

世纪回眸·名师足迹

孙见光画集



广西美术出版社

J221.8
128

孙见光画集

广西美术出版社

著作名 孙见光画集
责任编辑 刘新
终审 唐石生
责任校对 尚永红
责任监印 吴纪恒

出版发行 广西美术出版社
(南宁市河堤路 14 号)
制版 西麦电脑分色制作公司
印刷 深圳当纳利旭日印刷有限公司
开本 787×1092 1/12
印张 8
版次 1998 年 12 月第 1 版
印次 1998 年 12 月第 1 次印刷
印数 1000 册
书号 ISBN7—80625—580—X/J·457
定价 110 元

孙悦光

茶 浓 涩 苦





面对生活，依然敏锐
面对艺途，依然执着

画 旅 自 述

郭冰光

1949年，华大三部美术科在北京招生，当时我正在一家设在庙内的磨房中做工，我从老和尚那里借了支笔前去应试，那时对考生要求不高，我考中了。从此，我由做工转为画画。半年后，我由华大毕业转入中央美术学院美术干部班继续学习。

1950年中央美术学院开展“红五月”创作竞赛，本科和我们美干班同学们的不少优秀作品获奖，我画的是一幅农民赶集归来的年画，因为画的不好，没有评上奖，我也没有介意，不料徐悲鸿院长却看中了我的画，在他提议下，我的画得了三等奖。在全院颁奖大会上，徐院长讲话时又专门提到我的画，说我的毛驴画得好，画得活。过后他又特地把从苏联带回来的小画册送给了我。这位以爱才识才著称的权威，可能是从我的稚拙的画作中看出了某些可取的苗头吧。

自从学画画起，我就喜欢上了画生活速写，1951年毕业分配到朝鲜战场，战争条件下画速写是最好的也是唯一的选择。我画速写时一般都把观察生活和表现生活联结起来。我那时画的《缝》、《上岗》就是由速写加工而成的。

1956年，我从朝鲜复员回来，30岁时第二次进中央美术学院当学生，学习油画。在班上我是个出名的老实人，勤奋好学，下苦功打基础，对老师言听计从，但上创作课时则常常与老师们争论，这反映了我的艺术观和许多人不同，也反映了我的固执性格。在学习期间我参加了北京市美展和军史美展两次创作活动。北京市美展我画了《农乐舞》、《撤退》，我那时的画就有了我的画风特点，画的人都是原型的，没有经过拔高，没有经过化妆，都有些人情味，其中《农乐舞》特别受到好评，但送审时两幅画都落选了。我琢磨《农乐舞》为什么落选？当时一般人画这类画时多是画带政治内容的联欢场面，舞姿优美，形象漂亮，而我画的只是老乡们跳舞取乐，他们都是粗手笨脚的农民，虽然舞姿传神动情，但很不漂亮，再加上我的画表面色彩简单，造型粗糙，所以人家不要。《阿妈妮》一画是为军史美展画的。记得当时在全国美协审稿时，我送去了五幅画稿，王朝闻先生看了很激动，说中国将要出大画家了。会上人们对《阿妈妮》和《给伤员跳舞》两画争论了起来，一部分人说两画含意模糊，情绪伤感，说跳舞的老头像巫师，形象丑。王朝闻等极力为两画辩护，反对概念化，反对画成皆大欢喜，说老头跳舞是对伤员伤势的焦虑，表达激动情感。说《阿妈妮》一画应着重画老大娘对战士们回归的祈盼，说老大娘应从门口移开些，让观众和她一起等着战士们回来。后来王朝闻写了《以一当十》这一名著，褒扬该画稿以少胜多，在平凡中透露崇高、伟大。该文论述中肯，是给我这个时期的作品的总结。该文以其见解精辟留传于世，但他所论述的作品却长期禁闭在仓库之中，直到1982年，《农乐舞》、《阿妈妮》被中国美术馆收藏，它们才算被社会承认。在这段时间里，我还画了《关怀》、《带枪的人们》等，我画的这些有关战争的画，是我亲身经历和感受到的，我没有画过直接打仗的画，因为我没有这方面

体验,我画的兵在一定程度上可说是穿着军装的农民。在文化大革命前夕,我去北京再次请王朝闻老师看我的画,他语重心长地对我说,你的画许多人不理解,会有意见,你要有思想准备,要支撑得住。在我的坎坷的创作征途中多亏有这些老师和朋友们引路、撑腰。

