

福氏赠华国画选述及感想

上

一、人 物

福开森博士^①赠送金陵大学的国画，据目录所载共 78 件。内画卷 18 卷，画册 8 件，画轴，人物 18 件，山水 24 件，其他 10 件。由唐起经宋元明清各代的作品都有代表。因限于空间，没有完全陈列，不过大部分的精品都在那里。作者不是专门研究国画的，事前又未得机会接近作品，古物馆开幕两天，编者为了赶出特辑而催索文章，无可奈何，只得把这次参观的心得，从绘画的形式方面，作下列分析。至于说到别真伪、定作家及其他考据问题，只好另请专家来作。

(一)《挑耳图》宋徽宗题勘书画 南唐王齐翰作

画面内部正中，一架三叠的山水大屏风作背景，屏风前面偏右陈一榻，榻上清清疏疏，放几束画卷，书，琴，（榻右部脱落修补太甚，看不清是何物件，）屏风左角一位道貌岸然的老者，白发，紧衣，赤足，很暇闲地靠在一张矮矮的椅子上。身前放一张低而方的画桌，桌上有几本书，两三卷纸，笔，还有一本展开的书放在眼前。此时他的注意力似乎不在书上，他右手挑耳，头向左微偏，看着从左边走上来的书僮。全幅的兴趣集中在左边，这种不对称的构图，是值得我们注意的。我们先看见一大幅温柔细腻，极当装饰的趣味的青绿山水，接着我们看见那张简单雅致的榻，心里已经充满了幽静安怡。不过似乎觉得太静了一点，待到老者那副悠然自得的神气到达我们眼帘的时候，我们觉得静中有了生命了：一种安详，宁静默想，不拘束，高雅朴实的诗人的生命，很精妙的表现在画面上。我们对画中人，和画家只有羡慕他，同情他。觉得这位画家，用几件简单东西，巧妙的安置排序，结果不但不单调，反而觉得他的暗示力能令人在他的前面续续不断地默想。人物的比例极佳，手足的描法虽简略，但形神具备，衣褶的描法，不像顾恺之《女史箴图》之富于飘动节奏，是用静止的线条描出，不飘动，也不贴在身上。但是身体的姿势动作表现得非常好。颜面上部可惜略残，仍可以看出副有个性的脸，也许是当时某人的像。书桌和榻，是两个顶好的“静物写生”。书物的安置取形，用色都不俗。描法精致朴实而有力。屏风上的山水画得很细润。构图以水平线为主，十分开

^① 福开森博士，字茂生，号观斋，美国人，1866年3月生。毕业于波士顿大学并获得博士学位。1887年（清光绪十三年）来华，参与并发起金陵文汇书院（后为金陵大学），以后一直在华从事教育及文化事业历时四十余年。他爱好中国文物，出资收藏了铜、玉、瓷、陶器、砚、墨、书画、碑帖、金石、拓本等 1000 多件，1934 年福氏将它们捐献给南京金陵大学。

展,它的功用不仅仅是装饰画幅,对全幅的构图也有极大的关系。屏风书法为董其昌所题,是不用皴擦的设色没骨山,为唐代山水的特色,这种好看的屏风没有传下来,我们能在画里窥其一二,总算幸运得很,看完了这张画,我们觉得作者的审美力 taste 极高,观察力敏锐,手法细腻朴实,尤其是他的作品能给我们一种不拘束泰然自得的趣味, intimacy, 和能令我们默想,丰富深邃的暗示力,是难能可贵的。

(二)宋人画《高僧故事》

此幅画除人物面部用线条勾勒外,是用没骨法画成的,用笔宽拙,转折有顿挫,滋润有水分,构图气势雄大,结构紧严,下方更佳,上部人物似有太琐碎之嫌,布置未到好处。就构图说,还不如省去好,僧鞋骤然看来,好像绢本:鞋上的白边,针眼里的线纹不晓得怎么画成的。若是一点一点的描出来的,一定不堪入目。用大笔画,如何同时能这样精细。这位不知名的画家,可谓粗中有细了。

