

劉海粟著

歐
游
隨
筆

中華書局印行

歐
游
隨
筆

劉海粟著

中華書局印行



序

這是好幾年以前的事了。有一次，我聽見魯迅翁說了一個笑話，他說：「有些留學生到日本去留學，到了日本以後，就開起門來燉牛肉吃，在日本住了幾年，連日本話也不會說，更不用說是看日本書了。」這是一個真實的笑話。我聽了之後，覺得有許多感想。到國外去關着門燉牛肉吃的，豈但是留學日本的學生！那些美國、法國、英國、德國各國的留學生中，在國外用功讀書，能够在學術上有貢獻的，真是「寥寥可數」了。有些留學生，在國外也許是很有研究的，但回到國內之後，因為環境的關係，於是專學工程學的只能在上海灘上開飲食店，學經濟學的却掛起招牌當律師，文學哲學的改行做官的更是「滔滔皆是」了。能够始終用功，把生命供獻於學術的，真是「鳳毛麟角」了。我們覺得，一個民族的前途的生命，不在「兵多將廣」而在少數以學術為生命的人。我們觀察西洋幾百年來的燉爛文明，要是除去葛利略 (Galileo) 牛頓 (Newton) 達爾文 (Darwin) 巴斯德 (Pasteur) 馬克 (Mark) 愛迪生 (Edison) 達文西 (Da Vinci) 羅丹 (Rodin) 密克朗琪羅 (Michelangelo) 梵高 (Van Gogh) 一流人的名字，西洋文化史上當發生如何影響？他們那裏有近代的燉爛文明？我們覺得藝術是文化中的光與熱。繪畫與雕刻是人類最高精神的表現。我國數千年以來，藝人輩出，唐宋燉爛

的餘風，在如今已渺遠而不可追攀了。近代藝術界的墮落，令人嘆息。我們的民族精神是萎靡到了極點。許多留學生都艷羨西洋的物質文明的燦爛，研究藝術的人，更是「寥寥可數」了。我們如何能使中國的文藝復興，使我們的民族也大放光明於世界呢？那些在外國吃牛肉和以學術為敲門磚的人，是沒有希望的，有希望的是那些以學術為生命，以研究學術為畢生事業的少數的人們。

劉海粟先生，他是以學術為生命，以研究學術為畢生事業的一人。他的三十年來的生命，全花在研究繪畫的藝術上。我最近讀了他的「歐游隨筆」，覺得他的對於歐洲藝術界的銳利的觀察，偉大作品的批評與解釋，近代與古代的藝術家的訪問與憑弔，敘述精詳，是不可多得的考察藝術的創作。在中國，像這樣詳細介紹歐洲藝術的作品，是前所未有的。我們盼望印行出來以後，能給中國藝術界很大的影響。在一九二九年至一九三一年的匆匆三年中，海粟先生給我們的這件禮物是太豐富了。我們盼望他今年十一月間的歐游，能夠有更大的供獻。我們祝福這以藝術為生命，以研究藝術為畢生事業的人，祝福他的精心的隨筆能流行而有很大的影響。

一九三三，十月二十三日章衣津序

卷端

自一九二九年至一九三一年，旅歐三載，漫游各國，興之所至，輒將所見所聞，信筆漫記，陸續發表於國內各大刊物，不覺已積十餘萬言。友人陸費伯鴻、舒新城、顧蔭亭、韋衣萍諸先生囑彙集成冊，以饜世之愛讀者。而人事匆匆，今又將再度歐遊，致未及詳加整理。其中關於比利時、德國、法國、碧冷翠、威尼斯諸地者，均未加入，容異日整理後再行續刊。

作者附誌



影 小 者 偉

(中國美而特馬羅於年一三九一)

740.9
891
2

歐游隨筆

目次

- 一 巴黎初旅……………一
- 二 爲辦理中法交換展覽會致蔣夢麟函……………五
- 三 巴黎聖母院……………八
- 四 克羅特莫奈畫院……………一二
- 五 尙若麗遂……………一六
- 六 寫實派大師高爾佩紀念展……………一九
- 七 巴黎舉行中國美術展覽會之先聲……………二七
- 八 法國民主紀念——七月十四日……………三〇
- 九 一九二九年春季沙龍……………三五
- 一〇 瑞士紀行……………三八
1. 首途……………三八

目次

1

2.	多變的萊夢湖·····	四〇
3.	流不盡的源泉——阿爾卑斯山瀑布·····	四七
4.	晝到天亮·····	五二
5.	聖揚喬而夫的傳說·····	五四
6.	日內瓦·····	六九
7.	嘉爾文石像·····	七四
8.	日內瓦美術與歷史博物院·····	七七
9.	羅曼羅蘭告民衆書·····	八〇
一一	蒲台爾之死·····	八四
1.	噩耗·····	八四
2.	喪儀·····	八七
3.	蒲台爾的藝術·····	八九
一二	野獸羣·····	九四
一三	安特萊特助·····	一〇〇

一四	近代戲劇的裝璜	一〇六
一五	巴黎的電影院	一一一
一六	瑪諦斯六十生辰	一一五
一七	一九二九年秋季沙龍	一二三
1.	秋季沙龍的偉大	一二三
2.	秋季沙龍的略史	一二四
3.	我出品的經過	一二八
4.	一九二九年作品鳥瞰	一三〇
一八	游梵爾賽宮	一三九
一九	巡禮意大利日記	一五六
1.	引子	一五六
2.	途中	一五八
3.	西班牙名作展與日本現代畫展	一六一
4.	鬥獸場——君士坦丁帝凱旋門——加拉加拉共同浴場——地下教堂	一六九

5. 德拉亞圓柱——聖彼得梵訶里教堂……………一七七
6. 大伽藍聖彼得——梵諦剛教皇宮——西施庭教堂……………一八一
7. 波爾蓋世畫廊……………一九八
8. 聖保羅大伽藍……………二〇六
9. 特而美……………二〇八
- 二〇 東歸後告國人書……………二一〇

歐游隨筆

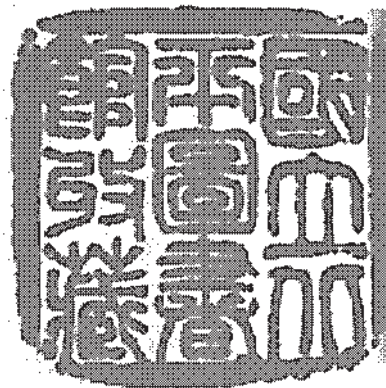
一 巴黎初旅

十八年三月十五日達馬賽，關吏驗行李訖而行，乘汽車遍游經市街無數。道路未見奇麗，建築未見壯偉，比香港之湫隘則略過之。至一山陰，乘電機登山，峭壁千尺，頃刻上升，妻子凌空顛備備也。登山頂至聖母院 (N. D. De la Garde)，殿堂藻井均以寶石嵌成圖形 (Mosaïque)，金碧輝煌，瑰麗之至。每人以一法郎盤旋院塔絕頂，高千餘尺，上侵雲表，俯瞰馬賽，城郭人民已覺渺然，蓋已高如天上矣！塔頂四隅有四大石柱，皆刻人體，一金

巴黎初旅

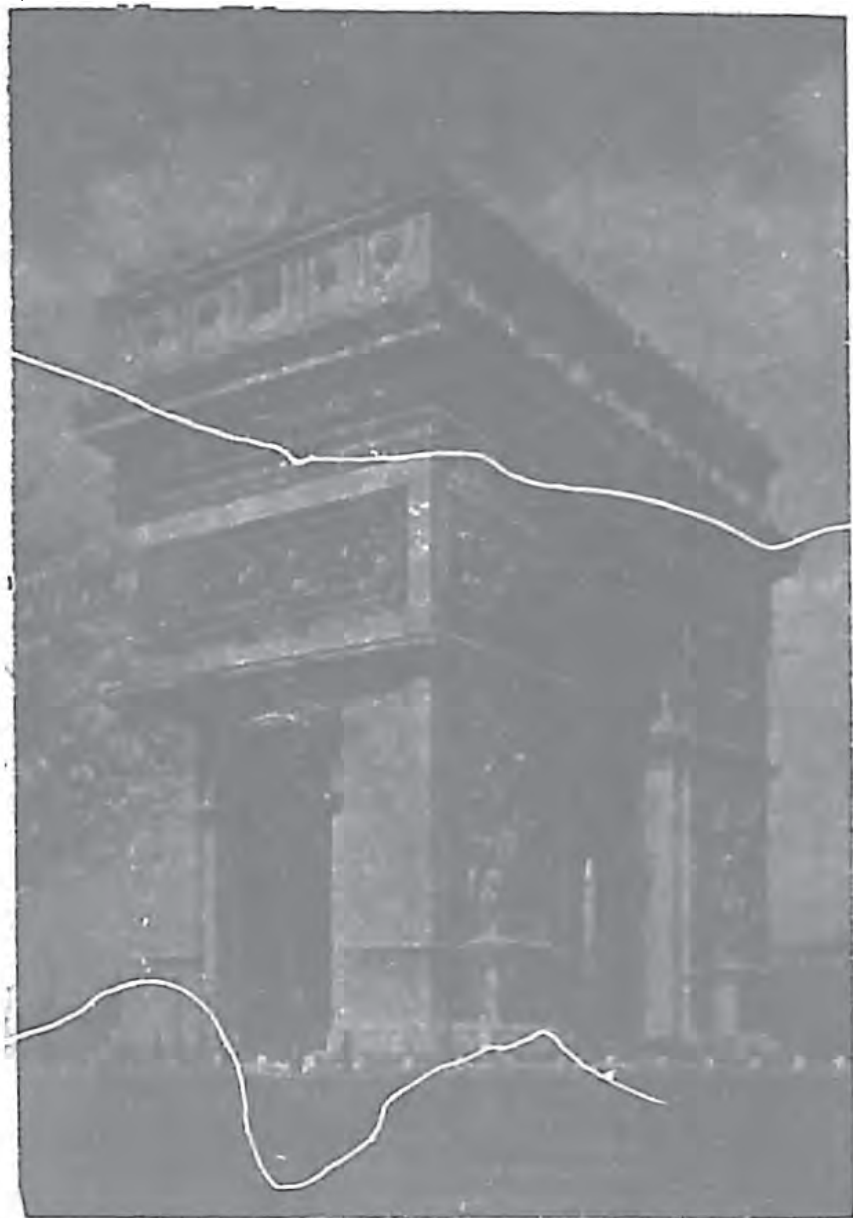


馬賽聖母院



色聖母像矗立塔巔，歷級上升，憑虛御風，海灣明滅，遠山堆垤，巨輪只寸許，公園青綠如掌，馬賽全埠如蠟製之縮型矣。因急於起行，不能久留，忽忽下山，觀博物院及教堂建築，不暇一一記之。晚八時乘火車行，院燈火樓閣，閃煜輝映。夜半一時經里昂，惜深宵高臥，不克親見之。十六日晨八時達巴黎矣。愚渴慕巴黎久，今親履之，乃急覩盧森堡、羅佛宮兩美術館，所藏宏偉繁夥，目不暇接；曩在書本研究者，今皆一一親證如舊識。此種關於藝術之感想，當另文評論之，於此不暇多述。自羅佛宮繞道至凱旋門，中間數

里臨賽納河，歷次萬國博覽會皆設其地，大宮 (Grand Palais) 小宮 (Petit Palais) 巍然對峙，掩映賽納河，大宮以玻璃為瓦，長圓穹形屹屹，周以秀木異卉，壯麗無匹，法國春秋二季沙龍，均在其地展覽，平時亦時為各種展覽會會場；小宮前臨綠茵千步，四角崇穹，中為圓穹，金頂燦燦有光，巍峨之至。其中陳列近代名畫彫刻無數。(此亦當另文



巴黎凱旋門

記之）兩宮前臨亞歷山大橋，橋廣二十丈，當孔道，夾橋兩邊彫刻無算，兩端四角皆有數丈之華表。彫
斲極精，皆出名手。表頂各立金色飛馬一，金人舉手高呼，大丈餘，光采照耀，奇麗甲天下矣。自此一路至
凱旋門，皆大道，廣十餘丈，沿途佳木葱蘢，碧蔭綠草，車馬如織。兩旁爲行人道，道均木填，潔淨光滑，沿途
名人彫像之多，誠足誇炫各國也。 巴黎 凱旋門高六十餘丈，平頂羅馬式也，爲法國古典派之代表
建築。作家爲 Francois Chaligny（一七三九—一七八二），望之凜然，足以代表拿破崙之英雄主義。彫

刻尤精，皆名蹟。四面羣像，爲浪漫主義

彫刻家 Francois Rude（一七八四—

一八五五）所製。自由神揚手高叫，具

有強烈之創作慾與健全之感受性，能

以堅固之意志鞭策爲理解之羣衆。女

神全體確能表出活躍之生命與光輝

之美，煥煥嗒嗒，無與倫比！當四衝孔衢，

巴黎車馬十萬，日往來其下，而瞻仰之，

世人無不震拿翁之威名，如此異跡，令人慷慨。自凱旋門至 巴黎



鐵塔

鐵塔，林木燈火，連亘十里，駛車而過，

蕩炫心目，以時昏暗，且奔馳終日，精力疲極，再無勇氣上升，俟他日登塔再紀之。塔下爲公園，士女游憩其間，塔前度橋有博物院，樓閣營構，亦莊嚴，亦偉麗，不及入覽，俟後考之。巴黎繁麗聞於天下，而又爲今世文藝中心地，夙昔相思甚殷，今將最初印象略綴數語，今後當源源述所見以告國人。

二 爲辦理中法交換展覽會致蔣夢麟函

到法寄上片楮，已塵清鑒否？拙來歐二月，遍觀各美術館博物院名作，及大小展覽會無數，而尤以羅佛宮（Le Musée Du Louvre）之宏規大起爲可驚。此院以故王宮爲之，宮皆石築，彫刻甚精，萬國博物院以法國爲最，法國各博物院以此宮爲最。所藏環寶異器，冠絕各國，珍異填溢，應接不暇。名畫名石刻，堆積駢比，在他處爲希世之珍，在此宮亦了不之覺，西洋美術史上之珍品，半在於此矣。若欲按圖研究，非一年不能得其梗概，拙已約同在此研究藝術之同志十餘人，每日下午赴羅佛宮分別摹文藝復興以還名畫。拙目下所摹者，爲法國十八世紀大師浪漫主義巨頭特拉克窪（Delacroix）之代表作「但丁與維齊耳」（Dante et Virgile），長二丈，畫幅至巨，取材於但丁神曲，表現人生之苦悶與肉體之壯美，極其致者也。赴其他美術館摹近時名作者亦有其人，二三年後，可得百餘件，俾備將來教育部開辦國立美術館之用。（美術史代表作品，每一家至多不出五點，雖有巨金，無可購買，唯有臨摹之一途，故各國派人來此摹畫者至多。）同時在此集合研究藝術之同志四十餘人，組織中華留歐藝術協會，並擬自行組織畫室，每年舉行展覽會，既得切磋之益，亦可對外發展。同人聞政府頒布提倡藝術及保障藝術人才條例，莫不狂喜，不知手之舞之足之蹈之也。溯吾國藝術起源最早，漢魏六朝稱

盛，繪畫彫塑，即具特殊風格，至盛唐遂開空前未有之大進步。吳道子王維大小李之繪畫，楊惠之之彫塑，實爲百代宗師。至宋人出而集其大成，無體不備，無美不臻。其時政府盛開畫院，以畫試士，藝人爭奇競新，此則今歐人之尊藝術，尙未之及。拙在羅佛宮謁觀各國畫，考其十三世紀前之畫，皆爲神畫，無少變化，故論大地萬國之畫，當西紀十三世紀以前，莫中國若。惜乎明清以來，漸就衰落，畫人皆爲前人所蔽，少有新創，惟有謬寫枯淡之山水，及不類之人物，則大號曰名家。以此而與歐陸畫擅競，不有若持土鏡以與五十生之大砲戰乎？迄乎今日，衰敝極矣，豈止衰敝，且將絕滅！二三名宿，摹寫四王二石之糟粕，味同嚼蠟。多數畫匠，妄偷古人粉本，高天厚地，終日嗷嗷，豈能感人？歐美日本人亦尊吾國藝術，每以近代之中落不興爲異，蓋近來政府之漠視，有以致之也。民衆無藝術之陶養，以致終日悵惘，不知所之，若驚風駭浪，泛舟於大霧中，迷罔惶惑，不悟其所以生！今者，公等倡導於上，國人豈無英絕之士應運而興，合中西而爲藝術之新紀元者乎？前於報端得見全國美術展覽會開幕盛況，爲之雀躍。此次開其端，並望每年不輟，則不數年間，吾國文藝可期復興。頃與高曙青公使面商，請其正式函教育部將此次展覽會特殊作品，精選百件或二百件運法，合旅法作家作品，由使館主持，在巴黎舉行展覽會，俾歐人知吾國現代藝術之趨向。宣揚文化，莫善於此！（目下瑞典日本諸國，均在巴黎舉行展覽會，蓋巴黎實爲現代文藝中心地，各國文藝家均集焉。）今後並可與法美術部正式交涉，每年選其國各展覽會之精

品，運華展覽，彼此交換，溝通中西藝術，互爲觀摩，不特能促藝術之銳進，凡觸諸目者，在在足以動其心，於乾枯黑暗之社會，殿屎呻吟之人生，乃別得其真味焉。日本早鑒及此，每年交換展覽不輟。日本文化史極短，繪畫亦襲吾國之皮相而已。然近年來歐人大呼日本新興美術，一般淺見者流，每談東方藝術，且知有日本而不知有中國。日人藤田嗣治，且挾其數筆枯淡無韻之墨線，稱雄歐洲藝壇。歐人好奇，觀其畫面細弱之線條，每相驚告曰：此具東方人單純恬靜之趣味者，非歐人所能爲也。其實此數筆優柔之墨線，在吾國畫壇任何人皆能爲之，何奇之有？一日，曙青公使觀日本美術家展覽會，曙青觀之而駭走，謂無美之可云。蓋其所作在吾人觀之，拙弱無力，不足以動人也。然日本政府則爲之宣傳甚力，駐法大使，亦逢人說法，而藤田儼然爲一代表東方藝術之大家矣。尙何言哉！故拙認交換展覽會一事，實爲當務之急，請卽斷然實行！想國內美術界諸同志，聞之亦當狂喜。公實力倡導藝術，當自此事始。在法一切布置，高曙青公使願負其責。拙本月十五日遷居巴黎郊外 Chailion 40 Rue Fontenay，其地清幽絕俗，有畫室，有園林，便於作畫。秋季准舉行個人展覽會，前由國內攜來舊作，曙青公使代陳於使館客廳，每次茶會，歐人多歎賞者。旅居巴黎之各國藝人，亦時相往還，一切均足告慰。忽忽不盡所懷，諸雅爲滇珍攝。十八年五月一日於巴黎荷蘭旅館。

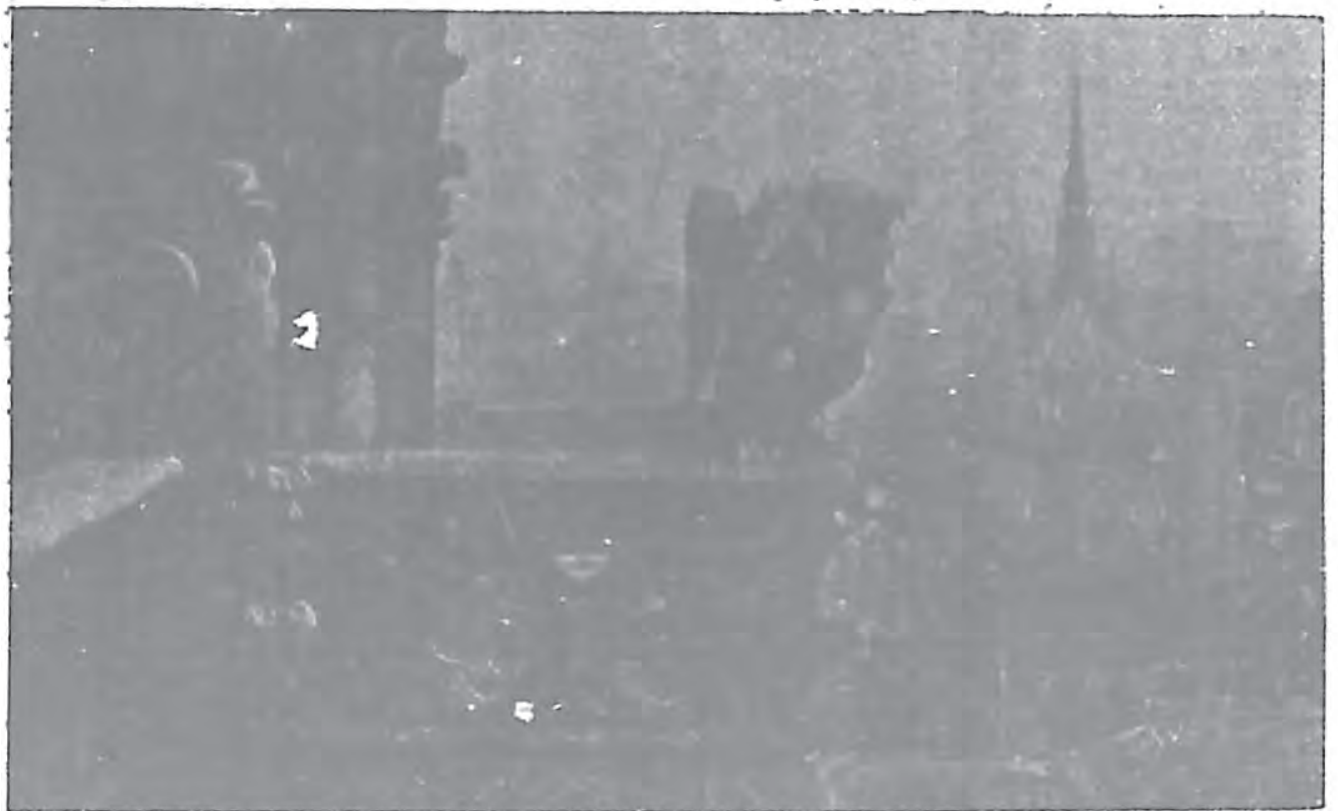
三 巴黎聖母院

四月一日與吳恆勳張茲及韻士虎兒游巴黎拿脫大姆大寺 (Notre Dame De Paris 譯意當曰巴黎聖母院) 寺傍賽納河分水處，為大地建築之久遠而壯麗詭異者。建於一一六三年，一一八二
年行奉獻式。本寺成於十二世紀，其後頗加修改，迄十九世紀末完成。前後互八百年之歲月，經多數名
師之設計，故為驚人之絕作。苟非致力之縣長，封建之大力，必不能得此。正面雙塔，杳杳入雲，除塔之外
為四層，高百六十八米突，蓋當中國
四十丈六尺六寸，頂之相輪高亦十
餘丈，八百年工程久遠實冠宇內，可
為獨奇！全寺巍巍，山立雲聳，正門有
三，如橄欖形，彫刻詭異，足以代表初
期峨特克派 (Gothic) 之建築。中央
正門之彫刻為「最後之審判」右
門上飾奉獻於 St. Anne 之浮雕，



巴黎聖母院

左門上飾奉獻於 *Maria* 之浮雕，上部駢列二丈餘之雕像二十八尊；第三層之中央，爲 *Godic*。單純之石造花形四十二尺直徑之圓窗；第四層作稜桁無數，前後左右蹲不可思議之雕刻數千，或盤坐蹲伏於柱上，或僵僵憔悴欲下墜，猙獰耽視種種多變之形狀，若輩安然而爲此崔嵬廓落峭立的世界之居民，彼輩磅礴之瘦態，露出小銳之枯骨，張口吐舌如惡魔，昂頭作耽耽虎視，又有手抱小鳥屹然棲立於危欄，彷彿正忙於禮程，祇在其處暫憩千百年。眺望層樓桑閣之巴黎城市者，又有如犬族之苗裔，從簷端向空下垂，隨時準備將雨水從口中吐出。此類怪異之生物雕刻，並非由一時之妄念，或以遊戲性質所發明之新奇花樣而生者，實由時代背景而產生者。蓋創造者極感其時人生之痛楚，爲畏懼冥冥中之刑罰，人類避地此有形之世



巴黎聖母院之棧梯

界，不能久耐，躊躇與徬徨，於是投身於創造工作，若輩思於上帝身上招尋一切，然亦非捏造偶像所可表演。而浩蕩偉大者，厥惟苦難之人類，一切恐懼，一切悲哀，以及一切窮困之姿態表現之，拿破太姆之怪異雕刻，無數妖孽與禽獸隊中亦因而誕生矣。吾人從本寺之雕刻即可回顧到中世爲如何世界，此亦耐人尋味者也。最上層即高聳之雙塔，內部作圓壁式，前列燭龕，左右兩高十丈許，設燈甚多，高處供多像，柱及半皆作立像，每二柱作一戶，上作四戶，再上數丈以五色玻璃爲之，極瓊麗。堂上深四柱，每柱距二丈許，入門三層，大柱以三十八柱合作一柱，大至丈許，左右深列十柱，亦皆以十柱合作一柱，每柱以二列爲戶，藻井作大交叉式，爲俄特克式之好例，望之感覺銳秀而沉靜，足以表現其向上之精神。中央禮拜堂圓藻井，以七十二柱支撐之，上爲古代之 *Saint Chas*，爲希世瑰寶，地設拜几甚多，有警儀者黑袍巡迴，大僧默禱於壇上，士女羅跪於堂下，是日游者雖衆，肅然無喧。羣拿破崙在此行加冕禮，今福煦葬儀亦在此行之。內部光線適當，使觀者不覺其拘束壓迫，無沉鬱之氣，寺之偉大，爲法國第一，可無疑也。以二法郎得盤旋上升，旋梯中間無所見，足下拾級數百武，始達頂，周步迴廊，俯瞰巴黎，樓塔宮殿，皆在眼底，奴趨而隸伏矣！下臨塞河，明滅如一線，汽船往來寸許，車馬如織，行人如蟻，遠眺則天地氤氳沉澱，沈澱之氣，以息相吹，野馬耶？塵埃耶？茫茫無所止極矣！俄而聲起空中，其聲轟如，蓋本寺之晚鐘也。斷續不息，更唱互答，清越節奏，鏗鏘幽渺，鈞天之樂，無以過是。古今異跡，令人慷慨，浮雲東馳，忽

想故園，江漢滔滔，神州陸沉，慘淡兵戈，民生欲盡，俛仰身世，悲從中來，自非木石，能無哀乎？穹窿落日，愈覺蒼茫，乃下而憇於後邊之小園，落日餘暉，正對吾人射來。上浮市聲，近寂而遠聞。天上紅雲，倏忽萬變，日光將盡，賽河橋頭燈火輝煌，與星光互映。拿脫大姆大寺之建築與雕刻固足不朽，而其周圍之天然景色，更能令其偉大與莊嚴。

四 克羅特莫奈畫院

Musée de l'Orangerie—Cludio Monet

莫奈畫院近羅佛宮，位格榭榭面左，石築二層，成於一九二六年，印象派大師莫奈死，法政府移其巨製（連作）睡蓮（*Les Nymphéas*）八幅，置於其中為莫奈畫院。內分二大堂，每室壁間嵌四畫，可以週旋連觀，配裝甚精，取光縹緲。入其室，精神一變，煩憂全消，如服清涼散，清澄愴恍，不知是何世界，真不復思人間世矣。余至巴黎，幾日一游焉。枕藉於是，不忍去，情致彌深，吾於莫奈，無間言矣。入門見莫奈八十歲石像，貌如童顏，神明不衰，蓋畫中烟雲供養也。

畫題曰 *Les Nymphéas*，譯言睡蓮，別為兩組，每組四幅為一室，室橢圓，廣七丈，每畫高丈餘，廣二丈餘，四壁互為連絡，第一室一組四幅，綠陰倒影湖中，水面紅蓮密布，極目無窮，自晨至暮，將明滅之光的作用，為澈底之表現。第二室一組四幅，垂柳飄蕩，水面浮雲游動，猩紅照眼與綠荷相映，雲錦滿湖，清勝獨出，明暗之調子咸藉其綜錯活躍之筆觸旋轉而外揚，陰翳部分之色彩，亦極濃厚光明。在莫奈以前之畫家絕少注意反光者，蓋以陰翳面為黑暗故多蔭色，因蔭色之故而有慘澀不透明之現象。莫奈最初即發現此點，其八幅「睡蓮」之畫面受光部與陰翳部同施以複雜之色調，而以分量之輕重

別其明暗，其最有用之顏色爲橙黃、紅、玫瑰紅、蔚藍、翠綠，其明亮之畫面，使觀者一見頓覺有活躍生動之氣象，於其後四幅尤能感覺景色周圍大氣之變幻顫動。造成大氣之色彩者，爲日光，日光隨時間而變化，則大氣亦必依時間而有差異，風景畫之作家，卽不可不注意於「時間」幻變周圍色彩之反映，繪畫在求光的互映與融合，繪肖像或靜物雖有其他精神上之抽象意味，但繪畫上特殊之趣味還在色彩，色彩是依「氣候」而幻變者，故莫奈對於氣候之變幻最有複雜之感興，要將「氣候」澈底表現之莫奈，終於從事「連續」(Serie)之製作，彼竭力思將變幻不息之光的效果，羈留於同一畫面之下。盛夏之始，莫奈一時感興，乃於其園中開手製其「睡蓮」，成其最後之極品，而愈入色爾美矣。在睡蓮以前之「連作」，則有「積葉」「路昂大寺」「賽河之白楊」「威尼斯多量之連續製作」，其中最能引人興味者，睡蓮之外，爲路昂大寺，一組有十餘幅之連作，現陳列於



（作奈莫） 分 部 一 之 選 ■

羅佛宮者，有五幅之多。當時莫奈借寓於路昂大寺前門之對面，每日從窗戶間，專一凝視刻露複雜變化之石骨，將石骨之複雜形面，明滅之光色作用，表現盡致，尤以「朝暉」一幅爲最。金色之陽面與鈷藍之陰影，色彩溫柔而調和，愚每坐臥於莫奈畫院，沉涵於「睡蓮」之中。一面想像其努力，亦覺興味無窮。此種極真摯而連續努力之結晶，離開一切外形的他律的刺激而純爲「專門的」藝術之研究，所可讚歎之成果。十九世紀後半期，歐洲畫壇之——想使寫實派澈底極致者——努力，即在乎斯。吾人認莫奈爲當時之代表作家，實爲至當。莫奈之嘗試，雖然是分析的、實驗的，而始終堅守澈底純粹藝術之態度，始終未嘗爲任何所誘惑，亦可窺見此藝術家之毅力。

有莫奈深沉之感，而有莫奈好奇之心，而後有其勤奮與努力。固然任何人皆能察得其特有之偉大，但能使吾人無涯感激，歎仰敬慕之原委，確在乎莫奈能藉藝術之永恆，使心靈之動力由有限而入於無限。莫奈之新發見，給予藝術上之貢獻，不僅爲新創之手法，打破傳統之約束，抑亦爲一意外之驚喜，在美的領域內闢新境界，莫奈於幻變不息之自然中，用其熱情克制一切困難與煩悶。畫蓮也，清流叢林，成爲其純潔性靈之外溢。人言樂園之神下降人世，而聆潺潺之泉聲，在莫奈之世界中更爲光輝；換言之，莫奈畫面之美，不啻一首抒情詩，多雜色彩之和諧，即爲莫奈豐富想像之彈奏。

與其謂莫奈之「睡蓮」畫面是「詩的」，不如謂之「音樂的」愈覺切當。言此，常使畫家易起

誤解，或者因之引起危機，但論莫奈之藝術時，不加以明析之解剖，殊覺暗昧太甚，難於明瞭。在莫奈之人格之光輝，特殊，能表出其內心之意欲，能表示其感覺世界中之深致，在藝術史上實爲一支生力軍；雖然莫奈之構圖與前人之藝術，其間亦無懸殊之差異。莫奈與前代畫家及近代畫家之關係，在其廣大之藝術境域中，實能凌駕一時，不同凡響，其以光線原子之振動爲描寫自然界森羅萬象之中心。故其藝術：是繪畫的，是音樂的，是詩的，是科學的，又是哲學的。所謂繪畫的在於顏色，在於光華燦爛之調子；所謂音樂的，在於筆觸上現出之韻律，與色調施用上富於節奏之意味；所謂詩的，在於將一切景物投入「光」中，顯現十分深密之趣味。因其又用色調分區之手法，故又可稱爲科學的；而其又能不滯於物質形體，破除視官認識之迷惑，在感覺上更賦與精神上之意會，故又可謂之哲學的。在莫奈如此可驚異之畫面上，任其用綜合法或分析法觀察之，皆須注意其特殊之天才，在各方面成有一致之賦與。不是分裂的，而爲單一的，莫奈之最高點，實根於其深沉之感覺，故能萬象畢盡，窮極造化也。

五 尙若麗遂

Avenue des Champs-Élysées

時在六月二十日之午後，獨自徘徊於 *Musée De Joux Depomme* 觀日本美術展覽會。羅列者皆日本畫，裝飾輝煌喬麗，而內容乾枯，設色取材，均自我出，居然以之橫行宇內，自尊高於大地者也。夫以五千年文化之吾國，反寂然無聞，獨生冥想，惘然若失！出門憇於棉拉禱公園噴水池畔，倚欄視白鴿之嗟喋，不知日之將夕也。出公園，廣袤十餘里，林木蒼鬱，車馬駢駘，石像碑碣巖然，彫鏤至精，即公谷耳（*Place de Concorde*）也。行漸前，乃爲巴黎最著名之大道，所謂尙若麗遂（*Champs-Élysées*）。道廣二千餘米突，中爲車馬道，兩旁爲行人道。此外左右二丈許夾以綠槐，碧蔭豐草與紅花白石相映，花木外左右又爲車馬道，旁近人家處，鋪石丈許又爲人行道。道凡樹木二行，道路七行，用松木填，立於道右不見道左，廣潔清麗，足以誇炫諸國。徘徊其間，士女如雲，綠鬢紅裳，衣香人影，真可於此領略巴黎之神秘。雖電車疾速，風馳電驟，而不覺其嘈雜；蓋車馬之聲，已爲兩旁之嘉木柔茵所美化矣。於人爲美中寓自然美，在極繁華中有清雅味，確如大家淑女活潑中而寓莊嚴。人行於此，柔肌脆骨，不復有凶殘之行爲矣。兩旁宅第市肆，多莊麗詭異，坡窗陳設，繽紛耀目，士女游者，晝夜不息。女子衣裳之新麗，冠佩之精

妙，香澤之芬芳，花色之新奇，皆可於此見之；巴黎所謂繁華，盡於此矣。觀此而回想上海之所謂繁華，真有霄壤之別也。自公谷耳步行至凱旋門，紅日將盡，燈光漸明，樹蔭之下，咖啡座上，隨處皆是男女在隱約中互相撲抱，互相接吻，不以爲奇，此誠非旅人之所能深識也。余飲於咖啡館，作壁上觀。巴黎

沿途咖啡館櫛比，鬧市尤甚；男女雜沓，達旦乃散。蓋葡萄酒之美，擁女之樂，故各國人流連忘返，多沈醉於是矣。巴黎公倡十五萬，私倡無數，亦奇聞也。法婦女過自由，多不樂產子，有胎則墮之，故人口日少。法政府憂之，乃定優待條例，以獎多子，有三子者免房捐及雜稅，有四子者可領獎，然婦女仍不樂多子。在吾國人聞之，必以爲天下之大變矣。蓋法人之於子也，育之至艱也，撫之至勞也，待子之成立，富貴於我無與焉，故不樂忍苦耐勞以養子，與我國之風尚不同，薄於父母子女之情。余居宅主，一建築家，年六十，



尙若麗遷

老矣，僅有一子，今春娶後，別爲自立，雖每星期日省親一次，僅同作客；老人孤絕，膳食自炊，園花自灌，有病，子媳亦不之事；偶來省之，卽採花而去，彼以爲盡孝矣。法人多如此，今不暇徵。吾國重父母而崇孝，故人皆望子，輕重相反，故求棄亦相反也。

六 寫實派大師高爾佩紀念展

高爾佩 (Gustave Courbet) 死於一八七七年，彼五十週年紀念已過去二年矣。在歐洲藝壇引起最大之糾紛，鑄成最大之痕跡。高爾佩是一個英雄，是一個犧牲者，今已成爲歷史之榮光矣！其影響於現代歐洲藝術，極深刻而宏大，啓二十世紀之新運，而爲近數十年美術運動之萌芽者。高爾佩一人而已。今年法政府以長時期之籌備，鄭重舉行高爾佩展覽會，先期費力無數，將德、英、美、瑞士、瑞典、丹麥、挪威、匈牙利諸國美術館所珍藏之高爾佩傑作，全數移借，運法爲有系統之展覽。使今人得澈底研究高爾佩之藝術，非法政府之大力，無以致之也。以崇宏莊麗之小宮爲會場，自五月二十四日起迄七月九日止，爲展覽期間。余於五月三十一日、六月五日二度觀覽，遂歎曰：『雄渾奇偉，樸實嚴肅，近代畫人無其匹矣。』

總計羅列品共一三三：一至三五爲肖像畫，三六至六五爲人物畫，八九至九七爲靜物畫，九八至一〇六爲素描，一〇七至一〇九爲彫刻，一一〇至一一三爲其他。羅致高爾佩傑作於一處，誠千載一時之時機，亦空前未有之大觀也。別室藏高爾佩生前之手札及用具甚多，亦做壞矣。室中列玻璃櫥，陳高爾佩青年至老年之小影多幀，並曩日諷譏侮辱高爾佩之報紙雜誌。觀者入其室，肅然脫帽，法人之崇

敬藝人如此。

高爾佩爲一個人主義者，反對浪漫派，反對傳統的固定的，主張表現直接之視覺——風景、人物、靜物——於樸素之自然。取嚴肅真摯之態度，一切詩歌、傳記空想之物語，皆於時代精神者，彼皆摒棄之，描寫現實生活。此偉大之藝術家，更時時揮其粗豪之筆鋒，描寫一般民衆之苦痛與社會應有之平等，其傑作「鑿石」「畫家之畫室」，卽爲試行平民生活之寫實表現。當時或有請於高爾佩以天使爲畫題者，高氏嘗言：「天使余未之見也，何能杜撰；凡余未親見之景象，余雅不願描寫之。」卽此一語，亦足爲彼寫實主義之立場。

誠懇、粗豪、孤傲之高爾佩絕無哲學家之態度，而有社會主義者的色彩。彼受普魯東（Proudhon）之影響極深；在事實上，對帝政派常懷反感。彼爲一學派之首領——是無可疑異者，以其一種真實、熱烈、誇張之性格，脫却浪漫派之故衣而爲新藝術之引導者，卽後來印象派亦由彼一人所啓發。吾人徘徊於小宮，留心觀察其後期之作品，卽能聯想曼奈（Edouard Manet）與莫奈（Claude Monet）作品之所由來矣。

高爾佩較蒞利戈（Geriand）、哥羅（Corot）、盧梭（Roussau）更是新引者，在藝術史每個新引者，咸不免受其時一般人之侮辱與誤解。一八五五年世界博覽會開合於巴黎，高爾佩提出多數之出

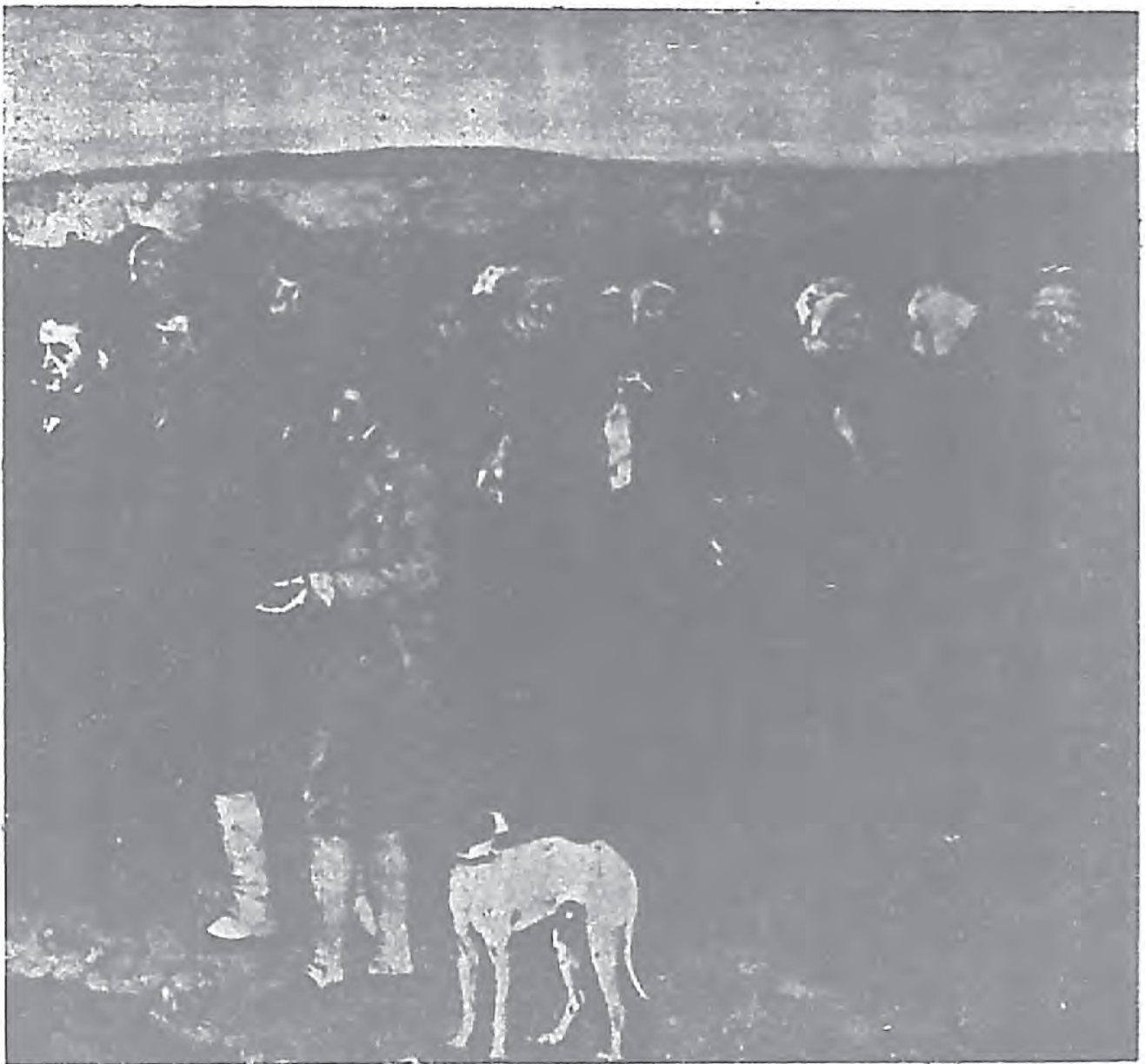
品，其中重要之作如「鑿石」、「奧南之葬儀」等全被拒絕，彼乃於會場入口左近，租屋舉行個人展覽會，標曰：「寫實主義者高爾佩。」一時震驚，引起無數之惡罵者與崇拜者，高爾佩更因之而受非常之苦厄矣。以言個人展覽會實始於高爾佩，而今風行一時，在巴黎幾無日無之。

此次會中傑構「鑿石」(Les Casseurs De Pierres)乃德國特拉司登美術館 (Musée De

Tokyo) 所珍藏者。描寫奧南路旁作工之勞動者二人，清脆爽利如石彫。高爾佩每日見若輩不斷之工作，即引起構此畫之動機，其容貌其體格及動作，皆有深刻之表示，實為暗示勞動問題之代表作。高氏以現代人生之實事，表現其慘痛之精神生活者也。又曰：「泉」(Le Source) 亦為美術史極重要之作，單一之裸體女子，襯以深鬱之綠蔭，別無華美之修飾，於形則生動，於色則調和，且簡樸，且偉大。於此可知高爾佩對於學院派玫瑰色的肉體之反抗，一切浮華虛飾之美為高氏所黜斥者也。凡觸諸目者在在足以動其心，而於人生之苦悶，乃別得其真味焉。雖然予高爾佩之指導與啓發者，總為羅佛宮之諸大師，其中尤使其愛好者為荷蘭之諸家。十七世紀荷蘭之諸大師咸能以其銳利之目，啓發現世中熒熒美善之光，如林白蘭德 (Rembrandt) 之肖像，則觀察自然深密之微也。哈爾司 (Frans Hals) 之流，亦皆忠實描寫若輩所生活之時代，即此一端即能引起高爾佩之興味。高氏深知藝術在新時代所負之使命，雖日夕徘徊於羅佛宮，猶不能滿其望，乃企圖荷蘭之旅行。其時法蘭西藝苑完全脫離意大

