

世纪中国大师画论书系

20

世纪

中国大师
画论书系

横看大师画论精萃

纵观百年画论简史

林风眠画论

总主编 翟墨

编著 李诤



西方艺术之所短，正是东方艺术之所长；东方艺术之所短，正是西方艺术之所长。短长相补，世界新艺术之产生，正在目前，惟视吾人努力之方针耳。

林风眠

河南人民出版社

19
11

世纪中国大师画论书系

20世纪

中国大师

横看大师画论精萃 纵观百年画论简史

画论书系

林风眠画论

总主编 翟墨

编著 李诤

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

林风眠画论/李净编著. — 郑州:河南人民出版社,
1999.7

(20世纪中国大师画论书系/翟墨主编)

ISBN 7-215-04249-9

I. 林… II. 李… III. 林风眠—绘画理论 IV. J202

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 19643 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 4.75 字数 114 千字

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷 印数 1—3000 册

定价:10.90 元

林 风 眠 传 略

在 20 世纪的钟声即将敲响之时,一位叱咤艺坛后又沉寂隐退 60 载的艺术家诞生在广东省梅县的一个石匠之家,他就是林风眠。

1900 年(清光绪二十六年十月初一),在广东省梅县阁公岭的山村中,一个幼小的生命呱呱落地,祖父林维仁给他取个吉祥的名字,叫凤鸣。

但等待着林风鸣的并非无忧的仙境。在他尚未长大的时候,母亲离开了林家,他失去了本应得到的那份母爱。但做石匠的爷爷给了他特殊方式的钟爱:他每天把小孙子带在身边,让小凤鸣递递榔头,磨磨凿子,或在附近玩耍。小凤鸣玩累了,就看着爷爷画图案,刻石头,并由此萌生出对艺术的兴趣。他带给晚年的老人以慰藉,爷爷的勤劳俭朴也深

深的扎根在他的心中。



林风眠 20 年代

幼年的记忆是深远的。蓝天上那朵朵的白云，绿草地上绽放的野花，山间潺潺的溪水、林中啾啾的鸟鸣，都是那么灵动，那么亲切。后来，他将这些记忆画在自己的作品里。数十年后，故乡人看到他的风景画，说他画的就是阁公岭。

父亲是一位民间画家。他对喜爱画画儿子寄予厚望。在凤鸣五岁时，便教他开蒙临习《芥子园画谱》。他那一团稚气的小脸上，挂着认真十足的神情，幼嫩的小手抓握着尚嫌过大的毛笔，一笔

一画地临摹着画谱。他开始走近中国传统艺术的圣殿。

在民国初建不久，少年的凤鸣，从家乡西阳村步行到梅县县城，以优异的成绩考入省立梅州中学。在学校里，他喜诗文和绘画，常常是《昭明文选》不离手，还与同学组织了“探骊诗社”。在家时，他看到过侨亲（梅县是著名的侨乡）从海外寄来的图片，那里面造型严谨、色彩微妙、刻画精致的西方绘画作品，使他十分着迷。入梅州中学后，他的艺术才华，受到图画老师梁伯聪的青睐。梁师是位颇有远见的教师，他鼓励学生博采众长，兼收并蓄，而不拘于一家一派。在那个时候，广州的高剑父、高奇峰兄弟融合中西画法开始传播，对凤鸣也产生了吸引力。

19 岁时（1918 年），他从梅州中学毕业。次年他与好友林文铮一同加入留法俭学会，并改名为风眠。年底便充满着对艺术的渴望而负笈法国。他先入第戎国立美术学院，后进巴黎国立高等美术学院柯罗蒙工作室习油画。最初，他沉迷在细致写实

的绘画技法中,在古典主义大师的作品中汲取着营养。第戎美院院长、浮雕家扬西斯很欣赏他的才华,但对他一味沉湎于学院式艺术不满意,特别告诫他学习新艺术,研究中国的艺术传统。他听了扬西斯的话,在学习写实艺术的同时,更多地转向印象派和表现派的艺术,注重艺术的形式和创造的精神。他发现近代西方艺术更接近中国艺术。他开始到东方博物馆、陶瓷博物馆里,啃着冷硬的面包,看中国的陶瓷、雕塑和绘画,渐渐地,他领略到中国艺术的博大精深!

