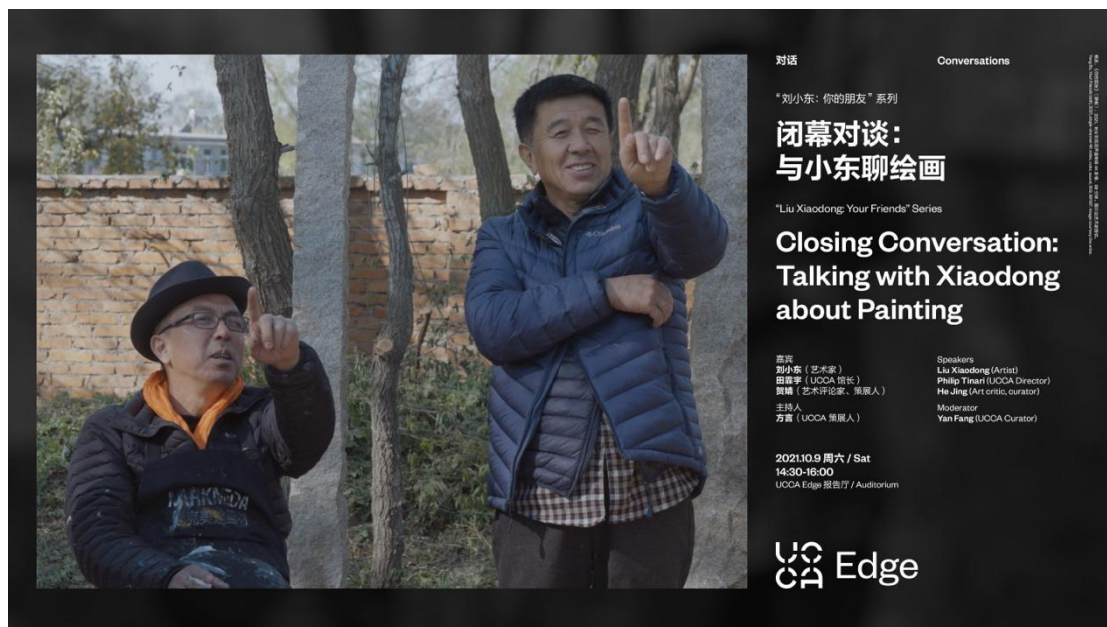


“刘小东：你的朋友”系列

闭幕对谈：与刘小东聊绘画



活动时间：2021 年 10 月 9 日（周六）14:30-16:00

活动地点：UCCA Edge 报告厅

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/closing-conversation-talking-with-xiaodong-about-painting/>

嘉宾：

刘小东（艺术家）

贺婧（艺术评论家、策展人）

田霏宇（UCCA 馆长）

主持人：

方言（UCCA 策展人）

整理编辑：徐子涵、高渝洁（实习生）

UCCA Edge: 欢迎大家来到 UCCA Edge, 我是负责公共项目的钱梦妮, 现在在做的展览是叫“刘小东: 你的朋友”, 是我们从五月开馆以来的第二个展览, 展出了中国最重要的艺术家、画家之一——刘小东, 他在过去十年和过去一两年之间的近作。我们在展览期间策划了很多公共项目, 包括特邀导览, 邀请了一些写作者或者媒体人给大家做一个艺术领域之外的导览; 除此之外, 还策划了多场讲座, 邀请了纪录片导演杨波来做一个对谈、分享, 还请了纪录片界的资深元老林旭东老师跟我们介绍刘小东老师跟纪录片之间的关系, 我们还邀请了艺术史家巫鸿, 他在线上和我们线下的两位年轻学者从西方艺术史和当代艺术的角度对刘小东的作品做一些解读。我们还拓展了更多有趣的文化和文学上的面向, 比如说, 我们邀请了广东博尔赫斯书店的创始人、出版人陈侗, 来这边跟几位嘉宾一起聊“刘小东的绘画和现实主义的关系”, 还邀请了三位对东北这个议题有很多兴趣和研究的老师做了一个关于东北的对谈, 也非常有意思。今天最后一场活动终于把这个展览的主角刘小东老师请过来了, 我们也邀请了写作者、研究者贺婧老师来和 UCCA 馆长也是这个展览的策展人之一, 田霏宇老师以及 UCCA 策展人方言一起做一个对谈。现在就将主持交给方言老师。



UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画”活动现场

方言：非常感谢今天大家的到场，我也很荣幸在展览接近尾声的时候可以邀请到刘小东老师本人来到现场，以及贺婧老师，还有田霏宇馆长，我们一起就这次展览以及刘老师的创作做一些交流。展览从八月份开到现在，在座的很多朋友应该也非常熟悉这一次的作品。我们围绕着“你的朋友”最新系列，展出了刘老师许多新的油画作品，因为他创作的过程中一直是习惯创作许多水彩作品，或者是摄影，他所谓的“照片画”——在摄影过程中再画一些其他的東西——那么这个东西本身也像一个“过程”，这次展览中也有呈现，以及一部非常精彩的由导演杨波创作的纪录片（《你的朋友》），这个片子也是非常鲜活，甚至刘老师自己也说它有点抢戏。同时，时隔11年，我们再次展出了2010年，刘老师

在北京空间做的、轰动一时的“金城小子”的展览（中的部分作品），甚至后来创作的“京城故事”系列。我们也选取了他之后在世界范围的一系列行走的作品，比如说他后来去到了意大利或者欧洲（其他城市）。这也是他的“迁徙”系列中的作品，比如说他去意大利普拉托唐人街画华人移民社群，以及在欧洲到处行走，关注到难民的故事，后来也有“吉大港”系列以及又回到北京之后 2017 年的“你的城”系列。这次展览也为大家展示了自 2010 年以来刘小东老师在世界范围的一系列创作过程。今天我们把更多的时间留给小东老师，还有田馆以及贺婧老师，大家一起分享。我也很想请小东老师和田馆，是不是可以就这次展览的缘起先给大家讲讲，因为前几天看到小东老师站在其中的一些画前，比如站在小豆的那幅作品（《小豆在台球厅站着》）前面，我看您看了好久，好像要落泪了。其实仔细想想，这次除了这些最新的作品，有很多作品是真的从来没有在中国展示过，很多作品是小东老师可能也很久没有见到了，所以我想小东老师一定有很多话想要和大家分享，不如我们就先聊聊这次展览以及背后的故事。



