

# 视觉形式的美学研究

## 基于西方视觉艺术的视觉形式考察

SHIJIEXINGSHI DE MEIXUE

YANJIU

视觉历来被公认是人类最高贵的感官，它不但让我们领略了大千世界里美不胜收的姹紫嫣红，而且通过它我们获取了对于世界的认知。亚里士多德把形式定义为事物是其所是，追根溯源，直接形式的哲学底蕴。

视觉形式是视觉艺术的基本存在方式，作为一个独立的美学和艺术概念，它源于13世纪末至14世纪初德语国家的艺术史和美学理论。

曹 晖 著



艺术与美学文库·学术系列

人 民 出 版 社

# 视觉形式的美学研究

基于西方视觉艺术的视觉形式考察

SHUJUE XINGSHI DE MEIXUE  
YANJIU

曹晖 著



艺术与美学文库·学术系列

人民出版社

策划编辑:柯尊全  
责任编辑:秦 桑  
装帧设计:曹 春  
责任校对:周 昕

### 图书在版编目(CIP)数据

视觉形式的美学研究/曹晖著. —北京:人民出版社,2009.3  
(艺术与美学文库·学术系列)  
ISBN 978-7-01-007698-0

I. 视… II. 曹… III. 视觉-艺术-研究 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 011804 号

## 视觉形式的美学研究

SHIJUE XINGSHI DE MEIXUE YANJIU

曹 晖 著

人民出版社 出版发行  
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京集惠印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月北京第 1 次印刷

开本:700 毫米×1000 毫米 1/16 印张:17.75

字数:260 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-007698-0 定价:39.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号  
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

## 序言

曹晖2004年同时报考南开大学和中国人民大学的博士研究生，同时被两个学校录取。就像天津那一阵总是埋怨其地理方位不得其利，反得其累，即是说，挨着伟大首都北京，非但没有沾到什么光，反而自己的风光每给近在咫尺的首都给遮蔽过去那样，曹晖也在南开和人大之间，选择了人大。这也使当时在南开哲学系任教美学的我，终究无缘收到曹晖这个学生。后来曹晖给我发邮件说，她很留恋南开校园桃红柳绿、波光粼粼的阳春四月风光。南开的校园也是我所怀念的，所以临到曹晖在王旭晓教授的悉心指导下修成正果，大著出来邀我为之作序，自是我引以为乐的。

本书的主题是视觉形式的美学研究。视觉感官历来被公认是人类最高贵的感官，它不但让我们领略了大千世界里美不胜收的姹紫嫣红，而且通过它我们获取了对于世界的认知。亚里士多德的《形而上学》一书开篇就说，天下人天性好求知，证据之一便是我们感官上的快感。而一切感官之中，最高贵的是为视觉。因为且不论行动，即便我们一无所为，我们也乐于观

看万事万物。而知识，就在万事万物的差异之间显现出来。可见，视觉就是知识，就是理性，就是光明。那么，形式呢？亚里士多德把形式定义为事物是其所是，这个道理是不难理解的。比如一栋房子，它之所以成其为这一栋房子，根由是在于它的物质材料或者说内容，即土木石料乃至钢筋水泥一类呢？还是在于它的形式，即建筑师心中的蓝图？答案是不言而喻的。就此而言，“形式”也是秉承了柏拉图“理念”的传统，它就是为天下母的“道”，也是有名万物之母的“名”。英国17世纪玄学派诗人约翰·堂恩，曾这样阐释托马斯·阿奎那叫现代女权主义者奋起抗议的一句话：“女人是不完善的（男人）”（Woman is an imperfect man），说这句话是意味着男人用天神般高贵的形式，加诸女人杂乱无章的内容之上。至此我们发现，形式和内容的关系，同我们的通俗理解恰恰是颠倒了过来。对于艺术作品来说，形式固然约定俗成指涉外观的因素，须得服从内容的需要。但是形式同样能言内容所不能言，这里追根溯源，就涉及形式的哲学底蕴了。

形式在哲学和外观层面上的这两种你中有我、我中有你，且互为渗透的不同含义，本书的作者显而易见是充分注意到了。故本书开篇秉承柏拉图的传统，把形式分为“内形式”和“外形式”两种：

