

20世纪中国美术状态丛书

THE 20s' CHINESE-FINE ARTS ANTHOLOGY

CONCERN TO REALITY AND TRANSFORMATION OF ART LANGUAGE
THE SPECIALIZED COLLECTION OF THE CHINA FINE ARTS OF
THE EARLY 20S'



现实关怀与语言变革

20世纪前半期一个普遍关注的美术课题

广东美术馆策划

辽宁美术出版社出版

20世纪中国美术状态丛书

现实关怀与语言变革

20世纪前半期一个普遍关注的美术课题

策 划

广东美术馆

编 辑

广东省博物馆

广州美术馆

广东省中山图书馆

广东美术馆

图书在版编目(CIP)数据

现实关怀与语言变革 / 广东美术馆等编。— 沈阳 : 辽宁美术出版社, 1997.9

(20世纪中国美术状态丛书)

ISBN 7-5314-1785-5

I. 现… II. 广… III. 艺术—研究—中国 IV. J120.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 21633 号

20世纪中国美术状态丛书

现实关怀与语言变革

广东美术馆等编

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街29号 邮政编码:110001)

广东省番禺市联合印刷有限公司印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 60 千字

印张: 19 印数: 1 - 3000 册

1997年9月第1版 1997年9月第1次印刷

责任编辑: 阎义春 技术编辑: 敖华军

封面设计: 张红 版式设计: 黄锦洲

定价: 162.00 元

现实关怀与语言变革
20世纪前半期一个普遍关注的美术课题

策 划

广东美术馆

主 办

广东省博物馆

广州美术馆

广东省中山图书馆

广东美术馆

编 委 会

林抗生 方元发 王璜生

(广东美术馆)

邓炳权 李才尧

(广东省博物馆)

卢禹光 刘加振

(广州美术馆)

黄俊贵 张武耕

(广东省中山图书馆)

林瑛珊 阎义春

(辽宁美术出版社)



编 辑

王璜生 江郁之 单晓英 陈 滢 倪俊明 阎义春

特约撰文

李伟铭

著 录

陈洁全 王 嘉 朱万章 陈 滢 陈玉兰 蒋志华 沈丽霞 蒙碧玉

校 对

王璜生 李 萍 王 嘉 王 奇

设 计

黄锦洲 张 红

摄 影

丘 康 李绪洪

责任编辑

阎义春

自 录

序 言

2

- 序一 林抗生
序二 邓炳权
序三 刘加振
序四 黄俊贵
-

专 论

8

现实关怀与语言变革
20世纪前半期广东绘画一斑
李伟铭

图 版

40

美术活动大事记

290

参考书目

296

后 记

298

序言

序

一

《现实关怀与语言变革——20世纪前半叶广东美术专题展》得到广东省博物馆、广州美术馆、广东省中山图书馆和众多著名艺术家及家属后人的共同参与和支持,终于在广东美术馆落成开馆之际得以圆满展出,并编辑图集,图集题为《现实关怀与语言变革——20世纪前半期一个普遍关注的艺术课题》,辽宁美术出版社给予全力支持并出版,这是一件很具历史意义和学术价值的事。我们谨以诚挚的心情向参与和支持这次艺术活动的单位和个人表示深深的谢意!

广东美术馆刚刚从无到有,刚刚成为广东以至全国博物馆之林的一棵小树,虽然我们有决心和信心通过自己诚恳的努力,使这小树得以茁壮成长,但我们更需要馆际之间和社会各界人士的协作和扶持,共同为文化事业贡献更多的绿叶和繁花。

广东美术馆以中国近现代以来的美术,包括广东当代美术和海外华人美术为研究、收藏和陈列展览的重点。我国近现代是中西文化撞击和交汇的重要历史阶段,广东以其特殊的地理位置和人文特点,成了这撞击和交汇的前沿阵地。西方文化通过广东的口岸流入内地,而中原的文化经由沿海的港口飘越重洋,广东在这里成了一个文化中转站,同时出现了一些重要的艺术家和文化现象。这些对近现代中国文化艺术发展都具有重大的意义。

