

炎黄艺术馆学术研究丛书

艺术与大众

Art and the Masses

纪念洪毅然百年诞辰作品文献集

主编 崔晓东

副主编 刘军平 李鹏

河北出版传媒集团
河北教育出版社

Art and the Masses

纪念洪毅然百年诞辰作品文献集

主编 崔晓东

副主编 刘军平 李鹏



河北出版传媒集团
河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与大众：纪念洪毅然百年诞辰作品文献集 / 崔
晓东主编. — 石家庄：河北教育出版社，2013.11
ISBN 978-7-5545-0654-7

I. ①艺… II. ①崔… III. ①美学—文集②艺术—作
品综合集—中国—现代 IV. ①B83-53②J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第265445号

书 名 / 艺术与大众——纪念洪毅然百年诞辰作品文献集

主 编 / 崔晓东

副 主 编 / 刘军平 李 鹏

编 委 会 / 王宏建 崔晓东 吴 芸 魏传义 刘军平 李 鹏

邹运姣 王 燕 丁书哲 容艺文 吴 楠

支持单位 / 黄胄美术基金会

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥 陈爱儿

装帧设计 / 王阡榆

印 刷 / 北京北方印刷厂

开 本 / 889×1194 1/32

印 张 / 14

字 数 / 180千

出版日期 / 2013年12月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0654-7

定 价 / 188.00元

版权所有 翻印必究

目录

001	序言	崔晓东
-----	----	-----

003	纪念洪毅然先生	高尔泰
-----	---------	-----

第一章

007	现代美术的启蒙与为人生而艺术	
-----	----------------	--

	——洪毅然早期美术的历程	刘军平
--	--------------	-----

028	中国北部古代艺术考察报告	洪毅然
-----	--------------	-----

047	艺术家的生活问题	洪毅然
-----	----------	-----

053	现代艺术的颓废与野兽派绘画	洪毅然
-----	---------------	-----

058	关于“中西绘画之动向”	洪毅然
-----	-------------	-----

061	油画（1936 ~ 1943）	
-----	-----------------	--

第二章

067	大众立场与“烽火”下艺术的现代性	
-----	------------------	--

	——以洪毅然抗战美术为例	刘军平
--	--------------	-----

085	中国艺术的出路	洪毅然
-----	---------	-----

090	人生艺术	洪毅然
-----	------	-----

098	艺术与实用	
-----	-------	--

	——艺术思想中一个大胆的预言	洪毅然
--	----------------	-----

105	新艺术论绪说	洪毅然
-----	--------	-----

111	素描（1937 ~ 1949）	
-----	-----------------	--

第三章

- 251 引书入画自天然
——读已故画家洪毅然先生的写意花卉 张桐瑀
- 255 顾恺之画论初探 洪毅然
- 268 画论精义管窥 洪毅然
- 309 石涛《画语录》发微 洪毅然
- 325 石涛《画语录》末章试释 洪毅然
- 334 荆浩《笔法记》研究 洪毅然
- 356 王微《叙画》臆解 洪毅然
- 364 国画（1960～1989）

第四章

- 381 洪毅然“大众美学”理论形成的缘起 刘军平
- 407 洪毅然学术年谱 刘军平
- 421 后记
- 423 图版

序言

纵观 20 世纪中外艺术的发展，艺术如何面对国际化、民族化、大众化等一系列问题成为共同面对的问题，其中以通俗性、平民性、日常性与流行性为特征的大众艺术逐渐成为主流。在这个演进过程中，不同国家有着特殊的转型与呈现方式，在“三千年来未有之变局”的中国，“艺术和大众”的变奏与不同阶段的历史主题相互呼应。洪毅然作为一位从艺术创作中走来的艺术理论家，他的艺术思想极具典型性，其一生的心路历程深刻体现了这些复杂性的问题意识，其艺术的大众化和公共参与思想在不同时期的发展，紧密地与“启蒙与救亡”“权力话语与民众话语”“民主化与多元化”等主题产生关联。

