

097484

B5 + 192

221

2

# 艺术与人类心理

童庆炳 主编

M507



美院图书馆 B0017020

北京十月文艺出版社

## 内 容 提 要

本书以艺术与人类心理的关系作为切入点，系统地研究了艺术活动的心理规律。与国内其他同类著作不同，本书始终以艺术活动本身作为研究的起点和归宿，不是以心理学图解文艺学，而是以文艺活动的自身规律为依据，引进西方最新的心里学成果，对于艺术家的个性心理特征、艺术作品的心理蕴涵，艺术创作和艺术接受的心理机制等作了深入细致的探幽发挥的探讨，实为文艺工作者与文艺爱好者的必读书。

## 艺术与人类心理 Yishu yu renlei xinli

童庆炳 主编

★

北京十月文艺出版社出版  
(北京北三环中路6号)

北京双井印刷厂印刷

★

850×1168毫米 32开本 17.125印张 426,000千字

1990年 2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数1—2,000

ISBN 7-5302-0179-4/J·3

定 价：8.50元

# 前 言

童庆炳

美总是和人分不开，文学是人学，美学也是人学。美学研究往往随着人对自身观念的变化而变化。本世纪社会科学和自然科学都大大加强了对人本身的兴趣，增进了对人自身的研究。不先打开人类自身的奥秘，世界只能永远是个谜。

这种向人回归的潮流同样在美学领域中反映出来，审美主体已成为本世纪美学研究的主要对象，对审美主体而不是审美对象的研究的深入，成了本世纪美学进步的一个显著标志。

心理美学(或称心理学美学, Psychological Aesthetics)正是这个世界性学术思潮中的一个活跃分子。诚然，心理学的历史源头可以追溯得很远，但它的兴盛时期却是在本世纪。心理分析美学、完形心理学美学、行为主义心理学美学、人本心理学美学等等作为完整的学科都是出现在本世纪。这种学科林立、流派竞现的局面决不是偶然的，它充分表明了心理美学在研究审美主体方面的优越性。

尽管美学研究应当包括艺术美和自然美，但美学研究的中心问题却一直是艺术美或艺术活动，因为艺术是美的最高的和最集中的表现。对于心理美学来说，情形也是如此。心理美学的主要对象是艺术家的个性心理特征，艺术创造的心理机制，艺术作品的

心理蕴涵，以及艺术接受的心理规律等，总之它的中心任务是解开审美主体的心理奥秘。

但强调心理美学的重要性并不意味着一种盲目的乐观，事实证明，对艺术知之最少者这种盲目的乐观最甚。心理学与美学毕竟是两个不同的学科，它们之间有着自己不同的对象和方法。这样，在将这两者相碰撞、相交接时必然要暴露出许多严重的问题。荣格曾说过，心理学不能解决文学的本质问题，<sup>①</sup>这句话由对文学艺术兴趣浓厚的心理学大师说出来，是殊为耐人寻味的。荣格究竟是从什么意义上说出这种未免使心理美学和艺术心理学的热心人沮丧的话的呢？他所指的心理学是什么样的心理学呢？我们认为，荣格所说的心理学是以人的一般心理现象为对象的普通心理学，而普通心理学至少在两个方面是与心理美学相隔绝的。首先是对象不同。普通心理学是以普通人的一般心理现象为对象的，而心理美学是以人的特殊心理现象审美心理为对象的。其次，普通心理学已越来越向自然科学靠拢，这决定了它在方法上不能不力求定量化，定性化，并采取价值中立的态度，而审美心理则是带有审美主体的强烈情感倾向和价值态度在内的心理活动，是微妙复杂朦胧变幻的心理活动，因此，简单地将普通心理学和美学拼凑在一起就会成为既非心理学又非美学的怪物，它毫无价值。

这就导致了本书在研究对象和方法选择上的特殊个性。不同于目前大量简单套用普通心理学方法研究审美心理的专著，本书认为：普通心理学的方法如不加改造地搬到美学研究中来，就势必导致对特殊对象的简单化处理，导致对人类心理中最为细致微妙的心理现象的粗暴宰割，这种宰割常常是那些没有审美能力、毫无诗意的艺术门外汉干的。埃伦茨韦格说得好：“唯一正确的结论并不是把违反心理学基本原则的艺术家批评一遍，而是修正心

