

徐悲鸿花鸟飞禽册

紫禁城出版社



徐悲鸿
花鸟飞禽册

紫禁城出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

徐悲鸿花鸟飞禽册 / 汪元撰文. —北京: 紫禁城出版社, 2011. 2

ISBN 978-7-5134-0088-6

I. ①徐… II. ①汪… III. ①花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第010306号

徐悲鸿花鸟飞禽册

绘 画 徐悲鸿
撰 文 汪 元

责任编辑: 徐小燕

封扉治印: 沈 伟

装帧设计: 纸墨春秋设计工作室

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn

邮箱: ggcb@culturefc.cn

制版印刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开 本: 787×1092毫米 1/12

印 张: 16½

图 版: 246幅

版 次: 2011年2月第1版

2011年2月第1次印刷

印 数: 1—1, 500册

书 号: ISBN 978-7-5134-0088-6

定 价: 240.00元

《民间典藏》与民间收藏

每当提及我国文化艺术瑰宝的历史积累，首先被人想起的往往是品类繁多、珍宝无数的历朝皇家收藏。实际上自古以来，私人鉴藏家的收藏和交流活动，也是文物流传和积累的重要组成部分。在某些特殊时刻，民间私人收藏的意义甚至更为巨大。我国的文化瑰宝在历史上曾经历过无数浩劫，每当改朝换代、社会动乱之际，往往是众多私人鉴藏家将内府散佚出的珍宝名迹逐渐收拢聚集，使其不至于长期流落乃至毁于战乱，而后或在某个特定的历史时机被新的统治阶级所收入内府。从这层意义上来看，古代所谓皇家内府收藏实际上便是构建在无数民间收藏的基础之上。

民间收藏长期以来没有得到与其实际地位相符的重视，以至大众普遍认为精美的藏品大都收藏在博物馆和国家收藏机构。其实不然，故宫博物院所藏的文物就脱离不了和民间收藏的深刻渊源。以书画为例，属清宫旧藏的精品很多是清乾隆内府《石渠宝笈》著录的藏品，表面看来这些国宝是乾隆皇帝以帝王势力毫不费力搜罗而来的，实际上却有很大一部分是梁清标、安岐等几个民间收藏家对明末散佚书画珍品鉴定收藏的成果积累。及至近代，如果没有张伯驹、孙瀛洲、陈万里等收藏大家的出现，中国的很多宝物恐怕摆脱不掉或流散海外、或毁于动乱的命运。正是有他们对大量散佚文物的保护和其后向故宫博物院的文物捐赠，才使今天的我们有幸一睹这些艺术瑰宝的庐山真面目。又何止故宫一地，中国历史上许多珍贵文物，都是通过民间渠道保存延续下来的。

中国的民间收藏历史源远流长。私人收藏家的出现，根据现有资料，最早可追溯到东晋；明清时期的鉴赏和收藏人群范围已经超出了士大夫阶层，新兴的市民阶级开始不甘落后的步入收藏者的行列。自此打破士族垄断的真正意义上的民间收藏开始兴盛，藏品丰富、藏者甚众的现代民间收藏初现端倪。

民间收藏活动日渐活跃并逐渐成为一个重要文化现象。当

今社会的收藏人群中不乏各行各业的专家，他们集结自身微薄之力，引导整个民间收藏有了可喜的发展，转向更具内涵的层面：许多民间研究学会的成立，标志着民间研究性的专家群体开始形成；收藏家根据多年的收藏实践和深入研究，敢于突破旧束缚，提出新观点，使一些传统观念受到冲击，造就了尊重权威又不迷信权威的新文化理念；大量收藏者以收藏文化为己任，抢救了许多可能外流的珍贵文物，还不断办展览、办博物馆、开研讨会，这些文物在他们手中不再是单纯有价值的文化遗存，更是教育群众、传承历史的教具。单从这几点看来，出版书籍来鼓励和宣传民间收藏就极富意义。

为人所知的民间收藏精品数量往往只是实际数量的冰山一角。百分之九十以上的古墓在不同历史时期被盗，而国家发掘不足古墓总数的百分之五，加上抢救性发掘也不足总数的百分之十。其中的很多器物，如出土玉器等，是不可能全部人间蒸发的；由此可知，有多少稀世珍宝流落民间或国外。试想我们的学术研究仅以博物馆藏品为根据，不仅论据不充分，研究也不够全面。

