



C

当代艺术家

焦小健

山东美术出版社

陈平 卢家华 主编 焦小健 编著

Contemporary Artists

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术家. 焦小健 / 陈平, 卢家华主编; 焦小健

著. — 济南: 山东美术出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5330-3507-5

I. ①当… II. ①陈… ②卢… ③焦… III. ①艺术—

作品综合集—中国—现代②油画—作品集—中国—现代

IV. ①J121②J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第124141号

策 划: 柯瑞华

责任编辑: 柯瑞华 李英蕾

装帧设计: 董 刚

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 889×1040毫米 12开 13印张

版 本: 2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷

定 价: 89.00元



C当代艺术家
Contemporary Artists

焦小健

陈平 卢家华 主编

焦小健 编著

 山东美术出版社



焦小健

1956年11月生

1982年中国美术学院油画系本科毕业

1989年中国美术学院油画系研究生毕业

1991年去日本东京、福岛艺术交流

1993年赴法国巴黎国际艺术城研修

1999年获美国ACC奖助金去纽约艺术交流

现任中国美术学院油画系教授、博士生导师

中国美术家协会油画艺委会委员

中国油画学会理事

中国艺术研究院中国油画院特聘艺术家

风淳窗明书清灵

——意写挚友焦小健的油画

许 江（中国美术学院院长）

焦小健挎着深蓝色的书包，迈着轻盈的步伐从山坡那边飘来。他分明是来说一件什么的，到得跟前，由于路人无意地叨扰，他没有说，也就轻轻走开。我可以想见，多少次他这般轻轻走开，仿佛突然明白了什么似的。其实他从来没有改变过，只是自忖不值得一谈，但那飘然来去的过程，如若清风，让人印象深刻。

小健的风格，一个字“清”。清是人格的高位，亦是天地自然的美质。宇宙与人心所共有的清明之质，是中国文化心灵的特性，“非必丝与竹，山水有清音”（左思《招隐诗》）。当得起“清”字，颇难。尤其在绘画上，水墨者，天生一副清浊之境，清泉汨汨，梅下赏月，竹径通幽，禅房木深，清空之境轮转而来；抚琴玩鹤，焚香祭茶，澄心静坐，益友清谈，处处得清品之妙。但在油画，要说“清”字，却难上加难。我在此拈出一个“清”字来送与小健，绝非轻率俯丽。

小健的油画总是高调，仿佛配了高能闪光灯的相机，取景框中的一切被蓦然照亮、照白，无影的透明中，四墙与景物被染得如雪样的丰润。油画从来崇尚深色，总在沉郁中展现油泽的光华。伦布朗、委拉斯贵兹先辈的灿亮，是灯光摇曳下油质的闪现，画的本身从来得益于层层渲染的深邃。小健一反先辈大师的浓重，采用无影透明的高质，并非现代灯光照彻得那般容易，其中处处是色块和边线的经营。但这些经营全然不露痕迹，只在挥洒中一气呵成。小健将人物与景物的暗部和投影统统扫净，只让物的本色在拼接中互补互衬，流风爽亮。小健在绘画上做着减法，把一切提亮提纯，拧出光彩来。小健的油画如流风般清淳明快，在一瞥之间就打动了我们。

