



当代文艺新思维论丛

顾问：王朝闻

主编：李希凡

DANGDAI
WENYIXINSIWEI

视觉思维的 主体空间

蔡子青 著

花山文艺出版社

当代文艺新思维论丛

顾 问：王朝闻

主 编：李希凡

副主编：艾 斐

视觉思维的主体空间

蔡子谔 著



花山文艺出版社

一九九〇年·石家庄

B 691911

内 容 提 要

《视觉思维的主体空间》以“格式塔”(Gestalt)心理学即审美直觉心理学的基本原理及基本理论,对中国古代文论及当代美学、文艺学中有关艺术思维的主体性及思维性等理论问题,进行了较为深入的比较研究和阐发。

著者还努力运用马克思历史唯物主义的实践主体论的基本观点,对马克思关于“艺术掌握世界”的方法论及感觉“直接变成了理论家”等与“视觉思维的主体空间”有关的命题,进行了富有启迪性的理论探索。书中材料翔实、新鲜,论述明晰、条畅,多有创见,是一部有一定理论深度和较强可读性的文艺美学理论著作。

视觉思维的主体空间

当代文艺新思维论丛

蔡子涛 著

花山文艺出版社出版发行(石家庄市北马路45号)

石家庄市统计印刷厂印刷

850×1168毫米1/32 14.12印张 380千字 1990年1月第1版

1990年1月第1次印刷 印数:1—1,200 定价:5.50元

ISBN 7-80505-253-0/I·245

《当代文艺新思维论丛》序

这套丛书是适应改革和开放的逐步深入，西方思潮与西方文艺流派涌进我国的形势下而编写的。我希望它的选题，力求运用历史唯物主义的观点和方法，对所发生的创作现象，进行科学的分析、研究和评论，以引导读者有一个正确的认识。

世界文化的发展，特别是

东西方文化，既各具民族特色，又相互溶合、相互促进，因此这套丛书的选题，尽可能地从比较研究的角度出发，将当代所出现的文艺现象，美学、文艺学理论不只放在我们历史发展的时代背景下，而且放到世界文化的大背景下进行考察、探索和研究。

当代文艺正在发生深刻的变革，从题材到表现手段，从文艺观念到研究方法，都发生了多元化的趋势，当然也有不少赶时髦的昙花一现的东西。我们不主张全盘西化，希望这套丛书坚持马克思主义，在每一科学的选题和研究中，都能有所开拓、有所创新。

李希凡

一九八九年二月二十日于北京

目 录



《当代文艺新思维论丛》序	李希凡	1
第一章 导论：视觉思维的主体空间的轮廓描述		1
第二章 哲学思维的宇宙空间与视觉思维的主体空间		25
一 宇宙论中的思维模式及思维“混沌”		27
二 思维空间的悖论：哲学的“超时空观”与艺术的“神思说”		42
三 形象思维与视觉思维的错位及包容		85
四 形象思维与视觉思维的诸种表征		104
第三章 视觉思维的主体空间（上）		147
一 视知觉力的心理学剖析		149
二 心理平衡和物理平衡		156
三 简化原则		168
四 熵原理与弗洛伊德“愉快原则”		181

五	韦太默的相似性组合原理	199
六	透视缩短与重叠	211
七	不动之动与“倾向性张力”	225
八	色彩、色觉及“赫林理论”	248
第四章	视觉思维的主体空间（下）	263
一	视知觉的理智能力	266
二	“隧洞效应”与补足现象	288
三	“预知觉”的识认机制	310
四	意象的对象化及物态化形式（手势）	328
五	视觉概念的抽象尺度	343
第五章	感觉“直接变成了理论家”	365
一	关于马克思的“艺术掌握世界”的 两种界说	366
二	“对象性关系”与文艺反映论主体 性的本原问题	370
三	马克思关于感觉“直接变成了理论 家”命题的“格式塔”实证	382
四	关于艺术思维或感觉“理论家” 的超前理性认识	393
五	直觉主义与感觉“理论家”	399
第六章	审美空间的历史追溯与当代特征	421
一	审美空间的历史追溯	422
二	审美空间的当代特征	432
后 记		443

