

冯能保

眼睛的潜力

世界学术名著导引丛书



阿恩海姆《艺术与视知觉》

导引



眼睛的潜力

阿恩·海姆
《艺术与视知觉》
导引

江苏教育出版社

眼睛的潜力
——阿恩海姆《艺术与视知觉》导引

冯能保

责任编辑 王许林

出版发行：江苏教育出版社
(南京中央路165号，邮政编码：210009)

经 销：江苏省新华书店

印 刷：淮阴新华印刷厂

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 7.625 插页 2 字数 130,000

1990年6月第1版 1990年6月第1次印刷

印数 1-2,440册

ISBN 7-5343-1027-X

G·903

定价：2.50元

江苏教育版图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

卷首语

明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗，人生意义，致之深邃，则国人之自觉至，个性张，沙聚之邦，由是转为人国。

——鲁迅《文化偏至论》

鲁迅先生这段话，在八十多年前，如司晨报晓的雄鸡之唱，开了“五四”新文化运动的先声；在今天的中国，仍然振聋发聩，富有启迪心智的巨大生命力。因此，将作为我们编辑《世界学术名著导引丛书》的指导原则。

“洞达世界之大势”，我们的学术文化才不会为旧的思维定势所束缚，才能革故鼎新，追上时代的潮流，让学术文化由封闭型转为开放型，让理论思维突破单向、划

DM45/04

一、僵化的模式,向更为广阔的领域驰骋。

“取今复古,别立新宗”,正是《世界学术名著导引丛书》所追求的目标。立足于时代的高度,俯视而非仰视前人的文化成果,充分尊重评论主体的持异精神、首创精神和理论批评精神,从而“去其颇偏,得其神明”,构建一条面向世界、通达古今的学术文化发展之路。

我们希望这套丛书能成为广大读者的知心朋友,因而在写法上力求学术性和知识性的结合,科学性和艺术性的融汇,深入浅出,生动活泼,以便激发阅读的兴味,探索的热情。

这是一项严肃、艰巨的工程。尽管前面的路崎岖而曲折,但我们决心奋然行进。为了少走弯路,愿望不断得到海内外学术同好的关心、支持和指点。

包忠文

一九八九年四月

目 录

引言	1
第一章 眼睛是艺术的父亲	5
一 眼睛的潜在力量	5
二 阿恩海姆视觉理论的特点	15
第二章 力的对抗与抵消——平衡	18
一 平衡与人类心理	18
二 平衡与力	23
三 平衡的两大因素	31
第三章 分离与组合的魔术——空间	42
一 什么是空间	42
二 由物理空间到视觉空间	48
三 物理空间与视觉空间的主要区别	58
第四章 手是艺术活动的母亲——艺术空间的创造	65
一 视觉空间与艺术空间的联系与区别	65
二 艺术空间创造方法的多样性	80
三 压缩法与艺术空间的创造	83
四 艺术空间是缩短了的空间	87

五	深度与艺术空间的创造·····	100
六	倾斜变形梯度的空间效果·····	104
七	轮廓线与凹凸等的空间效果·····	111
八	现代艺术的空间创造·····	115
九	朴素现实主义与唯理智论·····	125
第五章	最辉煌最壮观的经验——光 与色·····	130
一	科学家与艺术家不同的光线概念··	130
二	光线的空间效果·····	135
三	光线的象征性·····	137
四	阴影 明暗 照射·····	140
五	光线照射与现代艺术·····	146
六	色彩的表现性·····	148
七	色彩与色彩之间的关系·····	156
第六章	视觉对象就是一个运动的事 件——运动·····	164
一	运动是对力的知觉·····	164
二	观看运动的意义·····	170
三	频闪运动与艺术·····	174
四	动觉形状与艺术·····	178
五	第三种运动——倾向性张力·····	184
六	创造“运动”的几种式样·····	191
第七章	视觉式样向眼睛传递的张力 或运动——表现·····	196

