

徐悲鴻 研究

清
起
東
甲
戌
歲
末
冬
月
廿
八
日
徐
悲
鴻
寫



徐悲鴻 研究

艾 中 信

徐悲鸿研究

艾中信

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印十二厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 5.5 附图 16 页 字数 120,000

1981 年 10 月第 1 版 1981 年 10 月第 1 次印刷

印数 00,001—10,000

统一书号: 8081·12142 定价: 1.05 元

目 录

怀念徐悲鸿老师(代序)	(1)
此心耿耿	(13)
悲天悯人	(35)
真宰上诉	(57)
尽微致广	(81)
困而知之	(115)
大师之门	(133)
篇末随笔	(159)

怀念徐悲鸿老师

代序

徐悲鸿先生的一生，正值我国民族灾难极其深重的时期，我们看到在他的许多遗作上写着“危亡之际”、“忧心如焚”、“危亡益亟，愤气塞胸”和“痛感民族之不振”、“画学之颓败”等题词，发出他的愤世嫉俗的慨叹。他有不少作品的思想内容，相当深刻地表现出热爱祖国、同情人民的感情。他为人耿直，治学勤奋，在旧社会“和而不流，有所自守”，与权贵采取不合作的态度，“独持偏见，一意孤行”，做到了出污泥而不染。到了解放战争时期，更毅然参加中国人民争取民主的运动，于一九四五年在《文化界对时局进言》上签名，力主全国人民团结进步，独立自主，建设祖国。一九四六年到北平以后，又组织北平美术作家协会，领导进步的美术活动。他曾亲自书写了一副对联，以鲁迅先生的警句“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”作为座右铭挂在他的工作室，用以自励，一直到他去世。他是我国现代一位受人尊敬的艺术大师。早在一九二〇年，他就在《中国画改良论》中明确地提出“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采入者融之”这个艺术见解，反对保守思想和形式主义。他在艺术上富于创造精神，主张学习西洋先进的技术，但“深恶夫中西合瓦者”，达到了融合中西之长，受到我们敬爱的周总理的表扬。尤其在艺术教育事业上，

他对于培植人才表现出无比的热诚，始终把培养后一代的任务放在他个人创作之上，付出了毕生的精力。他以一颗正直的艺术家的良心，分辨着真和伪、善和恶、美和丑，用满腔热忱做他应做的事情。他的艺术生命是永存的。我们应当把徐先生这份丰厚的遗作和很有见解的教诲作为宝贵的艺术财富进行分析，从中吸取教益，这个工作有必要有计划地认真去做。我的这篇短文只是片段的追忆，所见又很浅薄，主要在于寄托一个学生对老师的由衷的敬意和难忘的怀念。

我从徐先生学习，一直到他逝世，相处历时十六年。但是我对徐先生的敬仰之情，还得从更早以前谈起。

我产生要进美术学校的念头，是在看到徐先生的作品以后，当时只感到他的中国画很新颖，既真实，又有生气，有些作品的内容虽然和我以前看到过的大致相似，但面貌很不相同，觉得能够心领神会，当时印象特别深刻的有《逆风》、《晨曲》、《懒猫》和《日长如少年》等描绘农村生活的作品。那时我看了他的素描和油画，只觉得画得那么出神入化，顿时目明耳聪，使我大开眼界，吸引住我的心，但并不理解在艺术上究竟有些什么学问。

我少时生长在上海郊区农村，那里说不上景物优美。我家也有一个“百草园”，除了长些竹子、木槿，只有野生的枸杞和蔷薇，到夜晚，栖宿着麻雀、喜鹊之类。麻雀要吃稻子，很招人讨厌，我又经常受命在晒谷场上驱赶它们，所以对它没有好感。但是它也有可爱之处，傻乎乎的，有点天真、土气，就象徐先生在《逆风》、《晨曲》中所描绘的那样，在芦苇丛中乱飞，吱吱喳喳地乱叫，可算是“下里巴人”之类吧，在我的童年是一点艺术享受。《逆风》和《晨曲》等画幅就是这样打动我的心，并使我产生想学画的念头。几年以后，我投考中央大学艺术系，是

