



JIANG ZHAOHE—THE COMPLETE PAINTINGS

蒋兆和作品全集·上卷

天津人民美术出版社



青年时期的蒋兆和

序

王琦

蒋兆和作品全集出版，是非常令人高兴的事。这里比较全面地、系统地展示了这位大师一生在艺术上的光辉成就，也留下了作者在生活道路上坎坷不平的迹印。

蒋兆和是自学成长起来的一位大画家，在旧社会饱尝过人间的辛酸苦辣。他出生在四川泸州一个贫苦的书香门第，16岁就离开家乡，只身来到十里洋场的上海。为了谋生，他干过各种各样的职业。他在少年时代就爱画山水、花卉、人物，能初步掌握一些国画基本技法。可是，这对于一个在艺术上有远大抱负的人来说，是远远不能满足的。当他在上海、南京开始接触到那些西方美术画册的时候，就被伦勃朗、委拉斯开兹、米勒等大师的作品深深地吸引住了。他认为西画技法中许多可贵的因素是中国画所没有的，如果把它吸收过来，合理地加以运用，一定可以另辟蹊径。他以这些画册作为参考范本自学西画，经过勤学苦练，他掌握了比较扎实的素描基本功和准确的造型能力，突破了绘画基础技术的第一道难关，这对他后来在人物画技巧的提高、成熟，起了决定性的作用。当后来有人问他在艺术上的成功秘诀时，他冷静地回答说：“我没有什么，就是一个刻苦。”

30年代的上海是帝国主义侵略中国的集中点，挣扎在三座大山重压下的劳苦大众的悲惨生活与苦难命运，深深打动了富于正义感的蒋兆和的同情心，在他脑子里充满了那些被侮辱与被损害者的生动形象。40年代蒋兆和在北平，和沦陷区的广大老百姓一样，深深体会到在敌人铁蹄下备受蹂躏折磨的惨痛。蒋兆和懂得要用自己的画笔去描绘人民，去表现人民的苦难，为他们控诉、呐喊。用他自己的话来说：“我对普罗艺术和现实主义有一种朴素的感情，根据我自己的经历，我深切地感到人间生活的痛苦，我就想用画笔真实地表现穷苦人民的生活。我并不是站在人民之外的一个同情者或人道主义者。对我来讲，离开了人民群众，离开了生活，艺术则无从谈起。”这一段自白也是他多年来一贯遵循的艺术创作准则。对祖国和人民的热爱，以艺术家纯朴的感情与对生活的真实表现相结合，并通过纯熟的艺术技巧来完成这种表现，这是使蒋兆和的作品能在广大观众中获得强烈反应的根本原因。蒋兆和乐于从下层社会的人民生活中去找寻灵感，他以精细入微的观察去揭示那些挣扎在生活线上的贫苦人的精神面貌。从他在1925年第一幅创作《黄包车夫的家庭》开始，以及后来创作的《卖小吃的老人》、《朱门酒肉臭》、《卖线》、《老乞丐》、《老父操琴岂奈何》、《街头叫苦》、《卖子图》等一系列作品，都是以贫苦人民为主角，从画面上

向观众展示了一幕又一幕的生活悲剧。那些各式各样的人物都具有鲜明的个性特征，如同我们在实际生活中所见到的那样真实、生动、亲切，是活生生的有血有肉的艺术形象。

大型人物画长卷《流民图》是蒋兆和一生中最主要的代表作，也是当代中国人物画的不朽之作。这幅一百多个人物组成的群像构图，具有宏伟的史诗式的规模。作者以不寻常的艺术表现力，揭示了中国人民在侵略战争中所遭受的灾难与不幸。这样场面庞大、由各种不同的人物和互相联系的群体组成的历史性悲剧，以其主题的深刻性、情节的真实生动和人物形象的典型化而深入人心。《流民图》是蒋兆和在艺术征途上的重要里程碑，它集中地体现了作者所达到的思想艺术水平。