一	对“表现”的两种不同的解释·····	196
二	表现性知觉与艺术·····	203
三	表现性是知觉式样的固有性质·····	208
第八章	阿恩海姆与格式塔心理学··	216
一	阿恩海姆的视觉理论基础——格式塔心理学·····	216
二	“格式塔需要”·····	228

引 言

“天凭日月人凭眼”。我国艺术家常说的“眼能语”，“目发情”，“传神阿堵”等，都意在说明眼睛是艺术家和艺术形象身上的“日月”。但是，这是一些直观的经验。人的眼睛为什么能接受、加工、改造信息，传递情感，并构建新的东西呢？需要我们做出科学的证明和阐释。

自从现代心理学“第三思潮”权威学者马斯洛把“人类潜力”的开发引进心理学之后，人类在了解自身过程方面又前进了一大步。

人类有多种潜力急待开发。对于艺术家尤其是造型艺术家来说，首先要开发的潜力就是眼睛的潜力。可是，这种潜力却长期被封闭在空头理论的硬壳中，紧锁在理论思考与推理的暗室里。人通过眼睛来理解事物的天赋被压抑，眼力在沉睡中悄悄地退化；艺术常常被从人们的眼皮底下推进神秘主义的幽暗狭谷。

美籍德国学者鲁道夫·阿恩海姆对此深感忧虑。他大声疾呼必须“唤起能够‘透视’事物的那

些潜在能力”！他数十年如一日，孜孜不倦地探求，发前人之未发，揭前人所未见，终于一部振聋发聩的世界杰作问世了，这就是《艺术与视知觉》。

尽管阿恩海姆说他完成的这部书“仅仅不过是一幅粗略的草图而已”，但是，由于此书在内容上的博大精深，赢得了世界各国心理学、美学专家和艺术爱好者的赞扬。英国美术史和美术理论家、英国美学学会主席赫尔伯特·里德对这部书作了很高的评价。他认为这部书是“系统地将格式塔心理学应用于视觉艺术的一部极为重要的著作，艺术心理学的各个专题在本书中第一次获得了科学的基础，它势必会产生极其深远的影响。艺术家们会发现，他们将会从这本书中大受教益。”美国最权威的美学杂志《美学与艺术批评》，也曾专文赞扬这部书，说它“思想新、风格新、对美学作出了独特的贡献，是一部写得很美的、可读性很强的书。……一切艺术爱好者，不管他们懂不懂艺术心理学，都将发现本书对他们的巨大价值，它不仅会使他们对艺术有新的发现，而且会使他们对世界的统一性有一个更加深刻的理解”。由于上述原因，这部书已经成为艺术心理学方面的经典著作，它为真正的艺术理论奠定了坚实的科学基础。这部书以及他的其他几部艺术心理学巨著均已译成德文、意大利文、西班牙文、俄文、中文、日文和其他各种文字，在全世界广

泛流传。

鲁道夫·阿恩海姆生于1904年，原是德国人，年轻时曾获柏林大学哲学博士学位。36岁(1940)时，他因对希特勒法西斯统治的不满，移居美国，1946年加入美国籍。他一直从事心理学与艺术的研究和教学工作。1956——1960年间，他担任美国美学协会主席。晚年为哈佛大学艺术心理学名誉教授。

关于《艺术与视知觉》一书的写作过程，阿恩海姆在这部书的“引言”中作了扼要的介绍。他说，他最初打算写这部书是在1941年——1943年。但是，当他真正动手写书时才感到，当时的知觉心理学所达到的水平还不足以解答艺术中所遇到的那些重要的视觉问题。为了“填补某些科学上的空白”，他暂时停止了对这本书的写作，而改为与此有关的专题进行研究。在研究中他所获得的材料和结论得到了进一步的充实和验证后，才于1951年在有关组织和朋友的资助和支持下，着手写这部书。1954年此书写成。

