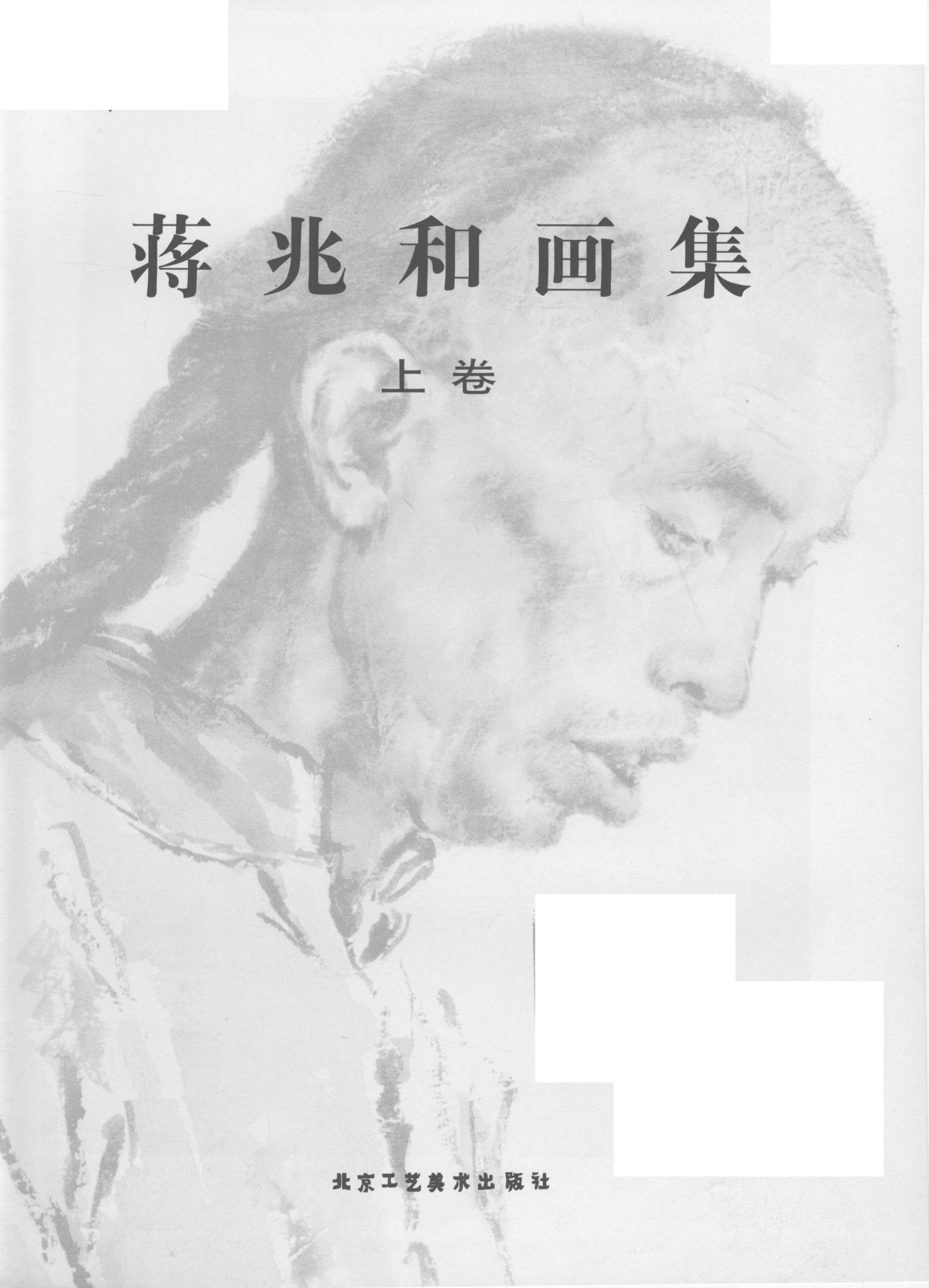


蒋兆和画集

【上卷】



北京工艺美术出版社



蒋兆和画集

上卷

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

蒋兆和画集 / 蒋兆和绘. —北京: 北京工艺美术出版社, 2005.11

ISBN 7-80526-130-X

I. 蒋... II. 蒋... III. 水墨画: 人物画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 141982 号

责任编辑: 陈高潮

陈朝华

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

白爱梅

策划人: 杨建峰

杨永胜

蒋兆和画集

JIANG ZHAOHE HUAJI

蒋兆和 绘

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区 16 号

邮 编 100013

电 话 (010) 64283627 (总编室)

