

本色

◎易英



王玉平是个很矛盾的人，表面上看很与世无争，不善言谈，整日闭门作画，甚至也不谈论艺术；他不谈自己的画，也不谈别人的画；不谈美术史，也不谈现代艺术。他的画好像是从他的生命中生发出来的，他那不修边幅的模样，随随便便的穿着，说起话来也不像个

大学教师，整个儿一个“板爷”。他的画被称为表现主义风格，实际上是一种很粗糙的画法，他没法画得很细，那种随随便便的书法，加上天赋的色彩感觉，使他的画上有种粗野的完美。如果他停留在这一步，也是一个很优秀的画家了，但他是不会停留在这儿的，就像一个演员一样，这只是一个本色演员。他的矛盾就体现在这儿，他不会当一个本色演员，在他的性格中还有非常理性的一面，在欲望的驱使下，他的艺术肯定会超越本色，超越兴趣的使然。

从王玉平的艺术发展来看，他真的不是一种兴趣的使然。在90年代初，王玉平刚刚毕业留校的时候就办过一个展览。从效果来看，这个展览不是很成功，但给人留下很深的印象，尽管画面上的颜色比较沉闷，但使人感到一种冲决压抑的力量和表现的欲望。他似乎不是在探讨形式与风格，而是渴望交流，渴望感情的述说。那种粗野的表现手法实际上与他在校的风格并不一致，他



云上的日子(二) 王玉平 布上油画

原先那种比较写实的风格是强调大色块的对比，尤其那些较为单纯的颜色透露出他与众不同的感觉，也似乎预示了他后来的发展。毕业以后风格为之一变，那么沉闷与粗野，可能与他当时的生活状态和精神状态有关系。仔细观察的话，就会发现他后来在不断调整他的风格。他的调整是两方面的，一个是形式，这是一个寻找自我的过程。他真正的成功就是建立在这个基础上，他在1994年的展览体现出鲜明的个人风格，那种表现主义的语言使他在中国画坛上占有了一个独特的位置。他的形式，主要是色彩与笔触，好像是从他的生命中流淌出来的，因此我们能感觉到一个真实的活生生的生命存在。另一方面，他的表现又是与现实的感受结合在一起，嘈杂的街道、拥塞的居室、琐碎的日常生活，等等，这实际上都是他的生活及其环境。

王玉平的形式不是唯美的形式、不是为形式而形式。我们可以把他在形式上的天赋假定为一个常数，那么就是他的生活，他对生活的观察，以及他与社会的关系。在他的画中我们总是可以感受到一个孤独的人的存在，这个人可能是一个影子，一个模糊的形象，也可能是一个象征的符号；但那种无奈的生存和逃避的希望总是他内心的反映，是现实生活中真实的感受。这正是王玉平艺术的动人之处。他在那个时期有一幅很有名的画《X病房》，那是他在医院中的真实感受，从病人身上看到了自己。一个无奈的痛苦的病人躺在病床上，被强烈的灯光照射着，好像一个被煎熬的挣扎的灵魂，病人成为一个象征，在与一个不可逃避的环境抗争。这幅画充分反映出王玉平作品的思想性，这是他区别于一般表现主义风格的重要标志。如果说这是王玉平艺术发展的一个高峰的话，那么高峰之后怎么发展却是一个问题。语言没什么变动，还是这么千篇一律地画下去吗？再多的天赋也会耗竭光的。题材没什么变动，那种孤独的、无助的灵魂似乎已难在生活中找到原型。因为他的生活已经发生了变化，“天门中断楚江开，碧水东流至此回”，他已经进入到了一个相对平稳安逸的生活，有了名声和地位，有了家庭和孩子；不再是一个孤独漂荡的灵魂了。



