

抽象艺术： 不必“硬懂”，先去感受

■ 本报记者 张 婷



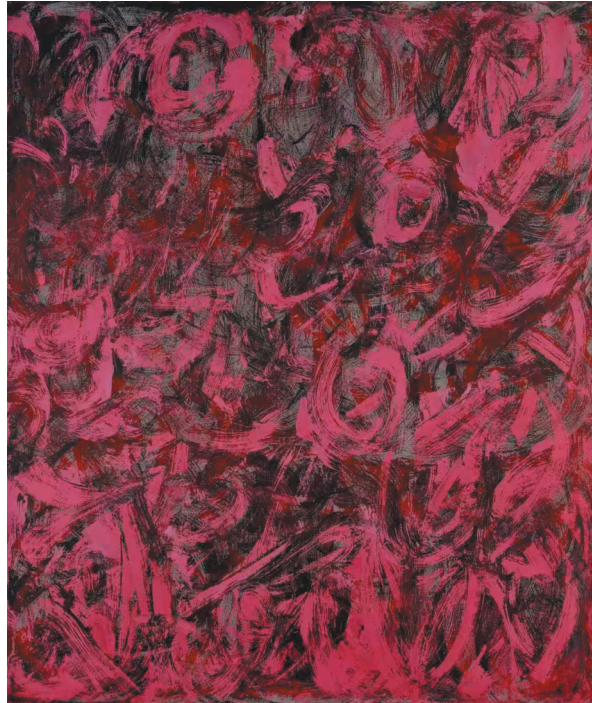
追忆普罗旺斯 04-2025(油画) 2025年 马树青

站在抽象艺术作品前,很多人的第一反应是困惑——看不懂。这几乎成了横亘在抽象艺术与大众之间的一堵无形的墙。传统山水画有山有水,写实作品有故事有人物,可当面前是一块纯色画布、几道随性的笔触,或是叠加的色块,人们常感到无所适从。

正在中央美术学院美术馆展出的“疏密时空——马树青、封岩、王光乐艺术对话”,将目光投向三位艺术家、三条迥异的创作轨迹,为观众提供了走进抽象艺术的多重入口。

马树青,“50后”,专注于用色彩表现时空,他对艺术本体纯粹而持续的探索呈现在“叠加”“凹凸”等系列作品中。封岩,“60后”,往返穿行于摄影与绘画间,从“唐陵深草”“绘画的侧面”到抽象绘画,构建起跨媒介的完整循环。王光乐,“70后”,其创作的“寿漆”“无题”等不同系列在展厅中彼此呼应,展现出他所思考的时间。三位艺术家创作实践的共通之处,在于对艺术本体语言的持续思考和推进。展览作品在面貌上都呈现出抽象的特征,但抽象并非艺术家们预先设定的创作方向,而是在长期实践中自然形成的艺术语言。

为帮助观众更好地欣赏抽象艺术,本次展览创新展陈设计,充分尊重观众的自主审美感知。展览设六大板块,既有三位艺术家的独立展区,还特别设置三组“两两对话”区域——“同形异路”“和声与独白”“印痕与层叠”,将不同艺术家的作品并置呈现。这种设计不设结论,只发邀请:每位观众都可以成为对话的发起者,在作品之间建立自己专属的



无题 8709(油画) 2016年 封岩

审美关联与观看路径。

“欣赏艺术本就不必纠结‘看懂与否’,即便是具象绘画,山川人物也只是载体,画面传递的气韵与精神才是内核。抽象艺术的价值不在于画了什么,而在于它唤起了观者怎样的感受。”中央美术学院美术馆馆长、策展人靳军说,一切艺术都源于生活又高于生活,本质上都是对现实生活的投射,只是表达方式各有不同。大众认为抽象艺术“欣赏门槛高”,主要还是观看习惯使然。人们早已习惯从画面里辨认物象、读取情节,习惯用“画得像不像”“画了什么事”作为评判标准,但抽象艺术恰恰剥离了这些表层叙事,而是通过色彩、材质、肌理与空间关系传递情绪与氛围,以感官冲击直接作用于观者的身心。

艺术家封岩也表示,欣赏抽象艺术,优先调动直观感受,不必猜测或阐释作品的表达意图。以他的创作为例,草、山石这类题材表面看是具象物象,但创作中剥离了物象的识别性,抵达抽象层面。观众只需要站在原作前沉浸式观看,慢慢体会画面的肌理与气息。“这份审美感知,须亲临美术馆现场才能获得。原作的肌理、质感、光影与气息,是屏幕缩略图永远无法替代的。”封岩说。

既然大众看不习惯,艺术为何还要走向抽象?



