

徐悲鸿

艺术历程与情感世界

杨先让 著



齐鲁书社

杨先让 著

徐悲鸿

艺术历程与情感世界

齐鲁书社

图书在版编目 (C I P) 数据

徐悲鸿：艺术历程与情感世界/杨先让著. —济南：
齐鲁书社，2010.8

ISBN 978-7-5333-2419-3

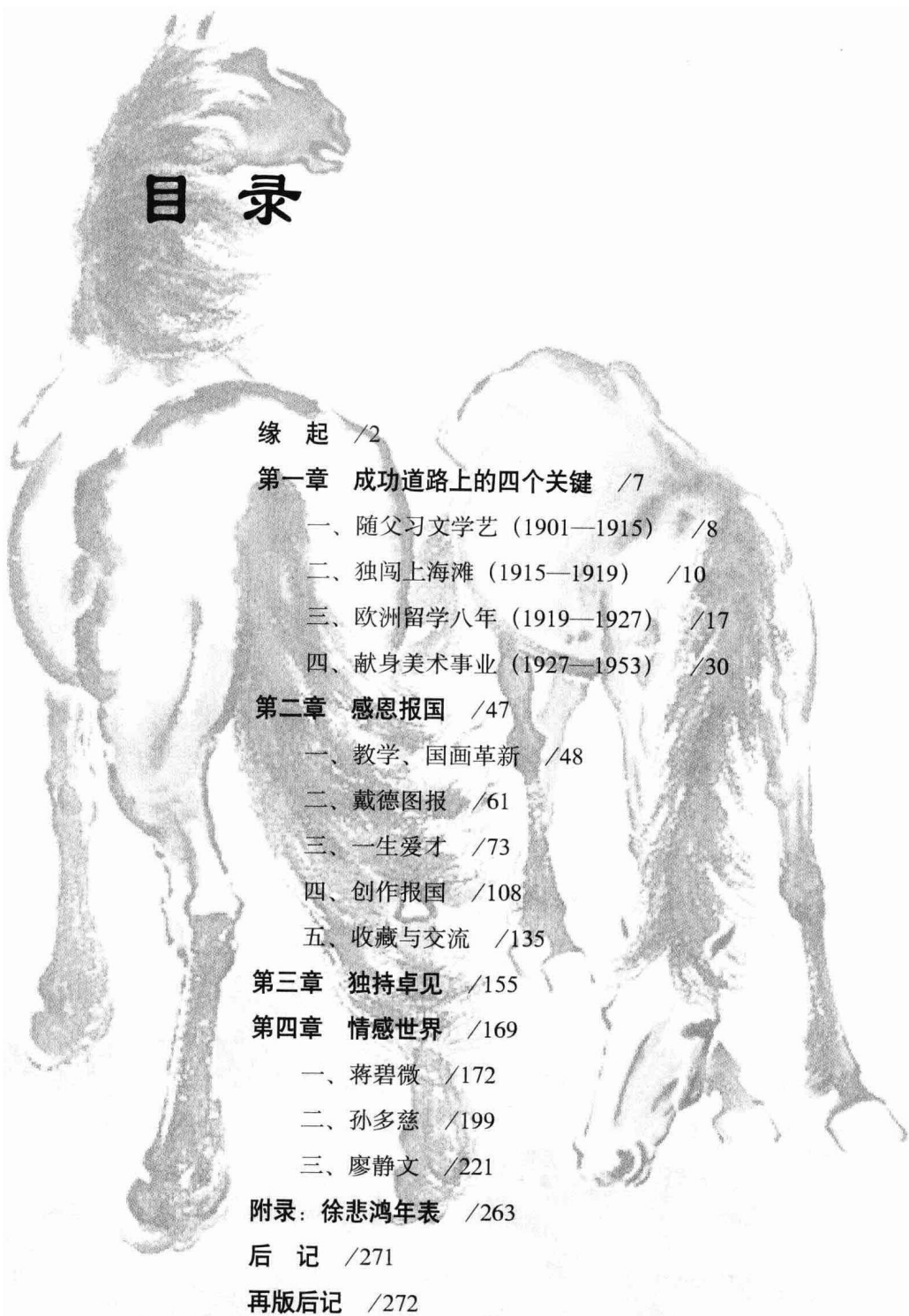
I. ①徐… II. ①杨… III. ①徐悲鸿 (1895~1953)
—生平事迹 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第121584号

