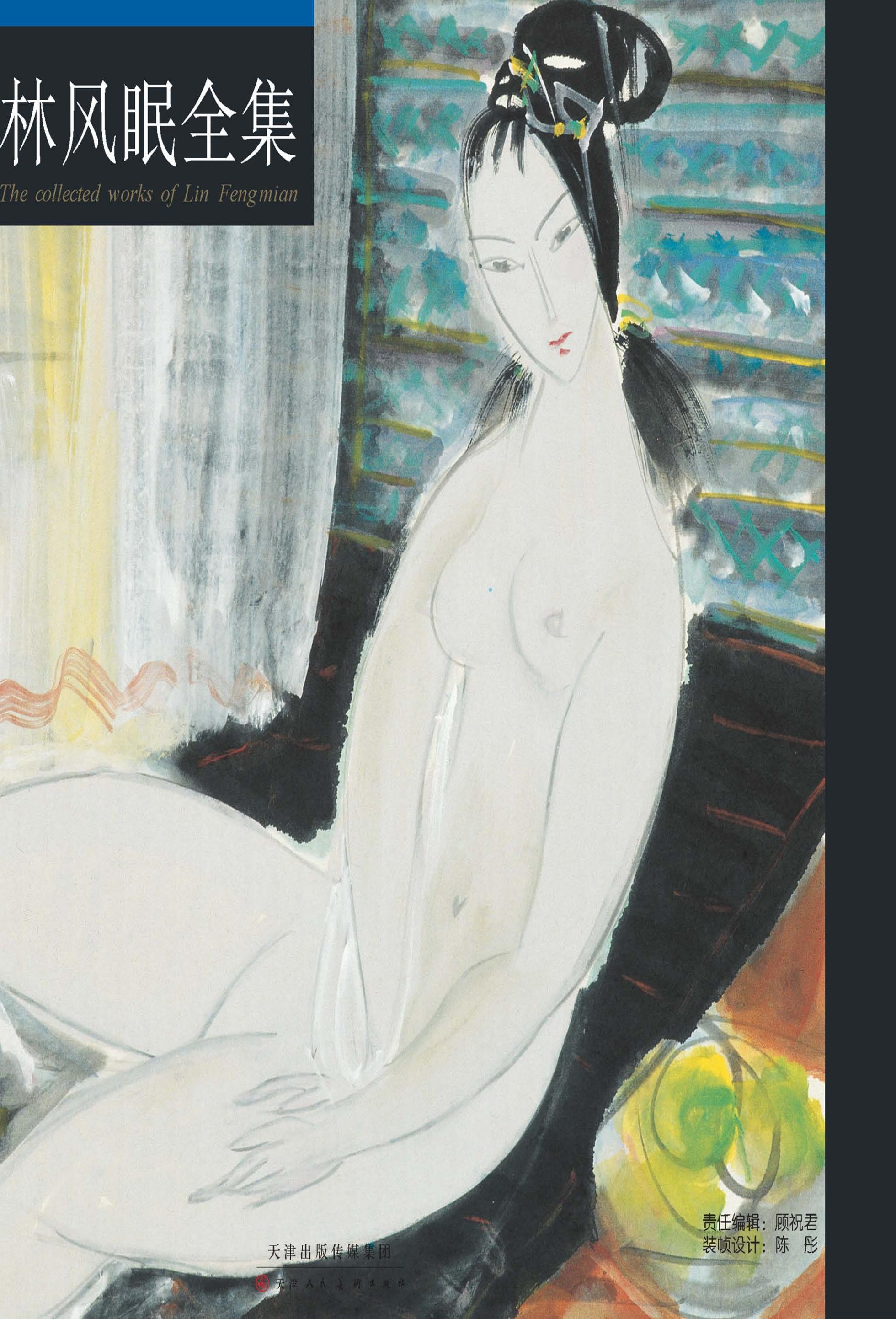


林风眠全集

The collected works of Lin Fengmian



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

责任编辑：顾祝君
装帧设计：陈彤

林风眠全集

上卷

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

The collected works of Lin Fengmian

图版目录

- 1 摸索 油画
- 2 摸索 (局部)
- 3 摸索 (局部)
- 4 渔村暴风雨之后 油画
- 5 人道 油画
- 6 痛苦 油画
- 7 白鹭 水墨画
- 8 白鹭 (局部)
- 9 悲哀 油画
- 10 人体 油画
- 11 裸体 油画
- 12 竹林 水墨画
- 13 渔 水墨画
- 14 江畔 水墨画
- 15 肖像 水墨画
- 16 头像 彩墨画
- 17 品茗 水墨画
- 18 少女 彩墨画
- 19 裸女 水墨画
- 20 笛 彩墨画
- 21 笛 (局部)
- 22 花朵 彩墨画
- 23 静思 水墨画
- 24 倩女 彩墨画
- 25 仕女 彩墨画
- 26 女子 彩墨画
- 27 仕女 白描
- 28 花扇 水墨画
- 29 渔女 彩墨画
- 30 渔家 水墨画
- 31 嘉陵江 水墨画
- 32 冬 水墨画
- 33 双鸟 彩墨画
- 34 山 水墨画
- 35 江舟 水墨画
- 36 农家 彩墨画
- 37 农家 (局部)
- 38 江畔 水墨画
- 39 江上 水墨画
- 40 丹顶鹤 水墨画
- 41 农舍 彩墨画
- 42 春天 彩墨画
- 43 春天 (局部)
- 44 黄桷树 水墨画
- 45 村落 水墨画
- 46 漆屏 彩墨画
- 47 漆屏 (局部)
- 48 静物 彩墨画
- 49 仕女 彩墨画
- 50 静物 彩墨画
- 51 静物 (局部)
- 52 三姐妹 水墨画
- 53 三姐妹 (局部)
- 54 少女 彩墨画
- 55 一束花 彩墨画
- 56 游园 水墨画
- 57 游园 (局部)
- 58 静物 彩墨画
- 59 金鱼 彩墨画
- 60 红菊 彩墨画
- 61 花与梨 彩墨画
- 62 罐 彩墨画
- 63 罐 (局部)
- 64 静物 彩墨画
- 65 静物 彩墨画
- 66 舞 水墨画
- 67 鹭 水墨画
- 68 雾 水墨画
- 69 雾 (局部)
- 70 野泊 水墨画
- 71 鱼鹰 水墨画
- 72 水上 水墨画
- 73 渔村 水墨画
- 74 觅 水墨画
- 75 江 水墨画
- 76 湖 水墨画
- 77 海 水墨画
- 78 船 水墨画
- 79 水乡 水墨画
- 80 泊 水墨画
- 81 钓鱼 水墨画
- 82 双鹭 水墨画
