

構圖法

(續) 張明會

第四，描畫時不可使畫面從一端到他端裝滿物體。裝滿了，不單沒趣味，而且會使人生厭。像上文所說，一般對於畫面等分是嫌惡的，畫面的均衡的配列即是一件最重要的事情。

(丙)明暗與色彩的位置。凡畫必有明的部分與暗的部分。不但如此，明中又有最明的地方，暗中有最暗的地方，如果能把這關係處理得很好，一幅畫就會加強了許多美的條件。

明暗的均衡配合怎樣才得當呢？這與前述的形的均衡配列同一個道理，不要用五分與五分的對比，應該取有變化的角度和陰影。

關於明暗位置的配列，大概有下面二種辦法即：

(一)在暗中留出一部分明。即所謂「陰刻」。(如圖甲)

(二)在明中作出一部分暗。即所謂「陽刻」。(如圖乙)

畫面上明與暗之間，是半明半暗，這半明半暗如用得妥當，便能顯出強烈的黑白對照和充分的立體感，如用不妥當，則黑白不顯著，畫面也就沒有精神，成為平面，而且失了調和，沒有立體感，初學者應格外注意。



木刻上的所謂明，暗，就是色彩畫中的色彩。不過色

彩畫是以色彩的濃淡來表現物體的明暗，木刻及一切黑白畫是以極單純的黑白來表現物體的明暗，所以初學繪畫的人，一定要先從黑白畫(素描)入手，也即是這個道理，在木刻畫當中只是把黑白特別強調起來就是。

結論

構圖法上還有所謂「三角構圖」及「放散構圖」。

「三角構圖」大體是在畫面的中央，安排着高的東西，左右兩面低下去，以形三角形線而構成畫面，古來稱為金字塔形的構圖，是最能給人以安定之感。「放散構圖」是從中心的一點起，向其他的數點，現出放散狀線的構圖。以此為標準來說，還有所謂垂直水平的構圖，橢圓形構圖，穹窿形構圖等。

構圖在繪畫方面的運用，本來是極自由的，本來的極自由的，一件事情，但有的却主張繪畫絕對不應該受構圖法的束縛，我以為這種主張，是錯誤的，因為構圖法是繪畫的基本學識，不論初學或老手者

，都要了解，而且必須隨時注意的，這自然不是我故意的把構圖法強調起來，或者把繪畫死板的限制於死板板的法規裏面，不過明瞭這種基本知識之後，作畫時得以活動應用，而為創作上一種幫助而已。



送寒衣

汪既濟

論藝術

略論民族形式

黃滄思

說到民族形式，一般人就會聯想到舊形式的利用，實際呢，這兩者並不同義，祇是有關罷了。

關於現階段中國藝術之民族形式的正確瞭解，我以為必須在兩種意義上去把握。

第一，須把握形式與內容的關係，形式不是一個單純的孤立的形體，它的豐富的存在乃是依據於整個藝術的內容。這時期我們藝術創造的全內容正是我們的艱苦鬥爭的歷史和驚心動魄的可歌可泣用鮮血創造出來的這階段的民族歷史的內容：——即「民族革命和社會革命的這國際性的現在中國人生活鬪爭的內容」。(註)現在我們新藝術的創造和發展的新途徑，「正要走向健全發展的」「抗日的現實主義與革命的浪漫主義」的道路」。(戈茅語)這話是正確的。作為適合於中國目前政治的社會的發展要求的一個正確標幟的「抗日內容與民族形式」的問題，我以為抗日戰鬪內容(廣泛說「革命的內容」)的完美寫實，即創造着民族形式。

