

Wolfgang Tillmans

Glade / Clairière

2026-09-05 — 2026-10-10



Wolfgang Tillmans | 沃尔夫冈·提尔曼斯
Lighter, purple, green, 2001
Courtesy of Galerie Chantal Crousel, Paris | 致德巴黎桑塔画廊

如今距离他在蓬皮杜艺术中心的展览闭幕恰好一年之际，在巴黎国立高等美术学院担任客座教授一年后，沃尔夫冈·提尔曼斯（Wolfgang Tillmans）重返桑塔画廊，延续着一场与巴黎之间绵延不绝、无缝衔接的对话。

自20世纪80年代以来，沃尔夫冈·提尔曼斯始终以观察为实践的根基，并不断追问他所面对的现实。他的图像由生活经验的片段构成，同时也揭示出：我们所感知的现实，也是由我们主动建构而成的。肖像、日常物件、风景、自然的片段与建筑，都以同等程度的关注被加以观看，不分高下——对细节以及感知条件持续而专注的关注，贯穿整个展览。

展览的核心是对“线”的考察。在艺术家多年的实践中，线以不同的形式和功能扮演着重要角色。提尔曼斯对线的运用遵循着两种看似相反、却最终在完成的图像中汇聚的冲动。一些线条是被绘制出来

的——经过有意识的设置、构图与控制，其位置和色彩都经过刻意安排；另一些则源于一种建立在信任之上的、与世界发生关系的方式，在这里，世界本身成为图像创作的伙伴，而不只是一个被记录的对象。用语言来看，这似乎是一种矛盾——有意识的建构与潜意识中自然浮现的事物彼此对立——但这种矛盾在图像本身之中消解了。

提尔曼斯的作品源于极为细致的构图，其中每一次尺度的变化、每一种光线条件，都参与到图像的组织之中。他的实践处于模拟时代与数字时代的交界处，并由此触及集体感知与辨识的问题。尽管我们不可能完整地再现世界，但他的实践提出了一种通过细节阅读世界的方式：一个身体、一件衣服、一块水果、一条腿。展览标题“Glade / Clairière”（林间空地）本身已说明了一切：这个词指向一处光线得以穿透的地方，也微妙地同时指涉摄影与艺术中的风景传统。

在画廊其中一个空间里，提尔曼斯呈现了一件雕塑装置：巨大的工业绳索环直接铺陈于地面之上。这些绳索原本用于拖曳船只并承受极端负荷，如今却脱离了其预设功能。它们的尺度、重量与结构引入了关于张力与韧性的思考，而其环形形态则令人联想到线——没有起点，也没有终点。这些形态同时具有物质性与象征性的存在，唤起凝聚的动力，以及那些既坚固却又并非不可摧毁的连接系统与基础设施。它们体现出一种大胆的雕塑性——尽管这种处理在艺术家的展览实践中并非前所未有，却再次强调了事物自身的物理存在，将其作为图像与“再现”本身的一种制衡力量。

他的作品既关注摄影的技术属性，也关注那些无法被肉眼直接接触的世界图像的生产。在《Lighter》（2005年至今）中，他继续探索摄影作为一种物质载体的可能性。这些作品由折叠的感光纸张经过彩色光线曝光而成，同时也是艺术家在创作过程中运用“线”的结果。在这里，线以折叠或展开的形式出现，将不同的色彩区域分隔并组织起来。处于图像与物体的交汇处，它们赋予摄影表面一种自主的存在，而有机玻璃框则进一步强化了作品的雕塑维度。从体积到平面之间的转换构成了其艺术实践的一条核心轴线：视觉上看似不言自明的东西，几乎总是经过建构；而看似具有纪实性质的图像，则往往源于经过精心预设的场景。

《Intervention, a | 介入, a》（2026）正是如此。这件作品呈现出一组折射着天空与海滩的水滴。乍看之下，图像或许会让人联想到海浪破碎时飞溅而起的水花。实际上，这张照片源于艺术家亲手拨出的水，他捕捉下这些水滴运动中的瞬间。因此，表面上自然形成的图像，实际上同时是游戏与受控行动的结果。这种介于偶然与建构之间、悬置于真实与表象之间的暧昧性，正是提尔曼斯特别感兴趣的问题：我们如何通过将图像中的形态、色彩与动态彼此联系起来，对它所描绘的对象作出判断？

