

汪亚尘论艺

汪亚尘原著 王震选编

上海书画出版社

汪亚尘论艺

汪亚尘 原著

王 震 选编

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

汪亚尘论艺/汪亚尘原著;王震选编. —上海:上海书画出版社, 2010. 1

(近现代名家论艺经典文库)

ISBN 978 - 7 - 80725 - 883 - 4

I. 汪… II. ①汪… ②王… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230604 号

近现代名家论艺经典文库

汪亚尘论艺

汪亚尘 原著 王震 选编

责任编辑 黄 剑
技术编辑 钱勤毅
封面设计 王 峰
责任校对 柏 龙

出版发行 ② 上海书画出版社

地址 上海市延安西路 593 号

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcphh@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/24

印张 11.67 字数 240 千字

版次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数 0,001 - 3,300

书号 ISBN 978 - 7 - 80725 - 883 - 4

定价 32.00 元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

导言·····	1
四十自叙·····	7
艺术家与社交·····	19
画家的头脑·····	23
主观的艺术·····	25
艺术与赏鉴·····	29
艺术上的情感和技巧·····	33
艺术品与艺术家的个性·····	37
艺术批评论·····	41
现代艺术的要素·····	45
艺术上的稚拙感·····	49
为研究艺术者进一解·····	53
现代绘画·····	55
美术起源浅解·····	57
论国画与洋画·····	61
中国画与水彩画·····	67
关于水彩画的讲话·····	71
近代的绘画·····	77
为最近研究洋画者进一解·····	83
为治洋画者再进一解·····	87
研究洋画的途径·····	91
广义的印象·····	95
欧洲表现主义小史·····	99
绘图上印象概述·····	105
论创作的艺术·····	109
东方过去的艺术·····	113
东方未来的艺术·····	117
东方绘画上的韵律·····	121
新兴艺术论·····	125
艺术概述·····	129

艺术上应走的途径·····	135
艺术与时代精神·····	139
艺术与社会·····	143
艺术传统论·····	149
艺术革命谈·····	157
艺术创作论·····	161
艺人的灵魂·····	165
所谓艺术家·····	169
遍地皆是艺术家? ·····	173
艺术家的修养·····	175
艺术家的两个途径·····	179
艺术源泉的生命流露·····	181
近代艺术运动与艺术教育·····	185
国画上“六法”的辩解·····	193
国画改进论·····	199
自然与国画·····	203
国画上地理的观察·····	207
西洋画概论·····	211
洋画漫谈·····	217
近五十年来西洋画的趋势·····	223
素描·····	227
速写·····	231
印象主义的艺术·····	235
从印象派到表现派·····	241
绘画上的象征主义·····	247
为什么要研究裸体画·····	251
广告学上美人的研究·····	255
现代装饰艺术浅解·····	259
图案画总述·····	261
图案教育与工艺的关系·····	267
先觉与后觉·····	271

双重亚尘

对于汪亚尘先生的关注,在我的研究工作中一直是十分重要的部分。大约在十多年前,我因为从事上海油画史方面的研究,了解到这位大家在 20 世纪前期的美术活动中的重要事迹。从“天马会”到新华艺专,从欧游展览到“默社”宣传,应该说他是一位中国西洋画运动的主力人物。对于中国近代美术教育、西洋画在中国本土的引进和创造,以及西洋画和中国画的兼容并进等方面,都有深入和独到的学术见解。

我曾经于 1995 年 5 月 19 日访问位于建国西路 155 弄内的汪亚尘旧居,采访汪亚尘夫人荣君立女士,获知了诸多重要的史实,并有机会认真观摩了汪亚尘先生的部分油画作品。这些作品大抵是创作于 1920 年代末期汪氏夫妇欧游时期,有在法国和意大利等欧洲城市的风景写生,也有在巴黎罗浮宫宫内的名画临摹之作。这些作品虽然因为

年久封存之故，色泽略微发暗，笔迹稍显模糊，但是其中传递的气息，却依然荡漾着往时欧洲文化沉浸之中的才情和思索。当时我感觉到一个陌生而全新的汪亚尘，出现在我的学术视野之中，似乎在人们熟知的“汪金鱼”背后，隐约存在另一个被遗忘的汪亚尘。

