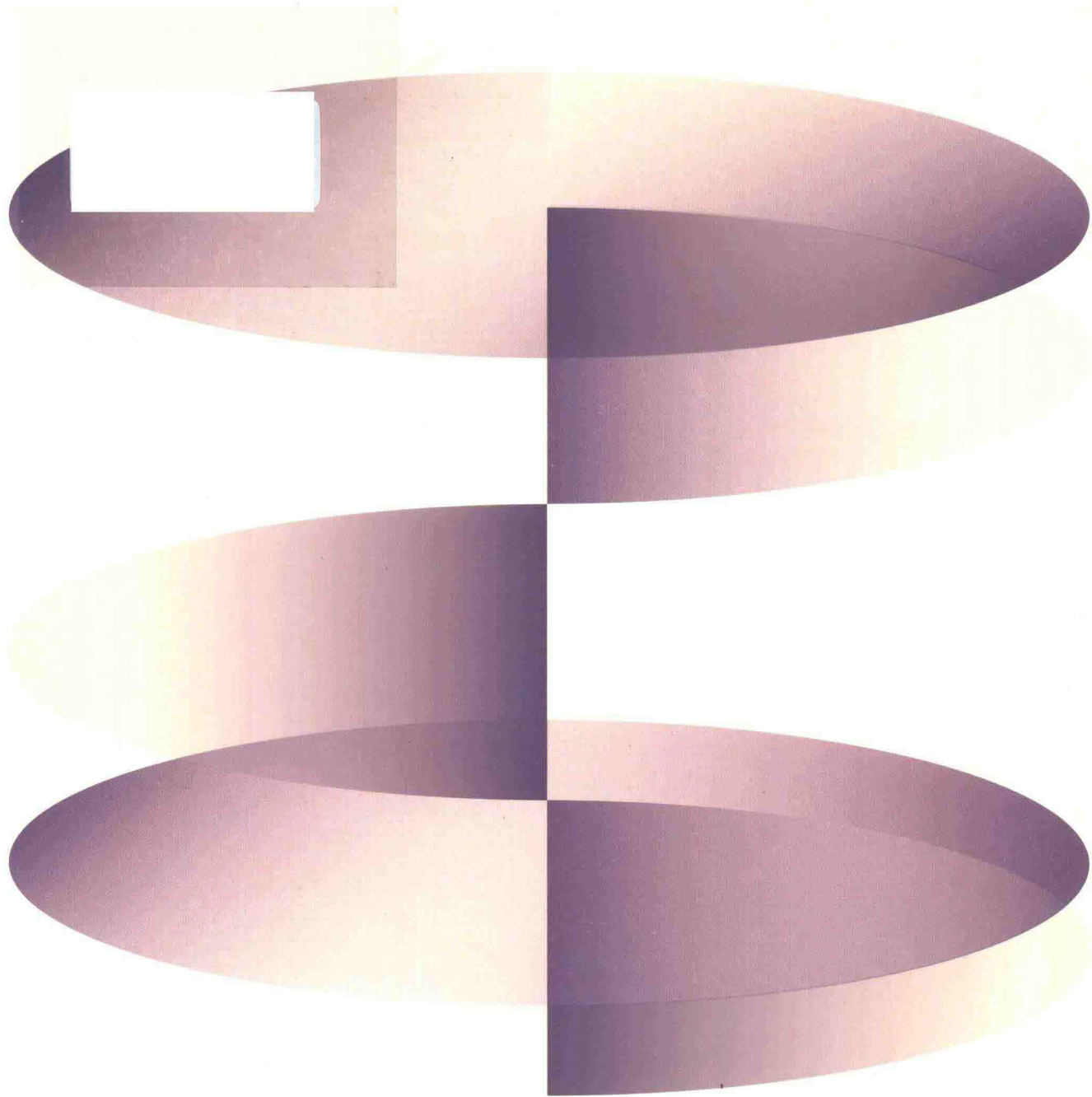




龙宏 谢勋 著

普通高等教育“十三五”规划教材

四川美术学院

雕塑系实践教学系列教程



西南师范大学出版社
全国百佳图书出版单位 国家一级出版社

外部空间 设计

External
Space Design

外部空间设计

谢勋
著

普通高等教育“十三五”规划教材
四川美术学院雕塑系实践教学系列教程
External Space Design



西南师范大学出版社
全国百佳图书出版单位 国家一级出版社

学术委员会

庞茂琨

四川美术学院党委副书记、院长、教授
重庆市文学艺术界联合会副主席
重庆市美术家协会主席
重庆画院院长
重庆美术馆馆长

焦兴涛

四川美术学院副院长、教授
中国雕塑学会副秘书长
重庆市美术家协会副主席
重庆市雕塑学会会长

王林

四川美术学院教授、著名艺术批评家、策展人
国家当代艺术研究中心专家
重庆市美术学学科带头人
重庆市文史研究馆馆员

刘威

四川美术学院教授

孙闯

四川美术学院教授

申晓南

四川美术学院副教授
中国雕塑学会常务理事
重庆市雕塑学会副会长

何桂彦

四川美术学院教授
中国雕塑学会理事
中国城市雕塑家协会委员
中国策展委员会委员

曾岳

四川美术学院教授
全国城市雕塑建设指导委员会艺术委员会委员
中国雕塑学会理事
重庆市雕塑学会副会长

唐勇

四川美术学院副教授
重庆市雕塑学会理事
重庆市社会科学专家库专家
重庆画院雕塑委员会委员

序言 焦兴涛

今天，雕塑的改变不可避免并且已经发生。

随着社会的发展、观念的更新和科技的进步，当代雕塑创作呈现出多样而丰富的变化，并深刻地影响到今天的中国雕塑教育和未来的方向。在经历了对雕塑本体语言的深度追求和探索之后，得益于社会历史环境的改变、国家文化战略的影响、社区公共艺术的兴起以及艺术语言边界的扩展，雕塑已经从代表“雕”和“塑”概念的静止的“名词”，变为一个不断自我生长、自我更新的“动词”。

历久弥新，这是中国雕塑教育必须认识和面对的改变和挑战。

变化体现在几个方面。首先，今天的具象雕塑创作受国家整体文化战略以及受众变化的影响，出现了在尺度上“由大变小”，在空间上“由外而内”的变化，写实雕塑作品呈现出与过去不一样的特质，“重新写实”成为新的趋势；其次，随着中国新一轮城市化进程的开启以及“乡村振兴”战略的提出，雕塑、艺术装置对于城市文化的再造重塑功能以及对于乡村传统的活化再生作用，被重新认识并激发出来，成为今天雕塑创作的重要方向；再次，国家创新驱动战略的启动以及对“工匠”精神的尊崇，为具有创新精神的新手工艺创作营造了充分的社会需求，中国历史中绵延悠长、积淀深厚的“器物雕刻”传统，有机会以当代创造的视角重新进入雕塑创作领域；最后，引人关注的还有科技的发展对于艺术的变化，在互联网、新媒体、交互技术、增强现实、虚拟现实、人工智能、生物技术快速发展的背景下，当代雕塑创作结合多种技术手段，以强烈的实验精神呈现出丰富的跨媒介创作样式。

