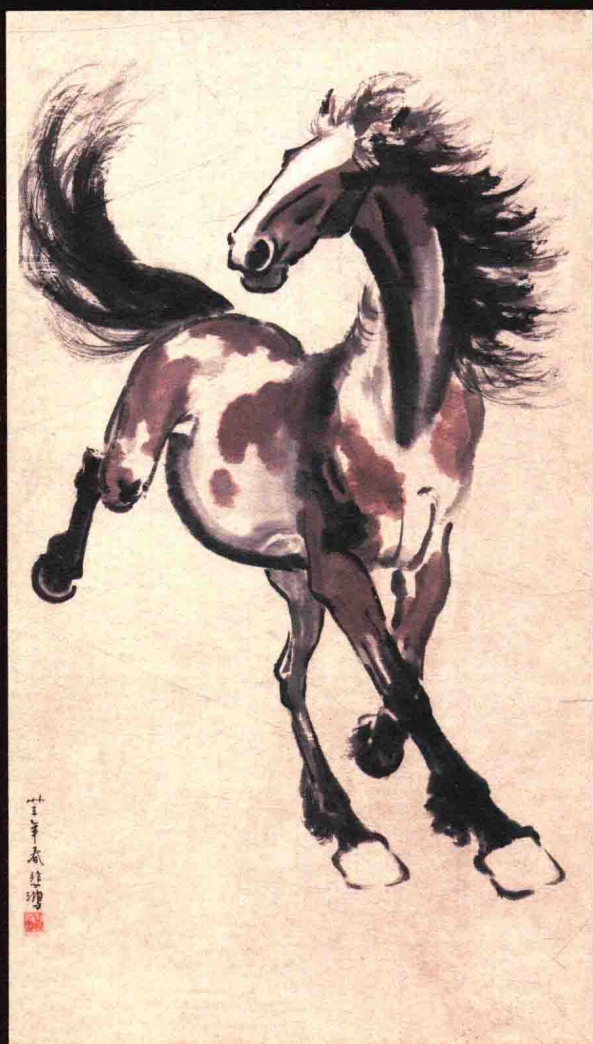


# 徐悲鸿

## 书画作品集

贵州省博物馆馆藏精选



贵州省博物馆 编

GUANZHONG UNIVERSITY PRESS  
关 中 大 学 出 版 社



# 徐悲鸿 书画作品集

贵州省博物馆  
编

贵州省博物馆馆藏精选

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS  
广西师范大学出版社

·桂林·



### 图书在版编目(CIP)数据

徐悲鸿书画作品集 / 贵州省博物馆编. —2版. —  
桂林: 广西师范大学出版社, 2019.2

(贵州省博物馆馆藏精选)

ISBN 978-7-5598-1609-2

I. ①徐… II. ①贵… III. ①绘画—作品综合集—中  
国—现代②汉字—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第027689号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路9号 邮政编码: 541004)  
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

珠海市豪迈实业有限公司印刷

(珠海市香洲区洲山路63号豪迈大厦 邮政编码: 519000)

开本: 890 mm × 1 240 mm 1/16

印张: 5.75 字数: 11千字 图: 56幅

2019年2月第2版 2019年2月第1次印刷

定价: 99.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社发行部门联系调换。

## 再版前言

刘恒 崔丽

二十世纪初的中国艺术界掀起了一场“美术革命”。与“文学革命”“诗界革命”“小说界革命”一样，“美术革命”有着浓厚的启蒙和实用意味，它充分将科学精神运用于美术领域，而以科学为核心的写实主义在这场革命中自然备受青睐。

