

广东美术馆
GUANGDONG MUSEUM OF ART
现当代艺术家丛书
THE MODERN ARTISTS SERIES

王文明

Wang wen ming

广东美术馆 编
GUANGDONG MUSEUM OF ART

城市肖像记录

Recording the city portrait

岭南美术出版社

 广东美术馆
GUANGDONG MUSEUM OF ART
现当代艺术家丛书
THE MODERN ARTISTS SERIES



Wang wen ming

 广东美术馆 编
GUANGDONG MUSEUM OF ART

城市肖像记录
Recording the city portrait



岭南美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

城市肖像记录 / 广东美术馆编. —广州：岭南美术出版社，2008.1
ISBN 978-7-5362-3844-2

I. 城… II. 广… III. 绘画—作品综合集—中国—现代
IV. J225.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第002577号

书名：城市肖像记录

主编：王璜生

副主编：朱皓华 蒋悦

责任编辑：李健军

责任技编：许骏生

特约编辑：王小芸

出品人：如意画廊

展览策划：巫海英

摄影：李萍

责任校对：蔡少冰

书籍设计：肖勇设计工作室

版式制作：黎文江 林卓丹

城市肖像记录

出版、总发行：岭南美术出版社
（广州市文德北路170号3楼 邮编：510045）

经 销：全国新华书店
印 刷：广州伟龙制版印刷有限公司
版 次：2008年1月第1版
2008年1月第1次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/12
印 张：11
印 数：1-1000册

ISBN 978-7-5362-3844-2

定 价：150.00元



目 录
Contents

前言		7
Preface		
王文明的自我与真实	陈侗	9-10
Wang wenming's self and reality		
王文明：本质的追寻	曾伟峰	11-12
Wang wenming: the pursuit of essence		
以绘画思考表达方式	王文明	13-15
Expression in painting		
版画 自我风格的确定		17-45
Wood carving —Definition of self style		
油画 绘画中的情绪空间		47-97
Oil painting —Emotional space in painting		
素描 以绘画思考表达方式		99-127
Drawing —Expression in painting		
王文明艺术年表		128-129
Wang wenming's Biography		

前言

Preface

中国正经历着飞速的城市化进程，大规模的造城运动深刻地影响着个人生存经验。迅速改变的行为模式和物质技术的更新迫使人们更加关注自我生存空间的精神状态。因此，艺术对都市生存体验的关注，已经从形象记录转向精神深度的追寻。王文明的绘画正是这样一种精神空间的表达。

延续这种精神意义上的探求：王文明企图从都市日常生活的描绘和感悟中，透析当代人的精神空间。在《居者有屋》系列作品中，背景被有意加上中国传统的拱门形象，使得画面有“纪念碑”式的严肃感，以寓意中国民众的生存状态。在随后的创作中，王文明转变以更平实的手法追求日常事物的真实感：日常生活的人物和场景成为他关注的对象，并被赋予了一种历史的记忆感，他试图关注城市生存细节，以展现都市中普通人的喜怒哀乐和真实的内心精神状态，以反映都市环境中的精神空间。

王文明的绘画技法是长期修持与顿悟的结果：他适当汲取中国传统艺术的表现因素，譬如其画面用笔是“写”出来的，类似于书法用笔；用线又追求类似“屋漏痕”的笔断意不断的用笔效果；构图上则从中国篆刻的线条布局中受到启发。王文明绘画的真实往往是通过画面上的“空间距离感”来体现的，他的绘画有一种贾柯梅蒂式的空间层次感和朦胧的空气感。受到具象绘画和德国表现主义的影响，但这种影响并非单纯的表现方式，而是个人性情和心灵再现的真实流露。也许这就是王文明作品所打动观众的“气场”。

王文明力图把每一瞬间真实捕获的信息记录下来，以步步接近事物的本质。结果事物的本质就是：在人如蝼蚁般生存的都市里，生存的压力和钢筋水泥林立的世界使人对这个世界产生疏离感，冷漠、空虚、无奈。王文明的绘画与其说是表现这个“真实”的空间，倒不如说是与人格本质相呼应的真相。