<sup>①</sup> 见荣格《分析心理学与诗的艺术》。

理学的原则，使之服从艺术的事实”<sup>①</sup>这正是本书的努力目标。

心理美学之所以是美学而不是心理学，就在于它们的立足点和归宿都是美学。也许我们会因此而被那些热衷于艺术心理学的所谓“科学化”的人讥斥为不象心理学或不够科学，但我们宁可不要那所谓的科学的桂冠，宁可用感性的、朦胧的感受和语言去接近那在我们看来是神圣的研究对象，也不愿歪曲、肢解它，我们认为我们的态度更接近真正严肃的科学精神。

为了突出心理美学研究对象的特殊性，本书除在方法论上力求显示自己的特色外，还大胆涉足了一些国内别的同类著作还较少涉及的领域，如艺术家心理学及艺术接受心理学的许多选题。这些尝试性的探索或许是十分幼稚的，但一个新的领域总得有人开拓，那怕只为后人指出陷井和暗礁，我们也将感到由衷的安慰。

---

<sup>①</sup> 《艺术的潜秩序》，《当代美学》第421页。

# 目 录

前 言	( 1 )
第一章 审美态度研究	( 1 )
第一节 审美态度的复合性结构	( 1 )
第二节 虚静——中国古代审美态度理论	( 50 )
第二章 艺术家心理研究	( 81 )
第一节 艺术家的童年经验	( 81 )
第二节 艺术家的精神创伤与异常认识	( 112 )
第三节 艺术家的心理范式及其发生	( 134 )
第四节 艺术家的思维类型 (案例分析之一· 普希金)	( 164 )
第五节 艺术家的气质和生命力 (案例分析之二· 果戈理)	( 184 )
第三章 艺术创作心理研究	( 205 )
第一节 创作心理动力之谜	( 205 )
第二节 艺术情感及其发生过程	( 234 )
第三节 审美知觉及其形成过程	( 254 )
第四节 艺术想象的意向性和认识性	( 269 )
第五节 艺术技巧的发生与人类的原始心理	( 286 )

<b>第四章 艺术作品心理研究</b> .....	( 324 )
<b>第一节 艺术品的知觉特性</b> .....	( 324 )
<b>第二节 文学语言的表情功能</b> .....	( 350 )
<b>第三节 意境的心理分析</b> .....	( 363 )
<b>第五章 艺术接受心理研究</b> .....	( 396 )
<b>第一节 艺术接受的文化心理机制</b> .....	( 396 )
<b>第二节 艺术接受：审美交流与潜对话</b> .....	( 422 )
<b>第三节 原型的接受心理</b> .....	( 460 )
<b>第四节 艺术接受与人的解放</b> .....	( 487 )
<b>第五节 批评意识</b> .....	( 514 )
<b>后 记</b> .....	( 542 )

# 第一章 审美态度研究

## 第一节 审美态度的复合性结构

首先应当指出的是，我们把“审美态度”界定为：审美主体在鉴赏某个审美对象(自然品或艺术品)时所持有的心理态度，这是一种与实用态度和科学态度不同的非功利的态度。它既作为审美主体的一种心理准备在鉴赏之前存在，而且也作为决定审美经验区别于日常经验的心理机制贯穿于鉴赏活动始终。比如，面对一棵梅花，人们至少可以用三种态度对待它。其一，一看到梅花，就想起它有什么实际用处，值多少钱，想拿它来做买卖或赠送亲友，这便是实用的态度。其二，一看到梅花，就想起它的名称，在植物学中属于某一门某一类，它的生长需要哪些条件，经过哪些阶段，这便是科学的态度。其三，一看到梅花，就为其俏丽的花枝、鲜艳的花瓣以及傲霜斗雪的风采所感动，并把自己的全部心意活动投入到梅花的形象中去，无所为而为地观赏它，这便是审美的态度。显然，这三种不同的心理态度既是各自心理活动前的心理准备，又是区别它们的特殊性的内在机制。

关于审美态度的理论，恐怕是美学史上用力最多的审美经验学说。在西方，这一理论的萌芽，可以追溯到古希腊柏拉图的“迷狂说”。后来，夏夫兹博里、哈奇生、康德、休谟等人又有各自的研究，结果终于发展成为近现代西方美学的重要支柱。其影响极为广泛，至今仍然兴盛不衰。当代美国著名的美学家乔治·迪基在他的《美学导论》一书中指出：“今天的美学继承者们已经是一



些主张审美态度的理论并为这种理论作出辩护的哲学家。他们认为存在着一种可证为同一的审美态度,主张任何对象,无论它是人工制品还是自然对象,只要对它们采取一种审美态度,它就能成为一个审美对象。”<sup>①</sup>

