Vol.6 Iss.1 2025
https://doi.org/10.37420/j.adr.2025.002
Art & Design Research

近二十年来林风眠研究综述

黄思华 *
嘉应学院林风眠美术学院，广东梅州 514015
中国瓷器虎文化博物馆，湖北武汉 430073
* 通讯作者邮箱：craighuang@foxmail.com
基金项目：2024 年嘉应学院人才科研启动项目“中国当代设计史叙事路径研究——以粤东客家地区为例”阶段性成果（基金编号：2024RC30）

摘要：以林风眠为主题的研究是艺术学领域的重要研究方向，中国学界暂缺相关的研究综述。从中国知网 1992 年至 2024 年间收录的研究成果来看，相关于林风眠的研究主要包括了林风眠生平轶事与艺术运动、林风眠艺术作品的解读与整理、林风眠艺术思想与艺术教育思想等三个研究方向。作为一个现有研究热点，多数学者集中于林风眠艺术作品的解读与整理。相关于林风眠美学思想的研究，是未来的潜在热点，亟需中国学界从解读林风眠艺术作品出发，将其艺术思想进行系统化的美学思想建构。
关键词：林风眠；研究综述；艺术作品；艺术思想；美学思想

Literature review of Lin Fengmian research in recent 20 years

Sihua Huang*
Lin Fengmian Academy of Fine Arts, Jiaying University, Meizhou 514015, China
Museum of Chinese Culture on Tiger-designed Ceramics, Wuhan 430073, China
***Corresponding author, E-mail: craighuang@foxmail.com**

Abstract:
Research on Lin Fengmian is an important research direction in the field of art studies, but there is currently no literature review of related studies in the Chinese academia. From the research findings indexed by China National Knowledge Infrastructure (CNKI) from 1992 to 2024, the research on Lin Fengmian mainly includes three directions: the biography and art movement of Lin Fengmian, the interpretation and sorting of Lin Fengmian's artworks, and the artistic and educational thought of Lin Fengmian. As a current research hotspot, many scholars focus on the interpretation and sorting of Lin Fengmian's artworks. Research on Lin Fengmian's aesthetic thought is a potential future hotspot and urgently needs Chinese scholars to start from interpreting Lin Fengmian's artworks and systematically construct his aesthetic thought.
Keywords:
Lin Fengmian; Literature Review; Artworks; Artistic Thoughts; Aesthetic Thoughts

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Funding:

2024 Jiaying University Talent Research Project "Research on Narrative Path of Chinese Contemporary Design History: Taking Hakka Area in East Guangdong as an Example" phased results (Fund number: 2024RC30)

林风眠是中国著名画家、美术教育家，他的艺术作品、艺术思想与艺术教育思想对中国美术史有着重要影响。通过对林风眠相关研究的述评过程，可以明确现有的研究重心与空白。但是，目前国内还暂无林风眠相关研究综述。基于此，本文选取了中国知网收录的 1992 年至 2024 年间相关于林风眠的文章，进行了主题分类以及述评。在近二十年的研究进展中，相关于林风眠的研究可以分为三类：首先是对林风眠的生平轶事与艺术运动方面的研究，其次是对林风眠艺术作品的解读与整理研究，最后是对林风眠艺术思想与艺术教育思想方面的研究。基于此，可以明确林风眠研究的现有热点与潜在热点，以期为将来的研究提供方向指引。

一、林风眠生平轶事与艺术运动

在相关于林风眠生平轶事与艺术运动的相关研究中，主要包括了两个部分。一是关于林风眠与他人关系的史实梳理，学者们叙述了林风眠与周边好友或学生的关系，从侧面的角度来理解林风眠的个人经历。二是关于林风眠与艺术运动的过程记载，学者们通过林风眠在中国艺术运动中的往事回溯，来解释了林风眠在艺术运动中起到的作用。在该部分的研究中，对林风眠的个人历史的叙事形成了研究主题。

（一）林风眠与他人关系的史实梳理

在相关于林风眠生平轶事方面的研究，学者们主要通过对其个人经历的考证来进行历史研究。杭春晓对学界以往误传的蔡元培、徐悲鸿、林风眠同船归国的说法进行了纠偏，在现实权力的政治语境下展开了人物关系的考证 [1]。彭飞主要对林风眠 1926 年出任北京艺专校长的始末进行了考察，他认为林风眠出任北京艺专校长的史实，并不完全是由于蔡元培的推荐，而是权力斗争的结果 [2]。彭飞对李金发与林风眠的关系进行了考察，李与林同为留法艺术家，但李对西方先锋派持批判态度，林则受西方现代艺术的潮流影响较大 [3]。彭飞还对林风眠与徐悲鸿的关系进行了考证，通过他们之间的交集、误会等经历，解释了二人不相往来的原因 [4]。吴宪生通过对林风眠为人处事的历史记载，说明了林风眠对艺术的虔诚，以及他在艺术表现上对中国传统的注重 [5]。杨学生考察了林风眠、苏天赐、丁方的师承关系，从他们的个人经历、性格特质等不同角度来进行了叙事，将他们作为了启迪当代艺术家的典型事例 [6]。何怀硕对林风眠与他的学生进行了考察，捋出了五位最为知名的学生（吴冠中、赵无极、朱德群、苏天赐、席得进）事例进行历史叙事，道明了师生之间的差异 [7]。林爱芳对林风眠的早期家庭生活对其艺术创作的影响进行了说明，林风眠的艺术生涯起始于兴趣，他的祖父的石匠精神、父亲的艺术启蒙，以及母亲的惨痛遭遇，让林风眠的艺术展现出了中国传统文人的性格与悲情的艺术人生心态 [8]。裘沙对鲁迅与林风眠的的交集进行了说明，将他们的往事进行了叙述，认为他们二人虽有差异，但都推动了中国新兴美术运动的发展 [9]。裘沙还对鲁迅与林风眠之间的人际关系进行了解读，通过访问笔记的抄录，说明了他们与各重要刊物记录文字之间的关联 [10]。冯远对林风眠的艺术生涯进行了回顾，特别是回溯了他与蔡元培的往事，表达了对林风眠的怀念之情 [11]。马国亮回忆了自己与林风眠的往事，通过私交往事的叙述，描绘出林风眠的为人处世方式与性格特质 [12]。在这些具有历史回溯意义的文本中，学者们通过对林风眠与他人的交集的往事叙述，并讨论了具有争议的历史节点，有益于林风眠个人历史为主题的研究的推进。

