

中国油画50家

FIFTY CHINESE OIL ARTISTS

主编·李海剑 CHIEF EDITOR LI HAIJIAN
海南出版社 HAINAN PUBLISHING HOUSE

王衍成

WANG YANCHENG



图书在版编目(CIP)数据

中国油画 50 家 / 李海剑主编. — 海口: 海南出版社,
2006.11

ISBN 7-5443-1913-X

I. K … II. 李… III. 油画 — 作品集 — 中国 —
现代 IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 139315 号

主 编: 李海剑

责任编辑: 古 华 刘 晴

特约编辑: 王国胜 赵红梅

责任设计: 陈彦华

策划总监: 张汉兴

中国油画五十家

出版 海南出版社
地址 中国·海南·海口市金盘开发区建设三横路 2 号
邮编 570216
电话 (0898) 66820893
网址 www.hnbook.com
出品 《美术家》编辑部 美术家艺术网
地址 北京 100044-8 信箱(100044)
电话 (010) 86608769/82162972
网址 www.sartist.com
发行 海南出版社
经销 全国新华书店
印刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版次 2006 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
开本 889 × 1194 1/12 275 印张

ISBN 7-5443-1913-X/J · 41

定价 2000.00 元(全套 50 册)

版权所有 侵权必究

ISBN 7-5443-1913-X



9 787544 319133 >

中國油畫50家

朱廣民

展示中国油画艺术的魅力和风采

——祝贺《中国油画 50 家》系列大型画册出版

■肖峰

当今中国油画已经成为中国当代文化领域发展最为迅速、成果最为显著的艺术门类。中国的油画家所具有的才情、智慧和责任感，也成为国内最富进取、最为团结、最为活跃的艺术群体之一。中国油画的成就已经成为人们了解中国当代社会发展的一个重要文化现象，这是全国油画家、油画艺术机构和艺术团体共同努力的成果。

油画作为一种西方艺术形式，它在中国经历了由不被理解到理解，到大受欢迎的过程。进入 21 世纪以来，公众欣赏和喜爱油画的势头有增无减。油画与普通中国人的生活发生着直接联系，只是刚开了头。应当说中国油画拥有数以亿计的广大观众，有蓬勃发展的市场，有许多愿意献身于这项事业的艺术家的，又有民族传统艺术的丰富滋养和得助于中国改革开放的大好形势，综合各方面的发展因素来评议，油画在中国仍处于成长发育期，这是不以感情、想象和推理转移的事实。

20 世纪初，李铁夫、李叔同、林风眠、徐悲鸿、刘海粟、颜文梁、吴大羽、常书鸿、卫天霖、吴作人等前辈画家到西洋和东洋学油画，在繁杂多样的西方油画中，他们凭各人的理解和喜爱，学习不同的表现手法，取回不同的经卷，传播不同的教义，从而使中国油画初步呈现百家争鸣和百花齐放的景象，无奈昙花一现。

近代引进西方油画艺术已有百年历史，中国人惊喜于油画的逼真，因此，只有学院式的写实面貌首先获得通途。以林风眠为首的对西方印象派以后的现代艺术的介绍，则一直受到压抑。要识别西方油画的精华与糟粕，尚需较长的岁月。就在以“真实”面貌为主要追求目标中，中国油画在艰难的物质条件中摸索了数十年，哪是正道，哪是歧途，油画作者们为此都付出了艰苦的努力。

改革开放后，我们才大量接触到西方油画的方方面面，油画这一洋技术有什么稀奇呢？一切技术都易学，技术不过是艺术的手段，只有艺术，艺术的品位才呈现一个作者、一个民族的精神实质。我们从封闭的年代走来，从自卑回到自尊，都缘于中华民族几千年文化的哺育。春风之后也会刮一阵逆风，盲目崇洋的一些歪风也曾曾在油画中招摇，但智慧的、硬骨的、有出息的作者大批涌现，中国当代油画正步入真正百花齐放的大好时代。

近些年来，中国油画家立足生活、关注社会，从自身感受出发，大量吸收国内外优秀文化传统，在创作上取得了令人瞩目的成果；在不断的探索中，中国的油画艺术从封闭的一统天下的模式中得到解脱，从千军万马走独木桥的状态下获得新生，开创了一个创作自由的广阔天地，呈现出前所未有的繁荣景观。

本册中收录了 50 位中国油画名家的作品。这些名家可谓当代中国油画界的实力派人物；这些作品可谓他们的扛鼎之作。他们当中既有声名遐迩的油画大师，也有初出茅庐的画坛新秀；既有炉火纯青的耄耋老人，也有画技娴熟的中年画家；既有蜚声海外的华人美术家，也有本土培养的油画专业工作者。他们的作品题材多样，形式风格各异，不少佳作曾在国内外获奖。画册较好地从一个侧面反映了中国当代油画的整体水平，向世人展示了中国油画一部分领军派画家作品的精神魅力和艺术风采。

经过近一年时间的酝酿、征集和筹备，由美术评论家李海剑主编、海南出版社出版的大型画册《中国油画 50 家》已经公开发行，这是中国油画界的一件盛事，可喜可贺！我想，油画界前辈、后学及广大读者看到此画册都将为之高兴！

这本画册的出版无疑具有一定的现实意义，从而有助于我们对新时期以来的油画艺术历程有个更为清晰、客观的认识；有助于我们深入分析、研究当代中国油画面临的新任务、新课题，将对进一步推动和繁荣中国油画事业的健康发展起到抛砖引玉的作用。

（肖峰原中国美术学院院长、中国美术家协会副主席、《美术报》社社长）

传承与推进

——序《中国油画五十家》

■文 / 李天祥

经济日报报业集团名牌时报开辟了《美术家》周刊,推介中国美术家的优秀作品,在社会上产生了不小的影响。最近,他们又策划出版《中国油画五十家》系列画集。作为名牌领域内经济综合性的专业媒体,如此重视文化、美术事业是令人振奋的一项创意。

一般说来,经济与文化,一个专属物质文明,一个专属精神文明,似乎隔山隔水的两个领域。实际上它们的关系是十分密切的。胡锦涛主席在中国文联第八届和作协第七届代表大会上就明确指出:“一部人类发展史是人类生命繁衍、财富创造的物质文明发展史,更是人类文化积累、文化遗产的精神文明发展史。”他还指出:“历史和现实都告诉我们,要实现我国社会主义现代化建设和中华民族伟大复兴的宏伟目标,必须大力加强文明建设,坚持用社会主义先进文化引领全国各族人民奋勇前进。”

胡锦涛主席还号召:“一切有理想有抱负的文艺工作者,都要担当起时代赋予的神圣使命,积极投身讴歌时代的文艺创造活动。进步文艺刻写着一个民族的希望,昭示着一个国家的未来,深深地影响着一个民族的精神和一个时代的风尚。”

作为中央级知名媒体,他们正是按照胡锦涛主席的讲话精神,从战略高度,从宏观的角度把经济与文化艺术的关系作为一个整体来考虑,在深入研究经济问题的同时也积极关照文化事业,为油画艺术提供一个与广大群众交流的机会,以促进油画事业的繁荣与发展。《中国油画五十家》的策划出版是颇有见地的一项举措。

油画,作为欧洲优秀传统中的艺术瑰宝,诞生于文艺复兴时期,距今约500多年的历史了。自从传入中国以来以它生动的生活形象,形、色、神三者精彩结合的艺术语言和雅俗共赏的大众化的艺术品格,越来越博得广大中国人民群众的喜爱。

特别是“五·四”新文化运动以来,勇于振兴中华艺术的有识之士,以徐悲鸿、林风眠等为代表的艺术家先辈,亲赴欧洲“取经”并以优异的成绩学成归国,之后又辛勤培养了一批批油画人才,为我国油画事业的尽快发展作出了不可磨灭的贡献。

