

语—图时空范式变化背后的“永恒当下性”

王 妍

(合肥师范学院 文学院,合肥 230601)

摘要:传媒时代,表现时间范式的语言艺术偏爱空间化描写,擅长表现空间范式的图像艺术则开始更加关注时间的流动性,这些尝试无不在于反映当代人的“当下性”意识。当代人历史感淡化,且对于“未来”充满虚无感,只有“当下”能被实实在在地把握在手中。“当下”不再仅仅是短暂的现在,当代社会的“当下”是包含了过去与未来的“永恒的当下”,这是一个既包含着时间内涵又包含着空间内涵的概念。当代语言艺术和图像艺术的时空范式在突破二元对立的更高层次上正尝试着新的对话与融合,正是为了表现当代人多重而丰富的时空体验。

关键词:时空范式;多重时空;永恒当下性

中图分类号:I044 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2021)05-0034-06

在当今时代中,语言艺术与图像艺术越来越倾向于打破莱辛在《拉奥孔》中提出的“诗画界限说”^[1],语—图不可以仅仅通过时间/空间来进行划分,艺术创作方法和艺术观念的改变,以及新兴的多媒体技术让图像艺术运动起来,图像越来越多地涉猎它曾被证明难以表现的时间范式,它不仅可以表现一个静止的空间,还可以表现现在之外的过去以及将来,以接近更真实的世界。语言艺术的空间化则使得文学更深入表现现代社会中人类的生活现状,表现人类关于时间感的缺失和空间迷失感。为了表现这种空间迷失感,后现代小说喜欢选择游戏性的符号和直觉性的空间描写,用零碎的体验式叙述来削平深度感。削平深度式的叙述并不代表效果的无深度,这些直觉性的符号起到了类似于图像艺术的作用,让人在阅读过程中容易产生整体空间感,仿佛突然置身于文字构筑的空间之中。后现代语言艺术破碎化、符号化、空间化的叙事形式,其作用是通过表现客观的物质空间,还原人们现代生活中的迷失感,进而引发读者思考自我在社会空间中的存在和失落。小说的空间化与图像的时间化,二者在范式上以及手法上的互相借鉴和融合,不仅仅缘于对传统诗画界限的突破和超越,还缘于艺术形式自身发展的规律,在更深层次上,则是为了更好地表

现当下的世界景象,表达人类内心对当下世界的感受和思考。

一、现代艺术中时间的内在化

在空间化写作的小说中,时间主导的故事情节被淡化或取消,文字“物化”为一个空间世界,静止为时间轴上的一个断面。这一点,在意识流小说中表现得尤为突出。意识流小说作者往往不像传统小说那样注重故事,不再追求叙事的完整性和故事性,它虽然没有“新小说”那般偏爱于构筑一个迷宫般的物化的空间世界,其所关注的仍然是时间范式,然而,“在美学原则上,意识流小说中的时间对《拉奥孔》的时间观进行了颠覆”^[2]。受柏格森哲学影响,意识流小说关注主体内在的时间之流。此外,19世纪末,在“世纪末”情绪的影响下,人们开始对科学理性思想产生质疑,科学理性被认为贬低了生命的内在价值,人则被认为是区别于绝对科学理性的非理性存在。在柏格森的哲学中,时间被分为“量的时间”和“质的时间”两种,前一种时间即传统的物理时间,或者说是牛顿的绝对时间;而后一种则是柏格森所要关注的更为本质的时间——即内在的心理时间,一种连续的、纯粹的时间。在他的哲学体系中,“绵延”表示一种本质化的生命时间,是与本

收稿日期:2021-03-30

基金项目:国家社会科学基金青年项目“文学反讽研究”(19CZW009);合肥师范学院2020年度引进高层次人才科研启动基金项目“从意义到主体——反讽概念的多维研究”(2020rcjj37)

作者简介:王妍(1990—),女,安徽宣城人,文学博士,合肥师范学院文学院副教授。

质真我紧密相联的实体,而非牛顿时空体系中的与生命物质无关的,绝对的孤立的时间形式。“绵延”中的自我,即面对心理时间的自我,才是真正的自我,而处于物理时间中的我,则是受到各种社会束缚的非自我。“绵延”“是一条无底、无岸的河流,它不惜可以标出的力量而流向一个不能确定的方向……这是一种状态的连续,其中每一个状态都既预示着以后,又包含着以往”^{[3]84}。在《材料与记忆》一书中,柏格森论述了在“绵延”中,过去、现在、未来三者相互渗透、相互转化的过程,任何当下的知觉都必然包含着对过去的记忆,和对未来的意愿,因此,即使是当下的一瞬间,在内在的时间意识中,也包含着过去与未来。当下的这一瞬间由此融入到一个贯穿过去与未来的“绵延”时间之流中,无数个这种当下相互联系起来,形成了连续不断的,如同河流的本质时间。

