

和叔散談

著 楊 阿 書 叢 藝 新



談 散 藝 新

書叢藝新

文：002B



著 楊 阿

版出廠工作合品用刻木國中

談 藝 新

版權所有 • 不准翻印
民國三十三年八月出版

作 者： 阿 楊

發 行： 中國木刻用品合作工廠
福 建 崇 安 赤 石

出 版： 中國木刻用品合作工廠
福 建 崇 安 赤 石

印 刷： 東南合作印刷廠
福 建 崇 安 赤 石

實價國幣

元

目 錄

釋「新藝術」(代序).....	一
從學畫到學習木刻.....	三
關於藝術的起源問題.....	一〇
論藝術家.....	一八
真善美與藝術的新道德.....	二三
論國畫的革命.....	二七
漫畫藝術的真實價值.....	三二
木刻的藝術價值.....	三五
建立木刻藝術的獨立性.....	三九
木刻藝術今後發展的方向.....	四二
泛論木刻創作的現實主義.....	六四
木運和反侵略.....	七二
木刻作者的二重任務.....	七五
要求木刻工作的「表里一致」.....	七九
多樣的常識與專一的學習.....	八二
素描與木刻.....	八七
從模仿說開去.....	九〇
木刻人像及其他.....	九三

推進學校木刻運動.....	一〇〇
實用木刻的實踐.....	一〇三
普遍建立木刻副刊.....	一一三
預祝中國木刻研究會.....	一二七
所謂「質的提高」.....	一二四
放胆的學習吧.....	一二六
公式化.....	一二八
美術節斷想.....	一三〇
後記.....	一三三

釋『新藝術』

— 代 序 —

請釋新藝術吧！

是的，我是非常願意做這樣一件事的，不僅如此，而且，我覺得，我能够答應做這樣一件事是一種無上的幸福！

新藝術和某些頹廢的和怪誕的藝術或藝術論調，是站在一個相對的地位，新藝術担負着新時代賦與的新任務，新藝術應有它新的精神，新的理論和新的血素。

這正如人們評釋新青年一樣，不着眼於年齡的大小，而在於有否青年的精神、青年的活力、和青年的心！

僅能從形式上去判斷一件事物，那將會陷於機械的武斷，因此，新藝術要求人們從內容的健康程度上去給它新的認識和新的評價。

新藝術不反對一切舊的藝術的形式，但新藝術却堅決的反對一切新舊藝術的自私的、唯美的、超凡的、神祕的『享樂的……腐朽的內容！』

新藝術在今天，不是以贏取人們的眼淚、嘆息、或者是黯然的微笑為滿足，而是鼓勵和教育人們

對於暴戾和無恥的敵人去進行憎恨與鬥爭，它以它全副的力量去歌唱真理與自由，光明與幸福，同樣，它也以全副的力量去詛咒暴戾罪惡，黑暗與災禍！

新藝術的壯大，是象徵着新的人生的壯大！

從事新藝術的每個藝術工作者，是光榮和幸福的人！

讓所有為藝術而藝術的頹廢的、唯美的五花八門的作品和論調，從我們的戰場，從我們的時代滾出去罷！

從學畫到學習木刻

我的自學經過：——

不要相信什麼天賦

不要相信什麼學校

今天，我來寫這篇自學經過，不是以爲我在這方面有了什麼了不得的成就，可以給大家來「借鏡」，我自己是頂明白的，距離所謂成就那還遠得很遠得很。不過，由於我的學習，從開始一直到目前爲止，都是在摸索中，這對於一班額學畫和木刻的，而又沒有福氣進學校的青年朋友，也許倒不無可參考的：憑了這一點，我大胆的把我的自學經過寫出在下面。

×

×

×

我不相信什麼天賦。一般人對於「天賦」兩字的了解，好像是「天生成的」，只要「和它接觸，就會有驚人的成就；如果這麼着，那麼，我想將不知有多少多少愛好繪畫與木刻的青年，要因此而歇手了。相信天賦，將斷送了你對於某種學術的學習勇氣，「天賦」兩字，不會幫助你，而只會殘害你。不過，對於畫的喜愛的心却是從小就有的，這是否能算是天賦呢？如果這是天賦，那麼，我相信誰都具有這種天賦的，因爲每個人，特別是小孩子們，沒有不喜歡畫或畫兩筆的吧？

我也僅僅是這樣的一個。

家鄉從沒有人到外面讀過書，我的家更是歷代背鋤頭過來的，所以極不容易給我發現到什麼有繪

着畫的書本，不過，因為叔父每年總有幾趟進城做生意，回來時常給我帶來幾張香燭畫片，（這是我在家鄉時唯一所能得到的東西）我把它像寶貝似的珍藏起來，有時，甚至偷了銅板去而另外的小朋友收買。爲了這，我幾乎做了許多稀奇古怪的夢。……
有回叔父從城裏回來時，例外的買了一本厚厚的書，什麼書名，已經忘記了，裏面有很多的繡像，什麼白無常，黑無常，土地山，落油鍋……因為家裏沒有人能够看懂它，於是就破我所獨佔了。

