

主客相融与主客相分: 一项中国青年人的水墨画审美实证研究*

■ 侯凡跃 林升栋 程 红

【内容摘要】“主客相融”和“主客相分”分别是中西方文化的灵魂。从中国传统水墨画和西方传统油画的审美体验入手,对两个概念展开平行实证研究,旨在阐明不同的文化脉络与审美机制,从而提炼出易被国际社会理解和接受的标识性概念。从庄子“物化”及几个关联概念为理论基础和操作中介,通过四个平行实验,直观地证实水墨画中的主客相融是庄周梦蝶式的物我合一。“心斋”和“坐忘”是物化的心理机制。心斋的目的是达致“虚静”。水墨画中的留白(虚),使之比同主题油画,空间上更幽远,时间上更深长,也更易让人产生平静的感觉。坐忘的前提是达到“吾丧我”,水墨画比同主题油画,更易让人在观后陈述中减少“我”一词的使用。系列实验实证了中国青年人水墨画的审美体验,并试图让东西方读者进入两种不同的文化脉络,进而在全球的坐标中把握这两个概念的真实意涵。

【关键词】水墨画;油画;主客相融;主客相分;审美体验

一、问题的提出

随着国际社会政治、经济等多重维度的演进,跨文化传播和比较学研究越来越深广。尤其是随着国际社会越来越关注中国,中国文化和艺术的研究也踵事增华。但同时我们也看到,由于中国文化特有的诗化特征,西方人往往如雾里看花,难得要领。徐复观先生曾说“我国过去对名词的使用,既不十分严格;许多人提到此一重要词句时,也多只作片段地表论。……但体验的东西,在今日若不经知识地分解,究不易使一般人作真切地把握。”^①对国人而言,尚且难以把握,更遑论西方人。

中国文化可研究的载体众多。武术、中医、书法、国画等都是其中佼佼者。内藤湖南说,中国文人画是能够代表中国这一世界灿烂文明的文化精神的艺术。^②并且,由于绘画艺术比语言艺术更具有直观性,在跨文化传播方面具有一定优势,值得深入研究。

绘画艺术的实证研究从费希纳开始,就不绝如缕。随着心理学尤其是神经科学在美学中的应用,学界开始探索人们观画后的精神活动。突出的研究主题有:研究观者是否具备绘画专长^③、是否阅读画作简介信息^④、对暗示性运动的感知^⑤、画面内容^⑥、构图^⑦、文化认同^⑧、左眼/右眼观画^⑨等因素对观画体验的影响。

许多研究关注有助于提升审美体验的因素,包括如何通过平面创造立体三维的感觉^⑩、画者的环性躁郁气质^⑪、自上而下的注意定向以及自下而上的感知促进^⑫等。Mizokami 等人研究人们在观看相同场景的艺术画作和照片时脑部激活区域的差异^⑬。Lu 等人研究水墨画的空间布局对美感的影响^⑭。Wang 等人检视人们观看水墨画和油画神游其中(Mind wandering)时大脑的活动区域^⑮。

上述以心理学范式为主的研究,大抵存在两个问题:一是将中国画作为刺激材料,其实质是降低了中国画艺术特色的探索;二是存在还原主义割裂式处理的倾向,难以推进对中国艺术美学理论的理解或反思。

由于中国美学一直强调“只可意会,不可言传”“不着一字,自得风流”,似乎不具备足够的艺术修养和鉴赏功夫之人,就只能是无动于衷的门外汉。本文追问并力图求证:中国画是只有极少数艺术家与鉴赏家的“特权”,还是对普通人而言也有“人同此心、心同此理”的心有戚戚?本文以国画的代表——传统水墨画和西洋画的代表——传统油画为载体^⑯,以中国大学生为被试,展开实证研究。意在求证中国画的艺术特色,在中国普通青年群体中是否达成相应的审美体验(即使存在程度的强弱之别)。以此推之,中国画在

* 本文系国家自然科学基金项目“东西方不同文化思维方式对广告说服的影响:一个自下而上的脉络建构与验证”(项目编号:71372076)的研究成果。

普通人身上也大抵具有某些或强或弱的相关审美效能释放。

这里有一个无法回避的问题:以中国人为被试,即使假设能够得到证明,会不会是中国人自问自答式的封闭圆环?西方人会有同样的体验吗?笔者以为,以中国人为被试的研究起码具有两个意义:第一,实证中国画的审美体验对普通人是否有效;第二,由于中国艺术存在“愈老愈工”的特点,以大学生为被试,如结果显著,则能从接受层面将中国艺术的传播受众扩大到青年群体。跨文化传播,想让西方人信服,首先要拿出让国人信服的证据,这是中国文化走出去的必由之路。

二、概念操作化与假设提出

实证研究,要有可证之对象,又要有可操作化之概念。本文以主客关系为逻辑起点和主线。主客关系是中西方哲学和文化的基点,对其关系之理解决定了中西方文化迥异的气质和思维方式。中国与主客相近的说法有天人、心物等;相融也有称合一、相合或主客浑一、物我交融;相分也称二分。^[1]张世英先生以主客二分概括西方,而中国却难以找到一个确切的词,只能用尽可能接近的“天人合一”来说明其意。然而天人合一过于宏大和幽深,难以寻绎,需另假它途。朱良志说“物化(物我合一)是天人合一宇宙模式的最根本的体现。”^[2]因此,本文以给中国文化印上深深烙印(闻一多语)的庄子的“物化”及几个相关联概念为可操作概念展开研究。

