

朱應鵬著

抗戰  
小叢書

抗戰與美術

商務印書館發行

朱應鵬著

抗戰  
小叢書

抗戰與美術

商務印書館發行

# 目次

## 前言

- 一 文藝與宣傳……………一
- 二 戰爭與民族……………五
- 三 戰爭與文藝……………八
- 四 推動美術宣傳……………一一
- 五 美術家當前的責任……………二一
- 六 美術與精神訓練……………二七

## 前言

「抗戰小叢書」之主編者，以關於美術者一種相屬。因人事上之關係，不及作精密之敘述，僅就平素與友人書札及演講稿中，擇其符合於本題者若干篇，略加刪節，編集成帙。文字方面，又未經若何整理，以致重複瑣碎之處，在所不免。惟編次前後，略具系統，尋繹表裏，尙可貫通，對出版主旨，或不相背，請原其意而略其文爲幸。

再，美術包括繪畫，雕塑與建築三種造形藝術而言，本篇所及，以偏於繪畫者爲多，又復泛論及於文藝，亦爲適合抗戰時期之需要耳。

# 抗戰與美術

## 一 文藝與宣傳

——與文藝作者某君書——

文學和藝術，本是一種宣傳的工具；無論爲個人，爲社會，或出於有爲而作，或出於自然的流露，總之，其目的在傳達一種思想或感情，引起共同的認識和領會，所以，文藝的本身就是宣傳。

在個人意識超過民族意識的時候，文藝對於人生的偉大效用及其價值，是被否認的。文藝祇是作者個人宣傳的工具，一切爲集團，爲民族而宣傳的製作，往往是被輕視，或加以譏諷，這是在過去的時代，個人與民族的關係以及小我自由與大我自由的意義，沒有認清，一般文藝作者，纔有這種偏狹的見解。

宣傳有時被認爲是一種含有欺騙性的工作，用假的鋪張，來使別人相信；歐美的學者，儘有指

爲『在藝術裏，除非那作者有意爲一個預定的目的而假造他的材料，就沒有宣傳。』這是一種固執的偏見。宣傳決不是憑藉着虛偽的欺騙而成立的。這，除了外交方面的政治情報，在某種場合或時期內，有採用這種顛倒黑白的手段的事情發現，但是事實終於可以打破這種虛偽的欺騙的。另一方面，有的學者，對於宣傳，便認爲『無論什麼，只要他強烈地傾心於一件事情，只要他有一個思想，就是從事於宣傳而且是一個宣傳者。』這是正確的觀念。

文學與美術的製作，必須憑着真實的意志與真實的感情，是不可動搖的原則；不過，人類的意志與感情，不僅僅是拘束限制的個人方面的。人類是合羣的動物，個人的生存是要憑藉集團的生存而生存的，集團滅亡，個人決不能單獨地倖存，自有歷史以來，不能逃過這個鐵則。因之，在個人的意識和情感裏所包涵的，決不是僅僅屬於個人的一小部分而應該是屬於集團的一大部分。

\*

\*

\*

人類最自然形成的集團，無疑地是所謂民族。這不僅是憑藉着血統，語言，習慣各方面作爲結合的基礎，尤其緊要的，是在有共同生存的目的及組織與活動方式的一致，將全部的份子，結成爲

一體。人類之必須在集體中求生存，正如蜂蟻一類動物一樣。因之，個人是全體的一部分，個人的生命，是寄託在全體生命之中，不能分離。個人之於民族，正如細胞之於人身；個人的生命在整個民族生命之中，一方面是本體構成的一份子，一方面就負着維持本體生存的使命，也正如細胞的活動，是維持人體的生命一樣，細胞時時刻刻的新陳代謝，而人體的生命則因之而持久延續。這是個人生命與民族生命的關係之一個最好譬喻。

個人活動的目的，誠然，是爲了個人的生存，但是明白了個人生存之必須憑藉民族集團的生存而生存的理由，那末，人生最大的目的，決不是僅僅爲了個人的生活而滿足，必須要拿『爲民族集團生存而奮鬥』的目的，來做最大的滿足。

文學與美術的作者，在思想方面，有產生超集團生活的意識與感情之可能，但事實上決不能離開集團生存而生存，那末，一切從個人主義所形成的意識與發洩出來的感情，乃是一種病態的畸形的產物。我們不能認這種病態的，畸形的產物，爲人生正常的發展，其影響於民族前途者，正是

一種重大的危機。

情感、意志與知識是在平行線上發展的；知識之高下，可以影響到情感與意志。在過去，民族集團的意義及個人生存於集團的理由，未經啓發的時候，或許有一部分錯誤的感覺，但是，從十九世紀以來，世界大勢，展開在我們的眼前，民族主義的潮流，不僅在政治方面掀起了洶湧的巨潮，同時，在文藝方面，也在這偉大的目標上邁步急進，在這個時候，我們的文學與美術作者，如果還是視若無睹，聽若無聞，而不能將個人的生命完全融合在整個民族生命之中而成爲一體，形成民族的意識與民族的感情，那就和變僵的屍體一樣，不能再在這死去的軀壳裏，藝起『生命之火』來。