画广西少数民族是我创作的第二阶段。少数民族应该说多数是在特殊地域上的农民,广西的少数民族地方特色、民族特点很鲜明,他们的善良、纯朴、粗犷、豪放吸引了我,从此我就手捧速写本,走遍广西的山寨、村庄、田垌。30年来,画了几千幅速写,这时的速写和创作更加贴近了,一是概括,二是突出特征、特点和形式、趣味,速写中带有创作味,创作中带有速写味。在这一阶段中,我的画风基本上是前一阶段的继续,但也有区别,那就是情节性、文学性少了,更多的注意形象性、可视性,在形象、形态、构图中追求意趣、内涵。

在这个阶段里,也许因为广西地处亚热带的原因,我特别喜爱起磨漆画来,感觉它可以丰富我的绘画语言。首先它浑厚、深沉,注重光色效果;其次,它兼有古朴和现代方面的特征,如大块的黑、红装饰色,讲究单纯、写意、工艺的处理和肌理、笔法等表现类的东西;其三,利用多层磨出偶然的肌理、色彩组合效果,以及镶嵌效果和金石味。这些方面中我用得最多的是各种刮法,故人们称我为刮派。

这个阶段的前期我画了《作文》、《捕鱼》和《碰头会》。《碰头会》的命运和《阿妈妮》的命运很相似,看稿子时就引起了争论,有些人看不惯,说政治性不强,说形象丑。处境最困难时是文化大革命前夕在《广西日报》上持续了一年之久的《雅与俗》大讨论,我的画成了反面典型,罪状是工农兵不喜欢。我曾经提出过顽固(坚持)又不顽固的立场,可惜我没能顽固到底,因为后来文化大革命就来了。

其实,批评我的画丑、脏、黑、怪,我以为在多数情况下不是毛病,而是我的画风特点,表扬我的人说我的画像苦茶,初尝苦,越尝越有味。我曾说过我不画小白脸,不画喊口号的。我画的形象、动态、构图都是从生活中来的,人们之所以有异议,主要是不符合人们常见的格局、模式,不太符合流行的美、丑、是、非标准,多亏我出身工农,人们没有在动机和立场方面追究我。

从改革开放到85新潮这段时间里,是我创作生涯中最惬意的时期,百花齐放、百家争鸣方针得以真正实现,我这个原来的异端被淹没在其中,不那么异了。在这段时间里,我创作了《中秋节》、《试新鞋》、《三月三》、《劝酒》等一批较好的作品。

改革开放前,我感到自己和时兴的潮流不大合拍,像是在边沿上走,感到自己有点前卫的味道,85新潮一来,汹涌澎湃,短短几年,整个美术界都不同程度的派化了。我有些像民国初年的缠足妇女遇上了放足运动,甚是尴尬,我再次被沦为少数派,不过这次是由前卫被抛到了后尾。冲击对我震动是很大的,外面活动几乎没有机会参加了,全国美展选不上了。对此有两点我是明确的,首先,我赞成现代



1953年,孙见光(右一)在朝鲜,右二为漫画家苗地

化和多元化。我努力去适应。尽力不带成见地吸收对我有用的东西;其次,我不赞成西化,我要继续画自己熟悉、热爱的农民,我要使自己的特色更鲜明,水平更高,就算落个为小农经济唱挽歌的角色也心甘情愿。

以后,我把做画的重点放在画小幅画上,这样可以使作品更贴近生活(生活速写),更真实可信,更方便探索独创性的造型语言、技法、技巧。我画这种小画基本上是由直观感觉来指挥的,凭某一速写、某一景物的启发就画了起来,画面效果很大程度上靠碰,靠反复改,反复刮,见好就打住,不好就再改。碰到自己喜欢的题材、内容,就尽情的发掘、拓展下去,个别的连续画到六七幅。在最近这几年来我画了上百幅这类油画。

随着美术界过热的气候逐渐降温,百花齐放的局面又慢慢恢复,1993年我带上了30幅小油画到北京参加了我们美干班的建班40周年的班庆美展。1997年4月在我70岁时,我在广西艺术学院举行了个人油画展。在这两次画展中,许多老师、同学、朋友对我的作品进行了表扬和中肯的忠告,我举出詹建俊先生1995年在广西油画座谈会上的讲话作代表,他说孙见光代表两极中的一极,有艺术家的真诚,不造作,是块含金量极高的矿石,埋头作画,甘受寂寞,就是缺少开拓性,太老实,画完了就完了。今后应着重艺术加工,要同时摊开十几幅大画来画,使毛坯、原矿转化成发光、闪亮的艺术品,并且还要勇于展示自己,扩大影响。人生七十不算老,我要继续努力。

1997.7.14.