西方油画和中国水墨画描绘和呈现世界的方式很不相同。油画家使用鲜艳丰富的色彩,来描绘对象的真实感。^[3]油画的观者会经历“主客相分”的体验,即观者主体与被描绘的客体之间是分离的。水墨画轻形似而求神似,力求表达一种文人心态,一种感情。^[4]水墨画的观者应会经历“主客相融”的体验,即观者主体与被描绘的客体融为一体,“我见青山多妩媚,料青山见我应如是”。观者在主体视角与客体视角间切换,以至于忘记主客之别。

水墨画中自然光影的缺失以及留白造成时间与空间上的无限延伸。散点/多点透视法模糊了主客界限,催生物我浑融之境。这种境界,恰如庄周梦蝶之境。“昔者庄周梦为胡蝶,栩栩然胡蝶也,自喻适志与,不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与,胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。此之谓物化。”(《庄子·齐物论》)水墨画的审美体验是观者主体与被描绘的客体逐渐消融在一起。

通感(Synesthesia)是一种神经心理学特质,意即

激活某种感官通道时会自动引发其他感官通道的活动,也称联觉。英国著名中国艺术史家苏立文在评述《溪山行旅图》时说“当我们凝视瀑布时,甚至可以感受到身旁流水的声音”。^[5]庄子物化为蝴蝶,能感受到振动翅膀时生动真切的声音,这是主客相分时即使主体再靠近客体也无法听到的声音。本文因此提出假设一:观看水墨画瀑布时感知到的水流声要比观看相似的油画瀑布时显得真切而宏大。

物化是庄子追求的最高审美境界,它通过心斋和坐忘的心理机制来实现。心斋“指一种排除思虑和欲望的精神修养方法,亦即审美过程中主体通过一系列精神心理活动获得审美对象的方法。”^[6]其目的是要达到“虚”和“静”的状态^[7]。虚以待物,留白会造成观者时空无限延伸的感知。此种空间感,其最直观和简练的概括,是郭熙的“三远法”。徐复观认为“远是玄学所达到的精神境界,也是当时玄学所追求的目标。”^[8]所以苏立文说“中国绘画的构图不同于欧洲绘画受制于框架,并没有受到它所悬挂的四壁的限制,相反,不论是否包含客体,都存在着空间的延展。”^[9]这个空间的延展性,即是视觉上的“远”。除了远外,还在听觉上形成余音绕梁,不绝于耳的时间延展。由此提出假设二:描绘相同的眼前景象,水墨画家画出来的景物也比油画家的看起来更远,听起来更长。

心斋、坐忘,皆求静。画家求静,方能澡雪精神,把握宇宙旋律,而观者在观画过程中心情也会趋于平静。由此提出假设三:描绘相同的眼前景象,水墨画的景物比油画更能带来平静的感觉。

“心斋”“坐忘”需要一个前提,一个准备状态,这就是《齐物论》开篇提出的“吾丧我”(与结尾的物化相照应,绝非偶然)。由此提出假设四:观看水墨画的观者比起观看同主题油画的观者,在观后陈述中更少使用“我”这一主体词。

三、实证研究操作与结果分析

1. 画中游联觉实验

根据物化和联觉理论,本文推测:观看水墨画瀑布时,观者逐渐物化成瀑布,感知到的水流声,比观看相似的油画瀑布更为真切而宏大。

实验材料及前期准备:我们选取张大千仿髡残名作《仿石溪燕山图》(见图1)和美国著名画家托马斯·科尔的名画《杰纳西风景》(见图2)为材料。两幅画均出自名家之手,画中要素大体相同。为了达到观画的逼真感,笔者购买了高仿真作品,山水画装裱成卷轴,更具仪式感。5位学生选取了一段瀑布的自然声音,

作为画作的听觉配对。两幅画分别挂在两个实验室里,画前放了一张椅子和桌子。桌上放一台电脑,一副音箱以及与之相连的方便调节音量的旋钮式调节器。一个声音测量仪放在音箱附近,该测量仪符合 ANSI S1.4 和 IEC 651 国际标准,测量范围 30 - 130 dB,测量精度 ± 1.5 dB,分辨率为 0.1 dB,取样速率 2 次/秒。测量单位为分贝,自动生成以秒为单位的分贝曲线图和 Excel 数据表格。



图1 《仿石溪燕山图》



图2 《杰纳西风景》

正式实验程序:采用被试内设计。21 名大学生参加了该实验,年龄在 18 - 22 岁之间,矫正视力正常,完成实验后获得礼品作为酬劳。一半被试先看油画后看水墨,另一半则先看水墨再看油画,以消除刺激呈现所带来的顺序效应。实验室隔音效果良好。被试单独进入到实验室,实验助理引导其坐好,并学习使用音量调节器。在被试正式观画之前,音量固定在同一数值基线。指导语为“我们很高兴邀请您来欣赏眼前的这幅画。整个赏画过程为 5 分钟。为了增强您的视觉体验,我们准备了和画面内容相关的一段瀑布声音。我们会全程播放这个声音。您可以根据您看画时的体验,随时随地调整瀑布音量大小,让这个声音更契合您的心境。”文献表明,人们在博物馆里观画的平均时长少于 30 秒/幅。^②然而,如果要让观者进入到某种艺术中,通常要花费数分钟甚至更长的时间。根据实验前观察,5 分钟是比较合适的观画时长。我们把声音测量仪设定为每秒取样一次。考虑到被试处于进入和退出的观赏状态,前 30 秒和最后的 30 秒,不纳入数据统计。

