

“无限”的效用

[美] R. 阿恩海姆 / 文 宋 蒙 / 译

某些艺术作品体现出来的“无限”性具有极高的审美价值，而此种特性非常稀有。通常，杰作凭借其表现出的“终结”性使自身得以从日常生活里混乱的偶然事件中突现出来，从而显得与众不同。文艺复兴艺术中的许多范例具有这种特性。举拉斐尔的“阿尔巴家圣母”（藏于华盛顿国立美术馆）为例，画中圣母、圣子与敬慕着他们的幼年圣徒聚在一起，这一场景被视为是一个永恒不变的事件，而画中题材所表现的活动则由构图的精细度来体现。母子的两个平行侧面由处于对应位置上的另一孩童的侧面来取得画面上的平衡，斜行排列着的3个头像与母亲的腿保持平行并与她的左臂相对应藉此取得平衡。这样一来，此画主题的意义——敬慕便由画面构图反映出来了。

而另一些作品，其主题不是永恒的事件。它描绘的事件正处于进行过程中，然而在构图上同样能找到那种“静止”。弗美尔的画中，人们正在演奏音乐、倒牛奶、写信或收信。对本文而言更有意义的是，你可以在弗美尔的几幅画作中看到一位妇人正停下手中的活，抬起头来，她那疑惑的目光越过室内的陈设投向无限远处。这种带惊讶的探寻使得弗美尔的人物具有一种特殊的智慧，他的天文学家永不停歇地探索着星球，他的地理学家虽手持仅有的工具指南针，目光却将其思绪带向远方。

画中那穿过窗户的光线就像是来自遥远的太阳那来的启蒙之光。光线是人类感官知觉和自然空间的“无限”两方面之间最为强有力的联系；光线借用外部空间的能量刺激其接受者使之变得活跃，从而使接受者在室内遮盖掉光线本身。伦勃朗的作品中有些描绘望着窗外的人物的例子，有朝着光亮处前进的巡夜的队伍或者浮士德博士初见奇观时的无比震撼。在另一画作中（《沉思的学者》，藏于巴黎卢浮宫）伦勃朗采用盘旋式楼梯那不停歇的动势来与学者静态的沉思取得视觉上的平衡。

在伦勃朗的另一些作品中那神性的光辉却是源自于室内的。他早期的作品《以马忤斯的晚餐》（藏于巴黎杰奎马特-安德鲁博物馆）中，深色调将耶稣与他万分吃惊的门徒们分隔开来，门徒们被主耶稣身后强烈的光芒照耀着。

至此我要稍稍停顿一下关于画作的讨论，以提请大家记得“无限”与“终结”形式这种风格的双重性，并非仅存于视觉艺术里，其它门类的艺术也同样具有这种特性，比如诗歌。马赛尔·缪勒在论法国文学的论文中谈到开放与封闭的辩证法（“The dialectic of the open and the close”），^①他是这样描绘十四行诗的历史的：19世纪的十四行诗与文艺复兴、巴洛克、古典主义时期的十四行诗之间最基本的区别在于，晚期诗歌发展成离心性的，早期诗歌则是向心性的，并表现出一种完美的封闭性。浪漫主义时期的十四行诗表现为“一个开端，另一种生活方式的开始，躲进空间里，停留在过去与未来的时间中，无穷无尽”，这样的感觉把我们拉回到视觉的“无限”里。

我们首先经历过的光线的无穷威力，来自于室外而非室内。在开放的空间里光的威力才被具体呈现出来。当某人从“大峡谷”的边缘向远处瞻望时，他会感到无比震撼，但是，那却不是对面崖壁边界间的距离所造成的，而是因为人无法用目光穷尽那距离。那种无限大的凹空不是简单的空间意义上的巨大，这种无限大是指超越于人类视域所能及的范围之外的大。心理学家曾经做过“整体性”^②实验来研究这种视觉经验的知觉基础。当某人面对一个无边界的表面时，此时的表面是更易让人获取那种经验的巨大的球面投影屏障群，这时被实验者会感觉到自己迷失于一个无限的空间里，其中所有的物体都在无边无际地漂浮着，这个空间已经不属于那所有物体都有着自己固定位置的世界，而在那个世界创造出的空间里，我们才能自由行动。风景画家们最先将这种“无限”自由地发挥出来，这是他们的事业。通向和源自于地平线的道路可按停顿的空间节奏细分为无数段。这种风景构图显示为构造图形以及变化的密度，画面结构同时反映出人类栖居与自然的友善和敌对。此种人们常经历的、富有戏剧性的力量间的相互作用，就如同人走在漫长的小路上头脑中会浮现出文森特·凡高的画时一样。凡高的画起初遵循着极为传统的画法，和中世纪的画家们一样，他也认定太阳是陆地风景画的重点之一。遥远的太阳高高地悬挂在天空里。在画作《播种者》里（藏于阿姆斯特丹凡高博物馆），虽相隔遥远仍威力十足的太阳，是在大地上劳作着的卑微的劳动者们的参照物。

这种场景到了凡高生命的最后几年里发生了改变。在诡异神秘的《麦田上的鸦群》（藏于阿姆斯特丹凡高博物馆）中，太阳已经消失不见了，可怕的黑鸟群的出现使天空变得狭窄了。弯曲的人行小径隐入后景之中，层层麦浪从两侧对小径发动起猛烈的进攻。

当凡高的行动被限制在医院内部时，他的画转向于表达内心中被释放的渴求。这时的画面打破了房间的阈限而在画作中寻求表现一个无限的远景（例如《阿尔医院的房间》，温特图尔市的奥斯卡·莱因哈特收藏）。保罗·加歇医生的肖像（藏于巴黎印象派美术馆）同样诡异神秘的外表反映出凡高自己的心理状态。

最后，我已经讨论了各个画家在其作品中追求“无限”的例子，一般情况下，绝大多数人有着相似的感觉经验，然而也有例外存在。我在此将以一个著名的例子作为本文的结束。在《一个幻觉的未来》中，西格蒙德·弗洛伊德探讨了虔诚性，由于他过于批判的态度使其忽略了虔诚性最原始的心理资源，即“海洋感”，那是一种不朽的、无约束的、无边无际的感觉。继而弗洛伊德在著作《文明及其不满》中描述了他对这个问题的观察。他说朋友的意见对他造成了“极大的困扰”，他是这样记录的：“一旦涉及到自身，我就无法在自己身上找到这种‘海洋感’了”。“无限”已经从他身边悄悄溜走了。注 释^① 马赛尔·缪勒：《开放与封

闭的辩证法》(“La dialectique de l’ouvert et du fermé”, Michigan Romance Studies, nos. I, 2, 1980); 《斯塔坦反对上帝》(“Statan contre Dieu”, Stanford French Review, Fall 1988)。② W.梅茨格:《全域的光学研究》[“Optische Untersuchungen am Ganzfeld”, Psychologische Forschung, vol. 13(1950)], 第6—29页。(Rudolf Arnheim, “The Virtue of Endlessness”, 原载: British Journal of Aesthetics, vol. 40, No. 2, April 2000, 责任编辑:鲁旭东)