

中国艺术家
崔小冬

主编 赵锦剑



吉林美术出版社

中国艺术家

崔小冬

主编 赵锦剑

JM 吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术家. 崔小东/赵锦剑主编. —长春: 吉林美术出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5386-2569-1

I. 中… II. 赵… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代
②油画—作品集—中国—现代 IV. J221 J223

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第116610号

中国艺术家

崔小东

主编 赵锦剑

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

责任编辑/尤雷

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/浙江印刷集团有限公司

出版日期/2008年9月第1版 2008年9月第1次印刷

开本/889×1194 mm 1/12

印张/18

印数/1—4000册

书号/ISBN 978-7-5386-2569-1

定价/198.00元

“画”室中的画家——崔小冬

许江（中国美术学院院长）

北京有位刘小东，杭州有位崔小冬，据说二位 Xiao Dong 是朋友，不同的是，当小东在京城以简明率直的纪实视角，描画现实中国的“进行曲”的时候，小冬却在中国美术学院的画室一隅，磨砺他对古典绘画精神的景仰，演练他那特有的画室中的咏叹调。

从分量谈起

小冬的绘画，有着一种他这一代人所不多见的古典“味”：浓厚的色块、重色的背景、亮艳的肤色，甚至，他所画的对象，常常是除了画家，就是模特儿，一派浓浓的画室景象，一方与社会保持相对距离的画室天地，一系列略带摆姿的画室动态。画室的题材，古典的趣味，所有这些常常易于营造出一种俗艳而又常见的流弊来，而在小冬那里，却十分有效地借取了传统油画的塑造之功，脱尽当下古典风绘画的娇柔之气，以收放有度的刚武用笔，赋予古典味以一种独特的写意酣畅的力度。

小冬个头一点不小，体块颇有点分量，与他谈事，一脸的憨厚，却又时不时地表现出单刀直入的明快和果断。大学时他已经是班上的大个，调皮事没少干，但画上的灵气，尤其早期肖像作业中的敏感，很受老师们的重视。毕业之后，小冬在桂林工作三年，考回母校，跟随张自阿先生研读硕士学位。正是在这段时间中，小冬在素描上狠下了一番功夫，几乎每天都泡在画室里，使他能够以教室为家。画室既是他的作画空间，也是他生活的现实空间和精神空间。

片断的画面与间歇的追问

在这里，他并不追求绘画的文学性描绘和观念形态的诠释，而是从他的放笔直写的素描研究那里，直面对象本身，强调绘画的“直观呈现”，努力去揭示对象“是其所是”的本真状态。正是这样一种直写，使我们在小冬的画中，分明看到古典绘画的神气，却不露样式化摹仿的痕迹。

小冬作品中的人物之间并没有情节上的联系，却有着一种造型意象上的融通，似乎一个个 人物穿透木框，彼此流动，在片断式的缝隙中，追求着一种流动的完满。片断连续的画面成为对古典式庄重华贵的间歇的追问，一种苦心而执迷的造型机巧。这种追问和机巧，隐蔽在被条屏分离的人物里，遮蔽在形色皆全的画面语言中，正是语言的这种遮蔽性，这种貌似完美的遮蔽性质，使作者的本身存在着，没有歇斯底里的夸张，没有自恋自怜的矫情，却以某种瞬间的直写，以视觉的坦诚、以塑造之中的匆匆行笔，来与观者维系起一种富有画家意趣的絮语，并以特有的不事修饰中的修饰，来使这种絮语消涂鸦滥造与刻板塑造之虞。在这些间歇跃动的遭遇之中，条屏状的空间跨度所演化的现实场景的意义可以被辨识，却并没有太多的言语，而一个人体或一个肖像在被认识、被描绘、被直写的本身，正是展开有关这个视觉意义的真实所在。这个视觉意义就是以写生的方式来回溯传统，直观对象，澄明自身。

材质的“酷”味

小冬的用笔是值得一提的。他画中的精妙之处常常是既表现了对象的形色，又凸显出油料油色的光彩，二者浑然一体。

小冬用笔常常表现为不事修饰的修饰，漫不经心的经心。笔拌和着油色，或涂抹、或挥洒、或堆砌。或描述，在具体的塑形之中，笔是隐没在颜色之中。而用笔着色、塑造刻画时，总要留下笔痕笔迹，具体的笔触总在运行之中表现着自身，并在这种与绘画动作和谐一体的对应关系之中带上当下的神情，这种笔神笔情常常超然于所绘对象之外而跃然布上。在小冬的画中，在那些人体和肖像的中间调部分往往飞扬起一种颇有几分生猛的笔触和色块，而使得整个画面变得生动而厚实起来。这样一种用笔的机趣，往往包容了画家对形与色的悟性，也包容了画家对材质的颇有些“酷”味的追求，一种对美的辛辣冷峻的迷恋。