正因如此，故宫博物院所属紫禁城出版社编辑出版民间典藏系列，不仅是对博物馆收藏的有效补充，也是通过将民间收藏成果的一次集中展示，让读者真正了解和认识民间收藏的价值，从而更完整的理解中国传统文化。希望该系列的出版能够为学者带来可供研究的实物资料，为欣赏者呈现不同时期的文化宝藏，为广大读者提供增强民族自豪感和爱国主义热情的良好教材。



目 录

001/我这里，只说说徐悲鸿 王亚民

005/自写实中成熟 在写意中丰美 汪元

——散论徐悲鸿的禽鸟画作

图版

011/扉页题签

014/题跋

015/题跋

016/题跋

017/题跋

018/题跋

019/题跋

020/题跋

021/题跋

022/题跋

023/题跋

024/题跋

027/鹰击长空

030/飞鹰

031/竹鸽

032/鹭鸶

033/芦鸭

034/鸣鹊

036/高歌

037/引吭

038/飞鹰

040/立鸭

041/红掌清波

042/雄鸡独立

043/高歌

044/柳鹊

046/八哥

047/立鹤

048/翔鹤

050/鹰石

052/芦鸭

053/觅食

054/鸡鸣不已

055/鱼鹰

056/深秋

057/柳鹊

060/鹰扬

061/鱼鹰

062/觅食

063/立鹅

064/立鹤

065/松鹤

066/竹鸡

068/立鹤

069/松鹤

070/芦鹅

071/闹鹅

072/芦鹅

073/竹鸡

074/觅食

076/睥睨

077/鸣鹤

078/柳鹊

080/立鸽

081/鹭鸶

082/母鸡

083/鸡石

084/松鹤

086/灰鹤

087/立鹤

088/秃鹭
090/鱼鹰
091/秃鹭
092/卧鹅
093/立鹅
094/鹅鸣
095/深秋
096/鸣雀
098/柳鹊
100/母鸡
101/睡鸭
102/鸡石
103/雄鸡独立
104/觅食
106/立鹤
107/鸣鹤
108/飞鹰
110/觅食
111/寻觅
112/静观
113/竹鸡
114/立鹤
116/觅食
117/游鹅
118/鹅鸣
119/觅食
120/竹鸽
121/逆风
124/鸣鹊
126/睡鸭
127/鱼鹰
128/鹅凫

129/立鹅
130/鹭鹭
131/鹤行
134/深秋
136/柳鹊
137/秃鹭
138/立鹰
140/雄鸡独立
142/饮水
143/卧鹅
144/立鹤
145/鸣鹤
146/鸣鹤
148/谷鹅
150/双鹅
151/柳鹊
154/八哥
156/竹雀图
158/柳鹊
160/柳鹊
161/立鹤
162/立鹰
163/飞鹰
166/竹鸡
167/晨曲
170/鸣鹤
171/松鹤

182/徐悲鸿年表简编
189/后记

我这里，只说说徐悲鸿

王亚民

我这里，只说说徐悲鸿。

从高中起，记不清是什么机缘，忽然喜欢上艺术，喜欢上绘画，至今已有30多年了。就依现当代画家论，其间不论是真迹，抑或画册，能有印象留下，且能激动或现在想起来依然感动的还是不少。齐白石怎么说都应该是所见到的把花卉、果蔬、走兽等画活的一位；当然还有吴昌硕的花卉，黄宾虹、傅抱石、李可染的山水，张大千的仕女人物，潘天寿的松树，黄胄的毛驴。如果细数具体的作品，那似乎就更多了。譬如，曾经让我伤心而落过泪的蒋兆和的《流民图》；譬如，让我那么熟悉与亲切的赵望云的陕北农村生活；譬如，令我闲静的——单纯而又不单纯、平凡而又富有哲理的丰子恺的小品画作，还有其他画家的《老人与孩子》、《万山红遍》、《杜甫诗意图》等，那么多艺术家的作品深深地影响着我。

从事编辑工作以后，接触了陈师曾的作品，竟特别狂热地喜欢上陈师曾。没有想到他那朴拙的线条会有那么丰沛的内容。陈师曾的线条与笔墨，就像密云后的一次畅快淋漓的暴风雨，冲刷着绘画创作中陈陈相因的泥固习气。他的《文人画之价值》，是一篇很有见地的文章，对文人画他是这样看的：“文人画首贵精神，不贵形式，故形式有所欠缺而精神优美者，仍不失为文人画。文人画中固有丑怪荒率者，所谓宁朴毋华，宁拙毋巧，宁丑怪毋妖好，宁荒率毋工整，纯任天真，不假修饰，正足以发挥个性，振起独立之精神。”他的绘画作品《墨梅图》、《蔬果图》，尤其是其风俗人物画，如《人力车夫》、《牵骆驼的》、《捡破烂的》等，以其速写和漫画的笔法，真实反映着普通百姓的生活和市井百态，是对中国传统画家过于注重个人情感生活的一种超越，从而独树一帜，印象深刻。那时候的确迷上了陈师曾，似乎他在中国现当代画家里是最有魅力的一位。

