

繪畫

梁
得
所

繪
畫

目次

一·緒論……………三—五頁

二·中國繪畫在現代美術上的位置……………六—一六頁

三·國畫之西洋影響……………一六—二三頁

四·現代繪畫與出版界……………二三—二九頁

五·繪畫與藝術教育……………二九—三四頁

六·現代畫家……………三四—四十頁

七·現代繪畫與藝術運動的前途……………四十—四四頁

一、緒論

中國美術一向以繪畫爲中心，文化的源流也就從繪畫的變遷中表現出來。繪畫史的出發點遠在文字之前，到如今已經四千多年了。四千年間的變遷大概可分三時期：第一期由伏羲到隋末，其間漢和六朝有顯著的發達，東方本色的繪畫的基礎於是成立；第二期由唐到元，可說是國畫的黃金時代，唐宋的繪畫，技巧和格調都進大成而登極峯；第三期，明清以來，模倣多而創作少，國畫成績殊無進展，而且有徬徨的景況。

照這樣說來，現代繪畫豈不是無足輕重？而現代畫史豈不是無足研究？事實上却又不然。因爲中國對自己國畫有冷落傾向的時期，正是世界對中國畫熱烈向慕的年代。而且藝術不是凝固的，現代國畫有如島國居民膨漲而要冒險去找新陸地，又好比一隻重載的船，爲求進行不滯，對於積壓的貨物不能不有所取捨。而且二十世紀一切都在劇變中，繪畫也就當然要找新出路。這樣一來，以本國爲立場，近代繪畫的徬徨，便是新藝術運動的初步；以向外的眼光來看，世界美術此

時正在接受中國畫的影響。那麼，近代中國繪畫的概況和傾向，是很足注意而有所研究的了。

時代是神祕莫測的，尤其是現代，一切都有新局面。我們在未敘述繪畫的新局面之前，先把時代的背景略作分析。

現代史的特徵當中，影響於繪畫的，顯著者有下面的四點：

一、科學發達的影響：西洋美術一向以方法為主，固然有合理化的長處，但無形中受規律的束縛。到現代科學發達，才驚覺西洋美術失了獨立性，同時顯出東方美術的優點。這影響，造成中國畫在現代美術上的特殊位置。

二、文化交流的影響：海禁開放之後，中國和歐西接觸機會漸多，文化自然交換。西洋美術傳來，取納與否便大成問題：有拒絕的，有折衷的，有直接採納的。這影響，把中國繪畫的園地擴大了。

三、教育制度的影響：興辦學校之後，學術研究的方法與前不同，比如國文，從前不外「多讀多作神而明之」，美術也就「可意會不可言傳」。現在教育避免

不經濟和太抽象的研究，有統系的學科一一設備，於是美術學校應運而生。

四、生活思想的影響：生在現世的人，決不能抱持隱士出世的態度，國畫的超逸思想根本動搖。工商業在中國雖未算十分發達，而繪畫確有實用的趨向。藝術既不容士大夫所專享，積極方面便是到民間去。然而繪畫對民衆應有什麼貢獻？怎樣的繪畫才合實用？同時不失美術價值？這些問題，便成爲現代藝術運動的核心，無論國畫或西洋畫，都離不了這些影響。

根據上述的時代背景，我們以下的敘述，便可以分作六項：

- 一、中國繪畫在現代美術上的位置
- 二、國畫之西洋影響
- 三、現代繪畫與出版界
- 四、繪畫與藝術教育
- 五、現代畫家
- 六、繪畫與藝術運動的前途

二、中國繪畫在現代美術上的位置

自從攝影術發明之後，可以把人像景物攝成照片，唯妙唯肖，秋毫不爽。到最近，天然彩色攝影術也發明了，而且迭經研究改良，手術日趨簡便，只要置備相當的機件材料，就可把任何對象攝成忠實的「寫真」。如果繪畫的目的不過是寫真，那麼，今日繪畫就沒有存在的餘地，至少也減却存在的價值。本來藝術貴乎創造，不貴乎抄寫。就是未有攝影以前，一幅精細逼真的畫，雖屬難能，畢竟給予觀者的印象，極其量不過如見真人真物真景而已。一幅畫，要具有超乎常見的「美」和動人情感的「力」，然後才堪稱傑作。所謂超常的美和動人的力，在中國繪畫一向認為精髓；在拘守方法的西洋畫，尙真而非幻，所表現的美不能超常，所表現的力不敢奔放。直到最近的半世紀，受科學發達的反照，西洋美術的弱點呈露，於是恍然大悟東方美術的長處；於是中國繪畫一躍而為現代美術的權威了。

