

書叢眾民時

# 戰單宣傳

著 橋 烟 風



編 主 法 和 馮

行 發 局 書 明 黎

抗戰宣傳畫

陳烟橋著

中華民國二十七年五月月初版

黎明書局出版

## 寫在前面

自抗戰以來，出版了許多小冊子。這些小冊子中間，尙找不出一本關於繪畫問題的，這是一樁缺憾的事。爲了繪畫的宣傳力量之大，及牠本身之應該提倡，是在動員一切技術中不可忽視的一着。因此，我決意寫這一本小冊子，以貢獻留心繪畫的人。雖然牠仍有疎漏之處，但大概却不外此。歡迎讀者參加意見。

本書承茅盾、周綱鳴兩位先生供給幾點意見，特此誌謝。

# 目錄

## 寫在前面

### 一 總論

一 繪畫在當前的任務

二 作為宣傳工具的繪畫

### 二 宣傳畫的種種

一 連環圖書故事

二 時事畫與定期畫報

### 三 怎樣宣傳繪畫

一七

十

五

五

二

一

一

一 關於技術方面.....一七

二 關於題材方面.....二〇

## 附 錄

從美術大衆化談到連環圖畫.....二六

## 一 總論

### 一 繪畫在當前的任務

在民族已至生死存亡最後關頭的今日，社會上無論那一種運動，都要牠能起實際的作用，才可存在和發展。文化運動更其不應該丟開實際的作用，因為牠一向是被認為站在領導社會的地位的。文化領域內的許多門類，在這本小冊子裏不想一一涉及，現在所要拏來說個大概的，是關於繪畫一方面而已。

繪畫既然是文化領域內的許多門類中間的一個，那麼，文化假如參加到抗敵救亡陣綫來的話，繪畫也要跟着牠的尾巴了。這是毫無疑義的，假如有人不贊成這決議，反對繪畫與文化合作的話，那就等於不承認繪畫的藝術性；因為凡是被稱為藝術的，從來都為文化而服務，無論甚麼時候。

繪畫的任務，是服務文化；現階段的文化，是抗敵救亡的文化；那麼，現階段的繪畫，也是抗敵救亡的繪畫了。

## 二 作為宣傳工具的繪畫

繪畫在抗敵救亡時期，牠最重要的任務是被作為宣傳工具。這樣的提出，或者會得到許多為藝術而藝術的人所反對，但不要緊，我們一定可以用理論來說服他們的。

中國是個半殖民地的國家，對於民族自由獨立的爭取，必須經過艱難困苦的歷程，而目前我們正遭受着最大的壓迫，繪畫長在這個不是美滿，而是哭聲遍地的國家裏，牠還能供給人家在象牙塔上去尋來清高的幻夢和陶醉嗎？假如真的有人拏繪畫來點綴昇平（？）的話，那他無疑是帝國主義的清道夫，中國大眾是痛絕這種無聊的行爲的！

故無論任何人，站在任何方面說話，都無法圓滿其反對繪畫被作為宣傳工具的理由。

中國的木刻作者，在數年來，在偉大的藝術導師——魯迅先生的指導之下，作不斷掙扎，吶喊，目的也是爲了爭取繪畫應被作為宣傳工具的問題。魯迅先生還主張凡是被看做藝術的都可以作為宣傳工具。世界上未有偉大的藝術作品裏面不含有宣傳性的，不過除了宣傳之外，還另具其他的藝術因素而已。中國的木刻，循着導師所持示向最正確的路線前進，故牠能成爲有最生氣，最活潑的藝術。這種藝術是空前的，照耀未來的——牠一方面盡了暴露過去醜劣的現實的能事，而另一方面又能指示未來民族解放的途徑給農工大衆看；這種藝術能夠代表現代的中國的，外人可以從牠的身上看出震怒中，在掙扎中，不願做奴隸的中國農工大衆的影子來，雖則牠在技巧上還未曾達到很純熟的地步。除了木刻之外，漫畫的



力量也不容許忽視，在一個極端黑暗的時期裏，牠曾與木刻携手奮鬥：艱難的路已經被開下來了。中國已不是無聲的中國了，繪畫也踏進了牠的新階段——這就是能廣大地發展牠的宣傳作用。

## 二 宣傳畫的種種

### 一 連環圖畫故事

繪畫在藝術領域內的各部門中是比較最接近大眾及容易得到反響的一部門。這是繪畫的特長。在各種繪畫形式中尤其以連環圖畫爲最能引起大眾的興趣。連環圖畫是故事的構成，一幅連接一幅，有系統地出現於讀者之前，如電影一樣，牠的觀衆是廣濶的。

中國老早已有連環圖畫，這種圖畫最流行於小市民層；小市民把牠當作精神糧食，是因爲牠能反映出一般小市民的生活觀念，投合小市民的趣味之故。還有這種連環圖畫是夠通俗的，牠的內容是表現一般小市民所熟識的生活，牠的形式——借作表現手段的形象和線條是樸素的，纖緻的，具有一種類型化的畫法，能

