

视觉艺术的历时性探析

孙湘明, 陈映

(中南大学建筑与艺术学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 描绘时间与空间关系的“历时性”艺术, 已涉及到视觉艺术领域, 不再是电影艺术的专有词汇。通过对造型艺术、影像艺术、设计艺术等特殊历时艺术的形式与内容的分析, 提出了全景式、分幅式、连环式造型艺术的历时特征, 连续式、持续式影像艺术的历时特征以及静态形式、动态形式、空间形式的设计艺术历时特征。

关键词: 视觉艺术; 历时性; 时序; 空间

中图分类号: J02

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)05-0017-05

“历时性”一词, 是现代语言学之父、结构主义的奠基人索绪尔提出的, 是一个随时间从上往下探究或者从下往上追溯语言各个要素的变化和进化过程的名词概念。历时性源于语言学领域, 属于演化语言学范畴, 研究处于运动和发展状态中的人类语言的演化现象, 随着研究的深入, 历时性也被广泛地运用到其他学科领域。艺术的“历时性”多见于对艺术发展过程的纵向及影响研究, 随着对艺术形式的时间和空间关系的关注, 历时性被逐渐运用到具体的艺术形态描绘中。电影艺术是纯粹的历时性艺术, 将“时间线”内的连续影像通过动态的视觉形式显现给观众, 并且是惟一可以用时间长度来计量的艺术。

随着对时间与空间艺术形式研究的深入, “历时性”不仅仅存在于电影等动态艺术之中, 同样也存在于静态的视觉艺术中, 历时性在视觉艺术中是指视觉对象在时间轴中的形态与形式变化。作为视觉艺术的修辞手法和语言要素, 历时性成为描绘视觉形式的时间与空间关系变化的词语^{[1][2]}。在造型艺术、影像艺术和设计艺术中, 历时性是运用二维形态的变化过程来表现真实的动态世界。

一、造型艺术的历时性

运动是万物的本质。在造型艺术中, 时间与空间的变化无疑是艺术创作的重点。正如康德所言, 任何运动都是依附在时间之上的, 时间是内在的意识形式

^[2](84-86)]。艺术创作以多视点的观察角度, 将时间线内空间变化的动态过程融入艺术创作中, 通过艺术作品对生活过程性的诠释来体现历时性。造型艺术的历时性特征主要有如下几种形式:

(一) 全景绘画的历时性

全景画是以无边缘、回旋相连的画面组成一个多视角的统一主题。其历时性表现在观众需通过视点的推移, 来观看连续展现的时空和情节场景, 时间是随着视线的流动和情节的延续进行的。因此, 全景画又称回旋图, 被称为是凝固的电影, 是凝视静思的历时艺术。

文艺复兴时期的大师米开朗基罗在西斯廷教堂绘制的大型环状室内壁画(图1), 就是典型的全景式历时性艺术。壁画将圣经故事绘制在教堂的内部空间, 使天顶和内壁的图式融为一体, 创造出环状的连续无边画面。观者若想在如此大型空间内浏览全部画面, 必须经历多视点的历时性巡回环绕观看。此外, 在许多中国画和日本画卷中, 也不乏历时的特征。例如北宋张择端的《清明上河图》, 画面长达528.7厘米,



图1

收稿日期: 2012-04-28; 修回日期: 2012-06-30

基金项目: 国家社科基金艺术学项目《城市品牌形象系统研究》(08BF52)

作者简介: 孙湘明(1954-), 男, 湖南沅江人, 中南大学建筑与艺术学院教授, 主要研究方向: 艺术理论与视觉传达; 陈映(1984-), 女, 湖南津市人, 中南大学建筑与艺术学院研究生, 主要研究方向: 视觉传达理论与实践。

