

● 高等院校应用型专业心理学系列教材

视觉艺术心理学

PSYCHOLOGY OF VISUAL ART

丁月华 李波 朱锦秀 著

视觉艺术创作是奇妙的旅行、

观看与视觉经验的建构过程。

世界的美丽在于用诚挚的心灵凝神感悟与发现。

视觉经验的个体建构构筑了一座座心灵大厦，

视觉经验的社会建构构筑了一幕幕文化奇景。

只要你的内心足够睿智和瑰丽，

就会创作出一幅幅心灵画卷。



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

视觉传达设计(第2版)

视觉艺术心理学

PSYCHOLOGY OF VISUAL ART

丁月华 李强 编著

视觉传达设计(第2版)
视觉传达设计(第2版)
视觉传达设计(第2版)
视觉传达设计(第2版)
视觉传达设计(第2版)



重庆师范大学学才

视觉艺术心理学

PSYCHOLOGY OF VISUAL ART

丁月华 李波 朱锦秀 著



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

视觉艺术心理学/丁月华,李波,朱锦秀著. —重庆:西南师范大学出版社,2012.7
ISBN 978-7-5621-5890-5

I. ①视… II. ①丁…②李…③朱… III. ①视觉艺术—艺术心理学 IV. ①J06-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 167290 号

视觉艺术心理学

SHIJUE YISHU XINLIXUE

丁月华 李 波 朱锦秀 著

责任编辑:任志林

特邀编辑:王迟迟

封面设计: 尚品视觉

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路1号 400715

市场营销部电话:023-68868624,68254350(传真)

<http://www.xscbs.com>

经 销:全国新华书店

印 刷:重庆五环印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:18

字 数:390千字

版 次:2012年10月 第1版

印 次:2012年10月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-5890-5

定 价:32.00元

序

陈望衡

有人说,美学这门学问顶天立地:“天”指哲学,“地”指心理学。这句话很有道理,它是说,美学不能离开哲学,因为审美就其根本目的来说是审美者对人生意义的一种豁然感悟或者精神洞察。美学也不能离开心理学,因为审美就其根本途径来说是审美者的一种心灵历程或者情感经验。

按道理说,治美学者,应是两者兼顾,而且两者均要精通。但实际上,做到两者兼顾就不错了,能精通者鲜少。主要原因是心理学的发展较哲学晚得多,人类很早就有相当深入的哲学思辨,像中国古代的《周易》,其哲学思辨,即使在今天来看,也令人惊叹不已。远古哲人的思考也涉及心理学问题,但由于生理学不够发达,心理学的探索也总是停留在经验的水平上,有些还只是出于假想。近代生理学的发展突飞猛进,于是才有了弗洛伊德的“精神分析学美学”、立普斯的“审美移情说”、布洛的“心理距离说”、克罗齐的“审美直觉说”、阿恩海姆的“格式塔心理学”等等。尽管有如此深远的发展,但是,对人的生理—心理的探索远没有达到尽头,而且似乎越探索越觉得有问题,因而越无法做出结论。所以说美学上的经典命题——美是什么或者说审美是什么,总是无法结案。

审美奥秘的最终揭示,也许并不在于哲学的思辨,而在于对人的心理机制的探寻。而人的心理机制极为复杂、精微,变数极多。其中与审美关系最大的是情感,黑格尔感于“情感是心灵中最不确定的模糊隐约的部分”,“纯粹是主观感动的一种空洞形式”,而回避对审美心理做深入的探索,只将他的美学锁定在“领悟的、思考的领域”。在他看来“艺术的真正职责就在于帮助人认识到心灵的最高旨趣”。认识论就这样成为黑格尔美学的基本品格。众所周知,审美远不只是认识论的问题,审美往往并不看重认识通常的目的——真,有时也未必看重意志论所关注的善,审美自有它的一套不受真善控制的逻辑,这种逻辑很大程度上来自于人的独特的审美心理以及与之相关的人的生理机制。美学这门学科最难的地方也许就在这里。

