

浅析林风眠晚期绘画风格的多样性

彭泽林

岳阳巴楚当代艺术研究中心 湖南 岳阳 414000

[摘要]林风眠的艺术创作之路不仅是具有开拓性的，也是具有鲜活表现力的。一般来说，艺术家的创作到了晚年会形成比较固定的表现手法，因表现题材的不同而不同，但大多面目一致，甚至一些极为出名的画家也不例外。然而晚年的林风眠彩墨画，呈现出异彩纷呈的局面，这些彩墨画作品，或是华美、绚烂与狂野形成了激烈的碰撞，或是以墨为骨、以中西方的颜色设色，或是水墨为主形成柔美的意境，等等。其中山水作品与他的花鸟画、人物画、静物画作品既有相同之处，也有不同之处，共同构成了林风眠晚期绘画作品蔚为大观的场景。分析原因，应该是源于林风眠早期的实践与探索，以及对艺术表现来源多样性、熟练性的实践。

[关键词]林风眠；晚期；彩墨山水画；艺术特色

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.08.285

一、与其他题材绘画的同与异

对于林风眠绘画艺术的认识，已经有了部分学者和艺术家的概括。如吴冠中在《林风眠全集》序言中所总结的，林风眠的作品大致可以归纳为几方面的特色：（一）块面与线弦的二重唱，（二）方、圆的饱满与几何的秩序，（三）黑白的悲凉与彩色的哀艳，（四）童心与任性，（五）风格形成的轨迹。吴冠中对林风眠艺术特色的归纳是林风眠整个艺术人生作品的特色，自然也适用于晚年创作的彩墨山水画。郎绍君先生也曾对林风眠50-70年代的绘画特别是他的形式创造作了概括总结，即“方纸布阵”“彩色的诗”和“心灵的造型表现”；其实，这些特点也保留在了他晚年绘画中。对于林风眠晚年的绘画艺术郎绍君先生也有概括：“晚年林风眠的艺术，突出了表现性即个人化的内在性、情感性，风格画法趋于粗放、强悍、强烈，不和谐因素大大增加，在基本倾向上接近表现主义艺术，不妨称之为‘林风眠式表现主义’。”这些概括适用于对林风眠所有题材。但是，它们之间也有不同之处，大致表现在以下几个方面：

在林风眠的人物画中，基本采取了西方式的构图与造型观念，图式的特征比较强烈，与中国传统的人物画彻底拉开了距离。他的人物画有的直接借鉴自意大利画家莫迪里阿尼（1884-1920），尤其是造型和线条。其静物画也多有借鉴自外国画家如塞尚。林风眠有较多的创新和着力之处，其线条的来源和造型与传统的距离也颇大。李可染曾描述：“他天天画画……有一天他用很流利的线条画马，马画得很快，一天从早到晚画九十来张。”林风眠通过这样的方式强化自己的训练，线条也更为爽利、流畅。使得林风眠在专一题材上进入了自由王国的境界，如鹭、仕女等题材。但是，对于林风眠的彩墨山水画而言，因他对杭州等南方山水风景的入画选择与传统图式不自觉间找到了一种契合之处，加上使用传统的宣纸、毛笔，

以及一些东方的元素符号，使得林风眠的彩墨山水画成了他最具中国特色、最具东方韵味的艺术创造。

二、华美、绚烂与狂野的碰撞

在林风眠彩墨山水画中，有一种类型的作品，画面重彩，于宣纸上呈现出布面油画的效果，色彩绚烂，而又充满了狂野气息，形成了喷薄迸发的效果。其中颇具典型性的是一幅《黄山》作品。

该作品林风眠命其名曰黄山，其实与黄山的形象基本是不相同的。历史上有很多画黄山的名家，其中比较出名的是石涛、弘仁、梅清，分别被认为是传黄山之神、骨、影。又如20世纪的著名画家黄宾虹、张大千、傅抱石、刘海粟、陆俨少等都亲临黄山；林风眠亦曾到过黄山，时间是1959年。在该幅《黄山》作品中，林风眠所表现的完全是意象黄山，山峰林立，孤松挺拔。大多用黑色粗犷的线条勾勒山峰的轮廓，然后设以青、蓝、赭、红、土黄、黄绿等；整个黄山图的四边是暗红色，背景基调是原始、粗狂的。

这样的黄山显然不是真实的黄山，也与林风眠早年写生的黄山草图不一致。早年的黄山写生十分细致，完全是对景的真实写照。但他在黄山图的创作中，却基本抛弃了黄山的物象。正如他所说的：“我很少对着自然进行创作，只有在我的学习中，收集资料中，对自然作真实描写，去研究自然，理解自然。创作时，我是凭收集的材料，凭记忆和技术经验去作画的……”虽然这句话是他在中年之后说的，但这种创作的方式可以说一直贯穿于他的艺术生涯。尤其是到了香港和海外之后，他几乎没有机会再见到黄山、亲身体会黄山，而后的创作所依据的素材更多的就是早先的黄山记忆和在大陆各地生活时的所观所游。