正是对于这些改变的回应，2016年，四川美术学院雕塑系建立了四个方向的工作室：具象雕塑工作室、跨媒介雕塑工作室、景观雕塑工作室和器物雕塑工作室。确立了两年基础部学习和三年工作室学习的学制。基本思路就是从雕塑出发，以空间、时间、身体、形体为核心和内在逻辑，去整合各种艺术的边界和可能，以“雕塑+”的方式去完成当代雕塑教育的重新升级。“具象雕塑”方向强调雕塑的场景性表现和肖像创作，针对“再塑历史、重塑生活”的目标，着重于研究写实雕塑对象和内容的转变、手段的深化；“跨媒介雕塑”方向强调“雕塑+实验艺术+现代科技”，是今天当代艺术融合网络科技和多媒体发展的一个重要方向，着重于材料与观念、跨界与参与、媒体与技术的艺术教学实践；“景观雕塑”强调雕塑与公共艺术、景观艺术的深度融合，探讨“雕塑化的景观”和“景观化的雕塑”的实践图景；“器物雕塑”通过“雕塑+传统工艺+现代设计”，试图建立对中国器物雕刻传统进行再造和创造更新的路径。

新的改变、新的教学体系的建立，不仅需要新的艺术观念和教育理念，更需要新的教学内容去支撑和发展，因此，编写一套新的雕塑教学教材成为当务之急。但是，这不是一个简单的教学讲义的整理，也没有现成的教学经验可以总结，它需要传承也需要创新，需要坚实基础也需要跨界融合，这是一个共同实验的教与学的持续不断的过程。四川美术学院雕塑系70年的教学和创作，为中国现当代美术贡献了众多经典名作，取得的成就也决定了对于中国雕塑教育的责任。如何在教材的撰写上做到观念上的兼收并蓄，内容上的推陈出新，学理上的完整系统，体例上契合艺术教育特点，老师们为此付出了辛勤的努力。

如果这一系列教材的出版，在支撑川美雕塑新的教学体系的同时，能为更多的艺术教育同行提供借鉴，为众多艺术爱好者提供参照，那么，艺术教育的价值和目的——艺术共享的意义才真正有了实现的可能。

前 言

当今城市建设面临的诸多问题，皆可归结为人与城市、人与自然的关系问题。人是活的生命体，人的社会交往发生在公共空间中，“埏埴以为器，当其无，有器之用；凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”这里的“无”即空间，“用”的行为主体即人，因此，这就意味着不仅要研究城市空间，而且要研究城市空间中的人，包括人的文化背景、行为方式和心理感受。城市功能和结构的科学化、生态化、人性化以及可持续发展性的终极目标就是美的人居环境，而作为承载人类历史文化的载体，直接付诸人的视觉，影响人的情绪，反映生活在其中的人的精神面貌的城市空间形态艺术化随着经济持续发展，城市建设摆脱非理性转而进入良性循环，人们对生活环境、生活品质要求的不断提高，必将越来越受到应有的重视。

