

融合与突围

——论图像时代下的影像绘画

卢 菁

复旦大学中文系, 上海

收稿日期: 2023年7月8日; 录用日期: 2023年7月29日; 发布日期: 2023年8月11日

摘 要

在新兴技术出现时, 传统产业往往受到冲击, 但最终一定会在碰撞中产生出一条新的道路。自上世纪60年代起, 绘画与摄影两种艺术的相互交融和借鉴已成为一种长期的文化现象, 由此诞生了一种新的绘画表达方式——影像绘画, 其参照影像的虚化模糊、低饱和度的灰色调、消除分离与重构、曝光与负片感等图式特性进行艺术创作。通过探讨摄影术与架上绘画的关系梳理影像绘画的诞生和发展, 以格哈德·里希特、乌维·维特沃和凯伊·多纳基等艺术家的影像绘画作品洞察不同身份创作者在影像绘画领域如何在保有传统绘画的基础上适应新媒体技术冲击下的市场, 借此启发文化艺术在当下人工智能技术力图革新时代的社会背景下突破和共存的着力点。

关键词

影像绘画, 失焦, 单色化, 格哈德·里希特, 乌维·维特沃

Integration and Breakthrough

—Photographic Painting in the Image Time

Jing Lu

Department of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai

Received: Jul. 8th, 2023; accepted: Jul. 29th, 2023; published: Aug. 11th, 2023

Abstract

When emerging technologies appear, traditional industries are always impacted, but eventually a new path is bound to be generated in collision. Since the 1960s, the intermingling and borrowing of the two arts of painting and photography has become a long-term cultural phenomenon, resulting in the birth of a new way of painting expression, Photographic Painting, which refers to the

graphic characteristics of images such as vignetting and blurring, low-saturation gray tones, elimination of separation and reconstruction, exposure and negative style. This paper will explore the relationship between photography and easel painting to understand the birth and development of Photographic Painting. In this paper, we will explore the relationship between photography and easel painting to understand the birth and development of Photographic Painting. Through the Photographic Paintings of artists such as Gerhard Richter, Uwe Wittwer and Kaye Donachie, we will gain insight into how creators of different times, national boundaries and gender identities have adapted to the market under the impact of new media technology in the field of Photographic painting while maintaining the traditional painting, thus inspiring how culture and art will break through and coexist in the current social context where artificial intelligence technology seeks to revolutionize the era.

Keywords

Photographic Painting, Out-of-Focus, Monochromatization, Gerhard Richter, Uwe Wittwer

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

影像绘画(Photographic Painting)是20世纪60年代前卫艺术的表现形式之一。在新媒体技术的席卷下,此时的全球艺术界发生着形式与观念的巨大变革,摄影术与绘画艺术在变化之中寻找着共存、融合和突破的可能,失焦、单色化和负片化等视觉效果都是影像绘画超越再现的表现手段。

2. 影像时代下的架上绘画

1839年,“银版法”摄影术和“碘化银法”摄影术在法国和英国相继诞生。这两种最早出现的摄影术开辟了摄影美学发展的两条道路——清晰的机械之眼与朦胧的画意之美。摄影术诞生之初从主题到题材都逐渐向绘画靠近,呈现出逃离现实却又趋近记忆的倾向。摄影作为工业技术的产物,与以写实著称的西方古典绘画相近,它借由机械性的手段代替了人们原本通过手工绘制影像的传统[1]。摄影术精准再现以及速度量产的功能取代了传统绘画单纯的记录和再现作用,因此艺术界亦有“绘画已死”之论。然而由此便称绘画失去意义或被取代是有失偏颇的,理性的绘画方式并不表示排斥情感,传统的、只以再现真实为目的、一味追求写实的绘画,其意义则被弱化,影像或摄影或可成为独立的艺术表现形式,但却无从妨碍绘画所独具的生长方式,绘画的意义被迫要求提升,它必须从原有的功能性跳脱出来,进入观念的领域。

20世纪60年代,艺术已经进入机械复制时代,新媒体艺术的冲击使得架上绘画发生了翻天覆地的变化。原作和手工性更加得到了重视和尊重,但这种变化也来自于手工绘画艺术从新媒体艺术中汲取了大量新的表现手段和艺术观念,从而拓展了架上绘画的内涵和边界,丰富了架上绘画的表现空间[2]。在新媒体艺术的影响下,架上绘画不再是单纯的绘画形式,而是一种更加综合和复杂的艺术形态,不仅仅是表现形式,更是思想和生命哲学的体现。架上绘画艺术家们从新媒体艺术中学习到了很多新的表现手段,例如数字化技术、投影、虚拟现实等等,这些手段让他们能够更加自由地表达自己的思想和情感,譬如格哈德·里希特的作画手段就是来自于投影。同时,架上绘画也从新媒体艺术中吸收了很多新的艺术观念,从而更加深入地探讨艺术和人类的本质。

