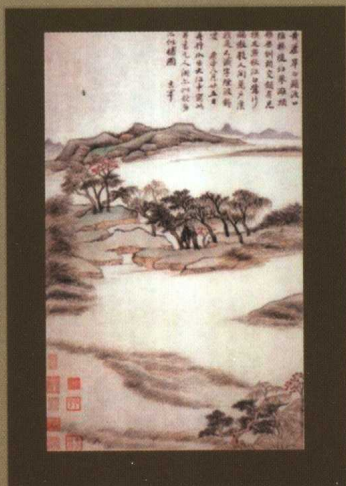


高等学校通识课程系列教材

美学与艺术类

美学与艺术欣赏

肖 鹰 著



高等学校通识课程系列教材

(美学与艺术类)

美学与艺术欣赏

肖鹰 著

高等教育出版社

内容提要

本书为高等学校通识课程教材(美学与艺术类)之一。

本书讲解的主要内容包括:审美活动、艺术创作、审美类型,以及音乐、舞蹈、诗歌、绘画、雕塑、建筑的审美原理和经典作品评析。

本书不是抽象地向读者传授某些既有的美学、艺术理论知识,而是结合中西经典艺术作品,生动而深入地引导读者走进艺术世界,启发读者自由感受、主动思考艺术的美妙形式和无限意味。本书有两个特点:第一,美学理论与艺术欣赏结合,将美学理论的阐释融入经典作品的欣赏和评析中;第二,尊重中西艺术的差异,细致地揭示了经典作品的文化内涵和历史意蕴。

本书适合高等学校开设跨专业通识课程使用,也适宜普通美学与艺术爱好者作自学教材。

图书在版编目(CIP)数据

美学与艺术欣赏 / 肖鹰著. —北京:高等教育出版社,
2004.7

ISBN 7-04-014990-7

I. 美... II. 肖... III. 艺术美学-高等学校-教材 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 052412 号

策划编辑	云慧霞	责任编辑	云慧霞	封面设计	王 晔
责任绘图	朱 静	版式设计	马静如	责任校对	王 雨
责任印制	孔 源				

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 潮河印业有限公司

开 本 787×960 1/16
印 张 16
字 数 290 000

版 次 2004 年 7 月第 1 版
印 次 2004 年 7 月第 1 次印刷
定 价 20.50 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究



作者简介

肖 鹰，1962年生，四川威远人，哲学博士，清华大学人文学院教授。主要研究领域：美学、当代文化。

20世纪80—90年代，三度求学北京大学哲学系，在未名湖畔十载春秋，先后完成哲学专业本科生和美学专业硕士生、博士生学业；1998年至2000年，在北京大学中文系做博士后研究工作；2000年调入清华大学；2001年至2002年，应邀在德国波恩大学汉学系作客座教授。

已出版专著：《形象与生存》、《真实与无限》、《体验与历史》，并在《中国社会科学》、《哲学研究》、《文艺研究》和《文学评论》等期刊发表学术论文多篇。

郑 重 声 明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)64014089 64054601 64054588

目 录

导 言	美学·艺术·美育	1
	1. 美学的来源	1
	2. 艺术哲学	2
	3. 审美教育	3
第一章	“看”的意义	6
	1. “看”的神话	6
	2. “看”即创造	9
	3. “看”即表现	13
	4. 审美的“看”	15
第二章	艺术是什么	18
	1. 从实体到形象	19
	2. 再现—形式—表现	23
	3. 法则—自然—天才	27
	4. 艺术与人生	33
第三章	美·丑·自然	40
	1. 非测定性的美	40
	2. 美的形式	44
	3. 美与丑	51
	4. 自然为美	54
第四章	崇高与荒诞	59
	1. 自然与神的崇高	59
	2. 现代性崇高	62
	3. 从崇高到荒诞	67
	4. 空间与时间	72

第五章 音乐	76
1. 音乐与情感	76
2. 音乐的形式	82
3. 和声与交响乐	84
4. 音乐与自然	89
第六章 舞蹈	95
1. 舞蹈的原始意义	95
2. 古典舞与芭蕾	99
3. 身体与现代舞	110
第七章 诗歌	116
1. 诗与语言	116
2. 史诗的素朴性	121
3. 悲剧哲学	128
4. 古典与浪漫	132
5. 自然与意境	142
第八章 雕塑	152
1. 雕塑的理想性	152
2. 气韵的表现	159
3. 个性创造	168
4. 形体的裂变	175
第九章 绘画	180
1. 从平面到深度	180
2. 幻象的真实性	186
3. 妙悟的空间	197
4. 文字的生命	209
5. 平面的反抗	214
第十章 建筑	220
1. 建筑的意义	220
2. 空间与人	225

