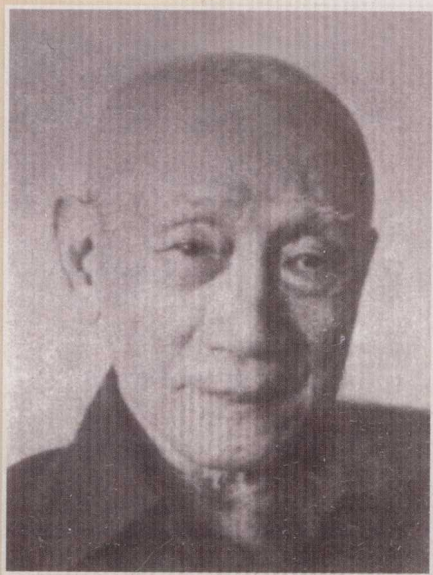


林风眠

顾平 / 著



古吴轩出版社

图书在版编目(CIP)数据

林风眠 / 顾平著. — 苏州: 古吴轩出版社, 2000.7

(艺术大师丛书 / 陆衡主编)

ISBN 7-80574-490-4

I. 林... II. 顾... III. 林风眠(1900~1991)-生平事迹 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 35511 号

策 划: 陆 衡

责任编辑: 陆 衡

洪 芳

装帧设计: 唐伟明

责任校对: 章志祥

责任印刷: 蒋家宏

■ 书名: 艺术大师·林风眠

■ 著者: 顾平

■ 出版: 古吴轩出版社

苏州葱桥巷 9 号 215002

■ 发行: 江苏省新华书店

■ 印刷: 昆山市亭林印刷总厂

■ 开本: 787×1092 1/32

■ 印张: 5 插页: 8 字数: 60 千

■ 版次: 2000 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

■ 印数: 1 - 5000 册

■ 书号: ISBN7 - 80574 - 490 - 4/J · 384

■ 定价: 10.00 元

目 录

1/ 林氏现象	1
2/ 风中眠觉	25
3/ 艺术救国	44
4/ 碧血丹青	72
5/ 夕照晚歌	88
6/ 公论自在	101
附录一 / 林风眠作品的鉴定	127
附录二 / 林风眠年表	135

1

林氏现象

在中国艺术界，对林风眠及其艺术的理解始终未能形成共识。因论者的角度不同，往往产生完全不同的结论。但有一点却是恒定不变的，那就是自从中国绘画史上写上林风眠之后，他的存在以及因他而产生的一切影响，便成为人们关注的焦点。这一“林氏现象”为我们带来了中西艺术融合的思考，也因这一现象而形成对中国艺术发展规律把握的探讨。当代中国，对林氏的关注愈加急切，其中除了包含对这位世纪老人的追思与缅怀之外，人们还希望能通过对“林氏现象”的研究，寻求出解决当代中国艺术诸问题的一把金钥匙。

“林氏现象”既作为一种现象，它的存在必然反映出某些本质内容。我们在关注这一现象中，有两点特别值得重视。其一，在中西融合上，林风眠的探索有着特殊的意义。许多人把他视作中国的塞尚，称之为“中国现代绘画之父”。这并非夸饰之辞。林风眠在艺

术创作上的探索，确实开启了中国现代绘画之路。其二，在中国艺术发展进程中，林风眠的艺术教育观与艺术功能论同样具有特殊意义。他的以学院精英艺术带动大众艺术的思想，对整体提升中国艺术层面有着极为重要的作用。基于以上两点，研究与分析“林氏现象”显得十分必要。

林风眠是位极平凡的中国人，既没有什么特别不同的教育经历，更没有所谓的“特异功能”，但他何以能从平凡中走出并成为近百年来人们关注的人物？这其中既有环境因素的影响，也与他的人生际遇密不可



林风眠

分。

与同时代人相比,林风眠少年生活并无特殊之处。这位二十世纪同龄人在成长中走过的路,与普通人并无二致。他生活在穷乡僻壤的山区乡村,毫无家学渊源可言。因家乡为多石之山,所以祖父、父亲均为石