第一章 导论：视觉思维的主体空间的轮廓描述



开宗明义，我们应该首先简略地解释本书的题旨。

“视觉思维的主体空间”，含着两个不同的概念。然而，就某种意义来用，它们又具有同一性。即视觉思维便是主体空间；主体空间便是视觉思维。

这是为什么呢？

我们所说的“视觉思维”，是格式塔心理学家鲁道夫·阿恩海姆在他的《视觉思维》一书中所创用的一个概念。是审美直觉心理学的一个重要范畴。鲁道夫·阿恩海姆指出，“视觉思维”（Visual Thinking）即是“视知觉”。他还认为：“被称为‘思维’的认识活动并不是那些比知觉更高级的其他心理能力的特权，而是知觉本身的基本构成成份。”^①这里，他除了阐明视知觉的思维机制或曰思维性之外，同时向我们确证了视觉思维即是视知觉。

那么，这样一来，我们就可以更加明瞭地解说“视觉思维的主体空间”了。

①《社会科学新辞典》第837页，重庆出版社1988年版。

所谓视觉思维的主体空间，就是视知觉的主体空间；就是视觉主体通过自己的视知觉所获得的，以直观的知觉形象、记忆表象或想象表象（记忆表象或想象表象“格式塔”统称之为“心理意象”）等主观映象的形态出现的，并被视知觉按照其客观的固有的本能机制如“简化原则”等进行了重新构造的客体空间。

显然，这种被主体的视知觉所反映的客体空间，不再是原本的客体空间，而是一种打上了主体的深刻烙印的主体空间了。

这种视知觉获得的或视觉思维获得的直观的知觉形象、记忆表象及想象表象等的总和，其本身便是视知觉或视觉思维获得的主体空间。这便是我们所说的视觉思维和主体空间的“同一性”。

然而这两个概念之间毕竟存在着殊异性。

我们所说的主体空间，主要涵指视觉主体的视知觉或曰视觉思维，其所建造的这种深深打上了主体即人的印记，而又是客体空间的主观再现的特殊空间。这种空间的特殊性，就在于它的“主体性”。这是过去被一些机械反映论者所忽视了的一种客观存在；而证实这种空间的特殊性亦即在“主体性”的客观存在，正是我们辩证唯物主义的能动反映论者的任务和使命。

我们所说的视觉思维，则主要涵指视觉主体在自己所建造的主体空间中以直观的知觉形象、记忆表象及想象表象或曰心理意象，所进行的抽象、分析、综合、补足、纠正、比较、结合、分离以及在背景中突出某物乃至对物象形态的简化和组织等等“思维”活动的。视觉思维所强调的是这种主体空间中的视知觉或曰视觉思维的“思维性”。

格式塔所说的这种“视觉思维”，就其本质来说，就是我国美学、文艺学理论中通称的“形象思维”。关于形象思维是不是一种“思维”，这是我国美学、文艺学理论界长期喋喋不休的一个理论难题。而格式塔心理学家通过审美直觉心理学的大量实证材料和某些科学分析，将这一理论问题的探索，推向了思维科学的一个新的

高度。他山之石，可以攻错。这正是本书作者通过自己的学习研究和探索的一个理论重点。

因之，视觉思维或主体空间的概念的确定和转换，是以其概念的内涵亦即反映于概念中的对象的本质属性的总和为转移的。当上述彼一概念而不是此一概念的内涵，被我们确定为讨论、探索的理论重点时，——也就是说，彼一概念的矛盾特殊性的主要方面，在我们的理论探索中取得支配地位时，我们的讨论，便由此一概念转换到彼一概念上来。这便是我们所说的视觉思维和主体空间所具有的同性和殊异性的辩证统一。

综上所述，视觉思维的主体空间（即视觉思维的主体空间的“主体性”）和主体空间的视觉思维（即主体空间的视觉思维的“思维性”）；便是本书的“主体”——并非与“客体”相对待的即如主体空间之“主体”，而为主要的理论骨骼和躯体之“主体”。

