

蔣兆和畫集



蔣兆和画集

文怀沙 編

上海人民美术出版社出版



85293

薛 兆 和 画 集
薛兆和作

上海人民美術出版社

上海福州路二五七號

上海印刷廠承印 上海新華書店發行

三一印刷公司印刷 上海新華書店發行所發行

責任編輯 劉安華

美術設計 陶新亞

開本 787×1092 96.1/12 印張 5.1/8 插頁 4

一九五八年一月第一版

一九五八年一月第一次印刷

印數 5,001—14,700

統一書號：8081·2810

精裝本定價 六元五角

編者序說

第一輯選取作者在抗日戰爭以前，即1937年以前的代表作凡七幅：前兩幅成于1936年，次四幅成于1937年。最後一幅“阿Q圖象”是安福于1938年，其實思想最早，早在此十多年前——即1928年起始，作者已開始著字苦心經營。因此，我們有理由把它編入本輯。

作者自幼即受社會的迫害，他生活在寒寒淒淒的“聖撒”的人群中。睽乎他的前期圖畫，無論從画面的主題到景色，圖子都非常沉郁。正有如在一股嚴寒的重压下，通過生活的變態，喚起人們春天的期待與向往。主要的是作者的人道主義，迫使作者的一切所感與所發，无不傾心于他所能接觸到的屬於底層的人們。

兩幅描寫老人的圖幅——“愛小吃的老人”、“晚景”，雖然二者間隔是些微的。前者純屬於多少寒涼，那比絕望更可怖的茫然目光，從破旧的帽檐下透露出對生命脆弱的神吟，以及對反动統治的唾棄。愛小吃的老人在舊中國的北京，是所見時常可以見到的。老人為了生活販賣小吃，而他往往是由于飢餓倒斃在乞丐的呼號之中。至于后者，他正是出自所謂“小康”之家的老人。血上滿布着對生活容易的驕傲，早期發力地下筆，一羣古老的樹木似乎在對它所包圍着的“晚景”發出悲憤的隱語。

作者通以“縫衣婦”宣揚了封建壓迫下中國妇女的痛苦。作者的題句，不是什麼有階級意識所思想的“誘惑”，而是有力地對封建制度的罪孽與抨击。

“洋鬼子”是反映流亡被市及城市工人失业的圖幅。這不但說明社會對勞苦力弱作踐，而且描寫了身軀的生命南北奔波，无所止歸的情景。

如果“寒蟬”是指出中國兒童失學的命运，那么，“朱門酒肉臭”便是街巷、兒童悲涼的遺跡，更充實地揭露者的痛苦。引向憤怒。從前者描寫童斯，則字間無不悲憤；至于后者，作者引用了八世紀杜甫的詩句，顯示了飢饉的原因，批判了階級的压榨。不容忘記八世紀的詩句，完全适用于二十世紀三十年代的中国。

魯迅先生說：“……我的畫社，多來自那些社會的不幸的人們中，意思是提出痛苦，引起改革的意見。”相之于他和前兩幅圖作——包括解放前几个不同时期的取材，是在上述的意義下，所屬有成就的作者之一，他最顯著的特色，便是關心人的命运——充分列入人道主義者。傾心聽自于社會社會不幸的人們，從他自己所能接觸到的生活底層，企圖毫不吝惜圖子以揭露；那無數的意見，寄給我們的讀者。由于他和生活的局限，他雖然清楚地理解旧中國必然全死亡，但是他不能明瞭他應如何到新生的是什麼？因而，他的隱微往往流于耽溺，他的花語又常常不受被那一批沾天憐人的精研研中流。

