

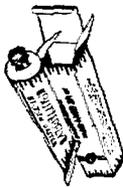
# 中國當代畫家評

李寶泉 著



# 家庭工業社 無敵牌出品

無敵牌  
無敵牙膏



固牙潔齒  
有益口腔

無敵牌  
潔白牙膏



清涼芬芳  
去垢特效

無敵牌  
蝶標霜  
嫩面除斑  
美容珍品

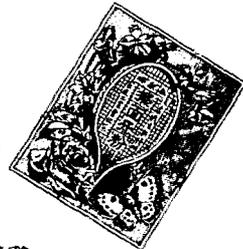


無敵牌  
前門牙粉



涼味濃厚  
刷牙鬆爽

無敵牌  
擦面牙粉



頂頂老牌  
國貨牙粉

家庭工業社

發行所：上海南京路三〇七號  
門市部：上海小西門蓬萊市場  
各埠均有出售

MG  
K23.7  
26

中國當代畫家評



3 1764 1800 6

## 作者自序

本書因在短時期內寫完，爲了付印在卽，對於國內畫壇上的重要作家，自難免於遺珠之譏。日後如能再版，當力求完整也。此重要附帶聲明的有兩點，一：本書所評畫家，皆爲國內現存者；二：張絃先生爲往歲暑假逝世者，又王悅之先生聞於日內逝世，例外收入，示哀則有之，蓋棺論定則尙談不到。最後，此書封面乃梁白波女士於病後畫成，自當在此敬表無限謝意的。

民國二十六年三月二十四晚十二時半

# 目錄

丁衍鏞一	頁數	汪亞塵一五	頁數	周碧初二九	頁數	張	頁數	經亨頤五七	頁數	諸聞韻七一	頁數
王一亭二		李東平一六		林風眠三〇		絃四三		楊秀濤五八		蔡威廉七二	
王濟遠三		李竹生一七		邱代明三一		陳樹人四四		楊秋人五九		黎葛民七三	
王悅之四		李竹子一八		柳子谷三二		陳抱一四五		雷圭元六〇		鄧異光七四	
王遠勃五		李毅士一九		高劍父三三		陳之佛四六		葉雲六一		錢瘦鉄七五	
王雪濤六		李超士二〇		容大塊三四		陳人浩四七		齊白石六二		謝公展七六	
王个簪七		吳湖帆二一		倪貽德三五		黃賓虹四八		趙獸六三		關一良七七	
王道源八		吳作人二二		徐悲鴻三六		黃君璧四九		劉海粟六四		顏文樑七八	
方幹民九		吳大羽二三		夏敬觀三七		常書鴻五〇		劉獅六五		蕭謙中七九	
司徒喬一〇		吳恆勳二四		張善孖三八		許敦谷五一		劉抗六六		龐薰欒八〇	
何香凝一一		吳蒂之二五		張大千三九		梁錫鴻五二		鄭曼青六七			
呂斯百一二		周眞太二六		張聿光四〇		湯定之五三		鄭午昌六八			
呂鳳子一三		周多二七		張書旂四一		賀天健五四		潘天授六九			
汪采白一四		周圭二八		張振鐸四二		陽太陽五五		潘玉良七〇			
						傅心畬五六					

## 丁衍鏞

要在油畫上認識畫家在素描方面的修養，似乎是一件很難的事。但油畫上不論色彩如何複雜，構圖如何瑰麗，素描的基礎是無法逃避的。素描力量假使不厚，則不論他有怎樣的天才，使畫面上的一切只成了裝飾，他的色彩，在組織上也不能很嚴密。在感覺上，必然地顯得很鬆而不能有堅實的團結力。丁衍鏞底空畫的綠，與現代荷蘭名畫家望·唐更，(Van Dongen)很接近，丁氏畫面上的綠色調子與輕快筆觸，以至人物的構圖，都同這位荷蘭的野獸派作家很相彷彿，甚至，那望氏的素描，也影響到了丁氏的作品上。望·唐更的素描比起現在他同道的野獸派作家像瑪蒂司(H. Matisse)，特蘭(A. Derain)等，就要差得很遠。當然他畫面上的善於利用小巧之處，也是我們所不能否認的。丁氏平時在畫面上的色彩很統一，用筆在輕快中同時也顯得很成熟，但那筆力方面，在素描上還少充份的修養，這在他的素描作品上，當然比他的油畫上更容易證實我所說的這句話了。丁氏的作品，我很久沒有看見了，現在只有寫着關於他以前作品給我的印象而已。

## 王一亭

假使談到藝術而於技巧之外，更要求一些旁的東西的話，那麼，關於王一亭氏的繪畫，我們大概是可以在那裏獲得一種事實底解釋的。他的繪畫，在技術上說來無疑地是夠得上稱爲「純熟」了，尤其是在技術上的用筆方面。可是，當我看到用筆技術純熟的王一亭底畫面以後，我們好像在畫面技術之外，又要求着另外一些什麼東西似的。以前，談到中國畫在技術之外的條件時，我們大概都知道有所謂「金石氣」「書卷氣」等等，但這些條件，在我們現在立場下看來，就不免覺得有些太抽象。我們現在對於王一亭氏，甚或對於一切技術純熟的畫家們底要求，就是「技術」應當「純熟」，而「感覺」却不能不給人以此「生奇」。技術的純熟是由手的訓練，而感覺的生奇，就在於頭腦的善於努力運用了。

## 王濟遠

王濟遠氏一向在水彩畫上的素養很深，雖然他的水彩畫在色量上用得很重，而且有時還加着很濃厚的粉質。這在一般水彩畫上只用淡薄的水彩來表現風景等畫面的那種作風，是有所不同的。本來水彩畫的趣味，是在顏色與水份適宜的調施之下，可使畫面上顯出一種淋漓滋潤的煙霧，好像變幻靈空的一層薄紗幕張在眼簾之前一樣。但由水彩畫作家轉到畫油畫作品的時候，那最大缺陷就是將表現「質感」的效力消失了。王濟遠氏油畫上的缺點，也就在此。

**王悅之** 一件藝術品，我們對牠要求的往往是「趣味的滿足」。但，有時在趣味之外，我們是更要求着「思想」。因為所謂趣味，是一種目前立刻有效於刺激反應上底「快感」；而趣味以外的思想，那是在快感以後更進而求的一種「回味」。我們不能說藝術品之「一覽無餘」者，即為劣等的作品。因為許多藝術品的創作動機及其表現的結果，都無非在官能的刺激與表現之滿足而已。這就像一切印象主義藝術之下的作品那樣，可以用來說明的。可是後期印象主義作品之見勝於前者，就為了後者的作品，在官能滿足之外更有着令人回味的一點。王悅之氏的繪畫，不論是他的風景，構圖，或自畫像，很充分地顯出他是位富於沉思底神經質的作家。所以他作品上的綫條，形式，有時是表現得那樣的生硬，而且又顯得那樣的含有神祕性。尤其，當看他作品時不能忘懷一個條件，那就是我們在日常要求藝術品的趣味之外，是還有着一種能使人引起回味的東西。

**王遠勃** 王遠勃氏的油畫作品，不論在形式上或色彩上，都很富於一種「裝飾味」。凡繪畫而富於裝飾味的作品，那特點是在常能獲得那整齊美」或「華麗美」的效果。尤其是在色彩上。但富於裝飾味的繪畫作品上的缺點，則為「平板」，或薄弱。所以一幅富於裝飾味的油畫或用任何材料來畫成的作品，往往開始初看時的印象，覺得非常的闊目而又可愛，因為那形式與色彩的整齊或華麗，使人在一種「甜味的舒適」中，得到了快感，甚或在一種幻覺的闊目中忘了一切藝術上其它各種重要條件。可是這種富於裝飾味的繪畫作品，假使在一種快感以後再加以更進一步的觀察或注意時，則往往又會感着缺少一種濃厚與沉潛的回味，換句話說，則在「眼的滿足」以外，我們是更要求着「心的滿足」，而富於裝飾味的作品，却對於後面這種滿足常會感到了空虛。王遠勃氏的油畫或其它繪畫作品，就常在裝飾成份中整個代表了他所有的一切。

## 王雪濤

以前我們看了吳昌碩氏那樣充滿金石氣的畫幅再注意他自己題的下款：「安吉吳昌碩」那五個字，我們腦海裏，就立刻會泛出一句熟悉的成語；「此乃南人而北相也」。現在，我們看到王雪濤氏所畫的作品以後，就會引起了一種與上面成語相反的感覺：「此乃北人而南相也」。王氏的用筆很疏簡，初看好像很近齊白石氏的作品，但再注意一下，就立刻可看出他同齊白石氏那種蒼勁鬱勃的風格是完全不一樣。他的作風，疏簡的筆觸下另有一種灑脫靈活之氣，輕清的墨色中又自有一種淡雅的風味。以北人作品上出現此種風味，故我謂之曰：「此乃北人而南相也」。

## 王个移

中國畫上的用筆，向以富於金石之氣爲貴。民初的吳昌碩氏，就是以石鼓文上的筆法，用來表現於畫面而見稱一時的。但這種筆法，在吳昌碩氏畫面上，其畫面題材乃偏重花卉方面，尤其是小品的花卉上。富於金石氣的筆法，其最大特色是使人有一種堅硬之感，每一筆畫在紙上面，都好像令人看到刻在石頭圖章上一樣，但其缺點，則不是失之劍拔弩張，就是失之於單調而流於枯燥之感。學吳昌碩氏作風的人物，近年來頗見盛行，結果，當然得其筆力者大有人在，而染其缺點者更不乏人。其實，學吳氏即使有其特點而無其缺點，甚或學得同吳氏一樣，那作品上還是缺少一種最重「要底一個性」的！王个移的學吳昌碩，我們不能不承認他的工力，但王氏自己，我們在吳氏之外，是更希望着他另一個事實能在他自己作品上創造出來的呢。

## 王道源

王道源氏的油畫作品，在製作的量上日常是並不很多，而且在色彩上也很單調。至於王氏的作風，乃屬於印象派範圍之內的。關於王氏作品製作量的多寡，以及有無若干大幅的力作，這不是我們在這裏加以批評的一個焦點，當然，我們對於一位本國的畫家，都存着這一種簡單底希望：日後能努力產生較多的力作。在王道源氏油畫的作品方面，那種輕鬆優秀的作風，使我們不得不連想到法國印象派代表作家的特伽（E. DEGAS）那些粉筆畫的手法，以及特伽在印象派諸作家中的特色。同時，像王氏那種單調的色彩，也就不能不借那印象派畫家瑪內（E. MANET）作品上那種氣象雄偉，觀察敏銳，以及來自寫實派的那種灰暗，以至單調的作風，來加以說明的。換句話說，王氏的印象派作風，是並不屬於蒙內（C. MONET）等那個系統，而是伽特與瑪內那一路的。

