

大衛·霍克尼及其當代藝術精神



黃振勳*

嶺南大學數碼藝術及創意產業系, 香港 999077

摘要: 大衛·霍克尼是當代藝術界的代表人物, 其作品以獨特的視角和創新的方法引領藝術潮流。霍克尼的藝術創作跨越了繪畫、攝影、數位媒介等多個領域, 展現了他對色彩、空間和視覺感知的深刻理解。他的作品常常挑戰傳統藝術的界限, 體現了對現代生活和科技進步的敏銳洞察。霍克尼以其獨特的拼貼畫技術和對透視法則的顛覆, 重新定義了視覺藝術的可能性, 並影響了一整代藝術家。本文探討了霍克尼的藝術理念及其在當代藝術中的重要地位, 分析了他如何透過作品表達對時間、空間和人類經驗的思考, 並強調了他在當代繪畫中的創新貢獻。

关键词: 大衛·霍克尼; 當代藝術; 藝術理論; 繪畫

DOI: [10.57237/j.ha.2024.04.002](https://doi.org/10.57237/j.ha.2024.04.002)

David Hockney and His Contemporary Artistic Spirit

Chun-Fan Wong*

Department of Digital Arts and Creative Industries, Lingnan University, Hong Kong 999077, China

Abstract: David Hockney is widely regarded as one of the most influential figures in contemporary art, celebrated for his groundbreaking approaches and innovative methods that have reshaped artistic practices in the modern era. Spanning a diverse range of media, including painting, photography, and digital technologies, Hockney's work demonstrates a masterful command of color, space, and visual perception. His creations are characterized by their ability to challenge traditional artistic conventions, offering fresh interpretations of modern life, nature, and technology. Hockney's experimentation with collage techniques and unconventional perspectives has redefined the possibilities of visual representation, influencing generations of artists and pushing the boundaries of what art can achieve. Throughout his career, Hockney has consistently explored themes of time, space, and human experience, often infusing his works with a deep sense of curiosity and innovation. His iconic paintings, such as those of Californian swimming pools, capture fleeting moments of light and movement while reflecting broader cultural and emotional landscapes. Similarly, his photographic collages, or "joiners," disrupt linear notions of time and perspective, creating dynamic compositions that invite the viewer to engage with space in new ways. In recent years, Hockney has embraced digital tools such as the iPad to create vibrant, immediate works, further cementing his role as a pioneer in integrating technology with traditional art forms. This article delves into Hockney's artistic philosophy and his significant contributions to contemporary art. By analyzing his innovative use of mediums, his reflections on visual perception, and his engagement with modern technology, the article underscores Hockney's enduring relevance and his profound impact on the evolution of contemporary art in the digital age. His work not only reimagines the relationship between art and technology but also captures the essence of human experience in a rapidly changing world.

Keywords: David Hockney; Contemporary Art; Art Theory; Painting

*通信作者: 黃振勳, chunfanwong@ln.hk

1 引言

大衛·霍克尼（David Hockney）除了是當代最著名的畫家亦是重要的藝術理論家，近十年他與藝評家馬丁·蓋福特（Martin Gaylord）出版了不少的著作，包括《隱秘的知識：重新發現西方繪畫大師的失傳技藝》、《觀看的歷史》等討論圖像學作為藝術理論的一種方法；而另一傑作《更大的訊息：與大衛·霍克尼跨世紀的藝術對話》則透露了更多他對自身作品的想法。

在十九世紀末期藝術的媒介得到了極大的探索和發展，反之繪畫藝術作為舊時代的主導藝術形式則受到了無形的壓迫。在當時的環境中選擇繪畫媒介的畫家在學院之中可能會被視為異類，情況在二十世紀初期似乎得到緩解，繪畫藝術在不論市場或藝術圈中重新得到復辟。