在《艺术与视知觉》出版后，阿恩海姆觉得意犹未尽。他感到，西方文化传统中有一种令人担忧的偏见：有些致力于培养自己感性能力的人（如艺术家）对理性采取不信任态度，另一些从事理性思维的人则又喜欢把思维说成是完全超越感性范围的活动。这种使感知与理智分裂，科学与艺

术互相排斥的现象，都不利于艺术和科学的发展。为了弥合感性与理性、科学与艺术之间的裂缝，阿恩海姆又写了《视觉思维》和其他论著。这些论著与《艺术与视知觉》构成了他的视觉理论的完整系统。它为开发人类的眼睛的潜力，研究艺术形式、艺术功能和艺术的本质，做出了举世公认的贡献。因此，这些著作不仅受到心理学界的重视，而且在教育、美学、艺术领域产生了广泛的影响。阿恩海姆的著作翻译成汉语后，受到了我国人民的青睐。

如果说《艺术与视知觉》是一座山，那么，我写这本《眼睛的潜力》就是在与广大读者共同观看这座山时，能象阿恩海姆说的从“这个山头迈到那个山头”——从对眼睛的潜力的研究进而注意对人的各种潜力的研究。当今的人们正在从地球的表皮向它的深处开发，人要发展，为什么不应当向自身的心灵深处开发，让那沉睡着潜藏着的能量充分释放出来呢？我们热切地望待这一切！

第一章 眼睛是艺术的父亲

一 眼睛的潜在力量

眼睛是信息的接受器，人的大脑中所接收和储存的信息，有百分之八十是眼睛提供的；眼睛又是心灵的窗口，大脑中的许多秘密是由它直接传达出来的；眼睛还是信息的初级加工厂，它把物理对象加工、组织成有意味的视觉形象和视觉概念。人的眼睛是艺术的父亲。视觉艺术的形象胚胎首先是由眼睛“塑造”的。眼睛的潜在力量如此巨大，以至物理学家、哲学家、医学家，心理学家都竞相研究人的视觉的奥秘。这种研究对于艺术（尤其是视觉艺术）的创作与欣赏意义重大。鲁道夫·阿恩海姆的《艺术与视知觉》，为我们打开了一个新的天地。在这个新天地里，我们看到了许多有趣的科学试验，闪光的智慧和对于艺术奥秘的深刻的揭示。

阿恩海姆之所以要研究艺术与视知觉的关系，是因为“艺术似乎正面临着被大肆泛滥的空

头理论扼杀的危险”。出现这种危险是由于人们总习惯于用思考与推理的方式去谈艺术，忽视了人可以通过感到的经验去理解事物的天赋。这样，我们的概念脱离知觉，我们的思维只是在抽象的世界中运动，我们的眼睛正在退化为纯粹是度量和辨别的工具。那种仅仅求助于理性思维的错误的艺术理论蔓延的结果，使得可以用形象来表达的观念大大减少了，从听见事物外观中发现意义的能力也丧失了。这种忽视探求眼睛潜力的倾向，使得真正的艺术品难以问世，或者让艺术变成一种使人无法捉摸的东西。最终的结果是：人们凭借自己的眼睛来欣赏、理解大师们的杰作的能力沉睡了。必须唤醒眼睛的潜在的能力，唤醒眼睛能够“透视”事物的潜在能力，恢复视觉分析器的功能，发展视觉分析系统，从而为艺术的发展指出正确的途径。为了做到这一点，阿恩海姆说：“我才试图把现代心理学的新发现和新成就运用到艺术研究之中。”

在《艺术与视知觉》中，作者是用什么样的新发现、新观点来解释艺术中的理论问题和实践问题的呢？他说：

一切知觉中都包含着思维，一切推理中都包含着直觉，一切观测中都包含着创造。这就是阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中所表达的基本观点。这个基本观点，就是本书的纲。从

