

当代绘画的印象性话语 Impressive Discourses of Contemporary Paintings

◎ 穆兰

1

只要我们洞悉中国当代艺术家的心路历程，我们必须坦然地承认，当代中国艺术家面临着一种难以逾越的、甚至是具有某种宿命性的精神困境和生存困境。

这种困境，我实际想说：他们一方面必然要面对现代工业文明甚至后现代工业文明对当代人所造成的那种无力感；另一方面又要表现出一种生命存在状况中人或者社会所赖以生存的人性魅力——尽管对这种人性魅力他们目前实际是在一种“平面化”的形式中表达出来。这就必然促使画家要努力通过有限的表现形式去表现那些不可表现的神秘、神圣、难以把握之物，通过表象自身的形式去达到对永恒企及的神秘、神圣之物的缅怀。

对当代中国艺术家而言，他们在寻求新的表现形式时并不需要从这种形式中获得通常所说的那种“美的享受”，而只能是通过这种表现形式本身所构成的紧张与焦虑，使人领悟到当代文化所呈现出的某种“表征危机”。他们的努力，使得绘画这一文本成为对现实的拒斥而分裂出来的产物，就犹如用一连串惊人的符号描绘出现代人生存的“合法性危机”，并在欲望的循环延展中感叹生命的飘逝。因此，在这种对现实重构的艺术力量中，过去那种激进的煽情的冒险主义的绘画话语已经沦丧，而那种曾经有过的深度模式、焦虑和一种现代情怀已被慢慢地消解掉了。

尤其是后现代式的那些“挪用”、“拼接”、“平面”，在中国艺术的观念上、实践上、价值上造成了“实验化”和“反美学化”的品质。于是，运用新技法、新材料、新方式表现个人话语和私人思想，展示自身“肉体知觉化或思想化”的存在境遇，强调“解构”策略、政治“Pop”和艺术“游戏”，使当代艺术呈现出个性化、边缘化势态的同时，也出现了后现代“耗尽”式的虚无感，一种玩世不恭中深切的愤世嫉俗，一种标新立异中的“后殖民式”的无可奈何。

2

当大多数艺术家还在强调游戏、苦难、希望、平面等多元价值观念的时候；当一些艺术家从挑战意识形态话语和质疑当代生存境况问题，变成西方对东方的猎奇和重新观看的时候，另一些艺术家则悄悄地尝试在绘画观念和语言上进行一种全新的“转型”。他们通过这种转型，不断地扬弃自己在绘画语言上那些不纯净的和停

留在生活表面上的东西，从而在绘画语言、绘图式、绘画动机等方面都表现出了新的形态。当中国现代或后现代绘画整体出现一种从精神到欲望、从现实到世俗、从批判到顺应的“降解”过程的时候，他们的绘画却表现出超越这种后现代的“逆行”的绘画思路——一种也许是应该称为是“新理性”的思路。

因此，他们的绘画，从表面上看起来在点、线、面的语汇交织中并不觉得其深，甚至会感觉是在走向某种抽象和形式。但是，当我们仔细观看的时候，当我们将其置于“当代中国语境”这一特定的“视域”来思考的时候，我们就会感到他们的绘画实际上是具有一种内在的张力。尤其是当我们试图通过一种已经超越了“物性”的人性的境界去审视他们作品中所呈现出的“色彩”鲜艳、“线条”变动不拘，而“点”呈现出一种新的深度的时候，就可以看出扩充这种张力之后所达到的某种精神升华的努力。

这种对后现代的图式解构的再度解构，使得一些画家的画充满着线条铺天盖地的纠结、对抗、缠绕和冷暖色调的对比。对于这一绘画“景观”，曾经有不少人认为它反映了工业文明与有机生命机体的一种对抗，也有人认为这种线条表现出一种生命物质与非生命物质的冲突。这些认识或许有其合理的地方，不过，在我看来，更为根本的应该是，这些画家们实际上是在尝试施行解构的权力或运用解构的力量。也就是说，他们通过自己的努力，解构了绘画的具象性。并在这个基础上，他们忽略了中心与边缘的界限，解构了“中心”，整幅画面不存在一个所谓的“中心”，再也看不到一个焦点透视，甚至我们看不到画面中存在任何带有某种倾向性的主体的存在。相反，他们在平面的多元并置中，在一种点线交织搓揉纠缠中，力图使人看到的只是一种运动的断片。最后，他们也彻底地解构了叙事。众所周知，传统绘画甚至现代绘画总是要着力叙述一个故事，并极力通过叙述故事以达到人们所能实际期望得到的高潮凝聚的一瞬间。而在他们的这些绘画面前，我们看不到以前人们所追求的那种所谓的“叙事”，用后现代哲学时髦的话语来说，就是它消解了“元叙事”的可能性。正是这种消解本身变成了零零散散的分离点，使得线条的游走变成了平面并置和穿插在一些互相冲突的空间中的符号。因此，我们可以感领到，这种点和线的交织搓揉纠缠，这类强劲的线条和柔性的线条之间，似乎呈现出一种阴阳反差的强烈对比，也呈现出生命欲望的赤裸宣泄与现代工业文明对欲望的直线切割和束缚所造成的冷漠。