正是从这样一个维度,笔者看重丁月华的《视觉艺术心理学》。笔者上面提到审美心理的核心问题是情感问题,然而情感的发生及其发展必通过感觉,因而往往首先受到治美学者注意的不是情感而是感觉。

人类对世界的感觉方式,通常说有五种:视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉。五种方式中,视觉无疑是最为重要的。数字时代的到来,将普通人的思维降到最低点,而将

人的感觉升到极高的地位。人类认识世界,似乎不需动用理智,只需滚动眼球就够了。换句话说,认识图像比认识文字更重要。近些年,西方悄然出现这样一句俏皮话:“我不认识字,我只认识图像。”

图像时代的到来将从根本上改变了人类的生活,它的意义与影响似乎还远远没有被人类广泛认识到。

站在图像时代到来的立场上,我充分肯定丁月华此书的价值。至于此书的具体内容是不是深刻,有多少创新之处,我是没有这个能力做评判的。丁月华是心理学博士,她这方面懂得比我多。但我深信一点,即使这本书存在诸多这样或那样的缺点,或者存在这样或那样尚可商榷的地方,它的问世还是有重要意义的。衷心希望这本书能够在学术界引起反响,希望它能带来美学事业新的发展。

是为序。

2011年11月18日于武汉大学天籁书屋

前言

本书初稿有 11 章,分别是第一章绪论、第二章视觉的特点、第三章视觉思维及艺术思维、第四章视觉艺术创作中的审美直觉与训练、第五章为视觉艺术创作中的意象生成、第六章视觉艺术创作中的简化与完形、第七章视觉平衡及表现、第八章视错觉与视觉艺术创作、第九章变化知觉与视觉艺术创作、第十章视觉艺术欣赏心理、第十一章人格与艺术风格。

后来接到三位专家修改意见后,将第二章、第三章合并为一章,减少了人眼生理特点的部分内容,将第三章访谈部分放在了附录里,将原来的第五、六章合并为第四章,因为视觉意象生成及表现过程中含有视觉艺术创作中的简化与完形这一内容,是视知觉的一部分内容;将原来的第八章视错觉与视觉艺术创作和第九章变化知觉与视觉艺术创作合并为现在的第五章,因为视错觉是视知觉的一个特性,变化知觉和变化盲视是一个硬币的两面,也是视知觉的一个特性。由于是特性,在视觉意象生成和表现过程中起到很重要的作用,所以单独成章。将原来的第七章视觉平衡及表现改为现在的第六章,原来的第十章视觉艺术欣赏心理改为现在的第七章,将原来的第十一章人格与艺术风格改为现在的第八章,现在的书稿总共八章。

书名为《视觉艺术心理学》,本书内容主要侧重点及其相关内容之间的逻辑关系说明如下。

一是概念界定。主要是放在第一章绪论里,试图对艺术、艺术作品、艺术现象的概念厘清界定,在一种限定内来谈论艺术学、美学、艺术心理学、视觉艺术心理学之间的关系,明确视觉艺术心理学是研究视觉艺术创作与欣赏过程中创作主体与接受主体审美认知的特点和规律,大脑对视觉、听觉、触觉等(主要是视觉)审美信息的处理、转换与表现的特点,创作者艺术风格与人格的关系以及艺术欣赏心理等内容的一门学科。在现代科学技术与艺术高度融合的今天,侧重于从视觉的审美信息加工及创作心理机制方面进行相关内容的探讨,为视觉艺术的创造(美术造型与设计造型)和欣赏提供一定的理论参考,在第一章里还介绍了许多心理学家有关形状知觉、意识、动机、抽象、图式、创造力培养等方面的研究理论和对视觉艺术心理学研究的启示。