外国画家中，我还喜欢东山魁夷。80年代末，我去日本背回来的一本厚书，就是《东山魁夷画集》，我是那么地喜欢他们。

那时，我认为他们是现当代世界最伟大的画家，而此时徐悲鸿在我面前是模糊的，觉得他的油画不如西方绘画大师，中国画不如以上罗列的画家，正所谓应了“看山是山，看水是水”，到“看山不是山，看水不是水”。后来，经过多年反复阅读徐悲鸿的作品，尤其阅读了这本百开花鸟飞禽册页，时过境迁，又回到了“看山是山，看水是水”了。现在已是冬日，天是冷了些，好在天空还是净的，看到的太阳也回到少年时的感受，那么橙红迷人。坐在窗前，落了叶的紫丁香枝映于窗前，冬天的静静的人心动。真正的大师在哪里？大师是谁？脑海里一页页翻过，是吴昌硕、齐白石、张大千？还是日本东山魁夷、平山郁夫？他们都应该都是大师，但是大师行列里还有不可缺少的一位，那就是徐悲鸿，就是那位像他的名字一样，一只悲伤的鸿雁，东奔西忙着奔波着，刚得到短暂的归宿和幸福、又撒手人世的徐悲鸿。

许多现当代的画家，其作品从总体上看显得平了些，缺乏凝聚一起的感性，缺乏激励人、感动人的东西；画家的思想、精神虚了些，让人难以琢磨。读者感兴趣的是他的绘画语言、色彩和技巧读者要想寻找更多的东西。他们支离破碎一生，生在中国画外国，生在人间画天上，生在过去，艺术半生不熟，思想若有若无。如果说艺术仅仅是一种对人生的展示，那还不是绘画的最高境界。我们身边的画家，已经很好地展示着我们当代的生活，但是艺术毕竟不是展示。

如果是展示，许多画家可入此列。

如果是思想，我想念徐悲鸿。

“镜子”怎么解释，是列宁所要表达的事实么？

那么，徐悲鸿不仅仅是面镜子，因此他不仅仅意味着事实，不仅仅意味着对现实的描摹。

徐悲鸿是画家群中超拔一类者，是大师级的人物，欣赏他的《愚公移山》、《九方皋》、《山鬼》，首先打动我们的是什么？我常常想，是一种什么东西使自己感受到徐悲鸿是一座绵延

起伏的山脉。社会生活和他笔下人物的种种遭遇，总是被一种传承不散的精神所笼罩，同时这种精神不是某个阶层的，而是中华民族的、是全人类所共有的。欣赏徐悲鸿的作品，不仅让人听到深深的叹息之声，感觉到画家无情地鞭挞着人类的灵魂的一面，而更多的是让人感受到他的一种对人类的爱、对大自然的一花一草以及飞禽走兽的大爱。

廖静文在回忆他的丈夫徐悲鸿时说：

悲鸿是一位感情十分丰富的人，他爱国家，爱人民，爱艺术如生命，爱朋友，爱自己的学生，爱自己的妻子和儿女。

爱一切，是徐悲鸿绘画作品的精神，爱穷人、爱富人、爱老人、爱孩子，爱花卉，以及爱马、爱猫、爱喜鹊、爱鸡、爱鸭、爱麻雀等。这种大爱，不禁让人想到美国诗人惠特曼的诗：

睡眠者赤裸裸地躺着，是十分美丽的。

他们赤裸裸地躺着，在整个大地上手牵手地从东方走到西方。

父亲怀着无限的爱，用手臂抱着已经成长或未长成的儿子，

儿子也怀着无限的爱用手臂搂抱着父亲，

母亲的白发在女儿雪白的手臂上发光，

儿童的呼吸和大人的呼吸一致，朋友被朋友的手臂搂抱着，

学生亲吻着老师，老师亲吻着学生，

受委屈的人得到公正的待遇。

博大无垠的爱，像蓝天一样深邃、像海洋一样宽阔。为什么，每当我欣赏徐悲鸿的作品时，总是会联想起唐代诗人杜甫，想起美国诗人惠特曼来。杜甫、惠特曼应该是诗国里最为闪耀的星星，而唐代诗人李商隐，还有与惠特曼同时期的美国诗人兰波、艾略特就差了许多。或许后者的有些作品技巧要好些，但他

