



# 墙的内界

GESTALT PATTERN

刘妍 著

WRITER LIU YAN

中国美术学院出版社

CHINA ACADEMY OF FINE ARTS

# 墙的内界

刘妍 著

中国美术学院出版社

责任编辑 沈 珉

责任设计 赵 雪

责任校对 程 序

责任出版 姚银水

### 图书在版编目(CIP)数据

墙的内界/刘妍著. —杭州: 中国美术学院出版社,  
2007.1

(青年艺术文库)

ISBN 987-81083-572-5

I. 墙… II. 刘… III. 艺术心理学 IV. J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第014551号

### 墙的内界/刘妍 著

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国杭州南山路218号(邮政编码 310002)

经 销 全国新华书店

印 刷 杭州华龙印务有限公司

开 本 850mm x 1168mm 1/32

印 张 5.5

字 数 115千

版 次 2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

印 数 0001-1000

ISBN 978-7-81083-572-5

定 价 25.00元

## 前 言

格式塔一词是由格式塔心理学提出的一个概念。它始于视觉领域的研究，但又不限于视觉领域，甚至不限于整个感觉领域，其应用范围远远超过感觉经验的限度。

本书作者认为在艺术家的绘画创作中同样存在着格式塔现象。关于格式塔心理的国内外著作很多，但专门将这一概念用与绘画领域的相对较少，其中最著名的是阿恩海姆的一些著作，比如《艺术与视知觉》，将艺术创作和格式塔这一概念联系起来，运用格式塔的一些理念和思路去分析艺术的创作活动。他主要探讨的是视觉和心理的感受，因为运用了格式塔理论去进行分析，被公认在这一领域作出很大贡献。

本书将格式塔这一结构概念剥离出来，把它与绘画创作具有的相似之处结合起来分析，没有过多运用格式塔理论去进行心理分析，这与以往涉及格式塔分析的著作不同，也是本书新意之所在。本书通过对艺术家创作过程的具体分析，清楚描绘了格式塔现象在其中的作用过程。并对艺术格式塔的结构、扩张形式和作用力作了逐一分析。本书在结论中指出艺术家的创作活动无法逃脱格式塔的结构，艺术家与这一无形世界的抗争将贯穿艺术史的始终。

# 目 录

## 第一章 格式塔模式/1

## 第二章 格式塔在创作中的具体呈现/3

### 第一节 创作即突破/3

### 第二节 突破的过程/5

### 第三节 循环的格式塔/22

## 第三章 艺术格式塔的分析/36

### 第一节 艺术格式塔的结构/36

### 第二节 艺术家的奋斗方式/65

### 第三节 科技是扩张力/68

## 参考文献/72

## TRANSLATION

### I. Gestalt pattern/73

### II. Presentation of gestalt in creation/74

#### (I). Creation is breakthrough/76

#### (II). Process of breakthrough/80

#### (III). Circular gestalt/119

### III. Analysis of artistic gestalt/120

- (I). Structure of artistic gestalt/120
- (II) .Struggles by artists/160
- (III). Science and technology are expansionary  
force/164

## **References/169**

众所周知，艺术家在其一生的艺术追求中，艺术风格处于一种变化的状态。然而这简单的表象后面又掩藏着什么？为什么会产生这些变化？它的动力来源于何处？如果把这种动力空洞的解释为艺术家与生俱来对追求艺术的巨大热情，似乎有太多唯心主义色彩，并不能够让人信服。审视艺术家的风格变化过程，我认为这其中存在着一种非常有趣的格式塔现象。也许它解释了艺术家终其一生不懈努力追求的原动力，甚至解释了整个绘画艺术门类不断发展壮大的原因。

## 第一章 格式塔模式

德语“格式塔”(Gestalt)，英语译为“完形”(Configuration)是由格式塔心理学提出的一个概念。它起始于视觉领域的研究，但又不限于视觉领域，甚至不限于整个感觉领域，其应用范围远远超过感觉经验的限度。