康有为可算“美术革命”的先驱者，他在遍览西方绘画后，高度赞赏它的逼真与写实，深感“中国画学至国朝而衰蔽极矣”，只有写实才能挽救中国绘画，并将改良中国画提高到“非止文明所关，工商业系于画者甚重”的高度。<sup>[1]</sup>在他看来，写实才能体现出绘画的社会功能。康有为因强国致用而提倡写实，写实是能够发挥其工具性最好的技法，也是科学主义实用思想的体现。随后，新文化运动的领军人物陈独秀也高呼要用“西洋写实画的精神”来革文人画的“命”。在陈独秀看来，要改良中国画，断不能不采用洋画的写实精神<sup>[2]</sup>，欧美之所以比中国进步，源于“一切政治、道德、教育、文学，无一不含着科学实证的精神”<sup>[3]</sup>。康与陈都提出中国画学衰败论，开出的药方都以科学为基础，以写实为手段，而背后动因都是为了强国。以康、陈二人在当时的地位，其言论很快得到响应。梁启超就曾作过以“美术与科学”为题的演讲；蔡元培也提出过“科学美术”，他认为“中国画与西洋画，其入手方法不同。中国画始自临摹，外国画始自实写……西人之重视自然科学如此，故美术亦从描写实物入手”<sup>[4]</sup>。

不难看出，写实之所以成为中国美术变革的良方，是因为科学主义实为写实主义的精神内核，而科学精神又被奉为改造国民性、强国富民的根本。

就在理论家振臂疾呼“美术革命”的同时，年仅24岁的徐悲鸿受蔡元培之邀赴京任北大画法研究会导师。身处新文化运动中心的徐悲鸿深深认同用写实来改良中国

[1] 康有为《万木草堂藏画目》，台北：文史哲出版社，1977年，第111页。

[2] 陈独秀《美术革命——答吕澂》，1919年1月15日《新青年》，第六卷，第一号。

[3] 陈独秀《近代西洋教育——在天津南开学校演讲》，转引自戚谢美、邵祖德编《陈独秀教育论著选》，北京：人民教育出版社，1995年，第128页。

[4] 蔡元培《在北大画法研究会演说词》，载引自高平叔编《蔡元培美育论集》，长沙：湖南教育出版社，1987年，第53页。

画的理论，他在《中国画改良之方法》一文中就指出，“中国画学之颓败，至今日已极矣”，要改良中国画“西方画之可采入者融之”，而“画之目的：曰‘惟妙惟肖’。妙属于美，肖属于艺。故作物必须凭实写，乃能惟肖”<sup>[1]</sup>。甚至更直接地指出，“吾个人对于中国目前艺术之颓败，觉非力倡写实主义不为功”<sup>[2]</sup>。种种论调不难看出，徐悲鸿的思想与其师康有为如出一辙。徐氏曾因扎实的写实功力备受康有为赞誉，而拜于其门下；康对西方写实技艺的推崇对徐氏影响至深，并在一定程度上左右了他其后的艺术道路。除康有为的影响外，徐悲鸿对写实主义的青睐，还源于年少时的学画经历，徐氏自幼随父学画，教材便是吴友如的《点石斋画报》，吴友如以界画和肖像画名噪一时，其写实画风直接影响了徐悲鸿日后的艺术趣味。另一方面对界画和肖像画的学习临摹也夯实了他的写实基础。

1919年，徐悲鸿赴法学习。此时法国画坛的主流是以毕加索、马蒂斯等艺术大师为代表的现代主义，早已确定了写实主义目标的徐悲鸿对现代主义并无兴趣，甚至反感。

徐悲鸿学成归国后即与田汉等人共创南国艺术学院，并以“团结与时代共痛痒之有为青年，作艺术上之革命运动”<sup>[3]</sup>为宗旨。然而此时期的中国画坛正悄然发生变化，随着西方艺术理论的不输入，留欧、留美学生的陆续归国，相比新文化运动时期，社会精英们对如何改良中国画有了更多元的认识，写实主义已不再是一家独大，而此时的徐悲鸿仍然以一种近乎偏执的坚持，力倡写实主义。在这期间，他创作了大量的作品，如《田横五百士》《九方皋》《徯我后》等，皆是以写实的画风、借古喻今的手法表现国家的命运、民族的灾难及实现民族振兴的希望与决心。徐悲鸿的写实手法给予了绘画以社会的使命——救亡与启蒙，他在《与王少陵谈艺术》一文中的一段话极能体现这一思想：“艺术家即是革命家，救国不论用什么方式，如果能提高文化、改造社会，就是充实国力了。欧洲哪一个复兴的国家，不是先从文艺复兴着手呢？我们不能把自己的责任看得过小，一定要刻苦地从本分上实干。”<sup>[4]</sup>