中华人民共和国的成立,劳动人民成为国家的主人,全国生产力的解放,带来了经济和文化的大发展,也迎来了油画的黄金时代。

广大油画工作者响应党的号召,在“二为”方向和“双百”方针等正确的文艺政策指引下,带着为人民服务的高度热情积极投入了人民创造新生活的波澜壮阔的历史洪流中,感受到人民的伟大创造力,感受到人民前进的脉搏,创作出表现人民胜利前进中重大的主题画、感人肺腑的革命历史画、亲切愉悦的各族人民新生活的风俗画、吟咏祖国壮丽河山的风景画、陶冶人们道德情操和审美意趣的景物花卉以及揭露假恶丑现象的警示画……。总之,他们热烈地颂扬真善美的事物,鞭挞假恶丑的事物,取得了显著的成果,对油画事业的发展做出了自己应尽的历史责任。继续跟随先辈的足迹,始终坚持先进文化的前进方向是一切进步油画工作者的必然选择。

《中国油画五十家》的出版既是对油画家创作成果的热烈支持和鼓励,正如胡锦涛主席指出的“一切受人民欢迎,对人民有深刻影响的艺术作品,从本质上说都必须既反映人民精神世界,又引领人民精神生活,都必须在人民的伟大中获得艺术的伟大。

(李天祥:著名油画家,中央美院教授、原上海大学美术学院第一院长)



远方的呼唤 2006 年作 150 × 180cm



艺术简介

王衍成，当代著名油画家，法兰西文化骑士勋章获得者。1960 年生于广东，1985 年在山东艺术学院油画专业毕业后留校任教；1986 年至 1988 年在中央美术学院美术史系深造；1988 年至 1989 年在中国美术家协会艺委会工作；1991 年至 1993 年在法国圣太田造型艺术大学学习。王衍成以其富于东方神韵的抽象作品，赢得了艺术界的认可，其作品展览遍及德、意、法、比、荷等欧洲国家和美洲大陆，成为当代旅法华人艺术家中卓有成就的探索者。其多幅作品被联合国日内瓦宣传部，联合国教科文总部，法国、西班牙多家知名画廊以及国内知名美术馆收藏。1996 年，他出任世界华人艺术家协会副秘书长，2002 年出任联合国教科文组织 IACA 国际艺术中心副主席，2004 年出任法国国家比较艺术沙龙副主席。2006 年被中华慈善总会授予“中华慈善美术家”荣誉称号。

王衍成：用画笔创造一个思维的世界

■文 / 李海剑

王衍成先生是我认识油画名家中的一位年轻且卓有成就的艺术家。他为人真诚善良，随和谦逊，有广博见识和深厚的艺术修养。2006年，在他回国作画的日子里，我经常去钓鱼台国宾馆去看他作画，他的一幅幅画作都给笔者留下很深的印象。他的抽象画色彩斑斓丰富、绚烂夺目，具有内聚的蓬勃生命力。他的绘画风格洋溢着对中国文化的深刻理解，把东方的艺术哲学和西方的浪漫主义色彩完美的结合，表现出其丰富的内心感情世界，表现出一种迸发的热情与对生命的热爱，也体现出外在形式的音乐之美。笔者很喜欢王衍成先生的抽象画，更喜欢他的为人。在与其交往期间，笔者对他的艺术之路和成就有着更深的了解。

从采油工到世界著名画家的嬗变

王衍成出生于知识分子家庭，16岁时到山东胜利油田当上了一名采油工人，他在那里写写画画受到好评，被推荐到山东艺术学校进行培养，1985年从山东艺术学院油画专业毕业后留校任教。1986年至1988年他在中央美术学院美术史系深造。1989年，他远赴巴黎留学。

王衍成现任联合国教科文组织国际造型艺术家协会国际艺术中心的副主席、法国 COMPARAISONS 国家比较艺术沙龙副主席、中国美术家协会会员。

近年来，他在世界数十个国家举办个人画展，他的作品已被收藏于中国美术馆、广东美术馆、法国里斯市政府、摩纳哥博物馆等许多地方，获奖更是家常便饭，1996年，蒙地卡罗王子艺术基金会大奖；1996年，法国里斯沙龙一等奖；1997年，法国秋季沙龙奖；2006年荣获法国文化部颁发的“文学艺术骑士勋章”……

获得蒙地卡罗王子艺术基金会大奖（这是中国艺术家首次在这项摩纳哥现代艺术大奖赛上获奖，当时世界各地有800多件作品参展），是王衍成拿到打开欧洲画坛大门“钥匙”的开始：收藏家开始找上门来，评论家们也开始关注他的作品。

王衍成不仅是位优秀的艺术家，而且他还是一位当代公益事业的热衷者。2002年，在巴黎皮尔卡丹艺术中心举行的“国际抗旱衰症”义卖中，他把拍卖作品所得全部捐献给了慈善事业……。2006年，王衍成回国后，他又积极参与慈善事业，被中华慈善总会授予“中华慈善美术家”。

对于圈内人士来说，谁的画能进入法国 FIAC 和 ART-PARIS 这两个代表法国美术界的顶级艺术展，就犹如拍的电影入围顶级的电影展一样，其前途就无可限量。因为，在这样的艺术展中，几十年下来，每个参展的重要画廊也不过经营十几个艺术家，其中不乏有世界顶尖级艺术大师。

2003年9月26日至29日，中国画家王衍成的作品，由 Galerie Protée 推荐，在 Carrousel du Louvre（卢浮宫下的展示空间），与世界各国一共85个画廊推荐的优秀作品一同展出。那年他43岁。

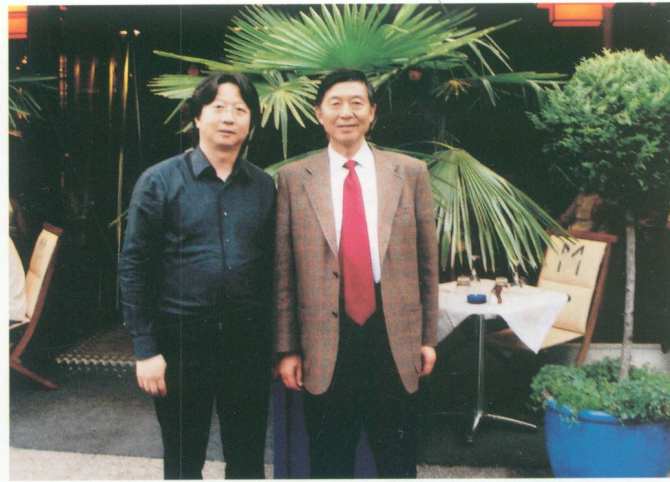
市场是验证一个艺术家作品价值的最好标准。2005年至2006年，王衍成先生的作品先后被中国嘉德等一些拍卖公司拍卖出了不凡的成绩，成为收藏家关注的热点。2006年12月3日，在北京亚洲大酒店举办的中鼎国际秋季拍卖会上，他的一幅《银烁岸畔》作品，以180万元起拍，最终以319万元成交，创造了中国当代青年油画家抽象作品拍卖成交最高纪录。



与法兰西艺术院终身院士赵无极合影



与朱德群先生及夫人、阿达米先生合影



与原中国驻法国大使吴建民先生在一起

勤于思考使他由“画匠”变为“大家”

他是如何在短短的几年时间里脱颖而出，在异国他乡盛开出艳丽奇葩的呢？

和所有的留学生一样，来巴黎前，他对法语这门优雅却又是最难学的语言一无所知。他先到大学里学习造型艺术专业同时学习法文。犹如一块干海绵，他拼命地吸收一切对他有用的知识。

在国内，他一直学习西洋绘画，曾走过不少弯路：走上学画之路的10多年来，一门心思只想着怎样才能模仿得像，画得惟妙惟肖，是否能体现什么主题？是否可以让人一眼就看懂。但是，来到巴黎之后，当他拿着显示自己写实功力的一幅肖像画交给指导老师时，却被老师毫不留情地否定：“你不应该这么画！”可以想象，这太直接的否定，给一向自信的王衍成带来多大的伤害，却也迫使他反思自己的艺术之路——原来，从来都是在发现别人而未想过要发现自己。事实上，模仿别人，技艺再娴熟，也只能当个高明的画匠！

