

林 风 眠 画 选

天津出版传媒集团



天津人民美術出版社



林风眠画选

天津出版传媒集团



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

林风眠画选 / 林风眠绘. -- 天津 : 天津人民美术出版社, 2013.11
ISBN 978-7-5305-5764-8

I. ①林… II. ①林… III. ①水墨画—作品集—中国—现代②彩墨画—作品集—中国—现代③油画—作品集—中国—现代 IV. ①J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 282382 号

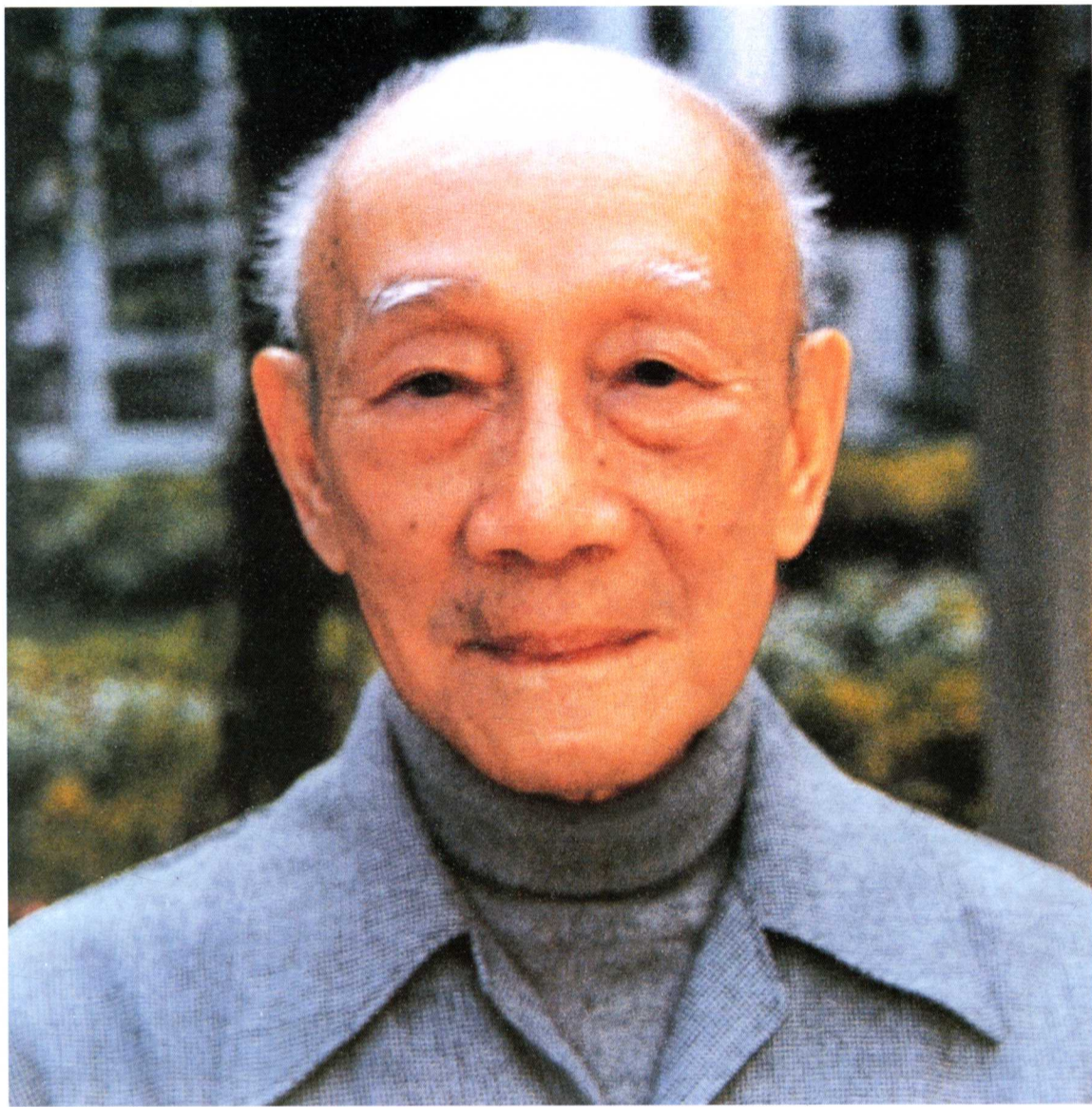
林风眠画选

出 版 人：李毅峰
责任编辑：田殿卿 臧晓彤
技术编辑：李宝生
出版发行：天津人民美术出版社
地 址：天津市和平区马场道 150 号
邮 编：300050
电 话：022-58352900
网 址：www.tjrm.cn
经 销：全国新华书店
制版印刷：廊坊市蓝海德彩印有限公司
开 本：787mm × 1092mm 1/8
印 张：13
印 数：1-1000
版 次：2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷
定 价：120.00 元

