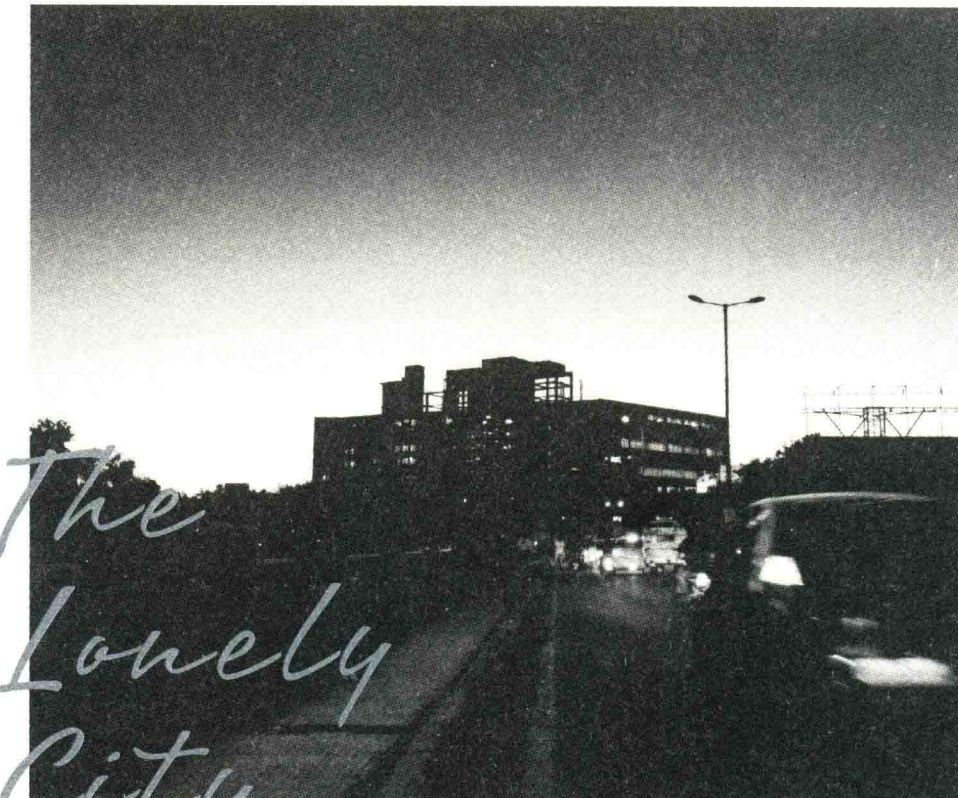




The Lonely City

Olivia Laing

Adventures — of
in the Art — Being Alone

Cities can be lonely places.

You can be lonely anywhere, but there is a particular flavour to the loneliness that comes from living in a city, surrounded by millions of people. One might think this state was antithetical to urban living, to the massed presence of other human beings, and yet mere physical proximity is not enough to dispel a sense of internal isolation. It's possible – easy, even – to feel desolate and unfrequented in oneself while living cheek by jowl with others.

「英」奧利維亞·萊恩

著

楊懿晶

譯

Edward Hopper
Andy Warhol
Henry Darger
David Wojnarowicz
Valerie Solanas
Greta Garbo
Edie Sedgwick
Nan Goldin
Klaus Nomi
Peter Hujar
Billie Holiday

孤独的城市



北京联合出版公司

孤独的城市

The Lonely City

Olivia Laing

[英]
奥利维娅·莱恩
著

杨懿晶
译

 北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

孤独的城市

[英] 奥利维娅·莱恩 著
杨懿晶 译

图书在版编目(CIP)数据

孤独的城市 / (英) 奥利维娅·莱恩著; 杨懿晶译

-- 北京: 北京联合出版公司, 2017.8

ISBN 978-7-5596-0009-7

I. ①孤… II. ①奥… ②杨… III. ①社会心理学
IV. ①C912.6-0

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第068042号

THE LONELY CITY

by Olivia Laing

THE LONELY CITY © Olivia Laing, 2017

Copyright licensed by Canongate Books Ltd.
arranged with Andrew Nurnberg Associates
International Limited

Simplified Chinese edition copyright © 2017
Unitedsky (Beijing) New Media Co., Ltd.