- 83 壁挂 彩墨画
- 84 老翁 水墨画
- 85 老翁 (局部)
- 86 小溪 水墨画

- 87 小溪 (局部)
- 88 黄花鱼盘 彩墨画
- 89 圆桌 彩墨画
- 90 飞天 彩墨画
- 91 飞天 (局部)
- 92 梨 彩墨画
- 93 花卉 彩墨画
- 94 舞蹈 彩墨画
- 95 舞蹈 (局部)
- 96 百合 彩墨画
- 97 器皿 彩墨画
- 98 伎乐 彩墨画
- 99 伎乐 (局部)
- 100 仕女 彩墨画
- 101 金鱼 彩墨画
- 102 大理花 彩墨画
- 103 静物 彩墨画
- 104 黄花 彩墨画
- 105 静物 彩墨画
- 106 三只梨 彩墨画
- 107 雄鸡 水墨画
- 108 小鸡 水墨画
- 109 红叶小鸟 彩墨画
- 110 乡村小学 油画
- 111 乡村小学 (局部)
- 112 读书声 彩墨画
- 113 读书声 (局部)
- 114 松涛 水墨画
- 115 松鼠 水墨画
- 116 松林 水墨画
- 117 松林 (局部)
- 118 松园 彩墨画
- 119 松园 (局部)
- 120 歇 水墨画
- 121 湖滨 彩墨画
- 122 村庄 彩墨画
- 123 池塘 彩墨画
- 124 林间 彩墨画
- 125 夕阳 彩墨画
- 126 假日 彩墨画
- 127 假日 (局部)
- 128 农舍 彩墨画
- 129 农舍 (局部)
- 130 夏天 彩墨画
- 131 秋色 彩墨画
- 132 古树萧寺 水墨画
- 133 秋 彩墨画
- 134 柳 彩墨画
- 135 春色 彩墨画
- 136 秋林 彩墨画
- 137 村舍 彩墨画
- 138 秋天 彩墨画
- 139 冬景 水墨画
- 140 家院 彩墨画
- 141 山村 水墨画
- 142 山乡 彩墨画
- 143 山乡 (局部)
- 144 山溪 彩墨画
- 145 山林 彩墨画
- 146 小屋 彩墨画
- 147 柳林 彩墨画
- 148 山庄 彩墨画
- 149 松 水墨画
- 150 蓝鸟 瓷盘
- 151 鹰 水墨画
- 152 鹭 水墨画
- 153 水上 水墨画
- 154 春 水墨画
- 155 群居 水墨画
- 156 白鹭 水墨画
- 157 鹭群 水墨画
- 158 冬日 水墨画
- 159 寒鸦 水墨画
- 160 小鹿 彩墨画
- 161 小鹿 (局部)
- 162 白手套 彩墨画
- 163 梳妆 水墨画
- 164 野花 彩墨画
- 165 绣球花 彩墨画
- 166 牡丹 彩墨画
- 167 牡丹 (局部)
- 168 庭院 彩墨画
- 169 庭院 (局部)
- 170 舞 彩墨画
- 171 舞 (局部)
- 172 绿衣女 彩墨画
- 173 向日葵 彩墨画
- 174 夏日 彩墨画
- 175 梁山伯与祝英台 画稿
- 176 霸王别姬 油画

