

論新現實主義藝術創作

溫肇桐 著

大東書局出版

論新實現主義藝術創作

溫肇桐 著

大東書局出版

論新現實主義藝術創作

書號：4041 (0001—3000)

著 者 溫 肇 桐

出版發行者 大 東 書 局

上海福州路三一〇號

印 刷 者 大東書局印刷廠

上海安慶路二六八弄

一九五一年七月初版

定價人民幣四七〇〇元

日丹諾夫同志天才的指出今天的藝術創作要：「不但表現我們人民的今天，而且還展望他底明天。」（見法捷耶夫「論社會主義的現實主義」），這就是告訴我們，創作藝術，一定要爲人民服務。

我們拿一些藝術作品來做例子吧。彥涵同志的油畫「日寇以水代兵」，是描寫抗戰期中英勇的中國人民，與滔滔的黃水作堅決的鬥爭，唯有這樣的鬥爭，日寇的水陷陰謀完全歸於失敗，而中國人民的民族解放戰爭就獲得了勝利。烏克蘭青年畫家M·赫密爾可的「勝利了的祖國底凱旋式」一畫，是對蘇聯人民，對他們的英明領袖斯大林的一首莊嚴讚歌。在一九四五年的莫斯科紅場上，在列寧墓的講臺上，斯大林同志站在他的戰友中間，陵墓的附近，是一羣元帥和將領——斯大林軍事學校裏的學員，蘇聯軍人把許多投降的敵人的旗幟，向列寧墓的牆腳投擲。

再以電影來講吧：蘇聯影片「桃李滿天下」，是描寫一個以人民教育事業爲其終身

事業的女教師華爾華娜把畢生的精力，完全貢獻出來，她忘記個人，忘記私利，她只知道人民的教有事業，她孤獨地向荒漠的西伯利亞走去，經過艱苦的鬥爭，終於她的意志完全實現，但她已是滿頭銀髮了。

趙樹理同志的「小二黑結婚」，是一個著名的短篇小說，目前已經攝成了電影。根據這篇小說的內容來講，是說明了自由戀愛只有在新社會裏才可能享受，也說明了經過土改鬥爭之後，農民已經翻身了的社會之中，農民兄弟才會戰勝一切封建意識，才會得到真正的自由戀愛。不但歌頌了新社會，也鼓舞了鬥爭情緒。像上面的一些範例，是正好作為目丹諾夫同志名言的具體答覆，這也就是新現實主義藝術創作的主要要求。

為什麼上面所舉的繪畫、電影，小說才是答覆了新現實主義藝術創作的要求呢？因為：首先它是提出了問題，同時也解決了問題，這裏，我們不妨就上面的範例來談。

在彥瀨同志的油畫上，提出了日本帝國主義者要用黃水來滅亡我們的祖國，消滅我們人民的抗戰力量，可是也指出了惟有全國人民團結、堅決、勇敢地起來，作不屈不撓的抵抗，才能獲得勝利。同樣在「勝利了的祖國底凱旋式」的畫面上，也指出了希特

勒的瘋狂侵畧，只有在斯大林同志英明、睿智、沉毅的領導下，全蘇聯的人民動員起來，把德國法西斯打垮掉，投擲投降敵人的旗幟，就是一個鐵一般的事實。至於「桃李滿天下」、「小二黑結婚」這些例子，也不難在其中找出這一個新現實主義藝術創作的重要原則。換句話說：新現實主義藝術創作是客觀真理的，發展規律的認識的創作實踐，即是作了現實的最本質的描繪的藝術。

9
在過去藝術歷史上看，古典主義、浪漫主義只是屬於理想主義範疇的藝術。自然主義與舊現實主義，雖然是現實主義範疇以內的東西，但前者只是在外表上作了摹擬，是資產階級逃避現實的表現。而舊現實主義，照高爾基的說法：「資產階級的『浪子們』的現實主義，是批判的現實主義。（即舊現實主義——著者）批判的現實主義，雖然揭露了社會罪惡，描寫了被家庭習慣、宗教誡條、法律規準等所束縛了的個性之『生活和事件』，但是不能對人們指出避開這個束縛的出路。一切所有現存的東西，雖都輕易的遭了批判，但是除了社會生活和一般『存在』之顯明的無意義以外，可以承認的東西，是什麼也沒有。」（「和青年們談話」，「文學論集」）

