



中国近现代名家

徐燕孙

作品选粹 · 徐燕孙

人民美术出版社

中国近现代名家作品选粹

徐 燕 孙

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家作品选粹·徐燕孙/徐燕孙绘.
—北京:人民美术出版社,2012.5
ISBN 978-7-102-05215-1

I. ①中… II. ①徐… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 155499 号

中国近现代名家作品选粹

徐燕孙

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同 32 号)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: 010-65252847 65256181
邮购部: 010-65229381

特约编辑 金煜 陈东阳
责任编辑 李翎
装帧设计 杨会来
版式设计 李翎
责任印制 赵丹
制版印刷 浙江影天印业有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2012 年 5 月 第 1 版 第 1 次印刷
开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5
印数: 0001—3000 册
ISBN 978-7-102-05215-1
定价: 48.00 元

版权所有 翻印必究

豪情彩笔话霜红

——徐燕孙及其艺术

薛永年

45年前，我17岁时考进北京中国画院第一个进修班，分到人物画组，向吴光宇先生学画人物仕女。听吴先生说，他是霜红楼主徐燕孙的弟子。两年后，我进入中央美术学院美术史系攻读本科，由刘凌沧先生上国画课。他得悉我曾师从于吴光宇，便说“我和吴先生是师兄弟，都出自徐门”。后来，我陆续看到不少徐燕孙的作品，豪情彩笔，生动传神，又听说近代许多老一辈人物画名家都曾受业于徐氏，便对这位太老师留下了深刻的印象，感觉他是20世纪开创中国人物画传统派新风的大家，是影响北方人物画坛近半个世纪的一代宗师。可惜由于我一来忙于古代画史的钩沉，二来徐先生在1957年遭遇历史厄运后，其作品难觅，资料星散，已难于多所了解。

前两年，在京城记者包立民先生的介绍下，我认识了香港的青年画家陈东阳君，拜观了他倾力购藏的徐氏佳作，还有他收集的徐氏门生的回忆录，不免深为感动，允许做些研究，帮助他把尘封已久的历史光辉再现给关心传统的世人，只是由于杂事踵接，一直未能如愿。去年在《画廊·徐燕孙专辑》中读到论述徐氏生平和艺术的几篇文字，叙述充实，评说得当；唯有一些史实尚待详考，一些艺术分析亦可深入。为了推进我国画坛及徐燕孙研究的继续深入，现根据个人了解的材料，对徐燕孙其人其事做些进一步的考订和评析。

家世与生平

徐燕孙，原名存昭，清光绪二十五年（己亥，公元1899年）农历八月十五日（9月20日）生于北京。其祖籍河北省深县徐家湾，自曾祖无相来京经营供御绸缎已历四代。祖父宴臣，字明海，继续经商，从经营贡绸贡缎发展为对蒙古的百货贸易，商店多至二三十个，获利丰厚，家道殷实。徐燕孙为了纪念祖父，在走向社会以操为名的同时取字“燕孙”，意谓燕堂之孙。据此可知，坊间一些署名为“徐燕荪”的作品，实为不了解徐操身世者的伪作，误以为“燕荪”即燕孙的人，显然是以讹传讹了。

师承与渊源

关于徐燕孙的绘画师承，向有“曾随民间画师学习”并先后师从管念慈及俞涤烦之说，已被论者广泛采用。“曾随当地民间画师学习”一说，意谓徐燕孙少年时代曾随深县民间画师学画。深县其地画家及文物从业者辈出，不乏民间画师，但徐燕孙自幼未离京城，岂有可能向深县画师学艺？倒是徐门高足刘凌沧来京之前，曾师从河北省霸县画师李东园学徒，或者因时间久远，徐燕孙与刘凌沧师生均画工笔人物，又皆名享画坛，以致被粗心者误植了。