随其卷轴逐步展开,京城汴梁以及汴河两岸五百余人的繁华景象逐一展现,从卷首汴京郊野的春色、中部繁忙的汴京码头,到卷尾热闹的市井风俗,形成了以时间为轴线的线性流程。

(二) 分幅作品的历时性

分幅式艺术作品(或称系列式),是指以分幅的形式把对象描绘成若干幅独立画面,形成一个即独立又统一的整体。其历时性表现在画面规律性的变化,形成了描绘对象的历时性变化和阅读的时序性。分幅式作品虽是以独立的形式存在,但是作品与作品之间在艺术理念、表现方式、构图形式上有着必然的联系。分幅式艺术的历时性特征,就像音乐的和弦一样,每个声部虽相对独立,但部分与部分之间在整体上形成统一的主旋律。

印象派大师莫奈的《草垛》系列组画(图2),十五件作品既是单幅的,也是系列的。绘画的主题是同一场景下不同时间、不同角度、不同光线下,草垛所呈现的微妙色彩变化。这种连续性手法,表现了在特定的环境中物象的历时变化过程,记录了作者的观察感受和情感抒发的历时过程,正如莫奈在写给古斯塔夫·吉弗罗瓦的信中所说:“我正在努力的工作,顽强地画不同印象的草垛连作……为了表达我正在寻求的东西。”即是对“光”和“色”的历时表现,并提出了“物体没有恒久颜色”的著名论点。

(三) 连环式绘画的历时性

连环式绘画是以情节的连贯性为时序特征,其历时性体现在以时间为轴线,将故事或事件的发展过程

通过连续的图式叙述出来,强调事情在不同时间内的变化状况和发展历程。追根溯源,人类历史上最早的历时性图画,可追溯到史前的“洞穴壁画”,以及法国南部发现的,一组组内容连贯的描绘当时狩猎、战争和庆典场面的叙事壁画为代表。

敦煌莫高窟的《九色鹿经图》(图3)就是通过八个场景的连环式描绘,将释迦牟尼遇见九色鹿的过程依时序排列,形成具有历时特征的连贯性壁画序列。这种表现形式充分体现了历时性艺术的特征,并衍生出使用二维静态图像来表现三维历时特征的连环画。

造型艺术的历时特征,体现在事物变化过程的历时上,通过观察与处理时间与空间的关系,来描绘事物的变化过程。全景式视角的巡回性、分幅式组图的时序性、连环式情节的连贯性,都是对过程的历时性表达,都是通过历时性来阐释对事物本质的理解。

二、影像艺术的历时性

摄影被称作是瞬间凝固的艺术。当快门按下的那一刻,即是影像的“决定性瞬间”,也是对历时形态的截面抓取瞬间。摄影大师卡蒂埃·布列松曾指出:“摄影是唯一的能把精确的和瞬息即逝的瞬间丝毫不差地固定下来的一种手段。”正是这种“令人信服的现实之再现”拉近了图片与真实运动世界的距离,正如鲁道夫·阿恩海姆在《艺术心理学新论》中说:“(摄影)开拓了在时间片段中捕捉活动的可能性。”因此,最早的



图2



图3

动态图像就是由摄影发展而来的。

(一) 连续影像的历时性

连续影像的历时性是通过连续摄影技术记录连续运动物体而实现的, 使完整的动作被连续瞬间的切分记录在单幅影像作品中, 当胶片移动得足够快、连续拍摄的频率足够大时, 连续运动的场面便会重现。这种历时性的影像表现形式, 是摄影家最早用静态形式记录运动物体的一种尝试。依据运动规律, 以连续静态影像诠释一个时间段内的动态对象, 会产生强有力而延续的动态感受, 是单幅静态影像无法比拟的。

