

孙为民



中国现代艺术品评丛书

广西美术出版社

J223/C527

1107832

中国现代艺术品评丛书

主 编：水天中

副主编：戴士和

苏 旅



22277730

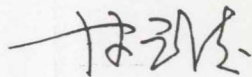
孙为民

关于这套丛书：

对过去、现在、未来的延续性思考，是需要拿出点勇气的。而要完成一种转变，需要付出的恐怕就不仅仅是勇气了。

“中国现代艺术品评丛书”的出版，下意识地 为 20 世纪中国艺术向现代形态转变提供了一点参照数。同时，也作为献给中华民族文化以及她自己的现代艺术家的一分爱心。

广西美术出版社社长、编审



前言

20 世纪是中国绘画由古典形态向现代形态转变的历史时代，古今、中外各种艺术因素的承接、嬗变、冲突、融汇，构成波澜起伏的艺术奇观。西方绘画自进入中国之后，也是在近百年中得到很大发展。到 20 世纪后期，它已经成为拥有广泛欣赏者的绘画品种。

20 世纪 80 年代是中国人民抛弃了左的文化专制主义，绘画艺术迅疾繁荣的年代。80 年代的十年中，除了艺术风格的多样化之外，一大批新起的画家成为绘画创作的骨干力量，是这一时期画坛最引人注目的变化。这些画家是从 80 年代开始创作活动的，他们不受拘束地借鉴古今中外的绘画精华，在深入了解、深入思考中国现实物质生活和现实精神生活的基础上，力求创树具有个性色彩的艺术风貌。创作了一批蕴含着中国人的精神、气度、而不一定具备传统绘画形式的作品。在艺术观念和绘画语言的许多方面，都与他们的前辈迥然不同。国内外一些具有敏锐鉴别力的评论家、鉴藏家和绘画爱好者，对这些画家的作品已经给予极大的关注。但在另一方面，他们的艺术仍然没有得到广泛的了解，甚至还被误解和歪曲。“中国现代艺术品评丛书”从 80 年代活跃于画坛的画家中，选出代表性人物，分册编选他们的代表作，由画家本人提供创作自述，并请对某一画家有深入了解的评论家撰写专文，对画家的艺术作全面评介，冀此使中国现代绘画得到更多的知音。

中国现代艺术正朝着成熟期发展，本丛书所介绍的画家也都处于各自创作生活的上升期。我知道对他们的艺术创作，还会有种种不同的争论，但他们的创作活动，必将对未来中国绘画的未来产生越来越大的影响。

水天中

1992 年 6 月于美术研究所

印象主义诞生一百多年来,期间几度兴衰,尤其在中国,它更受到出人意料的冷遇或酷爱。一个奇怪的现象是,昔年留学印象主义故乡的徐悲鸿、吴作人、常书鸿等画家对其不屑一顾,倒是一批留学日本的画家趋之若鹜,可见印象主义从诞生的那一天起就拥有东方式的浪漫性质。国门重新打开之后,首先涌进来的艺术流派就是印象主义,并一度洪水泛滥般地占领了所有的高等美术院校,当然这只是昙花一现而已。自以为已经被世界美术潮流拉下大半个世纪的中国画家们无心纠缠这一“浅薄”的形式而是心急火燎地去追逐最新或最老的流派和风格。印象主义几乎已被忘却。然而到了90年代初,孙为民异军突起,他出色的《绿荫》系列组画使中国画坛重新发现了印象主义斑斓的色彩,颤动的空气和阳光,闲雅而舒适的自然之美。虽然和P. A. 雷诺阿、C. 莫奈相比孙为民显得缺乏色彩激情和瞬间捕捉的敏捷,古典造型方式的过多运用阻碍了笔触与色彩的灵性空间。但无论如何,孙为民毕竟抛弃了曾经使他功成名就的乡村母题和情绪,把自己定位在恢复油画本体的色彩优势和表现现代人的生活题材上,既是对自己的一种挑战,也为中国的油画重新回到色彩世界中作出了重要贡献。

