

# 徐悲鸿的启蒙老师徐达章

■唐培勇

徐达章(1869-1913年)是徐悲鸿的父亲,亦是徐悲鸿的启蒙老师。从1900年开始,徐悲鸿就在父亲的“严督”下读国学经典,1903年读完《左传》后才正式学画,徐达章的绘画教学,以人物画和色彩为首重,强调写生和默写。

绘画是徐达章一生的最爱,其作品包括绣像画、水陆画、界画、人物、花鸟、山水,工笔、写意、水墨、墨彩等,可谓题材广泛,异彩纷呈。他尤其酷爱人物画,徐悲鸿曾经在《悲鸿自述》中说:“先君讳达章……尤为好写人物,自由父母、姊妹(先君无兄弟),至于邻佣、乞丐,皆曲意刻画,纵其拟仿……”由是,徐达章教儿子绘画时首重人物画就在情理之中了。具体要求就是每天午饭后临摹吴友如的《点石斋画报》石印界画人物一张,并逐渐学习着色。1904年徐悲鸿就已成为父亲的小助手,常帮助渲染画面上非重要部位的色彩,1912年在《时事新报》所附画报上发表人物画《时迁偷鸡》,并获二等奖。

徐达章教画虽然是从临摹开始的,但他非常重视写生,徐悲鸿曾说:“先君讳达章……观察精微,会心造物……独喜描写所见,如鸡、犬、牛、羊、村、树、猫、花……先君无所师承,一宗造物。”

默写也是徐悲鸿从小练就的童子功。徐悲鸿夫人廖静文曾说:“徐悲鸿每次随父亲进城时,必至画店观赏石涛、八大及任伯年等人之作,回家后凭记忆默写。”从小练就的默写能力在留欧期间又



清 徐达章 松荫课子图  
51.5x81cm 国画 1905年

得到了进一步加强,他在《悲鸿自述》中提及恩师达仰“令吾于每一精究之课竟,默背一次,记其特征,然后再与对象相较,而正其差,则所得愈坚实矣。”

徐悲鸿回国后投身艺术教育,默写正是其教学重点内容之一,素描教学中他特别强调记忆“要点”,要求学员画后还要背出来,并和写生的习作对照……卢开祥在《为了祖国的美术事业——忆徐悲鸿先生》中叙述徐悲鸿的“背书、默画理相同”的观点:“徐先生说:读书要背书,画画要默画,这是同样的道理。画插

图的基本功,就是要有背画的本领。徐先生规定:在学校的学生,每周的素描作业完成后,要增加半天时间将本周的素描作业默背出来,要求轮廓和明暗调子大致准确。日积月累,就会在头脑中有比较丰富的形象资料。徐先生要求学生们在看戏、看电影以后,能把最感人的场面、人物、色调、气氛……默写出来。徐先生还要求学生们将出去看到的景物的最美好的第一眼印象记住,回来后能将这种印象描画出来。”

徐悲鸿还在《钟志先生惠鉴奉》中说自己“推行默写方法,即凡研究一星期素描,在星期五日,费半小时时间,用一小纸默出,将记忆所及尽量背画出来,翌日对对象改正,自画像亦然。三四次后,诸生皆能默写自己,且能神似,加强想象力,无过于此。请先生亦在中大实施,可得三倍效力也。”徐悲鸿在中央美术学院任职期间曾说:“默写最重要,因可缩短学习时期。”至此,徐悲鸿发端自其父亲的默写对其深远影响可见一斑。

更可贵的,从1901年开始,徐达章正式教徐悲鸿执笔学书,1904年底徐悲鸿已能替同村农家写春联,如“时和世泰”“人寿年丰”之类。期间徐达章主要从颜鲁公家庙碑开始,溯源至二王及魏碑,后又教授智永千字文等碑帖,这给徐悲鸿打下了坚实的书法基础。徐达章碑帖互鉴的书学精神,使徐悲鸿从小就吸收碑帖两方面的营养。父亲去世后,徐悲鸿在“尊碑”“尚碑”大家康有为的帮助下,深研碑

学并获巨大提升,终于形成其最著名的碑体书风,对后世影响深远。

另外,徐达章还擅长篆刻。其刻印首在言志,直指内心。徐悲鸿受父教导,亦爱篆刻,他不仅自刻过“江南贫侠”“好德”“精爽”“颠沛必于是”等,还仿齐白石而刻“江南布衣”,仿陈子奋刻“悲鸿之印”和“悲鸿”,仿杨仲子刻“徐悲鸿”(两方)。

徐悲鸿受父所教从小对诗词情有独钟,十岁时曾随父坐船由宜兴到溧阳,途中即景偶得首诗:“春水绿弥漫,春山秀色含;一帆风信好,舟过万重峦。”成名后的徐悲鸿,虽然视作画和收藏如生命,但作诗和挥毫书法亦是须臾不离左右。

虽然徐达章最爱绘画且诗书画印皆能,然而其最深厚的学问在其儒学,他也是镇上有名的私塾先生。他对孔子和朱熹尤为尊崇,与其深厚儒学相比,书画也仅自己“偶好”而已。更重要的是,当年徐达章正式对儿子施教之时,虽然终极目标是把儿子培养成为优秀画家,但占据首发的却是国学圣贤教育,读经四年后才开始教授绘画,期间儿子多次央求学画,父亲却说:“你现在应该专心读书,等读完了《左传》再学画亦不迟。”