## 方幹民

方幹民氏在近來的油畫作品上，似乎頗有採取立體派形式來表現的一種趨勢。那些作品的大體上，還能保持一種色彩鮮明與位置平穩的效果，但有許多部份，已顯出了強湊與鬆弱。我們現在拿他一幅「西湖」來看一看，就可以說明了。這張畫就是用立體的幾何形來表現的風景，它有兩點，是足以顯出了這畫底弱點的。第一：既用「立體的幾何形」流出。方幹民氏這幅畫最前面的游船「PROFONDEUR」的體積感之流出。方幹民氏這幅畫最前面的游船，雖由輪廓綫上看出了色彩所分的內外，但在所謂深度的問題上，來看畫這船所用的各種顏色，結果是告訴我們那裏只有「形的分界」，而缺乏了「深度的體積感」。第二：風景畫上最需要的是一空間！或空氣，却並無內外深淺之別。第二：風景畫上最需要的是一空間！或空氣 LES PLAINES DU CIEL」。方幹民氏這張畫面上，不論近的遠的，都是給許多「色塊」塞得非常沉悶，並沒有一些流暢和呼吸的可能的。這就是整張的畫面上缺少了空間餘地所致。可是，在這幅畫的面上，方幹民氏對於繪畫「造形」問題的努力，也是我們不能不承認的。

## 司徒喬

司徒喬氏的油畫作品，色彩很明快，筆觸也很闊大流利的。在他的畫面上，可看出他對於作品的完成，那速度是很快的。他的素描，以前爲故文學家魯迅氏所作之遺像上，更可證實他的工力很結實。本來，一種明快畫面的構成，是必須有着三個條件的，第一，當然是明快的色彩了。因爲，色彩所給與觀衆的刺激，是比繪畫上任何條件都要重要，都要直接；第二，是闊大而流利的筆觸。這一方面可以在速度上增加其快的效率，另一方面，則使明快的感覺，在闊大而流利的筆觸下是比較地容易流露出來；第三，乃是素描上的工力。因爲有了明快的色彩而沒有素描工力上的素養，則那些明快的色彩是很容易流於浮俗的，有了闊大流利的筆觸而缺乏素描的工力，也是同樣的就容易使那些筆觸流於散漫底結果。當然，明快畫面的作風之外，乃是一種沉着的作風。後面這種作風要是屬於舊大陸——歐洲的話，則前面那種明快的作風，乃是屬於新大陸——美國的。

## 何香凝

何香凝氏的國畫作品，其描寫題材很多，好像山水，花卉，翎毛，甚或是動物的獅虎等。在這些各種不同題材的描寫之下，其表現的結果也是各有不同的。好像在獅虎等動物畫上其作風是屬於嶺南折衷派那系統的；在花鳥，則屬於惲南田的那種寫意一派；至於山水畫，與上面兩種作風又完全不同。何氏的花鳥畫，往往在用筆上覺得很平凡，用色則幾近俗膩了，但在何氏的山水畫作品上，則用筆枯墨與焦墨中顯得很老鍊，一種潑辣縱橫之氣，是不像出於女性的手下，這同何氏的花卉畫作品一比較，則那花卉作品完全是有一種庸俗而脂粉氣之下的感覺，而那山水則以挺拔之筆墨出現於作品上的。何氏山水畫上的特點，是由於奔放的筆墨中顯得氣勢極甚，這決非一般現代的中國女國畫家所能望其項背。至於何氏山水畫面上的一種缺憾，則為有時總使人感到枯燥而滋潤不足，這對於用墨當然有關係，而對於作家的個性，也似乎有着很大底關係的。

# 呂斯百

接，用筆上，意境上，都可以在那裏表現出來。尤其是在，我認爲最能直  
 接，因爲發揮其優秀之處，好的限制，色彩。尤其是在，我認爲最能直  
 樣。因軟而揮，更秀之好，像一條細長的，單純的，毛筆上  
 又輕快，風趣，在洋畫的處，像一條細長的，單純的，毛筆上  
 則有所謂的線描，這在葉描等畫面上，真是比洋畫要優  
 。也。因此，中國畫在綫條表現於常時利用畫面的空白之處，使  
 勝。得多。至於構圖上，感覺，這比洋畫上出現的幾  
 容。易於引起靈活的感覺，最後，所謂圖境，色彩較俱體的，他  
 要。更富於優美之感。最後，所謂圖境，色彩較俱體的，他  
 乎。完全以畫面上那些用筆構圖，則爲「灰色」。西洋畫上出現的幾  
 與。但色彩上最能現出優美之感，最後，所謂圖境，色彩較俱體的，他  
 蓋「VELAZQUEZ」，「鮑梯日理BOTTEICELLI」，同十七世紀西班牙的「梵拉茲  
 十九世紀的珂洛「COROT」風景畫上，以灰色調子而獨樹異幟的，到了近  
 代最優秀的畫家的，一個重大原因，呂斯百氏的畫面上也達了出來。  
 充滿着這銀灰調子的，一個重大原因，呂斯百氏的畫面上也達了出來。

## 呂鳳子

呂鳳子氏的中國畫，以人物的題材爲最多，人物中尤以佛門子弟的描寫爲中心。他的人物畫，不論是在用筆上，用墨上，章法上，以至那些人物的動作上，都很想表現出一種奇特而不平凡的感覺，這也許是他畫面作風上的一個特點。但有時因爲太要滿足這種奇特的感覺，於是在表現上就往往容易流於不自然，或近乎動作。本來，畫人物的最大困難，一般地都認爲是在於人體骨骼的解剖不容易正確，其實不然。畫人物的最大困難，是在動作與表情。動作與表情太隱藏了，就不能將畫中人的情緒或畫題的意義表現出來，可是動作與表情太過份了，又容易引起不自然的做作之感，甚或是種滑稽之感。呂鳳子氏的人物畫上，假使根據他那種要求畫面上奇特而不平凡的感覺來說，他的作品還是值得注意的。

## 汪采白

汪采白氏山水畫上的特色，是清逸瀟灑，筆墨非常流利，色彩則又在淡中帶着嫵媚之緻。嘗作做倪迂的畫面，那清拔之氣，或可彷彿一二，但雲林那種一變他前代古法，以天真幽淡爲宗的風格，相差不但很遠，而且有違背之處。因爲倪雲林的筆墨，是在淡中含着另一種幽蕭的境象，而汪氏的筆墨，則在淡中含着一種艷麗之味。雲林是以側筆乾擦的折帶皴爲其一生最大特色，而汪氏則墨彩所含水份很多，那使筆的流利生動，也爲雲林畫面所無。做雲林而不以幽蕭爲主，雖雅淡也不能類似。明代沈石田的做雲林山水諸作中，常題有：「迂翁畫爲戲，簡到存清臞，學者豈易得，紛紛墮繁蕪。……」及「倪迂妙處不可學，古木幽篁滿意清，我在後塵聊試筆，水痕何澀墨何生」，石田翁一生做古諸作，自己也以雲林爲最不易學，此乃各有特性，而畫面一種「清臞不繁」與「古雅清意」，倪迂實爲古今一人而已。汪氏那種流利艷麗的淡彩嫵筆，與雲林生乃另一路典型，假使以新羅山人所作視之。則相去就很近了。

## 汪亞塵

汪氏是由一位洋畫家而又畫着中國畫的人物。在他的洋畫上，往往用着很闊大的筆觸，同了鮮明強烈的色彩。因此他的畫面上，就常能流露出蒼渾與明快的感覺。至於他的缺點，第一，是不能表現物體上的「質」；第二，是不能使鮮麗的色彩抵達一種沈着的境地，而時有流於浮泛的結局；第三，他的作品只能給人以第一次印象上底快感，不能使人進一步引起深沉的回味。但他有時所作的玫瑰花，却表現非常的嬌艷，秀麗，這是他在靜物畫花卉上的一種成功了。至於他近來所作的國畫，在題材上似乎非常喜歡畫水中的金魚。這些金魚，有時也能表現得像西洋畫玫瑰花作品那樣的嬌艷而秀麗，但他失敗之處，是往往畫面上顯得非常的「薄」，缺少一種對於金魚內在生命之充實感。有時，那些金魚在動作上，又顯出那樣的單調而缺乏變化，甚或，常時覺得那些好像在游的金魚，那水缸裏是沒有水的！畫魚，尤其是尾大而翩翩游泳着的金魚，不但應當顧到魚，更應當顧到給魚以生活的「水」。

## 李仲生

超現實主義藝術作風的來源。有人說是繼續於達達主義的。其實，這是一種表面觀察之結論。因為在放棄現實，以至厭惡與破壞現實的一點上，超現實主義與達達主義的動機是有一部份相彷彿的，但達達主義假使在藝術上有創造的話，則其創造只是種現態以外，更憑了一種幻想上的組織，而在自己藝術上成爲一種「詩樣抒情的表現」。所以她的創造是類乎「夢」的現實，「逃避現實」的現實。關於這一點，超現實主義的創造，又類乎象徵主義的藝術了。因爲象徵主義畫家，超現實主義的創造，他畫面上的構圖，色彩，線條，完全在滿足一種夢想上，幻覺上底表出而已。可是，在象徵主義藝術上的表現，雖然其「詩樣抒情的表現」是超現實主義表現的共同步閥，但在「現實的形態上」，象徵主義藝術還是沒有做到放棄與破壞這一點的。李仲生氏的作品，往往在畫面上含着很豐富的一詩樣抒情的表現。幻想，而在藝術上澈底放棄現實形態的一點，我們可以領略到所謂「幻想上的組織」底超現實主義的藝術，是怎樣一回事了。

