

Collected Edition of Chinese Oil Painter Volume of Sun Jianping

中国油画家全集

孙建平

四川出版集团

四川美术出版社



Collected Edition of Chinese Oil Painter Volume of Sun Jianping

中国油画家全集

孙建平

四川出版集团

四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国油画家全集·孙建平/孙建平绘. —成都:四川美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5410-3744-3

I. 中… II. 孙… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 193722 号

学术顾问: 邵大箴 范迪安 栗宪庭
贾方舟 殷双喜 易 英
朱 其 朱青生 鲁 虹

中国油画家全集——孙建平

ZHONGGUO YOUHUAJIA QUANJI — SUN JIANPING

责任编辑: 李咏玫 汪青青

责任校对: 培 贵 倪 瑶

特约编辑: 陈爱儿

特约策划: 戴冬梅

装帧设计: 秦 华

责任印制: 曾晓峰

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社

地 址: 成都市三洞桥路 12 号 (610031)

经 销: 新华书店

印 制: 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次: 2009 年 1 月第 1 版

印 次: 2009 年 1 月第 1 次印刷

成品尺寸: 170 mm × 230 mm

印 张: 11.5

图 片: 144 幅

字 数: 33 千

书 号: ISBN 978-7-5410-3744-3

定 价: 38.00 元

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换

地址: 北京市朝阳区柳芳南里 20 号楼 邮编: 100028

电话: 010-84488980

目 录

评 论

- 002 贾方舟 序 言
- 004 水天中 孙建平——一个自由和自然的画家
- 005 闻立鹏 生命的律动
- 008 高 冬 灵魂的肖像
- 016 段守虹 孤独的追寻者
- 036 殷双喜 欲望之眼
- 058 邹建平 建平写给建平
——孙建平近作之我见
- 072 邓平祥 表现主义油画和当代人的精神分析
——孙建平油画艺术略论
- 094 康 弘 在体制内外游走
——关于孙建平“北漂”系列创作
- 112 邓平祥 呼唤文化之魂
——孙建平“我的先贤祠”主题展序
- 114 杨 卫 精神的祭奠
——关于孙建平和他的知识分子主题系列作品

作 品

- 015 西藏记忆系列
- 035 我的朋友系列
- 057 夏与家系列
- 071 不安系列
- 093 北漂系列
- 111 文心傲骨系列
- 182 简 历
- 184 Art Biography

序 言

贾方舟

孙建平的艺术历程和新时期以来的艺术发展是同步的。他最早给人留下印象的作品是于1980年创作的《剧终》，该作所描绘的是剧终人散，观众纷纷离去，一个女孩却依然留在空荡荡的剧场里陷入沉思之中的场景。这件作品曾在第二届全国青年美展中荣获“三等奖”，那时，他还是天津美院的学生。

具有象征性的是，《剧终》所描绘的那个耽于沉思的形象是意味深长的。孙建平本人对社会人生的一幕幕大戏的思考不正是始于《剧终》的吗？

从《剧终》至今，孙建平在艺术上已有近三十年的艺术历练，这其中，他迈出的每一步，都是从“他乡”走向“内心”的过程。这个趋近心灵的生命历程，既是要寻找一个真实的自我，就必然要直面伪善的现实；既是以艺术的方式展现，就难免要遭遇艺术的种种清规戒律。但不管如何，孙建平还是按照自己内心的需要，一步步走了过来。他留下的艺术足迹可以证明，虽然步履维艰，但他从不曾违背自己内心的意愿。

从本书以时间为序显示的几个系列中不难看出，孙建平是如何在不间断的自我解脱和自我蜕变中，一步步接近自己内心的真实。

完成于20世纪80年代的“西藏记忆”系列，可以看做是他走向内心真实的过渡阶段的作品。所谓“过渡”，即是他从原有的现实主义创作模式中解脱出来，以更加主观化的方式去处理他的题材，但还没有完全找到自己理想的表达方式。但是，淳朴的藏民生活和纯净的青藏高原，给了他重新定义人和自然的机会，孙建平从这个最本源的意义上所作的终极性的哲学追问中，他更加清楚了他的艺术必须放弃和必须获取的东西是什么。

