

文学与绘画的审美时空

郝春燕

(山东艺术学院 美术学院, 山东 济南 250014)

[摘要]时间和空间是人类把握世界的基本维度,也是当代人生活不可缺少的存在之维。艺术中的时间和空间相对现实人生的时空,有其独特的审美超越特征。这种超越传递着人类对时空的美感体验,流露出人类的理想追求,反映着人类的心理时空。

[关键词]时空艺术;文学;绘画

[中图分类号]J202 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)18-0076-03

时间和空间是人类对世界认知经验的总结,也是其衡量自身存在的维度。中国古人早就有了时间、空间的概念,《淮南子·原道训》论及“宇宙”时,就出现了“四方上下曰宇,古往今来曰宙”的时空观念,这是人类对自己生存维度较早的概括和认识。古人的启蒙教材,如《三字经》等,甚至将时空观念渗透到幼童的心灵,“曰春夏、曰秋冬、此四时、运不穷;曰南北、曰西东、此四方、应乎中”。中国先哲不仅对时空的维度有所认识,还将其变化规律与自身的存在联系起来,《庄子·天运》中说:“自乐者,先应之以人事,顺之以天理,行之以五德,应之以自然,然后调理四时,太和万物,四时迭起,万物循生。”也就是说顺应天时、遵循四时规律可以调养生息。随着各种艺术形式的发展完善,古人有关时空的生存意识也逐渐融入到艺术中。从人体之外的时空维度到将人体纳入自然时空,乃至用艺术之美表现人类的时空经验,这个历程从某个层面反映了人类审美意识与自然时空的关系,也反映了艺术与存在的关系。事实上,现代人已经无法离开时空维度而存在,相应的人类艺术的魅力也与时空观念的体验差异相呼应。

一、艺术对人类时空意识的记载

远古人类日出而作、日落而息,但是他们并不满意那样的生活。随着智力的发达,他们结绳记事,开始有了时令、年月日等概念,有了精确的记时工具,乃至今天对时间的认识精确到了分、秒,对空间的认识也从上、下、东、西、南、北、中扩大到地理形态和区域划分。“社会给时、空一种规范式的表现方式,如年月、钟表、舆图、指标等等,使人们在生活、实践中协调一致。”^[1]也正因为这种规范,人类对时空差异才有所比较,并将

这些体验表现于艺术之中。

中国古人对时间特别敏感,其生命体验自然与时间联系在一起。李煜作为亡国之君,五更天夜深难寐,听见窗外的雨声,感受到深夜的寒气,想到春天将逝,于是有了“帘外雨潺潺,春意阑珊,罗衾不耐五更寒”的名句。古代记时的工具夜漏、钟等也常常出现在古典诗词中,与人的深夜体验联系在一起。“皎惊鸟栖不定,更漏将阑牵金井。唤起两眸清炯炯,泪花落枕红棉冷。”(周邦彦《蝶恋花》)“月落乌啼霜满天,江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船。”(张继《枫桥夜泊》)。无论是思妇还是旅人,听见深夜的记时声便会心生感慨。从绘画作品来看,中国古人对季节时令有不少记录,甚至对一天的四时变化都观察入微。宋代的郭熙认为:“真山水之云气四时不同:春融,夏蓊郁,秋疏薄,冬黯淡。画见其大象而不为斩刻之形,则云气之态度活矣。真山水之烟岚四时不同,春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡。”(《林泉高致·山水训》)一些反映中国古代时令节日的绘画,如《冬至婴戏图》、《九阳消寒图》、李嵩的《观灯图》、张择端的《清明上河图》等都展现了不同时节人们的活动。西方画家也没有忽视季节的魅力,如意大利画家波提切利的《春》、《维纳斯的诞生》等作品,凸显了春神的形象;俄罗斯画家笔下的风景画、人物画都注重了季节的特征。列维坦的《金色的秋天》,魏涅齐安诺夫的《春耕》、《夏收》等作品,也很注重表现季节和时令。莫奈则将时间作为自己绘画追逐的对象,在不断追逐中画出了系列画《干草垛》。

人类对时间和空间敏感渗透在艺术之中,为艺术鉴赏提供了生存的共识、情感的共鸣。从现实生活来

看,时间具有一去不复返的特征,因此显得特别珍贵。古今中外,人类无法超越自然的遗憾都深深地印刻在文字著述之中。文人士子会感叹人生短暂:“对酒当歌,人生几何?譬如朝露,去日苦多。”(曹操《短歌行》)古希腊诗人在对阿喀琉斯的塑造中,就提出了生命有限而英雄事业永存的时间悖论。现代艺术家甚至将时间的忧思作为艺术构思起点,如布鲁斯特的《追忆似水年华》就以对生命历程的追忆为小说的整体结构。

