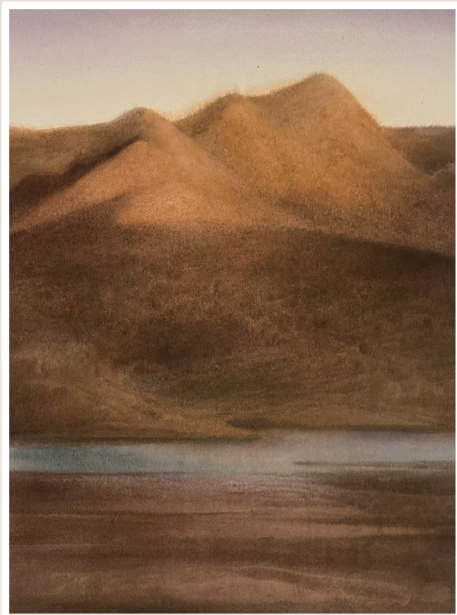
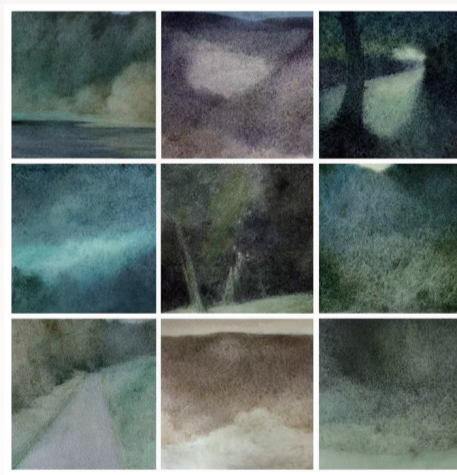


佳作赏析

从形式语言到“物之灵化”

——柳迪水彩艺术的审美特质

●王宏伟

《遇水逢山惟日暖》纸本水彩
80cm × 59cm 2025年10月《星火》纸本水彩
31cm × 40cm 2023年1月《青草离离》纸本水彩
36cm × 51cm 2022年12月《境遇》纸本水彩
75cm × 75cm 2025年7月

笔者有这样一种经验,在观看一些平庸乏味的绘画时,往往会怀疑“绘画”这件事是否还值得我们投之以热情和精力;而看到动人心弦的作品时,则往往调动起自己的审美情感,在被作品吸引的同时,对“绘画”的意义有了新的感悟与体验。这种感悟缘何发生?按照叶朗先生的解释,自然是因为这件优秀的作品在观者面前生成了一个“意象世界”,从而使我们产生了审美感兴。叶朗先生笃定地认为,艺术的本质是审美意象,它不为我们提供有实用价值的器物,也不用逻辑陈述的方式提出某种真理,而是向我们呈现了一个有意义的、完整的感性世界。这样一种对艺术的理解,无疑让我们对绘画艺术的体验更为深入、深刻。当代绘画在形式表现上,确实处于一个在视觉感受上非常丰富的时代,但这并不意味着每一位作者的作品都可以有一种“意象世界”的生成。绘画作为艺术,离开真诚的艺术表达和情感注入,注定沦为一种图像式的媒材游戏。而在品读柳迪这两年的水彩创作后,我对当下的绘画似乎有了新的期待。

柳迪开始深入追求水彩艺术的表现其实并不算早,他早些时期将更多的精力投入在美术馆的运行和管理上。当然,美术馆的工作使他从事了大量的策展和艺术管理与交流工作,一种“过眼录”式的艺术经验为他后来创作面貌的形成奠定了基础。所以,当他有意在绘画上寻求某种突破,意欲借助水彩来达成自己的艺术追求时,便呈现出一种带有“性灵”意味的审美特质。

在视觉体验上,柳迪的水彩作品在形式语言中蕴含着质朴底蕴的特质。水彩作为一种绘画媒材,由于其易于产生丰富多样的视觉效果,往往会将创作者引入一种追求语言形式变化的道路。作为艺术表达的方式,语言形式的变化和丰富当然是必要的,更容易引起观者对作品的观看兴致。但是,一味地追求语言形式的多样和多变,也往往会使创作者陷于“图像化”的陷阱中,而多少会偏离艺术的本质——意象的生成。也就是说,形式语言的丰富是为了艺术本体的凸显,如若将对材料语言的追求当作艺术表达的主要目的,作品的审美本质将被线条、色彩的堆积与叠加所取代。事实上,在当代的艺术创作中,类似的例子并不少见,所以人们往往会感叹在当下艺术创作中少有审美上的共鸣。而柳迪的水彩却在色水交融、肌理多变的视觉感受中,呈现了一种质朴的审美特质,反映出一种作者对艺术的真诚与真挚。因此,我们在柳迪的作品前会得到某种视觉和情感上的共鸣,从他略显哀伤的色调中读到某种对艺术与生活真切体验和热忱表达。

