

书画踪迹拾遗

《申报》后期书画文化讯息探微

陈 渊 吴民贵

北洋政府统治结束后,《申报》披露的书画文化讯息显露,国民政府时期书画文化艺术呈现了独特的景象。

首先,设立国立艺术院,任林风眠做院长,院址设在西湖畔。

其次,由教育部筹备,于1929年4月10日至20日,在沪举行全国美术展览会,陈列品一为书画,二为金石,三为西画,四为雕塑,五为建筑,六为工艺美术,七为美术摄影,范围颇广,且有收藏家分日陈列之古代美术品与近代名人遗作,以供参考,不局于一隅,可谓应有尽有,影响广泛。这次展览所以获得成功,如蔡元培在《美展特刊》序言中所说,“开会以前,以经费之支绌、内容之复杂、几有不能成立之虑。幸教育部长官、及其所指定专办此事之职员、及其所延聘之美术家,均能持以坦白而奋发之态度,行以安详而缜密之手段,遂使此空前之大会进行无阻。”

在全国美展推动之下。书画家各类美展、雅集相继举行,一定程度上活跃了沪上艺术气氛。

1929年10月17日《申报》所登《海庐雅宴》一文披露,经亨颐、陈树人、何香凝,于月前会宴海上艺术界名流于海庐(经亨颐居室名),到者王一亭、曾熙、商笙伯、黄宾虹、楼辛壶、马孟容、马公愚、张大千、张善孖、郑曼青、郑午昌等三十余人。几席之间,素笺柔翰与肴果杯盘,纷然杂陈。饮至半酣,主宾竞起,调色挥毫,写意写生,或工或粗,莫不酣畅淋漓,涉笔成趣。是日画件,尤多合作。何香凝有一扇面,为黄宾虹、张大千、马孟容、马公愚、郑曼青、郑午昌等九人所合作。马公愚有一扇面,为王一亭、经亨颐、陈树人、何香凝,黄宾虹、张善孖、商笙伯、等十六人所合作。经亨颐有一长卷,二丈许,为海上名家五十余人所合作,于右任题端,是日复嘱诸宾,为之增补,合作画幅之长,人数之众,在当时以此为首屈一指。

1930年8月4日《申报》所登郑逸梅撰《到艺乘去》一文称,“海上画会多矣,昔之题襟馆、停云书画社、今之宛米山房,皆以笔墨丹青相观,以提倡风雅者也。艺乘为最新之组织,地址在南京路、云南路口,登楼入室,雅洁无尘,一几一案,一瓶一盅,俱位置适宜,可以清谈,可以小憩,在软红十丈中,欲觅一佳地如此,洵非易也。壁间遍张书画,略一浏览,如佩衡(即胡佩衡)之山水,素负盛誉于冀北,横迈苍古,迥异凡作。王陶民墨笔梧桐,挺干疏叶,自饶秋意。化佛(即钱化佛)之佛,令人对之油然而生菩提之心。化佛为艺乘之发起人,颇报宏愿,拟轮流开个人作品展览会,藉以探讨研究,并联络各地书画家,俾得流通互助。”1930年11月15日《申报》又登俞剑华所撰《艺坛见闻录》一文,称“十丈红尘,俗不可耐。星期日得一日清闲,欲求一洗耳涤目之地,不可得矣。不意得之于繁华中心之南京路上,诚出于意料之外,即艺乘书画会,为钱化佛君所主办。正开杨度书画展,大半为条幅,铁划银钩,高古无伦,而其画尤别具风格,在清湘、八大之外,非有天资本能,难乎遭此妙境。”

1930年12月12日《申报》报道,汪亚尘及夫人荣君立,在威海卫路中社之展览会场设宴招待诸好友,同时展出作品130余件,分八室陈列,洋洋大观,为沪上从来未有之绘画展览会,来宾中有蔡元培、黄宾虹、周瘦鹃、徐志摩等五十余人。

1931年元旦《申报》登贺天健所撰《今日之谢公展个人作品展》一文称,海上画展之兴盛,莫如今年为盛,盖自元旦日,谢公展首举画展于宁波同乡会,展品不胜枚举,总体感觉,力大气厚,又称谢公展为画界中最尚道义之一人,盛名久饮,画值重金,作画至深夜,有时彻宵不已,墨痕灯影,辄现灵境,池塘春草,神来腕下,盖有由矣。此次展览作品,本定150件,詎已被订购,乃超过原额而至180余件,此可见社会人士渴慕先生作品之殷也。