北京市版权局著作权合同登记号 图字:01-2017-1622 号

选题策划 联合天际
特约编辑 郝佳 刘畅
责任编辑 喻静 李伟
美术编辑 冉冉
装帧设计 @broussaille 私制

未
UnRead
—
文艺家

出版 北京联合出版公司
北京市西城区德外大街83号楼9层 100088
发行 北京联合天畅发行公司
印刷 北京联兴盛业印刷股份有限公司
经销 新华书店
字数 200千字
开本 889毫米×1194毫米 1/32 9印张
版次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷
ISBN 978-7-5596-0009-7
定价 55.00元



关注未读好书



未读 CLUB
会员服务平台

本书若有质量问题,请与本公司图书销售中心联系调换
电话:(010) 5243 5752 (010) 6424 3832

未经许可,不得以任何方式
复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有,侵权必究

目 录

孤独的城市

1

玻璃之墙

7

我的心向你敞开

39

在爱着他的时候

85

不真实的国度

122

在世界末日的开端

160

渲染的鬼魂

195

异常的水果

230

致谢

255

注释

259

参考文献

272

孤独的城市

想象倚窗而立，在夜里，在一幢大楼的六楼、七楼或四十三楼。这座城市所展露出的样貌就是一排排房间，数十万个窗口，有些暗着，有些充盈着绿色、白色或金色的光。陌生人在其中来回游移，专注于私人时间里的各种事务。他们是你能看见却无法触碰的人。这是在这世上任何一座城市里的任何一个夜晚，都能见到的平凡的都市图景，但它将孤立和曝光令人不安地结合在一起，即便是那些最为活跃的社交动物，都会为之产生一丝孤独的战栗。

无论身处何地，你都可能感到孤单，但生活在一座城市里，被数百万人围绕着，又会催生一种别样的孤独的滋味。或许，有人会以为这种状态与人来人往的都市生活并不相容，然而，单纯的生理上的接近，并不足以驱散内在的隔绝感。在与其他人紧密相依的时刻，你可能会感觉到，甚至会轻易地感觉到内心的荒芜与清冷。城市会成为孤寂之地。一旦承认了这一点，我们会明白，引发孤独的并非肉体上的孤寂，而是联系、亲密关系与血缘关系的稀缺或不足：出于各种原因，人们对亲密关系的需求得不到满足。在词典里，“不快乐”的定义是：因缺少他人陪伴而产生的结果。因此，毫无疑问，这种感觉会在人群中达到顶峰。

孤独是难以启齿的，也难以归类。孤独就如同抑郁，这两种往往相伴相生的状态会深入一个人的肌理，成为那个人的一部分，就像爱笑或

长着红头发一样。另一方面，孤独也转瞬即逝，它会随着外部环境的变化悄然而至，又倏忽无踪，正如在经历了亲人过世、恋人分手或社交圈的变化后体会到的那份孤独，便是如此。

如同抑郁、悲伤或烦躁不安，孤独也是病理学的研究对象，被视为一种疾病。就像罗伯特·韦斯在他的那本影响深远的专著中写到的那样，孤独是“一种难以根除的慢性病，毫无可取之处”，它没有任何意义，这一点毋庸置疑。如此这般的言论都与一种信念挂钩，即我们生而为人全部意义，都在于与人产生联系，或者说我们可以也应该享有永恒不变的快乐。但并非每个人都命定如此。也许我的想法并不正确，可我认为，这样一种我们每个人在生活中都经历过的状态，不可能完全没有意义或是毫无价值。

弗吉尼亚·伍尔芙¹在她1929年的日记里描述了一种“内在孤寂”的感觉，她认为这种感觉也许值得探究，并补充道：“要是我能抓住这种感觉，我会的：这是一种真实世界在歌唱的感觉，是一种由可栖居的世界中的孤独与静默触发的感觉。”这个想法很有意思，孤独或许能够带给你一种用其他途径难以企及的真实感。

