

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

■ 问题讨论

中国当代油画创作中的图像修辞学转向

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 郑荔 时间: 2006-12-25 11:10:00

文/鲁虹

内容提要: 本文在清理当代艺术史与社会文化背景的前提下, 分析了导致中国当代油画创作发生图像修辞学转向的内在原因, 并对精英主义的批评模式提出了反批评。

关键词: 中国当代油画 大众文化 虚拟性 后期制作

—

在传统的油画创作中——包括古典主义与现实主义的创作——画面形象主要是通过现实生活中的对象写生获得, 其目的是要造成“似真”的幻象。正是根据这一原则, 传统的油画教学随之形成了一整套十分完整的教学体系。照相机发明以后, 虽然有不少艺术家也在一定程度上借助了新的科学技术成果, 即以照片代替写生, 但“从生活到艺术”的“制像原则”却一直未曾从根本上被撼动。现代主义的艺术革命兴起后, 从印象主义到后印象主义、表现主义, 再从立体主义到未来主义、构成主义、抽象主义等等, 由于各个艺术流派都确立了各不相同的新艺术目标。所以不仅彻底背离了古典主义与现实主义的创作道路, 而且完全中断了传统的“制像原则”与创作模式。非常有意思的是, 这些在不同历史时期被视为异端的艺术流派在取得学术上的地位后, 其新的“制像原则”与创作模式也逐渐进入了美术学院的教学体系中。比较能说明问题的是, 在上个世纪八十年代中期, 中国美术学院曾邀请著名法籍华人画家赵无极举办过关于抽象艺术的学习班, 国内许多著名画家, 如尚扬、周长江等都参加了这一学习班, 此后还在中国画坛上掀起了一阵强劲的抽象艺术之风。

但是, 以上制像方法与创作模式——无论是古典主义与现实主义的制像方法与创作模式, 还是各种现代艺术的制像方法与创作模式——正在受到严峻的挑战, 近十多年来中国出现的当代油画创作足以证明: 伴随着文化背景的巨大转换与外来文化的深刻影响, 一种更新的制像方法与创作模式已经出现。事实上, 在许多中国当代油画家那里,

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积极回声。看来，面对时代的新变，一些中国当代油画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。而这一转变又更多是来自社会与历史转型的外部环境，并非是艺术史内在逻辑的自然延伸。

熟悉当代艺术史的人都知道，完全偏离现实“原型”，转而根据现代传媒制造的图像进行艺术创作的传统，发端于美国的波普艺术。应该说，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：首先、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，在第二次世界大战后，开始以前所未有的速度充斥于美国都市，并深深地进入了人们的思想意识；其次、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彼此间的交流；再次、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，形成广泛与有影响的文化意象，并与现实有着密切的相关性。曾几何时，美国波普艺术反传统的创作方式遭到了许多人的强烈反对，人们指责它亵渎了伟大油画典雅而又高贵的传统，进而使油画变成了平庸低俗的大路货。但今天，由美国波普艺术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，在上个世纪九十年代初期出现的“中国波普艺术”，中期出的“艳俗艺术”以及由晚期至今出现的“新人类艺术”（1）都把现代传媒制造的图像——包括已经流行的与艺术家自己制造的——当作了重要的文化资源来对待。我认为，简单用“抄袭”与“模仿”的大棍子来打人是不妥当的。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语言经历了重大的冲击。我们绝对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。