云上的日子(一) 王玉平 布上油画

这个时期是王玉平的感性与理性、表现与欲望的平衡的时期，也是一个纯形式的摸索时期。不是说他这时没有题材，而是题材的重复，或者是形式掩盖了题材的意义。他肯定不会停留在这个时期，他还要继续发展，潜藏的欲望会促使他不断地突破自己，不管这些突破会不会成功。从90年代中期到新世纪初这个时期，他进行了多方面的尝试，有意思的是他这些尝试是在非常自然的状态下进行的，好像一个喜欢读书的人，这本看着没意思了，又去看另一本书，不是为看书而看书，也不是为别人做出看书的样子。他画了很多小幅油画，画了很多素描，还打木雕、做泥塑，甚至还搞一些小装置。这些活动都是他那质朴天性的使然，不是

玉平性格中的另一面就体现出来了。他不让生活的兴趣，比如说把对“鱼”的偶然兴趣，直接展现出来，他知道这种展现是没有意义的，在形式上也不可能超越他的前期作品。他采用了一种策略，他把“鱼”放在一个很小的位置上，巨大的画布作为背景，衬托着一条渺小的鱼。不和谐的颜色配置被画布的底色或背景所中和，画面上有一种机智得出人意料的效果。这似乎反映了王玉平在“板爷”表面下的机智，他雅化了粗俗(鱼的俗与背景的雅)，更为重要的是，他在这儿引进了一种观念的手法。有段时间，王玉平对鸟很感兴趣，画了鸟的速写、油画、也做了以鸟为题材的小装置。虽然“鸟”的装置没有在“鱼”系列中体现出来，



绿云 王玉平 布上油画

为了适合什么人，完全是一个自足的世界。作品都显得非常自然，没有人为制造的痕迹。这些实验的成果在第二届青年油画展上显示出来，他的油画作品《鱼》引起很多人的注意，与前期作品相比，实在是有很大的变化。对于《鱼》的动机他自己没有作什么说明。在此之前，他已经画了一大批的“鱼”，都是那种不协调的饱和颜色的并置，尤其是那些大红粉绿，给人留下很刺激的印象。这些作品一旦进入社会，进入展览，王

但却使《鱼》成为一种观念绘画了。观念在这儿体现为绘画的本质是什么，绘画应该是什么样子或不应该是什么样子？他几乎是在一种非绘画的样式中制作了绘画，他把鱼压缩到最小的空间，整个画面则是巨大的空无。这实在是绘画本身的讽刺。

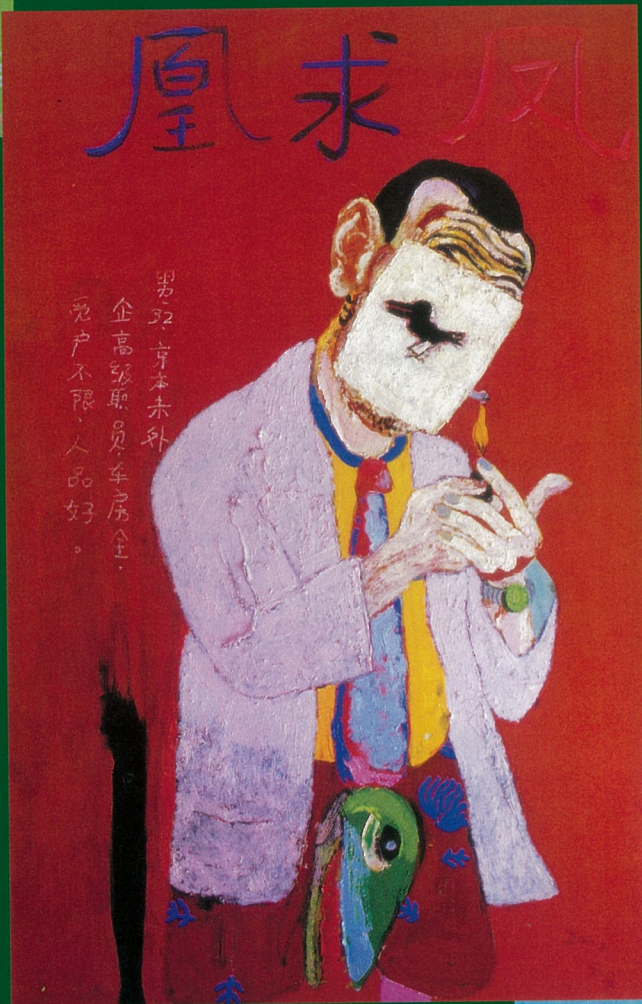
王玉平总是用相当长的时间来画他感兴趣的東西，这些东西之间似乎没什么联系，像瓶子、小孩、鸟、鱼之类，偶尔还有风景，当然最多



