



微观的维度——浅析四川新一代绘画创作的心理模式

Microscopic Dimensions
——Analysis on Painting Psychological Model of the New Generation in Sichuan

宁佳 Ning Jia

人们常说，考量中国当代艺术的进程，就不能忽略艺术运动与社会变革发生着千丝万缕的内在关系。从上世纪七十年代末开始的伤痕美术到九十年代初的新生代艺术、以及九十年代中后期的青春主题艺术，同样跳不出中国社会不断变革的背景。譬如这类艺术作品中传达出的有关青春的自我意识从萌芽、升华乃至被消解都紧系在这一历史链条之上。也正是从这个时候开始，与大规模出现的具有时代特征的青春文化现象相呼应，四川新一代的绘画创作似乎也找到了进入图像化现实的“阿里巴巴魔咒”，开始逐渐出现大批以视觉片段传达个体感受的类型化作品，逐渐形成表达青春期的自我意识的艺术创作倾向。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，我在此将他们概述为四川“新生代”绘画。

诞生于上世纪九十年代中期四川“新生代”绘画，开始摆脱了伤痕美术时期的政治寓言式的表述方式，带有一种新现实主义色彩，描绘了一批城市边缘文化青年。经过艺术家选择性地对现实的纪录，通常他们的主题都是比较近似。所以在新生代的作品中，人们可以一览无余地阅读到现实的生活，就如同时常发生在我们身边的情景一样。比如在忻海洲创作的

庆黄楠坪少年无聊的城市生活绘画中，艺术家通过描绘他们打台球、玩电游时颓废、无聊的青春状态，表达出处于社会转型期城市青年无处是从的放纵、苦闷的虚无感受；一种青春困境。大约在1998年前后，以谢南星、郭晋、赵能智、何森等人的创作为代表，基本完成了这种青春类型艺术的图像方式以及情感特征的确立，剖白出新一代人的情感混杂的青春症候。如果说伤痕美术中的青春通常陷于一种强烈的集体被伤害困顿之中，那么四川新一代绘画则表现了一种边缘文化青年内心受伤、表面却若无其事的无奈现实。所以他们画面的主题不再描绘整个社会生活，不再刻画群体的边缘生活；而是从集体回到自我，从外物回到内心。

当然这种背景得以成立的原因就在于今天社会替换出现的新情况：文化诉求是通过消费与不



断的再生产进入到每个人的日常行为中来，从而使个人的审美趣味对社会和文化的作用也愈来愈有效。所以作为身份特殊的消费者和生产者，他们不但能够消费图像符号，同时也有能力创造图像符号，并使之在文化圈内广泛流通。这种处境也代表社会文化系统已发生了根本的变化，以及受伤害的主体性的转移，同时促使上世纪九十年代中后期以后四川新一代绘画艺术开始自觉消解了社会政治批判和边缘群体文化的意识。尽管他们的艺术并没有完全逃离出精英意识和社会反映论的范畴，但却在社会现实和个体的关系上给当代绘画做出了新的描述。

进入2000年以后，新一代的四川艺术家逐步将个人对现实的体验深入到精神层面。不同于上世纪九十年代的“新生代”艺术家揶揄现实的观照方式，这些年轻人将描述的角度缩放到更加微观的个体情节，在个体精神的迷恋下，从他们的作品里所映射的虚拟现实具有更强烈的象征性和隐喻性。呈现出在今天现实之下个体的被动和个体对社会现实的集体逃亡。在这代人的日常体验中，个体与时代的心理代沟得到了彻底的融合，

他们已然成为消费时代的第一批自觉享受者。尽管上一代的人还在为时代的瞬息万变而所思茫然，但对于他们而言一切都只是自然而然的生活状态。因此在他们的创作中，我们看到的只有沉浸于后工业社会之下，个体生存状态的种种精神症候。不论是韦嘉绘画中所表现出的现实与自我之间的矛盾而带来的伤害、恐惧或困惑，还是熊莉钧作品图像中张扬出的时尚刺激下的瞬间快乐和短暂幸福，或是朱海作品所描绘的通过物质异化来实现的自我拯救等等，其本质都是表述现在进行时的个体精神。

近两年来，随着更年轻一代的四川艺术家崭露头角，艺术创作也逐渐出现了更为丰富、多元的状态。他们对图像的运用也显得更为材料化和技术化。尽管他们大都接受过严格的美术教育，但在他们的创作中已打破传统绘画的技术规则的束缚，更多的从触手可及的现代技术那里获得创作的“快捷方式”。例如张钊瀛图片灯箱的方式排列他荒诞式的人物想象，呈现出年轻人内心短暂的片段和不确定的自我状态。李明仁则通过药丸的装置映射出对后工业时代中循环重复、机械式的个体生存状态的思考。

