



审视透视——析人类视知觉①经验的转换

作者: 廖上飞 来源: 本站原创

本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生平录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱:art-here@163.com

曾有过这样的体验:同时在自己的面前陈列两幅绘画作品,一幅是达·芬奇的《蒙娜丽莎》,另一幅是毕加索的《亚威伦的少女》,最初的反应是,对《亚威伦的少女》一头雾水。出现这种现象的原因是,自己一贯接受的是以焦点透视为准的视知觉范式,像《亚威伦的少女》这样的图象样式并未在自己的经验范围之内。然而,经过一系列的学习后,随着对多种视觉图象样式地逐渐熟悉,自己对像《亚威伦的少女》这样的视觉图象样式有了比较充分的认识。这里,无论是“一头雾水”还是“比较充分的认识”,其都是不同视知觉经验支配下主体人的不同认识冲突、融会的结果。“不理解——理解”、“不接受——接受”根本上体现的是人视知觉经验转换、拓宽的过程。

在焦点透视这一视知觉范式并未统摄人类的认识,并未在人类审美认识中取得霸权地位时,人类就没有可能去探究除焦点透视之外还有其它的视知觉范式②,那最后也不会得出,人类的视知觉范式呈现的并不是线性的发展、取代(新的视知觉范式取代旧的视知觉范式或正确的视知觉范式取代不正确的视知觉范式),而视知觉范式呈现的是增加、拓展的姿态。焦点透视视知觉范式只是为人类认识(通过各种不同视觉经验把握真实、把握世界)提供了一个参照系。③这一参照系自身所显露的危机不光促动自身地转换,同时也带给其他具备异于这一视知觉范式(生存经验)的人群审视自身固有视知觉的可能性。这就能使人明白,人类认识事物存在(空间)的方式并不是单一的,视知觉范式也并非只有一种模板;而实际是,视知觉从一开始是多元样式,虽然在视知觉范式演进过程中会有一系列辗转,但其到最后必然依旧会趋向多元化。

人类的视知觉是一种经验,这种经验是经过很漫长的时间才被建构的,并且需要强调的是,在一系列建构过程中,人始终是主体。视知觉是一种经验,这就意味着,在整个人类演进的历程中,同一时段不同区域(地域)的人群会建构出相异的视知觉经验,同一地域不同时段生活的人群也同样会建构出相异的视知觉经验。举例来说:在西方艺术史中,从乔托开始到达·芬奇完成,建构起了焦点透视这一空间认识方式;而在焦点透视尚未确立之前的中世纪以及更前的古希腊,很显然人们的视知觉经验并不是焦点透视;同样,焦点透视这一视知觉经验霸权地位维持了整整400年之后,受到一系列艺术家地质疑,大批艺术家试图重新建构另一种视知觉经验,而这种目的最终似乎也实现了。而在中国艺术史中,后来被人们“追认”④的散点透视空间经营样式,无非也是另一种视知觉范式。这样看来,不管是西方的绘画,还是山水画或其它文明形态催生下的绘画,其背后起支撑作用的都是一整套对图象的理解,并且这种理解必然跟创造不同形态文明的人群的生存经验息息相关。即是说,不管是塞尚笔下的《维多利亚山》还是黄公望的《富春山居图》都只是一种先验的图式,不同的是,这种先验图式后面都各有一套并不相同的对先验图式的理解法则。

“透视”一词来自拉丁文“Perspicere”意即“透而视之”。平常一提起“透视”,那人一般都会想起焦点(定点)透视,这在一定意义上也能体现“焦点透视”这一视觉经验的强大统摄力。以往对于透视的研究,仅仅局限于焦点透视这一视觉范式之下进行,也即是说把透视等同于焦点透视。这是全球化语境下,若干文明所面临的问题,即当不同文明都在西方文明“现代”这一面大旗引导下行走、演进并略感自卑时,以现代为口号并以科学姿态来袭的焦点透视视知觉经验必然能为人类洗脑,这样,非西方文明体系中的人群生活中固有的视知觉经验会受到挑战、冲击,甚至消失。⑤而实际上,透视并不指焦点透视、散点透视、其它更离奇的视知觉范式中的任意一种的特指,而它(透视)是视知觉,即是“视觉思维”。⑥

