

岁月的灰烬——谢南星的新作

文：丁达韦

“批评家深入真理，真理的活火焰在已经成为过去的厚重的柴堆和已经被体验过的余烬中继续燃烧。”

——瓦尔特·本雅明，《论歌德的〈亲和力〉》

在当今，不论是在中国还是世界的其他地方，最有意思的画家们总是通过实验和创新来发掘媒介的潜能。从这个角度来说，谢南星（1970年生于中国重庆；现生活和工作在中国北京与成都）就是这样一位标新立异的艺术家。

麦勒画廊北京-卢森堡北京部的个展《第二顿鞭子》展出的是这位艺术家的两个系列的大型油画。其中一个系列可以被称为“Canvas Prints”（编者：画布印刷），该系列的作品看起来星星点点。为了创造这一效果，谢南星在笔刷和最终呈现作品的画布之间放了一块粗糙的画布；颜料在被涂抹的过程中透过画布渗透到作品表面，最终勾勒出一个个朦朦胧胧的形象。随着观看的时间，画布表面的斑点和形状构成了观众眼中最生动鲜活的画面。展览中的另外一个系列和室内设计目录上的插图有关，谢南星通过一些个人化和历史的参照，从而将图片中的这些空间赋予了一些特别的味道。

两个系列的主题都在探究艺术家一直都在关注的“灰烬”或“尘埃”——来自巨大的集体视觉记忆库中的共鸣得以让人们更加深刻地理解他作品中的影像。没有一张影像是孤立存在的，它们都是连续体的一部分，从艺术史到广告学的各种素材都汇集在这个连续体中。在这个视觉百科全书中，某个图像的位置取决于艺术家的画笔和观众的心境。从这个层面来说，这两个系列其实是互补的，“Canvas Prints”系列仅仅为观者提供了“灰烬”——画面中鲜有人关注的痕迹，幽灵般的图景牵引着我们去想象它的全貌；而那些华而不实的室内设计，尽管貌似中立，其实却难以逃离那些来自火山爆发般的过去所遗留下来的尘埃或余烬。

“你抽第一鞭子，会引起大家的注意，”谢南星谈到展览的名字时这样说道。¹再抽一鞭子，他们知道你是严肃的。当然，没人会怀疑这位艺术家对他的作品的投入。如果展览的名字听起来有点耳熟，那是因为这个短语曾经被谢南星用作他2008年在麦勒画廊北京部展出的一组系列油画《第一顿鞭子》（No.1, 2, 3）的名字（又名《浪》）。在早期作品中，谢南星先是画下草图，随后通过新图像时代的光影、视频、摄影等手段将它们进行“炼金术”般的加工。接着，再用油画颜料在大块的画布上精心的画出来。最终，一系列微微发亮的蓝色画作仿佛闪耀着超脱尘世的光芒。要盯着它一直看的话，这些作品会让观看的人不自觉地陷入令人恐惧的场景，那里有成群的孩子，有权威人物，还有一根鞭子。这正是图像的混淆机制可以创造的效果，随着更多的想象与揣摩，观众就会被带入作品黑暗的中心。

2009年，谢南星开始对2008年《第一顿鞭子》中发现的问题进行完善。为此，他开始了一系列的艺术探究，最近的一次探究是：到底需要多少视觉信息才能复述一个熟悉的故事？油画能绕开艺术史的惯例，借用那些最简化的视觉交流形式吗？谢南星从那些简略的图表、示意图，以及带有注解性质的草图中找到了一部分答案，这些被简化的示意图刻意和艺术美感相悖离，却传达着复杂的叙事性信息。就像艺术家最近解释的那样，“我保护形象绘画的方式是把它们画成示意图的样子，但这与观众对绘画的期待形成矛盾。”²

谢南星把《白雪公主和七个小矮人》作为2009年绘画系列的起点，因为这个故事不仅具有高度的心理学复杂性而且众所周知。在2009年的作品《无题（No.1）》（2009年，布面油画，220 x 385 cm）中，谢南星通过警察破案时所画的示意图的方式为我们回忆了一个他的版本的童话故事。作品中没有出现任何卡通形象。谢南星小心翼翼地把一些潦草的笔记、虚线，和粗略的人物毫无章法地连接在一起。通过巧妙地处理，它们最终拼凑成了一个朦胧含糊的死亡现场。该系列的另外一部作品《无题（No.2）》（2009年，布面炭、油画，220 x 325 cm）其实是这次展览的《第二顿鞭子》系列的前奏。在这件作品中，艺术家在大块画布的表面铺上了一块矩形的布料。白雪公主和小矮人（无法辨认出有几个小矮人）被绘在了上方的布面上，而且超出了布面的边缘。随后布被挪开，下面的画布上留下一些颜料渗透下来的色渍，还有超出布面边缘的迪斯尼美人的部分肢体的影子。在作品周围，能模糊地看到草草书写的汉字（比如出现多次的“睾丸”，紧挨着早先擦去过的，看起来好似线索般的短语“注意手的动感”），还有一些指向附近几乎内容空缺处的箭头。尽管依然能辨认出来，但图像却几乎要从作品中“撤离”。剩下的，只是痕迹、尘埃，和灰烬。

