

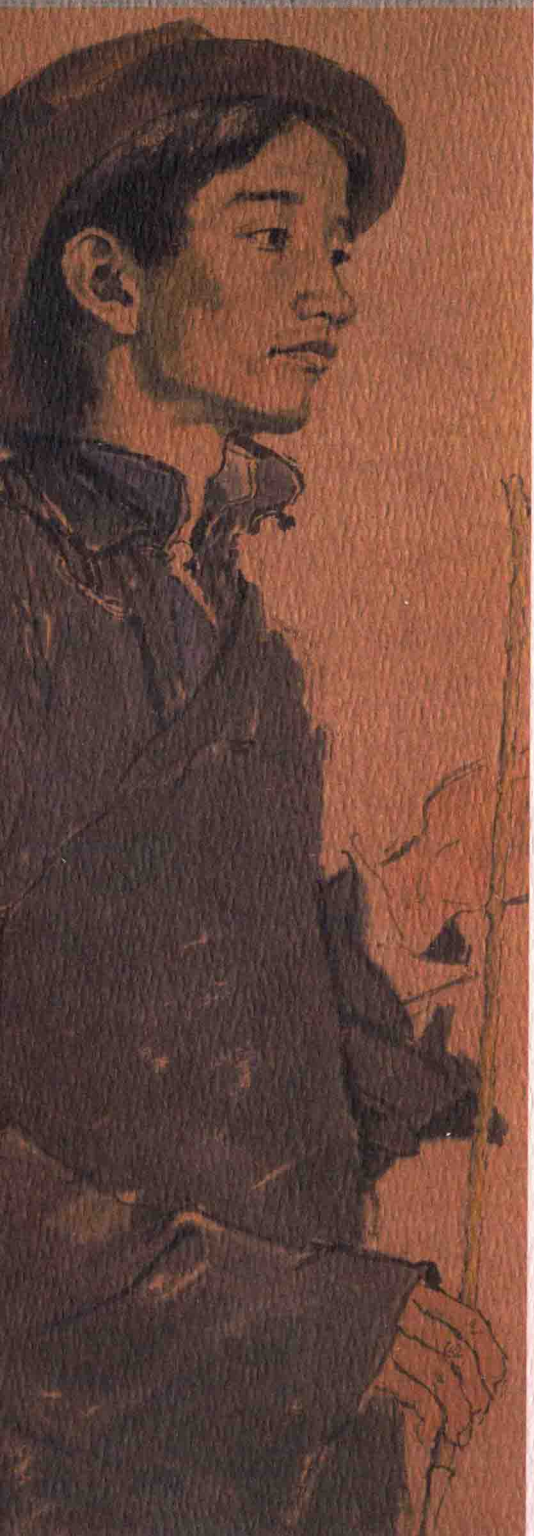
北京画院
学术丛书
二十世纪中国美术大家

蒋兆和绘画艺术

北京画院
编

畫寫蒼生

广西美术出版社



1. 1. 1.

2. 2. 2.

3. 3. 3.

4. 4. 4.