至于“阿Q圖象”，我想首先引他魯迅先生自己的話：看人生是因作者而不同，看作品又因讀者而不同。我們認為“阿Q”不僅“所刻劃的對象”乃是追求生活的典型環境，也植根中國的社會本質與民族病症的矛盾統一主義。作為阿Q這個人物的典型性格，決定于他的典型環境。阿Q的思想意識，他對於封建半殖民地社會的壓力，“阿Q的傳”實際是深入地反映了在上述的壓力下中國人民的苦痛與屈辱。通過荒和的邏輯所集中表現的阿Q，便是在精神奴役下意識探索解脫，而又結不起手來則可

悲的奇人成像令人惊异的景象。作者，作者所系作的阿Q，是都根据阿Q受尽侮辱的惨状，而忽略了阿Q所忍辱的耻辱；作者所瞩目的“精神胜利法”修改后那眼在外在世界与自己心头之间传神的目光，就避那个仅有的拳头。他只能依靠自己的另一个手托住。通过了一刹那定，作者从鲁迅先生这篇伟大的小说里谱出了讽刺——作者创作过程的心路是阴郁而庄严的，他的这幅画面也染着同样的色调。

二

第二幅选自抗日战争时期的原作，此区分为两分——

第一分凡十一幅。必须说明，作者在抗战初期由于种种客观原因，被羁留在海后后的北京，因而他的所见所闻，不能不受他所处时的生活和观所局限，另一方面，这正是一个阶级斗争通过民族斗争的形式更趋尖锐的时代，无论作者的自觉程度如何，随着客观世界的变化，使作者的画作籠上了特定时代特定现实的投影——作者替我們勾勒出正在苦难中的贫苦区生活的一景。

这十一幅原作，前三幅作于1938年，次五幅作于1939年，又次二幅作于1940年，最末一幅作于1941年。

“卖子图”突出地表现了孩子之惨迫内在联系，没有眼泪，也没有强烈的激动。那么纯粹的感情！似乎无可奈何的，决定于任何希望的祝福。谁眼望里听来露出的街齿和手帕，替我們解开了真正那年是些什么：怀中的孩子不是他得留下么？“那末，”“为了你的小兄弟和你自己，你們要活命，你不能不怕这再开你的得瑟”。

女工黑脸的脏脸现出：有母亲的孩子，等于没有母亲的孩子。有眼睛的行人，没有眼睛正使自己意识到无路可走！甚至眼睛都有失明的危险。作者带着多么巨大的愤慨“取巧”地给人瞎眼，当育人的那支竹竿值强人们那年的年月，这不是足够地反映着苦难区人民所过的些什么日子呢？

“取巧”只有三幅，都是用北京市头的浮世情。“取巧”即取巧，是北京土语。这种取巧子是依靠用大色取巧硬硬活活。“卖子的孩子”是一些无名可以朝不保夕的孩子，他们是一枚小色儿。“卖子图”是借画而问乞丐而父女乞人。

“这十年我可害不了他妈”，是作者对封建统治所引出的惨剧。作者生动地刻画了两个老妻子的形象。垂死的他不住断气的。从垂死者的不满愤慨，反映出封建势力行前在自己的一身蛆虫声中，归于灭亡的历史事实。

“街头为苦”是个儿女重情下的苦泪；“街头为苦”是城市的无业游民，这在往昔北京的茶馆或市上是常常出现的。可怜他的穷人他做些什么“大街”主题的这皆苦者。他所玩弄的那只小鸟，似乎在讽刺乞丐人的悲惨命运。“小女卖苦”使我们联想起水浒传中所描写的“赤日炎炎火烤”的天气，连那日狗也在吐舌喘息，成为整个画面有机的联系；小小年托的孩子，为了维持生活，当了便路人帮厨，在大暑天卖苦茶。读者朋友們！你們能想象这种惨状而能会么？

總上，我們的作者，在这样卑屈无声的生活感受里，帶給我們一星点力量而开。

“取巧”在这样低微的画！这幅不是什人所能画的“良画”，右手翻反翻看，似很在心中就舞。他若有所思地站起了慷慨的士。当我们已經得到上而的那些痛苦着苦着的画，不是在容易理解这个四幅画给予我們的是些什么意义吗？作者在这样画上没有留下任何题词，不露痕迹，这幅画完成在抗战后接近四年的北京，作为一个在帝国主义侵略下的民族的屈辱与痛苦。

