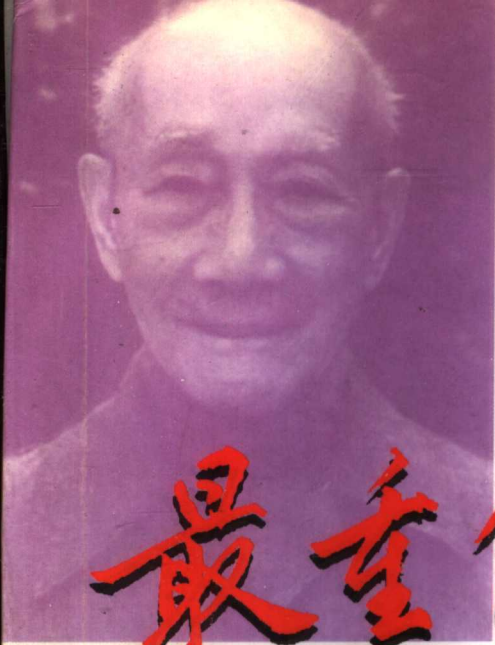




最重创新一昼神

林风眠诞辰百年纪念论文集

罗英祥 主编

香港天马出版社

序 一

罗英祥

世纪新春丽，神州露笑颜。
嘉应史悠久，名城遐迩宣。
风眠才艺绝，宗师律己严。
百诞论文集，荟萃锦绣篇。

出世阁公岭，时为庚子年。
两代刻碑石，命厄苦无边。
自幼雄心壮，胸怀意志坚。
神童松鹤画，抢购出高钱。
升省中学府，人才特拔尖。
弱冠留洋苦，六载克雄关。
归来举艺帜，国院掌舵艰。
革故创新善，语甜意绵绵。
惹怒张军阀，辞书气暗咽。
杭州办艺院，再度荣升迁。
十春栽玉树，桃李花尤妍。
中华美育界，振奋史无前。
抗日烽烟起，川居种画田。
探索中西艺，埋头尽力攀。
日降干戈息，重新执教鞭。
震耳春雷响，笼雀跃飞旋。
诗国如花朵，创作掘泉源。
中外办图展，赞声似管弦。
文革横加罪，五年坐狱监。
林贼入黄土，总理令平冤。

七七居香港，鹤龄喜若癫。
十四春风暖，闭舍抢时间。
高产画千幅，美意满人寰。
日法中台港，丹青展续延。
毕生身献艺，九二寿成仙。
百花也溅泪，万众心如煎。

新世钟声响，客家杂志言：
精研林画圣，出版集鸿编。
历时十二月，图文俱双全。
学术贵严谨，岂敢弄虚玄。
编者持公正，丹心永不偏。
巨幅华文论，诸贤慷慨援。
千载人传颂，万世耀河山。

序 二

饶涤生

最重创新一画神，
大音贵在总稀声。
专家命笔歌林老，
学者为文赞善麟。
智力培才多壮志，
名言论艺富豪情。
丹青造极留天地，
德似梅花万代馨。

目 录

序一·····	罗英祥	(1)
序二·····	饶涤生	(2)
为艺术献身的一代画神		
——林风眠创作理论与实践探索·····	罗英祥	(5)
林风眠大师的爱国爱乡品格和情操·····	叶 扬	(12)
评林风眠的性格特征		
——独立与不屈从的硬颈精神·····	刘锦云	(15)
大音稀声		
——试论一代宗师林风眠艺术与教育的理论建构·····	刘世敏	(22)
与世纪同行的一代宗师林风眠·····	杨美和	(26)
一代大师 风范千秋		
——谈林风眠画论等感怀·····	丘菊贤	(33)
论林风眠的艺术创作灵感·····	丘立才	(37)
林风眠与客家民性·····	胡希张	(41)
调和中西 创造时代艺术		
——谈林风眠绘画的创新意识·····	丘 峰	(45)
在炫目的色彩中“蓦然回首”		
——林风眠创作论·····	谭元亨	(53)
析林风眠为何特别崇拜三恩师·····	罗英祥	(58)
试论林风眠艺术创作的特色·····	饶涤生	(65)
客家奇才之魂		
——纪念林风眠诞辰一百周年·····	孟繁仁	(72)
璧合中西方绘画艺术的先驱——林风眠·····	江秀佳	(77)
真善美艺术的统一		
——谈林风眠散文·····	罗可群	(83)
坎坷人生路 真正艺术家		
——解读林风眠大师·····	杨宗铮	(87)
在风雨如磐的世纪中卓然而立		
——林风眠人格论·····	谭元亨	(89)

青松傲雪尤苍劲

——议林风眠抗争三逆境·····巢柏祥 (94)

永不陨落的画坛巨星

——为林风眠先生百年诞辰而作·····李振汉 (100)

水墨画《双鹭》浅析·····姚 闻 (106)

“探骊”千辛为“得珠”

——林风眠大师“深居”的探索·····余玉容 (111)

艺海明灯照航程

——浅谈《林风眠画语》的指导意义·····程志远 (115)

谈林风眠先生的独立人格·····张长兴 (118)

林风眠艺术生涯中的三次飞跃·····卫 飞 (124)

逸画含蓄造诣深

——初评翠鸟水墨画《立》·····曹近山 (128)

灵魂的最后栖息地

——评《艺海逆舟——林风眠传》·····谭 闻 (133)

坎坷人生寿亦长·····刘佐泉 (137)

抨击三座大山的缩影

——油画《痛苦》三谈·····望春光 (145)

敢于探讨的留法天才画家

——巨幅油画《摸索》五言·····骆 翔 (149)

他修改了中国画传统

——论林风眠的画论与创作·····蓝棣之 (154)

把美酒向人间

——评一代艺术宗师林风眠·····谢志峰 (161)