嘉宾刘小东在 UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画” 活动现场

刘小东：其实田霏宇在 2020 年，我困在美国时候跟我打过电话，就说能不能在上海做我的展览。我当然非常激动，因为大家也知道，UCCA 在中国搭建的平台，是艺术家都趋之若鹜的一个战场。十年以后它又找我要办展览，我觉得这个待遇有点高，非常激动。所以从美国回来隔离完第一天我就到他（田霏宇）办公室，就在街边，我们俩要杯茶，就把这事儿其实就敲定了。敲定以后，其实就是去年的这个时间了，天凉了，我是想画一些肖像，我得赶快动手。第二天我就开始画阿城去了，画完阿城一个礼拜，我觉得这些老朋友都老了，天太凉受不了了。画完他，我赶快再回东北，东北凉得更快，有更老的人，我妈妈什么的，都得在天太凉之前赶快画完，然后再回到北京。春天我再画小帅、张元。

所以整个最新的作品“你的朋友”系列大概画了一年。同时纪录片随时跟着进行中。这个项目最早跟田霏宇商量的也是希望如实地把我这个年龄段的心历路程交给观众。我们现在办展览，其实特别喜欢都是陌生的观众来看，就这么简单。我也是没什么新鲜的，都是挺大岁数的了，我也是第一次步入中老年，就想把这个主题给一些年轻朋友或者是同龄的朋友。我觉得一个展览总有一个要诉说的东西，一个人第一次步入中老年，也没经验，也不知道后半生怎么活，要回忆起来，我觉得比前半生难很多。因为前半生你的竞争对手，你的朋友都在你眼前，你要是哪不高兴了，去谁家都开着门，就进去了，就喝酒去了。到老了不一样了，老了总是要礼貌性的，要隔很多层。你的朋友也在减少，你跟朋友往来的时候也都挺大岁数了，都不太好意思像年轻时候那么打打闹闹。所以很多心理疾病反倒在这个年龄的人容易产生，其实没有什么太好的疏解方式。我很幸运一直有这么多好朋友，从年轻到现在，包括我的家人，我的朋友圈也不仅仅都是文化人，有很多真正的农民和工人。这些年，我的特殊性格造成的，跟他们有不离不舍的关系，虽然不是那种油腻的、天天喝大酒的关系，但是每隔一段时间都能见到。我想把这部分人画出来，交给这些陌生的观众，尤其交给上海，跟北方文化完全不同的一群观众。我觉得这对于我是个挑战，也是个非常大的刺激。我画这些朋友，包括家人，把这些想法告诉他们，他们也非常愿意配合。有的人平时是不太愿意配合很多事情的，他们是知识分子也好，个人的生活需要一种隐私也好，都不太愿意。那么通过这个活动，通过片子看到这些人的生活，走进他的家，分享他的智慧。我觉得绘画作为一个媒介来讲，我搭建了人和人之间一种小小的桥梁，让大家很难逾越的沟，能够很容易地理解和进入，这是从绘画主题的愿望来讲。当然绘画本身是属于画家本人的功课，用什么样的语言、有绘画的历史影响、如何新的突破等等，这些东西，是画家之间都很难用语言

交流的东西，那种苦闷是属于个人的这一部分，以后有机会再具体一点说。所以这个展览主要还是因为 UCCA 这个平台，十年前在北京做了“金城小子”，那也是我在国内目前为止做的最好的展览。他们这个平台真是出乎我意料的好。那么十年以后，在上海又要展我的画，我觉得非常感动，这么好的平台能给我两次机会，一个艺术家在一个美术馆有两次机会不多见，不容易的。我在此真的非常感谢田霏宇馆长、方言，这些特别年轻的策展人，他们有很新鲜的想法，关于如何进入艺术与社区的关系，关于艺术与普通观众的关系。在这种合作中我学到很多，宽容、接纳、包容，这些很好的品质。我在这种合作中学习到画家很难，画家是个人行为，打交道的就是三两个朋友，但通过公共活动也能够打通自己一些半封闭的内心。所以这是我除了感谢之外，也表达了我学到的一些东西。



嘉宾田霏宇在 UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画” 活动现场

田霏宇：我也说一下这个展览的缘起。其实基本信息也都传达了，这个馆大家也有一点了解，我们其实是今年五月份才开的，用了不到两年时间筹备。我们刚刚开始介入谈判和筹划，大概是在 2019 年的夏天，中间还隔了一个疫情。整个 2020 年包括了建筑设计、施工各方，到了 2020 年的 8 月 4 号开始动工。我们是在去年规划第一年的展览安排，其实压力还是挺大的。起码北京的艺术圈都知道，我们是做了十几年的，上海艺术圈当然也会有一些了解，但是要面对这么广泛的新人群，在短暂的半年多时间里，工期到底什么时候能结束，很多的不确定性，我们那个时候也拿不太准。比较坚持的是想在第一年，就是 2021 年有三个展览，呈现我们这个馆一个比较完整的面貌。我们开馆展聚焦的是上海 2000 年前后，代表着对艺术史的一种解读，包括对整个中国当代艺术的一个理解，和我们这个机构作为一个一直在中外之间做桥梁的角色有一些关系。接下来我们会把安迪·沃霍尔在北京的展巡到上海。这也是这些年比较常用的一种方式，就是拿一个现当代所谓的“大师”，通过一个别的目光把他的另外一面呈现出来，希望可以有比较大量的观众，比较完整的一套发声，会围绕着这样的角度。那么以我们非常经典的一种展览模式，就是对中国当代艺术有独特贡献的艺术家进行个案梳理。比如说，今年早一些在北京做的“曹斐：时代舞台”展览，或者是 2018 年做的“徐冰：思想与方法”的展览等等一系列，包括“金城小子”在内，其实这是做展览最典型的一种模式。我们多多少少也有点尴尬，到上海到底做什么？又担心大家误解我们在传达一种对上海肤浅的理解，所以想了想，就别勉强一定要跟上海挂上钩。我越想就越觉得小东特别合适，一个是他说到了跟 UCCA 十年前的缘分，其实是大于一个机构跟艺术家关系的。比如说，他的工作室这么多年也就离我们的主馆走路 10 分钟不到，798 的一个“钉子户”，周围全是盖了、拆了又盖的这一个状态。十几年后去他工作室也还是那个样子。同