这次,在广东美术馆落成开馆之际,我们筹划和组织了《现实关怀与语言变革》这一专题展览。20世纪前半叶,西方写实主义观念和手法在中国产生了较大的影响,引发了艺术语言上的探索变革。观念和语言的转换,使艺术家思考着艺术与现实的关系,这个阶段中国的社会现实正面临着种种危机和灾难,有责任感和良心的艺术家都试图运用新的手法和语言来表达对现实人生的关注。这可以说是中国现代美术史上一个最重要的现象。我们从广东这一具有代表性的区域的艺术家入手,以此点切入中国现代美术史更宽广的层面,以期对这一历史上的重要课题作一些切实具体的资料汇集和研究工作。

学术研究是一项没有终结的认知活动过程,作为当代一个美术博物馆,我们希望能努力做到收藏、研究、展示和出版一体化,将每个研究专题从总体上做得深透些,通过展览和出版使研究成果得以推广和保存,为今后的研究工作做好铺垫和提供必要的资料准备。这就是我们出版这一图集的主要目的。

再次向参与和支持本次展览和图集出版工作的单位及个人表示由衷的谢意!

郭振生

广东美术馆馆长

序

二

清季以降,岭南画坛逐渐形成了岭南画学不囿于传统,关心社会民生,重创新的艺术精神。近代岭南绘画,与资产阶级维新思想的传播及西方画学东渐相伴随而发展,帝国主义用大炮打开了中国国门,处于社会动荡、变革之际的莘莘画人学子,面对内忧外患的社会现实和西方文化的渗透及影响,强烈的民族危机感和使命感,使之谋求社会改良,艺术革命,强调艺术对人生、社会、现实的关注和热情。在审美趣味、艺术语言和表现手法上也发生了重大变化。李铁夫、何剑士、高剑父、陈树人、黄少强、林风眠、司徒乔等一批画家,以画笔传播民主思想,抨击腐败的社会制度,揭露帝国主义的罪恶,宣传美术革命,借鉴、吸收西方美术的艺术语言,创作了一批从题材内容到表现手法都使人耳目一新、打上鲜明时代印记的作品。

值此广东美术馆落成开馆之际,由广东省博物馆、广州美术馆、中山图书馆、广东美术馆共同主办的《现实关怀与语言变革——20世纪前半叶广东美术专题展》,较全面地展示了这时期广东美术状况,对研究、探索近代广东美术在民主革命思想及西方画学影响下,上承明清发展之余绪,下启现代美术之先河的演进轨迹有重要作用,对广东美术发展史尤其是近代美术史的研究有重要帮助。此次展览,亦是粤穗美术作品收藏单位合作,弘扬桑梓文化,加强广东美术研究的一个良好开端。展览将带给人们新的启迪和思考。

邓炳权

广东省博物馆馆长

序

三

广东美术馆这座现代专业美术馆的建成开放,是广东美术界一桩可喜可贺的盛事!它为我省六千万人民的精神文明建设又提供了一个高品位的文化阵地!它在我国寥若晨星的美术馆星空中,成为一颗耀眼的新星,它与建于1957年座落在风景秀丽的越秀山上的广州美术馆,构成为国内各省会仅有的一个“美术馆双星座”,堪称神州美术馆事业发展的一个新的里程碑!这充分体现了我省文化艺术蕴藏着的深厚内涵和正在释放的活力,必将引起世人瞩目和关注。

我省美术馆事业正以雏鹰展翅之势,为美术界和广大民众提供全方位的服务,将更系统地、完善地发挥它的社会功能,为全省精神文明建设、人民生活艺术化和艺术生活化,为广州建设现代化大都市发挥其不可替代的作用。

值此广东美术馆落成大典之际,由广东美术馆和广东省博物馆、广州美术馆、广东省中山图书馆联合主办调集作品展出的《现实关怀与语言变革——20世纪前半叶广东美术专题展》与广大观众见面了,展览荟萃了各馆之精藏,既是首次文化交流,也是合作的开端。这个专题展示了广东解放前半世纪的名画名作,显示了立足广东的服务宗旨和特色鲜明的广东文化,对继承和发扬广东优秀的文化传统意义深远!在这些展品中,有我馆精选的该时期藏品40余件。这与我馆的藏品总数相比,不过是涓涓之水珠。

广州美术馆内珍藏着上溯宋元、下迄当今,以岭南域内为主,又涉及大江南北时空广泛的历代书画精品近万件。可谓中国艺术收藏的一大宝库。其馆藏品数量在全国所有的美术馆中位居第三(根据1986年全国美术馆会议资料)。几十年来在收藏、研究、陈列、展览、出版和提供社会服务等方面都取得了较显著的成绩。在省、市领导和有关部门的关怀支持下,广州美术馆还创建了高剑父和陈树人两位岭南画派创始人的两座纪念馆,使它锦上添花,更显辉煌!