附录之一：启蒙恩师梁伯聪·····(165)

附录之二：林风眠生平年谱·····(168)

附录之三：林风眠论文选录·····(189)

后 记·····(230)

为艺术献身的一代画神

——林风眠创作理论与实践探索

□ 罗英祥

(《客家人》杂志主编、研究员)

人生执着追求贵在“献身”两字。古今中外的伟人，在迈向社会征途上，坚定不移地为人类、为民族、为祖国多作奉献，甚至义无反顾而献身。他们在顺境时不骄不躁，在逆境时不屈不挠，纵使身陷囹圄，生命不息，战斗不止，成为彪炳千秋的英杰。国际现代画坛一代宗师林风眠，就是这样的人，其创作理论贵有灼见，艺术实践贵有创新。

一 为艺术献身的理论先驱

1900年11月22日，林风眠诞生在粤东梅县(古称嘉应州)白宫镇阁公岭村。他年幼时名“绍勤”，人称“阿勤”，父亲续弦后改名为“绍群”，读书后复改为“风鸣”，号“剑生”；赴欧洲读书时一度称“蜂鸣”，最终改为“风眠”。

林风眠的孤寂、坎坷、执着的人生旅途，奇人、奇事、奇画的艺术生涯，也表现在多次改名上，定为“风眠”有其深刻的含意。他留学前后，正是风云变幻动荡的年代，第一次世界大战刚结束不久，从此，国与国之间、地区与地区之间，局部战火长年不断；在国内，爆发了震惊全球的“五四运动”，国共两党的战火愈燃愈烈。受苦之人，长期处于“冬眠状态”。他的改名暗示其生活在风云动荡的多难之秋。实践证明：他的人生艺术道路与其改名含意相吻合。不是吗，1927年5月，林风眠在北京国立艺术专门学校举办“北京艺术大会”，展出作品中有其西方裸体画，林风眠首当其冲，“惹起祸端”，北洋军阀张作霖大为恼火，指责林风眠搞赤化^[1]，曾下令逮捕林风眠。后其子张学良智慧超群，惜才

如命，说林风眠吸收西方艺术长处，目的改革古代传统艺术，固步自封的弊端，闯出一条全新的、有独创精神的艺术路子，为国争光，并无丝毫赤化恶意，才幸免于难。1966年的“文化大革命”，林风眠以“莫须有”的罪名入狱近五年，后来，周恩来总理指示：凡受迫害的艺术家，无确凿证据立即释放，^[2]这位艺术家才重见天日。1975年，他又遭批判，被江青等打成“黑画家”。但解厄后，又全心投入“为艺术战”。

作为艺术理论的先驱，林风眠着重在“批判、借鉴、提倡”六字上下苦功。

首先，批判陈旧的艺术理论。没有革命的



30年代的林风眠

理论就不能指导革命的实践；没有革命的实践就没有革命的理论。林风眠从一个石匠的儿子，成长为蜚声中外的画坛一代宗师，是天公降人才，他把艺术理论和艺术实践有机地结合起来。

“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。少怀壮志的林风眠才华横溢，八岁进入旧制的立本小学，开始学习古书，勤阅

《诗经》、《山海经》、《名贤集》，边读书边作画。西方的小约翰·斯特劳斯，不到七岁就写出了第一首圆舞曲。无独有偶，东方的小风眠，九岁时就画了一幅神奇的中堂《松鹤图》，引起全村人的惊诧，消息不胫而走。传到梅县县城，有几位好奇的商人到阁公岭来看这神奇之画，《松鹤图》就这样被一位华侨巨商高价买走了，这便是林风眠年幼卖出的第一幅画。^[3]从此，在远近乡里风眠是出名的小神童，这无疑给林家带来了希望。他的心开始腾飞了，飞向了远方。当他高中毕业，年仅20岁的林风眠，在“五四运动”影响下，林氏家族看到他是大有作为的后代，同时也是林氏的光荣和骄傲，广为筹集资金，送其出国留学。于是，他在众人帮助下，告别亲友，赶往上海，同挚友林文铮等一起报名参加留法俭学会。他“立志为中国的艺术运动作功夫。为拯救国家前途危殆，愿牺牲一时名利，奋其腕力，一方面以真正的作品问世，使国人知艺术品之究为何物，以引出其赏鉴的兴趣；一方面为中国艺术界打开一条血路，将‘通入死路艺术家救出来，与国人世人创造有生命的艺术作品不可’。^[4]”

不破不立，林风眠在批判陈旧艺术理论时指出：



林风眠的杭州故居

艺术在现代多数人眼光中，恰同斯宾塞一样，认为它和人类或社会，从不曾发生任何重要关系。——或因中国人现在所需要的是物质上的粮食，是米、是菜、是麦面、是牛肉和大葱；不需要精神上的粮食，不需要优美的情感，不需要焕发的勇气，不需要人间的同情，不需要安逸的和平。

中国的艺术，在这种错误的观念统治之下，不要说因社会的蔑视而没有人来研究艺术，即使有之，一面既没有同志的接济，一面仍须受环境上各种无意识的压迫，便要产生也无可产生了！因此，中国之所谓艺术家者，便不得不婢膝奴颜地向恶劣的暗示妥协，有所制作，不特不能引起人类精神生活向上的倾向，而且愈趋愈下，日渐变为卑劣丑恶的娱乐品，或专以刺激性欲的东西！^[5]

林风眠一针见血批判陈旧的艺术理论给社会带来恶劣的影响。先从民情上看，则除朦胧无知，不知国家社会以及人类为何物者外，便只有贪狠毒辣的惨杀或被惨杀，以及血枯汗竭的断喊凄嘶！情挚意强者，受不过此种饥苦的压迫，流而为盗匪，成群结队以托于乡里，多少可怜的同胞们，都断送到他们手里。胆小力衰者，