这种展示不能不使我们加以重视。

“轰炸以后”描绘作者对大后方同胞的怜爱的思想。我们知道，在抗日战争期间，我们是从来没有用飞机去轰炸过渝涪区的。只有甘道用飞机去轰炸我们的大后方。作者通过一个作为居留在此地区的中国人民的深刻的认识，查明了他计划解放人的能力。这种在渝涪区的反战情绪，实际上与在全国人民的抗战情绪，其作用是一致的。

第二幅为《流浪图》，原画为长幅巨制——高七尺，长达九十尺，作于1941年，抗战胜利前一年。从原画的构图上看，取画一个不容割裂的整体。但由于编印本画册的技术条件所限，我们把它区分为十幅。因而，我们要求读者们不要把它看作各自独立的连环图画。通过这幅巨制，我们可以清楚地理解到，作者不甚强调他的感受或描写什么故事，而是直截了当地透露他的所感——苦难重重在灾难中生活无休止的流亡的旅，没有什么余音缭绕，而是一堆从地底下冒出来的山丘，多多潮湿的气氛！沉重中使我感到以分得这些个画面，哪里是开端，哪里是结局！象是用一把锋利的锯子，把一块苦味的荆棘刺刺，呈现在我们的眼前正是那一个甜新：一圈又一圈的手稿。我们痛苦的观察这些记忆，一遍又一遍的回忆，渐渐地在记忆中形成一块块。兄弟的灾难，由于民族受着空前的浩劫。时间并不算很迟，就年轻一代的朋友说，这样众多的受难的人们，正是他们的父亲和姐姐。严酷按来，这种苦难只有曾都生活在画幅中那一股年月的人们，才能真正体会。傅光和作为中间有良心的艺术家，他用他的画笔替我们记录了这一段永无终止的历史真实的一隅，看！一个女人的丈夫，在敌人罪恶的侵略战争中失去了生命，她伤心地伏在另一个朋友的怀里哭泣，那个在苦闷中的人竟显示出任何男性的语言来加以安慰。他正人到非如此悲惨的——自然也包括他个人在内的痛苦中。那个有着毛糙的善良的农民目睹这种惨象，几乎忘记了养育他的土地却已被无情的毁灭，痛苦上的一包一捆，只爱能跟着的妻儿，便是他现存所有的一切了，放不下自己由于病魔折磨而死的女儿，一颗像母亲的心，失去了任何感觉。时代痛苦在苦难的毁灭，我的孩子啊！让我抱着你，让我的这双手抓住你像他的眼睛。老年的女人在弟妹于命运之神，而躺在地上，在放大的作群中，已经使我们分辨不出他们究竟是谁也是告别了生命？饥饿的孩子们，母亲在黑暗中，伸出习惯的仁爱的手来，紧握着柄处又一整老弱手孩的人们，小孙女在祖父的怀中哭泣着失去的父哥。人的生命象猪猡一样，而猪猡也要得到一把斧头，那个神经失常的女人抱着难以索解的手孩，背倚老父，寻找老母。年轻的孩子还有跟母亲来寻找母亲的死亡，啊！我的父亲！我求你不要自杀，而，你们，你们这些从事体力劳动的人们，也遭受着同样的命运。你们失去了更深刻的思想，你们忧伤，苦闷，你们在热切地企望着黎明。》此画原为从左至右，看时仍请依照从右至左来看。》。

难民图所展示的，概括地说，无非便是通过些痛苦的形象，来证明作者反战的心情。由于作者世界观的局限，使他关心的便是这些。他的直观形象也反映到了这些以万物为刍狗的战争。但是，毋庸赘言，作者的这幅代表作中，还不能使我们看到比悲愤更多的力量。