利古典的傳統，而展開自由之寫實主義者，實高爾佩一人而已。爲反對宗教之健將，力破迷妄之說，實爲啓發近代新藝術最初之畫家。魏司萊(Whistler)曼奈(Monet)實直接受其感化者也。

真實之高爾佩，素居於其故鄉奧南(Oinans)時，將其家宅之倉庫，改築巨大之畫室，日夕製作其中，如此嗜好藝術之高爾佩，却因此而更能護持其藝術之純朴，不爲風靡當時法國畫壇之沈滯皮相空氣所染；



奧南葬儀之一部分

其代表作「奧南之葬儀」(L'Enterrement Oran)即由此種趣味所表現。

「奧南之葬儀」現爲羅佛宮之珍品，對於人生全體有精密之觀察，將數十人作等身大之構圖，有似Hugo之浮彫，下葬之所爲廣漠之荒野，遠景爲平岡相連之單調自然所圍繞，送葬諸人，除牧師及童子外咸服黑衣，除死者親族似有傷感外，餘者皆漠不相關，站立其地，牧師面部亦毫無表現，倦怠之儀式，無關心之表情，灰黯沉鬱之色調，皆統一於高氏堅實之感，能理解調和莊嚴之美。蓋特拉克窪(Delacroix)之畫，窺破希臘羅馬之文明，一掃古典派之束縛，於精神上則含有人生憧憬之痛苦。而高氏又大不然，彼以爲藝術須脫離宗教及國家之迷信，而不能脫離社會；以朴素之技能，表現社會最深之情緒。在藝術上，給吾人莫大之教訓；此種新藝術生命，亦即新人道之生命也。嗚呼！高爾佩實爲近代最大之藝人，乃亦指引羣衆之導師也。

「奧南之葬儀」之外，其最大作品爲「畫室」(L'Atelier)構圖複雜，七年始成。聚羣衆於尺幅之內，構造布置各得其宜，乃總記高爾佩過去之生活。在最初作風景畫之高爾佩身側，立一裸體模特兒，右側爲其摯友普魯東(Proudhon)與詩人鮑德萊爾(Baudelaire)，右方會師「葬儀」圖之模特兒，牧師、農民、商人、傭婦、乞丐，以至挖土者等……各人有各人之態度，各人有各人之特性，將沉鬱之象徵精神，調和於實際生活之中，脫離帝后神教範圍，發展個人之天才，一洗舊習，而尙自然。蓋已由神教

之美，而進於人生之美。顛連痛苦之人生，惟有繼續不斷之努力，高氏此作即其義也。高氏歿後，法政以九十五萬法郎購藏於羅佛宮，「葬儀」與「畫室」二作有共同之傾向，藉此可推知高爾佩與當時社會運動之直接關係。在事實上，高爾佩對於帝政派原為常懷反感之人，且又與社會主義者普魯東相親，故其多為平民生活之寫實表現，普魯東常稱高氏為革命之畫家，以其努力破壞過去之形式因襲也。

高爾佩以優秀之技巧，描寫直接之印象，凡現於自然界之物體，無不為之。其於人體之描寫，使有觸覺之價值，自林白蘭德以來，未有表現血肉之生動如高爾佩者。彼又善用黑色，每藉深幽之調子，而與之以無限之生命也。

高爾佩之風景畫，以描寫故鄉奧南之丘陵、森林、並海洋之波濤為基礎，不涉詩趣而能擢事物之實在性；觀會中羅列之「海濤」數幅，可以證之。黑雲四起，泱泱大風，驚浪奔霆，滔滔不舍，望之震驚。「森林奔鹿」多幅，深碧之茂葉中洩出淡泊之微光，褐色之麋鹿哀鳴奔馳其間，潺潺之溪水，激蕩於斷崖殘石間，有神祕感，有清涼味，以其細密之觀察，得生命之和諧，洵傑作也。

高爾佩於其個人展覽會之序文嘗張言以創造「活的藝術」為目的，以個人主義入繪畫，為繪畫新生命之源，高氏實倡之也。孤傲成性之高爾佩又嘗致書於其家屬曰：「依衆意，余實為法蘭西畫

道之第一人，即路人見余無不崇敬致禮者，余今後行於途，祇能將余帽執之於手矣……」因作「高爾佩先生早安」一圖，繪高爾佩自行於途，二人見之脫帽致敬禮，其貌虔誠恭肅，亦可見高爾佩自負之甚矣。

從一八五八年佛蘭克夫展覽會以來，高爾佩遂與德國生密切之關係，一八六九年在明興舉行萬國博覽會之際，高爾佩乃得盛大之名譽。當時特路委錫二世既給以特異之榮光，德意志之諸美術家亦致其崇拜之誠，而加以款待。此時高爾佩之聲望，在法國國內亦達於極點。一八七〇年法政府授以 Legion d'Honneur 勳章，以酬愛平民趣味之高爾佩，竟決然拒絕此種榮賞。曾幾何時，乃如暴風之忽起，以政治劇變之故，被



(作佩爾高)

海

海

遂而流於瑞士。一八七七年十二月三十一日，此寫實主義之大師，竟飲恨而歿於異鄉。吁！悲慘之境遇，常爲傑出之天才所遭際。拜倫被逐於英，但丁流亡於外，貝多芬之孤獨，塞李之短命，斯亦古今詩人藝人所凄楚哽咽者已！苟非知道，能不痛心知來去之無常，本縱浪於大化，如何是人生，如何是藝術，喜歡則乘緣而來，緣盡則絕塵而去，藝人惟能自由創造一夢而已！

七 巴黎舉行中國美術展覽會之先聲

今文化基金委員會開會於天津，分配款項，而不及藝術。旅法藝術協會諸同志皆深望盛額相論曰：政府所頒提倡藝術及保障藝術人才諸種條例皆空談耳。今文化基金會每年有六百餘萬之文化基金，而無分文用之於藝術，是可證已。祇憑顛連飄零之藝人，今日高談大開美術館，明日狂呼舉行國際交際展覽會，手無寸金，百事不興，唱者自唱，聽者渺渺，吾國之藝術復興無日矣，文化云乎哉！文化云乎哉！今日本且年撥國庫三百萬，立國際藝術協會，交換展覽及購買名作之用。美國近亦大倡藝術，近代名作皆不脛而走新大陸，塞尚之傑品，已為華盛頓之至寶。每年亦效法而派羅馬官費生。今吾以數千年藝術之古國，而凋疏若此，互較比觀，可勝浩歎！留法中華藝術協會以在巴黎舉行中國美術展覽會事致函於文化基金會并教育部作將伯之呼，茲事體大，既非旅歐少數藝人之事，亦非國內藝術界之事，而為國際文化之第一大事矣。函曰：

『二十世紀歐洲美術之中樞在法國，承啓其深厚之歷史，政府倡導於前，國民奮起於後，美育之宣化，疾如風電。益以各國文藝家羣集其地，攻磨賞鑑之外，各有強固之團體組織，完成其美；並每年在巴黎舉行美術展覽會，殫精盡力，銳意宣揚本國之美術。各國政府亦以國際文化之故，促進

倡導，不遺餘力。蓋美術之爲物，具有因緣同情之力，實觀宗教而上之一國藝術品，爲一國文化之所產，亦卽國民精神之所寄也。今之巴黎已成爲萬國藝術之都會，而世人欲瞻各國之文野者，恆來巴黎視其藝術之升是衡焉。今年春季各國均在此舉行美術展覽會，而尤使人注目者爲日本之兩展覽會，一以留法美術家協會名義行之，一以日本政府名義行之；宣揚之法，不一而足，自謂爲代表東方美術之榮光。然考其內容所陳列者，或妄偷唐宋之院體，或摹寫明人之精粕，板滯無味，自矜以下矣。世界美術，原於東方，東方美術以埃及與中國發達最早。唐宋以來，變遷之跡，歷然可尋，近時雖見衰落，然猶不乏特出之天才；蓋根底深厚，吸收自廣也。然以無藝術運動之故，在萬國動觀之巴黎，絕無藝術地位之可言。近者國際間幾公認日本爲東方文化之代表。夫以五千年文化之吾國，反寂然無聞，同人等目擊耳聞，未有不感慨奮起者也。爰集旅法研究藝術之同志四十餘人，組織留法藝術協會，一方面宣揚吾國固有之藝術，一方面研究現代新興之美術。並於五月十日在公使館召集全體大會，一致議決於本年十一月在巴黎舉行中華民國美術展覽會，並推高魯、劉海粟、汪亞塵、方君璧、張愷、范年等十二人爲籌備委員，積極討論多次，並擬定組織大綱。會場則由高公使向法政府借 Musée de Juteux de Pomme，以前瑞典、日本諸國之美術展覽會，卽在其地舉行。此次吾國先在巴黎舉行，以後可與法國交換展覽，一方選中國現代美術品運

法展覽，他方擇法國現代名作運華展覽，年一舉行，不第兩國美術界之幸事，抑亦使兩國民眾融洽之政策，更於吾國國際地位有莫大之關係焉。唯此次在法展覽為創舉，一切布置尤當精密，宣傳之法，不容或弛，故經費一項，依同人一再會議，預算非萬金莫辦。同人等私人能力有限，且茲事體大，非貴會力予補助，無以觀厥成。故同人等縝密討論，惟有懇貴會先撥經費五千元為此次開會經費之一部分，俾得速觀厥成，以後並希每年給予經常費，辦理其事。貴會以發展文化事業為鵠，藝術實為文化之結晶，況在巴黎舉行美術展覽會，及今後之中法交換展覽會，尤為溝通中西文化之要圖，發揚吾國藝術之捷徑。日本行之數年，收效至巨，近且指定巨金，組織國際藝術協會，辦理其事，可以鑒矣。茲事以少數之經濟，而肇文化之新光，故期以必成，區區請求，倘侯批准！

八 法國民主紀念——七月十四日

七月十四日爲法蘭西民主共和國慶紀念，人民歡騰慶祝，舉國若狂，每年以三日爲度。十三日起至十五日，所有公共機關及商店均休假。電燈億萬，雜懸道路，奇裝詭飾，音樂跳舞，達旦始散。鬧市途側，臨時張棚，開設百貨商店，游嬉娛樂，則以一月爲限。今年余來巴黎，適逢其會，十三晚餐於上海樓，行經聖母院、市政廳、夏德萊，沿賽納河繞道至孟寶拉斯，游覽所及，人山人海，歡笑若狂。各官署房屋周圍，滿裝五色電燈，若列星照耀，蕩心炫目；賽納河燈船往來，竟夜不絕。孟寶拉斯各大咖啡館前，高架音樂檯，沿途歌舞，極聲色之樂。非洲黑種美女多人，盛裝雜於其間，鐵而銀牙，白人羣趨與舞，稱爲極美者，余實不解其何以號爲至美也。白香山詩曰：「天下無正色，悅目卽爲姝；天下無正聲，悅耳卽爲娛。」夫閨葢荃蕙，人之所好也，而海濱有逐臭之夫，詔濮鄭衛，人之所樂也，而墨翟有非樂之論。以塞尙（Cezanne）之畫，竟有斥爲無恥者；以羅丹（Rodin）之彫塑，而有譏爲虛僞者；甚矣人之好尚不一而絕殊也。其最熱鬧者爲十四日，上午法總統行閱兵式於凱旋門，體制尊嚴，觀者十餘萬人。及晚，各處焰炬怒放，五花八門，現於空中。各路化裝跳舞，其艷麗者，鮮衣盛服，有效非洲土人之舞者，埃及之舞者，後臀顫動，表情猥褻，見人攬抱，有如發狂。觸於吾目，厭極而去。公谷耳電光之奇詭，幾如海市蜃樓，埃及華表，高數十丈，

電炬反映，竝立半天，時而銀白，時而金紅。兩旁財部諸樓，電光亦隱顯無常，時開而離，時合而連。四面水池中石像抬頭張口而噴水，池中電光燦然環列，水花下滴，如雨銀珠，透澈絢爛，極天下之至巧者焉。鐵塔電光變化尤奇，時而如電閃，時而現明星，青黃紅白，終夜幻變，愴恍迷離，不知是何世界。凱旋門逼體紅光，宛如血淚射入世人之心中，令人憑弔仰慕不置也。

吾人知今日之法人享平等自由博愛之樂，而觀其民主紀念之盛；然考其革命時犧牲之大，殺戮之慘，未有不驚駭戰慄！法人實以無量血而購得今日之平等自由者也。法國何爲而起大革命耶？法封建教主之貪橫，稅斂刑法之苛重，民被壓不聊生，其可駭可悲，貧吾國人所未嘗夢想者。法之貴族教士十萬，貪暴專橫，姦淫婦女，佔奪民地，無所不至，占有全國土地大半，皆不納稅，而權要之官，乃至中職及將校以上，皆爲貴族所充領，第三階級之平民，不得一官一職。夫同是國民而以黨族限人，此尤壓制不平之事也。貴冑據高，英俊下沈，茅生山巔，松屈澗底，不平則鳴，此豈能久忍者乎？況自路易十四以來，國用浩繁，凡爾賽宮費至二百兆，別苑離宮無數，宮人萬餘，廢舍御廚各費數百萬，侈汰若此，尤足買怨。嗣王路易十五又多失德，虐取於民者更富。洎乎路易十六卽位，仁柔寡斷，承前代宮廷驕奢，財政久紊之弊而不能理。貴族愈專橫，人民被壓，慘淒困苦，無所告訴。其時英美憲立之風，激刺而來，伏爾德創無神論以攻教，盧梭發民約論以攻君。舉國男女，日讀其書，自由平等之說，已及於民衆社會，於是革命之根

種。近人以革命之事始於法，其實事勢迫之使然，非法人之獨能卓立也。

一七八九年路易十六召三民會，平民議員主與教主、貴族分離，別組國民會議制憲，路易不許，並壓之以兵。人心大憤，暴民竄起。是年七月十四日，巴黎民衆始創市廳，焚官舍，停百業，破巴士的獄（Bastille），已而暴民二十餘萬，殺首相，燒諸侯城，掘墳無數，流血遍地。十七日王族皆出奔，王黨從亡，其貴族留者咸被戮。十月民衆鏖戰王宮，衛士皆死。劫王幽之巴黎，乃奪教會地。法官由民舉，巨刹寺院多被燬。貴族教士懼，宣言放棄特權，遂制定第一次新憲法，開立法議院。議員分立憲王政黨，吉朗特黨（即溫和共和黨），雅各賓黨（即過激共和黨）三派。溫和共和黨人才最多，兼有政府之權。羅蘭夫婦等主之。過激黨人數雖少，然當大亂之世，尤橫暴者必銳敏，必得一時之勝，稍具人心，稍顧公理者，必瞻顧而近於懦弱，則必敗。過激黨魁羅伯士比爾（Robespierre）鼓吹暴民主義甚力，故其他二黨終歸於齷粉，而過激黨得全勝也。路易被幽，日冀援軍之入，與法王后之戚誼，聯普侵法，過激黨徵民兵七萬餘人，擊退之，且進佔荷蘭。於是過激黨大權獨攬，解散議會，別組國民公會，宣布共和政治。又忿敵軍之入以救王，益思速殺王以絕敵心。一七九三年一月遂殺路易十六於斷頭臺，路易固仁厚，能開議院聽民權者，然國家制度之暴壓黑暗，激人反動，一發難收，終至身死國亡，天下僂矣。當王之將戮，從容慷慨，羅蘭夫人至是流涕鳴咽，力爭其死，即以羅伯士比爾之激烈，亦不能仰視。當路易之死也，道絕行

人市廛閉業，人民多以巾拭王血爲紀念。既殺舊王之後，遂開共和議院，制定第二次新憲法，捕王后以下千餘人殺之，全國以嫌疑見殺者十萬人，溫和共和黨人亦皆見殺；羅蘭夫婦雖以革命首功，同時並戮。是時法國革命志士，才英民望，一朝盡矣！於是法之恐怖時代出，大亂綿於八十餘年，流血至於數千萬人。吉朗特黨諸志士，其學術多出於伏爾德。雖主革命而尚和平，以救民水火爲心，能捨身破家，以當大難，雖絕於暴黨，而不能自存，然法國卒能藉之而成其迴天蕩地之革命大業也。

羅伯士比爾既獨攬大政，殺戮異己；國民公會不自安，遂覆誅羅氏，設督政政府，制第三次新憲法。分軍伐奧，以拿破崙爲將，大破奧軍。奧乞和，而意大利諸國亦入法之勢力範圍。拿破崙旋又遠征埃及，並得埃及希臘之古物無數。今羅佛宮奇詭之彫刻，公谷耳之埃及華表，皆拿破崙此時所移來者也。會英奧俄葡爲第二歐洲同盟侵法，拿破崙乃歸而廢督政政府，立執政政府，自任第一執政，大破同盟軍。一八〇四年更由執政而爲皇帝，破英俄，陷柏林，割奧地，領意、葡、西班牙、荷蘭、瑞士諸國，幾一歐土。武功蓋世，古今所驚。一八一二年爲俄軍所誘，各國聯軍設計擒之，置於愛爾巴島。立路易十六之弟路易十八爲法王。路易十八無能而壓民，法人不服，拿破崙乘之，逃歸巴黎復帝位。英普懼，乃合軍夾攻之，復擒而囚之於聖希理那島。當拿破崙之被誘入俄而敗也，凍死十三萬餘，俘十九萬三千，戰死十萬，還者四萬，自起裨將至囚廢，凡二十年。囚荒島六年，病不服藥而死，五十二歲矣。後二十年，國人思其功，迎攬而還，官民臨葬。

至者百萬人，有嗚咽歌泣者，既忘拿破帝殺戮之禍，而思其赫赫之霸功矣。拿破帝之善戰，人所共知，而文治之美，亦所罕見。吾觀巴黎之博物院，自埃及及希臘羅馬之彫刻古物莫不備，瓊寶異器冠絕萬國，非拿破帝實不能得此。所制憲法，至今行之，獎進藝術，尤著異蹟。拿破帝誠古今之人傑也哉！

繼路易十八而爲法王者爲查理士十世，益欲張君權，兩次解散國會，民不服逐之，號曰三日革命。迎立路易十四弟腓立五世孫爲王，號曰民之王。後以外交失敗，禁民集會，巴黎夜呼，迫王出奔。蓋民權呼聲，積久已成，此數王者，尙欲妄行權威，亦太不智矣。拿破帝第三被舉爲總統，復行共和政體，是謂二月革命。拿破帝第三狡黠多才，攻奧得利，又迫國人奉爲帝，後與普戰敗降，法人又廢帝政，宣布共和。一八七九年作新憲法，法國之共和政治乃確定。法國革命犧牲之大，爲大地古今所未有，亘八十年之久，人民死亡無算，以立今日民主政治之基。

九 一九二九年春季沙龍

一百四十二次官立美術展覽會 (142 Exposition Officielle des Beaux-Arts)

往聞法國官立春季沙龍 (Le Salon) 舊法傳承，未嘗或替，去取謹嚴，所謂官學派美術之總匯也。今親歷之，乃無所觀：繪畫多庸劣，彫刻未見奇偉，工藝未見瓌麗，遍觀全部作品，亦不過與日本之帝展相類耳。以大宮爲會場，極廣大壯麗，繪畫部環列四十三室，作品四千餘件，不可謂不多矣。以夏敗士 (Chabas) 之俗，羅杭士 (Lorrains) 之板，已冠絕全場。二人皆官學派之末流，外贅於形象，以致精神萎靡不現，拘泥板滯；以言寫實，亦徒外影而已。自餘則一邱之貉，無可取焉。不成熟之風景畫，極幼稚之靜物畫，人像畫，駢列填湊，觸目皆是，頭爲之暈。蓋法國官立沙龍，自一八七四年以來，至今衰退已極。有新創之作家，固恥與其列，守舊之先輩，亦脫離他去，不問其事，故今之畫人多輕視之。出品者除少數檢査員外，多英美人及美術學校之一般學生，凡庸之徒，尤視爲出品之良機。凡來作品，無不受，無不列，疑日殿謹守舊之風既盡，今斯濫矣。彫刻部在玻璃瓦下敞地，廣百丈，深亦數十丈，下填石子，廣植花木，彫刻品視大小分別陳列，以適宜之地位，宛若於公園觀銅像石碣，敞遠曠遠，絕無拘束之感，妙莊極矣。

其最佳之作，當推朗特司基 (Loudon) 之女神。全部直立，雙目下視，首略俯，表白深思之狀，衣褶

均垂直線，莊靜高潔，儀態萬方。石座高二丈，石像矗立其上，更見偉大神祕，極能動人，此可謂朗氏製作之特質。此像今已立於賽納河橋畔，萬人瞻觀，將來必爲歷史上名蹟。

朗氏卽爲孫中山先生造像之彫刻師也，愚前在使館茶會遇之，已六十老人矣。由曙青公使介紹，觀余舊作，朗氏知愚爲中國之藝人，敬禮備至。與愚談大同石佛寺，滔滔不倦。愚嘗至其工作室數次，觀孫先生像型，及其多數之巨製，孫像端坐，衣馬掛長袍，高額廣頤，儼然一偉大之思想家也。其目光之精銳，骨格之魁偉，極能表白孫先生崇偉博愛之精神。翻翻之衣紋及皮相之裝飾，技能至優。石座高丈餘，四座浮彫之形式，構圖稍有斟酌之處，當已一一告之，朗氏亦極虛心承受，並約於鑿石後再觀之。此象設於孫陵祭堂，將垂爲萬世典型，永供世人瞻仰崇拜，故必求其盡善盡美，不可稍有缺憾者也。問其造價，爲一百五十萬法郎，不可謂不巨矣。

春季沙龍之繪畫與彫刻較，則彫刻勝多多矣。大宮玻璃瓦下之廣場所列者不下數百人，其中雖無特殊之天才，然一般技藝終在水平線以上。其題材大概爲古典的神話的，此外便是名將之騎馬像，名士之無數胸像。此等彫刻家中可目爲代表者，朗氏之外爲茄沙 (Quat) 寶徐笠 (Dandlet) 等，彼等作風，純取古典式樣之靜穆，並具羅可的優美。春季沙龍自五月一日開幕，愚往觀數次，遍歷各室，窮極其微，若渺無所觀，而生於我心，觸於我目者，每厭極而去。繪畫之醜劣平凡，乃有不可言狀者，卽

求端正真實之學院派作品亦不可得，乃歎夙昔所聞之謬。扼要論之，春季沙龍會場之宏大，布置之清麗，實甲天下，除此二事，無可驚美焉。

10 瑞士紀行

1. 首途

瑞士湖山，秀美甲天下，實世界之桃源，而歐洲之樂土也。愚渴慕久矣。今年巴黎盛暑，友人傅怒安、梁宗岱先後游瑞士，而傅君更疊電促往，並述白格朗（Bergmard）君屬望之殷。故愚下筆之先，對於傅君白格朗君，不能不表一番鄭重謝意。八月八日下午八時自巴黎里昂車站行，雷雨如注，車開一刻，雲霧豁然開朗，一輪旭日，卷抹絳曠，作不可名狀之殊觀，有如款送吾行。車行一夜，寢台美睡。且過勃萊伽特（Bellegarde）換車，飲咖啡於車站，橫雲掩山，陰霾四合，九時易車至訥維揚（Nevin）。傅君怒安迎於驛，遙遙相視而笑；下車飯於湖濱公園，水木明瑟，似曾相識也。訥維揚乃法之名勝，勃萊、夢湖（Lac Leman）之一郡，市街廣潔，塵屋雅麗，別饒幽趣。飯後散步湖濱，見其層簷飛閣，丹甍素壁，與湖光掩映者，皆為巨麗之旅館，法人多來此避暑焉。二時再易車入瑞士，沿途羣峯聳碧，松嶺夾綠，光藻昭明，車廂款洽，足慰羈愁。四時達聖揚喬而夫（Saint-Gingolph）經沫若澗（Gorges de la Morgé），倒沫急流，有如瀑布，泉聲戩玉，冷氣如秋，乃法瑞分水嶺也。過橋入瑞士，有稅關焉，湖山環擁，歐士繁華之容盡去。復行曲徑百武，達一岡，林木深處，木屋數椽，蓋白格朗君之別墅也。白氏夫婦笑迎入室，招待殷勤。白夫

人音樂家也；客室陳鋼琴，懸拉飛兒聖母圖，雅樸宜人。余居二樓三室，四面玻窗，臨萊夢湖碧落瑩澈，瞬息萬變，白晷無數，振翅拍拍，呷喋湖濱；游客棹小舟穿雜其間，且搖且歌，飄飄乎有遺世獨立之意。室後峯巒岬嶠，樹木陰森，蒼翠直撲几案。仰望白峯，彷彿身在雲氣中，清幽特甚。余今後將日夕作畫於此，乃題其室曰白峯室。天畫室。歐人於園林之博大深美，皆窮宏極麗，覽此邦既秀美，游彼邦更清勝，而深秀壯美，天人變幻，未有若瑞士湖山之觀化無盡者。蓋自然天成，獨出冠時，真可謂窮天地之大觀者矣。吾生愛湖山，居必林泉，十齡讀書吾鄉東下塘繩正學堂，敞軒聽講，即有林塘之勝。課餘每每徘徊池畔，觀白楊倒影不去。後游鄧尉，居聖因寺，老梅巨石，供吾逍遙。秋游天平山，滿山紅葉，使我沉醉。游太湖住館



白峯室天畫室

頭渚，湖波森茫，山原相望。游常熟宿劍門古寺，而手捫鷲嶺。每年作畫西湖，徧住諸寺、祠、別莊，窮極湖山之變。每夏避著普陀山，洪濤悲嘶，收入我畫，講學長沙，居嶽麓山，登衡嶽，俯視湘流明滅，引吭高歌，以弔三閭大夫。游山東濟南，蕩漾大明湖，日陟千佛山，參拜秦岱，宿玉皇峯觀浴日，赤盤踞躍，壯美無倫。至山西講藝於大成殿，宿晉祠，手撫生生舍利塔。經太行山登娘子關，凌空跨虹，不復思人世。至北京，則宿西山，浴溫泉，而收盡頤和園之晚霞。及遊日本居箱根小室氏之長興山莊，朝晚浴我溫泉，馳車山巔游蘆之湖，瞻望富岳，精誠開雲，白峯倚霄，碧波欲冰。及移日光，日對華巖瀧，飛瀑百丈，奇寒襲人。游西京寓橋本之園。過錫蘭臨坎第湖。經西貢居曹氏別墅。我雖窮極困極，而天縱我游山海園林之樂，何者爲我有何者非我所有？瑞士湖山至勝，今我乃得窮奇盡勝，而日夕枕藉搜討享受而描寫之。曩名西湖曰我湖，今居阿爾卑斯山之陰，臨萊夢湖濱，瑞士亦奚異我園哉？（一九二九年八月十九日於瑞士白峯寥天畫室）

2. 多變的萊夢湖 (Le Lac Lemnan Vario)

瑞士是歐洲的湖山國，葢爾二十二州，在萬山環繞中，潑出了八個大湖，萊夢湖是其中最大而最著名的一個。在瑞士西南部，阿爾卑斯山聳峙於東南，天色水光，峯巒映美，我實在沒有法子把它形容

出來，那形態複雜而且神祕多變的色調，就是莫奈那枝奇特彩筆，恐怕也描寫不到百分之一。從前拜倫（Lord Byron）也在此處徘徊留戀過，詠了不少有名的詩。大思想家盧梭（Jean Jacques Rousseau）也好幾次從法國亡命奔流到瑞士，萊夢湖尤其是他稔游之地，日夕徜徉俯仰於山麓水濱。他的名著新哀洛綺思（Novelle Heloise）中也曾經極意描寫湖山的綺麗。還有那位法國的浪漫派大詩人維多賀（Victor Hugo），也曾經在湖裏蕩漾着，引起了不少人生廣漠之感。他住過那間屋子，現在却還好好的保存着呢。我們住的白峯窠天畫室，就在湖的西偏。我初到的幾天，時時繞湖而走，在這種瀟瀟出塵的境界裏，像是到了仙境了。

蔚藍的天空和湖濱的晴光的玲瓏，秀雅的密林上面兀立着許多沉重而峻厚的山峯，積素皚皚，青白斑駁，是從遠古傳下來，而且要遺留至無窮的。它們擁抱層雲酣睡着，顯然在靜候或積最後審判而醒來；它那清奇盪激，生意盎然，有動作，有姿態，清鮮活潑，彷彿天特意把它們保留，以待將來賜給一個偶然行經那裏的天才。

像一座海市蜃樓一般，我片刻也不放過，我沉醉於它那千變萬化之中，心悅誠服那層出不窮的發見與創造，我便自然而然轉向這世界舉起雙手，拿了一枝類筆，在一塊粗布上，不斷地向着巍峨的峻峯揮灑，上昇，努力呀！努力呀！盡情收斂這氣象雄壯的白峯，絢爛詭怪的綠波，努力工作揮灑，我就可

以享受偉大自然的恩惠了。在我不斷工作的時候，在那柳蔭之下，羣集觀賞的人，一個一個都給我一種親切的感情。我從這湖光山色，認識了無終無極的生命，光榮和偉大，長是這麼而且深入人心的。

萊夢湖畔的綠樹，不斷地臨水舞弄清影，一陣波光，它却已躲得無影無踪了。依雲的白峯，時時向雲端裏掩蓋它的真面，一樣聚集在一個神祕和幽昧的中心。百聽不厭的壯麗的聖揚喬而夫的晚鐘，從宏大的聲音裏，也顯現許多鼓勵我的景象。我的朋友在水濱游泳鼓舞，做我畫中的點綴；還有許多白鷗，在我的頭上不斷的翱翔清歌。它好像告訴我說：你處在現今的境域中，那清奇的湖水，已經洗盡你過去的痛苦煩悶；那峻厚的高峯將贈與你光明、快樂、奇偉的生命。

有這樣清奇的境域，我可以斷言，才能產生豐富



萊 夢 湖

和美滿的作品，有這樣的生命，才能修長春永健，不斷地向着宏大的偉業上昇，無極的大道前進。

如果我們從中世紀的繪畫回顧到古代的彫刻，又從古代回顧到渺茫的太初，我們尤覺得人類的靈魂，永遠在清明的日光追求生命，拿文字、圖畫、石頭所表現的藝術。而今我更知道氣候、境域、風俗之與美術誕生的事實，是與在某個地域內，產生某種特殊的種植與草木，是一樣的，每個地域有其特殊的種植與草木。在南洋羣島會產椰樹、橡樹，法國就多葡萄藤、蘋果樹，美國舊金山多橘樹，中國會產枇杷樹，諸如此類的種植，均與地域有密切的關係，並與之同始終同起訖，也就是這地域爲這種種植之生存的必要條件。某種地質之如何，定某種種植之有無，偉大的藝術品之產生，也是一樣的。地質氣候之變化，定某類種植之生長；境域思想之轉移，定某種藝術品之誕生。欲明瞭蕎麥、米粟、蘆荻、或枯柏之生長之故，必知道那地質與氣候；欲明瞭繪畫、彫刻、詩歌、音樂、建築誕生之因，必探求人類精神上與自然界境域的錯綜變化。人類精神的產物與生物界的產物一樣，只有用它的環境去解釋。

固然，或以天才入世，這是他們父母的事。但是他們也決不能跳出他們的境域，就是像呂班（Pygmalion）那樣大的天才，他也決不是從天上掉下或是從別個世界飛來的星球。他的藝術雖然無師承無後繼，但是我們到現在的比利時去看那地域、風光、氣候，以及從那時遺留下來的教堂，我們就曉得呂班和他一羣相仿的作家的誕生那些偉作的原因：他們都歡喜畫鮮花似的健全的皮膚，強烈而顯

動的生命活躍，在興奮的生物的面上所煥發地表現的鮮艷，多性的嬌容，寫實的又是粗野的人物，活潑放縱，無拘束的動作，華麗絢爛的布帛，錦繡輝煌的反光，曲撲盡致的衣綉，這些藝術品的產生也是融合一致的，是一個整體中來的，這便是從他們所處的社會協調一致而產生的。我們要瞭解藝術家的口味與天才，他的所以愛好某種對象，某種色彩，表現某種感情的原因；那麼一定要在他所處的時代、環境，以及當時一般思想中去找。為瞭解一件藝術品，必須要把當時藝術家的概況，周環和生活的情形極詳密地考察出來，只要翻開藝術史的各重要時代，便可發見藝術之誕生與絕滅的原因。有威尼斯（Venise）那樣的碧波天光，才會誕生蒂湘（Titan）梵洪納士（Veronese）那樣豐富的色彩；有巴波叢（Borisson）的原野和森林，才會產生米勒（Millet）那樣沉着樸素的詩畫，和哥羅（Corot）那樣標逸出塵的奇作；有倫敦泰姆士河朦朧的苦霧，才有太那（Turner）那種幻景；有巴黎賽納河那樣的多變，才有西士萊（Stier）那種發現高更（Gauguin）流浪在泰赫地島而後發現劇烈的裝飾的返原的畫面；特拉克窪（Daubigny）豐饒的浪漫的熱情，也是到摩洛哥去帶來的。以上是我偶然想到的真實的事實，其餘還有無量數的偉大的作家和不朽的作品，都是像這樣的誕生。

不但是西方，就是我們中國歷來大藝術家的創作，也都有這樣的史蹟，這是你們所習聞的。王維居朝川之奇勝，才會產生他那千載奕奕的雲峯石色。荆浩浪跡在太行山之洪谷，每日上突巍峩，下激

窮谷，而成功他高古渾淪的畫派。李成避地營丘，徜徉於烟雲雪霧之間，而成其寒林迷離之妙筆。范寬卜居於終南大華，常常危坐山林間，終日縱目四顧，以求其趣而後發之毫端。郭忠恕隱於華山而畫天外數峯；董北苑臥於江南，而寫煙雨疏林。黃子久每日看富春山，領略江山釣灘之概，探虞山而知朝暮之變幻，四時陰霽之氣韻。倪迂浪迹五湖三泖，而成其幽澹疏蕭之趣。董香光有句名言說得更妙：「不讀萬卷書，不行萬里路，而欲成畫祖得乎？」又言：「氣韻不可學，生而知之，自然天授；惟讀萬卷書，行萬里路，勉強學之耳。」這是真實的經驗，我到瑞士來作了整月的畫，更相信這是真理。處在現今中國那樣的地域，永遠沒有培植大材的希望，就是原有的摩天大樹，也要不合氣候而被斫伐的。正需培養的嫩芽，既無適當的土質和氣候，又沒有人留心去灌溉。那裏會有欣欣向榮的一日。雖然，每年也增長一點枝葉，却是一陣風來，就連根拔去了。於是一般竹頭木屑甚至朽木，不是大材也是大材了。冒充棟樑幹柱，那有不坍塌之理。我不是不愛中國的地域，更不是一味崇拜直腳鬼，也不是說只有巴黎、瑞士、意大利會有太陽；只是說中國現在的藝壇，浮淺虛偽，頑劣酷毒，凌夷到極點了。到處掛起了什麼「大學」、「學院」的藝術招牌，圈拉幾十個青年在裏面，今天盲目地塗幾筆灰黯的油色，明日依樣裂一個吳昌碩的葫蘆。什麼美術史，藝術學，講上了好幾年，結果自己怎樣講着還是像夢景一樣不明白。這樣算是培養藝術人才，我想大家良心上自己也一定覺得不對，無須我多說。或者空空洞洞集個會，馬馬虎

虎結個社，我臨幾張幾半千的山峯，你臨幾幅陳白陽的花卉，大家掛起來，自己做幾篇批評，說些什麼「某某筆法雄秀，某某是四王復生」一類套話，或是「某某額廣如貝多芬」等等的奇談，偶然遇見異己就互相攻擊一下，甚至合縱連橫迫害起來。還有自號尊古的畫家與革新的藝術家兩極端的在那裏講保存國粹，或是創造新藝。頭戴紅珊瑚結的紗帽，手揮鵝毛扇，開口吳倉老，閉口曾農老，飲酒吃飯也要寫菊畫蘭口占一絕，這叫做提倡國粹；在巴黎吃幾年洋麵包，抄襲了幾張無名的作品，叫什麼「摸索」「貢獻」，居然自成起某某派來。這就叫做創造新派。諸如此類，這輩人物在他們的葫蘆裏賣些什麼藥，我們無從知道；總之這樣的相習成風，每況愈下，而中國藝壇之浮淺虛偽頑劣醜毒，乃至不可收拾。許多有志藝術的青年，處在這種地域，其徬徨失措又如何耶？要衝破這浮淺虛偽頑劣醜毒的環境，你只有「君子求諸己」的一法，大家拿出勇氣多讀書多作畫，多跑山川，先將根底做好，自然就能自由發展你的天才。尤其不應該把虛榮心放在心頭，立刻就想做名家。倘然能够到國外去看尤其好；美術館圖書館收藏的豐饒，更可供給你無窮無極的探索。藝術原來是沒有方法可教的，只要你走不迷途，自己努力就有望了。過去的許多大藝術家的巨製，都是他們由努力而得來，為他們高尚的理想與人格的表現。現在的青年藝人，就是將來重新建築中國藝壇的主將，我現在願意與你們共同不計成敗的堅苦卓絕的努力。閑話少說，我工作了三個下午，那張「多戀的萊夢湖」可是成功

了。這雖然也是一種嘗試的作品，但這種是境界，是永遠不能忘記的。

3. 流不盡的源泉——阿爾卑斯山瀑布

八月十八日，何等的好天氣，我們到瑞士後第一次的好天氣。我們到山上菓子林去過了整整的一個上午，吃了不少蘋果鮮梨。我的十二歲的兒子同上山去，他更和我們糾纏不清。他從傳君手裏接續地要蘋果吃，每拿一顆要他講一段故事外加唱戲，他便講了什麼武松打虎，宋江吃屎許多奇談給我們聽，交換了五六個蘋果；可是後來他也覺得麻煩，想自己伸長手去摘，但是他的軀幹終於不長。我愛這個園林，我尤其愛這個園林裏的鮮菓；因為我在這兒，纔有我個人的表示，顯出我的天真，顯出我的本能，使我一些沒有變態。有時我也會和我的兒子搶蘋果吃，便與小孩原始的舉動相近，假常常使我在山上吃蘋果，聽風聲，那末一定更能維繫我的美的本能。或者能得到很偉大很複雜的收穫，因為真正的藝術品裏便是表現美的本能。也就是表現美的感覺，並和機械的技巧無關。常識和物質的智識，都要以不妨害他的發達才行。像小孩子所作的畫，原始的藝術品，都是對於物象智的觀察不妨害美的本能，所以最美。最近歐洲藝術的引導者塞尚（Cezanne）高更（Gauguin）梵高（Van Gogh）一輩人，他們就是自覺到這一點，所以就都住到荒僻的鄉間，甚至自流於窮島絕域去生活。所

以他們的作品，始終表白他們美的本能，便與小孩的作品原始的作品相近。本來歐洲近世的繪畫，智識過於著重，他們三個人不過是個自覺的先鋒，開出一條平坦大路，和他們一樣主張的還有現在生存的瑪提斯（Matisse），瑪提斯是一八九九年以後受着塞尚的覺醒，漸漸變成新畫法，專用有韻律有節奏的線條，素樸的平塗的色彩，表現返原的稚拙的畫面。閑話休提，言歸正傳。我們是沒有「禪機」的凡人，鮮菓是不能飽肚子的，陽光從密林中驅逐陰影，時候不早了，回去吃飯罷。我不能不跟着他們下山來，於是在午前二十分鐘終於離開這樂園了。我們向前走小路，十步一曲，五步一灣，地勢越前越低，從樹叢中望下去就是汪洋無際的湖綠，漫山徧谷的蘋果樹，仍是長得十分艷紅，我就一路伸長手去摘，一路向衣袋口裏塞。傅怒安不由分說，就把我這種神氣照在鏡子裏，他說：「這是阿爾卑斯山劉海栗偷蘋果的紀念。」這一段路，走了差不多半點鐘，前面許多蟠根錯節的怪樹的中間，水聲淙淙然的響着，我們踏着濕透的青草，走到崖石邊，照着陶淵明的樣子，手撫孤松，仰頭細看，十丈飛瀑，從石隙中直沖下來，真是「水花濺沫，珠迸玉浴。」這是從南峯流下來的瀑布，一年四季流不盡的源泉。我們再到下面去汲寒流激齒，真是一直清冷到心境，似乎不知道這時是暑熱的天氣。我於無意中得到了這樣的奇景，喜極狂叫！我就決定吃過午飯再上山來製作，這時我的希望、安慰、欣幸，已回返我童年的甜夢。



吃過午飯以後，陽光加倍的明亮，蔚藍的天空裏一絲白雲也沒有。我就拿了畫具，依舊同着傅察安劉抗諸君載欣載奔上山去，窺探、搜尋那瀑布的神祕。直冲而下的瀑布經過那紆折青密的突兀的深谷又變做繚繞縈帶的泉流，分做三股水向前湧，望之不勝其躊躇躊躇，無從下筆，我覺得一支禿筆寫不出那樣更奔動的畫面來。那泉流不斷的奔騰，不絕的悲嘶，喚起我意識上一種神祕作用，我終於將它表現了。但是我並不能夠把那瀑布的現象，如實地複寫出來，維妙維肖地反射出來；我只好偏重我的個性，把我的精神運用客觀的泉流，自由在地表現一些。我時常覺得藝術家就好像採蜜的蜜蜂，它採取了萬花的蜜汁以後，還要融會成一種獨創的蜜糖；又像囓食桑葉的蠶子，它囓食桑柝的綠葉以後，還要吐出一種獨創的絲。藝術家的作品就像這樣。藝術的要求假如只是在求自然界的一片形似，藝術的精神只是在模仿自然的時候，那末，藝術在根本上便不會產生了。譬如我眼前已經有應接不暇的奔騰的瀑布，我何必更要求製作和瀑布僅僅形成的畫面呢？又譬如傅察安他拿了照相機，那是模仿那瀑布更能形似的工具，又何必更要我來畫呢？我們在這些自明的事理上，可以知道藝術的要求和藝術的精神是別有所在。但是自從近代科學發達以後，一切人文現象都受了它的影響，一般藝術家直接把科學的精神輸入到藝術界來，提倡自然主義，提倡印象主義。他們的目的是在求客觀的真實，他們的理想，要把外來的原有的印象依樣再現出來，充到盡頭處。不過把藝術變做科學

的侍役罷了。況且客觀的真實，我們又怎能求得呢？佛家說：法由心造，心外無一法。他這所謂法字便是宇宙的現象，宇宙的現象從我們的五官感識來的，實在並不是宇宙的實體。譬如我們當時所聽得的瀑布的聲音，只是水與石的振動，由空氣傳來。在我們耳中生出的共鳴，又譬如我們所看得雄峻突兀的深谷，葱鬱的樹林和形形色色的泉流，只是外光的反射，在我們網膜上生出的虛影。宇宙的實體究竟是怎麼樣？終不是我們的感官所能覺察的。就以外形而論，以我現在的視覺看來，覺得我們當前的宇宙雖是這樣，但在他人的眼裏看來，宇宙的外形又當然不同了。康德的認識論也教訓我們，說客觀的自然只是我們純粹理性的產物，這在西洋哲學史上要算是一種新發見。客觀的真實既無可追求，那麼藝術家只好把種種的印象，經過一道靈魂醞釀人格的體驗，自律的總合，再呈示出一個新的整個的世界出來，這便是藝術品。單描寫自然外形的，不是真實的藝術家；要觸及物象之內的生命以現表自己的露威，而為韻律的超越自然的美方為真的藝術家。我只覺那瀑布的勇往直前挺奔的景象，是我的感情的象徵，所以我畫面所表現的，也不是說明那瀑布的現象，厚塗的色彩，縱橫的筆觸，瀰滿於畫面者，至少可說是我的感情；這樣的感情，至今還是時時刻刻整個活現在我腦裏。其他游過的自然美麗的好風景，却是漸漸地模糊起來了。我費了三個鐘頭，作成了這張小品，隨即就加上一個題目，叫做「流不盡的源泉」。

4. 畫到天亮

我愛我晨夕坐臥其中的這所白峯寥天畫室，我從幾個窗口，瞧見那山麓葱然的樹森，沿湖一片綠茵，在白朗崖山巔遙望飄忽的浮雲，在我面前橫流的萊夢湖，那詭怪通紅的湖上落日，那白雲蓋滿一湖的煙雨雲海，甚至搖山懾魂的湖上雷霆，我都領略過了。還有那極漂亮的萊夢湖行船，通體雪白，潔淨光明，在碧落的湖流中按時行駛，使我悅目，令我贊嘆，有時還嗚嗚然向我致敬。在對岸希龍古堡(Chateau de Chillon)的倒影，突出於湖心，至它兩偏山上山下比櫛的無數紅色的屋頂，這就是 Moutrens, Territet, Villeneuve 許多名城，它們的冷靜繁華，雖然不等，但是都有那齒形的高峯，做它們的圍屏。我除了出游作畫以外，每天至少有三四小時憑窗默