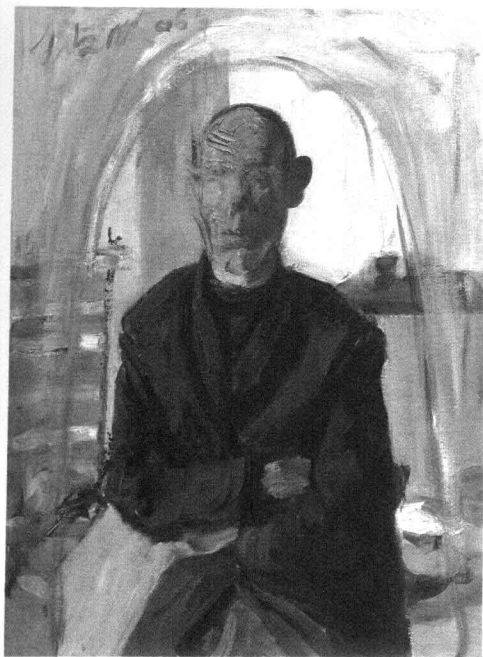
广东美术馆

2008年1月

王文明的自我与真实

Wang wenming's self and reality

陈 侗



清瘦影
A thin shadow

布面油画
Oil on canvas
80 × 60cm, 2006

王文明，一个怪人，但不属于怪物一类，除了少说话或不说话，一切正常。再看他的作品，说“画如其人”，实在是因为我们有这样的用语习惯，哪能划上等号？但看来看去，又真的找不出艺术家与作品之间可称为互补或对立的東西，这就是理解的难处了。

放在时髦中，王文明的这些“写生”似乎与“前卫”很难挨边，而拉回到“学院派”大家都知道那意味着什么也有些不合规矩。毕竟王文明大刀阔斧不留半点“塑造”痕迹的作风会让很多人不舒服，那可是明摆着对身边的很多东西不满啊。

看王文明的画，无论木刻、油画还是其他，事先要做一些准备，心理上的准备。千万别以为你是为“美”而去，也别以为你能从中借鉴什么。说是去受教育，言重了，但总算还能够解释为什么我们并不反感这样的画。或多或少，我们对于这个时代的很多成熟的趣味应该保持一点警惕性，而我们的期待就在这警惕性的背后。我以为，王文明虽不说话，但他并非无话可说，他是用作品在实践他要说的话。从务实的方面讲，这种实践也像是为了满足我们的期待。当然，情况的复杂性在于，这种期待对谁都是一个未知数。期待一旦成形，它又有必要立刻进行自我反省，将它回复到初始状态。这就是一个人的艺术史与人类的艺术史的差别；不是越来越走向多样化，而是不断地寻找那个“自我”。对于王文明来说，重要的不是将“他人”之外的东西归为“自我”，而是要探讨“自我”的实质。这个探讨的过程显然不是一种退缩的策略，它体现出一个人文主义者的基本观念，即艺术家、生活与创造三者的缺一不可。有一些人不断修正三者之间的关系和比例，以适应不同时期和场合下的艺术生态；王文明不一样，他在作品中针对这三者建立了一种平衡，达到一种同量齐观。因此，当我们面对他的肖像作品时，我们会读到一些在别的肖像里读不到的东西。在这里，既有所谓的“造型观念”，也有对这个问题的不以为然（这是艺术家对待自己所扮演的社会角色的不认同）；既有人物从里到外透露出来的有关存在与现实的符号特性，也有将其删除或模糊化的用意；此外，艺



王文明 1997

撑杆的男人
A man with pole

纸本素描 Sketch
110×70cm, 1997

术家对于“真实”的理解与追寻在作品中也显得相当迫切，而且他所要求的“真实”与人们接受肖像画的理由之一的“真实”（像）是完全不同的。真实，是王文明创作的“理由”而非“目的”，也就是说，当真实来到时，艺术家处于高度兴奋状态，以至于真实变成了一场对话，单纯从语气、转折乃至停顿中都能有所感悟，继而到达了遗忘真实的境界……所以，当人们肯定了王文明肖像作品的现实性之后，并没有站在现实的角度来指认这些作品，这就使他的艺术有了厚度和弹性。至少，就我个人的感觉来说，我在这些不经意得近乎草率的作品中，读到更多的是一个艺术家对于趣味上的顺从哪怕是顺从自己的不认同，他要让这些作品处于一个人文主义者视为生命的对话当中，尽管这些对话是不含任何信息的，也就是说，是根植于现实但不为现实所用的：一些“废话”。这是我们对于现实的最好的表示。