新八旗(二) 王玉平 布上油画

的还是室内题材。他很清楚，这些东西不可能超越他在90年代中期所达到的高峰，他总是要制定一些策略来摆脱这些生活的兴趣，也总是处在一种矛盾的状态中。甚至他在绘画上突破了原来的格式时，自己也没有明确的意识。王玉平在1999年前后有一批室内题材的油画，与以前的作品相比，这批画有非常不同的感觉。他以前画追求刺激的色彩、粗野的笔触，即使是室内题材也显得不安宁，好象鬼魂附体一般(这一点很不同于申玲的那种欢乐地享受生活的画)。在这批画中，宁静的灰色是画面的主调，几乎没有他惯用的纯色，也没有反差很大的素描层次，一切都被笼罩在和谐之中。就像维米尔的画一样，窗外进来一缕温暖的阳光，墙面洒满暖色，室内一片温馨。这与他的表现主义风格迥然不同，温和的颜色和缓慢的笔触都使人想到一种生活的安逸。这可能是他的真实流露，画面上确实有一种感人之处，曾经有一份报纸介绍过王玉平的室内装饰，从客厅到厨房的布置都反映出他的生活情趣，他的生活也在从板爷走向雅化。那个曾经漂荡的灵魂现在有了一个归宿，有了一个温馨的家，一不小心这种意识的变化就在画面上流露出来了。不论他采用多少类似“鱼”这样的策略，他作为一个真实的人总是逃脱不了他自身。

这批画在风格上是对王玉平前期作品的突破，但他并不重视这种变化。他在内心深处甚至可能对这种变化感到恐惧，因为这种变化预示着他将脱离他原来所属的那个社会阶层，将从板爷的粗俗变成中产阶级的温情。而恰恰是前者给他带来了艺术的福音。他不愿意接受这种变化，因为这意味着本质的失落。当他在随心所欲地作画时，他会表现他失去了自我，真的变成了一个知识分子，一个大学教师。他有一种怀念以往生活的强烈意识，这并不是怀旧，而是在唤醒一种身份意识。这种唤醒意识可能是模糊的，但却主动地反映在他



凰求凤 王玉平 布上油画



镜庄孙子之四 王玉平 布上油画

后来的系列作品《新八旗》中。对于这批作品他倒是有个解释，但这个解释不是艺术的宣言，而是经验的叙事，他的身份意识或底层意识就浮现出来。王玉平是在北京南城长大的，对“南城文化”情有独钟。南城是北京传统的底层社会，在王玉平看来，那儿没有官僚，没有知识分子，但那儿也有他们的英雄，能够在社会上混的，都是有两把刀的。《新八旗》并不是在塑造这批人的“英雄”的形象，因为画面上的人物面孔都被遮盖起来，上面写满了手机上的短信息，这种俚语式的调侃与幽默似乎是当今的时尚。那些人穿着打扮很像是王玉平自己，他把自己设想成南城的“英雄”，重新回到那个游荡的年代。在王玉平所有的作品中，只有《新八旗》是他完全主动地选择社会题材，他性格中矛盾的另一面开始占了主导。至少从表面上看，他是对一个社会现象进行评论，提示了那些生活在边缘与底层的多余的人。实际上，王玉平并没有把自己放在一个社会评论家的位置，他是在一种后现代主义的方式中进行的反讽。南城文化中的这种混世英雄不是现实的形象，其实是王玉平自我的一种发展，不过这个自我在他的艺术中从形式的层面演变到叙事的层面。从形式上看，和以前相比并没有很大的变化，色彩与笔触基本维持了原状，变化比较大的是背景。以前的画总是以世俗的环境作为背景，从《鱼》以后，背景就变得单纯起来，而《新八旗》的背景不仅单纯，而且这在回归原始，那种大红大绿的背景与人物衣着的颜色很协调，使人想起没被

