

全国美展的西画

我们走进西画陈列室觉得最不快的就是作品太多；其实与其说展品太多，毋宁说地方太小。一间至多不过陈列 100 件四号画布以下的展览室，硬是挂 200 多张画，还有建筑图案及模型，怎么办？我们可以想像陈列室的苦心，想方设法把一间长方形的屋子隔成许多小胡同，除了正中一间比较宽大，别的小胡同的宽度不过六七尺，在麻布袋做成的“展壁”上，两面挂起画来，肩膀挨肩膀地把二百多张画填进去。光线充足与否，距离够不够——欣赏西画的两个基本物质条件只得牺牲不管，陈列室全体的调合美观更谈不到了。

从光线不充足上使我们想起全美展的会场——国立美术陈列馆设计上许多令人不解的地方：欧美的美术陈列馆都是用顶光的。因为用顶光所以避免楼房，实在不得已，最多用一层楼。（例如巴黎的“大宫”。）如此则楼上全用顶光，预备陈列书画，楼下光线稍差则用来陈列工艺美术品，在必要时用电光辅助。伦敦的百灵顿大厦——去年中国艺展的会场、巴黎卢森堡博物院都是用顶光没有楼的，虽然这两个陈列室在欧洲还是旧式的。

国立美术陈列馆是一座三层洋楼，楼旁是一个比它面积还大约三倍的院子。（若把这块地皮与陈列馆合并起来盖一座一层楼的建筑，不但可以用“顶光”，而且比现在要大得多。）头二层因为一面要保留墙壁，用顶光是不可能的，只得在墙壁最上部开一排小窗环绕四壁。第三楼事实上是可以顶光的，但不知何故也照二层的办法。这种取光有一件好处就是对于近视眼非常合适！假若墙上挂着一幅大画，观者想退后一两步看，从小窗来的光正射在他的眼里。就是用手挡，无奈书画在光线的后面也还是看不清楚！我们觉得很奇怪，为什么设计的建筑师当初全不考虑这些问题！

这次西画展品第一次陈列出来的有 250 件，作者在不快意的物质环境下，仓促的看了几次，现在把一点肤浅的印象写下来，作为我到南京的纪念。

中间大陈列室里有不少佳作：144 号吴作人作《静物》虽然画的不过是一只死鸭子和一只瓷瓶，但不失为全场最佳作品之一。他用深沉的调子，简单富于变化的色彩，苍老的手法，厚而润的“糊”（Paste），精妙的色体明暗交织成一幅精美的画面。最难得的是能把轻重精细用单纯笔法画出，不失为现实主义中最好的作品。

148 号吕斯百作《过去时代》，画一个穿旗袍的少妇坐在沙发上，身子右边放一个锦花蓝的手饰盒，身后挂一幅中国画，一切都是随时可以看见的东西，与其称《过去时代》何如称《少妇》干脆些？好在“画题”是如同运动员身上或胸前的号码似的无关紧要。多华丽的一幅呵！作者很聪明地利用锦花手饰盒上的红蓝两色为全幅色调的关键，再用几笔暖灰色衬托出黑漆似的头发和象牙而透红润的皮肤，红蓝两主色在旗袍花纹上，沙发上变化得极巧妙。加之笔峰的宽润自如，“糊”的厚度适度，确能把委婉的女性美表现无遗，虽然她并不斜眼、不歪头、不托腮，不用手巾遮嘴，她不过是一个平常女子而不是“美人”。拿这幅画来比较吕斯百先生的旧作《汲水者》（98 号）前后判若两人，我想吕先生决不会转变到前期作风里去的。

150 号唐一禾的《武汉警备者》章法很别致，地平线在书画的最上部，画面几乎为一个在

山坡上的武装同志上半身所占。在他的身后有几个全身的军人作背景。背景的角色——尤其是军服上——似乎和前景没有多少变化，不讲“远”，可是前景极见工力。表现透明的外光恰好好处，是深刻观察得来，不是拿某一种色调来支配的。画一个真人大的全副武装的军人没有一笔苟且，笔法而且生动，这种诚意的态度实在值得我们钦佩。

152号潘玉良作《春》。用一群裸体少女在落花如锦的桃林里跳舞来象征“春”，这是多么令人陶醉的景色，但同时也是多么危险的题材！太难画了，比画美人还要难十倍。画美人都难免入俗，落入陈套，何况比美人还难画十倍！假使篇幅小点，用美丽的曲线花纹 Arabesque，点上些鲜丽的颜色，也许可以暗示一二。在六七尺见方的大幅上，想不折不扣地把裸女的陶醉姿态，鲜丽的肉色同桃花争奇斗艳，还有那桃花林少女间远近光影神秘的颤动通通表现出来，谁还有这般本领？

153号徐悲鸿作《眺望》，画的是广西军政三领袖的骑马像，背景上衬着别有风味的桂林山水。国内西画家作这种大幅骑马像，能画得露不出毛病的恐怕只有徐先生吧？徐先生再从观察严谨情感深切上努力，不怕没有伟大的作品出来。

