

## 徐悲鸿在南洋

陈家紫

此次展出徐悲鸿四十一件画作，年款虽从1929年到1948年，但大多还是画家于1939年至1941年旅居南洋及印度时期的作品。

徐悲鸿是一位具有鲜明时代性的画家，身处新文化与传统文化冲突之际，不拘拟古旧法，走出了中西结合的新路。他的画，真正是“画”而非“写”，在巴黎以及欧洲学习练就的线条素描功底，使他能将西方油画的笔触技法，恰到好处地在中国宣纸上发挥毛笔、墨彩之效果，在严格依据描写对象的物理物性和间架结构中，组织墨彩的浓淡枯焦之气势、轻重疾徐之节奏、留白渲染之光色的变化。

徐悲鸿对“马”是一种偏好，多至千幅的速写和对解剖学的精深了解，使画家能将骏马最动人的形象与动态活现于纸上，更有呼之欲出、腾空而去的神髓韵彩。中国古代画家笔下的马，有过五代韩干之宫廷富贵味，有过宋代李公麟之文人柔弱气、龚开之瘦骨嶙峋悲凉型，还有过元代赵孟頫之悠然闲适态。徐悲鸿的马，则是以新的形象、新的感情、新的意义、新的审美趣味出现，无论是昂首挺立，还是策蹄疾驰，或是放情嘶鸣，或是饮水小憩，都赋予了雄伟开朗、神采奕奕的生命力。徐悲鸿的马，将笔的线条和墨的烘染交融一体，使你很难辨清哪一笔是线条或者哪一抹是块面烘染，真正做到了笔即墨，墨即笔；被风吹起来的马鬃、马尾则是用西洋画工具之狼毫油画笔，再施以中国画的浓墨或焦墨，达到了质感和量感的奇特效果。“江夏堂”为黄曼士先生宅邸，徐悲鸿旅居时期均寄寓此处，日夕与黄孟圭、黄曼士吟诗作画。黄氏仲昆不仅懂得欣赏艺术，更是热忱地协助徐悲鸿义卖作品，江夏堂一时成了“万马奔腾”的战场。此间，徐悲鸿究竟画了多少骏马图，恐怕连画家自己也难说清，至少不下数百幅，正是这笔笔遒劲洒脱、奔腾驰骋的千百匹骏马，将画家的艺术推向了高峰，也创造出了“写意马”的新格调。

徐悲鸿的画题以动物居多，这与他早年只能靠临摹卷烟盒上的动物画以及东洋博物标本，来施展其作画欲望不无相关。展品中的花鸟、动物均是画家常表现的对象：立石览望的灵鹭、蕉叶中嬉耍的八哥、苇塘边相依偎的双鹅、惊观蝶艳的狸猫、红梅上喧叫的鹊鸟等无不栩栩如生。徐悲鸿动物之“阿堵”完全达到了传神效果，他画马眼睛，粗笔一点于额骨架上，看似信手拈来，却在若隐若现中炯炯有神；“灵鹭”那两三笔勾勒出的眼神，活现了作者一片焦灼等待之情；

圆睁双眼的“狸猫”以及单眼的“鹊鸟”虽只是瞬间的神态，却点出了全幅的灵魂。1940年底画给黄曼士的《白梅图》是徐悲鸿花卉代表作之一，老干上细枝挺拔，白梅盛开，满幅洋溢着傲骨清廉之意。展品中还有几幅徐悲鸿与其他名家的合作：《猫与杜鹃花图》，张书旗1938年春写杜鹃花，十个月后即1939年初，徐悲鸿携之新加坡，添笔狸猫赠与黄曼士。1934年初冬的《喜鹊乌柏图》则是徐悲鸿和陈树人在南京写给黄曼士之作。小幅《枇杷图》没骨写意，题书“明年定购香蕉票，中得头奖买枇杷”，幽默趣味颇浓。