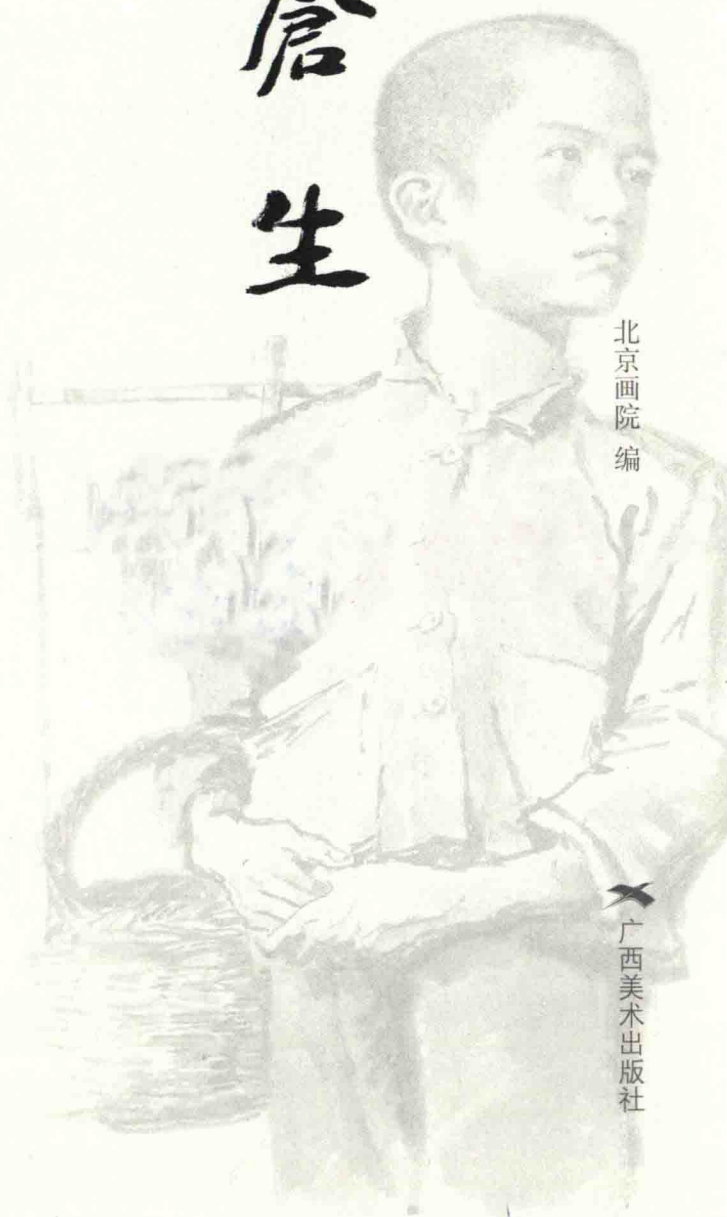
北京画院
学术丛书
二十世纪中国美术大家

蒋兆和绘画艺术

畫寫蒼生

北京画院
编

广西美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

尽写苍生: 蒋兆和绘画艺术 / 北京画院编. — 南宁: 广西
美术出版社, 2011.6
(二十世纪中国美术大家)
ISBN 978-7-5494-0223-6

