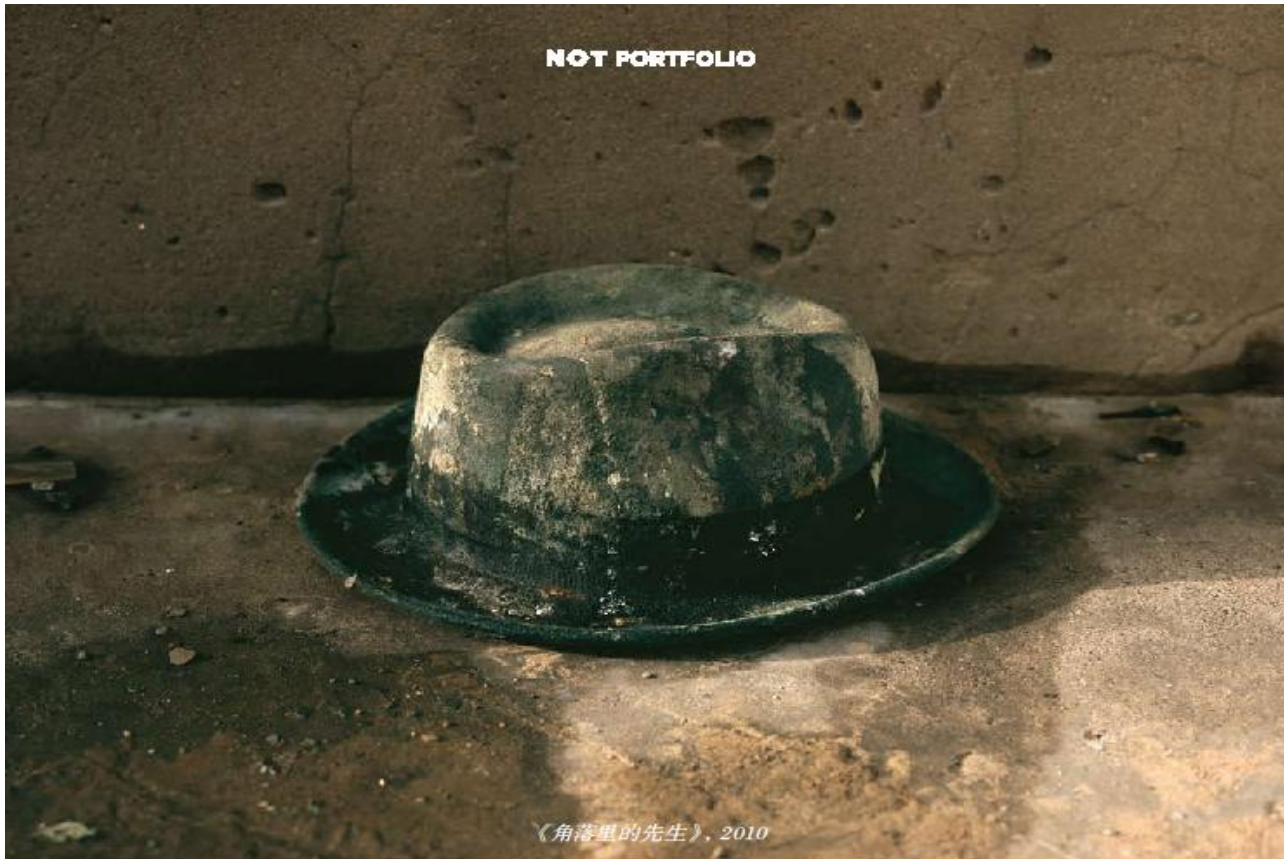


NOT, *Who is Chen Wei?*, text/WHITERABBIT, P83-86, Nov. 2011



**谁是陈维?**  
**WHO IS CHENWEI?**  
TEXT: WHITERABBIT • PHOTO: 陈维 • EDITOR: SISSI

陈维, 1980年生于浙江, 原居住于杭州, 从事实验音乐的创作, 后逐步投身于摄影, 在近七八年的摄影创作中, 其作品在波兰波兹南双年展、平遥国际摄影节、广东美术馆, Rüdiger Schöttle (慕尼黑)和James Cohan画廊(纽约、上海)均有展出, 2011年9月, 陈维获得了ShContemporary上海艺术博览会国际艺术展中的亚太区摄影奖, 今年10月, 其近作将在横浜的创造都市中心(Yokohama Creative City Center)举办个展《漠然之素》。

