



## 本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生平录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱:art-here@163.com

# 性灵、后极少以及'60后的当代艺术史地位——评黄钢的综合媒材绘画

作者: 岛子 来源: 雅昌艺术网专稿

没有对某种坚不可摧的东西的持久信靠,

人就不能有尊严地生活下去,一切艺术亦然。

——题记

在艺术代群上,黄钢属于'60后艺术家,然而其艺术旨趣、艺术意志乃至生活经历多半不同于这一艺术代群,而更接近现代主义高峰期向后现代转化的先锋艺术精神。这同时表明,多元化时代潮流中的'60后艺术家,大都有着丰富的个体主体性面目。黄钢近10年创作的**绘画、雕塑作品**,涉及宗教、文化、身体等严肃的题旨,而其观念和方法,又完全是异质的疏离式的破题。不难看到,黄钢的创作始终与各种主流保持着审慎的距离,犹如一股潜流的激进运行,从同一性模式的裂隙迸发、奔涌而来,汇聚在当下,溢出一个贫乏而繁杂的时代的文化容器。

艺术创造自由的有限性和无限性的媒介,都在于语言。而视觉语言更是极其有限的,因此语言的创造力考验着每个艺术家。“画其所想,而不画其所见”的创作观念,达成了当代艺术的价值认同。黄钢的绘画艺术语言创新性,概括而言有三种相互辩证、相互融合的意向,其一是后极少主义的简约和内敛;其二是抽象表现主义的气韵、线条运动速度、情感化的涂绘和灵动多变;其三是西藏雪域历史文化符号的神秘与厚重。这三种视觉语言的融合,经由佛教性灵之净化,进而得以有机强化,博得有意义的形式。

从佛理上来说,性灵理念产生于南朝,其社会背景是佛教盛行。佛经、佛论尤其喜欢用“心”、“神”、“灵”、“性”等概念。佛教义学的核心是“心性”。梁代的大士傅弘《心王铭》宣称:“识心见佛,是心是佛。……净律净心,心即是佛。除此心王,别无他佛”。“心作万有,诸法皆空”。(宗炳《明佛论》)“三界所有,皆心所作”。(鸠摩罗什译《大智度论》卷二十九)黄钢的绘画语言,从形式极限激发性灵,正是性灵的力量敲响了其艺术的钟磬。语言实验在过去的现代性审美观念里,似乎意味着一种“自由自在”的本体论自信,似乎“实验”本身一劳永逸地解决了意义的归宿,其实未克语言巴别塔之谜。只有后现代语言的衍异观念、语言-话语权力考古临到汉语思想之后,视觉艺术语言才得到一个祛蔽的历史契机,在世俗中追求圣洁,为性灵表征。

黄钢的画面使用了大量佛经刻板,这不仅仅止于材料性质的实验或外观装饰,佛经刻板蕴涵着刻经僧侣的灵修,圣洁的刻写劳作透出的生命信息,也传达出菩提的信念而自行涌现佛性或空观。另一种画面材料是高原牦牛的皮革,由古旧的皮箱拆解熨平之后,拼接镶嵌,构成画面语言,它们是雪域文化索引性的符号,引向自然本体的存在的追寻,经由人化的自然,皮箱成为藏民或僧侣的生活用具,储存着藏人的生活及其文化遗产的秘密,这种用具性在未经艺术家上手打开之前,还只是岁月打击下的日益破旧的器物,像佛经刻板使用的木料一样,当它们被结合进画面语言,就变成性灵的载体,承载着大地的事物本身。