「註」參看孟辛「民族性」(刀與筆第二期)。

「文化與藝術的發展中的辨證法，是人類生活的實踐上的辨證法。人類生活的實踐的辨證法，是民族的國際化，即各民族的關係之平等的合理的有機的解決。」

「在人類發展到有世界的結合的必要的時候，這各有其特長的各民族的文化就發生着交互的關係，並且在形成着國際的文化。」

「國際文化的在形成着的過程，就是特質之向本質發展的過程，就是形式之跟着內容發展的過程。」

「民族文化的形式上的民族的特質，……將和內容不可分離地取得着世界的價值，」

「這種民族的特質之向着世界的本質的發展

過程，是一種矛盾鬥爭的過程，也便是形式之依存於內容的鬥爭的過程。」

「在這個過程上，民族形式世界化着國際化着，」

「這樣民族性問題是失去了獨立的意義，他的意義是只能在文化的民族形式的特質上去求，而且這是由內容和本質所決定。」

「現在所要創造的新文化和新藝術，便是要在「一種具體的認定上努力，即「民族形式，革命內容」。」

「在這一種中國文化和藝術的創造上，」

關心時事

郭廣超



族的特質的被重視而且應當被重視，實質上倒是在揚棄着「民族性」，同時我們的重視，實質上是對於革命的內容，民族戰鬪的本質的重視。我們是為着本質的完成的必要而自覺地創造着民族的特質，為着革命的內容而創造着民族形式的。這是孟辛先生全文的大意。

第二，須把握民族形式與舊形式的關係。舊形式在歷史上的「當時當地」，是民族形式。因為對於我民族先代底生活鬪爭內容，我先代藝術的形式即舊形式可以說完成了其性能，而且也相應地表現了其民族的特質故。而人類生活鬪爭的發展過程總是向前推進，向上推進的。歷史不會重複一次，也不容拉回頭去。現在我們中國藝術被要求着表現新的生活鬪爭內容，同時需要創造也正創造着新的民族形式。創造民族形式，並非單純的恢復舊形式，還就舊形式，或一味的模仿舊形式。我們說舊形式的利用，實質上，乃是舊形式的大眾運最起碼的教育也受不到，所以藝術的薰陶，可以說經常地和他們絕了緣。大抵自人類劃分階級開始，藝術在大眾面前便滯遲着少有發展，這是藝術本身之過，而是一方面因為大眾的生活使得他們無餘裕為藝術操心，一方面則由於特殊的「大眾」們私有着所謂藝術。這樣則在「民間」的藝術就祇是「一些很原始的東西。」(而同時存在自外，於「民間」的「小眾們」之間的藝術呢，又是一些很時特的奢侈淫逸的東西。)以致迄於中國推行民族革命戰爭的今日，為了動員民眾的時候，發覺藝術這東西却不容易為民眾所接納。要是人類未嘗劃分過階級，那麼人類底藝術，也一定是隨着人們底生活底歷史發展而在人之間平衡發展，那麼所謂「舊形式」的問題也永遠不必提出。甚至「民族形式」的問題也不會提出。但在後面了，(這就是所謂「民間藝術」)所以今天在我們有利用舊形式的問題，這問題提出的

現階段青年藝術家的責任

黃榮燦

整個的時代思潮，反映在觀念形態上，而成為藝術；這藝術受了時代思潮的感染，衝激與推移，於是就特別的表現出這時代的特徵，因此，藝術決不能背棄時代精神，藝術更有他統一大眾的情感，來指導建設人類社會秩序的责任，現階段的青年藝術家，應澈底地認清這點，別忘了自己的責任。要握緊戰鬥的武器——藝術，來完成現階段的新藝術使命。

新藝術究竟是怎麼？當人類有求生本能的開始，就有勞動過程的形成，可以說沒有人類的實際生活和勞動過程，就沒有表現人類意識的藝術的產生，在為生活奔忙的初民，他們在疲勞之後，偶爾吐出一聲歌唱，他的聲調是很諧和的，將此勞動時的歌聲而加以規律，節奏音韻的規則，就可以成功為最初的樂樂。整個藝術的領域，可以說就是勞動時紀載其生產過程的意識的表現，音樂，戲劇，繪畫，文學，雕刻等的最初表現，我們就得承認其所描摩的勞動狀態，實含有藝術的意味。科學，是單用理智去接近真，而藝術却用感情與理智去接近真，是將我們的情感與理智組織起來，統一人們的意識，指導人們向暴力鬥爭的途徑；來整理大眾的情感使之藝術化，尤其是我們為自由而鬪爭的民族藝術，更應極力推開，用藝術的生活去發展大眾的新生命，這就是現階段青年藝術家的責任，也就是青年藝術家在抗戰期中特有的任命，要把新的大眾的藝術（木刻版畫，宣傳畫，漫畫，文藝等）應用到抗戰