苏 旅



孙为民

孙为民油画艺术论

●范迪安

中国美术评论界对当代中国油画现在有一个共识，那就是中国油画正呈现出“稳健”的发展趋势。中国艺术家从接受油画到理解它、把握它，中经了几代人的努力。由于历史的局限——包括画家文化视野和中国社会客观条件的局限，油画发展的道路曾经许多坎坷。有的画家或掌握了油画的一般技法，但未深谙由整个西方文化传统烘托出来的油画的精湛内涵；有的画家在艺术表达上注入了对中国现实的关注与思考，但在油画语言上却修练不深、纯度不足，致使油画作品有因内容引起的一度轰动的社会效应，却未能具备持恒的艺术价值。到了八十年代中国油画家以更为开阔的视野和更务实的求艺精神，酿成了油画探索中直追本源和建立中国气派的热潮，才形成了稳健发展的趋势。使中国油画逐渐受到世界艺坛注目。在这一进程中，有一大批艺术家付出了严肃和执着的劳动。现执教于中央美术学院油画系、并担任油画系副主任的孙为民就是其中有代表性的一个。

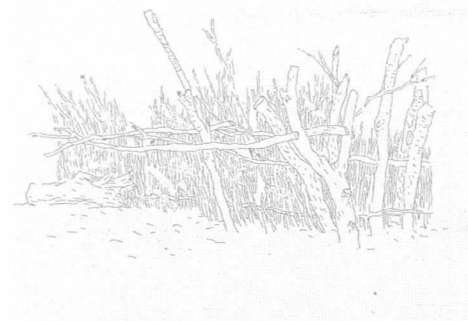
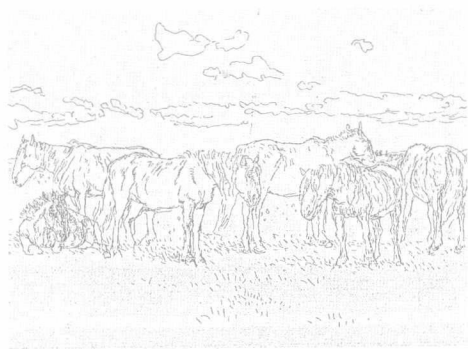
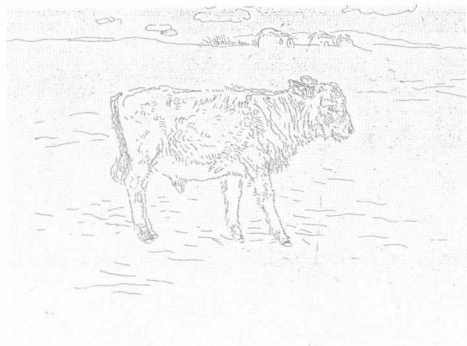
是什么构成了一个画家的艺术个性；这个谜的谜底连画家自己也不知藏在何处，于是有了无数探究艺术创造心理奥秘的理论视角。我们相信画家作品表面呈现的图像结构、造

型特征、色彩性格、运笔痕迹等等艺术形成之下，有一个真实的画家心灵世界。也即相信画家在画面上所留下的一切，只不过是心灵世界的载体。像孙为民这样人到中年的画家，他的作品已构成如同他人生经历的长链，每一个链节都与他的人生体验和艺术上的考虑有关。因而他艺术上的创造性因素更多是与他真实的生活感受与感情相联系的，同时还呈现了他艺术追求上的独立品格。

孙为民是以画乡村和农民见长的。他曾长期地生活在中国北方乡村，他熟悉乡村生活的许多事物，并且钟爱北方乡村的农民生活、土地的气息和许许多多朴实无华的景物。所以，他的画作相当多地取材于在北方乡村所获得的感受。然而，为孙为民赢得赞誉的并不是因为他艺术的题材，而是他对题材的态度，他在题材中所寄注的人生向往。

乡土题材曾是八十年代早期中国美术的重要现象，它最初不单是作为美术而且同时作为一种文化现象引起了巨大的社会反响。当画家把观察的视点落在农民身上，把农民当作真诚的化身塑造时，标志着中国艺术家整体的人的自觉，即不再简单地从属政治和意识形态，而以一种人道主义的态度表现中国社会的现实。这种艺术上说真话的态度，是对“文革”时期人性泯灭的本质上的反拨。所以，尽管艺术上还不够完善，艺术家贯注于乡土题材中的感情却是真挚的。当布满岁月痕迹的脸和铭刻了劳作