這樣的藝術史情況在霍克尼提倡的圖像史中似乎得以在另外一個方向去思考，正如他所言圖像史與藝術史是有所重合但亦有所不同。

在《隱秘的知識》中[1]，霍克尼揭露了早期大師以繪畫作為圖像製作的方法，即是以鏡片與透視重現現實世界的繪畫方式進而討論透過鏡頭主宰人類視覺觀點的方法。《觀看的歷史》在此基礎上進而探討古今不同文化中的圖像意識[2]，在字裏行間不難看到霍克尼非但沒有將「藝術作為重現」的觀點視為陳腐，甚至是重新肯定，並賦予新的價值。

霍克尼的文字中可以看到他對圖像製作的評價是極為實踐的，例如他會談到在景物視覺上抽象化去作為畫面的過程複雜性，他會談論在一般畫家工藝而言某一種的透視重現手法可不可能[3]，這些評論在藝術賞析中可能不那麼重要，但以繪畫的研究中卻是大師級的經驗之談。

《更大的信息》中雖然是較早期推出這作品，霍克尼對於圖像學的敘述[4]，或不那麼成熟，或尚未形成體統，然而引用的不再是《隱秘的知識》或是《觀看的歷史》中的歷史名作或他人作品，而是一個時期的自身創作。本文將綜合霍克尼提出的圖像學理論去剖析《更大的信息》中大衛霍克尼的數件作品，探討霍克尼作為當代藝術大師的精神。

2 圖像史

圖像史形成了霍克尼的藝術哲學中一個重要部份，

二十世紀後一段時期霍克尼編寫或合作編寫了不少藝術理論的研究，其中核心思想可以追溯至 2001 年的作品《隱秘的知識》。不知算否一個發現或是對這項知識的強調，早期藝術家均有運用鏡面或類攝影的方法進行繪畫的輔助，這一事實直接導致人們一直相信 1837 年的攝影的誕生或說推前至更早的時間。但此書亦只是其圖像史工程的第一步，一直到圖像史中霍克尼對不同的圖像元素討論其歷史的變革。

他並不從將傳統的論述，由逐步趨真，像真走向向抽象作為繪畫的主論述；顯然他更特別重提古代的洞壁畫或是早期希臘時期邁錫尼等等的繪畫例子，他的史學關鍵在於繪畫在不同時期對於現實世界的記錄方式，因而可以看到在近代的一些部份中，他也會討論攝影、電影和繪畫之間圖像運用的交互關係。

霍克尼的圖像學是存在形式主義的，我會說這是當代藝術研究難能可貴的地方，也是他作為畫家的一個特點。例如他在《圖像學》書中首幾個章節便是圍繞圖像的幾個形式元素去探討，例如陰影、空間等等。由此可見，他並沒有認為當代的繪畫便必須擺脫古典繪畫或是現代繪畫的重重框架，然而他是着重其中的共同性。比方說具象的作品或抽象的作品事實上差異並無那麼大，一件靜物掃描上的黑塊其實也是在抽象化三維空間之中的陰影。

因而圖像學的觀念使繪畫在狹義之中解放出來，他本人積極探求繪畫之中的不同可能性，例如科技的運用：由早期的影印機到今天他常用的 iPad。他關注的是科技可以為繪畫帶來什麼特質，他提到 iPad 便適合在黑暗的環境中記錄微弱的光線，同時他的便利性也有利於記錄生活更的小片段。

這樣的看法與梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）的《眼與心》的現象學觀點存在關係，重新思考視覺中除了物件以外實際上看到的抽象元素[5]，例如物件關係、空間等等。

然而他的圖像史觀另一個特點是非線性的歷史看法，在線上的歷史觀點上總會認為繪畫藝術是由寫實技術的掌握走向抽象的一個過程。但是沒有被繼承的一些文明或繪畫方法卻體現了不一樣的觀看方式，在各種表達方式也可能被嘗試過的當代，顯然在非線性的圖像史中可以得到如何再觀看的啟示。

他本人對圖像史及藝術史作出區分，除了撇除平面媒介以外的藝術，圖像史史學觀亦撇除了類似冷抽象的不涉物藝術。即使作為其中一個最偉大的當代藝

術家，藝術定義的時候說明並非他的首要考慮，他甚至會以圖像製作者而自居。

由此他把圖像製作的當代繪畫與以往的藝術理論區隔開來，藝術作為再現、作為表達、作為概念等等的理論，似乎與他的圖像史藝術觀存在一個差別。他沒有為藝術品為何成為一個藝術品作一個說法，反而是定義了圖像是對觀看體驗詮釋的一個想法。