在他近年来的作品中,以草原和大漠为题材的风景画是主要形式。柳迪善于运用具有色相倾向,但又沉稳而厚重的色彩来表现山、林、草、云的形态,观者在视觉感受上,会体验到他的作品似乎有着绚丽的色彩,但在色彩关系上相互融合而不显得突兀,鲜艳的间色与稳定的复色产生的关系在他的笔下并不是一种降调的中和,而是色彩之间碰撞所产生的视觉联想,调动着观者的观看体验。柳迪在画面关系上还长于处理色彩的明暗关系,通过强烈的明暗对比来构成一种视觉上的震撼感,形成一种浑厚而苍茫的审美体验,强化着作品的艺术感染力。当然,在处理色彩关系的同时,他并没有忘记绘画中的线条和笔触对作品的影响,在表现草类植物的一类作品中,将绘画的用笔与客观物象的形象巧妙结合,通过肌理效果呈现形成情景相融的艺术表现力。

当然,以上的作品分析并不是说柳迪的水彩艺术是完美的,事实上也并不存在完美的艺术。而是意指柳迪在水彩创作上找到了比形式语言和绘画技法更为本真的东西,即艺术表达的性灵与审美体验的呈现。柳迪的绘画说明了这样一个在艺术哲学层面上的问题,形式语言的目的必须指向一个审美世界的建立。人们常用“美”来评价或说明一件艺术品的价值或意义,其背后的逻辑其实是,我们之所以在某类作品中感



《卉木如姿》纸本水彩 35cm × 102cm 2025年10月

受到“美”,感受到来自艺术的价值,其实是由于作品通过种种手段和形式语言为我们构建了一个可供体验的审美世界。这个“世界”往往凝结着作者的情感和思想,蕴藏着艺术家对所生活的世界的认识和生存体验,这些情感、认识和体验通过艺术的手段和语言传达出来,与观者的阅历积累和视觉经验产生碰撞和联系,便带给我们艺术上的审美体验。

当代的绘画纷繁,样式各异,已然让观者感到一定程度的迷失。而柳迪的水彩创作却因其审美特质而带给我们一种思考,当然,这也是艺术理论上一个永远开放的话题,即艺术创作究竟是怎样一种存在?艺术,往往以作品的形似来证实自身的存在,而作品的构成必然离不开使之成为作品的形式语言和表现方式等要素,但当这些要素通过某种方式嫁接或串联在一起是否就成了我们所说的“艺术”?海德格尔在他关于艺术研究的经典文本《艺术作品的本源》中,对梵高的《农鞋》进行过分析,意在说明《农鞋》背后的一个生存世界被作品的形式“照亮”才是艺术作品本质的存在。尽管美国人夏皮罗指出,梵高所画的是自己的鞋子而不是农妇的鞋,但这样的指正并没有影响海德格尔对艺术何以存在的论述的成立。叶朗先生在《美学原理》中论述艺术之美时,显然也认可并承接了这样一种看法。柳迪的水彩风景让观者真切地感受到大地存在,感受到这片大地上承载的苍浑与豪放,并跟随他的笔触与色彩走进他所构建的艺术世界。柳迪尽管在艺术创作上开启的时间并不算早,却通过作品触动了绘画艺术何以“存在”这样一个艺术哲学层面的问题。当然,这并非意指作者在开始就在绘画中思考了这样一个问题,而是说,他的艺术创作的结果让我们有了这样一种感知和认识,让我们可以在新的、更为深入的视角体验艺术所带来的美的力量。

柳迪的水彩艺术也揭示了一种“艺术”与媒

《风随草木具无边》纸本水彩
19.5cm × 35cm 2025年10月

材的关系。艺术的美,总是附着在一定的物质载体上,艺术创作总要通过某种物质媒材来实现。换句话说,艺术创作的过程是艺术家赋予物质媒材以“性灵”的过程,是物质媒材通过艺术家的方式和手段而开启自身审美特质的过程,王德峰将这种过程称为“物之灵化”。当然,我们也可以将物质媒材的应用视为艺术语言的一部分参与到艺术世界的构建中。其中,最需要我们认识到的是,艺术家对物质媒介的开启并非一般意义上为物赋形的工艺制作,而是发现并激发媒材的审美特质。柳迪利用水彩进行艺术创作,水彩作为其艺术表达的媒材,需要在绘画的过程中激发水彩材质自身的艺术表达力,让水彩成为“水彩”。他通过特定的表达方式将一种审美植入“水彩”中,使水彩成为特定的、感性的“水彩”,水彩的媒材特质与柳迪的审美感悟和生活体验关联在一起,开启了艺术审美的新世界。或许,水彩本身无所谓是否是“美”的,但艺术家如果将审美体验植入水彩,让水彩的审美特性得到闪现,它们共同构成的关系则势必呈现为“美”,也就是说,艺术创作的一个关键因素是,艺术家对于材料所携带的审美特质的开启,让某种材质或语言的特质如其所是地展现出来。

