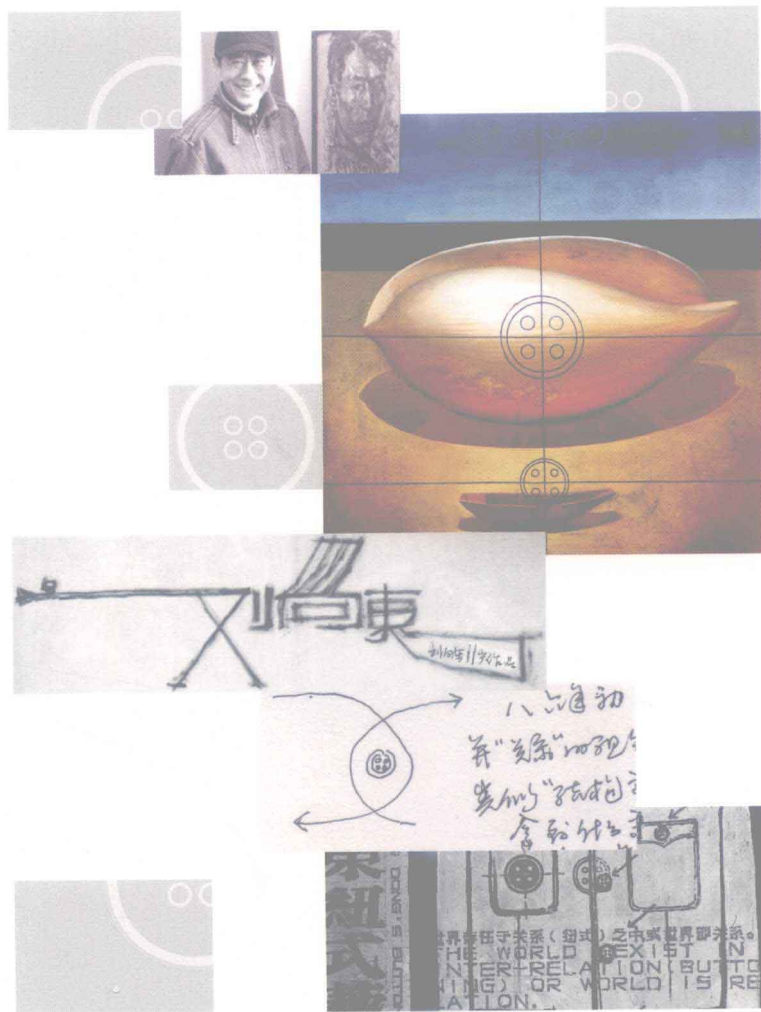


[高等院校实验艺术辅助教材]

纽式艺术及象象主义

刘向东 著



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

[高等院校实验艺术辅助教材]

纽式艺术及象象主义

刘向东 著



 **知识产权出版社**
全国百佳图书出版单位

内容提要

本书是知名艺术家刘向东的艺术创作和画理思考的部分记录。它的面世将为读者进一步了解中国本土现代艺术,特别是为学者和创作者的研究和借鉴提供鲜活、具体的材料,也作为作者同好们的辅助教材出版发行。

责任编辑:石红华

图书在版编目(CIP)数据

纽式艺术及象象主义/刘向东著. —北京:知识产权出版社,2011.9

高等院校实验艺术辅助教材

ISBN 978-7-5130-0756-6

I. ①纽… II. ①刘… III. ①绘画—艺术评论—中国—现代
—高等学校—教材 IV. ①J213.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 159361 号

纽式艺术及象象主义

NIUSHI YISHU JI XIANGXIANGZHUYI

刘向东 著

出版发行:知识产权出版社

社 址:北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址:<http://www.ipph.cn>

发行电话:010-82000893 82000860 转 8101

责编电话:010-82000860 转 8130

印 刷:知识产权出版社电子制印中心

开 本:889mm×1194mm 1/16

版 次:2011 年 9 月第 1 版

字 数:207 千字

邮 编:100088

邮 箱:bjb@cnipr.com

传 真:010-82000893

责编邮箱:shihonghua@cnipr.com

经 销:新华书店及相关销售网点

印 张:6.25

印 次:2011 年 9 月第 1 次印刷

定 价:30.00 元

ISBN 978-7-5130-0756-6/J·025(3661)

出版版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

序

这是我的第十本书。

放在书的最前面的是我早在少年时期的几张代表作，除了印证我的“神童时期”的写实基本功和想象力特质，还展现了与后来的画理学理的始发脉络。紧接着是20世纪80年代中期开始的“纽式艺术”及画语录，再后来是2007年前后的“象象主义艺术”和画语录，并在后头附录批评家们的言论、访谈记录、简历等，较全面地总结、展示我的部分学术和创作成果。这次出版的目的，一是再次总结经验，二是再次抛砖引玉，三是作为教材使用。