- 177 霸王别姬 (局部)
- 178 轧钢 彩墨画
- 179 轧钢 (局部)
- 180 向日葵 彩墨画
- 181 小花 彩墨画
- 182 捕鱼 水墨画
- 183 捕鱼 (局部)
- 184 渔妇 油画
- 185 渔妇 (局部)
- 186 农妇 (秋收)
- 187 农妇 (秋收局部)
- 188 农妇 (收割) 彩墨画
- 189 农妇 (收割局部)
- 190 农妇 (果实) 彩墨画
- 191 农妇 (果实局部)
- 192 农妇 (育种) 彩墨画
- 193 农妇 (育种局部)
- 194 农妇 (劳作) 彩墨画
- 195 农妇 (劳作局部)
- 196 农妇 (收获) 彩墨画
- 197 农妇 (收获局部)
- 198 农妇 (集市) 彩墨画
- 199 农妇 (集市局部)
- 200 农妇 (市场) 彩墨画
- 201 农妇 (市场局部)
- 202 农妇 (满筐) 彩墨画
- 203 农妇 (满筐局部)
- 204 农妇 (田间) 彩墨画
- 205 农妇 (田间局部)
- 206 农妇 (选种) 彩墨画
- 207 农妇 (选种局部)
- 208 农妇 (育花) 彩墨画
- 209 农妇 (育花局部)
- 210 农妇 彩墨画
- 211 修女 彩墨画
- 212 荷花女 水墨画
- 213 荷花姑娘 彩墨画
- 214 仙女 水墨画
- 215 仕女 水墨画
- 216 果盘 彩墨画
- 217 紫藤 彩墨画
- 218 浓艳 彩墨画
- 219 丛荫下 彩墨画
- 220 宇宙锋 彩墨画
- 221 菖兰 彩墨画
- 222 戏剧人物 彩墨画
- 223 静物 彩墨画
- 224 仕女 彩墨画
- 225 水果 彩墨画
- 226 花丛 彩墨画
- 227 白衣女 彩墨画
- 228 白衣女 (局部)
- 229 静物 彩墨画
- 230 金色花 彩墨画
- 231 紫色花 彩墨画
- 232 蓝衣女 彩墨画
- 233 莲花 彩墨画
- 234 花与果 彩墨画
- 235 葵花 彩墨画
- 236 仕女 彩墨画
- 237 秋菊 彩墨画
- 238 凝思 彩墨画
- 239 鸡冠花 彩墨画
- 240 雏鹭 水墨画
- 241 葵花 彩墨画
- 242 绿荫 彩墨画
- 243 绿荫 (局部)
- 244 仙人掌 彩墨画
- 245 枝头 水墨画

本画集承蒙：

中国美术馆
上海美术馆
广州美术馆
上海市美术家协会
上海中国画院
中国美术学院
林风眠纪念馆
捷克布拉格民族博物馆
艾 青先生
吴冠中先生
赵无极先生
吕霞光先生
华君武先生
罗工柳先生
肖 峰先生
冯 叶女士
王良福先生
袁湘文女士
沈智毅先生
苏天赐先生
金尚义先生

的热情支持和
大力协助。
特此致谢！



中国绘画大师林风眠 1900—1991

尸骨已焚说宗师

——《林风眠全集》序

吴冠中

一代宗师林风眠，中国现代美术史上闪亮的星，1991年8月殁落于香江。林老师生前落寞，死后也未见哀荣，他走完艰涩、孤独、宁静、淡泊的91个春秋，临终遗言，将其骨灰撒作花肥。今天津人民美术出版社出版他的巨型画集，约我作序，再次回顾老师的耕耘，悲凉多于喜悦。

巨匠一园丁

中国传统绘画随着五四新文化运动的大潮冲出低谷，吸取西方，中西结合成为谁也阻拦不住的必然的发展趋势。老一辈的美术家到欧洲、日本留学，直接或间接引进西洋画，年幼的西洋画发育不良，成长缓慢。倒是由于异种的闯入，促进了传统绘画的剧变与新生。这些学了西画回来的前辈们大都自己拿起水墨工具创新路，启发年轻一代对传统的重新认识。传统是反传统，反反传统，反反反传统的连续与积累。

