

東方雜誌

第二十七卷
第一至四号

(1930年1月—1930年2月)

上海書店出版社

東方雜誌

第二十七卷
第一至四号

(1930年1月—1930年2月)

上海書店出版社

THE EASTERN MISCELLANY

Vol. XXVII, No. 1, January 10, 1930

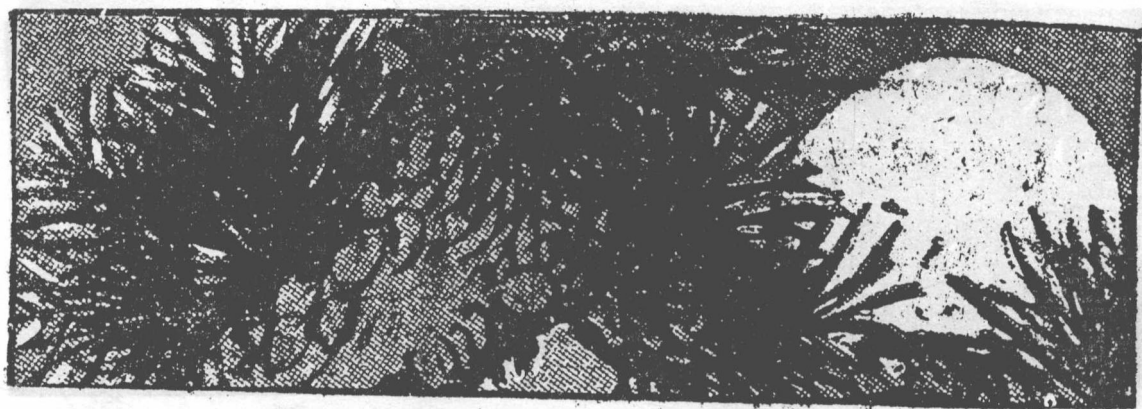
東方雜誌

號一第 卷七十二第

中國美術叢刊

日十月一年九十國民





東方雜誌

第二十七卷
第一號

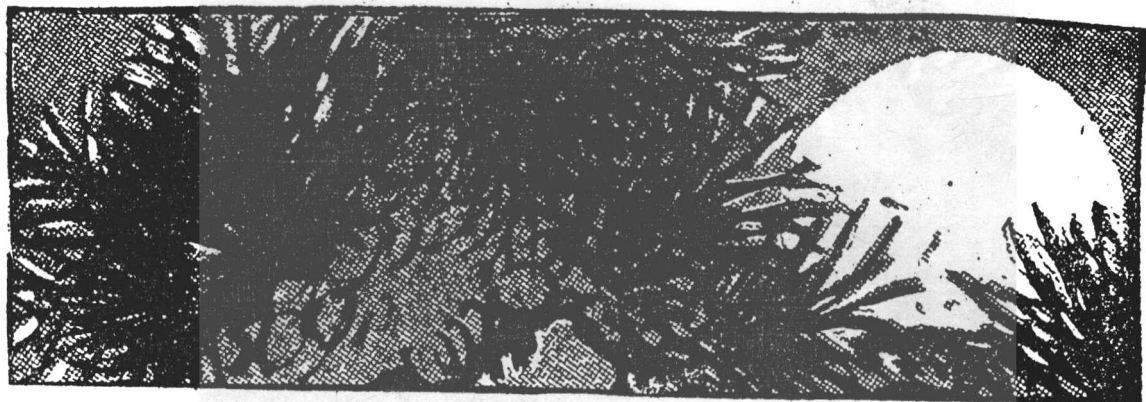
民國十九年一月十日發行

——中國美術號上——

卷	首	插	圖
趙仲穆畫馬(三色版).....			
大滌子紫薇美藻(三色版).....			
王石谷仿唐解元山居譚道圖(三色版).....			
董北苑煙嵐重谿圖.....			
米襄陽山水.....			
文與可竹.....			
釋覺範墨梅.....			
湯雨生松.....			
黃穀原仿巨然法山水.....			
遲端粉鷹.....			
曾衍東鍾馗.....			

中國美術在現代藝術上的勝利.....