艰辛的手以巨大的视觉形象出现在作品中和展览会上时，乡土的现实拍击了多少观众的良知！另一方面，八十年代早期整个社会都关注农村变革和农民的命运，从政治到文化都在讨论农村和农民问题，画坛也嵌入了整个中国社会变革的背景，使它有了广阔的接受环境。在这样一种乡土题材得势的形势下，善长描绘乡村和农民的孙为民的艺术遇到两种可能，一种是虽然投入但淹没在画坛的整体倾向中；一种不仅是投入而且脱颖于画坛热闹的景观。由于孙为民的艺术是发自他内心而非外在的土壤，他的作品从八十年代初开始便频频出现于画坛，并且坚实地构筑起属于他自己的艺术领地。当乡土题材很快变为一种绘画现实中的“历史”时，当不少人把乡土题材变为一种艺术上的程式时，孙为民却凭借他深厚的积累，愈发凸现出他的艺术个性。

孙为民读完中央美术学院附中之后，像他那一代人的整体命运一样，被时代的“洪流”涌推到最贫穷的乡村里去。在河北蔚县的一个小村庄里，孙为民度过了他敏感的青春时光。对于许多青春生命来说，艰苦的农耕生活不仅是严酷的体罚，还是使思想荒芜的精神囚禁。似乎他的血脉里天然地存在着素朴的基因和坚韧的气质，他的情感和生命力超越了生活的贫困，而贴近农民和大自然的本性。他所熟悉的，是十分贫瘠的土地，那里的农民世代以近乎原始的劳作方式维持生命的延续。在听任天命的封闭思维中，人的性格与大自然更加接近，生活状态更有一种返朴归真的自然。沉默、率真、朴

实等等不仅是他们的表象，而是他们的精神状态。后来的孙为民所以画起农民就流露出朴实的品性，是因为他的艺术气质在乡村生活中形成了崇尚自然的特征。对他来说，乡土题材所包含的农村景色、农民状貌不是单纯的被描绘的对象，而是一种人生态度。听任自然，随由自然而生发生命，是一种接近本真的美意识。他要表达的就是中国农民身上所具有的这种本性或秉赋，他把它称为人的“原味”。

艺术个性首先是艺术态度与人生态度的一致性。孙为民内倾、沉稳的性格是由他的人生态度塑造起来的，也可以说他的性格使他的人生态度更加从容和顺应自然。这一切反映在艺术上，首先表现在他执着地、持续地画乡村和农民，大约除了画室中的人体，他的作品就是乡村风光、景物和农民形象了。当别人转换题材以适应画坛的热点时，他仍一如既往地在他认定的方向继续走。由此可以说，乡村与农民不是外在于他的作为描绘对象的“题材”，而是他艺术整体的有机部分，如树之根，如水之源。其次，他的艺术面貌或风格也浸染在人的艺术态度之中。他的油画呈现出沉稳、凝重的厚实份量，人物的动态偏于凝静、细节的变化比较微妙，造型很少夸张和扭曲，而有一种未经雕饰的自然，画面上很少有轻快线条造成的运动感，而更多浑厚的纵深空间与物象体积等等，都是他全部性格与艺术志趣的自然流露。

孙为民毕竟是在离开乡村之后才真正画出属于他的乡村的，尽管他在乡村之时就画过许许多多素描和速写，那是一些极为生动的即时记录，充满着未经修整的原始状态。每逢劳作休息一时，他就掏出随身带的本子，默默地勾勒他眼前的一切。他似乎不经选择，因为可入画的生命太多，他可以很从容地画。在观察乡村的一切时，他的思维形成了专注、认真、善于缓缓而深入到对象之中的习惯。