近年来，因近现代美术学术研究和交流之故，多次赴东邻日本考察，关于汪亚尘的文献时有发现。东京艺术大学是汪亚尘早年留学学习西洋画的所在地，目前虽然没有发现其作为西洋画科毕业生所作的自画像或其他留校作品，但是汪亚尘在“1917年（大正6年）9月22日，西洋画科选科入学”等相关历史记录已经被发现。这位从和田英作教授工作室毕业的中国艺术家，体现了当时学院主义的印象派画风，并将写实基础融入印象主义的革命美术教育，进而融会于我国近现代美术创作探索之中，促成了其关于现代西洋画教育思想的形成和发展。位于关西故都的京都国立博物馆，亦有汪亚尘的作品和文献收藏，馆藏有1935年徐悲鸿和汪亚尘合作《黄莺图》，此图在1935年《汪亚尘绘画展览会目录》中有著录，其中有汪亚尘自评：“凡写一物，初不取巧，但求其真，既得其真，融会心灵，则气韵便孕焉。”我以为此正是先生本人艺术探索的生动概述。

近年来，随着中国近代美术史研究的升温，民国时期的画家研究变得炙手可热，但从目前现状来看，我们对一些画家的认识仍然不够全面，还有待深入的研究空间。美术史研究的突破很大程度上依赖于旧文献资料的整理与新文献资料的发现。此次出版的汪亚尘文集应该算是两者兼备，在旧有文献方面，进行了重新查阅，准确性大大提高，又补充一部分最新发现的汪亚尘相关文献，对当今美术史研究来说尤为珍贵。

从当前的研究现状来看，对于汪亚尘的个案研究也有待完善之处。从本书所选篇目可以粗略勾画出一个“双面”汪亚尘的形象，主要表现在汪亚尘的习画经历、艺术创作及艺术理论三个方面。

（一）留日与留欧的双重习画背景

20 世纪前期的中国美术史格局是以美术学校为中心的,美术学校吸引了当时绝大多数优秀画家供职。早期美术学校传授的西洋画并不是真正意义的上西洋画,而是在中国绘画的基础上加杂一些西洋造型的外在模仿。此时,为了学习更为纯正的西洋画技法,一批有识之士纷纷出国,其中留学日本和留学欧洲者先后成为影响美术史的两大连派。显然,留学日本与留学欧洲的画家在绘画创作上有着明显的区别。1916 年,汪亚尘东渡日本,后入东京美术学校学习西洋画,此时日本的西洋美术已经不是纯粹的西洋画,而是加入了一些日本绘画中的色彩及线条特征,是已经经过了“东方化”的西洋画。汪亚尘所学的印象派画法当然也囿于这个范围,在注重色彩变化的同时已经有点平面化的倾向。1921 年汪亚尘学成回国,在刘海粟的邀请下重任上海美术专科西洋画教师,此后是汪亚尘西洋画创作的高峰期,汪亚尘大部分西洋画作品作于此时。东渡日本学习西洋画,学到的不仅是西洋画技法本身,其所受的西洋画教育方式更深深地影响着汪亚尘地教育理念,上海美术图画学校开设美术写生课,是近代美术教育的重要举措,这与汪亚尘等留日归国画家有着极大关系。

1928 年,汪亚尘与夫人一同踏上驶往马赛轮船,开始了人生另一段重要的学习西洋画生涯。游学欧洲与留学日本不同,此时的汪亚尘已经有了一定的西洋画功底,并已初步形成了他独特的艺术价值取向,所以当他领略到真正西洋美术的精华时显得目标更为明确。他临摹了很多幅名画家如马奈、塞尚、德加、米勒等人的作品,西洋绘画技艺有了进一步的提高。从回国后汪亚尘举办的“汪亚尘、荣君立欧游画展”可以看出,基于游历的绘画实践方式,促使汪亚尘的艺术达到一种新的高度。

汪亚尘兼有的留日与游欧双重习画背景,使他的西洋画创作受到双重影响,成为一种杂糅东西方艺术的并不多见的个案。

（二）“中西画并陈”的创作特色

汪亚尘的艺术创作从创作类别可以分为三个阶段：一是1930年之前以西洋画为主的创作阶段；二是1930年到1948年间的“中西画并陈”阶段；三是1948年赴美之后以中国画为主的创作阶段。