I. ①尽… II. ①北… III. ①中国画—作品集—中国—现
代 IV. ①J529

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第073153号

二十世纪中国美术大家

尽写苍生——蒋兆和绘画艺术

ERSHI SHIJI ZHONGGUO MEISHU DAJIA

JINXIE CANGSHENG—JIANG ZHAOHE HUIHUA YISHU

编 者: 北京画院

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

策划编辑: 杨 勇

责任编辑: 杨 勇 吴 雅

责任校对: 覃 燕

审 读: 陈宇虹

封面题字: 王明明

作品摄影: 王书灵

装帧设计: 北京锦绣东方图文设计有限公司

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

印 制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2012年6月第1版

印 次: 2012年6月第1次印刷

开 本: 635 mm × 965 mm 1/16

印 张: 13.5

书 号: ISBN 978-7-5494-0223-6/J · 1628

定 价: 268.00元

编辑委员会

主 任 王明明

委 员 蒋代平 肖 和 袁 武 雷 波

李盈春 宛少君 姚震西 吴洪亮

吕 晓 马明宸 薛 良

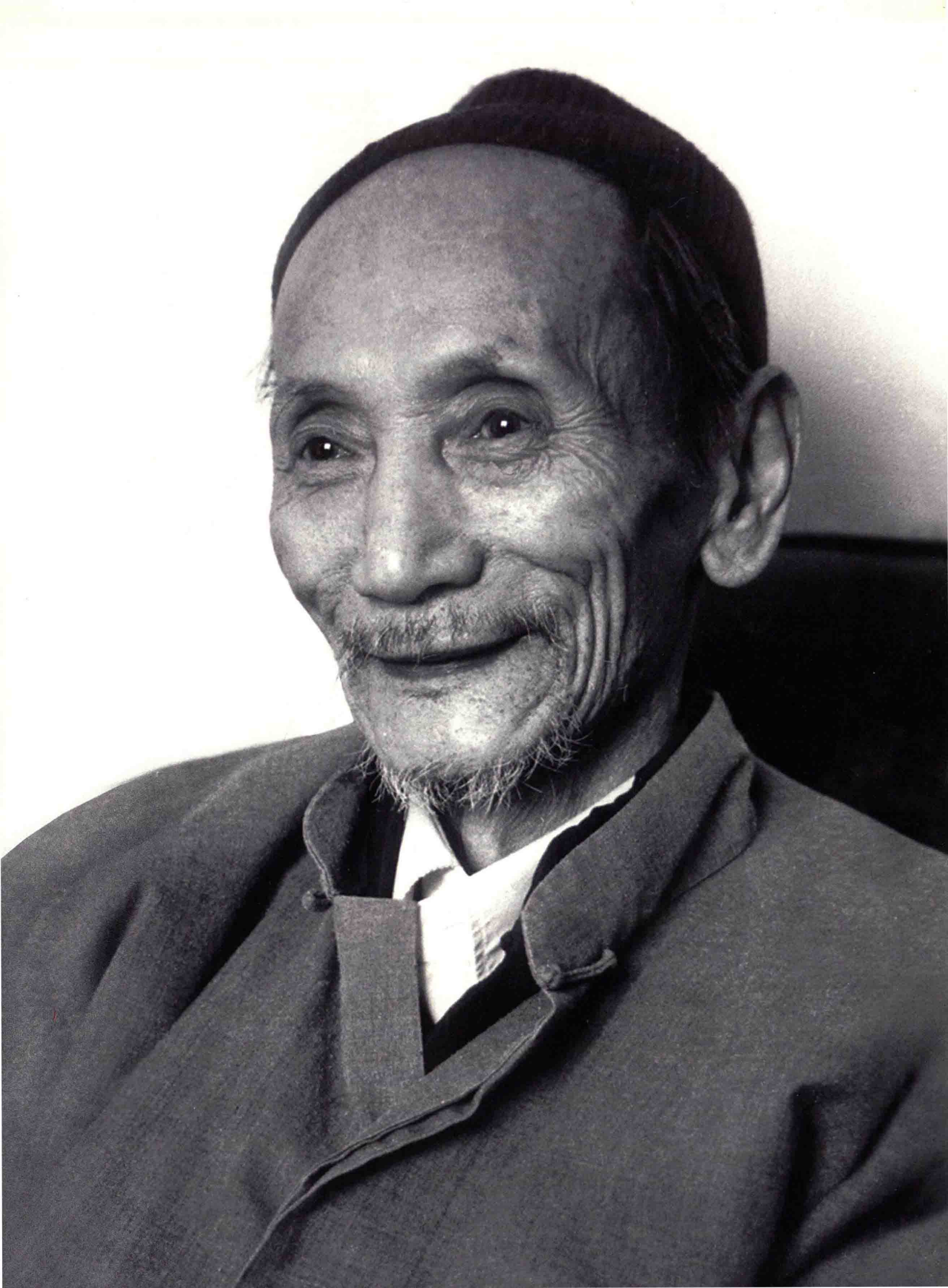
主 编 王明明

副主编 乐祥海

编 务 张 蕾 郑智威 李 琼 周 蓉

黄 戈 孙嘉昌 刘 渴

蔣兆和



序 言

王明明

蒋兆和先生是中国绘画史上里程碑式的人物，是20世纪绘画领域非常重要的个案。这次推出的很多作品都是首次出版、首次展示，包括其创作、肖像、画稿、素描、速写及油画、图案等，对蒋先生艺术的爱好者及研究者来说，无疑是一次难得而丰富的视觉盛宴。

我曾有幸得到过蒋兆和先生的教诲，第一次向他请益是在1972年，当时我20岁，正处于艺术观形成的关键期。至今，我仍对蒋先生的音容笑貌记忆犹新，他性格内向，话语不多，但能感觉到他对后学的关注与热情。他常给我讲结构、讲造型、讲人物画的严谨性，也讲传统笔墨及传统精神于人物画的重要性，使我受益良多，对我以后的创作产生了极其重要的影响。

我认为对于蒋兆和先生的研究，不能仅仅着眼于一些表层，在他的融会中西、为民写真的背后，还有很多问题值得我们去挖掘与探究。

蒋兆和先生的成功让我一直在思考：他自学绘画，没有受到任何的哪家哪派的影响，也没什么左冲右突的过程，只短短时间就完成了从一个民间画师到艺术大家的角色转换，而且一转换就相当成熟，我们能否在其中找出中国画成才的特殊规律。