留学期间的林风眠,是艺术运动的活跃人物。1921年,他与留法同学刘既漂、林文铮、吴大羽等组织“霍普斯会”,决心走一条新路,在中西艺术沟通上下一番功夫。两年后,他结束巴黎学业,在一位留学德国的同乡熊君锐的帮助下,同林文铮一起到德国游学。在柏林,他结识了一位学化学的奥裔德国姑娘方·罗拉,相同的志趣与爱好使两颗年轻的心相碰撞,他们双双堕入爱河。这份真爱激发了林风眠的激情与灵感,他在不长的时间里,创作出一批有力的作品。如反映柏林城市生活的《柏林咖啡屋》,表现渔女静候渔人归舟的《渔村暴风雨之后》以及气魄恢宏、探索人生意义的《摸索》(以上为油画),以及描绘群虎在林莽中觅食的《生之欲》(中国画)等。他此时的作品因美好爱情的浇铸而显得浪漫抒情,富于想像与幻想,洋溢着青春朝气。可惜好景不长。1924年秋,夫人罗拉因患产褥热而在医院去世,婴儿也旋即夭亡。这对于林风眠是个突如其来的残酷打击!在痛悼的日子里,他流着泪亲刻碑铭。罗拉的不幸逝世,给性格内向的林风眠留下了终生难以平复的心灵创伤。

1925年,林风眠与法籍同学阿里斯·瓦当结婚。同年底携夫人回国。翌年初任北京艺专校长,时年26岁,成为全国最为年轻的艺术学校校长。风华正茂的林风眠归国不久,便以其对苦难人生特有的敏感,发现中国艺术界乃至整个社会的弊端。



林风眠与国立艺专学生在一起(重庆)·1941年

他决意以艺专为阵地,发起艺术运动,以实现蔡元培“以美育代宗教”的主张。他和林文铮等组织了“北京艺术大会”,举办美展、戏剧、音乐会等。还亲自为大会创作招贴画,画安琪儿向北京播布艺术种子,并题字:“呵啊!这满城迫切的呼声,不仅是肠胃的闹饥吧!人生需要面包,人生还需要比面包更重要的东西——艺术呢!”

在教学上,他大刀阔斧地进行改革:力聘具有革新精神、颇受保守势力排挤的齐白石到艺专执教中国画,聘法国画家克罗多教油画,提倡表现民间疾苦的题材,使用人体模特儿教学。但这一系列举措触动了军阀政府那根敏感而脆弱的神经,因而在教学各方面横遭干涉。林风眠将艺术对社会的功用与影响估计过高。他天真地想以振兴艺术来补偏救弊、改变中国社会的做法是行不通的。于是艺术运动注定了不可避免的悲剧性命运。

1927年7月,林风眠辞去北京艺专校长之职,接受蔡元培的聘请,到南京国民政府大学院任艺术教育委员会主任委员。



林风眠在上海画室·1952年

任职期间,他发表了单行本《致全国艺术界书》,文章痛斥军阀统治的黑暗和腐朽,重申蔡氏“以艺术代宗教”的主张,以及艺术改变人心和人的感情的巨大功能。在谈到把艺术运动的信条于努力“力行”之外,他强调“宣传”工作的重要性。最后,他呼吁“艺术界一定要团结起来,一致向艺术运动的方面努力”。这一年,他创作了著名作品《人道》,作品描绘了人的受难,狭长的构图里,交织着锁链、绞架和痛苦的人体,色调黯然郁闷,充满着悲痛与忧愤。到50年代,他追述说,创作这幅作品的直接导因,是他的朋友、留德同学熊君锐在广州被杀害。熊君锐是早期中国共产党的领导成员之一,他的死,使林风眠在悲痛之余,更感到呼吁人道、揭露不人道行为的必要。沉郁激荡的旋律贯穿在他这一时期的作品中。

次年,林风眠受命在杭州创办了国立艺术院,并任院长兼教授。1929年,教育部改国立艺术院为杭州艺专,林改任校长,直至抗战开始。主持杭州艺专的10年,是他美术教育的黄金时

