

灵府流明
水彩创作论探索
Lingfu Liuming
Shuicai Chuangzuolun Tansuo

陈洁全 著



岭南美术出版社

2008 國際
社會工作師協會
第 17 屆年會
暨亞太區社會工作發展
研討會

2008.11.14-16

2008.11.14-16

灵府流明
水彩创作论探索

Lingfu Liuming

· Shuicai Chuangzuolun Tansuo

陈洁全 著

嶺南美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

灵府流明：水彩创作论探索 / 陈洁全著. —广州：
岭南美术出版社，2010.8
ISBN 978-7-5362-4396-5

I. ①灵… II. ①陈… III. ①水彩画—技法（美术）—文集 IV. ①J215-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第156608号

责任编辑：刘向上 杨国昕
责任技编：许伟群

灵府流明——水彩创作论探索

出版、总发行：岭南美术出版社 网址：www.lnaph.com
(广州市文德北路170号3楼 邮编：510045)

经 销：全国新华书店
印 刷：广州市恒远彩印有限公司
版 次：2010年8月第1版
2010年8月第1次印刷
开 本：787mm×1092mm 1/24
印 张：9.75
印 数：1—1000

ISBN 978-7-5362-4396-5

定 价：98.00元

作者的话

大海万顷，只饮一瓢。由于美术创作原理探索涉及的中西方文艺理论、美术理论、美术比较、美术实践等问题，维度交错、持论多样、跨度广阔、边际悠远，多学科和多种类美术实践甚为艰难，以至于在照顾学理关系广度、深度的同时，讨论只能尽可能择要简洁——力求“提纲挈领”“点到即止”。一方面希望本专题探索能具有理论的科学性，一方面又企图避开理论的局限性。由于本专题的研究对象不是“具有学术、学科规范”的理论问题，而是既缺乏理论背景支持，又“不能墨守成规”的动态“美术实践”问题，所以在思维和表达上，从整体结构线索到局部问题分析，注意逻辑生成与感性指出。可能本专题的探索与目前美术理论的学科严谨性建构，存在着角度、尺度、层次性等差异和偏颇，也许大量的问题有待探讨和批评，而令读者觉得既“简单”又太“复杂”。由于本专题着重在“探索性”，而非着重于对理论进行规范系统的论述（对于中国水彩画的“创作论”而言，目前进行这种论述缺乏条件，为时尚早），所以在基本线索和结构逻辑生成之后，更希望能在思想和观点上有所突破和创新；同时期望通过探索，理解和感悟艺术与生命的深邃和奥秘（也希望借此探索，解开我对历史、社会、人性、人生的很多不解之惑）。朝着这个目标我不断思考，在十几年的思想“长跑”中，确实放弃了很多关联不紧密的理论问题（包括放弃生活和工作中的名利，以及忍耐人们的不解）。值得庆幸的是，在这个不断“折腾”的探索过程中，我对心中过往的疑惑渐渐得到解开。当我的探索和感悟指向“艺术与生命”的奥秘，趋向生理和心理“原点”“极限”时，我对专题进行小结。所以现在看起来“提纲挈领”“点到即止”，是既“简单”又“复杂”。

目前的合集出版，按照原来的探索线索和结构（“三个支点”“两条线索”“一个小结”），以论文集的形式，基本遵照原来书写的时间先后编排这些文稿，而不作重新再梳理进行理论化提升。原因是：进行理论化提升，或者把很多繁复的理论问题，拿到这个专题中讨论，会不会导致对水彩画这个“幼稚”学科

的生搬硬套或者拔苗助长且不论，就算能带来科学化和规范化的好处，但却可能导致“消解”和“丢掉”原来“探索性”对很多问题的相关思考。比如对美术“创作论”关于社会、历史、语言、思维等问题的思考，特别是对于“艺术与生命”奥秘的探索根本都可能因此被疏忽，这是我最不愿意看到的，因为丢掉这些有失人文科学研究的根本。对此，可能更需要读者运用自身的理论知识和实践经验进行必要的补充、联系和再思考。总之，所有的考虑都难免得失、疏漏和错误，都权作抛砖引玉，请大家批评指正。贡布里希的话值得回味：“那些已在理解心脏的代谢作用方面取得一些进展的研究者，现在很少因为未曾进而解释生命之谜而遭人责备。”

