

操作灵魂的人

王江扬

Wang Jiangyang 油画
Oil Painting

The people who manipulate his soul



四川出版集团
四川美术出版社

操作灵魂的人

王江扬

Wang Jiangyang 油画
Oil Painting

The people who manipulate his soul

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

王江扬油画：汉、英／王江扬绘．—成都：四川美术出版社，2007.6

ISBN 978-7-5410-3342-1

I.王… II.王… III.油画—作品集—中国—现代
IV.J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 077679 号

王江扬油画集

责任编辑	张大川 王富弟
责任校对	张 杰
责任印制	曾晓峰
出版发行	四川出版集团·四川美术出版社 成都市三洞桥路 12 号 邮政编码 610031
成品尺寸	260mm × 370mm 印张 14 图片 100 幅 字数 80 千
制版印刷	北京雅昌彩色印刷有限公司
版 次	2007 年 6 月第一版
印 次	2007 年 6 月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5410-3342-1
定 价	平装：160 元

■版权所有·翻印必究

■本书如有缺页、破损、装订错误，请寄回印刷厂调换

操作灵魂

MANIPULATE SOUL

人是有灵魂的，
望着天，想想自己。
举头三尺有神灵是真实的。
我想，高尚而善良的灵魂，
是像空中风的吹拂、涕落的细雨、云层的游动。
呼啸的森林、威严的山岳、宇宙的空灵，
一道闪电，炸响的春雷，
真实而永恒。
而卑贱的灵魂只会像一具行尸走肉，
散发出恶臭。
我只愿我的画，
也能像风、像雨、像云、像山岳和林海，
能真实而永远。
但愿神灵保佑我，
我愿做一个真实的人，
而不要改变我真实的感情。

—— 王江扬

Man has soul,
looking into the sky, thinking about himself.
God does exist in the world.
I think a noble and kind soul is just like blowing of wind, falling of rain and floating of clouds.
Roaring forest, awesome mountains, spacious universe, Real and eternal.
While a lowly soul is just like a walking corpse,
Giving off unpleasant smell.
I only wish that my paintings
could be real and eternal like wind, rain, cloud, mountain and forest.
May God bless me,
A flash of lightening, spring thunder
I would like to be a real man without changing my true feelings.

Wang Jiangyang



王江平
1978.10. 自画
在泰山

画 家

是借助美来为真理服务的仆人，艺术肩负的使命也是唤醒良知对人格尊严的尊重。

(摘自“俄罗斯300年油画展”的序言)

崇高精神的直观形式

——王江扬油画风格

孙 津

时下中国的美术既不缺制作技艺，也不差商业运作，唯独极少美学风格。所幸，还有王江扬。

评论王江扬的画作既是一次审美的过程，也是一个理论的探索。为了给王江扬画册作序，我再次仔细看了他所有的作品，明显感到一种鲜活独特的风格扑面而来！我以为，如果批评界认真研读他的画作，将对提升中国画坛的艺术品格有很大的助益和启示。

早在80年代末，我看了王江扬在中国美术馆办的油画展之后曾写过一篇文章，题目叫做“操作灵魂的人”。我在那篇文章中说：“他的绘画为当前的美术活动显露了一个新的课题：生活艺术化如何成为可能和现实。这是美术界的一个幸运，我们没有理由对此掉以轻心。”“生活艺术化并不仅仅指画家的绘画生活，也不是说画家的所有行为都成了艺术活动，而是指画家是艺术性地生活着的。”在绘画与生活的同一中，特征化的表现形式本身具有了意义，但是，“这个意义并不是画面的文学性解说，而是一种文化的自我阐释。”

十几年过去了，再看王江扬的画作，不仅感到这种灵魂的操作已臻成熟，而且生活艺术化更体现为一种极富艺术特征和文化品位的美学风格。应该说，艺术创作能够形成风格是很不容易的，因为风格不仅仅是某种特征，更是某种具有普适性的形式，但这种普适性又不是可以随便采用的方法或模式，而是意义本身的存在形态。所以，风格的形成取决于艺术家的美学观念，或者说这种观念是否生成了自身特有的艺术形态。如果要用一句简练的话来表述王江扬油画的美学风格，那就是：画作能够使精神的崇高感成为有震撼力的直观形式本身。