这个基本观点出发，阿恩海姆对视知觉的性质、效能，视知觉与艺术创作、欣赏的关系，作了科学的系统的研究，为艺术心理学的发展，作出了独特的贡献。

研究视知觉与艺术的关系，首先涉及到的是视知觉的性质问题。以往的机械唯物论者往往把视觉简单地看成对眼前的物理对象的被动复制。阿恩海姆认为这种看法是不确切的。他指出：视觉不能仅仅限于眼前的直接范围之内。他说：“就知觉而论，它还不仅仅限于眼睛对外部世界的录制（或复制），感知活动永远不是单独进行的，它只不过是无数同类活动之流中最近的一种，这些同类活动发生在过去，但又一直留存于记忆中。同样，现在产生的经验，也会被储存起来，与过去产生的经验混合在一起，成为将来知觉活动的前提条件。因此，广义上的知觉必定包括心理意象，以及这些意象同直接的感性把握之间的联系。”（《视觉思维》第五章）阐明以往的感觉经验被运用到对眼前的物体的观察之中，构成感觉的丰富性和感觉结构的复杂性，对于艺术创作来说，是非常重要的。艺术创作不应当是眼前事物的记录，艺术家通常要把以往的观照和印象与现在的直接观察融会贯通，才能进入创作过程。阿恩海姆特别强调视觉是一种积极主动的活动。事实上，人要想原原本本地将物理对象被动地复制出来，

那是不可能的。因为眼睛在知觉时所依赖的一切，就是物体投到视网膜上的式样，随着观看者离物体的距离和角度的改变，同一物体投射在视网膜上的式样是各不相同的。我们的视觉只是从这些不同式样中选择了合乎物体真实形状的“正确”图形。所以，视觉与照相是绝然不相同的。视觉不象照相那样是消极被动的活动，而是“高度选择性的。”“积极的选择是视觉的一个基本特征。”

（《视觉思维》第二章）照相机只是忠实地记录下事物的一切细节，而视觉并不是这样的。眼睛虽然有足够的能力细察某件事物的细节，但观看不等于细查细节。观看首先是捕捉、选择眼前事物的某几个最突出的特征，并加以组织。大量事实证明，机体的知觉能力，正是随着能够渐渐捕捉外部事物的突出结构特征而发展起来的。例如，仅仅由几条简明的线条和点组成的图样，就可以被人看作是一张脸。这样，一个敏捷的漫画家，仅仅通过精心选择的几笔，便能把一个人的形象画得活灵活现。再例如，人们能迅速地辨别一个从老远走过来的熟人，也往往不是通过细节，而是捉住那个人的动作和形体的主要特征。艺术家选择了表现对象的突出特征或标记，就能够唤起观者对于形象的复杂细节的回忆，以往记忆的补充，使得对象成为一种生动的完整的形象。阿恩海姆进一步指出：如果艺术家对原形进行机械复

制，“只能妨碍眼睛对艺术形象的理解，用这种方法去创造艺术品，无异于艺术生命的自杀。”他举例说，达·芬奇之所以能创造绝妙的作品，是因为他不仅能够透彻地理解他所再现的对象结构和机能，而且又深知如何做到极其有条理地组织复杂的知觉式样。而一些知识浅薄的手工艺人，只能依照他一时见到的东西来复制它，这样的作品往往是欠佳的、模糊的。的确，达·芬奇对人体的结构和机能有着丰富的知识。他曾在他的画论笔记中专门研究过人体的比例和解剖。但是他指出，这不是为了对人物进行机械的模仿。他认为，画家对任何事物“必须从不同方面加以观察才能获得它形状的真知识”，同时要对事物加以综合概括和重新组织，才能创造出真实而生动的形象。^①

传统的观念认为，知觉是纯感性的，因此传统上把思维与视知觉分为截然不同的两个领域。阿恩海姆说，现代心理学的各种试验结果表明，对这种传统的知觉理论必须进行根本的改造。在《视觉思维》第二章中，他明确指出：“我认为，被称为‘思维’的认识活动并不是那些比知觉更高级的其他心理能力的特权，而是知觉本身的基本构成成份。我所说的这些认识活动是指积极的探索、

^① 参看《芬奇论绘画》第144—146页。