有人称小冬是学院派画家，更有人直呼“画室中的画家”。这当然绝不仅指他所画的题材，更重要的是指他所代表的中国学院油画教学模式中有意义、有影响的青年创作心态。这既是对油画创作当下性问题的回应，也是我们所热切关注和提倡的。

引子

阿尔斯特湖恬静慵懒地躺在汉堡的怀里，水光粼粼，倒映出湖岸的幢幢建筑，更显清澈，优雅地游弋于湖面的天鹅是湖上最美丽的风景。2005年8月的一天午后，一个高高壮壮剃着平头的东方男子来到了湖边支起画架拿着画笔静静的画着，他时不时抬头看一下眼前的景色，然后在画布上坚定地落笔，完全忘了旁边者的存在，直到日落将至，对岸市政厅下的连拱走廊开始闪出灯火他才离去，这个画者便是崔小冬。

这一年是中德文化年，崔小冬作为文化交流学者来汉堡作学术交流的，在汉堡这段时间每天不是参观各类现代艺术展就是和德国艺术家做研讨或接受电台、电视台采访，交流事务虽很繁忙，但崔小冬还是偷得那仅有的三分闲出来，只要一有空不是去逛美术馆，便是来阿尔斯特湖边画风景，在他看来这才是最好的交流。临回国前，他把在德期间画的几十张画在汉堡“艺术家之家”作了个简单的展览。

当崔小冬抱着一捆画乐颠颠地回到中国，回到杭州时，已是9月，这个秋天，中国的油画市场像一座活跃的火山，出现了令人惊叹的“井喷”现象，在一片本已红火的艺术品市场上，显现出更为强劲扩展势头。这一年，从北京、上海、广州到香港、纽约，各大拍卖行都陆续推出了与中国油画有关的专场拍卖，急速推高了油画市场的整体价格。崔小冬并没有太多的留意这些，他一头扎进了画室里，他并不是不关注这些，他也知道市场对他的意义，并且身后也不乏众多支持他、偏爱他作品的收藏者和画廊，只是他很清楚在画室里才有他生命中最重要的东西。

人们之所以觉得梭罗的一生是幸福的，是因为他选择了回到自己内心的位置，在自己该活的领域里，做着自己天性中喜欢做的事，他是自己真正的主宰。

与生俱来的文人情怀

生命在闪光中现出绚烂，在平凡中现出真实。

——伯克

崔小冬1964年出生于辽宁锦州，当时中国刚走出那惨烈的自然灾害与狂热的年代，文艺界也稍稍有了喘息之机。从城市到农村开始活跃着各种文艺宣传队包括美术组、音乐组、舞蹈组、剧艺社、新文艺社等。崔小冬的父母都在一家不大的工厂上班，他父母对于文艺生活也非常热衷，儿时的崔小冬便生活在这样一个精神高过物质的家庭氛围中，父亲崔广仁平日里经常和周围一帮文艺爱好者聚在一起画画、唱歌、创作剧本，时不时还参加工厂文艺队去作宣传演出。孩提时的崔小冬非常向往这些大人们玩的游戏，也经常握着比他手指还粗的笔学着大人像模像样的在纸上涂抹摆弄着，嘴里还哼着不怎么成调的歌。然后又迫不及待的跑到爸妈跟前给他们欣



少年崔小冬 王金德 作



父亲年轻时素描



少年崔小冬 王金德 作

赏自己的大作，爸妈看过之后总是乐呵呵的把他表扬一通，这种表扬对这个憨直的孩子来说挺受用，很具有鼓动性，他便越发画得起劲。时间一长，画得也就多了，画出来的也很有模样了，他细心的父亲那时就开始整理保存那些透着纯真和横劲的画作。

50年代初中国大搞“文艺服务政治”，文艺相对开放了几年，那一段时间，他父亲收集了不少文艺书籍，其中也有一些国内外画册，到了文革期间这些画册是决不可能堂而皇之地在家中出现的，但他父亲舍不得烧掉，便把这些画册藏在衣柜顶上的纸箱里，出于小孩好奇的天性，崔小冬经常趁家里没人的时候，搬个小凳放在衣柜边的桌子上，颤颤巍巍地爬上去拿出有点积灰的画册，一页一页认真地翻看，委拉斯贵兹的《打鸡蛋的妇女》、《纺织女》、伦勃朗的《强劫黛安娜》、列宾的《意外归来》……当然这时的崔小冬无法理解这些画中的故事，更不可能去想画里的技巧，但也正是这个原因使他看着这些画可以无边无际的想象，他有时把这些画和中国的神话故事联系了起来，甚至还自己编着故事情节，这些想象当然是很局限的，可他很陶醉于这些属于自己的小小世界，这个“秘密活动”一直让他很兴奋，过了很长一段时间他父亲才发现这件事。父母知道这孩子喜欢这个，也出于自己对孩子的期盼，于是在崔小冬12岁的那一年让他跟当时的小学美术老师正式学画画。

