

谢南星

逃逸的具象：绘画1994–2026

策展人：Clémentine Deliss

麦勒画廊 苏黎世（安克街）

展览时间：2026年6月12日–8月29日

开幕：2026年6月12日，星期五，下午6点–晚上9点

艺术家届时出席开幕式

具象并非对真实的模仿，不是对既存之物的复制，也非对可见之物的再现。相反，它是对‘应当存在之物’的唤起，是一种让那些对我们而言重要的品质、情境与存在，变得可被感知的方式。

—菲利普·德斯科拉 (Philippe Descola, 2021)

展览“逃逸的具象”回溯了谢南星20世纪90年代早期的标志性作品以及其最新画作。该展览不仅彰显了他在中国当代艺术乃至国际艺术界的卓越地位，也是一次对其创作的审视与评价。来自六个不同系列的九幅画作首次被汇聚在一起，展开了一场跨越时空的对话。同时也激发着梦境与理性分析，揭示了过去三十年来其作品中所涌现的多重具象形态 (morphologies of figuration)。

尽管谢南星并未使用任何基于时间的媒介，这些画作在本质上具有某种电影感。凭借其独特的场景感，这些画作邀请观者沉浸于一段多层次的视觉叙事之中。这在2003年那组代表性作品的最后一件《无题No. 6》中尤为明显——他画下了父母和他自己趴在空房间的地板上的姿态。然而，唯独在这幅最终的作品中，却空无一人。他以极具感官冲击力与全景式的尺幅，呈现出人物的终极消解及其最终的逃离。正如他1994年的代表作，以及在第48届威尼斯双年展上展出的1999年的作品一样，我们成为了家庭场景中上演的种种情境与戏剧的见证者，而这些场景的氛围中总是暗藏着不祥的张力。谢南星的具象就隐藏在众目睽睽之下，将观者卷入始料未及的情境——这些情境时而染上被压抑的残忍底色，却又交织着浪漫主义与幽默感。

以《等号的肖像No. 3》(2026)为例——画面仿佛弗朗索瓦·特吕弗 (François Truffaut) 那部新浪潮经典影片《朱尔与吉姆》(Jules et Jim, 1962) 中的一幕：一个半褪衣衫的身影——正是艺术家本人——盲目地与他没有头部的另一个自我对话；附近站着一个身着定制套装、同样缺失头部、一动不动的女性人体模型。谢南星将环境与人物融为一体。角色们置身于一座由19世纪古斯塔夫·库尔贝 (Gustave Courbet) 式的法国绘画、日本虎纹图、维多利亚时代的床柱、丝滑裙装与装饰物搭建而成的舞台之上。这是对市场机制及那些不断涌入艺术家世界的艺术史陈词滥调的一场狡黠戏仿。在短暂的瞬间，画廊展厅化身为一间专为艺术界花花公子们服务的古董店。谢南星以一种都市变装的姿态，优雅地转换场景，从而在观者心中撩拨起欲望的悸动。他是一位擅长驾驭暧昧性的画家。如果说他笔下的人物有时遭受羞辱与贬抑，那么他们也同样可以显得浮夸而性感、羞怯而粗犷。他的画作中也存在迅疾而粗犷的一面，比如那幅描绘摩托车骑手在北京郊外某处绿色灌木丛的迷彩中穿行的场景(《无题No. 8》，2025)。在这里，具象中的逃逸暗示了一种有意识的遮蔽与揭示。

将1994年与2026年的画作并置，不仅在视觉细节上相互交汇，更是在围绕一个贯穿昔与今的核心问题展开探讨：“作为一名艺术家，一名画家——我该如何从我的内心视点出发？又该如何发掘描绘对象？”¹ 在《等号的肖像No. 4》(2026)中，一个血红色的感叹号点缀其间，似乎在暗示：自我审视如今已成为一项刻不容缓的行动号召。在感叹号旁，那些最初见于90年代、带有不祥之兆的骨骼般的人物轮廓再度回归。他们赤身裸体、百无禁忌，蹲在半空中朝着下方的街道排泄。这些象征不确定性的幽灵嘲弄着现状，隐喻着艺术家必然会认同米歇尔·福柯 (Michel Foucault) 所描述的“反引导” (counter-conduct) 模式，即“一种尽量不被统治的艺术”。² 这些以黑色图表般的线条画成的充满威胁意味的人影，与三十年前《老龄族No. 3》(1994)中出现的蜷缩身影和粉笔画般的阳具图案遥相呼应。

