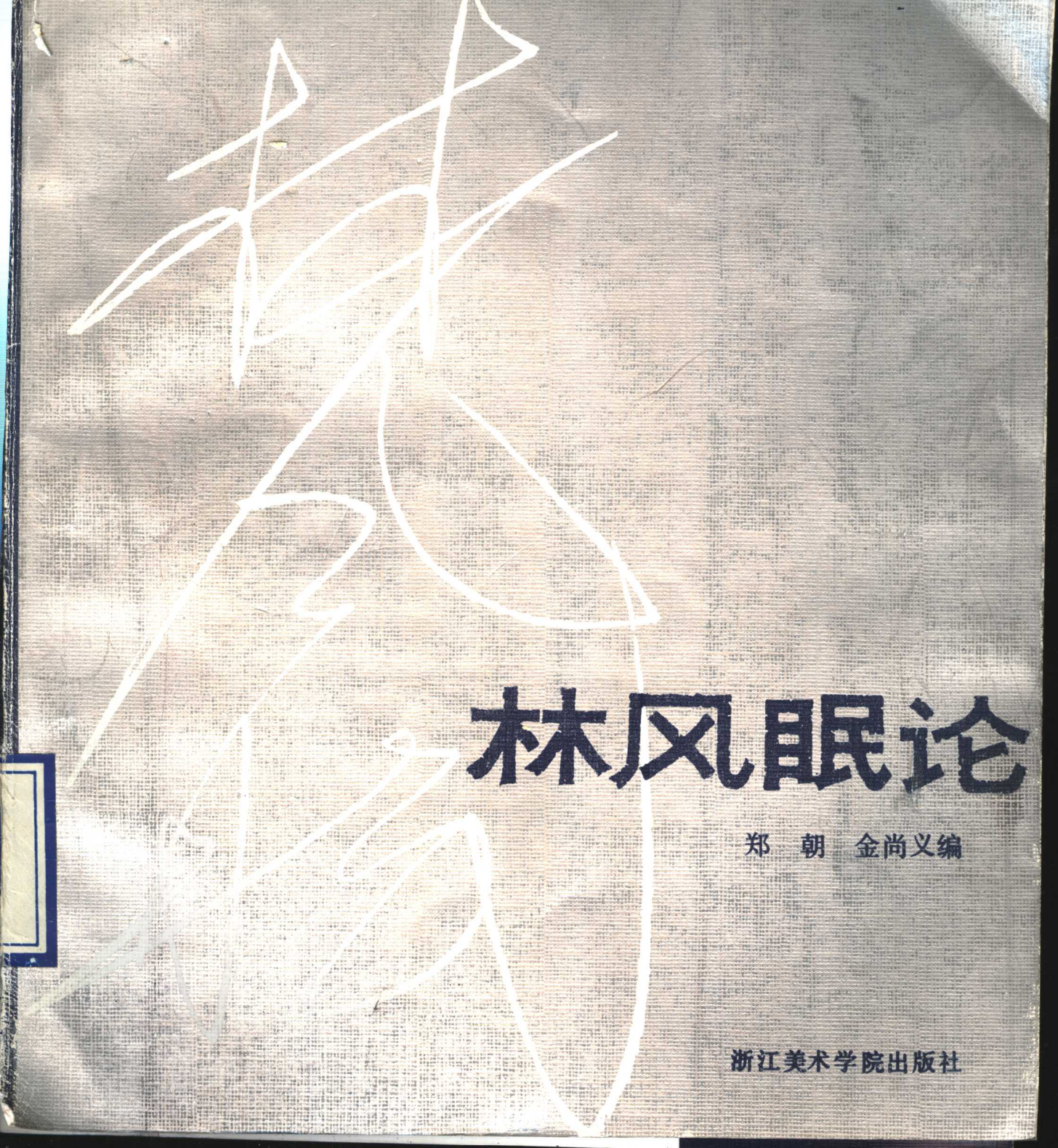


The background of the cover is a textured, brownish-grey fabric. Overlaid on this is a large, abstract white line drawing that resembles a stylized bird or a calligraphic character. The lines are fluid and expressive, with some sharp angles and others that curve gracefully. The drawing occupies the left and central portions of the cover, partially overlapping the title text.