另外，由于当今社会上存在抄袭现象，作为原创者，我有责任和义务整理出版十几二十年来散发在一些书刊上的画语录的完整版。

关于“画语录”部分，无论从经院式的纯理性推导，还是从文献研析的路数来看，这些都不是正规的理论；如果从艺术家理性倾向的画理思考和创作的感性的类似古人的“画语录”那样的经验总结，我的著述已远远超出了艺术家的职责范围，从这点看来，我自己是深感自豪的。艺术家不一定都要去写纯理论文章，但必须弄懂艺术问题。

本人的兴趣比较广泛，平时还用大量的时间从事宗教、电影、设计、诗歌等领域的研究、创作和教学工作。我多次说过，由于精力和时间的限制，我必须探索一套更集中火力的工作方法，以便自己的生活过得更有秩序、更自由！这样，今后陆续出版的其他书籍一定会更清晰地体现这种秩序和自由，希望大家多多予以批评指正，也多多予以鼓励和支持。

作者

2011年3月

目录

壹.画语录/图录(1)

- 一、序曲（神童时期）(1)
- 二、概念符号(2)
- 三、象象(3)
- 四、象形文字和书法(6)
- 五、纽式 / 关系 / 世界关系 / 关系网(8)
- 六、关系转折点（临界点）(16)
- 七、现行 / 运动(20)
- 八、奥秘(25)
- 九、载体（历史、社会、人生）(29)
- 十、总体性(33)

贰.文章代表作/图录(41)

- 一、纽式艺术(41)
- 二、纽式(43)
- 三、象象主义艺术宣言(49)

叁.评论家文章/图录(52)

- 一、20世纪80、90年代批评家给刘向东的信摘录(52)
- 二、刘向东的纽式艺术初论/刘木新(63)
- 三、刘向东的艺术精神/岛子(66)
- 四、刘向东：风格实验/[美国]乔纳森·古德曼(69)
- 五、批评家评论摘录(73)

肆.作者简介/图录(77)

伍.相关资料/图录(79)

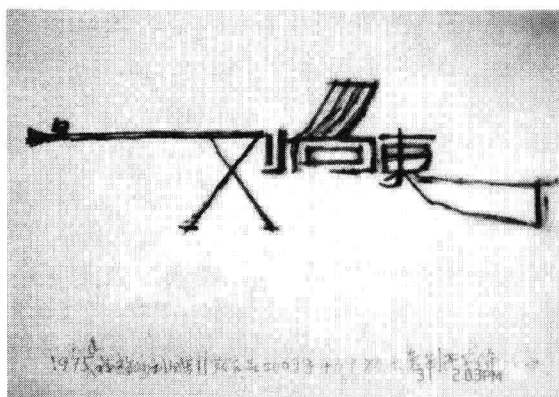
- 一、“福建M现代艺术研究会”和“闽沪青年美展”简介(79)
 - 二、八五新潮阵容最豪华的展览(80)
 - 三、由筹拍电影《新潮》而引发的讨论(85)
 - 四、影片《新潮》及其他(90)
-

壹.画 语 录/图 录

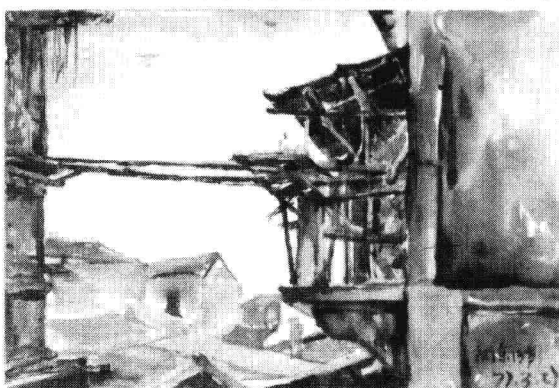
一、序曲(神童时期)



拳\权雕塑 1974 (10岁)



象象雏形 (姓名与机枪) 1975 (11岁)

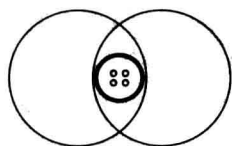
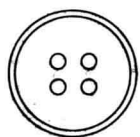


外婆家前面的风景 1977 (13岁)



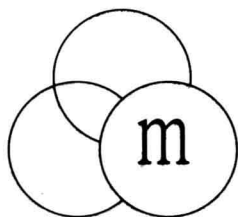
大卫像 1981 (16岁)

二、概念符号



[2]

1. 20世纪80年代中期刘向东独创的概念符号



2. 1987年刘向东设计的福建省M现代艺术研究会标志

1994

那种淡淡的伤感加上有修养的分寸感来自国画或书法“五色”中的“淡”、“干”（飞白）、“涩”和用笔的讲究，提按、使转显示出“拙”和“有步”。一气呵成的有丰富变锋的粗线之所以大气是因为它是在抽象而具象或具象而抽象的图式抒写中，间或有自由的变形作转折，它们不可或缺地相辅相成相映成趣。部分是约定的另一部分却又是即兴随便的。作画的状态是有节奏的、抑扬顿挫的。老式纽扣如梅开放于线的枝干上，是由审美幻变成审智慧，此乃后现代的综合性使然。中山装口袋的变形帮忙分割传统对空间的占据。在我的其他画中也有很多风马牛不相及的物件在变形和点线面及用笔用色（灰、灰红和黑）的整合中，在具象和抽象的合理（合视觉审美逻辑）的结构中，由于灵感而谐和起来。加上未上底色的灰黄的生布那使人感到慢慢变旧的感觉，在我看来多么具有“先天”的优雅的品质。

