

任传文



*A Collection of
Comments on Modern Chinese Arts
21st Century Edition.*

Ren Chuanwen

主编 戴士和

中国现代艺术品评丛书●21世纪版

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

任传文/范迪安主编, —南宁: 广西美术出版社,
2006.2

(中国现代艺术品评丛书)

ISBN 7-80674-856-3

I.任… II.范… III.①油画-作品集-中国-
现代②油画-艺术评论-中国-现代 IV.①J223 ②
J213.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第012228号

出版策划/苏 旅

责任编辑/冯 波

责任校对/刘燕萍 陈宇虹 罗 茵

审读/林志茂

责任印刷/吴纪恒 凌庆国

中国现代艺术品评丛书·21世纪版

任传文

著作/任传文

终审/黄宗湖

出版人/伍先华

出版发行/广西美术出版社

中国广西·南宁市望园路9号

邮编: 530022

电话: 0771-5701356 5701357

传真: 0771-5701355

经销/全国各地书店

印刷/南宁嘉彩印务有限责任公司

开本/889mm × 1194mm 1/24

印张/3 插页/4

2006年4月第1版第1次印刷

书号/ISBN 7-80674-856-3/J·567

定价/38.00元

版权所有 翻印必究

任传文

*A Collection of
Comments on Modern Chinese Arts
21st Century Edition
Ren Chuanwen*

中国现代艺术品评丛书●21 世纪版

名誉主编 / 水天中

主编 / 戴士和

副主编 / 苏旅

广西美术出版社



中国现代艺术品评丛书·21 世纪版

总 序

这套“中国现代艺术品评丛书”真的跨世纪了！上个世纪其留下的时代刻痕依旧，成为当代中国美术史不可或缺的一环，21 世纪的新版又开始编辑、出版。这批油画新锐都有实力，又都在激流中奋进，在过渡，在个人从崭露头角到名满天下的临界点上。从全局看，层出不穷的新锐，既是油画艺术兴旺的明证，同时也是民族艺术兴旺的明证。油画西来，但它早已经是我们自己的东西了。民族大传统浑厚华滋到如今，并非只有水墨这么一脉单传筌路蓝缕，仅此一家绝无分号。我们民族艺术传统雄沉博大，她的创造精神、人文取向等正被油画新课题重新激活并且直接地、鲜明地体现在油画艺术中。今天油画的量与质、短处和长处都是民族艺术的当代代表之一，是其当代艺术的典型形态之一，不折不扣。当下的课题不在于是否民族，而在于是否精彩。这个课题无论是油画新锐或大家都在作出回答，或者为了艺术本身，或者并不为了油画甚至不为了文化，而只是为了人活得更好些，都行，都可能达到精彩。



2005 年 12 月 30 日

这是一个为画而生的人。

为画而生，在中国当代的画坛上并不多：其中一个老画家吴冠中，一个就是任传文。

任传文的艺术是他自己生命的艺术，他就活在自己的画里，活在他自己创造的风景、村庄、人群和有光的“日子”里，活在他那永无终结的、西西弗斯式的幻梦中。这就使任的艺术在这个越是喧嚣“个性”其实是个性被时尚和风格最彻底湮没的时代真正凸现了“个性”的力量。如果说20世纪是一个风格的时代的话，那么21世纪就应该是一个个性的世纪。个性和风格的不同在于，风格是可以被模仿并能形成潮流的，而真正的个性却无法替代和无法复制。你当然也可以把个性称之为风格，但这种“风格”已经有所畸变，变得非常的私人化，就像任和他的画，以及画中所传达出来的隐语和歌咏。任说：如果没有绘画，他的生活将无法想象。任的话和画如此真实地表达了一个活生生的“这一个”，而不是“这一群”，这使得我们与生俱来的孤独感更加冷寂到无以复加的境地。尽管任的画中有着行走的人、歌咏的人，以及其他各种生活着的人，但我们真切看到的，只有画家独自孤寂漂浮的灵魂。在这个商品摧枯拉朽不可反抗也无法反抗的飓风时代，任和他的绘画还继续捍卫着纯粹个人的精神领域，使我们所谓的“艺术”在金钱面前还保存着那么一点点尊严而不至于像一个娼妓，就为这，我依然保持着对任传文们的尊敬。

