

音樂與美術

第二卷
第三期

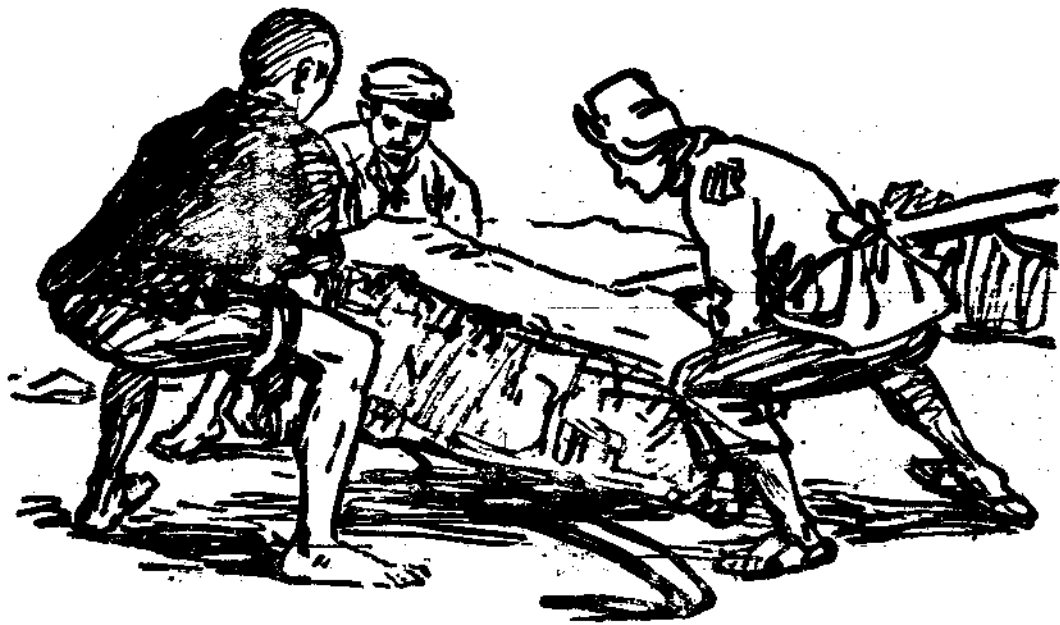


國立北平圖書館藏

築路工程



黃養輝



石工

張安治



從畫史的觀察以探求現代國畫的新途徑

許士騏

站在學術無國界的立場，有許多人主張，繪畫是造型美術之一，根據作家對自然的觀察，拿線條和色彩來表現空間現象，使用物質材料的不同，本無所謂中西的區別，為什麼到現在還有這國畫名詞的存在呢：

因為世界各國祇有畫學，而無所謂書法，他們的文字，不過是表現思想行動紀事的一種符號，中國書法，與繪畫息息相通，而成爲特殊之藝術，所以精繪畫者，必善書

考中國書畫的起源，太皞伏羲氏畫奇偶之數而作八卦，以開書數的基礎，倉頡繼作文字，是爲象形文字之開端，同時也是繪畫的起源，如日月草木虫魚，都是依着物象的形態，而描寫的，所以繪畫與文字同爲一體，那是毫無疑義的，現將國畫劃分三個時期。

上古期

中古期

近世期

從伏羲畫八卦，經三代以至六朝，他所遺傳給後人的考據，有龜甲銅器，石刻，造象等等，從唐五代，以迄宋，元，明爲中古期，也可說是國畫的黃金時代，天才作家，星羅棋布，流傳作品，比較豐富，自清代以還

山水畫思源六朝，昌盛於唐，分爲南北二宗。南宗爲王維所創造。重於用筆，以柔取韻，實處求神，唐代有楊昇，盧鴻。五代荆浩，關同，董源，宋代巨然，范寬，米芾，元代趙孟頫，錢謙，明代沈周，文徵明，董其昌，清代王時敏，王翬，王原祁，吳騫，石濤，八大等，北宗山水創於唐李思訓，昭道父子，號爲大小李將軍，北宗畫法，重於用墨，以剛取勢，從虛處見實，樓台亭閣，備極工整，宋代的李唐，馬遠，夏圭，元代有王振鵬，劉貫道，明代的仇英，戴進，藍瑛，清代的，戴明說，傅山等，其實山水畫難分南北二宗，作家有聯二者兼擅，有時互相融合，並非判若兩途，在鑒賞者的善爲辨別。

花鳥畫包括鳥獸草虫的寫生派，唐代的韓幹，戴嵩，邊鸞，五代徐熙，黃筌，滕昌祐，宋

海禁大開，科學潮流，奔騰澎湃，藝術受外來影響，亦稍變法，爲近世期，中國繪畫派別紛繁，簡括起來，可以分成三大系統，

- 一、人物畫
- 二、山水畫
- 三、花鳥畫

人物畫包括造象和歷史畫起源於漢，興盛六朝，當時受佛藝影響，而成特殊風格，遺傳之作，自唐代起，較爲可靠，大作家如閻立本，吳道子，五代的周文矩，邸文操，宋代的石恪，李伯時，元代的趙孟頫，趙雍，明代的吳偉，唐寅，仇英，清代的陳洪綬，任渭長卓長兄弟

本期要目

從畫史的觀察以探求現代國畫的新途徑.....	許士騏
宣傳畫的製作問題.....	劉元
抗戰時的藝術.....	道誠
談戰時美術.....	謝曼萍
畫像的故事.....	徐傑民
國畫·歌曲·藝術教育通訊·消息.....	