笔的“前进”应该如溪流一泻千里的惯性，但碰到转变的堤岸和礁石会产生角度不同的转弯，惯性是统一的，转弯却千姿百态，转变的点像基石，建筑物是否大气，这些点的布局极为重要，又是外在表现力和内在的张力的“基本点”。（关于《纽式生布》1994）

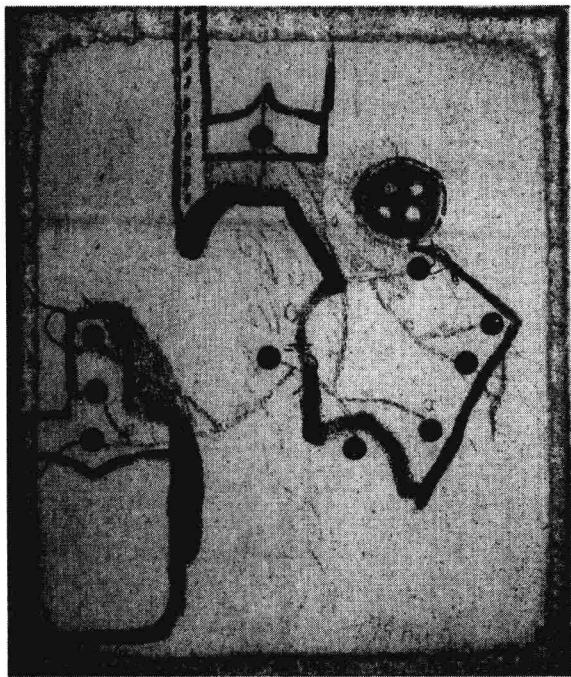
1997

一个时代的过去，不是向一个空白处消逝，而是一些事物向着另一堆内容相同，形式相近的事物在历史隧道里变形。好像一些更“新、奇、帅”和“更高、更快、更强”，更“红、光、亮”的东西来了，后面逐渐会再来，但最后来的，我确信是：“前途是光明的”。那些线条，那些强烈的色彩和动感表现的就是这些。（关于《象象雏形（拆掉文革水渠）》1997）

2007

这“表现主义”中，有“形”清晰一点的，也有“形”朦胧的，这“朦胧”引起了我的高度重视。

“高度重视”使我不停断地深入思考，它和潜意识暗合着告诉我：还有一种能够引起普遍共鸣的艺术样式存在。人们常常讲的“像不像”最明显地体现在：在绝大多数的旅游景点总有书本或导游解



纽式生布 1994(油画)

说，这山像什么，那树又像什么……

这种“审美叙事”在书法艺术和民族舞蹈中也不胜枚举。

在民间的艺术审美经验最常接触到的“像不像”，其内里的标准不是西方审美双塔“具象”、“抽象”，它应该归属于“中庸”，可以叫“中象”，这是我刚开始想到的概念……

这样，在具象、抽象、意象（象征主义）之后，又多了“象象”。

实际上，西方抽象艺术中一直存在小部分这样的作品，它们看起来抽象得不够彻底，画面还隐约留有物体形状，我认为将它们归到“抽象”一类是不准确的。

没有“中国化”，也没有“去中国化”。要在“内在的爱国主义”与“内在的国际主义”之间有平衡，找到“先进性”。（《象象主义艺术宣言》2007）

20082007年，刘向东又提出了“象象主义艺术”（Visualizationism Art）的概念并发表宣言。在已经少有“宣言”问世的今天，这显得有些不同。刘向东认为“象象主义艺术”既非抽象又非具象，更非已经不能对当代美学问题提问的“意象”，其实他借此提出了一种观念性的视觉理想，一种反规则、反概念化的无界寻思。1997~2007年间，他创作了探索“象象雏形”的大量水墨和油画作品，而对于这种“象象主义艺术”的兴趣，又可溯源到艺术家童年时代对于自己名字汉字的图像加工。结合作品的历史语境，不得不说，刘向东的许多艺术实践在当时是十分超前的，比如对现成物的使用（1985年）、对汉字的实验（修饰、叠写、拆解、变形，1987年）、对衣服和人的关系的思考（《纽式衣服穿人》系列，1987年）、对中山装的兴趣（1995年）以及很早就开始的对威尼斯双年展后殖民倾向的反思（《中国馆 I / II》，1996年）。也许有人会遗憾，如果刘向东当年沿着他的这些实践中的任意一条“经营”下去，也许这些艺术符号在如今就会成为使他扬名的“标志”作品。但刘向东没有“经营”，他坚持着做一个纯粹艺术家的分内之事。这也正是我说的“最后”的“老八五”的一层含义，纯粹的艺术对问题的思考往往是想到了就做，而不是出于商业或其他投机的目的。由于这可贵的一点，他的这些实验性作品无一成为限制

