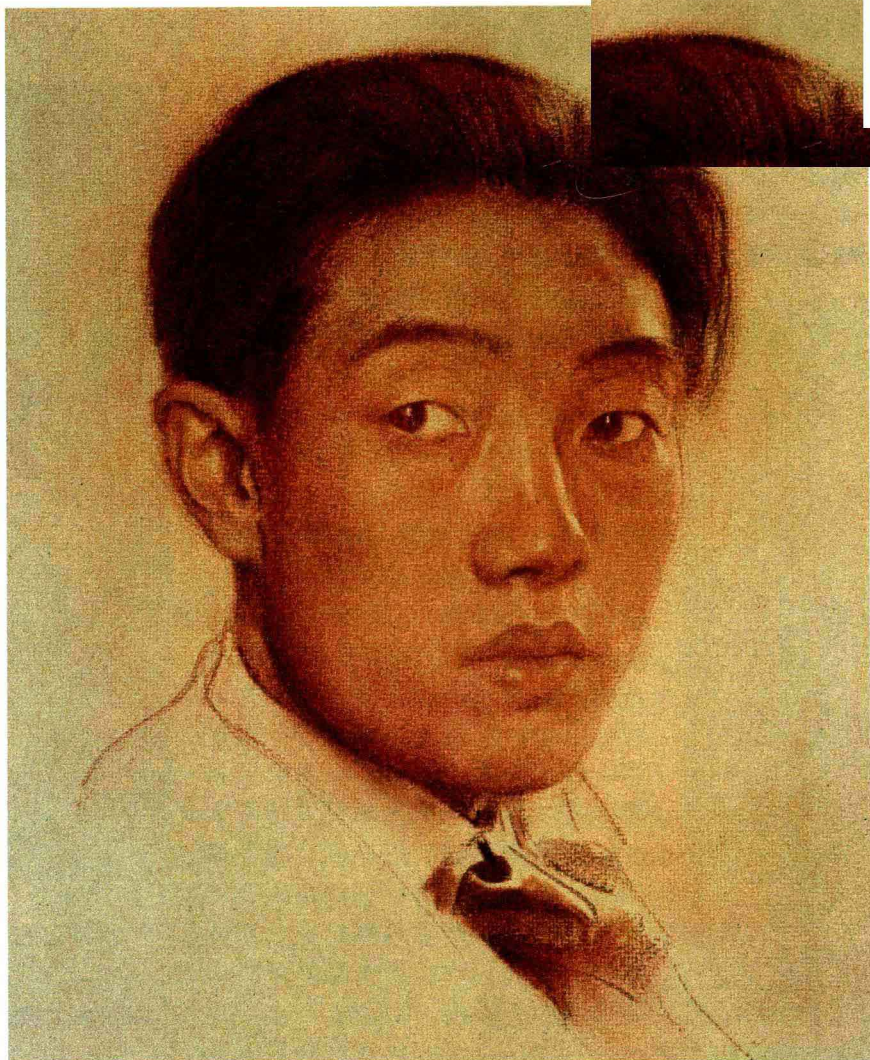


作者 刘曦林

中国巨匠 美术丛书
徐悲鸿



徐悲鸿《自画像》，
1925 年，素描，
48.5×32 厘米，北
京，徐悲鸿纪念馆藏。
该画以细谨的笔法表
现了徐悲鸿青年时代
的英姿，双目炯炯有
神，透析出他浪漫而
又坚毅的性格。

徐悲鸿

(1895—1953)

他对艺术的执着，对人生的严谨，
对事业的追求，对朋友的诚挚，都
贯串在他为国难家愁而慨然于怀的
一生中。

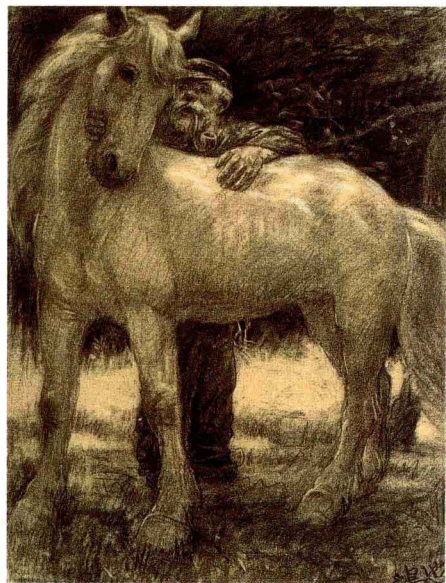
——廖静文

清光绪二十一年(公元 1895 年)七月十九日，徐悲鸿出生于江苏省宜兴市岳亭桥镇一个江南水乡的清寒人家。其父徐达章是一位自学起家的画师，无师承也无拘束，热心于描绘真实的人物和乡间的山水，自谓“闲来写幅丹青卖，不用人间造孽钱”(徐达章印语)，这样的思想和行为，给幼年的徐悲鸿以深刻的影响。徐悲鸿六岁随父读书，九岁在父亲的督导下学画，十三岁始随父辗转于乡里卖画，开始

踏上了作画人生的旅途。

1912 年，徐悲鸿独自赴上海卖画，并欲学习西画而未能实现。因父病重，不得已回到家乡，在家乡的三处学校担任图画教师，以负担全家的生活。不久，父亲以及悲鸿新婚的妻子相继去世，其人生旅程益加艰难。1915 年，二度赴沪谋生，但却处处碰壁。在此期间，他得到曾留学日本的高剑父、高奇峰兄弟及油画家周湘等人的帮助和指点；又得到康有为先生的教诲，

康氏“卑薄四王，推崇宋法，务精深华妙”的艺术观点也影响了他日后在艺术道路上的发展。他在上海亦曾在法国天主教会主办的震旦大学学习法语，以备赴法国留学。其



徐悲鸿《马夫和马》，早期作品，素描，63×48厘米，徐悲鸿纪念馆藏。

间，他与蒋碧薇的邂逅和爱情的萌芽为其困顿的生活点燃了新的火花，并于1917年偕蒋碧薇悄然离开上海，搭上了开往日本东京的海轮。他们于当年归国，并由沪转赴北京。次年，识蔡元培先生和鲁迅先生，应蔡元培邀请担任北京大学画法研究会的导师，从此汇入了正在萌动的新文化运动的时代潮流。