不久以前，我在纽约市度过了一段时间。这座由粗花岗岩、混凝土和玻璃构成的熙攘的岛屿，每日都浸淫在孤独之中。尽管那绝非一段宜人的经历，但我开始自问，伍尔芙是否真的是对的，除了呈现在眼前的一切，是否真的还有更多的体验，或者说，它是否真的能促使一个人去思考某些与生存相关的更宏大的问题。

不仅作为一个独立的个体，也作为一个生活在我们这个世纪、这个像素时代的公民，我感到某些东西在我的内心灼烧。孤独意味着什么？

1 弗吉尼亚·伍尔芙 (Virginia Woolf)，英国女作家、女权主义者，被誉为引导现代主义潮流的先锋和20世纪最伟大的小说家之一。

倘若我们不与另一个人紧密缠绕，我们该如何生活？要是我们无法轻松地开口交谈，我们该如何与他人发生联系？性爱能否治愈孤独？假设答案是肯定的，那么如果我们的身体或性倾向被认定是不正常的、有缺陷的，或是我们经受着病痛的折磨，又或是未曾获得美貌的眷顾，情况又会变成怎样？科技能否在这些事情上为我们提供帮助？它让我们更靠近彼此了吗？还是将我们禁锢在屏幕背后的牢笼之中？

我绝非第一个为这些问题所困的人。很多作家、艺术家、电影人和音乐人都曾以各种形式去探索“孤独”这一主题，尝试捕捉它的踪迹，应对它所唤起的问题。但那时的我醉心于图像的魅力，以此寻得了在别处难以获取的慰藉，因此，我所探究的主体都落入了视觉艺术的范畴。我沉迷于一种渴望，想要找到一些关联性、一些实物证据，以证实其他人也曾进入过这种与我相同的状态。在曼哈顿期间，我开始收集那些似乎在阐释孤独或是为孤独所困的艺术作品，尤其是那些以现代城市，特别是以过去七十年间的纽约为背景的作品。

起初我只是被那些图像本身所吸引，但随着我的探索逐渐深入，我开始注意到那些隐身在这些艺术品背后的人们：他们挣扎在生活的漩涡里，试着与孤独以及随之而来的其他问题共生共处。在之后的篇幅里，我将要书写的艺术家们还有阿尔弗雷德·希区柯克¹、瓦莱丽·索拉纳斯²、南·戈尔丁³、克劳斯·诺米⁴、彼得·胡加耳⁵、比莉·哈乐黛⁶、佐

1 阿尔弗雷德·希区柯克 (Alfred Hitchcock)，电影导演、编剧、制片人。

2 瓦莱丽·索拉纳斯 (Valerie Solanas)，激进女性主义作家，曾试图暗杀安迪·沃霍尔。

3 南·戈尔丁 (Nan Goldin)，美国最受瞩目的摄影家之一，可谓当今私摄影鼻祖。

4 克劳斯·诺米 (Klaus Nomi)，德国歌唱家，“新浪潮”音乐的先驱之一。

5 彼得·胡加耳 (Peter Hujar)，美国摄影师，以其黑白人像照闻名。

6 比莉·哈乐黛 (Billie Holiday)，美国知名爵士女歌手。

伊·伦纳德¹、让-米歇尔·巴斯奎特²等。这些艺术家都是孤独的城市记录员，他们的作品都曾打动过我，予我教益，而在他们之中，有四位艺术家尤其令我感兴趣：爱德华·霍珀³、安迪·沃霍尔⁴、亨利·达戈⁵与大卫·沃纳洛维奇⁶。无论从何种角度来看，他们中的每个人都并非孤独之地的永久栖居者，相反，这正体现来自不同方位、不同角度的孤独的侵袭。然而，他们都敏锐地察觉到人与人之间的鸿沟，深谙在人群中被隔绝是何种滋味。

