

现实主义的回归

——理解后现代主义艺术的一种视角

陈汝佳

浙江师范大学人文学院, 浙江 金华

收稿日期: 2023年7月5日; 录用日期: 2023年7月26日; 发布日期: 2023年8月8日

摘要

后现代主义艺术流派众多, 艺术表现形式、媒介使用的复杂导致后现代主义艺术难以理解。后现代主义艺术没有一个所谓合法的判断标准, 但是通过一系列比较可以发现, 后现代主义艺术的特点与现实主义艺术有内在的关联性。二者同样关注现实、对时间的感知是碎片化的、价值体系和表现手法也都很灵活。这种关联性如何理解? 又是如何实现的? 通过解决这些问题, 论述后现代主义艺术向现实主义回归与超越这一判断。

关键词

后现代主义, 现实主义, 在场性

The Return of Realism

—A Perspective for Understanding Postmodernist Art

Rujia Chen

College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: Jul. 5th, 2023; accepted: Jul. 26th, 2023; published: Aug. 8th, 2023

Abstract

There are many schools of postmodernist art, and the complexity of artistic expression and the use of media have made postmodernist art difficult to understand. There is no so-called legitimate criterion for judging postmodernist art, but a series of comparisons reveal that the characteristics of postmodernist art are intrinsically related to realist art. Both are equally concerned with reality, have a fragmented perception of time, and are flexible in their value systems and expressions. How is this correlation understood? And how is it achieved? By addressing these questions, the judgment that postmodernist art returns to and transcends realism is discussed.

文章引用: 陈汝佳. 现实主义的回归[J]. 艺术研究快报, 2023, 12(3): 208-214.

DOI: 10.12677/arl.2023.123035

Keywords

Postmodernism, Realism, Presentness

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

从某种意义上说,后现代主义艺术是一个正在发生的事实,不能被准确定义,但现实主义艺术的定义似乎早已成定论。一般而言,现实主义是指艺术家以写实的方式再现社会生活的艺术思潮,艺术家的创作意图是表现当时的现实,与表现内心情感的表现主义相对。现实主义重视描写客观现实,重视对社会的批判。从时间跨度上来看,学界普遍认为现实主义出现在19世纪30~70年代,从法国诞生的现实主义迅速蔓延到欧洲各国,并且波及范围之广涵盖了各个传统的艺术门类。后现代主义艺术出现在现代艺术之后,滥觞于1917年杜尚的《泉》,从20世纪下半叶开始兴盛。当然,后现代主义艺术包含了许多流派,诸如观念艺术、行为艺术、激浪艺术、装置艺术、录像艺术、大地艺术等。

后现代主义艺术从形式的窠臼中走出来,詹明信指出:“在当代总的历史和风格的折中主义中(特别是在建筑和其他艺术中),过去变成了一个纯粹死亡的仓库,里面储满了你可以随便借用或者拆卸装配的风格零件[1](p. 237)。”在他看来,拼贴与挪用是后现代主义艺术最重要的特征。这句话暗示的不仅是艺术家创作技巧的转变,还有对传统和历史的意识,对艺术价值的重新评估。哈尔·福斯特说,当代的艺术只是“有趣而已”,什么是艺术难以回答,不如解决什么不是艺术的问题。后现代主义艺术没有一个所谓合法的判断标准,但是通过一系列比较可以发现,后现代主义艺术的特点与现实主义艺术的特点有内在的关联性,这种关联性如何理解?又是如何实现的?通过解决这些问题,论述后现代主义艺术向现实主义回归与超越这一判断。

2. 关于现实主义的问题

现实主义一般被认为是一场起源于法国,盛行于19世纪30~70年代的艺术潮流,涉及包括文学、绘画、雕塑等诸多艺术门类。现实主义关注社会,与时代的政治与社会问题关系密切。现实主义对现实的关切并不需要通过辛辣的嘲讽表现,仅仅是通过转译事实本身,就足以实现对当代事实的具体牵涉,甚至因此造成对现实价值体系和权力体系的攻击。与关注现实相对的,是对科学态度的忠实。这种忠实的态度,是通过现实主义艺术家忠于现实、忠于感官感受、忠于实际经验的创作而表现出来的。现实主义看似是一个没有争议的艺术流派,这个概念本身却有一些问题需要廓清,以便解释当下的艺术何以是一种现实主义的回归。

