

# 刘庆和

策展人：崔灿灿  
2024.3.9 - 2024.4.27  
当代唐人艺术中心 北京第一 & 第二空间

当代唐人艺术中心荣幸地宣布，将于 2024 年 3 月 9 日在北京 798 双空间，隆重推出刘庆和同名大展“刘庆和”，这也是迄今刘庆和最为全面详实的大型学术展览。展览由崔灿灿策划，采用多线叙事的结构，分为七个部分，全面梳理了艺术家从 1979 年至今的艺术发展脉络。展品年代跨越 45 年，展出作品超 200 件。

作为中国当代水墨的领军人物，刘庆和因“新生代”和“都市水墨”为艺术界所熟知。然而，本次展览并非着重于对这一历史成就的描述，而是试图牵引出艺术家 40 多年间的全貌，如何广泛的展开对语法、主题、叙事、象征与隐喻的艺术实验，来推进自身的变革，并始终与当代艺术同振共生的关系。

展览分为 7 个部分，以“巨作和画谱”作为开篇，讲述刘庆和最为代表的多声部、多时空叙事的来源。“两个旧时家庭”中时代与主题的变迁，呈现艺术家如何以小历史的方式来叙述大历史的发生。之后，我们又聚焦于刘庆和最为核心的工作：如何展开跨媒介的实验，以创造全新的故事。直到“白话”系列的出现，刘庆和创造了一种全新的文体，以半日记、半自传、半口语的方式，打破了文人诗书画或现实主义的传统。

“新都市、新绘画”部分则指向更为重要的转变，刘庆和开创性的显现了水墨这一媒介的超越性，它所提供的独特感受，精准地捕捉了都市的虚像，和同时期的其他媒介相比，更为本质的触及那个时代特有的“时代情绪”。

在 40 多年的创作中，刘庆和从未停滞不前，“时间的疏离”亦为我们呈现了艺术家对自我的持续更新，忠实现实，但又不断的以新的语言和方法捕捉正在身边流逝的发生。展览的尾声，我们选取了刘庆和新旧之作进行回溯，以寻找隐藏在创作背后的艺术家的世界观与生命观。

漫长的历程中，我们可以看到刘庆和最为显著的几个特征：都市系列对于当代艺术的观念和语言的独特贡献；在不同的土壤和媒介中汲取营养，始终将水墨作为当代艺术的前线工作进行考量；独特的个人口音，以地方性语言的方式，来建构一种全新的绘画叙事结构；从未更改的现实主义的底色，从象征走向隐喻，从文人到现代人的转变。

漫长的历程，亦为我们重申了一种价值，在刘庆和 40 多年的创作中，始终以一种变革性和开放性的姿态，保持着永不停息的实验。在这场实验之中，他悬置了水墨内部的纷争，放弃了安全而又正确的地带，尝试做错，追逐先锋，尝试将“水墨”作为动词，而非名词。幸运的是，他和一代人在 40 年间，实实在在的推动了中国从“什么是水墨”到“水墨是什么”的认识性变革。

于是，我们发现“开放性”的信念，“前卫性”的历史雄心，在任何时代都至关重要。

## 一、巨作与画谱

和以往的线索不同，展览并未以正叙或倒叙的方式来回溯刘庆和的艺术历程，而是采用双线叙事的结构，以 2006 年以来最为代表性的巨幅作品和横跨 40 多年的手稿的对比，作为开篇。

5 张巨幅水墨汇集了刘庆和多年艺术观念和语言探索的积累，它们环绕在展厅的四周。巨大的尺幅，接近于真实世界的体量，风景在这里转化为壮阔的光影与气象，画中的氛围以笼罩的方式带动着观众的心理感受。然而，和传统水墨的散点透视相比，它的视点又是单一的、现代的，故事一览无遗，统一在一个视点之下。像是长篇小说中多种时空、人物和命运的叠合，多声部在同一个空间中发生，成为刘庆和巨幅作品的显著特征。

