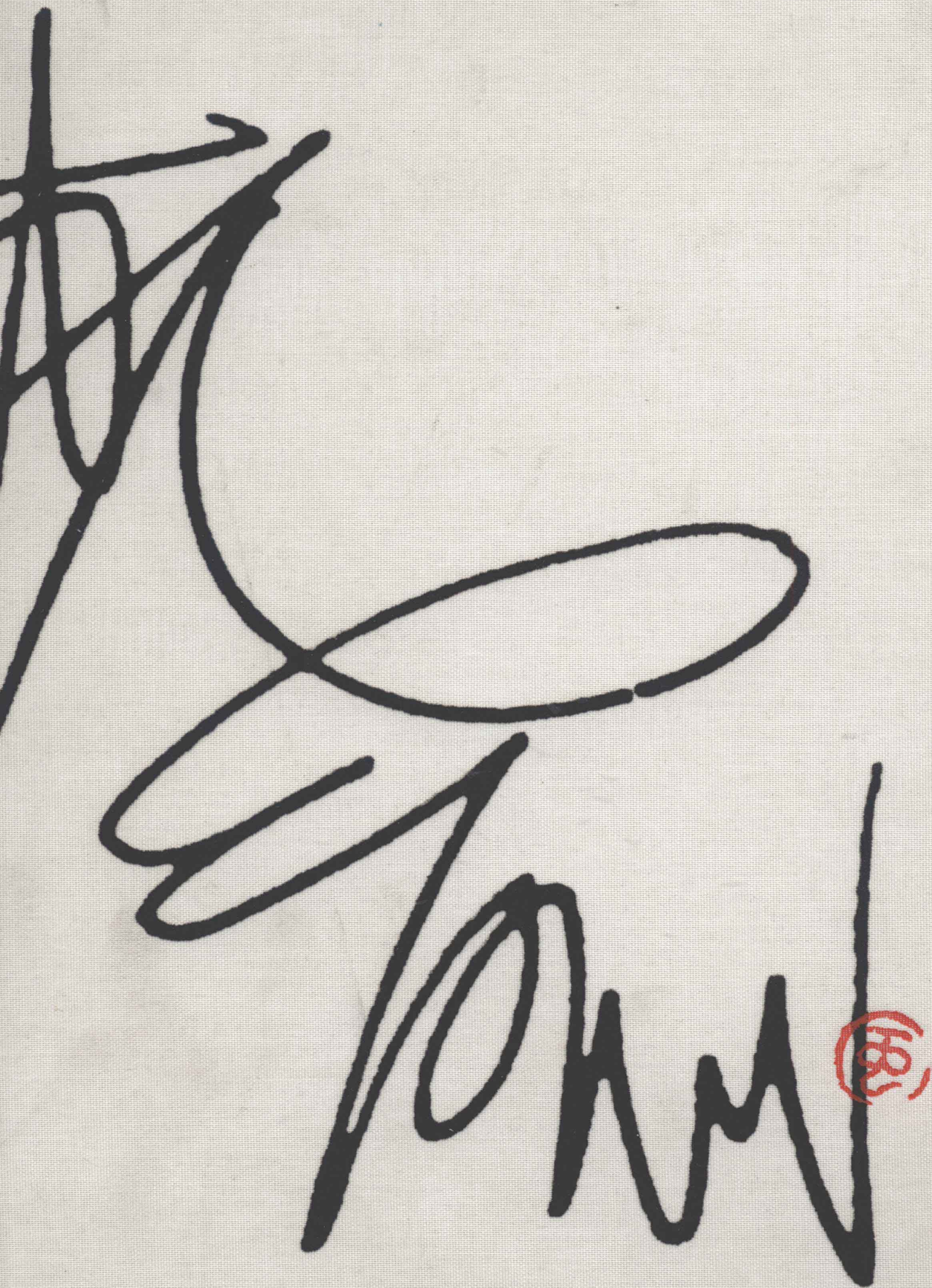




图书在版编目 (CIP) 数据

中国现代主义绘画大师：林风眠 / 林风眠绘 .