绘画的本质并未因摄影技术的介入而发生改变，摄影虽可以独立为艺术，但却无论如何不能如法炮制绘画作品中所独有的、最纯真的表现艺术家内心的自由性。绘画是介于感性与理性之间，是易消逝的东西与思想相调和的产物，而恰恰因为如此，影像提供的便捷技术，也是有助于这种“调和”。这样来看，影像技术恰恰是解放了画家，让他们有更多的精力投入到他们想要表达的题材中，更多地关注绘画本身。当艺术家尝试创新、探索超越公共化语言的方式时，往往会在熟悉的写实主义技巧基础上寻求突破。随着新媒体艺术的兴起，擅长再现的学院派画家们重新回到了历史舞台上，面对着新时代的变革和挑战，他们不得不寻求新的表达方式和艺术形式，以适应当代艺术的发展。对于学院派画家来说，传统艺术形式和新媒体艺术之间的碰撞和融合，形成了一种新的绘画语言——影像绘画。

影像绘画的出现，既保留了写实主义的传统特点，又加入了新的表现手法和艺术观念，在绘画语言上实现了一种异质化的呈现。在本雅明的理论中，摄影是绘画的辅助工具，用于复制绘画。然而，在影像绘画中这个过程被颠倒。照片成为了原作，而绘画作品则是照片的复制品，复制着被机器所复制的作品，即影像。绘画源于照片，但最终与照片相分离，形成了一种独特的语法。与照相写实主义相比，这些影像化绘画所产生的效果完全不同。虽然它们都是用手工的方式完成机械可以完成的事情，都是将机械的东西进行再造。照相写实主义试图通过无与伦比的精细技巧来超越摄影，以此证明绘画在再现事物方面的能力不亚于摄影。而这些影像绘画艺术家对待照片和绘画的态度则是等同的，他们简化绘画，无意超越照片，按照主观意图删减部分细节，保留一定笔触，在画布上留下模仿和复制的痕迹。

若仅仅是再现照片的话，那么绘画岂不又成了模仿的模仿？如何突破这种在模仿层面的止步不前成为影像绘画艺术家共同面对的难题。如果说摄影术的发明是借鉴了绘画的形式，实现了现实场景的瞬间再现，那么这种技术是否具有工业技术带来的误差性呢？例如快照中常常会出现黑线和黑点，19世纪60年代之后出现的彩色照片则会在清洗过程中损失颜色。由此，艺术家们开始关注色彩的不平衡和突兀性。同时，为了摆脱摄影的束缚，绘画开始尝试多方位、多角度的透视效果，营造一种非常规的视觉语言，给人一种新的视觉冲击。然而，无论是绘画还是摄影，它们表现的只是静态的画面。随着曝光技术的不断完善，摄影开始表现人物瞬间的动态，画家也吸收了摄影对动体长时间曝光所产生的模糊影像的动感效果，开始尝试在运动中表现对象。

影像并没有取代传统绘画，而是加速了绘画在观念和手法上的转变，将一些现代主义中的元素加以结合丰富的尝试，延伸出多种可能性。绘画技术在今天取得了更广阔的发展空间，呈现出必然的多元化态势。

3. 影像绘画的发展

上世纪60年代以来，欧美后现代艺术在多样与开放的艺术形式中明显对作品中的个人化和主体性因素进行着消解。影像绘画作为仍属绘画艺术类别，而对抗着反绘画的后现代话语，然而从这种看似保守的艺术形式中所渗透的却是一种彻底的后现代主义观念[3]。今天来看，后现代艺术中的影像所使用的视觉材料不仅是画家直接拍摄的影像，还包括广播媒体或报纸、杂志、书籍等其他媒体。这种视觉材料是画家的母题仓库，使外部虚拟世界的信息尽可能接近普通的现实，可以说照片在协助或取代人类记忆方面起着重要作用，这也提醒着我们，当科技已经能够代替我们进行记忆时，什么才是重要的？影像绘画用它的快照形式回答了这个问题——是记忆中不确切的错误，是具有人属性和痕迹的部分。