嬰行(二)



明清之際中國美術所受西洋之影響……………向達(二)

附圖二十幅

墨苑中之西洋宗教畫……………	二幅
湯若望進呈圖像……………	三幅
郎世寧百駿圖……………	一幅
準噶爾回部等處得勝圖……………	一幅
洋彩瓷瓶……………	一幅
洋彩蛋殼瓷碟……………	一幅
耕織圖中之二耘……………	二幅
圓明園中之西洋建築……………	一幅

中國佛教藝術與印度藝術之關係……………陳之佛(完)

附圖四幅

太原天龍山第二窟藻井……………	一幅
西安碑林之唐大智禪師碑側文樣……………	一幅
長清靈岩寺五花殿石柱文樣……………	一幅
泰安高里山冥福寺經幢……………	一幅

■吳季子之子煜劍……………(完)

中國畫之解剖……………蔣錫曾(完)

■南京發現新石器時代遺址……………衛聚賢(空)

中國的繪畫思想.....豐子愷(七)

東洋畫六法的論理的研究.....豐子愷(八)

中國壁畫歷史的研究.....鄭午昌(一〇)

附圖四幅	
赫色勒石窟寺壁畫.....	一幅
莫高窟第四十六洞壁畫.....	二幅
赫色勒出土之佛教壁畫斷片.....	一幅

■南華寺北宋木造像.....(一二)

董北苑畫法表微.....姚大榮(二三)

樹石譜.....小蝶(四)

近數十年畫者評.....黃賓虹(五)

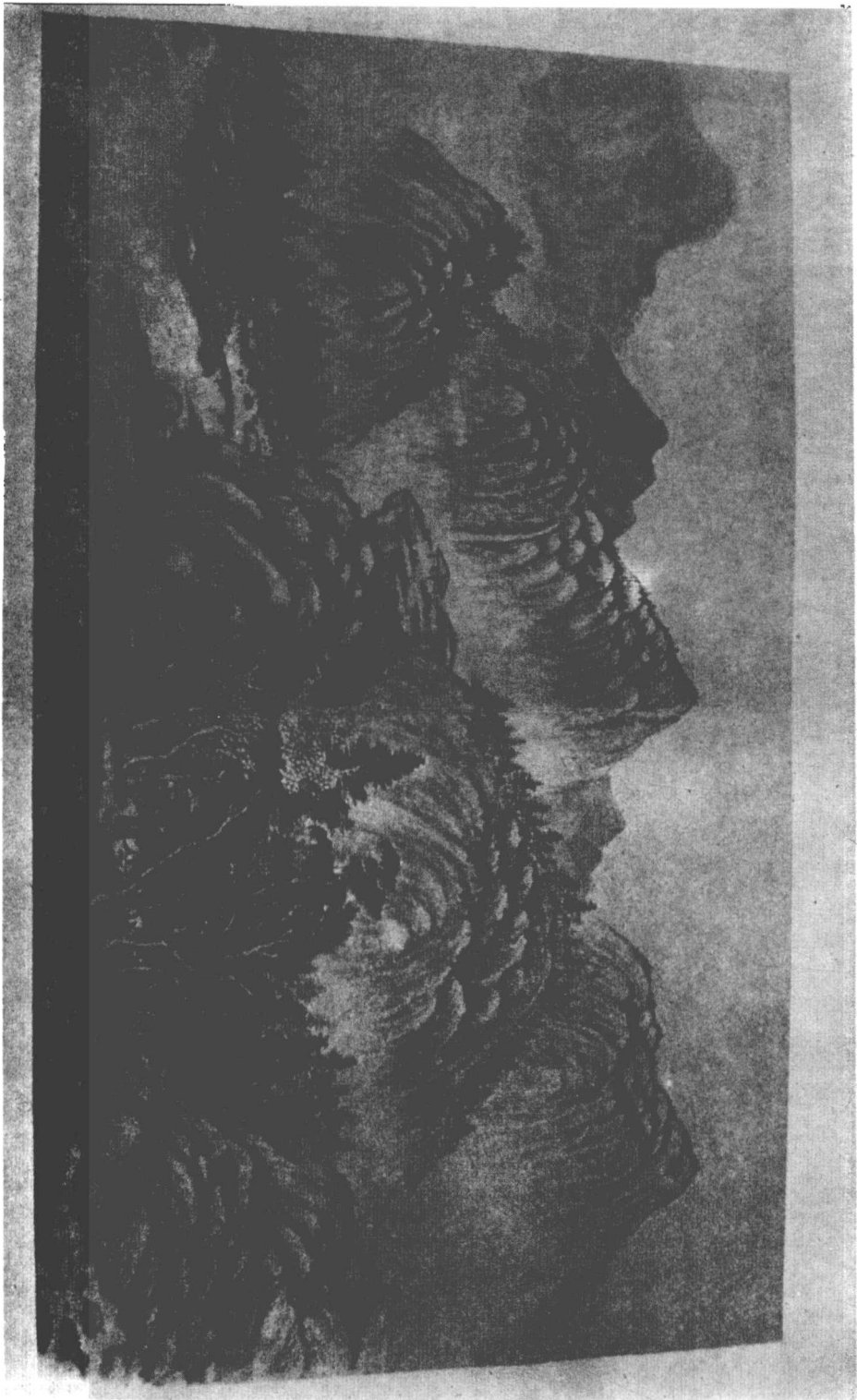
■口墨璣譚.....梁帖廬(六)

