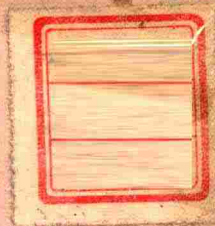


(上) 畫繪洋西代近

種九十六第庫文方東

商東



行印

(上) 近代西洋繪畫

俞寄凡譯述

東方雜誌二十
週年紀念刊物

Modern Painting of the West

Commercial Press, Limited

All rights reserved

中華民國十三年十二月
再初版

此書有著作權
必究

（東方近代西洋繪畫二冊）

（每冊定價大洋壹角）
（外埠酌加運費匯費）

編纂者 東方雜誌社

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路
商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市
商務印書館

北京天津保定奉天吉林龍江
濟南太原開封鄭州西安南京
杭州蘭谿安慶蕪湖南昌漢口

分售處 商務印書館分館

長沙常德衡州成都重慶瀘縣
福州廣州潮州香港梧州雲南
貴陽 張家口 新嘉坡

目次

一	近代法國的繪畫	一
二	近代比利時的繪畫	二三
三	近代意大利的繪畫	二八
四	近代西班牙的繪畫	四一
五	近代英國的繪畫	四八
	一、英國繪畫發達的略史	
	二、勃洛文的思想	
	三、拉飛爾前派的畫家	
	四、新拉飛爾前派的畫家	
	五、古典派畫家	
	六、寫實畫和情調畫家	
	七、肖像畫家	
	八、風景畫家	
	九、蘇格蘭的畫家	

近代西洋繪畫(上)

俞寄凡譯述

一 近代法國的繪畫

要研究近代的繪畫，不得不把法國當做中心。因為繪畫界上所有各種新的運動，差不多都是發源於法國，而波及到他國的。將來究竟變做怎麼樣，雖還不得明白。然從十九世紀到現在的情形看來，把法國當做歐洲畫界之代表，確沒有什麼不可。所以我先把法國近代的繪畫史，擇要的寫一回。以後再把他國的介紹。

所謂近代的繪畫，是指從十九世紀末葉到現在所經過的變遷的意味。要說明這變遷，不得不把他的由來先說明一回。換一句說起來，就是要述法國最近的繪

畫，不得不從十八世紀說起。因為法國到了十八世紀，纔把意大利繪畫的變化完全脫離，而發揮法國純粹的精神，創立一種獨立的畫派。

華德 (Watteau, 1684-1721) 是當時的一個代表人物，他把『歌劇』、『祭典』、『舞蹈會』等愉快的事情，選做畫題，描出華麗的繪畫，和被感化於意大利的畫家，絕然不同。是脫離意大利的感化，而接近自然，着眼於當時的社會。把法國當時的社會性質，完全表現，後來漸漸到王朝的末葉，繪畫方面，也漸漸傾向到浮華的極點，變成空虛的內容。這種繪畫，從裝飾的見地說起來，雖可說是美的模樣，然從繪畫的見地說起來，是不足賞鑑的，無甚價值的。恰好像糊壁的畫紙，只存皮囊，絕無生氣，像蒲休 (Boucher, 1703-1770) 和夫拉高納爾 (Fragonard, 1732-1806) 等都是描寫這類繪畫的畫家。

到了十八世紀末葉，自由民權思想瀰漫，王朝顛覆，革命爆發的時候，繪畫方面，也和王朝時代完全不同。古典主義 (Classicism) 就在這時候發現。當時思想界

方面像盧騷 (Rousseau, 1712-1778) 孟德斯鳩 (Montesquieu, 1689-1755) 等的言論著作，都是鼓吹自由精神的。費克漫 (Winckelmann, 1717-1768) 的『尚古的美學說』等，雖做古典主義勃興的有力動機，然古典主義和當時一般的思想，及革命的精神，互相融合，也是有很大關係的。進一步說起來，推究古代的民主主義，和古代的藝術，——古典主義——不但有合致的地方，並且古典主義，也是當時流行革命的一種。實在就是蒲休和夫拉高納爾等的繪畫的反動。因為他們的繪畫，表現的是王朝情形，無真摯豪放的性質。不但和革命人心無一致的情調，並且已變做當時社會的大厭惡。一方面古典主義，是真摯的，崇高的，有共和革命的勇烈男性。所以和當時的社會精神，成爲一致。古典主義派的代表人物，像達費特 (David, 1748-1895) 是很有名的。然把這古典主義和當時的共和自由精神，仔細的比較起來，確也有不相容的地方。因為尊重共和自由的意義，就是尊重個人，尊重個人的自由。而古典主義，並不是繪畫方面的個人主義，簡直可說含有君

主專制的性質。在當時理想共和政府的社會，所以要歡迎這古典主義的緣故，是因為古典主義和建設共和政府的過渡時代的革命男性有共鳴的地方。對於反抗貴族，實現共和政治方面，確有些方便。然和共和自由的精神，實在並非一致的。恰好像把專制的拿坡崙做了一時的首領。從這一點看來，古典主義的畫風，在共和政治時代，比較的不如在拿坡崙第一帝國時代，可以算最適當的畫風。

拿坡崙第一帝國時代，是羅馬趣味復活的時代，家具建築上所表現的帝國式（Style Empire），實在是羅馬趣味的再現。其餘把希臘羅馬的專政歷史做畫題的繪畫（古典主義的繪畫）也很多。但是這羅馬趣味的復活，在藝術方面，不得當做好的現象。因為羅馬時代的藝術，是模倣希臘藝術的墮落時代，已失去希臘的良好精神。所以模倣羅馬藝術的藝術，更不能成為良好的藝術了。

模倣是什麼，就是沒有獨創（Originality）的意味。像古典主義把模倣當做主義，以為希臘羅馬的作品以外，便沒有美了。只知模倣古代的作品，全不着想於自

己的生存時代，更不想希臘的藝術，是已和希臘的文明，變做過去的事了。還把彫刻當做模寫的對象，着重於形，不注意於色，這都是古典主義的缺點。

至於十九世紀的大概情形，是可以『科學精神的發現』的一句話來概括的。這也是胚胎於十八世紀的。從十八世紀到十九世紀，思想上，社會上所以有極端的變革，也就是這科學精神的發現使之然。不過到了十九世紀，更形顯著，在種種方面，始終一貫的發現。自由平等和科學精神，元來並不是相異的東西。科學精神在思想界上發現的時候，就變做自由平等的主張；在物質界的觀察上發現的時候，就變做各種的科學了。所以十九世紀，實在是科學的時代。就是繪畫方面，也脫不了這個範圍，所以要打破舊套，研究自然，變做自然的科學的觀察。換一句說起來，十九世紀的繪畫，也是『科學精神的發現』。

無論什麼東西，要想在一時間完全革新，是不可能的，一定要依公振子的運動，順次發達的，所以十九世紀初期的繪畫，是古典主義全盛時代。當時選題的範圍，

和色彩方面，雖不十分改革，然形體的描寫，已漸漸的巧妙。寫實方面，比較以前是着重得多了。在拿破崙三世第二帝國時代，形體的描寫，已發達到極點。像達費特門下的天才恩克爾（Ingre, 1780-1867）他是崇拜古典主義的線條美的。他的繪畫，對於實物，雖有變形，然在肉調——*Flesh-tint*——和人體的種種說明上，已屬非常精確的寫實。不過對於彩色和繪的感動方面，依然是冷淡着。

繪畫倘然只要忠實的描寫自然，那末用科學的觀察，已可說是一種適切的手段了。但是繪畫方面，除了『真』之外，還有主要的『美』。用科學的觀察，漸漸精細的描寫，這種用心，對於搜索美，對於擴張搜索美的領域上，都有方便。古典主義，也因這個關係，以為只有形的方面，是含有美的。所以對於形的方面，就下了精細的觀察，而對於色彩和感情方面，不加搜索美的工夫。

美是不得不有變化的，形的美既漸漸的發達，也就應該要有變化了。古典主義，把個人沒却，不把自己以外普遍的美的客觀標準，當做必要。他的反動，就有浪漫

主義——Romanticism——的興起。浪漫主義，是把色彩和感情做主體的。這色彩和感情，都是古典主義所缺如的。從感情方面說起來，是各人不同的。浪漫主義，把形和色當做感情的符號，把色彩占居繪畫上重要位置，確是有功勞的。然還不能說是色彩的寫實的研究，還不是精察自然的色彩，而從這色彩中求美。所以古典主義和浪漫主義，對於自然，實在還很遠的離着。不過浪漫的畫家，能着眼於色彩和感情方面，確是好的現象。

自然的科學觀察，不過及於古典主義的形的方面。至於浪漫主義的色彩，也不過是接近自然的過渡期。所以兩主義的選擇題材，都還沒有把自然的觀察，當做基礎的。繪畫方面，描寫的自然人生，不過是斷片的狹義的，古典派描寫希臘羅馬的歷史，浪漫派描寫中世的傳記諺語，兩派的畫題雖不同，然不從自然直接採取題材，恰是相同的。都是不從當時的社會，選取畫材。構圖方面，浪漫派雖比古典派來得自由，然還沒有完全脫去舊套。作品中的人物，雖一個一個丁寧的寫生，然全

