

弗朗霍费·谢南星

文：朱朱

I

巴尔扎克在小说《不为人知的杰作》里，塑造了那么一位怪人，他几乎能洞悉一幅好画的所有技巧和秘密，却对绘画本身充满了怀疑，他越是深入思考色彩、线条的绝对真实，就越是感到绝望，并且，充满了自我怀疑，“严格说来，绘画并不存在！”这位弗朗霍费先生嚷嚷道。

最近一次，也就是今年八月，就在谢南星位于草场地的那间画室里，他将这样的话又重复了一遍，他大老远地从巴黎赶来，是因为疫情之前在瑞士偶然看到了谢南星的画，他觉得其中隐含了一点对他胃口的东西，话说现在从欧洲飞过来一趟，可真不容易，但是，对他来说，除了绘画本身，这世界上就没有难办的事情。

我们见面时，谢南星就向他介绍了我：一位评论家，要为自己新的个展写评论。

“评论家？评论家能懂什么？不就是艺术界的装潢工人吗？”他对我可是一点也不友善。

我当然可以回敬一句什么，但既然已经从巴尔扎克那儿了解到他的脾气，索性也就权当没听见。

“那么，你要展出的是什么样的玩意儿呢？”老人站在画室中央，问谢南星，白色的胡子尖陡然地往上翘，“反正，在我们法国，绘画已经死亡了”。

于是，我临时充当起了搬运工，和谢南星一起，从小仓库里开始将要展出的作品一件一件地往外搬。最先搬出来的是三幅颇大的油画，小心地避开沙发的外沿之后，其中两幅被靠在一面墙上，另一幅倚住了门，仿佛是故意重复了弗朗霍费的问题，这三幅构成的那个系列，标题就叫做：“展什么？”

老先生眯起了眼睛，视线逡巡在画面与画面之间，“这么说，你还真没有想好在这些空间里画什么？”

“不，”谢南星答道：“这就是已完成的画。”

被老人当做空间规划草图的三幅画之中，第一幅和第三幅的构图更相近，同样是空荡荡的展馆内部场景，空间被表现得既像美术馆又像商场：扶梯，间隔栏，展台，其中，“展什么”的字样变成了横幅和条幅上的标语，悬挂在场景中，在第三幅里，画面还嵌入了两个拼贴式的悬浮窗，内容是监控镜头里的楼道，屏幕上有一层横纹，似乎是数码图像的分辨率出了问题，也像透过一层百叶窗帘监视和窥望着什么，这个镜头效果似乎被单独放大成了第二幅画的主体，透过那层格栅，你可以隐约看见一个被标注为“美术馆”和“3（号）”的内空间，里面光影绰绰地活动着一群暗物质般的幻影，也像幽灵，这些幻影同样也出现在另外两幅之中——这些画面虽然处理的是空的空间，但一点也不空旷，倒是带有一种入夜之后热闹的恐怖感。

我听谢南星解释过，这些幻影大致相当于形形色色的艺术家们的魂魄和奇思怪想，它们有待于被展览赋形和定义。至于画面中的美术馆空间，也被他故意地与商场的空间特征复合和混淆在一起了，这里面当然包含了机构批判的意思，令人联想到美术馆的话语权与其背后的资本、利益之间的媾合，但相比起某些观念艺术家那种严肃得过了头的讨论，他处理这个主题的方式更诙谐，也更轻松。

事情多少有点出乎预料，弗朗霍费先生在那里沉吟着，似乎在酝酿着一场风暴般的措辞。

“这些画的手法可以被视为说明性的，而不是描绘性的，绘画性本身并非重点”，我说。

“这算是哪门子评价？”似乎我的话提供了一条导火索，老人突然就爆发了，他挥动起手杖指戳着：“你看这儿，这儿，还有这儿，”手杖凭空地绕了几圈，好像有某些局部正被勾勒出来，“这里就有丢勒冷漠的严峻！还有，这儿——威尼斯画派的华丽！”