解放以后，蒋兆和以满腔热忱用自己的彩笔歌颂新社会和新生活。他画面上的人物不再是乞丐、流浪汉、苦力出卖者或是其他受命运拨弄的人，而是新社会的建设者、自己国家和土地的主人。在50年代初期，他创作了一系列作品，表现土地改革和农民翻身后的生活变化，如《领回土地证》、《添车买马置新犁》、《庄稼好》等。在抗美援朝时期，他创作了《鸭绿江边》、《走向和平》、《小孩与鸽》等。这些作品由于表现了强烈的爱国热情，加之画面上人物形象突出又是蒋兆和在创作上的显著特点，所以有的画幅在当时便作为宣传画在社会上广为传播。蒋兆和在这时期已进一步理解艺术与人民群众的密切联系，进一步意识到艺术家应对人类进步事业肩负的道义责任。所以，他更多地选取当时为人民群众所最关心的迫切问题作为创作的题材或主题，他在《给爷爷读报》、《学习好》等画面上塑造的儿童形象至今犹能深深地留在我们的记忆中。

蒋兆和是一位勇于革新的中国画画家，他主张扎根传统，吸收新法，立足本国，面向世界。他从不迷信古人和洋人，但也从不拒绝从古代传统和外来艺术中汲取有益的因素，为我所用。他的水墨人物画，我认为具有传统绘画的骨髓和外来绘画的血肉。它既不是古人作品的复制，而洋溢着今天的时代气息；又不是舶来品的翻版，而保持自己民族的秉赋与气质。它是中国人的艺术，也是蒋兆和自己的艺术。他的人物画已形成独树一帜的个人风格——鲜明、深刻的个性表现与凝重而流畅的笔墨技巧相结合，对线条与皴擦法的运用已达到游刃有余的地步。蒋兆和在中国人物画方面的建树，不仅发展了前人的成果，而且启示了他的后继者，当前有不少在中国人物画创作上卓有成就的中、青年画家，都在不同程度上接受了蒋兆和的影响。

蒋兆和的艺术影响早已越出了自己的国界。50年代初，他的《流民图》(局部)便和齐白石、古元的作品一同进入日本出版的《世界美术全集》的现代美术卷。70年代末，他的《流民图》(局部)又与任伯年、吴昌硕等四位近代画家的作品一同进入日本出版的《世界百科全书》第20卷。1956年在莫斯科举行的全苏美术家代表大会上，当苏联艺术家联盟组织委员会主席约干松在大会报告中列举到当代世界上杰出的现实主义大师的名字时，东方国家的画家只提到蒋兆和一人的名字。还有许多国际美术界人士对他的崇高评价，更是不胜列举。一向自甘淡泊、不慕荣利的蒋兆和，从来不把这些鲜为人知的荣誉作为取宠于人的资本，他始终把全副精力用于自己的艺术追求，以老诚持重的态度和坚实有力的步履走完自己一生的艺术征程，为我国现代美术宝库留下一笔珍贵的财富。蒋兆和将作为一位始终不渝地面向生活、面向人民、忠于现实主义原则、在中国人物画上作出重大贡献的画家而永远值得人们崇敬与怀念。

一九四一年版《蒋兆和画册》

自序一

知我者不多，爱我者尤少，识吾画者皆天下之穷人，唯我所同情者，乃道旁之饿殍。嗟夫，处于荒灾混乱之际，穷乡僻壤之区，兼之家无余荫，幼失教养，既无严父，又无慈母；幼而不学，长亦无能，至今百事不会，惟性喜美术，时时涂抹，渐渐成技，于今数十年来，靠此糊口，东驰西奔，遍列江湖，见闻虽寡，而吃苦可当；茫茫的前途，走不尽的沙漠，给予我漂泊的生活中，借此一枝秃笔描写心灵中一点感慨，不管他是怎样，事实与环境均能告诉我些真实的情感，则喜，则悲，听其自然，观其形色，体其衷曲，从不掩饰，盖吾之所以为作画而作画也。