3

自现代哲学产生以来，我们越来越强烈地认识到，欲望和其他任何生产一样，创造现实并宰制着人的存在世界。在这种哲学观念的映照

之下，人被塑造成了欲望的主体，获得了不仅在对外部环境关系上，而且在对自己天然本性关系上的生存方式。进一步讲，“欲望生产”实际上是既把人的欲望，也把物质生产实践给“非理性化”了。这已经成为现代甚至后现代社会中又一个重要的特征，人就是“无器官的躯体”及其衔接部分的主体。为表现现代人日常生活的欲望，一些画家大量通过变形的手法，在绘画技法的压力下将现实欲望强化、凝聚、扭曲、拉长、颠倒，并通过艺术的“陌生化”将日常世界疏离开来。在现实生活当中，人的欲望变得沉浮、庸俗、麻木、本能化，身体的痛苦和走向死亡的“震撼”，使得过去的一切神话话语在现代入神经的高度敏感和麻木无情的两极间很难再度兴奋起来。而在他们的作品中，通过变形使人对这种欲望和本能产生了一种全新的感受，使之偏离了日常生活的存在，从日常语言的习惯中超越出来，从而获得一种批判性的表达。因此，这些画家们通过自己本源性的艺术语言，去呈现社会中的日常感觉，以创造一种新的方式去观察人和人的“欲望生产”。对“精神理性”的关注日渐让位于对“感性肉身”的关注，“生命”变成了一个本体论的重要范畴。

无论是尼采、齐美尔，还是拉康或者福柯，他们都把生命作为理性化本质飘散以后的意义空白的填充物。于是，现代性标明这样一个事实：感性肉体取代了理性的逻各斯，肉体的解放成为“现代性运动”中的重大母题。前述画家们的画似乎对接上了这一“现代性运动”的母题。但在具体的处理上又显示出了他们的不同。他们的画将生命的存在从日常生活的链条中切割出来，变成一个结构的平面化的并置状态，使“历时态”的时间流逝变成“共时态”的当下结构呈现。从这个意义上来说，他们的作品无疑是一种艺术的“中断的瞬间”，即它不是用一种实用的功利的感觉，或者是在感性存在中直接用生存欲求的厉害关系的眼光，去看待世俗秩序中那表层的欲望。他们通过现代工业文明和生命状态的切片，通过这种对日常生活加以“中断”式的方式而对时空世界进行全新的审美关注。使人们在面对他们那奇奇怪怪的画面时，感受到时间的中断和流逝，生命和艺术的本体关联，进而感受到一种超越欲望本身的超越性价值直观。

在这个意义上，画家以他们那种后现代式的线条的纠葛、交缠、冲撞和变形，表达了欲望的宣泄、欲望的纠葛以及社会对这种欲望满足与欲望的中断。我们从这些画家的绘画中，不仅能够领会到现实社会过分张扬人的欲望，仅仅满足人的欲望，仅仅重视沉重的肉身的偏颇，也可以感觉到现代社会对人的生存的压抑和精神的裂变。因此，站在他们的画前通过视觉效果的放大和艺术语言的张力，不仅使人感受到只有

欲望升华才能创造新的理性，同时也感受到当今世界所显示的精神的断裂性和非连续性。这些画家们无疑就在走出欲望和欲望的死亡之中，对这种“欲望”进行了总体的拒绝和疏离。正是因为以艺术世界对现实世界的拒绝和疏离，他们才深刻地揭示了现代社会状态的荒谬本质。现代社会以虚假整体的完整来否定个人个性的完整性，个人就以自我破碎和集体精神分裂来否定社会的完整，并以此揭示出现世本质和群体性格的破碎性。

4

然而，我仍然从这些画家的作品中感到他们走出这种心灵压力以及走出这种欲望时的空洞和乏力。也许应该寻觅一条“群体自救”的路，找到一种更为有效的解决的办法。我们既要力求拒绝那种以“性本能”和禁欲主义病态的结合所产生的一种愚钝麻木、无创造性和批判性的无理性的群盲社会，同时也要拒绝那种追求商品、追求消费、追求一种欲望的总体满足的神话。现代商品社会排演的是一场“欲望的盛宴”，在物质的挤压之下，人越来越“平面化”甚至“空心化”。因此，倘若我们要进行一场“心灵革命”，我们必须要将这场心灵革命融入到日常生活行为中去，强调去掉压抑性以获得心灵解放，通过改造人性中软弱和愚蠢的部分而形成社会的新境界和个体的人生的新境界。

因而，对这些画家们吃力而又十分艰辛的“突围表演”，我还是感受到一些不足甚至是某种不安。因为，在他们那过分冷静甚至是相当冷漠的所谓“新理性”的表达中，在他们那种鲜艳色彩的不和谐对比中，我想要进一步追问的是：他们是在借用新技法解决西方式的艺术观问题，到底是要解决中国艺术家自身存在状态的问题，还是要解决人类共同面临的存在问题？他们是要对世俗的人的欲望化彻底，还是对生存机会主义、现世拜金主义的反动？是强调个人言述的倾向，还是对物态化问题的穿透？是把创造当作生命的修炼，还是在一种后殖民语境中以东方画家的身份对整个世界发言？这一连串的追求，也许回答起来相当沉重，但我们不能因为其沉重而将其“悬置”，在我看来，这无疑不仅仅是某一群人或某一个人的问题，同时也应该是中国当代艺术家的共同问题。

也许吕胜中是对的，他在《准备好了吗？》中的一段话，值得我们认真地品味——“如果我们认为可以放弃对本土语言有选择、有力度、有创造性的诠释，就能在世界新秩序建立前的混乱之中乘虚而入，这可真是掩耳盗铃的新寓言。”

1、头发越来越少 油画 潘德海
2、大厂房 丙烯 虞光焰