在安迪·沃霍尔身上，这看似尤为不可能，毕竟，他就是以自己旺盛的社交能力而闻名的。他几乎时刻被一群散发着光芒的随从人员包围着，然而，出人意料的是，他的作品强烈地关注着隔绝和依恋这两个主题，这是他终其一生都在与之对抗的问题。沃霍尔的艺术着眼于人与人之间的空间，对近与远、亲与疏进行了一场宏大的哲学研究。和许多孤独的人一样，他有着根深蒂固的收集癖，创造出各式各样的物品，再用它们把自己包围起来，在自己和人类所需的亲密感之间筑起一道藩篱。他恐惧身体上的接触，很少在没有摄像机和录音机的武装下离开自己的寓所。他用这些东西去抵挡和缓冲与他人的交流：这一行为似乎也解释了我们在这个所谓的“互联”时代里应用科技的方式。

1 佐伊·伦纳德 (Zoe Leonard)，美国摄影师、雕塑家。

2 让-米歇尔·巴斯奎特 (Jean-Michel Basquiat)，美国新表现主义艺术家。

3 爱德华·霍珀 (Edward Hopper)，美国绘画大师，都会写实画风的推广者。

4 安迪·沃霍尔 (Andy Warhol)，美国艺术家，波普艺术的倡导者和领袖。

5 亨利·达戈 (Henry Darger)，美国艺术家，生前是一家医院的看门人，其小说手稿《不真实的国度》及其中的 300 多幅配图在其去世后才会被房东发现。

6 大卫·沃纳洛维奇 (David Wojnarowicz)，美国画家、摄影师、作家、电影制片人。

身为看门人和域外艺术家¹的亨利·达戈的生活则截然相反。他独居在芝加哥市的一间出租屋里，在近乎与世隔绝且没有任何观众的环境中创造了一个虚构的世界，其中满是美丽而有些诡异的人物。80岁时，他在一个天主教的教士之家去世，被迫放弃了自己的房间。之后，人们在他的房间里发现了上百幅精巧的、令人不安的画作，显然他从未向任何人展示过这些作品。达戈的人生揭示了那些导致一个人离群索居的社会因素，以及他是如何运用想象力来抵抗这些来自外部的力量。

正是因为这些艺术家在社交生活中有着各不相同的经历，所以，他们的作品也以不同的方式来讨论“孤独”这一主题，有些人会直面它，有些人则会着眼于那些导致污名或孤立的原因——性、疾病、虐待。爱德华·霍珀，那个四处云游、沉默寡言的男人，执迷于运用视觉去传递都市的孤独感，以绘画的方式表达这一感受，尽管他有时候会否认这点。他所塑造的那些在萧条的咖啡馆、办公室和酒店大堂的玻璃后面的男人和女人的踪影，在近一个世纪以后，依然是寂寥城市的标志性形象。

你能展现出孤独的样貌，也能举起双臂抵挡它，创造出的作品来当作沟通工具，抵抗审查制度和沉默。这就是大卫·沃纳洛维奇创作的原动力。作为一个被低估了的美国艺术家、摄影师、作家和行动主义者，他杰出、无畏的作品令我感到前所未有的力量，将我从那种独居时因孤独而产生的羞愧感带来的负担中解放了出来。

我开始意识到，孤独是一个熙来人往的地方：它本身就是一座城

1 1972年，英国艺术批评家罗杰·卡迪纳尔提出了“域外艺术”（Outsider Art）这一理论，也可以译为“局外人艺术”。这些艺术家的作品暂时未被主流艺术的定义所吸纳，而艺术家们都非学院出身，或为社会边缘人士，有些甚至是精神病人或有身体残疾的人。我们可以视他们为在主流艺术界领域之外的人。

市。当你居住在一座城市里时，即便它像曼哈顿一样生机勃勃、井然有序，你也会逐渐感到迷失。随着时间的推移，你会在心中描绘出一张地图，它由你钟爱的地点与偏爱的路线组成，是一座除你以外的任何人都无法准确复制或再现的迷宫。在那些年里，我所构建的是一张孤独的地图，它的诞生出于需求和兴趣，由我自己和其他人的经验汇集而成。我想以此来理解孤独的意义以及它在人们的生活中的作用，并试着去描述孤独与艺术之间复杂的关系。