版权所有 侵权必究



林风眠 (1900-1991)



自述

林风眠

我出生于广东梅江边上的一個山村里，当我6岁开始学画后，就有热烈的愿望，想将我看到的，感受到的东西表达出来，后来在欧洲留学的年代里，在四处奔波的战乱中，仍不时回忆起家乡片片的浮云、清清的小溪、远远的松林和屋旁的翠竹。我感到万物在生长，在颤动。当然，我一生所追求的不单单是童年的梦想，不单单是青年时代理想的实现。记得很久以前，傅雷先生说我对艺术的追求有如当年我祖父雕刻石头的精神。现在，我已活到我祖父的年岁了，虽不敢说是像他一样的勤劳，但也从未无故放下画笔。经过丰富的人生经历后，希望能以我的真诚，用我的画笔，永远描写出我的感受。

杰出的艺术家 卓越的教育家



林风眠像(约20世纪30年代)

林风眠(1900—1991)是20世纪中国现代美术史链条中不可缺少的一环。作为艺术家,他创造性地将西方现代表现主义的艺术语汇与中国传统绘画的笔墨形式相结合,形成了自己独特的中西融合的艺术风格,为中国传统绘画的改革和中国现代主义绘画的发展开拓了一条道路;作为教育家,他曾先后执掌北京国立艺术专门学校(中央美术学院前身)和国立杭州艺术专科学校(中国美术学院前身)两所重要的艺术院校,致力于推行兼容并包、中西融合的新艺术教育,与徐悲鸿、刘海粟被公认为中国现代美术教育的三位巨匠。

杰出的艺术家

中国现代绘画大师中,有许多早年学习油画,最终却以中国画闻名,林风眠即是如此。这种艺术创作的“回归”现象,与艺术家的成长历程、学习经历以及人生阅历密不可分。

林风眠是20世纪的同龄人,1900年生于广东省梅县。祖父、父亲均为石匠。幼年时期,父亲教他临摹《芥子园画谱》,自此开启了他一生献身艺术事业的大门。1914年,15岁的林风眠考入省立梅州中学。在这里他接受了四书五经、二十四史以及唐宋诗词的学习。受南朝梁昭明太子萧统编选的《昭明文选》中丰富的诗文的影响,他与林文铮等同窗成立了“探骊诗社”。最早提示林风眠去法国留学的是他的中学老师梁伯聪。这位颇具传统文化教养的老师在林就要毕业离开学校时告诉他:“当今世界艺术的中心在法国巴黎,如要

攀登艺术的顶峰,就应该到巴黎去求学。”

1919年,林风眠自省立梅州中学毕业,告别父老,与同学李金发^①、林文铮一同赴上海报名参加留法勤工俭学资格考试,并被顺利录取。同年12月28日,林风眠与林文铮等百余人从上海搭乘邮轮安德烈·雷蓬号赴法国求学。抵法后,林风眠先在枫丹白露中学学习法文。1921年4月,进入法国蒂戎美术学院学习素描,不多久,就被院长扬西斯推荐到巴黎国立高等美术学院学习,进入了科尔蒙工作室。林风眠在1963年2月17日的《新民晚报》上发表的《回忆与怀念》一文中提道:“有一天,扬西施^②特地到巴黎来看我,叫我拿作品给他看。谁知他看了很不满意,批评我学得太肤浅了。他诚恳地然而也是严厉地对我说:‘你是一个中国人,你可知道你们中国的艺术有多么宝贵的、优秀的传统啊!你怎么不去好好学习呢?去吧!走出学院大门,到东方博物馆、陶瓷博物馆去,到那富饶的宝藏中去挖掘吧……你要做一个画家,就不能光学绘画,美术门类中的雕塑、陶瓷、木刻、工艺……什么都应该学习。要像蜜蜂一样,从各种花朵中吸取精华,才能酿出甜蜜来。’”^③

