

李孝萱

艺术与生活

LI XIAOXUAN YI SHU
YU SHENG HUO



安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与生活.李孝萱/张修佳主编. —合肥:安徽美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5398-1749-1

I. 艺… II. 张… III. ①中国画—作品集—中国—现代
②中国画—艺术评论—中国—现代 IV. J222.7 J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 200859 号

艺术与生活

策 划: 何加林

主 编: 张修佳

责任编辑: 马 涛

装帧设计: 大 可

安徽美术出版社出版

(合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号 14 层 邮编: 230071)

网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

浙江新华图文制作有限公司

杭州恒兴彩色印刷厂

开本: 889mm × 1194mm 1/16 总印张: 34

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1749-1

定 价: 256.00 元 (全套八册, 每册 32 元)

(发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换)

李孝萱

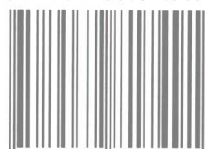
艺术与生活

LI XIAOXUAN YI SHU
YU SHENG HUO



安徽美术出版社

ISBN 978-7-5398-1749-1



9 787539 817491 >

定价：256.00 元

(全套八册，每册 32 元)

李孝萱

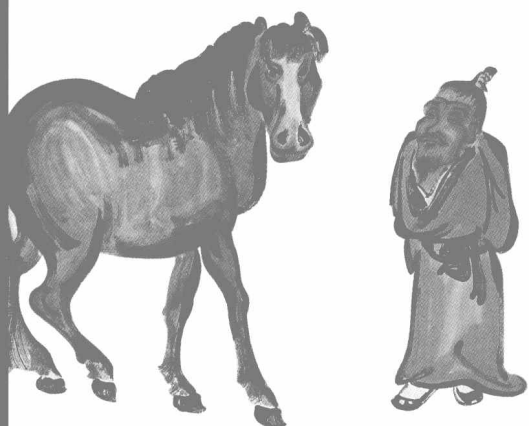
艺
术
与
生
活

安徽美术出版社

李孝萱

1959年4月17日生于天津市汉沽区；1982年毕业于天津美术学院中国画系，分配到天津塘沽区图书馆工作；1985年调入天津美术学院中国画系任教至今。现任天津美术学院中国画系教授，写意人物画工作室主任，研究生导师，中国美术家协会会员。





编者按：

2006年7月11日，中央电视台十套《人物》栏目播出了《画坛怪杰——李孝萱》，对李孝萱数十年在艺术上的努力予以充分肯定，同时也获得各界的普遍关注。片中记者对评论家郎绍君和诗人寒碧的采访，他们对李孝萱及其画作的评价也引发了人们的热议。下面是记者访谈的原始记录。编者整理并征求了郎、寒两位先生的同意，发表在这里，以飨读者。

记者：李孝萱当学生的时候，你关注过他没有？

郎绍君：没有，我1979年春离开天津美院的时候，他虽然已经入学，但我没有给他们上过课。大约在1984年吧，李孝萱的老师（我的老同学）陈冬至到我家来，把李孝萱毕业创作的照片拿给我看，画的是唐山大地震，直接描绘灾难，我看了很受震撼。陈冬至向我介绍了一些情况，说李孝萱业务很出色，原来准备留校的，但因为这件作品，他变成了“问题学生”，受到一系列审查和打击。我感到很不平，就写了一篇正面评价这件作品的短文，发表在《中国美术报》上。

郎绍君：当时对于李孝萱的批评，一是他用了裸体形象，画了衣不蔽体的灾民，说这接近“黄色”；二是说他描写苦难，没有表现“人定胜天”的思想。这显然是还带着“文革”思维的批评。地震发生在夜里，逃生的人光着身子跑出来是很真实的事，衣冠楚楚的逃避地震才是怪事。所谓“人定胜天”要看具体的环境，人不是什么时候都能“胜天”，“胜天”的结果也未必都好。我在短文中说，俄国画家布留洛夫的《庞贝城的末日》是描绘大地震的，法国画家席里柯的《梅杜萨之筏》是描绘沉船灾难的，它们都是世界名作，表明画灾难也能出大画家、大作品。所以“对自然力的讴歌和对在大自然惩罚面前显示的顽强生命力的讴歌，作为人