必须补充的是关于书名的问题，我曾经考虑过用《美术创作原理探索——以水彩画为中心》《图像表达——水彩创作论探索》《心灵明暗度——水彩·美术创作论探索》，定稿时最后确定用《灵府流明——水彩创作论探索》，我想对书名作些解释。“灵府”一词，〈书〉指思维器官（见《现代汉语词典》，〈书〉表示书面上的文言词语），作为文言词语，有几种解释：（1）精神之宅。指心。《庄子·德充符》：“日夜相代乎前，而知不能规乎其始也，故不足以滑和，不可入於灵府。”（2）古祀五方帝之庙，苍帝庙曰灵府。（见《辞源》）（3）又有词义“指神灵仙道的住所”“住宅的美称”（见“ZDIC.NET 汉典网”，其中引文有“灵府者，精神之宅，所谓心也”；“是故圣人托其神于灵府而归于万物之初”；“与君言语见君性，灵府坦荡消尘烦”等）。“灵府”在本书指人类的精神之宅和心灵。“流明”一词，英文“Lumen”，是物理学的一个概念，指光通量单位，1国际烛光照射在距离为1厘米、面积为1平方厘米的平面上的光通量，就是1流明。简称“流”（见《现代汉语词典》）。本文关于书名的用意有三：第一，借用“光通量单位”的定义来意涵人类精神与心灵流溢“光明”的程度，即“图像表达”，就如人类心灵的“光通量”（水彩创作是其中的一种表达形式），用“光通量”的多少来象征“审美”“审丑”的言说（这与后现代艺术的言说较为吻合）。第二，考虑西方古希腊哲学家对人类向往“光明”的描述（柏拉图说，人就像给用链条拴在黑深深的地洞后壁上的犯人），以及西方科学、宗教中对“光”的重

视，希望在引入关于“光”的概念和因素的同时，意涵艺术的生命源泉。另外，“光”的因素又与西方跨入现代艺术的“印象主义”联系密切，以及水彩画的西画属性与上下文关系。第三，小标题“水彩创作论探索”，不是说水彩画已经具备“创作论”的理论基础，而是说以水彩为中心和对象，在“创作论”方面的思考和探索。

值得回眸和指出的是，本专题从一个逻辑起点开始，在不知道“终点”的理论与实践的十几年索解中，每个阶段每一步都坚持初衷颇为不易（实际上工作的沉重压力已使我吃不消），在探索性、实践性、理论性和系统性兼顾的构织和价值追寻中，随着讨论和思考的深入，关于“审美”而非中性“感知学”所隐藏的人文风险积累，我的疑虑日益加深，而理论与现实生态的巨大反差也加剧了这种忧虑。后来渐把问题聚焦到美术创作的终极关怀和对生命奥秘体验的思考。由此深感艺术深层影响人类文明物质生产、组织制度、思想观念三个层面的重要性，生命中感性与理性交织下“真”“诚”“批”“评”的重要性。另外，又注意到中国现代化社会转型存在的很多现实问题。比如，强化自然哲学在我国基础教育中的核心和基础作用，以培养公民的科学世界观（其中数理教育是第一位的）；又比如，促进汉语言的科学改革和进步，以培养提高国民的抽象思维能力和语言表达的“现代”准确性；再如，加强艺术基础理论中关于人类艺术表达的跨学科基础研究；还有培养科学的是非观、价值观和批判思想等。相信这些问题得到重视和落实，对树立科学发展观、加快我国的现代化进程，有着重要的意义。尽管对问题的认识自有千差万别和得失，而这个过程激发、荡开、溅落的苦痛、狂喜、愉悦、顿悟，乃至于一抹意念和一缕思绪的逃逸和流逝，都值得清晨一行一行地数过。对于生命来说，这是宝贵的。

我要对这些年来一直给我以支持和帮助的师友和亲人，在此表示深深谢意。有了他们的真诚支持和理解，才有这本集子，我都铭记在心。

陈洁全

2010年春天

于广州二沙岛广东美术馆

目录

Mu Lu

导言	1
1. 用媒材来思索	13
从水彩艺术的媒材管窥其发展	
2. 用媒材去创造	23
从色彩和黑白窥探中国水彩画的创作	
3. 实验、再实验	35
从当代实验艺术管窥中国水彩画	
4. 重读中国水彩画的概念及其相关的一些问题	47
“黄山中国美术论坛·中国水彩百年研讨会”发言稿	
5. “现实主义”过时了吗	71
从“别样”展到中国水彩画的当代创作	
6. 对“现实主义”的几点补充	85
7. 心悟自然	99
有感于吴芳谷先生的水彩画	
8. 艺术的生命源泉	107
品读罗宗海先生的水彩画	

