



文化哲学丛书

王振民 著

摄影 审美心理学

山东文艺出版社

文化哲学丛书
摄影审美心理学

王 振 民

★
山东文艺出版社出版

（济南经九路胜利大街）

★
山东省新华书店发行 山东新华印刷厂德州厂印刷

★
850×1168毫米32开本 9.25印张 18插图 202千字

1987年6月第1版 1987年8月第1次印刷

印数 1—25,000

ISBN 7—5329—0049—5

I·46

统一书号 10331·313 定价 2.70 元

m 502/03

不要为人生的短暂喟叹，
有限包孕着无限，
任生命疯狂的燃烧，
死亡与恐惧会被生的诱惑注满。

——作者

出版前言

我们编辑出版这套《文化哲学丛书》，旨在适应对文化诸问题的马克思主义研究的需要并希望能为推动这一研究和为社会主义文化学术的发展与繁荣，做些积累工作。

注意文化问题，并成为中西方学术研究的一个领域，虽然西方早一些，但还都是晚近的事情；而对于社会主义时期文化的研究，则为时甚短，更为薄弱。然而，无论是对于中西方文化传统的研究比较，还是对于当代文化现实的探幽和研讨，都应坚持马克思主义基本观点。唯有如此，才能在批判地继承文化传统基础上，博采良规众长，更健康地建设我国社会主义的民族的新型的文化学术。本丛书有志于此，虽然所收的具体书稿在运用马克思主义基本观点上，在操持学术研究方法上，有得心应手与手不应心之别。

第一批《文化哲学丛书》的主编序言中，曾宣告过，希望本丛书真正成为“诸子百家”式的。现在仍遵循这样的丛书编辑方式，即在学术观点上，绝然摒弃宗派主义的做法，并帮助对本丛书的具体书稿持有不同观点和批评性的书稿出版。

根据有关精神，本丛书编辑委员会的组成方式有所变动，并将第一批《文化哲学丛书》的主编所撰序言，更为现在的出版前言。

《文化哲学丛书》编辑委员会

文 前 絮 语

人类科学文化的发展，跨越蒙昧的图腾崇拜的阈限，跃入高度的文明时期，业已有悠远的历史。近代欧洲的文艺复兴及科学技术的跃迁，为文化艺术的勃兴增添了一双神奇的羽翼，它以巨大的冲击力，推动文化艺术朝着一个崭新的高度腾飞，于是摄影、电影应运而生。从此，一改以往艺术纵向发展的固有轨迹，展示了一个纵横交融的广阔前景。艺术家、理论家们似乎大梦初醒，沉入痛苦无定的思考。令人意味深长的是，在科学技术乍露头角的那些年代，最为古老的雕塑、绘画、文学、音乐等在启蒙思想的诱发下，一破中世纪的禁锢，而为人们带来了焕然的生机。作为古典主义绘画主体的肖像画，却在百年的大好时光中踌躇徘徊，探不明未来的进程。而当摄影一身兼带着科学文化的奇幻丰采，悄悄登临于辉煌神圣的艺术殿堂之时，有如西班牙布尔戈斯城内大教堂墙壁中，冒然探头而出的那个令人忍俊不禁的报时的洋囡，在传统艺术的眼界里，那只是一个滑稽丑陋不屑一顾的“小东西”。然而，赋有灼见的艺术大师安格尔却在暗暗叹为观止地道出自己秘藏的心机。他说：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样逼真，然而，这可能是任何画家也难以做到的。”

由于摄影的面世，兼而派生了“电影”另一个光怪陆离的小“俗种”。当法国卢米埃尔兄弟把自己最初摄制的短片《火车

进站》、《水浇园丁》在一个咖啡厅里放映时，影幕上那漆黑的笼烟罩雾的庞然大物、冲入好奇者的眼帘时，人们竟恐怖得近于大祸临头，彼此惊叫呼号竞相冲出放映大厅。悸跳之余却并没有改变人们固有的传统成见、轻蔑，将电影排斥于艺术高雅之堂的门外。但是，尚处于幼年时期的电影艺术，却以自己魔幻般的魅力，夺得了观众之心。那些口是心非的名门士绅们却无力从内心深处排遣这种强烈的“诱惑”，光天化日之下羞于露面，而当夜幕垂临，公子、小姐、太太们乔装打扮，带上深色的墨镜与足以遮盖住面容的大口罩，悄悄地避开路人的耳目，闪入那劣等烟草气味弥漫的放映大棚，去满足那无可抑止的艺术饥渴。