小学美术老师叫王金德，是一名曾下乡到农村的辽宁抚顺知识青年，后来调到崔小冬所在的工厂子弟小学任教，对于像王金德这样的知青而言，刚经历过不幸的时代，宝贵的青春被荒废，有坎坷的经历，有过很多的彷徨苦闷思索；但正是这些身心的洗炼，把他造成激情燃烧的浪漫主义者！当时王老师身边有一大帮学画的孩子，其中不乏有些很有天份的学生，后来锦州那边很多画画的当时多多少少受过他的影响。王老师平时除了教他们画画外还跟他们讲文学讲契可诃夫、莫伯桑，教一些学生拉小提琴。或许在老师看来，他很感谢这帮学生，和学生在一起使他内心的苦闷得到了暂时的慰藉。崔小冬当时在他的这帮学生里并不是出众的，有时甚至不大被人注意，但他跟别的孩子一样非常崇拜这位长的有点像德拉克洛瓦的美术老师。上素描课的时候，崔小冬不是很会排线，他觉得这样很烦，他有点怀疑这种排线方法带来的“功效”，同学们都笑他，王金德很理解崔小冬对排线的排斥，他并没有强迫崔小冬去练排线的意思，而是让把要排线的部分直接涂黑。与其说这是种对排线的排斥不如说是对当时中国固有绘画教学模式的一种出于天真的怀疑，这种怀疑对当时的崔小冬来说是无意识的或者是隐约的，但却一直影响着崔小冬以后的学画过程。

17岁那年崔小冬考上了辽宁艺术师范学校，在那里他遇见了当时在学校任教的画家王重敏先生，王重敏是江苏武进人，毕业于南京中央大学艺术系西画专业，曾随著名教授徐悲鸿、吕斯百等学素描，同时还对中国画有研究。上师范两年中，大部分老师也并不怎么喜欢崔小冬的

那种看似胡涂乱抹的用笔方式，唯独王重敏觉得崔小冬的画中透出来的与其他学生不一样的气质，这个儒雅细腻的南方人觉得这个学生有用线造型的天份，很有韵味，他把崔小冬的一些速写压在自己办公桌上的玻璃下，并时不时把大师画册给崔小冬讲解，加剧了崔小冬对西方绘画的兴趣，同时对崔小冬来说王重敏身上那种在东北不多见的朴素清高的南方文人气质和敏锐的洞察力也使他非常着迷和敬佩。直到现在崔小冬还是觉得那时能遇到王重敏这样有较高艺术造诣的老师是非常幸运的。

读师范的两年里，崔小冬除了努力画画还看了不少中西方名著，特别是当时极度流行的罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》，曾给予了崔小冬很大的震撼。书中约翰·克利斯朵夫说“我曾经奋斗，曾经痛苦，曾经流浪，曾经创造。让我在你的怀抱中歇一歇吧。有一天，我将为新的战斗而再生！”“所以在你要战胜外来的敌人之前，先得战胜你内在的敌人；你不必害怕沉沦堕落，只消你能不断的自拔与更新。”……直到今天崔小冬一想到书中的这些话还会心跳不已，这就是崔小冬心中的英雄，《约翰·克利斯朵夫》让年轻的崔小冬看到了人自身的价值所在，他也同情小说中主人公的悲情人生，而罗曼·罗兰笔下的那种苦难美也一直影响崔小冬之后的艺术思想。

熟悉一点当时历史的人都知道上世纪80年代初的左倾回潮，那时在高校里有一批人被定为“资产阶级自由化”，师范毕业前，由于崔小冬有一次没有参加在学校的植树活动，结果也被戴上了“资产阶级自由化”帽子，对于崔小冬来说他那时根本不知道这个词的真正含意是什么，也正是这个连他自己也觉得莫名其妙的“帽子”，让他毕业后被“分配”到了锦州地区很偏僻的一所农村小学当老师。他就为了这个不知名的帽子在农村一呆就是三年，19岁到21岁的崔小冬，浑身有使不完的劲，他不能接受那单调艰苦的农村生活。歌德说过“除了艺术之外，没有更妥善的逃世之方”。在农村的三年，崔小冬用疯狂的临摹和大量的速写来回避自己青春的苦闷无处发泄而又不得不发泄的痛苦冲撞，罗曼罗兰笔下的人物也一直激励着他自己，他一遍遍临摹着印刷质量很差的画册上的大师作品，单一张《教皇英诺森十世》就临摹了数十遍，快能背画出来了，他坚持每天下课后去火车站画速写，那三年画的画后来秤了一下有好几十斤，而当时他的体重也不过九十几斤，可以说在农村的三年，是崔小冬身心最为苦闷的三年，但也是他极度勤奋的三年，因为他知道考上大学是最好的出路，他别无选择，他心里默默藏着的是考美术学院的念头。

