

抗战时期徐悲鸿在渝美术活动述评

钱华欣

(重庆教育学院 美术系,重庆 400067)

摘要:本文就抗战时期徐悲鸿在重庆以画笔为武器创作的大量美术作品、致力于建构中西融合的现实主义美术以及为美术教育所作的贡献等进行简要述评。

关键词:爱国主义;中西融合;美术教育

中图分类号:K82

文献标识码:A

文章编号:1008-5831(2005)05-0100-04

A Review of Xu Beihong's Artistic Activities in Chongqing during the War of Resistance Against Japan

QIAN Hua-xin

(The Art Department, Chongqing College of Education, Chongqing 400067, China)

Abstract: This paper aims to provide a brief review on Xu Beihong's artistic works, his devotion to construct the realistic art and his contribution towards art education. The author will illustrate through examples that Xu Beihong used his paint brushes as weapons to produce a large number of works in Chongqing during the War of Resistance Against Japan and devoted himself to constructing realistic art with the fusion of eastern and western culture.

Key words: patriotism; the fusion of eastern and western culture; art education

徐悲鸿从1937年11月随中央大学艺术系由南京迁来重庆,到1946年5月离开重庆,其间大多时间在重庆度过。抗战时期,徐悲鸿不仅为祖国抗战奔走呼号,而且多次用筹募售画的巨款捐给前方将士,他不仅为艺术留下了无数的辉煌画卷,而且致力于建构中西融合的中国画教学体系,为新中国美术教育奠定了基础。今年是杰出的爱国主义艺术家和美术教育家徐悲鸿先生诞生110周年,也是中国人民纪念抗战胜利60周年,笔者对抗战时期徐悲鸿在渝美术活动展开研究,具有十分重要的现实意义。

纵观抗战时期徐悲鸿在重庆的美术活动,可以强烈地感受到画家作为一个热爱祖国、热爱生活、具有正义感的中国人为民族的危亡深深忧患的意识,渴望振兴中华的迫切愿望,徐悲鸿是抗战时期爱国主义画家的典型代表。

其一,创作了大量宣传和歌颂抗日斗争的美术作品。

面对日寇的侵略,怎样以自己的艺术去为国、为民奋斗,徐悲鸿有自己的方式。他说:“天灾战祸,民不聊生,是谁的罪过,我是一个中国人,不能沉默,我要以我的画笔,发出我的吼声。”他毅然拿起画笔,创作了大量鼓舞人心的作品。《风雨鸡鸣》是号召人民觉醒,通报胜利凯歌的艺术象征;《愚公移山》意在坚定处于抗战最艰苦阶段的中国人必胜的信心;《国殇》是对抗战中牺牲的烈士表达他的敬意;《群马》是中华民族抗战必胜的象征;《群狮》依然是中华儿女威武不屈的精神……都从不同角度表现中国人民的觉醒和坚贞不屈,以深刻的思想内涵和时代特征给人以震撼,在鼓舞人民斗志、打击敌人中发挥了巨大作用。

其二,举办募捐义卖画展,收入捐赠抗战将士和难民。

收稿日期:2005-03-28

基金项目:重庆市2003年人文社科基金项目“抗战时期重庆美术研究”(2003-教育-07)

作者简介:钱华欣(1960-),男,重庆人,重庆教育学院美术系副教授,主要从事抗战时期重庆美术研究。

徐悲鸿不仅以作品鼓舞人民,而且投入很大的精力在国内外十数次成功地举办募捐义卖画展,将售画所得捐赠给抗战将士和难民。徐悲鸿说:“战士为国不怕牺牲,我徐悲鸿只能用自己的画笔去战斗了。”又说:“尽其所能,贡献国家,尽国民一分子之义务。”在1939年至1941年间,徐悲鸿先后到新加坡、马来西亚、印度等地举办画展,向华侨宣传抗日,宣讲中国沦陷的真实情况,并把卖画所得的巨款全部捐献祖国。1939年2月,郁达夫在新加坡著文报道:徐悲鸿“举办赈灾救亡义卖画展共得叻币一万五千三百九十八元九角五分,由星华筹赈会汇交广西,作为第五路军抗日阵亡将士遗孤抚养之用……”^[1]