期,他把主要精力用于新美术教育的建设上。他聘请了诸多留法艺术家如吴大羽、李金发、刘既漂、王代之、蔡威廉、王远勃以及中国画画家潘天寿、李苦禅等来学校执教,创办了《亚波罗》杂志;在教学上重视素描和色彩基础课,在艺术运动上提倡创作与理论并重,力行和宣传同步。他在校周年纪念会上发表演讲,强调他的艺术主张。对学生,他一方面严格要求扎实的基础训练,另一方面鼓励学生自由的艺术创造与探索,强调中西艺术的可融性、互补性,以及在学术上兼收并蓄,不存门户之见等思想。在这种自由的气氛中,学校出现了“艺术运动社”、“一八艺社”等艺术团体,并经常举办各种风格的展览。

林风眠继续在绘画上不懈地进行中西融合的探索,关注着形式语言与内涵表现的相协一致,创作出许多作品,尤以人生为主题的鸿篇巨制为多。他也早已认识到作为一个艺术家,必须有广博的修养。他在少年时喜读诗文,留法、德时,他受到了康德、叔本华哲学思想的熏染,他还酷爱音乐,归国的行囊中除画、书之外,只有唱片。这些画外的功夫积淀在他的艺术创作中,带给他不尽的灵感。不仅如此,他总结北京艺术大会失败的教训,认为要以艺术救中国,不应拘于个人创作上,还需整顿艺术理论。因此,他在繁忙的教学之余,努力撰写艺术理论文章和美术史论著。前者包括《致全国艺术界书》(1927年)、《我们要注意》(1928年)、《徒呼奈何是不行的》(1928年)、《我们所希望的国画前途》(1933年)、《什么是我们的坦途》(1934年)等;后者包括《原始人类的艺术》(1928年)、《中国绘画新论》(1929年)等。他提出了“建设美术的杭州”的口号,提出个性、民族性、时代性相统一的艺术创作原则。他在《中国绘画新论》中提出自己关于中国绘画史的分期法。即以佛教输入为界,分为三期:佛教输入前为一期,佛教输入后到宋代末叶为二期,元代至近代为三期,并详尽地分析了三期的特点及演进过程。他认为,绘画上单纯化、

时间化发生在中国而完成在欧洲现代艺术,并由此提出吸收西洋艺术以复兴中国艺术的可行性及方法。1936年,他出版文集《艺术丛论》和译作《一九三五年的世界艺术》。后者系统地介绍了法国艺术界对立体主义、野兽派及其现代诸流派艺术的评价和看法。

抗战爆发后,杭州艺专与北京艺专奉命撤退并合为一校,林风眠任合并后的国立艺专校务委员会主任委员。1938年,国立艺专在撤退到湖南沅陵的途中,因学潮和复杂的人事关系,林风眠辞去国立艺专主任委员一职,回上海安排了家小,经香港、贵州、云南等地,辗转 to 重庆。他在远离文化中心的南岸大佛段的一间旧农舍里住下来,开始了他对水墨画和彩墨画的寂寞探索。只靠微薄的津贴过日子的林风眠在嘉陵江畔过着苦行僧式的生活:自己挑水做饭洗衣,或者在附近的军营食堂买份饭,步行五六十里路去访友。在常有轰炸、充满激愤和热情的重庆,他蜗居一隅,物我两忘,只是不停地画呀,画呀。一向注重从中国古代传统中汲取营养的他,发现四川汉画像砖、石的古朴、简洁的构



林风眠在香港画室·1979年

图,充满力与速度的线以及单纯化的造型,具有一种内蕴的美,便借鉴过来取为己用。漫长的七八年的探索,他逐渐取得了突破性的成果,开始形成“林风眠格体”的彩墨画。他刻画风景、静物、仕女、花鸟,描绘起伏的远山,浩淼的江水,顺流而下的一叶扁舟,凄清的苇荡,渔翁的悠闲,凝神注目的鸬鹚,都简洁有力,意境悠长!这些清丽脱俗的作品写意不写实,但又与传统的写意画迥然有别。

