

新中國的新美術

溫肇桐著



新中國的新美術

一

資產階級美術家，把美術這個東西，作為人類社會文化現象之中的所謂精神文化來解釋，意思是美術和其他的精神文化如：哲學，文學，科學等一樣，是隸屬於沒有關係直接生產的文化的領域。他們又把直接關係生產的勞動，經濟等的現象，稱之為物質文化。他們以為美術的創造，在物質的生產過程上，完全沒有關係；而且它是最高超的，獨立的，不變的東西。

由於這樣的錯誤的看法，在中國美術的領域裏，曾以漢魏六朝，仿宋擬元，以及董源，巨然，黃鶴，一峯等，認為是今日中國的最高藝術的楷模；同樣，歐洲的浪漫派，後明印象派，立體派等，以及塞尚，梵高，馬蒂斯等，也就被認為今日世界最超然優越的藝術標準了。

其實，我們老早明白：前者不過是國粹主義的看法，後者不過是「全盤西化」的表現。這種美術，在目前中國，非但不合時宜，而且也無法存在的。

另外有一些美術家，知道這些東西的確不合目前中國國情和需要，他們自以為很聰明的來做一些調和中西的辦法：用傳統的毛筆畫作寫實的表現；或者用油畫的器材來作氣韻生動的描繪，產生了一種不中不西的作品，自以為是新藝術，其實還是「中學為體，西學為用。」的改良主義而已。

這些美術家為什麼會徒勞無功？原因就是為了不知道美術與勞動生產的真實關係。只是主觀地當作它一種精神文化罷了。

馬克斯主義者，完全否定了這種錯誤的認識，糾正了精神文化與物質文化的不正確的分類。

根據馬克斯的說法，現有的社會的生產力與生產關係的總和，形成社會的經濟的構造與政治制度，在這現實的基礎上，表現着適應它的一定的社會意識形態，精神文化就相當於此。我們從此可以清楚地知道社會的物質的生產過程，政治過程，與所謂意識過程的關係。意識形態，它決不是從人類社會離開，

浮游於雲霄之上的東西；而是反映社會的政治與經濟，同時又推動這社會的政治與經濟的東西。

美術是意識形態的一部份。意識形態是有階級性的，因之，美術同樣也應該有階級性。然而，資產階級的美術家卻是公開宣傳美術是純粹的。正因為如此，他們才可以保持他們的榨取與統治。只有科學的，無產階級的，為人民服務的美術工作者，他們把美術作為消滅階級及階級統治而鬭爭的武器，他們才誠懇地，坦白地指出美術的階級性——黨性。從而使歪曲現實，欺騙人民的資產階級的美術與美術家，露出了他的狐狸尾巴。

意識形態發生於一定的社會基礎，同時又隨着社會的發展而發展，美術當是如此。在目前的中國，由於人民解放革命進行的迅速和獲得了基本的勝利，已將半封建半殖民地社會，推展到新民主主義社會。那麼，這新社會的新美術，必然是一種新型的，獨特的美術了。

二

從上面的分析與敘述中，我們已經確定了一定

的美術必然是產生於一定的社會基礎，並隨着社會的發展而發展。這裏先就「五四」以前的中國美術，作一考察。

中國美術的發生，據裴文中周口店猿人之文化一文中說有：「用火的痕跡」，「骨板上的刻劃」與「尖骨器」。並報告了猿人頭骨和石器的發現，這就證明了中國美術是發生於四百五十萬年以前的。

在原始時代，中華民族的祖先，也同世界其他各民族一樣，用自己的勞動力以獲得生活的資料，製造了石頭的工具。並且，因工具的發展而改善了他們的生活。

紀元前三千年到四千年，爲了生存的鬭爭，使美術製作獲得相當的發展，在陶器，骨器，石器上，表現了形式感與韻律感的聯系，描寫自然與裝飾藝術綜錯地發展起來，成爲漁獵生活與農業生活時代美術的特色。

在周代以前的一段時間裏，雖然銅器並不曾代替石器。但是金屬工具的使用，使社會已進到農業，牧畜，和手工業的分工社會。

奴隸制社會中，在奴隸主剝削奴隸的勞動基礎

上，創立了燦爛的青銅器的藝術。

這種銅器，初爲食器，容器，樂器及武器，後來又發達而爲祭器。形式方面，漸由弧線組合之規則樣式進而模仿自然物的樣式，更多是動物的樣式。

殷商時代，青銅業達到了鼎盛的時期。周秦以還，中國社會發生了土地私有制，形成了農奴的被剝削，建立了封建社會，一直經過三千年的長時期的停滯，到鴉片戰爭的時候，這個封建社會才開始變了它的質。