这次展览所展出的西画、国画以及艺术理论文献基本上呈现了洪毅然的艺术思想，也让我们从图像和文本两方面的互动性看到了中国现代美术的发展过程。在当下热衷于样态性展览氛围下，这次展览有着非凡的文献价值和学术意义。洪毅然早年受“新文化运动”、杜威思想及普罗艺术思潮的影响，他在国立杭州艺术专科学校学习西画期间，已将研究视角逐渐转向艺术理论的探索，其早年艺术历程给我们呈现了中国现代美术向西方学习的美术过程，他在抗战时期的美术创作特别是美术批评理论将我们引向了烽火下艺术的现代性思考。

洪毅然在新中国成立后作为主将参与了美学大讨论，其社会功利派美学和大众美学为我国当代美学的发展做出了独创性的贡献，艺术的现代化和大众化在洪毅然身上体现得极为充分。其晚年的花鸟画创作是在 20 世纪中国画最为艰难的时期进行的探索，这些花鸟画题材虽未能脱古人的藩篱，但是他能将西画

的造型不留痕迹地融入中国画的创作和有机地达到理论修养的高度融合，并在《无名草》系列作品有题材性的开拓贡献。作为一位艺术理论家，这些艺术实践探索显得极为可贵，而且，这些作品与其艺术大众化的美学思想有着异曲同工之妙。

值得一提的是，这次洪毅然艺术展览是我馆继吕斯百、黄胄艺术展览后推出的一次 20 世纪学术性的重要展览，这三位前辈不但是同时期的一代人，而且他们都是友好的同事及艺术上的同道。这些展览对于我们探索中国现代美术的油画民族化、国画现代化、美术大众化等问题起到了连续性研究的作用，我们相信，随着我国 20 世纪一系列学术性展览的展开和梳理，对于中国现代美术的探索将会有更为清晰的认识。

炎黄艺术馆馆长 崔晓东

2013 年 7 月 26 日

纪念洪毅然先生

高尔泰

我和洪毅然先生，相逢在 1957 年，分别在 1957 年。多事之秋，见面无多，都在匆匆中。留下一份友谊，难得后会有期，那是二十一年以后的事了。又十一年，他去世，我入狱，仍然匆匆。

明年是他的百年诞辰，刘军平先生从中央美院来信，说八十多岁的洪夫人吴芸女士，嘱我写一篇纪念文章，唤起了不少对于一位老朋友的珍贵记忆。

那年他在西北师范学院艺术系教书，听院长徐褐夫先生说，《新建设》二月号上的《论美》一文是我写的，风尘仆仆，从十里店来到盐场堡庙滩子我教书的兰州十中，“交换交换看法”。

我孤陋寡闻，不知道这位四十多岁的小个子，阅历广，著述多，是美学名家，过的桥比我走的路还多。单看他戴深度近视眼镜，穿西服、打领带，一派谦谦君子风度，就有种自惭形秽之感——一种疏远之感。

还好，还有一点儿起码的礼貌，知道学校食堂里的饭菜不足以待客。带他到自己从未去过的盐场堡饭馆里，炒了两三盘小菜。饭馆低矮，里面拥挤嘈杂，外面车尘滚滚。阳光从乌黑屋顶的一方天窗，射进来一条明亮的金色光带，中有烟尘流动，轻柔如雾，带着驴气马息，徐徐下落。

我很惭愧，连连道歉。先生说，这是西北的正常，你要学会习惯。说着，照吃不误。吃着又说，生活的气息很浓，是吧？你那个审美的鼻子，闻得着吗？

一下子就解除了我的尴尬，拉近了我的距离。吃完往回走时，谈话热络起来。

他比我大二十多岁，不许我称他老师，说我们是忘年之交，少点儿礼数就少点儿隔阂。那时《新建设》三月号已经出来，报刊上对我的批判，越来越多。对于这些批判，他没有表态。只是说恭喜你初出江湖，就引得老将出马了，不知道是什么意思。

但是谈久了，我也就知道了，他很正统，很主流，很美学界。他同意那些批判，认为都是好意。我说，这是没有共同语言。你们的美字是名词、形容词。我的美字，与美感同义，与审美同义，近乎动词。他问，怎么动？我说审美活动是一种不息的追求。他说不息的追求，可以解释为精进，亦可以解释为贪婪，不可不辨。

我说精进贪婪是价值判断，审美是经验事实，风马牛，也不可不可不辨。他说事实判断更离不开客观标准的检验。我说我不承认有统一的“审美”客观标准，任何人都无权为别人设立标准。他劝我别再说这种话了，容易引起误会。

