

# 李磊：以自信的中国抽象艺术对话世界

范昕

最是抽象油画为人熟知的上海艺术家李磊，近来迷上了用水墨在宣纸上“排演”《西游记》。远看是块面与线条的随意组合、肆意挥洒，近看是孙悟空、猪八戒等家喻户晓的一个个角色渐次登场、神采飞扬。似与不似之间，西游人物的神性与灵性呼之欲出。

李磊的抽象艺术，事实上是由油画、水墨、雕塑、装置、瓷器等门类构成的集成式艺术，用抽象这一世界通行的艺术语言，铺展东方想象与思考。近年来，他也一直有意用这样的艺术对话世界。

## 【理智与情感】

他的抽象艺术，带有很多即兴成分，每一件却又有着恰到好处的和谐。作品中的情感挥洒，其实有着理性架构作为支撑

从事抽象艺术探索约30年，抒情性是李磊抽象艺术的鲜明特征。他将抽象艺术视为一种帮助自己向内发现的工具，认为尽管它很难表现具体的事件和情节，但在表现人的情绪和意境上，便捷而直接。

继去年以《维持彩绘当空舞》《昨夜又见天外天》等系列“眺望”宇宙、星群之后，最近一段时间，李磊尝试着以《凤凰传奇》系列，再探遥远又神秘的外太空，借凤凰展翅、扶摇直上的意象，抒发心中豪情。它们正在于四川美术学院举办的“中间地带——李磊、杨述双个展”上首次与公众见面。作品之名借用了颇多李白关于醉与酒的诗句，如“举杯邀明月，对影成三人”“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”。画中富于动感的斑斓色彩，仿若磅礴而酣畅的舞蹈，充盈着一种自由而不拘的状态，更让人感受到扑面而来的强大能量。

李磊的艺术创作，分外讲究感觉。他不嗜酒，倒坦言享受微醺后的创作状态，理性被稍稍压制，过程当中或许略微有点失控，任生命的某些本性自然挥洒，隐隐约约现出一些意外的灵感。

如是抽象艺术，固然带有很多即兴的成分，每一件都不重样，每一件却又让

人感叹有着恰到好处的和谐。例如，无论运用如何浓烈的色彩，甚至如何撞色，都艳而不俗；颜料和水本身的走向，似乎有着精心设计的韵律感。这得说到李磊在抽象艺术中注入的理性，看不见，其实分外花心思。例如近期创作的《回魂曲》系列，李磊特意以极致的绿对极致的红，以块面对线条，为观者的视觉“提神”。红色作为线条出现在绿色块面之上，像霎那间划过夜空的流星轨迹，又如和谐音乐旋律中冷不丁的荒腔走板。

艺术评论家龚云表将李磊的抽象艺术称为“诗性抽象”，认为这是一种将创造激情通过有意识的自我控制和精心制作达到的完美的理性表述。这种理性并非没有感性，只不过这种感性是一种经过提炼和升华的感性，犹如古人写诗“吟哦一个字，捻断数根茎”的推敲过程。

创作抽象艺术，李磊运用的媒材是多种多样的，包括油画、水墨、雕塑、装置、瓷器等。这是李磊近年来在艺术语言上迈出的关键性一步。这些艺术样式各成体系，都是艺术家情感表达的载体，被他纳入自己的抽象装置中随机调用，充满了感性的选择，彼此又是互相贯通的，作为抽象语言集合体的整体艺术存在。

运用不同的媒材，是因李磊清醒地认识到，想要发挥某种媒材的所长。例如，尝试水墨，一方面是想回到中国传统绘画的语言本体研究，看看笔墨到底是什么，能解决什么问题，另一方面是想用水墨探索抽象的形象表达；看到二维画面面对三维空间时的局限，则让他转向雕塑和装置，想借此完成空间叙事、空间抒情、空间思辨；至于瓷器，是用瓷的语言来写诗，将瓷土、釉色、器型、烧制工艺、材料配比等要素提炼出来，基于自身艺术中的诗性表达重新编排成耐人品味的“诗瓷”。