和谐社会的构建不仅要求人与人和睦相处，还要求人们相互间有更多的谅解和关爱，美好的公共生活空间从另一个角度来讲将有助于人身心健康的发展和道德情操的提升，有助于公民意识和公共意识的培养，有助于促成个人对群体的认同感和责任感，最终将有助于社会的整体和谐。从现象学角度来看，我们亦不难发现与之相呼应的两大趋势：其一，建筑界从关注“机器”“效率”转向关注“人”“自然”（艺术与生态）；其二，艺术界从关注“个体”“内心”转向关注“群体”“社会”（公共艺术）。

Chapter 1

001
/
015

第一章

空间与外部空间

第一节	空间
004	一、空间体验的缘起
005	二、抽象的空间概念
第二节	外部空间
006	一、外部空间释义
007	二、外部空间的构成形式
007	三、美术学语境下的外部空间构成

Chapter 2

016
/
033

第二章

外部空间设计原则和设计要素

第一节	外部空间设计原则
019	一、可持续发展的生态原则——5R 原则
021	二、以人的尺度为基准的人性化原则
023	三、形式与功能有机统一原则
第二节	外部空间设计要素
024	一、外部空间设计必不可少的两个方面
024	二、外部空间设计五要素
032	三、外部空间设计的度与限度

Chapter 3

034
/
077

第三章

外部空间设计基础

第一节	尺度比例
037	一、视觉基本原理
047	二、透视变形及其矫正
050	三、人性化的尺度比例
第二节	材质肌理
052	一、材料分类及特征
052	二、距离与材质肌理
055	三、材质与安全
第三节	空间力象
056	一、基本空间力象
061	二、空间力象的实际运用
072	三、色彩与情绪

Chapter 4

078
/
107

第四章

外部空间设计方法

第一节	建筑学的方法
081	一、建筑方法概要
081	二、建筑方法逻辑
第二节	艺术学的方法
092	一、艺术方法概要
094	二、艺术方法逻辑

Chapter 5

108
/
122

第五章

外部空间设计课程设置

第一节	课程教学计划
110	一、教学目的
110	二、重点环节
第二节	课程教学安排
111	一、教学组织
111	二、课程作业设计
112	三、课程作业点评

123 参考书目

123 后记

Chapter 1

001

/

015

第一章

空间与 外部空间

External Space Design

康德：

理论物理学的完整体系是由概念、被认为对这些概念是有效的
基本定律，以及用逻辑推理得到的结论这三者所构成的。¹



概念及其内涵外延

1] 爱因斯坦. 爱因斯坦文集（第1卷）[M]. 许良英，范岱年，编译. 北京：商务印书馆，1976：313.

第一节

空间

空间（Space）——与实体相对应的概念，是由点、线、面、体划分或围合的虚体。从建筑学的角度看，无论城市或建筑其实用的部分主要是空间。可见，空间的本质是围合。空间的形成取决于一个物体同感觉它的人之间的相互关系。

空间既是物质和生命的存在形式，也是生命体验、认知的对象。在西方的科学与哲学体系中，空间就是一种抽象的虚空，它不会影响存在于其中的物体的运动，空间中也不能产生任何东西。然而，在东方占主导地位的哲学里，空间就是莽荡、混沌。老子和佛教的禅宗认为，在这莽荡中孕育着一切，所有物质性的存在都源自这一不可见的混沌。20世纪初，人们发现物质的粒子因量子涨落、对称破缺而从虚空中脱颖而出，证实了古代东方人认为空间是活动的、有孕育力的看法是正确的。²

站在人居环境的角度，可以说空间乃是各种模型及其相应的秩序——既是客观的秩序，也是主观的秩序。所谓城市、建筑、雕塑就是赋予人类共同体以空间秩序和具体的形态，其基本作用是培养并维护人与自然、人与人之间的关系。

2] 物理学家认为，在任何情况下，任何粒子的镜像与该粒子除自旋方向外，具有完全相同的性质，即宇称守恒。该定律在强力、电磁力和万有引力中相继得到证明。但美籍华人科学家杨振宁和李政道指出并由吴健雄实验证实，在弱相互作用下宇称不守恒，正是这不完美的对称破缺“无中生有”出物质来。自然对宇称有选择地冒犯颠覆了传统哲学。并且，按玻尔的观点，电子只能具有与它所能占据的轨道相应的能量。一个电子在原子中的能量因此而被说成是“量子化的”。然而，如果说电子只能占据某些轨道，那么在从一个轨道跃迁到另一个轨道的过程中，它究竟处于什么状态呢？这就涉及中国道家既传统又现代的一个观念：“有无相生”。参见：[美]阿·热·可怕的对称[M]。荀坤，劳玉军，译。长沙：湖南科学技术出版社，1999。

一、空间体验的缘起

对空间的感知一开始就伴随着生命同时存在。³ 原始人把空间看成是感性具体的东西，是以“我”为中心向外扩散和将人包围起来的形式出现的。在他们看来，空间是身体的延伸，是人的手和眼所及的范围。对空间的方位、距离意识是多数灵长类动物都具备的本领，因为它直接关系到生命的安全。人类早期对空间的认知就是针对对象的具体定位而形成的一种空间经验。由日出日落到甲骨文的“四方”再到“两仪生四象，四象生八卦”，方位概念不断累积，结合作为认识主体的自我（“中”），最终形成中国与数字五、九相对应的平面空间观和西方与数字七相对应的立体空间观。⁴