二

在尚未具体地讨论视觉思维的主体空间和主体空间的视觉思维之前，我们发现，那浑浑沌沌的茫茫宇宙，是客观地存在于我们视觉主体面前的一种特殊的空间，它既是我们视觉主体的视知觉能够通过直觉反映的客体空间，又是我们视觉主体的视知觉（包括借助射电望远镜等最新的尖端科技手段和工具）不完全能够通过直觉而只能通过想象、联想和幻想，抑或通过概念推理、判断即思维等间接反映的主体空间，这样的一种客体空间和主体空间，辩证统一地出现在我们人类认识自然和宇宙的思维历史中，便产生了这样的一种双重浑沌现象：宇宙的浑沌和思维的浑沌。所谓宇宙的浑沌是我们的祖先（包括那些睿智的先哲）对于茫茫宇宙未能进行本质的整体把握之前的模糊认识。而这种我们祖先对于浑沌宇宙的模糊认

识，于我们对思维现象进行整体观照具有特殊的认识作用，这种特殊认识作用的积极成果，便是“思维浑沌”的发现：视觉与思维、形象与抽象，感性与理性，直觉与非直觉的瓜藤纠葛，造成了具有深沉历史内涵和空阔宇宙意识的“思维浑沌”。

通过宇宙浑沌和思维浑沌这种所谓双重“浑沌现象”的探讨，我们所得到的富有启迪意义的结论便是：思维的过程，便是形象和抽象、意和象相互渗透，相辅相成的一个“浑沌”过程。某种单一的思维方式——无论其为视觉思维（形象思维）或抽象思维（逻辑思维），都是难于成为探索真理的锐敏的思想触角的。

倘若我们沿着上述思路，继续作一番所谓“冥行擿埴”的探索，便会惊讶地发现：人类的先哲们在探寻茫茫宇宙的时空问题亦即时空观时所出现的一种悖论现象。即哲学范畴的“超时空观”和艺术范畴的“神思说”的悖论关系。康德或陆九渊的时空观乃至刘勰的“神思说”，都可说是对宇宙时空的一种形而上的认识和探索。然而，入于哲学之门则是谬误，入于艺术之门则是真理。何也？因为这是对于世界乃至宇宙两种不同的掌握方式：前者是马克思所说的“整体，当它在头脑中作为被思维的整体而出现时，是思维着的头脑的产物，这个头脑用它所专有的方式掌握世界”^①的一种哲学的或曰思辩的掌握世界的方式；后者则是马克思所说的“艺术的掌握世界的方式”。我们通过对于宇宙时空由于两种不同的掌握世界方式所产生的悖论现象，或许可以更加深刻地理解以形象思维（视觉思维）或曰艺术思维作为艺术掌握世界方式的主要手段或方法论的文学艺术的本质特征及其特殊规律。

“格式塔”所说的视觉思维，和我国美学、文艺学所惯用的“形象思维”这一术语，就其精神实质或曰本质属性来说，应该说是大

^①《马克思恩格斯选集》第2卷第104页，人民出版社1972年版。

体相埒的。然而它们在主要涵指之间又存在着相互错位及相互包容的关系。通过这种相互错位和相互包容的关系的分析，可以发现，视觉思维和形象思维都是各自以其对象作为自己主要涵指或进行理论探讨的参照系的。视觉思维的主要涵指或理论探讨的重点，在视知觉直接获得的感觉和知觉——即刺激物尚存在于视觉主体面前——这点之上；而形象思维的主要涵指或理论探讨的重点，则“错位”到记忆表象和想象表象（“格式塔”称之“心理意象”）——即刺激物不存在于视觉主体面前——这点之上。然而它们又是相互包容的。即视觉思维除了包涵其主要涵指的感觉和知觉之外，也包涵记忆表象和想象表象或曰心理意象。反之，形象思维亦然。我们认为那种认为形象思维不包涵感觉和知觉只包涵记忆表象和想象表象或曰心理意象的理论是不科学的，是形而上学的。

我们承认这种相互的错位与包容，才有可能使我们对于形象思维所谓“思维性”的理论探讨，在借鉴“格式塔”心理学或曰审美直觉心理学的积极成果的基础上得以深入。割断了这种相互错位与包容的联系，便会使我们对于形象思维的“思维性”，在认识论和方法论方面的理论探讨，成为无源之水的思想涸辙。

