

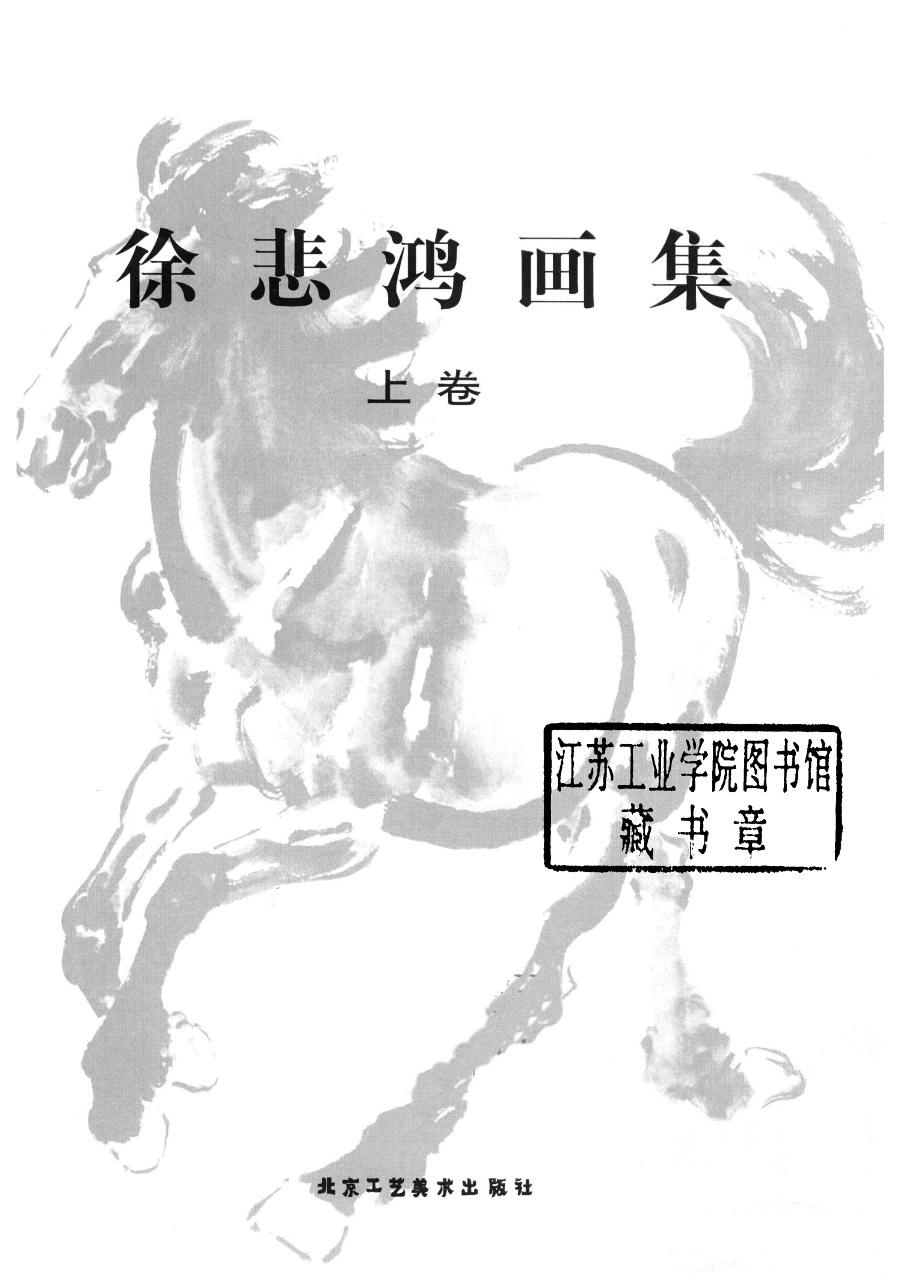
徐悲鸿画集

【上卷】



丁巳八月十日第二次长沙会议后定心作此马或者仍予前次之结果也
全予圣之悲鸿时客板城

北京工艺美术出版社



徐悲鸿画集

上卷

江苏工业学院图书馆
藏书章

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

徐悲鸿画集 / 徐悲鸿绘. —北京: 北京工艺美术出版社, 2005.6

ISBN 7-80526-560-7

I. 徐... II. 徐... III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 032702 号

责任编辑: 陈高潮

陈朝华

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

白爱梅

策划人: 杨建峰

杨永胜

徐悲鸿画集

XU BEIHONG HUAJI

徐悲鸿 绘

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 64283627 (总编室)
(010) 64280948 (发行部)
传 真 (010) 64280045/3630
经 销 全国新华书店
印 刷 北京外文印刷厂
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 28
版 次 2005 年 6 月第 1 版
印 次 2005 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 7-80526-560-7/J · 387
定 价 380.00 元 (上、下卷)