时，包括他在整个中国当代艺术史的发展中，从 90 年代初的“新生代”到了这些年（对中国当代艺术发展的一个影响），贺婧老师一会儿可能可以从更专业的这个艺术史角度聊。但是如何把“现实主义”的遗产重新梳理，足以面对一套新的现实？包括我觉得中国当代艺术可能面临的一个最大的问题是它与当代生活之间的关系是什么？所以“写生”这个词显得尤其重要，那么做一个这样的个案梳理，对我们来说非常有说服力。其实还有一个缘分，他特别不喜欢我说，其实刘老师在这附近离我们特别近的位置，有过上海的工作室。上海人问起我们机构在哪？我说我们在静安，好多老上海人说你们不叫静安，是闸北。我说好，不好意思，我是“费城小子”，不懂上海滩的事情。因为他（刘小东）其实对周围挺熟的，包括对苏州河这些年的变化都非常了解。我想得简单，就像他去美墨边境一样，去画两边的人，那也可以来到上海这样一个正在发生变化的地方。所以我其实带着这样的一个心思开始跟他谈了。结果他提出的方案出乎意料的好，而且这么深入，又跟他自身内心的这些东西关系密切。刚才从他的讲述也可以听到的一点是，绘画对他来说其实是一种劳动，他说的节奏特别像干农活的节奏对吧？特别是东北，天凉了就只能坐在炕上，没有别的活儿可以干。这期间有过几次比较特殊的经历，一个是刚刚开工的那段时间，十月一号，他刚出隔离的那几天我们在 798 见面，正好刘娃，他的女儿，也参加我们正在展出的一个叫“非物质/再物质”的艺术与科技的展，我们还一起去看了他还在美国的女儿的作品，然后去对面喝了一个咖啡，再说一下这个计划。第二天，他就直接跑到北京郊区后沙峪，开始画阿城。大概画阿城的第三还是第四天，我还去了现场，坐在那儿看了一整天他怎么画。到了十二月份，到了深冬那段时间，是在室内，所以我发现张元那幅比较小，因为必须走电梯。那段时间不可能在外面画，我记得我到的时间有点晚，太阳已经下山了，看不到原有的光线。然后就到了春天，

一系列的作品就跟随着一年的生活经历生产出来。到最后还有一点比较动人的，其实刘老师是前天才看到这个展，这个展的一个大背景是疫情，他困在美国又回来，包括在三楼的纽约的那些作品也可以看到。我相信在外面快一年的时间，也会让刘老师产生很多对家乡，包括对老朋友的思念。到了开幕的那几天，正好赶上德尔塔病毒的新闻到处都是，所以开幕的时候艺术家还不能到场，到闭幕时才真正到现场感受自己的展览。所以我觉得这段经历都是非常的特殊，每个环节都会跟一些非常宏观的现实和一些非常微观的现实同时挂上钩，可以说是他创作中非常独特的一面。

方言：对，包括咱们这次也展出了刘老师当时在纽约这段时间的创作。那个时候刘老师因为滞留在纽约，所以用刘老师的话来说是“体验到了比较平静的纽约邻里之间的帮忙”。所以我觉得这次展览也就是围绕着这样的一种情谊、这样的一种感觉出发的。我觉得很多人在这个展览里面也真的受到了一种感动，是一种感召的力量。虽然我自己是一个非常年轻的人，我没有经历过那么多的生活历练，但您画中的这些人物，比如说我们都熟悉的王小帅导演或者是张元导演，或者是喻红老师，本身都是我非常欣赏的艺术家。咱们是不是可以从这个角度先聊一聊。因为在刘小东老师年轻的时候，跟画中许多人物都有深交，甚至现在我们会从所谓跨学科的角度去讲，比如说当一个画家和导演，他们之间有一些交流，我们在后来的小东老师作品里面也能看到这种影像式观察的影响。我们就回到更年轻的那个时候，去聊一聊当时的和朋友之间的故事，比如说怎么认识的，或者是在绘画，寻找艺术理想的过程中，更早的九十年代，当时有有一些什么样的互动？

刘小东：九十年代初，我大学刚毕业，其实在大学时跟电影界的往来是跟王小帅和张元有关。他们比我小一届，小帅是我附中的同学，他毕业就考电影学院，我毕业就考中央美院。高中的同学分到各个专业不同，还会经常往来，那个时候他们也拍作业，一拍作业，我这个人眼睛长得大，就愿意拍我，特瘦，拍一些罪犯，瞎玩的。但是课堂作业可不就这样吗？跟张元也是，张元就特好玩，就是跟他们的接触，我就发现电影学院的孩子跟美院的孩子不一样。他们那些孩子会生活得非常夸张，真的特别会聊天，上大学基本都在打麻将中度过，基本都在互相吹牛的过程中度过。虽然他们也读书，有深刻的思考，但是他们非常会针锋相对地和人往来。所以跟他们在一块儿混就不寂寞。画画不一样，画画就习惯性地自我劳动，习惯性地沉默。有时候画画的坐一块儿，这个饭局好像变得死气沉沉的，现在老了会聊天了，跟职业有关系。所以和职业不同的人经常往来，其实打开了我的心扉，因为画画是很苦恼的事儿。首先上大学的时候，教授对学生的要求过于严格，自己画得觉得特好，在他眼里一无是处，也很压抑。绘画那么长的历史，一想表达自己的情绪，一下就掉到表现主义的圈子里去；想玩点新的，也就是满地打滚儿在那儿嚎叫，没有用。绘画这个东西，它像空气一样，对它越狠它越不存在，如果要顺着它，自己又变得像空气一样。如何在绘画里头寻找自己的非常简单的一个道路？所以大学毕业，我就要弃画从影，不画了，老挨批评。考电影学院也没那么容易，我以为学两下就能考上，真考也不是那么回事。人家喜欢要有很多社会实践的学生，因为要考研究生，我这个学生腔没考上。后来老跟王小帅、张元这么玩，我又发现他们有一个特点，他们不管遇到多大的事都能睡得着觉，这些没心没肺的家伙，不管出什么事儿，该睡倒头就睡着了。我不行，没事睡觉都挺困难的，但凡摄制组有点事儿，我可受不了。所以这样的话就渐行渐远，跟电影人都是朋友关系，但我从来不搞电影。