希 龍 古 堡

些，對着這些環境出神。

這正是廢歷七月十六日，我們晚餐以後，一輪明月已浸在湖心，月光照到水底，越顯出那晶瑩澄澈。我就在我的窗口安置着畫具製作，傅劉二君走進門來就說：「今晚這樣的明月，却是不可多得的良辰，我們應該到湖邊步月去。」還有陳人浩也跟着這樣說，他們一唱百和，我也不便違抗衆議，就跟他們去繞湖步月。一道銀白的月光，輕輕地映照着湖水，顯出一鱗一鱗的銀波，吻着淡素的沙灘，奏起幽妙的清歌，給那柔媚的湖風吹着，我飄忽的靈魂，彷彿離別了沉沉的大地，向那白峯之巔與繁星對話去了。我正對着平和幽靜的山峯起種種空想，我的虎兒忽然大發議論，嚙嚙不休，跟着傅怒安追着問：「瑞士的地域的大小和人民的多少？國際地位怎樣？他們的兵能不能打仗？歐戰時有沒有打勝仗？他們的海軍比較英國怎樣？……」傅君就告訴他說：「瑞士的海軍比英國更好，萊夢湖就是他們的軍港。」大家聽了不禁哈哈大笑起來，笑得虎兒也口張目呆。我們以後就稱萊夢湖的游艇，叫做潛水艇，那潔白的行船，就稱為巡洋艦。一陣笑話把我剛纔的種種幽思也笑得不知去向。閑話休提。那晚三更，大眾歸寢，我便獨自一個，仍去憑窗對月，晝到天亮，好像熟睡無驚的銀幕之下，對着那神祕的世界，奏起一筆一筆的冷色。放下一切凝思默想，湖上夜半的琴音，又遠又清，從湖風中一陣一陣送來，使我的心靈，也隨着歌聲而神往。牆邊的秋蟲唧唧，也如沉吟；對岸的燈光如繁星。又何須我贅一辭呢！我對於

這樣神祕的世界，在於我的畫面，對於外形的刺激，已如泡沫般消失，只殘留我純正的感，我的祖覺也就不被那外形所束縛，而汲取這感情的源泉，而我作畫時的單純性也因此得來。我此時只聞得靜寂的生命之聲，於內面的感應興奮的感到喜悅，貫通於這種環境的生命，我只覺得全個宇宙露着笑容，鼓勵我的努力。我此時更厭惡那學院派自然派的繪畫，太迷戀了外形。晶瑩的明月已經躲入諾梵的山背去了，更烘出齒形的山峯，在幽默的天際隱約顯出沉重的影子，使我的心靈更感着靜寂。偶然想起陳子昂的「前不見古人，後不見來者；念天地之悠悠，獨愴然而淚下！」又不覺悵惘淒切起來。啊！魚白的微光已在東方閃動了，那朝陽已在絢爛的岡巒上升，雞鳴鳥語，驚動了寂靜的山邨。聽啊！那營營的青蠅，那嗡嗡的蜜蜂，又得在無常的世間亂撞狂奔（一九二九、八、二十一，於瑞士白峯窠天畫室）

5. 聖揚喬而夫的傳說

聖揚喬而夫是瑞士萊夢湖畔的一個小村，介於葛維揚與蒲佛萊之間，這渺小而樸素的一個村落，現在也成了歐人避暑的樂園。我們在這裏住了五十多天，真有些「樂不思蜀」了。尤其是以作畫做生涯的我，終日地負着畫具，購行於栗園松林以及湖濱深谷間，窺探搜尋它們的神祕，有時也十分奮勇地上山去製作那一瀉千里的瀑布和名滿天下的白峯。我自覺在此五十多天中，是我藝術上最

可紀念的一個時期，所以聖喬而夫在我是永遠不會忘記的一個聖地。聖喬而夫的傳說，尤其是我所愛好的讀物。好像莎士比亞的悲劇，以一個快心的愉樂開場，漸漸地變為沉悶的、可怕的、悲傷的，直至達到頂點。這是我的朋友傅怒安盡了一日一夜功夫從白格朗夫人所珍藏的一本舊籍中抄譯出來的。

當倍爾脫夫人在紡織的時光，曼以里與蒲佛萊中間，在那萊夢湖受了奔騰的毛越急流而向彎曲的地方，幾間茅屋圍繞着一個小貴族的邸第而矗立着。啊！這是一個渺小而又寒素的村落，僅足以蔽風雨的門三陋室，侷促於湖畔泉旁，險兀的勃朗崖坡下，在栗園松林間，疏疏地展開着幾畝荒田。

因了它的地位，人們便叫它做「喬而夫」邸，（按喬而夫即 Colfe 意為溝）它是一個男爵的食邑，實際上也並不富有了，但能獨立而且驕矜，對於鄰近貪婪的諸侯，也常能自衛。居民很愛戴他與他仁慈虔敬的夫人，故四鄉咸服敬禮；因此，他們也就靠了一些湖濱山麓的薄田，平安耕種度日。或在湖中網魚，直到薄暮，才於夕照時揚着鵝翼般三角形的布帆翩然歸去。

性情剛烈的男爵揚（Yelm），最愛打獵的生涯，他終日地擎着鷹，攜着第阿納和曼洛兩條犬，馳騁於羚羊麋鹿之後；有時也毫不畏懼地去攻擊那牧羊的大敵熊熊。夫人倍爾脫，只以紡織那美麗的地氈消遣光陰，或是到伊寒素的食邑中，去訪問病人。

雖然，一個晴好的早晨，這平和的曙光驟然破滅了，熱狂的情緒，激動了基督教徒全體。在一個從聖地回來的巡禮者的悲慘的敘述中，親王、騎士、富翁、平民，全世界都沸騰暴怒起來，整千整萬的十字軍，隨了「隱者比哀而」橫過歐羅巴動身到東方去殲滅那頑冥的暴徒。

這阿羅維勞越族的後裔，也並不比法蘭西及其他的人，人民膽怯落後，鄰近的訥維揚、都隆、曼以里，諾維爾的諸侯，都團結起來，出賣了田產珠寶，去置鞍買馬，準備出發。喬而夫揚自然不能例外。但他的人民是如何愛戴他，怎會坐視他典質祖業，而不加以援手呢？於是這些慷慨的人們賣掉了魚、胡桃、家具，甚至牛羊、漁網，揀了他們的熱誠幫助，這騎士纔能從頭到腳的武裝起來。

當然，他不能毫無悲痛地捨去了他賢慧的妻子倍爾脫，他的古老的邸第，偉大的萊夢湖景色，與深幽的山林，他晨夕仰臥其中的峯巒，美麗的麋鹿，快樂的狩獵；還有他兩條愛犬。然而他生來就有戰士的血，且實際上如果大家出征而喬而夫的男爵獨與老弱殘廢枯守鄉間，豈不被人羞死？他的族人奧倍來壘諾凡，因健康關係，只得在家中吟咏詩詞，不復能衝鋒陷陣，上馬殺賊了。然而他，爲了他的英名令譽，是不得不走的。

他就委托了族人，請他管理他的食邑，照料他的夫人倍爾脫，又把他的田地、房產、下民，都交代了他。一切物質上的糾葛料理清楚之後，他通知鄰邑的諸侯，說他當於他們大隊經過時加入。

在一個晴朗的春天，他穿着全新的冑，光芒四射的頭盔，燦爛的盾上繪着感謝神恩的圖樣，跨上駿馬，後面隨着他的盾手其奧末，及幾個村中的武士，竟就長別他的愛人，這是如何的心碎腸斷！但是基督的聖陵陷落於暴徒手裏的事實，又使他怎樣的悲痛！前進罷，勇往罷，上帝鑒臨你。

倍爾脫夫人淚痕滿面的目送他遠去了。翌日傍晚，她又在鼓樓上悵惘着，遠望對岸的騎士們的金黃的長矛，在落日下閃耀，漸漸地消失於黃昏薄霧中。他們是由凡回上育拉山，取道君子當斯湖岸，而上列國東征的大道去會集。

現在伊孤零零地獨自在家中守着悠悠長的歲月，企待伊親愛的男爵從沙場上征戰回來。是啊，當十字軍出發之後，這喬而夫郎中的日子格外顯得悠長了。

可憐這爵夫人，紅着眼睛，在她的房中過着淒清的歲月，只有終日埋頭紡織與訪問那些征人的家族，聊以自遣。金錢在手中有如逝水般流去，物質供應也漸形窘迫，漁船也擱置起來，更無人去經營耕種；這落寞的小村，那得不感到意外的窮困。

不久，意外的危險又來了，大路上的剪賊，乘着壯丁遠戍的機會，從事於湖畔的劫掠；幸而與倍爾及早防備，從諾凡山派了幾個弓箭手來保護邸第。

韶光逝水般流過，寂寥的長夏之後，淒涼的秋色，染黃了栗樹林梢，薄霧於山谷中飄浮，但見深藍

的紗幕，在光禿突兀的山腰中縹緲浮行；早雪已降在齒形的高峯上，嚴峻的隆冬，已挾悲切而俱來。狼在邱外長號，朔風在林間怒吼。爵夫人撥着火，默默地沉入遐想；她不斷地追懷着昔日的榮華快樂，她簡單樸素的生活，一向是溫和甜蜜的。可是，如今啊！並轡徐行於綠蔭遮道的山徑，親密地借返故廬的景象到那裏去了？泛舟湖上，尋返訪漁家的舊游，又在何處還有快樂的行獵夜歸，邨中響亮的歡悅的樂聲，與平節日、慶宴、旅行，這種種又向何處追尋？此刻是，遠了，遠了！這快樂的同伴，這心靈寄托的愛人，要這麼長久的光陰，才能想望他歸來，至少他倆終會有會見的一天吧！

奧倍來虔敬地，同情於她的幻想，不時用言語勸慰她，鼓勵她，在詩中爲她唱出春之消息，歌詠她現實生活的詩景，她機械地首肯着，直到燈花搖落，報告安息的時間。

三年就這樣地過去，愈來愈單調、愈淒涼了。只有那流浪的歌者與行吟的詩人，不時地來唱一些神奇渺茫的遠征騎士的故事，但從沒有報告過一些可靠的消息。終於一天一天，長久長久之後，從法國大路上回來了一小队人馬，牲口羸弱得不能再走了。他們的形容憔悴，軍裝已百孔千瘡，襤褸不堪，此刻是輪到他們來訴述顛沛的運命了。

噢，真是神的力量，這是從聖地回來的第一批的十字軍，人們在其中接待這些襤褸的英雄如神明一般，悲傷過度的倍爾脫夫人，問他們知否他親愛的揚的消息？不幸他們是雜萊人，簡直不認識他，

但說成千成百的基督教徒殉難於聖地，整個西方，都蒙着重喪。他們這些虎口餘生，都是由海道經過多瑙河流域回來的。聽了這些話，爵夫人更是柔腸寸斷了！

從此每星期都有幾隊破落殘兵經過，請求周濟。對於所有的人，倍爾脫夫人老是重複地同樣的問句，而老是無人對答。……忠誠的奧倍來，徒然到全個薩華阿去探聽，自日內瓦至聖莫里斯，永遠是沒有結果。而鄰近的諸侯，呂格冷子爵，曼以里男爵，里淮公爵，都次第回來了，怎樣的悲痛啊！他們也都不知喬而夫的揚的下落！——那麼多的十字軍，又是那麼多的人傷亡於突人的手中。

後來，一個十月的晚上，邨中的戰士也回來了，唉！這樣的稀少，慘淡的哭聲在這一邨已經過好久了。即是生還的如是其少，但究竟帶回來了莫大的喜悅。可是從這天起，倍爾脫夫人便絕望地著起喪服了，她最後的希望已經破滅！他們講述他們主人的痛苦、熱誠、勇武，還有待遇他們的慈愛——這些回憶更使他們痛哭——可是，自阿斯加公一役他像怒獅般奮鬥之後，就此永逝了。他的盾手說：主人在暴徒叢中，奮勇殺賊，忽然受傷落馬，頃刻被亂軍踐踏，在死屍堆裏轉側。可憐的後人，竟無從找覓他的遺軀。

倍爾脫夫人披起黑紗，重複過她哀痛的生活，等待慈悲的死神來領她去永息，在靈光普照的殉道的男爵的身旁！

年月不息地流過，愈趨愈慘淡了。現在的她，更無什麼希冀……真是可憐，看這無可安慰的寡婦，終日地祈禱、哭泣、祈禱。全部爲之感動，掛起黑紗，去參與他的祭禮，暗淡的愁雲籠罩了喬而夫特！

爲思解脫倍爾脫夫人的愁苦計，奧倍來自諾凡搬下山來，住在邸內，而且邑中百廢待舉，也得他來籌劃整理。他盡心經營，破敗的漁船換了新的，倒塌的牆垣重新砌起來，牛羊又縱長繁殖起來，邸第的周圍也重復有了些生氣。

同時，他力爲悲哀侵蝕的爵夫人排遣，不時舉行慶節，他送了她一部騾車，伴她去參觀附近的宮堡修道院，想使天然的美景稍稍恢復她心底的創傷……幾次的，在勃朗崖坡上，他們倆遙望天際，對着蔚藍的湖水與它懷抱中的古宮廢堡而出神。幾次的，在山岡上，他們倆矚視着平和幽靜的山谷，對似竹籬茅舍的搖籃。幾次的，至長松巨柏之下，滿懷着宗教的情緒，長踞於蒼苔之上，仰天默禱。漸漸地，自然的柔和，浸潤了苦悶的嫠婦的心魄；深切的悲痛，漸漸地化爲淡漠的悵惘，宛似蒼茫的湖上暮色。

奧倍來慢慢地膽大起來，他不大講到死者，只維持她安定慰藉了的心境。虔誠地，訴說他的初戀，說她本是他第一個鍾情的女子，他暗地裏敬仰她，然而他是這般膽怯。當英武的騎士揚向她求婚的時光，便默然隱忍了。倍爾脫夫人呢，也私心銘感他的英雄的俠腸，與十字軍時代的體貼的照料，又回想起童年往事，也就讓他訴說。她並非忘懷於殉道的夫君，只是同情此溫柔緘默的詩人的祕密的，悠

久的戀愛，於不知不覺中她回首瞻望未來了。

倍爾脫守喪以來，忽忽已經五年。末了，在一個繁星閃爍的暑夜，與倍來與她在鼓樓上憑欄深思，他決心向她傾吐愛情了。時光是這般醉人，裏心的愁苦，慢慢地平靜下去，好像大地鼾聲，熟睡在無邊的夜幕之下。兩人無言對着這神祕的世界冥想。銀白的日光，隱隱地照映着湖波；齒形的山峯，在幽暗的天際顯出沉重的黑影；對面希龍古堡的倒影，伸出於那岩石前面，映入水波，一鱗一鱗的綠水，吻着美麗的港灣，唱出幽渺的舞曲，與岸上的松濤遙相呼應。整個宇宙，柔和地露着美容，似乎在鼓勵這對情侶。……與倍來絮絮地表白他的愛，又重述他的兒時，他的感情，他的長久苦悶的相思。他只請求倍爾脫保存着殉道者的紀念，而重新生活起來，他向她求愛……

倍爾脫慢慢地，在一個靜默的擁抱之後，終於應承了。

一個夏天的傍晚，喬而夫的漁人到凡回坡下去拋網，一個人在湖畔立着，兀然不動注視在斜陽下閃耀的魚鱗。這一個可憐的老人，衣衫襤褸，滿面風塵，倚枝樵然，這些薩華阿鄉人恭敬地向他敬禮。

「——善良的人們，」他問：「你們是否本部的人民？」

「——不，」他們答：「我們住在那邊，湖的彼岸，喬而夫小村中。」

行人似乎被什麼感情激動了，他舉首向天，喃喃自語，又問道：

「喬而夫……啊……那麼……從前不是有一個男爵麼？你們知道他現在怎樣了？」

「——唉！我們善良的男爵殉道於聖地，已經十年了，上帝在天國裏保佑他罷！」

「——那麼，他的爵夫人呢？快講！還活着嗎？」

「——是的，她還活着，謝上帝，我們的爵夫人守了長久的喪，非常悲愴！……自從她與她的族叔重婚之後，他們變成年青了，像快樂的天使一樣……但是，你是否認識我們的夫人或戰死的男爵？或許你會和他在一起，當他奮臂殺賊被亂刀砍死的時候。來，上船來，我們也要回去，就領你到男爵邸第去！」

巡禮者頷首致謝，便踏上了船口；但他沉默悲哀地倚着桅桿，再也不答漁人的殷勤訊問了。只是用了熱烈的眼睛，注視對岸。漁舟扯滿了三角的布帆，在黃昏紫光中向岸邊駛去。曼以里的房屋，喬而夫的草舍，漸見近來，隱約中並可窺見毛越急流瀉入湖口的白沫。灰暗的勃朗崖，蓋滿了栗樹，弗列次青翠的山頭，格拉蒙峻峭的高嶺，都次第顯露了。

面對着這神奇美妙的景色，巡禮者儘在冥想，但是他煩躁不安的臉色，告訴我們有兩種相反的感情在他胸中交戰。漁人們看了他這副形態，不禁嫌惡起來，但他簡直沒有留意到這些。一會兒汪汪的眼珠，沉入自然美妙的景色中；一會兒怒形於色，眼眶裏似乎要冒出火來！素樸的漁人，被這奇怪的

神情駭怕了，把老人送上了岸，似覺放下了一件心事，更那裏敢想領他到男爵邸第裏去。

當他像怒狼般在村中狂奔的時候，村人更驚駭了，孩童四散逃避，婦女們割着十字，尤其是那條男爵的愛犬第阿納，平時在邸宅的四周，梭巡着度他的殘年；忽然走近老人，舐他的手，獻媚一會之後，突然倒地死了，於是人們都大聲呼斥這浪人，用石子投射他。他呢，發瘋似的向着人叢中叫囂衝突。忽然，爵夫人也出來了。

真是怪事，老人用着威嚇的神氣逼近她，但她的柔和的聲音使他止住了脚步。

「——你們這些無賴！」她說：「快放下這可憐的人，你們好羞恥呀，白髮的老人與巡禮的信徒都不知尊敬！喂，老人，寬恕這無知的人罷！……天將晚了，請到邸中去歇息一回，我將寬待你如上帝的使臣一樣，你也該祝福我的孩子。」

老人顛巍巍地站着，如一片飄搖的落葉，他深沉的眼睛，張大着注視爵夫人。他不解他沉默的用意，正想探囊取一些佈施的錢帛，突然，他作一個手勢拒絕了，滾滾的眼淚，沾滿了花白的鬚鬢，一言不發，遽而走了。

翌日，倍爾脫夫人知道他曾說起她喪亡的丈夫，急忙派人到各處去尋訪，然而終於沒有下落。

在勃朗崖荒蕪的山巔高處，遠在秋林栗樹之上，無限的靜寂，統治了一切，只有羊羣的鈴聲，不時

從遠處傳來。巡禮者就在這裏結草爲廬的住下了，耐心勤勞地墾植荒田，開闢出一角小園，種些日常必須的菜蔬；嗡嗡的蜜蜂，就居於他以樹皮果殼所製的蜂房中，採集山野白花，釀出芬芳的佳蜜，供他享用。在寂寞的天地中，遠隔煩囂的塵世，他度着安閒和平的生活。他清早起來，看朝陽在絢紅的第阿勃來山峯上升起，「整天的在遼闊的世界中工作。」有時，他攜杖出門，在山谷中採些野果，拾些枯枝，以當薪。輕清的大氣，野花的芬芳陶醉了他。他愉悅地穿過花叢，百合、巷丹、維納司的木履、紫鈴、野菊，還有楊梅、覆盆子、石榴樹，他採罷花，便在路旁沉思默坐，對着諸凡的山徑出神；偶然，他信步走到喬而夫的上面，便含着酸淚，不勝抑鬱悲楚，他坐在岩石上，極目於多惱河口與曼以里山峽中間窺探搜尋。只有漸入黑暗的夜景，才能使他從冥想中醒過來。踽踽獨行，向着隱居歸去。因爲雖然地竭力避免與世人交接，然而常有一股潛伏的熱情，驅使他時時翹首於這水濱山麓之間的幾椽白屋。這是顯然的矛盾，每逢什麼狩獵，或追蹤一只亡命的牲畜，而人們走近他的茅舍時，他必設法回避，直到人聲遠去，消失在遠處森林裏的辰光。

他這樣的生活了好久，忽然有一天，一個不速的伴侶投依了他，在一個邨人狩獵羚羊的時節，一羣獵犬中最老的一頭——曼洛，離開了大隊，投向這隱士的圍門。老人正拔完了蔬菜，喘息甫定，這犬嗚嗚地叫了幾聲，淚眼晶瑩的投向着他，躺在他的脚下。老人深深地嘆了一口氣，把牠溫柔地撫摩了

一回，當他聽見夕陽下，銳長的號角聲召此老犬而不歸，他不禁潸然流涕了！從此，這獵犬便分享此巡禮者的孤寂的生涯，但他對於世人的冷淡趨避，依然如故。

漸漸地這隱士的祕密洩露了，他的令名也就傳佈開去，在山中受傷的牧人樵夫都投奔到他那裏去。他誠懇地救治他們，很快的，他有了奇蹟的名聲，各處鄉人都來請他醫治疾苦。

謙卑的老人，不肯承認他的奇蹟。然而他的祈禱與勸告，他所認為美德的淳樸，竟產生了意外的結果：雖然他謙遜，人們終給他上了一個聖者的徽號。都隆，倍爾諾克斯，一直到聖保爾，大家都談着勃朗崖隱士的故事。

自然，喬而夫的人們是最先聽到這老隱士的德行，與他的超自然的奇蹟。倍爾脫夫人也因了她愛兒的疾病，上山求治過一次，他把孩子醫好了。從此，那盾手奧末常伴了她去訪問老人。

不好榮祿的聖者，似乎有意迴避他們，屢次在客人登門時悄然引遁。然而，又是怪事，當第一次訪問遇見之後，他反覺不忍離別了。當倍爾脫夫人隨行，他總感到強烈的激動。

在這些訪問的日子，曼洛一覺到她來的時候，總歡躍跳躍的上前迎接他的主人，引導她到隱士的居屋。倍爾脫夫人第一次發見這亡失的獵犬在這裏之時，他很覺驚異，但隱者的巧妙的解釋，使她想像到這是聖者盛德，感及鳥獸之故，也就不以為意了。

然而，有一天，像往常一樣，倍爾脫正在登山時，在小岡遇見這老大迎面而來，她很詫異，她並不如平時一樣的跳躍，它只在主人身旁繞了幾個圈子，便嗚咽地悲號，並銜着她的裙角，催她向小屋疾走！小園裏，外屋中，都闕無一人，難道隱士出去了嗎？盾手叫了幾聲，不見答應，便推開了他寢室的門。真奇怪，這樣晚的時光，他還睡在床上，映着他聖潔的靈魂的瘦削的臉上，籠罩着一團平和安息之氣。雙手交叉在胸口，沉思晶瑩的眼神，便是這衰老的臉上的唯一的生命的符號了。實在是隱士年高，被苦愁侵蝕，已到了日落西山的時刻了，其與末，覺到了這層，不勝悲楚。

「——歡迎啊！我的兄弟們。」老人說：「牆隙中透進的日光，已不能使他辨認來客的衣飾面貌了。只在倍爾脫悲傷地向他詢問起居的時候，他才知道是他們，這柔和的聲音，對於她仍如初見一樣發生奇異的効力，彌留時的老人，抖索着張開他將與世永別的眼睛，一道喜悅的神光，忽然照在他蒼白的額上。」

「——喔，夫人！」他喃喃地說：「祝福你，親愛的天使，你在我最後的一瞬間光臨，爲我輕啓天國之門……！」

他露着無限安慰之色，合攏手掌。

「——感謝我主，你賜與我最厚的，最深的安慰。」

倍爾脫夫人感動之餘，想竭力撫慰他。

「——我希望，是永久的安息！是在彼世與我的所愛而被此生的命運永隔了的人兒，長在一起；但是，告訴我：和善的夫人，誰使你今天想起來看我呢？你怎會知道？」

「——不，我一些也沒有先知。是上帝冥冥中叫我來的。」

垂危的老人，輕輕地握住了夫人的手，眼底射出更清明的光彩，又說道：

「——願你闔家平安，我最親切的願望；便是求永恆使我常與你們聚首，我真如何愛你家庭。稍稍興奮着，並不注意到大家的驚訝。」

「——你的孩子已經長大了罷，是不是？你長久沒有領他們來了……你將來不時同他們講起我，他們見了稍覺畏懼的，可憐的老人，雖怎樣的愛過他們……我將在上面默佑你們，既然是精靈不散……我願知道你永遠幸福……你會如此地熱望，你會那樣的哀傷，當那邸宅的主人……的那天，我……」

他突然停住，但已太晚了。爵夫人的面色，和他一般蒼白，一跳起來，雙手掩住了臉，斷續地訴說：

「——啊！上帝，怎麼我會……大家都對我說的真話……我們的獵犬的忠誠的本能……他的不變的感情……雜他的永恆的關切……現在，這證人……這是真的嗎？」

她重新舉起眼睛，熱情洋溢着注視着臨終的老人。他呢，心魂沈着，顛顛地進出二十年來壓着的一句：

「——倍爾脫！」嗚咽聲裏，向她張着手臂！

於是更慘白了，白得像一朵大白合花，被人猛烈地連根拔起了一樣，爵夫人軟蘇着倒在死人的床上！忠心的其奧末被這幕悲劇弄昏了，此時膝行而前，熱烈地吻着他舊主人的手，當他抬起眼睛的時候，一切都完了！只見兩副歡容煥發的面孔，被死神蒙上了永恆的微笑。

這是喬而夫的神奇的神蹟，當人們知道這虔敬的隱士，便是被人信爲戰死聖地的英武的男爵，又是怎樣的哀痛；知道他如何地苦悶，又誰不爲之一掬同情之淚！爲此命運播弄的人，遠成回鄉，愛妻再嫁，而自行去度着刻苦的隱遁生涯。永不會表白自己，只恐損失了她自信爲寡婦的純潔，與破壞了她和平的幸福。

全郁蒙孝上山，到草廬中去盡他們最後的敬禮，就把兩人的遺骸葬在這所神靈的山谷中。奧倍來感着莫大的哀傷，又同情於隱士的聖德與痛苦，築起一所教堂，永留紀念。至於那忠誠的其奧末，在主人墓上守喪二年之後，也就奄然物化，長眠於主人腳下了。

這便是萊夢湖畔的草屋茅舍中，當隆冬之長夜，人們圍爐剝着栗子的時候，所絮絮講述的故事。

人們並說這聖者的英名使人建築寺院，使遠方的巡禮者來喬而夫的聖揚的墓上歎歎憑弔。今日是寂寞的荒村已成爲避暑勝地；游人過客，只知賞鑑這湖岸的華美與薩華阿水濱的樸素幽邃，更不知這邨中藏着這聖潔的隱者的名字。因了年代久遠及我們的薩華阿鄉人歌唱一般的言語，才把他改成現在的聖揚喬而夫。

6. 日內瓦

我們在九月六日的清早六點鐘，坐火車經過諾維揚一直到日內瓦。這一條鐵路，是沿着萊夢湖走的。沿路盡是高山森林，附近每個車站的旁邊，總有許多美麗潔淨的別墅，像是要撲進大自然的懷裏去。這情景，也是那樂天底瑞士人的生活表現。坐了六點鐘的火車，穿過了五個漆黑般的山洞，下午半點鐘，我們終於到日內瓦了。

『日內瓦到了，大家拿出護照來簽字。』傅雷君這麼說。

『唯，唔！』我們都齊聲答應起來。

『噫，噫，怎的那裏去了？不湊巧得很呀！我的護照忘掉在聖揚喬而夫。怎麼辦呢？』陳人浩君忽然驚慌地說。『只好請傅先生去與他們商量商量。』

「那是只好打回票呀。」我的虎兒苦笑地說着。

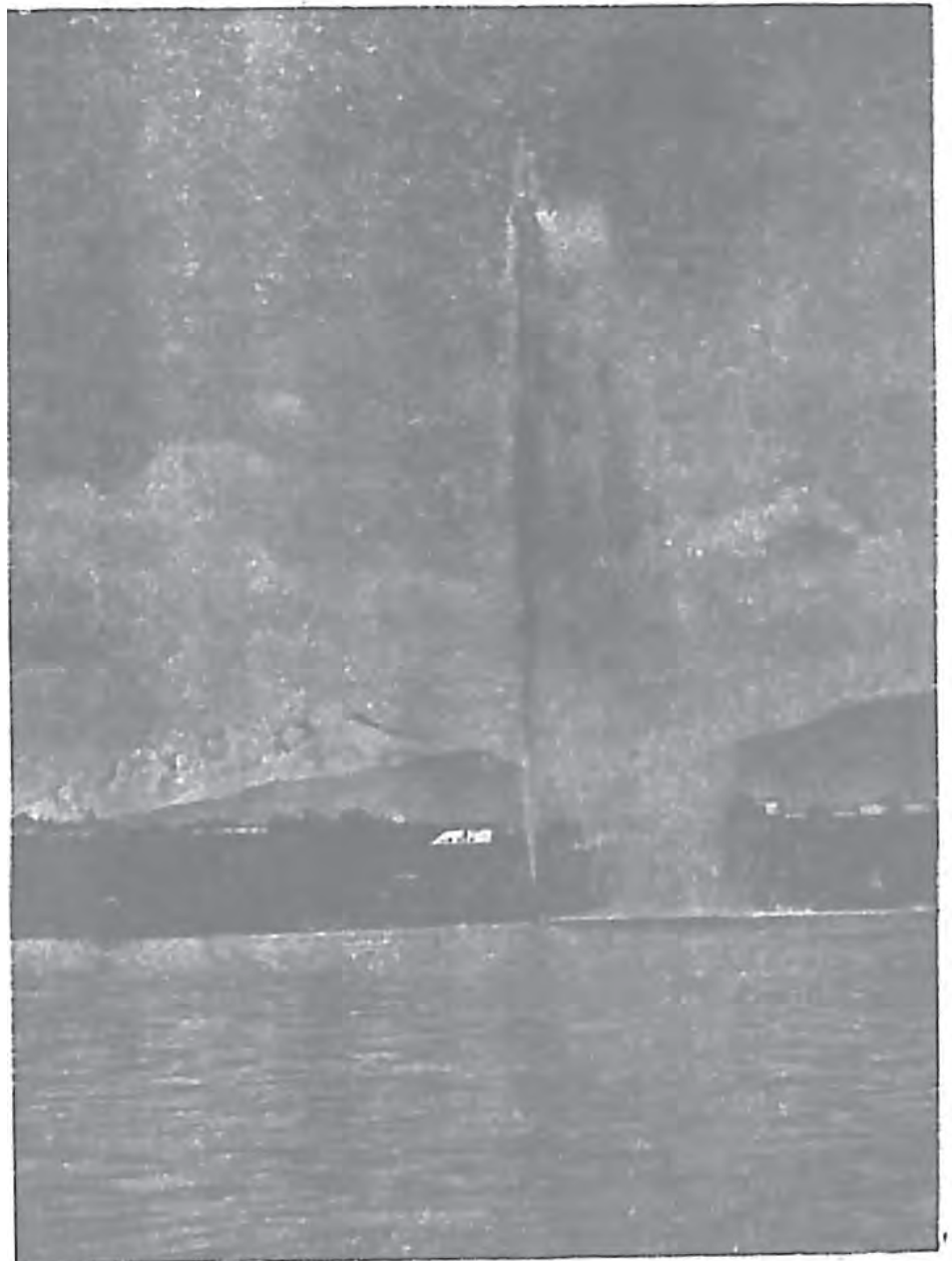
「姑且走出去，如其不能通融，只好請劉先生去找駐法公使高路青，請他出一個證明書，因為現在我們在此出席國際聯盟會呀。」傅雷君這麼說：「向前走吧。」

我們便慌忙走出車站去，依次檢驗了護照，蓋上一個 Carova 的印章，這是一個很好的紀念。果然，陳人浩君被一個鼻子尖尖的穿着藍色制服的胖男人扣留了。傅雷君看見形勢不對，就急忙走過去和他說明緣由，並且寫了住址請求他放過。那很胖而和藹的男人，就很隨便地放過陳君了。走出車站，張君德榮就迎面而來，他是接到我的去信以後，按着時刻來迎的。他說：「因為現在國際聯盟會正在開會的時候，各國來人很多；所有旅館都有人滿之患，預備將自己的住室讓給我住。他還有一個朋友的住室讓傅劉陳三位住……」這種厚意，却使我比任何大事件還要深深的留在心底裏。

我們一到日內瓦的路上，彷彿覺得浸着在清澄的荷澤裏，滿生着甯靜安適之感。路上往來的男女，也彷彿都是閒雅而徜徉着。決不是巴黎人、上海人那樣撞撞不定，真像和自由的人，和寂寞地躺在萊夢湖那邊的聖揚喬而夫這小邑，是絕然不同的風調。

我們坐電車橫度了日內瓦市街之際，在午後一點鐘光景，我從電車的窗口，見了日內瓦最熱鬧的唯一市街。那法國式的道路上，清明爽適的建築物，體面地排列着；多是略帶些淡黃色的石造的

樓房，與那古色蒼然巴黎市街的房屋固然不同，更不是轟轟地震耳欲聾像上海南京路那般的吵鬧。我一向期待着的日內瓦第一個印象，成了我永遠懷念難忘的記憶。經過了多瑙河出口的長橋上，可到郵政局前面的一條石路，就在這石路上走下電車。走着約五六分鐘，走進七層樓的一座房屋，跑上第三層樓，就是張君爲我



日內瓦噴泉

們預備着的住室。我住的那間樸素的樓房，在露臺上可以看到大街，這條闊而長的大街，叫做「Les Bains」街。左面的批耶拿上面安置着貝多芬（Beethoven），淡黃的牆壁上封着華慈（G. F. Watts）的「希望」和米留士（John Millais）的「盲女」，毫不惹眼。知道是兩張複製的前拉飛耳派的名畫。「這大概是英國人住過的罷？」我忽然這樣發問。「是呀，從前一位英國的音樂家住過二年，這些

陳設都是他所遺留的。」張君隨即回答出來。坐不多久，我們就去吃飯。

吃了飯，在乾乾淨淨的馬路上，直走到日內瓦湖邊，涼風便一陣一陣拂上來，眺望對面的時候，遠遠的白峯被蔚藍的青天抱著。恰巧三年前，也是九月，在日本箱根蘆之湖畔望着富士山的時候，也就是這樣境界。我却在三年後的今日，來到日內瓦，忽然出神叫着：

「就像看了富士山似的。」

強烈的日光，正映注在翠綠的湖波上，反耀着鵝黃色翼般的三角的布帆，這就是日內瓦湖的帆景。當盛夏的時候，在湖堤的樹陰下，許多整齊潔白的布帳，外面貼着冰淇淋可的廣告。我們走得熱了，正想吃這些清涼散。走到那邊坐下，那捲曲着頭髮穿了那雪樣白的外衣的少女，微笑着拿了一杯一杯不同顏白的冰淇淋送給我們吃。這真是最適應時候的風味。一面吃，眺着甯靜的湖水，藍到可以染手一般，這是夕陽返照之故。那顏色，是惟有曾經到過日內瓦湖的人們能够想像的，對照的大膽，色調的複雜，藍、紫、堇、玫瑰，染滿了天和水。倘使法國的莫奈英國的太那（J. M. William Turner）見了這種景色，怕也要折了畫筆，投入湖中去了罷。

吃過冰淇淋，沿湖對夕陽直走前去。用鐵柵圍住了的森鬱的一個大花園，裏面一座五層樓很壯闊宏大的樓房，是用白石砌造的；下層的正面都是走廊，滿飄着各國的國旗；中部的牆壁上嵌着一塊

五尺和三尺左右的白石的橫額，刻着紀念威遜遜的金字啊，這是國際聯盟會的辦公處。威遜遜的提議而成立的國際聯盟，十年來雖然生不出什麼效果，總不能不算人類社會的組織進了一步。那個狹的國家主義，如果能逐年被偉大的國際精神所化，那莊嚴的世界，將是值得人類的企慕的。

這日內瓦是不過十七萬人口的小邑，現在已經成了二十世紀全世界政治的都府了。這裏的居民，而且是外國人占多數，尤其是法國人、意大利人和德國人；不但不能與巴黎、倫敦、柏林並論，就是在瑞士而言，也還不能算一個較大的名城。但是在於它，現在終於做了左右全世界的一個轉紐。這自然也有它那特殊的原因：瑞士雖然沒有什麼歷史遺留下來的文化，但它却能獨具歐洲各國的文明；瑞士既沒有獨標異幟的濃厚的國性，也沒有一系相傳而下的歷史，就是他們的言談、風俗，甚至歌咏，也各趨向那些毗連着的鄰國；德派、瑞士傾向德國，意派、瑞士傾向意國，法派、瑞士傾向法國；一國二十二郡而具三種色彩，不但不相牴觸，而且妥協調和；日內瓦是萊夢湖的湖口，三面都是法境，居民採用純正法語，而精通德語、意語；一切公文布告，多三國文字並用，處處總是具有一種妥協的精神，秩序整然地順應着時勢變化，這是大可羨慕的。

瑞士人能够自己妥協，而且能够調和歐洲列強，原因也該有種種罷；但在我看來，他最大的原因，

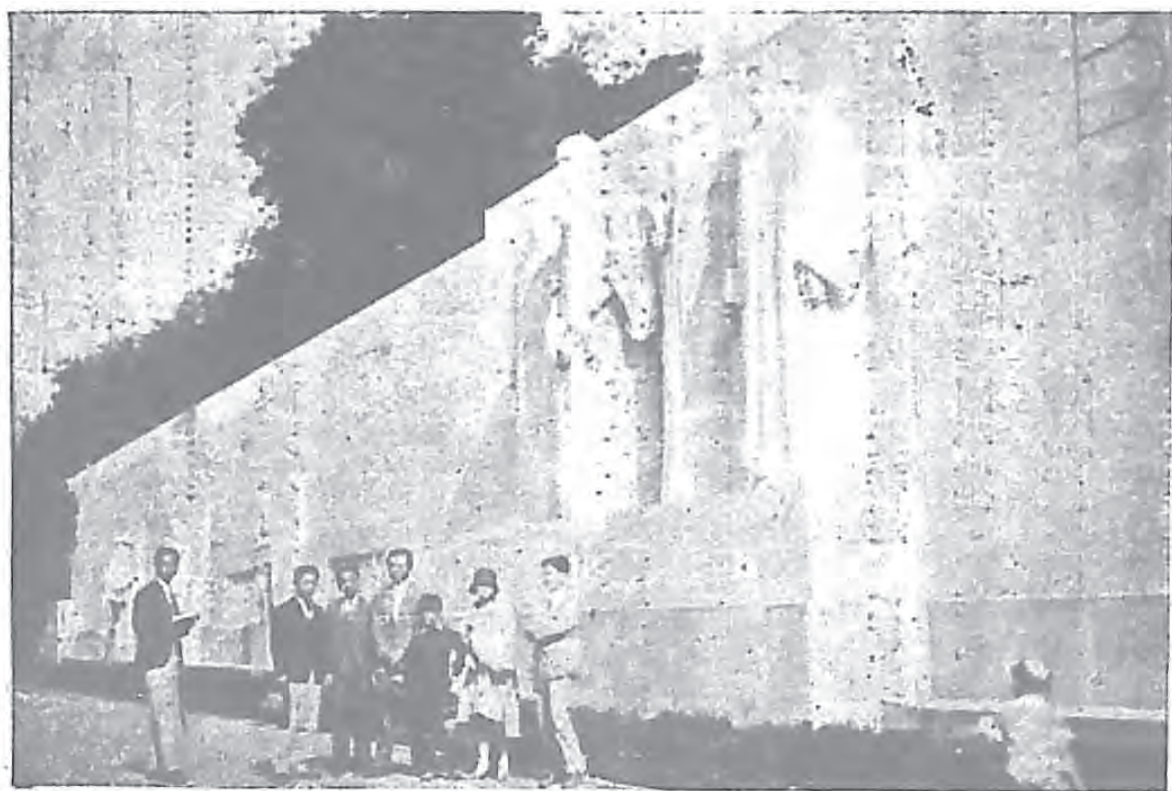
乃是因爲瑞士人能悟中庸的道德。中庸就是瑞士人的真性格，他們於政治、經濟、外交，無不貫以中庸之德。然而他們也有損失，甚至文學藝術方面也爲中庸所化，沒有新的激動，沒有新的創造。所以百年來產不出一個異端的人才。身體強壯，意志和平的瑞士人，病的、極端激動的思想，過急的行爲，是都不容納的。無論什麼時候，總取平均。所以他們絕無歐洲諸國那樣不窮地演出激變來。

2. 嘉爾文石像

我是將游歷公園的事，算作旅行歐洲的興趣之一的。所以每赴各處，無論如何的忙，必往公園去繞步。在日內瓦的大道上，向我們的旅舍東南那一面走百步，前面就有葱鬱的密林，圍着很體面的鐵柵門，上部如棘的尖頭盡是描着金，這是大學校園場。從一條白石大路走進去十來丈，在左面的一條清溪上，滿鋪着很長的白石，抬頭一望，只見巍巍竦立着一座高大的白石的彫像。這座高而大的石碑的白，與青空的藍，草地的綠，交映得更其動目。這就是沿着日內瓦古城堡堅壁下建立的萬國紀念碑（Monument de la Reformation）。構造與彫刻的技巧都是很好。能想出那麼雄大的構想的彫刻家，一定是偉大的人罷。碑的正中是四大宗教改革家的立像，有十八英尺那樣高。其中有一個長鬚張手的立像，這就是世界著名的宗教改革家嘉爾文（Calvin 1509—64）的像。在那像的上面深深的刻

着「由黑暗而見天日」的臘丁文。在他那左右刻着兩組碑文：向左是瑞士、法蘭西、荷蘭、德意志四碑；向右是美利堅、英吉利、匈牙利、蘇格蘭四碑。兩碑之間，均有立像；碑的中部都刻着改革宗教的浮彫。更向兩邊，一邊大書新教運動開始的新歷紀念，一邊誌着瑞士宣布宗教自由之年。精緻的彫像週圍，滿是翠綠的樹蔭。塵囂的大街上的市聲，到此都像一掃而空的消失了，終日終年的消閒，總覺得很可愛。我們在這石像的道旁徜徉了好久，我並且終是仰望著兀然不動的宗教家，想着各樣的事。這是嘉爾文誕生後四百年，嘉爾文大學創立三百五十年的那時候，瑞士人聯合着全世界的新教徒所建立的紀念碑。

惟有這嘉爾文是法蘭西人，而這樣巍巍地站



嘉爾文石像

在日內瓦，毫不破壞日內瓦的空氣，妥妥帖帖站着在這中庸道德的瑞士文明裏，而且使仰望着他的人，毫不覺得他是法蘭西人，悠悠然立着，真使人覺得像日內瓦的聖者。

在這一天的夜間，在旅舍晚餐的時候，同桌有四五個日內瓦人，大家談天，不知不覺談到日內瓦的歷史上去了。起首他們問道：

「諸位，今天逛得好嗎？會到過那幾處呀？」

傅君回答說：

「多謝，今天我們逛得很好。上午在大學校園看宗教改革的紀念碑，下午看美術館，晚飯以後還想看馬戲。」

其中一個做中學教員的人便向我們說道：

「你們知道那石碑麼？這是與日內瓦的歷史極其有關係的呀！日內瓦最初是 Allibrages 所佔據的。那時的區域從來夢湖南一直到高盧 (Gaulle) 邊境；後來羅馬帝國平定了 Allibrages，日內瓦也就變了羅馬帝國的屬地。一直到基督教廣布此土時，日內瓦還是羅馬帝國的一個屬地。後來又爲日耳曼帝國所盤據。當各國君主迭相占領日內瓦的時候，當地的貴族屢思乘機伸張自己的勢

力；人民也苦於內外的兩重壓迫，大家就犧牲於獨立運動。不久，宗教革命起，法蘭西人嘉爾文就於一五二六年入日內瓦，後來就統領了全城，專門倡行新教，設立由十二個長老，六個教士組成的最高宗教裁判所，而自行掌握宗教上底最高權。所以日內瓦在宗教革命史上有「新教的羅馬」之名。十八世紀中葉，法蘭西等相繼承認日內瓦城應由日內瓦民治的原則，日內瓦終於由嘉爾文等的新教運動而獨立自治了。一八一四年，建立瑞士聯邦共和國，日內瓦也就為瑞士聯邦之一。」