3. 上帝之城	231
4. 有限与无限	238
后记	247

导言 美学·艺术·美育

1. 美学的来源

我们不知道人类审美活动的起源,正如我们不知道艺术的起源。在某种意义上,我们应当承认,在人类文明活动开始的时候,审美—艺术活动也就开始了。英国艺术史家贡布利希(E. H. Gombrich)指出:“我们不知道艺术是怎样开始的,正如我们不知道语言是怎样开始的一样。如果我们说艺术意味着建筑庙宇、房屋,制作绘画、雕塑,或编织图案,那么没有一个民族没有艺术。但是,相反,如果我们用艺术来称呼那些华丽精美的作品,即被布置在博物馆和展览会上,特别是在装饰豪华的厅堂中,专供人欣赏的作品,那么,我们必须认识到,这个艺术概念的使用是很晚近的事,是过去最伟大的画家、建筑家、雕塑家绝对没有梦想到的。”^①

有审美活动,就有对它的思考。这些思考在文字出现后,就会以文字的形式留在古代文献(典籍)中。各国古代思想家的学说,都在不同程度上涉及对审美—艺术活动的思想。比如中国先秦的孔子、庄子,西方古希腊的柏拉图、亚里士多德,都对审美活动做了非常深入的思考,他们关于审美活动和艺术的论述,不仅对他们生活的时代产生了重要影响,而且对后来的文艺发展也产生了重要影响。今天,我们要理解中国或西方古代的审美—艺术活动,就必须研究这些古代思想家的审美—艺术思想。

美学作为一个独立学科(哲学分支学科)的历史,是很短暂的。在西方美学史上,一般以德国哲学家鲍姆嘉登(A. Baumgarten)在1750年出版《美学》(*Ästhetik*)一书为标志。德文词 *Ästhetik* 是鲍姆嘉登以希腊词 *Aisthētikos* 为原型构造的。在希腊语中, *Aisthētikos* 指的是感性(感觉、情感)的知识。鲍姆嘉登使用 *Ästhetik* 这个词,目的就是要确立一门新学科,把审美—艺术活动作为一种感性活动来专门研究。过去对审美—艺术活动的思考,总是把它作为一个有限的部分附着于宗教、政治或伦理。正是鲍姆嘉登为审美—艺术活动确立了一个专

^① E. H. Gombrich, *The story of Art*, London: Prentice - Hall, Inc., 1995, p. 39.

门的感性学科的思想,提出了把美学确立为独立学科的要求,而 *Ästhetik* 在后来的发展中,就被确定为这个新学科的名称。

然而,真正为美学学科提供思想基础的不是鲍姆嘉登,而是德国哲学家康德(I. Kant)。康德在1790年出版的《判断力批判》这本书中,不仅肯定了鲍姆嘉登将审美—艺术活动作为感性活动作专门研究的思想,而且从现代哲学的立场上对审美—艺术活动的哲学属性作了明确规定。康德认为,审美活动是一种非功利的直观感受活动,审美快感(美感)产生于客观对象的形象(形式)对审美主体心理机能的适合。因此,康德把“美”(美感)的本质规定为“无目的的合目的性”、“主观的形式的合目的性”。与此相应,康德认为,艺术是建立在人的理性基础上的自由的创造活动。在这个观念下,他给艺术两个基本规定:第一,艺术是天才的活动,即艺术家是依靠自身自然的禀赋而不是靠后天学习的规则进行艺术创造的;第二,艺术是除了以自身为目的(创造一个美的形象)外没有任何功利目的的创造活动。^①

在西方美学史中,传统的艺术理论不仅把审美—艺术活动附着于宗教、政治、伦理,用功利的眼光看待审美—艺术活动,而且普遍主张艺术模仿论,即主张艺术本质上是对自然的模仿活动。康德明确主张审美—艺术活动是非功利的直观感性活动,是主体的自由创造活动,这无疑是对古代审美—艺术思想的根本改变。正是在这个意义上,康德成为西方(现代)美学的奠基人物。