近代畫家概論.....沈珊若(七)

■柳波舫隨筆.....王守梧(八)



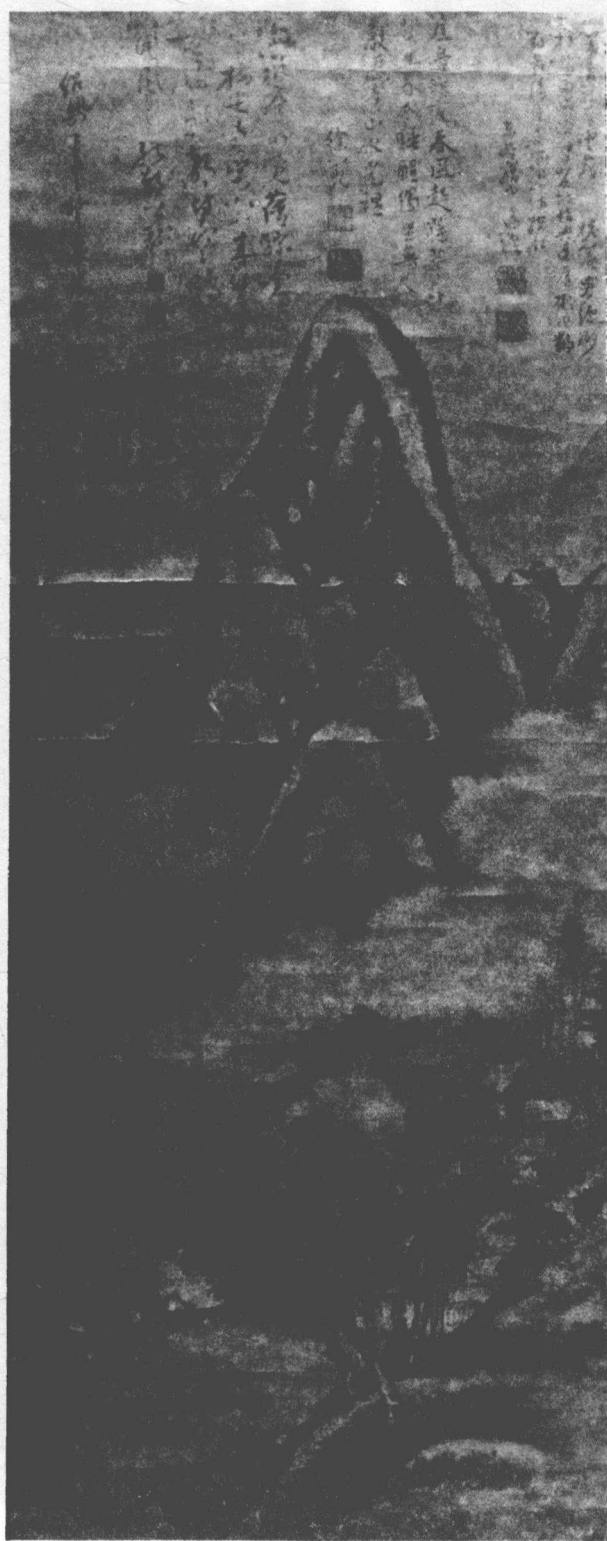
畫北苑煙嵐重疊圖



安順施氏藏

參看本期畫苑法畫徵

米襄陽山水



新安程氏藏

竹 可 與 文



藏 覺 原 羅



湯雨生松

陳伏廬藏



黄

毅

原

山

水



吳

董

卿

誠

遲
端
粉
鷹

湘
中
袁
氏
藏



曾 衍 東 鍾 馗

畫 卷 之 藏

一 二 三 一 〇 二 二





中國美術在現代藝術上的勝利

嬰 行

東西洋文化自古有不可越的差別。如評家所論，西洋文化的特色是「構成的」，東洋文化的特色是「融合的」；西洋是「關係的」，「方法的」，東洋是「非關係的」，「非方法的」。故西洋的安琪兒要生了一對翼膀而飛翔，東洋的仙子只要駕一朵雲。

這傳統照樣地出現於美術上，故西洋美術與東洋美術也一向有這不可越的差別。然而最近半世紀以來，美術上忽然發生了奇怪的現象，即現代西洋美術顯著地蒙了東洋美術的影響，而千餘年來偏安於亞東的中國美術忽一躍而雄飛於歐洲的新時代的藝術界，為現代藝術的導師了。這有確鑿的證據，即印象派與後期印象派繪畫的中國畫化，歐洲近代美學與中國上代畫論的相通，俄羅斯新與美術家康定斯基（Kandinsky）的藝術論與中國畫論的一致。今分兩節申說：（上）現代西洋畫的東洋畫化，即東洋畫技法的西漸，（下）「感情移入」與「氣韻生動」，即東洋畫理論的西漸。

