

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 批评家文章



## 以“虚拟”的方式切入本质 ——关于“图像的图像——2003中国当代油画邀请展”

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-4-20 02: 25: 00

文/鲁虹

在传统的油画创作中，画面形象主要是通过对现实生活的写生获得。正是根据这一原则，传统的油画教学形成了一整套完整的教学体系。照相机发明以后，不少艺术家虽然也会借助新的技术成果，即以照片代替写生，但“从生活到艺术”的创作方法，却一直未曾从根本上被撼动。记得“文革”期间，我参加美术创作培训班时，一个领导曾谆谆告诫我与其他学员，照片仅仅是艺术家体验生活的辅助性手段，艺术家要是不体验生活而完全依赖照片进行创作，就会因颠倒源与流的关系而走上歧途。

但是，以上创作原则正在受到严峻的挑战，近些年出现的油画创作足以证明：伴随着文化背景的巨大转换与外来文化的深刻影响，一种更新的创作方法已经出现。在许多中青年艺术家那里，或者更多是依赖现代传媒制造的流行图像与符号获取画面中的艺术形象，或者是利用艺术与摄影、电脑的交叉之处获取画中的图像。完全可以说，他们的艺术既是图像的图像，也是对当下生存环境的直接反映。看来，面对时代的新变，一些中青年油画艺术家在赋予油画以更新的含义时，已经建立了全新的图像修辞学。

熟悉当代艺术史的人都知道，完全根据现有图像进行艺术创作的传统，发端于美国的波普艺术。而且，这一传统的出现与美国商业社会、高新科技的发达不无关联：第一、电视、电影、图片、画册、广告和连环漫画等由大众传媒制造的图像，在第二次世界大战以后，以前所未有的速度充斥于美国都市，并进入了人们的思想意识；第二、随着照相机、摄像机与电脑的普及，社会大众都成了潜在的图像制造者，这也使人们越来越习惯于用图像来进行交流；第三、也是最重要的，形形色色的图像在进入社会的过程中，逐渐会超越本来的含义与功能，形成有力与有影响的文化意象，并与现实有着密切相关的相关性。曾几何时，美国波普艺术反传统的创作方式遭到了一片骂声，人们指责它亵渎了伟大油画典雅高贵的传统，进而使油画成了平庸低俗的大路货。但今天，由美国波普创立的新艺术传统不但波及全世界，还影响了一代又一代艺术家。仅以中国为例，在

上个世纪90年代初期出现的“中国波普”艺术，中期出的“艳俗艺术”以及晚期出现的“后世代”艺术都把图像——包括已经流行的与自己制造的图像——当作了重要的文化资源来对待。我认为，简单用“抄袭”与“模仿”的大棍子来打人不妥当的。事实上，更为深刻的原因是，在中国经历了市场化的改革以后，为了适应消费社会与文化工业的运作逻辑，铺天盖地的图像符号已经以无法回避的姿态渗入到了中国人民的生活之中。这不仅彻底改变了人们获取知识、了解事态、掌握规则的基本方式，也使绘画的图像内涵与形式经历了重大的冲击。我们不能仅仅从形式主义的角度来思考绘画中的图像变异问题。

所谓“后世代”特指1970年前后出生的人，这批人的世界观基本是在改革开放的过程中形成的。他们生长在风平浪静、经济迅速增长的时代，既没有接受“文革”的洗礼，也没有遭受“上山下乡”的磨难，更没有追求伟大理想的经历，有的只是对当代都市消费文化、电子网络文化、现代传媒文化与西方外来文化的深切感受。所以，他们的艺术关注点与表达方式都明显不同于上一辈的中国当代艺术家。在题材的处理上，他们一反“宏大叙事”的传统模式，更多是从表达个人生存体验的角度去表达他们的价值理想、精神追求与人文关怀。对于他们来说，个体仅仅是漫长生存之链上的一个环节，如果脱离了这样一个具体真实的、可以把握的生动环节，去追求一些不着边际的宏伟理想常常会大而无当。毫无疑问，这与王广义、张晓刚那一辈艺术家更偏重借用公众性图像符号思考重大社会问题的作法根本不同。比如，在由深圳美术馆主办的《图像的图像》展览中，更多的艺术家是借对当下青年生存状态的描绘来涉及“后世代”普遍存在的精神性问题。透过画面我们可以感到，在现实面前，他们或者充满困惑、感伤、无奈的情怀（尹朝阳）；或者喜好追求时尚，显得妖柔造作（江衡）；或者被恐惧与颓废的情绪所笼罩（何森）；或者呈现自我分裂的青春症状态（赵能智）；或者对前途感到困惑又不知所措（俸正杰）；或者根本就无理想、无忧患，只知追求瞬间的快感与个性的张扬（熊莉钧）。艺术家张小涛与季大纯虽然没有正面涉及“后世代”的生存状态，但前者通过对动物与器具的表达，隐寓性地表现了“后世代”生存的孤独感与残酷性；后者则在借用传统手法描绘静物时，以一种淡泊超脱的精神气质，对“后世代”中一些人的生存方式表示了间接的批判；此外，既有人用对身体局部的描绘突出了一种可怕的无助感与对幸福的向往（徐文涛、黄庆），也有人将不同的图像加以拼装，以寻求脱离日常的生存经验（秦琦）；既有人将流行图像加以梦幻组合，意在青春类大众文化进行视觉性的文化反思；（钟飙）也有人在用照相机记录与个人经历相关的场景时，努力以绘画呈现照相机的观看方式（付泓）。相比较而言，在参展艺术家中，李大方、余旭鸿与徐宏民显得略有些不同。他们似乎都没有涉及“后世代”的生存问题。李大方、余旭辉意在用组合性的画面强调人与自然的关系问题；徐宏民则用十分抽象的画面表明了对商业化社会的不认可。我觉得，在这三个人身上，还些许保留着上一辈艺术家的精神气质，所以，前二者更偏好从整体上思考较为重大的文化问题，后者更偏好探讨与内心深处相吻合的结构空间。

