

借自蝙蝠侠<sup>1</sup>

文：凯伦·史密斯

译：刘溪

陈飞的绘画“看上去”似乎易被理解，也似乎应该易于阅读。明亮的色彩、清晰的线条，以及如同电影分镜头似的场景，无不在暗示，一切仅需一瞥，或仅仅浏览表面，便可以计算出这些画面蕴含的所有元素。或许如此。但在其视觉的简洁掩饰之下，这里更多存在的，是一种意想不到，且常常令人不安的心理深度。

用分镜头来比喻没有错；陈飞的绘画创作如同漫画中的单帧，旨在以一种自我独立的、不言自明的方式发挥作用。作为一个年轻艺术家的表达，这些创作在某种程度上，直率、所见即所得；因此，它们并不需要辅以文本的称赞。我会在下面继续解释这一点。毕竟，过去在一个绝大多数人尚不能读写——至少在书面、正式意义上无法阅读文献——的时代来说，以图像来诉说故事，曾往往是大型历史绘画及宗教叙述的功能；这样的例子说明，艺术曾一度被认为是独立且自我言说的。今天较之当时，我们已经早就识字了，而在读图方面，我们每日阅读的视觉图像，数量之大，远远超过我们祖先可以理解的范畴。有意无意间，我们也看到过更多的艺术。那为什么在今日，如果没有相关的创作者自述，或一个作为信誉保证的批评文本存在，如此大量的艺术作品反而无法再在时间、场域、社会历史及文化语境中自我成立？可能有人会说，已经摒除了现代主义价值观的当代艺术，其所独有的形式、内容或理论维度，使其远比其他情况更依赖参照物。但上述观点并不能减少陈飞绘画中的当代性及复杂性。不过，冒着可能失业的危险，我仍然要说，你并不需要这篇文章才能理解陈飞绘画中的无数精妙之处。这些作品中所蕴含的基于真实的艺术幻想，其清晰与精确，会令任何接触到它们、并给予注视的人，发现令人愉快的幽默；同样，包括艺术家从生活中带来，并赋予这些描述性小品的尖刻态度。

在中国当代艺术的语境中，即便图像的清晰与精确几乎是所有美术院校绘画的标准，陈飞的表达方式仍然给人以插画的印象。然而，它们并非是那些从“艺术”中一度被区分出来，并被艺术世界降格为一个创意表现亚类型的“插图”。这些绘画以灵活和精密来描绘生活。近看画作时，会发现平整及有序轮廓构成的平滑表面上，那些意想不到的、嘲讽、嘈杂、可叹、平均的细节的真实，都在画册印刷过程中丧失了，并且被那种习惯性的压缩、绘制模式所加剧。而原作是极为细密的物件，需要花费数月时间，以极大的精细程度及对细节的关注来完成。而这种可以被称为“慢艺术”的例子，是与今日的执行速度下，许多当代艺术家的工作方式相背离的。这也减慢了陈飞的产量，他每年的作品不过十几张。他也希望自己能不这样拖延，但想法常常快得令他来不及探索并执行，因此，他默许了这种方式。

陈飞细密的描绘方式，并非出于一种严苛的学院教育，除了追求精细程度外别无野心，对细节过度关注。陈飞的方式来自于实践及偏好。如同很多艺术家一样，他从小习画，但却没能考上中央美术学院。于是，他选择去北京电影学院学习美术。陈飞是一个忠实的影迷，特别是邪典电影。尽管如此，在电影学院期间，他仍是整天在画画，还有看电影。

