



景的楼台上。远景是一片污染的天空和到处飘扬的红旗。这些客观物象本身就放射着光彩，我将自己心中的“内容”直接插入他们当中，现实本身就是一种样子，我们重新组合又成了另一种样子。这就和传统现实主义产生了某些差异，看后让人幽默之余又心有余悸。

艺术的分寸很重要。我总希望有某种“事件”在画中发生，这便产生文学性倾向，这种分寸把握不好是危险的，于是我用造型、色彩和体积等最基本的绘画元素去化险为夷。

画，宜简洁。一幅画自己说得太多，就象讲笑话自己先笑一样反让他人乏味，无论说多少话为的是最后一句话，只是“一句话”就够了。我的任务是用色彩一笔一笔地笔去塑造体积、空间等。这些基本元素中渗透出来的艺术上的意味，远远高于我的“描述”和“想法”。只有观念而无相应的技术对我来说是不合适的。我们信写实画中的功夫包含着创造和才分。功深意切，方能立住脚跟，不被时尚左右。

关于具体题材。我画我所能接触到的具体的人，藉此体现人的共性，以“人”为中心，我便不在乎题材取向的宽窄。人是复杂的，一个人同样是复杂的。我画我的同志和朋友，因为在他们身上有我熟悉的情感。我愿画普天下所有的人，但我不可能有幸认识那么多的人。而我画画是多么希望面对他们！他们在阳光下，我渴望我的画布、颜料和笔触在阳光下灿烂；他们在睡觉，我希望悄悄在他们床边支起画架。

对于个性，我不过多求之。我以为个性是每个画家与生俱来的最基本的素质。如果过分追求，既装腔作势又有失自然。个性应该有质量，这就要求准确地掌握自我的同时在共性，即普遍规律上高人一筹。

艺术自有标准，这个标准就在每个画家的心中，说不出来，更难以用文字表述，但画家若有一双锐利的眼睛，就会一眼识出真相。

在生活和艺术上，我遵循的原则是将复杂问题简单化，再在简单上纵深发展。

关于构图。一切为了画面的力度和意味。就象塞尚安排苹果一样，我将人物静物化，几何化，一个眼神，一个动态都有其力的走向。人物、景物的出画入画为的是使画面更有意味地传达出心中的感受，构图努力使之达到不可更改的经典程度。

关于道具，我尽量简单，只留下体现造型、色彩和意味的不可再少的东西。它们通常都包含着某种暗示。

关于用色。无论原色、灰色，我均求其力度和表情，对每块颜色充满欲望，让人看了也能激起作画的热情。

关于用笔。我努力一笔一笔说清楚，绝无含糊、直率但非常慢，每一笔都争取画到实处。

关于时代社会意识和性意识。我想这些都刻在每个人的脸上，甚至环境和道具上。我无法逃避，但我一直想画人们心中最少受社会变迁或外界变化影响的那部分“净土”。然后用纯绘画语言去化解，在纯绘画中又含有内容，我强调画中人人与画外人的关系，而不过多强调画中人之间的具体关系。

我想画画和生命过程一样是个“熬”字，不用着急、慢慢来，不停地画，一切都会自然出来。我凭借年轻取其直觉和胆量，求真切，但这种真切可能只对我个人而言是真正真切。因为我画的人和物就在我面前，如我所看到的。

我用画关注并体现现实和人性，这些现实和人性都仅仅是能折射我内心生活的那部分。画画是一个自传性的秘密而脆弱的过程，怕人打扰也怕人揭穿。

朋友曾问我：你画画时还想这么多吗？我马上回答没有，但转念一想，画画时的确想得更多的是构图、造型、色彩和笔触，然而“艺术思想”是潜移默化深入骨髓的，一秒钟可以想到一切。