从哲学上讲，“视觉形式”来源于形式。按照柏拉图对形式的分类，形式分为内形式和外形式两种，内形式即理式、共相，而外形式则是内形式所对应的外界，即殊相、现实。

就形式关涉事物的形色声貌而言，它首先是我们眼睛看到的東西，可以说，同我们的视觉关系最为密切。那么，视觉形式又是什么意思？难道形式不是首先诉诸视觉吗？难道它不就是通过视觉这一感官把握到的事物的形状相貌吗？对此作者予以充分肯定，故此，将视觉形式定位在“外形式”之上。那么，视觉形式和视觉艺术又是什么关系？作者指出，视觉形式虽然从理论上加以发微，是19世纪以降的事情，但是它的历史其实是同艺术一样悠久的，因为只要存在视觉艺术，就必然存在视觉形式，盖一切视觉艺术作品，都是由点、线、面、肌理和色彩等要素组成的空间结构，无论是原始洞穴还是文

艺复兴,直到现代派艺术,概莫能外。但是另一方面,19世纪和20世纪之交,由于表现主义、达达主义、立体主义等现代艺术流派在欧洲竞相争锋,形式问题被提升到了艺术本质之所在。正是在这一背景下,视觉形式理论应运而生。

由此作者告诉我们,视觉形式作为一个美学概念,始作俑者是19世纪德国艺术理论家康拉德·费德勒。费德勒将康德以降的形式主义,纳入视觉形式创造的心理机制之中加以分析,乃开辟出视觉形式专门研究这一块新的领域。即是说,费德勒反对黑格尔主义谓独有哲学的思辨才能把握真理,反之视艺术为感觉经验的产物,判定它为低于概念和哲学的思考初阶。此类黑格尔主义,在费德勒看来是用哲学认知的方法对待艺术,长此以往,人就失去了正确观看的能力。但是,此一能力在艺术家身上得到保存,艺术家可以将形式加诸外部世界,此种能力就是视觉格式塔的能力。盖德语中,“格式塔”(Gestaltung)一语,意思就是形式。所以,视觉形式,其核心问题,即是艺术家如何赋形予世界,由此来表达对外在形相世界的理解和把握。

这个格局里面无疑有康德的影子。曹晖注意到,康德强调认识和知识之有可能发生,在于人类先天具备一套将感觉做成知识的认知形式,此即为“先验形式”。故在康德美学中,所谓的形式并非是指客观对象的物理形式,而是指涉客观经验对象的“先验形式”。要之,形式就不是思辨和哲学面前等而下之的东西,相反,它将意味着形式、美学和艺术非但不是哲学的仆从和跟班,反过来它们恰恰是哲学之所以成为可能的前提所在。视觉由是观之,便也自不必耿耿于怀它同认知的血亲联系,即便是单纯的外观形式,那又怎样?特别是视觉艺术的形式,我们有充分的理由相信,它每可以言哲学所不能言。这想必也是像福柯这样具有艺术天赋的哲学家,总是感到文字言不由衷,要在自己的著作里插画以补“空白”的缘由。

本书的主要研究对象是视觉艺术的形式。作者说,高明的画家有一种在个别事物中看到共相和本质的天赋能力。而此一共相和本质一方面为艺术家先天赋有的固有形式,另一方面又是艺术史漫长发展过程中的形式积淀。作

为先天形式，从柏拉图到康德已多有阐述。作为后天积淀，则艺术史的考究，是为必然。为此作者推崇德国艺术史家温克尔曼的古希腊艺术风格发展的四阶段说：以公元5世纪为古风时期的尝试阶段；以菲迪亚斯为代表崇高雄伟的第二阶段；以普拉克西特列代表技巧成熟、表现为美的第三阶段；最后，则是失去活力，专事模仿，表现为折中主义风格的亚历山大时期。但作者同时强调，本书的旨趣是在从视觉形式变化的角度，来对视觉艺术作分期研究。由此作者归纳出一个饶有趣味的视觉艺术发展线索，它同样分为四个阶段：一是原始艺术，表现为几何形的无机形式；二是古典艺术，表现为有机形式，如植物、动物等装饰；三是现代艺术，它重又回到了几何形的无机形式；最后是后现代艺术，是为多种形式并存的“无形式”阶段。