值此广东美术馆成立并与兄弟单位联办专题展之际,广州美术馆更加信心十足,愿与兄弟馆携手并进,为美术馆事业的发展作出应有的贡献!



广州美术馆副馆长

序

四

由广东美术馆、广东省博物馆、广州美术馆和广东省中山图书馆联合编辑出版的《现实关怀与语言变革——20世纪前半叶广东美术专题集》，今天终于面世了，这是广东美术界值得庆贺的盛事。

广东是祖国的南大门，是近代中国人民反抗外来侵略斗争的前沿和民主革命的策源地。特殊的地理位置和历史环境，也使广东成为中国近现代史上得风气之先的地区。西方新的文化艺术较早传入广东，面对近代以来西洋美术的大量引进和西方美术思潮的广泛传播，尤其是灾难深重的民族危机，广东的美术家们继承了岭南文化“经世致用”的精髓，借助西方写实主义的创作方法，在艺术创作思想和表现技法上，积极进行自我更新：强调对人生、社会现实的关怀，反对脱离现实生活，陈陈相因的陋习，以真诚、自然、富于个性的艺术表现手法，反映现实生活，特别是反映下层普通百姓的思想感情，从而给沉闷的画坛注入了新的生机。该画册正是以“现实关怀与语言变革”这一中国美术史上重要的课题为中心，汇集了本世纪上半叶广东著名画家41人的作品308幅，集中地反映了这批广东画坛巨匠，在当时特殊的历史环境下，为寻求解决这一严肃命题所作出的可贵努力和卓越成效。

美术史的研究，需要科学的理论指导，更需要丰富的史料支撑，该画册的出版，将为人们探究近现代广东美术发展史，提供一份弥足珍贵的原始资料。

让我们继续努力，携手为推动广东美术史研究，繁荣广东文化事业，贡献出我们的力量。

蔡俊·贵

广东省中山图书馆馆长



专论

现实关怀与语言变革

20世纪前半期广东绘画一斑

李伟铭

广东是近世西学东渐的前站、近代民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地。以粤籍杰出人物洪秀全、康有为、梁启超、孙中山为代表的近代广东文化精神，既凝聚了广东文化自我变革的力量，同时，也对整体意义上的近代中国文化变革，产生了巨大的辐射力和驱动力。20世纪前半期的广东绘画，正是在这一特殊的历史情境中，开始其从传统形态向近代——现代形态转化的过程。晚清新学、辛亥革命、五四新文化运动和抗日救亡运动……我们民族在20世纪前半期所经历的各种重大事件及其生死存亡的历史命运，理所当然在这一过程中落下了清晰的交光互影。换言之，20世纪前半期广东绘画的变革，并非纯粹的“语言”或“技术”变革，它是面对西方文化的挑战，在变动的世界中，以清醒的民族危机感和使命意识为契机的自我蜕变。“现实关怀与语言变革”试图触及的主要也正是这样一种因果关系。

展览共选择了李铁夫、何剑士、傅寿宜、高剑父、高奇峰、陈树人、郑锦、胡根天、司徒乔、符罗飞、叶因泉、林凤眠、何三峰、谭华牧、关金鳌、关良、余本、李桦、黄新波、赖少其、黄少强、吴琬、方人定、刘仑、杨秋人、胡一川、黄般若、廖冰兄、黎雄才、关山月、赵兽、王兰若、蔡迪支、黄笃维、黄志坚、许奇高、罗映球、梁永泰、杨讷维、陈望、王立等四十一位粤籍画家完成于本世纪50年代以前的作品187件(308幅)。在譬如此类的主题性展览中，如何遴选画家作品——也即是说如何确立遴选的标准，不仅在观念上，在技术上也是一个棘手的问题。“粤籍”以及“20世纪前半期”固然是主要的参照系数，但更重要的是，被选择的艺术家的艺术活动时空范围是否与文化地理中的“广东”概念有涉。此外，特别应该说明的是，由于征集作品的时间不足以及其他各种各样的困难，有许多曾在这一时期的广东美术史上占有重要地位的画家作品、包括已经入选的许多画家完成于这一时期的代表作未能入选，不能不说是一个遗憾。