3 反攝影

反攝影指的並非反對攝影媒介本身，而是反對人以攝影所見的影像作為現實或真實的唯一解，而事實上霍克尼亦有大量的涉獵攝影或相關的藝術。

而攝影或鏡頭的但角度觀看方式並不僅僅從攝影技術開始，正正從其《隱蔽的知識》揭露的古代畫家透過暗箱捕捉物理世界投影所出現。除了技術上色彩對比度的偏差及推離物像的特性外，早期攝影或類攝影的捕捉形象方式，在他而言均為違反了人自然的觀看方式。

其中兩項特點便是他強調記憶及視點的介入。

從記憶論述上他着重繪畫的過程，但話的過程中從看到景物到畫在畫布之上，很有可能出現改變不論是風景和因氣候和時間的過渡，或是人物畫中人物動作神情的改變，如是畫記載的可能是畫者記憶中某一瞬間或一連串的記憶對所涉物構成的完整印象。具體的例子例如他引用法國哲學家柏格森觀看魯昂大教堂的方式，也就是環繞一圈。

而相對於傳統攝影方式，成像的結果往往是紀錄瞬間的[6]，而在時間線上前與後的記錄並不能影響成像本身。當然以上論述只限於傳統的攝影，而霍克尼本身亦從不同的攝影作品之中發掘這一種以攝影作為反攝影的可能性。

老實說作為當代藝術家，霍克尼所實驗的方法極多，隨意一例是霍克尼在攝影及繪畫都有使用過的透視方式：半埃及式。破除傳統單點透視的方法很多，中國式的散點透視[7]可以在霍克尼部份作品中更易觀察到。埃及式的說法是來自於埃及壁畫，將所有事物以平視的角度非立體呈視；半埃及式的自然是折衷式的平視運用。[8, 9]

《二十五棵大樹，半埃及風格》（The 25 Trees between Bridlington School and Morrison's supermarket along Bessingby Road in the Semi-Egyptian style）是霍克尼拼接的攝影作品。透過在大道上平移邊走邊拍，

重構了行完整個大道才能見到的不同季節風景，而非單點轉身拍攝的全景圖。邊走邊拍凝結了大道行走的全程記錄，而所選輯的不同季節則凝結了全年不同季節的同樣時光。

而這作品同樣解說了繪畫過程之中，畫者透過記憶聯繫一系列的觀看進入一個作品之中。而半埃及風格，即解決了第一視點的問題，同時每一景物在每一時點之中的重要性同樣相同，反映了觀看體驗當中的速度。

這正好連繫到第二點的視點，正正回應着鏡頭永遠是向着單一的方向，然而人在實際觀看的時候卻是環顧四周，焦距等等亦是不斷變動。看作為主動的行為，不單是看到什麼，而是觀看作為經驗。[10]

4 觀看

事實上圖像史與反攝影的兩點，其核心都在於人的觀看體驗本身。霍克尼基本上可以用觀看這個概念去剖析各個大作。

霍克尼是一個求真的畫家，例如一則逸事是模特兒要求他把鞋子畫得漂亮一點，作為畫家的他回答的是建議他換一雙鞋。顯然這不是能力的問題，而是在態度中他便認為繪畫時有如實開展觀看經驗的責任。

然而需要再重申寫實的作品變得不代表是照片寫實，反而從前兩點經已說明了霍克尼會認為照片並不反映真實的觀看體驗。

《更大的信息》除了是自傳式的文字作品，亦是另一重現洛蘭繪畫的作品名稱。原畫是洛蘭的《登山寶訓》，描述着耶穌基督在山上佈道的畫面[11, 12]；霍克尼並不是以重畫的心態去製作這幅作品，而是稱為修復：他首要修復的重點便是重現那陽光之下的色彩。