西方影像绘画公认的代表人物便是德国艺术家格哈德·里希特(Gerhard Richter)。在他的影像绘画作品(图1)中，采用一种灰颜色重新解读照片，并在绘制照片时，经常将两种相互矛盾的手法并置于同一幅作品中。忽略原照片的细节是艺术家经常采用的手段之一，在忽略细节的同时对照片进行刮擦式的失焦模糊化处理[4]。里希特在波普主义的启发和达达主义的影响下，对绘画与摄影进行探讨。运用绘画这种传统的媒介对摄像进行学习、运用，使架上绘画产生了更大的空间，同时也证明了绘画存在的当下价值。



Figure 1. Gerhard Richter, *Woman Descending the Staircase*, 198 cm × 128 cm, 1965

图 1. 格哈德·里希特，《下楼梯的女人》，纵 198 厘米，横 128 厘米，1965 年

在中国当代艺术领域，策展人舒阳曾指出自 1990 年代中后期以来，在国内不同地区都有艺术家用绘画的方式表现影像的视觉效果，于是提出了“中国影像绘画” (China's Photographic Painting) 这样一个概念试图来匹配这个日益普遍的国内绘画潮流。此时的中国青年追寻理想的狂热与对物质的渴望碰撞在一起，艺术创作的活跃与自由在看似嘈杂的社会环境中蓬勃生长。被大众文化和传媒文化包围的 90 年代艺术家面临着转型期一切新鲜事物的刺激，艺术家们开始重视个人在现实社会中的心理体验，将个人化的内心观念通过富有意味的形式和影像表达出来。社会审美的变化，为影像绘画的产生提供了可供生长的土壤。譬如中国影像绘画的代表艺术家张晓刚的绘画作品就总是笼罩在一种灰色调之中，作品以单色化的方式制造出一种距离感和冷漠感，又有着挥之不去的怀旧。他用特定历史时期的老照片和中国历史上常见的合影照片作为绘画素材，人物姿势僵硬、正面、冷漠没有表情，每幅作品中的形象都是脸谱化的。画家并不着重刻画栩栩如生的人物，也不是单纯的个人经验，而是重新定义了老照片。“影像带来的生动体验让众多中国当代艺术家试图将这种大众文化载体作为他们的素材来源，并从中寻找灵感来使客观的影像变得主观，用绘画手段模糊摄影与绘画之间的界限，解构并重组图像，并有意识地忽略造型的严谨性，为传统绘画注入新鲜和前卫的内容” [5]。对于影像的观看这种切身的生活体验，使得一批年轻而先锐的中国当代画家尝试着将影像这种大众文化的载体作为他们绘画创作的源泉，从中寻找艺术的创作灵感。

4. 影像绘画的艺术语言

影像绘画参照影像的虚化模糊、低饱和度的灰色调、消除与重构、曝光与负片感等图式特性进行绘画创作，其与照相写实绘画有着本质上的不同，它并不刻意营造一种表面上与照片高度逼真的效果来刺激观者的视觉。对它来说画面的重点并不在于展现一种机械的完美性，而是存在于其本身对现实世界所形成的虚拟影像的写实。通过影像的挪移，用绘画材料来表达，诠释摄影的新的突破点，用摄影角度解读绘画的深意，其作品的一个显着特点是随意性，类似于业余快照，表现为显著的模糊虚化、几乎看似

随机的影像细节和或多或少褪色的颜色、摇晃、错误曝光、未聚焦等，这种影像可能在传统照片的筛选标准下被淘汰并无法使用，但正是这些“瑕疵”对艺术家产生吸引，从而诞生了现在我们所见的“影像绘画”。

4.1. 失焦

在摄影中，清晰的成像对应着某一固定焦距，超出这一焦距后物体成像便会变得模糊，于是产生了失焦的现象，而采用失焦的创作策略是影像绘画的模式之一。影像绘画中呈现的模糊感是相对于追求逼真写实效果而言的。失焦的影像绘画借助的照片多是无意间拍摄而成的效果欠佳的业余快照，甚至是摄影中所谓的“废片”，然而失焦的照片却带来以往绘画中不曾出现的效果。绘画作品产生出的不确定性伴随模糊而产生，通过绘画重新表现和放大瞬时影像真实性的同时保留着绘画手工性的痕迹。模糊的画面使人产生怀旧的感觉，即便是面对与自己无关的场景或事件也会形成不掺杂个人感情成分的怀旧情愫。失焦弱化的不只是画面中锐利的边界，同时暗示了时间的阻隔与磨损，历史记忆在脑海中的画面变得模糊，从而使所有模糊的画面都有了一种熟悉的既视感，同时又短暂地坠入梦境的虚幻感之中。