他搜集过的许多素材随他一起进入了画室，但并没有真正派上用场，不像有的画家，全凭速写和照片才能描绘出形象。孙为民面对空白画布，无须靠形象素材唤起某种情绪，更无须为一个细节翻检资料，他只要提起笔，形象就如泉水般汨汨注涌出来，不急不躁地流溢在画布上。只要有画布，他便可以不停地往上画。画，对于他不是一个描绘过程，而是一个倾诉过程。他的许多作品就是这样问世的。在巴黎一个朋友请他留一张画，他随意铺开一张白纸，一边聊天一边就画了出来。连他自己也吃惊，人在异国的时间已不算短，大脑里充满了各种从博物馆里看来的形象信息，然而一面对空白画布画纸，他就不由自主地开启了往日形象的储藏之门……

可以把孙为民的艺术方式称为“回忆的方式”。回忆是一种反向过去时间的追寻，特别是

不由自主的回忆使人找回过去的时间与空间。人生的本体意义至今是困扰哲学思想的课题，于是人生被看作是一些断断续续的片段，当下存在所以被意识到，是因为有了回忆中过去片段的真实性作为参照。只有在回忆中，人才能面对自己的内心，与自己对话，特别是在不由自主的回忆中，失去的时间会顿时涌上脑际，失落体验与感觉也旧梦重温般地返回内心。孙为民油画中的形象是在他的回忆中弥漫和清晰起来的，只要从一个细节开始，就可形成一个充实的画面。他的画中几乎没有虚幻的东西，从回忆中流溢出来的既是形象，又是关于形象的感觉，所以，他画中的物象都特别贴切和可信。一段老树、一个院落、院落中的牲口、石碾、与人物相伴的各种物品诸如一顶草帽连同它独特的编织状态和破损状态……都从记忆的深处显现出来。孙为民油画魅力的一部分即得益于这种具体和真实，它们的造型不是概念的，程式化的，而是实在又别具“原始”特征的。它们曾映记在画家的思维深处，通过回忆，在画面上获得了重新的呼吸。由此可以想见，孙为民在乡村画速写时，不仅是用眼在观察，而是用心在默对物象。用孙为民的话说，他是与自然进行“无声的聊天”。这种倾听与倾诉使他的记忆库存中积累了丰富的内容，虽然年代久远，只要回忆的大门开启，一切都会真实地浮现出来。

这就是孙为民作品感人的奥秘。当人们非常熟知各类乡土题材作品时，孙为民的画仍有崭新的魅力。他自己也不曾觉得乡村和农民会被画“尽”；反之，他愈发意识到，他的艺术素养是在那块土壤中形成的，也只有在描绘那块土壤上的一切，他的艺术表达才是真实的。1984年，他的油画《腊月》和连环画《人生》同时获得第六届全国美展铜奖，可以说明他独特的艺术方式是一个自足的整体。《腊月》是乡土情景的某一缩影，《人生》是乡土情景的许多细节，二者的表现形式虽然不同，但都体现了他驾驭造型能力的充分把握。在连环画中，有许多画幅经营的深度和完整性上有独幅画的效果，独幅油画则在涵量上保存了一个完整的人生故事。紧接着，1986年，他画了《晌午》，1988年，他画了《暖冬》，1991年，他画了《乡情》……似乎离开他乡村的实际生活时间越远，他心灵中关于乡村和农民的认识愈发凝练和丰富了，他愈发感到自己关于世界的看法都可以通过弥漫着乡土气息的事物传达出来。

三

我曾经问孙为民，他的绘画主题是朴素的，他在油画语言上却有直追欧洲古典油画的典雅，甚至有一种高贵的趣味，这二者是如何结合的。我的发问基于的是这样一种思考：中国油画的发展在相当程度上靠的是画家对油画品性的把握。八十年代的油画家有一个共同的目

标，就是在前辈努力的基础上，更认真地研习欧洲油画传统，把油画体系中的造型、色彩、制作等因素更切实地掌握起来，克服相当长时间内中国油画“土”味太重的问题。在这个可称为时代的课题上，孙为民的艺术实践有什么特征。