电影临世至今，仅在一个世纪多一点的有限岁月中，所以能够居于举足轻重的艺术地位，相当重要的一条就在于它以现代科技手段，综合运用了各类艺术的潜能，使各类艺术彼此在相互对应、互补中无间契合，发挥了自己超然的艺术优势，达到了至善至美的艺术极致。这一切表明，科学文化越是高度发展，则势必冲破部门艺术固有的封闭樊篱，愈益显示出广阔综合的博大趋势。艺术史的无数现实充分证明，人类科学文化的任何一个高峰的崛起，都无一例外是各个民族、地域科学文化广为交融的结果。

艺术作为一个整体，它很类于一棵参天蔚茂的大树，任其挺拔千尺，花果殊异，然而枝枝叶叶无不连接着深扎于土壤深处的老根，并从中获取生命的汁液。而摄影艺术正是这棵大树晚生的一棵新枝，就其自身而言，几乎没有什么审美经验可谈，只能以吸吮艺术母体的滋养度日。同时，在汲取其它姊妹艺术的丰富营养的基础上，寻求对应，向自身融合转化，不断

增厚自己的审美建构，使其丰腴完美。同时，摄影艺术同其它艺术一样，属于一种社会性的精神现象，其创作的总体过程（包括物化凝定的后期制作）几乎全部都是在大脑机制的制约下进行的。鉴于上述种种原因，就注定了这本论著必然归属于多种艺术比较心理研究的性质。

艺术创作比较心理研究，对我们来说确是一个陌生的课题。这本论著，不能不是在学术界已有研究成果积淀上一种尝试。而任何尝试都无一例外地意味着，在失败壁垒夹缝中的一种冒险。侥幸其成功是不明智的。我真诚地渴望批评斧正。

作 者

1987年6月改定

总 论

——文化历史的沉思

在人类悠远文化历史的长河中，从蒙昧向文明跃迁的漫长历程里，科学与艺术历来是在互渗互补中获得不断发展完善的。以往我们惯于单科独进地进行某些问题的研究探讨，考察艺术的发展往往与科学文化相脱节，殊不知，科学思维与艺术思维二者恰恰构成了人类思维的整体，在科学与艺术创造过程中，彼此间总是直接间接地互为影响互为作用的。不仅科学与艺术的关系相互交叉藕断丝连，即使是艺术本身各个门类之间，诸如文学与绘画、摄影与电影、雕塑与建筑、音乐与舞蹈彼此间同样是相交相叠，你中有我，我中有你，你我又各不相同。在探索艺术内外秩序的过程中，不应再各自闭锁于自己的壁垒中去战斗，要冲破以往考察事物的传统线性思维的束缚，处理好宏观与微观的相互关系。在研究某一门类的艺术时，能够放开视野，将其置于历史文化的广阔背景上，宏观其来踪去迹，对前景有所预测；又能够随时收拢聚焦于某一点上，微观细察，看清自己所处的位置与周围比邻间的关系，找到不同事物间的对应，在互渗互补中求得不断完善与发展。这样，在分析研究艺术作品的成败得失时，就不至于忽而单纯注重了作品的剖析评价，疏略了对创作母体——作家、艺术家的考察；或是只注意到对文学社会性的开掘，而疏略了对其审美规律的探求。在研

究创作心理发生时，就可避免左右倾斜；时而偏重于人物行为发生的外部表现阐释，停留于类型形象的詮解，忽略了不同形象不同个性心理层面的细微律动的考察；只注意了现时意识对人物刻划的影响，却轻忽了原始思维心态对塑造形象深层心理空间的微妙杠杆作用。在研究创作与欣赏这一艺术活动的整体统一关系时，就不至于单纯以创作为旨归，误将欣赏排除于艺术整体活动之外。在研究我国民族传统文化时，既能以自身为重点，又不疏忽与他国、他民族文化的纵横比较，使自身获得更深一层的理解。

