

中国美术家作品丛书

孙其峰



人民美術出版社

ZHONG GUO MEI SHU JIA ZUO PIN CONG SHU SUN QIFENG

中国美术家作品丛书

孙其峰

上

人民美術出版社

中国美术家作品丛书

孙其峰 上

出版者：人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑：王玉山

装帧设计：李秀玲

总体设计：刘继明

印制者：百花彩印有限公司

发行者：新华书店北京发行所

2000 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

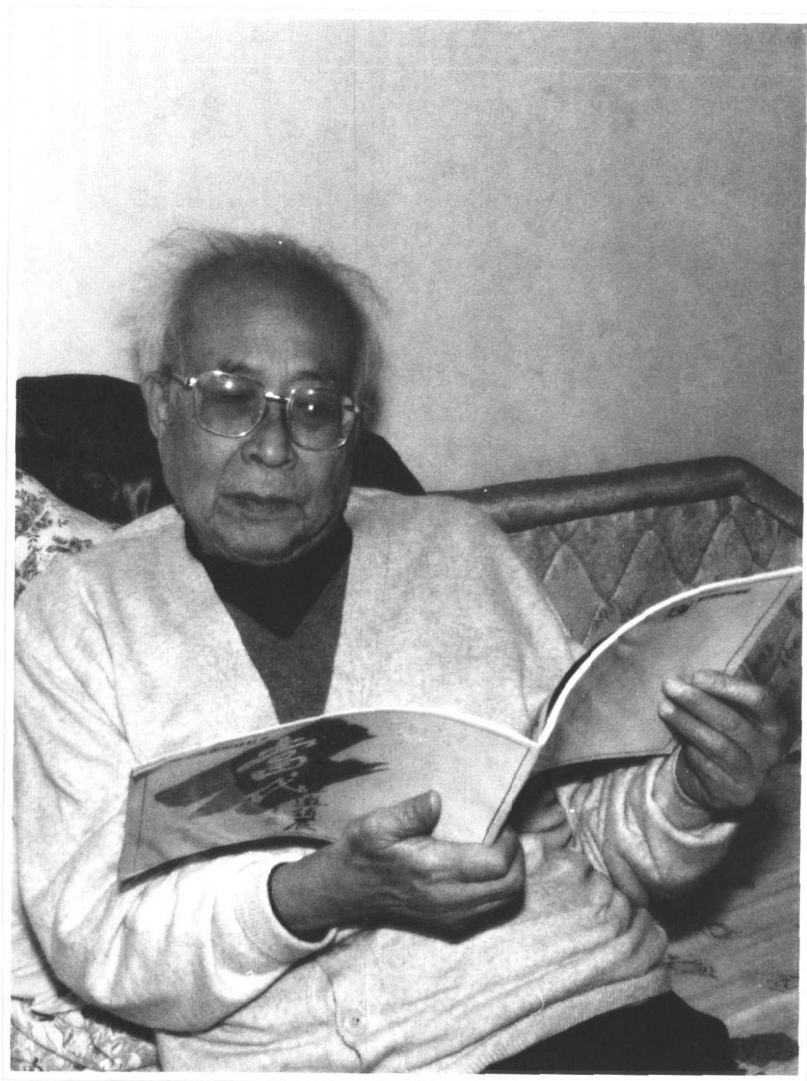
开本：787 毫米×1092 毫米 1/32 印张：7.5

ISBN 7-102-02110-0/J · 1082

印数：1 - 5000 册

定价：22.00 元

版权所有 翻印必究



孙 其 峰

图书在版编目(CIP)数据

孙其峰(上)/孙其峰绘. —北京:人民美术出版社, 2000.1

(中国美术家作品丛书)

ISBN 7-102-02110-0

I. 孙… II. 孙… III. 花鸟画—作品集—
中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第69418号

中国画的传薪者——孙其峰

李树声

指穷于为薪，火传也，不知其尽也。

——庄子《养生主》

孙其峰是我国当代著名花鸟画家，并擅长书法、篆刻，同时重视并积极参预美术理论研究。1947年自国立北平艺专毕业之后，半个世纪以来长期从事美术教育工作，而今已是桃李满天下的美术教育家。

