

# 光与影的和谐旋律,艺术史的另一视角

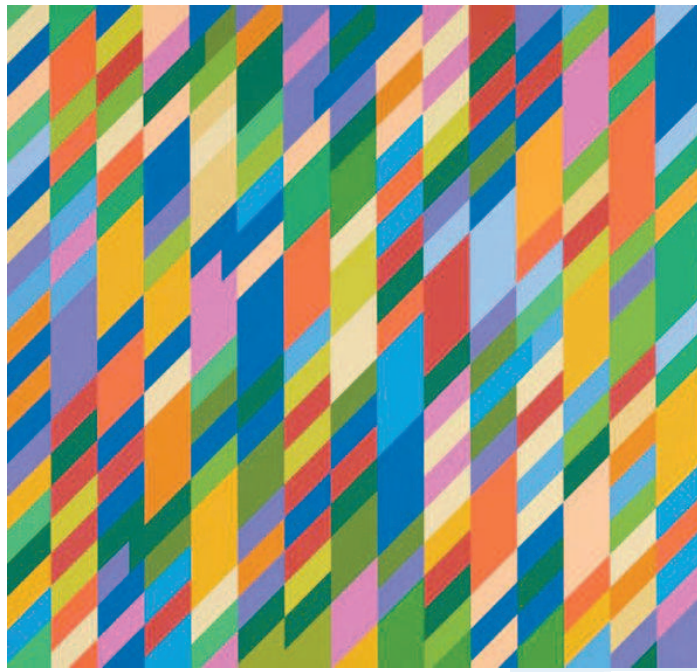
## ——评正于浦东美术馆热展的“光:泰特美术馆珍藏展”

林霖

正于浦东美术馆热展的“光:泰特美术馆珍藏展”,以“光”作为关键词串联泰特馆藏中的百余件展品,引发大众留意到艺术史上这样一条不容忽视的线索。

此次展览跨度两百余年,从18世纪末浪漫主义画家对光影的驾驭延伸至当代艺术中以光为媒介打造的沉浸式环境。事实上,纵观古今的艺术史,艺术家对于光的探索和运用其实一直在进行着。这源自人类与生俱来对光的依赖和仰慕情结,即便科技日新月异,这份情结依旧深埋骨子里——这也是为何如今360度多维感官的沉浸式展览能风靡的原因。那些明明灭灭的光和影,来自古老柏拉图洞穴的魅惑,一种虚实之间的迷离与逃避,一种无处不在、弥漫日常的梦境之感。就像英格玛·伯格曼《假面》的平行空间和矛盾的自我,最终都以戏剧化的场景和冲突消解了困惑和矛盾。

若从另一个角度来看艺术史,除了绘画风格、理念的更迭,观察家们如何处理光与影,正是一条有趣且意味深长的线索。比如,对于影子的处理虽然容易被忽略,却不可或缺。影子并不总是存在



▲ 威廉·透纳以对光与色出神入化的表达而扬名艺术史,图为他的作品



于黑暗,更存在于光明。因而,我们在单纯谈论“光”之前,不如就影子来串联光与影在绘画中的进程与衍变。

▲ 布里奇特·莱利《斯塔罗迪》,1993年



▲ 烛光画家——拉图尔的名作

### 【走出洞穴的“影子”】

有光就有影。最早谈论“阴影”是柏拉图口中的“烛光”影子,他认为绘画无非就是画这些影子,殊不知这并非是大千世界真实的样貌。而当绘画从柏拉图的“洞穴”中走出来时,它依旧踉跄起步,描摹着一切外界具体物象,以生拙的技法尽力“看起来像那么回事儿”。至于阴影?立体?透视?那是并不存在的。