当春光明媚，或秋高气爽，晚风和畅，或皎月当空，此皆良辰美景，使人陶醉于大自然之中，而给予我之所感者为何？恕吾不敏，无超人逸兴之思想，无幽闲风雅之情趣，往往于斯之际，倍觉凄凉，天地之大，似不容我，万物之众，我何孤零，不知所以生其生，焉知死以死其所，于是无可奈何地生活于渺渺茫茫的人群之中，不得已而挣扎于社会之上，随着光阴的进展，不管过去的岁月，不惜青春的消磨，不怜自身的苦痛，不怕风吹雨打的环境，不羨优柔自得的幸福，不憎弱肉强食的王霸，不嫉和蔼可亲的君子，不拜观音，不念弥陀，不知鬼神之可以作祟，不解因果报应的循环，不迷于妖精，不惑于党派，惟我之所以崇信者，为天地之中心，万物之生灵，浩然之气，自然之理，光明之真，仁人之爱，热烈之情；吾人共同生存于世界之上，而朝夕所追求之幸福者为何？抑或为佛为道，为国为家，为子孙作牛马，为金钱作奴隶欤？然而事实固非如此之简单，路有高低，人亦各有幸运，拥百万之家私，居高楼之大厦，美食娇妻，尚有何求？而所求者，抑或为五世同堂，百世其昌，不管土地堂之建筑于何时也！人之不幸者，灾黎遍野，亡命流离，老弱无依，贫病交集，嗷嗷待哺之大众，求一衣一食而尚有不得，岂知人间之有天堂与幸福之可求哉！但不知我们为艺术而艺术的同志们，又将作何以感？作何所求？！

素性孤高，亦乃自惭，因为明白天空地厚，既无可登之路，又无人地之门，生而不慧，学亦不敏，无将相之才，无英雄之概，无鸿鹄之志，无君子之风，庸庸碌碌，渺渺小小，有我不多，无我不少，只得混迹于茫茫的沙漠之中，看看慢慢奔走的骆驼，听听人生交响的音乐，当炎威烈日的时候，好像不可忍受的残酷如苦蝉之哀哀的情调，又当月白风清的时候，又是怎样的一个悠扬婉转的歌曲，狂风暴雨的时候，又如怒潮一样的节奏，这些都是人生的音乐，更是万物中心弦所发出来的情调，于是我知道有些人是需要一杯人生的美酒，而有些人是需要一碗苦茶来减渴？

我不知道艺术之为事，是否可以当一杯人生的美酒？或是一碗苦茶？如果其然，我当竭诚来烹一碗苦茶，敬献于大众之前，共茗此盏，并劝与君更进一杯人生的美酒，怎样？如果艺术的园地许可我这样的要求，我将起始栽一根生命的树子，纵然不开花，不结实，而不得到人们的欣赏和爱护，我的精神，仍是永远地埋藏于这个艺术的园里。

所以多少年来,对作画的动机仅仅如此,所表现的也仅仅是如此,不摹古人,不学时尚,师我者万物之形体,惠我者世间之人情,感于中,形于外,笔尖毫底自然成技,独立一格,不类中西,且画之旨,在乎画画的情趣,中西一理,本无区别,所别者为工具之不同,民族个性之各异,当然在其作品之表现上,有性质与意趣之相差,倘吾人研画,苟拘成见,重中而轻西,或崇西而忽中,皆为抹杀画之本旨,且中西绘画各有特长,中画之重六法,讲气韵,有超然之精神,怡然之情绪,西画之重形色,感光暗,奕奕如生,夺造化之功能,此皆工具之不同,养成在技巧上不同的发展,所以我对于中西绘画,略知其所以长,且察其所以短,盖西画少气韵,如中国画之用笔用墨,中画乏真实精神,如西画之油画色彩与质地等,二者之间,深有研求之必要,且中国画经历代之变迁,渐趋于意趣而忽视形体,不重客观之同情,任其自己之逸兴,富于幻想,近于抽象,超于自然物象之精神以外,所谓画中有诗,诗中有画,实则因诗而作画,非为作画而吟诗也。拙作之采取“中国纸笔墨”而施以西画之技巧者,乃求其二者之精,取长补短之意,并非敢言有以改良国画,更不敢以创造新途,不过时代之日进,思想之变迁,凡事总不能老守陈规,总得适时度境,况艺事之精神,是建筑于时代与情感之上,方能有生命与灵魂的存在。今人之画,虽不如古,而古人之画又未必能如今画之生,所以艺术之情趣,是全在于实际的感情,绝非考字典玩古董可同日而语。