林风眠论

郑 朝 金尚义编

浙江美术学院出版社

林 风 眠 论

郑 朝 金尚义 编



浙江美术学院出版社

责任编辑 毛翔先
封面设计 何燕明 徐邦跃
版式设计 金尚义

林风眠论

郑 朝 金尚义 编著

浙江美术学院出版社出版

(杭州市南山路218号)

(邮政编码: 310002)

浙江省新华书店经销

省文联长命印刷厂印刷

开本: 20 1 印张: 8.6 字数: 155 千

彩色插图: 13 幅 黑白插图: 21 幅

1990 年10月第一版

1990 年10月第一次印刷

印数: 1 — 2, 000 册

ISBN 7-81019-023-7 / J · 23

定 价: 7.90 元

目 录

- [1] · 蔡元培器重林风眠 林文铮
- [4] · 彩色的诗 艾 青
- 读《林风眠画集》
- [7] · 林风眠 王朝闻
- [16] · 记忆中的林风眠 蔡若虹
- [20] · 大师——“真画者” 洪毅然
- [23] · 林风眠的际遇和成就 力 群
- [29] · 我爱林风眠的画 米 谷
- [33] · 林风眠及其绘画艺术 吕 蒙
- [35] · 诗画情 · 东方韵 沈柔坚
- 林风眠的画
- [38] · 寂寞耕耘七十年 吴冠中
- [43] · 林风眠画展赞 (法) 朱德群
- [44] · 我的老师林风眠 李霖灿
- [50] · 人品画品与创新 李 浴
- [53] · 读林风眠画杂记 黄蒙田
- [57] · 林风眠画花 黄蒙田
- [62] · 主题其人 · 风格其人 郑 为
- [66] · 林风眠的绘画艺术 苏天赐
- [71] · 回首仰望高峰 苏天赐
- [77] · 林风眠的艺术 席德进
- [82] · 林风眠“调和”中西艺术的成就 华 夏
- [87] · 林风眠与卢奥 翁祖亮 陈积厚

目 录

[93] · 略谈林风眠的美术教学思想	钱景长
[94] · 林风眠早期的绘画艺术	郑 朝
[106] · 林风眠艺术教育思想初探	郑 朝
[119] · 深沉的大海	裘 沙
[125] · 林风眠美学思想浅析	朱 朴
[133] · 林风眠的现代意义	王邦雄
[136] · 中国现代绘画的先驱	李小山
[141] · 巴黎林风眠画展序	(法) 瓦狄姆·埃利斯塞夫 闵希文译
[143] · 林风眠老师的杰作	(日) 和久田幸助 姚华廷译

附 录

[145] · 林风眠论艺术	朱 朴辑录
[159] · 林风眠艺术生涯编年	金尚义 朱 朴编
[169] · 附图	

蔡元培器重林风眠

林文铮

林风眠先生是我七十多年的老朋友。他和我在广东梅县中学同窗，是同乡而不同宗。他早熟的画才，当时即深受中学美术老师、书画家梁伯聪先生的重视。1919年夏天，中学毕业后，林风眠在家乡西洋阁赋闲。当时我在上海补习英文，欣逢蔡元培先生提倡青年学生留法勤工俭学的号召，立即函约林风眠来沪同去法国。

1919年12月28日，我和林风眠在上海乘法国邮船安德列·雷奔号赴法，同船者约百余人，其中有：向警予、蔡和森、蔡畅等。

1920年1月31日抵马赛港，林风眠和我在枫丹白露中学补习法文，同学约有四五十人，其中有：徐特立、李立三、李富春等。

1921年4月，林风眠在法国中部蒂戎市美术学院习画，不到半年，校长杨西斯惊叹林风眠的画才，劝他说：“你在我校没有什么可学的了，我介绍你去巴黎最高美术学院，到鼎鼎大名的柯罗蒙老教授的画室里学习去吧”。