他還有一位夫人也繼續向我們說道：

「整個的十九世紀，日內瓦人竭全力於建設事業，如市政、教育、商業等一步一步的臻盛。」

到這裏，他們似乎說完了，那時候的那幾位日內瓦人似乎都現着誇耀臉相。我總覺得他們是值得誇耀的。在於我，越是回想那偉大的白石立像的時光，日內瓦的約略的歷史我們知道了。它那千數百年的長久被人統治之下，曾有歷次的無數志士努力於解放運動，終於由嘉爾文的新教運動，而成為近代光明燦爛的聯邦共和國，於今已為各國所傾慕的歐洲最寧靜安謐的一個民族，更是堅固的占有國際上和平中立的地位，而為一切世界事業効忠盡力。

8. 日內瓦美術與歷史博物院

九月七日我們曾經閒步於大學校公園中，看嘉爾文的石像。走出公園，通過阿干卑斯街，經過市立的戲院和音樂院，走上幾十級石階又是一條大路。巍然立於數十級石階上面一座希臘式的大建築，這就是日內瓦美術與歷史博物院（Musée d'Art et d'Histoire de Geneva）。這裏面除了一部分歷史上遺留下來的戰具磁器，以及古代碑碣彫刻以外，大部分是蒐集着十八世紀以來瑞士的新繪畫。我們在裏面跑過十幾個畫室，看見掛着許多淺薄而下劣的畫。我所謂淺薄，在別一方面看來，或說是巧妙，是高明；我所謂下劣，在別一方面看來，或說是優美，是真實。這些畫大都是官府所歡喜的藝術，或者更是庸衆所同情的藝術，是沒有價值的藝術；尤多從歷史方面、道德方面、宗教方面的畫題所作的畫，外行人看了却可以立刻懂得的畫，可是有一點力也沒有。這裏面有一種興味，拿看歷史、宗教、道德的



美術與歷史博物院

書的趣味來看時，確是有趣的插畫；但是要當作純正的藝術品看，不但不能深入我們的內部，實在全無一點感興。這類畫大都是出於瑞士人的手筆，其中也有寫實派印象派甚至現代各色各樣的新作風。但是我看了這類所謂新派作品，也是一樣失望。與其看這類作品，不如看法蘭西現代作家的印刷品的好。因為他們所謂新作風全是模仿一些法蘭西作家的外形表面，談不到色的美形的美，更談不到作品的內容和節奏，我看了終是不愉快。我們逐漸看過去，對面中間一幅三尺高的風景畫，多綠樹叢中位置着一堵白牆，下部茶黃色的泥土，對映着蔚藍的天空，綠葉和白牆却巧做了中間色，物體的配列，統一地結構起來；使用光和色彩，也極慘澹經營之致。忽然發現了這非常好的畫，我真是一百二十分感動了。原來這是法蘭西新時代的祖師塞尚（Paul Cézanne）的作品。這是有體態、有生命的真的藝術品，表現現代靈魂的藝術。我們看了就莫明其妙，不但外部感動，却深深地感入內心的底奧。他那色與形的面的結構上，真是有種不可思議的力。我們在這畫面可以感得，這是現今藝術中最可尊敬的藝術品。細細看過去還有特拉克薩（Delacroix）、高爾佩（Courbet）、米勒（Millet）、曼奈（Manet）、莫奈（Monet）、高更（Gauguin）等許多法蘭西有名大師的小品。這些可貴的作品，真是日內瓦博物館的珍奇。

9. 羅曼羅蘭告民衆書

——國際聯盟會開會時用無線電傳布——

我們九月六日到日內瓦，那時正是國際聯盟會開會的時候，各國的代表和人民來此的正多。在日內瓦作寓公的大文豪羅曼羅蘭（Romain Rolland 1868—），他在此時發表了一篇告民衆書，一面用無線電傳布，同時歐洲各國的報紙，也一齊特刊出來。當時是十分聳動羣衆，而靜靜地又與法蘭西人以教訓的精神。

羅曼羅蘭是始終輕視混戰的一個人，他是生在不很富裕的法蘭西 Orléans 人家裏的一個兒子，喜歡前蘇格蘭底派的哲學思想。他的文藝生活，是以關於古今音樂底深刻的批評和鑒賞爲始，進而以全力研究貝多芬（Beethoven），密克朗琪羅（Michelangelo），托爾斯泰，以及米勒等幾個偉大的藝術家。他不絕地讚美這些大藝人大樂人，決不是偶然的事。他的理想總是不絕地探求「人類一般向上」，所以始終懷抱着世界和平的確立。他要使人生豐饒，要使世界幸福。當着歐戰爆發的時候，他發表一本書，叫做『超越混戰』（Au Dessus de la Malice）。極力反對狹小的國家主義的混戰，盡情披瀝他的超國家主義的理想。他說混戰是妨害世界的前進的。那時他的聲名就震撼了全歐；

一般法蘭西人激於愛國熱情，對於他那種論調，就有激烈的攻擊。在於以求世界幸福為憧憬的他，總是把文藝家的態度毫無遺憾地表現出來。但是為避免無理性的羣衆的嘲擾，他終於不得不到瑞士去做廢公。至於他的思想，國內也已經有好幾本書介紹過，決不是我這短篇的記載裏所能插嘴。現在我的目的，就是將這次他所發表的告民衆書介紹給讀者。尤其在十餘年來專門混戰的中國，是更值得傳布的。

「在這個很慘酷地犧牲了二千萬歐洲人的盲目的大戰宣布的十五週年的時候，我們法蘭西人應該回憶半世紀前我們的荷馬——靠俄——所給予我們的一句莊嚴的詔示：「在二十世紀的時代，法蘭西將主持世界和平。」

這是很值得我們贊美的一句名言。

但是要主持世界的和平，先得自己有了和平。我們有了和平嗎？目前誠然有了和平，但是可以維持多久呢？我們讓它和一個旅人一樣在旅舍住了一夜就去了，不再使它留戀下去發生關係嗎？我們是否是它的主人翁呢？

在目下，法蘭西人民固然不是和平與戰爭的主人翁，就是歐洲的人民也沒有一個人是的。他們如今接受和平，也和當日接受戰爭一樣。他們很熱誠地聽統治他們的人的安排，很有點像基督的說

法：「上帝給我的，上帝再拿去。上帝的意思是應得遵從的。」

我們却要說：「否，如今再不是這樣的了。應該遵從的，是我們自己的意思。只有人民自己才有安排他們的生命與他們的運命的權利。拿住和平的樞紐的，只有他們。」

好好地把握和平，好好地維護它！我眼睜睜地要求和平，一點也不在幻夢中，一點也不要把自己的明天交給未經檢驗的胥吏與政客之手。倘若人民未學得常常把主人翁的眼睛睜開而監視每日的事變，則所謂可尊敬的德謨克拉西也就絲毫無存了。

公民的教育迄未完成，只是開端而已。誰欲世界的和平，就應該努力於兩個基本的條件：第一要自己和自己家裏的主人翁，也是統治者的主人翁，再不讓他們把你放在一件你事先沒有審視和沒正確批評的重要企圖內。

其次要了解那些散在你周圍的人，跑出自己的老家，學習鄰近各大民族的言語，到那地方去觀光游歷，和那兒的人們交換交換思想和產品。

一個新時代展開着了。大部分直至如今為關卡的疆界所封鎖的國度，從今以後有如往日一國以內之各省。從前人們結伴環游法蘭西，今日的青年應該環游他們的大祖國——歐洲。而且應該一個一個地溶合為一，此國和彼國之間繫以友誼和連鎖的環練，使全歐洲的人民做成一個偉大的單

體。心平氣和地把大家的意識、努力、理想和利益使歸於一致。

永遠拋掉了、放棄了什麼空虛的崇高的問題，什麼「超於一切」(Ueber Alles)，什麼「我的祖國高於一切」(Ma Patrie au-dessus de tout)曾經有一個時期，法國各省疲憊於相互的血鬥，但是如今還有誰擔心這個呢？誰會說 Bourgogne 或 Bretagne Lorraine 或 Provence 較之他的姊妹地更爲法國所需要所愛護呢？如仍有人要指使其中之一地來對抗一地，以建設它的崇高，只有被公衆認爲悖逆和罪惡。它們各有各的德性，各有各的精神的和土壤的富源。大家都把這些東西交之於它們共有的法蘭西的寶藏之內。

明天應是當母親的歐洲的女兒與侍婢們，那法蘭西、德意志、英吉利和其他各國照這樣聯成偉大的總體之時代。後天呢，則是歐洲、美洲、亞洲、非洲爲全人類福利如是結合的時代。

用大家庭的、人民的、種族的、國家的互尊，而造成一個和平的組織。大家起來呀，只有一種戰爭，對於我們是不嫌過分的，爲獲取自然，向昏暗、痛楚、悲慘作死鬥！

一一 蒲台爾之死

1. 噩耗

九月二十日，我們完結了兩個月的旅行，從瑞士回到巴黎。在這時我最着急的任務，就是送妻子進學校去讀書。虎兒是於九月二十八日跟隨着劉抗到楓丹白露（Fontainebleau）進中學去了，接着韻士也由程擷英女士的介紹，到巴黎附近五十里的白叢（Bezou）一個女學校裏去住讀。

在十月二日的下午，我與傅雷張弦二君送韻士到白叢去。我們坐着汽車，儘走儘走，走出巴黎城，走穿幾頂大橋。急流的賽納河和麥納河兩旁排立着槎枒的樹幹，澄澈的深秋的陽光在梢頭上汎濺着，當終結了長途的汽車，走近我們那目的地的白叢時，很感到非常的舒適。

在電車路的盡頭，幽靜寂寥，全是鄉村風味的街道的一隅，是用木棚圍住的素樸的磚造樓房，大概暴露了多年的風雨裏，已經成了古色古香的深灰色。兩扇大門都緊閉着，寂然不見人影；上面嵌一塊橫額，用了金色刻着 Pensionnat Notre Dame。

不多久，我們便去按那門鈴。

門一開，是一個很大的花苑。多數櫟樹似的樹木，將細碎的影子投射在綠茵上。我們對門房說明

來意，引進右手的客廳裏。等了一會，校長出來了，穿着一身黑色的衣服，是一位好像已過六十歲的老人了。斑白的兩鬢，矮小的身材，顯着如老處女的柔和的相貌。

我們先將來意陳明，她就接着說：「已經將房間預備好了。從前有一位娜小姐和一位王夫人都在此多年的。這位就是 Madame Liu 嗎？年紀很青呀！」她講了這些話，我便交了學費，就將韻士的行李搬入宿舍去了。宿舍在院子的北邊，有十幾間素樸清潔的房間。分住着女生，靜寂地好像一所修道院，韻士就佔據其中一間小屋。那時候韻士頗有些歡喜活潑的樣子呵！時候薄暮了，我們便別了校長和韻士，離開這學校了。

我們坐着摩托車，一徑到 Porte Champeret 換了 S 號的長途汽車。在此長途的汽車中，我們談着畫廊的事，塞尚的畫，特朗的畫，羅丹的彫刻，蒲台爾的彫刻；什麼事都沒有想。一直到公谷耳（Coni org），看見一輪大的美麗的落日正要沉下去了，因為帶着陰晦的光線的關係，格外見得像血淚般的大團塊。在我這時的心裏，便喚起了非常的莊嚴之感來。

從公谷耳埃及華表起，沿着皇家路向 Madame 教堂那邊走，在車馬輻輳之間，很有一種冒趣的。在 Rue de Royal 盡頭處，則看見 La Renaissance 畫廊門口，很惹人注目地寫着「現在巴黎畫派展覽會。」我們走進去看了許多野獸派的畫，覺得有一種異樣的趣味。看了半晌，大家覺得很疲倦

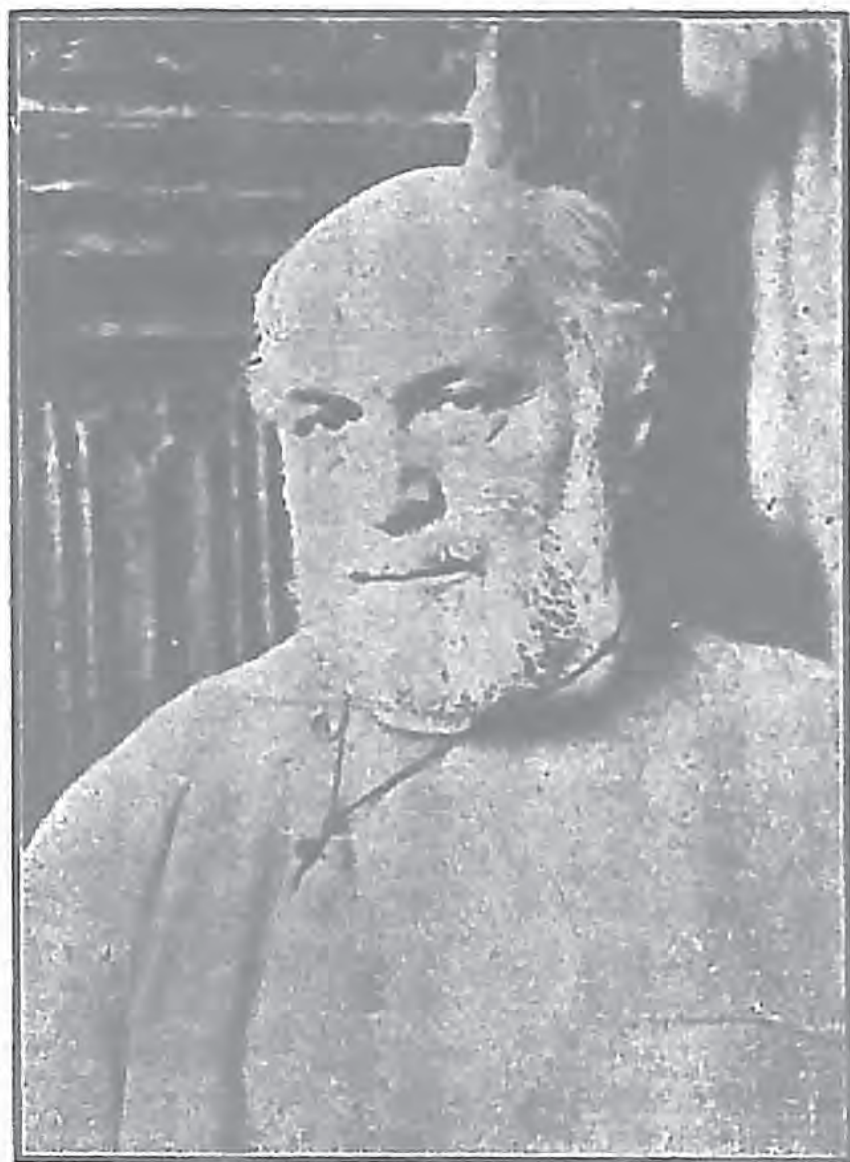
了，就走出來去坐咖啡。

「蒲台爾死了，蒲台爾死了。」張
攷剛賣了兩張晚報這麼連聲不斷地
說。

「的確是的呵。」這裏不是載着
這樣大的題目嗎：「法蘭西藝術界蒙
喪？」傅怒安看了另外一張報紙也這
樣驚慌地說。

「那是，不但是法蘭西藝壇的損
失，也是全世界藝苑失了曙光。」我就這樣地感嘆起來。

「羅丹以後的法蘭西第一人。」「歐洲現代彫刻界的柱石。」凡是到過歐洲的人，無論是誰，總
要這樣說的。蒲台爾在繼續羅丹以後，置身於世情冷熱之間，勇氣滿身，戰鬥不倦的藝術的生涯上，是
具有難於名狀的權威的。昂杜安蒲台爾，他熱烈的努力和常如青年的積極精神。好像什麼都攻不破
的。現在竟被可怕的心臟症忽然打下去，竟於八日之中，却在我來法訪問他的時候死掉了。



蒲台爾肖像

這位不世出的大師，他是於十月一日下午三點鐘時候溘然長逝於他的朋友的別墅裏。因為他五六個月以來，就覺得精神衰弱，所以就在那別墅裏休養，一面還是製作。各種報紙上都載着：蒲台爾的遺骸將於三日清晨由別墅中移歸巴黎他的工作室中供世人瞻仰；將於四日在工作室中舉行盛大的喪儀；在五日下午葬於孟寶拉斯公墓。我們就決定於四日去參與他的喪儀。

我又感到那莊嚴的落日沈沈降到地平線的光景。蒲台爾的死去，正像這樣偉大的形態。從他的藝術上感到地一種偉大，就如難於說明的一種觸覺一樣。

2. 喪儀

那第二天，上午天氣墨黑，陰霾欲雨不雨，是沉悶的天氣。下午二點將近，滿天湧起黃霧，似乎也在那裏爲這彫刻大師的死而悲哀着。三點過到，蕭女士、彭師勤、傅雷、張弦都羣集於 Rue de la Sorbonne 二十號我的寓所裏；我們便坐了摩托車，向蒲台爾的住宅去。這不但因爲要看看這位大師的遺骸，也因爲想看看這位大師許多未曾發表的絕作。

「英雄崇拜」是人人的共同心理，這尤其是我的舊癖，所以我不諱我的接近大人物。這次我到歐洲順便也想多瞻仰幾個英雄。畫家亨利瑪提斯，保羅畢克梭，安特萊特朗，亞爾培裴那，阿孟瓊；詩人

梵賴利，文學家羅曼羅蘭，雕刻家蒲台爾都是我預定要見的！但現在蒲台爾在我將要會見他之先，突然死去了。我的心，是如何的憤傷呵！

汽車疾駛於市街之際，是傾盆大雨，這使我更覺慘澹了。在大路轉右，一排略帶着茶黃色的短牆，很覺古色蒼然。大門前站着四個巡警，還有多數人憧憧出入。我們的汽車停了，傅君便走上去，脫着帽子，問道：

「蒲台爾先生的畫室，就在這裏麼？」

其中有白鬍子而身材特長的一個回答道：

「這裏正是。」

走進院子裏的幾株大樹，也像抵不過風霜那樣，一片一片的黃葉不斷的飄墮在我們頭頂上，再進去數十步，左面就有嵌滿玻璃窗的高大的烏黑的建築物像暴露露在多年風雨之中。這便是有名的蒲台爾的畫室。我望着那一間屋子的一排玻璃窗門時，心裏想：蒲台爾不斷的創作了許多不朽之作，大概便是在那間屋子吧。正門呢，因為正值在下雨，黑得像黃昏；畫室裏面是點着雪樣亮的燈。去參與喪儀的人很多，我們浴着暴雨，立在門外，二個司儀者，穿着墨黑的禮服，潑刺的紅臉，頭髮和鬍鬚是烏黑，很惹人注目，他次第等待着來賓簽字，魚貫進去。很嚴肅虔敬地進了門，中間安置着蒲台爾的遺骸，

四面都堆着無數的鮮花和花圈，尤其是後面的花堆到屋頂那樣高，兩枝三尺長的白蠟置在遺骸的左右，幽黯的燭光，向風中抖動，更覺得一種沈憂淒斷之色。左面屋角高置着羅丹的彫刻，這是他的絕作，下面刻着「我師羅丹」幾個字。左面置着一丈高五尺闊的一座浮型泥塑，是尙未完成的一個大規模的構思。正面一個大作品是一個渾然巨大的幻像，左手直伸出去，肌肉的緊張，技巧的高強，是一種大膽的嘗試。四面還有許多許多他最近的作品，因為在那嚴肅的喪儀的時候，我們不能走來走去的細看。蒲台爾夫人以及幾個親屬，都被着一身黑色喪服，坐在遺骸的一邊；多數的來賓周圍立着，輪流去致敬，去看看他的遺容。我也跑到前面去瞻仰，他的臉，粗看像似一個三角形，頭頂全禿，前額寬廣而突起，兩邊腦角上還各有一鬃全白的頭髮；一直聯絡到下巴尖的鬚鬚，顴像很寬，雙目深凹，像安睡那樣，他的口是緊閉着。他雖然死了，從他的臉部，却還能顯現他深沈的強烈的風采。什麼時空的幻變都在這上面遺留着痕跡。

不多久，弔客愈來愈多了。我們站了一小時之久，竟不願離開這畫室，但是時間不早了，我便再三回顧，離開這畫室。

3. 蒲台爾的藝術

蒲台爾死了，一個永向着完美的道上前進的藝者死了。

如盜格爾，他是法國南方蒙都防地方的人，生於一八六二年。最初在都魯士美術學校習壁畫，彫刻，繼於一八八〇年入巴黎美專，從弗格羅以哀爲師，以後又受教於達魯與呂奪，終乃投羅丹門下，極被愛護，在其工作室中，潛心研究者十有五年。

蒲氏當新藝術萬花爭放之時，獨默默地直探其奧秘。羅丹把「力」與「大」兩者傳授給了他，當這位大師之時，他已完成了他大師的期望，孕育了他的美學的與思想上的精義。

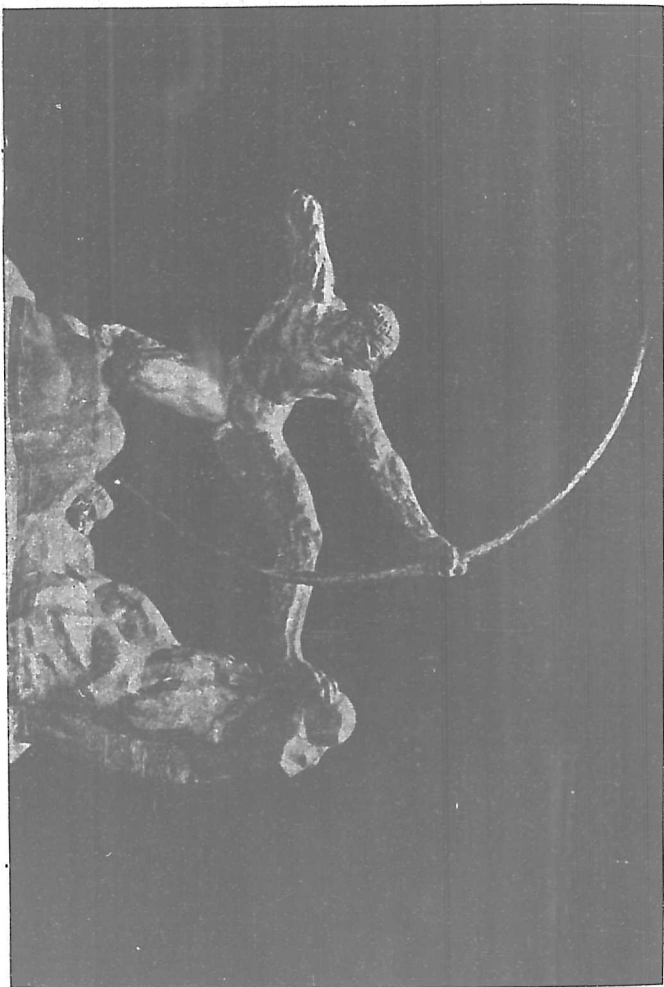
愈是羅丹的作品，個性強烈，生命永久，愈見得蒲台爾作品的多方面的發展，愈顯其作品之矛盾與衝突。他大師的作品是一整個的心靈的莊麗瑰偉的表白，絕對地個人的；蒲台爾的作品，却在永久的覺醒的惶恐中，個性是少得多了；然而他的更爲精細，更爲柔順——或竟過於懦弱——的心靈，使他更易感受外來的影響。他有幾種作品，雖然沒有自損他底價值，但已是使我們回憶到彫刻史上兩個最光榮的上古與東方的兩大時期的作品，爲蒲氏所不憚汲取其靈感的。

在別一方面，他的作品也是印象派與建築派的橋樑，他青春時代的作品Eracles Archer，是屬於印象主義的，是肌肉的力本主義，與亞拉伯風的氣韻趣味的產物。反之，他成熟時代的作品，尤其是la Vierge d'Alsaco，那是超脫到建築化的彫刻的動人的境界了。

蒲台爾之死

作 德 畫 中 畫

九一



我們更逼近地去觀察他的藝術，可以看出羅丹是替他立了一個基礎，攝其精華，吐其糟粕。他超脫到建築化的傾向，正是避免印象派萎靡的弊病，爲羅丹其他的學生所共犯的。

創造「行動的人」與「思想家」的羅丹，他愛用強有力的神經質的肌肉實現於雕刻的動作中。似乎是一道「力」與「思想」的靈光，輝耀震燦於全宇宙。他那崇高神奇的天才，與他那強有力的人體的表现力，使他從自己造成的這種藝術的主要流弊中超拔出來。他的許多生徒們，只想把自己詭怪化、奇特化，於是便犯了這些重大的毛病：徒然改變了形式，而實質上却是一無所有；就是雕刻的材料的研究，也絕對忽略了。這些衰頹的現象，激起蒲台爾追憶到遠古文明的永久性，他從密克朗琪羅而悟到：雕刻家的事業，並不在於雕琢一個漂亮的外表，而在於把莊嚴有力的形式從粗礪的頑石中創造起來。因此，在長久的思索探求之後，蒲台爾終於得到了新的發見。他極精心地注意雕刻的材料，而又不囿於材料；在追求表現的新形式中，同時在謹慎地避免它的危險。

羅丹也不隱諱他對於他的高足的嘆賞：

「蒲台爾是在不斷的推論中，尋求「真實」；得了新的，便棄了舊的，從沒有遲疑與後悔。他的作品是非常地理性的，每一個細微之處，都有它存在的理由。在全體中有重要的價值，一點也沒有偶然的發見，也絕無重複，更無生硬的部分。他的線條是謹嚴而沉着，並非因爲他的天才貧乏之故，却是他

一一 野獸羣

我在巴黎的生活，一大半是看美術院 (Musée) 看畫廊 (Galerie)，從蒂圖 (Tito) 看到鮑頭西列 (Botticelli)，從蒂淵 (Triun) 看到佛拉恭那 (Fragonard)，從普森 (Poussin) 一直看到達維 (David)，從安格兒 (Ingres) 一直看到塞尚 (Cézanne)。我是一無問題抱了謙虛淵淡的心，將各時代的藝術毫無顧慮地感到它那各特點。或者在於羅佛宮的西班牙畫室，走到荷蘭作家的那幾間，雖然各有它那不同的特點，終是不至於使我訝異起來。甚至看完了羅佛宮再走到盧森堡宮去看現代的作品，也沒有什麼十分激動。在於我每次走完了幾家畫廊以後，終是引起我無窮的內心的變化，有時迷，有時悟，這是很意味的。在巴黎一千多家畫廊。他們所販賣的、展覽的、陳設的，可說一致都是野獸派的作品，印象派和後期印象派的作品也就少見了。二十世紀法國的藝壇，早已為野獸羣 (Fauvism) 所佔據了。就是秋季沙龍 (Salon D'Automne) 和獨立沙龍 (Salon des Artistes Indépendants) 或者沙龍蒂勒黎 (Le Salon Des Tuileries)，他們雖然各有不同的性質，代表着現在法蘭西的藝術；但是你仔細看那裏面的重要作品，大都是野獸派人物的手筆。就此可以想見一般了。

野獸主義 (Fauvism) 的名詞已發見二十年了，但到現在明白它的意義的恐怕還沒有多少人。

這種情形在西洋美術史知識極端幼稚的中國原無足怪，什麼印象派後期印象派在現在歐洲的藝壇，已成爲過去的東西了，在於中國便是掛着美術家招牌的有幾個人能清楚？那又怎會理解到對着後期印象派生起反動的野獸派？何況野獸派又比較的難理解。這樣看來，我現在來介紹野獸派自不免有些不合時宜；可是從別一方面看來，這種介紹又覺得很緊要。現在西方的新美術已經不絕地零碎碎的傳到中國，那混亂的情形，真令人尋不出個端緒。有些時髦的人物隨便揀取一點來談塞尚、梵高、瑪諦斯，以及立體派，未來派，其實何嘗懂得？不過隨便圖個新奇聳聽而已。還有些人閉着兩眼狂叫，高呼描寫外形，提倡官學派的死技巧。這類都和西方新藝術隔開了幾萬萬里，儘管他們也算熱心傳布，可是實際上相距太遠，沒有絲毫有利的結果。現代的美術是帶着世界的性質，沒有什麼國度的界限。我們現在要研究西方美術，並不是因它產生在西方之故，也因它含着世界性質。要明白新與的美術，也是認它在世界性質的美術發展上比較激進的一個過程。現代的時代，不是宗炳王徽的時代了，不是山林隱居，閉戶揮毫的時代了。一切思想都帶着世界的性質激動着，是不容你不接受混交的。所以要談藝術，不能不明白現代新美術思潮；不但明白一些形式便算，還要探求他的根本精神。一切能清楚了，我們要替固有的美術在現在重行估定一種價值，自也有個趣向加入那世界的美術潮流和別人一同前進。否則只管閉目高呼國有藝術，販賣古董，自然只有步步落後；因爲我們祖宗的偉大

的遺產，是歷史上的一種榮光，但現在我們更要努力創業。但是現代歐洲美術的根本精神是怎樣的呢？可說就是野獸派的精神。要理解現代美術的實際，應該先明白野獸派的經過。

在一九〇六年前後，因瑪諦斯 (Matisse)、勃拉克 (Braque)、梵鈍根 (Van Dongen)、佛拉孟克 (Vlaminck)、度翳 (Dufy)、傅力士 (Frisz) 等的刺激，產生了野獸主義。這是對學院派的陳腐以及印象派新印象派甚至後期印象派所起的以規律為本的反動。那備受嘲笑慣的「野獸羣」的人們，如同後來立體派一樣，很明白地看透新印象派的科學化，不惟技術上顯得侷促，而



(作克孟拉佛)

且在美術的趣味上也暴露其貧乏的弱點。這種缺少高超和深味的新印象派，很顯然地走到裝飾的時髦和純粹學院主義一樣討厭的新學院主義上面去，因此「野獸羣」感到了有開闢一個比較高超的理想之必要。他

們傾向於自然的印象的傳統以外的東西，這種觀點是根據視官的混合的對象，就是從那已籌集成就的對象來研究的。換言之，以前藝術家是看了自然的表面的形，而從其中描出所謂宏大、優美來作畫。「野獸羣」的人們就不同了，他們是要提取在於自然的奧處或他們所認為在於自然的奧處的



(梵高畫)

女 少

一種不可思議的情緒或情調。

「野獸羣」對於輕視個性而描寫自然的表面的形的畫是反對的。他們以為性格和意想不應為自然束縛，而當應用自然以激起本人的靈感；繪畫的目的不是要為自然現象的敏銳的發明者，還有旁的奧妙的目的在。因為專是那樣，將如雷南（Rouan）批評歷史一樣，只變了一種可憐的臆度的小科學罷了。於是「野獸羣」的人們利用觀察的官能就更接近科學的分析的目的上，這種觀察的官能是從印象主義遺傳下來的。他們聲言在特拉克窪所介紹的「自然辭典」中，選擇了不消說是活的那種意欲。而且選擇了藉着色彩的最纖密的修積的能力，受了擴大的形式的某種概念力的轉變而來的意欲，以結構他們的作品。從這裏看來，他們要在他們的前輩的實行的獲得物中再擇求一個前輩們所沒有發見的美術上的新獲得物之必要。所以他們時時顧慮到應該努力充實這種作風，而使他們的作品足以超過正式被承認了的諸大師的作品之上。

總之，「野獸羣」的畫家是要設法把塞尚修拉（Seurat）雷諾亞的教訓實施在畫面上去。主張有一個「構造的」時代，將印象主義者的技術變為一種美術，使其基礎建立於印象主義的傳統的新古典主義之外的一種特新而特富的探求之上。

「野獸羣」的第一次試作是以歸返傳統而表現的。這所謂傳統，不是僅在字面，而在其精神。因

爲一件作品，不能單以其外表而存在，尤在以其靈魂而永生。我們探訪一切博物館，我們就可以發現最富於新的研究和技術的原理。混亂時代的作品，如原始人的藝術、埃及、亞述、克里特、希臘、羅馬、拜占庭（Byzantine）的古代藝術，以至於黑人的藝術，都可以從中找出當時的特性。「野獸羣」傾向於形體的新精神化，專心創造建築風的結構，訓練着節約着一切方法，而認這種方法可以把繪畫從它的原先的感覺性而截然地變爲快感性的了。至其所走的道路，乃藉着這構造的興味與線條的分離，色彩的團塊的意胎而來的變形與再造形。末了從造型、深度、嚴謹、節約等價值的意義上而論，他們主張的是一種強而顯的「以少道多」的東西，而反對印象派的散亂、冗贅和重複。

野獸主義之對於自然，棄其外形，而接受其精神；他們不攝影，却組織成一種由情緒引起的景色。它們不模倣自然的外形，却能奧妙地撥動世界的無窮的大諧和。

一三 安特萊特朗

現在我要述特朗的話了。特朗的繪畫，在現代歐洲的藝壇是有非常的權威和神力。當野獸派的全盛時期，稱特朗和佛拉孟克（Vlaminck）為巴黎附郊的兩個天才的，大約是瑪麗斯·特尼士（Marie Denis）罷。那時候他們倆都住在霞渡（Jabou）雖然青春把兩人的強悍氣質接合了；可是在精神上彼此很少相同之點。其實，特朗和佛拉孟克之間的距離，是一個有大理想的藝術家和一個本能的富於天才的藝匠之間的距離。而且特尼士講野獸派之時，總把前者列入有名的「幾何學派」（Geometric）之內，而對於後者簡直提也不提及。原來後者雖也和前者一樣，不外乎出自美術學校，然而特朗在他的第一張畫布上就已把他的高深的素發表證出來了。至於佛拉孟克的畫面，只是那平民的習見的東西，其一種民間的特性，很是顯然。寶朗在專於藉「面」的對比的配置，使畫面上顯出主體之感來。只就這一點而論，和瑪蒂斯立在並行的地位。惟是繪畫的大傳統之對於他，較之對於其餘諸人更為親近。特朗的作品，因為有它那各種情趣，所以含着不少的稀有的錯綜；在簡易的外表上，使特朗永為一個驚人的作家。

如說瑪蒂斯創造了一種以裝飾家完成畫家的畫幅的風格，則特朗實為從裝飾的纏繞中解放

所謂哥諦克式是與大戰同時完結了的，他的畫面上的原始主義的精神也從此證實了。

所有一切埃及的、希臘的、意大利文藝復興與期的作品都「是」的，值得我崇拜的。近代的成千成萬的作品却不是了。至於對於我們同時代的作品，暫置不論。

最初，大家都不原諒特朗的古典的寫實主義。這種古典的寫實主義，不外是對於自然的愛，他一生探求自然的祕義，努力畫那綠臭的真相。莫奈的畫風景，裏面祇看見蒙着日光的花草，特朗畫風景便是那自然自身的根本表白。他的畫靜物，第一印象是結構堅實的感情。我們對着他的果實、瓦鉢、一片破布，都不但是種描寫，却像那建築房屋一樣正確的、科學的組織起來——那裏只是物質的美。他想藉着「面」的對比底配合而在畫面上顯出立體之感來。以二十世紀的最初的二十五年的哲學理所從出的批評，埋怨他侮蔑了一輩大師，摹擬一種原始的作風。但是他的返原的意見只是和那優柔的藝術的陳腐下去的形式——那一切模倣性的趨於遊移無定的感情相衝突。總之野獸派和立體派對於美學的感覺，彼此都是象徵主義的。這種象徵主義，初在文學上發現，隨後也走到繪畫上來了。以前畫家主張的是對於自然外形的類似、等價和隱喻。這種空泛的智力主義，因為過於主觀和抽象，或者更將增加繪畫界的紊亂。

特朗為恢復繪畫中已經喪失了的客觀性，把純粹的繪畫的傳統再行接合起來。這種傳統是逐

漸被裝飾的奇幻所消滅殆盡的。

凡是滯留在巴黎研究文藝的人們，無論是誰，總要着眼於特朗的生涯。他是於一千八百八十年六月十日生於霞渡（Chateaufort），幼年時受過一切很完全的教育之後，再預備投考高等工藝學校，想將來成就一個工程師。但是用數學來解折時間與空間這一類的抽象東西，很不適合於氣質過人的特朗。終於，他就為繪畫所吸引。他也如一切天才一樣，早慧得可驚，十五歲已經創作了許多畫，他是很傲視一切的。後來野獸派和立體派的問題發生之時，他曾經挺起身子說過：

「我曾經較之別人更是立體……」

是的，他二十年前的作品，在巴黎到處還可以看到，的確是立體的，比別人更是立體。但是在於他，從沒有——從自由製作上奪去生命，使成了硬化的立體的教義。在現代歐洲的藝壇的大人物，能够承傳塞尚的真義，而開出新的出發點，做藝術史上正系的祖師的，大概就是特朗罷。

因為他住霞渡，所以在少年時期就認識了佛拉孟克，佛拉孟克是他的鄰人，也就變成了他最相契的畫家了。有一個時期特朗曾經常常在迦利哀（Carrière）的畫室出入；現在從他的畫面上找尋起來，有時還有些地方含着迦利哀的祕密。後來認識了 Matisse, Marquet, Bracqué, Dufy, Friesz 等，結合起來組織了野獸派以反抗印象主義的繪畫。現代歐洲美術上一切的新運動都是本着這

「反印象主義」的精神發生出來的。

安特萊特

一〇五

一四 近代戲劇的裝璜

二十世紀劇院的裝璜已經到了非轉換方向不可的地步了。這種變遷的主要原因，在於事實上劇院慢慢地失掉了它的非個性的臺景的性質而變為一種集體之性格，將著作家、扮演人、和觀眾都加入在內。

這裏是要創造一種環境，一種空氣，少了這個，戲劇就不能令現象發生一種持久的印象。在劇臺上也如在銀幕上一樣，行動和節奏應該在這種空氣中找得一個確切有結構的立場。

是以，裝璜家職在不絕地使他將裝璜造成一種一致的和諧，免致失之貧乏與乾枯，以泯除觀眾的反感。

凡是聽一齣古典的戲劇，譬如 *Endler* 之類，裝璜所關甚少，幾乎可以全然不去管它。這是因為依照古典劇的慣例，觀眾立身在表演的事物之外，他聽着、看着、評論着，而毫不發生一點動作。這是寫的對話文學，用臺景更明顯地表現出來，更加上一點裝璜和服飾的「解釋」而已。

現代的戲劇却再不是這樣了：劇本、演員、導演、應該綜合一致，完全密合着以創造濃厚的空氣，並集中觀眾的注意力；而且要到場人的本身忘掉而為親處劇中人物的境地，尤其造成一種集體的

動感，令觀衆雖欲不爲其中之一員而不可得。要達到這個目的，劇本與演員固然是重要，然而還要讓裝璜一步；換句話說，就是裝璜尤其重要。

這種傾向，不僅在戲劇中爲然，一切藝術中都有相同的運動發生。小說的作者，不在爲讀者講一段故事，而在令讀者覺得自己就是那位主角。畫家把他的畫面展開在觀衆的目前時不說，這是自然。我爲你們抄下來的，而且說，你們看這自然多麼奇異而美麗。

所以今日的戲劇不再只把「動作」「言語」「佈景」「裝璜」平等的混在一處，而傾於一。致使人不再以閱讀一個劇本爲滿足；必得聽、看、證實——就是說使觀衆也生活其中。這些原素在先是敵對的，而且也不常有人有意要把它們歸於一致。這些原素之力伴他力而生，這所謂「他力」，雖是容易決斷，但是每在你不知不覺中發生偌大的作用。然則這「他力」是什麼力，從什麼地方來的呢？

由演員而來的嗎？真是鳳毛麟角。我們今日很少有莎拉裴娜 (Sarah Bernhardt) 迪士 (Duse) 摩奈須萊 (Mornet Sully) 這一流的人物。

由著作者而來嗎？也不是的。這是裝璜家。假如是奧奈爾 (O'Neill) 滔萊 (Toller) 萊諾爾孟 (Le Normand) 的著作，那末，裝璜只是作品的副產品，裝璜家也只好一步一趨地去照做。還有莎士比亞

(Shakespeare) 莫里哀 (Molière) 的劇本，可以在灰暗的牆壁前開演，也不感到裝璜之必要。但是假如劇本不是顯然易見的，則完全要裝璜家着力，可說十分之九都是裝璜家的事。他能把作者和演員的能力更加顯露出來。

在這種戲劇演進的程途上，我們可以找到許多大人物。要知道這輩人物，應該先介紹明者一本前所未有的書，那是華爾德佛士德 (Walter-Rene Faerst) 與許默 (Samuel F. Hume) 兩位著的「二十世紀劇院的裝飾 (Twentieth Century Stage Decoration)」。著者自己就是最著名的導演家。許默在美洲創立了許多前鋒劇院以及加利福尼亞的大學希臘劇院。佛士德是先後在奧京維也納的 Volksbühne 和巴黎的 Odeon 的裝璜家，目下是青年戲劇作家劇本的裝璜家。我們且引這書中規定何謂近代裝璜之一段如下：

「一部分是由自然派而來，他部分是由改革家阿比亞 (Appia) 克雷 (Craig) 費須 (Fues) 項娜 (Reinhardt) 斯丹尼士洛斯基 (Sternislavsky) 梅尤赫而特 (Myroohard) 代表的，從臺景爲主的觀點出發而趨向於導演的視官的實現；另一個把戲劇問題當做預定的美學之實行，並建設一種結構或嚴或鬆的綜合與單純的各種不同的方式上的信條。」

把「作風主義」引用到劇院之內的是項娜。他的戲劇的天才使他在集體劇院的指揮得到完

全的成功；惟是他在劇院中所表現的空氣，有「自然主義」的分量，或是「作風化」把劇本的原形改變得很多。

劇院的美術的兩個成功者是阿比亞和克雷。他們在給予劇院一種澈底的新的刺激上，幾乎可以說是一模一樣，然爲人所認識的程度却大不相同。克雷的精神確是傳統的，然而含有一種動力，故比較阿比亞更爲知名。可是我以為我們在後者的不太光耀，不太深遠的作品中，得到更深湛的改革。譬如「並行論」(Simultaneism)就是大有影響於戲劇院概念之進化的學說。

假使我們不說克雷和阿比亞是互相影響，但不能說是沒有相同的地方。這種相同的地方在某種程度很相融洽，因他們二人的作品無論在傾向方面，在實現方面，其作用沒有二致，也不彼此掩避，兩者都完全給予一種戲劇的美術，不過方法不同罷了。克雷完全是一個劇院中的人物，而阿比亞則爲華葛那(W. S. Ma)的崇拜者。他對戲劇與音樂兩者須予以同一之力，不相從屬，也不相分離，而使之渾然融合，創造新式的歌劇來。就是其他一切的藝術也將表現於舞臺之上，他是想把一切藝術打成一片而綜合起來，欲從綜合藝術以生起完全的綜合印象。這種理想現在在巴黎的許多新式的劇院裏完全證實了，這是很有研究的價值的。

在於現在巴黎的新式劇院的裝璜又有一種方向：技術的日進完備，單純而含有節奏，更有新的

機械的利用，譬如旋轉舞臺技能裝璜的不絕的變換之類，已經不是舞臺上重要的條件了。它的一般演進是「象徵化」「單純化」。

一五 巴黎的電影院

電影本來不是我很愛看的東西，但我們到了巴黎以後却有點喜歡它。我同幾個朋友於每一星期之中至少要去一次，玩味那銀幕的轉變，聽那音樂特異的節奏和可驚的和聲。尤其在休息的時候吃杯咖啡，看艷鬼們的輕盈的動作，極妖媚之致，得二小時之閑，可以安慰六日的勞作。看完之後，終是睡得很痛快。次早起來再去繼續各人的學業，無論到圖書館到美術院，或者作畫或者讀書，都覺得很舒適。我們於用功讀書以外，必須還有一點隨便的優游與娛樂，生活才覺得有意思。焚香靜坐的閒淡而雅逸的生活，固然是我所很愛好的；其實我在國內有一個時期確已做過一段這樣的生活，而且同時大畫其蘭竹，默誦道德經。——但是到媚艷沉醉的場中去看看，也別饒馥郁豐腴的趣味。這都是生活上必要的。——一般人每每以娛樂為不正經，真是奇怪極了。中國社會生活的極端地乾燥粗鄙，實在由於一般人不能澈底用功同時也不能澈底娛樂之故。

巴黎的電影院共有一百四十幾家。其中有規模最大的 Gambart-Palace，有建築最新的 Palais-Madeleine，有門票最貴的 Madelaine 和 Marius-Palé，還有無數的門口叮……響着電鈴的區電影院。所謂區電影院者，是那些散布於各區的小電影院，專備工人及小商人們娛樂的。那些電影院的