代黃居寀，徐崇嗣，趙昌，元代錢選，王淵，明代林良，呂紀，清代惲壽平，金農，蔣廷錫，鄭 桂，邱世寧，任伯年，趙攝叔，就以上的三大系統觀察起來，關於國畫變遷的歷程，可分以下的幾種。

三代以前是象徵和象形主義的時代，顏氏家訓說，「圖載之意有三，一曰圖理，卦象是也，二曰圖識，字學是也，三曰圖形，繪畫是也。」所謂書畫同源，就是這個意思，秦漢以前，是裝飾畫盛行時代，漢書刑法志「蓋聞有虞氏之時，畫衣冠，異章服以爲識而民弗犯」，周禮「古天子冕服十二章，王者相變，至周而日月星辰畫於旌旗，」可見當時已將繪畫用於服裝上了，自秦漢至六朝，拿繪畫來做輔助政教宣傳的工具，當時佛教盛行，作家描寫人物故事，以爲懲勸鑒戒之用，謝赫說，「圖畫者，莫不勸戒，著升沉，千載寂寥，批圖可鑒，」張彥遠說，「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，興六籍同功，四時兩運，」到了魏晉時代，盛行老莊的學說，主張滅絕理智與情感，造成物我相忘的出世思想，而愛好山林隱逸的生活，所以當時產生山水畫的流行，唐宋以後，可以說是國畫全盛時期，各作家自由發揮，各臻其極，同時人物畫的鼎盛，山水畫的發達，花鳥畫已漸萌芽，佔中國繪畫史上光榮的一頁。

我們明瞭國畫時代的演變，和作家的產生，更研究到文化的背景，中國文化是集合儒釋道三家的思想，主觀表現，是靜止的，出世的，超自然的，道德的，哲學的，和西方文化的背景根本不同，他是變動的，入世的，自然的，本能的，科學的，所以東方的繪畫，是蕭然物外，發抒性靈，不求形似，要達到筆存意先，畫盡意在的境界。因此忽略了對現世人生活動的描寫，而致力於仙佛神話故事的探求，陳陳相因。其結果以人物畫成績最劣。同時山水畫最爲作家所崇尚，徐鉉說，「以筆墨之靈，開拓胸次，以興造物爭奇，莫如山水，」他是專崇理想，來構成虛幻的境界，在畫面上是一種俯視法，而非透視法，雖然王維山水論，「石有三面，遠人無目，遠巖無枝，遠水無波，」但是地平綫，往往在畫幅以外，這是他的缺點，也可說是他的特長，惟有花鳥畫，從五代徐熙，黃筌以降，以造物爲師，崇尚寫生方法，展開了一條廣大的道路。

國畫往往以水墨爲主，而少用顏色，最顯著的，要算蘭竹，其實他是花鳥畫的一支派，盛行于宋元的時代，宋文與可，蘇軾，元柯九思，善畫墨竹，宋鄭所南，元管仲昇，善畫蘭，這種畫法，可說與書法同爲一體，元錢舜舉說，「以篆隸作畫，方稱士氣，」柯九思論畫竹說，「幹用篆法，枝用草法，葉用八分法，」這是以書法入畫的明證。

現在中國的繪畫，可以拿地理來區分作家的派別和趨勢，根據，三大流域來做代表，一、黃河流域，以北平爲藝術中心，因爲歷朝建都所在，故宮舊藏書畫，爲數極多，作家大都模仿前賢遺作，崇尚規範，可以稱爲仿古派，二、長江流域，以上海爲藝術中心，自海禁大開，西畫首先滲入，作家分爲新舊兩派，從事國畫的作家，鄙棄西畫的刻劃自然，泯沒性靈，西畫作家，輕視國畫家的因襲美仿，不知創造，如是戎馬對峙的趨勢，格格不能相入，同時國畫家鑒于清代四王山水，囿于固定的形式，而停滯在承襲前人的階段中，因此受了石濤八大的影響，縱橫渾灑，不拘繩墨，作復興國畫的運動，可以謂爲復興派，三、珠江流域，以廣州爲藝術中心，同時受西洋文化及科學影響最早，作家也專用革新的方法，從事國畫運動

宣傳畫的製作問題

劉元



導言

(一)宣傳畫的定義——我們在討論宣傳畫的製作問題之前，應該先明瞭什麼是「宣傳畫」？所謂「宣傳畫」，我僅顧名思義，便可以給它下一個明確的定義「凡為宣傳而製作的圖畫都叫做「宣傳畫」；換句話說，凡是能夠在社會上負有宣傳責任的繪畫，不問它用什麼方法來表現都是宣傳畫而我們現在所要討論的宣傳畫，其純指目前抗戰期間的宣傳畫而言。

(二)宣傳畫與漫畫——過去一般人對於宣傳畫的概念，大抵都是十分模糊，往往把宣傳畫與漫畫混為一談，以為宣傳畫即是漫畫，漫畫即是宣傳畫，這實在是最錯誤的見解，要知道所謂「漫畫」它祇是繪畫中的一種形式而已，同時也可以說它是宣傳畫表現方法的一種而已。我們說漫畫可以用作宣傳畫則可，但決不能說漫畫即是宣傳畫。