苏 旅



任伟文
2005.11

灵性于画者 妙合无垠

李天慧

“生灵”是常常被人们用来指代人或其他生命的一个字眼。不过在欣赏传文的画时，你会自然而然地想起它来，在他的画作中无论是有生命的还是无生命的东西都闪现着不可抑制的灵性。传文帮助我们拾起了那些无意间忽略的生命感受。进入他的油画世界以前，人们也许没有留意，自然中的一花一草、一弯月，儿时一场司空见惯的游戏，生活中一次萍水相逢的擦肩而过，竟凝聚了如此丰富难舍的自然物语和生命本真的体验。“从来不说画如江山，只说江山如画”，黄宾虹这句经典的话在某种意义上抑或可以用作传文画作的比拟。

面对着造化的富饶，传文相信，在那深处有一个牢牢的根或干的存在，那是他探本穷源的最初动机。千百次的辗转求索，他发现原来就在最末端摇曳的小小叶片中，精确地记载着自然的全部话语。于是他为自己由来已久的使命感找到了一个栖身之所。

空间感乃是传文的画面中明显的艺术表征，这是他深厚的写实功底的表现。在探索艺术语言之初，传文曾长时期研究过早期俄国素描，这种一丝不苟的训练方式，为今日的传文打下了良好的造型基础，并成为他转变和进一步发展个性化绘画语言的砝码。此

外，传文有着相当深厚的传统文化底蕴。笪重光在他的《画筌》中说：“空本难图，实景清而空景现。神无可绘，真境逼而神境生。”这就是说，好的绘画中虚与实可以互生互化，以实求虚，以有求无，以真求神，把无限寓于有限之中。传文的画面，达到了空与盈、实与虚的和谐统一，也相对达到了造型基础与文化底蕴的和谐与统一。

我们看到在《普照》这幅作品中，阳光占据了画面的主体，传文是用大地着光后的颜色和人物被晒得懒洋洋的神情将它表现出来的。阳光被成功地充斥于每一寸空气中，这是一种无以复加的“盈”；乡间小路点缀着零星的人物，放眼望去一片广袤无垠，这无疑又是至极的空。在透视与空间的表现技巧上也是无可挑剔的。在这种虚实相生的境界中，画家向世人展示了对生命与爱的膜拜。这种语言是直截了当的，却又潜移默化；是感慨万千的，却又安静平和；是具体而微的，却又空灵无限。

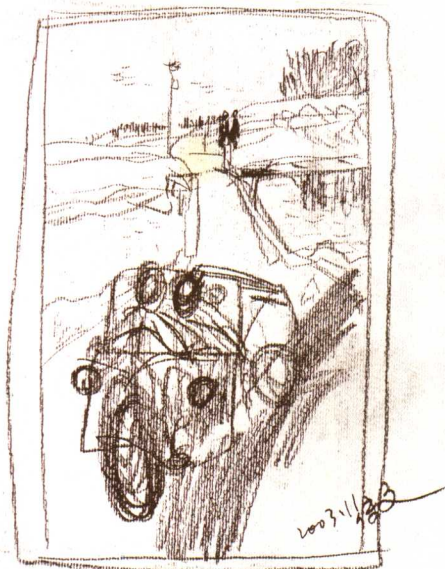
传文不是刻意地去画，从什么地方入手，到什么地方结束都是顺理成章的事。当他作画的时候，他被一种自信所支配：他在踏踏实实地描绘“真”，外界物象的取舍均要以此为标准，也许在他的笔下它们并

非是实际看上去的那样，而那恰恰是为了能更准确地表现“真”。

“艺术的生命在于真实”，人们想用这句话说明什么呢？这句常常被画家们引以为座右铭，或至少也是一条箴言的论断，在古今中外本是由来已久。《广雅》中说，“画者，类也”。这说的就是“真”的问题。我国南宋谢赫在“六法”理论中提出的“应物象形”“随类赋彩”“传移模写”三法也是讲到“真”，这些“真”主要指“似”的层面，我想，这是“真”的境界之一。“真”的较高一层境界是在中国绘画理论中所称的“形神兼备”。“形神兼备”主要是强调“传神”“气韵”。“真”还有更高一层的境界，那就是人对于自然物象灵性的感悟，如罗丹所说：“美只有一种，即揭示真实的美，当一个真理闪耀在某一文学和艺术作品中时，这种文体的色彩与素描就一定是卓越的，显然只有反映得真实，才能获得这种优越性。”传文追求的就是这种真实。

