

读图时代
收藏馆

徐悲鸿

绘画鉴赏

APPRECIATION OF XU BEIHONG'S
PAINTING

唐培勇 赵辉 著



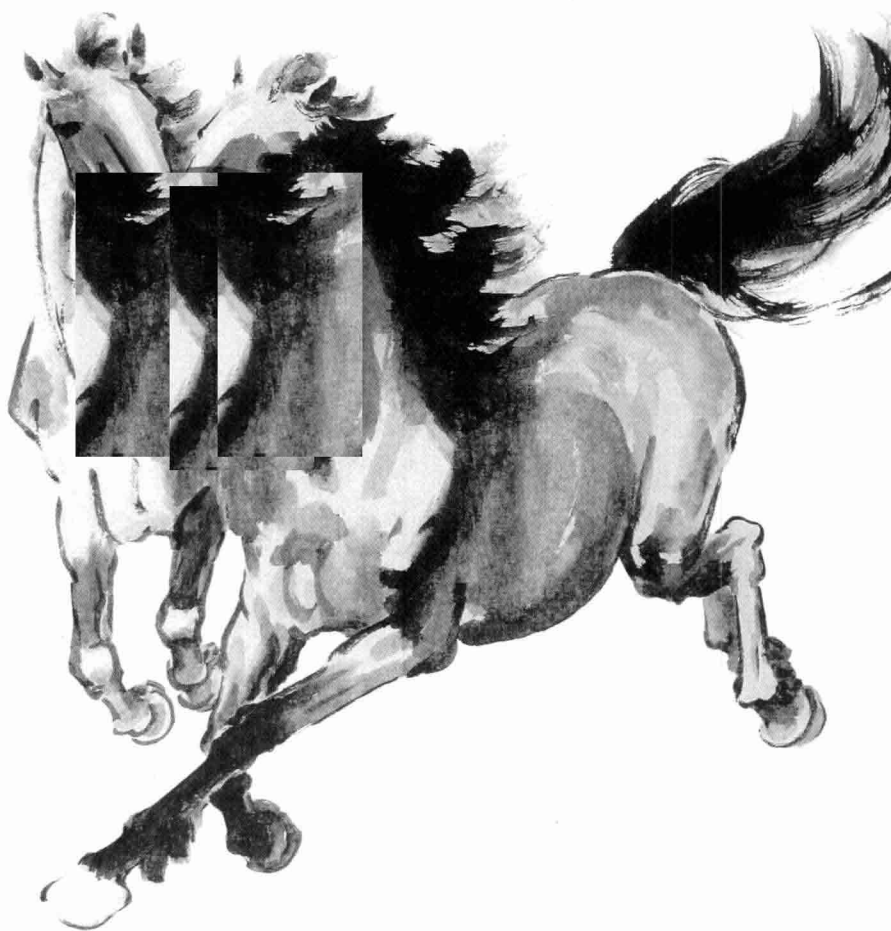
中国轻工业出版社

读图时代
收藏馆

J212.052
T258

徐悲鸿绘画鉴赏

唐培勇 赵 辉 著



J2/2.052
T258



中国轻工业出版社

前言

“中国现代绘画之父”、杰出的画家、美术教育家徐悲鸿出生于江苏宜兴，幼年就在父亲徐达章的教诲下学习诗、书、画、印，打下了传统文化的雄厚基础。年轻时的他又受到了新文化运动的影响，投身艺术革新运动，成为倡导革新绘画的主要人物。1919至1927年他被公派到欧洲留学，经过艰苦的锤炼后，他成为那个时代全面和深入掌握西方绘画精髓的一位先驱。他的油画艺术在古典写实主义的基础上，融浪漫主义、印象主义、中国气派以及国画的意境理论于一炉，秉持“尽精微，致广大”的艺术原则，追求“真善美”，体现出博大而崇高的时代特征。他的史诗巨作《田横五百士》、《徯我后》、《愚公移山》，在中国油画发展史上树立起了不朽的丰碑。

除了油画，徐悲鸿一生所创作的数量惊人的作品中，还包括素描、速写、水粉、水彩、工笔、写意水墨、彩墨各个画种，涵盖了古典主义、印象主义、现实主义等各种风格，题材涉及古今中外，从西方寓言的《奴隶与狮》到中国文学的《山鬼》《徯我后》，从古代题材的《田横五百士》到反映当代现实生活的素描，可谓囊括中西、纵贯古今，将精湛的技术与其宽广的胸怀相融合，铸成了他艺术的博大精深和磅礴气势。