1989年创作的《如歌的行板·第二乐章》是他创作历程中一个新的界碑，也是他接近自己内心真实的最早的一件作品。他把视线从遥远的西藏转移到自己身边，在志趣相投的朋友身上捕捉自己的精神幻影；并以压抑的方式将苦闷的情绪凝聚到画面，空气中飘荡着柴可夫斯基如泣如诉的音响。这首乐曲曾使托尔斯泰老泪纵横，而今，它依然深深触动着这个痛苦而又年轻的心灵。

进入20世纪90年代，孙建平在艺术上终于找到一种“属我”的表达方式。他终于挣脱学院写实的羁绊，以一种无所顾忌的表现主义姿态出场。这是他心仪已久的艺术方式，终于在“我的朋友”系列和“夏”系列中得以实现。他通过一系列朋友的肖像，释放着自己被压抑多年的心绪，狂放的笔触成为一种情绪状态的不期然产物。特别是在“夏”系列中，他的表现已经达到相当自由的状态，这种自由状态正是来自于他的情绪状态。没有这种情绪状态、没有这种生命的兴奋点的激活，就难于进入作画的自由状态。而这种情绪状态又是源于心灵的，是从艺术家的内心和情感积累中喷发出来的。

从艺术本体的角度看，表现主义既不是一种风格，也不是一种样式。表现主义在本质上是反形式的，不执意于

形式营造的，甚至是非理性的，因此也是不可模仿的。表现主义艺术是一种直达心灵的艺术，或者说是以心灵为对象的艺术。因为表现主义艺术家多是一些极端敏感的人，他们的绘画均是一个个骚动不安的灵魂的自我呈现。因此，一种近于神经质的情绪状态便成为这种艺术一个十分普遍的特征。从凡·高、蒙克、诺尔德、科科西卡、苏丁到德库宁，均是以激烈、尖利的笔法，如泉涌一般的神经冲动，一扫学院式的温文尔雅，表现出一种少有的生命激情与原始的魅力，也是20世纪以来西方现代艺术中最具生命活力的潮流。这股潮流也出现在20世纪90年代以来的中国画坛，无论在油画还是在水墨画中，都有一种表现主义趋向的出现。而孙建平正是油画领域中一位典型的具有表现主义色彩的画家。在他的作品中，那些近于错乱的神经质的形象，那些似乎没了章法的“胡涂乱抹”，正是一种不经矫饰而直达心灵的语言状态。在“不安”系列中，这种语言状态达于巅峰。

进入新世纪，孙建平的心绪趋于平缓，表现语言也有意识向本土的写意传统靠拢。这从他的“北漂”系列中不难看出，同样画的是一些朋友，但均是一种“常态”表情。特别在“文心傲骨”这个大系列中，孙建平的艺术不再凸显为一种不安的灵魂状态，作品也不再是一味地宣泄，而是更多了一些理性批判的成分，从而升华到一种对文化精神的思考之中。画家为一种深深的使命感所驱动，通过钩沉中国近代史以来的知识分子，在短短几年时间中，用他的画笔建立起一个中国知识分子的形象长廊，并把它称作“我的先贤祠”。以“拜谒”的方式表达他对这些“先贤”的崇敬仰慕之情。

孙建平在取材上曾经历了一个“由远及近”（从藏民到身边的朋友）的阶段，现在又反过来“由近及远”（从身边的朋友追溯到近代以来的文化精英）。这个取材的转向是画家有感于当代知识分子精神的缺失，敏感到当代知识分子出现的问题。消费主义文化已深深侵入到每个人的肌肤，特别是文化精英，面对强大的资本市场已溃不成军，丧失了应有的社会批判立场。在这个物欲横流和精神匮乏的当代社会，我们再难以找回那些被称为“知识分子”的、“以思想批判为武器，以理想未来为立场的批判现实的人”（马尔库塞语）。于是孙建平只有从已逝的时代中寻找那些富有独立人格、富有“文心傲骨”的知识分子精神。画家在他完成的这个庞大的系列作品中，以其明确的文化针对性表达了他对当代社会的深切关注和深刻忧患，表达了他强烈的参与意识和公共关怀的社会良知和人文理想。在这个意义上，他已不是一个单纯的以表现自我为目标的艺术家，他本身也在呼唤知识分子精神的同时，被塑造成一个知识分子艺术家形象。也就是说，孙建平在塑造众多知识精英的同时，他自己也步入了一个“精神自塑”的过程。

