徐悲鸿

华 艺 廊 编

徐坚白

图书在版编目(CIP)数据

徐坚白/华艺廊编.—广州：广东教育出版社，2007.4
ISBN 978-7-5406-6600-2

Ⅰ.徐… Ⅱ.华… Ⅲ.油画—作品集—中国—现代
Ⅳ.J223

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第058487号

编 委 会：李亦非　古树安　张向东　刘　刚
　　许习文　李　峰
主　　编：李亦非
执行主编：张向东　周　遐
责任编辑：钟丽君
艺术总监：刘　刚
展览组织：周丽敏　董文峰　李嘉瑜

徐坚白

出版、总发行：广东教育出版社
（广州市环市东路472号12-15楼）
邮编：510075
网址:http://www.gjs.cn
经　　销：广东新华发行集团股份有限公司
印　　刷：广州市恒远彩印有限公司
版　　次：2007年4月第1版
2007年4月第1次印刷
开　　本：889mm×1194mm　1/8　　印 张：24
印　　数：1-2000册
书　　号：ISBN 978-7-5406-6600-2
定　　价：380.00元
质量监督电话：020－87613102
购书咨询电话：020－34120440

版权所有 翻版必究

華藝廊叢書

最新出版

笔恭意纵——苏百钧工笔花鸟作品 （广东教育出版社 2007年）
花语——周彦生花鸟画作品 （广东教育出版社 2007年）
味象——安林中国画作品 （广东教育出版社 2006年）
题画自咏——李守真题画诗选 （岭南美术出版社 2006年）
王兰若作品精萃 （岭南美术出版社 2006年）
壶非壶——宜兴紫砂艺术 （岭南美术出版社 2006年）
守淡留真——李守真作品精萃 （岭南美术出版社 2006年）
黎雄才山水精品 （岭南美术出版社 2006年）
静水流深——吴泰中国画作品 （岭南美术出版社 2006年）
半个世纪的目光——广州美术学院油画老教授作品 （岭南美术出版社 2006年）

当代名家精品之一

亚明画集 （广州出版社 1998年）
王维宝画集 （广州出版社 1998年）
杨之光画集 （广州出版社 1998年）
杨廷文画集 （广州出版社 1999年）
江宏伟画集 （广州出版社 1999年）
陈平画集 （广州出版社 1999年）
方骏画集 （广州出版社 2000年）
饶宗颐画集 （广州出版社 2000年）
郑百重画集 （广州出版社 2003年）

当代名家精品之二

陈无忌画集 （岭南美术出版社 2004年）
尚涛画集 （岭南美术出版社 2004年）
邬鸿恩书法集 （岭南美术出版社 2004年）
许钦松画集 （岭南美术出版社 2004年）
陈伟刚作品集 （岭南美术出版社 2004年）

当代名家精品之三

杨之光画集 （岭南美术出版社 2004年）
方楚雄画集 （岭南美术出版社 2004年）
吴灏画集 （岭南美术出版社 2005年）
聂鸿画集 （岭南美术出版社 2005年）

当代名家精品之四

庞泰嵩画集 （岭南美术出版社 2005年）
陈振国画集 （岭南美术出版社 2005年）
刘济荣画集 （岭南美术出版社 2005年）

杜应强画集 （岭南美术出版社 2005年）
八面来风——当代中国画名家系列展览之金陵八家 （岭南美术出版社 2005年）
八面来风——当代中国画名家系列展览之岭南八家 （岭南美术出版社 2005年）
日常心情——王璜生大花系列 （岭南美术出版社 2005年）
千年风流端溪砚 （岭南美术出版社 2005年）

001. 前 言 [illegible]
002. 坚实的艺术旅程 有感于徐悲鸿先生的油画艺术 [illegible]
004. 为审美和艺术的人生 ——徐悲鸿先生油画艺术论要 [illegible]
049. 被改造与被冷落的缪斯 ——徐悲鸿艺术刍论 [illegible]
142. 原 色 ——徐悲鸿被忽略的油画实践 [illegible]