上 現代西洋畫的東洋畫化

西洋畫與中國畫向來在趣味上有不可越的區別。我曾經用淺近的譬喻來說：中國畫的表現如「夢」，西洋畫的表現如「真」。即中國畫中所描表的都是這世間所沒有的物或做不到的事，例如橫飛空中的蘭葉一望五六重的山水，皆如夢中所見，為現實世間所見不到的。反之，西洋畫則（在寫實派以前）形狀，遠近，比例，解剖，明暗，色彩，大都如實描寫，望去有如如同實物一樣之感。又中國畫的表現像舊劇，西洋畫的表現像新劇。即中國畫中所描的大都是「非人情」的狀態，猶之舊劇中的穿古裝，用對唱，開門與騎馬都只空手裝腔。反之，西洋畫中所描的大都逼近現世的實景，猶之新劇中的穿日常服裝，用日常對話，用逼真的布景。因為有這不可越的區別，故畫在宣紙上的中國畫不宜裝入金邊的畫框內，畫在圖畫紙或帆布上的西洋畫也不宜裱成立軸或橫幅。

講到二者的優劣，從好的方面說，中國畫好在「清新」，西洋畫好在「切實」；從壞的方面說，中國畫不免「虛幻」，西洋畫過於「重濁」。這也猶之「夢」與「舊劇」有超現實的長處，同時又有虛空的短處；「真」與「新劇」有確實的長處，同時又有沈悶的短處。然而照我的私見，在人的心靈的最微妙的活動的「藝術」上，清新當然比切實可貴，虛幻比重濁可恕。在「藝術」的根本的意義上，西洋畫畢竟讓中國畫一籌。所以印象派畫家見了東洋畫不得不驚嘆了。

甲 印象派受東洋畫的影響

一八七〇年，普法戰爭的時候，印象派的首領畫家莫南（Claude Monet）去巴黎，避亂於荷蘭。荷蘭是早與東洋交通的國家，其美術館中收羅着許多東洋畫。莫南在彼地避難，常在美術館裏消磨日月。偶然看見了日本的廣重的版畫，北齋的富士百景，（日本畫為中國畫之一種，詳後文）受了一種強烈的刺激。因為東洋畫中的大胆而奇拔的色的對照，有一種特殊的強烈的諧調，在看慣不痛不癢的西洋畫色彩法的法蘭西人看來，直是一種滅法的唐突的對照（contrast）。然而一種異常的輕快，清新，力強的感覺，又為從來的西洋畫上所未見。於是莫南深深地受了感動，再三地玩賞，終於從這等畫的特色上得到了暗示，開始用最明快最燦爛的色調來作畫，這畫風就叫做印象派。然而西洋人一向看慣灰色調子的畫，一旦見了像印象派那樣的鮮明熱烈的色調，當然要驚訝。他們指斥印象派為異端，羣起而攻擊之。然而莫南一班

同志畫家不顧衆人的反對，只管深究自己東洋風的畫法，努力實行自己的主張。他們在諍謗聲中開自作展覽會，會中的作品大都用「印象」二字的畫題，例如「日出印象」、「春郊印象」等。於是報紙上就有嘲罵的評文，題曰「所謂印象派展覽會」。莫南等本來只有主張，沒有派名，就承認了這嘲笑的名稱，從此西洋繪畫界始有「印象派」的名詞。於此可見印象派是歐洲畫界的空前的大革命。而這點革命的精神，全從東洋美術上得來。

這不僅是我們東洋人的話，歐洲人自己也曾這樣自白。近代美術史家謨推爾（Richard Muther）生於一八六〇年，歐戰前數年逝世）在其名著十九世紀法國繪畫史中這樣說着：「日本美術對於歐洲美術有深大的影響，是無可疑議的事。歐洲的版畫，從日本的色刷上所得不少。配列色彩的斑點而生的快感，或用色彩為裝飾，作成自由的全局的諧調等技巧，都是從日本畫家習得的。」「然印象主義在色彩觀照的點上所蒙東洋影響並不甚深。馬南（Manet）所屢試的奔放的構圖，可說是西班牙畫家谷雅（Goya）得來的。谷雅的作品中，例如描着幽靈地飛來的可怕的大的頭的畫，已經可說是從日本畫的構圖法上得到要領的了。」「至於布局開放的大家，到了寶加（DeGara），完全是一個日本畫家了。從來支配歐洲藝術的美的標準，被他完全顛倒。馬南注重集中的布局；至於寶加的作品，則是規則的建築的組織的正反對。他用奇特的遠近法，行大胆的割離，施意想不到的省略，竟使人不信