值得注意的是，曾与徐燕孙“共贷一宅”的厉南溪另有一说，此说谓：“以余所知，君画初无师承，惟髫龄即专好弄笔画小人小马，刻意揣摩，必曲尽其神态而后已，稍长，复纵观名迹，潜会于心。”徐燕孙在《自传》中所述学画经历，约与厉氏相同。他说：“我从事绘画，始于家庭专馆念书时代，一直到中学始终未尝放弃，但亦未尝精修。在总统府任职时期，因为徐世昌好画被引进（中国画学研究会），……绘画的基础正是在这一时期自行爱重而有所奠定的。”

从现存的徐氏遗迹可以看出，他确实对古代传统绘画下过极大工夫。《梳妆》一图自题曰：“曩于内府获观周文矩《对镜图》，背师其意。”另一画扇题曰：“曩于内府获观章侯画，笔致高古，结构大方，偶一仿之，深愧不逮也。”

风格与演变

徐燕孙作为20世纪传统人物画的重要代表和画坛师首，作品虽有白描、吴装、淡彩、重彩等多种面貌，但又形成了不同于前人也有别于同辈的鲜明风格。大体说来，其风格特点是寓豪情于旖旎，走健笔于精严，古意系乎今情，雅趣兼乎俗赏，笔走龙蛇，亦富装饰，靛中带逸，繁简咸宜。究其原因：第一，与他感染燕赵慷慨悲歌之气和曾怀匡世从戎之心不无联系，亦与其壮志未申而不乏流连花月之情互为表里；第二，他特有的性格与情怀，使他的绘画理所当然地取法唐代的气势、宋代的精密、明清两代的纵肆与婉丽；更注入史识的精警、诗境的悠长、对剧的情节熔铸成自家的精神体貌。

成就与启示

20 世纪的中国充满了内忧外患。西方强势文化的冲击让有识之士认识到，不仅改革图强是中国发展的必由之路，而且卫护民族文化同样是使祖国自立于世界的保证。始于 20 世纪上半叶的引西润中的水墨写实派人物画与借古开今的传统派人物画，在中国画的发展中充当了相诤而互补的矛盾双方，在不同时期和不同方面，为中国画的发展做出了不可互替的贡献。徐燕孙作为影响广泛的传统派人物画大家，他的艺术成就既不同于前人又有别于当代人物画家，其成就表现在四个方面：

一是他对题材的开拓。徐燕孙人物画的取材无外乎两类：一类是包括神话传说和历史典故在内的文史故事；二类是以传奇诗歌为题的古代仕女。表面看来，其作品的选材似乎与古代人物画无甚分别，但仔细剖析却存在诸多不同。

二是对女性美的突破。正像海派画家“任伯年”一样，徐燕孙大量的仕女画作多取材于传记故事或古人诗意，有着雅中兼俗的特点，兼顾了城市各阶层受众的需要；但他也像“三任”一样，在女性美的标准上，摆脱了明清多数画家以病弱幽怨或端淑沉静为美的风气，而是取法唐宋兼参老莲，不在面部的个性上着力，而是在理想美的表现上用心。

三是他集传统人物画法之大成。徐燕孙集各家大成在人物造型、景物措置和用笔设色上均有表现，尤以衣纹用笔上最为突出。这是因为他看到“人物画藉以表现者，首在勾勒”。他的衣纹勾勒并不拘于某家某派，大体是按状物传神的需要，或铁线描，或兰叶描，或钉头鼠尾描，或折芦描，后期更以铁线描兼兰叶描为主，把多种描法融为一体。

四是他胸有成竹的造诣。传统的人物画，特别是布景繁复、人物较多的作品，远比山水、花鸟更难画，难在同样讲究笔墨，却必须兼顾形象。因此，缺乏创意的画家每用前人旧稿，以便存其形象而用己笔墨；艺欠精熟的画家，更需“九朽一罢”反复起稿。

徐燕孙人物画的一大惊人特点是，不管写简略的白描人物，还是画繁复的重彩人物，都信手写来，从不起稿。他的学生潘絮兹说：“我发现他是个奇才，他作画不论大小，都不打稿子，只在纸张上用炭条轻轻画出几个人形圈子，便用笔勾勒，行笔甚快，像画纸下已有细稿，随笔勾出，人物顾盼、衣纹变化以及各种配景，历历俱足，不需改动，便可布色渲染成画，真可叹为绝技。”