孙其峰曾用名奇峰，别署双槐楼主、求异存同斋主，1920年3月10日出生于山东省招远县石对头村。少年时从家乡塾师郝子正及高文亭先生学习书法。1935年夏考入招远县中学，从师莱阳人徐人众先生学习书画。徐先生教习书画颇有经验，对学生鼓励启发，指导学生极热忱。孙其峰在他影响下，更加痴迷书画，绘画后来成为他毕生为之奋斗的事业。1941年由于生活窘迫，远离家乡，投奔到在北平生活的舅父王友石家。王友石是北平擅长大写意的花鸟画家。在舅父的帮助下，他谋到一份工作，在北平东珠市口一家丝绸批发门市部里当店员。白天，他搞卫生、送货、站柜台，夜晚将废弃的包

装纸展平，点燃自备的蜡烛，写字练画，日复一日，挥写不倦。闲时，或到附近店铺观赏名人题写的牌匾及店堂内张挂的书画，或到琉璃厂购买书画出版物，临摹观赏。经过一段时间的努力，到1943年秋天，他携带数年所做书画到山东龙口举办个人画展，转年又到烟台举办个人画展，受到亲朋好友称赞，提高了从事书画艺术的信心和勇气。

1944年秋天，在舅父王友石的指导和帮助下经过紧张的课程准备，考取北平艺专国画科，受到北平书画家指导，花鸟画受益于汪慎生、王友石；山水画受益于秦仲文、溥松窗；书法受益于黄宾虹、罗复戡；篆刻受益于寿石工和金禹民。孙其峰是在经济条件十分窘困的条件下学习艺术的，他特别刻苦用功，老师们对他十分厚爱，热情帮助。汪慎生老师、金禹民老师让他到家里学习，免收他的学费，也不准他送礼。他们都无保留地向他传授花鸟画和书法篆刻的技艺。1946年徐悲鸿先生到北平主持北平艺专工作，孙其峰又受到徐悲鸿教育思想的影响，接受素描的严格训练，为他的艺术生涯打下坚实的基础。徐悲鸿先生也很赏识孙其峰，曾收购过他的作品，资助他学习费用。孙其峰在北平学习艰苦，冬天里住房内不生炉火，甚至刚磨好的墨汁往往写不上十几个字便被冻上，他勤学苦练几乎从来没有星期天和节假日。1947年他毕业于国立北平艺专，同年曾与他的同窗好友刘尉在北平中山公园举办画展，不久又与舅父在天津举办绘画联展。

1949年迎来了全国解放，他此时已在北京河北高中任美术教师，直到1952年河北高中改组为河北师专，孙其峰被调

入天津艺术师范学院美术系(天津美术学院前身),从此落户津门,一直担任行政工作,从系秘书到系主任到副院长,同时又忙于教学,并坚持写字作画。目前孙其峰教授任天津美术学院顾问、兼任中国美术家协会理事、中国书法家协会理事、中国画研究院院务委员、天津美术家协会名誉主席、天津市政协常务委员会委员等职。

孙其峰艺术渊源

20世纪以来,我国社会处于大变动当中,封建社会的解体,半封建、半殖民地社会的形成,以及民主革命的进程,社会主义社会的初步建立,都直接或间接地影响着我国画坛格局的变化。一直因袭多年的绘画观念在变革。从民主革命的要求出发,需要绘画艺术创新,借鉴外来艺术形式成为“新”的核心。不满意这种以洋化为“新”的主张,往往被视为保守。于是“革新”与“保守”成为两个对立的营垒。经过一百年来的艺术实践证明,艺术的变革,特别是绘画的变革并不是先驱者们所呼唤的那样容易。现实当中存在着极为复杂的问题,并不像推翻一个政权那样一下子就改朝换代。从晚清以来画坛早已不像过去那样为封建统治者所驾驭。流传在社会上的绘画,一方面靠绘画市场的需求影响而发展;另一方面,西学东渐以后新学倡导者的提倡与推动,促使外来画种逐渐地占据了画坛的半壁江山。西洋画与中国画在本世纪初二者尚不成比例,西洋画只能在美术学校中占据着主要地位,在绘画市场上还不能立足。在绘画展览会上舶来品透着一种新鲜和时