艺术是一种精神现象。把握现实与历史人类的类型、个性、心理，是艺术创作研究的重要方面。当然，了解现代人的心理是我们考察的重点，但是如果缺乏对人类祖先的原始思维心态的必要的认知，就无法深入完整地心理上把握现代人。达尔文可以循着“化石”小径找到人类恒远的故园；考古学家可以依据历史残迹、古代文物，凭借科技手段复现以往社会的朦胧景观；但却无法让古老人类的精神气韵获得物质现实的还原。最令我们欣慰的是，可以借助“昨天”“前天”遗留下的洋洋大观的艺术作品洞察体验先人的情感波澜与心灵颤动。比如，当我们欣赏几幅世界名画时，在简单的直观对比中就可以发现：彼此在结构繁简、色彩浓淡、节奏缓疾、影调明暗上，均大相径庭各有千秋；同样是西洋绘画：意大利的——华艳，荷兰的——质朴，二者在基调上具有相当的差异；吕勃斯笔下的圣母，雍容华贵，在人们心中唤起的是权力和情欲的诱惑；梵高画苑中的《食土豆者》与《矿工的妻子》，如同一把冷峻的尖刀切入人们情感深处，唤起对劳动者在终生煎熬中挣扎的无限同情，在郁郁中爆发出人们对不平世道的愤激抗争。

透过一幅幅凝注着不同精神韵致的画面景观，引起我们身心难禁的历史沉思，从而也洞见了不同民族悠远的文化意识积淀与情感波澜的幽明回光。

不可否认，深入研究任何一个民族的某一部分艺术作品的风格特色与精神品质，单单借助这样几个方面是远远不够的，除此而外，还要进行更为全面、复杂细腻的思考。但有一点是共同的，那就是研究任何一类事物都需要有一个整体性的系统观念。对于某些具体艺术门类进行考察当然就更不例外。当我们对摄影艺术的某些流派、某些作品进行具体探讨时，如果没有一个整体性的系统观念就会寸步难行。比如，我们考察某个摄影家的某一部分作品：既要对它的前期拍摄、后期制作，照相机与感光材料的运筹，以及构图、光影、色彩、线条、节奏、质感与透视关系的处理等等细节作出具体分析；又要对摄影家的气质、个性、生活阅历、所受教育、审美情趣、文化素养等等主观因素与他的作品系列联系起来进行对应性的印证；还要借助于观赏者的信息反馈加以检验；最后，在此基础上进而考察其外部因素，诸如不同文化、文学、电影、绘画、雕塑、建筑、音乐与舞蹈等艺术对摄影带来的种种影响，进行综合考证，从而把握摄影艺术的整体规律性。

我们在强调全面系统地进行艺术考察的同时，还应看到，正确的思维方法是保证这一目标付诸实现的首要条件。科学正确的思维方法无一例外地具有创造性，它是人类的高级心理活动，是人的才智具有突破性与革新意义创造能力的标志，是科学家、艺术家必备的心理品质。人们通常把创造思维划分为初、高两级，也就是再生性思维与创造性思维。再生性思维是微观的、纵向的、单线递进的思维形式，是从已有的直接经验