座位也很便宜，不過影片終是大影戲院映過的老片子。我們有時也光臨，從售票處拖着一條二三丈的長尾巴，循序漸進去買票。有時候這條尾巴可以一直排立到馬路上；儘管人多，時間長，大家終是伸着頸子靜候着依次前進。我們有時候也去排立其中伸着頸子等候，覺得別有風味。一位傅君性急，往往半途竄去了。我常存着這樣的一個概念，這樣等候着看影戲，假使在中國也許要打頭破血流。在這裏也可以看出一點社會的秩序。至於那 *Madeleine* 和 *Marivaux* 等恰好相反，真是貴族極了，豪華極了。他們所演的片子總是巴黎第一次出映的嶄新的美國片子，一張片子至少要連映一個月。在大門口有許多穿禮服的侍者來開汽車門來引導，裏面的裝璜真是莊麗而宏偉，而且實在奇拔得可觀；坐位也極其舒服。每在休息的時候，都可以去吸烟飲酒。門票賣得很貴，至少也要二十佛郎以上。

派拉蒙 (*Paramount*) 是最新建築的一個電影院，它是專演美國 *Paramount* 公司的影片的。它那建築的崇宏，裝璜的新式，大概在巴黎也很出風頭罷。但是它的門票却不很貴，最便宜的十法郎。所以一般人都很歡喜去。而且它是巴黎最早映有聲影片的電影院，最近更添映有聲的新聞影片。我記得有一回剛從日內瓦回來，在這裏看見去年國際聯盟會各要人演講的有聲影片，開首是一位個背白鬚的老翁走上臺去，磨拳拍桌，說着一口清晰宏亮的法語，這就是法外長白里安。過了許久，英總理 麥克唐納 上臺了，兩隻眼睛向着臺下像獅子那樣眈視，精神百倍的說着鼻音的英語。他高興的時

候，就張起兩隻手，甚而至於跳動。其次是已故的德外長斯德曼，他的身體很胖，禿光的頭在那裏發光，他似乎很簡潔地說幾句斬釘截鐵的話，甚至咬緊着牙齒。台下的觀衆都鼓起掌來了。其餘就不再映了。我很奇怪，大概人應該自助然後才得人助，必先自己有了能力然後才能博得人家的同情，我那時覺得這些都是有光榮的人。我想，我爲什麼不去登台手舞足蹈地，放開喉管高聲講一口藍青官話呢？……然而我終於是不會和政治發生關係的。

Carnegie-Palace 是歐洲最大的電影院，可以容五千人，是跑馬場改造的。建築設備雖然舊式，但是極其莊麗。每演一片以後，終是插幾幕跳舞。應用的背景和電光也極巧妙，尤其是它們的樂隊，是巴黎最著名的，音樂家大概在八十人以上。

最近又有幾個新的電影院，完全是適應新的藝術運動而誕生的，其中最著名的是 Orli de Paris，可譯做「巴黎之眼」。場所極小，至多只能容三百人左右。內面的裝璜，真新得有點澈底。兩面壁上畫着未來派那樣的壁畫，真像小孩子們所描的，純用線的表现法，非常痛快、自由、無拘束。他們畫的裸體女神，一隻腿比身體還要粗，地面和週圍的背景，都是依着線的勢力，描着大膽的遠近法。在這裏又使我聯想到中國畫的表现法。它所演的片子也多是哲學的、科學的，還有宣傳立體派、未來派的諸種新藝術的。它並不如普通電影院之專演迎合一般心理之愛情、偵探、滑稽等劇。

本來，電影的價值現在一天一天的增高：第一因爲它是打破時間與空間的藝術，第二因爲它是最普遍的人生的娛樂，第三因爲它是近代科學與近代藝術的雙生子。所以現代法國文壇也時常有人討論這種問題，因爲不單是要利用它宣傳某種主義或政策——例如赤俄之宣傳世界革命和美國之宣傳禁酒，不單是爲商人靠了它致富，而且變成了哲學家、科學家、藝術家、各種代表着文化的人物的合作的試驗室。原來藝術是民衆的，同時又指導民衆，使人類向至高之目的，而歸根於內面的自己的完成。現代電影的藝術的理想，就在於此罷。

一六 瑪諦斯六十生辰

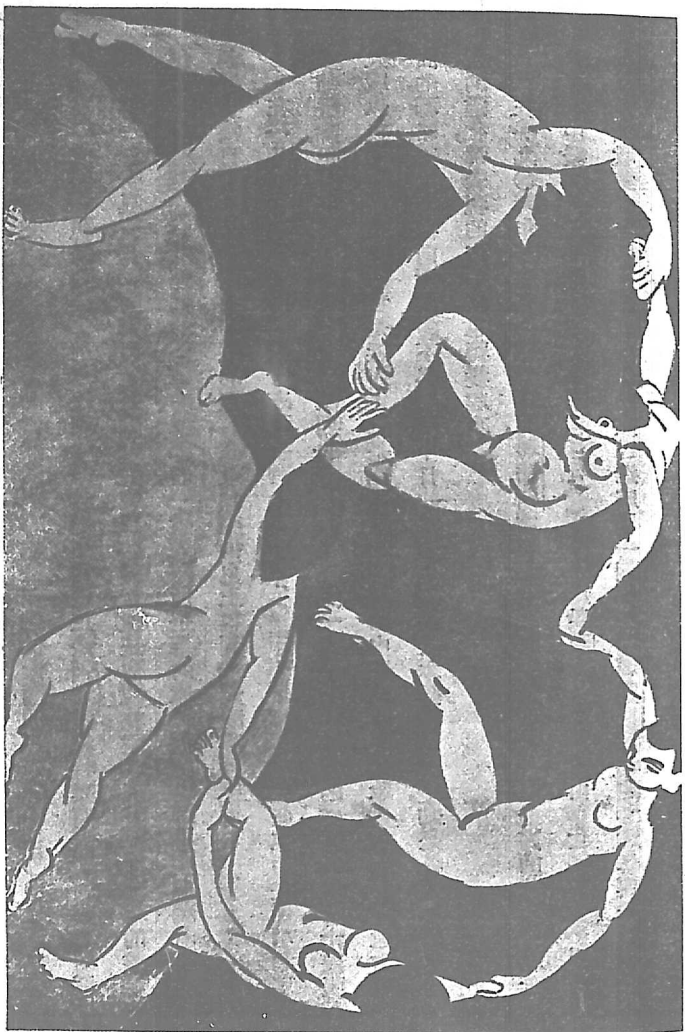
Les Soixante ans de Henri Matisse

正是瑪諦斯六十誕辰的翌日，在巴黎拉司巴伊大路九十九號的那畫廊舉行瑪諦斯傑作展覽會，陳列着這位「生活的享樂」的大師的傑作。這其中把這天才的最近的作品與早期的作品混雜地掛着，有素描，有油畫，大概有六十多幅，真是很可尊貴而難得的機會。我接連去看了好幾回以後，我在這位天才的畫面上悟到一種新的情味，更有這一次方纔接近真的瑪諦斯的畫的感覺。因為平日在美術館在畫廊偶然看到幾張他的作品是決不能看出他的情味來，要研究一個作家終要從他的各方面各時期去看。不但對於瑪諦斯是這樣說，就是對於一切大師都是這樣。其先我在日本時，看過種種關於瑪諦斯的畫集或著色的複製品，自然先已略略曉得一點瑪諦斯的輪廓，雖然百十二分的崇拜他，却還感不到如何深奧的真的情味來。於今正是這位歐羅巴第一天才六十生辰的時候，我竟直接細味到他的大部的傑作底精義，這真是我生平第一件快事！

藝術作品的表白，是人類的發揚，「生的奮進」的表現，從內部精神的必然所發生的生物學的現象。我更覺得現代創造者的特點是用作品的傳達以肯定各人的個性，所以心理學奪取了「概念

主義」的地位，着重於由個人心中所覺醒的情緒。這樣的畫無論其所用的方法如何，總比爲宗教、故事的畫題或摹仿自然外表而作的畫要高超萬倍。它超越即時性的與偶然性的，而以永久的絕對性，卽人類的情緒爲基礎。我不承認所謂畫幅有其特別的世界，有其特別的法則，與目的那種可笑而狹隘的原則。藝術只是大千世界生活的一刹那，我現在更信任我從前的主張，反對「法則」，以直覺去透入藝術品，以情感去吟味的話。我所說的「絕對的永恆」，並不是當作我們所表現的世界的方式、種類、數目，而是情緒的奔放。關於這些說話，我不怕任何人的譏評甚至辱罵，說我是反抗某種唯識主義，某種形式主義，我終是感覺到這樣的說。

瑪諦斯的藝術，是有光輝一致，無破綻的完全的藝術，這也是現今歐羅巴人所一體稱賞的。就是對於繪畫沒有相當研究的人，也能一眼辨別出瑪諦斯的畫的情味來。因爲他那畫面都有他的不可模擬的特性，他的作品裏投射着他更深一層的生命和體魄。換言之，我們在觀賞他的畫的時候，就像見到他本身的投影。正如瑞士的白峯在它投影的萊夢湖心裏顯示它的清奇或莊嚴的姿態。他的作品中的一切都是形的機能，美學的實質，沒有悲劇或喜劇般的記錄，沒有溫柔或嚴肅的表情，毫無任何情感的露洩。純藝術的想像之用於實際，再沒有較他更爲澈底了。他的每一張畫布都是純粹的景色 (Specificale)，用爲觀賞的東西，光學的實現於畫幅之上，視官感覺的綜合，所有這些經過我們的網



（作新畫）

集

誌

瑪爾斯六十生辰

119

膜傳入我們的腦海織出一種清麗的陶醉與澄澈的激發的東西。既沒有鋪張，也沒有朦朧混亂的原素。許多人說，這種基礎是精神的作用；當然的，本來就是在這位大師的速描（*Dessin*）中也可以發現「精神」之存在，但是他描寫的「法則」却無從尋覓。這正是創造這種特異而新穎的藝術的原素，而成爲一種奇異而着人的東西。這是偉大的純正的藝術，但是他現在還在那裏無窮無極的整個的創造，他是毫無宗教的、悲憫的、英雄的、道德的、一般人類所企慕的偉大，他的精神是按他獨有的節奏，創造畫幅自身的目的，而爲智慧的產品，在近代美術史上得到最大的勝利。

在一八九六年瑪諦斯送了十三張畫到 *Salon du Champ de Mars*，從此他的畫便引起了許多的爭論。但是在這次展覽會中所陳列的只有四五張是一九一七年以前的作品。其中有十幾張是大戰以後的作品，其餘的都是近作了。却是他舊作和近作的中間沒有一點本質的差異，却還有種堅固的聯絡。不過他從前所想的，不必便和今日一樣；那思想的根本雖不會改變，却是各人思想自身常的進化，那表現的方法便也轉變起來。

在一九〇六年至一九一三年之間，瑪諦斯才在藝術的歷史上取得一個最高的位置而在近代的畫家中發生巨大的影響。據批評家 *Andre Levinson* 說，莫斯科博物院由 *Schtkhonkine* 和 *Mosoff* 所收集的三四十張瑪諦斯的畫已造成了一個真正的瑪諦斯博物院。「跳舞與音樂」或是

「紅色的房間」固然重要，就是那嬌艷的東方織物（*Lorientais*）的素描亦當特別看重。後者是一九一九年的作品，現在裝飾着 *Canille Mandair* 的牆壁，這些作品已有很精美的複製品，在巴黎流行。安特萊君這幾句說話是不錯的：他的線條有獨特的天分，所以他的素描純然是創造的結構，而表示他最完全的卓越。

瑪諦斯在那四十年中過那美備而無恐的生活，不可一世的而為其同時代的人所尊重膜拜的事實究竟何在呢？却是他把那裝飾畫的原理應用到油畫上去，他走出了拜占庭（*Byzantine*）的聖像畫和渡斯的細巧的畫風之外，而以裝飾和韻律將一切的事物繪於同一畫幅的平面也。如高更（*Paul Gauguin*）一樣，像是受了南洋風物的刺激，從壁畫上感到非常的興味。他要綜合的用色彩的調和來作純粹的繪畫，不期就偏向裝飾的一面。如此次會中所陳列的「奧達利司克」（*Odalisque*），倚臥着的「奧達利司克」（為土耳其、摩洛哥等蘇丹之女妖），前面安置着的靜物，極單純的背景，共同組成了一個平面的線的構圖，以色彩底裝飾的效果分割平行的四邊形；主要的「奧達利司克」臥於青色和綠色的背景前，恰如看了質地艷麗而色彩鮮明的東方地氈似的那樣，狂熱搖動的畫面，却是安靜單純的精神依然充滿着。就是另一張「人物」（*Figure*）也是同一的道理：綠色的牆壁和火樣紅的地氈襯托着裸體的人物，用兩種強烈而堅固的調子互相創造而結構起來，只有數條斜線

以指點深度，竟可以說是 *«fine»* 那樣，一點也不，瑪諦斯不是一個平凡的工藝者，雖然他時常在表現工藝品一流的味道。他是將物體遠之為色彩，就是上面所說的幾幅畫也是已經為他集中了、平衡了，蘊蓄在「單純」之內。他以不撓的精神為近代藝術尋求出一條出路。

瑪諦斯從摩訶 (Moreau) 和林勃蘭德 (Rembrandt) 的榜樣中解脫出來。他逐漸把「構圖的均衡」「調子的減降」等習慣的法則摒除了，他不因光暗所發生的「塑形」那般的凹凸而轉變畫中的人物的臉孔，他全以濃色堆疊的筆觸，線的巧妙，畫刀的刻劃，運用畫板上的色彩以裝飾的深味示人。

他注重純粹而不混和的色調，全以相等的密度安置於其不可交替之光質上，將他與曼奈 (Manet) 的藝術相比擬，是種觀感的極端。

西涅克 (Paul Signac 新印象派的代表人物，現在還活着，是獨立展覽會的首領) 在他的「由特拉克窪到新印象主義」一書中，很合理地把法蘭西畫派的兩個時期的嫡系說明過，但是他把最後的一程忽略了。其實，勝利的道路是由特拉克窪到瑪諦斯的這一條，瑪諦斯的色彩毫不根據科學的理論，却全憑着自我的觀察，情緒和感覺的經驗。像西涅克那些畫家，受着特拉克窪著作的刺激，注意補色的原理，他那科學知識直使他在一定的地方用一定的色彩。瑪諦斯是努力用那能生

自己感情的色調，但是他的色調也有種必要的比例。有時因這一點便要將人物的形狀更動，結構也加以修改，因這些，所以二十年以前大家就稱他做野獸派的首領。其實野獸派的高超的着色就是他們的特色呢。

瑪諦斯在玻璃畫的意義上是色彩家，而在呂班（Rubens 弗蘭德斯大師善用艷麗之色調）的意義上則否。線條走出了色彩的範圍，他竟把色調沖破了，有如彈丸打破了玻璃的痕跡，使閱者有原始的繪畫之感。他那輪廓的平面的結構全是阿刺伯風，描線的傾向，韻律的規範，在瑪諦斯的任何作品中均有一種動的生力，有如通有電流的電綫。而這種原始的韻律使那形式有了一種有系統的單純化，為描寫畸形的人物的誇張，常使他畫中的人物綜合而變形。瑪諦斯自己也說過：「假使畫一個女子的軀體，第一，要使她優美有意義，其餘的事便從這上面生出，依着主要的線將那軀體的意味盡量的熬出來。驟然看去，表面上沒甚魅力，却是在這種映像的裏面，充滿着更大更比人間的魅力會漸漸刺激觀者的心……」

瑪諦斯純是願想線形色彩構圖的裝飾的效果來製作。他為追求純粹的藝術靈感，極強烈的對照的色彩。在他六十生日過了以後，已於三月一日追躡着高更到南太平洋的泰伊蒂島去了。我想今後他是定有許多讚美異鄉情調，表現南國風光的作品；或者由這位天才的筆，使法蘭西的畫風翻弄

歐游隨筆

到埃及的石刻那樣原始的作風。

1111

一七 一九二九年秋季沙龍

1. 秋季沙龍的偉大

去年的法國秋季沙龍 (Salon d'Automne) 的盛況，真是秋季沙龍的大捷了。那氣象實在莊嚴，我想凡是看過秋季沙龍的人，終能感到那樣偉大的生命。在秋季沙龍閉幕以後，三個月之中，我依次看過法蘭西現代展覽會，獨立展覽會，以及冬季沙龍，漸漸愈感到秋季沙龍的偉大。從獨立展覽會裏面回憶到秋季沙龍，已經是不可比擬的事了。在二月中的那一天，我從羅佛宮出來，喫完東西以後，我和韻士到大宮去看冬季沙龍。忽忽地走了一週，却總是停不住腳，因為不知怎地，彷彿覺得觸眼的東西都是不舒服似的。我們就出來走到賽納河畔徘徊，我一面想想獨立展覽會和冬季沙龍說來也是在法國可以稱述的美術展覽會，又同樣是在宏崇的大宮裏面陳列着，何以成了那樣幼稚而庸俗的集體的呢？這大概是看慣了秋季沙龍之故罷？法國的秋季沙龍何以成了那麼有權威的機關呢？這自有他那榮光的歷史和不可企及的勢力在那里，就是這一次出品的人物都已經是近代美術史上不可磨滅的大師了。這不是我個人可以信口開河的，現在的人們，將來的人們都可以在藝術的真義上觸到他們的偉大。

參透了人生的真諦的這輩大師，洞察自然，而觸到自然通行的奧處，矚視宇宙，而在方寸中創造自己的天地。他們負了人類的最卓越最崇高的使命，創造真理，解釋人生宇宙。這樣的人們集中於秋季沙龍，所以秋季沙龍就成了現代歐洲藝術的總紐了，從中現出藝術的偉大來，大概並不是偶然的事。而且這法國的秋季沙龍其實已經成爲世界的秋季沙龍了，在它那樣躍動的靈感的空氣中，是可以使偉大的人物不斷的產生出來。

現在秋季沙龍的代表人物，是亨利瑪諦斯 (Henri Matisse)，安特萊特朗 (Andre Derain)，梵鈍根 (Van Dongen)，佛拉孟克 (Maurice de Vlaminck)，蓬娜 (Bonnard)，拉丕拉特 (Pierre Laprade)，瑪格 (Marquet)，蓋朗 (Charles Guerin)，歐西班牙 (D. E. spagnat)，克司林 (Krisling)，迦孟 (Camoin)，佛利士 (Othon Friesz)，阿斯朗 (Maurice Asselin)，梵洛登 (Valotton) 等。這輩人都是二十世紀藝壇的急先鋒，他們各自放射自己的光輝，走出不同的道路，是值得我們讚賞的。

2. 秋季沙龍的略史

官府的藝術 (Official art) 是墮落的藝術，是沒有價值的藝術。這句說話，已經成了現代人的口頭禪了。所以法國的春季沙龍和英國的皇家美術院，是沒有人注意的。因爲它裏面沒有好的東西。在

先，法國春季沙龍裏面展覽的東西都是官學派（Academy）的作品，絕無現代的精神，充滿着死的陳腐的感覺。經過高爾佩的一度的反對，後來又經過曼奈莫奈等一輩印象派畫家的革命運動，它的勢力就一落千丈了。

一千八百八十四年十二月，修拉（Georges Surrat 1859—1891）西涅克（Paul Signac 1863—）等以作品屢為春季沙龍所摒棄，他們就創立了獨立展覽會，所有新的創作盡量收錄，而修拉、西涅克、克羅士之作品尤為人注目，當時遂有新印象派之產生。這也不過無名的青年畫家們的集會；然而奇怪，從此同志逐漸加增，而隱然引起法蘭西新藝術的運動。在那時候印象派新印象派的藝術是已經達到發展的境界上了。

概括說一句，印象主義新印象主義都是種感覺的寫實主義，主張直接描寫映在視覺上的自然外相，所以排斥「固有色」的觀念，——印象派更注重時時變化色相的光線和空氣，新印象派注意裝飾的效果。——他們的方法專依賴感覺，詳細分析，和當時科學的世界觀十分調和。但到十九世紀末葉，那樣的世界觀漸漸搖動，對實在的內面的憧憬便萌芽了，同時美術上也就有反印象主義的傾向。於是一輩醒覺的作家更向開闊的路上進行，在於一九〇六年就有秋季沙龍的誕生。集合其中的同志們，就是後來被人稱做「野獸羣」（Fauves）的一輩人。

有許多主張很不一致的作家們，於一九〇三年的秋季，在小宮的地窖內集會了陳列着各人的作品。經過了幾星期以後，有幾個有地位的大師也來加入了。當時被大眾目為狂人的夏丹（Henri Jourdain）就鼓舞着勇氣，產生了秋季沙龍，從簡陋的地窖裏開始秋季沙龍。從此隔年在大宮開會一回。經過了幾年後，勢力竟就逐漸擴大，屢次展覽着偉大新創的作品，遂隱然成為從法國的藝術思潮，擴大而轉動着世界的藝術思潮這模樣了。但是，於此也有種原因助成了這偉大的藝術運動。

當時的法蘭西藝壇，對於光色炫耀的印象派已經有些厭倦了。這新的團體的集合，也是自然的結果；而會員之中，又來了瑪諦斯，來了蓬娜，來了梵鈍根，來了特朗，來了佛拉孟克，在當時全是無名無產的畫家，并且被人看做不純潔的一羣野獸那樣。興起法蘭西二十世紀初葉的藝術運動的他們，是從前的歐洲的美術家所夢想不到的大革命。

只是過了幾年以後，秋季沙龍已經風靡了當時大部分的歐洲人士。或是竟將秋季沙龍的出品者當作偶像看的人們也很多，只要能够出品秋季沙龍就是非常的榮譽。這是歐洲藝人的純正的憧憬，尤其是其中的許多大人物從不同的方面，各替新趨向開了公同的道路，絕不狹隘地淺薄地預立了派別來限制出品，只要你有好的東西清新的創作就得並列其間。它既不是以蓬娜或瑪諦斯的畫做標準，又不是將梵鈍根或瑪格做主導，也不是指特朗蓋朗任何一個人算重心，乃是同時合起一切

不相調和而有新生命的作家以反對那死的無聊的沉靡的藝術，就是說對於官府的傳統的藝術的反叛。

從這裏說，是藝術上的轉變；整個的觀察起來，是思想上的轉變。現代人的生活，終是向着「動」——「活」的方面進行，我們雖然自己不懂得，但我們終是向新的方面而活動；我們希望着前途的榮光的時代，所以我們就拚命要向「生」的方面走。黏守傳統，安於不動的死的生活而相信維持現狀的人，已經是時代的落伍者。他是徒具軀殼而沒有精神的了，也就等於已死的死人。所以現代的、真的、有深味的藝術，必定是向着「動的」——「活的」那裏進行，由創造的方面建立一種人生。不過在於藝術知識極端幼稚的中國，一輩鄙陋的人，他們何能懂得色的美、形的美、藝術內存的生命和深奧的節奏？他們是以描頭畫角爲美的，以描寫歷史、傳說，或愛國的畫、道德的畫，算高尚的畫題。他們只知淺薄的外形，全不明白藝術的真義。就是一般自命爲畫家的人，也充滿着這般俗見，而以描寫死的外形，崇拜官學派的末技而自以爲得意的。這等人替富人畫幾個肖像，賺些錢也許可以。實在談不到有價值的藝術。因爲他已經是徒具軀殼而無心靈的死人了。這種情形在法國自也不免，這樣俗陋的藝匠也很多，不過已經是棄入下流，擲於現代的藝壇之外了。

說話已稍越本題，現在言歸正傳罷。

秋季沙龍之能有如此的權威，是受一位迪克推多之賜，他是以法蘭西共和國的那般嚴密的組織來組織神聖的秋季沙龍。這位迪克推多就是一個狂人夏丹。

最奇怪的是兩個最顯著而最有權威的沙龍，都在迪克推多統馭之下。我們竟可說夏丹把列寧和慕沙里尼的精神合於一身，來從事藝術的革命運動做新藝術的保護者。夏丹之為秋季沙龍之會長，也和西涅克之為獨立展覽會（Societe des Artistes Independants）之會長一樣；他們的性格雖然不同，有時甚至極端相反，但是每人盡力保護一個沙龍的權威則是一樣的偉大。

秋季沙龍的歷史可以說是與它的迪克推多的歷史互相維繫，秋季沙龍之有今日以及將來的發展，實以他的力量居多。

3. 我出品的經過

九月二十八日那一天，雖然是說秋天，還是熱鬧的天氣。上午我就到公使館去取了一張八年以前所作的舊畫，因為高階青公使替我帶來十張舊作，一直存在使館沒有想到拿出來。在那天晚上陳劉傳三位都來我的臥室閒談，後來又來了張弦邱世恩二位，三五人一聚集，那談鋒更感興味。他們看過以前的秋季沙龍的，更談着那內容的豐富，新生命的奔騰，愈鼓起我們血潮的怒吼。傳君就在那時

代我們填寫着出品願書。我就署名 H. S. Bai, 因為我的乳名叫做「碧」, B. B. 實「碧」之譯名而已。填好以後,我一人默想秋季沙龍那樣嚴格,此次我們的出品能否入選,却沒有把握。忽然又覺得何必多此一舉呢?這樣,不知不覺之間,將秋季沙龍的事擱起,而作別種閒話。談到更深,各自歸去睡了一覺。第二天早上,我們冒雨送畫到秋季沙龍辦公處去,那是在尚若麗途大街的大宮裏。尚若麗途在巴黎市上是最為繁華之處,大宮是巴黎的一座最宏崇的歷史上有名的建築物。正門呢,那時正在開着汽車展覽會,我們從那邊穿過叢林間,繞着噴水池走。不遠,池邊白石影像的倒影,映着滴翠的綠茵,水面上若有若無的漣漪,水底幾尾漫游的紅魚,真不壞。我們再向左轉,就望見石級立着許多人在那裏



秋季沙龍會場大宮

談話。進上看時正是B字門，這是秋季沙龍的辦公處了。隨着衆人魚貫依次進去，是一個極大的廠屋，將畫件先寄存在那裏，先我們而去的人已經排立在前面的大約有二三丈長。我立在幽暗的廠房裏面等候着，一陣熱，一陣煩，彷彿又進了昏沉的圈套。我正是不耐煩的歎了一口氣跟着衆人走進去時，我忽然感到一種巧妙敏銳的刺激，一種飛驢那般的警告。一路進去在幽暗的廠房中就看到排立着成千的石像，在兩旁用短垣相隔的室內用A B O……字母分標起來，裏面堆積着數不清的畫幅，這大約都是先前送到的出品吧。今天還有這許多人送來，那麼真是沒有希望了。我無形中感到驚懼，就這樣默想等了一小時以後，走到前面一張寫字檯，點着雪亮的燈，我們就交出了願書，取了收條，我的號數已是七千六百十一號了。再走到別一張公案去付錢，每人付了七十五法郎，我終以爲這是一件徒然無用的企圖。一路向外面走，看見那無數的作品的時候，常在恍恍地深深的憂慮中。出了大宮仍是細雨如烟之時，眺望所及，一片綠茵，和那蔭色的叢林之間，淡然一抹顯出那拿破崙的陵墓的尖塔，真像莫奈的畫面那樣的境界。

4. 一九二九年作品鳥瞰

秋季沙龍的通知書寄到了，是寄給 Monsieur Bai 的。正是十月二十日的下午三點半鐘剛從

羅佛宮回來那時候。

先生：

尊作已經入選了，請於十月三十日下午到會整理你的作品，附上招待日觀覽券

二張，長期券一張。

會長夏鄧

是印在白紙上的法文。在那九月底，我們將作品送去以後也沒有什麼希冀，早已將這事擱起了，現在竟得入選，這是出於我的意表。

十月三十那天下午，是天氣清朗的時候。我們從羅佛宮出來，經蒂勒黎花園，公谷耳廣場，尚若麗遂與索納河畔之間，眼前屹立崇宏壯麗的建築。在幾十級石階之上毗連並立着巨大的影像，一種嚴肅樸茂氣象，令人起敬。這便是秋季沙龍的大門了。

大宮是爲一九〇〇年巴黎萬國博覽會特地建造的，各種沙龍都在此舉行，是各國人士賞鑒藝術之所。走進宮中，人雖然擁擠，但是十分肅穆，而且滿佈着藝術空氣。我們購了一本目錄來按圖索驥依次看去。我以前在國內時，約略知道些秋季沙龍的輪廓，親自看到秋季沙龍却以此爲第一次。我們先看畫，從西面上樓，走上扶梯的較大一室，當面揭一幅 Lafont 的人物，四個黑人坐在海濱談

話，黑黑的皮膚襯着黃的沙灘，蔚藍的海水，這是一種巧妙的敏銳的刺激，一種濃艷的美感。一幅巴黎聖母院的早晨，又一幅裸體，白到像雪樣白，點着脂紅的唇。這是日本人的作品。那邊又掛起三四張非洲人的生活，曲可拉那樣的肌膚，配起油綠的樹蔭，都又是一種濃艷的味兒。現在瑪諾斯也巡禮到伊蒂島上去了。他爲的是尋曲可拉肉色的香味，或者油綠的芭蕉樹，飽黃的沙土。他是想到全野蠻的風土間去發見文化的本真，開闢藝術上的新路。我想他今後的作品，一定於色彩上更有奇異蓬勃的發展。最早以黑人入畫的是曼奈那張「奧林比亞」，而最有膽識最富心靈專以黑人入畫而開出藝術上的新感覺來的是高更，高更固爲愛好黑人之故，也够受人凌夷的了。他終竟是死在蠻人島上。現在歡喜畫黑人的畫家多了，這濃艷的味兒，現代人也已經看慣，竟也就生不出異樣的刺激來。

再入門第一室正中劈面就是那現代巴黎藝苑的驕子梵鈍根的一張「某夫人肖像」，那姿態與眉目的動人，說她秀麗，清麗，都不確，很難有一種妥貼的字眼來形容她。實是一種「艷媚」，這實在有一種美感的迷惑。祇有在巴黎的跳舞場或者大宴會時或走進歌劇院時，彷彿感到過相類的妖媚。但細看他的畫面，既沒有什麼特異的構圖，也沒有古肖像畫中的所謂思想表現，祇是一幅普通的畫，一幅肖像畫。但其所以能有特殊的更強的力而使觀衆感動者是什麼緣故呢？我可以說，現代歐洲的巴黎的特殊精神都在梵鈍根的畫中表現無遺。歐洲的生氣，巴黎的淫慾，和現代歐人的神祕，是從

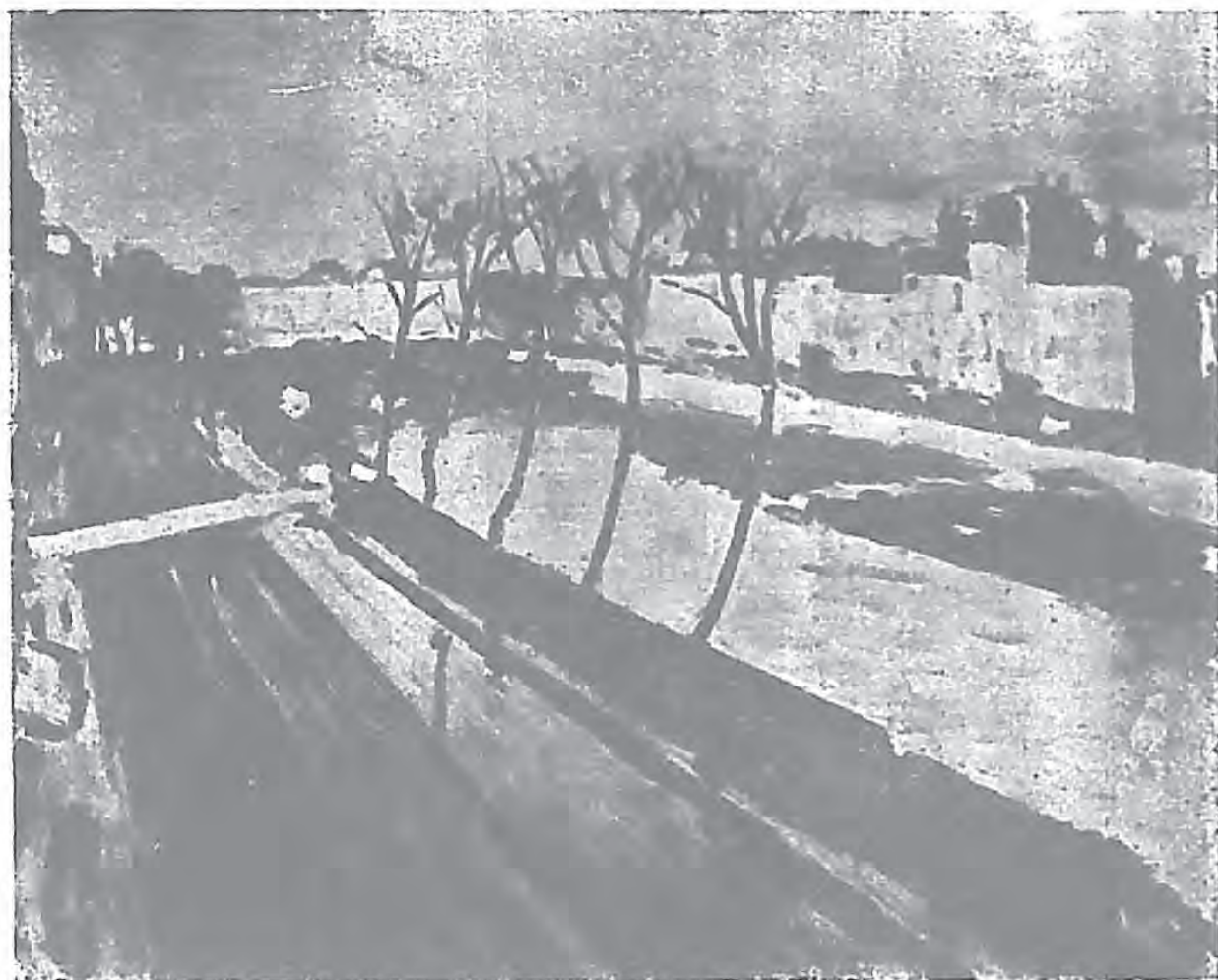
那輕盈的眼風裏媚艷的妖態裏，彷彿參透人世的歡愛和人世的罪惡了。在其右面有一幅大畫是瑪伐耳（Mervail）的畫，她是法國有名的第一流的女畫家。可是她大膽而剛健的筆觸，一點也沒有女性的氣息。在她那超逸的理想的畫裏，除了顯示着它獨立的生命來直訴於我們的視覺以外，

她一點別的用意也沒有。哈哈，這是我的老朋友石井柏亭的畫呀。畫着日本式的露橋上四個人物在那裏飲酒看野景，他綜合的色調上覺得嚴肅逼人，竟像到了靜夜聽着木魚音一般，這也好說是神祕的，他在秋季沙龍也是外國人出品中惹人注目的一個。第二室的正中，是瑪格三幅風景畫，瑪格是巴黎有名的調子單純的風景畫家。他的畫風是非常特異的，只用淡雅的色彩，表現深遠的景色，情味極為生動，真是一種特異的技巧。那邊是二幅佛拉孟克的風景畫，這是激刺的富於野獸性的畫。一幅瑪



（作根鈍梵） 像育人夫菜

諾斯的海景，一幅特朗的裸體，也高高張在那邊。這一帶大半是野獸派的巨子，在這裏用不着我饒舌了。第四室的中間一壁，是蓬娜的畫。兩張不過十幾寸的小品，佔着一塊大牆壁。在他畫面上所有的色彩可以說是由自然所起的歡樂的節奏。他作品的價值在蘊蓄着一空間的感情，蓬娜本好算是印象派裏面的一個人，但他不願意拿色彩來分析，他要綜合的用色彩的調和來作純粹的繪畫，不期就偏向裝飾的一面。他純然用線形色彩構圖的裝飾的效果來製作，而且富於詩人的情味。他畫的人體與肖像不僅用黃色與白



(作格瑪)

景

風

一八 游梵爾賽宮

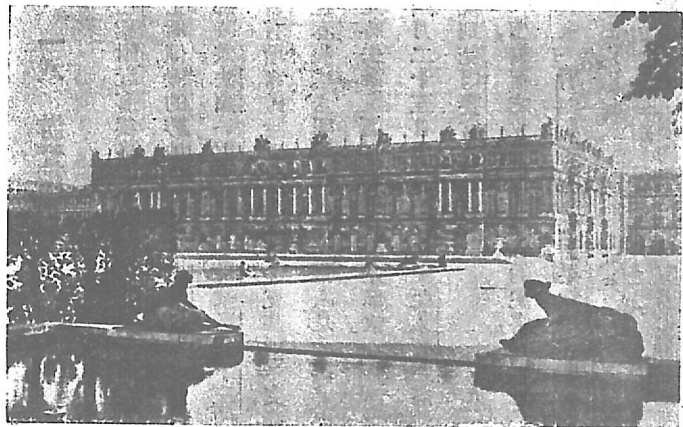
巴黎附近有很多的名勝，以供我們游覽的地方，而最負盛名的是梵爾賽宮。梵爾賽是世界各國人士所憧憬的勝地，每日經過巴黎成千成萬的游人，都要去看看梵爾賽。梵爾賽是一千六百二十四年那時候法國一位有名國王叫做路易十三的起頭建築起來。到路易十四就大加擴充改築，以後累代皆有增修。據說那周圍凡三十五基羅米突，費至五萬萬佛郎，法國人常常誇為環球第一的王宮。在春假晴光明媚的時候，巴黎人是都要出去旅行的；因此每年四月梵爾賽特別熱鬧。我們也就在此時去游玩過兩次，玩得真是痛快。

四月二十五日清晨八點鐘由亞萊齊亞搭地道車到聖克羅，再從聖克羅換乘電車，大約在十點半鐘，就到梵爾賽宮。

『哪，前面屹立的建築，高聳的尖塔，大概就是梵爾賽宮呀！』劉抗君說。

大家一看他所指的那一面，果然，一片廣場裏，宏崇的建築毗連並立。一種莊嚴的氣象，撲上我們的眼裏來了。

我們走下電車，約略是沿着廣場北面走，在兩極邊看到許多很漂亮的旅舍、飯店和其他私人的



凡爾賽宮全景



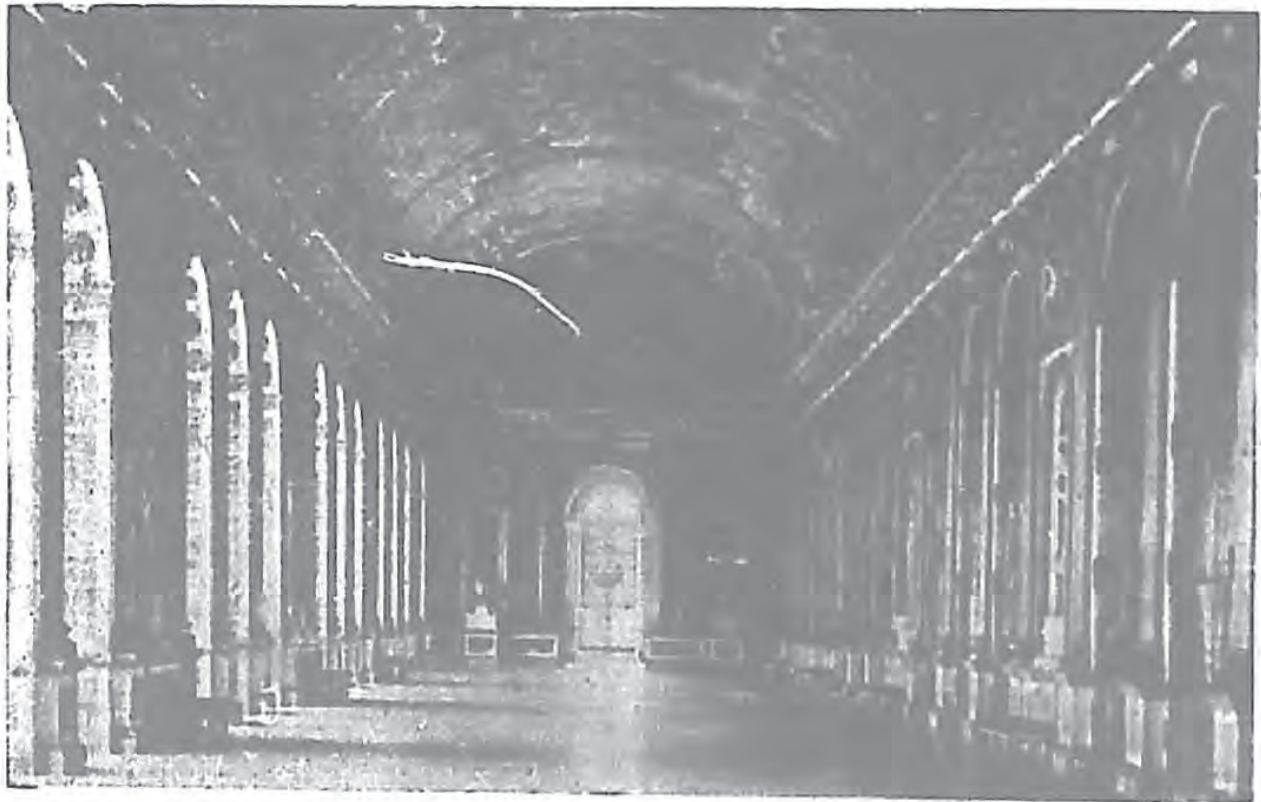
凡爾賽宮正殿

別莊。最後是到達很高的金色的鐵欄，莊嚴的梵爾賽的宮牆是越加跑近我們這邊來了。鐵欄之內，又展開着一望無際的敞地。春天的陽光格外融和澄澈，在一片數百丈都以白石平鋪的敞地上閃耀着。那中間聳立着路易十四銅像，躍馬如生，這是後來法國人特造起這樣崇麗的彫刻，以見那有天才的國王的英姿的。

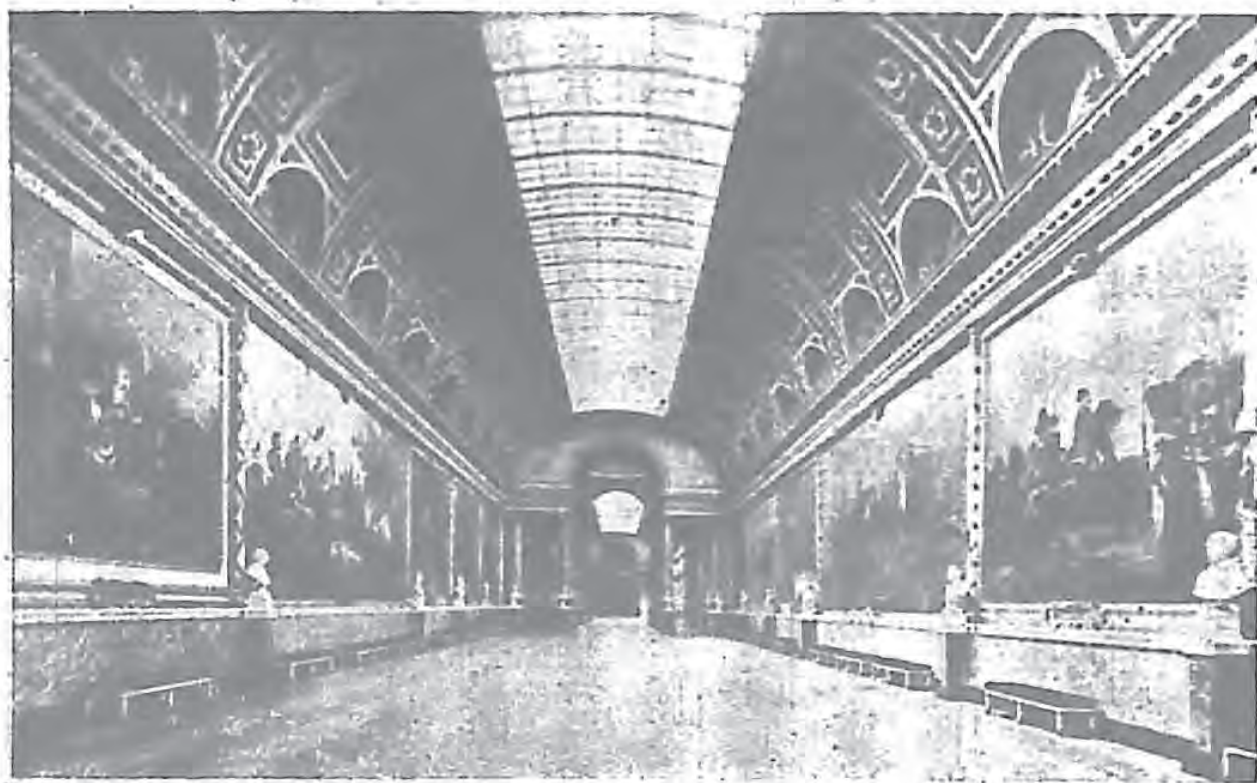
梵爾賽全部是用白石築成，宮高三層，橫長數十丈。從後面看去排成凹字一般的形勢，正而又分做中左右宮門。中宮門突出，中間高處三十戶，左右略低，左右各三十七戶，有一千六百尺廣闊，每戶用兩石柱撐之，彫鏤之精，生平少見。中間聳起森嚴的宮樓，壓倒一切的顯着威嚴。這些光景，只在一瞬間，我們就發一聲驚歎。大家更充滿着好奇心，像急不及待要快探那豐美的祕密的寶庫，我們就從右邊的宮門走進去，悠悠然踏進宮中。從樓下一直進去是長廊，在兩旁是繞列着許多石像，這是法蘭西歷代帝王和許多大人物的雄姿。