们的不足和缺点就是少了那种爱。爱一切人才能被一切人爱，艺术与文学相近，不是技巧的展示、或者笔墨线条的卖弄。艺术乃是一种爱，其作品应是画家对人类大爱的一次次倾诉。

如今很多的艺术创作，好像缺了魂，少了一种对社会的责任、对人类的大爱。从这种观点出发，我们评判徐悲鸿同时代的艺术家，或者当今的艺术家，他们就是少了一种最本质的东西——对我们人类自己的深爱。欣赏徐悲鸿的作品，常常令人联想到“宗教”，这或许使艺评家们、读者不解。其实，宗教是个好东西，我们有必要把宗教的尘土清洗一番，除去世俗附加在宗教身上荒诞的成份，那么宗教所剩下的就是劝人向善、劝人友好、劝人和平共处，劝人平等地对待所生活的世界以及每一个人。说到底，宗教美好的地方就在于“净化人类的灵魂”，徐悲鸿绘画作品的最动人处也恰恰表现于此，徐悲鸿作为大师最精彩处也正在于此。阅读徐悲鸿的百开册页里的动物、阅读徐悲鸿的人物，有时会感到自己的灵魂是那么的齷齪和不洁，读他的作品每一次会觉得自己的灵魂在清清的溪流里漂洗了一番，一下子干净了许多。

欣赏《愚公移山》、《九方皋》、《山鬼》、《巴人汲水》，以及百开册页里的花鸟飞禽，你感到了那种现实的、罪恶的、无情的东西会被取代。看过徐悲鸿百开册页里的喜鹊、鹅鸭、麻雀，你感觉到他的线条了吗？你感到他的笔墨了吗？在他的这些作品里，线条和笔墨、叙述和思考，对自然界的赞许和歌颂，一切都那么完美的融合在一起；一切又不是那么突出，一切又是那么地和谐自然，一幅幅作品使你体悟到徐悲鸿的大爱和对真善美的提示。人们常常标榜大师，大师在那里？大师就在这里，自然、大气、坚强有力，承载人类的苦难而悲天悯人。时下许多实验性艺术，所谓的现代派之类是不是格局小了些，担当的精神和对人类的关爱，与徐悲鸿不能同日而语。在徐悲鸿这里，你会明白艺术的根本在哪里。眼下，“寻根”一词很时髦，自己

的作品动不动就是寻根的产物，与其如此，倒不如关心你头顶东飞西往、忙于筑窠的喜鹊和他的鸟类朋友们吧。

艺术家应该关注现实、同情弱者，向非正义的、错误的东西斗争，这是一个有担当感的画家对社会的一份责任。批判现实，是因此画家的神经还没有麻木不仁，是因为画家心田里还植有真爱的种子，大爱大恨成大师。我们现在的一些艺术家，因为成为社会的白领，生活太过优裕，在内心深处的“爱”、“恨”之源，早已像现在满目的河川，一条条都干涸了，他们的笔下只剩下操作了。一张画反复地画，真正到了“千画一面”的程度，画到最后连自己的面孔也不认识了。当一个画家失去了正义感、同情心和斗争性，当一个画家没有了对身旁父母、兄弟姐妹的爱，没有了对人类的爱护，没有了对自然界飞禽走兽、花鸟鱼虫的关心，你还有什么画作留给后人？当一个画家不是从自己的娘胎里出来、不是从自己生活的土地上站立起来，谁还会欣赏你的作品。可惜的是，这些画家用他们眼中的“大师”与徐悲鸿比，而这些“大师”又算什么呢？人类的天性里有喜欢游戏的一面，可是我们生活的这个世界不能一味的游戏下去。我们的社会需要游戏的大家，我们的绘画也离不开游戏的大家，这样的大家有一人就可以，你根本没有必要再去争当亚军。用大爱的观点去评判艺术家，那么毫无疑问徐悲鸿是巍峨屹立的高山，那么玩弄笔墨游戏的大家是人们茶余饭后的魔方而已。

画家徐悲鸿，在我的梦里仿佛是一位教父，醒来以后觉得依稀有些在理。徐悲鸿的劝谕除了他的一些讲课之外，更多的是通过“真正的绘画”来实现的。绘画就是绘画，不是宗教、不是哲学，相比较丰子恺的绘画“非绘画化”，而徐悲鸿总是不露声色地通过他的人物、动物来达到目的。百开册页里，许多的花鸟飞禽，但没有一幅是相同的。万物的千姿百态，在他的笔下完全呈现不同的面貌，这才是真正的大师。真理是浅近的、是容易理解的，就像空中的太阳一样，永远就是那么一个红红的圆，没有什