这是难得的好意，我当时没有领会。嘴上说没有其他就没有美学，心里想这还谈什么美学。先生是带着遗憾走的。留下了西师校园里他家的地址，让随时去玩。他走后，我写了那篇后来被称为“反扑”的文章：《论美感的绝对性》，发表在那年的《新建设》七月号上，覆水难返盆。

二

我被“右派”后，等待处理期间，暂时无人在看管，可自由走来走去。同事避之如同瘟疫，平时关系好的，遇见了装没看见。走廊里的学生群，见我过来就让开，努力往两边的墙上贴，就像来了一头阴沟里爬出来的狗，怕它忽然一抖，射出一身毒秽。

先生来信，说住址没变，盼我去玩。

他家四间房，在四层楼上。是那种成排的制式楼，外观很难看。但他的书房很大，满墙满架都是好书，开窗万重山，黄河天上来，别有一种豪华，使我十分羡慕。

另一间是画室。谈起来我才知道，他原来是画家。20世纪30年代在杭州国立艺专上学时，作品就参加全国美展了。毕业后留校任教，抗战时期先后在成都西南美专、昆明国立艺专讲授美学。有《矿阴集》《国画论丛》《艺术家修养论》《新美学评论》《美学论辩》等著作，是少有的学者型画家。

只谈过去，不涉现在。只谈艺术，不涉政治。但我已不觉得他胆小了：招呼一个没人敢沾边的家伙进屋，绝不是谨小慎微的勾当。何况他还答应，替我保管几十本我喜欢的书。

招待十分热情，地道的美酒佳肴。我生平第一次吃到百合，印象深刻。先生说，有些菜要事先准备，不知道你要来，没准备，下次吧。告辞后，我就到酒泉夹边沟去了，连书都没来得及送去。这个“下次”，已是在二十一年之后了。

经过“文革”洗礼，先生家破人亡。独居一室，室内惟卧榻桌椅各一，残书两架。煤油炉钢精锅瓶罐碗筷放在屋角地上，垫以牛皮纸一张。桌上铺着毡毯，墨痕斑斑。满墙都是大写意兰竹。以竹为多，无论新篁解箨，还是老竿经霜，都只寥寥几笔。如刀砍，如斧劈，分明是郁积的宣泄。

那几年他日写兰竹不辍，累计不下万张，床底下一捆一捆，塞得满满。正如古人所说，“喜气画兰，怒气画竹”，先生之画，无端狂笑无端哭，不似梁甫不似骚，泄露了不少天机——在中国的土地上，从稽、阮乱世到乾、嘉盛时，正派学人的存身之道，大抵如此！

读先生画，感慨系之。在他的一幅画上，写了两行歪字：“闲却经纶手，/高楼画竹枝。/先生画外意，/难画亦难诗。”先生欢喜，叫来一位同学，给照了这张照片。这是我们惟一的一张合照。

三

别后我去了北京，三年后回到兰州，再去看他时，他的人生之路，又拐了一个大弯。先是“落实政策”，继而“人大代表”，后又“政协委员”，并先后“入常”。《大众美学》《新美学纲要》等多种未刊著作也络绎问世。特别是，和患难

与共的女友、《甘肃画报》资深编辑吴芸女士结婚，更受到无微不至的关心照顾，有了一个幸福的晚年，我为他高兴。

但是我的处境，忽又变得很糟。时值“清除精神污染”，向人道主义和异化理论开刀。我因几篇文章，被禁止上课、禁止带研究生、禁止发文章和出书。已出的一本《论美》，也被下架毁版。先生担心我，七十高龄，远道来访，叫保持冷静。说现在同情和支持你的人很多，越这样你越要低调。不要帮着人家，把学术问题弄成个政治问题。我回味着“帮着”二字，触摸到一种外圆内方。

省文联属下的《当代文艺思潮》杂志，在此时按原定计划，召开了一次“五位美学家座谈会”，我和先生都参加了。但迫于压力，杂志只刊出了其他四人的发言，但并未把我除名。

这次座谈会后，先生和吴芸女士，设家宴招待上海来与会的蒋孔阳先生，邀我作陪。席上，在蒋先生提到洪先生和朱光潜、伍蠡甫等联名上书要求重视美育的事时，洪毅然先生说：“美育育人，不是要装满一个桶，而是要点起一把火。”