髦,大多属于习作的静物、风景、人体。主张以西洋画改良中国画的康有为一派与“五四”新文化运动的科学与民主思想合拍,树立起新观念。西洋画重视色彩、解剖、透视等科学原理,并重视写生,以此足以医治中国画的因袭模仿;再加上社会生活的变化,审美趣味受到影响,促使西画的引进成为不可逆转的历史潮流。实践证明西画是可以在中国土地上生根的,移植可以成活,但是妄想全盘西化的主张是不受欢迎的。于是一些持改革观点的人采取了折衷的态度,选择了调和中西、或融合中西的做法,这些新思潮对传统文化是一种强烈的震动和冲击。由于中国文化有着几千年的历史,有很深的积淀,就世界范围来说东方文化是一大文化体系,取代它,使之灭亡并不容易。处于创新舆论的强大压力之下,一些真正懂得和熟悉中国文化的先辈纷纷站出来提出自己不同的见解,像林琴南、金城、陈师曾、黄宾虹、潘天寿都是这方面杰出的代表。孙其峰正是这些前辈未竟事业的继承人。

中国绘画自唐宋以来,形成人物、山水、花鸟三大类别的格局。宋以前,各种绘画追求的是写实,是再现客观物象,讲究对物象深入细致的观察,选取适合表现的手段,如实地塑造物象。元以后,文人画逐渐兴盛,写意绘画成为文人画主体。他们更多地追求的是写情,抒发情感、塑造意境,超过对客观物象本身的写实追求。尽管也提倡形神兼备,但对传神的要求大大超过形体的塑造。其优秀的代表画家,把绘画推向了一个新境界,但是其末流则把绘画变成纯粹自娱的一种工具,使绘画既不为统治阶级所控制,也不为社会做贡献,而且陈陈

相因,抄袭模仿,因此出现了中国绘画的颓势。正是在这种形势下,中国爆发了辛亥革命、“五四”运动等一系列涉及中国社会整体变革的政治斗争,波及到艺术的变革是很自然的趋向。在西学东渐的潮流影响下,提倡西学的舆论对绘画的衰败现象进行了鞭答,提出了各种不同的改良方案,其中比较治病的良方集中在写生上,提倡师造化,强调造型,对文人画(特别是其末流)采取否定的态度。从当时观点分析,基本上有两大体系:一派以康有为、蔡元培、徐悲鸿、林风眠为代表,把西学摆在首位;另一派以林琴南、金城、陈师曾、黄宾虹、潘天寿为代表把中国绘画传统摆在首位,过去营垒鲜明,相互对峙。今天我们冷静地、细致地看看这两种对立的观点,实际上有许多相同、相似之处。譬如写生和师造化就是一致的。以借鉴西画而提倡写实主义和宣扬传统提倡师法唐宋也是同样重在写实。中国唐宋传统是什么?在艺术社会功能上主张成教化、助人伦,在表现手法上应该说是严格写实的。用写实来反对文人画的末流应该说是一大进步,但是文人画主要画家在艺术上取得的成就是不可否定的,写实要求是艺术的一种追求。写实绘画容易为人民群众所欣赏和接受,从时代的发展和演变来看未来是属于人民群众的。正如文学从文言文发展到白话文,应该说是历史的必然,当然不应该否定文言文的价值。

孙其峰走上画坛正是处在这样一个大的历史背景条件下,他的启蒙老师,基本上都是属于金城为首的中国画研究会的成员,汪慎生、胡佩衡、秦仲文都是从金城观点发展下来的,主张精研古法。因此孙其峰首先受到的训练是传统技法,力