么特别，但它总是把光和热带给带给人类和万物，或许徐悲鸿的作品就是这样的。

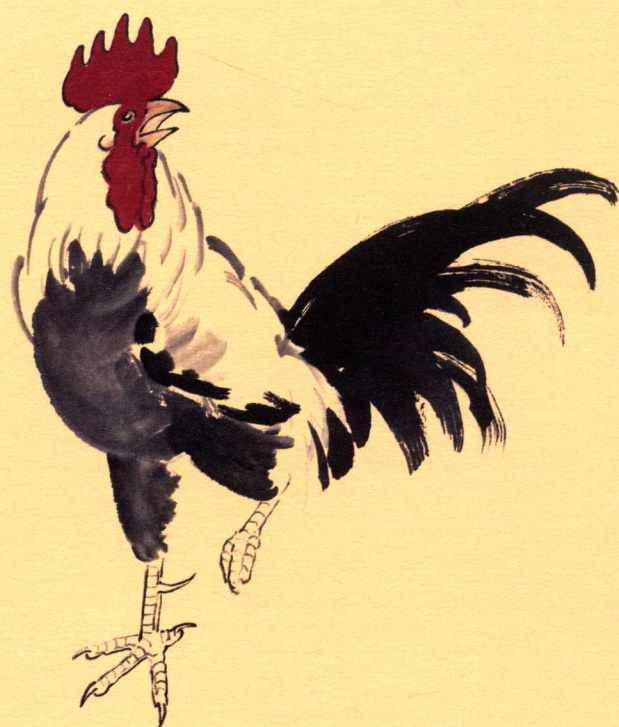
在艺术家群体，拥有大爱之心当推徐悲鸿为个中翘楚。在他的创作中，那悲天悯人的人道主义和民族主义思想成为他创作意识主体。取材于《史记·田儼列传》创作的《田横五百士》，表现了中国正处于外族侵略，对宁死不屈、不同流合污精神的赞扬。《徯我后》则取材于《尚书》中“徯我后，后来其苏”，意思是“等待解救我们的人来”。作品表现了骨瘦如柴的农民，在干旱的田地里，企盼解救的人，渴望甘露的降临。当日本侵略者占领我东三省时，他义愤填膺不停创作，并用很大精力举办赈灾画展，以支援前线。用徐悲鸿的话说，国难当头，勇士流血，我要用自己的画做武器了。

徐悲鸿的画，包括他的山水草木、飞禽走兽都赋予了新的涵义，我们可以从他画上的题跋感受到他的爱心。在一幅《风雨鸡鸣》上题《诗经》中的句子：“风雨如晦，鸡鸣不已，既见君子，云胡不喜。”号召人民起来与黑暗势力做斗争；《雄鸡葵花》上题：“二十六年一月二十八日，距壮烈之民族斗争又五年矣。抚今追昔，曷胜感叹。”在这罕见的徐悲鸿百开册页中，“雄鸡”的画面，更多的是通过儿时家乡的家禽的形象，暗含了中国传统视“鸡”为趋吉避邪的意味。画面通过雄鸡，来号召民族觉醒，冲破黑暗，唤来黎明。百开册页里的喜鹊、麻雀、鸽子、飞鹰、白鹭、鹤，还有鹅、鸭等，都不单纯为审美而作，而是赋予它特定时期的积极意义。譬如，一群麻雀在枝头的戏耍，更多的表现对胜利的欢呼和歌唱。徐悲鸿的作品是多义的，在不同时期阅读，都会有不同的感受，就像文学作品里的《红楼梦》一样，不同的人阅读，会有不同的《红楼梦》。

终其徐悲鸿一生，努力致力于艺术，努力致力于对社会的关爱，阅读、欣赏他的百开册页，重新开启了对他的感动。什么是大师，我想面对徐悲鸿的作品时，你就会清楚地明了什么是大

师。在中国现当代绘画史上，不论有些人如何过低的看待徐悲鸿的作品，但是徐悲鸿作品丰富的内涵如络绎不绝的群山，是山下之人所不能看透的。最后我想借用郁达夫的话结束本文：

没有伟大人物出现的民族，是世界上可怜的生物之群；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。



自写实里成熟 在写意中丰美

——散论徐悲鸿的禽鸟画作 汪 元

徐悲鸿，无疑是20世纪中国艺坛巨匠。其少年时即承继家学，孜孜习画，曾随父亲往来邻县，鬻画求生；后游学欧陆，专攻西法，遂能画兼中西。归国之后，无论艺术教育，还是艺术创作，其创造的辉煌都备受世人瞩目，而且影响广远，泽被后世。

