

美
学
设
计
艺
术
教
育
丛
书

美
学
设
计
艺
术
教
育
丛
书



A E S T H E T I C S

D E S I G N

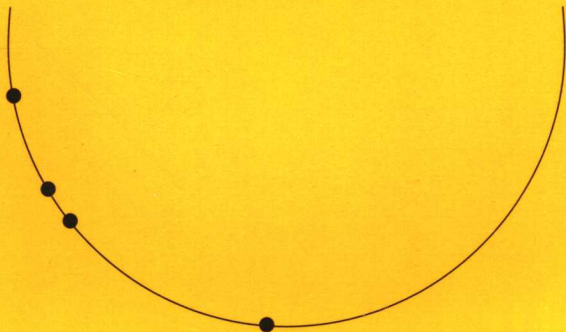
A R T E D U C A T I O N

视 觉 思 维

——审美直觉心理学

滕守尧 主 编

[美] 鲁道夫·阿恩海姆 著
滕守尧 译



四川出版集团 四川人民出版社



视觉思维

——审美直觉心理学

滕守尧 主编

[美] 鲁道夫·阿恩海姆 著

滕守尧 译



四川出版集团·四川人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉思维:审美直觉心理学/(美)鲁道夫·阿恩海姆著;滕守尧译. —成都:四川人民出版社,1998.3(2005.8重印)

(美学·设计·艺术教育丛书/滕守尧主编)