徐达章给予徐悲鸿的启蒙教育,不仅在于传统绘画造型和色彩以及写生求真的诸己立场,更有传统国学文化基因的延续。徐悲鸿最终形成了追求真善美的艺术方向,回归“师法造化,中得心源”的民族精神。(作者系北京徐悲鸿纪念馆副研究员、中国人民大学艺术学院博士毕业)

# 插图:给书籍增色的艺术

■潘丰泉

最近第八届全国架上连环画展已拉开帷幕,由此想到历届连环画展总有让人喜出望外的佳作。四十年前还是艺科生的我们,走进上海展区,面对第六届全国连环画和插图展,赞叹不已。因为是首次将两个小画种单独放在上海展区举办,故印象深刻。观众围着这一组组小画来回地转,屏气凝神、目不转睛地欣赏,生怕眼前这美不胜收的作品展不再有、生怕映入眼帘的佳作随时溜走。不管之前对巨幅国画、油画存在多少好感,但眼前这小尺寸连环画、插图,在一群艺科生心中的位置,不啻是立稳、站牢了,还彻底被征服了。

大部分人由印刷读物比如画刊和书籍里认识了插图,对这一门艺术也只是一知半解,甚至孤陋寡闻。随着眼前这些作品——连环画和插图被看了个通透,好感与试一试插图的念想,至今依旧。当初若不是身临其境,细细揣摩个中精品佳作,怎知原作与印刷品竟有这般的差距和不同。

相对于熟悉的画种和流行的画法,插图是新展示、新手法。以书籍为蓝本表现,常以“第二次”创作简称,“第一次”为作家笔下的文字载体像小说、戏剧等。众所周知,国画、油画和版画等技法创作,素材均取自于现实生活,插图也当如此,实则不然。首先,对一册书或一部名著存有

好感的画家,一是被一堆跌宕起伏的故事情节给迷住了,才进入角色;二是浮想联翩,欲求文字外加入新的视觉元素,给书增色,两者合而为一,使读的人从中获益,这就是插图意义所在,故书籍里藏着素材。当代名画家受邀给名著配图,较为普遍,如国画、油画或版画领域取得不凡成就的艺术家,他们多了个称呼——插画家。而画家乐见其成给书籍配上精美插图,定是古往今来的一部部名著,比如鲁迅小说《阿Q正传》和《孔乙己》等,先有蒋兆和、后有方增先,这两位艺术大家均以大手笔构筑,使本就流传于世的文学名著,更加相得益彰,犹如“锦上添花”。

如今,看上去印刷精美的书籍,大多配有插图。有插图的小说与没有插图的小说,赏心悦目之余还是有不小的差别。当然不是说每部书籍都百分百配上插图,但书图并茂,阅读兴致直线上升。一般是四至五幅组成一件完整的插图,一是较原著增色许多;二是边读边看,甚是惬意。这种“读、看”的双重功效,在快节奏日子里,很是必要。

可见,好的插图是书籍不可或缺的“硬件”之一。有别于国画、油画、版画这些独幅创作,插图往往杂糅了其他的绘画元素,使得“身躯尚小”,却有“四两拨千斤”之妙。当画家拟给一部好书插图,必

然要弄清全书大致,然后构思表现。此外还得借助于其他素材,尤其是从现实生活中搜集来的素材,形成与原著一应氛围,加上小说名著为主体的这部分素材,在后续的挖掘表现中,形成丰富别样的视觉画面。

人世间一切喜怒哀乐,古往今来大体一致,给文学小说人物配上具有时代特征的服装道具和环境,不难;难的是如何运用插图语言刻画出人的内心世界,这才是艺术的关键。

在忠实原著基础上发挥艺术想象力,让插图与文字之间相互作用。譬如一些中外名著如《复活》、《红楼梦》、《阿Q正传》等文学小说插图,是画家再现社会风云和历史人文的艺术结晶,以饱满的艺术情感和别致的造型语言打动人。正如德国哲学家 Ernst Cassirer(恩斯特·卡西尔)所说:“当我们进入他的画境,我们就不得不以他的眼光看待世界,仿佛就像我们以前从未以这样特殊方式来观察过这个世界似的。”可见,运用造型手段的第二次创作,线条、笔墨、色彩这些要素去塑造人物和刻画情景道具尤为重要,另外,插图有别于连环画,需以更概括提炼的语言表达,若反映的是书中主人公一生,一定从重大的历史事件上入手。

一些反映中华民族光辉历程的插图,

其时代性和不可多得的人文价值,应予以充分展示。这类插图,或与当下某些受外来影响的价值观不同。上个世纪50年代,全国上下莫不以英雄人物先进事迹激发自己,尤其是那些为中华民族崛起而奋斗不已的历史人物,他们的感人事迹,尤需浓墨重彩。

1984年第六届全国国内连环画、插图展区的各种插图,与国画、油画、版画联成一体,兼容素描水彩等手段的别样探索,似竞相开放的花蕾,让人目不暇接,而触动观众内心深处,无疑是视觉与精神的双重体验。一组组插图,尺寸虽小,但视觉效果与大尺幅国画、油画不相上下,表现手法各臻其妙。与独幅创作不同,插图中的形象须前后一致,不能因角度变化、年岁增长,使前后形象脱节,这些无不考验画家的造型素养及手法的协调性。受尺寸限制,插图难以如大画幅,有酣畅淋漓的笔情墨韵,尤需“举重若轻”或“举轻若重”,灵活处理。

20世纪以来运用写意语言表现现实题材的人物画创作,含括了一部分插图。本人曾为纪实文学小说《第一公民——陈嘉庚》以写意手法所作的插图,入选“第三届全国高校插图作品展”,确实感受到插图的魅力。(作者系中国美术学院福建校友协会会长)