

对“二徐之争”中徐悲鸿的写实主义立场再探析

孙家宁

华南师范大学, 中国·广东 广州 510631

摘要: 19 世纪末期, 随着西方列强的侵略, 中国开始主动学习西方先进的文化, 在这样的状况下, 绘画领域也随之产生了许多美术展览会。1929 年国民党政府教育部举办了第一届全国美术展览会, 艺术家们展开了一场直率而又针锋相对的交流, “二徐之争”便是 20 世纪中国美术史上具有关键性的美术论争之一。

关键词: 二徐之争; 徐悲鸿; 写实主义

A Re-examination of Xu Beihong's Realism Position in the "Dispute between the Two Xus"

Sun Jianing

South China Normal University, China Guangdong Guangzhou 510631

Abstract: At the end of the 19th century, with the invasion of Western powers, China began to actively learn advanced Western culture. Under such circumstances, many art exhibitions emerged in the field of painting. In 1929, the Ministry of Education of the Kuomintang government held the first National Art Exhibition, and artists engaged in a straightforward and confrontational exchange. The "Dispute between the Two Xus" was one of the key art debates in 20th-century Chinese art history.

Keywords: Dispute between the two Xus; Xu beihong; Realism

1 “二徐之争”的历史语境

20 世纪初, 中国深陷内忧外患, 国内战争的爆发给民国油画带来重创。为了民族存亡, 画家们将创作目光投向残酷的社会现实, 在作品中揭露战争暴行, 并投身抗日洪流。现实主义油画通过具象手法再现现实, 在现实主义历史题材的作品中表达顽强奋斗的理念。这种生动的视觉效果得到了劳动群众的认可, 因此拥有庞大的群众基础。“五四”运动后, 随着西方美术流派的传入, 中国社会受到西方现代文明的影响, 留学生们由此开启了对现代派绘画的探索。欧美留学生陆续回国后, 以上海为中心的洋画运动蓬勃兴起, 各国艺术风格在此传播发展。其中多数人投身艺术教育, 带来了多样的教育模式与理念。例如徐悲鸿主持的国立中央大学艺术系, 他坚守法国 19 世纪学院派传统, 坚持用从素描入手的教育模式改变中国的美术教育, 在造型上创造良好的基础, 在创作中抵制对个人风格的需求。而林风眠任首任院长的国立杭州美术专科学校, 其办学宗旨为“介绍西方艺术, 整理中国艺术, 调和中西艺术, 创造时代艺术”, 对西方现代派艺术持包容开放态度。两种迥异的艺术风格在中国艺术界并行发展, 它们从各自立场出发, 为“二徐之争”埋下了伏笔。

1929 年, 国民政府教育部主办了首届全国美术展。期间, 徐悲鸿、徐志摩与李毅士等人围绕西方印象派和野兽派绘画的评价问题, 展开了一场激烈的论争。

这场争论是在徐悲鸿的一篇题为《惑》的文章开始。本文是徐悲鸿对于这次展览的认可, 但同时也对塞尚、马蒂斯等现代派画家进行了批判。“中国有破天荒的全国美术展览会, 可云喜事, 值得称贺, 而最可称贺者, 乃在无塞尚、马蒂斯、薄奈等无耻之作……”。他认为在法国现代派的国家中, 他们被称之为艺术家, 却带着商业盈利性质。

徐悲鸿此文的发表引起了徐志摩的关注, 故在同一期徐志摩的《我也惑》一文中, 徐志摩赞美了徐悲鸿“不轻阿附”的气节和直率性格, 但他指出徐悲鸿对塞尚和马蒂斯的谩骂过于言重, 徐志摩认为: “但在艺术品评上, 真与伪的界限, 虽则是至关重要, 却不是单凭经验也不是纯粹直觉所能完全剖析的。”塞尚、马蒂斯的画风被中国画家所效仿, “那是个必然的倾向”, 同时他追述了塞尚进行艺术创作的艰辛。

