

国家艺术杂志



■ 大卫·霍克尼:更大,更近(当然不是更小更远)上海展览现场



■ 大卫·霍克尼:更大,更近(当然不是更小更远)上海展览现场



■ 大卫·霍克尼:更大,更近(当然不是更小更远)上海展览现场

如何看世界 是一种生活态度 ——大卫·霍克尼从中国画中得到的启示

◆ 徐佳和

霍克尼一直都在证明,“透视不仅是光学法则,更是生活态度”。当这位 87 岁的艺术顽童依然在工作室里坐着轮椅挥动 iPad 画笔时,他留给数字时代最珍贵的财产,不是炫目的技术,而是那句朴素的箴言:“Love Life”(热爱生活)——因为唯有深爱,才能真正看见。

近期上海各大艺术场馆里,戴着头显的 VR 展,光影炫目的“沉浸式展览”,此起彼伏,这些展览大多基于世界各大顶级博物馆的馆藏名作进行的高科技“再创作”,作为无法亲赴千里之外的现场,直面真迹的观众而言,这样的现代观看,确实不失为一种补充与安慰。拜技术发展所赐,观众甚至可以“步入”神秘的画中世界,兴之所至处,与博斯画中人一起“翩翩起舞”,与梵高漫天星斗一起旋转。

■ 讽刺美术馆视角

在西岸美术馆 B1 空间,自“大卫·霍克尼:更大,更近(当然不是更小更远)”沉浸式艺术展开幕以来,大量观众纷至沓来,每到周末,300 平方米的展厅空间几乎不容插足。

20—21 世纪最有影响力的画家、最贵的在世画家、英国皇家艺术院士、波普先锋、拒交论文的学生、出版大部头著作的学者、摄影师、iPad 忠实用户……大卫·霍克尼的身上集中了诸多身份,是什么把这些身份串连在一起?霍克尼的这句话或许可以解释:“一切都关于观看。”

当音乐响起,进入展厅的观众瞬间会被 11 米高的影像之墙包裹,洛杉矶泳池碧蓝的水波在脚下荡漾,诺曼底浓淡不一的春色从四面涌来,梨花公路的花瓣如雨纷纷飘落……六个小篇章“透视课”“舞台作画”“道路与小径”“用相机绘画”“泳池”“近观世界”组成了这场由霍克尼亲自监制的沉浸式展览,不仅是对艺术家七十年艺术生涯的浓缩,更是一场对“观看”的颠覆性实验。

展览名称“更大,更近(当然不是更小更远)”本身即是对传统美术馆观看方式的讽刺——在卢浮宫,《蒙娜丽莎》被护栏阻隔,显得“又小又远”,后排观众只有踮脚越过前面人的肩膀,方能瞧见“她”,拍下“她”,然后把“她”的微笑变成一个手机里的存在;而在沉浸式展览中,是艺术主动拥抱观众,技术带来的体验邀请观众身体与心灵的双重浸入,融合在色彩的爆炸中。

霍克尼最为外界所知的画作“泳池”系列以巨幅的形式出现在沉浸展上,仿佛永远湛蓝的天空带着加州阳光特有的躁动,将游泳池中的水纹照耀得熠熠生辉,让现场观众有被拥入水中之感。

■ 发现“驾驶者”视角

在与技术和心灵的斡旋中,大卫·霍克尼始终追问肉眼感知的真实。观看中感受到的新奇令他兴奋,并成为他作品中无法抑制的艺术能量的来源。霍克尼曾说:“我不贪钱,我贪心的是令人兴奋的生活。雨滴落到水坑里我就能发现其令我兴奋之处,但很多人不行。因为我要过兴奋的生活,直到倒下那一天。”

展览“更大,更近(当然不是更小更远)”特别要提及的一个部分是大型视听作品《瓦格纳之路》(《The Wagner Drive》)。

当霍克尼从其位于美国加利福尼亚好莱坞的家中驱车前往位于圣莫妮卡大道的工作室时,这是一段必经之路——美国一号公路在沿太平洋海岸的山脉上蜿蜒,霍克尼会在这段路上听着瓦格纳的音乐来抓取灵感,他