(010) 64280948 (发行部)

传 真 (010) 64280045/3630

经 销 全国新华书店

印 刷 北京百花彩印有限公司

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 28

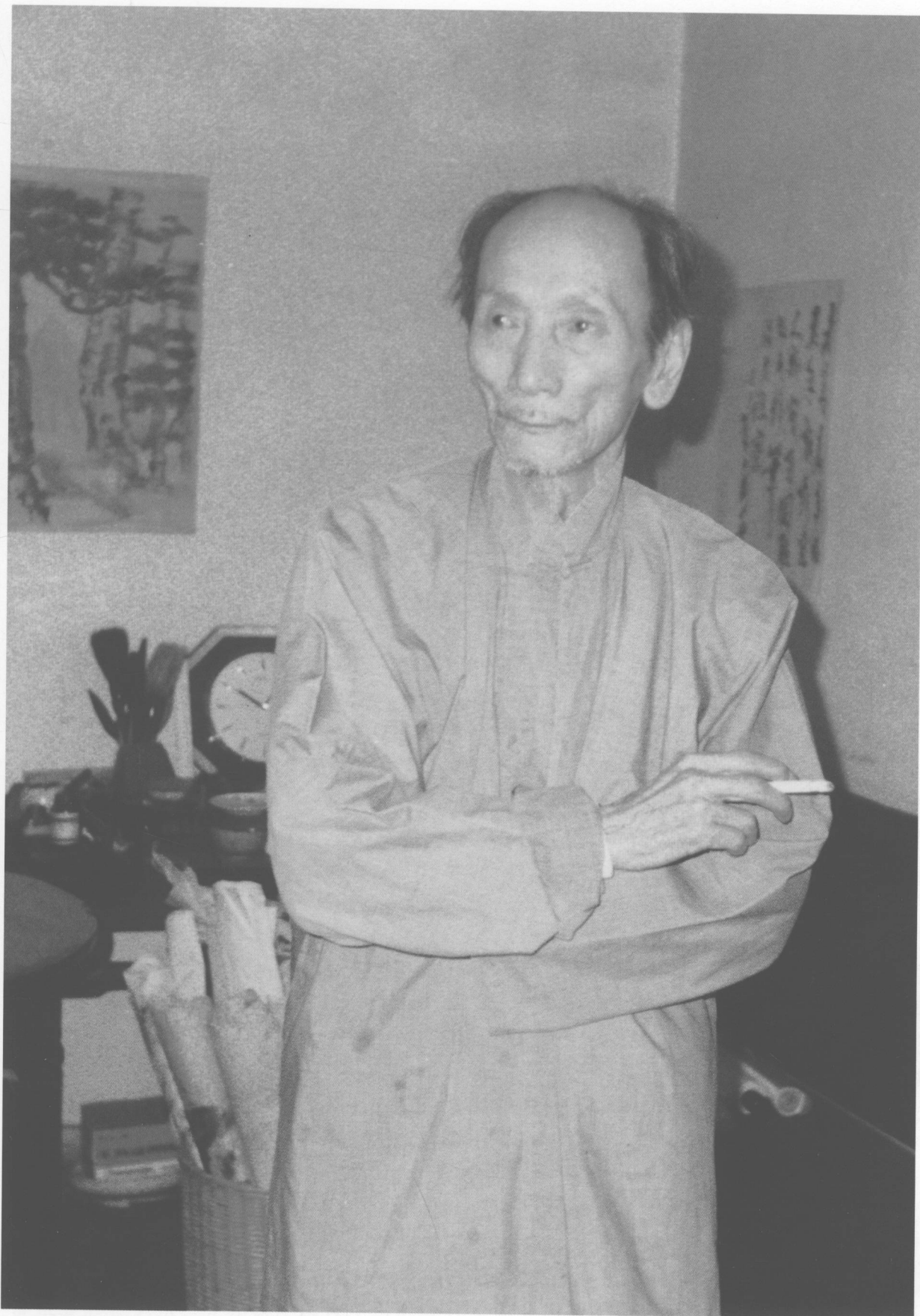
版 次 2005 年 12 月第 1 版

印 次 2005 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1~2000

书 号 ISBN 7-80526-130-X/J · 429

定 价 380.00 元 (上、下卷)



蒋兆和 (1904~1986)

真、善、美的长河

——蒋兆和的艺术里程

刘曦林

20世纪是中国向现代转换的伟大时代。时代造就了蒋兆和，他也以他的艺术参与了时代。他一生信奉真、善、美，表现了真、善、美，他和他的艺术又一起汇入了中华民族源远流长的那条真、善、美的长河。