一本其忍苦听命的祖传家训，不死于盗则死于兵，不死于病则死于穷。至其极，则死于贪官污吏、土豪劣绅之强掠苦索，鞭楚刑烙之下。再从经济上看，一面是贪官污吏以及军阀走狗们的腰缠十万，厚榨民脂，以供其花天酒地。长大疮、养大疮之用。一面是农工商人的汗流浃背，辛苦奔波，以其所有供给官吏兵匪之豪用，家则妻啼儿号，己则茹苦含辛。后从政治上看，在军事则年有战，月有战，日日有战，无时不战，而终无干戈底定之一刻！在政务则贪险者为民上，无所不用其极，阴谋勾结，弄得天昏地黑，一塌糊涂！转视为军阀借口以保守其安宁。为贪官借口以苏其积愆之小民，则已如火盖热，如水盖深。

其次，借鉴西方的艺术理论。1920年1月，林风眠抵达法国，在法华会的安排下，林风眠等人先暂居巴黎城郊的接待站，然后到巴黎以南的枫丹白露市之中学修习法文半年；1921年春，赴国立蒂戎美术学院就读，该院在当时法国六家国立美术学院中位居第二。同年9月，林风眠与李金发双双转入国立高等美术学院就读。1923年春，游学德国。经过长达一年的实践，又返回法国就读。在留法、德六年的苦心攻读，他对西方的艺术理论有了全面认识，也是他系统探讨西方理论的产生和发展的全过程。对东西艺术之同异，作了认真研究，并得出如下结论：

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。埃及神话里的事实，都含有两方面的表现，埃及的主要之神有三个：俄赛里斯（Osiris）为太阳神，视为爱护万物一切之神，日行天上，为黑神所杀。其妻伊希斯（Isis）为地神，埃及人又象征她为领夜月、哭其夫之死，在无可奈何中，勉以其微光照人，后使其子何露斯（Horus）为报父仇而继位。尼罗河之水，埃及神话中，谓为伊希斯哭其夫之眼泪。这类神话之构成，一方面含有想象与梦的意味；但这种命意之由来，又像事实

上的摹仿，把自然界的现象，连贯于潜意识之中的一种表现……东西两方艺术同异之点：西方艺术是以摹仿自然为中心，结果倾于写实一方面。东方艺术，是以描写想象为主，结果倾向于写意一方面。艺术之构成，是由人类情绪上之冲动，而需要一种相当的形式以表现之。前一种寻求表现的形式在自身之外，后一种表现的形式在自身之内，方法之不同而表现在外部之形式，因趋于相异；因相异而各有所长短，东西艺术之所以应沟通而调和便是这个缘故。

林风眠借鉴西方的艺术理论，扬其之长，避其之短，在实践的基础上，提出中国现代艺术理论。因构成之方法不发达，结果不能自由表现其情绪上之希求；因此当极力输入西方之所长，而期形式上发达，调和东方内部情绪上的需求，而实现中国艺术之复兴。一方面输入西方艺术上之方法，以历史观念而实行具体的介绍；一方面整理中国旧有之艺术，以贡献世界。

再次，提倡振兴艺术理论。1925年冬，林风眠受教育家蔡元培先生之聘，回国后，先后担任了北京国立艺专和西湖国立艺术院院长兼教授之职，除院务及教学工作外，他还埋头于创作。同时继续研究中国的传统绘画，以及敦煌壁画、宋代瓷器、汉代石刻、战国漆器、民间木版年画、皮影剧等等，从中探索绘画的真谛，丰富自己的艺术修养。在艺术理论方面，他先后发表了《东西艺术之前途》、《艺术的艺术与社会的艺术》、《原始人类的艺术》等论著21篇。其中纲领性理论《致全国艺术界书》，写于1927年，是最长的一篇论著，全文15000多字，从七方面作了论述：感情的安慰；宗教的信仰；艺术代宗教；艺术的影响；中国的艺术；恶劣的影响；补救的方法。他的精辟论述像夜间天上的星星，照亮停滞不前，一味摹仿古人的艺术道路；它像高山的指路明灯，指明艺术家开创崭新艺术方向；它像大海中的航标，使前进在海浪翻滚的轮船，在十字路口上永不迷航。

林风眠针对中国艺术僵化现状，他的演讲，他的理论，对振兴艺术起了重要作用。如

1929年,他在《中国绘画新论》一文中,认为中国绘画有许多优秀的传统,我们应向传统学习,但不可固步自封,因袭前人的成法。西方古典主义和自然主义的艺术,描写与构成的方法,全系以摹仿自然为能事,唯独不能抒情,反而令人觉得过于机械而产生恶感;中国的绘画着重传神,以表现情绪为主,是印象的再现,倾向于写意,擅长于抒情。但它表现方法也还有不少局限性,结果也不能充分“自由地表现情绪上的希求”。他还认为,画家不去直接观察自然,认真研究自然的特质和精髓,仅从前人的作品抄袭一些用笔和章法,就会使中国画离开大自然的面貌越来越远。中国画要有新创造,就要冲破因袭摹仿的束缚,到生活中去以自然现象为基础,抓住它的性格特征,弃其细碎的复杂的细节,加以艺术的概括集中;在绘画的手段上(原料、工具、技巧、方法),就不应加以限制……因此,他主张东西方艺术要互相沟通,取长补短;在自己民族艺术的基础上,吸收其他民族的艺术特长,以发展我国的新艺术。林风眠是这样想的,数十年来也是这样做的。他基本上是以自然为师,中西画法并用。他花了很多时间深入自然,对自然界的一草一木、一鱼一鸟,都很有兴趣和独有感情,他制作的油画、国画,独树一帜,魅力无穷。

