

时尚先生

Esquire

2012年9月号
总85期

大卫·贝克汉姆
十二年后
重返Esquire封面

刘德华
林志玲
张静初
名利场上的舞者

小说特辑

我们为男人订制了一组小说，
作者都很大牌

* 恐怖小说之王
史蒂芬·金

* 惊悚小说明星作家
李·查德

* 国家图书奖得主
科伦·麦卡恩

西服订制特辑

Esquire 编辑告诉你，
如何订制完美西服



THE BEST
AND
THE BRIGHTEST

出类拔萃之辈

七位出生于
1960 年代初的
中国先生
想和你谈一谈：
刘小东
格非、崔健
刘东华、李宁
浦志强、刘欢

男人 和他的导师

先生把六个男人
和他的导师
拉在一起，
拍了一组肖像

特写
哈佛大学内
的中国学生

ISSN 1673-2553



邮发代号: 46-209 CN11-5369/G0(国内统一刊号) 定价:20元 港币:30元



时尚传媒集团十九周年



刘小东： 我不能假设命运

> 上一次刘小东出现于众人面前，是在北京UCCA（尤伦斯当代艺术中心）最大的展厅。那是两年前的九月，他的油画展《金城小子》开幕。那一天，刘小东衣着得体，笑容可掬，他拥抱了UCCA当时的法国馆长，也拥抱了来看画展的他的家乡朋友——《金城小子》的描绘对象。2012年8月，刘小东看上去比两年前老了一些，当然，也可能仅仅是疲劳，他刚用一个月时间在新疆和田的河岸上完成了三幅大型油画。

> 新疆和田是著名的玉石产地，挖玉的多是当地维吾尔族人。和田气候暴戾，河岸上的沙尘暴刮得刘小东的颜料中全是沙粒。夕阳、河流、鹅卵石就用这些颜料一笔笔磨砺堆积而成，画里的每个人都有心事重重的眼睛。

> 最后一幅画刘小东搬回乌鲁木齐的临时画室去画。这是作品即将展出的地方，某个展览馆。目前，此地更像个废弃的工厂，一间足有四个篮球场大的房间，空旷的水泥地面，天花板很高，砖墙上裸露着线头，四处散发出一股野蛮的气息。

> 刘小东的画立在房间正中，在近处逼视，画中只有散乱的线条，后退一点，再后退一点，和田的风席卷了过来，画中人用只有他们懂得的语言说着他们自己的故事。而刺鼻的颜料味提醒着，这一切就是艺术。

> 画室外的阳光刺得树木垂头丧气，蝉鸣如刑场上的枪响，无穷无尽。仿佛一种力量凝固于此，有些极为重要的事情将要发生。刘小东坐在那幅半成品的正面抽烟。人物和场景已经勾出轮廓，颜料架和笔在等他。手边放着他拍下的参考照片，刘小东

坐着，抽烟。然后他捻灭烟头站起来，拿起画笔。

> 刘小东是当代中国最有名的油画家之一。他的正职是中央美术学院油画系教授，外出写生一般都安排在暑假。刘小东的故事与同时代的成名画家没有太多不同：“文革”后考上大学，1988年美院毕业后在附中任教，那时候刘小东画自己，画恋人，画朋友，画来他画室逗留两个小时以上的人。九十年代初他的画开始卖出好价钱，随后越卖越好，也就是说，他红了。更官方的说法则是“以写实的表现手法成为‘新生代’的代表。”

> 2007年的北京保利秋季拍卖会上，刘小东的《三峡新移民》以2200万人民币的价格成交。当年刘小东对这个数字没有看法。后来，刘小东更早期的作品卖出过更高的价格，但已经与他无关了——早在几十年前他就把这些画出了手。