到了巴黎，他发现，必须充分发挥个人的创造价值，证实自身的存在，才会有立身之本，成为真正的艺术家！王衍成醒悟了。

于是，王衍成在读书的同时，跑遍了欧洲几乎所有的美术博物馆和画廊，对照自己，一览无余地剖析自己：我的文化根基在哪里？哪些东西，能够与我内心最本色的东西，与我的血液产生共鸣？现在回想起来，这是一个很痛苦的过程。幸运的是，他经历了。如果说他今天在法国画界取得了一席之地，那么那个反省的时期，是他绘画生命中最大的转折。“欧洲对每一个喜欢艺术、热爱生命的人来说，永远都是那么宽怀。只要你肯努力，你就会找到你所想要的，甚至加倍得到她。”

巴黎不愧是世界艺术之都，在这里你可以获取到几乎你所有想要的信息，这大约就是我们中国人所说的天时、地利、人和。王衍成这样解释：“天时，就是我自己来自中国这块有着雄厚地气的国家，目前又处于最具光芒的时刻。地利，即法国具有世界上最博大最兼容的艺术土壤，她没有任何框框来限制你，唯一怕的是你不能走得更远。人和，因为巴黎历来就是世界各国艺术家的聚集地，在这里，不仅艺术家可以自由创作、相互交流，法国民众也为欣赏艺术建立了良好的人文氛围，艺术家们这样的环境中，能够最大限度地发挥自身的创作激情。”

立志做“艺术精神的传承者”

王衍成接受记者采访时说：“在法国这么多年，说实话，没有考虑多少‘知名度’的问题，日思夜想的是如何将自身与当代文化‘化合’的问题。”在谈到他对“名声”的看法时，王衍成使用了‘化合’这个词，他说，“化合”不是指那种简单的结合关系，而是要把自己“每时每刻的发现和存在与艺术创作结合在一起”。一个从事艺术创作的人，如果首先考虑的是所谓“知名度”的问题，必然走向太过功利的状态，那么他生命中的某一个环节也会出现问题，而这一切都会从他的作品中体现出来。应该说，法国评论界和收藏界的“眼睛都是雪亮的”。

在法国巴黎，曾经推出绘画大师赵无极和朱德群的著名画廊GALERIE PROTEE，为王衍成策划举办了画展。王衍成是这家画廊推出的第三位中国画家。此事决非偶然。法国权威艺术杂志AZART在其“当代抽象画家”专刊中，便将王衍成视作赵无极和朱德群两位绘画大师“艺术精神的传承者”。文中写到：“赵无极和朱德群是最先把有着几千年历史的中国与西方通过绘画联系起来的艺术大师，而王衍成正在以其耀眼炫目的大幅作品把这种艺术表现延伸到更远”。

这位一直在努力“走得更远”的旅法艺术家总是在“不断为自己提出新的问题”，他时刻提醒自己不能墨守在过去的圈子中，“要深入思考如何向纵深发展，如何以真实、不矫揉造作、完全自然的方式来呈现自身的生命状态”。王衍成在描述他的绘画创作时



说,“我是在一种非常自然的状态下,与画布进行直接的对话,以期逐渐地‘逼近’自我的真实存在。”他认为,当一个艺术家把自己的生命体验一气呵成地呈现在画布上的时候,他画下的每一个笔触,都蕴涵着当时的生命状,他对艺术的认识、对社会的反映、生命的经历、存在的方式、东西文化的撞击、潜意识等等都会在这一刻反映在画布上。正如中国美术家协会主席靳尚谊所说“一个优秀的油画家,不仅要具有欧洲文化的修养和技巧,还要具备中国文化的修养,把二者充分融入个人感受的表达之中,才会形成一种和谐的艺术形式。”王衍成的抽象画正是做到了二者的统一,才使他成为了造化天成的艺术名家。王衍成立志做“艺术精神的传承者”,在艺术的天地里他辛勤地耕耘着,自强不息。鸣鸡而起舞,王衍成每天一早起来,就开始进行创作。当感觉到来的时候,常常画到深夜。这其中他还穿插了和画廊、评论家的定期约会、洽谈、看展览,随时把握最新的艺术信息。正如他自己说的,“一天不能不思考”。他认为有自己独特的看法,不断地求变,才是寻找更好艺术之路的必然途径。笔着发现:勤奋和思考是他成功的重要秘诀。

当代最年轻最具潜力的抽象派画家

2004年春天,巴黎塞纳河畔的著名画廊——普罗德画廊举办了旅法中国青年画家王衍成的个人画展,此时王衍成已是联合国教科文国际造型艺术协会艺术中心的副主席。这是普罗德画廊特意在中国文化中借中国农历春节之机,首次为中国画家举办的个人画展。

普罗德画廊已有44年历史,在现代油画界闻名遐迩,曾为毕加索、德朗、德斯戴拉等很多世界著名绘画大师举办过个人画展。它还分别为赵无极和朱德群二位著名法籍华裔画家举行过个人画展。后来,他们都成了闻名世界画坛的抽象派大师,先后于1997年和2002年入选法兰西艺术院,成为终生院士。

此次王衍成个人画展共展出1990年到2003年创作的25幅作品,其中《腾飞》、《野趣》、《江南春》、《海的气息》等是作者近年来在自由形象表现绘画领域的新探索。这些作品在柔和的灯光下,发人深思,令人遐想,强烈地吸引着观众。

普罗德画廊总经理洛朗斯·伊泽恩说,她是在深入了解王衍成的绘画经历和肯定他近年来作品的基础上,决定为他举办个人画展的。她认为王衍成是一位具有天才的中国青年画家。

前来参观画展的朱德群认为,王衍成在绘画艺术上是“颇有成就的探索者”,是“有创作潜力”和“有发展前途”的中国青年画家。

绘画是视觉艺术,整个美术史就是视觉艺术的历史。王衍成认为,20世纪西方抽象艺术绘画大师曾经从东方意象性的艺术之中汲取营养,抽象绘画与中国绘画有共同的渊源,中国人向来就有灵性很强的抽象思维,挥开画笔,这种潜在血液中的灵性就溢发出来。

法国著名画廊Galerie Protée在推出王衍成的画展宣传册上写道:“王衍成是本画廊继赵无极、朱德群后推荐的第三位中国画家。他的绘画作品中有着神秘难言的一面,不管如何去欣赏,如何去沉思,如何试着去诠释,其中蕴涵的古老中国和东方文化如此分明,我几乎都可以嗅到她的味道,觉到她的颜色,其中难言的神秘是那么引人神往……”

尽管在法国的地位冉冉上升,但王衍成更关注着中国的发展,他每年坚持回国作画。他认为艺术水平和经济的发展是紧密相连的:民族兴旺,则事事顺利。你看,宋代的瓷器,件件上乘,连普通的碗、盘都是精品。而清代晚期以后,就没有什么值得一说的了。中国现在是处在积极的上升通道中,如果再过10至20年,随着中国经济地位的进一步提高,欧洲的顶级画廊也将会积极拓展中国的市场,悠久的历史将会影响整个世界文化。”

从王衍成的艺术道路可以看出,他是一位不断求索、不断进取的画家。正值创作盛年的他追求现代的完美和崇高,更执著追求生活和艺术的真谛,他的画不仅给人带来美感享受,更以其丰富的人文内涵而引人深思。

祝愿王衍成这位美术界的“黑马”,在艺术的创作中永远“所向无空阔,无边光景新。”

(李海剑系美术评论家、《美术家》主编)





色彩后面的理论功底

■文 / 傅军

今年11月我在钓鱼台国宾馆见到了我国旅法油画大家王衍成先生，并欣赏了他正在创作的作品。正如法国著名画廊 Galerie Protee 的宣传册上所讲的：“王衍成是本画廊继赵无极、朱德群后推荐的第三位中国画家。他的绘画作品中有着神秘难言的一面，不管如何去欣赏，如何去沉思，如何去试着去诠释。其中蕴涵的古老中国和东方文化如此分明，我几乎都可以嗅到它的味道，觉到它的颜色，其中难言的神秘是那么引人入胜。”

