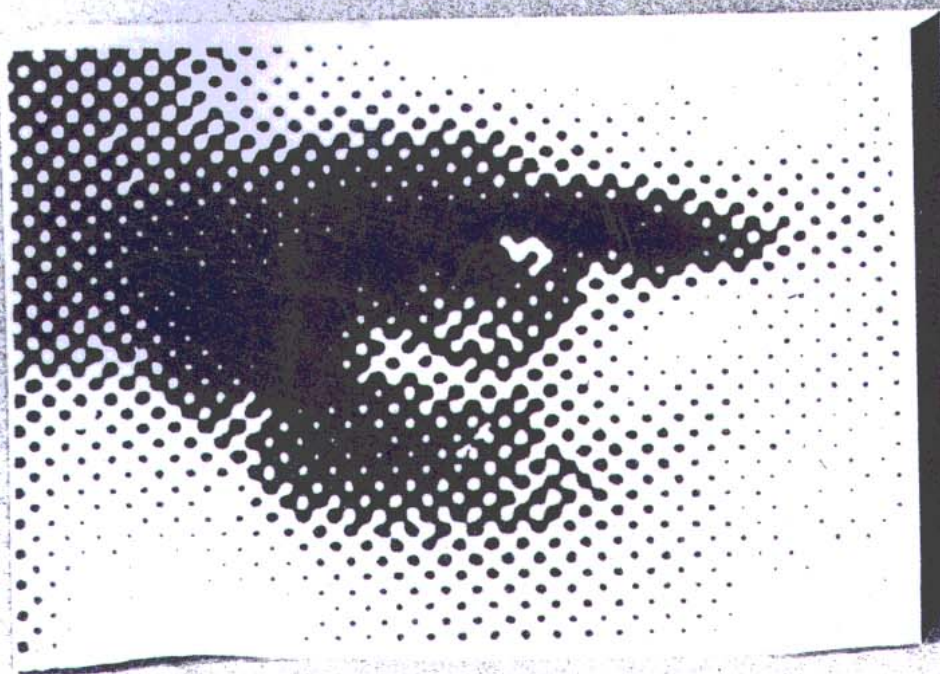


郭茂来 著



SHIJUEYISHUGAILUN

视觉艺术概论

人民美術出版社

52/

J524

G95-b

視 覺 藝 術 概 論

大 塚 隆 三



图书在版编目 (CIP) 数据

视觉艺术概论/郭茂来著.-北京: 人民美术出版社,
1999.4

ISBN 7-102-02046-5

I. 视… II. 郭… III. 视觉-艺术-概论 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 26163 号

视觉艺术概论

编辑出版发行: 人民美术出版社

地 址: 北京东城区北总布胡同 32 号

邮 政 编 码: 100735

著 者: 郭茂来

设 计: 郭茂来 张 纪

责 任 编 辑: 张 荣

制 版 印 刷: 北京市美通印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张: 13.25

印数: 1-5000

版次: 2000 年 7 月第 1 版

印次: 2000 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-102-02046-5/J · 1755

定价: 42.00 元

目 录

第一章、再造与艺术	6	②点与视觉节奏	65
一、形态再造的意义	6	三、线的识读	65
二、视觉艺术的属性	7	1、现实的线	65
三、视觉语言	8	2、概念的线	65
1、视觉语言的特点	8	3、线与心理	65
2、视觉语言的识读方法	11	四、面的识读	67
3、视觉语言中的错觉现象	12	1、现实的面	67
第二章、内容与形式	25	2、概念的面	67
一、内容与形式的关系	25	3、面与心理	67
二、客观生活与再造	25	①面的形状与心理	67
三、审美角度与再造	27	②面的肌理与心理	69
1、观察方法与再造的型	27	③面的图底与心理	69
2、审美观念与再造的型	27	五、体的识读	70
四、传统与再造	29	1、现实的体	70
五、艺术形象中的再现与表现	31	2、概念的体	70
1、再现与表现的关系	31	3、体与心理	70
2、借景抒情的再造	33	①材质感	70
①再造方式	33	②体量感	70
②虚实特点	34	③空间感	70
③图底特点	34	④动静感	71
④主要风格	34	第四章、色彩语汇	89
3、写意抒情的再造	35	一、色彩的识读	89
①再造方式	35	1、色彩的性质	89
②虚实特点	35	2、色彩的观察	89
③图底特点	36	①光的轨迹	89
④主要风格	36	②透射光与色彩知觉	89
4、遗形写神的再造	41	③反射光与色彩知觉	90
①再造方式	41	④空间距离与色彩知觉	94
②理解方式	41	⑤生理调节与色彩知觉	95
③主要风格	42	二、色彩的属性	96
5、借题发挥的再造	44	1、明度	96
①再造方式	44	①光源的明度	96
②主要风格	44	②物体的明度	96
第三章、形态语汇	64	2、色相	96
一、形态分类	64	①光源的色相	97
二、点的识读	64	②物体的色相	97
1、现实的点	64	3、纯度	97
2、概念的点	64	①光源的纯度	97
3、点与心理	64	②物体的纯度	97
①点的知觉印象	64	三、色彩的混合	98

1、投照光混合·····	98	7、虚实对比·····	122
2、色料混合·····	98	8、动势对比·····	123
①色料直接混合·····	99	①知觉度与动势·····	124
②色料透叠混合·····	99	②位置与动势·····	125
③色料空间混合·····	99	③加强点与动势调节·····	125
④色料机械力混合·····	100	第六章、视觉语调 ·····	156
四、色彩与心理·····	100	一、视觉语调的功能和规律·····	156
五、色彩的象征性·····	102	1、视觉语调的功能·····	156
第五章、视觉语法 ·····	107	2、视觉语调的构成规律·····	156
一、视觉语法的功能·····	107	①主从律·····	156
二、构成秩序的语法·····	109	②同一律·····	156
1、平衡·····	109	二、形状调式·····	157
①反射对称·····	110	三、肌理调式·····	158
②回转对称·····	110	1、状物性肌理·····	158
③旋转对称·····	110	2、抒情性肌理·····	158
④移动对称·····	110	3、悦目性肌理·····	158
⑤均衡·····	110	4、实用性肌理·····	159
2、节奏·····	111	四、明度调式·····	159
①交替节奏·····	112	五、色相调式·····	160
②渐变节奏·····	112	六、纯度调式·····	160
A、形态渐变·····	112	七、冷暖调式·····	161
B、空间渐变·····	112	八、动势调式·····	162
C、方向渐变·····	112	九、调式与主旋律·····	162
D、明度渐变·····	112	第七章、再造技法 ·····	171
E、色相渐变·····	112	一、技法的依据·····	171
F、纯度渐变·····	112	二、因意施艺·····	174
G、补色渐变·····	113	1、精神性功能与技法·····	175
③自由节奏·····	113	①寓意形态的再造原则·····	175
A、聚集节奏·····	113	②常规的再造技法·····	176
B、挤集节奏·····	114	③灵活的再造技法·····	176
C、播散节奏·····	114	④不择手段的再造技法·····	179
3、韵律·····	114	2、物质性功能与技法·····	180
4、旋律·····	114	①实用形态的再造原则·····	180
三、构成变化的语法·····	116	②实用原则与技法·····	180
1、形状对比·····	116	③经济原则与技法·····	181
2、数量对比·····	117	三、因材施艺·····	182
3、面积对比·····	117	1、因材施艺的特点·····	182
4、位置对比·····	117	2、适形造型·····	182
5、肌理对比·····	120	3、因势利导·····	183
6、色彩对比·····	120	第八章、艺术与科学的互补性 ·····	190
①色彩的先后对比·····	120	后记 ·····	194
②色彩的同时对比·····	121		