\*

\*

\*

如果明白了以上的話，那末，文藝之是否爲一種宣傳，可不煩言而解；而『爲民族的文藝』將不僅是要被認爲一種最真誠的表現，並且，惟有這一種真誠的表現，纔能獲得廣大的感動而無遠不屆。



## 二 戰爭與民族

——與美術家某君書——

民族組織起來，形成一個政治的機構，就是國家。國家組織的意義，本來就是爲了準備戰爭，以維持民族的生存。茲節錄成一國家爲戰鬥團體論於後：

『人類生存於世，不能無利害的衝突，即不能不有鬥爭，鬥爭可以見之於個人，亦可見之於團體。爲戰鬥一目的而結合之團體，即爲國家。國家之設施經營，千端萬緒，其籌措布置，慘淡辛苦，其進行推動，紆徐曲折，而其所欲達到之最後一目的，實惟應戰。戰爭爲國家所欲完成之惟一使命，其勝負則可不問。』

『原始國家，本身即爲一軍隊，部落之中，會長爲其將帥，圖騰爲其標幟，人民爲其士卒，此最足證明國家起源於戰鬥。後世人事日趨於繁細周密，即以軍事而論，人力不能悉用於行陣，有前線迎敵，更有後方工作者，故士卒始化而爲士、農、工、商諸種職業，活動不限於攻守，圖一日之接觸，

常費多時之布置，故軍政又推衍而生內政，教育，實業，交通各種事務。是國家組織之進化，祇可使國民分工，愈析愈細，國政列目，愈演愈繁，其與戰爭之關係，由直接推至於間接者，更推至於又間接者，至於國家本身，則始終未嘗脫離其戰鬥之本質而另具面目。假使國家在成立之初，當前無此一種基本作用，為一切設施與動作之綱領，國家又如何而維持其應有之整個系統？

『戰鬥為國家之常態，而和平乃其偶然際遇，軍務為國家職能之主體，而庶政乃其從屬與輔助，強敵壓境，橫施挑撥，國家勢固不得不戰，四鄰輯睦，戎機戢伏，時雖不需於戰，國家亦決不能因此而失其戰鬥團體之意義，此不但因養兵千日，用兵一時，戰可以停而不可以弭，理有固然，且意義有更重大於此者，凡各種團體中，組織統一，號令集中，設施有其步驟，活動具其系統，其備此諸條件者，惟戰鬥團體為可，而此諸條件，又皆為建立國家之所必不可缺。』

全民族戰爭，不僅是軍事上有統一的組織，同時，在政治，經濟，文化各方面，都要有一貫的系統，納入整個的機構之中。每一民族，國家，不論戰時或平時，都應該時時刻刻保持這惟一的——戰爭——目標，纔能够生存於這個世界。不過，在戰爭時期，統一的組織，統一的行動，愈應該嚴密起來，整

齊起來，決不能再有變態的，畸形的心理，留存於胸中。

研究世界文藝思潮史的，必定知道美術是現代文化的基石，即在現代國家機構中，居於一個極重要的地位。那末，從事於美術的人，就應該當仁不讓，負起應負的使命。尤其是，我國這次對日作戰，是全民族爭生存的戰爭，是推翻幾千年來萎靡，因循，退縮，屈辱的歷史而創造我們英勇，振奮，前進和光榮的時代底戰爭，我們要驅逐侵略國的武力全部撤退，我們要恢復我們的領土主權底完整，要爭取中華民國的獨立，自由與平等，在這一偉大的目標下，所以一切個人主義的文藝思想，必須澈底的澄清，而站到為民族國家爭生存而努力的立場上來，纔是美術家應盡的責任。

——二十六年八月二十日——

### 三 戰爭與文藝

——與宣傳工作員某君書——

『民族的結合與形成，在最初的時候，沒有不充滿了血的痕跡。文藝本來是民族的產物，因此，在民族文藝最初的作品，如伊里亞特，尼貝龍根等等，沒有不充滿了戰爭的故實，而在這種戰爭的故實中，便充分表示了民族的求生意志與奮鬥的成績，這便成了祖先遺留下來給予後代的一種產業。民族在繼續他的生命底進程中，必須有一部分充滿了血的紀錄，來表示這民族的生存的力量是如何，同時，表示他們有現在的地位，是以血的代價換取得來的，是值得自己重視而寶愛的。所以，我們也可以說，如果是民族的文藝作品，是民族主義的文藝作品，對於戰爭，一定是有一個不易的觀點。

『現在中國文壇中，我們應該深切的瞭解，中華民族尚在未成熟的時期間，因為民族意識沒有養成，根本上缺乏民族形成的主觀條件，我們站在民族主義的立場，應該提出一種肯定。我

們肯定：中華民族要達到獨立自由底目的，必先排除一切帝國主義……的侵略與壓迫，要排除這一切的侵略與壓迫，要得到獨立與自由，非用我們的力與血去做代價不可。我們深信：民族的獨立與自由，惟有力與血纔能換得，民族的恥辱，惟有力與血纔能洗得乾淨。我們為喚醒民族意識的覺醒起見，對於求民族獨立自由底一切戰爭，應該將這種可泣可歌可與可感的事蹟，用文藝的力量描寫出來，表現出來，使牠們永永地刻劃在一般民衆的心裏，永永地灌注在一般民衆的血裏，使他們知道這一種戰爭，是應該紀念，應該歌頌。並且，為這種戰爭而犧牲的人物及成功的人物，應該認為民族精神所寄託的代表者，他們的力與血底凝結，便成為民族的偉大的光榮。」