## 李東平

看超現實主義作風下的畫，尤其是批評超現實的畫，第一就是「不可根據現實條件」。好像：爲什麼要這樣畫？或則是：這些畫的是什麼？可是，我認爲看超現實主義或批評超現實主義的繪畫，却也是有着「非現實底現實條件」的。一定要追究「畫的是什麼」，與指定畫家得「要這樣畫」，這是完全以現實之對象的描寫或表現的現實定律之根據的看法或批評，即以對待非超現實主義下的作品，已不無可議，而況以絕對超現實爲其表現之中心的主張，他們的作品之不能承認這些描寫與定律，更屬當然。現在我們所謂「非現實的現實條件」，乃是在繪畫整個的構圖上，色彩上，線條上，來看作家在那幅作品上所表現的意象、個性，以至技術。李東平氏在他作品上所表現出來的，不論是構圖的意象上，色彩與線條的支配上，都可看出他的個性是非常優秀而富於一種精密的組織力，色彩上常可見到一種非常洽和的檸檬黃，線條上也常顯得很流利，在構圖的意象上，多數以嚴謹出之，這是他畫面上的最獨特處。

## 李竹子

李竹子氏的油畫作品，在他的色彩或筆觸上，都可看出他是位頗富於沉思的作家。凡富於沉思的畫家，他的畫面常浮出一種神經質特性。在這特性之下，那畫面的色彩有時是很多變化，或帶着一種幻境般的色感，那色調則有時顯得很明快，有時却又顯得非常沉鬱。沉思是多數由於神經質，他們的情緒往往不能常定於某一種狀態，忽而哀，忽而樂，忽而喜，忽而怒，都隨時不斷地變化着。這樣凡富於神經質的畫家，他們畫面上色調底有時顯得很明快，有時又顯得很沉鬱，這種畫面上色調底不能常守某種定律，和那善於變動的神經質者底神緒，是完全出於一途的。由色調與情緒的連貫作用，則畫面色彩的多變化，以及色感的類乎幻境，也是當然的結論了。李竹子氏的作風，可根據各方面來說明他，但那色彩上神經質底流露，是比一切說明都要顯得有力罷？

**李毅士** 李毅士氏的作品，似乎宜於作故事畫或風俗畫等的構圖，尤其是，小品的構圖。因為，李氏畫面上的特點是在「精密」，而他作品上的缺點則在於「枯燥與單調」。一種故事畫或風俗畫的主要描寫，是要將很多或很複雜的對象，在一幅作品上很完備地表現出來，所以凡富於思考精密的畫家，他來表現這種故事畫或風俗畫，一定是可以得到最低限度底準確性的；至於李毅士氏的作品上，可以看出他是具備着這種精密特點的，因此他的故事或風俗等的畫面，不但上面的人物表現得解剖與位置都很準確，就是人物的陪襯物像風景或建築等，也可看出都很表現得井井有條的。但李氏構圖上在精密的特點之外，那色彩的枯燥而又單調，這也是我們所不能否認的一個缺憾了。

## 李超士

中國近來由歐返國的洋畫家，提到李超士氏，大概可說是位很早的畫家了。他的作品雖也有以油畫來表現的，但其日常所最愛好，或用得最多的繪畫材料，却是色粉。但李超士氏的色粉畫，由十幾年前在上海天馬會等展覽會場陳列的出品起，直到近來同了國立杭州藝專在上海所開畫展裏的出品，還是和十幾年以前的作風，不論在色彩上，筆觸上，構圖上，都完全一樣。至於李氏在作品上流露出來的個性，就其在他的粉畫作品上，很能證明他的個性是屬於疎散瀟灑一流的，就是作風在二十年內沒有發生一些變化，關於作家實際生活上，當然可以由側面看出是很平穩優閑，但那個性的稟賦上，也是在正面暴露到所有畫面上的。

# 吳湖帆

吳湖帆氏是蘇州人，而他的作風，也幾乎可以說完全來自一貫的「蘇派」。但中國畫上的「蘇派」與「吳派」，是有所不同的。「吳派」的來源是由於反抗「浙派」，其代表者為沈石田，董其昌等，浙派的代表者為吳小儂，戴文進等。「吳派」的作風，是承襲中國畫的所謂「南宗」，所以中國畫上的「吳派」，是與「浙派」的對峙而來，至於「蘇派」，則其存在的要因，是為了同所謂「松江派」之對峙。「松江派」的代表是董其昌等，「蘇州派」的代表則為唐寅等。「松江派」注重的是「神韻」，「蘇州派」所注重的則為「技法」。「松江派」作風注重的是絕對代表「南宗」的，則則是偏重於「南宗」折衷的作風。但蘇派與宋明院畫不同之處，則前者是偏重於「南宗」系統，後者則偏重於「北宗」而已。吳湖帆氏的作品所以是「蘇派」系統，就為了他的作風是完全承襲唐寅的，就是在筆上，往往有南北宗混合而偏於南宗之處，他畫面上的特點，就是在系統上觀察而加以評語時，則可以「蘇派能事」一言以了之的。

# 吳作人

中國當代畫家評

二二

此能自來源時有所謂一地名一話，則在意去模某一名家或某一派，因  
響之徒一老一師一與一那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
指出，某派已評上，不那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
評判而信早的，思判師一與一那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
那判而信早的，思判師一與一那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
各判而信早的，思判師一與一那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
評判而信早的，思判師一與一那派而後，評家加有就乃信人，不徒影  
途徑與自介紹，纔得為難，那件一後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
希望藝術創作，家也格省，是又，是後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
不合理的藝術創作，家也格省，是又，是後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
彩在作風上，可吳也格省，是又，是後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
漫有特作風上，可吳也格省，是又，是後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
還其特作風上，可吳也格省，是又，是後論，之技介後家。可去不信，尤及其是像某  
一最格了。一句話，也成就是希望他，在日們後能更努力在，新的途徑上述去，自創

## 吳大羽

在上海有一次杭州國立藝術專科學校的展覽會裏，我曾經見過吳大羽氏的好幾幅油畫作品。他在那裏告訴我的，乃是位很愛好施用鮮麗的色彩，以至在色彩學上很感到興趣的畫家。同時他在那些作品裏也表現出了在用筆構圖上，時有累重與缺乏空間流動性的感覺。更有些作品上，用筆施色雖顯出很輕快流利，但筆觸與色彩的浮誇散漫而不能收統一效果，也常可在畫面上發現出來。當然，他在畫面用色上的一種胆量，也是使人不得不承認的。他大部的作品，多數是裸體題材，畫面也常很大，構圖也很複雜而並不單調。他的裸體畫上往往使用着大塊的金黃色，這不但常使人會感到過火，而且那樣的生硬，時有破裂了整個調子的危險。我在那次國立藝專的展覽會裏，也的確看出吳大羽氏對色彩的施用與理論，是感到很大的興趣，以至敢於嘗試的冒險者。在嘗試時期的缺點，以及或有的幼稚之感，是一定難免的。而且，那次展覽會到現在已三年多了，吳大羽氏的作風，到現在也一定會較充實與成熟了罷？

## 吳恆勤

吳恆勤氏は位對於藝術理論很瞭然的洋畫家。但我們這裏所謂的藝術理論，並不是那些廣泛的美術史，解剖學，透視學，色彩學等的普通藝術學校裏學生所必當解決的常識條件。我們所謂的理论，是在極簡單的範圍下也有着兩種，第一：怎樣對自己作品，在客觀條件下，加以認識自己應當怎樣向正當的創造大路上走去？同時，更能對自己的作品，不斷加以糾正，這在專門名辭上，就是所謂「自我批判」；第二：由理論上完成自己個性下的創造。能具有這兩種條件的，我們纔能承認他是位瞭然於藝術理論的藝術家。吳氏是很瞭然於藝術理論的畫家，但他所履行的只是第一條的「自我批判」；至於第二條，他是終還在猶豫，等待。所以吳氏在藝術理論上由印象主義到新印象主義，後期印象主義，野獸主義，立體主義，未來主義……，他什麼都能瞭然其學理上的原則，可是他自己在作品上所採用的手法，至今猶保持着印象主義那範圍的。

## 吳弗之

吳弗之氏的作品，在作風上所受吳昌碩氏的影響很厲害。尤其是他所畫的小品，不論在用筆上，用色上，以及佈局上都可看得出來的。至於吳弗之氏個人的作品，在畫面藝術上，那施墨佈局，尙見宕逸適勁之能事，用筆上亦時有蓬勃之氣，那畫面空間上常有破板而生變的表現。色彩往往喜用鮮明的紅綠，用對照相映之法。所以他畫面上的紅花綠鳥是常可看到的。其長處乃是能艷而不俗，麗而不浮。

## 周真太

周真太氏的作品，除了以前在決瀾社的數度展覽會中參加陳列之外，就很少在國內展覽會場裏出現過，因此他在國人心目中，似乎是位很生疏的畫家，他的作品上，有兩個特點是很值得我們注意的。第一，就是畫面上非常的潔淨而單純；第二，是很豐富的裝飾味不。論是他畫面上的色彩，構圖，都在一種極素朴的取材上，以及線與形之支配上，能使觀衆領略到那潔淨之感。還有，在那潔淨之中是含了一種極「冷」的情緒以暗示於觀衆。至於第二點，則在他畫面空間的方面，往往流露出的一種對比的效果而完成其裝飾趣味。就是潔淨素朴的綫與形之支配上，也很幫助了那畫面之裝飾情趣的。最後，在周真太氏的整個畫面情調上，往往給人可以領略到「靜」的，「淡」的，「諧和」的風緻，尤其是他的室內靜物畫作品，可以使他能有更充份底發表於這特點之機會。

## 周多

畫肖像的特點，是所謂傳神。但傳神的問題，往往因為對象之不同而異其趣的。譬如男性，女性，老年，壯年，或青年，都因各種臉部筋肉跟了年齡之變化而變化，所以對於少女的傳神，往往是在風韻，對於男性的傳神，則往往是在風度，或氣度。畫女性而在美麗的問題之外，就在風韻的條件。假使畫面上的對象雖然表現得很美麗，要是缺少了一種風韻的流露，這對於畫少女的肖像上，就是所謂不能傳神。當然，就是風韻也往往有的在眼上，有的在眉上，有的在嘴上。假使能將其特點捕捉到而表現出來，這肖像畫的傳神問題也就解決了。周多氏作品上的題材，有時是靜物，有時是風景，裸體，但比較地最使人贊美的，則在他的少女肖像。那些肖像，對於少女的風韻，由他那明快的色彩上，輕鬆的筆觸上，很美妙地傳達了出來，這是國內洋畫界畫少女肖像者之值得鄭重介紹而加以注意的一位了。