后来才慢慢有了轮廓的概念,人们终于明白照着形体轮廓勾勒一遍效果更逼真。这一道“勾勒线”,或许就是最早绘画中对于明暗对比的概念。距今两千多年前的人们就已经有了审美意识和相对比较先进的绘画技法,我们可以从庞贝古城幸存下来的马赛克壁画中看见这种效果;其壁画之所以千百年来依旧栩栩如生,除了特有的马赛克装饰和造型技法,更有对“阴影”的处理,让人物在平面中不那么平面。于是,轮廓有了景深。有意思的是,在这里需提一提中西方美学的差异性所在。众所周知,中国古代绘画是不强调光影和透视的——这是西洋油画的概念。中国画因用毛笔这一工具的客观原因,其实自古就有线描勾勒的概念。但线描是为塑形而非光影立

体,更多是体现一种精神世界和审美高度,比如东晋画圣顾恺之的“高古游丝描”连绵遒劲、粗细如一,既平稳又飘逸的线描功力为人称颂千年。在魏晋南北朝时代留下的佛窟壁画中,线描图绘的特点亦尤为凸显。这一技法在后世发展为“工笔画”。

我们回到西方绘画的技法演变来说,在庞贝壁画出现勾勒和阴影后,中世纪的马赛克镶嵌画和祭坛画,也多沿用庞贝马赛克中的“阴影”处理技法。当然,在今天看来,壁画并不能算严格意义上的“绘画”。直到13世纪出现被誉为“绘画之父”的乔托·迪·邦多纳,才开启了真正意义上的绘画时代,也即绘画上的文艺复兴时代。乔托是第一个把圣母画成好好端坐在椅子上的画家——没错,在他之前还没有人能吧一位好好坐在椅子上的人画出来过。其实,在乔托的老师契马布耶那里已有转变的征兆,特别是对人物形体的凸出感已经画出来了,构图图中也有了纵深的效果。只是契马布耶的作品今天看来还是很粗糙,也没有成系统。因而,乔托才是衔接前后的关键人物。

### 【信仰之光】

到了15世纪被誉为文艺复兴早期三杰之一的安杰利科修士这里,又将这种“阴影”诠释得又精妙又美轮美奂。这当然和当时的颜料改进有关,蛋彩画的特性能很好地将人物的凹凸面表现出来,色彩上又显得柔和而抒情。这一特点在文艺复兴盛期三杰的作品中得到进一步的精湛发挥,无论是波提切利笔下从黄金与泡沫中走来的维纳斯,还是达·芬奇《蒙娜丽莎》背景中首次出现的山川湖海的透视风景,抑或是米开朗基罗为西斯廷天顶画所描绘的天国与地狱的史诗,还有拉斐尔的甜美圣母成就永恒经典……在绘画的光影和透视的技法中,

我们第一次看到智慧的人类以智识和勤奋的双手将绘画上升为一门成熟而综合发展的独立人文学科,并且摆脱了曾经“不真实”“不科学”的指摘与轻蔑。

由此,我们也才知道,“影子”对于画面空间的塑造如此微妙,它不喧宾夺主,却无处不在。因此,我们说,所谓的透视是为了形体的逼真,也是为了更具有说服力,就像拉斐尔的那幅《基督变容图》,画面上方从天而降的耶稣顶着无与伦比的光环,让一代又一代信众受到感动和震撼。这幅画所开创的全新观看方式,是绘画成为人文科学的代表作之一。古典时代的绘画,无疑是信仰之光。