在《我的箱子》这件大尺幅的代表性作品中,除了佛经刻板,拆解的皮箱,画家还拼接少量仿造的虎皮和红五星,构成了祭坛画的视觉意味,黑褐色把上述四种材料统一、平衡在无景深的对称构图中,尽量使对象性的影响单纯,使雄浑的主调沉下来,营造一种宏大、悲剧性的肃穆。而在画面的上端,白色的背景有着红与黄的融渗、漫漶,深度的隐喻因此被显示出来,老虎的王气、红星的霸气、佛光的苍茫,是以内敛的张力混成的,其平面铺展并不容纳形式主义教条,不是用平面的物质真实克服视幻觉,也不是回到物象或具象本身,而是迂回到被隐喻的所指腹地,达到现象学的还原,让材料是其所是。这一切都是要激发精神领域的沉思冥想,超越尘世的俗念。黄钢在此把基弗引为自己的同路,同时也摈弃了波普艺术那种即物性的机械主义,综合材料的使用并非为材料的陌生感考虑,旨在为了解放材料锁闭的预言,对于史蕴的直觉和自然的感悟力本身也是预言的能力,逸出了世俗经验和社会反映,灵性体现的预言就

是一种预见性，在当代，具有预见性是一个优秀艺术家不可或缺的条件。

《我的箱子》可以看作是黄钢的材料性绘画艺术之纲领性表现，他向观者敞开了性灵之门，“箱体”空间带我们迈入超验的门槛。这一系列作品使用的媒材具有不可复制性，诸如经版、皮箱等有着先于绘画本质的生命存在，而其精心制作的难度和时间的消耗之长，都是当代架上艺术少有的，其工艺性的精炼基础，奠定在黄钢青年时期在中央工艺美术学院严格的专业训练，以及后来作为教师的研究型积累。离开体制后的十多年来，黄钢把雪域文物的收藏行为当作文化资源的积累方法，同时，雪域文化特殊的启示精神，也使一个有精神渴求的收藏者受到内在的“剃度”，因此，对其绘画本体的正当理解，相应地定位于灵性阐释，就不是流于外在的空泛附会。在印象上，那些依靠雪域文化媒材构成的大比例的色块，营造出势不可挡的物质在场，然而，这是某种不可公度的启示精神的在场，静观自得，性灵的临到，生成了浑然一体的苍茫和神秘。

从《我的箱子》阐释可知，黄钢的极少主义语言运用上并不完全赞同极少的艺术形式——那种完全非符号化的物质性以及物理意义的在场性，他的绘画语义结构中的“少”，包涵简约、克制、内敛、限定的意向，力图将世俗繁杂事物抛开，克制物欲的贪求，当物欲和贪念被灵性净化，留下了广袤的空旷、内心的空灵。在有规律的几何形式构成画面之中，除了倾心凸现经版的刀笔之美、经文的神秘意味，经版始终是菩提灵性的表征符号，而不仅仅是一种简洁的对象，例如《梦之舟》、《佛经》、《朝经之路》、《转经》、《行云流水》、《菩提树》、《大转经》、《金色的曼陀罗》等，进一步地，在空间表现上，在经版或皮革构成的实体空间之外，其非实体空间恰当地运用了书写性和涂绘性的表现主义语言风格，在经版的金黄色域背景上涂绘、滴沥黑褐色、有的则间以大漆涂刷那些红星。尤其当结合并抽象了红色叙事语义后的“红星”系列，画家毅然把“极少”的原教旨消解了，进而借鉴了唐卡佛教圣像图式，用来讽喻极权人物的自我神化，藉此疏离于大量泛滥的毛图像。极少主义风格上的中性、非个性化、机械式被有效改变，朝向隐喻或是象征意义转换。这也是黄钢的材料性绘画最有趣的地方，因此称之为“后极少”更为合适。

编辑： 杨彪 责任编辑： 靳思元

[<< 首页](#) [< 上页](#) [1 2 3](#) [下页](#) [> 末页](#) >>

推荐网站

[雅昌艺术网](#)

[中国美术批评家网](#)

[宋庄ART](#)

[威尼斯双年展](#)

Base on PHP & MySQL  
Powered by W2K3 & Apache

[关于我们](#) | [版权声明](#) | [联系我们](#) | [邮件投稿](#) | [渝ICP备06000899号](#) | [本站LOGO下载](#)  
非赢利学术网站 执行主编：王火箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955（渝）