柏格森的“绵延”理论引导作家重新思考文学的表现形式,伍尔夫便明确提出了文学应该关注人类真正的精神,而非外在的物质,主张从物质世界中解放真正的自我,“通过生命中的‘重要的瞬间去显示世界的隐藏的模式’”^{[4]137}。这种“重要的瞬间”便是柏格森所说的,代表着真正时间的“绵延”,它不同于客观的物理时间,即使只有一瞬间,却比客观的物理时间更能反映出这个世界的真谛以及真正的自我。这个“瞬间”不仅仅代表着此刻,还能够向前向后延伸出过去和将来。由柏格森的“绵延”,引申到意识流小说中的“重要的瞬间”,对客观外在物理时间的忽略以及对内在生命时间的注重,扩展了“瞬间”包含的内涵,它承载着彰显本真自我的功能。意识流小说中,人物可以在内心世界天马行空、浮想联翩,内在的时间之流似乎过了很久,但外在世界也只是过了一瞬间而已。《尤利西斯》最后一章,全部都是女主人公的内心独白,堪称意识流小说中最著名的长篇内心独白,并且没有一个标点,是莫莉在半夜即将入睡时,迷迷糊糊状态下的意识片断,中文译本中洋洋洒洒的五十多页纸,却只发生在半梦半醒的一瞬间,小说中的客观世界几乎是静止不动的一个空间截面。这种柏格森式的时空观已能看出对传统时空孤立、稳定关系的改变。此外,意识流小说中也采用类似于电影分镜的蒙太奇手法,随着主人公意识的流动,小说自由地在几个片断之间跳跃。例如《尤利西斯》第10章,是由17个片段剪辑拼贴而成的,每个片断随着主人公的

视角所见,客观地呈现周围的景物,仿佛清明上河图一般,以此来展现都柏林的全景式风貌,“读来给人以一种时间已经停止不前和事件如画般并置的感受。”^[2]意识流小说通过对人物内部时间的关注和对外部物理时间的忽略,构成了对“诗画界限”说的挑战。表面上看,意识流小说甚至比以往的小说更重视内在化时间的真谛,而从其潜在的表现手法来看,已经能感觉出空间化叙述的端倪。

与此同时,绘画同样不满足于被约束在空间的范式之内。在《拉奥孔》中,莱辛认为绘画应该选取“最富于孕育性的那一顷刻”来描绘,然而,19世纪末出现的印象派绘画乃至后印象派绘画的表现手法超越了这一理论。印象派试图通过色彩和光影的运用在绘画中表现时间这一概念,寻求突破西方古典时期以来人们观看世界的方式。“在印象主义画家的画笔下,绘图对象总是在光、影、颜色、反光和线条之间的复杂交互作用下呈现。”^{[5]30}用“色彩透视”突破自文艺复兴以来,建立在几何科学基础上的“焦点透视”视角学说。早期以莫奈为代表的印象派画家善于捕捉对象在不同时间的光影与色彩变化,并将之交织着呈现于观看者眼前,他们不满足于表现对象客观实在的状态,更多地从这种光影与色彩的交织中追求一种超越对象客观状态的“虚空”。在西方传统绘画中,“空间中不可见的因素被更多地排除到画面以外,虚空与实体各归其位的定格造成了绘画在时间性上‘待出’状态的驱散”^{[6]63-65}。印象派则在绘画中引入了这种“虚空”,重在渲染一种氛围与意境,在“虚空”意境中追求内在瞬息万变的时间感。

莫奈早期对时间的表现往往围绕着具体的时间点,他常于绘画中表现同一个主题在不同的季节、气候、时间中的状态,如《干草垛》《卢昂教堂》等作品,“印象派追逐的依然是瞬间的时间切面。这种瞬间的印象在时间性上无法凝固,”^{[6]65}例如《吉维尼草地》系列作品,描绘的是一片草地在早晨、上午、下午、傍晚四个时间的景象,莫奈关注的时间,依旧是某一“瞬间”切面中的景物。然而,莫奈“晚期的绘画逐渐超越了具体的时间特征的描绘,当中绵延的时间意识反复重置互相交织,时间在这种交织中得到积厚”^{[6]67}。作品中仅仅只呈现“瞬间”仍然无法真正地表达莫奈所追求的时间感,晚期的莫奈更进了一步,其作品追求更加