这样的背景所持续形成的洞察力及经验，对今天陈飞艺术的凸显有重要的影响。举例来说，在2008年，他创作了一幅巨大的六米长的作品，题名为《送同志们留念》。几百位来自经典恐怖电影中的反派角色，如同照学校毕业照一样排成一行<sup>2</sup>。他能说出每一位角色的名字，以及那些令其成名的影片名称。很有可能，陈飞是个天然的舞台设计师，毕竟，通过精心构建的场景，这些扁平的、多色的绘画可以被想象、判断为电影剧照，艺术家提供的所有线索可以轻易令想象力蔓延。这些绘画，几乎具有一种古典感，但陈飞对此进行了一种来自于受二十世纪中叶，早期美国漫画书影响之下的风格反转。造成的效果则绝对的当下。这些绘画的彻底当代性，来自于画中人物着装的明快、潘通色彩，为电影蓝屏以及 CGI 似的制作带来一种观看真实的方式。不可思议但高度可信的场景，被有意识的画面空间构成注入生命；而这种构成完全没有试图去隐藏那些来自其他图像或背景，凭艺术家一时兴起而被调换的人物。作为观看者，我们了解这一点，但却丝毫不会妨碍我们记忆被打开那一刻的真实性。陈飞在发明幻象，却以一种令人熟悉的真实形式。

如果陈飞将每件作品视为电影中的一个场景，那么做决定画哪些人物如同海量选角。正如很多导演喜欢同某个特定的、或某种常规类型的演员一起工作，一组主要角色也交替出现在陈飞的画作中。一位年轻女孩（同时扮演清纯少女与挑衅者的双重角色）；一个代表艺术家自己的无名氏；一匹马和一只狗，后者明显像艺术家十三岁的宠物狗；以及许多骷髅的形象与嘶嘶作响的、令人瞠目的风景。常用的图像主题还包括：灼热艳阳，彩虹及布满闪烁星辰的夜空；大量蔓延的纹身、身体姿势及态度，将潜在的性能量与张力符号化。2013年的作品《马蜂》中的灵韵，令人同时想起早在前作《工厂的春天》（2012）已经开始的，某种由复杂的驱力、欲望以及不被需要的关注所构成的中心。在《马蜂》中，女孩的形象（此处，介于《工厂的春天》中的清纯与后面将提及的《坏叔叔》半情愿的挑逗小女生之间）表现为在街角的小店中打电话。而此处化身为店主艺术家，则穿着随便、带着一丝进攻的暗示，斜靠在柜台上。在这个特定的语境中，他的半裸体丝毫不突兀。在中国炎热的夏日，小店主常常这样打扮；但他的姿态所流露的危险，则完全可被观看者感知到。以“马蜂”命名昭示着麻烦的到来，巢穴被搅动，在绘画中小店的天花板上，马蜂的视觉形象清晰可见。女孩的电话一定是秘密的，她的表情异常冷淡，但身体姿态却表明她完全被电话中的谈话所吸引。那是一种仅有她才能接收到的亲密，隐秘由她搅着电话线的手指泄露出来。而店主的紧张则显而易见；静止中的张力被画面中几乎已全部烧成灰烬、被遗忘的香烟所激发。装满猪大肠的盒子被安置于画面下部的正中心，正在观看者的眼前。这些纠缠的内脏诉说出“他眼见她如此忽视着他”，他所发散出的献身状态是如此的明显……也许仅仅是情欲？盒子的正上方，一张桌子上放着一个明黄色的糖罐，商标是那著名的“吮……”

<sup>1</sup> 在描述陈飞作品《熊熊的野心》方法论时使用的一个典故，摘自“无关时代”，孙冬冬，该文收录于《陈飞》，由Distanz出版社出版，德国柏林，2015，第5页。

<sup>2</sup> 星空间对于陈飞的介绍。

依据自身年龄、性别或性取向的差异，观看者在遭遇陈飞的绘画时，很可能会显现出某种本能的退缩或讪笑。羞耻、仇恨、无能、倦怠、绝望……一定的敌意，这些情绪弥漫于画作间。更多的，则从画中“辐射”出来，溢满在周围的空气中，在被文化批评家沃尔特·本雅明（Walter Benjamin）所称之为作品的“灵韵”的空间里震荡。陈飞的绘画非常有灵韵。在他绘画的这个阶段，在共同许可或不情愿的骚扰之间，他以精湛的技艺及自傲，把玩这种力量。《继父》（2013）中，由艺术家扮演同名角色，给他也许是继女的角色一份“热狗”——似乎是一个少年的平常主食，但在中国，仍被视为并非日常消费的特殊享受。所以，这看上去好像是个不错的、“父爱”似的姿态。而此处毫无伪装的笑料在于，这“热狗”的“狗”，是他的阴茎。在某种变态的想象中，这大概被视为一个好主意：一个狡猾的诱惑，但此处的主张毫无诱惑可言。有趣之处还在于，通常概念下，人们不会去“吮吸”热狗，人们会蘸着酱料咬它们。看上去陈飞在暗示，这位继父也许“想要”去因他错乱的情感受到惩罚。通过这种微妙的方式，陈飞将继父松开的浴袍，坐立不安、穿校服的继女，与桌上她面前盘中的一对樱桃并置，完美地把握到某种乱伦中所暗含的诱惑、欺骗，与暴乱意味。