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

前言

徐坚白先生是广州美术院教授，早年毕业于重庆国立艺专林风眠画会，二十世纪四十年代留学美国肯塔基柴纳累斯学院和芝加哥艺术学院。1949年，徐坚白教授毅然回国，她加入了广东东江解放区粤赣湘边区纵队独立教导营，参加了随后的广州解放对文艺的接管等工作，后任教于华南文艺学院、中南美专油画系及由中南美专更名的广州美术学院，协任广东油画会会长，广州美院油画系主任等职务。她既是把西方艺术引进中国的“盗火者”，又是融中西新艺术于创作的实践者，还是新中国美术教育体系的建设者。

徐坚白的油画质朴雄浑，笔法和笔触挥洒自如，形成了画面丰富的肌理和清泽的光色效果。她的艺术自成一体，具有一种耐人寻味的魅力和高雅不俗的审美风格。她的《钢城之晨》、《海南民兵》、《旧居前的留影》等优秀油画作品，已成为共和国美术史的一个部分。

广州美术学院的学术传统，正是由像徐坚白这样的一批教授和艺术家以他们的艺品和人品，以他们从艺和为师的累累果实集合而成。他们是广州美术学院最初的教学体系的奠基者，是广州美术学院的品牌。

在新的历史时期，广州美术学院提出了把学院建设成一所高水平教学型的高等美术院校，进而完成由教学型向教学研究型高等美术院校转变的目标。我们相信，通过研究老一辈艺术家们的艺术成就和他们的教育思想，对促进学术建设，对继承和发扬优良的师德传统，将起到非常积极的作用。

坚实的艺术旅程

——有感于徐坚白先生的油画艺术

中国油画的第一章需从广东开始书写，这是没有太大疑问的。不说四百多年前利玛窦入广东算从开教近二十年后才进入北京。不说新会博物馆的油画《美人》，在近代中国往西方学画的先驱李铁夫的名字之后，广东画家便有冯钺百、苟拍一、关良、胡根天、林风眠、余本、符罗飞、吴子复、司徒乔、李桦、胡善余、丁衍庸等一大批声名卓著者。新中国成立后以华南文艺学院、中南美专、广州美术学院为依托的油画园圃，对广东乃至全国油画的发展都有卓越贡献。

谈到广东油画，则不能不说到徐坚白先生。

徐坚白的名字说不上大红大紫，甚至评论界也没有足够关注。最近几年，国内油画界呈现出一派难得的活跃态势。由于工作关系，我曾参与或主持过北京、上海、南京等地有关油画的多项学术研讨活动。我在不同场合都说过，现在的研讨虽比以往有更专业化和更学理化的色彩，但我们的视野和认知仍不乏薄弱区域。比如，对于广东油画的了解便有不充分不全面之处，对徐坚白等油画界前辈的评价也未到位。

我曾有幸随徐坚白先生学习油画技艺。说来惭愧，当年少不更事，对老师的画艺和作品都不甚了了，只知道她是一位对教学十分认真负责，对学生辛劳关爱的好老师。我第一次看到书册版外国画刊，就是徐老师课后悄悄拿来让我们开眼界的。当时让我惊诧不已的，还有徐老师给我们讲解时能读懂大书似的外文。每次课后，她身边都簇拥着不肯离去的学生。在我的印象中，她的温厚、随和以及让人信赖，类如一种母亲式的慈爱。而她的画艺和作品中的内蕴，是我后来阅历渐长才慢慢体味和解读出来的。

徐坚白先生二十一岁毕业于林风眠画室，又赴美国深造。1949年回国，除政治运动打断外，多在油画领域教书育人和从事艺术创作，迄今几达六十年。桃李不言，下自成蹊，于画坛之贡献难以估量。她在油画创作上可谓斐然有成，经几十年探索形成了富有个性的绘画语言特色。其作品所涉及的人物、风景、静物几个系列，既有内在联系也有显见区别。所作海景最见特色，岩石色彩斑驳，笔触重拙，坚硬沉稳的礁与汹涌海潮的动构成强烈冲撞，在矛盾张力中传达出大海的巨大威力。她画鱼或蔬果的静动

