

《流民图》的创作机制

王瑞英 马潇婧

北京印刷学院, 北京 102600

摘要:《流民图》是蒋兆和在1941到1943年间创作的大幅写实水墨人物长卷, 时20世纪中国美术史的经典之作, 承载着特殊的意义与价值。蒋兆和的枯笔水墨人物风格1949年之后逐渐成熟, 《流民图》的创作时间属于蒋兆和在现实主义道路上不断探索与完善的关键时期, 因此《流民图》是研究蒋兆和现实主义绘画创作机制的重要作品, 从中可以窥见蒋兆和在现实主义的题材创作机制方面的探索轨迹。本文将结合历史背景、蒋兆和的生平及人物关系、蒋兆和所写的《画册自序》等材料, 真实还原《流民图》的历史情境, 解读蒋兆和创作《流民图》的艺术理念和精神内涵。

关键词:《流民图》; 蒋兆和; 创作机制; 现实主义

The Creative Mechanism of *The Refugees*

Wang,Ruiying Ma,Xiaojing

Beijing Institute of Graphic Communication, Beijing, 102600, China

Abstract: *The Refugees* is a large-scale realistic ink figure long scroll created by Jiang Zhaohe between 1941 and 1943. It is a classic work in the history of 20th-century Chinese art, carrying special significance and value. Jiang Zhaohe's style of dry-brush ink figure painting gradually matured after 1949. The creation time of *The Refugees* belongs to a critical period when Jiang Zhaohe was constantly exploring and improving on the road of realism. Therefore, *The Refugees* is an important work for studying the mechanism of Jiang Zhaohe's realistic painting creation, from which we can see the exploration track of Jiang Zhaohe in the creation mechanism of realistic themes. This paper will combine historical background, Jiang Zhaohe's life and personal relationships, and materials such as Preface to the Album written by Jiang Zhaohe to truly restore the historical context of *The Refugees* and interpret the artistic concepts and spiritual connotations of Jiang Zhaohe's creation of *The Refugees*.

Keywords: *The Refugees*; Jiang Zhaohe; Creative mechanism; Realism

DOI: 10.62639/sspips24.20250210

一、童年遭遇与流民生活的重合——《流民图》的创作动机

(一) 童年生存境遇的困顿与漂泊

蒋兆和自己童年时期经历过类似的动乱贫苦的生活, 这样的个人生活体验会加强画家对苦难的敏锐感知力, 更容易与人民遭受的苦难产生共鸣, 从而激发艺术创作灵感。画家亲历过苦难生活, 更了解人民被迫遭受苦难、流离失所的现实遭遇和无所依靠、心无安处的精神流亡。蒋兆和对自己的童年生活这样叙述: “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。”^[2] 蒋兆和幼年时居于四川泸州, 11岁之前在父亲的书塾中学习了《四书》《五经》等书籍, 有良好的文学教养, 1915年家逢巨变, 丧失了生活来源, 母亲面临家庭矛盾冲突, 生活压力骤增, 与丈夫激烈争吵后, 一气之下自杀身亡, 因此家中的经济状况更加困难。

1920年作为长子的蒋兆和必须肩负起养育弟妹的重担, 但四川泸州在20世纪初自然环境恶劣、民众生活非常疾苦, 连年的旱灾水灾粮食歉收, 本身生活条件就不充裕, 并且由于政权更替导致苛捐杂税繁重, 民众生活负担更加沉重。因此蒋兆和于家乡的16年间数次经历天灾人祸给生活带来的艰难考验, 深受其害, 在家乡无法挑起一家生计, 1920年他离开家乡去上海谋取出路。彼时, 家逢突变的他, 面对食不饱腹、居无定所、颠沛流离的流亡生活有比常人更深切的感受, 当1941年面对北平家庭破碎、流离失所的受难群众, 表现出更强烈的同情心, 蒋兆和在谈及《流民图》的创作时说“如果我去法国, 我画不出《流民图》。如果我去延安, 我画不出《流民图》。如果我去重庆, 我画不出《流民图》。《流民图》是只有在沦陷区才能产生的作品”。通过以上蒋兆和个人生活经历的分析, 可见这样的创作动机并不是突然触发的偶然现象, 而是源于个人生活体验