1937年，全面抗战爆发，面对敌寇的入侵、家国的沦陷，全民族的抗战情绪空前高涨，抗日救亡

[1] 徐悲鸿《中国画改良之方法》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，上海：上海画报出版社，2005年，第3页。

[2] 徐悲鸿《古今中外艺术——在大同大学讲演辞》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第15页。

[3] 《南国艺术学院筹备就绪》，上海《新闻报》，1928年1月26日。

[4] 徐悲鸿《与王少陵谈艺术》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第81页。

几乎成为全社会唯一的主题。在艺术界，艺术救国压倒一切，甚至“文化从军”成为时代的主旋律。在这样一个国破家亡的时代背景下，画家与民众的审美心态都发生了变化，大都不再奢谈和谐优雅，而是追求一种雄健豪迈、深沉悲壮的审美意趣，多数画家也自觉地接受为抗战而艺术的指导思想。如此情境下，西方其他的艺术流派随之暗淡下去，唯有写实主义被推崇、被肯定。徐悲鸿也认为“吾国因抗战而使写实主义抬头”<sup>[1]</sup>。的确，相对于其他，极具科学精神的写实主义更易与启蒙救亡结合，也更贴近现实、贴近大众。

而此时，辗转于西南各省、身心受到巨大煎熬的徐悲鸿对写实主义又有了新的认识，即创作题材要走向民族化、大众化，把民族的希望寄托于民众，唤起他们抗战报国的决心。这一时期徐悲鸿所倡导的写实主义绘画，无论在理论上还是在实践上，都显示出对大众化、民族化和科学化的理性整合。

这一时期也是徐悲鸿艺术生涯的颠峰时期，他以一个艺术家的责任与良知创作了大量作品，力图用艺术的力量来唤醒人民，振兴国家。其中《愚公移山》《国殇》《赵姬图》《奔马图》等脍炙人口的作品，以其写实的手法，将民族的觉醒、国家的苦难、人民的顽强毅力与坚贞不屈的品格尽述于笔端，深刻的思想内涵和时代特征给人以巨大的震撼，并开创了我国笔墨与西方写实技法相结合的绘画典范。

抗战时期，徐悲鸿曾数次来到贵州，与贵州文人、画家互有往来。因此贵州流传着一批他在抗战时期的作品，后为贵州省博物馆所收藏。这些作品，从线描画稿到已完成的画作，从人物到风景，各种类型皆有，颇能体现出他这一时期的对绘画的探索与理解，以及对国家命运的担忧。

徐悲鸿的作品强调科学精神，尤重比例精准，他曾说过：“科学之天才在精确，艺术之天才亦然。艺术中之韵趣，一若科学中之推论，宣真理之微妙，但不精确，则

[1] 徐悲鸿《西洋美术对于中国美术的影响》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第120页。

情感浮泛，彼此无从沟通。”<sup>[1]</sup>这一点，在人物画上尤其能体现。他认为中国传统绘画“写人不准以法度，指少一节，臂腿如直角，身不能转使，头不能仰面侧视，手不能向画面而伸。无论童子，一笑就老，无论少艾，攒眉即丑，半面可见眼角尖，跳舞强藏美人足。”<sup>[2]</sup>为改变这一弊病，他将西方绘画中的解剖、透视原理与中国画的笔墨相结合，以精确的比例来塑造人物形象。如《钟馗图立幅》中，用简短流动的线勾勒出人物的站姿，用色调的明暗渲染出人物的立体感、空间感，使人物形神兼备。钟馗转头回视，圆睁双目，坚毅、自若的眼神，显示了他正义凛然、不可侵犯的人物性格。画面一角，有小鬼奉上果酒，战战兢兢。小鬼的丑陋弱小和钟馗的刚正高大形成强烈的对比，道出了作者坚信正必胜邪的信心。