令人感兴趣的是，追求“真实”的这种艺术理论，有着如此不可思议的力量，竟然在截然不同的国度里，在纵贯千古的绘画史中，造就了不同的流派与众多画家，其力量甚至延伸到千百年后的今天，而丝毫不减当年。这使我想到传文说过，“只有真，才能幻化





出撼人心魄的艺术作品”。

先来看看传文近年的作品《冬日》吧，画面中的几个人艰难地行走在铺满厚厚积雪的路上，那情景是人们从较远的距离看上去的样子，若你企图从人物的个体特征上判断他们的明确意图，必定是徒劳的。显然传文并不是在展示具体情节，而意在渲染自然之灵性。宋朝文人晁以道诗云：“画写物外形，要物形不改。”

这对于画家状物的约束是很严格的，既不是直接描绘物象形体本身，又要不失物象灵性之分毫。传文的画就是如此。在这幅具体的画面中，这灵性也许是冬日的凄寒、场景的诡异，亦或是人心之于自然的崇拜与颂扬……这是一些暗示性的语言，是从场面与构图中自然而然流露出来的；是在创作过程中，在探索自我对造化感悟的过程中确立起来的。它们绝不是在工作开始之前规划出来的，因此人们可以根据自己的灵感和实际经验出发自由地体会。

说到这里，我不打算以此来肯定地说，作为欣赏者的我们要感激传文的画作，可是，无论如何不能否认，传文的绘画自然而然地影响着人们对于生活的体验，丰富着欣赏者的情感。

传文的注意力并不集中在精确地描绘一些客体的形象或琐碎的细节上。在事物的外表上，存在着内在固有本质的表征，传文是企图通过对物象个性化的描绘，向我们展现出这种内在的真实性和画家深刻的感情。他将自我的感受与造化深情集中起来，以此来深入理解生命的本质。把先前我提到的《普照》《冬日》，还有若干幅传文近期力作加以比较，我们惊异地发现，在他的艺术世界中，积淀着如此深厚的情感，每一幅作品都是对自己灵感迸发的解说，每一次都不相同，而且有很大差异。

传文是那样崇尚造化，以至于在精神上与造化融

为一个整体。用不着进一步的说明就可以看出，我于先前所说的使命感（传文一向致力于传达自然与生命的话语）使得他在长时期与造化的互通互换中达到了彼此借用的难能可贵的境地。在他的画面中我们不仅发现了生活，也发现了画家的本质。

事实是这样，传文作画时处于一个物我两忘的时刻，画笔下的世界是一个生灵的国度，他的任务是将它释放出来。当然，释放的途径是交流。既是交流就是一个互相作用的过程。他不只是一味地给予，一味地表达，他还是一个善于倾听的人，他善于理解对方的暗示。于是他想起了什么，深化了什么，改动了什么……这样一来，画面趋于相对的松弛和灵动。

在一幅画完成以后，画面又会逐渐把他们之间的探讨传达给欣赏者。于是我们看到了自然与画家的双重本质。

在传文的画作中，色彩也是一个值得注意的问题。毫无疑问，有千百种运用色彩的方法，色彩具有其本身固有的美。印象派喜欢如实地画出色彩，他们亲身观察，而不允许掺杂任何先入为主的主观臆测；野兽派尝试着把色彩在结构上、表现上结合在一起，这是一种内心要求的结果。而传文，从不允许自己为了色彩而色彩，他的颜色是他对自然的感觉，选择一种颜色，是传文与自然交流进而与画面交流的任务之一。他极力在他的画面中避免对自然界颜色的抄录，每一种颜色都尽可能是有机的生长出来的。传文的色彩也和他所表达的物象一样，是一种全新的创作，它们都不是用来表达物象的表面，而是为了表现经过画家眼睛和心灵过滤后的世界。

传文对于人物的处理是相当别致的，“小”和“简”是他笔下人物的两个主要特征。可是形体如此弱小、处理方法如此简约的人物，传达的情感却丝毫不逊色于传统油画中居于主体地位的人物，或者说比他