這是我在十九年秋間，用了另一筆名，在前鋒週報第七期所發表的戰爭中的一節，當時在「非戰主義」「社會革命」的聲浪中，不免引起多少的非難。從二十年九一八事變以來，直至現在這短短的六年中，這一篇文字裏所發表的意思，已經成為普遍的口號，不勝感慨。

現在抗戰已經開始，我們對於文藝的需要，當然不止是作者對於戰爭意義的認識與為民族

爭生存而流血的事蹟底讚揚，我們同時需要更廣大的普遍的深入民衆底宣傳，來喚起民衆保衛祖國的真誠，加強抗戰的力量。

——二十六年九月五日——

## 四 推動美術宣傳

一

——與政治部某同志書——

在宣傳的效用，繪畫實具有廣大的力量。一方面，人類愛美，出於天性，而形象和色彩的吸引力，刺激力，實出於語言文字之上，一種景象，一種感覺，有費若干語言文字，不能表現盡致，使人得到明朗的輪廓者，假如利用繪畫來表現，那就能很容易地得到效果。王安石行青苗法，民間感受痛苦，青苗法本身的良窳，乃是另一問題，而當時所任匪人，辦理不善，容係事實。當時言者紛紛，初無效果，鄭俠繪流民圖進呈，神宗乃大受感動。這是很好的證明。另一方面，用繪畫來補助文字之不及，在現代文明中，已經是不可少的工具。世界各種書籍，隨着印刷術的進步，都增加大量的繪畫，足見其效用之廣大。

在我國教育尚未完全普及，文盲仍占多數的現在，為加強宣傳的力量，輔助教育之不及起見，應該儘先利用繪畫，來喚起民衆的覺醒，並傳佈一切必須的知識，普及於民衆。

——十六年三月 日——

二

——與宣傳工作人員某君書——

北伐時期，軍隊中有政治部的組織，宣傳工作，大都注重美術，當時收到很好的效果，北伐成功以後，國家對於美術的推動，除在專門教育方面稍予注意以外，對於民衆教育方面，很少努力於美術的應用，美術在革命的文化基礎上，迄未顯示出牠的效用。

目前，在抗戰時期，要樹立一個宣傳的中心組織，規定整個辦法，推行到內地各方面去，當然不應僅限於美術之一端；並且，這種準備，應該由中樞來發動，方屬正當。否則，不得已而思其次，由各地的後援機關或宣傳機關，分別的起來，推動這種工作，亦不為無補。



美術的作用，對於民衆宣傳，是最有利的。誠然，這裏所指的美術，不得不偏重於繪畫、牠和戲劇的效用有同樣的廣大，而在物質的準備上，比較戲劇要節省得多，在百般緊縮的今日，繪畫的製作，可說是用費最省的了。

所希望的就是：能够在繪畫上効力的份子，不論作家，青年，技工，不論在城市，在鄉村，都要聚集起來，組織起來，這項工作，就可以單獨辦到。從戰事方面着想，凡民衆組織，都要含有活動性，務使聯合起來，就可以作整個機構的一部分，分拆開來，仍保持單獨活動的能力，固不盡宣傳團體爲然。如果每一城市每一鄉村，都有熱心份子，在可能範圍內，組成團體，從事美術宣傳的工作，影響所及，可信比文字還來得大。

### 三

——與宣傳工作員某君書——

——二十六年九月七日——

從每一城市，每一鄉村，自動舉行宣傳，就是希望做人材和物質，都取給於當地，不必需要外來的供給，那末，這種運動，纔能達到普遍的目的。關於美術宣傳的人材方面，上次已經說及，儘可利用當地的畫師，學生，乃至技工；至於物質方面，亦應儘用當地所有的材料。

美術必須要離開室內的玩賞，變為十字街頭的陳列品了，美術必須從會心的微笑，變為瘋狂的吼聲了。因此，我們的宣傳方式，是要將美術從室內推出去，推到十字街頭，推到每一個人的面前，推到每一個人的眼裏心裏。

室內的展覽，是適宜都市中的智識階級及青年學生而不適宜於鄉村間的一般民衆。在都市裏，現在儘有許多關於宣傳抗戰的漫畫，木刻或攝影一類的展覽會，這種展覽會的觀衆大都是青年，已經受過相當教育，即使不去參觀這種展覽會，他們對於抗戰的意義，早已有相當之認識。這一類的室內展覽會底對象，依然是智識份子而不是一般的羣衆。適宜於鄉村的美術宣傳，必須是以廣場通衢爲場所，而作品的面積必須廣大，如果是複製的小品或冊子，則數量必求其多。