当代美术家



## 具体现实主义 ——刘小东和他的时代和我们的时代

Specific Realism  
——Liu Xiaodong's and Ours Age

范迪安 Fan Di'an

有足够的理由让我们对刘小东十年的绘画历程作一次整体的见面：在这个十年中，他在绘画领域里有持续和充分的兴味，从来没有丧失对于绘画的坚定信念，而且鲜明地表示自己对于绘画价值的肯定；他是在当代画坛难能可贵地葆有旺盛创造热情的画家，十年里画出了大量作品，足以构成一次饱满的展示；他曾经是当代艺术思潮的重要代表人物，但总是能与潮流保持微笑的距离，甚至经常连同自己，将潮流作为调侃的对象。所以，当潮流退去或转换时，他还牢牢地站在那里，朝向自己的艺术目标。在今日绘画越来越多地遭受着观念的挑战和新的视觉表达方式的挤压之时，回顾他10年来绘画的过程，我们能够看到二十一世纪九十年代中国艺术的文化走向和画家个体价值取向之间的关系，也可以看到绘画

的社会公共性与其语言自身魅力之间的关系。我们都十分清楚，在今日艺术多元化的时代特点之下，评述一位画家的位置和他的艺术价值是一件不容易的事，但是对刘小东，他十年绘画的一贯性姿态和明确的个人风格，能够让我们作出比较客观的判断，从而认识一位画家作为创造主体的精神自觉所具有的学术意义。

我对刘小东的绘画始终抱有明确的喜欢态度。每当面对他的新作，我都感觉到有一种满足了期待的愉悦，有一种依然如故的新鲜感。尽管有时候在看他的作品的时候，其他艺术潮流和艺术现象正在我的周围，但是他的画仍然以非常具有当下性的艺术特质，非常具有坚定而有力的视觉感染力，使我感到兴奋。回想当时他作为一个青年画家在画坛出现的时候，人们还是用一种鼓励的肯定来评价他的作品，而当他人到中年的今天，我们再来观赏他的十年积累，已经可以从他和我们这个时代之间的文化关系上，看到他的艺术的内在一致性，由而获得不带私交色彩的精神聚合。

刘小东是在中国美术从八十年代到九十年代的转换中“出场”的，他所以能够在九十年代初成为画坛的新人为人们所注意，就在于他的“出场”一开始就从某种意义上代表着中国艺术的年代转换。八十年代以来的中国艺术，就整体而言处于对应社会变革而形成崭新文化内涵的时期。可以概括地表述八十年代中国艺术、特别是绘画上的基本特点：首先，八十年代的中国绘画鲜明地体现出艺术家作为社会文化代言人的批判意识和启蒙精神。先是“伤痕”、后是“反思”的宏大叙事，以及各种反映整个时代社会变化的主题和题材，都对应着人们解脱思想禁锢、张扬进取精神的需求，以反映现实的文化态度和真诚表达的情感内涵赢得了社会的注目。在这个过程中，可以说老中青几代画家都朝向一个共同的目标，即重新认

- #1 天葬 布面油画 刘小东
- #2 三峡新移民 布面油画 刘小东
- #3 温床之一 布面油画 刘小东



定和运用绘画的基本功能，使得绘画成为参与社会变革的一股强劲的视觉力量。第二，当西方艺术对中国艺术产生渐次增大的直接影响之后，一种“集体的”现代主义意识特别明显地表现在对绘画语言的价值认识上。画家们试图通过各种形式实验，突破原有画风单一的局面，建立多样化的艺术格局。在现代主义绘画观念的驱使下，形式语言的探索包括技法的创新手段，使画坛呈现出多种风格并存的态势，尽管其中良莠混杂，但在整体上推动中国艺术实现了从传统型态向现代型态的转换。第三，就画坛具有主导地位的思潮而言，还可以概括出理想主义绘画这一流派。这种思潮试图缓解社会变革时期的人的精神失落和人的精神理想追求之间的矛盾，避开社会现实对人的精神的直接冲突这样一种严峻现实，而采取一种“过滤”的方式，在绘画中建立起一种精神化的美好的社会图景和田园牧歌。这三股主导性的潮流在八十年代充分实现了它们的社会功能和艺术的发展意义。

九十年代以来，中国社会出现了更为快捷地巨大变化，对全球化经济体系的逐步融入，特别是向市场经济体制的急剧转型，都导致了人们的生活方式、思想观念以及情感状态的明显改变，形成了新的现实文化氛围和土壤。作为新一代的画家，刘小东的绘画对应了这种新的时代特征，对现实的直接表现和当下的处境的揭示显示出他鲜明的时代敏感，可以说在九十年代中的绘画中有相当典型的意义。