## 【渺小与广袤】

从个人化的直观体验出发，追索个体与生命本质、人类未来、时代精神的关系，他的艺术创作心怀一种大历史观

在很多人看来，抽象艺术与看不懂



▲李磊《春江春暖》2020

似乎可以画上等号。李磊却说，自己的抽象艺术很多时候是在表达生命的直观体验。这些体验难免是个人化的，传递的却往往是人类共通的心声，也因而能够产生广泛共鸣。

年轻时喜欢壮游，35年前只身深入贡嘎山下的海螺沟冰川，第一次让李磊产生了强烈的生命感受。那是他此生最接近死亡的时刻。彼时的海螺沟，旅游尚未开发，原始的生态与潜在的危险并存。循着冰川口往里走，穿过遍布两侧

茂密的黑松林，他不仅为浮现在眼前的冰川所震撼，还有幸在夕阳西下时分，亲睹壮美的“火烧冰山”——云气顺着贡嘎山山头往上走，太阳一照像着了火似的。顺着多拍几张照片，李磊压根没有留意到，太阳下山，就在刹那。天一下子全黑了，找不着返回的路，温度亦在骤降，他感到前所未有的恐惧。躺在冰川上，望着辽阔苍穹、满天星斗，他惴惴不安地度过了一整夜，切身体会到，宇宙的博大、个体之渺小，也暗暗思忖，倏忽而过的人生历程中，自己究竟能够发出什么样的光亮。此后，他的艺术创作，可以说一直贯穿着这种对于生命本体的追问。

有一段时间，李磊忽而对唐代诗人陈子昂的“念天地之悠悠，独怆然而涕下”深有所感，他把穿越千年的生命悲怆画进《海上花》系列，揣摩绚丽、喧嚣外表之下的孤寂与落寞，甚至随手写了首小诗：你坐在一潭水旁/水里有旭日/水里有夕阳/一天过去了。

抒发的固然是个人心绪，艺术家的创作却其实无法脱离时代和社会。李白的豪迈诗情背后，是大唐盛世。而李磊的艺术，很难脱离当代上海的语境，是上海文化、上海景象和上海生活的产物。中国美术家协会主席、艺术评论家范迪安即指出，李磊的艺术对海派文化精神的历史文脉与当代表征多有体认和思考，由此内化为他与城市精神相契合的合拍节奏，他也在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。

近年来，李磊的作品往往以其个人经历出发并以问题为导向，追索个体与



▲李磊《凤凰传奇》2023

生命本质、人类未来、时代精神的关系，心怀一种大历史观从事创作。又或许因长期身为美术馆管理者的身份，使得他的创作不由多了一些对于文化本位的思考。在李磊看来，物质条件的无忧与生活状态的自由，让自己如今有条件也有责任基于自己的生命感受，去思考和探索一些更加宏大的主旨，甚至认为艺术应当成为社会建设的力量。

## 【中国与世界】

融入对中国传统文化理解的抽象艺术，成为让世界、开启多维度交流的有效载体

这些年，艺术创作上不懈探索之外，另一件大事被李磊悄悄记挂在心上。那便是开启与西方艺术界以及观众的多维度交流，让中国文化、中国艺术走向世界。而他自己的抽象艺术，正成为了颇为适宜的引子。他想从艺术家的角度讲好中国故事，传递中国的价值观念。

抽象，本是一种通行世界的艺术语言，在现当代艺术史中占据重要地位。现代西方抽象艺术的核心是去情感化，去内容化，使视觉回到形式本身，成为纯视觉符号。而李磊的诗性抽象背后，显然有着中国文化根基。这是一种有意味的形式，尤其强调文学性和音乐性，其感觉接近于诗。李磊将对中国传统艺术的理解融会在作品中。画中的对立与和谐，暗合了中国传统文化讲究的温润敦

厚、艳而不妖，以及你中有我、我中有你。不仅精神意涵与文人画相通，就连创作状态都与文人画有几分相似：想画就画，全凭感觉。

当这样的抽象艺术走出国门，非但没有因较强的东方特点而成为国际交流的障碍，很多国外观众反倒表示，借由这样的作品更为深刻地理解了中国艺术家的认识论和方法论，以及背后的东方文化。2019年，李磊个展亮相伦敦时，其诗性抽象令外国观众感到惊艳。当时有国外评论家认为这些作品颇具东方的水墨精神。他也在英国皇家绘画学院的座谈会上谈及中西方绘画差异时一语中的，直言中国传统绘画讲究的主要是“心理投影”和“观念投影”，因而在中国传统的审美标准中，“像”实物不是最重要的，重要的是被描绘的实物要传递情绪和价值观念。2020年，列支敦士登国家博物馆举行的一场国际学术论坛上，李磊在线上主题演讲上结合自身创作抛出的“诗意表达是中国绘画的核心价值”“在中国传统文化中，诗歌、书法、绘画是融合而统一的，不仅是思想境界上统一，在视觉表达上也是融合的”等观点，令很多外国观众对于中国艺术茅塞顿开。