1931年1月16日《申报》登柯定庵所撰《雪天读

画小记》一文，报道海上艺专于1月9日开第二次展览书画于宁波同乡会，除该校师生作品外，名流书画也复不少，如马相伯、蔡元培、吴待秋、阎甘园等均有佳作参加。该校师生作品，多至五百余件。马孟容之墨蟹一帧，拟元人笔意，用笔高隽，一如其人。他如秋园逸趣，写来风神淡逸，富有诗意。张善孖有猛虎一帧。张大千之海棠又芙蓉一帧，其他山水诸作，洒脱绝俗，近世难得之手笔也。

频频举行的各类美展，对于弘扬民族优秀文化，感化人心，净化当时社会风气，不无裨益。如署名“悲尼”的作者在1929年5月4日《申报》撰《美展开后之希望》一文中所言，“官吏以政治转移社会，学者以教育造就人材，而惟画家则以美术感化人心。”这也是老上海的一个亮点。

二

“九一八事变”后，《申报》传递出的书画文化讯息显示，沪上书画界所作出的反应，也是相当强烈的。

1931年10月17日《申报》，作了沪上画家成立中国画会、以取代中日同志会的报导，称“自日本侵占辽吉以后，凡我同胞，莫不发指，寓沪画家多早隶中日同志会，自经国难，咸告脱离。贺天健、孙雪泥、郑午昌、谢公展、熊松泉等尤为强烈，13日约张善孖、钱瘦铁、马企周、阎甘园、马孟容、王师子、李祖韩等特组中国画会，一致抗日。”

1931年11月28日《申报》，报道书法家、小说家张枕绿，痛马占山将军孤军失守，乃奋起其儒生爱国之精神，自捐纸墨书联，筹款资其反攻，凡助款十元或以上者，赠五尺联。

1931年12月2日，《申报》登马孟容所撰《捐画助黑记》一文，称“倭寇日深，东隅已失，而当局诸公，镇静不抗，坐视辱师失地，莫可如何。独吾马占山将军，以一旅之众，抗数万之师，为国干城，撑持半壁，浴血奋战，屡挫敌锋，卒以弹尽粮绝，暂退海伦。警报传来，此间人士无不热愤填膺，争相捐款，以劳其师，诚义举也”，为此倡导捐画以助抗日之师。在这篇文章中，马孟容披露，吴待秋之婿许溪西曾慨然曰：“国难方殷，吾辈书生，既不能投笔从戎，上马以杀贼，愧煞须眉”，唯有将篋中藏画百幅，“悉鬻值，捐助黑军饷。”

1931年12月12日《申报》报道，何香凝女士愤暴日之肆横，恐一旦不幸而有战事发生，救护之事，实为当务之急，自宜及早预备，因出己作之书画并征集各名家墨宝，在沪举行展览，以所得之资，移作创办妇女抗日救护养成班之用，闻所征集之书画，皆为

海内各大名家作品，共五百件，售券五百张，每券定三十元。另立古画陈列室，则其价不在此限。

1931年12月29日《申报》登贺天健所撰《救济国难书画展厄言》一文，响应何香凝义举与倡议，称“急矣国难，暴日占我东省，复有攻锦之举。锦州若失，则平津危矣。平津危，则我东南各省势将亲临其厄”，提出“此时而欲谋救济，尚有余日，过此恐不复再予我人以从容绸缪之机会矣”，又称“我书画家虽以个人主义自矜，而至亡国丧邦之时，其痛苦则未异于人也”，提出“何香凝女士适自西欧归，发起救济国难书画展览会，海上书画家皆被邀参与，一时景从，有若万流归海，何女士令人之景慕一至于此，抑亦共赴国难，人同此心乎”，强调“他日执锐奋进，救护有人，使山川还我，金瓯不缺，国人盖有以造成之，其功岂独归余书画家哉。”

1932年1月27日《申报》报道，张善孖曾作奕奕有生气之斑豹，谢玉岑题画诗为：“国难泣神鬼，山林亦同仇。文采不足矜，所贵奋戈矛。中原有志士，激起光神州。龙骧与虎豹，鬣画炳千秋”，以后又画《群虎前进图》，画上自题为“雄大王风，一致怒吼，威撼河山，势吞小丑”，马企周画《马占山挥戈却日图》、《马占山挥戈抗日图》与《英雄御日图》，皆表达坚定不移的抗日决心。