拙作不称佳构,毫无可谭之价值,尤恐贻笑大方,不过仅仅一点己见,小小一点动机,不惭愚陋,不揣冒昧,数十年来,虔修苦练,折骨抽筋,登毛坑,坐土炕,傍砖倚石,皆可随地作画,不必当其窗明几净,才挥纸吮毫,以增雅兴,故满纸穷相,不得以登大雅之堂,更不当君子所齿,但得小人之同情,余则更饮美酒一杯以慰!

一九四八年版《蒋兆和画册》

自序二

自从芦沟桥的炮声,轰惊了全国的民众,于是乎抗战,逃亡,形成了整个时代的大动荡;虽然胜利以至于今,但是一切的一切,都受到直接与间接的破坏和毁灭。这是在历史上不可磨灭的创伤,而更是人们永远不能掩饰与遗忘的种种迹象。因此在艺术的园地里也产生了许多这样的作品,亦可以说在这个时代里惟有艺术方能表答出人间的情景和苦痛的遭遇。然而可怜得很,我们这块艺术的园地早就荒芜不堪,简直不能使人相信艺术品的产生,是要由优沃的土地方能生出鲜妍的花朵,况且,战争,饥饿,逃亡,普遍了整个世界,荒芜了

的艺园,可能是垒满了的白骨,干枯的土地,可能是染透了鲜红的血腥,或者因为是这样,埋藏在艺园里的种子,得因血骨的滋养,而生出了这个时代的果食。真的,这些时代的果食决不能超过历史上的优美!

我因为从这个时代的洪流,冲进了人们心房中的苦痛,让我感觉到人生的悲哀,又让我兴奋到这个时代的伟大,一切的一切,使我不能忽视这个时代的造就,更不能抛弃时代给予大众的创伤,所以我不能在艺术的园里找寻鲜美的花朵,我要站在大众之前采取些人生现实的资料,所以我就制作了些粗陋的作品。

近几年来每得参加一个共同的展览会,当在这些会场里所出品中的精,杰,超,雅,而开遍了艺术之花的时候,更显得我这粗陋之作,似如一幅残枝败叶,而缺乏了些自然雨露的滋养,于是就暴露了一切天然美中之不足的丑恶,给予艺术欣赏者的情感上,是多少有些辛酸,刺激,茹苦,不知不觉中为这粗陋的作品而引起了一种共鸣的情绪,甚至能搅扰你埋藏在心底而久不流出的一滴人生之眼泪呵!如果说,这要为我这粗陋之作代表歉意,不如说是辜负了这块染有血腥的地土,或许我是因为拾了一粒上帝所抛弃的种子,多少含了些劣根性,故尔不能长成优秀芬芳的果实,更开不出富丽堂皇的鲜花,所以我知道这样的情形,只好虔恳上天的鉴谅,于拙作留存优秀之中的粗陋者。