距离《Lacanau (self) | 拉卡诺（自我）》（1986）——一件对其艺术生涯具有关键意义的作品——四十年之后，艺术家再次回到同一地点，创作了《Lacanau (self)》（2026）。作品处于自画像与对抽象的探索之间，而这种张力也成为贯穿其艺术实践始终的恒久主题。

同样，在《After Juan Pablo's Performance Provincetown | 胡安·巴勃罗〈普罗温斯敦〉表演之后》（2016）中，作品游移于肖像、抽象与夜生活场景之间。一束柔和的锥形光线轻轻落在夜总会中的两个人身上，照亮其中一人的背部，以及另一个人的手与手臂——单一光束所揭示出的，是一个充满温柔的瞬间。在《Nimes still life | 尼姆静物》（2018）中，一束新鲜的芦笋被一根纤细的红色橡皮筋束缚在一起，这条橡皮筋如同一道保护性的线条，横亘于静物之上。

《Quarry | 采石场》属于《Intervention Pictures》（2000年至今）系列。提尔曼斯在暗房曝光过程中直接以光线在相纸上作画，为图像增添彩色线条。与之相呼应的作品《Quarry II》（2001）仅于2002年在东京宫展出过一次，描绘了一座被树根穿越的石灰岩采石场。作品在被描绘的对象与作为图像载体的材料构成之间建立起联系：相纸中的矿物成分使墨水能够附着于其表面。这些介入可以被理解为有意插入图像的元素，它们指向一个事实：我们的观看始终受到视觉叠加层的影响。当这些线条遮蔽其后的景象时，它们迫使目光停留在视觉场域中最靠近的一层。由于这些照片所描绘的是三维空间，这些插入反而强调了表面的平面性，将原本的深度幻觉重新压回图像平面。这些介入及其产生的动态，正是其艺术实践的典型体现——展开于偶然与控制、再现与物质性之间的空间之中。

《Paysages à Grande Vitesse | 高速风景》汇集了艺术家于2026年在中国与法国乘坐高速列车时拍摄的风景照片，以及多年来在德国、美国、日本、伊朗和葡萄牙拍摄的作品，同时也包括他年轻时乘坐InterRail欧洲铁路旅行期间拍摄的照片。这一系列摄影源自一套经过长期实验、逐渐完善和发展的创作方法：艺术家有意将观看行为置于一种相对失去控制的位置。作品的选择按照不同的速度模式及不同的相机技术形成若干子组，由此产生不同类型的图像，以及发生于图像平面上的不同介入方式。

除模拟与数字摄影之外，提尔曼斯还纳入了2008年拍摄的iPhone照片。当时手机的相机传感器通过逐行扫描来生成图像，因此图像的顶部与底部之间会产生轻微的时间差。在这些作品中，时间上的偏移表现为运动物体的模糊，以及倾斜、变形的线条。相机记录下肉眼难以清晰感知的事物，最终形成这些经过长期筛选而来的图像。所有这些照片都将强烈的概括性与高度结构化的构图结合在一起，有时令人联想到更为古老的风景表现方式。

这些作品同时也提示我们：沿着高速铁路展开的风景，本身就是数百年来人类耕作与介入的结果。而“线”再次成为重要元素——此时它以大地上的轨道形式出现，将艺术家从一个地点带往另一个地点。由此，行驶中的列车成为图像生成过程中的主动参与者，将旅行的速度与相机的快门速度结合起来，以不同方式创造出关于速度与距离的图像。

录像作品《Cité Shadows / Seine Turbulences | 艺术城之影／塞纳湍流》创作于国际艺术城（Cité internationale des arts），由两个连续的段落组成。