从此，林风眠就在巴黎学画了。但是他所欣赏的不是学院派的画风，而是在野派的卡利埃的苦闷画风。这和林风眠的心理变化有关，由于老父在家乡突然去世，他感到孤独、悲哀。

1922年冬，应在德国的熊君锐邀请，林风眠和我同往柏林游览。在多次参观德国博物院的名作之后，林风眠的画法开始成熟了，奋笔作出他第一幅油画杰作《摸索》，这也是他早年成名的代表作。1923年冬，林风眠和我一起回巴黎。1924年春，我们共同组织艺术社团，初名为“霍普斯会”（即太阳神阿波罗的希腊名称），后改名为“海外艺术运动社”。会员有：李金发、刘既漂、吴大羽、李风白、王代之、曾一樁、邱代明、李树化等。由于我法文比较熟练，为了和法方接洽便利起见，被推举为会长。

1924年5月，我们应法国阿尔萨斯省首府、史泰斯堡大学校长的邀请，在欧洲第一次举行“中国美术展览会”。当时蔡元培先生在巴黎，欣然来主持开幕典礼，我驻法公使陈录、原司法总长王宠惠及郑毓秀等都来参观祝贺。

在展览会上，蔡先生初次看见林风眠的大作《摸索》，就深深器重林风眠，认为他不仅是个很有天才的青年(他才24岁)，而且是大有新思想的艺术家的。《摸索》这幅画的内容，是描写古希腊的荷马、意大利的但丁、英国的莎士比亚、德国的歌德、法国的雨果、俄国的托尔斯泰等等，都在追求光明与真理。蔡先生在意大利，最欣赏拉斐尔的《雅典学派》那幅画，而林风眠的《摸索》正暗合拉斐尔的精神，也就是暗合蔡先生人文主义的精神，堪称“同声相应”。

在当时美展中的一次座谈会上，蔡先生为我们畅述“美育代宗教”的主旨，大大地鼓舞了林风眠等为祖国开展新艺术运动的雄心。

美术展览会闭幕后，蔡先生回巴黎。不久，即偕夫人周养浩来郊区访问林风眠，这是第一次结交。

1925年夏，巴黎举行“国际工艺美术博览会”，中国美术馆由我们“海外艺术运动社”主办。我任秘书长，林风眠施展其国画的天才，作大幅虎图，内容有怒吼的两只老虎和两只小虎，题为《生之欲》，此即采取德国大哲叔本华的名言：“众生皆有生之欲也”。蔡先生在“中国馆”看见林风眠这幅题为《生之欲》的虎图，非常赞叹，认为思想性艺术性甚高：“得乎技，进乎道矣！”

1925年秋，林风眠偕(法)妻阿丽斯·华丹，迁居蒂戎城外乡下，蔡先生和夫人不远千里又去看望林风眠，留住三天，畅谈而别，还送给他三千法郎。这是蔡先生第二次访问林风眠。

由于蔡先生在法国那么器重林风眠，1925年冬，北洋政府教育总长易培基即电聘林风眠任北京国立美术专门学校校长。从1926年春，至1927年秋，林风眠主持北京美专期内，深受进步学生的爱戴，校风焕然一新。正是由于林风眠比较接近进步的学生，因此，当时北洋反动政府教育总长刘哲，把林风眠当作“赤化校长”，大有被捕的危险，好在当时张学良为他说了一句话：“我看林风眠先生是个清白的美术家，没有问题的。”这样林风眠才脱险，仅辞去校长职务而已。