“格式塔”(Gestalt)一词根据格式塔心理学创始人之一苛勒的解释具有两种含义。“一种含义是指形状或形式，即物体的性质。在这个意义上说，格式塔意即‘形式’；另一种含义是指一个具体的实体和它具有有一种特殊形式的特征，它涉及物体本身，而不是物体的特殊形式，形式只是物体的属性之一。在这个意义上说，格式塔即任何分离的整体”<sup>1</sup>。无论是在个人的主观心灵世界里，还是在客观现实中都存有它的影子。虽然每个具体的格式塔同时可以具有许多自身的独特性，但不管它们存在多少差异性，它们作用于人时都有共同的作用过程：当一个人踏入一个新的世界或新的领域时，他已毫无选择地被镶嵌在

---

<sup>1</sup>考夫卡：《格式塔心理学》第2页。

这个格式塔完形结构中。比如在每个人出生以前，社会规范、宗教习惯、家庭背景等就已经形成一个格式塔。在成长过程中，也许是自身主动渴望去打破它，也许是客观造成的原因，个人的格式塔在一定的作用力下崩溃或破裂。格式塔的破坏过程中会带来一系列感觉诸如痛苦、失衡和迷茫。直至新的完形结构建立，与此同时得到安宁和平静。

非到痛苦的时候我们是不能感受到束缚我们的格式塔的。只有原有的格式塔被破坏才会引起我们的注意。正如一个正常人的身体各个部分协调自然，他就感觉不到某个部位的存在，当感觉到某个部位存在的时候，这个部位已经出了毛病。在人的的一生当中，我们太容易感受到格式塔的束缚。而格式塔就是一面面带有隔阂、屏障意义的“墙”。你想逃离吗？那绝不可能。作为一个无法被抛弃的完形结构，它仿佛是一副特殊的有色眼镜。它让自我时刻处于某种偏见之中，然而没有这种“特殊的偏见”，我们就失去了整个世界……当格式塔发生破裂时，尽管我们反抗和抵制，但还是必须承认并接受那些自己感到陌生的东西为自己生活的一部分，把它们当作“又一个我”。这就使得我们充满了矛盾，时时感到紧张和焦虑。格式塔统治着“我们”的世界，这种格式塔的运作模式可能是周期性、频繁地出现，也可以是偶发性的，抑或根本不会发生改变，这完全取决于作用力的大小。格式塔本身是没有好坏之分，它的破碎形式也可能不尽相同，但其过程一定伴随着痛苦，这就是格式塔模式的一个重要特征。



## 第二章 格式塔在创作中的具体呈现

格式塔现象在艺术世界中也是普遍存在的。用这一模式来解释艺术家的创作风格转型、演变的现象，似乎也非常具有合理性。

### 第一节 创作即突破

当艺术家踏入艺术的殿堂，同时也进入了一个格式塔。它是由现有知识体系构筑起来的完形世界。是不由个人意志为转移的客观存在物。它的空间是从古至今的艺术家们共同打造的，每一位进入者的起点都是首先被置身于其中，这个空间所构成的场是庞大而封闭的。因为经过无数代人的努力，它同时看起来似乎也极尽完美。所有的空间都是别人的领地，你能想得到的地方已经有人在那里耕耘收获。但是艺术家的职业使命需要他去突破前人，开创属于自己的风格领地。可现实又残酷地告诉我们这个世界的“边界”多么难以突破。中国从事西方艺术的当代艺术家对于这一残酷现实往往都有深刻的体会。“八五新潮”以来，众多的艺术家胸怀理想，带着叛逆的冲动去打破原有的束缚。但他们的作品大多是对西方已有风格的学习。表象的繁荣热闹，并没有在多大程度上提高中国当代艺术在世界艺术王国中的地位。这并非中国艺术家不思进取，而是因为西方艺术的充分发展和中国当代艺术刚刚起步，这些现实直接决定了中国艺术家的生存现状。在这种理想与现实矛盾的剧烈冲突中，艺术家们被迫在这个封闭世界里寻寻觅觅，以期寻找一