霍克尼的用色是標誌性的，而實際上亦影響了大量的當代藝術家，那種工業用的用色亦是被誤認為普普藝術家的主要原因[13]，但這種用色幾可追溯到他自己身為自然主義時期的早期畫面。顯然霍克尼的自然主義與藝術史中所提的自然主義視覺元素上有所不同，古典自然主義雖然講求像真[14]，但有時在於主題考量上，反而會利用光暗等的技法控制觀眾的焦點，結果形成了類似舞台的人造效果。[15, 16]

而更重要的是霍克尼選擇了修復這一傑作，他在不同的文本提到畫面中特殊的透視傾向：同一畫面中同時出現俯視及仰視。俯視向下展望山下的風光，仰

視則望向山上的佈道者，而實際上兩者會在觀看者同一視域中出現，而非假想的多時點情況。作為三十幅畫布的大型作品，最前排的角色實際比例上比人體身高稍大，在特定的位置觀看會實際置身於畫中觀察者的位置去感受整片空間，一個上及天空，下及海平面空間。

退一步去思考這樣的空間感是如何營造出來，可以觀察到作品出現了多個地平面，他們對於觀察者暗示了空間的存在，而地平面的互相參照又重新構成各個平面的相互關係，召喚觀者的所能及。這一點是這一件作品對於霍克尼的藝術關顧，而廣義說他不同的作品顯然存在着觀看經驗與視覺元素上交互關係的探討；不是物件如何在畫面上呈現，而是視覺經驗如何透過藝術元素展現。[17, 18]

5 結論

在這個論述上延伸，當代藝術處境就到現今這個時期，內裏的命題傾向更為根本的思考，藝術家們起碼在我們討論的霍克尼中並不傾向過分的併入文化、議題探討、甚或形而上等等的討論。專注由所看之物回歸到所繪之物的垂直路徑，敬告觀眾身處的世界，與自身所能引發的關連和邊界。

經歷二十世紀後的大量繪畫或超繪畫嘗試，視覺元素不再作為理論層面、心理層面的可應用部份，不再作為在世之物的代理人而是作為同等份量的物，與人用物本身的方法與人溝通。

参考文献

- [1] David Hockney. Secret knowledge: rediscovering the lost techniques of the old masters, New ed. London: Thames & Hudson. 2006.
- [2] Hockney, D. A history of pictures. Thames Hudson Ltd. 2020.

- [3] Gayford, M., & Hockney, D. Spring Cannot Be Cancelled: David Hockney in Normandy. Thames & Hudson. 2021.
- [4] Gayford, M. A bigger message. Thames & Hudson. 2016.
- [5] MerLeau-Ponty, Maurice. 眼與心：身體現象學大師梅洛龐蒂的最後書寫，典藏藝術家庭股份有限公司. 2007.
- [6] Sontag, Susan, On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- [7] Sullivan, Michael. The Arts of China. University of California Press, 2009.
- [8] Deller, J., & Hockney, D. David Hockney: The Arrival of Spring, Normandy, 2020. Royal Academy of Arts. 2021.
- [9] Robins, Gay. The Art of Ancient Egypt. Harvard University Press, 1997.
- [10] Weschler, Lawrence. True to Life: Twenty-Five Years of Conversations with David Hockney. University of California Press, 2008.
- [11] Conisbee, Philip. Claude Lorrain: The Enchanted Landscape. National Gallery of Art, 2011.
- [12] Rand, Richard. Claude Lorrain: The Painter as Draftsman. Yale University Press, 2007.
- [13] Harrison, Sylvia. Pop Art and the Origins of Postmodernism. Cambridge University Press, 2001.
- [14] Weisberg, Gabriel P. Beyond Impressionism: The Naturalist Impulse. Abrams, 1992.
- [15] Gombrich, E. H. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. Princeton University Press, 2000.
- [16] MacEvoy, Bruce. Color and Light: A Guide for the Realist Painter. Random House, 2010.
- [17] Livingstone, M. David Hockney: Moving Focus. Tate Publishing. 2022.
- [18] Elkins, James. How to Use Your Eyes. Routledge, 2000.