他手杖的节奏实在太摇摆了，让人难以跟上具体的方位。受到了这样的褒奖，谢南星反倒腴腆了起来，说到：“我没有想那么多，我只是开了一个玩笑……”

1 女会计指的是弗洛伊德画过的胖模特、救济金管理人苏·蒂莉。

“画画的时候就应该忘掉所有，把每一幅画当做第一幅画、也是最后一幅画来画”，老人的脸上浮现出殉道者般的激昂和沉痛，他望着谢南星，继续说到：“别以为我刚才才是夸奖你，你差得远呢小伙子，我不喜欢你在这种故意的漫不经心，你确实有点才华，但你似乎越来越游离到绘画之外，你喜欢讽刺，你靠讽刺活着？”

“一幅画放在不一样的空间里，很可能意味着不一样的遭遇和命运，这难道不值得关心吗？质疑任何权力的存在，也是在质疑绘画的机会主义，在我看来，有太多的垃圾被赋予了合法性，甚至笼罩上了莫名其妙的光环……”谢南星答道。

“那又怎么样？绘画的世界从来就是由百分之九十九的垃圾和百分之一的好画构成的，就是那个百分之一，往往也缺少那么一丁点儿，而这一丁点儿就是一切，终我们一生，坚持不懈地、平心静气地寻找，也未必能找到，你又何必把精力和心思耗散在和百分之九十九的垃圾去较劲？和什么……机构较劲？”

“总要有人说点什么，而不是沉浸在自我意淫之中，每个人都认为自己可以成为那个百分之一，为这个世界再增添一种不朽的图像，真是幻觉！我确实怀疑绘画是否还有存在的必要？”谢南星答道。

“这一点我们是共通的，否则我也不会大老远地来看你，可是，你还是应该留在绘画之内，这是命！你无法占有世界上所有的女人，你选择了一个女人，就要通过她穷尽所有的女人……”

“像弗洛伊德那样，把所有的女人画成了同一个女会计？”谢南星带着那么一种倔强和不屑反驳道。

“别跟我说弗洛伊德，他蠢透了！”老人提高了嗓门，“欧洲，也已经完蛋了！都怪杜尚那个坏小子，他存心和大家过不去，他就应该好好地下棋，为法国拿一个世界冠军之类的，你瞧，美国人通过他嘲笑了我们……”

II

气氛变得僵滞起来，闪电的光亮从窗外透进来，但雨还没有下。弗朗霍费先生从小厨房找到小半瓶二锅头，皱着眉头喝上一口，然后，表情似乎舒展了开来：“那么，我们继续看点什么？”

被搬出来的是“七个肖像”系列，尺寸相对较小。它们被排放停当之后，老人刚展开的眉头又皱紧了，仿佛是喃喃自语似的，说到：“天哪，你究竟是想干什么呀？”

“我画了一些身边的人，譬如，一个害羞的女孩，一个打喷嚏打出了灵魂的人，一个草场地的保安之类……我先画一张相对写实的肖像，让颜料渗漏到下面的一层画布上，它们就变成了上面那幅画的痕迹或者说证据，然后，在下面的一层画布上再继续画，我补充的东西来自于对这些人性格的观察与猜想，这一幅就是刚才说到的保安，我在画布上叠加了一只蜗牛，和上一层留下的痕迹结合在一起，在我的印象里，他每天在村口晒着太阳的懒散状态，和蜗牛相差不多，这一幅……”

听着谢南星这么说着，老人在沙发上坐了下来，手托着腮，似乎酒精和时差同时在起作用，让我怀疑他在打盹，不过，就在谢南星停下来下来的时候，他又恢复了气力似的，盯住了那些画面，认真地看上一会儿，多少有点无可奈何地，说到：“……就这个？我能说些什么呢，证据？倒是一个有意思的词，对于绘画，我们确实都犯了罪，而且一直在犯罪。”

