



景观 2010-No.2 / 布面油画 / 直径 100cm / 2010

景观 2010-No.3 / 布面油画 / 直径 100cm / 2010

景观 2010-No.1 / 布面油画 / 直径 100cm / 2010

景观 2010-No.4 / 布面油画 / 直径 100cm / 2010

Taihu In The Wang Chang Subversion "Morbid Beauty"

王长明·颠覆太湖石中的「病态美」

文·菠菜

王长明是个文人，一个生于 60 年代、几十年都不曾离开无锡老家的现代文人。

他自幼受中国传统文化的熏陶，并深得其中意境。自 1985 年从上海美术学院毕业，他结合当时盛行的古典主义和超现实主义画风，把江南正在变迁中的物景留在了画布上。远去的水乡、萧瑟的街景、斑驳的器物……这段难以割舍的记忆，安然、静

默地控诉着精神让位于物质所付出的惨重代价。随着社会经济的飞速发展，全国各地面临着拆迁的困境，王长明所关注的江南遗存好像在一夕之间丧失了，曾经可以入画的东西随处可见，现在要取个景只能坐车去很远的农村。环境和心境的改变，使王长明倦倦了十多年对文人语境的表明追溯，以 2003 年在上海艺博画廊的个展作为这一阶段探索的结束。当年，他找到了直指自己内心的符号——太湖石。



景观 2010-No.22 / 布面油画 / 150×150cm / 2010



景观 2010-No.21 / 布面油画 / 150×150cm / 2010

幼时的王长明对太湖石是恐惧的，他回忆起曾经在自家院子里和小伙伴躲猫猫，本就情绪很紧张、担心被发现的他总是在回头或转身时，突然发现太湖石像骷髅一样立在那里，他对太湖石难以名状的特殊情感大概就是从那时开始的。几百年来，人们所理解的太湖石是中国文人气质和骨性的象征，其形态和质感被赋予如此之高的精神特性，与中国人的审美有着必然的联系。但在王长明眼里，人们所认为的太湖石的美，是一种不正常的病态的美。宋代米芾曾以漏、透、瘦、皱的标准来定义太湖石的优劣，王长明觉得这恰恰体现了文人心理上的扭曲，那种不得志却佯装体面、文绉绉的纠结感，在文化情感上与太湖石的物理性质相贴合。延伸到社会意识形态上，这种扭曲所指向的是当下人们对传统文化的肤浅认识、对西方的盲目模仿等等，很多大家趋之若鹜、看似很美的社会现象，其根本上是违背人性的、扭曲的。王长明的绘画是现代社会中典型的文人画，但他本意并不在于延续这种形制，而在于颠覆它。在这些灰暗色调的太湖石里，隐约可见或狰狞、或惶恐、或悲泣的神态各异的人脸。2007年，王长明从无锡来到当代艺术的前沿阵地北京，这里的氛围对他的创作产生了很大影响。以前的创作，他是希望通过太湖石所饱含的繁复细节婉转地带出一个收缩、紧张、纠结的情绪。当他发现，把弄文人图示、并试图在把弄中重塑新的艺术语言是徒劳的，研究中国传统文化、跟样式上的突破并没有关系。2010年，霓虹灯作为新的元素进入到他的画里，这个代表商业机制的符号跟代表文化机制的太湖石并置在一起，形成一个新的形态，就像栗宪庭所说，这是一个很滑稽的现象。这个新的形态不含褒贬，只是反映当下社会给人的直接印象。王长明试图让画面看起来协调，但正如人们每天所面对的，总会感觉有某些不适。尽管现代文化人对社会有一种被迫的认同感和服从感，但由此产生的内心深处强烈的不适感，才是人们精神的主导。霓虹灯和太湖石在同一个画面中看似相安无事并无冲突，是王长明有意为之，正如他说的，文人对社会的干预是有限的，作为艺术家，表达这个只允

许有限干预的现实便已足够。

回到绘画本身，1985—2000年，王长明执着于超现实主义系列，2003年开始对太湖石“兼工带写”的描绘，2010年霓虹灯为他的绘画增加了线描的元素。因为在王长明看来，霓虹灯只是发光的线条。霓虹灯系列作品最早的创作源于2009年，王长明受邀参加江苏地方机构的大型当代艺术展，要求其创作一个包含江南元素的、有突破的装置作品。当装置的效果图出现，就注定了霓虹灯在其油画作品中不可缺席的地位。在此后的创作中，他不断在太湖石里发现精神和物质的冲突，八大山人作品中的鸟也作为被消解的图示，一些公共人物如佛像、毛主席、梦露、迈克·杰克逊、自由女神等被树立在太湖石上，同时，太湖石也成为样板戏、罗马柱、肉身、丝袜、情趣内衣、五角星、蝴蝶、桃花、丘比特等文化符号的载体和平台。王长明的画面形式也是多样的，包括庄重的条幅型、无边界的圆型、分割型、拼接型，每种形式与内容的结合，都是一种现象的投射。沉寂十多年的王长明将于今年6月在铸造艺术馆举办新个展，主要展出最近这些年在绘画上探索的成果，同时也包括部分装置。这些被现代机械切割、外型工整的“太湖石”，内心仍然保留阐释后遗留的空洞和曲折。

当代艺术的核心是求创新，但成熟或非成熟的创新成果使中国当代艺术呈现了一个乱象，王长明认为这是由于评论的缺失，导致人们对作品分析能力不够，质疑性不够。在相对保守的江苏一派艺术家中，王长明突破了长久以来因为历史积淀而形成的优越感，用他自己的话说，“我们的当代艺术得益于西方人的关注，话语权掌握在西方人手里，他们提供的是一个极其尴尬的平台。中国传统艺术是需要被激活的，很多艺术家都在做着激活的工作，但这种激活需要一个过程，并非胡乱套用中国图式语言。”他持有一套新的绘画观念，认为新绘画即新技术、新图示、新结构，在架上绘画中，新理念已基本不存在了。