埃德沃德·迈布里奇是首个将照相方式用于运动物体的人(图4)。1878年, 迈布里奇在赛马跑道旁安

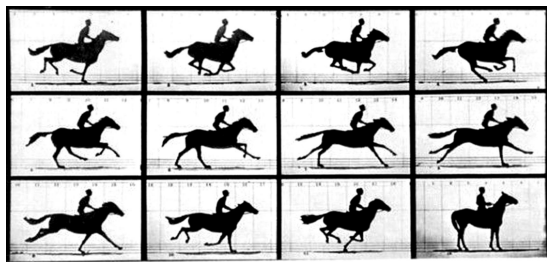


图4

放了十二台照相机, 并在跑道中间横拉一条连接快门的细线。当马从跑道上疾驰而过时, 被拉断的细线扯动了快门, 马儿奔跑的过程便被记录在十二张独立又连续的画面中^{[3](1)}。而后迈布里奇又发现了这些照片连续放映可以得到一个还原运动过程的片段, 于是在1879年发明了一种可以播放运动图像的投影机——“动物实验镜”(Zoopraxiscope), 这台能够放映动画的机器更像是今天的幻灯机, 能够粗略记录运动过程的动态图像。随后在1884年-1887年拍摄的《行走的妇女》《人体运动》等系列照片以一连串连续变换的姿态, 表现了空间相同却因时间的流变而引发的主体异化。埃德沃德·迈布里奇在1901年发表了论著《运动中的人体图像》, 从而奠定了影像测量方法的

基础, 成为了后来运用影像分析运动过程的萌芽。

(二) 持续影像的历时性

持续影像的历时性是通过闪光灯频闪摄影技术, 在一幅画面内记录物体持续不断运动的历时过程。当闪光频率越高, 底片曝光次数越多时, 单幅作品中出现的影像也越多。这种以一定间隔规律产生的重叠、错落有致的历时影像, 形成了一种富有节奏和运动感的历时感受。

1942年, 基恩·米利(Gjon Mili)运用连闪摄影技术仿照杜尚的画作《走下楼梯的女人》而拍摄的《走下楼梯的裸体》(图5), 从逆光的角度将人物在一段时间内的运动过程真实地记录下来。讽刺的是, 杜尚同样题材的画作从问世以来都没有得到重视, 然而米利的摄影作品一经公开便赢得广泛的喝彩。这种对于运动过程的真实捕捉, 是静态形式表现动态的典范, 是摄影从瞬间捕捉到历时描述的一个飞跃。1949年基恩·米利也曾利用高速闪光和慢快门拍摄了《毕加索画半人马》, 将毕加索用手电筒在空气中的即兴表演记录在同一张照片上。这种历时性的光绘摄影捕捉运动轨迹的方法, 给人以全新的视觉感受。

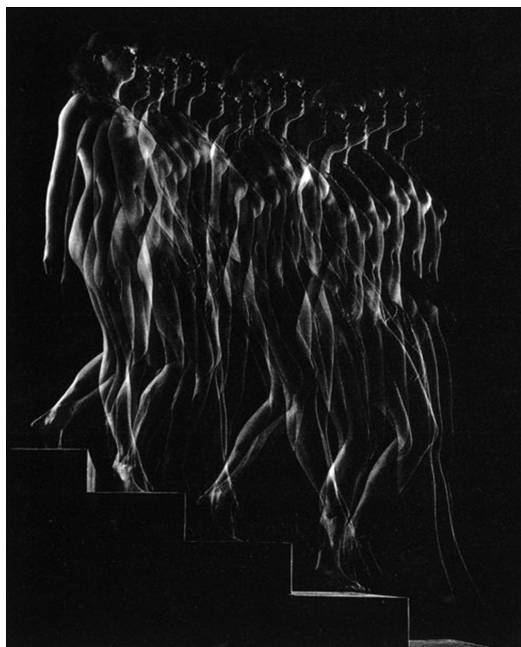


图5

影像艺术的历时性, 是通过凝固的瞬间, 以共时的画面形式记录历时的过程, 从而再现真实的运动世界。连续影像对物象变化的连续相间的记录, 持续影像对速度持续不断的记录, 都超出了传统艺术观念对时间的认知。影像艺术这种延续记录、同时展现的历时性表现手法, 也就是电影技术的前身。

三、设计艺术的历时性

鲁道夫·阿恩海姆在《艺术与视知觉》中指出：“运动，是最容易引起视觉强烈注意的现象。”设计艺术也是如此，时间与空间成为了设计考量的一种自觉的、必然的因素，也是视觉形式转换的重要依据。