## 周圭

油畫的色彩份量方面，是比其它像水彩，色粉等，都要顯得「重」。這種重的色量，表現得不好的結果，就使人「由重而感到了「濁」。所以看慣中國以水彩為主體的國畫之後，再看西洋的油畫，往往就會因油質色量較重於水來調出的顏色或黑色，又由重而濁，立刻再會搖頭說：「俗不可耐」。同樣的，看慣以油彩為主體的洋畫以後，往往對於國畫會有一種「薄的感覺」。色量重的洋畫油彩，其缺點要是在濁，則其特點乃在能「厚」；假使色感薄是國畫的缺點，則其特點是在於能充份表出一種「逸氣」。所謂逸氣，據唐志契在繪事微言中說：「逸之一字最難分解，蓋逸有清逸，有雅逸，有俊逸，有隱逸，有沉逸」，不論是哪一種的逸，用來品評為國畫的特點，我們是難能否認的。至於畫西洋的油畫，假使能在重的色量上去其濁而成其厚的感覺，這就是位成功的，至少是位可取的畫家了。周圭氏的油畫，不論在風景上，或肖像上，其最大特點就是能有這種厚的表現。他的筆觸或色彩等，對於這厚的特質也是很能一致地來完成其畫面的。

**周碧初** 周碧初氏以前在杭州西湖所畫的許多風景，雖然畫幅並不很大，但筆觸很闊大，色彩很鮮明。後來又在西湖寫生，那色調上就似乎比較地要灰暗，用筆也似乎較為細密。更後，在一個暑假中，他到蘇州也畫了許多風景。雖然是在烈日中的自然界，但色彩却更灰暗了，用筆也更細密了。像周氏畫面的日漸使色調趨於暗沉方面，當然有許多緣因，但國內藝術家生活不安定，也是造成他趨於這種灰暗沉鬱底一大要因吧？關於周氏畫面上的手法，乃是純粹的新印象派作風。他的作風，在色感上很快，這一點有些像法國新印象派作家的雪笠克〔P. SIGNAC〕，但又沒有雪笠克那樣帶有透明性的色感；他的風景喜歡表現沒有人物的，與受陽光很強的自然界，這又有些像法國新印象派作家的克洛司〔CROISSÉ〕，但周氏又並不用藍，黃，紅等原色混合隔着而點出的作風；像法國新印象派畫家瑪登〔H. MARTIN〕，則又並無那樣複雜而厚重的色彩，在這些與各作家不同的作風裏，周氏的作品是在每幅不曾簽名的畫幅上，使我們就能一目瞭然是誰畫出的作品。

## 林風眠

林風眠氏的西洋畫，早年是受着巴黎國立美術學校教授茜蒙 (LUCIEN SIMON) 氏作品上的影響，所以用筆頗見闊大而流利。以後在色彩上又受了前任巴黎美專校長培那 (ALBERT BESNA RD) 氏的洗禮，以至採取過立體派初期風形式。他的油畫色彩，在調子上往往有生硬散漫，與缺少素描的表現。當然，他所作大幅構圖在氣勢上，也是不能抹殺的。至於林風眠氏的國畫作品，則不論是人物或花卉，都有「表現力不足」之感，墨色的含蓄也很薄。雖然筆觸用得很大，但筆與色之間，筆與筆之間，能抵於綢繆渾逸之趣的當然缺乏，就是所謂奔放蒼勁的格調，也很難在他的作品中去領畧到。我們對於一位畫家，當然希望他能不斷地向着更前進，更奇特或簡練的方面有所創造，但像林氏那種畫面上筆墨簡略而又「盡於簡略」的作品，却亦不是我們所希望於藝術上的創造了。

## 邱代明

邱代明氏畫面上表現物象的光與色，以至所用的筆觸，都是屬於新印象主義這系統之內的。他畫面上的光線很強，色彩也很鮮明，但在畫面上那種很堅實的素描修養裏，却顯出了邱氏的相當才氣。也就由邱氏的天賦尙厚之處，我們可看出他是並沒有在長時期中下過研究的工作。假使在畫家作品上所流露出的才氣是可愛的話，則缺乏長時期訓練，就是更可惜的一件事了。藝術家在藝術上要獲得相當的成功，並不是憑了某時期的感情衝動，一口氣就畫上十幾張，或幾十張，感到沒有興趣，就再擱筆幾個月，或幾年，這樣，是決不會收得那理想中底效果的。所謂心血來潮式的靈感大動，那只是在創作時所需要的條件而已。我們對於邱氏，因其畫面上的天賦尙厚，就這樣進一步地希望他有更深的修養而產生未來更有力的新作品。

# 柳子谷

柳子谷氏的山水畫，是很努力地採取着北宗的斧劈皴法，想用以替代由明清以來的山水畫，是與成功向於南宗勢力的事實，最後，希望在自己作品上有新的表現，可是我們假使能再進一步地來想一想，動機，當然是很可欣佩的，可是我們假使能再進一步地來想一想，就可知道，要在以後與現在的中國畫壇上有所表現，或成功，那北宗是否就可以作為新國畫壇上的新生的一種手法？這的確是個很重要的問題。因為，現在我們所要求的於新的中國畫，其重要的在於畫面上筆法的使用交替呢？還是在於整個的新作風表現出來？所謂筆法的使用交替，是因為所有北宗皴法搬出來對付，好像這樣北宗的皴法不堪，於是再將已往所有北宗皴法搬出來對付，好像這樣北宗的皴法就可成為新的表現了。關於這點，最簡單地即可答覆的，乃是南宗皴法假使已屬陳舊，則北宗皴法新的表現，乃是在整個的柳子谷氏的作品上，假使要有新的作風表現出來，就應當在整個的新作風表現上去着純熟對。柳氏是國內很努力於作畫的新途徑，他的作品上的筆墨也很純熟，尤其難得的是想找到那國畫上的新途徑，因此就以上面感到者寫出論之。

## 高劍父

高劍父氏以前同了他的兄弟高奇峯氏，以及陳樹人氏，一般對他們有嶺南畫家的稱呼。在他們的作風上，因為採取中國畫與西洋畫兩種技術而成自己的作品，所以一般地又稱之為折衷派畫家。這種作風之下的作品，其特點是能將明清以來中國原有繪畫上，因為注意骨法用筆而放棄應物象形的弊病，用西洋寫實的態度來使中國畫「富於現實性」。高劍父氏的作品，在用筆上極見蒼老之至。他往往歡喜在畫面上像詩人之用險韻那般，將構圖表現得驚心駭目，縱橫之氣充滿了全畫面。他早年的人物畫上筆墨，皆極酣暢活潑。山水花卉，則多抑鬱之感，而縱逸之氣撲人，亦頗可觀。近來大概以多病的緣因，常作寫意之景物，雖筆墨較前略疏散，但奔放豪縱，始終保留於他所有一切的畫面上，不為病魔奪去，與陳樹人近作對照之下，兩人的風格，可明顯而又很有趣地分別了出來。



## 倪貽德

倪貽德氏在作畫之前，是先向自然界有過長時期的觀察，與研究。因此他的用筆與着色，是在體貼物象與均衡調子以外，全幅上都洋溢着一種高妙的韻律。也因此，倪氏的作風更適宜於作風景畫。在那裏，他是有着個性上自然的流露，韻律上圓滿的表現。他也像一般作家那樣，喜歡畫少女與少婦，偶而也畫着青年男性的肖像。他的女性肖像是較遜於男性肖像中所含的韻律。緣因：在美的對像之前，往往因爲太顧慮對象的一切，就反拘束了作家自我的個性了。倪氏在風景與肖像以外，他的靜物畫也很可觀，尤其是所畫的花，不但那各種花的特質都能在他畫筆上表現出來，而且他的花都是「有水份」的。

## 徐悲鴻

徐悲鴻氏在西洋畫上的技術，顯出很純熟，穩健，而且有時還顯得非常偉麗而華貴。但他的技能，也許太純熟了，太穩健了，太顧到那偉麗與華貴了，結果在他的作品上，證明了他的西洋畫，終於成了一個由華麗富貴而入於帶市氣的西洋畫家。這，也許是徐氏以及所有的畫家都不願意在自己作品上產生的悲劇罷？徐氏在西洋畫技術上的工力，我們是不能否能他那早年對於作畫底努力的，可是他在洋畫作品上的結果有二種：一是他的技法不能發揮他自己的個性；二是他的希望與表現的結論完全相反：他的希望是偉麗，而表現的結論，則終不能脫去市氣也。至於徐悲鴻氏的中國畫，早年在用筆上是非常的生硬乾枯，氣力外浮而缺少變化，那墨色上則缺乏含蓄與韻律。他國畫上所作的馬，就足以證明的，但最近所畫的墨牛，則筆墨已漸趨妙境，這當然也是值得我們注意的一點了。

**夏敬觀** 夏敬觀氏的繪畫作品，以山水爲主要題材。他的畫面，

在面積平時還不小。至於他作品上的特點，是能秀逸中包含着很豐富的蒼勁之氣。本來，繪畫上的秀逸與蒼勁，好像是兩個絕對對立的問題。一般地能在作品上以秀逸見長的，往往置蒼勁於不顧，而以蒼勁見勝的，則又不能顧到秀逸這一點。其實，好的繪畫作品，秀逸蒼勁一定是同時兼有的。因爲沒有蒼勁的秀逸，就勢必失於「弱」，甚或失於「俗」；但能蒼勁而缺乏秀逸之氣，則又勢必失之於「粗」，甚或失之於「野」！夏敬觀氏的國畫山水，第一眼看去好像很平凡而「無甚特色」；若能略加注意，則又可看到他的作品是「非常沉着」；最後，我們如能再耐性的多看幾次，就能辨味其佳妙處，乃是有着「秀逸中更含蒼勁之氣」這一特點的。

## 張善孖

張善孖氏是在目前中國畫虎作家裏，比較地要聞名而技巧也要較佳的一位。他爲了畫虎，聽說特地在家裏養了一隻乳虎，而常常對之作畫。有人根據他養虎而後畫虎的一點，就批評他所畫的虎是「家虎」而並不是「野虎」。所謂家虎與野虎之別，就在前者較之後者，已缺少了一種「野性」。那野性也者，換言之即「虎威」而已。可是，關於這一點，我却有替他略事辯護的必要。不但在中國畫家，就是畫西洋畫的西洋畫家，他們所畫的虎，往往畫的也是在那動物園鐵籠裏的，或博物館標本上的公虎與母虎而已。至於中國畫虎的作家們，有少數以前也許在所謂皇上的「御獸苑」內作過寫生的工作，至於其他的大多數，就往往由想像或臨摹得來的了。現在張善孖氏的虎雖不是野虎，但較諸於想像或臨摹中得來的，就總要多上一些「野性或虎威」吧？