二是在绪论的基础上,着重就创作者视觉艺术创作过程中大脑对如何观看,观看什么等信息的处理、转换与表现的特点进行研究。以“视觉观看”为核心,从创作

主体视觉创作中的感知及思维特点分直觉和非直觉两种情况进行说明,接下来就视觉意象生成及表现等方面进行写作,这分别构成了本书的第二章、第三章、第四章。第二章包括的内容为视觉的生理构造、人眼的视觉特性、视觉与思维的特殊关系、视觉思维与视觉艺术思维的差异;第三章着重阐述了直觉与审美直觉的区别,直觉思维和视觉艺术创作之间的关系,并试图从儿童绘画发生的视角试图解释绘画直觉思维可能的特点,附带说了一下儿童美术教育中直觉思维训练的必要性并提出了一些建议。接下来第四章侧重于非直觉的情况下视觉意象生成及表现的心理过程阐述,心理学中的“表象”是指事物不在眼前人头脑中出现的概括的模糊的形象,是已经经历过的事物在记忆中留下的映像(心理图像),而“意象”一词在美学和艺术学中的含义和心理学中的有所不同,是指以心理学中所说的“表象”为基本元素,通过表象加工而生成的带有价值或者情感特征的心理图像,是情景交融的像,借助表现载体或笔墨或画布等展示给观者,这就是意象的表现。在第四章里,重点分析了作为动词的抽象和作为名词的抽象含义,视觉艺术创作中生成的意象是抽取之象,眼睛如何观看,大脑在观看的过程中抽取什么信息,是本章主要内容,着重写的内容一是视觉意象生成过程中的感知觉的作用,包括形状知觉、形式知觉、完形倾向及图底关系认知等内容,有些地方借鉴了格式塔心理学,主要是阿恩海姆的研究成果,也罗列了一些常识性的结论;二是视觉意象生成过程中的记忆作用,这一章的优点在于通过一些创作作品的过程展示能让读者对视觉意象生成过程及表现有比较清晰的认识。

三是关于视错觉、变化知觉与视觉艺术创作的问题。其实视错觉是视知觉的一个特性,变化知觉和变化盲视是一个硬币的两面,也是视知觉的一个特性。由于是特性,在视觉意象生成和表现过程中起到很重要的作用,所以单独成章,阐述了视错觉的一般规律,这里陈述了许多现有的有关错觉的研究成果和结论,举了一些有关矛盾空间的美术创作例子和利用视错觉进行设计的例子来说明视觉创作中视错觉利用的重要性。关于变化知觉一节,重点介绍了变化知觉的心理学研究进展以及变化知觉对视觉艺术创作的重要性,强调了视觉艺术创作过程中的变化觉察是靠强有力的观察训练达成的结果。本章中特别指出了视错觉与视觉后像、图底反转的差异,并对有些人将视觉后像和图底反转等同于视错觉予以了纠正。

四是视觉平衡及表现。视觉艺术创作中有一个重要内容是掌握好画面或者造型中的各种平衡关系,所以单独成章。在第六章里阐述了视觉平衡的含义,区分了物理平衡和视觉平衡的差异和两者之间的不一致性,从生理、心理等方面来分析视觉平衡的法则,并用一些图例来探究视觉平衡的某些规律。一件真正的艺术品,不仅包含着丰富多彩的力的相互作用(或关系),而且这样一些关系还能够静止和运动之间建立起一种特殊的平衡。意识到如何运用这样一些关系去解释内容,有助于我们理解和领悟这些关系的艺术性。

五是从视觉艺术欣赏心理的过程、视觉结构导引下的艺术欣赏及欣赏主体的文化心理结构来探讨视觉艺术欣赏心理。艺术作品要通过欣赏才能够实现其价值和意义,在艺术欣赏的整个过程中,欣赏主体是核心,艺术作品是对象,欣赏主体与艺术作品的互动是关键。视觉艺术欣赏心理过程一般情况下是一个潜在审美需要被激发,心里就有一种要欣赏的倾向性(态度),继而感知觉和体验作品,理解作品,形成共鸣,得到净化、体悟的过程。欣赏者既试图借助作品了解创作者的思想情感和外部语言,更看重的是以艺术作品为基础,在自己艺术趣味和知识阅历基础上的再创造的过程,也就是说欣赏者通过创造性想象,在作品这个情感聚集和能量场中完成了自我实现或者自我感动的过程。