## NOT PORTFOLIO

## 陈维

最近一次看到陈维的名字，是在网上。“豆瓣”上有一帖子，题目直来直去，上来即是：“陈维是谁？”此贴造了将近40楼，褒贬不一的口水里你会发现与陈维同龄的青年里一半充满了对陈维职业生涯的羡慕，一半则将其打入观念驱策的摄影里，言辞间充满了忿忿不平。好奇的人要问，这个陈维是谁呢？

显然，这位生于1980年的青年摄影艺术家亦是最早受益于网络资讯的摄影爱好者之一。第一次看到陈维的摄影是在网络，而非在任何线下的展览、画廊或者美术馆。七八年前，那还是一个奇怪的年代，约莫还是在web1.0时期，二十岁的青年第一次享用交互网络里取之不竭的图像。一时间，你有了无数的玛格南、无数决定性瞬间、无数Nan Goldin式的私密日记、无数Thomas Struth和他的杜塞尔多夫学院校友们、无数日本(黑白)摄影……如果这算一种启蒙，那它势必点燃了两种热情：一种是剪刀加浆糊的数码拼贴——这一定程度上又归功于当时网络上孜孜不倦地对“观念先行”的神化；另一种则让更多的网民或端起相机走上街头，或调准方向窥探周遭的私密。很多年轻人相信这一时会寻找到一种“新摄影”，其中不少人可能并不知道更早些年的那本《新摄影》以及一样高涨饱满的热情……

如果你相信今天的舞台还有知识分子这个角色的话，那么还有一个人口庞大的群落叫作网络时代的文艺青年——他们不亚于口号微文里的海绵，吸食着数字时代里快捷的信息，但他们不反当理论，其中不少人乐于一种自娱自乐的劳作。譬如，背着相机走街串巷，寻求本雅明所谓的漫游者的状态——在《新摄影》的青年里这是典型。而陈维却是例外。他不抓拍，不玩“决定性瞬间”，他甚至对私密的摄影兴致寡然。陈维选择了摆拍。但摆拍并没有让陈维变得“观念”起来。作为一个训练有素的摄影者，陈维的工作是摄影，而非观念驱使的图片制作者。他捻熟相机，通晓灯光布景，对画面的质感锱铢必较，就像一个画家深谙笔触、光学、油彩一样。

在陈维开始在画廊或美术馆参加展览时，网络上的第一波新摄影浪潮开始偃旗息鼓。见证这一刻的是此起彼伏的观念摄影展，其中不乏记录行为表演的照片、(往往比商业摄影制作粗糙的)数码合成照片、艺术家生活旅行照。这些——尤其是后者——比起web1.0时代里对着显示器里巴掌大的图片所教授的“摄影”来说，它们真是观念的“诺曼底”。倘使要把陈维归进此阵营，实在显得是不够根正苗红。

陈维对摄影的热情大致可以追溯到Jeff Wall和Cindy Sherman。用他自己的话说，2004年的上海双年展上这两位的作品让摸索了一阵子摄影的他一下子豁然开朗。这也把他从盘根错节的各类摄影中领到了摆拍。他早期的作品无疑是对前辈的致敬。它们的图像是高信息量的载体，城市、自然风景的每一寸肌理都被细腻地勾勒出来；照片被拍成了一帧一帧匿名剧照，剧情无外乎镜头里那位城市青年困顿无聊的青春游记。这种怪诞的琐记后来以主角的退场开始得以淡化；尤其近两年来的作品里，陈维的照片基本摆成了一尊小道场。这些个以房间为舞台的道场里，陈维大刀阔斧地删减了原先Gregory Crewdson式繁复的影视感，换以寥寥几笔的布景布光，简单的舞台剧场里反倒更充盈了拧紧的控制力。

