

人文地理视角下视觉艺术的文化构建^{〔*〕}

○ 秦 杨

(皖西学院 艺术学院,安徽 六安 237012)

〔摘要〕艺术的存在本身就是文化的现象,有其深刻的人文和地理环境基础。视觉艺术要具有鲜明的个性,才能给受众以无尽的精神享受。视觉艺术必须依托独特的自然环境的滋养、深厚的人文环境的熏陶和悠久地域文化的不断传承,从而构建自己独立的文化特质,形成一种自成体系的文化形态。作为文化的重要组成部分,视觉艺术具有的人类最为地域本源的精神特质,从人文地理的视角探索视觉艺术的文化构建,无疑具有深刻的学术价值和艺术实践意义。

〔关键词〕人文地理;视觉艺术;文化;构建

文化的传播是要通过一定的媒介形式进行的,其常常以潜质的传播方式完成,同时,传播媒介样式也造就了人类的思维方式,不同地域形成了各自独特的价值观念,影响着不同地域的文化形态,“在考察中国文化时必须注意到的一点是,某一社会、文化现象必然会涉及多种多样的地域和多层次的社会文化背景。”^{〔1〕}总之,地理环境对文化具有特殊的影响价值。人类的艺术产生必然具有强烈的地理依赖性,自然环境的改变,不断影响着人们的生活状态和艺术表现形式。通过自然科学和人文科学的交互式研究,有利于我们探索艺术发展的深刻文化渊源。

一、视觉艺术创作的人文地理探源

视觉艺术作为一种文化现象,有着深刻的人文地理根源,值得深入地探索和

作者简介:秦杨(1969—),皖西学院艺术学院副教授,研究方向:艺术设计和中西艺术理论。

〔*〕本文系皖西学院2013年度委托课题(2013zb41)和2014年度安徽省社科规划项目“艺术类非物质文化遗产文化遗产与视觉设计结合发展研究”的阶段性研究成果。

思考。“文化受大地的自然环境和社会历史环境影响,有区域差异,有多姿多彩的形态和特征。”^[2]它是人类文化时空融合的结果,蕴含着深厚的经济、民俗、宗教、文学等成就,体现出与自然环境 and 人文环境的关系。早在西汉时期,司马迁在撰写《史记》时,就显露出文化的地域审美特征,“把他自己曾游历或耳闻、书中获悉的自然地理环境作为了自己的审美对象,同时又意识到了他自己是自然的对象,从而拜倒在自然对象下去创造对象,创作《史记》。此时,他呕心沥血所著的《史记》一书中所反映的自然地理环境就是他自己的地域审美意识形成的基础。《史记》中势必含有司马迁本人的地域审美观的特征。”^[3]司马迁将文化与地域紧密地联系在一起,来记述先秦时的不同地域的各国政治、经济、审美意识及其艺术上的差异。然而,从人类对视觉艺术的探究途径中我们不难发现其人文地理视角的必要性,各个民族的传统视觉艺术的产生和发展有其鲜明的地域烙印,中国传统视觉艺术有着深厚的文化底蕴和强烈的地域历史,丰富的地理性发展因素。南北朝时的宗炳在《画山水序》中就认为,山水画的表现应该是艺术家的人文思想与对自然环境的感悟的结合,体现出对艺术与人文地理关联的初步认识。唐朝的张彦远在其《历代名画记》中,就认为南北地域在人文、风俗上存在着很大的差异。郭熙的《林泉高致集》强调了艺术的地域性,也专门为了画家表现不同地域的山水风光,而对东南地域山川的俊秀、西北山形的高耸等地域风貌进行了详尽的描述和区分。此外,对于视觉艺术与人文地理环境关系的相关论述还有很多,如宋代韩拙的《山水纯全集》、明代董其昌的《画旨》、唐志契的《绘事微言》及清代沈宗骥的《芥舟学画编》等等。总体上看,传统的研究往往缺乏综合性人文地理深度,过于关注艺术的地域时间的考据和研究。虽然其地方志的表达有一定的地域性特征。但究其思考的时空维度而言,还是不够立体。中国古代重要的视觉艺术研究大多强调时间性,许多代表性的绘画史研究文献多以线性方式进行探讨,如董其昌在当时画坛思想混乱的状况下,通过时间性视角对地域艺术活动进行了风格性探讨与界定,提出了南北宗论。虽然董其昌的探索有一定的时空性定位和区域方向,但就其思考的依据还多停留在艺术主体的身份和艺术本身的风格层面,主要以“工、士体”代替地域来区分南北绘画的差异。过分强调画家的主体作用,忽略了人文地理的影响,对于艺术活动的演变规律的探索途径不免片面和偏颇。