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

（二）林风眠与艺术运动的过程记载

在相关于林风眠与中国艺术运动的研究中，多数学者讨论了林风眠在运动中的作用。戚晨曦对林风眠从 1924 年到 1934 年的策展历程进行了梳理，点明了历史的转折点以及遭遇的困境 [13]。刘昕对西湖博览会的历史场域进行了还原，认为张静江、程抟钧、蒋梦麟在西湖博览会中表征了政治、经济、教育三个层面的社会力量，而林风眠的身份更为偏向于艺术家 [14]。杭春晓对林风眠在推行艺术改革时期遭遇的困境进行了历史叙事，特别是在北京艺术大会的史实进行了解读，林风眠虽然为艺术的大众化作出了努力，但由于缺乏方式与手段，导致了艺术运动的失败 [15]。杭春晓还对林风眠推行艺术运动的时代政治背景作了分析，20 世纪 30 年代后，无论处在左翼或右翼文艺运动，现代主义都被视作有悖于意识形态的颓废艺术 [16]。彭飞对林风眠早期组织的艺术运动进行了回溯，特别是 1928 年他在杭州国立艺术院组织的“艺术运动社”，成立过程、总章、名录的解析，将艺术运动社的具体细节公布于众 [17] 。彭飞对林风眠创建西湖国立艺术院的历史进行了回顾，将学院选址、用人、招生等方面的史实进行了梳理 [18]。牟群将林风眠的艺术历程进行了简要的回顾，对他的艺术风格的形成受到的影响作了因素分析 [19]。商勇对林风眠在 1929 年教育部全国美展中的角色转变作了解读，讲述了林风眠从策展中心到被体制边缘化的个人史实 [20]。李朝霞以文革前十七年《美术》杂志的视角出发，集结该杂志在各个历史阶段针对林风眠的批评文稿，揭示出了林风眠的画坛形象 [21]。冯健亲对徐悲鸿、刘海粟、林风眠的历史贡献进行了述评，在罗列三人大事年表的过程中，比较他们人生经历、艺术生涯的异同 [22]。汪涤解释了林风眠与新中国美术运动的关系，认为他在新中国建国 17 年间探索新艺术风格，开创了对社会主义现实主义美术的多元理解 [23]。在这一部分，学者们主要强调了林风眠处在艺术运动之中所起到的主导作用，而且还分析了艺术运动失败的根本原因所在。通过对艺术运动与历史背景的解读，可以明确地引出林风眠引导中国艺术运动的起因与结果。

二、林风眠艺术作品的解读与整理

在相关于林风眠艺术作品的解读与整理部分，主要包括了三个部分。一是林风眠的艺术实践与展览历程的研究，有部分学者将林风眠的艺术实践经历与他的艺术风格建立了联系。二是林风眠艺术作品的赏析研究，大多数的学者将林风眠的研究集中于美术学视角下的作品解读。三是林风眠与其他艺术家的比较研究，学者们将林风眠与其他艺术家的创作风格进行了差异对比。在该部分的研究中，以林风眠的艺术作品为出发点，并尝试走向艺术思想的研究路径，是较为切中于林风眠研究核心主题的研究方向。

（一）林风眠的艺术实践与展览历程

有的学者将林风眠的人生经历与他的艺术表现建立了联系，并对他的艺术活动进行了整理。譬如，李超、王沫对处在法国的林风眠艺术作品进行了研究，他们认为，在 20 世纪前期的林风眠艺术作品的收藏路径，主要通过博览会带动的商业性个人收藏行为，而在 20 世纪后期林风眠艺术作品的收藏路径主要分为艺术捐赠与国家收购形式 [24]。李超、陆阳对林风眠的早期艺术文献进行了整理，不仅对他的艺术作品的历史信息进行了整理，还对他的办展信息、艺术活动进行了梳理 [25]。刘媛洁将林风眠的情感历程与艺术表现建立了关联，认为他发展了表现主义中的融合主义创作方式 [26]。莫艾对林风眠于 1926 年至 1935 年的艺术创作历程进行了探析，在这个阶段，林开始反思并突破欧洲留学时期的艺术表现手法，引进西方现代艺术语言进行创新，是其确立艺术观与艺术探索方向的重要时期 [27]。闫慈通过对林风眠早期艺术实践的整理，揭示了他与新文化运动的“人本”精神的关联，突出了他的艺术作品表现的独特现代性特质 [28]。刘纯成、李新以林风眠女性题材绘画中的“阿尼玛”原型，进行了无意识心理的分析，认为其中有着林风眠儿时的创伤与“忆母情结”[29]。杨蔼琪通过讲述林风眠的艺术经历的方式，说明了林风眠艺术风格的形成过程，而且，在对林风眠的代表作

