

杜小同



沉默的
见证

杜小同

杜小同

王国锋 摄



简 历

1972年生于陕西富平

1995年毕业于西安美院附中

1999年毕业于中央美术学院国画系水墨人物画室 获学士学位

中央美术学院中国画学院艺术硕士在读, 导师唐勇力教授

展览:

2008年 2170——全国水墨画家邀请展

学院新方阵——全国水墨画家邀请展

宋庄制造——水与墨专题展

2007年 水墨欲望——70一代的水墨艺术展

水墨今日展

2006年 笔墨纸砚——全国青年国画家邀请展

2004年 《新经典—重提学院派——全国美术院校教师优秀作品展》

2000年 第二届《多向选择》展 北京

1999年 首届《多向选择》展 北京

99毕业创作展《画室》之二获优秀毕业创作奖并被收藏

个人画册出版:

《二十一世纪优秀艺术家——杜小同》(江苏美术出版社)

《沉默的见证》(陕西人民美术出版社)

序

一

2008年初，王剑、谭军和我在朝阳区文化馆边上的一家麦当劳计划一起做展览，并每人印本小画册。我们开始寻找展地，3月，参展人数扩展为7人。

我们之间最大的共同之处在于，我们都接受过长期正规的中国画教育，然而在面貌上每个人却显得如此不同。

杜小同、孙浩和吴雪莲画人物画，形态和媒介上都很不同；谭军和阴澍雨毕业于花鸟专业，风格上却南辕北辙；我和王剑现在画抽象形式的作品。每个人在内容、题材、形式、媒材和整体风格上的差异性都很大。

二

我们所具有的中国画教育背景对我们意味着什么？

相同的教育背景下又是什么造成了我们在今天做出了如此不同的选择？

差异性的选择以及图式的变化是一种形式的再造，还是建立在生存经验的转变之上？

选择如此不同的媒材表达对过去如此差异的理解，这种远离是否意味着我们与传统越走越远？

“水墨”这种传统语言形式如果不去直面现代社会生存的经验就不会产生困惑，这种困惑反过来作用于“水墨”使之产生种

种变化，语言、媒材带来的诸多变化所造成的“水墨”的常态与变态之间形成了怎样矛盾、紧张和共生的关系？

许多作品中“水墨”的弱化和退场是否意味着传统对我们的影响逐渐削弱？

另一些人在作品上对“水墨”语言纯正性的坚持是否保留了传统文人内在隐秘性的私人体验？

“水墨”具有的文化内涵和价值与毛笔和墨这种基本媒材之间是否存在一种必然的关系？

“水墨”在现代社会随着历史的变迁和社会结构的转变，形成了某种断裂，重新建立我们和过去之间的联系是通过媒介的延续、经验的关联、理念的追忆，还是别的什么方式？

传统的文化价值显然已无法完全适应现代社会的转变和需要，每一种重要的艺术形式背后都有一种价值作为支撑。如何重新寻找和理解“水墨”背后的价值？重新建立这种关联性？

三

我们无法回避自己的背景，就像我无法剥离自己的影子。不论商业消费文化如何横扫全球；不论“全球化”是怎样无法回避的趋势，对世界经济贸易形成怎样的统一和改造，确立对各个领域的无法比拟的影响力；也不论我们在现代社会文化背景下和其它地区的人具有怎样相似的生活模式，我们都做不到对自己的过去视而不见。