> 2012年8月，刘小东说他在和田碰到了很多画家，他们也画得蛮好的，他说，“可是他们的作品连在乌鲁木齐都没有展出过，他们没有机会给别人看”。刘小东没有什么好主意给他们。“你喜欢了你就愿打愿挨吧，艺术是一个特殊受虐人群从事的工作。这个世界，作品给别人看需要很多条件，全国美展的名额早就被艺术院校、新疆乌鲁木齐的美协人员拿走了，不可能轮到和田这样一个小地方。认清这一点就一辈子别给人看，不给人看更牛逼一点。我如果是这样的人，这辈子我就自己画，喝点小酒，有俩朋友，然后让自己的孩子坚决不搞艺术了。”

> 刘小东从小喜欢画画。他说自己是个幸运的人。十八岁那年刘小东认定自己“是个人物”——跟当时所有的美院附中学生一样。他说他是用后面几十年的时间说服别人：“我是个人物。”现在刘小东每天作画2到5个小时，看他画画的人有记者、拍摄纪录片的工作人员、美院的学生，还有当地的宣传部官员。他们叫他“大画家”，刘小东挥笔时，他们不敢出声，“只用眼睛惊叫”。

> 晚上刘小东喝红酒，从冰箱里拿出来。冰箱是他随身带到新疆的。喝到半醉后他睡觉，拉紧窗帘，关闭所有的灯。只有在绝对的黑暗中，他才能够睡着。刘小东的画站在废工厂般的展览馆里，还没有被签上名字。画里人在绝对的黑暗中睁着眼睛。

> “如果你的画始终都没卖出过高价，你始终就是一个底层的艺术家，你还相信自己吗？”——对于这个问题，刘小东回答：“我不能假设这种命运。”

刘小东 / 油画家
生于1963年。中央美术学院油画系毕业。当代著名艺术家。

Q&A

周裕隆 × 刘小东

周裕隆：你是怎样开始画画的？

刘小东：小时候就是参加美术组和文艺宣传队。一九七几年还批林批孔，我画漫画，东郭先生，农夫和蛇的故事，或者临摹样板戏的广告画。后来跟电影院的一个美工学画，帮他画电影海报，真是挺锻炼人，拿着大笔在那儿瞎耍。

我舅舅是画画的，上中学以后，我为了学画去他家呆了一年，回金城后就明显飞跃。1978年鲁迅美术学院最早恢复附中招生，我那年15岁，没考上。也没觉得能考上，那太难了，我们一个小乡下。1980年中央美院附中招生，题目是难忘的灯光之类，当时我画的是素描，透过窗户，周恩来的剪影——那时候创作都是这个思路，我还准备了一个毛主席视察西瓜地。

最后美院附中我考上了。那个时候，招生制度有它的人性的一面，招生老师看每个学生怎么画，看他对艺术的毅力，老师就有决定权。我中途得病了，打着点滴去考试，估计把老师感动了。

周裕隆：第一次到北京什么感觉？

刘小东：第一次来北京觉得太阳是从西边升起的。那时城市都以火车站做地标，我印象里，东北所有的城市，主要的地方都在火车站以南。我坐一宿火车，一大早到了北京，一出站往北走，方向就是乱的。而且当时我觉得北京没有沈阳大，北京那时候没有高楼，门都是木头的，像农村。那会儿我还没有“胡同”的概念。

周裕隆：上了美院是什么感觉？觉得自己是艺术青年了吗？

刘小东：天之骄子，非常自我贵族化。美院附中招生少，又跟皇家美院的子弟学校似的，虽然每年都去农村下乡，但是极其骄傲，根本看不上别的学校的学生。一个人很难超脱小环境的影响，我那时候也那样，觉得自己就是艺术家，而且一毕业就是大师了。结果一毕业，连老师都没当上——大学老师当不了，最后变成中学老师，这才有点傻。

其实，艺术家是自我催眠能力最强的一种人。18岁我就认定自己是一个大艺术家，早就把自己催眠了，然后通过80年的努力，用所有的积累让别人相信。如果艺术家不相信这一点，他也