一、走进时代的大潮

蒋兆和于1904年5月9日生于四川泸县一个普通读书人家，初具传统文化、传统书画诗文基础。1920年，因母逝父病，家境窘迫，16岁沿长江东下，流浪到上海，并在这里度过了他的青年时代。正在他开始懂得什么是人生的时候，四处漂泊、朝不保夕、食不果腹的遭遇，使他对“十里洋场”的上海，贫富悬殊两茫茫的现实，下层人民在死亡线上挣扎的命运有了更切身的体会。他在这里实践了社会经济需要的现代工艺美术，接触了西洋艺术。正在他刻苦自修西画素描、油画，在艺海中摸索的时候，结识了出国留学中途返沪的徐悲鸿。徐氏以西画的写实主义改良中国画的主张，给他的艺术探索路途以影响和促进。尤其是鲁迅的著作，30年代左翼文艺运动的滚滚大潮，熏陶、激励着青年蒋兆和。他思考着怎么认识社会和人生，怎样认识艺术，什么是真，什么是善，什么是美，日渐明确了自己的艺术方向和艺术选择。1925年“五卅”惨案之后，处女作油画《黄包车夫的家庭》问世，表达了他对底层民众生活命运的深切的关怀。1928年至1930年，在他被聘任南京中央大学艺术科图案教师的时候，创作了以隋炀帝南巡为题材的装饰性油画《陆地行舟》，画中以纤夫与歌舞楼船所形成的对照，所反映的仍然是现实中的不平给予艺术家的刺激。自“中大”失业之后，这位经自修积有上千幅素描的青年画家，又以其坚实的造型功底，应聘担任上海美专的素描教授。他没有躲进艺术大学天然可守的象牙之塔里，当“一·二八”淞沪抗战爆发的时候，他又参加了临时青年爱国宣传队，日夜赶制抗日宣传画，并为十九路军军长蔡廷锴、总指挥蒋光鼐分别作写生油画肖像。据说，这两幅抗日将领的肖像印刷品，打破了当时中国的画片销路最广的记录。此间，青年蒋兆和在掌握了传统中国画的基本要领之后，又掌握了油画、素描、雕塑、现代工艺美术等其他艺术，并开始了融合中西的现代水墨画的尝试，为今后艺术的升华奠定了多种艺术修养的基础，同时又以鲜明的艺术倾向踏上了人生的征程。

二、深沉的悲剧意识

待到而立之年，蒋兆和却处在失业的痛苦之中。“一·二八”之后，他从上海美专失业，再度以画像谋生，并创作了《黄震之像》等十分精彩的雕塑作品。1934年，赴南京参加孙中山塑像征稿活动。次年秋，为谋生计转赴北平，接办友人李育灵的画室招生授徒，继返四川，转向水墨人物画，并于1937年4月折返北平。“七七”事变之后，他由飘萍变成了笼中之鸟，困在了日寇统治之下，自此长期定居北平。这段动荡的经历，从江南到北方，从北方到西南，战争、动乱、饥谨、流亡，使他亲身感受了整个中华民族蒙受的耻辱、灾难和悲剧，给予他的心灵以极度的创伤，给予他的艺术走向以深刻的影响。正如他在抗战胜利之后所说，在那个时代里，“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。”^①也正是在这个阶段，他集中精力进行现代水墨人物画的探索，也找到了表达他的感受的特有的语言。一个以人间的苦难为表现对象的艺术家的，一个以现代写实的水墨人物画著称的蒋兆和，在画坛上开始站立起来。

我认为蒋兆和是一位悲剧艺术家，是说他在造型艺术可能的范围内，以诉诸视觉的形象，把人生最有价值的东西毁灭给人看，给人以悲剧般的感受。他自1936年创作《卖小吃的老人》，到1948年创作《一篮春色卖遍人间》，在他的这个艺术创作的盛期里，有一根不断的线，即人民大众的命运，始终系着他的心。在这十几年的数十件代表性作品中，有一个主要的艺术倾向——为人生之向上、向善而艺术的主张，在艺术史上类如批判现实主义的创作倾向，成为他稳定的艺术素质。正如他在1940年出版的画册“自序”中所说：“识吾画者皆天下之穷人，唯我所同情者，乃道旁之饿殍。”“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？！”这段有关艺术思想的表述，是他在上海阶段形成的进步的艺术主张的继续，是他这位也曾在饥饿、困顿中挣扎，亲自感受到生活之难的艺术家与广大贫苦民众息息相通的心声。这位以画像谋生，也长于以肖像画的样式进行创作的画家，以那些活生生的人作为自己的艺术对象，以人物内心的活动作为艺术的着力点，并以己之心感人之心，从而构成了画家——艺术对象——欣赏者之间息息相通的精神链条。

