



中国书画函授大学
论艺术
中国书画函授大学

蒋兆和论艺术

(增订本)

刘曦林 主编

图书在版编目(CIP)数据

蒋兆和论艺术 / 刘曦林编. - 北京: 人民美术出版社,
1994 (2002.5 重印)

ISBN 7-102-01375-2

I. 蒋… II. 刘… III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆CIP 数据核字(94)第03479号

蒋兆和论艺术

刘曦林 编

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 张广 孟庆江

执行编辑 蒋代平

封面设计 萧和

北京美通印刷有限公司印刷

新华书店总店北京发行所经销

1994年4月第1版 2002年12月第2版第2次印刷

开本: 850毫米×1168毫米 1/32 印张: 8

印数: 1501-3500

ISBN7-102-01375-2 定价: 26.00元

蒋兆和论艺术



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。——摘自1948年再版《蒋兆和画册·自序二》

前言

在即将跨进 21 世纪门槛的时候，蓦然回首，那 20 世纪的中国画坛，确有诸多成功的艺术家如群星般灿烂。但在竞相标榜是“巨匠”、“大师”的人流里，有几人堪称是真正的人物画大师，到底有几位能与蒋兆和比肩的人物画手，实在是茫然得很；在中国画拍卖行情叫好的当儿，一槌落下便惊呼创造了最高纪录的时刻，又有几人想过，蒋兆和的《流民图》应该怎样体现它的价值，也就更有些茫然。蒋兆和生前从不以“大师”自居，更极少卖画，所以至今的拍卖信息中还只是阙如。他的艺途太寂寞，他太淡泊名利场上的角逐，在三十几岁已经迎来艺术创作的盛期，也只是将自己比作一棵生命的小树，依然表示：“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。”耄耋之年，久已名扬海外，仍残烛般地燃烧着自己，却从没有什么妄言狂语，只谓自己的作品“均如在石缝中挣扎出来的一根小草，或是奔流中遗留在小道上的一块坚硬的石头。”他就是这般地只潜心在他的艺术之中，呕心直言他的真情实感，富贵之想确是浮云以外的事了。所以，这世界上才真正出现了蒋兆和，这位默默寡语的画家才能够不期然而然地在中国画的基础上，成功地融汇了西洋画的写实之长，创造了现代的写实技巧，将中国人物画推向了一个新

的纪元。再番回首，雾散云开，茫然的人们将日益清晰地看到，他象一棵长青的大树屹立在本世纪中国美术的史册上，在世界画史上也占有他自己光荣的席位。

画家不一定是理论家，更不一定非要著述等身。但任何一位杰出的艺术家，都有自己的理论；任何一位富有个性的艺术家，都有其独立思考的艺术见解；任何一位有创造性的艺术家，都有其超常的艺术见地；任何一位内在表现深刻的艺术家，都有一汪深邃的思想灵泉。蒋兆和亦然。在我们中国可能更有一种文脉，更讲求艺术修养，更强调高眼界、高识见对于艺术实践的指导意义。清代诗人沈德潜说：“有第一等襟抱，第一等学识，斯有第一等真诗。”主张肖像艺术“写心”的宋代陈郁说：“夫善写心者，当观其人，必胸次高，识见高，讨论博，知其人，则笔下流出间不容发矣。”我想，陈郁的说法更切近以传神、写心为长的蒋兆和，他一向很重视艺术修养和艺术理论，胸次和识见如同他的艺术一样都在很高的品位上。其理论著述虽不甚丰，但集中成册，仍有相当的分量，且十分精彩。其画册自序，发自肺腑，如泣如诉，掷地有声；关于艺术教育的论文，说理谈法，条缕分明，自成体系；更有许多晚年病榻上的谈话片断，寓宏观画理于言谈之中，读来平易近人，如与先生亲接；其画跋、诗歌，或自抒胸臆，或如街谈巷语，又可与其画意相互生发，别有妙趣。可以说，他关于艺术的见解，象他的画作那样，也是一个内容十分丰富的宝库，或者说，是他的画外功夫的结晶。

以往，在我从事蒋兆和艺术研究的过程中，曾搜集到他的大部分文章，此番全面地征集和整理他的资料，翻检只有我自己才认得清的笔记本，也少不了再作些思考。在编选、校对的

过程中，益发感知到，蒋兆和之论艺术，自有其作为一位水墨人物画家的侧重，但亦涉及西方绘画等多种艺术，且绘画与其他文学艺术，绘画中各品类之间，多有相通之处，蒋兆和之著述言谈也不仅仅是水墨人物画论，颇多艺术的共性问题，并完整地体现出一位艺术家的艺术观。如果把这位艺术家整体的艺术观不无勉强地分作几个方面，我想，起码有下述的几个要点在他的艺术思维中起着主导的作用：

