

# 浅析林风眠艺术之路及其仕女画风格表现

王乐楠

山西大学, 山西 太原 030006

DOI:10.61369/HASS.2025040027

**摘要：** 林风眠出国的时间正值五四新文化运动之后，他的艺术创作与中国绘画的现代转型也有着密切的联系。本文将从空间、题材、风格、形象四个部分展开，以林风眠创作的传统题材与仕女画作品出发，探讨在当时的时代背景之中，其仕女画作品的创作原因与作品的风格来源，并尝试分析仕女形象所体现出的时代特征。

**关键词：** 林风眠；留学；革新；仕女画

## A Brief Analysis of Lin Fengmian's Artistic Path and the Style Expression of His Lady Paintings

Wang Lenan

Shanxi University, Taiyuan, Shanxi 030006

**Abstract：** Lin Fengmian went abroad during the period following the May Fourth New Culture Movement, and his artistic creation is closely linked to the modern transformation of Chinese painting. This article will explore the creation reasons and style sources of his lady paintings in the context of that era, starting from the traditional themes and lady paintings created by Lin Fengmian, and focusing on four aspects: space, subject matter, style, and image. It will also attempt to analyze the characteristics of the era reflected in the images of the ladies.

**Keywords：** Lin Fengmian; studying in France; innovation; lady paintings

### 引言

五四新文化运动以来，美术界主要落在“如何去”的实践问题之上，背后包含了美术精英以专业介入现实的责任意识，也潜藏着对美术出路问题的思考，以解决美术如何回应社会困境的迫切现实。林风眠的美术之路从幼时开始，进而留学法国吸收了国外当时流行的现代主义美术特色，后融合中西，回国后又致力于美术教育，多次进行教育改革，倡导美育，虽并未有很好的成效，但仍对当时的美术界产生影响。之后随着新中国社会的一系列变革，林风眠的绘画也受到影响，晚年时他定居香港，专注于创作新型的仕女画风格作品。

### 一、空间的转换

民国画坛自西洋画风涌进后，中国画人普遍产生一种危机感，许多画人曾为改革中国画作出很大的努力，但时至民国中期，改革的面貌仍不明显，就在这时，一位画家默默的工作着，希望实现他伟大的梦想——结合中西绘画，为中国画开出一条新道路。他就是林风眠。

林风眠出生于广东梅县一个贫苦的农民家庭，祖父父亲皆以雕刻墓碑养家糊口，林风眠父亲除雕刻外还能画上几笔，因此林风眠小时候随其父亲学涂鸦。他曾临习《芥子园画谱》，九岁时所画《松鹤图》名震乡里。1918年中学毕业以后，林风眠没有按照他祖父的愿望在石头堆中消磨一生，也不愿做个画匠，毅然离家到上海，报名参加赴法勤工俭学。1920年春，林风眠进入迪戎

国立美术学院，学习木炭人体素描。院长杨西施对东方艺术十分了解，当他看到林风眠的一幅水彩画时知道出于一个中国贫苦学生之手，便立即收购下来，作为对林风眠的资助，之后又帮助他转入国立美术学院，进入最权威的哥罗孟教授画室，学习素描与油画人体。林风眠自己曾说过因为自己是中国人便想着到法国之后学一些新知识与新内容，特别是中国所没有的东西。对细致写实的画法深感兴趣，也常常去博物馆观摹。半年后，杨西施院长在看完林风眠作品后提醒他说“你在这里学的太长的话就会变成学院派了”“你到巴黎各大博物馆研究学习吧，尤其是东方博物馆，学习中国人最宝贵的艺术传统”。<sup>[1]</sup>这个提示在林风眠的艺术道路上起着关键影响。

从此他流连于卢浮宫等博物馆，他一方面钻研油画创作，一方面在各大博物馆中学习中国传统题材的艺术，包括但不限于工

艺术品、民间艺术等，他站在了更全面的角度吸收了传统中国艺术的精髓，在更为开放的一种视野之下，他在没有被传统中国画模式所局限的同时体会到了中国传统绘画艺术的精神。他的经历让他对中国画艺术的理解有了新的和更加深的认识。