徐悲鸿——艺术历程与情感世界

杨先让 著

出版发行	齐鲁书社
社 址	济南市经九路胜利大街39号
邮 编	250001
网 址	http://www.qlss.com.cn
电子邮箱	qlss@sdpress.com.cn
印 刷	山东临沂新华印刷集团有限公司
开 本	720×1020/16
印 张	17.25
插 页	3
字 数	230千
版 次	2010年8月第1版
印 次	2010年8月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5333-2419-3
定 价	56.00元



目录

缘 起 /2

第一章 成功道路上的四个关键 /7

一、随父习文学艺 (1901—1915) /8

二、独闯上海滩 (1915—1919) /10

三、欧洲留学八年 (1919—1927) /17

四、献身美术事业 (1927—1953) /30

第二章 感恩报国 /47

一、教学、国画革新 /48

二、戴德图报 /61

三、一生爱才 /73

四、创作报国 /108

五、收藏与交流 /135

第三章 独持卓见 /155

第四章 情感世界 /169

一、蒋碧微 /172

二、孙多慈 /199

三、廖静文 /221

附录：徐悲鸿年表 /263

后 记 /271

再版后记 /272

缘 起

没有伟大的人物出现的民族，是世界上最可怜的生物之群；有了伟大的人物，而不知拥护，爱戴，崇仰的国家，是没有希望的奴隶之邦。

——郁达夫

徐悲鸿在中国现代美术史上有着重要影响。在创作、中国传统绘画的改革以及美术教育方面，均有卓越的建树。

我是在他生命最后的五年（1948—1953）受到他的教导，后来又在他亲手创建的中央美术学院执教三十余年。在这所中国最高艺术殿堂中，很多方面能够看到他的影响。教与学、继承与革新都离不开老院长徐悲鸿的精神和主张。

徐悲鸿的学生众多，第一、二代的学生属于我的师长辈，他们中不少人写过研究和纪念徐悲鸿的文章。目前我师长辈的人，有的已陆续离世而去了，现在剩下我们这第三、四代的学生，如我较年轻者也已至七旬，对徐悲鸿老院长再不写点什么，一切就晚了，何况对老院长近些年来心中不是没有想谈的话题。

本来 20 世纪 60 年代以前，徐悲鸿好像已盖棺论定了，因为他各方面成就显著，没有什么异议。可是到了 80 年代初，社会走向开放之时，在新一代青年学生中，泛起一股重新评价徐悲鸿的潮流；

台湾出版的蒋碧微写的《我与悲鸿》开始在《中国美术报》上连载，这对青年学生来说，好像找到了一个很新鲜的层面以认识徐悲鸿似的；再加上西方现代艺术思想的冲击，在青年一代人的头脑中产生了波动，就拿一向教学秩序平稳的中央美术学院来说，有的教员也茫然无所适从了。原有的一套教不下去，新的一套尚未建立，疑云四起，教与学之间出现了彷徨，出现了一种反思和重新比较的倾向。直至80年代中期，教学开始进入明朗程序，简单说，就是将被动局面转向主动，实施敢于面对西方现代艺术，取其优秀者兼容并包的方针。

上面谈到的教学一度动摇，其中包括否定徐悲鸿的教育和艺术方向。当时海外和国内少数美术理论家和画家，集中指责徐悲鸿在20年代没有从欧洲引进现代派艺术，而是将西方即将“落伍”的写实主义引进到了中国，使中国的美术步伐落后于世界潮流半个世纪之久。徐悲鸿成了中国美术事业上的历史罪人。