徐燕孙在他那个时代取得上述成就，其原因是多方面的：其中有厚实的国学根底，有深湛的传统理法，有得心应手的艺术技巧和顺应时代的审美趣尚，都是一些不可或缺的方面。但最为根本的原因是他不为西方文明的冲击而动摇维护民族绘画传统的决心并给予发扬光大的自觉意识。如前文所述，他对西方绘画并非没有吸收，但却一直反对醉心西方文明，明确主张“以古法写新意”。直到 20 世纪 50 年代的中国画大讨论中，尽管来自西方写实方法改造中国画的主张处于主导地位，徐燕孙仍然坚定地指出：“从我们优良传统的技法所表现出来以高度艺术手法反映了现实来看，它是有提炼、有综合的，而绝不是一概地描写自然。”“我认为对民族形式和外来形式应当分清主从的关系；我们应该根据外来形式适当纠正自己的偏差，我们也应该汲取外来形式的优点来补充我们的不足，但是我们只可能把它们这些外来形式融化在我们的形式里面。过去我们的优良传统是这样发展下来的，今天也还应该这样发展下去，如果把民族传统一笔抹煞而只有外来时尚，单纯地服从外来的形式，那就未免有民族虚无主义的嫌疑了。”这一认识既是其毕生经验的总结，也是指导其借古开今、引西入中的理念。

如今，徐燕孙先生辞世已经 40 余年，中国人物画的发展取得了前此莫比的成就，水墨写实的人物画融入了传统的笔墨，传统的人物画强化了造型能力，在描写现实题材方面的广泛与深入更不逊前人；但是，随着全球化思潮的高涨，西方强势文化又以新的视觉形态猛烈地冲击着中国画的创作。在这种形势下，不仅需要画家们更审慎地吸取西方艺术，尤需维护发展民族优秀传统文化的自觉意识。徐燕孙的艺术成就虽已成为历史，今天看来也未免一定局限，但他维护发展民族优秀传统文化的自觉意识与他在创作中重视民族文化积淀的有关探索，以及他透彻地把握民族绘画语言特点并善于吸取新机的有益经验，都不会成为过去，而将继续给我们以有益的启示。

