

烧灯待昼 - 陈作个展

撰文 / 陈望尧

陈作在麦勒画廊的第二次个展以“烧灯待昼”这一突进的动作为始。北宋词人毛滂在《踏莎行·元夕》¹ 的句首写下，“拨雪寻春，烧灯续昼。”以示对于尚未到来的春日的期许，以及更多的，对于凛冬尚在的妥协；这种被动式的姿态在陈作对于词文的改写中得到颠覆：“烧灯待昼”区别于对黑夜的无奈妥协和对现实的顺从，区别于一种阿波罗式的机谨、秩序与控制，相反，他承认并接纳黑夜所象征的不可知的未来，并在黑夜的混沌与无序中以一种暴力性的干预谋求一种新秩序的诞生，这种暴力可以被视作是对社会规训以及全球南方在普遍的城市化进程中所面临的结构性压迫的一种反击。

展览由蜷缩的醉酒者肖像作为开端，在醉意与清醒交替的城市生活中，这种半梦半醒的轮替亦与他所处的具身环境和对于城市化进展的见证相呼应。同时，与现代性城市所构建的具体的、物质性的情景相反，陈作画中的人物大多游离于具体的情景之外，例如作品《癫皮狗》（2019–2023）与《章鱼瓜架》（2023–2024）被设定在一个悬浮的语境之中，在这两件作品所描绘的环境中，既有乡村生活的瓜田李下，也有凛冬雪夜中被冷峻的天光所照亮的城镇一隅，陈作在画面中所隐去的具体场景可以被视作对于城乡二元结构的一种弥合，城中村即作为弥合后汇聚的结果，这也正是他所长期生活的北京郊区的代表性样貌。在他的作品中，即便是明亮的日光场景也仍出现大量的暗色调，通过层层叠加的笔触与色块，构建出一种压抑而又充满生命力的氛围。与明亮相对的，是那些在霓虹灯的余光下所勾勒出的孤独背影，画中人物与动物的动作僵硬，眼神迷茫，无论是忙碌穿梭于城中村的普通人，还是身处都市边缘的流浪者，都在瞬息万变的社会进程中呈现出一种无所依的飘摇境地，与背靠的城市喧嚣拉扯出突兀的张力。如同刘以鬯在《酒徒》² 中所描绘的那般，“时间是永远不会疲倦的，长针追求短针于无望之中。幸福犹如流浪者，徘徊于方程式的‘等号’后边……内在的忧郁等于脸上的喜悦，喜悦与忧郁不像是两样东西……”

在陈作的画面中，明亮、情感浓郁的场景常为暗色调，反之，则呈现出更多跳脱的色彩，色彩在他的作品中贡献了远胜于光影明暗对比所带来的戏剧张力。色彩成为一种情感的延伸，大胆且富有格律的色彩用意所带来的隐喻，伴随着他作品中对于身边艺术家群体的勾勒，实则是出于对更大的社会整体和结构性状况下所作出的自我内观。正如“烧灯”所代表的对于自我觉醒的暴力性追求，棕红、群青紫、镍黄、铬绿，色彩的咬合与互补间，充满着冲突与对立，亦构建着观看的恒定。通过笔触与肌理，以及隐约透出的构图时所保留的结构，流露出他对个体处于现代社会之中的理解——一个既充满机会，又充满矛盾的世界。在陈作自己对于绘画的理解与描述中，他以一种仿古典式的绘画表达建立起完整、冷静、恒定且稳固的画面，在这一可被凝视的表面之下，则是反复拉扯的暗流涌动，如同作品《癫皮狗》（2019–2023）中的动物形象那般，狗被男人手握着的、无来由的、若即若离的绳子所牵动、拉扯和试探性的前进。他的作品让人在稳定的结构之下，感受到一种在不断被推向前方的焦虑与冲动，而那些在画布上被反复叠加、交融甚至直至腐坏的颜色，如同烈日下疼痛的晒斑，在城中村里不断粉刷翻新又不堪重负的外墙上被粗暴地剥离。

对于城市化所带来的暴力性与竞争关系的隐喻与揭示，也体现在更为具体的情境之中。在作品《无题（汤圆乒乓球）》（2024）中，陈作以乒乓球，一个带有鲜明的国族象征色彩的运动，描绘了身处同一场竞技之中但却全然不同的两种专注。发球者与接球者的对峙不仅是竞技场上的比拼，更是个体参与社会运行时的持续角力，他们看似专注，但彼此间的目光并未相交，他们同时在场，却从未真正理解对方，这种关注重心的偏离，源于自身的防卫意识与自我力量的保全。当视角进一步的从边缘来到中心，在作品《中场》（2024）中，陈作化身为牌桌上的玩家，以更主观的视角观察着参与牌局的每一个人，以及他们脸上写满的、贯穿始终的被动与疲惫，和一种冷漠的、各自为营的盘算。

这两件作品落脚于更为具体的情境之中，进一步点明了个体之间的对峙并非出于自由的竞争，而是由于被强加的社会结构所迫，使得他们在画面中显得冷漠、疏离，仿佛被置身于一场被强制参与的无尽博弈。作为观者，我们可以在画面中看到福柯所描述的规训社会³ 中的个体的集聚，一幅被“社会机器”与规则权力所塑造，被无形的规训力量所操控的社会群像，这些画面中无一例外的没有直接冲突，但其中的每一处神情、暗色、行为举止，都带有压迫与暴力的无形性痕迹，也呼应着德国哲学家汉娜·阿伦特⁴ 所言：现代社会的“体制化暴力”并非以革命或剧变的形式出现，而是潜移默化地渗透到日常生活中，瓦解着个体的独立性与行动力。在陈作的作品中，城市成为了这种体制化暴力的具象化表达，而画中人物则是被卷入这种暴力网络中的个体，他们挣扎、迷茫，却始终无力摆脱这种困境。

