

南北藝術家共推抽象非浪潮

探索當代美學個體語境的群體共性

如果說「浪潮」代表群體行為或共同意志，那麼「非浪潮」則寓意個體特徵及多樣性存在，後者恰恰體現了當代藝術的核心價值之一——開放與包容。日前，上海SGA滬申畫廊群展「非浪潮」揭幕，趙大鈞、余友涵、申凡、張健君、陳牆、潘微、黃淵青、薛松、李磊、林棟、曲豐國、董大為、李文光、王一等14位來自南北兩地（上海和北方區域）、不同世代（1930-1990）藝術家的抽象作品，在同一空間中共同呈現。策展人冀觀者理解抽象藝術的共性表現外，更關注藝術家的個體特質，及其語境間的差異如何由經驗和直覺，傳達至作品之中。

● 採、攝：香港文匯報記者 章蘿蘭 上海報道



▲「非浪潮」策展人張吉星。

▼展覽前舉辦學術論壇，參展藝術家們圍繞抽象藝術，闡釋各自作品的內涵。



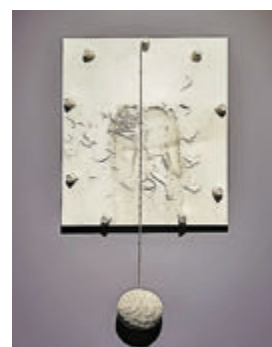
▲余友涵《2019 4-3》，布上丙烯。受訪者供圖



▲趙大鈞作品《1807》，布面油畫，2018年作品。受訪者供圖



▲申凡《標點-倒影-001-3-1》，《標點-倒影-001-3-2》，《標點-倒影-001-3-3》，紙上綜合材料，2015年作品。



▲張健君《「自然」系列 #32》，綜合材料，1987年作品。

「我們是否已經習慣了以集體的共同意志去定義個體事物，以群體性的行為去解決個體的問題，就像我們所處的現實世界和虛擬空間裏，時時湧動的『浪潮』？當我們談論抽象藝術時，我們還能談論什麼？現實視覺的拋棄，具體形象的剝離，姿態行動，情緒表現，理性純度，繪畫性，色域，硬邊，還是那句『為藝術而藝術』？」策展人張吉星如是發問。

「也許這些抽象藝術史上偉大傑作所集合的普遍特質，都可以在本次展覽的作品中尋見，毫無疑問它們仍是今天觀看抽象藝術作品的重要信息參考，」不過，他強調，參展藝術家的創作面貌，絕不應以此概括，因為創作與個體語境緊密相連，即使是在同一時間和地理維度下的創作們，語境之間仍然具有差異，這種差異將經由經驗和直覺，表現在作品中。

呈現差異化表達

「非浪潮」反映了當代藝術的核心價值之一——開放與包容，無論是關乎人性與世界的知識、還是對於藝術本體的探尋。展覽邀請了來自於南北兩地、不同世代的藝術家參與其中，而時間和地理線索的設立，並非是要將這些創作者定義為某個特定維度下的代表，而是展現經歷不同時代和社會語境下的個體，關於抽象藝術的差異化表達。

本次展覽的初衷不是展現中國抽象藝術的創作群體，而是以群體的方式呈現每一位個體。當然，並置在展廳中的作品，彼此之間也隱含着內在關聯，比如創作方式上表現出的行動性，創作觀念和作品形式上呈現的理性秩序，單純的繪畫性，以及對中國古典美學的本源追

溯等，它們既反映着抽象藝術發展至今的一些普遍性特徵，也代表着個體語境信息在時間和地域背景下的共性表現。也正因此，每位參展藝術家截然不同的作品面貌才更具價值。

在張吉星看來，抽象藝術的誕生，在歷史上伴隨着社會思潮和運動，所以只將抽象視作繪畫形式太過局限，若它代表非現實的視覺，抽象就並不應只是作為藝術的某種特定風格、題材或者門類，抽象的真正意義，在於代表着不設邊界的人類想像，14位參展藝術家的創作便是最好詮釋。