抗战胜利后,国立艺专重新分为两校,林风眠回杭州艺专,被聘为西画系教授,始与分别八年的家人团聚。作为一名美术教育家,他很高兴又能和学生在一起。作为一名画家,他的彩墨作品受到艺术界和学生们极大的关注。他继续着自己的探索和创造。在西子湖畔的家中,常聚来画友、同事和学生,在讨论艺术之余,他们也游山写生,听曲赏戏,度过了一段难得轻松的时光。



林风眠与义女冯叶在香港古城·1990年

1949年,杭州解放。1950年,国立杭州艺专改名为中央美术学院华东分院。新的社会环境要求艺术有明确的政治目标,

对西方艺术尤其西方现代艺术采取批判的态度。林风眠的纯艺术倾向和纯形式的探索,开始受到批评和怀疑,一些追随他的青年教师和学生,有的被调离,有的受到处分。林风眠感到巨大的精神压力,但他的探索欲罢不能。他选择了退职的道路,从此离开他创办和挚爱的学校,携家至上海定居。

上海有一些老朋友,如画家关良等,他过去的一些学生,也常来看他。他的太太有一些驻上海领事馆的朋友,可以卖一些画给外国人以维持生活。上海画院成立后,他被聘为画师,1958年前后,他参加了画院组织的到农村和外地的写生活动,不过,他的主要时间是关门画画,继续自己的探索。从50年代初到“文革”前的十几年中,是他作品最丰亦是他艺术臻于成熟的时期。他研究并吸收印象派以及立体主义、野兽派、表现主义等西欧现代绘画的方法,糅入汉画砖石之神韵,刻画风景、静物、花卉、禽鸟、仕女、戏曲人物等。他喜用光,无论是透明的瓶瓶罐罐,抑或优雅的裸女、静谧的荷塘野景,还是古装人物,都散发出一种幽幽的光,显得朦胧超然,引人遐思。这是在其他画家的作品中难以寻见的。40年代晚期至60年代,林风眠的作画题材以静物为主,多是瓶花、盆花、玻璃器皿和水果等。画面上或疏疏朗朗地摆着三支插花的瓷瓶、玻璃器中盛几只黄橙;或是满幅的绣球、鸡冠花、大丽花密不透风地充塞着每个角落。他所关注的是画面上静物的组合,三角、方圆、柱等几何形体的搭配;疏密、线面、光色的对立与协调关系;追求形式语言自身的表现力。

林风眠笔下的仕女和裸女,既不同于古代的中国仕女,也异于西方的人体画。他的仕女多重情态韵致,柔若无骨,淡如轻烟,像诗若梦,亦真亦幻,似近在眼前而又远在天边,可望不可及。既有古典仕女的典雅风姿,又有马蒂斯、莫迪里阿尼式的娇美优雅。那吹弹得破的雪肤凝脂,那如葱般的纤纤柔荑,洋溢着青春的勃勃生气,又散发出一丝淡淡的感伤。这是林风眠式的

女性美。他自述道：“我的仕女画最主要是接受来自中国的陶瓷艺术，我最喜欢唐宋的陶瓷，尤其是宋瓷，受官窑、龙泉窑那种透明颜色影响，我用这种东西的一种灵感、技术放在画里。”

50年代以后，戏曲人物成为林风眠热衷的题材。在青年时代，他对戏剧并不感兴趣。但中年以后，渐渐发现戏剧中的程式化造型及其表现，与他所追求的绘画形式语言的单纯化有着异曲同工之处。他将立体主义的分割法、中国民间皮影和剪纸的造型特点融合运用，在方形宣纸上多采用均衡的构图，画面饱满充实。灵动而有韵致的人物与静谧的背景达到和谐与沉静的美。他也尝试着将未来派的分离手法引入画面，以造成一种富于动势的装饰意味。林风眠画得最多的是《宇宙锋》，赵艳容与哑娘的身材修长而又高度几何化，鹅蛋脸、修眉细目小口，单纯而有韵味；赵高、胡亥只露出硕大丑陋的头颅，或是将之脸谱化以作为动荡不安的背景。画面上美与丑、黑与白、竖直与斜欹、橙黄与蓝紫交相呼应，既合乎形式美感的构成法则，又富于音乐般的节奏感与韵律感，同时也显现了画家本人爱憎分明的主观情感。林风眠这一时期的作品基调明快亮丽、平和轻静，但仍隐隐透着丝丝缕缕的孤寂与恬淡。也正是这一抹轻愁给他的画披上了一层薄纱，产生出静穆的悠长的意境。