绵长的时间意识。在其晚期的作品《睡莲》中,“其中所描绘的光不再着重于瞬间的、具体的某一个时间段的光,而是超越于物质性光的捕捉层面,因为内在时间意识的渗入,使得这种光超越了具体时间段而赋予了精神性的灵光”^{[6]67}。其晚期的绘画色彩呈现一种交叠,以此来体现更丰富的时间性,绘画不再局限于时间轴上的一个空间截面,而是尽可能地在这个截面上表现出更绵延的时间之流,“他绘画中的笔触交叠和多层积厚的画法让画面中的时间开始走向凝固”^{[6]70}。绘画中的“虚空之光”更加丰富饱满,以体现内在的时间意识。

在莱辛看来,古典绘画以“最富于孕育性的那一顷刻”作用于观看者的大脑,刺激观看者发挥自由的想像。不同于此,印象派则希望用光影和色彩直接作用于观看者的眼睛,让观看者不光可以想像得到时间的流动,还要仿佛能从绘画中“看”得到时间。从印象派绘画与意识流小说这二者中可见,作为空间范式的绘画艺术,与作为时间范式的语言艺术之间的相通之处,即对内在时间的追求和表现。不过,在此之后,两者又逐渐走上不同趋势。

二、后现代艺术时空范式中的“当下”内涵

19世纪后期到20世纪,科学迅猛发展,汽车、地铁、飞机、无线电、电话等等发明,在方便人们生活的同时,现代人的时间观念也随着世界的加速而不同于古典时期人们的时间观念。变化了的时间观促使意识流小说这类现代文学开始从外部时间转而关注现实中的人们内在的真实的时间意识,关注人在面对世界时的感受,表现更真实、更贴切当下生活的自我。到了二战之后,科技和社会相比20世纪初又有了极大的改变,交通运输业的迅猛发展,通讯业的更新换代以及互联网技术的普及,带来詹姆斯所说的以“超空间”为特点的后现代时代。生活在后现代的人们经历着时空观念的新变化,在这个以空间为主导的时代,时间性的经验受到前所未有的威胁。后现代消费社会削平了历史深度感,在这个机械复制的年代,到处充斥着商品社会所生产的仿制品,并被用来交换流通,詹姆斯称之为“摹拟体”,“‘摹拟体’的新文化逻辑乃是以空间而非时间为感知基础的,这对传统‘历史时间’的经验带来重大的影响”^{[7]455}。

在“摹拟体”中,没有过去,只有被生产以及消费的当下,而生活于其中的人们,所能关注的便也只有这当下的空间。“‘现在’一旦成为‘过去’,便需要‘历史’来加以重新构造。而‘客观精神’却无法凝视、观察以至于重组这过去的支离破碎的历史”^{[7]468}。人们生活在当下的空间化世界中,传统的历史观受到极大的冲击。此外,现代主义社会欣欣向荣的发展历程却导向了两次毁灭性的世界大战,打破了人们对未来会更好的信仰,热寂理论、测不准定理等新理论更是增加了人们对未来的怀疑和失落感。“借助于未来而对现代性进行的合法化已经破产了;革命的范式灾难性地崩塌了,进化的范式也慢慢地受到侵蚀。”^{[8]18}破碎的历史与受到质疑的未来,使人们在无所适从之后不得不选择将更多的希望放在“当下”。与之相适应,后现代文学放弃对过去与未来的憧憬,也放弃了现代文学那种自我中心性的倾诉式描写手法。例如,法国新小说选择直接呈现环绕在我们周围的客观物质符号,表现自我存在于“当下”这一仿佛迷宫般社会空间中所产生的体验和思考,“现实转化为影像、时间割裂为一连串永恒的当下”^{[7]418-419}。从以表现内在时间的意识流小说到以呈现物质空间的后现代文学,这种变化表达了文学家及人们的一种诉求,即更切近地揭示人们生活于其中的“当下”,以及人们生活于当下时的真实感受。

