

<<艺术与视知觉>>

图书基本信息

书名：<<艺术与视知觉>>

13位ISBN编号：9787535628893

10位ISBN编号：7535628893

出版时间：2008-8

出版时间：湖南美术出版社

作者：鲁道夫·阿恩海姆

页数：398

译者：孟沛欣

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

前言

看着手边这些将要付梓的第一批译著，作为丛书的主编，心中的快乐是难以言喻的。算起来竟然三年的时间过去了。这套译丛的翻译和出版凝聚了多方面的心血和力量。终于面世虽不免忐忑，但相信瑕不掩瑜，原著的精彩以及中译本对于中国当下快速发展的美术教育的意义，我深信不疑。在此，我满怀感激之情，回忆为这套译丛的诞生奉献心力的人与事。

<<艺术与视知觉>>

内容概要

艺术似乎正在面临着一种危险，那就是被大量空泛的理论探讨所淹没。

这使得公众形成一种印象：艺术飘忽不定，很难把握。

这是因为那些人太多得使用理性思考和理论探讨的方式对待与艺术有关的问题。

而本书是一本完全重新编写过的书，它采用一种不受羁绊的写作风格来系统地陈述艺术与视知觉。

书中力图将那些潜在的原则清晰地陈述出来，阐述了视觉所具有的倾向于最简洁结构的趋势、视觉图式细分的发展阶段、知觉的动力特性及其他各种适用于所有视觉现象的基本原则，以使读者能够更清楚地看到形状、颜色、空间和运动等要素都可以作为一个统一的媒介呈现在艺术作品中。

<<艺术与视知觉>>

作者简介

鲁道夫·阿恩海姆 (Rudolf Arnheim, 1904-1994),原籍德国, 1946年定居美国。曾先后就任于纽约社会研究院和劳伦斯学院, 1968年后担任哈佛大学艺术心理学教授, 1974年退休后担任密西根大学艺术史系访问教授, 1976年获“全美艺术教育协会突出贡献奖”。主要著作有《艺术与视知觉》、《视觉思维—审美直觉心理学》、《电影作为艺术》、《艺术心理学新论》、《熵与艺术》等。

滕守尧, 1945年生, 山东人, 曾先后就读北京大学西方语言文学系和中国社会科学院研究生院哲学系美学专业, 现任中国社会科学院哲学所研究员, 博士生导师; 北京大学艺术学系兼职教授, 中华美学学会副会长, 常务理事。

主要著作有《审美心理描述》、《艺术社会学描述》、《中国怀疑论传统》、《文化的边缘》、《艺术化生存——中西审美文化比较》、《道与中国文化》等14部, 美学译著有《艺术与视知觉》、《视觉思维》等7部, 文学译著8部

<<艺术与视知觉>>

书籍目录

总序再版序言引言第一章 平衡正方形中隐藏的结构什么是知觉力一个正方形中的两个圆形心理平衡与物理平衡为何需要平衡重量方向平衡图式顶和底右和左平衡与人类心理黄椅子上的塞尚夫人第二章 形状作为积极探索方式的视觉捕捉事物的本质形状是什么旧有经验的影响观看形状简洁性制造简洁性整平和锐化“整体”的自我维护部分为什么眼睛能看清真相艺术作品中的分离什么是部分相似性与差异性艺术中的实例结构骨架第三章 形式空间内的方向投射选择最佳的面埃及人的方法透视缩短重叠重叠法的益处平面与深度的交互作用相互对抗的面现实主义与现实作为创造的形式抽象的水平视觉信息第四章 发展为什么孩子们这样画唯智力论他们画自己所看见的再现性概念作为活动的绘画元生圆圈图形区分律垂直与水平倾斜性部分之间的融合大小名不副实的蝌蚪转为两度形式教育的影响雕塑形式的诞生棒状与厚片状立方体与圆柱体第五章 空间线与轮廓轮廓线之争图形与背景深度层次深度层次在绘画中的作用框架与窗口雕塑中的凹进部分我们为什么能看到深度重叠而成的深度透明变形制造空间三维中的盒子物理空间的协助要简洁而不要忠实梯度生成深度空间的聚合趋势中心透视的两个顶峰并非忠实投射金字塔形空间聚焦区域的象征性中心性与无限性与规则游戏第六章 光光的经验相对亮度照明度光制造空间阴影没有光感的绘画光的象征性第七章 色彩从光到色彩形状与色彩色彩是如何出现的生成性原色色彩的加法与减法生成性补色反复无常的介质追求和谐等级中的要素混合色的语法基本补色颜色的交互作用马蒂斯和艾尔·格雷柯对色彩的反应暖色与冷色第八章 运动事件与时间同时性与顺序性我们如何才能看见运动方向速度的展现频闪运动电影剪辑中的问题有形的运动力复杂度等级作为表现性工具的人体身体的肌肉运动知觉意象第九章 动态仅有简洁性是不够的动态及其传统的解释绘画是力的解释图有方向的张力的试验静止的运动倾斜的动态变形中的张力动态的构图频闪运动效果动态是如何出现的作品分析第十章 表现经典理论结构中包含着的表现性表现的优先性艺术中的象征性