林
风
眠
○
3



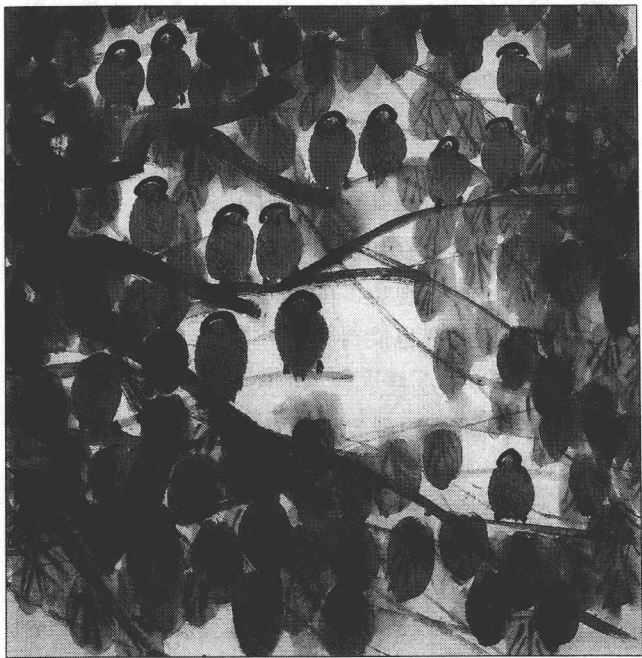
林风眠作《水上》

匠。林风眠的童年与山区孩子一样，环境是狭小的，只能用朴素的自然来编织孩提的梦想。随着年龄的增长，他入私塾，上学堂；学堂废止后，他又步入新式学校，从高小读到省立中学，接受了平凡的早年教育。

在人的各自不同的个性之中，林风眠似乎稍有些特别。他因受石匠祖父的影响，在品格上有种砥砺弥坚的精神。少年时代他给自己取号“剑生”，^①即含有这一寓意。“书与剑”寓意文武之道，象征着一种“君子自强不息”的精神。古人有“平生闻高义，书剑万夫雄”，“未成报国惭书剑，岂不怀归畏友朋”等诗句，林风眠取“剑生”之名寓意十分明显。在他幼年时，母亲因违反族规而被迫出走。父母离异，失去母爱，无疑对林风眠打击太大了。这一经历使他从此孤寂无言，并逐渐形成独立思考人生的性格特征。这些特别之处对林风眠日后的事业有着一定程度的影响，但并未形成直接原因。这位普普通通的少年，自踏上异国的土地之后，人生便发生了巨大变化，“林氏现象”也因此而出现了萌芽。

在法国求学期间，他也像众多赴法勤工俭学的莘莘学子一样，一边艰辛地劳作以维持生计，一边拼命吮吸知识乳汁。就学画而言，他同样热衷于平常人喜爱的写实绘画，在学院派艺术中，林风眠孜孜以求。我们姑且不论学院派对他带来的正、反影响，但有一点是清楚的：通过写实绘画的训练，本来造型能力十分糟糕的林风眠，这一期间所画素描的精细与准确，令

人叫绝，从而为他造型能力的提高起到了重要作用。而且，这一能力也为他日后变法在造型上起到了筑基作用。我们在分析现代绘画时，常常留意的是画家们“变形”后的形象，而对“变形”过程很少关注。其实，任何一位现代派画家，他们的“变形”没有一个不是从早期的写实中走来。某种意义上讲，现代绘画更多的是在表现一种观念，但对这种观念的传达，没有极



林风眠作《小鸟》

好的写实造型能力作基础，“变形”便会带来极大难度；“变形”便不是水到渠成，而是忸怩作态。毕加索、马蒂斯既为写实高手，又是现代派杰出大师，他们的成功同样离不开早年的艰苦训练。

然而孤立的写实造型如不渗入画家的情感与观念，那便偏离了艺术的主旨，尤其是写实绘画日趋完备的二十世纪。在“林氏现象”形成过程中，法国蒂戎国立美术学院院长、雕塑家扬西斯对林风眠产生了重要影响，这位法国艺术家对艺术的睿智启发了林风眠，从而带来了林风眠艺术事业的转折变化，也因此使林风眠开始学会思考：艺术究竟应表现什么？艺术的真谛在哪里？

某种意义上说，林风眠是极幸运的。扬西斯的点拨固然来源于林风眠的聪颖与勤奋的感召，但也与林风眠的独立品格息息相关。这种点拨未能传给其它艺术家，使得“林氏现象”的出现成为可能。如果说早期徐悲鸿、刘海粟也能得到扬西斯的指点，那么在中西绘画的融合上，“林氏现象”便不成为其现象，因为有这三位中国艺术运动与艺术教育的巨匠的共同擎引，中国艺术发展就不会那么复杂，中国现代绘画早已成旋风之势让世人瞩目。当然这并非否定徐、刘各自积极的探索，但相比较于林风眠的中西融合，徐悲鸿未能走出西方造型语言体系，而刘海粟则更多的是形式的一种嫁接。