1930年之前是汪亚尘热衷于西洋画的学习及传播的时期，留学日本或游学欧洲学习西洋画是为了在中国进行西洋画美术教育，但早年有国学及国画功底的他，并没有放弃对中国画的研究及创作，尤其是在日本留学期间，常以出售自己的中国画作品获得资金，这些都为后来的“中西画并陈”奠定了基础。

汪亚尘从欧洲归国之后，从他举办及参加的展览可以看出他的创作进入了“中西画并陈”时期，其作品融合中西的印迹也更加明显，如西洋画的用笔上加入了中国画笔墨的韵味，而中国画里多有西洋画写实的造型特征。关于汪亚尘此时多中国画而少西洋画创作的原因，其夫人曾说：“因为工作烦忙，无暇作巨幅的洋画，才对国画重新引起研究的趣味，因为洋画在时间上的消耗太多，而国画却可随兴而作。”国画在创作上的便利是汪亚尘转变的原因之一，实则与当时西洋画在中国的境遇有很大的关系，如西洋画并不能获得大多数人的认可、民族矛盾的日益强化导致民族心理增强等原因。

汪亚尘“中西画并陈”的绘画创作的意义不仅仅是艺术形式的探索，更是近代画家以学习西洋画来振兴中国画的一种体现，是建构五四精神与现代绘画价值之间的另一种思维方式。

（三）中西美术理论的双重成果

“中西画并陈”是汪亚尘在艺术创作形式方面的探索，与此有关的中西美术理论则更接近于中西艺术本质的讨论。汪亚尘相关的美术理论按内容可分为三个主要方面：一是西洋美术的介绍；二是中国传统艺术的考证；三是中西美术的比较。

汪亚尘对于西洋美术的介绍包括西方艺术思潮、创作手法、艺术流

派及主要画家的介绍,尤其是1930年游欧之后在《民报》上有关西洋画家的介绍,包括了从文艺复兴时期的波提切利到印象派毕沙罗共十九位画家,实则是一段浓缩的西方绘画史。在当时传媒并不发达的时期,有关西洋美术的介绍无疑为中国人打开了一个了解西方的窗口。

与西洋美术方面注重传授式的介绍相比,汪亚尘有关中国绘画的理论则侧重于考证。其中《国画上的“六法”的辩解》、《谢赫的艺术及其趋向》、《宗炳画论评判》、《姚最〈续画品〉内容的检讨》等文章则具有很高的理论水平。以《顾恺之考》为例,此文章对于顾恺之从出生年代、艺术作品、艺术特色及接受史方面做了全面而深入的考证,尤以《洛神赋》画作是否顾恺之作展开的讨论详实程度,后人难以企及。

有关中西美术比较的观点散见于汪亚尘的很多文章内,《论国画与洋画》是其较为集中的体现,分别从国画与西洋画的材料、表现手法、表现题材及艺术趣味等多方面阐述了中西方绘画艺术的差别。另一方面,汪亚尘认为中西方艺术是可以借鉴并相互吸引利用的,他的“材料无差别论”则认为回归到艺术本质上来说,中西绘画在表现画家情感上有着殊途同归的效果。

汪亚尘习画经历、艺术创作及理论建构方面体现的双重性,是特定时代的文化情境使然,也是成就其艺术家独特性格的重要原因。作为民国时期一位重要的美术家、美术理论家、美术教育家,汪亚尘留下了造诣颇深的中西绘画作品和独到见解的理论文章。1948年汪亚尘赴美之后,他在国内画坛的影响力逐渐淡化。

由于过早地“被淡出”国内学术研究的视野,汪亚尘作为中国近现代美术极为重要的一位大家,其实践经验、艺术影响和文化效应,事实上都未曾得到应有的学术定位。此次上海书画出版社本着独到的学术抱负和规划,精心启动汪亚尘相关艺术文集的出版,为学术研究提供了更为翔实的珍贵资料,此举对于汪亚尘和中国近代美术史的研究都意义匪浅。