王衍成先生的画打动了，打动我的不是色彩的本身，而是色彩后面超越形而下的思想。我们的世界需要创新，而创新往往需要另辟蹊径。王衍成先生的画，尤其是对色彩的把握，给人的感觉就是超出常规、另辟蹊径、独树一帜。他的画再次提醒我们，艺术的创作其实与别的领域的创新在哲学的高度上是相通的，即需要坚实的理论基础。

对理论的把握有两种不同的途径，一种是实践——理论——实践。即从实践上升到理论，再回到实践；另一种是理论——实践——理论。即先有理论，再用理论去反观实践，由此再进一步推进理论。原子弹的爆破体现了理论领先的重要性，纳米技术的突破也是同样的思路轨迹。王衍成先生画笔下构造出如此丰富迥异的色彩展示了他对色彩理解深厚的理论功底。

什么是颜色？牛顿告诉我们：颜色无非是光的波长。由此出发，人肉眼所能观察到的颜色其实是很有限的，不到宇宙中林林总总的颜色的百分之二十。因此人们不要忘记，除了我们一般用肉眼能看到的颜色以外，世界上还有其它颜色的存在。这里我想起了爱因斯坦的话：“时常不是现实的存在决定了我们能够观察到什么东西，而是我们的理论决定我们能看到什么东西。”王衍成先生的画似乎在告诉我们：他在根据他头脑中的颜色在绘画，所以他画的色彩才如此引人入胜。他的理论功底构造了他的头脑中的颜色，而他头脑中的颜色最终成就了他绘制的色彩。

综观全球美术史，工匠与大师的一个关键区分在于，前者即便技术多么娴熟也往往只是被动地模仿形而下的世界；而后的震撼力来源于超越形而下的思想，技术只是手段而已。毕加索的伟大在于此，能否欣赏他的作品也在于此。

如此一来，我们才不难理解为什么王衍成先生能在世界的艺术之都的法国获得了世界级同仁的青睐。他能用心作画，他是中国人的骄傲。

(傅军教授系联合国教科文组织理事会主席特别顾问、北京大学政府管理学院常务副院长)

物化的抽象 含蓄的抒情

——王衍成的绘画世界初探

■文/董强



倒影 2005年作 150 × 150cm

“色彩占据了我的心身……色彩与我融为一体。我是一位画家。”

—— 保罗·克利

再次见到王衍成君，是在钓鱼台的国宾馆内。春天去巴黎，在中国文化中心做讲座，王衍成的画展刚刚结束，墙上还挂着画展的招贴；正厅中，连为了挂画而专门放置的板壁也还依然没有搬走。就在这些板壁的伴随下，我做了两个讲座：当时，我们真的很接近了，结果，急于回国、生怕耽误课程的我，还是与他失之交臂了。

说来，我们毕竟还是很有缘的。最早认识王衍成时，是在1998年，他在之前不久刚获得了一个在摩纳哥颁发的重要绘画大奖（这还是最近从他的一些资料中知道的，他本人并没有挂在嘴上），开始跻身于法国优秀的专业画家中，定时展出。记得当时与他同时展出的，有一个著名的埃及裔法国女雕塑家，作品非常不错，她丈夫是法国当时的内政部长（政府的第二号人物），叫让·皮埃尔·舍维尼芒。记不得是出于什么原因，有人请我用中文为这位女雕塑家撰写一篇评论文字。由于她取了丈夫的姓，该姓在汉语中又很难记，我就为她取了一个音近的中国名字：妮莎·谢薇芒。这篇关于谢薇芒的雕塑作品的文字，后来发表在了《山东画报》上，可能是到目前为止，中国唯一介绍这位女雕塑家的文字。在2005年第二届北京国际美术双年展上，我霍然看见了一个名叫“尼撒·舍维尼芒”的女雕塑家的作品：《塔》，不由得会心一笑：谢薇芒成了大艺术家，而且来了中国。

啰里啰索地说了这些既遥远又不太遥远的回忆，是为了说明，初次与王衍成结识时，他就已经是一个非常有为的画家了，而且，更重要的一点，是知道自己应当怎样提高，与什么样的人打交道。孟母择邻而居，是有道理的。一个画家与什么样的同行为伍，也是非常重要的。因为，下面还会说到：画家的眼睛是珍贵的，同时，他会随着他所见的而改变。取法于上，仅得其中。只有耳濡目染，浸淫在高层次的视觉表现氛围中，一个艺术家才可能达到真正的高境界。王衍成心仪的华人画家、法兰西艺术学院的院士朱德群就说过这样的话：看糟糕的绘画，是会看坏自己眼睛的。还记得，我当时也是初生牛犊不怕虎，对年长于我、事业有成的王衍成君说，在所有我接触过的巴黎的中国画家中，我觉得你走的路子最正，走的是纯粹的视觉道路。

今天，面对王衍成君更上了一层楼的、终成大器的作品，我依然有同样的感觉。同时，又有不知多少细腻的东西，悄然弥漫在他的作品之中。我很想说，曾被我为“路子正”的王衍成，已经沿着这一路子，走向了一个全新的境界，一种无法仅仅用一些俗语、套话来描绘、来体味、来欣赏的境界。这一境界促使我，在由衷为他高兴、为与他在北京再次相遇而兴奋的同时，以更加成熟的眼光、更加“美术性”的探索，尝试再次进入他那几乎无法用语言来描述的绘画世界。

- 1、与法国艺术大师巴高尼在一起。
- 2、与国际艺术大师塔克·西埃在一起。
- 3、与法国总理德维尔潘夫人在一起。
- 4、与艺术评论家莉迪娅·哈郎堡在一起。

我试图回忆起，是什么样的东西，在他当时的绘画作品中，让人看到了一种“很正的路子”。所谓的路子正，肯定是意味着觉得有些人的路子不正。确实，到了巴黎以后，我也见过不少非常有才华的画家。其中有的也已经蜚声国际画坛。然而，有许多画家，到了法国之后，出现了眼花缭乱、不知所措、无所适从的情况。是的，对于任何一个从国内的美术学院直接到法国的画家或学生来说，当时的巴黎足以让他们兴奋、激动，也足以让他们迷失、丧失自我。90年代初的巴黎画坛是一个怎样的繁荣样子，顺便在这里再回忆一下：在巴黎高等美术学院周围的大街小巷里，鳞次栉比地排列着一家一家的画廊。每逢周四的晚上，就会有不同画展的开幕式，而且许多画廊同时举办展览。开幕式根据画廊规模的大小，以及所展出画家的重要性，形式上会略有不同，但都是备有香槟酒、葡萄酒，各种小吃，供人一边品味美酒，一边欣赏墙上的新作，因为开幕式的时间，一般正好与晚餐前喝开胃酒的时间相吻合；画家本人一般会在那里，与人聊天、交谈，结识不同的人，这些人中，有的将来就可能成了他们忠实的收藏者。一个美术爱好者如果一家一家地去看画，可能在好几个小时以后还在转，在夜幕彻底降临之前，他可能已经微醺、半饱，而更重要的是，眼睛在一场场的视觉盛宴中，已经进入一种饱和，达到一种痴醉……

在这样的环境下，一个画家的眼睛——他最珍贵的东西，如果不知取舍的话，就会失去了看与判断的能力；如果他如江南俚语所说的那样，头脑很“活络”，那么，他就会东学学、西瞧瞧，这里学点结构，那里参考点色彩；向张三（或者说向皮埃尔、向保罗）借鉴些现代，向李四（或者说向约翰、向尼古拉）偷学点装置。这绝不是夸张。我曾亲眼看到好几个艺术家在大约两、三年的时间内，至少换了六、七种风格。这类艺术家可以说是开放型的，用一个曾经流行的词来说，就是“全盘西化”。而且这种西化，“化”的脚步非常快。