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

品的讲解过程中，引出了对构图、造型、色彩的解释 [30]。林明对林风眠绘画的形式语言形成的原因、特色、态度进行了阐发，认为留学法国再回到中国，是他融合中西思想的原因，方纸构图、光色水墨是他的作品特点，孜孜不倦的创作毅力是他能够将中国新水墨艺术风格实验成功的重要因素 [31]。陈醉在回顾林风眠人生轨迹的过程中，肯定了他对中国绘画艺术的贡献，认为林丰富了西方现代艺术，并将其引入了中国 [32]。该部分的学者大多通过整理艺术文献的方式，来对林风眠艺术实践活动的年代顺序进行了梳理，并将其艺术创作方式结合到个人生活来进行关联性阐释。

（二）林风眠艺术作品赏析

大多数的学者选择以美术学的视角，对林风眠的艺术代表作品进行欣赏与分析。平瑶认为，林风眠的绘画艺术风格，从 1960 年代到 80 年代发生了欲望表达的转向，从含蓄表达欲望到直接表达欲望的裸女画作，体现了他参照西方艺术对东方艺术进行的重构过程 [33]。杨天婴分析了林风眠美术作品中具有的瓷绘元素，将林间小鸟、芦荡飞雁、白鹭形成了与古代瓷器上出现的相似图像进行了对比，认为林风眠在古人的瓷画上找到了传统的根脉 [34]。张孙哲、王小松从林风眠的仕女画出发，进而对唐宋绘画色彩进行了解读，他们认为，林风眠的仕女形象带着民族特质，从中国的古代唐宋时期而来 [35]。段以建论述了林风眠仕女画的创新，包括了在构图、用线、用色方面对佛教壁画的借鉴，进而对中国画进行了再阐释 [36]。史韬同样对林风眠的仕女画进行了解析，认为他在仕女造型、情境立意、表现形式上，对中国传统的仕女画进行了现代化的创新 [37]。林春华对林风眠的戏曲人物画的艺术创新进行探讨，她认为林风眠借鉴了西方现代艺术，为中国画提供了新的艺术表现手法，展现出了现代的审美感受 [38]。李春艳对林风眠的绘画艺术特色进行了说明，在线条、色彩、构图方面的分析过程中，认为林风眠最大限度地否认了传统文人画的范式，又最大程度地吸收与保留了传统文人画的美学精神 [39]。邢军对林风眠的人物画进行了解读，认为他的人物画在中国传统绘画特色的基础上融入了西方立体主义的构成方式，而仕女画与戏曲人物画正是这一风格的典型体现 [40]。甘甜以林风眠的彩墨绘画为考察对象，认为线条简洁流畅、色彩墨色融合、方阵构图的选择，使得他的绘画艺术达到了“和”的至高境界 [41]。对于仕女画的关注是该部分的重点主题，他们通过绘画元素的分析，来突出林风眠的创新方式。

有的学者还试图从林风眠的艺术创作中，引出他中西对话的具体创作方式。袁宝林肯定了林风眠艺术的中西调和的创作方式，认为他鲜明地阐述了中国艺术家应有的文化主体立场 [42]。邓斌对林风眠的绘画艺术特色进行了讨论，从用线、用色、构图、意境四个方面，创造出了“林风眠体”，开启了中西调和的时代 [43]。汪翠芳对林风眠的艺术作品的审美元素进行了分析，唯美的风格表现与大胆的用色风格，构成了“中西合璧”的艺术表现 [44]。王海燕、王文灏对林风眠中西融合的艺术观进行了分析，并对他的艺术语言的创新进行了说明，认为他的中国画“新写意”的思路，实质上是对中国现代绘画的拓展，对中国当代艺术仍旧有深远的意义 [45]。舒湘汉认为林风眠“西体中用”的水墨画风格，是在借鉴西方艺术的基础上来改造和发展中国画的结果，从而体现出的创造性 [46]。朗绍君将 20 世纪的中国画分为传统型和融合型，又把融合型分为“中体西用”式与“西体中用”式，认为林风眠的艺术创作倾向于“西体中用”，吸收了中国民间艺术的造型与中国瓷绘的疾速笔线 [47]。杨天民对林风眠画作的现代性进行了阐释，他认为林风眠的探索是实践到理论的反复整合，在林风眠艺术中体现的“调和”理论是当代艺术创新的思想来源 [48]。李青以戏剧绘画的现代性为切入点，让相关于林风眠绘画的研究形成了主题，并以《白蛇传》为例，说明了林风眠对传统艺术的现代化创新方式 [49]。林春华还对林风眠国画的现代性探索进行了解释，认为他的作品让国画的情感意味更加强化，增强了国画色彩的现代审美情感与情趣 [50]。姜天靓以林风眠的静物画《梨》为例，解读了他的东西融合的创作手法，在透视的消解与线的转变过程中，建构出新的意义体系 [51]。该部分主要集中于“中西调和”“中西融合”“中西合璧”的区分与讨论，较有意义的是部分学者集中于中国画的现代性为主题的探讨。