想象力是人们把握事物本性时所用到的重要工具之一。“想象”意味着“想出图像”来。因此，图像成为人类思考的出发点与归宿。空间可以说是最原始的宗教体验，它在绝大多数情况下以图像的方式呈现于我们面前，而我们用知觉思维构筑的图像是客观实在经过意识过滤、筛选的结果，同时也是概念、思想得以形成的基础。图像可以说就是对空间最直观的反映和表现。当然，图像的形成不仅取决于个人的观点和行为方式，还取决于先天的遗传、先验的建构和后天的学习、交流。当同意某一观点的人数超越了某个临界值时，这一观点就成为“定见”。当整个文明对于实在的存在方式达到了统一的定见时，该信念系统便升格为最高形式——“范式”。当范式的可信度确定到不再需要任何人给予证明的程度，作为该范式基础的假设（形式的内在结构）便成为先验的设定，并构成“本底真理”，如埃及人独特的园林表现形式和因纽特人非常规空间的图形。

（图 1-1a、图 1-1b）

3」微生物是最早出现的生物门类，它们没有神经系统，其地位相当于欧几里得几何学上的“点”。最早动物靠自身的运动趋利避害，它们生活在空间的一个维度中，能感知前后但不能感知左右，其地位相当于欧几里得几何学上的“线”。扁体虫是第一个神经系统伸长为管状并在前端形成裂成两叉触角的生物，不仅能感知前后，还能感知左右，其地位相当于欧几里得几何学上的“面”。从鱼类开始，脊椎动物往上，所有的生命体都生有感知深度——空间的第三维——神经器官，它们的地位相当于欧几里得几何学上的“体”。

4」王贵祥先生认为，在实际的文化发展过程中，隐含于中国文化中的七方位的立体空间观念没有在中国得到发展，而源于《易经》阴阳、五行、八卦，反映天人合一，备受儒家文化推崇的五方位或九方位的平面空间观念，最终被确定下来。而在西方，源于东方美索不达米亚与两河流域，经希伯来人传承并以“上帝”为象征（《圣经·旧约》的“上帝七日创世说”以及其中关于圣数“七”的记述），后经基督教强化的垂直方位观念（天堂、人间、地狱），则一直延续至今。参见：王贵祥. 东西方建筑空间[M]. 北京：中国建筑工业出版社，1998：62~73.

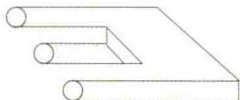


图 1-1a
因纽特人非常规空间图形

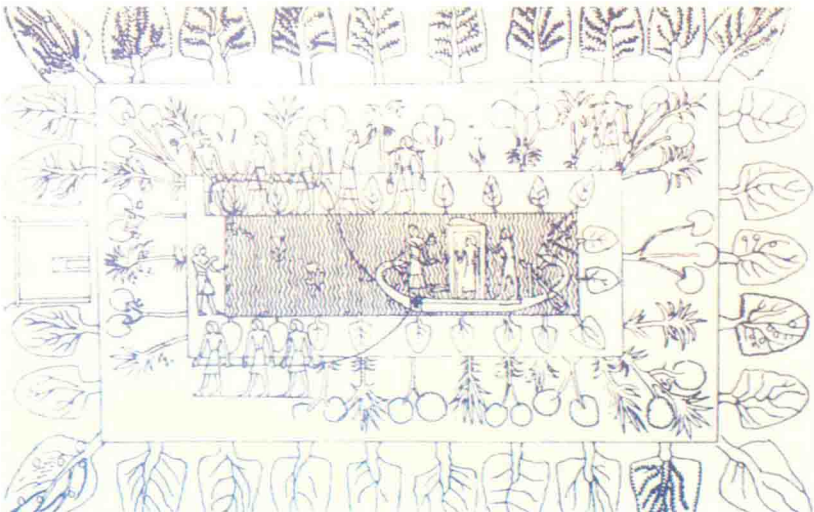


图 1-1b
古埃及园林派科玛拉（Pekhmara）平面图

二、抽象的空间概念

空间概念是对空间经验的观念性表述。

空间由“空”和“间”复合而成，是虚与实、无与有、用与利的合一。“空”，是虚无而能容纳之处，但又不是绝对的“虚无”。唐朝刘禹锡在《天论》中说：“若所谓无形者，非空乎？空者，形之希微者也。”意思是说：“空”并非无形，只是非固体之形。明清之际，王夫之在《张子正蒙注·太和》中说：“凡虚空皆气也，聚则显，显则人谓之有；散则隐，隐则人谓之无。”把“空”说成是“气”，实质是说“空”乃为一充实体。⁵明末清初学者宋应星《天工开物》中的“论气·气形”篇说：“盈天地皆气也。”并指出动物、植物、矿物都是“同其气类”，都是“由气而化形，形返于气”。并说：“有形必有气”。“气”是中国风水学的核心，今天看来，气应该是对应着各种不可见的、无形的能量场以及暗物质、暗能量，它们与有形物体一样，也是一种存在。⁶中国古代认为它们产生在“天地之始”，有能量，故为“万物之母”。“间”即间隙、分隔、限定，还可以指两桩事物的当中或其相互关系（如“天地之间”）。宇宙因能量的密聚生出物质，生出“间”。“间”以形而下的“器”显现、界定“空”并使人们透过它认识宇宙中形而上的“道”。古希腊德谟克里特认为世界就是原子和虚空。中国汉朝的《淮南子》一书关于空间的理解与此相似，《淮南子·俶真训》把有形的万物称为“有有者”，把空间称为“有无者”，说“有无者，视之不见其形，听之不闻其声，扪之不可得也”。战国时期尸佼《尸子》云：“天地四方曰宇，往来古今曰宙。”这里的“宇”即空间，“四方上下”或“六合”，乃虚空的大容器，万物纳于其中。

