

新艺  
现代艺术大家随笔



林风眠  
艺术随笔

朱  
朴  
编

新艺  
现代艺术大家随笔

# 艺术随笔 林风眠

朱

朴

编



## 图书在版编目 (CIP) 数据

林风眠艺术随笔/朱朴编. -上海: 上海文艺出版社. 2012. 3  
(新文艺·现代艺术大家随笔)

ISBN 978-7-5321-4330-6

I. ①林… II. ①朱… III. ①艺术评论-文集

IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016781 号

出 品 人: 陈 征

责任编辑: 刘晶晶

封面设计: 王志伟

林风眠艺术随笔

朱 朴 编

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 苏州文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.75 插页 5 字数 112,000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4330-6/I·3346 定价: 23.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0512-66063782

## 出版说明

本丛书初版于上世纪九十年代,深受广大读者喜爱。今年适逢上海文艺出版社建社六十周年,我们重新整理出版这套丛书,奉献给新一代的读者。

本丛书所选均为中国现代艺术名家,入选作品主要是关于艺术创作和艺术感悟的文字,以散文、随笔为主。

本丛书分别约请国内知名的艺术研究方面的专家、学者编选,并撰写序言。

上海文艺出版社

2012年1月

## 序

朱 朴

林风眠(1900—1991),生活了将近一个世纪的光景,所以林风眠的艺术生涯,是20世纪中国艺术发展的缩影。他的理论,他的主张,他的呼吁,他的实践,他的创造,无不打上时代的烙印。他的理论立足于振兴中国艺术;他的主张顺应历史潮流,主张中西艺术取长补短相互沟通,构筑起富有时代性、民族性、个性的艺术;他的呼吁,是呼吁艺术界团结起来创作出不愧时代的艺术杰作而努力实践;他的实践完全证明了他的艺术理论以及艺术主张的正确性和可行性。

只要有点历史知识的人都知道,泰斗蔡元培在本世纪20年代赴欧考察期间,当时留法学艺者不乏其人,恰偏偏推荐林风眠回国

担任北京国立艺术专科学校校长一职；后来蔡元培作为大学院院长时又委任林风眠为大学院艺术教育委员会主任委员，主持筹建国立艺术院（中国美术学院前身），蔡元培如此器重林风眠，为什么？现在看来并非偶然，正是因为林风眠在艺术上、学术上都要略高别人一筹的缘故吧。

林风眠的随笔集虽然时间跨度近半个多世纪，但今天读来，依然有许多启示——

一、什么才是位既有理论又有创造精神的学者型画家呢？读了林风眠的随笔集就会深深地感觉到他便是！他的知识贯穿于古今中外、文史哲艺之中。当然，传统的文人画图式诗书画金石集一体，画家不得不具有多方面的修养，而今随着社会分工的细密，图式的变异，理论与创作实践逐渐分离；或者画家只重创作实践轻理论修养的倾向的滋长，林风眠岂不是一位再好也没有的榜样吗？

二、艺术观念的改变是艺术创造的前提。当今艺术教育中凡提到基本功训练，往往只注重学生眼与手配合协调的形而下的练习，忽视甚至把形而上的观念培养排斥在基本功之外，造成学生基本功的片面性。林风眠，1926年刚从法国留学回国的第二年，面对振兴中国艺术之论争：一种主张革中国画的命，全盘向西方学习；另一种主张中国画是国粹，必须继承其传统。林风眠先后发表了

两篇重要文章,一是《东西艺术之前途》(1926年),另一是《中国画新论》(1929年),系统地分析了中国艺术之长正是西方艺术之短,而西方艺术之长恰恰是中国艺术之短,中西艺术相互取长补短,促进中国艺术之复兴。这是林风眠的艺术主张,也是他艺术创造前的观念确立。

三、非常思维形式是艺术创造必备的要素;所谓非常思维是相对于习惯思维的一种思维形式。这种思维形式,虽然看不见摸不着,但其形态恰充满在林风眠先生文章的字里行间,显现在他作品的想象之中。

四、时代性、民族性、个性是林风眠艺术实践苦苦求索的目标。时代性、民族性、个性的问题,是在一篇题为《什么是我们的坦途》里提出的一个美学观点。后来成为林风眠终身求索的目标。这里所谓的时代性,含有两个层面的意思:一是绘画表现形式表现方法的层面;另一是审美情趣的层面。其实通常所说的越是民族化的东西越具有世界性的说法,恰恰混淆了时代性的真正含义。所以,林风眠所谓的时代性更强调“全人类意志活动的趋向上”的时代性,套用现在一句时髦的话来说便是人类审美情趣上的共性把握。因此,地球村上的各个角落,尽管在艺术上的表现图式、表现方法、表现意境种种存有差异,但是在审美的需求、审美的意味上都是相

通的乃至相一致的。只有这样的时代性,才能使富有个人风格的民族艺术立足于世界艺林,才能为世界艺术的宝库贡献出自己的—份力量。

五、在历史经验的长河中确定自己的座标。“从历史方面观察,一民族文化之发达,一定是以固有文化为基础,吸收他民族的文化,造成新的时代,如此生生不已的”(《中国绘画新论》)。尤其对以复兴中国艺术为己任的林风眠将滞后于时代的民族文化引向复兴之路,无疑选择沟通中西艺术为自己艺术探索的切入点。因此,林风眠把西方现代的印象主义、野兽主义、立方主义、超现实主义等各流派引入融化在中国传统的水墨画里,不仅丰富了中国水墨画的表现形式表现方法,而且使自己也形成了一种独特的绘画风格,成为当今使中国水墨画走向现代化的先驱。