孙为民 1984 年考取中央美术学院油画系硕士研究生，开始了他油画探索上的“专业化”工作。对于油画，仅有充沛的热情是不够的，它是一种充满理性和智慧结果的语言，它体系的深厚使中国艺术家不仅需要激情，还需要科学的方式才能驾驭。在中央美术学院，积累了不少油画学科前辈所探索的经验，孙为民在那里加强了自己冷静、认真研究造型规律和油画技能的信心。他特别注重领会欧洲油画遗产中人文精神与精湛技艺的完善统一，通过大量画室作业，磨练油画的造型、色彩、色层、笔触、肌理、韵律等形式技巧，并从中形成对油画语言的高度感受力。他的油画首先是具备全因素的，即形体与色、刻划与表现、整体与细节等造型上各种因素和谐与统一，由形象的丰富和凝练构成一种厚实的典雅。

一个画家的气质并非仅在主题和题材上表露出来，从艺术语言上更能见到气质的特征。正因为孙为民是一个比较理性、沉稳的人，他的造型趣味、用笔方式、刻划的精细程度等等便有了在丰富中求含蓄，在大感觉中求细节变化

的特点。他在色彩上善于用偏于浑然一体的调子，特别善于在统一的背景色调中柔和地凸现人物的形体、使人物有一种似溶于背景气氛又似从中浮现出来的感觉。他在用笔上善长用细碎的笔触，把笔触组织成有韵律但非常密集的形象，既构成了形的暗转，又显示出自身的意味，松动的笔触外观把严谨的形体构造表现得富有绘画性。

孙为民的油画除了乡村景物和农民，便是大量的人体作品。这两部分作品的关系大致可以这样描述：他崇尚自然之美和倾心于朴实的性情在他的人体作品中表现为造型的庄重大方。他的人体作品基本上是正视角的，即把人物安置在画面中心视角中，有一种端庄、稳定的状态。同时，他的朴素意识在人体作品的色彩上也显露出来，色调以整体性强为特点，色彩变化的锋芒隐含在统一的色层之中，显得含蓄和内在。反之，他在人体作品中形成的高度修养，在乡土题材上表现为追求画面的诗意气氛和造型上的精致，在高度写实和丰富的细节刻划中保持一种舒心自然的“画”的意味。

不仅于此，在朴素与典雅之间的纽带是孙为民对于自然生命的肯定意识，这才是二种本不易调和的因素形成他艺术构架的支柱的真正原因。孙为民无限眷恋他生活过的乡村现实，但他眷恋的是精神性的东西，是人与自然淳朴的生命状态。他所画的各种景物已是帮助他在自

身和精神向往之间建立起一座桥梁，他通过回忆和倾诉，向冥冥中的精神世界接近，逐渐完善自己。同样，他画的人体更是以人为主题，醉心于人的内在真实，把人体当作爱和理想的对象，当作自己热爱生命的象征。就像哲人用平凡的话语阐明真理一样，孙为民油画艺术中的朴素与高贵，是一个高层次的统一体，他通过真诚与智力构造了它。

四

1987年，孙为民画出了尺幅不小的《有天窗的画室》。在画面中，他表现了女人体在镜子反射效果下的身影，同一人体的三重姿态使作品的视觉效果变得丰富且具有一定的戏剧性。镜中人体依稀的身影与前景真实人体之间形成的错落与呼应，增添了空气幻动与萦回的感觉。这幅画的空间结构与其它的作品不同，色调的明亮度也增强了，因此，它在孙为民的油画系列中是一个新因素出现的信号，画题中“天窗”二字巧合地点明了这个信号——通过天窗，光线以较大的面积落入空间，又通过镜面，光线匀称地向四周反射——孙为民开始在画面中注入对光的研究。

在孙为民的理解中，欧洲古典到近代的油画语言体系是建立在外光基础上的。不同于中国传统的固有色观念，油画以色彩的丰富打动人的知觉引起人的感觉上的“通感”愉悦。没有光就没有色彩，没有色彩就没有油画的美感。

因而，认识和理解光与色彩的关系，是贴近油画品性的通道。研究色彩就是研究在各种光线下物体的状态，特别是研究条件色相互衬映的丰富视觉效果。油画色彩中的鲜与灰的对比、明与暗的对比、各种色相各个色阶的相互关系，才构成犹如交响乐般隽永而深邃的境界。再进一步，孙为民分析了从伦勃朗、维米尔到毕沙罗、凡·高等从古代到近代大艺术家的作品特征，领悟到光不仅仅作为语言而且作为绘画生命力存驻在经典之作中。孙为民意识到“光的作用犹如油画的血液”。