我们既不可能完全抛弃数千年的过去，也不可能忽视它的存在。无法做到孑然一身，面对未来。

一方面面临着传统已经逐渐减弱却又持续对我们发生着影响，另一方面同时还要面对中国向现代社会转变过程中种种新的问题。

一方面保持自己文化的“连续性”，保持自己的文化血缘关系，另一方面处于新的时代，保持积极的姿态以应对新的挑战，做出新的选择。

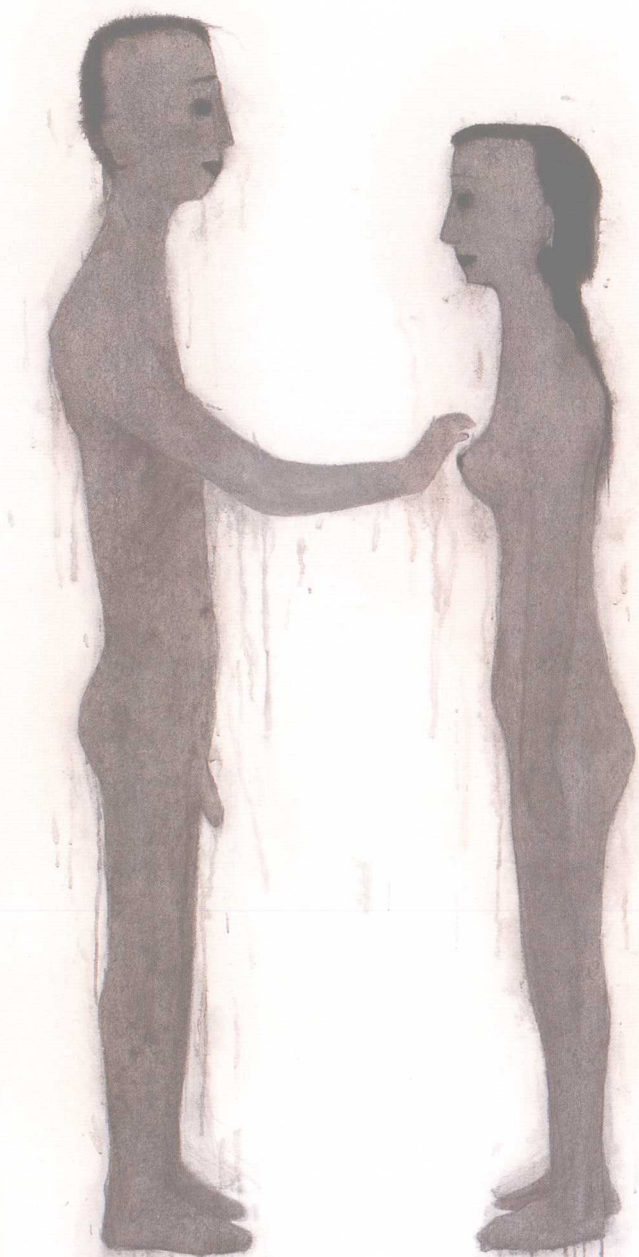
一方面坚持自己的“文化独特性”，以自己特有的文化渊源确立自身价值的独特因素，另一方面又能使自己的文化具有共同

价值和共通的文化价值理念，能够面对新的问题，具有符合时代发展的新的价值取向。

四

人们变得不再那么“循规蹈矩”了，他们开始用自己的方式来理解和触摸这个世界，开始用怀疑的目光来打量过去确定无疑和习以为常的事物，并试着把它们颠倒过来，拎在手里晃动几下，所有的东西都错了位，原来摆放在里面有次序的东西全都碰撞在了一起，发出巨大、嘈杂、不和谐的声音，不同的见解和观点纠缠在一起，呈现出各种奇奇怪怪的景象，人们不再说着相似的话，不同的嘴巴里冒出各种不同的让人异想天开的东西，事物之间清晰的秩序感不再存在了，表面好像一片混乱，以前总是自觉遵守、从不怀疑的东西被不同的思想蛀出了许多洞，稀奇古怪的笑声使严肃的东西摇摇欲坠，各种不同的东西开始融合起来，对事物固定不变的看法开始像粉尘一样消散在空中，人们面面相觑，但从来未像现在这样不再依赖于别人，而是依赖于自己去判断这个世界。

李 飒

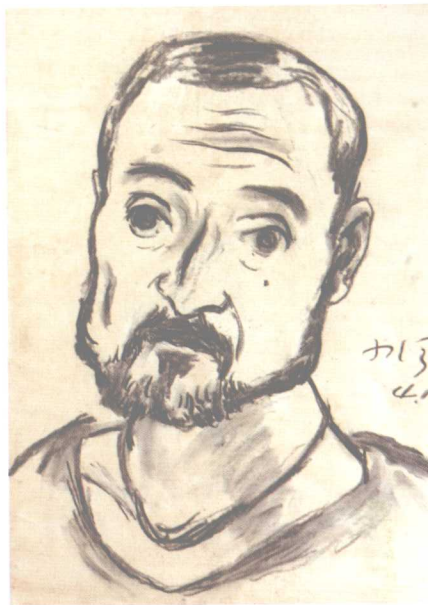


2007.012 100cmx200cm

小同不同

一评杜小同的画

金 然



次好的艺术家和最好的艺术家看起来只差那么一点点。古人用“自然”和“神”区别，用“大而化之”和“充实光辉”定高下。意思大概是，差在大多数人或精英们能不能叫出好来。最好的画看起来像差的，这大概是毕加索苦学儿童画的原因。最好的艺术家总能以一贯之，自始至终总用自己的方式纵情歌唱。总能做到一分为二：最简单、最复杂，最平常、最深刻。就像降龙十八掌，其招数人人皆知能背，其运用却奥妙无穷。白石老人的心得是：方法要最简单，效果要最好。大师之所以是大师，就在其简单不变。