学者李毅士阅读辩论内容后发表《我不惑》, 表明自己的立场。他认为徐悲鸿先生的态度是真正艺术家的态度, 即主观态度; 而徐志摩的言论则是评论家口吻, 抛开了主

观情感。他承认自己极端赞同徐悲鸿的观点,但担忧若塞尚、马蒂斯这类作品在中国获得认可,希腊罗马古典艺术将难以融入中国艺坛,欧洲数百年文明成果也将在中国失去地位。因此他主张,应先让欧洲数百年艺术根基在中国有所融合,再引入塞尚、马蒂斯这类风格鲜明的作品。针对来自徐志摩的批评讽刺,徐悲鸿发表《惑之不解》进行了反驳。他认为徐志摩之所以竭力为塞尚辩护是“激于侠情的义愤”。

这场笔墨之战最后是以杨清馨的《惑后小言》结束的。学者在这篇文章提到这场争论活跃了中国文艺界的死气沉沉的场面,是“冷火中爆出个热栗子来”,实是艺术界大好现象。

参与辩论的学者共四人,此后写实主义与现代主义的论争持续存在,对中国油画的发展方向产生了积极影响。

2 “二徐之争”的对立

徐悲鸿于1895年出生在江苏宜兴,他幼年时便在父亲的指导下开始接触绘画,同时也系统学习了传统的诗书礼仪和四书五经,打下了深厚的国学基础。父亲去世后,为了寻求更广阔的艺术发展空间,徐悲鸿前往上海。在那里,他有幸结识了康有为和蔡元培两位思想界和教育界的泰斗。

康有为对徐悲鸿的艺术思想产生了重要影响。他提出中国画需要以宋代绘画为根基进行“变法”,主张融合中西艺术的长处,追求形象的真实。康有为还向徐悲鸿介绍了文艺复兴时期的艺术巨匠拉斐尔,这让年轻的徐悲鸿对西方的写实主义艺术心生向往。与此同时,在蔡元培的鼎力推荐下,徐悲鸿加入了北京大学画法研究会,并撰写了《中国画改良之方法》一文,初步阐述了自己的艺术改良观点。蔡元培所倡导的“思想自由,兼容并包”以及在绘画中融入写实主义精神的主张,也深深烙印在徐悲鸿的艺术理念中。

为了进一步深造,1919年,徐悲鸿远赴艺术之都法国。他先是进入法国朱利安画院学习素描,凭借扎实的基础和刻苦的努力,不久后便考入了国立巴黎高等美术学校,师从著名历史画家弗拉孟。由于弗拉孟年事已高,无法每次都亲自授课,学校便安排了科尔蒙教授代为指导。在两位老师的教导下,徐悲鸿系统学习并掌握了大量古典油画领域的知识和技巧。对徐悲鸿艺术理念影响最为深远的,当属学院派画家达仰。学院派强调艺术创作的规范性和严谨性,尤其注重素描作为绘画基础的核心地位,这让徐悲鸿对写实主义有了更为深刻和系统的理解,也使他到达仰

先生充满了敬重之情。留学期间,徐悲鸿还利用课余时间多次临摹普吕东、委拉斯凯兹、伦勃朗等西方艺术大师的经典作品,从中汲取艺术养分。

1927年至1928年初,学成归国的徐悲鸿先后在南国艺术学院和北平大学艺术学院担任教职。在教学过程中,他明确要求学生采用写实主义的绘画手法,并大力推行以素描为核心的教学模式,将自己在欧洲所学的知识系统地传授给学生。在构建学院教育体系时,徐悲鸿开创性地将油画、水彩、素描、透视等西方美术课程引入中国的美术教育中,采用西式的课堂教学模式,并将其与中国传统的美术教学方法有机结合。这一举措不仅丰富了中国美术教育的内容和形式,更对中国现代美术教育的发展产生了深远而持久的影响。