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

还有的学者试图将林风眠的艺术作品风格与西方艺术创作方式建立关联。李哲虎对林风眠的绘画艺术特色进行了解读，认为其采取了科学的几何构图、彩墨的色彩创意、重线的造型方式、多情的意境塑造等方式改造了中国绘画艺术，用西方科学系统的绘画理论烘托了中国绘画艺术思想 [52]。胡斌对林风眠与形式主义的关系史进行了考察，对艺术史学界非此即彼的简单分类进行了批判，认为将林风眠的艺术解释为形式主义是一种污名化的误读 [53]。朱蕙认为色彩的表现是林风眠中国画的灵魂，林风眠创造出了东方现代艺术的表现方式，从用色中可以看出林风眠摆脱了西方印象派自然光色的色彩关系，展现出坚实乐观的心境 [54]。韩立朝对林风眠的绘画风格进行了分析，认为他的绘画的装饰性特征主要体现在了造型、用线、色彩、构图、空间等方面，吸取了中国民间绘画的元素，受到了西方现代绘画的影响 [55]。杨肖解析了林风眠的戏曲人物画与立体主义之间的关系，认为他在20世纪后期的戏曲人物画创作中，着眼点以及在人物形神，以及对线描着色写意形式的把握，借鉴了欧洲现代主义绘画的平面构成意识 [56]。张曼华认为，林风眠的革新在于对传统人文画的范式进行了解构，将古典美、民俗美、工艺美融为一体，在艺术表现中体现出了心灵感受 [57] 。其中，也不乏有学者对林风眠艺术风格的西方化简单解读方式进行了批判，对于林风眠美学思想的深入研究具有重要意义。

（三）林风眠与其他艺术家的比较

少部分学者将林风眠的艺术风格与其他艺术家的艺术风格进行了比较研究。刘媛洁对林风眠与徐悲鸿艺术风格的形成背景进行了解读，对二人的艺术思想与实践方式进行了比较，认为林风眠侧重于表现主义，徐悲鸿倾向于写实主义 [58]。王琥钧对徐悲鸿与林风眠的中国画改良方式进行了比较，徐开辟了一条中国画的写实主义路线，林则开辟了中国画的表现主义路线，他们都为中国画的创新作出了努力 [59]。陈池瑜认为林风眠、张仃、吴冠中的水墨画创作呈现的是现代性之路，林风眠的艺术创作方式，让 20 世纪 50 年代的中国艺术拥有了现代主义特质，张仃擅于吸收民间艺术并将其转化到中国绘画艺术创作之中，吴冠中则让他的现代水墨画具有了东方诗意，他们开创了中国画革新的现代新路 [60]。吴燕平阐述了林风眠艺术对现代中国人物画的启示，认为林风眠的中西调和的方式与徐悲鸿的方式并不同，徐采取了取西方造型之长补中国之短的中体西用式，林则不固守传统框架，取二者之同而融为一体 [61]。赵双将林风眠的绘画艺术作品与塞尚的绘画艺术作品进行了比较，他们都擅长使用“减法”，林在创作中仍旧保持着中国画的特征，结合了晕染技法的使用，塞尚的技法体现的是油画颜料与画布的结合 [62]。廖少华对林风眠与吴冠中的“线艺术”的演变基础进行了解读，认为传统美术技法、民族情感、大众化创作题材是构成他们独特艺术风格的思想基础 [63]。吴强讨论了林风眠、李可染、黄宾虹作品中光的运用方式，林与李在中国画中主要探索了逆光的运用，黄则更多地从对自然的观照中获得启发，他们都从西方绘画艺术中获取灵感，并让自身的艺术创作回归到中国语境之中 [64]。陈华对林风眠、关良、丁立的彩墨画进行了比较，说明了他们的相同之处在于吸收本土文化、融合西方绘画，受到了民间艺术的影响，并采取了彩墨画与戏曲人物画的元素，不同之处在于他们在绘画构思与技法上的差异 [65]。罗一平对林风眠、关良、赖少其的艺术进行了比较，认为林风眠在绘画语言上创造的符号体系渗透着他对西方现代精神的理解与中国民族文化的领悟，关良消减了传统技法的繁复，增加了趣味性表现，赖少其的成功在于入于传统，并走出了传统，创造出了生命图像 [66] 。这些学者通过林风眠与其他知名艺术家的差异对比，尝试在不同的现代艺术创作方式中更为明晰地引出林风眠对的中国美术史的贡献。

三、林风眠艺术思想与艺术教育思想

在林风眠艺术思想中，还具有艺术教育思想。该部分的学者对林风眠的艺术思想与艺术教育思想进行了研究：在相关于林风眠艺术思想的研究中，多数学者尝试解读他的艺术核心思想，并将他

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

与其他艺术教育家进行了比较。在相关于林风眠艺术教育思想的研究中，有的学者试图通过信件、日记等文本将他的艺术教育思想厘出。从总体上来看，作为一个核心研究方向，对于林风眠美学思想研究的学者较为稀少，而现有的林风眠艺术思想的研究还显得较为零散，尚未达到美学思想研究应有的高度。