但是有时候他们也会拍我，我也跟他们一起玩，做一个深入的票友。这种玩的过程，其实早年易英在一个很长的评论里头说过我这个经历，他说，“恰恰这一点，刘小东跟画家拉开了距离”。我觉得他说的现在想想是对的，除了画画以外，有另一部分专业的朋友作为日常往来的朋友，你的思维会受到他们的影响。对绘画的想象和处理方法无形中就多了一条路。要是缺少很活跃的想象的话，生活里打不开，绘画就是死路一条，非常非常难。搞当代艺术的也知道，谁愿意展画家呀。当然博览会是另一回事。博览会要画，因为人家可以卖。可是双年展这种很实验性的，一提起绘画是很艰难的，很不好表达的一种东西。所以作为画家，在哪儿都待不住，是在一个挺艰难的路上行走。好在我一直走过来了，也没有太把它当回事。我把自己发展成不把绘画结果当成一回事的画家，这个过程产生了新的意义，这是策展人发现的。他们发现以后反倒推动我接着往前走。人生永远要有对手。后来我也在想，为什么大家都认为大城市拥挤，要回到自己家乡？在小县城挣 5000 块钱很舒服，活的是人上人的生活；大城市挣 5 万都不够，可是还是有很多人愿意待在这儿。我也在考虑，对于我来讲，最直接的原因就是在大城市永远能碰见对手，各行各业厉害的人物都在这儿摸爬滚打，拐角就能碰见一个对手，他对你一点都不羡慕，他永远让你在很平常的生活角落里继续生活下去。但如果要是回到一个很小的区域里生活，很快就容易当一个山寨佬。这就是城市文化它好的一面，那么我也是接受这一面的，我喜欢跟有强大头脑的人交锋。绘画也是，我不敢说我的画不是为自己的，我的画画可能是为了交锋，为了我也能变成一个有强大的思维能力的人。和各种有思考能力的人进行交流的时候，也是长自己本事的时候，这方面它有一种共同推动往前走的力量。所以画画不是传统想象中花花草草的事，其实内在更加纠结，更加需要思想交锋的一件工作。

方言：我相信朋友或者同侪之间也是少不了这种互相欣赏和竞争，二者是同时存在的。刚才您在讲到早期跟朋友之间互动的时候，我们听到了您的创作后来受到了影像的影响。聊到这个我挺想请贺婧老师谈一谈，是不是可以就刘小东老师在不同时期的创作去聊一下。



嘉宾贺婧在 UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画” 活动现场

贺婧：我的视角可能比较个人化，其实是个观察。我在 16 年写过一篇蛮长的刘小东老师的评论，叫《现实主义的终结》，这一篇里面一个主要的观点就是刘老师刚才说的，“他的创作受到摄影、电影的影响”。从我个人的角度来看，我给刘老师分了几个不同的时期，和巫鸿老师分的时期其实差不多，但巫鸿老师毕竟是艺术史学家，我不是做艺术史，我是做艺术哲学的，所以可能不太一样，可能我的

分类就没有艺术史学家那么严谨的时间性。综合来说可以有三个时期，这三个时期其实对应的是刘老师绘画里面不同的时间意识和他观看的方式。刘老师的观看，我觉得是特别神奇的一个点。刘老师八十年代末到九十年代中期，我认为是刘老师很现代主义的一个时期。因为从那个时期的很多绘画里面还是可以看到很多现代主义的痕迹，不管是构图、色彩还是形式，实际上它有一种很稳定的时间意识。

《田园牧歌》我觉得特别经典，有一种固定的时间感，形式感很强，另外有一些很平面、很二维的东西在里面，能看到刘老师所受到的现代主义的影响。但是我倾向于认为这个时间的观看还是带有一些知识性的，构造性的，不完全是刘老师自己的“观看”，可能是他在早期学画的过程当中掌握的方式，比如说现实主义是什么、现代主义是什么、大师怎么观看、塞尚怎么观看，我觉得这些肯定对一个画家早期是有很大的影响的。中间一个阶段可能就是从九十年代中一直到 2005 年、2006 年前后。最有代表性的一个是在泰国的创作，还有就是去三峡，画三峡大坝，“温床”系列的作品。这批创作就非常明显体现了刘老师刚才说的，电影、影像、纪录片这些对他的影响。这些影响不仅仅体现在绘画上，同样还包括他说的生活上的，给他打开了一个学院体制内的经典的画家或者是大多数画家没有的视角。这个视角不光是题材上，当然有人会说很多题材可能跟王小帅老师或者贾樟柯老师是有重叠的，但我觉得最重要的不是题材，最重要的是一种眼光。刘老师刚才讲过，画家都是在画室里的，都是宅男还有宅女，一般不会去向外看。但是影像的视角进来以后，当时我看到这批作品其实还是很震撼的，而且我觉得对刘老师来说，这是中期的转折点。相对于第一个阶段，带有知识性的这种观看，第二阶段是一个镜头的观看。有很多构图，我觉得特别有电影镜头慢慢推过去的感觉，一点一点这样过去的，而且有一种时间的流动感开始产生了，跟早期的没有太多时间流动性的、经典的感觉是不一样的。时

间开始在画里面流了，开始有松动的感觉了，但是这个还是一种影像式的观看。借助这个机制，就到了第三个时期，其实从“金城小子”系列开始，从巫鸿老师分的“行动中的绘画”开始。我个人认为开始产生了一种影像的时间往绘画本身去走了，我感觉刘老师是把影像的时间感内化到绘画上了，开始没有那么强烈的镜头感。我这次看“你的朋友”系列，觉得很感动，他有一种眼光是纯粹的画家的观看，特别有当下的时间感。所以我们看到刘老师在世界各地旅行的创作，跟刚才“三峡”系列比，我个人认为时间加快了。这个时间是那种快照式的一张一张过，不是第二个时期电影镜头推过去的时间感。当然这个也可以有更多解读，比如说是不是跟全球化流动本身有一定关系，也可以是一种解读。总之，这十年以来，小东老师的画是慢慢地把很多东西吸收到绘画本身，是画家可以去操作的时间，他会慢慢内化，这是一个画家的观看。所以从早期知识的观看到镜头、影像的观看，然后到纯粹的画家目光的观看，中间是经历了一个很长的过程。刚才田霏宇馆长说到写生，很重要的一个点，我觉得写生对画家来说特别重要，它是最直接的方式，从眼睛到画布。当然中间经过画家的手，但是这个中间有没有知识？有没有经验？有没有理解？哪种意义上的理解？是对生活的理解，还是对艺术的理解？我觉得在刘老师的画里面，那些外在的、认知性的东西被悬置起来，变得特别本质，是他的体验，他看到的東西，这一点是特别宝贵的。