性调情的主题继续出现在《荔枝》（2015）中，在最先进的自动化汽车生产线上，由两位工作区间的工人之间违法的性行为，引出了一种酸楚的幽默（此处，有与 J.G.巴拉德（J.G. Ballard）作品——后被大卫·柯南伯格（David Cronenberg）于 1996 年改编成同名电影——《撞车》（*Crash*）的回音。关联着危险的性唤起与极其洁净、光滑的机器相对，令性行为如同恋物癖。）情人们的违法时刻，在被描述时，可能更易出现在大自然深处。而在这幅画中，一对恋人性行为的结束，则被显现于自动化流水线的深处。她看上去在睡觉，但他姿势中的一些地方，会让人感觉她大概只在假寐——也许以这种最善良的方式来掩饰男人的失能。为什么这么说？毕竟，这位男性有着你可想象到的，一对最大的“球”。这在作品的图片中已经不可见，但在原作中却无法回避——视线被放置于左手下方的一束微妙光源所引导。正如陈飞所言，就算一个男人“有资本”，也不代表他总能控制一切。这些设定的“机制”表达出一种缺乏愉悦感或任何情绪的“正在经历、忍受的状态”。而期间冷色调的运用，则已然说出嵌入整件作品的全部信息。

在这些作品的语境中，陈飞似乎在暗示，只要不采取实际行动，不自然的欲望大概也行。而在一件作品中，他则明确地暗示意义的转换与行动中的产出，这些行动在某种情况是可行的，在另外的情况则令人不安。《坏叔叔——献给安东尼奥·米开朗基罗》（2010）是对英国摄影师大卫·贝莱（David Bailey）年轻时一件名作的戏仿。在上世纪六十年代时髦的伦敦城，贝莱曾横跨在一位模特身上拍摄照片。这在当时，都是无害的乐趣。而 1966 年，当这张照片被用于安东尼奥的电影《放大》（*Blow Up*）中时，在一个以摄影师的身份为主角，讲述纠缠着入侵性的性冲动及谋杀行为的摄影故事中，对年轻美丽女性那种原始及健康的热情，被一层令人不安的窥淫癖所强化。而此处，细微、隐藏的危險则更进一步，被借名为“坏叔叔”的人传递出来。

延续这种标志性叙事的是作品《不合作》（2015），在这里，陈飞呈现了一个“非典型”的卡拉 OK 俱乐部中的典型场景。一个男孩和女孩——台面上所有关于一个美好夜晚的所有属性都在。然而，他们在画面的空间构成，则被构图中一堆丑恶的肉所分开。肉在此处的存在，加剧了他们之间的距离——由智力、现实以及欲望的不平衡所构成。在这种卡拉 OK 里，女孩常常在合适的价格下被短暂地交易，但并不意味着她们就成了某人的所有物。很有可能恰恰相反，抚摸身体并不意味着心脑相连。从这个角度下，置于二者之间的那扇猪肉恰如其分：一场丑恶的交易。通常 KTV 中那种宜人景象被沉重的巴洛克式的装饰墙纸——令人联想起凯欣德·威利的风格，一个特定的当代援引——所轻轻地嘲讽了。一切都是表面。

