

中国现代 十大名画家画集

徐悲鸿

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

一九八二年八月十日第三次长沙会议决定出版此书仍予前次
金予奎之说明时家模成



J222.7

4
:2

0111572



201115729

主編

賈德江

北京工艺美术出版社

徐悲鴻

中国现代十大名画家画集

中国社会主义学院

鄭平如書

PDG

B61782/02

图书在版编目(CIP)数据

徐悲鸿 / 徐悲鸿绘. — 北京: 北京工艺美术出版社,
2003.9

(中国现代十大名画家画集 / 贾德江主编)

ISBN 7-80526-471-6

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 (2003) 第 068204 号

责任编辑: 黄道京

责任印制: 宋朝晖

装帧设计: 李呈修

陆 迎

中国现代十大名画家画集 徐悲鸿

ZHONGGUO XIANDAI SHI DA MING HUAJIA HUAJI XU BEIHONG

贾德江 主编

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区 16 号楼)

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

北京百花彩印有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16 开本 70 印张

2003 年 9 月 第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-80526-471-6/J · 298 定价: 880.00 元 (全十卷)





徐悲鸿 (1895-1953), 江苏宜兴人。先后任南国艺术学院艺术系主任、中央大学艺术系教授、北平大学艺术学院院长、国立北平艺专校长。1949 年任中央美术学院院长、中华全国美术工作者协会主席、全国文联常务委员。

徐悲鸿与中国现实主义绘画

——兼谈徐悲鸿在中国现代美术史上的地位

● 邓福星

20世纪20年代末，徐悲鸿自巴黎回归，他带来西方的写实主义。其实，西方写实画风的传入可以上溯得更早些。远的不说，清初就有郎世宁、王致诚等传教士在宫廷用写实方法作画。还在徐悲鸿幼年时，坊间流行的《点石斋画报》和月份牌画也已讲究透视、解剖和光影了。至于李铁夫、李叔同，以及高剑父、陈树人等在油画和国画中引入写实手法，也比徐悲鸿早。显然，徐悲鸿的功绩并非在于单纯地引入写实手法而已。我认为，徐悲鸿的艺术成就集中地表现为他所提倡的现实主义艺术思想，这一艺术思想是通过写实主义手法诉诸作品的。

首先，徐悲鸿的代表性作品都具有鲜明的社会性主题，表现善的道德观念，寄寓进步的政治含义。他在20世纪20年代至40年代初创作的《田横五百士》、《九方皋》、《奚我后》及《愚公移山》等就属于这类作品。这些作品的创作，一方面继承了中国古代人物画“成教化、助人伦”的传统，另一方面，又以西方写实主义绘画手法造成的“真实感”描绘了特定的时空环境，表达了一定的寓意和主题。这在中国主题性绘画史上，当属于一个界碑。它对后来诸如50年代和60年代的主题性绘画创作产生了不可低估的影响。徐悲鸿这种关注现实的艺术观同他悲天悯人的品格是一致的。他一生为事业操劳，忧国忧民，辛苦备至。正如有的论者所评，若以唐代诗人李杜相比，徐悲鸿更偏似杜甫。

其次，徐悲鸿的作品富有情感，具有时代精神和生活气息。他的动物、花卉作品，貌似传统的花鸟画，细看时就会发现区别很大。如他画的《奔马》、《鹭》、《群狮》，以及《白梅》等，不仅因讲究比例、解剖、透视及光影效果而造形写实，并且，画家特别刻画了对象的神态、情绪。在那“风雨如晦，鸡鸣不已”的时代，画中的狮、马、鸡、鹭都饱含着激昂、悲愤或含忍的情态，从中寄托着画家本人的强烈情感。有时作者也利用中国传统绘画象征、寓意的手法，或以题跋点明、强调所要表达的思想内容。可见，徐悲鸿在花鸟画中灌注了饱满的现实主义精神。肖像画作品包括水墨画的《泰戈尔像》、《甘地像》，油画《陈散原》、《徐夫人像》等，都细致地刻画并比较深入地揭示了对对象的内心世界和精神特征。

徐悲鸿反对所谓“形式主义”和“八股文人画”，正是出于对这类作品脱离现实的不满。他说：“艺术要表现生活，别中了那些只描写两条香蕉、一个苹果就自命天才的画家的毒。”他还说“最恨八股式的山水”，那些陈陈相因而没有生命的作品“不过是棺木里抬出的僵尸，一具没有精神的躯壳”。