在今天的情形下,对于审美态度,是不是已经无话可说了呢?仔细检讨近现代美学史上几种主要的审美态度理论(如游戏说、幻觉说、静观说、孤立说、移情说、距离说等等),可以说这一课题的研究还远远没有完结。至少,有以下四个问题有待作出深入细致的回答:(1)一般审美态度的共同心理机制、心理结构和心理功能如何?(2)不同主体的审美态度的个体差异如何?(3)审美态度在人们观赏自然品与艺术品,或观赏不同种类的艺术品时的具体表现如何?(4)中西美学史上有关审美态度的研究有何异同?等等。

审美态度的心理结构究竟如何呢?西方几种主要的审美态度理论都未加研究,倒是在后来有人试图作出解释。比如,我国当代有的学者认为,“审美态度是由审美需要决定的,它是在长期的审美实践过程中积累和凝结起来的一种审美心理定势”。<sup>②</sup>按照这种理解,审美态度是一种稳定的心理定向。有的人则认为,“一个人不能在很长时间内只保持审美态度,难道你能从早到晚整天保持审美态度吗?即使你欣赏最好的音乐或看戏,时间也毕竟是短暂的,更不能说一个人能整天、整月、整年对任何事情都保持超功利、超实用的审美态度”。<sup>③</sup>按照这种理解,审美态度是一种短暂心理现象。在国外,还有人把审美活动的心理根源归于人们在心理上对空间怀有恐惧感,认为人们鉴于生活空间的广大和生活现象的紊乱,从而深感难以安身立命,人们的心灵既然不能在虚

① 朱狄:《当代西方美学》,人民出版社1984年,第241页。

② 劳承万:《审美中介论》,上海文艺出版社1986年版,第125页。

③ 《李泽厚美学论文集》,湖南人民出版社1985年版,第318页。

幻流变的外部空间求得安息，于是在艺术的空间里寻找庇护。<sup>①</sup>  
这又是从时空观念上寻求审美的掘由。

然而，正如当代现象学美学家R·英加登所指出的那样：“审美经验并不是人们常说的那种作为对某些感觉材料的反映的短暂的经验……而是一种多方面的复合过程，它的发展别具一格，包含了许多异质的要素”。<sup>②</sup> 审美态度作为一种最基本的审美经验，它的心理结构们也是复合的，至少应该包括以下三个心理层面：

第一，审美情境注意：在审美态度的复合心理结构中，审美情境注意是最表层的心理层面，它是审美主体与审美客体之间最直接的心理中介，是审美主体的心意活动对特定情境中的具体对象的指向与集中。任何一个事物，只有首先进入审美情境的心理阈，才构成现实的审美对象；同理，只有进入审美情境注意状态的主体，才是真正的审美主体。审美情境注意促使现实的审美活动得以发生。

第二，审美心理时空：“空间和时间是一切存在的基本形式”，在审美态度复合结构中，审美心理时空是第二层面。审美心理时空是不同于一般认知心理时空的特殊时空表象，是美感活动的感性直观形式，它在审美活动中具有整合对象感性材料与主体心理要素的功能，人们由日常注意活动过渡到审美注意活动，要伴随由一般认知心理时空向审美心理时空的转换。进入主体审美注意阈的对象，经过审美心理时空的整合，才能形成主客体融合的审美意象。

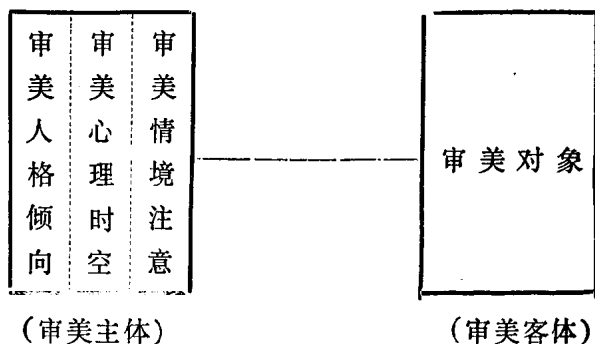
第三，审美人格倾向：审美人格倾向是审美态度复合结构中最深层的心理层面。审美主体的人格倾向是主体的各种生理——心理功能的有机整合之后所产生的内在身心组织和总体性的心理倾

① 见刘文谭《现代美学》，台港版，第197页。

② R·英加登：《审美经验与审美对象》，见李普曼主编《当代美学》，光明日报出版社，1986年版，第288页。

向。它是主体先在经验中比较稳定的审美心理定向，是主体在审美活动前的心理准备状态。它为审美活动提供心理动力，选择心理趋向，转换心理时空，并在审美过程中统摄各种具体心理功能。