很久以前，有一段时间我经常听丹尼斯·威尔逊¹的一首歌。这首歌被收录在《蓝色太平洋》(*Pacific Ocean Blue*) 里，那是他在“海滩男孩”解散后发表的专辑。其中有一句歌词我十分钟情：孤独是一个尤为特别的地方。当我还是个少女时，我会在秋天的夜里坐在自己的床上，想象自己身处一座城市当中，或许恰是薄暮时分，每个人都往家的方向走去，刚被点亮的霓虹灯闪烁不定。我发现早在那时，我就已经把自己当成了孤独的城市里的一个居民，而且我喜欢威尔逊对它的肯定——他让孤独看起来充满无限可能而又危机四伏。

孤独是一个尤为特别的地方。想要明白威尔逊的歌词里的真谛并不容易，但在旅途中，我开始相信他是正确的，孤独绝不是一种全然无用的经验，相反，它能够让我们直抵我们珍视和需要的东西的核心。从孤独的城市中浮现出不少绝妙的事物：在孤独中成形的事物，往往也能被用来救赎孤独。

1 丹尼斯·威尔逊 (Dennis Wilson)，美国音乐家、歌手、词曲作者，曾为美国摇滚乐队“海滩男孩”(The Beach Boys)的成员之一。

玻璃之墙

在纽约，我从未去游过泳。我来了又去，却从未在夏天停留，因而我曾觊觎过的每一个户外泳池都始终空无一人，在人们不常去游泳的淡季，它们的池水在不经意间悄然流走。大部分时间里，我都待在曼哈顿岛的东边，住在东村的廉价转租公寓里，或是为制衣工人们建造的合租房里。住在这些地方，你能不分昼夜地听见来自威廉斯堡大桥的嘈杂的交通声响。我把各种各样的地方当作临时办公室，无论在哪儿，每次走路回家的途中，我常会绕到汉密尔顿·费什公园去。公园里有一座图书馆和一个有十二条泳道的游泳池，池壁上淡蓝色的涂漆已经斑驳脱落。那一刻的我是孤独的，我孤身一人漫无目的地游荡着，而这个角落里堆满棕色落叶的阴沉的蓝色空间总是揪着我的心。

孤独是种什么样的滋味？它如同饥饿感：就像你周围的每个人都准备好了要去吃顿大餐，只有你还饿着肚子。它令人感到羞愧和惊慌，渐渐地，这些情绪会向外辐射，让那个孤独的人变得愈加孤立和疏离。它还会像各种情绪一样给人带来伤痛，也会在人体封闭的内腔造成肉眼观察不到的生理上的影响。它会愈演愈烈，这种孤独感冷冽如冰，像透明的玻璃一样包围并吞噬着你。

绝大部分时间里，我住在东二街一间朋友转租给我的公寓里，这个街区里有很多公共花园。这间未经改造的老旧公寓的墙壁被漆成了灰绿色，厨房里有一个四脚浴缸，掩在一条发霉的帘子后面。住进去的第一

晚，我的时差还没倒过来，筋疲力尽地躺在平板床上失眠，这时我闻到一股越来越浓的煤气味儿。最后我打电话报了警，几分钟后，三名消防员冲了进来，重新点燃了引火苗¹，又踩着他们的大靴子来回走了几圈，赞美了木地板几句。炉子上方挂着一张20世纪80年代的镶框海报，是出自玛莎·克拉克²之手的《爱的奇迹》(Miracolo d'Amore)。海报上的两名演员身着白色套装和意大利喜剧中的尖顶帽，一个人往亮着灯的走廊移动，另一个人的双手挥舞着，做出一个惊恐的警示动作。

