

周末 世界新公民读本 MODERN WEEKLY 画报

STYLE



永恒缪斯

ART'N DIOR

ART AS THE MUSE

永恒缪斯

撰文 Wendy Wang 编辑 LEANDRA

在日新月异的时装潮流中，新生代对过于具体的缪斯形象总是转瞬即逝，唯有艺术仍可充当永恒缪斯。



1905年，克里斯汀·迪奥(Christian Dior)出生于法国诺曼底海滨一座叫做格兰维尔的度假小城，其父是一名成功而富有的商人，其母则是上流社会优雅女士的典范。在矗立于悬崖之上的一座有着优美花园的别墅中，迪奥度过了快乐的童年。他热爱和母亲一起打理花园，那里总萦绕着玫瑰、矢车菊、紫藤花和郁金香的芬芳，也有他一生挚爱的高贵的铃兰。他曾这样回忆，“我记忆中最温柔、最奇妙的地方，就是我童年的家”。他也拿起童稚的画笔，描绘童年所见所闻，母亲的爱、自然和艺术成为他生命初期最重要的滋养。

20世纪初，那是普鲁斯特在其巨著《追忆似水年华》中曾经刻画入骨的时代，社会阶层壁垒仍然森严，大资产者得迎娶名门淑女才算得上是好亲事，而他们的儿子理应拥有一份体面的职业，比如当外交官，或者继承家业。而迪奥早年的梦想其实是成为一名音乐家或建筑师，但艺术家波希米亚的生活方式被认为会有辱家门，于是迪奥只好遵从意愿，进入巴黎政治学院求学，但他从很早就开始接触前卫艺术。1928年，其父拗不过他，资助他和朋友雅克·蓬让在巴黎开设了一间艺术画廊。正是在这里，马克思·恩斯特、巴勃罗·毕加索、胡安·米罗和拉乌尔·杜菲等二三十年代最为知名的先锋艺术家开始展现各自的艺术才华。贾科梅蒂、亚历山大·考尔德等天才艺术家也成为了迪奥的亲密好友。在一次展览期间，这里展出了萨尔瓦多·达利大名鼎鼎的油画作品——《记忆的永恒》(又名《扭曲的时钟》)，第一次向全法展现艺术家之间的默契与友谊。

“我是如何与我的好友们相识的?我们来自不同领域，是机缘巧合让我们走到一起。正如歌德所说，意气相投让我们的人生轨迹重叠。”这时时装设计大师在回忆录《克里斯汀·迪奥与我》中作出如此描述，在黄金年代沸腾喧嚣的背景下，年轻的迪奥尽情享受当下时光，尚未意识到他已与20世纪最出色的艺术家和知识分子缔结下坚不可摧的友谊。1928年，德国画家保罗·史垂克用柔和的色彩，描绘出迪奥端坐在幔帐前的形象。1954年，贝尔纳·布菲则

打造出他最为著名的一幅肖像画，它曾悬挂在他位于儒勒·桑多大街的私人公馆的客厅内，如今则被蒙田大道三十号所收藏。再后来，中国艺术家张洵和严培明也曾接受品牌委托他为画下纪念性肖像。

1947年2月12日，在位于蒙田大道三十号的时装屋中，时年42岁的克里斯汀·迪奥推出了他的首场高级订制发布会，被誉为“新风貌(New Look)”的系列就此掀起了一次举世瞩目的时尚革命，其影响力一直延续到今天。在那场历史性的发布会的前夜，他看着悬挂在蒙田大街上他的名字，惊讶道：“如果母亲还活着，我绝对不敢这么做。”最终，那个曾经跟着母亲的裙摆活动的少年还是成长成为一名离经叛道的艺术家。最终，背叛成就了更深的爱的表达。