體的光景，完全還是想像的。且有時還描寫從未見過的景色，還有把室內光線的人物，配入外光的景色中。

十九世紀，既是科學思想的發現期，繪畫方面，對於這樣（古典浪漫）的繪畫，當然不能滿意。因這關係，就生一團把純粹的自然做主體的畫家來了。這一團的畫家，就叫做外光畫家——*Pleinairiste*——他們對於題材，對於表現，都把自然做主體。外光畫派主義的大要，是倘然用室內的光線，表現戶外的人物，無有不是虛偽的。所以要表現戶外的人物，不得不用戶外的光線來描寫，克羅培（*Courbet*, 1819-1877）是這派畫風的開祖。到了排斯頓（*Bastien Lepage*, 1748-1884）的時候，是外光派最發達的時代。他也曾畫過貞德（*Jeanne d'Arc*），但是和以前畫家所畫的不同，他所表現的，並不是着鎧的美少女，是描寫在法國百姓家庭園中，的一個激於空想的田舍娘。他的描寫，是非常忠實的寫實。寫實到這時候，差不多可以說達到頂點了。取題構圖形色各方面，絕不因畫家的意識而變化自然，確

是無一處不尊重自然，而描寫自然的本相。

描寫風景畫的羅騷(Rousseau, 1812-1867)和克洛(Corot, 1796-1875)描寫農夫生活的彌勒(Millet, 1814-1875)等都是所謂排皮崇(Barbizon)畫派中的代表人物。排皮崇是方頓勃流(Fontainebleau)森林近旁的一個小村。當時有許多法國少年，根據這村，研究風景畫。所以有這排皮崇畫派的名稱。這畫派中有七個畫家，是最有名的。人家把他們叫做排皮崇的七星。上面所引的羅騷，克洛，彌勒，也是七星中的人物。這三個畫家的繪畫，都是從浪漫主義到外光派的中間的作品。看他們的風景畫，全體都着力於風景，可以證明和自然已漸漸接近。

排皮崇畫派以前，法國的畫家，未嘗不有描寫風景畫的。不過所描寫的風景畫，不是附帶於人物，就是當做人物畫的背景。恰好像古典派的風景畫，決不能引起人家日常目觀的感情。換一句說，就是常常離開了人事的興味，像坡薩(Poussin, 1613-1675)所描寫的風景畫，完全是想像畫。雖不描出人物，也髣髴有古典人物

走出來的樣兒。就是構圖方面，也有古典派的風味。

至於浪漫派所描寫的風景畫，畫中的人物和景色，已變成一致的情調，這實在是畫家的主觀分子優勝的風景畫。比較以前的風景畫，雖來得接近自然，然仍不能把自然當做自然看待，而尊重他的權威。到了排皮崇畫派的時候，纔真和自然接近了。像羅騷和克洛的風景畫，雖包有幾分浪漫派的分子，然風景畫已成功獨立的風景畫。在尊重感情的一點看來，更可說是自然的。在注意光和空氣的一方面看來，亦可說是忠實的寫實了。

在風景畫方面，研究自然的先覺，是英國的康斯泰勃爾 (Constable, 1776

-1837) 和暴銀通 (Bonington, 1801-1828)。排皮崇派實在就是法國的少年的畫家，受了這英國畫家，和以前荷蘭風景畫家的刺戟，自然研究的精神，和浪漫的主義相結合而成功的。至於在風景畫上，表現精神的人物畫，就是彌勒的繪畫了。

像上面所說從古典主義，到外光派排斯頓的極端寫生爲止，雖有種種的順序，

要都是表示寫生進步的路徑。寫生漸漸的趨於精緻，因此觀察也漸漸的精密。而至於描寫自然物一霎時的外觀。結局對於光的觀察，也非常的敏銳。

實在普通的寫實，到外光派排斯頓時候，已可說是達到極端，不得再進了。但是繪畫，不是在表示物的真外觀，就可算是最後目的。所以無論什麼時候，要想停滯在同一的寫實上，是不可能的。總想進步到新奇方面的觀察，而索取新的美。然在排斯頓時候，選題的範圍，已非常的擴張，差不多已沒有開拓的餘地。於是觀察就不得不移注於光的方面來了。把光分解而索取新的美。研究光，當然可以說就是研究色。普通研究物體特有的色 (Local colour)，也有把他叫做真色的，已可描寫大體的美。然把這特有的色，分析起來，且可以得到光的感情。同時還可以推求新的色彩。因為這個緣故，所以有明白『真的光和新的色』的印象主義——

Impressionism —— 的發現了。

這印象主義，實在也是一種科學精神的發現。因為科學的觀察，漸漸進於精密，

就達到分解方面來了。科學本來是自然的忠實觀察，所以進步到分解構成要素，亦屬當然的事。印象派的思想，是因為聲的解釋，既是刺戟鼓膜的音波。那末色也應該就是種種原色光線，由種種強弱的比例，映於網膜上的印象了。所以要再現真的光和色，只要把各種分解的光線，排列在畫布上，使他們一致映入觀者目中，就屬正當的事了。這種思想確是非常合於科學的。像蒙耐 (Monet, 1840—) 辟砂魯 (Pissarro, 1830-1903) 悉斯來 (Sisley, 1840-1899) 等的繪畫，都是主張這樣畫法的。

至於近時蘇勒 (Seurat, 1859-1891) 克洛斯 (Cross, Edmond) 悉辯納克 (Signac, 1863-) 等的點綴主義——Poinillisme——是格外切實的實行這主義了。也有把點綴主義稱做新印象主義——Neoimpressionism——的。摩耐 (Manet, 1832-1883) 一般人都把他當做印象主義的先驅者。從他的事實上看來，確是印象主義的一個有力貢獻者。且他還得到別個印象派畫家的許多

感化，所以不能把他編入上面所說那樣嚴密的狹義的印象派中。可以把他看做釀成印象主義的過渡期中的一個畫家。他對於印象派的準備上，有極重要的一件事，就是廢却以前的因襲，開創用光表現物體。以前的畫家都把陰影和日向來表現物體。陰影和日向，果然是光線的結果。然以前的畫家都把陰影當做受不到光線的部分看待。到了摩耐時候，纔明白日向是光線的反射，陰影也受着光線，不過分量的多少，和性質的不同罷了。

以前的畫家，都用室內的片斷光線，來表現自然物。到了摩耐時候，對於外光中的自然物，用外光的光線來表現。因這關係，纔明白陰影亦是一種色彩。自然物絕無沒有色彩的部分。所以用色彩的調子，來描寫自然物，和以前的畫家，用明暗來表現自然物的方法，絕對不同。就是表現自然物的圓味，也和以前的完全不同。到此時纔得把物的構成，看做色的平面集合。由此進一步，就達到分解『色』——光線——的地位了。

從十九世紀初葉，到印象派時代的繪畫，要言之，都是把自然的『真』當做目的。換一句說，寫實已進步到極端了。因科學精神的要求，促進精密的自然觀察。形體方面，色彩方面，都得到自然的真。至於印象派的繪畫，已不能看做普通的寫實。實在已超脫了普通的，而達到解剖的地位了。因這關係，就不得不破壞形體。所以看印象派的繪畫，只看見放光及色彩的羅列，這是因為作者已得到了光的真，所以用這樣手段，來描寫自然。實在也可說是寫實的一種。像這樣的繪畫，雖不但是再現形體和色彩的真，其中還有美的存在，然這美已包在真的範圍，而竭力使他執着自然。

離現在不過四十年左右，印象派纔得不被世間看做異端者。在這時候，又發現一個反動。換一句說，就是從前把自然的真做主觀的反動。這反動的大要，是但寫自然的真，還不得叫做繪畫。要表現畫家對於自然所抱的情調，纔得叫做繪畫。再換一句說，只注意於寫實，是不得稱做繪畫。又像描寫本來的光，或把空氣表現得

像實際的樣兒，也不得就稱做藝術。因為形體色彩，都不過是表現畫家的情調的手段罷了。這種主義的畫派，就叫做後期印象派——Post-impressionism。

像高古音 (Paul Gauguin, 1814-) 采善尼 (Paul Cezanne, 1830-1896)

谷盧 (Vincent Van Gogh, 1853-1890) 等都是這後期印象派中的有名人物。這派的畫家，雖和印象派的很相類似，然主義上確有明白的區別。像采善尼、谷盧、高古音等，他們早年作品中，雖有像印象派的繪畫，實在和印象主義是不同的。印象派元不過是進步到後期印象派的過渡時代的繪畫，雖是一種寫實，也可說是一種寫實的破壞。因為他的寫實，已脫離普通意味的寫實範圍。元來形的存在，同時一定伴有色的存在。印象派着重了色的方面，看輕了形的方面。且用分解的方法，來處置光。所以對於形，就難免有所破壞了。印象派是先把光分解而還元到他的構成要素。後期印象派，是從分解的構成要素中，選擇適宜於發表自己感情的要素，來構成自己的自然。所以印象派畫家，是解剖畫家。後期印象派畫家，是綜合

畫家。印象派把自然做主體，他的態度是受動的。後期印象派，把畫家的情緒做本位，他的態度，是獨立不羈的。印象派是從自然發見自然美的。後期印象派是從個人的感情中，求取美的。

後期印象派也不是突然興起的畫風，是受了摩耐及早時代的影響的，最初可以說是謝梵奴 (Puisis de Chavannes, 1824-1898) 因為他的畫風，也是這樣的，把感情做主體，描寫『裝飾的』的繪畫。當時的社會，不能了解他的繪畫，他在逆境中經過了很長久的歲月，到後來纔得屈服社會。

一八八九年，在法國開了萬國博覽會之後，美術家便分做兩派，一方面是系統於恩克爾 (Ingre) 的古典派，一方面便是和這古典派不相容的新派畫家。因兩派的軋轢，結果便成立了分離的團體。所謂新砂龍 (New Salon) 就在這時候創設的。一八九〇年，謝梵奴被推為新團體的統領，這時候他已是晚年了。所以他的傑品，大概都不是這時候的作品，都是以前的作品。他在五十年前，能在寫實以外，