蒋兆和先生虽然借鉴、吸收了一些西洋素描的因素，但我认为他只是有限地吸收，从没有偏离过传统中国画的主脉。他的作品几乎保留了诸如线条、墨韵、取舍、虚实、意境等所有传统中国画的元素，与中国画传统精神是一脉相承的。他通过对西方造型理念的借鉴，很快转化成自己的语言方式，真实、充分地抒发自己的内心情感，确立自己的风格，进而完成了传统中国画的现代转型。我们应该进一步去研究他艺术风格形成的内外动因，发现其规律性，为现在的中国画创作提供可资借鉴的研究成果。

研究蒋兆和先生人物肖像的训练过程会发现，他非常强调对真人的写生，但又摆脱了人物外部形象的

束缚，注重和对象的情感交流；他吸收西画的某些经验，但更强调传统“六法”在人物刻画上的运用。因此，他的画总隐含着一股“打人”的力量，是真正意义上的“写真传神”。而我们现在的训练方式，一直是课堂多于课外，过于依赖照相机、过于注重对象外在形象，却忽视对观察、理解和记忆能力的训练，与对象没有情感上的交集，最后导致人物形象上的模特化、概念化。我认为这个问题不解决，人物画就遑论发展。

蒋兆和先生的艺术是近现代人物画的宝贵遗产，现在很多人物画家都试图沿着他的精神继续往前走，那么，我们到底吃透了蒋先生精神的实质与意义没有？中国画的传统精神到了我们手里还被保留了多少？这些都是继承蒋兆和先生精神遗产所派生出来的、应该引起我们重视的问题。

蒋先生已去世近30年了，现在我们来回顾他的艺术，无疑会有更为广阔的视角与空间。对其艺术的进一步研究不仅对理清20世纪中国人物画发展脉络有很重要的意义，更为认识、解决当下人物画乃至中国画传承、发展过程中存在的种种问题提供了十分有价值的思路与参照。

壬辰孟夏于潜心斋

目 录

序言 / 王明明	8
蒋兆和作品中的传统与创新 / 尹成君	12
铸就巅峰	21
写真传神	65
时代印迹	95
遣兴寄情	125
综合探索	133
访谈 · 研究 · 回顾	153
艺术年表	185

蒋兆和作品中的传统与创新

尹成君

关于传统与创新，一直是美术界不断思考的课题。蒋兆和以自己的艺术实践与教学，解答了这个在20世纪以来的中国美术史上不断争论的问题。蒋兆和强调一定要在“传统基础上吸收外来的，不然谈不到继承，也谈不到发挥了”。

—

对于中国艺术传统，蒋兆和有自己的认识。“中西绘画是需要结合的，但是，我们必须在我们自己传统白描造型基础上，吸取外来的艺术，融会贯通，然后，在不断实践过程中，逐渐形成具有现代造型能力的造型基础，而这种基础，既不同于古人的形式，也不是像西洋画那样，而是具有现代风格、现代精神的造型能力。继承传统，主要是继承中国传统的造型规律，比如说‘骨法用笔’、‘以形写神’，这是中国艺术现实主义的造型原则。我们在写生与创作中必须要遵守这样的原则。”^①

珍视传统，是蒋兆和一直以来非常自觉的艺术追求。如果离开了传统，就没有蒋兆和如此淋漓的笔墨表现。如果离开了传统，也就没有蒋兆和那些有着深刻意味的“线”的表达。蒋兆和认为：“重中而轻西，或崇西而忽中，皆为抹杀画之本旨。”中西绘画“所别之为工具之不同，民族个性之各异”。“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。”他运用的一切手段都是为了更好地促进中国画的进一步发展。他强化“线”在中国现代人物画中的作用，明确反对“素描是一切造型艺术的基础”的论断。他提出“素描”是西画造型的基础，而“线描”才是中国画造型的基本原则。他说：“中国画这一造型艺术的最大特点，它对物象外形的描写以及精神面貌的刻画，主要以精炼的线条来表现，它是以形象的主要结构，而不像西画那样从物象所感受的一定光暗形成的黑白调子出发。不能不看到国画的基本造型规律主要在于用线去勾勒具体物象的结构，这是国画造型的传统特点。白描可以说是一切国画造型的基础。”