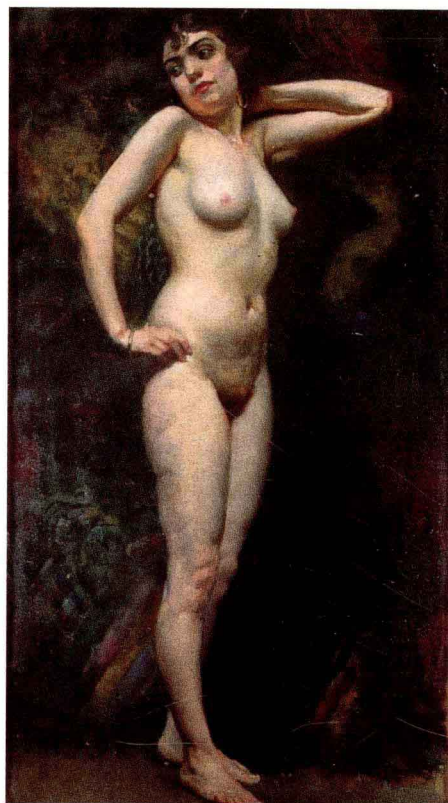
1919年，徐悲鸿留学法国的愿望终于得以实现。是年3月，他偕蒋碧薇启程，5月14日抵巴黎，初入徐梁画院(Academie de Julian)学素描，继考入巴黎国立高等美术学校，入弗拉芒格(Flameng)画室。闲暇课余，他就到各大博物馆去临习名家油画，并比较、研究其画风，尤其提香、里韦拉、库尔贝等人的油画最令其倾心。

1920年，徐悲鸿小游瑞士又返回巴黎，识柯洛的门生达仰(Dagnan-Bouveret)，于是每星期

日又入达仰画室求教。因转益多师，画艺日进。此时，他已由巴黎国立高等美术学校弗拉芒格的素描班升入油画班。油画材料费的昂贵迫使他在两人共用一人留学经费的窘况下继续不断压缩生活的开支，少餐忘食的结果，致使其罹患肠痉挛症，但他仍坚持作画。就在这一年，在国内出版的《绘学杂志》第一期(1920年6月)上发表了《中国画改良论》，提出了“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”等主张。

1921年夏，国内中断了留学生经费。为生活计，徐悲鸿转赴德国，从柏林美术学院院长康普(Kampt)深造。在此，他接触了丢勒、霍尔拜因、曼哲尔等大师的原作，临摹过伦勃朗的作品，眼界又为之大开。在这段拮据的生活中，徐悲鸿仍不忘购置美术典籍，观赏歌剧，反自以为是平生最得意的快乐时光。

两年后，徐悲鸿回到巴黎继续就学，在达仰的指导下，油画和素描人体渐臻精致。1923年，这位



徐悲鸿《女人体习作》，早期作品，麻布，油画，120×64厘米，徐悲鸿纪念馆藏。虽是早期作品，但描绘细腻的写实功夫，仍可见出徐悲鸿在这方面的非凡功力。

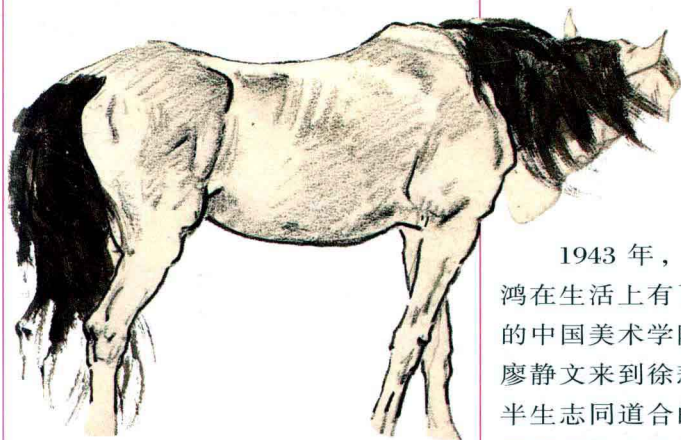
东方学子的油画《老妇》入选法国国家美展，为中国人争得了荣誉。虽



西方绘画的写实主义对徐悲鸿影响极深，甚至使他体悟只有写实主义才能使积习已久的中国绘画起死回生，而有新的面貌出现。所以他留学回国后，始终极力倡导写实主张，并也培养出一批优秀的写实画家。图是徐悲鸿在画室中以模特儿作画的情景。(洪文庆)

获得了荣誉，但学费时断，不得已半工半读，艺术上的欢快就这样时时伴随着疾病的折磨和穷愁，故时时有“与穷相终始”之叹，也时时有“困而知之”的感悟及艺术上的突破。1925年他转道新加坡回国，但他又很快返回欧洲，相继赴比利时、瑞士、意大利考察，研究鲁本斯和意大利文艺复兴三杰的艺术，并从事新的创作。1927年，徐悲鸿九件作品再次入选法国国家美展，这位游欧八年的东方学子展示了他的成绩及其掌握西画技巧的才能。是年4月，他带着满腹西学，返回了日夜思念的故土。

1928年，这回国的第一年，就使徐悲鸿忙碌不堪。1月，与田汉、欧阳予倩组织南国社，担任南国艺术学院美术系主任。2月，又应聘任南京中央大学艺术科教授，遂往返于沪宁之间兼事两校教学，并开始巨幅油画《田横五百士》的创作。不久辞去南国艺术学院教职，迁居南京。10月，应聘出任北平大学艺术学院院长，拟致力于教学改革，并聘齐白石为教授。齐白石



曾赠画于徐，题画诗中有云：“江南倾胆独徐君”。

30年代初，是徐悲鸿艺术创作的第一个高潮。同时创作油画和国画，且都是巨幅作品。他以游历写生的作画方式，以引进西画和改革国画的胆识，为当时的中国画坛

开拓了一条新路。

1933年1月，他自筹经费，购国内名家佳作，偕蒋碧薇二度赴欧，举办中国近代绘画展览。此行，历时一年又八个月，展出七次，在国外成立了四处中国近代美术专室，为弘扬中华民族文化做出了重要的贡献。

1934年他游欧归来，相继创作了《漓江春雨》、《风雨鸡鸣》等名作。1939年至1942年间，他又相继在新加坡、印度、槟榔屿、吉隆坡怡保等地举办筹赈画展，卖画所得近十万美元全部捐献，以救助苦难的同胞。就在这祖国生死存亡的危难岁月中，他与蒋碧薇之间的关系，终在分居七年之后，以离异收场。

