

林风眠散文



艺术
家
散
文



Y267
'16

84264

裴岑编

艺术家散文

花城出版社

林
风
眠
散
文

林风眠散文

裴 岑 编

出版发行：花城出版社

（广州市环市东水荫路 11 号）

经 销：广东省新华书店

印 刷：中山市新华印刷厂

（中山市火炬开发区逸仙路）

850×1168 毫米 32 开本 4.625 印张 1 插页 107,000 字

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—5,000 册

ISBN7-5360-3044-4/I·2575

定价：7.40 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系联接

林风眠自述

我出生于广东梅江边上的一个山村，当我六岁开始学画后，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，远远的树林和屋旁的翠竹，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，不单单是青年时代的理想的实现。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。

(原载1994年10月天津人民美术出版社初版《林风眠全集》上卷)

目 录

林风眠自述····· 1

· 史的探索 ·

东西艺术之前途····· 3

艺术的艺术与社会的艺术····· 14

中国绘画新论····· 16

美术的杭州····· 38

要认真地做研究工作····· 47

印象派的绘画····· 50

丰富多采的越南磨漆艺术展览····· 60

· 美的追求 ·

致全国艺术界书····· 65

我们要注意····· 87

徒唤奈何是不行的·····	94
《前奏》发刊词·····	98
我们所希望的国画前途·····	101
什么是我们的坦途·····	104
美术界的两个问题·····	108
老老实实做人 诚诚恳恳画画·····	111
冯叶之画·····	113

· 我的回顾 ·

我的兴趣·····	117
《艺术丛论》自序·····	120
老年欣逢盛世·····	123
抒情·传神及其他·····	126
回忆与怀念·····	129

附录:

艺术运动社宣言·····	135
林风眠台北答客问·····	138

史的探索

东西艺术之前途

这个题目，表面看来，似乎很空大而且复杂。（一）因为中国学术界对于东西艺术的构成，基本上同异之处，尚没有定论。（二）对于艺术上历史的观念太少，不能从过去经验中发现将来。有这两种原因，普通总觉得这种问题空泛得很，其实艺术界多数人的心理，总含着中国艺术复兴的希望。但一问到如何复兴？我们对于这个问题便不能不有一种具体的研究。简言之，要了解艺术如何复兴？必先研究艺术是如何构成？其次才能谈到东西两方艺术上根本的异同。

一 艺术是如何构成的

艺术是什么？这个答案，我们再也不能从复杂的哲学的美学上去寻求一种不定的定义（请参阅各种美学书）。我以为要解答这种问题，应从两方面观察：一方面寻求艺术之原始，而说明艺术之由来；一方面寻求艺术构成之根本方法，而说明其全体。

艺术之原始问题，欧洲学者研究的很多。如达尔文谓：“音乐之原始，就是雄物借以招引雌物的一种东西。”斯宾塞又谓：“艺术的原始是游戏。在下等生物之生命里的许多力量，全消失

于生命之维持和继续。人类却于满足这项要求之外，还有余力，从游戏的冲动引起艺术的冲动。游戏是事实的摹仿，艺术也是如此。”前一种说法，未免流于功用；后一种说法，觉得范围太小。

我们从人类的过去的悠久的历史中，寻求艺术原始之痕迹，如欧洲诸地所表现在第四纪时人类原始时代关于艺术上的各种证据，由此实可证明艺术之产生，并不是在文化极其发达之某时代艺术之原始，实与人类而俱来。我们试想象原始人类时代，穴居野处，当时人类之生活，实极简单。他们一方面为满足生活的需要而产生工具；一方面为满足情绪上的调和，而寻求一种相当的表现，这就是艺术。

原始人类，他们为维持生活而创造工具，因外界的情形日益复杂，所以工具亦逐渐变化，由简单而趋完密，这是人类本能上自然的一种倾向。人类的生活依其经验上之增长，一方面满足其物质上之需要与情绪之调和；他方面则寻求逃避痛苦之方法。凭其直觉与本能，不断的寻求一种比较适合的生活。人类的满足各方面之需求，因有进步，并且智慧与躯体均较其他动物为完密。运用其自身而产生工具，或于自身之外产生一种方法。最初用手而创造工具，后来用工具而产生新工具。总之，人类能应用其所有之经验，而产生方法，又能利用方法将其所有之经验传散于群体之中，不断的增进其经验而伟大于后代。他种动物只能以自身为工具，个体所得之经验又限于个体之消灭而消灭，不能有群体的演进。工具之不完备，方法之不发达，因此在生活上没有伟大的增进，一方面艺术上亦只限于不完全之表现。由此可见艺术与工具之产生，其原始虽各不同，但互相影响的关系却很重大。