他又缓缓地站了起来，凑近那些画面，继续说到：“话说回来，虽然我不喜欢这些……垃圾，但它们倒是让我想起了童年，我喜欢过一阵子童话、漫画之类，那倒真是一段好时光，春风里有种叫人沉醉的东西，塞纳河边的旧书摊被吹得哗哗作响，时间在阅读中搁浅了，我就像小蜗牛什么的，整天地蜷缩在那里，其实不像蜗牛，更像一只海绵，拼命地吸收着，吸收着各种形象、养分、杂质，我就是从那时候开始爱上绘画的……你们应该都去过那儿，嗯？”

他转头看了看我们，继续说：“也许我根本就不该选择绘画这条路，太难了，不过，伤感可不是好东西，应该从人生也从画面彻底清除出去，在任何一个年代，人都不应该伤感”。

暴雨开始下了起来，他们俩走到了一起，对着画布，谈论起一些具体的细节，但交谈的声音被雨声淹没了。

不得不承认，关于绘画，他说的每句话几乎都是对的，问题在于，他固执地聚焦于那种绝对性，太过不容置疑，以致于交流变得不可能，但是，望着他蹲下来审视画面时颤巍巍的膝盖，望着他陷入回忆或沉默时的背影，你会觉得他是一种令人欣慰的存在，毕竟，很少有人对于绘画抱有如此的激情，他的激情真的活在很高的海拔上——我在想，也许可以尝试着将这位弗朗霍费先生和谢南星叠加一下，就像眼前的这个肖像系列所做的那样。

那会是怎样一种叠加呢？首先，现成的、毋需再作叠加的部分在于，他们的性格都是那么的愤世嫉俗，活得很不耐烦，而从绘画的角度来看，他们都曾经迷醉于绘画的伟大传统与魅力，受惠于某种具体的影响，并且画出过一些令人信服的作品，然而，绝望和怀疑始终与之相伴，这桩事业注定会折磨他们一生，至于他们的不同之处，弗朗霍费先生注定是为了画出一幅完美的画而生，也注定为此而死——“里面缺少什么呢？缺少一丁点儿，可这一丁点儿就是一切”，这是弗朗霍费先生的名言，老人终生要去寻找“这一丁点儿”，而谢南星则已经将这种追求视为绘画史的一种镜像式的无效衍生，为此他将自己锐化成了打碎这个梦的那只手，关于这一点，我在他上一次展览的评论中写到过：

理解他也许比理解很多人更需要钥匙。大约在2001年之后，他就抛弃了心理现实主义的表达系统，转而视图像为绘画本身的生理缺陷。导致他转向的原因，首先出于一种警醒：上一代或同代的艺术家们，似乎都希望躺在自己建立的符号上“一劳永逸地享受它带来的雨露”。另一方面则可以归之为后里希特时代的绘画焦虑，即使谢南星已经以“虚焦”方式画出了纯度极高的作品，但语言特征仍然处在第二性，对这位孤傲的中国人来说，他无疑感到不满足。当然，焦虑还不止于此，在其他媒介的映衬之下，绘画的没落感为他所强烈地感知。

利用摄影、录像方式记录素材，并且传输到电视荧屏上获取定格成像，再进行“写生”，这是他近年的工作方式；与此并行，他叠放两层画布，在上层画布上进行具象描绘，而渗漏到下一层画布上的色斑被确认为作品。前一种方式似乎指涉了我们在媒介化的景观世界里再也无法获取真实的图像，后一种方式更多地反讽了绘画史，以及画家作为图像供给者的传统身份。²

也许弗朗霍费先生过于屏蔽了外部世界，而谢南星又过于敏感于此，在我以想象绘制的那幅“弗朗霍费·谢南星”的肖像里，那个复合人仍然应该专注于画出更好的画作，但又不过于执着和疯狂，他需要确认绘画的相对性，同时以有限来对应无限，他也需要深切地思考绘画在新的年代环境里所面临的危机，将它作为有效的异质加以转化，如同当年绘画在面对摄影的出现时所做的……但是，好吧，就此打住吧，说总是容易的。

III

最后被搬出来的是一组三联画《等待的剧场》，画面聚焦于机场的三个典型场景：等待安检，等待登机，和机舱内等待起飞——就像某一只钟摆终于缓慢地摆了回来，无论是从内容、构图还是笔触而言，这些画面总算回到了相对正常的绘画范围。