翻开一本世界美术通史阅读,或将不同文明源头的美术史对照着看,我们会发现:像埃及新王国时期的《舞乐女仕图》和《宴乐图》、古希腊《黑绘陶瓶》(前530年)上的画面、中国战国时期的《人物御龙图》和《人物龙凤图》等不同文明土壤上诞生的艺术作品,呈现出截然不同的图象样式。具体分析这些不同样式的图象。在《舞乐女仕图》和《宴乐图》上面:用有无头发来区分性别;人物动态很相似,表现的几乎全是侧面,同一动态的人物形象会重复出现,有符号化痕迹;空间存在的表现是通过或左或是右(姿势朝左边或者姿势朝右边),很

少有表现正面的；整体图式并没有凹凸感。在《黑绘陶瓶》上：画面表现出的情境似现实生活中的场景，整个图象完整而平衡；图象的表现有比较明显的几何状，体现出较强的“面”的意识。在《人物御龙图》和《人物龙凤图》上：所有形象都以流畅的线条画成，画面中不同图式组合具有明确的象征意味；龙、凤等是中国的文化符号。但这几幅绘画作品，我们从它们上面都可以看出其表现的是人的宴饮，人的交谈，人的个人行动，这里面的表现都围绕着人的活动进行。不同的是，我们从这些绘画作品中看到的是不同穿着打扮、不同形体特征的人，看到的是对这些人以及周围事物表现所采取的不同的表现手法、表现时所采用的不同的视觉元素。艺术的面孔是视知觉，视知觉是一种经验，而艺术从根本上也只是一种经验。一般而言，艺术经验来源于生活经验，而生活经验又来源于自然经验；如用更具体的表达来说，也就是，艺术家的创作经验来源于艺术家个人的生活经验，而艺术家个人的生活经验又不得不依赖自然经验。大到人类道理也一样，人类的视知觉（艺术）经验来源于人类自身的生活经验，而不同的生活经验又来源于自然经验。这就跟前面我说到的“生存经验”达成一致。不同的生存经验所影响下的视知觉经验注定会截然不同。

这种“不同”会被人们认为是很“自然而然”、很容易理解的事。^⑦我们会认为，不同地域、不同文化土壤上所萌发并逐渐成长起来的文明自然是不同的。我们也会很轻率地认为，欧洲人跟中国人肯定不同，西方的艺术表现手法、艺术语言跟中国的或者其它文明中艺术表现手法、艺术语言肯定会有区别。这似乎成了不言自明的真理，从正常的逻辑来推理，“认为”没有出入。但我们可以试着换一种思维方式来看，我们会得出不同的看法。在东西文明发生冲突或者说东方文明受到西方文明冲击、同化的时候，在代表西方视知觉经验的焦点透视冲击、压迫其它文明生发出的颇富差异的视知觉经验（视知觉范式）甚至直至丧失自身时，我们还会认为那是“自然而然”的吗，我想即便人们那样认为，而事实已不是人们所一贯认为的那样了。我们知道，几个世纪以来，人类对于科学的“迷信”致使人类的生活愈来愈趋向单一化。面对这种悲剧，不同文明生态下的人群自然应思考，世界真是那样的吗？人的视知觉原理真跟照相机的成像原理相同吗？透视非得以为人为中心吗？透视真是可以计算的吗？透视真是一个匀质分布的空间吗？当我们掌握了焦点透视这一种透视法则之后为什么不能同时解读不同文明中所蕴藏的真实观，解读不同文明的图象作品呢？^⑧……一系列的困惑就会同时震颤人的思维。

