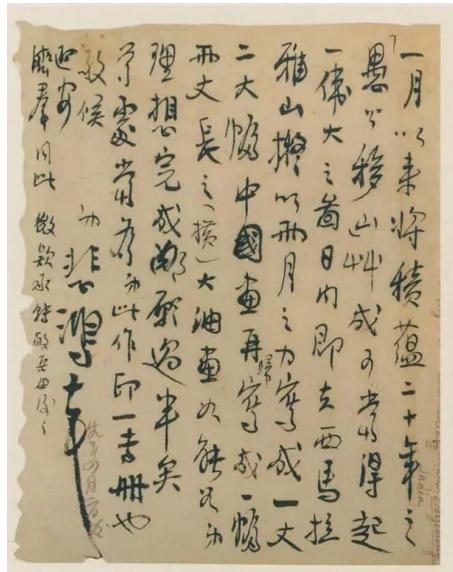


艺苑杂谈

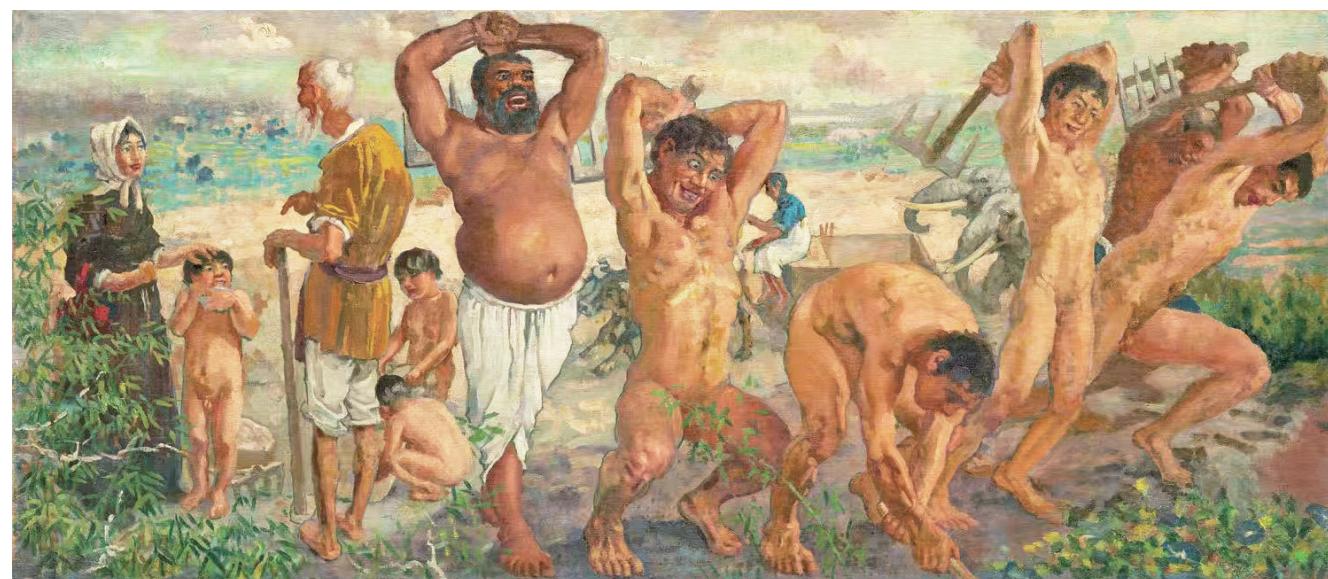
一封战火书信、一位厨师模特与三幅不朽画稿

——徐悲鸿《愚公移山》诞生记

吴懿



徐悲鸿致舒新城信札。 中华书局藏



《愚公移山》油画底稿。 46cmx107.5cm

芒果美术馆藏

1940年,喜马拉雅山南麓的印度圣地尼克坦,画家徐悲鸿凝视着画布上一幅未竟之作。画面中,一群赤膊的印度男子筋肉虬结,正奋力做出开山劈石的姿态——这幅画,便是后来名垂青史的《愚公移山》。

这不仅是徐悲鸿个人艺术生涯中一次至为复杂而壮阔的探索,更是一次以画笔为武器、为中华民族精神铸像的实践。他将《列子·汤问》中“愚公移山”的古老寓言,转化为抗战时期民族不屈意志的视觉宣言,通过劳动者的健硕体魄与东方美学的意境融合,完成了油画《愚公移山》。