使小市民一看就懂。

這種舊式的連環圖畫是有牠的特長的，五六年前已有幾個文化人開始注意了。上海出版的「濤聲周刊」，曾登載過兩篇魯迅與茅盾兩位先生所寫的文章，裏面是討論怎樣利用舊式的連環圖畫形式而裝進新的內容的。可惜這一着之後，寂寞了好久，這其間，是一方面爲了極少人能把牠好好的實現，另一方面爲了提倡的人得不到較多的附和，以是慢慢地冷淡下去。現在已是抗戰期中了，無論甚麼凡能夠被利用爲宣傳工具的都得抓住。適巧得很，曾被提得過的——作爲新式的連環圖畫該得到牠的發展機會了，但是，客觀環境雖然如此，而新式的連環圖畫的發展程度至今仍未達到如我們所預料的地步。這，我的意思並不是謂新式的連環圖畫產生得太少，不敷供給，而是謂新式的連環圖畫是侷促於一階層——知識分子——的範圍內，而得不到廣大普遍的讀者，這該爲新式的連環圖畫的作者所深切

注意及考慮的：爲甚麼新式的連環圖畫的觀衆競爭不過舊式的連環圖畫的呢？以下是作者個人的觀察所得的幾點意見，希望能得到很多讀者的討論：

一，新式的連環圖畫的形式過於西洋化。這就是太注意特寫，速寫之意。這種畫法比方要表現一幅情緒緊張的場面的話，就特別着重於主角的臉部表情，除了這之外，主角的環境與氛圍是不大注意的，簡畧地塗幾筆就算了。但在舊式的連環圖畫則不是這樣，在表現一幅情緒緊張的場面，除了着重於主角的臉部表情之外，主角的環境與氛圍亦不能被疎忽；都得分明地一齊表現出來。這方法在一般智識分子看來是平板，不夠刺戟性，但在小市民則感到滿足，因爲他們可以從這複雜的場面看到：在甚麼環境氛圍之下發生這種情緒？這種情緒引起周圍發生甚麼結果？以上是新式的連環圖畫與舊式的連環圖畫的方法的不同點，亦即牠們之間誰擁有廣大觀衆及誰缺少觀衆的不同點。

二，新式的連環圖畫太過於象徵化。圖畫過於象徵化，更令文化水準落後的人叫苦。去年曾有過那麼一回事：有一隊宣傳員從上海出發，攜帶了許多宣傳品——尤其是宣傳畫，到上海附近的各地方去做宣傳工作；所到的地方都把宣傳畫展覽出來。宣傳畫中有大部分是象徵的，如表現日本的野蠻即譬作猩猩之類。因此觀衆很懷疑，有問：「日本人是猩猩麼」？後來經過宣傳員的詳細解釋，才得恍然。從這故事看來，新式的連環圖畫作者應該明瞭怎樣才能使自己的東西深入大衆了。

三，新式的連環圖畫缺少一種類型化。所謂類型化，就是要一定的表現方式之意，如京劇裏的人物裝扮一樣，山是一種筆架式的山，水是魚鱗式的波浪線；人像表情是依照臉譜——如惡人是兇像，好人是正像……這些都夠十分通俗的，差不多每個人都能分辨物類與人性。但新式的連環圖畫則不採取於此，因為牠有牠

的新的——活潑的表現法之故。活潑的表現法是爲大衆所看不懂的，因此，新式的連環圖畫之不容易發展的原因，自可不言而喻了。

四，新式的連環圖畫缺少故事性。故事性就是舊劇中的所謂情節之意。情節在舊劇中是重要的構成之一；缺少了牠，舊劇則得不到觀衆，及牠本身的藝術性就馬上降落。同樣，情節在連環圖畫中亦占非常重要的一着。舊式的連環圖畫是具備複雜，曲折的情節的，在各個場面的連接上，人物的穿插很多，當中還佈置許多詭變，突變和鬥爭，有頭有尾，有起有落，有甜有苦，有歌有哭……這些很能引讀者到圖畫的境界中去。可惜新式的連環圖畫則還未曾做到這地步。新式的連環圖畫我未曾見過一本是情節複雜而曲折的，牠僅有好的題材，但缺乏了潤色；僅有宏偉的場面，但疎忽了小動作。這些缺點，固然一方面要新式的連環圖畫作者進一步去認識社會相，才能補救；而另一方面技術的修的鍛鍊，尤其萬萬不

宜疎忽。

以上所舉，是關於新式的連環圖畫與舊式的連環圖畫的形式運用問題，自然仍有許多疎漏之處，請讀者補充。

## 二 時事畫與定期畫報

時事畫很多人都知道牠的重要性。一幅而至數幅精采的時事畫，有時被當作一篇精采的時事論文看待。西歐和蘇聯現在有不少十分優秀的時事畫家，他們之中都有獨特見地和技能而享盛譽於世者。想許多人的腦袋中還留有這個印象吧：三年前一位美國的時事畫家繪了一張「日本皇帝拉車」的畫登在一份美國出版的雜誌上，而引起日本當局的抗議。再如一位蘇聯的時事畫家繪了數幅關於德國「納粹黨的清黨運動」的畫登在蘇聯出版的雜誌上，而引起全世界人士的注目。時事畫的宣傳力量是偉大的，要駕乎一切文字宣傳品之上。不過，正因為牠具有以上