孙建平

——一个自由和自然的画家

水天中

1995年11月，孙建平的一批人像作品在北京中国美术馆展出。这是他的油画作品第一次在首都集中展示，这些作品引起美术界很大的兴趣。虽然在此之前，他的肖像画《韦启美先生》《弘一法师》等已经先后在全国性画展中屡获好评。但1995年的那次展览，让人们看到一个才艺精娴、内心深沉的艺术家向大家走来。

我很久没有看到这种自由又自然的画了。这种自由和自然的基础是质朴的自省和没有功利计较的感情抒发，是对流行时尚热门时髦的漠然。许多画家、评论家都为他作品中浓厚的表现主义气质所吸引，并由此探讨和阐发表现主义艺术的文化内涵。他的创作和由此引发的对表现主义艺术思想的再认识，给我很大启发。由此想到许多过去忽略了的问题，例如他的那些自由又自然的作品后面的视觉活动过程。

有一位诗人说过，人的眼睛应该既能看又能说。他所谓的“说”，不是中国人常说的“眉目传情”，而是某种感知的反馈、视觉行为的“主观能动性”。“看”是思维的过程，是外界事物与个人情、思、学、识的综合。

人的视觉行为不但不能像镜子那样“客观”地反映世界，而且也不同于一般动物那样“自然”地看待身外之物。我们的眼睛“看”到的是经过我们的经验筛选、整理之后的事物，艺术家“看”，那是以他的心灵、以外界事物为材料进行的酿造与加工。对于这种非科学的诗意表达，现代的各种类型的画家可能都会接受。但他们会各有侧重，各有不同的理解角度。例如，印象主义者强调“看”，而表现主义者却强调“说”，他们所做的是抽取视觉行为心灵的作用，并有偏向地加以放大。于是便出现了种种“突兀骇怪”的图画，但在那些具有表现主义倾向的作者口中，这比那些以沿袭模仿为能事的绘画更接近真实——当然是他心目中的真实。

孙建平的绘画创作也经历了从偏重“看”到偏重“说”的转变。从20世纪80年代前期描绘历史事件和现实生活冲突的作品，到西藏高原诸作，我们可以感受到画家的眼睛由平和、冷静逐渐变得富于个人感情倾向，上世纪90年代人像系列的问世告诉人们，孙建平进入了新的艺术阶段。这一转变不仅意味着他的眼睛既能“看”又能“说”，而且意味着他在精神上的趋于成熟。一位西方分析哲学家有“艺术是一种生命形式”的名言，我们抛开现代分析哲学语言逻辑的精致推理，也可以感受到这种思想的力量。它和中国人视书文书画为人格、心性的自然流露异曲同工。孙建平认为，绘画创作最重要的是“在作品中融进个人的精神、个人的情感、个人的原始生命力……”哲学家的思考和艺术家的感悟从不同角度指出了艺术创造与人、与人的生命原为一个整体的事实。有这样的感悟，则无论放逸笔墨抑或歌哭人生，便都显出自由和自然的气度。

1996年夏至

生命的律动

闻立鹏

近年来，美术创作繁荣，市场热闹，大小展览不断。吴冠中先生说，有一些作品像参加假面舞会，这是对那些看别人眼色行事、跟着市场感觉走的丧失自我现象的一种感慨吧！却是极有见地的。可是就在那灯红酒绿、轻歌曼舞的假面浪潮中，却有一些不戴面具的画家闯入其中，孙建平就是其中一个。他有如站在黄土高坡上狂声呐喊，他直面人生、直面自我，把一批新作送到观众面前。乍看起来，这些画面似乎粗野怪诞，没有丝毫闲情雅意，凌乱无序，没有学院传统的规范。但是这些画面却有一股气扑面而来，不但冲击了你的视觉，而且撞击着你的心灵。特别是对那些与画者有相似经历遭遇的一代。正像一位论者所写：建平的人像系列就像一个巨大的惊叹号、感叹号，只有我们能懂得最多、最深、最丰富、最有感触，因为它是每个人的灵魂的肖像、人性的肖像。

《弘一法师》猛看上去完全不像传统观念中古典肖像画的样子，横涂纵抹的笔触里，错落斑驳的刀痕中，显现出一位清瘦的老人。岁月的沧桑记录在他脸上，苦涩中透出坦然超脱，历尽坎坷复归宁静率真，人们顾不得去讲究画面上的体面透视、三度空间，弘一法师那种宏达的胸怀、平和的心境，已经超越了现实世界物理的真实，先声夺人，震撼了你的神经。