六是粗略探讨了艺术风格与人格的关系,指出了人格和艺术风格有统一的时候,也有不统一的时候。一些艺术家,我们可从其生平、经历、创作某些作品的特定背景描述,线条、结构、色彩等方面解析作品的艺术风格与人格关系,着重以米芾及其书法作品为例,也谈及一些有名的书法家及作品,探讨了艺术风格与人格的关系。

以上为整本书的内容安排及逻辑线索,侧重于从视觉的审美信息加工及视觉艺术创作和欣赏心理加工过程方面进行相关内容的探讨。

丁月华

2012年9月19日

目 录

序	1
前言	1
第一章 绪论	1
第一节 艺术、艺术作品、艺术现象概念界定	1
第二节 艺术心理学的研究对象	15
第三节 视觉艺术心理学	21
第二章 视觉与思维	29
第一节 视觉的解剖生理	30
第二节 人眼的视觉特性	37
第三节 视觉思维与视觉艺术思维	47
第三章 视觉艺术创作中的审美直觉与训练	63
第一节 直觉与直觉思维	63
第二节 审美直觉与视觉艺术创作	67
第三节 儿童审美直觉思维特点探究及训练	78
第四章 视觉艺术创作中的意象生成	95
第一节 相关概念界定及视觉表象研究	95
第二节 视觉意象生成过程中感知觉作用	112
第三节 视觉意象生成过程中记忆的作用	133
第五章 视错觉、变化知觉与视觉艺术创作	147
第一节 视错觉及类型	147
第二节 错觉产生的原因	169
第三节 变化知觉与视觉艺术创作	173
第六章 视觉平衡及表现	188
第一节 发现视觉平衡	188

第二节	影响视觉平衡的因素分析	194
第三节	视觉平衡的表现	207
第七章	视觉艺术欣赏心理	215
第一节	视觉艺术欣赏的过程	215
第二节	视觉结构的导引下的艺术欣赏	221
第三节	欣赏主体的文化心理结构	231
第八章	人格与艺术风格	240
第一节	人格与风格	240
第二节	人格与艺术风格的关系	244
第三节	米芾作品赏析兼论中国书法与人格的相关性	250
后 记		274

一切艺术都起源于人的心灵,即出于我们对世界的反应,而并非出于视觉世界本身。

—— 贡布里希

第一章 绪论

内容提要:

“艺术”起初是“人工技艺”之意,后来有许多学者把“艺术”当成认识世界的一种方式,从认识论的角度来探讨艺术与客观世界的关系。有的学者把“艺术”看做一种体验事物的创造方式;有的着眼于内容与形式的关系来谈“艺术”;神学美学中“艺术”的含义是以智慧的、精神性的含义为其前提的;西方传统美学认为“美即艺术,艺术即美,艺术和美完全是一种等值的关系”……本章主要对“艺术”、“艺术作品”、“艺术现象”的概念进行界定,在界定的基础上来谈论艺术学、美学、艺术心理学、视觉艺术心理学之间的关系以及学习视觉艺术心理学应有的基本观点。

第一节 艺术、艺术作品、艺术现象概念界定

心理学与艺术学这两门学科的联姻并非始于今日。无论是中国还是外国,都有着悠久的艺术心理学的发展历史,这一历史的源头可以追溯至艺术现象产生之时。

一、“艺术”定义举隅

翻开《艺术哲学经典选读》^①,我们可以看到如下诸多表述:艺术是模仿,艺术是认知,艺术是对自然的表征,艺术是主体趣味的表达,艺术是愉悦的传递,艺术是表现,艺术是观念的,艺术是补偿,艺术是情感的交流,艺术是病症,艺术是有意味的形式,艺术是表达,艺术是体验,艺术是真理,艺术是释放的,艺术是难以表述的,艺术是范例,艺术是理论,艺术是审美的结果,艺术是文本,艺术是神物,艺术是可解构