的特點，而產生一個好的時事畫家確也不是容易的事：非要費長期的修養不行。

中國之有時事畫出現，歷史還很短，所以時事畫家的修養期間尙嫌不夠。因此，自然不會產生出甚麼十分出色的作品來。有幾位較爲聞名的時事畫家所作的畫，技術的純熟與否，這裏暫且劈開，單就內容而言，亦間有空虛，及含有很深的毒素的。如「全民半月刊」曾登過幾樣的一幅封面時事畫：一個中國士共和一個日本士兵拉繩，兩旁站立許多中國老百姓；這一羣老百姓是在發歎呢，還在欣賞？我們倒不知道。總之繪這幅畫的人是有意向讀者解釋：中日戰爭是兩國士兵的鬥法呵，可以當作欣賞玩把戲一樣看待的。

像以上歪曲現實——全民抗戰的意義的時事畫，着實不少，爲了篇幅關係，不能多舉。讀者可以隨時隨地注意：不要讓時事畫家失足下去，是應該的。

然則一位時事畫家應該怎樣從事於創作呢？



第一，不要忽視國際，政治，經濟問題。國際政治經濟問題是時事畫的創作基本問題，忽視了牠，就無創作可言。上面已經說過：一幅或數幅時事畫有時可當作一篇時事論文看待，由此可知時事畫實是時事的橫斷面，不，牠還能起指導的作用呢。

第二，要向自己所生長的社會中去學習。藝術固然是時代的反映，同時亦是社會的縮照；時事畫固然是國際，政治，經濟某一階段的反映，同時亦是社會變遷某一階段人情、風俗、習慣的縮照。時事畫家不去了解自己所生長的社會的情形，不會產生出寓意深遠的，含有諷刺性的，非常有趣的作品來，因為缺少了的事實的根據之故。

第三，不要疎忽了技術的修養。有了好的內容，而沒有純熟的技術來表現牠，不會發生宣傳作用。誰要做時事畫家，誰就應該不斷地從事於技術的鍛鍊

。有了純熟的技術，而再加思想的修養，是創作的本路徑。總之凡是藝術都不能捨棄技術而能成就的。

定期畫報是登載一切報道與宣傳的繪畫的總匯。牠一方面供給許多各式各樣的繪畫於讀者之前，使讀者省時間，儉氣力可以看到世界上，社會上的許多現象；而另一方面使讀者於讀完了之後，起感動的作用。能夠做到這一步，總算定期畫報已盡了牠的任務了。中國過去出版的定期畫報，能給讀者看到的，大多數都是不能滿足讀者的渴望的：色情，滑稽，無聊，充斥於市面。又，牠們之中也有較爲前進的，但爲了畫家們大都對於世界及社會的了解程度不深，致產生不少膚淺的，失掉指導作用的作品出來。雖然牠無論如何總要比色情，滑稽，無聊的強些。自從蘆溝橋抗戰的炮聲響了之後，許多從前色情，滑稽，無聊的畫家都轉變過來，站到民族抗戰的陣線來。這是好現象。不止許多較有歷史的畫家轉變過來

日也，而且還有許多新的畫家繼續產生出來。這些，我們都可以從各處所出版的畫報上認得清楚的。中國一天在求獨立，解放而鬥爭的路途中進行，則一天繪畫的進步無止境，這是值得祝賀的。

上海自八·一三起，曾出版過「救亡漫畫」等。像這樣的畫報是空前的，內容很充實，似無批評餘地，雖然牠還有多少不大要緊的錯誤。上海陷落之後，文化中心遷移漢口與廣州。這兩個地方都出版有二三種良好的定期畫報，前者的「抗戰漫畫」，後者的「國家總動員」，都是我們所理想。因為「國家總動員」的讀者衆多，和出版日期迫促，我們更可以隨時隨地看到。牠是農工群衆的真正讀物，牠將來的功績，可以預料比任何文字宣傳力量爲大，在華南與華南的農工大衆方面。

自然單靠兩三份較完善的定期畫報是不夠的，中國地方廣大，而且各地方的交通不便利，因此較完善的定期畫報決不能銷遍各地。並且假如真能銷遍各地的

話，那當爲時事的報道則可以，當爲宣傳，則未必儘都能夠收到廣大的效果。蓋因除了宣傳敵軍閥的兇蠻，嗜殺，全中國無論那裏都能被掀起疾惡的共同心理外，其餘對於每一地方的宣傳，都要以該地方爲根據。這根據的意思，即是要根據每一地方的人情、風俗、習慣；及政治、經濟、社會的情形之謂。違反了這一點，則甲地方的人看不懂關於乙地方的畫；縱能看得懂，亦覺得不關痛癢，這樣，豈減弱宣傳的力量耳。