同样,人类在建立空间意识之后,也深刻感受阻隔之苦,并将这种感受在文学中反复吟唱。千里江河一去不复返,于是有了“黄河之水天上来,奔流到海不复回”(李白《将进酒》)的名句;集三千宠爱于一身的杨贵妃,因为想吃上荔枝,动用驿马来远程运送,在诗人的笔下,便有了“一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来”的慨叹(杜牧《过华清宫》)。诗句中的深深谴责声从一个侧面也反映了空间距离带给人类的生存困难。距离还给沉浸在爱情中的恋人们带来无尽的惆怅。汉代的《西洲曲》将西洲这个明确的地理空间作为了全诗的思念所指,以思妇坐卧不安的行为和内心的描写表现了其对远在异地恋人的想念;宋人李之仪的词作《卜算子》,更是以缠绵的相思之苦写尽了空间之恨:身处长江头尾两地的恋人为水所隔,难以相聚,几多的遗憾和相思都绵延在无言的江水之中。正是由于时光的难以挽留、空间的难以逾越,艺术家才特别注重在艺术中表现超越时空的人类理想。反过来说,超越时空也就成为艺术特有的审美意识。

二、艺术时空对自然的超越

艺术表现着人类对自然时空的认识,人类渴望超越自然束缚的渴望也体现在艺术之中。“对于个人,存在着一种我的时间,即主观时间”。^[2]艺术中的审美时空更多的时候正是属于这种主观时间,同样的情况在空间中也存在。人类在心理、文化的层面对自然时空进行编排,出现延长、缩短、整合的效果,并在这种过去、现在、未来统摄的审美处理中传递人类的情感。因此,审美时空往往具有超越自然的魅力。

中国古典诗词中的时空有时并非实指,往往夸张、虚指,目的在于烘托气氛、抒发情感。如《木兰诗》中的“万里赴戎机,关山度若飞……将军百战死,壮士十年归”,其中“万里”和“十年”都不是实指,只是表示时间长、路途远。“东市买骏马,西市买鞍鞯,南市买辔头,北市买长鞭”中的“东西南北”表示一种忙乱,而不是实指。汉代乐府《江南》:“鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东,鱼戏

莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北。”东、西、南、北的空间转换表现了鱼戏的灵动与快乐。

事实上,人的现实视野是有限的,无法同时看到很多东西。但诗歌、绘画往往用整合时空的视觉效果表现人类的心理感受。毕加索的《格尔尼卡》将一种纷乱的战争狂景展现在人们眼前,而这些场景又是对现实时空的一种概括、提炼、凝聚,展现了法西斯的暴行。同样,中国山水画的游移视点,把可以“游”的空间全面展现给欣赏者,在同一幅画中实现“‘仰山巅,窥山后,望远山’,文明的视线是流动的,转折的”,^[3]突破了正常的视角。有些画家则为追求画意打破季节的局限,如王维作画常常不拘泥四时,将不同季节的植物放在一个画面,在雪中将芭蕉、桃、杏、李、芙蓉置于同一画面,形成一种奇特的审美时空。中国古典诗词也经常出现时空统摄的情况,如李商隐的《夜雨寄北》中时空的转换,以现在为轴将过去、未来统一在一起,以丰富的想象表达了思念之情。陈子昂《登幽州台歌》将宇宙天地、古今未来融为一体,无处觅知音的孤独展现在时空的畅想之中。而李白《梦游天姥吟留别》则借梦飞跃空间的障碍,出现了“一夜飞度镜湖月”的夸张之美。神怪小说更是赋予主人公跨越时空的超自然神力,《封神演义》、《西游记》中就有不死之身、缩地之法。西方意识流小说也将时空统摄发挥到了极致。当代影视更是以奇幻的想象跨越时空,如《时间机器》、《回到未来》、《寻秦记》等影视作品都出现了时间穿梭机,而成龙主演的《神话》则将科学与传奇结合在一起,演绎了一场超越时空等待千年的动人爱情。

现实时空有不可逆转、不可跨越的特征,人类深感其苦并力图征服。但人类这种征服时空的愿望似乎没有尽头,于是他们在内心世界找到了时间的永恒,找到了咫尺千里和千里咫尺的空间,这是人类社会情感的结果,是人类记忆、感觉参与的结果,也是人类审美意识的结晶。

三、艺术时空的审美情感

艺术时空能够超越自然时空的局限,更重要的是,这些时空可以转化为某种强烈情感的象征体。人生的悲剧感、相思的忧郁、甜蜜等,都与人类的时空体验联系在一起。在中国文化中,登高远眺的视觉空间常常让人思古虑今的畅想油然而生。