1985年崔小冬报考鲁迅美术学院油画专业并被录取，可正当他满怀欣喜的准备去报到时，却接到被鲁美除名的通知，原因之一便是他那顶“资产阶级自由化”的帽子，这件事几乎打碎了这个年青人从农村出来的梦，他打心里很不服。但历史往往有其偶然的一面，或许是命中注定，第二年他觉得考鲁美、央美都可能过不了政审这一关，还不如直接再向南去考浙江美术

学院，当时南方的思想相对开放，这一年夏天他接到了浙江美术学院油画系录取通知书。

命中注定的推石者

崔小冬上本科的那四年中国正是处于一个全民反思的年代，一场被命名为“1985思潮”的艺术运动象风暴一样席卷了中国大陆。中国现代美术正孕育、萌发着新的生命。除了已成形的伤痕绘画、乡土现实绘画和新现实主义绘画等等形式的作品，伴随着的还有大量的西方文化思潮：包括现代美学思想和作品进入中国。这个时期的艺术家开始偏爱远离现实实际情境的题材，并且开始离开惟妙惟肖的写实技法，对现实实际生活的批评取代了创作上的墨守成规。评论家用“狂飙突进”来形容这场美术运动最热闹的时候。1986年的浙江美术学院处在运动思潮最活跃的中心，当时在浙江美术学院学习的崔小冬也面临着选择，是坚持长久以来的追求，还是去迎合潮流的节拍，他也尝试过，但最终骨子里的那种文人式的清高使他并没借用观念形态来淹没自己的思想情感，也没有因潮流冲击而偏离所执著的方向。在崔小冬看来他并不需要这些，他最终还是选择了捍卫自己内心的崇高，留在教室里临摹着伦勃朗、德拉克洛瓦自画像，晚上依然去火车站画速写、素描。并且继续着西方传统绘画语境的探究，本科快毕业时，崔小冬的画在技术上与造型形态上渐渐呈现出西欧传统油画的面目，他把个人化的审美情绪在写生对象身上的映射转化为那种崔小冬的画里特有的凝重温润的油性材质与书写式笔法。老师们发现他对形与色的天生敏感和西欧传统绘画的领悟，画上透着特有的灵秀之气也引起了关注，当时油画系的蔡亮、陈宜明、许江等老师也时常鼓励他。

崔小冬从浙江美院本科毕业后被分配到广西桂林教育学院美术系当老师。1992年，用崔小冬自己的话来说是正式“脱贫”的一年，那一年，台湾的随缘艺术基金会找到了他。当时台湾和香港的艺术品市场发育较早，早已形成了一定规模。早在80年代初期，由于台湾和香港的艺术品毕竟资源有限，精明的港台商人就把挖掘艺术品的触角伸向大陆。从90年代初开始，中国经济持续高速发展，中国艺术品市场日臻佳境，这无疑给台湾的艺术品商人带来了无限商机。许多台港艺术机构把事业的落脚点落到了大陆。他们以办展览、签约和代售等形式，购进大量大陆画家的作品。随缘艺术基金会最终在大陆签了几个青年画家，其中就有在桂林的崔小冬。这时崔小冬成为了一个“签约画家”，签约的内容主要是由基金会免费提供绘画材料同时优先购进画家的作品，这使每月工资只有百十来块钱的崔小冬觉得“富裕”了起来，没有了经济上的后顾之忧，他画的越发勤快了，他除了画人体、人像，也画静物、风景，那段时间崔小冬的画几乎都被基金会画廊收走了，日子是过的慢慢好起来了，可崔小冬知道自己绘画的路还很漫长，桂林和基金会也不可能是他的艺术终点，他想去读研继续深造，他心灵的深处系着文华灵秀的西子湖畔。而他的老师胡振宇也劝他考研，1993年，在胡振宇、许江的力荐下，考研英语成绩

