



# true to life

TWENTY-FIVE YEARS OF CONVERSATIONS WITH  
DAVID HOCKNEY

忠于生活

与大卫·霍克尼 25 年的谈话录

[美] 劳伦斯·韦施勒 (Lawrence Weschler) / 著

夏存 方怡菁 / 译

浙江人民美术出版社

# 忠于生活 与大卫·霍克尼 25 年的谈话录

[美] 劳伦斯·韦施勒 (Lawrence Weschler) / 著

夏存 方怡菁 / 译



浙江人民美术出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

忠于生活 : 与大卫·霍克尼25年的谈话录 / (美) 劳伦斯著; 夏存译. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2015. 4 (2015. 5重印)

ISBN 978-7-5340-4263-8

I. ①忠… II. ①劳… ②夏… III. ①霍克尼, D. 一  
访问记 IV. ①K837. 125. 72

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第039802号

©2009 The Regents of the University of California  
Published by arrangement with University of California Press

责任编辑: 邓秀丽

责任校对: 黄静

责任印制: 陈柏荣

## 忠于生活 ——与大卫·霍克尼 25 年的谈话录

[美] 劳伦斯·韦施勒 (Lawrence Weschler) / 著

夏存 方怡菁 / 译

出版发行 浙江人民美术出版社

地 址 杭州市体育场路 347 号

电 话 0571-85176089

经 销 全国各地新华书店

网 址 <http://mss.zjcb.com>

制 版 杭州新海得宝图文制作有限公司

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 9.75

印 数 1,501-3,500

版 次 2015 年 4 月第 1 版·第 1 次印刷

2015 年 5 月第 1 版·第 2 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5340-4263-8

定 价 58.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社市场  
营销部联系调换。

感谢加利福尼亚大  
学出版社当代艺术基金会  
朱迪和缇姆肯捐赠基金  
的大力资助

# 忠于生活



谨以此书  
献给我的母亲 FTW  
和  
鲍勃

## 中文版前言

本书记录了我与艺术家大卫·霍克尼在 25 年间的谈话。具体开始的时间是在 1982 年底或 1983 年初，内容包含了他艺术生涯中几次最重要的转折。我幸运地见证了整个转折的过程，确切地说，这属于艺术家第二次职业转变。

1937 年，大卫·霍克尼出生于英国的布拉德福德镇。我们初次见面时他才 45 岁，但已经是圈内一位有名的青年才俊。不过那时可能是由于成名过早，霍克尼好像遇到了巨大的瓶颈，这在以后的文中会详细述说。

那时他特别沉迷于描绘静止的人物，特别是双人像，画面有着刻板的单点透视效果（如《奥赛和西莉亚》[Ossie and Celia]，《克里斯托弗·伊舍伍德和唐·贝查迪》[Christopher Isherwood and Don Bachardy]）。而他的藏家或者粉丝也非常乐意见到他保持这种绘画风格。但霍克尼自己却感到越来越焦虑，一方面是因为他绘画的题材，另一方面是因为照片的单点透视所带来的压迫感（在我们初次见面时他就告诉我，摄影是非常好的媒介，但前提是你不介意用单点透视的方式来观察世界的话）。但问题是怎么才能突破呢？

回顾历史，霍克尼与中国有一段特殊情缘。在 1981 年，中国画的艺术种子便在他的心底播下。那时他接受了冒险家斯蒂芬·斯彭德（Stephen Spender）的邀请在中国进行了为期 3 个月的旅行。在 1993 年的传记中，他这样写道：“当时，我对中国的艺术知之甚少，



我和斯蒂芬也聊过这个话题。他说：‘中国画好像也不过如此吧？’我回答说：‘看起来是这样。’”

他接着写道：“这样的话其实很无知，中国画有很多精妙之处。”

这是一次视觉的旅行，特别是在桂林的漓江上乘船游览时，霍克尼突然感受到了中国传统卷轴画中常常出现的移动焦点：当时他正日思夜想着努力摆脱后文艺复兴所带来的透视习惯的束缚时，这种来自中国画的观察方式正是他突破瓶颈的最好方法（有意思的是，在这之前的10年里，中国的现实主义却让中国艺术家们迷上了来自西方的美学观点，并把它变成了规则来限制自己）。

