

中国艺术家
刘曼文

主编 贾方舟

 吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术家. 刘曼文/贾方舟主编. —长春: 吉林美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5386-2572-1

I. 中… II. 贾… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代

②油画—作品集—中国—现代 IV. J221 J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第116608号

中国艺术家

刘曼文

主编 贾方舟

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/浙江印刷集团有限公司

出版日期/2008年9月第1版 2008年9月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12

印张/18

印数/1—2500册

书号/ISBN 978-7-5386-2572-1

定价/198.00元

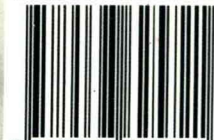
中国艺术家
刘曼文

主编 贾方舟

 吉林美术出版社



ISBN 978-7-5386-2572-1



9 787538 625721 >

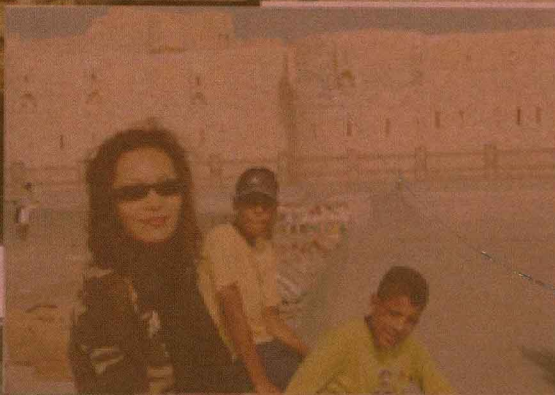
定价: 198.00 元

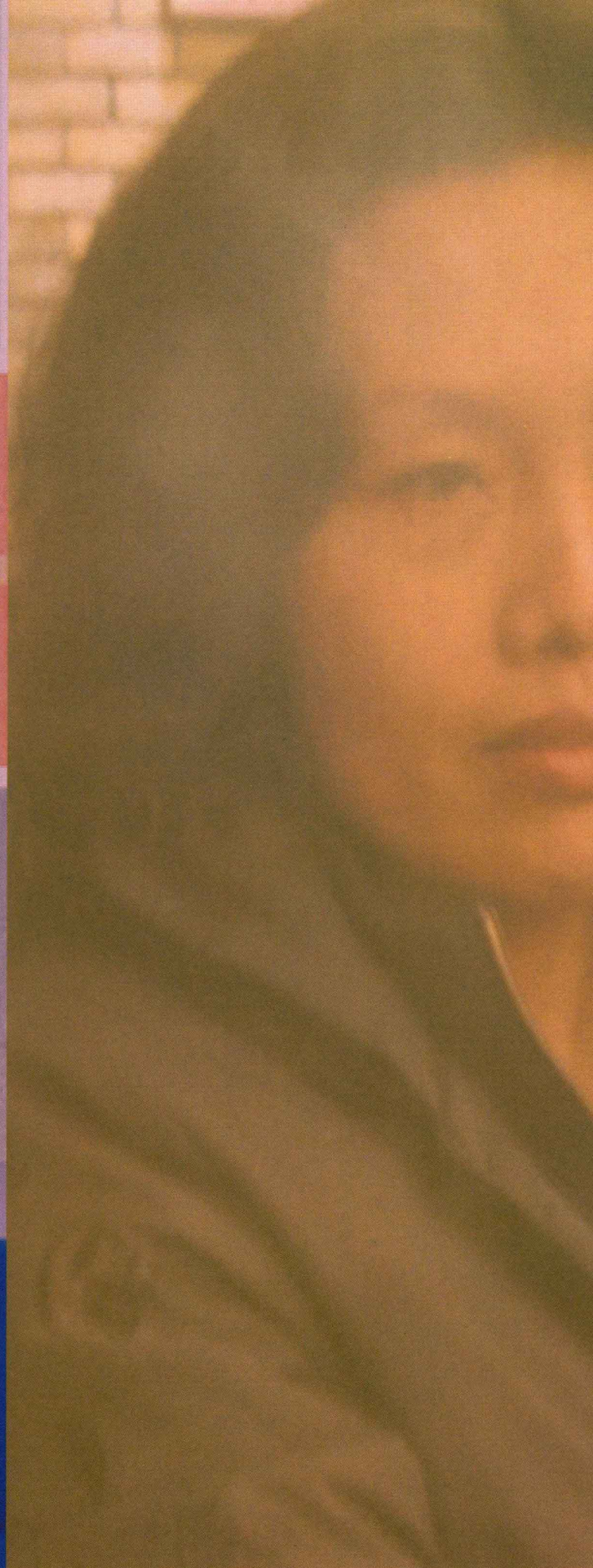
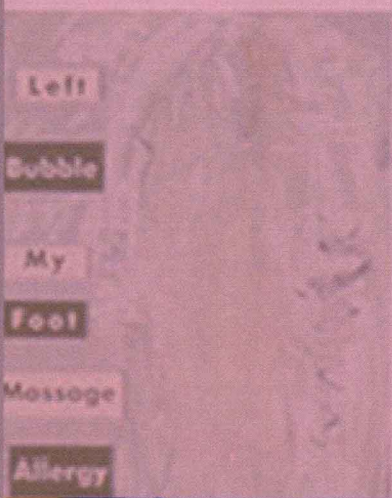
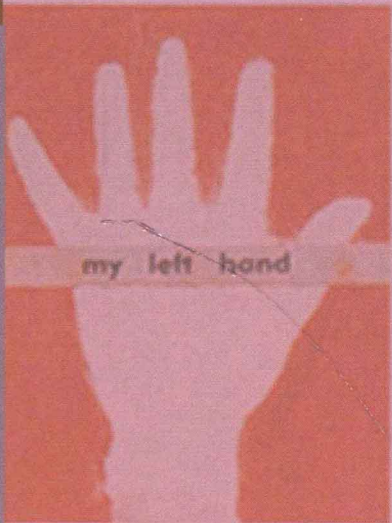
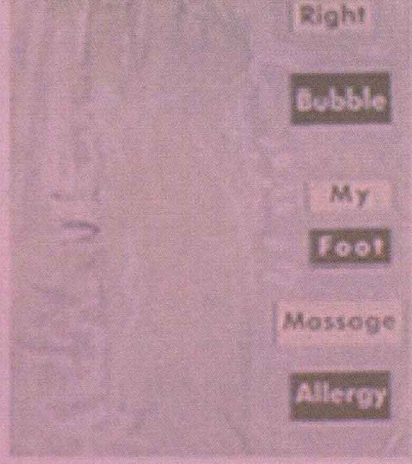
中国艺术家