小同是一个坚信不变的艺术家，证据是朋友们对他一段时间的签名得出一致定论：小同二字总写得很像不同。由此他被称为杜不同。他追求的是艺术的另一半——永恒和不变（参见其自述《艺术与投资》2006.6），在当下这确实非同寻常。

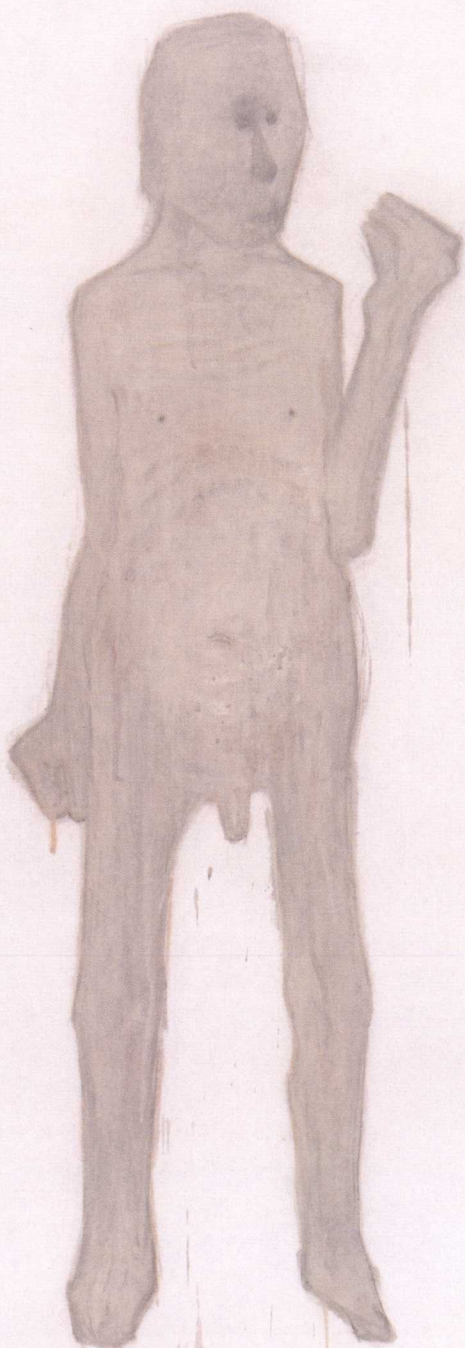
二

1999—2001年是他创作的第一个时期，大致可分为毕业创作《画室》和毕业后的《体验》两个系列。《画室》总被评论者一笔带过。“流露出思考和表达上的稚嫩”，“创作思路尚不明确”，这种看法在下不敢苟同。个人感觉在《画室》中，他日后创作的基本思路和特色已清晰显现。

《画室》有淡、重墨两种语言。淡者可称为水云式，细化轻快的线，是在力图避免所谓的书法用笔，这是小同非常厌恶的，很多画家都不玩这个了。他的不同之处在于，他避免的还有新新人类们招牌式的媚世、娱乐、游戏性等。明快轻薄的线色，虚幻飘逸的造型构造了一个世外桃源式的梦幻世界，如校园民谣般清澈明净。这个水晶世界般的快乐正在逝去，消逝和远去是他以后作品中常见的主题之一，告别、惆怅、忧伤、梦幻也反复出现在他的作品中。用他自己的话说，他唯一没画的是现实生活。虽然清淡，整体的表达却结实有力而真切，避免了这个年龄段画家常有的卖弄呻吟、郁闷。除两幅外，《画室》基本上是个女生系列。虽然他的人物总是一副无男女相，细腻清远的似水柔情其实一直是这关中大汉作品的特色，尽管不如他憨厚的一面被人注意。