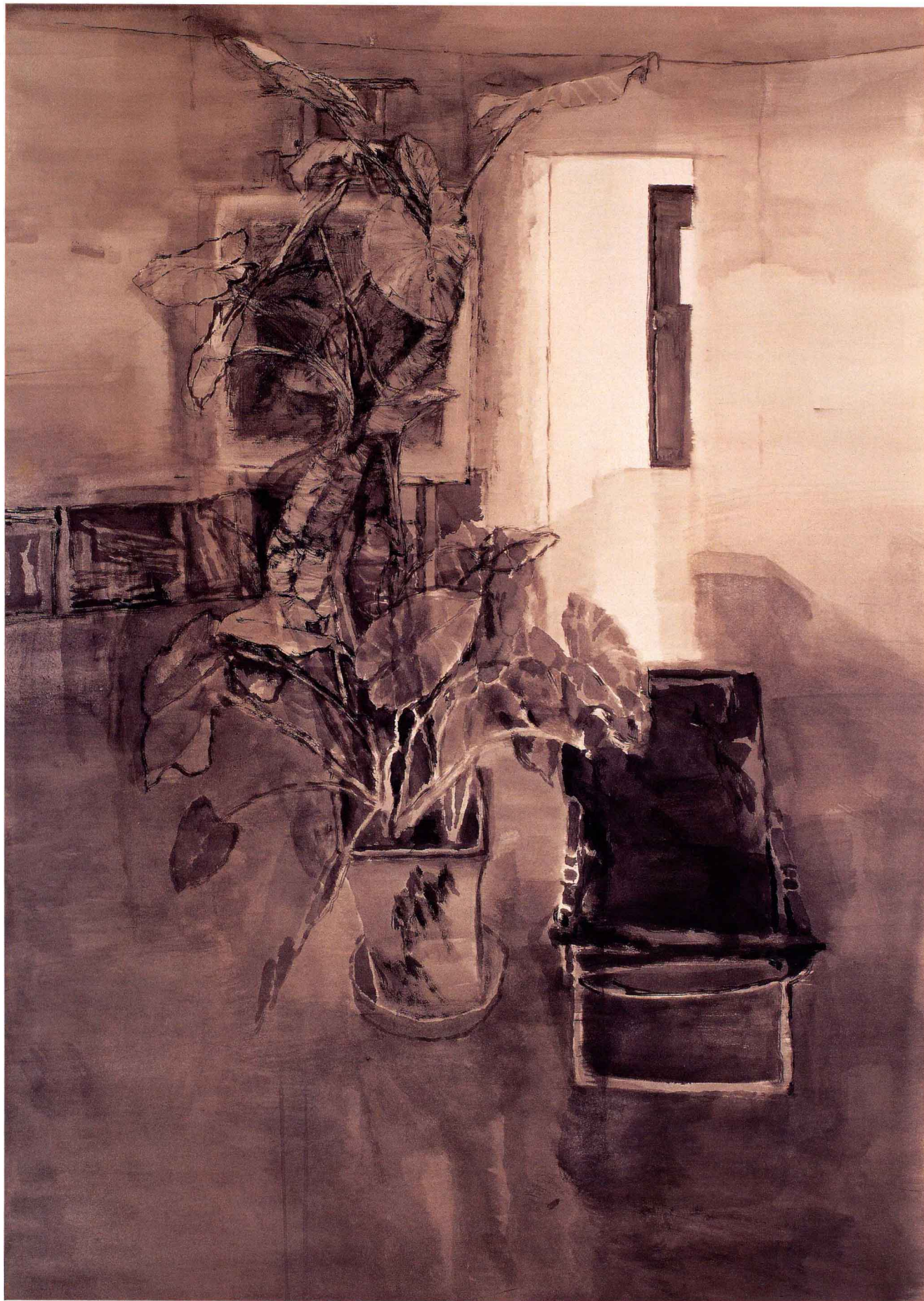
一般的肖像画，笔下的人物重自然神情的塑造。小健的人物却总有

一种摆姿，就像某类摆拍的照片，人物被有意地置放在某种格式之中，在蓦然相向的瞬间，显出更为本性的遗露和表白。小健笔下的人物的身后总有一个“框”，或者是远处的门扉，或者是长沙发的轮廓，有时又是手中的一把打开的伞。这类“窗扉”蕴着清光，曾经是中国诗人赏爱的自然感受。最早的山水诗人谢灵运说“群木既罗户，众山亦当窗”，文同的《瀑光亭》诗云“日影上高林，清光动窗牖”。小健将窗牖清光的直觉用到了油画肖像画之中，通过这些框，让光影凝作一处，收敛成一份纠结和比照，晕化为一泓淳化的清明。那画中人又往往被兀自闪动的光亮所惊扰，那一眼皓白，满窗清光，赋予人物某种游离的神情。那惊异的直眸和木然的神情，恰是画者自己此时此在被蓦然揭开的显现。

让我们将目光再推近一点，看看画家——这形象诗人如何撷取那第一线的光亮，化育成笔端挥写的清灵之气。在那些小道具、小器皿中，在短裙长裳的转折衣角处，小健如此这般将笔头如乐师般地弹奏：用黝黑激起脂粉的苍润，用高光挑破深褐的沉郁，让玻璃彩陶闪电式地放光，让葡萄、苹果炸开似地含苞欲放。那笔触在色层恰到好处之处，挑动视神经，挥洒可能的书写的笔调，把画者特有的、酣畅的清灵注入其中。与此同时，小健让我们从新的层面上体味传统的清空之妙，让那悠远的清境以新爽的面目来完成某种文化的现代性的转换。