刘曼文

主编 贾方舟

 吉林美术出版社







真诚是艺术的生命

——刘曼文的油画创作

邵大箴



一位成功的画家必具两个基本品质：认真地面对客观世界，在观察、分析中，丰富自己的人生体验，汲取创作的灵感；善于审视和寻找自我，不断从自我的体悟中发掘自己的才智与潜能，找到自身在艺术中的位置。对艺术家来说，表现客观世界和表现自我，应该是合二而一、互为表里的。从表面上看，画家画的是客观对象，实际上是在画自己，是在呈现自己的主观世界。

我一直关注女画家刘曼文的油画创作。这位受过学院系统教育和有过坚实造型基础的艺术家的画风不断在变化，从传统的写实兼表现的手法到具有荒诞意味的超现实图式，她在向人们展示她多种艺术才能的同时，似乎也在向人们打开她扇扇心扉，倾诉她的内心衷情：她的人生追求，她的欢乐与痛苦，她看到这世界的真善美和荒诞不经——从她的作品可以看出她富有鲜明特征的女性心理、感情，以至于绘画语言。假如有人问，这女性特征体现在何处？我的回答是：她作品中富有人性的内容与表达形式，即她对他人和自我生命状态的关注，她用隐晦而精炼的手法来表现这种感情。毋庸置疑，女性感情是人性中最细微、柔和的表现形式。

