

陈思新：故事露出小尾巴

文：任越

故事有时从开头讲起，有时从结局倒叙，有时在讲者与听者的脑海中跳跃闪现，径自组合为不可复制的版本。在陈思新的绘画中，故事往往停驻于微妙的“无时间的时空”，并展现出情节简繁有别、情感层次不一的面貌：烟雾长出根须，燃烧无止无休 (*Burning Forest*, 2023)；牛奶溢出奶桶泼满地面，并排而立的四只奶牛仍较劲般露出不忿神情 (*Milk*, 2023)；一条蛇尾紧缠着腮部鼓起的青蛙，无人猜到个中缘起或结局 (*Snake Lock*, 2023)；鳄鱼将鳞爪圈起在眼前充当望远镜，眼中似乎卷起笑意 (*Tactile Telescope*, 2023)……。

说观者在思新画面中看到了某个奇诡的故事其实并不准确。我们只能说自己看到了故事丰富的可能性；然而作为说故事者的画家似乎无意赋予它们任何形式的收束，而只留给我们一条故事的小尾巴。

思新的绘画格外引人入胜的特质就是这条小尾巴——或可称，就是这样一种“冰山”策略：情节在眼前戛然而止，有待补缀的线索远远多过表面所见。换言之，这样的“尾巴”是一种观看的邀请，它把观众推到故事边缘，让他们自行决定这条尾巴是通向猎物还是逃向深林，是战斗的余波，还是静止的呼吸。作为创作者，思新将故事轻轻摆动的末端递来，看作为观众的我们如何握住开端，继而在陌生与好奇之间追溯出自己的版本。

动物凶猛

无论真实存在，抑或想象自荒虚，动物是思新的绘画的恒久主题。但我们无需探讨艺术家对非人类中心主义的看法，因为在思新的叙事域中，人不会是主角，艺术家从一开始就不曾为人类预留哪怕是某种辅助性坐标。而除了标准的人类，“动物”概念在思新绘画中则不被设限，它们可以是任何事物，甚至也包括身着机甲的外星人 (*Sil ver.2 - War Machine*, 2024)、神色焦灼的岩石 (*The Fate of Shitou*, 2025) 和仅存于假想中的“麦当劳虫” (*McDonald worm*, 2024)。在思新的作品中，动物们并非轻易落入窠臼的符号隐喻或刻板印象的表征物，而真真正正是故事的原生居民——它们以各自的习性和尺度，构成了艺术家笔下此在世界的基本秩序。

承继硬核漫画的风格精髓，这些以动物为主角的画面往往充满冲突意味，但论以情感基调，它们则在暗流涌动之余也覆盖着一层戏谑或悲悯：西装革履的狗在森林中分头虐杀裸身俯跪的人 (*Siege*, 2023)；全身覆盖白色毛发、手脚呈现强健筋肉的猿猴横跨山地、河流与平原，似要奔向远方却垂首回看脚下的土地 (*White Terror*, 2023)；淡淡青蓝色的天幕下，猛禽张开利爪，细看却能发现它拥有和平鸽的身躯和一双只是大得不成比例的羽翅 (*War dove*, 2024)；仿若饱经战火的焦土上，身形似猿的生物带着浑身火焰兀自前行 (*Walking Fire*, 2024)。而无论形象如何变幻，场景如何激烈或可怖，这些“动物”始终触及着我们文化记忆中对危机的警惕、对荒诞的会意和对奇想的渴望——因而它们是陌生的他者，也是我们在混沌世界中的潜在同类。

不过，这些看似天马行空的画面并不完全脱离现实逻辑。思新表现这些动物的原始冲动，可以追溯到朋友赠送的书籍《失控的农业》 (*Farmageddon: The True Cost of Cheap Meat*, 2019)——书中有关农业工业化体系下农场动物生存状态的叙述，在思新的创作中能够找到明显的印迹；尤其在几幅以奶牛为表现对象的画作中，思新对集约化农业带来的人与动物、人与自然之间伦理张力的反思跃然纸面。此外，思新提到，自己常被那些在地理、气候和饮食文化中反复出现的物种吸引——这种兴趣固然带有明显的地域性，却并不依赖于写实再现。事实上，绘画主题的选择，也更像思新在现实和想象的接缝处揪住了一截“小尾巴”：它往往是艺术家脑海中简洁如“青蛙吞虫子”的一个闪念，或是从“得了黑穗病的玉米”到死亡意象之间的自然联系。因此，无论是风暴降临之际牧场上形态扭曲的奶牛与绵羊，还是与奇异天象同框的青蛙与蛇尾，这些形象都被思新置于脱离了惯常时空的情境之中——带着神话的残响，间或沾染着卡通化的夸张与荒诞；它们脱离人类对之一贯的功能性分类，也不服从自然史的线性叙述。猛兽在轻盈与威胁之间摆动，有如一个自给自足、从不需要人类介入以维持其运转的生态系统。

