

# 从“谁持彩练当空舞”看李磊的艺术世界

范昕

有着斑斓色彩的抽象绘画、雕塑、装置无界交织，似汇成一道飘逸的彩练，凌空飞舞，自由延伸，连同音响，以及现场观众的流动、反应，聚合成一个“有意味的空间”。日前亮相宝龙美术馆的“谁持彩练当空舞”李磊艺术展览予人新鲜体验，整个展览宛如一件震撼的“集成艺术”作品，带来浑然一体的视觉乃至五感冲击。

这是上海艺术家李磊在申城规模最大的展览，以别出心裁的策展方式分13个单元集结其近十年创作的500余件作品。展览的主题“谁持彩练当空舞”，出自毛主席1933年填的词《菩萨蛮·大柏地》，以豪迈的激情抒发时代的强音，透出强烈的文化自信和文化担当。下个月，该展还将移师宁波美术馆。

在中国美术家协会主席、中央美术学院院长范迪安看来，宝龙美术馆的复杂空间成为李磊新的实验场域。他将多年积累的经验新的构想集中呈现出来，让人们看到他持舞“彩练”的内容与魅力。饶有意味的是，李磊秉承“路漫漫其修远兮，吾将上下求索”精神，以视觉艺术为载体，追问宇宙、人生的点点滴滴，探索中国传统文化在当代语境中的转换，其实也找到艺术与城市、与大众的一种新的连接可能。

►日前亮相宝龙美术馆的“谁持彩练当空舞”李磊艺术展览，让观众不同形式的展品聚合成一个“有意味的空间”。整个展览宛如一件震撼的“集成艺术”作品，带来浑然一体的视觉乃至五感冲击。图为展览现场



◀泼洒出浓烈色彩的油画《谁持彩练当空舞》系列，意象是太空和豪情



## 这种诗性抽象的艺术语法，是一种与上海文化性格相映照的视觉图式

1980年代以版画踏入画坛，1990年代投身架上油画创作，近年来作为新时代中国美术的代表蜚声海内外，李磊凭借的是其独创的“诗性抽象”。

这是一种“意象性”的抽象。有别于美国抽象表现主义绘画理念强调“纯粹的形式”，去掉文学、去掉情感，李磊的抽象强调精神维度，综合哲学、文学、音乐、戏剧等因素，意欲创作“有意味的形式”，其中以文学性和音乐性尤为突出，其感觉接近于诗，更易为大众接受。

鲜明的“诗性抽象”艺术特色，在此次展览中一览无遗。泼洒出浓烈色彩的油画《谁持彩练当空舞》系列，与展览同名，可谓最具代表性。它们之中面积最小的一幅也有近3平米，在展厅中的集合“顶天立地”。站在面前的人们，尽管无法明确地分辨画中所画究竟为何，却自然而然会被画中渲染的那种宇宙浩瀚感而触动，生出波澜壮阔的万千情怀。这一系列的意象正是太空和豪情，是数不清的星斗，是大千世界。这些画面中的星斗随着艺术家的思绪而舞动，每一幅画面都是一个乐章，当18幅、24幅，或者更多的画面组合在一起的时候，就是雄壮的交响乐。李磊坦言自己喜欢听音乐，会沉浸在弥漫的音响所构成

的氛围里。画《谁持彩练当空舞》这组作品时，他就在画室里循环播放贝多芬的九首交响曲，随着音乐摆布色彩和节奏，听到《第五交响曲》里的葬礼进行曲、《第九交响曲》里的合唱《欢乐颂》，都热泪盈眶。这是基于人类生命的局限而又向往超越所引发的感动。显然，李磊在他的画中恰如其分地画出了这样一种感动，又将这种感动通过视觉传递给观众。