9.直指灵府的“浪漫主义”及雨果水彩画	121
10.“文人画”·“文人水彩画”与民族化	135
兼读蒋振立先生的水彩画	
11.隐在结构·意识现象·图像表达	145
关于中国水彩画民族化的一些思考	
12.“一个机制”与“两个方向”	163
中国水彩画创作“理论探索”小结	
附录：配合专题理论探索的美术创作实践（作品）	176

导言

在中西方文明世界观和方法论的广阔理论视野中，讨论较为晚近的现代美术理论问题，由于中国与西方在哲学思想、文化、传统、语言、思维之间存在巨大差异和自身惯性，中国当代学人要作出自己的甄别和选择，并不容易。20世纪以来从西方文艺理论脱胎、建构起来的中国现代美术理论，尚未走出编译状态，缺乏根基，难有创新性持论和结构性创新。中国现代美术基础理论研究视域中关于“创作论”的讨论和写作，一直以来多就“创作主体、创作活动、创作成果”进行陈述，内容不断完善和更加详尽丰富，三者之间有没有一个相对稳定的创作机制作为支架支撑，这是我对创作论关注的主要问题。为索解疑问，十几年前，我开始观察被边缘化的、“没有理论”的、没有多少理论家愿意关注参与的小画种中国水彩画创作，把它作为具体美术形式的主要观察对象，一方面希望从中回答中国现代美术“创作论”是否存在着“核心机制”，另一方面也试图填补中国水彩画“创作理论”当时几近空白的状态。

本着以上的构想，以及处理好“个别与一般”“特殊规律与普遍规律”的关系问题，我以“中国水彩画创作”为明线（对象）、以“美术创作原理”为暗线（基础）进行探讨。首先确立“媒材”“实验”“概念”三个支点，然后按照水彩画在西方架上绘画发展史的“上下文”学理关系，展开关于“两个主义”（即现实主义和浪漫主义）的线索探索，最后形成“一个结论”；其中辅以多种美术形式的创作理论和实践（目前使用的“美术学”概念，包括理论和实践两个部分，区别于过去的“美术理论”“美术史论”“美术评论”），进行多维度、多角度、多线索的探讨，推进生成，在不知道“终点”的多年探索中，至今线索基本合一，形成“一个机制”与“两个方向”美术创作原理的小结（详见《“一个机制”与“两个方向”——中国水彩画创作‘理论探索’小结》）。这本小册子集合、小结了我多年来的思考，现在以论文集的形式出版，前面“目录”中又用黑线分为四个部分（外加“附录”部分），我想还是必须对各部分的内容、结构

关系、理论“联系”作说明，以助读者理解和释疑。

一、关于内容

(一) 第1至4篇(《用媒材来思索》《用媒材去创造》《实验、再实验》《重读中国水彩画的概念及其相关的一些问题》)，这部分是关于“媒材”“实验”“概念”三个创作支点的讨论。强调水彩“媒材”属性的基础作用，美术的“实验”本性、特征和价值，指出中国水彩画缺乏“实验”，强调“概念”作为理论基本构件严谨学理解读的重要性，对“中国水彩画”的概念进行阐释和界定——是属于具有中国文化特征的西方架上绘画。以上面三个支点为视角和基础，讨论中国水彩画的创作原理及美术创作原理的一般性问题。

(二) 第5至8篇(《“现实主义”过时了吗》《对“现实主义”的几点补充》《心悟自然》《艺术的生命源泉》)，这部分是关于“现实主义”的讨论。探讨“现实主义”的内涵、特征、发生、发展，强调其在中国现代美术创作、中国水彩画创作发展中的表现形态及其价值，又兼论时间跨度超过半个世纪的两代中国水彩艺术家的创作个案，他们的艺术思想、作品与人生历程正好经历中国社会变革、红色政权建立、文艺政策变革、文艺变迁等重要发展阶段，试图点、线、面结合，对中国水彩画创作发展历程和形态进行探讨和梳理。指出艺术的源泉最终归功于生命的源泉。另外，又兼读当代艺术创作、展览、艺术生态的某些表现形态。