三

第三幅是自抗战胜利前的画作，起自1945年，止于1948年，仅画三幅。

事实上，在这一个时期内，作者很少作画。这不能意味着作者的生活热情消减了；也不能指示作者的艺术良心泯灭了。而

11—

而是就没有得到解放的地区说，这里的天空呈现出历史黎明前的黑暗，黑暗中是压抑沉重的黑暗期——我这些所必须写的是：作者身置在当时反共反人民的华北陷落北京。象是囹圄在一个狭小的籠里，四周的空气令人窒息。作为知分子救弱的一面，加以善士至理和客观的素质所拘囿，加者没有选择借雷我斗的道路，也没投身到火热的现实斗争中去。

作者由苦悶、條理，至于身心憔悴。凡所見聞，都引起作者内心痛苦的顫動。但，直至此时，作者还不懂得反共斗争的普遍革命道理。因而，无论是他所反对的或所喜爱的，都是从他的直感下提出的，很微妙，也不够明确。总之，对于他所处身的客观现实，他是用微笑替代了愤怒，以冷静替代了热烈。作者的心外分明十分哀愁，由于缺乏对人民革命力量足够的认识，他只能借我强我强反共反共的假慈悲，而不能借我地以热情的画笔，更不可能反映即将到来的新社会的动力。自作者惟非和条理，这使他在这一时期中，所以难于创作的缘故，也是我们今日读这一部分而感到不够满意的理由。

封座们冲着他们的反动头子，发动了全面的内战，金仙拒杀人民。同时近代史上丑名远扬的“南京大屠杀”于1947年开暴于南京了。傅雷们粉墨登场，在秦淮河上扮演着一出滑稽戏。我们的画家在“白天”开眼前夕，送出了这样一幅画，作为“暴乱”倒幕剧在北平并不算罕见。作者这时仍然住在北京，他运用了您所熟悉的民间传说写画题时，他以八仙过海中的张果老自况，他自我解嘲地说：“避元朝复姓，不若苦竹班，所以倒骑驴。”可笑的是张果老的行程，或者张果老的身体分明依附在这只可怜的白牲的身上。至于张果老手中的那根鞭子，既短小又无力地被捆在袍袖内。这样就形成了一个不可调和的矛盾。你试看，这位现代张果老的面色甚是苦悶得很，他的眼睛所能看到的，仅仅是那些无可奈何的灾难的过去而已。

苦惱、苦悶的古調，我們的画家萧北和正处在彷徨和索索的心情中。他的画笔停滯了。在这样一种黯淡无光的现实中生活，他依然回忆着他旧游的南唐。1948年他创作了“一籃春色遍人間”。他在湖南流亡的梦幻中，春林遍青天，花笑，生命。他笔下的少女，藏鏡所有如唐人宮怨詞中的形象。这形象与他所处境况的悲惨多么接近，能不是哀愁，也是那么流涕的哀愁。

解放的炮火混合着所謂“亂世”的暴風雨，终于惊醒了面友的梦。割于手的“亂世”，便是搶劫与大批殺的屠杀人定，要求人民把一切行动的果实，連帶自己的生命奉獻給他們：要求從母親的人，把儿子送給他們做炮灰。不然，都是可“亂”的乱民。“極期團”所指示的，是一位垂暮之年的母亲，倚窗遙望的神情。儿子被拉走了，这个村子打得不到安宁，远处传来了驚雷的人声。母亲还以为儿子逃回来了，她血親地地路忙赶到門边。細听，原來是前村放火，后以匪兵——鞭也打了。站在門边流淚。从这幅画，便我們联想到杜甫的詩篇：“三吏”“三別”，这或什么世界啊！

四

北方紅，太阳升起——

新中国诞生了千年来的屈辱。1949年10月1日，在北京天安门隆重的礼炮声中，毛主席宣布全新的共和国诞生了！这是一个时代的起点；奴隶的枷鎖被粉碎了，人民胜利了！祖国解放了！耻辱的日子，永远过去了！