## 二、题材的选择

19世纪末以来国外所涌现出的新兴艺术流派有野兽派、立体主义等，这些画派的艺术风格被社会各阶层逐渐接受。林风眠处于当时的环境下必然受其影响，他深入专研印象主义绘画，比较马蒂斯、毕加索和莫迪里阿尼等人的艺术风格。他在进行艺术探索的同时试图将东西方艺术融会贯通，一些大师的绘画在两方面看来就是成功的榜样，也是他日后进行艺术实践的最好范例。<sup>[2]</sup>

中国近现代新艺术运动的兴起，是伴随中国近现代历史大背景发展之下的必然结果。林风眠追随蔡元培的脚步，一方面致力艺术教育，另一方面积极提倡新艺术运动。林风眠认为艺术运动有两个重点，第一是要从创作者出发，如何挣脱旧制之限制从而创作出新的艺术内容与形式，第二则是要从观看者的角度出发，艺术要能够使观看者在其中欣赏、熏陶，从中有所收获。<sup>[3]</sup>基于此，他尖锐抨击“中国人有一种不求甚解的遗传病。”艺术理论薄弱，缺乏历史观念，以致孤高自守的传统画家，“却被这数千年的传统思想所束缚，绝不肯一时离开这些历史的死骷髅”！“降至现代，国画几乎到了山穷水尽，几无生路的局势”！因此他的绘画题材由早期的油画转变为了关注社会的民间题材，之后又把国画与油画结合起来，吸收皮影的艺术形象与中国传统艺术，大量的创造人物画与历史题材绘画，还有大量的仕女画。

## 三、风格尝试

林风眠对中国传统绘画的改革无疑是巨大的，他深入研究中国自汉代以后的绘画艺术并结合民间艺术，继而探索西方艺术之长，将中西方艺术的长处融合至一起，他认为中国古代绘画至宋代时就一直以摹古为主，创新较少，因此画面没有新意。而西方也有同样的局面，西方绘画从文艺复兴发展到19世纪时，学院派艺术已是固有模式，并无新意。要想扭转这样的局面，必须从大自然与生活中入手，从事件触发，使绘画重新注入活力。<sup>[4]</sup>

林风眠在思想上强调创作要有意念，即创作者的主观思想与情感，再丰富的形式也不过是艺术家表现情感的手段。因此在他的绘画中具有非常浓厚的情感色彩，线条十分流畅，设色浓重，他的绘画不再是以线条为主，而是在视觉感受上大胆创新，色墨结合。构图也不再以长卷和横卷为主，而是多为方形。中国人绘画自古以来的传统就是重视留白，给人一种似有若无的意境的体会，而林风眠却将传统绘画的留白放弃，用色彩填满。因此他的绘画在当时让大家耳目一新，呈现出不同于以往的新式效果。

“为人生而艺术”几乎构成林风眠早期艺术创作的特色。1924年一次绘画展览上他的大型油画《摸索》轰动一时。当时从巴黎赶来主持开幕式的蔡元培对此画推崇备至，认为是中国现代

美术作品中最富哲理的内涵，从世界历代哲学家到文艺复兴先驱等大师，均被画成正在摸索前进的盲人。作品博大的气魄与大胆的创造融贯于人类文化的深密蕴含，令人深思。

1927年5月，林风眠发起并组织了一场“北京艺术大会”，此次画展展出作品约2000件，采取混合展出方式，是中国史无前例的一次艺术作品展出，效仿的是法国艺术沙龙形式。林风眠在大会开幕式上演讲了《艺术大会的使命》一文，表达了大会的宗旨：“实行整个的艺术运动，促进社会艺术化”。虽然艺术大会引起北京民众的关注，却以失败告终。幸因张学良的一句话，他才免于灾难。