审美态度的这三个层面是由表及里、层层深入的。大致说来，可以用以下图式表示：



下面，就对审美态度复合结构中的各个层面逐一加以分析。

不言而喻，无论是一件自然品或是一件艺术品，都可以成为人们的欣赏对象。但是，这首先要求主体必须与它发生一定的审美联系。否则，欣赏就无从谈起。比如，梅花很“好看”，这只是对观赏梅花的人来说的，如果梅花长在深山老林无人观赏，那么，梅花也就无所谓“好看”与否。《红楼梦》是一部“好”小说，也只是对小说的读者而言。如果它只是藏在图书馆的书架上，人们不能读到它，那么，小说再“好”也没有意义。可见，要研究审美欣赏，首先必须研究审美主体是如何与审美对象建立一定联系的。审美主体与审美对象建立一定联系的问题，首先是一个审美情境注意的问题。审美主体注意到具体情境中的某个对

象，就意味着与这个对象建立起了一定的审美联系。

那么，究竟什么是“注意”呢？普通心理学告诉我们：“注意是心理活动对一定事物的指向和集中。”<sup>①</sup>人们周围有许许多多的事物。但是，在每一瞬间，人们只能感受到其中的少数事物。例如，在漫天星斗的夜间，我们只能看清楚其中的几颗星星，而不能看清楚所有的星星。这就是由于主体具有“注意”这种心理功能。“注意”是沟通一个人的心理世界与外在世界的最直接的心理中介。审美主体的“注意”也不例外。它是审美主体的心理活动在具体情境中对特定对象的选择性集中。主体进入了审美情境注意状态，表明主体开始转入一种积极活动的心理过程，而且这种心理过程有了特定的方向。正因为此，我们把审美情境注意作为审美态度复合结构的第一个层面来加以探讨。

审美情境注意在审美活动中起着重要的作用，美的世界形形色色，林林总总。只有进入主体的审美情境注意的事物才是真正的审美对象。反过来说也是一样，大千世界芸芸众生，忙忙碌碌，只有进入审美情境注意状态的人才是真正的审美主体。阿尔卑斯山谷中有一条大路，两旁景色极美，路上插有一块标语牌，劝告游人说：“慢慢走，欣赏啊！”这个标语牌上的劝告是很符合审美心理学规律的。因为在美丽的景色前不能驻足注意，再美的景致也没有意义。

因此，有人将审美主体的注意力比作一种“心理过滤器”，这有一定道理，“注意”能主动地选择自己的心理方向，它能扬弃一些不必要的信息，而摄入对自己有意义的信息作为自己的审美对象。著名画家潘天寿深有体会地说：“人的眼耳等器官和大脑的机能，是和照相机、录音机不同的，后者可以同时把各种形象

---

<sup>①</sup> 曹日昌：《普通心理学》上册，人民教育出版社1980年版，第183页。

声音不分主次和不加取舍地统统记录下来,而人的眼睛、耳朵和大脑都会因为注意力的关系,对视野中的物体和周围的声音加以选择接受……”<sup>①</sup>散文家秦牧在《艺海拾贝》一书中曾谈起过这样一件趣事:他家的客厅里挂着一幅齐白石的水墨虾画,上画十来只虾,生动极了。一次,有个农妇上门倒人尿肥,刚进门来,就被那幅图迷住了,肩上挑的担子也不卸下,竟站着欣赏起来,连声啧啧赞叹:“真象呀!就同活的一模一样。”显然,秦牧家的客厅里不只有一幅画,还会有沙发、茶几等等,但农妇似乎只注意到了这幅画。这便是注意的选择性和指向性。

“注意”就发生来说,是机体的一种定向反射。根据巴甫洛夫学说,注意的生理机制是神经的诱导规律。按照这个规律,在大脑皮层上发生的每一个兴奋中心,都会引起周围区域的抑制。在每一瞬间,皮层上只有一个优势的兴奋中心,在这个优势兴奋区域最容易形成暂时联系和进行分化,并由此产生机体的各种定向反射。所以,它是与最清楚的意识状态相联系的,这就是注意,与此同时,皮层的其余区域就由于负诱导而多少处于抑制状态,这便是注意的边缘或未被注意。上面所举例子表明,那幅齐白石的水墨虾画,处于农妇的注意中心,而客厅里的其它家什物品,则处于农妇的注意边缘或注意之外。

