

(上) 畫繪洋西代近

種九十六第庫文方東



書誌
館社
發編
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

中華民國十二年十二月
初版

此書
有著作權
必究

回(東方文庫)近代西洋繪畫二册

(每册定價大洋壹角)

(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

分售處 商務印書分館

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『向古的美學說』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, 1748-1825）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。還把影刻當做模寫的對象，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，是可以用『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。在拿破崙二世第二帝國時代，形體的描寫，已發達到極點。像達費特門下的天才恩克爾（Ingres, 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謠語，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為止，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 and 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, Edmund) 悉癢納克 (Signac, 1863-) 等的點綴主義——Pointillisme——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。