在理論上，我們現在且把中國繪畫異乎西洋的特點，列舉出來比較，討論西洋畫東洋化之所以然，然後再從事實上敘述東畫西漸的狀況。

中國畫的特點，現在舉出下列四種：

第一特點，主觀的表現——倪雲林說：『余之竹，聊以寫胸中之逸氣耳；豈復計其似與否，葉之繁與疏，枝之斜與直哉？或塗抹久之，他人視以爲蘆，以爲蘆，予亦不能強辯爲竹。』中國畫家創作時的主觀態度有如此者！蘇東坡又說：『論畫以形似，見與兒童鄰。』中國畫既不以形似爲尙，然則目的何在？曰：『表現作者的精神性格與生命。』亦卽南齊畫家謝赫所謂「氣韻生動」。雖然他說畫有六法：（一）氣韻生動；（二）骨法用筆；（三）應物象形；（四）隨類賦彩；（五）經營位置；（六）傳移模寫。然而六法當中，「氣韻生動」是最中肯的畫論。郭若虛說：『六法之精論萬古不移。然而骨法以下五法可學而能；如其氣韻，必在生知，固不可以巧密得之，以歲月達之。默會神會，不知其然而然也。嘗試論之，竊觀古之奇蹟，多冕軒之才賢，岩穴之上士，依仁遊藝，探蹟鈎深，高雅之情，一寄於畫也。人品既高，氣韻不得不高。氣韻既高，不能不生動。所謂神之又神而能精。凡畫必周氣韻，方號世珍。不爾，雖竭巧思，止與衆工同事，雖曰畫，而非畫！』文徵明又說：『人品不高，用墨無法，乃知點墨落紙，大非細事。』

必須胸中廓然無一物，然後煙霧秀色，與天地生生之氣，自然泊溱筆下，幻出奇詭。』其他還有許多名家的畫論，不勝枚舉，歸納起來，都足以表明中國畫的要點，是主觀地表現作者的精神生命品格。因此，不受客觀形似的束縛，重疊的山水不受透視的拘束，各種線條不受輪廓陰影的制裁。因此，中國畫表現着超乎常見的美，和動人情感的力。

西洋畫呢，一向以客觀的美為依歸。現代新藝術運動對這點大加攻擊。最走極端的莫如未來派，在宣言中大聲疾呼：『我們心目中的「真」，不是向來所見以為實在的形體和彩色。我們要描寫的，不是物體，而是宇宙的動力！向來繪畫的結構太因襲了。作者只把作品擺在我們「面前」，我們今後要把看畫者放在畫的「當中」。向來我們只看畫面，今後要看穿過去。這樣，美術才可以給我們以新的生命，新的感覺，新的情緒！』這一段宣言，明明趨向中國繪畫的主觀表現，把作者的生命渾合在對象中，不但作者與畫物我一體，更進一步把看畫者的感情也捉住，同入無物無我之境！近世西洋美學者黎普思（Theodor Lipps）所謂「感情移入」

和一千四百年前謝赫所唱的「韻氣生動」見地相同。西洋美術理論的東方傾向，於此可見一斑。

第二特點，取材於自然——題材不同，是東西繪畫的大差點。中國畫以山水為主，西洋畫以人物為主。又中國畫常以一草一石，幾筆竹，幾枝梅，作成重大的畫幅。這些題材，西洋畫一向不屑採用——其實沒有胆量採用。

假如在繪畫上想表現歡喜情緒，就繪揚眉露齒的笑臉；或表現悲哀而繪出淚滴。這個方法，我們不能說不對；然而藝術的表現如果稚弱到這個田地，其程度和小孩子的見解相去不遠。宇宙間不但人有感情，一切都有感情。中國繪畫思想，認人的感情為宇宙感情的一部分。山水的悠逸，風雲的奔流，不但能代表人的意境，並且更為深雋，更為偉大。由山水風雲推到自然界的一切，一隻雀，一朵花，甚至一塊頑石，在中國畫者看來都有感情。中國畫者發見自然界無盡藏的美，更從極渺小的靜物窺見宇宙的大觀。因此繪畫的題材以自然為本位。

西洋畫呢，幾千年來離不了人物本位。山水樹木只作背景之用。雖曾有作家

感着自然的呼召，把背景繪得比主題人物更為注目，然而受傳統思想所束縛，仍未敢認單純風景便夠作畫。到十九世紀，受東方美術的影響，風景才慢慢地從畫的背景移進，佔據畫的全面。到後期印象派，風景靜物的畫材日趨普遍，題材上的東方化，顯然易見。