这个展览中其它系列的抽象油画，也无不因浸润着喜、怒、哀、乐的生命感受，而具有能被强烈感知的精神气质。《昨夜又见天外天》系列是120幅小画，占据了展厅里相对独立的一个小空间。每一幅小画都俨然茫茫宇宙中一个星群的切面，相比宏观呈现宇宙的《谁持彩练当空舞》系列更加理性。将这些画面排列相联，则又构成一个大大的宇宙。《千江有水千江月》系列隐隐在讲世界与混沌的关系，以沉静内敛的色彩呈现恍惚的自然形象加以抽象，充斥着大量的撞色，甚至就以艳丽的大红与大绿对冲。画面却无俗气之感，只觉生命力之饱满、淋漓，透出的亦有阴阳相生的哲学意味。

范迪安指出，纵观李磊的抽象绘画，他在大尺幅和成系列的作品中完全将身心沉浸进去，以感性为基底，以无意识和过程化为重点，在意象的把控和视觉的开阔中体现出感性与哲思相交融的品质，在意境的倾向上注入人与自然、人与生态、人与环境相融洽的追求，可以说形成了自己的抽象语法，走出了自己的抽象道路。事实上，这还是一种独特的东方抽象美学，其间蕴含着中国文化中不少核心概念，中国画颇为讲究的“气韵生动”，以及诗、词、文、赋的理想意境。

艺术无法脱离创作者的轨迹来加以理解。李磊“诗性抽象”的形成，与其复合的经历息息相关。他是上海戏剧学院舞美系的教授，也曾长期担任上海美术馆（中华艺术宫）执行馆长，亦时常葆有文人理想和诗人情怀。同时，他土生土长于上海，这样一种艺术语言的形成，被业内认为是新时代中国社会发展的蓬勃生机尤其是文化情境发生历史性变迁的产物，也是上海文化、上海景象和上海生活的产物——李磊努力在艺术中建构与上海文化气质、文化性格相对应和相映照的视觉图式；其艺术根植于传统的当代性、包罗万象的多元化，都呈现出海派

的融汇中西、海纳百川。

## 以“集成艺术”的大格局生成沉浸式观展体验，获得更深层的价值

此次展览延续了李磊2014年上海当代艺术馆“海上花”、2016年北京民生现代美术馆“天女散花”和2021年上海静安雕塑公园“陌上花开”的展览思路，让不同形式的作品共同组成“视觉艺术综合体”。

展览展陈方式的创新，得益于李磊近年来在艺术语言上迈出的关键性一步——从平面到多媒体的跨界融合，因而他拥有了涵盖不同艺术形式、可供展览自由调取的创作库。李磊的抽象起初以油画为载体，而今远不止油画，在材料媒介的运用上，充满了感性的选择，丝绸、布料、木料、塑料、陶瓷等材料都如同其调色板上的颜料，被纳入抽象装置中随机运用。

此次一个偌大展厅中央的地面上，堆叠着满满当当的“诗瓷”。它们光怪陆

离，也耐人寻味，筑起一道泳池般大小的超现实“奇观”——《八百年前我的城》。李磊以瓷器为媒，又挣脱了瓷器的工艺属性和日用导向，将抽象与具象的图式在中华诗词的意境中加以融合，形成这一件件作品。只见泥条盘成的花朵与杯体结合在一起，成了《慈悲花开》；青蛙坐在果盘的荷叶上，是为《十里蛙声》；浮雕与瓷盘的缠绕，又演绎出《山海经》《牧神午后》等神话故事。

“视觉艺术综合体”得以形成，更在于艺术家将整个展览空间视为一件作品来创作的思维拓展，需要形式语言与观念的结合。李磊善于根据不同展览的场地空间，让不同形式的艺术作品加以连通，用涂绘与材料改变空间的原有形态，形成一种种移步换景、引人入胜的场域。这种打通绘画、装置与空间的探索，将一个展览变为一个抽象语言的集合体，在学界看来是他独特而有意义的创造之与与创新之举。

在李磊营造的展览空间里，观众是浸入作品之中的。他们不仅欣赏作品，自身也成为作品的一部分。而观众在欣赏一件作品时，又因作品相互之间形成关联，介入了其他作品的因素，而将拥有更加复杂的感受。

