

中国艺术家年鉴

YEARBOOK OF CHINESE ARTISTS
文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

刘庆和
卷

大观书巢

北京市昌平区小汤山阿苏卫

六环国际艺术区7-2-8

邮编: 102211 电话: 13641319161 13439831639

电子信箱: czygzs@163.com

学术推荐

距离的意味

被称为“隔岸”系列的刘庆和新作典型地显示了他艺术的状况。在我看来，“隔岸”就是距离。他对许多东西——包括对大家都通俗感受到的现实、对已有的艺术表现手法和自己向往的东西——都有一点儿距离。这种距离难以用长度的数量去界定，它是一种心理上或观念上的距离，一种有距离的观察与体味，因此，他笔下形形色色的人物既有在日常的生活景象之中的“常态”，更有各形各色超越日常状态属于神经末梢才能够触知的“异态”。

同样，在水墨语言上，刘庆和也持有距离——既与传统和学院教育的水墨造型方式保持距离，也与超逸水墨边界的非水墨系统保持距离。他始终把水墨当作精神的触角，在用笔用墨用水用彩中似有常规来路，却偏离已有程式，感性而尖锐地指向超验性的体悟。笔墨在他那里是一种敏感的语言，用以表达他敏感到的现实。

——范迪安

序

前一段时间有两件事让我颇有感触，一是中央电视台10套节目播出的关于中国远征军的纪录片，以中国远征军后人间的交往和他们对远征军资料收集过程为线索，其讲述让人感动。而收集这些鲜为人知的史料的难度亦是可想而知的，其中仅仅因为几幅照片，当事人就要数次远赴美国，与当时援华美军的家属和子女查实求证，搜集的过程实在不容易，因此资料成片委实弥足珍贵。历史的真相往往令后人遥不可及，重述这些鲜活的历史场景更显困难。二是通过朋友买到两本书——《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》^①和《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》^②，使我了解到20世纪西方史学界年鉴学派的建立和发展历史。第一代吕西安·费弗尔和马克·布洛赫，第二代布罗代尔，第三代安德烈·比埃尔吉尔和雅克·雷维尔、弗兰索瓦·费雷等，这些年鉴学派发展过程中的主要代表人物在史学研究领域做出了伟大贡献。在该学派长达六十年的发展过程中，他们一直倡导通过跨学科合作创立新史学的研究方法，并追求建立历史心理学之目标，在他们的努力下，历史学、社会学、经济学、地理学、考古学、政治学等各学科之间的壁垒得以打破。同时通过年鉴方法研究，主张分析社会势力与个人感情（吕西安·费弗尔），提倡跨学科的思考方法（马克·布洛赫），主张开放的学术观，通过心理史、新经济史、民间文化史、象征人类学的研究来推动政治史的发展（弗兰索瓦·费雷），重建史学研究方法，打通社会史与文化史。通过重新起用、界定“集体表象”这一概念，克服社会史与文化史之间的隔阂与局限，加强对“心态工具”的研究（罗杰·夏蒂埃），这些新的研究方法和思维角度逐渐形成了年鉴学派研究的核心价值，亦使其成为世纪史学的研究主流。这使我想到面对当下、面对艺术和艺术研究，我们如何借鉴与运用前人的研究成果来审视我们所处的时代和个体生命，这是值得思索的一个课题。更重要的是，在当代，我们的记录手段已经变得立体和多元，因为我们可以毫无费力地借助录音、影像、图片等媒体让我们这个时代可以更为“全面”、“多样”地保留下来。像齐白石、黄宾虹、李可染他们那个年代，留给今世的人文资料也是相当稀缺的，尤其影像资料。所以在注重个体

生命、个体艺术价值的前提下，我们以事实为基础，推出《中国艺术家年鉴》系列丛书。丛书主要侧重艺术家个体艺术状态的研究，以同步研究为理念，长时间对艺术家的生活与艺术创作进行多方位的渐进投入式记录。采用语言叙述、文本整理、图片归纳、影像拍摄、学理研究、创作过程跟踪、出版推荐等手段，在不同时间和空间内感知艺术家个体生命的鲜活与本真，让艺术家的生命本体绽放光芒。主编这套系列丛书的目的就是在尊重个体价值的基础上，为我们的时代艺术在将来的历史写作上保留一些最基本的材料和有益的参考。

“年鉴”之于中国历史的叙述方式并非全无根据，编年体就是重要的历史写作方式之一，而《宋史·艺文志》更有《年鉴》一卷（已遗失）。我们可以简单地把“年鉴”看成是一种编年体，在事物发展的过程中，做朴素的材料整理与记录。

当下，不同文化艺术门类的融通、碰撞显而易见，而尊重多元化和价值共同体的构建却更应互为依托。因此，在《中国艺术家年鉴》系列丛书的编辑工作中，我们会逐渐邀请一些具有不同文化和教育背景的艺术家的，通过不同的艺术语言，在我们共同所处的“大时代”的定义下，以个体经验为蓝本，缔结出最为广义的文化认同。

