

Youthful Time Dancing with Cactus

与仙人掌 共舞的青春

◎何桂彦 He Guiyan

(一)

陈可的画有着诗化的语言，梦幻般的色彩，青春意象的主题。在她眼中，青春像热带的水果，有着奇异的外貌，古怪而诱人的香味，美好却十分短暂。实际上，这种“另类”的解读与当代年轻人对青春的敏感有关。

上世纪90年代中期，一股以韩日流行歌曲、日本青春小说和香港新古惑仔电影为典型代表，以“青春”为主题的国际文化潮流潜移默化地影响着中国的年轻艺术家，而在同是剖析、表现、反思青春的众多年轻艺术家中，陈可的不同在于她能将一种后意识形态的青春审美取向，从流行的时尚和幻像的幸福层面还原到残酷与冷峻的现实之中，并与自己的文化经历和女性身份发生联系。

陈可的作品有着20世纪90年代之前关于青春主题的某些痕迹，如生活的苦涩、灵魂的空虚等。然而，所不同的是：她的作品既没有“伤痕”般的凝重，亦无“青春残酷”的表现特质。作品的基调是含蓄而暧昧的。她笔下的图像，像梳子、沙发等日常物品，它们显得极其平常，并没有负载强烈的历史感，它们表征的仅仅是生命滑过的青春印痕。

(二)

不管是在《仙人掌》还是在《困》中，陈可的作品里都有一个“他者”存在。犀利的刺挣脱丰润的仙人掌母体而变得软弱，淌出的血液凝固着生命的冷峻；在梦魇与幻想中，女孩玲珑的眼睛流露着凄美，融化的触角象



1. 掌中之水 油画 陈可
2. 滴 油画 陈可
3. 困 油画 陈可
4. 甜蜜的果实 油画 陈可

征着渐行渐远的青春。用精神分析的观点来看，这种体验源于人们站在镜子前，有意识地给“镜中之我”赋予一种非现实色彩的本能，而在现实中被扭曲的“本我”，通过幻想一个“非现实的我”来疏导某种被压抑或者丢失的情感。于是，“他者”便与现实具有一种疏离性，有着一段心理距离。

这种心理距离与陈可内心深处最想表现的那种青春情绪是相契合的——纯洁是有瑕疵的纯洁，美丽是危险的美丽，青春是不完美的青春。她仿佛总是在和画面中的“他者”进行对



2



3



4

话，冥冥中体味着与仙人掌共舞的青春。这种感觉源于她对“他者”感的强化，源于对“青春”的记忆，于是，喜悦与忧愁，希望与绝望，安全与危险，善良与邪恶，美与迷茫的青春思绪交织在一起，丝丝缕缕地渗出画面。

这是一种矛盾的、自省式的青春情绪。而且在一种女性化的语言依托下，它更让人无法回避。各种粘稠的液体，血液、汁液、水，从果实、植物、人的身体表面流淌下来，令人触目惊心。而亮晶晶的小东西，如珠子、果子、种子，晶莹剔透，有一种令人眩目的虚幻之美和脆弱的女性之美。她曾这样描述自己的作品：“在色彩上，我喜欢使用粉嫩的玫瑰红，湖蓝这些组合在一起有一种彩虹般瑰丽而奇异感觉的色彩。画面是平面的，但我希望能超越视觉，达到触觉、味觉等，类似于通感的效果”。

(三)

今天，在衡量一个艺术家成功与否时，大多数人都会以艺术家是否有鲜明的个人图式来作为判断的标准。其实，这一标准未必在任何时候都有效。因为个人图式的缺陷会使年轻的艺术家停滞不前，甚至会陷入“自我复制”的泥潭中。毕竟，真正的创作应是动态的、发展的。

至今，陈可都没有刻意去建立属于她自己的个人图式，惟有画面的“流淌感”才是她作品的共同特征。她对流淌感的偏爱，一方面是能产生一种“惊颤”的视觉效果，另一方面是它跟青春“流逝”的心态极其吻合。同时作品中还有一份可贵的单纯，一种难得的纯粹，画面没有矫饰，没有做作，完全忠实于内心的情绪。毕竟，惟有“纯粹”的作品才能永恒；惟有先感动自己的作品，才会打动他人。