时至今日90年代，对西方绘画和传统绘画两方面的认识都较五四时期大大提高、深入了，中西结合可说已成为创作中的主流。主流往往被时髦利用作装饰品，各式各样不同水平的画展中，大都标榜作者融会了东方和西方。说时容易做时难，艺术中，中西结合的成活率不高。父母生孩子，总希望新生儿能结合父母双方的优点，但孩子偏偏继承了父母缺陷的例子并不少。郎世宁是早期结合中西绘画最通俗的实例，他主要运用西洋表现立体感的手法，来描绘中国的花鸟、走兽及人物等题材，赢得了宫廷中大批美盲官僚的喜爱，欺蒙了无知的皇上。正因评画的标准大都只凭“酷似”，所以苏东坡才批评这种“见与儿童邻”的低层次。不论形似，又论什么呢？美术美术，其存在价值在美。千般万种的手法都可能创造美，有立体感的美，有非立体感的美，有时增强了立体感反而显得丑陋，郎世宁完全不体会“删繁就简三秋树”的郑板桥式的审美观。古希腊、古罗马的传统重立体表现，绘画基本立足于形象塑造与色彩渲染，在形与色的刻画中精益求精。中国人初见立体逼真的西洋画必然感到新颖，郎世宁适时呈献了受欢迎的贡品，但他自己也许并未意识到：他将咖啡倾入了清茶，破坏了品位。郎世宁当然有其历史作用和文物价值，我只是不喜欢他低品位的不协调的画面。19世纪末以来，西方艺术吸取非洲和东方，量变而质变，不再局限于追求客体的表面肖似。反传统，反反传统，反反反传统确乎是世界性的艺术发展规律。我们的前辈

们出洋留学取经,取的是什么经呢?派系纷争,见仁见智,玄奘的鉴别力和修养影响着中国佛学的发展吧!写实的技巧很容易获得中国官方和民间的赞美,认为这就是西洋画了。同时在中国画的改进中,也就局限于吸取西方学院式的素描能力,实质上与郎世宁异曲同工。在这中西绘画交融的时代潮流中,林风眠着眼中西审美观的结合与发展,通过长期艰苦实践,开创了独特新途,其作品最终被广大群众认识,偏爱,随着历史的进展,其形象日益鲜明,影响日益深远。

林风眠 1920 年到法国,先在里昂美术学校杨赛斯(YANCESSE)工作室学雕刻,后转入巴黎高等美术学院学院派教授谷蒙(CORMON)工作室学油画,打下坚实的基础。显然他未肯陷入学院的牢笼,而偏向印象派、后印象、野兽派、表现派等个性奔放的狂热画家,他深入理解、体会了现代西方的审美精髓。同时也经常到东方博物馆钻研中国的传统艺术,绘画、陶瓷等。海外游子在东、西方艺术的比较研究中,也许更易发现自己,辨认自己的前途。年轻的林风眠作过《摸索》表现一群摸索者,都画成瞎子,他们是苏格拉底、孔子、释迦牟尼、荷马、但丁、达·芬奇……回国后作《人道》等重大社会题材的大幅作品,成教化,助人伦,忧国忧民。但艺术救国尚属空中楼阁,他终于发现自己“毕竟不是振臂一呼而应者云集的英雄”,便渐渐转入艺术自身的革命。他为同学纪念册上题写“为艺术战”,平易近人、和蔼善良的林风眠只有微笑,很少见他生气,他与谁战?而在作品中,他旗帜鲜明地与因袭传统战,与浮浅的崇洋战,与虚情假意战,与庸俗战。

细读林风眠的作品,大致可归纳为几方面的特色:

(一)块面与线弦的二重唱:

作者首先把握画面的整体结构,重视平面分割,调动全部面积,不浪费分寸之地,因此往往连签名的位置也没有。马蒂斯说:“画面不存在可有可无的部分,凡无积极效益者,必起破坏作用。”中国画中的空白,计白当黑,应属严格的积极的有意识的安排。林风眠采用块面塑造奠定画面的建筑性,但他扬弃了块面的僵硬性,融入水墨与宣纸接触的浑厚感,因之他的块面没有死板的轮廓,而是以流畅的线之造型来与之配合,补充,组成块面与线弦的二重唱或协奏。他的仕女、瓶花、山水、果木等各样题材,其形象风姿大都在面与线的重唱中忽隐忽现,分外妖娆。他发展了传统绘画构线赋彩的单一效果。近年京剧改革中亦试着引进西洋乐器与传统锣鼓相配合,这是林风眠在 30 年代便起步的探索,从他画面中人们欣赏大提琴的浑厚之音时又遥闻悠悠长笛。

(二)方、圆的饱满与几何的秩序:

林风眠的画幅基本采取方形。我们古代也有偏方形的册页,但认真、有意以方形构图则是林画的特色,今天模仿者已甚众,并成风气。林风眠之采用方形,绝非偶然兴之所至,而是基于他的造型观。方,意味着向四方等量扩展,以求最完整、最充实的内涵。圆,亦是扩展到最大量感的结果,从造型角度看,方与圆近乎等值,是孪生兄妹。林风眠的方形画面中往往只容纳一个圆,所有的空间都被集中调配,构成一统天下与大气磅礴之感。最明显的例子是鸡冠花、大理花、绣球、菊花等各样盆花及水果、瓶罐等静物组合,令人感到无限饱满,其花卉什物弧曲线在方形宇宙间沾尽风流,即便画面不大,气势宽阔博大。亦爱方圆,

亦爱锐利,干枝横斜,苇叶尖尖,渔翁的竿,白鹭的腿……画面常出现坚挺锋利的线,刺破寂寥,对照了团块的量感美。这些锋利的线并非只是孤立的线,它们是画面几何形的构成因素。画中几何,不规则,其实有规则的几何往往是造型艺术的奠基石。立体派的审美基础是几何造型。亚里士多德在雅典艺术院的大门口写道:不懂几何者请不要进来。林风眠那些变形的桌面、门窗、不合透视的瓶罐,其用心良苦处正是追求艺术构成中的几何秩序。他的《宝莲灯》等一系列的京剧人物,充分表达了几何形之复杂交错美,铿锵有声。那幅《芦花荡》,如袁世海看到,当可作为亮相的参考范本吧!