2. 艺术哲学

美学的另一个名称是艺术哲学。这个名称的流行,主要应当归功于德国哲学家谢林(F. Schelling)和黑格尔(W. Hegel)。谢林将他的美学著作直接命名为《艺术哲学》;黑格尔虽然同意按照已经形成的习惯用法使用《美学》这个名称,但是指出:“我们的这门科学的正当名称却是‘艺术哲学’,或则更确切一点,‘美的艺术的哲学’。”^②

就我们的审美经验而言,审美活动包括一般审美活动和特殊审美活动——艺术。在康德美学中,自然美和艺术美作为两种基本的审美对象,具有同等的地位。康德认为自然美与艺术美各有优势:自然美的优势在于能够唤起欣赏者的

^① Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, ed. & tr. by P. Guyer, etc., Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 89 - 127.

^② [德]黑格尔:《美学》,朱光潜译,《朱光潜全集》第13卷,合肥:安徽教育出版社1990年版,第3页。

直接兴趣,这种兴趣净化和促进了人们的道德情操;艺术美则在形式上优于自然美,艺术甚至能够“优美地”描绘自然。^①

把美学限定为艺术哲学,即把美学研究的对象限定为艺术。主张美学只研究艺术,实际上就是排斥非艺术的一般审美活动,特别是对自然对象的审美活动。黑格尔认为,美学排斥自然美,有两个理由:第一,自然美在形式上低于艺术美(它相对于艺术美而言永远是有缺陷的);第二,自然美不是心灵的产物,也不具备只有心灵产物才有的真实性,即不具备艺术美所具有的独立性、自由性和无限性——这种真实性是“美”的必要条件。^②

谢林、黑格尔主张美学的艺术哲学转向,固然表现了他们的唯心主义立场,即以精神或观念为世界的基础,并在这个基础上建立他们的美学体系。但是,他们的主张也揭示了艺术在美学中的特殊地位:第一,艺术是一种高度集中的、理想化的审美活动,它最充分地体现了审美活动的本质特征;因此,艺术活动(艺术美)应当成为美学研究的主要对象;第二,强调艺术,推崇艺术美,实际上是在美学中强调创造性,推崇精神自由。这与现代艺术活动、现代文化的主体性原则是一致的;第三,更为重要的是,在现代文化中,艺术要代替宗教承担重建人的精神基础(家园)的任务——被认定是一种预示了未来的和谐力量。应当说,论证和发挥艺术的特殊地位,是康德以来的美学家的思想主题,这也正是美学获得独立性的根源。

3. 审美教育

美学的另一个主题是审美教育。德国哲学家席勒(F. Schiller)是倡导现代审美教育的代表人物。他认为,现代生活导致了人性的分裂,使其向两个极端发展:一方面,一些人完全受制于感性冲动,为物质欲望所驱使,退回到野蛮的凶恶状态;另一方面,一些人完全受制于形式冲动,以理性法则制约生命,沦入文明的残酷状态。审美状态既是对感性冲动和形式冲动的超越,又是两者的统一,使人的存在实现为感性与理性结合的完整统一体。所谓审美教育,就是通过审美活动培养人的审美情操,从而实现其心灵中的感性与理性的协调统一。

审美教育,包括两个层次的审美教育活动,一是艺术教育,一是美学教育。

^① Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, ed. & tr. by P. Guyer, etc., Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 179.

^② [德]黑格尔:《美学》,朱光潜译,《朱光潜全集》第13卷,合肥:安徽教育出版社1990年版,第4~5页。

正如完整的审美活动包括艺术活动和美学两个层次——这两个层次构成审美文化,完整的美育体系也必须包括艺术教育和美学教育两个层次。叶朗在《大学生与美学》一文中指出:“美学和美术研究、艺术欣赏都有密切的关系,但美学并不等于美术研究和艺术欣赏。从根本上说,美学是对于人生、对于生命、对于文化、对于存在的理论思考。”^①这个论断精辟地揭示了美学和艺术教育的关系,它让我们明确认识到美学与艺术教育的差别和联系,对于我们在普通大学生中开展美学与艺术教育具有启示意义。

