

新具象绘画的公共性转向与个体化表达

刘亚方

宝鸡文理学院，陕西省宝鸡市，721013；

摘要：新具象绘画是抽象艺术边缘化后具象符号回归的产物，它介于具象与抽象之间，是当时的一种艺术现象，是图像与沉思、主体情感等精神方面的结合，受现象学影响，关注“如何看”的视觉感知，通过具象符号传达当代意象与精神观念。其发展伴随艺术公共性的转向，试图重建公共性，在视觉公共性中探索个体体验的普遍共鸣。

关键词：新具象绘画；公共性；个体化表达

DOI：10.64216/3080-1516.26.02.048

1 新具象绘画的产生及其特征

1.1 新具象绘画的概念

新具象绘画建立在具象主义绘画之上，又有别于具象绘画。是以具象因素为主来传达当代意象的绘画类型的泛称。与过去传统的具象绘画不同，创作中不仅有具象形象还有抽象因素，还在画面表现中加入表现主义的情感表达，是历史发展到一定阶段的产物。新具象绘画的范围要从具象形象的回归开始。1961年，米歇尔·拉贡首次使用“新具象”一词，概括欧美艺术界回归具象，反对抽象主导的潮流，强调以形象回应现实的创作倾向。巴塞利兹和基弗通过创作实践拓展新具象的表现形式，比如巴塞利兹的倒置绘画实践，强调绘画形式本身，弱化叙事与象征。后来具象绘画传入中国，掀起“85”新潮，更是在上海举办了一场名为“新具象画展”的展览，“新具象”一词也出现在大众视野。张晓刚、毛旭辉、侯文治、潘德海等人都有参加此次画展。虽然毛旭辉等人进行了相关理论研究，但仍不够完善，直至1988年司徒立将“具象表现”与“现象学方法论”带入国内，形成具象表现绘画的基础方法，才让新具象绘画有了理论支撑与基础方法论。

1.2 具象到新具象的演变

谈及“新具象”，首先必须先想到“具象”。“具象艺术”一词是相对于“抽象艺术”一词所产生。二战后，抽象表现主义在美国如日中天，许多艺术家感到纯粹的抽象已走向尽头，希望回归形象，但又绝不回到传统、僵化的写实主义。

随着后现代主义兴起，现代主义的宏大叙事崩溃，具象表现绘画在欧洲悄然兴起。以贾科梅蒂与阿利卡等为代表的艺术家开始反思越来越抽象的现代主义艺术，并向具象表现绘画方向发展。

艺术进入后现代时期后，电视、电影、广告、互联

网带来的图像洪流，成为艺术家无法回避的新现实。绘画原本的叙述性、冲击感和真实性等优势在新时代被代替和超越，但绘画的纯粹与真实恰恰又在这些局限性中体现出来。80年代初，德国新表现主义、意大利超前卫艺术等运动强势登场，标志着绘画的复兴。它们情绪激烈、色彩奔放，与冷静的极简和概念艺术形成鲜明对比，正式宣告“绘画的回归”。

1.3 新具象绘画的特征及主要流派、艺术家

“新具象绘画”从语言、主题、形式、内容、技法、材质等多方位加以革新，是绘画技法与绘画观念表达的综合探索，趋向于一种新艺术观念的表达。画面存在具象形象，但不一定完整，存在夸张和变形。表现形式具有综合性，包含多个流派，多种技法，有一定形式感；以作品表达真实视觉感受但又摒弃之前的写实风格。其它基于对现代生活经验的生动反馈；艺术家聚焦于内心，探索人性的深度与内在空间，这是内在自我与社会现实之间概念性与灵性的深刻表达。吸收广告、漫画等大众视觉元素，增强与观众的沟通。

新具象画家不再局限于对着模特或风景写生，更倾向于从现成媒体图像、艺术史名作、网络截图中撷取素材，以实现从“视觉真实”到“图像真实”的转换。比如新莱比锡画派注重沿袭传统脉络与发展原有技术体系，堪称传统具象绘画向当代新具象绘画转型的成功范例，二者之间的关系更趋近于“部分重叠、相互影响、各有侧重”的复杂状态。它具备新具象绘画诸多典型特征，新莱比锡画派在21世纪艺术市场的巨大成功，让“新具象绘画”获得全球艺术界广泛关注。

当具象的表达方式不能满足于画家想传达的信息时，具象形象开始模糊化以能够更好的表达作者情感。代表性艺术家有格哈德·里希特。他的“照片绘画”模糊了摄影绘画之间的界限，探讨历史、记忆与再现的不