没有过线的崔小冬被刚改名为中国美术学院的浙美油画系破格录取。

读研究生三年,崔小冬彻底摆脱了之前自己在艺术方向上懵懂断续的状态而显得更为明确、更为自信了。三年中他几乎每天都泡在了学校画室中,那段时间他在技法和材料的理解上狠下了一翻功夫,与生俱来的对美和真实的憧憬,让他觉得的艺术作为独立的个体,就只是为了美的情感的表现,那些传世经典之作告诉他:最好的绘画作品除去题材、思想、内容和画家的功夫手艺要好之外,还要溶入画家在使用工具、处理材料、驾驭技巧的主观与特殊、精湛与独到,方能获得成功,从中也凝练出真正的“艺术个性”。研究生的三年,他爆发出强劲的斗志和高度饱满的创作热情,作为一个画家所必须具备的艺术个性开始凸显并成熟起来,催生出一大批作品,崔小冬的《画室》条屏系列在研究生毕业展时,受到了师生和同行的极大关注。许江先生当时曾写“小冬的《画室》系列条屏中,人物之间并没有情节上的联系,却有着一种造型意象上的融通,似乎一个个人物穿透木框,彼此流动,在片段式的缝隙中,追求着一种流动的完满。片段连续的画面成为对古典式庄重华贵的间歇的追问,一种苦心而执迷的造型机巧……这个视觉意义就是以写生的方式来回应传统,直视对象,澄明自身。”画家这段时期的作品如《画室》、《遗失的浪漫》等系列似乎是作者历经患得患失后的内心独白,正是这种略带怅然的浪漫情怀深深打动了观者,基于自身的成长现实与对人性的文学性的悲剧认识,崔小冬绘画中的人物形象在写实中带有巨大的情绪注入,似乎19世纪浪漫主义情绪中呈现的却是一种个人的悲剧式的营造臆想,所以崔小冬的绘画中的浪漫主义本质上却不同于以前代画家的集体伤感,也不同于风花雪月式的唯美悲情,而是呈现出一种悲壮的类似宗教般的吟唱式情绪,是一种严肃的悲伤,伤感中带着愤怒,唯美面目下含着宿命般的对人性的尊重和悲观态度。企图在平凡的当代现实景观中注入一种深陷泥潭的边缘感,以及某种挣扎的强力感受,导致了崔小冬的绘画形象笔法毕露,油质流淌却又极其的深刻写实,与表象化的描摹式的写实主义断然分离,含有对现实与人性恋恋不舍却又极度悲伤的情绪。这使得崔小冬的绘画中端正的西欧油画手法外,更有一种直逼心灵的情绪表达。而作品中源于画家的感性本能,在中国的油画里较为罕见的,有着一种欧洲油画的直接传承感的那种特有的材质美、极富音乐感的用笔、用色和造型机巧也迷到了众多的同行和后辈学子,这时的崔小冬俨然成为了他们心中最“酷”的明星,并且直接或间接地影响着他们以后的艺术理念,当时有人称他是最学院的学院派。有人如此写到:在崔小冬的画中,在那些人体和肖像的中调部分往往飞扬起一种颇有几分生猛的笔触和色块,而使得整个画面变得生动而厚实起来。这样一种用笔的机趣,往往包容着画家对形于色的悟性,也包容着画家对材质的颇有些“酷”味的追求和一种对美的辛辣冷峻的迷恋……这即是对油画创作当下性问题的回应,也是我们所热切关注和提倡的。”这一年,刚毕业的崔小冬被留校在油画系任教。

1996年到1999年是崔小冬在艺术上收获硕果的三年。97年在《画室》系列在中国美术馆举办的“罗中立奖获得者展”和“中国百年油画肖像回顾展”上展出引起了很大反响，而“中国百年油画肖像回顾展”上，崔小冬的作品《画家与模特儿》更是受到了学术界的高度评价和同行对油画品质的专业共鸣，有评论家曾写道“在这里，画家并不追求绘画的文学性描写和观念形态的诠释，而是直面对象本身，强调绘画的‘直观呈现’……”、“崔小冬的画不仅在于他丰富和深化了学院派，更在于他让我们更深入地体认了写实油画的高贵。”紧接着的两年里崔小冬的画频频出现在各大展事和艺术杂志上，各类艺术评论中也频现崔小冬的名字。崔小冬开始受到一些海外艺术机构的关注，1999年他参加美国旧金山“Finger This”写实主义绘画展时，一位美国收藏家曾这样说：“看了崔的画就像是在伦敦喝上一杯纯正的巴尔的摩咖啡，味到真美……”。紧接着崔小冬分别在台北、高雄美术馆举办个展，同时日本如水美术馆、美国南加州大学美术馆、台湾高雄、台北美术馆、澳大利亚大都会等国内外艺术机构开始收藏他的作品。

1999年夏天崔小冬作为访问学者来到艺术之都巴黎，在巴黎的半年里，崔小冬一次次流连于卢浮宫、奥塞等博物馆，库尔贝、柯罗、印象派等19世纪大师的绘画一次次打动着，法国人的“色彩魔术”让他着迷，也使他陷入深深的思索，他努力的规划着自己的将来，不知不觉中他接受着十九世纪写实主义和印象派的洗礼，从巴黎回国后，崔小冬的艺术创作进入了一个崭新的天地，手中的调色板闪烁着明亮的色彩，欢快的笔调，对光线的运用也十分完美，以一种没有丝毫做作完全自发式的技巧作画，他试图将法国印象派绘画对光线的感受与他纯熟的写实技巧完美地结合在一起，但与法国印象派绘画相比，崔小冬更多保持了写实的造型和准确的构图，在用色上没有脱离人物具体的特质，而他特有的无语、淡然的人文情怀在他的作品中也显得愈加浓烈。这一时期的作品《女儿》在参加“第十届全国美术作品展”时，人们很难相信这幅画出自中国画家之手。2004年香港大学美术博物馆“天地之间”三人油画作品展上，崔小冬更被称之为“响亮的失语者”。