毛主席说过，人是要有一点精神的。做到这个“要有”的“一点”并不容易，因为它不仅是人之为人的精神特质，而且是各种精神中高尚的品格，融入艺术中就称之为崇高感。整体看来，王江扬的油画风格不仅有赖于对这种崇高感的提炼，而且这种感受或情感是作为某种核心价值、以及通过对这个核心价值的虔诚和敬畏而成为有震撼力的直观表现形式的。这的确是王江扬油画风格一个明显的艺术特征，它所展示的是核心价值作为意义的抽象具有了恰当的表现形式。

其实，一个人主张什么价值观是一个选择的问题，但是并非每个人都有、或者都能够坚持某种明确的核心价值。从表面上看，某人可能在一个时期追逐艺术名气，在另一个时期又谋求艺术的金钱利益，甚至在什么时候还会热衷于艺术在权势方面的交换价值。这种变化不定固然无法确立核心价值，不过从事情的性质来讲，这种价值观的不恒定其实等于没有价值观，

更谈不上核心价值了。因此，我所说的核心价值尽管包含着某些价值观，但它本身并不是哪一个具体的价值观，而是对于人必须具有核心价值取向的确定和坚守。正是这种确定和坚守，生成了王江扬油画风格的虔诚和敬畏特征。对此，我以为可以从人性的崇高、自然的朴实、意境的神秘、民族的个性等方面来加以分析。

先说人性的崇高。其实，到底什么叫人性并不重要，关键在于一个人是否真的承认有人性的存在，以及如何对待这种存在的意义。王江扬是一个极有天赋的画家，他自幼就对造型有着强烈的兴趣，对可视物的形体把握似乎有一种与生俱来的能力。在绘画方面，王江扬并没有受过正规的教育，完全是自学而能。事实上，通过读书、看画展、临摹、写生，王江扬自己同样完成了严格的基础训练，但他的天才之处却在于一种几乎完全是属于他自己的造型表现形式。这一点从他的画作可以看得很清楚，就是每一个局部、甚至每一幅画总好像不如经由正规教育的大师们画得那么完美、那么技巧，但是从每幅作品的整体来看、尤其是从他众多画作的表现特征来看，又不得不承认它们都是十分完美的，而且飘逸着一种独特的、无可替代的形式美感，令观者震撼，甚至为之动容。这里的道理，我想就是人性的存在被王江扬凝炼为一种有生命的鲜活表现力。用王江扬自己的话来说，“在人们还不会说话，没有文字，刚同其它动物区别开来的初期，最早表现思想的外在手段，就是能绘制表现自己意识的图形。”但是绘画并不停留在这种原始阶段或水平，相反，它总是作为有意识的人性的确证形式与人的发展互为因果。所以王江扬说：“这个称之为人的动物，由于这样不断地要表现自己愿望的形式增多，才逐步进化到现在的生存状态。”在这个意义上讲，“画面的形式并不是画的问题，而是人自身的问题。”正因为如此，在严格训练自己的基本功时，王江扬从来就没有仅仅把它看成一种形式技巧，而是作为人性存在的一种确证形态，这种确证的意义，就是人性的崇高感，就是核心价值的坚持。所以，王江扬从学画开始就为自己确立了极高的美学起点，其艺术表现的典范就是伦勃朗和米勒。在这些典范中，王江扬看到的是与自由意志相同一的艺术心态和人格，正是这种心态和人格的修炼保证了画作的纯洁宁静和自然表现，其中透露的虔诚和敬畏也就不仅仅是画家的某种对象性态度，而是崇高人性自身的品格。

与人性的崇高相一致，王江扬油画风格的一个突出特征就是自然的朴实。几乎没有人不推崇自然和朴实，也几乎没有画家不认为这是一种极为高级的艺术特征，但是，这里同样有一个内容与形式的问题。在王江扬看来，最好的绘画形式应该是自然的和朴实的，但是许多画家之所以对此可望而不可即，根本的原因就在于只把自然和朴实当成表现形式了。从王江扬