2.1. 真实性与似真性

最重要的问题是现实主义被认为是在对现实作精细观察的基础上,对现实进行客观的呈现,这几乎是一种约定俗成的认同。但值得注意的是,一般被认为是照镜子式地反映现实现实主义,是一种对现实主义的简单理解,这是一种对似真性的追求。现实主义因其与古老的哲学问题密切联系,不能简单地将现实理解为真实。在柏拉图看来,感觉世界是不真实的,在感觉世界之外还存在着一个理念的世界,理念是世界的原型。知觉活动并不是纯粹客观的,不受外在环境影响的。知觉会随着艺术家观察角度的

变化和艺术家对事实的内化而发生改变，纯粹的知觉是一种不切实际的幻想。艺术家对作品的表现也会随着对惯例，如技法、物质材料的学习而发生改变。现实主义绘画虽然改变了以往对宏大题材的选取，开始关注普通人，但是如杜米埃的《洗衣女工》，人物细微的皱眉和疲惫是画家选择的结果，这种现实只是相对的而非绝对的。现实主义对真实的追求毋宁说是一种对“似真”的追求。莫奈说，他恨不得生下来就双目失明而后才突然看见光，就是强调成见和惯例对艺术创作的影响。这种追求在画家意识到惯例和形式对艺术创作的影响之后，就不免同样意识到失败的结局。所以在当代的理论看来，现实世界和艺术世界具有决然分开的自主性。“用教条主义的尺度一贯地抛弃一切不是表现‘现实’的东西，是阉割和缩小现实主义” [2] (p. 8)，认为现实主义仅仅追求似真性，这是对现实主义最浅薄的认识。

2.2. 关注断裂和碎片的时间

另外，现实主义抛弃了宏大的历史叙事，关注片段和断裂的时间。法国学院派艺术在 19 世纪早期占据统治地位，“学生们想要成为艺术家，必须成年累月进行训练、临摹过往名家的作品以习得前辈的创作技法[3] (p. 276)。”相比于法国学院派对于主题和技巧的严格限制，现实主义艺术家挑战学院派艺术家的僵化教条，重视对当下的把握而不是历史的暗示。以维纳斯题材为例，威廉·布格罗的《维纳斯的诞生》以很多早期画家的维纳斯作品，如波提切利的《维纳斯的诞生》、拉斐尔的《加拉忡亚的凯旋》为摹本，画出了维纳斯理想化的肉体。这幅画的作画笔法细腻、色彩饱满，极具古典美，一经展出就受到传统派画家的喜爱。爱德华·马奈的《奥林匹亚》画中女性的姿势类似于提香的《乌尔比诺的维纳斯》，但画的却是一个巴黎妓女。这在当时的批评家看来是一种对经典的亵渎。在 19 世纪，除了对于女神题材的女性先天裸体的描绘，后天裸体的题材不容易被接受，遑论画中人物是一个妓女。相比于古典笔法，这幅画的色彩更加鲜明刺目，带有冷冽的寒意。比较这两幅绘画，马奈的作品中并没有暗示任何之前和之后的历史，表现的只是当下的人物本身。这种对日常生活的写实同样也暗示了断裂的时间，现实主义关注的是当下的现实。库尔贝强调“唯当代者方可入画”，就是因为在现实主义兴起的年代，新的历史阶级产生，“这种对‘历史’及‘可观可感的事实’间联系的强调，就是现实主义观的中心特征[4] (p. 16)。”真实及其产生的效果是不能被普遍化的，它必须关联于当下的现实。