旨哉斯言，掷地有声。

最后一次见到先生，是在第二年——1984年。准备离开兰州，去向先生告别。在提到“座谈会事件”时，他动了感情，说：“老谢（编者注：《当代文艺思潮》主编谢昌余）是个有种的汉子！”

一字一顿，掷地有声。

先生话外意，难画亦难诗。

现代美术的启蒙与为人生而艺术

——洪毅然早期美术的历程

刘军平

一、洪毅然与人间画会

洪毅然对革命思想的追求和对劳苦大众生活的深刻体验在艺术上的表现是在 1929 年和 1930 年，当时在四川美专读书的他与王朝闻等人加入了青年革命美术团体“时代画会”，该会是受左翼普罗文化影响下的一个美术组织，据洪毅然后来回忆道：“共约一二十人（其中黄南樵、吴时晴等人为中共地下党员），在盐道街省师的一间教室开会，成立了‘时代画会’，我和漾兮也都一起参加了。参加的人皆用假名，记得我用的是‘洪音’。”¹“时代画会”在当时产生了广泛影响，其中参与的王朝闻、张漾兮、洪毅然、黄南樵等后来都走上了美术继续探索的道路。这个画会虽然在西南的四川，但是一些从上海来的知识分子将这些新的文化思潮带到了四川，受普罗文艺影响的“人间画会”除了在少城公园的公共场所传达外，其中在上海参加过“木刻讲习会”的乐以均、苗渤然等回来也给四川的新兴美术带来了一些新的气息。在王朝闻晚年的信件回忆了年轻时期“时代画会”美术革命造成的影响，当时参与该会的成员也普遍肯定了那个画会对他们后来美术道路发展造成的影响：“只在当时成都出版的进步报纸《西

1 成都市政协文史学习委员会编《成都文史资料选编·教科文卫卷（下卷）》，四川人民出版社，2007年。

南日报》副刊,用‘时代画会’名义主编了一个‘时代艺术’周刊,鼓吹革命美术。曾陆续发表洪音(毅然)的《普罗艺术概论》以及黄田郎等批评当时画展的评论文章,一时引起社会相当重视,并对美术界不无影响……毕竟也是我国现代革命美术运动史上较早出现于四川的星星之火。”²

早在20世纪30年代,中国的艺术理论领域刚刚萌动的时期,洪毅然在杭州国立艺专毕业时就写成了《艺术家修养论》,林风眠等人欣然题名写序,李朴园这样评价:“同学们几乎全部是在木炭灰色笔中过着忙碌的学习生活……从这些毕业同学的就业经验中,我们也时常得到一些‘感觉理论学习之不足’的报告,这,我们知道是我们的责任。……这本专论《艺术家修养论》的有系统的著作还是第一部。这,在佩服毅然的勤学而外,我们还得佩服他眼光的锐利!”³《艺术家修养论》是洪毅然艺术理论探索的处女作,在这本著作中的体现了新文化运动造成的影响,书的内容涉及到“艺术家”、“艺术的本质”、“艺术本体”、“艺术创作与作品论”、“艺术的发生与发展”等美术理论的基本问题,不但是其早年艺术理论体系的雏形,而且体现了洪毅然在“为艺术而艺术”和“为人生而艺术”的论争中所坚持的态度,更显示了洪毅然从绘画实践转变到理论研究的过渡。林文铮这样评论道:“毅然的书全是经验之谈,不是空论……他自己是言行合一的艺人。”⁴他的理论有着重要的生活来源与创作体会,因其写作于20岁至23岁的青少年习画的时期,理论的表述虽然有些稚嫩但其视角与观点耳目一新。

这个时期,洪毅然《生活给予艺术的内容与形式》《现代艺术的单纯与压缩》《艺术家的自由意志》《中国古代艺术考察报告》等文章陆续发表于《亚波罗》《艺风》等刊物,随后,主编刊物《艺星》的同时与卢鸿基等人组建以探讨艺术理