1932年12月8日《申报》又报道，沪上书画家踊跃捐赠作品，准备明年元旦开全国第一次艺展会，以支持东北义勇军，捐画者有何香凝、叶恭绰、黄宾虹、吴湖帆、冯超然、商笙伯、陈树人、张善孖、俞剑华、钱瘦铁、汪亚尘、孙雪泥、郑曼青、胡伯翔、方介堪、张聿光、顾青瑶、马企周、胡若思、马公愚、邓春澍、朱其石、熊松泉、李方园、洪庶安、汪声远、俞寄凡等百余人。

“七七事变”后，沪上书画家捐赠作品，举办慰劳华北将士书画展，7月18日《申报》予以报导。

“八一三事变”后，沪上书画家捐赠作品与藏品七百余件，举办慰劳前线将士忠勇抗敌书画展。今人之画，以贺天健、孙雪泥为最多。古画以王鉴、钱杜、胡公寿为最珍贵，吴昌硕之画竟有四五幅。古书以王文治之屏、冯桂芬之联为最佳。10月22日与31日《申报》予以报告。

孤岛时期，沪上书画家与收藏家多次举办高质量的书画展，大力弘扬中国的民族文化。如刘海粟于1939年1月14日举办刘海粟近作展览会，作品分国画与油画二部分，会场布置庄严。国画多为刘海粟近一年中所作，有“寒山雪霁”、“黄山之松”、“九溪十八涧”、“墨蟹”、“饮马图”及大金笺上所作的红梅，含义很深，耐人寻味。油画是在青岛所作的一批崂山和

上海所作的“四行”等，含义更明。参观者有二千余人，各国外宾到会参观者亦有二百余人。1月15日《申报》予以报导，称其作品“那沉潜的力量、内心的强毅、倔强不屈的精神，在我国美术史上割分一个非常重要的时代。”

最有影响的书画展，为沪上各大收藏家于1939年4月11日至20日在南京路大新公司四楼画厅所共同发起、举行的中国历代书画展。4月12日《申报》登施南池所撰《中国历代画展的质量》一文，称“往者深藏秘笈，不肯轻易示人者，今皆出其所有，公开展览，以供大众人士之欣赏，其意义之深，价值之大，不待赘言。我人置身于古人名作之林，赏心怡情之余，对于历代作家技巧以外，人格之修养，品行之陶熔，于笔墨之间，求其真谛，体念此伟大之民族精神，而紧我信念，勸我前途，以效忠我国家民族则可。”同日《申报》又登徐邦达所撰《历代画展之元人画》一文，强调元画的美，称“绘事莫兴于唐，莫盛于宋，莫大于元。唐尚质，宋尚文，理趣犹有未尽。至元人继起，一洗唐宋刻画之迹，遗其糟粕，撷其精英，于是意象超玄，技进乎道，而天地造化不宣之秘，假毫楮而阐发靡遗矣”，认为“自明清以降，虽俊才辈出，然述而不作，终嫌屋下架屋耳。今之谈诗者曰‘诗被前人做完’，绘事岂不亦云然乎。欲寻艺坛牛耳，自必以元贤为归”，提出“试以历代画展中诸元人笔论之，如赵氏父子（赵孟頫、赵雍）之兰竹、黄子久（黄公望）之九峰雪霁、王叔明（王蒙）之冬青茅屋、林麓幽居、倪云林（倪瓚）之绿水图、马文璧（马琬）之暮云诗意、方方壶（方从义）之溪桥幽兴、郭天锡（郭界）之云山、王孤云（王振鹏）、张叔厚（张渥）之白描揭钵图、九歌图诸作，皆雄毅、阔大、渊雅、浑穆。雄毅者，浩迈无前，精猛遒劲；阔大者，瞪目九天，游心万古；渊雅者，脱略俗陋；浑穆者，敛尽锋芒”，认为“凡此诸公，兼兹数美，中亦略有偏长。赵氏父子、郭天锡、马文璧、王孤云、张叔厚，耽于渊雅、浑穆者也；黄子久、王叔明、方方壶，近于雄毅阔大者也；若倪高士，一槎片石，短竹萧疏，看似淡逸一种，然细味其雄阔处，觉黄、王数子亦当逊让一步，真堪拜倒也”，称“夷考诸公行状，或缙绅大夫，或畸士高贤，皆能读万卷书，行万里路。当其拈题即景，伸纸挥毫，胸有成竹，目无全牛，所谓笔所未到气已吞，故能神全意足，机趋恣横，岂俗工陋匠、描头画角者，可得而拟议之哉”，提出“自元人出而画道成，自元人出而后生晚辈无能跳其掌握矣”。中国画在元代大发展，原因诸多，蒙古族统治了整个中国，不能不算一个重要原因，元画家有着弘扬汉文化的强烈愿望，有着继承