而在艺术的处理手法方面，“后世代”艺术家更多是从“虚拟性”入手去营造一种特殊的气氛，这使他们能够在各自设立的主观框架中，充分突出想要表达的思想观念。

“虚拟性”是相对“写实性”而言的。在艺术史的上下文中，后者的含义是用画面真实客观地把某对象描绘出来，以接近现实中的“这一个”。“虚拟性”却不同，它的含义是在现实的基础上创造出一种形象，以适应某种表现上的需要。许多学者将其称为类像与拟像。历史上，也有艺术家使用过“虚拟性”的手法，但一直是在“写实性”的基础

上进行，并未走向极端。令人不可思议的是，到如今，这种手法在消费时代盛行的大众文化中却得到了登峰造极的发挥。正如许多学者指出的那样：从特殊的宣传效果出发，有时它会无中生有，有时它又会严重地歪曲现实，结果便与“写实性”形成了完全对立的概念。而且，为了操作简便与更易进入公众，大众文化采用的“虚拟性”逐渐演变成了对某类对象的纯粹性编码。正是因为大众文化具有概念化、类同化、批量化、无风格的特点，著名的法兰克福学派对其进行了猛烈的批判。可惜，他们只看到了特殊利益集团运用公共图像对大众单向操纵的现实，却忽视了能动性公众对现有图像进行改造的现实。“后世代”艺术家的聪明之处在于，一方面，他们按大众文化的原则与趣味挪用或创造了自己需要的艺术形象；另一方面，他们又在这样的过程中，巧妙地赋予了画面以意义。说到底，“后世代”艺术家的作品与大众文化的最大不同之处是，后者是要逃避现实，让人进入幻想的世界；前者却是要超越视觉的表象，切入现实的本质。

于是，“后期制作”的方式也随之出现在了“后世代”画家的作画过程中，甚至成了不可或缺的一个步骤。本来，“后期制作”是从事摄影、摄像与电脑图像处理工作的人员，在获取第一手材料后，必然要做的后期工作。但现在这样的做法已经为“后世代”艺术家所借用，他们的具体方法是：或者对现有的公共图像进行挪用、改装、并置与重组（钟飙、熊莉钧等）；或者将摄影、摄像作为基本媒介加以使用，然后再将获取的图像放入电脑中进行技术化处理，使之成为创作的“蓝本”（张小涛、江衡、何森、赵能智、俸正杰等）。由于“后世代”艺术家基本不对生活中的“摹本”进行直接性的写生，因此，他们作品中的造型语汇、表现手法和组织方式也呈现出了全新的趋向。就画面的组合而言，“后世代”艺术家更喜欢用自由联想的游戏方式，去创造带有流行效果的、喜剧的、荒诞的、半梦半醒的作品。而且，更多是对摄影中大特写与中前景式镜头的借用。就画面的造型与表现方式而言，“后世代”艺术家又喜欢将不同的艺术传统——如达达艺术、超现实艺术、波普艺术等与大众文化中的不同类型——如漫画、广告、摄影、摄像等自由结合。由此，他们也创造了各自不同的艺术风格，并具有鲜明的时代特点。依照传统的标准，人们也许看不惯他们的作品，但当我们结合特定的文化背景去分析他们的作品时就会感到，这种变化带有历史的必然性，谁也无法阻拦。我甚至认为，对于外来文化、大众文化和各种新艺术样式——包括行为艺术、装置艺术、新媒体艺术的合理借鉴，正是“后世代”艺术家面对新情境压力而采取的文化策略。这也使作为传统媒介的油画获得了全新的发展空间。人们没有必要指责他们。

在这里，一个问题被带了出来，那就是既然“后世代”艺术家如此热衷于向新的艺术样式学习，为什么不去从事新艺术样式的创作？为什么他们要将油画弄得不伦不类？据我所知，在一次全国性的学术讨论会上，一位油画家就提出了类似问题。对此，我想回答的是：第一、“后世代”艺术家不仅都受过专业性教育，也迷恋着油画这一传统的艺术媒体。在他们的心目中，架上油画仍然是观察自然、认识自我的有效途径。因为从注重表达个体体验与反抗机械复制的现象出发，他们无比珍视油画所具有的个人化与手工化的特点；第二，媒体本身并无优劣之分，只要将独特的思想观念与生存体验纳入创作之中，油画仍然在当代艺术的格局中占有重要的位置，例如在伦敦、柏林，油画至今还是当代艺术中既普遍又重要的媒体，像当今十分走红的艺术家格兰·布朗和列昂·歌卢布就一直把油画作为主要的表达工具。但这一点也并不影响他们的学术地位；第三、在国际当代艺术的格局中，中国当代油画家有着相当的优势，一个既缺乏影像背景又在绘画上又有所专长的人，根本没有必要放弃自己的优势，去追赶国际艺术的新时尚；第四、在“后世代”艺术家的作品中明显带有大众文化的视觉特征，并不能说明油画的堕

落。恰恰相反，他们创造的形式，既是对当下文化环境的一种暗示与规定，同时也是他们的艺术趋于成熟的标志。（易英语）

中国“后生代”艺术家创造的油画艺术再次让我们看到了思想价值的巨大力量。应该说，正是在反复遭遇当下中国人生存的基本问题中，他们的油画艺术才形成了一个特殊的文化象征系统，进而涉及到了有关人生意义的永恒问题，这无疑是值得欣慰的。祝中国“后生代”艺术不断取得更大的成就！

2003年8月于深圳东湖

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定