结果分析与讨论:对 21 名被试的 240 秒音量数据,采用配对样本 T 检验结果显示,水墨画组感知的瀑布声音显著高于油画组, $t(19) = -2.55, p < 0.05$, Cohen's $d = 1.39$ 。实验的声音诱发操纵有效。具体情

况见表 1。Wang, Mo, Vartanian, Cant 和 Cupchik 发现,相对于浏览油画,浏览水墨画后人们执行需要进行认知控制的任务时,对注意和工作记忆有更高的需求。^②从主客相融/相分的视角来看,观者主体意识的削弱乃至消失,也为此提供了一个合理的解释。

鉴于水墨画与油画存在表现手法、风格以及图形构成等方面的不同,实验一可能存在混淆变量。如果两幅画都采用焦点透视,就很容易排除可能影响音量感知的混淆变量,包括瀑布的高度(越高越大声)、瀑布的水量(越大越大声)、水流的速度(越快越大声)以及观者与瀑布间的距离感知(越近越大声)。水墨画中的瀑布是多层的,看起来比油画中的瀑布高而远。这种矛盾能够通过量化的方式计算出整体的感觉吗?油画给人的空间感是逼真,如照相机一样符合科学的透视原理。“东方绘画之基础,在哲理;西方绘画之基础,在科学。”^③高居翰也说:“中国画)布局不按理性原则,更不按几何程式而定,而这几何程式正是西方线条透视法的基础。于是在另一种风格中,中国山水画家再一次成功地表达了道、儒二家世界观中的有机宇宙”。^④审美体验是认知和超自然体验的自由发挥,无法用概念来将之结构化。^⑤科学的还原主义试图将一个复杂的实体分解成部分之和,用来研究整体的体验是不恰当的。朱光潜先生说“一幅画所表现的是一个完整的境界,它所以美也就是美在这完整的境界,其中各部分都因全体而得意义。……独立的颜色、形体和光影是一回事,在图画中颜色、形体和光影又是一回事。全体和部分相匀称、调和才能引起美感,把全体拆碎而只研究部分,则美已无形消失。”^⑥事实上,采用感知混淆变量的分解方式,恰恰可能与我们要探索的概念渐行渐远。

表 1 21 名大学生观看水墨画和油画的 240 秒音量数据

项目	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
瀑布音量	73.58	2.43	70.21	2.42	-2.55*

注: * * $p < 0.01$; * $p < 0.05$,下同。

赏画会影响观者的情绪^⑦,进而影响到声音的感知^⑧。具体而言,人们处于消极情绪状态时,如恐惧和厌恶,听到同样的声音会感觉更刺耳。^⑨情绪是整体性的,因此本文进行一项后测来排除消极情绪的解释。要求 60 名大学生观看两幅画,然后在七点量表上对观画后的情绪(从消极到积极)、厌恶(从不喜欢到喜欢)和恐惧(从不同意到同意)进行打分。结果表明,两画

观后在这三种情绪上均无显著差异,具体情况见表2。当然,本实验选取的两幅画虽然有相近的内容,但在构图细节上仍有差异,有可商榷之处。

为了弥补这个缺陷,研究者选出一张实景图片(图3),延请资深水墨画家和油画家根据实景图作画(图4和图5),结果发现同样的实景小瀑布,水墨画中看起来确实比较高远,而油画则显得比较矮近。如果要像焦点透视那样去操控出与观者距离的远近进行研究,无异于削足适履,用西方油画的范式来肢解中国水墨画的整体。



图3 原画



图4 水墨画



图5 油画

中西绘画之差异,最明显的是不同的透视法导致的不同的空间感。“中西绘画里一个顶触目的差别,即是画面上的空间表现。”^⑤李泽厚先生认为中国山水画不采取透视法,不固定在一个视角,它不重视诸如光线明暗、阴影色彩的复杂多变之类,而重视具有一定稳定性的整体境界给人的情绪感染效果。这种效果的最高追求是“可游可居”。^⑥

表2 60名大学生观看水墨画和油画的情绪、厌恶和恐惧打分情况及t检验结果

组别	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
情绪	4.87	1.30	4.90	1.41	0.142
厌恶	5.15	1.19	4.93	1.18	-1.25
恐惧	2.40	1.61	2.20	1.73	-0.79

这个“可游可居”的审美特征与体验,就是主客相融。中国哲学与文化基础的理念“天人合一”,在此里体现得淋漓尽致。宗炳《画山水序》所言“竖划三寸,当千仞之高;横墨数尺,体百里之迥。”尺幅之间,寥寥数笔,呈现的却是天地至境,是中国自古以来追求的物我两忘、浑然天成的境界。苏立文认为,“只有中国山水画令我们的的心灵遨游于方寸之间”。所以宗炳才会把所游历的山川绘于壁上,以便老病之后“卧以游之”。^⑦这个“游”绝不是人作为主体在画中行走,而是人物化为画中的石头、瀑布,乃至一草一木,而游于画中。

2. 时空感知实验

本实验试图验证“心斋”中“虚”的状态所造成的时空感知效果。王夫之说“心斋之要无他,虚而已矣。”(《庄子解》)宗白华先生认为,中国画的“虚”“空灵”等皆源于《周易》里的宇宙思想。^⑧英国著名艺术史家贡布里希也认为,对道的观念加以哲学解释影响了中国绘画的审美意识。^⑨对于空白和虚的理解直接决定中西绘画截然不同的气象。上文图中4和5对小桥流水的着墨就可以看出,基于同样的实景图,水墨画家在画面底部是一片白茫茫,水气缭绕,宛如仙境,而油画家则一定要将画面底部的水面进行主观加工,执意要补上两只天鹅方觉“充实”。