2005年从汉堡回来的崔小冬，继续在画室中努力寻求古典附于现代的意义，让传统更合理地存在于当代文化。文化使命悄悄地植根于心。他不断努力完善着自己，这一时期的画往往题材显得更为宽广，画面也显得更加坚定有力，他的《大师的家庭日》、《罗丹工作室》、《生命中的艺术》等作品便是取材毕加索、罗丹、弗里达等艺术大师的日常生活，基于对现实与当代的认识分歧，这些作品方式体现了一种挣扎与皈依，使崔小冬一直在写生的直叙，将自我在对肖像的精神深度映照和想象式的对过去历史或当下的艺术家生活现实场景的某种寓言式书写，这两种绘画中徘徊往复，有一种现代人性的普通的自我边缘，独自远去却又自尊独立极度企望的挣扎感。评论家霍华德·达姆特曾这样评价他的这些作品：“他作品中的力量不容忽视，

画面被附于史诗般的魔力，人们不得被它们打动”。的确，崔小冬正是用那种艺术家至始至终对生命本真的爱，淋漓尽致地表现在他的作品中。并且体现出了艺术家的一种对怎样使经典艺术合理溶于当下社会艺术形态，怎样用强调审美的艺术本体论去进行价值的衡量及判断当下都市文化时代的文化使命感。如果西西弗斯推石这个神话是悲剧性的，那是因为他的英雄是具有意识的。的确，如果他每天跨一步都有成功的希望在鼓励他，那么他的苦刑又算得了什么呢？古希腊人看到重物落地，认为物体内部都有一种“寻找自己位置的愿望”。他们以原始朴素的观念解释着来自事物本身的灵性，而巨石的滚落也因此被寻回了它本身所蕴涵的崇高意义。

哲学家们用西西弗斯推石上山的神话在古老的寓言中诠释着生存的永恒困境，并不断寻求救赎的方式，而今天，崔小冬心中的那块艺术巨石也还在不停滚动。他的命运属于他，他的巨石也属于他。因此，凡是相信人的一切故事都是属于人的本身。追寻艺术的理想境界就像寒夜里的漫漫长路，他必须用自己毕生的艺术实践去量那漫长的征程。

陶鉴敏于杭州
2007年10月

品质的传承和推进——油画家崔小冬

汪涤 华东师范大学美术学系副教授、文学博士

自上世纪90年代以来，崔小冬一直在中国写实油画领域有着自己独特的地位和影响。这不仅因为他执教中国美术学院油画系的学术身份，更因为比起时下流行的玩世、搞笑类型的写实之作，他的油画更接近西方油画传统的精神。崔小冬十分强调油画语言自身的传统和纯正性，认为油画应该表现出某种与生俱来的高雅格调。虽然在表现题材上他的油画很少有所谓现实主义的关怀，而是多画一些画室场景、女性人物或是静物，然而我们却能够在这些惯常的题材上感受到一种经典、怀旧和高贵之美。这体现了崔小冬对西方写实油画传统的深刻感悟。

在西方，写实油画不仅仅是一种技术，更是一种文化的形式。早在16世纪的时候，它已建立起自己的规范和观察方式，在17世纪的时候也就是巴洛克艺术时代，油画的语言已经高度成熟。直到19世纪末现代艺术兴起以及视觉形式出现之前，油画始终是占据着主导地位的视觉文化表达方式。油画有别于其他绘画形式的地方，在于它能表现所绘物品的质感、纹理、光泽和结实的感觉。它能借助画中物体的色彩、肌理和温度充塞画中的空间，暗示性地充塞整个世界。这些特性使得油画能够引起人们非凡的幻觉，从而感到对画中物件的一种实在的拥有感。也许并非偶然，西方写实油画的发展黄金期——公元1500年到1900年和西方资产阶级崛起、发展几乎是同步的。之所以如此是因为，写实油画让那些富有的资产者感觉到对世界实在的把握，对自己财产、身份及地位的确认。这就是写实油画在西方历史上的社会地位和功能，也是其存在的主要理由。尽管今天随着大众文化的兴起，摄影、电影、广告等已经代替油画成为西方社会中最流行的视觉形式，但是写实油画依然有其不可替代的独特地位。因为其历史渊源以及欣赏、收藏者的阶层，它更具有文化遗产的权威性、经典性，象征着一种持久、稳定和尊贵的物质和精神的生活方式。

