



## “娱乐至死”后又去哪里？

——浅谈四川新生代绘画中的图像化扩张

Where Will Atr Go after The Death of Amusing Ourselves?  
——About The Expansion of Sichuan Young Art

宁佳 Ning Jia

美国著名的文化学者尼尔·波兹曼在上个世纪曾预言：“我们的政治、宗教、新闻、体育、教育和商业都心甘情愿地成为娱乐的附庸，毫无怨言，甚至无声无息，其结果是我们成了一个娱乐至死的物种。”这个带着点惊悚意味的推论正逐步转变为我们今天的现实图景：无论文化或是艺术都在被导演成了一场滑稽戏，而且流水作业般地赶制出一个麻木不仁的娱乐化世界，在那里“人们感到痛苦的不是他们用笑声代替了思考，而是他们不知道自己为什么笑以及为什么不再思考”。我们都清楚于文化艺术来说，一个娱乐至上的现场实际上是最恶劣的环境。因此这个由媒介虚拟的美丽的“新世界”的背后躲藏的是假象、腐败和焦虑。也只能是有了这

技术革命将物质世界不断地简化和浓缩后，图像信息、网络数码、影像景观象细菌一样迅速蔓延我们身处的整个时代，视网膜阅读已经成为年青一代人认知和应对现实世界的基本手段。事实上，消费观念的自由与取消深度的绘画趣味恰恰帮助了“新绘画”的成长。

种切肤之痛，我们才体会出波兹曼语调平和的论断中内含的绝望之心。

波兹曼对于“娱乐至死”的危害做过这样的一个有趣比喻：一条被逐渐污染的河流会突然变得有毒，大多数鱼类都灭绝了，游泳成为一种危险。但即使是这样，这条河看上去还是正常的，人们还可以在上面划船。今天中国当代艺术的发展现状不正是恰如这条暗流涌动的河流吗？近几年来，中国现实主义语境已经完全融入到全球化的文化背景之中，中国人面对的问题正离波兹曼的预言愈来愈近。瞬息万变的文化变迁，不仅使得太多的人措手不及，也令中国当代艺术的变化得眼花缭乱。其中一个重要走向是：当代青年人的生活态度正日益成为表现和记录这个时代最常见的文本与标记，“换一种方式作艺术”似乎已经从可能转变为现实。这是一种结合了消费图像、浅层意识、生活戏剧化的叙述方法，一种观念性的视觉形态，一个与过去的人文时代完全不同的图像世界。问题随之而来，究竟这种全新的视觉经验对人的感知和思想究竟具有何种意义？

上世纪80年代初，四川的当代绘画曾显现出不同于主流艺术和商业艺术的独特气质。大批以反思文革，关注人本为主要倾向的乡土和伤痕绘画不仅引发了中国当代艺术的一个风潮，也使得四川当代绘画开始以群体的方式在中国美术界享有盛名。但以85年为界，四川当代绘画开始陷入沉寂之中，虽然期间曾闪过强调个人体验，表现自我的“生命流”画风，但都难以形成广泛影响力。情况大约在90年代末期发生了变化，四川当代绘画中开始出现一股多样化的“新绘画”潮流。这一潮流不仅贯穿了从60年代后期出生的艺术家到70后艺术家的创作风格，并对80后艺术家的绘画创作持续产生影响，我们在此将他们概述为四川“新生代”绘画。其特征是将绘画当作是具有普遍意义的媒介物，借助于个人的视觉经验和观念叙述的方法，完成一套图像语言制造工艺。在他们新的绘画语言中，现实情境和图像叙事交织、个人化与日常化混杂，图式和符号并置，全面进入图像时代。显然，这类在绘画性和内在主题上都有别于以往任何一个时期的绘画特征，不仅体现了大众文化时代新的视觉方式，同时也可归结为图像时代的转向带来的自我诉求。依靠图像化的力量，在今天艺术家们试图打破绘画言说的边界，希望以此在艺术体验过程中寻得有关个人意义的归属。这一点在80后出生的年青一代艺术家的身上体现得更为直截了当。他们也更注重将形而上的理性思考演绎为形而下的个体感受。因此，四川“新生代”艺术作品呈现出的主要视觉特征及表述方式大致可以归结为：



#2



#3

- #1 子夜·雨后·木马 布面丙烯 惠欣
- #2 惊蟾 玻璃钢丙烯烤漆 肖时安
- #3 三角琴·菌 雕塑 陈铨





#1



#2

1. 他们的作品往往带有痕迹明显的自我形态和多元化的国际风格。在艺术表现上，他们都描绘了在全球化的影响下来自中小城市的青年如何迅速地被改造，以及投身其中乐此不疲的现实图景。

2. 作为他们表达情感、宣泄心理愤懑的舞台，演进中的城市空间通常成为这一代艺术主要表现背景线索。而基本的表现方式以虚构现场形态的寓言化方式为主，这取决于他们常将艺术创作当作一个由内向外渐进的过程。