们更能表达画家的意图——小而简约地处理人物是试图分配给景物以更多的表述机会，因为在传文的艺术世界中，人与景是平等的关系。我们不必非要分清他那精灵般的人物和仙境般的景物哪个更具有生命力，它们都讲述着同一种感动，都是生命的符号。小而简约的人物形象并没有使人物的表现力遭到减损，反而是让这些散落的精灵们占尽先机，促使我们对传文画面中的人物过目难忘。

“使画家能够以最好的方式来表达自己的手段，是一些最纯朴的表达手段。如果一个画家因为害怕陷于平庸无奇的境地，而使自己的画具有不同寻常的面貌，并且醉心于形象的离奇性和色彩的古怪性的话，那么他仍摆脱不了平庸无奇”（马蒂斯语）。绘画语言出自于画家自身的气质，一个画家是需要时刻保持精神的淳朴性的，这使他清醒地认识到，他只能描绘他所“看”到的东西。然而这“看”是极有门道的，看什么，怎么看，就可以决定一个画家的风格和表现方法。传文反对情节化、故事化，力求构图的一致性和形式的简单化，他所选择的是他向自然借取的用来表达他的感受的东西。

我很赞同传文的一句断言：“绘画的历史的确是人类看的历史，更确切地说是画家对自然怎么看的历史。”贯穿在这种表述里的基本含义是富于启发性的。造化无穷尽，生命无穷尽，在这多样性的总体的后面，那真正的存在，那充满意义的秩序、统一性和整体性展现着诱人的魅力。

画家永远不应当成为某种风格和知识的俘虏，即便是自己的也不行。传文在创作时投入了自己的全部精力，竭尽可能地表现着自己全部的真实性，并努力克制重复自己先前的旧样式。诚然，那样式曾经是憧憬的火种，但此时无疑是前进的羁绊。因为他知道任何意义的重复都将使艺术作品失去生命力，甚至于使



艺术生命窒息。如果说艺术的生命在于真实，那么画家的生命就在于创造，因为彼时的“真实”已成为此时的“假象”，为了表现客体的真实而曾经使用的绘画语言，必将不再适合于今日的真实。

在孩子的眼界中，自然物象是陌生的，他凭借一双懵懂的眼睛去看每一件事物，用他那未被侵入的心灵去感受；但对于一个经验丰富的人来说，他的经验常常先入为主，因而熟悉的东西对他的影响就更容易是表面的。从这种意义上讲，应该说孩子才更易于创造。

马蒂斯曾说：“你应该一次又一次地……重复自己地工作，但是每一次都要从头做起，直到自己满意为止。”

对于传文，任何一个朴素的东西都有可能饱含描绘价值，成为绘画的对象，因为他似乎总在揣摩应该从何种角度来看待它们，他会在它们面前保持着一双孩童般探寻的眼睛，从中寻找自然灵性，于是那灵性对于传文的影响将是极为深刻的，因而它会在朴素的东西中显现出来。此时，大自然不只是物质空间，这里的随便一间草房或是一缕阳光在自然物语的感召下，在传文的眼里都可能幻化为一个非凡的情怀，融进他清澈激荡的生命情绪中。

众说传文

李豫闽:

任传文的油画作品流露出一种浓郁的自然意象,仿佛是一个梦境。孩提时代残留的山村记忆是他艺术冥想的宁静而温馨的世界,我们在他的作品里找寻到了这种深刻的印痕,在恍惚俯拾的寻梦中他将记忆的残片合成一幅纯净的山水意象。他曾感言自己与自然之间的对话:在荒野的漫天雪地里,面对凝视的乌鸦,怆然涕下。触摸自然,谛听自然,饮吸自然,归化于自然。这是多少艺术家寻觅的境界,他亦在寻找。

任传文在他平涂过的纯色底子上,用“书写式”的笔触、流动的线条、晕染的色团画出树木山体和小舟、牧童的形貌,以绿色的悠远、褐色的深邃、蓝色的幽静和白色的炫目来组合画面的基调,营造出柔和而忧伤的阴柔之美。因而,宁静、静穆、温情而伤感是他作品所传递的一股亲切宜人的气息,而同时又充满矜持的距离感。作者画出一个远离现实的自然,一个与自我贴近的自然,画中自在的小鸟、闪烁的星星、飘浮的流云、升腾的幻灭,都在升腾中升华。任传文叙述着他的童年——童年时的山丘、树林,夏日的夜晚,叮咚作响的山泉、山涧的印象,同时叙述着深埋内心的企盼:在大自然中找到自己身心的归宿。当现实展开了一个纷繁混沌的俗世,他却进入了超然于功利现实之外的梦乡。