类对自身力量的确认和回味，都具有永恒的价值”。李孝萱能够真实地描绘灾难、描绘人的求生渴望和对灾难的抗争，是对“文革”虚假艺术的大胆突破，应该支持和肯定。

记者：这篇文章发表之后对你有没有压力？

郎绍君：没有压力。上世纪80年代初对孝萱的批评处理还是出于一种习惯性的观念和势力，还有一些“文革”思想的影响，还是可以理解的。即便那时，天津美院的一些老师也支持这样做，而主张让李孝萱留校。几年后，形势迅速变化，学校领导也改变了态度，还是把李孝萱从塘沽图书馆调回了学校。

记者：你说他画得好，是指素描吗？

郎绍君：我看过他上学时候画的写生和创作，他学的是徐悲鸿、蒋兆和一路的写实画法，素描与笔墨基本功都相当好，可以说不比某些知名画家差，甚至还要好。在当时拿到国内也是一流的。他的毕业创作，人物有些变形夸张，这是主题所需要的，显示了他突破写实方法的努力。他从日本画家丸木位里、赤松俊子的《原爆图》受到启示。《原爆图》描绘原子弹对广岛造成的灾难，是一套反战作品。但李孝萱并没有抄袭《原爆图》，他着重刻画的是人们挖掘受难者和受难者挣扎求救的情景，场面巨大，很有感染力。

记者：给你印象最深的是什么？

郎绍君：我看到的是素描稿子的照片，原作已经找不到了。但这个素描稿画得很具体，横长构图，画了很多人物，有力度和气势，也很有压抑感，看得出画家非常有激情。素描稿也是一件完整的创作。

记者：那时他意识到了自己的水平吗？

郎绍君：一个学生在班上水平如何，学生们清楚，教员清楚，他自己也是清楚的。不过，人们认可他的造型能力，不一定肯定他的才能。比

画坛怪杰——李孝萱

郎绍君

如他有一种强烈的艺术表现欲望，有些与别人不一样的想法，总要突出自己的个性等等，人们未必都能够理解和接受。习惯于用意识形态化的眼光看问题的人，不喜欢这样的学生是很自然的。李孝萱自己并不满足于写实。他如饥似渴地寻求新东西。欧洲表现主义艺术家蒙克、克里门特·席勒等的作品，引起了他的强烈共鸣，他的画也出现了表现主义倾向。最初有些模仿，但很快就加入自己的东西，与中国画的画法融为一体。他还从中国古代画家如贯休的变形作品中获得启示。所有这一切，都围绕着表现他自己的生活感受进行，这也许是一个绘画天才最重要的特质。

记者：他更多是天才型的还是勤奋型的？

郎绍君：应该说两个方面都有，他有很高的天分，视觉记忆力强，对画着迷，好像画画从来就是他生活的主要内容。他也很勤奋，一向把主要精力用在画上。他不大会玩，没有权力欲望，对于各类社会活动也缺少热情。他受审查和冷落的几年，经受了一定的磨难，对人和人之间关系的复杂性有了真切的体会。困难和挫折也是一种有价值的经验。

郎绍君：我在《从写实到荒诞》那本书里提到，少年时期对李孝萱影响最大的是唐山地震。他家在天津远郊汉沽，邻近唐山，是地震重灾区。那年他十六岁，目睹了残酷和死亡。人在巨大的灾害面前暴露出来的弱点，面对死亡的悲哀和痛苦，深深地刻在他的记忆中。地震灾难还包括震后的传染病。他的许多家人包括爷爷、奶奶、母亲和叔叔大约六口人，都在很短的时间内去世。这对他的心理和思想产生了深刻影响。