我們來看十九世紀法蘭西的畫家米勒和柯爾培的「拾穗」、「石工」等的繪畫吧。他們對法國資產階級社會的醜惡現實，只是盡了暴露的能事，因為他們自己不滿於現實，誠如高爾基所說：「都是自己階級的叛逆者，自己階級的『浪子』，被資產階級毀滅了的貴族，或者是從自己階級底室人的空氣裏突破出來了的小資產階級子弟。」（「蘇聯的文學」）所以他們的大作，對勞動人民只是像宗教家一樣表示了同情和憐憫，相反的，對統治階級却做了一個最忠實的勸告，促使他們，馬上想法覺悟，促使他們如何可以緩和階級矛盾與鬆弛鬥爭情緒。在表面上看，這些藝術是提出過問題的，但沒有解決問題，因為，這些藝術家不是站在勞動人民的立場提出問題，所以不可能而且也不必要來指出解決問題的方法的。只有新現實主義的藝術創作，才有可能和必要。這也就是衡量藝術之是否新現實主義的創作的一個重要標準，同時也就是衡量這種藝術之能否為人民服務的一個標準。

在有階級的社會裏，一切藝術不可能超越階級，也就不可能與政治無關，而必然是爲某一階級服務，爲其一定的政治服務。藝術作品之價值的高下，就決定於藝術作品的政治價值——社會價值。能夠高度完成一定的政治任務，其藝術價值必高，否則其藝術價值必低。政治價值與藝術價值是統一的，而不是可以分裂或孤立起來講的。

先以中國文人畫來做例吧。很多人說：文人畫的山水、花卉、梅、蘭、竹、菊等，何嘗表現過什麼階級，何嘗完成過什麼政治任務。在表面看來，這種理解，好像是有他的理由。其實，在中國地主階級統治農民的三千年長時期的封建剝削社會制度之下，文人畫家，是從屬於地主階級。因之，他的作品，當然不會描寫現實，只需要表現理想的所謂「詩」的超然境界，有時雖然也描寫些漁夫、樵夫，但把這種勞動人民是置在物外。所以，不是歪曲現實，便是遮蔽現實，消滅了萬千勞動人民反抗、革命、鬥爭的情緒。王維、李思訓、荆、關、董、巨、一直到四王、吳、惲，不問其爲南宗北宗，他們作品之具有藝術價值，就是完成了這一種政治任務的關係。

至於顧愷之的「女史箴圖卷」，吳道子的「地獄變相圖」，則是非常具體地與當時

的政治任務相結合，前者是教訓封建社會的婦女應該如何去服侍男子才算有「禮」。後者則是用「因果報應」的迷信落後思想來毒害漁夫屠戶等的勞動者。在中國繪畫藝術中的不朽價值，畢竟還是和他們作品中所貫徹的封建政治任務是分不開的。唐朝張彥遠所謂「成教化、助人倫」，（「歷代名畫記」）是一個最忠實的供狀。

看意大利文藝復興期的繪畫吧。當資本主義從封建經濟的娘胎中逐漸長成了的時候，資產階級的統治已經在意大利確立起來的時候，一切藝術中便有「人」的發現，把人代替了「神」，於是「聖母像」已不是嚴峻冷酷的幽靈般的「神」而是現實世界的「人」了。這些藝術便是助長了資產階級意識的發展，也就起了消滅封建意識的一定作用。

十七八世紀的荷蘭比利時等的繪畫，是循着這條途徑而發展的。一等到一七六四年英國工業革命成功，資產階級已經名正言順的登上世界霸權的寶座，於是一七八九年法蘭西資產階級革命也成功了，特拉克亞的「一八三〇年」的大作，正表現了新興資產階級使人類與現實調和的企圖，把人們從現實中引誘到了主觀的狂想世界中去，這就是所

謂資產階級的浪漫主義。至於大維特的古典主義藝術，則是說明了資產階級從古希臘藝術中追求英雄主義的典型，端莊典重，作為消滅封建貴族的鬥爭的鼓勵和要求。

十九世紀末期資本主義社會的矛盾日益深化，走上獨佔資本的階段，於是在繪畫上的自由競爭，自由發展，自我表現的特徵，從印象主義以來的藝術逐漸表現了這個必然的傾向。一九〇〇年起的巴黎畫派，即是腐朽的形式主義便猖狂起來。蘇聯藝術批評家凱緬諾夫說：「對於生活在資本主義制度下的藝術家來說……另外一種傾向，即承認資本主義的行程是一種必然的結果，藝術家將有意識或無意識的變成資本主義在美學上的辯護人，無論是就整個而論，還是就單獨的表現而論都是如此。在這種場合中，藝術就無可避免的變成虛偽的、反民主的，在內容上是反動的，在形式上是頹唐的了，不管它可以用種種所謂『純藝術』的偽裝，來掩飾它的衰退，也總歸有如上的特徵的。」（一）