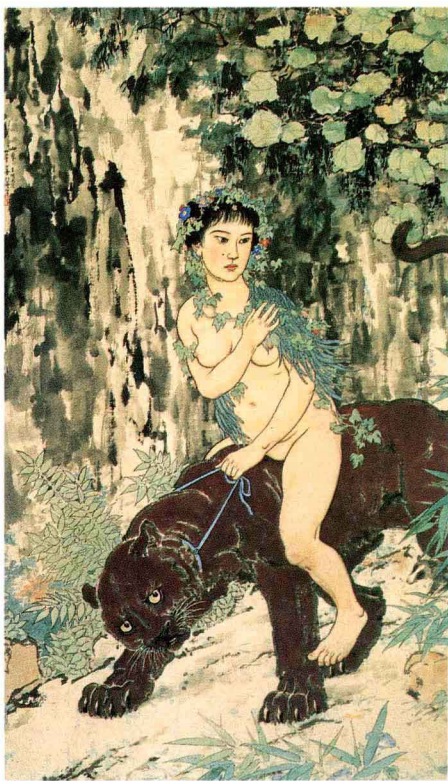
1940年，徐悲鸿在印度度过了难忘的一年。他多次为世界名诗人泰戈尔画像；经泰戈尔的介绍也为圣雄甘地作速写像，并在印度举办两次画展，为祖国募捐。之后，于印度大吉岭完成了构思已久的巨作《愚公移山》，讴歌我中华民族世代相传的不畏艰难的卓绝精神。

徐悲鸿《马》速写稿之一。

1943年，忧愤悲伤中的徐悲鸿在生活上有了新的转机。新成立的中国美术学院招收的图书管理员廖静文来到徐悲鸿身边，成为他后半生志同道合的伴侣，也成为他画笔下新的人物描绘形象。

1945年，日本宣布投降，第二年，兴奋不已的徐悲鸿偕廖静文从重庆乘船东下回到南京，转道上海赴北平，就任北平艺术专科学校校长，并被推为北平美术工作者协会名誉会长。在艺专教学的这段期间，他主张五年制国画专业学生应

接受两年素描训练，以期创立新的国画，终在传统文化氛围甚浓的北平艺坛，打开了一条新路，并和他的友人、学生一起努力，形成了画坛上的徐悲鸿学派。



徐悲鸿《山鬼》，1943年，纸本，水墨设色，111×63厘米，徐悲鸿纪念馆藏。此画取材自屈原的《九歌·山鬼篇》。

1949年之后，他曾到山东体验生活，并准备创作《当代愚公》，可惜疾病再次向他袭来，脑溢血症迫使他数月卧床不起。1953年春，他病体略有好转，便又提笔挥写奔马，为学生讲课。9月23日，他从早到晚出席中国文学艺术工作者第二次代表大会，并担任执行主席，不幸脑溢血复发，26日凌晨逝世于北京医院，享年仅五十八岁。其家属根据徐悲鸿的遗愿，将他千余件的作品和大量藏品全部捐献给国家，均珍藏于徐悲鸿纪念馆中。

田横五百士

《田横五百士》，1928—1930年，麻布，油彩，198×355厘米，北京，徐悲鸿纪念馆藏。



摹仿与再创造

米开朗基罗《圣保罗皈依图》局部，1542—1545年，壁画，661×625厘米，梵蒂冈保利纳礼拜堂。米开朗基罗是意大利文艺复兴时代的艺术三杰之一，在他那个时代，人们重新发现了古文化遗产的丰富与珍贵，并对其进行研究、模仿和再创造。米开朗基罗对男性躯体有着热烈而执着的兴趣，他以古希腊的雕像为模本，再辅以人体解剖的知识而成为一种新的理想美的规范。留学欧洲的徐悲鸿，极力倡导写实主义，对于中国绘画的改革，其实也是一种摹仿与再创造。（洪文庆）

此画是徐悲鸿留学欧洲归国后的第一件油画巨制，也是平生最重要的作品之一。

这幅以历史故事为题材的作品，取材于《史记》有关记载。汉高祖统一中国后，田横依然忠于齐国，携战友五百人困守于一个孤岛。汉高祖深恐他们再聚众谋反，遂招降，并许愿封侯，如不从诏，则全部消灭。田横为保存这五百人的性命，带部下二人赴京城，在离城三十里时自刎，嘱部下以其头见汉皇。高祖嘉其忠烈为之厚葬，葬时，田横带去的两个人亦自杀于田横墓穴。后来这些人听说田横自杀，便一起蹈海身亡。司马迁深为他们这种高节、义气及誓死不屈的精神而感叹，并言“不无善画者，莫能图，何哉？”徐悲鸿有感于现

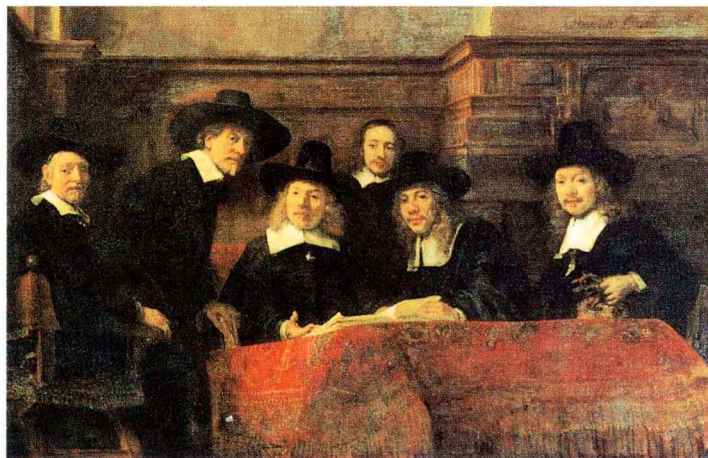
实中有人毫无田横的气节，也因司马迁的感慨而触动，遂构思、制作此画，两年有余，完成了这件作品。