《画室》系列中墨色较重者可称为土石式，效果较为拙重厚实。2000年三月瘦长的男人，在各方面与其他系列作品区别较大，青春的苍老。灰暗阴郁，枯寒苦涩，颇有意味的是手臂的坚实与全身软弱的显著对比，表达出一种平静承受的力量。这些在他以后的创作中有更深化的体现。同年的《回头写生的女孩》，是现在看来此系列中最体现杜小同味道的。笔墨极为精简，涩重苍率。汇聚土石的空茫和水云的厚重，大气平和。

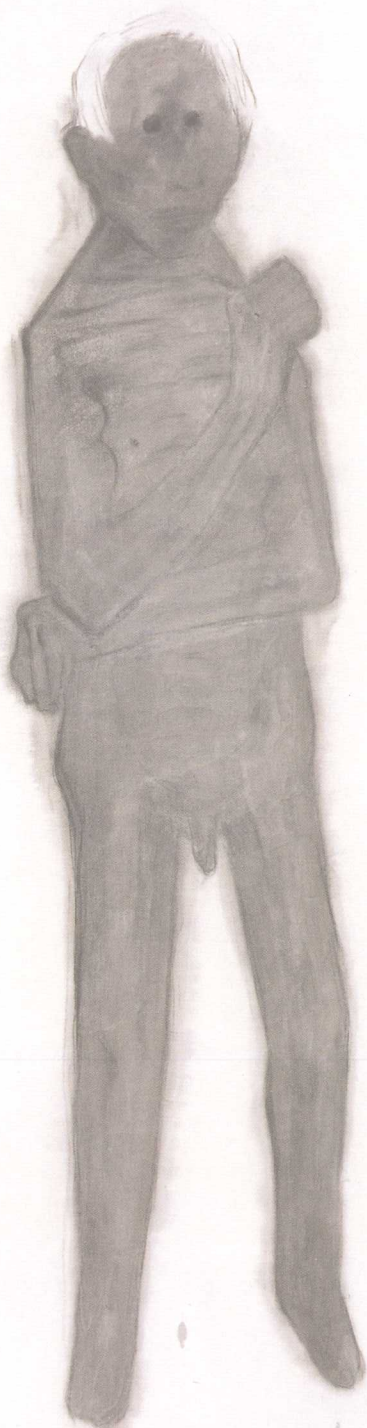
《体验》系列的作品有较多批评家的关注，详见陈孝信先生和刘国鹏先生的文章，他们的批评深刻精彩。刘先生指出了《殇》、《逝》等作品中“悲苦”、“灵魂压抑”的一面，却忽略了他坚韧倔强的力量，灵动耀眼的光芒。这是他不同于其他艺术家处理此类主题的感觉：低缓、沉静、清亮，古琴式的吟唱，撼人魂魄，荡气回肠。陈先生指出这是“灵魂深陷于困境的呈现，也是灵魂执著于自救的高贵乞求的表达”。《永恒》结合了



2007.002 70cmx140cm



2007. 009 70cmx140cm



2007. 001 70cmx140cm

力田

土石的拙重和雾风的迷茫飘渺，形成全新的画面感觉。脱衣动作和头部被他简化为一个阴阳大圆球，高古奇拙，有明显的转动感，如此手段令人叫绝。逝者如斯，令人怅然，又增坚定，山高水长。2000年的《人体写生》，更让人感觉是随意而成却天衣无缝的杰作。意蕴丰厚应该过于前者。这样一批水平相近而风貌各异作品的诞生，使他站上了更高的峰顶，足以傲视群雄。他身上有一种天生的沧桑感和黄土味道，成熟或稚嫩的问题于他好像不存在。

三

他第一期的创作，体现其以下基本艺术特色：

1、尽可能不画或少画：“反造型特征、逼向零点”（陈考信），如没有五官或将之符号化；只画背侧身；经常少画了几根或干脆不画手指等。这本能的单纯，含蓄而痛快，意蕴深远。

2、尽可能信手涂抹，刷画而非作画。这样不传统的玩法倒也不少见，只是多数要么过火，要么不足，他却能做得比较恰到好处。他是在随意玩，如球星玩比赛。这样刻意地少画和随意涂抹，而做得较为适度，充实、微妙、细致。虽然方向感相比当后期模糊，但显示出他在这个年龄段画家中少见的自信、大胆和老道，没有他们常见的装成熟或卖弄学院功夫，这是他厉害的地方。他毕业的学院在这个群雄争霸的乱世优势早已不在，但画得轻松、随意而效果整体（他心病所在，非独指语言，见其自述）有力，大关系更好，或叫做古典功夫，大家恐怕还要学一阵儿。在这杀出来的诸多高手中，他的重量出类拔萃。