个突破口。而许多人往往迷失于这个边界的寻觅过程中。成功的艺术家们在这种等同求生的状态下，爆发出巨大的精神力量和艺术才能，突破了旧有世界，打拼出一片新的艺术空间，通过不断的实践去完善和成熟新的风格，达到理想的彼岸。让我们来看看中国版画的发展历程，我们会发现近代版画经历了一段从孤立到融合或从封闭到开放的不断周而复始的完形和突破的历史。从 20 世纪 30 年代鲁迅先生所倡导的新兴木刻开始，中国版画艺术家早期创作大多以黑白木刻为主，其作品形式与风格甚至人物的造型都有着明显的模仿痕迹，但是作品内在的激情与真挚情感的表达，朴实无华的制作风格给当时艺术界融入新鲜的血液，至今仍旧深深感染着我们！到了 20 世纪 80 年代，随着中国的改革开放，政治环境的宽松，中国新一代青年版画艺术家对传统产生强烈的不满产生挣脱的欲望，希望打破旧有版画表现内容与形式，开拓纯粹艺术意义上的版画的发展道路。在这种强烈欲望的驱使下，中国版画艺术家作品的表现形式与内容在短短的十年间有了一个翻天覆地的变化，这具体表现为各种实验性版画制作活动以及极端性的探索尝试的进行。这是在美术界各个领域之间相互渗透，观念性表现风靡一时的时代里，版画艺术家为探索版画表现形式的更多可能性而出现的一种动向，也就是在这种突破到重建版画艺术格式塔的过程中，有关版画自身的许多问题也通过争论和实践而逐一得到确认。诸如复数性与间接性、复制与原创、版画与印刷、平面与立体、单件与产量、摄影与版画、传统技法与新科技等等。到了上世纪 90 年代起，由于互联网的发达，通讯技术的飞跃发展，使得世界变得越来越小，信息采集变得轻而易举。这些变化的结果必然会引起作为主体的版画艺术家敏感而快捷的反应。他们仍然不满已存有的现状，“鱼”我所欲，“熊掌”为什么不能一并兼得呢？艺术家的职业使命就是要突破前人，突破现有格式塔的限制。

缚,而急欲求新图变以期在不断探索的道路上使自身成功地“完形”,重建新的自身艺术格式塔去取代旧的狭隘的格式塔。在这个时期版画艺术家出现了运用“版”制作的立体性质的作品以及影像、数码图像,用版画制作的装置作品等等,使得版画领域也呈现出流动化的情状。于是新一轮完形世界被建立起来、自我得到了更新,新的世界建立之后变成又一封闭的世界,孕育着发生下一次循环的可能。

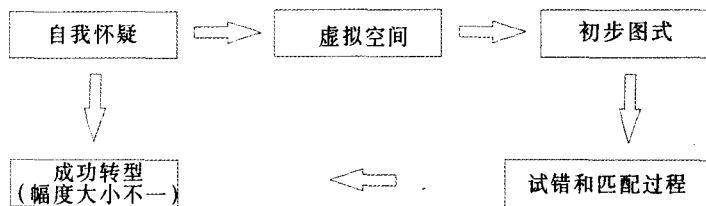
就目前版画艺术家的状态而言,我相信仍然面临着诸多的困境和尴尬——既要以精到娴熟的表达技巧为基础,又要超越技术层面进入更为深层的思考深度与精神境界。技巧在表象上改变了版画的形式,但精神性才是艺术传达的实质。只要把握住实质,就不必拘泥于技巧的变换,不必因为新的技法、媒介与传统技法存在着一些冲突,就采取完全的排斥态度。从某种意义上来看,这些冲突,正是艺术格式塔模式的必经过程,是版画艺术向前发展所必须面对的。