“注意”不仅指向客体,而且也可以指向主体的内部经验。因为注意不是一种独立的心理过程,而是感知、记忆、思维、想象、情感等心理功能所共有的心理特性,所以,一个完整的心理过程实际上就表现为围绕特定对象而展开的各种心理功能的交织运转,审美欣赏中的注意也是这样。《红楼梦》第二十三回写林黛玉听曲,把这位少女听《牡丹亭》曲子时的注意心理状态真切而细腻地反映出来了。林黛玉听曲时,开始是偶然听到外界传来的乐曲

---

<sup>①</sup> 转引自庄志民《审美心理的奥秘》,上海人民出版社出版,第72页。

声，这是一种不随意地注意；紧接着是“止步侧耳细听”，立即转入随意注意；但这些都还是感知中的注意。随后，她还进一步把注意力放在思索、回忆、联想及情感等心理功能上。

由此可见，审美欣赏中的注意是一种很重要的心理现象。那么，审美欣赏中的注意与日常生活中的注意有没有区别？或者说，有没有一种可以称之为“审美态度”的特殊注意力呢？按照我们的意见，回答是肯定的。审美主体的注意力是一种特殊的注意力，这种特殊性在于能以一种非功利的关系去看待审美对象。美学家梅尔文·雷德在《想象的认识方式》一文中认为，审美注意即只注意对象的内部特质和关系，而日常注意则是去注意对象的外部特质和关系，他举例说：“一个人去注视波斯地毯，如果他在想‘这值多少钱’，那么他的兴趣是在经济方面；如果他思考‘它是怎样制造出来的’，那么他的兴趣是在认识方面；如果他问自己‘假如这条地毯归我所有，它能提高我的社会地位吗？’那么，他的兴趣是在想摆阔。所有这些问题都是与对象本身无关的外部关系问题。但假如观赏者不为这样的一些问题去分散其注意力，而专心致志于毯子本身的视觉形象，如果他仅仅是在一种鉴赏的方式中去评价地毯的色彩和图案形式，那么他的兴趣就是审美的。”<sup>①</sup>进一步地说，日常注意在于感知一个对象时，很快把注意力过渡到主体单一的理性思索或意志欲求上，思索或欲求对象形式之外的东西；而审美注意则是去观照一个对象时，只将注意力停留在对对象形式的感知这个层面，主体的其它诸种心理功能也都汇入其中。我国现代画家丰子恺先生说过这样一件趣事：他家的佣人上菜市场买蔬菜，只注意蔬菜的鲜嫩、肥壮；而他本人则挑选那种形状、色彩都很美观的蔬菜，不问其鲜嫩、肥壮与否。丰子恺说，他家佣人所注意的是充当食物的蔬菜，而他自己

---

<sup>①</sup> 朱狄：《当代西方美学》，人民出版社，1984年版，259页。

所注意的是“蔬菜自己的蔬菜”。显然，佣人的注意是一种日常注意，而丰子恺先生的注意则是审美的注意。

审美注意力的这种特殊性，是与主体的审美人格倾向密切相关的。审美主体的人格倾向是主体内部一种比较稳定的深层心理定向。凡是能成为注意焦点的一般都与其人格倾向大致一致。审美主体总是倾向于注意那些符合于他的审美需要、审美兴趣和审美理想的事物。现代神经生理学研究表明，注意不仅象巴甫洛夫所说与大脑皮层有关，而且与皮层下结构有关，皮层下结构是非智力心理因素的主要生理机制，皮层下结构会将由感觉器官传来的刺激信息传导到大脑皮层，从而提高皮层的兴奋水平。这证明审美人格倾向作为一种潜在的意向对“注意”的暗中制约。在我们的日常生活中，通常也会有这样的经验，凡是那些为我们所期待的东西，往往会首先被注意到，而那些为我们不感兴趣的东西，则往往是视而不看，听而不闻。在这里，期待和兴趣有决定的意义。在前面例子中，丰子恺先生家佣人关心的是蔬菜的食用，所以只是注意蔬菜的鲜嫩和肥壮；而丰子恺先生关心的是审美观照，所以，只注意蔬菜的形状、色彩的美观。