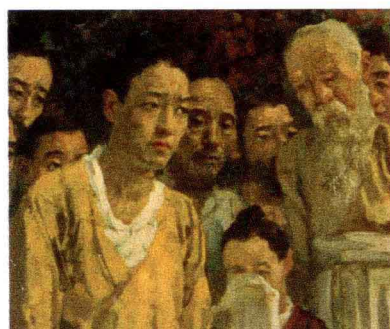
《田横五百士》的画面整个调子是凝重沉闷的，因为画家给田横的长袍施以暗红色，遂使整个情调由悲咽转为壮烈。侧光，使人物有着强烈的明暗，而强化了整体的力感。刚刚从欧洲游学归来的徐悲鸿，不仅受到西方古典主义的启示，通过历史故事表达对现实社会的讽喻，也调动了他所学到的油画技法、写实传神的技巧，塑造了数十位神情各异的人物，又统一于这悲剧的共同气氛之中，向国人显示了中国艺术家在现代应有的创作态度，也显示了一个中国人把握西方艺术语言的潜在能力。



右页下三图是《田横五百士》的局部。徐悲鸿画《田横五百士》，选取了田横拱手辞别岛上父老的情节，展示田横视死如归的气节和其部下在情绪上的共鸣。而送别的乡亲、部下似乎也知道了田横此行的结果，因而人人都笼罩在这悲壮的气氛里，或感动、或哀婉、或惊异、或愤怒、或悲戚，各自呈现出不同的性格和神采。徐悲鸿一一以眼神的渲染来表现这悲壮的氛围。就连田横的坐骑仿佛也被这气氛感染而垂头默怜，蓝天和大海也显得那么深沉和压抑。（洪文庆）

伦勃朗《纺织公会的理事们》，1662年，画布，油彩，191.5×279厘米，阿姆斯特丹艺术博物馆藏。伦勃朗是徐悲鸿赴欧留学时努力临摹的对象之一。画中人物的表情和眼神，似乎也正在凝视或期待着前面将有什么事发生，引导着观众参与他们沉默对话的遐想。





傒我后

《傒我后》，1930—1933年，麻布，油彩，318×230厘米，北京，徐悲鸿纪念馆藏。

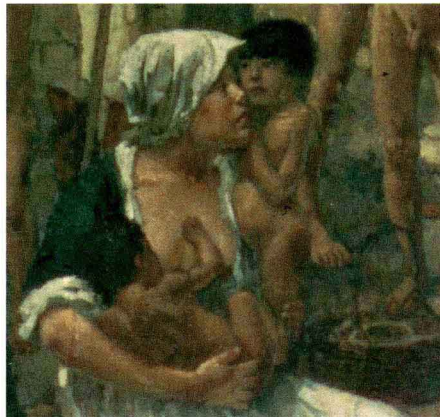


新古典的诠释

大卫《萨比诺的女人》局部，1794—1799年，油画，520×386厘米，巴黎，罗浮宫美术馆藏。大卫是近代历史画的伟大创造者，他以新古典主义的写实方式重新诠释神话和史诗，使之呈现一种磅礴的生命力来；他通过精心修饰的人物、姿态和外貌，突出人物的感染力和痛苦的表情，也恢复人类感情应有的价值。徐悲鸿画《傒我后》，基本上也是对史诗的一种新诠释，也以人物痛苦悲伤的表情来暗喻他对政治的关心和热情。（洪文庆）

1930年，徐悲鸿完成《田横五百士》之后，又开始构思另一油画巨制《傒我后》。此画故事据《尚书》所载，阐述商朝末年，在纣王暴虐统治下的人民盼望能有英明的仁君来将他们从苦难中解救出来，得以苏息安定，而发出“傒予后，后来其苏”的呼声。这当然也是那个时代多灾多难的中国人的愿望。画家深深地体察到了人民的这种心声，借古喻今，乃萌生此画的构想。

他几度变易草图，最后选定以一位老农引颈翘望苍天的动作为中心情节，引发出男女老幼十数人与之相呼应的动势和情绪。他们不仅像画面所描绘的那样在大旱之年盼望有一场甘雨来湿润干裂的田地，也盼望有一位明君能把他们从苦难的境遇中解救出来。画家继续运用了《田横五百士》那种较强烈的明暗对比和粗犷的笔触，塑造了悲苦饥饿的农民的形象，而且更直接以几位裸体人物骨瘦如柴的情状，进一步深刻表现出灾难对于人的摧残的悲剧。几位饱经沧桑的老人和怀抱着两个待哺幼子的母亲在画面上的突出表现，不但强化了故事的悲剧性，同时也将画家悲天悯人的那种精神感染力透显无遗。他还着意刻画了一株衰败的枯柳，一头不得在水中游戏的水牛，用宽大的笔触、



厚积的色块描绘了人们脚下干裂的土地，以点彩般的手法表现那片似阴而无雨的天空，将悲难的百姓置于一个与画面主题相统一的环境之中。整个画面的色调灰冷深沉，几乎没有一点暖红的色彩，悲剧气氛的笼罩甚浓。而作者愈是强化这种悲剧气氛，也便愈强化了“傒我后”的主旨。

左上：凡·代克《逃往埃及之后的小憩》局部，1627—1630年，134×114厘米，慕尼黑旧美术馆藏。左下：徐悲鸿《傒我后》局部。这两个构图极其相似。在西方绘画中，圣母和圣婴的形象经常以不同的造型反复出现，并成为画面的焦点；而徐悲鸿也借这个包头巾、喂奶的妇人处在画面较为突出的前景中，以达到引人的效果。此一构图除了表现母爱之外，似乎也暗示着希望的到来，因乳房和孩子都是希望的象征。（洪文庆）



右页下：列宾《伏尔加河纤夫》，1870—1873年，油画，281×131.5厘米。这幅画和作者列宾，是俄罗斯享誉世界的国宝级作品及画家。画面上那一列沉默且沉重的劳苦纤夫相当震撼人，仿佛是一组苦闷的旋律，让人喘不过气来，似乎要问，套在他们身上的索带何时方能卸下？这劳苦的形象，正是画家为他那个时代、那些沉默苦闷的民众所作的最有力的控诉！文学家、画家用他们的笔表现他们忧国忧民的情怀，古今中外皆同。（洪文庆）