《中国近现代画家·徐燕孙画集》
(豪情彩笔话霜红——徐燕孙及其艺术) 节选

目 录

豪情彩笔话霜红	
—— 徐燕孙及其艺术	薛永年 1
天 乐 图 1936年 119cm × 60.5cm	5
婴 戏 图 30年代早期 117cm × 43.5cm	6
袁盎却坐图 1926年 145cm × 76cm	7
上苑清晓 1936年 120cm × 53.2cm	8
瑶岛仙踪 30年代后期 122cm × 44.5cm	9
美女调鹦鹉 30年代后期 113cm × 44cm	10
宫 怨 图 30年代中期 106.5cm × 40cm	11
雪霁幽思 1939年 113cm × 40cm	12
梅林觅句图 30年代后期 98cm × 34cm	13
仿唐解元仕女图 约30年代 104cm × 39.5cm	14
李娃故事 30年代后期 119.5cm × 47cm	15
松下高士图 30年代后期 122cm × 44.5cm	16
琴操参禅图 30年代中期 67cm × 33.5cm	17
五陵少年 30年代中期 87.5cm × 37.5cm	18
敬德夺稍 30年代中期 137cm × 75cm	19
读 书 图 1940年 18.3cm × 56cm	20
兵 车 行 1956年 88cm × 163.2cm	21
尉 迟 恭 30年代初期 93cm × 32.5cm	22
曲径纳凉 30年代	23
蕉荫仕女 30年代初期 126cm × 40.5cm	24
秋 思 图 30年代中期 118cm × 43cm	25
桐荫吹箫 30年代后期 119cm × 43cm	26
钟进士游山图 30年代中期 90cm × 35.6cm	27
五侯三贵 30年代中期 135.5cm × 45cm	28
石李龙问道图 30年代初期 101.7cm × 41.7cm	29
葛稚川故事图 30年代后期 106cm × 40cm	30
风尘侠侣 30年代后期 112cm × 45.5cm	31
写王维山居秋暝诗意图 1937年 137.5cm × 40.5cm	32
隆中际会图 30年代初期 105cm × 45.3cm	33
葛稚川移居图 1935年 107cm × 40cm	34
雪天访赵图 30年代后期 122cm × 56cm	35
大富贵亦寿考 30年代初期 134cm × 66.5cm	36
明皇并马图 40年代 134.6cm × 68cm	37
柳 如 是 1944年 101.5cm × 34cm	38
李 香 君 40年代中期 100cm × 40.5cm	39
庠生遇吕岩故事 40年代初期 99.5cm × 41cm	40
观 弈 图 40年代初期 109.5cm × 52.5cm	41
玉京道人 1945年 101.2cm × 33.8cm	42
执扇双美 1941年 138cm × 44cm	43
邮亭题诗 1941年 120cm × 47cm	44
荷塘仕女 40年代初期 102cm × 42cm	45
秋垆散牧 1940年 125cm × 44.5cm	46
钟进士畋猎图 1937年 125.5cm × 58.6cm	47
风尘侠侣 1940年 120cm × 44cm	48
隆中三顾图 1943年 116cm × 46cm	49
初唐三侠 1937年 105cm × 40cm	50
钟 馗 1936年	51
驭马图 约40年代	52
携浆访友 约40年代	53
漫舞图 约40年代	54
仕女采集图 约40年代	55
白描仕女 约40年代	56
携榼行吟 约40年代	57
济南伏生图 40年代初期 99cm × 33.5cm	58
双 美 图 40年代初期 116cm × 39cm	59
饮中八仙（扇画）1944年 21cm × 54.5cm	60
京兆眉妩（扇画）30年代后期 20cm × 54.5cm	61
闺阁秋思（扇画）1930年 21cm × 52cm	62
钟馗嫁妹（扇画）1934年 20cm × 54.5cm	63
文姬归汉图 1943年 98cm × 40cm	64

豪情彩笔话霜红

——徐燕孙及其艺术

薛永年

45年前，我17岁时考进北京中国画院第一个进修班，分到人物画组，向吴光宇先生学画人物仕女。听吴先生说，他是霜红楼主徐燕孙的弟子。两年后，我进入中央美术学院美术史系攻读本科，由刘凌沧先生上国画课。他得悉我曾师从于吴光宇，便说“我和吴先生是师兄弟，都出自徐门”。后来，我陆续看到不少徐燕孙的作品，豪情彩笔，生动传神，又听说近代许多老一辈人物画名家都曾受业于徐氏，便对这位太老师留下了深刻的印象，感觉他是20世纪开创中国人物画传统派新风的大家，是影响北方人物画坛近半个世纪的一代宗师。可惜由于我一来忙于古代画史的钩沉，二来徐先生在1957年遭遇历史厄运后，其作品难觅，资料星散，已难于多所了解。

前两年，在京城记者包立民先生的介绍下，我认识了香港的青年画家陈东阳君，拜观了他倾力购藏的徐氏佳作，还有他收集的徐氏门生的回忆录，不免深为感动，允许做些研究，帮助他把尘封已久的历史光辉再现给关心传统的世人，只是由于杂事踵接，一直未能如愿。去年在《画廊·徐燕孙专辑》中读到论述徐氏生平和艺术的几篇文字，叙述充实，评说得当；唯有一些史实尚待详考，一些艺术分析亦可深入。为了推进我国画坛及徐燕孙研究的继续深入，现根据个人了解的材料，对徐燕孙其人其事做些进一步的考订和评析。

家世与生平

徐燕孙，原名存昭，清光绪二十五年（己亥，公元1899年）农历八月十五日（9月20日）生于北京。其祖籍河北省深县徐家湾，自曾祖无相来京经营供御绸缎已历四代。祖父宴臣，字明海，继续经商，从经营贡绸贡缎发展为对蒙古的百货贸易，商店多至二三十个，获利丰厚，家道殷实。徐燕孙为了纪念祖父，在走向社会以操为名的同时取字“燕孙”，意谓燕堂之孙。据此可知，坊间一些署名为“徐燕荪”的作品，实为不了解徐操身世者的伪作，误以为“燕荪”即燕孙的人，显然是以讹传讹了。