開創一種畫派確是這類畫風的一個先覺者

所謂美術，是很巧妙的。決不是寫實，就可以叫做美術。例如希臘的彫刻，在非地阿斯——Phidias——的時代，還不是十分的寫實，到後來寫實纔漸漸的至於微妙。但是照美術上說起來，最有趣味的彫刻時代，就是這非地阿斯時代。後來的技巧雖漸漸進步，然趣味確反不如非地阿斯時代了。

謝梵奴能了解希臘的精神，把當時的趣味，納於自己的繪畫裏面。所以他的繪畫，雖可說是由當時寫實畫風的反抗而興起的，然他能首先着眼於這種地方，實在可以說是一個大天才。現在後期印象派，誇張他們的繪畫，是謝梵奴的畫風。實際像獨尼斯 (Denis) 的作品，還確有些像謝梵奴。至於馬鐵斯 (Matisse) 則不然了。

到了一九〇八年的秋季，馬鐵斯接到一幅沒有看慣的畫，這幅畫把建築物用立方體的來描寫。馬鐵斯對於這種奇異的描法，半嘲半笑的把他叫做『立方體

主義』——Cubism——這就是立方體主義的起源。到一九一〇年，秋季展覽會的出品中，有一幅立方體式的肖像畫。到翌年獨立展覽會的時候，第四十一號室裏，又有幾幅立方體繪畫。因此立方體主義的名稱，就喧傳一時了。這主義的主張，是『內的寫實』換一句說，就是外的寫實主義（印象派是這個主義）的反抗。所謂『內的寫實』例如描寫肖像，或風景等，倘然只描寫他的外面的本相，還是機械的行動，還不能算真的技術。所以只描寫自然外形的畫家，只可算是機械的天才。畫家應該像作曲家把自己的精神靠托音樂來發表的樣兒，也把自己的精神靠托了繪畫去發表。換一句說，就是避脫『模寫』向『創作』的路上走去。

倘然只用了正確的遠近法，把物的表面，或者把物的表面和表面的關係，在畫布上依樣的描寫，究竟不能表示畫家的精神，不過是忠實於客觀罷了。一方面說起來，就是已把主觀沒却了。所以只描寫客觀的形似的繪畫，還不能說是真實的藝術。這樣的意思，都是立方體派的主旨。

立方體派，對於一切對象，也不是完全用立方體來表現的，也有用別種立方體——幾何形體等——來表現的，所以普通都把他叫立體派。立體派可以分做二類，一是『科學的立體派』——Cubisme scientifique——這就是一般人所說的立體派。他的描寫方法，是不把映在吾人視覺的物象，形似的描寫；只把物象做了起因，而描寫興起於畫家心中的幻影。所以他們的作品，都不是客觀的形似，常常是抽象的，用立方體表現的時候很多。還有一類是『物質的立體主義』——Cubisme physique——和前面所說的不同。他的畫法，是把映於吾人視覺上的物象，當做基礎，而表示畫家的主觀。但是和客觀的形似，絕然不同，是可以辨別的。立體派的始祖，是毗卡叔，(Pablo Picasso) 是西班牙人，(永住在巴黎的) 至於羅脫 (Andre Lhote) 葛利 (Juan Gris) 等，也是立體派的中心人物。

在一九〇九年的四月裏，有未來派——Futurists——畫家的宣言書發現。到了一九一二年二月，巴黎開未來派第一回的展覽會。這未來派的創設者，是一

個意大利人，名叫做馬利耐鐵（F. T. Marinetti）他也是一個詩人。他把意大利和巴黎當做根據地，現在還很活動的鼓吹未來主義的詩文和繪畫。至於未來派畫家中的有名者，有排勒（G. Balla）卡辣（G. D. Carrà）等。

要明白未來派的思想，只要看下面的宣言。

「排斥一切的「模倣」，尊崇一切的「獨創」我們對於「調和」或「趣味」等暴虐的言語，不得不有所反抗，像高古音陸亭等那種太軟撓的作品，是容易破壞的。」

「藝術的批判，是無益的。」

「已用過一次的主題，是不得不拋却的。這是因為要表現我們的鋼鐵樣兒的自尊，和旋渦於「熱」及「速度」的生命的緣故。」

「用來壓抑言論革新者的「狂人」名稱，我們應該把他當做尊稱看待。」

「天賦的補充性的繪畫上所不得少的東西，恰如詩上「的破韻」和音樂上

的「雜音」。

『普通的動力，應該當做繪畫上的運動感覺。』

『描寫自然時，所必要描出的是「真」和「純」。』

『「運動」和「光」是破壞形體的完全的物質性的東西。』

『我們不得和現代繪畫上所謂帶古色的土瀝青戰爭。』

『我們不得和無變化的着色，所謂平均着色那種淺薄簡素的古風交戰。』

『像埃及人的模倣線的技術，是退化於幼稚奇怪綜合的無勢力繪畫。』

『我們不得和獨立派及分離派那種虛偽的未來要求開戰。他們不過是』

製作模倣和因襲的新古典派罷了。

『我們不得和繪畫上的單調而醜陋的裸體開戰。此後十年中，不得不把』

這種裸體，全然驅逐於繪畫領域之外。』

未來派和立體派，雖有些相似，實在是不同的。最容易辨別的地方，就是立體派

(和立體派以前的)繪畫，都是『靜』的繪畫。無論描寫那一種活動的形象，總不過表現他的不動的瞬間。至於未來派的繪畫，可以當做繪畫上的『動』的感覺，對於表現各物體的特殊『律動』『傾向』『運動』上，十分努力。例如畫走馬的時候，不繪四隻腳，而繪二十隻腳或三十隻腳的很多。他們的繪畫，不但描寫映於眼中的，並且描寫映於心中的。換一句說，就是在物體背後的東西，或者左右的東西，倘然對於繪畫的主物上，有直接的關係者，都盡力描寫。例如對於『憑窗遠眺』的畫題，普通的描寫，大約不過描寫一個人倚着窗，及目光所及的自然形象罷了。但是未來派則不然，對於這人物的『內的狀態』也盡力描寫。這人要是市上遠眺的時候，那末把『往來的人』『人家』『煙』『廣告』等，目所能見的種種東西，都描入畫面中。照上面所述的看來，未來派雖有時用幾何的交錯面來表現，也不致誤作立體派了。

法國巴黎的砂龍美術展覽會 (Salon des Independent) 從古到今，好像是

繪畫界的搖籃，時時有新派的畫家，從這搖籃發現。這篇文裏雖已說了許多畫派，但是砂龍的運動依然是方興未艾，難探究竟。我們還有不可不知道的，就是這種種畫派（古典浪漫外光等）都不是突然興起的，都沒有明白的界限的。都是首尾相交錯而共存的。

現在最流行的畫派，是後期印象派。這派的畫風，雖起自法國，然這運動，已變做世界的運動，早已波及於德國，比利時，俄國，荷蘭，瑞典等國，就是住居法國的英國人，美國人，愛爾蘭人中，大部分也被這運動所感化。英京倫敦也曾開過後期印象派的展覽會，而惹起囂囂的世論。然後期印象派的真價值，尚沒有一定，毀譽褒貶，人各不同，就是別種畫派，也不能說那一派是已死，那一派方生，不過應了時代的進步，科學的進步，而時有所興衰罷了。

二 近代比利時的繪畫

比利時的繪畫，雖常受着法國的影響，然到十九世紀政治上重新獨立的時候，繪畫方面，亦一變從來的態度。一方面雖仍難免法國畫界的影響，一方面確已能發揮比利時國民的固有性。至於現代，仍前進不止，現着很好的景象。他們的作品，多數是成功於健全的精神，在趣味和技術方面很可以認識優秀的地方。風景畫，肖像畫，風俗畫，室內畫，都非常的發達。優秀的畫家很多，現在且把幾個著名的介紹一下。

來斯 (Leys, 1815-1860) 有一種細心的特性。對於事物，常用着敏銳的觀察和注意的研究。對於過去的形象，更有直覺的天才，所以他所描寫的許多歷史的風俗畫，都有活潑潑的感情。又善用優美的線，華美的情緒，奔放的遠景，描寫精緻的壁畫。

荷羅 (Groux, 1825-1870) 起初在 Düsseldorf (德國西部) 製作，後來移住於 Brussels (比利時的首都)。他對於貧弱的人們，有切實的同情。所以他的作

品，多數是取材於貧困及煩悶的人們方面。早年的觀念和素描，傾向於自然主義，後來更趨於確實及高雅。所以看了他的作品，往往能從困苦之境，奮起突出。食前的祈禱，賑恤，大酒家，爭鬪，都是他喜歡描寫的畫題。

勃來克來爾 (Brackleeer, 1830-88) 師事來斯，是一個深刻的寫實畫家。也可說是近代室內畫家中的最超越者。他喜歡描寫古代的房屋，對於室內的器具等，十分有歷史的追想。人物雖取之現代，却自有一種深的情調。對於光線，更有一種優秀的處理方法。最有名的作品，是鐘之合奏。

斯鐵文斯 (Stivens, Alfred, 1828-1906) 亦是一個室內畫家。他所描寫的人物，多數是年輕的貴婦人。他的精緻的技巧，和濛濛的剪圍氣 (Atmosphere) 有一種強的力量，足以惹人們。他為研究印象主義，遊巴黎，就學於摩耐。後來他所得，應用於肖像畫，成功巧妙的表現。

一八六八年，一輩少年美術家，結「自由美術社」以反抗古典派。後二年，發行定

期刊物，——自由美術。這一派畫家的觀念和技巧，都受着法國克羅培 (Courbet) 的影響很多。該派的有力者，是勃倫賽 (Blanche, 1861-) 杜蒲阿 (Dubois, 1830-89) 阿爾頓 (Arton) 這一派又叫做「Teroueren 畫派。」