那位陈飞显然是一位男性艺术家。他着迷于自身的男性气概，明显表现在他对他的阴茎的执迷。《人人都爱库尔贝》（2010），一件对古斯塔夫·库尔贝（Gustav Courbet）名作《世界的起源》（*Origin of the World*）的戏仿——以男性生殖器官而作——应该来自他本人，从他的作品如《传统自画像》（2014）（该作品和古典绘画大师有关，似乎艺术史上的每位古典绘画大师都有一幅诸如此类的肖像），以及《大美术》（2014）（一个美国家庭仰望他的男子气概，仿佛他是拉什莫尔山一般）中的呈现可以判断出来。陈飞以某种程度的含混性来戏笑、嘲弄道德及政治正确，且从不真正澄清。他也喜欢自我嘲弄。在 2010 年的《青春系列》中，副标题《男性》呈现了艺术家自己身着内裤、纹身遍布、无精打采的三度侧像；嘴角挂着的香烟给他一种《猜火车》（*Trainspotting*）剧中形象的感觉。这是艺术家在直抒胸臆，的确如此，不加掩饰：一幅关于一名永不致歉男性大脑心理图景的诚实肖像。陈飞只画他所爱的东西，事物的被引用主要与时代，特别是“他的时代”有关，其中包括电视剧、歌词、有影响力的同僚、偶像。受一位同行启发，《生活是毛片》（2015）将“告别”、“再见”、潦草地以白色字符盖写在画面上，我们都能在直视画面时联想到射精的瞬间。到底在告别什么，我们只能猜测；陈飞并未明确地传达。也许是在哀叹种子撒在不能播种的地上，但也同样是朋克似的对“剧终”——既是短语也是无数电影的最终一幕——的完美戏仿。它停留在一个对未来乌托邦式的乐观主义之上，即便其后会有灾难性的、天启似的冒险。光荣的落日天空以及那种从此将永远幸福似的消息，完美地抵消了这个孤独男性站在屋顶，望向并不存在的未来风景中所带来的荒凉、隔绝。而迎面而来的夜晚并非在讲述欢乐，是进一步的孤独。阴影中仅有悲伤。

这些画也许不是给大人看的……但依据阅历及经验，它们的确以一种奇异的方式去触及观者的眼睛。其中也隐藏着古典主义的回响，这也是为什么陈飞可以被读解为较同龄人成熟。按照今天的说法，他是个都市型男。他住在一间智能化装修的房子里，其设计兼顾舒适与个性。他爱他的狗，而且非常自在地谈起这个家可以成为婚后生活与子女的安居之处。最初的梦想也许失败了，但还有其他。他作品中所把握到并呈现的主题如此久远，正是人们一直所讨论的。这使得情感的音质充满令人信服的真实，而奇怪在，画面又是如此明显地被结构。陈飞从不掩饰在一张画面中使用出处的内容与元素。画布是一个被管控的、清洁的表面，掩藏起令人难堪的真相：野心、欲望、沮丧、自利。迄今为止，截止到 2015 年，他的作品一直相当具有自传性。画中的女孩也就是与他共同生活一段时间的女孩。在《哑巴的爱情》（2013）中，女孩手握着他的阴茎：一个亲密的姿态，但此处毫无情欲可言——她是在表达善意与安慰。而他感到了恋情的结束，于是某一天，她走了。《总有相见时》（2013）表现出面对不可避免的离别的一种真正忧伤的状态。他的雄心也许对于这段恋情来说太大了。在《攀登艺术的高峰》（2015）中，这种失败被想象为一对恋人看着作为爱情缩影的好莱坞。并非山上的好莱坞标识，而是派拉蒙影业公司的标识：闪亮的星星环绕在山谷之上；如同他在同时赞叹那些星辰（字面及隐喻上）以及正在等待他们的，作为伴侣共同旅程的不凡生活。

他们的穿着显示出，他们如年轻的都市勇士般，试图在世间寻找出路。寒冬中的旅行者……但，看那纯净、雪白的山峰……这个关于爱情的梦想是他们二人共同拥有的，如同两颗心同时跳动。在那些如同钻石一样闪亮的星环中有太多潜在的悼词，就如“钻石是女孩最好的朋友”那句谚语中说出的——一切就在眼前，似乎触手可及，却难以到达。这里的悲剧是希腊悲剧似的——她不会去尝试，命运已被裁定。她或许曾为光环目盲，但她自己对星辰的寻找，势必会引导他们走向不同的道路。