师承与渊源

关于徐燕孙的绘画师承，向有“曾随民间画师学习”并先后师从管念慈及俞涤烦之说，已被论者广泛采用。“曾随当地民间画师学习”一说，意谓徐燕孙少年时代曾随深县民间画师学画。深县其地画家及文物从业者辈出，不乏民间画师，但徐燕孙自幼未离京城，岂有可能向深县画师学艺？倒是徐门高足刘凌沧来京之前，曾师从河北省霸县画师李东园学徒，或者因时间久远，徐燕孙与刘凌沧师生均画工笔人物，又皆名享画坛，以致被粗心者误植了。

值得注意的是，曾与徐燕孙“共贷一宅”的厉南溪另有一说，此说谓：“以余所知，君画初无师承，惟髫龄即专好弄笔画小人小马，刻意揣摩，必曲尽其神态而后已，稍长，复纵观名迹，潜会于心。”徐燕孙在《自传》中所述学画经历，约与厉氏相同。他说：“我从事绘画，始于家庭专馆念书时代，一直到中学始终未尝放弃，但亦未尝精修。在总统府任职时期，因为徐世昌好画被引进（中国画学研究会），……绘画的基础正是在这一时期自行爱重而有所奠定的。”

从现存的徐氏遗迹可以看出，他确实对古代传统绘画下过极大工夫。《梳妆》一图自题曰：“曩于内府获观周文矩《对镜图》，背师其意。”另一画扇题曰：“曩于内府获观章侯画，笔致高古，结构大方，偶一仿之，深愧不逮也。”

风格与演变

徐燕孙作为20世纪传统人物画的重要代表和画坛师首，作品虽有白描、吴装、淡彩、重彩等多种面貌，但又形成了不同于前人也有别于同辈的鲜明风格。大体说来，其风格特点是寓豪情于旖旎，走健笔于精严，古意系乎今情，雅趣兼乎俗赏，笔走龙蛇，亦富装饰，靛中带逸，繁简咸宜。究其原因：第一，与他感染燕赵慷慨悲歌之气和曾怀匡世从戎之心不无联系，亦与其壮志未申而不乏流连花月之情互为表里；第二，他特有的性格与情怀，使他的绘画理所当然地取法唐代的气势、宋代的精密、明清两代的纵肆与婉丽；更注入史识的精警、诗境的悠长、对剧的情节熔铸成自家的精神体貌。

成就与启示

20 世纪的中国充满了内忧外患。西方强势文化的冲击让有识之士认识到，不仅改革图强是中国发展的必由之路，而且卫护民族文化同样是使祖国自立于世界的保证。始于 20 世纪上半叶的引西润中的水墨写实派人物画与借古开今的传统派人物画，在中国画的发展中充当了相诤而互补的矛盾双方，在不同时期和不同方面，为中国画的发展做出了不可互替的贡献。

徐燕孙作为影响广泛的传统派人物画大家，他的艺术成就既不同于前人又有别于当代人物画家，其成就表现在四个方面：

一是他对题材的开拓。徐燕孙人物画的取材无外乎两类：一类是包括神话传说和历史典故在内的文史故事；二类是以传奇诗歌为题的古代仕女。表面看来，其作品的选材似乎与古代人物画无甚分别，但仔细剖析却存在诸多不同。

二是他对女性美的突破。正像海派画家“任伯年”一样，徐燕孙大量的仕女画作多取材于传记故事或古人诗意，有着雅中兼俗的特点，兼顾了城市各阶层受众的需要；但他也像“三任”一样，在女性美的标准上，摆脱了明清多数画家以病弱幽怨或端淑沉静为美的风气，而是取法唐宋兼参老莲，不在面部的个性上着力，而是在理想美的表现上用心。