从此定稿，作者被一切新生的事物所鼓舞，象是从一場噩夢中惊醒过来。——五光十色，万紫千紅。在画画的五、六年中，从时间看，这不正是历史的轉折之間而已。中国人民完成了一系列的史无前例的雄偉事业。一切有良心的艺术家，都为了这場和祖国这偉大的史无前例的雄偉，献出了自己前所未有的热情和才能。蕭北和正是其中颇为努力的一位。凡所見聞，都引起他的創

作起來，他辛勤地愉快而又完成了許多寫實的畫幅，就中有不少作品贏得了群眾廣泛的喜愛，尤其是工人、農民、部隊、青少年學生和國際友人，蘇聯和波蘭他們所熟悉的名字。

第四種所進取的便是在新中國誕生以後，截至目前為止的部分的作品。我們基本上按其不同的題材，把它區劃為四份。同一類別的題材，則按作畫的時間前後排列：

第一分是四幅，全部是反映解放後土地改革後的農民的生活情況：我們知道中國革命的勝利，中國人民的幸福，首先將顯示在社會經濟制度的基礎的變革上。因而，這一部分畫作，就其本質的社會意義上說，具有“史錄”的意味。谈不上也并不需要什麼意外之旨的余音搖蕩。只要是曾在苦難中生活過的廣大農民，或對這種苦難有認識的人們，都可以用自己精確的記憶和這些畫幅所呈現的事物之間，找到鮮明的比照。沒有理由忘怀，這種幸福的來路，是廣大人民在中國共產黨的領導下用鮮血搏來的。被迫逃亡的農民攜子返多了，土地，世界上還有我們的祖家！我們要回到你的懷抱裡來。是女妖，但也難以完全摒除對過去苦難年月的記憶。作者詳細地在“返家圖”中透露了這種悲涼而錯綜的心情。畫幅的題句在明“平市（指北京）解放之日”，是值得我們加以注意的。

這以後，作者為了深入生活，參加土地改革運動。1951年他根據江南農村之歌則作了“歸到土地裡”的畫幅。整個的畫面，以一位農村婦女作為中心。這無異把門封建壓力被打破後，不僅就生產上得到了解放，農民開始作土地的主人，而且就其精神形態上，也有了翻轉之而來的轉機，婦女的人位被尊重了。千年來剝削制度是永去不返了，我們的子孫們將永遠紀念并且熱愛我們這一代的中國人，將為它所執行的光榮而莊嚴的革命事業。作者在這幅畫中勾勒出一個兒童可愛的面容，描繪在我們身邊的，便是我們的繼承人。

這幅寫婦人從精神上，具有其新的風格的。作者在這幅畫中，寄托了他愉快的體驗。作者曾經不止一次地告訴我：“解放以前是舊地主掌權的命運的年代，解放以後是人民掌權的命運的年代。”如果我們把這幅和“倒懸圖”對比着看，包括着這兩幅的題句，我們會十分明顯地看出兩者迥然不同的創作意圖。

“誰種黃麻交新犁”裏“產了千斤糧”都是反映土地改革後，農村富裕與情況的。“因緣紅”則除此以外，指出了祖國工業化的遠景。

第二分是四幅，全部以反映“抗美援朝”為題材。作者在這一部分的畫作中，宣揚了他作為中國人民支援朝鮮，反對美國帝國主義的正義感情。

“朝鮮行役”指明中國人民志願軍的兵隊，絕大多數是中國的農民。作者在這裡塑造了這些中華兒女的美麗形象，堅強的意志，在時時得到明快的表現。

“願不負一片心”是過江中，朝兩艘典型的母船，滿船兩兄弟是國難年不可得的友誼。他們欣慰的臉上為他們的子女的比肩作伴感到驕傲。

“把學打成績告訴志願軍叔叔”是一幅政治影響面很廣的作品。這幅畫的印刷品，就普遍地貼在國內無數中小學的課堂里，以及志願軍在前線許多宿營的地方。在學習中的孩子們時刻懷念着志願軍叔叔，他們知道叔叔們所从事的意義，他們也同樣明白叔叔們所关心的某些什麼事情。作者準確地描寫了這種高尚的開設，因而，這件作品受到廣泛的歡迎。絕不虛稱

