

对话 Dialogue

◎刘晶晶 Liu Jingjing



刘晶晶(以下简称“刘”)：看你的画让我想到西藏密宗的“坛城”。你的画就像一个“坛城”，是一个汇聚能量的场。“坛城”的每一条线、每一个图形、每一个颜色都是有象征意义的，表达了宇宙的内在结构，你的画似乎也同样呈现出一种同宇宙相沟通的状态。从《禅花》系列到《人文山水》系列，我看到你已经打开画面，进入没有界限的时态。

李磊(以下简称“李”)：第一次有人用“坛城”来说我的画。说到“坛城”，的确，它蕴涵着极其精深微妙的哲学含义。

曾经有个行为艺术作品：两位藏传佛教的僧人，用五色细沙精心构筑一个巨型的坛城，经过很长时间的努力一个精美绝伦的坛城呈现在了我们眼前，就在人们赞不绝口的时候，僧人伸手将坛城搅毁，收起零落的彩沙，扬长去了……我十分感慨。人生如是，纵然百般执着，最终一切的努力都将归于乌有。对于一般人来说，命运是不可知的，因为不可知，所以不可控制；因为不可控制，所以惟有逆来顺受。于是悲怆万分。

然而作为艺术家，我希望找到一个超脱的途径，从不可控制的命运中发现一条缝隙。于是我尝试着体会和再现生命过程中

每一个闪亮的瞬间，因此对于我来说，艺术创作就是我“直观的生命体验”。

刘：“直观的生命体验”应该来自于人的直觉。由于每个人的体验是不同的，对于艺术认识的差异肯定也很大。你是怎么看的？

李：有怎样的“心”就有怎样的画。“心”即“识”，是综合了各种知识和感受的潜意识和显意识。“心”和画之间是同构的，“心”是画的本源，画是“心”的物质化呈现。画把“心”储存起来，等待着有一天被观者读取。

我在创作的时候会进入“不由自主”的状态，那时候的我的“心”会对宇宙生命的气息有一个特定的判断与契合。我的画在什么地方铿锵慷慨？什么地方委婉婀娜？什么地方行云流水？什么地方切磋磨砺？一切都在瞬间判断。如果钝塞，那么就重新来过。

中国画论首推“气韵生动”。“气韵生动”就是要求画是“活”的，蕴涵在画面内的气息是流转而畅通的，这种气息所有的人都能感受到，只是受过训练的人会把潜意识提升到显意识，会感动和评论，而大部分人会在内心中默默地受影响。所以我常说，家里要挂好画，这样才能有好的气息，才会吉祥

如意。好的作品“气韵生动”，而不好的作品气息滞涩、阴晦、没有生命力，更甚者会消解观众的生命力。

对于艺术家来说，境界肯定有高低，内心对宇宙万物的感受也不尽相同，但只要不是诚实地、真实地反映自己的生命体验，那么艺术创作的崇高精神性便会洋溢于作品之上。对于我来说，自己会有意识地去认识这样一些结构关系：画与人、人与自然、人与社会、人与人……虽然不一定能够透入宇宙的终极真理，但是可以接近宇宙的终极真理。艺术就是做这个事情。

记得在奥地利看埃贡·希勒的画，那些素描着色的人体非常美，所有的点、线、面完全凝结成生命的渴望，这种渴望超越了一般的色欲，冲刺着生命的临界点。在中国艺术家中可比之于徐青藤；拉斐尔的画也很美，气息甘甜，与中国的恽南田很相仿佛；达·芬奇的画我最喜欢，智慧的力量归隐在平和的结构之中，博大的情怀只现于纤丝的笑意，如果看八大山人的书法，他们的精神气质很像，很像。

刘：你的宇宙观是什么？

李：我认为这个世界是圆融、通透的，生命也一样。所谓一顺百顺，我们就是要通

过学习、思考、磨砺找到和顺应宇宙、人生内在的规律。我们的创作过程是在跟宇宙沟通，和宇宙的规律契合，从而进入身心顺畅通达的境界。好的作品是无法言说的，但观者必定会感觉到那种扑面而来的一种力量。圆融、通透、生命激荡的东西一定会在画中体现。

刘：你一直提及绘画的“私密性”，这个说法很有意思，非常有创见。

李：绘画的“私密性”其实就是自我修炼。对于我来说，艺术创作的目的是提升自己的精神境界。我在近二十年的学习和创作中，风格一直在改变。二到三年总会变一次，这种改变也令很多收藏家感到头痛。实际上，我需要私密性，创作的过程不希望别人分享，那是一个体验生命和生命流动的过程，不可被打断。私密就是惟有自己一个人在此生命过程中翻飞，感受快乐、悲伤、忧郁……所有的东西，这最好在密闭的环境下完成，也就是说这种生命体验须要纯粹私密不被打扰。生命流动的过程，一部分会通过艺术家选择的介质记录下来，艺术家的精神也因此而凝固在这种介质之上。