回到美国，霍克尼立即开始对中国的经典艺术进行研究，之后引出了一系列的探索，包括量子物理学、光学历史的研究等，这些在书中都有详细的叙述。

不过作为作者我想说，一切的一切都开始于中国之旅。而随着本书的中文版出版，霍克尼所播撒的种子也终于发芽了，所有的问题也将随之得到最终的解决。

劳伦斯

2014年8月

# 传承经典 开创时代

(中文版代序)

对中国的读者来说，大卫·霍克尼的名字在十多年之前就已如雷贯耳。他的风景画系列、拼贴摄影系列和人物系列的作品都给我们耳目一新的感觉。近年来，霍克尼在国际画坛的地位又不断提升，“最具影响力英国艺术家”的桂冠和“功绩勋章”纷至沓来，以至于有人感叹，霍克尼若早生 100 年，他与洛杉矶的情缘，一定像梵高与阿尔、高更与塔希提那样传为佳话。

大卫·霍克尼最激励人心的便是他永不衰退的创新激情，展现在他眼前的世界就像每天升起的太阳那样充满新意。他自小就受过良好的皇家艺术学院的熏陶与抽象表现主义的影响，这陶铸了他灵活多变的艺术表现力和极具个性的创作灵感。他对欧洲绘画史了如指掌，他对文艺复兴以来经典油画的暗箱技法的发现，引起了世界画坛的震动，改变了人们对欧洲古典绘画的认知；之后他尝试摆脱光学设备对观察的禁锢，以多个焦点来观察物体，以拼贴摄影为现代绘画别开生面；他甚至还兴致盎然地在歌剧舞台设计领域一展他的创新天赋；任何现代新技术——传真机、宝丽来相机、智能手机以及 ipad、iphone，到他手里便神奇地与现代绘画艺术结合起来，形成了新的绘画形式，给人们的心灵以巨大的震撼。

大卫·霍克尼艺术创新的一部分灵感来自中国艺术，这让每个中国读者闻之倍感亲切。他曾多次来到中国，畅游风景如画的桂林山水，接触过大量中国古代文人画。他的多焦点拼贴摄影的创作一度陷入困境，正是在看了中国画之后，才让他豁然开朗，形成完整的创新理念。

他写道：“中国画里的透视要求观众必须融入画中，而不是站在画前简单地观看。中国画把作品和观众之间的那堵墙给捅破了。”他记下了观赏中国画时独特的体验：“看画时，你会发现你的身体在不断地移动。你看，一开始是一个山上的村庄，而当我慢慢展开时，你也会跟着在动，这里我们好像走到了村庄下的山谷中，然后我们又慢慢地抬起头看到了山顶，接着越走越远，不知不觉又来到了山顶，这里可以看见远处的湖泊……”这种作品和观众互动的艺术效果也正是他的多焦点拼贴摄影的艺术追求。他将先锋艺术的创作观念融入他的绘画之中，并与通俗简洁的视觉效果结合得恰到好处。对于一个艺术家来说，这种追求没有中西古今之分，他只抱着一个宗旨：忠于生活，忠于他的观众。

目前国内介绍大卫·霍克尼的画册已经很多，但涉及他的艺术理论的尚嫌不够。霍克尼是一位具有高度审美自觉的画家，其每一幅创作的背后，鲜明的后现代面貌独具特点，意味深长，都浸润着他对艺术理论的思考。只有将作品和艺术理论联系起来，才能读懂他创作的每一个系列。正因为这个缘故，本书的出版对于中国读者来说很有意义。作为一个艺术大师的艺术理论，它始终没有脱离创作实践，这正是本书的一个重要特点。用霍克尼自己的话来说，本书“完整地记录了我在艺术上的探索，相当值得一读”，所以我很愿意借这个机会隆重地向大家推荐。

章德明

上海大学美术学院油画系主任

2014年12月28日

# 前 言

从某种层面上讲，本书的读者会认为这是一本我和大卫·霍克尼25年的谈话录。但是事实上，这本书是我另一部作品的扩展，这就要看大家怎么来读它了。在我看来，最好的办法就是追根溯源，来看看整个写作计划一开头是怎样的。