ISBN 7-220-03959-X

I. 视... II. ①阿... ②滕... III. ①视觉形象—思维—艺术心理学 IV. J0—05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 085238 号

SHIJUE SIWEI SHENMEI ZHIJUE XINLIXUE

视觉思维——审美直觉心理学

[美]鲁道夫·阿恩海姆 著 滕守尧 译

责任编辑
封面设计
技术设计
责任校对
责任印制

李洪烈
邹小工
戴雨虹
叶 勇
李 剑 孔凌凌

出版发行
网 址

四川出版集团 (成都槐树街2号)
四川人民出版社

<http://www.scpph.com>

<http://www.scrmcbs.com>

E-mail: scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net

(028)86259459 86259455

(028)86259524

成都华宇电子制印有限公司

四川省卫生管理干部学院印刷厂

140mm×202mm 1/32

14.875

350千

2

1998年3月第1版

2005年8月第2次

ISBN 7-220-03959-X /B·160

21.00元

发行部业务电话

防盗版举报电话

照 排

印 刷

成品尺寸

印 张

字 数

插 页

版 次

印 次

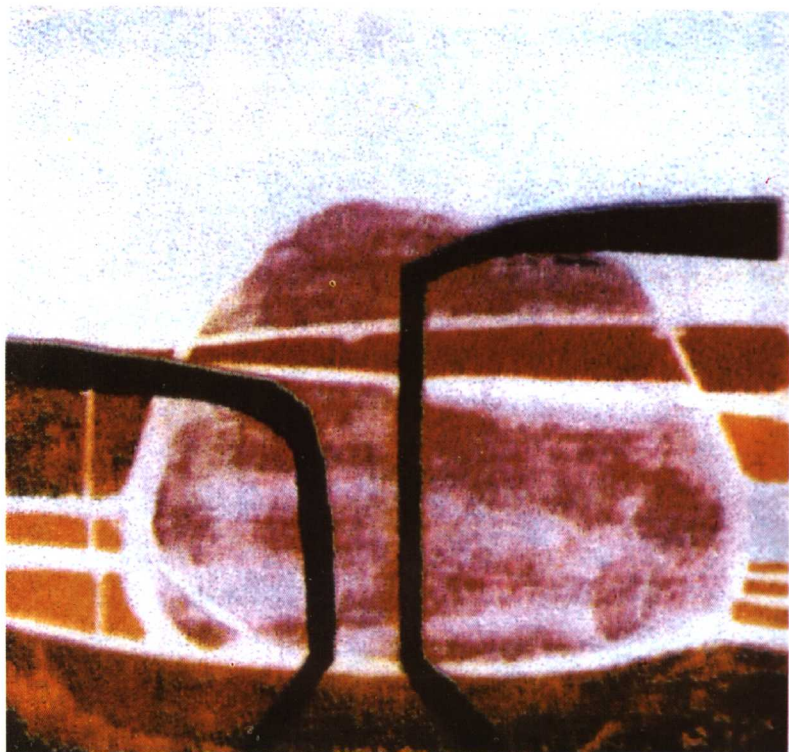
书 号

定 价

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:(028)87438866



彩图1 鲁娜·瓦特金斯：木刻（1966年）



彩图2

总 序

随着我国现代化进程的加快和教育改革的深化，艺术教育日益受到人们的重视，艺术作为学校教育之“副科”的时代即将结束了。现代人普遍意识到，艺术世界是奥妙无穷的世界，艺术经验对丰富人生是不可或缺的要素，艺术与人性中最深层的东西息息相通。在人类历史长河的每一关键时刻，艺术都给人以希望和勇气，使人类的天才和智慧得到充分的发挥和施展，并保证了人与人之间心灵的交流。一个没有艺术的民族和社会是不可思议的，正如没有艺术的教育是不健全的教育一样。艺术对青少年的成长具有决定性意义。艺术不仅能表达感情，使人的创造性冲动得以最大施展，而且能提高学生的洞察力、理解力、表现力、交流能力和解决实际问题的能力。在艺术世界，学生可以学到在其他学科领域学不到的东西。因此，艺术教育是学校教育所不可缺少的。

但是，艺术又是一个开放的领域，艺术的内涵是不断丰富和扩展的，艺术的发展潜力是无限的。这就决定了，艺术教育不仅仅是传统认为的艺术技法的教育，而且是一个开发智慧的复杂系统工程。这就决定了，人们不可能仅凭掌握一点技法就能提高自己的艺术素养，除了掌握技法外，还必须熟悉艺术发展历史，具有欣赏艺术的趣味和评价艺术的洞察力。而这些能力的获得又都离不开美学、艺术社会学、艺术心理学等方面的知识和素养。因此，美学、艺术制作（设计）、艺术欣赏、艺术批评等，理所当然地成为当今艺术教育的四大关键要素。一

个没有美学指导的艺术教育，是盲目的和不成熟的艺术教育，正如不联系艺术实际的美学是空洞的美学一样。

正是出于上述考虑，我们才决定编辑和出版这套丛书。值得一提的是，正当我们策划本丛书的时候，北京大学艺术学系成立，这是一个波及全国、影响深远和含义深刻的“事件”。众所周知，自从已故宗白华先生在东南大学开设艺术学课程至今，我国艺术教育已经走过了大半个世纪的历程，但始终没有突破性进展，多数学校的艺术教育仍然以艺术技法教育为主。北大成立艺术学系（而不是艺术系），其动机之一就是改变上述单一局面。其注重的艺术教育，着眼点并不仅仅在于艺术，而是整个教育领域。众所周知，由于受市场机制影响，目前我国教育出现了理工科压倒人文学科的趋势，这种失衡对学生的素质发展极其不利。同自然生态一样，失衡会使各种物种急剧退化和丧失，多元之间的相互支持以及由此造就的大千世界就会走向死寂。教育何尝不是如此。北大推行的艺术教育，是一种作为人文教育之中坚的艺术教育，它处于教育神经中枢中的最敏感部位，意在贯通理智和情感，辐射各门学科，自然举足轻重。

很明显，这种作为人文教育之中坚的艺术教育，注定是一种面向全体学生的艺术教育。因此，它既不同于一般艺术院校的纯技法教学，又不同于抽象的美学理论训练。用中国传统的俗话说，一般艺术院校追求的是由技入道，最理想的状态就像庄子说的那个游刃有余的屠夫。但这条路充满陷阱，弄不好就会成为匠人。所谓匠人，就是只有技法，而无思想，更谈不上创造性。这种人注定永远沿着别人的路走（本国的或外国的），或永远在某种外力的牵引下行动。美学理论训练则是由理入道，即从弄通道理入道。但自相矛盾的是，美学自身又是一门专门研究感性的科学，其自身的性质规定了，学习美学的人必须通过对感性的理性认识，方能入道。可以设想，这条道比由技入道还要难。美、艺术等，本是感性的和精神的東西，不像