图将中国绘画复兴到宋元水平。这一学派重视临摹，功力深厚，其中汪慎生(1896—1972)擅长小写意花鸟，是京城摹古高手；秦仲文(1896—1974)著名山水画家、美术理论家，在北京山水画家中有崇高威望，作画法度严谨、功力深厚、观点明确，不愿接受西法。在这样一些严师的指导下孙其峰学习到中国绘画传统，掌握了传统国画的精髓。但是孙其峰所生活的年代已经不同于民国初年。1946年以后，徐悲鸿来到北平任国立北平艺专校长，孙其峰正是艺专在校学生。徐悲鸿的艺术主张是和他以前的各位老师不一致的，而且对立到水火不相容的地步。处在这样尖锐的矛盾当中，孙其峰兼收并蓄，尽可能地学习和体会徐悲鸿先生的合理主张，不去为门户之见所囿。徐悲鸿先生主张师造化、求真、重视素描，对艺术造型特别重视。全面地看，徐先生的主张，对克服中国画的弊端，推动中国美术出现崭新的面貌是起积极作用的。至于徐先生“独特偏见，一意孤行”对传统中国画，特别是文人画否定得过多，对传统表现形式，特别是中国画笔墨继承不够，迫切求新，而对旧形式的嬗变规律考虑不够，操之过急，将一些本来需要从艺术实践中，慢慢解决，而徐先生还没有来得及解决的问题，当成他的缺陷，予以全盘否定，是很不公正的。孙其峰至今认为徐悲鸿先生对他的艺术成就是很有帮助的，使他重视造型。当然有一段时间也使他困于“师造化”对客观现象肯花大力气去追求写实，对艺术家的主观情感抒发重视得不够，也给他自己取得一定经验教训，但是孙其峰尊重前辈艺术家的不同观点。并尽量将“五四”以来形成的极为对立的观点

统一起来，真正在兼收并蓄当中探索前进，这就是孙其峰艺术的渊源。

孙其峰在美术教育上的突出贡献

孙其峰一生的社会职业是教书育人，工作在学校。美术学校虽然是教学、科研和创作三位一体的单位，但是凡热心美术教育的人无不把教学放在第一位。他曾经长期工作在师范院校，更加重视教育学。中国学校体制的艺术教育时间并不长，尚未有规律性的教学方法可循，孙其峰先生的教学特点，首先是重视理论研究，努力学习和运用辩证法进行中国画教学，他认为绘画是有规律可遵循的。譬如前强后弱、前清后混、前实后虚、前详后略、前重后轻、近大远小都是充满辩证关系的，他曾执笔写成《中国画论中的辩证法》（发表在《中国画》1960年）。

孙其峰主张不但要教学生以“法”还要晓学生以理。“法”是“当然”，理是“所以然”，十个“当然”甚至百个“当然”，不如一个“所以然”。只有掌握了“所以然”，才能避免“盲目状态”。艺术作品是感觉的东西，只有理解的东西才能更深刻地去感觉。他的这种教学法和西方现代意识相比，显然是一种全新的体系，是和西方现代思想迥然不同的思路。近代美术教育基本是以西方哲学思想为圭臬的。孙其峰对学生授之以“理”的教学，对培养学生以唯物论辩证法的思想体系去观察认识表现对象，坚持现实主义的创作方法是起重要作用的。

孙其峰为了使学生在较短时间内尽快弄懂和学会，在教

材选择上主张以少胜多,力求少而精。他吸收天津画家陆莘农的教学法,其核心是将要学习的对象分类,归纳出许多典型特征,重点学习,做到“触类旁通”、“一通百通”。例如:梅花、杏花、桃花、海棠、梨花、腊梅等都是以枝干为主,而花型也较为接近,所以选梅花为这一类代表。又如荷花、芭蕉、美人蕉一类花,其花叶虽然不同但从画法上可以把它们当做训练泼墨表现方法的同一类型,所以选荷花作为这一类型的代表。画禽鸟也用同样的办法。例如乌鸦、八哥、鹁哥可以作为一类,丹顶鹤、白鹭、灰鹤、老鸪等鸟的造型相近,画法大同小异就选丹顶鹤为代表。将有代表性的花或鸟学好学透,真正掌握之后再扩展至其他,做到以少胜多、举一反三,这种教学法节约了时间,譬如有80学时,用上40学时学重点,其余时间巩固所学成果,这样学生有了主攻方向,将主要的知识掌握牢固,节省了时间,事半功倍。教材以少胜多,课时以多压少,是孙其峰行之有效的教学方法。