让我们回到1982年。那时我刚出版了第一部作品，描写了参与“南加利福尼亚州光与空间运动”的中年艺术家罗伯特·欧文<sup>①</sup>，书名是《忘名于观察：当代艺术家罗伯特·欧文的艺术人生》(Seeing Is Forgetting the Name of the Thing One Sees: A Life of Contemporary Artist Robert Irwin)。这个书名似乎有点似是而非，因为书中我考察了罗伯特·欧文从1958年到1978年这20年间所做的大量的研究——造型、图像、线条(与其他一些事物之间的联系)、焦距，一些人造的或者永恒的物体、物体特征以及当前艺术家的展览本身等等，并且最终发现了绘画艺术的真正本质：知觉的奇迹。他时常说：“这种奇迹就存在于我们能够察觉到的感知中。”

就在我的书出版后不久，我收到了一个电话，它来自于另一位与加利福尼亚有着密切关系的著名艺术家——大卫·霍克尼。此前我们未曾谋面，但我对他的作品却有深刻的印象。

---

<sup>①</sup>罗伯特·欧文(Robert Irwin, 1928—)，美国著名装置艺术家，现工作生活在加利福尼亚州圣地亚哥。他是历史上第一位获得“麦克阿瑟基金天才奖”(MacArthur Fellows Program)的艺术家，作品涉及装置、绘画、光影等多个领域，并被蓬皮杜艺术中心、格蒂博物馆等世界知名艺术机构收藏。——译者注

霍克尼邀请我去了他在好莱坞山的新家，并且热情地请我喝茶，让我感到和他交往是一件很放松的事情。我们的谈话从欧文的书开始。霍克尼告诉我，他不同意我在书中的某些观点，但是书的内容却又使他无法释然，所以他想到了一个好主意：和我当面好好地探讨探讨。

“我从没见过欧文。”霍克尼说，“尽管我非常喜欢他的作品。作为一个艺术家，特别是一个洛杉矶的艺术家，应该喜欢他的东西，难道不是么？”欧文是一位绘画界公认的艺术家和思想家，至少在同行之间是这样（尽管他的名气对于普通大众来说不很大）。我相信在不久的将来，他肯定会成为获得“麦克阿瑟基金天才奖”（MacArthur Fellows Program）的第一位视觉艺术家。霍克尼继续说：“我发现他一直在进步，这对从事艺术的人来说并不容易。很长一段时间，我发觉他拒绝用照相机来记录他的作品，这也是他没有被大众广泛了解的一个最主要的原因。这听起来好像有些荒诞，甚至有些拜物的感觉。”欧文对他的观点十分执着，他否认摄影可以捕捉他的作品中没有涉及的部分（这里主要是指摄影所产生的图像）。他认为，除了自己的作品之外什么都没有。既然如此，再用照片的形式去传播他的作品，岂不是对他创作主张的冒犯吗？

霍克尼停顿了一下，拿起了一支烟：“事实是，到了后来我发现，欧文拒绝拍摄他的作品态度是正确的。我希望对于我的作品也能有类似的禁令。”（这句话居然是从一位作品被大量地拍摄、传播，而且人气不下于安迪·沃霍尔 [ Andy Warhol ] 的艺术家口中说出的！）“我的意思是，当人们在美术馆看我的作品时，一定会认真地欣赏，绝不可能随随便便看‘它’一眼就走。但是当他们看见我的作品在学校宿舍、牙医办公室等地到处张贴，或者成为包书纸时，便一定会以为这是胡乱的涂鸦。一种鄙视的感觉就会油然而生，从此再不会去认真地欣赏了。”

我们的对话继续着，渐渐地霍克尼说了一些他与欧文有分歧的地方，主要是关于立体派的意义以及这个意义对艺术家的影响。

对于欧文，立体主义代表着 500 年来画面慢慢地转向平面的伟大成就，作为学科，它值得艺术领域的关注（这是一个抽象的过程，就好像从圣徒，到国王，到普通市民，到女佣，到女佣穿戴的红色披肩，到红色本身以及看见红色的整个过程）。但如果一个人太过认真地对待这个成就——也就是图像和背景的联系——那反而没法正常地进行绘画了。我们会觉得自己看到的東西像是胡乱涂在墙上的一些图形，因此可能会破坏整个艺术创作。