林风眠赴法留学,本来是希望自己能多学些中国没有的东西,尤其对写实风格的油画很感兴趣,但在扬西斯的启发下,他开始在异国他乡研究中国的传统艺术。这个迂回的学习过程以及学习对象的互相比照,某种程度上促成了林风眠中西融合艺术思想的形成,也对其日后的艺术创作起到了重要的影响。在巴黎,陶瓷博物馆和东方博物馆里的古埃及、



1920年枫丹白露中学法文补习班合影(第二排左三为林风眠)



1923年林风眠(中)在柏林

古希腊以及古代中国的艺术给林风眠以巨大的吸引,宋瓷上的山水、花草和人物的表现给予他以后的绘画潜在的风格影响。林风眠还广泛涉猎文学、哲学著作。在国家图书馆里,他与林文铮共同阅读西方名著《伊利亚特》、《奥德赛》等等,在阅读欧洲哲学家的著

作时,林与蔡元培一样深受康德对道德问题的提示以及美学思想的影响;柏格森的“生命向上”的表述唤起了他对生命的积极态度的认识。也许是因为本身性格气质的原因,林风眠对浪漫主义与象征主义的情调更为迷恋。

1923年,林风眠有一次游学德国的机会,在柏林,他直接受到了丢勒、荷尔拜因的影响。“桥社”以及表现主义画家的作品也给他留下深刻印象。同时,他对野兽派的马蒂斯、立体派的毕加索,还有卢奥和具有东方韵味装饰风格的画家莫迪格利亚尼等人的作品产生了浓厚的兴趣。经过这一阶段的宏约博取,林风眠将东方的绘画传统与西方的新艺术风格融为一体的艺术主张逐渐形成。从那时起,林风眠在他六十多年的艺术创作中始终没有偏离将西方绘画的表现语言与中国传统绘画语境相结合的道路,并渐渐地形成了自己的艺术风格,改良了传统中国水墨画的表现形式。

1925年冬,林风眠学成归国,1926年抵京后,3月即发表了《东西艺术之前途》一文,提出了中西艺术调和的观点,认为“中国现代艺术……当竭力输入西方之所长,而期形式之发达,调和吾人内部情绪上的需求,而实现中国艺术的复兴”。^④无疑,林风眠是坚定地认为中国艺术需要革新的,但是“革新”却不“激进”。文中,林风眠还提出了西方写实倾向在古典主义时期的衰败问题,也同样指出中国传统艺术由于

过分倾向于主观,以致“常常因为形式过于不发达,反而不能表现情绪上之所需求,把艺术陷于无聊时消遣的戏笔。因此竟使艺术在社会上失去其相当的地位(如中国现代)”。^⑤涉及中国传统书画的问题虽然没有这么简单,但是,林风眠在强调融合中西的立场上却是富于理性和冷静的。

当然,这样的理性还是需要艺术家在不断地体验生活、融入生活和再现生活中慢慢变得成熟。尤其是在1938年之后,林风眠不再担任杭州艺专校长,使他有更多的时间和精力进行创作和思考。林风眠曾在1951年给学生潘其鏊的信中写道:“近来住上海有机会看旧戏,绍兴戏改良了许多,我是喜欢旧戏的,一时有许多题材,这次似乎比较了解到它的特点。新戏是分幕的,旧戏则是分场的。分幕似乎只有空间的存在,而分场似乎有时间的绵延的观念,时间和空间的矛盾在旧戏里很容易得到解决,像毕加索有时解决物体都折叠在一个平面上一样。我用一种方法,就是看旧戏以后,一场一场的故事人物,也一个一个把它折叠在画面上。我的目的不是求物、人的体积感,而是求综合的连续感。这样画起来并不难看。我决定继续下去。在旧戏里有新鲜丰富的色彩,奇怪的动作,我喜欢那原始的脸谱,画了几十张了,很有趣。这样一画,作风根本改变得很厉害。总而言之,怪得会使许多朋友发呆。也许朋友会说我发狂了——旧戏里有许多东西,戏台上的人,跳来跳去,如果不了解原来的意义,那就看不出味道来,我用一切原始的原则去评量它,这样对台步就会觉得是三步四步舞了。”^⑥