序

有一天，我的同事、水彩画家蒋智南对我说，他中专时的老师、河北大学工艺美术学院的副教授郭茂来，对理论研究颇有兴趣，要介绍与我认识，我当然乐于结识这样的朋友，于是，蒋智南陪来了浓眉大眼的燕赵汉子郭茂来。随着交往的加深，他不但成了我所供职的《装饰》杂志的忠实读者和重要作者，而且我们也成了朋友。

茂来是教艺术设计基础出身的教师，但是他对理论的研究有执着的爱好。他送我的由河北美术出版社出版的《平面图形构成》一书，便是这种由教学实践升华到理论的产物；他给杂志社交来的一些稿子，有许多也属于宏观的理论思考范畴的问题。等到《平面图形构成》一书获了“河北省教学成果二等奖”，并被河北省的多所大中专院校选为教科书，茂来深受鼓舞，埋头写作不止。去年《装饰》杂志举行创刊 40 周年系列纪念活动时，茂来作为特邀撰稿人代表之一应邀到会，来时带来了这本书的书稿。

说实在话，虽然我与茂来已经十分熟悉，但面对《视觉艺术概论》这个书名以及厚厚的书稿，我还是十分吃惊。本世纪初开始，视觉艺术领域流派纷呈，各种团体风起云涌，在所有文学艺术样式中，视觉艺术中的这些变化用“革命”两字来形容，并不过分。如果说在上半叶的五十余年中，流派的更迭还有前因后果可循，那么到了 80 年代开始，后现代思潮滥觞之后，当代国际艺坛鱼龙混杂，新兴艺术家涌现数量之多，时间之短，艺术观念差异难度之大，几乎超过了艺术史的总和。要梳理清楚“视觉艺术”简直成了一件人人都头疼的事，有许多成名的理论家和艺术史家转而讨论一个问题或从某个阶段入手，而避免堕入建构一个体系的“陷阱”中去。但是茂来勇气非凡，从最初要写一本《视觉形态再造》的谈绘画形式方面的书，继而意识到形式和内容的不可分离性，而再谈“内容”，就必然涉及到对艺术的一般的看法，也就是关涉到艺术哲学的范畴了。因此经过几次修改和调整，定名为《视觉艺术概论》。也就是在那次纪念《装饰》创刊 40 周年的座谈会上，得到了人民美术出版社的一位资深编辑的亲睐，决定申报选题，不久即通过社里审批，同意出版，始有今日此结果。也大约由于这层关系，茂来坚请我为他的大作作序。我原无资格写序，兼之对此论题也缺乏深入的研究，但想却之不恭，就谈谈我对作者的印象以及粗读此书的一些体会。

首先是“视觉艺术”这个名词的选择。茂来选择它而不称“造型艺术”或“美术”等是有道理的。艾中信先生在《中国大百科全书·美术卷》的总论中说：“美术又称为视觉艺术，这是从审美主体与对象之间的感知媒介主要是视觉来说的，造型艺术被人们感知的时候，一般通过视觉渠道（除了一些工艺品可通过手的摩挲，用触觉加强审美体验外）。视觉艺术这个界定，涵盖面很广，凡是主要通过视觉媒介完成欣赏的一切可视的艺术门类、样式、形式或符号，都可包涵在内”。这段话阐释了美术和其它艺术门类间的重要区别是——视觉，也就是我们通过美术的形式等这些可被感知的因素，找到了美术的特性，例如绘画中的透视、对比、视错觉等。这种由视觉归纳到生理学的一些法则做法，使艺术中的内容和形式，有了一个可操作的前提。因为点线面也好，形色线也好，在视觉因素面前，都有一个规律可循。对于当代艺术的五花八门、漫无边际来说，视觉法则万变不离其宗，因此茂来抓住了视觉，也就等于“纲举目张”。

另外，赫伯特·里德在《现代绘画简史》中曾说过：“整个艺术史是一部关于视觉方式的历史。关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史”。但是“人类观看”却是一件十分复杂的事，不同的人在不同的社会背景和观看条件下“看”，是艺术史复杂有趣显得有深度的前提。贾克梅蒂曾批评现实主义艺术说“现实主义（传统的）在于原样模写一只杯子在桌子上的样子，而事实上，你所模写的永远是它在每一瞬间所留下的影像。你永远不可能模写桌子上的杯子，你模写的只是一个影像的残余物”。贾克梅蒂是以现象学和存在主义的观点来观照艺术的，他的观点，只是他自己的一种视觉方式而已，至于其他人，如现实地看，象征地看，浪漫地看，抽象地看，表现地看等等，各有自己的一套立论，不能说谁是谁非。反过来，却说明了视觉艺术不仅仅是形式的和生理的，而是有着丰富的、巨大的思想背景的，这就使得“视觉艺术”这个词有了更深一层的意义。

茂来的机智还不仅仅体现在书名的选择上，例如他切入形式的论述颇得益于他曾从事设计基础（构成等）教学的经验，这使得他的概论在沿用一些前人的框架时又独具自己的新意，同时也使这本书的读者面能更宽一些。

当然，苛刻地说，这本书也有不足之处。教科书式的概论的产生，一般说来需要许多个案的研究和教学实践作为铺垫，而目前这方面的研究寥寥，这就使得本书的某些论题流于泛泛，缺乏深度；另外，在视觉艺术发展的进程中，作者专注于形式讨论较多，而对于视觉的思想性探讨却显单薄，这就使得某些叙述失之于拘谨。但好在作者的框架已经建立起来，随着我国艺术史论学术研究的进步，相信茂来定能不断地完善和改进。