## 四、仕女画与戏曲题材

19世纪50年代后，林风眠的主要时间和精力都放到了人物画创作中去。<sup>[5]</sup>林风眠曾经常去看戏曲，他的灵感来源也是戏曲里的人物形象，他所描绘的历史人物形象如霸王别姬就是来源于平剧。在艺术创作中，他借鉴了西方立体主义手法，大胆的在画面中进行尝试。将人物形象进行块面上的分割，再结合中国传统文化里的民间皮影表现方法，还有剪纸艺术的人物造型、戏剧脸谱等结合在一起，使得他的作品既有超前的现代感，又富有装饰性，以及形式美感。

### （一）线条与色彩

林风眠的人物画轮廓清晰，线条流畅，坚定有力，仕女形象采用简单的轮廓线勾勒出高耸而坚挺的鼻梁与眉弓，用由粗到细的简短线条勾画出仕女们细细的眉毛，与其他人所绘的人物形象不同，几乎所有的仕女的眼睛都是狭长的、向上吊起来的“凤眼”，眼白已经隐没于眼睛之内，统一为墨色，用以强调仕女的清新雅致的形象，但仍是以线条勾勒为主。画中仕女的脖子大多都是细长的，肩膀并没有非常直挺和坚硬，而是采用了古代女子的溜肩形肩膀样式，更显仕女的柔弱美丽，与清代的人物画中女性形象轮廓极为相近。

在画面中，墨仅仅被当作一种颜色来看待，甚至在局部进行平涂式的处理，而与之相应的是白粉的应用，这使画面中的白并不是有意留白，而是色彩的一部分，它能使身处逆光中的人物更有空间感，也使晕染的着色更为轻盈、透明。

### （二）构图与形式

林风眠在绘画构图中完全放弃了中国传统绘画的长卷式与横卷式构图，而是全部采用正方形构图，自唐宋以来所发展出来的文人画传统提倡的是“诗书画印”相结合，画面中的题跋与钤印缺一不可，而林风眠在进行创作时不再将题跋置于画上，盖章也只会画面的西面底部，绝不会影响画面主体呈现的效果。画面中形象的轮廓大多数为较长且流畅的弧线，这样的线条衬托出这些景物所独具的生命力，尽管身处方寸之间，却具有磅礴大气之感。

林风眠在绘画形式上主要是运用西方立体主义的表现形式来绘制中国的艺术题材，比如在进行仕女画创作时，他所选用的题材大部分来自于历史中的人物形象以及舞台上的艺术形象，

再运用块面式的色彩填涂，将平面的形象变得立体起来。在他的画面中，中西汇通的趋势与风格是非常明确的。他更加想要表现的就是一种中国传统题材与西方现代绘画融合之后的一种更为高阶的精神模式的探索。林风眠在画面中对舞台布景道具表现极少，可能是为了体现出一种时间绵延之感。<sup>[6]</sup>同时也更加能够突出画面主体人物的主体性。

### （三）内涵与表现

林风眠在绘画之路的摸索过程中，他的一段喜好看“旧戏”的经历对他来说是至关重要的。在这个探索过程中，他运用到的是现代艺术的视角，来试图分析戏曲表现中的时空关系。在他给学生写的一些信件中曾明确提到旧戏中明确具有时空关系，新戏会分幕而旧戏会分场，分幕似乎只有空间存在，而分场则会具有时间的绵延。他曾说“我用一种方法，就是看了旧戏之后，一场一场的人物，也一个一个把他折叠在画面上，我的目的不是求物、人的体积感，而是求综合的连续感，这样画起来并不难看，我决定继续下去。我想从旧戏的动作，分化后再想法构成创作，在画面上或者可能得到时间和综合的观念……”<sup>[6]</sup>这也表明了林风眠在创作过程中的意图以及如何画面中达到效果呈现。

自此他展开了不同于以往的大胆艺术尝试与艺术创作，所以他的仕女画在中国人物画历史上都是极为独特的，形成独属于他的新式人物画的创新表现，具有鲜明的个性。他对佛教艺术也颇感兴趣，他曾接受过西方的艺术教育，更加愿意去在创作中吸取外来文化。他认为佛教艺术源于西方，受古希腊艺术的影响，对佛教艺术的学习也是学习西方艺术。<sup>[7]</sup>