无疑,人文地理视阈有其独特的时间和空间维度,注重人类文化活动的区域性的特点和差异,在强调活动的时间性的同时,将空间性也纳入其中。从本质出发,揭示文化活动的时空综合性根源,在文化活动的时空关系中,探究文化产生、演变、发展的根本性因素,进而为文化的地理取向的演变和构建探寻本体性基础和研究途径。人文地理视阈途径能承载人类艺术活动的自然因素、人文社会因子的关系,以一种立体的、开放的视野,动态地考察艺术活动的文化构成。特别是当下视觉艺术领域多元化形态呈井喷之势,但只有坚守地域文化的根源,才能引导公众追求真善美的文化真谛,确保艺术发展向着高尚的精神文化前行。

二、人文地理与视觉艺术的文化构建

(一) 自然地理环境的文化浸染

地理自然环境影响着视觉艺术语言的个性形成,不同地域文化中成长的艺术家有着自己独到的艺术表现语言形式,其风格特征浸染着地域文化的痕迹。他们在视觉艺术的形式语言元素造型、色彩、肌理的运用以及材料的选择都有自己的文化根源,在艺术表现中注入自己地域文化因子的同时,不同艺术方式的运用也彰显着艺术家的文化底蕴。“地理环境是社会历史存在与发展的决定性因素之一,也是视觉艺术产生与发展的必要条件,任何视觉艺术都在一定的地理环境中存在并受其制约与影响。自然环境是人类的根本存在条件,地域文化的独特构建来源于自然环境的差异。”^[4]据古代文献《孟子·滕文公下》和《韩非子·五蠹》记载,早在新石器时期,民居建筑设计就受自然地理环境的影响,华夏民族就生活在黄河流域,先民们就以木架、黄土和杂草建成半穴房屋,并逐步在地面上形成了最初的民间建筑设计形式,而在长江流域,由于其地域泛滥的雨水和兽患,形成了杆栏式建筑设计艺术样式。

地理自然环境与艺术家创作表现的关系十分密切,艺术家进行视觉艺术创作的方向可以有多重定位,然而,一件视觉艺术作品的表现手法往往来源于其特定自然环境。我国各个地域的地理环境为创造提供了丰富的艺术元素,自然环境中独特的视觉形象和感受通过艺术家的提炼整理为视觉艺术表现技法积累了宝贵的艺术资源。艺术家在构思中应在地理资源的艺术建构下,注入培育熏陶自己的地域自然因子,设计艺术家将地域自然的生活源进行自身观念的重组表现地域文化的精神本质,视觉艺术创意必须以地域自然资源为基础,展现地域文化精神个性。如中国建筑艺术设计与自然环境有着紧密的联系,南北方千姿百态和独特的地域风貌对建筑艺术的建构产生了巨大的影响。北方地域采光时间短,气候寒冷,雨水少,造就了建筑设计平顶、坚实浑厚的外形,具有简单、朴实的文化气质,辽阔的土地为形成布局松散的艺术形式提供了条件。北方建筑设计以北京四合院为代表,材料多以砖木为主,在保温和采光方面做了精心的设计,“坎宅巽门”的设置有着强烈的私密性和幸福吉祥的寓意。南方炎热、多雨的气候形成了建筑通透、轻薄和坡顶的艺术形式。由于土地稀少,布局大多密集。南方建筑以苏杭水乡和徽州民居为代表,多以穿斗式构建,配以女儿墙,白墙黑瓦的青砖设计与小桥流水的地域环境相结合,整体将灵巧的小院落相互连接,利用丰富的水资源,营造园林配景、回廊和透窗设计样式,取得安逸闲静的艺术效果。可见,每个艺术家所处的地域都有独特的自然环境特色,气候、植被和地貌都影响着地域的人文精神面貌,并为视觉艺术的个性化创意营造出迥异的艺术氛围。总之,地域自然环境塑造着视觉艺术家的文化气质、审美取向和艺术个性,影响着其艺术表现形式风格的形成,更是地缘因素的视觉艺术价值的体现。