本来物之于形于色,没有粗陋,又怎见优秀呢?如香臭甜苦,美丑善恶,刚柔强弱,幽雅鄙俗,都是绝对的比衬。又如酸甜苦辣之中形成人生的滋味一样,所以在艺术的园地里,不能专以摹仿几朵唐宋的花卉,或明清的山水,就能代表一个国家民族而永远的优秀!况且这个年头,世事飘渺,人海沉浮,千奇百怪,怕老婆者日多,管不了媳妇的是常事,又有什么不可尽情的发展呢?只要有的是聪明与智慧,不必永远地埋藏,然而天资的愚陋,又是不能以人情勉强去敷衍,一切的一切,仍是智者智,愚者愚,所以诗人对明月是要引起无限的悲伤,浪子看见美酒多么地为此而陶醉。我们这些人类的情感,是这样自然的交流了出来,时代的进化,人生的前途,也许都是凭了这点自然的交流的源泉而生存着。那么,只要世界没有末日,各方面的演进与变化,是不能同日而语。因此在艺术的园地里,又何独不然呢?凡事不能单独的产生,而社会与人情的关系,是含有共同的旨趣,牡丹虽然富丽,芳草虽然纤微,自有其同一之生命的精神,固然在一个园艺中的种植,是有荫郁的苍松,碧绿的修竹,骄傲的菊花,甜蜜的果实,含苞的海棠,刺人的玫瑰,种种都能吐露出浓郁的芬芳,都能诱惑人生的情趣,如果都能明白这些种植的方法,那么艺园的生产,不必管他是优秀与粗陋,总能给人们以创造的真实,自然的精神了。拙作也许因为如此,得到人们的欣赏和评教,更有些人想要购买,但是拙作既然粗陋,何敢以价格言之?素不卖画的缘因,固乃如此,然而欲留作者于社会上之一点纪念及这个时代中一点成绩,所以有此出版的动机,选出与人生现实的精神上相关的数十幅作品,影印成册,不敢说贡献于爱我者之前,而愿与爱我者同登这条人生的旅途上,同流一滴快乐或悲哀的眼泪吧!