说起对话，我记得二十多年前曾经在王文明邵阳的家里住过一两个晚上，印象中我们好像说了挺多话，不过那也真的都是一些不着边际、无关紧要的闲聊，但那一次，我感到特别温暖。我想，我们一定是碰到了艺术、生活与创造的边缘，只是作为意识不及今天清晰，或者，还没有真正起到鼓舞人的作用。



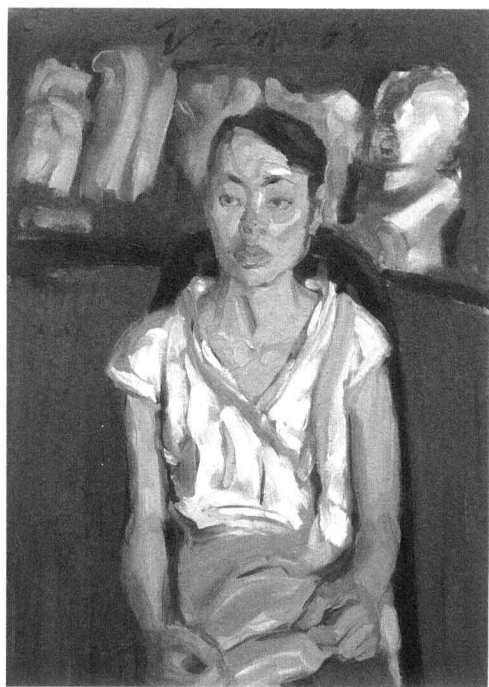
侧光
Sidelight

纸本素描 Sketch
110×70cm, 2006

王文明：本质的追寻

Wang wenming: the pursuit of essence

曾伟峰



冷绿
Cool green

布面油画 Oil on canvas
80×60cm, 2006

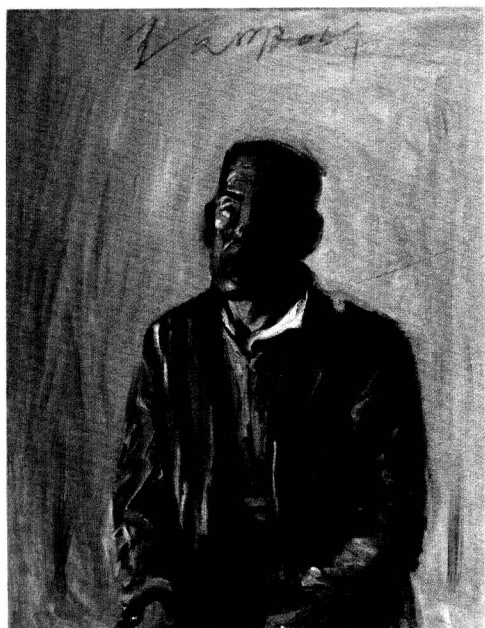
当今，艺术对都市生存体验的关注，已经从以往的形象记录转向精神深度的追寻。王文明的绘画正是这种精神维度上的表达，但他的表达方式很难让人理解。因为他的作品近乎“写生”，但又不是很符合学院派的规矩，更与前卫艺术沾不上边。他的绘画看起来并不“美”，但却有一种气势憾人的力量。这就让人觉得奇怪了。

印象中，王文明是一个怪人。生活中的他，是一个不爱说话的人，他的“怪”可能在于他的特立独行：不去顺应社会或艺术潮流，总是默默地沉浸在自己的绘画世界中；甚至在“下海”经商盛行、艺术市场红火的年代，他也坚持画着被视为绘画基本功的素描。他选择沉默，似乎只有绘画能表达他内心的真实想法，但这种表达并非显性的。也就是说，绘画是他内心自我表白的方式。

所以说，王文明的绘画是对“自我”精神意义的探求方式。他力图从日常生活的描绘和感悟中，透析当代人的精神空间。在其画面中，平常的人物和场景成为他关注的对象。他放弃了特定的表现形式，以一种平实的手法追求日常事物的真实感。他的作品近乎“写生”，而画中的人物却处在一个具有朦胧空气感的空间里，远远看去如置身于人物的精神氛围。

从表象来看，王文明似乎没有脱离传统的现实主义，但他其实是要通过超越现实的表现，以进入真实的世界。当然，这是一种精神上的真实，并非人们所理解的“真实”。在追求这种真实的过程中，其绘画因为越来越逼近内心的想法而更加自我。此时，对于他而言，表达方式已经不重要了，重要的是他在追求本质的过程中享受着乐趣，以至达到忘我的状态。