(三) 黑白的悲凉与彩色的哀艳:

1940年前后,重庆一家报纸上登了一条消息:林风眠的棺材没有人要。我们当时吃了一惊,细读,才知香港举办林风眠画展,作品售空,唯一幅棺材卖不掉。我没有见过林老师画的棺材,但立即意味到黑棺材和白衣哭丧女的强烈对照。黑墨落在白宣纸上所激发出来的强烈对照当属各种绘画材料所能产生的最美妙效果之一。印象派认为黑与白不是色,中国人认为黑与白是色彩的根本,绘画的基石。正是黑在西方是丧事的象征,白在中国是丧事的标志。因之,黑与白极易使人联想到哀伤。但黑与白均很美。“若要俏,常带三分孝”民间品位亦体会到素装中的白之美感。林风眠竭力发挥黑的效果,偏爱黑乌鸦、黑渔舟、黑礁石、黑松林、黑衣女……紧邻着黑是白墙、白莲、白马、白衣修女,白茫茫的水面。黑白对照,衬以淡淡的灰色层次,表现了孤独荒寒的意境,画面透露着淡淡的哀愁与悲凉。淡妆浓抹总相宜,自嘲是“好色之徒”的林风眠,同时运用浓重的彩色来表现艳丽的题材。彩色落在生宣纸上,立即溶化,淡化,故一般传统水墨设色多为浅绛,如今追求浓郁,林风眠经常采用水粉厚抹、色中掺墨、墨底上压色或同时在纸背面加托重色,竭力使鲜艳华丽之彩色渗透入流动性极强的生宣纸,而保持厚实感。其色既吸取印象派之后色彩的冷暖转折规律,同时结合中国民间大红大绿的直观效果,寓丰富多彩于天真烂漫,严格推敲于信手涂抹。然而,华丽的彩色中依然流露着淡淡的哀愁。紧紧拥抱,相互依偎的满盆红花、遍野秋树,予人宫花寂寞红或霜染红叶不是春的惆怅;丁香、紫藤,或垂或仰,也令人有身世飘零之感;就是那杂花齐吐的庭院吧,仿佛误入“游园惊梦”的后花园,春如线,彩点中隐现着线之缭绕。

(四) 童心与任性:

在那极左思潮泛滥的年代,李可染有一次无限感慨地对我说:到处见不到林风眠的作品,偶然发现在一本小朋友的刊物上印了一幅林老师的画。我听了先是同他感到同样的苦涩,但一转念,其实作品倒是找到了最理想的发表对象,童心对童心。林风眠的作品流露着一片童心,有心人虽意识到作者内心深深隐藏着哀愁,而画面上洋溢着天真烂漫,与儿童画相邻。儿童画有失天真,是普及美育教学最基本的阵地,应多多诱发孩子们的美感,以比赛等方式予以适当的鼓励,促进美术教学的发展。但过分鼓吹儿童明星,不切实际,违反了艺术成长的规律,有几个被捧上天的“天才”儿童后来真的成了伟大的艺术家?几乎一个也没有。过早接受技艺的训练不一定是优势,绘画艺术,技艺从属于思想感情,技艺迟早都可学到手,而感情素质的高低决定作者成就的高低。杰出的艺术家太少了,都缘于大人者渐失其赤子之心。林风眠爱画林间小鸟,画得多多的,满满的,淋漓尽致。小鸟都静静地乖乖地躲在叶丛或花丛中,椭圆状

的花叶与团状的鸟之体形配合和谐，相衬相吻。丫杈横斜，将鸟群与花叶统统织入紧凑的构图，予人视觉形象的最大满足感。从孩子的天真，爱鸟的童心，林风眠进入形式结构的推敲与经营，但其经营与推敲之苦心，竭力不让外人知晓，外行看热闹，内行看门道，仿佛只是任性涂抹，作者于此呕尽心血。

（五）风格形成的轨迹：

林风眠少年时代跟祖父打石碑，跟父亲学描绘，青年时代在法国学雕刻、学院派及现代派油画，钻研中国传统和民间艺术，他涉足于古、今、中、外。在杭州艺专时期，他主要作斑斓的油画，同时作舒展流畅的水墨。那时林风眠的油画色彩厚重，笔触宽阔，以此区别于拘谨写实的作风，形成自己的面貌。但，虽也融进或多或少东方情味，仍未与西方印象派之后的野兽派、表现派等等拉开太大的距离。至于水墨，追求湿漉漉的晕染与线条穿插，构图处理，仍未完全冲破传统程式的局限性。西方的油画与传统水墨间尚存在着鸿沟，作者努力在跨越这鸿沟。