# 張聿光

一般地分西洋畫與中國畫，大概都以畫面上淺薄寫實成份的多寡而作為區別之標準的。好像位置上遠近的透視問題，色彩上向背的光暗問題，人身上骨骼的解剖問題，構圖上虛滿的，骨節問題等等，假使是在畫面遠近透視的正確的問題，向背光暗詳細的，骨節問題均衡的，構圖空間滿塗的，以為這幅就是西洋畫了。反之，像透視，光暗，解剖，滿塗的，有些畫幅，就是說這乃是中國畫。這許多作品在作家對於寫實條件上有所注意時，就自名為：「我這幅是西洋畫」，而草草幾筆隨意揮就的，則又往往自名曰：「這幅是我所畫的中國畫」。中國畫歷代有無現代的西洋畫，又往往放棄了上就可以得到極有力的證明，反之，現代的西洋畫，又往往放棄了淺薄底寫實的諸條件不顧，我們又安得不名之曰西洋畫？張聿光氏的西洋畫，所以在事實上只是些套上西洋淺薄惡俗之氣；至於他的中國畫而已，所以在畫面上，也就充滿了那淺薄惡俗之氣；至於他的中國畫，有時很顯得有輕快流利之感，但那往往也會流於筆緻散漫與薄弱之表現了。這是普通模倣山陰派任伯年等作品的中國畫家們常有的



## 張振鐸

張振鐸氏畫面上常可看到的題材，以小品的菊花與鴿子爲最多。構圖上空間支配極佳，筆墨上也頗富秀媚之氣。有時喜以紅的薔薇與綠色芭蕉作對照色彩的表現，在筆端上生氣盈溢之外，更時現敏捷之氣，日後如能繼續不斷的努力下去，在畫面上加以精澁蒼渾之感，則以張氏原有的秀媚特色，日後成功，自非浮一大白的快事而已。張氏與潘天授，諸聞韻，張書旂，吳弗之諸氏，皆爲白社畫會之創始者，他們的作品，常在京滬等地公開展覽，我們不難在那裏可以看到的。

## 張 弦

張絃氏對於自己的繪畫作品，在生前他看得太嚴肅了，因此對於自己的作品，有許多在朋友們覺得已經很佳妙了，他總是隨便塗掉撕掉的，所以死後的遺作就不十分多；又爲他對於繪畫上的造形問題頗爲注意，所以他畫面上的變形也很利害，生前與死後令人引起的誤解，也就很厲害了。張氏生前在素描的線條上，很可看出他的工力和素養，是非常深而有力的。不過，他的色彩，有時不免陷於枯燥單調，雖然在他那過人的深刻素描修養之下，也往往可看出那在色彩上底缺憾的。在他的人體與靜物畫上，有時憑了他那有力的線條力量，還可以將那色彩的不足之處掩飾過去，可是，在他的風景畫上，這缺憾就往往非常明顯地流露了出來。但是，我們可以絕對肯定着說：張絃氏的素描，在工力上，素養上，他是位當代中國很少有的素描畫家了。

## 陳樹人

上海有一次開陳樹人氏個人展覽會的時候，那裏所陳列

作品中，在量上講，山水可說是佔了多數的大幅；在質上講，則他的幾幅花卉，就不但足以使我們讚美，而且是足以使我們值得鄭重介紹的。那花卉上最大的特點，是他所用的種種綠色。不論是畫竹，畫柳，或畫的梧桐，他那綠色是將畫面上種種對象，表現得那樣的嬌艷，柔嫩，看了常覺有一種清秀明麗之氣，似聞醉人樂曲那麼迎面撲來的樣子。

## 陳抱一

陳抱一氏的用筆極流利，而且極有把握。他畫上的輪廓線，是完全融合在要表現的物體之色彩中，落落幾筆到畫布，就可整箇地顯出了一切的物件。這，非有在色彩與綫條上刻入的研究，是決不能做到這樣的。陳氏的顏色並不用得很複雜，但在同樣的色彩上，他往往利用不同的筆觸，將對象種種不同的「面」，一層層很有變化地畫了出來。這不論陳氏風景上的樹葉，倒影，靜物上的花瓣，他都能很自然地，在輕快流利的筆觸下，用很簡潔的色彩將物象內在的「質」，與「體積」充分地傳諸畫面。

## 陳之佛

陳之佛氏除了專門研究圖案以外，他也同時畫着中國畫與西洋畫，那純粹藝術上的繪畫。他那些西洋畫，是用新印象派的色彩點手法來表現的；至於他的中國畫，則很愛用色彩鮮明的青綠。我們在陳氏的作品上，可看出他所受於圖案畫的影響，除了色彩以外，那形式與綫條的使用上，其痕跡更明顯了。陳氏國畫上的愛好色彩極鮮明的青綠，當然是受了一般裝飾圖案畫上影響，可是他的國畫，更在形式與綫條上，假使我們能詳加觀察，就可看出他的畫面上那些裝飾味的圖案畫要素，是佔着很重要底地位的。像陳氏的畫面，假使用來畫中國宋代院體的花鳥作品，那是更屬非常適宜的。

## 陳人浩

陳人浩氏的畫面，有時在感覺上顯得很結實，有時則又顯得很穩健。他的色彩多數是帶些灰暗，而在色彩的量上，則往往又塗得很濃厚。他那些油畫在整個的感覺上，尤其是色彩方面，所受於塞尚納的影響，似乎很利害。他作品上的長處，是能很誠懇地，一筆不苟且地，完成他所要表現的畫面。所以他的作品在平穩之中是更含着厚重底感覺。至於他作品上的短處，則在用筆與用色上，有時不免因不願苟且，常有拘束與不能放縱而流於平庸之感。

## 黃賓虹

假使我們以前已見過黃賓虹氏發表過的種種關於中國畫上的理論文字，則對於黃氏在畫學上的修養與學力，自可有所認識的；同時，假使我們在以前亦已見過黃賓虹氏所畫的山水作品，則對於黃氏在畫面上筆墨的工力，尤其他那善於使用焦墨一點，我們同樣的會認為在目前國畫家中是位極可推崇的人物。可是，我們假使在最近，曾見過黃氏四川歸來以後的山水作品，則我們就會覺得，黃氏以前畫面所有的，是畫學的素養，是筆墨的工力，而川遊歸來以後，則在作品裏面，更增加了許多的「丘壑」。要是畫學由於「讀萬卷書」，筆墨的工力由於「作萬卷畫」，則所謂丘壑，就完全由於「行萬里路」了。但我們對於黃氏認為值得向之致敬的，是能在七十歲的高齡，因為自己畫面上一種更新的要求，雖萬里不以爲遠而像青年一般地，到那裏去求自己畫面更深的丘壑而已。

## 黃君璧

中國山水畫在目前除了所謂四王吳惲的勢力之外，就是石濤八大系統的力量。而屬於八大石濤系統之下的畫家，則往往對於四王吳惲作風的畫家們，譏爲守舊，沒落，以至缺乏個性與生氣的人物。至於傾向四王吳惲的畫家們，則對於八大石濤作風的作家們，譏爲有類於野狐禪，甚或目爲「江湖氣」。其實，摹倣八大石濤者，假使終沒有自己的作風創造出來，則自己對於八大石濤何嘗非屬守舊，沒落？而自己畫面也難逃缺乏個性與生氣的結論；至於摹倣四王吳惲而不知從宋，元人作品入手，這塊四王吳惲的招牌，也難免出於野狐禪與帶江湖氣者之手罷？黃君璧氏的山水作品，不但筆墨的技巧純熟，就是畫面作風，也多直接出自宋元，間作石濤筆墨，自頗可觀，他的花鳥作品，雖略有宋代院體風，但在設色用筆上，却大多由日本轉來，致色彩艷麗處還不夠沉着，以黃氏技術素養之充足，我們還希望在日後更有他自己的作風創造出來。

## 常書鴻

繪畫上的一種寫實作風，其結果總容易使畫面流露出的一種「寒意」。常書鴻氏較近的油畫作品，其描寫對象之特點，就在用一種極客觀底態度來從事的。同時全畫面帶了一種很利害的「寒意」。他這種寒意，也許因為他那單純的色彩是在大塊灰白中塗出的緣故，可是，造成他畫面上寒意的緣因，我敢說還是爲了他那忠實而客觀的寫實態度。文藝復興時代北歐畫家望·哀克「VAN EYCK」，他的色彩是很華麗而帶着「暖性」的，可是他作品所給人的整個感覺，却是種「寒」的感覺。其他像十九世紀法國畫家珂佩「G. COU RBET」，他的色彩除了雪景與海景，或幾幅室內的人物構圖以外，那色彩在大多數作品上也不是用灰暗做主調的，可是他的一切作品，也都含着極充份的寒意。在畫幅骨子裏面。那就是寫實作風在發揮其寒意的一個明證了。常氏在油畫作品中流露出來的素描工力，可看出很結實，最難得的是在畫面寒意中，同時更含着的一種很濃重的「厚味」。

# 許敦谷

許敦谷氏的油畫作品，雖然已有後期印象主義塞尙(Co-

anne)那種扁而排列的筆法，可是許氏作風的整個流露，還是屬於初期印象主義範圍之內的。所謂初期印象主義與後期印象主義繪畫作風，其最明顯而又最特殊的區別，就在前者的描寫態度，是一種客觀的，外象的，時間的，感覺的，而後者的描寫態度，則為一種主觀的，內心的，體積的，概念的，也。因此，在初期印象主義的繪畫作品中，他們的所集中精神地描寫的對象，是隨時間與光線的變幻而變幻其畫面；至於後期印象主義的繪畫作品，他們用「心」去體貼的對象不像前期作家們用「眼」來觀察，而是用「心」去體貼的。所以前期的作品，在畫面上往往難逃一種所謂利用自己的裝飾味，而後期的作品，尤其是塞尙的，是努力要求排除的。許敦谷氏的畫面，用筆上當然採取塞尙的，可是對於前期印象主義裝飾作用的，往往不能排除掉，所以他還是屬於前期印象主義作風範圍之內的，作家了。