美学和文艺学理论在论述艺术欣赏和艺术创造过程中的灵感现象，典型化过程乃至审美主体或创造主体自觉或不自觉地接受“美的规律”的制约和支配等等文艺现象时，过于强调了它们的特殊规律或曰特殊矛盾，而对它们的一般规律或曰普遍矛盾有所疏虞。这种疏虞的结果便是使上述诸种本身便是视觉思维或曰形象思维过程中的某些本质属性，脱离了思维（视觉思维或曰形象思维）的河流，成为干涸的辙沟。造成这种理论枯竭现象的根源，大抵要归咎于形而上学。正是形而上学割断了诸如灵感，典型化、美律支配等文艺现象同视觉思维或曰形象思维的联系。

我们对于“形象思维与视觉思维的诸种表征”的臃陈，便试图

运用系统论的方法，将诸种本来属于形象思维或视觉思维的某些具有思维特征的文艺现象，作为子系统，纳入视觉思维或形象思维的母系统中来考察和比较，以期充分了解它们的区别和联系。这对于我们拓宽形象思维或视觉思维的宏观认识，以及对于诸种发生于形象思维或视觉思维的过程之中，并对其思维过程乃至思维成果产生着积极影响的独特思维现象如灵感等的微观探究，也都是有所裨益的。

上述便是第一章的内容梗概。

三

我们所说的视觉思维的主体空间，或曰视觉思维的主体空间的“主体性”的造成或形成，是由于其客观的生理因素和心理因素及其矛盾运动使然的。格式塔心理学家对这一理论问题的阐释基本上是唯物论的观点，某些地方还渗透了辩证法。这是值得我们肯定和借鉴的。

视觉主体的视知觉亦即视觉思维，是视觉器官在其接受高能量光线的照射所获得的感受时所建立的。这种高能量光线的照射，便是一种物质的运动，是这种物质运动所产生的物理力对视觉器官所产生的作用造成的。而建造视觉思维的主体空间的视觉力或心理力，正是物质运动的物理力的一种“对应物”。而这种作为物理力的“对应物”的视觉力或心理力，在大脑皮层的电化学力场中的矛盾运动，便是建造视觉思维的主体空间的物质基础。同时，由于这种视觉思维的主体空间是视觉主体对外部客观世界亦即客体空间的再建造，无疑由于其视觉主体的生理和心理方面的主客观原因，要打上深深的“主体性”烙印。这也是一切审美鉴赏活动和艺术创造活动的“主体性”的深刻根源和理论根据。

在视觉思维的主体空间中，如前所述，物理力和心理力的相互作用，造成了物理力和心理力相对应的“力”的知觉效应。这种知觉效应将促使视觉主体不由自主地在物理力和心理力所建立的对应关系中，去寻求一种平衡或均衡的因素或状态。这便是视觉思维的主体空间的“主体性”的一个显著特征。

简化原则不仅是视觉思维的主体空间的“主体性”的一个重要的特征，同时也是主体空间的视觉思维的“思维性”的一个极其重要的特征。它是“格式塔”的本质特征的具体体现，是“格式塔”理论的核心和精髓。

简化原则或曰简化，即是一种既存在于客观事物本身，又存在于视觉主体的经验和感受中的，造成体现事物内部联系即秩序的整体结构状态的法则。须强调的是，这种造成体现事物内部联系即秩序的整体结构状态的法则，往往以主体的经验图式的形态，潜意识地积淀在视觉主体的视觉经验里。同时，我们认为，“格式塔”的简化原则，同马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中的“内在尺度”和“美的规律”，有着某种程度的必然联系。这正是视觉思维的主体空间的“人化自然”的特定内涵；也是视觉思维的主体空间的“主体性”的深刻表现。

