

## 反图形的临场主义书写

文/朱其

沈沁的水墨像是一种书法性的抽象主义的能量场，墨线如兰花四溅，在抽象表现主义与不定形之间，构成一种书法主义的临场书写。

这一方式可以看作抽象主义和书法性在水墨的现代主义探索的一个延续。抽象表现主义和书法性的结合，起源于五、六十年代的纽约画派，波洛克、马瑟维尔、克莱因吸收了中国的书法性，重构了线性抽象的表现主义。随后到琼·米切尔、路易斯以及汤布利的“不定形”，作为一种反图形的线性表现，将抽象脱离了形式主义，纳入了一种线性能量的临场机制。

某种意义上，沈沁的创作可看作与“不定形”的一种对话。从抽象表现主义到“不定形”，上一世纪的战后抽象基于两个出发点：首先，脱离了以几何主义为核心的形式主义，走向一种“现代主义/东方主义”的形式间性。在形式上吸收亚洲的书法性，包括书法随机主义书写的即兴机制、笔道的心性主义肌理以及书写自身的线性结构。在剥离了形式主义的同时，亦剥离了观念主义和图形意识对画面的支配性控制。

其次，从“不定形”开始，进入一种反图形的“后抽象”。“抽象”的概念源于一战前后针对依托物象的“具象/抽象”二元性的形式主义，抽象表现主义吸收了书法的线性图形，但“不定形”之后，不希望让画面反映出一种图形创造的倾向，尽管不能避免最底限的图形性，但总体上试图降低图形表现，让语言集中于色彩、线条和肌理自

身本体性的表现。

二战后，绘画不太可能类似康定斯基时代创造一种从具象到抽象的图形性上的全新模式，而只能在类型绘画之间追求一种视觉上的图形间性，并在图形间性之下，表现一种个人机制的要素实验。沈沁的水墨试图将单一的书法性笔触作为成形要素，并将书法性的笔道及笔触作为一种本体的语言形式。与此伴随的是引入书写的随机主义的即兴机制。

因而书法性是绘画的一个核心机制，这一机制导致了一种“不定形”的书法性的线性结构。这是一种偶发主义的反图形的图形，即它不是刻意制造一种拟书法的结体结构，亦非构建一个观念之下的抽象图形。画面在总体上降低一种观念或汉字意义上的图形性，排除类似马瑟维尔、克莱因式在形式主义暗示意义上的笔画结构的营造，试图将画面焦点集中于笔势纵横、墨迹挥洒的临场性的偶发形式。

这不同于马瑟维尔、克莱因的静态营造的书法性结构，沈沁水墨的形式生成主要决定于即兴的书写机制，这一机制实际上就是书法的偶发主义的临场机制。书法的临场书写是一种心性主义的意念联想的交感机制，它集书写的临场情绪和节奏、字体结构的监控、手势与身心的能量引导以及笔势的意念联想等多重机制于一体。

除了字体导向的排除，其余的机制几乎都促成了书写成像。沈沁的水墨是一种能量主义的笔势及无意识心性的随机笔触，其语言的重心在于附着于笔道及触及之处的动势形式，因而图形性只是一种书写的动势机制的无意识出痕，这并非一种基于图形观念的图形营造，图形是书法的即兴机制的一个副产品。尽管不再以汉字的图形结构为旨归，但无疑它是一种反图形的图形。书法性的书写机制，实际上仍保留了

# W.MING 蓮藝

接近于无意识的意念联想的部分，在即兴的书写之际，在意念中会无意识的图像闪念，影响到最终的笔势视觉。这使得沈沁的水墨并非一种纯粹的抽象形式，诸多的笔道结构及偶发的笔触肌理，表现为一种类似兰或菊的近似成像。这使其成为一种反图形的图形暗示，可以称作一种介于抽象与意象之间的图像间性。

在一种反图形的动势主义书写中，画面成为一种形式的能量场，形式像是一种能量剩余的偶发主义视觉。在这一创作方式中，沈沁还创造了一种平面性的“虚空间”，即通过纸质和笔墨在一个整体平面中区隔出不同的区域，并让一气呵成的笔道走势自由地穿越不同区间，造成一个整一的平面性中虚空间的多重性。

不同于传统水墨画以书法性作为一种元形式，沈沁的水墨将书法的临场主义的书写机制，作为一种形式生成的机制，并生产出一种反图形和意象无意识共谋的图像间性。这一方式基于一种最传统的核心机制，但又置换了这一机制的现代定义。

2021/6/24写于华尔街