徐悲鸿的艺术融西方绘画精华于中国画的笔墨、意境之中，不仅代表了中国绘画的时代特色，还体现出了他“师法自然”、“笔墨求诸己”的鲜明个人风格。他的作品既将“西方画之可采入者”融入中国画中，还在以人物活动为主和师法造化的同时，不囿于成法，把握住了“美”这一艺术宗旨，从技法、笔墨到美学实现全面创新。这些作品既体现出了徐悲鸿在艺术技巧上的娴熟、学识修养的丰富、思想的博大和深邃，同时也记录了他伟大而辉煌的一生中，极具传奇色彩的故事和非凡的人生经历，甚至在一定意义上代表了一个民族、一个时代的缩影。

作者

2009年2月



第一章 精深华妙，隐秀雄奇——引进油画

- 一、古典写实 1
- 二、中国气派 20
- 三、意境之美 34
- 四、复兴之声 43

第二章 和谐大德，会心造物——立足素描

- 一、尽微致广 50
- 二、情有独钟 54
- 三、东方维纳斯 59
- 四、新七法 61
- 五、观察与灵感 63
- 六、为时代造像 66

第三章 独持偏见，一意孤行——革新中

国画

- 一、“天下兴亡，匹夫有责”——艺术精神篇 76
- 二、融中西，变新法——革新精神篇 89
- 三、现至美，造大奇——艺术个性篇 94

四、博采众长，大胆变法——改良理论篇 104

五、八面玲珑，旷世奇才——绘画题材篇 117

六、写实主义，独创新篇——经典赏读 159

七、画外之功，书法有法——书法鉴赏 168

附 录

徐悲鸿年表 177

主要参考文献 180

图片索引 182



第一章

精深华妙, 隐秀雄奇——引进油画

徐悲鸿从小就跟随父亲学习中国传统绘画, 接受传统文化教育, 并树立起了“师法自然”的艺术理想。同时, 他又广泛涉猎和吸收西方艺术, 在绘画中融合西方写实技法等绘画因素, 使他的绘画表现出了深厚的写真功力, 具有鲜明的时代艺术特色。

一、古典写实

徐悲鸿的油画是到欧洲学习西方传统油画后而取得的成果, 所以他的很多作品都体现出了鲜明的古典写实的艺术特征。

在学习西方油画的过程中, 画人体是解决造型问题时必须过的一关。徐悲鸿于 1919 年夏天到达法国后, 最先进入朱利安画院学习素描时就开始画人体写生了, 至 1920 年 4 月下旬他才以优异的成绩被巴黎高等美术学校录取。1921 年春, 他第一次作人体油画就得到了导师弗拉孟的盛赞。徐悲鸿在欧洲留学期间作的大量人体写生绘画, 对他的写实技法和理念的成熟起到了决定性的作用。《女人体》(图 1) 就是早期的人体作品之一。该作品构图饱满稳定, 人体的比例、结构和透视等方面都已表现出成熟, 对人体明暗光影的塑造细致入微。平滑的



图1 女人体
布面油画, 119.5cm×63cm。

笔法使妇人的肤色和质感惟妙惟肖，动态也和谐自然，几乎可以乱真。徐悲鸿超强的观察力、坚实的造型能力，对美以及人的内心情态，敏锐的感受和把握能力已经显露出来，人物面部表情的自然、特别是眼睛的专注神态无不透出模特儿端正的职业态度。尤其是人体与背景之间的关系，既主次分明又自然和谐，背景的深色调突出了人体的亮洁，背景色彩的丰富显示出了人体色彩的纯净，其强烈的艺术美感已超越了该作品的古典写实技法本身。

在《女孩体》（图2）中，对背景的描绘粗犷概括，具有写意性。对女孩体的刻画深入细致，从透视解剖、明暗塑造、色彩与形体的完美结合上，都显示出徐悲鸿开始深入探索和把握古典写实油画艺术的精华和深蕴。女孩金发碧眼，皮肤白嫩，西方人的金发与皮肤之间的色彩关系很微妙，不易表达。但是，该画将人物的金色头发的发质和同样含有金色元素的皮肤表现得很到位，欧洲人的身体特征被充分地描绘了出来。女孩手握红色苹果，神态专注，双眼正注视着侧前方，上身稍微向右倾，但是整个身体的重心仍旧保持着平衡，构图上也不乏美感。