林风眠的仕女图里也可能都包含有其母亲的影子。自幼体弱多病的林风眠在母亲的呵护下长大，然而，因为母亲地位低下，丈夫和婆婆对她冷漠苛刻。天生对色彩敏感的林风眠总缠着母亲去村里新开的染坊看染料，这个美丽的瑶族女子和年轻的染坊老板坠入爱河，相约私奔，不幸却被族人抓了回来，绑起来拷打的鲜血淋漓。年仅6岁的林风眠举着菜刀向人群乱挥，大声哭喊，他的护母之举救了母亲一命，但不久后，母亲被卖走了，从此母子天各一方，再未相见。因此，救母是其一生不能解脱的情节，他

创作了很多以《宝莲灯》《白蛇传》等为题材的作品，这些女性都有着鹅蛋形的脸庞、纤细的眼睛、淡淡的弯眉。小小的嘴、修长的脖颈，并没有明显的表情，也没有激烈的动势，只是静穆的、娴雅的美丽着。同时，画面中的仕女身旁常常立有一个瓶子，有时装满鲜花，有时空无一物。而花瓶作为一种装饰文化符号，它不仅仅是一种装饰品，而是蕴含了丰富的寓意和象征意义。包括象征平安、财源广进，还具有风水作用。林风眠在绘制作品的时候选择花瓶这一装饰物，很有可能也是寄托了自己的美好愿望。

## 五、结语

总体来说，林风眠一生都在提倡及践行“中西融合”这一理念，他是对于中国画进行革新的非常重要的人物之一。他立足于中国传统艺术并向下发掘，探索的是中国民间艺术与戏曲艺术，继而在吸取西方艺术的基础上，吸收现代艺术的外向与奔放，将西方的艺术表现形式融入到了中国传统水墨绘画之中。自重庆之后，他开始了对中国画的革新，将宣纸与彩墨进行结合，投入创作。<sup>[8]</sup>

20世纪的中国本就处于一个动荡与变革的大环境之下，西方文化的迅速输入冲击了国人的日常生活与思想，相对落后的中国迫切的需要吸收外来文化并为我所用，一批批的留学生远赴国外，林风眠就是在这样的大环境之下，以艺术的手段来消融东西方之间传统与现代的矛盾。<sup>[9]</sup>也因此，在同一时期下的其他画家如徐悲鸿、齐白石等人同样对中国画艺术进行了革新，但他们基于不同的人生经验所作的行为也与林风眠不同。从根本上说，林风眠所选择的艺术方式与当时的文化情境并不适应，也就使得他的艺术之路走的较为艰难。50年代以后，林风眠回归到了一种心无旁骛的环境中进行思考与探索，才使得他的绘画呈现出新的面貌。在他的仕女画与传统题材画背后，我们能够体会到幽深而孤寂，细腻且浪漫，绚丽又丰富的情感与色彩，这也正是因为林风眠在艺术之路上不断进行探索而达到的。

## 参考文献

- [1] 袁钰然, 郭白璐. 浅析林风眠艺术人生的三个重要阶段 [J]. 四川文理学院学报. 2021. (03).
- [2] 吴颂华. 试论林风眠“中西调和”理论的形成轨迹 [J]. 嘉应学院学报. 2021. 10.
- [3] 朱光亮. 展示与传播——民国美术展览会特性研究 (1911-1949) [D]. 上海: 华东师范大学. 2014.
- [4] 郑艳. 中国“学院派”美术教育与传统美术教育之间的架构 [D]. 福州: 福建师范大学. 2008.
- [5] 《林风眠画论》李净 河南人民出版社 1999 71 页.
- [6] 杨肖. 中西之间的跨媒介互证: 林风眠的戏曲人物画与立体主义 [J]. 美术观察. 2023. 07.
- [7] 段以建. 论林风眠仕女画对佛教壁画的借鉴与创新 [J]. 南京艺术学院学报 (美术与设计版). 2014. 11.
- [8] 牛慧芳. 现当代水墨戏曲人物画研究 [D]. 新乡: 河南师范大学. 2016.
- [9] 卢辅圣. 林风眠与上海中国画院的品格 [J]. 当代中国画. 2007(10).