(三)李龙眠白描《五百应真像》

这是一幅长三十八尺二寸半的手卷,镜框里可以看得见的不过四分之一,不能拿在手内随开随看,是很不幸的;手卷的欣赏,有一个时间分子在内。好像听音乐,或看电影一般。不过音乐开始进行之后,非到末尾才能停止。看手卷可以任意进退,好的地方多留意,趣味单调的地方一看即过。这种快乐不是其他书画所能给的。我们不能看五百应真像全部,构图的变化统一无从而知,不过我们觉得山色太浓重,衬起白描人物不调合。作者对宾主虚实似乎欠考究。线条活泼有力,姿态生动,面部个性的表现,有相当的成功。也许是工作太紧张,作者耐性稍差的缘故,有时候未免太随便一点。人物头部左右水墨渲染,是用来表示僧人剃头后的发根的颜色。福开森先生在英文注释里把它当成阴影看,并且说此画是国画中用明暗法(Chiaroscuro)唯一的例子,实在令我们惊异!因为作者不但用渲染表示发根就是剃光了的胡子根,也用同样的方法;长胡子根就是渲染上加上小点,仔细比较,马上可以分出来,谈到渲染,我们觉得作者未免太随便涂抹,水分的多寡不讲究,实在令人失望。总之在一幅三十八尺多的画幅上,画五百个四寸长的白描人物,分布在复杂离奇的山水背景里,作者的野心未免也太大了,即便成功的话,也是一个费力不讨好,卖弄技巧的工作。作者能做到现在这个地步,已见其功力之强,不过我们希望任何作家不要一味的卖弄技巧,更要了解工具的限制和特点,利用他们的长处,制作精致完善的作品。

(四)仇英《列女图》

这也是一幅长三十一尺的手卷。在陈列室里,它的命运当然不会比上一幅好的。幸而此图是一折一折分开画的,彼此没有构图上的联贯,可以分段看,仇英的白描极不易见,此幅是不是他的真迹,要请专家来评定。不过就画论画,并不是好作品。线条宽肥而无力,圆而无转折顿挫,不是勉强吹鼓起来,就是贴在身上。人物的姿势动作表现得并不好,也许有人喜欢他的简洁柔媚。唯其如此,画的方面不能及上一幅的白描,更不能望王齐翰的项背。

(五)元《人像》

这是一张绢本工笔着色的罗汉影像,用笔刚健活泼,衣褶交错制出极美丽的图案,同时能充分表现身体的姿势,没有剪下来贴在画面上的毛病。惟有两只手过大,与头部不相称。这幅画令我想起日本的浮世绘,尤其在衣褶的简单有力和富有图案趣味两点上。

(六)无名氏历代故事插画 绢本八幅每画对幅并有王泳书故事

陈列的有两幅：一是《大树将军》，二是《卫玠羊车》。这两种画册是旧史上脍炙人口的事迹的插图，用意多半是伦理的道德的，碰巧这位不知名的作者是个大画家，所以同时我们可以得到艺术上的十分满足。大树将军斜身靠在树上，昂头，翘起足尖，一手理着下须，坦白潇洒的态度表现的很好，正面那位官员和蔼慈祥，流露无遗。两人相对而谈，合适极了。《卫玠羊车》一幅，更是不可多得的杰作：在构图方面，人物的安排变化，处处可以看出作者观察力的敏锐。例如红衣小孩骑在老者背上，老者用双手拉着他的小腿；下面一位背立回首看卫玠的绅士神气表情；卫玠坐在车上，姿态多高贵多潇洒！人物的比例，性格，丰采，气度，甚至于小白羊负重前后的姿势，都是用简单柔媚的线条，薄而润的渲染充分表现出来。用色的雅淡名贵，全幅的明快脱俗，真令人爱不释手！从作风上看，这位不知名作者大概是元以后的人，因为他的作品。是在成熟衰颓期间的东西。西方艺术发展史上，也可以找到同例：路易十五时代的画家华斗 Watteau 是 18 世纪法国绘画的最好代表。到了布谢 Boucher 和华斗的模仿作品，纯然是洛可可(Rococo)的风格了。