为何虚可待物?正因其虚、无,方有大用。水墨画也恰因其留白、因其疏密阴阳,故能纳无穷天地于尺幅之间。“静故了群动,空故纳万境。”(苏轼)我们预测,虚拓展了观者的时空感知。基于同样的实景图,水墨画比起油画看起来空间上更远,听起来时间上更长。

实验材料及前期准备:研究者给水墨画家和油画家一张黄山照片,叮嘱尽可能忠于原画,按照两种画惯常的画法去创作,避免过于强烈的个人风格,最终获得两张山景图(见图6和7)。

因变量包括空间感知和时间感知。(1)空间感知:以远近为测量指标。平面设计师设计了三组图片:分别为动车、绿树、小船。每组图片都在同样的背景中,比如小船在湖上,通过处理船体的大小来显示远

近。被试在观画后,根据赏画的感受在3组图片中选择和感受匹配的图片,每组从两幅中选一幅。(2)时间感知:以长短为测量指标。研究者请两位音乐专业人士制作了四组材料:分别为二胡、钢琴、吉他和竹笛演奏的1拍/4拍声音。1拍比较短促,声过即止;4拍比较悠长,余音袅袅不绝于耳,仿佛在山谷中回响的感觉。音高均为C调“3”或E调的“1”。选用中西四种有代表性的乐器,能够有效规避掉乐器本身的文化属性可能引发的干扰。正式实验前,研究人员将图片和音乐材料给8位同学进行前测,均能明显感知远近和长短。



图6 水墨山景图



图7 油画山景图

正式实验程序:招募92名未参加过类似实验的在校大学生,采用被试间设计,油画山景图和水墨山景图被印在A4纸上,随机发放给被试,一半被试浏览墨画,另一半浏览油画。浏览完画作后,被试即按自己的感受在3组图片材料和4组音乐材料中选择。

结果分析与讨论:图片材料的选择,1和0分别用于标注远和近的图片,每位被试有关空间感的得分0~3。音乐材料的选择,1和0分别用于标注长和短的音乐,每位被试有关时间感的得分0~4。独立样本T检验表明,油画组和水墨画组在观后空间感的感知上有显著的差异, $t(90) = -3.43, p < 0.01, \text{Cohen's } d = 0.51$ 。实验图片的空间远近诱发操纵有效。水墨画组比起油画组选择了更多远的图片,水墨画比起同主题油画给人在空间上更幽远的感觉。同时,在时间感知上水墨画组选择的音乐显著长于油画组, $t(90) = -2.25, p < 0.05, \text{Cohen's } d = 0.61$ 。实验图片的时间长短

诱发操纵比较有效。水墨画比起同主题油画给人在时间上更深长的感觉。具体情况见表3、4、5。

表3 92名大学生对水墨画和油画图片远近的百分比选择情况

组别	水墨画	油画
近图	54.81%	79.26%
远图	45.19%	20.74%

表4 92名大学生对水墨画和油画的空间感知、时间感知及t检验结果

项目	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
空间感知	1.77	1.10	1.21	1.11	-3.43
时间感知	2.33	1.33	1.88	1.36	-2.25

表5 92名大学生对水墨画和油画音乐长短的百分比选择情况

组别	水墨画	油画
一拍	53.80%	68.48%
四拍	46.20%	31.52%

和西洋画家刻意复现自然、现实的做法不同,中国画家是“用心灵的俯仰的眼睛来看空间万象,我们的诗和画中所表现的空间意识……是‘俯仰自得’的节奏化的音乐化了的中国人的宇宙感。”^④这样的追求和审美趣味体现在创作上,“画家的眼睛不是从固定角度集中于一个透视的焦点,而是流动着飘瞥上下四方,一目千里,把握大自然的内部节奏,把全部景界组织成一幅气韵生动的艺术画面”^⑤。同时,这样的哲学观和艺术观也使得欣赏者的视线变得非常不同。欣赏者在看中国山水画时,“我们的视线是流动的、转折的。由高转深,由深转近,再横向于平远,成了一个节奏化的行动”^⑥。这种“虚”的精神与心理境界,这种纳须弥于芥子式的表现方式,成就水墨画“三远”的效果。

3. 观后情绪实验

本实验欲验证“心斋”的心理机制意欲达到的“静”的境界。静是庄子的追求,也是中国艺术孜孜不倦的追求。“气也者,虚而待物者也。唯道集虚,虚者,心斋也。”(《庄子·人间世》)。“心斋的关键是一个虚字,虚即无思无虑,亦即精神安谧虚静。心斋就是要让精神超然于物外,保持绝对的安宁。”^⑦“庄子要求人们精神统一,关闭耳目感官通道,停止一切思虑活动,达到心灵的虚静。心斋的关键在于‘虚’。虚而又虚,以

至于忘却自身的存在。唯有精神虚静可以得道,唯有得道才能真正达到虚静。”^④庄子讲述梓庆削木,技惊鬼神,达到此境界也因“斋以静心”(《庄子·达生》)。

法国汉学家于连在研究中国画时特别提炼出一个“淡”字:“古代的道家思想者认为,现实的底蕴本身,在其圆满和无穷尽的更新中,它对我们所显示的,是一种‘淡’和‘没有味道’的状态”“中文‘淡’这个字,意谓淡然也意谓漠然,不分主体和客体,确实叫人思索不已。”^⑤这是中国诗人和艺术家追求的“水流心不竞,云在意俱迟”的境界,能够给人带来平静悠长的感觉。贡布里希认为,中国艺术家画在绢本卷轴上,只有相当安静时才打开观看玩味,浮躁的西方人对那种参悟的功夫缺乏耐心 and 了解。^⑥这种“静”的极致追求,正是物化的心理机制“心斋”意欲达到的心理状态和理想境界。