(稿件编号: IPS-25-10-19004)

作者简介: 王瑞英(1999-), 女, 汉族, 山西省临汾市人, 在读硕士研究生, 研究方向为艺术史论与艺术批评研究。

马潇婧(1989-), 女, 汉族, 山东济南人, 博士, 研究方向: 数字艺术与数字演艺。

基金项目: 北京印刷学院科研计划项目扩展类研究项目: “数字技术驱动戏曲影像美学嬗变研究”(Ec202510), 获得北京市教育工会支持, 2024年北京高校青年教师创新教研工作室成果。

中长期对苦难生活的聚焦。

(二)《流民图》中的流离者群像

《流民图》中描绘了大量正在流亡的人物,其中重点描写的是深受灾难压迫的妇女和儿童这类弱势群体,在《流民图》现存半幅作品中,有19名妇女,23名儿童,占画面总人物的三分之二。在构图上以群体人物的形式凸显手足亲情和母爱的情感主题。因此,在画作之中我们可以看到身体瘦弱但依然有力地呵护着孩子的母亲(左七、左九),蓬头垢面面容憔悴但紧紧牵着孩子手的长者,这些瘦弱衣衫褴褛的女性形象在苦难的痛苦生活重压下,依然将呵护子孙后代视为自己的责任,依然在人性的考验中坚守自我。与这些人民真挚的爱映射的希望之光相对比,苦难带来的伤痛也直白的展示在画面之上,画作的下半部分刻画了很多残酷现实下受伤甚至死亡的孩童,例如画面中心瘫倒在地奄奄一息的孩童和正中央被母亲抱着的孩童,展示出全身无力似乎即将走向死亡的状态。这些画面内容直接反映着儿童这类弱势群体在现实的严峻考验下面临的毁灭性打击,结合这两大内容可以看出蒋兆和尝试以真实的画笔记录1941年北平民众受到生理和心理上的双重考验。

画中的弱势群体有三类人群:一是遭受重大变故作为家庭现存劳动力之一的女性群体;二是在动荡不安社会中生命如浮萍飘摇的儿童;三是年过半百历经艰辛的老年群体。首先1941年到1943年间蒋兆和所在的北平正处于政权倾覆、人民极具艰难时期。北京金融体系和货币体系导致人们手中的货币几乎等同废纸。因此在社会民生方面,人民生活条件困苦,下层人民失业后没有稳定的经济来源,致使他们陷入极度贫困之中,下层人民生活资源短缺、流离失所,北平当时的街头常常出现无人认领的亡者。同时也由于卫生条件和营养不足,使得传染病也肆虐开来,无疑是对妇女儿童这类没有劳动力、身体素质底的弱势群体的重大打击。面对这样的社会动荡,大量的妇女儿童——没有经济来源,也没有储蓄以缓冲,食不果腹,流离失所,还要面对身边亲人的死亡,是对身体和精神的双重打击。

(三)自我经验与现实苦难的交织

《流民图》侧重以弱势群体为主要表现对象,可能是由于两个方面的原因:一是劳动力微薄的妇女老年人和儿童确实是当时社会下受灾最严重的群体,由于劳动力微薄,支撑不起养活最家庭的重担;二是由于蒋兆和的童年不经历,他可能对这两类人群所受苦难有更强的同情心和敏锐的感受力。儿童时期的他与弟弟妹妹一起经历了家庭变故,更容易唤醒他的童年记忆,以弱势群体的视角深思社会动荡不安带来的创伤。在如此背景下,画家实时接收的是炮火轰鸣的信号,是社会的颠覆、人民流亡的惨状。蒋兆和对动乱和荒灾的亲身经历,促使

他想要真实的记录对北平的动乱中民众所受的种种苦难。蒋兆和曾谈及自己对写实主义的理解:“在结识悲鸿之前,由于我的境遇,很自然地同情劳苦大众,在艺术上也从没有闲情逸致,我觉得只有写实主义才能揭示劳苦大众的悲惨命运和他们内心的苦痛,但当时还不可能自觉地走现实主义的道路。”在《流民图》中,他敏锐的看到了当时劳苦大众的苦难,结合自己的亲身经历,通过艺术的方式来揭示他们的这种所受的种种人生巨变、亲人离散的苦痛,传递自己对于战火下人民生活的思考。