爱的奇迹。我之所以会来到这座城市，是因为我坠入了爱河，过于轻率地一头扎了进去，然而迎接我的却是一路坎坷，而且我变得出人意料地烦躁不安。在充满欲望的虚假的春日里，那个男人和我曾有过一个草率的计划——我会离开英格兰，到纽约来找他，并在这里定居。后来，他突然改变了主意，越来越频繁地对着一连串的酒店号码表达着深深的疑虑。那一刻，我感到不知所措。让我感到震惊的是，那些我曾以为自己缺失的东西竟然到来得如此之快，而失去这一切的速度甚至更快。

没有了爱情，我发现自己无助地依附于这座城市本身：灵媒的屋子，小酒馆里千篇一律的挂毯，喧嚣拥挤的交通，第九大道转角的活龙虾，从路面飘浮上来的水汽。我本来并不想放弃自己在英格兰租了近十年的公寓，可我也没有羁绊，没有任何出于工作或家庭的理由把我拴在那个地方。我找到了一个房客，凑出够买一张机票的钱，彼时的我尚无从得知，自己将要踏入一个迷宫，一座在曼哈顿岛上自我圈禁的城市。

1 用于引燃煤气的长明火苗。

2 玛莎·克拉克 (Martha Clarke)，美国剧院导演、舞蹈家。

然而，事情已经开始变得不对劲了。我的第一间公寓甚至根本不在曼哈顿岛上，而是在布鲁克林高地，距离我本有可能居住的地方不过几个街区之遥——要是我的爱情成了真，现实就会变成另一个版本。生活的另一种可能如鬼魅般缠绕着我，整整两年，我都难以摆脱它。我在九月抵达纽约，移民局的警官毫不友好地问我：“为什么你的手在颤抖？”范怀克高速公路还是一如既往地萧瑟、阴郁、毫无希望，我用那把朋友几周前就快递给我的钥匙，试了好几次才打开那扇大门。

之前我只见过这间公寓一次。这是个配有小厨房的单间公寓，还有一间贴着黑色瓷砖的浴室，雅致的装修风格充溢着男子气概。墙上还挂着一张讽刺的、令人不安的海报，是某种瓶装饮料的复古广告。画上有一个人笑意盈盈的女人，她的下半身是一个发光的柠檬，它散发出来的光芒射向一棵树，树上随意地挂着些水果。这幅画看起来阳光明媚，然而真正的阳光从未穿透褐砂石墙壁照进屋里，很显然我这个房间不怎么好。楼下有个洗衣房，但那时候刚到纽约的我并不懂得这有多么难得。我下楼时总是很不情愿，担心地下室的门会砰的一声摔上，把我关在湿漉漉、充满洗衣液味的黑暗里。

大多数日子里，我都做着同样的事。到外面去吃鸡蛋、喝咖啡，漫无目的地穿行在漂亮的石子路上，或是一直沿着人行道走到东河边，驻足凝视。每天我都多往远处走一点儿，直到有一天我走到了登波区的公园，波多黎各裔的新婚夫妇们会在星期日来这里拍照，姑娘们穿着巨大的、雕塑般的浅黄绿色和紫红色的裙子，使其余的一切都显得疲惫而古板。河的对岸就是曼哈顿，一座座高楼闪闪发亮。虽然那段时间我还在工作，可我对什么都无法产生足够的兴趣，每当晚上我回到自己的房间里，坐在沙发上，透过玻璃看着外面的世界被逐个点起的灯泡照亮，痛苦总会在此时袭来。

我尤其不想待在我所在的地方。事实上，我的所在之处根本难以名状，而这本身似乎就是我所处困境的一部分。我感觉自己的生活是空洞的、不真实的，它的浅薄令我感到窘迫，就像穿着一件沾着污渍或磨损了的衣服会给人带来窘迫感一样。我感到自己正面临消沉的危险，尽管与此同时我的感受是强烈而真实的，以至于我经常不堪重负，许愿自己能找到一种方式彻底地放纵几个月，直到那股张力逐渐消退。倘若彼时的我能把自己的感受付诸言语，它们听起来会像婴儿的哭号：我不想自己一个人待着。我希望有人需要我。我感到孤独。我感到害怕。我需要被爱，被抚触，被拥抱。令我尤为惊恐的是那种关于“需要”的感知，仿佛我揭开了一个无底洞的盖子。我变得吃得很少，掉在木地板上的头发很是显眼，这也加剧了我的焦虑。