古人登楼远眺的诗歌很多。登上高处,遥望远方的山水,思绪开始与宇宙天地融为一体,爱国忧民之情油然而生,而潜逃于山水的暂时欢乐,也给枯竭的心灵一

番抚慰,思与游之间人生的哲理也从容地诞生了。登高望远特别适合患得患失的中国文人,也特别适应他们出世、入世的矛盾心态。很多诗以节日登高为题材,如王维《九月九日忆山东兄弟》,重阳节家人登高避灾,在异乡的他没有回来,于是借登高临远抒发自己家人的思念以及自己异乡谋生奔波的孤独感;有的是诗人登上楼台,凭栏远眺,回首京城,感慨仕途的沉浮,如谢朓的《晚登三山还望京邑》;也有眺望祖国壮丽的山山水水,忧国忧民,如范仲淹的《岳阳楼记》;还有的则穷困潦倒,临江登台,触景伤怀,如杜甫的《登高》。登高在中国文人的诗歌和绘画等艺术形式中,有着极为丰富的生命体验。

西方文学家也没有放弃特殊空间的悲剧象征。雨果的《巴黎圣母院》在神掌控的空间演绎了一场悲剧,并将人生的悲剧升华为神圣的爱情;哈代笔下苔丝的悲剧结束在异教徒的神坛,神对人的作弄也在此完结;艾米丽《呼啸山庄》的悲剧爱情,发生在与世隔绝的山庄之中;夏洛蒂在《简爱》中寄托无限情思的桑费尔德庄园被安置在荒凉的地域,庄园的隔绝气氛与主人的孤独内心十分吻合;达夫妮·杜穆里埃《蝴蝶梦》中的曼陀丽庄园,始终笼罩在邪恶的吕培卡阴影中,希区柯克在改编电影时,特别注重营造庄园阴暗压抑的气氛和景象,凸显其荒寂。

艺术是人类生存方式的反映。古人或者登山,或者登楼,其视野也随之发生变化。中国人登高的习俗形成了其登高远望的视角,这种视角与中国文人释放心灵的需要又有着内在联系。沉重的心灵必须在登高远眺中得以释放,满怀的惆怅也最易在登高中得以消解。西方人在神圣的教堂、空旷的庄园中生活,其宗教信仰和贵族生活习俗常常带来对这些特殊地理空间的情感体验。审美的空间在人类艺术中,既有共性又有文化差异。

同样,时间在艺术中常常表现为季节变换,时光辗转、身体衰老、事业抱负未成等苦闷情绪,所以,伤春悲秋也成为中国艺术情感的母题。宋玉《九辩》中的“悲哉秋之为气也,萧瑟兮草木摇落而变衰”,被称为悲秋之始祖。繁华落尽的萧瑟气氛,熔铸了中国文人特有的忧患、失落情绪。其后文人的悲秋之作层出不穷,随手拈来都是大家手笔,如李清照的《声声慢》、欧阳修的《秋声赋》、马致远的《天净沙·秋思》、范仲淹的《苏幕遮》等,诗人或者因为自身命运不济,或者屡次遭贬,或者改革无望心生郁闷,或者征人、旅客思归,都结合了自身身世背景的凄凉。惜春的诗词也不少见,诗人常常因为春光易逝而感慨人生无常。如辛弃疾的《摸鱼儿》:“更能消几番风雨,匆匆春又归去。惜春常怕花开早,何况落红无数。”忧国忧民之心和受排挤的郁闷都在惜春之中得以释放。李煜的《浪淘沙》:“流水落花春去也,天上人间。”伤春之情中更多的是国破家亡的心痛。曹雪芹在《红楼梦》中为塑造多愁善感少女林黛玉的形象,专门为她量身创作了《葬花词》:“花谢花飞飞满天,红消香断有谁怜……依今葬花人笑痴,他年葬依知是谁。”通篇的惜春伤春之情,浓得化不开,面对自身无所依靠命运,悲从中来。

艺术时空相对现实时空,其特殊价值在于审美性。我们生活中看时间、辨别东西是为了符合社会的日常节奏,正常地生活,艺术的时空却是为了表达我们的内心世界,表达我们对生活世界的审美感悟。文学与绘画虽然一度被理论家分别划分为时间、空间艺术,但其对人类时空生存经验的表现,对人类超越时空的渴望,对时空蕴涵的情感,却有着相通之处。同时它还显示了不同时空下人类审美情感的差异,从而体现着艺术的个性品质。在这个意义上,我们可以说文学与绘画都具有审美价值。

[参考文献]

[1]李泽厚.历史本体论[M].北京:三联书店,2002.37.

[2]许良英,范岱年译.A.Einstein.相对论的意义[M].爱因斯坦文集(第1卷),北京:商务印书馆,1976.156.

[3]宗白华.中国诗画所表现的空间意识[M].宗白华全集(第2卷),合肥:安徽教育出版社,1994.435.