他发展的风格桎梏，也使得他的这些作品更具历史价值。正是无界寻思，保持了其独立思考和个性化表达的自由。（岛子《刘向东的艺术精神》2008）

2009.4大家平时看到的“心”就不是写实的，其变形的写意性也不知打哪来。本来就美得奇怪。2008年全国（甚至海外）毒奶牛事件后我琢磨了一年，想了好多方案最终想出此招：将牛的角接到“一颗红心”上，显出特别怪异的造型。这种造型我觉得可以看出“罪的形状”来。（关于《心牛》2009.4）

2010在我这里并没有东方与西方的对立，只有整体中的共性。“象象”是世界美术史中的“象象”，只是众多艺术现象之一。

“意”在形而上，“象”才是可操作的约定俗成的。我们常讲的“象”不是具象，也不是抽象，是两者之间那个不同的“象”！（《另类对比（一）》2010）

自由形是将点、线、面联合起来，或将点，或线，或面作自由延展变化，将我们的记忆仓库里的艺术材料，将我们潜意识里的和自然造化中的形式因素通过想象力的激发，来创作跟一定的内容相关的艺术图式。

“象象主义艺术”是我学画之初就自然萌生、20世纪80年代至20世纪90年代发展出雏形、2007年8月正式提出的艺术概念。

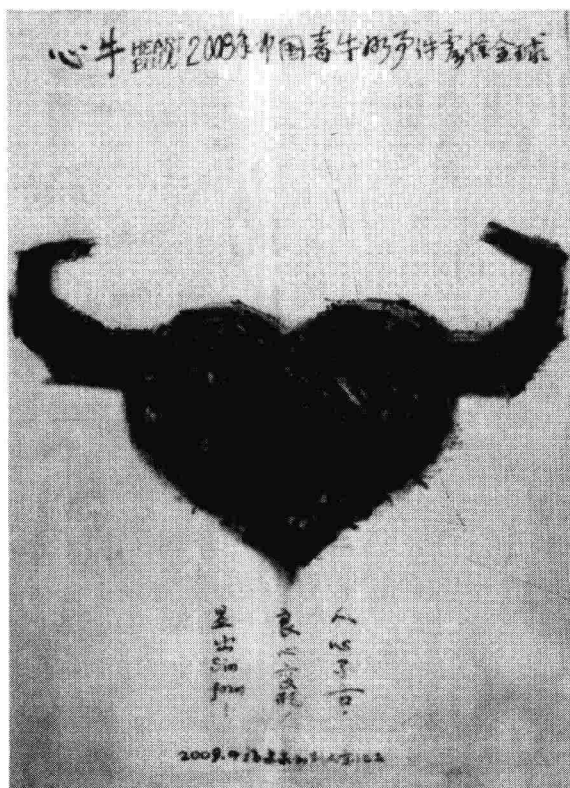
“象象”是与“具象”、“抽象”不同的艺术手段，取“似与不似之间”之“象”，有点像中国画的“写意”，但比“写意”更抽象，抽象得不太彻底，还残存一点形象。以前有人叫它“半抽象”，虽然也能望文生义地理解，但是不够准确。

也有人用“意象”，但“意象”约定俗成成为象征主义专有。实际上还是个“半抽象”，不但比“写意”更抽象一些，也比“意象”更抽象；象形汉字是极好的典型，它既概括了审美精神，又直接展示了意义。

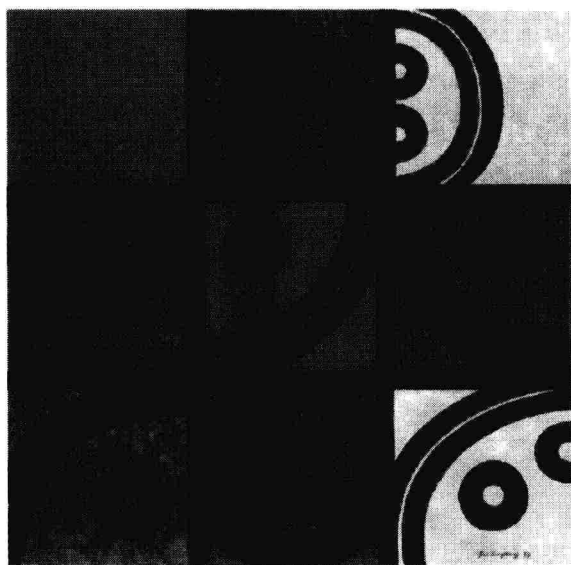
因此，我们的“附加实验”得注意：抓住我们要表现的事物的精神特质，展开想象力大胆去画去实验，在不断“研发”中提炼出作品所需用的图式。

先从“综合材料”开始。在“现代派”走到

[5]