小健的“清”是有天赋的，旁人仿不得。画境有雄博，有飘丽。小健怀此如风的清淳、如窗的清明、如书的清灵，无往而不是清莹世界。

2011年3月3日于北京西直门



玄关二
纸本水墨
109 × 73cm
2004年

目 录

3 序 风淳窗明书清灵——意写挚友焦小健的油画 许 江

7 家，闲适之所 许 江

11 时尚非上——谈小健的画 曹立伟

23 视 线

47 物 语

57 粉色之光

71 浓郁之城

83 清淡之山

95 尺 度

153 艺术历程

155 后记

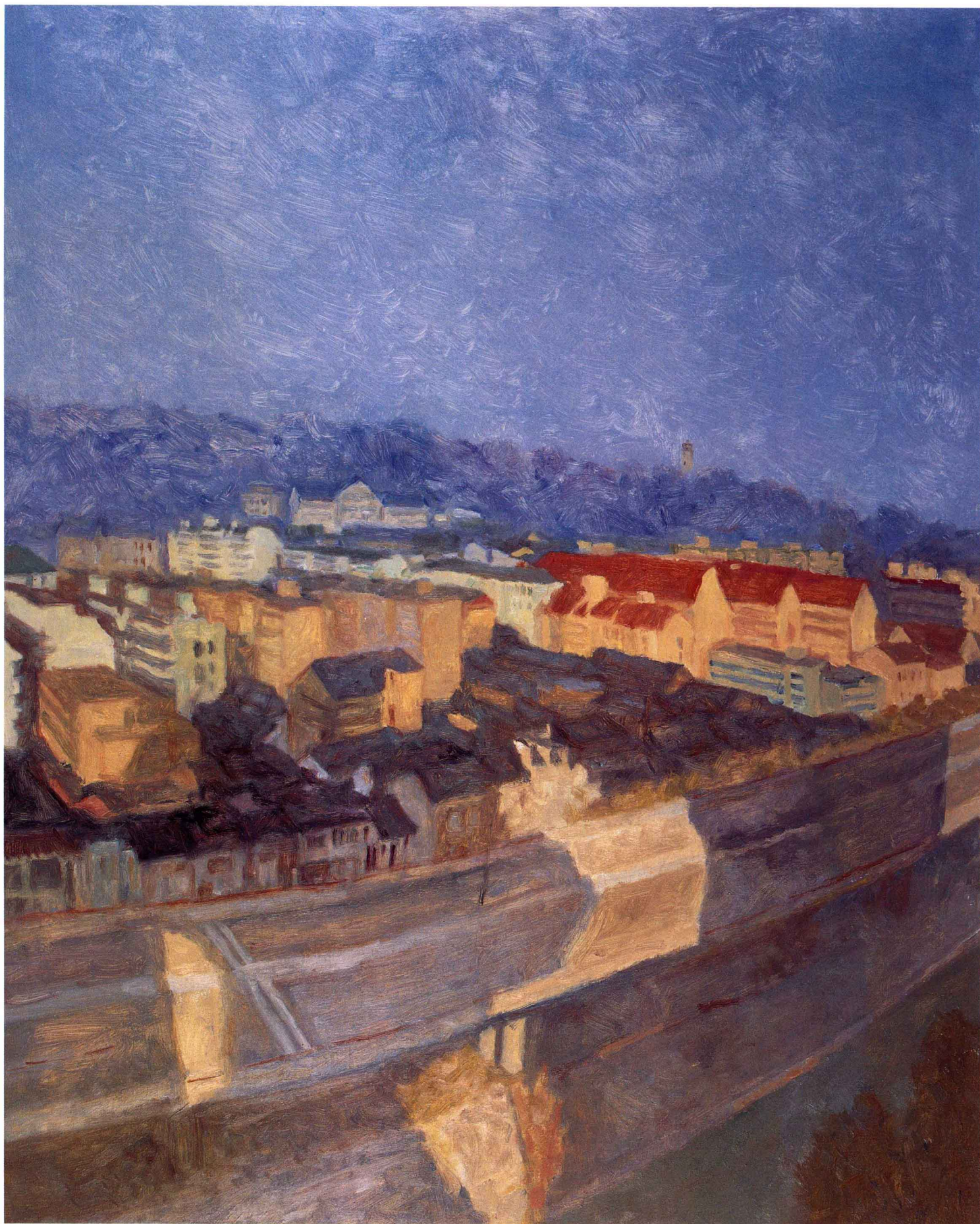
图 版

4 玄关二
6 大地与天光
8-9 厨房通道系列之一、二
10 番茄树
13 那些瓷杯
14 篮中水果
15 水晶杯与杜松子酒
16 石 头
17 书架与碗
18 海螺、笔记本、眼镜
19 北京的礼物
20 幽深的静物
21 满地的物
22 空 椅
24 看电视
25 想 着
26 圆桌与母亲
29 母 亲
30 全神贯注
31 法国的帽
32 父 亲
35 夏装的小红
36 忧 郁
37 南星桥大伯
38 南星桥大伯

40 玩 猫
40 说 话
40 模 样
41 晚 年
42 大 爷
43 撑伞的老伯
44 休 息
45 书 房
46 玉兰树
49 溪边花树
50 黑桃花
51 桃 花
52-53 兰花系列之一、二
54-55 石榴花开系列之一、二
56 反 射
59 背 影
60 眠
62 浴 室
65 粉红浴帽
66 入 浴
67 照 镜
68 卧的女人体
70-77 羊坝头街景系列之一、
二、三、四、五、六
78-80 羊坝头大风景系列之一、二

82 正午阳光
84 薄雾的山
85 阴沉山峰
86 吴山大观之二消失
87 吴山大观之一萧瑟
88 高层建筑
89 雪 天
90 高层的楼
91 清晨吴山
92 城皇风景
93 坡
94 一杯凉茶
97 绿伞、狐狸狗、小高
98 黑凉帽
99 玄 关
100 有D&G图案上装的小胡
101 着黑衣的蓉蓉
103 回 眸
104 着条纹衫的小高
105 眺 望
106 撑 伞
107 扶 椅
108 夏天的AN
109 看
110 向 上