等我進了學堂讀書後，（那是掛着小學招牌，而實際上是完完全全的私塾）便開始用竹紙來臨映，但這工作，在當時是不能明目張胆來做的，如果給老先生看到，除了把東西沒收之外，還得挨幾下手底心。在私塾裏，這算是犯法的行動。

但是，我還是偷偷的映着，一張，兩張……然後把它訂成一小本。這玩兒很引起一些同學的心愛，有的竟願意出十幾個銅板來向我購買，或者用香燭片來對掉。就這樣，我的香燭片子就越積越多。

不久，不知從什麼地方給我找到了一部繡像三國誌，這一下，我就像獲得了珍寶似的高興，臨映的工作也加了勁，但按手心的機會也就更多了。

糊裏糊塗的在私塾裏呆了四五年，我突然想起要到城裏去讀書了。這要求把父親怔住了，自然，他沒有應允，於是我實行絕食，同時由表哥向父親疏通，結果，我勝利了，就在當年的秋天，我進了縣立高級小學。

小學裏不但禁止畫畫，而且還有先生專門來教畫，這可真是做夢也沒有想到的事，於是真正真

的開始學起畫來了。

但由於私塾裏沒有這門功課，所以頭一兩個學期的成績，總趕不上別的同學好，不過，學畫的興趣却一直沒有衰退過。

當我考進中學去時，我却厭惡了它，在一年半的中學過程中，曾有兩個學期圖畫成績不及格。這是有原因的，因為當時的圖畫教員有點怪脾氣，專門歡喜替女同學或是漂亮的男同學修改，對於缺少這種條件的同學，他簡直就不關心，別的同學已經畫石膏像了，但我却還是畫着那怪沒趣味的破鉢頭或蘋果等，懷懷，我不僅畫的成績差，有時甚至要逃班了。

不久，我退了學。

當我重新對繪畫發生了興趣，那是離開中學之後的第三年。我在杭州一所職業學校裏讀書。當時我定着一份「新生」週刊，這份雜誌的封面封裏都有着漂亮的照片，我便依着照片來臨畫，之後，在報紙上看到豐子愷先生的漫畫，因為筆調簡單，又打動了我學漫畫的興頭。同時並看了幾篇學畫的文字，於是，我從臨摹的階段，進入了寫生的階段了。

曾經有半年的時間，我每天帶着拍紙簿和鉛筆，在街頭，在鄉村，在屋內，在一切可以給我速寫的地方，進行我的速寫工作。

在這半年時間中，我像發了瘋似的學習着，把從外面用鉛筆寫來的草稿，再用毛筆描繪出來，前後後，差不多畫下了上千個畫面。

由於學習漫畫的動機是受了豐子愷先生的影響，因此，最初時的漫畫「風格」完全是豐子愷型的，當時不僅不會想到應該怎樣的製造自己的「作風」，而且，還唯恐學不像。到現在想來，覺得實在

有些可笑。

之後，因為飯盥碗打破，且受了許多氣，於是，我誓誓不吃那盥飯。

「我決心以畢生的精力，從事繪畫，我要憑自己的一支筆來過活。」在離開故鄉的前夜，我莊然的向親友表示我毫無把握的志願。

其實，真是天曉得，憑什麼誇這麼大的口呢？不過，從這時起，我的學習的心確實比以前更堅定了。

春天，我到了甬城一家圖書公司裏做了學徒。那時上海出版界出版了不少定期的畫刊，不消說學習環境是更好了。在這前後，我除了繼續學畫外，並開始學習了寫作。

一次，我偷偷的寄了三幅漫畫給一個雜誌投稿，大約過了一個月光景，我突然接到了那雜誌社的稿費通知單。於是我開始了漫畫投稿。

暑假開始時，我決心要去進藝專了，那是多麼冒失的行動啊，首先是那裏來的錢呢？然而不管，帶着半年來積下的一點工資，糊糊塗塗的闖到了上海。先在藝專暑期班裏補習，開學後，我便以半正式的學生在藝術之宮裏做起了我的美麗的夢。

過了兩個多些月後，終於因為補繳的學費沒有着落，被迫退學了。

連暑期一起共計三個多月的學院教育，究竟給了我一些什麼呢？現在想起來，那是：有錢的公子哥兒的笑爲癆三，學校當局的冷臉孔！一身的債和一肚子的氣。

我還記得很清楚，在後來因為買不起作畫的材料，每天下午，我只好空着手跑到畫室裏去看幾個（真是只有幾個）用功的同學在學習，有一次一個比較要好的四川同學帶着責備的口吻問我：「你爲