故作者還主張；每一個地方都應該出版自己的，即反照該地方的人情、風俗、習慣；及政治、經濟、社會諸形態的定期畫報。這種定期畫報雖然祇限於代表一地方性，但同時畫家還可以利用該地方所發生的每一種現象而爲解釋國際與中國的情勢的資料。即如：該地方曾有敵機來轟炸，死傷多人。繪畫人則應利用此點而向該地方的民衆解釋，如：「國際列強不制止日本侵畧，致使中國民衆，慘

被屠殺；中國民衆若欲避免再被屠殺，惟有大家團結起來，武裝起來，幫助政府，給敵人趕出國外」……之類。

定期畫報是提高大衆文化水準的工具，是宣傳大衆參加到救亡陣綫來的工具。牠是值得提倡的。

### 三 怎樣繪宣傳畫

#### 一 關於技術方面

「要怎麼樣的宣傳畫才算作好的宣傳畫呢？」在這裏作者得答覆問者：必須能夠感動他人的，及能夠鼓起他人的勇氣的，才能算作好的宣傳畫。然則好的宣傳畫是怎樣創作出來的？首先要有巧妙的方法，在一定的方式上把好的材料表現出來，就達到及完成宣傳的任務。這巧妙的方法，是技術純熟的結果；而技術的純熟，必須經過長期的基本練習，才能達到的目的。

照以上的解釋，作者相信不會有多大的錯誤。定義已經被規定下來了。要怎樣來從事宣傳畫的基本練習？於是應該討論的課題。以爲有心致力於宣傳畫的人參考起見，作者提供幾點意見出來——算是個人的經驗談，想也不是無謂的吧。

一，人體練習之重要。人體練習，是一切繪畫的基本，尤其是宣傳畫，畫面上總脫不了人。因為宣傳畫的社會性較其他繪畫為濃厚之故，人的動行，就可代表情緒與操持，如：喜，怒，哀，樂，愛，惡，慾，和平與險惡，積極與頹唐，革命與反革命等，這些都要繪畫人所萬不能疎忽的。要研究這些，至好能夠僱模特兒（即是活的模型）作標準。自然模特兒是由繪畫人任意擺佈的，不過在繪畫人的輪廓的描寫還未達到有相當把握（即準確）以前，多變的擺佈是有害的，因為這樣，人身上的許多部分無從分晰清楚，對於未來的創作有莫大的阻礙。作者有一個木刻朋友，他的作品在中國很得人所喜歡，因為很纖細而又秀麗之故。可是這些優點不過最大的缺點——就是對於人體解剖不對：凹凸不分，明暗莫辨，把活人所乘有的精靈都僵化了。這是多麼可惜呵！

二，臉部練習之重要。臉部善以表情，差不多人的情緒都先從臉部表現出來

，然後至於全身。在繪畫方法上畫家常常止於描繪臉部，而放棄其他的部分，不是沒有理由的。臉部構造，與人體上無論那一部分相比都要來得複雜。並且臉都無論眉，眼，鼻，口……都有各不相同的表情法，如：眉毛下垂，代表痛苦，失望；眼睛睜大而直視，代表驚奇與震怒；鼻樑平直，代表剛正；口角向下，代表嚴肅……這些十分值得注意，不會利用它，將會得到相反的效果來，完全違背宣傳的目的了。

三，動物練習之重要 動物之中也常常被利用到宣傳畫上面來的，如：狗，獅，虎，狼，蛇，蝸，猩猩，豬……繪畫人同樣不能忽畧了它們。不過它們大多數是不常見到的，不容易找到練習的機會。住在都市的人，有時可以到博物院去參觀，但住在鄉間的人，除能見到的之外，似無多大辦法去找尋了。不過參照圖片也未始不可以的。動物的代表性各異其趣，如：狗代表沒有氣節而專替他人奔走



的人，獅代表雄猛無比的人，虎代表殘暴嗜殺的人，狼代表險惡酷辣的人，蛇蝎代表心藏毒素的人，猩猩代表野蠻無理性的人，豬代表愚笨的人……之類。

除了上述三項外，還有許多凡與每天生活所常接觸到的，都要留心，如：房宇（社會各階層有各種不同的），服飾（社會各階層有各種不同的）車，船……再如現代戰爭的必需品：槍，砲，飛機，唐克車，鐵甲車，軍艦，馬，士兵服裝（各種士兵有各種不同的），旗幟（各國有各種不同的）……。

像作者的舉例，似乎過於概畧了，有令始初從事於宣傳畫的人找不着頭緒之感。不過，總請耐心點，除了自己不斷地練習之外，多參看外國、本國各畫家的作品，也非常有裨益：這兩者能混合在一起，進步是快捷的。

## 二 關於題材方面

抗戰宣傳畫，除了作者對於技術方面要講究外，而題材方面，實亦非常重要

。蓋因宣傳畫如缺乏好（適合）的題材，是不會發生效力的，那就失掉宣傳的意義了。故題材實與技術同為宣傳畫的基本構成。好的題材要用甚麼方法才能找得來呢？關於這，我在下面提供幾個意見，以為大家參考。