二 为艺术献身的实践典范

认识——认识——再认识;实践——实践——再实践,这是人们对于外界认识的真理性的标准。正如毛泽东所说:“人的认识在物质生活以外,还从政治文化生活中(与物质生活密切联系),在各种不同的程度上,知道人和人的各种关系。”^[6]林风眠的艺术生涯,就是亲力亲为,多实践,善实践,勇实践。他的每幅作品,都注入其实践中的每点汗水,不论在留法期间,还是参加工作后,多次在国际上举行个人画展,赢得国内外艺术家的崇拜。究其艺术实践,突出在三个方面。

讲台上的教学实践是一大特点。他认为要

真正拯救中国民族,提高国民素质,必须从美术教育入手,培养一批优秀的艺术家。当时中国国立、私立的艺术院校毕业的大学生,往往连一张构图都画不成,这是缺乏实践所带来的后果。他同林文铮、刘开渠、李苦禅同行者商议办个学校,然后向蔡元培先生提出建议,在江南建立一所最高美术学院,得到教育部支持,于1927年12月通过《创办国立艺术大学院之提案》,并派林风眠、林文铮、王代之去选择地点,确定在杭州西湖中的孤山之麓。这里远离南京政治中心,不受干扰,任展思维,为林风眠倡导教学艺术实践创造了“海阔凭鱼跃,天高任鸟飞”的校园环境。1928年春,杭州国立艺术院正式成立,蔡元培委任林风眠为院长兼教授,林文铮任教务长兼西洋美术史教授。学院下设国画系、雕塑系、图案系、西化系。

林风眠忠实地贯彻蔡元培的教育思想,遵循其“思想自由,兼容并蓄”的办学意识与方法,他和林文铮共同研究,由林文铮执笔,制定了严谨的《艺术教育大纲》,最后由林风眠签字。校规明确规定:以培养专门艺术人才,倡导艺术运动,促进社会美育为宗旨,提出“介绍西方艺术!整治中国艺术!调和中西艺术!创造时代艺术!”的教学目标。^[7]

林风眠在教学实践中,创造了一个宽松、自由的学术气氛和因材施教的教学方针,鼓励学子认识社会,走向社会,深入社会,捕捉人与事的闪光点,多画、快画、精画。在比较的基础上再加工提炼,创作出有个性的作品。就这样,林风眠以一个真正的教育家的风范,海纳百川,邀集了20年代中外艺坛最优秀的艺术家和理论家,来到西湖办学,形成了世纪初的杭州艺术家群体。此外,还陆续聘请十名外籍教授,有日本斋藤佳三教授、英国魏敦教授等,使学院办得有声有色,培养了众多优秀学子。

脱离实践,关门教学,只能培养鹦鹉学舌,摹仿学画的低素质者,被林风眠视之为无所作为的学子。当杭州国立艺术院培养出一批批卓著的艺术大师,或成为某领域的开拓者,作为一院之长的林风眠,他在耄耋之年,回顾当时办学

情景时说：“我当时在西湖创办国立艺术院的制度，同巴黎的艺术学院差不多。我是主张不要临摹，要写生，要写实。学校里有动物园，你要鹭鹭再说嘛！要有一点艺术上的基础嘛！先学一点西洋画向自然描写的一种写生基础……对自然能够写生得好，以后到国画去，拿传统，拿古人历史上的经验，同现代写生经验融合……办学校的时候，我是主张把所有有用的东西，能够写生的东西，移到自然去，能够自然了解，然后再去创造。”^[8]由此可见，林风眠的教学实践为培养高素质的艺术人才，打下了牢固基础。

走出去的创作实践是另一特点。纵观林风眠创作，从幼年养成良好的实践习惯，年仅四五岁跟随石匠祖父学打石，在地盘上，划一个圈，手握小树尖，举起小石头，一下一下地打，小树尖磨平了再换一枝，直打出一个小图案方罢休。他父亲善绘画，风眠同样跟着在地板上用手指画来画去。在法国留学，经常在野外啃着馒头，手握画笔写生。20世纪50年代，他多次深入黄山，创作出彩墨画《黄山》的秀丽风景。总之，他的作品离不开精雕细刻，离不开生活，离不开实践。

对艺术的执着追求，无疑，在世纪初的艺术先行者的行列中，林风眠是最具开拓精神的一个。从20世纪30年代，他抱定“为中国艺术界打开一条血路”的决心，用十多年时间，用热血青春的激情呼号和倾心工作，为中国艺坛指明了一条新的道路。一条既不是传统东方式的，又不是盲目照搬西方的“东方新兴艺术”之途。这条道路意义远大，却曲折漫长，确凿无疑却颇难辨识，激动人心却又充满争议。在当时，这条道路实质上还只是一幅蓝图，一种值得奋力追求的理想。为了实现这个理想，为了达到这个未来之境，林风眠可用了半个多世纪在这条道路上亲身历险，开拓前行。这位孤单的行者，背着命运的重负，跨越旧观念、旧事物的界石，涉人未知的地域，汲取各种艺术营养的精华，忍受人生的风霜雨露。他在生活磨难和心灵追求的冰峡中踟蹰，在魂灵和情感的巅峰上辨识方向和辨识自身，用生命和心血，为这条发展之路留

下了不朽的标记。正如英国艺术史学者苏立文在《林风眠——中国现代绘画的先驱者》一文中，向历史所发出的大胆的设问：“从抒情的、装饰的、充满诗意的极端，到悲惨的、暴烈的、忧郁的另一个极端——试问现代曾有哪一位中国艺术家，表达出来的感受有着如此广阔的范围？有哪一位中国艺术家，在20年代是一位大胆的革新者，而60年代以后，仍是一位大胆的现代画家？”^[9]从英国史学者苏立文对林风眠的评价中，不难看出，林风眠胆识如此之大，才智如此之高，道路如此之险，攀登如此之恒，追求如此之新，作品如此之殊，前所未有。事实说明：一个有理想、有作为、有独特见解的林风眠，为了实现自己远大抱负，上刀山、下火海，从不畏惧。他始终坚持自己所走的艺术道路是正确的，纵使在艺术界有激烈的争议，甚至受权力的压抑，他也一身正气，坚信“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”。实践作了有力的回答：林风眠所走的中国式的艺术道路，受到国内外艺术家的高度赞扬，他成为国际画坛一代宗师，实至名归。