箫声

《箫声》，1926年，
麻布，油彩，80×39厘米，
北京，徐悲鸿纪念馆藏。



重现梦幻之美

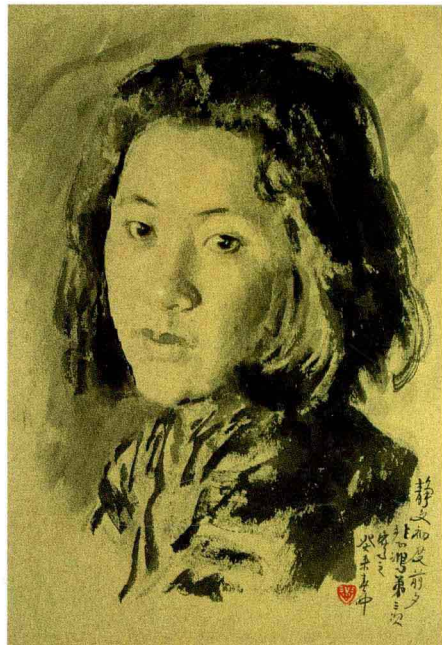
波提切利《维纳斯和战神》局部，1483—1486年，画板，蛋彩，173×69厘米，伦敦国家画廊藏。波提切利是意大利文艺复兴时期最伟大的艺术大师之一，他不但创造了于今公认的西方艺术中最美丽的女人形象——维纳斯，而且还有助于建立凭借想象而去重新塑造古希腊神话之美的典范。也就是说他以精湛的写实技巧所绘出的精美形态，正重现了学者和诗人的梦幻之美。而在描绘女人之美的形态上，徐悲鸿同样能把女人内心的感受表现得淋漓尽致。（洪文庆）

徐悲鸿时常以自己的亲人为模特儿，为其作肖像，或加一点生活情节，构成一件很有情趣的作品。留学法国期间，他几度以陪伴在其侧的妻子蒋碧薇为描绘对象，1926年的作品《箫声》便是其中之一。

此间，徐悲鸿的油画写实技巧已有相当的进步。自谓“是岁丙寅，吾作最多，且时有精诣。”

《箫声》亦是这一年的得意之作。他将画中人安排为侧向，从而使吹箫的动作得到了生动的表现。画家用细腻的笔法描绘了一位青年女子

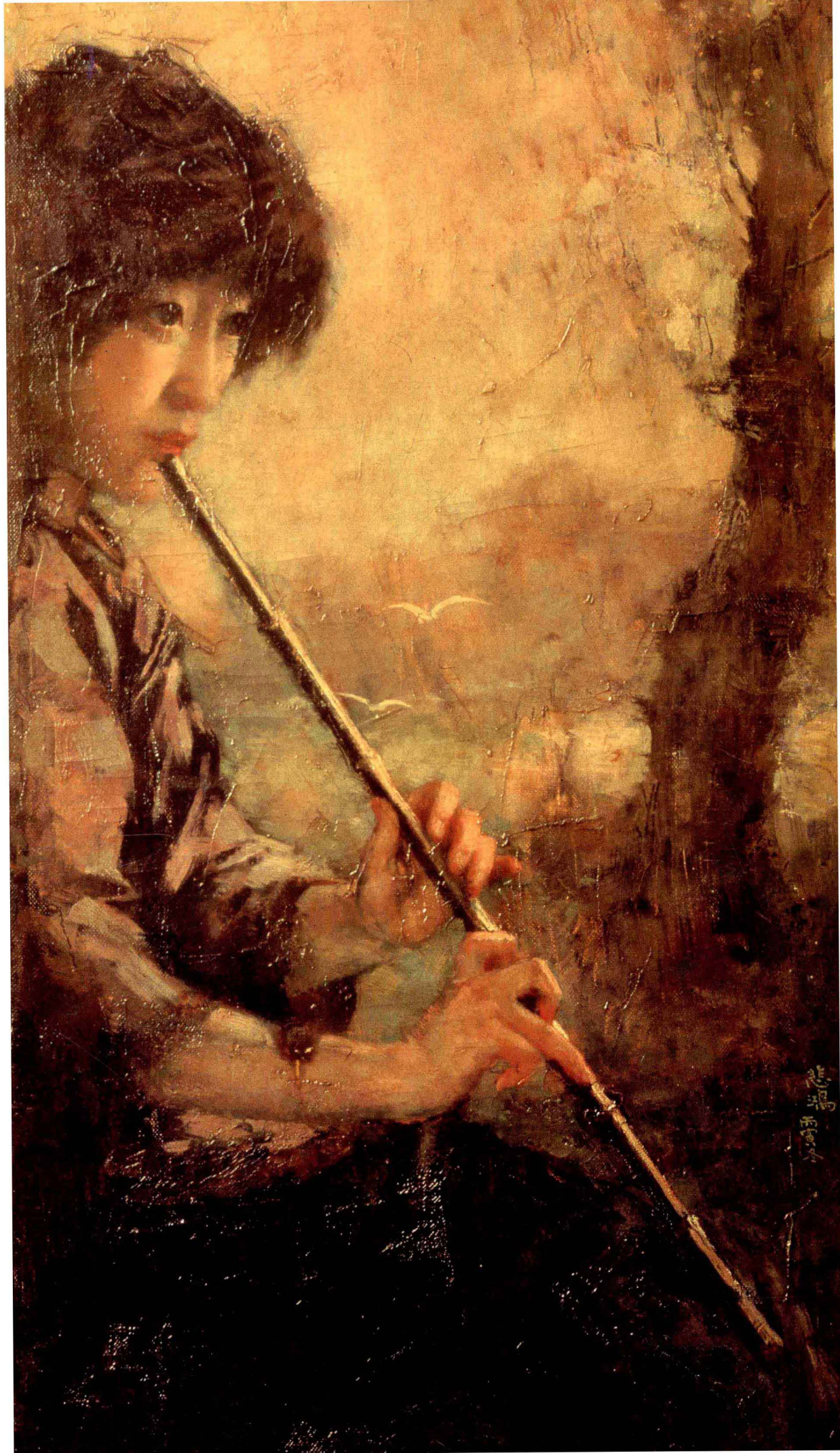
柔润的肌肤和明亮的眼睛，着意刻画了执箫的双手优美的姿势，在侧逆光的情境下冷暖关系的变化和巧妙运用，仿佛能令人感觉到吹箫人血液的流动。衣服和背景则用较大的笔触和简练的笔法来表现，衣褶和树干流露出中国画的笔意，使全画更富有东方情调。画中人惆怅的情绪，背景上如同江南水乡般的景致——一株秋柳，两只翔鸥，再加上黄昏色调的天空，使全画笼罩在澹澹的思乡哀愁中，传达出箫声里哀婉的情感。