知识“污染”的市民文化。真正变化的还是题材，他通过这个题材来抗拒堕落，抗拒温馨，抗拒自我的异化。他的心底还是崇拜那些在底层游荡的英雄，他尽管采用了调侃的方式，但并不是去揭露这种生活方式。他们仍然是英雄，他们对社会的风云变化、大悲大喜、大起大落都置之度外，继续以自己的方式来生活。这种方式可能是人的生活的一种本色的方式，用这种方式去抗拒全球化、生态的恶化、资源的耗竭，……。当然，王玉平不会这么去想，他只是想维护他的英雄。实际上他也是维护本色的英雄，失去了这个本色，他的画就会变得文质彬彬起来，这是他最不喜欢的。

王玉平的历程是从艺术的本色走向人格的本色，后者既是一种回归，也是对前者的超越。

石材的艺术

◎张倩

内容摘要：在介绍石材历史意义的基础上，从建筑的内装饰、外装饰和环境艺术三方面，论述世界建筑史上对石材的有效利用，并对比中国现代建筑对石材的盲目使用。

关键词：文脉、形成感、挪用

自古有云：“它山之石，可以攻玉”。即是说珍贵的东西只有其上好的质地并不完善，更重要的是对它的锤炼和制造。一块普通的石头，虽然没有“攻玉”的可能性，但经过形式化的打造，却能体现出它特有的质地美感。

其实，石头的形式化利用是自原始社会就开始了，如石器时代的工具，新石器时代的石棚。当人类进入文明时代以后，也并没有将天然石材与自身的生活分开。如中国修长城、埃及筑金子塔、希腊建神庙、罗马造竞技场，这些建筑都采用天然石材作为主要材料。是因为起初天然石材是作为一种采集和捕获的工具而为人们所接受，以生存工具的地位存在，代表着一种力量和意志。

而随着人类对天然石材的进一步开采和利用，“天然”似乎只存于想象之中。一切都以精密来判断的时代，天然石材还有它的立足之地吗？指数很小，但天然石材也并没有从人们的生活中消失，只是原本作为建筑主体的天然石材(古代)逐渐演变成建筑装饰的附属材料。当天然石材在运用上受到空间和实用性的限制时，这就要求当代设计师以全新的理念来诠释石材艺术在现代建筑装饰中的作用及意义。使天然石材在当今社会有一个新的取向，因为天然石材继承了历史赋予的厚重、典雅、华丽的气质，将其利用于现代建筑装饰之中时，就会突现其高贵、自然、古朴的品格。所以，天然石材在现代建筑中，特别是在装饰部份还占有材质和文化上的优势，只是对它的巧拙应用，就取决于设计者的修养和理解。其天然石材在建筑中的应用，主要分布于三个方面：建筑的内部装饰，建筑的外部装饰和公共环境艺术。对天然石材的巧妙使用，建筑史上不乏佳作，但对它的滥用，中国现存建筑中却比比皆是。

一、合理的显现与跌落

对于天然石材在室内装饰上的运用，主要见于公共建筑内，比如说酒店、商场、美术馆、银行、医院等。大厅是天然石材最易挤身的地方，如地板、柜台、廊柱、墙面、壁炉等。在公共场所，恰当地运用天然石材，可以呈现其文化内涵，而不显矫揉造作的突兀，给人们开阔、大方、高贵的感觉。