至于最终如何完成展览的参观，自主权交给观众。整个展览虽是一件作品，一个整体，它仍由一件件、一组组具体的作品集合而成，就像宇宙由一团团星系、一颗颗星球、一块块陆地、一个个男女集合而成。李磊坦言：“整个展览讲的就是宇宙的分分合合，我从自己的认知出发去营造一个‘境界’，也希望观众能沉浸其中，去发现属于自己的惊喜。”

从单一的抽象油画到多媒介的抽象艺术，再到作为“视觉艺术综合体”的展览展陈创新，这样的跨越显然不可能一蹴而就。中华文化的优秀传统，世界文化的多样表达，日常生活的切身感受，李磊将自己酿造的这坛艺术之酒归因于这样三种来源。范迪安认为正是这三个方面的叠加，呈现出李磊艺术的大格局。他用“集成艺术”来描述这种风格样式，指出李磊担任多年美术馆馆长策划展览、布置现场的经验，他对艺术沉迷而单纯的心理、特别是在形而上和形而下之间沉浮穿越的艺术状态，都使他的艺术自然而然有了“集成”的特质。

而最终这种“集成艺术”，化为一种可亲可近的沉浸式观展体验，滋润着观众的心灵，也使李磊的艺术获得了更深层的价值。

# 呈现上海艺术品市场万马奔腾的瑰丽图景

张立行



►谢之光《京兆画眉》局部

▼江寒汀《百禽图卷》局部

均为中华艺术宫（上海美术馆）“历史的星空——二十世纪前期海派绘画研究展”展品



第四届上海国际艺术品交易周最近落下帷幕，再次展示了上海在艺术品交易和艺术展览消费领域越来越大的国际影响力。而在交易周期中，“历史的星空——二十世纪前期海派绘画研究展”（以下简称“历史的星空”）也在中华艺术宫亮相，引起各方关注。

研究展中关于当年海派“繁盛多元的艺术市场”的多维呈现与本届上海国际艺术品交易周的丰硕成果，似乎不经意间串联起穿越漫长岁月的上海艺术品市场的历史和当下，让我们看到了100多年来上海艺术品市场跌宕起伏、精彩纷呈的发展脉络，揭示了市场发展背后的内在逻辑和其所彰显的充满蓬勃生机的上海城市精神。

“历史的星空”是近年来难得一见的规模宏大的对于海派绘画进行系统性梳理的高质量的艺术文献展览。海派在中国近现代美术史上的重要性现在学术界上似乎已经形成了共识。19世纪中叶以来，中国美术史上逐渐崛起一个被称为海派或海上画派的画家集群。它以上海为活动中心，吸纳并且引领着苏、浙、皖乃至更大地区的艺术力量，其画家阵容之浩大、绘画风格之纷繁，以及得时代变革风气之先的显赫声势和深远影响，均超过了此前的所有地方画派。

谈海派绘画，评论界往往从艺术家、作品、艺术流派等本体的角度探讨得比较多，而就市场维度进行深入的学术性挖掘似还欠缺。海派绘画的发展，固然有多方面的缘由，但市场始终是绕不开的至关重要的因素，这也是海派绘

画有别于之前历史上所有中国绘画流派的最大一个特征。当然，我们也不能就市场谈市场，海派绘画市场的形成、壮大是与上海这座城市的发展密不可分的，所反映的是绵延悠长的中国文化传统与新兴的优秀外来文化成果的相遇融合，折射的是上海文化万马奔腾的瑰丽图景。

一个市场的形成，必须包括天时地利人和各个要素。上海虽然也曾深深地浸润于江南的文化版图之中，传承了中国传统文化的基因，但在相当一段时间则处于“暮苏、扬余风”的边缘地带。直至19世纪中叶以后，时局大变，上海在江南的城市地位才逐渐上升，并一跃而为江南乃至中国和远东的中心城市。经济的外向性开放性国际化，优秀移民的大量导入，中西文化的交汇，显示出上海这一新崛起的现代江南大都会强大的经济、文化生命力和吸引力，文化市场包括绘画市场也随之开始勃兴。