Wang 等学者通过行为实验和磁共振,结果发现水墨画比油画更易产生平静的感受。这种主观报告的方式可能较难描述审美体验。本文拟借鉴词干补笔和图片迫选两种心理投射的方式再探平静感。

词干补笔,是心理学尤其是研究内隐记忆领域的有效方法。汉字词干补笔不同于英语残词补笔,英语残词补笔任务属于数据驱动测验,但汉字词干在一定程度上揭示了汉字的意义,因此汉字词干补笔任务具有概念驱动成分,会分散注意效果。^⑦假设我们选择“春”这个偏旁部首,被试填写“春”或“奉”,并不能说明一静一动。另外,研究者也想到了“成语补词”,但是笔者翻遍《成语大词典》,勉强找到具有“动”或“静”区分的成语如:波澜不惊 & 波澜壮阔、沧海横流 & 沧海一粟,数量不足十个,且极大地受到被试中文知识储备的影响,大学生可能都难以较快且准确地完成填写,因此弃用。最终我们扩大“词干补笔”的思路,采用“句子补词”。这样可以避免单个方块汉字在补笔方面的局限,实施有效测试。

实验材料及前期准备:水墨画和油画材料为图6、图7。因变量的测试材料,包括句子补词文字内容和图片选择内容。通过前测,研究者确定了十道题目,分别有海、船、街道、情绪、动物等意象。题目举例如下:“垂柳在阳光下”“剧场里”。被试在观画后,根据赏画的感受填写文字,补全句子。图片材料的准备,笔者邀请平面设计师设计了三组(每组两幅)共六幅图片,含垂柳、水面、脑电图三组意象。其中,第一幅画中的垂柳纹丝不动;第二幅中的垂柳被风吹动;第三幅中水面泛起波澜;第四幅中的水面平静如砥;第五幅的脑电图波动很大;第六幅中的脑电图非常平稳。三组图片背景完全一致,差别仅在动静之间。笔者找了6名

被试进行前测,问他们每组两幅图之间的最大差别是什么,他们都能明确答出一个动一个静。

正式实验程序:92名大学本科生参加了本实验,实验采用被试间设计。随机分成水墨画组和油画组,各46人。油画山景图和水墨山景图用A4纸彩印。句子补词测题的提示语为“请您仔细欣赏手上的画3-5分钟后,凭感觉在空格处填写形容词、副词或动词等,将短语或句子补充完整。”被试即可在问卷上填写答案,字数不限。图片选择的三组测题,要求被试在赏画后,按自己的感受在每组图片中二选一。

结果分析与讨论:句子补词的答案为文本,两位博士生分别阅读、编码,编码者间一致性系数为91.2%。我们将文本分为:①动词:如跳舞、摇曳、打闹、闹哄哄等;②静词:如低垂、平静、停泊、纹丝不动等;③无关:如高大、美丽中国风、上演《梁祝》等。统计被试答案的文本的个数,并将其归为以上三类。独立样本T检验结果表明,在“静”的体验上水墨画组显著高于油画组, $t(90) = 4.71, p < 0.01, \text{Cohen's } d = 0.69$ 。实验图片对于静的诱发操纵较有效。而在“动”的体验上油画组显著高于水墨组, $t(90) = -5.74, p < 0.01, \text{Cohen's } d = 0.84$ 。实验图片对动的诱发操纵有效。对于“无关”词的体验,水墨组和油画组差异不显著, $t(90) = 1.358, p > 0.05$,具体情况见表6。

表6 92名大学生对水墨画和油画的句子补词答案分析及t检验结果

组别	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
静	4.24	2.19	2.63	2.44	4.71**
动	3.46	2.04	5.35	2.44	-5.74**
无关	2.28	1.50	2.00	1.30	1.358

图片选共3题,每题选项为静或动,被试每选择一个“静”图,我们统计时即记1分,每个被试得分范围为0-3分。独立样本T检验结果表明,对“静”图的选择,水墨画组显著高于油画组, $t(90) = 4.57, p < 0.01, \text{Cohen's } d = 0.64$ 。水墨画与油画图片对静的诱发操纵较有效。具体情况见表7。

句子补词和图片迫选两个不同心理投射方法的结果都显著,再次证明中国画让人心情更平静的审美效果是确切存在的,而不是艺术家或学者的臆想。这里有一个极具代表性的例子,即句子补词的第10题“大树在风雨中”。在不看画而只让补全句子的前测中,8个被试会迅速地填写“飘摇”“狂舞”等词。但是让笔

者觉得奇妙的是,当被试观看水墨画后,大多数被试填写了“纹丝不动”“岿然不动”等突出静态的词。那些曾经只能由少数艺术家和饱学之士才能体会和玩味的中国“艺境”,其实对很多人而言,也具有普遍的感染力,即便这种效果有强弱之分。

表7 92名大学生对水墨画和油画的图片追选
答案分析情况及t检验结果

组别	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
“静”图	1.39	0.98	0.59	0.69	4.57**