《心牛》2009.4



纽式局部

“极简”之后，艺术便转向风格和内容的综合。

“综合材料”使艺术的“可能性”多了起来。

“象象”总的要求是，首先必须先抓住事物的精神，第二要尽量使作品与环境、与读者产生紧密联系，第三是使作品成为动感的有生命象征的与“世界关系”同步的织体。

具体的做法是：将前面讲的多种风格、内容作有内在逻辑规律的结合，重点是表现它们的“纽带”关系并强调关系的转化：打开原形或作一定的变形处理使其成为开放的、动态的面貌：“未完成感”，或真是未完成的，笔断意连或于无声处……

……

在练习中要学习揣摩图或图形中的意味。其实大家还是隐约看得出玫瑰、海鸟、雨伞或其他事物的。我们不提倡画具体的东西，而是提倡画出意味，画出精神之象。“大象无形”的“象”。

……

不同的“肌理”给人不同的心理、生理感受，不同的“肌理”组合更给人不同的戏剧冲突般的领受，画面似乎诉说着故事，理性与感性的弹性中。

（《另类三大构成》2010）

[6]

四、象形文字和书法

1985这是我大学毕业创作的主要部分。

主角为构成汉字“山”的面对现实请拳的作者，被象征化处理的头部和手是智慧和力量的象征。背景满是杀气的X形由外框的接纹延伸而成，“框框”和“打破框框”是艺术发展中的悖论和“悖论”的发展。（关于《智慧与力量（改革）》1985）

2007……分寸、尺度在哪里？又不能画成所谓的“意象画”……最后我找到书法、象形文字作为价值标准的参照（仅仅是参照）。我认为：象形文字在艺术范畴中是“中庸”的，是真正“似与不似之间”的。只是，也不可把“象象”搞成所谓的“书象”，因为那还是书法不是绘画。

象形文字、各体书法成了我创作资源的一部分，它们的构成构形方式成了我创作方法论的部分



智慧与力量（改革） 1985.5



北大校徽隐现鲁迅头像 2009. 5

内容。当然也可以从想象力的多方面入手，去达到“象象”的目的。

……不是写字，不是书法，汉字、书法有自给自足的规范和审美定律。“象象”只是与写字、书法有点关系的图画，要突出“画”。由部分书法转化成图画是“象象”的最难处。我对汉字、书法采取“既爱又恨”的态度，具体方法是：在“爱”的拥有、保留中去做“恨”的割舍、变形。（《象象主义艺术宣言》2007）

2009.5 大约在2000年我发现这一秘密：北大校徽图案中隐藏着鲁迅头像。

近来我在视觉研究的闲暇常常想到这一发现，越想越觉得有意思。考虑再三，决定将我的发现公布出来，这或许对视觉研究和鲁迅研究的人都有帮助。明眼人、细心人，特别是练过美术设计的人，经我提示一般不难看出那校徽图案中的鲁迅形象：篆字“北”的左右结构构成左右两眉毛、眼睛，图案下面的篆字“大”构成胡须和嘴唇。不只是形似，还非常传神。就差脸型，因为校徽一般是圆形的，如果设计成方的，那就不用我来研究、揭示了。

我在网上翻到北大网站，上面讲了一些关于他们校徽的事儿：“北大”两个篆字上下排列，其中“北”字构成背对背两个侧立的人像，而“大”字则构成一个正面站立的人像。有人说，上面是学生，下面是老师，老师甘为人梯；学生要站在巨人的肩上攀登，要青出于蓝而胜于蓝。又有人说，一个人上面两个人是我为人人。

这一图案是1916年12月蔡元培出任北大校长第二年请鲁迅设计的。鲁迅于1917年8月7日将设计好的校徽图样给了蔡校长。

网上表扬鲁迅说，用文字构成图案是徽标设计的常用手法，高明的设计者能用文字构成来表现徽标的精神内涵，鲁迅这枚校徽的设计就达到了这一境界。但大家不知道鲁迅达到了更高的境界，就是将自己的形象像藏密码一样藏在校徽图案中。

但我认为鲁迅不是故意要让自己的形象长久悬于北大高墙，也不是故意要使自己的形象与北大同生死、共命运，而是“潜在移情”地“画如其人”。

这让我多了一份在自己独创的“象象主义艺术”图象研究中新发现的乐趣。（《北大校徽隐现鲁迅头像》2009. 5）

1986在《新文化5号》中，我的“纽式”理念和图式已见雏形。可能是宗教信仰的潜在线索，作品中的衣物和“纽式”图式的所指是精神与物质、原罪与衣服的关系。此后的作品都与这些有一定的关联。（关于《新文化5号》1986）

“关系”和“转折点”：……纽式艺术表现“关系”，并着力表现“关系”运动变化的“转折点”，不断演示运动的过程转化。

“纽式艺术”的性质是活生生的，正在运动的，是充满矛盾变化的世界的一部分。

[8]