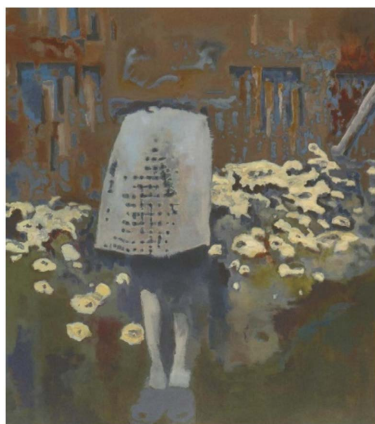


Figure 2. Uwe Wittwer, *In the Garden*, oil on canvas, 110 cm × 100 cm, 2008

图 2. 乌维·维特沃，《花园里》，布面油画，纵 110 厘米，横 100 厘米，2008 年

在某种程度上，乌维·维特沃影像绘画作品(图 2)呈现的模糊性激发着人们对于其真相的想象与深思。当乌维·维特沃在画面中提供模糊的轮廓，常常是不精确的，不完整的，也正是这种“缺失”给予了“留白”的空间。失焦和模糊的画面使得影像并非再是一目了然，带来了心理上的不确定性，也增加了观看的张力与阅读的多义性。失焦画面带给人的不稳定性与怀疑感可以归结为虚无感，这正符合现当代社会发展过快所产生的社会心理，个体的孤独感，生活状态的不稳定，人与人之间关系的不确定性乃至对社会的公正以及生命的意义都产生了怀疑，失焦带给人的无力感正是对应了现代社会中虚无主义的社会心理[6]。

4.2. 单色化

绘画的单色化倾向则是影像绘画模仿照片元素呈现的显著特征之一。阿瑟·丹托曾对单色化绘画发表过自己的见解：“油画创作的单色化最初指的是用一种或几种极少的色彩进行油画创作[7]。”单色化并不等同于单色画，并不是说只用一种颜色绘制画面，而是指与传统绘画作品中运用较多颜色混合绘制

相对的色彩的单纯化。油画的单色化是放弃多色，但丝毫没有弱化色彩的表现力，相反，大面积的具有象征性的单一色彩能增强画面的视觉效果。面积大的色块，易见度高并容易让人注意到，从而达到以少胜多的目的。创作活动因为不再研究画面的色彩变化，而能更加专注于去表现一种情绪，它在心理和色彩上的直接化和简单化，反而极大的扩展了审美想象的空间，调动了审美的主动性。

倾向于单色化风格的影像绘画艺术家们在作画过程中会有意地对画面色彩进行主观地简化处理，使其色彩倾向单一、简约化，也有一部分艺术家常常在“黑白灰”的主体基础上配以其他色相的背景进行对比，或以任意一种颜色为主导色做明度上的推移或适当变化，形成一种单色效果。凯伊·多纳基(Kaye Donachie)作品中阴郁、深沉的灰蓝色基调营造出深重与凝固的气氛垂直构图的方式造成一种冷峻、尖锐的视觉效果(图3)。单色化的女性形象光滑，生硬，看似没有任何温度和情绪，动态僵直带有仪式感，像没有生命的浮雕嵌入画布中。通过大片冷灰色与少量暖色的对比，暗示一种很强的忧郁意识，涌现出特有的孤寂、脆弱和挣扎，隐喻女性艺术家自身生存状态，隐隐的流露出一丝略带酸楚跟悲苦的感受。单色化绘画作品不同于学院派讲求的复合色对比，也放弃了印象派追求外光的表现以及野兽派强调互补色对比的色彩冲击，主观的色彩表达追求的是心理的真实，在色彩表现上则类似于素描效果，开拓出一种中性的带有过滤和疏离感的艺术风格[8]。最早使用这种单色化艺术风格的艺术家也是20世纪的德国艺术家格哈德·里希特，他使用和模拟业余快照创作出具有典型风格的灰色画系列，通过黑白的单色对比营造一种朦胧美。