3、轻重转换：用他现在的话说：不变，轻者有力，重者空灵，出入阴阳之间，不亦乐乎！

4、明润或光感：这是不少水墨画家的追求，但大多是临摹××中西大家的低俗。他的却独到、精巧、大度。如《逝》头部布白，出人意料而使画面整体效果有巨大的震撼力。他的作品在厚重中显出的玉气、水气或清气，实在少有。

5、温厚 醇和：大概是黄土地和西风酒的作用，朋友们说，他作品悲苦但壮烈，有英雄豪气，却不咄咄逼人、霸道、过于浓烈。

6、纯真：这更为难得，很傻很天真倒是多见。他的面部要

么是符号化五官，要么是婴儿般圆睁的双眼，这凝望的圆眼在其作品中固执地一再出现。这时期他的素描自画像的独到已被陈先生评论过了，另外一幅淡墨自画像则更能看出其日后努力的方向，更为微妙丰富，更天真纯净，这种柱式圆眼让人联想起八大的鱼、鸟眼，让人过目不忘。他有这样的绝招，无论其作品情调如何，天真之气都在其中。他的乡土气、质朴的民间味，是很多画家想学而学不像的。

7、“形上”追求：这点参见陈先生的文章。自八五以来这是很多艺术家的苦恋，其中不乏泡沫、假大空者。小同是以其懵懂自立一派。大概是他悟了些“乐而不淫，哀而不伤。”“入乎其内，出乎其外”之类古训的真义。这使他在同辈画家中成为另类。显然70后、新新人类都与他格格不入。就气质而言，他很传统。为人率意而画上的每一个点都精巧细腻，他的目标当然不仅是在同辈中卓尔不群。

四

2000的《雨》系列则将以上特点更完美地演变为新的图式。个人感觉其情绪化不是缺憾，而是亮点。我们需要这拙重憨厚的清爽透彻，需要这飞流直下的火烈柔情，来扫荡我们的浊气，迷茫和怯懦。他的亮剑，有嵇康大侠打铁之风。

05、06年的作品，如刘先生指出：“显得透亮”“质地也显得柔和温厚。”融化于山穷水尽处的形看似有西方大师的影子，实际上是他自化功夫的体现，是不同于团块形的相对柔、虚的变化。《飘浮》系列是他早期几幅小画的系列化、精纯化的发展，正如他自己所言“身体在游走，灵魂在飘浮”。这如云似雾也霸气十足。独自飘浮图式和群体纠缠的图式是壮怀激烈和清扬飘渺的对比，只是好像都不如《雨》系列给人的印象深刻。

07-08最新的作品也可分为两个系列。

一个可称为枯木浓血式：

其枯木焦炭型，有岁月斑痕，有被焚后微微的余温，苍凉；其血尽海天型，最后一滴就要流尽，又似婴儿出生；血祭，一往情深中国红。这个系列意蕴较以前更为丰富复杂，让人感到有直面干尸或凌迟的恐怖、死亡的现场体验。这是他迄今为止最具刺激效果的作品。相对同类作品，他的刺激是平和冷寂的，但更具

撼人魂魄、发人深省的效果。是超慢镜拉入的，千刀万剐，万箭穿心，死去活来，漫漫无涯，愈沉稳愈恐怖。那幅横卧的男人体像面沉重的大旗，无情浮扬在我们头上，使我们时时战栗，一刻无法逃避。或者这是何方英雄？这是他至今最壮烈静穆的作品。不过其他作品有明显带有他特有的纯真，这几乎消融了恐怖。最突出的是那对一点也不枯的少年情侣，这画可名为：当亚当遇见夏娃。枯木浓血，如此老中青俱全，让人感到他的悲悯情怀。如此低级木炭+水墨，如此恶俗中国红，他画出了如此惊心动魄、直指人心的效果。如此话头，如此棒喝。

另一个是他最近沉迷的高士系列，不知与他最近苦练古琴有没有关。他画的高士中优秀者古意今现。朋友们都想变成他画的高士，在那。

小同这样一些偏执高远的艺术家的出现，让我们当下尝到醇正的老茶新味，看到我们“文脉”的正大光明之象。

正是：“天地悠悠一小同，摧毁大法通古今。”