第三，徐悲鸿在创作中采用严谨的写实手法，在教学中强调素描训练。上述徐悲鸿艺术的两个特点，都是通过写实手法体现出来的，就是说，徐悲鸿是以写实主义的表现技巧来实现他现实主义创作思想的。在通常情况下，现实主义创作方法与写实主义表现手法是相对应而结合在一起的。实际上，它们并不是绝对不可分离的，只有在一定的历史阶段、在特定的情况下，它们才被视为一种不可移易的对应关系。由于徐悲鸿出于强烈的社会责任感和对民众的同情心，为使自己的艺术为更多的人普遍接受而产生作用，所以，他自觉不自觉地坚定地把二者结合起来，倡导并投身于写实的现实主义艺术创作。

徐悲鸿从事美术教育达25年，在他看来，“美术教育是第一位的工作，创作活动则居第二位”。徐悲鸿不仅把西方艺术学院制度完整地引入中国，建立了正规的、系统的教学体制，而且，身体力行地推行素描训练和艺术要以写实方法表现生活的教学主张，徐悲鸿识才爱才，对学生循循善诱，培养了大批优秀的美术家。解放后，徐悲鸿担任中央美术学院院长、全国美术工作者协会(中国美协前身)主席等职，在美术界举足轻重。这些，使他的美术思想得到了广泛的传播，并且产生了深远的影响。

以新兴木刻为开端的革命美术，经过抗日战争的洗礼，在20世纪40年代后期得到进一步发展。特别是

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后，艺术家更加自觉地投身于为工农兵需要的现实主义创作之中。古元、力群等木刻家不断创作出新的作品，叶浅予、张乐平等漫画家的作品广为流传，王式廓、张仃等创作的新年画受到红色边区群众的喜爱。同时，一部分油画家和国画画家也创作了不少贴近现实生活的作品。这些美术作品在中国历史发生转折的阶段，有相应特殊的性质和意义。“在特定的历史时期，在十分艰苦的情况下，可以想见，当时美术创作受到种种条件的限制。艺术家不可能对每一件作品做到深思熟虑的构思和推敲，也难于进行精雕细刻的制作，在炮火硝烟中产生的作品往往不可避免地留下‘急就’的痕迹。一些作品在艺术表现上还不够完美。但是，透过它的质朴甚至粗率的风格，可以感受到这些作品中强烈的生活气息和时代精神，作品所洋溢的前所未有的饱满的热情、生气和活力。它们虽然只是中国美术的一部分，但标示了中国美术发展的方向。”

历史作了证明，革命美术确如日之东升般地壮大起来。艺术史的描述，无疑应该排除庸俗社会学的侵蚀，但是，艺术在发展过程中，势必要受到社会变革甚至重大历史事件的直接或间接的影响。在某些特定的历史时期里，艺术活动可能同社会变革难解难分，以至前者竟成为后者的组成部分。革命美术的成长壮大，不是出于某些个人意愿和由谁能够左右的。当灾难深重的中华民族觉悟起来而奋起自救，推翻三座大山的斗争使命压倒一切时，只有贴近时代、贴近社会、贴近现实生活的艺术，即现实主义的艺术，才具有最强的生命力。

徐悲鸿孜孜矻矻所为之奋斗的艺术理想与革命美术的发展方向是一致的，尤其在进入了40年代以后。1942年，他观看了“全国木刻展”，看到延安的优秀木刻作品后，如遇知音，极其兴奋。他著文赞赏道：“抗战改变吾人一切观念，审美在中国而得无限止之开拓，当时束缚吾人之一切成见既已扫除，与初尚彷徨，今则坦然接受，无所顾忌，写实主义是也。”（《新艺术运动回顾与前瞻》）他认为“吾国因抗战而使写实主义抬头，从此，东西美术前途坦荡”（《西洋美术对中国美术的影响》）。1949年，徐悲鸿看到大量老解放区的美术作品以后，撰文断言：“新中国的美术当以延安解放区为始。”他越来越感到应该把深入生活、深入实际、深入群众作为艺术的发展方向。他在晚年曾以回顾的口气说：“我虽提倡写实主义20余年，但未能接近群众。”“艺术家应该到战斗生活中去，不但可以退锈，而且可以更锋利。”他抱病去山东水利工地，深入群众，为民工画像，并开始着手进行现实题材的主题性创作。在新中国现实主义美术的确立中，他发挥了十分重要的作用。