### 【大航海时代的视错觉游戏】

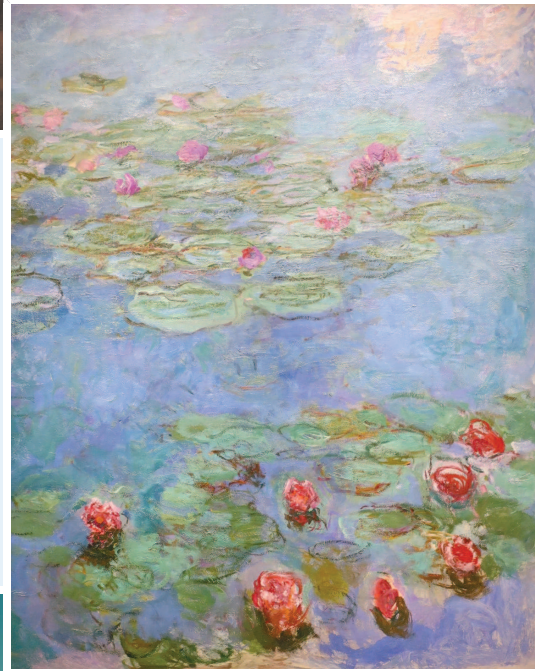
任何事物的发展都是扎根于时代的土壤,置身于时代洪流的架构中,我们讨论绘画中的光影,必然也须参照彼时科技的发展所提供的硬件基础。15-17世纪是人类社会历史进程中的一个非常重要的节点,也是人类从中世纪进入近现代进程的转折点。这两百年的时期被称为“地理大发现”,也即“大航海时代”;欧洲大陆的无数支船队披着理想的光辉出发去开拓广阔天地,寻找着新的贸易路线和贸易伙伴,以发展欧洲新生的资本主义。

于是在绘画中也出现了依托新的科学发现和学术理论诞生的新技法尝试,比如出现一种“视觉欺骗”的画法,可参看小荷尔拜因的《大使》。这幅画前景中有一个令人惊异的变形骷髅,如若不注意,观者很难从画作正面发现,而当从侧面去看,才会惊呼那是一个骷髅头!这无疑堪称早期的3D技术。有意思的是,彼时身为英皇亨利八世御用宫廷画家的小荷尔拜因所绘此幅《大使》画面中除了骷髅,处处是“机关”——两位大使来自法国,大使倚靠的桌上盖着土耳其桌布,桌上有地球仪和航海仪器,暗示英法两国在大航海时代对世界霸权的明争暗斗;来自土耳其的桌布或许暗示当时法国与土耳其合纵连横对抗英国的外交纷争。至于那个3D骷髅看起来像是艺术

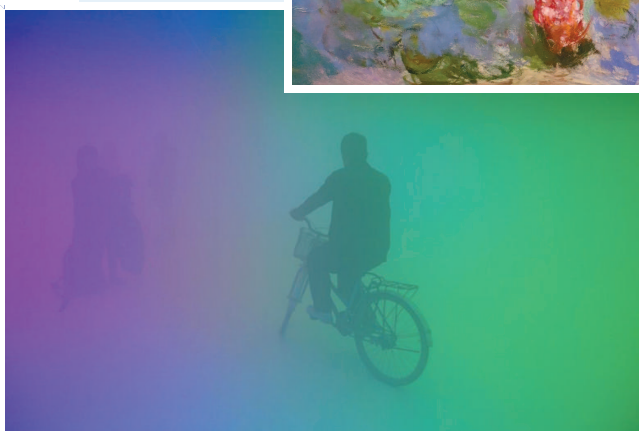
家故意留下的谜团,小荷尔拜因用的就是斜上的光投影原理:当阳光斜向射入时,在墙上会留下清晰的影子,只要依样画葫芦把影子描下来就可以了。后来,当代艺术家大卫·霍克尼用电脑还原了这个原理进行逆处理,果然还原出了骷髅的正常图像。

还有德国画家丢勒,他有一个杀手锏利器就是“透视窗”。实物具体是怎样的,今人恐是见不到了,不过“透视窗”后来发展成取景器,为伦勃朗等画家广泛使用。当时英国都铎宫廷很多肖像画家也利用了取景器原理,即现在的照相机成像原理,可以说是非常先进了。在之后的数百年艺术史发展中,光学仪器和科学进步给绘画领域带来的影响还将持续更新,且持续至今。

▲ 莫奈擅长从大自然中捕捉稍纵即逝的瞬间印象,图为他的睡莲系列



▼ 奥拉维尔·埃利亚松擅长营造光之迷幻空间,图为他的沉浸式创作



▲ 维尔赫姆·哈默肖《室内:地上的阳光》,1906年

▼ 约翰·康斯特勃尔的《由草甸眺望索尔兹伯里大教堂》



(注:部分图片为此次展览的展品)