孙其峰为了使花鸟画教学更加科学化,所以特别重视那些带规律性的知识。他总结成“三个规律”:一是教学要符合学生掌握知识和技能的规律。按照循序渐进的原则,由易到难、由近及远、由浅入深,指导学生学,辅导学生练,一步一步加强要求,一点一点扩大运动量。像教练员指导运动员一样不能一下子用大运动量把学生累垮。二是教学要符合学生认识事物的规律。如国画教学中,构图是个难点,初学起来,不易理解。孙其峰先引导学生多看、多学、多记别人的构图,再和学生一起在实地写生过程中练构图。一方面把自己各种构

图拿出来示范,供学生分析和参考;另一方面帮助学生修改或完善构图,增强学生学会构图的信心。然后再从理论上讲解构图原理,做到化难为易,使学生随时注意构图,又经常练习小构图,迅速提高构图能力。三是花鸟画教学要符合花鸟自身的结构和生长规律。孙其峰很强调实地写生,他认为写生是学习花鸟画的起点,只有写生,才能了解大自然纷纭万状的花花鸟鸟,才能熟识花鸟的生长规律及其结构特征,也才可能谈得上艺术的概括和提炼,从而逐步达到绘画上所要求的“得心应手”和“意到笔随”的程度。

在孙其峰十分重视写生的同时他也重视图谱的建设。“五四”以来,画家普遍主张写生而反对临摹图谱,认为《芥子园画传》是学画的一大束缚。这里涉及到一个艺术的程式化问题。京剧、中国画都遇到这方面的问题。中国绘画长期以来,形成一些表现程式,人物画各种线的描法,山水画的皴擦点染,花鸟画的勾花点叶,长期临摹、因袭,确实也造成公式化、概念化的缺点,使绘画变得只有躯壳而没有灵魂。这些弊端不是不存在,问题出在因为存在弊端而彻底否定绘画的程式,如同泼洗澡水连同婴儿一道泼掉一样的滑稽。程式是长期艺术实践中形成的表现形式,用现代符号学的观点来看,程式也就是—些符号。符号和内容是什么关系,内容怎样通过符号得到表现,确实是个努力探求的问题,但绝不等于说取消符号。形式的嬗变是个长期的问题,因此才有民族形式的形成。中国绘画程式化的表现应该看做是民族形式的一个方面,民族形式是在不断实践中形成的,但又不是—成不变的,

不过要认识形式的变革是一个渐变的过程,而且是在人们的审美习惯可以接受范围内的渐变过程。突变的可能性是有的,突变之后为多数人接受并不是容易的事。学画的人要不要掌握入门的程式?社会上明显存在两种不同的见解。孙其峰先生是主张学习的,所以他才热心于图谱的修订和创建,并且不断为谱学的完善添砖加瓦。实践证明他所绘制的《孔雀画谱》、《花鸟画谱》都很受欢迎。由天津一个印染厂把它们印刷成册一下子销行上万册,反映出社会的需要,满足了广大爱好者学画需要,有利于花鸟画的普及,有利于工艺美术印染、织染等图案设计的实际需要。孙其峰在普及美术方面做了大量工作,满足了社会在这方面的需求,因此他得到群众的拥戴和信任。从临摹画谱开始进行学习应该说也是一条道路。陈毅同志在荣宝斋画谱前言中肯定了这种学习方法,把它看做和写字临帖是一样的,掌握到一定程度再走上新的创造和个人风格,较之一上来就对景写生更便于掌握基本技巧。当然将临摹与写生交替进行,可以更加开阔眼界、锻炼自己迅速成长。临摹是继承前人的极好途径,艺术不可能从零开始,不完全落入古人窠臼任何时候都是对的,但没有学走,就去学跑在任何时候也是不现实的。