4. 主客关系实验

本实验试图验证物化的前提条件“吾丧我”中“我”的主体感是否削弱乃至消融了。在《齐物论》中,庄子提出著名“庄周梦蝶”命题。怎样达到庄周梦蝶的物化境界呢?在《齐物论》开篇,其实埋下伏笔,南郭子綦焉似丧偶,正因“吾丧我”。因此明代张四维说“南郭之丧耦,庄周之物化,皆忘己也。此其首尾相照处。”(《庄子口义补注》卷一)这是物化的准备。张世英先生透辟地指出,主客二分,即区别和分离主体和客体,是达到自我意识、自我觉醒的关键性一步,而主体和客体浑然一体,则无主体可言。^⑧在庄子物化或中国艺术的境界里,自我隐退,化入天地万物间。

在完成画中游联想实验后,研究者在与被试的交谈中,提到了一个重要而微妙的问题,即水墨画和油画能否将观者带入画中,以及带入后的特征如何?其中一位女生的回答颇有代表性。她说在看油画时,能联想到和她闺蜜一起在画中的桥上自拍,而水墨画组的被试没有任何类似联想。观看西洋画时被试的这种联想具有明确的现实指向性,与宗白华等学者说的观看中国画时那种周游往复,飘洒浮动的具有虚空性质的体验很是不同。这促使笔者继续思考,是否可以通过被试描述看画后的语言,寻找到相关的主客信息。言语的细微差异中,往往体现了文化的深层结构和极为丰富的信息。比如,美国人在问“这是什么地方”的时候,基本上会说“Where I am?”(我在哪里),而日本人包括东方人会说“What place is this (place)?”(这是哪里),对“我”的强调与否,和自我意识的强调程度有关(Ikegami,2012)。^⑨

本次实验采用“大声言说”(Speak loudly)方法。这是几十年前曾被心理医学用来诊断和治疗的一种方法。弗洛伊德的自由联想和荣格的词汇联想疗法,与“大声言说”颇多相通之处。

实验材料及前期准备:实验材料仍沿用图6、图7山景图。为了避免实验中因有人在场而造成被试尴尬影响其自由发挥的情况,我们录制了音频材料,能够有效指导被试每一步的操作。指导语文本较长,从略。为了让被试熟悉和适应“大声言说”的要求(即连续不停地讲,可以重复,但不能停下说话),我们前面安排了一个练习。实验的节奏、时间控制均由音频材料控制。

正式实验和操作程序:60名在校研究生参加了本次实验,采用被试间设计。被试随机分为油画组和水墨组,每组各30人。油画组观看油画山景,水墨组看水墨山景。实验室有录音设备,不间断录音。

结果分析与讨论:整理60名被试的录音,统计两组文稿中的“我”字个数。结果发现“我”字在水墨组与油画组出现的个数差异显著($t(58) = 2.00, p = 0.05$)。具体结果见表8。由此说明观看油画的确出现了具有很强现实主体感的联想,而看水墨画的一组,使用“我”的个数明显偏少。中国画“物我两忘”的艺术追求,确实让观者的自我意识变得淡了,不似看西洋画时那么强烈,而是消融于画中天地。

张法指出,“古代西方人的审美最终要归结到一个类似取景框所指范围的景色上,人的目光形成一个焦点向景物直直地放射而去。而中国人的观赏,如果人不动,也一定按照文化的观赏方式上下移动,远近往还……”这样观的特色带来的最大好处是“在时空动态体系的文化中,仰观俯察,远近游目是为了获得宇宙的真谛。”^⑩所以,中国画实现的是中国人“游心骋目”的理想境界,它和观景有关,但最终都“精骛八极,神游万仞”。宗白华先生认为中国美学的“虚”,可以使得一幅画让观者“神游”。^⑪这样的神游,自我与天地融合,庄周梦蝶,不辨主客,物我两忘。

表8 60名在校研究生对水墨画和油画录音结果
分析情况及t检验结果

组别	水墨画		油画		t
	M	SD	M	SD	
“我”字个数	8.78	6.01	12.41	7.88	2.00*

四、总结与展望

本文强调,艺术体验是不可分割的整体。西方文化比较的实证研究,常通过量表实现,如整体思维量表,得分高为整体思维,得分低为分析思维。^⑫或是一种启动方式,用描绘全景来启动整体思维,用分解全景来启动分析思维。^⑬主客相融和主客相分看似对立的哲学概念,实则分别为不同的范畴。通过西式还原式、对立

两极的操作化,很难把握二者本质。本文尝试通过传统水墨画和油画为文化载体,以整体的方式呈现主客相融的内在逻辑,探索两个概念的心理机制与审美体验,或可为中国标识性概念的打造提供一种新的范式。

在画中游联觉实验中,被试观看水墨画瀑布后感知到的水流声音显著高于油画瀑布。水墨画的主客相融,使人产生物化为瀑布的感受。成熟的医学成果表明,我们听自己身体声音(如肚子咕咕叫)是通过骨传导实现的,而别人听是空气传导,因此前者听到的声音大于后者。主客相融会感知到更大的声音,可能还有观画后认知资源激活量的问题。这些都有待以后的研究进一步深入。

在提出物化这一可能的解释之后,本文又沿物化的逻辑“虚静+坐忘”展开论证。在时空感知实验中,本文发现描绘相同的眼前景象,水墨画家画出来的景物也比油画家的看起来更远,听起来更长,这反映了“虚以待物”的心理效果。在观后情绪的实验中,本文发现描绘相同的眼前景象,水墨画的景物比油画更能带来平静之感。在主客关系的实验中,观看水墨画的观者比起观看同主题油画的观者,在观后陈述中更少使用“我”这一主体词,这是“吾丧我”的一个反映。