回顾徐先生的艺术人生，对于徐先生专注教育、循循善诱、言传身教、提携后学等高尚品格，同辈画家与徐门弟子每每述及，多有仰之弥高的敬佩。而论及其艺术创作，则赞誉有加与不以为意者各持己见，皆能自圆其说。私见以为，其中赞誉有加者多宗法徐先生一脉，在评判时不免爱护师长，为尊者美言，不以为意者又往往抛开时代背景而过于苛求，所下论断难以中正。

艺术研究者谈到中西方艺术的特点与差异时，常用“写意”与“写实”的概念加以简略概括。我们不妨从“写意”、“写实”两个角度审视徐先生的国画作品，尽可能地、更为全面地理解一位勇于在融合中西画法上进行尝试、探索的画家在艺术生涯中的不懈努力，与取得的艺术成就。

《徐悲鸿花鸟飞禽册》内容涉及鹅、鹤、鸡、喜鹊、鹰、八哥、鸽、鹭鸶、麻雀、秃鹫、鸭、鱼鹰十二种禽鸟，各有生态，别具意趣。百余开册页妙用水墨，巧施淡彩，应物象形，气韵生动，实为徐先生盛年创作的一套精品册页，难得之处，自不待言。现以之为例，试对徐先生花鸟画的艺术风格稍作陈述。

自写实里成熟

自古以来，中国绘画素重写实。南齐谢赫所著绘画理论经典名著《古画品录》里记载的绘画“六法”，其中“应物象形”即是指画家的描绘要忠于所反映的对象形态。这既是对此前绘画的总结与概括，也为后世绘画提出了标准与要求。之后的绘画便在写实的方向上蔓延开来，直到宋代到达巅峰，异彩纷呈。蒙元之后，文人成为艺苑主要创作群体，写意画作在数量、质量上远过

写实作品，渐居画坛首席，余韵波及20世纪。

与文人画家少愁吃穿生计，多耽艺术意境不同，徐悲鸿出身江苏宜兴平民家庭，少年时曾随同父亲徐达章外出谋生，依靠给乡人画肖像、山水、花鸟等养家糊口。在乡间为人作画，所绘内容与客观物象是否相像乃被人认可与否的重要标准。徐氏父子既能以之为生，必定会有较高的写实技巧。徐悲鸿自言其父能写人物、禽鸟，“鲜Conrontion而特多真气，守宋儒严范，取去不苟”。^[1]又，其九岁便临摹吴友如《点石斋画报》中人物，日日不辍。于此，可见其写实之渊源有自。二十余岁，在上海得到岭南画派代表人物高奇峰、高剑父等名家的赞许与指点，信心愈发坚定。此后，结识以“鄙薄四王，推崇宋法”为指导观念的康有为，受其影响，进一步加深了推崇如实反映客观景物的写实绘画的艺术观点，并抱定终身，持之以恒。

旅欧8年之间，他多在法国巴黎国立高等美术学院、柏林美术学院学习，就教于达仰、康普先生，注重对西方古典绘画的学习，孜孜不倦。游历德国、比利时、意大利等国家时，必到博物馆、画院临摹名画，其对象也多是写实之作。对于欧洲野兽派、印象派等画风，他采取了摒弃的态度，而在写实道路上走得更为稳健。

自归国直至晚年，对于“写实”绘画的推广，徐悲鸿重乎绘画实践，尤其是中国绘画方面的创作、耕耘。徐悲鸿的艺术实践并非局限于国故，而是着眼更为广阔的世界艺术领域，将西画、国画并举，身体力行，创作数量颇多、题材重要的写实画作，借助举办展览推广写实绘画在中国的流布。就中国绘画而言，人物画与花鸟画是他关注所在，也是他付诸实践的重中之重。蕴含深远意味的《九方皋》、《巴人汲水》、《愚公移山》等作品的先后问世，从结构准确、构图精当、笔触缜密的造型功力，到画幅之中展现出的画家丰富充沛的精神内涵，皆受到人们的瞩目。

花鸟画，虽未有人物画的重大寓意、重大题材的教化功能，

但其无论笔墨、布局俱可灵活多变，不必如人物画需要前期作精心细致地准备。徐先生花鸟创作的发展，有其艺术观点的前后一致性，同样有其专注写生训练而以形取胜的绘画造诣。就其观点而言，1925年他曾言及：“中国美术在世界贡献一物，一物为何？即画中花鸟是也。”“吾国最高美术属于画，画中最美之品为花鸟，山水次之，人物最卑”。^[2]1939年又说道“十八世纪以前，中国花鸟之作堪称世界第一。十九世纪以迄目今，亦复如是”。^[3]如此言论，不独两三处，而是常常提起，无非场合不同，言语有异。^[4]从他留存于世的国画作品中，我们不难看出，山水极少，人物除去前述几件巨幅之外亦不多见，而花鸟画的数量最丰、成就显著。