儿童，本是和天真、童趣、花朵、生命这些概念相连的最令人疼爱的，但在蒋兆和的《朱门酒肉臭》中，儿童却是尚存一息，生命岌岌；《流浪的小子》中，儿童成了拄杖的残人，袒露着涨腹的畸形人，都是时代强加于孩子肉体和精神上的创伤。母爱，被艺术家称作永恒主题的神圣的爱，在蒋兆和的笔下，却是以母爱的毁灭作为创作的主题。他在《卖子图》(1939)中，着意表现了母亲难以割舍心头之肉而不得不将儿子卖掉，孩子正需要母爱却不得不离开母亲的那种彼此难以割舍的情感。《老乞妇》中，这笼罩着忧愁的母爱也决不似那种甜美欢乐的圣母子图。少女，象征着最美的青春和最有魅力的生命，即使在那满目疮痍的时代里，仕女画和月份牌年画中的美人也充溢于美术市场。而蒋兆和笔下的少女却看不出有多少这样的雅兴，尤其那些失去了笑容的卖花女，不是人生的春曲，恰是对被践踏了的青春的哀婉。暮年已是不幸，那堪更著风雨。蒋兆和笔下的老人

不是乐享天年的寿星，而是挣扎中的残年风烛。卖小吃的老人，背已驼而负重筐的燕市穷婆(《换取灯》)，与猴、犬相依为命的耍猴人，在这些最普通的老人形象里，寄寓着画家对人生的最深切的体验和关注。最为不幸的残疾人，在他笔下的出现，也都有深沉的内涵。作者在《盲人》中题道：“莫当我无目，但凭这枝竹，人间黑暗地，有目岂吾如？”这说明作者已不限于对人生之不幸的同情，已经由同情转向对黑暗社会的抗争。对怒其不争哀其不幸的阿Q内心世界的刻画，对紧握着双拳的“罪犯”的描写，也都可以探照出画家内心流淌着滚烫的热血和改变这黑暗社会的热切的期冀。

如果说上述作品是通过一个人、一个家庭的悲剧，表示了作者对于人生的关切和社会的思考，那么，创作于1943年，高2米、长约26米的巨幅画卷《流民图》^②，则通过大江南北各个不同职业不同年龄的上百个人物形象，表现了日本侵华战争给整个中华民族带来的历史性的悲剧，是他反对侵略战争、对民族命运的忧患意识的集中体现。那是永远刻在历史年轮上的一幕悲剧，那是在沦陷区的特殊环境里奇迹般地诞生的一部史诗。那些背井离乡的农民，失业更复伤残的工人，忧国忧民的知识分子，一堆堆横陈的尸骨，一位位一组组在死亡线上挣扎的老人、妇女、儿童……都是在那个特写的时代里人民命运的真实写照，是彼时社会真相特别是日本侵华战争以来画家亲眼所见沦陷区人民的遭遇在他的艺术思维中反映的产物。当那些躲避轰炸的母子作为情节性最强的一组中心形象出现在画面上时，造成这历史悲剧的根源已不言自明，甚而显见作者已超出客观环境所能允许的范围所呈现出来的创作冲动。这件没有经任何人审查，作者在半秘密状态下独自完成，而且经长期构思、长期制作，艺术上精心经营的巨作，它的真实而深刻的动因和借用宋代郑侠作《流民图》之史事为鉴，将这历史真相诉诸丹青的愿望已经令人信服地体现在靠视觉形象发言的造型艺术本身之中。它是蒋兆和一贯的艺术主张、艺术倾向，是那种关注人生的深沉的悲剧意识在特殊历史条件下的集中表现和升华。

从《卖小吃的老人》到《流民图》，到《一篮春色卖遍人间》，在蒋兆和艺术创作盛期的水墨人物画作品中，贯穿着一条不假粉饰地揭示旧中国人民生活真相的向真精神，贯穿着为人生而艺术的善良愿望和进步思想，笼罩着哀民生之多艰的深沉的悲剧意识。而且他是那么善于抓取那些最容易打动人的题材，把母爱、童年、青春等等人世间最美好最圣洁者的毁灭揭示于世界，更进一步把国家、民族危难的悲剧凝聚为震撼人心的《流民图》巨构，表现了这位人物画大师对人民深厚的情感，以及他关注人生、关注社会、关注民族命运的博大的胸怀。早期的蒋兆和在中国人物画由脱离现实到面向现实，由脱离人民到表现人民，由古典意识、古典形态转向中国的现实意识、现代形态的大转换大变革中，自有其重要的位置。