50年代末期的政治运动和社会变革冲击着中国社会的各个角落，包括画家也要作出相应的转变。年近花甲的林风眠也在努力使自己适应新的时代要求。1958年，他响应市委号召，到郊县生产队劳动锻炼，他真诚地和当地农民结交为友，并以艺术家的敏锐眼光发现许多可画的题材。次年他数次去舟山渔场写生。6月，他登上了神往已久的黄山，险峻奇美的山色令他激动不已，在短短的十几天中，竟起了七八十张草图！60年代初，他遍游洞庭二十四湾，创作了许多风景与花鸟题材的作品。画上沉沉的暮霭中振翅疾飞的孤鹭，显得那么荒索而执著；乌云密

布的夜空下群鹭剪影似的黑色身形，低低地掠过疾风中的苇荡，似听得沙沙作响的苇叶与嘎嘎鸟鸣合奏出一曲凄绝哀婉的歌。尽管显得不合时宜，林风眠仍在执著地追求超越社会功利目的的恒定的艺术美；他要吟咏自然美，要表现生命的诗意，尽管这条艺术求索之路是如此的孤独，他仍孑孓而行。

1962年12月，中国美术家协会上海分会在上海美术展览馆举办了《林风眠画展》，展出近年新作70余件，全部是大小正方形的宣纸彩墨画。他的作品色调优美，构图讲究形式感、单纯化，意境悠然如诗，内涵丰富深邃，使人们如沐春风般感受着美。画展期间，林风眠在上海美术界的座谈会上总结了自己50余年的绘画生涯，将自己的艺术历程概括为三个时期。“少年时代受祖父石刻影响，临摹《芥子园画谱》和西洋画片——这是初步接触美术、爱上美术的启蒙期；勤工俭学到法国，受到写实派、印象派等的影响，同时对中国美术的传统发生浓厚的兴趣——这是艺术创作上彷徨、矛盾和探索的时期，回国以后，融合中西、博采众长，力求创造自己面貌——这是形成绘画风格的时期。”1964年中共中央文委为林风眠在香港举行《林风眠绘画展览》，获得成功，颇得港澳同胞和海外人士的赞赏。著名漫画家米谷撰文《我爱林风眠的画》，说“林风眠先生的画像一杯杯醇香的葡萄酒，使人陶醉于美好的艺术享受与想像中”。陈秋草写道“我爱林风眠的画品，是爱它的造型隽美，想像丰富，色彩变化，格调清新，富有装饰和感染力，既有时代面貌，又创新格”。

林风眠创新格的作品具有以下特色：第一，强调建构平面秩序，方构图，求静态平衡，喜特写式近景描绘，以千变万化的方形和圆形，把刚与柔、动与静、宁静与张力统一起来。第二，强调色彩的表现力，引入光色法，运用逆光，把强烈丰富的色调与墨的基调融为一体。他用生宣纸、广告色，善求对比色中的调和，尤喜以艳黄刻画秋色。第三，造型单纯，高度简化，融化民间皮

影、剪纸、戏曲脸谱和马蒂斯、莫迪里阿尼诸近代画家在造型上的特点,并归纳出自己的一套程式,富于情绪性、意态性。第四,多运用快速流动的线——如他本人称赞汉、唐绘画说的“美与生之线”,能传达“物象内在的动象”。疾速,充满冲击力,明净、自由、活泼、简练。