迷宫与笑声

阅读思新近年作品的一个明显感受，是其绘画中的叙事尺度如同可以随意缩放的迷宫。有时，面对格局复杂、视觉焦点众多的宏大全景——像是 *The Land* (2024) 中密集的动物形象、错落的结构和复杂的空间暗示，观者的思绪会被引入互有关联又相互掩蔽的情节之中；而有时，画面只留下一个简洁而深具力量感的切面，比如 *Time* (2023) 将同样隐喻着循环的圆轮与蛇身并置于波涛汹涌的海洋（或云端？），再如 *Chà-Nà* (2024)，其整个画幅均被点缀着黑色鳞片的红色蛇尾占据，而艺术家为表现蛇身扭动的“刹那”所绘制的精细肌理，足以让人推测出隐于画外的庞然之物。也有一些时候，画面难得地表现了一个表意清晰、要素齐全的场景，犹如漫画中的一格……

某种程度上，思新的创作天然地给予我们两种阅读方式：“见木不见林”，即沉浸在艺术家营造的细节当中，观摩故事的局部如何被聚焦、放大；抑或“见木又见林”，也就是穿梭在繁杂的空间结构与奇异的环境设定当中，选取当下感兴趣的一段线索去展开想象。这种在表现尺度上的自由切换是一种予人乐趣的视觉调度能力，也反映了思新对待“叙事”的策略——故事无需纤毫毕现的铺陈，有时一个片段足以暗示全局。

对情节密度与观看路径的控制与思新的创作习惯密切相关。思新是直觉型艺术家——作品内容适配何种尺幅这类“技术问题”，于他而言是容易决定的。而我想思新在进入工作状态前，或许已经在脑海中与绘画的主角共处了一段时间，因而他能在草图阶段快速确定叙事的核心动势，再决定是要将“镜头”拉远还是收近，是构建宏观全景、是画漫画的一格，还是对某个细节进行凝视。

彩铅，作为思新近年来长期坚持的创作媒介，在其作品的整体质感形成方面发挥了独特作用。追溯起来，思新的创作轨迹并非完全循规蹈矩；本科阶段他接受油画训练，研究生时期则在美国的纯艺课程中接触了更多媒介与观念，亦尝试过针对雕塑和影像开展创作。而彩铅的出现几乎完全出于偶然：2022年，思新即将从广州出发去往川美驻留，而考虑到疫情期间随时面临的封控风险，便选择了便于携带的彩铅作为主要工具。这个临时的媒介选择很快改变了他的创作轨迹——思新至今仍喜爱用彩铅创作。

彩铅质感亲切，几乎是童年时期人人都用过的绘画工具。从工具特点而言，彩铅只需改变内芯切削方式，就可达成勾勒细部或填充色块的两便；此外，其色彩饱和度不高，叠涂的调色空间却很丰沛。而相比丙烯、墨水，彩铅也是一种“慢”媒介——它迫使画家以更慢的速度推进画面，让细节的堆叠和意图的转向都有更多鲜活的可能性。

我们也很难不注意到，思新作品中的暴力、怪诞和末世感，与彩铅相对温润的质地形成了颇有意趣的反差。当彩铅的亲和性与思新作品中被细腻刻画的动物表皮致密纹理、冷硬的机械结构或是带有威胁性的生物形象相遇，轻微的不安便会围裹住观者：我们看到机械装置与生物形态彼此纠缠，齿轮排列一如骨骼的延伸，表面涂层泛起生物皮肤般的光泽（Silver. 2 War Machine, 2024）；这种混合让我们无法确定所见究竟是器物还是生命，进而陷入认知的摇摆、产生一探究竟的欲望。而对于LONG (2024)、Beheaded (2024) 等表现相对激烈、阴郁场景的作品而言，彩铅细腻的层叠与低饱和色彩过渡却使画面仍保有一种温和的表面张力。正如思新所说，“画出来就没那么可怕了”——彩铅为艺术家的叙事留有余地，让观众可以在紧张与舒缓之间转换视线，如同在迷宫里穿行时偶遇空地与回廊。