简明地讲：随着九十年代中后期中国的城市文化形态多元化、现实的图像化兴起的大背景，四川新一代艺术家的绘画创作开始从艺术表现方式、图像美学和语言形象几个方面形成自己新的艺术特征；与以往四川地区出现的

#1 机器人 动画截图 吕前龙
#2 时间游戏 谢衡桂



绘画发生了显著的变化。特别是，其创作的心理模式也表现为强调个体体验，主张自我主体性发生的根本转变。可以说，这是一种微观的现实主义，他以直觉的方式突破了理性的真实观，并把它推进到“意识”的层面上，而现实在此成为了一种感受真实的参照。

所以到了近年来中国社会的政治、文化和经济结构愈加的复杂、多元化时，四川新一代绘画艺术呈现出一种向消费文化时代转型期的自我不适的精神症候；这也必然使得个人的日常生活经验更容易遭遇伤害和挫折。当人们既有的普遍观念（涉及政治、经济、文化各方面）发生动摇和转变时，艺术家的青春回忆包括一些虚拟的便不自觉地被召唤出来呈现在作品里，通常表现为精神焦虑、道德惶惑或者心理缺失。

在此，我大致将其归结为两种心理模式：

1、精神的印象：其加工素材主要源自于艺术家的人生经验、情感体验以及一些这代人的普遍命运。同时，它包含的不仅是与我们日常生活相关联的内容；更多是艺术家们来自青春期的恐惧、孤独和心灵深处的暗影、莫名伤害；当然还包括一些他们半信半疑的东西——例如：消费文

化。而且一旦承载这些意识经验的情境发生变化，那些潜伏在他们无意识领域的意象就会被唤醒。例如神性，因为在人们陷入迷茫时，总会感到需要一个导师或者医生。这一种“莫名的痛楚”，不再是那种反叛的痛苦，而是缺乏神性寄托的无对象的心理缺失的受伤。在令人惊恐的强烈的视觉冲击下，这些有关少年成长的图像，揭露了这一代人的非常微妙的内心症候：敏感、怀疑、脆弱以及易感伤的情绪。

2、幻觉的形态：这种模式创作材料来源与前者恰好相反，它往往隐藏于某些高度个人化的经验里。幻觉的经验是遮蔽起来，所以对这些幻像的理解需要艺术家超越日常生活经验的能力。当艺术创作涉及心理模式时，艺术家常无需询问自己作品的意味，然而一旦触及到幻觉模式，就被迫面对这问题。幻觉实质上代表了比内心伤感等情绪更为深沉、更难忘的经验，当然由于它本身就是真正经历过的体验，所以也具有心理的真实性。人的情感往往归属于意识经验的范围，而幻觉的对象却在此之外，这对青春主题艺术家的作品深化也提出了更高的要求。这类型作品被艺术家幻化为一种有别于现实，充满疏离感的世界：是一个感伤青年眼睛里重新选择过的城市空间。一个被艺术家带着异常思维重新赋予形状幻觉的意象。

我们都知道，现实往往表现为一种事物的绝对化。而我们也总在期待艺术家，期待他们借助有效的造型手段来突破这样的绝对，使时代的印记与个体意识得到最为恰当的交融与表现。可以说，四川新一代绘画创作以一种微观表述完成了一个时代意识的转译。通过他们的创作表征，我们能看到艺术家们正以自己的图像表述方式，努力发掘整个社会里最有活力，最为积极的文化精神。但在读图时代中，人们既容易被图像所感动，也容易误读。所以，如果仅是强调个体自由的精神感受，缺乏了与整个中国当代社会相协调的普遍的社会认同观念，不尊重大众的艺术权利，这种类型化的艺术创作只能成为一种很快就会消失了的理想热情。同样，缺乏了成熟的文化背景，这类艺术创作也就会与其呈现的直观感受一样，容易陷入庸俗当中而难以进一步升华。悖论即成，不论四川新一代绘画艺术将来的道路如何，我们将拭目以待。



#1 Marian 动画片 丁岩冰, 范凯, 李鸣童, 唐俊波

#2 零食 装置 王芮

#3 Ghost Babies 动漫产品, 动画 刘珍珠, 曹艺璐, 孟希璐

#4 英语胶囊 装置 李明仁