勃倫賽是該畫派的首領，是一個有望的光線畫家。可惜在沒有十分發揮個性的時候，便死了。杜蒲阿是一個有大觀念的肖像畫家。阿爾頓是善於描寫海洋的畫家。

弗來代利克 (Frédéric, 1856-) 是比利時現代畫風的先覺者。他常把猛烈的工業勞動，當做製作的對境。有表現勞動者的三幅大作，畫題是農夫之一生。描寫的是小孩的歡喜，少年的愁恨，父的力，母的愛。把現代情形，切實的表現，可以說是下層辛慘民衆，在絕望境地時的寫真。他有敏銳的觀察能力，精密的素畫天才。他的作品，都有純正的寫實意味和強有力的外光。

臘摩派爾 (Laempels, 1867-) 是一個細心精密的畫家。能把希望和憧憬，

在巧的象徵上表現這是他的特色在他所描寫的肖像畫上都能認識出來

克洛斯 (Claus, 1849-) 他的取材領域非常廣汎。風景畫和肖像畫，是他的最優製作。處理光線的現象，十分巧妙。他更善於描寫浴於和暖柔快春風中的美少女。

克羅頓 (Courton, Franz) 善於描寫秋木的遠景和森林中的小道路。奇爾斯爾 (Gilsoul, 1867-) 善於描寫如夢一般的海岸和公園景色。美爾海爾 (Melchers, Frans) 避離都會，隱居島村，用原始的筆，把人物風景，像童話一般的表現。來爾猛 (Loerman, 1864-) 把勞動者和賤民，當做題材，用大的筆觸，描寫堅確的輪廓。愛文配爾 (Evenepael, 1872-1899) 對於現代的種種生活，有精確的觀察。要不是少年夭折，一定能成功有為的畫家。

克諾潑 (Knopff, 1858-) 是一個神祕的象徵畫家。初雖修法學於 Brussels 地方，到底因個性的關係，結果以畫家名世。他在巴黎得着 Morot 和英國畫家

Burne-Jones 的感化。他的藝術，有嚴肅的觀念。色彩明快，善用淡青及青紅的調和。構圖奇特，往往在中途切斷。喜歡描寫感興深的風景畫，充滿喜悅的肖像畫。又善於描寫高貴嚴格的女性面貌。在描寫的女的眼中，潛着可驚的魔力。在嘴唇上，藏着深的秘密。他又長於色蠟畫。

洛潑斯 (Rops, 1839-1898) 是近代的蝕畫 (Etching) 大家。他的豐富的思想，形相的記憶，獨創的天才，差不多可說是沒有究極的。他不喜描純潔華麗的裸體，而喜寫卑陋的女性。往往在裸體的一部上，添以靴鞵，使和肉體成強的對照，而撥發肉感。他把現代都會的卑陋內容，絕無忌憚的曝露出來。他所描寫的女性，差不多可說都是誘引異性的魔鬼。在他的蝕畫聖 Antonius 上，十分能認識他的空想。他又善於水彩畫。

三 近代意大利的繪畫

意大利的繪畫在十九世紀以前亦曾稱霸於世界，後來漸漸的衰落到了十九世紀的時候，差不多存在的，只不過燦然的色彩，至於內容方面，則空疏已至於極點。雖有幾幅風俗畫，宗教畫，風景畫，肖像畫，歷史畫，戰爭畫的小作品，但是亦看不出有什麼新生命的運動。

法國的批評家說道：『意大利當時的繪畫，差不多是已近於滅亡了。』到了一八五〇年，雖有一團反抗古典主義及浪漫主義的畫家，在飛輪站（Firenze）地方，樹起了革新的旗幟，但是亦得不到十分的效果，這確是很可惜的事。於是意大利的繪畫，便和所謂「外光」「印象」「理想」「自然」等主義，絕不關涉，只獨自向著平坦的路上跑去。到後來才有幾個畫家，足以叫我們注意的，就是奮起於拿坡利（Napoli）的一派畫家。他們是把西班牙福爾透尼（Fortuny）的畫風，和古代拿坡利畫家羅利（Rossi）的長所相融合，空想的從事於大膽豪放的製作。

這時候，最有名的是毛來利（Morelli, 1826-1901）和米開鐵（Micketti,

1851) 毛來利是拿坡利美術院的教授，有多數的弟子。他是一個光和色彩的寫實畫家，熱心的研究自然製作的題材，大概都取於宗教和歷史方面，像行於海上的基督是他的傑作。米開鐵也是這美術院派的畫家，後來移住於阿勃羅齊 (Abruzzi)。他的作品，有清新的氣味，像基督的行列，愛之春，寺前的婚禮等，都是放膽的施以自由的色彩。構圖亦很有力。他對於小幅的風景，常喜用色蠟描寫，很迅速的捉住印象。意大利的風景畫，實在靠托了他，才漸漸有新的氣運。

至於達爾婆諾 (Dalbono) 則喜歡描寫拿坡利的海灣和街道的景色，還喜歡描寫歷史畫。坎潑掠尼 (Campriani) 則喜歡描寫風俗畫及風景畫。方泰耐徐 (Fontanesi) 則巧於情調的風景畫。曾任日本美術學校教授，對於東方的洋畫界確有些貢獻。

羅馬的畫家方面，像沙脫利亞 (Sartorio) 是善於寫生動物的。曼雪泥 (Manzini) 是研究光線現象的少年美術家。描寫貧民生活的畫家，則有康鐵 (Conti)

恩特來奧鐵 (Andreotti) 等。

興起於所謂「童話之市街，異樣之水都」的范耐徐亞 (Venezia) 的畫派，是意大利近代美術的中心。他們的製作上，有美麗爽快的特徵。法佛來脫 (Favretto) 是這畫派的首腦，他精通十八世紀的美術及洛珂珂 (Pococo) 時代的美術，用色彩的魔力和輕快的技巧，來從事製作；對於少年的美術家，確給以不少的感化。

喬爾利爾摩 (Giordi, Guglielmo) 是當時的風景畫家，他喜歡描淺的海灘和高的山峯。

哥賴 (Cola) 則喜用清新之筆，描寫范耐徐亞的風景。

巴石洛 (Bazzaro) 也巧於描寫范耐徐亞的景色。

住於巴黎的意大利的近代畫家，像尼鐵斯 (Nitta) 和巴爾地尼 (Boldini) 是很有名的。尼鐵斯是馬耐 (Manet) 的友人，亦是一個巧妙的印象畫家。明快的日光，大都會的紅塵，霧和煤煙中的巴黎等，都是他的畫材。巴爾地尼喜歡描寫風

景畫及風俗畫，更善於描寫貴族的女郎和幼童等。常在流行界方面取畫材，是一個現代色彩的畫家。他能把華麗的巴黎趣味，很純正的表現。作品中，像公園海濱等，都極受人家的歡迎。

宗教畫方面，最超越的畫家，是季三立 (Ciseri, Antonio) 像猶太人的殺戮，十字架的撤去，基督的埋葬等，都是他的傑作。弗拉加西尼 (Procassini, Cesare) 亦是一個有名的宗教畫家。馬加利 (Maccari, Cesare) 是意大利近代最巧妙的紀念畫家。他起初喜歡描寫宗教畫，後來喜歡風俗畫，最後又歸之於宗教的紀念畫。他的作品，都有「象徵」「比興」「魔力」用很華麗的色彩表現，所以更適於裝飾畫。不過品位較低，是他的缺點。

賽貢鐵尼 (Segantini, Giovanni) 有絕大的獨創天才，初雖受着法佛來脫的影響，後來到底能發見獨得的領土，和新奇的技巧。他幼小時，曾被役於屠獸者，復收容於感化院，後來才有志於繪畫。但是他因為自我獨尊的性格，後被美術院所

斥退。於是他便師事自然而決心的從事製作。他最懷念山中的生活。所以他的傑作，多數是山岳畫和山中的住民家畜，確別有興趣。他的教育雖非常不完全，他精神的修養雖不足，但自有超人的性格。山岳風景畫家方面，少有能和他比肩者。並且亦可說是一個最高級的動物畫物。當他描寫山岳時候，絕不依靠追想和畫稿，一定面接自然才下筆的。他並不是無意味的自然主義畫家，所以能把自然的精神，活活的表現。

他曾說道：『只模寫自然的外形，還不能算是真的美術，要自然美刺激我們的精神時候，才得完成真的美術品。』他依了他的主義，努力於製作，確是一個充滿感情的大美術家。這是在他的作品上，所容易認識的，像充滿哀愁的歸鄉，信仰之慰安，死和消滅等，都是很好的例。晚年之作品，多數是描寫象徵的材料，傑作有惡的母，惡的源泉，音樂的譬喻等。

他的色彩技巧，也可說是古今獨步。他說道：『倘把種種顏料，在調色板上混合

到底不能表現強的光和自然的色彩。要把不混合的顏料，點於畫布上面，在一定的距離，融合於觀者的眼中，於是光輝和濃糊的色調，才得振戰發動。『這種主張，實在就是馬耐及許多畫家費了很長久的研究，而得到的科學的效果。他恰能獨力刻苦的發見，倘非有絕大的天才，那裏能做到這樣呢？他描寫的時候，先用透明的色彩，塗於畫布上，取緊要的輪廓；然後再用長毛的薄筆，不混合的顏料，來點描；更用補色充填。傑作很多，除上述外，像橫木之牛是晚年的作品，描寫的是一片廣漠的風景中，牛被縛於橫木的樣兒。Alps 山的牧場描寫的是牧人和家畜，新綠和暗石，湖和牧場，背景更有雄大的山岳，山巔浴於澄青的天空中。其外像歸鄉及母之幸也是他的傑作。他因為要完成出品於巴黎展覽會的作品「生」，「自然」，「死」而登高山，因氣候的劇變而得病，四十一歲死去。