徐悲鴻 (1895~1953)

从心所欲不逾矩

——试论徐悲鸿艺术的现实主义

雷正民

—

当代杰出画家徐悲鸿对于艺术的论述，据现有材料，可以清楚地看到，他的艺术主张是鲜明的，具有完整的艺术思想体系，简要说来，正如他本人所说：终生倡导现实主义。

徐悲鸿多用写实主义一词，如果历史地看问题，和进一步考察先生对于艺术的界说和他的作品，便可以比较准确地得到理解。

正如论者所说：还在“现实主义”这个概念在我国出现以前，即从《诗经》开始，到“五四”文学革命前，我国就有了两三千年的现实主义历史。“五四”文学革命时期，有了“写实主义”的说法，但所指的还是19世纪的现实主义（见陈辽《现实主义的过去、现在和未来》）。这说明在我国文艺界，最初“写实主义”与“现实主义”还没有严格的区别，现实主义的概念出现较晚。

茅盾在《夜读偶记》中也说：“中国的文学说明了现实主义自古有之”，“但是，直到‘五四’运动为止，我国文学史上的现实主义大师们在实践方面虽然留下了灿烂的作品，在理论方面却还没有运用科学方法把源远流长、博大精湛的现实主义文学思想建立为完整的理论体系。”“明确而比较全面的现实主义理论，是在‘五四’时期才提出来的。那时候，主要是介绍了欧洲19世纪中叶的现实主义的理论。”

我们可以说，徐悲鸿的现实主义艺术主张，是在西学东渐的思潮中，痛感“皆事抄袭，画事于以中衰”，“中国画学之颓败，至今已极矣”的情况下提出来的。也可以说，徐悲鸿的艺术思想，正是东西方现实主义艺术思想的交汇，是当时艺术发展的必然产物。

徐悲鸿现实主义核心思想是“师法造化”。这本来是我国古代美术思想的精华，但在当时已为画界弃绝。“岂能自出邱壑？只有深墨妄偷古人粉本”（康有为语）。“大概都用那‘临’‘摹’‘仿’‘抚’四大本领，复写古画，自家创作的，简直可以说没有”，“譬如文学家必用写实主义，才能够采古人的技术发挥自己的天才，做自己的文章，不是抄古人的文章。画家也必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼。”（陈独秀《美术革命》——答吕澂）所以当时提出“师法造化”，并不仅仅是重复古训，而首先是面对画坛实际，扭转颓势。“如仍守旧不变，则中国画学应遂灭绝”（康有为语）。鲁迅先生也说：“我们的绘画，从宋代以来就盛行‘写意’，两点是眼，不知是长是圆，一

画是鸟，不知是鹰是燕，竟尚高简，变成空虚……”当时学者的论述，有助于理解徐悲鸿提出其艺术主张的出发点，即“写实主义足以治疗空洞浮泛之病”。

“师造化”，就是首先承认客观现实，徐先生认为美术“当以阐发造化之美为天职”，甚至“宁屈吾体式而曲全造化之妙”，这道出了艺术之源，是唯物主义艺术观的体现。

师古人与师造化是一对矛盾，徐先生鲜明地指出“师法造化”，这就道出了根本，抓住了关键。对于师古人，继承和发扬传统，他是并不一概拒绝的，他对于唐代绘画的博大精神，对于宋代人的高雅趣味，对汉代石刻的简朴而活跃，一再赞不绝口。而珍藏《八十七神仙卷》，宝爱《折槛图》，推崇任伯年都说明他对传统绝不是虚无主义的，即使是对他最厌恶的“末流文人画”，对其书卷气，也并不一并否定。但是在古人与造化之间，则非常清醒鲜明，“吾所法者，造化而已。……更不以人之作物为师。”“而谋自立焉”。源流关系如此清晰，而又辩证地看到彼此的矛盾和互补，确是难能可贵的。

至于“师造化”的内涵，也十分明白，要求“或穷造化之奇，或探人生究竟”。这一表述，说明了他的写实主义的本质是揭示大自然的奥秘，反映社会人生。用法国现实主义画派开创者库尔贝的话说，就是“如实地再现出我那个时代的风俗、思想和它的面貌。”“这种艺术唤醒人们对于自然美和人的美的理解。它描画人们之间的社会关系，描画危害人们的力量和人们联合在一起的纽带。它通过题材的选择表现世界在怎样变化，以及什么是社会上使人们激动和振奋的新生的东西。因此可以说，现实主义艺术所反映的是时代的历史”。（美国，锡德尼·芬克斯坦《艺术中的现实主义》）