首先，考察以上画家的履历很容易发现，其中有不少人早年曾先后到国外学习美术，有些人则毕业于国内的专业美术学校。此外，如众所知，在以训练科场技巧为目的的传统的公私教育体系中，美术教育很难有立足之地；本世纪初叶，由于“重道轻艺”的传统价值观念受到来自西方的工具理性精神强有力的挑战，“格致之学”才开始在“废科举、兴学堂”之后的教育体制中占有举足轻重的位置，与此同时，美术教育在官方法定的范围内才争得了一席之地。但必须指出的是，在晚清新学以“经世致

用”为宗旨的变革方案中,美术教育仅仅是取法西学的“器用之学”的附庸。^①近代中国教育这种特殊的开端,不但促成了20世纪初叶中国知识界的留学高潮,而且,在奠定那些熟习西学的新型知识分子在学校教育中的核心地位的同时,也预示了源自西法的“写实主义”画法在20世纪前半期中国现代美术发展中的主流地位。

如众所知,晚清的新式教育模式均以日本学制为蓝本。正象其他许多实用学科一样,由于缺乏师资,最早的美术教习这一角色不得不请日本人来担当。因此,本世纪前50年的美术教育,或如姜丹书先生所说:“若就外来要素而论,先受日本的影响最大,后受法国的影响最大。”^②具体来说,20年代中期以前,在学校美术教育中肩负重任的,主要是那些曾经在清末民初到日本接受教育的美术家,20年代中期以后,在法国留学的艺术家陆续回国加入教师队伍行列,特别是以林风眠、徐悲鸿先后归国为标志,法国的美术教育方法和教育思想才开始在中国美术学校教育中占有比较重要的席位。

但我们也注意到,林风眠、徐悲鸿早年都与日本绘画有着极为微妙的关系:林氏未出国前,曾临摹过岭南高氏带有日本风格的所谓“新派画”;徐氏流寓沪上时,曾到岭南高氏兄弟创办的审美书馆观画,赴法前,先到日本考察,一直对日本绘画——如对竹内栖凤的作品——有着良好的印象。他们后来在艺术上所坚持的折衷主义方向,与近代日本绘画的变革和发展,不能说一点也没有联系。^③特别要提到的是,1929年教育部主办第一次全国美展,为了体现中国现代美术的发展“不局于一隅”、应广泛吸纳古今中外的经验的开放性观念,除了展出国内时贤之作、我国古代作品外,还纳入了寓沪欧美诸家近作以及远在日本的日本帝国美术院、二科会、春阳会和国画会的画家作品(日本画家作品布置两个专室展出),展览图录《美展特刊·今部》收外国作品六件,全部都是日本画家之作。^④所有这一切至少说明,排除与日本近代美术之间复杂的关系、特别是经由日本传递的“西学”在中国知识界的影响,无论如何很难真正做到对20世纪前半期中国现代美术的发展有足够的认识。^⑤

就广东而论,本世纪前50年到日本学习美术的人数在所有到国外学习美术的总人数中仍占首位。仅是东京日本美术学校,从1905年至1947年,包括台湾地区在内,在这里注册入学的中国留学生达133人之多,其中广东籍的学生30人,占总数的22.5%。^⑥民国年间,先后主持广州市立美

术专科学校、广东省立艺术专科学校和广州市立艺术专科学校校政的数任校长许崇清、胡根天、丁衍镛、高剑父，都是留学日本或游学日本的学者、艺术家，教师队伍中虽然也有不少毕业于欧美以及国内专业美术学校者，但曾在日本有过不同学历的艺术家所占的份额，毕竟更为突出（因考虑到或有个人遗漏，目前还不宜给出具体的统计数字。）。