其三,坚持真理、刚直不阿的崇高思想品德。

徐悲鸿用“独特偏见,一意孤行”来表明他的处世治学态度。他坚持真理、刚直不阿的品德,堪称我国自古以来便强调的艺术家“人品”与“画品”的高度统一的典范。

1942年,徐悲鸿在重庆看了全国木刻版画展览后,不顾自身安危写文章赞扬延安共产党木刻家古元的作品说:“我在中华民国三十一年十月十五日下午三时,发现中国艺术界一卓越之天才,乃中国共产党的大艺术家古元……”这篇评论在国民党的新闻舆论控制下,只能在重庆一家私营报《新民报》上发表。但还是招来了张道藩组织人写文章攻击徐悲鸿。有人来劝徐悲鸿,不能得罪张道藩掌管国民党宣传部有势力的这种人,更不能触动国民党的神经。徐悲鸿却坦然地说:“就让他们攻击吧,我行我素,我认为任何时候都要说真话,我在美术界有这个责任,为什么共产党的画家好就不能宣扬?我决不会舍真理而屈从权势的。”

徐悲鸿常说:“人不可有傲气,但不可无傲骨。”1942年,蒋介石挂着重庆国立中央大学校长的虚职,徐悲鸿当时任该校艺术系主任。那时,蒋介石常在校内坐滑竿进出,而徐悲鸿每与蒋介石相遇,既不让路,也不打招呼,总是气宇轩昂,漠然视之。徐悲鸿那种清高傲岸的骨气实在难能可贵,令人肃然起敬。最令人敬佩的是,他前后五六次拒绝为蒋介石画像(包括为蒋介石五十大寿画像)。这就是他的“偏见”和“孤行”所表现出来的正义之气。

日本投降后,徐悲鸿完全看清了蒋介石发动内战、反共、反人民的一面,毅然在《文化界对时局进言》上勇敢地签上自己的名字。这个战斗的号召影响极广,国民党反动派十分恐惧,曾一再威逼徐悲鸿发表否认的声明,但都被徐悲鸿“要关要杀,决不后悔”的严词拒绝了。

二

在20世纪的中国画坛,徐悲鸿大张旗鼓地把西画的写生法融入中国画教学之中,致力于建构中西融合的中国画教学体系,对推动美术的中西融合,构建现实主义的中国美术作出了重要贡献。

其一,倡导中西融合的绘画技艺。

早在20年代,他主张:“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采者融之。”在重庆时,他经常谈到:在中国,要学西洋画就必须先把中国画学好,作为一个中国的画家,应该懂得中国画,懂得中国画的的历史。中国的画家无论是画中国画,还是画西洋画,最好能掌握中国画的意境和概括能力,同时掌握西洋画的色彩和造型能力,而这两个画种的基本功,可以在一个画家身上并存,也可以在自己的作品中起作用,取长补短,时间长了就可能形成自己的风格,走出自己的路来。至于风格的形成,是在自己的长期创作实践中积攒起来的经验,自然水到渠成。

其二,实践中西融合的绘画风格。

抗战时期是徐悲鸿一生的创作高峰,如果说,1937年以前是徐悲鸿油画创作的丰收时期,那么,抗战时期则是徐悲鸿国画创作的丰收时期。其中人物画有《巴人汲水》、《愚公移山》、《泰戈尔》、《国殇》、《山鬼》、《孔子讲学》、《紫气东来》、《少陵诗意》、《钟馗》等;动物画有《会师东京》、《六马图》、《奔马》、《风雨鸡鸣》、《牛》、《猫》等;花鸟山水画有《梅花》、《木棉》、《灵鹭》、《漓江春雨》、《四喜图》等;肖像画有《泰戈尔像》、《李印泉像》等。其中《巴人汲水》、《愚公移山》、《会师东京》三幅巨作,是大师一生的代表作。除国画外,油画如《放下你的鞭子》、《弘一法师像》等,素描如《廖静文像》等等,他都是将中西融合的艺术理论和理想在创作中付诸实践,并取得了很高的艺术成就,很多作品都可称为典范而列入中华民族艺术宝库之中。如《愚公移山》中的人物造型虽然仍以焦墨勾勒廓线,但是行笔用墨完全依循形体结构运转,力求准确刻划出人体的肌骨起伏转折关系,在设色上也一改以往常用的平涂法,而用墨色晕染出肌肤的凹凸关系,增强了人物的立体感。画面的背景采用西画的远近视法,由近及远,由实到虚,层次分明。同一时期的《巴人汲水》、《巴之贫妇》、《印度妇人像》、《泰戈尔像》、《李印泉像》等作品,人物的衣饰虽仍以线描为主,但在面部手脚的刻画上吸收了西方素描法,以增强明暗起伏感,准确表现人物的面部五官、四肢的结构比例关系。在

徐悲鸿所擅长的各种题材中,以动物,尤其是骏马画得最为出色。他采用了西方绘画中体面、明暗分块造型的方法与传统的笔墨技术相结合,使二者达到高度的完美融合,堪称是中西融合的现实主义艺术创作风格的典范。