但是,在1927年的《致全国艺术界书》中,林风眠对于传统戏剧的态度截然相反:“旧剧在中国社会上,可算是最普遍的娱乐之一。(可怜,中国过去的艺术,只可称作娱乐之一种!)旧剧的内容,多描写历史上忠君爱国、贞妇孝子的故事,或简单到十二分可怜的,一种下等的游戏。……从历史的观点说,装饰与游戏的戏剧,在原始人类或现在的未开化的民族中最发达,所以表现这种趣味的东西,至少也应在屏诸四夷之列!这种数百千年传统下来的老玩艺,要他何用?”^⑦

由此可以发现,在经历了最初的完全摒弃,到后来的理解、借鉴、融合,对于传统,林风眠最终形成了独特而审慎的态度:“一切事情都不能离却历史而产生,艺术也是一样。我们尽可以非难过去一切不好的东西,尽可以对那些不好的或一部分陈旧的东西的影响设法避免,但我们不能因噎废食地视一切历史流传下来的旧作如敝屣,因为,在那里存在着许多先进者珍贵的发

明同有用的遗产。凡是一切有益于人类社会的学识与技能都是经几千百年系统地推演修正而来的,这样,我们学艺术的人,何必一意喜新厌旧,等古人几千百年有用的心血于几虚侔呢?”^⑧林风眠是一位善于思考的艺术家,他清醒地认识到,中国画的危机不在艺术本身,不在于笔墨,而是在于固守成规,一成不变。爱因斯坦曾经感叹:“为了惩罚我蔑视权威,命运也将我变成了一个权威。”中国传统绘画尤其是文人画自“四王”以降,恰恰陷入这样的尴尬境地。“中国之所谓国画,在过去的若干年代中,最大的毛病,便是忘记了时间,忘记了自然”。^⑨这样的态度构成了林风眠主张学习、借鉴西方艺术的理由。但是作为一位敏感的艺术家的认识,他也认识到20世纪初中国艺术界的混乱状态,一些学习西画的人也不过“盗得西人一点颜色”而已。所以,林风眠的艺术中,既没有僵化的传统,也没有生搬硬套的借鉴。首先,针对中国画脱离“造化”与“自然”的问题,林风眠提倡晋唐时期画家尊重自然的创作态度,追求“应物象形”。而西画对于造型能力的严谨训练,恰恰成为达到这一标准的有效途径。其次,却也是林风眠艺术的根本之所在,即林深刻地理解作为中国的艺术家,其所创造的艺术必然以“中学为体,西学为用”,才能融入到中国画的体系之中。而这样的“体”既存在于中国几千年丰富的艺术形态中,不仅仅是绘画艺术,还包括各种民间艺术、汉代画像石、陶瓷艺术等等;同时也存在于传承了几千年的“中国艺术精神”中。具体应用在艺术表现上,林风眠称之为写意与单纯,“所谓写意,所谓单纯,是就很复杂的自然现象中,寻出最足以代表它的那特点、质量同色彩,以极有趣的手法,归纳到整体的意象中以表现之的,绝不是违背了物象的本体,而徒然以抽象的观念,适合于书法的趣味的东西”!^⑩基于这样充满辩证的艺术理论,林风眠创造性地继承了中国传统艺术,他从墓室壁画、敦煌壁画、瓷绘,甚至民间的剪纸、皮影、陶绘中汲取营养,借鉴而不模仿,成就了自己独特的艺术风格。

林风眠最具代表性的彩墨画,^⑪其中没有《芥子园画谱》中有章可循的笔墨技法,没有所谓的“书法用笔”,只有一种较为轻快、活泼而富有力度的线条。在他的画作中经常可以看到以圆、方、三角等几何图形作为构成元素,笔触简练概括,意在使画面的构图中呈现独特的音乐式节奏感。这种特殊的表现手法使其风格明显,显得尤为纯粹。林风眠在用色方面十分注重表现力,他时常将水彩和水粉颜料与水墨混合使用,并且铺满画面,不留空白,这种饱和感使得画面给