(三)宣傳畫與誇張——過去許多宣傳畫的製作者，常常犯着一種亂用誇張的毛病，他們為了要吸引觀眾的注意起見，於是往往把畫面中的人物，儘情的誇張，以為愈是稀奇古怪的東西，愈能加深觀眾的刺激，或藉此以掩飾自己技能之不足，其實事實上並不是這樣，一般觀眾們對於他們那種怪誕誇張的作品，不但不能夠理解，甚至還會誤解，往往因此而失掉了宣傳的效用，我們既已花費了許多精力與材料來繪製一幅宣傳畫，而最後卻得到如此相反的結果，委實是一種很大的浪費，不過，我們不是絕對不贊成誇張，我們承認誇張於宣傳畫有着極大的幫助。祇要它採取誇張的手段是適當的，合乎範圍的。

明乎此，我們可以進一步而討論宣傳畫的製作方法，茲為便於說明起見，特將製作方法分作「內容」「形式」「工具」各方面來研討：

(甲)內容方面

一、注意時間性——宣傳畫應該配合時間的需要，才可以得到良好的效果。因為時間是推移的，變動的，某一個時期裏認為十分合宜的畫材，進到另一個時期常常會減少或失掉了原來的效用。所以宣傳畫的作者，應透徹的把握時間的需要，而隨時變更其畫材。譬如，我們假使如今還畫着「起來，不願做奴隸的人們！」的宣傳畫，豈不是成了「明日黃花」的東西了嗎？再如，目前正是本省加緊兵役宣傳的時候，我們的宣傳畫便應該隨時配合到兵役宣傳的題材上去，才不失為適合時間性的作品。

二、注意空間性——宣傳畫不僅要配合時間的需要，同時又應該配合空間的需要。某一空間認為適合的題材，在另一個空間亦常常失其效用，譬如一幅「一箇汽油一滴血」的宣傳畫，要是貼在大都市的酒館戲院門口，自然是最適當不過了的，然而，假如拿它到一個偏僻僻壤去張貼，就沒有什麼意義了，因為鄉村的老百姓們，他們根本用不着宣傳便已十分節約，而且所謂汽油節約，亦根本與他們毫不相關。又如一幅「空室清野」的宣傳畫，亦祇適用於接近前線的城鎮與鄉村內不適用於後方。所以宣傳畫的作者為使作品收獲預期的成果，應該同時注意畫材的空間性。

音樂與美術

三、注意對象——由於我國教育的普及，以觀人民的知識程度參差不齊，因此，對於宣傳畫的理解力，也往往不能一樣，宣傳畫的作者，當他還握有畫筆之先，應該考慮它的對象（即羣衆）程度的深淺，再予適當的表現。一般說來，對知識階級的宣傳畫不妨深奧一點，而對於一般勞苦大眾則須得儘量的通俗。

四、注意題材的真實與內容的充實——我們翻閱過去許多宣傳畫的作品中，很驕傲的看出一個通病，那便是題材的單調與編排每一幅宣傳畫的主角，不是戰士便是群眾，不是日本鬼子便是漢奸，畫日本軍隊的殘暴往往是一個日本兵士殺一個中國人，畫軍民合作往往是一個兵士與一個農民在那裏拉肩，諸如此類的表現方法，比比皆是，畫來畫去也還是這麼一套，似乎宣傳畫除了這些題材之外就沒有什麼可畫了似的。我認爲這是一個很大的缺陷，因爲老是這狹窄的範圍來逗圈子，結果很容易流於公式化，羣衆看慣了這些東西反而不能引起他們的反應，今後希望宣傳畫的工作者努力去克復這種缺點，努力去搜集廣泛的題材，努力去充實作品的內容，我們要從小處着眼，大處着手，利用小的題目而表現大的題目，利用舊的題材而作成新的表現，我們更應該從各方面去攝取豐富的，真實的寶貴的題材。

(乙)形式方面

一、適當的誇張——前頭所說的那種過於誇張的，奇怪荒誕的宣傳畫，現在已經逐漸少見，確是一種可喜的現象。但我曾說過，我們并不反對誇張，我們更承認宣傳畫應有適當的誇張，因此宣傳畫的工作者應該訓練自己的適當的誇張技巧，而要經過寫實的過程。

二、通俗而不庸俗——我們的所謂「通俗化」，并不是盲目去迎合一般低級的興趣，亦不是摹倣過去那種（劍俠）連環畫之類的作風，因爲這祇能算是（庸俗）而不是（通俗），真正的「通俗」，不單要使讀者容易了解，同時更具有增進大眾程度提高大眾鑑賞能力的兩個原則：我們要求我們的作品能夠通俗化，能夠接近大眾。惟有儘量去避免深奧的表現方法。力求作品的淺顯易懂，努力去創造新的形式，才是辦法，決不致開藝術本身的客觀條件一味去遷就羣衆心理的。有些人以爲要使宣傳畫弄得通俗，最好是純用單線條表現，不可稍加黑白光暗（繪像繪）他們的理由是：中國過去的繪畫都是這樣，中國的一般民衆也一向喜歡這一種作風，如果宣傳畫採用這種技巧定能受到讀者大眾的歡迎。其實這種見解是非常錯誤的，要知道我們的大眾，過去對於鑑賞的水準之所以太低，其原因不是由於他自己笨拙，而是由於作品本身的缺陷，今後我們如能運用純熟的繪畫技巧，不必採取西畫的表現優點，在畫面上加以適當而調和的黑白光暗。使要表現的東西更感覺到真實，我們不應該一味地迎合一般人的習慣，兼要教育羣衆，提高了一般觀衆的鑑賞藝術水準，使人人懂得看一幅完善的畫。

