

王文娟 主编

全球化与民族化

21世纪的徐悲鸿研究及中国美术发展



中国人民大学出版社

全球化与民族化

21世纪的徐悲鸿研究及中国美术发展

王文娟 主编

中国人民大学出版社
·北京·

图书在版编目(CIP)数据

全球化与民族化:21 世纪的徐悲鸿研究及中国美术发展/王文娟主编. —北京:中国人民大学出版社,2014. 1

ISBN 978-7-300-18815-7

I. ①全… II. ①王… III. ①徐悲鸿(1895~1953)—绘画评论
IV. ①J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 016009 号



全球化与民族化——21 世纪的徐悲鸿研究及中国美术发展

王文娟 主编

Quanqiuhua yu Minzuhua

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-51502011

编辑热线:010-51502017

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京国彩印刷有限公司

规 格 165 mm×245 mm 16 开本

版 次 2014 年 6 月第 1 版

印 张 35.5 插页 34

印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

字 数 581 000

定 价 80.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

编委会名单

编委会主任 徐庆平

编委会副主任 王 镛 毕宝祥 尚 辉 王文娟

编委会委员（按年龄排序）

杨 辛	叶喆民	杨先让	李树声	王 震	李福顺	马鸿增
薛永年	刘曦林	陈瑞林	徐芳芳	陈传席	梁 江	耿幼壮
郑 工	朱青生	宋晓霞	张公者	甄 巍	张 敢	陈 浩
陈圣燕	孔令伟	邵晓峰	苏文惠	张 熙	吴慧彤	

徐悲鸿：表现时代和民族精神的艺术大家

吴长江

中国美术家协会分党组书记 常务副主席

中国人民大学艺术学院名誉院长

徐悲鸿先生是现代中国著名艺术家和艺术教育家，中央美术学院的重要缔造者。在我看来，徐悲鸿先生有两方面的卓越贡献：一方面，他的教育思想对中央美术学院的自身发展和人才培养起到了非常重要的指导作用；另一方面，他的美术思想为民族美术事业和教育事业的发展奠定了重要的理论基础。如他所强调的“尽精微，致广大”以及“宁方勿圆”，凝练概括，言简意赅，影响了一代代美术家。艺术创作的基础不仅仅需要素描，更需要一种造型的能力，以“宁方勿圆”为例，实际是为了让人了解形体、了解结构。这并不是技法，而是一种对形体结构概括性的认识，可以帮助我们在基础训练之上建立起更为科学的观察方法和表现方法。徐悲鸿先生并不是一味强调写实，他所强调的那种“精微”和“广大”是辩证的关系，正如他早年学习中国画，后又到法国系统地学习西方造型方法一样，他能辩证地看待中西文化和其中的绘画艺术。因此，他的美术思想是中西方艺术辩证的结合。所以，纪念徐悲鸿先生最好的方式就是研究好他的美术思想和教育思想。时代在发展，对于传统，我们要总结、提炼和积淀，并进一步创新、发展，在传承的基础上与时俱进，这样才能形成深厚的中国美术发展的主体精神。对于徐悲鸿先生的思想，也应该如此看待。

徐悲鸿先生强调写生，经常鼓励学生深入生活、表现生活，但他并不仅仅以此为目的，同时还注重在写生过程中培养学生如何观察和表达他们周边环境和社会的发展变化。他自己也是身体力行，参与其中。如他曾参与山东水库的建设，在工地上画了很多素描稿，创作了《毛主席在人民中》《鲁迅和瞿秋白》等一系列与现实生活密切结合的作品。从这点来看，徐悲鸿先生的教学思想是与时俱进的。无论是古代题材还是现代题材，他骨子里始终饱有爱国情怀和民族大义，如《愚公移山》《田横五百士》等，包括他画的大量水墨作品——马，他将民族精神和国家命运融入其中，使其具有寓意性、代表性。此外，在许多重大历史事件中，他始终坚持以国家