遗憾的是，面对如此厚彼薄己的不公平现象，竟少有像样的文章出来从正面回击反驳。

时间是最好的冲刷剂，徐悲鸿的民族气节谁能抹掉？他的功绩谁能代替？他所倡导的美术教育经验，全国美术院校不是照样在执行着吗？！

在此期间，使我最为感动的是廖静文。她单枪匹马不顾一切，为徐悲鸿建纪念馆奔走，同时写出了《徐悲鸿一生》专著并出版。这是为宣扬徐悲鸿的艺术和艺术主张，所表现出的最有力最坚强的态度。记得艾中信教授曾说过这样的话：“廖静文当年在徐院长去世时，即向文化部提出自己要去北京大学文学系进修。看来那时她就是为了以后写这本书而做了思想准备。太有心了，可佩。”

后来我知道她的儿子徐庆平在法国留学，毕业论文写的是徐悲

鸿的艺术。回国后与他的母亲一起，为他的父亲徐悲鸿及其艺术能弘扬国内外，默默地、艰难地工作着。

记得1993年初，在北京的一个晚上，忽然廖静文师母和庆平徒步登六楼来我家，并带来一包鲜荔枝，为了向我要两幅写意花卉，作为出国举办展览期间应酬之用，用她的话说：“只能求悲鸿的学生帮忙了，总不能拿悲鸿的画去送礼呀。”通过这件小事可以看出她的奔波辛苦和处世之无奈。

尤其我又得知她的小女儿芳芳，在美国也走上了宣传她父亲的艺术道路。这真是一幅十分感人的图画：廖静文和她与徐悲鸿生的一儿一女携手共事，那不止是为了个人和家族，而是为了中华民族的文艺事业在努力奋斗着。

我从美术教育阵线上退下来，几年来居住海外。在讲授中国近代和现代美术史时，必然讲到徐悲鸿其人和他的艺术，并且着墨颇多。这一过程中，使我深深地体会到，徐悲鸿像一道门槛，不讲他就不可能迈过去，他确实是一座里程碑，是不可超越的一个存在，影响深远。

身处西方的艺术天地里，你不作比较是不可能的，这种文化艺术上的比较是时时的、处处的，是必然要去做知己知彼的思考。比较思考后，便会感到中国在文化艺术方面有它因祸得福的一面。难道西方艺术发展到今天的诸现代流派，必须成为世界定律，要人人国国去遵守吗？这不禁令人怀疑。何况东西方的文化艺术是两个截然不同的体系，都是人类文化艺术的宝藏。这么丰富多彩的世界，这么多的国度地区和民族文化艺术，其中有共性，但是相差相异是必然的，是可歌颂肯定的，互相学习交流是必要的，各走各的路，何必去规整划一呢？

历史上曾出现过你统一我、我统一你的悲剧，而在文化艺术领

域里消灭践踏别国文艺的愚昧现象也存在过。因而更显得文化艺术多元化的可贵性，以及走自己的路、唱自己的调的重要性。

这里不存在民族主义的偏激。持这种坚定不移的信念，回过头来审视自己，发现中华民族的文化艺术多么令人骄傲，因为有了中华民族的文化艺术，才使得世界更加绚丽多彩。我们没有必要妄自菲薄。

可能身在海外会产生一种空间，可以远距离地对本土文化进行思考。这种思考让我深深地体会到徐悲鸿之难得之重要。他当年也身处国外学习西方，做深入虎穴的艰苦努力，其目的是为了中华民族自己的文化艺术健康发展，这种崇高的精神永远值得尊重。我们中国出一个徐悲鸿不是太多而是太少，我们太应该去珍视他。因而又深感对徐悲鸿可写的方面太多太必要，用实事求是的尺码去评说他、研究他。

痛惜自己知识的浅薄，情之所至只好跃跃欲试了。况且徐悲鸿老院长生前亲自教过我，我还得到过他的奖励和爱护。今天提笔写他某些方面，也是为了纪念。徐悲鸿一生的业绩以及他那多彩的感情世界，都是明明了了毫无遮掩，可释可解。