的羣衆中去，這就是新的藝術不要逃避時代，逃避現實。而要使我們的藝術與羣衆打成一片。總之，民族的解放一天沒有爭取到手，做為全民份子的藝術家們就一天不能放棄了自己的責任，要反映時代，反映現實，不要離開了抗戰的隊伍，抗戰的羣衆更不要離開自己的崗位，加緊工作，學習，鬥爭！在集體生活中把自己鍛鍊成一個抗戰進程中有力的戰鬥員，緊握着鬪爭的武器——藝術，把鄙人趕出我們的國土。



兒 潘

- 可，現一併重行增訂，自二月十五日起正式公佈，並聲明將舊價目表及郵購辦法一律作廢。
- ▲「戰時木刻用品社郵購部」本附設於麗水中華書局分發行所內，只以經售手續的麻煩，該所不願繼續經售，故於本月一日起，亦改由自己經理，地點是「浙江麗水東城宮街五十四號潘仁收轉」。
- ▲本省戰時美術工作者協會，為充實戰時藝術理論，加強抗戰宣傳起見，發出問題三則：一、怎樣開展戰時美術運動。二、國畫的前途。三、如何使木刻運動深入農村，向國內美術界徵文。
- ▲本社溫州指導區所發動的「木刻展覽會」本已決定於廢歷元旦起展出，後因負責者年關雜事的忙迫及當地報紙循例停刊，以致專刊及一切宣傳文字不能刊行，故改延二星期後展出。
- ▲湖南木運主要負責者李樺溫潘二氏因跟部隊及報館的遷調，自茶陵遷到來陽，詳細地址未明，兩氏所主持的「抗戰木刻」「木運廣播」「詩與木刻」等刊亦停滯頗久，想不久當繼續出版云。
- ▲張望，煙橋，韓青等在重慶對木運極努力，福州趙肅芳君所主持的「刀尖木刻會」，出版「刀尖」小型刊物已達二期，不料因經濟及其他種種原因中途停刊，現趙君復聯絡「海燕社」，「十漫社」聯合出版綜合月刊，決定下月創刊。
- ▲王時眠同志在福建主編「木刻畫報」，第一期已於一月十五日出版，通訊處是福建三元第五號信箱。
- ▲溫州莫洛主持的海燕詩歌社所出版的詩歌第二輯「風暴」不日出版，內容有孫用，辛勞，青島，麥青，雪邨，莫洛等的新詩二十餘首。
- ▲「刀與筆」三期在印刷中，內容極佳，刀筆都相當有力。
- ▲戰畫第十一期稿已集齊，不日付印，內容比前數期豐富。

怎樣學習和怎樣教人

盾 戈

十年前，我曾有過一個很好的同朋友們學習木刻的環境，那就是「白楊藝社」的時候。「白楊社」是「木鈴木刻社」的化身。記得力羣也在一起，他的奮鬥精神到底比我強呢，大部份的社友們也都很熱烈的研究着木刻。可是那時候所用的工具實在太低劣了，因為買不到舶來品，同時也曉得用舶來品，所用的大都是本地小鐵鋪裏打起來的弧形，平口兩種刀了，三稜刀大家都沒有用，因為當時沒有一家鐵鋪能打好。後來，在日本的一位同學送給我一套很好的木刻刀，可是當時我還想多做些基本功夫，（素描的學習）對木刻還不十分注意。而且以為木刻也不過像其他黑白畫一樣，無須專心去研究，只要素描的功夫弄好了，想來是決不成問題的。