然的。"愤怒的奴隶"所刻画的是祖国后方青年于支援前线的无尽情意。总之,"愤怒的奴隶"是中华人民共和国成立以后,一次巨大规模的,中国人民反对帝国主义殖民主义的斗争。蒋兆和从这次斗争中所吸取的题材虽不全是大部分是从侧面着笔——他几乎没有刻画一些英雄的事迹。但依然可以使我们从这一些画作中,呼吸到这次伟大斗争的气氛。

第三分以中国人民热爱和平的生活为主题,从而反映祖国社会主义建设的精神面貌。这是画六幅。

"走向和平"描写母子二人与和平事业融身的形象。作者吸取了毕卡索的和平鸽作为象征。使原有的象征意义,得到更进一步的展示。

"小孩与鼠"是一幅十分可爱的作品。作者明朗而健康地歌颂着新新的生命。对于物象的描绘,这幅画是表现得固色的。几只鼠子的神情,显得十分安详自在。它们与孩子之间存在着一种美好而纯真的内在精神联系。甚至画而的交白处,也恰与我们的以极大的想象的余地。"这是全世界人民最珍爱的事情",根据一句话的意涵,透露出作者有着一种多么温柔的灵视啊!

"母亲的希望"是以农村母子于幸福的生活为主题的一幅画。洋溢着朴实的感情。这幅画可以和编排在第一幅中的"妻子与田"比照着看,这是幸福与苦难时代的比照。母亲存在有一个无妄的希望,这种希望是踏实的,转变不带有梦幻的情调。因为她十分明白,她所存在的是怎样的一个时代,并且她清楚地知道,明天将会出现些什么?她和她的同代人所从事的劳动的意义何在?在视着摇篮中的孩子,她的心无法抑制一种无言的喜悦。

"给爷爷写信"是描绘群众喜爱的图画。年轻的爷爷现在过着古衣正装的生活。她的过去,将永远成为过去。眼前巨大的幸福,淹没了对烦恼的记忆。小孙女是少年先锋队队员,她向爷爷汇报当日有关祖国和平建设的情况,有关新鲜事物涌现的消息,甚至在那画面上的几枝依稀可见的柳条听见了,也发出前所未有的情景。

"学习好"中这位少女的形象正在可爱得。她多么专心地在学习。这就是我们的第二代。就是笑露花儿。我们完全信任她们,她们的存在和成长,便是世界和平生活最有力的保证。

"听毛主席的话",这幅作品的主题更明确了。毛主席一见到孩子们就笑了。孩子们看到毛主席也分外高兴。孩子们围绕毛主席,象一群围绕星星围绕着火光的主体。毛主席坐在树下,和孩子们交谈的必然是一些有趣的事情。要不,为什么孩子们笑得那样幸福?新中国最有力的日子,无时无刻不在为他所慷慨的花木关心。如果有人问我们这一代中国人,这幅画的意涵是什么,我们将毫不犹豫地献了当地回答你,这,这他叫做"幸福"。

第四分是画两幅,以古代历史人物为取材。自新中国成立以来,中国的艺术界真无愧地,大力继承文化遗产,以丰富我们的新文化。因而,对于历史人物,开始了更为科学的研究,评价和整理。蒋兆和作为人物画家对于这一方面的工作是交心的。他利用作画之暇,阅读了不少历史人物研究的论文和有关的书籍。他认为若干伟大的历史人物的形象,应该掌握其不同的精神风貌,予以创造性的再现。这一部分的作品约有数十幅之多。其中有若干在画外也获得了一定的评价。这里选取的是司马迁和杜甫。