四十自述

关心我的朋友们，常常问我研究艺术的经过，我总没有说过一次透彻的话。十九年(1930)冬，我从欧洲归国时候，有一次约胡适之在我家里吃茶点，我问起他的一篇《四十自述》，他说：“写自述，可以把前后思想自己回顾一下，很有意思。”我早就有上面两个动机，所以现在我也来写我的《四十自述》。

我写自述，不过回想我研究艺术以来，自身不断奋斗的事实，在我国这样畸形的国家、社会、家庭的制度之下，想拿艺术来得人们的共鸣和理解，比什么都困难。但是我自幼拿定主意，一生必须在可爱的艺术上做去，不计未来的成功，不想留名于后世，只依艺术作人生唯一的慰安。我自接近艺术生活以来，已有二十四年的岁月，到现在还是不息地在探索，不断地在追求。回忆已往廿四年中，虽遇着许多困难，但我并不因人们藐视而觉得困难，并不因物质的逼迫而使我减少锐气。我觉得什么事情，都应自己立定主张去奋斗。

在国内的社会状态之下，漫说过去研究艺术的人，感着痛苦，就是现社会一般人的心理，对于研究真挚艺术的人们，依然藐视。他们把艺

术当做“闲人闲事”看待，比较爱好些的人，也不过当作太平时消遣品。群众都存了这种观念，政府也无闲空来留心艺术，习艺术者受人们的轻视，就难免了。社会群众的观念如是，国家执政者的闲却又如此，家庭的不表同情，更是难免。过去二十二年间，革命潮流波荡，至今未见稍息，一般家庭，存了一种侥幸心，总希望自己的子弟在社会上得着优良的位置，学问可以不必求，位置确不能不高，抱着这一个“寅葬卯发”的念头，当然，唯一的目的，都想升官发财。哪里会了解艺术的真义？更谈不到同情和保护研究艺术的人。一般唯利是图者，莫不以捷径作谋利的手段，谈到学术，便不相容。那班人对外的势利，固不必说，他们往往把自身有关系的亲类，也当货物似的看待。记得前十年，送子弟求学，就像货物交易那样只想收利，社会一般人，既不晓得研究学术，不是在数年间可以精通，何况无止境的艺术？到了现在，更不如前，国家被强邻欺凌，社会生产落后，农村经济恐慌，据我所知道现在有志研究艺术的青年，有上述困难情形者，较前更甚。原来呢，研究艺术的人，固然要依着自己的目标前进，但是在青年血燃时期，恐怕也挡不住那些环境的压迫和冷涩的人情吧。但，我还相信要从自己坚心耐苦地去奋斗，我又始终相信：“环境的压迫愈顽固，人们的抵抗力愈扩大；物质的压迫愈厉害，精神的奋斗愈升涨。”

因为得不到社会的同情而气馁，因为得不到人们的帮助而变其主旨，都不是习艺术者的态度。世间艺人，并不是社会心理学家，他不是用分析的方法，确以整个的魂魄来凝注的。凡一代成功的艺术家，往往容易受人不理解，愈不理解，愈见其特色。投好世俗，猜摸普通人心理用小智慧的艺人，结果，绝没有伟大的作品。纵然流行一时，他的艺术生命，也许会同他躯壳同时毁灭。这种事实，都可在古今中外的艺术史上证明。

艺无止境，愈求则愈觉不足，既无速成，又不能自满，我自习艺术以来，虽不能说最努力的一个，但二十余年中，始终抱定的主旨是：“以艺

术慰平生，以学问安身心。”没有什么奢望，也没有什么目的，不过性之所近，酷爱绘事，自问对于绘画尚能守其趣旨。未敢自暴自弃，写这篇自述，便是我习艺的经过。中国的社会容不了我们这种研究艺术的人，现在写出这篇习艺的经过，也许能唤起初习艺术者的坚心。