113 躺椅上的女子
114 北广的小徐
115 斜 躺
118 萧先生
121 抚 摸
122 JW的下午
124 紫背景的女子
126 安妮与小高
129 小向老师
130 午时三刻
132 红衣女子
133 小 王
134 一个手势
135 坐 着
136 外语系小赵
138 小 赵
139 夏 日
141 蓉 蓉
142 黑背景的少女
144 小 高
145 侧 光
147 坐椅女子
148 望 着
150 星光之夜
152 80后女生



大地与天光
布面油画
100 × 80cm
2002年

家，闲适之所

许江

小健画了一批关于“家”的素描。什么时候画的，全然不知，但他在家颇下工夫，却是我们大家心知肚明的了。

小健是“文革”后中国美院油画系的第一届学生，和他那些颇有些奇特色彩的班级一道，经历了改革开放后当代绘画风潮的最早洗礼。短短的几年，从野兽派至超现实主义，半个多世纪的艺术潮动，曾经在他的笔尖上迅疾涌变。80年代中期回美院攻读硕士学位，之后留校任教，并迅速画了一批很见功夫，也独具象征意味的写实作品，这些作品为他赢得荣誉和市场。小健似乎就注定这样在美术史的引领之下，划了一个大弧线之后而悄然归于平静。

1993年，小健赴巴黎的工作室工作半年。几乎归来后的第二天，当时他那个五平方米的小工作室就传出一片敲打之声，小健正用粗细不同的铁丝编制了一个大笼子。笼身瘦长，骨骼纤细，漆成乳白色，挺拔俊秀，却绝不实用。与其说是一个笼子，不如说是一件奇特的观赏之物，是某种提示空间的特殊结构体。笼内的空间显得格外空洞，显然，这是一个关于“看”的笼子。几天后，他分到了新居，搬入新居之时，在最为明亮的阳台正中，悬挂着的正是这个好“看”却又有几分奇特的白色铁笼。

当我们向着这个铁笼投去好奇的目光的时候，小健开始了他的艺术之中的一场更令我们关注的变化。他完全抛弃了前几年十分上手的画风，从那个有几分神秘的象征画面中走出来，把目光投向身边的事物，从贴近的画架、餐桌开始摸索，慢慢地推展到窗外，又屡屡登高远眺，

