



新绘画实践的样本

● 徐可 刘春杰 Xu Ke Liu Chunjie

New Painting Practicing Samples

“变异的图像”展的举办是基于对中国1990年代中后期以图像实践为核心的新绘画浪潮研究梳理的需要：基于在蓬勃发展的多媒体艺术的夹缝中，在当代艺术双年展体制展示框架下，绘画逐渐复苏并开始回归的事实；基于探讨是什么力量促使当代绘画在如今艺术市场的引领，探讨以视觉文化为主导的图像社会中，绘画这一伴随人类成长发展的古老艺术门类如何生存、如何解读、如何发展的问题。

海德格尔曾指出“世界图像并非意指一幅关于世界的图像，而是世界被构想和把握为图像了”。把非视觉的东西视觉化，这种情景随着中国大陆市场经济的发展，都市化的进程，迅速地成为不可阻挡更无法逆转的事实，电视的普及、网络的发达、中国飞速发展造成新旧都市景观并置带来的视觉冲击和心理冲击，地域辽阔与地区差异的景象都为艺术创作提供了便利的途径和取之不尽的图像资源，图像以其传播

的直接性、广泛性、娱乐性，简化了文字传播所需的教育背景、印刷时间和贩卖途径，颠覆了人类以往阅读的方式，令人们对文字阅读的敬畏感消失殆尽，新图像变幻的速度节奏与频率也似乎不想给思考留有余地，浏览、闪存、“即插即用”、“google 搜索”成为如今人们获得知识与常识最便捷最实用的手段与方式。

作为一种“旧的”传媒样式，在面对“绘画死亡论”和层出不穷的多媒体艺术实践的重压下，1990年代中后期当代绘画实践开始试图走出宏大叙事、政治波普和学院氛围，转而进入日常生活经验的自我表达。它借鉴了多媒体艺术中鲜活的因素，不断生发而获得了重生，其中“图像化”就是它安身立命的策略。“图像化”意味着对精英绘画的挑战与背叛，作为当代绘画的生存策略，它以普泛化的视觉瓦解了精英绘画的神秘和象征，以唾手可得的间接经验破除了人们对经典的迷信，从社会学功能的中心阵营撤退后，绘画获得了更为广阔的

阐述空间和更为自由的表现形态，而其‘由精英转向大众’的文化性格更与当代文化的发展逻辑相契合。”从2002年开始，一些批评家做的一系列关于新绘画的展览，开始向公众推介这些创作实践，并在理论上对这些实验进行梳理：“观念的图像”展中，鲁虹提出了中国当代绘画与新潮绘画的区别，中国当代油画实现价值转向最有效手段就是“图像的革命与修辞方式的变化，并自觉地关注渗透在我们生活与意识中的异化现象与非自然现象”，较早地提出了图像元素在绘画中的应用与融合。在“青春残酷绘画”展明确了“青春主题绘画”的出现与自我图像寓言形式，朱其提出“吸收了整个1990年代绘画各方面的视觉实验元素，比如叙事性、寓言性、青春艺术的感伤气质，对于个人自我境遇的和矛盾情感的表达等，同时，在摄影图像和绘画性、写实性绘画的心理现实主义、空间的自我寓言性以及去意识形态化等方面，进行了很多实验和探索性表达。”“图像的图像”展，针对“新

生代”推出了“后生代”的概念，它特指这一群体为“1970年代前后出生的人，他们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。他们一反“宏大叙事”的传统模式，更多地从表达个人生存体验的角度去表达他们的价值理想追求与人文关怀。而从“转向2003”的命名上，已经表达了俞可作为批评家的敏感，但在文章中他又表现得相对谨慎：“这些艺术家是在特殊文化语境下中所呈现出来的新生态……这些充满朝气的艺术家的艺术创作体现艺术在中国的某些渐变……”在他所选择的这些“渐变”的艺术家日后参加的各种新绘画的展览中，我们能够看出俞可对“卡通因素”在图像绘画进程中的预见性；“70后艺术”与“低和浅的游戏：漫画一代的崛起”等一些综合展览中，朱其成功地推出了“70后”艺术和“卡通一代”的概念，并在2006年上海证大艺术馆举办了“自我造局——2005中国当代绘画展”，给予了新绘画以更大规模

1. 哪来的椰头 丙烯 忻海州
2. 千手观音 布面油彩 熊宇
3. 迷墙之四 布面油彩 刘国夫



的展示：“上房抽梯”展第一次集中展示了东北当代艺术的现状，其中新绘画实践占了整个展览的主导部分，展示了东北架上艺术家在学院体制内进行观念艺术探索的趋势。“嬉戏的图像”展则是探讨刚从学院走出的年轻艺术家的实践，“嬉戏”是他们的整体面貌，单纯，没有负担，在语言上，他们比“70后”更加自由轻松。