章节摘录

第一章 平衡 正方形中隐藏的结构 取一张黑色卡纸，剪出一个圆形，按下图所示的方式将其置于一个白色的正方形上面。

黑色圆形在白色正方形上的位置是可以被测定出来的，继而运用测得的数据将其描述出来。

用于测量的码尺以英寸为单位，标明从圆形到正方形边缘的距离。

测量之后，我们得知，圆形并不位于正方形的中心。

通过这一方式测得的结果，并不会使我们感到惊奇，我们无须测量便可得知黑色圆形的位置，仅凭眼睛一看，便知这个圆形偏离了正方形的中心。

那么，我们的眼睛的“目测力”（seeing）是如何进行的呢？

是否我们的眼睛和这把码尺一样，先看到圆形和左侧边缘的距离，然后再带着这个距离留给眼睛的印象，向另一边缘移动，并将两边的距离加以比较呢？

当然这不大可能，这大概不会是最为有效的程序。

现在，尝试将图1当作一个整体看待，我们就会注意到这一图形的视觉特性是不对称性。

我们不要将黑色的圆形与白色的正方形分开来观看，在这个图式的整体内，它们的空间关系只是我们应该看到的一个部分而已。

这样通过关联而产生的观察结果，在很多可以运用感觉的环境里，都是相当普通的经验，而且在经验中成为不可缺少的一部分。

“我的右手比我的左手要大一些”，“这个旗杆看上去不是垂直于地面的”，“这架钢琴好像与其他乐器合不上调”，“这次的可可粉比从前喝过的那种要甜一些”。

一个客体因为具有特定的尺码，很快就可以被我们感知到，这就是说，当一个事物出现在我们面前时，我们很容易去判断它的大小，而这时候所谓的大小，无非是它与一粒盐或一座山的大小相比而言时的大小。

在判断亮度数值（brightness value）时，我们先看到的是白色正方形，然后才看到黑色的圆形，因为正方形的亮度高，而圆形的亮度低。

与此相似的是，我们在判断位置（location）时也会发生同样的事：每个事物都会有一个位置，比如，你正在阅读的这本书，就处于一个特殊的位置上，这本书的位置，是由你所在的房间、你和周围各种物品的位置而确定的。

图1中的这个正方形就出现于这本书的某一位置上，而圆形位于偏离了这个正方形中心的某个位置上。

没有一个事物是孤立地存在的，观看一事物，就包含着给这件事物在整体中分配一个特定的位置：在空间中的位置、在测量大小、亮度、距离的仪器上显示出来的测量刻度的位置。

<<艺术与视知觉>>

编辑推荐

艺术似乎正在面临着一种危险，那就是被大量空泛的理论探讨所淹没。这使得公众形成一种印象：艺术飘忽不定，很难把握。而《艺术与视知觉(新编)》是一本完全重新编写过的书，它采用一种不受羁绊的写作风格来系统地陈述艺术与视知觉。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>