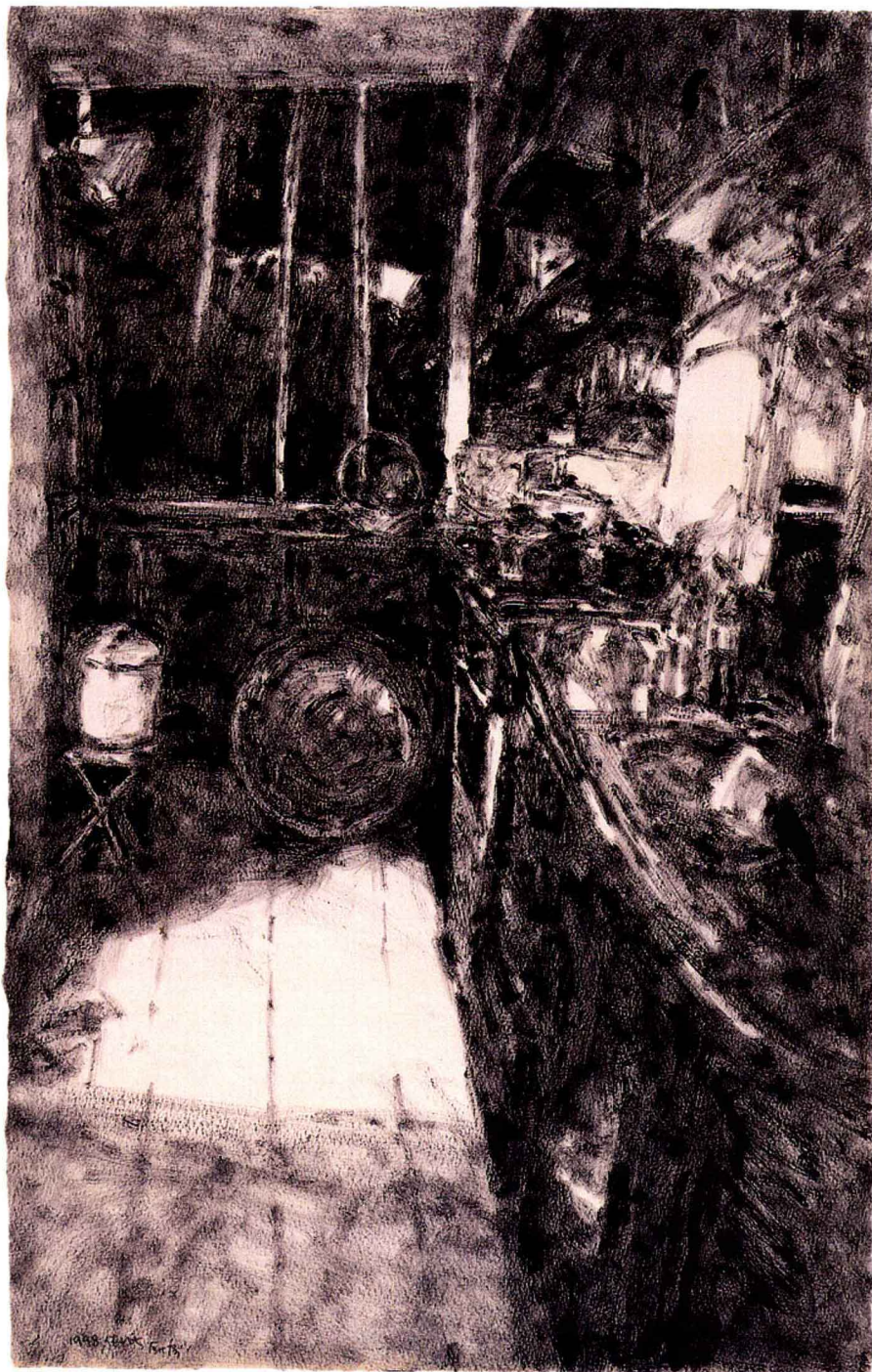
放笔杭城。“面向事物本身”是这场蜕变的铁律，绝对的直观写生成了他的艺术行为的一个看不见的“笼子”。他愿意把自己抛在这个“笼子”之中，在疏简平凡的对象那里，与事物冥合一体，让事物直接进入他的视域，也进入他那时而平静、时而焦虑的心境之中，由此，酿造一种造型的机缘，带出某些遮蔽的内质。从那以后，小健画了一批批新作。无论是静物，还是肖像，抑或场景，小健始终遵循着直观写生的铁律，忠实地记录着人与物直接遭遇之时的实情，每每让我们体察到那种清明恬淡的自然本象。事实上，小健在“面对事物本身”的貌似“笼子”的限定之中，为自己营造了一种恬适的境域，而这种恬适的实质之于小健那醇厚淡雅的天性，正是一种顺其自然的自由之道。小健正是站在这样的道境之上，静静地叩门，并与事物在淡淡的因缘境域之中照面。

这批素描正是小健恬适状态的真实写照。这三十五平方米的空间是小健的基本生活之所，也是他从身体到精神的栖居之地。小健身在其中，有着种种实际的、真切的现场感受，他的目光带着光线、带着寂静的触摸，从现场的各种实物上，从每个墙面、台面上拂过，同时也带着某种天然的闲适与这一切悄然相遇。这些实际家具功用的物，经由无数次的“看”，已经与他的灵性相冥合，呈现在他的笔下，已经浸透了他的那种独特精神的濡染。这“家”是那样的平常，又是那样地弥散着一种闲适甚至有几分闲散的意蕴。厨房、书房、过道、墙面、桌面、台面、家居中的一切都像是处于上手的某一瞬间，带着稍微的怠惰和素

乱，也带着家居的自由自在的惬意，松散而又温热，以至于我们也感到身“在”其中。闲适，“任心闲对”，“适得其所”。“家”的素描中既有“任”意而带出来的视觉“漫”游，又有进行中兴之所至的“随”意性。这些素描中的墨团团有着一一种由视觉的相契相接、共进共退所产生的内在张力，欲又显出余欲从容、漫无所谓的“混沌”姿势，这些是否凝结成一种直率之气，氤氲醇化为闲适之所的独特意蕴呢？小健不正是这样平实而贴切地直写出了“家”这一闲适之所的真实本象吗？