意大利的繪畫，到這賽貢鐵尼時候，已有再生的氣運。到一九〇九年，馬利耐鐵(F. T. Marinetti)的未來派宣言書第一通（已載法國近代的繪畫的篇末）

出現後，更惹起了歐洲繪畫家的注意。他們在倫敦開展覽時，有極詳的陳列品目錄，還有一篇很長的序文，現在把他節錄在後面。

「我們在巴黎開了一次展覽會，現在又來倫敦開催。這未來派的展覽會，就是要得歐洲的批評，明白我們意大利繪畫的價值，這並不是我們的誇言。

「我們都是少年，我們的藝術都是革命的藝術。我們的運動，要和「印象派」「綜合派」「立方派」並行，而立於歐洲藝術運動的第一線上。不過我們對於「印象派」等的打破舊習，雖表同意。但是對於他們爲什麼戀戀的描寫沒有運動的死物，自然的一切靜的外象，恰理解不得，這是我們要宣言反抗的。

「我們要依了本質的未來意見，而從事於前不見古人的運動。要遠離希臘人及古大家的典型，而頌揚個入的直觀。我們依了這方則，而造成確實的形體，恰不把什麼做根基。

「我們要廢止學校畫室的真理，而從我們手中，造成新的自由，自由的正統。

「法國的諸君還把靜止的狀態當做基礎我們只得呼之爲假面的古典主義我們覺得近世沒有一幅可以當做繪畫的繪畫，因爲繪畫，不得不立脚於感覺的。」我們的繪畫，在倫理上，在美學上，在政治上，在道德上，都可說是絕對的未來的思想結果，所以要叫做未來主義的繪畫。

「依了 Model 的姿態而描寫，只好說是一種兒戲。例如用線來表現，用立體來表現，也不過是妄誕懦怯的兒戲罷了。實在這種的描寫法，在希臘古大家及 Raffaelli 等，早已試用過了。」

「我們要拒絕印象主義，同時還要竭力否定因反抗印象主義，而歸向於古典形式的繪畫。」

「要反對印象主義，是不得不靠托於超過印象主義的新鮮的繪畫法則。」

「照我們的目光看來，所謂藝術的裸體習作，和解剖用的裸體圖形，實在沒有什麼分別。注重遠近法的一輩畫家，我們只得把他們當做機械學者看待。」

『製作藝術時，惹起的心的種種狀態，便是我們狂醉於藝術的目的。』

『譬如我們從室的內部，描寫窗外露臺上的人們時候，並不被窗孔的範圍所限，而僅描寫我們的眼所望得到的東西。我們還要把露臺上的人們的視覺經驗，如行於日光中的羣衆，開展於街道左右的家屋，光輝的露臺等，都表現在畫面上。總之我們的技術，是完全自由的。』

『我們的繪畫，恰好像我們的說明文字。因要使觀者得如身臨其境，所以不得不把人們的記憶，人們的所見綜合的表現。』

『我們不只畫生的一方面，而把生的左右前後等諸方面，開展於一幅的畫布上。』

『我們已宣言過，不得不描出的，便是動的感覺。換一句話說，便是各對象的特殊律奏，和他們的傾向及運動。更切實一些的說起來，就是對象的內部的力。』

『我們在考察人們的時候，一定注意於他們的運動靜止喜悅悲哀等種種特

異的外象。線條是足以表心的狀態的，對於種種物象，都可以靠托了線，而表現他們的力及傾向。

「這種種分解（力，傾向等）是不能靠托固定的法則表現的。要依了物質的特殊性格，和觀者的感情，才得表現。

「要表現物象的周圍影響，是不能依托光的反射的。（印象派原理的基礎）應該靠托支配繪畫的感情法則。（未來派原理的基礎）

「我們要把畫布和觀者的心相融合，而依據強烈的審美的要求，所以我們要宣言，「以後不得不把觀者放在繪畫的中心點上。」現在雖或還不能做到這樣，但是觀者已和畫中的行動有相關連的樣兒。靠托了騷亂的線，已能把感情音響色彩等在畫面表現。這種線——「力的線」已有能使觀者和畫中的人，共喜共悲的力量。

「畫家 Boccioni 所謂，「一切的事物，都依了物理的超越，借了力線的力，而

開展於無限。」這種線的連續，是可以靠托我們直覺而測定的，靠托了這種連續的線，便能把我們感受性上的印象，在畫布上表現，而行自然的解說。

「譬如我們要表一個人的形象時，畫了右肩和右眼，便無須無意味的描寫左眼和左肩了。我們雖不能描寫音響，但是我們確能把音響的振動（音程）描出。我們雖不能描寫疾病，但是確能把他的前徵和結果描出。

「我們可以依了音響進化的比較，而說明我們的思想。

「想用言語來說明繪畫本質的價值，是做不到的。

「我們要創造繪畫的新時代，我們確信一定能開拓最重要的獨創境地。一輩的人們，或者以爲我們只能征服霎時的現象。然我們確能把自己稱做有完全新感覺性的原始人。

「我們所公開的許多繪畫上，都能增加無限的震動和運動。所以我們要宣言「奔跑的馬，不是四隻腳，是有二十隻腳。」

「人們看我們的繪畫，或者認以為不相應實在的「點」「線」「色彩」這實在是我們靠托了內部的數學法則，對於觀者，能使之像音樂的傳達感情。

「我們可以依了直覺，而追究外界狀態（具體的）和內部情緒（抽象的）的同情及關聯。更創造一種情緒的伸張筋肉。所以人們認做非論理，無意義的點線色彩，確是我們的繪畫上的神祕之鍵。

「我們應努力於這抽象的內部和具體的外界之相互結合而表現的形。但是對於因習慣而使眼歪斜的人們，可能使之理解麼？我們只向我們的道路上行去，對於用繪畫當做公衆和藝術家的理解之橋的寫實的形象，完全打破。

「爲要使公衆亦得享樂我們的不思議的世界，所以要把世界的物質的感覺給他們。

「我們對於純粹原理的嘲笑非難，都是這樣的回答。

「結論——未來派繪畫，是體得繪畫上的三個新概念的。

一、反對印象主義的靠托視覺，分解事物，而解決繪畫方面的量的問題。
二、靠托力線，變形事物，因此而得到客觀的詩，詩的絕對的新力。
三、對於繪畫的情緒的伸張筋肉上，給以從來所不知道的「繪畫的抒情詩的種種抽象律奏的綜合」這是上面兩個概念的自然結果。』

這篇序文的執筆者，便是未來派的五個畫家。巴西恩尼(Umberto, Boccioni) 賈勒(Carlo D. Carrà) 羅素洛(Luigi, Russolo) 排勒(Giacomo Balla) 賽佛利尼(Gino, Severini)。

四 近代西班牙的繪畫

西班牙繪畫的黃金時代，是在十七世紀的時候。所以現在也就從當時最有名的畫家范拉斯克士(Velasquez, 1599-1660)說起。

范拉斯克士的生涯，確可說是美術家的模範生活。他是一個個性的天才畫家，

用自由的精神，觀察自然，絕不受什麼的束縛。初師事海爾拉（Heiler），後復學畫於派乞珂（Pacheco）的畫室。他對於自己的作品，覺得有乾燥無味的缺點，於是更竭力研究意大利及Madrid國王所蒐集的繪畫，而補充之。

他對於自然，有同情和興味。所以在他所描的花草果物動物景色等作品上，都能認識他的精神。投鎗是他的傑作，把斯披諾拉將軍（Spinola）的親切和溫情，完全表現，確可說是歷史的傑作，也可說是人道的作品。此外還有西班牙婦人等許多肖像畫，也都是名作。

繼承范拉斯克士之後，像卡斯推洛（Castello）阿來拉諾（Arellano）是有名的宗教畫家。賽來查（Cerezo）是色彩畫家中的有名者。以肖像畫著名者，如卡來諾（Carreno）。

至於滿利洛（Esteban Murillo，1618-1682）是更足以叫我們記憶的畫家。他先受教於Juan del Castello之門。他是一個很窮的孤兒，常常爲着自己的

生活費，而不得不從事描寫。像聖者之像十二幅，也是被經費逼成的作品。後來受到范拉斯克士的好遇，而得接近研究王宮中的藏畫——Rephello等的作品。於是便漸漸成功大畫家了。

他更感到有努力之必要，於是下第二次的研究，而注意於適應主題的手法。常以煙霧的筆觸，表現實現於天空中的幻雲，實在是一種加光彩於寫實主義的表現。還用溫和忠實的筆觸，描寫少年的基督。他的描寫上，有一種豐滿輕快的特質，對於無論什麼，都能很容易的表現。他所描寫的肖像畫，都現着一種不可思議的色彩，這是因為他對於色彩方面，有切實研究的效果。有時更描寫浴於日光中的人物，也都呈着溫雅的感情。

滿利洛之後，可以和他並稱的人很少。因為西班牙繪畫的標準，在這時候，已非常的高深，而滿利洛更能盡一切的長處。所以像托排爾 (Tobar, 1678-1758)

瓦漫士 (Seb. Gomez, 1617-1660) 等，雖也是很有價值的作者，但亦只能說模

做滿利洛的畫家。

直到谷雅 (Goya, 1746-1828) 出世，才有一種獨創的表現。他喜歡描寫歷史畫風俗畫及肖像畫。起初雖至羅馬研究，後來復歸馬特利特 (Madrid) 專事風俗畫。他更以諷刺畫著名，因為諷刺畫是他的一種特長；他的超越的天才，往往在這種作品上表現。他的作品和他的性格相同，豪放粗大，確可說是一種革命的藝術。