今年恰逢徐悲鸿诞辰130周年,亦是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年。在此双重纪念的时刻,回望这幅诞生于烽火月中的巨制,别具意义。

如今,承载着温度与力量的《愚公移山》油画首稿,正陈列于长沙芒果美术馆。观看画作,我们依旧能触摸那段在尺幅间磅礴涌动的历史,感受那份至今滚烫的“移山”信念与力量。

一封战火中的信,与一幅伟大之图

1940年4月,徐悲鸿在一封致朋友舒新城的信中简述:“一月以来将积蕴二十年之《愚公移山》草成,可当得起一伟大之图。日内即去喜马拉雅山,拟以两月之力,写成一丈二幅大中国画,再归写成一幅两丈长之横幅油画,画次待次,印一专册也。”作为《中华书局藏徐悲鸿书札》中的一件重要物证,这封信不仅清晰地记录了徐悲鸿创作三稿《愚公移山》的时间序列,还以“可当得起一伟大之图”之自评高度自信地表达了对《愚公移山》为其时代经典的历史判断。

伟大的艺术创作总是有一定先进性的,不但引领社会思潮,且与时代深切共鸣。徐悲鸿的《愚公移山》是在第二次世界大战期间、中国人民热血抗战的历史阶段创作的。在抗日战争期间,毛泽东多次发表“愚公移山精神”的重要讲话,激励全党和全国人民艰苦奋斗。

同一时代背景,同一文化母题,徐悲鸿以艺术家的敏感自觉充分地契合了毛泽东思想的表达,但其创作《愚公移山》的动机并非刻意地对应。徐悲鸿自述《愚公移山》是“积蕴二十年”,此言不虚。在此之前,他先后完成《田横五百士》《俟我后》《九方皋》等影响深远的大型历史主题创作。这批创作极富开拓精神,都是以中国古代历史或神话故事为题材,采用欧洲学院派的写实理论和造型方法,尝试融合汇通中西绘画的语言形式,探寻古为今用、洋为中用的中国美术现代之路。自留法回国后,徐悲鸿始终坚持着这一中西结合的艺术实践,《愚公移山》自是其蕴积多年的代表之作。现存于徐悲鸿纪念馆的一幅手稿,亦证明徐悲鸿早在1928年—1930年即已开始《愚公移山》的构思。

大战期间、中国人民热血抗战的历史阶段创作的。在抗日战争期间,毛泽东多次发表“愚公移山精神”的重要讲话,激励全党和全国人民艰苦奋斗。

同一时代背景,同一文化母题,徐悲鸿以艺术家的敏感自觉充分地契合了毛泽东思想的表达,但其创作《愚公移山》的动机并非刻意地对应。徐悲鸿自述《愚公移山》是“积蕴二十年”,此言不虚。在此之前,他先后完成《田横五百士》《俟我后》《九方皋》等影响深远的大型历史主题创作。这批创作极富开拓精神,都是以中国古代历史或神话故事为题材,采用欧洲学院派的写实理论和造型方法,尝试融合汇通中西绘画的语言形式,探寻古为今用、洋为中用的中国美术现代之路。自留法回国后,徐悲鸿始终坚持着这一中西结合的艺术实践,《愚公移山》自是其蕴积多年的代表之作。现存于徐悲鸿纪念馆的一幅手稿,亦证明徐悲鸿早在1928年—1930年即已开始《愚公移山》的构思。

1940年2月,徐悲鸿在印度国际大学开始油画《愚公移山》的首稿创作。创作前期,徐悲鸿已在校园和职员为人物模特,进行了大量的人物动态写生,现存徐悲鸿纪念馆的一幅速写稿上题记:“圣地尼克坦做素菜之厨师也,真有规模。辰二月初十,悲鸿写。”徐悲鸿尤为欣赏这位模特魁梧壮硕的形体,为他画了多个角度的手稿。为了表现劳动中的力量感,徐悲鸿直接去除了人体衣物,将肌肉线条直接呈现于画面。20世纪初的亚洲处于半封闭半开放状态,人体艺术绘画尚处禁区。当社会大众初次看到这些赤裸大汉迎面而来时,其观感无不震撼!徐悲鸿的学生艾中信曾问他为什么要采用印度人物裸体,徐悲鸿解释:“艺术思想但求表达一个意思,不管哪国都是老百姓……”

这幅画是在印度国际大学画的,以印度人为模特儿,这样大的画,不作人物写生画不好……不画人体表现不出那股劲。”