《赵姬图立幅》中的人物衣饰以线描为主，但在五官及手上，却融入了素描的方法，增强明暗起伏，准确地表现人物的面部及身体的比例。该作取材于历史故事赵氏孤儿，表现了忠良赵家被权奸所害，母子生死离别的场景。画面上赵姬怀抱孩子，茕茕孑立，无所归依，神情凄苦。这一幕，正是战争中时时上演的场景。

《渔翁像画稿》和《仕女画稿立幅》均为未完成的画稿，也更能看出徐悲鸿的写实技法于人物画中的运用。他以中国画传统的纸、墨为工具，用西画的写生方法，以线的形式勾勒出人物的形体、五官及衣饰。行笔依形体结构而运转，力求准确地刻画出人体的肌骨转折。《渔翁像画稿》中的老渔翁目光矍铄，肌肉强健，呈现出下层劳动人民的力量感和坚韧心。类似这样的题材，徐氏在抗战时期画了很多，如《巴人汲水》《巴之贫妇》《洗衣》等，都是反映下层劳动人民的艰辛与刚毅的作品。抗战时期，因国难流落西南的徐氏也更加关注民间疾苦，这些作品既体现了他对劳苦大众的关注，也表达了他对底层人民的怜悯之情。

而另一幅《仕女图立幅》，其实也是徐氏的一幅画稿，后由贵州画家宋吟可补款

[1] 徐悲鸿《画范》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第46页。

[2] 徐悲鸿《中国画改良之方法》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第4页。

和桃花、飞燕。与前述的《仕女画稿立幅》相比较，画中的仕女衣裙、肌肤皆着了色，可以看出在线描之后，徐悲鸿如何运用颜色来表现人物的立体感和层次感。

徐悲鸿擅画动物，也喜画动物，他的动物画带有深刻的寓意，飞鸟走兽均蕴含人格化的思想。他能准确地把握动物形态，运用解剖及明暗光影原理将所绘动物表现得栩栩如生。其中最负盛名的要算画马，徐对马极为爱，在他的笔下有奔马、立马、饮马，等等。在《奔马图立幅》中，他用墨线勾勒出马的体态和四肢，再用棕色和淡墨渲染马的身体，光感十足，把肌肉的凹凸关系与立体感表现得恰到好处。徐笔下的马意气风发、精神抖擞，有着强烈的时代气息，彰显了中华民族反抗侵略、不畏强暴、勇往直前的意志。

猫是徐悲鸿笔下讽喻最多的动物形象，其1931年所作的《懒猫图》，就讽刺了国人在民族危亡之时醉生梦死的状态。而此幅《花猫图立幅》中的猫显然不是一只懒猫，而是一只怒猫，它健壮威风，站立于巨石之上，两耳竖立，双目圆睁，胡须根根直立，回视着某个方位，似有满腔怒火。这幅画作于1943年，正值中国抗战最艰难的时候，表现了徐对时局的担忧与悲愤。

《雄鸡图立幅》和《雄鸡高唱图立幅》，两幅画题材相同，都是一只雄鸡立于巨石之上。不同的是，一只仰颈高唱，一只单足而立。此外，徐还有一幅更负盛名的《风雨鸡鸣图》。徐对鸡的喜爱，其实表达了他对光明的渴望和期待，这也是整个中华民族渴望漫漫长夜逝去，黎明赶快来临的心情。

在动物画中，他还常以飞鹰、鸬鹚、牛、麻雀为题材。他通过赋予这些动物人格化的情感，来表达一个画家、知识分子对时局的关注，也希望这些作品能引起民众的共鸣，激发民众的对国家苦难最深沉的关怀与责任。

此外，徐悲鸿也创作了一些恬静、安适的作品，如他与黄君璧、谢稚柳合作的《竹外桃花图立幅》及《四鹅图立幅》《柳鹊图立幅》等，都显得和谐安宁。这也表达了在国破家亡的年代，流离失所的国人对和平生活的向往。

