，金石，刺繡，攝影等，不下千件，以精選結果陳列三百餘件，計展覽七天，參觀者十分踴躍，較之前兩屆更見盛況，並得社會人士之贊許。

## 審查 總理銅像模型

首都各界建立 總理銅像委員會第二次徵求之 總理銅像模型，假考試院大接待室陳列，參加者計十五人，業於十月三日舉行審查會議，到林主席，戴院長，孫院長，居院長，葉楚傖，陳果夫，羅家倫，王祺，陳樹人，褚民誼，馬超俊諸先生，審查歷三小時之久，余以此次成績較第一次進步，然仍無一能達到所希望之標準，結果就陳列作品中，指定李金髮，陳錫鈞，梅雨天，黃浪萍，滕白也等五人之作品，為第二次初選當選，請在京重做模型，限

三個月完成，再行就中選定一人承造，並推孫哲生，戴季陶，陳樹人三先生負責指導云。

## 杭州中國藝社成立

杭州中國藝社，經該社負責人數度籌備，並呈准杭市黨部備案，業於八月間在杭舉行成立大會，到社友王潔之，李毓唐，陳白狄，錢青，汪鞏，胡華榮，周東海，俞友青，姜書竹等三十餘人，市黨部市政府亦派員參加，該社為不干政治之純藝術團體，成立後加入者甚衆，聞文藝作家孫福熙，方瑞士，攝影名家向慧菴，馮四知，周兆豐，夏通聲等均先後加入該社云。

## 國立中央大學藝術科聘請新教授

國立中央大學藝術科本學期新聘嶺南名畫家高劍父氏為國畫教授又聘新又比同國之吳作人氏為西畫教授。

## 盧鳴治國畫展覽會

盧鳴治氏精於國畫，於九月十三日至十五日假南京公

餘聯歡社舉行國畫展覽會，願將售畫之資除開支外，悉數移賑云。

### 朱其石個人畫展

朱其石氏由黃山遊覽歸來，攜作品到京，於九月十五日假首都中央飯店舉行個人展覽會四天。

### 留東學生金學成李仲生作品入選二科會

留東學生金學成君習雕塑，李仲生君習繪畫，此次出品於第二十二屆之二科美術展覽會，均榮獲入選云。

### 柳子谷國畫展覽會

畫家柳子谷氏於九月間攜作品數百件至滬，由上海社會，教育二局為之籌備公開展覽。

### 常州兩畫家國畫展

常州畫家王開鈞善花卉假南京大華飯店舉行畫展，又楊鐵華擅山水假青年會舉行畫展。

### 袁陶龔國畫展覽會

吳江畫師袁陶龔於九月二十八日至三十日假首都華僑招待所開個人國畫展覽會。

### 聯合攝影展覽會

在京攝影家莊立本，劉維德，趙英，周光豐，張覽遠等於十月四日至七日假首都華僑招待所開五人聯合攝影展覽會，陳列作品二百餘件，頗為精良云。

### 勝藍社書畫展

上海勝藍書畫社陸君夢平，攜帶海上書畫家王一亭，張大千，張善子，錢雲鶴，黃太玄，王夢熊，周敬庵等作品及其自作之畫於雙十節假南京環球飯店舉行展覽會。

### 木刻展覽會

藝術青年金肇野，唐河等於雙十節起至二十日止假上海中華學藝社開木刻展覽會，陳列作品數千種，頗為美觀云。

### 中華獨立美術協會西畫展

中華獨立美術協會，於十月十日至十四日假上海中華學藝社舉行畫展。

### 汪達川畫展

汪達川氏研究國畫，以平日所積作品，於十月八日至十七日假南京三民中學舉行展覽會。

### 洋畫家潘玉良女士旅行名勝

洋畫家潘玉良氏素好旅行會至華山泰山黃山廬山等諸

二勝地。此次又出發至天目雁蕩寫生云。

### 決瀾社畫展

上海決瀾社自十月十九日至二十三日假中華學藝社舉行四屆展覽會。

### 南京婦女賑災會籌賑書畫展覽會

首都各界婦女賑災募捐委員會，徵募當代名家手筆，中西美術作品約三百餘件，於十月二十六二十七兩日假金陵女子大學舉行展覽會，所有作品均拂價出售賑災，往觀訂購書畫者十分踴躍，頗極一時之盛。