陈维第一次运用室内空间是在某次朋友的搬家过程中，他阴差阳错地得到了一个破落的小房间。在这间中方正的狭小方寸间，陈维突然找到了话匣子，他不再需要通过游走在城市或者郊野搜寻奇妙超现实的瞬间，不要需要一种近乎行为表演性的语言为自己的摄影添加当代的口音。而这时的他反变得滔滔不绝。在废旧逼仄的房屋内，陈维领我们相继走进一个接一个Luis Bunuel式的故事桥段。这也许是一个明媚的午后，阳光投射进蜜蜂蜗居的陋室内，一名小城青年，抑或者，一名年轻的小号手，坐在板凳上专心地解开纽扣，默默地检查起胸口(《广



《一把椅子和四只100瓦灯泡》  
2010

播中的蜜》；深夜时分，一名邮递员的卧室里尽是散乱的信件，书桌亮着灯，有尚未读完的书信，主人公的缺席留下了一场满地硕鼠的狂欢(《鼠的邮局》)；当另一名青年打开密闭的铁盒欲图窥视究竟时，一窝蝙蝠表面而出，这时局促的屋内闪着一盏古旧的实验室的灯(《永不消逝的电波》)……这些似曾相识、静谧却有几分阴险的场景教人相信陈维试图着力渲染一种内窥式的焦虑情绪，如天花板上渗落的水滴透过皮肤侵入你的神经末梢。你相信这是一卷关于小城青年的短篇小说，尽管主人公们时常在他们的舞台上缺席，但凭陈维留给你的道具和线索仍旧可以厘清一些关于童年时斑驳的记忆，它们通过存在过的凭证和虚构的臆想再度变得生动起来。

至于缺席的小城青年们去了哪里，陈维欲言又止。《地洞》便是一案例。地球仪被弃置于桌脚，满目皆是包扎了的书卷与日用品，房间几乎成了一个被时间耗尽的废墟，唯微微暗的吊灯仍旧让你可以读到屋子主人的体温，而地板上刨出的地洞是主人公逃逸的出口吗？洞，在陈维的世界里屡屡出现——不管它们以什么形式出现，地洞、窨井或者是门——它们都像是荒诞的邮递员，送来了光和风、陨石和奇异的动物，成了与另一个世界沟通的纽带，或者如蔡明亮电影中伴随着末世情绪出现的洞，劈出了一条自救自赎的通道。在其最近的系列中，陈维几近清空了他的剧场，在镜头的视角里，他展示了一些更为呆板的物件。经由他摆布甚至加工的物件，带有看似无聊无味乃至费解的美感，譬如一株长满玻璃的仙人掌(《长出了碎玻璃》)，擎着燃烧中的蜡烛却滴满蜡油的手(《他在夜里撞上了灯柱》)，一把椅子站立在四枚灼热的灯泡之上(《一把椅子和四只100瓦灯泡》)……这些照片简朴得如同一张乏善可陈的产品广告摄影，但在对视的片刻里你又能轻易地攫取其中隐晦的叙事以及对当代生活谦卑的歌颂。

有很多理由相信，陈维就是那些小城青年的原型。陈维曾常年生活在杭州。在网络新摄影发迹的年头里，不少江浙一带的摄影者们总倾心于记录生活的瞬间。陈维说他不爱存照留念，但他自己虚构的世界里不断地勾勒着自我肖像。这个小城青年活在恰似1980、90年代的静物世界中。在老生常谈的世故无聊的小城生活里，他默默地筹划着一场自我的逃逸。他离场、返场，纠结着童年锈迹斑斑的道具和光怪陆离的喻体。他显得总是那么举棋不定。但在那顶躺在地上破旧的帽子里(《角落里的先生》)，你看到了暮色里的偶像——就像他近期作品中逐渐显露出来的对艺术史的引用——这是来自艺术家本人温柔的注视，有时，他又是那么笃信。



《我始终追赶着彩虹》  
2011



《局部有雨》  
2010



《他在夜里撞上了灯柱》  
2010



《勿忘系领扣》  
2011



《长出了碎玻璃》, 2010