1932 — 1949

余命属龙，云则升天，水则入海，可以翻天覆地，腾降自

如，于是吞吐大荒焉。此乃不通的意思，故命途仍舛。

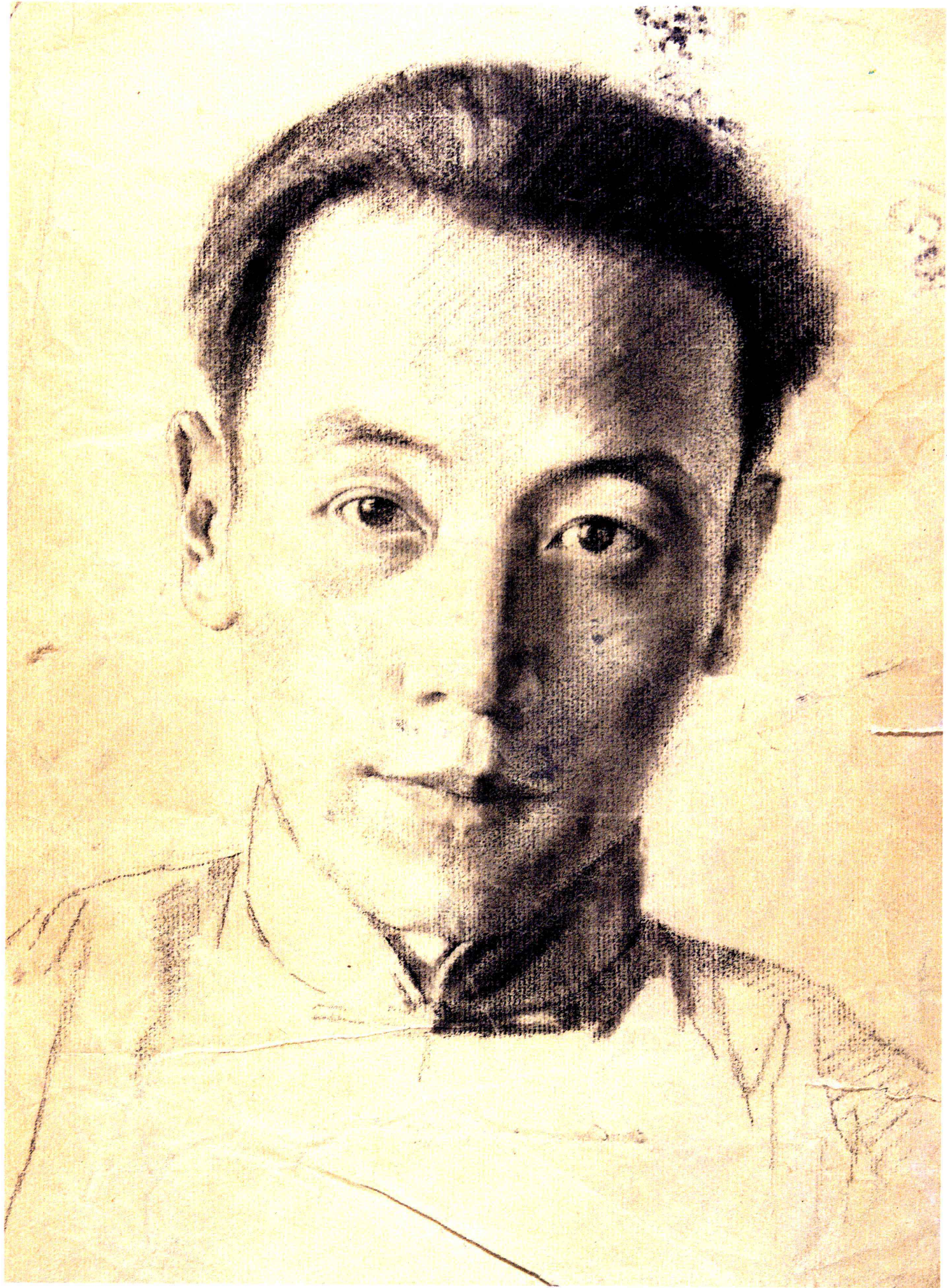
史



1. 自画像 (素描)

约1932年 上海

此为画家青年时代习作之一，原画有多处破损与污迹。



1. 自画像 (素描) 1932 35×27 萧琼收藏

1. Self-Portrait of the Artist.

2. 蒋光鼐像 3. 蔡廷锴像 (油画)

1932年 上海

蒋光鼐（1887—1967）与蔡廷锴（1892—1968）是中国著名的爱国将领。1932年1月28日，国民党十九路军总指挥蒋光鼐、军长蔡廷锴领导了“一·二八”淞沪抗战，英勇地抗击了日军。当时，蒋兆和应前线司令部邀请，分别在前线司令部和两位将军的寓所，完成了蒋光鼐像与蔡廷锴像两幅油画。据记载，这两幅肖像画被印制成宣传品，广为流传，大大鼓舞了抗日的士气，并创当时中国画片销数最高记录。

抗日战争时期，蒋光鼐一家曾迁往香港，但仍未躲过日本侵略者的骚扰。一天，当他们得知日本人要来住所时，便将挂在客厅里的蒋光鼐画像摘下来，卷成一卷，藏在天花板上，巧妙地将画保存下来。1966年，“文化大革命”爆发，蒋光鼐一家又遭到抄家厄运，此画险些再度被毁。历经磨难的油画原作出现了一条条横向的裂纹。1988年，解放军艺术学院油画家崔开玺先生将其修复。