方言：我觉得刘老师的创作里面有一个非常有意思的地方，可能许多观众是没有办法从画布上直接看出来的。很多的创作过程中，他可能一部分是借用照片，一部分是现场的写实，在照片被拍下来之后，刘老师还会从中去选取一个部分再把它重组到最后的绘画上。比如说像《唐人街4》，我觉得非

常有意思，许多部分就直接以线条的方式留在画布上。在整个创作过程里面，一方面是有一个现场的创作，同时他又把摄影的观察给内化了，最后再通过画家的风格、技法，最终呈现了许许多多的作品。刘老师能不能给我们分享一下，您的作品是怎么创作的。因为我们只会看到一个最终的画面，但是没有其中的细节。



主持人方言在 UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画” 活动现场

刘小东：画画的过程里好多东西我也没有意识到，但暗含了某种心理。我画了这么多年的画，到现在我才真正敢于用自己的眼光画画，这个不是谦虚的话。什么叫真正自己的眼光，就是你是什么人就老老实实行动。年轻的时候不是，年轻人永远是要往伟大的艺术家行业里去挤，于是他必须要用美



术史的眼光来衡量自己。于是他更多的是知识性的观看和他的勇敢。然后，人到中年，漫不经心一点。到了老一点，才真有一点自信说“我就这德行”，这是一个很朴实的心理。所以贺婧也说，“回到一个画家的眼光”。画家的眼光，就是画一组静物也行，画一个树也可以，画一个苹果也都行，这叫画家的眼光。可是年轻的画家不是，年轻的画家要画社会、内心、前卫的东西，真正的画家都没有这些东西。我就没什么好画，其实我就是画这桌上一顶帽子。我对待肖像的处理也是，我就说好好画他，把他画下来，能形神兼备很了不起了。年轻的时候不喜欢人家说我画的画形神兼备，就是很老套的评论。现在人家说这画得太像了，我说这个好，终于有勇气说这个好。画画可不就是这一笔一画跟生命有直接的勾连，这是很不容易的，这是纯粹画家。如果没有早期那么多的历练、思想上的斗争，或者是跟随当代艺术的交锋，争场所、争平台，没有这些历练，一上来就说我就画这只帽子，这不行，真的不行。一下子过早找到这个心态也不行。没有经过战争的洗礼，不知道和平是多么的美好。当代艺术是很锻炼人的，这里没有好坏。当代艺术是多元的发展，各种思维的交锋，它让每个行业的人最后走得更纯粹一点，但是在这个过程中都会被打乱。所以我就回到一个画家了，但是要回久了可能也变得更腐朽了。人的腐败是非常快的，人的油腻也是非常快的。永远不要以为自己找到了什么方向，意识到找到了方向的时候，基本就是腐败了。贺婧老师的总结让我有些启发，同时下一步我要警醒我自己，画家的眼光到底是好还是不好？我还能怎么样更往前走一走？

田霏宇：9月29号在金城，刘老师的母校，雷锋小学，我们以UCCA基金会的名义，做了一个“小东画室”，捐赠了一间艺术教室。仪式前刘老师带着小学生上课，他给他们写了一句话，“画父母用的

一个老物件，或者是在上学路上看到的风景”。也是跟他们讲一模一样的话，“你就画你眼前的这个东西，把它画出来，其实就够了”。在这个过程中可能会有其他的东西出来，但是把眼光、把目标、把野心缩小到这个事情本身，确实可能是到了一定的程度才能做到。我想问小东老师，作为画家、艺术家，每次作品展出会不会觉得自己很赤裸，或者很容易被看透？整个境界，或者你对事情本身的一个态度，整个人要展现出来，这种感觉难受吗？



UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画”活动现场

刘小东：还好，我觉得绘画的展现不像文字的展现，文字太暴露了，绘画有很多隐藏，所以绘画永远看不到人背后最真实的一面，很难的，因为他的形象会产生联想，观众看一个头像会产生完全不

同的联想。画家就算是扒光衣服站在你面前，我仍然可以做到，因为我觉得这种表达观众会用象征性的眼光看待中老年人的身体，它不是文字，文字就太明确了。包括刚才田馆长说，回到 UCCA 赞助的艺术教室，我给这些孩子们上了第一堂课。其实就是很简单的道理，小孩画画，都是幻想，他画不着他看到的東西，因为他一上学被灌输了太多。比如给他出一个“家”的题目，他就会画得像个别墅，前面画花，后边再画一个太阳，我一看我就问他，我说“你们谁家有这么好的条件？”我就说，“能不能画真的你们家？你们注意没注意过爸爸妈妈用过的东西？上学路上看到过什么样的风景？”所以从小让小孩养成一种很有质感的观察，其实搞不搞艺术都不重要，得学会观察，不能学会被灌输。所以观察本身其实就在树立生命的质量，绘画不重要，通过绘画学会了观察，然后才会判断世界。无论做什么工作，都有一个非常具体的角度，而不是言之无物的角度，要言之有物。

贺婧：小东老师刚才说到画家的“看”，这次杨波老师拍的《你的朋友》里面有一句话，我印象特别深，好像是在讨论画石头得怎么画，怎么能真实地把那块石头画出来。什么是现实主义？不是去画色彩，不是去画造型，不是去画石头的颜色，不是去画它的形体，而是去画一块石头或者是画那根草。我觉得这个真的特别难。我前两天看到陈丹青老师的采访，他举了一个例子，是说以前美院的一个老先生的一句话给了他很大的启发：他在画一个肩膀，老先生过来说：“你看你观察错了，你画的是一条线，但那个人的肩膀不是一条线”，还捏了捏他的肩膀说，“这里头有骨骼”。他就觉得那个观点给了他很大的启发。但我觉得这个启发是错的。当然这个东西没法完全的论对错，看站在什么角度上。实际上我们回归到所谓没有受到太多教化的“观看”的时候，我们看到的就是一根线。今天我们三个人坐

在这，大家看到的所有肩膀就是一根线，没有形体。你认为里面有形体有骨骼，那是你受到过解剖的训练，你受到过造型的训练，你才看得到这个东西。所以我觉得刘老师身上有一个特别珍贵的东西，他是从央美附中、央美，这种精英式的艺术教育体系出来，但他后来是能把这些目光都放下，把那种东西内化或者说是变成很纯粹的观看方式，就是活在世界上一个人的观看方式，我觉得这个是特别难。