为此，他在艺术上要求“尽精微，致广大”，就是说要求宏观概括，微观真实。他要求惟妙惟肖，“肖属于艺，妙属于美”，这就发扬了形神兼备，以形传神的神似论传统。所以他在教学中不但重写生，还重默写，既重视仔细观察的长期作业，又竭力提倡抓取特征的速写，既严格训练基本功，又要求经营构图(创作)。这些都是紧紧围绕着现实主义艺术的宗旨提出的艺术准备和修养。并且特别指出：“写实主义太张，久必觉其乏味”，这从另一个侧面说明，他所要求的写实，不是如实的机械翻版。我们应当注意，徐先生在论述“古今中外高贵之艺术家，或穷造化之奇，或探人生究竟”之后，紧接着讲到“别有会心，便产杰作”。这就是说，一件好的艺术品绝不单纯是客观的模仿，而是艺术家需“别有会心”，见别人之所未见，有感而发。换句话说，就是虽尊重客观，“以造化为师”，但艺术家并不只是一个冷漠的旁观者，不能没有艺术家主观能动性的发挥，主客观辩证地统一，方能产生佳作。从此，可以进一步明确徐悲鸿的写实主义不是自然主义，而是现实主义。而这现实主义，又不排斥个人的独特感受、想象和艺术上的加工创造。爱伦堡认为“如果作家只是一个旁观者，他能够出色地描绘主人翁的外貌，他们的行为，反映他们的日常生活、习气，但是为了揭示人物的内心世界，就需要一些其他的东西。为了再现，只有天才和想像力是不足的，需要内心经验，因为自身的感受——当然是作家们意识到的——是理解他人感受的钥匙。”“别有会心”者，包孕着类似这样的内涵。

无庸讳言，徐悲鸿现实主义在艺术上的特点是描绘的写实性。虽然也有概括、变化、笔墨、章法、韵致、意境等等，但是，首先是“在于对现实的忠实”。高尔基认为“对于

人或人的生活环境作真实的、不加粉饰的描写的”，谓之“现实主义”。也就是亚里士多德在《诗学》中所指出的三种摹仿中的一种：“按照事物本来的样子去摹仿”。首先就是真实性，所以要求画家具有再现现实的造型能力。但是，写实只是一种艺术手段，并不是只要写实即可称谓现实主义。比如当代西方多种多样的写实主义、波普艺术，虽是逼真得很，但不能揭示事物本质，没有思想贯注，缺少艺术的提炼等等因素，与徐悲鸿所倡导的现实主义，虽貌近似实神远离。根本的创作指导思想是不同的。

综观徐悲鸿关于现实主义的论述，有一个逐步深化的过程，又具有许多个层次和侧面，虽然言辞简朴，却含蕴丰富，构成了一个完整的体系，有待我们后学者领略和发挥。

二

徐悲鸿主张和倡导的现实主义，在他的作品中得到了实现。欣赏这些作品除了便于我们领略理解他的现实主义创作思想，同时，我们又看到勤奋卓著的艺术实践丰富和发展了他的艺术构想。徐先生创作的题材、体裁都是十分宽阔的，历史的、当代的，人物、走兽、花鸟、山水，中国画、油画、素描、色粉等等，真是触类旁通，无所不有，造诣高深。

我们从徐悲鸿的作品中可以感觉到强烈的爱国主义精神，一种奋发向上的搏斗的精神。这种精神有来自传统的影响，也有对民主革命时期变动的时代现实的直接感受。既有历史题材，也有现实内容。《田横五百士》的威武不能屈，《愚公移山》的坚韧不拔，《徯我后》的苦苦期待，正是当时正直的知识分子忧国忧民的“伫立待奔雷”心情的表达。《放下你的鞭子》这样的作品则更加直接明朗，表明了艺术家在侵略战争面前的政治态度。毕加索就曾说过：“你们以为一个艺术家是什么？一个作为画家只有眼睛、作为音乐家只有耳朵、或者作为诗人只有内心的种种诗兴、或者甚至是作为拳击家只有肌肉的傻瓜吗？完全相反，他同时是一个在令人心碎的、激烈的或温和的世界事变面前始终保持清醒、完全习惯于他们的形象的政治家。”徐悲鸿正是这样的人，虽然他是一位艺术家，但是在政治风云面前他是清醒的，绝不把他的艺术游离于社会人生重大问题之外，这正是他的杰出之处。但他基本上是以他的艺术来表态，这又是他艺术家本色之所在。

看来，徐悲鸿几件历史题材的绘画作品，涵盖更加丰富。这是由于这些题材本身经过了长期的酝酿和不断发挥，具有了民族精神，而内涵又是挖掘不尽的，可以从各个角度加以理解和引申，比如《愚公移山》，这决不仅仅是一幅故事画，而是史诗式的巨制，跃动着无限的生命力，具有巨大的历史概括和美学意蕴。题材的选择反映了作者的着眼点和思路，题材内容也包含着社会价值。但是，徐悲鸿艺术的成功，并不仅仅依赖题材的选择，正如《画论》所说：“夫像物必在于形似，形似须全其骨气；骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”如果广义地理解，构思立意固然重要，但最后还要靠高度的艺术性落实。