（一）林风眠艺术思想

在相关于林风眠艺术思想方面的研究，多数学者将林风眠的艺术思想与其他艺术家的艺术思想进行了比较。吴纯玉将林风眠的艺术思想与徐悲鸿的艺术思想进行了比较，他认为二人的思想虽然相似，但却有所不同。林风眠是“中西调和”的代表，而徐悲鸿是“中西融合”的代表 [67]。程明震讨论了徐悲鸿与林风眠艺术思想的理论价值与意义，他认为徐悲鸿在美术界提倡的写实主义是对中国现代美术的误导，而林风眠对中国传统绘画发展的理解则显得深刻而圆通 [68]。程明震还认为，徐悲鸿的写实创作方式从科学出发，而林风眠的写意创作方式则从情感出发，二人虽观念各异，但都推动了中国艺术的发展 [69]。陈传席分析了徐悲鸿与林风眠的艺术主张的差异，认为徐主要借鉴西洋画来改良中国画，而林则发展了西洋画，二人培养的学生走向了完全相反的创作方向 [70]。冯民生比较了徐悲鸿与林风眠的艺术主张的差异，认为二者的艺术追求都是希望以西方绘画艺术来改造中国传统绘画的弊端 [71]。张娟对鲁迅与林风眠的艺术思想进行了比较，鲁迅提倡大众化的艺术，批评了西方现代主义艺术在中国的不适用性，林风眠则具有更为理想化的艺术观，主张为艺术而艺术，二人是中国美术史中两种革命实践的交集 [72]。冯嘉安将林风眠与鲁迅对待艺术运动的态度进行了考察，鲁迅认为一八艺社虽然是进步且年轻的，但也无法摆脱中国旧社会对待艺术的两面性，而后来林风眠虽迫于政治压力解散了一八艺社，但他坚持认为艺术应顺应时代发展，革命推动着艺术运动 [73]。陈晶晶对林风眠与博纳尔的艺术思想进行了比较，认为林风眠的艺术创作背后隐藏着道家美学思想，而博纳尔的艺术思想则受到了博格森直觉主义哲学的影响，二人共同点就在于对绘画创作中的直觉性有着关乎生命本真的相似 [74]。高紫潇对石涛与林风眠的艺术思想进行了比较，认为二者在理论视角、艺术机制等都有着差异，二人是批判发展式的关系 [75]。学者们在对比思想差异的过程中，将有助于进一步分析林风眠艺术思想的核心，但仍旧需要注意所选对象的可比性。

不少学者试图厘清林风眠的艺术思想或美学观，但仍旧不够系统化。胡颖州认为林风眠的美学观由时代性、民族性、个性共同构成，使得近代中国画走向了新的风格表现 [76]。殷会利对林风眠艺术思想中的民族情结进行了解读，林风眠对于中国古代艺术与传统精神的追求，是他始终将中西融合的艺术创作立足于中国传统绘画的重要原因 [77]。金尚义将林风眠对抽象画的论述进行了整理，在原日记的文字记载中，林风眠讲述了西方音乐与绘画艺术之间的关联，以及中国彩陶纹饰给予他绘画创作的启迪，他认为中国绘画艺术的现代化离不开对古典的回溯 [78]。夏硕琦对林风眠的美学思想进行了探析，认为他的美学思想具有民主主义的特质，从对腐朽艺术的批判起步，主张借鉴西方艺术发达的形式，补充东方落后的形式，达到情绪与理性的调和 [79]。龚梅佳子、彭莱通过分析林风眠现有的著作与信笺，梳理了他的“情感论”的脉络与核心内涵，并分析了该论形成的背景以及林风眠的艺术实践 [80]。聂危谷解读了林风眠对待艺术传统的态度，认为林风眠与西方现代艺术的鼻祖塞尚、马蒂斯等人相似，洞见了传统的伟大意义，理智地避免陷入否定一切传统的时代思潮 [81]。陈池瑜对林风眠的艺术理论进行了研究，认为林风眠对原始艺术下过一番功夫研究，较为详实地考察了中国绘画的发展历史，认为中国画的缺点需要以西方艺术来进行补足，他还在美育上提出“以艺术代宗教”的观点 [82]。代海芹对林风眠艺术思想中的艺术功能论凸现的中西文化冲洗进行了解析，他的“为人生”与“为艺术”的整合，使得林风眠的艺术创作走入了对理想主义的追求 [83]。冯嘉安对林风眠的“社会艺术化”的艺术思想进行了基于溯源的解读，认为其虽然力倡艺术走向民间，但仍旧存有理想主义的艺术思想 [84]。大多数学者对林风眠艺术思想的解读较为零散，甚至有不少误读，中国学界还亟待对林风眠艺术思想的系统化解读，并将其上升至美学思想研究高度。

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

（二）林风眠艺术教育思想

在林风眠的艺术思想中，还有艺术教育思想的构成，不少学者解析了林风眠的艺术教育思想脉络。在徐泳霞看来，林风眠的美术教育思想的形成离不开蔡元培的提携，他们对中国美术教育的影响是深远的，杭州艺专是二人思想的试验地，促进了中国美术教育的观念转变，实现了美术教育体系的过渡与转变，进而培养了一批新的美术家与美术教育家 [85]。罗戟认为海派与岭南派对林风眠艺术思想的形成具有重要的影响，无论是在地域优势上，还是在创新精神上，都从审美趣味推动了林风眠艺术创作的转向 [86]。韩继贤对林风眠的美术教育思想进行了解读，包括了林风眠对社会艺术化的推动，主张中西融合的绘画观念，倡导自由民主的学术氛围，以因材施教促成人的全面发展等等，显然林风眠是蔡元培美育思想的践行者 [87]。黄厚明、王东民对林风眠的艺术教育观念进行了研究，在中国画教学上，林风眠借鉴了西洋画的写实性技法教学，并且重视艺术史的研究与教学，在“调和中西”的教育实践的探索是调和艺术构成的尝试 [88]。陈铿对林风眠的教育理念进行了剖析，基于去中心化的多元教学理念、教学风格的不确定性，以及反对教学的权威，构成了他的具有后现代主义特点的教育观念 [89]。廖泽明论述了林风眠在美术教育上的创新，他不仅采用了中西融合的教育理念，还使用了个性化的教育方法，提倡写生与基本功的训练，以“创造时代艺术”为教学宗旨 [90]。吴斌以林风眠为例，对民国时期的美术教育背景、美术教育方式进行了解读，林风眠美术教育思想的当代意义在于美育的社会责任意识 [91]。章文浩对林风眠的美术教育思想进行了解读，认为重视基础训练与个性表现并重，是他的教育思想的显著特征之一 [92]。刘芳对林风眠教育思想的重要价值进行了论述，其中两点在于融合中西与提倡个性化创作，对当代教育仍旧有启迪作用 [93]。从学者们的剖析来看，林风眠的艺术教育思想既继承了蔡元培的美育思想的影响，也受到了西方艺术教育思想的影响，他以身体力行的方式践行了艺术教育思想。