中西融合的比较实践是后一个特点。林风眠挂帅的北京艺专，在教学上十分重视中西艺术的比较实践，他不仅聘请外国的洋专家，而且聘请国内的“土专家”任教，突出的聘木匠出身的民间画家齐白石执教鞭。当时齐白石说：“自知是个乡巴佬出家，到洋学堂去当教习，一定不容易搞好。起初，我竭力推辞，不敢答应，林风眠校长和许多朋友，再三劝驾，无可奈何！只好答允去了，心里总多少有些别扭。想不到校长和同事们，都很看得起我，有一位法国籍的教师，名叫克罗多，还对我说过：他到了东方以后，接触过的画家，不计其数，无论中国、日本、印度、南洋，画得使他满意的，我是头一个。他把我恭维得不得了，我真是受宠若惊。学生们也都很佩服我，逢到我上课，都很专心地听我讲，看我画，一点没有洋学堂的学生动不动就闹脾气的怪事，我也很高兴地教下去了。”^[10]

有比较，才有鉴别。中外教授不论在课堂上教学，还是走出课堂绘画，各有千秋，使广大

学子从中西教学实践上得到启迪,拓宽思路,扬长避短,有所创新。

众所周知,齐白石的绘画,天真烂漫,有从民间来的活活泼泼的情趣和生命力。林风眠从齐白石的作品中,看到了其对传统绘画的活用和革新,所以尽管校内一群国画教师反对,说如果齐白石从前门进校,他们就从后门出去。他还是力排众议,坚持请齐白石来执教。后来林风眠到了杭州,又聘请齐白石为国立艺术学院教授,齐不愿南下,林请他作画 100 余幅,作为示范教材。齐白石提到的法籍画家克罗多(Claudot),是林风眠特意从法国聘任来北京国立艺专主持西画系教学的。克罗多带来的不仅是西方的绘画技法,还有新的绘画经验。“在他来后的三个月中,大家的图画完全变了一种作风:以前是纤巧的,如今生辣起来;以前是艳丽的,如今浓郁起来;以前是小心小意地画画,如今是那样奔放不羁——虽然大家有着如此显著的变化,各人的作风与面目,却还好好地保存着。”

林风眠在教学上,聘请中西学者因材施教,融合中西艺术的精华,开创了教学的新局面,使广大学子的艺术道路越走越宽广。与此同时,他个人的创作实践也融合中西艺术之长,既有东方艺术的特色,又有西方艺术的风韵,都在他的作品中淋漓尽致地表露出来。如在《渔》和《江畔》中,表现了赤着脚挽着裤管的劳动妇女形象,以野逸之笔,十分精炼地描绘出生活的真实感。既有西方写实的风味,又有东方写意的气韵,反映出林风眠独创的形式美感。朴实的妇女使人立刻想到高更《塔希堤岛上的妇女》的粗放而质朴的画风,在人物造型上又有毕加索《丰收》中表现的农民生活特点。

林风眠尝试了仕女画的改革。他一改传统工笔画风,在人物造型上吸取宋人梁楷的简笔风格,并采用半身构图的方法。《肖像》、《头像》、《花朵》笔墨淋漓洒脱,剪裁奇妙,甚至给人一种毛笔速写的感觉,有的地方直接以色代墨,画出变形、夸张的生动妇女形象。在用线上,吸取了汉画像砖的风格,简洁、遒劲。在彩墨画《仕女》中,以西洋画的构图风格画出半卧着的

仕女形象。尤其进入 40 年代,他开始同赵无极探讨现代派,进而研究塞尚。在《静物》和《罐》中,以中国画墨线勾勒出的静物器具和水果,达到了油画的厚度和质感,画中的壶、罐具有青铜器的力度。这时的静物已开始采用方幅构图了,这是古为今用,中西结合在构图上的一个明显的转折。林风眠此时的《静物》,已具备甚至超出塞尚对章法的认识。

三 为艺术献身的重大贡献

人生像攀登一座山,找寻出路,是一种学习过程。人们应当在这过程中,学习笃定、冷静,学习如何从慌乱中找到生机。林风眠的一生,就是学习的一生,奋斗的一生,为艺术献身的一生。他对艺术的重大贡献,一言以蔽之:有“三敢”。

敢走前人未越的艺术道路。外国有句名言:伟人的事业,需要决心、能力、组织和责任感。林风眠留法归来,以大无畏精神,不怕杀头,不怕下地狱,敢为天下先,独辟蹊径,开创崭新的艺术教育方针。在当时闭关自守的“紧箍咒”下,有一类人对西方艺术谈虎色变,更不用说在课堂传授了。林风眠是接受西方教育的一位学者,思想活跃,敢把西方写实为主,东方写意为主的艺术融合在一起,开辟有中国特色的艺术领域。这样使广大学子,冲破传统的摹仿古人的艺术,大胆地吸收西方的艺术优点,创作出一幅幅融合东西艺术的作品,使中国艺坛生气蓬勃,涌现出一批批俊彦。

除了教坛上大胆改革外,他的作品也是开拓性的精品。裸体作品在中国曾经是禁区,被视为伤风败习,更不用说公开展出了。林风眠为了带头冲破这一禁区,让世人领会艺术创作的价值,欣赏西方的艺术特色,借此把死水一潭画坛,进行根治,注入新鲜血液,使艺坛出现新的转机、新的气象、新的希望。他在 1927 年举办的“北京艺术大会”上,把创作的裸体艺术公开展出,引起轩然大波,险遭杀身之祸。后经权威人士出面婉转的陈述作品并“无政治目的”,是借鉴西方的艺术振兴中国艺坛,才手下留情。