物理学、化学研究得那么具体，却要用理智去认识它，弄不好就是从教条到教条，把一种丰富多彩、富有生命力的东西变成干巴巴的东西。作为北大艺术学系兼职教授，我主编的这套丛书，追求的是一种适合北大人文倾向的艺术教育，它所张扬的，是将“由技入道”和“由理入道”两种方式结合起来的综合性和全新的艺术教育，是一种张扬“艺术化生存”的教育。这种生存方式，是一种全面的和整体的生存方式，不仅需要知识和技术，还需要更成熟的人类情感。按照这种生存方式，从事艺术的一个重要目的，就是要通过创造和欣赏艺术，更好地掌握自己和认识自己，而不是让无感情的技术和机器掌握自己。人类必须通过这种艺术，在技术发展遭遇的暗礁中踏出一条回归自己的路。因此，这种艺术教育，不仅能帮助学生艺术地感觉，又能帮助他们科学地思考。艺术以其生动的表现形式陶冶学生的感情，科学以其严密的逻辑和知识丰富他们的才智。经过这种艺术学熏陶的学生，必将具有更高的精神境界，更开阔的胸怀和眼界，更丰富多彩的生活经验和人文修养，更富有活力和魅力的人格，更富有进取精神。我衷心希望，这套丛书能对深化我们的艺术教育，起到应有的推动作用。

在本丛书包括的书目中，还有现代设计方面的内容。这是因为，在当今世界，设计已经成为接合艺术世界和技术世界的“边缘领域”。在以往的工业社会（或现代社会）中，当人与机器发生关系时，总是“工具理性”或“计算理性”占主导，为克服这种片面性，一向作为“工具理性”之典型表现的设计领域，一反常态，越来越追求“一种无目的性的、不可预料的和无法准确测定的抒情价值”（Marco Diani 语），大量设计的是“种种能引起诗意反应的物品”（Alessandro Mendini 语）。这意味着，在当今社会中，设计产品正在迅速地与艺术产品靠拢，设计过程正在与艺术创造接近。人们正在证明或已经证明，“设计应该被认为是一个技术的或艺术的活动，而不是一个科学的活动。”（Marco Diani 语）“设计……似乎可以变成过去各

自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三要素。”(MarcoDiani语)总之,设计与艺术之间的界限正在消失,一个二者之间对话的“边缘地带”迅速形成。正如拙著《文化的边缘》所说,“边缘”与“边界”是截然不同的两个概念。“边界”是将对立双方截然分开的东西,“边缘”是对立双方融合、对话、拼贴、交融的场所。很明显,这样的设计理应成为艺术教育的重要组成部分。

考虑到以上因素,本丛书在选目时,特别注意选取美学、艺术学、艺术教育、美育、设计美学领域的最新著作,以及编者认为艺术学系学生必读的一些经典名著。特别值得一提的是,本丛书还包括了美国 J. Paul Getty Trust 和 University of Illinois Press 赠送的系列丛书。这套丛书的作者都是美国当代艺术学和美学领域的名人,此书自 1990 年陆续出版以来,对美国艺术教育以及整个教育的影响和渗透,起了巨大推动作用。

我还要借此机会,感谢美国著名美学家 H. G. Blocker 先生,是他将自己几本著作的版权无偿赠送给我们。我还要感谢美国《美育杂志》主编 Ralph A. Smith 先生,他不仅赠送了自己著作的版权,还为沟通我们同美国 J. Paul Getty Trust 的联系方面做了大量工作。本丛书还得到美国 J. Paul Getty Trust,尤其是其出版部经理 Kathy Tally-Jone 的大力支持,使我们顺利得到他们的版权,在此表示衷心感谢。我还要感谢 Susan Verner, University of Illinois Press 对本丛书的大力支持。感谢 Getty Education Institute for the Arts 对本丛书出版给予的帮助。感谢北京市侯令先生为我们同美国 Getty Education Institute for the Arts 之间的联系做出的贡献。感谢本丛书编委、尤其是北京第二外国语学院的王柯平教授为丛书出版付出的心血。我衷心希望,本丛书的出版,能为艺术学和设计美学的宏伟大业添砖加瓦。