— 天津：天津人民美术出版社，2005.5

ISBN 7-5305-2929-3

I . 中 II . 林 III . 中国画 — 作品集 — 中国 — 现代

IV . J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 039885 号

天津人民美术出版社出版发行

地址：天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050

电话：022-23283867

出版人：刘建平

主编：萧富元

责任编辑：李耀春 王一涵

技术编辑：高振

设计：广煜

经销：新华书店天津发行所

印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

规格：635 × 965 1/12 16 印张 版次：2005 年 4 月第一版

印次：2005 年 4 月第一次印刷 印数：1-2000

定价：480.00 元

版权所有，侵权必究

郎绍君

最近，索卡艺术中心将袁湘文女士收藏或曾经收藏的一批林风眠作品编为画集，由天津人民美术出版社印行。袁湘文的丈夫潘其鐏是林风眠的学生，她本人是一位医生。“文革”中林风眠患重病，曾得到袁湘文的真诚帮助。1977 年林风眠出国探亲之前，把一批画作交给她保存。后来林风眠定居香港，就将画作赠与袁湘文。这批作品作于 40—70 年之间，正是林风眠绘画从探索、成熟到鼎盛的时期，对林风眠艺术的研究大有助益。

一、

抗日战争爆发后，林风眠历经迁校和并校，于 1938 年辞去教职，避居重庆。初居重庆时，他的学生赵春翔写了一篇访问记，说林风眠作画勤奋，作品有三类：“平剧，风景，及苗子等。”平剧即京剧，苗子指描绘苗族的人物画。这里值得注意的是戏曲人物。一般研究者都说林风眠从 40 年代末才画京剧人物，看来至少差了十年。今天我们还能看到少量苗族人物画，多描绘苗女在街市摆摊背篓、卖鱼烧饭等等，都以流动的笔线勾画动态，草草点出五官，并不做细致的刻画。风景画稍多，大都用秃锋硬毫画平远景色，笔迹迅捷而有节律，有时决断如刀切，单纯，痛快，有力，表达的是一种个人化的新感觉。本画集收入的《临山而居》、《小舟》等，大体属于这一类风格。到 40 年代晚期，这种画法和风格发生变化。本画集收入一件署有 1947 年款的《山乡》，以大面积用色代替了大面积用墨，把黑白世界变成了光色世界。这开启了 50—60 年代用广告色在生宣纸上创造风景的先河。

林风眠在重庆的艺术创作生活，无名氏、李可染和席德进都有所记述。李可染说“他天天画画……有一天他用很流利的线条画马，马画得很快，一天从早到晚画了 90 来张。”¹

一致的。

二、

1950年，林风眠因为与一些青年学生研究现代艺术，被学校作为“形式主义的”加以批判。1951年夏，他辞职离开杭州，回到上海家中。

到上海初期，林风眠画了很多戏曲人物，这些戏曲人物转而借鉴立体主义，寻求对造型的一种时空表达，如他在给潘其鐏的信中说的“我想从旧戏的动作，分化后再想法构成创作，在画面上或者可能得到时间和综合的观念。”（1951年9月12日）“我的目的不是求物、人的体积感，而是求综合的连续感。”（1951年11月17日）所谓“综合的连续感”即物象在空间中的时间表现，这正是立体主义追求的目标。可惜这些探索性戏曲人物极少留存。

林风眠初到上海，经济拮据，为了应付上海买家的爱好，他画了不少仕女画。⁶本画集收入的十几幅细笔淡墨淡色仕女，大体都作于这一时期。这些仕女比例得当，形象秀美，她们抚琴、吹箫、执扇、弄花、散步，如轻烟细柳般的闲淡优雅。在林风眠的作品中，这是最接近于传统绘画的。《庭院》将三个仕女置于长满树木庭院中，介于人物风景之间，人物的侧面接近几何形。有1953年款的《小鹿》，人、鹿和环境的刻画，都让人想起敦煌257窟的鹿王本生故事画，但人物由男性变成了女性，高贵的鹿王变成了稚气可人的小鹿，而背景的泼墨加点色的画法，是壁画所没有，在林风眠的作品中也极鲜见的。本画集收入的戏曲人物画《走雪山》，也应是50年代前期作品，《走雪山》衬抽象背景，人物也是平面化的，其中玉姐变形不大，老仆人则用几何形画成，色调则沉郁凝重。