油画《田横五百士》的构图来自特定的情境。悲壮的别离，是一种压抑的气氛；从送别者形成横列的人墙，在情绪上和形象上造成压迫感；人们外表克制，内心沸涌，千言万语只在不言中，个别实在按捺不住，举手欲言，旋又抑止；左侧有络腮胡子的壮汉，

一腔悲愤全都聚集在握剑的双手。田横举手一揖，从容大度。厚重的树荫层叠云天，浓郁的色彩增添着壮烈的气氛。用西洋油画丰富的表现力，描绘中国历史故事。“上演”这样一出宏阔激越的悲剧场面，无疑是开创性的尝试。它使油画这个外来艺术，不仅仅停留在静物、人体的模仿性习作上，而直接反映民族生活了。

如果说在大型情节性绘画上，徐悲鸿的油画艺术具有先导意义的功绩，那么，他油画艺术的主要成就则在肖像画创作上。他为我们留下了许多当代人栩栩如生的形象。其中包括多种自画像在内，还有《少女像》、《少妇像》、《诗人陈散原像》、《徐夫人像》，坐摇椅的《人像》，以及《战斗英雄像》等，真是惟妙惟肖。通过不同的构图、角度、姿态、光线、色彩、艺术处理的变化，塑造了不同气质、风度、性格的人物。比如《少妇像》，人物交臂扭身、空间穿插，加上鲜丽的色彩、豪放自如的笔触，表现了一位少妇青春焕发的美。又如坐摇椅的《人像》，人物斜倚，两腿相叠形成的波折线，已然造成了动势，而后景暗色中突现的两块亮斑，以及桌上同样浅色块的笔筒，诱使观赏者的目光左右移动，形成一个弧形视线轨迹，加强了摇摆感，突出了这位逸悦好动女子的性格。粗看不过临场写生的客观再现，实际上有着艺术家巧妙设计的匠心。

最近关于文化的横向借鉴吸收等问题，争鸣颇为热烈。有人借助生动的比喻，论述吸收外来文化，可以有插花的方式，可以有种花的方式。把采来的鲜花插在花瓶里，而不是栽培在土壤中，它不可能具有生命力，不会维持久远。只有将花枝培植于土壤之中，才能生根，才能持久，才能成长壮大。土壤也需要改造，但是不可能全部更换。外来的文化成果只有和固有的深层基础结合起来，才能重新开出鲜艳的花朵。徐悲鸿引进西方油画，正是将异域之花，扎根本土，化为民族的东西。

由于徐悲鸿艺术上的多方面修养，由于他对民族文化的热爱，他虽留学国外多年，但始终没有忘记民族文化的发扬。他的《中国画改良论》明确提出，一方面要“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之”，另一方面要“西方绘画之可采入者融之”。因此，油画，在他的概念里是中国画的一支，而对寻常所说的“中国画”，他则建议称之为“彩墨画”。从他的创作实绩来看，他在油画艺术方面的造诣，使他成为近代画家中的佼佼者。他的不同凡响处在于经过严格的训练、追求，于艺术上是高超卓绝的。而在攻克“鸿篇巨制”的油画创作方面，他作了勇敢而有成效的探索，留给后人的启发是多方面的。

经过半个世纪的历史考验，他在中国画艺术方面的革新，引起更广泛的重视。尽管中国画如何表现当代人、当代广阔的社会生活、当代的美学思想，仍是未能完全解决的课题，但是，首开其端者是“五四”以来的老一辈艺术家，他们从荆棘中踏出的路子，为后人奠定了基石。徐悲鸿在其中具有重要的作用。

《愚公移山》不仅表现了当代美学情趣的人物形象，而且在中国画中表现人体，这是“中西合璧”式的成功尝试，直到如今也是不可多得的。首先，它不是牵强附会地把人体摆上去，而是为着加强人物的力度，为着揭示主题而设置，根据绘画的“规定情境”，是合情合理的。干巴老头儿的愚公，肌肉发达的劳动者，以及正在发育成长的小孩子，在

对比中都洋溢着一种执著的劈山开路、勇往直前的精神，而且越来越强而有力。“子子孙孙挖山不止”是定然会成功的。其次，这人体既有西洋画素描的结构准确性、丰富性，又有中国画笔墨的简练概括，它们融会在作品中，整体感和谐。复次，虽然强调的是力，但也十分注意美。不需多加推敲，你就会发觉，画面有许多艺术处理，既求其真更求其美，既保持了古典美的风格，又恰到好处。这对中国人来讲，是符合大家的审美情趣的。“意识到现实世界和美之间不一致的安格尔，出色地开创了变形”(法国，罗杰·加洛蒂《论无边的现实主义》)，现实主义画家对描绘对象是根据自己的意图有所加工创造的。除了肖像画以外，徐悲鸿创作中的人物形象，与典型化的个性塑造不同，是一种意象化的手法，重在整体作品的氛围，这可以说是他现实主义绘画的特征之一。