## 第二节 突破的过程

那么艺术家们是如何具体解决这一难题,使创作拥有更广阔的空间,并逐渐自我完善,形成自我独特的风格的呢?也就是艺术完形世界从破碎到重建的具体过程是怎样的呢?在思考这一问题上,各人的认识情况不同,为避免陷入相对主义的局限性,下面就一些普遍规律和问题进行探讨。

我们都知道艺术家要永远带有一种极端“琐碎”或者极端“挑剔”的态度从事艺术创作。艺术家的难题就是由于现存状况与期望之间的冲突和矛盾产生的。简言之,就是什么是自我?因此,我们说艺术创作也是不断自我发问、不断剖析自我的过程。我们可以看出艺术创作过程中一般具有如下描述图的

特征:



## 一 自我怀疑

自我怀疑总是伴随自我实现。许多艺术家往往不甘于沉溺在自己业已完成的部分状态中，他们不希望被动地复制已成熟的手法，无论是自己创造的还是从现有程式中学习来的。艺术家更愿意体验创作过程中的主动性，在单一中求差异，在固定中求变化。自我怀疑的最终目的并非是否定自我存在，而是为了不断地自我认识和自我探求。因此，艺术家创造本能和创作冲动的艺术意志前提就是自我怀疑，它是风格演变的最原始推动力。古人云“穷则思变”，谦卑往往是行为的动力，这种谦卑的动力用波兰现象学美学家罗曼·英伽登的话来说便是“预备情绪”，它能够激发艺术家的全部潜能，而使自己的精神发展到一个新的高度。而这种“预备情绪”也是自我怀疑、自我认识的主要动因。它促使了作为主体的艺术家不断地反思自我、不固步自封、舍弃已实现的成就而去探寻未知的领域。

自我怀疑的具体思维过程则是艺术想象的过程。艺术想象作为艺术家主体意识活动的区域，形成了一个“力场”，而这个“力场”就是艺术家的审美理想、趣味等自然凝聚而形成的艺术追求。这种艺术追求正是艺术家自我怀疑的动因之一。“场”是格式塔心理学其中的一个概念。它是指人的心理经验规定好

的一种情势，尽管心理经验不同，但它们又互相依存，统一在一个“场”内。艺术想象也是一个“场”，在这个“场”内，艺术家们一方面身不由己地受到已掌握的美学规范的控制；另一方面则是反控制、力图摆脱另一方施加给它的规范，并按自己的性格逻辑行事。这样，艺术想象对艺术家来说绝不是一个平静的过程，而必定是一个内心骚动、矛盾的自我怀疑过程。塞尚看到印象派的画光辉夺目，但物体轮廓的模糊使画面缺少一种清晰的次序。塞尚对这种业已形成的范式产生了怀疑，自问并不喜欢这样的形式。“他既打算绝对忠实于他在自然面前的感官印象，又打算使印象主义成为某种更坚实、更持久的东西，像博物馆里的艺术。”<sup>2</sup>这就使得塞尚心里产生激烈的矛盾冲突，自身特质又决定了个体的喜好意向，使他对已有范式产生怀疑，但已有范式的成功和自身所倾向效果的不可预见性又产生了巨大的压力，使塞尚要审视和怀疑自己的意向。而艺术家的才能恰好就表现为如何在这种自我怀疑过程中敏感而准确地发现到问题的解决途径，而不是深陷于没完没了的矛盾迷茫之中。

## 二 虚拟空间

艺术家在探索未知领域的时候必须有这么一个过程，在他动手开始实质性操作之前，必定在头脑中先有一个大致的艺术构想和想要去努力的方向。而这些假设未在现有艺术格式塔的空间中造成突破之前，我暂称它为“虚拟空间”。