1927年秋，我和吴大羽、刘既漂由巴黎乘火车，途经苏联回北京。林风眠也同我们南来上海。当时，蔡先生主持“中华民国大学院”(即教育部)，立即请林风眠来南京，聘任他为全国艺术教育委员会主任委员，我为委员兼秘书。

1927年12月，林风眠建议在长江之南，设立一所艺术最高学府。蔡先生立即同意，并派林风眠、王代之和我来杭州，择西湖孤山之麓“哈同花园”校址，创办国立艺术院。成立后，聘任林风眠为院长，我为教务长兼西洋美术史教授。

1928年4月10日，蔡先生偕夫人，由南京来杭州，主持国立艺术院开学典礼，他的长女蔡威廉同时应聘来校任西画教授。(她后来成为我的妻子)值得一提的是：当时蔡先生来杭州，为什么不住在浙大校长蒋梦麟家里，也不住西湖豪华的新新饭店，而是高高兴兴地住在葛岭下，林风眠简陋的木房子里呢？蔡先生之所以一定要住在林风眠家里，具有重大意义。蔡先生就是要昭示全国文化教育界，他，年逾花甲的老人，多么器重林风眠这个不满28岁的艺术家，把他当作新艺术运动的旗手。

蔡先生之所以要创办国立艺术院，就是要把这座艺术最高学府，办成为中国新兴艺术的摇篮。由此看来，蔡先生和林风眠的友谊，在中国近代文化教育界，堪称为“稀有的忘年之深交。”

从1928至1937年，林风眠在国立艺术院和杭州艺专这十年间，他遵循蔡先生在北大兼容并蓄的治校精神，也取得了类似的效果，这是老校友和新校友都可以自豪的，也是国内国际公认的荣誉。

今春，1988年4月5日，在上海举行林风眠先生艺术活动七十年学术座谈会和画展的空前盛举，我由于86岁的病躯，不堪远游，抱歉之至！谨作此短文，向大会作书面发言。同时请让我向一别四十年的老朋友林风眠先生说几句心里话：“愿他老而益壮，成为新中国艺术界光芒万丈的寿星！继续努力创出新的不朽之作！林风眠的高风亮节，确实不辜负蔡先生六十多年前对于他的厚望！我相信我的岳父也会含笑于九天！”

1988年3月30日作于西湖玉泉，马岭山房

(作者曾任国立艺术院教务长、教授，美术史家)

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

凌乱中求统一
参错中求平衡
玻璃的杯子，玻璃的缸
细颈的大瓶，古装的美人

泥色皮肤的少女
在弹奏古筝

如纱的衣裙
柔如梦，轻如云

深刻地观察对象
具备激越的感情
更有装饰画的趣味
力求朴素而又鲜明

坚持自己的风格
最痛恨守旧因循
在技法上不断探索
破除对传统的迷信

从石涛到白石老人
从塞尚到高庚
不断地扩大视野
具有大无畏的精神

他所给予我们的
是他所最喜爱的
他以忠诚的心
唱出最美的歌声

但是在十年的灾难岁月
他受到“四害帮”的监禁
度过的是寂寞的痛苦
冷酷的迫害和无情的否定

如今已近八十的高龄
终于得到了平反改正
即使在遥远的异邦
对祖国的怀念更深沉

绘画领域中的抒情诗人
抱着最坚定的信心
离开了自由的创作
谈不上艺术生命

1979年冬北京

(作者系中国作家协会副主席, 诗人、画家)

林风眠

王朝闻

(一)

阅读林风眠先生五六十年前的《艺术论丛》，象观赏他的绘画艺术那样感到格调清新。这些论文和林先生的绘画一样，是作者出众的智慧与质朴的性情的统一体。如果我说风眠先生还有五六十年前的天真，不会引起我不尊师重道的误会吧？