"司马迁"这幅画是较为成功的创作。如果说这幅作品更便了什么后世流传的有关历史,似乎说这是作者阅读了司马迁的作品以后,所取得的对司马迁的印象——这印象是了解透彻而后产生的。作为"历史之臣"的郁愤;作为"只就史笔天人之际,通古今之变,成一家之言"的太史公;作为以悲天悯人的激情与意味作永恒不懈的斗争的司马迁;作为一个伟大的奴隶与那专制

的封建皇朝政治的反抗(作为代表两千年来中国文化的总结者的曹雪芹和人格的重担。我们的作者曹兆和所面临的便是这些,他所要表现的,也正是那种充溢着叛逆性的特征。

“杜甫”在江干有些人的心目中,常常被强调其苦吟的一面,而作者所特别加以开掘的,却是“天才日老去,野马没千门”所开漫长岁月的杜甫。事实上,这是一个诗人生命的巨大的转折点,诗人步出了京城,面向广大的生民。所谓“无身日衰老”的感喟,并不易促于个人的感伤。其意味有如屈原《离骚》中所说的:“老冉冉其将至兮,恐修名之不立。”姓名如果解释为屈原个人所信名,那只能归咎于我们理解力的浅薄。何以要“驻马望千门”呢?这自然是近似“壮未遇余焉知兮,旋局屈而不行”的意思。因为诗人离开长安时的心情是十分复杂的。蒋兆和在这幅画中,能描绘露诗人这种内在的苦闷的精神世界,借以反映社会黑暗期的品质,这样的设想,纵或是止于尝试,也还是可喜的。

五

以上分四节,区别四个不同的历史阶段,主要的目的,乃是企图介绍并阐明蒋兆和在每一个特定时期——包括每一件画作的题目和作画何在。

以下就试论曹兆和的艺术成就:

据我所知,蒋兆和的艺术风格在旧中国达官是官们的眼中,是受到排斥的,近年来他有些先生们采取了不欢迎的态度。我想这个问题可以从两方面看。首先,作者过去艺术风格的形式——自然包括表现手法——是决定于他的特定题材的。他关心的,是人——在苦难中生活的人。因而,他的调子往往沉郁,甚至有时是黯暗的。他不会穿红着绿,脂粉抹粉。我曾感代作者写过两句话:“阿婆不懂纹墨来,浪浪歪歪日一家。”这样,要求在他的作品中要配“青心使目”是去做去徒劳的。至于企图在他的作品中寻觅“世外之趣”的“静寂”或“飘逸”,也还是徒然的。另一方面,下系到作者的“修养”——特别是生活阅历,作者是一个流浪汉出身,中国旧社会是他的学校,贫贱的贫民窟是他的家庭。因而,见识不免有限。同时作者志趣——而实际是内心志不切,在这一点上,永远是为其所缚了。

我们真可以这样说,“求真”对任何一个艺术家说,都是必要的事件,但蒋兆和却不免出其所前,我们从作者整体的作品看,总觉得有迁柔周到之感。这种認真不苟的态度是应该加以肯定的;但同时就带给我们以“描摹有余,空泛不足”的遗憾。所谓“空泛”,无非是在艺术效果方面,达到一种更高的,给我们以不尽的思索与寻索的余裕。好比有人建造,把一切都画到了,很周详,周详到把他每一个用过的原始稿文,都作了反真的解释与说明。但我们听完了,一时竟摸不到这一层建筑的主从之分,另外有些人仅仅提出颇为简洁平易的一句话,使我们反复吟味,久久难忘。艺术的概括,其不可思议的魅力在此,自然,我的引喻是不很恰当的。但我们要求蒋兆和在他今后创作上大力突破时,这恰恰是重要的一点。