他最厭惡虛飾和優柔，所以他的製作，都是男性的表現。像鬪牛，Charles 四世的肖像等，都是他的傑作。近代西班牙的繪畫界，要推他是第一個大天才。

谷雅之後，西班牙的繪畫，又一時衰落。雖古典的浪漫的面影猶存，然沒有什麼足以惹人注目的新生命。雖有一輩少年畫家，因受着在羅馬的德國畫家的刺戟，而競趨於歷史畫，然亦表現不出什麼新的寫實氣味。

到了最近代，才把繪畫立脚於國民性的根柢之上，而從鄉土方面求取題材。用

強烈的色彩和充溢的日光，把熱烈的肉感性，表現於畫面，這可以說是西班牙繪畫的進步。

福爾透尼 (Fortuny, 1838-74) 是很有名的畫家，他在幼年時候，喪失了父母。幸有祖父，能認識他的美術才能，而把他送到排爾賽洛納 (Barcelona) 的美術學校去研究。

他用熱誠來研究自然，製作了許多的素描。後來因西班牙摩洛哥 (Marocco) 戰爭的勃發，被派至戰地，於是他便描寫戰爭畫。用放膽的筆觸，強烈的色彩，描寫剎那的感情。後來又到非洲，收拾新的畫材。像死友、傍邊的阿剌伯人、裁判祈禱的阿剌伯人，都是當時的傑作。後復遊於羅馬，而從事製作。又在巴黎碰着了 Meissonier，因主張相同，做成很知己的朋友。在這時候，他的作品上，更表現出一種快活的光景和觀念。恰好像鑲着金銀寶玉的鑲工，又像美麗的刺繡，五色燦爛，現着華麗的感情。在他的無論那幅作品上，都能認出幽微光線，和色彩的紛糾錯綜，這

是他的特長。像劇場、愛書家、擊劍詩的集會等，都是他的傑作。他對於西班牙當時的及後來的美術家，給以很多的影響。

一八七八年的巴黎展覽會，及一八八三年的米恩海恩 (München) 的展覽會場上，都有西班牙大歷史畫的陳列，而惹起人們的深切注意。所陳列的作品，都有清新的歷史觀念所表現的，都是煩惱的真饒。構圖奇巧，色彩方面充滿着華麗的情調。不過所取的題材，都是慘忍的，所以在「美術和美」的一端上，受着了許多人的議論。狂的王妃是潑拉地拉 (Prodilla, 1846-) 的處女作品。內容描的是死王葬場上的王妃，凝視於荒野中的棺木。戰和掠奪是諾微西亞 (Novicio Luna) 的出品，描寫在黑暗洞窟中解奪武裝的樣兒。又像卡利屠 (Casado, 1832-87) 的滴血的鐘，戰培恩流雷 (Panliure, 1855-) 的谷等作品，描寫的都是血和怨靈，屍體和斷頭。都足以使人看了，生出如入悽愴境地的感情。

其餘像馬來諾 (Moreno-Carbanero, 1860-) 的歸依，賴米淚滯 (Ramirez,

Manuel) 的斷頭阿爾代資士 (Alvarez, Luis) 的 Philip 二世等，都有一種嚴肅的感情。

但是這樣的歷史畫，亦沒有保住長的生命。而西班牙的畫風，便轉移而變成『小畫』和『密畫』的勃興。這一派的畫家，把巴黎羅馬馬特利特等的海岸，做了根據地；用奇妙的技巧，描寫小幅的風俗畫。畫中的人物，最大者亦不滿二寸，而恰能表現種種活躍的姿勢。並把各種人物的特性，完全的區別。色彩很像現代的外光畫。這一派的畫家，注意於主要的印象。而避去強力的輪廓，和明確的形狀，恰又像印象派的畫家。前面所說過的潑拉地拉亦是這小幅畫家中一個有大魔力者。光線的充足，色彩的華麗，都是他獨特長處。他喜歡描寫海濱的風景，他又以裝飾畫及天花板畫著名。

培恩流雷的競技場的動物爭鬪者，卡利屠的動物爭鬪者的報酬，利穉流拉 (Sagueruela) 的露天的市場收穫等，也是當時的名畫。利珂 (Rico) 是善於描寫

風俗畫的畫家。像大運河及意大利的庭園也是他的傑作。

西班牙和法國很相接近，而繪畫方面，却受不着多大的影響，這確是不可思議的事情。

現代最有名的，是許勒珈 (Zuloaga, Ignacio)，他從西班牙固有畫法上，闢新的道路。他喜歡描寫精細的風俗畫。他有輕快流利的筆觸。他的作品上，常現着有力的色彩。音樂家、乞食者、西班牙之女、異國之女等，都是他的傑作。

五 近代英國的繪畫

法國繪畫的勢力，已蔓延於全世界，所以世界的繪畫，差不多可說都是法國的繪畫。不獨是東半球如此，就是西半球的美國，也有這樣的情形。

只有英國的繪畫，確有和他對峙的力量。英國繪畫的感化力，雖不及法國繪畫的感化力。然從繪畫史上考究起來，法國的繪畫，確受着英國繪畫的感化力不少。

像法國的一八三〇派——彌勒(Millet)、克洛(Corat)等的排皮崇(Barbizon)畫派——的根本。不就是英國康斯推勃羅(Cornatoble)的刺激麼？還有極近的畫家鐵沙(Tissot)、謝梵奴(Chavannes)也受到英國畫派的許多感化。

從地形上看來，英國和法國只隔着一葦之水——Dover 海峽——往來只需數小時，繪畫方面，原有上面說的那樣關係，到了現在，他們的畫派，却變做對峙的樣兒，這不是一件不可思議的事麼？所以研究英國的繪畫史，確是很有趣味的。現在為謀文字的統一起見，先把他的近代繪畫介紹一回，不過在說明這近代繪畫之前，不得不把英國繪畫史的大體，略述一回。

一 英國繪畫發達的略史

英國的繪畫，和別國不同，是沒有繼承因襲的。像德國法國等，在古代時候，各自有各國的畫風。到了中古的時候，更受着意大利的畫風。至於英國，因為地理上商

業上政治上的種種關係，和荷蘭及德國的交通，非常親密，因這關係，英國就受到了確實的寫實畫風。把這畫風做了基礎，而漸漸發達他的畫道。後來德國的歷史畫家，化爾皮恩(Holbein)受了英國王宮之聘，描寫皇族和有名的皇帝肖像。當時英國的畫家，和現在的畫家不同，簡直可說是王宮的寫真師。換一句說，就是把寫真當做繪畫的根本，和把意大利風的美麗裝飾做主眼的繪畫不同。後來法國美國荷蘭芬蘭等的許多畫家，都跑向英國，於是各國的畫風，復漸漸傳到英國了。但雖有這樣許多的畫風傳入英國，而英國在十八世紀初葉，依然興起了本國的新畫派。化茄斯(Hogarth)是這畫派的始祖。化茄斯的作品，多數是勸善懲惡的。化茄斯之後，有藍諾爾治(Reynolds)和呆恩斯勃洛(Gainsborough)等大家。藍氏和呆氏，恰成黑白的相反。藍氏是一個學者，通意大利等各國語言。唱種種理由，對於繪畫的構成着色配置方面，發許多的議論。呆氏排斥藍的配色說，而描寫着真青衣服的男子。這是英國畫史上的一段佳話。

其後有個肖像大家羅倫斯 (Lawrence)，他描寫形式的繪畫，和現在歐洲的肖像畫不同。後來更有海獨恩 (Haydon)，偉勃斯脫 (Webster) 等畫家。都是同樣的流派，保守從前傳來的描寫，並不研究自然而開拓新道路。

二 勃洛文的思想

一八二一年的時候，康斯推勃爾豫言道：『三十年之後，英國的繪畫，將至滅亡地位。』後來到了一八五〇年的時候，果然中了他的豫言，有滅亡的樣兒。在這危急存亡的時候，有一個無名的青年畫家，先留學於 Antwerp 和羅馬巴黎的三個地方，後來悄然過渡了 Dover 海峽，回到英國。現在從英國畫史上看起來，確是一個救英國繪畫於滅亡的畫家。他的名字，叫做勃洛文 (Brown)。他對於繪畫有兩個意見：第一對於英國從來的繪畫，觀察方面，覺得過分的疏闊，所以要到這幾乎滅亡的地位。現在要救這弊病，不得不向反對的路上走去。除了精密的觀察

自然，就沒有別的方法。這是他自己所深信的。第二英國從來的繪畫，簡直可說是貴族社會的玩物。所以他主張，繪畫應該真直，不得不描寫活社會中的勞動生命。他的作品，都有這兩個思想的支配。

三 拉飛爾前派的畫家

一八四六年八月某夜，有三個少年的畫家，在那裏啜茗談畫的時候，偶然看到一幅模寫的壁畫。這壁畫的原著者，是古大家 Benozzo Gozzoli 和 Orcagna

等，是藏於意大利比塞 (Pisa) 地方的名寺 Campo Santo 中的。畫題叫做死的勝利，是一幅充滿忠實真摯的繪畫。三人對於這幅畫，感到新的啓示，都以爲恢復英國的繪畫，不得不竭力於這樣的畫派的。於是相議把這畫派當做基礎，而興起一種新的畫風。他們明白意大利的真的美術，實在是在名畫家拉飛爾 (Raphael) 的前期 (一四〇〇年) 所以就竭力主動，組織一個拉飛爾前期結社 (Pre-