成年人、老年人总不免经过特定的人世沧桑，要求他绝对保持儿童般的天真不过是妄想。因为主观条件的差异，有些年纪不大的人也不免沾染上七十二变的处世之道。也有不少人年纪虽大，还能保持一定程度上童心（我这样说丝毫没有把他们和儿童的幼稚混淆起来的意思）。使用这些内涵带模糊性的词语，不过想借此表明我对年届八十八岁的林先生的敬仰，他的艺术理论和他的绘画一样，给我的印象是这样：作品所表达的是他自己的又是对人有积极启迪意义的真切感受，没有掺杂随波逐流的廉价香料。他至今对学生还象三十年代那样和蔼可亲，却毫无“讨好观众”的世俗习气。绘画和论文既都是人的精神产品，作者的品质特征不能不显示在其产品之间。读林先生绘画如遇冲和澹荡的惠风，这种冲淡的艺术美与他那不追逐名利的品格特征有内在联系。西方那“风格是人”的论点在这里再一次得到证实，我为重读林先生的绘画和理论感到不同凡响的审美快感。

如今出乎意料地读到他的这本旧著，增强了我对他的为人、为艺和为论的理解。1935年出版的《艺术论丛》，包括《自序》共十篇文章。最早的一篇是在1926年写的，时间虽跨有八个年头，基本论点一以贯之。简单地说，那就是要改变艺术教育、艺术理论和艺术批评不发达的落后状况，在艺术方面争取实现所谓中国的文艺复兴的前景。他强调艺术的创造性却不忽视艺术的社会效应，坚持以艺术对人民进行美育。他强调原始艺术在美术史中的重要地位，提倡学习西方艺术却反对盲目抄袭。尽管某些具体观点不是无懈可击，却都是由衷之言和有识之见。有些观点至今还显示着不能抹煞的真理性特征，从而显得不仅反映了五六十年前的客观需要。他的绘画实践，和他的理论观点互相吻合而不背离，二者

的一致性和他强调艺术避免成为庸俗化的说教工具。要全面评价林风眠这样一位艺术家，对我来说还有些力不从心。在这里，只能写一些带回忆性的观感。

(二)

1932年初我尚未考入杭州艺专，看到他的《人道》等巨幅油画，就钦佩他那艺术面向人生的严肃态度。对他后来在画展中的作品，追求用弧线来画女体的努力，我当时不太以为然。但他那不安于现象描绘而对形式美的探索精神，积极影响着作为雕塑艺术学徒的我的追求。1940年在重庆参观过他那近似地下室的画室，才看到他用毛笔、宣纸作画。出现在这种画法上的形象，象他用油画或水彩颜色画的花卉那样充满着诗一般的情趣。如果说他那好象带着水珠的盆花是会说话的形象，那形象正和风眠先生接待学生时的谈话一样令人感到清新和自然。我对他的作品和对他待人接物的印象是一致的，总的基调是豁达大方而不失其自珍与自得。六十年代初在北京举办过林风眠画展，虽然都属小品，即使是思想很“左”的观众也表示爱好他那与众不同的风格。然而画展的举办正是号召“千万不要忘记阶级斗争”的时候，正是所谓重大题材的唯题材论甚为流行的时期。作者自己也不争取某种有力的支持，因而画展未能形成广泛地认识他的艺术个性的社会影响。

为了说明三十年代我对他的良好印象，还愿一提我在校史回忆录里已经记述过的一件小事。那就是同学蔡振华在画展里一幅带漫画意味的速写，画的是林校长和他夫人的背影。林校长不及他夫人的身材高，这种对比形态的描绘给同学们一种幽默感。我当时很注意林校长看了这作品时的反应，多少有点担心学生的习作会不会使他感到有损于校长的尊严。事实表明我的顾虑不符合他的民主作风和性格，他与夫人看画时笑得那么天真和大度。正因为这样就更引起同学对他的尊敬，这一经历也可证明真正的权威不是可以自封的。