视角的改变，同样带来了感知的变迁。这些画作，不同与传统长卷中流动的阅读感，它提供了一种接近于窥视的感受，仿佛站在高处透过密林看到的一片开敞的湖泊，让故事多了一层遭遇感，时刻在发生变化。同样，“留白”在这里变成故事边缘的模糊，场景虚化的边界，为观看提供了一种阻隔的距离，观者与画中人仿佛处在两个世界，一个闯入者的目光。或许是因为俯视的视角，这些人物显得更加渺小和压迫，仿佛命运中的玩偶，人如蝼蚁一般有着定数、无助的宿命感。

和中国传统的诗歌中的情景不同，《赤霞》有着现实主义和象征主义的宏大情绪，但在光影的叠合和飘起的热气球中，它又多了几分梦幻的色彩，像是电影，又像是舞台。然而，画中的人物却总是迷茫的、不安的，他们的情感无可名状的飘忽不定。5 张巨幅水墨，在硕大的空间，像是一幕幕戏剧，它们在刘庆和笔下重申了绘画观照现实的独特魅力，它既不是全然的写实，也不是完全主观的写意，它是现实的虚像，时空的魔术，含混的感知，很多时候它比真实本身更接近于事物的感受。

是什么造就了这种独特的视觉感受和心理机制？展厅中心的“画谱”给出答案，它借用传统长卷的展出方式，以和巨作中的当代感形成鲜明的对比。近百张手稿，在时间的积累中铺陈抵达这些“巨作”的路径：连环画造就了刘庆和有别于多数水墨艺术家的传统，对“塑造”

情节本身的强调，对“笔”和“线”的频繁运用，也为之后的叙事性打下了伏笔；素描系列让我们窥视到艺术家最初的情感，光影和造型如何塑造了时空；各式手稿和底图，显露了巨作最初故事的灵感和构思的缘起，场景的确立；临摹系列又将我们的目光引向艺术家走过的前路，沿袭的资源，中国传统绘画对其挥之不去的影响。

## 二、历史的档案：两个家庭的旧时肖像

1961年，刘庆和出生于天津一个叫沈庄子的地方，他的祖父靠着开“庆大粮栈”攒下了50间房子的基业。祖父在父亲7岁时去世，只有老旧的照片里才能辨析模样。解放后，父亲成了“朝阳棉布店”的店员，童年的刘庆和在家庭出身一栏中父母便成了是“店员和医生”，一个由哥哥姐姐五口人组成的旧时家庭。他的父亲一生少言少语，经历再多不公，也都不做评判，舅舅却与之相反，总是要发表一些观点。在那个特殊时代里，舅舅也因此闯了不少大祸。这也成了家族人生的两种指南，没态度的爸爸和有态度的舅舅。或者，我们可以把它替换为“没意义的人生”和“有意义的人生”。于是，这些旧时家族的肖像，亦寄托了刘庆和对过去的评议。

1990年代初，已在中央美院毕业留校的刘庆和，住在王府井宿舍的筒子楼里。几年后，美院随着城市的改变，迁往彼时的“郊区”望京。“都市化”以前所未有的速度，改变着城市和刘庆和的生活，也改变了中国千千万万家庭。人们聚会的场景，爱情见证的方式，各式家具和生活中的器物重新定义了现代家庭的含义。关于人生的困惑和沉重的家庭命运，被一种从未有过的“休闲时光”和“中产生活”所替代。也是那时，刘庆和参加了著名的“新生代”画展，以近距离的方式描绘身边无意义的日常生活，并将摄影的非完整性、流逝的午后，定格于“家庭”。

在这个单元中，我们以小历史的方式来叙述大历史的发生。在这些关于家庭的变故中，我们可以看到绘画与档案、历史与信息，个人与集体之间的关系。画中人们的位置、坐姿，拍摄结婚照的方式，到人物的服装、发型、目光，无不透露着时代的变迁。亦或是那些旧物，水瓶、镜子中的年华：稍瞬即逝的一阵光影中，蕴藏着光阴之力的伟大与残酷，生命在虚无时间中的一段逆旅。

或者说，这些由时间和记忆达成的作品，既是绘画的魅力，亦是一段段档案，它追溯着个人的记忆，已确认自身的来处，却无意间牵引出的遥远的发生，成为时代变迁的佐证，中国近百年巨变中细腻而又温情的缩影。