确切地说，对光的关注或在油画中倾向于光的运用并不是从《有天窗的画室》开始的，只是伴随着孙为民的艺术发展逐渐明确和更加有意识追求而已。当他以回忆的方式作画时，那种回忆与感觉是叠合的，倾注在画中的形象魅力不仅仅在于它们的细节，同时还在于它的沉浸在一股吐纳的气息之中，这股吐纳匀停且富有迷幻力的气息就是被孙为民感觉到的光。在1984年的《腊月》里，一股寒冷的泛白的光笼罩了画面；在1986年的《晌午》里，光影的斑驳更加明显，它们如洒落的银绿水花，使画面浸染在湿润的气息中。为了更“主动”地研究光的奥秘，孙为民于1989年专门画了一组《灯光裸女》系列。这组画中每一幅的人体，都处在比较强烈和集中的光线照耀下，光线的角度以侧下角为主，使女性的胴体呈现了一般情况

下少见的美感。画家安排了人物的动态、手势和表情，使人体在特定的光线下呈现出强烈的心理情绪效果。比如《灯光裸女》中的一幅跪坐的人体，姿态非常正面地迎向人的视线，温暖的光给她和她所处的环境笼罩上强烈的气氛。画家为了表达生命的丰满与充实，运用了紧密的笔触，特别着力刻划了人物飘散的长发，让头发弧形的线条与背景的笔触浴混在一起，衬映出人体肌肤的明亮，把一个眼帘微垂，似乎沉醉在初醒时对梦境的闪回中的形象生动地表现了出来。

在语言的体系中强调某些因素，形成自己艺术风格的个性，是一个画家成熟的标志。孙为民经过多年的从艺实践，逐渐把主题、题材与语言几者之间的关系调节到最佳和谐状态。从1991年的《乡情》和组画之一《绿荫》开始，他更从容地把自己多年有会于心的乡土题材和语言上的课题结合起来，在原来丰富的基础上增加了色彩的明亮和微妙。在这个过程中孙为民艺术中纯粹绘画性的因素更为强化了，如他自己的愿望，他已能运用尽可能完美和地道的油画语言，表现他的思想的感情。

五

有些事情的降临是画家自己也始料未及的。1990年秋，当孙为民沿着他曾经在想象中勾勒的旅行线路，在欧洲大陆上一站接一站地参观那些也曾经在想象中营构过的著名博物馆

时，他仍难以相信这种机会是凭着自己的艺术获得的报偿。按照中央美院的出访安排，1990年初，孙为民到西班牙马德里画室作短期进修。一个偶然的时机，一位酷爱艺术的本地富绅看到了孙为民带去的作品照片，他当即邀请画家为他和他的妻子作肖像。在短短几天中，他看到了中国油画家用欧洲本地出产的油画材料画出的作品中显示了油画语言的功力和深厚的修养，他们感动了，不仅为颜料未干的作品举办了颇有规模的盛会，而且欣然提供一笔可观的款额，请孙为民按照自己的意愿去观访欧洲各地著名的博物馆。就这样，孙为民越过了阿尔卑斯山，踏上了本世纪初他的前辈画家视为“朝圣”的旅途。

当孙为民站在那些“久仰”的经典油画原作面前时，他的心情与其说是激动，不若说是平静的。九十年代的中国油画家已经在前人的积累和自己探索的基础上，有了冷静审视和领悟西方油画的心态。就象米开朗哲罗在西斯廷天顶所画的《创造亚当》中描绘的，亚当所以能被创造，是因为他并不是静静地等待上帝的启拨，而是从混沌中伸出迎向上帝的手，才能产生出那唤起生命的尖端放电。在那一瞬间迸发的光芒同时照亮了上帝和亚当，创造出一幅灿烂的生命图景。

1992、6、北京

1. 歇晌
布面·油彩
80×80cm 1984 年



2. 腊月
布面·油彩
120×140cm 1984 年