仙人掌 陈可

窗台上有一盆仙人掌，惹人怜爱的毛茸茸的小小一团，但它浑身的尖刺却阻止了你抚摸的冲动。有一次给它浇水时，突发奇想画下来，于是就有了后来的《仙人掌》以及一组充溢着尖刺、液体、珠子的画面。这些画面可能是美丽的，却是一种带有危险感的奇异之美，似乎这样的美才能够刺激，像黑暗中的花朵。

弯曲的刺是柔软与坚硬的综合体，它们毫不留情地冲破表面，从生物体的内部伸展出来，也许生命的成长必经过血淋淋的蜕变，才能达到它的圆满。各种粘稠的液体：血液、汁液、水，从果实、植物、人的身体表面流淌下来，是生命存在与成长的痕迹。亮晶晶的小东西，珠子、果子、种子，晶莹剔透，有一种令人眩目的虚幻之美。在色彩上，我喜欢使用粉粉的玫瑰红，湖蓝这些组合在一起有一种彩虹般瑰丽而奇异感觉的色彩。画面是平面的，但我希望能超越视觉，达到触觉、味觉等，类似“通感”的效果。

画了一批“恐怖又美丽”的物体之后，忽然又想画画人了，也许是觉得画人能更直接地表达自己的某些情绪吧，画中的女孩，“有时竟觉得是小时候的自己和青春期的自己。也许是那些充



溢着做不完的梦，用不完的精力，对异性朦胧的好感和偷偷的想象，长时间的发呆等等元素的日子已是昨日，不会再有，所以怀念。

童年和少年的感觉是复杂的混合体，喜悦与忧愁、希望与绝望、安全与危险、善良与邪恶，通通混合在一起，像怪味胡豆。喜欢岩井俊二的电影，可能是因为他

电影里的纯洁是有瑕疵的纯洁，美丽是危险的美丽，青春是不完美的青春。而青春给我的感受也是刺、液体和可爱的小圆珠子。

画中的女孩常处于一种模棱两可的状态，未来似乎很近，触手可及，有一种紧迫的恐惧，又似乎遥遥无期，一切都还来得及，于是她们选择发呆，选择等待，选择探寻“无聊”的小秘密的乐趣。