《韦启美先生》《盘发的康弘》等肖像，都是根据小速写或记忆直接创作的。画面紧紧地抓住对象的本质特征、特定的心灵状态，用满腔的爱心与激情刀笔并用、挥洒涂抹，但求心灵的沟通、感情的抒发，笔墨随着感觉走，色彩随着意象流。爆发力是来自心灵的感受，终结点决定于感受的抒发、心灵的契合。

从这一批肖像开始，孙建平顺流而下创作了一大批作品，题材更广而内涵更深，篇幅加大而焦点更集中。《酒正酣》《秋天的马拉松》《走火入魔的人们》《子时、丑时、寅时、卯时》……恣意豪放，自由洒脱，画家的注意力向人物的精神状态聚焦。画面上涂抹的，正是画家心里要说要喊的，画面的形式节奏和画家的情感节奏同步。可以说画布上的一切形光色线、挥洒涂抹正是画家生命冲动的物化体现。他淋漓尽致地说，解衣磅礴地画，真实地诉说自己的困惑，无遮拦地袒露自己的隐秘，率真地直抒胸臆。

像打开一道封锁已久的闸门，孙建平的生命力得到了张扬，感情的波澜汹涌而出，气势很足，力度很大，短短的时间里完成了展览大厅中琳琅满目撼人心弦的这批作品。

孙建平的近作展，自然不是十分成熟完美，急就章式的表现有灵气和灵势，也难免存在着粗糙和败笔。但是这批近作的出现，在他的艺术求索的道路上确是一次重要的飞跃。似乎实现了两个重要的超越、两个回归，有着十分重要的意义，很可能标志着一个新阶段的开始。这是‘85新潮个性解放、90年代语言纯化后艺术发展的必然结果。

孙建平自在赵无极油画讲习班和中央美术学院进修班后，对油画语言作了刻苦的多方面钻研探讨与思考。他

终于悟到：“其实艺术家不可能完完全全以漠然的态度超然于社会生活之外，尤其对于一个充满责任心、爱心的人。一个有健康人格的艺术家，应该敢于面对社会、直视人生，敢于面对心理真实。只是追求形式美的‘纯艺术’并不是最高层次的艺术，最重要的还是在艺术作品中融进个人的精神、个人的情感、个人的原始生命力。如果没有火一样的感情投入到作品之中，如果没有生命的冲动，作品就会缺乏人格力量，再美的形式在人性面前也会苍白无力、矫揉造作。”

艺术语言的锤炼纯化以达到完美的形式，无疑是十分重要的，特别是在我国特殊的历史条件下，这是真正进入油画艺术殿堂的必要阶段，是艺术自身发展的规律。

但是，正像生活中的语言自身并非终极目的一样，没有人在进行人际交流时只把语法、修辞的考究作为前提和目的，事实上比语言形式更重要、更本质的东西，所以才有“言外之意”、“言有画而意无穷”、“会心的微笑”之说，自言自语是一种宣泄，不言不语也是一种抗议或默许，无言歌、无字碑，一声叹息、一声冷笑都传达极丰富的感情内涵。这一切都说明语言的形式本身蕴藏、并传达着一定的内涵。可见可闻的语言形式，只是大海中冰山的顶峰，海水下的冰体不知是显露部分的多少倍。比艺术语言更本质的是画家的情感、意念、精神。丢失了这真正的灵魂，艺术只是苍白、贫血的躯壳，虽可能具有某种悦人耳目“眼睛吃冰激凌”的功能，但离真正艺术的崇高境地就太远了。

经过苦苦的求索，孙建平深有感触地说他要“像凡·高、蒙克那样，用自己的生命作画，血就是颜料，经历就是题材，感情就是形式”。孙建平的新作，反映了他艺术求索的新进展，是对“语言纯化”阶段的超越，对唯美倾向的超越，是向艺术自身精神性的回归，无疑是应该肯定的。