刘小东在画坛最初为人所注意的，是他在绘画中表达出的一种新的真实。他的兴趣不在于孤立的形式创新也不在于运用观念的武器，而是在坦陈真实中展示一种饱满的自我状态，这就使他的作品在九十年代初成为画坛上的一股新风。从这个时期以及上溯他还是学生时代所画的作品中，可以看到他比其他人更加客观地面对现实的艺术取向。在精神想往和当下状态这两中不同的取向中，作为青年画家的刘小东显然倾向于后者。当他对自己的现实状况作一种真实的呈现的时候，他的作品褪去了八十年代绘画的

共性的主题价值和普遍关怀，十分鲜明地把艺术主题与社会大背景的关系转换为个人视角与生存现实的关系。在这个时期，他的绘画可以说是一种新的个人化的方式，这种方式不是去张扬某种时尚的观念，也不是循借西方现代艺术的发展逻辑，而是回到艺术家作为个体存在的自身。人们看到，相比起八十年代的绘画，他的观察视点是更加贴近生活的，他的手法是更加朴素的，他的语言也是更加直接的，他不是在意象上而是在形象上直接提供了一种新的关于人的存在的价值取向。从1988年的《吸烟者》开始，到1989年《父子》、《田园牧歌》、《青春故事》再到1990年的《阳光普照》等系列作品，他既在作品表现了自己，也通过他和周围人物的相互关系，使新一代的艺术旨趣得到更加清晰和彻底地呈现。

刘小东的绘画不仅仅停留在表达他的自我状态上，他同时还表现了他这一代人的整体的精神状态和现实处境，这就奠定了刘小东作为“新生代”代表画家的这种艺术“身份”。在当时的文化情境中，“新生代”画家具有两个层面的涵义：一是以他们刚刚从艺术院校毕业出来的集体经历，展示了在造型感觉与能力上的优越性，从中可以追溯绘画语言整体上的传统来源。第二是他们反映了新一代年轻人疏离外部世界、回到他们自我生存空间的精神状态。尽管可以列举在“新生代”名单上的画家是一个不小的数字，但

是刘小东在这个画家群落中的位置却特别地鲜明，这是因为他比较早地表现了青年群体这样一种特定的社会形象。从某种意义上说，他作品中所反映出来的青年群体精神世界的特点，是他作品引起广泛共鸣的魅力所在。这个群体不仅作为九十年代初一群新的社会形象和社会存在。八十年代在城市里生活和成长起来的一代新人，他们的生活方式、他们的精神状态及其人际关系，他们在艺术所反映出来的具有“原生”意味的生活现实，都是此前艺术未曾全面揭示的。所以，当刘小东的作品既在表达个人、又在表达他所处的社会群落二者范围内都达到充分程度时，他在“新生代”画家群中的代表性便自然而然地建立了起来。

实际上，中国绘画的发展趋势在九十年代的突出特点应属于观念和样式的变化，当刘小东在“新生代”画家群中脱颖而出时，画坛已经出现了其他的观念和潮流。紧接着“新生代”的展示，我们看到九十年代的其他艺术思潮在西方艺术新一轮的影响下生发，其中以波普主义为特征的绘画潮流就相当强劲。这一路画家采用的是历史图像、往昔政治图像和流行文化符号共同聚合的手法，津津乐道于社会大众所熟悉的、在人们精神生活中曾经打下烙印的图像符号，在作品中将这些历史性的符号转化为当下的信息，特别是把历史图像符号进行拼接和转换，使它们生成“当下”的意义。九十年代的另外一股潮流是对中国传统观念和手法的再利用。这种思潮中的画家回避了他们所处的当下现实，而采用了许多来自古典文化传统中的意象、符号和语言方式。这种思潮非常明确的目标是使中国当代艺术能够以一种“东方”的样式和“中国”的文化身份走向国际画坛。九十年代的第三种潮流大概可以称为新感觉主义。在刘小东之后登台的更年轻的一代画家，他们既对自身的社会存在没有兴趣，更缺乏对社会其他形象的关注，只是从概念的角度选取某些畸形的、感性的、具有隐喻性质的图像作为常用的素材。但是，刘小东与九十年代出现的这些极端化的艺术思潮和艺术现象若即若离，仍然坚持着自己表现真实表现现实的艺术道路。在其他艺术潮流彼此相争，众声喧哗的背景中，他没有轻易的改变自己的艺术立场，而是在他自己的精神空间里，把已有的样式继续深化。他所表达的社会形象一方面继续指向他所属的青年群落，另一方面，他还表达了当代现实中的其他普通人物，这就使得他的作品不是局限在一个封闭的自我表现的空间里，而是从自我的角度出发，与更广阔的社会现实产生着经常的联系，所以当“新生代”作为一个群体或者作为一种现象退出