他的裸体艺术展出后,打破了几千年的传统艺术枷锁,就像一石激起千重浪,在人们心湖里震荡着,从而迎来中国艺术的新曙光。

敢在艺术教育上推陈出新。长期以来,中国艺坛的教育,都是受政权的制约,听口令做动作,不敢越雷池半步。林风眠被教育家蔡元培聘为北京艺专的校长兼教授,虽在北京政府眼皮下,敢对教育体制和教学方法,大动手术。他不仅聘请“洋教授”,而且聘请“土教授”任教,聘任前者无可非议,聘任后者却遭到反对。内部的同行根本看不起“土教授”,流言蜚语,充斥校园。在内外压力面前,林风眠以校长的身份,坚持原定教改的主张,力排众议,在大小会上提高“土教授”的威信,使教改沿着健康道路发展。后因“裸体事件”,加上原来反对者落井下石,虽保住了性命,但被革职了。

林风眠执着追求改革教育,矢志培养新一代的艺术人才,与林文铮等人,向蔡元培提出创办一所新艺院,得到大力支持,由他亲手筹办,并担任校长兼教授。这所杭州新艺院远离南京政府,不受上层权势的约束,林风眠天马行空,按其一套教育方针办学,结果培养出一批在国内外有相当影响的艺术家的,为中国艺坛振兴,作出了重大贡献。

梅花香自苦寒来。林风眠在年老时总结杭州艺院办学的经验,归纳起来有三点:一是无权力机关约束的思想负担,按自己的思路制定了一套教学大纲,同舟共济,独创新路,多出人才、快出人才。教学上启发学生自觉攻读,在校园掀起比学赶帮的热潮,使校园出现生动活泼的局面。二是基本上按西方学院的课程设置教学,聘请西方教授全权负责教务,有职有权,充分发挥其聪明才智。三是注意理论与实践相结合,注意中西艺术相结合,注意洋土教授相结合,注意室内教学与室外创作相结合的教学方式,使众多的优秀学子脱颖而出,层出不穷。

敢于多次在国际画坛上显示风骚。林风眠在留学时期,作品参加国际展览引人注目。1924年初,林风眠与刘既漂、林文铮、吴大羽、王代之等组织了“霍普斯会”。霍普劳斯(Phoebus)在希腊是太阳神阿波罗。这一名称喻示着组织者欲

创造有生命之艺术作品,并以之点亮国人心灵的信念。是年2月,霍普斯会联合另一个旅法艺术团体美术工学社,发起成立了“中国古代和现代艺术美术展览会筹备委员会”,并决定在法国东部的斯特拉斯堡举办第一次中国美术展览会。这两个团体有着不同的侧重点和艺术追求,前者注重美术理论研究,珍视艺术自身的纯粹性;后者则专注于美术的社会性,强调工艺制造。该会推选林风眠、林文铮、王代之、刘既漂、曾以鲁等10人为筹备委员,还联系了留学德、比、英诸国的中国留学生共同参与,特邀请当时正旅居斯特拉斯的蔡元培先生为名誉会长。同年5月21日,中国古代和现代艺术展览会在法国隆重开幕。林风眠参展的作品多达42幅,包括14幅油画和28幅彩墨画,多为旅德作品及归法后的近作。这次展出作品产生极大影响,各大报刊以显著位置刊登长文,赞誉展出的“新画中殊多杰作”,尤其林风眠被称为“中国留学美术者的第一人”。^[1]

回国后,林风眠多次在国内举行画展,评价甚高。1977年在香港定居后,他的创作进入高产期,曾先后在香港、巴黎、日本、台湾举行画展。1991年已届92岁高龄,最后一次在台湾举行画展时,被台湾“行政院”授予特别贡献奖,“行政院”院长郝柏村,亲自到林风眠座位上为其颁奖。^[2]

纵观为艺术献身的一代画神,可谓:丹青传四海,理论值千金。

注释:

[1][2] 朱朴编著:《现代美术家林风眠》,见133、153-154页,1998年3月学林出版社。

[3][7][8] 刘世敏著:《艺海逆舟——林风眠传》,见17、85、86页,1999年10月吉林美术出版社出版。

[4][5] 林风眠:“致全国艺术界书”,1927年林风眠留法回国后最长一篇言论,当时印专册分送。

[6]《毛泽东选集》:《实践论》,见260页,1967年11月人民出版社出版。

[9][10][11] 许江主编:《林风眠之路》见11、37、29页,1999年4月,中国美术学院出版社出版。

[12] 罗英祥主编:《客家人》杂志1999年第2期,见37页。

林风眠大师的爱国爱乡品格和情操

□ 叶 扬

(中央党校教授)

《客家人》杂志主编罗英祥先生，一再打长途电话约写缅怀林风眠大师的文章。盛情难拒但有不易下笔之难。有卓越贡献的一代宗师林风眠倡导的“艺术要有时代性、民族性和个性”，要把西洋画和中国画有机结合，注意艺术方法和表现形式等等技艺。我对此事，简直是擗面棍吹火一窍不通，无从置嘴。但是，深想到究竟什么动力促使历尽坎坷人生的林风眠开拓一条现代中国绘画之路呢？为什么他创作的油画和国画，无论花鸟、鱼虫、人物和风景如此生动，成为中华文化的瑰宝呢？可以说这是爱，爱的冲动，爱的促进，不仅是一般的友情、亲情、爱情的爱，而且升华积淀为深厚的爱故乡爱祖国的高尚品格，才能达到巅峰境界。