三、写心的技巧和造型语言

整个中国现代美术史所致力由古典形态向现代形态的转变，是艺术的内容和形式相伴而变的历程。蒋兆和的水墨人物画，既是由画古人到画现代人的转变，也是艺术语言和造型技巧的创造性转换。

蒋兆和没有参加当年那场涉及中西之争、古今之争的大论战，他作为一名从事实践的画家，紧紧地把握着艺术的本旨进行着独立的探索。自言“不摹古人，不学时尚”，“独立一格，不类中西”^⑤；他认为：“画之旨，在乎画画的情趣，中西一理，本无区别……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”；“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，更不敢言创造新途，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。”^⑥实际上，他不以是否中画、西画为目标，而以是否把握了艺术本旨为鹄的时，已经取得游于中西画之间的自由。虽自谓“并非敢言有以改良国画，更不敢言创造新途”，而实际上，他已经在进行着中国画的变革，并创造了中国现代水墨人物画的新途。

从《卖小吃的老人》，1937年所作《算命》、《儿子有了媳妇》等作品来看，还有着较重的西画素描的直接影响，统一全画的不是线条的节奏，而是伴有中国画线条的西画素描节奏。这是蒋兆和的现代水墨人物画的初创期的面貌，它本身也有着完整的表现，它已经显示了西画素描和解剖学的科学知识与中国画语言融合的可能性，它已经有力地表现了人物的神采，素描的暗部所产生的量感已经和人物的内心相谐取得了深沉的效果。

蒋兆和随着实践的增多，更进一步发挥了“中国纸笔墨”的性能，也进一步强化着笔墨的表现力度。以1938年所作《与阿Q像》为标志，线条的力度得到进一步强化，面部有分寸的皴擦使细部结构的刻画成为揭示其内心世界的可视的形象。这种中国画线条的力度日渐增强，西画素描痕迹日渐弱化的趋势，到《流民图》完成又达到了新的高度。至1948年完成《一篮春色卖遍人间》，西画素描的感觉已甚微，而中国画笔墨的形式美感更进一步得到发扬。这个过程将有助于我们认识蒋兆和在形式技巧上的变化和升华的轨迹。就吸收西画幅度之大，将素描和中国笔墨结合之完美，并使中国现代人物画的思想深度、表现力度、视感效果得到充实和强化，进而有着新的完整性的表现，是蒋兆和的重大贡献。同时作为艺术教育家的蒋兆和，五六十年代，他对中国画素描教学的独到见解，中国画造型基础课教学体系的完善，对中国人物画造型规律的总结，关于以民族艺术为本，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”^⑦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。

在蒋兆和这些类如肖像，实际上旨在揭示平民百生悲剧痛苦的人物画中，每每有通俗而耐人寻味的题记，这也是蒋兆和艺术的一种技巧和一个特色。如《老乞丐》题道“儿子有了媳妇，就不顾老娘这般光景”，此为沿街乞食的老婆婆的自白；《看财喜》题“鄙人娘胎里坏了事，下地一个瞎子，虽然父母不弃，抚育成人，而今百事不会，只得为人看看财喜”，也是这位盲人低诉。《耍猴》一画题句更妙：“咱家三口走遍江湖，经几许风波和困苦，人生的滋味都在我锣儿敲起的时候”。似是要猴人的口吻，实为画家的妙思，

字里行间都是他对人生之多艰的感慨。正如作者所说,他把这些悲剧般的作品视为献给大众的一杯“苦茶”,似如缺乏自然雨露滋养的残枝败叶,“给予艺术欣赏者的情感上,是有些辛酸,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!”^⑥这种艺术感染力是绘画的视觉形象的效应,也赖以那些妙题给予欣赏者的有益的阐发。至于题句的文风,仿佛从老百姓的心中取来,又还归于老百姓,带有现代的白话文的特征。他是用大众的艺术语言表现大众,实现了为大众的艺术和大众的艺术语言的新的统一。

四、“与君更进一杯人生的美酒”

蒋兆和在1940年版自选画册的序言中曾说:“我不知艺术之为事,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,并劝与君更饮一杯人生美酒,怎样?”^⑦实际上,在那个时代里,他所感受到的只是人生的不幸,他敬献于大众的只是一杯杯苦茶,1949年之后,当一个新的共和国在战乱的废墟上屹立起来,“并劝与君更饮一杯人生的美酒”才成为愿望中的新主题。