大概是受到了前两个系列的愚弄，弗朗霍费先生面对这般具象、直接的画面时，反而不肯轻易说话了，他似乎想要先研究一下，这些画之中是否也有什么会突然冒出来的坏水，同时，他看了一眼自己的手表。

这组画的主题似乎令人联想到高更的名作。画面更多地采用冷色调，虽然塑造了那些人物的形象和空间场景，但保持了一种与写实的间距，这是因为，除了笔触的控制之外，画面里的光源没有自然之感，更像在舞台上经由人工布设而成，一种白惨惨的、类似曝光过度的光线，充斥着神经质的不安，漫溢在整个画面。即使是机舱内的那幅，这光线也像一场静悄悄的霾，从前端及侧翼包围，以致于落座的人群仿佛置身于一场麻木而有序的逃亡氛围里。

这一次，谢南星似乎没有什么要解释的，望着自己的画，他忽然轻轻地、习惯性地叹了一口气，好像为自己这样画感到愧疚和无奈，这情状挺像巴尔扎克写到的，“这种羞耻心，一般希望获得荣誉的人在经营他们的艺术中都会丧失殆尽，正如漂亮妇女在风月场中会丧失羞耻心一样。对胜利习以为常会使怀疑越来越小，而羞耻心也许就是一种怀疑”。

“它们倒像是提醒我该走了”，老人说道：“这几幅画不俗气，你的优点在于你能够控制那个度，我算是看明白了，你就是存心不想好好画，你更愿意扮演绘画这座帝国大厦里的监控镜头……虽然我更喜欢你在瑞士的那批画，但还是要赞赏你不妥协的劲头，怎么说呢？也许你的画再现了我的某些思考过程，围绕着绘画之事的那些点点滴滴，你倒是挺有剖析的耐心，确实，有时候，当我灵感附体，看见了绘画全新的曙光，再走进罗浮宫或者蓬皮杜，真觉得墙上挂着的一切俗不可耐，恨不得一把火把它们烧光，更不用说那些画廊里新推出的各种伪抽象，简直就是满大街的皇帝的新装！有时候，当我状态全无的时候，我也会梦见自己分解成了各种颜料，徒劳地滴淌下来，渗透到无底的深渊里……绘画总归是有限的，马拉美说得不错，骰子一掷改变不了偶然……”

他盯着谢南星的眼睛，继续说道：“也许我老了，而你，我不相信你压根儿就不想再画出一幅好画来，你其实充满了野心和渴望，你的内心并不会放弃画一幅伟大作品的意图，你就继续捣蛋吧，你还年轻，还有可以浪费的时间，但是，一个人自从生下来就应该知道，时间不多了。”

谢南星答道：“我只是不想太把绘画当成那回事，如果没有你在巴尔扎克的小说里经历的那场失败，大概也不会有后来的那些变革，那些新的流派、主义……至少我是这么认为的，如果我们不首先毁了自己，又怎么知道那个更大、更完整的存在呢？”

2 引自《谢南星：无题三种》，原载于2015年11月21日ARTFORUM中文网。

两个人相互看着，老人忽然张开手臂，说：我得走了。

他们拥抱之后，他又主动地和我握了握手，脸上突然浮现出孩子般天真而狡黠的笑容，说：“你这次可是接了一件不容易的活儿”。门被推开，小院淹没在暴雨中，昏黄的路灯越过灰色的砖墙，映照出密集的雨丝、暗淡的花台和抖动的藤蔓。

“你要不要等到雨小一点再动身？”谢南星问道。

“雨怎么能够隔离得了我？何况，我喜欢隔离的感觉”，弗朗霍费先生答道：“人类最大的问题就是沟通得太多、太便利了，而不是单独地和上天沟通。”

望着他消失在雨里的身影，谢南星忽然喃喃自语起来：“他这么一来一去，我怎么觉得自己的展览已经做过了似的？.....”

2020年10月