三是他集传统人物画法之大成。徐燕孙集各家大成在人物造型、景物措置和用笔设色上均有表现，尤以衣纹用笔上最为突出。这是因为他看到“人物画藉以表现者，首在勾勒”。他的衣纹勾勒并不拘于某家某派，大体是按状物传神的需要，或铁线描，或兰叶描，或钉头鼠尾描，或折芦描，后期更以铁线描兼兰叶描为主，把多种描法融为一体。

四是他胸有成竹的造诣。传统的人物画，特别是布景繁复、人物较多的作品，远比山水、花鸟更难画，难在同样讲究笔墨，却必须兼顾形象。因此，缺乏创意的画家每用前人旧稿，以便存其形象而用己笔墨；艺欠精熟的画家，更需“九朽一罢”反复起稿。

徐燕孙人物画的一大惊人特点是，不管写简略的白描人物，还是画繁复的重彩人物，都信手写来，从不起稿。他的学生潘絮兹说：“我发现他是个奇才，他作画不论大小，都不打稿子，只在纸张上用炭条轻轻画出几个人形圈子，便用笔勾勒，行笔甚快，像画纸下已有细稿，随笔勾出，人物顾盼、衣纹变化以及各种配景，历历俱足，不需改动，便可布色渲染成画，真可叹为绝技。”

徐燕孙在他那个时代取得上述成就，其原因是多方面的：其中有厚实的国学根底，有深湛的传统理法，有得心应手的艺术技巧和顺应时代的审美趣尚，都是一些不可或缺的方面。但最为根本的原因是他不为西方文明的冲击而动摇维护民族绘画传统的决心并给予发扬光大的自觉意识。如前文所述，他对西方绘画并非没有吸收，但却一直反对醉心西方文明，明确主张“以古法写新意”。直到 20 世纪 50 年代的中国画大讨论中，尽管来自西方写实方法改造中国画的主张处于主导地位，徐燕孙仍然坚定地指出：“从我们优良传统的技法所表现出来以高度艺术手法反映了现实来看，它是有提炼、有综合的，而绝不是一概地描写自然。”“我认为对民族形式和外来形式应当分清主从的关系；我们应该根据外来形式适当纠正自己的偏差，我们也应该汲取外来形式的优点来补充我们的不足，但是我们只可能把它们这些外来形式融化在我们的形式里面。过去我们的优良传统是这样发展下来的，今天也还应该这样发展下去，如果把民族传统一笔抹煞而只有外来时尚，单纯地服从外来的形式，那就未免有民族虚无主义的嫌疑了。”这一认识既是其毕生经验的总结，也是指导其借古开今、引西入中的理念。

如今，徐燕孙先生辞世已经 40 余年，中国人物画的发展取得了前此莫比的成就，水墨写实的人物画融入了传统的笔墨，传统的人物画强化了造型能力，在描写现实题材方面的广泛与深入更不逊前人；但是，随着全球化思潮的高涨，西方强势文化又以新的视觉形态猛烈地冲击着中国画的创作。在这种形势下，不仅需要画家们更审慎地吸取西方艺术，尤需维护发展民族优秀传统文化的自觉意识。徐燕孙的艺术成就虽已成为历史，今天看来也未免一定局限，但他维护发展民族优秀传统文化的自觉意识与他在创作中重视民族文化积淀的有关探索，以及他透彻地把握民族绘画语言特点并善于吸取新机的有益经验，都不会成为过去，而将继续给我们以有益的启示。