1929年的《胡子灰马图》是徐悲鸿留法回国后的作品，人物脸部及袒露的手足线条劲健有力；两幅《小鬼钟馗图》中的裸体小鬼，也强调线条对肢体的筋肉感。徐悲鸿的肖像画风格多样。在南洋期间，徐悲鸿曾为黄氏昆仲、林谋盛一家、何光耀夫妇、华侨领袖陈嘉庚等、以及很多富商画像，其中为英籍总督汤姆斯画像，更为新加坡艺史增添了一页趣闻。1939年7月7日在芽笼江夏堂黄曼士的家中，汤姆斯总督当上了模特儿，静坐着让徐悲鸿画了两小幅油画像；7月9日总督二次至江夏堂，让徐悲鸿直接写生头部于正稿的画布上，离去时，将礼服衣帽、佩剑勋章等留下，画家则用衣架挂起衣服继续作画。在构图上，总督威严地站立中央，左边是英国式古典石柱，右手触扶的却是中国古董嵌螺钿酸枝木茶几。两件东、西方各一的道具作为背景同处一画，表现出海峡殖民地总督身份置于一个华洋混杂的典型环境中。不少人难以理解如此构思，然而这却正是画家良苦用心之处。

黄曼士先生最得意的收藏是一百多只中国折扇，不仅扇骨种类多，质地佳，雕饰精巧，而且折纸上尽是近、现代名家之作，曼老每出门时，常轮换携带这些扇子，足见其欣赏艺术和享受艺术之心情，曼老还将收藏处取名“百扇斋”。如今百扇斋的扇子全部为郭鹤年先生精心收藏，当有慰九泉之下的黄曼士先生。展出的十只折扇均是徐悲鸿赠与曼老的作品，或画或书，趣味有余。《双鹤红枫图》是徐悲鸿1939年为祝贺黄曼士五十寿而作，红似火的枫叶与比翼双飞的鹤鸟，表达了画家的祝愿。双面各绘《双鹤》及《白牡丹》扇，笔法精湛，是小幅之精品。

在欣赏这些展品之余，思绪不由得回到画家当年在南洋的一些片段：1939年1月，徐悲鸿怀着筹赈报国的的心愿，由香港南渡，开始了在新马及印度的个人画展活动。一踏上新加坡这块土地，徐悲鸿不仅受到曾经襄助其巴黎留学落拓之境的南洋兄弟烟草公司新加坡分公司总经理黄曼士的热情款待，也得到了几十位富豪、商会、研究社以及各界人士的支持与提携，使画展从前奏到落幕轰轰烈烈，无论是总督、华洋巨细，还是

学生、工商者，无一不被大画家的旋风卷过，六十多万人口的新加坡，就有三万多人参观过这次展览，规模之大，艺术影响之广，筹款数额之多，成为几十年来一直称颂的艺坛盛事。

徐悲鸿在新马及印度的三年内共举办过六次画展：新加坡一次，印度两次，马来亚三次。1939年底徐悲鸿赶赴印度，履行中印文化协会主席泰戈尔之邀，在其创办的国际大学以及其他地方进行了近一年的画展、演讲和创作等艺术活动。1941年1月至8月，徐悲鸿又风尘仆仆，奔走于马来亚的檳城、吉隆坡、怡保各大城市，举行画展，义卖作品，并过洲穿府广识文化界、商界各方名士贤达。徐悲鸿原计划到南洋印度两三个月后即刻归国，新加坡是去印度之前的过路地，然而正是新加坡画展之盛况和所受到的爱戴与援助，使画家兴奋喜悦，以至此行竟流连忘返长达三年。这三年里，徐悲鸿的创作力非常旺盛，许多优秀作品如《愚公移山》、《六朝人诗意》、《百骏图》、《放下你的鞭子》、《泰戈尔像》等就是这一时期完成的。

除中国外，新加坡是徐悲鸿作品留存最多的地方，倘若没有当年新加坡众多敬仰、爱戴画家的富商、华侨、艺术家以及各界人士，不惜冒战乱殃祸风险，将徐悲鸿画作以及徐悲鸿收藏的名家作品，或置于枯井内、或埋入私邸园中，以与画共存亡的精神协助藏宝，是不可能今天如此大量珍贵作品留存与世的事实。现在北京徐悲鸿纪念馆中的一些画作，如《愚公移山》、《泰戈尔像》等也曾是在新加坡战乱时被辗转保藏过之作品。

徐悲鸿在绘画创作最旺盛的时期，却是祖国处于国破家亡之际，他为了民族兴盛，以艺术报国的苦心，在南洋岛屿将艺术生命发挥到极尽的地步。徐悲鸿在南洋的三年里，写下了艺术生平灿烂的一页，而南洋岛屿的人民也无愧于这位大师，为襄助其学困、赞助其画展、发扬其艺术、保存其作品都做出了相当的贡献。南洋的星洲，曾给予一位艺术家遇难呈祥、逢凶化吉的新天地，时代与历史的巧合，将徐悲鸿与南洋紧紧地系在了一起。