人物画造型上，一方面要接受传统，一方面要掌握西方技法，以求更能掌握写实能力。中国画的造型方法很多，但基本上是线的结构。西洋画造型方法以光暗为主，强调黑白分面，中国画主要根据构成形象的结构，不注意光暗的关系。至于技巧的多样只是变化的各个方面。

——《蒋兆和论艺术》，原载《美术研究》1957年第2期



群 体 素 描

蒋兆和氏之素描

蒋兆和发表在1930年《时代画报》上的《群体素描》

在他看来，“素描”首先要符合民族形式，为中国画深刻表现“现代中国人”的精神面貌服务。我们不是为学素描而画白描，学习素描是为了白描做准备。“为什么要有中国画的素描，就是为了端正对西画素描的看法。造型基础课是我的提法，要求先通过木炭掌握用线，分析概括形象，再用毛笔去画。”用线概括形象要靠对形象结构有了具体分析和认识才行，他认为这一画法可以为白描做准备，可以把中西画结合起来。他要求学生造型刻画要形象准确、结构精确，对形象的特点要深入研究。

我们虽然名之曰素描，实际上是用线去表现。解剖知识和透视知识的关系也都是要用进去，没有角度不可能形成，中国画过去对透视、解剖比较观念，要继承传统不是继承观念而是继承其造型规律，用线表现现代人形象，必须运用现代的科学知识，这样就能把表现技巧向前推进一步。

——《蒋兆和论艺术》，原载《美术研究》1957年第2期

蒋兆和“以民族艺术为本，吸收西洋艺术的成分，创造现代写实技巧”的观点，“以笔为主见其骨，以墨为辅显其肉”，“完整地表现出有筋有骨有血有肉的具有生命的形象”^②的笔墨论，把人的内心和外形看作一个运动着的整体和主张“全其神气”的形神论，都是他的创作经验的总结，是他对美的规律的发

现和发展。在他看来，中国画自我表达的那些具有品性的传统元素是必不可少、不能或缺的，如线条、笔墨。但是，对他来讲，线条与笔墨又不是死的条条框框，它们应是鲜活的，应是和生活紧密相连的，处在时代洪流中一种自然而然的表达。

一般人素来对水墨画，都认为是一种写意的形式，或随心所欲的文人画。这种看法是对水墨画这一形式的误解。应该看到水墨技法的灵活变化，各代各家的创造是丰富多彩的。可惜在人物上的发挥远不如山水上的成就。明朝吴小仙的水墨人物，虽然有些进展，但从今天的要求来说，也还不够的。

——《蒋兆和论艺术》，原载《美术研究》1957年第2期

在蒋兆和看来，中国人物造型“在中国画中不如山水花鸟好，明清以来比例薄弱，明清时期虽有陈老莲等人，但总的来说，人物比较概念，表现今天的生活还有一定的局限”。如何能够使“中国画人物造型”能够表现现实生活？如何表现时代的特点？需要寻找新的表现形式，这种新的形式——即把传统的好的东西继承下来，同时又把西画中对中国画有用的东西融合在一起。哪些是中国画中好的东西并必须继承的？那就是看哪些东西可以表现现实生活。如何能够达到融合？他认为的是通过现在正发生着的现实的社会生活来融合的。只有那些能够表现现实生活、表现中国时代特点的，才是真正的现代中国画的创作。



