颜秉卿 : 普遍的人、普遍的经验
文 : 陈立

在颜秉卿的最新绘画作品中 , 我们会发现两个明显的变化 : 颜色的选择和使用更为沉郁 ; 画面中的信息不再依托于场景 , 而是将人作为单一主体。在某种程度上 , 这二者可以被视为颜秉卿在推进绘画实践中的一种纯化倾向。前者对于颜色的处理 , 暂且可视作艺术家在传递个人心境和情绪时的一种内化选择。而后者 , 则是艺术家对于具体信息的削弱。身外之物被最大程度地删去 , 身体、表情和姿态成为观者捕捉信息的唯一通道。借由低饱和度且不令人愉悦的色调、浑浊的笔触以凸显肌理、哑光的平面以及延伸的身体 , 通过这些看似不协调的方式 , 他摆脱了早期作品中的现实主义色彩和对意义的附加 , 转而更集中于让感知层面的情绪自然溢出。明确的是 , 这些作品显露出了强烈的密闭感和忧郁气质。

在颜秉卿早期的绘画作品中 , 环境和人物共同构成了画面中的场景。这些人物多被安置在街道、游泳馆、教室这些具体的空间里 , 他们的社会身份或所充当的角色也因此清晰可辨。环境元素多是以立体、透视的空间关系加以描绘 , 而人物的形象和关系则常被表现为一种超现实的状态——大多是以非写实的比例和夸张的身体姿态出现。然而 , 正是由于外界环境、场景内容以及人物身份足够明确 , 这一时期的作品往往具有现实主义式的批判性。尤其是以宿舍、公园、被偷窥的公厕、以及少先队员与不良社会青年为题材的作品 , 通过对中国社会现实的戏谑和对集体记忆的调动 , 让其绘画倾向延续了社会主义现实主义的脉络。

自2016年以来 , 颜秉卿逐步削弱画面中的环境要素 , 使空间被压缩。具体事件的信息被逐渐剔除 , 往往只留下山、天空和地平线作为背景。画面中不再有时间、地点 , 也没有情节的起承转合。有的只是一个个赤裸的人 , 存在于一片空荡的背景前。这些画作不再预设意义的抵达 , 而是一种无法被简化为“开心”或“不开心”、反讽或无奈的情绪杂糅。颜色沉了下去 , 光泽消失了 , 背景空了 , 而人体的姿态却愈发鲜明地占据着画面的全部注意力。人成为了画面的唯一主体 , 不再以衣物显露身份 , 而是以身体来传递情绪。在这一阶段 , 颜秉卿绘画中具有代表性的人物造型也开始形成 : 身体往往被拉长 , 不再是刻意的扭曲 ; 纤长的躯体仿佛从地面跃起 , 浮于天空 ; 人物的面部表情不再夸张 , 常常是细微而克制地显露欢愉与沉思。

在颜秉卿近两年的作品中 , 空间不再成为负担 , 而是服务于情绪的确认。我们甚至能在画布上看到那些被放弃的空间痕迹 : 原本有地平线 , 后来被抹去 , 变成起伏的曲线 ; 原本有隐喻性的物件 , 后来被覆盖。留下的 , 只有一个人 , 以及那个人所携带的全部情绪。尽管这种转变在人物造型和视觉表现上接近超现实主义的脉络 , 但我更愿意将颜秉卿的这一绘画语言称为具有存在主义的内核。他始终遵从着一定的古典绘画史的逻辑 , 逐渐将“人的状态”作为绘画对象。这些人不再是被定义为单一角色或带有社会区隔的人 , 而是脱下了扮演的责任外衣之后更为普遍的人。