文化使者的厚望,期望他的到访促进中印两国文化交流,共建东方文化之精神。彼时的印度,正在反抗英国殖民统治争取民族独立,彼时的中国,则正在顽强抵抗日本发动的侵略战争。古老的文化背景和相似的现实处境,让泰戈尔和徐悲鸿得到了高度的精神共鸣,两人建立了深厚的友谊。

1940年2月,徐悲鸿在印度国际大学开始油画《愚公移山》的首稿创作。创作前期,徐悲鸿已在校园和职员为人物模特,进行了大量的人物动态写生,现存徐悲鸿纪念馆的一幅速写稿上题记:“圣地尼克坦做素菜之厨师也,真有规模。辰二月初十,悲鸿写。”徐悲鸿尤为欣赏这位模特魁梧壮硕的形体,为他画了多个角度的手稿。为了表现劳动中的力量感,徐悲鸿直接去除了人体衣物,将肌肉线条直接呈现于画面。20世纪初的亚洲处于半封闭半开放状态,人体艺术绘画尚处禁区。当社会大众初次看到这些赤裸大汉迎面而来时,其观感无不震撼!徐悲鸿的学生艾中信曾问他为什么要采用印度人物裸体,徐悲鸿解释:“艺术思想但求表达一个意思,不管哪国都是老百姓……”

这幅画是在印度国际大学画的,以印度人为模特儿,这样大的画,不作人物写生画不好……不画人体表现不出那股劲。”

三改画稿,“移山”意志不朽

《愚公移山》的创作过程极为复杂,徐悲鸿先后完成了三稿不同版本,每一稿都体现了他对作品的重新思考。

《愚公移山》的第二稿为中国画,创作日期为1940年4月—6月间,当时徐悲鸿在印度大吉岭山区采风。该中国画稿尺幅为144cm×421cm,接近长卷形制。卷首仅画半截小腿,让画面空间往外延伸,暗示画面之外还有更多劳动人物的存在,紧扣寓言中“子子孙孙无穷匮也”的表述。而这

半截小腿,在油画小稿中并未画出来,同处位置仅刷了寥寥几笔底色,这种明显的未完成感则充分证实油画小稿非正稿,实为底稿。另值得注意的是,在《愚公移山》的中国画稿里,花卉、竹林、山崖等传统中国山水画的元素的运用,皆表征画面场景为中国场域,故事发生地在中国。此前油画底稿所描绘的空间并没有如此明显的地域性。

1940年8月—9月间,徐悲鸿回印度国立大学完成《愚公移山》油画正稿,尺幅为213cm×462cm。该作接近真人等高,堪称巨制,景深辽阔,空间广袤,地平线分明,这样低矮浓厚的云层从远端铺陈而来,景象常见于高原地区,徐悲鸿在印度大吉岭写生后的地理印象已出现在这幅油画里。印度的人文风物滋养了徐悲鸿的艺术,他曾在致朋友王少陵的信中说:“以工作论,印度最好,但国内催归殊急,弟拟由南洋再举行一两次展览方归国……”家庭羁绊、国事忧怀,徐悲鸿数易其稿,创作《愚公移山》的经历着实艰辛。

1940年11月,徐悲鸿辞别泰戈尔,结束为期近一年的印度旅行。这段旅程,徐悲鸿进行了大量的艺术创作和频繁的交流活动,造就了《愚公移山》不朽名篇的问世,兑现了泰戈尔赋予他“文化交流使者”的重任,为中印两个文明古国提供了宝贵的艺术实践经验,用艺术守护了东方文明。

如今,油画正稿与中国画稿一起藏于北京市徐悲鸿纪念馆,而油画首稿《愚公移山》则藏于芒果美术馆。三稿完成后,意犹未尽的徐悲鸿曾有过将《愚公移山》制成大型瓷板壁画的恢宏计划,但无奈因当时经费、工艺等条件所限而搁置。现在中国国家博物馆西大厅主墙面,雕塑家曾成钢以中国画稿《愚公移山》为原本,将其制作成长36米、高12米的大型花岗岩浮雕,亦算是实现了徐悲鸿的未竟之愿。

直至1939年12月6日,徐悲鸿抵达印度圣地尼克坦。泰戈尔对徐悲鸿寄予了

极大的厚望,期望他的到访促进中印两国文化交流,共建东方文化之精神。彼时的印度,正在反抗英国殖民统治争取民族独立,彼时的中国,则正在顽强抵抗日本发动的侵略战争。古老的文化背景和相似的现实处境,让泰戈尔和徐悲鸿得到了高度的精神共鸣,两人建立了深厚的友谊。