一，繪畫宣傳者應該注意目前的政治趨向。中華民族的解放戰爭已走入了新的階段，我們的統一的政府已進一步開放民衆，這樣，凡是中國的國民都應該地無分南北，人無分老幼，一致起來擔負抗敵救亡的責任；這責任是神聖的！前進的份子是都已完全知道了。但還有許多落後的群衆以及國家民族意識不鮮明的人，我們應該負責誘導，使他們參加到救亡陣綫來，使他們擁護抗戰的政府，然後政府才能集中一切力量去對付暴敵。以上是繪畫宣傳者在執筆之前必須攻修的課程，漠視了它，就繪不出好的宣傳畫。

二，繪畫宣傳者應該注意目前的社會動態。中國民衆的成分，以農工為最多

數，農工所過的生活，在平時已在水平綫以下，戰爭一起，更陷入失業失地的苦境，因此他們也許竟會對抗戰不表同情。這萬分需要用宣傳的力量去說服他們，來使他們了解。同時也必須把他們的苦難表現出來，使當局注意到改善他們的生  
活。以上的情形，在繪畫宣傳者於執筆之前是要弄個明白的，漠視了它，就繪不出好的宣傳畫來。

三，繪畫宣傳者應該注意宣傳工作的地方性與階級性。這也是很重要的，蓋因各地方的政治情形與經濟情形有距離，各地方所受到戰爭的影響有差別，即同一地方而各階級所受到的影響亦有差別；各地方的民衆文化水準懸殊，即同一地方而各階級的文化水準亦有懸殊。以上也要繪畫宣傳者於執筆之前分析清楚的，漠視了它，宣傳的力量就不容易擴大起來。

上列三項，都是繪畫宣傳者應具備的知識，然而，光是知識是不夠的，應該

把已知的分別實踐起來，才是我們最重要的工作。怎樣實踐？我再來說個明白吧。

一般民衆在担起救亡責任之前，是有許多方面要先得到了解和滿足的，如在政治上，民衆最迫切的要求是民權的自由，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一，爭取抗日的民主自由。二，爭取集會結社自由。三，爭取言論出版自由……。唯有這樣，才能逐漸地發動民衆的自動性，在經濟上，民衆最迫切的要求是改善生活，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一，要求政府救濟失業。二，要求政府改善工人勞動條件與待遇……。唯有這樣，才能提高農工的抗敵熱情。還有，一般民衆因爲平日的教育不夠和因生活困窘，致不少有意無意中做了有利於敵人，有害於國家民族的勾當——漢奸；這種人本當「殺無赦」才對。但間亦有由宣傳力量而得到自新的效果的，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一，獎

勵受敵欺騙利用的漢奸自首二，做了漢奸沒下場三，做了漢奸，連子孫及親戚都要受痛苦與恥辱……。又，鼓勵民衆自動去消滅漢奸，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一，肅清罪大惡極的漢奸。二，民衆協同政府捉捕漢奸。三、發動民衆組織來根絕漢奸……等等。再如宣傳工作之不要漠視地方性與階級性，原因是爲了都市與農村有許多不同之點；即同一都市而各階級的意識都有着牠的特殊性。宣傳若以都市爲對象的話，那對於資產階級方面宣傳畫必須採取這樣的內容與標題：一、犧牲個人利益來加強國家民族的利益。二、抬高物價便是漢奸。改善工人待遇與救濟失業……。對於僱傭階級方面，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一、一切苦難都在民族解放運動中求解決。二、組織工會，改善工會，充實工會。三、把過去罷工罷市的鬥爭轉變爲民族國家解放獨立的鬥爭……。對於自由職業者方面，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一、技術人員到前線

去。二、技術人員到內地去。三、加緊教育民衆……。宣傳若以農村爲對象的話，對於地主紳士階級方面，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一、減租減息，減輕農民的負擔。二、用暫時欠租的辦法租給田地與貧農。三、組織農民武裝農民來保衛鄉土……。對於農民方面，宣傳畫必須用這樣的內容與標題：一、努力生產，幫助國家，二、參加鄉里義勇隊。受到戰爭嚴重影響的地方，不論它是都市還是農村，宣傳畫必須採取像這樣的內容與標題：一、加緊壯丁訓練。二、動員民衆參加救護，輸送，做工事。三、逃避救亡工作就是削弱國家抵抗力量，幫助敵人進攻……。受戰爭影響較輕的地方，不論它是都市還是農村，宣傳畫必須採取這樣的內容與標題：一、大家學習防空知識。二、民衆輪流擔任護路責任。三、驅探除奸是大家的責任。……

重複寫來，還嫌攙統，讀者可自由補充之。

## 附錄

### 從美術大衆化談到連環圖畫

座談會

時間：二月二十三日下午三時

參加人：適夷 馮乃超 葉淺予 胡考 陸志庠

張樂平 陶諫基 宣文傑 梁白波 錫金

馬逢 陸維持 張鴻飛 胡風 程木天

姚蓬子 羅森 曹聚仁 候子步 江陵

乃超 沒有開始談話以前，我想把 戰鬥社 召集這次座談會的用意，向各位報告一下。民族的抗戰對於中國藝術運動的影響是很大的，別的不談，只說藝術各部門的綜合的活動，成爲藝術運動的一個現實的題目。因此，我們會到畫家時，畫家們提起需要文學家合作的問題；會到文學家時，他們談到與畫家合作的需要。至於音樂與詩歌，戲劇歌詠等等，都在互相要求合作。在宣傳隊的工作中，