“虚拟空间”的艺术想象过程中，并存着直觉思维和逻辑思维两种思考方式。我们首先来分析直觉思维在艺术想象中的作用。“直觉思维属于无意识的跳跃式思维，它是在一定的课题

---

<sup>2</sup>贡布里希《艺术发展史》第302页。

(问题)推动下,改组旧的整体联系而确立新的本质联系的创新思维——直接进行迅速地判断、决策、发现的整体性思维”。<sup>3</sup>用格式塔心理学家魏特海默的话来说,“直觉思维就是形成了新的格式塔——情境的完形的变化”。人的任何行为都受到自己精神意念的控制,在做出具体行动去破除旧有边界之前,必须先打破自身精神世界的格式塔。这种由重建格式塔获得新的完形而实现的思维问题的突然性解放,在中国人们习惯称为“顿悟”。而格式塔心理学家对顿悟作出了新的科学分析。他们认为直觉思维就是创造性地建立了整体中的新的联系或系统。

苛勒在其著作的《猿猴的智慧》一书中就通过一系列的实验提出著名的顿悟说。在这个试验中苛勒共设计了十八个实验,除一个实验未获成功外,其余的实验均显示猩猩存在有利用间接方法解决问题的能力。我现在把它挪用过来用以说明顿悟在创作中的地位想来非常合适。

例如,在第十三个实验中,把水果放在笼外,笼内有一竹竿,但竹竿太短,不能直接取到水果,但在笼外和水果的同一边相距约两米而近于笼子的地方放有一较长的竹竿,此竹竿只能用笼内的竹竿方能得到,然后才可以用长竹竿取得水果。

一开始猩猩想用短竹竿去获取水果,由于没有成功,它就去拆取笼子上的一段铁丝来代替竹竿也未能成功。接着它就用短竹竿去把笼外长一些的竹竿取得,又用这一根竹竿去取水果,历经好几次,均未成功。这时,猩猩无精打采地坐在箱子上,漫不经心地玩弄这两根竹竿,在无意中发现两根竹竿可以连接在一起,就把较细的一根竹竿插入较粗的一根竹竿,然后一跃而起,用这根接长了的竹竿取得了水果。

---

<sup>3</sup>周冠生《审美心理学》第91页。

苛勒归纳了以上的实验，认为猩猩解决了新的问题，并非是已知动作的重组，而是整个情境通过重新综合而组成一个新的整体。猩猩在种种挫折时的停顿实际上是前后行为的一个转折点。停顿前的行为带有盲目性，停顿后则目的已明确，通过一个完整的动作序列到最后正确地解决了问题，这显示出猩猩已领会到自己的动作目的与达到目的的手段之间的联系。苛勒称这个过程为顿悟。顿悟思维所以能解决问题并非是靠盲目的“尝试与错误”，而是在于个体能在新情境中发现新的格式塔——新的整体的组合。故此，我认为作为主体的艺术家在体验顿悟这一心理历程可归纳为准备阶段→酝酿阶段→启蒙阶段。

格式塔心理学家还提出在直觉内构力（趋向于按照客观事物固有的表象整体性构造的心理属相范式，从而体现了客体的必然逻辑和秩序）的基础上，以主体特有的一种动力挣脱直觉内构力的规范，破坏完形秩序向新的方向上延伸。它取决于意识形态中的生命体验，沿无意识形态自身逻辑的趋势造形。直觉思维就属于这一类的形象范式。

“能够一眼看穿那疑难重重、错综复杂的迷宫……给那黑暗笼罩的领域突然带来清澈的光明。”<sup>4</sup>这是爱因斯坦对直觉思维作用的评价。爱因斯坦正是依据其优异的直觉，提出了新的科学研究课题，并以此来坚持自己的信念。由此可见，直觉在人类实践中获得广泛应用，不仅在生活中，从科学发明到艺术创作实践中无不处处闪现着直觉思维的火花。