毫无疑问，在这个展览中，与日本美术结下不解之缘的艺术家首推高剑父、高奇峰、陈树人和郑锦。高剑父与陈树人都是晚清岭南著名画家居廉（1828—1904）的学生，高剑父的弟弟高奇峰则从乃兄那里得到了画学启蒙。光绪末年，二高一陈先后赴日学画，在折衷东西画法以表现源自大自然的具体感受方面，得到了以竹内栖凤为代表的近代京都系画家的启发。归国以后，二高——特别是高剑父在艺术上以投身教育、倡言“新国画”为职志。并且，二高以近代日本绘画为蓝本的变革方法，一开始就获得了一些激进的维新派思想家如丘逢甲的赞赏，^⑦当然也难免被捍卫传统的纯洁性的艺术家目为数典忘宗的“混血儿”，受到持续不断的攻击。^⑧关于后者，直到40年代后期，高剑父还不得不为自己辩解道：吸纳别人经验包括别国经验以丰富自家的活力是文化进步的基本条件，揆诸历史，中国画然，日本画也然，“日本以中国画纳入西法成为日本画者，其出发点与我们一样”。^⑨必须肯定的是，在高剑父生活的时代，持此观点或类似观点者，并非高剑父一人。^⑩而正象30年代初期李朴园在评述西湖国立艺专学生成绩时提及当年画坛的“三数特出者”时所说：“所谓‘三数特出者’，我是意念着吴昌硕、齐白石、高剑父、林风眠诸位说的。前两位，直承中国绘画之正统精神，自由的，表现著他自己的作风的；后两者，一从日本，一从西欧，掘摘了绘画艺术之新的技巧，与固有技巧水乳交融著，也自由的，画著他们自己的画的。靠了这‘三数特出者’，在满目颓唐中的近代中国画中，隐隐保存着一点生机，这是有良心的欣赏者，大家都觉得出的事实。”^⑪

入选展览的二高作品一共有八件，其中的《双鹰图》（图8）《雄鹰图》（图17）以及《鸡声茅店月》，基本上代表了二高归国初期的风格样式。其时空氛围的营造与背景渲染笔法——那些构成作品的写实主义特质的语言技巧，显然主要来自他们在日本获得的经验，但是，其所传达的意义内涵，则完全是二高个人的现实感受。二高早年服膺“驱除鞑虏，恢复中华”的民族革命主张，在日期间，追随孙中山加入了中国同盟会。辛亥革命前夕，丘逢甲曾推许二高：“岭南今日论画手，二高杰出高于时；渡海归来笔尤变，丹青着手生瑰奇”，接着又说道，“中国睡狮今已醒，一吼当为五洲主，……安能偏写可怜

虫,毛羽介鳞供观弄。”^⑫丘氏为晚清诗界革命巨子,论诗强调“诗无古今真为贵”,以此为前提并做到“学有中西汇乃通”,才能开辟诗界革命的新境界;其诗境界壮阔、风格雄直劲健,具阳刚之美。^⑬以鸷禽猛兽一类富于象征意味的传统题材来表达壮怀激烈的革命信念,恰恰是二高这一时期主要的绘画母题。丘氏能够在二高的作品中获得共鸣、二高引丘氏为知音,其中之因缘遇合,均可窥见艺术关乎世运之内因。^⑭

高剑父的《鸡声茅店月》完成于二次革命失败以后,其时他正投身于入闽粤军的外援工作,体现在该作中的试图糅和浙派水墨苍劲的线条风格与日画烘托背景的渲染技巧的努力,效果不无生硬、拼凑,但所传达的苍凉孤寂的情绪,未始不能视为高剑父这位辛亥革命的元老和忠实的三民主义信徒悲壮的革命情怀的表现。《寒江雁影》(图9)和《东战场的烈焰》(图6)则是高剑父风格成熟时期的代表作,大约分别完成于20年代末期和30年代初期。前者所表现的境界是民初《鸡声茅店月》一类作品主题的延续,但在图式安排上已删除芜杂,将宋画马氏一角半边的构图方式带进了富于透视感的空间容积。《东战场的烈焰》也名《淞沪浩劫》,它是高氏对日本军国主义在中国土地上所犯下的滔天罪行的控诉。虽然,高剑父包括其他大多数辛亥革命党人,与拥护、支持中国革命的日本人民有着不同一般的友谊,二次革命失败后,高氏曾流亡日本,有一个时期还在日本养病,其绘画与日本绘画更有联姻之缘。但是,所有这一切,并不能动摇、消弥高氏强烈的爱国主义立场和爱国主义情感。1933年5月,高氏曾发表《对日本艺术界宣言并告世界》一文,控诉日本军国主义的侵华暴行,预言肆行无道必自取灭亡,同时呼吁日本艺术界本真善美之良知,以揭露残暴、争取和平为职志。^⑮《东战场的烈焰》就产生于这一背景。它真实地再现了被侵华日军炮火轰毁的作为远东现代文明象征之一的上海东方图书馆的断墙残垣,笔力老辣劲健,战火焚烧之背景烘托、渲染尤见功力。这件作品表明,高剑父至此已消除早期作品中模仿日本风格的痕迹,形成了自己独立自存的风格力量。