慕徐先生之名而去的。在重庆沙坪坝学习的初期，使我至今留有深刻印象的一件事，是徐先生在课堂上画《逆风》。他画过很多幅《逆风》，他一边画，一边讲，主要是讲他作画的心情，但并未提到如何构思，讲得也不多，主要靠学生自己去领会，这几乎是他的一种基本教学方法。

这次画《逆风》，他说：我喜欢画鹰，但有时并不喜欢鹰。画什么东西，都要有精神的寄托，我的精神所寄，常常在这小东西（指麻雀）身上。鱼逆水而游，鸟未必逆风而飞……讲到这里没有再讲下去。第一幅因在画苇叶时洒上了几点破坏画面的墨汁，作废了，又画第二幅，画完，题上《逆风》。当时我只以为小麻雀逆风而飞，别有情趣，并不很理解他所说的精神所寄的中心思想。后来有一次他画鹰，题上“飞扬跋扈为谁雄”，我才领会到他为什么说有时并不喜欢鹰。再把这两幅画联系起来研究，才了解他所说的精神所寄，也就是创作思想了。

徐先生在教学中，很少用创作思想这一类辞汇，常用我国画论上的成语，也用外国的艺术术语，譬如他说“构图”，其含义是包括“创作”的，如 Composition 这个词的含义比较广，英、法、俄等多种外语通用这个词，徐先生又用“作品”来概括除了课堂习作以外的画，因为他认为除非纯粹是研究造型基本规律的习作，所有的画，多少要有作者的精神所寄。我写这段话，意在说明徐先生不是只讲构图，不讲创作，他倒是把美术作品的思想性看得比较重的。再谈《逆风》这幅画吧，如果漫不经心地去看它，或者只看到他的笔墨如何淋漓尽致，那就还没有体会到艺术家的匠心。如果只看到他画麻雀画在芦苇丛中，比画在海棠枝头更符合生活的实情，也还是皮毛之见。根据现有的资料，他画《逆风》早在一九三五年。他一再

地画《逆风》，在不同时期，不同的环境之下，《逆风》之精神所寄是有多方面的含义的，也就是说各有其思想内容的，而且是相当深刻的，决不仅仅是描写了生活中的真实情景而已，说他是歌颂小人物的反抗精神，也不算是牵强附会的。

中国画画鸡的很多，徐先生也画得不少，当然并不是每幅都有深意，但是《风雨如晦，鸡鸣不已》这幅画就很不寻常了。他在一九三〇年、一九三二年都画过这个题材。一九三〇年画的那幅，题上《诗经·风雨》篇最后一章：“风雨如晦，鸡鸣不已，既见君子，云胡不喜”。加上了“惜未见也”一句，反映了他的怨恨心情。一九三二年画的那幅，题辞是“雄鸡一声天下白”，是对十九路军健儿在淞沪抗日的歌颂。一九三七年创作的这幅是他的最优秀的中国画之一。他以极大的兴奋，又一次采用《诗经·风雨》篇，借古代郑国的民间歌谣《郑风》中一个女子思慕她的爱人的情操，抒写他已经看见了“君子”的高兴，这“君子”就是领导全民族团结抗战的中国共产党。他画一只在暴风雨中站在石尖上引吭高啼的公鸡，创造了中国禽鸟画中的革命浪漫主义手法，在思想内容、艺术形式和创作方法上，可以说达到了真、善、美的境界。周总理看了这幅画，说是他最喜爱的中国画之一。

大家都知道徐先生善于画马，在他的中国画中，以数量计，可能也是马最多，从创作的成就来看，可推以相马为题材的《九方皋》（注）为杰出之作。现在我们看到的这幅是第七次所作，是