坚持不下来。

周裕隆：毕业后想过回家乡吗？

刘小东：回不去吧，谁回得去？都已经娇惯成那德行。北京，它会把你锻炼成一个六亲不认的人，你不愿意有那种乡里乡亲的味道。在北京生活就是去地方色彩的一种生活，任何有地方色彩的东西都不喜欢，包括自己的家乡，你恨不得离它远远的，一旦老家有人带着浓厚的地方气息扑面而来，一片灰土，那种热情让你接纳不住。我每年也回家乡，在老家和他们在一起，但在北京换一个环境就不太舒服。一个农村人到城市，都是带着

委屈的心情来的，稍有一点走路不慎，被人瞟一眼都是不愉快的。画《金城小子》是多少年之后的事了，慢慢长大了，就会觉得无所谓了。现在的孩子也是这样，青春期都是这样，去掉自己的固有色彩，再融入国际化的洪流里。

周裕隆：这么多年你一直“老老实实”做创作，在我看来您一直处于现实主义的表达之中，能谈谈么？

刘小东：我们这一代人是在一个虚幻的历史中长大的。当然有很多人读过内部小说，看过内部电影，似乎懂得这个世界有真理的一面，但其他人受的全是大一统教育，每次考试都考这个，所以我们相信那种教育。

相信那一套曾是一种非常美好的安全感，我们的长辈全是坚信这一套长大的，在这个坚信过程中没有大的变化，整体上来看，我们是受益的一群人。那时候阶级斗争是国内的主要矛盾，工人阶级根红苗壮，没有内心加注的委屈。不像同时代知识分子或者是干部家庭在“文革”中被摧残过，他们会很纠结。我们这种小地方生活的人，接触的都是“文革”受益者的家庭，挣几十块钱，过得理直气壮，但是很苦。我说，他40多岁的时候——那是“文革”之前的困难时期，他养我们4个孩子，有一次他用所有的钱买了两只鸡，同时买了一瓶敌敌畏，准备把我们都喂饱，然后一起死了算了。其实困难时期这样的家庭很多，那个时代很多人就是这么死的。

在我的青年时期，某些事件让我们真正参与到国家命运的历史



中国知识分子都学会了如何隐藏自己 学会了怎么说话， 怎么用自己的作品隐晦地表达时代精神

中去，那个过程大家都知道。这对年轻人来讲是一个警醒，他就会怀疑以前学的历史是不是真实的。真正的被颠覆，就是被现实生活颠覆。从世界观上来讲，对我个人而言，我从那之后就比较相信眼见为实，我在有限的生命内只能相信我眼睛看到的。其他的历史，我没有能力梳理，我也没有时间去学习，但是我不信任。这影响了我的画画风格，我现在也是喜欢到现场画，喜欢亲自去跟这些人接触，我不会参考任何人的照片，只参考我自己的照片，我只参考我自己看到的世界，任何幻想的东西在我的绘画里都没有。