Raphaelite Brotherhood) 這三個少年畫家，究竟是誰呢？一個叫做洛哀鐵 (Rossetti, 1828-82) 一個叫做亨脫 (Hunt, 1821-78) 還有一個叫做彌來司 (Millais, 1829-96) 他們社員的作品上，都記載着社名頭文字 (P. R. B.) 他們也不是專門模倣十五世紀的畫家，不過採用那輩畫家的精神，而用了熱誠從事於自然的研究。常常開有規律的集會，用學理的研究他們的主義而發行雜誌。雜誌的名叫做芽，現在再把這三人的歷史，略略的述一回。(因為這三人是 P. R. B. 社代表人物。)

一八二八年的五月十二日，洛哀鐵產生於倫敦。他在小時候，就喜歡詩歌和繪畫，到了十四歲的時候，入 Carly 私塾，研究繪畫。經過了四年，到了一八四六年的七月裏，入英國最高的美術學校，(倫敦的帝國美術學校) 他的性質，是很落拓的。對於自己喜歡做的事情，雖不分晝夜的去做，然對於應盡的義務，往往不肯竭力。衣服很陋，垂着長髮。晝寢夜動，是他習慣的事，所以他的日記上，常記着午前三

時左右的事情。

洛衰鐵的父親，原來是意大利人，是研究但底學說的文學家。爲政黨的關係，逃來倫敦的。因遺傳的關係，洛衰鐵也是一個詩人，他的作品常在但底的著作中求題材。起初愛意大利十五世紀的畫家的忠實素樸，後來漸漸進於浪漫的夢境。初期的作品中，有一幅馬利亞的幼時，完全描寫素樸的思想。

他和一個性質溫雅，姿容美麗的裝飾店的姑娘結婚。經過了二年，他的妻就死了。他受到了這打擊，他的精神，非常的亢奮。他就變做描寫女性的畫家了。他描寫的女性，多數是半身像。描寫的女性的眼睛，好像海底的深遠，描寫的嘴唇，好像在那裏訴心中愁惱，他描寫過三個憂鬱性的面孔，是從三方面描寫他的妻的肖像。他還把友人莫理斯(Morris)的妻，當做 Model，而描寫多幅的馬利亞。

洛衰鐵是勃洛文的弟子。不過他們倆的師弟交結間，有一段很有趣味的歷史。現在把他介紹出來，來增添讀者的興味。當勃洛文回國後，他的繪畫正在公衆發

表的時候。接到一封贊賞他的信，說道：『現在英國的許多畫家中，可以當做真正畫伯看待的，只有你一個人。我平生是喜歡繪畫的，不過朝晚能感到愉快的繪畫，只有你的作品。我的技術雖很拙劣，但是我希望自己將來成為畫家，所以想受教於先生。不知要怎樣的酬報呢？』信後的署名是洛衰鐵。勃洛文是一個很正直的人，以為這封信，一定是來嘲笑自己的。於是拿了這信，跑向信上載明的發信地方。晤到一個少年，他就問道：『你可是洛衰鐵嗎？』那個人很驚恐的答道：『不差，我是洛衰鐵。』勃洛文又問道：『這封信中寫着些什麼？』洛衰鐵答道：『這是我今天寫的信。』勃洛文又問道：『所寫的是當真的話嗎？』洛衰鐵答道：『是真的。』勃洛文聽他的語氣很忠實，於是說道：『那末金錢是不要的。是無報酬的教授。』因此二人就結了終生的交誼，後來每說着這件事，二人自己都非常的好笑。

洛衰鐵在美術校的時候，有一個同窗友人，叫做亨脫。他們倆非常的知己。在倫敦的 Cleveland 地方合借了一間畫室，互相研究繪畫。亨脫是個貧書生，洛衰鐵

那時也在貧困的時代，所以這間畫室，非常的簡陋，在小資本商店的樓上。只有早晨，直接受着東方的陽光。光線非常的不行。隣居是一個小學校，授業前，散課後，異常的喧嘩。但是表現 P. R. B. 主義的名畫，確是成功在這污穢的畫室中的！

亨脫在未進美術校之前，遇着很苦的經歷。但是處處現着藝術家的堅耐的志氣。所以我再把他略述一回。亨脫的父親，是一個辯護士，對於繪畫是絕沒有同情的。並且當時英國一般的人，對於畫家，以為是一種不規則的生活，所以亨脫雖從小想研究繪畫，到底受到了父親的拒絕。十二歲的時候，父親就要他去學習商業，但是他在空閒的時候，依然描寫繪畫。一天，店主人來他的房中，看見他很驚恐的在那裏藏匿東西，主人無理的奪來一看，是一幅圖畫。描的是天天來店中買橘子的一個老婆子的肖像。這主人恰是一個歡喜繪畫的人，於是意氣相投，在閒暇的時候，二人就很快樂的描寫繪畫。後來他轉入了別的商店，一有餘暇，依然描寫繪畫。並且對於觀察物象，更漸漸的精密了。後來他對於別的事情都生了厭惡，於是

再三請求於父親，要專心研究繪畫，父親曉得也不能拒絕了。於是說道：『你喜歡繪畫，儘去研究，不過我是一個錢也不給你的！』亨脫因此雖得脫離商業，享繪畫的快樂，不過他的生涯確非常的困苦了。一週間中的三天，描寫人家的肖像，尋些錢。餘的四天，或在博物館裏描寫繪畫，或做肖像畫家的助手。在這時候，他又到了最苦的境遇了！當時的美術學校，是把美麗做主義的。亨脫受了二次的入學試，連遭失敗。他告訴自己的父親，父親對他說道：『像你這樣的門外漢，想做當真的畫家，原是做不到的。倘使這一次的試驗再不及第的時候，你快把繪畫拋開，再去營你的商業罷！』亨脫受第三回試驗時，微幸及第了，於是才得入美術學校。這是一八四六年的事。此後才和洛衰鐵認識，才合資借畫室，而共同研究。他起初的作品，往往在英國的詩中求畫材。後來描寫聖書的前期基督時代。他忠實於歷史，他的作品，有宗教的教育世界的特色。有一幅畫題叫做世界的光，畫的是一個基督，手裏提着燈，在那裏搜索精靈的樣兒。還有一幅良心的覺悟，是取材於當時的風俗

畫都是很著名的。

當時美術學校的學生中，還有一個青年叫做彌來司的。他是富家的兒。是英國風的優良好男子。有技術的天才。十五歲的時候，和年長的畫家競爭，得着一等的賞。一八四六年，飲茶結社的某夜，就在他的家裏。他的描寫，非常精密。雖一草一花，也不肯疏忽，用注意，熱誠，忠實，從事製作。對於風俗畫風景畫肖像畫歷史畫各方面，都有特長。他的後期作品，趨於現代的寫實主義。作品中，像西北的航路是有強觀念和直截力的製作。他所描寫的肖像畫，都以表現力和表情的真實勝。還用着柔輓的筆，明快的色，描寫小孩。後年的風俗畫，都有圓熟的感動。像盧思敬 (Ruskin) 的肖像，十月的秋葉，盲女等，都是很有名的作品。

P.R.B. 社成立之後，一方面發行芽雜誌，以鼓吹主義。一方面更開作品的展覽會，(一八四九)出品中像洛衰鐵的馬利亞的幼時彌來司的 "Isabella"，和當時的畫風不同，都是用薄明的天然樣兒的色彩，來現表自然的真相。出品的人，雖都

是無名的畫家，却受到很好的評論與獎勵。到一八五〇年，開展覽會的時候，出品方面，更能表現 P. R. B. 的意味了。無奈英國人是取保守主義的，所以異口同音，反對 P. R. B. 主義，報紙上也雜言亂罵，說道：『P. R. B. 社中的人，都是貧書生，他們的主義，無非想快些賣去他們的繪畫罷了。』P. R. B. 社受了這個打擊，幾乎完全失敗。幸有一個有名的批評家盧思敬投書於新聞上，說道：『救英國繪畫的滅亡者，除了這 P. R. B. 派外，是沒有別的了。』因為有這有力批評家的庇護，世論頓然一變，而表同情於新派。於是 P. R. B. 主義，才得到勢力，才得給大影響與英國的繪畫。

四 新拉飛爾前派的畫家

繼承洛衰鐵的少年美術家，對於拉飛爾派更添以新的意志，而開拓新的畫道。這就是新拉飛爾前派 (Neo-Prerafaelism)。

蒲恩 (Burne Jones, 1833-1900) 是新拉飛爾前派的健將。是洛衰鐵的弟子，他的作品，往往有神學思想的表現。初起喜事模倣，及遊意大利後，乃得到獨立性。夢樣的情調，雖和洛衰鐵相同。然畏敬的性格，和堅強的信仰心，確不是洛衰鐵所能及得到的。他所描寫的人物眼睛，都有優美的神情。他的畫材，多數是取於太古，中古，歷史，比興，小說等。所以領域，非常的廣汎。製作非常忠實，有作一畫而費十年的事，色彩的技術，雖不是燦然的，然確有堅實的力量。他在英美德的百五十年個寺裏，曾製作許多玻璃畫 (Glass Painting)，和許多美術的工藝品。黃金階段，范娜施 (Venus) 的水鏡，創造的第三日等，都是他的名作。王和乞食的女是他的最大作品。這是取材於莎士比亞詩中者。他還幫助友人莫理斯的工藝品製作，而革新應用的美術。還描寫華美的圖書中的插畫。他的弟子斯脫拉偉克 (Strudwick) 也是和他趨於同道的畫家。