滕守尧

1997.11.12 于北京

译者前言

继《艺术与视知觉》之后，鲁道夫·阿恩海姆的另一部艺术心理学著作《视觉思维》又与读者见面了。本书着重探讨了视觉器官在感知外物时的理性功能以及一般思维活动中视觉意象起的巨大作用。对“抽象”的机制，本书也作了深入细致的科学探讨，这对我国学术界多年来有关“形象思维”的争论，对读者从根本上理解现代抽象艺术，都是大有裨益的。作者在撰写本书时已近70高龄，为哈佛大学艺术心理学名誉教授，他的几部艺术心理学巨著均已译成德文、意大利文、西班牙文、日文、俄文和其他文种，由于他的著作都建立在严格的科学试验的基础上，其中阐述的许多道理就尤为世人所信服，因而一直被誉为研究艺术形式和艺术功能方面的专家。

鲁道夫·阿恩海姆（1904—1994），原籍德国，是格式塔心理学派创始人之一柯勒的追随者，一生都在孜孜不倦地从事教育和艺术心理学方面的研究，曾获柏林大学哲学博士学位。因不满希特勒法西斯统治，于1940年移居美国，1946年加入美国籍，1956—1960年间曾任美国美学协会主席。他的《艺术与视知觉》于1954年写成。此书出版后引起世界各国美学和艺术爱好者的赞扬。读过该书的人都会感到，此书的确是一部真正为艺术理论奠定了科学基础的巨著，也是艺术心理学方面的经典著作。英国美术史和美术评论家、英国美学学会主席赫尔伯特·里德（Read）读完这部书后曾拍案叫绝，说它是“系统地将格式塔心理学应用于视觉艺术的一部极为重要的著作，

艺术心理学的各个专题在本书中第一次获得了科学的基础，它势必会产生极其深远的影响。艺术家们会发现，他们将会从这本书中大受教益。”美国最权威的美学杂志《美学与艺术批评》，也曾专文赞扬这部书，说它“思想新、风格新，对美学作出了独特的贡献，是一部写得很美的、可读性很强的书……一切艺术爱好者，不管他们懂不懂艺术心理学，都将发现本书对他们的巨大价值，它不仅会使他们对艺术有新的发现，而且会使他们对世界的统一性有一个更加深刻的理解”。

我认为，对《艺术与视知觉》的赞扬，同样也适用于《视觉思维》。从某种程度上说，《视觉思维》似乎更加成熟。我敢说，它涉及的知识面，它从理论上达到的深度，都是我国读者前所未见的。我们在“形象思维”问题上的许多争论之所以僵持不下、无所发展，原因就在于缺乏理论的深度和科学知识（尤其是艺术心理学方面的试验）。读完此书后，许多问题会迎刃而解。

当然，不管是《艺术与视知觉》，还是《视觉思维》，它的理论基础都是格式塔艺术心理学。为了使读者更好地读懂此书，我们有必要在前言中对格式塔艺术心理学理论作一个较为系统的介绍，最后再对《视觉思维》涉及的主要内容，作一个简单的叙述。下面我要介绍的内容也许越出了这两本书的界限，有些内容出现在作者的其他著作中。标题如下：一、什么是格式塔；二、格式塔的分类和艺术形式的发展；三、“空白”、“不完整”与艺术形式；四、重复、节奏、对称、平衡；五、“图—底”关系与深度；六、关于视觉思维。

1. 什么是格式塔

格式塔心理学所研究的出发点就是“形”，“格式塔”是德文字 Gestalt 的译音。英文往往译成 form（形式）或 shape（形状）。其实，在格式塔心理学中，它既不是指一般人所说的外物的形状，也不是一般艺术理论中笼统指的形式。前一种偏指