窗口的那个铁笼形貌依旧，小健由此涉及的视觉之域，正适得其所，渐呈佳境。透过铁笼西望，树影摇曳的不远处便是西湖。无痕的湖面上，有风，轻轻拂过。静悄悄。

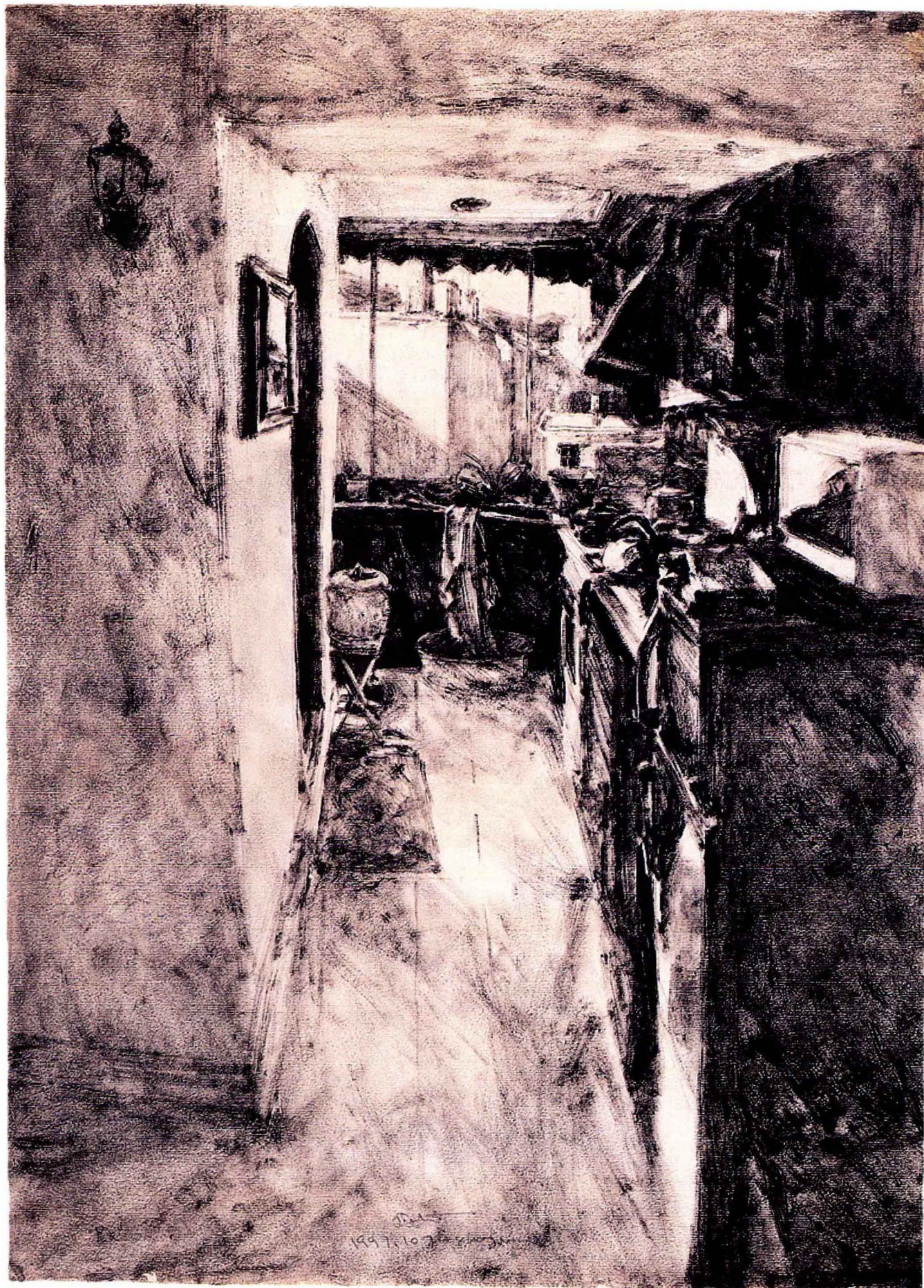
2000年2月22日于杭州南山路



厨房通道之二

纸本墨汁 60×40cm

1998年



厨房通道之一
纸本墨汁 70 × 53cm
1997年



番茄树
布面油画
100 × 80cm
1995年

时尚非上

——谈小健的画

曹立伟

谈起小健的画，便谈起了一个不迫随时尚的人，一个甚至讨厌时尚的人。什么是时尚呢？他说那也和他没有关系，之后又说，我就当它不存在。

我和小健是老熟人了，中专的同窗，他十六岁出头吧，虽然那个时代闭塞，却不妨碍他画得一手好素描。后来我向他提起时，他就是不承认，不愿再提起，以至我觉得那好像是他不堪提及的事，怎么说都是有些惋惜的。人的青年时代和画上的青年时代其实是一回事，它们总是美好、饱满、无知、好奇，即使感觉差点，画也坏不到哪里去，因为他们至少诚恳，还来不及沾上后来的各种不良习气。

小健那时的素描生动、敏锐，自然而随意，全无被强行风格化和流派化的痕迹，像童声歌唱，纯净地难见杂质。他的手感、笔感尤其好，什么东西经他左右这么一摆弄，纸上的东西便楚楚动人了。我至今犹记他素描里的灵动性，那些生动、新鲜的人物、景物，甚至觉得后来也没在别处见过类似的清新、纯粹的素描，所以我们那时公认小健在班里画得是最牛的便是自然的事，也沮丧地感到那些我们得死练活练的东西，到他那儿随随便便就“出溜”出来了。题材么，看到什么画什么，似乎尚未形成经营的意识，一片草丛、一座桥、一个墙角、老树皮、落下来的蚊帐、破皮沙发等等，都悉数入画，直直地就那么画来，没有犹豫，没有杂念。后来我想到，小健对周遭的景物的偏好与耽迷，那时已露端倪，天性使然，以至在后来相当长的日子里，他能持久地、不倦地沉浸在自己的绘画里面，津津乐道，不断地琢磨出里面层层的可能性来。我由此想到巴赫，他的变奏曲，在一种曲式里作无穷的变化，无穷的变化亦源于同一曲式，循环往复以至无穷，透露着生命的稳健而永恒的节奏。

