

为中国民众造像

——徐悲鸿的人物绘画

■ 佟刚

徐悲鸿是中国近现代爱国主义的美术大师、美术教育家，人们一提到他就会联想起他画的水墨写意骏马。徐悲鸿画的马确实闻名遐迩，很长一个时期，在国内外几乎成为中国水墨写意绘画的象征和标志。而实际上，徐悲鸿的写意人物绘画，开拓了近现代中国美术的新路，从题材和技法上，都将中国彩墨人物画提高到一个新境界。徐悲鸿的人物油画，也在用西方写实美术表现中国人的形象和思想感情方面，开创了历史先河。因而，说徐悲鸿擅长画马固然不错，但从整体而言，徐悲鸿创作的人物，比他笔下的骏马更具有时代意义和艺术表现力。

《中国画改良论》发表

中国传统绘画按所画的内容分为三个门类：人物、山水、花鸟。唐宋时期，随着“文人画”的兴起，中国画开始盛行“写意”，相对工细风格的绘画而言，写意绘画不追求形似而注重神似和气韵，逐渐成为中国绘画的主流。宋代的山水画和花鸟画无论工细或写意，均达到了非常高的水准，可说独步世界，但明清以来，写意绘画变得逐渐程式化和概念化，犹以山水画为甚。中国的人物和动物画在唐宋时期也达到很高的水平，到明清时期也像山水画一样，逐渐脱离对现实的描写而变得千人一面。鲁迅说：“我们的绘画，从宋以来就流行写意，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……”。绘画逐渐变得好像只要去临习古人，甚至去临习一本画谱就可以画好。绘画标榜写意而泥古，形成画面的刻板乏味，甚至似是而非的状况，丢失了古人创作的本真。这其中的原因，与中国明清时期的专制统治不无关系。专制制度对人的压迫和思想的禁锢，使得画家不愿去正视现实，而是回避社会矛盾，寄情于山水和花鸟，并且以效仿古人的趣味和成法为根本，而不是像唐宋以前的杰出画家那样，以表现真实的大自然和生活为根本。虽然明清时期也有一些富于创造力的画家，创作出有自己风格的作品，如明四家、陈洪绶、四僧、扬州八家等，但总体的守旧风气使绘画逐渐失去了活力。与此同时，西方文艺复兴以来的油画在表现人物时，融入透视、光影、解剖等科学观念和以人为中心的创作理念，所以画面真实有力，细腻动人，在叙事和情感的表达上都超过了中国画。

在对中西美术进行广泛细致比较后，徐悲鸿认为：“中国画自明末以来三百多年，便处在这种毫无生气、陈陈相因的积习中，期间虽然出现过少数优秀的画家，但整个国画界的风气是守旧的，画每一笔都要有来历，都要模仿古人，毫无生气和创造，思想和笔墨都僵化了。”1918年，徐悲鸿在北京大学画法研究会担任导师时发表《中国画改良论》一文，他针对中国绘画的颓势，提出中国绘画应该：“古法之佳者守之、垂绝者继之、不佳者改之，未足者增之，西方绘画之可采入者融之。”主张中国传统绘画应该在继承的基础上，融合西方美术的长处，进行大力的改良，并强调绘画应该以“师法造化”为根本方法。对于师法造化的写实道路，1944年徐悲鸿又说：“过去我们的先人的题材是宇宙万物，是切身景象，而且有了那样光辉的成就，我们后世子孙也应该走这条路，不要离开现实，不要钻牛角尖自欺欺人，庶几可以产生伟大的作品，争回这世界美术的宝座！”徐悲鸿在学习中国优秀传统的同时，学习西方的油画和素描，在油画的中国化和国画的现代化方面进行了开拓。