所有这些，都应该在一个前提下被阐述，那就是徐悲鸿一生的成就和对中国美术事业的贡献，离开这个前提去单纯谈他某一个生活面，必然显得毫无意义。

一代宗师徐悲鸿的出现，是时代的赋予。徐悲鸿是处于清末民初、中国要奋强要艰难地想与世界争高低的历史背景下，文艺界产生的一位有骨气的民族斗士。

这就是我要写老院长徐悲鸿的缘起和动机。



第 1 章

成功道路上的四个关键

一个人成就的取得，都有内因和外因。

1895年正值李鸿章在日本签订丧权辱国的《马关条约》，台湾与澎湖列岛被割让；康有为在北京率一千余名赴考举人上“万言书”，要求光绪帝变法；孙中山在香港成立兴中会，举起“驱除鞑虏，恢复中华，创立合众政府”的大旗。徐悲鸿出生于神州沸腾、寰宇纷扰之世。

在徐悲鸿童年、少年到青年的成长岁月里，经历了戊戌变法的失败，义和团的兴起，八国联军的入侵，陈天华蹈海，秋瑾、徐锡麟成仁，黄花岗烈士遇难，以及武昌起义和辛亥革命的胜利。

徐悲鸿成长在由于清朝腐败而招致列强欺压，人民备受苦难而奋发自强的历史背景中，可以想象他的心情绝不会是平静的。

在徐悲鸿的人生旅程中，展现着错综复杂的人文现象，对此梳理出章节段落并非易事。我先交待他一生中的四个关键，谓之“关键”，即是失去其中的一个就不会构成徐悲鸿完整的一生。

一、随父习文学艺（1901—1915）

习文学艺，看似一件很普通的事，其实不然。这里存在着授与学之间

的沟通、技巧与方法掌握的问题，以及感情因素等众多的辩证关系，其中一个环节处理不好，将影响教与学的效果。

其实，父传子是最佳的教学方式，但往往大多数人处理不好，或者因犯难而却步，选择他人相教的方式，即将自己子女的启蒙教育或学艺阶段拜师于他人，所谓的“易子而教”。

当然，教子存在各种方法，但目的只有一个，就是教子成材，在教与学之间达到一个最理想的境界。

徐悲鸿得到父亲的启蒙教育，这对他打下文化及技艺上的基础是重要的，也是幸运的。一个传授有方，另一个悟性极高。

徐父名达章，地方名士，放情山水，醉心书画。虽然居于离太湖三十里、山明水秀的江苏宜兴屺亭桥镇，生活却捉襟见肘。五六个儿女之中，徐悲鸿为长子，六岁时受父启蒙读书练字，由《诗》、《书》、《礼》、《易》至《春秋》、《左传》，逐渐成了乡邻间的神童才子。进而学制印、练丹青，先工后写，通习画理。

徐父让徐悲鸿临摹当时上海新派画家吴友如的人物插图，并引领他对景对物实地写生，从而使徐悲鸿在习



课子图 中国画 徐达章

画道路上，避免了只靠临摹复古的弊病，走上了一条革新之路。这对徐悲鸿的艺术思想无疑起了重要的作用。

1908年，乡里水灾，家境更加穷困，体弱的父亲为了一家老小的生存，只好带着十三岁的徐悲鸿风餐露宿，飘泊四乡，逢集赶场，走街串巷，以替人书写春联、刻制图章、画山水花鸟以及为别人画肖像维生。这段经历，对少年徐悲鸿的心灵起了催化作用，使他的视野更加广阔。小小年纪的徐悲鸿饱尝着人生苦难。

1912年，父亲重病卧床，十七岁的悲鸿即担起一个负债累累的七八口之家，生活的重压，迫使他徒步奔命于宜兴三所学校间任图画教员。学校相距有的三十里，路过家门而不入的情况是经常的。

