



林风眠《白手套》。

内心的痛苦和愤慨。

回国后的林风眠担任了国立北平艺术专科学校校长。1928年又在杭州主持创办国立艺术院。1937年抗日战争爆发，林风眠随学校一路迁移，先至浙江、江西，后到湖南。次年，林风眠被迫从杭州艺专辞职，辗转抵达重庆，在长江南岸的一间旧房内专心研究绘画，创作素材多半为根据记忆和感受，对沿途所见进行重新组合的景物。

就在这段特殊的历史时期，林风眠逐渐意识到：东西融合的命题首先是个人创造的命题。时代的洪流与人生的困境，让他无法再画油画，却让他专心地对临水墨绘画的实践，让他义无反顾地深入中西融汇的思考，让他回返水墨的传统来破解新绘画的命题。对此，许江曾这样描述：这一段岁月是清贫的，却是放松的；是逼仄的，却又是放怀的；是凡人不堪其忧的，却又不改其乐。林风眠孜孜不倦地沉浸在东西两种不同的艺术风格的结合之中。他以“方纸布阵”改变传统文人画的形制；以水墨宣纸的材料来切入静物和风景，又以圆形、菱形和方形，让桌上的花蔬果盘直立起来，进而打开立体派的形式革命，创立了方形构图的简放模式。他以板刷化开水墨，以晕笔勾勒形体，以粉彩塑造光色，以两面着色氤氲一种丰沛而又迷离的效果。他将笔墨完全放开，去接近汉画像砖，接近魏晋和盛唐的绘画。他的线描单刀直入，可曲可折，以优雅、匀细、圆润来体现东



林风眠《农妇》。

方女性的妩媚与温馨。这些纤细而柔和的线条，粗放而浓郁的板刷，塑造起一种蕴着光、蕴着风的静谧世界……最终，林风眠走出了一条融汇中西的崭新之路，开创了中国绘画的诗性风格。回顾“风眠之路”，他从东方走到了西方，又在祖国的山川大地中，在时代的激荡洪流下，从西方返回东方。

1945年后，林风眠返回杭州，并两度受聘在杭州艺专任教，作品多为西湖烟柳、江上孤鹭等风景。同时，他也创作了大量以白色与淡彩为基调的仕女画。1952年，林风眠移居上海，过起了画坛隐士的生活，妻女回到了巴西，留下林风眠一人独居南昌路小楼之上，依旧探索着中西融合的艺术风格。他是上海中国画院画师，因此，在这段岁月里林风眠也得以多次参加上海美协组织的下乡写生活动，从田间地头到东海渔村，从炼钢现场到建筑工地……他孤独而执着地不断探索，不分中西，无所谓中国画、油画、水彩、水粉的分，创造了不论媒介、画种的“彩墨画”，借西画的光、色、造型、结构等，使传统水墨画的面貌大为改观，并完成了光、色、墨的有机结合，探索趋于成熟。此时，他的作品题材也极为广泛，囊括了农村生活、静物花卉、风景禽鸟等。

看林风眠的作品，无论仕女本身，或画面中高挑的花瓶、透光的窗景，都透露出欧洲绘画艺术的影响。而凝视画面，又教人联想到中国绘画中的古典仕女，也仿佛敦煌壁画中的飞天女子，其中甚至有来自唐宋瓷器的灵感，这是林风眠内心对传统根基的坚守。恰如其曾说过的“我是中国人，有中国的底子、血统，自