徐悲鸿素描功力是深厚扎实的，与世界杰出大师相比，毫不逊色。而他将中国绘画艺术的清醇淡雅，简洁的笔墨技艺融于其中，更是独具特色，确是致广大、尽精微的典范。比如甲子仲春所作女人体背影，轻盈优美绝伦，最具代表性。庚辰年，在中央大学画室所作《江北女子》，极自然，极秀丽，用经济的笔墨，抓住羞怯中的憨态，及其温情的心态。那苗条而又丰满，矜持反见柔韧的体型，跃然纸上，然而画家仍觉画不尽意，按捺不住激情，在画上旁注道：“江北女子也而好身段。”这是一声赞美的惊叹，从中可以发现艺术家敏锐的眼睛，奔放的热情，同时也跃动着艺术家爱国主义的乡土情怀，自豪地脱口夸赞我们的江北女子的美。罗丹说：“‘自然’中，任何东西都比不上人体更有性格。”“我们在人体中崇仰的不是如此美丽的外表的形，而是那好像使人体透明发亮的内在的光。”徐悲鸿这帧“江北女子”正是如此，它不仅有一个如此美的形，而且抓住了那羞涩的天生丽质的神，即那内在的光，具有心理、性格的深度。如果不嫌累赘的话，我们还可以抄录瓦西列夫《情爱论》中一段描述，或许对我们理解这件杰作有所启迪。他说：“伯拉克西特列斯的作品‘克尼德的阿佛罗狄忒’和梅底奇的阿佛罗狄忒都是裸体雕塑。但是，它们都反映了羞怯感、拘谨感，虽则表现得很含蓄隐约。最高尚的妇女形象——米洛的爱神阿佛罗狄忒也闪烁着娇羞的魅力。那随便披在身上的衣服从大腿上滑落下来，袒露出女神那美丽动人的裸体。一些古希腊艺术史专家认为，米洛的阿佛罗狄忒雕像那只短缺的右手本来是在托着从腿上滑落的衣服。可见，古希腊的大师们很懂得羞怯作为女性美的属性是多么重要。”

由此，使人联想到《巴山汲水》，想到那里面富有韵致的劳动妇女的形象。前景，俯身汲水的癞头疮者的僵直生硬，与曲体待伸的妇女，对比反衬。突现出那妇女姿态的优美，那既有柔软又富有弹性的弧形体态，乌黑的发髻，粗壮有力的手充满着活力，那表情的镇定平和，传达出一位勤劳、贤淑而又文静的女子形象。她显然是艺术家着力刻画的中心人物之一。画家不是一览无余地细描细刻，又恰到好处地传情达意，抒写了特定风格中劳作的人的美。在如何运用中国画固有的精华，参以西法，表现当代社会生活，更新中国画艺术方面，徐悲鸿的贡献是不平凡的。

徐悲鸿创作艺术涉猎很广，人物、山水、花鸟、走兽样样精能。为人所称道的《逆风》、《鹰》、《风雨鸡鸣》等等且不赘述。以妇孺皆知的《马》来说，其完美成熟，至今

尚有“前辈飞腾入，余波绮丽为”之憾。马，是中国诗画的传统题材，俗话说“马通灵性”。杜甫诗云：“真堪托死生。”诗画家向来把马人化，赞美它的品格。并以良马期遇伯乐，寓有深意。但是或则夸张过度，或则拘于逼真，真正能形神并佳，既有凡马之实在骨肉又有不平凡的精神贯注其内，却是不可多得的。而徐悲鸿所作的马，正是恰到好处地作到了这一点，达到“一洗万古凡马空”的高度，为广大群众创造了有丰富内涵的审美对象，雅俗共赏，流传甚广。从艺术表现上讲，他笔下的马既有素描、解剖的精确严谨，又以中国书法艺术神采飞动的笔法，大刀阔斧，笔笔中的，画出了马的精神。由于能“积精储神，赏其神骏”，因此，“信意落笔，自然超妙”，“笔下生马如破竹”，痛快淋漓，游刃有余。这体现了徐悲鸿艺术的一个特色，即“从心所欲不逾矩。”也即“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃有余地，运斤成风”(苏轼语)。