不揣陋薄拉杂写上这些，权作序吧！

杭间

一九九九年十二月于清华大学美术学院

导 言

有许多初学美术的人，和许多已经较有成就的美术家们，都在感叹：画画难！画好画更难！画画之难，对于那些初学美术的人而言，是难于掌握得心应手的绘画技法。而对于已经成为美术家的人而言，画画之难，则难在美术家需要不断地突破自我，不断地创造出更新、更美的艺术形象。因为他们深知，艺术是一个不可重复的世界。所以，无论是初学美术的人，还是那些已经较有成就的美术家们，都在以真诚的心态，寻求以最恰当的视觉语言，去表达自己对生活的发现和感受。每一个真正的美术家，无不追求能有个性特点地创造出心目中的美好世界。

由于不同的美术家在生活经历、文化背景、知识修养、审美层次、观察角度、个人兴趣、造型观念和语言表达方式等方面，存在着各种差异，从而导致不同的美术家所创造出的美术作品，无论是在内容，还是在形式上，均会显现出各种差异。那么对于公众而言，又应该如何理解美术作品？如何鉴别美术作品的价值呢？一般而言，凡属优秀的艺术作品，必然内涵有艺术家对生活的独特观察、感悟，能够生动地表现出一种卓越的个体人格精神。因此，凡是视觉艺术的佳作，都具有“源于生活，又高于生活”的特点；都能体现出艺术家，对生活客观的严肃思考和积极合理地再造。艺术佳作对于艺术家而言，是主观对客观真情实感的生动传递。而对于现有的客观世界而言，则是一种基于生活现实与善良、美好愿望基础上，“无中生有”的产物。艺术性质中的无中生有和不可重复性，是使艺术得以永

恒存在，并能够保持永久魅力的奥秘所在。而艺术之新，又是源于艺术家对客观之美、生活之美的不断发现和不断地再造。

视觉作品是追求不断创新，还是追求摹仿和重复，也是公众分辨和区别真正的艺术家与匠人的根本依据。艺术性质的“无中生有”和不可重复性，也决定了创造性是视觉艺术人材的最重要素质。实际上，视觉艺术人材的基本素质，可以分为技能性和创造性两个方面。大多数较为成功的美术家，均体现为两种素质兼备，创造性更为突出。当然视觉艺术中的技能性，是造型手段的根本。没有造型的基本技能，再美妙的构思，再神奇的创意，也无法转化为可视的艺术形象，无法被公众直观地感受和深入地理解。但是，善于发现美的眼睛和对生活的创造能力，对于美术家和设计家而言，更为重要。事实上，当美术家和设计家们，真正进入到实际的艺术创作阶段，他们的思维观念、艺术修养，和他们对美的发现能力、对事物关系的想象力、创造力，都会先于技能性，最先受到检验。因此，视觉艺术创造，除了需要具有一双巧手之外，更为重要的是，需要一双洞察事物本质、善于发现美的慧眼。而美术家、设计家和工艺师们对于美的理解，以及对于事物的观察方法、思维方法，是将慧眼与巧手相统一，不断再造出更新、更美、更加理想化艺术形象的关键。

本书试图通过对视觉艺术中的视觉要素、形式美感、艺术风格、构成方式的探讨，揭示视觉艺术的观察方法、思维方法、创造方法和创造结果之谜。

第一章 再造与艺术

一、形态再造的意义

再造的基本概念为：“重新给予生命”。^①视觉形态再造是指，通过主观对客观形态的改造，为其注入新的内涵，使其显现出新的功能、新的意义，成为具有新的审美或实用价值的形态。

物质世界的形态可分为自然形态和人为形态两大类。山、海、云、雨、矿物、野生动植物及人类本身等，各种原生、原态的形态，均属于自然形态。而人类通过敏锐而具有批判性地审视自己与环境的关系，在自然形态的基础上，对其进行主观地设计和加工、改造后，所构成的形态，属于人为形态。因为，人为形态既源于自然，又超越自然，是人类按照美好愿望和理想化的功能，对客观形态进行改造，使其体现出新的功能价值的形态。所以，人为形态又是一种主观与客观相互融合，在客观形态中注入了人的精神内涵，能够体现出人的主观意识和创造性的再造形态。

在客观生活中，原始的自然形态虽然品种繁多，形态各异。但仅以客观自然形态，还远远不能满足人类在物质和精神生活各个方面不断增长的多样化需求。所以，人类为了不断满足自身在生存与发展中各种新的需要，就需要不断地再造出能显现不同功能特点的新形态。对于自然形态的改造和对新形态的创造，是人类征服自然、改造自然，按照人类自身发展需要去再造新的、更加美好生活方式的能力体现。人类在这种不断征服自然、改造自然的活动中，得到了极大的益处。再造活动，不但使人类社会摆脱了“茹毛饮血”的落后生活方式，将人类社会的物质文明和精神文明程度不断地提高，同时也使得人类本身不断地完善自己，走向成熟。人类在对客观的再造活动中，促使自身的聪明才智得到发展，逐步从原始人类，进化到现代人类。由此，我们可以得出如下结论：正是人类的生活本身，启发人类不断地对自然、对已有的客观进行不断地再造。正是人类不断地再造活动，改变了人类社会的环境、人类生活的内容、人类理解事物的观念，和人类本身。再造活动的成果，还有效地进一步激发出人类再造出更新、更理想成果的欲望和信心，促使人类不断地超越客观局限，不断地追求再造更理

想、更美好的新生活。

依据再造的性质，可将形态再造分为科学的再造和艺术的再造两大类。科学再造，是以满足人类对物质生活需求为主的再造活动。科学再造的内容，是通过对于现有物质形态的开发利用和重新构成，再造出能显现某种新的物质性功能的新形态。例如：对新物质、新材料、新产品的开发与创造。艺术的再造，则是为满足人类对精神生活的多样性、丰富性需求，表达和交流人的内在情感、情绪而进行的再造活动。艺术再造的内容是，通过对现实生活的审视、思考，对客观生活素材进行理想化的选择、利用，重新构成能传递精神信息的艺术形象。例如：绘画、雕塑、舞蹈、音乐、戏剧、电影、电视中的艺术形象。

依据艺术再造的造型载体和造型方式的不同，可将艺术分为空间艺术、时间艺术和综合艺术。绘画及其它平面艺术，雕塑及其它立体艺术等，均属于空间艺术的范畴。音乐则是典型的时间艺术。而舞蹈、戏剧、电影、电视等艺术形式，均是由空间与时间，及多种因素相结合所构成的艺术形式，属于综合性艺术。因为空间艺术是通过视觉语言来表达，用眼睛去欣赏的艺术形式。所以，空间艺术也被称之为视觉艺术。

视觉艺术与其它艺术形式有很多共同点，但也存在着不少的相异之处。视觉艺术与其它艺术的共同点在于，任何门类的艺术创造活动，都是艺术家将自己对客观生活的观察、思考、判断和愿望，借助一定的载体和形式表现出来。这种负载着人的主观精神内涵的形态，就是艺术形象。所有艺术门类的艺术家，都是通过艺术形象与公众进行思想交流的。在所有门类的艺术品中，都包含有对客观生活素材进行的主观加工和改造的成份。因此，所有门类的艺术作品，都具有既源于客观，又不同于客观的基本性质。