古代宗教的廟宇寺院，無論建築雕塑，必求其偉大，並且大都採用壁畫，這不僅是一種美麗的

裝飾，實際上，無非因羣衆會集之所，藉此震動耳目，感移心志而已。內地鄉鎮，生活簡單，印刷業更未普遍，複製品的流傳，自必有待於外來之供給。如果交通不便，則外來供給，必感困難，那末，利用壁畫的方式，變通辦理，最爲適宜。廟宇寺觀的牆壁，儘可借用，街頭巷尾的空壁廣場，也儘可張掛黏貼，祇須因時制宜，量力而行，必能收到廣大的效果，是毫無疑義的。

照上述的方法去推動，相信不致有什麼困難，如果有志之士，起而提倡，決不致成爲徒勞。現在，京滬一帶的美術家，正組織宣傳團，出發到內地去宣傳，這當然是極好的事。不過，我們希望消費少而成效溥，那末，以地方爲本位而自動進行，是比較上述的一種，更爲易於集事。

——二十六年九月十二日——

#### 四

——與宣傳工作員某君書——

美術宣傳，目的既在普及一般民衆，在作品方面，需要採取下列的原則：

#### 四 推動美術宣傳

一、意義須簡單顯豁，易於明瞭，不可太求複雜，更忌過於深奧，不宜於含蓄而宜於率直，不宜於引用譬喻而宜於描寫事實。諷刺畫的方法，祇適宜於文化水準較高的都市，並不適宜於內地的城鎮鄉村，是無疑的。

二、民衆藝術之傾向於原始的，樸拙的表現，乃爲自然的事實，所以爲一般民衆的製作的美術品，技巧是不嫌幼稚的。祇須線條粗豪，色彩單純，輪廓結構，不必拘於法度，物象形態，更可完全出於直覺的表現，這樣，就具備了民衆藝術需要的條件。

人類對於美術的領會，欣賞，是隨着知識和修養的程度而有高下之不同，對於美的領會力薄弱的普通民衆，是不需要技巧的精妙的；反過來說，在樸拙幼稚的描寫和表現中，却有天真的純情的流露，在美術的領域中，佔據一部分重要的地位。這就是在純藝術的欣賞中，不能不領會到原始藝術和兒童藝術的價值底理由。更進一步說，現代的美術，因爲物質文明高速度的發展，人類生活亦因之而極度緊張，也漸漸地由細膩雕斲的途徑中退了出來，重新回復到樸拙簡單的路上去，這也足以證明藝術適應環境的需要，在形式和技巧上，自然地產生了相當的變化。

現代的藝術，必須建築在廣大的民衆底基礎上，如果僅僅偏於少數人所認爲滿意的技巧，那末，對於一般的趣味或理解，必受了相當的限制。我們一方面要就現在民衆的程度，來作適合需要的表現，另一方面，要利用這一種態度，來發展我們的新的民衆藝術。

——二十六年九月二十一日——

## 五

——與宣傳工作員某君書——

我們知道目前全國文化界，還沒有形成一個健全的機構，抗戰以來，文化的流通，受了交通的阻滯而陷於停頓的狀態，在內地，一切書籍報紙，比較戰前都減少得多，不僅智識份子感覺精神食糧的缺乏，所尤應注意的，是一般民衆，在這緊張的狀態中，如果沒有有力的宣傳，去鎮定他們的心志，指示他們正確的途徑，那末，心理上的不寧狀態，也許會形成畸形的病態的變化，這是在全面抗戰期中最可注意的一點。

何況，我們的目的，既在爭取最後之勝利，戰事延長到什麼時候，是不可知的，無論在前方，在後方，都需要有持久戰的準備。前線將士的壯烈犧牲，便需要後方壯丁的大量補充，前線將士在戰場上流血，更需要後方民衆在農村工場上流汗，這相互的需要和整個的機構，要鼓勵民衆，熱烈地起來參加，乘着前仆後繼，百折不撓的精神，爲國盡忠，那專靠法令規章的強迫約束，是不足以應付的。所以在策動以前，必須有大規模的宣傳，使民衆先有澈底的認識與了解。

啓發意識，激動感情，最迅速有效的方法莫過於美術。相信現在中華民族的各個份子，都潛伏着強烈的民族意識和戰鬪的情緒，所應努力的是如何去啓發他們，激動他們，使民衆藝起生命之火，發動戰鬪本能，由內心裏發出爲國犧牲的赤誠，以爭取民族的勝利。

其次，知識的灌輸，也是不可忽視的。除了甘心爲虎作倀的漢奸，不能憑藉一時口舌耳目之力所能感化，只有用最嚴厲的刑罰來處置以外，一般民衆，對於戰爭，發生畏却退縮的心理，多半可說是因爲知識不足的緣故。

抗戰宣傳的美術題材，最適宜的是應付事變的知識和戰爭的事蹟。前者足以指示民衆自己

如何努力，後者足以鼓舞民衆勇往直前，見賢思齊的精神，防空，防毒，救濟的手續，以及其他在組織上技術上各種自衛的方法，利用繪畫，詳盡的描寫出來，相信一定受人歡迎。至於抗戰的事蹟，在戰事開始以來，可歌可泣的史實，實屬不少，無一不足以激勵人心，不論巨幅小幀，乃至連環故事一類的小冊子，都應該從速進行。