（注）九方皋故事出于《列子·说符篇》：善于相马的伯乐向秦穆公推荐九方皋去寻千里马，九方皋三月而回，说找到了，可是却连这匹马的雌雄、黄黑都说不清楚。秦穆公怀疑九方皋相马的才能，伯乐却赞叹说：这正是九方皋胜过我千万倍之处。九方皋是直窥马的“天机”，“得其精而忘其粗，在其内而忘其外，见其所见，不见其所不见……”秦穆公把马牵来一试，果然天下少有。这故事说明对事物一定要注重于实质。

他自己比较满意的。我曾多次听到他讲过两句话：“人须无傲气，但必具傲骨。”他在旧社会用“独持偏见，一意孤行”来表明他处世治学的态度，是对奴颜媚骨、追腥逐臭者流的抗议。他画傲骨嶙峋的野马，而不画膘肥毛滑的鞍马，就是为了表明“必具傲骨”的为人品格。他创作《九方皋》的用意是讽刺当权者的不识人材，而在画面上所表现出来的是九方皋的一身傲骨。徐先生很少对我们讲他自己的画如何如何，但关于《九方皋》曾讲过一些。他曾鄙夷地指着那个站在九方皋背后的小丑说，这个人其实他不懂马的好坏，摆出那副架势，着实可笑。在画上是用来陪衬九方皋的沉着镇定，是创作上所需要的。《九方皋》上没有出现皇帝老爷，非常醒目地描绘的首先是九方皋，那形容骨相，很好地刻划出一位见识高明、气度豁达的长者。徐先生说九方皋看到这匹骏马内心喜悦，但不露声色，因为见识广，不可能大惊小怪。其次是那匹黑色的骏马，特别是那只发光的眼睛，正和九方皋的表情相反，因为遇到知己而愕然跃喜，这是用人格化的手法，实际上反映着徐先生自己的心情。徐先生画马从来不画笼头，但这匹黑马是带着缰绳的，他说它遇到了知己，就甘心效劳。

在动物画中，他也常爱画狮，他说过，狮子虽是猛兽，但其性和易，和虎豹不同，所以称为兽王。他画的《飞将军从天而降》即《新生命活跃起来》是意在用雄狮飞跃的气概来激励民族振奋起来。我在一九三九年看过他画《侧目》、《负伤》，都是在雄狮身上寄托着民族自尊和奋发图强的意志。他曾多次画懒猫，好象和画狮、马、牛不相及，其实也是有所用心的。一九三四年，正是“九·一八”以后，日寇步步入侵之际，他在一幅懒猫图上题诗：“颓顶最上策，浑沌贵天成，少小嬉憨惯，安

危不动心。”哀叹那些“皆能国难来而不惧，纵陆沉亦安全”的糊涂虫。

徐先生还有许多著名的作品如同情受压迫的人民，表现渴望解放心情的油画《徯我后》、反映威武不能屈的气节的《田横五百士》、在抗日战争期间为激励中国人民用坚韧不拔的毅力抗击日本帝国主义侵略的《愚公移山》（中国画，并有油画稿，同时还计划作磨石镶嵌壁画），以及表现劳动人民的《巴人汲水》等，在这篇短文中不及细说了。使我十分感动的是在解放后他创作《毛主席在人民中》巨幅油画的情景。那时他的身体已经很衰弱，我曾几次看到他一清早站在凳子上不停地作画，终因身体不支，也因对这个题材不很熟悉，没有象他所理想的那样如愿完成。周总理知道后，非常关心他的身体和创作，曾亲自看望徐先生，共同商讨在年老体弱的情况下怎样继续进行创作。周总理对徐先生说：你创作《毛主席在人民中》这幅画想得很好，如果早一点告诉我，我们一起来研究，好好计划一下，可如愿以偿的。周总理的一席话使徐先生非常高兴，受到极大的鼓舞。

