

重叠的书写空间

在面对黄渊青的作品时，我看到了他对“中式抽象”的个人化回答。

□ 撰稿 | 李 旭

近二十年来，我一直在思考“中国抽象艺术”这个学术概念的自足性，策划过一系列体现中式美学的抽象艺术展览，也在此过程中逐渐找到了“中式抽象”的根基：其一，是以道家哲学和禅宗思想为主体的观念理论基础；中国是汉字书法的发源地，但时至今日，由书法家身份直接进入抽象创作的中国艺术家却为数不多，而黄渊青是其中毋庸置疑的优秀代表人物。

与中国的绝大多数抽象艺术家不同，黄渊青在进入这个领域之前就已经是一位成熟的书法家了。在数十年来对书法的持续研习中，黄渊青更为重视汉字结构的空间造型能力，而非拘泥于汉字的原本文意或书法的既定书写规则，在承续传统精神的同时，不断完善着自己的独立创作思维。在书法艺术中，点划、结体、行气、布局其实都是异常抽象的标准，意韵与气势又是对作品格调的根本要求，这些精神性极强的综合修为，从本质上映射着所有视觉艺术门类共通的内在灵魂，也为黄渊青上世纪90年代中期之后的跨界打下了坚实的根基。“书为心画”是西汉先贤扬雄在其著作《法言》中的名句，意指书法的字迹完全可以反映出一个人的趣味、心气和品性，黄渊青由书法进入抽象绘画的艺术之路，其实正象征着他顺乎本心的人生表达。

传统书法艺术的创作特性与魅力，在于一次性的书写过程，是毛笔在纸面上义无反顾且一往无前的行旅，由上而下，从右至左，没有回头路可以走。而绘画的自由度非常大，可以运用千变万化的色彩，可以有底色和主体塑造，可以反复地进行点染、涂绘与覆盖，可以有厚薄不一、质感不同的材料和肌理，这是一般意义上的书法所



黄渊青油画作品。

难以企及的领域。黄渊青在绘画中找到了更加自由的个人表达空间，他的很多作品其实都不是一气呵成的，而是经历过时隔多年的反复修改，是周而复始的破与立，是否定之否定的结果。在多次修改之后，很多作品就会变成另外一张画，被局部或整体覆盖了的那张最初的作品，反而成了隐匿在背景之后的原始动机。

与书法那种一次性的表达不同，篆刻有着持续被雕琢与塑造的可能性，书法的结体行气与意韵气势，篆刻的谋篇布局和抱残守缺，都会对抽象艺术的创作产生自然而然的渗透式影响。黄渊青的很多作品在初步完成后都会搁置一段时间，待陌生感建立之后再重新审视，他经常会涂抹和删除那些表面上很完美，却可能过于炫技的部分，代之以更为成熟的推敲和考量。而一旦修改了某个局部，其他的部分也必须相应随之调整，于是作品就在循环往复的修改中不断地达成新的平衡，艺术家的自我其实也在此过程中不断地生长。可以说，完成作品的终极力量，既来自于这位处女座艺术家完美主义式纠结之后的深思熟虑，也来自于肉眼不可见的时光之手，是被无数次叠加了的“一期一会”。

如果从上世纪80年代早期算起，抽象艺术在中国大陆的发展历程已经走过了四十多年。是否存在着一种“中式抽象”的可能性？我的回答是肯定的，中式抽象应该不是对民族艺术符号的简单挪用，而应该是对既有文化图式背后的思想背景展开深入探究，以期发现东亚汉字文化圈共通的审美心理基因。在视觉形式方面，承续书法美学的精华，并以自然而充分的当代方式进行顺畅表达。在面对黄渊青的作品时，我看到了他对“中式抽象”的个人化回答。■

信息

璀璨万象——英国 V&A 博物馆珍藏吉尔伯特精品展

近日，“璀璨万象——英国 V&A 博物馆珍藏吉尔伯特精品展”在上海世博会博物馆举办。展出来自 V&A 馆藏的 90 件展品，是 20 世纪英国藏家罗莎琳德和亚瑟·吉尔伯特夫妇收藏的欧洲装饰艺术品，包含金银制品、鼻烟盒、珐琅彩肖像画、微型马赛克等。