视觉艺术的应用方面，曹晖主要谈的是设计。她举譬当年瓦萨里称设计是建筑、绘画和雕塑三种艺术的父亲，进而将设计定义为“人在理智上具有的、在心里所想象的、建立于理念之上的那个概念的视觉表现和分类”，认为瓦萨里将设计视为人的理念成形的过程，到今天也还是清晰揭示出了设计的内涵，因为设计的过程，就是从混乱和随意中找到条理。设计是作者的本行，所以她讨论此道是得心应手、游刃有余的。我还清楚地记得当年复试的时候，曹晖出示了她形形色色的许多非常富有现代气息的装帧设计作品，包括一些得过奖的佳作，让在座的老师们耳目一新，叹为观止灰色理论和常青创作之间的隔阂。美学主要是理论形态的学科，但是曹晖所长不仅仅是理论。这也使她这本书形成了自己的明显特色，即主要不是在体系和思辨方面胜出，而是博采众长，秘响旁通，动静皆顾而不失为标举互文性的一个样板。

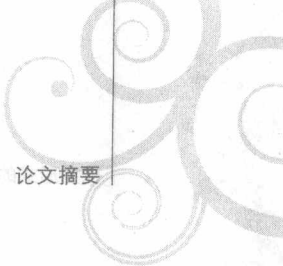
从柏拉图到福柯，历代哲学家多以视觉和思想是同一回事。黑格尔更断言思想中最好的东西，是集中在眼睛里。视觉的快感可能不似它的其他一些姐妹感官那样来得直接，但是毋庸置疑，无论思想也好，抑或挑战思想也好，它是我们最为可贵的感知外部世界的途径。我们观看，我们生存。当我们用空间形式将我们的观看和生存经验记录并抽象出来，我们就有了视觉艺术。而视觉形式作为视觉艺术的核心，从根本上言，用本书作者的话来说，“背后

所呈现的是人的世界观和生命感”。

陆扬

2008年1月于复旦大学





## 论文摘要

视觉形式是视觉艺术的基本存在方式。本文以德语国家的视觉形式理论为出发点，重点从知觉方式的变化（触觉方式、视觉方式等）、视觉形式的静态结构（表层和深层结构分析）、视觉形式的动态结构（视觉形式的生成转换关系、视觉形式的形成和风格转换与人的关系）、文化—历史（世界感、生命感）等维度对视觉形式进行考察，力图对其做出比较全面的把握。

全文按逻辑关系分为如下五个部分：

第一章视觉形式理论的来源及其与文化、历史的关系。对德语国家视觉形式理论进行了阐述。19世纪末20世纪初，随着表现主义等现代艺术的相继出现，形式问题被提高到一个前所未有的重要位置。在这一历史条件下，视觉形式理论在德语国家的艺术评论家和艺术史家费德勒、希尔德勃兰特、李格尔、沃尔夫林、沃林格尔以及艺术心理学家李普斯、费歇尔等人的研究中建立起来。德语国家的视觉形式理论一方面是纯形式的研究，即抛开文化、种族、时代、宗教等外在因素，采用一种现象学方法，从知觉方式变化的

角度展开对形式的探讨，但另一方面，这种视觉形式理论最终的指向则是寻求视觉形式与人的精神结构的对应关系，用形式来展现对世界和生命的体认。对德语国家的视觉形式理论的探讨为本文下一步的研究奠定基础。

第二章视觉形式的本质探究。视觉形式来源于形式，因此，本章从“形式”的概念入手，对其内涵和外延作了梳理。将形式的意义归纳为八项，它们各自对应于确定的范畴，但有时并不排除交叉的可能。由此提出，在何种意义上使用“形式”这一概念是研究中必须厘清的问题。之后则转入视觉形式的研究。本章将视觉形式分为表层形式和深层形式两个大的部分，前者为点、线、面、肌理、阴影、材质等物质媒介；后者则为空间关系、空间中力的凝结、距离、方向等内容，深层形式最终将结晶为视觉艺术中的形式美法则，如比例、对比、韵律等。对视觉形式、表层形式和深层形式的语汇和语法的探讨是本章的重点所在。