^① Thomas. E. Wartenberg. The Nature of Art Anthology(英文影印版). 北京:北京大学出版社,2002

的,艺术是情境的,艺术是后殖民的,艺术是虚拟的等;但没有一个公认的艺术概念,下面就一些主要的艺术内涵展开陈述。

(一) 艺术是技艺

在西方,“艺术”与“美术”都源于拉丁文“art”,原意是指相对于“自然造化”的“人工技艺”,泛指各种用手工制作的艺术品以及音乐、文学、戏剧等。当时广义的“art”甚至还包括制衣、栽培、拳术、医术等方面的技艺。到了古希腊时期,“艺术”的概念仍与“技艺”、“技术”等同,但古希腊的绘画与雕塑在公元前5世纪发展到成熟阶段时已基本确立了一套古典美的标准,为日后“艺术”含义的演变埋下了伏笔。文艺复兴时期,“艺术”逐渐与“美的”等同。18世纪中期,基于“美的”艺术概念体系正式建立,艺术成了审美的主要对象。直至今,仍有将“艺术”看做“技艺”的,如 Della Thompson 在《牛津简明英语词典》中指出“艺术”是“Human Creative Skill or Its Application”,即“艺术是人类的创造技巧或其运用”。^①

中国较早时期的“艺术”概念,也泛指各种技术技能。《后汉书》记载:“永和元年,诏伏无忌与议郎黄景校定中书五经、诸子百家艺术。艺谓书、数、射、御,术谓盘、方、卜、筮。”《晋书》卷九十五《艺术传序》:“详观众术,亦惟小道,弃之如或可惜,存之又恐不经……今录其推步尤精,技能可纪者,以为艺术传。”西方和中国对艺术的理解有相同之处,也有不同之处,中国的“艺”地位高,孔子有“六艺”说,但“术”的地位就低了,只是“小道”。

(二) 艺术是纯粹的精神活动,是独立自为的“自由”

在神学美学中,艺术作为范畴^②的使用有其历史渊源。一般来说,中世纪所谓的“艺术”指的是一种“自由艺术”。“自由艺术”一说沿用了古希腊的概念,在中世纪是指不依赖物质材料的纯粹精神活动,“自由”含义与“人的天赋意志”有关。于是,古希腊表示尊贵地位和解放权利的“自由”(Liber)的含义,变成了精神活动本身独立的“自由”(Free)。黑格尔在谈自然美和艺术美的时候指出:“我们可以肯定地说艺术美高于自然美,因为艺术美是由心灵产生和再生的美,现出了心灵的活动和自由。”

① Della Thompson. 牛津简明英语词典. 北京:外语教学与研究出版社,2000

② “范畴”有以下几个方面和层次的含义:第一,它是人们用以思考、掌握和认识世界的思维形式和逻辑工具;第二,范畴是过程,是不断发展、变化的;第三,它应是人们借以认识对象世界的基本性质、本质规律、内外关系等基本、主要方面,即大的方面的认知方式和思维手段;第四,作为思维的逻辑形式和工具,它至少具有指示(谓)、证明、分类、表述四个功能;第五,范畴的含义是多层次的,首先是知识论层次的,同时又指向本体论(存在论)层次;第六,范畴的多层次性还体现在学科层次上;第七,范畴在一段时期内的相对稳定性;第八,范畴既是人类思维的手段、工具,又具有制约、引导、规范人类思维的能动作用。见朱立元. 西方美学范畴史(一). 太原:山西教育出版社,2006. 10~11