三、單幅畫與連環畫——宣傳畫中，有獨幅畫與連環畫之分，這兩種畫法都各具有它的特性與功能，二者都十分值得兼顧而不應該偏廢的。要想在瞬息間能夠刺激觀衆并且要使觀衆一見而生感動的大抵採用獨幅畫，它的長處在於明顯便當，一目了然。連環畫是多幅而有連貫性的圖畫連續而成的，這種性質的宣傳畫，在一般水準較低的觀衆比較歡迎，因爲他們大都喜歡敲頭敲尾去聽一段故事，常常愛聽一件事的前因後果，愛看「報應」，愛看「大團圓」，聽戲，讀小說是這樣，看畫當然也不能例外。我們應該利用這固有的特質，批抗戰建

區的故事，用多婉曲折的方法，描繪成種種長好的種種風聲，使我們的觀眾像看戲一樣的感到津津有味，使他們無形中受到感動，得到益處。不過，這種畫法的技巧，並不是十分容易的，譬如主人公的面孔，就很難在各幅畫得雷同肖似，其他如構圖，背景等等 都必須費心考慮，而絕不容許有絲毫馬虎的。

(丙)工具方面

宣傳畫的表現工具，通常不外是紙畫，布畫，壁畫等數種，其中「紙畫」一項，我想大家都是畫慣了的，大抵感覺多大的困難，最成問題還是「布畫」與「壁畫」，因為這兩種畫都比「紙畫」來得困難，尤以「壁畫」更屬不容易製作，因此我暫時拋開「紙畫」不談，而僅提出「布畫」與「壁畫」和各位討論。

一、布畫——目前一般布畫所用的布，大概多係竹布，這種布質因為頗宜於作畫而且價錢也相宜，因此為大多數畫家所採用，竹布共有兩種，一種是有澱質平滑而不吸水的，一種是無澱質吸水性很大的，這兩種布各有牠的好處與壞處；前者真能使筆觸爽快流利，但容易使顏彩脫落，（因為布上有纖維）以我個人的經驗來講，卻常常喜歡採用後者，雖則牠的質料粗而吸水，運筆不能十分流暢，但有時我們可以利用牠這種特性而表現某種筆觸與趣味，假如嫌牠運筆阻滯，可於未畫前先用水塗濕一遍再畫，則牠的弊病可以消除了，不過下筆時須得有一點分寸，不要使筆觸因水濕而展開，我們如果要表現某種模糊的趣味時，也正需要借後濕的水來幫助，這種布畫還有一種長處便是顏色不易剝脫比較能保持永久。至於施着色彩，我們不必一定要像紙畫一樣的濃塗重抹，那未免是大費事而且不必要的，我們只需在鈎好底筆的輪廓與佈置好適當的光暗以後，稍稍塗上種適合而輕淡的色彩便夠了。至於所用的筆，通常有毛筆，排筆，木匠用的油筆以及新近發明的竹筆均可，隨作者的習慣而採用，并無什麼限制，顏色則不論水彩畫顏料，廣告顏料，中國土製顏料都可以用，不過在目前物質缺乏的時候，土製顏料的採用是很值得提倡的。

(二)壁畫——這是宣傳畫中最難的一種，因為面積寬大，工具不佳，不易修改。常常不能得到良好的效果？我對於這種宣傳畫本來沒有經驗，僅將過去聽到的一些曾在前後方做過壁畫工作的朋友們的經驗談介紹給各位。(1)畫稿可用柴炭與粉筆，(2)顏料不能像布畫一樣講究，可用墨烟紅土石灰等類代之，用色不求複雜，只求調和與醒目，(3)畫面過大，要畫長的直線自然相當困難，可以用一格長繩釘住兩端，然後沿繩畫去，(4)畫壁畫常用梯子，但梯子過於貼近牆壁，作者離畫面太近不便寫會，要補救這缺陷 須在梯旁套一板凳，這樣一來，可使畫者與畫面遠離 而板凳又可以當作放置畫具的枱子用，一舉兩得——我所以知道的壁畫經驗不多。還希望各同志多多去實驗，去發現，從實踐中求進步。

結 語

作為一個宣傳畫家，不止是具有繪畫純熟的巧技，便可以滿足了，他更應該具備多方面的學識修養；才可勝任愉快，除了繪畫上的理論而外，更需要在國際經濟，政治，社會科學各方面加以深刻的修養，同時，他更應該深入民間，去體味社會各階層人物的素質與生活狀況，時時刻刻從理論與實踐中求進步，這麼一來，他才可以算得是一個完善的忠實的健全的宣傳畫家。



抗戰後的藝術

道誠

在抗戰以前，各部門藝術，大都是表現着個人的社會的生活動態，因之那些作品的涵義，是較狹隘些，手法較工緻些。

抗戰以來，整個藝術震盪了，從安適的宮殿裡，一掃就掃到滿生荊棘的曠野。

文學家都像帶着鎗桿在那裏吶喊：「抗戰啊！」音樂家都借了戰時的翼飛飛來，驚醒了每個不經人注意的角落的人們，畫家把血一樣紅的顏色，塗在巨幅的畫面上，驚心駭目，還帶着血腥，戲劇家把「勸郎當兵去」或「請看敵人的兇暴」等意識搬到舞台上，這些藝術的表現，足夠看出是戰時的藝術，然而，在這抗戰的三年中，所能表現的，似僅乎此，現在大家都感到各部門的藝術，沒有抗戰初期蓬勃。老是用着那些題材，藝術家自己也膩味了；實際上說來，這些都不是真正的藝術品，為了宣傳大眾，於是取材淺簡，技藝粗劣，因之出品量大增，到現在，大眾也欣賞夠了，淺簡的作品，大眾也覺得無味了，於是新的藝術——抗戰後的藝術——便會應運而生。