### 【当光与影成为戏剧冲突的元素】

进入17世纪的巴洛克时代,“光”正式成为艺术作品的主要表现手法,区分了文艺复兴的风格,可以说是开创了文艺复兴之后新的时代。不仅仅是人物肖像或室内静物,值得注意的是“场景”开始出现。在这里,光影作为一种必然的技法,起到渲染和烘托的作用。

卡拉瓦乔画中的光影之魅已经广为人所熟知了,那些充满张力的戏剧感正是得益于光影对比的处理。而同时代乔治·德·拉图尔对光的研究更带有虔诚的宗教气息。很多宗教隐喻画也是很受当时法国路易十三王室的喜爱。拉图尔也一度被归为卡拉瓦乔风格的追随者,但他对烛光的处理让他自成一格。

另一位光影大师无疑就是伦勃朗了。伦勃朗作为弗朗德斯人,也是大航海时代的得益者。历史上第一个资产阶级共和国尼德兰共和国(今天的荷兰),因当时的尼

德兰独立战争而来。荷兰由此成为17世纪欧洲经济的中心,不由王室及教会统治,而是资本。大航海时代也是荷兰风景画的黄金时代——风景画,不仅昭示着作为一种独立题材的地位,也暗示了荷兰艺术开辟了大航海时代的壮丽篇章,所以几乎可以用“壮志凌云”来形容他们的风景画。而荷兰艺术最终朝向非常不同于之前文艺复兴时代意大利艺术的方向发展,即油画的主题日益世俗化,更多代表的是共和国的市民阶层的品味;或者说,是艺术的世俗化——也可以说是最早的消费文化,所以现在我们参观全球各地博物馆,才会看到荷兰画派大大小小的作品总是很多的。那么,伦勃朗利用光影对比突出人物肖像的技法就显得非常卓越,是一种朴素的、没有任何视觉欺骗和戏剧性元素冲突的技法。他很好地代表了荷兰新贵们的口味。

### 【走出画室,走到户外】

时间进入19世纪,这里就要说到我们很熟悉的印象派了,包括影响印象派很深的自然主义画派。“光:泰特美术馆珍藏展”就是这一阶段艺术思潮和对光影探索的很好总结与呈现,百余件展品中的经典作品包括约翰·康斯特勃尔的《由草甸眺望索尔兹伯里大教堂》、约瑟夫·马罗德·威廉·透纳的《光与色(歌德理论)》和《阴霾与黑暗》、约翰·马丁的《被摧毁的庞贝与赫库兰尼姆》、威廉·霍尔曼·亨特的《良知觉醒》、克劳德·莫奈的《维尔茨港的塞纳河》、瓦西里·康定斯基的《摆摆》等。

值得一提的是展览带来威廉·透纳的教义和手稿,详尽披露透纳从光学原理研究画面构图和光源的过程,不仅仅是透视和技法,还有对颜料的使用、色彩的叠加等等。而风景画大师约翰·康斯特勃尔对自然和天空的变幻效果精益求精,《由草甸眺望索尔兹伯里大教堂》便是一例。从康斯坦勃尔开始,阳光出现在画面中——

那是真正的自然光,也即他所画出的颜色是在真实风景中看到的颜色。另一幅代表作《布莱顿码头》则将黑夜中的光与影处理得非常出色:黑夜中的码头,如何体现光影?月光如何和灯塔的火焰呼应?暗黑的山崖映照着帆影,一切尽收眼底。

自然主义画派的光影则柔和得多,如科罗对外光的阴影处理也出类拔萃,即使是后来的印象派也没有做得比他更好。

到了印象派画家这里,因为便携管状颜料的发明,大大利于艺术家在户外写生。加之光学的进一步发展乃至相机的发明,都对绘画技法的变革起到了根本推动的作用。色彩也由具象转向抽象。又一个新的时代即将到来。