青春像热带水果，有着奇异的外貌、古怪而诱人的香味，美好却短暂。

- 1、纽扣之家 油画 陈可
- 2、美丽的果实 油画 陈可
- 3、沙发 油画 陈可

隐秘的精神图式

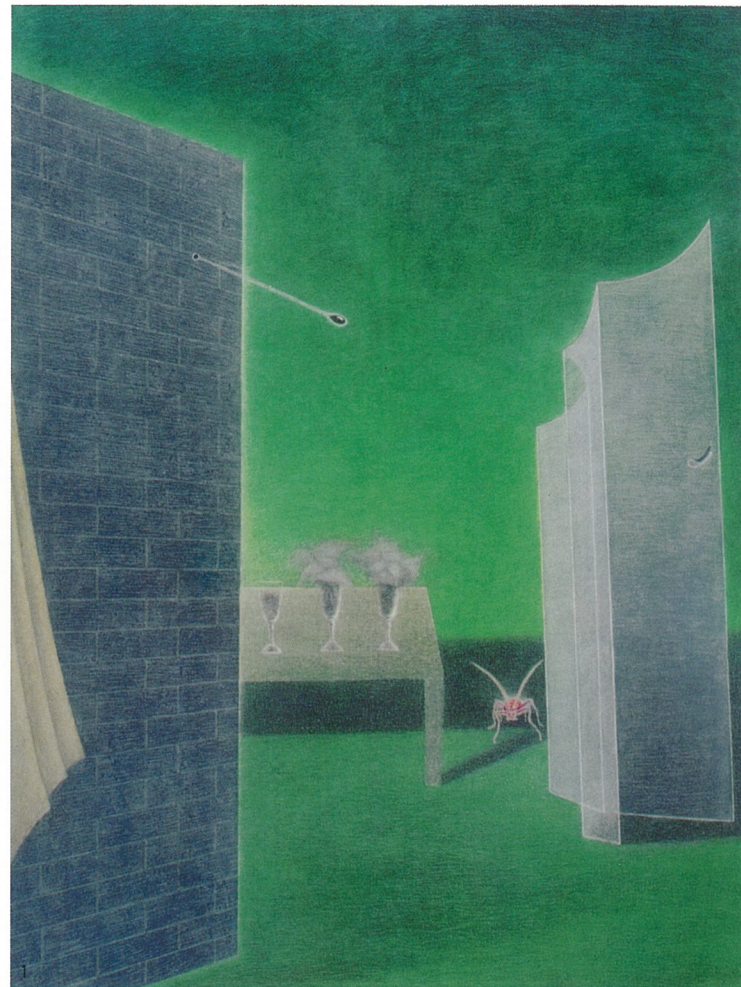
Mysterious Pattern of Spirit

◎曾玉兰 Zeng Yulan

在曾庆国的绘画作品里面，依稀可见超现实主义和形而上画派的影响。这种影响比较明显地体现在他对空间的处理及色彩的使用上，但是通过选取特定的符号和对画面各种元素的安排，他的绘画展现出一种比较独特的个人风貌，这种面貌使他的作品在许多反映消费主义和物质欲望的鲜亮作品中显得有些特别。他的绘画并不具备极强的视觉冲击力，但在细读之下却有一种隐秘的魅力。曾庆国的作品大多表现室内场景，所选取的符号也多与室内空间有关，但他所描绘的室内场景本身是不确定的：就空间因素来说，其中的桌、椅及环境等并不是同一种透视方式的产物；就时间而言，他常常不确定地使用阴影，因此这些画不论在空间和时间上都呈现出

一种错乱。同时，曾庆国的画面中不断地重复使用“墙”、“帘子”和类似“屏风”这样的元素，就符号的意义而言，它们都代表了“阻隔”、“遮挡”的心理含义。也许从这个角度看曾庆国的作品，他所表达的正是对自我内心世界的一种陈述。封闭的房间代表了作者的心理空间——这是一个借由艺术之名而与外界隔绝的世界，它同时也是对现代人精神世界的真实写照。那种多重的、错乱的绘画空间正寓意着现代人的心理空间特征：没有哪个时代会像今天一样面临如此多的人的精神问题，人们深深地体会到孤独，但却更深深地把自己埋藏起来与他人隔绝、与外界隔绝——尽管在这个消费主义的时代人们早就把自己消耗得所剩无几了。

曾庆国作品中的空间是封闭的，但又是躁动的，虽然简洁的画面、素净的色彩使它透露出一种雅致的“情趣”，更倾向于较强的精神意境表达，但绘画中昆虫元素的出现撕裂了



它的“高雅”指向。但在《寂》之一和《寂》之二这样的绘画作品中，可以看到昆虫还是个人的一种精神写照，传达出作为个体的孤独，整个画面也笼罩在这种孤独所筑就的寂静和素雅当中。也许照这样的路子走下去，曾庆国的画会成为一种绝对“雅致”的审美趣味的图式。但是在最近的几幅作品里，如《众生》之一、《众生》之三中，昆虫以其鲜亮的色彩成为画面的视觉中心点，原始的、本能的、最形而下的生命冲动侵入了原本“雅致”和极其“趣味化”的画面，昆虫的躁动使绘画作品中蕴含了一种张力，在精神图式和生命本能的裂隙当中，强迫观者体味到一种痛感与愉悦、理智与欲望的双重纠缠，这使作品患上了一种极具诱惑力的精神病症。就现实而言，也许

这种精神分裂的症候不仅是画面所患的，也是一种中国人骨子里的精神疾患。一方面极端向往一种雅逸的个人精神世界；一方面又耿耿于最形而下的现实需求——因为从《寂》到《众生》这样的命名，中间正暗含着曾庆国的作品从对个人精神空间的一种表现，走向了对集体心理的探讨。

在绘画的心理空间之外，曾庆国的画也强调对绘画本身的关注，这种关注体现在两个方面：一是他所选取的一些符号，杯子、花等在意义结构上并不明显，但对于画面的构成却非常重要；二是对画面制作性的强调，也可以说是对材质的关注方式，他用刀尖或砂纸在上色的画上按物质感和空间分隔的需要刻出细密规律的划痕，其结果是露出了画布的底色，造成物体本身的一种光感，他不厌其烦地繁复劳作似乎非常符

1、寂系列之三 油画 曾庆国