反映這長時期封建的農業社會，在思想方面，主要的有着李耳，莊周的自然主義，孔丘，孟軻的功利主義，以及外來的佛家的出世思想，瀰漫於整個中國美術領域裏，於是表現爲虛無縹緲的文人畫，維持封建秩序的人物畫，宣傳宗教的造像與寺院。服侍帝王，地主，官僚，政客；從而帝王，地主，官僚，政客，一個個都成爲封建社會的大美術家。

由於鐵的使用，文明的曙光，從農奴手工業者的血汗中創造了出來，經過了他們的努力，美術便逐漸有更大的長成。據史籍所載：楚辭，天問中述及壁畫；齊王起九重台，敬君畫妻；韓非子的主張寫生等，都

是實例。

一到漢代，石刻繪畫發達起來，表現了封建社會的生活，混雜着人，鬼，神不分的内容。

隨着商業資本的擴張而來的佛教美術，一到六朝，造像，建寺，特別發達。在東晉時代，顧愷之的人物畫確立了一種獨特的風格，山水畫則在萌芽的時期。

在這一個時代，主宰着中國繪畫理的「六法」產生了。這是南齊謝赫綜合了外來的與固有的繪畫技法的新方法的建立，作為一個創作綱領來批評繪畫技巧上的標準，實在是非常科學的。不過經了後起的士大夫藝術理論家唯心主義觀點去發揮了它的理論與方法，便落到超物質的，內心的，非技術的泥淖裏去。

隋，唐的商業發達，促成了美術的復興，美術的職工，也像別種職工一樣，產生了他們的行會。而貴族需要奢華，便需要美術的供應。同時，為着被剝削與被壓迫的廣泛，美術上便反映了人的發現，也發現了作家的個性。

屬於人的發現的美術，不一定說是唐代人物畫，

與彫塑的自成一格，主要的是說那時候的美術家如楊惠之等，能夠彫塑着封建的，商業的雙重壓迫和剝削之下的人們的悲慘與苦痛。

屬於個性的發現的美術，一般地說：應該是士大夫的畫家之流吧。如王維之獨創繪畫作風，特別在水墨渲淡的技巧方面，是非常成功的，影響到後來的繪畫上實在不小。

從藩鎮的割據，削弱了唐代的中央集權的封建官僚政治。經過了五代十國間對立與矛盾，又回復到像唐代一樣的制度的宋朝。在美術上，人的發現畢竟未能向前發展，相反地，受了封建的壓迫，服役帝王的皇家美術，如花鳥畫，手工藝的貴族奢侈品等，卻興盛了起來。而個性發現的美術，是隨着士大夫階級美術家的逃避現實的意識而發展，五代的荆浩，關同，徐熙，宋朝的巨然，李成，范寬，元朝的黃公望，王蒙，倪瓚，吳鎮可為代表。不過中間經了理學的薰染，使這些美術，變成了一種心的遊戲。

明朝打着民族復興的旗幟，幹着封建統治的勾當。在美術上，揚溢着反動的復古主義的色彩，在繪畫作風上，嘉靖以前的追隨南宋院體，後來的浙派，

院派和吳派的分歧，然多逃不了這個原因。

滿清的入關，一方面是爲着侵略漢族，另一方面則是幫助明朝封建官僚來鎮壓農民革命的，所以在美術的表現或本質上，始終是繼承了復古主義，並加強了反現實主義的精神，四王吳惲，這清初的六大大家，不是比明朝浙派，院派和吳派是更泥於古嗎？可是，在野的士大夫畫家，如：石濤，八大山人等，卻還是繼承着個性發現的藝術的道路走去，並表現了消極的反抗。

國際資本主義，加緊地侵略到中國來，成了一八三九年的鴉片戰爭，使中國社會走上崩壞的過程，成爲一個半封建半殖民地的社會。

中國美術在這樣的社會基礎上，作着綜錯的，複雜的，矛盾的發展，在「五四」以前主要的是改良主義的美術的發達，是代表了資產階級民主革命的美術，也就是舊民主主義的美術。

這種中體西用論的改良主義美術，直接反映着的有中西折衷派，像吳石僊，參用西法，作烟雨秋山諸景；其次是憧憬於資本主義國家的堅甲利兵的物質優越，從而想法模倣，於是就有李叔同，陳抱一等