演講，歌詠，戲劇，壁報，漫畫等等，缺少那一部門，効力就會減少。這只是些表面上的問題，但已經夠值得我們注意的。今天談話的內容偏重美術方面，平素畫家以外的朋友，對於美術也有很多珍貴的意見，今天想趁這個機會把各種意見勾通一下，同時也希望從今天以後，大家能夠有更親密的聯絡，打定一個穩固的合作基礎。今天我們準備了兩個問題來討論，如果大家認為有改變的必要，不妨先從問題的提出上討論，這兩個題目是：第一，抗戰中美術家都做了些什麼？它的成績（優點和缺點）是什麼？再談到美術的大衆化問題。第二，連環圖畫的製作——舊有連環圖畫的批評，新的連環圖畫應怎樣製作。現在請各位發表意見。

淺予 今天參加座談的人，從事漫畫木刻的居多，其他美術各部門的差不多沒有，這個討論大綱，要不要請圖畫和洋畫界的朋友來討論。

木天 這些題目包括太廣泛，召集起來也較困難，不如集中通俗化的問題，先



行討論。

乃超 在抗戰中，繪畫各部門的活動，的確以漫畫及木刻爲最活躍，我們不妨就從漫畫和木刻談起，附帶的談到其他畫家的活動。

錫金 現在還是讓我們談抗戰中我們的美術家都作了些什麼，最好請在座的畫家們簡單的報告一些。

淺予 整個的美術運動還沒有發動起來，因此除了漫畫和木刻以外，我們知道和得到的材料很少。現在談漫畫吧，前年我們在上海舉行了一個全國漫畫展覽以後，就成立了一個全國漫畫作家協會，會員二百多人，當時組織只有空洞形式，決定每年開展覽會一次。抗戰發生後，就成立漫畫界救亡協會，並且擬定工作大綱，主要的是規定散居各地的漫畫家擁護抗戰立刻工作起來，可以參加到各地抗敵後援會裏面去工作。因爲我們看到過去北伐時代，各軍隊的政治部都有繪畫股的

組織，做了許多的工作，覺得圖畫宣傳的工作效果很大。我們的會成立後，先在上海工作，編輯出版「救亡漫畫」，後來編成救亡漫畫宣傳隊，由兄弟負責領隊，到了南京。在南京我總以為整個繪畫界都動員起來工作了，但實際上，戰事使一切美術工作都停止了。美術學校的學生都感覺到在這個時候，不應該再關起門來畫模特兒，但中大藝術系却解散了。在南京我們簡直看不見宣傳畫，我們於是把所有的廣告牌。都改畫了宣傳畫，還舉行了展覽會。我們的展覽會準備在各地舉行的，在杭州在漢口都舉行過。分散各地的漫畫家這時候也都在工作。我們來到武漢以後，把工作擴大起來了。上海失手後，「救亡漫畫」已經無形停刊了，現在我們出版「抗戰漫畫」，同時許多漫畫界的朋友也離開了上海分散到各地方，在香港和廣州朋友較多。在廣州出版了動員畫報，並且舉行了戰時美術展覽會，漫畫家以外還有美術界其他的朋友參加，有三十多人。這個展覽會是流動性質的，移

動到各縣去展覽去。西安方面也有朋友在工作，其中有一二人原是本隊的隊員，此外還有些熱心的朋友自願參加去的，也有展覽會，也有出版工作。因為幹部太缺乏，於是組織訓練班，培養人材，至於四州廣西方面，漫畫工作亦在開展中。幾個月來，舉行展覽會，出版刊物等這些工作，大半是散居各地的漫畫作者和木刻作者，圖畫和洋畫家在工作上表現得很少，只有這次在廣州舉行的抗戰美術展覽會，有洋畫家參加。其實所有的美術界朋友都應該參加戰時宣傳工作，也只有如此，才能使工作效率增大起來。全國漫畫家不過二百人左右，雖然分散在各地工作，但是還很不夠分配，所以特別希望美術。

木天（拿起星星出版社印行的新連環圖畫「全國總動員」在手上翻）這一種連環圖畫有很大的缺點，這是說明全國總動員的，但沒有把中國人的生活寫上去，如果將文字改一改，拿到日本去也可以用，這樣是很不夠的。連環圖更應該有主