以海派巨匠吴昌硕为例，1882年，39岁的吴昌硕合家定居苏州；1912年，69岁的吴昌硕正式移居上海，寻求更大的发展和市场。缺了苏州，吴昌硕也许无法顺利进入上海艺坛；没有上海，吴昌硕可能更不会成就为一代宗师，并开创海派群英荟萃的盛景。吴昌硕的艺术历程和其作品市场地位的不断提升，既接续了苏州与上海这两个江南新老都市的文脉，又具有象征性地反映了苏州、上海彼时在江南乃至全国城市格局中地位的转换变化。

但与其他地域传统的绘画市场不

同，在上海这样一个城市化、工业化、商业化、世俗化也即“近现代最成功”“市民文化最强大”的城市，构筑上海艺术品消费机制的主体，已经从过往的封建传统封闭时代的“亦儒亦商的新入世哲学承当者”，转变为“海派商人以及经由工商社会陶冶的海派市民”，绘画作品的受众和消费者的范围空前扩展，由此产生的影响力也前无古人。

一个市场的形成，离不开“创作者”和“消费者”。就创作者而言，海派绘画艺术家虽以上海为展示平台，销售他们的作品，却来自五湖四海，包括上海、四川、江西、山东、河南、湖北、湖南、河北、陕西、云南、辽宁、天津、福建、江苏、浙江、安徽、北京等全国各个地区，甚至还有“日本、朝鲜籍等画中国画的外籍画家”，并以江浙皖沪籍画家为主。他们或在上海客寓，或定居，或匆匆而过，流动不息，就像已故的海派大师程十发先生所言，“对于上海的话，我一直以为是海派的海，‘海’者大之谓也。”“海派”最重要的标志，在于其辽阔深广、奇诡多形，是一片无涯际的艺术之“海”。这些来自不同地域的画家之所以能在上海汇聚不同风格、不同样貌的绘画，寻找到对应的艺术品消费者，形成海上绘画的群体，最为核心的原因也许就在于上海所具有的包容、大度、开明、创新、睿智和多元的城市文化精神。

海派绘画市场的崛起并非孤立，还有相应的一系列配套环境和机制。除了关键的“创作者”和“消费者”，美术社团、艺术教育、艺术展览、润格制

度、商业资本、书画赈灾、大众传媒、公共空间等等也构成了庞大的市场运作网络。虽然市场过快发展有时难免鱼龙混杂、泥沙俱下，但是，经过时间的淘洗，那些符合主流审美价值，具有创新精神，跟随时代步伐进行创造性转换的艺术家和他们的绘画作品，最终还是脱颖而出，真正赢得了受众，与上海这座城市一并留存了下来，成为见证上海城市文化历史的不可或缺的精神财富。任伯年、吴昌硕、齐白石、刘海粟、张大千、林风眠、潘天寿、傅抱石、徐悲鸿、黄宾鸿、吴湖帆、陆俨少……中国近现代美术史上那些最为杰出的中国画家，基本上都是出自海派或与海派有着千丝万缕的联系。

“历史的星空”与其说是对海派绘画的历史进行一次系统精彩的梳理，还不如说是对上海未来的艺术创作和绘画市场充满信心与展望。第四届上海国际艺术品交易周与该研究展几乎同时举行，既是巧合也并非偶然。今天日益国际化的上海艺术品市场与当年主要面向上海一地的海派绘画市场相比，其广度、深度、体量已不可同日而语——借助更为开阔的中西文化视野，吐纳世界艺术风云，展现的是“全球艺坛上海时间”的独特魅力。而支撑这一切的是上海在全球越来越重要的城市地位，是渗入城市肌肤血脉的“海纳百川、追求卓越、开明睿智、大气谦和”的上海城市精神。

（作者为上海市文艺评论家协会副主席）