何军:

在任传文的画中,天的控制与表现,与人与物的控制和表现在程度上是相同的,而且天的颜色与地与人、与景与物的颜色,还有物与人的颜色影响控制着天

的颜色。总之在他的画中我们很少看到现实生活中那种纯粹的蓝天、白云……天更多地被描画成为现实生活中所谓的“假阴天”现象,灰蒙蒙、雾蒙蒙。但这种“假阴天”并没有使观画者产生压迫窒息的感觉,相反倒是产生一种如梦如幻、往事悠悠的一丝惆怅与淡淡的、酸酸的回味。同时其画面中景致的恬静和谐与人物的悠哉悠哉,又把整幅画面表现成为一个不食人间烟火的仙境与世外桃源……画面宁静,却处处彰显生命。整幅画的颜色运用都趋于同类色变化,且又都是各类灰色调的处理,但在整体的灰色调控制中,具体的局部颜色运用却又是那样的丰富多彩。灰调并不贫色。在其画中,人物塑造没有剧烈的冲突、动作。但细看细品每幅画中的人物,又都是极具性格与个性的,如在《春天到了》一画中那个坐在电线杆下的小男孩;《雾》一画中那七八个小孩的眼神,他们都瞅着不同方向,且每个人的表情各不相同;还有《细雨》中那个打伞的人。人物描画虽小,但绝不符号化,绝不雷同,相反他们太有个性与生命力了,简直像一群生活在仙境与世外桃源里的小精灵……

潘宏艳:

任传文的画室在整洁宁静的长春市东岭小区一幢普通的居民楼里。可以说这是我见到的“物藏最丰富”也是最具工作气息的画室。走进画室的第一感觉是扑鼻而又似乎比油画教室还浓的油味。二十多平方米的小画室被一堵墙一分为二。其中一间是作品“储藏室”,画作一幅幅重叠依墙而立,密满得已无插足之

地。另一间就算是画家的创作室吧，墙上仍然挂满了大小不等的作品，其中画家4岁女儿稚拙的铅笔画格外有趣。画架上放上了绷好的画布。几处不知是小桌子还是小木箱搭成的平面上拥挤地摆放着画册、素描手稿等画家常用物品，地上则散放着油画工具、材料及石膏像，室内能落座的地方只有画家的小画凳了，可见画家没给情性留一点余地。

任传文作品中所蕴含的精神追求及特有的美学品格，还得益于他充满诗意的性格、气质与学养。海德格尔说，“人诗意地存在着”，这正好契合了任传文的话：“人们的手可以不会写诗，不会作画，然而人们的心目中不可以没有诗意，没有画境。”孩童时，迷恋于田野的任传文已从黄昏的微风里，从那“沙沙”作响的玉米叶子中，似乎听到老人在高岗上呼唤着自己的孩子“回吧，回吧”这样的自然之声；中学时代又学着用古体诗抒发自己的少年感怀。作为画家，他更常常为出现在眼前的一朵流云、一片白雪、几颗流星而激动不已。在他的心中，生活和自然不仅仅是一种存在，而是一种发现。

张 群：

任传文是一个具备思想型、文化型、艺术气质型的艺术家，他大多不那么显山露水，他走在意象绘画潮流的前面，却不事标榜，保持着长久的沉默，至多是几声低语或自嘲。在他的言谈举止中我们丝毫看不到或听不到“主义”之类的词汇或壮举。他是一个很重视技巧同时又是艺术思想至上的艺术家，是那种形式上相当单纯考究而背后充满了“思想和哲理”的艺术家，是游走于具象—抽象之间的写意型的艺术家。

欣赏他的作品，总能让你的心绪感到清新、轻松、静谧。我们似乎很难解释他作品本身传达给我们的形式语言载体后面的深刻的艺术哲理性、思想性，我们只能体味和感悟。这感悟让我们深感艺术家任传文是这个浮躁年代的沉潜者，是物质与欲望横流时代的思想者。