「論現代資產階級藝術」（二）大家要求反對美國電影，理由也就是如此。

從這些舊社會的藝術中，我們已經可以理解藝術之政治性與藝術性結合的重要，這些作品之所以在今日還可能被提出，因為它是政治性與藝術性結合的。

假使在新民主主義的社會裏，藝術不爲人民大眾——首先爲工農兵的利益服務，而迴護藝術之超然、清高、獨立，則不啻爲帝國主義、封建主義、官僚資本主義等一切的反動階級利益服務，變藝術爲「幫閒」、「幫兇」的工具而已。

因之，要使藝術作品保有歷史價值，那唯有把高度的政治性和藝術性密切結合，在今天如何來表現中國廣大農民在進行有史以來的翻天覆地的土改鬥爭，消滅封建剝削的土地所有制，爲農民的土地所有制，並爲中國工業化開闢道路。如何來表現全世界愛好和平的人們在進行反對美帝國主義發動侵略戰爭和獨霸世界的陰謀。如何能夠把這些現實的鬥爭生活，表現出來，使得廣大的人民受到教育，這種藝術才是富有高度的政治性和藝術性，也就有歷史價值，決不是一時間的作品，而是有永久性的藝術。

有歷史價值的作品，也有普遍性的，「一八三〇年」是描寫法國資產階級革命，但全世界的人都能知道它。又如魯迅先生的「阿Q正傳」，也已成爲全世界的不朽的藝術，原因就是如此。一切富有歷史價值的藝術品，必然很好地完成了當時的政治任務。即是豐富的政治性與藝術性結合了起來，爲一定的階級利益服務。

三

藝術的政治性和藝術性是藝術的內容和形式問題，但也就是作者的生活問題，以及政策和技巧的學習問題。

沒有生活經驗，就沒有藝術的內容，但沒有政策和技巧，就無法考察你的內容是否正確，是否值得表現，是否能夠完成表現的要求。

蘇聯B·布里斯金作的「戰爭挑撥者，滾開！」的宣傳畫，是全世界愛好和平人民的一致要求，也可以說就是我們的政策。作者是把握了政策在生活經驗中找到了海洋中的大輪船和小帆船的一個事象，在平穩的巨大輪船上，站着以蘇聯爲首的世界和平人民，一隻行將覆滅的小帆船上，滿載着馬歇爾諸人，它經不起巨浪的沖激，勢已陷入絕境，這就適足以表現美帝國主義者今天必然沒落的情勢。從表現這個內容的生動和恰當來說，也適足以說明作者技巧的精湛了。

姜燕同志的「豆選」國畫，是在老解放區，親自經歷了翻身農民的民主選舉方式的

一幕，姜同志把它描成一幅繪畫，也說明了一「中華人民共和國人民依法有選舉權和被選舉權」（「共同綱領」第四條）的真實性，同時在這幅繪畫中也就很好的貫徹了這一個政策，很好地運用了他高度的技巧。

從這樣的說法看，只有生活，沒有貫徹政策，便不能表現作品的政治性；只有政策，沒有生活，便成空洞標語口號的公式主義；只有技巧，沒有生活和政策，不是形式主義者，便是單純技術觀點。所以從生活經驗中得來的素材，首先必須用政策來衡量，比如，某些落後的農民不肯自覺自動的繳公糧，把它老實的畫了出來，就違反政策，也就違反了思想方法的正確性，那怕你的技巧怎樣優良，也是不可能算作富有藝術性的作品。如果先有政策，那必須深入到生活中去找尋素材，創造典型，然後組成創作。譬如：在目前漫畫中常見有用粗臂大拳放在爭取什麼，打倒什麼，消滅什麼，鎮壓什麼等的畫面上，表現了老一套的公式主義，有人認為這是技巧不夠，其實還是生活不夠。

以豐富的生活經驗，配合了政策，用技巧表現出來；和掌握了政策，到生活經驗中選擇素材，用技巧表現出來，在藝術創作方法上講，同樣是要先明確主題，而後創造典

型，再能組成創作。王式廓同志的「改造二流子」木刻，正是說明新社會中「鬼可以變成成人」的，想通過這個主題來教育二流子並且也教育羣衆，於是把他在老解放區中所經驗的許多被改造的二流子集中起來，組織起來，創造了像他木刻上所描刻的典型事象。