第三章西方视觉艺术中视觉形式的分期及其风格的转换。“分期”即将漫长的艺术史按照一定逻辑原则分为不同的阶段。本章提出以视觉形式和风格的变化进行分期，由此将历史上的视觉艺术分为四个阶段，用“无机”和“有机”的概念加以概括。“无机”和“有机”原指自然界的两种状态，“无机界”指的是无生命的自然领域，“有机界”则指有生命的自然领域。而在本文中，“无机”和“有机”概念特指视觉形式的表现形态和风格特征。艺术史中视觉艺术的形式分别表现为：原始时期的“无机形式”（几何形）、古典时期的“有机形式”（植物、动物等装饰）、现代艺术时期的“无机形式”（几何形）、后现代艺术时期的“无形式”（多种形式并存）。通过对四个时期艺术形式的分析，从中展现出人的精神和世界观的变化。

此外，本章的第二部分分析了风格转变的内外要素。英国艺术心理学家贡布里希提出，对风格变化的考察应从两个角度进行，即共时性研究和历时性研究。前者基于风格的外部结构因素的探讨，即艺术作品身处的时代、宗族、文化都对风格的形成和转换起到了综合的作用，也就是说，风格的变化是各种要素整体作用的结果。后者则是基于李格尔的艺术意志的研究，指出，

风格的变化是艺术内驱力的结果，是艺术发展的必然的逻辑规律。本文研究后指出，事实上，视觉形式和艺术风格的变化是人的视觉范式发生变化的结果。范式的转换就是一种信念的转换。正如科学活动领域里的每一个重大的突破几乎都是范式的转换一样。新的艺术风格的转变本质上也是一种思维模式和解释范式的变化，是一种视觉范式的转变，其结果是艺术新形式、新风格的出现。同时指出，研究视觉形式和艺术风格变化的合理方式是将艺术变化的内外因素结合，单纯强调任何一种因素都将对视觉艺术的研究产生不利的影响。

第四章视觉形式的接受。本章分为两个部分，即“视觉艺术形式的发生与接受原理”以及“视觉艺术形式接受阈限的扩容”。本章借用心理学、生理学、艺术发生学和哲学的有关知识提出，视觉形式的产生是人与对象共同作用的结果。人脑中存在着一种先验的图式，加上后天的实践，最终形成了人的本有的形式，而同时，对象的形式是一种客观存在。视觉形式的形成并非对象一己之力，没有人的视觉能力和心理能力，所谓的“视觉形式”无法形成。

同时提出，美的产生事实上是人脑的格式塔和对象格式塔相互融合的结果。对视觉形式的接受必须具备两方面的条件：其一，客观条件。美的事物之所以美，是因为对象客观上存在着比例、和谐等特征，这是人接受某一对象的前提。历史上所沉淀出的美的法则就是视觉形式的客观标准。其二，主观条件。也可以称为人的主观形式，这种主观形式受到历史、文化、个性、修养的影响，所以呈现出较为明显的差异性。但是文中同时指出，对视觉形式美的认识和接受可以通过训练、熏陶而提高。文中提出了视觉形式训练的方法和可行途径。

第五章视觉形式的应用。本章采用理论与实践相结合的方法，对视觉形式中的一个重要组成部分——“视觉传达设计”进行实证性的分析和考察。从信息论、传播学和美学角度对VI——视觉设计的由来、形式美感的构成、传播方式、对观者的心理影响等内容进行了分析和阐释，为人们进一步认识视