(三) 第9至11篇(《直指灵府的“浪漫主义”及雨果水彩画》《“文人画”·“文人水彩画”与民族化》《隐在结构·意识现象·图像表达》)，这部分是由“浪漫主义”切入展开的讨论。重读西方19世纪“浪漫主义”思想，在20世纪上半叶中国残酷的社会现实、激越的新文化运动中，都或多或少为中国学人所误读、误解和消解。(主要的问题可能还是对西方思想演进、理论体系建构中“感性与理性”对立统一的“系统性”了解不足。)虽然在50年代毛泽东提出“革命的现实主义”和“革命的浪漫主义”“两结合”的文艺方针，但是这种融会理性和感性的“两结合”，毕竟浸淫在强大的政治高压语境中，“浪漫主义”的创作思想和实践在中国文艺界并未得到“连贯性”的可能后续再发展，并且淹没在20世

纪后期的多元文艺中。一方面，西方“浪漫主义”绵延发展，衍生诸多西方现代思想和艺术。（孔新苗、张萍的《中西美术比较》认为，浪漫主义艺术衍生了表现主义、野兽派、立体派、未来主义、抽象表现主义等。）某些思想和观念又遥接中国古典的感性传统经验和思想。（如朱光潜认为“浪漫主义”的一大特点是“回到自然”，这与中国传统道家思想是相呼应的。）另一方面，浪漫主义领袖人物雨果的水彩画（墨水画），不但可以链接到西方现代艺术（可参见《雨果绘画》，程曾厚选编，人民文学出版社，2002年。国外美术理论家述评），而且也颇有东方的精神指向和中国水墨画的意蕴，为浪漫主义思想能否与中国传统文化进行深入“接驳”提供了研究材料和依据，值得深入探讨。由此，针对中国水彩画百年发展中的“民族化”倾向，选择在中国水彩画创作“传统模式”形成的重要时期（20世纪五六十年代）接受艺术教育，并且具有相当代表性的艺术家创作个案加以评析，试图在西方“浪漫主义”思想和中国文人画的艺术思想与创作理念两者之间，进行可能性相向“对接、对话”，探讨中国水彩画在西方架上绘画总体走向式微的背景下，在中国如何走“民族化”道路，能否在中国传统艺术“文人画”的创作中，得到人文的价值依归和创作启示——既导入浪漫主义的感性激荡理性，也导入中国传统文人画用心灵通达、体悟天理的意境，达到启发人类灵府的标的。（孔新苗、张萍的《中西美术比较》认为：“道家之‘自然’并不就是西方之‘感性’，后者的极端形式是‘我’的个性本能宣泄；前者的理想状态是‘我’的审美主义消解”。但在笔者看来，中西方对问题的认识虽有不同，而指向人类“灵府的标的”是一致的。）从而形成对生命“原型”不屈不纵的自由表达，引出美术创作的核心机制（即“隐在结构·意识现象·图像表达”），以此拓展中国水彩画创作（中国美术创作发展）及理论建设。出于对中西方美术问题在思想对话可能性的考虑，这个部分由第9篇对“浪漫主义”阐释后，直接切换到对中国水彩画的“民族化”和“传统文人画”的分析。

（四）第12篇（《“一个机制”与“两个方向”》），这部分用一篇文章的篇幅，对中国水彩画的理论探索进行小结。根据以上的探讨，结合多年来的多种类艺术实践进行讨论，实际上也是对美术创作原理提出新的论点。提出“一个机制”

与“两个方向”的美术（艺术）创作核心机制，以及提出人类的“三种主要表达方式”（即三个系统），既是基于笔者的理论探索，更基于美术创作实践的多年切身体悟，是笔者对自身“大脑系统”的自省，也可理解为笔者对人类文明积累方式的粗略理解和概括。中国水彩画的创作是“图像表达”，是“艺术表达”的一种形式，其理论探讨是“文字表达”的一种形式，它们各自从属不同的表达系统。