1937年日军威逼杭州，林风眠偕杭校师生辗转到内地，从此跌入人民群众的底层，深深感受国破家亡的苦难，生活剧变，人生剧变，艺术家开始质变。林风眠不再是国立艺术专科学校的校长，作为一个孤独寂寞的贫穷画家，他挥写残山剩水、逆水行舟、人民的挣扎、永远离不开背篓的劳动妇女……在杭州时作水墨，似乎只是油画之余的遣兴，如今在物质条件困难的重庆，无法再作油画，便大量作水墨、墨彩，墨彩成了主要的、唯一的创作手段，于是将油画所能表达的情怀通通融入墨彩的内涵中去。许多现代西方画家早已不满足油画的厚重感与坚实感，塞尚晚期就已用轻快笔调和稀薄的色层追求松动的效果，往往连布都没有涂满。马蒂斯、丢非、郁脱利罗……均力图摆脱沉重的、黏糊糊的油色与粗麻布的累赘，钟情于流畅的自由奔放的情趣，日本画、波斯画对他们显得是新颖的表现手法了。常与泥塑石雕相伴的油画爱上了新的情人——轻音乐。林风眠接来他们的新欢，将之嫁到水墨之乡，成功地创出了他们所追求的节奏感和东方韵律感相结合的新品种，而他自己却谦逊地说：“我是炒杂菜的。”他用线有时如舞绸、如裂帛、如急雨，有时又极尽缠绵。当然也有只偏爱屋漏痕的人们看不惯林风眠爽利的线条。舞蹈的美靠练，歌唱的美声靠练，林风眠画中的形、线、结构之美也靠练。李可染说林先生画马，用几条线表现的马，有一天最多画了90幅。林风眠的墨彩负荷了超载分量，也因之催生了全新的表现面貌，无论从西方向东方看，从东方向西方看，都可看到独立存在的林风眠。风格之形成如大树参天，令人仰望，而其根却盘踞在广大人民的脚下。其时林风眠住在重庆南岸一家工厂仓库一角的小屋里，在公共食堂买饭，来了朋友自己加煮一小锅豆腐作为款待。

风风雨雨近一个世纪，林风眠永远在赶自己的路。前几年，将届90岁高龄的林老师，对我说他正在准备再作油画。不知老之已至，他又开始新的童年期，永远天真，任性。读其晚年作品，愈来愈粗犷、丰富、充实、完整，并且他又追捕青年时代对社会人生的重大题材，攀登新的高度。1989年在台湾历史博物馆及1990年在日本西武的两次展出中，明显地展现了老画师的新风采。

林风眠毕生艺术中探索中西嫁接，做出了最出色的贡献。其成功不仅缘于他对西方现代、中国古代及民间艺术的修养与爱情，更因他远离名利，在逆境中不断潜心钻研，玉壶虽碎，冰心永存。巨匠一园丁，

伟大的功勋建立在孤独的默默劳动中，遗言以骨灰作花肥，诚是他生命最真实贴切的总结。

恩怨乡国情

1900年出生于广东梅县山乡，林风眠继承了石匠祖父的勤劳与倔强。跨出山乡，跨越重洋，作为海外游子的青年艺术追求者，他永远不失炎黄子孙的东方本质。在巴黎时期，就已尝试中西画结合的实践。1924年，在斯特拉斯堡举办的“中国古代和现代艺术展览”中，蔡元培初晤林风眠，十分赏识其作品，他成为林风眠的伯乐。蔡元培归纳：西洋画近建筑，中国画近文学，这观点与林风眠在作品中对西方构成与中国韵味结合之探索相吻合，我想这应是蔡与林相知音的牢固基础。由于蔡元培的推荐，林风眠1925年回国任国立北京艺术专科学校校长，1928年南下杭州筹建国立艺术院，后改为国立杭州艺术专科学校，任校长至1938年。在北京期间，因其艺术观点及在教学中采用裸体模特儿等一系列措施，遭到教育部长刘哲的严厉谴责，被迫离开北京。几年前林老师在香港同我谈起这段往事，说1927年7月份北京的所有报纸均报道了刘哲与林风眠的争吵，情势似乎要枪毙林风眠。白头宫女说玄宗，林老师叙述时轻描淡写，既无愤慨，也不激动。正值壮年，血气方刚，林风眠除了作身体力行的实践者外，同时又发表艺术改革的主张。但投石未曾冲破水底天，陈陈相因的保守势力与庸俗的“写实”作风，总是中国艺坛的主宰势力，孤军作战的林风眠在画坛从未成为飘扬的旗帜。及唯一的伯乐蔡元培远离、逝世后，林的处境每况愈下，他从未寻找政治上的靠山，人际关系一向稀疏。其艺术呢，人们不理解，社会上不认可，其后遭到愈来愈严厉的批判。20世纪40年代初在重庆中央图书馆举办一位走红的著名画家的个展，车如流水马如龙，盛况空前，我在展厅中偶然碰见了林老师，喜相逢，便依依紧随他看画，他悄悄独自看画，不表示任何意见，除作者因正面遭遇与他礼貌地一握手外，未见有谁与他招呼，在冷漠中我注意到他的袖口已有些破烂。