很显然，我们在中国的一幅山水画中很难找到一个统一的视点，我们也很难感觉到画面是由艺术家设定一个固定的框呈现，也无需将不同时空的物象汇集并统一在一个视点下呈现出来，而是“游离”，也就是说，在一幅中国山水画面前，观者跟艺术家都似是画面中的人，而人都在游山玩水，看到哪儿是哪儿，艺术家看到哪儿画到哪儿。而在一幅中国的山水画中，艺术家也是采用图象元素的参差、落差，也就是“三远”（近远、平远、高远）^⑨来表现空间，这种空间也不是一种所谓的“三维”，而是以时间来呈现空间，“游”得进去、能“游”象征有空间。这并不像西方古典绘画中一贯所采用的明暗法相同，直接在二维平面上制造出一个很直观的图象，并使其看起来似现实，而实际上也只不过是一种假象。艺术是一种幻术，绘画同样也是利用人的视觉错误而制造一种假象，不管是《蒙娜丽莎》等西方焦点透视视知觉经验之下的艺术作品，还是中国的山水画，它们都是用思想思成一个空间。这里，西方的焦点透视视知觉经验并不因为其以科学作为支撑而就能逃脱自身注定是幻术、作假的命运，其跟中国山水画中折映出的中国人的视知觉经验模式并无二致，都是人类自身造假的产品。

在西方艺术史的线索上，毕加索破坏了传统的视知觉经验，其对单一视点地消解以及其所创造出来的图式似乎跟中国传统山水画中的视知觉认识相似，但实际上完全不同。^⑩如将其认为只不过是中国的视知觉经验已经有过的事那是不合理的，因为其出现在现代这一特定语境之下。毕加索在1907年创作的《亚威农的少女》是公认的最富颠覆性的作品。跟在他之前艺术家的作品相对照，这幅作品的特点非常明显：一是，多视点使人觉得头晕目眩，头、鼻子、眼睛皆以侧面的形象呈现；二是，人物形象要么被拉长，要么被扭曲，呈现为碎小的平面几何图案；三是，画面上没有深进去的任何部分，没有任何掩藏的东西，这意味着看不见任何东西；再就是非洲木雕面具的运用。这种图式背后皆是一种对另一种视知觉经验（范式）地建构。头晕目眩是因为，画面展示的是全方位的空间，也就是要将物象的所有侧面皆展现在二维平面上，这本身就与在他之前传统艺术家的作品中实际只能展现物象一个侧面的视知觉经验大相径庭；而几何小平面则是对幻觉（眼前存在物象）地消解，而这就使人实际在画面上看到的不是具体的一个侧面（幻觉的真实）而是物象的每一部分结构。这里面，毕加索试图建构一种新的视知觉经验，试图通过转换视知觉经验来认识真正的真实存在（真理）。

20世纪初，对抽象和具象问题发生过剧烈的争论，人们会认为，西方古典绘画中的人体是具象的，而消解掉客观物象的现代绘画是抽象的。在史前，人类表现一个物象完全凭自己的经验、情感，所表现的对象皆带有神圣化、图式化等的趋向，人类的表现手段是极其局限的。但我们从不会给史前的岩画加上“具象艺术”或“抽象艺术”的标签，我们会一致认为，史前岩画是具象意识下的抽象形象。因为，无论怎么说，很显然史前岩画中蕴藏着若干“抽象艺术”的要素。这里，是抽象还是具象争论的问题似乎类似与视觉（图象）（具象）跟认识（抽象）（思维）辨证的问题。而实际来看，一幅图象一经人思维的概括、提取，其就是抽象，因而每

一件图式的被创造都会兼带抽象因素和具象因素，抽象因素和具象因素在每一件图像作品上都是相互交叉的。抽象跟具象同样可视为两种不同的视知觉经验，可是当人类认识到这两种东西从一开始原本就是人的同一视知觉经验的两个不可割舍的元素时，那人类视知觉又发生了新的转化。