《Cité Shadows》拍摄于艺术家在国际艺术城为期九个月的驻留期间，呈现出艺术家投射在工作室墙面上的身影。他的影子流畅地穿行于一场亲密而近乎仪式性的、与摄影机之间的编舞之中，向墙面的边缘延伸；身体与建筑也逐渐彼此融合。拍摄过程中，工作室里可以听见不同的声音来源，其中很大一部分来自Lucie Antunes的最新专辑《Silence》。提尔曼斯也作为合作艺术家为其中两首歌曲贡献了自己的声音。

这件作品延续了提尔曼斯自20世纪80年代以来对动态影像的持续探索。影像装置表面上的简单与玩味，与作品所具有的档案性维度形成对照，最终产生一种抽象而短暂的自我呈现形式，使发生于工作室中的创作过程核心得以显现。

安静的影子游戏如同一段无声的间歇，为视频第二部分充满活力、令人着迷的潜入式影像作出铺垫。

《Seine Turbulences》将这种悬置的时刻延伸为对塞纳河及其相向水流的进一步思考。作品以单一长镜头拍摄，将这条风景优美的邻近河流作为主角；河水的波浪与漩涡自然地与Juan Pablo Echeverri和提尔曼斯重新混音的作品《Warm Star》同步——这首音乐最初制作于2016年，并于2026年重新混音发行，也是视频标题的一部分。

水流不受驯服的运动呼应着一种流动性、持续性与动荡感，而这些特质长期以来一直贯穿于提尔曼斯摄影作品所涉及的社会与政治语境之中。它同时也提供了一种关于“共振”的隐喻：声音与身体同步振动，其相互感应的振动因此被进一步放大。影子、水、运动与声音在此交汇，提尔曼斯唤起我们身体内部被驯服的能量，将观众带入一种高度具身化的聆听状态，同时也反思感知本身——它是身体性的、不稳定的，并且持续处于变化之中。

纵观整个展览，这种张力不断回返，并成为其核心关注之一：有意识地制造之物，与被允许自行浮现之物之间的相互作用。提尔曼斯既没有完全将自己交给偶然，也没有坚持绝对的作者身份——他工作于这样一个空间之中：将某些东西交还给世界，与对其进行塑造，已不再是两个可以彼此区分的行为。

从这个意义上说，展览构成了对“线”的持续研究，并将其置于最广泛、最具观念性的意义之中：线不仅是一种标记或痕迹，也是一条不断移动的边界——位于意图与世界自身不可预测性之间。

沃尔夫冈·提尔曼斯（Wolfgang Tillmans）的整个艺术生涯都在不断挑战影像创作的边界，为摄影艺术注入了一种全新的主观性表达。他以肖像、静物、风景等传统摄影类型为载体，始终探索着视觉表达的极限——将私密性与戏谑感同社会批判并置，以此质疑既有的价值体系与等级秩序。通过融合不同体裁、主题、技术和展览策略，提尔曼斯拓展了摄影艺术的常规路径，并直面这个图像过剩时代的核心命题：究竟何为影像创作的真谛？

2000年，他成为首位获得伦敦泰特美术馆特纳奖的摄影师，也是该奖项首位非英籍得主。2003至2009年间，提尔曼斯执教于法兰克福国立造型艺术学院。2015年，他荣获哈苏基金会国际摄影奖；2018年1月，获德国戈斯拉尔市凯撒林艺术大奖。

2025年6月，法国巴黎蓬皮杜艺术中心举办了沃尔夫冈·提尔曼斯大型个展，将6,000平方米的空间转化为一场策展实验，在艺术家的作品与此次展览期间作为其“栖居”空间的图书馆之间建立起一场对话。这也是继2002年在巴黎东京宫（Palais de Tokyo）呈现其雄心勃勃的装置作品之后，艺术家在巴黎举办的首个机构性回顾展式展览。

近年来，沃尔夫冈·提尔曼斯先后在多家重要艺术机构举办大型回顾展，包括2017年于伦敦泰特现代美术馆（Tate Modern）举办的展览，以及2022年于纽约现代艺术博物馆（MoMA）举办的展览。此外，他还策划了一场重要的非洲巡回展览《Fragile》（2018-2022），展览先后于金沙萨、内罗毕、约翰内斯堡、亚的斯亚贝巴、雅温得、阿克拉、阿比让和拉各斯等城市呈现。