二

从对“中国波普艺术”、“艳俗艺术”、以及“新人类艺术”的研究中，我们可以发现，大多数中国当代艺术家在艺术的处理上，更多是从“虚拟性”入手去营造一种特殊的气氛，这既使他们能够从社会学与文化学的角度切入现实，也能够各自设立的主观框架中，充分突出自己想要表达的思想观念。其实，所谓“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带有夸张意味的形象，以适应某种表现上的需要。曾有一些学者将其称为类像与拟像。在艺术的历史上，也曾有艺术家使用过“虚拟性”的创作手法，但一直是在“写实性”的基础上进行，并未走向极端。但到如今，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。此外，为了操作简便与更易进入公众，大众文化采用的“虚拟性”手法在高科技手段的支持下，逐渐演变成了对某类对象的纯粹性编码，这也使得欣赏演变成了解码的行为。一些中国当代油画家的聪明之处在于：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新的意义。他们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当代中国艺术家的作画过程中，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相当多的中国当代油画家所借用，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；或者将摄影、摄像作为基本的媒介加以使用，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”。在很大的程度上，他们就像图片编辑，按需要处理着各种由现代传媒制造出来的图像。由于许多中国当代油画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，一些中国当代油画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。而就画面的造型与表现方式而言，他们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。特别是出生得更晚一些的青年艺术家，基本是在看电影、看电视、看漫画、看广告的过程中长大的，他们的视觉感知能力与上几代人有了很大的不同。因此，他们在将“影像消费”很自然地转化为艺术表达方式时，也为他们分析和批判现实提供了崭新的手段和工具。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，正是一些中国当代油画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。

三

在对画面图像采取的一系列革命性措施中，一些中国当代油画家对公共图像——包括历史与现实公共图像的直接性借用，最容易受到批评与责难，其中，最具“学术影响力”的理由是：公共图像属于大众文化的范畴，而将油画创作与大众文化扯在一起，只会降低油画作品的艺术品味。因为大众文化是按配方批量制作的，具有无风格、无难度、无个性与平庸低俗的特点，而且是资本家受商业利益的驱动对大众的单向性操纵。

很明显，以上看法深受文化学者阿多诺的影响。熟悉阿多诺的人都知道，这位文化学者的“群众文化理论”有着强烈的“精英审美论”倾向。他一向强调精英文化独一无二的精神自由和思想的价值。不过，阿多诺的理论虽然具有一定的历史意义，并促进了不少学者对这一问题的关注与讨论，但它毕竟是阿多诺在上个世纪四十年代移居美国前的理论建树，在今天已经是一个成为过去的历史产物。与此形成鲜明对照的是，随着商业社会的飞速发展，大众文化已经以极有力的方式取代了精英文化的至尊地位。正如一些学者指出的那样，作为新的知识增长点，大众文化不仅能提供新的思想与价值，还能开启文化的新走向。（2）倘若对大众文化采取不屑一顾的态度，只会使一个研究当下文化的人丧失必要的学术敏感度。

正是基于以上原因，我认为一些中国当代油画家认真研究大众文化，并在创作中巧

妙挪用公共图像，是天经地义和合情合理的。诚然，按照传统标准，中国当代油画家的这种做法颇有点抄袭和重复的味道。但我却觉得，发现公共图像与现实的替代关系，敏感地领会其中隐含的特殊意义，进而将其代入一种超常态的、荒谬的艺术语境中，以引起人们对现实的反思，这本身就是了不起的原创性。其实，与传统意义上的原创性不同，许多喜欢挪用公共图像的当代艺术家在创作中强调的是对公共图像的再发现与再创造。没有对大众文化的深入研究与切身感受，没有对当下文化的认真清理，没有观念的介入，没有智者的眼睛，没有批判的意识，一些当代油画家绝对不可能通过借用公共图像的方式涉及到一些敏感的文化问题。例如，画家王广义的作品《大批判》就利用文革的大批判报头与流行的国外商品，调侃地涉及了强势文化对弱势文化大举入侵的问题。而画家张晓刚的作品《大家庭》则在戏仿上个世纪五、六十年代在国内盛行的家庭照时，巧妙地涉及了“极左”思潮残酷抹杀大众个性的问题。毋庸置疑，他们所表达的文化主题，用传统油画的创作方法是根本不可能获得的。所以，当我们面对一些挪用公共图像的当代油画作品时，首先应当努力弄清艺术家想要表现什么样的文化问题，其次要探究他们又是怎样用具体的公共图像去表现特定的主题，最后要探究画中的图像到底包含着什么样的大众生存经验与视觉经验等等。否则，我们肯定难以与作品产生一种共鸣与交流的关系，更不能使用相应的标准，对作品做出学术上的准确判断。