孙见光画与乡风入市

钟 涵

我想应该以尊重态度对待当代的“乡土画家”这个称谓。在这个方面，如同我在台北新版的《孙见光油画集》一开始就写到的：“把孙见光称为一位典型的乡土画家，无论就他的出身、经历、修养、风格等哪一方面而言，都会是允当的。”

在50至60年代出于北京东城校尉胡同中央美术学院门墙的数以千百计的美术家当中，孙见光是独具特殊形态的一位。最大的特点就是，他身为美术家而又始终执着地保持中国劳动农民本色，而且如此忠诚于农民，好像生而为之代言似的。在专业生涯的后30年中，他的艺术心神沉潜于广西山乡，不慕虚浮，又与古代的林泉隐逸迥然有别。当陌生人叩讨时，面对这位土木形骸、无改冀中口音的长者，往往不会相信这就是我们的画家，因为他跟一般印象中的现代文士差异太大了。然而正是由是之故，才卓尔不群地出落了他这样一位画家独特的风格面貌。1994年同行们到他家作客，他从大木床底下翻出一叠叠尘封的纸本与布底油画以及速写稿来供众人赏评，这时，他的心血所注成的业绩和他的谦诚，让在场者都兴奋和感动不已。

论及乡土绘画，人们都首先注意于它的题材的乡土性和作品所反映的客观方面。然而依我看更不能疏忽的是乡土性的另一方面——主观方面，即艺术家对于自己生命印象的那片土地以及土地上的人那份深长的情结。二者密不可分。必须是乡土生活确实转化为艺术家精神上的乡土情结，成为他的灵魂的东西，然后才有我们可以以尊重的态度来称呼的乡土艺术。孙见光以他的深情在别人也许不以为美的地方发现了深藏的美质，像捧出一朵朵深谷之花。他在这样一条创作道路上乐而不疲，被苏旅君感叹地称为“西西弗斯精神”。恐怕还可以补充说，神话中的西西弗斯由于受天帝所惩罚，难有孙见光那样持久的创作乐趣吧。

孙见光的艺术素质外化为他的风格，用最简单的一个词来表述，那就是“土”。画家本人也解嘲似地说过，是“土得掉渣”了。土，本来既是世上到处都有的泥沙混合物，无足轻重；但它又集结为整个厚德载物的大地母亲，最是珍贵。孙见光的土则是一种淳厚本色，无须

虚饰包装，其实则如詹建俊所评，是“含金量极高”的。请看他笔下的《母亲》，多少人生艰辛凝聚在她苍老的身子骨里，如同一阕人间圣母的颂歌，《喝粥》等诸图写出劳动人家的清苦、纯净与硬朗；当他把笔锋转向欢快时，又次第展开少女心中升起的梦，乡人的月下豪兴，如陶然忘机的境界；那几幅《看戏》变体，把可爱的乡亲们一个个画得真情流露，《劝酒》中的汉子们以道途为酒肆，提头大灌，又是何等痛快的人生兴会。或者还可以再举出30年前的旧作《碰头会》，那些刚刚迈入集体经济的农村带头人，一团团火光把粗手黑脸塑造成壮美形象，生动的个性熔铸到一个共同理想中。再往前回顾，还有他在学生时期画志愿军战士诸稿，把超越国界的生死与共的真情以人所未道的形象语言永远铭记下来。对于所有这类作品，曾经有过不同的议论，既受到识者的高度肯定，又往往被冷落过。这冷落的原因大抵是认为他的人物都显得落后，或者从政治的角度看来不高大，或者从新潮的角度看来太陈旧，云云。然而，我觉得，他的乡土作品好就好在不用简单化的图解，不搞失真的包装，好就好在作者与乡亲们的命运紧相连接，感同身受，所以能从质朴无华之中宣示他们的内在精神之美。许多画中那种孙见光式的苦味，原是生活本来有的真实，好就好在画家不去回避它而是在深切的体验之后把它采熬为使人清心明目的茶香。在这样的画卷面前，反倒对照出空洞教条或时髦玩弄之类的苍白虚浮。坦率地说，我自己与他相识许多年了，也只是在经过了风风雨雨的人生和艺术的历程之后，才渐渐了解他的作品的真价。同时，我也认为其中也自有某些弱点。他在带有封闭性的环境中独立探索，不免有识度上和技能上的困难。这些困难一直影响到近期。我所指的是若干新作中出现的热闹外观，红红绿绿，好像那些人们穿上什么好看的衣裳而使自己发呆了。是的，我们都知道，艺术创造的每一步都是不轻松的。