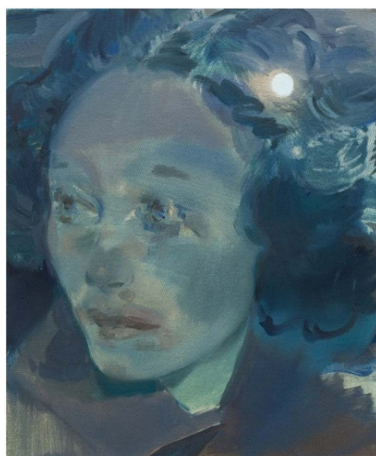


Figure 3. Kaye Donachie, *Motionless Forever*, oil on canvas, 51 cm × 41 cm, 2013

图3. 凯伊·多纳基，《永远平静》，布面油画，纵51厘米，横41厘米，2013年

相比之下，瑞士艺术家乌维·维特沃(Uwe Wittwer)在影像、记忆、绘画三者的转换与融合中，则有着自己独到的艺术观念。他既使用历史影像，也对网络照片进行加工，同时还对某些艺术史上的名作进行再处理。乌维·维特沃的创作素材、资料都是从网络上搜索获取的，之后他会从众多影像中精选出几幅进行创作。他主要的兴趣在于使用艺术的手法对原始素材进行过滤和再创作，因此他有意去除了诸多细节。他的主题几乎限定在战争，家庭，静物，室内陈设和古老的大师画作，但在重复出现的主题中不断涌现出属于他的新的思考，同时不由地引起人们对于过去和身边事物的关注[9]。负片化的手段似乎是营造神秘感与故事性的绝妙方式。这种明显的人为的艺术再加工，将日常的影像反转为对我们同样熟悉的胶卷底片，呈现出与日常照片或者说是普通画面明暗相反的绘画(图4)，这种将黑白颠倒、内外转换的处

理方式除了拉开画面中交战对比的深色与浅色面积比重给人以阴沉感以外，更像是一种过滤行为，将杂色、多余的一切全部抹除，将重点表达的内容负片化呈现，同时弥合了绘画和摄影之间有时令人不适的差异。



Figure 4. Uwe Wittwer, *Portrait Negative*, watercolor on paper, 180 cm × 154 cm, 2008

图 4. 乌维·维特沃，《肖像负片》，纸本水彩，纵 180 厘米，横 154 厘米，2008 年



Figure 5. Kaye Donachie, *I Fear This Hidden Motion*, oil on canvas, 71 cm × 50 cm, 2007

图 5. 凯伊·多纳基，《我害怕这隐秘的运动》，布面油画，纵 71 厘米，横 50 厘米，2007 年

每一个符号都有自身能指与所指的意义，但它们又处于一个复杂的、交错的意义系统中。在凯伊·多纳基的人物肖像画中常常将鼻子用纯度稍高的颜色以一种三角形出现(图 5)，这一趣味使得她作品的辨识度增强，同时加强了画面的冷暖与明暗对比，拉开前景与背景。不经意的笔触，灰而淡雅的色调，极度概括的色彩，二维平面化的空间，柔美而抒情地向观者展示着影像绘画神秘的魅力。

今天的架上绘画已经不再是一个孤立的艺术形式，而是与其他艺术形式相互交织、相互渗透。它已经成为了当代艺术的一个重要组成部分，与新媒体艺术、装置艺术、行为艺术等形式并列，一起构成了当代艺术的多元体系。

参考文献

- [1] 谢宏声. 当代绘画的摄影式观看[J]. 艺术评论, 2010(9): 25-27.
- [2] 管郁达. 影像之后的架上绘画[J]. 东方艺术, 2007(7): 122-127.
- [3] 王霄. 格哈德·里希特“摄影绘画”的图像转换方式[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2009, 36(3): 260-263.
- [4] 季方. 绘画与摄影: 从历史前卫到新前卫——本雅明·布赫洛批评中的格哈德·里希特[D]: [硕士学位论文]. 杭州: 中国美术学院, 2016.
- [5] 舒阳. 中国影像绘画[J]. 美苑, 2004(5): 54-56.
- [6] 郭茜. 失焦: 影像绘画类型之一[J]. 装饰, 2007(2): 34.
- [7] 阿瑟·丹托. 艺术的终结以后[M]. 王春辰, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2007: 181.
- [8] 胡源. 90年代中国女油画家作品的单色化倾向研究[J]. 现代装饰(理论), 2011(7): 45.
- [9] 薛宁. 新表现主义的继承与发展——论乌维·维特沃的学习与思考[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东建筑大学, 2017.