抗战期间，徐悲鸿在后方及国外多次举办画展，画展的作品多以抗战为主题，意

在唤起世界人民对中国的同情与支持。在他看来，“科学无国界，而艺术尤为天下之公共语言”<sup>[1]</sup>。在数十次募捐义卖画展中，他将大笔钱物捐给抗战将士和难民。1939年，徐悲鸿于南洋义卖，将所得全数作为第五陆军抗日阵亡将士遗孤抚养之用。他说：“无论流去我无量数的汗，总敌不得我们战士流的一滴血。但是我如不流出那些汗，我将更加难过。”<sup>[2]</sup>其情真意切，让人为之动容。

写实主义是徐悲鸿一生的追求。求真的科学精神是写实主义的核心，启蒙与救国是写实主义的功能。二十世纪上半叶的这场由徐悲鸿执掌大旗的写实主义画风背后，隐藏着近代中国思想意识领域中一系列错综复杂的问题，它既是社会思潮的反映，又是特殊历史时期美术的教育大众和服务政治的功能体现。而另一方面，写实主义能在中国绘画界影响至今，并居于主导地位，也得益于徐悲鸿的一意孤行和拳拳之心。

---

[1] 徐悲鸿《当前中国之艺术问题》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第139页。

[2] 徐悲鸿《半年来之工作感想》，转引自王震编《徐悲鸿文集》，第106页。

## 前 言

贵州省博物馆馆藏徐悲鸿书画作品的专集，在新馆开馆前编辑出版，让这位绘画大师的作品付诸轻纸、书香，令人欣喜，也令人振奋。20世纪三四十年代的中国，战乱频繁，民不聊生，徐悲鸿种种难以言说的情绪都从画作中逸散，他的画风沉厚而充实。贵州省博物馆曾通过省文教厅拨交、徐悲鸿先生好友杨德淳先生后人的捐售以及从北京荣宝斋购买等多种渠道，收藏了60件徐悲鸿创作于这个时期的作品。

据在抗日战争期间与徐悲鸿先生交往甚密的学者、书法家陈恒安介绍，徐悲鸿曾先后三次到贵阳：首次是他在香港举办赈济战区难民的画展之后，取道长沙、桂林返重庆中央大学任教，中途经过贵阳，时间是在1937年冬天；第二次是在昆明、保山举办捐赈画展，于1942年的秋冬到贵阳小住；最后一次是1943年与1944年之交的冬春，由桂林途经贵阳回重庆。徐悲鸿先生在贵阳逗留期间，先后举办了两次画展，这给满目疮痍、封闭、寂寞的山城带来了一股清新的空气。在贵阳居住期间，徐悲鸿先生创作了大量的国画。这些在贵阳创作的画作大多是为了募集学校的助学金、救济战区灾区的兵民而创作出售的，使得当时贵阳社会上有不少徐悲鸿作品的存藏，也为后来贵州省博物馆收藏和征集徐悲鸿的作品提供了有利的条件。

众所周知，徐悲鸿先生用泼墨写意的手法塑造了千姿百态的马，画中的马或昂然伫立，或回首长嘶，或腾空而起，或四蹄生风，给人以豪放力量、精神焕发和勇往直前的强烈感受。例如，贵州省博物馆馆藏的《奔马图立幅》（编号008），纵58厘米、横32.4厘米，用墨笔绘鬃毛迎风飞舞的奔马一匹，这是我们常见的画家画马的造型姿势。图下钤“徐悲鸿”白文印。从款文“己卯（1939年）九月悲鸿，是日英法与德宣战”可见，此图还是在特殊的日子创作的。

徐悲鸿先生的人物画大多取材于历史故事，并与时代精神紧密地结合在一起。尤其是他能把西方绘画的画理和技法，与中国传统的白描、彩墨人物画结合起来，开创了中国人物画千余年来前所未有的新境界，其作品散发出东方艺术的新色彩。贵州省博物馆馆藏的《赵姬图立幅》（编号025）便是这样的作品。此图纵80.5厘米、横41.4厘米，纸本设色，绘一手抱婴儿的妇女，她脸偏右侧，面带愁容，一副无所