(二) 人文环境的文化积淀

每个艺术家的艺术发展必须以身处的地域人文环境为基础,地域社会主体的参与过程决定了艺术活力和发展的前景。这就要求视觉艺术家感悟人文环境的文化积淀,具有深刻的地域人文思想深度、强烈的精神内涵和主动的文化自觉。艺术家在潜移默化中传承和延展了地域的人文脉络,成就了视觉艺术与区域人文地理的紧密关联。人文作为人类与文化相互渗透、交融的历史积淀,承载着强烈的地域文化个性,地域文化出自地域人群的创造与历史的筛选,反映在地域社会生活的深厚的精神之中。孔子对于地域人文形态早有关注和认识,他曾经就“强”的认识,对子路说:“南方之强与?北方之强与?抑而强于?宽柔以教,不报无道,南方之强也,君子居之。衽金革,死而不厌,北方之强也,而强者居之。”^[5]他认为南方人的强在于处理事务,表现出包容温和的君子之强,而北方人的强在于处理事务,表现出刚毅强悍的勇武之强,从一个侧面反映了南北地域人文环境的差异。从人文环境上来说,中华文化的发端在于中原文化,三国魏晋以后,东吴南下逐步形成了南方人文环境。之后,由于北方受到游牧彪悍的民风的影响,北方与南方的地域人文气息的差异进一步加大。中国历史上的南北人文环境就有其显著的哲学差异,北方人建构的儒家学说强调入世,推崇刚强,注重人面对现实的能动性,而南方建构的道家学说强调天道,推崇柔静,注重人面对现实的自然安顺。“因为艺术的发生和发展都离不开人类社会,任何创造艺术品的人也都是社会的人,离开社会,就既没有现实的人,也根本不会有艺术。所以,社会性是艺术的首要本质和第一层面的本质。”^[6]视觉艺术与地域社会人文的联系,中国古代书法艺术有突出的表现,南宋赵孟坚的《论书》和清代阮元的《南北书派论》都有明确的阐述,阮元第一个较为系统地阐释了书法风格与地域社会的关系,提出了南北书派问题,认为南北朝时期的北方书法有汉代遗风,多以严谨的魏碑为主,南方书法飘逸俊朗,多以楷书为主。中国南北地域风土文化有着很大的差别,北方人性情刚烈,豪爽洒脱,心直口快。就连女子也不让须眉,古有木兰替父从军最为典型。南方人性情温雅,温柔浪漫,委婉,就连男儿也注重美艳的外形。南方文化注重阴柔的主观浪漫情怀的表现,北方文化多以刚直伟岸的客观现实为主。这种人文环境的差异也造就了建筑艺术风格和文化特征的不同,其中南方建筑注重装饰,建筑奢华而繁杂,北方建筑重在实用,简洁朴实。地域人文环境因素与艺术家视觉艺术创作有着密切的关联,地域的人文环境因素推动着地域文化的形成和发展,在多种因素的影响下,不同地域形成了自己独特的文化形态和精神面貌。在具有深厚文化底蕴的中国,几乎每位艺术家所在地域都有着其宝贵的文化遗迹、特色名胜和文化遗产等资源。在现代地域的高速发展中,人们不能忽略渐渐消失在人们视野的各种文化遗产,视觉艺术的创作中,通过地域文化遗产的文化与艺术的汲取,可以创意出具有地域性的人文空间。

中国广阔的地域有着丰厚的文化艺术遗产,其中民间年画喜闻乐见,深受民众喜爱,流传广泛。北方地域以天津杨柳青年画为代表,南方地域以江苏桃花坞

年画为代表,形成“南桃北柳”的木版年画格局。北方的木版年画具有浓厚的地域人文色彩,厚重、粗犷、热烈而奔放的艺术个性,多表现北方农民耕作生活的场景。北方年画,感染了北方人的性格特点,艺术形式粗犷豪放、造型夸张、构图饱满、颜色对比强烈、气氛热烈欢快;艺术题材除了惯用的神像之外更多地反映了北方特点的农耕生活;年画里所表现的建筑与家具风格具有较为明显的地域特点。有着几百年历史的杨柳青欢快明丽,祥瑞感人,极赋地域人文特征。而南方木版年画更加严谨细致,俊秀的江南韵味在艳丽流畅的表现形式语言中展露无遗。代表性的是苏州桃花坞年画上色方法细致,画面饱满,色彩明艳欢快,形态娟秀,有“姑苏版”之称。此外,传统的泥塑艺术也很有地域个性,北方的凤翔泥塑传承着其独特的地域人文特色,深受西北农民喜爱,重在原色的运用,多以装饰手法将黑白和黄红进行配色对比,对于四季的上色程序有严格的要求,有强烈的先秦遗韵和浓浓的黄土地气息。南方惠山彩塑以大俗取胜,热烈欢快,寓意吉祥,蕴含着无尽的江南人文意蕴,用大红大绿的色彩取得了强烈的视觉效果。可见,具有悠久文化积淀的地域,其视觉艺术的创作能够借鉴民间文艺、历史古迹等艺术和文化建构资源,使这些文化遗产以视觉艺术为载体彰显出地域的精神实质和人文灵性。视觉艺术注重文化遗产的传承和保护,具有地域文脉的延续性。视觉艺术在创意上表现出对地域历史文化的尊重,可以体现出其地域特色,强化其存在的意义和价值。同时,视觉艺术要准确把握地域的文化精神内涵,应建立在对地域历史文化的理解上,视觉艺术建构着人类文化生活的重要载体,这就要求艺术家关照好地域人文与现代民众的需求,协调好现代艺术、现代人与传统文化的关系,构建出鲜明的地域艺术文化特质。