画，构图饱满，喜用粗笔重色，而花卉却多有一种单纯、明净的诗意。至于她的人物画，多看力于神采气质和内在性格，那些质朴健硕的渔民形象更直接印证了她对于生活、对生命的真情实感。她的油画有着坚实、沉厚的美学品格，在本形质。为了表达自己的喜好，她显然有意识地删减了物象的枝末琐屑，也有意识地削弱了光影的时空关系。在我看来，她在色块、色调的处理及笔触运用上尤见工力。不少作品在繁密、丰富和明丽中都趋向高度的整合。我想，这种复杂的单纯，正是她最重要的艺术特色之一。

对于油画，对于油画的表达方式，徐坚白先生有着自己的见解。由于曾到美国习画，由于对西方艺术和现代主义潮流有深刻了解，她更觉得要寻找能表达自己个性的色彩和语言。一个中国画家，要有属于自己的艺术方式。与其他画家喜欢移植和嫁接的做法不同，她更着意坚实的造型，丰富的色彩和浑厚的色调，更关心如何发挥油画本体的长处。她曾说在北京故宫找到顿悟的感觉，至年事已高仍对敦煌及大足的佛像抱有特别兴趣。于此，我们便不难理解她何以对中国文化元素“取取十得”，以今一经观之都能发现她的油画作品透着东方神韵。

当年我随徐坚白先生学习油画技艺时，未到二十岁，完全不知道战国时公孙龙“离坚白”的著名哲学论题。后来读到坚妮所写回忆录，方知老师名字由来。“离坚白”说到石头的坚和白两种属性是分离的，强调了事物的差异性。古代的哲学论争，姑且略而典论。对于艺术，创造才有生命，个性方可构成差异。“坚白”之于老师，其实已是应验了的预言。她几十年淡然无争的处事方式和坚纯专注的艺术追求，是她身上的差异。她的艺术胜在朴质，广显了坚实、沉厚的美学品格，凸显了她的个性，这是她与别人的差异。

她几十年走了一条坚实的艺术旅程，值得我们观赏，值得继续期待。

[illegible]
[illegible]艺术研究院美术研究所[illegible]

为审美和艺术的人生

——徐坚白先生油画艺术论要

文/邓宇宙

徐坚白先生是我国当代老一辈油画艺术家。她一生孜孜于艺术创造，不倦于艺术教育，可谓作品宏富，桃李天下。

作为中国第二代油画艺术家，徐坚白先生的主要贡献在于对油画和中国社会生活的有机交融及人性语言的探索和创造；作为一个艺术教育家，她的主要贡献在于油画语言表达在艺术教育中的独特影响力。而这两方面的贡献，主要体现在她的作品和作品所提示的艺术观念之中。

审美理想

徐坚白先生早年毕业于重庆国立艺专，受业于林风眠等具有自由民主思想和欧洲美学精神的第一代油画艺术大师，在此她奠定了她艺术生涯的良好基点。在艺专毕业后第二年，她获得赴美国深造机会，先入肯塔基柴纳累斯学院学习，次年转艺加州艺术学院专攻油画专业。转学的原因是她不能忍受教会学院沉闷保守的气氛。

十九世纪中叶以后，欧洲各文化中心被二战破坏，美国成为世界艺术活动的中心。此时，现当代艺术如狂飙突进，风起云涌。事实上，美国作为世界艺术中心其特点是现代派的，亦即现代派艺术已经成为主流，传统的主流艺术和古典审美精神受尽冷落而被挤压到边缘地带。此时徐坚白先生作为西渡的学子面临着选择，这种选择与其说是一个艺术问题，不如说是一个文化观念问题。在徐坚白先生的文化观念中有两个因素起着决定性作用，一是审美思想，二是中西文化的价值思考。对于一个年轻的中国艺术学子，潮流与传统，前卫与古典，很容易执于一端，而难免有所偏废。事实上，当时西渡的中国艺术学子明显分流为两种趋势，一是力图将西方古典艺术与中国传统结合；二是试以西方现代派艺术与中国传统结合。从学理的层面看，两种都没有是非正误，都有文化逻辑的合理性和必然性。而徐坚白先生的选择显然超越了上面潮流与传统的二元对立模式，她坚执艺术中的审美理想追求，而所谓审美理想，在此时的西方艺术理论思考中无疑是属于古典精神的。在这种考