50年代中期以后，林风眠创作的风景、静物、花鸟和仕女更多，也更能代表画家盛期的艺术成就。下面分别作一介绍：

（一）风景画

本画集收入了六幅《秋鹭》，但都没有年款。它们创作于何时？从1957年北京人民美术出版社出版的《林风眠画辑》有一幅《孤鹭》，画一只孤鹭飞过云天笼罩的空地，鹭鸟从右

这些秋景，比近水远山的西湖景色有更多的构图变化，色彩和光的主导作用也越来越突出。它们和秋鹭、西湖系列一样，成为林氏成熟期风景画最有特色最富感染力的作品。

秋景系列的特点是色彩的强烈对比——背光的浓重的大山与受光的鲜艳红叶的对比，黑树干与金黄、中黄、柠檬黄树叶的对比，红叶与黄、红、绿叶的对比，黑瓦与白墙的对比等。这种对比把最亮的黄色、桔黄色突出出来，呈现出金色秋光的明媚、响亮和喜悦。色彩的明艳对比并不单调，因为画家特别注意刻画那些偏红、偏绿、偏黄的过渡色，刻画那些明亮后面的含蓄，清晰后面的模糊，单纯后面的丰富。在这些作品中，像西湖景色那种令人心醉的迷离、轻柔甚至感伤意味没有了，而代之以阳刚、强烈、深厚和欢欣。

《秋艳》一类秋景的原初记忆，主要得之于1953年秋天的天平山之行。天平山的枫林、松柏、池塘、小路和逆光的山体，给林风眠留下了深刻印象。50年代中到60年代中，林风眠经济条件转好，先后参加了两次全国文代会，又出任上海美术家协会副主席，首次在上海、北京和香港举办了个展，50年代初以来的压抑心情转而为明朗和愉悦，以灿烂为主调的秋景系列正是在这样的大背景与心境下出现的。当然，与《秋艳》一类作品并存的，还有其他风格与色调的作品，如本书中的《秋山》《秋岚》所代表的细腻风格，以《松林》为代表的凝重风格等。

（二）静物画

静物是林风眠盛期绘画的主要体裁之一。50年代初，他画过一些笔触粗壮或带有构成性的作品。但这些作品大都在“文革”中毁掉了。约50年代中期以后，他画了很多置于杯盘瓶罐中的花卉、水果。这些作品把注意力集中于色彩的表现，笔触的写意性和构图的创造。它们接近了直观印象，又与流行的写实模式化保持着距离，坚持着自己的唯美特质和探索性。但这一时期的静物没有过分抽象化和平面化。它们的特点是精致、微妙、丰富、多变。如本书中的《白罐》对圆锥体、圆形、方形的平面关系和黑白、红绿对比色调的表现，《仙人掌》的优雅飘逸，《仙客来与茶壶》的丰富而奔放，《午后的白烟盒》浓郁的生活气息等等，它们都刻意经营，高度和谐完美，给人以美的享受。

皆细勾淡染，有如轻岚入谷。第二类用彩墨描绘，略有光的表现，肌体大抵用平涂，讲究统调，间以墨与白粉勾勒衣纹，背景光色朦胧。本书收入的《黑衣仕女》、《白纱仕女》、《仕女图》、《持花仕女》、《持镜仕女》等，都属此类型。它们用典雅的色泽捕捉一种可望而不可即的美，并由姿情和气质传达出东方女性的温柔闲雅、清淡秀媚、如诗如梦。

三、

对于林风眠 40—70 年代的绘画，特别是它的形式创造，我曾从三个方面加以概括，即“方纸布阵”、“彩色的诗”和“心灵的造型表现”。⁸

（一）方纸布阵

约 30 年代后期，他开始大量在方形纸上构图。选择方构图而抛离卷轴构图，与他要与传



统习惯拉开距离、追求现代性的意识有关。立轴长于表现高远、深远境界，横卷长于刻画移步换形、时空转换的图景，这都适宜传达中国人的整体自然观念。但卷轴形式被千百次重复之后，成为画家构图的习惯性模式，公式化了，这正是林风眠一代革新画家所要打破的。

方形选择与林风眠绘画题材的转换、心态的变化也有很大关系。风景、静物、仕女等，不特别要求卷轴形式。林风眠到上海后渐求平静心理，这在方构图中较容易得到体现。方形的直线与横线，因其长宽比例一样，垂直轴和水平轴上的力与对角线上的力都是平衡的，具有静态特征，不象立轴或横卷那样富于张力。林风眠强调绘画性而淡化文学性，多用焦点透视而不用“散点透视”，喜特写式近景描绘而不喜欢全景式大场面，重视平面构成而不特看重纵深表现，这些在方构图中易于得到体现。其方纸布阵大致可分为如下类型：