就其留意写生而言，徐悲鸿远承中华之源流，近效欧洲古典绘画以写生为基础的创作传统，融为己用，对中国画进行了观念与形式相结合的改良。在《中国画改良之方法》一文中，徐悲鸿明确提出“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采者融之”。^[5]对实物写生，就是他对中国画改良的具体行动。留学之际，在博物馆临摹前人名迹的间隙，他也常到动物园进行写生，掌握了诸种动物的体貌性情，为此后的创作打下了坚实的基础，^[6]可为一例。以后，在数十年的教学生涯中，写生占据了他许多时间与精力，而他也乐此不疲。由此可见，对物写生，追求写实，是他创作的基础，更是他创作的源泉与动力。

以《徐悲鸿花鸟飞禽册》来讲，十二种禽鸟俱能形态准确，结构明晰，无一不源自徐悲鸿的艺术观念与实践中对写实求真的不懈追求。以《鹅》为例，通过反复写生的积累、提炼，对鹅的骨骼、肌肉结构了然于心，徐悲鸿巧用长短、粗细、浓淡不同的线条，寥寥数笔便传神地勾勒出一只在草丛中觅食的鹅的形象，简洁概括，生动传神。看似漫不经心，妙手偶得，实为画家非凡写实功力的体现。徐悲鸿于动物画的成就除技法外，题材范围也

有所扩大，秃鹫即为一例。徐氏在国外游学时，常去动物园写生，秃鹫应是写生对象之一。以之入画，虽前无来者，无可借鉴，但在《孤鹫》中，他以勾染结合绘写秃鹫体型，皴擦表现羽毛质感，突出写实风格，面目独特别致，令人眼目一新。

显而易见，徐悲鸿的花鸟画作在崇尚写实中凸现出勃勃生机，自具风貌。然而，具有写实功力的画家何止百千之众，倘若只能写实，怎么会超凡出众，卓然成家？徐先生的花鸟画在追求物象外形的写实之外，兼取写意的笔法与借物抒情的襟怀，才高脱俗，妙能通神，才是他能成为一代巨匠的原因。

在写意中丰美

写意，在国画中，专指用笔不求工细，注重神态的表现和抒发作者情趣的一种笔墨技法。

中国花鸟绘画，在以写实为重的情形时，最常使用的是工笔画法，极尽物象姿态之精致。徐悲鸿之高，是并未使用工笔技巧，以相对凝练的线条与色块，借写意笔法勾点皴染，使所绘对象形神毕现，令人击掌称绝。

关于技巧，徐悲鸿在《画范·动物》中细致阐述道：“学画者最好以造化为师，……细审其状貌、动作、神态，务扼其要，不尚琐细（如细写羽毛等末节）”，“而写（动物）时，须忘去一切笔墨，惟思体物之情”。^[7]徐悲鸿于此处，针对动物一类而发，其中自然涵盖禽鸟之属。短短数言，可证前段所叙不谬。

这一特点，由《竹雀》一图便可稍窥端倪。麻雀是徐悲鸿擅长的花鸟画题材之一。其笔下的麻雀是在现实生活中观察写生的基础上加以提炼概括得来，多以赭色加淡墨染画身体，再用墨色点出背部的麻点，鸟羽、喙及双爪则直接用焦墨勾画，颈部常以留白方式处理，加之两点浓墨，其生动天真的面目便跃然纸上。图中，三只麻雀错落栖息于青竹之上，层次远近分明，使得画面

构图富有韵律感。麻雀形象活泼，笔墨简洁，敷色清雅，充分表现了画家超强的造型能力和娴熟精炼的绘画技巧。

不过，仅从绘画技法上理解写意，就只能由形式美感的角度得到管窥蠡测的浅显认识。如果我们将“写意”的概念范围适当放宽，使其包含画家直抒胸臆、寄托理想、寓怀深意的内容，我们在画家笔下呈现的世界中才能发现其背后隐含的深邃精神。