少言多行应该是我们完成工作最有效的方式。

是为序。

陈子游

2010年12月6日

注释：

① [法] 弗朗索瓦·多斯著，马胜利译：《碎片化的历史学：从〈年鉴〉到“新史学”》，北京大学出版社2008年版。

② [英] 彼得·伯克著，刘永华译：《法国史学革命：年鉴学派，1929-1989》，北京大学出版社2006年版。



刘庆和，1961年生于天津。1981年毕业于天津工艺美术学院。1987年毕业于中央美术学院民间美术系。1989年毕业于中央美术学院中国画系，获硕士学位。现任中央美术学院中国画学院教授，硕士生导师。

原点

文 / 刘庆和

生活本来就是这么日复一日地持续着，理出章节、段落后，才有了标题。顺着谓之的主题看上去，大体上就是情绪活动和空间展现两种状态。把情绪表现在自己的空间里，算是给情绪化一个好的交代，如同“笨笨”溜达着留下气味，圈划为自己的地盘一样。

走远了，需要重新辨别、判断，要让气味多一番弥漫。2010年，在苏州的“浮现”个展后，我开始对所做的努力和内心之间的距离多了些思考。赶奔着“求远”来证明“近”，是想颠覆熟悉的常态，又担心和最初的自己作对，索性择出另一个我。两个我相视，靠对方验证是堕入规则还是逃脱，哪个是本真的我，有些挣扎。回到原点，出自于挣脱的本能。从摆脱别人到挣脱自己，知道了做适合做的比超越还要快乐许多。与其找出段落、转折是为将来的自己埋下伏笔且日后买单，我宁愿停靠在原发地，选择不做判断不加思索。骄阳下，躲在自己的身影里，看着夕阳西下逐渐把自己的影子拉长，一天，也就如实地过去了。

一直以来的努力得到的可能是一日的满足，一日的满足又只源于一刹那的快慰，真正体味出来的感受是很自我的，也是很短暂的，只不过大家都觉得短暂的享受或刺痛相对于人生来说算不了什么，所以不在意也不屑与人分享。讲述就是讲给以前的自己和以后的自己，才能对照出生命的此时此刻。把偶或拾到曾经不屑的物件揣在怀中，纵容自己继续走在一条熟悉的老路上，看似缓慢地踏步，却已是和以前不同的心态和期待了。