本画册收录的蔡廷锴像是1932年的印制品。蔡廷锴像左上署：“兆和一·二八沪变之后写于前方”。蒋光鼐像是修复过的油画原作，这是现存蒋兆和唯一的油画肖像作品。



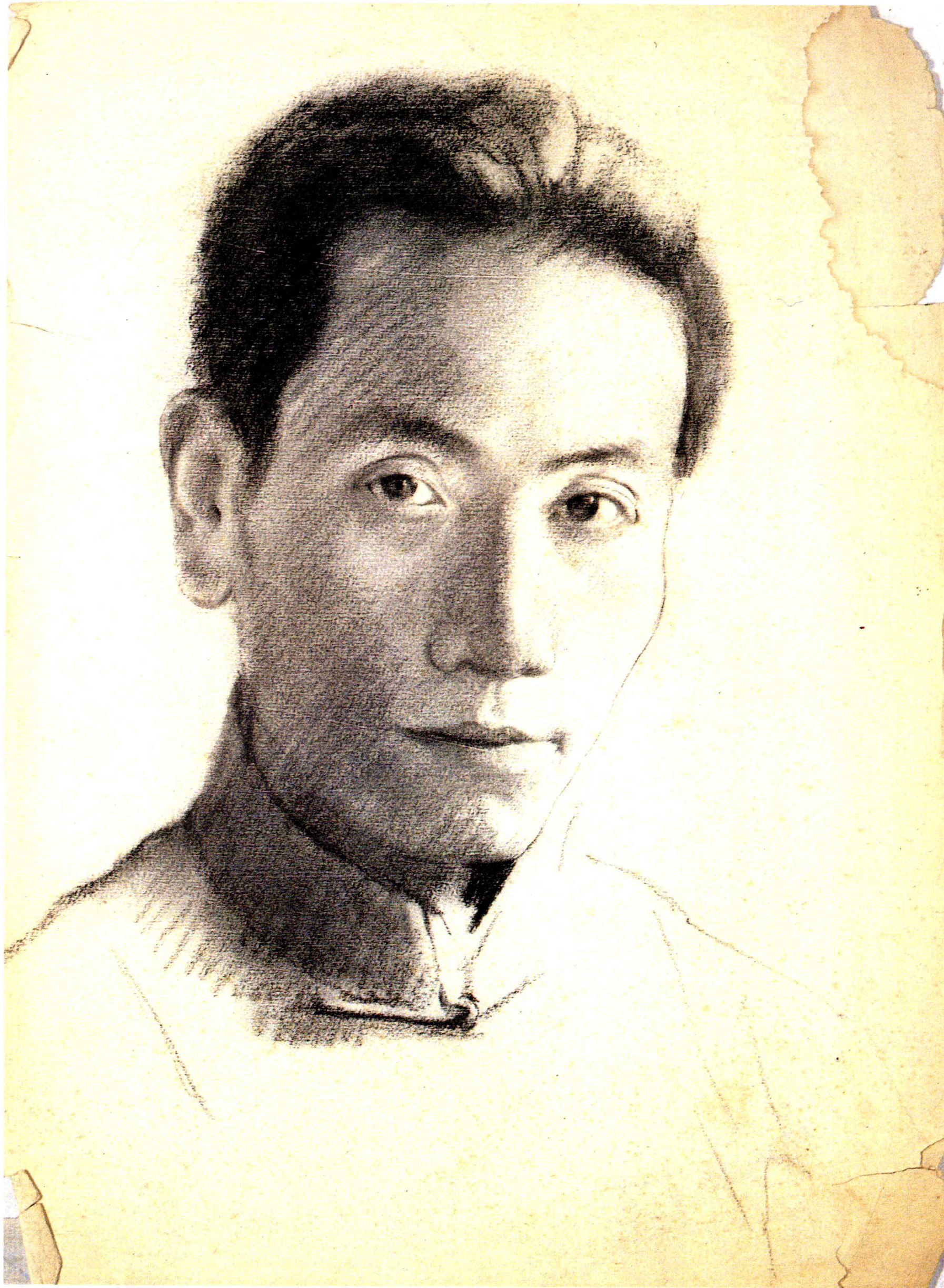
2. 蒋光鼐像 (油画) 1932 74×52 蒋建国收藏

2. Jiang Guangnai.



3. 蔡廷锴像 (油画) 1932 74×52 萧琼收藏

3. Cai Tingkai.



4. 自画像 (素描) 1934 36×27 萧琼收藏

4. Self-Portrait of the Artist.