我幼时对于绘画，比什么都欢喜，记得在高小时，最高兴上图画课，有一次学戴醇士山水画的陆先生，给我一幅中国画范本，我随自己的意思加减了几个部分，陆教员很不高兴，他说：“以后不准乱涂。”使我深深地印在脑中。但有时我自己仿《芥子园画谱》画了几张带给陆先生看，他似乎称赞过。我每遇着放学归家，总是埋头作画，并且常常欢喜给邻家画糊窗纸，在学校里轮到上算术，总是十题九误，看到算术便不愿做，凡是要分析的课目，总不甚相近。

高小毕业后，十四岁那一年的春天（民国前三年），同我的父亲到上海来游玩，遇着甬人乌始光和陈汉甫。汉甫深知书画，一见我便很鼓吹我学习绘画，那时小花园文明雅集茶馆内有一个书画研究会，由汉甫介绍做会员，每晚同汉甫到文明雅集看许多上海画家当场挥毫。一位矮胖的蒲作英，常到书画会作画，他画淡墨竹极擅长，使我看得出神。吴昌硕也常到，那时昌硕一幅四尺整张，不过卖十几块钱。倪墨耕、黄山寿诸画家，常常合作。我自入文明雅集以后，每夜必到，差不多就是我在研究中国画的场所。同时就自己练习，那样的生活，过了一年半，便随我的父亲回杭州。回到杭州，考入省立中学校，那个学校注重国文，图画钟点极少，我一面自己还是学习图画。过了一个学期，我父亲觉得洋学堂读书，根本不能赞同，停止给我学费，叫我跟着父亲学习商业。虽然勉强，但父亲的话，只得听从，不过心里终不愿意。有人在我父亲面前说我不念书倒很可惜，所以我父亲允许我从旁习画习文。不到一年，武昌革命起义，各地响应，杭州也光复了。我再随父亲来上海，复访乌始光，那时候乌始光在一个布景画传习所里学画。主办人是周湘，画的是照相背景，学的是水彩画，专门画些中西合璧的题材。那时候，上海

的洋画简直没有，幼稚得可怜，一般想学洋画者，专在北京路旧书摊上觅杂志上的颜色画，不管是图案画或广告画，只要看见，就买回来照了模仿。因为没有真正的洋画，也找不着学习的场所，我们几个朋友，就杜造范本，还去骗人。我由国画而改习洋画的动机，便在于此！当时在上海有伊文思与普鲁华两家洋书店，有西洋画印刷品经售，将那种印刷品买回来临摹临摹，便充作至上海的西洋画，现在想起，着实可笑。

民国二年（应为民国元年，即 1912 年——编者按）春季起，我每天到乌始光家里补习英文，晚间在四川路青年会夜馆念书。这一年冬月，有一天早晨，在始光家里遇见了刘季芳（就是现在上海美专校长刘海粟）。季芳和始光，都是周湘背景传习所的画友，从那天起，还合了丁悚、夏剑康、杨柳桥等五六人，想筹备一个图画学校！那时候，季芳比我小二岁，始光比我大九岁，始光在上海住得久，普通的英语很能对付，所以比我们的经验都富些，我会见刘季芳那一天中午，始光请客，邀季芳与我三个人便到乍浦路日本人开的西洋料理店——宝亨——午餐。正在进餐，从窗门中望出去看见对过墙上有一张召租字条，那幢半中半西式的屋子又紧闭着，知道是出租，餐后打听房价不贵，就由始光去赁定那间屋子，试办学校的起点，也就在那个场所。

“上海图画美术院”，是最初的定名，兼办临摹稿本的图画函授学校。最初人数寥寥，继续二年间，也不过二十余人。那时候，要在上海社会树起美术学校的招牌，确难号召，而且有许多连自己都还弄不清，练习造型艺术从何处入手？可说茫然不知。不过那时图画美术院里几个年轻小伙子，确抱着“知其不可为而为之”主义，耐心干去，这一点，我个人便觉得勇气直冲。

自民国二年（应为元年，即 1912 年——编者按）冬至四年（1915）春，一方面自己瞎画，一方面还要用现在望平街一带还留着的擦笔画做范本去函授学生，那时连讲义都写不清楚，现在回忆，真是害人！