2.3. 灵活的表现手法

现实主义的另一重要特征就是价值体系的中立和表现手法的灵活。现实主义的时代是一个缺少核心价值体系的时代，这就给艺术提供了更多的自由。现实主义这个词，毫无疑问流露出了对“似真性”的追求，但是表意系统受到时代和环境的局限，不可能纯然如一。就表现风景画而言，莫奈选择以模糊的色彩取代线条来表现真实，英国的布朗却选择以精微细小的笔调来细致表达。对于现实的感知和价值的迷惘使得现实主义呈现出了多样的风貌。“一些人，像龚古尔兄弟，是以犬儒及乡愁的心情来接受这一令人不快的事实。波德莱尔则是以末世般的忧愤心情来与之抗衡。毕沙罗及马奈却是以感恩的心情来迎接新世纪的到来，因为它提供给艺术家以新的发展机会[4] (p. 58)。”缺乏价值判断系统，并不意味着缺少价值判断。艺术家所说出的，已经构成了一种价值判断。艺术家通过这样说或那样说，表达出潜藏着的期望。现实主义作品本身就是世界的表征，理解现实主义，无法不通过《包法利夫人》或者莫奈的风景画。作品本身属于现实的世界，同时又构造了现实主义的概念。

宗教神学的传统固然可以提供创作的手段和题材，但直接选用这类题材在当时已经很不恰当了，因为现实主义的时代是一个抽象理论被质疑、知识体系被颠覆的时代。批评的距离也十分重要，同时代的艺术家所作出的对事实的脚注似的解释可以相信，但批评的评价却该被质疑，因为他们无法以全局的眼光应对当时社会环境下艺术的复杂性、多样性。以上种种对现实主义问题的澄清和注解，都可以帮助我们认识当代艺术。

3. 后现代主义艺术的现实主义特性

后现代主义是一种当代的精神和风格，在此不再对后现代主义作词源意义上考察，仅探讨这一阶段的时代特点。在《现实主义、现代主义、后现代主义》这篇文章里，詹明信将艺术发展的三个阶段与资本主义发展的三个阶段联系起来，进而通过符号学的知识对艺术发展三阶段进行解释，揭露各自的特点。詹明信以“颠倒的逻辑”破题，即将现实主义和现代主义置于相互关联的视野下考虑，而不是将二者分隔开，对其中一方予以孤立的分析。通过借鉴神话的分期这一理论模式，总结了能够把各个时期的文学联系起来的叙述模式。他借用了索绪尔的语言学概念，总结艺术发展三个阶段的特征。符号分为意符(一个字的观念意义)、指符(一种可以听到的声音)和参符(外在的物体)。在他看来，后现代对应着指符和意符相分离(纯指符)。后现代的特点就是无深度、失去意义和经验重复。

后现代主义艺术一般被认为是 20 世纪下半叶开始，在西方艺术界出现的前卫艺术现象。这一艺术思潮的统称所包含的艺术流派众多，包括集合艺术、波普艺术、极简艺术、大地艺术、观念艺术、贫困艺术、行动艺术，偶发艺术，等等。后现代主义艺术与现代主义艺术在思维方式和美学取向上有所区别，但二者并不是纯然分开的关系，二者之间存在着某种程度的文化继承。如达达主义对资本主义社会主流意识形态的反拨、对艺术体制和规则的反叛、对艺术与生活界限的消除、以及对现成品的挪用策略深刻地影响了后现代主义艺术创作。