## 三、语法的实验

观念的变革，总是带动语法的实验。在展厅的开始，我们选用了一件刘庆和描绘自己写生场景的作品。这种自传式的表述，将“讲述者”明确为“画家”，以引向画家最核心的工作：如何展开艺术语言和语法的实验，以创造全新的故事。

在展厅的左手边，选取了刘庆和一组不同时期的人物肖像，以并列对比的方式显现作品之间的差异。我们发现在这些同等尺度的肖像中，有着不同的形态和感受，它取决于视点、角度的变化，五官塑造的手法也截然不同，背景的留白与饱满，人物的发型与姿态都在加剧着画面感知的差距。而在另一面墙上，我们精选了一组叙事的推进，从头像到胸像，从单人的描绘到多人的场景，以显现刘庆和对“故事”的塑造方式。

然而，更为重要的是这面由木板铺设的墙面，试图揭示刘庆和作品中多重语法与交错时空的核心要素，在漫长的创作历程中对于媒介的广泛实验：素描、线描、彩墨、绘画、雕塑、摄影与装置，这些广阔而又多元的跨媒体实验，成为奠定刘庆和艺术风格的关键所在。

实验又总是危险的，它伴随着可能出现的“错误”，并始终需要一种尝试做错的精神与行动。或者说，如果安全，刘庆和只要坚称自己是水墨艺术家，便在水墨中数一数二。然而，当“水墨”不再作为身份的特权，它所给艺术家庇护的福利也随之消失。但随之而来的转机，便是刘庆和摆脱了水墨内部的前卫竞争游戏，不断的寻找更为丰富的坐标，他有着水墨画家少有的雄心，以期许和当代艺术的变革同生共振。

## 四、成长与自传

1983年，刘庆和考取中央美术学院连环画系，当时的考题是：请写出一个故事并编辑成不少于六幅的连环画脚本。他描绘了改革开放后生活巨变的故事，主人公是他的舅舅。也是这时，刘庆和喜欢带有注脚的人生由此开始。

在刘庆和之前，水墨鲜有以一种半日记、半自传、半口语的方式，来描绘一段自我回溯的历史。“白话”系列无疑是一种的新的文体，它使得水墨不再固步自封于一种文人诗书画或是现实主义的语法之中，以重新建立观念—媒介—叙事—意象和隐喻之间的创造性关系。

如何讲述故事？如何理解视觉和文本之间的关系？在白话的故事中，刘庆和设置了两条线索，自己的童年和女儿的成长。像是后现代电影中的多线叙事一样，交代两个相隔几十年的故事。记忆中不解的情缘，童年温暖人心的酸甜，最终在刘庆和这里汇合，成为戏中戏，屏中屏。两种截然不同的童年，亦隐喻着时代和爱的变迁，画作中他是儿子，也是父亲，他经历成长之疼，也给予成长之爱。

“白话”以一种细微而又动人的视角来提取记忆，让观众得以在那些散落的证件、奖状、课本中察觉无法重返的童年，长眠的秘密，生命中深埋的欢喜。或者说，打动我们的并非故事，而是叙述者借以绘画的意象和隐喻，所牵引出的一份无与伦比的柔情。

地方性的“白话”，成为这批作品的另一个显著口音。“白话”源于天津，它是这座港口城市善于交流的特性，冥冥之中也塑造了刘庆和独特的工作路径，不断的与“他者”进行交流。这种“他者”包括地方与都市，传统与现代，连环画与笔墨，水墨与当代艺术。虽然，在这个过程中水墨或个体原有的属性可能会改变，但刘庆和并没有失去或者欺骗自我的意识，他保留了独特的口音和水墨的特性，刘庆和的作品便是在这种差异性的张力中产生。

## 五、新都市、新绘画

1990年代，中国社会以如今难以想象的速度，发生着翻天覆地的变化。一个全新的名词“都市”第一次进入人们的视野。都市生活无孔不入，它最大程度上动摇着人们过去生活、欲望、时间感和理想的理解。