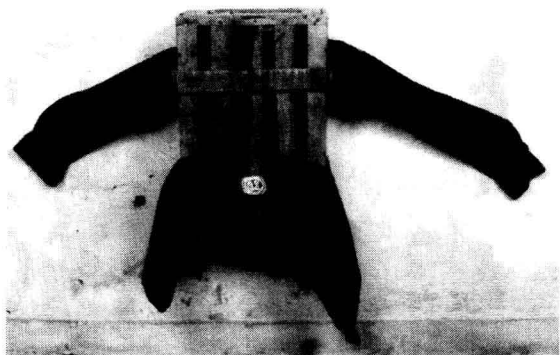
……
纽式艺术永远处于“关系”的矛盾运动过程之中，不断地展示关系的运动过程的转化，读者面对着一个正在运动的开放的艺术语言系统。（《纽式艺术》1986）

1989画面的成形是局部符号的关系有序整合后的构成。把焦点定在关系的整合上才能做出新图式。当然，后代的作品永远只是传统的修正。人永远也不可能有真正的创造，就是航天飞机也只是一只不会生小航天飞机的“仿生”的怪鸟。艺术史是艺术本文和互本文的关系不断延异的蛇型织体。

“古为今用、洋为中用”，或我们把它改成“洋为今用，古为中用”都是“综合材料”，是所谓的“天然的后现代土壤”。因为民族的记忆中有半封建半殖民地的残余。我们既要强调个体具有与另一个个体不同的权利，强调现在与过去不同的权利，更要有约定俗成的恒定的真理。

……
千丝万缕的关系网的组合图式千变万化，最难以了解、掌握和利用，纵与横的交结和立体的叠化是在灵活的变动中的，细部的一点位移就产生新的成千上万种微妙的关系和“新生事物”，使异化的人类如临大敌后与敌共舞。我们的智慧只有求助于“灵感”才能更实用，那些不靠“灵感”的“智慧”或靠变态的智慧，只能是使“自我”变成更大的再造纸厂的备料车间。艺术要强调本文成为互本文的反动，但不仅仅是以简单对复杂使用强力。

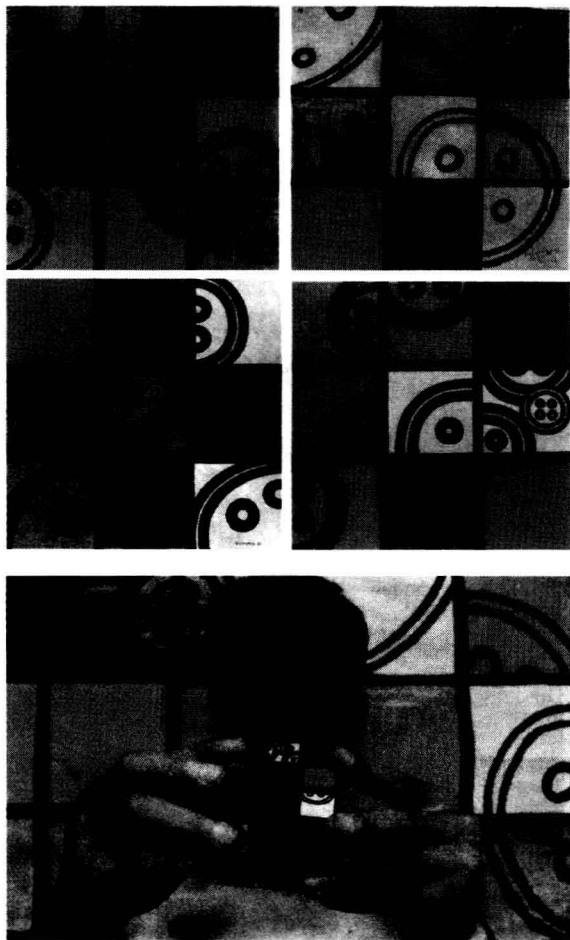
（关于《抽象画》1989）



新文化5号 1986



纽式砸碎镜子一角 1989



纽式魔方系列 1990

镜子里的东西很真实，但毕竟是镜象。砸碎它是想指出：因为太像了，所以要揭露。再像也不是真的。有的人对事物是否真实不愿顶真，结果人生故事就以悲剧收场。（关于《纽式砸碎镜子一角》1989）

我的水墨画肯定不是“中国画”，因为其中没有所谓“空灵”和“笔墨”。虽然我也学书法，但并不将之直接用于水墨创作。我反对“用笔”，就像我反对练气功，练气功的人明明在那边“做作”，却总要说“自然”！常听有人说西方画家不懂“用笔”，由此让人想到西学重目的，国学重过程，虽然大家好像都知道这样的发问：没有明确的目的，我们还要那个过程干什么？！但“禁果”的形象（形式感）总是迷人的。

吸引我的磁场动力不再是“西方美术史”或“中国美术史”，生存环境和生存状态“里面”的灵感是影响艺术图式强化的动因之一。（关于《抽象画》1989）

【9】

1990 魔方无序和有序的反复变化（解构和重构），现代特征的直线和彩色方块加上“纽式”的古典曲线的复合运动，叠映成隐喻这个世界的立体图式。阴性符号“纽式”在多变在历时性和不变的共时性中，在时间之河的此岸时隐时现。似是偶然的观念和行在必然的“共时”中，飞速的旋转变化也跳不出阴影，更跳不出亮光。（关于《纽式魔方系列》）