## 梁錫鴻

梁錫鴻氏的人體與風景作品，都以極強烈的色彩，極粗硬的線條，極獷悍的形式，表現成他的畫面。所以他畫面給人的感覺，刺激性都極利害。但他的幾幅靜物畫，在「質感」上是以極堅實底效果示人的，那色彩在強烈對照中，也往往有一種優美底節奏潛伏在裏面。粗硬的線條又往往使用得很自然，很適當。他的風景畫上，用筆非常奔放無羈，色彩之鮮明，可說在灰暗方面，是一些都找不出的。至於他那些人體，在形式上獷悍的程度，和北歐德意志的幾位表現主義作家，很相接近。他所畫的許多裸體，看了就不由我們會想起那位到目前已成爲超現實主義作家的俄國猶太畫家夏茄勒（CHAGALL），在好幾年以前用硃礫紅做色彩中心調子的那一幅人體畫的作風了。

## 湯定之

湯定之氏的中國畫，除了山水以外，他更畫着那意筆的花卉。他的花卉同山水，筆力上很老練，而墨色上却時有一種飄逸之趣含蓄在裏面，或表面。本來，筆墨的老練與否，是往往在一種「粗的」或「硬的」條件之下表現出來的。所以在粗的與硬的筆鋒之下，那所謂「金石之氣」却很容易表現出來，但那另一種飄逸，好像同金石氣者完全是對立的，不能兩全與並存的一樣。也因此，歷來中國畫家之能金石氣與飄逸之氣在畫面作品上都具備的，就沒有幾位了。可是，那中國歷史上第一流的畫家，那金石氣與飄逸之氣，都是並存在他們那些繪畫作品上的。湯氏的作品，尤其是他的花卉，那用筆很老鍊，再加上淡雅的墨色，這就成了他畫面上很難得一種特色了。

## 賀天健

最近的過去，賀天健氏曾在南京開了一次個人展覽會。那裏面的作品，畫面題材上當然也免不了像所有的中國畫家那樣，以山水爲主而佔其大多數的。這次展覽會裏告訴我們的事實，就是他在前代各名家的成績上，的確是有過很久與很深底參摸與心得，要在時代的關係上，看他那所曾接觸過而於作品上告報出來的，可說是已到了一「宋元人之上」的荆（浩）關（仝）階段。對於這一點，我認爲研究中國畫者不論是理論上，技術上，都應當有這種努力而去加以注意的。可是，目前大多數的中國畫作家與理論家，雖然在常識上是知道了五代以前像唐代的王維或李思訓等，或唐以上的曹（不興）衛（協）顧（長康）張（僧繇），但對於作品本身真能加以注意而有心得的，則往往只在清初的四王與石濤八大那個範圍之間而已。也因此，我們對於賀天健氏研究的工作與事實，就覺得是可以稱譽的。最後，我們當然又不得不想到，「溫故」是可「知新」，不過溫了故，知了新，要再能創造新，則似乎又是另外一種問題或努力了吧？

## 陽太陽

我們要介紹陽太陽氏的繪畫作品，有一點是應當值得提出來講一講的，那就是他最近過去對於現代西洋畫家作風的模仿，由野獸派以後如立體主義，新古典主義，超現實主義等的作風，都曾一度模仿過。關於中國洋畫家之所以模仿而徬徨於現代西洋畫家作風之下的要因大概有兩點：一、由於好奇心的趨使，對於現代歐西畫壇的新動向，引起了模仿的興趣。二、由於本國畫壇的太不健全，太落後，根本難以建設起自己本國在現時代上新的代表作風。另一方面，則因現在國內那些所謂歸自西歐的權威畫家，他們只是拾取了人家早已唾棄了的一些技術，這對於要人名人們畫肖像的用途上，當然有效的，可是對於有勇氣的，有眼光的，有現代藝術運動理解的，有對一切要求去把握現實的，所有我國新興的畫壇青年，那些鑽向牛角尖裏的技術，當然不能使他們滿意，因此而激起向歐西現代作家們的模仿，也是不能否認的一事實。多少權威者，向青年們說：「你們太沒有基礎了！」不知青年們却早已嗤之曰：「你們牛角尖裏的夢，做得太甜而又昏沉了」。

## 傅心畬

傅心畬氏的中國畫，以山水爲主，同時他的作風，是傾向於北宋系統之下的。但他的所謂北宋系統，不是直接出於唐代那條路線，乃是宋代院體的一路。所謂唐代的這條路線，就是李思訓父子，或以唐李思訓與五代李昇的青綠山水爲北宋之直接開創人物，而宋代的劉松年，李唐，馬遠，夏珪，則由唐代北宋二李轉到北宋的。唐宋北宋畫的最大分別，乃在唐代是純粹的北宋系統，到了宋代的劉李馬夏，雖則仍以北宋爲主，却在筆墨上已帶了很多的南宋成份，所以當時有「拖泥帶水皴」之稱，這已成了傾向於北宋的南北宗折衷作家了。傅心畬氏的山水，在用筆上那種輕淡雅麗的色彩裏所流露出來的秀逸情緻，則頗近明代蘇派之作。當然，在傅氏用筆的大體上講，那種側筆的斧劈拖泥帶水皴，還是完全出於宋代馬夏那一路的。

## 經亨頤

經亨頤氏的國畫，我們所常時見到他表現的是竹，梅，松等題材。在他的畫面上所流露出來的個性，好像是非常狷介的一位人物，這尤其在他所畫的竹石上可看得出來。至於竹石上最足以領略其狷介特性的，不是用筆，也不是用墨，乃是他的章法。本來，畫家的個性，在用筆上，用墨上，是都可以表現出自己個性的，但在章法上對於個性的流露，經氏是比較地更屬明顯。經氏畫面上的筆墨，往常都並不複雜，總是那麼的草草幾筆，而就在這疏略簡淡之處，可很清楚地了解他的個性。假使疏略簡淡是他竹石上用筆，用墨，以及章法上的特點，則經氏那狷介的個性，也就是在這特點上保持着的了。

## 楊秀濤

楊秀濤氏油畫上的特點，是種堅實與嚴肅性的流露，他

因爲在素描工力上很見充實，所以他的油畫，不論是人體的構圖，肖像，或靜物等，都能在一種堅實之感裏表現出來。同時他所有一切作品上的風趣，又處處都是流露着一種嚴肅之感，而且，有時是帶着一種沉默性。這在知道楊氏的人，大概更能瞭然於作品與作者個性之關係，有着如何不可分離之必要底那一個問題的。

## 楊秋人

兩個非常友好的畫家，他們是相彷彿的年齡，相彷彿的性情，相彷彿的作風，以至在姓名上也是非常的相彷彿，在籍貫上又大家都是廣西人，這就是我們現在要說的楊秋人，和上面介紹過的陽太陽氏了。在他們的作品上，假使不用心去詳加細閱，那誰是陽太陽與誰是楊秋人的畫幅，我們也是很難加以區別的。當然，連認識都不容易，要去加以批評就更難了。不過我們的理想，當然更希望他們在日後有各自特殊的作風，表現在他們各自的作品上。我國清初的王石谷與惲南田，也是很好的朋友，但以後一位是「全國山水第一」，一位是「全國花卉第一」，日後的陽太陽，希望要有陽太陽的第一，楊秋人也有着自己楊秋人一個人的第一。

## 雷圭元

雷圭元那些純藝術作品的油畫，不論是色彩方面，構圖方面，以至造形方面，常有一種新奇的畫面，使我們不亞於他的圖案畫那樣地去加以注意的。他畫面上一種豐富裝飾味底流露，的確可以證明他所受於圖案畫之影響的，但他所受於圖案畫的影響，乃是在好的方面而並非是壞的方面，所以他的純藝術油畫上並無呆板之處而時多變化之感了。

# 葉雲

葉雲氏是以畫人物爲其一切油畫題材之中心的。但畫人物的困難處，則大概有三。而在葉雲氏的畫面上，這三個困難他都沒有解決，現在寫在下面研究下子罷。第一：畫人物因爲太要顧到對方的動作與姿態，往往弄得畫中人的動作非常僵硬，姿態也非常底不自然。文藝復興期北歐佛拉芒畫家們的動作非常自然，可是南歐意大利畫面上的人物，却是那樣的柔和而又自然，反之出於寫實的北歐人物，則又那樣的呆板而又僵硬；第二：畫人物又往往爲了要表現畫中人脸部表情與服裝等的飾物，於是施色上就往往塗了一層又一層，弄得畫面的色彩太重而入於污濁不堪，或由濁而至俗不可耐；最後在構圖上，因爲想使畫面成爲一戲劇化，於是東拉西扯，結果又弄成了一種堆砌與硬硬的現象。這三點，是畫人物常會產生的不良效果，而成爲千古人物畫的困難點。葉雲氏人物畫作品的缺點，無非由於三種困難無法解決所致。當然，像葉雲氏素來在畫面上

## 齊白石

齊白石氏是位現在已到了老年的中國畫家。但，在以前三五年左右，我第一次見到他的一幅小品立軸，使我引起了一種懷疑：「這是位老年的畫家麼？……不，一定是年青的畫家。可是……？」我的疑竇，是這樣引起的：要是年齡不老，那畫面上的用筆一定不會這樣有力，可是，假使是位已屬老年的中國畫家，他畫面上的構圖，色彩，意境，尤其是全幅在空間上的支配却會那麼奇特，奇特別非常接近現代西洋畫的最高趣味所在。這是在現代中國畫家中很少見到的。我們看以前吳昌碩晚年的畫，在筆力上當然可以證明他年齡的確已很老，其他在構圖，或意境等上面，也無一不表現出他的老態，使我們對他絕無所謂年齡的可疑之處。但在齊白石氏的作品前面，我覺得他很老又覺得他很年輕，最後他畫上的意境，趣味，告訴我他是位非常接近現代西洋繪畫的中國青年畫家，而他的實在年齡，我現在所知道的，他是「行將七十了」。

## 趙 獸

在趙獸氏的油畫上，那幻想成份是很多的。他是在超現實主義作風之下的一位作家。但他的作風，與上面李東平氏等的頗有所不同。李東平氏的構圖，色彩，一看就覺得是非常富有理智的成份，所以構圖及線條上的支配，都非常精密而富於組織力，那常用的一種檸檬黃，其冷和秀麗，頗有法國畫家尚，呂撒(J. Turcat)的風趣。至於趙獸氏作風上表現出來的，似乎是位富於幻想的典型，這不論在他的色彩與構圖上，都可看得出來。他的色彩，是在熱情中含着鬱勃之感，而線條與構圖的表現，往往顯得很強烈而帶一些似乎粗野，這同富於理智而善於精密組織的素質，是完全不同。他的畫面，常給人以一種與組織相反的破壞之感，這就是另一種所謂幻想型之流露了。他所有整個的全畫面，使人看了第一個印象，是頗有西班牙畫家畢加沙(Picasso)在超現實主義之下的某一種作風底風趣的。