画坛的时候，刘小东仍然能够保有绘画的创造力，并且持续地在九十年代的中后期发展。

刘小东的绘画十分鲜明的表达了九十年代文化中的一个非常重要的母题，这就是当下生存的精神独立。实际上，在八十年代的绘画中，属于现代主义类型的绘画作品已经试图通过触及存在的达到精神的独立，对于形式的迷恋本身就表现出强烈的自我意识，但是，由于现代主义过多地受到西方绘画形式的直接影响，在表述精神超越时遭遇了形式的反弹，这种超越便不仅不能持久，而且愈发淹没在形式自身的泥潭之中。由此，对当下生存的状况的表现，便在刘小东这种以写实的手法为语言方式的绘画作品中占有了优势。很明显，刘小东的作品，是从两个视角切入当下生存状态的精神层面的，一个是对对象纷呈、浑茫杂乱的生存图景的描绘，可以举他1991年的《心乱的男孩》为一典型案例，在这件作品中，他画出了前所未有的个人思想空间的紊乱，画中的男孩，既是一个当代青年的肖像，同时也是当代青年群体的精神肖像。他在画中不厌其烦的描绘了堆放在桌子上的各种物品，这些物品是当代生活中个人化的生存痕迹，当它们非常密集杂陈在画面上，就把人的思想压迫在他所居处的空间中，让观众不得不在这个具体人物所处的空间面前感悟到现实处境。这种跟其他人所共有的经验有联系的和强烈的瞬间感受构成了日常生活的实际，成为现实的一切其他形象的母体。在另一类作品中，他表现了生活在社会普通阶层的所谓的“小人物”，他的视点驻落在这些“小人物”身上，用这些人物的喜怒哀乐和他们最普遍、最日常的生活状态提示人们对现实的关注，也可以说展示了当代社会的一种生存风景。从1991年的《晚餐》到1993年的《地下》，再到1996年的《违章》、1998年的《垃圾火》等作品，刘小东持续着这种视角。这些人物所遭受的挫折、尴尬、成功、无奈等等情状，在刘小东的笔下都是等值的，在一种不动身色的冷漠式描叙中成为普通的生命和这些生命坦然于世的实际状况。

活着和生活本身就是现实，精神独立在于具体的真实状态之中，这些都是九十年代社会文化的明显特征，确切地说，它具有“边缘文化”的性质，也是许多艺术个体存在的土壤。但是，刘小东和其他画家所不同的是，他没有完全以颓废的、平淡的、苍白的方式来表现他所感受的人与事，而是以一种非常强烈的、饱满的、刚健的语言来观照现实，这是他和其他画家在根本上不同的地方。他的作品总是源于他沉浸在都市生活中积极的感受，在反映社会普通人物的同时，也寄寓了对他们热爱的认同和理解。他在表达这类人物时所涉及的主题和题材，相对其他画家来说，是显得广阔的，可以说这是他绘画上显得成熟的重要标志。其他画家有可能沉浸在不断遐想的个人生活当中，也可能用一种畸形的手法来表达现实生活人物的痛苦和无奈，但是刘小东总是从积极的角度为他们造像，所以，他笔下的人物充满着现实生活中萌发和涌动的生命力量，既对现实生活原生态采取了还原的手法，也同时赋予正面的评判价值，以此提示人们的理解与关注。正由于刘小东的作品同时表达了两个方面的精神现实，使得他的艺术与他的时代也与我们的时代联系了起来。（节选）

#1 青藏铁路 布面油画 刘小东  
#2-3 青藏铁路 现场照片 刘小东