徐悲鸿画画十分刻苦，在没有模特儿也不方便去博物馆的时候，就在家里对着镜子画自己，所以他的很多自画像都是在欧洲期间创作的。《自画像》（图3）就是其中的一幅。该画在人物塑造上的写实技法已趋成熟，甚至仅从色调上就已经表现出人物沉稳的内心。另外，人物姿态大方，面容庄重，眉目深邃，既自信持重，又似踌躇满志。笔法十分有力，显现出灵活与自信，具有西画特有的塑造感，尤其是将人物坚毅、深沉的性格刻画得极其深入。此画创作于1924年，是徐悲鸿到欧洲以

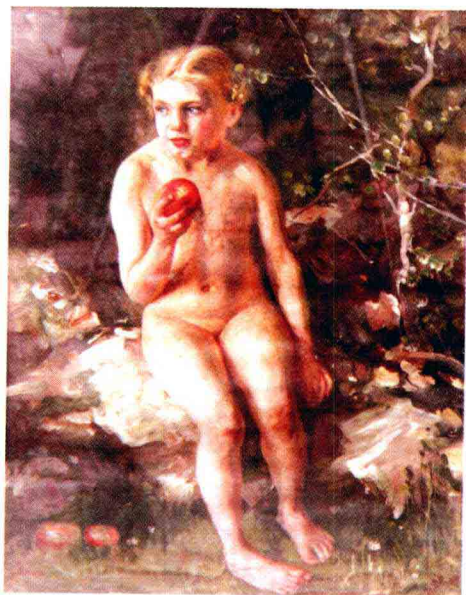


图2 女孩体（一九二二年）
纸质油画，51cm×71cm。



图3 自画像（一九二四年）
布面油画，49cm × 70cm。

来感觉最有成就的一年。他在《悲鸿自述》中述及1924年时说：“吾抵欧洲五年以来勤奋之功告小成……吾行年二十八矣，以笃殆之资，历困阨之境，学十余年不间，至是方得几微。”^①早在1920年的初冬，徐悲鸿得以认识当时法国最著名画师达仰，遂问师于达仰先生。他的绘画不断精进，1923年，作品就在法国画家春季沙龙上展出，同一年，他的《老妇》又入选法国国家美术展览会。

1924年，徐悲鸿取得了更大的成绩，显示出他在

^①李松编著：《徐悲鸿年谱》，人民美术出版社，1985年版，第34页。



图4 少妇坐像（一九一四年前）

水彩，59cm×47cm。

画中人物周家少妇被刻画得比例准确，效果真实，解剖到位，甚至连隐藏在袖子的手臂也透出了生动之感。透视也基本合理，方形的地板砖呈现出了近大远小和近宽远窄的透视特征，画面整体上显现出了真实可信的空间。尤其是人物整体上被塑造得神态自然，姿容端庄，面部的刻画极为传神，表现出了女主人公安静贤雅的闺秀之气，双目中富含着活泼的情感，可谓惟妙惟肖。



图5 天女散花图（一九一八年）

款识：花落纷纷下，人凡宁不迷；庄严菩萨相，妙丽貌神姿。

虽然此画在衣纹、线条上仍旧采用了中国画的勾勒画法，但是对梅兰芳俊俏的脸部描绘，用的是西洋写真画法——在云海升腾弥漫的画面背景中，梅兰芳的眉眼充满生气，那呼之欲出的神态极富诗意，激发着人们的想象，显示出徐悲鸿此时在写真人物画上的深湛功力。