在艺术语言的表达上，他松弛、精致、不矫揉造作，有条不紊、不拖泥带水、不落窠臼。在思想底蕴上，他绝对是一个独立无羁、我行我素、彰显个性的艺术家。的确，现在是一个彰显个性标榜自我的时代，可大多只是喧嚣一时，昙花一现。而任传文的意象图式和审美理念却是画坛茂盛久远的长青藤，这完全是艺术家自身的文化积淀和对艺术创造“度”的把握和稔熟的结果。任何一种事物都是以“度”来衡量的，这从艺术家的作品外在形式和美感就能看到艺术家的艺术情感和审美理想及深藏这形式背后的，就是艺术家向我们倾诉的大东方文化背景下的意象理念和图式，形式唯美、清雅而不艳俗，内涵沉博而不轻躁，你可以说他的画是抽象的或变形的，但我们却从中看到具象的元素，可谓是万变不离其宗，总是能恰到好处地传达艺术家的内心情愫和精神。

任传文的绘画很轻松但让你丝毫不感到轻率，结实而不沉重。读他的画仿佛置身于金色的音乐大厅里听高雅的轻音乐一般，每个音符都演奏得那么和谐悦耳、那么到位，画面上经常让你感到极其松散的、不经意的飞来之笔，流动、飞扬。从任传文的画面上，我们触摸到了东方意象图式的内涵、精神和华夏古老民族醇厚的文化积淀。

彩图目录

- | | | |
|--|---|---------------------------------------|
| 15 听 绿 布面油彩
175cm × 195cm 2001 年 | 33 春日黄昏 布面油彩
90cm × 90cm 2004 年 | 49 星光夜 布面油彩
100cm × 81cm 2004 年 |
| 17 美丽的清晨 布面油彩
100cm × 81cm 2001 年 | 35 冬 日 布面油彩
80cm × 100cm 2004 年 | 51 月 光 布面油彩
81cm × 100cm 2004 年 |
| 19 古城的回忆 布面油彩
81cm × 65cm 2002 年 | 37 浮生日记·白房子 布面油彩
80cm × 72cm 2004 年 | 53 静静的山村 布面油彩
85cm × 80cm 2005 年 |
| 21 春天来了 布面油彩
85cm × 80cm 2002 年 | 38 浮生日记·冬天 布面油彩
80cm × 85cm 2004 年 | 55 磨盘湖的秋天 布面油彩
60cm × 80cm 2005 年 |
| 23 细 雨 布面油彩
73cm × 92cm 2002 年 | 39 浮生日记·胡同 布面油彩
80cm × 92cm 2004 年 | 56 青岛春天的写生 布面油彩
53cm × 73cm 2005 年 |
| 25 雾 布面油彩
80cm × 65cm 2002 年 | 40 浮生日记·平淡岁月 布面油彩
73cm × 90cm 2004 年 | 57 泉州村落写生 布面油彩
60cm × 60cm 2005 年 |
| 27 浴 布面油彩
65cm × 64cm 2002 年 | 41 浮生日记·霞光 布面油彩
80cm × 80cm 2004 年 | 59 室内的歌声 布面油彩
85cm × 80cm 2005 年 |
| 29 普 照 布面油彩
200cm × 145cm 2003 年 | 42 秋天的垂钓 布面油彩
81cm × 65cm 2004 年 | 61 写生小山村 布面油彩
60cm × 80cm 2005 年 |
| 30 山 布面油彩
200cm × 145cm 2003 年 | 43 日月平凡 布面油彩
90cm × 90cm 2004 年 | 62 星 光 布面油彩
85cm × 80cm 2005 年 |
| 31 有水塔的家園 布面油彩
185cm × 145cm 2003 年 | 45 日光海岸 布面油彩
84cm × 78cm 2004 年 | 63 一个清晨 布面油彩
105cm × 100cm 2005 年 |
| 32 春·果园 布面油彩
81cm × 100cm 2004 年 | 47 夏天的回忆 布面油彩
100cm × 81cm 2004 年 | 65 山中的花 布面油彩
85cm × 80cm 2005 年 |

听 绿

布面油彩

175cm × 195cm

2001 年