——二十六年九月二十九日——

## 六

——與美術家某君書——

歐戰時期美術，產生一種偉大的轉變，這就是說：在大戰時期中，各國對於美術的觀念大變，終於把「爲思想的藝術」替代了從前「爲藝術的藝術」。認定美術是社會進化和民衆教育的重因素，因爲用美術傳播思想，最能收普遍的效果。美術被認爲思想的代表，與民衆發生更密切的

關係，不是消遣的玩意，而是一種重要的生活工作。

歐戰時，美術家有應徵入伍的，或在疆場服務的，都用他們親身的經歷，來描寫戰爭的景象。其中很有許多青年作者，因此成名，而在技術上也劃成一個新的階段，這就是說，美術是趨向到新的寫實派——自由地運用立體，表現，印象，未來各派的長處，描寫現實的對象，使美術界回復到康健的常態。

現在，我們的抗戰期內，美術家未必即去應徵入伍，又如歐戰時各國政府派遣職官美術家到戰地去描寫，把空前的戰史存留於美術的盛舉，我們一時也未必有暇及此，今日之所急，還是應該側重於臨時的下層的宣傳，同時，在美術的本身，也希望供獻一種新的偉大的轉變。



## 五 美術家當前的責任

——在××美術談話會演講——

戰爭能够毀滅一切，也能創造一切。戰爭是劃分時代的巨輪，牠能將陳腐的空虛的一切摧陷廓清，牠能將新鮮的堅實的一切產生助長出來。戰爭之對於文藝，尤有明顯的影響。因之，我對於現在的美術界，不得不有所忠告。

中國的美術界，對於社會的使命，向來是不屑理會的，誠然，抱有獨到的見解，高深的技能，不易爲一般所了解，這是偉大的作者所共同感覺的一種痛苦，不過，這終是屬於絕少數的。普通的作者向來誤認了對象，他們既不能發揮自我的思想，創造獨特的技術，而祇是以封建社會傳統下所謂士大夫的見解，來作爲作品的標準，竭盡心力，去揣摩迎合這一種陳腐的趣味，因之，製作上的表現，在技巧方面，是因襲的不是創造的，在情感方面，是冷淡的不是熱烈的，在意識方面，是個人的不是集團的。所以中國的美術，專以個人觀賞爲前提，對於大部分的民衆，極少有容許接觸的機會。不但

國畫家始終是保持着這一貫的態度，即研究西洋繪畫的人們，也未始不沾染着這種習氣。

時代已經在劇烈的轉變中，不適應於時代的一切，無形中在迅速地淘汰，美術之必由室內而搬到街頭，已經成爲迫切的需要。少數有覺悟的美術家，正在努力向這新的方向前進，其餘大多數的作者，雖則激於愛國熱忱，希望能盡國民一份子的責任，但是能在美術本身想着，爲抗戰而宣傳的工作，還沒有踴躍地起來活動，至多是捐助若干作品，籌款救濟難民，慰勞傷兵，這雖然表示了有力出力的精神，不過，我們所更需要的，乃是進一步的把美術家本身的技術，來加入全民族抗戰的陣線，用筆和色的力量，來喚起民衆。同時，乘這一個大時代的潮流中，將從前固有的陋習偏見，一舉廓清，此後，切切實實，在民族文化中負起自覺覺人的任務，來作保衛民族鐵鍊中有力的一環。

無疑的，這種責任的擔負，是先要美術家的意識由消極的變爲積極的，由超現實的變爲現實的，由個人的變爲集團的，更必須認明美術爲文化基礎之一，而文化爲民族基礎之一。這種精神，當然不爲「爲藝術而藝術」論者所瞭解，但是，時代已經不許每一個人作自了漢的企圖，已經不許每一種工作能夠離開整個的機構，美術家在文化方面，是負了發揚的責任，即不能脫離整個民族

的機構，美術家如果忽視了本身對於民族的使命，即是放棄了國民的責任。

所引爲惋惜的是：現在一般美術家——尤其是國畫家，在修養方面，缺乏現代國家意義的認識，在技巧方面，又都墨守陳法，既不求創造，更不求寫實，因之，對於時代需要的美術，就逡巡瞻顧，畏葸不前，遑言作時代的先驅？更遑言創造時代國難的嚴重，不自今日始，民族主義文藝的需要，從前曾經大聲疾呼，無如不能引起一般的注意，以爲這是一種政治上的需求而已，一般人看得政治與文藝是兩件事，文藝上的民族復興運動，被認爲是一種偏見，這是思想上最大的癥結。現在，事實已經答復我們，雖平素主張無階級文藝者，到今天也不能不站在民族主義的旗幟下，起而努力，假如，一般自命爲「爲藝術而藝術」的作者，還不有深切的覺悟，那末，前途之必趨沒落，是無法可以挽救的。

現在的美術界——尤其是國畫界，所以不能把握時代，急起直追，像歐洲大戰時代的美術界，創造出一個新的時期，可以說是一種恥辱。誠然，這其間也有一種藤葛，這不能不怪到我們傳統的技術底不足以應付環境。中國美術傳統的技巧，只限於臨摹，而描寫的範圍，也只限於山水，花卉，翎