虑之下，徐坚白先生认准对视觉艺术的造型基本法则的学习和把握，并深究油画艺术真谛。

欧洲文化从古希腊始，经文化复兴、启蒙运动，古典审美文化一直是其精神文化的支点之一。可以说审美文化一直是欧洲文明和社会发展的决定性条件。古典审美文化在欧洲达到了极其完善而又丰富的境界。文事盛极而衰，欧洲由于十九世纪中后期的一系列深刻精神文化危机和社会矛盾出现而导致的“价值重估”，体现在审美和艺术上有“艺术终结理论”的提出。所谓“艺术终结理论”很有预言性，巴尼特·纽曼在1948年说：“现代艺术的冲动就是毁掉美的这种欲望——这是通过彻底否定艺术与审美有任何关系来进行的。”现代艺术在现代西方艺术世界确实是和审美没有多大关系可言了。自杜桑的《泉》一问世，艺术在西方世界仅平成了“形式生动的哲学”——这其实也是黑格尔深入的历史哲学洞察在杜桑作品中所得到的惊人的确认（阿瑟·丹托《艺术的终结》）。

按照叔本华的命题，人的审美获得有二大途径和方式：一是艺术，二是静观，二是自然界的启示。这其中，艺术是作为最高级的行为方式而存在的。西方人幸亏还有“静观”和“自然启示”，否则现代西方人岂不没有艺术这个最高级的审美方式了？其实问题并没有这么简单，西方仍然需要艺术来进行审美生活，不过在西方人那里，艺术的审美生活已经置换进历史记忆和文化符号中去了，西方人是靠存在于他们现实生活中的人型审美符号（存在于博物馆、教堂、公共建筑以及文本中），来实现审美生活的（古典文化形式的）。

徐坚白先生之所以在西方艺术世界的现代艺术人潮中仍然保持着对审美理想的追求，反映了他们这一代艺术学子比较普遍的精神文化承担，这是一种自觉意识，它存在于精神文化血源和母土背景之中。

徐坚白先生六十多年的艺术生涯是“不断发掘美、创造美、奉献美”的历史。这不仅是她一个最重要的艺术使命，同时也是她一贯坚执的文化理想。

在中国现代文化结构中，审美文化尚是一个有待构建和完善的文化形态，和欧美比较，我们在这方面有

个历史断层。现代派艺术之于欧美是合理的，而之于中国肯定是有问题的，就中国精神文化的现实而言，我们需要和适应的还应该是承担审美文化功能的艺术形态。

从这个意义上来说，徐坚白先生的艺术和她的艺术人生，审美思想，很值得阐发和研究。

艺术的人生态度

没有对艺术尽情的爱，没有对艺术不可遏止的冲动和激情，就有艺术才华也是无用的。艺术作为文化的载体远远地超越了职业和技术的范畴。人类文明关于精神文化主要有二：一是宗教，二是艺术。所以两哲说，艺术是人的形而上冲动；艺术是人的目的性行为；孔夫子则说，兴于诗，成于乐。真正读懂了艺术史的人都会发现艺术人动们对艺术宗教般的虔诚、发自灵魂的爱和源自精神深处的冲动。哲学家杜威在《作为经验的艺术》中说："艺术只能起源于一个独立的领域，在这里它中断了与物质的联系，中断了与人的其他努力形式及目的联系。"

但是人类社会的发展基总是有一股力量使艺术功利化和物质化。——在历史中，政治和金钱一直是艺术的两大异化力量。因此杜威在上述命题中所提出的关于超源的三个要点：即"独立的领域"，"中断了与物质的联系"，"中断了与人的其他努力形式及目的联系"，就成为了艺术的本质特征，成为了界定艺术与非艺术，艺术行为与非艺术行为的标尺。