（一）静态设计的历时性

在设计艺术中，静态设计的历时性是指通过多个时间单位内的静态图式，来表现客观世界的动态对象。静态图式是以时序演变的逻辑顺序连接起来，形成一系列随时间轴线变化的视觉形态。正如逻辑学家维特根斯坦所说：“图像呈现的逻辑空间事态，是由描述而非对象的罗列给出的。”因此，“控制各种视觉信息的前后相继的秩序，是最能引起观者注意的”。^{[4](8)}

静态的历时性设计，可以将运动中每一瞬间的动作进行分解排列，用静态的共时画面展现动态变化的历时过程和严格的时间推移过程。如《人类的进化过程》的视觉设计，就是以静态形式表现动态历时的典范（图6）。将人类各时期特征的动态变化分解为静态图形集合于同一画面，形成了从左至右的线性阅读流程，将人类的进化过程一览无遗地展现。静态形式的历时性设计，特别注重时间变化的规律和秩序，时序性是设计的重心。智利著名插画师 Oscar Ramos 的系列渐变衍生插画作品（图7），充分利用了历时形式，分别描绘了从鱼演变成花卉园、从牛排渐变变成苹果园、从鞋衍化成海滩的过程，演化过程就是突显了设计的历时性。静态形式的历时特征在二维构成设计中被广泛运用。

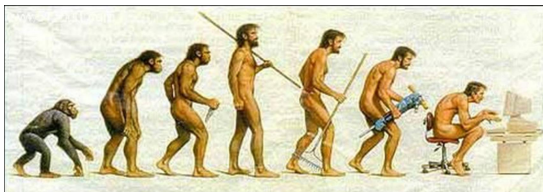


图6

（二）动态设计的历时性

这里所指的动态设计的历时性，特指通过受众的自身运动，使连续的静态画面在空间中产生动态效果，也可称为二维形式的动态设计，美国学者鲁道夫·阿恩海姆曾说：“在视觉喜欢选取的东西中，最多的是环境中时时变化的东西。”^[5]因此设计艺术越来越多

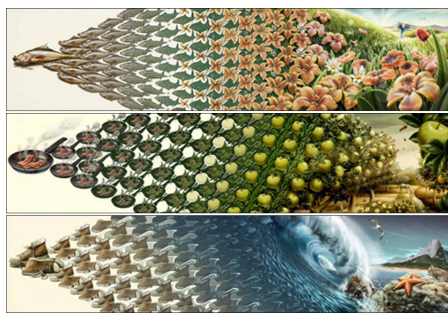


图7

地以一种附着于立体、存在于空间、形成于环境的全新的历时性形式进行视觉传达。

近年来出现在地铁隧道墙壁上的一种新型广告载体——地铁隧道广告（如图8），就是通过二维形式来表现动态效果的历时性设计。其原理和电影类似，都是利用人眼的视觉残像原理设计的，只不过电影艺术的动态是指图像在运动，而二维形式的动态是指图像静止不动，但受众随列车一起运动，形成了静态图形的运动效果。隧道里的若干张连续的静态画面，实际上相当于电影的胶片，当列车以一定速度运行时，这些连续的静态画面就像在“运动”，产生了像电影一样的视觉效果。在香港地铁隧道内有一组 UPS 货运机广告，列车通过高速运行使连续的静态画面“移动”，乘客看到画面上一架 UPS 货运机慢慢下降的过程，等降落到机场时，地铁站也到了。这种二维形式的动态设计在高速运行的电梯中同样可以实现。



图8

运用视觉对象随视点的快速移动而改变视觉形态的原理，使静态画面形成动态效果的历时性设计，在高速公路户外广告中并不罕见。将户外路牌广告设计成可以从不同视角看到不同画面的历时性作品。如碧浪家用产品的户外广告（图9），就是随着受众的视线移动，画面中的墨点位置产生变化，借助于高速公路的运动速度，隐喻产品的高效去渍功能，形成了特殊的历时效果。