一种空间结构，后一种偏指各部分的排列关系，它们都不符合格式塔的确切含义。为了将它与上述二者区别开来，中文一般把格式塔译为“完形”。这个词比较接近“格式塔”的原意，因为格式塔心理学在谈到“形”时，的确非常强调它的“整体”性。但即使这样一种称呼，仍然会给人造成误解，因为“完形”这个字眼给人的印象似乎是指客体（或作为刺激物的客体）本身的性质，而格式塔心理学所说的形，却是经由知觉活动组织成的经验中的整体。换言之，格式塔心理学认为，任何“形”，都是知觉进行了积极组织或建构的结果或功能，而不是客体本身就有的。

为了进一步详细理解“格式塔”的原意，我们还是看一看这个词的创始者厄棱费尔的解释吧！按照厄棱费尔的解释，格式塔有两个最基本的特征。第一个特征是，凡是格式塔，虽说都是由各种要素或成分组成，但它决不等于构成它的所有成分之和。一个格式塔是一个完全独立于这些成分的全新的整体。这里的新，是相对于原有的构成成分而言。换句话说，它是从原有的构成成分中“突现”出来的，因而它的特征和性质都是在原构成成分中找不到的。一个三角形，是从三条线的特定关系中“突现”出来的，但它决不是三条交叉线条之和。按照同样的道理，一个圆也不是相互邻近的无数个点的集合，一个曲调也不是某些乐音的连续相加，正如一个蛋糕的印象不是金黄色、甜、香、软、酥等诸感觉要素的相加一样。这样一种解释虽然简单，却使人们对“形”的认识发生了革命性的转折。按照这一基本性质，所谓形（在格式塔心理学中，任何形都是一个格式塔），是一种具有高度组织水平的知觉整体，它从背景中（或与其他物体）清晰地分离开来，而且自身有着独立于其构成成分的独特性质。更进一步说，不但部分不能决定整体，“整体”的性质反过来却对“部分”的性质有着极重要的影响。例如，同一个正方形，在本身毫无变化的情况下，只要它所处的“整体”不同，它自身也就看上去大不一样了。举例

说，当它作为一个更大的长方形的一部分时，与它位于一串倾斜排列的正方形组成的整体之中时，看上去便迥然相异。

格式塔的第二基本特征是其“变调性”。按照厄棱费尔的见解，一个格式塔，即使在它的各构成成分——如它们的大小、方向、位置等——均改变的情况下，格式塔仍然存在（或不变）。举例说，一个正方形，不管将它用线条画出还是用色彩画出，不管是红的画出还是蓝的画出，不管它变大变小，不管是用木条构成还是用砖头筑成，它仍然是一个正方形。这正如一个曲调，用胡琴演奏与用钢琴演奏，用男高音唱与用女高音唱，仍然是同一个曲调一样。

从以上对格式塔两种基本性质的描述中可以看出，所谓形，乃是经验中的一种组织或结构，而且与视知觉活动密不可分。它既然是一种组织，而且伴随知觉活动而产生，就不能把它理解为一种静态的和不变的印象，决不能把它看作各部分机械相加之和，或者说，先有各部分感觉，然后把这些感觉加在一起，凑成一个印象。“形”是一种直接的、同时性组织活动的产物，随着这种组织活动的展开（观看时即有组织），必定会有紧张、松弛、和谐等感受相伴随，即使在不联想人世间内容时也是如此。当然，在一般情况下，格式塔的含义比“形”还要宽泛，因为它还包括视觉意象之外的一切被视为整体的东西，甚至还包括构成一个整体的某个独立成分（只要这个成分被单独视为一个整体）。从这个意义上说，不管是一幅画、一种意象，还是一个句子、一首曲调、一幕剧、一种动作，甚至一种颜色、一种触觉，都可被视为格式塔。

格式塔既是一种组织或结构，不同的格式塔有不同的组织水平。而不同组织水平的格式塔往往又伴随着不同的感受。这种感受不是由它们联想到某种内容之后才得到的，而是大脑皮层对外界刺激进行了积极组织的结果。格式塔心理学家发现，有些格式塔给人的感受是极为愉悦的，这就是那些在特定条件下视觉刺激物被组织得最好、最规则（对称、统一、和谐）和

具有最大限度的简单明了性的格式塔。对这种格式塔，他们发明了一个独特的字眼即 Pragnant 去称呼它，Pragnant，意即“简约合宜”的意思，对这种格式塔，我们也可以将它翻译成“好的格式塔”。