徐悲鸿艺术思想同前述意义的革命美术（特别是早期阶段）比较，也有差异。革命美术的作者尤其是解放区的美术家，大多同时也从事革命活动，他们的艺术创作也可以说是他们革命活动的一部分。他们的艺术创作受到较为明确的文艺政策的引导，创作者在创作过程中带有较强的自觉意识。从这种意义上说，主要以通俗画种为表现手段的革命美术具有较强的革命功利性。徐悲鸿的艺术创作和艺术思想，基本上属于一个艺术流派或学派。其作品的现实主义精神——对现实的贴近及鲜明的社会意义，毕竟主要是出于他朴素的爱国主义精神、社会责任感和对民众的同情心。他把主要精力用于艺术教育和教学，创立了系统的艺术教学体制；他从事油画和中国画制作，对中西绘画结合作了开创性的贡献。在以上的意义上，徐悲鸿现实主义艺术与革命美术可以相互补充。

现实主义作为一种外来概念，通常是指这样一种创作方法：作者以明确的社会意义的判断，揭示生活中的真、善、美，批评假、丑、恶。作为具体的作品，往往集中生活里积极美好的东西，给接受者以振奋和鼓舞。中国的现实主义美术发轫于20世纪20年代末而确立于50年代，是中国特定历史阶段的选择。“现实主义美术是20世纪中国美术的主流，这是中国社会客观条件和历史文化环境的必然选择。”（王琦《在徐悲鸿诞辰100周年纪念大会上的讲话》）只有将中国的现实主义美术置于特定的历史坐标上，我们才能比较客观地看待和评价它的历史意义及其在中国20世纪美术史上的地位。

今天来看，20世纪上半叶中国现实主义美术的发生和发展的进程，与时代是相顺应的。它以特殊的意义，揭开了中国美术史上新的一页。新中国美术的开篇，正是充满生机而辉煌的现实主义美术。这段美术的创立和发展，是和徐悲鸿的名字紧密联系在一起。

目 录



佳果



壮烈之回忆



狮



西天目山老殿

诸老图	2
西山古松柏	3
渔父	4
持剑钟馗	5
钟馗饮酒	6
黄震之像	7
狮	8
牧童与牛	8
日长如小年	9
为谁张目	10
松鹊	11
九方皋	12
鱼鹰	14
松鹰	14
鸡凤仙	15
西天目山老殿	16
双猫	17
新生命活跃起来	18
毋食我黍	19
秋江冷	20
山林远眺	21
白皮松	22
村歌	22
梅竹	23
逆风	24
晨曲	25
贫妇	26
清影	27
漓江春雨	28
秋风	30
壮烈之回忆	31
风雨鸡鸣	32
巴人汲水	33
怀素学书	33

目 录



新生命活跃起来



梅竹



牛浴



牧童

群鹅	34
佳果	35
农夫休息	36
秋树 (赵少昂画蝉)	37
樵雀	38
牛浴	39
大树双马	40
千里驹	41
铁锚兰	42
侧目	43
红叶 (赵少昂画虫)	44
三鹅	45
鹰扬	46
奔驰	47
群鸡	48
猫	49
愚公移山	50
印度妇人像	52
泰戈尔像	53
喜马拉雅山之一	54
喜马拉雅山之二	55
紫荆	56
群马	57
三马	58
喜马拉雅山之三	59
灿若朝霞	60
前进	61
赵姬	62
紫兰	63
牧童	64
睥睨	65
群奔	66
石楠花	68
雀竹	69

目 录



秋树



贫妇



风雨鸡鸣



晨曲

鹅闹	70
竹石雄鸡	71
兰花	72
四喜图	73
松鹤	74
印度牛	76
双饮马	77
八哥	78
国殇执紼者稿	79
屈原九歌·国殇	80
论语一章	81
红梅	82
白梅之三	83
跨犊儿童	84
屈原九歌·山鬼	85
群狮	86
竹外桃花	88
食草	89
回头马	90
懒猫	91
立马之一	92
鹊	93
二童图	94
持杯钟馗	95
日暮倚修竹	96
落花人独立	97
充饕	98
梅花	99
飞鹰	100
红梅喜鹊	101
柏树双鹿	102
奔马之三	103
竹石鸡群	104

图版 ▶



诸老图

早期 纸本设色

纵147厘米 横58厘米



西山古松柏

1918年 纸本设色

纵85厘米 横51厘米

渔父
徐悲鸿
1926



渔父

1926年 纸本设色

纵91厘米 横55厘米



持剑钟馗

1928年 纸本设色

纵122厘米 横65厘米



钟馗饮酒

1929年 纸本设色

纵177厘米 横95厘米



黄震之像

1930年 纸本设色

纵132厘米 横62厘米



狮

1930年 纸本设色
纵53厘米 横86厘米



牧童与牛

1931年 纸本设色
纵95厘米 横178厘米