后现代图像艺术家同样开始关注“当下”这一概念。后期印象派在前期印象派的基础上又有了改变,作为后期印象派代表人物的塞尚已“不满足于印象派停留于感觉的瞬间截取,而希望艺术作品在时间上获得永恒性的实在。他排除了印象主义者描绘‘瞬间’的观念,捍卫了一种更为宽广的内在时间意识”^{[6]66}。塞尚希望绘画能像前期印象派那样,不仅能通过绘画中由光影与色彩所描绘的“虚空”来“看”到时间,更可以直接从画面所表现的对象中看到时间。塞尚的绘画不使用建立在科学原理上的单一视觉透视原理,而是根据实际的观看过程,从各个不同的角度去表现对象。“塞尚出于对视觉真实的尊重,将画面中的视点与连线都进行了错位……透视法则让位给了真实的视看空间。”^{[6]71}塞尚从不同的角度对绘画对象加以描绘,例如对山峰、树木、苹果、桌子等,记录下它们在不同角度的呈现状态,并将这些不同角度的对象整合进一幅画中,以真实地表现随

着眼睛的视角转换所能看到的丰富画面。塞尚以这种手法在一幅画中表现眼睛在时间流动过程中所见到的景象,如《圣维克图瓦火山》,对于火山的表现采取了仰视的角度向上延伸,而对树丛和房屋的表现则采用了俯视的角度向两边延伸。除了表现景物视角的多变,在其他绘画细节方面,“塞尚利用线条的错位和不连续性,以及跳跃的色彩笔触进一步强化了时间的既相对独立又有连续性的特点,是对画面时间性的丰富”,塞尚通过各种手段,将时间引入空间性的绘画中,“在塞尚看来,瞬间感受和稍纵即逝的印象往往是不真实的,只有经过时间的历练,从全方位把握的事物才有可能更真实”^[9]。

受立体主义直接影响的未来派,将“速度”和“力量”视为应该大力追求的时代元素,他们的表现手法多来自立体主义,并在立体主义多视点的基础上更着重于表现速度和时间因素。爱因斯坦相对论对传统时空观的冲击,也给了这些热衷于科技和时代发展的艺术家们巨大的启发。“马里内蒂和他的追随者们表达了对速度、科技和暴力等元素的狂热喜爱……他认为科技的发展改变了人的时空观念,旧的文化已失去价值,美学观念也大大改变了。”^{[10]103} 未来派的雕塑家安贝尔多·波丘尼宣布要在雕塑中寻找一种“运动的风格”,他所创作的《在空间里连续的独特形式》典型地反映了他的艺术观,这是一座青铜像,表现了一个大踏步快速向前迈进的人。安贝尔多·波丘尼把正在向前迈进的人的不同姿态整合进同一座青铜像中,来表现他所追求的“运动风格”。受当时飞速发展的时代技术以及新兴的科学理论的影响,人们生活在一个高速运作的世界中,越来越快节奏的生活、为人所熟知的光速概念、相对论、火箭……不断刷新了人们对速度和时空的理解,在这个瞬息万变的世界里,飞速转动的时间已被压缩进“当下”这个既包括过去又涵盖了未来的一个膨胀的空间中,而这些都体现在了未来派和达达主义等流派的作品中。如杜尚有名的绘画《下楼梯的裸女(作品二号)》同样是“通过对运动的抽象表现来表达时间和空间”,人体下楼梯的连续动作被如同重影一般并置在同一个画面中。“这种运动叠影般的画面对于观众而言既可以说存在于过去,也可以说存在于现在和将来。而在宇宙中如果乘坐光速火箭旅行,根据爱因斯坦相对论,则可以观察到这种时空连续的情景。”^{[10]107} 立体

主义、未来派、达达主义等等艺术流派,将塞尚绘画中同时表现不同时间点的景物这一手法进一步发挥,于图像的空间范式内表现时间因素,并在这一过程中内在地扩展了“当下”的内涵。正如爱因斯坦的理论所阐释,只要在速度足够快的情况下,就可以让主体几乎同时观察到不同时空并列的奇观。在这个过程中,对于观察主体而言,他是静止于同一时间的空间中的,但这个对于主体而言属于“当下”的时空却包含着客观世界中的连续时空,既包括过去,也包括未来。“当下”在这些时间化的图像中被赋予了可以前后延伸的功能,让人们在观看这些图像艺术的同时,意识到自我生活在这样一个永恒的“当下时间”里。