就空间环境而言，空间与实体相互依存，互为表里。实体从范围和意义上界定、生成、创造空间，反过来，空间使实体得以显现和突出。老子《道德经》曰：“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”两者共同形成“无有”之用。“空”是本，是“气”（即空间力），“间”是质，是“空”之形藏。本者，原也；质者，本之所依。

5』作为中国哲学的概念，“气”指产生和构成天地万物的本源。王充提出：“天地合气，万物自生。”（《论衡·自然》）北宋张载认为：“太虚不能无气，气不能不聚而为万物。”（《正蒙·太和》）另一方面，南宋朱熹提出“未有天地之先，毕竟也只是理，……有理便有气，流行发育万物。”（《朱子语类》卷二）听起来很玄，其实他们讲的“气”是指事物的发展规律。佛教认为一切事物的现象都有各自的因和缘，事物本性并不具有任何固定不变的个体，也不是独立存在的实体，而是以一种虚无缥缈的姿态出现的，故称之为“空”。“空者，理之别名，绝众相，故名为空。”（《大乘义章》）它指的是“诸法的本体为空，因缘分之相续而确实实地存在”。用通俗的话讲，即物可生可灭，而运动变化规律，则常在。人们对于气有三层理解：其一是物理的气，即空气。它包含氧、氮等各种成分并因冷热干湿、运动变化而形成风、云、雨、雪、霜、雾、雷、电、光等各种自然的物理状态和物理现象，并被统称为气象。其二是生理的气，即所谓元气。这是指维持人体组织、器官生理功能的基本物质与活动能力。中国武功中讲的“内练一口气、外练筋骨皮”指的就是元气。东汉王充说：“人以气为寿，形随气而动。”（《论衡·无形》）其三是心理的气，即所谓“气数”之类。无论是物理的空气、生理的元气、心理的气数，都可以说是一种“空间力”（能量）的表现，都与形体变化有关。空间力就是“空”的本质。

6』科学家们认为宇宙由普通物质、暗物质以及被称为第三种成分的暗能量组成。哈勃空间望远镜的最新观测数据以及2011年诺贝尔物理学奖的三位美国科学家的研究成果表明，暗能量正推动宇宙加速膨胀并分离出暗物质，而我们能够感知到的普通物质只占宇宙总能量的很少部分（普通物质占4.5%，暗物质占22.7%，暗能量占72.8%）。参见：《参考消息》2010年3月27日科学技术版《“哈勃”新数据印证爱因斯坦理论》和《文摘周报》2011年10月21日第9版《宇宙或将终结于酷寒》。

第二节

外部空间

一、外部空间释义

何为外部空间？外部空间分为积极和消极两大部分。



外部空间相关空间理论的研究

积极空间是从自然中被限定，由人创造的有目的的外部环境，是比自然空间更有意义的空间。

消极空间就是无限延伸的自然美空间。这里的外部空间主要是指在限定范围内建立起向心秩序，满足人的意图、功能和目的的积极空间；当然，消极空间也很重要，就好像国画的留白，往往能够与积极空间相得益彰。如果说建筑空间（室内空间）是由天、地、墙三要素所限定，那么，也可以认为，外部空间就是没有屋顶的建筑。于是，地面和墙面就成为极其重要的设计要素。

站在城市的角度，外部空间即城市空间，由建筑物、构筑物、道路、广场、绿化、水体、城市小品、标志物等共同界定，围合而成的空间。克莱尔在其《城市空间》一书中对城市空间解释为：“城市内和其他场所各建筑物之间所有的空间形式。”因此，包括桥梁、方尖碑、喷泉、雕塑、凯旋门、树群，还有建筑物的立面等，在城市空间的形成中都将起作用，都可以用许多方面的价值来评定：经济方面的、社会方面的、技术方面的、功能方面的、审美方面的等。凯文·林奇研究了城市（镇）的形态构成要素和空间景观特征，他在《城市意象》一书中提到，城市空间景观中边界、路径（道路）、节点（广场）、区域和地标是最重要的构成要素，并有基本规律可以把握，在塑造城市空间景观时应从这些要素的形态把握入手。

二、外部空间的构成形式

外部空间是由空间体（内空体和实体）构成的，构成的形式可分为两大类：收敛的空间（积极）和扩散的空间（消极）。

收敛的空间是周边有明确的边框并向内作分隔的空间，又叫作积极空间。相反，当外部空间是自然的，非人工意图的空间时，这种外部空间是无限的，所以又叫消极空间。所谓空间的积极性，是指空间能满足人的意图，或者说是有计划性，即首先确定外围边框并向内侧去建立秩序。而所谓空间的消极性，是指空间是自然发生