《特写式》只描绘一个主要对象并尽力拉近它，略去或减化环境描写，有如摄影的特写镜头，其静物花卉，多取此式。这种不强调纵深而强调近景描写的构图，能给人以可闻可触的亲近感。

根据不同的题材内容进行不同的处理。材料工具主要是中国的，画法和风格兼融中西。这大体可分为四个类型：

『纯水墨型』这类作品不多，典型者如《渔舟》。它们的特点是吸收西画的构图和造形方法，强调形象的个性和环境气氛，基本抛开了书法性的笔墨，是画出来而非写出来的。

『纯色彩型』只以色彩在宣纸上画，不用墨或基本不用墨。此型多用于画花卉，其特色是着重表现光色和形体塑造，不很强调明暗变化；色彩丰富但色调统一。

『色彩主导型』以色为主，适当加入墨；许多风景、静物和仕女均属此型，可以说是林风眠绘画的主要形式。所谓“适当加入墨”并无一定之规，酌情而定。在此型作品里，墨时常只作为背景中的深色，惟光色才是活跃的主角。

『水墨主导型』以墨为主，色彩辅之；乍看似全水墨，细看可见墨中有色，如《秋鹭》。这类作品常常在水彩画与水墨画之间，墨与色的结合大都和物象本身的彩色相一致，如他画寒鸦、树干、屋顶、羽毛、衣纹等，经常在墨中调入赭石、红、蓝、绿、紫种种颜色，这种方法多出于西画，视觉效果却靠近民族传统。

在林风眠的绘画中，色彩的多样统一是极重要的品质。凡以彩色为主的画，都有统一的大色调，其中又含有丰富的小色调和色调层次；他善于用对比强烈的补色，以造成张力和视觉冲击，表现生命动态与戏剧性对抗；但其补色多是作为大统调中的一个局部对抗因素出现的，极少把画面分成简单的两大阵营；即他总是将对比色与丰富的灰色调统一起来，将分离与张力跟和谐的细微刻画结合起来。他的许多作品还善于以黑色作基调，然后渐次加入暗蓝、暗赭、暗绿等，再渐次加入覆盖性与分离性强的颜色，使暗色里有变化和反光，中间色丰富，亮色能跳出来。

（三）心灵的造型表现

在造型上，林风眠不特追求写实主义的三维空间幻相，而强调通过对自然形体的简化，更多地表现内在的感受。为此，他作了若干方面的探索。

首先是造型的单纯化。在他看来，传统中国绘画比欧洲绘画更早追求了造型的单纯化，但没有走完，反而被欧洲现代绘画先行达到了。他看到了传统写意画在高度程式化以后，

袁湘文访谈录

【采访：萧富元 整理：王一涵 采访时间：2005年1月23日 采访地点：上海林风眠故居】

萧：您什么时候认识林风眠的？

袁：我在51年元旦认识潘其銮，大概52年底时候通过他认识了林风眠。

萧：林风眠在上海作画的时间？

袁：林风眠到了上海以后，开始的时候也不画，后来他关在小房间里又开始慢慢画了。我来上海看见他的时候，他每晚都在小房间里画画。

萧：刚来上海时他住哪？

袁：一来上海就住在南昌路53号，因为他去重庆抗战时，他太太一直住在这里，林太太养了很多猫狗，林先生住拐弯的小房间。

萧：是不是林先生到上海来的时候潘其銮也跟着来上海了？

袁：是的。林先生来上海，因为林先生辞职，主要是因为他们把他的学生都打下去了，就是在打击他嘛。

萧：林风眠在上海住到多久？51年到77年他离开上海吗？那他被关的时候是从哪年到哪年？

袁：67年被关，直到林彪被打下来那一年。他和一批知名人物给放出来了，关了5年，放出来还是因为周总理讲话的缘故。

萧：文革结束后，林先生是77年到的香港？

袁：那是文革76年结束的时候，叶剑英的女儿来到这问林先生说你想出去探亲吗，如果你想出去你写封信我带给爸爸，他说他当然想了。