孙建平的艺术历程，还可以很清楚地看到一种超越，他没有满足原来在具象写实艺术方面的成就，而是以其作为基石，不断摸索前行，不断寻找真正的自我。

从物象的写实写照，逐渐演变为对表象的升华与自身感情的抒发，实际上是由原来长期习惯的西方古典写实美学观念向某种以心写心、抒情写意的东方审美观念的转换超越与回归。他说，这是由早期的“主题先行”经“借题发挥”而向“直抒胸臆”的逐步演变。简简单单的十二个字，包含了画家二十多年的苦苦追求与心血。

孙建平的“变”，是发自内心的需要，他从小接触水墨大写意，极崇拜石涛、八大山人、梁楷，后来学油画，等到有机会接触野兽派、表现派时，爱不释手，只恨相见太晚。这又和孙建平自身青少年时代的经历遭遇有深刻的联系。“唯成分论”梦魇的压抑，“文革”的歧视屈辱，使他内心一直积蓄着与命运抗争、渴望自由、渴望尊严、渴望爱情、渴望真诚的强烈愿望，这些因素使他对西方现代表现主义产生共鸣，成为他艺术上求变的内驱力，绝

不是简单地追求时尚表面的形式模仿。而且他也清醒地知道“表现主义只是发展我自己道路上的一根拐棍，在我能走的时候，我会丢掉它的”。

两个超越、两个回归，使孙建平的艺术进入了一个新的阶段。但艺术上的一种新境界，却往往是现实生活中的苦难世界。不戴假面在物欲社会中行走，反而是十分尴尬的事。好在热情、正直、勤于思考的孙建平已有自知之明，知道所选择的是一条艰巨而漫长的道路。“是自找苦吃的路，要耐得住寂寞、耐得住贫困、耐得住打击，要保持心平气和的创作心态，要自得其乐。”

当画家的创作真正成为一种生命律动的时候，我想它的价值终将被历史承认。因为它本身就将成为真正的历史，其价值哪里是用货币可以计算的呢？

1996年1月18日

灵魂的肖像

高冬

8

艺术家的创作与观众对艺术的认同，都有一个共同的地方，就其本质来说就是在绘画作品之中寻找理想的自我，对自我的认同。也就是说，对艺术作品的认同，就是对自己人生观念、审美观念的认同。艺术家在艺术历史的长河中一般先是选择认同一种风格或大师，在这种风格中塑造未来理想的自我，这是对自我的一种假设，是使自己与历史文化的某种对位。可以说每个人在其成长过程中都要经历这个过程，然而看一个艺术家成熟的标准则往往看他是否走出这种对自我的假设阶段，进而走向真正的“自我”，寻找到真正的自我形象。

孙建平走向艺术自我的过程既有中国这个特殊历史时期的中青年画家所共有的因素，也有其对艺术、对人生艰苦卓绝的追求所特有的痕迹，我们循着他的艺术道路可以看到他的心路历程。

早期，孙建平像所有的这个时代艺术家一样，有着双重的精神苦恼和压抑：一是寻找在“文革”十年中成长起来的人的共有主题——寻求人性的个性解放，二是在艺术语言上找到表达自我的方式。实际上也可以看做是一个问题：从以政治为主题里走出来，寻找作为艺术家的个性表达方式。然而在学院的圈子里，人们又有习惯的框子，艺术家头上的石头从政治换成了大师。寻找自我、表达自我是多么简单的道理，然而又是多么困难的现实！

不知是独特的生活经历成就了建平的个性，还是他个性生命中注定会有这样的经历，建平游历了中国多数地区，然而只有内蒙古和西藏最令他神往，也许在他的血液中有着一半游牧民族的成分，也许是这两个民族的豪放

纯朴性格恰好与他的个性内涵相投，一经接触便难舍难离。1983年他有机会在西藏工作一年。在拉萨的街头，他亲眼看到酒后的老太太在豪歌狂舞，自由自在，对比城里人的虚伪和矫饰，他受到巨大震动，他悟到：当一个人真正摆脱了束缚，找到自己的存在，才是一个真正的人。做人如此，艺术也如此。回来之后便画了一批很“表现”的画，那些画在当时的背景下像脱缰的野马，无拘无束，画布上流动奔腾的只有激越的情绪，而少有技巧缰绳的制约。然而人们还是被艺术家真诚的情感和神秘的高原气息征服了，而没有在技法上多加评论。如《山那边》《天顶》《漫漫朝圣路》《酒歌》等等。这些作品虽然都取材于现实世界，表现的是现实生活，但作品的主调是非现实的，意在对现实的超越，对另一种理想的心灵世界的向往与憧憬。这些作品暗示了对人生的方式与终极形式的新发现、新感受。我们看到建平在经历了学院派苍白训练蜕变以后的第一次自我表现，也是首次的激情表现。他似乎在艺术与情感的寄托与表达上都找到了感觉。