1938年6月,徐悲鸿收到印度大文豪泰戈尔的邀请,邀其前往印度国立大学访学办展。在战火纷飞的时局中,徐悲鸿并未直接成行,而是先辗转于新加坡、马来西亚、缅甸等地,在当地华侨的支持下多次举办筹画展览,卖画资助国内抗战事业,获得巨大的社会反响。

直至1939年12月6日,徐悲鸿抵达印度圣地尼克坦。泰戈尔对徐悲鸿寄予了

极大的厚望,期望他的到访促进中印两国文化交流,共建东方文化之精神。彼时的印度,正在反抗英国殖民统治争取民族独立,彼时的中国,则正在顽强抵抗日本发动的侵略战争。古老的文化背景和相似的现实处境,让泰戈尔和徐悲鸿得到了高度的精神共鸣,两人建立了深厚的友谊。

1940年4月,徐悲鸿在一封致朋友舒新城的信中简述:“一月以来将积蕴二十年之《愚公移山》草成,可当得起一伟大之图。日内即去喜马拉雅山,拟以两月之力,写成一丈二幅大中国画,再归写成一幅两丈长之横幅油画,画次待次,印一专册也。”作为《中华书局藏徐悲鸿书札》中的一件重要物证,这封信不仅清晰地记录了徐悲鸿创作三稿《愚公移山》的时间序列,还以“可当得起一伟大之图”之自评高度自信地表达了对《愚公移山》为其时代经典的历史判断。

伟大的艺术创作总是有一定先进性的,不但引领社会思潮,且与时代深切共鸣。徐悲鸿的《愚公移山》是在第二次世界大战期间、中国人民热血抗战的历史阶段创作的。在抗日战争期间,毛泽东多次发表“愚公移山精神”的重要讲话,激励全党和全国人民艰苦奋斗。

同一时代背景,同一文化母题,徐悲鸿以艺术家的敏感自觉充分地契合了毛泽东思想的表达,但其创作《愚公移山》的动机并非刻意地对应。徐悲鸿自述《愚公移山》是“积蕴二十年”,此言不虚。在此之前,他先后完成《田横五百士》《俟我后》《九方皋》等影响深远的大型历史主题创作。这批创作极富开拓精神,都是以中国古代历史或神话故事为题材,采用欧洲学院派的写实理论和造型方法,尝试融合汇通中西绘画的语言形式,探寻古为今用、洋为中用的中国美术现代之路。自留法回国后,徐悲鸿始终坚持着这一中西结合的艺术实践,《愚公移山》自是其蕴积多年的代表之作。现存于徐悲鸿纪念馆的一幅手稿,亦证明徐悲鸿早在1928年—1930年即已开始《愚公移山》的构思。

1940年2月,徐悲鸿在印度国际大学开始油画《愚公移山》的首稿创作。创作前期,徐悲鸿已在校园和职员为人物模特,进行了大量的人物动态写生,现存徐悲鸿纪念馆的一幅速写稿上题记:“圣地尼克坦做素菜之厨师也,真有规模。辰二月初十,悲鸿写。”徐悲鸿尤为欣赏这位模特魁梧壮硕的形体,为他画了多个角度的手稿。为了表现劳动中的力量感,徐悲鸿直接去除了人体衣物,将肌肉线条直接呈现于画面。20世纪初的亚洲处于半封闭半开放状态,人体艺术绘画尚处禁区。当社会大众初次看到这些赤裸大汉迎面而来时,其观感无不震撼!徐悲鸿的学生艾中信曾问他为什么要采用印度人物裸体,徐悲鸿解释:“艺术思想但求表达一个意思,不管哪国都是老百姓……”

这幅画是在印度国际大学画的,以印度人为模特儿,这样大的画,不作人物写生画不好……不画人体表现不出那股劲。”

1940年4月,徐悲鸿在一封致朋友舒新城的信中简述:“一月以来将积蕴二十年之《愚公移山》草成,可当得起一伟大之图。日内即去喜马拉雅山,拟以两月之力,写成一丈二幅大中国画,再归写成一幅两丈长之横幅油画,画次待次,印一专册也。”作为《中华书局藏徐悲鸿书札》中的一件重要物证,这封信不仅清晰地记录了徐悲鸿创作三稿《愚公移山》的时间序列,还以“可当得起一伟大之图”之自评高度自信地表达了对《愚公移山》为其时代经典的历史判断。