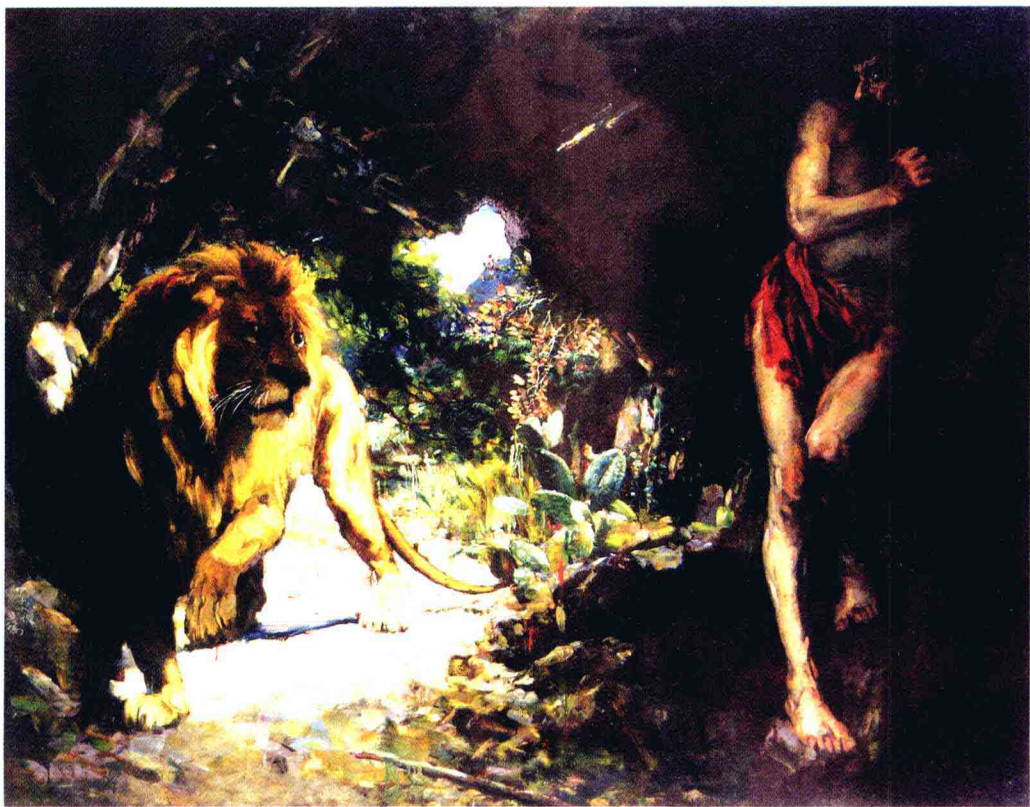
古典写实油画方面的成熟。《奴隶与狮》（图6）创作于1924年徐悲鸿旅居欧洲期间，是徐悲鸿历史神话题材作品的开端，也是他唯一一件以西方故事为主题的作品，描述的是出自普林尼的《自然史》中的一个虚构故事：逃跑的非洲奴隶安得罗克勒，被捉住后即押送到罗马，就在他被扔进狮笼准备喂给马戏团的狮子，眼看就要丧命时，却被狮子认出是自己的恩人。狮子没有伤害他。

图6 奴隶与狮（一九二四年）

油画，123cm × 153cm。

《奴隶与狮》是目前所见徐悲鸿最早的主题性油画创作，非常罕见和珍贵，也是因1942年初太平洋战争爆发后，徐悲鸿自新加坡归国时未能带回的那批作品之一。该画重出“江湖”后曾在瑞士修复一年，2006年11月26日，在香港佳士得秋季拍卖会上，被一名电话“遥控”参与竞拍的“神秘人”以5388万港元的天价拍得，打破了当时中国油画拍卖价的世界纪录。

原来安得罗克勒几年前曾在非洲为它取出过扎在爪子里的一根刺。这感动了残暴的奴隶主，安得罗克勒被赦免而获得了自由。在艺术表现上，该画吸取了意大利文艺复兴和巴洛克时期的艺术特色，画面明暗对比强烈，人物呈现出雕塑般的立体感。尤其是奴隶惊慌失措中扭转身躯的显明动势、山体和岩洞上宽下窄的非平衡构图给人的奇崛动势之感，近似舞台灯光的运用而造成光线的强烈反差等等，都增强了对观众的视觉冲击力和心理压迫感，体现出了画家在人物造型和构图上对巴洛克艺术风格的吸收。《奴隶与狮》还表现出了对古典主义的色彩、印象派色彩甚至是对中国画之水墨色彩特征的综合



