

# 与岭南多位名家关系密切,拜康有为为师研习碑帖 徐悲鸿艺术上的第一个知音是高剑父

在广东美术馆新馆展出的“往来千载一悲鸿：徐悲鸿诞辰一百三十周年纪念展”中，有两幅画引起了记者的注意，一幅是《秋树》，一幅是《古柳黄鹂》。两幅画都是徐悲鸿与赵少昂合作，“少昂补蝉”“少昂写黄鹂，悲鸿以古柳新枝足成之”，由此可见徐悲鸿与岭南画家关系之密切。

有学者认为，“高剑父是徐悲鸿艺术上的第一个知音”，与此同时，徐悲鸿后来成为了高剑父艺术的知音和推广者。

对此，中国美术家协会理论委员会委员朱万章接受新快报收藏周刊采访，深入梳理了徐悲鸿与岭南画坛的关系，他介绍，徐悲鸿与岭南多位名家都有过合作创作的经历，徐悲鸿对在得风气之先的广东兴起的岭南画派，不仅在感性上易于接受，而且在所高扬的艺术准则上也使他们能互相容纳。



■《秋树》 徐悲鸿与赵少昂合作。



■《木棉》 徐悲鸿

## 徐悲鸿评价高奇峰 “发扬真艺，领袖画坛”

此后的徐悲鸿，几乎也成为了岭南美术的推广者与传播者，在1933年，徐悲鸿携带包括高奇峰、陈树人等在内的现代绘画名家作品，赴法国举办中国近现代绘画展览，获得法国国立近代外国美术博物馆出资购买高奇峰的《孤帆》图及陈树人、徐悲鸿等名家12件作品。

高奇峰于1933年11月于上海病逝后，徐悲鸿与陈树人等36人参与创作《高奇峰先生行述》，第二年，徐悲鸿还为即将出版的《高奇峰先生遗画集第一辑》题写“发扬真艺，领袖画坛”字样，并在小注中称与高奇峰“纳交廿年”。

朱万章介绍，徐悲鸿在陈树人绘画向国内外的推广中，充当着非常重要的角色。1933年，由徐悲鸿在法国主办的《中国近代绘画展览》在巴黎开幕，陈树人的《芭蕉》为法国政府所购藏；1935年由徐悲鸿在当时苏联莫斯科及列宁格勒主办的《中国近代绘画展览》中，陈树人的《绿竹》《桃花》等分别被莫斯科博物馆及列宁格勒博物馆所收藏。值得一提的是，对陈树人画艺的推广起着重要作用的徐仲年，也是经徐悲鸿在1934年介绍与陈树人相识的。

1935年岁末，徐悲鸿在报上发表《民国二十四年中国艺术之回顾》一文，称陈树人之《雨后》为当年中国艺术界最美好之产物。在另一个展览中，徐悲鸿再撰文称其“绘画之作风为春光骀荡，直抒胸臆，又变化多门，锐意创格”。

1943年，徐悲鸿自印度返国，见陈树人提出抗战成功始作画。但徐悲鸿则认为画家不可一日停笔，遂以“拳不离手，曲不离口”之意劝其继续作画，陈树人感其意，于是重操画笔，作画不辍；同年，陈树人60寿辰，徐悲鸿特为他绘制《红梅双鹤图》相赠。徐悲鸿与陈树人也有合作画《松枝红叶图》，陈氏写红叶，徐氏画松枝。



■《古柳黄鹂》 徐悲鸿与赵少昂合作

## 高剑父评徐悲鸿画马“虽古之韩幹，无以过也”

徐悲鸿与高剑父认识在1915年前后。20岁的徐悲鸿寓居上海，在生活窘迫的情况下，作品《骏马图》得到了高剑父、高奇峰二人的赞赏，高剑父回信大加赞赏说：“虽古之韩幹，无以过也”，并出版了该作品。这也是徐悲鸿作品的第一次发表，或许正因为这样，骏马自然地成为了徐悲鸿艺术生涯中重要的表现题材，这可以说离不开高剑父的鼓励。在1915年至1916年间，徐悲鸿的作品在上海审美馆获得了多次出版。