崔小冬深谙西方油画的文化传统，他强调油画语言自身的纯粹性和文化品位，反对割裂传统的无端创新。他在绘画上注重学习和吸收借鉴巴洛克艺术的语言，类似伦勃朗绘画中简洁但是厚重、沉稳的色彩让他着迷，委拉斯贵兹绘画中明快、跃动的笔触以及生动、准确的造型让他反复揣摩。在西方美术史中，巴洛克时期的油画可称之西方油画技法上的一个高峰，比之于强调理性、均衡的文艺复兴绘画，巴洛克绘画更强调色彩和笔法的表现力，更追求生动活泼的视觉效果。同时巴洛克绘画也更能体现当时欧洲精英阶层的那种自信、乐观和开拓精神。对于巴洛克语言的吸收使得崔小冬的绘画比之的传统学院派更为生动、华丽，更具感性的色彩。10多年前，他开始以一系列表现画室场景的创作得到画坛关注。他画面里的女性或秉烛，或低头冥思，在姿态和表情上都显得相当典雅。在色彩的处理上则突出了一种华贵、精致而又不乏灵动的趣味。画家在空间处理上追求静谧的氛围，更是凸显了作品高贵的气息。此后崔小冬多次前往油画的故乡欧洲访问、讲学，在切身感受到西方油画经典的震慑后，他并没有像许多人一

样怀疑当代中国写实油画的价值，失去信心转攻其他画法甚至艺术媒介。相反，崔小冬却迎难而上，他更加深入、系统地研究西方油画的语言及其规律。崔小冬的成效是明显的，其油画精湛的写实技巧、纯正的艺术趣味不仅在中国油画界堪称一流，被人们尊称为“画室中画家”；甚至当他在欧洲教学时也让油画故乡的教授、艺术家们折服，惊叹中国竟有对西方油画理解如此到位者。崔小冬用自己的作品证明了艺术的高低不在于什么现代或是传统，东方或是西方，传统媒介或是新兴媒介这些表面化的分类，而在于艺术表现水平自身。

在一定程度上说，油画与中国的遭遇是尴尬的，当一百多年前写实油画传入中国的时候，中国社会十分缺乏像西方那样的油画收藏者和欣赏者。这使得我们更多地不是从油画自身的语言及其文化品位来欣赏油画，而是从社会进步、科技进步的角度来看待油画。在中国油画一开始就承担了现代化的责任，油画技术作为一种科学的手段在为民族复兴和现代化服务。当20世纪80—90年代人们发现油画已经不再是西方最先进的、流行的技术的时候，又纷纷转向装置艺术、影像艺术等新兴媒体。人们似乎认为只有使用新兴技术才是进步的、革命的，而传统技术则代表着落伍。即使是在油画内部，人们也是觉得抽象艺术或者一些风格新奇、怪异之作更能体现现代性。时下“视觉惊艳”“视觉冲击力”这些词语的流行表明肤浅的感官刺激成为了评价油画的标准，油画内在的品质和涵养被大大忽略了。面对这种局面，一些具有远见卓识的艺术家开始批评艺术界惟“现代”或“后现代”是不重视质量的不良倾向。甚至油画界老前辈靳尚谊先生也呼吁，中国油画现在最需要的是水平的提高，而不是怎样变出新花样。

崔小冬的油画以其精粹、纯正的语言，特别是静谧、典雅的意境提醒追逐艺术现代化的人们，作为传统媒介的写实油画的价值何在。在体现现代性方面，写实油画确实没有太多长处，但是它可以成为一种经典文化、高雅文化的标志，可以体现一种精神贵族的价值理想。在这方面当今只有中国画可以与之并提，不过由于写实油画深植于西方文化传统，提供了一种中国本土所缺乏的西方理性和自由主义的精神。这种精神正是西方能够率先现代化的思想文化底蕴。再看今日之中国，我们一味追求物质的现代化，而少有在国民素质上下工夫。这不仅是因为失落了中国古典的传统，也因为没有认真学习、消化西方优秀的传统。因此，崔小冬的意义就不仅仅在于他丰富和深化了学院派，更在于他让我们更深入、直接地体认了写实油画背后高贵的精神内涵。

崔小冬在吃透西方写实绘画语言的基础上，并不满足于成为一个中国式的翻版。他的油画又具有强烈的个性，这就是其浪漫情怀。《遗失的浪漫》系列虽然是单色调的，但是画面中人物飘逸的造型、举止，无奈而又怅然的表情，都有着丰富的情韵。在人们普遍认为写实油画就是画局部、用小笔触、抠细节的时候，崔小冬展现给我们油画自由自在的一面。这种自在看上去

十分随意，然而细细观之，关键的造型、形体都相当准确、概括。特别是他的笔法，灵动而有控制力，挥洒上的自由、畅快让人想起中国画的泼墨淋漓。崔小冬虽然来自东北，但是他大学毕业后曾在桂林任教数年，最近这十年又生活在风景如画的杭州。这种生活经历想必使他的油画具有了写意的韵味。当然我以为崔小冬更是在自由洒脱的情性方面与中国书法、绘画创作的精神找到了共同点。近几年来，崔小冬的油画从表现单一人物发展为多人物和复杂化的场景。《无眠的岁月》、《画室》等系列作品的场景虽然仍安排在画室空间里，但是人物众多，姿态各异，在光线、色彩和场景处理上愈加复杂多样，体现出画家驾驭大画面、大空间的高超能力。在情调的把握上，他的作品也更进了一步，画面中的人物多是以美院学生为原型，这些形象动态悠然，表情沉默，无语的氛围好像表现了年轻人对青春的茫然，更像在追忆某种即将远去的古典感觉。青春、古典和单纯这些最可珍视的内容以一种无语、淡然的整体意境呈现出来，让人在审美的享受中又感叹不已。