## 劉海粟

現代繪畫的特點，似乎都在奇特上，誇大上，希望激發出一種在色彩與用筆上強調刺激性的最後效果。因此，現代畫家的作品，在畫面的色彩上就竭力求其大紅大綠，在畫面的筆觸上就竭力求其奔放潑辣，在畫面的結構上，就竭力求其打破整齊與均衡，這種作品的表現效果，當然不會平凡而能完成那強調刺激底效的。可是，在對照的色彩之下，那用筆是否能夠不陷於散漫粗野？在奔放潑辣的筆觸之下，最後又是是否能夠不陷於凌亂無章？這些在現齊與均衡的構圖之下，最後又是是否能夠不陷於凌亂無章？這些在現代繪畫要求強調刺激性的效果之下，也是同樣重要而最嚴厲地附帶着不得顧到的問題。不然，現代繪畫只要以畫面強調刺激性這條為護符之下，於色彩的破裂，現代畫家的散漫，構圖的凌亂，都可置之不理而即可成爲不平凡的現用畫筆了。以前中華書局所關於現代世界名畫家集裏，曾將劉粟氏的作品列入其中，因此我們看到他的那些作品時，對於現代繪畫強刺激性的效果，就不能不拿了筆觸，構圖等諸條件之下最重要，最嚴重底諸問題，就不能不拿去向他批評而再加以定語的了。

## 劉獅

關於劉獅氏的作品，已有三年多沒有看見了。時間也許並不算十分長。可是劉獅氏在最近二三年中的時間，都是在國外度過的，同時他在國外過的又是研究生活，所以這三年不見的時間，至少我們要批評他的作品，就得想到他這三年中的處境，以及他到現在還是「很年青」，而且他又是個「很敏感」的人物。現在我在這裏所說關於劉獅氏作品的話，都是根據三年以前的作品印象而言，如有不當，以後看了他的作品，再由我負責加以認錯好了。劉獅氏繪畫上的特點是「輕快」，「流利」，「敏捷」，「富於裝飾味」；他的缺點是「薄而不厚」，「缺少沉着」，「有快感而無還味」，「多修飾而少自然之韻味」。當我們初次接觸到劉獅氏那些作品的時候，覺得非常悅目，有時更帶了很多誘人的異趣。略具變形的風格上，會使我們在一種潔淨修飾的作畫面之下引起輕鬆微妙的快感。但我們假使在劉獅氏畫面作進一步的觀察時，則又往往在「華而不實」底結論下，好像還要求着一種厚而重的「質」吧？

## 劉抗

劉抗氏的油畫，是屬於後期印象主義這系統的。他的筆觸很活潑，色彩有時雖見過火，但大體上還顯得很沉着。假使根據他的用筆來說，則爲屬於望，谷訶（Van Gogh）的範圍之內；要是根據用色，則他是屬於果更（Gauguin）勢力之下的。但在素描上講，則劉氏的素養實在太差了。這，我覺得他日後假使能接近塞尙（Cézanne）的畫面更多一些，那一定是足以補充他畫面上這缺憾的。當然，我並不在這裏主張劉氏日後當去專學塞尙。但塞尙畫面及其研究藝術的態度，我認爲對於劉氏是值得去體貼以至接近的。像劉氏的畫面，其最大特色是一種很流利的敏感性，缺乏的則爲一種堅實的感覺。塞尙曾評論過果更，以爲果更畫面上的平坦面的物體表現，可證明果更是不會畫的人。在這裏，也就反證着塞尙自己的畫面上，完全是注意在立體感，圓味感等的研究了。這種立體與圓味感的獲得，乃完全由於切實的素描。劉氏的畫面特點，要是屬於一位敏感的人物，則在後期印象主義作家裏，能充實一位感覺敏捷的人物，就只有埋了頭研究一世的塞尙而已。

**鄭曼青** 鄭曼青氏的國畫作品，以花卉爲主，但他的花卉，在用筆上頗見闊大，在色彩上也很能同時利用生紙上那種瀋墨的作用，而有種很滋潤的感覺，這就是中國畫的意筆花卉系統底特點了。可是他的色彩在量上却並不使得十分厚重，這和一般中國意筆花卉畫家之使用色彩，即略有不同。中國畫上的所謂意筆花卉，近代自趙之謙，吳昌碩，他們的色彩上都很能利用瀋墨的效果，至於色彩在量上能像鄭氏那樣輕淡的，却並不多見。鄭氏在並不厚重的色彩上，再使用瀋墨而使畫面在複雜多變化的色彩裏，由秀逸中更含着一種沉着之感，這點，的確是他畫面上的一個最大特點了。

## 鄭午昌

鄭午昌氏的國畫作品，筆墨有時很鬆秀，有時却很具有蒼鬱之緻。這，大概爲了他在畫史與畫理上有過研究與認識的緣因吧？大概一位畫家，或任何藝術家，東方或則西方的，假使在畫史與畫理的研究上有過心得的話，他的作風往往同了他的愛好一樣，向着更廣大的，更複雜的方面推開了去，他決不會偏重地愛好某一家，或摹做着某一家。他對於歷史上的作家，完全是站在一種鑑賞的立場去看他們，或站在研究的立場去批評他們，決不願去擁護某一人，或去服從某一人，這樣，在對於畫史與畫理上有研究的作家，你要他去摹做某一作風，當然不可能，我們所能對他們得到的作品效果，也當然只有在多種的風趣上去領略其表現的構成要素而已。對於畫家關於畫史與畫理研究的重要性，我們了解鄭氏的作品以後，覺得的確畫史與畫理是對於畫家應當去加以研究，這樣他們至少不會爲一某一家作風所囿了。當然，對於作家的一種自我表現，也是更重要的問題，而不能不進一步加以提出來講的。

## 潘天授

潘天授氏的畫面，不論是措筆與意境，往往在縱橫放肆，色飛墨舞的氣象之下，令人神往不已。他畫面的色彩上是以赭黃，花青，以及焦黑，枯墨，由他那獷悍的筆鋒之下，闢出千古一時的意境。有時畫面奔放之氣太甚，使筆墨反有難以舒展的感覺。但他的作品，是出以奇特的意境來使讀者驚異，以至引起寒慄。至於穩健沉着之處，就非其所長。所以他的作品，好像在作畫時的把握非常少，而有時已畫成的得意之筆，那生趣翱翔畫外，就在許多畫面的殘缺處，顯出了他那瀟灑勝人氣份了。

## 潘玉良

對女畫家的值得注意，並非因為有了女畫家可以與男畫家在「另一世界」作對峙，作競賽，或則，可以因此顯出一「畫道」中並不單調」。假使文化文明是人類智慧在努力之下產生出來的東西，則人之男性者可為畫家，人之女性者當然也能成為畫家的。我們既知道文化文明乃是人類創造出來，則女性也當然應負起這創造底任務而努力向前。女性的畫家並非要努力造成一個畫壇與男性對峙，競賽，也並非女性畫家的努力，是在幫助男性畫家自己在藝術上的成功。女畫家的努力，乃是在全人類文化工作上的共同有所建設而已。假使人類的存在只要有男性而不須要女性的，則女性畫家就是為了使畫道不顯其單調，因此似乎點綴作用般而存在着，我們所引起的歧視與好奇也就合乎情理的了。潘至良是中國目前很努力於自己作品的一位女畫家，她畫面上的工力很可觀，筆觸很活潑，色彩也很明快，全體的氣象在感覺也很雄偉有力，每年出品的量上，也頗豐富。當然，我們更有所希望於她的創造，與目前原有的風之下，繼續能努力向更新更前進的方面有所創造，與成功。

## 諸聞韻

諸聞韻氏的作品，以畫竹爲其主要的畫面題材，其它像菊花等作品，也常可在他的畫面上找到的。諸氏畫面上一個最大的特點，乃是用筆使墨極有把握，工力很老練，修養很豐富。最難得的是沒有一筆不謹慎從事的。他日常所畫的竹枝與竹葉，都能密而見寬，雖竹葉滿幅，却都能片片伸展擺脫自如；若草草數筆，則又能疏處互作呼應，而不覺其散漫冷落，每片皆足自立，而又每片皆不孤寂。由於諸氏的那些墨竹裏，我們很可看出已由吳昌碩氏的門庭中，另外向一個較清秀的作風裏去發展的痕跡了。

## 蔡威廉

蔡威廉氏的油畫作品，在他的色彩上，日常是喜用金黃與硃磳翠綠等等刺激強烈的顏色，來組成自己畫面上色調，那構圖的取材上，靜物風景等以外，大概更愛用人來描寫的對象，有時那裸體女性題材的構圖，畫面上的人物當然很多，畫面的篇幅也往往就很大，至於那構圖，色彩，筆觸，以至人體動作的姿態，幾乎全出前任法國巴黎美術專門學校校長培那(Albert Besnard)氏後期作風的手法之下。許多裸體女性的構圖，在色彩上往往缺乏一種精密的比較，除了在色彩分量上輕重的不同之外。每個人體的自身肉體上，也不能有每個獨自在色調上，表現其單獨存在的能力，因此往往畫面上的人體雖然很多，感覺上却像一個模特兒，有的是放得遠些，近些，左些，右些，只是在位置上的不同而已。

## 黎葛民

黎葛民氏的國畫作品，其風趣是在淡泊中不失飄逸，而飄逸中更含着一種極穩實的感覺。黎氏的作品，不論其表現的是任何種題材，好像花鳥或山水等，他的用筆，設色，或章法等，都在這極穩實的感覺之下顯出其特性的。中國畫上飄逸之趣，在一種淡泊的色調等裏面是比較地容易表現出來，但在飄逸中更得含着穩實的成份，這就比較地是種不容易實現的問題了。因為一般的所謂飄逸，就是在淡泊而沒有火氣，換句話講，也就是有了火氣當然不會再飄逸了，所以由淡泊中是容易脫火，也就是容易飄逸。至於飄逸中含着穩實之不易，那就爲了飄逸之趣既來自淡泊，而淡泊的成份，却往往容易流於薄弱，甚或是虛空。所以要在淡泊的飄逸之趣中更含着極穩實的感覺，就比較地是件困難的問題了。黎葛民氏的作品，能在飄逸中不失穩實之感，這不能不說是他畫面上的一個特點。