《来日方长》(2015)是陈飞对近一年作品的系列及场景，关于此时生活的一个收尾。了解这件作品来自于私人经历，也许不能启发观者，但其中涉及生活的私人景观无疑强化了这些作品的情绪质感。《来日方长》呈现了艺术家作为一个名义上的假警官，漫不经心地将一条腿搭在湖畔护栏上。这个站姿本身让人想起其意图的含混性：判断、预防、控制或者仅仅是闲逛。这位“警官”看着眼前的水面，显然脑中没有任何事情。“来日方长”在此暗示着他有足够多的时间来征得她的默许。但，这只是加剧了某种他与画中女孩并非中立关系的暗示。他背对着我们，她面朝向我们，但沉稳地、拒绝看向画外，或参与到除她以外的任何事件中。整件作品的情感，在画面中她右大脚趾的精妙细节上到达一个顶点。右脚趾向上竖起，仿佛她在向警官竖起中指，但也在表示对他的存在及她境况的极度厌烦。它成功地传递出反抗而非顺从。陈飞借将她描述为一个被警察抓住的小乞丐这个举动来进行暗示，她已经为她的货物被没收做好了准备，除非……所有这些微小的细节都将焦点转移到二人之间的紧张关系中，转移到那个大脚趾上……

此处所强调的道德，与漫画及陈飞叙事中的相近。蝙蝠侠的高谭市是一个充满罪恶与正义、好与坏，男女英雄永远难以共处，永远被时代的力量或并不总是居于藩篱两侧对错的力量所分离之地。这是罗密欧与朱丽叶的王国——关于走向错误的、不可能的、以及不被接受的爱恋。因为它毕竟是“漫画”，所以生活还会继续下去。总会有下一部、下一个新的游戏；也正因此，即便英雄带着伤疤，他仍会站起来，永不回头地战胜它。另一个故事已被写就，如同一个用特氟龙做成的人——一切仅能从其表面划过。这正是镶嵌在这些作品的超光滑表面之下的信息。

对于陈飞来说，其作品中那些一度被人们视为“坏品味”的视觉元素，恰恰是有意为之的。这也是由二十一世纪初崭露头角的一代人所共同创造的、在当代绘画中大量出现的重要特征，并不仅在中国的艺术家中。在 Phaidon 出版社的两本画册图录《维他命 P》(2002)以及《维他命 P2》(2012)中，从每一册所选择、包含的例子来看，对活动、目标以及现代到当代绘画等议题的理解都有所转变。在这个意义上，陈飞对潜藏在这些艺术之下的转变，有着充分的理解。这也从他所拥有的、藏于身边其他艺术家的大量作品得到证明。他也是个收藏家，有着关于同时期艺术家的非常可观的藏品。这些艺术家大多与他年龄相仿，但创作路径极为宽泛。他也有很不错的眼光，这些藏品中的每一件都是那些艺术家们各自的佳作，常常来自于他们创作的初期，那时候，他们的作品仍然纯净、直白、直抒胸臆。这种与产生于他身边的艺术、艺术实践及多种媒材作品的交互过程，呈现出他自身的质询精神。陈飞的工作室和家中，填满了动漫、限量版人偶及模型——他有点像“彼得·潘”，被关于青春的幻想图景所缠绕——但他也是成熟的。他的家就像他的画一样，并非无关风格，但居于其中的情感都是真实的。

陈飞的画基于精细与看似并不费力的技艺完成，并拒绝机械化。在今天的当代绘画中，讨论技术几乎反常，因此这是一个我们必须要看的故事。若要去寻求生活的真谛，这些画肯定会传递出一剂真实。我喜欢它们吗？可能有人会问，然而今天还有任何绘画的创作是为了迎合人们的喜欢吗？陈飞的画并没有比任何其他表达真实的公开图像，让人更多或更少地喜欢。它们恰到好处地发挥着作用。作为衡量尺度而言，“喜欢”已经是既被高估又没有价值的判断，它太过于主观，以至于缺乏关联。更为重要之处在于，陈飞的构图所提出的问题，往往难以被解答。因此，它们长时间且令人不安地萦绕于我们的脑海，仿佛来自一首令人喜爱的独立民谣中多变的、言简意赅的歌词一般。