中国传统人物绘画的局限与破局

历史上中国社会长期受到君主政治和儒释道思想的支配，使得“入世”、“出世”的情怀始终左右

着历代画家的创作初衷。以艺术的形式反映社会现实、直指是非善恶，是画家观察社会现象，揭露和思考社会矛盾的“入世”选择，而寄情于山水花鸟，寻求笔墨趣味，则是画家独善己身、回归自我内心的“出世”选择。一些画家两者兼而有之，在花鸟和山水绘画中，表达着对社会矛盾所造成的人间苦难的不满和控诉。比如徐渭和八大山人，借写意花鸟来表达自己内心对现实的反抗，但这种反抗是含蓄的、或者是一种曲意表达，作品并不涉及具体社会现象和社会大众的心声，只是画家本人对自己人生境遇不满的一种宣泄。纵观中国美术史，更多画家的作品反映的是“出世”的情怀，表达的是一种与世无争或世外桃源式的宁静和唯美，以山水花鸟表现人们对安宁富足生活的向往。画家们的这种“出世”的创作倾向性是很明显的，特别是明清以来，空灵雅逸的山水和细腻明艳的花鸟成为画家们创作的主要题材，而他们创作的人物画题材，则无外乎是“携琴访友”、“寒江独钓”、“渔樵耕读”、“刀马人物”、“西厢”、“封神”或者“八仙”、“高士”等带有吉祥寓意的固定内容的作品，绝少有与现实社会不良现象和保守的旧秩序抗争的入世型的创作。对此，鲁迅说过：“中国的诗歌中，有时也说些下层社会的痛苦，但绘画和小说却相反，大抵将他们写得十分幸福，说是不识不知、顺帝之则，平和得像花鸟一样。”这种创作倾向与专制制度的高压和传统的大一统观念存在直接的关系。

十九世纪末二十世纪初，中国社会发生了“三千年未有之大变局”，救亡图存和学习西方以改良中国现存制度成为时代的主流。人文主义的平等博爱思想逐渐深入人心。很多画家走出国门，取法欧洲美术的绘画理念和表现方式进行创作。并且，由于中国工商业的逐步发达，中国社会中市民阶层形成，他们也在艺术上有自身潜在审美要求。因此一些感觉敏锐的画家着手去表现平民和民间风俗的场景，也开始创作一些形式上更清新活泼的作品。于是中国画出现了许多描写普通人和市井题材的人物绘画，虽然数量不是很多，但也反映出中国社会和美术界平民意识的日渐浓厚。比如与徐悲鸿曾同为北京大学画法研究会导师的陈师曾。陈师曾比徐悲鸿年长19岁，与徐悲鸿、鲁迅等都分别交往深厚，他就绘画了很大一批反映北平平民日常生活题材的水墨人物作品。

在这种大的时代氛围下，徐悲鸿以他聪颖的天资与过人的勤奋，对中国美术的革新进行了上下求索。他在《中国画改良论》中写到：“夫画者，以笔色布纸夫画者，几微之物，而穷天地之象者也。造化之奥颐繁丽壮大纤微有迹象者，于画弥不收，故须以慧眼人竭毕生之力研究之。”又写道：“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。待心手相应之时，或无须凭实写，而下笔未尝违背真实景象，易以浑和生动逸雅之神韵，而构成造化偶然一现之新景象，乃至惟妙。然肖或不妙，未有妙而不肖者也。妙之不肖者，乃至肖者也。故妙之肖尤难。故学画者，宜摒弃抄袭古人之恶习（非谓尽弃其法），一一按现世已发明之术。则以规模真景物，形有不尽，色有不尽，态有不尽，均深究之。”徐悲鸿以自己独到的理念进行了对中国绘画改良的尝试，为此他留学欧洲八年，刻苦钻研油画和素描，并在1927年回国后始终在创作和教学中践行自己的艺术主张，着力用油画这一西方绘画方式，来表现中国的现实和中国人的情感，并以独特的写意水墨方法，为中国写意人物画创建了新的图式。

(下转第5版)



徐悲鸿 鹤鹉图 96×62cm
纸本设色 1942年 贵州省博物馆藏



徐悲鸿 古松图 68×42.5cm
纸本设色 1930年 贵州省博物馆藏