和创新的迫切要求。徐邦达推崇元画，与清初画家所师主要为元四家，有相通之处。

汪亚尘在1946年6月4日《申报》发表《建设与美术》一文，对“九一八事变”以后、尤其在八年抗战中、沪上美术家表现的总体评价为：“没有放弃本位上的工作，也敢说，从本位上都有相当的努力”，由上可知，这一评价是比较客观的。就抗战时期书画文化所起的作用，他的表述为：“经过抗战时期种种测验，便不该忘记心理上的一个基础，我们更知道民族生命的向上发展，有一半是站在文化上面”，这一表述也是比较客观的。为此他强调：“在发动物质建设的新兴国家，便不该忘记促成精神的建设；在积极需要提倡科学的中国，对于美术，也应该有积极推动的必要”，这一强调也是中肯的。

三

《申报》大量书画文化讯息显示，沪上书画家不仅对于抗战从本位上都有“相当的努力”，在天灾降临、兵乱年荒时期，对于赈济难民、灾民，也都有“相当的努力”。

1929年2月5日《申报》报道，浙江长兴一带，今年水灾奇重，灾民达七万余人，海上浙籍书画家王一亭、经亨颐、杨磐清、商笙伯等十余人发起书画助赈会，以补济之，助赈券共百张，每张售银十元，定期开奖，最低限度可得十元代价书画，陈树人、刘海粟、郑曼青等都有作品捐献。

1929年7月26日《申报》报告，陕西灾情奇重，饿殍载道，惨不忍观，旅沪陕人蒙寿芝等爰有陕灾书画助赈会之发起，赞助书画家有曾熙、伊立勋、王一亭、谢公展、等二十余人，参与画家有邓春澍、陈树人、王师子、李秋君、符铁年、马公愚、于右任、赵子云、张善孖、张大千、郑曼青、吴青霞等百余人。

1931年7月15日《申报》报道，苏沪书画家鉴于各地灾情迭生，惻然心动，发起苏沪名家书画纨扇大会，售款所入，除开支外，悉充善举，已于13日在苏州地宫巷乐群社公开展览，名画法书，琳琅满目。

1931年8月30日《申报》报道，本年各省水灾之重，亘古未有，沪上各界，本救灾怜悯之谊，纷赶援助，足见惻隐之心，人所同具，画家俞剑华，本豪侠之士，方自雁荡山写生以归，慨将第三次个展出品百件，全数助赈，已假定新世界饭店大厅，于9月4日至6日举行，既在雁荡山中写生一月有余，奇峰叠嶂，名潭怪瀑，已极人世之伟观，而又加以雄浑之笔墨，苍茫之气势，画与山相得益彰，更精于飞禽走兽、人物佛像，特深自缄秘，人无知者，今以救灾之故，仍技无不尽，能无不竭，且定价又复低廉，以期人尽可

购,所费不多,既得精美之作,又拯苦难之同胞,为善为乐,何乐不为。

1931年9月1日《申报》报道,王一亭为赈灾作流民图,一为屏条,上绘汪洋一片,被溺者或仅露头顶,尚在呼援者;或业已气绝,浮于水面者;高处直立一人,俯视水中惨状,双眉紧锁,束手无策,画上题字为“今年各省水灾奇重,流离失所,不知凡几,恳求有力者发心捐助,广种福田。二十年八月白龙山人写。”二为立轴,约长四尺,上绘溺于泽国者数十人,均已气绝;远望水中,露出大树之顶,上栖七八人,均鸠形鹄面,并抱有孩子,孩作啼哭状,画上题字为“雨雨风风蓦地起,霎时水涨没楼台。无衣无食兼无仕,鬻女与男啼哭哀。大陆膏沉民命悬,何人有能力能回天。而今种福收成弱,试买千金续命田。辛未秋,各省水灾,为写流民图,白龙山人。”