徐悲鸿《徐悲鸿夫人像》，1943年，水墨画，36.5×27.5厘米，徐悲鸿纪念馆藏。这幅水墨画，画的是廖静文女士，虽以水墨潦潦涂写，但徐悲鸿扎实的写实功力仍然把他的爱人描绘得相当传神；尤其是那一双眼睛，似乎要诉说着什么。（洪文庆）



左：达·芬奇《抱银鼠的女子》，1485—1490年，木板，油画，54×39厘米，克拉格，札托里斯基博物馆藏。这幅画据传又经过一位无名氏的重新敷色，以致减少了大师应有的亲切气氛。但女人娟秀的脸庞和动人的手势，则仍是大师的手笔，仍为全画注入无限动人的生气。而此画最引人注目之处，无疑是明暗对比的处理，光线和阴影衬托出女主人翁优雅的头颅和柔美的面孔。然而那只含着柔情与爱轻抚银鼠的手（上左），也一样丝毫不逊色；正因为这只手精彩地表现了女人的柔情，使得全画透出一种可人的气息。而徐悲鸿的《箫声》，其手势语言也有精彩的表现，上右图的局部特写，正是那一双按箫的手，生动地传达出了女人无奈的思乡之愁绪。（洪文庆）



鸡足山庙宇庭院

《鸡足山庙宇庭院》，1940年，
麻布，油彩，46×78厘米，
北京，徐悲鸿纪念馆藏。



描绘自然的爱

柯罗《芒特桥》，1868—1870年，画布，油彩，56×38厘米，巴黎，罗浮宫美术馆藏。柯罗是历史风景画的伟大革新者，他那温和而柔美的格调，像一股纯净的清风，吹散了当时流行于传统门面的云雾。他说：只有秉持着个人对自然界的无私之爱的力量，才能克服艺术家不畏时潮而仍然坚持自己的感觉。而徐悲鸿就是这样，坚持写实主义以改造中国绘画，又对家国时政关心，虽然他的风景画不多，但也能看出他对祖国自然的爱。（洪文庆）

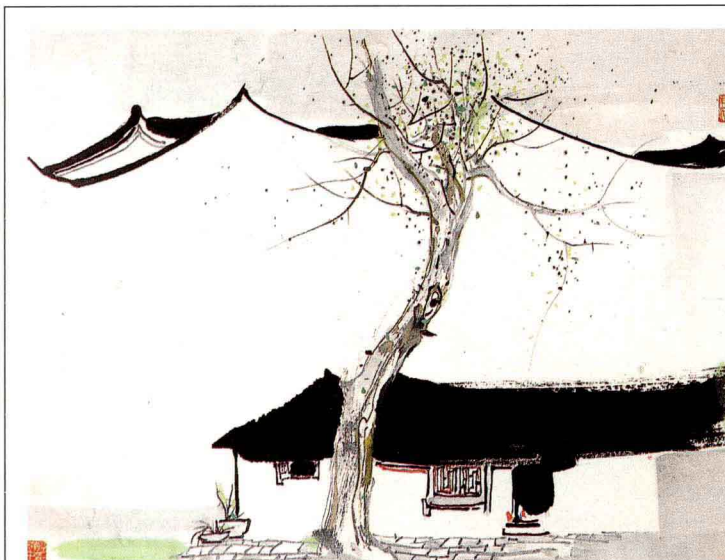
1942年初春，徐悲鸿在东南亚举办画展之后，经由缅甸归国，从云南入境，便顺道游鸡足山等地，并写生当地风景，此幅即为其中之一。画家没有画鸡足山山景，而在庙内选取庭院一角，以油彩着意描绘了院中鲜花盛开的一株花树。侧逆光下，青灰砖瓦的暗影，阳光下明媚的粉壁白墙，分别以浓重和浅淡的背景衬托出花树嫩绿的新叶和粉红色的花朵。画面下部诸多盆花，白壁上朱红色的对联，右下角那只白羽红冠黑尾的公鸡，更增添

了这庭院的生活气息，也使画面明亮起来。显然，徐悲鸿回到祖国，心情是愉快的，这庭院里的一株花树使他格外兴奋。他热爱自己的祖国，危难之中远涉重洋办画展卖画，是为了拯救祖国；在云南这样的大后方描画这庭院的美景，则抒发了他对祖国一花一木的深厚情感。