本文以中国大学生这个青年群体为被试,一系列实验结果证明,普通中国青年人,基本都能对中国画的

空、远、静、主客相融等艺术特色具有真切的审美体验。这有力说明,“只可意会不可言传”的中国艺术,其实对普通人也具有美的感染力。但这并不说明目前中国青年人的审美教育水平有多高。恰恰相反,在多次试验后笔者与被试的交流中,发现被试基本上对国画知识一无所知,即使有三位美术系的学生,他们说从学画开始,接受的就是西方的绘画体系,从素描开始,主攻油画、水粉等,因为考试考的都是西方绘画的内容。中国艺术坚持和实践的突破主客二分的精神,独有的艺术特色和风格,具有“越是民族的就越世界的”普遍性意义。宗白华先生认为,中国艺术与美学理论自有伟大独立的精神意义,中国的画学对将来的世界美学自有特殊重要的贡献。^④李可染先生也曾回忆西方人推重中国画,认为西方歌剧布景等都需要师法中国画。^⑤这需要建构中西方皆可理解的概念,并尝试中西方都认可的研究范式。

在本文之后,笔者将展开第二步研究,即以没有中国文化背景的西方人为实验被试,进一步推进此研究。无论西方被试对于中国画具备类似的审美体验与否,都是非常有价值的。如有,则可充分借鉴中国画的艺术长处,在讲述中国故事、跨文化传播等方面更有针对性和可操作性;如无,则需重新思考很多传播策略是否妥当、学术研究和交流应从哪些维度加强。

注释:

- ①②④ 徐复观《中国艺术精神》,商务印书馆2010年版,第86、320页。
- ② 参见[日]内藤湖南《中国绘画史》,栾殿武译,中华书局2008年版。
- ③ Vogt, S. & Magnussen, S. Expertise in Pictorial Perception: Eye - movement Patterns and Visual Memory in Artists and Laymen. Perception, vol. 36, no. 1, 2007, pp. 91 - 100.
- ④ Park, S. A. , Yun, K. & Jeong, J. Reappraising Abstract Paintings after Exposure to Background Information. PLoS ONE, vol. 10, no. 5, 2015, doi: 10.1371/journal.pone.0124159.
- ⑤ Kim, C. Y. & Blake, R. Brain Activity Accompanying Perception of Implied Motion in Abstract Paintings. Spatial Vision, vol. 20, no. 6, 2007, pp. 545 - 60.
- ⑥ Dio, C. D. , Ardizzi, M. , Massaro, D. , Cesare, G. D. , Gilli, G. , Marchetti, A. & Gallese, V. Human, Nature, Dynamism: The Effects of Content and Movement Perception on Brain Activations During the Aesthetic Judgment of Representational Paintings. Frontiers in Human Neuroscience, vol. 9, 2016, p. 705.
- ⑦ Park, W. J. & Chong, S. C. The Influence of Painting Composition on Human Perception. Seeing Perceiving, vol. 25, no. 6, 2012, pp. 521 - 543.
- ⑧ Bao, Y. , Yang, T. , Lin, X. , Fang, Y. , Wang, Y. , Pöppel, E. & Lei, Q. Aesthetic Preferences for Eastern and Western Traditional Visual Art: Identity Matters. Frontiers in Psychology, vol. 7, 2016, p. 1596.
- ⑨ Finney, G. R. & Heilman, K. M. Art in the Eye of the Beholder: The Perception of Art during Monocular Viewing. Cognitive and Behavioral Neurology, vol. 21, no. 1, 2008, pp. 5 - 7.
- ⑩ Grossberg, S. The Art of Seeing and Painting. Spatial Visual, vol. 21, no. 3 - 5, 2008, pp. 463 - 486.
- ⑪ Mizokami, Y. , Terao, T. , Hatano, K. , Kodama, K. , Kohno, K. , Makino, M. ... Kochiyama, T. Identification of the Neural Correlates of Cyclothymic Temperament Using an Esthetic Judgment for Paintings Task in fMRI. Journal of Affective Disorders, vol. 169, 2014, pp. 47 - 50.
- ⑫ Cupchik, G. C. , Vartanian, O. , Crawley, A. & D. J. Mikulis. Viewing Artworks: Contributions of Cognitive Control and Perceptual Facilitation to Aesthetic Experience. Brain Cognition, vol. 70, no. 1, 2009, pp. 84 - 91.
- ⑬ Mizokami, Y. , Terao, T. , Hatano, K. , Hoaki, N. , Kohno, K. , Araki, Y. ... Kochiyama, T. Difference in Brain Activations During Appreciating Paintings and Photographic Analogs. Frontiers in Human Neuroscience, vol. 7, no. 8, 2014, p. 478.
- ⑭ Lu, Z. , Zhang, W. & Gao, X. Aesthetic Preference in The Spatial Composition of Traditional Chinese Paintings. Perception, vol. 44, no. 5, 2015, pp. 556 - 568.