1931年9月12日《申报》报道,海上画社林立,惟蜜蜂画社,为名画家郑午昌、李祖韩、孙雪泥、钱瘦铁等所组织,入社者达二百余人,商讨征集画件助赈,当场亲笔签字认画者,如谢公展、贺天健、王师子、马孟容、钱铁瘦、孙雪泥、胡若思等,各画二十件,马企周、熊松泉、郑午昌、张善孖等各画十件,李祖韩、沈子丞、谢之光等各画五件,得有余闲,每夕在崇法寺合作,以补不足。

1931年10月8日《申报》报道,上海筹募各省水灾急赈会妇女组虞淡涵、唐冠玉两女士发起征集古今名人书画助赈展览会,筹备月余,近始就绪,已定于本月9日至11日假西藏路宁波同乡会四楼开幕,闻该会先期发售书画助赈券二百余张,每张售价五十元,征集当代鉴藏家、名书画家捐助精品,并由虞、唐两女士出资精裱,每券一轴,11日午后三时在会场当众抽签取件,风声所播,该券已销售一空,书画作品有张善孖之虎,张大千之端午景,萧俊贤之山水兰石,王师子之睡莲鱼鸟,谢公展之柳莲松菊,王个簃之水仙蕉菊,马万里之枇杷葡萄,郑曼青、马孟容之花卉,黄宾虹、吴湖帆、冯超然、贺天健、狄平子、楼辛壶、汪声远、李祖韩、李秋君之山水,谢玉岑之篆书等,均有独到处。而郑午昌之水墨四尺立轴,画一菜一枯石,尤别具一格,画上自题为“霜青露白倍精神,水墨淋漓写得真。一纸要人输十石,不知谁肯恤沉沦。深秋时节忆田园,不写牡丹写菜根。富贵浮云人易老,好留清白与儿孙。”谢公展题云“食尽菜根食树皮,苍生千万尽流离。能将十石丹青买,福慧双修不算痴。”张善孖题云“枯木不成荫,浮云何时灭。食菜如尝胆,国耻方可雪。”陆丹林题云“万木枯,菜根绝,哀鸿嗷嗷,我心恻恻。”谢玉岑题云“树老余生意,菘肥发晚香。眼前堪一饱,残墨是仁浆。”

王师子题云“洪水汛中国,人民痛析离。菜根何可得,万树早无皮。”

1931年10月22日《申报》报道,陈定山近为各省水灾,大发宏愿,与钱瘦铁合作佛像,每幅三十元,额定百幅,悉数移赈,闻定购者已过半。

1931年12月28日《申报》报道,沪上书画名家捐画百数十件,救济东北难民,其中最难得者,如冯超然、吴湖帆、刘海粟、汪亚尘等,或以功力独胜,或以超逸见长,皆堪称名世之作。而叶恭绰、王同愈等书件,也难能可贵。

1939年1月21日《申报》报道,钱化佛出其近作百帧,举办征募寒衣佛画展览会。

1939年4月22日《申报》报道,上海市美术界义卖救难,下月12日起在大新公司开展览会,合名作家二百余人,集结晶品两千余件,称“我国自发动全面抗战以来,已经过了二十一月,始终是以长期持久的抗战来消耗对方的战斗力,而获取最后的胜利,然而难胞们一天天的增加,苦痛的生活一天天的延长,谁见了似乎都感到不安的,但这些也是我们意料中的事实,为了争取整个国家的生存,对于私有的损失,自然是在所不计。不过,难民的目前一时的生活,不得不仰当地慈善家的赈济,才能够维持下去,有鉴于此,将举行上海市美术界义卖救难展览会。”

1940年9月9日《申报》报道,张善孖前年冬间前往欧美作国际宣传,带有作品数十件,所至各地均举行画展,售资门券及作画所得,悉数汇寄国内,充作赈济之用,各地侨胞以张氏为国宣劳,莫不竭诚欢迎,曾有以万金购一虎者。

1941年3月23日《申报》报道,画家陈天啸,目击国难日殷,灾黎遍野,年来在南洋英美荷三属地举行义卖,捐助国内难胞达十六万元。“九一八事变”后,其在上海开国难绘画展览,陈列作品约三百件,所得之资,移助东北难胞,蔡元培为其画展题词为“国难方殷,全民负责。各尽所能,得寸得尺。孰与艺术,无补时艰。觥觥艺举,矜式时贤。”

四

抗战胜利后,《申报》上一度展开中国画往哪里走的讨论。有主张中西结合、西中结合、半结合、九分结合、乃至全盘西化的;也有强调立足于民族本位艺术、中西要拉开距离的。中西九分结合、乃至全盘西化的主张,明显含有对中国画的扬弃乃至废弃的意味。温肇桐于1946年1月2日《申报》上发表《美术向何处走?该怎样走?》一文,明显的含有此种意味。文章提出,中国唐宋的美术是好的,可是我们绝不承认这种东西再现于世界或(下转第39页)