周裕隆：但是没见你发表过那个时期的作品。

刘小东：发表了你们也认不出来那张画。我画得很隐蔽。中国知识分子都学会了如何隐藏自己，在历次政治斗争中保存自己，学会了怎么说，怎么用自己的作品隐晦地表达时代精神。

周裕隆：后来你选择的题材总是一些很细微、很鸡毛蒜皮的事。在你的作品中，我总嗅到某种熟识并市井的味道。你是如何开始这种表达的？你如何看待这种表达？

刘小东：我画日常生活，因为艺术就是在毫无价值里去发现——把没有价值呈现出来就是价值。很有价值的东西不需要艺术去呈现，艺术是在最无聊的状态里寻找呈现最无聊的状态，形成一个让人琢磨不透的奇妙的东西。在非常日常的东西中，艺术不产生，就会被别的东西替代。其他的艺术手段都很有力量，比如城市规划、建筑、摄影、电影，它们都远远优于绘画这个手段。正因为绘画这个手段太有限了，所以它会被边缘化，反而打造了一个最原始的状态，要把这个原始状态发挥出来仍然很奢侈，这是别的手段替代不了的。这就是绘画的独特性，绘画在这个时候是发光体。乍看上去，艺术五花八门，什么样的玩意都有，都极富想象力，一下就让人打趴下，世界每一天都有双年展，时尚、工业产品、金融都跟艺术挂钩，有人说艺术已经穷尽了，其实扯淡，艺术永远穷尽不了，这是懒人的托词。艺术就是个人的事情，没有一个人能活成一个重复的样子，从这一点就可以判断，艺术是不可能

被人穷尽的。

这个东西我从来没怕过，每个时代当然都有时髦话题，每件艺术品都可能会被淹没。我相信艺术是人生，只要相信这一点，什么都不会怕。

周裕隆：古人说“工画而无师，惟写生。”你的很多作品都来自写生，对于写生你怎么看？

刘小东：写生这种方式我觉得更接近绘画的本质。实际上写生是很奢侈的，模特陪着你，工作人员陪着你，还有吃住行，这一步是经济条件好了才能达到的。之前我不做大量的写生还是跟经济条件有关，那时候我都是用照片追求写生成。

但真正画写生还是跟对照片不太一样，写生有一种松弛感，有一种色彩的呼吸感。色彩绝对是要靠肉眼在现实中去发觉，去碰撞，写生时很多色彩顶着眼球走，但是照片就不是顶着眼球，而是靠眼睛到处去寻找，完全靠理性分析才能去发挥。



刘小东 • 画家

周裕隆：你的画总像是巨大的没有完成的草图，包括新创作的这组和田挖玉人，所有的画边你都不会完全涂满，为什么这么做？

刘小东：我觉得我是没有时间去完整它，一张画如果把边填满了，我可能还需要多画一个月。一张草图，你对它不期待，所以它给你惊喜。边涂满了这就是一个完整的格局，你对它就会有更大的期待，那么里头各种角色我必须要配置得非常完美，必须去完成它，因为它给你一个死死的東西。可是我没有时间，而且我也怀疑我的完美能力，同时怀疑真完美的可能还没有现在精细。

周裕隆：某种意义上，那是残缺的。聊聊关于缺憾美？

刘小东：我喜欢有缺憾的东西。一个特完整的艺术品，我没什么感觉。古代的东西如果要恢复成当时的形态都挺难看的——全是鎏金、披银的，无论中国外国都一样。当年米开朗基罗的画也很难看，颜色非常艳俗，它们都是为某种功能服务的，北魏的绘画洞窟一点都不比清朝的好看，从色彩上来讲我觉得真恢复

起来会令人很失望。艺术品经过历史和战争摧残以后,成为不可思议的一个现状,这是人力达不到的。

周裕隆:哪些艺术流派对你的绘画风格有较大的影响?

刘小东:古典艺术肯定一直在影响,还有弗洛伊德、库尔贝、马奈,包括后来的蒙克,这些都影响过我。构图上,主要是东方艺术的影响,但是就实物来讲我比较喜欢塑造感,比如灰颜色而不是固有色的运用,还有空间的处理,这些都是西方的。

周裕隆:因为油画本身就来自西方?

刘小东:是,本来就是这样,用西方的艺术形式表达中国,我还没锤炼到这个地步,在我的年龄这样有一点做作,不够自然。

周裕隆:你会不会在某个创作阶段结束后,突然感到百无聊赖,或者失落?

刘小东:艺术这个东西就是一个不归途。画得越多无聊感越强,每次画画之前我都非常不愿意走到画布那去,为什么?懒,就是不愿意动笔,一动笔就停不下来了,但是动笔之前是非常无聊的。我觉得人生,大部分时间非常无聊,年龄越大越无聊,那种无聊是难以言表。每天都是这样。如果这一段时间在创作,虽然大部分时间是无聊的,但是每天还有二个小时,我可以忘了所有的事情,一笔一笔去衔接,画得很专注,画完一身汗,很舒服,然后奖赏自己,颓废一下,喝个半醉,睡觉。每天能够有这样充实的二个小时已经非常奢侈了。

周裕隆:你如何看待艺术家和作品的关系?艺术家一定要塑造鲜明的个人特征吗?