徐悲鸿后来在自传中满怀感激地谈到当时的情景。他说，“初，吾慕高剑父兄弟，乃以画马质剑父，大称赏，投书于吾，谓虽古之韩幹，无以过也，而以小作在其处出版，实少年人最得意之举。因得与其昆季相稔。至是境迫，因告之奇峰，奇峰命作美人四幅，余亟归构思……于星期四下午，仍据笔作画，乃得一书，审为奇峰笔迹，乃大喜。启称视则誉于吾画外，并告以报吾五十金。遂急舍笔出，又赴阮君处偿所负。阮又集数友令吾课画，月有所入，益以笔墨，略无后顾之忧矣。”

由此可见，当时高剑父既是徐悲鸿生活上的恩人，也是其艺术道路上的知音。

著名美术史家郎绍君认为，“青年时期的徐悲鸿、林风眠等，均不同程度接受过‘二高一陈’的影响”。

徐悲鸿与岭南名家的渊源远不止于此，在差不多同期，他考入震旦大学攻读法文期间，被明智大学聘请作画和讲学，并得到康有为赏识，徐悲鸿随即拜康有为为师，在其指导下遍临碑帖，广闻博见，书艺精尽。

## 徐悲鸿初识关山月则“惊其才，情不凡”

谈及徐悲鸿与赵少昂的交情，那必须要从他们的合作画说起，徐悲鸿与赵少昂合作的画作，显然比其他岭南画家要多。

朱万章介绍，不但有“少昂补蝉”的《梅花》图轴，“少昂写蝉，悲鸿为足成”的《秋声图》，“少昂缀小虫其上”的《红叶》图轴还有《红棉小雀》，徐悲鸿写红棉、赵少昂补小鸟鲜花，《古柳黄鹂》，“少昂写黄鹂，悲鸿以古柳新枝足成之”；《雄鸡翠竹》由徐悲鸿写鸡，赵少昂则写翠竹。

徐悲鸿称赵少昂“天才豪迈，有出蓝之誉”，值得一提的是，徐悲鸿撰写的“画派南天有继人，赵君花鸟实通神。秋风塞日老骑客，灿烂春光艳羡深”一诗被后人一直作为评介赵少昂花鸟的经典话语。而且徐悲鸿还曾专

为赵少昂画过素描肖像，如此的“待遇”，其他岭南诸家未曾有见。

徐悲鸿与关山月的交往如何呢？朱万章表示，他们订交是在1942年，1948年出版的《关山月纪游画集》，徐悲鸿欣然作序，称其初识关山月则“惊其才，情不凡”，尔后觉其纪游画“风格大变，造诣愈高”。

被徐悲鸿作序的，还有杨善深，1941年，杨善深举办画展，徐悲鸿作有《杨善深画展序》，而且他们也合作绘画多幅。而岭南画坛中的另一位代表黄少强，则被徐悲鸿给以“不尚工巧，不法古人；绘形绘色，民之呼声”的高度评价，1935年秋，徐悲鸿还亲自为黄少强“民间画馆”题写匾额。

朱万章认为，“这些史实无不直接

或间接地表明徐悲鸿与‘二高一陈’的传人们的一种认同关系。”

有人认为黄宾虹与“二高一陈”的关系，构成了现代中国画史上一个很好的二律背反，其情形颇似明末清初画坛上出现的矛盾对立，因为黄宾虹面对的不是时贤，而是他崇仰的古代大师。而在朱万章看来，徐悲鸿与岭南画派的关系则正好与此相宜，他们之间的关系可归结于徐悲鸿在艺术上与岭南画派相似的画学渊源与默契，他们对中国画革新之宗旨及其路径基本上也是一致的。因此，朱万章总结认为，作为康有为的弟子，徐悲鸿对从得风气之先的广东兴起的岭南画派不仅在感性上易于接受，而且在所高扬的艺术准则上也使他们能互相容纳。