二、花 鸟

(一)宋人画《牡丹孔雀图》

(二)宋人画《子母鸡图》

(三)宋人画《梅竹飞禽》

(四)南宋人画《梅竹双鹤》

这四幅有三个共同点：

甲，装饰趣味。图案趣味的着色，粗重沉着的线条，为的是增强装饰趣味。这些大幅中堂多半是挂在高处，装饰厅堂用的，不是预备拿在手里观摩的。

乙，现实主义。这些是画家受到写生的洗礼的，对于自然界一草一花，雀鸟的形状姿态，羽翼的颜色花纹，都有极深的认识，毫不苟且的描出。梅竹飞禽一幅，尤为显著。

丙，象征主义的题材。都是用动植物象征一班人的迷信和理想。例如牡丹孔雀象征富贵，仙鹤象征长寿。这一类的作品看多了似乎觉得单调无味。假若肯把题材里的一点象征主义忘掉，从画睛的装饰趣味上求它的好处，恐怕可以发现许多兴趣，梅竹飞禽一幅，无论构图，着色，写形，都是一幅好作品。特别令人注意的地方是它的“硬性”，树枝的描法可谓写实到家了，仍是充满了力量，前景山石几乎要凸起来，水禽的图案化似乎与上部的细枝飞鸟合不到一块，但是神气，颜色，形体都还可爱，全幅色彩的珍贵华丽保存得很好。这位作家也许常作雕漆屏风和缂丝的范本，所以特具一种硬性。子母鸡图是临本，作者保持别人较好的构图，可惜自己不能画出一点生命来，子母鸡的头、脸尤其显著。牡丹孔雀一幅书画与前两幅不同，是在工笔写意之间的。不晓得是褪色的关系或揭裱次数太多的关系，画面上像洗过似的，一点光彩都没有。孔雀嘴后人添改过。

(五)宋人画《飞雁图》

此幅除了构图特别外，不能算好作品，下边的鹭鸶画得还可以，上边的雁简直不成了，又琐碎，又呆板，比在上海见到伦敦预展会崔白画的飞雁真是不可同日而语。

三、山 水

(一)南宋院画山水

充满了风雪的山峻岭中有一位旅行人,带着仆从骑驴在崎岖山路上挣扎前进,表现自然界的伟大,人的渺小是中国山水画传统的题材,此幅把山水的森严雄厚,人类的楚楚堪憐,表现得不坏,不过觉得雪太浮,大概后人添改太多的缘故。

(二)倪云林《山水》

学倪云林学不好,往往越画越枯,既无笔,又无墨,看来索然无味。其实倪云林的好处,在其能用好干笔画出像绒一般的画面,是滋润的,不是枯的。此幅左上部,山头觉得极厚,右边裱以没骨法,山前布置的清疏幽雅,不失为佳作。

下

考古在国内,因得地质调查所中的研究院的实力相助渐渐发达。中国古建筑科学研究,惟有朱启儉先生梁思成先生的热心努力,中国营造学社年来的工作成绩已大有可观。但是代表中国艺术的国画,还没有适当的机会和设备可供学者用科学方法从事整理研究,实在是中国艺术界的大不幸!