艺术教育,在这里,具体指对普通(非艺术专业)大学生的艺术教育,它属于高校人文素质教育的一个基本组成部分。艺术教育包括两个方面的基本内容:一是艺术技巧的培训,比如绘画、音乐、舞蹈技能的培训,使学生在校期间能够掌握和操作一、两种艺术形式的创作或表演;二是艺术知识的培训,使学生了解和掌握门类艺术的基本理论和艺术史知识,比如让学生掌握美术、音乐、舞蹈的理论知识 and 历史知识,培养和提高学生的艺术鉴赏力。切实有效的艺术教育,不仅有助于培养和增强学生的艺术兴趣,使他们有更高的热情、更多的机会参与艺术活动,而且把学生从自发的艺术爱好者、欣赏者提升为自觉的艺术活动参与者和艺术鉴赏者。这个从“自发”到“自觉”的转化过程,不仅使学生对艺术活动的关系(态度)产生从被动到主动、从观赏到创作(批评)的变化,而且,它是一个把艺术活动从单纯的娱乐活动深化为培养、塑造学生的艺术品格的素质教育行为。所谓艺术品格,就是敏锐的感觉力(观察力)、活跃的创造力(想象力)、宽厚热情的心胸、面向世界的自由精神等积极的心理(人格)素质的综合品格。一个真正的艺术家必须具备这些素质,一个有意义、有价值的人生也必须具备这些素质。进入 21 世纪之后,人类在更广泛、深刻的层次上进入了跨民族、跨文化的交流、竞争,对个体的心理素质、人格品质也提出了更高的要求,艺术品格所包含的积极的人格素质,对于大学生的身心成长就显得更为重要、更为迫切。因此,在大学生中开展并强化艺术教育,是大学生素质教育的重要部分。

美学教育,就是对普通大学生进行美学理论的教育。叶朗认为,大学生接受美学教育有两个方面的目的:一个目的是完善自身的人格修养,提升自己的人生境界;另一个目的是完善自身的理论修养,完善自身的思维方式和知识结构。这两个目的,就是美学教育的两个基本目的。至今仍有不少人错误地把美学等同于普通艺术理论,认为美学的作用不过是帮助人们提高艺术欣赏水平。美学不是普通的艺术理论,因为它不是对各门类艺术理论的简单概括、归纳、总结。美学是把人类对艺术活动的认识提高到哲学的层次,也就是说,美学做的工作是把艺术活动作为人类存在的一种基本形式来认识,从中进行对于人生、对于生命、

① 叶朗:《大学生与美学》,载叶朗著:《胸中之竹》,合肥:安徽教育出版社 1998 年版,第 319 页。

对于文化、对于存在的理论思考。美学在艺术活动中揭示出来的,不是普通的艺术创作技能、方法、规则,而是人类以艺术(审美)的方式感兴、体验到的人生意识、宇宙意识和历史意识。进一步讲,正如哲学总是要为人们提供一种基本的世界观,美学正是在世界观的层次上为人们提供一种对于人生世界的审美精神。^①

比较艺术教育和美学教育对于大学生素质教育的不同作用,可以这么说,艺术教育是要让学生更好地掌握艺术的技能和知识,更好地理解 and 运用艺术,重在建立学生与艺术本身的联系,重在“技”;美学教育是在艺术教育的基础上,深化和提升学生对艺术的理解和体验,把它上升到人生境界的塑造和拓展,也重在通过艺术建立学生与人生世界的联系,重在“道”。没有艺术教育,美学教育是空洞的,没有基础的;没有美学教育,艺术教育是不彻底的,没有结果的。因为艺术教育的根本目的,不只是让学生了解和掌握一些具体的艺术技能和知识,而是通过艺术教育搭建一座桥梁,使学生从有限的自我通向无限世界,从而完善学生的人格修养,提升学生的人生境界。美学是来自于艺术的人生的智慧,掌握这种人生智慧,不仅使我们在人生之途中更自由主动地学习和理解世界,而且使我们的人生因为美学的理论训练更丰富更深刻地向世界展开。

① 参阅叶朗:《大学生与美学》,见叶朗著:《胸中之竹》,合肥:安徽教育出版社1998年版,第319~322页。

第一章 “看”的意义

1. “看”的神话

视觉被认为是人最重要的,即最具有客观性的感知形式。“看”(观看)则是审美活动的最基本的形式。当我们谈到“美”,首先进入我们的意识的,无例外地是视觉意象。

审美是一种“看”的活动,而被“看”的对象是自然物的“形象”。这里就有一个问题:“看”与“形象”的关系是怎样的呢?