视觉艺术与其它艺术形式存在的相异之处，主要体现为对艺术形象载体的利用不同，和公众对艺术形象审美时的感知器官不同。视觉艺术对于艺术形象的塑造，对艺术家精神信息的传递，均是借助

点、线、面、色等，最基本的视觉元素，以不同的结构方式来实现的。而公众对于视觉艺术形象的感知、审美，是通过视觉器官来实现的。

因为视觉形态再造的过程，是一个将客观与主观相结合，以主观的精神性、创造性，去调节客观形态关系的过程。所以，对视觉形态再造的研究，就不仅仅是对纯粹艺术形式的研究。对视觉形态再造的研究，还应包括对自然的客观规律与艺术的主观创造规律；生活的现实与艺术的浪漫之间；生活的真实与艺术的真实之间，所构成的相互关系的综合研究。通过研究生活和自然界中，客观存在之美感的存在形式，去理解视觉艺术中形式美感、意境美感产生的规律；去探索如何去发现美、认知美；如何恰当地运用视觉语言，去再现和表现这些美。通过研究前人对美的发现、认知、探索，所走过的漫长历程，去理解美感存在的共通性、多样性、可变性；理解审美观念与社会生活的相互影响性，与民族文化传统的有机和谐性，与时代发展脉搏的同步性。通过对艺术内容与形式、客观与主观、传统与创新等关系的研究，进而理解视觉形态再造的技法、功能和再造的美感。对于视觉形态再造，可从以下几个方面进行研究。

a、从人类行为和社会性方面，去研究视觉形态再造的必要性、合理性、功能性。

b、从物理性、化学性方面，去研究视觉形态再造的物质载体、材料性质、加工方法。

c、从构成性方面，研究视觉形态的要素与要素关系、再造的潜能。

d、从生理性方面，研究视觉形态的视觉规律。（视觉中的错觉现象）

e、从心理性方面，研究视觉形态对心理的影响力。（感情联想）

f、从审美性方面，研究视觉形态的造型结构关系。

g、从创造性方面，研究再造形态的独特性、新鲜感。

h、从信息性方面，研究再造形态的内容与形式、再现与表现、抽象与具象。

注：①商务印书馆 1985 年版《现代汉语词典》1438 页。

二、视觉艺术的属性

在以往对艺术的分类中，有一种简单地将听觉艺术的音乐，划为表现的艺术，将视觉艺术的美术，划归为再现的艺术的分类方法。这种分类方法，有悖于艺术的根本属性，是一种片面、孤立的艺术分类方法。这种片面、孤立的分类方法，不但影响对艺术功能的正确理解，而且也不利于对艺术内容与形式的深入研究。

艺术的本质，是人类认识世界、改造世界、表达感情、交流思想、美化生活的创造性活动。艺术的主要审美价值就在于，艺术活动能够不断地在客观现实生活中，揭示和再造新的美。并通过揭示和再造多样化的美，来丰富和改善人类的生存环境，丰富和提高人类的精神境界，再造更加理想化的社会和更加完善的人性。因此，无论任何门类或形式的艺术，在其基本属性中，均应同时具有再现性和表现性两个方面的内容。没有再现成份的“艺术”，是没有生活依据的“艺术”。无论任何门类、任何形式的艺术，如果脱离了客观生活的依据，丝毫没有对客观再现的成份，就不是一种严肃的艺术创造活动。其活动的结果中，因为没有规定内涵意义的存在，也就无法引发公众对其产生的结果，在感知上与生活内容和现实意义相联系。更无法使得人们通过这种无意义的过程和结果，与作者产生心灵的沟通。这种没有对客观生活内容再现的“艺术”，因为无法被其他人理解，毫无审美价值，所以也就不能称之为艺术。

另一方面，所有门类的艺术形式，在具有再现性的同时，又均具有表现性。因为艺术家的思想、观念、情感、情绪，以及对客观生活的独特发现、独特感受、独特创造等，各种主观的精神内容，均是由表现性来承担的。如果作品中，仅仅是纯客观的简单再现生活，不加提炼地摹拟素材，没有取舍地复制客观世界，那么，在作品中就无法寄寓人的情感、精神；无法体现出人对客观的主观思考、判断与创造的内容。这样的作品，既没有主观的内容，也没有新的生命力，所以，也不能称之为艺术作品。因此，在任何门类、形式的艺术作品中，都应具备客观和主观、再现和表现的两重性特征。二者缺一，则不能称之为艺术作品。在艺术属性中，所显现出的这种，以主观对客观能动地加工、重构的再造过程及结果中，可充分体现出人类能积极地改造自然、调节客观的聪明才智，显示出人类所特有的想象力

和创造力。不同门类的艺术家,对客观素材进行主观加工和再造的结果,必然会使得再造出的艺术形象既不同于纯客观,又不同于纯主观。而是以客观与主观相结合所构成的,既独立于客观,又独立于主观的“混血儿”。这个既来源于客观与主观,又独立于客观与主观的“混血儿”,体现出艺术形象所具有的,以客观再现性与主观表现性相融合,以物质形态为媒体,创造性地传递精神信息的本质特征。

就听觉艺术的音乐而言,表现的成份较为显著,但这并不意味着在音乐作品中,没有再现的成份。音乐形象也是从现实世界中变形、折射、转化、重构而来的。音乐形象的素材和创造音乐形象的灵感,同样也是来源于客观生活。只是在音乐的作品中,对客观生活的再现比较含蓄、间接,具有较强的抽象意味。但是,如果我们将不同民族、地域、年代等,不同文化背景下所产生的,同样是抽象性很强的音乐作品,进行比较性欣赏时,我们就不难发现,不同音乐形象对客观生活再现之痕迹的明显差别。例如,我们对本民族的乐曲《黄河》地理解,就远远比诞生于欧洲的《蓝色多瑙河》更清晰,也更深刻得多。两首乐曲在相比较之下,我们就会感受到,前者与我们的生活更贴近,所以,也就更有助于我们对其内容的理解,也更容易使我们产生与音乐形象在情感上的共鸣。这是因为,当我们在欣赏乐曲《黄河》时,随着音乐节奏、旋律的变化,可自然而然地引发我们对比较熟悉的黄河流域之人文风俗、地貌景观,生存环境和民族精神、时代背景等客观内容的联想。而我们对乐曲《蓝色多瑙河》的联想,则因生活经历、视野角度的局限,具有更多的抽象感受。因此,对于《蓝色多瑙河》的理解程度,就远不及对《黄河》的理解程度深刻。我们对两首乐曲在理解上形成的差异,究其根本原因,是音乐家在创作音乐形象时,所选择的音乐素材来源于不同的客观内容。音乐家在表现音乐形象时,所借助的音乐语汇、语法,也具有某些特定区域的文化背景特征。由此,我们可以得出如下结论:音乐语言中民族风格的形成,是音乐家对特定民族区域生活内容,一定程度再现的结果。音乐家所再造的音乐形象中,对特定生活内容的再现成份不同,是构成音乐听众对乐曲生活内容的联想不同,对音乐形象理解不同的主要原因。音乐形象中再现的客