- ⑮ Wang, T., Mo, L., Vartanian, O., Cant, J. S. & Cupchik, G. *An Investigation of the Neural Substrates of Mind Wandering Induced by Viewing Traditional Chinese Landscape Paintings*. *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 2014, doi: 10.3389/fnhum.2014.01018.
- ⑯ 中西方绘画比较研究,无法也不可统而论之。中国画工笔与写意不同,山水画与花鸟画异趣。西方画中,古典油画和立体主义、抽象派又有天壤之别。故而凡做比较性研究,往往会选择具有典型意义的体裁、风格、或派别入手。宗白华先生论《中西画法所表现的空间意识》,所言西画指“希腊的及十四世纪以来传统的画境,至于后期印象派、表现主义、立体主义等自当别论”。这是一种客观科学且可行的比较方式。本文以传统水墨画和古典时期油画为两个概念的载体,传统水墨画多以山水为主题,有时也称山水画。
- ⑰ 张世英《天人之际——中西哲学的困惑与选择》,人民出版社 2007 年版,第 2 页。
- ⑱ 朱良志《中国古代美学中的“物化观”》,《中州学刊》,1990 年第 2 期。
- ⑲ Law, S. S. - M. *Being in Traditional Chinese Landscape Painting*. *Journal of Intercultural Studies*. vol. 32, no. 4, 2011, pp. 369 - 382.
- ⑳ 张法《水墨画会成为中国美术的文化象征吗》,《文艺争鸣》,2010 年第 4 期。
- ㉑㉒ 〔英〕苏立文《中国艺术史》,徐坚译,上海人民出版社 2014 年版,第 194、191 页。
- ㉓ 朱立元主编《美学大辞典》,上海辞书出版社 2014 年版,第 171 页。
- ㉔ Chiu, W. W. *Zhuangzi's Idea of "Spirit": Acting and "Thinging Things" Without Self-assertion*. *Asian Philosophy*. vol. 26, no. 1, 2016, pp. 38 - 51.
- ㉕ Rosenbloom, S. *The Art of Slowing Down in a Museum*. *The New York Times*. 2014 - 10 - 09, www.nytimes.com/2014/10/12/travel/the-art-of-slowing-down-in-a-museum.html.
- ㉖ Wang, T., Mo, L., Vartanian, O., Cant, J. S. & Cupchik, G. *An Investigation of the Neural Substrates of Mind Wandering Induced by Viewing Traditional Chinese Landscape Paintings*. *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 2014, doi: 10.3389/fnhum.2014.01018.
- ㉗ 潘天寿《中国绘画史》,上海人民美术出版社 1983 年版,第 301 页。
- ㉘ 〔美〕高居翰《图说中国绘画史》,李渝译,生活读书新知三联 2014 年版,第 42 页。
- ㉙ Battani, M. *Aura, Self, and Aesthetic Experience*. *Contemporary Aesthetics*, vol. 9, 2011, p. 12.
- ㉚ 朱光潜《文艺心理学》,安徽教育出版社 1999 年版,第 277 - 278 页。
- ㉛ Vartanian, O. & Skov, M. *Neural Correlates of Viewing Paintings: Evidence from a Quantitative Meta-Analysis of Functional Magnetic Resonance Imaging Data*. *Brain and Cognition*, vol. 87, 2014, pp. 52 - 56.
- ㉜ Stefanucci, J. K., Gagnon, K. T. & Lessard, D. A. *Follow Your Heart: Emotion Adaptively Influences Perception*. *Social and Personality Psychology Compass*. vol. 5, no. 6, 2011, pp. 296 - 308.
- ㉝ Siegel, E. H. & Stefanucci, J. K. *A Little Bit Louder Now: Negative Affect Increases Perceived Loudness*. *Emotion*, vol. 11, no. 4, 2011, pp. 1006 - 1011.
- ㉞㉟㊱㊲㊳㊴ 宗白华《美学散步》,上海人民出版社 1981 年版,第 137、110、98、57、107、39、146 - 147 页。
- ㊵ 李泽厚《美的历程》,文物出版社 1981 年版,第 169 页。
- ㊶ 〔英〕苏立文《中国艺术史》,徐坚译,上海人民出版社 2014 年版,第 192 页。
- ㊷㊸ 〔英〕贡布里希《中国美术的特色》,载湖南美术出版社编《外国学者论中国画》,湖南美术出版社 1986 年版,第 22 页。
- ㊹ 刘笑敢《庄子哲学及其演变》,中国社会科学出版社 1988 年版,第 157 页。
- ㊺ 方克立主编《中国哲学大辞典》,中国社会科学出版社 1994 年版,第 161 页。
- ㊻ 〔法〕弗朗索瓦·于连《淡之颂:中国思想与美学》,卓立译,桂冠图书股份有限公司 2006 年版,第 20 - 21 页。
- ㊼ 朗承文《中国画构图大全》,浙江人民美术出版社 2002 年版,第 29 页。
- ㊽ 张世英《天人之际——中西哲学的困惑与选择》,人民出版社 2007 年版,第 69 页。
- ㊾ Y. Ikegami. *Subject - Object Contrast and Subject - Object Merger in "Thinking for Speaking" —— A Typology of Cognitive Processing in Linguistic Encoding and Its Homologues in Pictorial Encoding*. *Proceeding of 11th World Congress of IASS*, October, 2012.
- ㊿ 张法《中国美学史》,四川人民出版社 2006 年版,第 30 页。
- ㊽ Choi, I., Dalal, R. S., Kim - Prieto, C. & Park, H. *Culture and Judgment of Causal Relevance*. *Journal of Personality and Social Psychology*. vol. 84, no. 1, 2003, pp. 46 - 59.
- ㊽ Monga, A. B. & John, D. R. *When Does Negative Brand Publicity Hurt? The Moderating Influence of Analytic Versus Holistic Thinking*. *Journal of Consumer Psychology*. vol. 18, no. 4, 2008, pp. 320 - 332.
- ㊽ 李可染《中国画的特点》,载中国画研究院编《李可染论艺术》,人民美术出版社 1990 年版,第 121 页。

(作者侯凡跃系闽南师范大学新闻传播学院讲师,厦门大学新闻传播学院博士研究生;林升栋系厦门大学新闻传播学院副院长、教授、博士生导师;程红系美国佛吉尼亚联邦大学媒体与文化学院院长、教授、博士生导师)

【责任编辑:刘俊】