传统的观点认为,正如自然物本身是客观存在的,自然物的形象(外观)也是客观存在的。眼睛是属于人的器官,它总是在不同程度上具有人的主观性。因此,“看”就是用主观的眼睛(视觉)去捕捉客观的物象。“看”在眼睛与物象之间建立起了一个联系,但是这个联系却包含了主观与客观的矛盾。传统美学的一个主要思想,就是要消除这个矛盾。它消除矛盾的具体办法虽然千差万别,但总的原则是努力克服眼睛的主观性,使之能够客观地去看到自然的真实形象。

宋代诗人苏东坡有一首著名的诗《题西林壁》。诗中说:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”这是一首关于“看”的哲理诗。它说得很明白,要看清庐山真面目,你就要从山中走出来,与庐山保持适当的距离,在客观的立场上来审视它。这就是俗话说的“旁观者清”。所以,自我与对象分开,保持一定的距离,是看“见”对象的真实形象的第一个条件。

第二个条件,是消除自我的偏见、成见。宋代哲学家邵雍讲:“不以我观物者,以物观物之谓也,既能以物观物,又安有我于其间哉?”^①所谓“以我观物”,就是带着我的思想、情感色彩去看对象,而“以物观物”,则是不带个人色彩、纯客观地看待对象。老庄讲观照世界,要“心明若镜”,要保持婴儿的赤子之眼;英国文艺批评家罗斯金(J. Ruskin)也主张艺术家应当用“纯洁之眼”去看世界。他们的意思都是要消除自我的私心和意见,如明镜映照物象一样单纯客观地去看待对象,并且认为只有这样,才能看见真实自然的世界。

^① 邵雍:《皇极经世·观物外篇》。

因此,“看”就是以“眼睛”为一面客观纯洁的镜子,物象在眼中正如在镜子中一样:眼中的物象应当是与自然本身的物象完全一致的。但是,现实中的事物是生生不息、千变万化的。眼睛不仅要捕捉瞬息变化的景象,而且要在变化流动的物象中把握真实的本质。本质的东西是固定不变的,是超越时间的流动和空间的变化而永恒如一的。在这个意义上,“看”就不是一个自然而然的事情,而是一种特殊的能力。这种能力,或者是一种“天才”,或者是从专门的培养、学习中获得的。意大利画家达·芬奇(L. da Vinci)就认为,绘画和雕塑的目的就是让人们“懂得怎样去看”。^①

古代人是怎样看这个世界中的事物呢?让我们看一下古代埃及的雕塑。比如这组《法老与王后》雕像(图1),它向我们展示的就是两个固定在永恒的空间中的人像。这两个人像仿佛在一瞬间摆脱了时间的作用而凝固在永恒静止的空间中了。从流动的景象中去把握稳固单纯的形式,是古代人看世界的基本方法。这种方法不仅把看者与被看者分离开来了,也把被看的物象从生活之流中抽象独立出来了。古代艺术正是在这种看的方式下发展起来的,反之,这种看的方式也被古代艺术培养起来。古希腊雕塑是通过学习埃及雕塑发展起来的。古希腊雕塑恢复了在古埃及雕塑中失去了的人像的生气和灵巧,但是,我们可以看到,这些雕像仍然是以那种超时间的静态伫立在艺术家为它们设定的永恒的空间中——它们无论多么优美、生动,仍然是被框定在某种固定形式中的,或者直接就是这种形式的表现。比如青铜雕像《宙斯》(图2),一眼望去,它是一位矫健俊美的男子形象,但是,仔细观看,我们就会发现,它并不是在表现一个生活中的真人,而是在借这个形象表现一种稳定和谐的形式——一种理想化的宇宙秩序感。

简单地讲,古代“看”世界的方法是将对象定型化,是把生动丰富的世界定型在一个固定单纯的模式中。“定型”的意义就是把对象从时间之流中抽象出来,使之存在于一个被永恒化亦即被理想化的空间中。定型就是形式化,即一方



图1:[埃及]《法老与王后》
(公元前2499—前2171)

^① Cf. E. Kassirer, "Art", in H. Adarns (ed.), *Critical Theory sine Plato*, Florida: Harcourt Brace Joyanovich, Inc., 1992, p. 929.