在这一批作品中 , 我们会看到两幅颇有“古典风格”的作品 : 一幅是双膝跪地、双手缚于背后、身体被细线似的灯带缠绕的男子 (《Fairy Lights》, 2025 , 木板坦培拉 , 90 × 60 cm) ; 另一幅则是天鹅的脖颈环绕头颅 , 羽翼包裹 , 发丝缠绕双手 (《勒》, 2025 , 木板坦培拉 , 60 × 60 cm) 。这两幅作品中的造型和元素 , 不免会让人联想到许多经典绘画中的形象。在这里 , 我们可以看到颜秉卿对于“古典”的态度 : 他不将古典视为需要刻意回避的限制 , 而是将其作为一种对普遍视觉经验的调动——不是在学术上的参照 , 而去强调直觉上的共鸣。正是这种对感性经验之共识的探索 , 可以成为我们理解颜秉卿绘画的通道。

以此为起点 , 我们会发现这些作品似乎都在以身体来透露情绪状态 : 被束缚着的人 , 看似受控 , 身体却放松、表情沉静 ; 少年弯曲手臂 , 枕在白色枕头上 , 表情平淡 , 两只小鸟停在他的头上互啄 (《叽叽喳喳》, 2025 , 木板坦培拉 , 50 × 60 cm) ; 一对男女以相似的姿态侧卧于床 , 眼睛并未看向对方 , 而是望向画面上方 (《镜》, 2026 , 木板坦培拉 , 53 × 45 cm) ; 抱着自己身体笑的单个男人和单个女人 (《嘻嘻哈哈》, 2025 , 木板坦培拉 , 2× 40 × 30 cm) ; 一对男女 , 一前一后的半身像 (《关系 1》, 2026 , 木板坦培拉 , 30 × 40 cm) ; 张开身体相对的男女 , 触碰却并非紧紧相拥 (《拥》, 2026 , 木板坦培拉 , 105 × 85 cm) 。对颜秉卿而言 , 他所画的是自己的情绪。他拒绝进一步解释这些情绪来自哪些事、哪段时间。因为它来自具体的生活 , 却不再指向具体的源头。

作品中一个个普遍的人 , 构成了关于孤独与封闭、亲密关系与欲望的母题。那张蜷缩的人 , 身体紧张 , 表情却似乎并没有那么痛苦。画面的右上方 , 红绿色的光晕浮现在灰绿色的背景上 , 仿若幻觉 (《郁》, 2025 , 木板坦培拉 , 80 × 60 cm) 。另一幅作品中 , 缠绕在身体上的细线 , 看似是欲望的捆绑 , 实则是轻柔围绕在身上的闪耀灯带——“你被闪耀的东西捆绑在那里而已” (《Fairy Lights》, 2025) 。还有那些在他作品中最具代表性的形象 : 身体尚未完全发育、性征模糊的青少年。他们是出现在枕头上的失眠者 (《叽叽喳喳》, 2025) , 或是赤身奔跑、像“开了花一样”的少年 (《浪奔》, 2026 , 木板坦培拉 , 100 × 80 cm) 。这些形象既不像古典雕塑中健硕的肉体 , 也不像表现主义笔下扭曲的躯干 , 而是处于一种矛盾的中间状态 : 他们有着孩童般的无邪与纤细 , 却又承载着某种不属于孩童的情绪——躁动、失眠、无处安放的烦闷。

颜秉卿对这种“中性”状态有一种天然的偏好。他笔下的人物很少带有强烈的性别表演——不是刻意的阳刚 , 也不是刻意的柔美。即便可被辨识出性别 , 也并不带有性欲望。这里的身体是普通的 , 或者说处在更原始的状态。它可以是修长的、延伸的 , 也可以是蜷缩

的、抱紧的。它以一种无指向的朴素姿态，传递出了无意识的自由和纯粹能量。需要指出的是，这一身体形象并未沦为对“青春”的美好赞颂，变成关于怀旧或成长的现实寓言，而是更近似于此时此刻的，带着赤诚又不安的身体。他所试图捕捉的，是在欲望和纯真之间的模糊界限。

在颜秉卿的绘画中，你能感受到他在一段时间里的真实情绪累积。但是，你不会在画面里找到任何明确的答案——关于情绪、关于欲望、关于意义。你看到的只是一个画家，把自己放在画布上，然后退开。他把画放在那里，背景空空荡荡的，跟那些人一样，都没穿衣服。你也许会有好奇，但答案，也未必有。