太阳确实像是一个的独立必然的东西,但它本身没有意识,我们只就它和其他事物的必然关系来看待它,并不把它作为独立自为的东西来看待。”^①“独立自为”在黑格尔看来,只有把一个对象看做是理念与现象的统一体,它才是绝对的、无限的、自由的、美的。“自为”即“自觉”,与存在而不自觉的“自在”对立,是心灵的特征。^②中世纪,自由艺术被正式确认的有七种,是7世纪塞维里的伊斯多尔(Isidore of seville)在《语言学》中做出的。从此,七种自由艺术由高级的“四科”(Quadrivium),即算术、几何、天文、音乐,和较低级的“三科”(Trivium),即文法、修辞、逻辑组成。“七艺”来自《旧约圣经》中的《箴言篇》(Proverbs),书中写道:“智慧女神砍伐了七棵树作为柱子,建造了她的宫殿。”这种意义上的“艺术”是指精神性的智慧活动。所谓“音乐”是在声学的意义上讲的,至于“美术”当时也只是属于操作技巧一类的“机械艺术”或“非自由艺术”,这种对艺术的理解,不仅在神学美学中不同程度地保持着,而且在20世纪神学美学中的“艺术”也是以智慧的、精神性的含义为其前提的。^③

在西方,音乐艺术比造型艺术高,其中的原因按黑格尔来理解是说建筑师是按照有重量的物质来塑造形状的,雕塑中的精神有多少因素渗透到肉体形状里去,取决于精神跟相应的自然形状之间结合的程度,绘画是占据空间的持久存在的外在形式;但是音乐和造型艺术的最大区别在于造型艺术摆脱不了人对创造物的观照,而音乐中主客体的差别消失了。

(三) 艺术是美的

文艺复兴时期,艺术逐渐与“美的”等同起来,中世纪哲学家阿奎那也强调“美”这个概念,但没有将美与艺术联系起来。^④“18世纪以后之所以用‘美’来规定艺术,就是希望超越各种艺术作品在物质材料和造型叙事方式上的差异,找到艺术的本质特征,只不过这种努力后来被放弃了。”^⑤在艺术评论和美学专著中,我们常常见到这样的话:“艺术能给人以美的享受。”“艺术的根本目的在于创造美或美的感性形象。”^⑥“艺术是给予审美以形式的活动,是审美的集中体现,它按审美需要和审美理想,选择和制作形式,构成一定的审美形式。”^⑦“艺术是人类按照自己的审美理想所

① 黑格尔著. 美学(第1卷). 北京:商务印书馆,1997. 4

② 黑格尔著. 美学(第1卷). 北京:商务印书馆,1997. 45

③ 司有仑主编. 当代西方美学新范畴辞典. 北京:中国人民大学出版社,1997, (8). 361~362

④ 范景中主编. 邵宏著. 美术史的观念. 杭州:中国美术学院出版社,2003. 55

⑤ 王亮,章建刚. 如何规定艺术? 见《艺术学》编委会. 艺术学研究方法与前景. 上海:学林出版社, 2004

⑥ 王苏君. 论审美的中介作用. 四川大学学报(哲学社会科学版),2001, (5)

⑦ 杨恩寰. 美学引论(第2版). 北京:人民出版社,2005

进行的创造。”^①“艺术者，所以用以改变天然的事物以满足自己之欲以实现人自己之理想者也。”^②18世纪中期，基于“美的”艺术概念体系——包括音乐、舞蹈、文学、戏剧、电影、绘画、雕塑、工艺、建筑在内的艺术门类的体系正式建立，艺术成了审美的主要对象。今天，英语中的“Art”一词主要作“艺术”解，“Fine Art”专指工艺美术。

艺术是人类按照自己的审美理想所进行的创造。^③中国古代，明确提出美与艺术的关系是在汉代，扬雄说“辞赋欲丽”，这可以说是艺术自觉的开始。

(四) 艺术是认识世界的一种方式

有许多哲学家把“艺术”当做认识世界的一种方式，从认识论的角度来探讨艺术与客观世界的关系。古希腊柏拉图认为，理式世界是第一性的，感性世界是第二性的，而艺术世界仅仅是第三性的。也就是说，只有理式世界才是真实的，而现实世界只是理式世界的摹本，那么，艺术世界当然更不真实了，艺术只能算做“摹本的摹本”、“影子的影子”、“和真实隔着三层”。