观内容与听众的实际生活距离近,与听众的经验域重合程度高,听众就感觉比较通俗易懂。反之,音乐形象中,再现的客观内容与听众的生活经验重合程度低,听众对音乐形象再现内容之联想,就必然产生一定的局限性。所以,也就必然会直接影响到听众对音乐形象的理解程度。有时甚至会使听众误解地认为,乐曲内容是纯主观、纯表现的。视觉艺术的观众,在对美术作品中的内容与形式、主观与客观、抽象与具象、再现与表现等,诸多问题的理解中,也常常会出现类似于听众对音乐形象感受中所出现的那些状况。

在西方的传统美术主流中,其艺术观念、艺术语言,及造型的语汇、语法规律等,均与东方注重表现与再现合一,强调突出表现性的美术造型观念,有很大的差别。在西方的传统美术主流中,对美术的造型观念,是强调以对客观的再现为主导的。在这种观念的指导下,西方传统美术作品中,再现的特征比较突出,表现的特征比较含蓄。因此,有些西方的艺术理论家,片面、简单化地将视觉艺术划归为再现的艺术范畴,也是可以理解的。

明确视觉艺术的基本属性,有利于对视觉艺术的研究方法和研究内容的正确定位,有助于我们对视觉艺术的造型原理、规律、特征等,进行深入的探讨。也使我们对视觉艺术的理论研究,与视觉艺术的具体创作实践,更加具有目的性和效能性。

三、视觉语言

1、视觉语言的特点

语言,是人类用来表达意念、抒发情感、沟通信息的工具。是一种特殊的社会现象。狭义的语言,是指口头语言和文字语言。广义的语言,则包括所有能表达意念、情感和传播信息的形式。不同的艺术门类,均有其特有的语言表达形式。而不同艺术门类在形式上的区别,从本质上讲,主要体现为:艺术语言所借助的传播载体不同;公众对艺术语言的知觉器官和知觉方式的不同。同一艺术门类之间所构成的艺术语言,在形式上的区别,主要体现在艺术家对艺术语言的语汇选择不同和在语法组织结构上的差别。

视觉是人类在认识世界,获得信息的各种感知方式中,最重要的一种方式,也是人类接收信息量最大的一种知觉工具。视觉艺术语言的载体,是二维或三维空间的物质。视觉艺术语言的表达方式,

是以各种视觉形态、色彩所构成的视觉关系，去表达信息内容。视觉艺术语言的知觉方式，是以眼睛进行观察、识读，其知觉的器官有眼睛、视神经和大脑。视觉艺术语言的语汇，是点、线、面、体、肌理、色彩。视觉语言中的语法，就是依据对特定信息传达的需要，有效地选择和调节视觉语汇之间的组织结构关系。

在广义的视觉形态中，文字形态在传播信息的功能上，已经形成了独自的语言体系。所以，狭义的视觉语言则是特指：由事物的形态、色彩组织构成的，以形象来示意的视觉传播形式。

以形象示意的视觉语言，在人类文明的初期就开始出现，并成为当时人类记录生活内容和人们彼此之间，联络、沟通、传播信息的重要方式。人类的图画记事、结绳记事，普遍存在于文字语言还没有产生，或在文字应用不普及的区域和人群之中。在原始人群中，通过平面或立体的视觉造型，来记录当时部族日常生活的具体内容，显现出以文字语言功能作用为主的，平面或立体的视觉语言形式。纵观文字语言的发展过程，文字语言本身就脱胎于图画，是由图画逐渐变异、进化而成熟的。在视觉特征中具有简笔画造型特点，对具象生活形态高度概括，并体现出抽象特征的象形文字，就是文字在漫长的发展历史中，从具象图画的象形意图形式，向抽象符号的现代表意文字形式，发展和演变进程中的一个重要中间环节。（见图1）象形文字，既是传达抽象意念的文字符号，也是具体事物的图形。与具象的客观原形相比较，象形文字是一种经过高度抽象概括，并简化到对客观形态特征，几乎不可再省略的本质结构形式。这种高度抽象概括的形式，从艺术审美的角度上看，已经是一种具有较高审美趣味和价值的视觉艺术形象。这些由早期人类所画出来的象形文字，也是“书画同源”的最好例证。

伴随着文字语言的诞生、发展、成熟的独立性过程，文字也不断从象形文字的具象图形中解放出来，逐步地演化为更为抽象的“指事”、“会意”、“形声”之纯符号。与此同时，也使得昔日的图画、结绳，以及其它形式的平面或立体的造型活动，在功能上产生了分类化的趋向。使得图画、结绳，以及其它材料、形式、内容的平面和立体造型活动，依据人类生活和社会发展的需要，也逐渐地分化为两类。一类是侧重于满足各种具体物质生活需求中，

实用性功能的平面和立体形式的实用造型。另一类则是侧重于表达不同审美观念、精神内涵的纯绘画、雕塑和纯观赏性的工艺美术作品。

目前生活在美洲的有些印第安人，以及其他地区的一些土著民族，仍然还有使用图画记事、传情、叙事的文字性质图画。例如图2就是一幅加拿大印第安人，欧吉蓓部落的一位少女，给其男友的一封幽会邀请信。这封信以表形的图形符号和表意的图形符号相结合，构成了一幅说明具体事由，表达完整意念的文字性图画情书。以下两段文字是摘引于《读者》的这幅图画情书的译文和注释。

“熊妹问狗哥，狗哥几时闲？我家三姊妹，妹屋在西边。推窗见大湖，招手唤孤帆。小径可通幽，勿误两相欢。”

“在图中，左上角的‘熊’是发信人（女方）的图腾；左下角的‘泥狗’是收信人（男方）的图腾；上方三个‘十字架’代表信基督教的三个女子，十字架的右边有两间小屋；西边小屋里画一只‘招呼的手’，表示这是发信人的住处，欢迎来临，别走错到东边小屋里去；右边有三个湖泊，北面是大湖；有三条道路，一条能到发信人的小屋，一条通到收信人的住处。在这封图画形式的情书中，‘熊、泥狗、小屋、湖泊、道路’，都是表形符号。‘熊’和‘泥狗’代表不同图腾的人，有表意性质。‘道路’表示方向，也有表意性质。‘十字架’代表挂十字架的教徒，是象征性的表意符号。‘招呼的手’表示欢迎，不是一般意义的手，也是表意符号。全图表形为主，表意为辅，表形带表意、表意带表形”。^①