拉斐尔前派的作品虽然没有直面光影的话题,但已经将“光”作为某种语言和观念,向前迈了一大步。比如威廉·霍尔曼·亨特的《死之影》,三个十字架的影子颇有预示意味,传递出一种压抑和恐惧。

### 【“张灯结彩”的现代主义艺术】

进入20世纪以来,“光”成了一种隐喻手法,比如形而上画派和超现实主义画派的契里柯,光在他这里是某种暗示又是某种悬疑寓言。但总体来说,采用各种现代光源和工业产品的霓虹灯光,是进入20世纪现代艺术及后现代艺术以来,对光的运用的新方式。在20世纪60年代,直接出现一个画派名为“灯光艺术”(Light Art),便呈现一种观念的变革。街头的霓虹灯闪烁、迪厅的光怪陆离、嘉年华的张灯结彩……这些都是日常所见的灯光,但它们不能称作艺术——或者反过来说,为什么灯光会被称为艺术?犹记得那句呐喊——“向我照射吧,骄傲的光,狂野的光,把我淹没。”包豪斯巨头、灯光艺术的奠基人拉兹洛·莫霍利-纳吉在1917年曾这样描述他对光的崇拜。结合那个著名年代的背景来看,那个年代就是崇尚打破、打破、打破——打破一切传统和固见的束缚,以狂放激情之姿,以自由无畏之志,对于灯光艺术来说,简而言之,它所带

来的变革是让空间不再只是“作品-观众”这一线性的维度,而是创造一个空间,让观众可以在空间里做些什么。

灯光艺术最初是极少主义的重要流派,他们认为灯管是构成工具,不牵扯任何情绪化的内容,竭力避免形式和媒介的任何表现意义。因为光本身也是一种物质,可以用来雕塑空间。其代表团体有1958年的“零”艺术社,由艺术家海因茨·马克和奥托·皮内创建。奥托·皮内的《光芭蕾》系列作品,让光穿过编织的球或打孔的金属板,在黑暗的房间甚至剧院内翩翩起舞,可以说是最早的沉浸式空间体验。而被视为灯光艺术先驱的是美国极简主义艺术家丹·弗莱文,他利用空白墙面为基底,利用霓虹灯管围成画框或栅栏的形状而名声大噪。

与杜尚一样,弗莱文在自己的艺术作品中使用日常物品,但他将这些材料构成新形式。当灯管烧坏之后,会被替换掉,因此颠覆了一件原创作品概念。

### 【未来已来】

如今,或许我们要思考这样一个问题:当代艺术而言,光影还重要吗?当画不再是“画”,影子去哪里了呢?它们或许只是换了一种形式展出——听起来不可思议,但在艺术领域无垠想象中没有不可能;在壮志凌云的科技发展之下也不是不可能模拟和打造出来。就像奥拉维尔·埃利亚松早就做过的,在美术馆中造了“太阳”。“沉浸式”这个概念,也不是什么新名词了,其义来自Immersion,最早是运用在戏剧领域,得益于日新月异的技术,尤其是VR设备的成熟。近两年也已在当代艺术领域风生水起,尤其是挂着“特展”之名的商展特别喜欢打“沉浸式”这个招牌。

美术史、电影史等学科在“剧场”交叉,沉浸式剧场是媒介变革时期各门类艺术交融所指向的一种综合艺术形式,融合了表演、观念、剧场、图像、声音、影像等多种艺术门类,沉浸式剧场旨在解放被动观看的观众,调动观者的感官并参与到艺术作品的创作之中。如今,它们又搭乘着人工智能技术的快车,真正做到在视觉上和展陈方式上的“日新月异”。或许在不远的将来,我们不再只有一种定义或阐释去描述这些艺术的风格,重要的是“在场”——无论以何种方式。而唯一确定的一点是,对人类来说,没有光,万物皆暗。

(作者为艺评人)