《离婚》人物造型 89 cm×47 cm 水墨纸本 1956年

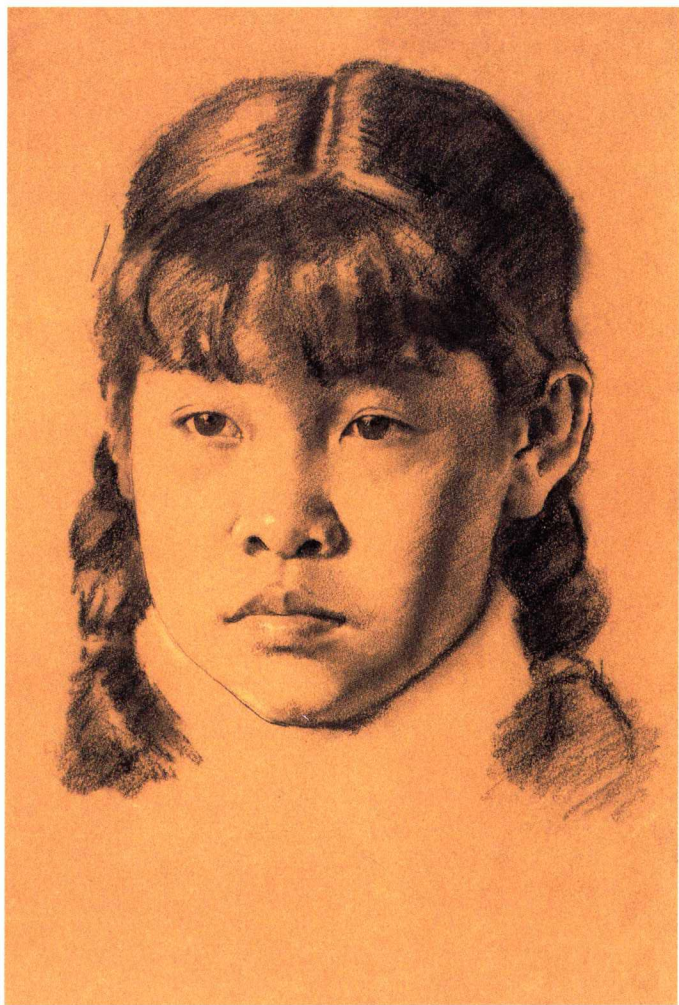
款识：“我本来是专听七大人的吩咐……”这句话是读《离婚》后最有感受的一句，因而我又回忆到旧社会中所谓的人情事（世）故，和各种人物的精神嘴脸，所以我很自然地默写出这三个头像。兆和。

铃印：兆和

水墨人物画，宋代梁楷创造了李白的形象，寥寥数笔真是高度的传神。这种传神，与我们今天社会主义现实主义的典型人物的精神面貌的传神，还是有其不同的要求的。只能作为借鉴，还不能当作典范来学习。

——摘自《蒋兆和论艺术》，原载《美术研究》1957年第2期

只要将心中对这世界的体悟的情感淋漓尽致地表达出来了，那便是最好的笔墨、最好的中国画的韵致。正所谓“笔不笔，墨不墨，自有我在”、“无法之法，乃为至法”的中国画的最高境界，是蒋兆和在技法层次上的最高追求。正如他所说：“应该看到水墨技法的灵活变化，各代各家的创造是丰富多彩的。”因此，他强调中国画教学要重视传统，重新审视“六法”理论。强调素描训练是为中国画的白描服务的创作理念与教学思路。也就是，让素描如何在中国画中发挥它“塑形造神”的作用。素描为我所用，而不是我被素描束缚。光线为我“刻画人物”精准所用，但是我决不被光线牵着鼻子走。西方绘画中的一切方法，只为我今天之中国画画出最有力量的“人物”而用，是“写心传神”为我所用的必要手段。“中画之重六法，讲气韵，有超然之精神，怡然的情绪，西画之重形色，感光暗，奕奕如生，夺造化之功能。”正因如此，“对中西绘画，略知其所以长，且察其所以短”的蒋兆和，在珍视传统的基础上，将他认为的西方一切有益于中国画发展的积极因素“拿来”，以改变“中国画经历史之变迁，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”^③的状态，以充实中国画之“真实精神”，从而达到为“我们今天社会主义现实主义的典型人物的精神面貌传神”的目的。



女孩 37 cm×26 cm 素描 20世纪30年代

但我们可以肯定水墨画这一形式，是国画传统技法上的一大发展。为了人物画别开生面，有必要从这一形式和技法中寻出办法，结合现代的科学知识进行技法的创造。比如可以运用皴擦于形象中必要时的分面、渲染以统一表面的色感和明暗的谐和，勾勒可以结合形象的真实要求而有虚实浓淡等的变化，只要首先对于形象有科学的理解，是不难做到的。达到了这种要求，在素描上所能表现的东西在水墨画上就能同样表现出来。

达到这种要求是完全可能的，因为传统的基础已经为我们准备好了前提。

——摘自《蒋兆和论艺术》，原载《美术研究》1957年第2期