什麼不來畫呢？我只苦笑。有時我也檢些人家畫了幾筆認為不好而丟棄了的畫紙來應用。然而，慢慢的，我覺得這太不調和，而且好像那生活一天比一天陌生起來，於是終於退出來了。

於是，大都市複雜的街頭巷尾，作了我免費的大學。這時間，我的技術有了很大的進步。我整天在平民窟裏鑽，寫下了他們各色各樣的生活。

我的漫畫可以維持我最起碼的生活了。

抗戰開始那年的春天，藝專裏幾位平時不把我當癩三同學，約我一塊組織木刻研究會，我參加了，由馬達同志做了我們的導師，每星期至少刻一幅木刻，大家聚在一起批評研究。我的刻木刻生活從這時候開始，但當時的興趣並不頂好，我還是致力於我的漫畫。一直到抗戰開始後，我回浙江來，由於髮版發生了困難，我才真正的開始了木刻創作的的生活。

有一個時期，因為參加一個報社的工作，我幾乎每天都必須刻製一小幅社論的木刻插圖，雖然這裏逼擠很使我感到苦痛，但是，我之所以能够在木刻上有一點點成績，却是在這個時期打下的基礎。

到今天為止，我在木刻上的成就還非常的不够，但我已看準了這新興藝術在中國發展的前途，我將以我過去學畫的精神，來學習木刻，我敢以同樣的口吻向親友表示我的志願：

「我決心以畢生的精力，從事木刻，我要憑自己的一柄刀來過活。」

最後，且把我在自學中實際體驗得來的一點心得經驗，寫在下面：

1. 把學習的環境從教室裏解放出來。狹隘而呆板的教室，並不是唯一無二的學習環境，而且也並

不最最適宜於活的現實的學習。尤其一班有志藝術而進不起藝術之宮而苦悶的人，我以為應該創造新的學習環境來加以克服。

2. 在實生活中學習，這一方面，使你的學習永遠新穎不厭，而獲得快速的進步，另一方面，却加多了你對於生活的體驗，幫助你作品內容的充實。

3. 持久不懈。在自學過程中，這是必須時加警惕的，一疏下來，技巧就退步，而且退與進的速度是不平均的，比如同樣的時間，進只有一步，而退却往往是兩步。

4. 把握學習機會。自學不像在學校裏那麼上課下課的有條有理，必須靠自己把握，遇到有可以作畫的對象時，只要時間環境允許，都不應把它放過。

5. 在還不能對着對象寫畫的時候，不妨臨摹，（臨摹一個大致的輪廓和部位。）但這裏要注意的是千萬不要臨摹人家的風格，特別是偷巧的風格，那是很容易做了人家的尾巴的，因此，我覺得最好還是臨摹畫報上的照片，（這也許有人會誤會，以為那是走畫相匠的路了，其實我的經驗覺得並不這樣，但這裏要特別注意的，是不要太忠實於畫片，只要你臨摹的是它的大致的輪廓和衣褶的自然變化就行，因為它已自立體的顯為平面的了，你臨摹它，只作為還不能直接對立體的東西寫入平面的紙上來的初步的過渡。同時，照片是老實的東西，它不會欺你去走人家的路和風格。至於能够多看人家的成形的畫作，自然也非常需要。萬一要臨摹人家現成的作品，那麼，必須注意一個條件，就是一定要很堅實而認真的現實的——或不妨說是寫實——作品。這是我的經驗和私見。這樣，你將有更多的機會，讓你創造自己的作風。

6. 大胆和細心，適當的調和起來。在初學的階段，往往有兩種極端的傾向，一種是大膽，一種是

細心，比較起來，我以為大胆比細心好，我就曾碰到過這樣的人，學了幾年的畫，却始終不敢自己創作一幅畫的；但大胆得變成了亂來，浮滑，自然也不是學習的真正的態度，因之，兩種絕對的傾向，使它調和起來，是最好的學習路綫。

7. 不要僅僅是一個畫匠，這是說，除了技巧的訓練外，還必須有足够的理論修養。一個成功的畫家或木刻家，他同時也一定是一個有着深刻的社會意識和政治敏感的人物。

好，這篇文章在這裏完結。

一九四一、初秋

關於藝術的起源問題

或有人會給我這樣可敬的質問：藝術這東西之作用於人類社會，已成為極顯明的事實的今天，還犯得着再談什麼藝術的起源嗎？我的回答是：不，恰巧相反，在今天，對於藝術的起源這回事，給以嚴正的科學的研究與認識，不僅不是多餘的事，而且正是十二分必需的工作。

我們總不能否定這樣一個事實，即在當前，這一個事實也仍然是顯明的存在着，這就是若干人士，甚至藝術從事者們，對於藝術的任務，究竟應該怎樣去了解、去認識、去把握、一直到現在，還有着不少紛歧的見解，而使藝術的效能不能盡情的發揮。

