

淺論美感素養之「觀看」—— 以阿恩海姆之視知覺張力說為觀點

張菁育

國立政治大學教育系碩士班研究生

一、前言

自「臺灣美感教育元年」103年以來，教育部積極推動美感教育，以培養國民美感素養，例如在十二年國民基本教育的核心素養項目中納入「藝術涵養與美感素養」，希冀學生能具備藝術感知、創作與鑑賞能力，以體會藝術文化之美，另透過生活美學的省思，豐富美感體驗，並培養對美善的人事物，進行賞析、建構與分享的態度與能力（教育部，2014）；以及推動教育部美感教育中長程計畫，期望能達到美感播種、美感立基與美感普及三大目標（教育部，2012）；還有建置美感教育課程推廣平台，期望能全面提升國民美感素養，使其具賞析美和實作之能力（教育部，2016）。

若欲培養面對、欣賞歷史藝術品之美感素養，「何謂觀看？如何觀看？」為觀者需自持的重要問題意識之一。一般通用的方式是從史學的角度，藉由貼近作品本身的時空背景為觀看的基礎，進一步欣賞並分析歷史上的各種藝術成就。而本文試圖從另一種角度：以完形心理學（Gestalttheorie）的代表人物—魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）¹之美學理論—視知覺張力說²為觀點，輔以中國繪畫史上的作品為例，透過分析藝術作品和觀者的互動來檢視完形視覺機制之運作；並淺談如何培養學生美感素養上，以期呼應教育部提倡美感素養之主張。

二、何謂觀看

面對一件藝術作品，我們常說「我看見畫中有一棵樹」、「我看見這座雕像的表情很痛苦」但是這裡所說的「看見」本身具有什麼樣的涵意呢？阿恩海姆認為觀看是通過一個人的眼睛來確定一件事物在某個特定位置上的一種最初級的認識活動（Rudolf, 1974）。這是一種常見的對觀看的理解，但是阿恩海姆更進一步申明觀看的內容不僅於此，視覺不只是一種觀看活動，更是一個理性思維的過程。其提出了一個具顛覆性的概念：視覺思維。

¹ 魯道夫·阿恩海姆（1904-2007）為德裔美籍的藝術心理學家、美學家，屬完形心理學派代表人物之一。其著名的學術成就為系統性地運用完形之論點與心理學實驗來研究藝術與美感。

² 視知覺張力說為阿恩海姆著名的完形美學理論，認為物體的形式與顏色等視覺元素，會被視知覺重新組織、產生交互作用，最終達到成為心理上完滿而平衡的「力」，而這種張力、動力的結構，就是藝術表現的基礎。

傳統心理學中知覺和思維兩種活動之間的界線是很分明的，前者是受客觀事物刺激後產生的直接反應，而後者是對客觀事物的間接反應，是較高層次的、具有抽象與概括性的認知現象。阿恩海姆的視覺思維觀念打破了這樣的分界，其指出知覺，尤其是視覺，包含了思維的一切能力，視覺活動本身就是一種積極的活動而非被動的刺激，這樣的活動不僅具有選擇性，還具有完形性，視覺活動能夠把對象簡化、抽象、分離與組合。例如，當我們看到一個立體的球體時，儘管該球體的背面沒有被我們所看到，我們依然會將其知覺為一個完整的球，隱藏起來的球體後半面依然被我們的視覺機制所「看」到。

可見人的視知覺不是一種被動的接收活動，就像照相機一樣接受外在的光線刺激；而外在世界的形象也不像照相一般，單純地印在某個感受器上。另一位著名的英國藝術史家 Ernst Gombrich 也認為根本沒有無偏見的眼睛，看見就是選擇（Gombrich, 1982）。可見視覺能力不單只是為了認識而存在，視覺在認識事物時包含了某種特殊的思維傾向，視覺活動是一種人類心理的創造性活動。

三、何謂表現

「觀看」作為一個活動涉及了觀看者與被觀看者，故除了從觀者的角度來重新檢視觀看行為之外，對於「被觀看者」所具有的特徵進行探討，也有助於我們進一步釐清觀看活動的本質。以下將延伸討論阿恩海姆對於表現的看法。

阿恩海姆認為一切的知覺對象都是一種力的結構，其認為審美體驗即是一種對「力」的體驗，人們在知覺藝術作品中某種特定形象時，感知到具有擴張收縮、上升降落等基本性質的力，這種藝術作品所展現的「張力」是一種具有傾向性的方向性張力（directed tensions），又可稱為動力（dynamics）。它不是真實存在的物理力以及因物理力而引起的運動，和舞蹈、電影中所呈現的運動也完全不同，不是物質的運動，也不是視覺暫留造成的連續運動。隱含方向性張力的藝術作品是靜止的，但是人們在觀賞藝術作品時卻會產生出一種動態的幻覺。對阿恩海姆而言，運動就是指某物所處的空間發生了變化。它不僅可以在一個物體上被直接觀察到，一件靜止的藝術作品也可以使人產生出一種動的感覺。而這種「不動之動」的似動現象正是藝術的魅力所在，也是藝術的重要特徵。阿恩海姆（1974）引用達文西的話說：如果一幅繪畫缺乏這種運動特質，它就會「雙倍的死板」，因為「它不僅是件本來就無生命的虛構事物，而且當它表現出它既無心靈的跳動，又無軀體的運動時，它還得再死一次」可見力的美學原則之於視覺藝術的重要性。

接著而來的問題是，藝術作品是如何具有「不動之動」的動態感？首先，阿恩海姆認為所有的知覺都是動力學意義上的知覺，因此我們不應該把視覺經驗描述成一種靜態性質的呈現。其將知覺視為一種外部力量的入侵，這種力量推翻了知覺神經系統的平衡，因此引起了一種動態的抗衡，就像拔河一般，而這種一種雙方拉扯將產生一種互動的張力。因此，是「力」在審美知覺中造成包括似動感覺在內的種種幻覺，「不動之動」是藝術作品和觀者主客互動下的結果。