中引发出来的正确解决问题的思维方法，它基本上摆脱了过去的经验在总结基础上的重复运用（“再用”），它只限于纵向的、线性的往返循环，比起以往经验并不增生新质。创造性思维是以过去的经验为起点，不受以往经验的束缚，从宏观与微观纵横交错的已往经验中汲取营养，由此提出突破性的、具有革命意义的全新构想的一种思维方法。这两种思维方法通常又被分别称为收敛思维、发散思维、或为集中思维与扩散思维。收敛思维是由于人们长时间内从事同一类工作，解决同一类问题所形成的习惯思维，它往往把解决问题的希望固定于已有因习的框架上，满足于同类知识的重复积累与运用，将思维局限于一个狭窄的天地，其运转缓慢，与时代节奏极不相适，成为突破性创新的一种束缚。而发散思维是应时代而生的一种具有创造性的思维方法，它具有多维多层次的特点，它善于突破以往固有因习的狭小视域，向更为广阔的时空突进，这对于科学与艺术创造是不可或缺的首要因素。巴甫洛夫正是运用这种具有创造性的想象力，才有效地突破了传统活体解剖的急性生理实验法，开创了慢性生理实验，掀开了生理实验的崭新一页。慢性生理实验一反过去直接对动物活体进行损伤性破坏——割除其某个部分的急性手术，在分解了对象整体生命的基础上研究其生理机能的固有作法，正因为如此，从实验中所获得的局部性结论，必然失去具有整体生命意义的依据。新的慢性实验方法恰恰相反，它是在保持实验对象有机生命的正常运动的过程中进行的，由此而获得的任何一个局部性的实验结论，都是整体生命中一个不可缺少的有机组成部分，从而对整体的理解具有着极为重要的意义。巴甫洛夫这一具有革命性的科学突破，无疑是正确运用创造性思维的丰硕成果。这一成功，不能

不说是对我们进行摄影艺术创造的一个巨大的启示，我们应该从中汲取有益的滋补，刻苦学习驾驭这种创造性的思维方法，在艺术实践中不断把握创造性思维方法的本然秩序，才有希望从必然向自由跃迁。

缘于上述种种理论与实践的启迪，始得确定了这本论著的结构。它以马克思主义文艺思想为指导，同艺术实践保持着较近的距离，围绕着艺术创造的思维能力这一轴心，通过摄影与文学、绘画等艺术的横向比较，对摄影艺术审美心理的内外秩序，由浅入深地进行了较为系统地阐述与论证。希望这本论著能成为艺术实践的一个有益的参照系，在某些方面开阔摄影创作者的视域与艺术构想。

目 录

总 论.....	1
第一章 摄影艺术的审美特征.....	1
第一节 艺术与社会生活的统一关系.....	2
第二节 摄影艺术的审美特征.....	10
第二章 艺术是主体生命的审美创造.....	19
第一节 客观生活的直接性与间接性.....	20
第二节 提高自察自省能力获取艺术新发现.....	29
第三章 把握客观生活总体结构的秩序性.....	4
第一节 客观生活总体结构的涵盖及其重要意义.....	4 ⁴ ₅
第二节 怎样把握客观生活总体结构的内外秩序.....	48
第四章 艺术家的才能、素质与个性.....	67
第一节 艺术家才能的构成.....	67
第二节 摄影家的素质与个性.....	76
第三节 艺术家才能的发展与变化.....	85
第五章 艺术观察力.....	93
第一节 艺术观察的知觉定势.....	95
第二节 艺术观察的情感性与彻底性.....	98
第三节 摄影艺术观察的独具特性.....	109
第六章 艺术记忆力.....	119
第一节 记忆的生理心理机制与创造性.....	119
第二节 艺术家的记忆与情感.....	132

第三节 从一个作家创作心理历程看记忆的作用	142
第七章 艺术想象力	153
第一节 艺术想象的性质与表现	154
第二节 艺术想象的特点	162
第八章 艺术创造的思维能力	181
第一节 艺术创造力的涵义	181
第二节 把握思维活动的本然秩序	197
第九章 变形——艺术创造的表现力	212
第一节 艺术变形的普遍性	212
第二节 艺术变形的主客观基础及其表现	220
第十章 审美意象的生成与物化建构能力	242
第一节 摄影艺术审美意象的生成	242
第二节 摄影艺术形式美的心理契机	251
第三节 摄影艺术造型的物化建构	253
后 记	279
附 图	