对于生活在现代都市，与印第安人的生存环境和文化背景，都存在很大差异的人们，如果不看译文和注释的话，虽然不一定能十分准确地完全读懂这封信的所有细节内容。但是，比起同样是来自环境和文化背景差异很大，又没有进行过专门学习的口头或表意文字语言来说，显然要通俗的多，也好理解的多。因为，这是一种将抽象的意念、感情、思想信息，借助能体现出具体物象特征的图形关系，被感性知觉识读的视觉语言。而这种由图形构成的视觉语言，具有一种能超越地域、国家、民族、文化程度等界限，通俗地进行信息传递的功能。从这个意义上讲，由图形所构成的视觉语言，是一种具有超级通俗性的世界语言。

视觉艺术语言：是一种注重主观精神信息传达，强调再造特征的视觉语言。艺术家以再造客观为出发点，选择和组织视觉语汇，从而有效地通过语汇和语法结构，共同传达的视觉信息表现主观精神，理想化地实现对艺术形象的塑造。在视觉艺术语言中，每一种孤立、单独的图形或色彩语词，都可以起到负载信息的功能，但是并不能表达完整的意念。只有将图形、色彩，有意识地通过某种语法、语调形式，有机地组织起来，才能传递完整的信息，构成功能显明的视觉艺术语言。

在对视觉艺术形象的一般认知习惯中，将视觉语言中，形态、色彩的不同特征和形态与形态、形态与色彩、色彩与色彩之间所构成的语法、语调秩序关系，统称为形式。将形态、色彩通过组织后所表现出的意念信息和语言的功能、目的，称之为内容。为了方便对视觉艺术语言形式与内容关系的具体研究。可根据视觉形态、色彩、意念，以及相互关系的作用，将构成视觉艺术语言的成份，分为形态要素、色彩要素、关系要素、再现要素、表现要素、功能要素，六种基本要素。这六种要素在视觉艺术语言中，是同一体的不同方面，是相互制约、相互渗透、相互依存的。任何一种要素的变化，都会直接影响到其它要素给公众的知觉特征。例如，形态不同，视觉艺术语言的信息则不同；色彩不同，信息也不同；关系不同，信息还不同；再现或表现的成份不同，再造的功能不同，都会直接影响到视觉艺术语言的信息内容和形式特征。

在视觉艺术语言中，形态、色彩、关系要素，是再现、表现、功能要素的载体。再现、表现、功能要素的内容，决定了形态、色彩、关系要素的存在形式。从纯粹形态的角度，形态语汇可分为点、线、面、体四大类的特征。从公众对形态的认知习惯角度，形态可分为具象和抽象两种大特征。从色彩成份的角度，色彩语汇以色相、明度、纯度的不同而区别其特征。从公众对色彩的认知习惯角度，色彩在与不同的形态相配合时，也能产生具象或抽象的不同知觉印象。

关系要素的变化，构成视觉艺术语言中，语法结构特征和语调特征的变化。语法结构特征，是通过各种视觉语词的相互位置、空间秩序关系显现出来的。语调特征，则通过视觉语汇体系组织中的，主导倾向性关系显现出来。视觉艺术语言中的语汇

结构关系和语调关系，从本质上都是抽象的。

视觉艺术语言中的抽象，也是来源于生活，来源于客观世界的。艺术家在对客观的观察和利用时，突破现有客观物体的自然外貌束缚，从其独特地感受、判断出发，对客观形态、色彩、关系，进行概括、提炼、分解、重构。从而再造成能体现事物本质特征，具有更深刻、更普遍真实意义，能显现特定功能的形态、色彩、关系。在西方美术史中具有很高地位，对西方现代美术观念、形式等，构成巨大影响力的三位视觉艺术大师——塞尚、毕加索、康丁斯基的成功艺术实践，均有一个共同之处值得后人借鉴：三位艺术家在视觉造型艺术领域中，都是以科学家注重事物本质的理性探索精神和研究方式，对视觉艺术语言的语汇和语法，进行积极、有效地深入探索和研究。（见图3、4、5）因为塞尚是在西方的绘画历史上，第一位在理论和实践的探索中，明确地强调，在美术中，抽象对具象具有积极而重要的指导作用；纯粹的视觉语言有其独特的审美价值；在绘画作品中，存在着既独立于客观，又独立于主观的内在自律；表现性是美术的中心内容等，这些现代观念的艺术家。所以，使得塞尚被现代艺术的后来者们冠之以“西方现代绘画之父”的尊称。塞尚对美术新观念的提出，对新的视觉语汇、语法的运用，对于西方传统的美术观念，是一种强有力的挑战。塞尚的挑战，引起了在美术领域内强劲的冲击波，由此推动了西方美术的观念和形式划时代的巨大变革。这场美术领域的大变革体现为：西方的美术家们，开始普遍对西方传统美术造型观念的利弊，进行重新审视；对视觉艺术语言与文学语言，及其它艺术门类的艺术语言，所存在的共性与个性特征进行深入思考；对美术的审美价值和社会功能进行重新定位。西方现代美术家们，在对西方传统美术观念进行批判性审视的同时，也开始注意从东方美术的造型观念和形式中吸取营养。使西方的现代美术家们，在思想上从西方传统美术中，以再现性为主的造型观念中解放出来。美术造型观念的转变，也促使西方美术家们，普遍开始重视对纯粹视觉艺术的深入研究。持有不同见解的美术家们，都力图从不同的角度，对各种视觉语汇、语法功能进行有效开发。尝试在对视觉艺术形象的塑造中，尽可能充分地发挥出，纯粹视觉艺术语言更加积极的效能。这样，就使得在西方的现代

美术探索中,视觉艺术语言所借助的载体材料、再造技法,趋于多元化、丰富化;使视觉艺术语言的话汇特征、语法结构,也趋于多元化、丰富化。从而层出不穷地诞生出具有不同形式、风格,表现不同观念、情趣的各种现代美术流派。出现了“百花齐放、百家争鸣”的视觉艺术发展的新局面。

在视觉艺术中,每一种形式和内容的视觉艺术形象,都是一种特定再造过程的体现,都包含有艺术家对客观世界,独特而主观的思维轨迹。用抽象指导具象,或在具象中体现抽象,都是艺术家以表现真、善、美为目的,以主观去再造客观;都是艺术家敏锐洞察力和聪慧想象力的体现。依据艺术家不同的再造观念和在艺术形象中,具象与抽象成份显现的基本特点,可将视觉艺术语言归纳为:具象、意象、抽象、观念四种基本语系。在各语系中,还可依据具体艺术风格流派的视觉语言特点,分为不同的语族。(具体艺术流派)

具象语系视觉艺术语言的基本特征体现为:语汇的知觉特点与公众一般认知习惯中的客观素材形态相似,语法组织以主观对客观的选择、概括和含蓄的调节为主。(见图6-8、彩图1-5)