幸而有這次抗戰，把中國不注意的藝術，普遍地注射到大眾的血液裡，幸而有這些藝術，把一般民眾賞欣的水準提高，提高以後該怎樣呢？

老實說，這三年來的藝術品，是嫌粗淺了點。

固然，我們不能希望每個人立刻都成鍾子期，每個藝術家都是伯牙，但至少與在提高和眾的原則下產生作品才好，這作品才是真正偉大的，代表時代的，中國新興的藝術品。

這作品要能刻劃時代，同時要有永久性，普遍性；藝術固要精巧，意識尤須圓熟深刻，這是一切藝術製作的原則。

中國抗戰，正是一個非常的時代，產生偉大藝術的機會，但也須在上述的原則下，才會產生真正的作品。

像波蘭的曉邦（Chopin）俄國的格林卡（Glinka），就他乘着國家危亡的時機，形成他偉大的藝術。

希望中國也出幾位曉邦或格林卡，在這抗戰的偉大時代中。

C

雞兒叫

2/4 陳召堯曲

(五) (民間歌)

5 . 5 6	6 . 1 . 5	3 . 5	6 5	3 . 1	2 5	2 —	
雞兒叫	狗兒咬	日本	鬼子	來了	不要	跑	
5 . 3 5	6 . 6 1	2 . 1	2 2	1	6 1	5 —	
他有鎗	咱有刀	棍棒	斧頭	和	鐵	鍊	
3 3 2 1 2	3 3 2	6 . 6	1 5 6	5 5 . 2	6 6	5 6	
打得日本	跑回	去	丟下	槍炮	是咱	的	放槍
1 . 2 3	2 . 2	3 . 2	1 . 7	2 . 3	1	1	— 〇 —
都學會	趕快	組織	鬥	擊	——	——	——

談戰時美術

謝曼萍



八不可否認的，一三以後，中國從的美術界，已經從優閒惰性而警覺地參加抗戰，同時放棄了「藝術至上」的

目的而為大眾服務，畫人跑出了模特兒的畫室跑到廣大的農村，跑到前線，同樣地和戰士一樣與敵人作猛烈的鬥爭，這個證明了美術運動與抗戰條件相配合，也就證明了抗戰以後的美術運動已經有着很顯著的進步了。

本來美術不論在「平時」戰時它所執行的任務都是相同的，它從始至終是以反映現實，推動時代啓迪時代為其中心任務，不過美術在戰時的荷負更顯得艱苦，表現得更積極，具體化吧了。

在這莊嚴偉大的時代中，將美術服務於戰爭，推動戰爭，並沒有減低美術本身的價值，相反的，更提高了藝術的崇高性：美術的本質是向上建設人類和平，光明的境界，唯其美術具有這樣的性質與它最終的目的，所以它堅決參加背叛正義和平的侵略戰爭，目前中國美術的一切表現，正是為它本身使命與目的向着帝國主義者作一個偉大鬥爭的展開。

戰時美術已經放棄唯美的創作而着重推動抗戰的力量表現，那麼不能以主觀的題材，為我表現的對象，要以客觀的事實作為啓發羣衆策動抗戰的要索，同時以捕風捉影象徵的表現方法去迷蒙羣衆的心理，應以大衆的實際生活，現社會的情態的反映為出發。

一張美術作品 要達到發生效果要求，有一個條件，那就是思想的内容與畫面的技巧，換句話說就是形式與内容，二者有着密切關係，然而形式的發展是由内容而決定的，内容貧乏，沒落，結果形式的發展只有往牛角尖鑽。

在大時代中間，現實生活，是最豐富而複雜的，人民的生活起着巨大的變動，而每一個變動都是與抗戰緊緊的關連着，這就是藝術家作為時代作品的內容，然而這些内容是需豐富的形式去表現出來，藝術家必須用他深刻的觀察，敏銳的感覺，真切的體驗，從大時代去選他的題材，通過正確的意識，再以熟練的表術藝現出來。

政治家從人民的實際生活提出正確的政治口號，而一個藝術家則在這個口號下去反映出具體的現實的生動的人民生活，這樣才是有靈魂有血肉的美術作品。

戰時美術應該從豐富的現實的内容上去發展，藝術家不是一個畫匠，應該有新形式的創作態度，而且創作的態度要認真嚴肅，這樣，中國的繪畫才會蓬勃地發展起來，

抗戰以後的中國美術，只能在橫方面求發展，疎忽了在縱方面求進步，由於現在發展過於貧乏，新美學也還未成體系，大作品也就不易產生，所以畫家雖然服務抗戰，但要在在大時代留下些紀念碑的作品，似尚缺如，所以美術不能只求量的增多，同時要顧慮到質的提高。









在目前有這樣一個現象，是美術商品化，這個商品化個美術，不但在形式上做了畫家的苟安，而且在内容上做了普通的對抗戰的逃避，這是中國目前美術運動發展上的一個損害。

中國的美術運動正朝着光明的前途邁進，然而在發展的過程中，仍然有着不少的阻力，這個需要中國美術界共同檢舉，與共同克服困難，戰時美術是新中國藝術運動發展的樞紐，我們應把握這個時代，以最大的努力去迎接新藝術運動的新潮。

畫像的故事

徐傑民

(美術科研究教材)