第 一 章

摄影艺术的审美特征

由于近代科学技术的蓬勃发展，摄影术应运而生。当它一身兼带着科学文化双重奇幻夺目的丰采，悄然登临于辉煌的艺术殿堂之时，令人为之惊讶得目瞪口呆。法国绘画大师安格尔叹为观止地说：“摄影术真是巧夺天功，我很希望能画到这样逼真，然而，这可能是任何画家也难以做到的。”由于摄影术本身固有的优越性，在某种程度上动摇了以摹仿为中心的古典绘画美学。但是，当我们考察摄影艺术的本质特征的时候，首先应该廓清“摄影术”与“摄影艺术”两者不同的本质属性。所谓“摄影术”是泛指以照相机、感光材料等系统的物质工具手段。作为工具手段，在没有主客观条件影响的情况下，它的机械、物理等效应具有“千篇一律”的重复性，这与画笔、刻刀、锤凿以及颜料等，具有着相似相同的物质属性与效应。

摄影术这类工具手段系统，由于使用的目的不同，往往呈现出不同的特性。如果把它作为某种事物的记录手段，比如，用来翻拍文件、图纸、地质、气象资料等，虽然图象根据需要呈大小不等的变形，但基本上仍为原物的复写，这与用复印机复印某些材料的性质和目的是相同的。所以，它仍然没有超出记录手段的界限。与此相反，如果把摄影系统用来完成艺术创造，在所拍摄的某些人物、风光等照片中，凝注了拍摄者的社

会理想，审美追求与对生活的爱憎评价，并达到了一定的典型高度，这些照片就具有了美学价值与认识价值，成为艺术作品。这种具有审美属性的创造活动，就改变了摄影术作为工具手段的性质，这就是我们通常所谓的摄影艺术。由此可见，摄影在拍摄活动中所获得的成品，是否具有审美属性，是区分纪录手段还是摄影艺术这一不同性质的根本依据。

在摄影艺术发生发展的短暂历史过程中，我们会发现另一个令人瞩目的现实：这就是，摄影不同于其它艺术部门。各个艺术部门都有其自身发生发展的完整历史。而摄影不然，恰恰缺少这种有始有终的艺术根基。摄影可以说是晚生的、嫁接于整体艺术母体上的一株新枝，并借助于这一母体的营养哺育自身的生长。所以，摄影与文学、音乐、绘画等各个艺术门类，有着不可分割的“族亲血缘”关系，彼此在对应、互补、变异、转化中变幻、发展，从而在框架、质地上形成了“你中有我”、“我中有你”的交叉与复杂的对应关系。摄影艺术在发生发展过程中向我们提示的这一不容忽略的现实告诉我们，在研究它的过程中必须遵循这个本然的现实，要合乎逻辑地将其置于整体艺术对比之中进行考察，才可能获得一个正确的结论。

第一节 艺术与社会生活的统一关系

一、艺术是社会生活的特殊反映

艺术从何而来？是天才的心灵创造？还是“绝对理念”的显现。唯心主义者历来认为，艺术是人的心灵意识的创造，心灵意识是取用不尽的源泉。康德认为：“天才就是那天赋的才

能，它给艺术创定法规……美的艺术只有作为天才的作品才有可能。”^①弗洛伊德认为，艺术是人的下意识的象征表现，他说：“一篇作品就象一场白日梦一样，是幼年时曾做过的游戏的继续，也是它的替代物。”^②客观唯心主义者强调，艺术不过是虚无缥缈的“理念”或神的创造。黑格尔把艺术看作“理念的感性显现”。唯心主义者对艺术来源问题的论述，尽管具体说法上各有千秋，但归结起来，在否定艺术来源于社会生活这一根本问题上却是一致的。只有马克思主义者对艺术的来源问题作出的回答才是科学的、有说服力的。

马克思指出：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定着人们的存在，相反，是人们的社会存在决定着人们的意识。”^③他明确地告诉我们，客观的社会存在是一切意识形态的本源，人们的社会意识只是社会存在的主观反映。艺术是社会意识的组成部分之一，是客观生活在艺术家头脑中主观能动的反映。毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：一切种类的文学艺术，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学原料的矿藏。它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的源泉。马克思主义的最科学、最深刻的论断，对“源泉”问题廓清了与一切唯心主义者的界限。

从艺术史上看，无数事实都一再证明，艺术起源于劳动。

①《西方文论选》，上卷410页。

②《现代西方文论选》，第146页。

③《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯选集》第2集，第82页。