徐悲鸿在三四十年代有不少风景油画作品问世，大都笔触凝重，色调清冷，虽然也有热情奔放的作品，然此画是其中较温馨可爱的一幅，堪称油画风景的代表作。



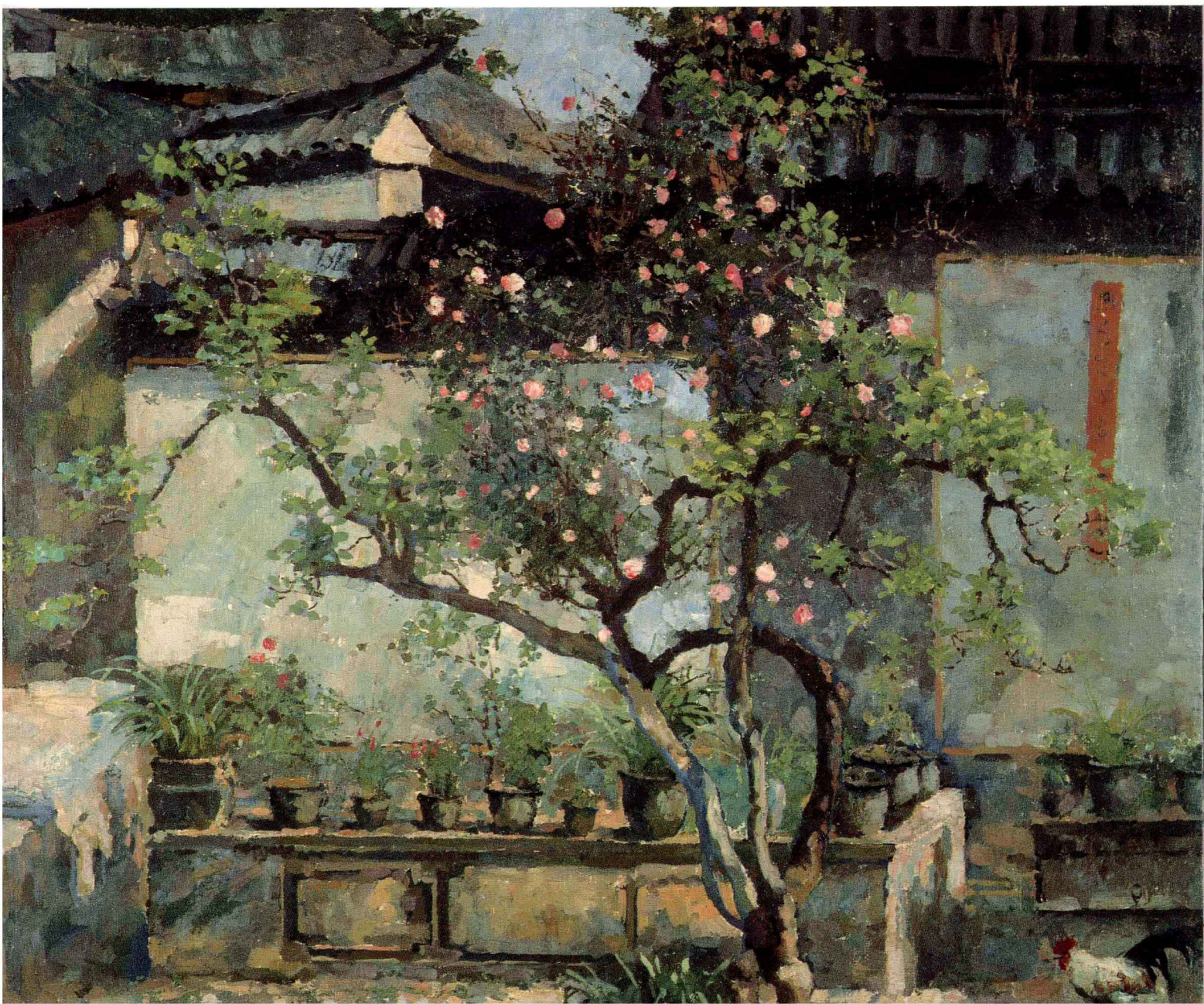
毕沙罗《黄牛海岸·旁瓦兹》，1877年，画布，油彩，115×87厘米，伦敦国家画廊藏。毕沙罗是印象派的重要成员之一，但他与莫奈、雷诺阿不同，他热爱乡村，并致力于描绘土地、原野和农民，把法国传统的乡村文化融入画中。此画毕沙罗运用光影的交织显现出画面的透明度来。这种效果在徐悲鸿的风景画中亦可感觉到。（洪文庆）



吴冠中《屋树》，84×62厘米，私人收藏。吴冠中的画讲究形式美，善将零乱复杂的场景转换为简约灵秀的美，这幅《屋树》即是如此。正可与徐悲鸿的画做一对比，分别呈现出不同风格的趣味。（洪文庆）



徐悲鸿《鸡鸣寺道中》，1943年，油画，77×66厘米，徐悲鸿纪念馆藏。这张画光影的运用相当出色，灿烂的阳光、斑驳的影子不但交织出空间的深度感来，也让人感到空气的流动。



故学画都宜摒弃抄袭古人之恶习(非谓尽弃其法),
——按现世已发明之术,则以规模真景物,
形有不尽,色有不尽,态有不尽,均深究之。

——徐悲鸿

九方皋

《九方皋》，1931年，
纸本，彩墨，351×138厘米，
北京，徐悲鸿纪念馆藏。



人与马的互动

杰利柯《被奴隶们拉住的马》，1817年，纸板，画布，油彩，60.5×48.5厘米，里昂美术博物馆藏。杰利柯是19世纪初的一位杰出的现实主义画家，善于用狂热的色彩、厚重的轮廓线条来表现人在痛苦无助的深渊中的悲剧。这幅画，杰利柯将人与马的互动处理得像舞蹈一样，有紧张的气氛，也有平衡的力量。徐悲鸿爱画马早已世所周知，但在人与马的互动中，却常是以中国古老的比喻故事来抒发其内心的激情，画面因而显得理性而平和。这或许应归于民族性的不同吧！（洪文庆）

1931年，徐悲鸿刚刚完成了油画巨构《田横五百士》，又开始构思《徯我后》，此间又七易其稿，完成了国画巨作《九方皋》。借历史故事，讽喻时弊。

徐悲鸿有感于自己的身世遭际，有感于许多有才学的人不为世所识，而以九方皋相马的故事为题



材创作了此画。此为其第七稿。他选取九方皋相马的情态为表现的主题，画中的九方皋并不着眼于马的皮毛蹄腿，他仿佛正在体察这匹黑马的精神气质，而这正是九方皋之所以为相马名家的所在。画中的其他人物都作为陪衬的配角，分别从不同角度的侧面烘托出九方皋的智

慧和胸有成竹的神态。

在国外掌握了西画解剖知识和造型手段的徐悲鸿，正试图在国画中融入这些因素。虽然他仍以线条为主，辅以较单纯的色彩塑造人物，但对人体和肌肉的表现已相当的重视。当他描绘那匹黑马时，已将墨色的渲染和结构的体面关系揉

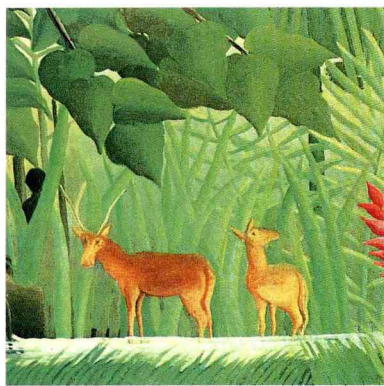
合在一起，丰富了国画的语言，也呈现出鲜明的徐悲鸿风格。

徐悲鸿画马，从不画带缰着鞍的马，唯此画中被九方皋慧眼相中之马是带缰绳的。人问何故，徐笑答：“马也和人一样，愿为知己者用，不愿为昏庸者制。”由此也可见徐悲鸿的思想和用心。



晨曲

《晨曲》，1936年，
纸本，彩墨，82×98.5厘米，
北京，徐悲鸿纪念馆藏。



借物寄情寓意

卢梭《瀑布》，1910年，油画，150.5×116厘米，芝加哥艺术中心藏。卢梭的作品具有强烈的设计意识且充满幻想式的情趣。这幅《瀑布》，是他描绘个人在墨西哥森林中冒险的回忆。但事实是，他所描绘的风景在墨西哥是不存在的。西方艺术主要以人为主，对于借物寄情寓意的描绘，可说少之又少。这一点，不若中国画家。国画里有太多的花鸟虫鱼，它们大多是画家借物寄情寓意的象征。徐悲鸿自也不例外地要受到中国传统绘画思想的影响，而有逆风的麻雀、公鸡、醒狮、奔马之作。