照此看来，我们在前面把审美欣赏中的注意比作“心理过滤器”的说法应予修正。实际上，审美主体的注意力决不仅是被动地接纳信息，而应该是一种更为积极主动的心理活动。存在主义哲学家梅洛-庞蒂曾指出：某些研究者错误地把“注意力”看作是精神的探照灯，以为可以用它去解释某固定不变的经验“感染材料”。他认为，“注意”不仅是在解释被经验着的对象，而且也通过把原来还不太明确的感性材料变成突出在背景上的形象，因此，“注意”不是一种探照灯，而是一种把不明确的感性材料造成为明确形象的过程，所以最好把它描述为一种“现象显现的动力学”。梅洛-庞蒂反复强调，对象在未受到“注意”之前，只是一些模糊不清的东西，只有依赖于“注意”的强化，它们才

可能形成一种完整的结构。<sup>①</sup>

可见，审美欣赏中的注意是一种主动建构的心理活动。根据注意采取分析或综合的不同，这种建构活动主要表现在两个方面。其一，善于捕捉对自己有意义的对象的特征。所谓特征，指的是一种事物区别于其他事物的显著细节。它往往会引发审美主体的审美想象。比如，我们去欣赏贝多芬《第五交响曲》时，首先注意到的是那象征命运之神的“敲门声”。其二，积极整合对象的完形结构。所谓完形是由对象的各个部分整合成的力的结构。比如，我们注视一个景德镇花瓶时，尽管花瓶的各个部分是固定的，花瓶也搁在桌上静止不动，但在我们的体验中，花瓶的刺激模式都产生了某种无法否认的动态，这种动态只对审美注意力呈现。

与审美人格倾向这个稳定的心理定向相比，审美注意只是一种短暂的心理现象，心理学告诉我们，注意的焦点通常是在大脑皮层中不断移动的，优势兴奋中心的变化，引起注意的性质与方向的变化。所以，谁也不能整日地对任何事物都保持审美注意力，艺术家也不例外。在绝大多数情况下，人们还是用一种日常注意去接受外界信息。这种情况表明，审美注意是日常生活中美的瞬间。正因为如此，艺术家都十分珍惜并努力把握这种美的瞬间。俄国画家康定斯基在他的自传中记述过这样一次经历：“一天，暮色降临，我在画了一幅写生习作之后，带着画箱回到家里。我陶醉在这幅完成的作品里，突然，我看到了一幅难以描述的美丽的图画，这幅画充满了一种内在的光芒。一开始，我踌躇不决，后来，我冲向这幅神秘的图画——除了形体和色彩之外，我什么也没看见，而它的内容则是无法理解的。我立即发现了谜底：这幅画就是我画的，它靠在墙的一边。第二天，我试图在日

---

<sup>①</sup> 朱狄：《当代西方美学》，人民出版社，1984年版，261页。



光下得到同样的效果，但是成功了一半。”<sup>①</sup>无独有偶，明人张大复在他的《梅花草堂笔记》里也有类似的记载：“今夜严叔向，置酒破山僧舍。起走庭中，幽华可爱。旦视之，酱盎纷然，瓦石布地而已。”<sup>②</sup>康定斯基和张大复两人在这里所描述的“注意”现象是很有代表性的，除讲到了审美注意的具体情境如暮色中、月光下等之外(这将在后面详细分析)，还说明了审美注意的时刻往往是十分难得的美的瞬间，以至于人们想再次获得同样的注意效果都不可能了。

心理学告诉我们，任何一次具体的注意活动都离不开特定的刺激情境，审美欣赏中的注意活动也不例外，每一次实际的审美注意也都是在特定的审美情境中完成的。什么是审美情境呢？审美情境是审美主体在进行审美活动时所处的具体心理——物理场。这个心理——物理场主要由三个元素构成，它们是：(1) 客体所处的背景；(2) 主体所处的环境；(3) 主体当时的具体心境等。当审美主体的心理活动转入注意状态时，审美情境的元素要尽可能地适应审美注意的要求。

就审美对象来说，它作为注意的焦点要比其背景更为凸出，从而产生一种对主体“注意”的“召唤力”。克雷奇等人指出：“知觉域中注意所集中部分比其余的部分较清楚、较突出、较为分化。它倾向于以知觉域的其余部分作为背景而使图形特别醒目。”<sup>③</sup>比如，在夜幕降临的时候，忽然升起一轮银光闪闪的明

---

① 见冯健民《康定斯基“无物象表达形式”的美学根据》，载重庆《美的研究与欣赏》第3辑第264页。

② 龙协涛编著：《艺苑趣谈录》，北京大学出版社，1984年版，第499页。

③ 克雷奇等著：《心理学纲要》下册，文化教育出版社，1981年版，第82页。