刘曼文是一位富有直觉感受和激情的艺术家，她有天真、善良的性格，有细腻、丰富的感情，习惯用纯净的眼光静观世界。不过，这不单纯的世界却给她添加不少新的、她预料不到的体验，使她获得了更为丰富的生活体验和艺术养料，不过她得用心血去咀嚼和消化它们。有韧性的、不畏生活曲折和艺术艰辛的她，在这种复杂的生活状态中从事自己的创作。不用说，在她的艺术劳作中会自然地体现出她感情的各个不同的侧面，有时反差极大，但它们都表现了真实的刘曼文自我。刘曼文是一位不戴假面，也不会戴假面的人。不论她在观察和表现她周围的人物，还是审视和描写自己，她总是怀着一颗单纯和善良的心，尽管她在不断地向自我发问，不断地质疑她或他人的生存状态。我想，正是有这样单纯和善良的心，才赋予她建立在丰富生活体验基础上的艺术创作以一种感情的直接性和纯真性。

刘曼文艺术的另一特色，是她对艺术语言的讲究。这位有南方文化传统而在北方土壤上成长起来的女画家，兼有南方人的文雅、精致与北方人的豪爽与大气，天赋的素质形成她的艺术品味，加上她的刻苦勤奋与钻研，她那鲜明、个性的艺术面貌，有一种特殊优雅而大方的魅力。读她运用写实手法完成的作品，发现她善于在平实中求奇；而有荒诞意味的作品，则有相当的控制意识，不求形式上的过分夸张。油画中的两种表现元素—形体与色彩，在她手下能交融为一体。她把握的形体是色彩的，或者说她用色彩造型。她在发挥油画色彩、笔触、肌理表现力的同时，有意识地用构成法归纳画面，使其具有现代感。在色彩上，刘曼文是“简约派”，她不求色彩的华丽，而求在单色色调微妙的变化中求其丰富性以及色彩相互关系的整体感。她偏爱黑、白、灰，尤其在含有思辨性和哲理意味的作品中，更爱用黑、白、灰色的对比作为基调，再用其它明亮的色彩点缀和调剂。

“实对”与“悟对”是艺术创作中的两个范畴，中国古代文论讲究“悟对”，中国传统绘画体系反映了“悟对”的美学观。西方的表现派强调艺术家表现主观的感受和情感，不拘泥于实景描写，其中的原理是与中国艺术中“悟对”的理论相通的。面对刘曼文的一幅幅油画，我们不难发现，她懂得“悟对”的道理。她把从现实生活中获得的感受，精心提炼，“化”成艺术品，寄托自己的情思。她很早就领悟到写实与表现之间的关系，她的油画即使是写生的，也决不是如实描绘。她始终保持对客观物象的敏感，敢于和善于强化或渲染她感觉到的特性，把平凡的景象组成有艺术感染力的画面。

有艺术悟性的刘曼文，用绘画语言和人们交流，她很低姿态，有时很羞怯，但也很自信，甚至很倔强，人们之所以乐意接受她和她的艺术，因为她和它们真诚。

真诚是做人的根本，真诚是艺术的生命。





表现生命状态的艺术

水天中



认识刘曼文的人，常常会从她的性格和她的作品中，感受到两种不同的气质，用传统诗文的品评语言来说，可以将这种不同的气质称之为沉郁和流丽的对比。这种来自画家生命和性格的不同艺术气质，有时候呈现在不同阶段的作品之间，有时候汇集于同一阶段作品之内。这使我们很难将她和她的绘画风格归入艺术史已有的类型序列之中。这正是艺术对于人类特有的珍贵属性——表现生命的状态，表现不断发展转换的内心体验，使我们在生活方式日益趋向标准化、通用化的今天，唤醒我们注视个体生命的不可替代性。

刘曼文的“根系”在江南，而成长土壤在北国，在她身上存在着两种不同的文化因子。她对北方“白山黑水的凛冽和浩茫”有深切地感受，而在绘画情感处理上，常常流露着优雅的状态。这也许是她内心深处江南文化基因在起着微妙的作用。刘曼文显然与时下人们印象中的艺术家不同，她不但“清澄”而且“精致”……这使许多初识者往往不无惊讶地问“她”是画家吗？的确，这是一个不穿怪异服饰、没有蓬乱头发，没有“惊世骇俗”的前卫作派的画家。其实，在“清澄”、“精致”之外，她与那些最勤劳的男性画家相比毫不逊色——起沉重的画具在山林旷野中跋涉，没有休假、没有娱乐地独处画室，面对画布从来没有标榜过这些劳绩，而且以此为乐！只有她从画室和旷野来到“人间”的时候，才会像是调整画面色彩关系似的调整她自身。调整不是为了自我欣赏，她装扮一新，似乎是从远处冷眼端详自己，就像审视刚完成的新作。