思新在访谈中曾笑言，自己对“严肃”的耐心有限——创作固然耗时，但对于执着认为“四只脚的动物很好”的艺术家而言¹，工作也是玩乐，画面不必一板一眼。或许这是为什么，在那些荒诞不经的场景背后总有一种染着恶作剧意味的戏谑，像是创作者在漫长的劳动间隙留下一点自得其乐的痕迹。此时再看思新的绘画，会发现无论是动物之间的对峙、自然界中残酷的角逐与束缚，还是末世景观中的微小插曲，都透着一种单纯的玩乐心。而相比犬儒主义的嘲讽或冷笑，思新的幽默感则更像一种在想象领域里为生命保留弹性的方式。

由此也可以说，在形成稳定创作风格的过程中，思新没有在叙事与媒介上为自己构筑舒适区。我猜想，他对彩铅的执着不仅是出于质感的喜好，也与创作过程的专注状态有关——这种一笔一笔累积的方式，像是在为每个故事的“迷宫”铺设地砖，同时也给悠游其中的幽默感留下暗门。

幽灵的轻步

在2025年的一批新作中，陈思新继续使用彩铅这一缓慢而精细的媒介，却将创作的主要母题转向“幽灵”。与他早期那些肌理丰厚、筋肉与骨骼感突出的动物形象不同，新作中边界模糊的幽灵形象在空气中漂浮，轻轻地掠过画面。这种轻盈，削弱了此前思新画作中多数意象带来的直接力量感与压迫感，将更多空间留给了想象、呼吸与流动；而如果说动物形象在思新的创作中带有相对鲜明的生态线索，那么幽灵则让作品意指进一步转入了记忆与想象的领域。

在文化语境中，幽灵接近我们生命体验中反复出现的“中间状态”，它们亦生亦死，既骇人也引人。欧美文化中的幽灵形象有多重来源：哥特文学中的幽灵多是传说中未平息冤屈的赋形；随着摄影术的迅速发展，维多利亚时代的“灵学”潮流赋予幽灵一种半科学、半神秘的中介角色；而在当代流行文化中，从卡通片中友好可爱的幽灵到恐怖片中的怨灵，幽灵形象一边经历着去威胁化，一边强化着其廉价惊吓工具的属性。这种在亲和与威慑之间反复摇摆的特质，使幽灵在视觉艺术中成为颇受青睐的表现对象。中国语境中的幽灵意象同样复杂——它既附着于本土宗教的亡灵观念，也深植于中元节、清明节等节日民俗之中；这些场合的幽灵往往具象化为纸偶、灯笼、面具等物件，也更多与集体节律、家族血脉和空间秩序相关。

思新作品中的幽灵则没有什么所谓的文化归属，也不承担训诫与威吓的功能——虽然艺术家坦陈自己脑海中的幽灵向来就是“有着两个孔洞的白床单”，是一个“对于东方人而言非常西方的符号”。将经典幽灵形象输送进艺术家潜意识的全球化浪潮如今已经离岸逆

¹ 陈思新2024年在麦勒画廊（北京）的个展以“四只脚的动物很好”为展题。

卷，而延续着艺术家创作脉络中的直觉性和戏谑成分，这些幽灵在画面边缘和情节的空隙处逗留，亦保留了饱满的温情与游戏感。思新此次以天空、大地和海洋三重空间维度来构建幽灵的存在。或许以组为单位阅读思新此次的作品能够收获更富意趣的叙述：三幅新作Ghost Dog, Bullet Holes与Ghostly Machismo（均为2025）在色彩上均采用兼以嫩黄的灰调，似乎无意间将没有面目的幽灵置入了安藤忠雄的清水混凝土建筑，隐秘中透出一丝神性；以清淡的蓝绿色打底，Longing（2025）中悬空的幽灵主体由细密的波状白色线条堆叠而出，一根赭红的细线表明这是一只风筝，线在谁手则未可知——Shipwreck（2025）中表现海洋背景的青绿色更加浓郁，同样的波状白线却似乎呈现了委顿于地的风筝残片，线绳则消失不见了。——或许哪张作品更加切近“自由”并不是思新的提问，但目光游移于两幅作品之间的观者，大抵会觉得自由也不外乎拥有幽灵的面孔。