的、无计划性的，即从内侧向外增加、扩展的。

积极的、收敛性空间的构成方法是分区组织，将这种有明确边框的空间按照一定内容分成几个部分，如动的空间、静的空间、过渡空间等，再根据各部分中的活动规律谋求空间的细分化，最后再把被明确区分的各空间联系起来形成流动的整体，如圣彼得大教堂与梵蒂冈总平面。（图 2-5）

扩散空间的构成方法是从既有空间体展开，并形成各种脉络形式，主要分均布式或中心式。如中心放射形、矩形、星形、环形、直线形、树枝形、片形、群星形、卫星形等，无论哪种构成，动线均是其骨架。



城市建设的美学思考

三、美术学语境下的外部空间构成

文化是对人的存在方式的描述，简单地说就是“符号——象征”体系，具体到美术学就是“意——象——形”三位一体，涉及相应的意象空间、知觉空间和物理空间，三个既相互关联又相互区别的层次。从创作者的角度来看，创造空间也就是创造人类自身的生活环境，并在这创造的过程中通过知觉审美的“象”，寓主观愿望的“意”，于客观物理的“形”。

（一）意象空间

这里的意象空间与凯文·林奇提出的“意象”相同点在于，都是对具体城市形态的形式抽象，归结为点、线、面、体等造型基本要素；不同点在于，林奇所强调的是体验者对城市环境的感官“印象”，而这里所要强调的除了令人难以忘怀的美好印象，更注重由城市空间体验所引发的对天道、地道、人道的感悟和对生命的关怀、对生活的热爱——一种超越一般物像的自由联想和想象。审美不仅需要向形式倾注情感，对形式作出价值判断，还要创建不同于形象空间的、与拟人化的宇宙精神相呼应的意象、意境空间。

根据马克思主义物质决定精神和精神能动地反作用于物质的哲学思辨，城市空间艺术研究的“意象”，可以建立在生活方式和价值观念这两个互动的要素之上。生活方式决定了价值观念，价值观念反过来又不断影响着生活方式，它们一方面潜移默化地影响着建筑师、设计师和艺术家对城市空间的艺术塑造，另一方面又反过来在体验中引起人们对生命、生活的反思并生发新的“意象”。约翰·斯金纳把意象称为“没

有所见对象的看”⁷，认为意象是一种行为的形式，意象空间由行为的符号化产生，具有不确定性。

既然意象空间所关联的是人的生活方式和价值观念，这就注定了伴随不同个体或群体所带来的多样性和或然性。不仅如此，意识的随意性和偶然性也必然导致意象空间超出因果逻辑的不确定性。这就好比物理学上关于“量子涨落”（量子在能级上出现，在能级之间的涨落过程中消失或者说不存在）中对“无”的想象超出了传统的逻辑思维，其孪生的推论性符号、语言，在这里被“瓶颈”所阻止，对人类认识来说不起作用。正是基于语言能够表达的范围，维特根斯坦在《逻辑哲学论》中指出：“除可说者外，即除自然科学的命题外不说什么。……对于不可说的东西，必须沉默。”⁸ 维特根斯坦之所以要给语言设限，是因为这个世界极其丰富多彩，必有一些东西是我们所不能了解的。当然，维特根斯坦所谓的保持沉默乃是一种哲学上的意思，即不能将某些东西当作哲学分析的对象。在哲学以外的领域，譬如艺术、诗歌、小说等领域，则容许形而上的玄思神游，即便如此，仍然免不了“词不达意”“言有尽而意无穷”。这里的“意象”“意象空间”就属于维特根斯坦的“神秘东西”、朗格脱离现实的“他性”（透明性）⁹、中国的“象外之象”。

7] I 美 IT. H. 黎黑, 心理学史——心理学思想的主要趋势 [M]. 刘恩久, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1990: 418.

8] 维特根斯坦认为, “主体不属于世界, 反之, 它是世界的界限”。因此, 主体的自我“不可说”; 其次, 哲学(即形而上学)由于其命题中的某些符号并没有给以意谓, 因此同样“不可说”; 再次, 维特根斯坦承认有“神秘的东西”, “诚然有不可言传的东西, 它们显示自己, 此即神秘的东西”, 它同样不可说。参见: 文聘元. 现代西方哲学的故事 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 2005: 344~346.

9] 朗格的“他性”即“透明性”“奇异性”, 指艺术作为一种“幻象”, 能够与现实相分离, 从而使其“形式直接诉诸感知, 而又有本身之外的功能”。也就是说, 艺术作为一种情感表现性符号, 其意义(内容与意蕴)弥漫于整个“形”或结构之中, 它与形式一起诉诸人的感性知觉。敏锐的观测能够透过模仿性的形的表象捕捉到这些“透明”的“幻象”及其内涵。而如果由于艺术表现方式、方法的不当, 被模仿的“形”的表象意义分散了观者的注意力, 这艺术真正欲表现的“透明”的意蕴(象外之象)就会隐遁而去。参见: 吴风. 艺术符号美学: 苏珊·朗格符号美学研究 [M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2002: 126.