作为时装设计师，迪奥的职业生涯几经波折，虽大器晚成，但后来居上，迅速地站上了时代的巅峰。细究下来，这与他艺术的领悟和造诣脱不开关系。在迪奥的时装设计中，建筑与艺术的影子始终微妙地存在着。他被誉为形状与轮廓的大师，他将建筑学的概念和想法融入服装设计之中，强调身体的轮廓与形式感。同时，与艺术家结下的情谊还直接地影响了他的设计，从印象主义到立体主义，他在裙装上展现“毕加索”、“布拉克”、“马蒂斯”等艺术家画作的风采，他的许多设计都是献给艺术家好友的致敬之作。

此外，迪奥从一开始便十分注重室内设计，“迪奥在1947年新开张的高级时装屋以灰白两色为主调，明亮剔透，宛如一缕别开生面的新风……”(出自《Dior And His Decorators》一书)自品牌创立之初，迪奥便选择用椭圆背椅来款待时装秀的座上宾客。“冷静、简洁，经典隽永，并且富于巴黎格调”，他在回忆录中如此描述这把椅子。以藤格纹或茹伊印花装饰的椭圆背椅也成为店内经典元素。经典的椭圆形椅背上方装饰着登蝴蝶结，成为了迪奥时装屋的重要

象征，也是品牌灵魂所在。

友谊、艺术和音乐点缀着克里斯汀·迪奥的传奇一生。七十五年来，迪奥品牌传承着迪奥先生对艺术的热爱之情，展现出时尚与艺术结合的多元魅力。继他之后，历任迪奥设计师也一脉相承，延续已艺术担当其永恒缪斯的传统。

11月，正值上海盛大的艺术季开启之际，全新的《迪奥与艺术》(ART'N DIOR)展览也即将登陆本城，作为西岸艺术与设计博览会的一部分，延续迪奥与中国之间的艺术缘分，致敬迪奥先生对艺术毕生的追求。你将有机会跟随《LADY DIOR我之所见》全球巡回展览的足迹，欣赏艺术家以独特视角对其眼中的LADY DIOR手袋展开的个性化诠释，其中包括来自中国的杨宽、张如怡、鲍杨与刘娃等艺术家的作品，以及Youkyeong Oh、Youssef Nabil和Camilla Akrams等诸多国际艺术家的设计作品。同时，你还将欣赏到全球首发的“Dior Lady Art #7”艺术家限量合作系列，艺术家们以独到创意展现经典LADY DIOR手袋的蜕变重生。其中，由中国艺术家王郁洋全新演绎的手袋设计将与其代表作《月20190810》和《人造月2010》共同展出。

2021年米兰设计周期间，迪奥携手全球十七位艺术家，重塑品牌象征之一“椭圆背椅”，该系列作品亦将于本次展览首度登陆中国。值得一提的是，中国著名建筑师马岩松以未来视角重新诠释经典椭圆背椅，选用单色3D打印聚氨酯材质，以《流星》为名，犹如一块建筑瑰宝，糅合自然灵韵与立体结构，唤起人们的情感共鸣。

一切都始于一双回望经典的眼眸，呈现为对当下时代的观察与对未来生活的想象，但也从未远离迪奥先生的精神本质——在他看来，历史理应以留存，但绝非冻结不前。

从左到右
二零二一年，《迪奥与艺术》(ART'N DIOR)展览亮相上海西岸美术馆，其中《LADY DIOR我之所见》展区呈现了来自世界各地的匠心艺术作品，展现出跨界碰撞的灵感火花。
摄影师：© JIN

二零二一年，迪奥携手全球十七位艺术家，重塑迪奥高级时装屋象征之一“椭圆背椅”，该系列作品亮相米兰国际家具展(SALONE DEL MOBILE.MILANO)。
摄影师：© ALESSANDRO GAROFALO

二零二一年《迪奥与艺术》(ART'N DIOR)展览现场，“DIOR LADY ART#6”艺术家限量合作系列展区以艺术家们独到的创意，展现经典LADY DIOR手袋的蜕变重生。
摄影师：© JIN