他曾在以下机构举办个展：蓬皮杜艺术中心（2025）；德累斯顿阿尔贝蒂努姆博物馆（2025）；加拿大多伦多美术馆（2023）；旧金山现代艺术博物馆（2023）；纽约现代艺术博物馆（2022）；维也纳当代美术馆（2021）；布鲁塞尔当代艺术中心（2020），都柏林爱尔兰现代艺术博物馆（2019），尼姆艺术方屋（2018），巴塞尔Beyeler基金会（2017），伦敦泰特现代美术馆（2017），波尔图塞拉尔维基金会（2016），大阪国立现代美术馆（2015），费城艺术博物馆（2014），利马艺术博物馆（2013），斯德哥尔摩现代美术馆（2012），圣保罗现代艺术博物馆（2012），伦敦蛇形画廊（2010），柏林汉堡火车站现代艺术博物馆（2008），华盛顿史密森尼·赫希霍恩博物馆和雕塑花园（2007），芝加哥当代艺术博物馆（2006），墨西哥城Tamayo当代艺术博物馆（2006），都灵里沃利城堡当代艺术中心（2002），科隆路德维希博物馆（2001）和马德里索菲娅王后国家艺术中心博物馆（1998），等。

沃尔夫冈·提尔曼斯的作品还曾于众多艺术机构群展及双年展上展出，包括：第36届圣保罗双年展（2025）；奥斯陆阿斯楚普费恩利艺术馆（2023）；巴黎皮诺基金会收藏（2022）；蓬皮杜梅丝（2021）；瑞士贝耶勒基金会（2021）；纽约厨房艺术中心（2020），伦敦巴比肯中心（2020），纽约现代艺术博物馆（2019），洛杉矶当代艺术博物馆（2019），明尼阿波利斯沃克艺术中心（2019），法兰克福现代艺术博物馆（2018），罗马美第奇别墅（2018），苏黎世美术馆（2018），贝鲁特Aishti基金会（2017），阿姆斯特丹市立博物馆（2017），东京森美术馆（2017），柏林汉堡火车站现代艺术博物馆（2016），波尔多当代艺术博物馆（2016），墨西哥城Jumex博物馆（2015），耶路撒冷以色列博物馆（2015），圣彼得堡第十届欧洲宣言展（2014），第十四届威尼斯建筑双年展中央馆（2014），巴黎路易威登基金会（2014），纽约新美术馆（2013），汉诺威凯斯特纳协会展览馆（2013），伦敦泰特不列颠美术馆（2012），蓬皮杜艺术中心（2011），法国阿尔勒摄影节（2010），上海民生美术馆（2010），都灵三年展（2008），科隆路德维希博物馆（2007），巴塞尔艺术博物馆（2005）。

他的作品被广泛收藏于各大艺术机构，包括：瑞士巴塞尔贝耶勒基金会，美国匹兹堡卡内基艺术博物馆，意大利都灵当代艺术博物馆，法国巴黎蓬皮杜艺术中心，美国爱荷华得梅因艺术中心，法国巴黎卡地亚当代艺术基金会，德国柏林汉堡火车站现代艺术博物馆，美国华盛顿史密森尼学会博物馆和雕塑花园，瑞士巴塞尔艺术博物馆，日本京都国立美术馆，美国洛杉矶郡艺术博物馆，美国纽约大都会艺术博物馆，瑞典斯德哥尔摩现代艺术博物馆，波尔多当代艺术博物馆，卢森堡现代艺术大公博物馆，马德里索菲娅国家艺术中心博物馆，意大利罗马二十一世纪艺术博物馆，德国科隆路德维希博物馆，美国纽约现代艺术博物馆，日本京都国立现代美术馆，英国伦敦皇家艺术学院，美国纽约古根海姆博物馆，荷兰阿姆斯特丹市立博物馆，英国伦敦泰特美术馆，以色列耶路撒冷以色列博物馆，美国明尼阿波利斯沃克艺术中心等。