还有一种，就是急于回归。一到了西方，面对如此纷繁、绚丽多彩的绘画舞台，一下子退缩了：赶紧回归到自己的文化中，于是用墨的、画虾的、剪纸的，一下子全出来了。画人体落伍了，咱们就来画敦煌的佛像；画不了玛丽莲·梦露，咱们至少可以画几个穿旗袍的，等等，等等，不一而足，气象万千。这种做法，说好听点，是寻找文化身份，说不好听了呢，就是古巴一部老电影中的著名台词：有什么卖什么。

这样的“迷失”多了，就让人有了一种“路子不正”的感觉。由于法国是一个艺术至上的国家，人人都有一些基本的欣赏眼光，这些做法，便慢慢地被淘汰了。做艺术家是很酷的，但艺术也是很残酷的。随着时间的推移，多少“艺术家”就这样销声匿迹了。

千万不要以为我这是在鼓励一种封闭的艺术观，因为在同时，有的艺术家，一些善于借鉴、善于开放，善于到西方20世纪绘画的演变与革命中找到适合自己的语言，又能够潜移默化地让自己身上的文化身份渐渐展示出来的真正艺术家，就悄然地脱颖而出。

王衍成君，便是其中罕见的佼佼者。

那么，他的路子究竟“正”在那里呢？

王衍成早期是写实的。他的写实工夫非常之好，曾凭一幅《拔轱辘》（小孩子摔跤）获得过第二届全国美展的三等奖。那一届美展是新中国成立以来最重要的美展之一，从中涌现出了罗中立等著名当代画家。王衍成是得奖者中年龄最小的。顺便说一句，他常自豪地说，在文革之后，直接表现民俗风情，在生活中直接通过观察、体验生活而表现绘画题材，在这方面，他甚至早过陈丹青。我在此无意将王衍成与陈丹青进行比较，重要的是，他曾经是一位“写实”画家。这对理解他当今明显的抽象作品，具有很大的意义。每当人们说他的画很抽象时，他总会说，我的画很具体，很实在，我不觉得有什么抽象，等等。不知道的人可能会被弄糊涂，以为他在故作高深。然而，这一“实在”确实存在于他的画中。

在达到他目前的这种抽象形式之前，在他完全写实的时期之后，王衍成曾经有过一个非常有意义的、可以说写实与抽象并存的时期。这一时期，在如今的王衍成的眼中，可能只是一个过渡时期。然而，至少，它具有十分重要的实践意义，甚至孕育了如今的抽象面貌。在这一时期的作品中，色彩大多为灰色，画面上表现的往往是一些几何形状明确的物体。这些物体的肌理似有似无，然而其几何形状（方、圆，等等），给予了物体一种浑厚的质感。他的那些作品曾让我联想到毕加索的一段“粘贴”时期：这一时期与毕加索的立体主义时期不同，具



1



2



3



4

有一种非智性的现实性。因为立体主义，说白了，是20世纪最具有智性色彩的运动之一，对物体的解构与重构，建立在对严格的透视法则的重新思考上。是重新思考，而非纯粹的打破。简言之，我们甚至可以把立体主义视为一种透视法则的内在化与复杂化。而非摒弃。然而，在毕加索的“粘贴”时期，在某些作品中，物体的真实力量是如此的强大，视觉效果是如此的强烈，已经达到了一种极其纯粹的“物的歌唱”，让人完全忘却了那是一种构图、一种建构，没有一丝智性在那里绞尽脑汁的痕迹。王衍成那个时期的作品之所以能够让我联想到这位20世纪最伟大的画家在某一个时期的作品，那是因为，在那些作品中，我们可以感觉到一种“自在”的法则，仿佛通过物体——而非通过画家的精细安排——而饱满地呈现出来了。物体、事物存在的基本法则，乃至宇宙和谐的根本法则，是20世纪初期那些最伟大的西方画家们致力于探索与挖掘的。直接影响了毕加索那一代画家的塞尚，之所以如此被20世纪推崇，原因之一，就是因为他在他笔下小小的苹果中，透露出了事物伟大的真实性与存在感。《查特莱夫人的情人》的作者D.H.劳伦斯就此写下过非常美的文字，称之为“苹果之作为苹果的实质”。一个画家，能够感悟到、表现出事物的实质与真实性，不是一件容易的事情，而且只有真正的画家才能做到。塞尚这样的大画家也只是“在经过四十余年的激烈搏斗之后，他终于完全地了解了一只苹果，一只或两只花瓶，这就是他成功地做到了的一切。这看来非常微不足道，他在去世时，充满了苦涩。但真正重要的是第一步，而塞尚的苹果是非常重要的，比柏拉图的理念还要重要……”（D.H.劳伦斯语）。塞尚的苹果比柏拉图的理念还要重要，大画家能够在物体中看到的力，以及他在表现一个物体时体现出来的力，体现着现代绘画的精髓之一。而王衍成当时的作品，就让人感到了一种类似的力量。

同时，在王衍成那一时期的作品中，我们已经可以感到一种即将超越于物体的物理性的东西，那就是结构、形式与构成。王衍成的绘画有一种极强的结构感。西方画框方正的形式，尤其适合他施展这种结构感。然而，这种结构并非仅仅是构图上的讲究，或者四平八稳、表面的和谐，而是一种高级意义上的“构成”。非常有趣的，在西方现代绘画史上，有过一些抽象的画派，他们称自己为“具体艺术”。抽象艺术=具体艺术？这个等号，在一般人的脑海中，是很难建立起来的。那是因为我们接受了一种至少并不完整的抽象艺术的概念，或者就根本没有抽象艺术的真正概念。在人们眼中，抽象艺术就是一种虚无缥缈的东西，一种并无常态的东西；在人们的心目中，往往把抽象与“朦胧”相提并论。甚至对有的人来说，什么抽象画、“朦胧诗”，全是一回事。都是一些不知道自己要说些什么的人的涂鸦。

实际情况呢？从不同的角度，像凡·杜斯堡、让·阿尔普，甚至康定斯基，都在某个时刻，将他们的抽象艺术定义为“具体艺术”，虽然每个人对“具体”一词的理解不同。有一点是可以肯定的，抽象艺术，即使在它追求事物的数学性与几何性时，也认为那是非常具体的，是比表面上看到的物体更为具体的东西，因为，通过它们，才可以真正把握世界。

在王衍成的“过渡”时期，他可以说处在了抽象道路各条分支的岔路口：对结构构成的重视，使他可以走向一种强调几何结构的、智性的抽象的道路；而对物质的实在性、真实性、可感性的重视，又可以让他走向一种强调物质性、强调物质的实在感觉、强调色彩的物质性、线条、点的物质性的抽象。而每条道路上，都已经矗立着一个个伟大的抽象艺术家的丰碑：库普卡、德洛内、阿尔通、丰塔纳、波洛克、罗思柯、波利亚科夫、马蒂斯、德·斯塔尔、赖曼、里希特、达·西尔瓦、苏拉日……他甚至还可以走向一条“无具形的”抽象（多少大艺术家从中国的水墨画中领悟出了这种无具形的抽象艺术：沃尔斯、托贝、米肖，等等）。

他在那时体现出的，不是一种彷徨，更不是一种迷失，而是真正的探索。在视觉世界中，他寻找吸引自己、刺激自己的东西，专注于那些令他产生共鸣的东西。他的眼睛在观看，他的手在

摸索，连一部电影的场景，也可以激发他的热情与构思。记得当时有一部名叫《第五元素》的美国科幻大片在法国放映。其中的画面与影像元素在他脑海中不断地出现，刺激着他的创作思路。每次见到我，他都会比划着向我描绘在他眼前出现的“绘画应该是什么样子”的感觉。以至于每次我见到他，都想问他：“你找到你的第五元素了吗”？

在他接下来的作品中，依然是对物体的关注，对物体的形式、内在、实质的关注。然而，塞尚是“不可模仿的”。他的那些模仿者们复制了他那些有僵硬的褶子的桌布、他画中那些没有现实性的物体。但是，他们不去复制他的罐子或苹果，因为他们做不到。人们不可能模仿真正的苹果的特点。每个人都必须创造出一个新的、不同的苹果来。一旦像塞尚的苹果，它就什么也不是了……”（D.H.劳伦斯语）。