的画作可以看出，它并没有刻意追求自然和朴实，相反，那些反复修改的痕迹表明，表现形式总是在服务于某种人为的创造。因此，自然和朴实其实就是画家要创造的内容。在这个意义上讲，自然不仅仅是万物存在的形式，它更是意义确证的本真品格，当画家用形式直接表现意义的时候，朴实就成了一种生成的感觉，而不是表现技巧。所以，当能够把自然作为某种品格抽象来把握的时候，王江扬才会说，“绘画最大的技巧是思想。”这是一种极为纯粹的美学观念，在王江扬来说，它所体现的是画家的一种挚爱倾注：“如果你爱世界、爱生活、爱人，那么，请先爱自己；如果能使自己有力量，有价值，能被他人爱，那么，你的爱才是真实的。”这样，自然的朴实在王江扬的画作里是来自于画家对挚爱意义的理解，是对核心价值的创造，是内容本身的形式，至于笔法是否洗炼、色彩是否干净、形体是否准确等等技艺上的自然和朴实，都是各种从属性的选择。正因为如此，自然的朴实也和人性的崇高一样蕴含着虔诚和敬畏。王江扬的画作表现的主要是农民的劳作生活，而且大多都直接呈现着贫穷和落后，但是观者从中很少得到苦难的感受，更多的却是某种坚韧、平静、乐观、甚至是自足的审美观照。的确，和一些所谓“问题作品”不同，在王江扬的作品中几乎看不到抱怨，然而这又不是对苦难的逆来顺受。事实上，苦难作为意义本身同样是某种自然的朴实，虔诚和敬畏应该是画家对苦难的自觉承受，是对苦难终将被消除的坚信。所以，王江扬特别认同毕加索和达利的一个看法：“我们认为一切伟大的艺术旨在承担人类的苦难和不幸，并唤起人们对生存的信心。艺术家首先以自己的行为去承担这种苦难。”王江扬正是这样的艺术家，而自然的朴实不过是这种承担的品格特征，由此我甚至认为，王江扬对油画艺术的一大贡献，正在于他用自然的朴实把这种品格做成了直观的表现形式。

意境是中国艺术一个重要的范畴，也是中国艺术区别西方艺术的一大特征。油画是西方艺术的一个品种，所以油画民族化能够几度成为大家讨论的一个热门话题也就不难理解了。不过，王江扬对此所看重的仍然是形式的意义，否则即使拿油彩画出国画来也不是什么油画的中国化，而从艺术表现的美学追求来讲更是一种“本末倒置”。因此，王江扬追求的是画作审美形态的民族特征，而意境的生成不过是这种审美形态的真实效果。作为范畴，意境所表达的是某种情感境界，本身并没有固定的内容，然而从表现特征上讲，王江扬画作中的各种意境有一个共同之处，就是神秘感。我们很难从形体或色彩上一一对应地找出表现这种神秘感的技法载体，但是我们的确可以看到，无论自然背景还是人物动态，仿佛都处在某种有待生成的氛围中，都表现出某种蓄势待发的态势，都透露着某种飘惑不定的意义渊含。神秘就从这些状态中生发出来，或者说就是这些形式的审美特征。但是，这些神秘感总是作为某种意境被体

验到的，或者说它是依据范畴的普适性而成为真实的。如果说，神秘感在王江扬的画作中并不是任何一种神秘主义，那么，它不过是烘托意境美感的某种形式特征。事实上，当画家对人性的崇高和自然的朴实怀有虔诚之情和敬畏之心的时候，神秘就是不可避免的了。这种神秘是画家和观众的心灵沟通，是形式自身的意义所指，所以王江扬说：“我将心灵的热血、情感、仁爱浇注在我的画面中，诉说我的心声，希望他人也感受到我的爱和温情，从中发现力量，发现希望。”心灵的沟通或交流是神秘的，而它所赖以存在的时空总是具有一种美的意境。