鲍杨&刘娃 此刻的流动

采访、撰文 LEANDRA

“看得见的声音”，又或是声音雕塑，两个对立的词汇组成一种流动的体验。

在消除声音和视觉的界限之后，鲍杨和刘娃正在走向更宽广之处。



本页 迪奥二零二二年《LADY DIOR我之所见》展览参展艺术家鲍杨与刘娃的作品制作过程
摄影师：© HARISSON BOYCE

对页 迪奥特邀中国艺术家鲍杨与刘娃为二零二二年《LADY DIOR我之所见》展览打造艺术作品——《HANDLE ME》
摄影师：© LI KAI

走进白盒子展厅，假使发现玻璃柜内的展品正在“无声”地低语，你会做什么？为一探究究竟持续走近，因惊惧而转头离开，还是留在原地，于脑海中营造想象的声场？

鲍杨和刘娃为《LADY DIOR我之所见》项目设计作品《Handle Me》时，有意留下了类似的数个谜团——作品底部，Boombox复古双卡收录机内发出的声响，被双层钢化玻璃隔绝具象内容，仅留下心跳般的强烈律动；声响同时联动顶部层层叠叠的金环，它们有规律地“颤抖”，以一种纯物理性的语言进行述说……然而玻璃罩内的声音究竟为何？“看得见的声音”是否因人而异？金环是扬声器，抑或是把手？越是靠近作品，某种“割裂的空白”就越是扩张开来，视觉和听觉的受阻激发好奇心，引诱的、好奇的、表演性的、张扬的，种种矛盾、杂糅的气质，由同一个作品散发出来。

要解开谜团，首先，要解剖载体的属性。Boombox的方形机体形似LADY DIOR手袋，除去外观的类似，它们也有内在的联结。对鲍杨而言，Boombox承载着初到纽约的声音记忆，千禧年初，hip hop爱好者肩扛巨大的双卡收录机，在街头走动时播放音乐，不管路人是否想听，都会被震动和氛围吸引。如今，双卡收录机被更尖端的音乐播放设备所淘汰，却成为情怀与个性的象征，出现在复古商店中。因着二者相通的超越时间的特性，两位喜爱探索的艺术家，决定开始一场连接街头语境与高级时装屋的实验。

“我们想把两种看似有冲突的文化和身份放到一起。世界在变得越来越扁平，因此我们更希望做出一个杂糅的、当下的、平等的作品。”

金环则是对手袋手柄的“模拟”。经过层层堆叠，鲍杨和刘娃发现逐步偏离了原本的设想：因环状结构的脆弱性，它成了一只无法被提起的“手袋”。《Handle Me》的名字也由此而来，它在英文中有双重语义，可以是直白的“提起我”，也可引申作“说服我”——“我们借作品的名字说，提起我，然而想提又很难提起来，所以它也有一种挑衅的气质。”在两位艺术家的假设中，观者与作品接触的最理想的方式之一，正是回到双卡收录机的本源，被扛在肩上。

把艺术品扛在肩上？艺术家答得爽朗，“是，为什么呢？”

另一理想的互动方式，则是先隔着玻璃，观“看得见的声音”，于想象中遨游，再揭开庐山真面目，完成想象与现实的博弈，点击收听空间音频《Handle Me—Lady Dior Mixtape》——这是鲍杨特别创作的声音作品，将于展览当日同步在多个音乐平台发行。古典音乐出身的鲍杨，首次尝试纯电子风格的音乐创作，此前，在他为垂直全景展馆（Vertical Panorama Pavilion）创作的《Hyperdrive》当中，已经能听到合成器的声音。

鲍杨描述《Handle Me》的声场类似“一个人在太空开车”，玻璃罩本身便构成一座封闭的、真空的演奏厅。采用纯电子，一是“太空里应该没有钢琴”，二来，根据他和刘娃的多次试验，电子音乐的低频部分才能让声音装置呈现出最强烈的震动，“它是在另一个时空中更准确表达一个故事的方法。”