和民族利益为先，那份爱国主义精神值得我们敬佩。我觉得每一位美术家在历史上所做出的贡献和产生的影响是不可取代的，也正是由各个方面不同的杰出人物构成了这几十年、上百年中国艺术发展的历史。每一位美术家都有自己的艺术追求，有各自的擅长，有各自的积累，有的可能强调形式，有的强调其他因素，我觉得只有大家组合在一起，才能构成中国美术多元的、百花齐放的面貌，徐悲鸿先生正是其中具有特殊贡献的一位艺术家。

同时，徐悲鸿先生的美术思想和教育思想为中国现代美术教学奠定了非常重要的基础。在徐悲鸿先生担任国立北平艺术专科学校校长时，他的思想就对中国造型艺术的发展产生了深远的影响。像中南美专，即后来的广州美术学院，骨干教师基本上都来自中央美术学院（原国立北平艺术专科学校）。他培养的学生遍布全国，为中国美术事业的发展打下了非常坚实的基础。

基于对徐悲鸿等老一辈画家教学思想的继承与发展，中国美术家协会近年来积极组织了很多活动。如针对现在少数年轻画家躲在画室，足不出户，依据照片描摹，作品缺少感情投入和生活气息，特别是简洁概括表达对象的能力弱等现象，我们组织了一系列写生活动，倡导大家走出去；如推出“灵感高原”、“天山南北”、“浩瀚草原”等系列少数民族主题写生、展览活动，组织美术家外出写生，深入群众，深入基层，深入生活；如举行庆祝中国共产党成立90周年全国美术作品展、纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年全国美术作品展等大型展览的时候，也积极组织美术家写生创作，今年我们还举行了全国性写生展览，通过这些活动将写生创作常态化。强调写生的重要性，是因为画家只有身处其中、身临其境，才能有所感悟，才能有感而发。

艺术创作是要与时代、社会、国情联系在一起的。看待徐悲鸿先生的艺术也是如此。新中国成立之初，创作主题包括表现社会的发展进步、表现工农兵等等，但如果割舍了这段历史，天天在屋子里画构成，就不是那段历史的真实氛围了。现在艺术创作环境宽松了，艺术形式多样，百花齐放，这也正是今天的时代特色。但也有与从一脉相承的东西。他提倡“素描为一切造型艺术之基础”是为了强调素描基础的必要性、重要性和科学性。我觉得他的艺术遗产应该很好地总结，这对我们今天的美术教学仍然有用。徐悲鸿先生是一位表现时代和民族精神的艺术大家，对中国现代美术教育事业和国家美术发展做出了巨大贡献，对于他的艺术成就、美学理论和教育思想，我们应该好好总结、继承，为中国美术事业的进一步繁荣发展不懈努力。

徐悲鸿

中国美术发展
20世纪的徐悲鸿研究及

全球化与民族化——目录

徐悲鸿与中国画改良

徐悲鸿与中国画改良	3	李树声
徐悲鸿改良中国画的历史贡献与当代意义	7	王 镛
国画复活运动与徐悲鸿改良中国画的努力	15	陈瑞林
徐悲鸿和林风眠艺术主张之异同和影响	30	陈传席
[兼谈“中西分璧”、“中西合瓦”]		
改良、改革与当代中国画的取向	41	梁 江

徐悲鸿与写实主义

徐悲鸿与蒋兆和	47	刘曦林
“徐蒋体系”的再认识	66	马鸿增
论徐悲鸿的“古典”理想与写实主义	74	郑 工
“情境分析”视阈下的徐悲鸿写实主义	91	王茜薇
在现实经验、社会责任与历史困境之间	100	莫 艾
[民国前期徐悲鸿“写实”主张的再探讨]		
徐悲鸿风景油画创作观研究	120	李文秋

徐悲鸿书法研究

对悲鸿师书法的美学探索	137	杨 辛
悲鸿先生谈书法	148	叶喆民
徐悲鸿书法研究	154	陈传席

“流美”与“诸野”	163	王文娟
-----------	-----	-----

[徐悲鸿书法论]