## 鄧異光

鄧異光氏的西洋畫作品，也許同他的姓名一樣地爲我們畫壇上所並不熟悉。鄧氏的作風，是屬於超現實主義這系統的。他畫面上的技巧，有許多地方還要努力地加以研究，尤其像許多「綫條的支配」，在畫面應當根據「空間」的關係而加強之，或修正之。但他畫面上所顯露出來的幻想，却非常豐富，而且他往往又能盡量地將她們表現出來，這就是很難得的一點。本來，所謂技術的研究，都應當根據一種自己所採取的作風而完成之；就是去批評一位某種作風的畫家，也應當根據其所屬的那個作風而加以評定或指示，否則，那位作家及其作風當然不很容易了解，就是所有的批評也都是失敗的，或是不夠誠實的。我們不能以古典主義的技巧來批評寫實主義技巧的成敗，也就不能以旁的表現方法來評判那超現實主義繪畫的技術，是屬於同一的理由。對於鄧異光氏，雖然他是位我們所不很熟悉的畫家，但他能盡力表現自己的幻想這點，就是值得我們在此介紹的緣因了。

## 錢瘦鐵

以金石篆刻聞名的錢瘦鐵氏，他的繪畫在這方面所受底影響，當然很明顯而使我們難以否認的。可是，他畫面上最大而又最直接所受的影響，則與其說是金石，不如說所受於明末清初大畫家釋石濤的影響爲切合。不過，他所受於石濤的影響，乃在筆墨的這方面，至是石濤畫面上的裝法，或另一種奔放雄偉的作風，則於他畫面上的影響就很少。他畫面上的裝法，往往並不十分驚險，可是往往又顯得是非常的靈巧；他的運筆，也常顯得非常的活潑飄逸；墨色在濃淡中也時有輕鬆甜潤之感。他以前在上海日本人俱樂部所開的個人展覽會，曾獲得彼邦藝壇之注意。那時他作品上所表現出來的特點，就像我們現在在上面所說的那樣了。

## 謝公展

中國畫與西洋畫上有一個共通的重要問題，就是由「熟」而「俗」，這是作家最認爲痛恨，與觀衆最認爲痛惜的一個問題。對於這問題，我覺得只有一種方法可以解決。那就是畫家不但要努力於手指，而且更應當努力於頭腦，這換句話說，就是畫家在「多畫」之外，更應當「多想」。每次動手之前，當然要想到怎樣動手才有新的表現？而動手之後，更須想到這次所作的畫面其平庸之處何在？這樣的努力工作下去，他的畫面就每件都有了新的感覺流露出來，以後再由熟而俗的悲劇，也就可以避免了。謝公展氏畫面的技巧，我們不能不承認他是非常純熟的，尤其是他所畫的菊花。但謝氏作品上最俗的，也就是他所畫的菊花。這就爲了我們雖可看到謝氏的無數菊花，不斷地在他手指上畫出來，而「新的感覺」，在他畫面上就很少，甚至沒有！這樣他的畫面又安能不俗？所以，我們站在愛護謝氏的立場上，希望他日後在「多畫」之外，更能「多想」。

## 關 良

關良的作品，在面積上並不大，色彩是偏於些微灰暗，構圖上並沒有用什麼故事等作題材，筆觸也並沒有闊大潑辣的表現。可是，他那畫面上，不論畫的是風景，靜物，人體，肖像，那對象本身並不奇特，曲折，他都能在那裏，畫出一種不平凡底旋律，捕捉住一種自然內蘊底情緒。他所取的題材，只是我們日常在街頭屋內，在在都可遇到的一切物象。他的風景，只是近郊常見的低樹，小街，平屋或低矮的洋房，以及略斜的電幹木。他的肖像，臉上並不激怒，緊張，快樂與嘻笑。但關氏畫面上，有種很丰富底詩意。這種詩意，並不是文學上的詩意，更不是，其他一切像哲學，社會學等題材要求關係上，所引起的一種詩意。他的詩意，就在藝術本身，那色彩與筆觸上表現出來的一種詩意。

## 顏文樑

在沒有出國以前的顏文樑氏，他那些畫面所告訴我們的，不能說明他是個「會畫的人」。至於「畫家」，我們那時實在不能這麼稱呼他。也是上海的總商會陳列過，和現在相去已快近十二三年的。當時的畫幅，曾有一張好像畫題是「肉店」，很可代表他那時又低的，那「沒有介紹的必要」！可是，顏文樑氏在這裏我們實在可以說：「一種作風假使他要到羅馬，梵妮司，巴黎以後畫的作品，尤其是像描寫歐洲各大都會的畫成爲吃驚，而認爲有介紹的必要。他那些描寫歐洲各大都會的畫成爲吃驚，而認爲有介紹的必要。他那些描寫歐洲各大都會的畫成爲吃驚，而認爲有介紹的必要。」

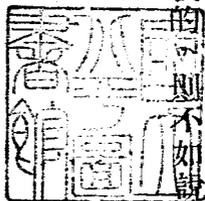
不過，這裏有附帶申述之必要的一點，就是顏文樑氏後來作的，可觀，雖然我們上面已說過是爲了他出國到歐洲去了以後纔如，此，這不管他在那時的名義是去學習的，研究的，或是什麼考察的，但，他進步：「一撞騙」了，實在還因他：「一知道努力」。處處招搖，

## 蕭謙中

蕭謙中氏畫面上的山水，其特點是在雄渾中時見煙雲變幻之趣。他的用筆，時常愛使一種元代王叔明的牛毛皴法，而在他的多數的作品上，則於煙靄微茫處，又頗得清湘老人石濤筆意。往往在他的作品上，於渾厚變幻的墨色中，更示人以縱逸之緻的筆調。中國畫上最難得的是有筆而又須有墨，往往有墨者無筆，有筆者則又無墨。所所五代荆浩在筆法記裏曾評前人的作品說是：「吳道子山水，有筆而無墨；項容山水，有墨而無筆」！後來元代的黃子久，也曾作過所謂筆墨解釋，他在山水訣中說是：「用描處糊突其筆，謂之有墨；水筆不動描法，謂之有筆。此畫家緊要處，山石樹木皆用此」。所謂有筆有墨，在山水畫上講，就是那些山石樹木等須於渾厚變幻的墨色中，更有縱逸之緻的筆調而已。蕭謙中氏的畫面上，就是具備着這兩個條件的。

## 龐薰琴

龐薰琴氏是現代中國畫家中，最能以作家內在的精神，去支配那一切的「自然形態」，而在構圖上表現出美妙理想意境的一位了。他那理想的意境，在藝術上，的確證明着他表現得很高妙，也因此，證實了他並不富感情，而是偏於理智成份很重要的一位畫家。他畫面上的色彩很輕快，有時略帶些江南的低氣壓性；他的素描，是將線條在輕重粗細上使用得非常美，而都恰到好處。龐氏的許多構圖，初看好像很近於超現實主義的作風，但假使能細加觀察，就可領略到他的那些構圖，與其說是超現實主義的，是新古典主義的為更正確，更切實了。



總公司 上海老西門中華路一四〇六號  
 支店 南京新街口中山路一三九號

標 準 運動器具 公司

本公司精製

藝術獎章 健身房器械 團體證章 運動場設備



新婚人



介紹人



招待

右列各種  
 金屬戒指  
 美麗堅實  
 可為裝飾  
 可為紀念



映公日不

# 院戲大都新

角主片鉅等「記血喋艦叛」「淚星孤」「怨閨」「史艷宮英」

星明大之獎褒牌金院學科術藝國美膺榮

## 構偉朽不登勞斯爾却

珍界藝放深哀纏  
品的術誕刻怨綿

# 癡情聖畫

鉅空公影聯權影  
製前司片美威業

Charles Laughton in "Rembrandt"

魂靈的才天他是人女  
青丹的然自他是檳香

，以，冷得作全連纖約乘派俊真物而如，大十一  
一供珍氏。品百城尺以性之逸，象所天筆師七  
飽愛貴名本，萬。幅終傲宗，不，作馬意冷世  
眼美無畫片尚，故，；岸匠為事務之行妙伯紀  
福人比數中不求雖價世，。寫崇肖形空雋龍藝  
。士，幅有可其斥值寸困以實高逼態，，氏術

感聖超字的所美無間是見，眼術生一能富能威他  
！的凡宙祇體麗上至天的所睛家的雙淫貴屈武一  
靈入間是驗，的高地祇看裏的藝天；不，不生

◇家術藝為足不片此看不◇

實業部註冊中國首創第一家

精 益

眼鏡分公司

配眼鏡決不能如購普通物件可比因為不  
戴合光度之眼鏡對於智識及事業精神有  
莫大阻礙本公司為全國最進步之眼光學  
專家

▲驗光準確

▲儀器精良

▲品質高尚

▲價格公平

中國精益眼鏡公司

驗光主任王翔欣謹啓

南京支店 太平路  
花牌樓 電話二一三四一

上海什貨公司

購

鵝

品出廠造織和五

牌

品出廠造織和五

內

品出廠造織和五

衣

品出廠造織和五

用樂衆大

品精產國

售發樓前場商央中

○九八二二 話電

# 新生實業社

專銷·鴻新染織廠出品·不退色布·

南京中央商場前樓

電話二二八九〇號

承製時裝·大衣·旗袍·  
制服·婦女衣着·做工考究·

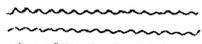
附設呢絨部·經售國產呢絨

上海國貨工廠聯合營業所·合作工廠·

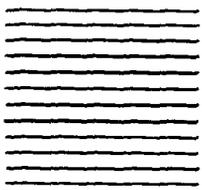
蘇州糖果



蘇州糖果  
中西名點  
湖州粽子  
雙黃鴨蛋



粗細餅乾  
葷素罐頭  
歐美洋酒  
呂宋雪茄



花色萬全 應有盡有

總店  
第一支店  
第二支店

下關大馬路  
下關二馬路  
城內太平路

電話 三二五五三  
電話 二二六八九

送禮款客 請備

蔣

復

興

中國當代畫家評

著作者

李

寶

泉

發行者

木

下

書

屋

出版者

木

下

書

屋

印刷者

中

山公記印書館

地址 國府西街  
電話 二一六九八

版權所有  
不准翻印

價實二角

78

# 中山汽車行

口	路	央	中	路	山	中	行	總
樓		牌		四			行	分一第
樓				鼓			行	分二第
灣		家		薩			行	分三第
廟		子		夫			行	分四第
灣		家		土			行	分五第

市全務服 業營夜日

## 話 電

3 2 1 1 1

到 隨 叫 隨

BC

25.7