亚里士多德认为艺术是对现实的“模仿”，是“社会生活的再现”。诗人和画家不应当“照事物本来的样子去模仿”，而应当“照事物的应有的样子去模仿”，也就是说，还应当表现出事物的本质特征来。^④《现代汉语词典》指出，“艺术是用形象来反映现实但比现实具有典型性的社会意识形态，包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等。”^⑤这些关于“艺术”的描述都是将“艺术”当做认识世界的一种方式来看待的。

“艺术”是人类以情感和想象为特征来把握世界的一种特殊方式，通过审美创造活动再现现实和表现情感理想，在想象中实现审美客体的对象化。具体地说，它是人们现实生活和精神世界的形象反映，也是艺术家知觉、情感、理想、意念等综合的心理活动的产物。作为一种社会意识形态，艺术主要是满足人们多方面的审美需要，从而在社会生活尤其是人类精神领域内起着潜移默化的作用。在阶级社会里，艺术往往带有鲜明的倾向性。根据表现手段和方式的不同，艺术可分为表演艺术（音乐、舞蹈）、造型艺术（绘画、雕塑、建筑）、语言艺术（文学）和综合艺术（戏剧、影视）。根据表现的时空性质，又可分为时间艺术（音乐）、空间艺术（绘画、雕塑、建筑）

① 李洪明主编. 艺术鉴赏. 北京: 东方出版社, 1997. 1

② 马亚男. 中国哲学. 哈尔滨: 黑龙江大学出版社, 2002. 56

③ 李洪明主编. 艺术鉴赏. 北京: 东方出版社, 1997. 5. 1

④ 彭吉象. 艺术学概论. 北京: 北京大学出版社, 2005

⑤ 辞海编辑委员会. 辞海. 上海: 上海辞书出版社编, 1999. 2018; 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编. 现代汉语词典(增补本). 北京: 商务印书馆, 2002. 1491

和时空并列艺术(文学、戏剧、影视)。^①

艺术认知不同于科学认知与哲学认知。艺术把握世界的方式是借形象以认知,以情感为通道,主观性中见出客观性;科学认知是以形式逻辑和公式等形式试图获得物质世界的真;哲学认知体现为形而上的思辨,主要是对物质世界各种关系、物质世界和人的关系以及人际社会的理性思考以及有关方法论的认知。艺术把握世界即通过审美的创造活动再现现实和表现情感理想,在想象中实现审美主体和审美客体的一体化。

(五) 艺术是内容和形式的统一

有的研究者着眼于内容与形式的关系来谈“艺术”。黑格尔指出艺术的内容就是理念,艺术的形式就是诉诸感官的形象,艺术要把这两方面调和成为一种自由的整体。阿恩海姆认为“艺术”的本质在于它是理念及理念的物质显现的统一。^② 苏珊·朗格指出艺术是人类情感的符号形式的创造。^③ 以弗洛伊德及荣格为代表的精神分析学派的“欲望说”认为:艺术无关乎实际,艺术活动只与现实欲望相关,艺术活动的结果也是欲望的化身,艺术家将自己的欲望公开表现出来,以获得自身精神的满足,也为需要白日梦来解忧的人们解除精神上的负担。古德曼指出:艺术是一种具有特殊认识意义的符号体系。审美与非审美的区别是建立在符号体系各种特征的基础之上的。符号体系分了很多类型,如,句法密集型,指有了两幅苏格拉底肖像后,还有第三幅、第四幅的可能性;语义密集型,意指符号是被提供给在某些方面最具有细微区别的事物;句法充实型,指当一符号在许多方面都有意义时,符号就是充实的;例解,指一个符号通过一种实例所具有的特征来进行。^④ John Dewey 认为:艺术是经验,唯有让美感经验成为现实经验的缩影,艺术才能表现价值和意义。雅斯贝尔斯认为:真正的艺术是“哲学的研究”在其中成为可能的那种艺术。^⑤