针对于新绘画的实践，《艺术当代》曾在2004年的百年油画主题中请批评家专门对之进行评述，2006年又组织一些批评家对“图像与当代绘画”的问题进行讨论，其中一些批评家对这些图像实践提出质疑，“玩世现实主义的艺术实际上是艺术家制造的假象……1990年代中后期，制造假象的呈繁荣趋势，没有逻辑的图式不断产生，没有图像传统，假象的生成方式与偶然性有关，甚至就是突发奇想，这也许是当代绘画的一个重要特征。”对于当代绘画图像化景观的描述上，贺万里认为，当代绘画成为了图像囚笼里的样式游戏，图像已经成为艺术家与自然之间的一道屏障，画家的观看，已经从直接感受自然转向

依据，“图像真实”，在艺术家获得了快速浏览影像、筛选图片能力的同时，却失去了面对事物本身时的那种直接鲜活的感觉能力，他们往往会用“图像真实”来理解事件真实，用“镜头感受”来衡量现实直观。对此，艺术家有他们自己的看法，新绘画实践“重新回到语言的本体，回到了‘手艺’，通过‘手艺’和‘劳动’来表达新技术和新观念。新绘画吸收了其他媒介的视觉元素和新的美学特征，新绘画的语言和语法在延伸新的观念方法，或许这些转基因让绘画的抗体加强。”也有一些评论家认为新绘画呈现了一种新的叙事手法，它“区别于上世纪90年代以来泼皮调侃为主的日常性绘画，新一代的年轻艺术家以一种更复杂的、暧昧的、矛盾的，充满智性的私人化的方式建立了新的言说系统。他们拒绝为叙事建立一个具有稳定意义和连贯性的前后逻辑，而是以一种不合理、血统混杂的、丧失自我的方式……他们拿来古典绘画中旧的元素，运用一种抽象的结合方式构成新的‘句法’，联接成充满谬误、费解和断裂的新‘语境’”。



这些展览记录了新绘画实践的过程与成果，批评家、艺术家的多元评述、立体梳理，呈现出新绘画实践的崭新观念和线索，同时也在一定程度上推动了这项实践在更广泛的范围内进行，并为其提供了有力的学术支撑。

随着中国经济的迅速发展，艺术品市场的逐渐升温，对市场敏感的、又有预测力的画廊及经纪人开始着手推动新绘画在市场上的运作；部分早期的藏家也转变身份，投身画廊业，参与其中，以获取最大利益；一些画廊开始大规模地举办各种类型的新绘画展览，海外机构也开始进驻国内主推新架上绘画；艺术博览会、拍卖会这一市场的最前沿在中国发展的时间不过十年，如今已经到了同城近距肉搏的阶段，以新绘画为主题的博览会和拍卖会数量增加，能沾上边的作品都一股脑地塞进去，急切地在同年的春拍、秋拍中反复倒手，仿佛新绘画艺术就是一个多（作品数量多）快（大多画得快）好（卖的价格好）省（倒手省时省力）、迅速获利的商品，境内、境外买家也纷纷进场在拍卖会上推波助澜，也使年轻的新绘画继新潮绘画后成为艺术市场争相追捧的新宠。以2005年纽约、香港苏富比春季拍卖为信号，1990后期的新绘画实践开始了价格狂飙。在这样的风潮下，一些有潜力的艺术家被拔苗助长，也许创造力就此止步，而复制力却越来越盛；优秀的艺术家身背炒作的恶名，令本可以走得更远的“创作群体”在一两年内强烈透支。艺术家身在其中，将如何清醒地把握自己，不为其左右，对此我们也怀着深深的忧虑。

“变异的图像”展艺术主持鲁虹先生已撰文对新绘画创作实践的方

法内容进行了梳理，这里不再赘述。本文只对新绘画展览的线索、批评与新绘画市场现象进行了清理，他们都为“变异的图像”展提供了一个佐证，从1990年代中后期至今新绘画实践经历了近十年的历程，大量的成果急待整理与完善，新绘画相对于新潮绘画主题风格上的演变和创作方法上创新，构成了“变异”的主题，他们也将改变人们以往阅读绘画的方式和观念，这也是“变异”的第二层含义。上海美术馆因上海双年展的举办而成为中国当代艺术乃至世界艺术的一个重要的实验场所，我们选择了30位从事新绘画实践的艺术家参加这个在上海美术馆举办的展览，目的是对上述工作做一次更加完善地清理与总结，它也包含着我们一直关注、尚未理清的问题和困惑，并让这个具有特定意义场域记录下这项中国当代艺术的重要实践。当然30位艺术家只是从事新绘画实践中的一部分，我们希望今后能有更多的艺术家走进我们的视线，来参与这个讨论，这不是一个盖棺定论的终点，而是整装待发的又一个起点。

每个历史时期绘画都会面临新的困难与挑战，又总是能不断地吸收新的因素而获得再生，“变异的图像”作为中国当代新绘画实践的样本，为中国当代绘画注入了新的发展能量。

- 1、海市蜃楼 布面油彩 叶强
- 2、特快周末版之15 布面油彩 熊莉钧
- 3、美女表情NO.7 布面油彩 赵能智
- 4、散落的物品NO.18 布面油彩 江衡
- 5、如雷长啸惊天 丙烯 李磊
- 6、澳门山水—云烟之十 布面油彩 张小涛