林风眠还是稚孩就在爱的坎坷中接触艺术。他生于广东梅县白宫乡的石雕世家，祖与父两辈都是有名石匠。他稍懂人意的七岁之时便痛失伟大的母爱。母亲阙阿带因某种原因，被封建族权，腐朽四德狠狠折磨，一说她被塞进“猪笼”掷到大河深处活活淹死，另说她被远卖到穷乡僻地下落不明。总之，年幼的林风眠失去母爱、幸得父爱呵护成长，在祖父石刻技艺环境中熏陶，专注于石雕工艺，面对刻出的图案花纹瞪眼出神，眼看祖父长满老茧灵巧的双手感到诧异和神秘。1919年，中学毕业后投入赴法勤工俭学的大潮，离开家乡到法国帝戎国立美术高等专科学校学习绘画，意欲

救国。时值反帝反封建的爱国五四运动，提倡民主和科学，反对旧文化、提倡新文化，反对旧道德、提倡新道德。这个社会背景无疑地说明林风眠赴法学画是因为曾遭封建道德之害而采取的积极行动。

从《摸索》巨幅油画处女作到《生之欲》西画与国画结合的杰作以及举办中国美术展览，无



创办杭州国立艺术院成员

不记录着林风眠从一般的爱升华到爱祖国的高度境界。林风眠在法国六年学有所成，人生难忘的爱情也有所属。他找到志同道合又深爱艺术的目耳曼族碧眼金发的淑女结成爱侣、组成温馨家庭。当创作2米×4.5米巨幅《摸索》油画之时，有年轻美貌的新婚妻子轻盈地托着调色盘或递着油画笔，不时地唱着动听歌曲，散发悠扬歌声给他带来无限灵感，画成集欧洲各画派之长，超越时空地融入不同时代的哲人、学者、诗人、画师的人物性格，栩栩如生地画在同一画面。《摸索》刚刚问世，立即得到好评，认为有汉唐壁画遗风，可以和敦煌壁画《西天净土》相媲美。也得到蔡元培先生的赞赏。《摸索》画作的成就鼓舞着林风眠及留法美术界同仁遐

想，要把国画和技艺在欧洲交流，筹办中国美术画展。1924年5月21日，留欧中国美术展览在斯特拉斯堡莱茵河畔隆重开幕。这是中国第一次在世界艺术中心法国举办的美术展览会，它惊动了整个欧洲乃至西方，使它们认识到中国文化的博大精深。可是，好事多磨、好景不长。在爱河中诞生的《摸索》在秋天的巴黎载誉之时，严冬好似特别早到，林风眠的爱妻在分娩中感染急性产褥过早仙逝，婴儿也不幸夭亡，爱情亲情一瞬间破碎无遗。受此打击的林风眠肝胆欲裂，欲哭无泪写出蕴含深意的话：“人生有情泪沾臆”，一首挽歌长相忆。悟出沉恋于爱的礼是一种脆弱，应化悲痛为讴歌生命，拿起画笔画最具生命欲望的兽中之王。它打破中国画的传统

卷轴构图，采用西洋画的大幅构图法，画出大小四只吊睛白额东北虎，以无比凶猛态势，从草丛中蹿出、咆哮跳跃似一阵旋风，虎毛飞动，圆瞪双眼，张着血盆大口，突出饿虎扑食，强悍求活的生命活力。这幅中西艺术相结合，富有思想个性的油画取名为《生之欲》。1924年巴黎举行秋季沙龙展览会，《摸索》和《生之欲》都入选展出。1925年举行的巴黎万国工艺博览会，《生之欲》画作占着博览会的首位。这些说明了林风眠不仅进入欧洲绘画圈，而且一跃成为世界级的绘画大师。蔡元培先生闻讯之后赞称：“得乎技，进乎道矣！”

1925年秋，林风眠续弦与法籍的帝戎美院女学生结为伉俪，不久相偕罗樟回国到北京。蔡元培大力推荐林风眠为国立艺专校长兼教授，同时提议让他筹办艺术大学。选择杭州风景如画的西子湖畔为校址。1928年，林风眠被正式任命为新建的“西湖国立艺术院（后改称‘国立杭州艺术专科学校’，现称‘浙江中国美术大学’）”院长兼西



1979年9月研究林风眠的部分学者们

画教授。林风眠到任后提出办校宗旨为“以艺术救国、促使民族觉醒”，既教绘画技能，又教处世立身，要求“老老实实做人，诚诚恳恳绘画”。他延揽最有实力的艺术名家任教，培养出一大批出类拔萃的艺术精英，计有自成一家的李可染、刘开渠、吴冠中、裘沙和著名诗人艾青、美学家王朝闻等人。

林风眠以身力行“艺术救国”理念。1937年芦沟桥“七七事变”，日寇侵占我国领土半壁河山，激起全民抗日战争。1938年林风眠辞去杭州艺院的一切职务，只身到当时是为陪都的重庆参加抗日救亡活动。头顶日本战机狂轰滥炸，置个人安危于度外，实践“艺术救国”，在嘉陵江边举起如椽画笔，满怀激情，孜孜不倦地写生绘画，用绚烂色调描绘祖国壮丽山川巍然不动，画下湍流急水，在江中的大木船逆流而上，毫无忌色，并描绘善良的劳动妇女勤勤恳恳在烈日下耕作等油画国画，以鼓励前方将士英勇杀敌。后方民众踊跃支前。

林风眠善于在逆境中独善其身，登上艺术顶峰，却难圆回归故乡梦。“文革”前，林风眠善于守拙、韬光养晦，过着孤寂的深居生活。“文革”的十年浩劫，则在劫难逃。首先经受又批又斗，被打成“黑”画家，多少难得的精品画幅，被抄走散失。接着以“莫须有”罪名含冤入狱，身陷囹圄仍确信有朝一日青天再现。粉碎“四人帮”后，平反雪耻。1977年，已居78岁高龄的林