的赴日本，李超士，吳法鼎等的赴巴黎，間接直接學習西洋畫法，以及一九一二年上海圖畫美術院——上海美術專科學校的前身——的創設，便是其例。這些在當時是新美術，是向封建統治階級的舊美術展開鬭爭的資產階級的新美術。

三

「五四」以來，中國美術走上了一個新的階段。因為，中國的資產階級民主革命，受了一九一四年——一八年的第一次帝國主義世界大戰，和一九一七年俄國十月革命的成功，起了變化。這就是在毛澤東主席的新民主主義論中所指出的：「無產階級領導的人民大眾的反帝反封建的革命」。這種新民主主義性質的革命，就決定了中國的新社會的性質，同樣決定了新美術的性質。這就是說：「五四」以來的新美術，已經不是「五四」以前的新美術；換句話說：已經不是資產階級所有的美術，而是無產階級領導的人民大眾的美術。

「五四」以來的三十年中，在革命方面，是徹底地進行了反帝與反封建的革命；在美術方面，是確實

反映了這種革命的任務。

站在革命的立場上的人民大眾的美術，主要的是漫畫和木刻。特別是木刻的這一種美術，由於魯迅的正確領導，以及木刻工作者的堅決與努力，從一九二九年起，經過了偉大的民族抗戰的錘鍊，更得了毛澤東思想的啓示，到目前爲止，它已經完成了獨立的風格，它已經與廣大的人民大眾緊緊地結合在一起了。

木刻之所以會如此發達，一方面固然是物質條件的適合貧窮的中國社會，內容和形式的配合現實需要，然而不得不感謝魯迅的功勞，他編選印行了新俄畫選，引玉集，蘇聯版畫集等，指導許多木刻工作者走上一個進步的方向。

在抗日戰爭中的木刻，經過了「民族形式」的研究與學習，獲得了豐富的結果，這可以拿抗戰八年木刻選集爲證。在西北解放區，因爲作者生活在自由的空氣裏，表現着愉快的情調，北方木刻是一部代表的作品。勝利以後，在國民黨反動派統治的區域內，木刻工作者則是在進行反內戰，反美扶日等的運動，中國版畫集與新木刻，就是屬於這方面的反映的作

品。木刻表現了各階層的生活的多面性，也探求着形式創造的多面性；而現實主義的爲人民藝術的風格，是把多面性的木刻統一了。這裏，深刻的思想性，充實了它的藝術性；反過來，鮮明的藝術性，也就提高了它的思想性。二十年來的木刻藝術，是如此地向上發展着，確實可以雄視於其他一切藝術的。

至於漫畫，也不斷的配合着革命而進行，特別在「九一八」前後及抗日戰爭中發揮了強大的作用。不過爲了物質條件的限制，終不及木刻之易於普遍，易於深入到人民大眾的隊伍中去。

然而資產階級的美術家，在這三十多年中，卻是表現了兩種主要的傾向：第一是向資本主義國家的美術屈膝與投降，這是表現了妥協性與軟弱性；第二是懼怕革命，諂媚列強，用着復古主義，國粹主義作消極的抵禦，走向偏狹的民族主義的路上去。

第一種的事實，是許多所謂「洋畫家」，他們有的留學法國，有的留學日本，他們眼見資本主義國家美術的光怪陸離，他們始則模倣，繼而剽竊，終則把這種東西原封不動的搬回到中國來。

一九二一年間，上海的天馬會，倡導印象主義；

一九三一年間，塞尚，梵高，野獸派，超現實派等，復風靡於大都會裏，然而一經抗日戰爭的考驗，那就完全走上衰落而消滅的階段去了。

第二種的事實，特別表現在國民黨叛變革命以後的二十多年間，資產階級美術家，用着民族主義美術，或者用着外國人保護或提倡中國美術等做幌子，大大地提倡「宋元家法」，其實不過是殘餘封建勾結了法西斯主義的反動心理表現而已。

在一九三四年前後，所謂柏林中國美展，倫敦中國美展，以及勝利以後的復古傾向以奉承官僚地主的強烈表現，就是其例。

由於一九四二年毛澤東主席發表了在延安文藝座談會的講話以及人民解放革命迅速地發展，垂死的反動美術，當被新民主主義的火炬照明了的時候，它已經完完全全地歸於消滅，而人民大眾的美術，卻是大大地向着高度發展。