3.1. 关注现实

后现代主义艺术的最大特征就是关注现实，这个现实包括艺术家感知的真实以及种种社会现实。创作源自经验和感受，无论这经验是来自社会的还是内心的，后现代艺术都追求艺术品作为存在本身真实。作品作为存在者而存在。后现代主义艺术作为对历史线性思维和精英主义的抽象表现主义的反叛，与之呈现出相反的创作宗旨。20 世纪 40 年代到 60 年代，是抽象表现主义的极盛时期。当时，抽象表现主义艺术几乎等同于美国艺术，可见其影响力之大。抽象表现主义遵循现代主义理论的线性发展逻辑，将平面性与抽象性发展到极致，因而呈现出极度抽象与注重形式的特点。同时，抽象表现主义艺术因为极度关注线条和色彩，放弃了现实生活的经验性，也放弃了文化之间的差异性。虽然，后现代主义艺术因为媒介的多变以及观念的多样性，呈现出多样的创作形态，但整体是关注现实的。1962 年，玛丽莲·梦露在美国自杀，同年，安迪·沃霍尔的玛丽莲·梦露系列绘画随之展出。波普艺术是关注现实的代表流派，波普艺术强调大众文化的艺术运动，以此反抗抽象表现主义长期占统治地位的艺术形式。除此之外，激浪派以社会活动的形式，反对当代社会的商业化美学，表演主要是进入社会场所，进入人群中进行思想宣传。照相写实主义注重如摄影效果般的真实，更是对抽象表现的彻底反叛。环境艺术主要是通过艺术家对自然的干预，以重建自然环境为旨归，进行艺术实践。以上种种艺术实践，或是反对消费社会，或是关注环境问题，都是关涉社会的。另外，新表现主义、新概念主义都是表现人的感知和观念层面之真实的典范。新表现主义采用粗糙的笔触和强烈的色彩。表现激烈的情绪，这种极度的抒情式表达是艺术家个人特性的表现。极繁主义艺术家试图将全部要素包容在同一结构中加以包容，它以冗余、堆砌为特征，通过装饰、幻想、色情来表现对富余和无度的赞美态度。新概念主义通过融入新的创作媒介如数字技术、网络技术装置和表演中，赓续和扩大了概念主义的呈现范围。

3.2. 关注当下

后现代主义艺术的另一特征就是关注当下的时间和观众，关注过程。大地艺术将自然景观作为作品的组成部分，以自然作为原料来创作，反对人工制品。罗伯特·史密斯的《螺旋形防波堤》在湖水的侵蚀作用下，不断地发生变化。时间在这里是碎裂的，任意碎片都是艺术作品，完整的过程也可以被看作

艺术作品。在自然的力量下，艺术家最初的设计往往会消失。偶发艺术是将艺术作为表演形式，强调地点的任意性和表演的无固定性，打破艺术作品与观众之间的界限，使得观众成为艺术事件的重要组成部分。此种艺术中的观众，有时作为观看者，有时作为表演的参与者，根据艺术的要求主动参与。装置艺术将观念和想法直接作为艺术表现的首要内容，试图让概念本身成为艺术品。装置艺术不利用传统的绘画、雕塑等艺术门类进行表达，而使用拼贴、挪用的创作手段和现成品进行艺术创作，强调在地性，作品受到场地的限制。时间和空间因素是艺术品所包含的重要内容，与大地艺术不同的是，装置艺术的空间一般是指室内空间。克索斯的《一把和三把椅子》就是将柏拉图的形式理论视觉化呈现。博伊斯的《卡普里电池》将一个黄色的灯泡连接在有插座的灯座上，将插座的电源放在柠檬中。作品暗示了自然环境和人类文明之间的复杂纠缠的关系。

后现代艺术包含的流派众多，从媒介、材料使用到艺术主题的选择都体现出纷繁复杂的特点。但不可否认的是，后现代艺术无限地扩大了艺术实践的范围。博伊斯说“人人都是艺术家”，批评的相关理论也不再仅仅是批评家发出的声音和课本上冰冷的文字，艺术和每个人息息相关。大众文化和精英文化相互融合，甚至当代的大众文化正逐渐转移艺术研究的重点。正如詹明信所说，后现代的特点就是无深度、无中心，这种特点决定了后现代主义艺术无限包容和多元发展的可能。

4. 后现代艺术何以向现实主义回归？

后现代主义艺术当然不可能完全实现向现实主义的回归，与其说是回归，不如说是发展。这种发展并不是进化论意义上的孰优孰劣，并不包含价值判断。后现代主义艺术对现实主义的回归反映出是一个螺旋式的上升过程。后现代主义艺术面临各门艺术门类界限的消失的危机，因而在艺术创作领域拥有更大的自由度，从材料到媒介的选取每每令人惊讶，一次次艺术实践往往是一次次超越和挑战。另外，比起现实主义艺术仍然以固定的形追求真实，后现代艺术反而更注重内面的美，艺术的范畴扩大。艺术家不再追问什么是艺术作品，而通过实践来质问，在这个时代什么不可以成为艺术？由于时代局限性，人的基本自由权利得不到保证，所以关注人的问题，将艺术看作一种传播思想和实现抱负的工具也是现实主义不可避免的倾向。后现代主义艺术的论题不仅局限在对人生等人的问题的关注，而趋向于对更加广阔的环境、种族等问题的关注。在现实主义艺术中，艺术的话语权仍然掌握在少数艺术家和精英阶级手中。而对后现代主义艺术来说，从创作到批评都更注重大众，大众文化与精英文化逐渐进行交融，甚至占统治地位的精英文化逐渐处于下风。说到对作品的阐释问题，现实主义也是拥有鲜明的主题和倾向的，后现代主义艺术则往往更加包容。一方面是因为主题的杂糅、创作的复杂，另一方面是因为作品在后现代更多诉诸独立的生命，因而不要求用言语言说。说清了这些问题，现在应该来回答后现代何以向现实主义回归了。