面从流动变化的物象中抽象出形式,另一方面也是用抽象的形式去规范、描绘对象。定型化是人类认识世界的一个初步形式。因此可以解释,为什么古代艺术首先发展了抽象形式的造型风格,从埃及到希腊,从希腊到中国,我们都可以看到抽象风格对古代艺术的统治。比如秦代的兵马俑雕像(图3)。这些雕像的造型,用今天的眼光来看,是太僵硬单调了,让人感到有一条无形的绳索把这些数以千计的雕像的手脚捆绑住了。但是,在造型艺术发展史上,它们却展示了高度统一的形式感,雕塑家让我们超越千差万别的个体形象,看到人(军人)的形体的统一性。因此,秦兵马俑雕塑要让我们看到的是抽象的形式,而不是具体的形象。在这个意义上,它是非常成功的。

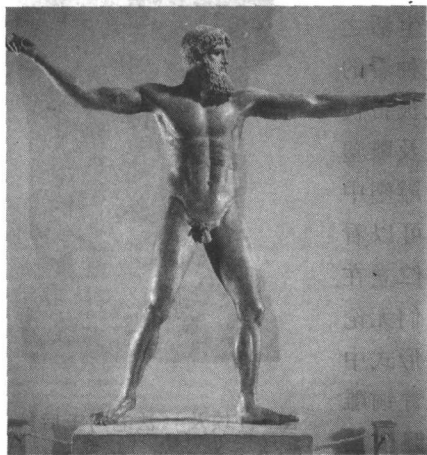


图2:[希腊]《宙斯》,青铜像
(公元前460—前450)



图3:[秦]《将军俑》(公元前210)

德国哲学家卡西尔(E. Cassirer)指出,达·芬奇认为绘画、雕塑是指导人怎样看的艺术,实际上说明了画家和雕塑家是人类视觉领域的伟大教师。“因为对事物的纯形式的认识绝对不是一种本能,也不是自然赠予的技能。”^①如果我

^① E. Cassirer, "Art", in H. Adams(ed.), *Critical Theory since Plato*, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1992, p. 929.

们把古代埃及艺术、希腊艺术和中国艺术相比较,就会发现,虽然同样以对自然对象的定型化为目的,但是三个古代民族所看见的世界图像是有很大差别的。这些差别并不来自于对象本身,而是来自于各民族不同的“眼睛”——不同的视觉观念和习惯。古希腊人当然“看”不惯古代埃及人的雕塑,认为它太僵硬单调;古代埃及人也不会接受古希腊人的雕塑的,因为它甚至不给人一种一切真实事物应有的稳定感。习惯了兵马俑的古代中国人,也许会认为古埃及和古希腊的雕塑都忽视了人最重要的部位:面孔。因为,它们的面孔无论抽象还是生动,都缺少个性,缺少表情。而兵马俑虽然姿式呆板,但却富有表情。

然而,古代艺术观念却把本来属于人的形式感绝对客观化为一种与人无关的自然存在。它认为形象或形式是天然存在的东西,眼睛的作用就是努力客观地去看到这些形象或形式。伟大的艺术家之所以比普通人更伟大,就在于他有一双超出常人的敏锐的眼睛,他用这双眼睛能够捕捉或发现常人的眼睛所不能发现的景象——它们能在我们常人只看到平凡事物的地方,看到绝妙的形象,看到美。相信形象(美)是客观实在的,一双敏锐的眼睛一定能够真实完整地看到它。这就是“看”的神话。这种“看”的神话是模仿艺术论的思想根源,也是文艺复兴以来的绘画中的幻觉主义艺术的理论基础。达·芬奇就相信自然事物的深处存在着完美的形式,画家的责任就是发现它们并且将其科学地再现出来。包括达·芬奇在内的文艺复兴画家的普遍信念就是:“艺术如一面窗口,能够真实地再现自然”。^①

2. “看”即创造

苏东坡另有一首诗,题名《琴诗》。诗中说道:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣?若言声在指头上,何不于君指上听?”琴声来自于琴弦的振动产生的共鸣,琴弦自己不能振动,只有人的手指弹拨它才能振动发声;从另一方面讲,我们的手指本身也弹不出琴声,只有在琴弦上才能弹出琴声。借用苏东坡的诗,我们可以明白这个道理:自然景物只是为我们的审美观照提供了材料,要从这些景物中观看到美丽的景象,还需要我们积极的参与,把自然提供的材料创造为美丽的景象。

现代心理学告诉我们,人的眼睛并不是像镜子反映物象一样观看事物。传统的观点认为,我们所看到的图像就是事物投射到视网膜上的图像。这是一个根本错误的观念。实际上,即使只是观看一件极简单的东西,比如看一个平面上

^① Cf. E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, London: Phaidon Press Ltd, 1956, p. 299.