觉形式提供了感性的途径。

在对视觉形式的研究中，本文力图有以下几方面的突破：其一，在研究方法上，利用现象学、结构语言学等方法，不是单纯从认识论角度，即从主体对对象的认识角度去把握“视觉形式”这一概念，而是将其放在“人—审美对象”的关系即现象学和结构语言学的视域中去考察，也就是说，视觉形式并非孤立的单位，而是一种系统和结构。这种系统和结构并不仅仅体现在视觉形式这一本体概念上（深层视觉形式表现为表层形式的各要素在空间中的结构关系和力的关系），同时反映在视觉形式与人的关系上（人对视觉形式的建构作用、视觉形式的形成与人的心理结构的关系等）。文中将转换、生成的概念引入到视觉形式的研究之中。这些视角将对视觉形式进一步研究提供了有益的尝试和方法论上的突破。此外，将德语国家的视觉形式研究方法纳入到本文的研究中，从知觉变化、世界观的角度阐释视觉形式的变化和发展。其二，在视觉艺术形式的“分期”上，以视觉形式的变化作为内在逻辑线索，将西方艺术史分为四个时期。这一“分期”将视觉形式纳入到历史文化的整体之中，在整个艺术史的发展变化中分析视觉形式的表现特征。同时，将视觉风格变化的根本原因归结为“视觉范式”的转换，从而修正了视觉风格变化的“外部因素”说和“内部因素”说所产生的偏颇。将视觉形式的考察放入“人—对象”相互作用、动态发展的轨迹中进行。其三，在视觉形式的接受研究中，从一般的接受概念出发，延伸至视觉形式的接受，将视觉形式的接受阐释为主体格式塔和对象格式塔相互对照、相互融合的过程，并将这一过程利用艺术心理学、接受美学、解释学和认识论、心理学的相关理论进行较为深入的探究。同时提出了视觉形式的阈限扩容的途径，这一研究为艺术创造、艺术欣赏、美育等相关学科提供了理论的指导和方法的借鉴。其四，在视觉形式的应用上，用理论和实践相结合的方法，用具体的案例将视觉形式的一般性（概念）研究与个别性（个案）研究有机地结合起来，以期更好地将视觉形式理论应用到艺术设计、艺术创造中去，为美学的应用研究提供鲜活的素材和有益的尝试。

# 导 言

## 0.1 选题的理论意义及实践意义

从哲学上讲,“视觉形式”(visual form)来源于形式。按照柏拉图对形式的分类,形式分为内形式和外形式两种,内形式即理式、共相,而外形式则是内形式所对应的外界,即殊相、现实。亚里士多德则进一步认为,一切事物的存在都遵循着质料和形式的构成规律,其中形式是关键性要素。这种从哲学上对“形式”问题的探讨构成了视觉形式的逻辑起点。

视觉形式是视觉艺术得以存在和获得其生命力的前提条件,其研究的理论意义和实践意义主要表现在以下几个方面。

### 一、视觉形式的研究是美学研究的重要内容

视觉形式的研究是美学研究的一个重要的组成部分。在西方,“内容-形式”的二分法模式自亚里士多德延续到黑格尔而臻于顶峰。19世纪末20世纪初,随着艺术实践的发展和美学观念的更新,传统的“内容-形式”的二分模式受到了日甚一日的冲击,形式范

畴从附属的技巧性概念成长为具有优势地位的本体论范畴,成为标示艺术的类特性和风格整体的主导概念。“视觉形式”作为“形式”的一种,它的地位和作用不容忽视。由于在西方美学发展的漫长历程中,出现了三次重要的视点转移:第一次是由泛美学向美学的转移,大约是在古希腊向古罗马过渡的时期;第二次是由美学向审美学的转移,这以康德的《判断力批判》为标志,即由追问“什么是美”,向追问“什么是审美”过渡;第三次则是由美学向艺术哲学的转移,即由追问“什么是审美”,转而追问“什么是艺术”。在这个主导趋势下,对艺术形式的揭示,成了美学和文艺学不容回避的重要任务。<sup>①</sup>

## 二、视觉形式是深入理解视觉艺术的关键

视觉形式表现为视觉艺术的形式。按照艺术史家李格尔的划分方法,视觉艺术应包括四个组成部分,即雕塑、绘画、建筑以及工艺(装饰)。<sup>②</sup>李格尔身处19世纪末,提出的“工艺(装饰)”,今天应广义地理解为艺术设计,即包括平面设计(视觉传达)、服装设计、产品造型设计等门类的设计。视觉形式研究的目的就是解读视觉艺术的“语言”。视觉形式可以分为两个层次,即表层形式和深层形式。表层形式指的是视觉形式的视觉属性,即点、线、面、肌理等要素,它是视觉形式中最直接、最明确的因素;深层形式则是指空间中各个部分的构成规律和组织关系,它包括方向、力、距离、关系等几个要素,最终经过这种组织和规划,在视觉艺术中呈现出平衡、韵律、对称、反复、对比等构成法则。如果将表层的视觉形式称为“实因素”的话,相对的深层的视觉形式则是一种“虚因素”。只有两个方面共同作用,即通过深层形