由于艺术家有高度的艺术修养，包括纯熟的技艺、深厚的阅历、深入的观察，胸有全马而又别有会心，即使“瞬作变相”，也合于天然，取得了艺术的充分自由。这种从心所欲的创作不逾艺术规律，也不离现实土壤。徐悲鸿在《当前中国之艺术问题》中说：“不得其正，焉知其变？不懂形象，安得神韵？故不能根据现实，而徒言气韵之人，我将动用大文豪鲁迅所形容刊刻的人物，名之曰‘艺术中之阿Q’！”我们知道徐悲鸿处世和治学，都是十分严谨的。借用毕加索的话说：“我从未把绘画当成一种单纯消遣、娱乐的艺术，我要通过素描和色彩——那是我的武器——永远更加深入地认识世界和人类。”徐悲鸿正是这样一位具有社会使命感的艺术家，“伟大的艺术家总是完全意识到他们做什么”，因此，他谆谆告诫要“曲不离口，拳不离手”地苦练基本功，宁肯拙、方、脏，不要油腔滑调式的漂亮。他的理想是致力于中国美术的复兴，视“民族之不振”“为奇耻大辱”。爱国主义理想的光芒，照耀着他的艺术。他严肃认真，不懈奋斗，即使是小品之类，也大都感时而发，深有意蕴。他深知，艺术不可缺少深入的体察、长期的孕育锻炼，艺术美“来自作者在宇宙中得到启发的思想和意图”。但是，要保证艺术的生动活泼，天趣自然，又需靠临场发挥，随机应变。所以他即使是作《巴人汲水》这样的大幅，也是即兴挥毫，一气呵成。规矩与自如辩证地统一于他的绘画之中。因此徐悲鸿的马，是艺术的马，人化的马，虽是马的形骸，却跃动着人的精神。马的形象给人以飞腾、豪健的艺术遐想，给人以睿智、豪放、一往直前、顽强奋发的精神启迪；挥洒自如、精妙卓绝的笔墨，又给人以欣赏不尽的美感。

端的是“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”，但是不讲客观规律，只凭主观愿望，只怕即使能飞得起来，也飞不高的。“从心所欲不逾矩”包蕴着艺术辩证法的光辉。

三

我们在比较中可以发现，徐悲鸿艺术的现实主义，具有理想的色彩，艺术手法也多用意象和抒情。或许这就是“上千年来，东方艺术一直具有强烈的精神性”(澳·德西迪里厄斯·奥班恩《艺术的涵义》)，现实主义艺术虽是西方创作思潮的引进，已与中国艺术的

传统相融合，具有了民族特色。

《三人行》又称《六朝人诗意》一画，用让形象说话的方式，展现人间的不平。他用“无巧不成书”的手法，将这三个不同阶级、阶层的人物，拈出来放在一起，“把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些”(恩格斯语)。唐代诗人王梵志诗云：“他人骑大马，我独跨驴子。回顾担柴汉，心下较些子”。徐画与之情境大致相同，显然，他受到过“致君尧舜上，更使风俗淳”的理想影响，是对“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的感受有共鸣的。不过这“我”已从“跨驴子”者，转为对劳动者的同情了。从一斑而窥全豹，这正是现实主义艺术反映社会本质的光辉之处。

由于中国传统绘画的神似论创作思想，由于中国画艺术的特殊工具材料、艺术手法等等，不以逼真取胜，而以意象、气韵、情味取胜，所以同是现实主义，东西方绘画是有显著区别的。

试观库尔贝的《石工》，只是如实写照，毫无粉饰，艺术家的热情抑制在模仿之中。马克思则推崇“伦伯朗式”的真实，徐悲鸿也盛赞“尤以冷白浪 Rembrandt 实物与画底浑为一体，光艺熔熔，尤称最高妙之韵！”伦伯朗表现了“精神面貌的无穷而无法肯定的复杂性，在一刹那间把全部内心的历史集中在脸上的变化莫测的痕迹”(丹纳《艺术哲学》)是非常深刻的真实。

我国当代无产阶级油画家王式廓的《血衣》，以包蕴丰富的一瞬，概括了农民的血泪史、翻身史，他运用的是典型化的手法，但那典型又具有独特的“这一个”式的个性。他的另一幅作品《改造二流子》，则是运用戏剧化的情节性处理，来真实地完成创作意图。董希文《开国大典》洋溢着民族气派，罗工柳《地道战》、王盛烈《八女投江》遵循的是典型环境中的典型人物，晚出的陈丹青的《西藏组画》、罗中立的《父亲》，都是现实主义艺术进一步发展的成果。徐先生在倡导“写实主义”的一生中，也曾遭到冷眼和不理解，所以才以“独持偏见，一意孤行”来自励。经过不懈的奋斗，终于走出一条路来。他的现实主义艺术的抒情特色，不是刻意装点上去的附加物，而是艺术家的修养、技艺、气质、美学思想等等的自然流露。“真正的艺术家都是靠他们对于在审美方面富于表现力的东西进行选择、构思和创造的熟练技巧，从而赋予他们的绘画以深意的。在真正的艺术作品中模仿决不可能是彻底的”(英国，阿诺·理德《艺术作品》)。对徐悲鸿艺术的现实主义进一步研究，揣摩其特色，考察其得失，是有借鉴意义的。