超现实主义是个明显的例子，它虽然使用人们可以辨认的形状和形式，但会把这些可以辨认的形状和形式放置到一个无法辨认的语境中。这在很大程度上要归功于西格蒙德·弗洛伊德和卡尔·荣格所进行的先驱性的心理学研究，他们对于位于意识下面那个陌生区域的探索启发了视觉艺术家。西班牙艺术家萨尔瓦多·达利特别迷恋弗洛伊德关于性和死亡（因遭受神经症痛苦而产生对于死的欲求）两种内驱力的观念，他的超现实主义创造的是一个梦幻的世界，这个世界虽然由可辨认的图像组成，但是这些图像却不是按照理性的方式组合到一起的。它们是心智的产物而不完全是纯粹的经验所致（如柔软的手表、悬挂的人等），它们超越了知性，是对相对于视觉思维惯性的陌生化和“解构”，意图将观者引入更深层次的思考（图 1-2）。同样，由实体的雕塑空间所想象、引申出来的虚拟空间、精神空间亦属“他性”“虚幻之象”，吴为山的《天人合一——老子》（图 1-3），以满腹经纶的“空”，蕴含着无穷的文化力量，“空”是宇宙乾坤之象，是大境界，它吐故纳新，包罗万象。智者得空则思接千古，天、地、人于此对话，时间在这里汇聚。

人对事物的认知关乎意象，即便是最抽象的科学理论也离不开意象。意象是对“形式”的把握，艺术通过作品及其想象创建了一个与拟人化的宇宙精神相呼应的意象空间——一种存在者的“无蔽状态”，存在者的“真”，它是一种美的幻象，更是一种美的境界，这也是艺术与其他精神活动的区别。