刘小东:所有的成功艺术家都要有个人风格——这是艺术最大的误导。在艺术家没有署名权的年代,艺术没有个人,个人全部奉献给艺术作品了。艺术家署名从哪一天开始我不知道,中国来讲应该从宋代或者唐代开始,外国是从中世纪以后,文艺复兴开始。在画上签名是商业属性,一签名证明你的东西有定价,签了名就值钱了。在之前艺术家有点像工匠,几个人合作一张画,那画看着很纯,每个部位画得都很好,可是署名之后,个人的肩膀一下重了,人物、头、手和风景都得一个人画。后来发展

光画好这样也不行,还得画好自己的头、自己的手、自己的风景,又有立体派,这个派那个派,真讨厌,都要开门立宗,都要原创,原创在女娲时代母系氏族社会都创好了,这些原创跟女娲时期怎么比?这些都是误导,都是人类商业社会为了生存的误导,但是靠个人的力量是扭转不了这种乾坤的,我刘小东也得署名,也得有自己的风格,我只是把自己的风格拓延而已,我不愿意那么早就有那么强的风格,这是很操蛋的一件事,但没有办法,艺术就是这样子,我意识到也没有用,早晚是这个坑里的萝卜,我就是这坑里的萝卜,我现在还在奋力地往上跳。这跟自己对人类历史的感悟有关,和对商业社会的理解判断有关,和对商业的欲望也有关。

艺术家说深了是哲学家,说浅了是演员,演员就需要台上一亮相,底下鼓掌,这演员这一辈子舒服,底下那么多人知道我。艺术家画一辈子人家记不住名字也特别惨,自觉是一名角,一上台,观众都等着你下去呢。作品更重要,还是艺术家更重要,就得看你要怎么选择你的人生。

周裕隆:我们常常听到人们说时代在进步,艺术呢?这个时代对它有什么样的影响?

刘小东:艺术本来没有什么进步退步之说,掌握这个时代,把这个时代利用好,把特殊才能发挥出来,什么时代都一样。政治时代是不平等的,商业时代有它的优势,至少它是平等的。如果大家都不信任货币,不相信一张纸能换来那么多东西,我们这个世界还能靠什么?我们树立不起来另外一个媒介去衡量、去交换。商业时代有它的公平,但是也有极其残忍的一面。

周裕隆:你对文化艺术领域内的抱团现象怎么看?

刘小东:抱团其实是一个弱势的表现,是地方主义的一个事情,在北京混长了你都不愿意有地方色彩,因为北京对什么东西都是傲视,尤其傲视群雄,你不能成雄,你也不能成山头,你一成这个城市就瞧不起你。我觉得北京最骄傲的城市文化,就是它瞧不上有山头的人——连老百姓都瞧不上,“你牛什么?”老百姓就是这样的心情。我不抱团跟这个城市的文化有关。有人问我写生怎么不带学生来,我说那样就是要抱山头,不好,你不能影响年轻人的选择,让他自由选择,他的选择跟我越不一样我

我们是在浓厚的政治背景下长大的， 特别害怕政治迫害 我们是说话最严谨的一代

越高兴，这说明他占领了另外一个领地。人应该向狼学习，长大了就去别的山坡找吃的，不能老在一个山坡上，我没有本事，所以我在这个小坡上，年轻人应该找更多的领地，也没必要当头，做好自己就好了。你感染别人，启发别人，让别人有一个新的生活方式，那是最好的。