虽然油画的民族化是否应该作为一个艺术方向是可以讨论的，但是从上面的分析已经可以看出，油画民族化的现实可能，全在于民族个性的艺术彰显。和人性一样，对于某个民族个性的具体含义也是可以讨论的一个理论问题，不过，王江扬是以自己的情感和责任来维护和突出民族个性的，他一直希望自己的画作能够成为我们这个民族的史诗延续。在我看来，王江扬正在实践着这个希望，我们完全有理由把他的画作看作我们现代生活的真实画册。这种真实并不在于表现了多么宏大的主题、描绘了多少社会的场景，而在于个性的真诚，在于对核心价值的探索。用王江扬的话来说，“真诚是良知，真诚是勤奋，真诚是医治社会疮毒的良药，一个民族只有真诚才有希望。”这不是空洞的道德话语，因为无论王江扬经历了多少生活的坎坷，他总是把这些化作丰富的精神，所以他敢于直面人生，对朋友一贯忠诚热情。当王江扬将这种真诚转化成绘画形式时，他的作品是在民族个性彰显的意义上具有独创性和震撼力的。比较而言，王江扬油画所突出的是线条而不是块面，是关系布局而不是透视结构，是明暗对比而不是色彩效果，所有这些，我以为恰恰是中国绘画艺术独有的特征，它们所体现的是视觉形式对审美意境的从属。但是，所有这些又不仅仅是王江扬油画风格在民族个性方面的形式特征，从前面所述人性的崇高、自然的朴实和意境的神秘来看，这些形式特征更多的应该是画家在悉心维护民族个性时的自觉选择，而选择中透露出的甚至是画家近乎谦卑的虔诚和敬畏。的确，艺术中的民族个性是伟大的，因为它就是一种核心价值，只有匍匐在它面前的艺术家才可能理解它、表现它，“越是民族的就越是世界的”这句话也才可能是真实的。

艺术水平的高低是很难量化比较的，然而上述四个方面的分析足以表明，王江扬的油画具有独特的美学风格，其艺术价值应该从为崇高精神创造了直观形式来理解，所以说是对中国油画的一大贡献。至少，在当今物欲横流的画坛上，王江扬是难得最为真实的艺术家之一，其画作体现了艺术精神的恒久生命力。

孙津 2007年3月10日于北京
美学家、北京师范大学教授、博士生导师
(著有《美术批评学》《基督教与美学》等)

看王江扬的画

刘晓纯

他当过木工、造纸工、钳工、出纳、茶农、印染设计员、推销员、厂长，他还因错案坐过牢，就是没有进过专门的美术院校。然而1986年他却毅然抛掉了铁饭碗，成了一名自谋生路的专职画家。

他从小喜欢雕和画，最后自己解放自己，实现了他的童年梦想。

他非不学而能，而是自学而能。

他唯奉真诚，对此有着宗教一般的虔诚。

看多了刻意的追求，再看他那真挚的作品，实在让人惊喜；看多了没有多少内涵的新风格、新样式、新技法，再看他那自然、朴实、讲真话的作品，使人有耳目一新之感。

他的画粗看相当古典而且老套，事实上他画的乡土风情却极具内在特色，尤其是他的乡土人物画。他的画表面看来象米勒（J.-F.Millet）或勃鲁盖尔（P.Bruegel），但深层的追求大异其趣。

他的画在田园风格中深藏着许多可感不可说的现代隐喻，在对乡间纯朴人性的怀念中内含着现代人的某种疾痛。这疾痛起于对人的关怀和同情，这同情又起于自省，他画中的神秘底蕴有如平和下面的不安，在静穆、深层的躁动。

在他的作品里看不到取巧、做作的笔触，但他那苦涩厚重的用笔又恰与他过沉的心灵对应。他可以到学院去进修油画材料处理的工艺技术，但很难靠学院去提高他所适应的画面效果，因为一般技巧未必与他特殊的人生感悟相吻合，他需要自我完善和创造。他可以借鉴画风天真、稚拙、生涩的名画经验，但他更多的是靠自我完善和创造。当一个取向独立的艺术家只能走自我创造和完善的路时，这个人往往是值得注意的。

艺术由古典形态向现代形态的转化，有其必然的历史逻辑，但艺术家却不能根据艺术史的逻辑进行创作。在艺术多元发展的今天，当我们肯定某种选择时，却很难否定相反的选择。如果一个艺术家对现代社会影响是敏感的，并且站在了现代文化的高度完全可以使古典形态的艺术焕发出夺目的现代风采。王江扬在新潮美术涌起时步入画坛，却从相反方向向现代穿透，他由此为油画注入了新的活力。他与以传统观念表现西部风情的写实大潮完全不同，这不同就在于他的现代文化精神。