題，這個主題應該有積極性才對。最近看了一張相片，說明是陝北一個農民送子從軍，在良友的畫面上看了一南口的哨兵，我覺得這些都十分動人。關於主題，我們應該注意的。

胡風 我就大家提出過的幾個問題，說一點意見。第一，現在大家提到出版活動，好像有一個幻想，就是，希望一出版就分佈到全國，而且是由讀者自動來買的。但是，這希望在平時已很難做到，在現時就更不容易了。現在如果講到把刊物給農民看，問題就在于：有沒有這種東西，這東西是不是適合他們的要求。瀏覽，由商業關係出賣，固然是主要的路線之一，但經由民衆團體政治部等分發，却更會廣泛，不過，這同時也牽涉到別的方面了。這是第一點。第二，說到看畫的對象，比如「抗戰漫畫」它的對象當然不是工人和農民，他們看不懂。因爲對象不同，所收效果也不同。一般有閑階級及有文化生活的人來看，當然能看懂，

除此之外，文化幹部和高級工人也能看懂，問題在於東西做得好不好。我們相信，在戰爭中一切都進步的，和大化衆相併行，文化當然也要提高。第三，是現實主義和浪漫主義的問題，這倒不是要不要英雄主義，而是要注意英雄主義的效用和與生活聯系起來的問題。如農民怎樣做了義勇隊，要從他的實生活中聯系到英雄主義上去，首先英雄主義不能是空洞的，需要實現主義作它底基礎。第四，給大衆看的畫，我看頂好是故事，首尾完全，有來因去跡，不單單給觀衆看一個畫面，要給他看整個的東西。第五，談到形式，現在有的許多新形式，大衆看不懂是事實。大衆化問題在六七年來，每一次討論時，必提出利用舊形式，但却始終沒有展開，也因為無機會做。現在有機會做了，就須有系統地把這工作開展起來，是很必要的。一般農民所看的比較熟習的形式是月份牌和年畫，因為印刷關係等，前者是做不到的，大概我們能走的後面的路。不過大衆化並不是單單無批判

地把舊的形式沿用，也應該溶合新的，引用新的形式，逐漸提高起來。工農並不愚蠢，新的形式是可以理解的，問題是怎樣地把新的和舊的融合起來，提高和發展，才能進步。

乃超 談話已經轉到連環圖畫這一問題身上了，請大家集中在這個題目上，多多發揮意見吧。我們爲準備討論這一問題，租了十來套舊的連環圖畫，此外還有星星出版社印行的三種新的連環圖畫。我們稍爲比較研究了一下，覺得兩種連環圖畫，不論從那一方面都是不同的。究竟那種好呢？我曾經向小孩兒們請教了，因爲我們租了連環圖畫，竟吸引了許多小客人。他們的批評是舊的好，好的原因是「好玩」。老實說我自己就被這些舊的連環圖畫所吸引了，看下去就不能放手。

我覺得舊的連環圖畫有好幾個特點：第一是故事情節佔優點地位，就是說文學要素佔主要地位；其次是生活相貌內細緻描寫，這個特點當然並不怎樣普遍，

比如「春閨夢裏人」的人物是以古裝與現代裝同現出現的，舊連環圖畫中，內容如果是架空的幻想的。超現世的（如劍俠故事之類），這類東西當然不能反映現實生活，但也有些地方很概念地寫出生活痛苦。在舊的連環圖畫中，也有描寫現代生活的的新作品，比如「好國民」裏面，描寫失業的痛苦是很細緻感人的：第三是緊湊的連續性，比如描寫一次全風行，從動手到收場，有的多至運用七八幅畫面。一般的說，舊連環圖畫的長處是在形式方面，內容是糟透了，使我奇怪的是封面上多半印上「××市教育局審查准許發行」字樣，這也可以說明我們作家們和教育當局都忽略了這一個有力的武器。……關於連環圖畫，還有意見，請繼續發表，不然，就討論前後方文化工作勾通和印刷發行的問題。

聚仁 說到印制，在戰區附近，如金華，蘭谿等三等縣份，印刷術是毫無辦法的，墨水、紙張沒有了，各種材料都光了。戰區的文化工作是十分困難的，離

戰區百五十里簡直毫無辦法，四百里的地方，工作需要團體，單獨工作是絕對不行的。首先最大的難關長保甲長，這些人都是土豪劣紳，他們會多方阻撓你，如果不過過他們，那你就連喫連住都得發生問題。戰事發展下去，物質條件是一天比一天困難的。前後方文化活動的聯絡麼，可以利用無線電，但也不是容易的事。

淺予 關於印刷和發行這問題倒是容易克服的，比如連環圖畫，可以用石印或木刻來解決，並且可以用中國紙印刷。主要的倒還是怎樣進行工作的問題。連絡舊的連環繪畫的畫家，在武漢這地方也許很不容易。因此我們漫畫作者很想自己試驗起來，可以把舊的連環繪圖畫的內容改換掉，所以特別希望要求而文藝家合作，由文藝作家編製故事，漫畫作者來畫，我想這種試驗的工作是很需要的。