（五）文论后面“附录”部分，收录笔者多年来从事美术实践活动的部分作品（作为本专题探索的重要组成部分）。所选刊的美术作品，反映了这些年我对“美术创作原理探索”的实践情况。其中着眼于多种媒材、多种形式、多种内容的多种实验，以及不同的哲学、美学思想表达，还有发自心灵深处的情感驱动。也许这样按照题旨要求、不受太多现实利益干扰和固有学科惯性限制的实践，在广度的基础上寻求深度，更有利于对“美术创作原理”进行求证，也有利于对生命和艺术的奥秘和终极价值进行综合性考察，希望多角度、多样的直观图像探索与抽象的概念性文字理论探索互为观照。阅读时注意思考下面几个问题：1. 不同形式的美术作品，注意其中不同的哲学、美学思想，以及不同的媒材使用和不同的技术、技法；2. 人的生理和心理变化，通含宇宙一切变化的规律和结构，颠覆“人”而艺术可否独存；3. 注意考察生命和艺术的奥秘和意义。

二、关于结构和线索

关于本专题探索的前后思路、结构和线索可以用下图表示。两个“为什么”，我想必须有所交代。

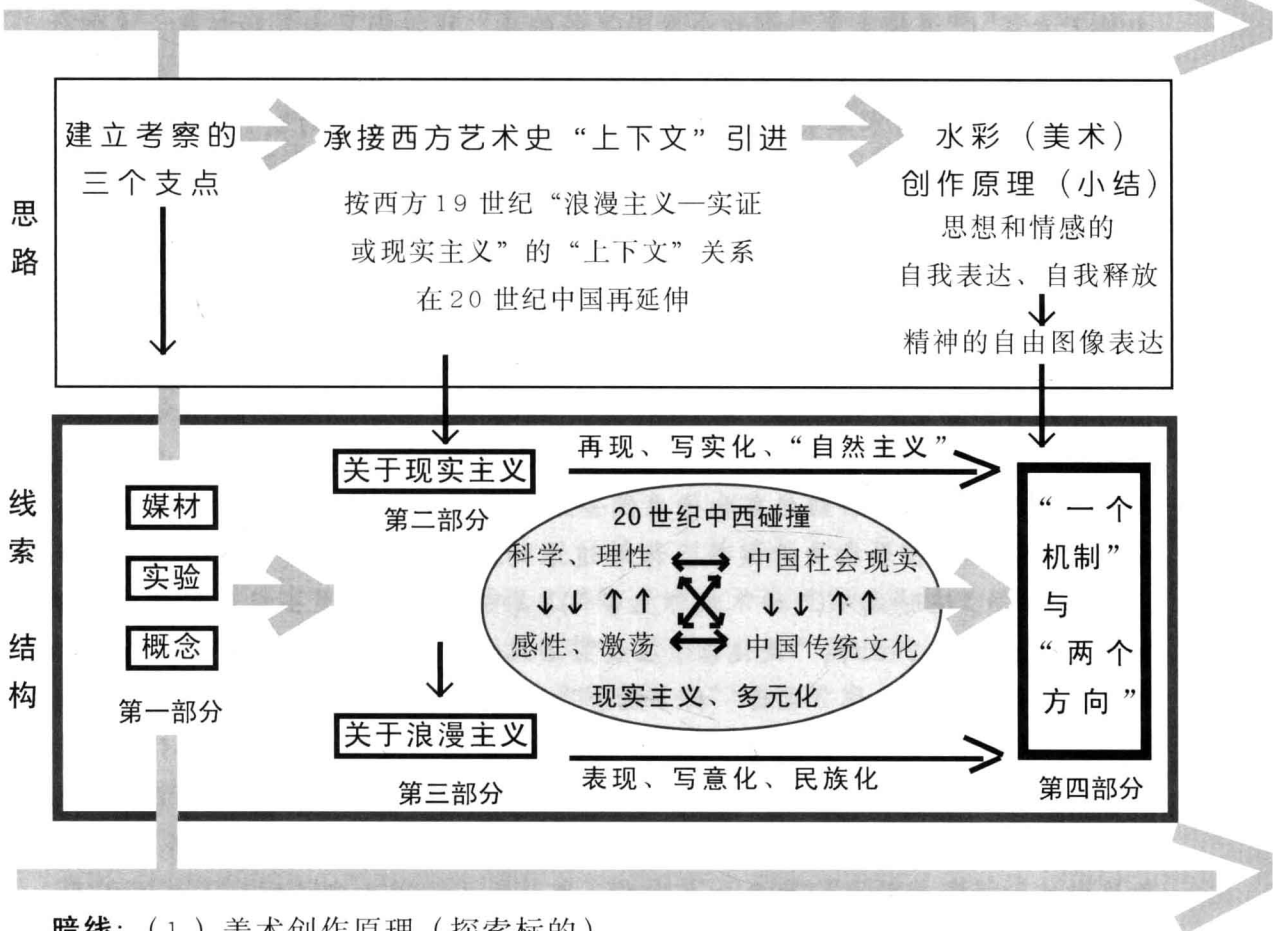
（一）为什么把“媒材”“实验”“概念”的讨论（第1至4篇），作为本专题探索的三个考察“支点”（也可作“基点”和“节点”理解）