陈树人的履历表明他是广东现代画坛一位学养深厚的艺术家。在赴日留学以前,陈氏就在香港投身新闻宣传工作,以一支笔,与郑贯公等革命党人在著名的《中国日报》和《有所谓报》上倡扬革命排满的主张;1905年旧历9月18日,陈氏在香港由孙中山主盟,与陈少白、李自重、邓警亚等著名革命党人一起加入中国同盟会。^⑯留日期间,陈氏议论时政、译述西方社会科学的文章仍然源源不断出现于国内的《时事画报》、《民谊》等报刊,在20世纪中国美术史上,陈氏还可能是最早向国内系统



插图1 郑锦《日暮途远》(郑春霖《岭南近代画人传略》)

译介西方美术知识的中国画家。^{①7}

第一次留学毕业归国期间,陈树人曾一度在广东优级师范等广东高等学校担任图画教员,但民国期间,陈氏大部分时间都在国民政府中担任要职。因此,在隶属于“新国画”的阵营中,陈氏始终是一位颇为特殊的人物。他曾与黄宾虹、黄晦闻等结“贞社”,与民国元老经亨颐、何香凝等结“寒之友”社,并领衔主持了粤中“清游会”的文人雅集,在上层社会的文人中,以金石诗书画陶冶性情、标举高风亮节相号召。其优游笔墨,很有一些旧式士大夫洁身自好的书斋意味。因此,陈氏生平既没有象其盟友二高一样广收学生,于画坛新、旧之争,也一直保持了高蹈远引的姿态。虽然,就艺术变革的观念及其总体方案而言,二高一陈之间没有太大的区别,但是,二高早年于日画靠近竹内栖凤,陈氏则深受山元春举、望月金风的启发。^{①8} 陈氏用笔设色,温婉细腻、简洁清新——于《长城暮鸦》(图11)及其《月牙山秋月》(图12)中可见一斑在其构图方式中,还可以看到早年在日本接受的专业图案设计训练的影响;^{①9} 晚年更在花鸟画方面,发展成为稚拙、高简的个人风格。因为在社会中所处的地位以及个人性格、学养不同,陈树人的绘画风格与高剑父之一味苍凉强悍有别,也是显而易见的。

在中国现代美术史上,中山郑锦是一位经常被贬议的艺术家。郑氏与陈树人毕业于同一所学校——京都市立美术工艺学校,归国以后,曾成为在蔡元培的美育思想影响下创立的我国第一所国立美术学校——国立北京艺术专科学校的创建者、首任校长和故宫古物陈列所文华殿主任。当其受聘归国之日,维新派思想家梁启超曾称其画艺“竺于旧则,得所折衷,黜于新则,资以濡染”,期许甚高。^{②0}

平心而论,郑锦于中西画法之理解、掌握非为不深,在观念上也未始没有革故鼎新的愿望,但是,他在五四运动的中心北京,以一种接近宋画的精雕细琢的日本风格描画珍禽异卉和古典仕女,不合时宜,可想而知。汪亚尘在针对20年代初期北京美术界的一篇批评文章中这样写道:

去年秋天,我出席中华教育改进社到北京,有一天,我曾去参观北美专成绩展览会,那时候大部分陈列的作品,都是因袭日本明治二十年间的旧日本画风。洋画只有十分之一。固然,前任该校主事,爱作日本画,但是他确忘记了日本画娘家的来历。要晓得日本画,本来就是中国艺术上一个枝叶,不从自国的根本上去探索,却从邻国的枝叶上去找寻,——尤其是从前偏于在技巧上“做作式”的日本画,绝对不是时代上的东西!^{②1}