著名画家、评论家许江先生曾形象地称崔小冬为传媒时尚中的“失语者”。相比于现在许多追求画室外操作工夫的画家，崔小冬确实像他画中人物那样显得有些寂寞和无语。这倒并非不知道外面的诱惑，也不是他没有实力走出画室，而是因为他对写实油画这口深井的自信。这种自信来源于他所受到的良好的学院教育，更来源于他对油画背后人性自由与高贵的一种精神贵族式的矜持。

汪涤

华东师范大学美术学系副教授、文学博士

响亮的“失语者”

许江

崔小冬、何红舟、殷雄是20世纪90年代成长起来的画家，他们的艺术总是强烈地表现出今日都市人文的乡愁表情，一再引起我们的关注。

崔小冬的画仿佛都集中在一个角落里。这角落总被烛光照亮，或者说被烛光所塑造着。10年前，小冬正是以一组空间组画引起画坛关注，那中间正有一位秉烛者，那烛光传递着特有的凝重和向往。现在，这烛光变得弥散，变得柔蔓，这烛光带着某种戏剧性的力量，赋予所有出场的人和物以一种古典的表情。主人翁或低头冥思，或背向画外，他们仿佛在排演着某场默剧，彼此间互不相干，挨个儿绝无表情，动作里有着明显的摆姿。恰是这些戏剧性组合和摆姿，恰是这些烛光里的“梦游者”的无端纠结，透露出一种无奈，一种在古典绘画中所没有的无奈情绪。以浑厚的古典表情来表现今日生活的深层的无奈，以貌似经典的动态转挪来揭示都市人群的乡愁，正是我们从小冬的画中所读到的。

画家以写实的手法表现今日生活的某种无奈，某种面对巨大变迁而出现的茫然。在今日传媒时代中，他们是梦游者，是寡言人，是无脑者。他们是孤独的一群，他们有如传媒时代的失语者，或在烛光中默默祈望，或向窗外孤独远眺，或似影似形，孤单而立。油画，曾经是人类社会传递信息，获取图像的重要手段，是人们籍此与诗、与思想沟连的有效的视觉工具，是人们在开启事物的同时自己得以开启的生动载体。但是在电子技术、数字技术高度发展的今天，传媒的手段已经发生了深刻变迁，制造和传播图像的方式越来越趋于方便和自由。在这样一个传媒时代里，谁都可以获得和制造图像，谁都可以用图像来说话。而这些画家们，这些传统图像创造的精英们却开始沉默，更重要的是，当大家都随着时尚风转的时候，他们更为迟钝，更为缄默。他们根本不屑于这种跨越。作为一代都市新主体的代表，他们已不年青，也不时尚，与潮流格格不入，而把一些传统的技艺作为安身立命之所，以此来表达对正在逝去的可传之传统的忧患，并以一种古典的情结来叙述都市人群那浑厚乡愁。他们终于成为了这个善于“合唱”的时代的“失语者”。这种久已存在又渐趋明晰的绘画现象，我们是否可以称之为后古典的艺术现象呢？

这种后古典的艺术现象并不仅仅出现在绘画界，它全方位地出现在各种艺术品种之中，出现在汉唐歌乐的吟唱中，出现在浅斟低吟的水墨气韵里。这些艺术家强烈地感受到曾经令自己崇拜的伟大传统在日渐消逝的危机。当全球时尚踏着经济的浪潮滚滚而来的时候，他们不仅发出“逝者如斯”的感谓，而且顽强而努力地以生命的真实，去体验这些伟大传统与今日生活紧紧沟联的可能性，并从那里去感受都市人文的呼吸。在这个后古典的文化现象中，曾经代表不同文化互为砥砺的中西绘画、中西音乐，在面对时尚文化的立场上走到了一起，挽起手来，和而不同地执守着自己的使命，并且以坚定的姿态，以传媒时尚中的“失语者”的形象，表达出

一种以回望来破解风尚的革命性，以独立不羁的“后”类立场来突显对潮流的批判。崔小冬、何红舟、殷雄以娴熟的写实语言，强烈地表现出这样的精神指向。他们三人各有不同，似乎暗示着这方面的三条典型之路：崔小冬淋漓尽致地表达着古典的表情，并以寓言般的场面来营造某种荒诞，营造“后”类的消解的力量。在这里，古典的烛光中闪耀的是一种内在的挑衅性……

许 江

2003.11.12 于西湖南山