三、“永恒当下性”背后的时空交融

无论是语言艺术的空间化或图像艺术的时间化,都致力于揭示人类在当代社会的本质性感悟,而非传统意义上对客观世界的现实主义反映。正如美国小说家罗纳德·苏肯尼克所说:“现实主义小说幻想时间的崩溃,可与透视画中幻想空间的崩溃相对应,两者提供了一个类似的功用:要求艺术作品的合法性在于它自身,而不是对别的事物的模仿。”^[11]以时间为基础的现实主义小说,和以焦点透视为基础的传统绘画实现的效果是类似的,通过对现实进行模仿,创造一个反映论层面的真实世界。然而,在当下社会,人们生活在一个“超空间”的都市中,感受着时光如箭,一眼万年,如此复杂的体悟是传统社会不曾有的,当下人对于“真实”的体验也就不同于以往的现实主义体验。艺术家、学者们正努力突破过去人为形成的时空二元分化,尝试时间范式与空间范式之间新的对话与融合,来表现当下人们已与以往大不相同的时空观。当代人的时空观念不再如同过去那样,时间与空间稳定、均匀,呈现出统一有序的状态。线性时间观是工业社会的标志,正如吴国盛在《时间的观念》中引用曼福德的话所说:“工业时代的关键机械不是蒸汽引擎,而是钟表”^{[12]105}。后工业社会将这一绵延不断的时空体割裂成碎片,时间被打碎压缩成一个个空间片断,后现代的时间整体崩溃且被空间化了,“所谓时间的空间化,是指线性时间的分解和碎裂,时间失去了向度,而向四处扩散”,作为划分时间依据的时间向度一旦失去,时间丧失了方向性,于是“过去、现在和未来相互混融”,时间被转换成代表着当下

的空间,“通过现在向过去和将来扩展”^[13];“时间范围缩短到了现存就是全部存在的地步”^{[14]300}。在福柯看来,对于今天的人们来说,“历史并不是一种历时性的进程,而只是一种共时性的空间的延伸”^[15],致力于重新发现历史的福柯在他的《另类空间》中如此描述当代的时间,传统意义上的线性时间的历史是被权力与理性人为建立起来的历史。“在现代性的进程中,时间被赋予了特定的内涵,并具有了价值判断……现代世界不可逆转地向前而行,‘进步’成为一种不可被质疑的趋向,‘现代’意味着光明、进步。”^[16]然而,对于当代人来说,过去与未来都成为值得怀疑的存在,真正值得寄予期待的是环绕在自身周围的活生生的当下世界。当下人的历史不再是传统所描述的那种绵延、必然、秩序明晰的历史,而应该是断裂、偶然、不连续的历史,一种空间化的历史。“我们处于同时的时代,处于并列的时代……世界更多地是能感觉到自己像一个连接一些点和使它的线束交织在一起的网,而非像一个经过时间成长起来的伟大生命。”^[17]在福柯看来,历史并非是线性时间化的,而是空间式的。线性时间轴上不同的点和线被包含在空间平面中,时间的点线交织成空间之网,空间被福柯加入了时间的内涵。“空间不再是三维立体空间,而是多维的拓扑空间,是包含了历史维度的空间。时间也不再体现为一种连续的进程,而是转变为空间延伸的时间。”^[15]连续的历史时间被分割成无数的点,涵盖进一个“空间拓扑结构”,后现代文学所建立的世界便是这样一种时空结构。“历史之维是以其种种独特的空间艺术来展现的。换句话说,那些经典的后现代文学作品,其空间化的倾向,也正是一种独特的时间观念;其对当下现实的关注,也正是对本真的历史的回归。”^[15]“当下”不再仅仅是短暂的现在的时间,而是包含了过去与未来的永恒的当下,“绝对的现在包括将来——现在的将来。而且它包括过去——现在的过去”^{[8]20-21}。当代人实实在在地活在当下,并相信这才是最“本真的历史”,当代人不接受虚假的历史,也不接受缥缈的未来,“当下是过去和未来的交汇点,过去在无数的当下瞬间被不断地重新阐释,因而当下才是敞开着”^[16]。当代人即在这一“敞开”的当下时刻拥有无限种可能性。

“当下”或此刻,是漫长的时间之矢中的一个点或一个截面,它既可以看作是一个时间范式,也

可以看作是一个空间范式,语言艺术从空间范式上来表现当下,而图像艺术则从时间上来表现它。语言艺术选择了与传统艺术时空观所规定的语言属于时间性艺术背道而驰的空间范式,而图像艺术则选择了与传统艺术时空观所规定的图像属于空间性艺术相左的时间范式,通过这种对时间与空间的融合以及对传统时空二元分化的突破,引导当代人重新审视时间与空间,并以此为起点,思考自我所存在的这个永恒的当下空间。在空间化的当下时间中,“时间的所有向度都已消失,世界仿佛是一个可以任意穿行探索的迷宫,看起来充满风险”^[13],当代人便生活在这样一个如同迷宫一般的城市空间之中,语言艺术和图像艺术便是通过时间与空间范式的融合,编织一个由时空交织而成的网,如同再现当代生活的这个迷宫一般,以此指引人们能够站在一个新的高度上,哪怕多一分也好,能够超越当局者的迷茫,稍微看清自己所处的这个世界的真实面貌。