繼着，爲了生活，便拋棄了專門學習的機會，一個人到故鄉的一隻中學裏去教書，因年齡太輕及教導經驗的缺乏，做人家的先生似乎還不大相像，而且也不夠資格，但事實上却已經做起來了，這不能不說是一件極冒昧的事情，當我第一次踏進教室門限的時候，四十幾個學生立起來都比我高大，年齡也大都同我不相上下，這更使我覺得是一個兒戲，但不過幾天，我同他們却弄得很熟了，他們喜歡我，我也喜歡他們。

我教他們畫的是西畫，圖案，銅刻，木刻，而他們頂喜歡的却是木刻，原因是我選擇了幾幅他們的作品在本埠的報紙上發表，引起他們極大的興趣，「發表慾」鼓勵着他們個個都努力的競爭着學習木刻，細心的學生在課餘照着畫片用糯米紙駁下來的很精細的線條去刻着，可是他們也都沒有三稜刀，每條線條的成功，都是用單刀刀兩面刻着的。有幾次幾個同事告訴我，說有幾個學生在上國文或史地課的時候，竟背着教師的眼光在後面偷刻木刻，可見他們對木刻是如何的熱狂呀！但是爲了木刻而荒廢了他們其他的學業，却使我時常覺得不安。而且因爲他們的繪畫基本功太差的緣故，刻來刻去都是在照片或畫片上臨摹下來的構圖，雖然輪廓，光暗都弄得還好，然而叫他們離開了畫片照片，就大成問題了。這也正是目前許多初學木刻的青年所感受到的現狀，並且也就是學畫初程上一個根本的問題。

飯是一口口的吃下去，事情也要一步步的做，雞毛未起的鳥兒就想振翅遠飛，是決不可能的事情，爲了解決這問題。後來我便改變方針，叫他們專做基本實習，教他們怎樣寫生，怎樣採取題材，怎樣構圖，怎樣處理光暗……從靜物，風景，石膏模型，甚至自己做他們的「模特兒」，教他們怎樣打輪廓，怎樣畫頭像等等，這樣畫了一兩個學期，再教他們怎樣處理木版，怎樣在版面上構稿，怎樣用刀，怎樣注意線條，明暗，以及拓印等等。自此以後，他們對於繪畫的基本技術和學識似乎稍微有點頭緒了，兩年後，把作品選擇起來，便成功一個相當可觀的成績展覽會，同時因爲他們的作品時常在當地報紙上發表，有幾個學生在當地也就略略的露出了頭角，於是木刻在那個中學裏就成爲一門特殊的科目，而且把附近的好幾個中學也富榮着。不到一年，木刻教育運動的聲浪幾乎傳遍了附近幾個中小學。從此，足以證明學木刻也像其他繪畫一樣，必先接着適當的步驟，從基本功着手，否則，決不會成功的。

告 白

▲本社所以延長函選期間，原爲適應遲到及比較落後的社員得有充分時間的研究，但直至最近爲止，尚有極少數社員仍不見作品寄來，實爲憾事，凡未經寄過作品務會議的決定，本月後無作品者，更當重懲，（辦法暫不宣佈）！望各留意。

▲一月份書面討論中心題目及練習畫題，繳卷者已不在少數，惟希未繳卷的同學們，從速交到，以便刊印專號。

▲二月份討論題目及練習畫題即日公佈，定三月十五日前集稿，望相繼努力，將文畫稿按期交到，開展熱烈討論和競賽。

▲本刊本決定除分送各社員外，僅由各地書店另售，但因發行的不能普遍，致使各地熱心木刻的朋友們，來信要求訂閱者頗多，於是從本月起正式開始徵求定戶，（全份八期收定價連郵費五角）。

▲本社爲適應各地社員的要求，擬設立美術書刊代辦部，惟因經費及乏人負責的關係，一時未能實現，辦法正在酌議中，俟略有頭緒，即行成立。

▲本刊叢集二期「號角」內頁早已全部印竣，只因天時不美，使封面紙無法糊裱，故略延時日，三四天後定可出書。

▲近因時局的驟緊驟鬆，定有一部份社員的通訊地址，起了變動，望各自從速通知，以免誤寄郵件。

▲素描概述講義，因阿大先生稿件遲到，來不及排入，只保留在下期裏用。



00857