图 9

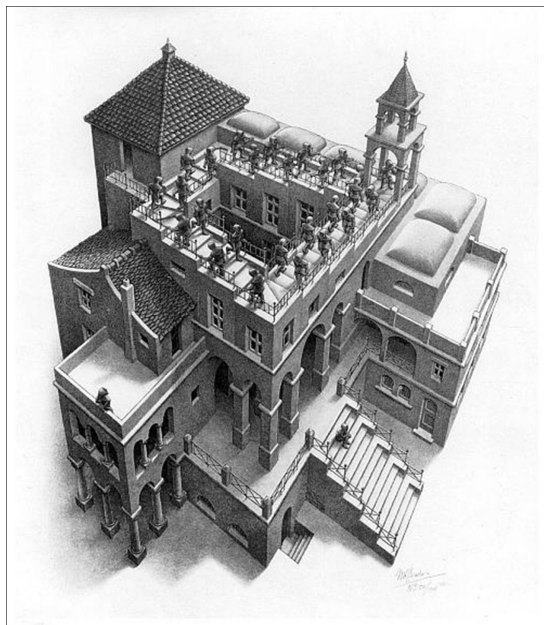


图 10

(三) 空间设计的历时性

设计艺术中空间设计的历时性,是指由视觉空间关系所形成的历时性设计。最具历时特征的是矛盾空间设计,通过将矛盾的空间或场景构成为一个全新的空间整体,当受众将视觉注意力集中于某一空间结构时就产生了第一空间的观念定位,然而随着视点的逐渐转移,就会发现在视觉中又出现了另一个新的空间观念,原有的结构被新的结构取代,视点的移动是延续的、无中断的,也没有明显转变的痕迹,但却在视觉历时过程中神秘地改变了空间的链接规律。

历时性设计大师——荷兰版画家埃舍尔和日本著名设计师福田繁雄,都是运用矛盾的空间演变体现历时性的设计大家。许多作品就是运用空间的视错觉来体现“形态之动”的艺术(图 10),图中在建筑阶梯的演变过程中形成了潜在的运动轨迹,所有的视觉引导线都沿着这条轨迹而改变,这一视错觉的过程,就是空间形式的历时艺术。

设计艺术无论是从静态形式到动态形式,历时性都是一种非常重要的设计观念。静态设计的历时性,为历时信息的传达提供了直观形式的展现形式;而动态设计的历时性,是将历时的对象转化为受众,有效地将时间因素注入到历时的过程中,体现出设计的双向性和互动性;空间设计的历时性,运用视错觉轨迹引导空间内的视点移动,在视觉延续中来体验历时艺术^[6]。

综上所述,无论是影视艺术对过程的演绎,还是造型艺术对时空的关注、影像艺术对运动的记录、设计艺术对时序的把握,视觉艺术的历时性都是以“变”的本质为基础再现世界万物,历时过程也可能成为艺术表现的主体。其次,历时过程所产生的大容量的复合信息,能够在视感达到人脑的同时,多方面地刺激人脑的经验区,形成心理共鸣,是历时艺术存在的关键。再次,随着对历时性研究的深入,为视觉艺术注入了更多的空间、时间、运动等历时因素。最后,目前对视觉艺术历时性的理解还过于局限,还未上升到应有的理论高度,缺乏对历时性的双向性考量,因此对视觉艺术的历时性研究有待进一步的深入。

参考文献:

- [1] 庞蕾. 视觉形态[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2008.
- [2] 沈毅玲. 视觉艺术中的时间维度[J]. 漳州师范学院学报(哲学社会科学版), 2006, 62(4): 84-86.
- [3] 谢宏声. 图像与观看[M]. 广西: 广西师范大学出版社, 2012.
- [4] [美]鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 孟沛欣译. 湖南: 湖南美术出版社, 2008.
- [5] [美]鲁道夫·阿恩海姆. 视觉思维——审美直觉心理学[M]. 滕守尧译. 成都: 四川人民出版社, 1998.
- [6] 孙湘明. 城市符号的视觉语义探析[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2009, 15(6): 798-799.

(下转第 27 页)