徐悲鸿书法形态研究	183	向彬 李雯
-----------	-----	-------

四

徐悲鸿与中国美术教育

徐悲鸿，现代中国艺术教育的奠基者	201	(美) 修华静
------------------	-----	---------

徐悲鸿美术教育学派刍议	219	曹庆晖
-------------	-----	-----

徐悲鸿写实教育体系的形成及内容	242	裔 蓁
-----------------	-----	-----

徐悲鸿早期写实美术教育思想中的日本美术嬗变因素	256	张楠木
-------------------------	-----	-----

五

徐悲鸿艺术的当代意义

徐悲鸿艺术的当代意义	275	王旭晓
------------	-----	-----

[从《逆风》谈起]

徐悲鸿艺术思想的当代价值	282	毕宝祥
--------------	-----	-----

徐悲鸿艺术研究在当下的意义	287	甄 巍 季海洋
---------------	-----	---------

小议徐悲鸿先生的画及其启示	296	陈 浩
---------------	-----	-----

六

艺术思想史视角的徐悲鸿研究

民族文化对徐悲鸿审美心理的影响	303	尚 辉
-----------------	-----	-----

徐悲鸿精神的现代性阐释	324	王文娟
-------------	-----	-----

徐悲鸿与“东方文艺复兴”	346	孔令伟
--------------	-----	-----

徐悲鸿的中国情感和中国史诗	358	杨婷婷
---------------	-----	-----

七

中外美术比较视域中的徐悲鸿研究

中国美术海外推广刍议	367	薛永年
[从徐悲鸿在全欧宣传中国美术的启示谈起]		
“发扬国光”行动	372	张长虹
[1933 年“巴黎中国美术展览会”研究]		
国家的轨迹：跨亚洲比较中的徐悲鸿与亚瑟·康普	405	(澳) 姜苦乐
徐悲鸿和法国学院派绘画	425	(法) 菲利普·杰奎琳
[一个艺术和社会性选取的性质和结果]		
徐悲鸿的中国现代艺术史情结	446	邵晓峰
[论徐悲鸿致苏立文的法文信]		
徐悲鸿与泰戈尔	455	(美) 安雅兰
徐悲鸿在印度：《愚公移山》及其他作品	464	(美) 罗纳德·大塚
徐悲鸿大师与日本艺术家的交往	475	(日) 松谷省三
徐悲鸿在日本：现代中国绘画再思考	483	(美) 苏文惠
徐悲鸿的日本“观光”之旅	497	华天雪
“经典”与东西方文明的相遇	505	丁 方

八

方法与个案研究

也谈徐悲鸿 1938 年至 1941 年间的经历	525	杨先让
[为“全球化与民族化：21 世纪的徐悲鸿研究及中国美术的发展”国际学术研讨会写稿]		
从易大旗的《徐悲鸿刘海粟恩仇记》谈起	530	王 震
徐悲鸿艺术批评风格一解	538	李福顺
关于一篇徐悲鸿有所参与的文章：《我们对北平各界代表会议感想》	545	华天雪
《徐悲鸿艺术档案》与《徐悲鸿年谱》的编辑方法与相关问题	554	陈圣燕 杨惠涵 任 川

徐悲鸿与中国画改良

徐悲鸿与中国画改良 / 李树声

徐悲鸿改良中国画的历史贡献与当代意义 / 王 镛

国画复活运动与徐悲鸿改良中国画的努力 / 陈瑞林

徐悲鸿和林风眠艺术主张之异同和影响——兼谈“中西分璧”、“中西合瓦” / 陈传席

改良、改革与当代中国画的取向 / 梁 江

作者简介：李树声，1933年3月生，河北涿州人。中国美术家协会理论委员会委员，中央美术学院美术史系教授。

徐悲鸿先生发表《中国画改良之方法》演讲是在1918年5月，到2013年已经有95年。在近百年的时间里，中国画已经发生了很大的变化，中国画程式化的模式已被打破，中国古代文人所欣赏的情调已被千百万老百姓喜闻乐见的审美情趣所取代，中国画已经越来越贴近现实生活，从内容到形式都创造了许多新颖美丽的图画。这些新成果与前辈艺术家的辛勤耕耘和努力实践分不开，一代一代艺术家都是踏着前辈的足迹向前开拓，一步一步走出来的。95年前徐悲鸿先生的主张，在今天仍有借鉴意义。