毛，走獸，仕女仙佛。時代的躍進，事物的變化，超越這固有的範圍者不知其幾千百倍，而我們的美術界，除了少數學習過西洋美術的一部分外，還是牢牢地固守着這狹隘的範圍內，試問如何來適應時代的需要呢？希望美術界要有一種澈底的覺悟，美術家既是國民一份子，即不能不明瞭政治，在修養方面，應該多多研究政治以及民族文化的理論，同時在技術方面，應該逐漸轉入寫實的階段上去，纔能站在時代的前面，而不為時代所淘汰。

描寫的範圍，要擴大起來，迎頭趕上，與抗戰宣傳結成密切的機構，在技巧上必須向寫實的方  
向邁進，纔能達到這個目的。誠然，在一般國畫家，要放棄他們技巧的素養而擴張到另一局面，不期  
然地要顧慮到個人地位的變動和左支右絀的困難。但是，這可以說，是一種自餒的心理。

我們必須克服這種自餒的心理，在民族國家生死存亡的關頭，祇有抱着前進，犧牲的精神，去  
戰勝一切，萬不能再存個人榮辱得失的觀念。美術家是國民一份子，美術是民族文化的基石，美術  
家的愛國家，愛民族，如果出於真誠，那是必能犧牲個人的偏見的。一切的能力，勇氣，都由真心誠意  
中產生出來，苟有愛國的真心誠意，自然會有勇氣，自然會有能力，這是不磨的定理。尤其是國畫家，

必定能從士大夫玩好的陷阱中，自己振拔出來，解放出來，向着爲民族奮鬥的道路上邁步前進。

學習西洋美術的青年，大多數也是以智識份子的欣賞爲其製作的對象，對於民族、國家、政治、文化各種問題及其關係，未曾有嚴密的探討和深切的理解，甚或泥於先入之見，以個人未經成熟的見解爲滿足，因之，便不能真心誠意地站在國民一份子的立場，替中華民國，供獻他們的能力。學習西洋美術的青年，在寫實的技能方面自然差勝，但是，對於中華民族的歷史、地理以及人情風俗方面，大部分是被忽略的，因之，即使有相當意義的製作，對於深入一般民衆的目的，仍不易達到。

舊瓶子裏裝新酒，是在時代大轉變中必不可少的步驟。歐洲文藝復興時期的作者，爲要使文化從「靈」的方面解放出來，回復到「人生」的方面，在製作宗教藝術品的時候，竭力地充實「肉」的氣息，發揮現實的意味，用潛移默化的方法，成就了脫胎換骨的目的，開創了現代偉大的文明。現在，中國的思想潮流，正在劇烈的轉變中，是從一切封建制度、個人主義、神權迷信中解放出來，向民權、民生主義的大道上推進。一般從事於文學的青年，已經知道用民族戰爭的題材，着手於大鼓、小冊時調一類的寫作，來喚起民衆，這是有極大的意義的。希望美術界的青年，也有這種覺悟，急

起直追。如果是真正有力的作品，雖則裝在舊瓶子裏，依舊不失其偉大的價值，否則雖然裝在新瓶子裏，依舊不是美酒而為一種苦水而已。

美術創作的目的，不僅是滿足作者個人的創造慾，同時是希望引起觀者心絃的共鳴，這種目的，就是「為人生」的。美術史上的重要作品，有多少是脫離了「為人生」底目的呢？美術愈和生  
活密接，愈能發揮牠的力量。胸襟狹隘的作者，祇求小部分人的欣賞，而偉大作家的作品，必定是需  
要影響到大部分人的思想行動乃至生活方面。這就是說，美術家必須把握着他們最高的使命，亦  
惟有把握着最高使命的作品，纔是真實的偉大的作品。

美術家如果能够在這全國抗戰的大時代中，有積極的轉變，向着新的道路，勇往直前，那末，不  
僅本身盡了國民一份子的責任，同時中國的美術，將隨着這偉大的戰爭而劃出了一個新的時代，  
美術家在文化的創造方面，也盡了前驅者的責任。今後中國的美術，將不復沈滯於古舊陳腐的階  
段中，而產生了新的生命。民族主義文藝運動的一粒種子，或者在抗戰時期，開始發芽，那末中國美  
術的前途，就有無限的希望了。

## 六 美術與精神訓練

一

——與教育界某君書——

抗戰時期的美術教育問題，覺得有特別注意之必要。這不是說在於學校課程之增加，而是在國民的精神訓練，應以美育為中心。

蔡子民先生對美育於人生，有這樣的解釋——

「人的一生活，不外乎意志的活動，而意志是盲目的。其所恃以為較近之觀照者，是知識；所以供遠照，旁照之用者，是感情。

「意志之表現為行為。行為之中，以一己的衛生而免死，趨利而避害者為最普通；此種行為，僅僅普通的知識就可以指導了。進一步的，以衆人的生與利為目的，而一己的生與利即託於其

中；此種行爲，一方面由於知識上的計較，知道衆人皆死而一己不能獨生，衆生皆害而一己不能獨利；又一方面則亦受感情的推動，不忍獨生以坐視衆人的死，不忍專利以坐視衆人的害；更進一步，於必要時願捨一己的生以救衆人的死，願捨一己的利以去衆人的害，把人我的分別，一己生死利害的關係，統統忘掉了，這種偉大而高尚的行爲，是完全發動於感情的。