在过去几十年间，孙见光的作品都有一个入时与否的问题。唐人诗云：“画眉深浅入时无。”这是封建科举时代一位读书人假托新妇口吻表述自己的心情。南朝时期的姚最评他的前人，也用过“丽服靓妆，

上：1978 年孙见光在北京故宫

中：1993 年孙见光在中央美术学院陈列厅举办
“岁月——中央美术学院五届美干班校友
作品画展”上与日本著名画家高山辰
雄（右一）在一起

下：1986 年在教学中

随时变改；直眉曲鬓，与时竞新”这样的描写。我们时代的艺术风气变化得很大。我不想简单地看待在这个时代艺术是否入时的问题。但就孙见光而言，他的选择是正确的。他没有为了适应而牺牲真诚，他老实地坚持自己在人生道路和艺术实践中所认知和取得的东西。于是，他在油画里好像是一颗偶尔出现一下又消隐了的星星。在为了直接服务于政治而强调某种正面歌颂而歌颂的时候，他很快就靠边了；在改革开放以来新潮美术的猛烈势态之下，他又曾被视为陈旧苦涩而仍然靠边了。两个不同时期，两种潮流，具有一种共同的特点，那就是在群趋现象中难免流于表面，当然，这不是指两个时期的全局，而是其中的偏向。在这样的情况下，孙见光只是默默地工作着，如前所说，他的许多作品被尘封起来，堆积在床底下。然而，现在情况变了。好像古人说的“天意怜幽草”那样，孙见光的乡土绘画的价值近年来逐渐引起了注意，发生了迟到的积极社会效益。在广西举办了回顾展，在艺术学院举行了讨论会，有些画在北京受到赞扬，在海峡那边的台北的画廊为他出版了专集。我们固然不必把这叫做“转运”，但确实是开放的、发展中的社会局面为孙见光这样的艺术提供了新的机遇。从大环境上说，我想把这叫做艺术中的乡风入市。

乡风入市看来是个矛盾的过程，得作全面观察。按一般说法，乡土艺术属于相对封闭的社会条件下的产物，而当市场经济发达起来时，它的基础就将消失。再有一点，现代市风中得以应运而生的乃是一种商业文化的东西，适应俗众品味，尽包装做作之能事，搞虚假浮华的刺激，大量复制，充斥于文化生活中。事实上，这种现象不但早已在发达国家得势，而且已经在中国兴起。从这些方面看来，那么孙见光式的乡土艺术就不可指望有什么好的前景。好在事情还有另一方面，因为文化进程并非那么单向直线地流动。我们看到，在现代和当代物质生活与精神生活方式的变化中，乡土文化的东西并没有全然丢失。许多清醒的人们在反思文明进程的得失，批评已有的都市商业文化的畸形，重新认识人与自然的关系，寻找应有的精神家园，各种各样寻根的风气在兴起，包括我们中国人难忘故土的强烈情怀在内。而且，