运用。其中人体和狮子基本采用了古典主义的色彩，而在狮子身后的风景上则又有对印象派色彩的吸收，但是在奴隶身后的山岩部位反而更多呈现出中国文人画中的单色体系。画面的戏剧性情节安排也体现出了画家的独特匠心：一个无助的奴隶与一只雄狮“遭遇”在山岩之前，一边是作为万兽之尊、威严无比的雄狮，它的身上布满了金色的阳光，其身后是充满生机的美丽原野；而另一边却是任人杀戮、一无所有、身靠冷漠山岩的奴隶。可见《奴隶与狮》在表现矛盾冲突的场面、刻画人物甚至动物内心世界上表现出了高超的技艺和极强的驾驭能力，既使人对弱者产生无限同情，同时又表达出了画家内心强烈的人道主义精神，这与当时中国国内启蒙运动的精神也是一致的。尤其是徐悲鸿没有描绘血腥的场面，而是择取人与狮子为友的特定场合来表现，人与动物和谐相处的理想震撼人心，体现的是中国独特的审美情趣和文化理念。而西方同类题材的作品表现的往往是狮子或者猎杀狮子时的凶残，西方绘画这种人控制和驾驭自然的理念，与中国文化思想和艺术审美中强调的人与自然的和谐关系完全不同。《奴隶与狮》这幅凝聚了 29 岁的徐悲鸿全部心血的大幅油画，显示出当时已在西欧留学五载的他，油画创作已经步入成熟时期，体现了他对油画语言的综合性把握，是中国油画的代表作之一。

《远闻》（图 7）描绘了一位东方女子，正在咖啡馆的一角埋头读着家信，她低垂的头、持信和扶在椅子上柔顺的双手以及躬沉的身躯，无不传达出对万里之外亲人的深切思念和担忧。实际上画中的女子正是当时陪伴徐悲鸿在法国留学的妻子蒋碧微。1919 年 3 月 17 日她与徐悲鸿一起乘日本货轮因幡丸启程赴欧洲，直到 5 月



图7 远闻（一九二四年）
油画

10日才到达法国。至1927年10月1日蒋碧微回到国内，她此行在欧洲居留前后长达8年之久，其间对祖国和亲人的想念可想而知。这种情绪也不断地被徐悲鸿表现在他的写实油画创作之中，由此产生出了一批杰作。其中以《远闻》、《箫声》最有代表性。画家还巧妙地将一个悠闲读报的法国人安排到了画面的左上角，画面构图更丰富，更因他对主人公的哀伤无动于衷的态度，使画面情绪形成了鲜明的对比，突显了主题。徐悲鸿还从舞台灯光的运用上来加强主题，胸部上的光亮使女主人公的中心地位更加明显，而除此之外，画面其余部分几乎全

部处于暗部或朦胧的中间调子里，使画面又多了一份沉郁。这使人们想起了17世纪荷兰号称绘画光影魔术师的伦勃朗，他最出色的才能就在于善于运用独特的明暗技巧，光影对比微妙绝伦，表达出极具深度且细腻的精神世界。《远闻》这幅画曾经被误认为是达仰所作，并被一个作家购去赠给了法国博物馆，此事当时在法国艺术界一度被传为佳话。

徐悲鸿以蒋碧微为模特创作的《读》(图8)和《凭桌》(图9)，也是体现他深厚古典写实功力的典型作品。在这两幅画中运用了平滑的笔法，只见人物不见笔痕，效



图8 读
油画，85cm×66cm。



图9 凭桌（一九二五年）
油画，59cm × 73cm。

果均匀，形象生动，表现出徐悲鸿精湛的古典写实主义技巧和理性主义美学素养。《读》在统一的焦点透视体系内，用严谨的西方写实主义造型技法和理念，深入地塑造了一位侧卧床上读书的女子形象。画面从构图曲直交替和方圆结合上、人物造型的优美曲线上、皮肤色彩的强烈质感上、衣物床罩以及背景在色调上的丰富统一和谐素雅上，都产生出了无比的美感，最终所有的物象都给人以真实感。特别是画面中那明晰、强烈、真切的空间感，尤显他写实功力的深厚。《凭桌》通过和谐的色彩、真切的空间、自然的姿态、专注的神情和强烈的质感，把蒋碧微的青春活力、清爽和灵动表现得淋漓尽致。在盆花的鲜艳、桌椅的明净、空间的真实、蒋碧微端庄大方和聪慧灵动的背后，显示的正是徐悲鸿成熟的古典写实绘画技法。没有对包括透视、解剖、明暗塑造、色彩、质感表现、神态等各写实因素的深入理解和把握，要想达到如此境地是不可能的。