孙其峰的艺术成就及其特色

孙其峰的人生追求、奉献精神和他长年的教书育人都直接、间接地影响着他的艺术成就。孙其峰的艺术是从勤奋苦学中得来的。他常说自己是一个业余画家,因为他一直担任

繁重的教学任务和系主任、副院长等行政工作，要出席大小会议，安排各项业务活动，然后挤出时间来坚持画画。他对绘画的兴趣，如平常人的打扑克，有点条件就能干。打扑克着迷，他画画也上瘾，从来没有节假日，一有空就投身于书画实践中。经过几十年的努力，终于在绘画的小写意花鸟画领域崭露头角，享誉津门和国内外。

能够在花鸟画领域取得成就，对一位从五六十年代走过来的艺术家就显得格外不容易。因为在新中国成立之初，在文艺政策上是有偏颇的。从战争年代形成的革命文艺观念是十分重视艺术的教育作用，而对传统的文艺一律称之为旧文艺。对旧文艺实行改造在当时成为大势所趋，加上艺术市场的解体，从事花鸟画的艺术创作可以说是最没有出路行业，许多艺术家为了谋生，只好改行去为工艺美术画宫灯、书签和染织物图案。后来经过自上而下的纠正，特别是“百花齐放、百家争鸣”方针提出并实施以后，花鸟画勉强列入无害作品之列。经过1958年花鸟画有没有阶级性的大辩论，到了60年代初花鸟画才在一些老画家努力争取之下，获得一定社会地位。不久“文革”开始，传统艺术再次被打翻在地，几乎成为无法再从事的行业。从旧社会就投身革命，向往新中国的孙其峰，为了艺术，开始被列为白专典型一再遭到批判，进而被扣上“走资派”、“反动学术权威”、“牛鬼蛇神”的帽子。在强大的政治压力之下，孙其峰顶着各种压力埋头磨练手中的毛笔，以不停的练功作为沉默的抗议。终于迎来1976年全国人民的第二次解放。经过拨乱反正，孙其峰恢复了正常生活，他的艺

术创作才得到了充分展示，他的艺术创作高峰才逐渐到来。

我国花鸟画自唐以来形成独立的画种，长期以来以五代黄筌和徐熙作为两种绘画风格的代表，人们时常讲到黄筌富贵，徐熙野逸。现在能见到的黄筌作品是典型的写实派，而徐熙作品现在见不到真迹，但他使用没骨法，作品飘逸自然，更加受到历代文人画家青睐。明、清以来写意花鸟画的出现，形成工笔、写意花鸟相对峙的两大派别。后来在工笔、写意之间又增加半工半写，或者说兼工带写的花鸟画，以明代林良、吕纪为代表，清代华新罗、任伯年也属于这一派。辛亥革命以后，以小写意见长的画家日渐增多，京城的王梦白、汪慎生、颜伯龙、王雪涛、张其翼、李鹤筹、郭味蕖，上海的江寒汀、唐云都以此见长。孙其峰正是在这些前辈画家影响下，继承和发挥了小写意的传统，并且取得了独具的特色。小写意绘画一般以“形神兼备”为原则，以“雅俗共赏”为目标，较为重视事物自身的情态和生长规律，又在笔意上、情趣上受到文人画的影响，但在造型和色彩处理上更平易近人。孙其峰绘画特色，一是以墨线造型，特别是画鸟，线条的表现力极强。数笔之后，形体、结构、质感、动势表现得十分准确，笔墨与表现对象完全融为一体，不露笔墨痕迹，而能把形象表现得栩栩如生。这种造诣和功力是孙其峰花鸟画艺术水平的基础。二是画面构成朴素、自然，多少保留着生活真实的影子，使欣赏者容易进入画面境界，没有什么狂、怪的艺术手法，也不以奇、险取胜，就是在平凡中赢得观众喜爱。作品耐看、境界深邃、耐人寻味，有时流露出诙谐与幽默的情趣。他所塑造的形象如《白鹰》，