令人尊敬的还有一件难忘往事。同学夏明因在宿舍看《苏联大学生日记》而被捕，林校长把他保了出来。后来又知道林校长在白色恐怖下，掩护过随时有可能重新被捕的中共地下党员学生邓捷以及别的进步同学。林校长在“纪念周”上不常讲话，如讲也是谈艺术问题（这本论文集里就有这样的讲话记录）。他说话从来没有高声呐喊的意味，简直和他的绘画一样是带着微笑的轻言细语。我从未见过风眠先生所尊敬的蔡元培先生，但我觉得在他的言行里体现着蔡先生民主治校的精神。这位尊师重道的学者，也有尊重学生的思想自由的优良作风。然而在反动势力渗入艺专的恶劣环境之下，他保护青年的愿望往往与青年

一样遭到戕害。

(三)

我这个林校长的学生，在当时还十分懵懂。不记得是不是因为这本书是对我来说没有好感的正中书局出版的还是什么别的原因，如今我想不起 1935 年是否读过这书。最近阅读林先生这本文集才深切感到，原来他当年就非常重视理论。林先生在这本论著中认为，艺术不为人们所重视和艺术落后的原因就在于“艺术批评之缺乏”，缺乏欧洲那样有“用哲学生物学社会学为基础去批评艺术的批评家”。他分明指出，中国当时的艺术界中“最需要的美术史家，都是很少”的。而自称是批评家者不过是“没有历史观念的瞎谈艺术批评”（1928 年《我们要注意》）。这些对批评的企望和批评，不属于门户之见而是重视艺术批评与理论的表现。

现在我才知道，五六十年前的风眠先生，已经十分重视艺术对人的精神上的重要作用。他象文章中反对残民以逞的军阀和贪官污吏那样，还反对把艺术“日渐变为卑劣丑恶的娱乐品，或专以刺激情欲的东西”（1927 年《致全国到艺术界书》）。他的文章表明，他一向重视美学，一再强调美学的重要。他在 1934 年的短文《什么是我们的坦途》中说道：“美学不特研究美的对象，也批评它；美学不特可以批评艺术，也可以拿来评价人类的普通生活；它可以把知识的对象的真，意志的对象的美，完全统一在一点上。”如果他的学生如我，当年就对这些论点作过认真的研讨，定会觉得受益不浅的。现在阅读这些议论，我既感到新鲜也感到亲切。所谓新鲜，是竟不知五六十年前的林风眠先生，已经对他所理解的美学的功能和作用作过这么一针见血的概括。所谓亲切，是在我读过一些美学著作的现在，觉得他对美与真善的关系的论述，对美学与艺术批评和对生活评价的论述有独到处。你可能对他的论点作出引伸以至补充，但不能否认他对美学与艺术家的关系、美学作为批评的重要意义的论述非常中肯。

不能否认，在当时的历史条件下，林先生对传统文化例如戏曲，有过分强调其消极作用，批评得有不那么确切的一面。但他自己的美学观在理论实践中的应用，却是有创造性和言行一致的。1932 年那篇《美术的杭州》，作为美学理论的实践活动，林先生发表了至今还在闪光的思想。他说：“保俶塔挺秀纤丽有如美人之目，雷峰塔则作风古朴端庄，故有‘老衲’之称。”这表明作为画家的林先生，同时也就是拥有创见的艺术批评家。为什么画家和批评家可能这样一身而二任？看来不能不归功于他那认真的思考和审美的敏感吧？在这

里，他承认传统文化对他美学思想的影响，但同时也显示着他那创造性地应用自己的美学观的智慧。美学不应当是使人望而生畏、莫测高深的神秘之物，林先生正是这样运用他的美学观点来评论建筑艺术的个性特征的。这也是他自己对于建筑的美的个性的真知灼见，这不是轻视理论、以为埋头作画就能长进者所说得出的艺术分析。