人以和谐而稳重的感觉。这些彩墨作品题材广泛,有风景画,如《池塘》、《秋天》等,花鸟画《群居》、《白鹭》等,还有戏曲人物画、仕女、静物等。无论哪一类作品,都具有明显的表现主义色彩,艺术感染力十分强烈,从中透出一种特有的孤寂、空漠的情调,一种平和而含蓄的美。林风眠画作的表现形式在很大程度上是“西方化”的,充满塞尚、马蒂斯、卢奥的色彩和造型观念;但是,对于传统艺术的借鉴,又使画面效果和作品所体现的意境充满东方诗意,具有浓厚的中国传统审美趣味。正如王朝闻先生所说“林先生确曾接受过西方现代派例如马蒂斯作风的影响,例如强调造型结构的弧线和鲜艳色彩的形式美的影响。但是,也像八大山人的绘画受过中国前辈画家的影响,却仍然有他自己独特风格那样,林风眠的绘画仍有中国绘画的诗意和造型特征”。^⑫这些作品无疑是中国画,却与中国传统绘画拉开了很大的距离,最大限度地否定传统绘画(尤其是文人画)的程式与模式的同时,又最大限度地吸取与保留中国传统绘画重神韵的本色,拼命间离,又拼命结合。在卸下了传统绘画的重重枷锁之后,林风眠却牢牢抓住了它最根本的东西,这恰恰是林风眠中西融合艺术的精髓所在。

在20世纪初的一批致力于中西艺术结合的艺术家中,林风眠无疑是最成功的一位,他在自己充满现代元素的作品中继承了中国传统绘画的灵魂,走出了一条自己的中国画道路。正如1979年林风眠应邀到法国巴黎举办画展时,塞尔努西博物馆馆长瓦迪·埃利赛夫曾称赞道:“半个多世纪以来,在所有使中国人熟悉与了解西画及其绘画技艺,而做出贡献的画家中,林风眠是首屈一指的,也就是说,是唯一已经接近了东、西方和谐与精神融合的画家。”



1979年林风眠在法国巴黎东方艺术博物馆举办画展



林风眠像(约1926年)

卓越的教育家

林风眠的教育事业和他的艺术探索是密不可分而相互影响的,只是与他付出一生探索艺术的真谛相比,林风眠在短短十几年的教育生涯中显示出与其年龄不相仿的成熟、理智与包容。

1926年1月,教育部任命林风眠为国立艺术专门学校校长。任命签发之时,林风眠还在自法国归国的船上,对于自己已经成为“林校长”完全不知情。^①直到2月3日抵达上海,见到“欢迎林风眠校长”的标语才知晓自己已经被任命为北京国立艺术专门学校校长。他于3月1日正式就职,开始了其作为中国现代美术教育家的生涯。

对于一位年仅26岁的年轻校长,眼前的工作可谓艰巨:人事关系复杂纷繁,教育经费又久久无法到位。起初,林风眠本来打算遵照蔡元培的嘱托,不轻易对学校原有的教职员工进行更换。但是,在就职后的第三天,事务长程振基、教务长闻一多等相继提出辞职。不得已,林风眠只好重新聘请多位教师,他曾回忆:“在艺专内部,国画系为一些保守主义国画家所把持,他们团结得很亲密,只要辞掉一个就全体不干了,单独成立起一个系统。”^②

尽管教学工作开展起来困难重重,举步维艰,林风眠还是坚持教学改革。首先,他对教学管理制度进行革新,实行学分制,使学生可以在课程的选择上各取所需,充分尊重学生的个性发展。其次,林风眠真正地从学生的利益出发,解决学校的历史遗留问题。此前,学校筹备恢复时,前任校长刘百昭曾经通过考试对原北京美术专门学校学生重新编排年级。但是,却规定通过考试的学生中,只有一、二年级学生可以升入二、三年级,而三年级不能升级。这样不合理的规定,必然引起学生们的不满。林风眠任校长后,意识到问题的严重性,决定对所有学生进行重新考试编级。^③这样,真正优秀的学生就不会因为学校的停办而丧失一年学籍;并且,1926年9月,国立艺术专门学校诞生了首届“美术专门”的本科毕业生,分别是:中国画系共22人;西洋画系共21人;图案系共6人。^④

林风眠还认识到师资力量是学校能否长足发展的重中之重。他首先力排众议,聘请当时不被保守派国画家所认同的齐白石为教授;另外,也许源于自己留学经历,林风眠大胆聘请外籍教授,如法国油画家克罗多,日本东京高等工艺学校鹿岛教授等。并且开始在学校内推行导师“画室制”,令西洋画系学生受到法国纯正油画的熏陶和写实技法的训练。

针对当时国立艺术学校的教学严重脱离社会现实的问题,林风眠也有自己的主张:“俾能集中艺术界的力量,扶助多数的青年作家,共同奋斗,以求打破艺术上传统模仿的观念,使倾向于基础的练习及自由的创作;更以艺人团结之力,举办大规模之艺术展览会,以期实现社会艺术化的理想。”^⑤有了这样的指导思想,学校的各类学生社团得到了空前的发展,各种形式的展览频繁举办,“一年以来,各种绘画团体先后成立十余种,而展览会每周平均在一次以上”。^⑥林风眠还积极参与到学生社团活动中,并担任“艺光社”社长,主要指导“漫画社”及“形艺社”的社团活动,并对学生社团举办的展览给予支持或参展,营造了活跃、自由的艺术氛围。