毋庸讳言,蒋兆和的画作有其独立的风格的。从艺术观点上谈,作者掌握了高僧的绘画的素描技巧,也掌握了“中国线条”的性情,并且他二者无间地结合在一起。这是他多年辛勤磨炼的结果。作为一个中国的画家,从传统明古往西画的技巧,他是采取兼容并蓄的。因此,我们认为蒋兆和风格的形成,诚然的写生能力;在这里是起着决定作用的。但,正因此这种,作者的技巧上就限制了摄取对象的能力太弱了。有时就多少有“役于物象”的嫌疑。意思是说,他的作品缺乏“生趣”的感觉。通过高僧

的技巧所达到的生趣，往往是由于“意在笔先”的缘故。所谓意在笔先，不仅对待整个画面的布局、设色、题字，落笔前需要通盘思想感情，甚至每一笔的点、画皆应囊括在内。蒋兆和是一位优秀的画家，他的画作自画面目，他有足够的条件讓我們吹捧他，我們希望他今后的创作，以他过去的业绩作为基础，百尺竿头，再进一步，展开更物极的进化。

傳說畫大狗費時十年作“富春山居图”，他捕捉的不是人所共知的严子陵釣台，但富春山水，流溢生动，气韵逼人。石涛居黄山近三十年，他的有关作品，微妙地表达了就中正意，而所取不必止于一木一石。这些都是凌驾于高明的技巧以上的大师，因為他們所全力以赴的，是以物象的內在精神为据，集中地表现其最为本质的一面。对于人物画家来说，必须做到，有时宁可画不画人的正面，截取取为背影，寥寥数笔也能曲尽其神趣。这也是我們期望蒋兆和能給予我們的。

另外，我覺得作者也許是錯誤地對歷史上宮廷的人物畫家的軟弱，存着史實的反應吧，因而往往委用枯干的毛筆，這件在有些處所，多少有委筆畫的意味，顯得求善的消致不夠，缺乏柔和的潤澤。作為繼承我國卓越的民族繪畫傳統，這也是值得加以考慮的。

總之，以上便是我們很不成熟的外對兆和的藝術成就的粗略的評價。作者的画风分明是反對沈頌的，因而，我們的評論也就不免有逆事苛求的地方。作為當代現實主義的畫家兆和，他甚十分虛心的，他經常要求他的讀者朋友們向他提出嚴格的批評。

我和兆和識交有年，他認為我是懂得他的圖的。因而屢次囑托我為他編選兩集，并加序說。其實我是一個外行，我是不配受命寫述畫文章的。但終於越俎，并加雌黃。其理由只在于：我是一個愛好兆和的作品的人而已。

又：此文之作，承朋友平心，曾德、積云、王容海諸先生指點，減少了一些錯誤的論點。我應謹感謝他們。

文懷沙 1983年12月24日寫於上海法租界

目 录

第一辑——抗日战争以前

卖小吃的老人	1
场景	2
健男妇	3
伴车夫	4
卖钱	5
朱門酒肉臭	6
阿Q画象	7

第二辑——抗日战争时期

第一分

卖子图	8
盲人	9
摸象灯	10
流浪的小子	11
老父撞壁	12
这个年头可管不了媳妇	13
街头叫卖	14
粮食日	15
小子卖苦茶	16
囚犯	17
轰炸以后	18
第二分	
卖菜图(区分为十画)	19—28

第三辑——解放战争时期

倒转墙	29
一些春色共迷人眼	30
狗闻四	31

第四辑——新中国成立以后

第一分

走乡图	32
领到土地证	33
老农与墙	34
冻车买马买新犁	35
卖了千斤粮	36
庄稼好	37

第二分

鸭绿江边	38
两个母亲一条心	39
把学习成精告新志酬军教	40
桥越同安	41

第三分

走向和平	42
小孩与猪	43
母亲的希望	44
给子弟请报	45
学习好	46
听毛主席的话	47

第四分

司马迁	48
杜甫	49



卖小吃的老人



晚景



縫女



洋車夫



吳昌碩