林先生非常尊重蔡元培先生，在他自己的这篇文章中谈“现在之西湖艺术教育”时，记述了蔡元培先生的美学思想：“国立艺术院举行第一次开学典礼时，那时的大学院院长蔡子民先生，有这样几句话：“自然美不能完全满足人的爱美的欲望，所以必定要于自然之外有人造美。艺术是创造美的，实现美的。西湖既然有自然美，必定要加上人造美，所以大学在此设立艺术院。”1926年在《东西艺术之前途》一文里，林先生论艺术与宗教信仰之关系，尽管他对艺术那样在感情上“求舒服”、“得安慰”的作用的理解显得不够广阔，但和他别的文章一样，1927年《致全国艺术界书》中在论证人类对艺术与情感的关系——中国人不只需要物质的粮食也需要精神的粮食，需要“优美的情感”、“焕发的勇气”、“人间的同情”和“安逸的和平”时强调了艺术的社会功能，这一点在当时和现在都有积极意义。当他述及蔡元培先生《美术起源》的论点，强调美育的重要时，更提到“多数教育家都认为美术是改造社会的利器”。但强调美育的重要作用的风眠先生的美学思想，不单是接受蔡先生那“艺术代宗教”的观点，而是在认真研究原始艺术和中西方艺术史的基础上所得出来的认识。1928年《原始人类的艺术》和1929年的《中国绘画新论》，关于实用与审美的联系和差别等等言论，作为美术史论有独特见地，有待于他的学生如我重新认真研读。现在阅读这本旧著，再度感到我已经掌握的知识和应当却还未掌握的知识之间，差距实在太遥远。

艺术与生活的关系，至今仍属有争论的美学问题。风眠先生在1934年的文章里，明确指出艺术对生活的反映与反作用的相互关系。他认为“艺术是生活的反映”，艺术也是对“生活的启发”。这种为人生而艺术的民主主义的美学观，属于五四运动的主流继续。他对艺术的认识是从进步的美学着眼的，所以他说：“人类所创造的美的对象是艺术，人类所创造的研究美的对象的学问是美学。”这样强调艺术美与美学的关系，这样强调美学在精神生活中的地位和作用，难道在当时乃至现在，是可以漠视的吗？是的，林先生论艺术与美学的关系，有些论点——例如把美当成使人感到“清醒凉爽的快感”的“清水”，当成减轻疲乏、“收到苏醒恬静的效力”的“醇酒”，当成给予怀着悲哀情绪者以“温情和安慰”的“淑女”，以及把艺术当成“人生一切苦难的调剂者”，……不免显得有些评价不足和含糊之处。但是，对他自己长时期的绘画艺术实践和艺术个性的一贯性来说，可以认为他的艺术

实践相对地突破了或弥补了他在此处理论上的不足。林先生不是没有社会责任感的艺术家，他那富于个性的许多作品，当作为人生的艺术观的实践活动来认识，岂可仅仅视为个人休憩的“清水、醇酒、淑女、调剂者”，而不具有社会的精神食粮乃至创造美、亦即“改革社会的利器”的功能？

(四)

林先生艺术论涉及不少的西方美学家，但他对西方美学家的观点既有肯定也有否定。包括对于达尔文和斯宾塞的那些带权威性的论点，也有他自己的分析，所以能够避免盲从和生吞活剥的贩卖，这既是学风问题也是品质问题，林先生这种严肃态度至今堪称为人师表。

林先生还认为：“绘画底本质是绘画，无所谓‘中西’，这是个自始就强力地主张着的。”说“绘画底本质是绘画”，这一界定似笼统，却很朴质、机智而中肯，他的艺术实践证明：正因绘画的本质在它自身，所以中西绘画不因有其独特性而丧失其普遍性。而且，“无所谓‘中西’”的说法自身并未否定事物的特殊性。林先生接着又说：西方艺术“寻求表现的形式在自身之外”，东方艺术“寻找表现的形式在自身之内”，但双方“因相异而各有所长短，东西艺术之所以沟通而调和便是这个缘故”。不论他的“调和”一词用得是否确切，他那“沟通”的主张是正确的，而且为他自己那独创性的艺术实践所证实。