特别有意思的是，林风眠这位土生土长的中国人，

在扬西斯的启发下，在法国学到了许多在中国没有学到的祖国传统艺术的精华。他流连于东方博物馆，在阴森寒冷的陶瓷博物馆潜心琢磨，重新审视与品味中国传统艺术精神。这种灌注东方人的情感，拥有中国艺术精神而处于异域文化背景下的思考，必然带来不同凡响的艺术融合，这是林风眠特殊的艺术际遇。

与扬西斯不同，蔡元培对于林风眠的影响与提携，更多的是一种“同声相应”。这两位年龄相差近三十岁的人，在美学趣味与艺术功能思考上的惊人一致，使得他们“一见钟情”。因此蔡元培与林风眠相识相交偶然中包含着更多必然。

蔡元培与林风眠第一次相识是1924年在法国“中国美



蔡元培

术展览会”上。这位年届五十八岁的北京大学校长，在观展中被二十五岁的青年学子林风眠的作品《摸索》深深打动。蔡元培，这位中国青年人心目中的崇拜偶像竟产生一丝冲动，一定要面见林风眠。这也让年轻的林风眠有点受宠若惊。随后的两次见面与交谈，蔡元培对林风眠更加赏识，林风眠对蔡元培也愈加崇拜。后来两人的交往与共同努力终于带来了中国艺术发展的新曙光。

蔡、林为何从初识到合作如此迅捷？有两点显得特别重要。

就蔡元培而言，他的教学观中“以美育代宗教”，“艺术是改造社会的工具”，“美学与科学是养成国民实力的两大工具”，^②反映了他对艺术教育的重视程度。他为推行这一艺术教育主张，必须寻找一位具有领导和发动艺术教育运动的领头人。在法国与林风眠相识后，他发现在思想上和美学观上他们都有许多相同之处。他们交往的触发点是林风眠的作品《摸索》。这幅作品现已失佚。据当时人们的记忆和文字记载，这幅作品是受拉斐尔《雅典学院》启发，选择了中外大哲学家为探求真理而不懈努力的场景。蔡元培早年在意大利游学，最欣赏拉斐尔《雅典学院》的深刻思想性，而林风眠的《摸索》正暗合了拉斐尔的精神，同时也就暗合了蔡元培的人文主义精神。再加上蔡元培与林风眠交往后发现，林风眠除了具有新思想以外，还有着对艺术的执着与较强的组织才能，这些都为蔡



林风眠作《睡莲》

元培所欣赏。

就林风眠而言，赴法勤工俭学是出于对艺术的热爱。由于五四时期中国留学生、青年学子、先进知识分子普遍具有一种社会使命感，所以林风眠也不能例外。二十年代的一系列创作都反映了他对社会现实的直接关注，这反映了林风眠是位颇有思想的艺术家的。在结识蔡元培之后，林风眠这一艺术思想从模糊变得清晰，又因为受到蔡元培哲学美学思想的影响，从而

坚定了他那“艺术肩负着社会使命”的信念。林风眠在这一信念下不断前行，他为艺术教育和艺术运动所付出的一切均以此信念为支撑，这主要缘于他与蔡元培的相遇与相识。

扬西斯和蔡元培两位长者的点拨与提携是促成“林氏现象”出现的重要原因，但当时中国艺术的现状也为生成“林氏现象”提供了必不可少的环境。

二

我们首先来回顾一下，二十世纪初中国美术现状到底是何种景况。自从十九世纪末康有为、梁启超力倡维新变法之始，中国传统文人绘画便开始受到冲击。在美术方面，康有为既主张复“宋院画”之古，以“庶救五百年来偏谬之画论”，^③又主张吸取西画描写之工，兼容中西。这与康早年曾游学欧美，对西方写实绘画与雕刻颇多爱好有关。梁启超比康有为更多接触了西方美学思想，主张以真以自然为源，将美术与科学连接在一起。康、梁对当时中国美术现状的分析及对未来的厚望与稍后五四新文化运动时期陈独秀、鲁迅等在方向上是颇为一致的。

五四新文化运动，也带来了美术革命，其中陈独秀的改良中国画观点尤显突出。在《美术革命——答吕澂》^④一文中他说：

改良中国画，断不能不采用洋画写实的

精神。这是什么理由呢？……画家必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人窠臼。中国画在南北宋及元初时代，那描摹刻画人物禽兽楼台花木的工夫还有点和写实主义相近。自从学士