在“二徐之争”中,徐悲鸿在其文章的开篇就毫不掩饰地表达了自己偏激的观点。他用“庸、俗、浮、劣”四个字,对马奈、雷诺阿、塞尚和马蒂斯等西方现代派画家的作品进行了严厉的批判。他甚至在后来将“马蒂斯”的名字音译为带有贬义色彩的“马蹄死”,足见其态度之坚决。在徐悲鸿看来,法国印象派之后的这些现代派作品艺术水平低下,不值得效仿。他认为,第一次世界大战后,社会生存竞争异常激烈,这些艺术家们“无暇顾及高深”的艺术追求,创作上“一小时可作两幅”,带有明显的商业投机性质。他绝不希望这种浮躁的风气影响到中国的艺术界。因此,他旗帜鲜明地提出了“欲救目前之弊,必采欧洲之写实主义”的主张。从这场激烈的论争中可以清晰地看出,徐悲鸿的写实主义立场十分坚定:他始终将素描视为美术创作不可或缺的根基,并积极主张将西方素描严谨的科学造型方法与中国传统绘画独特的笔墨技巧巧妙融合,力求创造出一种兼具科学性又不失民族特色的新美术。以《愚公移山》为例,该作创作时期为抗日战争时期,极具有现实意义。当时中国人民正处于抗日的危急时刻,徐悲鸿在写实主义绘画思想的引导下,表现了当时人民为抗战而坚持不懈、团结一致的精神,鼓舞人民大众去争取最后的胜利。该幅作品有三幅,画家在创作时也画了许多素描稿,对人体结构进行多次实践,体现出写实主义美术教育中对素描、透视的重视。

与徐悲鸿不同,徐志摩于1896年出生在浙江,自幼家境优渥,学业出众,是20世纪初中国极具影响力的诗人。作为诗人,徐志摩在海外留学期间深受英美文化熏陶,逐步形成了自己的思想体系,并有学者提及:“徐志摩和英国艺评家罗杰·弗莱交往密切,并受到他的艺术思想影

响”。同时，徐志摩与艺术家刘海粟相识，从刘海粟后世留存的文献中可看出，二人关系十分密切。刘海粟是中国较早创办私立美术学校的开拓者之一，其艺术思想倾向于西方野兽派与表现主义，同时受到后印象派等现代主义绘画的影响。徐志摩与刘海粟这类具有现代派绘画倾向的艺术家保持密切往来，足以体现他艺术思想的开放性，这一点从“二徐之争”中他对现代主义的包容态度也能得到印证。

在“二徐之争”过程中，核心分歧在于：徐悲鸿明确反对现代派画家，认为西方现代派绘画“平庸、低俗、浮躁、拙劣”，坚决维护学院派绘画传统；而徐志摩则主张，艺术创作应追求纯粹的多元性与个性表达，对待艺术需秉持包容态度，并倡导现代绘画理念在中国的传播。

3 徐悲鸿写实主义立场的延伸

从徐悲鸿发表在美展专刊的文章中不难发现，站在中国绘画史发展的宏观视角上，他始终秉持着保护中国传统绘画艺术的理念。他的艺术主张深刻体现出“兼收并蓄”的绘画精神，这种精神背后是科学且客观的思考方式——他坚决反对盲目崇洋媚外的艺术倾向，始终致力于从西方绘画中提炼造型、色彩等方面的精华，再将这些优点有机融入到优秀的中华传统绘画创作体系里，以此不断拓展中国艺术的表达维度与文化内涵，让传统绘画在新时代焕发新的生命力。

历史的事实已经表明，尽管徐悲鸿的观点有些狭隘偏激，但是他的“狭隘之见”确实也是有利于当时中国新美术教育的。“但站在艺术本体上来讲，徐悲鸿又确实是有些偏颇了”。然而，徐悲鸿在这场辩论中也暴露出一定的历史局限性。首先，他对写实主义的认知存在一定局限，并未形成全面且深入的理解。徐悲鸿极力倡导西方素描造型体系，这一选择不仅源于他对写实派艺术理念的认同，更源于他对绘画本质的深度探索与思考。法国写实主义画家库尔贝曾明确提出，绘画本质上是一门具体艺术，因此它只能涵盖真实与实际存在的事物的表达。如果一种物体是看不见、不存在的，那么它就不该属于绘画的范围。但徐悲鸿未能充分意识到，深受库尔贝影响的塞尚，其创作同样根植于对现实世界事物的观察与感悟——塞尚会在捕捉眼前山峦、苹果等视觉景象的基础上，融入个人对形式结构、色彩关系的独特理解与思考，最终完成兼具现实根基与主观表达的艺术作品。这种“基于现实却不止于现实”的创作逻辑，恰恰反映出徐悲鸿对写实主义的理解仍需进一步完善与拓展，未能涵盖写实主义在发展中衍生的多元路径。