第三特點，線的節奏——中國論美術有所謂「書畫同源」，作畫和寫字同出一理。書法之美，無非線的節奏，線在中國畫是一種妙用無窮的利器，可以演出幽悠溫雅的韻調，亦可吐出奔騰豪放的氣概。原本線之為物，在科學上不能存在，幾何學上點和線都是假定，一根頭髮都有體積。東方美術因為能擺脫科學假定原理之束縛，所以中國繪畫便探獲線的節奏之妙處。

西洋畫呢，在技巧上用陰陽明暗來表現物象的體積，一向不注重線之運用。畫中縱有線條，除作輪廓界限之外，簡直沒有多大用意。到現代，西洋繪畫既如上述要從客觀寫照進於主觀表現，則非了解線之妙用不可。後期印象派要表現「恐怖」和「雄辯」，未來派要表現「動」和「力」。倘若對於線的節奏沒有把握，試問

何從表現呢？

第四特點，單純和抽象化——不了解東方藝術的人，看中國的戲劇，見劇台佈景之簡單，必定驚怪詫異。中國劇簡直沒有佈景，空闊的劇台上擺幾張椅，就可以代表一切。花園不見有花，騎馬不見有馬，關門只見手的姿勢，那裏有門？因此有人怪責中國戲劇簡陋失真。殊不知中國真正觀劇的人，是去欣賞主角的藝術——唱、行動、表情——他們並不是去看花園、馬匹或其他配襯。他們的見解非但以爲配景可有可無，更以爲刪除配景，然後不奪觀劇的目的。戲台愈空，主角的藝術就愈呈露。配景之刪除，固是單純化的明證；更有甚者：有些人到戲院連看也不看，只是俯首靜聽，所以北平叫觀劇做「聽戲」。觀劇而變成聽劇，其單純化的程度可想而知。戲劇如此，繪畫何獨不然。明乎此，我們自然不怪責國畫之簡單。雖眼見一幅無所憑藉的似飛在空中的蘭，或一張白紙上單繪三顆豆，都不足爲怪了。

西洋畫呢，在十九世紀以前，很少作家敢抹殺閒餘而存其主。印象派的鼻祖莫奈受東方美術的啓示，居然倡言繪風景不必詳寫局部，只要捉牢印象便是佳

作。當時，批評家還訕笑他，誹謗他，可知成見之深了。到現在，西洋畫者大都領會東方美術單純化的特點。論者所謂：任何對象，在一瞥之下，只有主要之點構成印象，慢慢的注意力移到不重要的各部，然後覺得全個看得一樣清楚。更有進一步說，宇宙一切都不住地「變」，不停地「動」，只有一剎那的感覺才是真，至於把對象各部連續觀察後構成一片，通帝稱為寫實，其實是自欺哩。西洋畫傾向中國畫的抽象單純化，也是顯而易見的狀況。

以上，從理論上舉出了中國畫的四大特點，為近代西洋畫者所注意。現在再從事實上舉出西洋畫的幾派作家，叙述西洋美術東方化的故事。

東方美術繪歐西直接影響，而使他們模倣的，這種勢力，在日本而不在中國。日本美術的源流是出於中國，這是絕對沒有疑問的事實。可是日本近代爲了作家的努力和印刷術之猛進，今日被認為「東方的美術國」了。

一八六二年，在倫敦舉行國際美術展覽會，論者有謂這是東畫西漸的導線。可是據切實考查，別有源流：當時巴黎有一間日本美術商店，名為 *La Porte Chin-*

oise 發售東洋畫家的作品。那商店吸引許多巴黎畫者的注意，其中有一位留學的美國畫家許斯勒（I. M. Wheller），感着最深的興趣，常常到店裏觀摩，往後，作風顯然東方化，簡直成爲東西洋美術的一條橋樑了。然而當代成見尚深，許氏一生要以畫筆和文筆與批評者奮鬥。他辯駁的言論中，最中肯的是：「美術不單是敘事的（按西洋美術崇尚 Every Picture Tells A Story）更應該奏出音韻（Every Picture Ought to Sing a Tune）應該以線條爲節拍，運用色調以求和諧。」原來東洋美術接近音樂，而西洋美術接近文學。音樂是發表情感的最直接，最原始，最純粹的藝術。文學固然也是發表情感的藝術之一種，可是內含理智成分較重，雜質較多——這種分別，被許斯勒發見了。

許氏作品送到沙隆，都被退回。在法國既不得進展之地，許氏便離巴黎而到倫敦。仍不見得被人賞識。他的傑作「灰與黑的合奏」送到皇家畫學院，當時學院董事部想不取錄，後經董事之一極端賞識，以去留力爭，然後勉強入選。所謂「灰與黑的合奏」，原來是「母親肖像」。當時有人指責他的畫題不妥，許氏答覆道：『