二、自我感受与现实主义的融合——《流民图》的创作思路

(一)现实主义创作范式的早期探索与建构

徐悲鸿对于推动蒋兆和的现实主义创作风格走向成熟有着举足轻重的作用,在西画对中国画的巨大冲击背景下,二人对于国画的认识和未来国画的发展道路所持观点比较相似,都倡导东西结合,发展写水墨人物画法。在现今流传的关于蒋兆和在个人风格形成时期的资料中,他强调徐悲鸿对自己艺术创作的指导作用,促进他走向现实主义道路。1927年蒋兆和在上海谋生困境时期结识了徐悲鸿,徐悲鸿新锐的艺术主张对蒋兆和的绘画创作产生了重要的影响。他在《怀念悲鸿先生》一文中谈到他终身难忘的是徐悲鸿对他所说对于西画的认识:“学习西画就是为了发展国画”这种明确的、新锐的思路对蒋兆和有很大的触动。在三年后,蒋兆和与徐悲鸿共事了两年,同居的生活让蒋兆和得以饱览徐悲鸿从国外带回来的大量西方画册,其中也有一些西方现实主义的杰出之作如伦勃朗、委拉斯贵支等。蒋兆和浏览了大量西方现实主义的作品激起了他的共鸣,逐渐明确了现实主义道路的创作方向。

蒋兆和1927年后,他学习西方写实油画的创作技法进行了大量木板油画的创作,如《蔡廷锴将军》《黄包车夫的家庭》等,在1937-1939年间在北平和燕京举办了个展,印刷的画册发行,1939年创作的《对门女》作为个人画册的第32副作品被《立言画刊》与《实报》,此时蒋兆和将西方素描与中国画相结合的绘画风格已经初步确立,并得到了广泛的大众接受,《对门女》是一幅单人小幅作品,蒋兆和题识:“对门女儿才十五,日日学绣嫁时花。廿八年兆和。”展示出蒋兆和对陈旧社会体系下对女子在社会角色中的性别规训这一社会现状的讽刺,对国家内忧外患的处境下人民还在日日学绣花现象的揭露。《蒋兆和画册》41幅作品中《念弥陀》《卖子图》《拾煤核》《灾民图》(战后余生)等都以生活中常见的众多小人物为题,绘画主体瞄准病态的社会现实,可以看出此时蒋兆和将自己绘画眼光放在病态社会现状和社会风俗的反思,通过创作将社会病态的个别素材提炼

为普遍现象,展现了蒋兆和走向现实主义绘画道路的坚定意志。

(二) 真情灌注下的社会现实图景再现

库尔贝是19世纪法国现实主义代表画家他曾说“我不绘画天使,因为我从没有见过”,徐悲鸿在《巴人汲水图》中题词到“忍看巴人惯担挑,汲登百丈路迢迢;盘中粒粒皆辛苦,辛苦还添血汗熬。”真实记录民众的辛苦生活,直接表达对劳动人民的同情与敬意。他们都是对蒋兆和的现实主义创作道路上有影响的画家,也促使蒋兆和的现实主义走向成熟,以现实生活为蓝本,发挥艺术家的主体功能进行艺术创作。在《蒋兆和画册自序二》中他把艺术与“园艺”联系说明,园艺通常是指通过修剪花草树木,使其呈现出植物本身的独特姿态和精神,表现与环境呼应的主题。这表明了蒋兆和对于现实主义绘画创作的认识:一方面艺术创作以现实为创作对象——自然中真实的花草,另一方面艺术创作中艺术家占据核心——园丁的主动修剪和料理。