其实这样的作品还有很多，华美、狂野、粗犷、绚烂的作品在林风眠的早期艺术创作中是不存在的，基本都出现在晚期

作品中，且与人物画相一致。应是林风眠脱离了“文革”的压制，内心情感的迸发。

三、油彩与墨骨的交融

最能够代表林风眠彩墨山水画特色，且得到广泛认可的当是油彩与墨骨交融的山水画作品。这类作品在四十年代林风眠就曾创作过，那时他刚从校长的位置上离开，退隐到嘉陵江畔，持续进行创作。应该说，晚年是林风眠山水画创作的极盛时期，该时期的作品数量较大，油彩和墨骨交融的作品也有很多。

此类作品几乎遍布林风眠晚期的彩墨山水画创作中。除了基本的山石、树木、房屋等要素之外，设色也有不同，如《春江》图中布满纯彩色的青蓝色调，与上一部分提到的红色底子不同，完全是一幅冷色调。同时，被青蓝色调所包围的是陂陀、林木、房屋，坡头施以流光似的黄绿色，极为鲜艳、浓丽，就像是阴沉的天空乌云中透出了一丝光亮映射其上。

当然林风眠晚期的彩墨山水作品也并非完全是这种阴冷、深沉的，同时还有很多非常明丽而柔和，充满了空气流动感的画面，如《晨曦》等。这些作品是极具特色的，浓丽而不张扬，对比强烈又不失和谐，充满东方山水绘画的元素特征而又赋予西方油画式的设色。在东西、古今之间的自由出入，已然达到了林风眠所设想的调和中西艺术的目的。

四、重视线条与水墨晕章

除了设色的作品之外，晚年的林风眠在山水画创作中还有一种几乎不设色的水墨晕章。就像音乐被称为乐章、文字被称为文章一样，用水墨晕染的画面，我们可以称之为晕章。林风眠的这类作品轻柔、雅致，带有南方山水绘画婉约、秀丽的气质，又具有傍晚的宁静与孤寂。这样的作品既有冬日雪过的安静，也有夏日雨后的溟濛；既有与芦苇、鹭鸶共同表现的湖光月色，也有渔船江堤的静谧。

在这些作品中，具有浓厚的水墨韵味。其中，最具有特色的当属表现湖泊芦苇飞鹭的图景。在这样的作品中，差不多采用的是元代山水画家倪瓒简洁的一江两岸式构图。大面积的黑白灰对比，艺术特色鲜明。这样的作品暗合传统的山水图式，又具创造性的发挥；芦苇以水墨线条的方式表现，与中国传统兰竹描写方式有相似之处。此外，还有大量的芦苇、水泊的表现作品，图式与之类似，而或略有变化。

而另一幅作品《晨语》更是水墨韵味十足，同时又很注重

线条的质量感表现。在这幅作品中，已经完全近乎当代的水墨创作了，可以说是中国现当代水墨绘画的先行者，是极具有特色的代表作品。同样，画面几乎全都晕染，而留下了较少的空白作为光带，其中最亮的是远景与中景结合处的水域，这种强烈的对比非但不会造成画面的不和谐，反而形成了虚幻、缥缈的空间效果。江岸边停泊的打渔船桅杆直立，与山坡的横向分布、水墨的横向晕染形成横竖的对比，而这几跟线条的绘制也凝重又不失灵动，具有很强的艺术性。这些水墨作品轻柔、变化丰富，整个画面就是一曲水墨的乐章，是林风眠作品中的重要组成部分。

结论

综上所述，林风眠晚期山水画具有多样性特征。这些以彩墨为主的山水画作品，既呈现出华美、绚烂与狂野的碰撞，也有油彩与墨骨的交融，还有重视线条与水墨晕章的表现；等等。林风眠晚期彩墨山水画是多样的，这种多样性特征是其艺术人生前期准备在晚年的集体呈现。这种呈现是有原因的，概括来说：一、林风眠的多种图式是他在长期的探索中所积累起来的，比如东方元素符号的房屋、花鸟创作中的水鹭、人物画中的仕女，等等；艺术创造有图式连续的惯性，要林风眠完全放下另起炉灶是不可能的；二，林风眠在五十年代所创造的绘画图式获得了人们的认可，许多收藏家也非常喜爱这样图式的艺术作品，在林风眠几乎是净身到达海外、定居香港而缺乏收入来源的情况下，延续以往的、较具有市场的图式作品是不可避免的选择；三、到了晚年，林风眠已经失去了先前深入自然汲取养分的体力和精力，又失去了江南文化的滋养，其所创造必然根据先前几十年的积累。但也恰是因为这样的原因，林风眠在个人激情得到充分释放的情况下，也将先前的语言进一步融合深化，出现了晚期多样化的彩墨山水画创作。

参考文献

- [1] 吴冠中《尸骨已焚说宗师——〈林风眠全集〉序》，收录于林风眠绘《中国绘画大师作品集 林风眠全集·序》，天津：天津人民美术出版，1994年版。
- [2] 郎绍君著《林风眠·二 绘画艺术·林风眠的格体（1951-1977）》，石家庄：河北教育出版社，2002年版，第150-161
- [3] 陈传席著《画坛点将录·六 调和中西——林风眠》，北京：生活·读书·新知 三联书店，2005年版