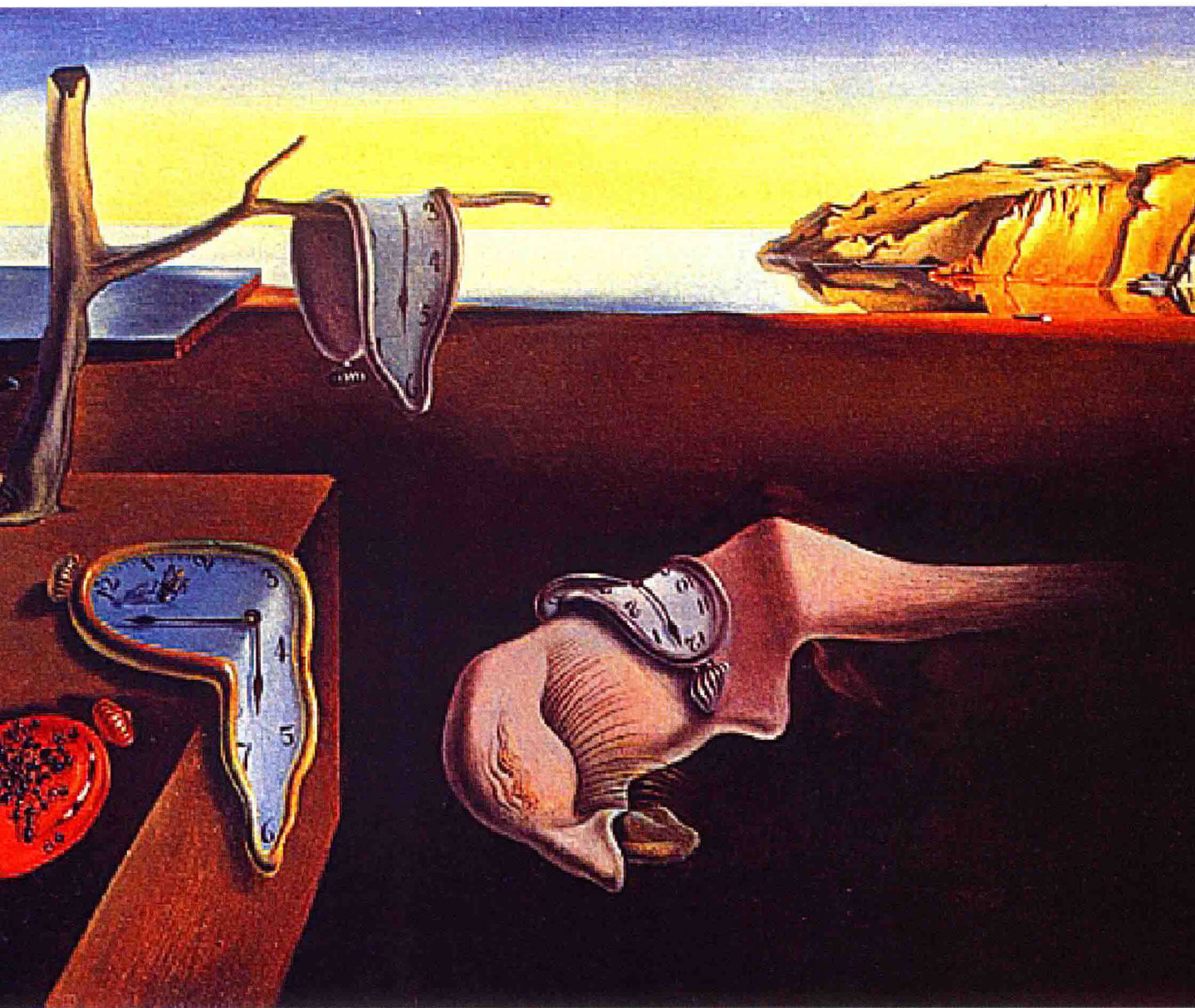


图 1-2 《记忆的持续性》达利

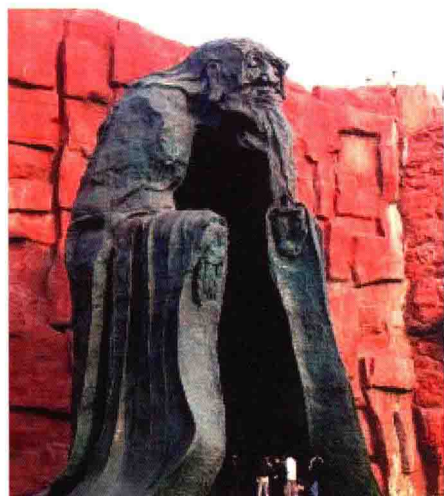


图 1-3 意象雕塑《天人合一——老子》吴为山

（二）知觉空间

美术学语境下的更为全面的空间概念是指以物理空间为媒介，以意象空间为目的，融心物、内外于一体的知觉空间的生成与扩展。就空间艺术而言，知觉永远在先，而解释或表现在后，直观是艺术存在的必要前提。空间知觉指动物（包括人）意识到自身与周围事物的相对关系的过程。它主要涉及空间中的相对位置、方向以及对事物的深度、形状、大小、运动、颜色及其相互关系的知觉。空间知觉凭借感官的协同活动并辅以经验而实现，是感觉、经验、先验的综合。¹⁰

知觉空间是通过空间知觉将客观的物像经先验结构、观念由外向内和由内向外双向筛选处理，甚至能动地解构重构后转化并最终表现出的心理空间。根据洛克的经验主义哲学，经验包括内部经验（间接经验）和外部经验（直接经验），洛克将其统称为“观念”——思维的直接材料，它是两种经验的复合——源于外部的感官感觉和内部的反省，是对感性认识的概括和总结。显然，这里的“反省”或者说“观念”与康德的“先验直观”相关联，它不是一个简单的生理过程，而是涉及使光感神经传递的刺激信息产生具有更高级意义的心理过程。就空间艺术而言，它所反映的是物与物之间的心理联系，即由紧张关系所引起的负的量感——建立在知觉心理学基础上的“先验图式”空间。“图式”这一概念最初由康德提出，他把图式看作是一种先验的范畴。皮亚杰通过实验，赋予图式概念新的含义，认为“图式”是包括动作结构和运算结构在内的从经验到概念的中介。康德站在认识论的角度，从欧氏几何与牛顿空间出发，把空间同事实现象加以区别，并将其看作独立的、基于人类理解力的一个基本的“先验”范畴。他认为空间是人类感性的先天形式。

19世纪中期以后，由于实验心理学和人类学的兴起，空间成为实证性的问题。心理学通过对个体空间知觉的实验研究，证明各种空间形式是人与周围环境互动的结果。鲁道夫·阿恩海姆在《视觉思维》一书中指出，知觉与思维并不能各自分离地行使其职能，思维所具有的能力如区别、比较、选择等，在最初的知觉中也发挥着作用。尽管思维是在头脑中生成的已然不复存在于感官中的实在，但一切思维都要求一个感性基础。阿恩海姆运用格式塔心理学的原理对艺术——主要是视觉艺术中的一系列重要问题，如艺术的平衡、光色、空间、运动、表现等问题，作出系统的研究和科学的说明，其观点继承了克罗齐美学理论中的积极因素，并在视觉问题上大大发展了克罗齐的理论，通过揭示视觉知觉的理性本质，弥合了感性与理性、艺术与科学的裂缝。可以说，空间艺术是通过（创造）空间符号来显现人类智能、传达人类情感的文化行为。只要考察的是空间艺术，知觉及其经验就始终是最后的目的和最后的评判者。

今天的空间科学同样走到了一个主客、内外合一的境地。德国量子物理学家海森堡认为：“把世界分为主观和客观、内心和外、在、肉体 and 灵魂，这种常用的分法已经不再适用了。”“自然科学不是简单地描述和解释自然，它乃是自然和我们人类之间相互作用的一个组成部分。”¹¹可见，现代物理学中，观察者与被观察者是以某种方式连在一起的，而主观思维这一属于内心范畴的东西，如今则同客观事实这一外在范畴联结在一起。相对论和不确定性原理意味着科学研究的对象已经不再是自然本身，而是包括了人类对自然的研究行为。

10] 姜椿芳，不列颠简明百科全书
[M]. 北京：中国大百科全书出版社，
1985：808.

11] 杨清，现代西方心理学主要派别
[M]. 沈阳：辽宁人民出版社，1982.