自画像
1980年
27cm × 22cm

他只要沿着自己的路坚持不懈地走下去，会有越来越多的人喜爱他的艺术，他将成为画坛的骄子。

刘骁纯 于北京
文学博士、中国艺术研究院研究员、原中国美术报主编

目 录

CONTENTS

春晨 / Spring Morning	1	茶山春 / Spring of Tea Mountain	49
余光 / Split Vision	2	归途 / Way Home	50
七里香 / Seven-Mile Fragrance	3	童年 / Childhood	51
写生 / Sketch	3	惊蛰 / Insects Awaken	52
老林口 / Mouth of Old Forest	4	永定河的春天 / Spring of the Yongding River	53
根 / Roots	6	秦川牛 / Cows of Qinchuan	54
死灰堆 / Ash Dump	7	寒冬 / Cold Winter	56
交粮 II / Grain Delivery II	8	上广元 / To Guangyuan	57
交粮（初稿） / Grain Delivery(first draft)	10	竹林 I / Bamboo Forest I	58
耕月 / Farming Month	11	竹林 II / Bamboo Forest II	59
打秧 / Seedling Transplanting	12	安息地 / Place of Peace	60
大锅饭 / A Gigantic Pot of Rice	13	牧 / Herding	61
大碗饭 / Big Bowls of Rice	14	写生 / Sketch	61
昼夜 / Day and Night	15	老房子 / Old House	62
抢收 / Harvest Rush	16	大地 / Land	63
风谷 / Wind Valley	17	老屋 / Old House	64
深深的夜 / Deep Night	18	上山云 / Uphill Cloud	65
残阳 / Remnants of the Sun	19	物体运动 / Movement of Objects	66
西出阳关 / Going Westwards out of Yangguan	20	风 / Wind	68
开山 / Mountain Cutting	21	父与子 / Father and Son	69
火烧云 之一 / Evening Glow I	22	别离 / Farewell	70
火烧云 之二 / Evening Glow II	23	斜阳 / The Declining Sun	71
菜花黄 / Yellowness of Cauliflower	24	铲草皮 / Screening	72
落日 / The Setting Sun	25	山凹 / Cove	73
高高的山 / Lofty Mountains	26	情侣 / Lovers	74
长长的水 / Long River	27	勾践 / Goujian	75
写生 / Sketch	28	黑洞 / Black Hole	76
头像习作 / Practice of Portrait	28	搏斗 / Fight	77
钢笔母子像 / Portraits of Mother and Son in Pen	29	奔逐 / Chase	78
写生 / Sketch	30	山腰有棵青杠树 / Childhood of Son	79
狼 / Wolf	31	春草 / Spring Grass	80
地光 / Earth Light	32	回归 / Return	81
回家 / Going Home	34	晨曦 / Morning Ray	82
荒原 / Desert	35	朝山 / Morning Homage to Mountain	84
清明 / Qingming	36	朋友 / Friends	85
赶场 / Going to Fair	37	瞎子阿炳 / The Blind Abing	86
王家垭 / Wangjiaya	38	雪原 / Snow Field	88
母亲 / Mother	39	母与子 / Mother and Son	89
人像写生 I / Figure Sketch I	40	川西的田野 / Field in the West of Sichuan	90
人像写生 II / Figure Sketch II	41	古蜀道 / Ancient Sichuan Road	91
地久天长 / Everlasting	42	白夜 / White Night	92
冬梨 / Winter Pear	43	月下 / Under the Moon	92
出殡 / Funeral	44	生命之光 / Light of Life	93
苦渡 / River Crossing	46	年表 / Chronology	95
夜郎之歌 / Song of Yelang	47	自述 / Narration	96
岔路口 / Turning	48		



春晨
Spring Morning
1987年
81cm × 65cm



余光
Split Vision
1983年
50cm × 41cm



七里香
Seven-Mile Fragrance
1982年
72cm × 62cm



写生
Sketch





老林口
Mouth of Old Forest
1983年
68cm × 58cm



根
Roots
1980年
66cm × 55cm



死灰堆
Ash Dump
1979年
66cm × 55cm