刘小东：每一个阶段要经历每个阶段的事儿。我从小就在美院这个系统里长大了，到现在也是美院的一个教授。我感谢它的安身立命，让我责无旁贷的从事专业创作，同时我也深知一个体制内的问题。这个问题就是我今天说的，时间长了你看不到事物的本质，观察都变了。其实我当时在纪录片里提倡的是向素人画家学习，这个其实针对的人群就是在体制内的画家。艺术院校的学生也好，当老师的也好，往往时间久了，看不到这棵草是怎么动人的。往往画一片绿，他能看出来这片绿和那片绿的区别、这个石头和那块石头的色彩区别。可是看不到这棵草是什么品种的？这个石头是什么样的砖，哪个年代的砖？常年从事艺术教育和学习绘画的人容易和被画者没有感情，画的都是道理，这个道理到最后和油画布上面的灰尘一样，一抖，精神上的东西什么都没留下。我也一直担心油画这个东西不能经得起这些精神上的拷问，拷问到最后它就是一哆嗦，油画什么都没有。所以最重要的还是一哆嗦以后，能在画布上还留下一棵草、一个坚实的石头。这个东西说起来是文学语言，但真的是我发自内心的一种体会。

方言：我觉得也可以理解为是非常具有生命力、非常有能量的感觉。我也很想请贺婧老师是不是可以讲讲，这种力量在刘小东老师作品里面是怎么样表现的？我觉得最有意思的地方也在于刚才刘老师说的，怎么样把那个东西给抖掉，是怎么样表现在绘画里面呢？

贺婧：我对小东老师画里面的生命力特别敬佩，刘老师有一种生命更新力特别强大，总是在不同的阶段会有更新的能力。我举一个具体一点的例子，当然这也是我个人的判断。比如说八十年代末九十年代初，所谓大家说的“新生代”也好，那个时候中国前卫艺术开始起来的时候，有很多形式化的东西，或者是经典性的东西，包括像现代主义去追求的那种东西。但是现在回过头来再去的时候，发现和同时代的很多艺术家，比如说画画的艺术，还有后来我们说玩世现实主义的一批艺术家去比较，横向去看的话，刘老师那个时候的作品，我觉得符号化没有那么重。很多人当时去走现代主义的道路，他们把这种形式的实验推进得很远。以那个时候的眼光来看，刘老师的作品没有推得那么远，或者我们干脆说没有那么前卫。但是现在再去的话，感觉其实是为后面的更新留下了很大的资源和余地。正是因为没有推到已经被符号固定化的程度，后面这种影像的东西、电影的东西，才会对他注入新的思想资源，甚至是情感的、生活上的经验有帮助。我觉得符号化的东西固然重要，但还是外在的，内在的还是艺术家自己的。在当下可能对艺术家来说是半自觉的，所以这个就是不断更新的过程中很小的一个例子。有的时候后退一点，可以往前走更远。

方言：刘老师创作里面让我觉得非常有意思，也很让人激动的一个地方，很多的学者也说过的，在于后来这种行动性。田馆长也说过，刘老师经常在公共的场合做画。这个过程中有的时候也伴随纪

录片的拍摄。这个过程有很强的现场感，甚至剧场感，表演的一种感觉，这个也非常有意思。我们刚才还在问刘老师在现场绘画的时候，会不会很在意旁边的拍摄？刘小东老师说在这次杨波导演《你的朋友》中完全没有。

田霏宇：一个小段子我记得特别清楚。我们第一次去黑土村的那次，应该是去年的十月份，正好跟他夫人喻红是一个火车一起过去的。他在东北的小房子边上做了一个非常有戏剧感的户外画室，让我想起在叙利亚乡下拜占庭教堂的那些废墟。其实就是一些老农庄的一块一块的石墩，在一个老的牛棚样子的空间底座上做了一个长方形的空间。喻红在那儿说，“其实刘小东是一个行为艺术家，周围没有一群人，他动不了笔的，他没法画”。这个展览一月份要巡到北京，那时候展览画册会出来，很值得期待。我是觉得有一点特别有趣，绘画作为一种社交空间或者一种社会空间，一个画家在画画，周围的整个气场、人群，肯定都是跟这个事情有关系的，这关系都是非常不一样。那天在阿城家，有阿城他的女儿和女婿，有刘老师的助理，有一个小小的剧组，就是杨波施谦他们，当然阿城本人。然后陆陆续续的，比如说我就来了一天，可能第二天有另外一个人，看那个纪录片会知道，这也是刘老师项目做很大的目的之一，就是有一个理由跟他最亲密的人多花一些日常的时间，而且是非常长的时间聚一聚。绘画这个行为会给这个场面一个非常明确的聚焦点，以及一些看似很基本其实很复杂的问题。今天讲座用的海报是他和他哥指着一幅画，讨论的问题是画得像不像他哥哥。结论是左言像，右言不像。大家都特别爱讨论这些其实是心理学的问题，就会出来一些非常有趣的东西。我没有做过这么细的，给他分不同的阶段，我是觉得起码是从三峡那个时候，有了现场绘画。因为我印象中更早的时候

更多是基于一些比较随机的摄影，拿回工作室，再进行构图和绘画。一旦开始进入到现场当中，事情就变了，有不同的方向，一个是项目式的创作。其中一部分是走得越来越远，随着全球化、中国崛起等等，比如说疫情前特朗普执政晚期，最后一个项目在美墨边境，充满各种张力和摩擦的社会空间。比如说他走到墨西哥裔的德州警察家里，在这种情况下都会回到最基本的吃喝、谈恋爱这种最基本的人际关系的问题。但是我们这个展览是画熟悉的人，像纪录片的片花里面第一句他就开始说：“画你熟悉的人和画你陌生的人是不一样的”。其实就是画得像不像这个问题，可能不是狭义的像，是一种广义的像，给了这个计划非常特殊的负担。画了多少次王小帅、多少次张元，某种程度上已经不是在画他们本人了，其实是在画另外一种东西，这个题材又很重要又已经不重要了。

方言：我们也聊了挺久的，各位观众是不是也有一些问题？



UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画”活动现场

观众 1: 各位老师好, 我站起来其实就是想表达一下对刘老师和这个展览的喜爱。刚才田馆长也说了, UCCA 在上海选了刘小东老师的展览, 我想从个人来说你们的选择是很正确的。我就是因为刘小东老师这个展, 办了一个 UCCA 的年卡, 因为办了年卡, 又让我们家女儿去了 UCCA Kids。我其实是想过来多看几次, 因为从这个展览当中收获了很多的感动。当时第一次来看的时候心情特别的低落, 我最喜欢刘老师那两幅城市的夜景。当时站在那边站了好久, 就觉得又疏离, 又温暖。再走到三楼去看了那些朋友的画, 就觉得生活还是很阳光的, 因为身边有家人就会觉得很踏实。在第二次来的时候看了纪录片, 我想问老师一个问题, 在您的纪录片当中有一段我看着乐了半天, 就是您边画边说, “看这写实画得多累, 年纪大了画不动的时候就开始画抽象了”。当代的话, 其实抽象还算很主流的类型。我也想问问您, 您后期的话会像您说的这样画不动的时候画抽象吗?