156号林风眠作《静物》，看了这张画再回想林先生过去的的成绩真令人极度失望！林先生似乎也厌倦了过去玄学化文学化的浪漫主义，两三丈长的大构图，想在寒酸小气的画室里来试身手，但是很不幸的：“伟大”，夸张成习惯，用惯了“心眼”不用“肉眼”的林先生，到此颇有英雄无用武之地之感。不是静物太寒酸、就是林先生太不谦虚，太不爱“物”了。

160号刘海粟作《泰晤士落日》，这是刘先生三幅作品中最好的一幅，是旧作。希望刘先生多给我们看几幅《卢森堡之雪》一类，或者比它远高的作品来，三支腿的牛似乎可以不拿出来！

161号常书鸿作《卧女》，这是一幅稳健有力的“习作”，素描正确而有气势，不是会场中其他裸体习作能比得上的。人体的“糊”若再厚点，手法再自由些，恐怕全幅更加调和，更有光辉。我觉得常先生的画不是《卧女》而是一幅《静物》。可惜挂的地位太坏了没有人注意！在这幅小画里可见常先生的功力之深和他独有的坚实准确。

看完大展室，转眼到正门墙上，嚇！好大一张画！总有一丈三四尺高吧！乍看真吓人一跳：黑压压的一群赤身男女挤在一个山洞里，老虎吃人，血肉狼藉，大蟒在人头上摇摇晃晃，男人和老虎死拼，女人和小孩吓得龇牙咧嘴的惊叫，左边有一男子确是雄赳赳、气昂昂高举火把震臂狂呼。我战战兢兢地打开目录去找，原来是彭友善的《恶梦》(220号)标价3000元。我仔细一看，才晓得是作者费了不少心机在欧洲名画里东裁西剪拼凑成的！虽然改头换面两个带上一副龇牙咧嘴的面具还是认得出：大蟒下边双手举小孩的妇人是从路易大卫——《拿破仑的供奉》——画的 Les sobinnes(在巴黎卢浮宫博物院)抄来的，不过方向调换了。站在洞口狮子对面的人是从法国19世纪末官学派大家波那 Leon bonna, 巴黎先贤祠里的一个刽子手原封未动的抄下来。至于人物的姿势和表情没有一个不是勉强的，筋肉结构没有一个是正确的。黑褚两色调得令人作呕还在其次，本来，这样的题材就是有米开朗基罗的本领都怕要弄糟，何况对西画根本莫名其妙的彭先生呢！

看完了这张比米开朗基罗的《最后的审判》还紧张的《恶梦》再看彭先生的乌托邦《大同世界》(208号)和他那九十九度桃色的大幅《华清池圆》——十几个裸体女子拥着一个发眉毕现的杨贵妃洗澡，唐明皇掀帘子想进来——更可见彭先生拿题材来吓人的惯技了，听说这

三张画所以入选的缘故是因为作者用的是中国纸中国颜料,换句话说,是为“提倡国货”!我还有什么话说呢。

从现在起,我们要到狭小的胡同里受罪去了。

136号王远勃《杏花村道中》,用调色力画成,技巧纯熟老到,调子华丽沉着,画面斑斓如土铜器。49号刘抗作《天竺》,轻快流利,颇富法兰西现代画意味,较《黄山》等幅好的多。20号李有行作《巴黎钓客》中一张耐人寻味的水彩画。15号司徒乔作粉画《向谁诉》,以浑厚苍老的笔法表现沉痛的情感。

109号唐亮作《苍头》是一幅有特殊作风的画,与展览会中任何一张画都不同。人物的布置,性格的分析,处理衣皱的手法,“面”的取舍分配,非素描根底极深而又能亲切体会克拉西克精神者不能做到。色彩极简单,差不多只有赭、褐、蓝三种。但是因为作者善于应用色调明暗及色调关联的巧妙,结果不但不生硬,反能在恬淡深远中寓轻快之感,的确不容易!

123号颜文梁作《卧室》,看完了颜先生旧作《厨房》之后再看这幅不到五寸见方的小画,觉得前后精神是一贯的,《厨房》虽然篇幅大得多,手法和观察自然的倾向仍然是精致小巧的。颜先生是一个 intimiste 描绘室内家庭生活的画家,同时也是一个 naturiste 崇尚自然者。

此外还有不少的作品值得注意的,例如孙多慈作《石子匠》,孙宗慰作《无花果》,费成武作《肖像》,文金扬作《人体习作》,周圭成作《相依如命》,马如骥作《秋山》,郭学曾作《夏日》,庄永康作《风景》,等等。可惜因篇幅所限不能群述。吴学山先生的两幅画《白鸽》和《苏武牧羊》应该归美术工艺类而不能列入西画。因为不但材料不是西画所用的,而且画法——在黑漆板上用金粉作画——更不是西画的方法。

(原文载《大公报·文艺副刊》399期,1937年5月23日)。