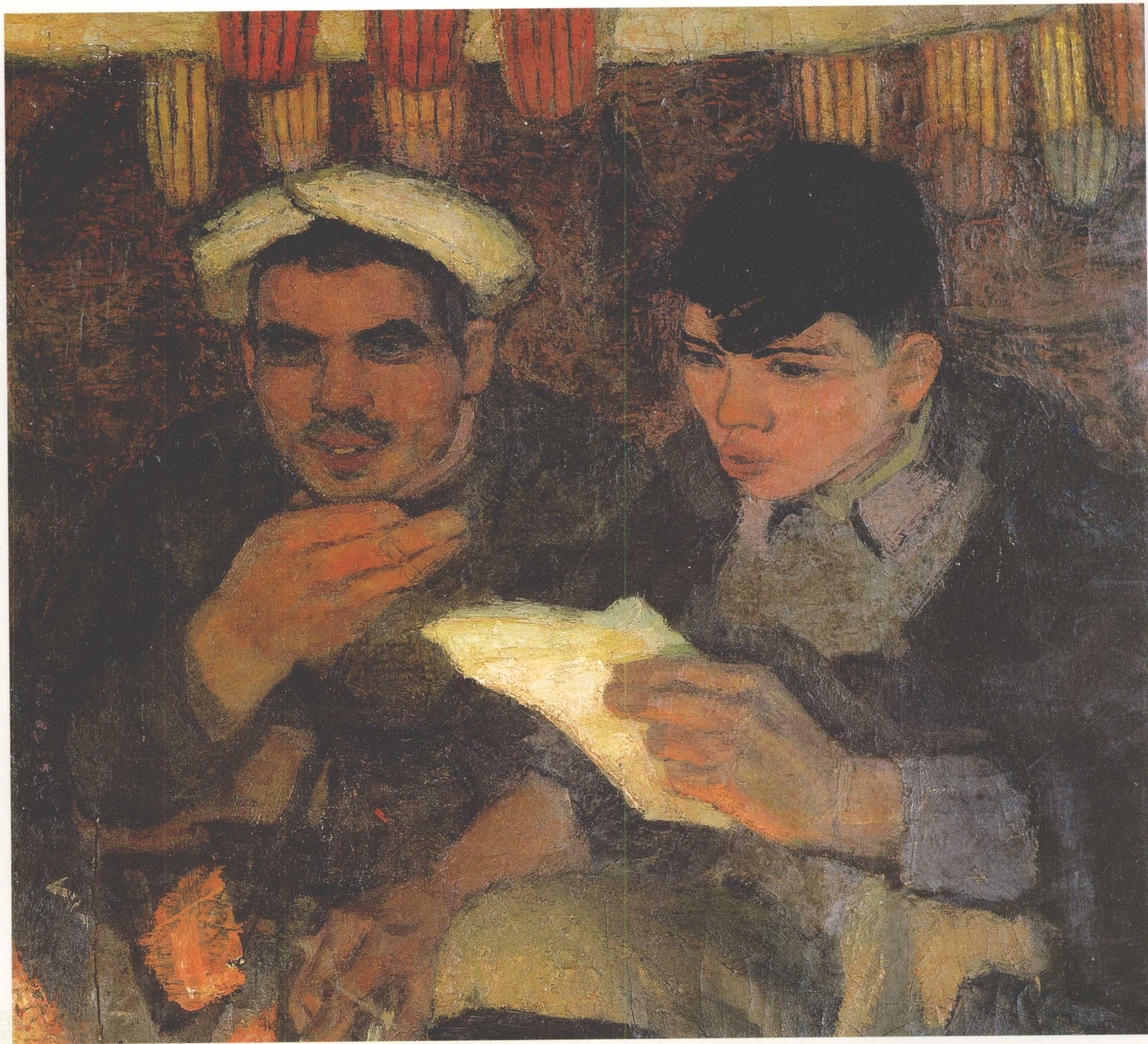
由于市场在发展中引起文化分化，艺术分流，真正的乡土艺术也将在与商业文化的比较中拉开距离，凸显出自己的品格，精粗高下混杂的现象会在发展中得到一定的定性分析。孙见光的艺术在90年代重新受人所注目，可以看作就是这种乡风入市的矛盾过程中的一个实例。至于中国传统的农民精神形象在现代化过程中改观，这个问题也许可以说，它在过去的革命斗争和合作化过程中以及现在的市场经济条件下都在不断地被改造着、变化着，然而它的精神素质又具有长久性，尤

其是它的优秀的方面，不会被吞没。当然这是一个我很外行的社会学问题，但在艺术史上我们看到这种变化中的动态的继承性，所以用不着说“心甘情愿为小农经济唱挽歌。”欣赏艺术中的乡风不是留恋昨日的小农经济，而是欣赏中国农民的良性的精神素质在不同的生活条件下的动态中的发扬。

我们将高兴地瞩望着孙见光和其他乡土画家的艺术不断放出新的光彩。



碰头会 (63cm × 90cm) 1963 年



碰头会 (局部)



捕鱼 (101cm × 79cm) 1964 年



捕鱼 (局部)



放鸭 (56.3cm × 38.2cm) 1962 年



晨 (42cm × 49cm)
1963 年



出山 (46cm × 54.7cm)
1992 年



左：绿荫下（33.3cm × 54.3cm） 1982年
右：试新鞋（112cm × 100cm） 1981年