然而，对于有些“刺激物”来说，是不太容易被知觉组织成“简约合意”的格式塔的，因为任何时候，视觉中的组织活动都不是任意的，纵然它有自身特有的倾向和规律，但不可避免地还要受刺激物的制约。举例说，那些互相之间离得近的成分，或是在某些方面有相似之处的成分，就很容易被组织到同一个单位之中，同样，那些将一个面围裹起来的线，具有简洁性和连续性的轮廓线、朝向同一方向因而看上去似乎有相同命运的线，也都倾向于被看成一个独立的整体，或是一个大的整体中的小整体。但是，在很多情况下，刺激物本身的特性并不容许把自己组织成一个简约合宜的或好的格式塔，这时，在观看者身上就会表现出一种改变刺激物的强烈趋势：一方面会放大、扩展那些适宜的特征；另一方面又会取消和无视那些阻止或妨碍其成为一个简洁规则的好的格式塔的特征。举例说，一个成 85 度或 95 度的角，其多于或少于直角的那 5 度就会被忽略不计，从而被看成一个直角；轮廓线上有中断或缺口的图形，往往自动地被补足或“完结”，成为一个完整连续的整体，稍有一点不对称的图形往往被视为对称的图形等等。即使那些不能在知觉阶段被加以有效纠正的不规则性的图形，也会被看成是一种规则标准的形（如一个正方形、圆形或等边三角形），或变为由这种简洁完美的标准形而来的变形。举例说，一个倾斜的形状，不是被视为本来就是这个样子，而是从一个想象中十分对称、整齐和直立的规则形状偏离而来；一段中间有一个缺口的线条，不是被看成本来就是两段前后相随的线条，而是同一条线条的暂时中断。总之，一切看上去不舒服的形体，不管是一个头重脚轻的木架，还是一座倾斜的塔，或是一堵扭曲的墙壁，都会在知觉中产生一种改变它们并使之成为完美的结

构的倾向。

这种竭力将刺激物加以组织、改造或纠正的现象，最突出地表现在儿童绘画中。儿童画并不象一般人认为的那样，是照猫画虎、记录原物，而是对原物作了大幅度地改造之后的形象，因而看上去极为简约。举例说，眼前事物的形状明明是方的或三角形的（如一把锯子的锯齿），在儿童画中却变成圆的。画人物时，四肢与躯体不再是平常的倾斜关系，而是与之垂直；本来是开放的圆形，在画中也大多被画成关闭的；各组成成分的大小不均而且不对称的形，被画成各部分大小相等且对称的图形，等等。这样一种现象，并不能完全归结为儿童的智力和绘画能力不发达，而是归之于其知觉中占优势的简化倾向，即那种把外物形态改造为完美简洁的（或好的）图形的倾向。正是在这种倾向的支配下，儿童画大都是二度的（平面），而且大都是较规则的圆形和椭圆形，即使是两部分相交时，也都是方正垂直的，尽管比例方面较为欠缺。总之，这种倾向似乎毫不顾及原物形象，只以简洁为准。

证实这种简化倾向的另一个证据，是格式塔心理学家所做的那些巧妙的试验，在这些试验中，客观呈现物的刺激力量尽量被减少，以便使知觉活动本身的特殊倾向占绝对优势。例如，使某种明亮度与背景区别不大的图形仅仅在被试者眼前呈现一瞬间，然后移开，再过一天、两天或一星期之后，让他们根据回忆（这时原刺激物的印象大大减弱）在纸上画出这一图形的形象。这时，画出的形象与原形象相比，显然已被作了大幅度的改造：它们看上去比以前更简单和更对称，有间断和缺口的地方均被补充，偏斜和不规则的地方也均被纠正。

格式塔心理学家认为，知觉中表现出的这种“简化”倾向，是一种以“需要”的形式存在的“组织”（或“建构”）倾向。这就是说，每当视域中出现的图形不太完美，甚至有缺陷的时候，这种将其“组织”的“需要”便大大增加；而当视域中出现的图形较对称、规则和完美时，这种需要便得到“满