可靠性。挪威当代画家拉斯·艾琳的作品同样具有模糊性。他在具体与抽象模糊的领域中创造出幻觉与梦幻的视觉体验，并描述了他周围的生活故事。模糊性包含两种，一是视觉表达的模糊性，另一种是象征意义的上的模糊。在视觉表达上，这只是模糊原本具象的符号。对于符号意义上的模糊，我们可以把它当做多音字来理解。比如艾琳《窗户》这幅作品本来就是代表窗户以及和窗户相关的含义，但在模糊化的符号下，窗户可以代表光明或者希望，这样的意义趋向于抽象，但这些模糊化的符号能更好表达情绪。

2 公共性的转向

2.1 公共性的概念

公共性是指建立在“公有现实”基础上的人们共有的信念、价值、习俗和习惯。伽达默尔将其描述为一种最内在的理解的、最深层地共有的，由我们所有人分享的，是构成我们生活体系的一切概念细节之总和。在艺术领域，公共性传统上表现为艺术作品表达公共主题、传达集体价值观念的能力。其公共性体现在多个方面。在内容上，艺术往往表现历史、宗教、神话等公共题材；在形式上，艺术遵循公认的审美规范和造型理念；在功能上，艺术承担着教化、纪念和集体认同建构的作用。西方美术学院在最初诞生之际，其教学的核心便是造型训练，这种训练本质上是一种公共审美理念的传承。在绘画中，这种“艺术的公共性”简单来说就是能被大众或大部分人所能看得懂的，能体会到其中所表露的情感且能产生共鸣的。

2.2 公共性的丧失

在司徒立与金观涛的信件中，画家把画定义为视觉艺术认为其本质是用眼睛去思考，简单来说就是“视觉形象”依赖于人的主观构建。例如人们看到某种东西是“红”这种“红”是客观性的，而“客观性”实际上是某种“公共性”。“红”离开观察者的构建将毫无意义，但“红”可以是一群观察者所公共的。而当我们在“视觉形象”中的主体性越来越强并达到一定程度，将会没有公共性可言，这个视觉形象对除观察者以外的其他人不再具有意义。虽然这意味着艺术的解放，在某一阶段虽然主观性很强，但它仍然是公共的，就像印象主义和现代主义的杰作与古典名画一样具有普遍的震撼力，可是一旦主体性强到和“任意性”不可区别，现代绘画就丧失了公共性，这也是公共性丧失的过程。上个世纪中后叶，在抽象绘画与极简主义绘画盛行之时，绘画作品中完全充斥着艺术家的个人情感、记忆与想象。天马行空的想象和随意创造并使用的符号再加上让人难以

揣摩色彩的搭配，人们只能绞尽脑汁幻想着能从作品题目里读懂抽象画背后的“深刻内涵”，但现实无疑是残酷的。

2.3 公共性的重建

面对公共性丧失的危机，新具象绘画试图通过表达“主观真实”来恢复艺术的公共性。这种尝试不是简单地回归传统公共性，而是在承认个体化表达价值的基础上，重建一种新型的公共性。在五六十年代，波普艺术在这种背景下出现。批评者声称波普艺术的出现是对抽象艺术的反叛。因为波普艺术最大的特点是它具有具象性，易于理解和接受。此后，照片写实主义和新表现主义开始发展，它们有一个共同特征：具象，但与以往的现实主义截然不同。我们可以看到，如果艺术想要流行，具象形象是必不可少的。金观涛和司徒立在《当代艺术危机与具象表现绘画》中提出：“为了使未来的现代艺术再度恢复公共性，唯有将绘画变成一项表达‘主观真实’的活动”。这种观点认为，主观真实可能成为新的公共性基础。因为通过排除一切观念后看到的东西称为“绝对真实”，使我们回到事物在视觉上的直接呈现，它可能成为一种新的公共性基础。然而，这种公共性的重建面临着理论上的困难，也就是不存在离开个人观念的视觉真实。因此，我们不应该排除一切观念，而是要打破现存的用符号表达的观念对视觉的支配，呈现新的可以普遍化的“个人真实”，这正是新具象绘画试图达到的目标。

3 公共性转向个体化的具体表现

3.1 个体化的概念

个体化表达是指艺术创作中强调个人独特体验、感受和视角的表达方式。在新具象绘画中，个体化不是简单的自我表现，而是对“个人真实”的探索和表达。这种“个人真实”之所以可能有公共性，乃因为它们可以普遍化，属于可普遍化的“个人真实”。

个体化表达的理论基础可以在文学言语的私有性研究中找到对应。潘华琴在《文学言语的私有性》中指出，文学言语活动有着自身的私密性，具体表现为文学言语的私有性特征。同样，在新具象绘画中，也存在着一种视觉表达的私有性，即艺术家通过视觉语言表达个体独特感受和体验的方式。不过，个体化表达不是在公共语言之外建立一套私人语言，而是在语言的公共性空间中探索私人感觉个性化表达的必要性与可能性。同样，在新具象绘画中，个体化表达也不是完全脱离视觉语言的公共性，而是在这种公共性中寻找个体表达的空间。