“山雨欲来风满楼”,在那政治风云变幻莫测的年代,林风眠的艺术招致了某些人对他的指责,1964 年的第 4 期《美术》上有人撰文批评他作品中那种荒凉冷落的情调“与社会主义时代人民群众的感情意趣是格格不入的”,也批评米谷的“欣赏口味是不健康的,对这样的作品这样的宣传是非常错误的”。“文革”一开始,林风眠即遭到抄家、封柜、揪斗、批判的厄运,惊惧不已的画家将数千幅作品或付之一炬,或化成纸浆冲入马桶。这对于视艺术为生命的画家来说是何其痛心的啊!他白天挨批,晚上也受到监视,已无法作画。更糟的是他被上海市公安局拘禁在第一看守所,从此度过了四年零五个月的冤狱生涯,直至 1972 年周恩来总理亲自指示,方得获释。回到四壁皆空、满目疮痍的家,老人的景况是多么凄凉啊!但他仍对生命充满热爱。在回家的第二天,就将一盆火焰般的石腊红摆放到阳台上。老人的身心创伤尚未及平复,一股“批黑画”风席卷而来,一夜之间,他又成了“黑画家”。年逾古稀的林风眠身心都受到极大的摧残,终致旧病复发,他只得静养身体。

1977 年,林风眠获准出国探亲,他离开上海,从此再没有回来过。次年春,他飞到巴西,终于和离别 20 余载的妻、女、外孙重逢,年近八旬的垂垂老者该有多少感慨呀!团圆是快乐的,但漫长分离时光也把亲人变得生疏了。不久,他回到了香港定居。老人心中最牵挂的仍是绘画。绘画早已成为他生命中最重要的一部分了!十几年中,他除了数次到巴西探亲外,先后应邀在香港、巴黎、东京和台北举办了个展。1979 年,他重游了阔别半



林风眠与学生吴冠中在香港·1979年

个多世纪的巴黎城。巴黎市长希拉克亲自主持他的画展开幕式。这次画展展出了从1927年至1978年的共80幅作品,有花鸟、仕女、静物、戏曲人物、风景等各类题材。盛况空前,观者如潮水般纷至沓来,都想一睹这位来自东方的世纪老人的风采和他的优美如诗般的画作。塞尔努西博物馆馆长瓦迪默·埃利塞夫对林风眠作了高度评价:“半个多世纪以来,在所有为使中国人民熟悉和了解西洋画及其绘画技艺而作出贡献的画家中,林风眠是首屈一指的,也就是说,他是惟一的已经接近了‘东西方和谐和精神融合的理想’的画家。”

成就和荣誉,对林风眠来说,只是过眼烟云而已,他最渴望的是上苍多给他些时间,能够再多画一点,多贡献一点东西。为了把在“文革”中失掉的时间追回来,老人幽居太古城一间滨海的公寓里,杜门谢客,整天不停地画画。他要把在“文革”中毁掉的作品再画一遍,同时还要创作新画。他的晚境虽然很孤寂,但有他的画笔不离左右地陪伴着他,有义女兼学生的冯叶小姐照

料他的生活,已足以慰藉老人的心了。尽管饱历了世间太多的沧桑与苦难,尽管经受了被诬陷受冤枉的不公平待遇,尽管过着凄清淡泊的生活,老人仍以孩童般纯真的心热爱着自然与生命,追寻着宁静与和平。他这一时期的作品,主要还是画风景、静物、仕女、花鸟和戏曲人物,新增加的绘画题材有基督、修女、梦境等,数量不多却很瞩目。他的艺术世界依然纯洁多姿,似梦如幻般美妙,也多了一分激情;他笔下的小鸟更灵动,仕女更妩媚,花卉更艳冶。他的线条更加老辣劲利,他的色彩愈益强烈,更富层次感,而深植于他作品中那份孤独清寂的美,则更深蕴,更加动人。

1989年10月,林风眠在台北举办了生前最后的个展。展



林风眠在香港寓所·1990年

品中除了早为人所熟悉的仕女、花鸟、风景外,还展出了一些尺幅较大的人物作品,如《噩梦》、《痛苦》、《南天门》等。这批作品一反惯常的平和优雅而为动荡抑郁、扭曲惨烈的痛苦,极度的压抑,充满着冲撞与激荡,似乎有种无形的张力在不断地扩展乃至爆裂开来。这种狂飙式的激情使人想起青年林风眠所绘的《人道》、《痛苦》。

1991年8月12日,这位世纪老人终于走到了生命的尽头。他默默地走了,但他留给世人的,却是一座融会中西的艺术丰碑。