1990年代，也是中国城市化“青春期”的十年，也因此有了“青春期”的弊病：精神的躁动、情绪的不安、迷茫的现实。这些强烈的社会指征也为艺术创作带来了全新的场景：都市的上空、休闲的午后、稍纵即逝的时间、危险而又迷醉的夜晚。

也是在这个时期，刘庆和从“新生代”开始，建立起自己独特的艺术观念与语言，迎来自己的创作的全盛时期和艺术史中的声名。1993年的《烟云》，1994年的《王先生》便是其中的杰作，它一方面敏感的捕捉了中国都市化人格最初的情形，另一方也引发了从当代艺术到水墨的一系列文化变革。

作为“都市水墨”的代表，刘庆和将水墨的特质和都市的氛围进行精准的贴合，它既包含了“都市”和“水墨”两种形态的特征，又有着独立带有令人惊异的特质。“水”与“墨”模糊和不确定的质感，在写实绘画中天然的缺陷，却在新都市的场景和情形中大放光彩。含混的边缘线更符合都市生活的视觉特征，黑白和淡淡的色彩成为城市夜景最好的写照，水墨所营造的“光影”与“心理情景”恰如其分的贴合了新都市的本质。

和哲学、社会学的视角不同，这些作品拓展了现代性感知的含义。它不再是现代都市对人的定义，而是着重于对情景、情形的描述。刘庆和通过水墨这一古老的媒介，在这场时代的巨变之中，发挥了它神奇的作用，和同时期的绘画、摄影作品中重点对人物状态描述相比，水墨更有利于对都市化本身情景和感知的表现，刘庆和如洞见般描绘了一种现代社会独有的“情动”。

更为重要的是，刘庆和作品的开创性显现了水墨这一媒介的超越性，它所提供的独特感受，精准地捕捉了都市的虚像，更为本质的触及属于这个时代特有的“时代情绪”。与张晓刚的大家庭、方力均的玩世心理、岳敏君大笑的人、毛焰所描绘的迷茫的青年人，一起塑造了那个时代中国肖像的巨变。

## 六、时间的疏离

一组绢本上的小幅人物作品，占据了左侧的墙面。和之前的作品相比，它们多了一些清澈的简约和时尚的光亮，有着半透明式的质感。说是写生，它的色彩又不来自于自然，倒像是屏幕闪烁的荧光点。

一位时尚的现代女性的肖像引起了我的注意，画面中色彩流淌的边界替代了线条成为人物的轮廓，它显露了刘庆和对时尚和语言进行转化的强烈触感。不远处，几张大尺幅的人物有着同样透明的光感，色彩明艳又有些瞬间的涣散，与过往全景式画作相比，它们只是记录了一个即将消失的“光点”，一个短促的中景或近景，或是仅截取一个不完整的局部。这些作品，刘庆和创作于近3、4年间，它们意味着刘庆和一次新的转向，从宏大的社会叙事、集体的症候，转向一个个与时代有着细微联系，却又试图自我孤立的摩登的当代人。

在刘庆和漫长的艺术探索中，很少有“熟能生巧”的典故。他总是与过去熟悉的的经验保持着距离，不断的尝试生成新的可能，以保持某种难得可贵的“生涩感”与“在场感”。也许是从未定格于某个单一的“我”，他的作品风格总是如此的多元而又含糊：传统水墨中的小品，文人画的趣味，科技带来的全新光影，女性的休闲、简约与优雅，现代社会中普遍的疏离感，充满想象的魔幻与陌生，在他的作品中反复交错。

“时间的疏离”既是这批画作最为直观的视觉感受，亦是来自于艺术家对自我的持续更新，源于对艺术家对全新题材的处理，它来自于现实，透过一张张面孔，一幅幅肖像，刘庆和像是一位时代与风尚的忠实观察者和记录者。但这些都和现实有着微微的差异，它受惠于经验，却又总是试图以一种全新的经验，提炼出感性的色彩，来重新捕捉正在身边流逝的情绪，这便是记录者之外——画家的意义。