1927年5月1日,林风眠组织起大多数社团,开始了一场史无前例的艺术运动——“北京艺术大会”^⑦,通过大型美术展览会和音乐、戏剧的演出唤起全社会对于艺术的重视,推动艺术的革命。在一个月展览会上,展出了三千多件作品,包括有中西风格的绘画、图案、雕塑。对于这次“艺术大会”,林风眠在《致全国艺术界书》一文中自豪地称:“虽然仍有人在那里侮蔑艺术大会,在我个人,始终觉得这种方法是对的。就现在拉到一个在北京住过的人,问他怎么晓得北京国立艺术专门学校,



1927年“北京艺术大会”的宗旨为“整个的艺术运动”
(右二为林风眠)

他立刻回答你,说他曾看过他们的艺术大会!”^{②0}不过,展览会巨大的规模和充满激情的氛围导致了官方的不满,林风眠曾回忆:“后来张作霖进入北京,他说艺专是共产党的集中地,后叫刘哲(当时的教育部部长)找我谈话。这次谈话塑造成一种审讯的样子,各报记者均在,报纸曾以半页版的篇幅报道了这次谈话,时间是在张作霖执政的时候、李大钊牺牲不久。记得当时刘哲曾问‘你既是纯粹的学者,为什么学校里有共产党’?自从这次谈话之后,我只好悄悄离开北京,到南京投靠蔡元培,然后到杭州创办国立艺术院。”^{②1}

林风眠离开北京之前,蔡元培已经开始筹划在杭州建立国立艺专。当时作为大学院秘书的李金发建议蔡元培将在北京艺专当校长的林风眠请到大学院共商大计。蔡元培采纳了李金发的建议,并请他以蔡元培的名义写信邀林风眠到南京。

1928年4月10日,国立艺术院(即现在的中国美术学院,曾于1929年更名为国立杭州艺术专科学校)正式成立。林风眠任首任院长,他继续推行自己“中西融合”的教育思想,尤其在教师的聘任上,他集合了当时国内外美术界众多著名的艺术家和理论家赴国立艺术院担任教职,使得杭州成为中国20世纪初最具影响力的艺术家聚集地之一:再次聘任克罗多作为西画教

授,同时还陆续聘任十位外籍教授,有英国的魏达教授、日本的斋藤佳三教授等等;他还聘任好友李金发为雕塑主任教授、林文铮任教务长;其他教师还有国画主任教授潘天寿、国画教授李苦禅、西画主任教授吴大羽、西画教授蔡威廉、雕塑教授刘开渠、图案教授雷圭元等等。此外,学校以法语为外语课的学习内容。学生吴冠中后来回忆道:“从授课方式和教学观点的角度看,当时杭州的艺专近乎是法国美术院的中国分校。”1929年10月,国立艺术院改名为国立杭州艺术专科学校,学制从五年减为三年,林风眠在教学体制上所作的改革表明了他对中西艺术之间的关系的充分理解:他将中西绘画系合并为绘画系。这样的结果是,那些偏重一方的学生对于中西绘画有了参照、对比的学习环境。在总结了北京的经验与教训之后,林风眠提出了著名的口号:“介绍西洋艺术;整理中国艺术;调和中西艺术;创造时代艺术。”这一主张比他在北京的学生喊出的激进口号^{②2}理性和实用了很多,也为国立杭州艺专营造了宽松、自由的学术氛围以及制定了因材施教的办学方针。艺专的教学内容也不是简单地教授西画而贬斥传统艺术。在认清楚了时代变化不可避免的前提下,林风眠对东西方艺术的看法与那些激进地认为中国传统绘画已经走向穷途末路的艺术家、理论家颇有不同。在林文铮完成的《本校艺术教育大纲》(1934年)里有这样的陈述:

本校绘画系之异于各地者。即包括国画、西画于一系之中。合绘画系,后油画与国画课时数为五比一。我国一般人士多视国画与西画有截然不同的鸿沟,几若风马牛之不相及,各地艺术学校亦公然承认这种见解,硬把绘画分为国画系与西画系,因此两系的师生多不能互相谅解而相轻!此诚为艺术界之不幸!我们假如要把颓废的国画适应社会意识的需要而另辟新途径,则研究国画者不宜忽视西画的贡献;同时,我们假如又要把油画脱离西洋的陈式而足以代表民族精神的新艺术,那么研究西画者亦不宜忽视千百年来国画的成绩。^{②3}

在具体的教学中,艺专的教师放弃了传统的师承地位,他们明智地认识到,在学习新知识的过程中,教师与学生也许可以看成是处在一个起点上,林文铮阐述教学大纲时说:“在为学术而努力的立场上,我们要首先自勉而后勉人,要在教学之中力求增进自己的造诣。总之,艺术学校不是单为栽培后进,而是师生共同研究的场所,掌教者应当自认为永无毕业的老学生。”^{②4}

很多年后,林风眠的学生罗工柳对“林先生领导的



1938年国立艺专师生在沅陵惜别林风眠校长

杭州艺专为什么会培养出很多人才”作了归纳：“第一是这所学校当时牌子最大，可以吸收许多人才；第二是杭州的环境比较好，这不仅是指风景好，主要在于相对南京、上海来说，国民党的统治比较薄弱，所以允许一些有进步思想的学生存在，能产生‘一八艺社’这样的团体；第三是集中了比较强大的师资力量，许多教师都是从法国留学回来的；第四是对基础要求严格，我曾在预科学过一年素描，我现在很感激打下的这个基础，否则后来就无法工作了；第五是学校要求艺术的路子很宽放，林先生本身也是这样，他当时虽然画油画，但已不是西洋的油画味道了，同时课外活动活跃，有‘剧社’，演话剧、京剧、越剧，所以学生的思想开放，这对学生艺术发展很重要。”^⑮

1937年，抗日战争爆发，林风眠带领杭州艺专师生西迁。1938年，杭州艺专和北平艺专在湖南沅陵合并为国立艺术专科学校。由于种种原因，林风眠没能在他担任过校长的两所学校合并后继续自己的教育事业，在给赵太侔、常书鸿二人的辞职信中，他写道：“近时颠沛流离，备受凄苦，唯杭校员生，随弟多年，不无念念，还唯望两兄加意维护，勿使流离……”在场聆听的杭州艺专师生员工，无不为之动容。抗战胜利后，林风眠在1945年到1951年之间两次任国立艺术专科学校教授，之后就再也没有走上讲台。

杰出的艺术家，卓越的教育家。并非作为艺术家的林风眠配不上“卓越”二字，他早已是世人公认的艺术大师。只是如果将“卓越”冠以他的艺术，又该用什么样的词语才能概括他为中国的艺术教育事业做出的巨大贡献呢？林风眠通过独特的、自由的教育方式从基础上改变了学生观看世界的方式，他的学生有：刘开渠、李苦禅、赵无极、李可染、吴冠中、席德进、朱德群、王朝闻、胡一川、力群、彦涵、罗工柳等等。

(邢晋 天津博物馆)

注：

①李金发(1900年11月21日—1976年12月25日)，原名李淑良，又名李权兴，笔名金发，现代象征主义诗人、雕塑家、艺术教育家。林风眠同乡、好友，一起在法国留学。杭州艺专成立后，担任雕塑系主任。

②即“杨西斯”，音译不同。

③朱朴编选：《现代美术家作品·画论·生平——林风眠》，学林出版社，1996年版，第108页。

④谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第42页。

⑤谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第41页。

⑥白雪兰：《林风眠戏剧人物之形式内涵与发展历程》，转引自《融会中西的探索》，上海书画出版社，2000年版，第159页。

⑦谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第57~58页。

⑧朱朴编选：《林风眠艺术随笔》，上海文艺出版社，1999年版，第133~134页。

⑨朱朴编选：《林风眠艺术随笔》，上海文艺出版社，1999年版，第135页。

⑩朱朴编选：《林风眠艺术随笔》，上海文艺出版社，1999年版，第139页。

⑪林风眠早年所作，以强烈反映现实人生的写实风格油画，在抗日战争中几乎无存。

⑫石泠编著：《八大山人》，中国人民大学出版社，2004年版，第224页。

⑬事实上，林风眠的任命过程是颇有波折的。1926年1月，前任校长刘百昭辞职。其后学生、教职员之间对于继任校长的人选出现意见分歧，以致学校发生风潮。于是，1月27日上午，全体学生开会投票选举校长，林风眠以111票名列第一，其后为蔡元培82票，萧俊贤48票，彭沛民46票，李石曾44票。学生会将投票结果上报教育部，提议在林风眠、蔡元培、萧俊贤、彭沛民、李石曾等5人中选派1人为校长。当晚，时任教育总长的易培基签署了“兹派林风眠为国立艺术专门学校校长”的部令。