好一個宏崇壯麗的宮殿：地板是用無數的不同顏色的小木塊所砌成，結構起種種圖案，顯出光明的色澤，長二十餘丈；藻井都是壁畫，裝飾着的是燦耀輝皇的彫金；門窗都是厚玻璃，左右列白石彫像無數。這是從前路路易十四的舞殿。那路易全盛時代，聚着諸侯貴族曳着綺羅的美女和名優，踏了這光耀的地板歌舞着的光景，還可以使人推想的。我們已經上樓了罷，遽走進去又是宴殿。哦，好闊大的

三幅畫畫的是拿破崙的授膺式，是拿破崙的馬上的雄姿。前一幅是達維(Jacques Louis David)的手筆，後一幅是他的得意門生格羅士(Gros)的手筆，還有一幅可不知名了。達維是拿破崙的首座宮廷畫師，這便是受了拿破崙的命令而成就了的巨作。是極意寫實的畫像，現在放在梵爾賽的大殿中，以供給世人瞻仰那大英雄的威儀的，同時也是美術史家們可貴的資料。畫幅是龐大得可觀，極複雜的構圖是可以使人看得暈眩，拿破崙站在左面，身上披着紅絨的外衣，舉起雙手，正在那裏訓話似的。環繞着的有幾十個人物，手裏執着鷹頭旗幟都顯示十分虔誠的樣子。又一間大廳，四面刻金，設寶座，上有華蓋，外面有銅欄，這大約是當時皇帝召見之處吧。燦然的金



的色調，也還足以使我們想像當時的嚴肅和榮華。後方那邊是寢殿，有十幾處皆有臥床，坐處倚處，陳設精美絕倫，几榻地毯都是路易十四原物。在別國博物院得其一几一榻，已爲珍寶。在這裏視之，真不足爲奇了。穿過十餘殿，都是密密層層地排列着的壁畫，真是洋洋大觀了。因爲太多了，那些作者的大名，我也不能一一記出，好在這裏決不是以畫的本身爲重的。原意所着重的，是在顯示着畫中所畫的事蹟，所有法國以前帝王后妃的大禮大事圖，與各國戰爭圖都聚集在這裏，我只好將全部說個大概：你看這一張是大革命那時迫路易十六簽字退位之圖。哦，那張不是革命後兩黨相殺之圖嗎？其中有羅蘭夫人的像，羅蘭夫人秀美如蘭，令人傾倒。而焚香碎玉，芝艾同焚，無論賢愚才士，皆投一爐，我們俯仰其下，還覺得不勝慘痛哩！其他有



游美爾賽宮

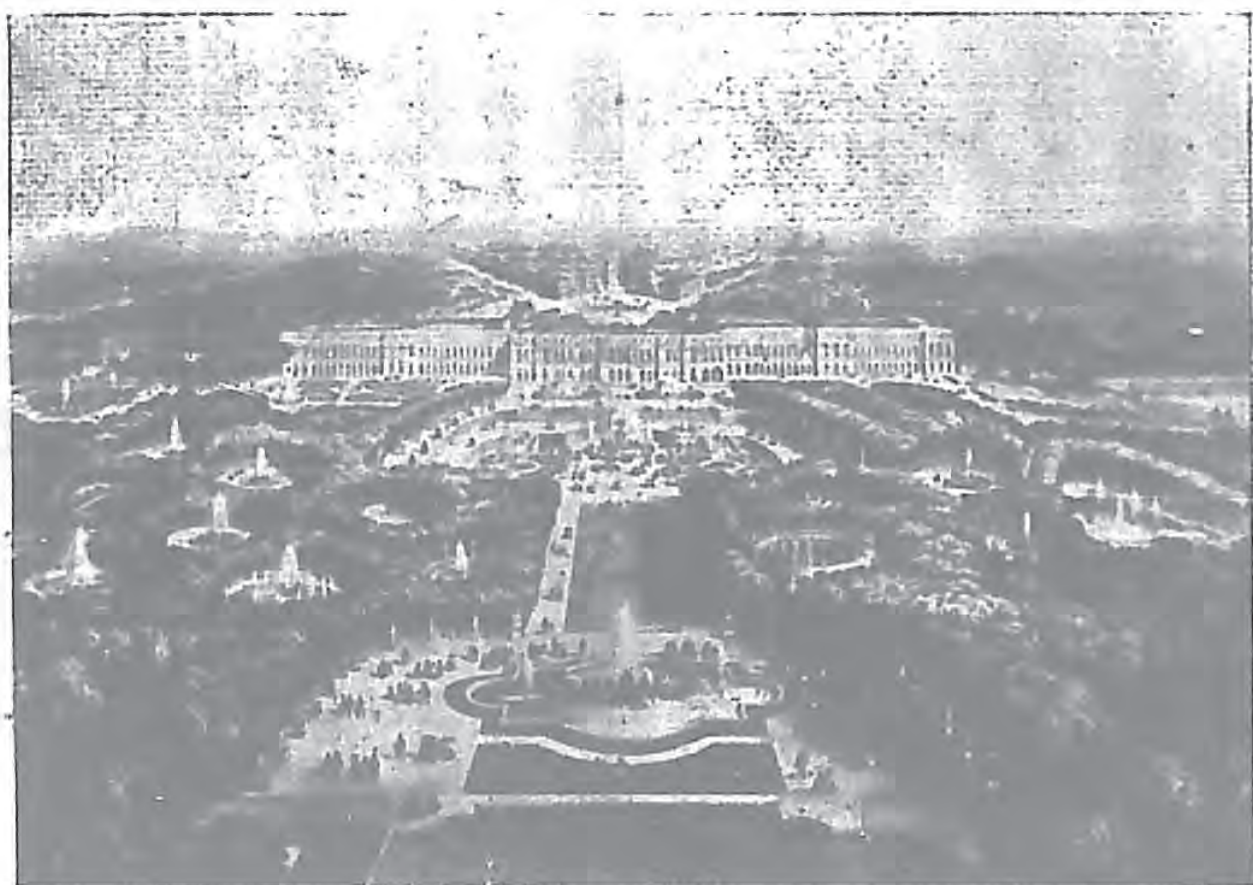
路易十四卽位圖，臨議院儀式圖，會西班牙王非臘第四渡來因河圖，拿破崙會俄王亞力山大圖。又一股懸路易十六開兵圖，一千八百五十六年各國使臣大集團，拿破崙第三登位圖，我們仰觀於其間，有難於言表的一種莊嚴之感。他不論是生冤家死對頭，英帝霸王，賢主暴君，只要在歷史上闖過大禍的，他們就一一將他表現出來，這實在是一部嚴正的歷史啊。

是的，假使中國有一天要畫這類的歷史畫，我的主張是漢高祖明太祖的事蹟固然要注意，而秦始皇的魄力，隋煬帝的天才，元太祖的威武，是更值得誇張的。本來嚴正的歷史是應該拿歷史的人物做標準，所以這法國的紫光閣「梵爾賽宮」，是將英主、暴君、學者、詩人的圖象事蹟都等量齊觀的羅列起來。我繼續講我們的游覽罷。走進又一股，劈面就感到一股彩流的刺激，唔，彷彿是呂班特拉克窪的畫。走前去仔細看時的，確是一幅特拉克窪的巨製。歐洲人稱為浪漫派的獅子的特拉克窪，他是具有多方面的才能的。他那強烈的色彩，熱情的表現，以一人之力，就將浪漫主義所要走的路一直走到頂點的。最早以阿刺伯人上畫的怕是特拉克窪吧。這裏的大壁畫，也是畫着法國人征服摩洛哥的歷史。前景的人物，多變而強烈的色調，悲痛的感情的表出那和諧的奏節如演劇般的感人。東方風物藻飾的戰爭畫，到這一幅恐怕已經到了終極的純化的境地了。在那邊別有一幅征服摩洛哥圖，約九丈長，摩洛哥王穿着黃衣，張着黃傘，輾亂旗靡，伏尸遍野，殺戮之慘，描寫盡致，我們看了也頗有所感的。使那

樣的屠殺弱小民族，也決不是大法國歷史的光榮吧。一張拿破崙自俄出走圖，大雪遍地，烏黑的捲雲，氣象慘慘，拿破崙臥枕於一卒之手，像歷史上的這怪傑已走入末路似的，我們看了也不覺同聲一歎。一幅拿破崙助意戰奧奏凱還宮圖，一幅一八三二年法與荷蘭戰圖，一幅拿破崙第三戰意圖。可是我們終覺得這些戈載森森，戰地慘慘的畫，終是缺少藝術上的深味似的。所經各殿，戰畫無數，不可勝錄也。這閎麗絕倫的宮苑，是萬國人衆游覽的勝地。所以法國人將他們的偉大的人物和事蹟，畫壁於是，以顯示他們歷史的榮光。在這裡，我忽然想到日本人的善於仿摹，不必論一切政治和學術的竭力學摹着歐人，那所謂明治神宮的四十幾張壁畫，也就像梵爾賽宮一部分小模型似的。再穿過數殿是戲院，文石爲地，畫飾穹蓋，周環廂樓，五色文石爲柱，彫鏤極精。舞臺破風都是石刻飾金，瓊麗極了。後臺高大無比，上部猶懸佈景數十幅，相傳路易十四的時候便每天演劇於此，以娛貴族諸侯的。我們踏進這戲院時，彷彿立刻就感到官能的愉快。這樣子，更令我感到那享樂的君主的奢侈生活中却有促進藝術的興盛之偉力。

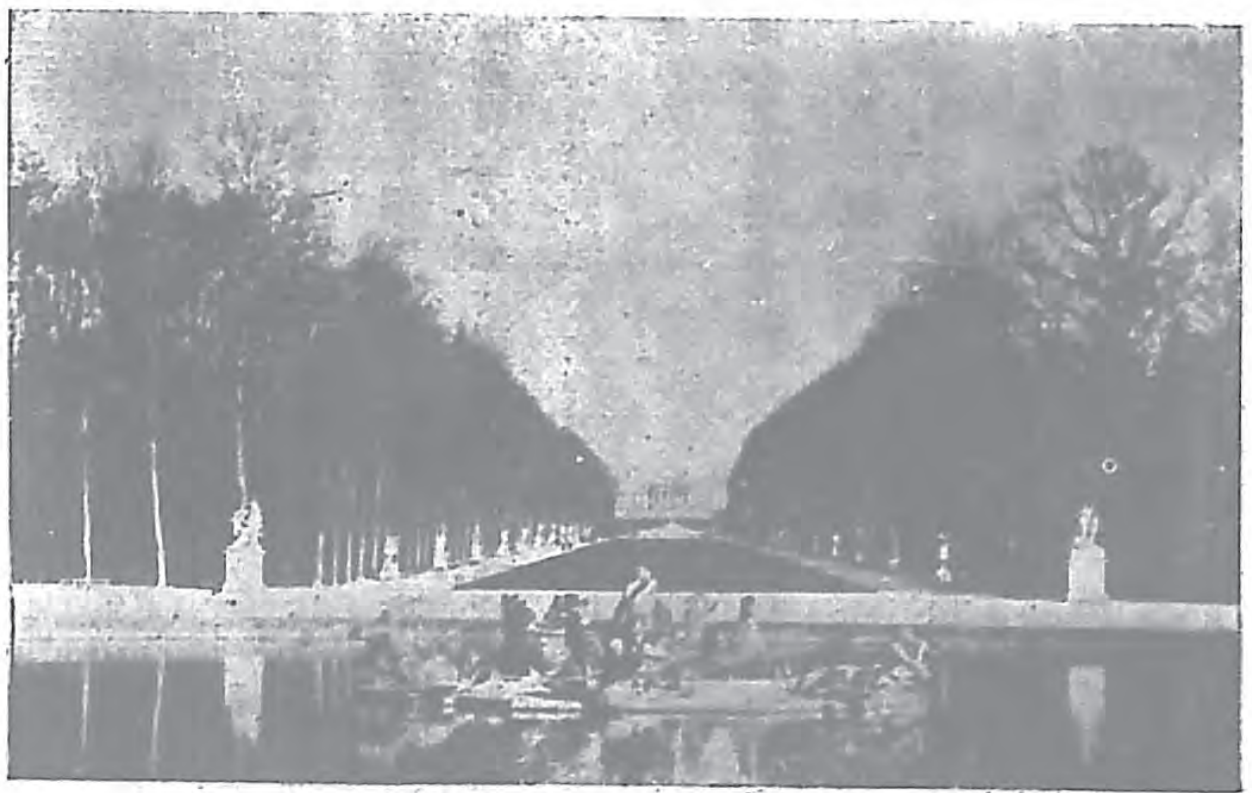
梵爾賽宮苑的全景，你最好是站在那正殿的最高層去俯瞰。你看那正殿前面的白石大平臺，彷彿北京太和殿前那樣；前部有兩個大噴池，這池是被許多男的女的老的小的種種水神的銅像環繞着；水花怒噴如雲霧，左右繁植異卉奇木，綴成各樣不同的形象。降十級而至平地，正中是臘東大

噴池 (Bassin de Latone)，中間最高處立裸體女像，這就是女神臘東的像。臘東是阿博洛神的母親——我先附帶說一句，臘東池是很宏大的，那中間圓形的石臺有五層，每層上面都立着石彫的天使，和銅鑄的怪獸自口裏都噴出不同方向的如霧如浪的水花。幾十枝水花同時噴涌，無論是誰，總是歎為奇觀的。周環又立石像無數，繁花石燈，上下環繞，花外環樹，樹高數丈，剪齊作平形，極望十餘里，森鬱如一。臘東池前方那邊，綠茵十里，白石夾道，每十武列石像，綠茵盡處，則是所謂阿博洛池了。(Bassin d'Apollon) 湛了漫漫的清水，映着蔚藍的太空。中間阿博洛神駕了四匹奔馬，這是法國有名的彫刻；這彫像的特色，在表出阿博洛神瞬間的動作，他那身體傾斜前



歐 游 隨 筆

向，頭面仰起，像注視着日輪的光明那樣。右手緊握着六轡，左手朝後與右手成正反對的姿勢。因此身體的急激運動，都表現出來了。四匹馬受着阿博洛神急激的駕御，便暴怒地在水面上狂奔。這姿勢是表現一瞬間的運動，極能得到充分的効果。路易十四的全盛時代，梵爾賽宮中齊集彫刻家達五十餘人之多，專門製作宮苑所御用的裝飾。所以現今我們無論在梵爾賽的那裏，總是看見很美很宏大的彫刻，我以為在歐美無論那一個的皇宮都不能比得上。就是中國北京的紫禁城，雖然是崇大莊嚴，也到底不及這梵爾賽宮苑的滿佈着彫刻的光景。阿博洛池正對宮殿百丈外，更前作一長溪，亘數里許，兩旁林木參天，其中皆開大路，汽車可以環行。園凡千英畝，噴水池八十，自長溪處回顧極目，綠天覆岡



阿 博 洛 池

陵無際，那樣壯麗、開闊的形勢，真是使人吃驚的。

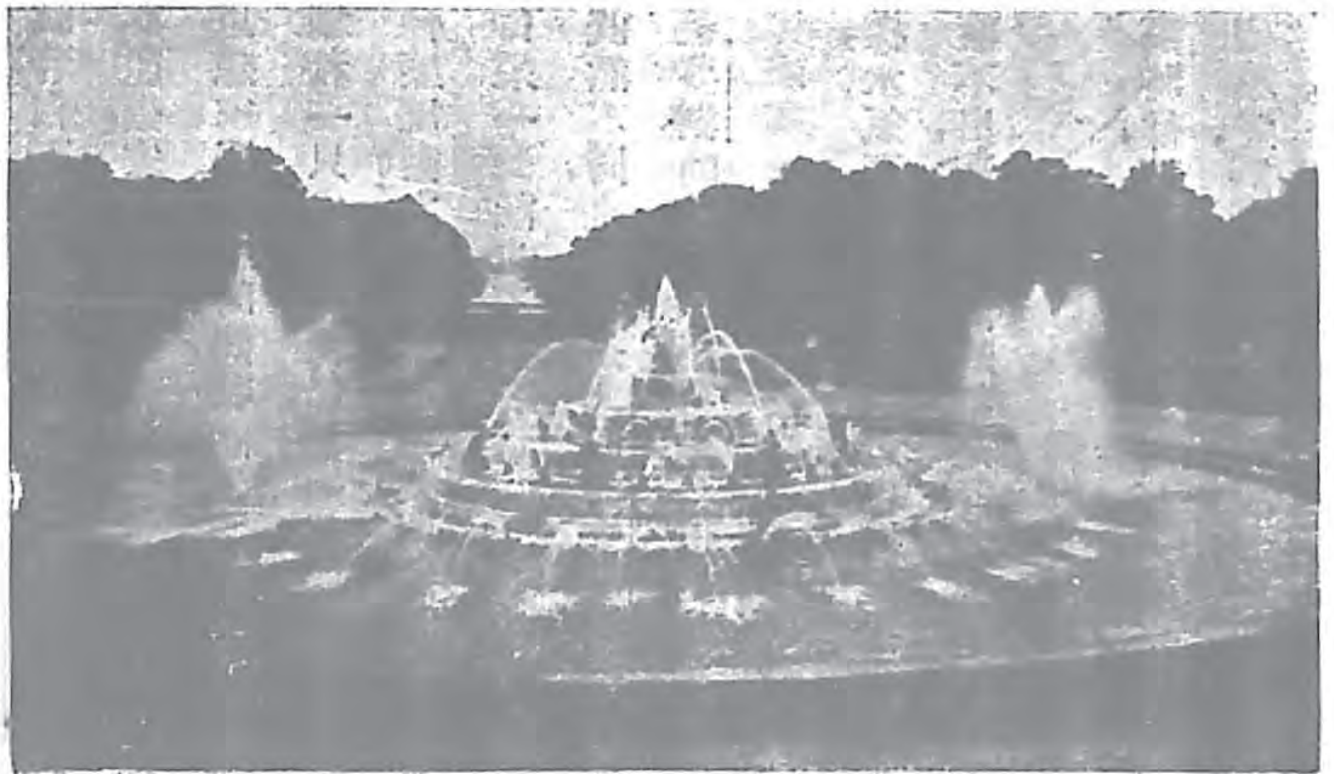
梵爾賽宮苑怎樣宏大的一個光景，決非我這拙筆所能形容描寫得盡致的。諸位若有游過的人，或者也有這樣同感吧！而且，決非一、二天可以游遍的。我們游得有興味了，就在那第二天，繼續到梵爾賽玩了一天。平常除各國的游人，或極少數偶不去森林散步溪流划舟的學生之外，是很少巴黎人去的。然而到了春假的時候，更是禮拜的那一天，那真是踵接絡繹的巴黎人來了。這一次我們議決去甘露溪划船——我先附帶說一句，因為梵宮前面那條御河的流水清冽到甘露那樣，所以我就代它題了這個名字。——走進梵爾賽宮，就一直向園裏走，尤其是虎兒他是急於想嘗試那划小船，他澀着臂膊，只是喊着快！快！快走。拚命前奔，真是像水波裏的游魚那樣快樂。將要走到阿博洛池的時候，遠遠地就望見那清冽的溪水。不料鼓著氣走到溪邊，便不見有空的游船的痕跡，只望見幾十隻玲瓏尖頭的游划，在中流很匆忙的來來往往，使我們睜着了驚異的眼光。溪的兩岸是鬱密青葱的樹林，連綿十餘里。林中是汽車道馬道，路線極長，可以環繞宮前宮後。也有人是歡喜車游的，尤其是溪邊的一條白石行人道，裏面襯着一逼綠茵，外面映着碧藍的清流，呈現着美秀和諧而有節奏的風調，更清清爽爽將法國人的特質在這裏出現。

「噲！林下的咖啡店裏，雪白的棹椅，確是雅潔可愛。我們還是在這兒憩息一刻吧。」陳人浩君如

此說。原來溪邊的林中設備着很漂亮的露天咖啡店，是預備遊人憩息眺望的。我們就依着陳君的提議坐咖啡，一面等待空船。

不多久，二位少年駕了一葉扁舟迫近這邊來了，虎兒便跑前去操着法語大聲問道：

「這船可以給我們繼續划嗎？他們時間到了不？」
「唯！是的，可以給你們划了。」船主人這樣回答。
那兩個少年上岸之後，我們就依次上船，劉抗操着槳向外努力前進，少頃便蕩漾在這漫漫的大溪的中流了。溪水清冽，一根蘆葦也沒有，真可以說是清白的本色。兩岸都是滴翠的漫着油似的綠樹，在水中反映着綠光，這是何等嫵媚的境界呀！我們坐在一葉扁舟裏，倘上流去，和煦的春風徐徐吹來，我纔覺得有心醉之感了。



我們順着河流蕩漾，聽得兩岸林間悠揚的鳥語，遠眺着白石的梵宮，襯在蔚藍的太空之下，輝映得更其動目。我只是坐在船裏想，北京故宮的規模可說莊麗崇宏到極點了，但是終覺得沒有這樣輝煌、開朗。我想能够想出這樣建築結構的人，總是偉大的思想家罷。在一瞬間，我們坐的小船陡然轉旋了一回，將我們傾動顛簸得很厲害，原來是一個少年急划着一只尖銳的快船，竟將我們的坐船衝撞了。好在彼此都是輕飄的船身，只是在水面一旋並沒有什麼反動力，否則也不免彼此落水吧。他竟就絕不回頭一直向前去了，我們受了陡然的激動，都目瞪口呆一句話也不說。

這裏的游船，形式構造和西湖的白布篷的平底船既然不同，也更不是大明湖玄武湖那樣呆笨的方頭船；它那輕飄小巧，真是像隻蚱蜢，真不壞，比瑞士萊夢湖的游船還小巧得多，但坐在裏面仍是很舒服。

今天真熱，中午以後，太陽射在身上幾乎如夏季一樣，水氣蒸發上去與樹叢中排泄出來的青氣融解，是一種強烈、濃厚、令人倦怠的氣味。劉抗想叫，可是嚷不出，滿頭油油的都是汗：「算了算了，太吃力了，換一個人操槳吧。」他似乎有求援的意思了。

「天有不測風雲，」這是一句名言；大約至三點鐘那時候，天氣突然變了，四面一陣一陣擁起黑雲，登時有幾條電光在空中飛舞，隆隆然的雷聲高低起伏不定，似貝多芬的音樂聲音，在我們頭上盤

爲醜陋的淫惡的東西。我們走進羅丹美術館，在中間一室正中置着一座大作品就是「接吻」，這是一男一女裸體緊緊擁抱的姿勢。從各方面看來沒有一處的肉不在那裏顫動，這也是毫無顧忌表現性慾的作品。還有一座雕刻陳列在樓上，題名（La belle Cagliostro）的是一個裸體的老婆子，揀着手俯首看着自己的身體，雞皮瘦骨，是十分醜陋的。他是要在普通以爲醜陋中，認識一種頹廢的快感，或者毒的甘味來。

現代歐洲的藝壇，一輩惡魔主義的畫家，他們也是要描寫一切黑暗面，以表示惡魔的興感的，這些都沒有什麼怪異，他們也不過是要徹到人間味的底裏去的人，猶如講究殺饌的人，是都愛吃異味的東西的——如中國人之愛吃臭腐乳、變蛋、酸辣菜，日本人之愛吃澤庵漬物。西洋人之愛吃牛酪——假使不能賞識那種異味的人，是沒有談論中國、日本，或西洋殺饌的資格的。……我們一路從梵爾賽宮苑向外面跑，我一路就是這樣嚕嚕不斷地和陳君講。走出梵宮後面大廣場的時候，空中的雲是被風刮散了，一條長虹從左面屋頂升起一直到右邊樹叢中落下，正成一個一百八十度的弧形，它那絢爛多變的色調，使得我們驚訝、迷惑。呵，這是我們的榮光，那一瞬間幻滅的榮光！

游過梵爾賽宮以後，自己常常想，那樣宏大博異的苑囿，那樣瓌麗莊嚴的皇宮，非有天才而抱享樂主義的君主是不能做到的，非是「朕即國家」的專制君權是不能做到的。是的，路易十四路易十

五的時代，法國的政治已經到君權大盛的時候，專制威儀正是炙手可熱之時，那時宮廷生活的奢豪，也足以使我們驚歎的。

單是給事宮殿有四千人，瑞士護兵守門衛兵九千零五人，——當時法國宮廷的守衛都是瑞士人，因為瑞士人忠誠不二之故。——王族家從二千餘人，總共一萬六千人。歲費二千萬，宮女飲食一年支八百萬。若不時之賞，中飽所得，則宮官俸入百數十，賞得數千。宮女繁多，皆無職事，日事榮飾而已。御廚每年費一百四十六萬，膳夫二百九十五人。膳長歲入三萬四千，而酒費一項亦四百萬，魚鳥費四十萬。宮馬四千，輿輅二百二十，鑾衛壯丁一千五百人。御醫一千六百人。廢御歲費三百萬，俳優圍御牧犬都住於宮旁。環繞近幾一百二十里是獵場，嚴禁人民出入，王與貴族，及時敗獵兔豕麀鹿無算，歲費四十八萬。從一七五五年到一七六九年，凡十四年之中，獵豕之役一百四十四次，射鹿之役一百三十一次，獵羊兔之役二百六十六次，獵禽之役二十五次，每次五日或三日。別有離宮十二，歲費一百餘萬，修膳費八十餘萬。王每敗獵行幸，上自貴族宮人，下至侍從收圍盡室從游。每一日接從人之費，就須十萬。王十四年中除游獵外，巡遊二百三十四次，王所私入歲二萬萬，王妃一指環值三百萬，近侍歲俸二千三百萬，這樣奢汰，至於晉國的帝王史上一頁一頁翻過去，只有隋煬帝唐明皇才可與之比擬例。

路易十四的確是一個有天才的君主，他不但是個人的享樂主義，他從享樂中收攬大權，日為削

封建抑滅貴族之策，收拾封建爲關內侯之虛爵，特盛飾宮苑侈改獵聲色游娛，因而大集諸侯於關下，長夜爲歡，以清談爲高，以任職爲鄙，隱隱地消失他們據土抗命的雄心，是無異一舉而滅十萬侯國，實行其君權之統一，而演出法蘭西君權全盛時代的榮華。可是，封建的隱患已消，而人民之疾苦未解，那時貴族們正把人民視如草芥，踐之蹈之而絕不動容，煎民膏，吸民血，專制的壓迫也正到了極點了。不過專制的壓力，儘可以摧殘一般普通人的思想，而決不能阻止思想家的反抗。因此當時法國就出了一羣大思想家，而爲反抗這種專制政治的原動力，以造成後來法國的大革命。

一九 巡禮意大利日記

1. 引子

在歐洲，近代的美術是集中於巴黎。在巴黎看慣的人們，到任何一國去看近代的美術或雕刻甚至建築，工藝美術，終是十分不滿足的。可是近代美術的源泉是意大利的文藝復興期，文藝復興期的藝術當然是追接着希臘羅馬的藝術。要研究文藝復興及其以前的藝術，那末，非到意大利去巡禮不可。我住在巴黎，接近近代藝術的時候多，雖然也在羅佛宮看過希臘羅馬的雕刻，看過喬叟（Giotto）鮑頓西列（Botticelli）佛蘭安琪列果（Fra Angelico）喬約（Giotto）瑪利西奧（Masaccio）李毗（Pillipo Lippi）孟得尼（Mantegna）白利尼（Giovanni Bellini）列奧納達文西（Leonard da Vinci）拉飛耳（Raphael）密克朗琪羅（Michelangelo）蒂湘（Tizian）汀陶萊朵（Titokovetto）梵洪納士（Veronese）的作品，自然先已略略曉得一點希臘羅馬的彫刻以及文藝復興的藝術的輪廓；但是在於我終覺得不夠滿足，心中也終不能釋然放下。近來因為一意要追溯近代藝術的源泉，就溯着歷史逆行，從現代的新藝術尋求到十九世紀十八世紀法國的繪畫，溯上去到西班牙、荷蘭的畫，一直到意大利的文藝復興，都有它那間接或直接的關係。直截爽快的說一句，歐洲近代的一切藝術，都

是源於文藝復興的。因為這一點，我往訪意大利的心就更熱烈了。這樣巡遊的心，却比任何大事件還要深深地留在心底裏，而且不但是我，凡是研究美術的人們最低限度應該要這樣想的。假使你歡喜特拉克窪，你至少應該先明白呂班汀陶萊索；你愛好曼奈，你至少要懂得委拉士貴士（Velazquez）；你要懂得委拉士貴士，你就不得不研究蒂湘；你歡喜塞尚，你至少應該看過梵洪納士和格萊哥（Greco）。近來從各人的作品上書本上也去追求，關於文藝復興的榮耀的時期的作品，的確非到意大利各地去巡遊是不能得到澈底的研究的。如果你要看汀陶萊索、梵洪納士、蒂湘、諦伯洛（Diepold），那末你就應該到威尼斯（Venasia）去；你要看密克朗琪羅、拉飛耳、鮑頓西列、安琪列果、李毗、刺篤（Andrea del Sarto）、達文西的作品，你應該到羅馬和翡冷翠（Firenze）去；因為他們的大作品都包藏在那些狹小而光明的園地裏。因此我就於十九年五月二十九日從巴黎動身到意大利各地去巡遊。可是在這一個月的短時期中，我走的地方有羅馬、翡冷翠、威尼斯、米蘭四個美術的名城，看的東西太多了，屢次想提起筆來寫，終是感到像一部二十四史那樣無從說起，現在只得拿我巡遊的日記，先在這裏發表；在於美術方面我所感覺到的，還待我充分地認真地從各方面著據檢查之後再逐段寫出來，我決不願籠統淺薄地說幾句抽象的話來充內行。總之，我巡遊意大利以後，對於意大利的藝術更堅實了我的一個美而大的信仰。這個美而大的信仰，是我終身不至於失望的，這是我可以首先

告辭讀者的。

2. 途中

五月二十九日下午十時我們從巴黎里昂車站動身。正是孟夏時光，白天很長；我們開車時太陽才落下去。此次同行的是吳恆勤、楊秀濤、顏文樑、孫福熙。我們向東南行經塞伏亞（Savoie），越白峯，入意大利。在車廂裏大家隨便談談到了羅馬以後觀覽的日程和用費的支配；當時我們就推舉秀濤管銀角，福熙記賬。後來福熙談得高興了，他就談起他與陳學昭女士戀愛的故事。他說：「當初如何的熱戀，如何的甜蜜，終竟則不明其所以然而誤解了。人家以為她放棄了我，其實我何嘗重視她？當初我若真心地提攜她，也不過做些點綴品罷了。愛，戀愛，那裏有恐怕不是人間所有的。我終覺得女性是脆弱的，多變無常的，終是免不了虛榮和迷惑。值得我們戀愛的女性，或者竟是絕無……」所以他是預備不聚妻不談戀愛的了。在那時我也會勸他說：「你不要太偏視，這也不是可以一概而論，女性也並不見得盡是如此簡單吧。況且「愛」本來就是「缺陷」，更沒有什麼結果之可言……」他等了一會兒又說：「後來陳女士又與G君誤解了，他覺得她很可憐，他忽然就寫了一封信給她。在巴黎，有一天就重復開始去看她了，想問問她的究竟。不料見面之後，她就大罵起來：「你這種下流的東西，我是沒

有什麼空閒來和你談話，也沒有心情來和你通信。」她真是自視太高了，她不特誤解了我，而且誤解了她自己。」我便回答道：「誤解就是藝術，能够任人誤解纔是偉大；我終以為我們不必使人了解，還是任人誤解的好。」福熙就說：「所以你就吃虧了，有許多人誤解你，到現今我纔知道你的性格。啊，今後我也要放大膽子像你那樣叛去了。本來，我以前所寫的文章，我以前所畫的畫，何嘗是我的真面目呢？你看罷，今後……」

「是的，我們只要不飾不偽，向着本心要動的方向而動，要游泳，就得扎緊身子向水裏跳。我們本來就是傳統的叛徒，世俗的罪人；我既不能敷衍苟安，尤不能妥協因循。我是一個爲人譏笑慣的獸子，但是我很願意跟着我內部生命的力去做一生獸子，現在的中國就是因爲有小手段、小能幹的人太多了，所以社會會弄到那樣輕浮、澆薄。我看你也很有幾分獸氣，我希望你做一個獸子，我不希望你做一個耗子似的那樣小聰明的人。」這是我當時很起勁告訴福熙的話。

火車經過意法交界之際，約在下午三點左右，檢查過護照和行李——這是照例的手續。從這兒起，天氣漸漸熱起來，一切事物都感着不同了。最顯著令人感着不同的，是每一處車站上穿着拿破崙式的三角帽和服裝的憲兵，有的又在帽子上綴着蓬蓬鬆鬆的白毛或者黑鷄毛的東西，非常惹目。還有許多來來往往的俊俏的少女，那蟬翼紗的闊邊的帽子，那淡黃色的靈巧的掛肩，這打扮真是絕

絕，這大約是意大利現今流行的裝束吧。意大利女子的美和法國是絕然不同的，精健活潑的身材，胸部隆起九十度弧形似的乳房，飽滿而抖動著，一些也不下垂，宛然希臘羅馬的彫刻一樣，這是一種美麗的迷惑。平直的鼻，蓬鬆柔媚的髮，櫻桃似的嘴唇，在嬌柔的眉毛之下，兩顆烏黑而含着波光的眼珠，都像蒂湘畫中的女神，真耐人尋味。她那動人的姿態，那活潑豐饒的表情之美，就是在西洋不論那一國都是少有的。

我們到了Paris，算是告一段落，轉換了應該轉換的火車以後，就在車站吃飯。天氣已經很熱了，照照樂命的意大利人，終是挺着身子向前進，嘴裏嘖呀嘖呀的清脆的聲音是非常入耳的。從前聽人家說，意大利語輕靈婉轉，清脆絕俗是頗讚神明的聖歌，法蘭西語清明流麗是沙龍裏漂亮的交際說話，是人間的瀟灑的清音，我正是相類的感覺。火車又向東南開動了，一路眼見道旁一叢一叢葱鬱的樹林，有的地方生着很高很綠的椰樹，地上滿生着碩大的仙人掌；草地的綠，綠得生油；因此，我纔覺得已經嘗到了南歐的風味了。儘走儘走，大約走了一二小時吧，從Paris附近起，我們坐着的火車就一直沿着海濱走了。這是迪勒安尼海 (Mer Tyrrhenienne)。

南歐的青天照映着一望無際的平靜的綠海，沿着海濱的玲瓏秀雅的古屋，蒙着潮風挾着晴光包在愉快的氛圍中的這些地方，我一路看一路想，普陀山沒有這樣秀，日本沒有這樣雅，瑞士沒有這

樣闊大，天下是少有如此的地方的。這樣的河山之氣，大概一定浸潤了意大利人的腦裏，而且渲染了他的根性的。

3. 西班牙名作展與日本現代畫展

六月一日的清早便到了羅馬了。當結束三十六小時長途的行程，走進這不死的古城的時候，我們都感到非常愉快。對於羅馬的事物懷着熱烈的仰慕的我，尤其覺得十二分得意。

走出車站，就由一位操着半生不熟的法語的引導者引我們到離車站不遠的一家旅店裏面住下。他說這是法蘭西人日本人慣住的旅店，每人每天十二個利耳。房間亦高大亦清雅，大家很滿意。這一條路叫做 Via Principe Umberto，距火車站十分鐘便到。無論到那一方面去，總是很便捷，這算是羅馬的適中地點。

憧憬了多年的羅馬，終於是如願相償了。我們都有急於要走進那美的大的神祕的寶庫的好奇心，所以在旅店盥洗過，就忽忽走出去了。在羅馬街上走的時候，完全像脫離了現代的光景。到處目睹廢墟、石柱。那些古羅馬的人文的遺跡，在悠久的二千年風雨暴鋒中，傳到我們的目中，不覺就看得自身變做一種渺小短促而無常的幻影，適然過其前而已。不但是古跡，就是沿途無論是家屋是商店

是牆垣，都是灰暗的茶黃色。在明快的日光之下，顯着蒼然古氣。但是在這一切顯着古老之中，凡是房屋的窗和門都塗滿了翡翠那般刺目的鮮綠，正與走在北京的胡同裏，到處看見那滿塗朱紅的大門有相類的刺激。

走到車站前的石舖的廣場中央，於是就坐了M P號的公共摩托車到新美術館去看西班牙傑作展覽會。這是我們在路上閒步計劃今天觀覽程序那時候就詢問過，探聽過，知道今天正是意大利的統一紀念日，一切博物院美術院都是關門的。因此，就預定上午看西班牙名畫展，下午去看日本現代美展。今天意大利人熱烈慶祝他們的建國紀念，市街之中滿颺着赤白綠三色的意大利國旗；瀾漫於羅馬全市的天真爛漫的樂天的市民，唱着他們的國歌，一陣拍手，一陣



羅馬市街

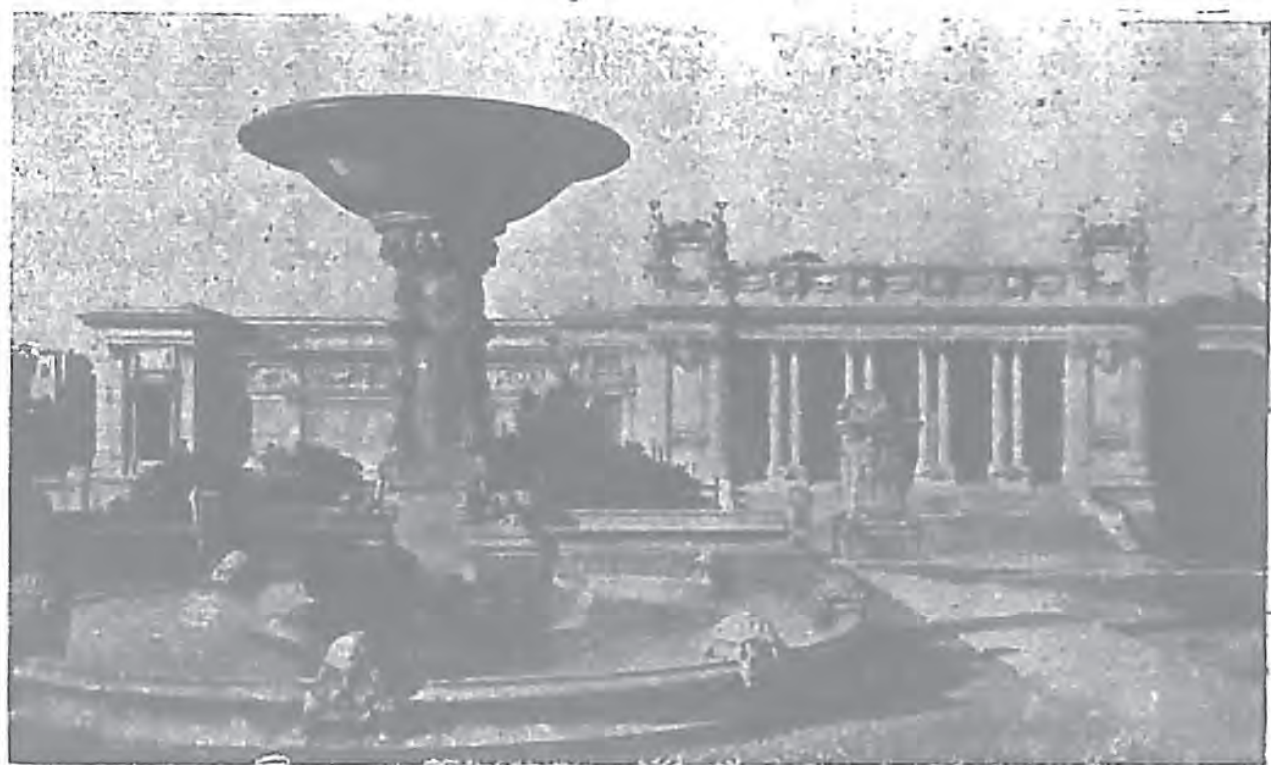
狂呼歡躍從他們的心流水似的湧出，我很少見過這樣的氣分。摩托車幾經曲折高低，到處的廣場上的石柱、噴水池畔的雕刻，終是使人吃驚的。

羅馬的道路，是因山坡丘陵的高低形勢，而且繞避許多古蹟，所以不免紆迴曲折，與巴黎逼直的大道是絕然不同的。不過，最易使人感到的，就是在巴黎各處的石柱和廣場上的彫刻甚至噴水池畔的飾物，清清楚楚是仿做着這古羅馬的遺物，不過將它那形式擴大些罷了。本來如此，就是巴黎著名的拿破崙的凱旋門也不過是羅馬式的擴大的模型。

新美術館的建築，也是非常宏壯的。這仿古典的石造的建築，在兩邊滿飾着輕快的浮雕，我們從數十級崇高的石階之上禹步而入。門前分列着許多巨石的廊柱，中央掛起西班牙大師傑作展覽會的大旗，十分嚴肅而醒目。旗上就寫着 El Greco, Goya, Velazquez, Zurbaran, Murillo, De Ribera, Lopez, Lucas, Carducho 的大名。含着滿足的微笑的我，又泰然走進第二重門，就看見內庭裏陳列着巨大的雕像，已經足夠使我們讚美的光景。向左面一直走進去，就是西班牙展覽會了。走進裏面去，就看見在印本上看見過的格萊可 (El Greco) 的出名的大作「聖彼得之淚」。這一室，大半都是格萊可的傑作。再過去是委拉士貴士 (Velazquez) 瑪利羅 (Murillo) 的畫。更進去是倍伊 (Bayen) 迦爾迪柯 (Carducho) 黎貝拉 (Ribera) 谷牙 (Goya) 的畫，最後是洛丕 (Lopez) 呂迦士 (Lucas) 士

魯白朗的畫。全部總數六十六幅：格萊可十幀，瑪利羅四幀，委拉士貴士七幀，黎貝拉四張，谷牙七幀，其餘的記憶不清了。至羅馬不期然而看到這許多西班牙大師的傑作，在我是出於意表的幸事。雖然我先前也曉得西班牙的畫派，歡喜格萊可、谷牙的畫，可是終沒有十二分透澈底味識。現在我於這許多傑作中悟到真的情味了，尤其是從前讀了他們的歷史和傳記而想像他們的作品如何充滿着豐饒的生命力的光景，然而無緣親接作品終是徒然的。現在是一一看到了，正是我理解而味識的東西，這也可以算我生平的一件快事。

格萊可是十六世紀末期的西班牙畫家，他的聲名是於近年才盛傳起來。現今歐洲的藝術批評家，無論是誰，都推他做西班牙畫派的第一巨人，或者以之



與委拉士貴士同尊。他是急進的開拓者，委拉士貴士的畫是過於穩健了；所以現代的許多新與藝術的先鋒，就專於尊崇着格萊可的畫。他是一千五百四十八年生於希臘克利得島，一千六百十四年死於西班牙托利多。二十五歲到威尼斯就做了蒂湘的門徒；不懶，去而就汀陶萊，受到深刻的感化。其後又在羅馬研究密克朗琪羅柯萊喬（Correggio）之作。他是一個極度的悲劇的畫家，神祕的色彩最濃厚之一人。他所畫的人體軀幹細長，宗教畫上的神人聖者，都具有人間的甘味。類皆身長八尺，瘦頸尖趾之偉丈夫。愛用鶯色青色，完全脫去威尼斯派絢爛的流風，一變而為寒冷嚴肅的調子。他那大膽的筆鋒從不拘泥於細部，畫面常常充溢着沈鬱與魔氣的興感，瘋狂的雄姿，靈的表現，是毀壞了喬圖以來意大利的諸大師而進行的。他是潛心研究意大利畫派而能脫出意大利畫派的習套的，用他一種出世之感來反對佛羅薩斯畫派秀雅之風。但是，他那神祕的色調仍是從威尼斯派裏面轉換出來的；他深沉的調子表出出神和幻想的脈搏，含有東方色彩濃厚的表情之主義。因為他的性格過於獨特了，所以絕無後繼者；不過他給與近代藝術的生命的力比委拉士貴士與谷牙要大的多。裏面的深沉的色階，嚴肅的寫實的風格，全是得力於他，這是很容易看出來的。這次我所看到的作品之中，最歡喜的是下面的幾張。