徐悲鸿在欧洲留学期间从国内寄来的官费时断时续。1925年夏天，他的经济来源断绝，眼看他和妻子就要流落海外的时候，当时正在巴黎作短暂旅游的黄孟圭建议他到新加坡筹借钱款。在黄孟圭的弟弟黄曼士的介绍下，徐悲鸿为新加坡当地的富商画像。《蜜月》（图10）就是当时他为新加坡富商黄天恩、傅季姑夫妇绘制的油画像。黄曼士曾经打趣地说：“有钱有地位之人物，百年之后无人能知之者，唯有生前请名家画像，供后代研究名画时，同时考据画中人物，岂不是与名画同千古。”^①在新加坡要求徐悲鸿画像者更多了。在半年时间里，徐悲鸿筹集到了一笔可观的报酬，暂时解了他与妻

图10 蜜月（一九二五年）
油画，93cm×118cm。



子在法国的燃眉之急。《蜜月》对人物的塑造从解剖结构、透视、构图、素描关系、色彩等因素看无可挑剔，人物造型严谨结实，体现出徐悲鸿运用西方写实主义绘画的技法 and 美学思想的高妙。如画中女子呈现出圆浑的造型，男子的造型则大体呈现为菱形。画面在构图上富于变化，男子的面部与女子的面部形成一种相向的顾盼关系，而两人的目光却又同时朝大圆的内部相聚，最终都落到了女子手中的书上。然而这种呈现中心态势的构图，又被长沙发呈直线形的靠背边缘，以及女子背部和脚边的两块方形枕头所打破，构图更显活泼生动。再加上背景右上角的方形窗子，与左侧曲直结合的花簇和花瓶对构图的点缀作用，使整幅画在构图上呈现出既丰富多彩又和谐统一的稳定形式，极具美感。《蜜月》整体色调具有简洁素雅、高妙和穆的中国传统文化和艺术美学的特征。人物身上的色彩以及背景中的色彩都简洁概括，体现出中国艺术中单色绘画清醇素雅的特点。背景中的红色花朵与沙发两头的蓝色枕头又把这种具有单色倾向的色彩系统稍稍打破，并活跃了气氛。

徐悲鸿在新加坡筹到一大笔钱后，并没有立即返回巴黎，由于一直系念着阔别已久的祖国和亲人，他中途回了一次上海。虽然他挣的钱不少，但是在上海却花费了大部分钱买了一批珍贵的书籍和字画，而剩下的钱也只够他与妻子在巴黎生活一年。在上海期间他还去看望了康有为和黄震之，并为他们分别作了油画肖像，以表示他的感谢之情。其中《黄震之像》（图11）在深沉的背景下，人物的面容显得格外清秀光洁，明亮的眼睛里透出坚定和豁达，鼻梁和嘴唇表达了自信，人物坐在椅子上的姿态显露出稳重和大度，整幅画将黄震之练达睿



图11 黄震之像（一九二六年）
布面油画，54cm×84cm。



图12 康有为（一九二六年）

画中康有为雍容的体征、深邃的目光、安详的神态被刻画得呼之欲出，尤其是温润的肌肤、花白的须发、让人信服的蓝袍和古朴的桌椅都被描绘得极其写实和具有美感，充分显示了徐悲鸿在人物画上对西洋绘画中明暗技巧和用色彩造型的深入把握。尤其通过对面容、姿态以及道具等的刻画表现出了康有为的学者风范，同时也是徐悲鸿真诚回报恩师的深刻用心的体现。

智、精明正义的性格特征表现得很到位。此画作中以明暗为主的塑造技巧以及深褐色调为主的色彩选择，充分体现了徐悲鸿对西方古典写实主义绘画的继承。

1927年，徐悲鸿回到祖国，居上海霞飞坊。他仍然秉持欧洲古典绘画的经典手法，进行了一系列的艺术创作。《男人体》（图13）体现出徐悲鸿在塑造人体时纯熟的技法和深刻的造型理念。伏于架上的全裸身躯，呈松弛状态的皮肉与老人的年龄相符合。老人的动作很大，但是构图却十分稳固，他的四肢朝三个方向伸展，但是却错落有致。尤其是背部的曲线与四肢的折线形成强烈的对比，身躯形成的圆的趋势与四肢在关节处形成的夹角形成对比，即使四肢弯曲时形成的角度也大致呈现出钝角、直角和锐角的丰富变化，使画面极富形式美感。

徐悲鸿

绘画鉴赏