人类的语言与文字,实为文化演进的中心。言语之原始,起于一种直接上的摹仿,而原于象声(Onomatopoe)。如Cocou,Cricri,Glouglou之类,此类言语,实为人类听觉上的一种印象。如某种动物,以其特别的叫声,以命其名。他方面人类在视觉上,又得到许多印象。线形之产生,即为文字与绘画之原始。在言语与文字之中,最使我们注意的一种表现,就是音韵(Le Rythme)。音韵之原始,由简单的相似的声音,而使适合于一种节奏之中。儿童及野蛮民族皆视此种为可爱之音乐,愈单调的相似的愈能使其得到更多的快感。其实这种现象,不独在声音如此,即动作上亦莫不有此倾向。野蛮民族的舞蹈,总是很单调而相似的动作多,儿童对于母亲之单调的歌唱,能使其安静睡眠。重复的游戏,能使其笑悦,都是这种原因。总之艺术上的演进,由单调而复杂。Mozart, Beethoven, Rossini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Wagner诸人变化的奇伟的音乐,我们能得到一种特别的快感,与了解作者的情意。反观野蛮民族之单调的歌唱觉得太无意味了。

我们尤当特别注意的,就是音韵为声音的舞蹈之表现。舞蹈实为动作的音韵之表现。人类在本能上具有表现其悲哀与欢乐的一种表示,这种表示的方法,只有两方面:即呼叫与手势。由此产生声音与形式,为一切艺术原始之原素。人类所异于其他动物,就是能把这种声音与形式变化无穷,而成艺术上的两种倾向。前者由言语之应用,以音韵为中心而产生音乐与诗歌;所谓“言之不足,故长言之;长言之不足,故咏叹之。”就是这种意思。后者由文字之应用,以形式为中心而产生装饰、建筑、雕刻、绘画诸类。舞蹈是含着音乐的节奏、形式的均齐两方面的一种表现。

综以上所述,可见艺术之原始,系人类情绪的一种冲动,以线形颜色或声音举动之配合以表现于外面。斯宾塞谓艺术之原始是游戏,游戏是人类情绪上的一种冲动,这倒还说得下去;若谓在下等生物的生命里许多力量全消失于生命之维持和继续,人类却在此项要求之外还有余力而产生艺术。这种论调把人类与其他动物产生艺术的分别点,立论在剩余之时间上,且以此解决人类有产生艺术之可能,其他生物不能产生艺术,其理由很有可以讨论处。Schiller谓鸟之歌唱,不独是一种欲求的呼叫,其他如各种动物中有艺术创造之能力者很多,果由剩余之时间而推论我们家中的家畜,其生活之力量全不费力,我们可否希望这类家畜,将有艺术上之创造。这是事实上绝对不可能的。

艺术是情绪冲动之表现,但表现之方法,需要相当的形式,形式之演进是关乎经验及自身,增长与不增长,可能与不可能诸问题。人类对此两方面比较完备,在表现方法上,积成一种历史的观念,为群体之演进,个体之经验绝不随个体而消灭的。

艺术为人类情绪的冲动,以一种相当的形式表现在外面,由此可见艺术实系人类情绪得到调和或舒畅的一种方法。人类对着自己的情绪,只有两种对付的方法:前一种在自身或自身之外,寻求相当的形式,表露自己的内在的情绪,以求调和而产生艺术。后一种是在自身之内,设立一种假定,以信仰为达到满足的目的,强纳流动变化的情绪于固定的假定及信仰之中,以求安慰而产生宗教。宗教之构成,总含着特别的条件,而出世与超物质的思想,为其根本方法。埃及古代的宗教,因死灭的怀疑,精神上怀着一种死的恐怖,于事实上无可如何之中,在自身

之外,不能再寻求一种逃避的方法,因转而向内寻求逃避之方法,假定死后复生诸说以宗教信仰而信仰之。不独埃及是这样,即希伯来及佛教,其构成之方法全是如此。天堂之发现于潜意识之中,出世之寻求在宇宙之外,皆是知不可满足而强欲满足之,在情绪上寻求一种固定的安慰。

艺术构成之根本方法,与宗教适相反。宗教与艺术同原始于人类情绪上之一种表现。艺术则适应情绪流动的性质,寻求一种相当的形式,在自身(如舞蹈歌唱诸类)或自身之外(如绘画雕刻装饰诸类)使实现理性与情绪之调和。