在我看来，体现在他的绘画艺术中的中与西的关系，不是对双方作生硬的拼凑，而是一种水到渠成的自然结合。不论是他的油画还是水墨画，其一望而知的显著特点，是形象所显示的美的意境与美的形式和在形式上的和谐统一。真是不可弥补的损失——代表他那充满干预人生的思想、意蕴和表达形式都震撼人心，社会意义尤为鲜明和强烈的巨作《人道》等原作早已不复存在。

总之，我感到迟至今日才读到他的《艺术论丛》，未能比较早、比较全面地认识这位大师的发展过程。在五十年代，也没有象对待另一位大师齐白石的艺术那样作出一再的评价。这一切、表明我这个学生对老师还很缺乏应有的理解，更谈不到及时应有的支持。

(五)

近几年，没有机会再度看到林先生的许多原作，此刻只看到 1978 年 12 月上海人民美

术出版社复印的二十幅作品。除了几句编者简略的评介，作品的名目是否为林先生自订，作品产生在什么年代，这一切我都难于猜测。只凭一些复制品而对林先生的作品作全面的评述，这显然是很不慎重和过于轻率的。所以，我面对这些复制品时，只能作一些有待于深化的探索。

尽管手头缺乏丰富的资料，但就艺术家与自然的关系着眼而认识这些作品。我以为从它们的具体形态，可以相对地测知艺术家的美术思想。特定的美学思想，不能不在创作实践中得到体现。尽管这些花鸟画不如《人道》等作品那么显示着面向人生的宏伟气魄，但就艺术家由衷地用自己的审美的眼睛和心灵面对自然这一点来说，林先生从自然中发现美和创造美这一点拥有出众的成就。我们当然不能苛求艺术家直接改造自然，但他对美的发现和创造，不只间接体现了他对丑的批判，而且这些作品对人们改造自然的实践活动，应当说也是一种曲折性的启迪和鼓舞。

就以这 20 幅复制品来说，其中的《秋鹭》、《雏鹭》、《舞》（白鹭），和我在广州等地朋友家中所见到过的作品相近；由此推测这些形象充满活力的作品，可能都是 1949——1966 年间创作的。回顾“左”的思想和压力阻碍百花齐放的正确方针，一些好作品也往往遭遇着毒草命运的历史时期，先生这样坚持着自己的艺术个性谈何容易。我任主编的《美术》杂志上，曾发表过米谷的评论《我爱林风眠的画》。而在 1964 年《美术》第 4 期上却出现了《为什么陶醉》一文批判米谷的评论。尽管我当时处于“泥菩萨过江”的处境，现在回忆林先生所受的不公正的批评，我这个当过主编的学生对师长仍有负疚之情。在“史无前例”的几年里，和难以数计的无辜者一样，林先生遭到比不公正的批评更难堪的人身迫害。也许因为他对艺术的痴情比对他受到的不快更占压倒优势，也许因为他觉得受难的人民热爱他的艺术，他终于在有了作画的自由之后，又潜心作画了。得知上海市将在四月上旬为他开盛大的个展，百多幅精品将与广大观众见面，这是令人振奋的。这一举措何止对于风眠先生个人的艺术成就的高度肯定。

（六）

仅就我印象中的部分作品来看，林先生画中出现白鹭那展翅、阔步的活泼姿态，秋鹭横渡芦林和湖面时的强烈动势，《渔舟》上垂着双翼好像在劳动间隙中的自得其乐的鱼鹰，《樱花小鸟》中伫立枝头的几只似有啾啾之鸣的雀子，《雏鹭》里的那只尚未成年的白鹭的稚拙意味，使我觉得风眠先生的这些动人的形象和优美的意蕴自身，同样是具有情感的丰富性的审美的特征的。附带指出：这些用洗练的笔墨画成的使我联想到八大山人的水