刘：在你创作的时候，会被什么打扰吗？

李：没有什么可以打扰我的。是否“私密”完全在于自己的认识与把握。因为我不是职业画家，我有许多日常的公务要处理，工作比较杂乱，如何处理好工作与创作的关系的确是个问题。但一直以来，我把工作、生活和艺术创作视为一个统一体，它们彼此是不能被割离的。所以我会很愉快地面对各种事务，并把它们作为“私密性”的东西去体会。

刘：“私密性”的作品是否都是比较小幅的？大作品更具有公共性。

李：“私密性”讲的是创作态度和过程，画面大小要看艺术家的自身需要和工作条件。通常情况下通过小幅画面比较容易与内心对话。我在美国佛蒙特艺术中心搞创作时，就有一位导师建议我把作品画得再小一些，这样容易保持“私密性”。比如保罗·克利的作品幅面都非常小，但精神气质一点也不小。但是我的“私密性”作品有小型的，也有很大幅的，这几年创作的物质条件越来越好了，所以大作品就比较多。当然再“私密性”的作品最后仍需要与公众见面，

与观众交流、对话，从而实现艺术作品“生命的圆满”。我愿意将“私密性”的作品发表出来以获得交流和对话的机会。

刘：谈谈你的“人文山水”系列。

李：“人文山水”系列是我生命体验又一次寻找到的新方式。

我从80年代中后期开始的有意识的艺术创作基本上是一个闭门式的和自省式的创作——自己跟自己内心对话。重点是剖析自我，通过剖析自我寻找宇宙人生的真实。当时我的状态跟社会思潮的关系不大，完全是基于纯粹精神领域的自我印证。

前两年我开始从中国文化的角度反省自己的创作实践，因此有了“人文山水”这一系列的作品诞生。这里一个动因就是2004年，去杭州参加上海春季艺术沙龙和杭州印象画廊组织的全国油画家写生活动；第二个动因是我开始意识到纯粹的精神反省缺少社会呼应。在这个过程中，我觉悟到自然和人文有相当大的对应性。精神境界的提升不应是空对空的，它应当在活生生的生命体上给予投射和反映，从自然境界中发现人自我的境界，这种境界可能是我们一直在追求的东西，存在于自然之中，既然如此，我们为什么不走进大自然呢？

刘：如果说“花”系列是纯粹的精神自省，那么“人文山水”系列则是自然人文的诗化呈现。从画面上看“人文山水”比之于“禅花”要华丽、世俗得多，但其精神气质和内在结构仍然是形而上的，只是比从前比较人性化，更加平易近人了。从表面看“人文山水”系列在形式上是一种“降落”，实际却是另一种精神的“提升”。

李：在《诗》的画集中收录了我的2003年—2004年的作品，那里已经有了“人文山水”的影子，我用《天堂里的色彩》作标题，这是一种心灵的色彩，与山水有关也并不完全对应。后来的《忆江南》、《意象武夷》、《醉湖》等就完全的诗歌化、音乐化、山水化了。

刘：在山水之中也可寻到“人文气息”。李：中国古代诗、情、画、意是统一的。画山水并不是画真山真水，而是画心中的山水。

人文气息是人的需要。为什么古人说要纵情山水？我们看到中国的山水诗都是借景抒情，本身是“情”，即“情绪”和“情怀”，由于面对和融入自然而“触景生情”。自

然之中的景象勾发起一种情感，最后还是关乎“情”。此情此境界在中国文化中有丰厚的积淀。

刘：你有很多知音吗？

李：唐朝诗人陈子昂有一首诗“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”真是百年孤独，千年孤独。我把这首诗选在自己的画集里了。

刘：那么你对于中国古典诗词应该有独特的欣赏角度和感知，有特别欣赏的诗人和词人吗？

李：是的。李白、苏轼、李清照、辛弃疾都是我喜欢的诗人词人。在诗词之中你可以体会到很多意境，而且诗词具有音乐性，那是时间流程中的节奏变化造成的心理对应、抑扬顿挫以及词语关系都指向某种境界。绘画同样具有音乐性，同时这种音乐性的体会和发掘也在于欣赏者的水平和境界。诗歌的音乐性是预设的，而绘画的音乐性则完全视乎作者和观者的境界。

刘：那应该就是审美。

李：美对应的是精神愉快，或者说精神愉悦，美激荡了某种情绪，我一直期待着美与和谐。其实诗歌，音乐，绘画和饮食都是相通的。比如茶，就是自然精华，好茶清冽就是一种美；而酒相对而言是腐朽的，因为它要经过发酵。

艺术家在平面或者立体的创作过程中如何表现自我，那么气韵生动就是美，是活的、和谐的，就是“真、善、美”。而那些不“本性”的东西则呈现出“假、恶、丑”，因为它抑止本性，不自然。而和谐就是自然的一个重要本质。

刘：在今天，“和谐”这个概念似乎在很多领域都得到表述和强调。

李：的确，现在提倡的“和谐社会”、“和谐世界”，我看还应该提倡“和谐人生”。“和谐”就是尊重个体，彼此认同，但还要有相对统一的行为规范。“和谐”在求同中存异是一种博大的胸怀。中国人应该多讲“和谐”。

1. 醉湖之君使轻舟泛桃花 布上丙烯 李磊
2. 醉湖之昨夜漫舞醉桃花 布上丙烯 李磊