黃帝時倉頡造象形文字，如人字作，子字作，孫字作，父兄作，目字作，口字作，見字則將置於人字之上作。這雖是一種簡單的記號，談不到各種的表情，但這是與我國人物畫像到是很有關係的。這文字後來逐漸改進，便脫離文字關係而成爲獨立性質的繪畫。如黃帝時曾畫蚩尤像以弭姦亂；又圖神荼鬱壘弟兄像以避百鬼，這些畫雖不留傳，無從查考，但所畫既以名之爲某某之像，比較當初的象形文字總會進步得多，中國人物畫像之術可說這時已肇其端了。

到了三代畫像的藝術亦稱高妙，如尙書上說，「高宗夢天賜于瓦編，乃審厥像，俾以形訪求於天下，說築傅巖之野，惟肖其畫。」孔子家語裡說，「孔子觀乎明堂，觀四門牆，有堯舜之容桀紂之像，而各有善惡，與廢之誡焉。」商代畫工竟能畫出別人夢中所見之人，周時明堂四壁的畫像，亦能使孔子如此的感動，工夫亦可算不弱了，說苑中說：「齊有敬君者，齊王起九重台，召敬君圖之，敬君久不得歸，思其妻，乃畫妻相對。」由此推想，戰國時畫像之術已由理想的進而爲記憶的畫法了。

秦代李冰雖短，但在畫像之事亦有呂施的地方，寫生畫法就在這時開始的。據三壽略記上說，「始皇於海中作石橋，海神爲之豎柱，始皇求與相見，神曰，（吾形醜，莫圖吾形，當與帝相見。）乃入海四十里，見海神，左右莫動手，工人潛以脚畫其狀。」這樣的逸話，在水經注裡亦有一段魯班以脚畫付留神象的記載，這些傳說雖不能全信，却是三代時已有當高明的畫工，始皇左右工人之能夠畫像，那是可以無疑的。

寫生畫像到了漢尤見精，後漢書趙岐傳說，（趙岐自爲壽藏，畫季札，子產，晏嬰，叔向四像居賓位，自畫像居主位，皆爲贊頌。）這時畫像已知注意構圖上的賓位主位，畫法進步的神速亦可以想見。前漢毛延壽的畫像，所謂老少美醜，無不隨心應手，曾被推爲當代齊一的畫聖手。當持元帝後宮頌多，不能一一親覽，因命毛延壽畫後宮容姿，索圖而召幸之，後宮聞此消息，多競以錢帛請詣毛延壽，其中獨昭君具絕世之美貌，無意更求於畫工，延壽因持爲繪醜狀，遂不得召幸。其後匈奴求美女於漢，帝索圖而秀王昭君，臨去時，召其昭君，知有絕世之貌，大爲懊悔，以事既定，無可奈何，事後乃窮索其事，畫工毛延壽等同日棄市。

漢代畫像除寫生畫法外，對於古代明君賢臣，名儒，孝子，列女等像亦頗注意，益州記說，成都育周公禮殿，漢獻帝時立，益州刺史張收畫盤古，三皇五帝，三代君臣與仲尼七十二弟子像於壁間。」蔡邕傳亦說：「光武元年置鴻都門學畫孔子七十二弟子像。」又如襄陽閣的畫十二功臣像，光明殿的畫古烈士象，南宮雲台的畫廿八宿象等都是。漢代畫家如此盛盛，一般帝王多採用繪畫以詰諷政教，警戒臣民，自然是別有目標的。

佛教在後漢明帝時輸入中土，漢族固有的特質遂與外部文化相融混，到了魏晉南北朝時人物肖像畫便放出一道異常的光輝。三國時吳國的曹不興，是爲我國畫佛像的開山祖，傳謠

當時有印度僧人康僧會在吳地設像行道，不與普見他所有的儀像而去摹仿，於是技藝大推，曾在五十尺長的絹素上畫一佛像，心敏手捷，須臾立就，額面手足胸背各部，配合適當，絲毫不失比例，技法的熟練可想而知。晉代的王羲之嘗臨鑄自寫，衛協的畫七佛，有恐他飛去，不敢點睛的傳說。顧愷之看了衛協的畫曾贊嘆說：「偉而有情勢，切密於情思。」謝赫亦評他說：「吾國繪畫，在衛協以前未入精微，到衛協始加精密。」用此足見我國人物畫的技法，到此又進了一步。晉代還有一位顧愷之，這是我國歷史上數一數二的人物肖像大畫家。他畫人物亦愛數年不點睛，人問他的緣故，他說：「四體研燼，本無闕少，傳神寫照，正在阿堵中。」他的這種「傳神寫照」當然不是注意表面的肖似，他已傾向到人像內心的表現了。想到歐洲文明復興期的文西——一四五二——一五一九——愷之比他早生約一千餘年——因為要畫出猶大出賣上帝那種陰險的面貌，曾費了數年的光陰，並與教皇幾次糾葛的故事，顧愷之確實是偉大了。愷之博學多才，時人對他有才絕，畫絕，癡絕之評，後人把他同南宋的陸探微，梁的張僧繇並稱，號為六朝的三大畫聖。謝安曾評他說：「自蒼生以來所未有！」張懷瓘在畫斷裏評說：「顧公思精微，襟靈莫測，雖寄跡翰墨，其神氣飄然在烟霄之上，不可以圖畫間求象人之美，張得其肉，陸得其骨，顧得其神，神妙無方，以顧為最。」張彥遠亦論其筆蹟說：「堅勁聯綿，循環超忽，格調瑰易，風趨電疾。意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。」其畫法的高超可知。