一百多年前的历史，令我们至今无法忘却。甲午海战之后，中国接连失败，屡遭屈辱，国力日衰，经济破产，民不聊生，民族灾难深重，多少志士仁人，都在寻求救亡图存、民族复兴的道路，爱国是时代的主流。在文化上，一些先行者们也在探索文艺复兴之路。当时正值西学东渐的高潮，西学被介绍进来，出现了西学与东学并存，绘画上西法、古法并存的局面。由于战争上的接连失败，一种民族自卑感笼罩着我们。西方先进，中国落后，向西方学习，以西方为师拯救中国的观点普遍流行，但这终究是脱离实际的幻想。一百多年来西学的引进，实际上形成西学、国学并存的局面，全盘西化和民族化逐渐成为两条对立的道路。也有中间道路，主张以西学为主吸收国学，或是以中学为主吸收西学。思潮虽是多样，但基本上还是两条路。

中国画一直是美术界关注的重点。“五四”新文化运动期间，在民主科学的旗帜下，众多人士对中国画发表了许多不同的见解，中国画讨论集已经汇编成几大本。徐先生发表《中国画改良之方法》正值新文化运动的前夕。辛亥革命推翻了封建王朝，但封建旧体制不是一下子被打破，求新、求变

是站在时代前沿的志士们所普遍追求的目标。徐先生这篇演讲就是发表于这个时期。他首先抨击了中国画之颓败，然后明确地提出了改良的主旨办法：“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”，其中前四个方面都是就中国画本体而言，只有“融之”是对西方画的态度。徐先生认为东西方绘画材质是不同的，“西方画乃西方之文明物，中国画乃东方之文明物”；又认为“画之目的，曰‘惟妙惟肖’。妙属于美，肖属于艺，故作物必须凭实写，乃能惟肖，待心手相应之时，或无须凭实写，而下笔未尝违背真实景象，易以浑和生动逸雅之神致，而构成造化，偶然一现之新景象，乃至惟妙。然肖或不妙，未有妙而不肖者也。妙之不肖者，乃至肖者也。故妙之肖为尤难。”徐先生的这些主张，来自古代画论的“外师造化，中得心源”和“以形写神，神形兼备”，他以“肖”和“妙”二字，概括了对“形”、“神”的要求。徐先生也讲过“形既不存，何云乎艺”。徐先生看重形，是为了肖，但不是只追求写实，而是要达到绘画的最高目的，要妙。

以上主张，都让我们清楚地看到，徐先生是明确地站在民族文化的立场上开展对中国画的研究的。他对中国画要守之、继之、改之、增之，但他并不保守，他清楚地看到西方画的传入已是客观存在，他对西方画的态度是一个字——融。融不是取代，更不是中西合璧，而是经过真正消化，看到可采入者再融合在一体，达到洋为中用的目的。

我们从徐先生的艺术实践中也可以看到，他画的马既表现了民族精神又重视解剖结构；他画的《晨曲》更加重视构图的安排，形成一种音乐效果；他画的《逆风》更加有象征意义；甚至他画油画都选取了中国古典题材，《九方皋》正是体现他主张的代表作，为油画民族化开创了先例。

我们从徐先生的《中国画改良论》到他的艺术实践，都可以感受到徐先生对民族文化的发展做出的巨大贡献。他是一员斗士，是近百年来先进文化的杰出代表。

徐先生发表《中国画改良论》时年仅24岁，他已经有这样深厚的传统文化基础，他的根已经扎得这样深，除了他的天赋，就是下面的因素。

第一，家学渊源。徐先生的父亲徐达章先生是一位中国画家，是生活在农村为农民服务的民间画师。徐先生从小受的熏陶和教育是传统的，他9岁已经读完《诗》《书》《礼》《易》各种经书，还学完了《左氏传》。