与两幅有意表现远景地貌的画作（Rot / Search Search Cold Cold Sad Sad, 2025）对应，思新在No Way（2025）中又将他的镜头拉近，对准了夕阳下身处残垣角落的一只小小幽灵。这或许是思新这批新作中最具故事感的一瞬：它将无助、孤僻与可爱的情绪，汇聚在幽灵不能称得上完备的身形与神情之中，“我见犹怜”，格外引人驻足。

英国文化理论家马克·费舍（Mark Fisher）在著作《我生命中的那些幽灵》（Ghosts of My Life, 2014）中提出，比之往昔的残影，幽灵更近似“未能到来的未来”在当下的徘徊。它们总在提醒我们，历史中有一些可能性被搁置或消失，但它们的“缺席”在不断回响。“幽灵感”在技术不断更新、文化却被怀旧和复古包围的后冷战时代尤为强烈，由此观之，与艺术家此前多以动物为中心的作品相比，“幽灵转向”不仅是图像层面的，也隐约反映了某种时代心理。思新提及，画幽灵的兴趣最初来自纷杂的互联网影像。“互联网杂食”或许是这一代年轻人最大的共性——在新自由主义进入迟暮、后疫情状态常态化的当下，战争、灾难、宠物视频与搞笑短片同时充斥着我们的屏幕，远在天边的死亡现场与日常娱乐的混合，让漂浮、半透明、随时可能消散的幽灵开始更加贴近我们对世界的感受，即一种持续的不确定与悬置。这种创作上的转变，或也同时呼应着艺术本身在经济下行、社会情绪低压时期的角色位移。艺术，可能不会再是市场狂热与审美革新的明确载体，而应正面看待自身“使命降级”的现实（至少在当下），为情绪的流动提供某种容器。

思新提及自己被幽灵“直勾勾的、空洞而神秘的眼神”吸引，他认为其中蕴含道德审判的意味，亦让作为个体的创作者反躬自省。回看思新所创造的幽灵们——它们混合了节日纸偶的轻盈、网络文化的卡通化以及新闻影像背后的冷感，看似无害地漂浮在色彩柔和的背景中，却又像监视器中的凝视般让人无法忽略那份似有若无的威胁。而由于祛除了特定的敏感性，这种并非明确承继自任何一种传统的形象反而在跨文化传播中保持着多重可能。因此我们体会到，思新“讲鬼故事”的冲动有着复杂的情感动机：他为不设防的观者制造了隐秘的入口，使之能够踏入一个新的故事维度——只不过这一切在画面上依旧含而不露。

尾•声

二十世纪中叶以来，观念绘画的崛起让有关画面叙事性的讨论逐渐退居边缘。现代艺术自杜尚以降逐渐倚重思辨的结构性呈现，绘画自此成为承载观念的媒介，而非叙事的必然出口。上世纪六七十年代的观念艺术家们以文字、符号、摄影与图像拼贴不断削弱绘画的情节性，强调观看的条件与抽象的情感生成机制，到了九十年代，这种去叙事化倾向在全球化背景下进一步巩固，图像被冷静地拆解为视觉信息的单元，与传统意义上的“故事”渐行渐远。在这样的艺术史氛围中，叙事性绘画往往被视为一种保守回溯——它要么退回到再现的技艺，要么成为插画与文学的附庸。

陈思新的绘画在观念与叙事之间找到了一个不寻常的支点。他的绘画同时保留了叙事的引力与观念层面的自觉，他所运用的策略则是将故事在画布上切割成片段，刻意打断线索，留下一个个“尾巴”。尾巴是叙事的残余和观念的入口，观者在试图拼接情节的过程中，恰被引入了对图像、符号与观看的再思考。

在此意义上，陈思新的工作并非在观念绘画之外回归叙事，而是利用观念绘画的策略重新组织叙事：他像观念艺术家一样操纵符号的流动，同时让故事在画面中保持鲜活。这使他的作品呈现出耐人寻味的混合性——他擅长的是让故事“露出小尾巴”，既不完整，也不彻底放手。而尾巴在观众面前轻轻摆动，暗示着一个更大的身体和一个看不见的世界。