徐先生学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，第一个行动是动员我们参加土改斗争，他对我们这些当时还年轻的教员一个个进行谈话。他对我说，生活好比酿酒，不经常丰富生活感受，创作出来的东西就好比在酒里掺了水，淡而无味。况且你还没有工农兵的生活，必须抓住时机迈开为工农兵服务的第一步。中央美术学院师生在党组织的领导下几乎全体动员率先参加了第一期京郊土改工作队，学校的面貌也焕然一新。有一年，徐先生参加了国庆观礼回来，对我们说：今天在天安门上见到了毛主席，在握手的匆促间，他问我学校办得怎样？我心想各方面变化很大，说什么好呢？我只说在操场四

周种了许多菜，师生一起参加课余劳动。确实，这是徐先生办学数十年来的最新鲜的事物。他在解放初期，就曾撰文说：“我虽提倡写实主义廿余年，但未能接近大众。”又说：“获得进步之良诀，乃深刻检讨自身之缺点弱点，而勇猛改正之充实之。”他还对我们说过，过去在教学中只注意督促学生勤于作画，忽视了思想教育，今后应当改正。为了实践毛主席的文艺方针，他不顾身体多病，去山东导沭整沂水利工地体验生活，画了许多劳模肖像，准备新的创作。从这里我们可以看到他勇于革命实践的可贵品质。

使我永远难忘的是在一九五二年他患脑溢血病危住院期间，只要病况稍有好转，就要问学校的情况，特别对教师的学习十分关心。有一次他要我给他照相，因为卧病既久，胡须长得很长，他要留个纪念。那时他还不能起来，但迫切要知道学校的情况。我告诉他最近在讨论各种艺术流派问题。因为他病体很弱，我不想多说，但是他却极有兴趣，问我究竟有何争论。我仍简单地说是讨论对于自然主义、形式主义的看法，各抒己见。他听了很兴奋地说：自然主义有两种含义，中国画的山水、花鸟，法国巴比仲的风景，这种自然主义极好，中外都是有的。他并用英语 Naturalism 来说明这个含义。至于自然主义的另一含义，他说应称作机械的考贝或摹拟，不要把两者混为一谈。他还列举荆浩、董源、范宽、康斯太白、科罗等中外名家，备加称赞。他还说：写实主义和现实主义在外语中多数通用 Realism 这个词，没有什么区别。他不同意有一种见解，以为写实主义是有闻必录，因此有自然主义摹拟之嫌。他断然认为写实是对客观事物的认真研究。要实事求是地研究客观事物，要师法造化，要对现实生活作具体的观察和分析。这个观点，早在他的

《述学之一》中就写道：“吾所法者，造物而已。……更不以人之作物为师，虽安西里希腊古名作，及吾国六朝墓刊，吾亦不之宗也。吾所法者，造物而已。碧云之松吾师也，栖霞之岩吾师也。田野牛马、篱外鸡犬、南京之驴、江北老妈子，亦皆吾所习师也。窃愿依附之，而谋自立焉。”他主张“真气远出”，“妙造自然”，“致广大尽精微”。从这里可以看出他提倡写实主义，并不是主张描摹照抄客观现象。我们只要细察他的作品，对于他的上述见解是不难证实的。

这次他在病床上的教诲，更使我感到亲切的是他还谈到关于形式主义、印象派的见解。我们都知道，徐先生对印象派以及某些后期印象派的作品，只要造型形象还是真实的，他是喜欢的，特别对印象派在光色运用上的特长，他认为是油画技术的革新和发展。他所提倡的写实主义，就技巧而言，印象派的色彩运用也是包含在内的。这次谈到印象派的问题，徐先生在枕上沉思片刻后很明确地说：印象主义不注意内容，就应该归在形式主义一边，但是对印象派的每个作者，对不同时期的不同作品，可以具体分析，不要一概而论。他的话使我想起他从二十年代起一直反对西方形式主义的艺术流派，并痛恨“西贩藜藿”，“以其昏昏，诬蔑至道”，维护了我国美术事业的正常发展。现在又进一步对印象主义作了分析，这种实事求是认真研究问题的态度，是我们应当学习的楷模。北京初解放时，当他看到了解放区的美术展览会以后，立即明确表示：“新中国之艺术必将以陕北解放区为始。”他明辨是非、观点鲜明的态度，无论在政治上、艺术上都是出于为发展我国美术事业的公心和正义感情。徐先生虽然有他的自己的艺术主张——概括地说就是写实主义，也就是现实主义，但同时也很称赞浪漫主义。当他