刘小东: 这还真说不准, 因为我觉得这是个人生的宿命, 抽象和具象没有什么区别, 最后人生都回到一个原点。真的老了能画一个圆画得很好, 也够了。其实到那个年龄, 可能咱们今天讨论的问题又都不重要。我这人就是愿意跟着时间一点点体会, 我们的人生都是第一次来, 也是第一次走, 中间会受各种生活的限制, 受各种知识的限制, 我们如何好好的体会我们一生的每一步, 也传授不下去, 至少我们活过来, 该怎么样就怎么样。确实画写实绘画到老了是很费劲的, 手也抖, 眼睛也看不清楚, 然后还死乞白赖的非得画人家。那时候如果能在家天天画点儿, 要是能画的不错也非常好, 我不敢保证。我对抽象艺术和具象艺术没有成见之分, 都是画画。画抽象更难一些, 抽象老跟自己打交道, 具象它毕竟还有一个客观对照。比如我画写实, 我也在反复地拷问我自己。我画画的时候人来疯, 画得



特顺手时，身边有点人我还特激动，画不顺手时我也害怕，特烦。可是我选择的地点有趣，比如到伦敦，我就选择在经营不好的酒吧里画画，给他带点人气，画得大一点。就感觉酒吧里不应该画这么大的画，应该画个小速写就完了，我就画大一点，站在外面他喝酒，我在这画。我觉得那种夸张的方式介入生活，没有别的目的。那么写生这个办法也不是我发明的，这是传统历来就有的。但是这个东西如果变成很有目的性的写生，就非常让人脸红。我的目的是选择这个现场，是有一种幽默感在里面，不是为了颂扬这个现场，也不是批判现场，不是这么思考的。我得到老家画画也是，我不好意思，因为都认识我，但是我说那就突破一下，管他认不认识，画了再说呗。到卡拉 OK 里画，这多刺激啊，我觉得这个很有趣。像田馆长说的有点像行为艺术家做的那部分，现场产生一个异想天开的组合。在画室里画画很正常，但在卡拉 OK 里画画，光线一会蓝一会红的，还能不能画一张很写实的画，这个东西就有趣，以行动介入社会生活，把看似不可能的事情给做一下，然后再说呗。

观众 2: 各位老师好，我是小东老师的粉丝，纵观多年来您的行动绘画，以一种即时影像的视角状态在描绘我们周围，乃至全世界各个社会的变迁和人的社会状态。我想问在您的创作过程中，您是否曾经处于一种纪录片导演的创作状态呢？每一次这种阶段性的创作画完结束以后，您是否有很多自己意想不到的可能性，或者说以前没有过的精神上的升华、惊喜。还有一个问题是，您是否有考虑过在绘画中加入一些叙事文本和您的创作结合起来？我看过以往的展览，包括这些系列像是在以一种纪录片的氛围向大家传播很多信息。您的画我最喜欢的原因是信息的维度特别宽，有宽度也有深度。所以您是否想过说有自己原创的一些故事？

刘小东：你的意思问我是不是要拍电影？包工头的事我再也做不了了，可以在一块儿玩。

观众 2：我的意思就是说文本或者脚本结合起来。

田霏宇：比如写日记对吧？经常里面会出现大量的写作。

刘小东：其实有，我那个日记就是脚本，只是它不是事先的脚本，是过程中事儿过去了的脚本，比如说今天晚上写白天的事儿，不可能写明天的事，明天不知道发生什么事儿。所以我这个脚本是滞后的脚本。昨天我还说，写点日记可能写不好有点卖弄，但是它对我确实也是一个训练。文学这个东西动笔写一写，它会加强文字的概括能力。因为写一个字都挺累的，能少写就少写一个字，这是第一要素，写多了也废纸。我写的日记都要展出的，到最后没地儿展怎么办？所以这样就锻炼了我用最少的文字把一个事情说清楚。这点对我的训练，包括对我的绘画都有一种好处。比如说我选择到什么地方去画画，我这方面日积月累的东西做多了，我就知道为什么到那画画是有力量的。我可以很简单地告诉你，我不是到处乱画，我选择的点，都可以拍纪录片，也可以拍故事片。我这点选择得厉害，我真的不是吹，每个点的选择都是相当厉害，能抓住一些让人心痒痒的地方，这和日常的训练还是有关系的。我本来白天画画晚上也无聊，睡觉前写几个字，别小看这个事儿，文字是文字的问题，但是对于个人的梳理能力是有帮助的。



UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画”活动现场

观众 3：刘老师您好，我是一名研一的学生，非常喜欢您的画，也很激动在这里见到您本人。每次我画画画不下去的时候，总是会看您的画，寻找绘画的激情、冲动，您的画很具有生命力。我想问一个问题是，您在写生之前会进行哪些准备？不管您认识或者不认识的人，您都会再与他进行一个深入的沟通，去了解他背后有没有什么兴趣或者身份吗？

刘小东：先谈画画的事儿，画画肯定你要先认识一群人，比如说在座的这些人如果都让我画的话，我可能挑 10 个人，我会有我的选择。我会挑这个人背后有故事，这个人延伸的东西多。像刚才那位年轻人说的，我的绘画或者展览信息量就这么来的。每一个人带动的信息量是不同的，选择什么人画都

会带动纪录片的选择。你看纪录片的时候，也会看到这个人带来的信息量是不一样的，要选择俩是一样的，那纪录片一个人是一个人，他俩是一样的工种的话，那就是另一种纪录片了，我就有意拍他俩一样，也是一个选择。画人就要选择他的信息量，选择这样的人去画，这是我画画前会思考的。

观众 4: 刘老师好，考央美的时候刘老师就是我考前的一个梦想，当然我现在也在国美。我想问的问题就是，我知道这一路走来非常地不容易，作为艺术家，这一路，重要的人给你有一定的提升的那种转折点能不能聊一聊。