陈独秀

派鄙薄院画，专重写意，不尚肖物，这种风气，一倡于元末的倪黄，再倡于明代的文沈，到了清代的三王更是变本加厉；人家说王石谷的画是中国画的集大成，我说王石谷的画是倪黄文沈一派中国恶画的总结束。

他还大声疾呼要“革王画的命”：

象这样的画学正宗，象这样社会上盲目崇拜的偶像，若不打倒，实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍。

陈独秀集中攻击传统文人画及其摹古派的代表人物，而主张引入西方写实主义，在这一点上他与康、梁是不约而同的。这些主张对于当时中国画坛陈陈相因，唯“四王”为正宗的衰败而沉闷的背景，确实具有极大的积极意义。

新文化运动之后，大批青年学子留学欧美，学习西洋绘画。也许是受康、梁及陈独秀言论的影响，其中多数侧重于写实技巧的学习与掌握，那么这些画家回国后从事中国画改良，必然力图以西方写实主义来改造中国画，徐悲鸿即是其中最为突出者。

对于引入西方美术，虽然大多数人倾向于写实主义，但也有些画家在取向上与认识上并非认定写实技巧为唯一准则。在第一届全国美展上，展品中的西洋画便有许多非写实性作品，为此曾在《美展特刊》上引起了一场不小的争论，尤以持写实观点的徐悲鸿与徐志摩论争最为激烈。徐悲鸿从写实立场出发，坚决否定塞尚和马蒂斯等非



徐悲鸿

写实性绘画，语气极其偏激。他曾以《惑》为题撰文写道，如果中国政府建美术馆而“收罗三五千元一幅之腮若纳（塞尚）、马梯是（马蒂斯）之画十大间（彼等之画一小时可作两幅），为民脂民膏计，未见得就好过买来路货之吗啡海绿茵。在我徐悲鸿个人，却将披发入山，不愿再见此类卑鄙昏聩黑暗堕落也”。^⑤而徐志摩也以《我也“惑”》为题致信徐悲鸿：

……塞尚在现代画术上，正如洛坛（罗丹）在塑术上的影响，早已是不可磨灭、不容否认的事实……万不料在这年上，在中国，尤其是你的见解，悲鸿，还发见到一八九五年以前巴黎市上的回声！我如何能不诧异？如何能不惑？……话再说回头，假如你只说你不喜欢，甚而厌恶塞尚以及他的同流的作品，那是你声明你的品味，个人的好恶，我决没有话说。但你指斥他“无耻”、“卑鄙”、“商业的”。我为古人辩诬，为艺术批评争身价，不能不告罪饶舌。如其在艺术界里也有殉道的志士，塞尚当然是一个。……换一句话说，如其近代画史上有“无耻”、“卑鄙”一类字眼最应用不上的一个人，塞尚是那一个人。^⑥

今天我们再看这两人的辩论，除了有趣之外，正

误一目了然。徐志摩对塞尚经历与人格的阐述是符合历史真实的。也许是徐悲鸿因为学术主张之故，一定要“细心体会造物，精密观察之”，才如此排斥塞尚与马蒂斯。如果说徐志摩是作为贯通中西文化的诗人来体味学术真谛的，那么林风眠的艺术实践，与其有着异曲同工之妙。

在法国求学期间，林风眠在扬西斯的启发下重新认识到东方学术的真正魅力之所在，而林风眠对毕加索、马蒂斯的钟情，正是因为他在对东方艺术回归后，发现毕、马两位大师艺术中包含有东方艺术的精神。从此林风眠就不再安心于纯粹写实形式的训练，而偏重于寻找一个传达情绪的最佳方式。林风眠这一独特的视角，相比较于当时学西的中国画家们来说，今天看来明显是具有超前意识的，这种超前性也正体现出“林氏现象”得以显现的重要原因。也因为有“林氏现象”的正面影响，在他的门下才出现了赵无极、吴冠中、席德进等一流国际级大师画家。“林氏现象”对于当时中国艺术创作“风吹一边倒”的写实之风，确实具有极大的进步意义。徐志摩在《我也“惑”》中说：“技巧有它的地位，知识也有它的用处，但单凭任何高深的技巧与知识，一个作家不能造作出你我可以承认的纯艺术的作品。”“我们不当因为一个人衣衫的不华丽或谈吐的不隽雅而藐视他实有的人格与德性；同样的我们不该因为一张画或一尊像技术的外相的粗糙或生硬而忽略它所表现的生命与气魄。这且如此，何况