木天 剛才談到讀者對象，一般說起來，當然是範圍很廣，不是在今日單就



大衆化來說，它的對象應該特別指出佔有全人口百分之八十五的農民。在事實上，出版界雖然非常熱鬧，但是沒有一本是給農民預備的讀物。而今日作家的缺乏實際生活，也是一大問題。所以作家必須克服一個傍觀者的態度，參加進實際的生活中間去。連環繪畫的內容構造問題，很值得多多討論。以往的連環繪畫是應用章回小說，無論是形式是內容都是如此。太歐化的形式是問題，不知道一般民衆對於電影鏡頭的應用，有什麼印象？

3 羅蓀 關於連環繪畫這問題，大家已談得很多，我在這裏僅僅做一點補充。說到形式問題。一，舊的連環圖畫的筆法是來源於山水畫，和芥子園的人物畫，雖然後來也逐漸地滲雜進了一些新的成份，但是很少，主要的還是傳統的形式。二，新的畫家是接收了外洋的筆法，對於中國大衆完全是陌生的，所以要是一接觸到大衆化問題，就必然地牽涉到舊形式的利用，也正是由於大衆容易接收（也

就是理解)的是爲他所熟習的形式。剛才說到連絡原來畫連環圖畫的人，一時怕很不易做到。今日的問題倒是要立刻開始作起來的問題了，葉先生已經說過，漫畫家已經準備與文藝家合作，開始這一個新的工作的試驗，這是目前繪畫大衆化的一個非常迫切的工作，因此希望能立刻實行起來。關於這一個新的試驗，我也提出一點小的意見，以備大家參考：就是從事這一試驗工作的畫家和文藝家，應該從舊的形式學習，(當然不是沿用)汲取它好的地方，揚棄它壞的地方。接近大衆的生活，體驗而且學習，從實際的生活經驗當中，懂得了讀者的要求，自然會逐漸地改變了原來的形式，向新的更完美的路上發展。因爲現在的問題是(做宣傳工作)，要收效，也就必須要使用大衆自己所熟習的形式，這里就必須放棄「藝術至上的」的成見才成。在工作的路上，自然會逐漸發展起來的。

淺予 過去的連環圖畫，也不完全是舊的，比如有些地方就利用了電影的形

式，有的也使用了素描的手法。問題只要人畫得像人動作像動作就夠了。

錫金 我看新舊形式的問題，主要的還在看大衆能不能接受。其實一部作品拿出去要大衆全懂得恐怕是過分的要求，就是舊的連環圖畫拿出去，大衆恐怕也有不懂得的地方，這因爲一般大衆的生活範圍比較狹窄，接近自身生活的事物非常熟悉，否則便就有隔膜工作者的生活接觸面和想象都會比他們豐富的。但新的和他們不懂得懂事物的，他們有時也就會生吞活嚥的接受了，這些事物如果消化了便變成了他們的新的知識，知識是可以累積起來的。譬如說佔據着的連環圖畫題材的大部份的劍俠能，這原是一種非現實的人物，當大衆受壓迫的生活痛苦無法解除的時候，他們很容易生出有大能力的人的幻想，來替他們出氣復仇，於是他們就看見居然有所謂劍俠的人物，就立刻安慰地無條件的接受了。大衆是進取着他們所需要的東西。所以從事大衆化，必須要切合大衆的需要：要提高他們，但也

必須逐漸的提高，讓他們有消化的機會。至於說到舊的形式，我覺得舊的形式其實還沒有怎樣充分的完成。連環圖畫的小本的歷史好，並沒有多長久，我在一篇文章裏讀到：說大約十年前，上海的街頭巷尾的小書攤上主要的都是些時事蘇灘，時事五更調之類的唱本，連環圖畫小冊是絕無僅有的，現在則連環圖畫已居最主要的地位，而唱本之類已成附帶的了。在武漢，我曾調查，許多的連環畫本都是從上海運來的，那歷史更短些。現在確是流傳得極廣了，一班小學生讀着！識字不多的人讀着，不識字的人也讀着，然而除版本形式外，我們可以看到這些畫本正在向各方面進展着，如鋼筆畫法的滲入，如電影字幕「一年以後」等的採用，都是。所以話回本題，形式的新舊都沒有怎樣的關係，舊的因為已為大衆熟悉，採用起來當然便利些，新的，則要看大衆是不是能接受，因為我們是要給這些東西給他們，如果這些東西他們不能接受，那末我們的工作不是都浪費了麼？

適夷 問題不是懂不懂，倒是在於是否滿足他們的要求，在他們的生活中的要求，是一種不可抗的力量解決，我們必須要糾正這個要求，使他們更清楚的認識自己的生活，要解決這種不可抗的力量，不是從幻想中產生英雄，而是要從實際中產生英雄。

木天 這就要注意到編製故事題材的選擇上面去了。比如東北義勇軍的故事，就是產生實際的英雄最好的題材。

適夷 不過在描寫英雄的時候，應該注意到給予讀者的影響，就是不要使他們對於這個英雄存着依賴心，而要使他們存有着一種在自己的中間產生英雄的要求。

（談到這里，已經到了預定的時間，接着談到的文藝家與漫畫家怎樣合作，及怎樣開始製作連環圖畫等問題，都留在下一次座談會中再具體的討論。並推定由戰鬥社和抗戰漫畫社共同負責召集。就此散會。