过去我也曾独处过，却从不像现在这样。孤独在我的童年时期就渐渐滋长，随后在我广泛社交的那些年里慢慢减退。从二十五岁左右起，我就一直自己住，大部分时间在谈恋爱，但也有单身的时候。总的来说，那时的我还挺享受独居的，或者说，即便是在我不喜欢孤独的时候，我也总是确信自己早晚都会在不知不觉中再次陷入一段感情关系中，展开一段新的恋情。当孤独的真实面貌显露无遗时，我感到了深深的匮乏，觉得自己缺失了一些人人都有东西。这种无处不在、无可争辩的感受深入我的骨髓，并且毫无疑问地从外部证实了我作为一个人的失败——所有的情绪加速向我袭来，这就是我被人如此突然、彻底地抛弃所导致的后果。而且这与我的年龄也有关系，考虑到我正在奔向三十五岁，在这个社会看来，这个年纪的女性的孤独不再正常，而是带着几许古怪、异常和失败的意味。

窗外，人们在举办晚宴派对。楼上的那个男人在用最大的音量听爵士乐，走廊里都是他吐出的大麻烟，香气沿着楼梯蜿蜒而下。我去吃早

餐时偶尔会跟咖啡厅里的侍者交谈，有一次，他给了我一首用打字机整齐地打在厚厚的白纸上的诗。但大多数时候我都一言不发。大部分时间里，我在自己周围竖起高墙，确保自己与每个人都保持着一段相当长的距离。我不常哭泣，但有一次我因为百叶窗关不上就哭了起来。一想到任何人都有可能透过百叶窗的缝隙窥探到我，看到我站在那里吃麦片，或是在查邮件，手提电脑的幽光照亮了我的脸，我就不寒而栗。

我知道自己看起来是什么样子。我像是霍珀的画作里的一个女人。或许是《自助餐厅》(*Automat*, 1927) 里的女孩，戴着一顶钟形女帽，穿着一件绿色的大衣，盯着一杯咖啡。她身后的玻璃窗倒映出两排灯光，光线渐渐滑入黑暗之中。也可能是那幅《清晨的太阳》(*Morning Sun*, 1952) 中坐在床上的那个女人。她把头发扎成一个乱糟糟的发髻，透过窗户眺望着窗外的世界。这是一个美好的清晨，阳光布满了整个墙面。然而，她的眼睛、下巴，还有她环抱着双腿的纤瘦的手腕，都透露出某种荒芜的孤寂。我也常常那样漫无目的地坐在凌乱的床单上，试着不去感受，试着仅仅去完成一个又一个连续的呼吸。

最能打乱我内心平静的一幅作品是《旅馆的窗》(*Hotel Window*, 1955)。看向这幅画时，就像是在注视着某个算命人的镜子，你能透过它瞥见未来索然无味的轮廓和破损的希望。这幅画里的女人年纪更大，也显得更紧张、更难以接近。她坐在一张海军蓝的沙发上，这张沙发摆在一个空荡荡的可能是休息室或大堂的房间里。她打扮好了准备外出，头上戴着一顶时髦的红宝石色帽子，肩上搭着一件披风，转过上半身望向天色渐暗的街道，尽管外面什么也没有，除了一根隐约可见的廊柱和对面那幢大楼上黑色窗户的僵直轮廓。

在被问及这幅画的起源时，霍珀曾依旧闪烁其词地给过这样一个回答：“那根本不是某样具体的东西，不过是我对看到的事物的一种即

兴创作。它并非某个具体的宾馆大堂。我曾经无数次穿过三十一街至三十九街，从百老汇走到第五大道去，那里有很多廉价旅馆。也许就是那片区域带给了我灵感。孤独？是的，我猜它比我原本计划要表达的更孤独一些。”