第二，勤勉努力。徐先生流落上海期间，住在哈同花园，有机会看到上海收藏家李平书、哈少甫收藏的精品，到北京又看了文华殿的展览，勤于学习。

第三，结识康有为。徐先生曾说：“余乃执弟子礼居门下，得纵观其所藏，如书画碑版之属，殊有佳者，相与论画，尤具卓见，如其卑薄四王，推崇宋法，务精深华妙，不尚士大夫浅率平易之作，信乎世界归来论调。”^①他深受康有为艺术观的影响。

第四，赴日考察。1917年5月至11月，徐先生东渡日本，对日本美术进行考察。他看到明治维新之后日本人的经历，感受到大和民族对待西方的态度并不是生搬硬套，而是借鉴和吸收。在日本近半年的时间，虽然不能说考察得很深入，但赴日经历对他的影响是存在的。

从以上经历看，1918年5月他发表《中国画改良之方法》，有这样精辟的见解，绝非偶然，而是必然的结果。

百余年之后，中国已经发生了天翻地覆的变化。中国从深重的民族灾难中站立起来，成为屹立在东方的有中国特色的社会主义共和国，经济已经得到恢复和发展，人民生活逐步改善。在“全球经济一体化”的时代，我们要走向世界。我们将以什么样的姿态走向世界，在文化上是一个新课题，不能不成为我们普遍关注的重点。

当我们接触世界之后，我们会发现，百年来我们了解了西方，而西方对我们的了解甚少。欧美著名的东方博物馆里有多少近现代中国的文化成果在陈列？可以说是少得可怜。为什么？因为人家并不看重曾经沦为半殖民地的中国的文化。要想让人家了解我们，中国文化就应该是有创造性的东方文化，应该是一个经济强国所应该有的精神产品的结晶，而不是西方有什么，我们有什么，人家搞装置艺术我们也装置，人家搞行为艺术我们也行为，跟在别人后面去与世界接轨。“全球经济一体化”绝不等于文化也要一体化。文化是一个民族的精神产品，民族要独立，就必须有独立自主的文化。民族化并不是拒绝一切外来因素。徐先生所主张的“西方画之可采入者融之”至今仍然是适用的。徐先生对待文化上的传统与现代、外来和本土的态度以及古与今、西与中的辩证的坚定立场，仍然是我们的榜样。我们要努力建设民族的、科

① 徐悲鸿：《悲鸿自述》，王震编选：《徐悲鸿艺术随笔》，165页，上海，上海文艺出版社，1999。

学的、大众的新文化。随着经济的强盛，我们要创造中华民族自己的现代新文化。中国一定要有中国的现代化，绝不能把现代化变成西方化。我们要走向世界，但必须同时拥有中华民族自己创造的现代文化，否则无法站立在世界文化之林当中。越是民族化才越有世界意义，这就是我们学习前辈艺术家得出的结论。

作者简介：王镛，男，1945年生，北京人。北京大学哲学硕士。现为中国艺术研究院研究员，博士生导师，中央文史研究馆《中华书画家》杂志总编辑。已出版著作有《印度美术》《中外美术交流史》（主编）等十余部。

评价一位历史人物的历史贡献，主要看他比前人多提供了哪些新的东西。中国现代画家、美术教育家徐悲鸿（1895—1953）系统地提出了以写实主义改良中国画的艺术主张，创造了融合古法与西法的绘画新法，在中西融合的艺术探索中比前人更加具体而深入，对20世纪中国画的发展产生了重大影响，对21世纪初中国画的发展也具有深刻的启示。

关于徐悲鸿的中国画改良问题，历年来中国学者，包括艾中信、李松、王震等资深学者和华天雪、尚辉、曹庆晖等新锐学者，都发表过不少著述，而外国学者的意见也值得我们重视和参考，所谓“旁观者清”。