意象语系视觉艺术语言的基本特征体现为:语汇的知觉特点与公众在一般认知习惯中的客观素材形态,保持在“似与不似之间”。语法组织,以主观对客观的夸张、变形和明显地调节为主。(见图9-12、彩图6、7)

抽象语系视觉艺术语言的基本特征体现为:语汇的知觉特点与客观素材具有间接性。语法组织,以主观对客观的提炼、分解、重构和充分自由调节为主。(见图13-15、彩图8、9)

观念语系视觉艺术语言的基本特征体现为:无论其视觉语汇的知觉特点是具象,还是抽象,在利用其表现主观内容时,均具有偶然性。在观念语系中,语法的组织规律主要有两种。一种是强调在利用已有的客观形态时,转换对其认知和利用时的习惯性观察角度,通过对事物传统认知结论和审美观念的逆反性批判,去表达具有强烈个性特点的主观。(见图16、彩图10)另一种是在造型的过程中,强调以自动主义的手段,对潜意识自然流露。(见图17、18)

注②甘肃人民出版社《读者》1997年1期35页

2、视觉语言的识读方法

视觉艺术语言表现力的强或弱,除了与语言信息内含量多少,以及信息传递的形式有关外,还与视觉语言信息的接受者,对视觉语言的识读方法、理解角度有关。公众对视觉语言的识读方法和理解角度,直接影响到对视觉语言的判断结果和理解程度。视觉语言最基本的识读方法就是联想。公众正是通过对视觉艺术语言的语汇、语法、语调的联想,去识别视觉艺术语言中的客观与主观、形式与内容、传统与创新、理念与情感;去感受和品味视觉艺术语言的意义和功能。因此,联想是公众通过对视觉语言的识读,与艺术家情感、心灵相沟通的一个极为重要的环节。在视觉艺术中,无论对于艺术作品的创造者,还是对艺术作品的鉴赏者而言,联想都是必不可少的。

联想是艺术家必备的基本素质。对于视觉艺术家而言,联想是发现与再造之间的必经之路,是使艺术保持常新的动力。视觉艺术语言中的内容与形式,来源于艺术家对客观世界中各种现象、各种规律地发现和感悟,是艺术家的主观意识,对客观世界存在形式和运动规律的直接反映。艺术家通过心灵,感悟客观世界和现实生活。并通过联想,将自己对客观世界和现实生活,触景生情而激发出的真挚感受,以视觉语言表达出来。艺术家对视觉艺术语言的组织过程,正是借助积极的联想活动,将内心世界的情感波动和主观意念、情趣,赋予适当的形态和色彩。并以能充分显现出其独特联想的视觉语言,表达艺术家对客观、对生活的主观判断和积极再造。所以,联想是艺术家在艺术创造中,观察事物、分析事物、判断事物,借助视觉语言构成艺术形象,实现再造意义的阳光大道。

联想是鉴赏艺术作品时的基本方法。对于视觉艺术的鉴赏者而言,联想是通过视觉语言中,形态、色彩语汇和语汇关系的信息刺激,使蓄存在潜意识里的知识和过去的生活经验活跃起来,并通过对视觉语言信息的内涵,进行分析、判断,使过去的知识、经验与现实的视觉信息发生联系。视觉艺术的鉴赏者,正是借助联想的过程,去识读和理解视觉艺术语言中的形式与内容、客观与主观、共性与个性、传统与创新的。视觉艺术的鉴赏者,也正是通过联想的结果,去感悟艺术形象的功能意义,理解艺术家内在情感世界,并形成与艺术家心灵、情感的沟通。因此,联想是公众在识读、理解艺术作品

时,深入感悟艺术形象的精神内涵,迅速与艺术家思想沟通的便捷桥梁。

视觉艺术语言给人提供的联想空间相当广泛,联想的内容也极为丰富。用视觉语言可以表达出客观物质世界的方方面面,可以包容下人类精神世界的七情六欲。人们对视觉语言的联想内容,也可划分为具象和抽象两大类。容易诱导公众向具象内容联想的视觉语言,属于情节类语言。容易诱导公众向抽象内容联想的视觉语言,属于情态类语言。一般情况下,由具象形态所构成的视觉语言,向具象内容诱导的成份大。由抽象形态所构成的视觉语言,诱发向抽象内容的联想,要多于具象内容。

对于公众而言,面对同一视觉艺术形象,联想的内容常常具有很大的差异。也就是说,不同的观众,在面对同一艺术形象时,通过联想后所得出的结论,有些是相同、相似的,有些则是不相同、不相似的,也有些甚至是完全相反的。

导致公众对同一视觉形象在识读时,联想内容相同、相似,或不同、相反,这种多样性结论形成的原因,是由于公众的经验域范围,存在着相同或不同之处的各种特点所决定的。一方面,在每个人的生活经历中,都会有许多相同或相似之处。人们在相同或相似的经历中,所获得的知识和经验,使人们形成了共同的经验域。所以,当具有相同经验域的人,在面对同一事物时,心理的反映,联想的内容会趋于相同或相似。从而有助于在识读、判断、理解同一艺术形象时,达成共识。另一方面,每一个人都有着独特的生活经历。每个人生活经历的独特性,又使得不同的人,对自然、对社会、对事物、对人生的知觉过程、认知角度、理解程度和经验域,存在着相当多的差异之处。这些个性化的经历和认知经验,都会影响到人们对视觉语言,对艺术形象的联想角度、范围和判断的结果。从而形成不同的人,在识读同一视觉语言时,产生在联想和判断上的各种差异。公众对同一视觉艺术语言在理解、判断上的差异性,使得视觉艺术语言可形成一种模糊性和多意性的知觉特点。这种在识读、理解视觉艺术语言时,所产生的模糊性和多意性的知觉现象,在对抽象的视觉语言的联想、判断中显的尤为突出。

视觉艺术语言的这种模糊性和多意性,具有一种数学中“空筐结构”的性质。不同的观众,均可以自由地依据自己的生活经验,在这个“空筐结构”

中,装进自己所感受到的内容。这种“空筐结构”的性质,使视觉艺术语言能显现出诗的含蓄和音乐的意境。“空筐结构”的性质,不但能使不同的人,根据自己对艺术语言的理解,在同一“空筐”中放入不同的内容,而且也能使同一个人,在不同时间、不同的心情下,对同一视觉艺术语言所构成的“空筐结构”,形成不同内容的联想和不同角度的理解。视觉语言的这种“空筐结构”特点,也是使视觉艺术能保持永久魅力的重要原因。在视觉艺术语言中,情节类语言的再现性比较直观,“空筐”的容积有某种局限。情态类语言的再现性比较含蓄,所构成的“空筐”容积较大,装载的内容更为灵活。因此,更有助于引起公众广泛的视觉内容联想。由于情态类语言的表达形式,并不注重对情节性,以及客观物象外部形态的直观展示。所以,对情态类视觉语言的识读,也不必对号入座地寻求其具体的原始客观素材之固定身份。