四

新中國的新美術，是一種革命的美術，在過去三十年來的中國社會裏，已經有了它豐滿的成果給我

們看了。可是爲了完成新民主主義革命，而新中國的新美術的建立，實屬目前文化問題上的重要的一環，應有詳加討論的必要。

新民主主義革命是無產階級領導的革命，那麼這新中國的新美術，應該由無產階級來掌握，而又是服務於人民大眾的。

這種由無產階級掌握而又服務於人民大眾的美術的內容和形式，應該是怎樣的呢？

美術的內容，不僅是作品的主題或作者的中心思想，形式不僅是作品的體裁或格式；美術的內容，又是美術的認識，而美術的形式，又是美術的表現。因之美術的內容，是作者對於客觀現實的真理的具體形象的把握。這所把握的東西，當未曾用表現的器材表現出來的時候，只是存在於作者意識之內的；將這種意識領域之內的對於客觀現實的認識，用表現的器材移到意識領域之外時，便成爲一種客觀的東西——美術了。換句話說：從意識領域裏被移出來的對於客觀現實的形象的認識，便是它的內容；將意識領域裏的對於客觀現實的形象的認識，移出來而使之成爲客觀的東西的，便是形式。

社會的生產關係和生產力的變動，會變動美術的內容和形式。因之，新民主主義社會的新美術，內容應該是科學的，而形式是民族的，方向是大眾的——首先是工，農，兵的。唯有這樣的內容，才是作者對於客觀現實的真理的具體形象的把握，從這樣的內容而表現成的「民族形式」才可把作者意識領域裏對於客觀現實形象的認識，移出而成爲客觀的美術。這樣的美術的內容和形式是統一的，內容決定了美術的形式，形式也反作用於美術的內容。美術單取決於內容是不對的；同樣，只講形式，也是不合理的。

用馬列主義的世界觀來看歷史與宇宙，從而把握客觀現實的真理的具體形象，就是科學的內容，也就是反帝反封建反官僚資本的內容。表現在目前新中國的新美術上的，應該分着兩方面來講：積極方面，應該是以鞏固人民民主專政的政權，鞏固以蘇聯爲首的世界和平陣線，鼓勵生產建設，提倡國際主義與新愛國主義爲中心；消極方面，應該以反對美國帝國主義支持國民黨反動派，和扶植日本法西斯的復活，摧毀威脅世界和平的各種舉動，肅清封建迷信等爲中心，以達成新民主主義革命的歷史任務。而且應

該澈底做到歌頌人民的鬭爭，新生與光明，暴露敵人的醜惡，爲新美術的內容。

新美術是人民大眾的。因之，一切資產階級所熟習的形式——高雅與趣味的形式，都不能作爲這種美術的表現，即不能將意識領域裏的對於客觀現實的真理的具體形象的認識移出來而成爲客觀的東西。只有以無產階級國際主義的「民族形式」，即魯迅所說：「有地方色彩的，倒容易成爲世界的。」來表現，像某些木刻，連環圖畫和老解放區中的新年畫，新窗花與洋片等是最好的例。

五

這裏，我們應該依美學的基礎，來考察這新中國的新美術。

從來對於美的看法，不論是形而上學的美學或心理學的美學，都認爲美是主觀的。客觀觀念論的美學，雖然承認美是依存於客觀的事物之中，另一方面則認爲美的最初根源是存在於理念。其實，美是客觀的，不是主觀的；而且美的根源也不在於最高理念或客觀精神，是在於客觀事物。美的事物之所以美，是

在於這事物的本身，不在於我們的意識作用。但是客觀的美是可以爲我們的意識所反映，是可以引起我們的美感。我們又認爲：美的東西就是典型的東西，就是個別之中顯現一般的東西；美的本質就是事物的典型性，就是個別中顯現種類的一般。

新美術是反映了中國的新民主主義社會，它的美，那當然是現實的，典型的，個別中顯現着種類的一般的。因之：這種美術，是完完全全描繪了革命的現實，人民大眾的生活，此外，它還負起了另一種描繪新生的任務，就是它也描繪目前也許還不存在，但在革命完成以後非出現不可的東西。車爾舍夫斯基說：「任何東西，凡是我們在其中看見生活，一如我們所理解和希望，一如我們所歡喜的，那便是美。一種東西，我們拿來和別的東西一比較便顯得高出許多，那便是偉大。」——生活與美學。卻可以作爲中國新民主主義社會的新美術的美來說明的。

基於上面的敘述，今日中國的新美術，不但是真實的，客觀的形象，生活的反映和產物，同時也是一個巨大的教育力量；它能加速人民的覺悟，提高人民的精神，激發人民的勇氣，使人民投身到現實的鬭爭