霍珀的魅力何在？每隔一段时间，都会冒出一个能够完美地阐释某种情感体验的艺术家，虽然这并不一定是艺术家的本意，但这种情感被展现得如此精准与强烈，使得它与艺术家之间的联系变得难以磨灭。霍珀一直都不喜欢给他的作品下定论，也不喜欢别人将孤独视为他的专长和他的核心主题。他很少同意接受采访，但在一次难得的深度访谈中，他对自己的朋友布莱恩·奥多尔蒂¹说：“孤独这件事被渲染得太过头了。”还有一次，在纪录片《霍珀的寂静》(*Hopper's Silence*)中，奥多尔蒂提问道：“你的作品是否反映了现代生活的孤立状态？”霍珀停顿了一会儿，简洁地回答道：“可能是这样。也可能不是。”后来，在被问到是什么导致他对那些深色调的场景情有独钟时，他含糊地答道：“我猜那就是我。”

既然如此，我们为何坚持要将“孤独”二字冠于他的作品之上？最显而易见的答案是他的作品倾向于描绘独处的人们，或是那些不安的、缺少交流的、两到三个人组成的小群体，而他们被赋予的姿态，似乎都在暗示着苦恼和忧虑。除此之外，他的画里城市街道的布局也具有某种渲染孤独的特质。惠特尼艺术博物馆馆长卡特·福斯特在《霍珀的绘画》(*Hopper's Drawing*)一书中指出，霍珀的作品里一再出现“某种特定的、在纽约司空见惯的空间和空间体验，这是因为虽然画里的人物与他人之间的物理距离很短，但他们却被包括动作、结构、窗户、墙

1 布莱恩·奥多尔蒂 (Brian O'Doherty)，爱尔兰艺术评论家。

体、光线和黑暗在内的一系列因素分隔开来”。这种视角通常被描述成一种偷窥欲的体现，但霍珀笔下的都市景象也同时再现了一种至为关键的孤独体验：那是一种被隔离的、被拒之门外或被圈禁起来的感受，伴随着一种几乎难以忍受的暴露感。

即便是在他最温和的纽约题材的作品里，这种张力也始终存在，这些作品描绘了一种更愉悦、更安宁的孤独感。例如，在《城市清晨》（*Morning in a City*, 1944）里，一个裸着身子的女人站在窗前，手里仅握着一条毛巾，显得放松、自在。她的躯体由可爱的淡紫色、粉色和浅绿色的色块构成。整幅画呈现出一种祥和、平静的氛围，但在画面的最左边，我们仍然可以察觉到一丝微弱的、令人不安的战栗感——竖铰链窗敞开着，远处的大楼清晰可见，清晨的天空洒下法兰绒质感的粉色光线，照亮了那些楼宇。透过女人的窗扉可以看到对面廉租公寓的三扇窗户，绿色的百叶窗被拉起了一半，屋里一片漆黑，构建出线条不甚平滑的黑色方框。倘若按照词源学¹和功能学所暗示的那样，窗户被看作是眼睛的类比物，那么在这幅画里，围绕着这种阻滞，这种画面中的堵塞，产生了一种被人观看所带来的不确定的状态——可能是被人观看，但也可能是被人忽略，或是被人视而不见、被人无视、被人轻视、被人讨厌。

在那幅阴郁的《夜窗》（*Night Windows*, 1982）里，这些忧虑爆发变成了尖锐的不安。画面聚焦在一幢大楼的上半部，三个狭长的窗户形成了三道光源，窗户后面是一间亮着灯的卧室。一条窗帘从第一扇窗户里飘了出来。在第二扇窗户里，一个裹着粉色衬裙的女人冲着绿色的

1 “窗户”（window）一词源于古代斯堪的纳维亚语中的 *vindauga*（*vindr* “wind” + *auga* “eye”），字面义为 *eye for the wind* 或 *wind-eye*（风眼），亦即 *opening for air to enter*（空气入口）。古代北欧人的房子只有出烟孔和入气口，没有现代建筑上的窗户。