还有的学者将林风眠的艺术教育思想与其他人进行了对比研究。李方重将姜丹书与林风眠的美术教育思想作了比较，他认为林风眠在实践上更为注重将美育落实到人生上，将美育理解为人的解放；而姜丹书则认为美育只是整个教育的一个部分，较为倾向于蔡元培提倡的“以美育代宗教”[94]。喻琴将林风眠与刘海粟的美术教育思想进行了比较，认为他们虽都重视写生教学，重视师资选用与设施建设，重视宽松通达教学环境的营造，但他们在具体实践过程中有所差异，他们都推动了中国美术教育的发展 [95]。沈临枫认为，李树化与林风眠对艺术教育作出了重要贡献，并且他们的作品体现出了音画同构的特质 [96]。隋岩对徐悲鸿与林风眠的美术教育思想进行了比较，徐倡导的是现实主义艺术，在教学中坚持推行素描训练，林提倡从情感出发的艺术，树立了社会艺术化的美术教育思想 [97]。显然，不同的美术教育家的教育思想，既有相似之处，又有差异之处，这部分学者的对比研究，有助于将林风眠的艺术教育思想从他的艺术思想中厘出，并形成专题化的探讨。

结　语

总而言之，中国学界相关于林风眠研究包括了林风眠生平轶事与艺术运动、林风眠艺术作品的解读与整理、林风眠艺术思想与艺术教育思想等三个主要方向。其中，大多数学者集中于林风眠艺术作品的解读与整理的研究方向，较少学者进行林风眠美学思想的系统研究。中国学界缺乏了从艺术作品的解读通向艺术思想，再凝练为美学思想的系统研究。在艺术学领域，林风眠美学思想是其艺术创作的核心，有可能成为潜在热点。在未来，中国学者不仅应从中西对比的角度出发，更应当从中西对话的视域来进行林风眠的专题研究，在对比与批判中让林风眠美学思想形成研究主题，乃是一条切实可行的研究路径。

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

参考文献

[1] 杭春晓．福尔达轮归来的徐悲鸿与林风眠——1920 年代政治场域中的“艺术家”[J]．美术观察，2021，(11)：39-48.
[2] 彭飞．机遇与应战——林风眠 1926 年出任北京艺专校长始末考略 [J]．美术研究，2003，(03)：17-20.
[3] 彭飞．李金发与林风眠的关系 [J]．美术观察，2003，(03)：100.
[4] 彭飞．林风眠与徐悲鸿关系考 [J]．美术研究，2004，(04)：46-48.
[5] 吴宪生．林风眠和他的艺术 [J]．新美术，1995，(02)：14-19.
[6] 杨学生．林风眠－苏天赐－丁方：值得回望的三代精神传承 [J]．南京艺术学院学报（美术与设计），2010，(04)：97-101+96+194.
[7] 何怀硕．林风眠与其成为名画家的学生——中国美术今日与明日的思考 [J]．美术观察，2010，(12)：104-107.
[8] 林爱芳．林风眠早期家庭生活对其艺术人生的影响 [J]．艺术百家，2010，26，(06)：223-226.
[9] 裘沙．鲁迅和林风眠 [J]．美术，1994，(08)：7-10.
[10] 裘沙．再谈林风眠和鲁迅 [J]．新美术，2000，(03)：8-16.
[11] 冯远．纳洋以兴中的先行者林风眠 [J]．新美术，1993，(01)：12-16+9.
[12] 马国亮．人世几回伤往事——怀念林风眠先生 [J]．新美术，1999，(04)：9-12.
[13] 戚晨曦．复杂语境中的艺术展览策划林风眠策展研究（1924－1934）[J]．新美术，2019，40，(12)：102-109.
[14] 刘昕．精英主义者的一次世俗遭遇——西湖博览会中的林风眠 [J]．美术观察，2024，(01)：55-62.
[15] 杭春晓．林风眠的“困境”一位精英主义者的理想与现实（上）[J]．新美术，2021，42(03)：93-112.
[16] 杭春晓．林风眠的“困境”一位精英主义者的理想与现实（下）[J]．新美术，2021，42，(04)：202-223.
[17] 彭飞．林风眠与“中国艺术运动社”[J]．美术观察，2002，(09)：54-56.
[18] 彭飞．林风眠与国立艺术院的创建 [J]．美术观察，2004，(07)：85-87.
[19] 牟群．林风眠与大师之路 [J]．美术观察，2000，(05)：13.
[20] 商勇．林风眠在 1929 年教育部全国美展中的角色转变 [J]．美苑，2015，(02)：97-101.
[21] 李朝霞．“十七年”《美术》杂志视野下的林风眠艺术命运 [J]．美术学报，2013，(05)：80-85.
[22] 冯健亲．天若有情天亦老——徐悲鸿、刘海粟、林风眠历史贡献述评 [J]．南京艺术学院学报（美术与设计版），2006，(02)：57-80.
[23] 汪涤．林风眠与新中国十七年美术 [J]．美术观察，2000，(01)：62-66.
[24] 李超，王沫．20 世纪林风眠作品在法国收藏研究 [J]．新美术，2020，41(03)：77-89.
[25] 李超，陆阳．林风眠早期艺术文献研究 [J]．新美术，2021，42，(03)：113-127.
[26] 王琥钧．徐悲鸿与林风眠对中国画改良之比较 [J]．文艺争鸣，2010，(18)：93-95.
[27] 闫慈．新文化运动与林风眠的艺术实践探源 [J]．美术学报，2021，(01)：28-35.
[28] 刘媛洁．一只孤飞的雁——林风眠情感与绘画的视觉形式研究 [J]．美术观察，2008，(04)：116.
[29] 刘纯成，李新．艺术创作的无意识心理分析——以林风眠女性题材绘画中的“阿尼玛”原型为例 [J]．艺术百家，2024，40，(01)：29-36.
[30] 杨蔼琪．林风眠融汇中西艺术精粹的大师 [J]．收藏家，2001，(11)：43-47.
[31] 林明．林风眠绘画的形式语言 [J]．艺术百家，2013，29，(S1)：211-213+210.
[32] 陈传席．徐悲鸿和林风眠艺术主张之异同和影响——兼谈“中西分璧”、“中西合瓦”[J]．美术，2013，(10)：104-107.
[33] 平瑶．从“玉女”到“欲女”——林风眠人物画题材嬗变的文化内涵 [J]．中华文化论坛，2012，1(01)：117-123.
[34] 杨天婴．捷羽古人意——林风眠画作中的瓷绘身影 [J]．美术学报，2019，(01)：113-117.
[35] 张孙哲，王小松．俱收并蓄：从林风眠仕女画看唐宋绘画色彩的现代转译 [J]．海南大学学报（人文社会科学版），2023，41，(04)：185-192.
[36] 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），