刘小东: 对，很实在的问题，你的人生多交一点有知识的人，他在关键的时候会启发你，这很重要。我身边这样的朋友真的非常棒，很珍贵，是我一辈子的财富。比如有一些是老灵魂，有一些很年轻率性的，很直接、很好的朋友，我觉得非常重要。比如说我的好朋友阿城就是一个老灵魂，他对我的启发非常大，都是闲谈式的启发。比如他说，“你们搞专业，你们是职业画家，社会叫职业画家，你们大学老师叫专业画家，你们就那一节小肠子，慢点切，放在冰箱里一天切一片够了，别搞成第二天就见底了，这就没了。”这就是他说的，当代艺术就容易这截肠子一天就给切没了，人生就走到头。这句话其实是一个很有智慧的道理，告诉你人生是很漫长的，人生中间也可以改行的，人生不要马上非得见到效果，一下撑死了干什么。现代主义时期的艺术家都是自杀的多，疯的多。后现代主义艺术家为什么都活得越来越好，都活得跟资本家似的，他们可能参透了这个道理，就是人生很长，不要为一件工作去跳楼，要慢慢把你的才华一点点切给大家看，而不是一股脑的都给人家。这样的例子有很多，包括我走到哪一步，突然狂妄了，陈丹青也会出来骂我一句，“你这个画参考的照片是不是有点多？你

是不是最近受到的表扬太多了，显得有点油滑？”这句话就非常好，就身边有很多朋友会这样，会这样子给你一些警醒。搞电影的也一样，张元、小帅他们闲谈时说，“你这画画了一半是挺好的，你这么一画完我觉得也没啥意思。”有时就是这样的，朋友各行各业，他们会在只言片语中给你很多启发。所以从事一个行业，多跟其他行业人交朋友，同一个行业它容易顺拐，大家想法接近。就像你们小年轻喜欢我的画，别喜欢太久，我也喜欢别人的画，但是我尽量去喜欢生活，去睁开眼睛看生活，它会给你更多的启发。画画这点事，太容易使我们走向死胡同了。

观众 5：各位老师好，我有个特别简单的问题，因为刘老师刚才谈到了说，“是第一次成为中老年人”，那您在年轻的时候有第一次做一个青少年的感觉吗？

刘小东：我最大的问题，没画过儿童画，没有感觉自己是青少年过。我感觉我一生下来也是个老灵魂。我查遍我的画，没有儿童画时期，可能我妈也拿着卖钱烧火了。我就缺少这种青少年阶段。青少年的时候，因为心中暗恋着喻红，把自己弄得很扭曲，耍不开。比如说，大家在一个舞会上，感觉特别不好意思。“越热闹的时候越觉得孤独”，歌词里老这么写，这就是青少年的整体心理，越青春越孤独，越青春越耍不开。到现在我脸皮厚了，就是爱谁谁，年轻的时候不，年轻的时候更老。

观众 5：还有第二个问题刚好是关于喻红老师的，展览里面写到有一个问题是问喻红老师的，“万能的喻红啊，你的朋友会不会是你的朋友？”为什么会发出这样的问题？

刘小东：实在是不会结尾了，日记也很难写的，最后一篇怎么收场。“你的朋友”、“我的朋友”按字面意思理解的话，都不是那个原意。比如这画展也可以叫“我的朋友”，这确实是我的朋友，但就没意思，叫“你的朋友”，你是你，他真是“你”的朋友？不一定，你不见得喜欢他。那也可能对于社会整体来讲，这些人是社会的朋友，但社会可能还不太接受他们。对于权力、政府来讲也是这样。这里有很多不可解的东西，所以我最后也不知道，我就只能请“万能的喻红告诉我”，其实就是告诉我到底是怎么解释这个题目，每个人看有每人的感受就行了。

观众 6：各位老师好，刘老师好，我是一个比较喜欢画画的爱好的爱好者。我想请问刘老师您画画到瓶颈的时候，是怎么去解决这个问题？是通过朋友？比如说您之前说的阿城老灵魂，我看到您画的《阿城》很喜欢，非常细腻。还是通过朋友的聊天，或者别的方式来缓解压力把自己在现阶段的瓶颈期打破，然后再进入下一步。

刘小东：瓶颈期，我好好回忆回忆我的瓶颈期在哪。我好像不是很明确，我知道每个人都会遇到瓶颈期，我经常是只知道螺旋式的形成。我的瓶颈期就是最近我要参考的照片参考得多了，我知道这是个瓶颈期，我就画点小画，去自然中寻找一些自然的色彩。那么我到处去画画，写生多了，我就会发现这个东西也会被别人利用起来，显得油腻。我就回到工作室安安静静地待着，不画画。每个人的瓶颈期非常具体，我的瓶颈期都是这么度过的。我不敢说一日三省，但是我经常会反省我自己，最近是不是这事儿做过了，停一停，那个事儿是不是做过了，停一停。或者自己是不是没有营养了，自己知道缺在哪儿，偷偷补一补。走到一个高点，我就知道赶快回到最低的点回补一下。尤其在今天的社

会，网络时代，太容易消费一个人的人生了，所以真的要远离了，否则这一辈子三五句话就把你给废掉了，挺难的。我的后半生难，年轻人的后半生更难，因为人生所有的努力，网络上三五句话、三五分钟的概述，可能人生就真没什么东西了。这个跟纸媒时代不一样。

观众 7：各位老师好，刘老师您好，我其实特别感兴趣阿城老师，因为我看陈丹青老师也经常提到阿城老师。阿城老师他是一个怎样有趣的人？

刘小东：书面看到的都是写得他很有趣，他确实是很有幽默感，但是也有一点一般人可能很难接受，他是很尖锐的一个人。他不随和，你要跟他一起吃饭聊天，你不会获得太多的快乐，因为他随时指出你的问题，他是不太融洽的一个人。现在老了好了，会说漂亮了，以前没这个词。他的词语里永远是矫正你的惯有看法，一般人以为天经地义的看法，他保证给矫正得让人家觉得自己全错了。不过身边这样的人会一直帮助你，他的思维非常的宽广，他能把这个世界全都串起来。这是咱们国家难得的一个人。他并不是整天能把人逗乐的一个人，不是的，他经常会批评人。



UCCA Edge “闭幕对谈：与小东聊绘画” 活动现场

方言：非常感谢刘小东老师给我们做的精彩分享，以及贺婧老师专业的分析，还有田馆跟我们分享很有趣的一些背后的故事。我也非常感谢大家在这个展览的倒数第二天来到这个讲座的现场，我们非常开心，通过这个展览我也学习到很多。谢谢大家。