美术创作，是人类的一种创造性行为和活动，其创造的结果就是艺术品。一般来说，创作的过程存在着两类基本方式，第一类，是从“概念”出发去展开创作（即从“思想”出发），包括主题思想先行、内容形式敲定、媒材媒介选择、制作完成。这种方式主要存在于中西方传统艺术形式中（“现实主义创作方

明线：（1）中国水彩画创作（考察对象）。

（2）用“三个支点”“两条线索”来探讨中国水彩画创作及其百年发展形态。

（3）中国水彩画创作的“写实”“表现”与民族化倾向及前瞻。



暗线：（1）美术创作原理（探索标的）。

（2）从“三个支点”“两条线索”到形成“图像表达”的美术创作系统。

（3）从美术概念到形成美术理论，“文字、口头语言表达”系统。

本集专题探索的思路、线索和结构

法”也可归入此类)。第二类,是从“媒材”出发展开创作(或称为从“媒介”出发),包括媒材和媒介先行、制作或通过某种行为生成图像和声音、导引出思想和观念。这种方式主要存在于现代、后现代艺术中,如行为艺术、包扎艺术、大地艺术等(“浪漫主义”创作个案雨果的绘画,根据雨果亲人的描述,其创作过程具有此类的特征)。其他的艺术创作方式,都是建立在这两类基本方式上进行变化和生成,艺术家会根据自己的认识和经验决定自己的创作方式。总之,无论采用什么样的方式进行创作,而媒材、实验、概念始终是艺术创造活动的三个基本支点,领会这三者的内涵、本质、特征以及相互关系,是理解美术创作的重要基础(包括实践和理论)。

关于这三个支点之间的关系问题,亚里士多德在《形而上学》《物理学》和《尼各马科伦理学》中,把人类的行为和活动都统称为实践。认为一切事物及活动归根到底归结为“质料因”和“形式因”两方面(其中“形式因”包含了“动力因”和“目的因”)。他认为,世界是一个从质料到形式、从低级到高级构成的等级体系,其中高一级的事物作为低一级事物的“目的因”和“动力因”,引导或推动低一级事物向自身发展。万物追求的最终动力和最终目的,指向这个系统的顶端“纯形式”(“神”或“上帝”)。(可参见《亚里士多德的实践哲学及其现代效应》,丁立群,“文化哲学在线”,<http://210.46.97.10/Article>。)由此,我们是否可以把“媒材”和“概念”的关系问题,当作“质料因”和“形式因”的关系问题呢?就是说“媒材”作为低级受到高级的“概念”引导或推动,并向“概念”自身发展,而“实验”则是促成这种从低级向高级运动 and 发展的渠道和方法。这种把哲学问题直接套用到美术问题的说法,显然并不妥当,但这种比拟是否能给我们带来一点启发。也许运用中国古典“形而上者谓之道,形而下者谓之器”(《易经》),来形容上述三个支点的关系,可能更易理解。就是“媒材”指向“形而下”的“器”,概念指向“形而上”的“道”,“实验”则是实现“形”的渠道和方法。

如何科学性地把握以上三者呢?不妨注意以下三点:1.媒材与人类灵府之间,能否进行有效的交流和有所发现,凝聚着人类表达、审美、精神和信仰的

源泉。媒材的理化属性因哲学和文化不同从而产生不同的哲学、文化解读以及传统沉淀,反过来又形成媒材不同的哲学属性和文化属性;不同的哲学和文化因,促成人类对不同媒材的认识和选用,进行不同种类、形式的艺术表达。2. 人类的艺术史,是艺术实验的历史;图像的历史,是图像不断实验变化的历史;图像的创作形成,因主客体的不断变化,呈现实验的过程。实验——求证、“渊博”和寄托了人类的思想和感情。3. 概念孕育着意识和思想,对其深入的讨论不只是一种理论建构和基本构件的清理工作,对画种概念的不同认知影响着创作思想,也直接影响美术作品的价值评判,影响美术创作导向。