人们怀疑科学发达后,与艺术发生不幸之绝大的影响,根本怀疑理智与情感的冲突,其实事实上并没有这种现象。从历史上观察的结果,世界艺术之伟大与丰富时代,皆由理智与情绪相平衡而演进。原始时代艺术发达即工具进步时代。埃及、希腊艺术之伟大时代,皆理智与情绪相平衡时代。欧洲中古时代情绪方面部分的发达,超出于理性之外,艺术因衰落而消灭。文艺复兴时代之根本精神,简而言之,实是理性的伸展,以理性调和情绪而完成艺术上之伟大。直至近代古典派末流,以理性为中心,使艺术陷于衰败之地位,浪漫派又以狂热之情绪而调和之而开一代之作风。总之,艺术自身上之构成,一方面系情绪热烈的冲动,他方面又不能不需要相当的形式而为表现或调和情绪的一种方法。形式的构成,不能不赖乎经验;经验之得来又全赖理性上之回想。艺术能与时代之潮流变化而增进之,皆系艺术自身上构成的方法,比较固定的宗教完备得多。因此宗教只能适合于某时代,人类理性发达后,宗教自身实根本破产。某时代附属于宗教之艺术,起而替代宗教,实是自然的一种倾向。蔡元培先生所论以美育代宗教说,实是一种事实。

二 东西艺术根本上之同异

我们要研究东西艺术之同异，第一步当着手于历史的探求。西方文化起源于埃及、希腊，而伟大于文艺复兴时代。东方文化，以印度及中国为代表。中国的艺术，自印度之佛教输入后，产生一种新的倾向，这种倾向实可代表东方艺术。埃及神话里面的事实，都含有两方面的表现，埃及的主要之神有三个：Osiris为太阳神，视为爱护万物一切之神，日行天上，为黑神所杀。其妻Isis为地神，埃及人又象征她为夜月，哭其夫之死，在无可如何中，勉以其微光照人，后使其子Horus报父仇而继其位。尼罗河之水，埃及神话中，谓为Isis哭其夫之眼泪。这类神话之构成，一方面含着想象与梦的意味；但这种命意之由来，又像事实上的摹仿，把自然界的现象，贯穿于潜意识之中的一种表现。

埃及古王朝的绘画，有一种极特别的方法，如描写人体头面，多用侧面描写；因为如用正面来摹仿头面，侧面部所特有之高鼻无从表现，肩部则复用正面，腰部则三分之一向正面而表明腰之状态，三分之二向侧面而表明臀部之形状，膝之下复用侧面，使脚之形状能完全描写出来。这种表现的方法，完全是摹仿自然，因技术与方法之不发达，变成一种部分的割绝的表现。

埃及的建筑中最主要部分，莫如圆柱。圆柱构成的形式，亦多系由摹仿自然而来，如荷花式(Lotiforme)系摹仿荷花含蕊的形状，以荷干为柱身，荷苗为柱头。埃及区域，富产荷类，荷出水际，以干支蕊。埃及圆柱，互相支靠之处，绝类此种水产植物。

其他如金字塔(La Pyramide)，一方面看去，似由摹仿自然而来；因为在河岸之沙上，被风吹后，多成三角形的现象，金

字塔式，或由这种现象而来。但他方面略加以深刻的研究，又不能说是绝对摹仿自然。埃及人因宗教的关系，相信人死后，如躯体苟能保全，将来会复生的，因此对于死者之躯体，非常注意，想出种种保存方法。坟墓之建设，比居室尤为完备整齐，盖以为死者复生后之居室。金字塔为古王朝帝王之坟墓，以其宝贵之尸体，幽闭于此室中。深恐人之发现或碎毁，因此，想把坟墓做得愈坚固愈能保留久远为最好。在建筑的形式上来说，坚固而且能保留久远，莫如底边长大顶尖狭小之金字塔形。由此金字塔的形式，或不能说是摹仿自然，因为此种几何形式的构成，发生于想象之中。