画家1983年在藏北高原



画家与藏族学生一起野餐



画家1998年在青海

建平这匹黑马似乎找到了清新的天空和草地，尝尽了自然的甘美。他这时的画，情绪激昂，色彩浓烈，用笔奔放，但他同时也感到在绘画表现语言本身方面的贫乏，使他的表现显得过于平铺直叙，生硬单调，没法传达更深一层的情感世界。

好像是天赐良机，1985年夏，建平有幸参加了世界著名抽象绘画大师赵无极先生来华举办的讲习班。赵先生对绘画表现语言造诣深厚，教学深入浅出，并经常示范交流与学员的看法，使如饥似渴的建平眼界大开，获益良深。回来后建平反复咀嚼大师的教诲，悉心揣摩整理自己的思路，使自己的一些艺术见解得到理论上的肯定。在坚定了自己的艺术追求后画了一批很有体会的风景作品，他在这批风景中体会到了色彩的魅力和如何运用绘画语言自身的表现力。

1987年建平又画了一批朦胧人物系列，他用轻松流畅的笔触、淡雅明快的色调描绘出一个个好似融在大气中的人物，这些作品意境优雅、闲适，尤其是色彩的运用达到了一种新的境界，表现而不浮躁，优雅而不做作。从他的油画语言运用技巧上已看出纯净、谨严，已有诗化的意境和精神化的追求，已经超出了“形体准确，用色严谨”的学院式标准。这批作品中最有代表性的是他研究生毕业作品中的几幅《憩》《母与子》等。正如中央美院的韦启美教授所说，他在艺术上达到了一个较高层次，这个评价的确说出了苦修苦行的建平几经磨难终于找到了一个真正的艺术之路的变化和付出艰辛刻苦追求的结果。

勤于思考的建平在肯定声中并没有停顿自己的脚步，他依然反省自己：这种温文尔雅、平淡闲适的风格属于我吗？他在思索着，并在笔记中写道：“只追求形式美的‘纯艺术’并不是高层次的艺术。最重要的还是在艺术作品中融进个人的内在精神、个人的情感、个人的原始生命力。如果没有火一样的感情投入到作品之中，如果没有生命的冲动，作品就会缺乏人格力量，再美的形式在人性面前也会变得苍白无力、矫揉造作。”“我想我的艺术道路已经明明白白地摆在前面——表现自己对人的爱，表现自己的悲喜，用自己的生命作画，血就是颜料，经历就是题材，感情就是形式……”回忆一下自己的人生和艺术经历，建平最热衷的是人这个主题，他一度酷爱画景，因为风景能肆意地表达自己的情绪流动，但终究感觉自己最钟情的还是人、人性、人的喜怒哀乐、人的内心世界最赤裸的痛切表达。于是，他画了“朋友肖像”系列，为了更直接更深刻地面对人的内心的窗口深入对话，他的肖像构图干脆直愣愣地纪念碑般只画一个巨幅人头。从人物性格、精神世界出发，这种对话和表现、宣泄融为一体，最初从对朋友人性的解读与表现，发展到画家情感的相糅，最后甚至就是画家直面的呐喊了。建平在与朋友的交流中发泄着内心的情感积郁，借这些熟悉的面孔，写就一个个内心世界。这匹黑马又得到了他自由驰骋的高山草原，他这次的奋蹄飞跃比以往更轻快、自信，他的绘画语言的精熟使他如虎添翼，形式汪洋恣肆，用笔用色



藏北老人 纸上炭精 1983年



那曲藏女 纸上炭精 1983年



康巴汉子 纸上炭精 1983年

奔放、内省、深刻。一时间这些呐喊式的表达使他亢奋，他从对着朋友直面写生发展到默识心记直接面对画布宣泄，他把对象的形象符号综合成总的印象，又常常伴随着灵感的跃动，借助于偶然效果的发展，随心所欲、自由自在地在画布上纵横。所以他的这批肖像画系列每幅还具有独特的趣味和情调，宛如一个个或悲壮、或欢快、或激越、或低沉的乐章。