『人人都有感情，而非都有偉大而高尚的行爲，這由於感情推動力的薄弱。要轉弱而爲強，轉薄而爲厚，有待於陶養。陶養的工具，爲美的對象；陶養的作用，叫作美育。』

『美的對象何以能陶養感情？因爲有兩種特性：一是普遍，二是超脫。』

『既有普遍性以打破人我的成見，又有超脫性以透出利害的關係；所以當着重要的關頭，有「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」的氣概，甚且有「殺身以成仁」而不「求生以害仁」的勇敢；這是完全不由於知識的計較，而由於感情的陶養，就是不源於智育，而源於美育。』

蔡先生所說的話，可謂深切透澈了。現在，我再補充幾句：



美術的創作，是人類「創造衝動」和「向上意志」的表現。人類的「創造本能」和「向上意志」就是所謂「生命之力」。在生命的進展中，另一方面又有環境的壓迫阻礙或束縛，感覺到痛苦與煩悶，在痛苦與煩悶的環境中，人類的求生意志，便時時刻刻在奮鬥，在掙扎，到末後的結果，能够戰勝這種阻礙和束縛，把生命的要求全部分或一部分發揮出來，表現出來，這就是所謂創造，有這種能力的人，就是藝術家。我們從這裏推論到民族，國家問題上去，民族的生存，最需要的就是充足的「生命力」，如果一個民族能够發揮他的「生命力」，那就會成爲興盛的民族。美術的訓練，是發揮，表現「生命力」的訓練，使人人能把「創造本能」「向上意志」發揮出來，表現出來，因之，美術也就是孕育民族「生命力」的原素。

在這裏，更不得不提到王光祈氏的話：

「禮樂之邦」四字，是從前中國人用來表示自己文化所以別於其他一切野蠻民族的。但這四字，同時亦足以表示中西文化根本相異之處……

『吾國自孔子立教以來，是主張用「禮」以節制吾人外面行動，用「樂」以陶養吾人內

部心靈。換言之，即是以「禮樂」兩種，來代替西洋人的「法律，宗教」——「禮」與「法律」不同之點，係在前者的制裁機關，為「個人良心」與「社會耳目」；後者之制裁機關，為「國家權力」與「嚴刑重罰」。「樂」與「宗教」相異之處，則在前者之主要作用，為陶養吾人自己固有的良知良能；後者之主要作用，在引起各人對於天堂，地獄的羨畏心理——因此之故，音樂一物，在吾國文化中，遂占極重要之位置；實與全部人生，具有密切關係。

『其實，「以樂治國」並非中國人獨得之奇；古代希臘大哲，如柏拉圖，亞里斯多德輩，亦嘗有此理想。蓋欲利用音樂力量，以提高國民道德。自希臘文化衰微以後，基督教義成爲西洋人民修身立德之唯一信條；音樂一物，則漸從「倫理作用」而變爲「美術作用」。換言之，西洋音樂，從此遂成爲活潑精神，激勵氣概之一種利器；同時並與「體育」交相爲用，以造成西洋人今日之健全體格與精神。反之，中國法家——主張以法治國——儒家——主張以禮治國——兩派相爭，數千年來雖亦各有盛衰；但儒家學說，終占優勢；至少亦能將法家思想，加以若干糾正，以阻止其片面的發展。不過以「以樂治心」之說，頗爲後代儒家所忽略；甚至於直將音樂一事，認爲

「末道小技」幾乎視爲人生不必需要之物。於是，其結果，西洋人雖到白頭，亦無不生氣勃勃；而中國人雖在青年，亦無不面帶死色。近年國內人士，對於體育一事，雖漸知注意；而對於活潑精神之音樂，則尙十分輕視。至於吾國古代「以樂治國」之說，當然更無人顧及。」

王氏所說，除中西文化的比較，容有幾點，尙待商榷之外，他很明白西洋音樂是一種「美術作用」，並提示了「以樂治國」的要義；換言之，即是「以美術治國」的要義，真是值得重視的。

在全民族抗戰的時候，是民族意識覺醒的時候，是民族國家形成的時候，我們不但要用美術的訓育來補救「枯燥的人生」，「殘酷的人生」以及「淒涼的人生」，以挽回民族衰亡的主要象徵，同時，要用美術的訓育來發揮民族各個份子的「創造本能」，「向上意志」，以及養成「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」的氣概和「殺身成仁」，「不求生以害仁」的勇敢，這就是今日中國教育上亟應注意的問題，同時也就是政治與文化上亟應注意的問題。

——二十六年十月二日——

二

——與美術家某君書——

『二十世紀初的世界文藝思潮，乃是受自然主義以後而起的反動勢力，故現在不絕的要求有強烈的自我之創造，與現在生活的充實。而德語的所謂「燃着生命之火」，也就是柏格森所謂「在創造的進化之世界謀不斷的向上」，將自己的心境置於勇往直前的努力的事物。偉大的肉的英雄，同時具着崇高的靈的生活，其二者之間的生活，渾然調和，相為一致，實為使我們想望希臘英雄時代的戰士之面影的事物。如這樣的藝術的新潮，現今似正向歸於古昔光華的異教時代而進行。』