抗日战争胜利了，“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”的欢乐激励着所有寓居蜀中的人们。林风眠抛弃了所有的行李，只带几十公斤（飞机最大磅限）未托裱的彩墨画回到了上海，我们可以想象到他的喜悦和希望。但中国人民的苦难远远没有到头，接着来到的依旧是失望、战乱、金元券如废纸飞扬。20世纪40年代末我已在巴黎，读到林老师给巴黎一位同学的信，得知他孤寂如故，在无可奈何中生活、工作，心情十分暗淡。

50年代后，中国知识分子经历着前所未有的考验，他们竭力适应新的社会要求。如潘天寿，已无法教授国画，只让他讲点书法，他勉力改造自己，作了一幅《送公粮》的政治图解式作品。林风眠在风景中点缀高压线，算是山河新貌，同时也表现农妇们集体劳动剥玉米之类的场面。这些出身于农村、山乡的老画家，对农民是具有真挚感情的，但迫他们抛弃数十年的学术探索来作表面的歌颂，别别扭扭。百家争鸣、百花齐放的政策提出后，60年代初在上海及北京举办了林风眠画展，毁誉俱来，米谷发表了《我爱林风眠的画》一文，因此遭到长期的批判。放毒，潘多拉的匣子里放出了毒素，人们误将林风眠的画箱认作潘多拉的匣子。1987年在香港新华分社负责人招待的一次小型会上，大家关心地问林老平时什么时间作画，

他说往往在夜间，我插嘴：“我这个老学生还从来未见过林老师作画。”别人感到惊异，我补充：“怎么可偷看鸡下蛋？”满座大乐，林老师也天真地咯咯大笑，他早不介意他送展的作品曾被落选，人们拒绝了他夜半产下的带血的蛋。“文化大革命”中林风眠被捕入狱四年半，没有理由，当然也无须理由。大量的精心作品先已浸入水盆、浴缸中溶成纸浆，从下水道冲走。至于油画，则早在杭州沦陷后被日军用作防雨布了。1977年林风眠获准出国探亲，去巴西探望妻、女，其后定居香港。80年代中我多次到香港拜访林老师，谈起他在杭州玉泉的故居，浙江美院有意设法购回建立纪念馆，林老师对此显得很淡漠。他谈到离沪时上海画院扣下他一百余幅作品，他到香港后便去信申明将这批画奉献给国家。我建议是否可将这批作品转入杭州故居长期陈列，这样纪念馆便有实质内容，广大群众也有机会赏识老师的原作，确乎，在国内已很难见到林风眠的作品。林老师对这意见很赞同，情绪高扬。我返京后向全国政协写提案，与浙江美院联系，并到上海画院翻看了大部分作品，得到的反应都是积极的，只是浙江美院没有在故居建立陈列馆的经费。于是有爱国华侨姚美良先生捐款资助建立陈列馆，蓝图也设计好了，文化部为此举行了一个小型座谈会表示答谢和庆贺。但林老师复信婉谢资助，说他的纪念馆不重要，待国家有条件时再考虑，资助之经费宜先用来培养青年深造。有人建议将款改为林风眠奖学金，林老师说：林风眠奖学金应由我林风眠从自己口袋里拿出钱来，我不能占个空名。

1986年华君武、王朝闻、黄苗子和我一同去拜访林老师，叙旧之外我们代表全国美术家协会邀请老师，当他认为合适的时候回来看看，永远微笑的林老师微笑着点点头。林老师离沪前寄给我一幅留念作品，画的是青蓝色调的苇塘孤雁，我当即复信，并附了一首诗：捧读画图湿泪花，青蓝盈幅难安家。浮萍苇叶经霜打，失途归雁去复还。他终于没有归来，“雁归来”成了我悼念文的标题！