2 黄南樵《记成都“时代画会”》,1987年1月10日《四川政协报》。

3 洪毅然《艺术家修养论》,罗苑座谈会出版,1936年,第1页。

4 洪毅然《艺术家修养论》,罗苑座谈会出版,1936年,第2页。

论问题为宗旨的“罗苑座谈会”，将成果合编为《艺术论坛》。1936年洪毅然与同学何廷尧等以“孤山画会”的名义联办四人画展，作品《静物》以西方现代美术的方式将中国琵琶、书本、酒瓶等组合在画面当中，有很强的现代艺术风格。1937年洪毅然的《水灾》《静物》两件作品参加第二届全国美展入选并刊于《现代西画图案雕刻集》。《水灾》创作的动机来源于1935年休学回家时看到武汉洪水灾难，画面不是采用古典主义的方式进行，而是采用西方现代主义的手法描绘，给人的第一感觉是塞尚的艺术风格对他的影响，在脸部和四肢的表现方式又能看到立体主义的痕迹。此幅作品给人整体的感觉是气氛凝重、把观众的视角引向对普通大众灾民的同情和社会现实苦难的关注上面。这时候学生们的理想逐渐向现实的角度转变，外界的现实已经不能容许他们来囿于狭隘的象牙塔，“在艺术品中竭力灌输切合生活的意义，尤其是同情于平民生活的精神。这两种进步还没有到完全成熟的时期，此后必渐渐扩大……”⁵但是，洪毅然还是对西方现代艺术的视角一时转变不过来，按照这种题材的变现方式一般采用写实主义风格，但是他选择了现代艺术的方式，这次美展的情况对他的作品极为不利：“在现代画部分的二百二十件西画作品中，写实的作品占有百分之八十以上。”⁶在少有的百分之二十的作品中，他的非写实的作品居然在主导写实性风格的展览中入选，实属幸运。值得一提的是，洪毅然《水灾》、钟慧若《待赈》、黄瑞碧《何处去》、邓异光《洪水》等作品与此次展览中王悦之的《弃民图》关注下层人民的作品保持了一致的理念和视角，这种视角就是关注下层关注大众百姓的悲惨生活，这些作品使用一种图像思想启发大家对这些社会现实予以思考。这次美展中“高雅”“平静”“脱逸”的作品有着主导地位，但也有《待赈》《守望》《逃亡》《出窑》《弃民图》《武汉警备着》等作品将社会底层的面貌、国难下民

5 孙福熙《艺风社第三届展览会在广州：展览会经过的报告及诸家批评的介绍》，《艺风》1936年第5-6期，第17页。

6 陈晓楠：《抗战四年来的美术活动》，载《文艺月刊》，1942年8月号。

族生存奋斗的气息输入了堂皇的艺术殿堂。洪毅然的《水灾》作品属于这样一种，在他的第二届全国美展的另一幅《静物》作品也是体现了现代艺术的色与线的纯感觉的审美，但是画面悲怆的笔触和《水灾》保持了一致的风格，在其许多习作性的作品中也体现了对西方现代派艺术的追求和社会现实的深深思考。

二、西方现代美术对洪毅然的影响

1931年春夏之交，洪毅然来到上海，秋初到杭州考入国立杭州艺术专科学校绘画系，其在校时间是1931年至1937年。由于新文化运动的影响，加上他先前对国画的偏见，以及“那时中国画系与西画系合并称‘绘画系’；……中国画的课时开始减少”⁷的原因，许多同学对国画课程的态度较为冷漠⁸。在这种氛围下，洪毅然决心集中精力学习西画。他在杭州艺专的绘画作品以及《艺术家修养论》等艺术理论体现了他在这一时期的艺术思想的变化。

回顾洪毅然的艺术之路，其年轻时在国立杭州艺术专科学校受到的教育理念影响深远：“大学院在西湖设立艺术院，创造美，使以后的人，都改其迷信的心，为爱美的心，藉以真正完成人们底生活。”⁹通过查阅《亚波罗》有关西湖艺术专科学校教师、教务方面的文献可知，洪毅然在校学习期间的西洋画老师主要有林风眠、吴大羽、蔡威廉、方干民、李超士、克罗多等人，这些老师多有西方现代派美术训练的背景¹⁰。正如吴冠中所述，“从授课方式和教学观点的角度