无论是语言艺术的空间化,还是图像艺术的时间化,都在于力求能更真实地表现当下这个新变化的世界,表现人类社会。“那些选择栖居于后现代性境况中的人,也同时生活在现代人和前现代人当中。这是因为,后现代性的根基本身就在于认为,世界是由多重异质性空间和时间构成的。”^{[18]30}文学与艺术的目的就在于表现当下人们具有“多重异质性”且复杂丰富的时空体验,并以此诱发阅读者对自我存在于当下的体验和思考。但与此同时所带来的历史感的失落和生存的困惑也是不容忽视的,如何在表现当下社会的困境的同时,又能不失去信念而能有所希冀,从而不至于彻底沦落到毫无历史和未来的黑洞之中,这不论是对语言艺术还是图像艺术,都是个可以不断深入挖掘,不断研究探讨的课题。

参考文献:

- [1] 莱辛·拉奥孔[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社,1979.
- [2] 杨秋荣. 反《拉奥孔》——意识流小说与印象派绘画的美学接点[J]. 北京教育学院学报,1994(4).
- [3] 黄见德,毛羽,谭仲鹇. 现代西方人本主义哲学研究[M]. 武汉:华中理工大学出版社,1994.
- [4] 伍厚恺. 弗吉尼亚·伍尔夫:存在的瞬间[M]. 成都:四川人民出版社,1999.
- [5] 刘国英. 视见之疯狂——梅洛·庞蒂哲学中画家

作为现象学家[C]//孙周兴,高士明.视觉的思想——“现象学与艺术”国际学术研讨会论文集.杭州:中国美术学院出版社,2003.

[6]兰利友.绘画的时间性[D].杭州:中国美术学院,2013.

[7]詹姆逊.晚期资本主义的文化逻辑[C]//张旭东.詹明信批评理论文选.陈清侨,等译.上海:三联书店,1997.

[8]阿格尼斯·赫勒.现代性理论[M].李瑞华,译.北京:商务印书馆,2005.

[9]隋建明.塞尚绘画的时空观念与图式表达[J].文艺研究,2013(10).

[10]李四达.数字媒体艺术史[M].北京:清华大学出版社,2011.

[11] Sukenick Ronal. Twelve Digressions Toward a

Study of Composition[J]. New Literary History, 1975(2).

[12]吴国盛.时间的观念[M].北京:中国社会科学出版社,1996.

[13]陈刚.大众文化与时间性危机[J].北京大学学报(哲学社会科学版),1997(4).

[14]戴维·哈维.后现代的状况——对文化变迁之缘起的研究[M].阎嘉,译.北京:商务印书馆,2003.

[15]马汉广.福柯的异托邦思想与后现代文学的空间艺术[J].文艺理论研究,2011(6).

[16]李龙.本雅明的“当下性”思想与第三种现代性[J].浙江社会科学,2021(1).

[17]王喆.福柯《另类空间》翻译提要[J].世界哲学,2006(6).

[18]基思·特斯特.后现代性下的生命与多重时间[M].李康,译.北京:北京大学出版社,2010.

“Eternal Present” Behind Changing Space-time Paradigm of Language and Image

WANG Yan

(School of Literature, Hefei Normal University, Hefei 230601, China)

Abstract: In the media age, language art that expresses time paradigm favors spatial description, while image art that is good at expressing space paradigm begins to pay more attention to the fluidity of time. These attempts are all aimed at reflecting the “present” consciousness of contemporary people. Contemporary people’s history sense has faded, and they are full of nihilism about the “future”, and only the “present” can be truly grasped in their hands. The “present” is no longer just a short-lived present. The “present” of contemporary society is the “eternal present” that includes the past and the future. This is a concept that contains both time and space connotations. The time-space paradigm of contemporary language art and image art is attempting the new dialogue and integration at a higher level that breaks through the duality, precisely in order to show the multiple and rich time-space experience of contemporary people.

Key words: space-time paradigm; multiple space-time; the eternal present

(责任编辑 梅 孜)