本次展覽中最年長的藝術家趙大鈞，一直專注於對於抽象藝術的探索。其實，他在上世紀八十年代末期的作品中，就已經顯現抽象表現的特徵。從有形到無形，在藝術創作上的突破和轉變，來源於藝術家長期的實踐積累和持續反思。其作品中明亮輕盈的形式感，也打破了對所謂北方抽象藝術的固有認知。

余友涵是中國抽象藝術早期（上世紀八十年代）的實踐先行者，今次展覽展出了他代表性的「圓」系列創作，以及近五年他對這一標誌性圖形符號進行再次探索的作品。

不同時期的「圓」並置於空間中，展現着藝術家形成自身獨特的藝術語言，與再次突破經驗的證明。

張健君從上世紀八十年代開始，就創作「自然」等抽象系列作品，它們可被視為藝術家的「內觀」顯影。這些早期作品帶有強烈的「物派」式自省，其本源不是模仿上世紀六十年代在日本興起的物派（Mono-Ha），而是來自於藝術家對中國古典哲學的感悟。內外對應如同「呼吸」，是張健君的創作觀。

尋找東方符號

如何從西方興起的抽象藝術中展現東方性，是中國抽象藝術創作者需要面對的問題。東方性不僅作為視覺元素，還包括着東方材料的應用。藝術家潘微使用大漆，創作了12根彩色立柱式的作品，每根柱子上附有諸多書法筆跡般的標示，帶來視覺層次。另一位藝術家黃淵青，近幾年彷彿成為「書寫」的代言者，自幼研習書法的他，將書寫的經驗轉換為抽象藝術創作的方法。

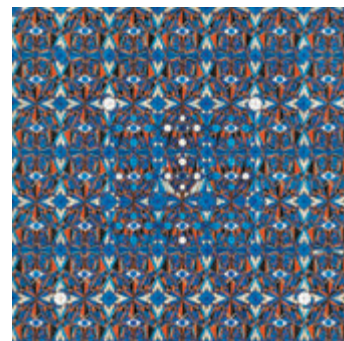
從幾何圖示開始，再到最新的科幻筆記系列，李文光一直進行着圓珠筆紙本的藝術創作，藝術家緩慢而細緻地塗寫每一條線，無數線的積累形成了幾何式的作品顯像。花的意象是藝術家李磊抽象表現的形式參照，其作品呈現出濃烈的顏色對比。禪宗般的入世哲學，也是李磊創作的觀念來源之一。

1990年上海常熟路小劇場的一場大火，是藝術家薛松「焚燒」創作的語境起始。歷經火洗禮的印刷紙張，被拼貼於畫布上，這是薛松作品的「底色」，碎片之間的連接處，則是其繼續創作的空間。他展現着對立和矛盾，水墨暈染的視覺效果與畫面上筆直的金線，形成對照關係。

很多年輕人急於標新立異，但作為本次展覽唯一的90後藝術家，王一的抽象創作則是自身藝術語言脈絡下的穩步探索。單染法這一古典繪畫技藝，一直是藝術家創作的核心。他的裝置創作起始於繪畫時廢棄樹脂的收集，一層層傾倒與凝固，彷彿是時間的堆疊。



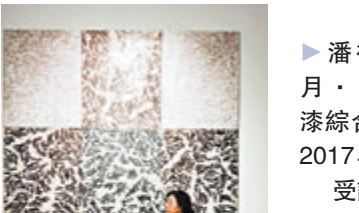
▲李磊《步行十里去看桃花》，布上丙烯，2019年作品。受訪者供圖



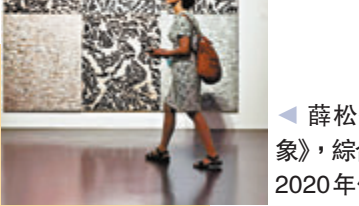
▲李文光《護身符 2021-1》，布面紙本拼貼、中性水筆、油彩、樹脂，2020-2021年作品。受訪者供圖