下个月，维也纳邀请李磊发表演讲以及举办小型展览。选定“中国艺术的诗性画意”主题，眼下他正在酝酿如何以更富适宜且生动的方式讲好这个文化交流的故事，让世界知道中国艺术家如何思考，中国文化的根基与哲学。他相信点点滴滴的交流或将产生神奇的力量。在李磊看来，艺术本身也需要在多元语境中的互相参照、彼此碰撞，破出一条新路。



▲李磊《维持彩绘当空舞》2022



▲李磊《东风春色共此时》2022

艺·见

# 美术馆探索在地化，应警惕认知误区

林霖

最近，余德耀美术馆邀请到著名美术史家巫鸿教授担任学术顾问，以“跨界：可能与回响”启幕新馆开幕后的第二大展，展现全球化巨影下青年群体的整体创作面貌，引起业内外颇多关注。今年5月，余德耀美术馆告别了栖居十年之久的西岸艺术区，入驻青浦区的蟠龙天地。这也是全面接手其父亲事业的余至柔女士打造美术“2.0”时代的开启。

一个曾经默默无闻的古镇、偏远而尚待开发的郊区、一座当代艺术馆的加入……这些前置条件是否满足了我们对长期以来探讨的“艺术介入街区改造”“艺术助力城市更新”话题热度的条件？而余至柔提出的“流动的美术馆”这一概念，初心设想是将余德耀美术馆的布局从“白盒子”模式转为“卫星网络”，让艺术深入社区、走向公众，创造艺术机构与社区生活的新联动。从这一层面来说，从徐汇滨江到青浦古镇，虽然美术馆实体建筑面积看起来有些缩水，但“美术馆”的功能指向则更为开放、广延，触及更为辽阔的公共空间领域。比如美术馆参与蟠龙天地的园区规划、提供了公共艺术作品的设计、参与社区公共艺术项目推广，甚至还开辟

田园种玉米……美术馆的无限可能也在不断被发掘。

这给我们提供了一个新视角——艺术进社区、公众的联动不再只是传统意义上的概念，诸如与街道联袂举办一些美育活动、招募志愿者参与美术馆展厅运营和导览讲解、在公共区域摆放一些雕塑……这些单一的形式已不再能满足今日复合型文旅大发展时代下精神文明建构的内在需求了。

基于此，笔者想提出“生态型美术馆”的理念并探讨其在地化的可行模式。“在地化”，来自英文Site-specific，直译为场域限定。艺术在地化，指为某一特定地点而创作艺术品，作品与其存在环境有必然的联系。而“生态美术馆”源自“生态博物馆”也即“Ecomuseum”的学术概念，后者早于1971年由博物馆学家乔治·亨利·里维埃提出，其在《生态博物馆——一种变革的定义》一文中给出的阐释是：“生态博物馆是一个由公共机构和当地居民共同构想、形塑并驱动运作的功能场所。公共机构的参与通过其提供的专家、设施和资源，当地居民的参与则取决于其愿望、知识和个人方法。”里维

埃进而指出，生态博物馆应是一个对话中心，保存并承继当代自然与人文传统；也是一个交流空间，让人驻足和闲逛；它是一个实验场，专业人士可以学习感兴趣的议题，并在这个开放的空间探索实地体验；同时它也是一个学校，学习对传统文化的保存，同时学习和思考、实践。在这方面，浦东金桥碧云美术馆和刘海粟美术馆的社区项目“粟上海”已有数年实践的积累，或可引引我们一种“生态型美术馆”的运营思路。