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

2014, (06): 72-74+226.
[37] 史韬．论林风眠仕女画对中国传统仕女图的继承与发扬 [J]. 大舞台 ,2014,(11):39-40.
[38] 林春华． 论林风眠戏曲人物画的艺术创新 [J]. 暨南学报（哲学社会科学版）, 2007, (03): 126-130.
[39] 李春艳． 林风眠“中西融合”绘画作品的艺术特色 [J]. 艺术百家， 2011, 27, (05): 218-220.
[40] 邢军．融汇中西贯穿古今——读林风眠的人物画 [J]. 大舞台， 2013, (10): 92-93.
[41] 甘甜．林风眠绘画艺术研究 [J]. 大舞台， 2013, (12): 115-116.
[42] 袁宝林．感动与启迪——写在林风眠 110 周年诞辰 [J]. 美术， 2011, (02): 91-95.
[43] 邓斌．林风眠绘画艺术特色刍论 [J]. 大舞台， 2014, (07): 33-34.
[44] 汪翠芳．林风眠作品的审美元素探究 [J]. 文艺研究， 2012, (08): 167-169.
[45] 王海燕， 王文灏．论林风眠的中西融合 [J]. 文艺研究， 2013, (12): 158-159.
[46] 舒湘汉．走出程式：林风眠“西体中用”的水墨画 [J]. 文艺研究， 2005, (07): 148.
[47] 郎绍君．林风眠的意义 [J]. 新美术， 2000, (03): 6-7.
[48] 杨天民．林风眠绘画的现代性思考 [J]. 美术观察， 2003, (11): 97.
[49] 李青． 主题之构成：林风眠戏剧绘画的现代性研究——以《白蛇传》为例 [J]. 美术大观，2020, (03): 74-77.
[50] 林春华．墨色华姿——林风眠国画色彩的现代性探索与美学意蕴 [J]. 文艺争鸣，2021, (06): 176-183.
[51] 冯民生．殊途同归的艺术追求——论徐悲鸿与林风眠艺术主张与审美趋向的异同及其意义 [J]. 陕西师范大学学报（哲学社会科学版），2013, 42(01): 153-159.
[52] 李哲虎．林风眠绘画的艺术特色探析 [J]. 大舞台， 2014, (11): 25-26.
[53] 胡斌．林风眠与形式主义的关系史考察 [J]. 文艺研究， 2023, (06): 120-132.
[54] 朱蕙．色彩：林风眠中国画的灵魂 [J]. 名作欣赏， 2010, (31): 88-90.
[55] 韩立朝．装饰性与中西融合——林风眠绘画风格分析 [J]. 装饰， 2008, (04): 120-121.
[56] 杨肖．中西之间的跨媒介互诠：林风眠的戏曲人物画与立体主义 [J]. 美术观察， 2023, (07): 49-55.
[57] 张曼华． 真正意义上的革新者——试论林风眠对传统文人画程式的解构 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计版），2008, (06): 104-108.
[58] 刘媛洁．林风眠、徐悲鸿艺术的现实意义 [J]. 西北大学学报（哲学社会科学版），2008, (02): 181-184.
[59] 莫艾．痛苦中的执著与蜕变——论林风眠 1926—1935 年形式探索历程 [J]. 文艺研究， 2011, (06): 115-124.
[60] 陈池瑜．林风眠、张仃与吴冠中水墨画创作的现代性之路 [J]. 美术， 2011, (02): 96-101.
[61] 吴燕平．林风眠的艺术实践对现代中国人物画的启示 [J]. 美苑， 1998, (04): 12-13.
[62] 赵双．林风眠与塞尚绘画之比较 [J]. 美术大观， 2018, (08): 56-57.
[63] 廖少华． 浅议林风眠、吴冠中“线艺术”蜕变基础与追求 [J]. 理论与创作， 2011, (03): 108-110.
[64] 吴强． 融变之途：林风眠、李可染和黄宾虹作品中光的应用 [J]. 美术观察， 2013, (01): 112.
[65] 陈华． 林风眠、关良、丁立人彩墨画比较研究 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计版），2013, (05): 182-189.
[66] 罗一平．欲佩三尺剑，独弹一张琴——论林风眠、关良、赖少其的艺术 [J]. 美术，2007, (12): 106-111.
[67] 吴纯玉． “中西调和”与“中西融合”——林风眠与徐悲鸿艺术思想比较 [J]. 美术观察，2004, (04): 97.
[68] 程明震． 略论徐悲鸿与林风眠比较研究的理论价值与意义 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计版），2011, (02): 8-10+161.
[69] 程明震．徐悲鸿与林风眠艺术观念的歧异 [J]. 艺术百家， 2012, 28(05): 216-218.
[70] 高紫潇． 心灵去蔽与形式革新——石涛与林风眠的艺术创新论比较研究 [J]. 艺术传播研究，2022, (04): 86-93.
[71] 陈醉．思考林风眠 [J]. 美术观察， 2000, (01): 60-62.
[72] 张娟．鲁迅与林风眠美术交集考论 [J]. 中国国家博物馆馆刊， 2017, (04): 129-135.
[73] 冯嘉安． 1930 年一八艺社的分化与改组——兼及林风眠与鲁迅态度的考察 [J]. 美术观察，