共和国之初,在中央美术学院繁忙的教学之余,蒋兆和年年有新作问世。在这些新作里,前所未有地出现了阳光和笑颜,并和以前的作品形成了鲜明的对照。尤其《给爷爷读报》(1956),那老爷爷安详的神态,小姑娘读报时欢悦的表情,得到了精微而生动的表现,如果和《走江湖》(1939)相比较,不仅人物的情绪和画面的色调有悲咽和喜瑞之别,在人物的造型和笔墨技巧的运用上也发生了很大的变化。再将《母亲的希望》(1954)与《乞妇》(亦名《街头叫苦》)(1938)、《卖子图》相比较,将《一笛横吹万户歌》(1962)与《一篮春色卖遍人间》相对照,读者所看到的不仅是人物造型、情绪和笔墨表现的区别,人的命运的变化,画家的主观情感随着时代、社会发生的变化,也看到引发审美内涵和艺术形式变化的根本动因。

在共和国初期,即使是在他生活一度困难并思别谋他业时,某些运动在政治上对他有所苛责时,也没有改变他对一个新生的共和国的信念。但是,作为一个单个人,他不可避免地受当时文艺政策的局限,由于报刊宣传的需要和他的生活范围的限制,部分应命作品不如他那些有真切感受的作品来得自然,笔墨也有些拘谨。只有当社会的需求和艺术家的创作冲动取得了和谐,艺术家同时也有这样的生活体验时,才能体现艺术创作的规律。《给爷爷读报》、《母亲的希望》等优秀作品,便体现了社会需求与个人创作自由的统一,体现了艺术的规律,也是画家与大众共进的一杯人生的“美酒”吧。

如果说人民的生活和内心世界的变化,包括他那些以写心为特色的纯肖像作品,是蒋兆和艺术的第一大主题,那么对侵略战争的控诉和对和平的热爱则是第二大主题。这位经历了帝国主义侵华战争,后来又深受做亡国奴之苦的画家,50年代初对抗美援朝战争的关切,对世界和平的关注,成为他真诚的艺术动因。困于自己不能亲征的蒋兆和,在《鸭绿江边》、《走向和平》这两幅类如宣传画的水墨人物画中,表达了他个人,同时也表达全中国人民同仇敌忾的精神力量。当他的女儿给志愿军写信的时候,他敏感地抓住了

这个形象契机,《把学习成绩告诉志愿军叔叔》这件作品也以使人感到亲切自然的艺术形象,打动了前线战士的心。五十喜得爱子的蒋兆和,发现家中养的鸽子和婴儿一块儿玩耍的情景,又触动了《小孩与鸽》的创作构想,就是在这最可爱、最纯洁无瑕的小生命里,寄寓着全世界人民最关注的最大的主题,而最生动的艺术的思维恰恰是这种小中见大、见微知著的思维。

五、历史人物画的光华

一直以现代人物为表现对象的蒋兆和,在中后期的艺术创作中,又选择历史人物作为自己的第三主题。他对历史人物画的选择,不是对现实的回避,而是一个现代人对历史人物的重新审视,是现代社会继承历史文化遗产和对青年进行爱国主义教育的必要性的体现,也可以看出画家与历史文化名人之间情感上千丝万缕的联系。正是以这样的态度和出发点,蒋兆和自1954年作李时珍、张衡、僧一行、祖冲之肖像起,又开拓了一个新的创作领域。1959年所作《杜甫像》、《曹操像》,以不同笔法、色彩、造型塑造了两位不同气质的人物,创造了历史人物肖像画新的高峰。