### 張書旂國畫展覽會

花鳥名家張書旂氏，於十一月三日至五日假首都華僑招待所舉行個人國畫展覽會，陳列作品二百數十件，均係傑作，頗為精采。

### 方人定國畫展

方人定氏係嶺南名家高劍父氏之高足，此次攜作品約百件來京，於十一月十二日起假青年會舉行個人國畫展覽會。

### 陶冷月國畫展

吳中畫家陶冷月氏攜作品二百餘件到京，定十一月一

日至七日在內橋青年會公開展覽。

### 胡獻雅國畫展

國畫家胡獻雅氏，自十一月三日至七日假南京太平路安樂酒店舉行個展五天，參觀者頗為踴躍。

### 經亨頤張善孖鄭曼青國畫聯合展

經亨頤張善孖鄭曼青三氏，攜其近作山水花卉鳥獸都數百件，自十一月四日至九日假南京青年會公開展覽。

### 黃賓虹戴雲起柯易葉山水展覽會

山水名家黃賓虹氏偕戴雲起柯易葉二氏，來遊棲霞，攜其所作峨嵋陽朔黃山前後海畫百餘幅，自十一月五日至十日，假南京北平路中法友誼會公開展覽。

### 陳阜如書畫展

浙中金石家陳阜如，善書畫，又工篆刻，並精於刻竹，茲攜作品到京自十一月六日至十日在南京青年會展覽。

### 汪采白國畫展

名畫家汪采白氏對於國畫造詣極深，山水尤其特長，其作品久為藝林所器重，茲定十一月八日起在玄武公園公開展覽，其公子景予亦擅繪事，此次亦附有作品同時展覽。

### 比使館定期展覽油畫

駐京比國使館，定於十一月十九日至廿五日，假中央大學舉行該國名貴油畫展覽，參觀者極爲踴躍，在京展覽期滿後，運滬展覽云。

### 王濟遠個人展

上海畫家王濟遠氏攜所作油畫水墨畫等來京，自十一月八日起至十二日止假中山北路首都飯店公開展覽五天。

### 趙安之國畫展

武進趙安之氏攜作品來京，於十一月九日起假第一公園烈士祠展覽五天，又續在青年會展覽五天云。

### 葛孝彝畫展

畫家葛孝彝氏擅山水，新舊兼參，於十一月十日起假南京民教館舉行個展。

### 李霞等氏聯合藝展

畫家李霞何遂二氏於十一月十五日至十九日假青年會舉行聯合展覽，並有張炳午梁慧精夫婦，曾惠彌黃華姊妹之花鳥，鄭籍季璧之山水，人物，木雕，楊渭永之錦灰堆

，范耀唐侃卿父女之蘭竹，遊介園之印泥等附展云。

### 謝柳溫三氏書畫展

畫家謝公展柳子谷二氏及書家溫克剛氏於十一月十二日起假青年會舉行聯合展覽會。

### 積鐵老人章草遺墨展覽會

積鐵老人王世鏗精於書法尤善章草，茲由其生前友好，以其家藏遺墨來京展覽，於十一月十七日起在娃娃橋二區黨部展覽三天云。

### 高奇峯遺畫展覽會

故名畫家高奇峯氏逝世二週，其女弟子張坤儀女士爲追念師表之誠，特著集遺作多件，并附自己作品，於十一月二十一日至二十四日假中法友誼會舉行展覽會。

### 明德慈善堂籌賑書畫展覽會

南京明德慈善堂鑒於今年水災奇重，現值冬季，災民飢寒交迫，急待賑濟，特征集古今書畫數百件，舉行書畫展覽，籌辦冬賑，於十一月二十二日至二十四日假太平路安樂酒店展覽三天云。