4.1. 社会问题的复杂

首先，是由于全球在二战后复杂的政治、经济、文化环境，造成了许多社会和人问题。二战后，美国取代欧洲成为西方社会的主导，许多受到纳粹迫害的艺术家流亡到美国，于是纽约取代巴黎成为全球艺术中心。政治方面，美苏冷战，第三世界崛起，局部战争不断。越南战争、斯里兰卡和中东黎巴嫩的内战、伊朗以及伊拉克的战争、南美洲的尼加拉瓜及萨尔瓦多内战、越南入侵柬埔寨、苏联入侵阿富汗，因为种族问题造成的局部战争给世界增加了百万难民，局部局势紧张，世界仍然动荡不安。经济方面，美国的“新右派的保守主义”经济策略使得失业人口不断增加，美元下跌，社会问题日益严重。欧洲大陆在“左派”思想的经济策略和高税金、高福利的社会制度下，经济也出现了通货膨胀。文化方面，西方的工业文明带来科技的开发和进步，可是在带来便利的同时，物质享乐、极度的个人主义也给带来关

于存在价值的反思。艺术的创作和传播方式也因为科技被改变。另外，科技带来生态方面的危机也不可忽视，如 1986 年，切尔诺贝利核电站的爆炸，影响到全球的生态环境。近年的新冠疫情、厄尔尼诺现象、气候问题都是迫切要求人积极应对的挑战。这些后现代的复杂问题反映在艺术领域，就形成了后现代多样的艺术流派对现实问题的关注。

4.2. 感知方式的变化

其次，是因为感知方式的变化，从视觉中心主义转变为对艺术在场的思考。格林伯格指出：“一件现代主义艺术作品必须全部依赖于在其媒介最为基本的性质中被给予的经验秩序……艺术要通过完全在其独立和不可还原的自我基础上实现具体性与‘纯粹性’ [5] (p. 191)。”按照格林伯格的逻辑，艺术应该追求不同艺术门类中媒介的纯粹性。而极简主义将艺术品导向物，这种纯粹的物性导致了现代主义的危机。弗雷德认为，极简主义通过预设观众的位置和反应而把身体“空心化”了，营造的剧场否定了观者的自由的限度。这种“剧场性”，在弗雷德看来是应该被艺术摈弃的。一方面，他认为绘画、音乐、戏剧等各门艺术都存在差异，而剧场恰恰是位于各门艺术中间的东西，抹杀了各门艺术的独特性。另一方面，他认为作品本身应该是自足的，应该不依赖观者就而使人把握到其中的意蕴和价值。因此对于画作本身来说，“剧场性”是一种矫揉的演出，这种依赖观众的特性否定了艺术的价值。二者对极简主义的批评正代表批评从关注视觉中心到关注艺术在场的转变。尽管弗雷德也对在场持否定态度，但是这“实际上标志着当代艺术理论从此偏离以往由格林伯格主导的视觉中心主义，逐渐转向对作品在场进行思考的知觉维度” [6]。艺术理论的偏移意味着，对艺术的欣赏不再仅仅拘泥于现代主义时间观之下，更多的是关注一种体验，重视对当下的感知。后现代与现实主义对当下关注的关注是相似的，不同的是，后现代的当下碎片拼凑和重组后可以呈现全新的面貌，而现实主义更多地是呈现单独的碎片。