就在这一年，徐悲鸿遭到父亲的逼婚，他逃到外地，还是被找回成婚。婚后生一子，他痛苦地为之取名为“劫生”，家人改为“吉生”。不久母子相继因病去世。

两年后父亲去世，徐悲鸿百感交集，此时他决定将自己的名字“寿康”改为“悲鸿”，告别家乡只身去上海闯天下。

徐悲鸿人生的第一个关键就是在父亲的引领下提升了文化修养和谋生能力，认识到了人世间的冷暖，感受到了情感上的苦酸，一生牢记父亲的一句话：“一个人到了山穷水尽的地步而能自拔，才不算懦夫。”

父亲和家乡给予徐悲鸿的，岂止是诗词经文、书法绘画以及从艺谋生的能力，重要的是艺道、人品、性格和情感上成熟的根基。没有这些宝贵的品质，徐悲鸿不会很好地迈向人生旅程的第二步、第三步……

二、独闯上海滩（1915—1919）

到上海前，徐悲鸿就有去欧洲学习绘画的打算。为此他跑图书馆，想办法入震旦大学补习法文。

1915年2月，徐悲鸿为了学业，为了生存发展，也为了见世面，孤身勇敢地踏上了上海，这又是十分关键的一步。当时的上海，是经济、政治及文化艺术等最活跃的城市。他知道这里藏龙卧虎，海派画家任氏三杰、虚谷、吴昌硕，岭南画派高剑父、高奇峰兄弟以及黄宾虹等名家都曾生活在这块宝地上。

当徐悲鸿下了去上海半工半读寻求出路的决心时，得到宜兴女子学校同事张祖芬先生的鼓励与支持，送他一部《韩昌黎全集》并庄重赠言：“人不可以有傲气，但不可无傲骨。”这句话成了徐悲鸿的座右铭。他称张祖芬为平生第一知心人。

上海像一座大熔炉，冶炼着这位年轻人。

繁华的大上海，漂浮着孤苦伶仃的徐悲鸿，进一步饱尝了世态炎凉的他处于谋生无门的苦难之中。

这时，同乡徐子明（获德国海德堡大学哲学博士，曾在北大任教）替徐悲鸿在复旦大学谋了一职，却被嫌他像个孩童的校长拒之门外。接着徐子明又介绍他到商务印书馆，又因编辑排挤而作罢。徐悲鸿徘徊在黄浦江边，深感山穷水尽，真谓“天有眼兮，神有灵兮，何不见我飘零，何置我无处可投奔”。他曾企图了此一生，但又想起父亲的“不做懦夫”



徐悲鸿二十岁在上海

的遗言。

正当徐悲鸿走投无路之时，前后有两位黄姓人士及时向他伸出了援助之手：一是商务印书馆的职员黄警顽先生，另一位是吴兴富商黄震之先生。徐悲鸿曾以“滴水之恩，当以涌泉相报”的感恩思想，一度取名为“黄扶”。

人生的机遇看似偶然，实则存在主客观两方面的因素。比如黄震之先生之助，确实在一个偶然的会里。一日黄在旅店中看到一幅徐悲鸿画的《雪景》山水条幅，极其欣赏，并确信作者是可造就的人才，进而引见，且尽力协助。这里徐悲鸿才情出众的主观条件，遇上了黄震之先生通达惜才，且又是位书画鉴赏和收藏家的客观因素，偶然性寓于必然性之中了。

徐悲鸿另外的一次重要机遇也说明了这个道理。

上海犹太人巨富哈同，在私家花园“爱俪园”内创办了一所仓圣明智大学，请了康有为、梁启超、蔡元培、王国维、陈散原（三立）、沈美叔、冯恕等社会名流讲学。当时征集古圣仓颉的画像作品，徐悲鸿之作被选中，接着徐悲鸿又被聘为该大学的美术指导。

从此，徐悲鸿进入了一个高层次的文化圈子。这对他开阔眼界，求知习艺是十分重要的阶段，也是一个理想的环境。

此时，徐悲鸿一面在震旦大学学习法文，一面在明智大学兼职。可能由于徐悲鸿那非凡的气质，获得了康有为的厚爱与毫无保留的指导，甚至于后来住进了康有为在新闸路十六号辛家花园的家。在以后的日子里，康有为护送徐悲鸿去日本、推荐他去北京以及为他赴法留学设宴饯行。当年徐悲鸿对康有为向溥仪称臣深表过不满，当然此时的康有为完全是学者身份，而不是维新变法、避难国外、力主保皇的康有为了。