愷之又在互官寺畫維摩詰像一軀，當其時點睛的時候，消息風傳全城各處，開戶時，這像光彩耀目，羣觀的羣衆，多樂於施捨，不多時便得錢百萬，寺僧非常感激和驚嘆。據說他畫這像時，年紀約在廿歲，亦雖見當時社會對他的推重。他的寫畫功夫亦甚高強，據世說裡說：「嘗拂一鄰女，乃畫女於壁，當心針之，女患心痛，告於長康，拔去針乃愈。」隣女圖的酷肖亦可推知了。他畫的像很多，據曆代名畫記，貞觀公私畫史，宣和畫譜所載，約有下列各幅：

桓玄像	桓溫像	蘇門先生像
謝安像	七賢圖	中朝名士像
阮修像	阮咸像	阿谷處女扇圖
劉牢之像	阮瞻像	晉帝相列像
王安期像	唐僧會像	珪陽王美女圖
司馬宣王像	司馬宣王並魏二太子像	

南北朝時。名家宗匠，彬彬輩出，關於人物畫像的在宋則有陸探微，在齊則有謝赫，在梁則有張僧繇，都是一代的名手。陸探微長人物畫像，佛像尤佳，所畫十之七八皆為帝王，聖賢，功臣，名士之像，謝赫評他說：「窮理盡性，事絕言象，包前孕後，古今獨立。」畫斷上亦稱：「陸公參靈酌妙，動與神會；筆迹勁利如錐刀焉；秀骨清像，似覺生動，令人懷懷若對神明。」

謝赫寫像，眼光敏銳，能一覽便寫與真像毫髮無遺，這種技法，殊足可驚。僧繇擅長人像，佛教壁畫更佳，後畫品評他說：「張公骨氣奇偉，師模宏遠，豈惟六法備精，實亦萬類皆妙。」相傳「當梁武帝時諸王在外，武帝思之，僧繇乘傳寫貌，對之如面。」其寫像技

音樂與美術

法當可想見。六朝前後經三百七十餘年，歷代干戈擾攘，民不聊生，羣思逃遁於理想之天堂。遂促成宗教畫的興盛。惟其他是亂世，禮教的堅壁才會打破，畫家的思想才得自由發展而換了一個新天地。

我國人物畫像起於黃帝而盛於六朝或唐之間，唐代以優花鳥畫拾頭，山水畫已駕乎其上。唐代的吳道子與閻立本亦為繪畫史上一代的英才，如立本所畫十八學士像，廿四功臣圖，歷代帝王圖卷與道子所作地獄變相圖等同是我國繪畫不朽的名作。自宋元而下以人物肖像成家的則屬寥寥了。

關於立本畫十八學士圖，清代庚子俞夏遂有一段記載說。『圖中人物如生，獨許教忠作回首扭扭狀，蓋世長頭禿無髮，腦旁七痣如星，且肥而多鬚，極為醜陋。……』

吳道子作畫頗講究真致。注意靈感，這當然又是一種進步，據說當時有裴旻將軍，厚以金帛，請他在天宮寺作畫，道子一無所受，並對裴說。『聞裴將軍久矣，為舞劍一曲，足以當惠，觀其壯氣，可助揮毫。』舞畢揮毫，有若神助。他又好酒，每欲揮毫，必須酣飲，其大部作品是在這種狀態之下完成的。

宋代的黃伯思對於道子之地獄變相圖曾有：『吳道子之地獄變相圖，與見於現今之諸寺者大異其旨趣，蓋圖中無一所謂劍林，獄府，牛頭。馬面。青鬼赤鬼者，尙有一種陰氣襲人而來，使觀者不寒而慄，足以舍惡業而就善道，誰謂繪畫為小技哉？』畫樣的評說。

三十年三月十九晚寫於燈下

小消息

三八婦女節重慶舉行女作家勞軍畫展，出品有四百餘件，內容較戰前大為進步云。

漫畫家葉棧予夫婦近自港來桂，將轉赴重慶，除當屆報告工作外，並擬赴各地旅行作畫，收集對外宣傳之資料云。

(續第3頁)

，他的成功，就是能將近代事物的對象和思想，輸入繪畫，開闢了一條新的道路，現在再拿石濤的畫論作為證明，『古人未立法之先，不知古人法何法，古人既立法之後，不察今人出古法，千百年來，遂使今人不能一出頭地也，師古人之跡，不師古人之心，宜其不能一出頭地也。寔哉！』

人類是開發自然的巨匠，時代進化不已，自然的發現亦將無窮，國畫如果顧慮到實現的生涯時：從自然中攝取經驗，則思想與技巧，運用無窮，決不會停頓到一個固定的狀態，而成為陳舊的東西。

中國畫家向來以六法論奉為金科玉律：一，氣韻生動。二，骨法用筆。三，應物寫形。四，隨類傳彩。五，經營位置。六，傳摹移寫，我們現在要加以補充，增加五項科目，一，書法。二，寫生法。三，色彩學。四，解剖學。五，透視學，這是從事國畫的基本條件。

自抗戰數年前倫敦藝展和全國美展的舉行，鑑賞家均一致贊美古作家的精豪雄奇，而感我現在作家江河日下，這是國畫祇求模仿而缺乏創作的結果，所以我的結論是『國畫絕對不能一味承襲前人的衣鉢，應以現世思想為基礎，以求創造新的國畫。』