式中力和关系等要素的“化学反应”,表层形式才能够有机地组合在一起,形成最终意义上的视觉形式,也就是克莱夫·贝尔所心仪的“有意味的形式”。视觉形式作为一种造型语汇,是

① 赵宪章:《西方形式美学》,上海人民出版社1996年版,第274页。

② 李格尔将视觉艺术分为两个大的方面——具象艺术和抽象艺术。雕刻、绘画属于前者,建筑、工艺属于后者。参见陈平:《李格尔与艺术科学》,中国美术学院出版社2002年版,第99页。

理解和分析视觉艺术的最有力、最根本的途径：艺术家通过视觉形式，来进行他的语言叙述。因而，视觉形式是艺术之为艺术的衡量标准和美感旨归。通过视觉形式的研究，可以揭示隐含在视觉语言的创造性运用和语义内容表达下面的机制。视觉形式的变化不仅标示了艺术风格的时代变迁，同时反映了艺术家所处的时代、环境以及艺术家内在思想和世界观的变化。可以说，是“形式”而不是“内容”或其他什么使艺术具有“艺术性”。正是在这一意义上，19世纪末20世纪初，德语国家一大批艺术家和理论家将视觉形式的研究作为艺术和艺术风格研究的重点，而现代美国学者格林伯格也把形式看成是整个西方“现代主义”定义的基础。

但是长期以来，人们对视觉形式理解十分混乱，导致在创作和欣赏视觉艺术时出现许多困难，这成为困扰人们对其进一步深入研究的关键。所以，本书从两个方面对视觉形式进行研究，第一，内部研究：即采用现象学的方法，将视觉形式悬隔起来，使其与外部文化、环境等其他影响条件分离，对其作自律性的研究。目的是深入探讨视觉形式的本质和内涵，为视觉形式的外部开放研究奠定基础。第二，外部研究，在内部研究的基础上考察视觉形式的发生发展的心理机制和社会机制、探究视觉形式的形成与美感建构的关系以及艺术风格的时代特征与演进规律，及其人对视觉形式的接受机制和视觉形式的应用。从这些研究中力图确定构成视觉语言系统的单位及其组合规则，为理解和把握视觉艺术提供可供参考的地图和方向。

### 三、视觉形式的研究为艺术设计和艺术教育的实践提供理论基础

工业革命之后，伴随西方经济的迅速发展，人类已不满足于面对功能良好而缺乏美感的工业产品，对美和艺术的要求日益强化，艺术的大众化和生活化日趋成为现代文化和文明的重要组成部分。艺术从传统的精英化、唯美转向为大众服务，进而在“与技术的结合”和反对“为艺术而艺术”的呼声中彰显其现代性的本质。与这种趋势相适应，西方自19世纪50年代以来的各种设计运动——从反对维多利亚风格的“工艺美术运动”和“新艺术运动”开始，到立体主义、达达主义、表现主义直至20世纪初为现代设计理念

奠定基础的构成主义运动、风格派运动和包豪斯设计学校的建立——无不是在对视觉形式的反复探索和试验中进行的。结果表明,艺术应为大众服务,形式须与功能结合起来,特别是构成主义提出的艺术设计的三个维度:构成(形式)、肌理、材料,以及在包豪斯最早推行的旨在训练学生对视觉和结构的敏感性的“平面构成”课程,都为现代设计规定了目标和方向。视觉形式成为理解和从事现代艺术创作和现代设计的必由之路。但是,现今专业艺术教育往往单从操作层面入手进行,使得学生对形式的本质和变化规律认识肤浅,把握不够,结果使创造思维和创造能力受到限制。通过对视觉形式的研究以及在艺术设计和艺术教育中的应用,使学生知其然,更知其所以然,从而大大提升创作的自由度和自由把握的空间。同时,艺术和设计的魅力在于创新,而这种创新是艺术语言的创新,即形式的创新。视觉形式研究将为视觉艺术的创新提供理论基础和实践指导。