王衍成也不想模仿任何人。他的感觉，他的视觉逻辑，最终，在他与朱德群相遇后，在他见到了朱德群那些已经进入一种“无人之境”的自由度的作品之后，使得一种更为勃发、更为内在、更为大器的东西，终于得到了抒发。从物体隐约依然、带有几何性质的抽象，他跨出了一大步，走进了纯粹的、想象风景般的抽象。在这种抽象中，抒情的色彩十分浓烈，然而，这种抒情不是张扬的，不是美国人那样的“抒情抽象”，而是一种含蓄的抽象。正是在这样一种抽象中，王衍成完成了一种文化意义、心理意义上的回归，一种个人层面以及集体层面上的融合。从某种程度上讲，如果说《第五元素》是向将来的一种投射，因为那是一种纯想象物质的未来状态，那么，也许是朱德群这位有着深厚中国文化内涵的、诗性化的画家，为王衍成打开了一个类似于回归母体的世界，是一种物质、视觉的原始和本质的时期。对王衍成来说，他所追求的“第五元素”，不仅仅存在于将来的幻想世界中，也存在于文化的上溯与回归中。

二

这种含蓄可以说来自性格，但也来自一种对事物与物质的尊重。确实，王衍成不是一个张扬的人。有记者在采访他的时候，甚至觉得他是一个憨厚、不善言辞的人。大智若愚，这是古人的说法。说王衍成显得“愚”，肯定是过分了，只能说明我们“愚”，但是，他确实没有那些艺术家的潇洒派头，而且一说到他的作品，他更愿意用手给你比划，顺手拿起个什么东西，蘸点水，在地上、墙上给你演示构图。他的性格就是含蓄的，一举一动中，有时还会显示出某种极为细腻的柔和。但是，这一含蓄，体现在作品中，更多的是他对外界、对事物的尊重态度。我们既可以把这种对事物与物质的尊重视为王衍成以前的时期的沉淀，也可以看作是他在画中以一贯之的基本态度，所以，“含蓄”与“物化”是紧密联系的。

在西方现代抽象的发展历程中，有著名的抽象的“冷”与“热”之分。“冷”抽象一般用于几何抽象，而“热”抽象则强调一种抒情性质的抽象，最早被称为“热”抽象的画家是法国的马蒂斯。换一个角度来看，其实，冷抽象对应的是一种内敛的、智性层次上的抽象；而热抽象对应的，则是一种注重表达的、由内朝外的抒发。抽象的特点，尤其是早期抽象的特点，是对人们可以看得见、摸得到的现实世界的无视。所以，抽象的画家，往往是一些对精神性追求特别高的画家。无论是蒙德里安、康定斯基，还是保罗·克利，都是对宗教、神性有特殊领悟的人。他们的依据是形式，是数学，是一种物质世界之下、内部的规则。

在王衍成的抽象中，我们看不到这样一种纯粹宗教性的东西。他的抽象，无时无刻不流露出对事物、对物体的尊重。他的抽象，是对外部世界另一层面上的重新表现，而非对一种假想的、人们不可视见的内部世界的再现。可见与不可见，在西方现当代的哲学中，早已成为物质世界与精神世界



与朋友们在一起



与保尔·阿来克西先生合影



与朋友们在一起

(乃至宗教世界)的代名词。这就造成了一点,王衍成的抽象是一种极其感性的抽象,是一种视觉的、可视觉的世界的抽象。他所挖掘的,不是“另一个”世界。在他的绘画发展过程中,在他的抽象道路上,我们似乎看不到一种作为抽象“起源”的那种宗教性、精神性的焦虑。因为按照最早提出“抽象”概念的德国艺术史家沃尔夫林的说法,抽象是一种“移情”的对立面。“移情”代表着人的精神与外部世界的交融,是一种精神上和谐的体现,而抽象,则是一种焦虑的体现,因为人被神的力量所压抑,对自己的生命感到没有确信的把握,所以才索性无视这个外部世界,让抽象的形式去超越它。

正是这种含蓄的抒情,将王衍成从他的物质“桎梏”中解放了出来。而这种解脱,是一种穿透,而不是无视。王衍成没有去无视这种物质的力量,甚至没有无视这些物质的形状,而是进行了一种物质性的转化,这种转化更多的是一种炼金术,是物质与物质的转化,是物质的某种状态向另一种状态的转化,是物质以其中的某种元素的呈现。“第五元素”。在某种意义上,朱德群的绘画例子,让他找到了这隐喻意义上的“第五元素”。

王衍成的“过渡”阶段与现在的阶段,恰好从表面上看,符合了从“冷”到“热”的过渡,至少是从冷色到暖色的过渡。然而,早期的基调,并没有完全丢失,而是这一基调在“热”阶段依然存在,只是更为细腻,转化为一种柔情的痕迹。

灰色,在人们印象中,那是一片荒凉的旷野的色彩,尽管那里也有日落、日出。对王衍成来说,这一旷野意味着油田,这一灰色意味着油井边的生活。他从小跟随父母,在胜利油田生活,那里的环境伴随着他长大,磨练着他的视觉与眼光。当灰色在“热”的时期再次出现时,已经不再是一种整体的氛围,更不是物体的附着色、浪漫主义者所说的“区域色”,而是一种“区域化”了的色彩、众多色彩中的一种,它占据着它应该占据的位置,就像一个成年人博大胸怀中一丝童年的痕迹。它沉静、细腻,并不急于抓住马虎看画者的眼球,因为它知道自己已经起过的作用,知道自己的地位,知道自己可以在任何一个时刻——比如说,在最温柔的时刻——弥漫开来,就像童年时面对的那片荒漠,以及童年时陪伴的母亲:抒情的作用,不是从物质性的内敛、从与物体的同化,走向主体的苏醒与外露,而是将绘画中纯粹的、“客观的”元素,化为富有个人情感的元素。

顿时,一种平面的东西被打开了,正如物体打开了它的世界,正如世界展示了它的世界(在画家的眼中,这不是一句病句,不是同语重复)。正如一种回忆,一个细小、封闭的物体,可以唤起一个三维的、整体的空间;一道色彩,一个元素,超越于它的形式性,它本身的色彩性,成为一个完整的世界,正如在普鲁斯特的小说《追忆逝水年华》中,从桌上的茶中,从主人公口中嚼着的小甜饼中,出现了整整一个丰富多彩的、回忆的世界。就像主人公对荷兰大画家弗美尔的《代尔夫特风景》中那一小片黄色的墙的回忆:一道黄色,可以孕育出一片充满个人色彩的回忆。

三

那么,我为什么又要说王衍成走的是一条纯粹的绘画道路?从纯美术的角度来看,王衍成的抽象究竟意味着什么?面对他的画作,我们不免思考这一问题。他的前瞻与后顾、西方与东方、他爱说的“牛奶与咖啡”,究竟是如何融合在一起的,又体现了怎样一种与以往的抽象不同的抽象美学。这个问题的提出,将使我们进入他绘画艺术的实质,我们在此只能作出一些假设,因为艺术假如得到完美解释,就不是艺术了,尤其是抽象艺术,本身就是对语言的怀疑甚至摒弃,至少是对单一性、平白性的摒弃。然而,艺术是门径,它总将我们带向某方,即使那个方向是艺术家本人没有料想到的。绘画的无穷魅力,