10

可以说，画家建平不但是曾经沧海而且是一位久经沧海的人物，他的正直、善良和热忱使他总是碰壁，历尽坎坷。人生苦辣酸甜，可谓体味至深。所以他更加富有理解心和同情心，他把这种爱心汇集到他给他的这些作家、诗人、摄影家、画家等朋友画的肖像上面。后来他又把表现的笔伸向人类精神世界的极限一面，他画了《弘一法师》。这也许又是一个新的开始，这是一位才华横溢而又久经沧桑的老人肖像。他用十分写意的艺术手法，用笔刷、刮刀在画布上制造纷杂、错乱的笔触，使画面伤痕累累，入木三分地刻画了大师的内心世界，体现的是一颗曾经洒脱倜傥又曾悲苦心寒，又洞悉了纷繁世界之后的超拔脱俗，复归于平淡率真的心灵世界。画家通过对这样一位老人心灵的解读与描述，也抒发了画家自己对人生的理解与感慨。

灾难深重的历史背景下的人群自然有不同寻常的深刻思索与激越的心境，艺术家的不平首先是艺术家的良知，同时也必然是艺术家自身的写照，每一代艺术家的作品都是人类灵魂与心智的风景线，但唯我们这一代这一群最丰富、深重、多姿多彩，这是人类生活的不幸，艺术家的不幸，也是艺术家的有幸。建平的人像系列就像一个巨大的惊叹号、感叹号，只有我们能懂得最多、最深、最丰富、最有感触，因为它是每个人的灵魂肖像、人性的肖像。建平晚些时候画的《早衰者》《自恋者》《受辱者》，就不是通常意义上的个人肖像，“而是画家对于某种生存处境中的群体的概括，一种类型化的心理肖像”（殷双喜语）。建平的肖像集中体现了一种生命的浓度，他已经融合了技巧、经验和感情，如果这一切可以看成成就的话，我想对建平来说或许是另一种层次上的开端，它已经摒弃了表现主义的模式，而包含了真正的生命意味，这在当代画界无疑是不多见和难得多见的。

有人说男人的本性是个漂泊者，这里所说的漂泊我想应该说是有目的的漂泊，这是一种寻找，是焦虑不安的精神的一种动态的思想过程，建平的焦虑不安并不只是自身处境的焦虑，而是对人类命运、对人的生存状态的一种普遍关注。作为个人的孙建平，他的身心也该会有小小的修整。这也是新生活的激情的自然流露。这是画家的另一面被新的生活所唤醒，画家用闲散、安逸、浪漫的笔调和色彩描绘了新生活的闲适与温馨。“夏”系列组画，这些很容易让人联想起纳比派画家们的厨房、客厅、浴室的色彩斑斓，轻快的色调是这批以康弘为主题系列绘画的基调，这批画使画家也使观众有了一个片刻的休息，然而这些闲散的状态并不是建平的本性，他没法停下来享受生活的安闲，他属于一个思想的焦虑者，一个精神上浪迹天涯的旅人，一个温柔的战栗者，一个精神的战栗者！



康弘在写作 纸上速写



小憩 纸上速写

《画架前》画家的不安与思虑的眼神表现出对他一贯关心的人类生存的现状与命运的凝视与关注。于是预示了《安全地带》被闯入者惊扰的不安；《酒正酣》的自我麻醉者的自省；《惶恐》《惊梦》《生死关头》这些深切忧虑不安的状态；《子时、丑时、寅时、卯时》四时中无一不惶恐惊悸、焦虑与紧张……这些在孤独的单体构图中挣扎折磨的灵魂，进一步表达了对人类生存状态的深切关注。这是从单一肖像的抽象孤立状态到有情景的现实感的一种变化，这是从普遍到个别确定性的更加实在的关注，这种个别确定性最终将发展为对群体状态的关注与批判。这是从单体的解剖到断层式解剖的开始，这个断面场景的扩展形成了《走火入魔的气功迷》《摇滚发烧友》《疯狂的球迷》。这些都是今日社会的亢奋点，是社会的浮世绘、众生相。这样的场景是社会焦虑状态的肖像画，表现了社会群体中人的无序、盲目和激荡。