3. 由于侧重青春期迷感、脆弱、敏感的心理描绘，隐射自我内心的城市青年成为艺术家作品里的主体形象。在视觉形象上，情绪感伤的男孩

或者玩世不恭的女孩实际上反映城市新青年自我认同的不确定，价值判断的暧昧，社会批判的消失以及精神世界的困顿。

4. 此外，过分的自我感伤、自虐性的自我表现，呈现在画面上是如梦魔般的病态、敏感、怀疑、矫揉造作，甚至孤立无助的虚张声势表情动作；从而暗喻出一种需要精神治疗的青春期症候。

5. 他们大多善于利用图像资源，喜欢将多种图像元素并置，追求一种超现实、平面化的视觉效果。在他们的作品中，画面的纵深感被不同程度的压缩，加上大面积单纯色彩的平涂，使得主体图式显著跃现出来，有效地增强了作品的视觉张力和感染力。

6. 作品主题往往留恋于琐碎的日常经历，并加入许多个人幻想的元素，从而使那些青春期的自我图像具备了一种超验特征和刺激的视觉效果，反映出艺术家们对于生活美学轻松的追求。

通过图像的简单分析，我们发觉这批年青艺术家的创作过程，基本依托的是个人生活经验的悟性和对艺术的直觉。他们一方面，重视现实基础和人生的物质实在，另一方面又无法摆脱宿命的个人经历和现实社会背景，基于这种选择，他们通常被盲目的乐观主义所俘虏，为瞬间快乐和短暂幸福所陶醉。从今天四川年青艺术家作品中占到半数以上卡通绘画跟风作就可见一斑。而这类型的作品也成就80年代后年青艺术家制造消费快感和实验图像法则的“畅销商品”。虽然过于简单的图式符号化往往容易让人理解为嬉戏人间的游戏动机，不过，这也直指了这一代人特定的心态。他们只不过将绘画艺术作为一种媒介与手段，成为他们在变幻、无序、刺激的生活中的一个视角。艺术在这一代年轻人的手中，不再是些什么沉重的历史或庄严的使命，反省与批判，一切深刻的内涵和宏大的叙事，都已被舍弃。传统的绘画风格也已不是他们界定自我艺术样式标准，而仅仅作为强调艺术个性的形式借鉴及参照。在与上一代人的审美意识和批判精神说“拜拜”后，艺术家的目光重新回到了通俗的场景，回到了生活本身，他们更关注个人化的生活和自己私密的内心世界。从而使得完整的叙事情节被断肢解为一个个通俗易懂的瞬间片段。因为在他们看来，只有这样艺术才有助于自己来准确表述对时代动向和自我生存的直接感触。而这些图像化的作品中，不仅毫无掩饰地展示了时代与个体融合后的个体内在状态，也使得艺术家成为了时代的自觉的感触者。正如前面提到的这种背景得以成立的原因首先就在于今天城市新文化中最重要关系已经发展成为生产与消费关系。技术革

命将物质世界不断地简化和浓缩后，图像信息、网络数码、影像景观象细菌一样迅速蔓延我们身处的整个时代，视网膜阅读已经成为年青一代人认知和应对现实世界的基本手段。事实上，消费观念的自由与取消深度的绘画趣味恰恰帮助了“新绘画”的成长。

但不幸地是：缺失了与现实精神和历史传承的普遍联系，四川新一代青年艺术家的绘画作品大多停留在表层的图像制造和媚俗的趣味上，难以建构起具有自己文化特征的视觉景观。特别是在资本和市场不断成就一个个价值神话的驱动下，很多人已经利落地扮上了“图像革命者”的角色。在他们看来，当代艺术的首要问题是如何在充满竞争的现实的环境中生存下去。因此，依赖于资本与市场的施舍，艺术家们自觉放弃了思考和创造力，在疯狂的图像“商标”抢注运动里心浮气躁。其结果是大部分作品反而呈现出统一的特征：视觉化替代了理念化，平面取消了深度，趣味压制了审美。

我们都清楚，过度的物质文明背后实质上潜伏着更大的精神危机。面对中国的社会现状，面对中国的文化问题，“图像化”在艺术上是否仍是一种理想的表现方式值得我们思考。当然依据直觉的敏锐，这些青年艺术家们的作品往往也能出现打动人心的力量，即他们特别强调这一代人归宿感，强调自己并不是以局外人的身份对大众文化的社会评论，而是直观地表达一个年轻人对当代文化的真切感受，一种对娱乐至死的“现实”的沉迷、焦虑与困惑的复杂情感。因此我们希望“图像化”不仅是一种艺术风格，而更应是艺术家参与社会转型与文化建设的一种态度与责任。因为我相信，意义的呈现一定不在于今天的现场，而是“娱乐至死”之后的未知之路。



#4

- #1 叠罗汉NO.8 布面油画 魏捍红
- #2 遥远的记忆 布面油画 杨勋
- #3 孟婆汤之含情试问旧倡楼 布面丙烯 沈娜
- #4 向伟大的博斯致敬之二 布面油画 罗乐