谈到每个有创见、风格有独到之处的画家时，不论是哪派，常喜形于色。他为了办好美术教育，能团结有真才实学的各家各派，尊重他们的成就，发挥其所长。论者或以为徐先生在艺术上狭隘，其实他惟独对西方为画商所操纵的诸流派极其反感，不能苟同。他自己写过一段话：“故创造乃一可贵之事。不能责之人人。人而不以独立自期，便云无志。”他所反对的是“拾人牙慧”，又谓“含金之沙，与纯铜有别。惟希望我亲爱之艺人，细心体会造物，精密观察之，不必先有一个什么主义，横亘胸中，使为目障。造物为人公有，美术自有大道”。用今天的话来说，就是艺术的大方向要明确，不能含糊，而艺术表现是一定要有独创性的。他很早就给我们介绍珂勒惠支、门采尔，并且早在三十年代对苏联的美术界说：你们不必过于崇拜西欧，列宾就是俄罗斯民族艺术的大师，首先要学习自己的优秀传统。他的这个见解是一贯的。至于对待西方诸流派，只要还有可取之处，他也并不一概抹杀。他不喜欢马蒂斯，认为他对待艺术不严肃，至于他在色彩等油画技术方面的优点，徐先生也是承认的。他认为毕加索的早期作品很好，但是他有一个疑问，他在解放前就多次说过，觉得百思不解的是不少西方国家的共产党人，既是左派艺术家，为什么热衷于形式主义，还要被画商所操纵。他说我们中国的共产党人就不是这样。我们知道，徐先生在重庆当一看到解放区的木刻时，一再十分赞扬古元同志的作品。对比之下，他产生这个疑问是看到了问题的所在。解放以后，他学习了毛主席的文艺思想，才恍然大悟于人人都有一个立足点的问题，文艺为什么人的问题，有些共产党员其实也并未解决。因此，他在解放以后，严格要求他的学生，也要求自己，深入群众，深入生活，以求解决世界观的改造问题。

关于徐悲鸿先生的绘画技巧，论者往往以为他的中国画还没有充分吸收民族的传统笔墨。他本人也很推崇齐白石的大写意，极尽精微入化的能事。徐先生是主张革新的，最反对墨守陈规和公式化。他说：“撷古人之长可也，一守古人之旧，且拘门户派别焉，不可也。”“若妄自暴弃，甘屈陈人之下，名曰某派，则可耻孰甚。”他痛感“画家可不解观察造物，却不可不识古作家作风与派别，否则便成鄙陋”的风气不可长，说“著名之芥子园画谱，可谓划时代之杰作。但因此画出版，断送中国画，因其便利，当时披靡，八股家之乡愿与画，附庸风雅，而压低一切也”。从这个观点出发，徐先生虽然自幼临摹过不少古人的作品，但始终遵循“外师造化，中得心源”的道路，在中国画笔墨上创出了一条新路。他在整张高丽纸上用大号提笔画的古柏，既有传统笔墨的气韵，而其气魄之雄，是很有创造性的。他画春柳细垂，梅桩佶屈，都有独到之处。至于他画的人物、动物，为了达到惟妙惟肖，其用笔都是和西法素描相结合起来的，所以看他的画虽然同是梅花、松柏，但在感情上和明、清人所作迥然不同。正由于笔墨有新法，作品才有新意。可见笔墨不能老是那一套，必须要创新法，才能出新意。徐先生所作《野渡》、《野趣》，都是普通的风景，几棵杨柳，但比“八股”那一类要生动得多。传统的中国画是强调画面上的空白处理的，但是他画的《日长如小年》，满纸上色，并无空白，水也上了色。三只鹅的勾划，那用笔非常别致，非常真实。此画极有情趣，其原因就在于他能将真实生活通过自己的感受用自己的语言表达出来，所以充满着“自然之趣，自然之势”（《文心雕龙》）。这笔墨之间的形式美感和作者的思想感情是紧密结合着的，要抓住这个东西，重要的是到自然中去，向自然求教。这就是徐先