一、艺术乃关系人生之大道——蒋兆和是一向持入世观的画家，尤其是二、三十年代，当艺坛上因“为艺术而艺术”和“为人生而艺术”议论纷纷的时候，他明确地操守着为人生而艺术的信念。这与时代的潮流有关，也与他自己的人生经历有关。青少年时代的磨难，周围悲剧般的现实，从没有使他有遁入象牙之塔的余地，故“无超人逸兴之思想，无幽闲风雅之情趣”，也自然地不会倾向于末代文人画的艺术表现，不会完全沉浸在笔触和色彩的印象之中。正如他在晚年所表述的：“艺术之道，为促进人类之精神文明，伸正义，重感情，共同向上，方不愧人为万物之灵，集群众之智慧而创造日益美好的前境，这是我在艺途中的主导思想。”

二、艺术乃真、善、美之表现——蒋兆和的早期艺术思维，已经意会到真、善、美的内涵。至晚年，则明确地将真、善、美概括为中国美学思想的内核，也明确地视为自己的艺术鹄的。简言之，他认为，真，即真实；善，即促进人类进步向上的思想境界；美，即艺术美的规律。他更认为，真、善、美这三个字比现实主义的概念要高明，要丰富，要明确。仅此也足见蒋兆和对于宏观的艺术理论的思考是直至病危也不曾中断，且益老益加概括和明确，益老益重视中国的美学思想。

三、以融和中西为革新国画之途——在现代画史上，曾几度发生关于中国画前途的论争，论争的焦点是中西之争，论争的实质是古今之争。蒋兆和在这些论争中都有自己明确的观点。二十年代，徐悲鸿的观点深深地影响过他，借鉴西画写实之长创造适于表现现代人物的写实技巧，是他们的共同趋向，也把他们联结在一起，而被有的评论家称之为“徐蒋系统”。40年代初，蒋兆和说：“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”，并不在乎“不类中西”的议论，而更重视中西艺术共同追求的“画之本旨”，即时代的精神和实际的感情。五、六十年代，他依然主张“沟通中西绘画的所长，来创造有时代精神的新中国画”，但更重视研究民族艺术的传统，晚年更强调在民族艺术的基础上吸收外来艺术，因为他本人在实践上并非西画先入，而是在早年传统中国书画的基础上，经历了一个“中——西——中”的过程，故对于这个基础的重要性有深切的体会。

四、中国画造型基础课教学体系的创立——50年代末、60年代初，蒋兆和的最大贡献是对中国画素描教学的改革。他改变了“素描为一切造型艺术基础”的教学理论，力图革除以苏俄素描代替中国画造型基础带来的弊端，通过对传统的“六法论”和“形神论”的再认识，对中西绘画的再比较，提出了以“骨法用笔”为原则，以白描为基础，吸收西画素描之长的中国画造型基础课教学体系；继之，又以“以形写神”为中心思想，阐发了笔墨的变化与相互关系，阐发了外在形体与内在生命的整体关系，完成了水墨人物画的教学体系的构想。其目的，在于创立一套具有民族特点、时代精神，同时具有科学性和创造性的教学原则和步骤，创造一种现代的写实技巧，以适应中国

画深刻地表现现代人物的需要。

以上只是就我的认识而言提出的关于蒋兆和的艺术思想的几个要点,或者是他从事艺术实践和艺术教育实践的主导思想。这些思想,是其艺术实践中的理论总结,也带有他生活的那个时代的特点。这些思想就象他画中的用笔一样不断地升华,不断地纯化,甚至于凝聚为“革新国画,艺教承规,发扬传统,民族生辉”;“不摹古人,不学时尚,面向生活,融合中西”等这样简练的格言,又凝聚为“真、善、美”三字真经。这些观念,不仅是美术史论家们研究蒋兆和艺术的重要依据,也是艺术青年们在前人的基础上拓展中国画前途可资学习和借鉴的精神遗产,编辑和出版《蒋兆和论艺术》的动机也正在于此。

在时下,编书之不易较少有人理解,而出书之不易是众所周知的事。幸赖萧琼先生把蒋先生之文稿如同画作那样视作自己的生命,而给予此书的编纂以格外的关怀;蒋代平、萧和与予通力合作,承担了若干编务和设计事项;更有蒋兆和的一大批弟子们有对老师的一片爱心,无私奉献作品,提供资料;最后赖燕京书画社的赞助,人民美术出版社给予大幅度的优惠,方使此书得以短时间内与读者见面。这诸多的机缘我说不清有什么定数,可以肯定的是,蒋兆和先生本人为精神文明所作的贡献感人甚深,这是此书得以顺利出版的基础,而多方的助力,实在是他生前弘扬的真、善、美精神的体现。适值蒋兆和先生诞生 90 周年之际,谨以此献给蒋先生在天之灵。是为序。