民国四年（1915）春，陈抱一由日本归来，讲给日本人学洋画的方

法，须用石膏模型为练习初步，另外又组织一个研究所，定名叫做：“东方画会”，地点在西门宁康里。起初征集会员有二十余名，因为每月收纳研究费，石膏模型既少，研究的兴趣便提不起，学员渐渐减少，办了半年，便收旗鼓。同时我和始光在宁波路四川路口办过一个广告商店，定名“华达公司”，专给戏园及照相做背景，始光做经理，我充技师。生涯颇不恶，约摸一年光景，始光先去日本，我也无意于此，到民国五年（1916）夏，便顶给杨清馨去办。那时我有些觉得在国内莫名艺术所以地干下去，误己误人，两不相宜，便毅然赴日本研究艺术。到东京后，先入川端画会一年。既到日本以后，第一个使我得到深刻印象的，就是看到日本人求学的态度，非常恳切，尤其是研究艺术者，都具有不惜探究的精神。未去日本以前，并不想久居，自从看到第七届文部省主办的帝国美术展览会，使我得到坚心求艺术一种深刻的暗示。当时我的经济，早和家庭脱离，经济的来源，虽渺不可得，但我愿意冒险久居日本。到民国六年（1917）春，投考东京美术学校。东京美校须五年毕业，明知五年间的经费一无把握，却耐心守着，既考取以后，专心练习素描。未进东京美校以前，没有专心学习根底画，学画不从根基习起，绝不会有意外的收获，同时又须研究理论，画不是单靠手，还须用脑，这是我进东京美校后的觉悟！

不被降服于凡庸的心灵，无时不在奋斗之中，我入学校以后，物质上虽然感得压迫，但是精神上反为愉快，所谓精神愉快者，我一面练习素描，一面画些浅薄趣味的青绿山水画，那时有一位日本人，自号“不良老人”的井土灵山，由他代为去卖，每幅可得十元至十五元日金，我到手也不过四五块钱一幅。记得民国五六年（1916、1917），东京的生活程度不高，有三十块钱，便可过一个月的生活，到没钱使用时候，不得不画几幅青绿山水。

到民国七年（1918）春天，沈泊尘随新闻记者考察团来游日本，从泊尘介绍相识廉南湖先生，南湖携古画甚多，尤其他收藏的一千零五十页

明清两代名家的扇面真迹，引起了日本人的注意。他从神户开过扇面馆，七年(1918)夏天，又在东京赁屋陈列扇面，我时常下午去为他招待，一面倒使我有研究中国画的机会。过了半年，南湖的扇面，全部让给日本人收藏。得价共十万金，那时日金便宜，合来只国币七万左右，经手人还要拿两成，因为有这样一个关系，南湖先生又见我求学心切，为我间接弄到一些每月私人补助费，于是我便安心求学，把我五年间的留学问题便解决了。

民国九年(1920)，我归国一次，那时上海的报纸上有人投个消息称我“美术学士”，其实我是还没有毕业的学生，绘画的程度也浅薄，使我内心不安者有几天。我国人喜夸大，乱吹乱撞，于此可见！同年秋天，再去日本继续学业，十年(1921)归国，在上海美术学校充当教员，那时候研究洋画的人，较前增加，学校里教授方法，渐入正轨，但成绩的幼稚，还是与从前仿佛。其中经过了许多的内战，不但艺术不能上轨，就是各种教育事业也只见停滞。虽然在这种环境中，而我的研究确较什么时期为努力，在学校方面担任实习功课之外，自身不息地研究技巧，同时在著述上也下过一番苦心。我因埋头的研究而为君立所同情，由艺术的同情而结成婚姻。十三年(1924)“双十节”，得双方家长的同意，在上海沧洲饭店结婚，当时我的父亲还带病来做主婚人。

从十二年(1923)至十四年(1925)，我曾编辑过《艺术周刊》，在《时事新报》发行，从十二年(1923)四月十四日起到十四年(1925)十二月二十六日止，中间小有停缺，共计出过一百三十一期。该刊侧重于造型艺术的评论和介绍方面，关于艺术教育，也有许多人共同讨论，自己觉得还热闹，其实社会上并没有怎样的影响。我当时就有一种感想：

画家虽然只要做他技术的功夫，用不着做文字的宣传工作，但国内既缺乏艺术的批评家，更没有对于讨论艺术的专著，所以让我