(三) 地域文化的艺术承载

视觉艺术家的艺术活动彰显着艺术家自己地域文化精神的个性光芒,同时,每个艺术家的艺术努力又承载着地域文化的辉煌,地域性区别着不同地域的文化特征,一切文化活动的形成都有其不争的人文地理根源。“中国文化是以地域为划分的。虽然从总体上是统一的,但这种统一性是通过一个个文化圈而体现出来的。人类总是在一定的空间范围、场合生活的,人们从事采集、耕种、渔猎、游牧、制作、创造等活动,这样就自然而然地形成了一个又一个的文化圈。文化圈实际上可以看作是人类生存的外部环境、生活场合。在这种场合里,人们按照一定的风俗,创造着自己的生活样式。文化圈有大有小,种族、民族、国家算一种文化圈,而家族区域、民族区域等也算是一种文化圈。中国的传统文化就是通过各种家族区域和民族区域而产生和发展起来的。”^[7]每个地域时空都会积淀出具有区域性特征的文化,以其鲜明的特色获得地域民众普遍认同,形成能传承地域文化血脉的,可持续发展的文化结晶。如山西平遥古城作为世界文化遗产,在民居设计艺术上有着浓浓的晋文化色彩,“处于深巷高墙下的传统民居的最大特点在于砖拱窑洞和木构瓦房的有机结合,依托传统民居开发为客栈能让人远离城市的喧嚣,在冬暖夏凉的窑洞中,在悠闲思维生活情趣中,了解宅院主人

昔日的豪情富庶,品位民宅建筑的风情魅力,感受古城悠久深邃的文化底蕴。”^[8]在中国艺术发展的进程中,在各自深厚的区域文化的孕育下形成了许多典型性的地域性艺术形态,不难发现,中国文化的早期地理圈中的黄河文化、燕赵文化、齐鲁文化、巴蜀文化等等,都与当今艺术相对发展强劲的黄河中下游地区,北京、山东、四川等地域相吻合。可见,视觉艺术的发展有其深刻的文化根基和渊源。同时,地域文化潜移默化地渗透在地域视觉艺术之中,不同区域的艺术作品都是艺术家根据自己生活的文化环境创作出来的,每位艺术家都是在自己地域文化的熏陶下成长起来的,思想观念中有挥之不去的地域精神渊源,其作品洋溢着地域特有的文化品质,传递着独特的文化精神。地域文化对于现代艺术家的成长意义重大,燕赵文化熏陶下的“姚俊杰的艺术作品将草原文化与燕赵文化合而为一,把东方美学和西方美学两峰交汇,在极少主义与表现主义之间游走,进而形成了独特的艺术个性与多元化的美学风格。”^[9]特别值得注意的是,鲁文化曾经孕育了李苦禅、于希宁、黑伯龙等山东国画大师,“近十几年来,山东国画又迎来一个空前的繁荣时期,一些中青年画家以充沛的热情和更具时代色彩的探索步伐走上前台,如山水画家徐金堤、张志民、曾宪国,人物画家孔维克、徐正、袁振娴等,以及充满活力的青年一代,他们以其聪明才智和努力进取精神,正在加入到山东的文化共建中来。”^[10]中华民族的文化艺术精神就是由不同地域极具个性的地域文化凝结而成的,它们彰显自己各自迥异的文化内涵的同时,共同凝炼成了中华民族坚毅、和谐的文化因子。地域文化艺术的差异并没有影响艺术群体和艺术流派的形成和发展,多姿多彩的地域文化形成的多元艺术探寻,能够与其地域文化相契合。艺术家始终坚守着自己文化的特色,珍视自身文化的独特性,保持着自身艺术语言与他域的差异性。在艺术语言形态的探寻中,艺术家将心灵深处的地域文化精髓,深深融入了自己艺术行为的一点一滴中,无不显露着地域的痕迹。