這和藝術的起源，具有怎樣的關係和作用呢？當然，我們不能說由於藝術起源的探討，可以完全的解決了「藝術任務」的這個大問題，但是，我們却可以這樣的說，由於藝術起源的探討，能够教每個從事藝術工作者，認識藝術這東西在最初的時候，是在怎樣的情況和要求下而被產生出來的？因為具有這一認識後，我們才有可能去探討未來藝術的前途。自然這種前途，跟那最早的藝術是千百萬倍的向前發展了的更高級的產物了。

同時，由於藝術起源的探討，既可以使人們認識了最初的藝術的產生的情形，那麼進而對於藝術起源諸種不合理的傳說予以糾正與廓清也才能不至於落空。

的確，關於藝術起源這一問題的傳說，是紛雜的，固不說中外不同，即古今亦異，特別是中國，那傳說不僅紛雜，而且簡直離奇，我們且來看一看，各家對於這一問題的研究的意見吧。

關於國外方面的，由於手頭沒有什麼資料可以給我們作具體的引證，這只好簡略的帶過算了。但一般的說來，他們的意見，的確是比較近情接理的，比如賴那克在「阿波羅藝術史」中開頭第一句就這樣說道：「人類的生產是需要的結果」，這意味着，藝術的發生，決不是偶然，更不是一種「兒戲」，當它發生的最初時，即含有某種程度上的目的。

記得盧那卡爾基斯亦曾明確的說過這樣的話：「人類的勞動之結果創造了藝術」（大意）。但是，在我們中國，情形就大大的不同了，下面即是涉及藝術起源問題的許多記載。

唐朝張彦遠在「歷代名畫記」中寫道：「古先聖王，受命應籙，則有龜字効靈，龍圖呈寶」……這裏所提到之龜字等等，作為藝術最初之發現，確是很說得過去的，因為當人們把龜殼燒了後，在那殼背上，確存在着種種紋樣，但是，這時候偏偏又加上兩句什麼「古先聖王，受命應籙」的鬼話，而把這完全可能的平常的事實，拖進神祕玄虛之中去了。

接着又寫道：「自巢燧以來，皆有此瑞」（指龜字等），這可又有些叫人糊塗起來啦。本來由「龜字効靈」這一傳說，我們可以意識到火的發明，可是，「自巢燧以來，皆有此瑞」一句話，却又把人們一向傳說燧人氏鑽木取火這一神話推翻掉了，這是說，「龜字効靈」這玩意，應該在巢燧以後，亦即是說，作為藝術最初的起點，還在後頭。

據說典寶圖畫，在庖犧氏的時候，已經正式發生，真乎？假乎？實在不敢妄信。張彥遠是唐朝時候的人了，他不能給我們可靠的考證，是並不奇怪的，真正值得怪異的，却是二

十世紀的現代，科學和藝術已經發展到了驚人的程度的今天，竟還有人拾着古遠的神話的傳說，來作珍貴的史料。這種嚴重的錯誤，在史岩著的「東洋藝術史」一書裏面，有着極多的描述，舉幾個例在下邊：

「……及至皇帝（軒轅氏）戮蚩尤於涿河之野，被天下諸侯尊為天子之後，遂武功告成，而文教益昌……復命蒼頡制文字，史皇作圖畫，大撓作甲子……」接下去又說：

「五瑞五器之玉物、足見當時工藝雕刻之發達，服章之彩繪實為應用繪畫之始」。

又說「中國文字與繪畫原屬同源。有巢氏作木器時，已知繪輪環繞旋之紋樣；太昊（伏羲氏）仰觀天象，俯察地理，中觀萬物之宜，始繪八卦」。

所有這些，實在沒有比唐朝張彥遠的「語（蒼頡）有四目，仰觀星象，因儻鳥蛇之跡，遂定書字之形」高明了多少。

所謂「黃帝命蒼頡制文字，史皇作圖畫」也者，確很像今天機關裏的主管長官叫僚屬辦公事差不多。人類文化的創始，竟是這樣簡便的只消一支命令就可完事，委實儉得很，但這樣偷懶的著述，要作為史實來看，却是不行的。

一民族的文化與藝術的形成與發展，我們可以十二萬分肯定的斷言，決不會（亦不可能）是某一個偉人的隻手所創造。如果人們終於聽信了這種傳說的謠言，那麼，所謂上帝創造萬物之說，也就大可全盤接受，這時候，達爾文的進化論等等，實是「庸人自擾，多此一舉」了。但是，事實是決不能這樣簡單的，在長遠的長遠的時間過程中，由於人類為了生存而不斷的勞動的結果，和人類在生存鬥爭中所獲得的智慧的積累的結果，人類的文化和藝術才由形成而隨着向前發展。這即是說，人類的文化