资,对大学的学部、学科的名称、性质和结构带来重大的变化。一些显示产业与工学相结合的学部、学科急剧增多。

委托研究。即企业委托大学搞研究项目。双方就有关研究范围、期限、经费、专利和版权所有、保密责任等签定合同,研究成果由企业付给报酬,并直接投放到生产中去。

人员的派遣与交流。即企业聘请大学教师充当研究开发部门的顾问、特邀技术员或讲习会的讲师;大学聘请产业界的专家为讲师,招收企业的在业人员为学生。

现场实习。企业为学生提供实习场所,使学生在实践中加深对理论的理解,直接接触社会,培养责

注 释:

[日]麻生诚 天野郁夫合著:《教育与日本现代化》,人民教育出版社1980年版,第56页。

[日]吉田茂:《激荡的百年史》,世界知识出版社1980年版,第58-59页。

梁忠义:《战后日本教育与经济发展》,人民教育出版社1981年版,第6-7页。

⑪⑫国家教委情报研究室编:《日本教育法规选编》,教育科学出版社1987年版,第1-3、238、20

任感、协调人际关系及判断和处理问题的能力。

促进共同研究。为了推进教育界与产业界以及基础科学研究与实用开发研究的相互协作,日本学术振兴会建立了由活跃在产学研第一线的专家学者组成的各种产学合作专题委员会。到1982年10月,先后建立了146个专题共同研究委员会,积极推进共同研究。

由于实行产学合作,日本学校教育向产业界输送了一大批善于适应技术革新需要的熟练劳动力和各级科技人员,使潜在的生产力变成了直接的生产力,提高了生产水平。毕业于初中、高中的技工和初级技术人员及毕业于高等专门学校、短期大学和大学的中、高级科技人员成为支持高速增长的重要力量。

页。

[日]小林哲也:《日本的教育》,人民教育出版社1981年版,第148页。

⑬⑭梁忠义:《战后日本教育与经济发展》,第9、8、10、54、55页。

⑮⑯张健 王金林主编《日本两次跨世纪的变革》,天津社会科学院出版社2000年版,第428、429、431-432页。

(上接第43页)

是中国,因为现在是廿世纪了。主张在不否认这些美术的历史价值的条件下,走“扬弃”一条路,强调西洋美术、尤其是西洋画它已经和汽车、飞机一类文明利器而成为世界共有的了,因之,中国美术是应该走西洋美术的表现力的一条路,即采取其器材与技法。

针对温肇桐一类观点,贺天健于1946年7月8日《申报》上发表《论国画》一文,予以反驳。他强调五条,第一条是,我们中国有绘画的。他指出如此强调,表示我们这样万事不如人的民族,居然也有自己创造的绘画,并不曾把人家的绘画当作自己的,并且也曾给人家(日本)拿去当作自己的,这一点似乎也该自夸一下。第二条是,我们中国的绘画是这样。他指出如此强调,是表示我们中国的绘画有数千年的过程,已经成就它的体格与地位,它的力量与价值当然不能随便与以漠视,它有性灵化与人格化的超现实超自然的主张,营养它的基本资料是要读万卷书,行万里路,况且西画偏取生物,而于我们所谈山水画者,

彼尚未及到,虽有风景画如野外写生等,不过一种模仿自然而做一番描写工作而已,我们山水画的确为世界画坛上所惊奇而注意,它从自然对像之描写而至于抒写胸中丘壑,造化在手之境地了,更要写胸中逸气,一种艺事,但有实质上之工夫,无有气息与灵感,是不能称为美艺的,我们的国画,尤其是山水画,的确具备有这样。第三条是,世界上的画:西画与中国画两种。他指出如此强调,是说明我们中国的国画与西画各执东西两半球画境之牛耳,它有它的性格,我有我的性格,它代表着西方的精神文化,我代表东方的精神文化,更申说一句,我们中国的国画尤其代表着我们中国人的精神与性格,原因是我们黄帝子孙精神上所产生的东西。第四条是,国外人也要看中国的国画。第五条是,我们中国人应该提倡中国的国画。《申报》传递出的大量书画文化讯息显示,贺天健论国画所强调的五条,代表了当时沪上书画界乃至全国书画界的主流观点。