▲張健君《「有」#99》，油彩，砂石，水墨，宣紙，畫布，1985年作品。



▲潘微《年·月·日》，大漆綜合材料，2017年作品。受訪者供圖



▲薛松《書法印象》，綜合材料，2020年作品。

「80後」張倍源傳承麵塑技藝 讓時代元素融入非遺藝術

「這些不是手辦嗎？」「這真的是麵捏的嗎？」陝西省西安市曲江書城三樓的麵塑展覽台前，不時有參觀者駐足，提出這樣的問題。麵塑，俗稱「捏麵人」，是中國民間傳統藝術之一，已有上千年的歷史。這種藝術以麵粉為主料，蒸後調成不同色彩，用手和簡單工具，通過「搓、揉、挑、揪、撥」等技藝，塑造出各種栩栩如生的形象。

孔武的關公、精壯的陝北漢子、威風的美猴王……這些形似動漫手辦的麵塑，都出自陝西小伙張倍源之手。從兒時起，這位「80後」就開始和伯父學做麵塑。2015年，在日本學習動漫和雕塑8年後，他決定回到家鄉，用自己所學的知識，推動麵塑這項古老

藝術的發展。從業多年，張倍源創作了逾2000件作品，不僅有來自經典的神話人物，也有緊扣時代脈搏的主題巨製。2019年，他被命名為西安市蓮湖區非物質文化遺產項目傳承人。

此時，他正聚精會神地為陝西全運會捏製獨具特色的麵塑《舞全運》。只見他雙手靈活，撥子、挑刀、棍刀和胖子等工具輪番上陣，麵糰在他手裏彷彿有了生命。最終，一個皮膚黝黑、頭髮白毛巾、身著大襠褲、腳踩千層底布鞋的陝北運動員形象的麵塑出現在參觀者面前。

「這是我用時半年的又一次嘗試。實際上，我一直在思考如何讓麵塑『出圈』，吸引更多

年輕人關注。」張倍源說。幾年前，眼看傳統藝術逐漸凋敝，他急在心裏。系統學習專業的美術和雕塑知識後，他終於有了頭緒。「我當時就想，為什麼不把現代美術和傳統藝術結合起來呢？」在將自己的想法付諸實踐後，張倍源的麵塑技藝取得新突破。「我把動漫元素融入麵塑，年輕人很喜歡這種形象。東方美學重『神』，西方美學重『形』。二者結合，長短互補，麵塑神形兼備。」張倍源說。

傳承傳統藝術不能只靠美觀的作品，張倍源講起一段讓他頗受觸動的經歷。「那天，一位家長帶著孩子路過工作室，指著我的作品對孩子說，瞧見沒，不好好學習，以後就只能去做捏麵人。」這讓他意識到自己不能

再「單打獨鬥」，要從年輕一代開始，培養他們對非遺的熱愛，讓越來越多的人了解麵塑、愛上麵塑，發現非遺的魅力和文化價值。

為此，張倍源於2018年創辦了麵塑興趣班，後又與多所中小學合作開設麵塑課程。目前，已有160餘名學生上過「麵人張」老師的課，他們都非常喜歡這門藝術。「傳統的麵塑形象大多是四大名著和民間故事中的經典人物形象，不一定能激起孩子們的興趣。所以，開始我會教他們捏各種現代動漫人物。等到他們喜歡上麵塑後，我會講更多『中國風』的人物和其精神內涵，培養孩子們對不同作品的理解力和鑒賞力。」張倍源說。

近年來，張倍源還創作了一批絲綢之路、脫貧攻堅等主題的麵塑。「現在，國家大力支持非遺事業的發展。借此東風，我將繼續努力，爭取再製作出有中國特色、有時代元素、有文化價值的精美作品，也爭取讓更多的朋友看見非遺、愛上非遺、傳承非遺。」他說。

● 文：新華社



▲張倍源與他的系列麵塑作品《舞全運》。受訪者供圖



▲張倍源系列麵塑作品《喜》。新華社圖片