郎绍君：人生不免经历挫折、艰辛、苦难和创痛，并留在自己的记忆中。在心理学上，这叫“创伤记忆”。有各色各样的创伤和创伤记

忆。各类创伤记忆都会变成一种无意识，沉淀到内心深处，成为心理意识结构的一部分。有创伤记忆的人对生活和生命中的痛苦会更加敏感。如果是艺术家，这些记忆就会自然而然地进入他的创作。“文革”后不是有“伤痕文学”吗？其实，对于经历过“文革”的那一代艺术家，这种伤痕会毕生存在。不过，不能把这创伤记忆化为艺术作品，还需要其他条件。如胆识、想象力、艺术技巧等等。与李孝萱有过相似经历的人很多，经历地震的人（包括画家）很多，但他们并没有创作出这样的作品。

郎绍君：李孝萱现代题材的作品，偏于表现人生不安、恐惧、变态甚至丑陋的一面，人物形象往往不是甜美的，漂亮的，好看的，圆通的，思想倾向不是颂美而是批判的，这与创伤记忆有关。有些事在别人看来也许不算什么，譬如他读书时曾有留校的期待，环境也给了他这个期待，结果却是他完全没有想到的，他成了“有问题”的毕业生，这“问题”甚至还引起了公安部门的“关注”。这对他也是一种创痛，也对他看待世界的眼光产生了影响。他作品中怪诞幽奇的形象，与这种创伤记忆是密切相关的。

郎绍君：包括他画的那些狗、猫的形象，也都有异样的眼光。他笔下那些在地震公墓失神呆坐的人物，我始终忘不了。他说那是他在和“死人对话”。用理论话语说，就是一种创造性的、物我一体的想象，这想象是创痛的，苦闷和压抑的。这批作品没有什么现成的画可参考，他只能自己去创造，画得很辛苦。在中国绘画史上，还没有人像他这样去表现灾难和痛苦。地震系列之后，他画了城市系列。在此前的中国，也还没有人像他这样表现现代城市人和人之间那种不信任感以及城市的喧哗和怪诞。在上世纪80年代末，他就把汽车画成了怪物，在街上横冲直撞，

开汽车的人、被汽车轧的人都有些发神经似的。那时城市的小汽车还不多，他好像就预感到了汽车的某种恐怖性。这当然只是一种直觉，问题是这种直觉包含着深刻的东西。

郎绍君：孝萱小时候生活的汉沽，属于远郊，他家是个亲和的大家庭，兄弟姐妹多，他最小，受呵护也最多。父亲去世后，长兄们都成了家，原先的那种和谐关系在一定程度上也被利益关系所扭曲，他很理解。他考入的天津美院1978届，是“文革”后招的首届本科，年长的同学不少，其中不乏有丰富社会经验、会“玩心眼”人，他也不大适应，觉得人和人之间这么多不信任和虚伪。这些感受，后来都以夸张、想象的形式反映在他的作品中。这些作品的特殊之处，是表现了现代城市和人的一种异化，虽然这种表现可能是不自觉的。我写《从写实到荒诞》这本书，在相当程度上是觉得这一点特别有意义，所以全书着重结合时代背景和李孝萱的个性，解读这些作品，指出它们在现代美术史上的价值。他的画多以一种幽默调侃的方式出现，在艺术上很独特，不同于传统人物画，也不同于西方现代绘画。比如他画汽车从人的身上轧过去，被轧的人还在那儿笑；他画两个裸体的男女贴在半空的楼墙上亲吻，也怪怪的，但又让人感到有一种真实性存在。形象夸张而怪诞，这是他用心灵折射出的城市景观，我称之为“城市心象”。

郎绍君：在1990年前后，能这样画现代城市的没有第二个人。1990年，我在好友卢沉和评论界朋友的支持下，为李孝萱在中央美术学院陈列馆办了一次个展，美院的师生和北京画界、评论界反应强烈。1993年，他又入选第一届“批评家提名展”。此后，他的作品逐渐产生影响。现在很多人画城市题材，但像他这样透过自己独特的心灵来折射城市异化的创作，仍然不多。