1991 在这一点上，又让人想到刘向东数年前的“衣服穿人”的奇想和作品的实现。自然，刘向东的命题似乎并不是这种“形式主义”或自律的“艺术本体”问题，而应该说是来自于一种对日常生活的荒谬感的发掘。但这里存在一些可比的地方：首先是一种面对日常生活物品或情景的机智和把“日常生活物品”转换成为艺术或超然的精神性载体的决定和策略；而更加直接的是，他们都发掘了极少被艺术家所注意的，却又最为普遍地存在于日常生活当中的衣服，使之成为他们各自的艺术理想观念的恰当的表达者。Wurm要表达的是一种对艺术条件的新的可能的解释；刘向东要表达的是他对世界存在于关系或世界即关系（纽式）的命题的信奉。Wurm的作品并没有刘向东的那种荒谬：他

只希望构造新的关系，而刘向东的关系的荒谬性则来自于他对人的生存状态的荒谬性的关注，他的根本意图不在于制造新关系，而在于揭示既存关系的价值和形式上的意义。关系即荒谬，人的处境是荒谬的，这表明了在一种对关系或某一信念的确信后面，我认为刘向东其实是一个怀疑论者。这种联系和区别极为重要，它们透露着两位艺术家所处环境的不同，实际上所关心的问题的不同。把他们放在一起，我们可以看到，同一“表面”是如何同样有价值而内在含义又截然不同的。（侯瀚如《ERWIN WURM对刘向东》1991）

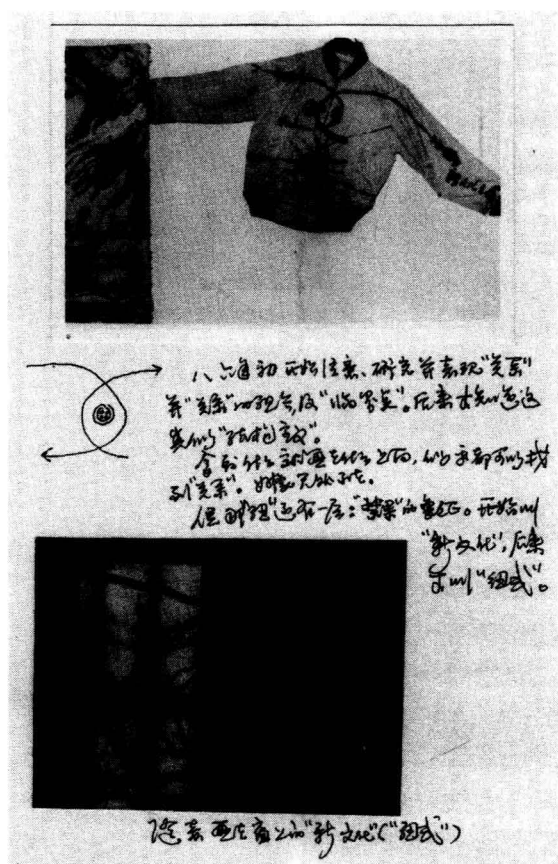
1994.6 我选择纽扣暗示一种临界，它联结着事物的两边；这是强调“关系”；“世界存在于关系之中”或“世界即关系”；“衣服穿人”则表现一种尴尬荒诞的状态。（《泉州需要现代艺术？！》1994.6）

1995.7 世界存在于关系（纽式）之中，或世界即关系。（《纽式中山装》1995.7）

1995 1995年我在北京时提出，高岭联络，准备做一些事来纪念“85新潮”，后由《江苏画刊》和《画廊》做了纪念专辑。

我自己又做了这件作品，在百元大钞复印件的成排人物一面的左上角，把银行的名称改为“中国新潮美术”，下面加上“1985~1995”。由于很多肖像在过去总是用于政治需要，现在却像是用来表达振兴经济的强烈愿望，体现中国人从政治到商业浸淫的变化过程，当代艺术也百分之八九十商业化了。我记得解放以后有的领袖是不把钱放在身上的（可能也不放在心上）。（关于《百元大钞》1995）

1996 对我个人来说，回师大参加《福州当代艺术展》有两三方面的原因，一是复习《中国当代美术史》第180页里讲述的十年前“85新潮”时的往事和我的16岁至20岁装饰在校园里的“美学”，它们都被印在社会的现代进程和秩序转型的“青春期”的背景里。这些私密性和公共性的又紧随着“意义”和“语言”的转换或转化的实践，这种实践目前就以“建立法庭”来落实。



新文化6号 1986



中国馆 I 1996.1



中国馆 II 1996

“艺术法庭”是一个颠覆西方中心主义的阳谋。寻求进入各种展览，进入对象群，直面各种价值标准问题。如果它真在“法制社会”发生，“中心”就成了“边缘”的被告。同时，我将被告和审判人员并列来解构“中心”与“边缘”问题。