在“虚拟空间”这一思维过程中，除了直觉思维外，也大量存在着逻辑思维。许多艺术家会有意识地选择一些可为他所用的风格去做冷静的分析和借鉴。比如，毕加索的一些作品中

---

<sup>4</sup> 摘自《纪念爱因斯坦译文集》第249页。

可以看到非洲艺术的某些元素，而表现主义画家则是追随杜米埃的绘画理念。这种借鉴过程是对绘画语言进行技术上的分解和筛选，是一个逻辑思维过程。这样的理性分析也可以帮助艺术家在风格上有所突破和建树。

逻辑思维和直觉思维在“虚拟空间”这一艺术想象过程中可能是单独起作用，也可能会混合出现、相互作用着。往往经过前期大量的逻辑分析，才有了后来的“灵感”、“顿悟”，这也就是所谓的“厚积薄发”吧！当直觉思维产生“灵感”之后，艺术家又会运用逻辑思维去完善和丰富，宋代的沈括在《梦溪笔谈》中记载了这样一个故事：小窖村陈用之善画，迪见其画山水，谓用之曰“汝画倍工，但少有天趣。”用之深伏其言曰：“常患其不及古人者正在于此。”迪曰：“此不难耳。汝当先求一败墙，张绢素讫，倚之败墙之上，朝夕视之。观之既久，隔素见败墙之上，高平曲拆皆成山水之象。心存同想：高者为山，下者为水，坎者为谷，缺者为涧，显者为近，晦者为远，神领意造，恍然见其人禽草木鸟飞动往来之象。了然在目，则随意命笔，默以神会，自然境皆天就……”这个例子非常生动形象，陈用之在宋迪的启发下观看破败墙面时，看到许多的山川景色，人物花鸟。这一时间段中，他会把心中已存有的大量山水绘画的范式和墙上观看到的影像做各种比较。这一过程应是一个逻辑思维过程。当把两种影像做了比较之后，陈用之就非常直观地看到了它们之间的差别，突然领悟到另一种绘画效果的可行性。这是直觉思维在起作用。在领悟的时间上是早或是迟，抑或是领悟到的效果具体呈现何种倾向，则完全依赖直觉思维的发挥，并不具有很强的可预见性。当陈用之顿悟之后，则需要他运用自己的逻辑思维从技法角度去考虑如何补充、完善或摒弃某些想象的部分，而把一个模糊的设想逐渐变得清晰、具体，且在技法上具有可行性。陈用之的艺术思考过程在艺术家

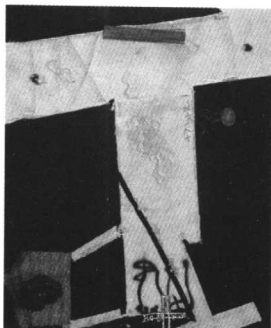


的创作中非常具有代表性。直觉思维和逻辑思维都是艺术构思中不可或缺的重要思维方式。

基于以上的论证，我们可以看出在艺术家艺术创作的过程中，虚拟空间这个过程是多么的重要。它不仅驱使和指引艺术家的创作激情，而且也直接影响着艺术家创作之时“初步图式”中许多因素的考虑。它从一开始就给整个创作定下了基调。可以这么说，这一酝酿阶段是决定创作风格转型是否成功的最为关键的阶段。

### 三 初步图式

艺术家在完成“虚拟”的艺术构想之后就需要迈出实质性的一步，把脑海中的虚构意图真实地表达出来。这个从“无”到“有”的呈现过程，往往充满了矛盾和曲折。先前理想中的效果在接受实际操作的经验时，经常会大打折扣或是根本无法表达出来。艺术家从这一阶段开始，注意力更多集中到技术问题上，通过技术上问题的具体解决，以期达到自己的最初设想。此时的艺术家会先做一个试探性的意念初步表达，也就是“初步图式”。



左：塔皮埃斯作品 1947 年 右：塔皮埃斯作品 1996 年