最忆是杭州

林风眠的艺术思想贯彻在其教学思想中，杭州艺专的十年教学在中国近代美术教育事业中起了独特的积极作用。只设绘画系，不分西画系和国画系，学生必须二者兼学，而以培养如何观察对象及掌握写生能力的西画为主要基础。绘画、雕塑及图案系均须先通过三年预科的严格素描训练。在把握基本功的同时，开放西方现代艺术，图书馆里不限古典画集，学生可任意翻阅印象派到立体派诸流派，同学们对塞尚、凡·高、高更、马蒂斯及毕加索早都熟悉，当然未必很理解，或者一知半解，但讨论得很起劲。30年代，这些中国人民完全陌生的怪异洋画家，在西湖之滨的小小杭州艺专的校园内受到意外的崇敬。杭州离政治中心南京较远，全校师生陶醉在这西湖之畔的艺术之宫，似乎很少受到干扰。从另一角度看，这里是象牙之塔，确也有崇洋的气氛。教授们都是留法的，画集及杂志大都是法国的，教学进程也仿法国，并直接聘请了法国教授（也有英国和俄国的），学生修法语。在打开大门引进法国现代艺术的同时，林风眠聘请潘天寿教授国画，还有教授传统工笔画的张光女士，都是高水平高格调的画家，林风眠只重人才，不徇私情。国立艺术专科学校是全国最高艺术学府，名声好，教师待遇高，想钻进来任教者自然很多很多。

在正规、宁静中进行教学，学生们竞争剧烈，争取高材生的荣誉。下课后教室锁门，经常有学生在课外爬窗进教室去补画石膏像素描。下午课余或星期天，西湖之畔散布着写生的艺专学生，大都着校服。傍晚的宿舍里，同学们各自将当天的风景画装入镜框张挂起来，几乎天天开观摩会，看到别人画出了出色的作品，能不羡慕吗！学校的小小动物园养有孔雀、鹰、猴子等各种动物供学生随时观察、速写，学习完全是自觉的，校方只提供条件，不要求交课外作业。学校最新的建筑是陈列馆，这是我们心目中的博物馆、圣地。其中，陈列着教授们和历届毕业生的优秀作品，记得有吴大羽的《岳飞班师》、蔡威廉的《费宫人刺虎》、方幹民的《总理授嘱图》、李超士的粉画、潘天寿的国画、林风眠的油画裸体及水墨画等等。每位教师都应展出自己的代表性作品，在众目睽睽中任人评比，水平不高的老师必然站不住脚。杭州十年，林风眠惨淡经营，在教学中竭力贯彻其中西结合的主张，并组织教师的作品去日本展出，同时考察其艺术教育。教学、创作之外，林风眠发表了《中国绘画新论》《我们所希望的国画前途》《什么是我们的坦途》等一系列呼吁改革中国画，创造新艺术的文章。

1937年本将组织建校十周年大庆，日本侵华战争爆发，打破了正规的学习生活，全校师生掀起绘抗日宣传画的热潮。杭州临危，学校奉命撤离，在混乱的交通情况中，全校师生像逃难一般经浙江诸暨、江西贵溪、湖南长沙，至沅陵暂时定址开课。撤离杭州时十分仓促，陈列馆里的作品及十年来积累的重要图书、教材、资料都无法搬走，创业者林风眠的心情当不同于同学们的慌乱，他告别原哈同花园旧址的国立艺术学府及留下守门的工作人员时，当不无“最是仓皇辞庙日，垂泪对宫娥”之痛吧！至沅陵后，教育部令国立杭州艺专与国立北平艺专合并，废校长制改委员制，由林风眠、赵太侔及常书鸿三人任校务委员。接着发生学潮，林风眠辞职离去，留给赵太侔及常书鸿一封信，交待有关校务。教务长林文铮先生对同学们宣读了这封信，我还记得其中几句：……唯杭校员生随弟多年，无不念念，唯望两兄加意维护，勿使流离……同学们当时都哭了。岁月流逝，往事渐渺，当年的学生也都垂垂老矣，杭州艺专这株存活了十年的蒲公英，飞扬出去多少种子？多少种子飞到了世界各地，让有心人去统计吧，这些开花的、结果的新生代，都继承了林风眠的艺术思想。林风眠，我们伟大的宗师！

1992年8月 北京

自述

林风眠

我出生于广东梅江边上的一个山村里,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犹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。

彩色的诗

——读《林风眠画集》

艾 青

画家和诗人
有共同的眼睛
通过灵魂的窗子
向世界寻求意境

色彩写的诗
光和色的交错
他的每一幅画
给我们以诱人的欢欣

他所倾心的
是日常所见的风景
水草丛生的潮湿地带
明净的倒影，浓重的云层

大自然的歌手
篱笆围住的农舍
有一片蓝色的幽静
远处是远山的灰青

山麓的溪涧和乱石
暮色苍茫中的松林
既粗犷而又苍劲
使画面浓郁而深沉

也有堤柳的嫩绿
也有秋日的橙红
也有荒凉的野渡
也有拉网的渔人

对芦苇有难解的感情
从鹭鸶和芦苇求得和谐
迎风疾飞的秋鹭
从低压的云加强悲郁的气氛

具有慧眼的猫头鹰
抖动翅膀的鱼鹰
从公鸡找到民间剪纸的单纯
从喧闹的小鸟找到儿童画的天真

新的花，新的鸟
新的构思，新的造型
大理花的艳红，向日葵的粉黄
洁白的荷花，绣球花的素净

柠檬嫩黄，苹果青青
樱花林中，小鸟啼鸣
线条中有节奏
色彩中有音韵