足”。这样，那种竭力将不完美图形改变为完美图形的知觉活动，就被认为是在这种内在“需要”的驱使下进行的。可以说，只要这种“需要”得不到满足，这种活动便会持续进行下去。

知觉中这种对简洁完美的格式塔的追求，还被某些格式塔心理学家称之为“完形压强”，这一物理学上的类比，生动地标示出人们在观看一个不规则、不完美的图形时所感受到的那种紧张，以及竭力想改变它，使之成为完美图形的趋势。在格式塔心理学中，这种趋势被解释成机体的一种能动地自我调节的倾向，即机体总是最大限度地追求内在平衡的倾向。在格式塔心理学看来，不管视觉区域还是它们在大脑中的视觉投射区域，本质上都是“能”的区域，因而都符合“能”的追求最终平衡的特性。每当外部刺激出现时，特别是那些具有非平衡结构模式的刺激物出现时，就会破坏内在平衡，因而引起了极力改造刺激物、使之与内部状态达到同一或同型的活动。这种活动遵循的是简化原则——即按照刺激物的相近、相似或连续等特性将其组织为简洁完美结构的原则。这一原则有利于人们向外界搜集信息，因为它使这种搜集变得更加有效和省力，以致使机体能在极短的时间内认识环境，从而为自己的生存活动确定了定向。作为一种获取定向的手段，对格式塔（即形）的知觉应该是愉快的，因为它解除了因混乱引起的定向丧失，从而使内在紧张得到消除。获取“定向”不仅仅包括确定自己活动的方向、目标，还包括对环境种种有意义的形式——可以是简单的几何图形，也可以是高度复杂的式样，还可以是人们熟悉的物体——的迅速识别和认识，从而使生活的周围世界变得丰富多彩起来。

这一结论近年来得到了一批试图以信息理论重新规定格式塔原则的学者们的支持。按照这种研究，所谓完美简洁的格式塔，只不过是一种高度冗余的视觉式样，或者说，它们的不确定性和随机变化性（无规律性）极低极低。举例说，在一个完

美简洁的格式塔中，我们仅仅知道它的某些部分，就能很快地预见到其余的部分是个什么样子。而对那些不太好的完形就很难作到这一点。这就是说，通过这种依照完形律进行的组织活动，译解信息变得简单、轻松和经济省力了。换句话说，可以用较小的力气获得较多的信息。

但是，“格式塔需要”在人的生存活动中的作用并不全都是积极的，它还有不容忽视的消极性的一面。各种完美简洁的格式塔——不管它是一种知觉式样，还是一种意象，乃至抽象的观念和某种思维模式——固然会使人满足，使活动变得简单、快速、舒适、省力，但同时也会造成人对它们过多地依赖，造成一种忽视外部客观条件，仅以格式塔惯性力量行事的惯性力量。这时，那种一度是竭力想改变眼前现状的革命性力量（压强）便转化为一种消极的束缚力，使人们的活动永远按照某种简单省力的圆圈机械地进行。在思想观念领域，这种对简单的格式塔的依赖，则是造成陈腐的社会偏见以及由此而带来的社会的停步不前的重要原因。在这种情况下，只有天才人物的出现，才有可能破坏这种已有的圆圈，使这一领域重新成为开放的，也只有这时，才会出现朝气蓬勃的革命性变革。

通过以上对“格式塔”的基本含义的解释和追述，可以看出，虽然格式塔心理学中的“格式塔”比人们说的一般的“形”含义宽泛，但从本质上说二者还是一致的，以“格式塔”理论看“形”，形便永远不是一种客观的传移模写，因为当眼睛看到某种形时，知觉就已经对客观刺激物进行了较大幅度的改造活动。再者，“形”的生成，是视觉瞬间间的“组织”或“建构”的产物，而不是先感知外部事物的个别成分，然后又由大脑将这些成分加以拼凑或相加而成。因为“形”本质上是从构成成分中“突现”出来的一种抽象关系。即使各种成分本身发生改变，关系也可以保持不变，形也就仍然保持不变。更为重要的是，由于“形”的生成与人的基本生存活动和从外界获取信息的活动有关，所以，即使不用联系其联想的、再现的