克來恩 (Crane, 1845-1915) 受到蒲恩的感化，也是屬於新拉飛爾派中的

一條線的畫家。他幼時曾學習過木版和別種印刷術。他的美術天才，很早已有萌芽的表現。他靠托了獨修和經驗而從事研究。後來遊意大利和希臘。他的見聞極廣。浪漫派和現代風的氣味，在他的作品中，有特別的融和。書籍的插畫，和工藝品，是他的主要作品，比興畫和素描方面，很多優美的作品。時的競爭是戲劇的純裝飾的作品，一切都用優秀的線來表現。生的橋，真理和徬徨者，美的貴女等，都是名作。他對於玻璃畫，和裝飾的繪畫，也很巧妙。對於兒童用書中的插畫，能描寫他人以為難能的。像兒童的字母，鵝的令嬢，小孩的花束等，都是有名的。對於書籍的裝幀，和藏書籤等，都有特長才能。

拉飛爾前派以後，有一個立於特殊地位的畫家，叫做華摯 (Watts, 1817-1904) 他和拉飛爾派雖有很深的親交。然不得和該派的美術家並論。他自己原不願屬於新古的什麼畫派中。他實在是一個對於象徵和比興，抱有興味的浪漫美術家。初起把許多肖像畫，陳列於國民肖像畫堂，以博衆人的賞讚。後來更移於大的理

想藝術。他富有善良性，個人性，獨立性，研究古代和自然。七十年不間斷的從事製作。早年曾徬徨於彫刻和繪畫的二境域中，到後來才拋了刻刀，而專事繪畫。他喜用柔軟的色調。只注意於全體的調和，絕不顧及細小部分。他所描寫的裸體，却不是一四〇〇年紀的美的柔軟的面影。表現的是健康和充實的形體。

他們天性，傾向於哲學和道德的思想。所以最喜歡描寫象徵和比興的作品。{ 的幻影，時和忘却，希望，信仰，基督的愛，理想，時和死，及審判，幸的戰士，蜃氣樓臺，白馬的騎手等，都是名作。他最喜歡的畫題，是『愛和死』、『愛和生之間的不均等的葛藤』、『人類的榮譽之不定』等。他在八十五歲的時候，完成一幅名作，畫題叫做『死的庭』描寫一個莊重的死之女神，坐在靜默和神祕的王座上。貴賤老弱，都聚集在他的面前。

五 古典派畫家

英國的建築和彫刻，是保守古典的形式和靜止的品位的。這種的特徵，更可在一派的畫家的作品中認出。這一派畫家，所喜歡描的，是裸體和穿太古式衣服的希臘風俗。

雷通 (Lighton, 1830-96) 是這古典派的急先鋒。他在十一歲的時候，已在羅馬受到美術的教育。並遊一切有名的美術都市。到晚年做了國立美術校的校長。在 Kensington 博物館中，描寫的壁畫，是平和的藝術。他的色彩雖柔弱，然確有滑潤和爽快的感情。他最喜歡描古代和神話。像黃金時代和入浴的女神等，都是他的佳作。他還擅長彫刻，繪畫中的人物，往往先把石膏塑造模型。彫刻方面，有力士和大蛇及懶惰的東西等名作。

馬亞 (Moore, Albert 1841-93) 也是和拉飛爾前派有關係的畫家，有可以敬愛的畫風。用優美的線，描寫穿古代服裝的運動人物。他的姿勢和容貌，有現代風的夢樣情調。色彩方面，可以認出敘情詩的調和。

亞爾姆 (Amala-Tadema, 1876-1912) 雖是生於荷蘭的人，然從小就住於倫敦。研究古代帝王時代的羅馬人和 Pompeii 人的日常生活及宮中生活。而描寫種種的風俗。貢獻古物學的趣味很大。他也是一個描寫肖像畫的名手。他的技巧，有凌駕古大家的力量。他的色彩，有光奕燦然的情調。他描寫的人物，缺少精神和感情，這是一件很可惜的事。

六 寫實畫和情調畫家

英國的藝術，從古來是英國民族自己的藝術。很少別の意味，不過是貴族政治家及國家的藝術。換一句說，英國的藝術，不過是表現國家和貴族的存在的一種手段；所以美術方面，對於引起不快之感的，完全擯却。到現在還沒有過描寫實際貧人的繪畫。但是描寫農人的繪畫，漸漸的發現了。這是因爲已了解田園的樂趣。而寫實家更加以感覺的詩的趣味。

華克(Walker, 1840-75)是一個木版畫家。他抱有從根本上革新木版術的堅強意志，惜乎就夭折了。他的靜穩的金褐色調，自有優美的情調。技巧的靜穩，雖和古典主義共通，然他的觀念和畫題的撰擇，自含有很多感情，足以引起同情。雖描寫日常的生活，也含着詩的趣味。古格子無賴漢，最後的避難所等，都是他的佳作。

麥松(Mason, 1818-72)處辛酸的境遇，隱於田園，靠托了耽美的剪圍氣(Atmosphere)而從事製作，他是一個平和安靜的風俗畫家。有秋之月，生活的五月等佳作。

蒲通(Boughton, 1833-)最喜歡描寫風景畫，和人物的風俗。

斯通(Stone, 1840-)是巧於服裝畫的畫家。

來特(Reidl, 842-)最喜歡描小的歷史畫。

化爾(Hall, 1841-88)愛描暗的繪畫，有漁夫之家，田舍之埋葬質店等名作。

福勃斯 (Forbes, 1857-) 是巧於描寫船夫和田園生活的寫實畫家。

斯橫 (Swan, 1847-1910) 所最喜描寫的，是動物中的猛獸，也是一個 Pastel 畫的名手。

七 肖像畫家

英國的肖像畫，比較風景畫等，超越得很多。性格的確實和現代風色調的作用，是他國所不及的。以前已介紹過的畫家中，像彌來斯、雷通化爾等，都是肖像畫的名手。不過最著的要推海爾克馬。

海爾克馬 (Herkemer, 1849-1919) 生於德國。幼時就隨他父母到北美，後來才常住於英國。他曾進過米恩海恩的美術學校。像日日的義務、盜賊的逮捕，一八七四的除夕寺之行列等，都是他的佳作。寺之行列，描寫許多百姓。他處置光線和空氣的方法，却好似外光畫家。晚年雖喜描風俗，然到底靠托的羣像畫以名世。

一幅最後的檢閱，是表現居於黑暗病院中的廢兵的各種性格。一幅雇人是表現貧苦人家的種種深刻的性格。男性肖像畫的傑作很多，最著名的，是他的父親的肖像。他還善於彫刻作曲等各種藝術，更發見一種美術的印刷術。一八八五年，任牛津大學的教授，而從事關於美術的講義。

八 風景畫家

風景畫恰和肖像畫相同，也是最適於英國國民的趣味的藝術。但是現時的風景畫方面，有種種的傾向。有的畫家，學拉飛爾前派，而對於物象，用一個一個的說明。還有一輩畫家，做華克麥松的畫法，在風景畫上，表現柔軟親近的情調。還有只注意內容，對於其他完全不顧及的畫家。近來因受着了康斯推勃爾和透納 (Turner, 1775-1851) 的影響，而勃興新的運動。一團年輕的美術家，避開倫敦的熱鬧，根據了田園，組織新英國美術俱樂部 (New English Art Club)。

福斯透 (Foster, 1825-) 是做新印象派的風景畫家，起初描寫書籍的插畫，後來改寫水彩的風景。

飛休 (Fisher, 1841-) 原籍是美國人，他是把馬耐的外光畫和英國的感情畫相融合的畫家。他所描寫的森林，可以認出現代風的優秀的技巧。

其他像麻亞亨來 (Moore, Henry, 1831-95)，伊斯脫 (East, 1849-1913)，茂來 (Murray, 1849-)，克洛賽恩 (Clausen, 1852-) 等，也都是有名的風景畫家。

九 蘇格蘭的畫家

蘇格蘭的新藝術，是靠托了大家威斯婁 (Wissler, 1843-1908) 的刺戟而興起的。蘇格蘭的畫家，多數是學排皮崇派和印象派，且心醉於克洛 (Corot) 的格。刺斯哥 (Glasgow) 是蘇格蘭現代繪畫的中心地。年輕的美術家，在一八九〇年

米恩海恩的展覽會時引起了世界的注意鄉土的一般人雖把他們的藝術付之一笑。但是後來，他們的影響，竟波及到南英及歐洲大陸。他們的風景畫，好像妄想的夢。憂鬱的霧，不像樹木，也不像山野叢林，好像一件溼潤的蒸氣薄衣，破在一切的上頭。他們的作品，實在和威斯婁一樣，把音樂在色彩上表現。就在他們的肖像畫方面，也可認出這樣的傾向。

丕鐵 (Pettie, 1839-93) 喜描十七八世紀的題材和服裝。

奧却曾 (Orchardson, 1835-1910) 喜描古時和現代的高貴社會生活，及室內景風俗的人物。

辯來高 (Gregor) 是格刺斯哥畫壇的中心人物。

海恩利 (George Henry) 也是很有名的。

辣萬利 (Lavery) 愛寫一種柔軟情調的肖像畫。他所描寫的人物，有一種穩靜的微笑，和輕清的憂鬱氣味。庭球，戰後之馬利亞等，都是他的佳作。

辯斯利 (Guthrie) 喜用大的筆觸，寫肖像和風景。有果園、學校的道路等佳作。
華爾通 (Walton) 喜描深情調的肖像，及街道和公園。
梅爾維爾 (Melville) 愛用鮮明的色彩。

其他像派脫松 (Paterson)，托馬斯 (Thomas)，斯鐵萬松 (Stevenson)，勃羅
(Brough)，卡梅羅 (Cameron) 等，也都是優秀的風景畫家。