## 0.2 国内外研究背景和研究现状

### 一、从哲学和美学角度对视觉形式进行的研究

纵观西方哲学史和美学史,从哲学和美学角度论述“形式”这一问题的文献较多,但直接以“视觉形式”这一名称为主题的研究文献并不多见,只可散见于一些著作中,是“形式”这一大概念根部的小枝桠。如德国符号学家卡西尔在《人论》、<sup>①</sup>《人文科学的逻辑》<sup>②</sup>中有视觉形式问题的相关阐述;

苏珊·朗格在著作中对视觉形式的探讨稍多,她也曾在《情感与形式》<sup>③</sup>中明确使用“视觉形式”这一词汇。但总的来说,少有独立的著作。从形式和视觉形式的关系角度讲,皮亚杰从结构

① [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社2004年版。

② [德]恩斯特·卡西尔:《人文科学的逻辑》,沈晖、海平、叶舟译,中国人民大学出版社1991年版。

③ [美]苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基等译,中国社会科学出版社1986年版。



的角度阐释了形式与心理结构的关系，如他的《结构主义》<sup>①</sup>、《发生认识论》<sup>②</sup>、《发生认识论原理》<sup>③</sup>、《儿童心理学》<sup>④</sup>等，对视觉形式的研究帮助很大。荣格的《人、艺术和文学中的精神》<sup>⑤</sup>、弗洛伊德的《精神分析引论》<sup>⑥</sup>等，从无意识精神分析角度对形式的发生做出研究，也对视觉形式的发生研究奠定基础。

纵观我国视觉形式的研究现状。学者李泽厚在其著作《美学四讲》<sup>⑦</sup>和《李泽厚哲学文存》<sup>⑧</sup>中，对艺术形式的来源做出了颇有意义的阐述，提出“积淀说”理论。但是李泽厚的理论中只是提出“形式美”的概念，并没有明确存在过“视觉形式”的提法，也未对其提出的“形式美”做出更详尽的界定。在当代形式美学的研究中，赵宪章的《西方形式美学》<sup>⑨</sup>是一部全面梳理和阐述形式的著作，内容自古希腊开始直至20世纪，但是其中对“视觉形式”的落墨很少。但此书可作为视觉形式研究的背景资料。国内期刊类文献中，张旭曙的《西方美学中的“形式”：一个观念史的理解》<sup>⑩</sup>、刘恒健的《美学的三维视界——兼论美学体系的建构》<sup>⑪</sup>等从各种层次上比较了形式的众多内涵，为视觉形式的研究提供了借鉴和参考。

## 二、从艺术心理学和艺术形态学的角度对视觉形式的研究

这方面的研究较多，主要集中在德语国家的文献中。从心理学角度，费歇尔和李普斯的移情理论对视觉形式理论的形成和接受构成较大的影响。沃林格尔以及20世纪初的表现主义艺术家在探讨视觉形式时多沿用移情理论。

① [瑞士]皮亚杰：《结构主义》，倪连生、王琳译，商务印书馆1984年版。

② [瑞士]皮亚杰：《发生认识论》，范祖珠译，商务印书馆1990年版。

③ [瑞士]皮亚杰：《发生认识论原理》，王宪钿等译，商务印书馆1981年版。

④ [瑞士]皮亚杰、[瑞士]海尔德：《儿童心理学》，吴福元译，商务印书馆1980年版。

⑤ [瑞士]荣格：《人，艺术和文学中的精神》，卢晓晨译，工人出版社1988年版。

⑥ [奥地利]弗洛伊德：《精神分析引论》，高觉敷译，商务印书馆1984年版。

⑦ 李泽厚：《美学四讲》，生活·读书·新知三联书店1999年版。

⑧ 李泽厚：《李泽厚哲学文存》（下），安徽文艺出版社1999年版。

⑨ 赵宪章主编：《西方形式美学》，上海人民出版社1996年版。

⑩ 张旭曙：《西方美学中的“形式”：一个观念史的理解》载《学海》2005年第5期。

⑪ 刘恒健：《美学的三维视界——兼论美学体系的建构》，载《文史哲》1994年第5期。