归依的样子。作者在此画中表现的是春秋时代程婴、公孙杵臼营救赵朔遗孀及其子赵武的故事，所画人物表情生动、形态逼真。图左边题：“赵姬、程婴、杵臼故事，卅三年四月悲鸿第二次写之，嘉陵江上磐溪中国美术学院”，下钤“悲鸿之画”朱文印、“东海王孙”白文印。凡款后钤“东海王孙”印的作品，大都为徐悲鸿的得意之作。

在贵州省博物馆所藏徐悲鸿先生的众多画作中，还有一类作品可视为他与贵州画家合作完成的作品。徐悲鸿一幅未完成的《仕女图立幅》(编号 034)，后由宋吟可补景填色，将粉红的桃花、翻飞的燕子加入原手稿，成就了一幅完整的画作。另一幅《猫石图立幅》(编号 041)也是如此，由王渔父补上了红叶。徐悲鸿客居贵阳时，常住在好友杨德淳家中。为筹备展览和应酬朋友，徐悲鸿在杨家作画很多，有不少是力作精品，也有一些是画稿和未完成的作品，前述两幅就是他当时留在杨家未完成的画作。徐悲鸿去世后，杨德淳特意请以上两位贵州画坛的名家依据徐悲鸿画稿的题材和内容添笔加墨，成就了如今这两幅珍贵且特殊的藏品。

此外，贵州省博物馆收藏的徐悲鸿画稿也是藏品中的亮点，这在国内其他的博物馆中很难找到。通过这些画稿，我们可以窥见他创作的心路历程。如《国殇》画稿(编号 049)共七张，用木炭勾出局部草图，为“国殇”初稿资料。画面有一队送葬的行列，抬着为国捐躯的战士遗体去埋葬，画中人物面部表情凝重。第七张背面有徐悲鸿以木炭条书写的“东安十九路军阵亡将士”及“国殇”字样。2007年，廖静文女士携子徐庆平到贵阳举办徐悲鸿画展，当徐庆平在贵州省博物馆看到父亲生前画的一幅女性手稿时，他脱口而出：“这是画的我妈妈。”有人说，这是以廖静文为模特创作的巨型国画《国殇》草图；也有人说，这是借廖静文形象绘制的爱国学生游行画面。虽然说法各异，但其中都饱含着徐悲鸿对国家民族的满腔热情和对廖静文的挚爱之情。

徐悲鸿，中国现代美术事业的奠基者，杰出的画家和美术教育家，对中国美术

事业的发展做出了卓越贡献，影响深远。我馆凭借对他画作收藏丰富的藏品优势，曾积极地在省内外举办多次展览，先后在昆明、南昌、南宁、桂林、青岛等地展出。藏品所到之处，即受到当地观众的热烈欢迎，既彰显了徐悲鸿书画艺术的魅力，又加强了我们与兄弟博物馆的携手合作。现在我们又将他的作品集册出版、公之于世，与大家共同感受大师的画技和人品，感悟大爱无形的真谛和意义。

贵州省博物馆 张婵

## 图版目录

---

- 赵姬图立幅·····1
- 仕女图立幅（宋吟可补款和桃花、飞燕）·····2
- 山林瀑布图立幅·····3
- 古柏图横幅·····4
- 古松图立幅·····6
- 岁寒三友图立幅（与谢稚柳、黄君璧合作）·····8
- 松鹤图立幅·····10
- 梅竹图立幅·····11
- 竹外桃花图立幅（与谢稚柳、黄君璧合作）·····12
- 墨竹图立幅·····14
- 芭蕉麻雀图立幅·····15
- 柳鹊图立幅·····16
- 双栖喜鹊图横幅·····17
- 飞鹰立幅·····18
- 雄鸡图立幅·····19
- 雄鸡图立幅·····20
- 雄鸡高唱图立幅·····22
- 四鹅图立幅·····24
- 鸬鹚图立幅·····26
- 小猫图折扇面·····28
- 花猫图立幅·····30
- 猫石图立幅（王渔父补款和秋树）·····32
- 奔马图立幅·····33
- 奔马图立幅·····34
- 立马图立幅·····35
-