「聖彼得之淚」（The Tears of St-Peter）不但是格萊可的傑作，更是西班牙畫派中惟一的

代表作，尤其是在於這一個畫題，誰都沒有畫得如此潑刺嚴烈，而顯示着神經的顫動，這實在是繪畫史上的特筆。

「耶穌被迫解衣」(El Espolio)是格萊可最負盛名最有價值的大作，一千五百七十九年完成，是 Titico 伽藍的神殿的裝飾畫，羣集而複雜的武士表出異常嚴重的樣式，基督及其使徒充溢着沈鬱慘淡的面相，全部是青與黃，青與綠，綠與紅，橙與青，青與紅單純的二色間的配合。

「聖馬當之贈衣」是一種強烈悲愴之對照，一種病的興奮的感覺表現，是內部生命深入的非凡的描寫。

在西班牙承繼格萊可而為畫派的宗師的是委拉士貴士。他擅長肖像畫，一六二三年之後到瑪德里為宮廷畫家，因呂班的敦勸游意大利二次，臨摹了許多蒂湘的畫。他受蒂湘及黎阜拉(Ribera)的影響之後而完成他的寫實主義。他自從與威尼斯派畫家接觸之後，成熟至速，因受了他們的影響而轉變他的作風；不久，他就成功傳達自然的真實的畫家。雖然他是畫宮廷的莊麗的肖像畫家，同時他又是愛畫殘廢的人以及勞動階級的畫。在這次展覽會，有他不少的肖像畫和臨摹蒂湘的畫，是法國從來沒有見過的。他色彩之輕靈透明而富於空氣的遠近法，在他以前是未有如此完成的境地的。

谷牙是十八世紀末世界的大畫家，他一方面保持西班牙之傳統，一方面爲印象派的先鋒，他躍動而豪放的筆鋒，都能打動那生命的力而爲現代藝術的根基。

宗教畫家摩利羅 (Morillo) 是受弗蘭德斯畫派影響最濃厚之一人，他雖然是委拉士貴士的弟子，但是他們的畫風是絕然不同的。

從西班牙展覽會出來，已經過十二點鐘了，我們想找一家價廉物美的飯店去吃午飯，可是徒然
在烈日之下，繞了好幾條馬路，三翻四覆的迴旋，終竟是找不到一家小飯店。脚酸了，肚子餓極了，於是
挺着身子走進一家華麗的 Restaurant；幾位穿着墨黑的禮服，頭髮發光的侍者們，從門口引到食堂
裏面去十分殷勤地招呼。我先吃了幾口冷水，心裏的熱鬧先減少了一半，兩位裝束不相上下的侍者
每人手裏拿了一張漂亮的菜單給我們看。大家兩眼墨黑，一字也不識，當我們面面相覷的時候，他們
幾乎要笑出來，這並不是因爲我們不識字的可笑，乃是因爲我們的神氣有些可笑。好在他們是慣於
接待外國人的，於是手裏獻着冷鷄，燻牛肉，以及出名的意大利麵的珍味，任我們指定，我就點着凍鷄
意大利麵吃了。在饑渴之時吃了這些珍味，是極其幸福的。在六月，羅馬如火焰般的烈日，真是可畏的。
不過我一面陶醉在羅馬的美的古的魅力中，終是十二分興奮。午飯以後，精神煥發，我們從維克多愛
瑪尼亞紀念坊廣場，經過熱鬧的大街，眼前屹立一座宏敞的建築，這是羅馬市的展覽會會場。如巴黎

的大宮一樣，是專備一般展覽會開會之用的。日本美術展覽會就在裏面舉行。我們率然走進去，略略游覽一偏，大約有二十多間日本人所稱爲御殿式御宮式的房屋，裝飾得清雅絕俗，原來他們的木料板壁、屋頂以至席地，都是從本國運來的。屏圍的雕刻，陳設的瓶花，純然是日本的風味。講到他們的作品，盡是日本現代第一流的名家的手筆，其中如橫山大觀、竹內栖鳳、下村觀山、平福百穂、川合玉堂、山元春舉、小堀勲音、橋本關雪、鏑木清方、荒木十畝、小室翠雲、結城素明、石崎光瑤、西村雲五、堂本印象、山內多門、蔦谷龍脚，其餘的，可不能記憶了。每人有十五六幅之多，尤其是橫山大觀、竹內栖鳳二位，算是他們的代表作家。在中央的一間極大的御式的大廳裏，陳列着極大的瀟湘八景，他們算是日本畫的革新者，在我看來，終是仿摹着牧溪馬遠夏珪一類的作風。

川合玉堂、小室翠雲、山內多門等是學南宗的；荒木十畝、山元春舉、堂本印象則爲純粹之院體；小堀勲音、鏑木清方算是正則的日本畫，然亦不過厚施粉彩竊唐人之末技耳。就宣傳藝術而言，他們的努力而真率誠懇的態度是值得我們佩服的；從作品內容的意義講來，却很淺薄惹厭，表面的美麗，輕浮的態度，似那飄浮在春天的野花上的蝴蝶一樣。聽說這一次到意大利開會，他們的政府撥了一筆巨款，富豪大倉喜七郎也捐出十萬美金，並請作家橫山大觀偕同了十幾個門人親到羅馬酬應，可見得這是日本人很注意的一件大事。他們是以對外宣傳文化而抬高國際地位，而擺着所謂世界五大

強國之一的架子。每年他們在巴黎開會、倫敦開會，總是這樣十二分的誇張。說到這一步，我就不禁學着廚川白村的口氣說：

「日本人總想到處肩了美術擺架子，然而在日本，不是向來就沒有真的繪畫嗎？不是也沒有真的雕刻嗎？其似乎繪畫，似乎雕刻的東西，都不過是從支那人得來的。外來思想，其實是借貸，是改本。要發出澈底地努力和文化的來，則相當的生命力和根基都不够，只好小伶俐地，小能幹地像蝴蝶那般飛出去眩人。」

啊，你原諒一點罷，他們的花盆裏沒有泥土呀！然而歐洲一般人終竟是上騙了。你聽，我們到歐洲各處去旅行，不論談美術談文學終是推舉日本人來做東方的代表的；他們的心目中自然是絕無中國的半點影子，除非極少數極少數的專門學者才知道東方的文化的淵源在中國呀，不要說了，你迴顧我們的中國人自己又怎樣？連這些小能幹，小伶俐都沒有；根本也不要體面，也不想上進，更沒有趣味，只知出賣祖宗的榮耀的遺產而絕無反省，全然是墮落！

4. 鬥獸場——君士坦丁帝凱旋門——加拉加拉共同浴場——地下教堂

第二天，我們在悠久的躊躇以後，就去訪問羅馬（Rome）大帝時代的遺物，世界現存最大的

建築物的鬥獸場了。

在烈日之下瞻望這兀突於青空中的鬥獸場，真像一個大圓體。一層層的殘缺的穹門，像是圓體上的窟洞。不論是誰，看了它，都要想起爲甚麼緣故而建築起這樣奇怪的東西。我從不會想到羅馬鬥獸場會有這樣宏大嚴峻的面目，它雖然蒙着滿身的傷痕，裸折壁圯，非復原形；然追想昔日那種最殘忍的鬥技的歷史，以及教徒慘死的情景，真是使人悚然發怔。

在一千八百數十年前，諦鐸帝造起這可容萬人廣廈的劇場，如今已經變了慘淡的廢墟了。走進了裏面，好幾百層斑剝殘缺的石級，密密的排列着，一直到巍巍的頂巔。再朝下一望，盤錯地排列着不少地窖，有很深的，有淺的，這就是昔日畜着猛獸的場所。我推想着當日許多獅虎和惡獸，從這地窖中躍出來撲人的光景，不覺打了

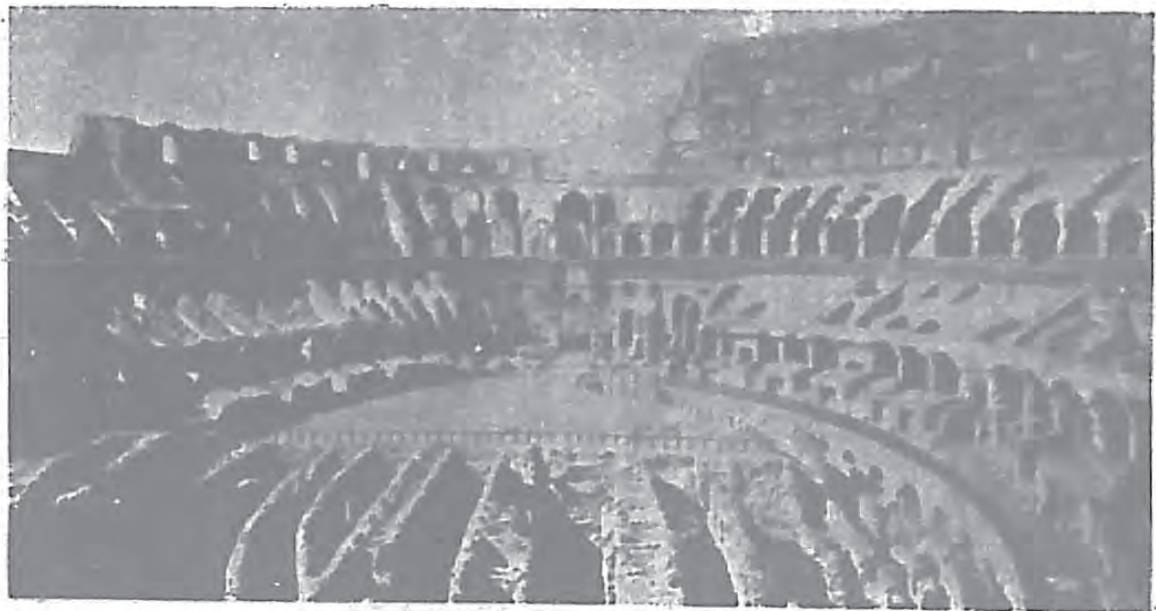


鬥 獸 場

幾個寒暄。

希臘藝術對於這種穹窿的建築並沒有給羅馬人以一個先例，希臘化的東方雖然懂得穹窿，但是沒有用之於這樣大的建築。鬥獸場的穹窿為往昔所未見，牆壁和穹窿接成一氣而無分裂的痕跡可尋，每一個穹窿裏面點綴着石頭的雕像。全部的形具有一種安定之感，可惜這許多雕刻現在已經毀壞很多了，殘留着的也已經移到各美術館去了。鬥獸場是羅馬第一個能保存至今的大建築，這種建築法既經濟而又迅捷：一個這麼大的鬥獸場，只化十年的工夫。惟是因此又鑄成了許多缺點，後來許多建築家都批評說它只是一個裝飾的門面，所以不能垂之久遠；但是文藝復興期的建築家也有意蹈上了這種覆轍。

建於鬥獸場的附近，在蒼鬱蔥翠的叢樹之間，屹然立着一座斑斕的白石的碑坊，而顯着純粹模仿希臘的浮彫，



鬥 獸 場 內 部

映入我們的視。裏面來。這就是四世紀之初君士坦丁大帝 (Constantine) 於戰勝 Maxence 之後所建的凱旋門。這是羅馬最大的凱旋門，它是後來文藝復興時代一切藝術家——畫家或雕刻家——所崇拜的目的物。它那浮雕的構圖與線的對稱的美，實為近代繪畫的先驅。這白茫茫的似乎不易辨認的浮雕，在殘缺中隱現着永久的生命，成了羅馬彫刻史中唯一的建築物，而為後人所景仰。

看了君士坦丁帝凱旋門以後，我就提議說：

「出城吧，先去看地下瑩窟。」

大家很同意，於是就坐着馬車一直向亞比阿路 (Via Appio) 走出迦比奈門 (Porto Capena) 不多遠，就是點綴着棕櫚尖柏的大公園，忽然靜悄悄不見車馬和人物，從樹蔭中遠遠地望見七八個少年男女聚在綠茵上談話，灰的方的烏黑的房屋，一間也沒有了。馬在前面走，像上山路；

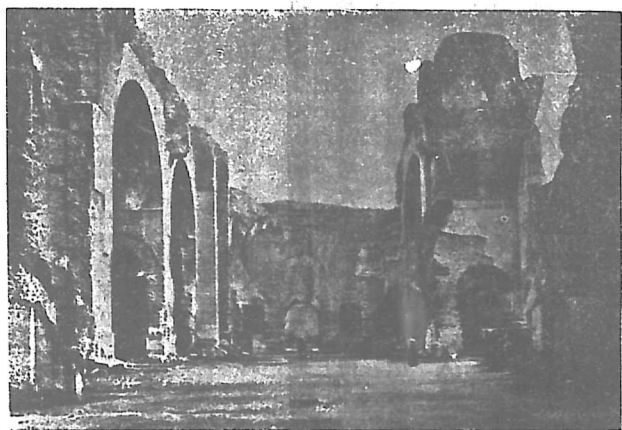


君士坦丁凱旋門

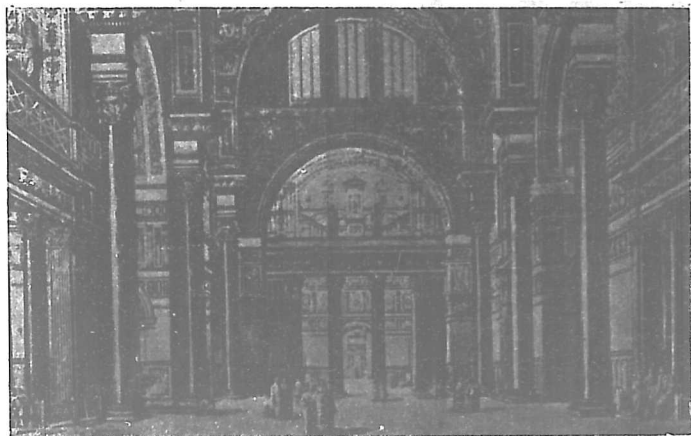
左轉灣，沿着土丘，走上黃土的路。灰土飛舞，更顯出盛著的逼壓。熱，真熱，熱得發昏。不過，考古的性情潛伏在胸底的我們，只有古的神奇，美的神奇，奇詭的希望是無窮似的。不多久，馬車停在路旁，土丘之上像蜂房似的又紅又顯的一座廢墟，像魔窟那樣沉寂，我們竟就欣欣然走進去。在穹窿之下，在石柱上，撫摩着荒涼的殘跡，滿身充滿着慘淡的神異。呵，這是紀元二一七年的遺跡，加拉加拉的同共浴場 (Thermae de Garraclia)。

奇怪，真奇怪，在一千七百多年前，羅馬出了一個古怪的國皇，如其你願意加以好聽的字句，他就是富有天才的創造的皇帝；假使你要罵他，他就是一個驕奢的暴君。高興了，他就造就這樣一個大建築。真不能知其所以然，大家只好說這種博大的建築是為因加拉加拉的非常識的驕奢而建起的。這浴場，是大極了的，雖然只是那殘留的廢墟，還能感到它整個的靈異。從並列的環門的巧妙，彫刻的石柱的遺跡，還可以推想那可容一千六百人共浴的光景。據說全屋的支配精密；中央是浴室，兩旁是運動室，再次為比賽場，還有藏書室、餐室、臥室，屋深二百四十呎，闊一百二十呎。一個浴場而有這樣的規模，這種在平常人生中看為不合理的繁縟華麗，也可以做象徵羅馬的紀念。

羅馬的烈日閃閃地流動的時候，我們聯袂出了共同浴場。上車鞭着馬向前走，沿着曲徑，靠着土丘，轉入綠樹叢中，便斜上向一個急斜的坡，這似乎山丘，體面地排立着清麗的小柏。



歐游隨筆



一七四

加 拉 加 共 同 裕 場

“Catacombs” 車後高聲叫喊着，我們便慌忙走下馬車去，於是踏着紀元二〇〇年間之跡，所謂“Catacombs”的地下禮拜堂了。

走進聖撒白司的教堂，看了聖撒白司的故墓，有聖撒白司的白石臥像，他似乎像回頭過來看我們這不奉宗教的幾個中國少年，怎的也會不遠萬里而來瞻仰一番？我們在沈寂陰森的教堂，走過來，走過去，繞了幾個迴旋，看見了幾張磨石雕刻的聖母生活圖。在祭壇上，在神龕裏，插滿了密陣陣百合花。唯一的印象，是一個潔淨神祕的印象，淨，真是淨土，一些也沒有別的什麼。我實在想不到繁華的歐洲，也會有這清靜絕滅的現象。在這寂寞的殿堂裏，只有祭壇前跪着一位虔誠的巡禮者，口裏呢喃着。我們佇立着，徊徘徊着，有些遲疑了。恰好從聖撒白司的墓側的屋子裏，走來一個年輕的修士，我們便走上前去，舉手行禮問道：

「地下拜禮堂和地下墓窟，就在這裏麼？」

他回答道：

「這裏就是。」

於是再導我們進倉庫般灰黑的門內，分給我們各人以一支像筆幹那樣的白蠟燭，使我們點燃了，再拿着鑰匙，我們穿入地窟，進了所謂 Catacombs 的地下禮拜堂。

『這是聖撒白司的當日講道之處，這是他的石像。』

領導我們的修士右手執着幽黯的燭光，左手指頭上下點動着說。

那修士給我們說許多聖撒白司的傳說，一切教徒受非常抑壓與迫害的故事，還有一些神話。

當我們跟着他走入一層一層的地窖時，一股不寒而慄的感覺陡然觸着我了。在一條窄而暗的甬道裏走，兩壁都是層層疊疊的龕室，這些龕室當時都是葬犧牲者的遺骸之所。歷歷可見的白骨現在還暴露着，在這種幽暗陰森的境界，多麼黑，多麼淒涼，多麼冷，這時候不容我自主，竟沒來由地使我害怕。忽然，我手裏的蠟燭息滅了，冷氣更在我的身上直刺，彷彿我被癱在龕內的一個骷髏釘着走，似乎很近很近，幾乎和我相觸；在走了好十分鐘之後，仍是黑暗的窄路，一種寒氣更厲害了，兩旁的龕室更是錯綜，他們忍受黑暗，甘心犧牲，所以長眠在這裏。不可也難說，當年他們能說話也不能說，他們的苦悶實有難言之痛。經過了窄狹而黑暗的甬道，便走進了十九世紀新發見的一個石室，裏面有可以讚美的一個祭壇，它是伏在穹頂下面的矮廂子，穹頂上畫着奇怪的花、小羊、孔雀、鴿那樣珍貴的圖畫；中有旋梯，我們從旋梯漸漸走到地面時，如同升到一個光明的天堂一樣。

這是初期的基督教美術的萌芽，後來這傳統發展進化起來，就成為羅漫克(Romanesque)拜占庭(Byzantine)歐特克(Gothic)諸派的建築美術。終於產出文藝復興，於是支配了千數百年的基

基督教文化與藝術。

再過去是切切利瑪得拉墳 (Ortilia Metalla)。立在山上展望，一望無際浸着油似的綠茵，滿生着高直的棕樹，在叢樹之間，巍然立着斷續的古羅馬的水道，古蒼的紅磚的環門，映在烈日之下，發出金紅的光輝，渲出辛辣的調子，一直延長到遠遠的地平線上而隱沒下去。在碧空中的聖保羅寺的圓頂，金碧輝煌真是如像一個錦繡一樣的可以讚美。在這時候，你會忘卻一切，真覺得羅馬有無上的榮光，真是永生的寶庫。

我在此展望了一番之後，就此驅車回去。在鬥獸場附近的一個葡萄棚下，匆忙地吃了午餐，隨後我們就到公使館去了。

5. 德拉亞圓柱——聖彼得梵訶里教堂



切切利瑪得拉墳

我的游覽羅馬街市，原欲發見羅馬所以成爲永遠之都的緣故，所以游覽街市的興趣，倒並不在闊綽繁華的大街，乃在有殘石和廢墟和斷碣的僻壤。這也並不是單爲了它那可愛的古色，都因的這些殘石和斷碣上滿綴着浮雕，從這些浮雕裏還可以看出當日的傳說和故事。

從我們的住所經過車站，在陽光逼耀着的石路上走去，約莫十多分鐘，就到德拉亞（Trinai）圓柱廣場。在這個大廣場的中央樹立一支高一百四十七呎的大理石巨柱，矗立於碧蔚的空中，顯出異乎尋常的莊嚴和偉大。

德拉亞大帝的和平的光榮可以在樹立於這公衆場所之中的圓柱上看出來，這圓柱是羅馬帝國所有一切的紀念坊中保存得最好的一個。

圓柱的下部是一間石室，內藏德拉亞大帝的骸灰，圓柱是立在一個小丘之上的。有公衆廣場圍繞，而廣場牆上也都有浮雕，這種浮雕既不是埃浮士（Ephi）地方的亞德米寺（Artemis）的上部浮雕，也不是亞令比（Olympie）和台爾佛（Dalpas）的聖壇週遭的浮雕所可比擬，德拉亞的浮雕的石室之上，所豎圓柱高至四十三米突，真是一偉大的建築。這個石柱之下，有由二十三塊大理石所結合而成的精巧無縫的石室。

圓柱的浮雕上的故事不下一百二十五段，共有人物二千五百個，由經丹達尼白（Danbe）起首

至達司 (Duce) 京城舍米質易士塞 (Strimze Gethusa) 之陷落，蠻王 寶塞巴爾 (Decobale) 自殺為止，均極詳明。雕刻不僅以表現戰事為滿足，即在迦爾巴德 (Carpathes) 的岩石上和森林中經過的情景也歷歷在目，那些物的服飾尤其是考古家的珍貴的材料，達尼白 人的形狀與服裝和羅馬人相對照，是絕然不同的，就是亞歷山大 時代的希臘藝術也沒有這種像真的態度。誠然，建築這個圓柱那時候用了不少的希臘雕刻家，但是這些雕刻家是由羅馬接受了一種靈感才能完成這種百世不磨的偉大的業績。

自從德拉亞 的圓柱建立以後，這種歷史上的偉跡在羅馬漸漸成了傳統的藝術。後數世紀，意大利文藝復興的彫刻中所發生的藝術，也是淵源於此呢。惟有這種藝術如是生動，如是新穎，如是豐富，才能給與人類永遠的慰藉。

旅行意大利而涉足羅馬市街的人，不論是誰，總是感到其間充滿着羅馬時代和文藝復興的遺構之不同的滋味。看了許多浴場，凱旋門，紀念碑或伽藍和宮殿的大建築，更升堂入室而觀摩其中的雕刻和繪畫，尤其可以認出它那主要使命和藝術的因素之不同點。羅馬時代，忙於發展國力，其特質為軍國策略，專重實利實益，所以那時的藝術品，只有「必然」與「實用」，缺少了純粹的藝術創作慾；因此就成了真的實現主義。這所以當時的建築和雕刻大都是會堂、大浴場、圓劇場、凱旋門、紀念柱。

橋、樑、水道，至今遺跡遍於羅馬各處。自十四世紀爲始之文藝復興雖曰追蹤古典藝術，但是它那精神所在仍舊是千年以來隨基督教文化而演化的。在建築方面從地下壘窖而巴西里加式（Basilica）而羅馬式（Romanesque）而峨特式（Gothic）而拜占庭一直發揮到文藝復興式，文藝復興式的建築自意大利而遍於歐土，當時他們並把古時代的遺物破壞了，取了那些石材或雕刻來裝飾墳墓、教堂。——例如羅馬聖彼得大教堂的大理石柱卽有取自海特倫（Hadrone）墳墓者，聖約翰拉得來教堂的銅門卽移自加拉加拉浴場。——羅馬的大建築世界第一大伽藍的聖彼得教堂也是在這個時期完成的。

從德拉亞圓柱廣場，徐徐繞道而過鬥獸場，忽然，走上幾十級石階的一個高原，聖彼得·梵訶里（San Pietro in Vincoli）寺雄偉的奇構就聳在廣場的前面。這是四世紀所建築的巴西里加式的主要的遺構，是與文藝復興的建築的式樣不同的。自從君士坦丁帝把基督教定爲國教以後，基督教徒就從地下壘窖走出，在地上建築巴西里加教堂，後來巴西里加的建築直接傳統於羅馬式建築。另一方面又因君士坦丁大帝之東遷而移到拜占庭去，而演進爲拜占庭藝術。

聖彼得·梵訶里寺是一所長方形的建築，內部有華麗的「磨石綺克」（Mosaic）。一千五百〇六年的那時候教皇徐洛第二（Julius II）委託密克朗琪羅在此建造他的陵墓，本來密氏預定要

作摩西 (Moses) 那樣的巨像凡數十座之多，應用西施庭 (Sistine) 天頂那般威力莊嚴所具有的壯美的理想之具象。不幸，開始工作不久，就以建築家勃拉曼特 (Bramante) 的醜嫉，就中止了他那驚人的大計劃。這是羅曼羅蘭所悽愴歎息而引爲人類無窮的大損失的。

摩西巨像現在祭壇之右面，我們一去看，就覺得那雕像憤怒到了不可遏抑，臉上筋肉隆起，表白崇嚴偉大的精神，簡直具有阿爾卑斯山嶺的偉力呢。

6. 大伽藍聖彼得——梵諦剛教皇宮——西施庭教堂

梵諦剛 (Vatican) 教皇宮是世界有名的寶庫，在羅馬城的西方，帝白河的右岸，摩天的聖彼得寺就聳在前面，那兒有不少的詭異的偉大的建築，雕刻，圖畫震動世人。最負盛名的是聖彼得寺的建築和西施庭的壁畫，聖彼得是基督的十二使徒中的最著名的一個，受了基督的使命在羅馬傳教，終竟也就爲神而犧牲了，他的遺骸就葬在羅馬。傳說聖彼得的墳墓上面二世紀那時候，就造有一教堂，到四世紀君士坦丁大帝公許基督教爲國教以後，就於彼得的墓上重新建起比較壯觀的教堂，裝飾教堂內部的雲石，均運自海特倫帝陵墓。

一千五百年教皇徐洛二世 (Julius II) 把這彼得寺的聖殿擴大起來，請當時的大建築師勃

萊曼特(Bramante)開始計劃，不幸這偉大的工作未經完成而勃萊曼特死了。後來到教皇萊翁十世(Léon X)歷經拉飛耳密克朗琪羅諸大師的修補，最後完成於勃尼尼(Bernini)五百餘年之歲月，經多數名師之圖案，而成功這建築史上最偉大的盛觀，現在我姑迴想我們參拜這世界第一大神殿的光景。

羅馬的烈日之光，閃閃地正注在乾燥的街市上的時候，我們整裝走出旅館，從映着陽光的滿鋪着石板的廣場坐了MP電車逕赴梵諦剛。走了十分鐘光景，已經到了電車的盡頭了。一下車，眺望便忽然開拓了；一片白石的平壤，正中樹立着方尖的石表，高到天邊，觸到雲際，左右分立兩座大噴水池，那數十丈高的大噴霧洪水似的向上汎濺着，映射着太陽的光。我們欣然走到這廣場，周圍是無數巨石的圓柱四重分列着拱如迴廊，正中忽有高四百呎的如山的大穹窿巍然聳



大 伽 藍 聖 彼 得 前 景

立於太空之下，輝耀燦爛，這就是聖彼得寺的圓頂。我當時就默想，能够想那奇詭而雄大的構想的，一定是偉大的密克朗琪羅罷。依後來考據所得，這果然是密克朗琪羅的奇構，我們含着滿足的熱望又徐徐地走上幾十級石階就是聖彼得寺的大門。這大門的前廊是有二十四根廊柱作二排分列着，每個柱頭高一百六十五呎，其面積可容十五人的環抱，柱都用花崗石砌成的。在這巨大的圓柱之間而回顧兩邊柱廊的時候，不論是誰，總要發一聲驚歎。

這樣大的柱頭並列而支撐着巨石構成的屋樑，屋沿上面立着基督及其十二徒的巨大石像，他那巖峨莊大，直是足以誇耀千古建築的偉觀了。

我們跟着人衆走進裏面的殿內，這全是五彩雲石所築成的，從那天頂四周一看，即可見紅石、青石、黛石參差砌成的文飾。正殿的二行宏大的白石方柱，上面附着許多浮雕，嵌以紅石，每個環門都用美麗的彩石嵌成圖案。我在這裏仰止行止，只覺得神祕之感襲吾全身，它那「深奧」「莊大」，開朗而無盡，絕然不像走進巴黎聖母院那樣幽鬱、拘束、壓迫。走進正殿的祭臺，用黑的文石雕刻的四個石柱支撐着華蓋，柱脚也是白石彫的巨像，中央供着教皇及各國貴族們的貢獻物，金彩銀地又施五彩，燦然炫目。下面有梯，滿堆着素白的百合花，通以穴道，這就是聖彼得的寢陵。

數十個白衣或紅衣的主教，正在祭臺的後面歌頌祈禱。那宏亮和諧的聲音，表明大神讚美的光

景。其右是聖彼得的銅像，據說這是四世紀的遺跡。教徒都向這像鞠躬，摸着他的右足趾隱隱地陳說他們祈禱的言詞。

兩旁配殿禮拜處數十，在每一禮拜處，都嵌有莊麗的「磨石綺克」，表現聖母及基督的生活圖。有的是純金地用五彩寶石嵌成，有的用五彩石嵌鑲到像油畫一樣，簡直無從辨別。周圍的裝飾也非常講究，每個禮拜處拜壇的中心的圓頂是極其華美的浮雕。再圍以七寶燦爛的「磨石綺克」，拜壇的前面則繞以紫檀的雕花欄杆，絢爛瑰麗，真使我們看了發生許多奇異之感。

進左面是第二禮拜處，教皇萊翁十三 (Leo XIII)

就葬在這裏。下面還有多數教皇的陵墓，其附屬的雕刻以及一切內部裝飾在建築上是有可驚的表現力。

神殿的正面的地面上刻着世界最大教堂的面積，

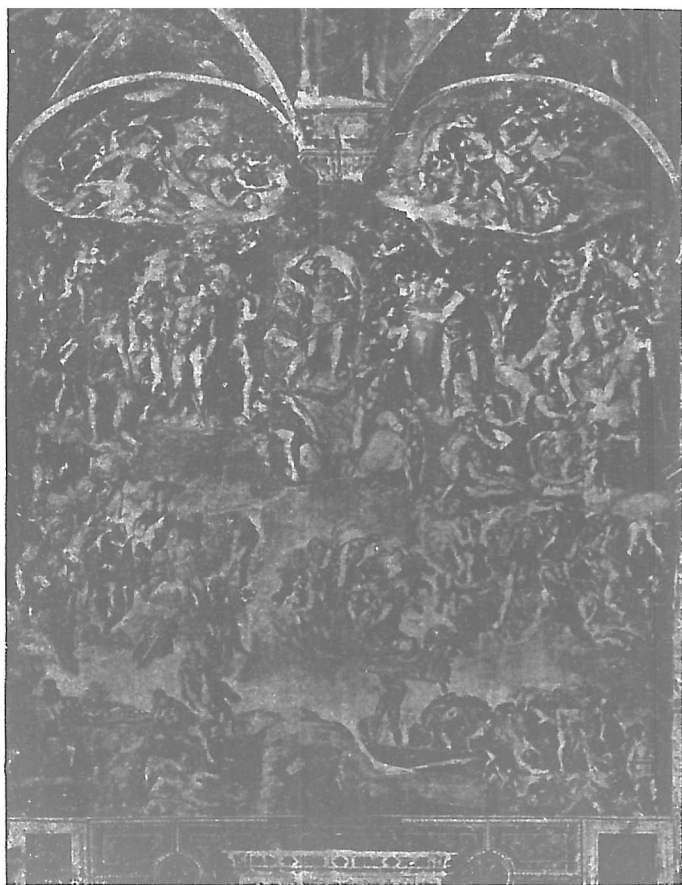


聖彼得寺殿觀

聖彼得寺的面積越二十五萬五千立方呎，故爲教堂建築之最宏大者。米蘭的 *Duomo* 及倫敦聖保羅寺的面積十一萬八千三百立方呎，君士坦丁堡聖蘇斐亞 (*St. Sophia*) 寺的面積十萬七千立方呎，其餘更不逮遠甚。

這聖彼得大寺，經過了勃萊曼特 (*Donato Bramante*) 深文周內的設計，密克朗琪羅 奇蹟偉的想像，最後則由勃尼尼 斟酌安排，築以兩側的圓頂和門外的廊柱。他用巧妙的透視法，使人瞻仰的時候，覺得正面比實際更形宏壯、崇高，就是那前面一片廣場也因為這無數巨大石柱的環拱，在人們的感覺上倍感廣大，並且他更利用聳立中央的大穹窿給建築全體以統一的機能，所以我們無論從那一方面觀看，總覺得處處是「美」是「大」。像這個莊嚴宏大的詭異的建築物，才可配得上說是文藝復興和宗教改革的象徵物，也可以配得上說它是足以代表文藝復興期的文化典型。

這大伽藍裏面還珍藏着一件文藝復興期的瑰寶——我幾乎將它忘記了，就是密克朗琪羅 二十四歲那時候所作的叫做 *La Pietà* 的那個雕像。這雕像是表現聖母對於基督死體之憐憫的情緒，那種作風是與他後來的傑作摩西像 或梅諦西陵墓上的雕像 是絕然不同的。這是密克朗琪羅 的初期作品，在他全部作品中的最靜穆而深刻的一個。密克朗琪羅 後年的發揮，便是始基於此。其特點在於能將聖母的慘容深刻地表出，同時又不失其間的尊嚴之儀範，蘊蓄之深，令人低徊肅默。向沒有



(作羅琪朗克密) 畫壁庭施西馬羅

宗教信仰而性格倔強的我，在這個石像之下，不禁帖然。這是宗教的感人，還是藝術的感人？

這裏的大建築很多，不止是聖彼得伽藍。在左面還有許多巍然峙立着的建築物，像做聖彼得伽藍的屏障似的，這便是世界最有名的梵諦剛教皇宮。——我從前時常想，我倘能徜徉於這個為藝術寶藏的教皇宮，我就是獲得人世的尊榮。現在我進了教皇宮，其愉快的情形當然非筆墨所能形容的了。這教皇宮是五世紀已開始經營，其後隨時增築，直至現代，崇高偉大的建築並列於連續之中，內包含着博物院，西施庭教堂等，確是世界無比的寶藏。

在這大伽藍的神殿裏低徊驚嘆了許久，我們才走過圓柱迴廊，到後苑去訪問梵諦剛博物院。我們未到博物院以前，又將教皇宮全部的規模看了一個大概。聳立在周圍的宮殿和崇樓，被羅馬的烈日所薰炙，在乾透的青空之下，輝出稀有的金黃色，而每一處閃耀裏，顯出了宗教神聖的威嚴。在宮門左右分列了數重武裝的門衛，這門衛也太奇怪而俏皮了，個個都像上海戲台上所表演的「金錢豹」穿着「紅」「黃」「綠」各色錯綜而不同的制服，又將青、赤、紅的布裹着腿項間帶着朝珠一般的金絲，手裏拿着長矛，幹上施以朱紅，尖端是雪亮的白銀，看上去煞是豪壯威武。這就是告訴我們教皇是凜然不可犯的。

沿教皇宮再走十多丈，到了盡頭，就踏進這梵諦剛博物院了，立刻提起我研究的深味。這個博物

院和羅馬其他的各博物院不同，進門是每人要五個利耳的門費，據說這是教皇的收入，至羅馬凡是教皇管轄的場所，都要收費的。

進了門穿進長方形的走廊，參觀者麇集塞道，此時我們的心中，只有焦急的期待。尤其是我，真似身入寶藏那樣的高興，這種興緻是生平所少有的。由石階上升為廣廊，左右的壁上天頂上都描着色彩鮮明的聖母及基督的故事，是一種膠畫的壁畫。兩旁的櫥內陳列着歷代教皇御用的珍品，外國的贈品，埃及的工藝品，許多木彫的小像，還有很多裝飾美術、浮彫、象牙彫嵌等。這大半是埃及希臘的數千年遺下的東西，我這時不暇一一詳考，只覺得在這開展的新的局面裏，沒有一樣不令人驚奇。還有內面的一室，也充滿着金銀寶玉的貴重品，還有許多宗教上的文卷，四圍也是華麗不過的裝飾。壁上所描



梵 諦 剛 博 物 院

寫的既不是天國，也不是地獄，是極有生氣的動物：「鴨」「鳩」「孔雀」，或鮮美的葡萄。從這裏可知那美妙之源，已經轉從田野去汲取，而注重觀察自然了。尤其可驚的凡此壁畫，的確，很像中國古廟宇的壁畫，就是顏色用筆也有同樣的風味。惟其一些也不勉強而是很自然的事，才令人可驚可異了。

在中央二層樓的一室內，藏着最著名的雲斑大石棺，全部異常優越，把緊張的肉體，苦悶的表情，生生地彫了出來。據所說係二世紀馬克亞勞（Marco Aurelio）大帝的棺，或謂係君士坦丁大帝母后的石棺，現在我不暇去詳考。左面又有一個大石棺係四世紀的遺物，是君士坦丁帝的愛女君士坦齋（Constantina）的棺。其大體可說是受了希臘石棺的影響。更進一門，是石像室，陳列許多羅馬時代的石像，這許多石像據說是在帝伐利（Troia）地方所發掘的。如其將這些羅馬時代的石像與希臘的肖像雕刻比較起來，立刻可以看出種種不同之點：羅馬時代的肖像雕刻雖缺少希臘末期作品那樣的豐富而典麗之美的表現，然以肖像雕刻而論，可以說是盡了謹慎精到的能事。其寫實描寫，和敏銳的印象表現，在雕刻史上是含有重大的意義的。羅馬的貴族有崇拜祖先的習慣，歡喜在住宅內安置祖先的胸像，這種習慣是誘起肖像雕刻發達的原因。還有多數的石柱，那是移自海特倫別墅（Hadrian Villa）的。

又走進一室，在中央陳列着一

個大理石雕成的立像，這就是羅馬

帝國第一代的皇帝奧大維（Octavian Augustus）

的像。胸部甲冑上滿

綴着細緻的浮彫，右手指着和雙目

睨視着遠征的地方，顯出嚴峻的英

偉之姿。其威儀之雄毅，使人幾難久

視，這無疑地是當時一大傑作，垂為

後世美術史家批判鑒賞的珍品；同時，又是羅馬帝國威震四方的象徵。我在這大理石像下低徊徜徉，

瞻仰大帝石琢的遺容，禁不住起了一陣思古幽情呢。

這大帝是凱撒的侄兒，繼續凱撒的遺志，在十五年中消滅了內亂，將羅馬帝國統一起來，植了羅

馬二百年和平之基。又征服埃及，張展了羅馬在世界上的版圖：西至大西洋，南至撒哈拉（Sahara）大

沙漠，北至多腦河萊因河畔，建立亞歷山大帝以來未有的大帝國。他秉了四十餘年的大權，改造了羅

馬城，建築了破天荒的大宮殿，給予建築史上一大革命，其偉大動業反映出羅馬帝國在歷史上不滅



奧大維維形像

的偉蹟。所謂歐洲的文化生活，其傳統所自，到了大帝時代，獲得了急捷的進步。我對着這石像，禁不住要說：

『偉大的英雄啊，奧大維！』

的確，奧大維時代的羅馬，便是比律克里斯（Pericles）時代的希臘，是歷史上先後輝耀的黃金時代。試問，歐洲從那時起一直到現在，曾否有過第二個那麼偉大的帝王呢？「前不見古人，後不見來者。」這時候，我不自知地陷於蒼茫的感慨中了。

看過了奧大維石像以後，盤轉身去就看見向在複製片上看慣了的希臘傑作擦垢的少年立像。這是希臘美術後期的大家婁西波斯（Lysippos）的作品。題名叫擦垢者（*Salite se prokanti avec le Sertile*），即以表現當時人浴時擦垢時的神態，是希臘的一個描摹人體筋肉活力之最後完成的代表作品而垂為後世的規範的。這個非常有名的等身大的石像，是一個青年的裸體像，左手伸起，右手拿着擦垢具向左臂摩擦。其特點，腰部描刻得至為穩實，同時胸部稍向前方，兩足支持體重，其勢不得不將一足前屈，這樣的表現於靜止的雕像上，可說是獲得最大的人體行動的潑刺性，真能够捕捉了人體敏活的核心。這是由於婁西波斯所苦心計劃出的一種均衡，他更把從來以七倍首長為度者改為八倍，因此一切筋肉關節，能够表現壯碩道勁的活力。據說婁西波斯是亞歷山大天帝的宮廷作

家，承傳着伯里克列多（Palyokleitos 西紀前四六〇年頃）的作風，善彫青年的裸體像。

其次我們瞻仰羅馬巨像「尼羅與十六個愛情之神」（Nilo avec 16 Amours）那些容貌的偉麗，身軀的壯碩，又是一種天地了。

這許多希世之珍都是陳列在一間叫做 Braccio Nuovo 的大廳裏。曲曲折折在那裏更有許多肖像，和形形色色的獸類走着的躺着的或圍聚着的，醒豁活潑，生意盎然。它們的那種豐富和美滿的生命，給予世人以永恆的無量的安慰。

我們盤旋瞻仰了一番之後，走出 Braccio Nuovo 廳，遠遠望見一個寬大的院落，中間一個噴水池，噴出清冷的水霧，四面的綠茵上雜綴着無數的妍麗的時花，幽香典雅，四面走廊的地面都鋪着水磨的磚，同樣地陳列着彫刻的



尼 羅

殘石。游人們成羣結隊，絡繹不絕，欣歎讚仰，似乎都和時代藝術相混合，不知有自己，不知身處於擾攘的二十世紀。

我們倚欄對噴水池望了一晌，也很睽麗，但身體略感疲乏，就走進迴廊裏面的小廳，到裏面坐下。巍然立在中間的是世界有名的傑作叫做臘慎空（Laocoon）的彫像，這是一座美妙的羣像，是我素所仰慕的一件珍品。我在巴黎羅佛宮常常去看這像的模造品，其原作就在這裏，我當然是萬分的愉快了。坐着看了一回，再前前後後摩挲了好久，覺得那豐饒和謹飭的精神究竟比模造品更表現得明顯。

這是耶穌紀元之前一世紀中葉，

希臘羅特斯（Rhodes）派彫刻家亞葉

山同（Agasandros）及其二子柏利特

（Polydros）與亞德拿杜（Athenodros）

的傑作。這個有名的羣像，是表現希臘神話臘慎空和他兩個將死的兒子，在



臘慎空羣像

阿博洛 (Apollo) 所使命下來的蛇的纏繞中掙扎苦痛的状态。三個身軀被蛇的纏繞聯合爲一，取材之奇特，決非近人所能夢想。緊張而壯碩的軀幹，絞曲了腰圍，厚疊起臀部，皺了雙眉，亂了頭髮，激動的眼睛裏幾乎要迸出火燄；雄渾的姿態，簡直像一座崇嶺，片刻也不容人們放過。這種「人」「神」之戰，表白人間的悲劇的熱情，使人們撩亂而窒息，這種羅特斯派的彫刻家之藝術，亦不下於貝迦梅 (Pergamo) 派的藝術。他和後者一樣淵博，一樣剛勁，但更其爲「實現主義者」的和更爲「唯物主義者」的。細細凝視這羣像的面相，那英雄的情操，能够使臘僕空及其二子在最後的憂思中將面容轉變，真是刻劃盡致的藝術的傑作。作者所有的堅強的全力，恐完全宣洩在這石頭上了。

【附注】貝迦梅是小亞細亞的一個名城，羅特斯是愛琴海羣島之一。自亞歷山大帝之死直到羅馬人征服希臘的以前，通常稱之爲埃萊尼克 (Hellenique) 文化時代，希臘美術上已漸見衰落而起了新的變化，於以前之平靜、優美、偉大諸特質外，更能表現苦悶、熱烈等徵象。其代表家生於貝迦梅，羅特斯兩地而成貝迦梅羅特斯兩派，貝迦梅派最著名之彫刻如「高盧人之自殺」「角鬪者」等，羅特斯派著名之彫刻就是臘僕空。

我們對這臘僕空羣像驚訝地嘆賞了一番之後，於是又向左走去，再進去是左角的一間小廳，希臘大彫刻家派拉克西迪力士 (Praxiteles) (紀元前三八〇—) 的代表作品荷默司 (Hermes) 神