刘曦林

1994 年 3 月

再 版 前 言

1994 年的春天，为了纪念蒋兆和先生诞辰 90 周年，编印了这本《蒋兆和论艺术》。没想到它在纪念展短短的几天里就已经售罄。展场之外全国各地的书店甚至于还不知道有此书。

此书出版之后，又陆续发现了蒋先生的几篇佚文：《阿桂与阿 Q》（1940）是关于如何塑造阿 Q 的艺术形象与周作人辩论的文章；《艺用人体解剖学·序》（1942）则论述研究人体之重要；为王同仁写的评论（1981）提出了真、善、美等十分重要的艺术问题；《“诗文画印有真意，贵能深造求其通”》可见他对吴昌硕的赞赏。同时，还有几篇教学的文稿亦颇有价值。今借再版之机将上述几篇文章一并汇入该书，并将《蒋兆和画册》1948 年再版时的自序三及《我和〈流民图〉》两文全文发表，以丰富画界对蒋先生的认识，后学读之亦必获益也。

刘曦林

2001 年 5 月 20 日

目 录

前言	
再版前言	
蒋兆和艺术年表	
蒋兆和画册·自序一	 1
蒋兆和画册·自序二	 5
蒋兆和画册·自序三（1948年再版）	 7
后流民图作者自序于胜利之日	 9
阿桂与阿 Q	 11
艺用人体解剖学·序	 20
怀念悲鸿先生	 22
永垂青史的人民艺术家	
——纪念徐悲鸿逝世 30 周年	 28
徐悲鸿彩墨画·序	 30
悼我友苦禅	 32
挥洒自如——略谈李耕的人物画	 34
“诗文画印有真意，贵能深造求其通”	
——谈吴昌硕的艺术	 36
国画现状谈	 39
从国画展览会中所得到的启示	 41
新国画发展的一点浅见	 46
国画人物写生的教学问题	 51
关于中国画的素描教学	 64
谈素描问题	 71

论国画素描教学·····	73
关于人像写生·····	77
白描人物写生基本练习应掌握的	
几点基本原则·····	83
白描课教学导言·····	86
水墨人物画的学习与创新·····	90
人物画的造型基础与传统的表现规律	
并略谈个人在教学上的一些体会·····	96
对顾恺之“传神论”的点滴体会·····	107
从水墨人物写生谈“以形写神”的	
优良传统·····	114
中国人物画造型基础课在写生中的	
总结·····	134
谈传统人物写生的基本锻炼·····	147
坚持现实主义艺术创作的正确方向·····	153
现实主义与真、善、美·····	156
谈艺录·····	159
谈艺术思想与艺术实践·····	183
中西艺术的对话·····	185
信函（复韩国榛函、复齐·巴雅尔函	
复屈义林函、复李维忠函）·····	189
画跋·····	197
诗歌·····	213
病榻梦语·····	221
我和《流民图》·····	222

蒋兆和画册·自序一



自画像 (1941)

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，于今十余年来，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，借此一枝秃笔描写我心灵中一点感慨；不管它是怎样，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？怨吾不敏，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，不感于党派，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，嗷嗷待哺的大众，求一衣一食而尚不得，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，又无入地之能，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，好象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，我将起始栽种一根生命的树子，纵然不开花，不结实，而不得到人们的欣赏和爱护，我的精神，仍是永远的埋藏于这个艺术的园里。

所以多少年来，对于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，在乎有画画的情趣，中西一理，本无区别，所别之为工具之不同，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，怡然的情绪，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，总得适时渡境，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所在，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，毫无可谈之价值，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，十余年来，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！

（原载 1941 年版《蒋兆和画册》第一集）

因为流浪到北方，前后已有三年了。这三年之中，在艺术园地上似乎获得了一块肥润的厚土，虽然没有产生一树甜蜜的果子和美丽的鲜花，可是我也创造了些粗陋的作品，每逢得到一个展览会的参加，在会场里出品中的精、杰、超、雅，而开遍了艺术之花的时候，就显得我这粗陋之作，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艺术的厚土，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花朵。所以我知道这样的情形，只好虔恳上天鉴谅，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？如香与臭，甜与苦，美丑罪恶，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！