我们进一步廓大视野，就会接触到造成视觉思维的主体空间的平衡和简化更加深层的理论根据这一问题。于是我们便顺理成章地切入到从自然科学横断科学中引出的，致使动机心理学有了突破性进展的“熵原理”或“愉快原则”等理论问题的方面来。“熵原理”、“熵定律”又称“热力学第二定律”。根据这一自然科学横断科学的引入，使得“格式塔”心理学家得出了这样的结论：每一个心理活动领域都趋向于一种最简单、最平衡和最规律的组织状态。由此可见，“熵原理”的运用，使我们对于视觉思维的主体空

间的“主体性”特征，获得了更加深刻和科学的理论依据。

我国当前的美学、文艺学理论界曾就“美学、文艺学可以应用熵定律吗？”这一问题，进行过聚讼纷纭的论争。为了较紧密地同当前的美学、文艺学理论实际相结合，我们在较为简赅地介绍论争的情况和材料之后，也发表了自己不成熟的浅见。

在视觉思维的主体空间中，相似性的组合原则，向我们描述了视觉主体所体现的视觉经验的主体性的另一重要特征。

所谓的“组合原则”，是由格式塔心理学的奠基者之一韦太默提出的。即在视觉审美范畴的形式美中，视觉主体根据视觉经验的历史积淀，自觉或不自觉地将某些具有相似因素的部分组合起来。这种某些具有相似因素部分之间所产生的某种凝聚力量或曰吸附力量，则是一种视觉主体的心理力的表现，也是一种视觉主体的“主体性”的表现。

所谓的相似性是多种多样的，因此相似性组合原则在艺术鉴赏或艺术创造中有着极其广泛的应用天地。这使我们视觉思维的主体空间增添了绚烂多彩的内容。

视觉主体所表现在视觉思维的主体空间中的“主体性”特征，于刺激物的刺激力量较为微弱之时，则呈现出较为鲜明的简化趋势或简化过程；而当刺激物的刺激力量较为强烈时，视觉主体的简化的“主体性”特征，便以视觉经验的历史积淀的形态表现在透视，特别是透视缩短里。

透视这种作为重要的造型手段的理论和方法，是建立在人的视觉器官——眼的生理结构以及眼睛在借助光线观察物体时所获得的透视感觉的基础上的。由于视觉主体的视觉器官的特殊的生理结构和视觉功能，任何一个客观物体即刺激物，在人的视觉中都具有近大远小、近深远浅、近清晰远模糊等规律。这正是视觉思维的主体

空间的“主体性”的鲜明标志。

在视觉思维的主体空间中，简化过程与透视缩短的矛盾，反映了视觉经验中的主体性（审美属性）与客体性（真实属性）之间的对立统一关系。倘若将具有客体性亦即真实属性的透视“缩短”强调到一种极致，即使得视觉形象的透视“缩短”达到了视觉经验所允许的阈限时，使会出现“重叠”，重叠这一主体的视觉样式，它的“主体性”特征，主要表现在对视觉思维的主体空间，所表现的三维度空间深度的开拓和创造上。

在视觉思维的主体空间中，不动之动的“倾向性张力”，可以使静止的视觉对象产生出运动感的视觉效应，更加充分地体现了视觉主体的能动性、创造性及自主性等“主体性”特征。因此，我们认为，客观外部世界亦即客体空间中，作为视觉对象的静止物体，当其进入主体空间之后具有了不动之动的“运动感”，不仅是大脑在对知觉刺激进行组织时，获得了它所激起的生理活动的心理对应物；而且也是视觉主体通过自己的视觉经验所创造的主体空间，获得了体现其主体性的主体对应物的结果。

视觉思维的主体空间中所呈现的五彩缤纷的色彩世界，实际上在客观外部世界或曰客体空间中是不存在的。因此，色彩现象更是主体空间中蔚为奇观的独特的“主体性”现象。

那么，主体空间中视觉主体的色觉是怎样形成的呢？目前较公认的“海爾姆霍茲理論”（或称“三色说”）和“赫林理论”（或称“颞颥说”，从不同的角度进行了生理学和心理学的深入探讨。在某种程度上进一步揭示了视觉思维的主体空间这一独特的“主体性”现象的奥秘。苏轼咏牡丹名句“一朵妖红翠欲流”所造成的“红”与“翠”的矛盾现象，正是视觉思维的主体空间所表现出来的云