¹ 2012年10月10日艺术家和作者在艺术家北京工作室的对话

² 谢南星引用他在《绘画与观众：海因茨·诺伯特·约克斯（Heinz-Norbert Jocks）对话谢南星》（2010年，麦勒画廊《继父有主意！》第8页）里的表述

《第二顿鞭子》展览的作品并没有明明白白地提到某个人们熟悉的故事。相反，我们不得不去努力观看展现在我们面前的图景——仔细地上至少好几分钟。在这些新油画作品的爆炸式点画法中，画布上的那些断裂的马赛克仿佛在缓慢而痛苦地跳动，直到最终，造型开始浮现出来。同样，观众可以看到一些带有童话质感的形象——你能辨认出挤奶女工的身影，迪斯尼里的七个小矮人正在调皮捣蛋。和谢南星以前的作品一样，这些场景充斥着各种欲望和暴力的暗示。然而在这种被拆解的状态下，它们并无法传递当时究竟发生了什么。相反，它们犹如逐渐消失的梦境的碎片，想起来的时候，意思却完全不一样了。就像一片很久以前就易名的疆土，看着那份精致而详尽的地图，虽然我们只能想象那到底是些什么地方，但这并不妨碍我们对它的美学价值的欣赏。

德国文化评论家及建筑师齐格弗里德·克拉考尔 (Siegfried Kracauer, 1889–1966) 曾说过：“空间影像是一个社会的梦境。只有对那些影像里的晦涩信息进行破译，人们才能触摸到社会现实的真谛。”³《炫色家居》是即将要进行室内装修的人会参考的一本书。对于谢南星而言，那些晦涩的信息就铭刻在那些看起来设计时尚的房间里。谢南星选取了一部分书上的图片并进行了调整，运用到最新展览的四幅油画作品中。这些油画作品和中国新富阶层的品味“无关”，也并非是对这些成功人士的美感的批判。谢南星感兴趣的是这些最无伤大雅的图片上也零零星星地布满了各种和个人以及艺术史相关的符号。其实这些被引用的图片——所有的图片——并不是凭空产生的，每一张图片所呈现的就是我们每一个人内心的投影。谢南星激起的这种“尘埃”包含着对20世纪初期的前卫艺术的珍贵怀想。因此，《即兴第500号（遗忘）》（2011年，布面油画，190x290cm）的名字里的讽刺暗指俄罗斯艺术先驱瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 的《即兴创作》，这是康定斯基从1910年开始创作的系列编号作品，这些即兴之作旨在映照“精神层面的活动”⁴——这与日常商品的物质主义毫无干系，来自于一片“纯真”的净土。而谢南星的新作正是在质疑这种“纯真”净土的存在。在他的另一幅作品《立体之夜》（2011年，布面油画，185 x 265 cm）中，这里的“晦涩信息”又变得非常私人化。空间里幽闭的蓝色阴霾与2008年的《第一顿鞭子》系列作品非常相似。在该系列作品中，起居室的墙壁上家居上浮现出艺术家最亲近的家人的脸孔，好似萦绕在房间里的幽灵。

看过谢南星早期作品（不管是复制品，还是一些大型国际展览，比如1999年第48届威尼斯双年展和2007年第12届卡塞尔文献展中展出的作品）的人，很容易就能回想起他的绘画作品中奇异的美，那些画布作品很少直接给我们传递什么，但是却让我们回味无穷。如果他最新的作品和以前的那些看起来不太一样的话，那是因为谢南星拒绝陷入某种标志性的风格。他不想和他的同行们一样，去耕耘、打造什么所谓的“品牌”；他也不会刻意来娱乐我们，尽管他确实希望他的观众能被吸引。即便是对于自己的专业技术，谢南星也不想通过无用的炫技去出风头。毕竟，作品比技术更重要。在创造每一个新的系列之前，谢南星都会留出一段时间深入反省：从绘画的历史到渴望新作品达到的心理冲击，再到他在曾经的艺术实践中所获取的知识。在自我反省、调查和初步探究之后，谢南星才开始动手，让灵感成为现实，并对作品日复一日地加以精进。《第二顿鞭子》里展出的新作品终于给我们展示了一个大概的线索，帮助观众更好地理解谢南星从2008年以来的艺术作品。他的最新作品也许为我们提供的是视觉文化的“灰烬”，而整个展览却得以让我们直接凝视那团火焰。

翻译：杨菲

³ 《论职业介绍所》，1930年6月17日《法兰克福报》（译者注：齐格弗里德·克拉考尔曾在此供职），转引自卡斯·顿维特《齐格弗里德·克拉考尔论文集“大众装饰”简介》，《新德国批判》，5（1975年春季），第63页

⁴ 见Ronan Barris，《精神空间和绝对的抽象：康定斯基》，<http://www.radford.edu/~rbarris/art428/kandinskys%20abstraction.html>，最近一次访问：2012年10月16日