1970年，谢南星出生于重庆——中国南方一座极具未来感的工业重镇。他曾学习过版画，这一技法体现在他处理颜料的多种方式中。在《杯垫》(2011)中，他先在画布上铺上一层稀疏的布料，在上面绘制人物或场景，随后将其剥离，宛若使用了一块织物质感的漏版。残留的颜料最终形成了一种线条与色彩交织的肌理分层，赋予了画面一种幽灵般、带有法医鉴定般的独特质感。在《无题No. 1》中，他则运用了一种截然不同的方法。他首先将一幅油画草图附着在画布背面，并让强光穿过草图投射到画布上。借助这种

¹ 作者与谢南星在北京的对话，2026年4月

² 米歇尔·福柯，《什么是批判？》，1978

强烈的背光，源图像的图示性印记便出现在画布正面。谢南星拍下这一效果，进行数字化转译，再使用这张新草图进行绘画创作。本次展览中，观众可以同时看到最终的作品《无题No. 1》(2024)及其草图。

谢南星的画作植根于严酷的 global 现实，然而，每一幅作品都弥漫着一种永恒而神秘的气息，引诱观者陷入一场光影游戏中——描绘的对象既被显露，又被遮掩。色彩附着于画面表层，随后被涂抹、暗化并层层叠加，直至转瞬即逝的片刻，观者心中浮现出截然不同的图景。这些画作宛若充满视觉张力的思维图谱，激发着人们的想象，邀请观者步入一个充满欲念冲动、观念，且时而透着不祥气息的世界。谢南星的画作为凝思而生，为长久驻足观看而作。犹如流经血管的造影剂，谢南星画作中主体与空间的构型，照亮了日常生活及其原型的另一面，将我们浸没于一场关于当下至关重要之物的、崭新而令人眩晕的对话之中。

Clémentine Deliss, 2026年6月

Clémentine Deliss博士的工作涵盖当代艺术、策展实践和出版。她曾于维也纳学习艺术，随后在英国和巴黎攻读语义人类学，博士论文研究的是出版物《Documents》中的概念情色主义，以及包括米歇尔·莱里斯 (Michel Leiris) 在内的法国人类学家的田野实践。她目前担任比利时布鲁塞尔KANAL蓬皮杜中心特邀策展人，正在筹备KANAL于2026年11月开幕的展览“Département des Pièges”。此外，她还兼任布鲁塞尔皇家美术学院的KANAL客座教授，并在剑桥大学担任艺术史系荣誉全球人文学教授。2020至2023年，曾任柏林KW当代艺术中心副策展人。她策划的展览“Skin in the Game” (2023) 展示了多位艺术家的重要原作，包括鲁斯·布坎南 (Ruth Buchanan)、奥托邦·恩坎加 (Otobong Nkanga)、科利尔·肖尔 (Collier Schorr)、罗斯玛丽·特罗克尔 (Rosemarie Trockel)、乔艾尔·图尔林克斯 (Joëlle Tuerlinckx) 和安德烈亚·齐特尔 (Andrea Zittel)。2010至2015年，担任法兰克福世界文化博物馆馆长，期间开创了跨学科实验室，采用后民族志范式重新审视馆藏，并与奥托邦·恩坎加、卢克·威利斯·汤普森 (Luke Willis Thompson)、艾尔·哈吉·西赛 (El Hadji Sy) 等众多艺术家、作家和律师合作。她的著作《The Metabolic Museum》于2020年由Hatje Cantz出版社出版，并于2021年由莫斯科车库当代艺术博物馆翻译成俄文，2023年3月由马德里Catiche Editorial翻译成西班牙文。作为展览配套出版物，她的著作《Skin in the Game. Conversations on Risk and Contention》于2023年由Hatje Cantz出版社和KW当代艺术中心联合出版。自1996年以来，她创办了独立艺术家与作家刊物《Metronome》，该刊物下一期将由KANAL蓬皮杜中心和卡塞尔文献展档案部联合制作。