以绘画形态的结构性而言，小健的画属于古早就有的那类，即人

物、风景、静物，题材单纯直白，动手画就是了，画得好坏，全看品质，没有二话，不像那些需要附加之物的绘画，如宗教画、民俗画、历史画等，这类画得讲故事、论人物。此外，还有后来的前卫艺术、观念艺术、波普艺术、超前卫艺术、新表现艺术，这类艺术天生有寄生性，离开观念的暗示和与社会环境的映照，所咏之物便是无厘头，所以，以后的人若回顾那些艺术的时候，需要读相关文字，政治、经济、文化、民俗、战争的，人类学、人文学、生态学、时事政治学的，还得看些花边新闻，才可揣摩其中玄机的一二，文盲是死定看不懂的。人物、风景、静物画则要独立得多，它们似乎更容易“跨世纪”、“跨国族”，更普世，但问题又来了（这个问题多半是策展人弄出来的），那就是这类画得有当代艺术时尚之物，即是自我角色的定位，具体地说，是要有特定民族和特定文化蕴涵的“个人身份”（Identity）。

“身份”的概念是二战后美国人自己提出的，与欧洲艺术比，美国艺术应怎么定位？做欧洲的镜子，应声虫？老美当然不服，所以要强行给自己定位，以摆脱欧洲影响为后快。之后，七八十年代又在美国国内艺术界、思想界提出这个“身份”问题，以示重视各少数民族出身的艺术家、思想家的独特生活经验和视角，这是话外话了。

“身份”之说进口中国，是八九十年代的事吧，现实原因和动机恐怕主要是国外策展人为中国人出国办展拿奖而提出来的标杆。这种意识在国内引起蝴蝶效应，众人蜂拥而上，对准策展人的策展思想，削足适履，往自己的画上标题立意，或借题发挥，瞬间膨胀，作品快速等身，出现嫁接文化初期所特有的亢奋状态。本来这也没什么，只是这个现象出现之快、影响之广之大，让人生疑，不由想到“一窝蜂”和快餐文化波及和渗透的实效。

“身份”之说，我以为是个既敏锐又浅薄的问题。说敏锐，指的是艺术在国际范围的立足意识，这对策展人、评论家重要，对画家可有可无；说浅薄，是它的强行立标和提前植入，近乎商家炒作，这种东西对画家则是有害无益了。

艺术“身份”本是多样的，像自然界。好的艺术岂能以“身份”囿之，艺术创作中又岂能以某种“时尚”之物榜之样之？我不知道以什么“身份”来概括八大山人，也不知道塞尚的苹果有没有“特定的文化内涵”，可以肯定的是：我们的古人范宽、郭熙等人画画时是不会有在他们面前说要考虑考虑“身份”的，梵高、塞尚、毕加索在动笔前也没有这个声音在他们头顶上绕梁不去，令人回顾他们，会分不清或者混淆其“身份”？以某种外来的文化价值观或某种特定的文化内涵来界定“身份”，是对艺术生态环境的干扰，如果以此为坐标，那是又在搞标签化了。如果再进一步，以此作价值判断，上下分档，里外划圈，结果是可怕的，好比自然界里只准草长，别的都砍了一样，这无疑会使文化畸形化和“沙化”。我觉得，这种“中心”的、非黑即白的思维源于我们喜同排异的文化传统，源于我们大一统的金字塔式的官僚文化结构。张晓刚的《全家福》便是对这种状况的立此存照，只是它不仅是对往事的纪念，也是对当下的映照，它是双面镜。

凡是都要弄上“中国”的，“中国的语境”、“中国的问题”、“中国的经验”、“中国的现场”，说起来这是一种“时尚”，其实更是一种“新八股”，好像全体中国艺术家都需要别人不断提醒我们的国籍，我们的身份证、我们的居住证要随身带着，一旦忘了，我们就等于不存在了或者什么都不是了。我不知道这种东西始于何时，所能想到的是“文革”以及后来的相似情形，也算是一种尚没忘掉的“中国经验”吧。

过来的人大概都还记得，那时的“时尚”是迎合上面的意志作应时的主题性创作，风景人物“红光亮”自不必说，情节和题目是要巧对上面精神的。每逢全国美展前夕，中央及各级相关文件下来了，举国上下美术界的潮人各显神通，猜签算卦似地研究中央红头文件，或扎堆悄声研讨交流，或关门独自暗暗揣摩。一旦有悟，即刻组织人马，倾力赶制，力求一炮走红，如果猜偏，只好自认倒霉，一年或几年的时间算是白废，运气再差点的，没准政治前途上也会受程度不同的影响。