2013年10月刘庆和写于环铁艺术城

目录

学术推荐 · 2

序 · 4

过往 · 1

临界 · 41

面相 · 95

水 · 127

隔岸 · 195

空间 · 247

夜游 · 315

心迹 · 373

宝贝儿 · 451

对话 · 515

浮现 · 571

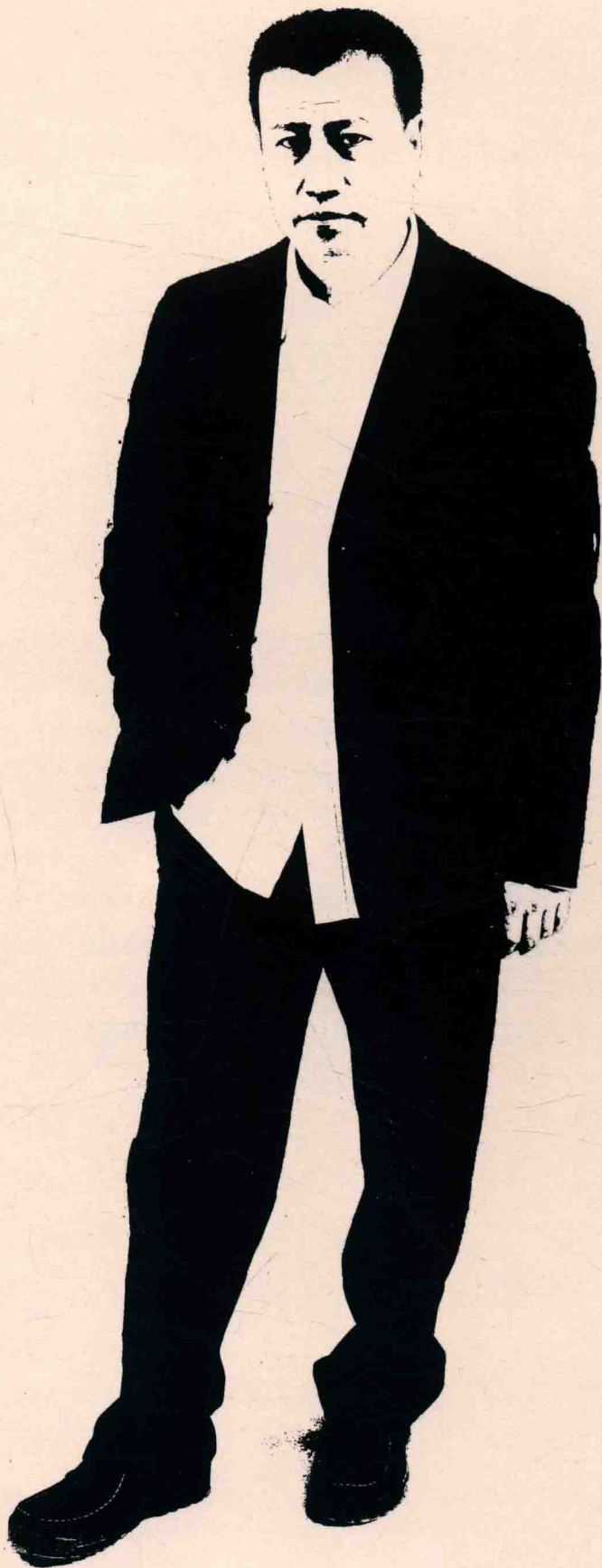
状态老王 · 629

向阳花 · 703

招贴 · 760

附录 · 761

艺术年表 · 762



过往

过往

文 / 刘庆和

电影《本杰明》里的本杰明，其人生是倒着活着的，生命伊始就是一副老相，皱纹布满在脸上，这与我们从小活到老的人生正好相反。虽说是个假想，可我还是因其荒诞的情节魔怔了，幻想着能像本杰明那样地活着，在人生的某个路口和谁交汇、交错。我或她，从容地躺在爱的人的怀中，看着岁月流失、时光倒流，任其或老或小下去。成长的经历过往在人的一生之中，和谁相遇，怎么相遇都会撞个趔趄、一个定格。靠在一起的体味，粘的有力度，待离别时互为对视着远去、错开，弄得好一番滋味人生。

人活着，生活的体验成为经验与逐渐衰老相伴，贯穿在生命过程之中。本杰明的活法却告诉我们，经验和生命活力一同滋长，只是违背我们认知的秩序人生。缺点是，依然是过往，依然无法停留在青春时光里。既然青春的美好不能弥漫在整个人生之中，才追忆青春且多少留下遗憾。抛开俗世的目光看待人生，思维意识的逐渐成熟和身体构造由老变小的倒置，把我们活着的秩序打乱，倒也不失为是个创意。因为生命怎么度过都是了却一生，快乐的人生还在向老迈的躯体招手时，青春就不再是本钱，也不会把青春当作赌注。

想回到过往的情境里意味深长，实属我这些想着奋进却又无奈的人。当年，青春充满激情地在

临《韩熙载夜宴图（局部）》 30cm×120cm 纸本水墨 1983





临摹作品 67cm × 52cm 纸本水墨 1978



临摹作品 67cm × 52cm 纸本水墨 1978

眼前荡漾，却视而不见。待青春远去，意识才突然消沉翻滚，关注起渐渐远去的事了。假想一下，我的人生是从70多岁开始，由老变小的模式推展过来，现在的我正好是二十几岁的魅力人生，年富力强又具人生资本。只是接下来要经历的是躁动、懵懂的时代，一直回到婴儿时的嗷嗷待哺。原本青春就搁在那儿，只是没有足够的思想准备对她迎來送往。不靠谱也罢，因为创意本来就发源于有悖情理的突发奇想，到那时，说教和回忆反而不够体面，这其实和这套书的初衷是相悖的。

景色漂移，误以为自己在行走，与外界还是错过。一本书倒着翻过来，同样掠过每个书中情节，结局就成了开始。以结局的目光看待人生里程，没有悬念的生活就主题化了。想到这本书也可以罗列出这么多的主题，我一时冲动地认为我的生活是有方向的。要知道，有主题、有方向地活着，在今天的社会乃至人生历程中是至关重要的。而逐渐小下去地回到原点同样要面对消遁的归宿，这种与生命秩序作对的姿态兴许就是一时的转念，想补偿那些恍惚的岁月而已。

所谓生命的含义是指生命的意义展开讨论后，本来的生活搁置在那的时候。按照国



写生系列 70cm × 67cm 纸本水墨 1981 [上左]

写生系列 60cm × 45cm 纸本水墨 1981 [上右]

写生系列 60cm × 45cm 纸本水墨 1981 [下左]

写生系列 85cm × 68cm 纸本水墨 1981 [下右]



圆明园写生 1978

人的活法，生命就该是某种套路，铺展在我们面前的日子是余华式地“活着”，命运多舛、坎坷，才算是有意义的人生。这让我们的日常生活里，总是看着别人的苦难来比对自己的幸福快乐。即便是本杰明在余华的“活着”里活着，苦难也是早晚之事。先苦后甜的思想让我喜欢上本杰明先生，“本”在他的故事里宁愿回到不省人事，也不愿意老泪纵横地唏嘘自己的人生。

无论是老下去还是小下去，思想深刻或肤浅，总要落实在肉身，而生命是有期限的。喜欢本杰明的故事，一个重要原因就是说教和经验难以显摆沧桑。“本”的活法有理由摆脱命运纠结和责任担当，人生变得没有错误和遗憾，正确地向原发地行进，以至成长、教诲等词汇与人生没有关系了。不以回忆和过往来慰藉今天的心神不定，虽然现实的不够正经，却是带有未知的创意旅程，想起即将年轻的将来，情绪低落的我又不由自主地兴致起来。

2012年7月于北京环铁艺术城



走过的路 155cm×136cm 纸本水墨 1981

参加第二届全国青年美展（中国美术馆）

并获得天津第二届青年美展二等奖



雪过迎春 90cm × 110cm 纸本水墨 1982