蘇聯電影「小海軍」，是表現蘇聯兒童愛國主義精神，這裏面的斯多利欽，是蘇聯兒童中的一個典型，使兒童們和父母教師們看了之後，就得到了偉大的愛國主義的教育。高爾基早告訴了我們：「但是文學家如果能從二十個——五十個，不，幾百個商人、官吏、工人的每個人之中，抽出最特質的階級的特徵、習慣、趣味、動作、談風等——拿來統一在一個商人、官吏、工人身上，那末，文學家就可以藉着這樣的手法，創造出『典型』來——只有這，才叫做藝術。」（「我的文學修養」，「文學論集」）

好的典型，就是發現在極平凡的生活之中。驚天動地的生活，得出的典型不一定偉大，問題在於你創作的主题是否富有政治性，是否富有啓發教育的作用，也就是能否深刻的貫徹政策，技巧的磨練，不是可以離開了一定的內容獲得成就的。只要看文人畫的筆情墨趣在文人畫的立場上看技巧是已經醇化了，但用來作爲新現實主義繪畫的描寫技

巧是絕不能應用的。同樣用舊詩格律來表現勞動人民口語化的文藝作品如「快板」之類，也是毫無用處的。一個爲人民服務的藝術工作者在作品上表現了主題的不夠明確、典型的不夠深刻，看去好似技巧問題，其實是階級立場問題，是政治性問題，因爲不站穩立場，政治思想與思想方法就無法正確，也就無法正確反映生活，表現主題和創造典型了。

但是我們對於基礎技巧的修習和磨練，是並不否認它有一定的作用的。如輪廓勾描的正確，明暗光線表現的正確，某些線條的運用，色彩的調和，畫面的配置等等技巧問題，是不應該忽畧的。但，當爲創作考慮研究這些問題的時候，千萬不可忘記是爲誰創作的問題，忘記了爲人民——首先爲工農兵服務而創作，一味要求技巧的高深，終於全在筆技色塊上用功夫，那麼這樣的藝術必被唾棄，因爲新中國的人民是不要它的；因爲新中國人民是需要：「靈魂的工程師」。

四

「共同綱領」四十五條「提倡文學藝術爲人民服務，啓發人民的政治覺悟，鼓勵人

民的勞動熱情。」這就明白告訴我們，中華人民共和國的藝術是屬於人民的，而它的內容必然要能夠啓發人民的政治覺悟，能夠鼓勵人民的勞動熱情。因之，要創作這樣的藝術，決不是作者坐在畫室之中，憑着一時的興趣，一時的熱情，一揮而就的作品，所可以擔負這個重任。藝術工作者，必須親身走到羣衆中去，親身經歷羣衆的偉大鬥爭生活，用他們的形式來表現他們，教育他們，這種藝術才算是爲人民服務的。

自從一九四二年「在延安文藝座談會的講話」發表以後，一切文學藝術工作者在理智上已經確認羣衆的偉大，在主觀努力上要把藝術爲羣衆服務，確認唯有這種藝術才是新中國的藝術。

可是因爲藝術工作者是多出身於小資產階級，他們具有豐富的革命熱情，他們在理智上、主觀上紛紛要求改造，要求與羣衆一同生活，然而當一接觸到工人、農民，就會嫌他們愚蠢、骯髒。因之，他們的藝術創作，貌是工農兵而靈魂確是小資產階級的；有的甚至衣服是工農兵，面貌還是小資產階級的。一九五〇年上海出版的新年畫中，發現了摩登姑娘打腰鼓，在都市中看見的「兄妹開荒」往往感覺像兄妹調情。前者就說明某些

新年畫作者不過是市儈主義，後者也證明了這些演員沒有真正體味到翻身農民的翻身熱情。如果以這些藝術來爲人民服務，人民是不喜愛的。

要使藝術真能到羣衆中去，那末必須堅決做到藝術從羣衆中來，也只有從羣衆中來的藝術，才真能到羣衆中去的。年畫、連環圖畫、章回小說等的擁有大批讀者，就是一個好例。

要解決這個問題，藝術工作者首先必須到羣衆中去生活，下廠、下鄉、下部隊，全必全意去和工農兵一同生活，一同學習，一同工作。如果爲了好奇而去，爲了學時髦而去，那就是做客人，在思想感情上不會起什麼變化，那麼創作起來依然是不會爲羣衆所樂予接受的。臧克家的詩「泥土之歌」的還不如李季的詩「王貴與李香香」的富有農民火辣鬥爭的情景描寫，這不是一個理智問題，是一個思想感情的問題，我們要歌頌勞動，歌頌羣衆鬥爭力量，那只有親身參加羣衆中去勞動，去鬥爭，那末表現在藝術創作上才會逼真，才能深刻，才算生動。

創作如何會逼真、深刻、生動？主要是系於作者的能否深入羣衆，學習他們，幫助