第二号无题 230725(油画) 2023年 王光乐

从视觉艺术自身发展脉络出发,靳军谈到,视觉艺术从具象描摹起步,而后不断拓展形式语言和审美观念。早期视觉艺术大多具备鲜明的实用功能,并顺应时代变迁持续迭代。进入20世纪,伴随全球化进程,艺术家在关注社会现实议题的同时,也开始探索视觉形式本身。大规模工业生产与消费社会促使艺术家运用全新形式进行表达,抽象艺术也由此广泛融入建筑、家居、产品、纺织品等各类设计领域,其蓬勃发展的态势与全球工业化进程深度绑定。

“人们对抽象艺术的陌生感,实际上是审美认知的‘补课’过程。如今在物质生活日益富足之后,大众的精神审美需求逐步觉醒、持续生长,对抽象艺术的认知与接纳,正是审美提升的必经过程。”靳军同时强调,中国当代艺术应当坚持自主探索,构筑属于自身的文化根基与价值立场。

在信息碎片化、审美潮流化的快节奏时代,抽象艺术的审美价值愈发凸显。在靳军看来,当代审美易被潮流裹挟,而抽象艺术天然具备去浮躁的力量,“它超越叙事、回归视觉本体,能让人静下心来观看,帮助人们建立起审美判断力,摆脱跟风式的审美惯性。当更多人愿意静下心来感受作品,社会对艺术的理解、审美水平会稳步成长。”

刘立勇： 带着画笔去旅行

■ 元 祐

丙午盛夏,与画家刘立勇茶叙于山海关闲庭。相聊甚欢,杯盏之间,言及笔墨山水、心性来路,遂成此文。

刘立勇的画总有一种生命怒放的开张与旷美,满纸烟云,呼之欲出,很难想象执笔之人却是这样斯文、沉静。观其画作,可以读到两种东西。一种是匍匐着的虔诚;一种是笃定,飘然在自己的世界里,做山水的主人。

在刘立勇看来,画画这件事,首先得把杂念滤掉,把讨好别人的念头去除,只留此心面对那张宣纸,然后和笔一起出发。落笔时,根本顾不得别人怎么看,因为心里有座山要长出来,急着呼吸,急着隆起。这种“顾不得”,正是刘立勇的专注、丰盈与自足。

刘立勇早些年负笈津门,辗转京华,跋涉巴山蜀水,学艺之路颇多艰辛。他笔下的山似乎不是用来攀登的,而是用来仰望;笔下的水通常也不是用来泛舟的,而是为了宁静与漂泊。闲散而不失法度,孤高而心存敬畏。就像他的作品《西岳丰碑》,本来峰峦如聚,看似倒立的海在无声嘶吼,看似充满了冲突。

对于画面的矛盾与张力,刘立勇自有理解,他说:“冲突是底色。但冲突不是为了留在冲突里。”“出红尘,不离红尘,只此一念冲突就和解了,用不着较劲。”

谈及“波心”一词,刘立勇说:“波心不在浪尖,不在岸脚,在漩涡最深处那一点微澜。山的愤怒递到水面,月的清辉沉入水底,所有对抗在那一处达成临界,形成风暴的眼、喧嚣的核。笔墨意境只会呈现火山冷却后地下还在涌动的暗流。”

不激不厉,而风规自远。刘立勇的笔墨就是这样——不张扬,不刻意,该浓的浓,该淡的淡,自由洒脱,汪洋恣肆。有些地方他不计笔墨,任墨色恣意铺陈,像要把十万大山来一次乾坤挪移;该留白的地方就千顷万古地空着,连风都看不见,任鸢飞云走。

一路经行,见过自己的挣扎与颠簸,反而生出一种不忍——不忍让笔下的事物变得冷酷,不忍让自己对这个世界只剩下对抗。所以其画作始终饱含觉醒力量,总是蓬勃的、按捺不住的生命赞歌。