《中国近现代画家·徐燕孙画集》
(豪情彩笔话霜红——徐燕孙及其艺术) 节选

图 版



天乐图



婴戏图

袁盎卻望圖

丙寅庚重陽在蘇州張報



袁盎却坐图



上苑清晓

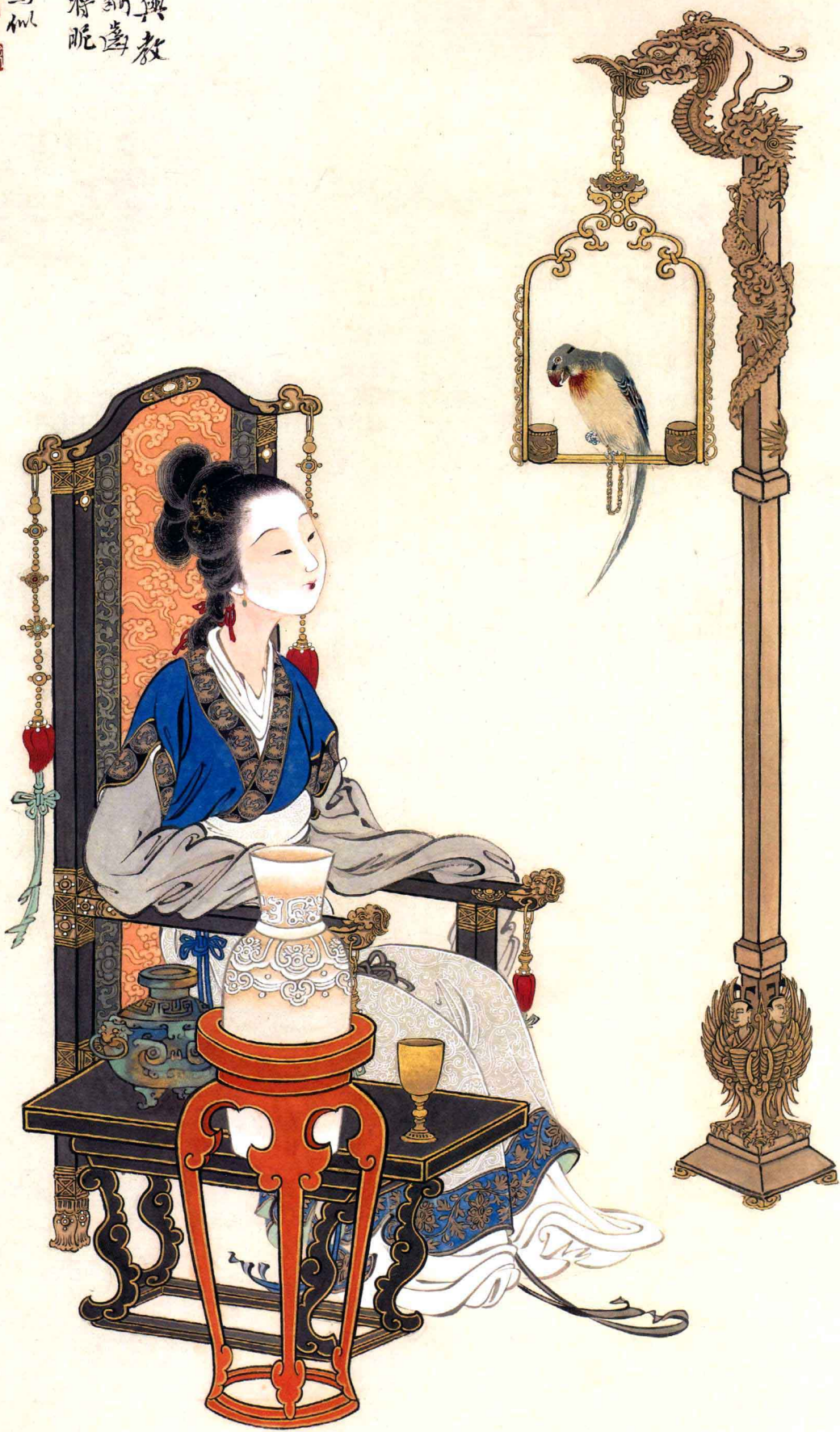
瑶岛仙踪

霜叶龕主人佳瑞畫
張鶴磻書於太液三芳齋



瑶岛仙踪

新將金鑲籠鸚鵡朝餐多與教
 來香閣幾行詩贏得頻開新
 小鳥聰明如許請來楚楚休將昵
 語令他知恐怕人前亂語
 一落字詞頭題美人鸚鵡似
 蘇峰兄雅下霜紅翁玉孫孫識



美女調鸚圖



宫怨图