可以看出，在绘画方法论上，王文明深受具象表现绘画的影响。具象表现绘画受到现象学理论的影响，认为绘画不能一次性获得本质的真实，只有通过反复抹去、重来的方式，在不断否定的基础上步步接近真实。从这样意义上说，它与东方的文化思想是相通的。因此，“具像表现”绘画有利于接通东西方艺术。王文明所选择的绘画道路正是他长期修持与顿悟的结果。他在艺术实践上注意适当汲取中国传统艺术的表现因素，譬如其绘画的用笔是“写”出来



布衣
Aplebeian

布面油画
Oil on canvas
80 × 60cm, 2005



科普人员
Scientist

布面油画
Oil on canvas
80 × 60cm, 2007

的，类似于书法用笔。《居者有屋》系列作品中的用线追求着一种类似“屋漏痕”的笔断意不断的效果；构图上则从中国篆刻的线条布局中受到启发。但这种影响并非单纯的表现方式，而是个人性情和心灵再现的真实流露。在创作过程中，王文明往往先用写生的方式表现对象，然后根据对象的感觉，反复修改、涂抹，造成一种具有浓厚精神氛围的“真实”。因此，他的绘画有一种入境感，仿佛自身的精神状态处于空间中，也许这就是观看王文明作品时，观众所感受到的“气场”。

“有些美术史习惯于将印象派之前的绘画划分为描述性、再现性绘画，而20世纪之后的绘画则划定为表现性的绘画，这样的美术史家可能过分地以文字叙事性语言样式来解述绘画的特质，忽略了绘画语言的本体属性”。王文明如是说。因此，他十分注意研究绘画本体语言的表达，这使得他在表现形式上获得了一定的自由。他试图排除单一观察的方式，通过反复不断观察事物，把每一瞬间真实捕获的信息记录下来，以步步接近事物的本质。这种多维的观察和表现方式，以及在视觉上的空间氛围感，已经变成王文明绘画中的特性。

这种特性在一定程度上也成为都市人群精神疏离的象征。他的绘画与其说是表现一个“真实”的空间，倒不如说是一种精神本质上的真相。从这个意义上来说，他的作品已经超越了对象，超越了自我的真实，不断走向对本质的追寻……

于如意画廊
二零零七年十一月十八日

以绘画思考表达方式

Expression in painting

王文明



躺下的男人
A lying man

纸本素描 Sketch
110×70cm, 1996

在美院做学生的时候，我刻木刻时会渐渐地体会到以往不同的东西，认为刻木刻如同做雕塑般，刀刻在木版上的塑造感会有一种厚重的力量。当年，刻木刻先要画稿，后上版，这一程序使我对木刻逐渐冷淡下来。直到上世纪九十年代初，才重拾木刻刀。我在版上画稿，简单几条线后，就开始动刀。此刻，我才真正体会到木刻的乐趣。艺术，其实是充满实验性的行为，它将自己心中沉淀已久的形状、色块、线条等一团乱麻式的东西，从内心深处渐次挖掘出来，开始预计不到最后的结果，只有在动刀的过程中才慢慢明朗起来，此过程也许只有像我这一类做木刻的人才能心领神会。有时候，只能等待，在反复琢磨中找到闪光的地方。我想，木刻从来就没有一气呵成的时候，它总是在试错的旋涡里交叉运刀，寻找生机。可是，木刻又不允许太多的错刀，它的难度就在这里。突破难点，乐趣从生。

艺术家总是喜欢打破人们的思维惯性，试图建立新的思考方式。以视觉艺术为例，也就是人们常说的“观看方式”，实际上，观看与身俱来，幼童成长时的观看在前人指引下确立，一代传一代，其惯性思维最为顽固，谁要做艺术家，特别要成就一番事业的艺术家，注定要远离群体，孤单一生。因为，他改变的是人们惯常的观看习惯，一旦不同寻常的观看物摆在他们面前，由于其表达形式上的独具一格往往会激怒他们，最后被一双无形的大手拒之门外。

今日中国的艺术受众群体的情况更为复杂，自古以来的传统价值和道德准则早已被批驳得体无完肤，一脉相承的传统价值喘息稍存，新的价值标准风雨飘摇，混杂在一片西式的、古典的、现当代的形态各异的艺术表象里，有血气的传统文脉淹没在豪华、浮夸的表象里，艺术上的风花雪月却风行无阻，这也许就是艺术家与大众选择的思考方式，共谋艺术的繁荣。