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

2022, (02): 41-46.
[74] 姜天靓. 视觉符号系统的弱化与再生——以林风眠的一幅静物画再论东西艺术融合之路 [J]. 艺术百家, 2019, 35(S1): 135-139.
[75] 冯嘉安. 塔中的十字街头：北京艺术大会期间林风眠“社会艺术化”的曲折探索 [J]. 美术, 2023, (03): 71-78+70.
[76] 胡颍州. 林风眠的“时代、民族、个性”美学观 [J]. 文艺研究, 2008, (10): 147-148.
[77] 殷会利. 林风眠的民族情结 [J]. 中央民族大学学报, 2004, (06): 110-112.
[78] 金尚义. 林风眠对抽象画的论述及其他 [J]. 美术观察, 2002, (01): 16-17.
[79] 夏硕琦. 林风眠美学思想浅探 [J]. 美术, 1992, (12): 28-32.
[80] 龚梅佳子, 彭莱. 林风眠“情感论”的内涵与实践 [J]. 艺术百家, 2022, 38, (01): 80-89.
[81] 聂危谷. 林风眠如何看待艺术传统 [J]. 美术观察, 1999, (05): 54-58.
[82] 陈池瑜. 林风眠艺术理论研究 [J]. 华中师范大学学报（人文社会科学版）, 2001, (01): 119-125+132.
[83] 代海芹. 剖析林风眠艺术功能论中凸现的中西文化冲突 [J]. 电影评介, 2007, (02): 75-76.
[84] 陈晶晶. 生命激扬：林风眠与博纳尔艺术思想之哲学解析 [J]. 文艺评论, 2013, (11): 113-116.
[85] 徐泳霞. 蔡元培、林风眠的交往与合作对中国美术教育的影响 [J]. 艺术百家, 2009, 25, (06): 254-256.
[86] 罗戟. 海派、岭南派对林风眠中西融合观的影响 [J]. 美术观察, 2007, (12): 117.
[87] 韩继贤. 林风眠的美术教育思想解读 [J]. 大舞台, 2014, (04): 201-202.
[88] 黄厚明, 王东民. 林风眠美术课程教学观念研究 [J]. 新美术, 2013, 34, (07): 74-80.
[89] 陈铿. 林风眠教育理念剖析 [J]. 新美术, 2008, (03): 80-83.
[90] 廖泽明. 论林风眠美术教育的创新性 [J]. 高教探索, 2016, (S1): 56-57.
[91] 吴斌. 民国美术教育研究——以林风眠为例 [J]. 大舞台, 2012, (06): 214-215.
[92] 章文浩. 浅析林风眠的美术教育思想 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计版）, 2008, (04): 134-135+162.
[93] 刘芳. 融合中西与注重个性——谈林风眠教育思想的重要价值 [J]. 美术观察, 2005, (05): 94.
[94] 李方重. 姜丹书与林风眠美术教育思想比较研究 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计）, 2017, (03): 136-141.
[95] 喻琴. 颉颃并进：林风眠与刘海粟美术教育实践之比较 [J]. 美术学报, 2013, (01): 76-81.
[96] 沈临枫. 意韵无尽——论李树化与林风眠的音画同构及艺术教育的贡献 [J]. 美术学报, 2021, (06): 20-26.
[97] 隋岩. 徐悲鸿与林风眠的美术教育思想比较研究 [J]. 文艺评论, 2007, (01): 86-88.

© 2025 by the author(s); licensee Mason Publish Group, this work for open access publication is under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)