生一生坚持的写实主义。

徐先生一向以画人物为主，其次是动物，再次是风景。以人物而论，《九方皋》的笔墨也是足以代表他的水平的，而《愚公移山》则更加雄健，在大幅生宣上能够渲染出如此结实的人体，就凭这一点，也是够我们好好学习的。

徐先生在从事中西绘画的实践中，形成了他自己的造型技巧，在他的中国画的笔墨技巧中，我们可以明显地看到他融合了西洋素描法。他的素描，又有我国传统的造型技巧，其用线勾勒和明暗的处理，既能表现明确的结构，又符合中国人民传统的欣赏习惯。所以就素描而论他也不是和西洋画完全一样的。

解放以后徐先生曾说过，他以前没有想到油画民族化的问题，如果考虑到这一点的话，他自信是可以找出一些眉目的。实际上，我觉得徐先生的油画也是有一些我国传统的艺术趣味的。就以他在一九四〇年画的风景画《喜马拉雅山》而论，从它的章法到树干、树根，特别是树枝的画法，虽然所用工具是猪鬃扁笔和油画刮刀，但它的效果是具有中国气派的，那倒垂的细树枝，还有篆刻的金石趣味。我看这已经是油画民族化的一些眉目，是非常可喜的。他在一九三五年画的《天目山》风景和在一九四三年画的《青城山白果树》，从章法到作法，也很有民族绘画的气派。

徐先生第一次患脑溢血病出院后，又到校工作，指导教师进修，总结教学经验。他经常到他的办公室处理校务，到教室考察学生的学业，并且给毕业班讲课。在处理公务的间隙中，仍挥笔作画，有时中午也不回去休息，买个烤红薯作午餐。我们看到这种情况，劝说他应注意身体，但他的回答却是需要工作，且因精力衰退不能象壮年时期尽情操劳而感到痛哉。

一九五三年九月徐先生第二次患脑溢血，经抢救不治。逝世后党和人民政府给予他崇高的荣誉，为徐悲鸿先生成立了纪念馆，周总理亲笔为纪念馆书写《悲鸿故居》题词。但是林彪、“四人帮”出于蓄谋反对毛主席、陷害周总理的祸心，在文化大革命中把徐悲鸿纪念馆砸烂，企图抢走周总理的题词，破坏徐先生遗作、收藏及文物，把徐夫人廖静文又打得头破血流。周总理得知这个情况后立即制止了这种非法的行动。一九七三年七月十五日，毛主席指示恢复徐悲鸿纪念馆，又遭“四人帮”的阻挠，江青亲自出马制造种种借口，拖延不办。粉碎“四人帮”以后，现在复馆工作已开始进行。徐悲鸿纪念馆受“四人帮”迫害的事实，还有待于深入揭发批判。“四人帮”在美术方面的流毒还要继续肃清。今年是徐先生逝世二十五周年，每当我重读他的遗作时，温故而知新，至今仍感到有许多值得我们深入研究认真学习的东西。徐先生永远是我敬爱的老师。

此 心 耿 耿

——忠诚于美术事业的教育家—— 提倡新学——反对八股—— 抵制西方形式主义流派的侵蚀——“五四”新文化运动的同盟者—— 坚持现实主义原则——一代大师