而人类的视知觉经验转化到今天，我们能够真切地感受到，我们运用一种单一的视知觉经验已无法客观地认识世界，也寻找不出任何一种理由来为全人类共用一种相似的、永久不变的视知觉经验辩护，如果真是那样的话，那也只是一文化霸权的伪面孔。浏览人类历史的发展，我们不难发现，一开始人类的视知觉经验就不止一种，而且每一种视知觉经验都有其各自自然存在的充分理由。自然是生命成长的最佳砝码，其也是人类更好认识现象世界的保证，也是不同文明进行平等对话的最佳切入点。最初是什么样的状态，那就回到那种自然的状态：多元——多元。因为，人类视觉单一化的事实显现出十足明显的危机，这种深重的危机足以给人类提供警示。而在多元情景下，人类应探讨的是怎么样兼容，兼容多种不同的视知觉经验。

注释：

①这是一个从阿恩海姆那里借用过来的一个词。阿恩海姆跟其他多数心理学家不同的是：多数心理学家把感性活动排除于认识活动之外，把知觉与认识区别开来；而阿恩海姆则认为知觉跟认识很难截然分开。人的每一次“看”都会涉及其视觉经验和知觉经验的交替、更新。他认为，视知觉就是知觉和认识的一体，是“视觉思维”。见其《视觉思维——审美直觉心理学》第18页，由滕守尧译，四川人民出版社98年3月版。

②焦点透视视知觉范式至少也曾统摄过我们的生活一段时间，而且或许在有些人的生活中仍处于统摄地位。在焦点透视或者说透视这一概念形成之前，人并不会会有意识地去认识视知觉经验。而只有当不同文明形态下不同的视知觉经验相互冲突时，人才会对以前完全“自然而然”的视知觉经验进行探究，从而（从理论上）建构出各种不同类别的视知觉经验，具体采取的方法是对历史中固有视觉元素进行整合而最终形成视知觉范式的概念。

③人类的发展进程步入现代，而审美也随之逐步衍变到当下，在经历一系列运动（现代主义、后现代主义）之后，我们已经能认识到，无论是焦点透视也好，散点透视也好，或其它样式的空间认识方式也好，其统统都是不同的视知觉范式，没有高与低、正确与错误的分别。这我会在后面详细论述。

④在中国古典绘画里，如不受西方焦点透视视知觉范式地冲击，其也不会有散点透视这一说法。散点透视是后来的人为对抗焦点透视地冲击而“追认”的一种空间认识样式。之所以说其是追认，是因为，在艺术家创作那些图像作品时，他们意识中并不会像散点透视或者焦点透视的概念，他们所关注的是怎么样去按照自己的认识方式去创作，散点透视是后来人得出（创造）的概念。⑤从自身的经验可以得知，当一贯受的是西方的焦点透视视知觉范式影响后，自己会习惯性地用这种范式去套任何见到的图式，结果往往显得自己很白痴，因为那一套视知觉经验对于很多图式根本不灵，即便是对中国传统山水画也无法解读。

⑥我这里仍采用“透视”这一概念，目的就是要打破人们的一贯“迷信”——即人们将透视等同于焦点透视的一贯认识。

⑦一提起这一问题，一般人马上会以“存在的就是合理的”来反对，但是即便有人这样讲，他们自己实际上经常避免不了是在用一种固定的视知觉经验进行着自己的认识和判断。

⑧这是一贯受西方视知觉经验压迫或奴役的本来有自己固有视知觉经验的人群觉醒后头脑中涌现的首要一批问题。

⑨郭熙（北宋著名山水画家）《山水训》中有，“山有三远：自山下而仰山颠谓之高远，自山前窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远。高远之色清明，深远之色重晦，平远之色有明有晦。高远之势突兀，深远之意重叠，平远之意冲融而缥缈缈。”“三远”主要是指山水画中的空间表现。

⑩在中国古代的墓穴中曾发现过似毕加索所创造图式的图像样式，有些人就以此为理由来否定毕加索所创“立体主义”对人类的贡献。这种做法其实是相当荒谬的，因为前者只能称其为具有若干“立体主义”的偶然巧合的要素，而后者则是有意识的建构。注意，建构是一种努力，其是一种有意识的行动。

推荐网站

雅昌艺术网

中国美术批评家网

宋庄ART

威尼斯双年展

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

关于我们 | 版权声明 | 联系我们 | 邮件投稿 | 渝ICP备06000899号 | 本站LOGO下载
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955
（渝）