英国学者迈克尔·苏立文（Michael Sullivan，1916—2013）在《20世纪中国艺术与艺术家》中说：“我们必须承认在徐悲鸿的有生之年，他是一个关键性的人物，而他的奋斗、成功和失败，或许比其他任何艺术家的经验都更能影响中国20世纪绘画的历史。”^①“1918年，蔡元培邀请徐悲鸿担任他所创立的北京大学画法研究会的导师。从那时起，徐悲鸿的未来便有了保障。这个热情的年轻爱国者，不可避免地被卷入新文化运动时期学校的革命激情之中。他是最早承认中国美术如同文学一样需要革新的人之一。在为大学美术期刊创刊号所写的一篇《论中国绘画的改良》的文章中，他直言不讳地宣称，中国画学颓败已极。事实上七百年来一直在衰退（这可能是从东京狩野派画家那里拿来的观点）。为了使美术现代化，他激励艺术家‘古法之佳者守之，垂绝者继

^① [英] 苏立文著，陈卫和、钱岗南译：《20世纪中国艺术与艺术家》，133页，上海，上海人民出版社，2012。

之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之’。这听上去很像三十年前冈仓觉三为日本画运动制定的纲领，对此徐悲鸿在日本逗留期间肯定听说过。”^①

苏立文注意到徐悲鸿的中国画改良的艺术思想与中国新文化运动倡导革新的时代精神相呼应，这一点与中国学者所见略同。但他把徐悲鸿的中国画改良的主张与日本东京狩野派画家的观点和冈仓觉三的新日本画运动纲领联系起来，却视角独特而新鲜。

日本东京狩野派画家狩野芳崖（1828—1888）、桥本雅邦（1835—1908）等人，是明治时代从日本传统绘画狩野派营垒中走出的新日本画的先驱，追求东洋画与西洋画的贯通，被称为“和洋折中”，但最终仍未脱离古人。冈仓觉三，亦名冈仓天心（1863—1913），是新日本画运动的精神领袖，他毕生致力于日本传统绘画的复兴，既反对一味复古，又反对“脱亚入欧”，力图开辟“第三地带”。苏立文在他的另一部著作《东西方美术的交流》（《东西方艺术的交会》）中曾经说明：“冈仓天心的最终理想是创造一种材料、技法和主题完全日本风格的绘画，这种绘画充分吸取西方写实画风的优点，使之具有时代感，又能满足日本传统装饰趣味的审美要求。”^②

1890年，冈仓天心担任东京美术学校校长，亲自编写了最早的《日本美术史》讲义，讲义最后写道：“在保守主义和欧化主义泛滥的美术界，今亦渐见独立思想，其进步非前日之比。应该追求什么呢？一个新问题摆在眼前。狩野派的气骨百年前既绝灭，圆山四条派亦衰颓不振。如何改良它们呢？图体的改良是其一。图体历来囿于一定范围，如狐狸、兔子、鲤鱼、山水。但不应以此代表我美术，相信人物、历史、风俗为来日可大撰之画题。又，笔意改良亦一问题，如浓淡，浓未必可取，淡未必应斥。古之画色彩虽言浓厚之，然仅比今之画甚失于淡泊而论耳。因之，如图校风，望尽量扬长避短。”最后他又警告学生：“徒摹仿古人必亡，是历史所证明。应牢记：守体系则进，研究传统则再进。西洋画可为参考，然要自主，以彼为客而求进步。”^③这大概就是苏立文所说的距徐悲鸿1918年发表《中国画改良之方法》、1920

① [英] 苏立文著，陈卫和、钱岗南译：《20世纪中国艺术与艺术家》，134页，上海，上海人民出版社，2012。

② [英] 苏立文著，陈瑞林译：《东西方美术的交流》，145页，南京，江苏美术出版社，1998。

③ 刘晓路：《日本美术史话》，166~167页，北京，人民美术出版社，1998。