(二)为什么把关于“现实主义”和“浪漫主义”的讨论,作为本专题探索的“两条线索”(第5至8篇、第9至11篇)

美术创作作为创造性实践活动,对“创作思想”的探究,是探讨美术创作论的重要问题。就中国水彩画这样一个幼稚的、发展历史短的学科作为研究对象来说,创作思想的探讨,显然更加重要。考虑中国水彩画的西画属性和中国文化因素的两重性,由此既不能用一般的西方美术创作理论直接套用到水彩创作,也不能单一考虑把美术史出现的某些创作思想拿来再讨论就可以,最好选择在水彩学科建设上更具科学性又具有学理关系和现实建构意义的创作思想。由于有上面这些的多重考虑,本章选择具有“互补性”特征的“现实主义”“浪漫主义”创作思想作为两个对象和“两条线索”进行考察。具体的思路 and 理由如下:1. “中国水彩画”是由西方水彩画内传的“西画”(“中国水彩画”继承英国18、19世纪水彩画鼎盛期的优秀传统,同时又兼有中国文化特征),具有西方架上绘画的基本属性,所以,针对其创作论及创作思想的讨论,视野和资源首先必须把着眼点放在西方美术史。2. 就西方19世纪思想史、社会史、美术史所呈现的“浪漫主义—实证或现实主义”的“上下文”学理关系。(这种“上下文”关系,其理论背景和依据可参见《西方思想史》,[美]理查德·塔纳斯著,吴象婴、晏可佳、张广勇译,上海社会科学出版社,2007年;《西方美术史研究述评》,郭小川著,黑龙江美术出版社,2000年;《中西美术比较》,孔新苗、张萍著,山东画报出版社,2002年。以上著述对科学启蒙和浪漫主义的思想 and 气

质、两种气质引起的美学思想和创作思想上的变化、现实主义和浪漫主义美术的上下文变化，都有详细的理论论述。)“浪漫主义”“现实主义”的美术思潮、流派、创作思想进入了探讨的视域。3.20世纪中国美术学习西方进行现代转型，写实主义、现实主义成为变革的武器和美术创作的主流，有其必然性的因由。4.“现实主义”在80年代的中国水彩画发展上曾经“闪烁”过，但随着中国美术总体走向多元化，“现实主义”并未得到加强和发展。事实是这样的，现实主义创作思想并未过时，特别是对于中国水彩画来说。5.“或多或少带有浪漫主义因素”的威尔逊、科曾斯、克罗姆、康斯泰布尔和透纳对西方19世纪的浪漫主义起到“推动作用”(见《中国大百科全书·美术》，中国大百科全书出版社，1990年。对浪漫主义概念的解释)，即是说，18、19世纪英国水彩画与当时兴起的浪漫主义存在某种内在联系。

考虑以上五个方面，本专题探索把“现实主义”和“浪漫主义”作为两个基本切入点和两条线索。

三、对本理论专题探索的补充叙述

与美术创作原理相关的理论论述和持论，如意大利的克罗齐在《美学原理》中、英国的科林伍德在《艺术原理》中，对美术创作进行详细的美学、心理学分析，强调自觉、情感、表现；尤其是美籍德国心理学家、艺术理论家阿恩海姆在《艺术与视知觉》中，认为艺术作品是以主体的知觉行为为基础；英国艺术史、艺术心理学和哲学家E.H.贡布里希在《艺术与错觉》中，对图像再现的心理学进行研究，论述眼睛的多种多样的错觉。从某些角度、维度看，以上这些理论并不与本专题小结的结论相悖，很多持论甚至有直接的支持作用。但作为理论论述，它们共同的缺陷是：“文字、口头语言表达”与“艺术表达”(“图像表达”)是人类两个不同的表达系统，这两个系统都具有“非闭合”“有限无边”“自律发展”的不确定性动态特征，它们之间可以相互进行描述观照，可能会产生“相交”“相切”和某些对应关系，但不是完全的对称或平行的关系。用一个不确定性的动态发展系统去诠释另一个根本不同性质的、不确定性的动态