徐坚白先生为艺术的一生经历了"政治统加一切"和"经济大潮"两个时期，对于艺术这都是劫难，事实上人们看到很多具有艺术才华的人的艺术生命在其中都遭到致命的毁损，有一些人泯灭了艺术的生命，有的走上了功利的不归之路。而徐坚白先生则不然，她走过来了，并且当她的艺术进入生命的晚期后，反而变见真纯、愈显亮色。她靠的是什么？——是六十余年艺术创造和探索中所确立的艺术的人生态度。

徐坚白先生是一位资质非常好的艺术家。她的艺术资质主要体现在感性和理性的整合关系之上。在她的艺术道路上无论是理性主导和感性突显时期，如二十世纪

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

六十年代所出现的理性压制感性，如八十年代所出现的感性冲击理性的状况；在理性主导时期我们仍然可以看到徐坚白先生作品中尚存的感性活力；在感性突显时期则可以看到她作品感性显现之中的理性把握。人是具有两种本质冲突的文化动物，这就是感性冲动和理性冲动（席勒命题）。而艺术家则是一群感性冲动比较突出的人。黑格尔说："美是理念的感性显现。"歌德则告诫人们："凡是没有从艺术中获得感性经验的人，最好不要去和艺术打交道。"

徐坚白先生是受到五四新文化运动熏蒸和欧洲人文主义深刻影响的知识女性和艺术家，在她的艺术中既可以看到一种内在的文化教养，同时也可以感觉到一种内在感性生命的冲动。在她的艺术生命中，学和艺术创作和艺术思维的功利理性是无法真正约束她的，正是这种精神状态，使她的艺术一直充满着力的活力和生命精神。

真正的艺术家，是以艺术为生命存在的理由和意义的。徐坚白先生一生对艺术都非常地投入和痴迷，她曾引陆放翁诗"无诗三日便患饥"自况，说："如果停笔三日就感到对不起自己。"这是什么？这就是她为艺术的人生态度。

她一生的作品题材丰富，主题广阔。她是一位真正在艺术创造中实现了生命意义和价值的艺术家。

语言和风格

在上个世纪六十年代初，徐坚白先生曾出过一幅名曰《旧居前的留影》的油画创作，被中国美术馆收藏，美术界很多人都是通过这幅作品而记住了徐坚白的名字。现在来看这幅作品，虽然能够感觉作品特殊的意识形态背景，但值得指出的是，她的这幅作品和当时一些同类题材的作品是有明显区别的。今天分析这幅作品，除了能够看到作品所表现的社会理想之外，作品语言是完整无又富有表达个性的，语言的精神和法则是一致的，具有了上述条件，作品的语言就是自律性的语言了。

只有在这个时候，艺术作品的政治主题和社会主题才成为经典性作品永恒存在的真正原因。

在艺术表达语言上，徐坚白先生前期的作品是追求造型力度的，因而语言特征坚实、厚重、凝练，使人想到米开朗琪罗、鲁本斯、库尔贝等大师。同时她也吸收了印象派诸家的色彩语言表达方式，所以语言又具有色彩饱满、明快的特色。笔法上富于变化且有力度、量感，亦奔放、健朗、恣肆。在表达语言上徐坚白先生还具有女性艺术家少见的大度、粗犷、雄浑，但是又不失女性的敏锐。

上个世纪八十年代之后，文禁初开，徐坚白先生的艺术创造进入了一个自由舒展的时期。人们注意到她的作品开始了一个开放的结构关系，于是形象和意象，写形和写意，东方和西方都融会贯通了。

徐坚白先生已过八十高龄，但是她的作品都没有一丝垂暮之气，仍然是生气盎然。她使我感到真正的艺术家生理年龄和心理年龄并不是一致的，从这个角度看，徐坚白先生的艺术还在探索和拓展之中。

2001年10月于上海刘今

自画像

32 cm × 23 cm　1944年

1944

半裸非洲女人

55cm×42cm 1948年

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com