诸多理论家谈到的“欲望”、“情感”、“价值”、“意义”、“现实”及“哲学的研究”在其中成为可能是指艺术的内容,谈及的“符号”等则是指艺术的形式。罗丹的《青铜时代》(图 1-1)是 2010 年上海世博会法国馆展出的雕塑品,奥赛博物馆珍品。在作品《被征服者》的最初模型中,裸体士兵本是倚在一支矛上的,作者将作品在 1877 年的巴黎艺术沙龙展出的时候去掉了这支矛,这件作品曾引发了一场争议,雕塑家被

① 辞海编辑委员会. 辞海. 上海:上海辞书出版社,1999. 2018

② 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉. 成都:四川人民出版社,1998. 184

③ 苏珊·朗格. 情感与形式. 北京:中国社会科学出版社,1984. 51

④ [美]纳尔逊·古德曼. 艺术语言. 北京:光明日报出版社,1990. 224

⑤ 司有仑主编. 当代西方美学新范畴辞典. 北京:中国人民大学出版社,1997. 6

错误地指责使用了人体翻模技术,但由于人形上线条起伏及其形态上的紧张感将生命力再度引到雕塑中,作品最终得到认可,法国政府当时就订购了这件雕塑。这说明作品是因为形式和内容的高度统一而成功的。内容与形式的统一问题也很复杂,什么是艺术的内容,什么是艺术的形式,也是有多种说法。一般情况下,内容体现为艺术作品传递出的主题、思想、价值观、情感;有时,形式体现出的节奏、章法显示的韵味就是内容。观念化倾向是当代艺术重要的特征之一,这种倾向在本质上反映了艺术家们把艺术活动视为人对自我的反省,借助艺术这一媒介审视自我(包括个人的自我与人类整体的自我),其表达形式与很多人所习惯了的审美相去甚远甚至令人费解。^① 艺术家们尝试用艺术实验,常以展示美丑的一瞬间转换或者是表现丑为创作的内容,形式只是为内容服务。



图 1-1 罗丹:《青铜时代》

(六) 艺术是体验

什克洛夫斯基指出艺术就是一种体验事物的创造方式,被创造事物在艺术中已无足重轻。^② 现代艺术的共同特点是:冲击力强,让人在短时间内能留下较深的印象,在很多人看来匪夷所思,却又很吸引人,一些“行为艺术”是最好的例证。艺术家们做一些奇怪的事,来引起人们的思考,但是大家得到的看法不尽相同。看见艺术家赤裸着身体和一群赤裸的人在丛林中穿行,有人可能会想到无聊,有人可能会想到艺术家是在追求内心的纯净。现在的很多艺术已经不再是确定的要表达一种意思,而是要一种互动,需要欣赏的人思考。这种艺术本质上接近表演,但与表演不同的是,表演有固定的舞台,有预先要看表演的观众,而这种艺术没有固定的舞台,观者是突然被眼前的表演行为所吸引才成为观者的,艺术表演者需要的是观者因自己突兀的行为而产生的种种反应,追求各种偶然和随机的效应,看重自己的体验,也看重自身体验所带来的随机观者的情绪体验和认知反应。艺术实践中,体验十分重要,没有体验就没有艺术,艺术作品的魅力在于通过观者体验来感染人、影响人、教育人。什么是体验?体验是感性的,它具有感同身受性,但不一定要实际去做。体验与思考的关系表现为由体验达到思考,在体验中思考。体验事物是伴随情感的认知事物状态,不一定非得认识事物的本质。

^① Nikos Stangos. 现代艺术观念. 侯汉如译. 成都:四川美术出版社,1988

^② 维·什克洛夫斯基. 作为手法的艺术. 上海:上海三联书店,1989. 6