希腊人的精神，取法于自然，确为定论，如宗教上诸神之表现，与希伯来宗教上诸神，绝对有根本相异的性质。希腊人的神，是含有人的意味的，试略读荷马之Iliade及Odyssee所描写诸神之举动，皆含有人的心理。又如神话Apollon一段故事，尤表示其负有人情感。Apollon系太阳神，象征一切文艺，他被爱神戏弄，对着他射了一枝情箭，因此望着女神Daphnee苦苦的乱逐，女神别无方法，只得逃走。女神的父亲看见没有法子，因把女神变成一株桂树，他追上的时候，美丽的女神，只是一株冰冷的桂树，因以桂叶织成头冠，后来诗人头上戴着的桂冠，就是这个故事。表示这冠是由爱情变成的。据考据家言谓Daphnee象征黎明，Apollon追逐Daphnee系含有太阳与黎明之意味，太阳是追着黎明的。这一段神话，完全是以自然之现象为主，以情绪及潜意识贯穿之。又希伯来人的神话，实与希腊的相反。如上帝创造天地万物诸说（参看《新旧约》译本），皆与人事绝无相关之处，而全出于想象之中。古代的人类，每于不可解释在寻求解释，前者出于摹仿，不能不依自然界之定理；后者出于想象，只

把假定绝对而信仰之。

希腊美术，在古代历史上，占着最重要的位置，其根本构成一方面之方法，全取法于自然界。如建筑中最重要的柱饰诸类，似多摹仿植物而来，即雕刻方面能伟大丰富都系受各方面之影响。希腊人崇拜身体之强健，游戏与运动极发达。衣服之折纹，且能与身体相称，而不掩身体上曲线美之表现。希腊宗教含着人的意味多而神的意味少，因此反助艺术上之发达。希腊艺术丰富时代，如Phidias, Praxiteles, Myron之作品都含有一种热烈的情感的表现，而形式又能应用自然而调和表现之。

罗马完全是继续着希腊艺术上各种方法，不过在建筑方面依罗马人伟大雄壮之性格，把希腊式的建筑发挥而光大之。罗马末叶，希伯来之思想起而代之，历史上谓为中古世纪之黑暗时代，直至意大利文艺复兴时代，即希腊思想复活时代，直至现代，皆以此思想为中心。总之，西方的艺术，在历史上寻求其根本精神，描写与构成的方法，全系以自然为中心。

东方艺术以中国为代表，中国艺术之原始，无可考，亦绝无系统的说明，只能略说一个大概。中国古代，相传书画同源。书是一种象形文字，如日 \odot 月 \mathbb{D} 草 艹 木 木 诸类，其实这种字就是画。但这种字画的形式，究竟是摹仿自然呢？还是想象呢？如 \odot 字一方面用圆形以摹仿日轮之意，另又在圆形里面加一点，或是象征光明的意思。总之，这种书画的形式，不能说全是自然的摹仿，实含有想象的构成的意味。

八卦的形式，全是想象的产物，如 \equiv 像天， ☷ 像地，里面皆系长短线形，八卦中绝无点类。欧洲发现很多原始时代的陶瓶，在瓶之饰纹上，其次序与时代之关系，均由点而演进成线，由线而演进成形，可是这种线纹，除装饰外，别无意义。中国八卦形

式的几条线，含着一切变易之意，为中国文化一切之原始。由此观察起来，中国人富于想象，取法自然不过为其小部分之应用而已。

古书上相传中国艺术发达很早，黄帝时代建筑已很发达，而且完美，黄帝之臣史皇作图，可见当时形式这方面已很发达，惟中国古书难信，在事实上绝无确实之证据，可见古代器物之发见，其饰纹多像几何线形，而绝少摹仿动植物的。如商瓶边上之饰纹，足上所雕之饕餮形，周钟鼎诸类，主要之饰纹，皆像几何线形，而动植物之描写绝少。

汉时石刻画之流传，实为美术史上的实证，所表现在刻画上之作风，似倾向于写意方面多，且其表现事物皆系用侧面，如武梁祠石刻所画之荆轲刺秦皇的故事，及伏羲氏、女娲氏诸像，其表现之方法多像写意。

汉代后，因佛教由印度输入中国，印度艺术多受希腊西方之影响。结果西方艺术摹仿自然构成形式的方法，间接由印度输入中国来，结果中国艺术伟大丰富于唐、宋诸代，如云冈龙门诸佛像之遗迹，在西方批评家眼光中，比之希腊phidias时代之作风。总之，中国的艺术，佛教未输入之前，多发达在装饰上，佛教输入后，人体之描写始渐产生。

中国的风景画，因晋代之南渡，为发达的动机。南方山水秀丽，在形式之构成上，给与不少之助力。唐人之风度，宋人之宏博深奥，都是先代风景画所独创的。西方之风景画表现的方法，实不及东方完备。第一种原因，就是风景画适合抒情的表现，而中国艺术之所长，适合抒情；第二中国风景画形式上之构成，较西方风景画为完备，西方风景画以摹仿自然为能事，只能对着自然描写其侧面，结果不独不能抒情，反而发生自身为机械的