最近三十年来,欧美人士渐渐认识中国艺术的文化价值,不惜重金,收集争购我国古物。国内收藏家和古董商以为有利可图,把中国文化最可贵的宝物,当豆饼羊毛大批输送出洋!古董的数量,尤为可惊,(请参看《大公报·史地周刊》第二十期及三十八期)彼方材料收集既大成功,研究方法又完备严紧,加以日本汉学家的通力合作,收获已极重要,即如西冷氏之中国古代绘画史,虽应用史料不免有缺欠之处,然确是根据科学方法,以作品本身为对象的“信史”。日本收藏我国古物甚富,古画尤精,文字上地理上的便利,尤非欧美学者所能及,即“国华”一专门杂志之质量,已足令人咋舌,其他可想见矣。

国人研究国画,尚未脱离传统的零碎,非科学家的赏鉴家方法,国画史的知识,仍求借从未校勘整理之古籍,言之令人无地自容。为挽救这种惨淡的局面,要在可能的范围内,把研究国画的主要材料,国内现存国画和参考材料,聚集一处,分类整理,经过专家长时间的合作努力,或者可以补救于万一,福开森先生捐赠古物筹备研究院的用意,不外想借他的“义举”来打动国内艺术保管者和收藏家的义务和责任;给国内学者一个研究中国艺术的机会,可惜福氏古物只有七八十幅,画书过于单薄,不能负起上述重任。想来想去,只有收藏画书最富的故宫博物院应负此责。

故宫古物南迁后,至今还存在上海库房里,听说要六年(?)才能点检清楚。又听说政府预备在南京建库房设备。虽然行政会议通过了建筑国立博物院的议案,不过听说并不是艺术博物院而是预备陈列自然科学和工业的。假若以上这些“假设”不是完全无根据的话,故宫的东西不是从此要“退隐”了!

局外人当然很难知道个中苦衷,不过我们觉得博物院的效能不单是“保存储藏”,在“保

存储藏”之外，还要供人观览，供人研究。博物院除了库房这外，还要有陈列室，教室，实验室，同时还是文化的道堂，唤起国人爱国心，增强国民自尊心与自信心的礼拜堂。在天灾人祸国难火急的时候，大规模的文化工作当然是极感困难的。不过决不可听天命而不尽人事的。我们希望政府和博物院主持者注意到这一点，努力开快车，在可能的最短期间，把故宫博物院变成研究中国艺术，尤其是国画——的大本营。

(原载《大公报·艺术周刊》第41期，1935年7月13日)

附：关于天津《大公报·艺术周刊》的背景资料

《艺术周刊》是天津《大公报》于1934年10月7日创刊，当时的艺坛萎靡，孤闻寡陋，对本国的和外国的优秀文化遗产视而不见，“使艺术教育在一种胡闹鬼混情形中存在与发展——使中国艺术的发发扬成为幻想。”（沈从文写在《艺术周刊》创刊词中）为了改变这种情况，《艺术周刊》应运而生。正如沈先生在创刊词中所说：“这刊的目的只是使此后为学艺术的，多少也明白一点他所应学的是很宽的，皆不能徒想抛开历史，却可以运用历史，只有最善于运用现有的各种遗产的艺术家，方能创造一个他自己所在时代高不可攀的新记录。”为此，周刊约请了一大批艺坛精英如：容希白、徐中舒、郑振铎、梁思成、林徽因、朱光潜、许地山、凌叔华、杨振声、秦宣夫、邓叔存等为周刊撰稿，系统地介绍了各自研究领域内中国的和外国的价值极高的作品和最新研究成就以及作者们的学术思想、审美观点、创作过程、生活态度等。文章题材丰富、文字犀利、观点鲜明，给当时的文坛带来了一股春风，就是在今天来看也毫无过时之感。周刊总计出了89期，1936年6月27日停刊。虽然它只存在了一年多时间，但它在介绍中国历代艺术瑰宝和西方优秀艺术上以及推进东西方文化交流上却功不可没，它的每一篇文章都是非常珍贵的史料。

秦宣夫为《艺术周刊》共写了三篇论文和两篇译文。1936年他继司徒乔之后担任该刊的主编。