熟悉她作品的人，不会对此感到奇怪。在那些有画家自己形象的画面上，我们已经领略过那种眼神，冷寂的神色后面隐藏着一个女性艺术家悲天悯人的心绪。几乎在她所有的自画像里，都可以看到这样的眼神，她凝视世界、也凝视自己，像是要弄清一些永远弄不清的问题。

刘曼文自幼就表现出绘画天赋，上小学的时候，进入哈尔滨少年宫美术班。在老师和同学的印象中，刘曼文是一个单纯而有灵气的孩子。16岁那年，她初中毕业，报考鲁迅美术学院附中，但当时附中只招收辽宁省内的学生，她为了“试试考场的感觉”而报考了油画系本科，结果竟然被录取！这使她和她周围的人既惊且喜。她自己回忆起从学画到上大学这一阶段的生活，也觉得有些传奇色彩。

在鲁迅美术学院学习期间，刘曼文和大多数同学一样，对印象派和后印象派画家特别有兴趣。前苏联画家普拉斯托夫、涅斯切洛夫的风格也曾使她着迷。她的毕业创作是描写北方牧场生活的《冬》，这幅画是认真遵循“从生活到创作”的一次演练。她住在牧场，仔细研究牧场上的日常生活，完成的作品相当完整，显示了她对写实绘画技法的掌握能力，受到老师和当时美术界的赞赏。同时这次创作活动也成为她亲近北国自然的开端。这幅作品于1985年参加“前进中的中国青年美展”。这是她的作品第一次在全国性展览中与观众见面。

从鲁迅美术学院毕业以后，她经常到森林和草原去体验生活，北方的人与自然的宽厚、质朴给她留下了深刻的印象。特别是秋天，她沿着黑龙江和乌苏里江，眺望舒缓而深广的河流，感受北方边疆不可言传的神秘。那时她会忘记一切，因为心灵被自然的无比广袤雄伟所震撼。她觉得这种情感体验是任何专业训练、学校教育不可能给予的。正是这种体验，构成她1992年以后以自然为素材的一系列作品的基本情调。在那些作品中，高大挺拔的白桦，在深暗的河边向夜空和雪原骄傲地展示它们全部的力与美。有人说，每个人在青少年时期都曾经有过诗人的幻想和激情。我不知道刘曼文是不是也有过诗人的梦想。也许，对北方风景的体验和描绘，就是刘曼文艺术生命中“诗的时期”、“森林里的歌”、“山与月亮的对话”、“秋天的约会”、“月光下的白桦”……从这些既是“景语”，亦是“情语”的标题中，不难看出她对纯净大自然的迷恋。直到今天，它依然是刘曼文心灵深处的一块净土。但现实生活使她的目光转向人生课题。

1996年，刘曼文开始描绘日常生活图景。处于转折状态的是《网》和《网中鱼》，将观众引向一个迷茫的天地，钟情于纯净自然的女画家，突然沉浸于沉重的象征。过去她没有想到绘画可以与个人的生活体验有如此直接的联系。

现在，她已由青年进入中年，开始了心理学家所谓“个体化”的进程。按照荣格的学说，自我曾被忽视的那些方面现在开始突显出来，内心深处的“无意识”开始表现出来，与理性共同发展创造性思维；个体化的另一方面，是开始对自我和他人的本性、“动物性”，例如自私等阴暗面有了比较清醒的认识。