像就兀立在裏面。荷默司神受 Zeus 神的命令而抱着嬰兒（酒神），雙目炯炯，右手高舉葡萄一枝，在撫弄這嬰兒。特別伸長了的軀幹和四肢，豐潤柔美，為從來彫刻上所罕見的。派拉克西迪力士的神像表現，已漸漸混入了風俗彫刻的要素，充滿了真實的感情，我們看了這座彫像也就可以證實了。

派拉克西迪力士和以前所說的婁西波斯是希臘巨匠斐地亞斯（Phidias，西紀前五〇〇—四三二）以後的二代作家。但是兩人作品的特點是迥然不同的。波氏是柔美的女性的，婁氏是激動的男性的；前者是希臘藝術白銀時代的大師，後者是亞歷山大時代開拓新的時代的健將。

再經過曲折的石梯室而上石梯，經過藏書室，深沉幽邃，充滿着宗教的、哲學的氣息，使人感覺到人生的幽玄。再進去比較寬廣的一室叫做 Salle des Disciples。靠近左邊的一面，就見有名的希臘的彫刻「擲盤者」（Discobole）。



看 盤 擲

的模造品，這是希臘第一大彫刻家米洪（Miron，約西紀前五五〇—四四〇）的傑作。那特色在能
表出筋肉之敏捷的瞬間的運動，打破從來正面平衡法則的拘束，脫却了古來的傳統，使一足支持體
重，身段傾斜的方向，與投擲圓盤的方向適成反對，右手握着圓盤。全身急激的運動都依着線的节奏
表現出來了。這樣的激急運動的姿勢只能保持一瞬間，從這瞬間的運動的表現說來，是獲得最大的
效果。因為這不僅表出了當時的運動，同時還暗示了達到這樣姿勢以前的運動，和這以後的運動。這
個米洪的苦心的製作，在美術史上他的最大的業績也就在此。其另一模造品則陳列在倫敦國家博
物院。

當希臘聯盟國戰勝了波斯軍由大政治家比律克里斯當政以後，雅典就到了繁盛的時期，同時
也是雕刻上完成的時期；在此時期中主要的作家就是米洪，米洪是希臘巨匠斐地亞斯以前的一個
大作家。

其對面中間陳列着奔騰欲躍的駕車的雙馬，不僅雙馬之奔騰的動的表现和姿勢描摹的都正
確，就是前足後足之間，也蘊蓄着不絕的躍動，顯出生命潑刺之感。他是題名為 Pige 或者 Chariot
a' d'Or Chevaux。作者姓名不詳，據其作風推測，我們不妨認這個是希臘彫刻達於完成時期的作品。
這裏的瑰寶太多了，真是「珍異塞途，應接不暇」呢。我又接連看了三四十件大小不等的石頭，

或是一個大頭顱，或是一段殘缺的身軀，從一片一片去研究，無一不是稀世之珍。然在此處大的東西太多，不免掩蓋了他們，而我這裏也只好從略。

逐漸走到 *Salle* *Fin* *Croix* *Gregoire* 裏面去，

中央的檯上，就有前述的名匠派拉克西迪力士所苦心製作的維娜斯 (*Venus*) 石像，高十呎，露着半身，雙手挽着衣襟的女神。這是希臘神話中的司「愛」與「美」的女神。這是派拉克西迪力士的得意的作品。全體都極其秀美，乳峯高聳，廣額綠眼，顯出溫柔的情緒，頭髮用着粗彫的手法取得繪畫上的光的效果，這維娜斯像，在女性裸體的表現上，含有至極重要的意味，是帶着人間味的美妙的神像。在以前婦人裸身像和男子的肉體沒有多麼顯著的分別；從他爲始，才把女性的肉體所特有的魔力和美感盡情表現了出來。



La Bigo

所以才成劃時期的一種作品。

只有他們的歌聲還能使百世之下的我們能夠聽到，他們揮使着雙手，拿着頑鈍的小刀彫琢一塊粗石，與以種種非凡的生命，榮光偉大，是無終無極的生命之一。創造邦堆

濤 (Parthenon) 與奧林比亞大神

的斐地亞斯，與上面所述的米洪、派拉克西迪力士、婁西波斯等許多希臘的大師。他們和其餘的雅典人一樣，是自由邦的市民和多神教的信徒。在練身場中教養長大，角力，裸體，於廣場上討論國事，投票選舉，以至在他們的人生觀中最重的幾點，也和同時代的希臘人一樣，他們崇高的情趣，優雅的面影，偉大的發見與創造，也決不是偶然的。

2. 波爾蓋世畫廊

在一九三〇年的六月六日，已經是我滯留在羅馬的第五天了。吃了午飯，經過公園的濃蔭，悠然



新 藝 織

走着約十幾分鐘，可到波爾蓋世畫廊（La Galleria Borghese）——這裏所說的畫廊不是像巴黎那樣的畫店，是世界有名的美術院。意大利的畫院大多數都叫做 Gallerie。——是二層樓的中世式的石造屋，房頂和牆壁，都黑黑地留着風雨之痕，入門右手，擺着出售畫片店，裏面的職員，都悄悄然閉坐着，在這樣的閒雅的情調的環境中，我們就坦然走進去了。

我們在下面二間大廳裏看了許多古物，知道這裏收藏宏富，且多精品。中間是一件伽拿伐（Canova）的極構維克多維那絲（Venus Victricunse），她那柔婉輕盈的體態，令我嘆賞不置。其兩臂的柔順與乳部腹部肌肉的細膩，有不可信的韻味，假使你撫摩這像時，竟會覺得它是溫暖。別一間有勃

尼尼（Loenzo Bernini）的傑作達

維（David）。我在這座立像前面，站立了許久，這少年英雄大力士，其四肢與肌肉的結構具有活的氣息的，神奇，它有美妙旋搏的姿勢，左手握着拳，要向遠處擊擲，右手曲在後面，頭向前注，雙目炯炯，口脣緊閉，那肉



（作尼尼勃）維 達

的浪紋就好比是聽着貝多芬的大曲。從頭直看到腳跟，不漏一屑的破綻，却有幾個特點：從肩到腰是向前傾而向右肩旋轉的趨勢，小腹接上股是一條前伸波紋，雙膝重複轉後，微屈的右膝向前，左膝後伸；全身形成十分有力的和諧的波動。這個動的美的印象，也是由於全部的均衡。全體的垂直線自頭項中間逕至右足趾，因而全身的重量完全在右足上。另一足是自由的，只足趾着地當做一種助力，有一致的節奏的，上身左肩傾向於支持體重的一足，故左肩較右肩為低，這個肩的傾向與腰的轉旋的體重平均造成了全體典雅之美。

接着，在阿博洛與達芬(Apollon et Daphne)的面前駐足了：

——它是如何溫和可愛呵！我喊着，阿博洛和達芬正是在春光中歡呼，追逐的動作，這歡樂的情緒，宛然迎面而來。使我們忠誠地欣賞玩味那富麗的、均勻的、圓潤的、輕柔的、推移的、動的奇蹟！這可愛的勃尼尼，將達芬身上頭上披着的許多樹葉，雙



阿博洛與達芬

手前舉，指上也生滿了樹葉和樹枝，使我們看到一方面已經是變胎的婦人之身，一方面是將變成的樹或鳥。他表現從這一個姿勢到另一個姿勢的變化過程，表出第一個姿勢不知不覺地轉換到第二個姿勢的程序。在勃尼尼的作品中，我們可以看出一部分已經過去的動作，同時我們又可以看見一部分將要實現的動作；這正是希臘雕刻家所常常苦心注意之一點。

接下的雕刻，多數是勃尼尼的傑作。勃尼尼是十八世紀末期的意大利雕刻家，當時他在羅馬的勢力真是不可匹敵，在羅馬藝壇足足握了五十年大權。後來又到法蘭西去做客卿，替路易十四造了不少優越的作品。不要說羅馬雕刻家，就是法國及羅馬以外的各地，也都受到他的感化。

這裏收藏的豐富，決不是我們的精力在一時間可以看透的。那時已經三點鐘了，我就急促地上樓去，一方面抱着遺憾離開這美的神奇的雕刻，一方面却又抱着極大的願望上樓去看那絕世的繪畫。

我們一進威尼斯派的陳列室，我不禁如逢情人般的高興。

劈面的一室，就看見蒂湘的兩張大作，遙遙相對陳列在那裏。一張掛在右面的題目叫做 *La Trois Graces*，三美人。左面一壁的題目叫做 *L'Amour Sacie*，*L'Amour Profone* 有人譯作「天上之愛，世間之愛」這是蒂湘早年的傑作——約一五一〇年所作——歷來許多批評家對此作各有

不同的解釋，大概不出於春的生命覺醒，兩個可憐的婦人中之一人，微服袒裸，其他一人則穿着威尼斯式最華貴的服裝，對坐在中央天井的側，這是世界有名的畫。任何人不能窺測這個女性的內蘊，不過有的人說是表現——天上之愛和地上之愛！梵賽里（Vasari）曾經記錄，可惜現已遺失了。總之任何人都承認這婦人的像是優雅與典麗，或優雅與真理之人格化；這是蒂湘神品中的神品！說句過分的話，它美妙的節奏就够打倒所有希臘的雕像。那袒裸的婦人微向右俯，左手上伸，可是絕無不安的情調，畫得太美了，她全體就看不見一根生硬的骨頭的影子，全被溫暖勻淨的肉隱藏了，輕柔的、圓味的、韻潤的、有一致節奏的，妙如夢中聽着的梵音，如清晨看到的碧波，尤其是胸部和腰部的結構，真是奇蹟！這幅畫全是得力於古彫刻的感應，這是端靜平和的肉感，經智慧陶養的生命的歡樂。不惟此畫，而蒂湘對於女性的一種理想在其他肖像畫人物畫中也可窺見。據梵賽里之言，他除了必要時參照模特兒外差不多全用想像來描寫的；蒂



天 上 之 愛 與 世 間 之 愛

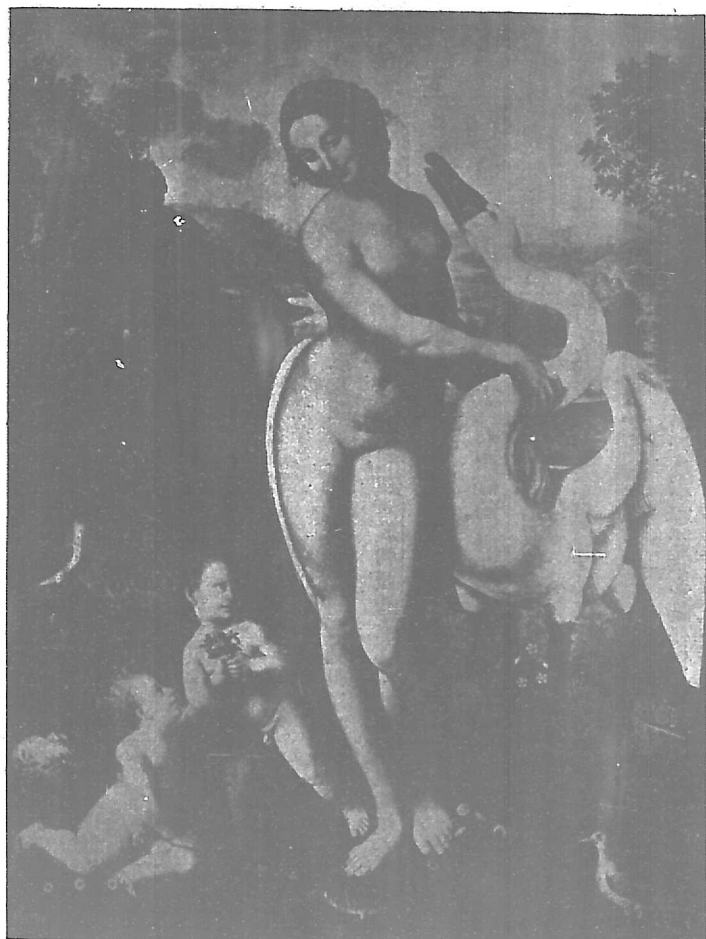
湘的女性典型，與其說是普通吾人所聯想的威尼斯爲色的黑服美人，毋寧說是近於棕髮的希臘女人在對面的那一幅，也是不相上下的大作品，所描的三個女性是中年女性之矜持的儀容。

還有幾張肖像，也是蒂湘的傑作。

蒂湘諸·梵采羅 (Vocilio Tiziano 1477—1576) 普通多稱他的別號爲 Titian，生長於加特爾山莊，這是阿爾卑斯山的一道支脈。他的幼年浸潤在往古的林壑和阿爾卑斯山的雪簷之中，日夕爲嚴冷的山氣所侵，養成他那素朴底自然的氣質。他無異具備海爾鳩、雪斯般的寬廣的胸襟，青銅鍛練的骨格，爲烈日所曬底鶯色肌膚，以及亞爾卑斯山峻嶺間所馴服了的鸞鳥銳眼。

在故鄉加特爾學習繪畫時分之青年蒂湘，在阿道利亞的水鄉時時出現他的粗野的姿形，當時他師事勃里尼 (Bellini) 兄弟。其年代諸說互異，雖不能決定，而一五〇七年威尼斯特意志館的壁畫，他曾做喬爾喬那 (Giorgione) 的助手是有記錄的。三年而後喬爾喬那夭折，他便獨任其難。一五一六年其師任蒂爾勃里尼 (Gentile Bellini) 死後，他被選爲威尼斯官廳畫師，於是次第顯達，凡游威尼斯的王侯學者名流必造其門。梵賽里說：「他不僅僅是藝術上的偉大，同時他是一個貴族，其勞作上所支出的，甚於人們千萬財富之所得。」

啊！暫時在這裏收住我的話匣罷，在這裏是不容許我多講任何大師的傳記的，還是回講我們游



(作 西 文 達) Leda

記罷！

一會兒後，我們走進
另外的一室，當面揭着的
是有名的天才拉飛耳畫
的 *L'Enterrement*。無
疑的，這巨大的構圖，那人
物的壯大的表現，是他和
密克朗琪羅競技的作品。
選取基督下葬這題材，在
以前是見慣的，然而這種
綿密的布置，激昂的多數
人體的姿勢是少有的。他
所使用的均衡的統一法，
給予後來重大的影響。就



(作飛耳位)

罪

下

是背景底空氣的遠近法亦足使人注目。有人說拉飛耳的這張大作，是想摹仿密克朗琪羅的作的品，但是狂熱的密氏的祕密，拉氏始終沒有窺探着。因為拉飛耳一向受着古希臘的薰陶。凡他畫的人物中最有精采的模型，都是有希臘名作中那般均衡的美與明快的節奏。當時站在這畫的前面，我就益發相信這一點。

其右面的一室是藏着許多意大利文藝復興初期的畫派。喬圖的畫，勃里尼兄弟的畫，鮑顯西列的畫，還有達文西的素描。

8. 聖保羅大伽藍

更右面的一室是藏着許多意大利文藝復興與期的作品，有喬圖 (Giotto 1266—1336) 李毗 (Philipp Lippi 1400—1469) 鮑顯西列 (Botticelli 1446—1510) 曼得尼 (Mantegna) 的畫，或是一種纖細溫柔的情調，或是一種尚未擺脫古拙的形式，真是不勝枚舉。

這美術館所珍藏的繪畫共有五百六十九幀之多，都是意大利各派的珍品，從十二世紀起一直到十七世紀止。要是稍稍說明，已需數十巨冊的著作。

從波爾蓋世畫廊出來，時候還早，徐徐繞步而過公園，在廣場上問了路徑，我們就去訪問羅馬的

三大伽藍之一，有名的聖保羅教堂。

大約是羅馬的近郊吧，從電車走下來不多路，忽然，聖保羅伽藍雄偉的奇構聳在廣場的前面。令人低徊俯仰，感慨不勝。這座石造的建築物，像有怎樣的威力賦與其間，這就是偉大的建築家使人敬服之處。實測起來，聖彼得的天面和這裏比較，也許是同樣高大，我當時心裏這樣忖度。置身於前者的殿堂之中，難以感到它的原來的高大，殿堂的天面，實際當然是很高大的。後者豁然開朗，由天才的考案所允許的範圍內予以廣亮，比實測更大，映在瞻仰的心中，那是當然的事。然把兩者比較來看，是把穹窿拿來一比，那末這裏也許高出那裏一階罷，我總是這樣想。

我從未看見過羅馬聖保羅這樣巍然高聳的伽藍，像這樣偉大的氣品，就是羅馬伽藍中也是僅見的。

像這種建築，如何能臻此雄偉？真是奇蹟，難怪人們尊為世界的至寶，不是我一人之私在這裏嗷羨呢！

當這初夏的羅馬，白天真長，我們從聖保羅伽藍出來，白日絢爛的餘輝還是纏在我的身上，我忽猛憶起『夕照已臨門獸場』的美景，我就忽忽乘車趕回家去，拿了畫具去寫門獸場的紅牆。

我從凱旋門的左側，遙遙看着門獸場的一面，一個個窟窿中襯着油綠的林木，凝神而望，果然一

個獠牙多穴如同骷髏般的鬥獸場，遙映在斜陽中，同金縷一般。黃金、權力、美人一切的迷夢葬在那兒。啊！這是鬥獸場嗎？骷髏嗎？容我畫出來吧！

一直到太陽落下去才從鬥獸場回來。在電車上又漸漸駛進繁華的市街，萬家燈火齊明，路上往來的女子，蟬翼般的短髮輕裙，在涼風裏飄揚，她們的祖先之豪奢的夢影，似乎還留下了幾分。

9. 特而美

早餐後獨倚窗欄，涼風拂人，屋角上閃着一朶朝曦，徹照到我的心坎覺得分外清涼。遠遠地看到路上的行人，聽得他們的笑語，這是一九二九年六月四日我在那不朽的古城裏的雅趣。

W君走來向我說：

現在去看「特而美」好嗎？我同意了，我們便慢慢走去。

意大利的國家博物院又名特而美博物院 (Musée des Thermes)。特而美的義意是古浴場，因為這博物院，是由從前的共同浴場所改建的。

我們慢慢的走到大廣場的噴水池畔，水面跳躍着點點的銀光，對面樹林之間，開拓一片綠茵，這就是「特而美」的所在了。密樹綠茵之處，道路也依着不甚平坦的地面而高下，蜿蜒地修築起來，天

趣盎然。我們曲折走去，曲徑通幽處那些頹廢剝落的敗垣，蒼然似乎還隱着當日的豪華，走進了一進宮殿的墟壁，這裏面陳列着巨大的殘缺的古彫刻，大約至少有一百多種吧！一片莊嚴遺跡，令人「仰首欲攀，低首欲拜！」我在無盡的悲歎中，被光榮的羅馬，世界寶庫的羅馬所吸引，越趨不前了。——不，我們不必只迴旋於這敗頹的古垣之間，驚歎歎契罷裏面還有更華美更典雅的無數的希臘的名雕，密層層地排列在那兒呵！我們更進罷！

我們往前推進去，豁然開朗，似乎另換了一個世界了。在一條長廊間，滿屋都是晶瑩的希臘彫刻，地上是，壁上也是。漸漸進去，繞過一個四方形的長廊，再歷遍了樓上樓下數十間的沙龍，一路都是有名的珍果。我們只覺得人間的寶藏，再沒有超過這裏的了。這麼無邊無極的遺珍，看了之後教我怎樣說起呢？除了感到至極至美的古人生命之外，簡直無話可講。那幾十件的希臘雕刻，它那術藝已到了「極致」「盡頭」了，現在要去摹仿它們，是徒然的一件事，就要提起筆來說它們好，而言語文字之內怕也搜尋不出配得上形容其何等美的字眼，任何看了只是默契，只是無言。那裏還顧到去寫它們。同時我又不甘泯沒了我所看得感想，只得將希臘人所能創造出這些極致的美的原因略略介紹讀者，雖然模糊標渺，要是能够示出些偉大的神秘的希臘的藝品生產之原因，我已經滿足了。

二十 東歸後告國人書

海深奉命考察歐西藝術，於十八年二月抵歐，迄今凡二年有半，歷法意德比瑞諸國，茲將經過情形，縷述於后：

一 關於研究方面

海深究心歐西藝術，歷有年所，惟以校務之羈絆，未能早遂遠遊之志；雖窮年矻矻，不舍晝夜，而所憑藉，皆係載籍圖譜，每於暗中揣摩之際，必期驗於實物而後休。故來歐之始，以證驗平日所學爲入手，以博求發見新知爲標的，持此宗旨，反覆檢省，乃自釐訂研究之順序爲三階段：

1. 十九世紀以後迄於當代
2. 意大利及其他各地之文藝復興時代
3. 十七十八世紀二時代

此順序之釐訂，原以現代藝術爲中心，更進追溯近代藝術之總源與流湍，而思增進對於現代之認識。蓋現代爲我所生之時代，以自身之體驗，而默察上下周圍，庶幾所得之理解，不致蹈空而履虛也。以現代之認識而求現代之所以生成，則不能不追溯到昔；然所謂往昔者，浩焉無涯，尤不能不設爲

限界，故以爲近代總源之文藝復興爲出發點；而釋其流湍所及，銜接至十九世紀產生爲止。區區所持爲研究之途程者如此。

依順序之決定，海累抵歐即滯留於爲現代藝術中心之法京，歷觀博物館、廟堂、私家蒐藏之十九世紀作品，反覆玩味，則感普通所稱古典派爲十九世紀首頁之歷史者，於鄙意猶有未愜。蓋古典派作家雖端靜典雅異於羅可可（Rococo）之靡侈濃膩，而拘謹墨守之處，仍未能肩負肇開新時代之重任也。肩負肇開新時代之重任者，則當推浪漫派。於是海累在第一階段上之研究，以浪漫派爲起點。俯仰周旋，益以海累來歐之次年，適逢法國浪漫主義百年紀念，得縱觀大師特拉克隆（Delacroix）之全部製作，以及手稿隨筆，其體製之奔放情熱，題材之由宗教而文學而社會的各方面，無一處不存有時代先驅之意義。沿此以往，則進而推究巴比藏（Barbizon）諸家之醞釀，與寫實派之產生；夫與法國革命同時演化之十九世紀前期藝術，題材之解放與開拓，色彩之變化與豐富，光線之採擇與調排，蓋由浪漫派啓其端。經繼起者之鍛鍊蒸溜，以安靜熟達之體制，切合於時代科學與實生活之形式，而寫實派於焉形成。此與十九世紀前期文化，相爲表裏，未容論爲對抗，未容視爲兩事也。銜接寫實派之印象派，又爲一劃時代之業蹟，故考究十九世紀後期藝術，海累以印象派爲起點。順次審察，由此演化之新印象派及由此遞嬗之後期印象派，並接納自戰後迄於今日各種複雜之傾向，而一一加以玩味，由極

端現實而折回至理想，漸至與藝術上宗教性地方性之消失，而與思想上新浪漫派之潮流相融會。此凡關節，在現代文化之合奏上，足以見藝術在其中所表演首要之一席也。

海傑於十九年春，旅遊意大利，作第二階段上之研究。歷羅馬、米蘭、威尼斯、翡冷翠各都，涉及繪畫彫刻建築各部門。凡文藝復興初期盛期之主要作品，摩挲殆遍。此人間偉大之巨製，海傑嚮往已素，一旦躬歷目覩，浸淫其間，寢食俱忘，瀏覽低徊之下，惶然幽然。蓋竭畢生之力，殫精研索，猶恐不能得萬一，況有限時期之周旋乎？海傑乃自設計，在鳥瞰全局，以窺視此偉大時代之文化外，特別注意其代表作者之細別的研究。故至翡冷翠，則喬圖 (Giotto)、鮑顯西列 (Petrarca)、至米蘭則達文西，至羅馬則密克朗琪羅 (Michelangelo)、安琪列珂 (Fra-Angelico)、李毗 (Filippo Lippi)、拉飛耳 (Raphael)、至威尼斯則白里尼 (Giovanni Bellini)、蒂湘 (Titian)、汀朵萊陶 (Tintoretto)、梵洪納士 (Veronese)、帝伯洛 (Tiepolo) 等之作品，尤加意搜討。夫文藝復興爲人之發見，人所共知。然「人」所出現之情況，與所成長圓熟之關節，不能不細求於此時代之藝術作品也。此時代之藝術（造形）作品，可視爲無聲之歌行樂曲，亦可視爲整部之時代歷史。蓋人文主義之精神，潛存於每一作家之腕底；每一作品，皆爲時代之偉大的紀錄。初期作風樸質清健，正爲「人」初出現之象徵。盛期作風，向力量與矜持風度與氣品上展開，正爲「人」至成長與圓熟之象徵。此海傑歷將各家作品對比探求，以爲人文主義發

展形態，亦不出乎上述之結論。

海峽於文藝復興時代之研究，告一段落後，即入於第三階段上之研究。先自意大利探求勃羅克（Baroque）藝術之來歷，折回法京，考求西班牙、佛蘭特、荷蘭各邦勃羅克藝術之流布，先後選定加拉（Caravaggio）、蘭尼（Reni）、加拉契（Carracci）、格蘭柯（El Greco）、委拉士貴士（Velazquez）、魯本斯（Rubens）、雷百朗特（Rembrandt）等之作品為研究對象。於此時期因風氣之轉移，而佛蘭特、荷蘭幾為一代中心。海峽欲推究轉移之原由，於是年秋間赴比利時，歷勃而舍勒、盧文、蓋凡斯各地，研究佛蘭特派之繪畫，上而追溯哥蒂克時代發見油畫之王哀克（Van Eyck），下而及於勃羅克時代之魯本斯、王迪克（Van Dyck），以及後期作家之製作；乃知十八世紀風氣轉移，自有其歷史背景。蓋近代國家成立之後，各自有中心文化之區域，各有宗教生活之型式，而特殊之藝術風格，因以形成。是年冬間歸法京，從事於自勃羅克至羅可可，又自羅可可至古典派推移之研究；擇代表作者博榮（Boussin）、華篤（Watteau）、布歇（Boucher）、達維（David）、谷牙（Goya）等為研究對象。此時期之研究，在海峽觀察文藝復興時代及十九世紀之後而下手，於源委之尋繹，進路之展望，皆瞭如指掌矣。綜十七十八兩世紀，由富麗寬裕的形式而入於靡侈濃膩，乃時代生活之平直而細分發展之反映；趣味之歸向，集中於宮庭，證諸歷史，益形明顯。

滯於此三階段之研究，雖略成起迄，但猶未踴足；蓋因近代藝術上，北方之一領域，尚未履及之故。於是二十年春，復赴德國，觀覽此文藝復興之大師丟拉（Dürer）之作品，以及十八世紀佛蘭特、荷蘭作家留存於德國之作品；乃得略以彌補此次之缺憾。旋返法京，將二年半以來攻究之筆記圖譜，爲最後之整理。此關於研究方面之經過情形也。

二 關於製作方面

博學身爲藝人，此次旅遊，不但求歷史之認識，復欲增實技之素養。抵歐二年有半，未嘗忘懷於習作之製造也。抵法京之後，於觀覽名作之餘，先後於羅佛宮、臨摹蒂湘、雷百朗特、特拉克窪以及梵高、塞尚諸家之傑作。此外山水登臨，研究室中時有所作。計抵歐以來所作凡二百三十餘幀。

十八年秋九月入選秋季沙龍之作品爲「北京前門」凡一幀。

十九年春五月於沙龍蒂拉里之作品爲「森林」「夜月」「聖揚喬而夫之陋室」「玫瑰村之初春」凡四幀。

十九年九月秋季沙龍第二次入選「向日葵」「休息」凡二幀。

二十年五月第二次被選出品於沙龍蒂拉里之作品「巴黎聖母院夕照」「繡球花」「魯文大寺」「靜物」凡四幀。

二十年五月舉行個人展覽會於巴黎克萊家畫院，出品目錄如下：

1. L 夫人肖像
(法國巴黎作)
2. 賽茵河之夏
(法國巴黎作)
3. 巴黎聖母院之夕照
(法國巴黎作)
4. 魯文近郊
(比利時魯文作)
5. 梵省納森林
(巴黎梵省作)
6. 聖揚喬而夫之陋室
(瑞士聖揚喬而夫作)
7. 泉
(瑞士白峯作)
8. 休息
(比利時作)
9. 白玫瑰
(法國巴黎作)
10. 玫瑰村瞰視
(法國巴黎作)
11. 賽茵河之晚露
(法國巴黎作)
12. 玫瑰村之秋
(法國巴黎作)
13. 羅佛宮之雪
(法國巴黎作)

東歸後會同人書

14. 落日

(比利時作)

15. 向日葵

(比利時作)

16. 巴黎聖母院之晨光

(法國巴黎作)

17. 聖克羅森林

(法國巴黎作)

18. 翡冷翠之橋

(意大利翡冷翠作)

19. 羅馬古市場

(意大利羅馬作)

20. 威尼斯

(意大利威尼斯作)

21. 歌劇院

(法國巴黎作)

22. 繡球花

(法國巴黎作)

23. 盧森堡公園

(法國巴黎作)

24. 盧森堡之雪

(法國巴黎作)

25. 羅文閒步

(比利時作)

26. 薩克勒哥

(法國巴黎作)

27. 秋林

(法國巴黎作)

-
28. 公園 (德國柏林作)
29. 魚 (法國巴黎作)
30. 靜物 (法國巴黎作)
31. 蒂勒里宮苑 (法國巴黎作)
32. 魯文大寺 (比利時作)
33. 靜物 (法國巴黎作)
34. 思想者 (法國巴黎作)
35. Y 肖像 (法國巴黎作)
36. 瑪齒河 (德國佛朗克府作)
37. 人體 (法國巴黎作)
38. 人體 (法國巴黎作)
39. 人體 (法國巴黎作)
40. 人體 (法國巴黎作)

其中「盧森堡之雪」一幀，爲法政府購藏於國家美術館，評壇論述，至許爲中國文藝復興之大

師。海粟汗顏之下，惟有自勵自策而已。此關於製作方面經過情形也。

三 關於宣揚中國藝術方面

海粟奉命來歐，秉政府之意旨，承各方之敦促，出其餘力，復從事於中國藝術之宣揚。際諸近年歐人對於中國藝術理解日增之際，尤不欲於漫然鏗屑之處，斤斤自誇；乃計劃作較大規模之事業，既可表示中國藝術之偉大性，又可開國際酬酢之新記錄。海粟來歐之始，對於此事之設計，分爲二步：第一步徵集中國現代繪畫作品在歐展覽，第二步與歐洲各國訂約交換展覽，以爲久長之事業。海粟注重於現代作品者，蓋亦有故：查中國前代藝術之價值，外人知之已稔，論及東方藝術，必推中國爲巨擘，此早成定論矣。近年來日本政府乘中國多故，乘機預撥巨款，力事宣揚日本現代藝術，儼然以東方唯一之最高地位自居。至歐人一般，亦視中國爲過去，對於現代，祇知有日本，而不知有中國也。海粟目擊之下，思所以彌補之，故決定以上之策劃。海粟旅居法京時，與大師亞爾培裴那（A. Besnard）、阿孟瓊（Amar-Jean）梵鈍根（Van Dongen）、瑪利士特尼（Maurice Denis）、朗特司基（Landeski）等十餘人，藝術行政者保羅萊翁（Paul Leon）、臺若訶亞（A. Derarois）等數人，討論藝術交換意見之際，海粟即提出先在法國舉行中國現代繪畫展覽會，當蒙一致贊助；即徵集國內作品，以作預備。旋與國家美術館長台茗訶亞訂明於一九三三年冬季在巴黎舉行。

十九年春赴意大利研究，是年秋赴比利時審查博覽會國際出品，復與兩國當局及藝壇碩學共相商討，皆經費同協助。二十年春，海琛受德國佛蘭克府中國學院之聘，講演中國畫學，復申是議，並即在佛府美術館舉行中國現代畫展；六月又移至海台堡展覽，一時影響之巨，非意料所及。蓋是年春初，適日本人曾在柏林舉行大規模之展覽會，其中作品，大抵為迎合歐人心理而製造，所以歐人視之反覺東方藝術徒事皮毛之歐化而未見特長。及見中國現代畫展，乃訝賞不已。蓋素朴天趣不事矯飾，與日人之作偽心勞，自不可同日而語也。使館見德報騰載，亦感有在柏林舉行中國現代畫展之必要，乃電促海琛赴柏林，愛正式與普魯士美術院、東方藝術會各機關談判，並登與東方學者柏林大學教授寇美爾、休雷、美術院副院長阿末而道夫教授，工科大學教授巴爾希門等詳細探討，最後由使館正式與東方藝術會訂定於一九三四年二月舉行，以普魯士美術院為展覽地址，並推舉德方委員十人：

德國外交部代表一人

德國東方藝術協會會長前德國駐日大使沙爾武博士 (Zoll)

德國東方藝術協會副會長工學博士克倫配雷 (V. Klumperer)

德國東方藝術協會秘書長東方博物館館長柏林大學教授寇美爾博士 (Kummel)

德國東方藝術協會副秘書長國家博物館主任孔威廉 (Kohn)

柏林工業大學教授政府建築顧問白舒孟 (Boerschmann)

國家美術圖書館館長柏林大學教授克拉蘇博士 (Glaser)

德國東方藝術協會會計主任銀思伯博士 (Ginsberg)

德國東方藝術協會會計主任柏爵海豆博士 (Von der Hoydt)

普魯士美術院祕書長柏林大學教授阿末而道夫博士 (Amersdorffer)

中國則先推教育部部長次長中央研究院院長駐德公使及海翠爲委員從事籌備，其餘六人續補推。

凡此接洽經過，幾費周折，端倪既具，蹊徑略成；海翠乃崑歸故國，請於政府，訴於國人，願共戮力經營，以底於成。毋讓彼日人僭越爲東方之主人，此海翠昕夕所禱望也。

四 關於中國藝術設施之獨獻

海翠歐遊以來，見各國藝術之設施，規模宏遠，意義深長，輒爲之低徊驚詫，不能自己。瞻望故國，愴焉傷懷！蓋以吾國上下數千年，藝術業蹟之豐富，遠駕歐陸，徒以保存發揮之無方，埋沒蓬蒿。致今後之學者，其於前代不獲摩挲想像；其於現代，未得追蹤深造。反讓他人越俎代庖，羅致殘闕於海外；津津綉古，視埃及希臘之後繼無人。事之痛心，孰有甚於是者？今逢國家專意建設，亡牢之補，尙未爲晚，特貢

獨獻，以備採擇；並與國人戮力共圖，挽藝運之既頹，躋民族文化於現代之水準，實爲大幸。

1. 博物館之整理與建立

歐洲各國，通都大邑，鄉僻城市，皆有博物館之設立，羅致古今藝術遺品，以及名作複製；此不特提高一般人民之審美觀念，且以資學者及嗜古者之研究也。關於徵集管理，已成專門科學，故凡陳設、編目、綴補、儲藏，皆本精確之方法而從事，因此秩然有序，蔚爲壯觀。吾國各地有古物保存所，然皆因循苟且，無報告無統計，其不根據科學方法也明矣。且各處古物陳列所，時有古物被竊之傳聞，尤勝笑於中外。故以現有博物院古物保存所，運用科學方法而加以整理，實爲目前急要之圖。進而擇交通便利人口繁殖之大都市，如南京、上海、各地，建造大規模之博物館；或就原有之保存所擴充，或開創經營，以期適合現代之規模。所有儲藏，宜以珍品真蹟爲原則；但名作不能移動而可以複製者，如歷朝造像，墓間浮雕等有關美術史者，宜聘專家爲之複製，分發各地博物館。庶幾各地學者，皆得研究之便利，不致求一物而須南北奔波也。

2. 民國美術院之設立

歐洲各國皆有國立美術院之設置，法國之外德國普魯士邦名爲 *Akademie der Kunst*，英國設皇家美術院，比利時有皇家學院之美術院，日本亦有之，帝國美術院是也。選充著名學者著名藝

術家爲委員，策劃藝術教育及藝術社會設施之方針，備國家關於藝術上之咨詢，研究美術學校音樂學校博物館所有之提議，主持國家定期美術展覽會以及美術獎勵與廢事項，各國間雖制度不同，而用意則一也。以吾國歷史根基之深厚，待舉事業之衆多，國立美術院之設置，實不能任其缺如。蓋處今日之時代，凡藝術上之興舉，不能隨一人一家之興趣爲轉移，必求合於全社會整個之意向，凡有創置，必須有整個之計劃，庶可收事半功倍之效。今人動曰，經濟不充，實則苟有中心機關，羅致人才而爲之計劃主持，實事求是，自邇而遐，雖少許之經濟，可亦成多量之事業也。若因噎而廢食，則中國文化之落後，永無日以自振也。以滄溟之愚，以爲藝術設施主腦，國家美術院亦爲吾國目前急欲舉辦之一主要機關。

3. 美術學校學制之改善

吾國美術學校近定三年爲肄業期限，與工商實業之職業性質學校相似。但查歐洲各國之美術學校，其目標在養成高級藝術專家，無一定年限，其研究歷程與大學相似。以滄溟之經驗而論，觀美術學校性質上與其他職業性質之學校，大有區別，故三年之年限，實太短促。譬諸學文學哲學者，律以學普通書算簿記之年限，可不貽譏於人乎？吾國目前在過渡時代，雖不必事事求全，然關於高深學藝與普通技術之分際，不可不加明辨。美術學校方面，無論造就師資、造就專家，皆不能與普通職業性之技

術相提並論。即爲應社會急需起見，例如關於音樂圖畫手工之師資，企其速成，略視爲同於職業性之技術外，而高深學藝，須別爲一事，不可與混。以海粟之愚，以爲美術學校肄業年限至少五年；其附屬造就師資之科系，或可稍縮，此較諸歐洲各國已屬遷就。苟念高深學藝之不可借假，苟欲學者之免於淺嘗，則學制之改善，實亦不可延緩之舉。

4. 物質建設上藝術化之必要

吾國近年各地建設事業，日新月異，而都市之日趨現代化，尤爲一顯著之事實。海粟旅歐期間，歷大小城市，徘徊觀瞻之下，莫不感及一地有一地之特長；此特長之顯示於人目者，皆繫於建設上之藝術化也。建設上之藝術化，並非至難之業，要在設計者留心時代之趣味，地位之形勢，布置公私建築物，作有機之統攝，避免一切不合理不規律之形式，而處處以可人悅目爲準則，則不求美而自美。吾國歷來都市建設，或由外人主持，或抄襲陳章，故有不中不西，非驢非馬之謂。今當建設邁進之際，自宜注意藝術化之原則，使居民感快，觀瞻適宜，爲東方模範之區，諒從事建設之當局所樂聞也。

海粟行裝甫卸，頭緒紛繁，右舉大端，乃一時記憶所得，走筆先陳，聊作發凡；至詳細報告以及研究心得，請稍假時日，續行整理。願政府國人共垂鑒焉！



古今遊記叢鈔

勞亦安編
十二冊
六元

本編搜集古今遊記之佳者，自漢晉以迄近代，凡四百餘名，文亦四百餘篇。從海內藏書家，及各處圖書館內之專集、總集、別集中選出，孤本居其多數。圖輯校勘，煞費苦心。凡研究國文與地學者，讀之，既可見歷代文體之變遷，又可考今昔形勢風景之異同，誠一舉而兩得也。

新遊記彙刊

初篇八冊
續編六冊
二元
三元

本書編次，依現行政區域為標準，分二十六門。有經過數省，而詳於途中之記述者，另開長途一門。以之。全書於記述名勝物之外，凡關於歷史、交通、實業、教育、礦產、動植物、紀錄翔實；且歷對各地之舟車當代人，文筆條暢，亦均詳述。遊歷對於各地之實里程，食宿，隨兌等項，編，不啻親歷其境，如可以遊。指

曲阜泰山遊記

倪錫英著
一冊
八角



本部分之內容，(一)泰山部，(二)曲阜部，(三)山部，(四)事蹟部，(五)懷想部，(六)之能委宛而生動，(七)更遊之逸興，(八)發遠思推遊記中之佳著。

長夏的南洋

羅靖華著 八角

作者居留南洋多年，遍歷英、荷、暹各地，就平時親感所及，以批評的態度，介紹的眼光，隨時描寫各處山川景物，風土人情，間以個人的感想，分爲若干短篇，曉示讀者；並旁及歷史、地理、社會、經濟、宗教等。文筆生動，紀述詳明；插圖數十幅，尤爲精美名貴。閱者手此一編，彷彿如身歷其境，與土人僑胞相周旋，誠不可多得之新作也。

南洋旅行漫記

梁紹文著
一元二角

本書將南洋歷史、地理、僑胞之生活狀況，以及各國殖民政府待遇僑胞之情形，詳述靡遺。並搜集各地之奇風異俗、古蹟、神話，一一詳細紀之，不僅爲南遊者所必讀，凡治史地文學等科者，亦有瀏覽之必要。

南

洋

黃樹園編 三角五分

是書爲研究南洋之專著，舉凡該地開闢時之歷史、交通、要政、面積、人口、物產、金融、行政、教育、種族、風俗、以及各國殖民政策，華僑狀況，均歸納敘述，有條不紊，洵爲研究南洋地理與近代歷史之絕好參考資料。

中華書局出版

著生先城新舒

故鄉 一冊 八角

本書爲書信體之遊記，共分三編：①歸程雜拾，記由南京至湖南澧浦的旅程；②故鄉瑣記，記作者家庭及其故鄉的情形；③資湘漫錄，記資水民船上及長沙之生活。原稿爲作者寫與其友人排君之書信，故情詞極爲親切；其對於內地社會現象及家庭情形之描述與分析，尤爲精到。作者並在自序中說：「……這其中的瑣細與片斷，大概是現在中國農村家庭與農村社會普遍的一種現象，則此冊或亦可視爲『現代中國』之一部分的真實史料。」故此書實爲富有歷史性的文藝作品。去年摘錄一部分發表於新中華雜誌，很受讀者歡迎。今由作者將全稿整理，並加照片五十餘張，用上等道林紙精印。凡愛好文藝以及研究中國社會問題，農村問題，家庭問題者，均不可不人手一編。

九一冊 影心遊蜀

共書爲書信體之遊記，計分三編：第一編寧遠途中，記由南京至重慶途中之情形；第二編渝蓉紀程，記由重慶至成都之見聞；第三編領城雜拾，在成都數月間之遊踪及當地之人情風俗。作者旅居成都，係在民國十三、四年之間，其時尙無公路，由重慶至成都須十餘日，且以地方不靖，循小路而行，故能深入內地，洞悉內地之真實情形。在成都半年，遍遊該地之名勝，對於當地教育及社會情形，尤有精確之觀察。作者文筆雋逸，更善攝影，凡文字不能表達者，則以照片輔之，表現當時之社會現象，儼然如生，實爲不可多得之富於社會史料的作品。凡從事社會研究及文學研究者，均不可不讀焉。

版出局書華中

中華書局出版

羅馬興亡史

王文彝譯著 一冊 八角

本書共分三編，每編復分為四章：第一編為傳疑時代的羅馬，詳述羅馬之人種，住地，社會組織，宗教觀念以及王政時期之大事；第二編為共和時代的羅馬，歷述羅馬人之生存競爭，進而為意大利半島之征服，復由意大利征服，更擴張其武力於歐、亞、非三洲之經過，最後，又從政治，經濟，社會，倫理各方面，分析其在共和末期內閣之原因與結果，詳加推究；第三編為帝國時代的羅馬，將與古斯都以來之帝國政治，作一概括的敘述，並將帝國衰亡之內因外力，詳加分析。末附羅馬人的遺惠一篇，所有羅馬人民對於政治，法律各方面之造詣，盡情表露。本書注意於事實因果之闡明，一洗流俗史家枯燥敘述之通弊。附列彩色地圖，統計表及帝王世系表等，極便參考。

德國志略	鄭壽麟著	一冊	一元五角
日本全史	陳恭祿編	一冊	一元二角
最近之日本	陳懋烈編	一冊	三角半
新土耳其		一冊	八分

，盡情表露。本書注意於事實因果之闡明，一洗流俗史家枯燥敘述之通弊。附列彩色地圖，統計表及帝王世系表等，極便參考。

意大利半島

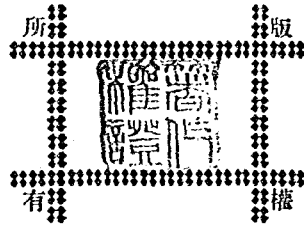


民國二十四年三月印刷
民國二十四年三月發行

圖書雜誌審委會審查證審字第一一七七號
歐游隨筆 (全一册)

◎定價銀一元三角

(外埠另加郵匯費)



著者 劉海粟

發行者 中華書局有限公司

代表人 陸費逵

印刷者 上海中華書局印刷所

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分發行所 各埠 中華書局

標商冊註