短短58年的生命，艺术家的建树令人敬佩，他的进步的艺术思想，完整的教育体系，特别是大量杰出的作品，确实是宏大的精神财富。现实主义艺术道路可以说是一条康庄大道，但是它具有更大的难度，有为的、有使命感的艺术家定不会畏惧艰险而中止攀登，而以徐悲鸿先生“志大才豪”“一意孤行”的气魄，去摘取艺术桂冠。

目 录



九方皋

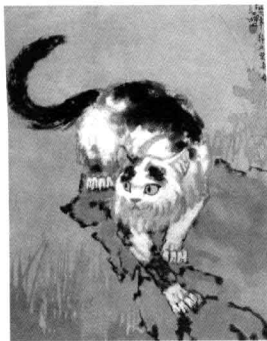
诸老图	001	荷 花	033
月季花	002	西天目山老殿	034
双 鹤	003	新生命活跃起来	035
西山古松柏	004	颧 预	036
岁寒三友	005	双 猫	037
三马图	006	鸡凤仙	038
竹	008	山林远眺	039
渔 父	009	枕榔树	040
乌 鸡	010	惟石岩岩	041
竹 石	011	毋食我黍	042
持剑钟馗	012	墨 松	043
钟馗饮酒	013	白皮松	044
马	014	虎与兔	046
黄震之像	015	枇 杷	047
狮	016	丹 柿	048
松 鹊	018	风雨思君子	049
日长如小年	019	墨 猪	050
九方皋	020	秋江冷	051
牧童和牛	022	沉 吟	052
白描人物	024	晨 曲	053
山 竹	025	村 歌	054
为谁张目	026	逆 风	056
鱼 鹰	027	雪	057
虬 枝	028	梅 竹	058
病鹤诗意图	029	壮烈之回忆	059
山 光	030	怀素学书	060
松 鹰	031	贫 妇	061
鹰 石	032	巴人汲水	062



奔驰



霜草识秋高



猫

秋 风.....	063	鹰 扬.....	093
漓江春雨	064	群 鸡.....	094
清 影.....	066	紫 荆.....	095
犬	067	印度妇人像	096
风雨鸡鸣	068	泰戈尔像	097
无 题.....	069	喜马拉雅山 (之一)	098
农夫休息	070	喜马拉雅山 (之二)	100
佳 果.....	071	喜马拉雅山 (之三)	101
洗 衣.....	072	木 棉.....	102
持扇钟馗	073	灿若朝霞	103
贺江景色	074	三 马.....	104
蕉 竹.....	076	群 马.....	105
群 鹅.....	077	树 上.....	106
负伤之狮	078	猫	107
蕉 雀.....	079	愚公移山	108
牛 浴.....	080	喜马拉雅山之林	110
秋 树 (赵少昂画蝉)	081	前 进.....	111
秋 声 (赵少昂画蝉)	082	牧 童.....	112
大树双马	083	紫 兰.....	114
千里驹	084	赵 姬.....	115
奔 驰.....	085	白描人物	116
红 叶 (赵少昂画蝉)	086	灵 鹭.....	117
铁锚兰	087	鸡足山	118
侧 目.....	088	月 上.....	120
三 鹅.....	089	柏 树.....	121
我马瘡矣.....	090	白菜萝卜	122
霜草识秋高	091	兰 花.....	123
斗 鹰.....	092	石楠花	124



奔马



雄鸡木槿



屈原九歌·国殇

疾风雷雨	125	飞 天	155
竹与笋	126	紫气东来	156
雀 竹	127	论语一章	157
芭蕉飞雀	128	墨 竹	158
水 牛	129	鸽 竹	159
松 鼠	130	孤 竹	160
鹅 闹	131	竹 雀	161
印度牛	132	八 哥	162
哀 鸣	133	竹外桃花	163
松 鹤	134	白 梅 (之一)	164
群 奔	136	白 梅 (之二)	165
奔 马 (之一)	138	白 梅 (之三)	166
奔 马 (之二)	139	白 梅 (之四)	167
回 顾	140	群 狮	168
猫 竹	141	食 草	170
雄鸡木槿	142	回头马	171
竹石雄鸡	143	立 马 (石刻稿)	172
公 鸡	144	双饮马	173
双喜图	145	立 马 (之一)	174
柳 鹊	146	立 马 (之二)	175
四喜图	147	饮 马 (之一)	176
红 梅	148	饮 马 (之二)	177
荫 下	149	岸 边	178
跨犊儿童	150	猫 蝶	179
国殇中执紼者稿	151	鹊	180
屈原九歌·国殇	152	鹊 飞	181
屈原九歌·山鬼	153	懒 猫	182
屈原九歌·湘夫人	154	双奔马	183