7 李寄僧：《回忆母校初创时期》，《艺术摇篮》，引自潘耀昌编《二十世纪中国美术教育》，1999年，第79页。

8 “一部分同学则往往上课姗姗来迟，而后慢条斯理取水磨墨……所以多半未动手作画就把全部课时混过去了；有的干脆将磨好的墨让给那些爱画的同学去用；更有甚者，上课只是在教室呆几分钟，一俟点名立即溜号。对此，潘天寿先生曾风趣地分别称为点名派和磨墨派。”洪毅然：《罗苑学艺漫忆》，《艺术摇篮》，引自潘耀昌编《二十世纪中国美术教育》，上海：上海书画出版社，1999年，第92页、93页、94页。

9 参阅浙江美术学院《新美术》，1983年第4期，郑朝《美育之探寻》一文。

看，当时杭州的艺专近乎是法国美术院的中国分院。”¹¹ 洪毅然经过了一、二学年的素描训练，第三学年以最优等的成绩进转入了绘画系。从目前整理的洪毅然的大量素描作品来看，这一方面证明西湖艺专对素描教学的重视，另一方面也表明此时将素描当做一门绘画艺术的形式是公认的事实¹²。在杭州艺专绘画系他受到了教授西洋画诸位教师影响，此时绘画作品主要表现的是西方现代美术之风格，这主要体现在他的一系列静物作品上面。



图1-1 洪毅然《静物》油画
100x80cm 1933年



图1-2 波拉克《有乐器的静物》
50x61cm 1908年

图1-1来自于1935年5期《艺风》，孤山画会展览。

10 林风眠先在法国蒂戎美术学校习西洋画，后又转入巴黎国立高等美术学校深造；吴大羽曾就学于法国国立高等美术专科学校；方干民就读于法国巴黎高等美术学院；作为蔡元培之女的蔡威廉先后就读于布鲁塞尔美术学院、里昂美术专科学校；李超士就读于巴黎国立美术学院；克罗多是法国籍的西画教授。

11 转引自吕澎《20世纪中国艺术史》，北京大学出版社，2006年，第300页。

12 “把高职部的第一二学年的时间全致力于素描，到了第三学年才分系别。同时学生选修系别是以素描的优劣为标准：最优等的进绘画系或其他各系，优等者进雕塑系或图案系，中等只得进图案系。绘画系始终于高职部第三年级而毕业于专科部之第三学年，前后共四学年。”林文铮：《介绍国立杭州艺术专科学校》，《亚波罗》16期，第1181、1182页。

我们目前能看到的艺术作品主要是他参加孤山画会时展览的《静物》(图 1-1) 以及参加民国时期第二届全国美展的作品《静物》。前一幅《静物》创作于 1934 年左右, 这幅作品表现的是西方现代派的美学主张: 画面上的书、瓶子、盘子、琵琶、桌子等组成一个混杂的空间。观者只感觉到琵琶与桌面的关系, 其他物体并没有与桌面同在一个空间。这种风格既有西方立体派对他的影响, 也有塞尚 (Paul Cézanne) 方法的沿用, 同样也可以在勃拉克 (Georges Braque) 的作品中找到这些图式的关系 (图 1-2)。洪毅然发表的一些文章代表了他此时追求西方现代派美术的倾向, 《艺术家的自由意志》¹³ 《生活给予艺术的内容与形式》《现代艺术形式的单纯与压缩》《摄影的艺术价值》¹⁴, 还有《现代艺术的颓废与野兽派绘画》《略论美感经验中的物我两忘》等文章从理论角度能典型地说明与其绘画相一致的现代艺术理念。



图2-1 洪毅然 《静物》油画
80x150cm 1936年

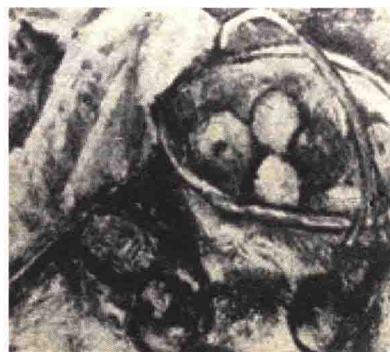


图2-2 顾素芳 《静物》油画
1936年

图片来自教育部第二届全国美术展览专集《现代西画图案雕刻集》, 上海商务印书馆, 民国26年。

13 洪毅然《艺术家的自由意志》, 1934年4月发表于《艺风》第2卷第4期。

14 洪毅然《生活给予艺术的内容与形式》, 发表于1935年5月22日的《新民报》。