我喜欢油画颜料。油画颜料像宝石一样的晶莹，岩石般的质地犹如天然的造物。安格尔瑰丽鲜亮的色彩如同大理石般的厚实，科索



画室
Atelier

纸本素描 Sketch
42 × 34cm, 2001



信笔
A casually painted work

纸本素描 Sketch
42 × 34cm, 2001

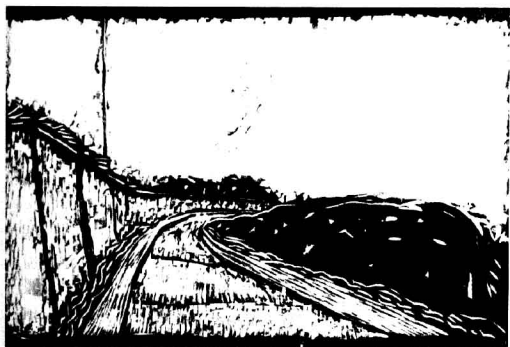
夫滋润的色层透闪着结实的光芒，那笔触像木刻的刀痕果断刚毅，在我的周围根本见不到这样的油画。

记得刻《所想象的先师形象》，有股深情在里面，缅怀上世纪二、三十年代先人时，心里只有景仰的份。那代人学贯中西，文人味十足。沈从文锐利的目光，苍凉的笔调总会激起创作热情，这就是思想。思想也就是时刻绕在心头，有时会喷涌而出，化作一股情怀，涌于刀端，别管它合不合时宜。

艺术家最大的敌人就是自己，战胜自己内心的焦虑会花去大半辈子的功夫。很多人在看别人的脸色作画，揣测别人的喜好而随意变换手法，他不知道寻求艺术的真实不在身外，不在获求与自身并无关联的公式套路。有人说当代艺术就是 $\times \times + \times \times = \times \times$ ，这实在是愚蠢至极，肯定是内心太过焦虑的征候。

见到大师的画，心情倒很平静。因为大师的画总是散发出人性中最亲和的力量，使自己与他亲近起来，他用最平和的笔触让你感受到人间温和的气息。其实，东西方的大师都拥有这样的魄力，他们内在的神交那么一致，没有分别。

做《武士》系列持续了好长一段时间。木刻是直接的，油画也是直接的。画面只有在心里面酝酿，良久才动一刀。油画也是，一遍一遍地画过，推翻过去，建立新的面貌，油画材质在反复厚涂复盖中才能焕发魅力。市面上的木刻刀根本不适宜做大幅创作用。寻找好久，终于在大南路一家木工刀具店铺觅得一把。绝好的平刀，依刀把磨蹭得十分光溜的哑光原木看，使用很长久了。做刀手不愿出售，称自用，经一番讨价还价，终于购得。木刻的直接性来自于下刀的果断与刀与木的把玩，不就是如同油画笔触般的狠劲和颜料交织交融的把玩。我喜欢有骨气的画，这类画现在绝少见了。《武士》系列创作的原委，源于渴求现实中强悍、果敢的气息，也许这只是一个理想化的愿望，大概只有在艺术作品上才能与此气息结缘。



郊行
Walk in the suburbs

木刻 Wood carving
62×92cm, 2006
深圳画院收藏
Collected by Shenzhen Fine Art Institute



郊行
Walk in the suburbs

纸本色粉笔 Crayon
35×45cm, 2006

我使用木刻、油画来画画，我认为它们之间并无分别。很多人说油画是油画，版画是版画。从一般意义上说也是对的，但是换个角度看，它们之间其实是共通的，仅为工具不同而已。实际上，人的触觉与掌控能力是多方面的、多功能的，“不要在一棵树上吊死”。多方位的出击，能激发换位思考，寻求艺术上的生机和语言上的互补与丰富。所以，我认为一个画家应该具备多方面能力，特别被称为艺术家头衔的人应该与此能力相匹配，应该随时随地拿起什么工具都能画好画的人，这样的人最令我钦佩。

我不喜欢说话，所以会引起许多误会。

以画说话，因为要说的话都在画里面。画呈现在明眼人跟前，什么也隐瞒不了。虚张声势的东西，会被人揭穿。艺术是真实的，只有在画里才能见到一个艺术家的本来面貌，什么也敷衍不了。

二零零七年十二月二十一日