对于刘曼文来说，正是她自己亲身体验了生活的酸甜苦辣，才“开始从自身出发、观察、体验同代人所思所想”，而将目光投向最平凡的家庭生活。从许多“看上去平和、相似的家庭”中发现和挖掘人们内心深处的矛盾和不安。比起过去画过的风景和“主题性”作品，这些创作主题表面真是再平凡不过了，她把这组作品叫作“平淡人生”。平淡中包含着难以言说的沉重，平淡中蕴涵着对社会、对人生的深刻思考。

正是由于它们如此平淡，所以才如此无可逃遁。

正是由于它们如此平淡，所以才如此刻骨铭心。

从1996年创作《平淡人生》系列的第一幅开始，三年之中她完成了17幅以此为主题的作品。如果要从这些作品中寻找共同点的话，那就是描绘当代中国普通家庭气氛，描绘当代城市中由夫妻、子女结成的特殊关系。

一个男人、一个女人、一个孩子……或者是一个孩子，一个女人和一个男人……我们看到的是每日每时都可能看到的环境和场面，每家每户都有过或者都会有的“平淡人生”。画中的人物在想些什么？他们要做什么？画家和观众都不会去追问，这里只有一种笼罩一切，溶解一切的日常气氛。而这正是使刘曼文迫切要表现的主题。画面上异样的“面具”和“面膜”……这些细节给画面造成了一种戏剧性的紧张。



如果说刘曼文前一阶段的创作，是艺术上的“诗的时期”的话，这一阶段可以称之为“戏剧的时期”了。她说：“人生是舞台，舞台是人生的缩影”。这是使观众感到压抑的、沉默的舞台，没有叫喊而只有心绪的舞台。

由于某种历史原因，进入20世纪90年代以后，中国的艺术家突然抛弃了对“宏大叙事”的偏好，转向对普通生活的探询。这里当然有“大气候”对艺术家的制约，但不能不承认，这反映着一代中国文人精神上的成熟。在这方面，文学家、电影导演比画家走得更早也更远，中国的普通人，在半个世纪中，第一次得到观看自己、质询自己的机会。这种观看方式的意义在于它真实，不加遮掩或修饰，在于它远离权力意志操纵的自发性质。

在当代绘画创作中，“写实”而非“反讽”地表现普通人日常生活状态的作品，为数并不很多。刘曼文以女性的眼光，穿透了遮盖着当代家庭状态的帷幕，真实而强烈地反映了人性的本来面目。成为90年代中国具象绘画中独特女性主义代表画家。刘曼文的《平淡人生》系列作品，是一个90年代中国女性眼里的“人生”，它包含着对于当下家庭生活状态的批判性叙述，同时也包含着对于心灵自由的向往。

一个单纯的、喜欢绘画的女孩变成思索自身存在状态的女性，这是刘曼文在心理上和艺术上变化的过程。这一过程反映在她对自己的描绘之中，1995年的《自画像》到1996年的《窗外的大风景》，再到1997年《平淡人生》系列中她自己的形象，作为一个过程，这些自画像反映了一个以绘画为生活理想的女性逐渐变得沉重的过程。作为对比，我还想提起她以前创作过的《金色的秋天》中趴在窗台上，张望满是阳光的场院的那个小女孩。刘曼文一定也有过属于她自己的金色的阳光，但在后来的作品里，她和她身边的人物总是处在昏暗的室内——那是一个十分真实的虚幻世界。而作为她的艺术的内核，这一变化意味着她从关注外在世界转向关注人自身存在的问题。

当人们忘情狂欢迎接新世纪来临的时候，刘曼文正在参加“世纪之门——1979—1999中国艺术邀请展”。她没有汇入忘情欢乐的人群，在20世纪的最后一天，在展览大厅里，她用心观看近20年中国美术家代表性作品，她觉得这是对历史的回顾和思考的机会，同时对自己的作品也会有新的审视。因为在大的历史回顾中，最能感觉出画家个人的形式和精神的分量。

我曾反复观看那次大展中60位油画家的近300幅作品。刘曼文的《平淡人生》系列作品，摆在近20年不停流动的艺术序列里，依然显得平淡且不平凡，诚挚且富于个性色彩。它将作为当代普通人精神史的一页，作为画家艺术历程的一个阶段，留在20世纪后期中国绘画史的序列之中。

2000年于北京