就是让人可以与它进行无穷的、默默的交流与对话。

在王衍成的作品中,给人最明显的印象之一,就是“远与近”的暧昧关系。在一幅古典风景中,意大利的透视法让人产生了一个连贯、完整、统一的空间的感觉。这一感觉来自一个基本概念,是古典透视法则的基础,那就是画中的“没影点”与人的“观看点”的重合。根据透视法则的奠基人阿尔贝蒂的原理,这一切都是一个数学问题。由于巧妙的数学计算,看画者不意识到画中其实是一种数学计算的结果,而是以为画家“太神了”,那么“自然”地画出了他们看到的東西。这一透视法将在西方持续好几个世纪。达·芬奇不满足于纯粹的数学计算,发明了著名的“晕涂法”(sfumato),运用空气中的变化,于是出现了所谓的“远近浓淡法”,但它依然只是阿尔贝蒂透视法的一种变体。这一法则,让我们清楚地分清前景与后景,远与近。这是西方艺术史上最基本的知识。谁都知道,蒙娜丽莎之所以显得离我们那么近,而她身后的风景又那么远,就是通过这一透视法则的力量。然而,当我们面对王衍成的抽象画时,我们迷惑了:那大片的色彩,分明离我们那么近,为什么,隐隐约约地,仿佛既有云雾中的风景,又有湖水上的倒影,既有树下的荫影,又有天际的彩霞?在那里,没有任何几何构建的痕迹,也没有刻意“开出”的空间。有人会说,抽象画都是这样的。不,拿王衍成的抽象画与任何其他抽象画家的成名之作相比,都会看到其中的微妙差别。我们可以进行大量的实际比较。简言之,大多数西方的抽象大画家往往不是靠色彩本身的色调、色度、甚至反光,去暗示出空间(保罗·克利、苏拉日,等等),就是靠纯粹的空白、靠从东方学到的“计白当黑”去通过虚与实的反差而营造出空间感(所谓的“热”抽象的始作俑者乔治·马蒂斯的作品就是明显的例子)。如果我们将王衍成的抽象与有点相似的赵无极的抽象作品相比,也可以发现,赵无极的抽象,是营造了一种明显的“另一个空间”,是与我们熟悉的三维空间毫无关系的;再把王衍成的抽象与他心仪的朱德群的抽象相比,就会发现,朱德群的抽象,体现的更是一种诗意盎然的、从幽暗处向明亮处迸发的抽象,是“闲关莺语花底滑,幽咽流水下水滩”之后的“银瓶乍破水浆迸”。朱德群的抽象,在抒情性中,有一种耐人寻味的叙述性质的东西,更像一首诗、一首乐曲,暗涵着一种时间流程。这种抽象,是一种在抒情中表现时间的抽象。这些东西,都不是王衍成所追求的。

如果我们仔细看,这样的远近关系,在很大程度上来自色彩的“薄与厚”的关系。王衍成对色彩的运用,是具有高度的敏感的。甚至他最为精华的地方,就在于他对色彩的领悟。“弃”线条而“择”色彩,是王衍成的一大迈步。线条与色彩,或者所谓的“线条性”与“绘画性”的冲突,一直是西方油画中的主要冲突之一。几乎每个大画家都有自己选择上的偏向性,而在古典向现代的转变过程中,在现代绘画对古典绘画的“革命”中,色彩起的作用是巨大的、首要的(有时我甚至认为,我国古典的绘画艺术,之所以不会发生类似于西方绘画中的“革命”,就是因为重线条而不重色彩)。王衍成在运用色彩时,极其大胆。这种大胆,主要体现在色彩的涂抹方式上。直接将锌管中的原色挤在画布上,绝非王衍成的发明,西方已经有许多人用过了,甚至早在凡·高的笔触中,就已经可见端倪。但是,如此“苦心经营”这一手法,王衍成还是算得上独具匠心的。色彩在厚重时,可以几乎形成一种堆积,产生一种类似浮雕的效果(有的压模地图,表现地形的起伏,就有类似的效果)。这些厚重的色彩,有时太近看了,甚至有些峥嵘,产生毛糙、或者尖利的不适感,但是,稍微站远点,效果就不同了。再远些,又不同了,等到达到了一个合适的距离,神奇的效果就出现了。这些仿佛堆积的油彩,变成了物体的质感(所以他的抽象是实在的、具体的),变成了物体离我们很近的感觉。而这里的物体,也可以是一种“物体性”,因为它可以是一道强烈的光,也可以是一片云,总之,是上升到



与法国总理德维尔潘在一起。



与法兰西艺术学院终身院士朱德群夫妇在一起。



与夫人在一起。



1



2



3

- 1、与中国、国际美协主席靳尚谊、刘大为合影
- 2、与中国驻法国大使及大使夫人、法国比较沙龙主席
- 3、与联合国教科文组织宣传部官员合影

了具有物体感觉的、哪怕不那么具体实在的东西。而在这些厚重的油彩的衬托下，那些薄的油彩层，甚至故意空着的、让人可以直接感受到画布的颗粒的地方（但是，王衍成并不刻意经营这种空白，他的画，实大于虚）就变得处于另外一个层面上，这就产生了上面所说的“远与近”的模糊感觉。打个不太好、但应该还是比较形象的比方，就像我们从飞机上看出去，那起伏的山峦、明镜般的湖泊，尤其是在不同的光线下，会出现其他效果，一种不再类似于原来景观的新景观，我们会说，你朝下看，看上去多像一幅抽象画！

通过对色彩厚重不同的微妙处理，王衍成感悟到的，其实是一个西方绘画中最为古老的问题之一：视觉与触觉的关系。在古代埃及绘画中，根据著名艺术史家李格尔的说法，存在着一种“触觉般的视觉”，什么意思呢？埃及人的空间表现都是浅雕式的，靠在石头上刻出的深痕，以及由此造成的起伏感来表现。这种效果当然是视觉的，因为是给人看的，然而必须很近地去看。近到了可以用手触摸、必须用手触摸的地步。由于在古埃及人的观念中，绘画世界是与真实世界相融的，这种“可触摸性”，就成为这两个世界的接触点、相通点。西方后来的古典绘画，在建立了严格的透视体系之后，摒弃了这种触觉的元素，而建立在纯粹的视觉基础上：绘画是为了看的，仅仅为了看。只跟视觉有关。哪怕有的画将衣服、布料的质感表现得令人叹为观止，那也是通过纯粹绘画的手法，或者是所谓的“逼真画法”，与触觉无关。

现代绘画打破了这一古典的禁忌。主要是通过两个手段，一是强调画布本身的质感，通过笔触让人感到画布的颗粒。让人感到画布上不仅仅是一个虚构的空间，而且还存在画布这一可触摸、实在的载体，而作为载体，它也有表现的权利、表达的权利；另一个手段就是打破透视的“远距离”感，将画面中的情景，真的拉到“画面”上来，即“画的表面”上。于是，就在画的表层形成一个浓缩的空间，将透视的“诱惑”截住。使得人的目光不再迷失在画面空间中，而是将目光也截住，逼着目光与整个画面直接对话，而不是被动地因画中的“场景”或“故事”而分了心；现代绘画是绘画性的纯粹化。这种绘画性的纯粹化，使得画与观赏的目光处于同一个层面上，而且，绘画与观众的关系也变了：不光是观众在看绘画；绘画，以它整体上的正面性，也到处蕴涵着目光，画中的东西，仿佛都在注视着我们：于是出现了真正的、双向的交流。只要不理解这一点，就永远入不了西方现代绘画的门径。这种拉近效果的结果之一，是同时产生了一种“正面感”。我们是正面看着画的，看着画的整个正面，画的全部正面也在看我们。同时，绘画就亲切到了我们几乎可以触摸的地步。

在西方绘画的熏陶中成长起来的王衍成，对现代绘画的这种新趋向把握得十分精当。他告诉我，在平时，他会花费许多时间去欧洲的各大博物馆看名画，看同时代画家们的创新。从西方写实教育中走出的他，对西方油画的发展了然于心，得出这样的领悟，非常自然。

然而，仅仅说王衍成接过了西方现代绘画中一些成果的接力棒，肯定是不够的，因为西方艺术在此之后，又已经发展、演变了几近一个世纪！

四

带着这个问题，我们再次在钓鱼台国宾馆相遇。我试图听他本人是如何看的。我们时常会在一幅美妙的画作面前产生遥远的思绪，但这些思绪是否也会远离画家本人的意愿呢？17号楼前的湖水已经结冰，略带蜿蜒、曲折的水道，那么的宁静，肃杀的暮色中竟然显得有些幽远、迢遥。蘸了一点已经温热的咖啡，王衍成开始在桌上比划，向我讲解他关于“球体结构”的想法。