周裕隆：作为60年代生人，你认为这代人最大的特征是什么？你怎样看70、80年代生人？

刘小东：我们一代人最幸运的是不怕穷困，因为我们从小那么穷还觉得很快乐，挣一点是白得的，不挣也没什么，所以我们不怕商业社会，我们从小就不喜欢商业，我们成长的那个社会充满着理想主义色彩。到今天这一拨人，我觉得还是视金钱如粪土，但是多给点钱也不拒绝，也学会了油滑，也不拒绝商业，学会了一些规范以后也能跟着运转。我们是在浓厚的政治背景下长大的，我们特别害怕政治迫害，我们是说话最严谨的一代，敢闹革命的就是那几个。

60年代生人我觉得心理素质蛮强的，像我不买房没什么，我租房子住也行，可是新一代不一样了。80后说是在多元价值观中长大的，其实非常单一，他们非常害怕失去商业上的保障，像我的一些学生，男孩没一个房子真挺难娶媳妇儿的。现在商业的影响力太大，整个社会往往关注商业上成功的人。学生一毕业，跟哪个画廊签约了，哪个博览会卖得不错，马上就有人盯住他，然后这一拨人就以他为主起来了。我们那个时代不是没有商业的介入，而是，那还是个轻商的时代，艺术跟商业挂钩是很无耻的——现在不是无耻的，而是光荣的，这是最大的不同。80后这一拨孩子，机会比我们那时候要多，但是成功率没有我们那时候高。我们那时候10个学生毕业后有8个还能从事这个工作，现在可能有100个毕业生，但是不会有80个还从事这个工作。成功的绝对数额多，但百分比低。

至于70年代生人，有点像一家人里的老二，受夹板气。不像80后，还有那么牛逼哄哄的几天，90后一出来，80后这个模式好像过去了——但70后连牛逼哄哄的几天都没有，他们是“文革”后的尾巴，上一代压着，自己还没有成熟，等成熟了，

80后又靠另一种方式登台了。

周裕隆：你怎样看待你的下一代？

刘小东：我女儿纯90后，我不想让她学艺术，从小什么业余爱好都给她报，想分散她精力，让她学别的，我喜欢的都是体育项目，柔道、跆拳道、乒乓球、钢琴、黑管、滑冰、滑雪，文化课都不让她学，让她学体育，有一个好身体以后会有一个好心情。然后她还是想搞艺术，她说，我学艺术我也不走你们的教育路线，我要去美国学习。她去哪儿我都支持，除了要考中央美院。当然她也不想考，她本质上是非常有动物性的一个人，这很好。她的青春，有她自己的选择，只要保持动物性，人就有正确的选择。

周裕隆：你说的动物性具体指什么？

刘小东：动物性其实就是混合一体的理性和感性。比如到一块地方，知道能不能找到吃的，能不能当上老大，是不是需要换地儿，这就是动物性。这块地儿不行，还在使劲努力，那是人性。这种感受力很综合，是内心感性的加在一块儿的判断，我还在尽力保持。

周裕隆：你最想教给学生的是什么？

刘小东：平常心。就是想告诉学生，搞艺术是你偶然选择的职业，不要以为你天生就是这块料。这话我也得时常告诫自己，要不我早就疯了，必须告诫自己有这个理性的平常心，当然感性都是控制不住的，但是理性上要有这个认识：不成功是必然的。有这个思想准备，成功一点不至于一下就疯掉了，失败了也不至于哭爹喊妈的，整天抱怨。

周裕隆：对60年代这个群体，你有一个集体性的认同感吗？

刘小东：我不愿意认同这种集体感，我认为认同一个集体就摧残了这个集体，让他去个体吧。对一代人我不愿意做总结，而且也不愿意只和60年代的人玩，或者是只觉得60年代的人牛逼。我还是那个心情，就是北京文化训练出来的人，不看扎堆，还是看你个人，有时候内心会小小地崇拜你个人的力量，而不崇拜团体的力量。

周裕隆 / 摄影师
1978年生于黑龙江，DTMPHOTO
摄影工作室创始人。