到此为止，建平的画作从精神的层面和主体的姿态上似乎完成了一个圆的循环：建平的艺术生涯从绘画表现当代生活状态入手，进而到回避社会的表面性，而深入到形而上的内心世界探讨，



诗人伊蕾 布面油彩 1991年



弹吉他的蒲菱 92 cm × 73 cm
布面油彩 1993年



刘军 81 cm × 65 cm
布面油彩 1993年



馨同 81 cm × 65 cm
布面油彩 2005年

最后这种探讨的扩展和外延的结果竟是使画家又复入社会生活、人类状态的表达上来了。表面上看似乎是又回到了起点,这并不奇怪,因为艺术从本质上就是这样一种寻根,是艺术家寻找自我以及这种自我与周围世界的关系,那么人的各种状态是永远的主题。这是一个画家应该具有的基本姿态,是成熟的艺术家的思想标志,不管他是风景画家、静物画家还是以人物为表达对象的人物画家。

12

其实艺术对于人生的终极关注,也就是画者的心理姿态是个既古老又新鲜的话题。艺术行为、艺术家,就是在一次次地寻找、背离、再寻找的往复之中推进的,这种背离可能是政治的原因,也可能是经济的原因使然,人

类的文明进程是一个不断寻找自我的过程,艺术应该在这种寻找之中扮演催化的作用,但艺术行为、艺术家也常常是迷失的,所以艺术品也常常分为两种相反的状态。在走出了形式的成熟期之后,考察艺术家的重要标志应该是以画家的心理姿态为主要依据。

当然,作为艺术家成熟的标志,其风格与表现技巧的成熟仍然是重要的,但艺术技巧在一定的历史时期会有一个相对的稳定性。绝不可能每位艺术家都会推动风格与技巧向前走一步。尽管如此,每位艺术家在探求心理姿态的同时,一定会探求表达方式的独特风貌,但为了独特而独特是不明智的,也必然是苍白的,技巧的最朴素的概念应该是在表现特定感受要求下的形式的自我完善性的程度,重要的是看其是否独立成系统,是否与表现的主体融为一个整体。

建平的绘画在技法上最值得注意的是其熟练的传神造型功夫,这与画家多年的速写磨炼有直接的关系,这种造型的语言技巧既是西方绘画的结构、透视、光影与色彩的造型手法,又自然而



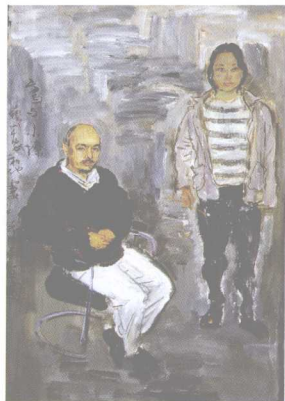
韦启美先生 81 cm × 65 cm 布面油彩 1995年



康弘小像 50 cm × 40 cm
布面油彩 1995年



小冬与李莉 布面丙烯
2003年



方白与小臻 布面丙烯
2003年

然地融合进了中国传统造型艺术的传神写意手法。在油画语言的运用上，建平经过多年对纳比派、野兽派、表现派鲜明绚丽的色彩技巧的研究，通过赵无极先生对抽象表现性色彩的研究以及对德库宁表现技法的探讨，经过这些年的磨砺，在造型语言的运用上可以说是炉火纯青，这从他早些年风景系列中就已表现得淋漓尽致，而在近期的人物肖像中就更可以看到他的驾驭色彩的对比与和谐及单纯性色调的表现力方面的成熟表达。

每个人、每个艺术家都要经常站在自己的另一个角度来审视自己，这是一种必要，也是一种能力。一个画家对社会、对人生、对自然的角度如此，对待自己就更应如此。孙建平画集的出版就是这样的——一个审视，甚至可以说是一种审视角度的审视。在这个可以进行多维审视的客体中，相信每个人是从其对人类生存状态的关切。画家的成长、成熟、表现技巧等都可以有自己的收获，我们感谢画家给我们这些角度。我们也必将与画家共欢喜、共忧虑。当我们读过这些作品之后，一定会形成一个综合的心灵的肖像，这就是从人类灵魂与精神的风景线上走来的。

13

一个精神上浪迹天涯寻找家园的旅人，一个温柔的人生情境的战栗者——孙建平。

1996年5月12日