记者：当时有人不认可他的题材吗？

郎绍君：在画界，不认可的当然有，但都是私下的。那时，艺术界已经比较自由，大量引进西方的东西，做各种各样的探索，抽象水墨也出现了。李孝萱在美术评论界是被普遍认可的。由十五个批评家投票的首届“批评家提名展”，李孝萱是全票入选的。

记者：一些人不认可是什么原因？

郎绍君：他画的形象有一定的夸张变形，甚至比较丑，看惯了甜美形象的人，对这个看不惯。有的是出于艺术思想与趣味有距离，这很正常。通俗大众艺术崇尚“好看”，但真实的东西未必都是好看的。由于历史的原因，我们的接受者往往只接受不真实的“好看”，反而对真实的东西拒之门外。这种情况现在改

变了许多。

记者：他自己也说，他在美术理论圈还可以，但在市场上还不太行。

郎绍君：市场接受也有个过程。

记者：为什么会有这种反差？

郎绍君：上世纪80年代国内基本上还没有市场，有的只是港台画商。到90年代中期，拍卖兴起，市场活跃起来。市场总是大量需求甜美、通俗的东西，但随着真正的收藏家群的出现，这种状况就会改变。李孝萱画的花鸟、山水和古装人物已经被市场接受，他的现代人物、城市题材作品，也一定会被接受，因为它们更有价值。

记者：李孝萱通过荒诞来表现城市，对传统的国画是一种突破吗？

郎绍君：肯定是一种突破。对这一点，我在《从写实到荒诞》一书中有具体的分析。中国人物画从元代以后就处于衰落状态，题材与手法



与郎绍君先生合影

单调，回避描绘现实。近百年以来，我们主要用素描、用写实的方法来改造人物画，强调造型的准确性，这首先是一个巨大的进步。但写实中国画因为政治的原因，没有得到充分和正常的发展，只有写实手法而没有真正的写实主义。“文革”后大家都反思，很快突破粉饰、矫饰和虚假，开始追求真实表现和表现真实。但像李孝萱这样的作品，也不是很多。

郎绍君：解放后的艺术强调政治教化，要求表现共性的、社会性的内容，形式上则要求写实方法，个性、个人心理长期受压抑。改革开放以后，重新寻找“五四”传统，个性表现像开了闸的洪水，势不可挡。不过，表现个性和个人内心的东西同表现社会的东西不应该对立起来，一味强调个性而忽视社会性、共性也会走到死胡同，西方现代艺术就是这样。

记者：李孝萱呢？

郎绍君：他关注个性，但并不赏玩个人感情，他关注个人生活当中的一些东西，也比较关注社会，比如他画的《股票，股票》、《大轿车》等，都具有鲜明的批判指向。当然，他的画也需要一定的解读，让人们更加理解。

郎绍君：近年来他画了一些人体和花鸟，画了一些相对轻松的东西。他的花鸟、古代诗意画也很有趣。近年来他还画了一些变形人体。与90年代的作品比较，这些作品现实关注的含量少了一些，也许他想向多数观者靠近。我想，不必和大众趣味靠得太近，还需要防止内容的空泛化和形式上的风格化。

记者：他作品的批判性是不是更多地用荒诞的做法？

郎绍君：现代人的异化本身就具有一种荒诞性。西方现代艺术追求的荒诞，是以非理性手段来表现人类生存处境的无意义状态。但也



有些现代艺术作品为荒诞而荒诞，一味荒诞，完全否定理性和秩序。中国的现代艺术家也开始追求这样的东西。对荒诞性要做具体分析，不能说荒诞的东西都好或都不好。李孝萱城市题材和地震题材的作品，出自他真切的体验，其作品的荒诞性有现实与心理的根源，不是为荒诞而荒诞。他曾画过一个人，头是人，身子是狗，表现人性和兽性的交织，很有些哲理意味。但他不是图解观念，而是表现他的人生体验，画的也很有趣。不过，无论是谁，一旦丧失了现实与内心的根据，就很容易跌入为荒诞而荒诞的险境。这是包括李孝萱在内的艺术家应该警惕的。