3.2 主题的转向

从宏大叙事到日常体验。在新具象绘画出现之前像现实主义一般描绘战争、宗教、时代性等宏大主题绘画比比皆是，此类题材是为大众所接受的，公认的。但新具象绘画在主题选择上发生明显转变，使艺术家能够更加直接地表达个体的真实感受和体验。比如英国新具象绘画中弗朗西斯·培根的作品具有一种激烈的情感，仔细看去又有一种荒诞感，平面性的背景与充满力量的人物相结合，体现出强烈的空间感以及视觉冲击，令人震撼。

新具象绘画出现后，艺术家开始关注个体的存在状态和情感体验。作为新具象绘画的代表，巴尔特见证了具象形象的回归。其作品素材主要以生活场景为主，他用趋于平面的略带朴拙的形象表达他对艺术的思考，通过具象形象描绘出孤独、惆怅、迷离、静止的氛围。他被毕加索称为“20世纪最伟大的画家”，他画面传达出的具象形象在大众的接受度很高。

3.3 语言的转向

新具象绘画的语言开始转向个体化表达。不再遵循古典艺术的理想美原则，而是强调个体化的视觉体验，比如巴尔蒂斯将人物画的变形、概括和平面。打破传统的焦点透视，探索新的空间表现方式。不拘于某类构图，而是构图服务于创作者想表达的情绪或思想。大卫·霍克尼更是建立了新的空间透视方法，他将照片拼贴的破碎感和空间感运用到绘画中，开辟出新的绘画形式。在色彩上，不再追求客观再现，而是强调色彩的主观表达性，但是又区别于抽象绘画中色彩自由、主观的表达，新具象绘画的色彩运用相对克制，是基于主观和客观的双重体现。

语言转向的另一个重要表现是对图像时代的回应。在机械复制时代，绘画面临着被图像淹没的危险。新具象绘画直接复制图像，导致造型的扁平化、浅薄化、图像化。面对这种困境，新具象绘画试图通过个体化的语言探索，重建绘画的独特价值和意义。

3.4 情感的转向

新具象绘画在情感方面的转向最为显著。艺术作品能够更加直接地表达艺术家的内在体验和情感世界。在不同个人经历的影响下，艺术家的创作内容和风格各异。艺术家们运用具象意象和重建、象征化、模糊等技巧，将个人情感与作品联系起来，展现艺术家在不同人生阶段的经历。例如，儿童记忆主题在拉尔斯·艾琳的作品中反复出现。由于哮喘，拉尔斯·艾琳童年时常常待在狭小的家中，失去了与朋友们在大自然中奔跑、玩耍和

散步的经历。他的作品反复描绘儿童、街头娱乐和跑步的场景，表达了他对童年的渴望。郭晋利用画面中破裂、染色和粗糙的“旧”裂缝来传达情感，他的画作充满悲观、孤独、优柔寡断和无力的情绪，作品中似乎包含隐喻，一种对命运的反思。

情感转向的理论基础可以在私人感觉的个人化表达研究中找到支持。从生命本体论的角度来说，作为个体生命的组成部分，私人感觉是个体生命，乃至整个人类生命的不可或缺的部分。在新具象绘画中，艺术家的私人感受也有着表达的必要性和价值，这种表达不仅是个体生命的存在方式，也是艺术创作的内在动力。

4 结论

新具象绘画中的公共性转向与个体化表达，是当代艺术发展中的重要现象。这一转变不仅反映出艺术形式的变革，更体现出艺术观念和艺术功能的深刻变化。从公共表达到个体言说的转变，使艺术更加贴近艺术家的真实体验，也为艺术创作开辟了新的可能性。新具象绘画的个体化表达具有重要的艺术价值。它通过表达可普遍化的“个人真实”，为艺术公共性的重建提供一种可能路径。这种个体化表达不是简单的自我封闭，而是试图通过个体真实的表达，达到与他人的沟通和理解。

然而，新具象绘画的个体化表达也面临着挑战和问题。未来新具象绘画的发展，可能在个体表达与公共性之间寻找一种新的平衡。这种平衡不是回归传统的公共性，也不是完全沉浸于个体化表达中，而是在尊重个体表达及建立在不同个体之间的对话和理解的基础上，重建一种新型的公共性。

参考文献

- [1] 司徒立, 金观涛. 当代艺术危机与具象表现绘画. 中国美术学院出版社, 2018. 10.
- [2] 顾嘉锴. 传统具象绘画的突破与新具象绘画的展望——以新莱比锡画派为例. 四川音乐学院, 2022. 05
- [3] 王钟. 新具象绘画在我国的发展及演变——评《当代新具象绘画语言研究与解读》. 中国教育学刊, 2021. 05.
- [4] 张忆周. “以心观物”的求真——论现代具象表现绘画的“现象学”定位. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2014. 06.

作者简介：刘亚方，2002年4月，女，汉族，山东省聊城市，硕士研究生，研究方向：油画。