“文革”之后,经历了十年噩梦的蒋兆和,在整个国家和民族反思历史的时候,这位一生坎坷忧国忧民的老画家遥念着曾经深深影响过他的历史人物,再度打开了他与历史人物对话的思维。他以惊人的毅力,在与疾病的搏斗中,以历史人物画为主,展开了一页新的艺术篇章。在“文革”中被捆绑的手笔随着精神的解放进入了一个自如的境界,他以一种新的写意人物画风塑造了晚年的自我,在写实的基础上又有着更加简练和微妙的艺术处理,也更多地寄托了画家自己内心的情怀。《文天祥像》(1979),以空前雄放的大笔和雕塑般的造型树立了人物的形象,更辅以一株铁铸般的老梅,表达了“人生自古谁无死,留取丹心照汗青”的气概。《太白沉思》(1978)中的那位醉后推敲诗句的酒仙,《抚孤松而盘桓》(1980)中临流独坐的陶渊明,温馨的色调和高雅的情致,与诗人的气质是谐和的,与蒋兆和晚年的心境也是谐和的。《亲朋无一字,老病有孤舟》(1981)中的杜甫,连造型也类如蒋兆和本人,在这并非偶然的艺术现象里,寄寓着画家以忧国忧民的杜甫自比和“以抒我怀”的情愫。他更借用苏东坡画朱竹的画史典故,从苏东坡“世岂有墨竹耶”的反问引发出自己的“世间岂有黑心者耶”的感慨,表示了他对那些恶人的反抗。1979年所画《李清照像》,在这蒋兆和平生唯一的古代女性形象里,所表述的已不是李清照与赵明诚的爱情,而是画家献给老伴的一颗心。在《无忧叟》(1981)、《渔翁》(1983)这类拟想的形象里,人物的造型是那样的坚实安定,人物心境是那样恬然自适,所表述的已完全是画家本人“内省不疚心自宽”、“忧而不忧可长久”的心境,是淡泊自如、与世无争的品格的自然流露,就像画家晚年所画的梅、竹那样的高洁,就像他笔下的游鱼那样自如,就像他所画的鸽子那样安详,就像他笔下的小孙孙那样纯真。在蒋兆和晚年的这些作品里,在他所创造的这些历史人物的形象里,照彻着他欲将中华民族最美的精神节操传给下一代人的心愿,也处处融透着他在晚年对人生、对历史坚定的信念,对老伴深厚的情感,融透着他自己坚持真理、忧而不忧的心声。在这些不受促迫的、发自肺腑的作品里,

也使造型艺术的语言得以流畅地和自由地表现，并且形成了高洁、浑朴的晚期写意画风。这些晚年的作品与其说是笔墨挥就的，毋宁说是这位体重不足70斤的老人，倾注了他全部的心血，耗尽了最后的烛泪酿造的美酒，是他在人生的最后旅途上一部精美的绝唱。

六、真、善、美的长河

1985年秋至1986年春，蒋兆和在协和医院的病房里接受心肺病的治疗。他痛苦地放下了和他相依为命的画笔，但是疾病尚不能终止他思想的权利。1985年10月11日晚，经抢救一度好转的蒋先生，对笔者陈述了他一生追求的美学理解：

……这些天，我一直在想，我一生走了一条怎样的道路？怎样形成了个人的东西？

……中国文化就是三个字：真、善、美。无论国体、政治、经济、军事、文化，都是这样，它有无限的含义。真，就是思想感情要真，形象要真，一切都要从真实出发；什么是善，人为万物之灵，精神向上，是进取的，不是落后的，总是向往美好的，要培养这种思想品德；美，就是规律性，大自然有大自然的规律，人违背了规律不能取胜，绘画违背了造型规律，不行，要使人看了舒服，而不是反感，美，根本就是规律，笔墨也有规律，不然怎么发挥？

真、善、美，艺术的发展都要从这几个字出发，这三个字比现实主义丰富多了，高明多了。当年，我还不知道现实主义，我有我的主导思想——真、善、美的主导思想。当时虽然没有概括成这三个字，但在生活中，在读书时都意会到这一点。人是最高的生灵，比一切都高，有思想性、倾向性，有美好的愿望，艺术就是为了这个。“为艺术而艺术”的思想则不稳定，不懂艺术的真正意义是什么。没有明确的目标、宗旨，什么事情也办不好……

艺术是人类的集体的智慧的反映。每一个时代都有天才的艺术家，个人的成就、天才是需要的，没有这些个人，就没有这些艺术，而最后形成了社会的力量……总之，是结合于时代的、传统的思想感情，形成了艺术的倾向……

① 《蒋兆和画册·自序三》，1948年北平出版。

② 《流民图》于1943年10月在北平初展，不及一日，遭日本宪兵队禁展。1944年赴上海展出，被变相没收。1953年，其残卷在上海发现，仅存前半卷，珍藏于中国美术馆。