记者：在国画界，还有没有像你刚才说的那种有意义的荒诞性作品？

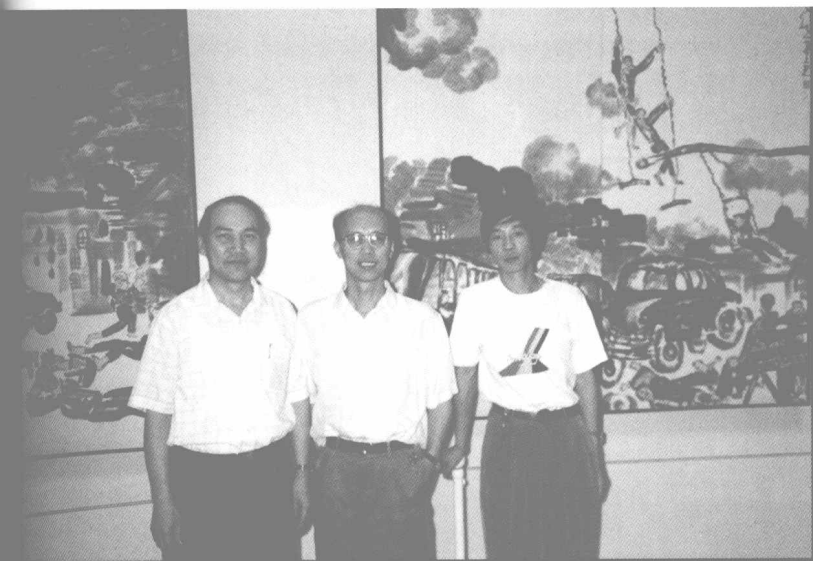
郎绍君：有，不多。但少有他这样的深度。大量的画家还是在表

现少数民族风情，在复制一种被展览和市场认可的形式风格。多数人物画还不能“直面血肉的人生”（鲁迅语），而只是在装饰人生，满足于把自己的作品消费掉，为商品而画。

记者：在老百姓的眼中，城市不应该是李孝萱画的那样。

郎绍君：是的，所以我说他画的是一种城市心象，是很独特、很个人化的。但这种独特的个人化揭示了现代城市一些本质性的东西，在小说、电影中也有类似的作品。真正的艺术家，能看到一般人看不到的东西，还能把握到一般人看不到但却是更真实、更本质的一些东西。如《大轿车》，它除了描绘拥挤，还有别的东西，这就是现代城市空间的缩影。这样拥挤空间中人的生活不是一种异化么？

郎绍君：就是说，他反映的不仅仅是交通拥挤的问题，在一个大笼子、大机器里面装了那么多现代怪





在展厅

人，这是人们所追求的现代生活吗？城市化是为了幸福，但这是幸福吗？作品告诉我们现代城市的另一面，让我们思考现代城市化中的问题。

记者：我想起来了，他画了汽车的外观，但可以看到车里的人，完全像透视。

郎绍君：这只是他的一个手法，不限于所谓定点透视所把握的空间。他把握的是一个移动的牢房。在四米多长的宣纸上画百余人挤在车里，没有人画过。画这样大的中国画作品是很有难度的。但李孝萱把握得很不错，对造型和笔墨做了很多探索，形象很现代，但中锋用笔、笔笔写出、笔力圆劲等等，又相当传统。

郎绍君：他追求现代，但他的基本方法是传统的，是传统的笔法。他借鉴了八大的用笔，但有新的创造。他有造型的功底，也有中国画语言的根底。你可以不喜欢他的作品，但你回避不了他的创造性价值。《大轿车》后来收藏在香港艺术馆。我相信，这是一件将成为这个时代中国画经典的作品。《股票！股票》也是这样。

《股票！股票》是一幅非常巨大的作品，表现了中国人在股票狂热当中的各种不同心态。我觉得没有一个人用毛笔、宣纸能表现得这么充分，这么深刻，这么有气势。所以我说回避不了他的价值。为什么香港艺术馆花几十万把这张画买走了？人家是有选择的，追着要了好几年，最终是如愿了，人家觉得太便宜了。他们觉得这幅画就是这个时代的东西，我觉得也是。它是这个时代特别典型的记录。它具有深刻的社会批判性，而且坚持中国画传统的基本特点，它既是出新，又是一创造。