⑭赵力、余丁编著：《中国油画文献》，湖南美术出版社，2003年版，第486页。

⑮最终“计中国画系三年级升入四年级者19人，二年级升入三年级者16人，一年级升入二年级者13人。西洋画系三年级升入四年级者20人，二年级升入三年级者16人，一年级升入二年级者12人。图案系三年级升入四年级者5人，二年级升入三年级者7人，一年级升入二年级者6人。”

⑯李中华：《1917—1937年北京国立专门美术教育研究》，中国艺术研究院，2005年。

⑰谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第46页。

⑱许江编著：《林风眠之路》，中国美术学院出版社，1999年版。

⑲简称“艺术大会”。原打算继续举办北京秋季艺术大会。

⑳谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第63页。

㉑见李树声先生《访问林风眠的笔记》。

㉒1927年4月11日，《晨报》登载了“形艺社”展览会宣言：我们要打倒一切传统的艺术，我们要打倒一切为接机而制作的艺术，我们要打倒……我们要创造新艺术。

㉓谷流、彭飞编：《林风眠谈艺录》，河南美术出版社，1999年版，第155页。

㉔吕澎著：《20世纪中国艺术史》，北京大学出版社，2007年版，第190页。

㉕郑朝：《林风眠研究文集》，中国美术出版社，1995年版，第12页。

图版目录

江上	水墨画	1
农家	彩墨画	2
静物	彩墨画	3
静物	彩墨画	4
仕女	彩墨画	5
仕女	彩墨画	6
花朵	彩墨画	7
水乡	水墨画	8
野泊	彩墨画	9
古树萧寺	水墨画	10
野泊	水墨画	11
渔村	水墨画	12
公园	彩墨画	13
花园	彩墨画	14
山庄	彩墨画	15
乡村小学	油画	16
收割	彩墨画	17
关羽	彩墨画	18
张飞	彩墨画	19
春风	彩墨画	20
山区	彩墨画	21
鹭群	水墨画	22
渔村	水墨画	23
静物	彩墨画	24
静物	彩墨画	25
大理花	彩墨画	26
麻雀	彩墨画	27
丛荫下	彩墨画	28
仕女	彩墨画	29
人体	彩墨画	30
仕女	彩墨画	31
仕女	彩墨画	32
宝莲灯	彩墨画	33
宇宙锋	彩墨画	34
南天门	彩墨画	35
山庄	彩墨画	36
渔夫	水墨画	37
静物	彩墨画	38
木偶	彩墨画	39
鸡冠花	彩墨画	40
春	彩墨画	41

秋天	彩墨画	42
西湖春色 (一)	彩墨画	43
西湖春色 (二)	彩墨画	44
西湖春色 (三)	彩墨画	45
人体	彩墨画	46
人体	彩墨画	47
裸女	彩墨画	48
人体	彩墨画	49
人体	彩墨画	50
秋	彩墨画	51
公园	彩墨画	52
池塘秋色 (一)	彩墨画	53
池塘秋色 (二)	彩墨画	54
鹭鸶	水墨画	55
鹭鸶	水墨画	56
荷花	彩墨画	57
荷花	彩墨画	58
荷塘	彩墨画	59
鱼鹰	水墨画	60
丰收	彩墨画	61
仕女	彩墨画	62
少女	彩墨画	63
人体	彩墨画	64
人体	彩墨画	65
人体	彩墨画	66
红花	彩墨画	67
南洋花园	彩墨画	68
紫藤花	彩墨画	69
秋菊	彩墨画	70
猫	彩墨画	71
硕果	彩墨画	72
公园	彩墨画	73
丛林	彩墨画	74
郊外	彩墨画	75
秋色	彩墨画	76
农舍	彩墨画	77
冬	彩墨画	78
南天门 (册页)	彩墨画	79
火烧赤壁	彩墨画	80



江上 水墨画 67.5cm x 67cm 20世纪40年代



农家 彩墨画 69cm × 66cm 约20世纪40年代