记得有一年全国美展，安徽师范大学美术系老师领着大队人马画

了一批创作准备参展，送到省会合肥参评，我们趁人不注意溜进去看了，那大概是我们首次看预展，散乱摆开的画中一致的东西就是“红光亮”，人物都气壮山河。我们很快意识到，都是学画的，师大学生的那些画和我们的画全然不同，与小健的画的内质比——我们班画得最好的、标杆性的人的画相比，这种差异尤大，根本就不是一回事，不免有些茫然，以至怀疑我们的路子是否错了，甚至怀疑我们是不是在学画。

有一幅画名叫《战恶浪》和别的画全不一样，在“红光亮”中很抢眼。画面是江轮遇风浪而挣扎脱险的场面，在那年代，这种题材是危险的，但这幅画技巧好，很受看，江面浊浪滔滔，雨珠闪闪的胶皮雨衣、涌动的浪潮以及一群咬牙切齿与浪搏斗的人物都画得真切，悄悄问谁画的，说是林加冰，就是蹲在楼梯转弯处的空地上正在画头像的人，我看过过去，是个脸有菜色的瘦子。当时就听说《战恶浪》被上面刷下来了，而且可能要批判。

安徽师范大学美术系的创作得到各方领导和同行的称赞，大概受此影响吧，我们安徽艺术学校的课程也引进了主题创作的内容，自寻构思，用现在的话来讲就是开题报告了。课堂氛围说变就变，人人各取所需，各取所爱，真是不知其人观其取。我画工人，记得那些脸就是画不好，熬了两夜，画得还是不伦不类，早晨来到教室的老师气色很好地安慰我说，生活体验得不够，说以后要多下乡画速写等等。小健画的什么忘了，记得其中有一幅好像是画的江南的水乡，就是皖南的明代旧居，虽然这种东西现被全国美院的学生画烂了，那时却少有人碰。小健用水印版画制作，春雨朦胧，弥村漫山，还有微妙的灰蒙蒙的樱花，老师同学都觉得好，但那画的氛围和班里的主流精神是不大一致，老师也没说什么。终于有一天，不知从哪里冒出来了个什么人来系里观摩审查，众人簇拥，逐个掂量，第二天意见就来了，说小健的画有问题，为什么不画晴天？为什么没有太阳？影射什么？诸如此类。弄得大家心里一沉，心里想，糟了！之后，大家怀着不安的心情等待着下文，结果还好，没出什么事，也许小健属于“未成年吧”，所以安然无恙，事情也就过去了。接下来，小健依旧从前画什么，现在还是画什么，街景、夜景、车站、码头、寝室、树林等，速写本是一本接着一本，如此度过了艺校余下的时光。之后呢，天各一方，彼此杳无音讯。岁月荏苒三十年，2005年我们在杭州又碰见了，茶楼里愉快地谈起了那些往事，都乐了，接着



那些瓷杯 布面油画 46 × 55cm 1998年



篮中水果 纸本墨汁 42×41cm 1998年

努力互相补充遗漏细节等等，好像过去是一个电视连续剧，我们在拼凑或是回忆一个已经淡忘的脚本，无奈往事毕竟如烟，许多内容还是忘掉了，同感的是：70年代初期的安徽艺术学校，由于某种“小气候”的原因，我们可以幸运地可以在画上离开当时的“时代潮流”，自得其乐两三年，那是一段好时光。我也想，大概在那个时候，小健艺术上的天性倾向、艺术价值观始成雏形。

法兰克福学派的文化形态学曾把现代文化比喻为“无烟工业”，这个观点以俏皮的词儿说出了一个并不俏皮的现实：现代文化失去了文化原有的，冷眼旁观、审视和批判的性质，而沦为市场的奴隶。流行小说、流行电影、时尚杂志、时尚观念等等，米兰·昆德拉痛斥大众文化的无思想，让·波德里亚说现代文化的特点就是“时尚”的无尽循环，

毫无价值可言，查姆斯基还是温文尔雅，说时尚文化是一种被生产出来的“集体意识”，而集体意识就是一种无意识。我觉得他们可爱可敬，因为他们对他们所生活的社会的批判，表明了他们的坚实的存在，表明个人的独立思想的存在，这便恰好表明文化还是存在的，即便是残存，社会也能听到这种声音。

中国的情形有些不同，因为中国是在单一文化浸润很久的社会，代表集体意识的文化，也就是时尚文化，常常是唯一的、主宰性的“文化”。我是不相信多元文化可以说拿来就拿来的，它的滋生和发展需要有个前提，就是对不同价值的理解和尊重，并基于这种理解，产生对多元文化的内在需要，包括对边缘文化、边缘艺术的尊重和需要。人类文化史表明，多元文化的价值在于彼此之间的对立，包括信仰的对立、世



水晶杯与杜松子酒 布面油画 28 × 25cm 1997年