3、视觉语言中的错觉现象

错觉:是人们在认知事物时,对事物存在状态,所感觉到的客观真实与事物本质的客观真实,不相同的知觉印象。

无论是在日常生活中,还是在视觉艺术中,错觉现象都是普遍存在的。在视觉艺术中,艺术形象对客观的再现性,以及用视觉语言,在二维空间的纸或画布上,构成立体感的形象。在触觉肌理相同的材质上,构成不同视觉肌理感觉的语言传达形式,均是通过合理地利用错觉现象实现的。(见图6、彩图1-7)抛开视觉语言中错觉现象对再现性方面的传达力,错觉现象也同样无时无刻,直接或间接的影响到人们对纯粹形态、色彩语汇的知觉印象。在视觉艺术语言的结构关系中,形态与形态、色彩与色彩的不同组合方式,以及人们对相同形态或色彩的不同观察角度、感知方式,都会对人们的知觉构成误导,产生不同程度的错觉现象。可以说,视觉艺术语言的表达技法,就是建立在研究错觉、利用错觉、校正错觉、诱导错觉的基础之上的。引起人们产生错觉的原因,有事物间的对比、同化和人对事物观察时的知觉惯性等各种因素。

事物差别所形成的对比现象,使事物相矛盾的元素产生相互干扰,从而使得相矛盾的双方,产生强的更强,弱的更弱的反向诱导现象。因此,相同的形态、色彩被放置于不同的环境中时,可以给人

不同的知觉印象。例如，同一形态，被比其小的形态包围时，就感觉比实际的要大一些，被比其大的形态包围时，就感觉比实际的要小一些。（见图 19）又如，相同大小的形态，在不同明度的条件下，会给人大小不同的感觉。（见图 20）

在图 21 的两条等长线中，垂直线很明显的使人感觉比水平线要长。垂直线位于水平线的正中部时，错觉的效果最强烈，移到旁边时，错觉有减弱的趋势。

在图 22 中，两条等长的粗斜线，因为受到不同的平行四边形的干扰，给人造成右侧长于左侧的错觉。

在图 23 中，两条平行的直线，因受到放射线的干扰，给人以内凸外缩的不平行弧线的错觉。

在图 24 中，四条水平的长线，因受到不同方向短斜线的干扰，给人产生不平行的错觉。

在图 25 中，没有一根曲线的画面，却给人一种螺旋形的立体进深感。

在图 26 中的白线交点上，有灰点的感觉。

在图 27 中的黑线交点上，有白点的感觉。

在彩图 11 中，被不同背景包围的同一红色，给人以不同的知觉印象。

在彩图 12 中，同一灰色，当置于紫色中间时，感觉有偏黄的倾向，置于黄色中间时，则产生偏紫的印象。

事实上，人们对于个别形态或色彩感知、判断的基础和结论，常依赖于个别形态或色彩与背景，在形态和色彩上的差异。如果没有了二者的差异，个别形态的特征就无法被人的视觉所识别。从这个意义上讲，人们对于视觉艺术语言中的形态或色彩在观察、知觉中，产生错觉的条件是绝对的。

由于人在观察、识别事物时，受到视觉生理机能的限制，或者由于对被观察事物的有关识别知识、经验不足，都会使人对各种不同形态或色彩的具体特征，识别能力减弱。从而出现错觉现象。例如，在自然界，每一颗砂粒都是不一样的。但是，由于每一颗砂粒间的个性特征太微小，不易被比较和区分。所以，给人产生都是一样的错觉。又如，我们借助放大镜去观察本书中的彩色绘画图例时，我们就会发现，在我们直觉中，明度、色相、纯度关系非常复杂的色彩成份，原来仅是由红、蓝、黄、黑这四种色的细小颗粒，以不同的数量和疏、密、聚、

散结构而构成的。观察距离的不同，也会影响到人们对同一事物的知觉印象。例如在远距离模糊一片的形态，在近距离则变的特征清晰。在近距离一块很鲜艳的色彩，在远距离时则感觉魅力大减。（参见彩图 13）所以，同一组形态、色彩关系，在不同的距离和观察条件下，可以给人形成不同的知觉印象。因为客观的诸多事物形态与人形成的距离远近和观察方法，观察角度的差异是天然的。所以，从这个意义上讲，客观事物的形态、色彩，给人造成错觉的条件是绝对的。

人们已有的知觉经验，有时也会成为正确观察和感知事物的障碍，成为对事物认知时产生错觉的原因。人们对事物判断时，先入为主的习惯性知觉印象，常常会悄悄地替代人们对具体条件下的事物特征，进行认真识别。例如，在对图 28 的观察中，由于人们常常在潜意识中受透视习惯的影响，容易将位于上面的图形理解为远方。因为有这种先入为主的观念作祟，所以使得本来等长的两组曲线，产生上面的一组曲线，比下面的一组曲线长的错觉。

还有一种知觉现象是，当有过知觉判断的物体，因外部条件改变，使其存在的关系和本身的特征发生了变化时，人们有时仍然固守着原有的知觉结论，对客观发生的事物特征变化视而不见，从而导致错觉。例如，一面在常规认知习惯中的红砖墙，在晴天与阴天、中午与傍晚，其色彩都是不相同的。但是，大多数人都会认为是相同的。这种当物体所接受的投照光成份改变，引起物质反射光成份改变，使物体的色彩发生变化之后，人们对其色彩知觉印象依然如故的错觉现象产生的原因，则是已有的认知结论，阻止了人们认真观察。

在视觉语言的组织和识读中，对产生错觉现象原因的理解，有助于艺术家们在具体的艺术形象塑造中，合理利用错觉原理，去调节视觉语言的知觉特征。艺术家通过有意识地调节视觉语言的组织结构，主观诱导公众产生积极的错觉，避免公众产生消极的错觉。对错觉的诱导、调节，是艺术家以视觉语言，生动、准确传递客观与主观信息，合理构成视觉艺术形象形式与内容的重要技巧。

在视觉艺术语言中，积极的错觉具有多方面的表现力和审美价值。对客观事物本质的真实与对事物客观感觉中的真实，二者所存在矛盾性的研究，有助于艺术家合理利用错觉原理，构成视觉艺术语

言虚实关系的神秘性、丰富性、完美性。如果创造性地利用错觉原理，有意识地在视觉艺术形象的形态、色彩结构关系中，构成各种既不同于客观事物，又貌似真实的事物结构关系的歧义理解空间。则可

诱导公众在对这些貌似真实的形态、色彩结构所构成的艺术形象与客观真实所存在差异之处的反复审视、品味过程中，感受到视觉艺术语言的风趣、幽默和无穷魅力。（见图 29-36）