三、当代视觉艺术的文化思考

我国现代视觉艺术的发展不仅仅承载着艺术家的职业责任和义务,更寄托着地域民众的人文关照和潜在的文化需求。“中国传统美学时空观反映了中国人对主体和宇宙自然的生命精神的体悟,体现了主体对宇宙生命形式的把握。中国人把宇宙自然视为一个有机的生命体,时空是这个生命整体存在的形式。”^[11]从传统的文化层面上我们可以清晰地领略到,其文化与人文地理环境的有机联系,得天独厚的时空环境造就了天人合一的和谐理念,孕育了情景交融的情感意识和借景抒情的表达方式,文化与自然环境的相互换位的关联,构建了中国艺术鲜明的艺术符号。因此,当代视觉艺术家只有把自己的艺术创作植根于自身的地域人文地理环境中,才能创作出个性鲜明,文化根基深厚的艺术佳作。值得一提的是,在当代风景的地域个性的表现方面,一些艺术家在艺术的地域性文化构建上做出了贡献。具有代表性的南方艺术家吴冠中的风景用笔轻巧灵

动,凝练点、线、面视觉艺术语言符号,产生了强烈的地域文化形态意味。还有陈和西的风景,通过塑造的概括,色彩的恬静,营造出湖南乡土淳朴与宁静的文化品质。而作为北方油画风景的代表性画家白羽平,其画风中洋溢着奔放而浑厚的文化气质,通过刀和笔的滑动和堆砌,很好地表现出黄土高原的辽阔与苍茫。值得注意的是,由于西方现代性的文化观念和艺术思潮的冲击,以及当代中国社会价值观念的转变,使自身的人地和谐的思想观念逐步淡化、消解。长期以来,“传统的中国美术史编撰方法常常局限于视觉图式与美术风格的自身演变,缺乏对艺术的地理文化基因及整体学术环境的深层挖掘,结果是只见图像,难现文化。”^[12]中国的艺术探索多以时间纵向线索为主,对地理环境和空间要素没有足够的重视,忽略了丰富多彩的地域文化个性价值,在国际艺术交流中,地域性正在悄悄消逝。中国艺术发展的文化思考,应通过地域的文化特征进行自身艺术的发展走向探索,以全球的大地域和国家小地域为艺术创新之源,建构当代视觉艺术的文化特征和风格个性,真正实现全球艺术的多元发展,中国当代视觉艺术应当清醒地认清现实,把握自己的文化方向,不盲目追随西方艺术潮流。以文化开放的心态强化文化的自信,在中国艺术文化的人文地理的时空范畴内,发掘当代艺术的丰富性与独特性,揭示中国艺术的地域个性价值,摒弃那些抄袭来的,没有文化根源的空泛语言,实现中国当代艺术的现实意义和当下价值。我们必须珍视人文地理资源,它是传统文化的历史积淀,是当代艺术创作的不可或缺的原创性源泉和时空坐标,从而建构艺术的人文地理时空的生动性,明确中国当代视觉艺术的文化身份和促进艺术的地域认同,对中国当代绘画、设计、雕塑等视觉艺术的健康发展具有重要的实践意义。

注释:

- [1] [韩] 权锡焕:《中国地域文化研究》,长沙:岳麓书社,2007年,第1页。
- [2] 胡兆量、韩茂莉、冯健:《图说中国文化地理》,北京:北京大学出版社,2013年,第2页。
- [3] 崔凌樵:《司马迁地域审美研究》,重庆:四川师范大学,2011年,第1页。
- [4] 袁运甫:《公共艺术的历史观广东地域公共艺术研究》,济南:山东美术出版社,2006年,第9页。
- [5] 韩维志译评:《大学中庸》,长春:吉林文史出版社,2006年,第61页。
- [6] 王宏建:《艺术概论》,北京:文化艺术出版社,2010年,第18页。
- [7] 蒋宝德、李鑫生:《中国地域文化》(上册),济南:山东美术出版社,1997年,第7页。
- [8] 邢春如:《中国建筑艺术讲堂》,北京:辽海出版社,2011年,第177页。
- [9] 黄丹、刘晓陶:《燕赵艺术地理》,济南:山东美术出版社,2006年,第4页。
- [10] [12] 纪学艳:《齐鲁艺术地理》,济南:山东美术出版社,2011年,第47、7页。
- [11] 彭吉象:《中国艺术学》,北京:高等教育出版社,1997年,第412页。

[责任编辑:兆 戊]