③ 《蒋兆和画册·自序一》，1940年北平出版。

④ 《蒋兆和画册·自序一》，1940年北平出版。

⑤ 蒋兆和，《从水墨人物画写生谈“以形写神”的优良传统》。文为1961年授课讲义，见《蒋兆和说艺术》第120页，人民美术出版社，2002年12月第2版。

⑥ 《蒋兆和画册·自序二》，1940年北平出版。

⑦ 《蒋兆和画册·自序一》，1940年北平出版。

目 录

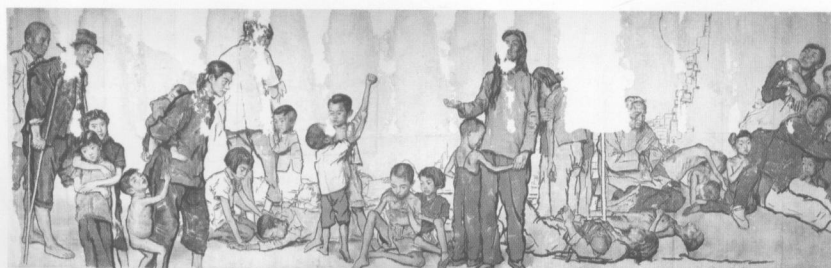


与阿Q像

萧淑芳像 (素描)	001	卖花生	030
蒋光鼐像 (油画)	002	算算终身大事	031
蔡廷锴像 (油画)	003	我家黄脸婆	032
自画像 (素描)	004	芸亭像	033
自画像 (素描)	005	姑娘	034
黄震之像 (雕塑)	006	施舍一个	035
男童像 (素描)	008	拾煤孩	036
女童像 (素描)	009	小家碧玉 (张大千补柳)	037
一个铜子一碗茶 (油画)	010	男儿当自强	038
背筐老妇 (油画)	011	卖花女	039
卖小吃的老人	012	饭后一袋烟	040
呵, 要快看好消息	014	上帝的赐予	041
老道	015	晚景	042
屯买屯卖	016	车夫	043
卖胡琴	016	我爱你	044
缝穷	017	沿街叫卖	045
男青年 (素描)	018	自画像 (素描)	046
裸体	018	末路旗人	047
卖线	019	拾废物的老娘	048
朱门酒肉臭	020	盲人	049
萧淑庄像 (油画)	022	盈之仁像	050
街头小子	023	多愁多病	051
看财喜	024	与阿Q像	052
黄金时代	025	祈祷	054
一乐也	026	司徒雷登校长像	055
老乞妇	027	街头叫苦	056
迷途的羔羊	028	织毛衣	058
颈瘤老妇	029	日暮穷途	059



卖子图



流民图

爆竹声中岁又新	060	轰炸之后	090
宋泊像	061	田园寥落干戈后	091
女人像	062	藏园老人像	092
锡英	062	耍猴	094
学生子元像	063	流民图	096
汪霭士像	064	拄杖老妇	138
老父操琴岂奈何	066	李梅青像	139
卖子图	067	爸爸永不回来了	140
饱食终日	068	代瑶像	141
这个年头	069	山水 (与萧琼合作)	142
流浪的小子	070	牧牛图	143
念弥陀	072	还乡	144
百龄老叟	073	牧羊女	146
古城秋色新	074	克耳森像	147
雪亚夫人像	075	西西弗斯 (草图)	148
马连良	076	圣母子 (草图)	148
秉衡博士	076	挑水	149
蒋风之先生二胡	077	倚闾图	150
对门女儿	078	代平	151
保姆	080	大负小	152
拜新年	081	一篮春色卖遍人间	154
小子卖苦茶	082	倒骑驴	156
搔痒图	084	萧龙友像	158
刘直生像	085	春天来了	160
尚小云像	086	老妇	161
齐白石像	087	日出而作	162
囚徒	088	袖手老夫妇	164
伤兵	089	农民速写 (素描)	164



毛主席在麦田



台湾小朋友



李时珍像

努力生产	165	卖余粮	184
走向工厂	166	搓玉米	185
中国人民站起来了	167	母亲的希望	186
鸭绿江边	168	两个母亲一条心	187
回乡	169	小孩与鸽	188
靳极苍夫妇	170	台湾小朋友	189
刘金涛像	171	祖冲之像	190
冒宁生像	172	张衡像	191
慈母手中线	173	僧一行像	192
代梅	174	李时珍像	193
把学习成绩告诉志愿军叔叔	175	屈原	194
走向和平	176	孙思邈像	195
毛主席在麦田	177	王叔和像	196
走向合作化道路	178	刘完素像	197
高唱东方红	178	李东垣像	198
听毛主席的话	179	皇甫谧像	199
山水速写	180	葛洪像	200
朝鲜速写	180	陶弘景像	201
焦化车间速写	181	张仲景	202
草原速写	181	张仲景像	203
女青年画稿	182	老人白描像	204
李时珍像(雕塑)	183	老人像	205



萧淑芳像 (素描)

42cm × 25cm 1929年



蒋光鼐像（油画）

74cm × 52cm 1932年

世和
二八
滬變之後
寫於
南京



蒋兆和画集

蔡廷锴像（油画）

74cm × 52cm 1932年