### 倫敦中國美術品展覽會

倫敦中國美術品展覽會已於十一月二十七在倫敦開幕，陳列宏富，會場佈置亦頗完美，美國人士亦深盼能運美展覽云。

### 現代名畫展覽會

現代名畫展覽會係上海美術專科學校所主辦，於十二月七日至十五日在首都華僑招待所展覽九天。

### 廬山畫展

中央大學藝術科西畫組師生旅行廬山，寫生作品頗為豐富，特於十二月八日起假中山北路文藝俱樂部舉行展覽會七天。

### 勵志社美術展覽會

勵志社第二次美術展覽會於十二月十一日開幕，展覽七天，陳列作品如中畫西畫書法圖案雕刻攝影印刷等徵集頗廣。此次並有北平故宮模型附展，參觀者更為踴躍云。

### 素描畫展

中央大學藝術科繪畫組師生之素描作品約六十餘件，於二十五年元旦起在文藝俱樂部展覽十天，頗為觀者所贊賞。

### 汪鄭鄭方四氏合作畫展

畫家汪采白，鄭午昌，鄭曼青，方介堪四氏合作畫百數十幅，於十二月二十八日起至二十五年一月三日假青年會舉行展覽會。

### 蘇聯鑄版藝術展覽會

蘇聯鑄版藝術展覽會為中蘇文化協會，中國文藝社，中國美術會所主辦，於一月十一日起假國立中央大學圖書館開幕，展覽七天，其作品有木板，石印，蝕刻，摩諾，水彩，彩炭，鉛筆等共二百三十九幅，連日往觀者甚為踴躍。

# 附 錄

## 中國美術會第四屆(春季)美術展覽會徵品細則

- 第一條 本會定於民國廿五年四月十八日起廿六日止
- 第二條 本會徵集出品分下列各種
- 甲 繪畫 包括中西法繪畫及圖案畫等
  - 乙 書法 包括正草隸篆鐘鼎文及篆刻文等
  - 丙 雕塑 包括石膏鑄銅泥塑石刻木刻牙刻等
  - 丁 建築 包括房屋建造及室內裝飾之模型及圖樣等
  - 戊 美藝 包括工藝印刷攝影印章及其他含有美術意味之手藝
- 第三條 應徵出品皆須出品人創作並未曾在東京公開展覽者
- 第四條 凡國內美術家皆得參加出品
- 第五條 應徵出品每人以三件為限惟本會會員可出品至五件
- 第六條 應徵出品之屬於甲乙兩類者均須作家自行裝裱成軸(或冊頁)或配置鏡框尺寸連裝璜寬長均不得過三公尺其屬丙丁戊三類者大件須自備座架小件亦須有便於陳列之裝璜出品裝璜不完備者本會得拒絕收受
- 第七條 應徵出品須經美術會理事會之認可方得陳列
- 第八條 應徵出品概免陳列費但出品如有售出者本會得按定價提取百分之二十
- 第九條 應徵出品之運送費用概歸出品人自理
- 第十條 應徵出品交到本會後由本會掣給收據閉會後即憑收據發還如有遠地出品人委託本會將出品送回者須先將收據及運費掛號寄到本會當由本會代為辦理但如有途中損失者本會不能負責
- 第十一條 應徵出品交到本會後當由本會盡責保管如有天



災或意外損失為人力所不能抵抗者概不負責

第十二條 應徵出品自交到本會之日起滿六個月尚未領回

者本會不能負保管之責

第十四條

第十三條 應徵出品須於三月八日以前交到南京中國美術

會本會籌備處逾期不收

應徵出品每件均須由出品人自行將下附通知書

及票籤填明並將票籤剪下字貼出品上連同通知

書送交本會換取收據

|   |   |        |        |        |        |
|---|---|--------|--------|--------|--------|
| 第 | 號 | 種<br>類 | 姓<br>名 | 題<br>目 | 價<br>格 |
|   | 第 |        |        |        |        |
|   |   |        |        |        |        |

填自勿請敷號：意注

|   |   |        |        |        |        |
|---|---|--------|--------|--------|--------|
| 第 | 號 | 種<br>類 | 姓<br>名 | 題<br>目 | 價<br>格 |
|   | 第 |        |        |        |        |
|   |   |        |        |        |        |

填自勿請敷號：意注

|   |   |        |        |        |        |
|---|---|--------|--------|--------|--------|
| 第 | 號 | 種<br>類 | 姓<br>名 | 題<br>目 | 價<br>格 |
|   | 第 |        |        |        |        |
|   |   |        |        |        |        |

填自勿請敷號：意注

|   |   |        |        |        |        |
|---|---|--------|--------|--------|--------|
| 第 | 號 | 種<br>類 | 姓<br>名 | 題<br>目 | 價<br>格 |
|   | 第 |        |        |        |        |
|   |   |        |        |        |        |

填自勿請敷號：意注

|   |   |        |        |        |        |
|---|---|--------|--------|--------|--------|
| 第 | 號 | 種<br>類 | 姓<br>名 | 題<br>目 | 價<br>格 |
|   | 第 |        |        |        |        |
|   |   |        |        |        |        |

填自勿請敷號：意注



# 中國美術會季刊創刊號

中華民國二十五年一月出版

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