由此，再回到展览主题，“烧灯待昼”引申出一种永不安宁的状态，这既是对个体溺于社会漩涡中的不甘表达，也是艺术家试图通过创作与周遭所面临的遭遇进行持续博弈的勇气。无论是牌桌上的对手，还是乒乓球桌旁的运动员，每个个体都在试图守住自己的领地的过程中进行着冷漠的僵持，正如陈作源自于日常观察所得的经验：“看似都在场，却又都抽离。”这让人再次联想到刘以鬯笔下的《酒徒》，小说中的人物在失去理智与控制的边缘徘徊，他们被欲望和无力感吞噬，却又在转瞬间试图抓住某种虚幻的希望。陈作的画面也充满了这样的模棱两可，现实的裂隙在他的作品中被无限放大，城市里无数个体的存在感被冲刷得愈发脆弱。一如陈作所言，“绘画是与一次次遭遇的角力”，他的创作不是为了表达人类的孤立，而是要揭露出一种现代性的困境，即个体的价值如何在集体的期待中被消磨殆尽，他的笔触直指我们这个时代的焦虑根源——被商品化和效率驱动的生活让人们失去了停下脚步的能力，从而在浮躁的现实中沉湎和迷失。

隐藏在城市化进程中的暴力性，成为隐含在陈作创作中一种宏大叙事，贯穿于他的创作始终，也进一步的与更广阔的、全球南方的地缘文化相勾连。在游历东南亚之后，陈作的创作中进一步体现出个体层面对于城市化进程在全球南方视域下的观察，以金边、暹粒、西贡和美奈等城市的游历和具身感知作为蓝本，其间所发生的快速的的城市化使得传统的社区结构被打破，贫困人口被迫迁徙，凡此种种现象凝缩在他的创作之中，体现着与社会进步过程同步发生的，对个体身份的瓦解和对生存空间的侵蚀，以及全球化经济流动与文化意识形态的传播对本土格局带来的强制性改变。

这种讨论话语所呈现出的逐步扩大的趋势，令人想起人类学家詹姆斯·斯科特在《弱者的武器》⁵ 中，通过对马来西亚的流民反抗的日常形式——偷懒、开小差、假装顺从、工作效率低下等状态

的探究，揭示出这一离散但数量庞大的群体与榨取他们的劳动、食物、税收、租金和利益者之间的持续不断的斗争根源。斯特科认为，利用心照不宣的理解和非正式的网络，以低姿态的反抗技术进行自卫性的消耗战，用坚定强韧的努力对抗无法抗拒的不平等，以避免公开反抗的集体风险。这一观点是否在陈作此前创作的系列作品得到回应？关联他2023年4月于麦勒画廊北京空间举办的个展“林中造屋”，展览中诸如《癫皮狗》（2020–2022）与《夜行军（杏花）》（2020–2023）等作品所描绘的作为艺术家聚居区的北京罗马湖，在这片因城市扩张造成艺术家被动性迁移的地区中，陈作也经历了三次因城市化进程而造成的工作室搬迁，凡此种种遭遇对他来说，不管是狭路相逢还是柳暗花明，都化作了雪夜月光的映照下反射湖面上的银白色的光，天地寂静之间，湖边的漫滩因为湖水的润湿泛起粒粒冰渣，突兀的连接着湖边的公路与牵狗的行人，以一种魔幻现实主义的叙事基调连接起陈作对于无根的、漂浮的、无从依附的群体的观察，这种观察根植于他长期的本土经历，呈现出一种腐烂中向上的野蛮与蓬勃，亦反应出一种与远方的共情——那些不属于明确时空下的、被边缘化的个体，成为现代城市化进程中的流民。他对于身份与话语的流动性的关注也由此被进一步扩大。

陈作的单幅创作常常历经数年，这也恰如其分的以创作作为行动，为他建立了穿梭于历史和地缘的坐标系，并帮助他在个体经历的持续游移和累积中找寻自己所处的具体位置。通过冷静的绘画行动，陈作在持续回应现代性社会中诸多问题的同时，也呈现了见证中国城市化过程中的独特个人经验，以一种跳跃的、流动性的经验切片，延伸并回应着个体如何在系统性的结构与压力中寻求控制与反控制的平衡。在这个过程中，暴力与矛盾的凸显与隐去，地缘文化与田野实践的反思与适配，陈作对于反思现代性社会的切入与批判，得以让我们在跨越地缘文化的视角下一窥全球南方的现实幻象。一如“绘画是与一次次遭遇的角力”，烧灯待昼，也就成为了弱者的武器。

¹
[宋]毛滂，《踏莎行·元宵》

²
刘以鬯，《酒徒》，人民文学出版社，2018.

³
米歇尔·福柯，《规训与惩罚》，生活·读书·新知三联书店，1999.

⁴
Ashcroft Caroline. *Violence and power in the thought of Hannah Arendt*. University of Pennsylvania Press, 2021.

⁵
Scott, James C. *Weapons of the weak: Everyday forms of peasant resistance*. Yale University P, 1985.