风眠得到叶剑英元帅关照，获准探亲，定居香港。这时竟奇迹般地英姿勃发，激情高昂创作了许多油画和国画。1977年在香港举行“中侨收藏之林风眠画展”。1979年在巴黎举行“林风眠画展”，以后还在国外多次展出均获成功，在国际画坛获得荣誉，影响巨大，在国内也相应肯定。林风眠当选为中国文学艺术联合会第四届全国委员会会员、中国美术家协会理事和中国美术家协会上海分会副主席等职务。可见，誉满天下的林风眠不愧为世界顶级的一代宗师。1991年8月12日，林风眠长眠于香港。他在弥留之际颤抖地写下“我要回家”以表达乡思情怀。此情此景曾留下多篇文章表达愿望。1963年写的《回忆与怀念》说：“我离开家乡已40多年没有回去，但童年的回忆，仍如眼前，像一幅幅画不时在脑中显现出来十分清楚，曾隔数十载竟如昨日。”1989年，在香港写下揪心的话，更为恳切地怀念“胞衣落地”热土，说：“我生在梅江边上的一个山村……在欧洲留学的年代，在四处奔波的战乱中，仍不时回忆起家乡的片片浮云，清清的小溪，远远的松树和屋旁的翠竹……”

一生寄情于笔墨而热爱乡土热爱祖国，一心想望回归梦绕魂牵的故园的林风眠，死神夺去其生命难圆梦境。但是家乡人民永远不会忘记他是客家人的好子弟。

看到这种令人担忧的危急情况，深受西方文艺复兴思想影响的林风眠，非常赞同蔡元培先生倡导的“以艺术代宗教”的主张。他认为社会腐败是艺术不兴的结果。他认为“中国之缺少艺术的陶冶，主要原因，在于没有真正创造的艺术品，绕在国人眼前的那些缺乏生命的赝造品，都不能引起国人对于艺术的赏鉴趣味，致使艺术在中国的地位，一天一天低落下去”。

林风眠是清醒的爱国志士。他认为，五四运动在思想界、文学界进行了一次革命。但“五四”运动却忘掉了艺术。正因为艺术不兴而导致了腐败，因此，必须补上像欧洲文艺复兴一样的艺术革命这一课，以提高国民的整体素质。

他坚定地相信艺术能改造社会，科学教育能救国，艺术也能救国。他深信“艺术是人间和平的给予者”。他也清醒地认识到要搞这样一场革命并非易事，没有绝大的勇气与决心是不行的。他在《致全国艺术界书》的演讲中表示：“欲救此种危殆，则非有肯牺牲一时名利的艺术家，奋其腕力，以真正的作品问世，使国人知艺术品之究为何物，以引起其赏鉴的兴趣，一方面为中国艺术界打开一条血路，将被逼入死路的艺术家救出来，共同为国人世人创造有生命的艺术作品不可。”林风眠又是个理想主义者，他希望有大同世界，在那里“没有损人利己，具同情心，大公无私，自由平等，没有战争”。鉴于以上认识，他的抱负就是以艺术救中国。并“抱定此种信念，以‘我入地狱’之精神，乃与五七同志，终日埋首画室之中，奋其全力，专在西洋艺术之创作与中西艺术之沟通上做功夫，……”以上就是他的理想与抱负。

二 林风眠的艺术理念及相关的艺术活动

林风眠立下志愿下定了决心，马上付诸行动。他在1927年以艺专为中心，筹备艺术大会，倡办艺术运动。为办好艺术大会，他以极大的魄力亲自画广告、画封面、并亲自参与拟订以下的标语口号：

打倒模仿的传统的艺术；

打倒贵族的少数独享的艺术；

打倒非民间的离开民众的艺术；

提倡创造的代表时代的艺术；

提倡全民的各阶级共享的艺术；

提倡民间的表现十字街头的艺术；

全国艺术家联合起来；

东西艺术家联合起来；

人类文化的倡导者，世界思想艺术家联合起来！

以上标语口号集中反映了林风眠先生的核心思想和艺术理念以及他对艺术界的希望。

归纳起来，他主张的艺术理念是：注重艺术的社会性，主张为社会的艺术、为人生的艺术，他认为研究艺术的人，应负有引导人类精神向上的职责。

经过艰苦的努力及同仁的团结协作，艺术大会取得了很大成功，引起了巨大反响。

然而艺术大会刚刚开过，北洋军阀残余盘踞京都以后，那些军阀走狗，把艺专诬蔑得无所不至。结果，这个唯一的国立艺术教育机关，竟被他们蹂躏殆尽。“模特儿乃被国人诋毁为艺术的海淫！”（以上引自《致全国艺术界书》1927）

认为模特儿是伤风败俗，艺术是靡靡之音。这种压力不仅来自张作霖军阀政府的打压，还来自同胞的不理解等，造成内耗。这不可谓不是沉重的打击。然而在打击面前，林风眠并不气馁，而是检讨工作，认为造成这些问题之一是对艺术理论宣传不够，认为今后要加大力量。在压力面前他没有退缩，继续为艺术运动奔走呼号。他在《致全国艺术界书》（1927）中这样向艺术界同行呼吁的：（P63）

“惜乎许多我们艺术界的同志，却走错了道路，把这样有用的精神，不用在拯民救国的工作上，却用在互相嫉妒诋毁的鬩墙的恶斗上！诚然，艺术家是比任何样人都加倍地嫉恶如仇的，同时在艺术界，真亦难免有被人误会的所在，但无论如何，这到底是小而又小的事情，值得我们如此战斗的——我们所应嫉的恶，是人类整个的大恶，我们所应战的敌人，是致全国或全人类于水火的大敌，不是人间的小疵。”