显然，以上对生态博物馆的定义在今天依然有启发和指导意义，尤其是对美术馆事业蓬勃发展的上海来说。截至2022年底，上海市美术馆名录已收入100家美术馆，继续领跑全国。基于此优越的数量，在接下来的发展阶段中，我们或许更应注重“质”。尤其如何结合文旅大发展大繁荣来真正耕耘一片良性的艺术生态，达成可持续长久发展并反哺城市经济发展，才是更值得思考和实践的。在这方面，浦东金桥碧云美术馆和刘海粟美术馆的社区项目“粟上海”已有数年实践的积累，或可引引我们一种“生态型美术馆”的运营思路。

成立于2019年的碧云美术馆是一座年轻的区级公立美术馆，位于浦东金桥碧云社区。其开馆之初的目标就是

致力打造“公众身边的美术馆”以及传播、推广新海派文化。然而开馆不久即遭遇的全球疫情，打乱了馆方原本的发展规划和运营节奏。于是它转而服务下沉社区，重新调整定位，通过大众式艺术展览和在线展厅、垂直沙龙、文艺播客等线上线下联动的公共教育活动，积极回应社会热点。同时，因为碧云社区长期生活着5000余名海外人士，且多为跨国公司高素质和多元文化人群。故馆方因地制宜，维持和国际社区的双向互动，如联络就读国际学校的亲子家庭，举办“碧云下午茶”和“碧云雅叙”沙龙，制作双语在线杂志，开展“碧云家庭日”等。而此前疫情带来线下活动限制，也让美术馆团队有更多时间和精力从文本研读的角度开展国外社区型、生态型博物馆和美术馆的样本研究，并尝试在地化实践。尤其是对边缘群体的公益项目让这家美术馆获得极高的社会价值。2022年初，碧云美术馆推出“爱得不同：20位当代艺术家、100位特殊儿童公益艺术展”，聚焦浦东新区辅读学校残障儿童的学习和日常生活，唤醒观者对爱与温情的记忆，并反过来对自身心灵有疗愈的意义——这一点在经历过疫情后的今天更

有吸引力。

刘海粟美术馆这几年发起的“粟上海·公共艺术与社区营造计划”，以公共教育项目的形式，探索艺术介入城市、艺术介入城中社区营造的更多面向。项目以美术馆与社区合作，并以社区居民为主题策划相应的展览与活动。据馆方透露，街道和居委会现在也把一些便民的服务和小朋友课后兴趣班都放在“粟·上海”。这样的社区美术馆俨然一种生态载体，吸引公众和更多的社会组织进入这一载体，自然生发出一些有意思但又贴近他们日常生活的艺术活动。

从以上这些举措可见，很多时候生态美术馆的展览项目和公众美育活动并不是为了推陈出新的概念，或者有些花式的热闹以供社交网络刷屏。它们更像润物细无声的力量，将艺术与生活、美术馆与社区联结起来，穿透日复一日的庸常与麻木，终究有小到个体美与爱的沉淀、大到社会整体精神面貌和文化素养的提升。而从熟悉的在地人文、土地与生态出发，建立一个永续经营的艺术理想环境，让艺术丰富社区，让土地生长出艺术，艺术与环境、群众形成一种交互感应的氛围。

行文至此，不禁让人想到一些曾经风格独特如今却“销声匿迹”的美术馆。同样是在青浦，有家美术馆作为上海首家现代化乡村美术馆，成立之初便打出“田野美术馆”的称号，一度成为文艺青年热捧的网红打卡地，其最近两年却没什么动静。当然民营美术馆不易，尤其是经历三年疫情后遇上种种现实问题需要重新调整。也因为这家美术馆的现状，让笔者想强调一个观点：很多美术馆管理者和策展人都以为策划一个和“社区”或“当地文化”有关的作品和展览就是“在地化”了，就宣称艺术带动乡村文化和社区发展了。然而美术馆在地化，不是拿本土的素材、当地的材料作为创作媒介；也不是把一个废弃老厂房改造为搞艺术创作和展示的地方就能叫美术馆。美术馆在地化，更重要的应是生态的耕耘，如何可持续地运营（美术馆是非营利机构，但“非营利”并非一味烧钱）、与建筑所在地发生关系——这种无形的价值往往通过文化、历史、人文的形式展现，这些都是构筑人类文明基业的能量所在。

（作者为艺评人）