---

奔马图立幅	36
牛痒图立幅	38
水牛图立幅	40
行书五言联	41
钟馗图立幅	42
白描仕女画稿立幅	44
仕女画稿立幅	45
白描仕女画稿立幅	46
渔翁像画稿立幅	47
徐伯阳吹号像画稿立幅	48
徐伯阳击鼓像画稿立幅	50
《国殇》画稿	52
秋江扁舟图立幅	59
古柏图立幅	60
古柏画稿	62
树枝画稿	63
墨梅图立幅	64
飞鹰画稿	66
飞鹰画稿	67
双鸡画稿立幅	68
三鹅画稿立幅	69
三鹅图画稿立幅	70
猫石画稿立幅	72
奔马图立幅	74
双马图横幅	76

---

趙姬

程嬰杵臼故事

嘉石陵

江上船  
三年四月  
悲鴻第二次寫之



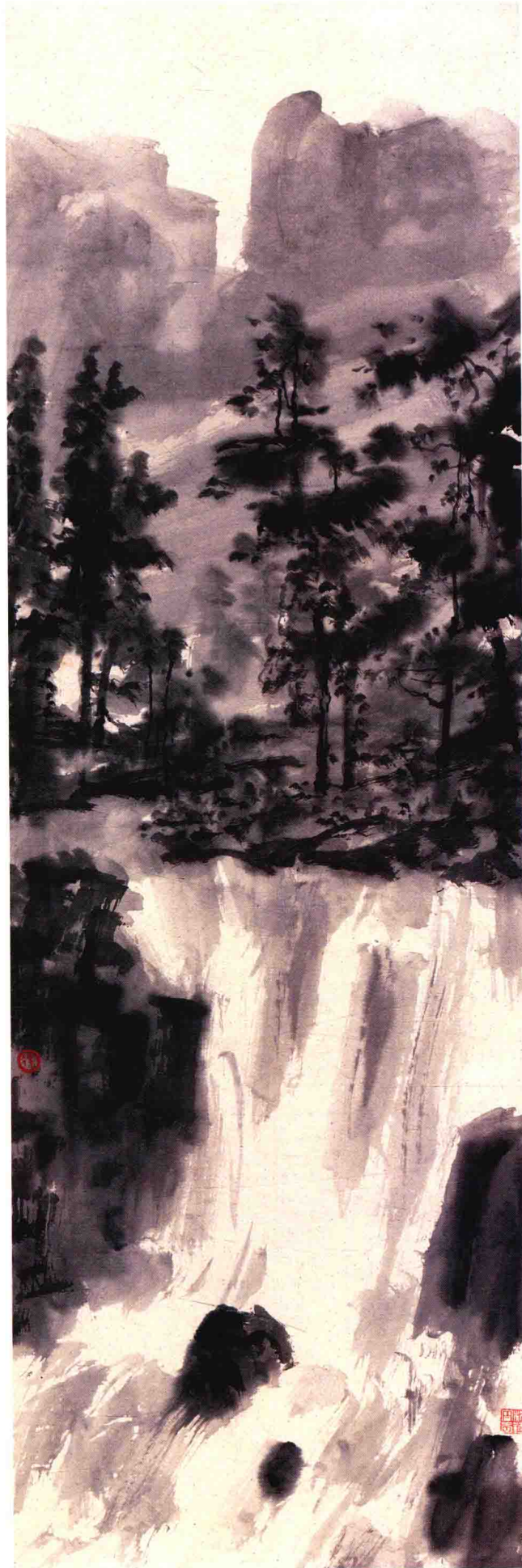
赵姬图立幅

80.5cm × 41.4cm

纸 1944年



仕女图立幅（宋吟可补款和桃花、飞燕）  
88.3cm × 42.9cm  
纸 民国（1962年补）



山林瀑布图立幅

97cm × 31cm

纸 民国