我们惯常认为，以钢琴为代表的西方古典音乐和机械的、现代的电子音乐并不相融，连带揣测音乐家之间存在关乎风格与流派的鄙视链条。然而在鲍杨这里，揣测并不成立。



“钢琴只是我进入声音世界的开始，进去以后发现不光有钢琴、电子音乐，还有人声或是自然的声音。钢琴和电子音乐都包含了和声、节奏和旋律，最基本的音乐陈述。只不过，电子音乐是不同时间的一种乐器。钢琴的声音一秒钟可以行走一百米，电子音乐会比钢琴走得更远。”因为痴迷于声音的物理属性，在鲍杨以往的作品中，音乐呈现出充盈的情感和高度的视觉化、大胆想象力。“很多声音都可以想象，因为所有事物只要加快到一定的速度，就会产生音调。比如说，我们的心脏要是加快到每秒跳动440下，就会发出la的声音。其实，所有事物都是由震动来体验这个世界的。”

这种以“所有”为叙事对象的不分别，也是鲍杨和刘娃在作品中希望去探讨的。比如，不去细分音乐的流派，不去细分感官的特性，不去细分创作者与观者的身份，也不去细分人类、植物甚至自然的界限。

近年两人的多媒体作品《PEAKED》以及《午夜魅魅》，便可见得这种去中心化的流动视角。两部作品皆起源于鲍杨和刘娃的公路旅行，前者于五月在波士顿学院展出，原本的初衷是拍摄生态系统中的重要生物之一，地衣，然而抵达森林后，他们发现山火将森林烧成灰烬，最后用无人机镜头呈现荒凉的末日地景。后者去年亮相于油罐艺术中心的《超声物》展览，记录着一次开车跨越北美大陆八个洲的采风拍摄，他们追踪生长在不同国家核基地边的三种植物，风滚草、向日葵和骆驼草，让植物成为对镜头说话的主角。

追踪植物的旅途中，刘娃意识到，当人类试图把植物拟人化，或是试图把情感植物化，都是在划分界限，将植物和人类视作分离的两者。“但这种界限实际上没有必要存在，当你不去想它的时候，它其实是不存在的。”

声音和视觉的界限亦是如此。声音可以景观化，观看可以听觉化，类似“联觉”的体验在人类历史中有迹可循，古老的部落人从未对感官有精密而逻辑化的细分。现代社会经过疾速发展，开始进行功能性的细分，负责一部电影拍摄的演职人员可以多达百位，人人各司其职，依赖其细分的感官进行工作，于效率有益，于感官却有“反自然”的倾向。鲍杨和刘娃将自己的多个作品定义为声音雕塑，将声音和视觉并置、融合，也是对于复返流动、自然的世界的表达。

刘娃过往的作品关注人类学和脑科学，在研究中，她发现人类只能知道此刻作为自己看到的世界、听到的声音，每个人的眼睛构造、视力、对色彩的敏感度以及听力，都会为客观的所见、所闻，添上一层主观的滤镜。受人类自身的局限性制约，客观与主观难以划分明确的界限，若要较真，就像追求世界的真理，永远无限接近，却无法抵达。如今，作品中的流动性，则为她带来超越主观与客观视角、人类与植物身份的体验的宽广。

视角转变亦与人类群体遭遇的精神危机相关。面对人类与人类之间的危机、人类和自然的危机，由人类在宇宙间的渺小而生的存在危机，一时之间，“去人类中心化”成为当下艺术行业最热门的话题。

“我们的作品，你可以说它很局限，也可以说它很扩大。但我觉得，它永远是来自我们作为艺术家，作为活生生的人类想要表达的东西。我们在这个维度中间一直流动。”鲍杨说，创作就像在花园里捕捉蝴蝶，艺术家总想捉住最美的蝴蝶，但其实，往往此刻捉住的就是最美的那只。抓住所有的蝴蝶是妄想，也是对环境的破坏，所以，每天捉住一只，对艺术家来说，足矣。

“Who's really listening? Who's really seeing? 谁在听、在看、在感受？是我们，是旁边的这支笔，是我们的作品，还是花草？它到底在感受什么？”持续的流动之中，可以确定的是，决定表达前，抓到蝴蝶前，鲍杨和刘娃会再问自己一遍——寻到答案，继而探索下去。