持杯钟馗



鹰击长空



奔马

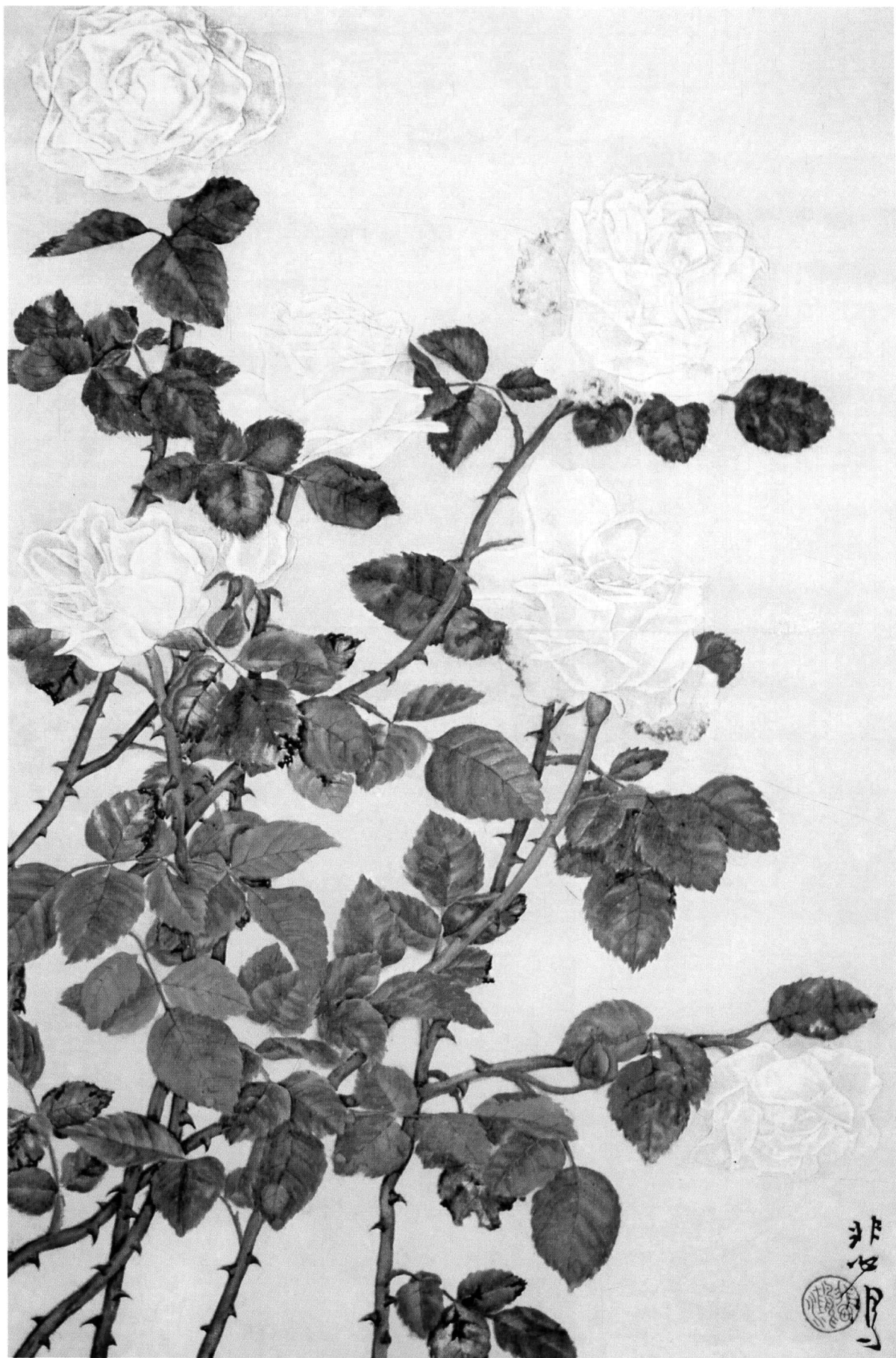
二童图	184
持杯钟馗	185
落花人独立	186
天寒翠袖薄	187
日暮倚修竹	188
梅花	189
平安	190
充饬	191
飞鹰	192
鹰击长空	193
母与子	194

红梅喜鹊	195
斗鸡 (齐白石补石并花草)	196
柏树双鹿	197
在世界和平大会上听到南京解放 ...	198
群仙上寿	199
大猫和小猫 (与张书旗合作)	200
牛饮	201
奔马	202
鸡石	203
竹石鸡群	204
红叶双鹊	205



诸老图

147cm × 58cm 早期



月季花

65cm × 42.5cm 早期