4.3. 多样的思想和文化

最后，是由于 20 世纪下半叶众多思想和文化声音的影响。这里并不是说艺术是思想先行的，但是不可否认的是，艺术和哲学关系十分紧密，对于人生、科学和社会，它们都思考着相似的命题，它们是相互影响的，哲学思潮的动态可以佐证艺术思潮的变化。二战以来的政治、科技的合法化危机，一直是福柯、德里达、利奥塔、布尔迪厄等哲学思想家关注的重心。在价值失落和生存焦虑中，后现代哲学思想展开了对哲学范式的激烈批判。自康德以来建立的现代哲学的核心就是证明一切知识都是以关于实在的先天知识为基础的。但在后现代的哲学家看来，找不到绝对的根据，找不到针对这些哲学基础的“整体性”规则。他们都以批判康德的批评范式为起点，但是批判的目的各不相同，所以后现代思想呈现出复杂性。后现代也是一个文化思想多元化时期，科技将全球联系在一起，来自不同国家的文化相互碰撞，相互融合。亚洲、非洲、拉丁美洲的艺术得到重视，不同地区的文化冲击着西方中心的艺术体系。在这种失落和无序的思想文化声音中，艺术的价值体系和判断标准失效，艺术的定义在诸多艺术事件中扩充。顺便一提，艺术家虽然在创作手法上表现出了一定程度对传统的挪用和复制 [7] (p. 2)，但是精神内核仍然是寻求超越和新奇的，实质是利用传统进而超越传统，表现出清晰的“影响的焦虑”。

5. 结语

后现代艺术也被叫做当代艺术，简·罗伯森对当代艺术状况进行了简短有力的总结：“在当代艺术中，旧有的等级和秩序断裂；新技术提供了多种方式来定义、生产和展示视觉艺术；既定艺术形式被重新审视并加以修正；世界各地多样的文化遗产的意识促进了文化间的相互交织和渗透；日常文化不但为艺术带来灵感，也催生了颇具竞争潜力的视觉刺激 [8] (p. 15)。”除了创作在各种意义上的自由，阐释的自由也使得后现代主义艺术相当难懂。通过对比我们可以发现，后现代主义艺术与现实主义拥有内在的

关联性，是现实主义另一种意义的回归，这为我们应对难解的后现代主义艺术增添了勇气。后现代主义艺术与以往的现实主义一样取材于现实，注重对当下断裂时间的感知，特别注重描述当代情境下政治、文化的冲突，揭示其中的权力逻辑，对人的关注也非常引人瞩目。但是，后现代主义艺术具有更加多元的表现形式。因为新媒介的兴盛和对视觉中心的颠覆，主体不再仅仅依赖于视觉去看，而是通过一种在场性感受作品。后现代主义因其缺少核心价值体系而呈现出无中心的状态，这也与现实主义竭力挣脱宗教等范例束缚的创作状态出奇一致。尽管艺术终结的质疑曾经甚嚣尘上，但艺术的历史行进至此，终结被证明不可能是艺术的消失，只有可能是理论的失效。和纷繁的现实主义一样，后现代艺术的难解也是距离的问题，当拉开历史的距离再次回顾的时候，或许才能给它们恰当的评价。

参考文献

- [1] 詹明信. 晚期资本主义的文化逻辑[M]. 陈清侨, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
- [2] 罗杰·加洛蒂. 论无边的现实主义[M]. 吴岳添, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2008.
- [3] 史蒂芬·法辛. 艺术通史[M]. 杨凌峰, 译. 北京: 中信出版集团, 2015.
- [4] 琳达·诺克林. 现代生活的英雄[M]. 刁筱华, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [5] 格林伯格. 艺术与文化[M]. 沈语冰, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2015.
- [6] 董丽慧. “乘物”: 当代艺术的“物”悖论及其超越[J]. 文艺研究, 2023(2): 20-39.
- [7] 王洪义. 西方当代美术——不是艺术的艺术史[M]. 哈尔滨: 哈尔滨工业大学出版社, 2008.
- [8] 简·罗伯森. 当代艺术的主题——1980年以后的视觉艺术[M]. 匡骁, 译. 南京: 江苏美术出版社, 2013.