畫中人，在我固然有母子情分，可是你們只看我的畫便夠了，何必問她是誰人。」從這幾句話，可見許氏繪畫不重敘事，而重於畫的本身了。

有詩意的夜景繪畫，更足表示許氏美術的東方化。如銀的月色，神祕的黑影，遠處點綴幾星燈火，把一片茫茫夜，寫得奇妙無窮。可是當時大部分觀眾不喜歡，嫌牠一片模糊。後來許氏在一次演講中略作解釋說：

『黃昏日落之後，夜之幔把河與岸罩住了；屋宇在黑暗中消失其形，全城掛在天邊，一幅仙境，展在我們面前。我們只要靜着看，就可領略自然的佳景；只要靜着聽，就得聞和諧的音樂。晴昔之夜，自然會對畫者唱她的美妙之歌，因為這畫者是她的兒子而同時是她的主人。是她兒子，所以愛她；是她主人，所以了解她。』

但凡先知先覺，必不能免誹謗和唾棄。一般觀眾不了解許氏的美術，不在話下；最可惜的，連那極有信用的藝術批評家羅斯金（John Ruskin）亦和衆人一般反對他。許氏終因生活困窮而破產，把所有物業變賣還債之後，飄遊意大利再

作修養。後來回到倫敦，捲土重來再開展覽。時代思潮的變動真有一日千里之概，批評論調和從前不同了。十年前他那幅被唾棄的「灰與黑之合奏」，一八八三年獲得法國沙隆的特獎。一八八六年英國皇家美術會舉他為會長。一八八六年被選為國際美術研究會第一任會長。四十年來的訂爭生活已成過去，許斯勒，東方化的西洋畫家，被當時美術界認為先知先覺了。

上面敘述一位畫家個人的事略，固然未足以代表東畫西漸的全部過程，然而從這一段故事，我們看見一件重要的事實：東方繪畫之引西洋美術界注意，始於十九世紀中葉。經過四五十年徬徨紛擾，到十九世紀之末，東畫在西洋美術界才有穩着的位置。觀其傾向，並證諸往後的事實，二十世紀東畫便成了世界美術的權威。

往後，印象派的摩奈 (Monet) 後期印象派的哥更 (Gauguin) 馬的斯 (Matisse) 未來派的畢加素 (Picasso) 他們的作風都有東畫背景，受東方影響的事略亦多有可述 (可參看拙編西洋美術大綱良友版) 本文不欲過多敘述，好在本篇前部

舉列中國繪畫特點時，曾提及這幾派的主張與中國畫吻合之處，大致可以明瞭了。

我們雖是中國人，然而對於中國繪畫在現代美術上的勝利，却也並不是什麼足以誇耀的一回事。我們以超然的眼光來看，文化是動流的，藝術不是凝固的。東畫西漸之日，也就是西畫東漸之時。反之，現代中國畫因受西洋影響所發生的懷疑和訂爭，亦不減於十九世紀的歐洲。

到這裏，讓我們轉過來談談現代中國繪畫受西洋影響的情形。

三、國畫之西洋影響

西洋畫之傳入中國，考其源始，是明季萬歷初年隨着天主教而來的。萬歷二十八年，意大利來華的教士利馬竇上神宗表文，說：

『謹以天主像一幅，天主母像二幅，天主經一本，珍珠鑲十字架一座，報時鐘二架，萬國圖志一冊，雅琴一張，奉獻於御前。物雖不腆，然從極西貢來，差足異耳。』

我們看這表文，知利瑪竇獻於神宗的是幾種不同的物品，這些物品的性質，是包有宗教、美術、文學、科學、音樂。由這教士的貢品中，可以窺見天主教是一切西洋學術的媒介。表文所列，三幅畫列第一，又可見天主教之重美術。原來稍研究西洋文化史的，都知宗教與美術的密切關係，而聖母聖嬰等題材之在西洋畫，有如山水之中國畫一般佔着重要位置。所以，天主教帶着美術傳來，是必然的；而利瑪竇進貢西洋宗教人像，也是當然的。

利瑪竇所獻的畫是怎樣的呢？我們現在在印刷物上常有機會看西洋畫的，大概不難想像出來；但在當時，西洋畫初入中土，人人見所未見，未免覺得新奇，所以當時顧起元氏把那畫品進貢事觀察描寫得很詳細，他記着說：

『利瑪竇，西洋歐羅巴洲人也。面皙虬鬚，深目而睛黃如貓。通中國語。來南京，居正陽門西營中，自言其國所崇奉天主爲道。天主者，制匠天地萬物者也。所畫天主，乃一小兒，一婦人抱之，曰天母。畫以銅板爲幀，而塗五采於上，其貌如生。身與手臂，儼然隱起幀上，臉之凹凸處正視與生人不殊。人問畫何以致