(三) 1940年版《蒋兆和画册》自序中提到“借此一枝秃笔描写我心灵中一点感慨,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。”^[1]蒋兆和的艺术创作源于真实的生活。“听其自然,观其形色,体其衷曲”他将他的绘画过程概括为三步,首先观察描绘对象在现实环境中的自然形态;其次观察其现实形象特征;最后体察绘画对象的自身情感,与绘画对象共感后进行艺术创作。最后一步“体其衷曲”体现蒋兆和现实主义创作的重要特征,他在绘画中构建起创作主体与表现对象的情感桥梁,将自己的主体意识置于描绘对象中,借自身经历与难民命运形成情感共振,在画面上实现真实再现与真情实感的交融。他不是以旁观者的身份进行客观地记录,而是带着强烈的主体情感投入创作——比如《流民图》中,母子相拥的悲怆、老人枯坐的哀痛等细节刻画,都是蕴含个人记忆与时代苦难交织的产物。他让写实技法,始终服务于现实主义创作精神的真实传达,最终形成王国维所谓“以我观物,故物皆著我之色彩”现实主义创作范式。

(四) 苦难叙事中的希望性视觉建构与情感张力

《流民图》作为真实记录侵略者给中国人民带来种种苦难的代表作品,自画成之后,命运多舛,1943年在北平展出遭到驱赶,1944年在上海展出也被变相没收,自此《流民图》左半幅再无发现,现存《流民图》展现了社会动乱后的断壁残垣,人民互相依靠,慰藉流离失所之痛的真实北平1940年现状。但在画中仍存希望,现存的右半卷中央靠右侧有一个手拿铁锹站立的中年男人,他身右侧还有一个牵着驴、拿着家当向前行走的老翁以及背着包袱向前走的男人背影,他们虽然流离失所,仍然手持

以生存的物品,表现出不放弃生活,勇于担起重任积极生活的精神面貌。

1937年外侵的社会背景下,陈独秀等先进人士通过艺术作品来提醒当时的人们,把艺术作为武器反抗当时黑暗的社会,产生了较为广泛的社会影响。1937年5月12日,在发表于香港《工商日报》的《徐悲鸿谈艺术》一文中,徐悲鸿提出自苏六朋之后,广东艺术简直没有了以生活为题材的画家,希望两广艺术家“要把艺术推广到大众里去”。蒋兆和先后在南京中央大学艺术系、上海美术专科学校等学校任教,对这些思想有一定的接触,也唤醒自己的民族意识,将目光聚焦在社会病态下的人民群众上,通过现实题材的绘画展示自身的所思所想。蒋兆和在《后流民图作者自序于胜利之日》中,提及自己的创作是以人民为主体,面对人民生活之惨状“非想象所能形容者”以自己敏锐的观察力和强烈的感受力创作艺术作品使其“意藉真情,以抒悲愤”。蒋兆和清晰的表述了为人生而画的创作理念,在《杜甫像》中题词:“丹青不知老将至,富贵于我如浮云。千载岂知逢新世,万民欢唱大同时。我与少陵情殊异,提笔如何画愁眉?”^[1]这两句题词表明了蒋兆和与杜甫同样关注民生疾苦的艺术创作志向。

三、结语

本文的研究从蒋兆和主体经验出发探析了他创作《流民图》的创作思路,童年生活和战时流民悲剧生活的重合性;自身感受与现实主义创作思想的融合性是《流民图》创作的重要动机。虽然梳理大量蒋兆和的艺术著述和同时代社会历史文献,试图重构《流民图》生成的历史语境,但受动乱对文献的破坏性影响,目前仍存在三方面局限:其一,蒋兆和创作《流民图》的具体实践过程(如创作构思、人物模特选择思路、技法试验细节等)因实物资料缺失而难以完整复现;其二,1943年《流民图》首次展出时的社会反响记录存在断裂,其展览过程、观者接受反馈及舆论评价等关键史料尚未完全厘清;其三,原作左半幅画面的内容细节与创作意图,因现存资料仅存右半部分而形成研究盲区。

参考文献:

- [1] 蒋兆和论艺术[J]. 美术研究,1994,(03):6-8.
- [2] 蒋兆和,程永江.不堪回首话当年——蒋兆和自述[J]. 艺术品鉴,2024,(25):16-17.
- [3] 李刚,黄文.建国前蒋兆和“民生”艺术思想成因及其表现[J]. 艺术品鉴,2024(25):45-53+44.
- [4] 陈都.再论“蒋兆和的选择”[J]. 荣宝斋,2015,(12):72-113.
- [5] 张一.蒋兆和水墨人物画的写实性艺术探析[D]. 郑州大学,2018.