宗白华论及好友徐悲鸿的画作，曾婉转指出其“有时或太求形似”，中国画家更应该像前代名手那般具有“写实而能空灵”^[8]的艺术才能，即可借天地万物表现内心充满的精神世界，而不拘泥于形态准确。宗先生的肺腑之言，可谓切中肯綮，指明了徐悲鸿国画的薄弱之处——追求写实之际难免有过而不及的情形。这个富有建设性的批评，徐悲鸿乐于接受，并在此后的实践中加以完善。其实，徐氏在强调“吾个人对于中国目前艺术之颓败，觉非力倡写实主义不为功”的同时，也表露出“吾中国他日新派之成立，必赖吾国固有之古典主义，如画则尚意境、精勾勒等技”^[9]的观点。此外，他认为“治艺者，必求获得技艺之精，锻炼其观察手法，而求合乎其心之所求，达到得心应手”，^[10]表明其在专心技艺精妙的同时，也同样重视以画作映射出内心思绪的丰富光芒。如果说，他的画作未能登临艺术巅峰的话，并非识见不高，那只是个人能力有所未逮而已。

“真宰上诉”是徐悲鸿的一方印章上的印文，出自杜甫《奉先刘少府新画山水障歌》：“元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。”艾中信先生称老师将此四字入印，意为以此当做艺术的高标准，表示要师法造化，巧夺天工，以至于惊天动地，激动人心。^[11]结合徐悲鸿的诸多画作来审视，其中大部分题材都会寄寓情怀，暗蓄深意。如以奔腾驰骋的骏马，借喻中华民族蓬勃自强的精神，以腾空飞跃的雄狮寄托民众振作、摆脱危亡的希望。

具体到《徐悲鸿花鸟飞禽册》中的禽鸟，鹰、雄鸡皆能寓意深邃，动人心弦。《鹰扬》图上雄鹰用焦墨绘就，双翅张扬如

扇，利爪微扣若钩，将振臂翱翔时充满张力和力量感的动态刻画地淋漓尽致。以雄鹰展翅、傲然凌空的形象，象征“呼吸入长空，夭矫神龙舞”的英雄凯旋而归，意味深远。《鸡鸣不已》图中雄鸡屹立于石上，仰首翘尾，引吭而鸣，声震纸外。徐悲鸿曾在此类题材的作品上题写“鸡具五德而勇尤著”，以雄鸡比喻前线英勇善战的士兵。是图亦用其意，推而广之，兼有鸡鸣报喜之含义。

由以上所述不难看出，正是在写实的基础上，在写意的技法不断完善、丰富中，在内心世界完美呈现的过程里，徐悲鸿的国画从少年时的“体物不精”、“动不中绳”^[12]到日后的渐趋成熟，凭形神兼备见长，以性情真率取胜，最终成就超凡，成为画坛巨擘。而《徐悲鸿花鸟飞禽册》一百一十八开册页上的十二种禽鸟，姿态各异，襟怀万千，恰恰反映出徐先生追求写实、精于写生的极为成熟的艺术技巧，与写意肖形、状物寄怀的高妙超迈的艺术造诣。称其为铭心佳品，不为过誉。

注释：

[1] 徐悲鸿：《徐悲鸿文集·悲鸿自述》，页31，王震编，上海：上海书画出版社，2005年9月。

[2] 徐悲鸿：《徐悲鸿文集·古今中外艺术论——在大同大学讲演辞》，页15、16。

[3] 徐悲鸿：《徐悲鸿文集·中西画的分野——在新加坡华人美术会讲话》，页102。

[4] 参见华天雪著：《徐悲鸿的中国画改良》，页49、60，上海：上海书画出版社，2007年7月。

[5] 《徐悲鸿文集》，页3。

[6] 徐悲鸿曾说“吾居柏林及巴黎时，赴动物园，园拳狮与熊，独多描之，集屡，觉狮与熊等亦有个性”，见王震编著：《徐悲鸿年谱长编》，页36，

上海：上海书画出版社，2006年12月。

[7] 徐悲鸿：《画范·动物》，上海：中华书局，1939年3月。

[8] 宗白华：《徐悲鸿与中国绘画》，原载《国风》，1932年第4期。转引自宗白华著：《宗白华全集》，第2卷，页51，合肥：安徽教育出版社，1994年12月。

[9] 《美术家徐悲鸿上下古今之论》，《时报》，上海，1926年4月23日。转引自徐冀编著：《徐悲鸿》（中国书画名家画语图解），页103，北京：中国人民大学出版社，2005年11月。

[10] 《〈中央大学艺术学系系讯〉序》，1944年3月25日。转引自《徐悲鸿》（中国书画名家画语图解），页144。

[11] 艾中信著：《真宰上诉》。《徐悲鸿研究》，页58，上海：上海人民美术出版社，1981年10月。

[12] 《徐悲鸿文集》，页34。

图版