作画于刘立勇而言,是画笔带着他去旅行。“它带我去哪儿,我就去哪儿。我只是跟着,管他千峰映月,还是月照千峰。”刘立勇说,“我是在画我自己。但如果有人能在山水里找到自己的影子,在冲突里看到和解的可能,在对抗中感受到平

静,那是我的荣幸。”

多年来,刘立勇行走四方,踏遍太行、燕山,西岳华山,还有云贵山川等。如果说北方的山给予了他骨力,硬朗、不肯弯,那么云贵的山润而绵长,使其墨色在纸上自由呼吸。

走得越远,越明晰来路。刘立勇把自己放进陌生的山水里,是为了更清晰地辨认从燕山、太行带出来的质地——那些骨力,那些不肯妥协的坚持。他说,冲撞的是束缚,不是根基;挣脱的是桎梏,不是来路。

很多人称赞他的笔墨有北派的骨力、南派的灵动。面对赞誉,刘立勇始终淡然自持,他坦言:“我的每一笔都是我所有的过去的——那些走过的路、看过的山、失眠的夜,还有每一位恩师的叮咛与期许,都在里面。每一笔都要过自己的关,要配得上曾经的过往。”

“每幅画里都有我自己的完美和缺憾。完美是那些刚刚好的时刻;缺憾是就差那么一点儿——心里有,手上没到。但缺憾让我相信一张还能更好。”刘立勇说。因而,他的画有一种未完待续的气息——未完就是画画永远在路上,是一次值得一生心心念念的远行。

“画不完的是热爱,走不尽的是山水。”刘立勇说。

此刻,天下第一关的天空早已成了耀眼的星河。



初春老龙头(国画) 2024年 刘立勇

骏驰云章

中国美术馆



骏驰(版画) 54.7×63厘米 1978年 晁楣

晁楣,生于1931年,山东菏泽人,当代著名版画家、北大荒版画流派核心创始人。1958年赴北大荒垦荒,长期扎根东北地域生活,依托真实的荒原风貌与劳动场景开展创作。他突破传统木刻线条细碎、形式固化的局限,独创大块面造型,以豪放刀法建立起雄浑开阔、极具北方地域特质的版画语言,极大地丰富了新中国现实主义版画的题材与审美体系。

《奔驰》创作于1978年,是其艺术成熟期的代表性作品。画面采用高度凝练的概括式造型,并采用大块面切割、堆叠出马群的整体形态,高低错落、前后叠加,形成层层涌动、奔袭向前的视觉洪流。这种极简的造型方式舍去了皮毛、五官等细部描摹,聚焦于整体动势与群体气

势,在静态媒介中塑造出极强的动态叙事感,让画面张力完全释放,极具视觉冲击力。

另外画面延续其“大景小人物”的创作逻辑,采用斜向动态构图,视觉动线从右下贯穿左上,两侧点缀身形小巧的牧民形象,既精准点明北方草原套马劳作的生活场景,又与壮阔磅礴的奔马群形成鲜明的体量反差,使得自然野性的生命场面落地于真实劳动情境,在保留了荒原奔放的自然气韵的同时,又赋予画面浓厚的生活气息,实现了自然与生活的完美融合。

在刀法与色彩方面,画面以圆刀为主刻制,技法纯熟且层次分明,如马群轮廓刀痕粗粝顿挫、苍劲有力,而背景则以连绵流畅的曲线雕刻,模拟草原疾风席卷、长风涌动的状态,动静

刀法相互映衬,让静止的画面产生持续流动的韵律感。色彩配色极简,仅用墨黑、浅灰、淡绿三色套印,无浮夸艳色,高度适配北方草原辽阔苍茫、厚重质朴的地域气质,既层次饱满又凸显出悠远的意境。

该幅作品充分诠释了北大荒版画扎根生活、以形载神、寓情于景的艺术内核,是中国当代北方地域现实主义版画中不可多得的经典佳作。肆意驰骋、一往无前的马群,既是草原生灵蓬勃生命力的直观展现,更是北大荒一代拓荒者不畏艰辛、奋勇开拓、昂扬进取的时代精神隐喻。画家以小见大,借奔腾不息的生灵姿态,抒发对北大荒拓荒者坚韧不屈、奋勇开拓精神的由衷赞颂。

(吕畔来/文)