还要指出，一些中国当代油画家对新艺术图像、新修辞方法的运用决不是完全出于创造新风格的考虑，而是为了强调艺术作品对现实的干预功能与批判功能，同时加重艺术语言的历史感与容量感，这与现代主义单纯强调作品审美功能是绝对不同的，有着极其特殊的社会学意义及艺术史意义。不可否认，现在还有些艺术家是在从纯粹风格的角度借用公共图像；也有些人是在缺乏个人深层体验的情况下，勉强地使用公共图像；更有些人是在迎合少数外国人的口味，献媚性地使用公共图像，但这类投机画作并不是真正意义上的中国当代艺术，因为它们已经失去了当代艺术的人本主义性质。从本质上看，中国当代油画语言的形态特征乃是追求观念表达的副产品，远不是目的本身。如果将这样的过程颠倒了过来，中国当代油画就会失去生存的意义，变得一文不值。

四

如前所述，也并不是所有中国当代艺术家都在挪用流行图像的基础上进行创作。因为还有一些当代油画家，为了更本质地表达个人在社会中的生存体验，常常导演一些超现实的场景，然后按流行图像的配方程式（3）去抓拍、去处理（4）、直到向画布转移。相对而言，这种手法更多出现在“新人类”艺术家的作品中。比较他们的作品，我们会感到，虽然他们切入现实的角度以及艺术风格都不相同，但他们都使画中的图像很好进入了由作者设定的意义框架之中，这非常有利于读者对作品的读解，进而参与再创作。

从社会发展的角度看问题，以上做法显然深受新影像作品的启示。因为从事新影像的艺术家经常按需要对摆设的场景进行拍照，由此也使一些中国当代油画作品呈现出技术性观视的痕迹。（5）比如何森在创作时不但运用了摆拍的方式，还巧妙借鉴了使画面图像具有模糊效果的摄影手法，结果很好突出了年青人无聊、孤独、迷茫与失落的心情。另一位艺术家熊莉钧虽然也用了摆拍的方式，但她最后是用动漫的方式夸张地处理了画面，结果以她独特的艺术语言突出了一些年青人盲目模仿西方生活方式，自我放纵、追求瞬间快乐的人生价值观。在这里，一个问题被带了出来，那就是既然一些中国

当代艺术家如此热衷于借用现代传媒制作的图像，为什么不干脆去用现代传媒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、以上提到的中国当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，一个既缺乏深刻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、在一些中国当代油画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，同时也是他们开创新艺术发展空间的需要。

中国当代油画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。祝中国当代油画不断取得更大的成就！

2006年8月于深圳东湖

注：

(1) 所谓“新人类”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。

(2) 大众具有下层性、边缘性、非主流性的特点，从自身利益出发，他们往往能够提出新的思想与价值，所以许多学者愿意从中汲取营养。

(3) 当我们从接受美学的角度去研究大众文化的配方程式及表现手法，我们将会发现它既是大众认识世界的方式，也是对某种感情、观念的组织与表达方式，有着广泛的基础，不可忽视。因此值得中国当代油画家去借鉴。

(4) 有时用手工处理，有时用电脑处理。

(5) 传统型的写实画家即使借用照片，也会用一定的表现技巧消除技术性观视的痕迹，并使其转换为肉眼观看的痕迹。

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

Copyright 2005 中国美术家批评网 版权所有 鲁ICP备05039331号 鲁ICP备07004965号

E-mail: mspj@163.com 联系地址：北京昌平区立汤路188号北方明珠大厦3号楼1208室