六、锲而不舍的艺术实践,甘为寂寞的探索精神是艺术创造成功的关键。当林风眠倡导的为振兴民族文化而掀起的艺术运动,随着抗日烽火的燃起林风眠社会地位的更迭不得不告流产的时候,林风眠毅然抛弃一切,“以‘我入地狱’之精神,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”(《致全国艺术界书》)。正因如此,林风眠在艺术上所取得的成就,比起同辈艺术家来都要大得多。所以,他曾以自己的切身经验

告诫年轻一代美术家：“心情不要太急，自以为大笔一挥，就画出了社会主义现实主义的道路。一个真正的美术工作者，他首先得是个诚实的人。创造是个艰难的劳动过程；在自己的艺术生涯中创造出好的东西来，首先得研究美术史和前人的创作经验；认识我们多彩的民间美术，在技术上踏踏实实下功夫。如果以为自己是了不起的天才，眼睛里只看见自己的作品，无非使自己盲目投进流水的漩涡，好像走得很快，终于沉进水底”（《要认真地做研究工作》）。以上告诫，对于当今一味追逐名利浮躁创作的心态，或许是一声吆喝，或许也是一帖苦口良药。

这次編集过程中，将过去遗编的文章如《感与知》、《美术馆之功用》、《艺术家应有的态度》一一收集在此，多蒙吴景泽先生、聂危谷博士、陈永怡硕士的帮助和支持，在此一并致谢。

# 目 录

|         |     |
|---------|-----|
| 序 ..... | 朱 朴 |
|---------|-----|

|               |   |
|---------------|---|
| 东西艺术之前途 ..... | 1 |
|---------------|---|

|                   |    |
|-------------------|----|
| 艺术的艺术与社会的艺术 ..... | 18 |
|-------------------|----|

|               |    |
|---------------|----|
| 致全国艺术界书 ..... | 21 |
|---------------|----|

|               |    |
|---------------|----|
| 原始人类的艺术 ..... | 51 |
|---------------|----|

## 我们要注意

|                   |    |
|-------------------|----|
| 国立杭州艺专纪念周讲演 ..... | 81 |
|-------------------|----|

## 徒呼奈何是不行的

|                   |    |
|-------------------|----|
| 国立杭州艺专纪念周讲演 ..... | 90 |
|-------------------|----|

|              |    |
|--------------|----|
| 中国绘画新论 ..... | 95 |
|--------------|----|

## 《前奏》发刊词

|                |     |
|----------------|-----|
| 为《前奏》月刊作 ..... | 126 |
|----------------|-----|

## 美术的杭州

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 为时事新报新浙江建设运动特刊作 ..... | 130 |
|-----------------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| 美术馆之功用 ..... | 141 |
|--------------|-----|

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 我们所希望的国画前途 .....     | 145 |
| 什么是我们的坦途             |     |
| 为杭州《民国日报》新年特刊作 ..... | 149 |
| 艺术家应有的态度 .....       | 154 |
| 知与感 .....            | 157 |
| 美术界的两个问题 .....       | 161 |
| 要认真地做研究工作 .....      | 165 |
| 印象派的绘画 .....         | 168 |
| 老年欣逢盛世 .....         | 183 |
| 丰富多彩的越南磨漆艺术展览 .....  | 187 |
| 抒情·传神及其他 .....       | 190 |
| 回忆与怀念 .....          | 194 |
| 老老实实做人  诚诚恳恳画画 ..... | 198 |
| 冯叶之画 .....           | 200 |
| 自述 .....             | 203 |

## 东西艺术之前途<sup>①</sup>

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,根本上同异之处,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。

---

① 此文原发表于《东方杂志》第二十三卷第十号。

## 一 艺术是如何构成的

艺术是什么？这个答案，我们再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<sup>①</sup>谓：“音乐之原始，就是雄物借以招引雌物的一种东西。”斯宾塞<sup>②</sup>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

---

① 查理·达尔文(1809—1882)，英国著名生物学家。著有《人类起源和雌雄淘汰》、《物种起源》等书。

② 赫伯特·斯宾塞(1820—1903)，英国哲学家、社会学家。

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。我们试想像原始人类时代,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(Onomatopé)。如咕咕(Coucou)<sup>①</sup>,唧唧(Cricri)<sup>②</sup>,咯咯(Gloulou)<sup>③</sup>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。莫扎特(Mozart)<sup>④</sup>,贝多芬(Beethoven)<sup>⑤</sup>,罗西尼(Rossini)<sup>⑥</sup>,

---

① 咕咕(Cou cou),杜鹃、布谷鸟的鸣声。法语中也指此类鸟名。

② 唧唧(Cri cri),蟋蟀叫声,法语中也指此类昆虫名。

③ 咯咯(Gloulou),火鸡啼声。法语中也指火鸡名。

④ 莫扎特(1756—1791),奥国作曲家,维也纳古典学派代表人物之一。

⑤ 贝多芬(1770—1827),德国作曲家,维也纳古典学派代表人物之一。

⑥ 罗西尼(1792—1868),意大利歌剧作曲家。

韦伯(Weber)<sup>①</sup>,门德尔松(Mendelssohn)<sup>②</sup>,舒曼(Schumann)<sup>③</sup>,肖邦(Chopin)<sup>④</sup>,瓦格纳(Wagner)<sup>⑤</sup>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。

总以上所述,可见艺术之原始,系人类情绪的一种冲动,以线

---

① 韦伯(1786—1826),德国作曲家。

② 门德尔松(1809—1847),德国作曲家。

③ 舒曼(1810—1856),德国作曲家。

④ 肖邦(1810—1849),波兰作曲家。

⑤ 瓦格纳(1813—1883),德国作曲家、文学家。

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,