柳迪在相对短时期的艺术创作中验证着,艺术家需要掌握绘画的方法、技巧,但不能是作为工匠意义的制作来掌握这些。方法、技巧人人都能通过获得,但把这些东西等同于绘画艺术却是一个天大的错误。柳迪的水彩艺术似乎在告诉观者,尽管艺术的创作离不开形式语言,但作品如果仅仅具备形式语言(包括物质媒材)则完全构不成艺术。世上不会有“艺术创作指南”之类的金科玉律,如果有,也完全不可信,唯有艺术家的追求才能让我们不断体验到艺术之为艺术的力量与境界。

(作者系内蒙古文艺评论家协会副主席、秘书长)



柳迪近照

画家简介

柳迪,一级美术师,内蒙古美术馆馆长,中国美术家协会会员,中国美术家协会美术馆工作委员会委员,中国少数民族美术促进会理事,内蒙古美术家协会水彩艺委会副主任,职业道德建设委员会主任,内蒙古油画学会秘书长,内蒙古风景画学会副会长,内蒙古自治区文史研究会研究员。

艺术感言

自古以来,人类几乎都是以文字符号与图形来记录和读取记忆,从这点上来说,文字符号与图形相当于人类最早的记忆媒介。

对我而言,自己创作过的画作都对应承载、记录着当时那段时光的记忆,即使时隔甚久,当我再次面对过去的作品,几乎都能复述出当年创作时的种种细节,包括彼时的心绪情感、风云冷暖,面对许久以前画出的色彩形状总能像唱针读唱片一般读出纸面上抽象沟壑中蕴藏的尘封信息。画纸经年叠加,如果最终叠成一世,再拆开来,看,那每幅画纸也都将如一页人生切片一般。

曾在纪录片中看到,有人问毕加索,面前的一件作品画了多久,毕加索说:我几乎倾尽了一生。

记录的媒介随时代发展不断更迭、日趋革新,但绘画、书写这类手工艺术创作却不能像科技一样绝对地叠加。今人遍读古代著述名篇,也未必一定能创作出超越他们的作品。马蒂斯线条与色块,也不一定就比阿尔塔米拉洞窟中远古时代的艺术遗存更先锋前卫。

古人在寄宿僧舍时夜不能寐,抬头看到明月将竹影投映在洁白窗纸上顿觉心旌摇曳,美不胜收。而今我们面对繁复无比的大千世界时,还能否解读出比当年僧舍窗明月更美的心绪,不得而知。

明月的“明”字,我们今天按字的结构理解大概就是太阳月亮加一块儿,是最为明亮的概念了,但这未必完全符合古人的造字理念。我们看甲骨文、小篆中“明”字的写法或《说文解字》中“明”字的分析,一是从“月”者,月以日之光为光明,计时,表日月交替,拂晓时分。二是从“囧”(古代窗户的象形字),月光照进窗内表光亮。在无边暗夜里,一轮明月入窗,也许古人觉得这才是人生中最明亮的记忆。

展览推荐

“行走边界——银川美术馆馆藏朝克巴图作品展”在呼和浩特开展

●本报记者 王中宙 文/图

《河道之二》布面油画
100cm × 100cm 2024年

4月14日,由内蒙古师范大学美术学院、银川市文化旅游广电局主办,内蒙古师范大学美术学院美术馆、银川美术馆承办的“行走边界——银川美术馆馆藏朝克巴图作品展”在内蒙古师范大学美术学院美术馆开展。

朝克巴图,1981年毕业于西安美术学院,1990年在内蒙古师范大学著名油画家妥木斯研究班深造。曾为北京当代中国写意油画研究院第一届理事,北京当代中国写意油画研究院第二届研究员。现为北方民族大学设计艺术学院副教授,中国美术家协会会员。作品被多家美术馆收藏。

本次展览共展出朝克巴图的作品60余幅,均由银川美术馆从馆藏中遴选出的精品力作。展出作品题材丰富多元,既有草原风貌、戈壁风光,也包括朝克巴图赴浙江嘉兴等地采风,以及远赴俄罗斯期间的写生作品。阡陌纵横的稻田、水乡的银杏树、旧运河上的码头岸边、老房子散发出的木质味道、伏尔加河两岸异域风情……目及之处,一步一景,为观者带来沉浸式的视觉体验与艺术享受。

据主办方介绍,朝克巴图扎根草原文化沃土,以独特的艺术视角、灵动的艺术语言、深邃的思想内涵,游走于传统与现代、地域与时代、心灵与艺术的边界之上,打破地域文化的艺术壁垒,展现出蒙古族艺术独有的精神气韵与时代风采。本次展览搭建起呼和浩特市与银川市两地艺术家对话的桥梁,以此为契机,两地将持续开展艺术展览、学术研讨、人才培养等多领域的合作,不断推动双方文化事业交流发展,让两地文化艺术在新时代焕发全新活力。本次展览持续至5月13日。

展览名称:行走边界——银川美术馆馆藏朝克巴图作品展
展览时间:2026.4.14—5.13
展览地点:内蒙古师范大学美术学院美术馆

《伏尔加河之夏》纸板丙烯
19cm × 29cm 2024年《骑射》布面油画
80cm × 100cm 2014年