在他看来，毕加索、塞尚等人的绘画，从今天的眼光来看，还是没有解决许多问题。而解决问题的办法，应当到东方来找。中国古代绘画中的“跑马”透视（“散点”透视），提出了与西方古典绘画中的平面透视不同的视野。这种透视，值得借鉴。借用了这种透视以后，再回到西方20世纪以来在几何透视方面的突破，就可以将视点从各个角度看：从上向下的正视，从下向上的仰视，等等，视点在空中可以形成一个无形的球体。带着这种球体结构，画家就可以达到高度的自由性。他充满信心地告诉我，随着他对这种球体结构的领悟的加深，他的绘画将达到一种更高的境界。



我一面聆听他，一面望着窗外。随着暮色的不断降临，玻璃外的景色又呈现出一种全新的样子。一个中国传统风格的八角亭子上，已经亮起了灯。现代与古代的融合，在夜色的衬托下，比任何时候都更加和谐。确实，中国山水画中的“散点”透视，将观看者的视点变得无处不在，欣赏绘画成为一种非机械性质的、思维与梦幻的行为。同时，散点透视将画轴拉得很长，甚至无限，使得长轴可以不断地卷开来，使得欣赏行为成为一种真正意义上的阅读。然而，在一种西方油画方形的、具体的框架中，一种严谨的形式约束，使得这种“散点”透视不太可能。只有在一种视点在一个有限空间内不断转动的模式，才可以在“方寸”之间，浓缩出无限来。说到底，毕加索的立体主义，最初就是要打破平面透视的局限性，让眼光可以从各个角度，对一个物体进行观察，并在同一平面中，同时呈现这些不同的视点，这才出现了那些两侧眼睛长到同一边来的“怪物”。毕加索的做法，是从一个“物体”入手，人物在他那里，也是作为物体去处理的，所以他笔下的人物，具有一种很强的“面具性”。毕加索的这种处理方法，使得他的视野感很近，有一种梦中与物体接触时物体的“全面呈现”感。而对一个强调空间性的画家来说，这种过于近的距离就有着它的不足。著名现代诗人、画家亨利·米肖就曾经指出这一点，并希望以“内心空间”，来取代这种纯粹视觉的空间。王衍成的想法依然是建立在纯粹感觉的坚实基础之上的，然而，在无形之中，这种纯粹感觉的东西与中国绘画的无限空间相联系，从而也与它的精神空间相联系。

在物质与精神之间，究竟存在着怎样的关系？各个伟大的文明，都以自己的方式提出解答。从某种程度上讲，甚至一个文明的伟大程度，也与对这一问题提出的解答方式休戚相关。中国文明在这方面，可以说提供了非常独特的思考，成为中国古代文化遗产中的精髓之一。仅从中国古代的山水画，就可以看出这一点。从僵硬、死板的“三远”，到石涛山水中博大的精神情怀，仿佛只有一步之遥。然而，真正能够“齐物”者，真正懂得“物化”者，就是能够在被人们视为禁锢的约束中，打通从物质走向精神之路。玩物者丧志，这是对那些沉溺于物的表象与奢华而不能自拔的人的告诫。那种玩物，是一种拘泥于形式、机巧的“玩”，是对某一种特定社会制定的一时价值的盲从。然而，当米芾朝着石头作揖的时候，就已经超越了这种低层次的玩物。因为他的内心充满了对石头——奇石，神奇的物质世界——的尊敬，乃至崇拜、顶礼膜拜。这种尊敬可以达到痴迷的地步，可以脱离了物体的形，达到一种真正的精神性。青铜器上千年的斑驳、大理石中如梦的幻境、鸡血石内的丝丝血脉、和田玉上温润的玉皮：物质在人身上唤起的，可以是悠思、是赞叹、是抒情、是精神。对石头的痴迷，可以转化为对云山、烟霞的追求，同时产生一种抽象的效果。在其永恒转换的过程（固体—液体—气体，等等）中，物质，在艺术家的“身与心”的全面观照下，可以焕发出最高的精神境界。

至此，我们终于对王衍成的抽象历程有了一个比较全面的认识。罗兰·巴特说过，现代人，对抽象有一种真正的需求。这种抽象，在语言中，体现为从所指走向能指，从内容走向符号，从语意的透明度，走向语意的不透明性。从绘画上来讲，则是色彩与线条的不断解放过程。这是来自面对现代现实时的一种自然反应，似乎已经远离了最早的抽象定义：宗教性与焦虑。王衍成的抽象，在经过了赵无极、朱德群等人的抽象的洗礼之后，在与同时代一些有为的国外艺术家共同切磋、共同实践、碰撞的过程中，发出了一种源自于自身的东西。它是一种主体与物质相融后的沉醉。这种沉醉，也可以说是王衍成身上东方性的“苏醒”。它是一种圆融、圆通的能力，是真正的大巧若拙（而不是大“智”若愚，因为，我要再次强调的是，王衍成的画不是智性的，而是感性的、手巧的，是与外部世界紧密联系的），它打开分隔、间隔、隔离，将强烈的冲突与对立面加以中和、抵消、和谐化。艺术家成为魔术师、巫者、医者，将焦虑、对立转化、柔化，成为一种精神上的慰藉。而他身上那种凡是真正艺术家都会有的个人内心的一种张力，则经常化为一道道、一条条简短的色彩线条。所以在说到“弃”线条时，我加了引号，因为并非一种真正的放弃，线条只是转化了。这些线条，可以说不是用画笔画出的，而是直接挤出的，它介于色点与长长的线条之间，是线条工夫的转化，是刻线、划线（触觉的、手工的），它们时而激昂、时而柔和，在大片的色彩场中，产生出激越的效果，营造出一个又一个的“抒情点”，让含蓄成为一种凝重，成为一种浓缩，从而产生由内而发的夺目的力。这就是为什么，在王衍成的画中，在大器、宏伟、磅礴的构图中，我们总是可以感觉到另外还有一种动人心魄的内在力量。

这些划线、划点，是艺术家内心主体世界的高度抒发。它们指向了艺术家心中追求的更高境界：一种真正自由的绘画形态。事实上，王衍成的雄心，以及他对球体结构的特殊领悟，让人隐隐约约感到，他如今的抽象面貌，有朝一日，或许也会成为另一种抽象境界的“过渡”阶段。自由，与所有具有雄心

壮志的画家们一样，才是王衍成的真正追求。然而，自由者，“随心所欲，不逾矩”也。因为所谓“矩”，就是艺术家自己心中的尺度，这一尺度与天然暗合，是对现实之“理”的再认识。

王衍成是幸运的。法国，这个在20世纪涌现了多少伟大的抽象画家的国土，这个有着德洛内、苏拉日、奥利维埃·德布雷、布仁，有着新现实主义的优秀画家、“材料/表面”的艺术家们的国度，又接受了赵无极、朱德群那样的华人抽象艺术家。在这样一个大环境中，法国是知道如何欣赏与接受王衍成的作品的。曾经对王衍成冷漠的巴黎，终于向这位坚持自己道路、大巧若拙的华人艺术家敞开了怀抱；然而，王衍成的幸运更是在中国，这个潜移默化地激发了他“含蓄的抒情”，又为他“物化的抽象”提供了悠远的历史、文化基础的母体国家。尤其是，在当今的中国艺术世界中，抽象的环节是那么的薄弱，甚至仿佛不存在一样。只要我们走进任何一个大型的中国现当代艺术展览，只要我们走进任何一所高等美术学院的课堂，就可以发现，我们当今的艺术界，对抽象艺术是多么的陌生，围绕着“抽象”一词，即使在专业的美术界，也存在着多少的误解与俗套。王衍成的作品，应当在这个艺术的园地中，占有它应有的位置，在中国现当代的绘画中，让人终于看到一朵正常开放的抽象之花，从而引导人们对抽象艺术的探索与思考、欣赏与领悟。

衍成君，常回家看看！

（董强系旅法作家、翻译家、书法家、北京大学法语教授、博士生导师）