## 七、近作的回想

在展览的尾声，我们选取了刘庆和最新的几件作品和过往的片段进行回溯，试图勾连出在长达四十多年的线索中，隐藏在艺术创作背后的艺术家的世界观与生命观。

四张立式作品分别创作于 2008 年、2015 年和 2023 年，它们组成了刘庆和独特的当代风景系列。说是风景，它却从未在现实中真实存在；说是文脉，它既有别于中国传统文人山水的精神世界，也区别于西方现代风景里客观的物像，它更像是一片含混着理想与剧场的神秘困顿之地。像是某种仪式，虽然它的精神指证并不明晰，我们可以暂且将其理解为幻境中的风景，心理存在的虚像。

而在另一边，一张 1999 年的《流星雨》，一张 2017 年的《灼日》，为我们展示了两种现实的姿态，一种是夜晚的都市人在迷茫之中仰望的星空，以寻求自然永恒和不可解的宿命，另一种是灼日之下峭壁上的人岌岌可危的战栗，一切悬而未决。两种状态指向生命中的对立，那种在俯仰之间，永不可解的困顿。名为《爱你》新作似乎为我们提供了另一种解释，从生命的孕育开始，骄傲与耻感，天真的孩童与亦正亦邪的小丑，总是我们生命中如影随形的危机，选择之间从未有终极的答案。直到此刻，我们意识到，无论是刘庆和巨作中的野湖，还是都市中的无休无止的欲望，或是白话里儿童的理想与成长，它们都不过是没有彼岸的此刻，生命中投注意义的“徒劳”，注定虚无的“情动”。

然而，这种空无的、诗性的、心理式的描绘，缺乏道理，偏离了可被作为经验归纳的意义，也因此才接近艺术存在的真正奥秘。展厅的最后，一张名为《零度》的巨幅创作成为展览的尾声，它既不狂热，也不冷漠，像是刘庆和在《白话》中写道：“我不算是个健全的人，行动起来迟缓失调，思维起来经常跑偏，很难在一条线索上往纵深里边探究，易被表面的浮现在眼前的假象左右，拽到了一些漫无目标的，离开初衷的轨迹上闲逛。以绘画加文字描述，这样一个看似过时的方式来强调我现时的心性，无非是想在顺生的路上找找合适自己滋养自己的道理。期待在老爸那里得到证明结果无功而返，这其实也意料之中的。而意外惊讶的却是，积极进取的意义人生和老爸那样的无意义的人生，对于人的一生来说竟然没有太大的区别，这是深深触动我的地方。”

文/崔灿灿

### 关于艺术家

刘庆和，1961 年出生于中国天津。1981 毕业于天津工艺美术学校，1987 毕业于中央美术学院民间美术系，1989 毕业于中央美术学院中国画系，获硕士学位。1992 在马德里康普顿斯大学美术学院访学，现为中央美术学院教授、博士生导师。刘庆和的作品广泛展出于世界各地的美术馆，包括中国美术馆、北京民生美术馆、上海美术馆、上海当代艺术博物馆、上海宝龙美术馆、广东美术馆、何香凝美术馆、深圳美术馆、浙江美术馆、山东美术馆、南京博物院、武汉合美术馆、北京画院美术馆、北京松美术馆、今日美术馆、深圳关山月美术馆、深圳画院、香港大学美术博物馆、法国巴黎大皇宫、伦敦萨奇美术馆、柏林汉堡火车站现代美术馆、德国格平根美术馆、德国柏林国家博物馆、美国查森美术馆、奥地利维也纳 MUMOK 现代美术馆、西班牙马德里孔德杜克宫、匈牙利德布勒森美术馆、澳大利亚国家博物馆、澳大利亚吉朗美术馆、墨西哥塔马约现代艺术博物馆、巴西库里蒂巴博物馆、日本福冈亚洲美术馆、日本东京艺术大学、马来西亚国家美术馆等。他曾获得第八届 AAC 艺术中国年度水墨艺术家大奖，上海证券报年度金艺术家奖，《艺术财经》2013 年度水墨艺术家奖。他的作品被国内外众多美术馆、重要机构和个人收藏。

### 关于策展人

崔灿灿，策展人，写作者。