藝術教育通訊

一、本刊發起暑期舉行教師美展

緣起：藝術的修養需要有不斷的切磋和砥礪，纔能保持住創作的興趣，纔能跟得上時代的進展。一個藝術教師一旦離開了較大的都市，一定很少有能夠互相切磋的朋友。學生自然不如自己，同事也對此缺少了解，舊日的師友已經遠離，常會因此而日漸淪沉，隔得時間愈久愈怕動手，結果不但對藝術教育感到乏味，也許會無形中停滯落伍了。所以我們想如果能常有教師美展的舉行，一定能夠鼓舞許多同志更熱心地從事創作，也可以多一些觀摩砥礪的機會，還希望各地同人踴躍贊助，讓這一個新的發動不致於流產。

辦法：1. 凡現任藝術教師（無論專門學校或中學小學）均歡迎參加出品，內容不拘國畫，西畫，漫畫，版畫或塑造，剪貼皆可。

2. 作品除附作者姓名外，須注明任職學校。

3. 作品儘七月底以前寄桂林正陽路藝師班本月刊社。

本報承許士驥先生自重慶寄來宏論，從歷史觀點研究中國前途之趨向，殊為發人深省。劉元先生的（宣傳畫製作問題）及徐傑民先生的（畫像的故事），均可作美術科教學材，關於此類材料，歡迎讀者投稿。

本刊因印刷遲誤，致最近兩期未能按時出版，以後當漸提早付印，倘希讀者鑒諒。

編後

4. 候收到相當數量之出品後，當聯合桂林市美術界先進正式組織（教師美展籌備會），主持一切事宜。

5. 美展為便於各地同志之來桂參加，當以在暑假期間舉行為原則。

6. 美展出品於閉幕後由本月刊社負責寄還。

7. 美展舉行時本刊當發行紀念專號。

（歡迎各地同志發表意見）

二、教師藝術的進修問題

（自從寒假參觀過工商美展以後，使以前所隔離的圖案畫又重溫舊道。近來我正在熱烈地製作圖案，從沒來有過的這樣興緻。但一人單獨的摸索恐怕不會有較速的進步。所以我現在很希望再有學習的環境；有師長的指導，有同學的商討，假使我的境况許可的話，還希望回到桂林繼續研究。我很痛惜我的光陰，像我這樣還未成熟的人，為甚麼要白費光陰在社會上勉強服務呢？根據以往半年的經驗，我的工作並沒有多少效果。我的思想知識還未成熟，對於藝術還是一知半解，教起學生來當然至多也只能夠一知半解。這並非一種自慙的話，我還是很積極，對於教學上從不存馬虎的心理。可是每天碰到的時常是不解和無知，所以纔會有這種感想……）——谷倫

音樂與美術

答：繼續學習幾乎是每一個青年教師的願望，因為社會不給我們繼續進修的機會是一種缺陷。可是我們也應當為社會着想，社會迫切地需要我們，就是我們能力不夠也得勉強來為他服務。這正像有許多兵士，並沒有訓練到神鎗手的程度而就要上戰場一樣。但我們不必因此灰心或是畏怯，在不能有充分準備的時候，祇能一面工作，一面學習，也可以說是在工作中去學習，這自然更困難，不如單純做學生那樣寫意。可是這總是一種更有價值的鍛鍊，纔能夠看得出一個人的精神和毅力。並且還有一個相反的事實，就是做一輩子學生的人並不見得能學到多少有意義的東西，就因為他不曉得學生時代的可貴，也不曉得社會究竟需要什麼東西。世界上有許多偉人的事業學問，都是從困難中自己獲取來的。所以希望你不要心急，在服務的時候也能夠進修，要用不斷的艱苦的進修來爭取更好的進修的機會。如果因為服務就不能進修，那在進修之後又會不想服務，我們固然不能忘記自己的學業，也不能忘記社會正在迫切地需要我們。——編者

2/4 莫荒唐 秦光銀詞 歐陽斌曲

(活潑)

5.6	5	5.4	5	1.2	1 7
小連	槍	八寸	長	媽媽	叫我
6 1 6	5	5 6 6	5 4	5 4	3
身邊	藏	上好了	子彈	關好	鎖
5.5	1 1	7	2	1	
留心	殺敵	莫	荒	唐	

A 牆上有顆草 陳石堯曲

(民間歌) (大)

3 4	5	6 6	5	3 5	6 5	2 3	2
牆	上	有顆	草	風	吹	兩邊	倒
牆	上	有顆	草	風	吹	兩邊	倒
6 5	1	2 2	1	2 1	6 1	5	
在	家	種田	地	出門	當兵	好	
姑	娘	長成	人	應該	出嫁	了	
5 5	6 5 6	1.2		2 2	3 2 1	5	
扛上	機關	槍		拿上	盒子	炮	
不嫁	文盲	撲		不嫁	親	安	
6 5	1 6	2		5 5	2 3 2	1	
打退	日本	人		好把	國家	保	
嫁個	抗日	兵		人人	稱英	雄	

敵人來了



建
奄

精
神
糧
食



龍
廷
霸

休息



張蘇子

綜合月刊 音樂與美術 二卷三期	
編輯兼	廣西省藝術師資訓練班
發行者	「音樂與美術」月刊社
定價	零售 每冊國幣二角
	預定 全年國幣二元
	連郵 半年一元一角
印刷者	廣西印刷廠
經售處	全國各大書店
中華民國三十年四月出版	

徵稿簡則	
1	凡有關藝術運動或藝術教育之言論，介紹，研究，通信，及適用於中小學音樂美術科之實際教材，均所歡迎。
2	編者有刪改來稿之權，不願者請預先聲明。
3	來稿錄用後每千字酬以三元至五元，圖畫或歌曲至少以一千字計。
4	來稿如欲退還，須附有足夠郵資。
5	來稿請寄桂林正陽路藝術師資訓練班本月社刊編輯。