徐悲鸿闯荡上海滩前后四年有余的岁月，对他全面发展与提高，并对其一生事业的影响深远。

徐悲鸿取得了一个得天独厚的学习环境，他可以饱览康有为古今中外的丰富收藏，从而丰富自己。

徐悲鸿身处国内一流学者、教育家和艺术家之中，进行着文化艺术广泛的切磋与研讨。

一个偶然的机会促成徐悲鸿去日本半年。他对日本明治维新后的美术革新状貌进行考察，感到日本的花鸟画虽能脱离旧习，但韵味不足。这期间，他认识了日本著名书画家兼收藏家中村不折，见到许多中国珍贵碑帖，中村不折将自己编译的《广艺舟双楫》托徐悲鸿转交康有为。日本的美术发展现状给他颇多启发，使他对中国传统绘画艺术未来的改革与走向加深了思考。

回上海不久，徐悲鸿应蔡元培与北洋政府教育总长傅增湘的聘请，赴北京大学任画法研究会导师。他针对中国传统绘画走向泥古不化的局面，号召画坛有志之士奋起革新，并撰文提出“古法之佳者守之，重绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采者融之”的主张。在此期间，他不仅观赏了故宫大量古代绘画稀世珍宝，而且结交了罗瘿公、樊樊山、黄宾虹、金城、萧友梅、陈师曾、胡适、鲁迅等社会名流，并为勇于京剧改革的梅兰芳、程砚秋画像。

当时的北京，正值五四新文化运动即将发生之际，徐悲鸿本是一位追求真理、向往美好、心地善良的艺术家，此时他的思想绝不可能是平静的。1918年底，又是在蔡元培和傅增湘的帮助之下，徐悲鸿获得了赴法留学的机会。时年徐悲鸿整二十四岁，在各方面的修养已经显示出是位有成就的艺术家了。他不愧是中国美术战线上有代表性的革新者，他的出国留学不同于一般青年学子，他是一位身负重任的中国文艺界的战士，为了中国的新文化艺术而出国取经，是中国新文化运动中勇敢的实践者。

徐悲鸿在上海的四年里，可谓大起大落、悲喜交集、有苦难也有欢乐。由于他辛勤的努力，终于获得了友谊、事业、声誉以及爱情，构成了徐悲鸿人生最美好的篇章。

因此，将徐悲鸿在上海的奋斗，称为他坎坷人生旅程中的第二个关键。



西山古松柏 中国画 1918年 徐悲鸿

下面补充叙述几件事例：

书法，历代大画家多从已有字体中去综合求化，取前人之长并融会贯通，自创天地以求突破，如邓石如以篆入隶，郑板桥将隶、楷、行合一，何绍基以颜体为根底予以篆隶，赵之谦由魏碑入行草，康有为以《石门颂》入行草，吴昌硕以金文入石鼓，而徐悲鸿则魏兼有籀文（大篆），处处可见《龙门二十品》的神韵。徐悲鸿师从康有为后，书法明显吸收了康的笔意，最后形成自己的独特风格。

再说徐悲鸿与大诗人陈散原（三立）的忘年之交。

陈老先生对徐的偏爱决不次于康有为，他视徐如己子一般。后来徐悲鸿又与陈老先生的几位著名大学者儿子们（长子陈衡恪即陈师曾、陈隆恪、陈寅恪）交往颇深。

尤其与陈师曾的交往，对徐悲鸿的艺术思想起了很大的作用。陈师曾比徐长十九岁，1902年留学日本，七年后归国。陈师曾对以临摹古人代替创作、陈陈相因、了无生气的自明清以降的中国绘画提出批评，提出“推陈出新”的目标。这对后来的五四新文化运动起着极其重要的影响。1918年，