此画是徐悲鸿以麻雀为画材的另一幅精品，与《逆风》作于同一年。作者在寒春的枯枝上描绘了近二十只小麻雀。它们或单或双，或三五成群地栖息在枝头上，叽叽喳喳地鸣叫不休，这声声鸣叫，在画家听来却如同晨曲般的悦耳。画家在画中特意题道：“丙子春不至”，表达出他盼望春天早早到来的心情。

这是一幅意境新颖、能引起读者共鸣的作品，画法也不落俗套。树枝的穿插不似古画，也不似画谱中那些套式，完全从写生中得来，组织得十分自然。主枝用双勾法，然后填以墨或花青。而麻雀却用没骨法，以赭墨一笔点出脑门，然后用淡赭或淡墨画背、翅、尾、腹，最后用焦墨略点几笔现出嘴脸，取

得画龙点睛的效果，使小麻雀作为一种审美形象益发可爱。这些小麻雀和树枝形成了一种点和线的对照，如同音符和五线谱那样，交织出一幅无声的乐曲，让人从视觉的享受中转引到听觉的感思，仿佛那些飞跳的麻雀就在眼前，而它们那如晨曲的悦耳鸣叫也缭绕在耳际。



上：徐悲鸿《梅》(赵少昂补蝉)，1938年。这幅画树枝为主的画，正可和《晨曲》中的枝杈做一个对照。徐悲鸿画树，都来自于观察写生，对树枝的写法就因树种的不同而有差异，如他用漆刷描绘粗大硬直的毛竹，用线束锋拉出细长交错的柳条。他这种有别于因袭传统的作法，极大地拓宽了传统中国画的内容和形式。此画画的虽是枯枝，但却饱含生机和张力的。左：徐悲鸿《老杜诗意》，1936年，水墨，111×110厘米，徐悲鸿纪念馆藏。



左：柯罗《莫尔内克斯》，1842年，素描，巴黎，罗浮宫美术馆藏。右：柯罗《芒特，傍晚时刻，透过树木看大教堂和城市》，1865—1868年，画布，油彩，558×427厘米，卫姆斯，圣丹尼斯博物馆藏。在柯罗的风景画中，不论是素描还是油画，树木的枝干都向上舒展，仿佛生长在天空，而要占住整个画面。徐悲鸿画树，似乎也都是这样的构图，枝丫都伸出画外，有延伸的气势。(洪文庆)



左：林风眠《小鸟》，约1970年，水墨画，69×69厘米。林风眠这幅画的构图和徐悲鸿的《晨曲》极其相似。林、徐两人虽属同代，但艺术主张不同，自无互相摹仿的道理与机缘。林风眠以分散式的构图，将同等大小的小鸟列于横陈的枝条，极像五线谱上的音符，表现得恰似浪漫的抒情曲；至于徐悲鸿的《晨曲》，则像激情的舞曲。（洪文庆）



风雨鸡鸣

《风雨鸡鸣》，1937年，
纸本，彩墨，765×132厘米，
北京，徐悲鸿纪念馆藏。



用画关心国事

戈雅《5月3日的马德里》局部，1814年，画布，油彩，266×345厘米，马德里，普拉多美术馆藏。因为这幅画使戈雅的名字和历史事件联系在一起。他用画笔来描绘人民反抗暴君的悲壮场面，通过绘画语言的表达，那种悲壮的气氛更加震撼人心，而画家关心国事的心情也跃然纸上。徐悲鸿也是一个关心国事的艺术家，但相较于西方的画家，则显得含蓄了，他用啼鸣不已的公鸡、用逆风的麻雀、用醒狮、用奔马、用典故来作比喻与自况，以期唤醒国人的爱国意识。（洪文庆）



德拉克洛瓦《自由领导人民》，1830年，画布，油彩，325×260厘米，巴黎，罗浮宫美术馆藏。这幅构图严谨、形体精确生动、色彩谐调的艺术杰作，描写的是巴黎有产阶级加入无产阶级反抗政府的行列，使它成为近代政治画的代表。（洪文庆）

徐悲鸿不止一次地画过风雨鸡鸣这类作品，其中以1937年作于桂林的这一幅最为成功。画面上，一丛墨竹溶溶澹澹，极富雨意；一块岩石，墨线与赭石色相互渗润，仿佛也是经雨水沐浴过一般；一只雄鸡屹立在岩头上，昂首引颈而鸣，那尾羽翘起显得格外有精神，朱砂色的鸡冠不仅使鸡格外有神，整幅作品也由此而益加明亮。在这幅作品里，依然看得出中国传统文人画的笔墨技巧对他的影响，但也看得出一位经过严格素描训练的画家，将西画的造型观念与中国的笔墨气韵揉和在一起所产生的效果。

这幅作品使人精神振奋，读罢题记更令人引起深一层的思索。

《诗经·郑风·风雨》是一首有名的爱情诗，其中“风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜！”最为我们熟知。徐悲鸿因此诗获得契机而引发了创作激情，画竟并题写了《风雨》一诗的最后一段，又注曰：“丁丑始春。悲鸿怀人之作”。由此看来，徐悲鸿此画确是有所感而发的，或如题记字面而言表达对友人的情谊，或如有些人分析他是在民族危难之际，作鸡鸣以唤醒国人团结抗日的希望，以隐喻的方式，作关心国事的表现。



左：《负伤之狮》，1938年，纸本，水墨设色，110×109厘米。中：《斗鹰》，1939年，纸本，水墨，155×82厘米。右：《逆风》，1936年，纸本，水墨，101×83厘米。此三画皆为徐悲鸿纪念馆藏。徐悲鸿的水墨动物画，极为国人

所珍爱，如负伤而仍不失威严的猛狮、缠斗之鹰、逆风而飞的麻雀、风雨中高啼的公鸡等等，除了精湛的画艺和创意鲜明外，重要的是还有画家的寄望与高尚的爱国情操，总是在唤醒国人于逆境中要奋斗不懈！（洪文庆）