其次，他对西方现代派画家的评价存在明显偏颇。在

《惑》一文中，徐悲鸿将塞尚、马蒂斯等现代派画家的作品斥为“无耻之作”，这类表述缺乏艺术评论应有的客观与理性。在他眼中，塞尚、马蒂斯对形式语言的探索属于“形式主义”，甚至将其视作可怕可憎的艺术恶习。尽管徐悲鸿的初衷是避免中国艺术界陷入盲目追随西方现代派、忽视本土传统的误区，但其对现代派绘画的偏激认知，很大程度上源于个人艺术审美偏好的局限——他更倾向于古典写实的严谨与秩序，未能从艺术发展的多元性角度，客观审视现代派在打破传统桎梏、探索艺术新语言上的价值。

此外，徐悲鸿在法国留学期间，艺术视野主要聚焦于写实主义与学院派绘画，对当时兴起的现代主义艺术接触较少、关注有限。在留学岁月里，他将大量精力投入到研究学院派写实技法与历史画家的经典作品中，时常临摹拉斐尔、伦勃朗等古典大师的画作，从这些作品中学习人体结构、光影处理的精髓，以此夯实自己的造型基础；而对于毕加索、马蒂斯等现代派艺术家的创作，他则缺乏主动深入的了解与研究，从他当时从法国寄回的一封书信中，也能清晰看出这种倾向：信中他曾提及德国的 Expressionists 是无足称者所以不著，因此，这种未经深入研究便否定的态度，进一步反映出其艺术视野在特定时期的局限性。

最后，这种偏激的艺术观点也渗透到他的美术教育实践中。徐悲鸿在教学中始终将写实主义技法作为核心，大力推崇素描训练对造型能力的塑造，他在强调学生必须打好扎实造型基础的同时，也抵制了在作品中凸显个人艺术风格，认为过度追求风格会导致技法根基不稳。这种教学导向虽然为中国美术界培养了一批具备扎实造型能力的人才，却在一定程度上束缚了艺术想象力。

4 结语

这场争论给当时艺术界带来了不少活跃度，我们需要将徐悲鸿的艺术观点置于 20 世纪中国美术的特定历史语境中重新审视，那个年代，中国正处于内忧外患的危急关头，民族存亡成为首要议题，为了捍卫民族文化与国家尊严，许多画家主动将创作视角转向残酷的社会现实，这种选择完全契合当时社会的需求。与此同时，西方文化伴随着列强入侵与思想启蒙双重浪潮涌入中国，对长期处于封建思想禁锢下的国人而言，这些外来文化既是陌生的新鲜事物，也是打破陈旧观念、推动文化革新的重要力量。在这样的背景下，一部分人倾向于积极接纳外来思想以寻求突破，另一部分人则坚守传统观念以守护文化根脉，由此引发“二徐之争”这样的艺术理念碰撞，其实是历史发展

的必然结果。在以后的实践中，中国美术界对于这类争辩仍旧时不时地出现。无论徐悲鸿、徐志摩二人的观点偏颇与否，他们对待学术问题严肃认真态度都值得尊重。

参考文献：

[1] 徐悲鸿. 惑[J]. 美展特刊第五期，1929.

[2] 徐志摩. 我也惑[J]. 美展（第五期），1929.4.22.

[3] 杨清磐. 惑后小言[J]. 美展，1929.

[4] 徐晓庚，赵黎畅. “二徐之争”背后的跨文化思想源流[J]. 美术研究，2021,(02):61-63.

[5] 王凯浩. 从“二徐之争”看徐悲鸿的写实主义立场与观点及其历史局限性[J]. 文存阅刊，2018,No.58(18).

作者简介：孙家宁（2001.10-），女，汉族，山西运城人，硕士研究生，研究方向：美术历史与理论研究。