称这段路为“瓦格纳之路”。在自传中,他曾写道:“十几岁时,我在德国音乐的熏陶下长大:勃拉姆斯、莫扎特、瓦格纳。只要你曾经开车驶过‘瓦格纳之路’,你一定能一眼辨识出我画中的场景。”

其实,未必真的要开车驶过“瓦格纳之路”才能领略到一路风光,在西岸美术馆的现场,观众只要换上驾驶者的角度来观看这个片段,就会恍然大悟大卫·霍克尼一直在实践和推动着的一个概念进展——观者在不断变化的世界中移动。他画中饱满的原始生命张力的色彩与瓦格纳摄人心魄的音乐语言在这件作品中达成了一种奇异的和谐。

同样的还有《更大的大峡谷》(《A Bigger Grand Canyon》)部分。霍克尼采用了全新的画法,分散观众的视线,让观众完全自由游走于画面构图中,所有关于高度、方向和位置的感觉都在不断流动,只有驾车这个动作才能完成如此角度的观看。

■ 运用中国画视角

不可否认,中国画的技巧、图式、视角等方面都对霍克尼影响深远。当观众在观看展览的同时在展厅中自由行走,视线随多屏影像游移,身体成为透视的载体——这正是中国卷轴画“游目骋怀”美学在数字时代的回响。

1981 年,霍克尼曾与英国诗人斯蒂芬·斯彭德结伴来到中国,三周时间里,他们走过北京、西安、上海、香港等地,展开了一场横跨中国的艺术之旅,并将中国的经历出版成《中国

日记》,而“你不能一眼看完一整幅中国画,但它却能带给你一种旅行般的体验”这句感悟,成为了霍克尼艺术实验的转折点。

1983 年,他在纽约大都会博物馆第一次看到中国卷轴画《康熙南巡图》(卷七),感到深深震撼。在此之前,他观看西方的风景画,总想着一个问题:“我在哪儿?”“我觉得观看西方风景画让我感觉自己是在一个房间里,从窗户向外观看。但是中国的长卷却是让人置身于山水之间,我可以跟着卷轴慢慢踱步,这对我之后的创作影响很大。因为我觉得这更接近于人眼观看世界的方式。”中国卷轴画提供的“身体性观看模式”——需要身体移动、视线流转、时间绵延的参与——恰成为他颠覆西方视觉传统的利器。

乔治·罗利在《中国画原理》中的一句话理论也启发了大卫·霍克尼:“中国画是关于时间和空间的艺术”。在欧洲绘画传统中,对可视空间的追求不利于连续性观察事物的方式,最终导致关于固定空间透视法的发明;而中国艺术家则改变了传统关于时间的理解,认为空间应该能够让人自由地漫步,而且应该超越画面的表面。在霍克尼看来,中国卷轴画的描述形式,具有处理空间和时间的优越性。

展览“更大,更近”中的《沃德盖特森林》部分,多台摄像机在移动中拍摄同一场景,通过多屏幕拼接呈现时空连续,用影像层叠展现了约克郡四季更迭:让春笋萌发、浓绿遍地、冬雪绵绵共存于同一视觉领域,就仿佛《乾隆南巡图》将数月行程浓缩于一卷,观众感受空间与时间的流动,感受东西方艺术融合迸发出别样火花。

如果观看一场 55 分钟的“沉浸展”所带来的只是简单的“打卡”行为,那么这一场展览的意义仅止于展厅,而当走出展厅的观众,会在一瞬间重新审视手机镜头前的世界:地铁窗外掠过的城市轮廓、咖啡馆里错落的桌椅、雨后路面的水光倒影——这些日常景象突然展现出了新维度,那么观看这场沉浸展的意义才超越了“观看”。