其三,培养中西融合的绘画后继。

徐悲鸿曾说:“以中国纸墨用西洋画法写生,自中大艺术系迁蜀后始创之。”^[2]在徐悲鸿的指导下,抗战时期的中大艺术系的中国画教学,全面贯彻了西画的写实精神。“使中国画尤其是人物画实现了由它的古典形态向现代写实形态的转换,给以中国现代画史以特殊的贡献。”^[3]

中大艺术系迁至重庆以后,教学体制有所改变,不再分科,国画、素描、油画、图案、金石学生什么都学。这种教学体制并非徐悲鸿的选择,而是由中大艺术系的师范性质决定的,但是这为徐悲鸿进行中西融汇的试验提供了有利的客观条件。他要求学油画的学生要吸收中国画的精髓,他语重心长地告诫学生,中国学油画的人要学习中国画,学国画的学生要有两年严格的素描训练,“以达到观察其描写造物之静态,进而能捕捉其动态”。在徐悲鸿看来,借鉴西方造型观念、素描方法不失为改造中国画特别是中国人物画的最重要的途径,他极力鼓励学生们将写实的素描语言和色彩等西方画法与中国画的工具材料(即毛笔、宣纸和水墨)结合起来进行探索,并把李斛、宗其香两位学生作为进行中西融合试验的重点对象来培养。

李斛是在1942年考入中央大学艺术系的。他有意识地将素描的造型方法融入水墨画中,并尝试用水墨临摹油画,逐渐形成了中西融合的写实性的中国人物画新样式。李斛于1945年至1946年初创作的《嘉陵江纤夫》,可谓是这种新样式的经典之作。该图表现的是一群扎头巾穿裤衩的川江纤夫齐心协力奋力拉纤的情景,其人物造型注重在用线准确勾勒出形体后,又用墨笔擦染出肌肉骨骼的起伏凹凸感,并用墨色表现出纤夫面部和躯体上微妙的色彩变化,作者把西画的造型方法在中国的宣纸上发挥得淋漓尽致。1946年春,李斛个人画展在重庆举行,徐悲鸿参观画展后颇感欣慰,题词赞叹“中国画向守抽象形式,虽亦作具体描写,究亦不脱图案意味。李斛弟独以水彩画情调写之,为新中国画别开生面。”宗其香也是在徐悲鸿的影响和鼓励下,尝试用水墨和西画技法结合的方式,来描绘川黔的山水和重庆的夜景,既不失水墨的韵味,又表现出光影的效果,给人别具一格之感。

正是在现实主义美术思潮的激荡下,并经徐悲鸿的推波助澜,以西画写实技法与传统笔墨相结合的新国画式样,在抗战时期的中大艺术系和中国画坛确立起来,并成为中西融合的主流,其影响一直持续到战后乃至今天。^[4]

三

徐悲鸿经常对人说起:“美术教育是第一位的工作,创作活动只居第二位”,“一个画家,他画的再好,成就再大,只不过是他的一个人的成就,如果把美术教育事业发展起来,能培养出一大批画家,那就是国家的成就”。抗战时期,徐悲鸿在重庆进行创作和举办画展之余,还继续致力于美术教育,为新中国美术教育奠定了坚实基础,其成就也是不容忽视的。

其一,徐悲鸿的写实主义美术教育思想为中国现实主义美术教育的兴盛奠定了基础。

抗战时期,中国正处于内忧外患之中,救亡是唯一的主题,“艺术救国”是艺术家最美好的愿望。宣传革命的美术需要写实的形式,徐悲鸿借助于他在美术教育界的威望,使“素描基础论”得以普遍贯彻实行。在中大艺术系,各级美术学校新生入学考试、基本训练教学、习作创作练习都以素描为基础,徐悲鸿的写实主义教学法受到推崇。当今全国各大专美术院校和系科奉行的都是徐悲鸿的教育体系,虽然徐悲鸿自己的作品并非现实生活的写照,但他的写实主义美术教育思想为中国现实主义美术教育的兴盛奠定了基础。^[5]

其二,徐悲鸿非常重视素描基础与写实技能在美术教育中的重要性,确立了一套完整的、以素描为一切造型艺术基础的教学体例。

首先,他详细地阐明了素描在基础教学中的作用与地位,并在教学中提出了研究造型艺术必须以素描为基础,并在训练中要做到“以形为重,以行为先,世无遁形和位置得宜”的教学观点,为学院美术基础教学提供了充分的理论依据。其次,重视写生及写实技能的培养。他在教授油画课的时候,除了要求同学画好人体练习和默写人和马的肌肉和骨骼解剖图等技术课程,还必须定期交构图。为了加强素描训练的进程,他还设置了默写和速写课,提倡随身携带速写本。再次,高度重视培养学生的创新能力,提出“创造与革新是艺术的生命”教学观,并把知识与技能、摹古与创新、传统形式与现代形式相结合,民族与个性相结合作为教学的基本原则。他在艺术上倡导现实主义风格,抵制盲目的形式主义。