霍克尼十分不赞同这种观点。在接下来的几周，他时常邀请我去他的工作室。出于这一原因，我计划写一本他正在进行中的有关摄影作品的书稿。他说道：“不！当今摄影技术已经构成对绘画艺术的猛烈冲击，人们错误地以为它能够更加完美和客观地表现图像。鉴于此，我感觉只有立体主义才能够保存绘画图像表达的可能，就像过去的拉斯科岩画一样，这需要人们的参与才能够摆脱这种巨大的危机。摄影是有局限的，有许多东西是不能用照相机来记录的，比如时间、不同的观察角度、对于现实生活的感受以及以往的生活经历等等。”

霍克尼承认，高水平的抽象作品与立体主义有某种不同，但是他认定早期的立体主义艺术家，诸如毕加索（Pablo Picasso）、勃拉克（Georges Braque）等人已经认识到这种不同会使艺术通往一条死胡同，就像他所说的“一个空白的空间”。这种观点看起来像是对欧文的挑衅（欧文随后告诉我，他同样反对霍克尼的说法，他认为毕加索和勃拉克探索的失败是因为他们缺乏勇气）。所以，我一开始关于霍克尼的叙述可以作为是对欧文说法的反驳。而随后我在 1993 年洛杉矶当代艺术馆举行的“欧文回顾展”中所写的文章又有意无意地反驳了霍克尼。

确实，在这 25 年中，无论我何时执笔对这两位当代艺术巨人（可以说是 20 世纪末期在加利福尼亚艺术圈中最著名的两位艺术家）进行探讨时，有些人便会告诉我：“错了，错了，错了。”他们两位根本没有互相交流过，甚至还没有照过面（这让我想起了南加利福尼亚的另一组镜头——勋伯格 [Schoenberg] 和斯特拉温斯基 [Stravinsky]——他们看起来对对方漠不关心，却都深深地被对方的艺术作品所吸引）。事实上，他们俩通过我，在 25 年前就已经展开了一场别开生面的争论。

有鉴于此，读者可以以第二种方式来发现本书中的新内容，就好像是对欧文传记的一种补充，或者当作是它的姊妹篇。当然书中的内容也大致包括了在这 25 年中我与霍克尼的对话。

特别奇怪的是，这种多元的对话进行的时间越长，这两位艺术家对自己的感觉也就越奇怪。“噢！完全没有。”当我在波士顿的大卫·霍克尼的巡回展览大厅对观众演讲的几个月后，欧文打电话给我，“不是不是，我从没有轻视过他。你完全理解错了，我认为他是一位伟大的‘实践者’。”——从欧文对霍克尼的评价可见他完全放下了架子。在我看来，在更深的层次上，他们两位艺术家都在不断探索，这是一种纯粹对艺术的追问，并且完全集中于一点，最终达到一致，就像欧文对他手中的艺术作品所做的解析一样。

劳伦斯  
2008 年

# 目 录

<b>图片列表</b>	11
<b>前 言</b>	23
<b>第一章</b>	
摄影：照相机也会说谎（1983年）	1
<b>第二章</b>	
拜访霍克尼和斯丹利：好莱坞山（1987年）	52
<b>第三章</b>	
爱之死：特里斯坦的终结（1996年）	86
<b>第四章</b>	
更广阔的视角：描绘约克郡和科罗拉多大峡谷（1998年）	97
<b>第五章</b>	
镜子：在光学中探险（1999年）	115
<b>第六章</b>	
透过镜子：更大的发现（2001年）	145
<b>第七章</b>	
休闲时光：约克郡的水彩（2004年）	188
<b>第八章</b>	
忠于生活：回归油画（2007年）	204
<b>补 记</b>	
大卫·霍克尼的“爱疯”（2009年）	223
为什么大卫·霍克尼对科技又爱又恨	227
——关于艺术家两种不同情感的分析（2013年）	
<b>注 释</b>	235
<b>感谢词</b>	253
<b>索 引</b>	255