记者：他在这个领域是什么地位？

郎绍君：李孝萱应该说是二十世纪晚期的一个艺术现象，这个现象不是偶然的，并不是蹦出来一个

天才，还是有一个社会条件，有了开放的环境，有了对西方的借鉴，有了艺术理论家的支持。如果讲个人的才能，不只是他一个人，是一批人。我写的一些批评文章关注的也是他们一批人，不是他一个人。但在人物画表现城市这一点上，我想他是最突出的。现在画城市题材的人有一批了，各种不同的角度都有，有不少还是李孝萱的影子，也出现了很多他的模仿者。

记者：他的作品肯定是个人风格很明了？

郎绍君：在现代化的进程当中，城市人的焦虑、不安以及他感到的那种恐惧、那种荒诞对他心灵产生的对抗，充分地表达在画面上，这是一个很大的突破。他用传统的笔墨方法来刻画现代人物，塑造现代的人物形象也有所突破。他创造了自己一套刻画人物的手段，形成了以线为主，略加淡色或者淡墨，画得很结实，很有力量，也很个性化，一看就是他的面貌。第三方面就是他建立了自己的风格，这种风格包括在画面的结构上，在形象的处理和塑造上，在用笔墨的方法上甚至在色彩方面，一看就是他的，面貌很突出，很鲜明。作为画家来讲，这三方面都有所突破，已经是不简单了。

记者：这可能是许多国画家一辈子都做不到的？

郎绍君：对啊，这太多了。有多种原因，我看首先得有才能，画画还是必须得具备这种才能的。有的人就是没有这个才能，缺少这种气质；有的人受观念的影响，受思想的局限；也有的人受技巧能力的局限。他是几方面凑在一起，是不容易的。所以像他这样的画家，我就说他是个画画的天才，不多！

记者：他说他以前是很内向的，从来不会像现在这样。

郎绍君：我觉得这个还是应该有一致的点，他原来就有这个因素。

记者：是隐藏了的？

郎绍君：肯定有这么一个过程。但是某一种事件或者说像我说的“创伤记忆”可能有时会激发他某种东西，到了一定程度，比如受到某种环境和语言的刺激，他可能就会控制不住，等等，都有，但他不是故意去造气氛，去有意地表现。如果是这样的，人们一看就能感觉出来。我跟李孝萱接触，觉得他很少有这种做作的东西，他不做作。

记者：他的画在国外被认可吗？

郎绍君：对国外的介绍不够，但我相信海外会接受他的画。从内容讲，他们应当更能理解他的作品，但理解他的中国画形式有一个过程。他借鉴西方表现主义的某些手法，他作品中的荒诞性等，西方人会感到熟悉，但是中国画的笔墨形式，他们不熟悉，所以说有一个过程。我早就说过，李孝萱的东西，王彦萍、海日汗的东西，都比較容易被西方人接受。

记者：很多人觉得李孝萱怪，说他是“怪才”。

郎绍君：所谓“怪”，有时是少见多怪。他过于直率，有点疾恶如仇，看待问题直接把窗户纸捅破，绝不绕着弯说话，不给人留面子。一般人不会这样，他就成了“怪”人。他做人的方式和他的艺术有一致性，他很多想法和通常人的想法往往不一样，常表现为一种逆向思维。你说好我偏说不好，你说左我偏说右。逆向思维往往有创造性，但也常常会偏激，容易把人事关系弄僵。在对待人的态度上，还是宽容些好。孝萱的个性，与先天后天的许多因素有关。我们对他和他这样的个性，也应当宽容些。在生活中，大家总是喜欢老实听话的，不老实不听话就不好，就不喜欢。其实那些不大老实听话的，比较顽皮有个性的，可能更有才能，更值得关注。

在作品前