其三,徐悲鸿作为一个美术教育家,其对教育事

业的忠诚也是非常令人感动的。

徐悲鸿担任中大艺术系主任时,他以超人的凝聚力团结了大批艺术家共事。先后到艺术系任教的有傅抱石、庞薰琴、黄君璧、李瑞年、赵少昂、唐一干、常书鸿、陈之佛等先生。张书旗为了来中大艺术系与徐悲鸿共事,而放弃了福建厦门集美学校的任职,被徐悲鸿尊为“画伯”。

徐悲鸿对教学十分认真。他在东南亚举办画展时,还经常写信给吴作人、吕斯百先生,关心艺术系的教学工作,嘱托他们培养好学生。回国后,他居住在磐溪所创办的中国美术学院,那时他患肾炎,身体很弱,时常卧床不起,但还常常往返于中渡口之间,主持着艺术系的教学和艺术学院的院务,其一片忠诚于美术教育事业的赤诚之心令师生十分感动。

其四,徐悲鸿为了国家民族,善于发现美术人才,乐于提携后进,在他身上体现的惊人识才和伯乐精神,在中国美术界是无可与之相比的。

抗战期间,傅抱石在重庆画的山水,开始表现了个人的独特风貌,他把歌乐山一带的风物画得矫健而洒脱,浑厚而不凝滞,徐悲鸿称赞这样的山水是作者身历其境所激发出来的胸中逸气。它预示“人造自来山水”的末日来临,中国的自然主义出现了浪漫派,山水画的复兴有了期望。

抗战时期的重庆,李可染还是画西洋画的青年画家。有一次举行水彩画个人展,徐悲鸿到场观看不仅买了他的画,还提出来以自己的画和李可染的画进行交换。另一次在重庆专为几位青年画家办展,其中也有李可染的画,徐悲鸿亲自将他的画挂在进门处,并在画上贴了一个大红条,写着“徐悲鸿定”。徐悲鸿这种关怀青年一代的精神深深地感动着李可染。因此李可染说:“抗战胜利后,当时杭州艺专给我发了聘书。悲鸿先生要去北平国立艺专任校长,也给我发了聘书,我当然毫不犹豫地随悲鸿先

生去北平了。因为我看到悲鸿先生爱惜人才,胸怀宽阔,善于理解人、体贴人、团结人,兢兢业业为复兴中国的美术事业,不辞辛苦,披荆斩棘的崇高精神,所以钦佩他,愿意和他同舟共济,共同奋斗,贡献自己的力量。”这正如吴甲丰先生曾说过的:徐悲鸿没有宗派,他爱才,把人团结在他的周围,是一种艺术上的凝聚力。

其五,筹办中国美术学院。

1942年,徐悲鸿回重庆后不久,他立即着手创办中国美术学院,这是一所研究性质的机构,由当时的教育部长朱家骅主持的中英庚子赔款委员会拨款筹建,地址设在重庆嘉陵江上游的盘溪石家祠。徐悲鸿亲拟了科学的管理制度和严格的用人标准,规定应聘的人必须拥有50件以上像样的作品,文笔要流畅,有“利人”之事实或至少有此倾向。徐悲鸿亲任院长,聘有研究员及副研究员10多人,先后应聘的有张大千、吴作人、李瑞年、沈逸千、冯法祀、张倩英、陈晓南、张安治、费成武、孙宗慰、宗其香、艾中信、沈福文等在艺术上已有相当造诣的人。中国美术学院成立以后,曾到川西富有民族特色的水利工程都江堰写生,于1944年在重庆举行了大型的美展,有500多幅作品参展。

参考文献:

- [1] 杨先让. 徐悲鸿[M]. 北京:文化艺术出版社,2002.
- [2] 徐悲鸿. 1946年为李斛画展题词[Z].
- [3] 刘曦林. 融合中西的骁将[A]. 容宝斋画谱[C]. 北京:2001,107.
- [4] 黄宗贤. 大忧患时代的建构——论徐悲鸿“新国画”体系的确立[J]. 西南民族学院学报, 2000, (10): 88-92.
- [5] 裔萼. 徐悲鸿美术教育思想的形成及影响[J]. 美术观察, 1995, (6): 61-63.