尽管仍然是“他者”抛绣球，内涵有关于泛文化的人类深层多层潜在的报复心理的遗传，但看着题目，能唤起“此地无银三百两”的回忆，值得一做。

艺术的标准问题，是艺术的囚笼，考虑到“中国特色”，我有时将“法庭”建在鸟笼里。（关于《中国馆》1996）

1997 长期没有清理的调色盘，一幅从远古走到后现代、走向荒漠化的嘴脸，又极像军事沙盘，大家的独树一帜（插满各国的旗帜）是占山为王的的游戏，是没有硝烟的文化战场，是后殖民主义显然的和潜在危机的揭露与体现。（关于《作战沙盘》约1997）

1999 “纽式”的大意是用纽扣（老式的，有历史感的）隐喻事物之间的关系，或事物表里的转折点，并用预定的极端的手段使某种设置的或发现的关系发生变化，让物理的关系转化成艺术的关系，或用艺术的办法使其成为神秘的，让新物态在变化中显现。

.....

就是在我们所认同的时空现状没有变化之前，“关系网”中的运动是来自四面八方又走向东西南北中的。所以“纽式”是处于持久活动的开放的关系网之中的。（《纽式》1999）

2000 对我来说，意象总是在多变的时空结构中，有弹性的在形象与形象的多层重叠中修正的，使你感觉如在梦里的各种关系中，虽有明确的时候，多半是轮廓朦胧的。美就珍藏于这弹性中，朦胧的时空隧道里。

我写诗，先有画面，时间和空间中的画面，画面有定格的时候，是为了看清“道具”的位置；画面在多数情况下是移动的，上下天地间，东西南北中都是声、色、形，处处绽放着诗意，都是可产生的诗，产生新奇意象的。

我总是着重于时空的变幻，在我心中的蒙太奇

里，我总要自由地观察到像球迷体会到的球场上的方位感，在奔驰中体现出来的节奏美和韵律美。当然这里面不可能没有爱作“发动机”的。

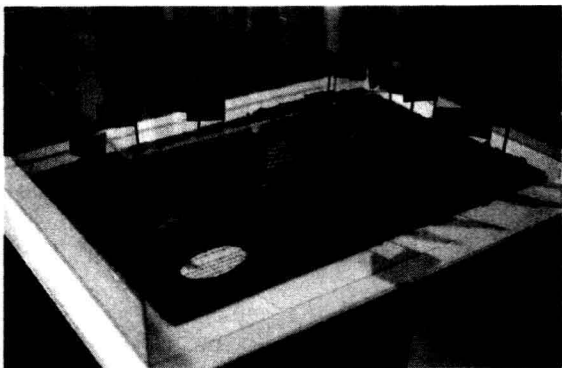
然后，慢慢加上“理想”和“人生观”等等。但要做到各种因素能溶化在一起，成为整体性很强的诗的“语言”。（《关于诗歌》2000）

2002.8连：您的这次展览，给我的一个感觉是一种过去时态和现在时态之间的紧张、冲突和对峙，从内容和形式两方面看，都是两种不同的文化意象。一方面，从您的画展中可以看见您的成长足迹，和现在的画童相比，成长年代的不同造成对社会生活的感受也不同；另一方面，您要画童们用传统的水墨来作画，可以说这是一次非常中国化的展演，但在形态上，您把自己定位成模特，有自己独特的言说方式，有自己的一套系统和游戏规则，它最大限度地利用了传统，又最大限度地推翻、改写了传统，您是不是在这一解构与重构的过程中试图寻找传统文化与现代艺术的关系？

刘：先说我的经历，我画画好像是一种自发的天生的行为，不像现在的孩子，要父母逼着、哄着。当时我可以说到痴迷的程度，每天画16张，常因为这样画下去会不会影响健康和父母争吵。我倒无心当他们的楷模。你看，他们笔下会有不同的刘向东出现，这也是我希望看到的，这也正是他们个性所在。其实人人都是艺术家，艺术家都是普通人。顺便提一下，我也挺喜欢这样在聚光灯下表现出的明星的感觉。关于传统文化与现代文化，我认为传统文化没有消亡，它的触须孕育了现代文化，与现代艺术发生交叠、融和，它们之间的关系，不是简单的二元对立。新旧之间的交换，或和谐或对立，我一直在寻找一种“合理”的艺术表现，表现出必然的立体的有意味的运动的图式。

.....

刘：以前比较单一，纯艺术的，这次活动是多方面的结合，而且比较随机，留有偶发性的空间。我曾在展览主题的制定上采取过终极模式，过于追逐一个个动态的模式。当从社会学的角度界定艺术成熟与否，那就需要从我们生活的各个方面去认识。当代艺术的因素包含在生活中，包含在我们所做的每一件事情之中，艺术家要面对现实，而不是面对虚幻。艺术家的延续性在任何时候都应该是存在的，艺术张力的进一步体现是这次展览的关键。



作战沙盘 约1997