這是廚川白村解釋歐洲近代文藝思潮的一個結論。

思想上的利己與利他兩種不同的傾向，不是不能合流的，新英雄主義與超人主義反映於政治的是現代的民族主義。

如果明白個人的生命是與民族的生命合爲一體的，那末，個人的自由主義必能擴張到民族的自由主義，而偏狹的利己思想，必能轉變爲廣大的爲民族的利益的奮鬥的思想。如果個人以爲民族盡力爲自我的滿足，則如尼采的所謂生之慾望，柏格森之所謂生之躍進以及倭鏗之所謂精神生活而奮鬥的活動說，雖其所說的內容，容有若干區別，而由個人生命推至於集團生命，自有一脈相通之處，是容易明瞭的。換言之，就是將基於自然本能的個人生命力，擴張到集團的生命裏，合爲一致，而成爲一種新的行爲底標準。

文藝的出發點，是人類的求生慾及戰鬥慾，政治的出發點，也是人類的求生慾及戰鬥慾。人類的求生慾與戰鬥慾，從個人的意境中反映出來的是藝術，從集團的生活中表現出來的即是政治。文藝與政治的共同出發點，也就是文藝與政治的契合點。

培植民族鬥爭的意識，是廬山訓練軍官教育要旨之一。我們的領袖蔣委員長，有痛切的訓示。他說：

『戰爭是個人以至整個國家民族圖存最要的本能，沒有這種本能，便不能生存。』  
又說：

『宇宙萬物，皆爲戰爭而產生……正惟戰爭的關係，纔能特別發揮一切事物的效用，而促進人類的文明。自古以來，人類社會的文明，可說是戰爭的產物。』

又說：

『近年以來，許多人不但忘了戰爭的重要，不知戰爭之不可避免……甚至厭惡戰爭，恐懼戰爭，反對戰爭，致使整個國家民族，弄到現在這樣積弱頹唐，被列強來侵侮壓迫……』

這真是有功世道人心的大獅子吼。

他明白指出無論個人或民族，如果失去了戰鬥的本能，便不能生存，而中國的積弱，就是爲了忘記了戰爭的重要。

我們知道文藝與政治形態不同而本體則一的理由，則蔣委員長所謂『務使一般國民都能夠改變已往懦弱，萎靡，因循，麻木的習性，養成剛毅，勇敢，自強，自立的風氣，與利用天然以達到戰爭

的目的底種種技能，使能與軍隊共同一致，負起國家民族生死存亡的責任。」當即知這就是美術訓育的目的及其效用之所在了。

——二十六年七月二十八日——

中華民國二十六年十二月初版  
中華民國二十七年三月五版

(75677)

抗戰與美術一冊

每冊實價國幣壹角伍分

外埠酌加運費匯費

著者 朱應鵬

發行人 王長沙雲南正路五

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館

分發行所 商務印書館分館

廣州 梧州 昆明 福州 廈門  
汕頭 貴陽 香港

漢口 重慶 南昌 安慶  
成都 西安 開封 金華

長沙 南正路

長沙 南正路

長沙 南正路

長沙 南正路

長沙 南正路



中國文化建設協會主編

# 抗戰小叢書

- |          |      |      |    |
|----------|------|------|----|
| 我們的抗戰領袖  | 潘公展著 | 一角五分 | 定價 |
| 抗戰與民衆組織  | 徐則驥著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與民衆訓練  | 陳端志著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與社會問題  | 陳端志著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與國際公法  | 汪馥炎著 | 二角   |    |
| 抗戰與國際形勢  | 樊仲雲著 | 二角   |    |
| 抗戰與太平洋問題 | 程伯軒著 | 二角   |    |
| 抗戰與敵國之現勢 | 莫壹元著 | 二角   |    |
| 抗戰與經濟統制  | 張彙民著 | 二角   |    |
| 抗戰與財政金融  | 周憲文著 | 二角   |    |
| 抗戰與民族工業  | 孫禮翰著 | 二角   |    |
| 抗戰與保甲運動  | 楊智著  | 三角   |    |
| 抗戰與軍事常識  | 陳高備著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與防空    | 楊虎著  | 一角五分 |    |
| 抗戰與防空    | 張裕良著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與後援工作  | 周尙著  | 五角   |    |
| 抗戰與間諜    | 陶百川著 | 二角五分 |    |
| 抗戰與教育    | 黃敬齋著 | 二角   |    |
| 抗戰與農村經濟  | 袁哲著  | 三角   |    |
| 抗戰與救護工作  | 許性初著 | 二角   |    |
| 抗戰與救濟事業  | 龐京周著 | 二角   |    |
| 抗戰與公用事業  | 張秉輝著 | 二角   |    |
| 抗戰與新聞事業  | 徐佩瑛著 | 二角   |    |
| 抗戰與美術    | 王新常著 | 二角   |    |
| 抗戰與戲劇    | 朱應鵬著 | 一角五分 |    |
| 抗戰與電影    | 田漢著  | 一角五分 |    |
| 抗戰與遊藝    | 姚蘇鳳著 | 二角   |    |
| 抗戰與歌曲    | 周寒梅著 | 二角   |    |
| 抗戰與歌曲    | 仲子通著 | 二角五分 |    |

商務印書館發行