阿恩海姆提出了能夠創造運動張力的幾種條件，在此略舉其中兩項：傾斜與變形。首先，傾斜是使藝術作品產生方向性張力的最基本且最有效的方式，而傾斜也正是表達三度空間立體感的必要手段。傾斜的偏離會在正常位置與偏離的空間位置間造成張力，一種似乎試圖要努力回到正常位置的不動之動。

基於上述的論點，阿恩海姆主張所有的藝術作品都是具有「表現性」的，即藝術作品表達的內容都超過了其外觀形象，這個內容可能是某種情緒，或者某種人格特質等。而這是因為藝術作品所表現的東西是透過藝術作品本身的形式特徵（例如：構圖）而直接傳達給視覺的。所以其說「表現性就在結構之中」、「表現性是知覺式樣本身的一種固有性質」（Rudolf, 1974）。阿恩海姆更舉例說明，一株垂柳看起來之所以是悲傷的，並不是因為他的形象像是一個悲傷的人，而是因為他的知覺結構，也就是垂柳枝條的形狀、方向、硬度等，本身就傳遞了一種下垂被動的表現性。一根神廟中的立柱之所以看起來挺拔而堅韌的承擔著屋頂的重量，不是因為觀者設身處地想像了站在立柱位置的情況，而是因為立柱本身的位置、比例和形狀之中就包含了這種承受壓力的、堅挺的表現性。這種表現性是一種藝術作品蘊含的方向性張力，而這種張力是一種視知覺和視覺對象互相作用而生成的動力，且此種動力常常造成比視覺對象之形狀更直接的影響。所以阿恩海姆強調「知覺對象的生命—它的情感表現和意義—卻完全是通過知覺力的活動來確定的。」可見對阿恩海姆來說，只有「有方向性的張力」的互相作用或活動，即動力，才能使視覺藝術成為具有生命力的一種表現形式，藝術形式也曾能夠成為具有意義的形式。

四、如何觀看—從評析中國繪畫史作品觀完形視覺機制之運作

在許多繪畫作品中，我們都可以發現完形視覺機制的運作。以中國唐代《明皇幸蜀圖》為例（如圖 1），畫者在表現行走於山中便道之上的行旅時，忠實地呈現了擬真的視覺經驗，其並沒有畫出環繞於山的便道的全貌，因為就平常的視覺經驗而言，部分的便道會被前方的山景所阻擋。但是當觀者在觀賞的時候，會自然而然地「看」到畫者沒有畫出來的被遮擋的便道，我們會認為這是一條環繞而完整的步道，而不是斷開的片段步道。由此觀者可以進一步詮釋這是畫者在對人遊於山中進行描繪。



圖 1 唐 作者不詳《明皇幸蜀圖》臺北故宮藏 局部圖

另外也可藉由比較宋代郭熙《早春圖》與范寬《谿山行旅》兩幅畫作，來觀變形所帶來的動態感。《早春圖》（如圖 2）的主山山脈複雜、向前後左右蜿蜒，整體呈現 S 型的走勢，可以視為由穩定的垂直線條扭曲變形而來的彎曲。而《谿山行旅》（如圖 3）則只強調一個巨型的雄偉塊狀主山，和下方水平分層的霧氣和前景的石塊呈現穩定的垂直關係。變形讓《早春圖》顯得較具動態張力，而沒有變形的穩定狀態讓《谿山行旅》顯得較穩固而靜態。

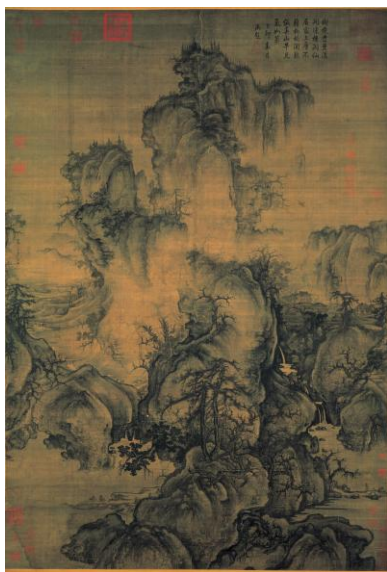


圖 2 宋 郭熙《早春圖》臺北故宮藏

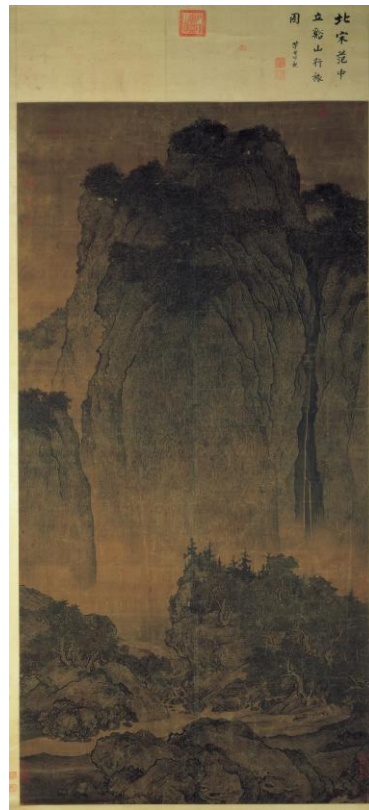


圖 3 宋 范寬《谿山行旅》臺北故宮藏

五、如何培養「觀看」之美感素養

人類並非只由感官和神經元所組成，若沒有實際深入體驗，是很難透過理論來「觀看」，進而感受到藝術所帶來的精妙氛圍，正如沒有手拿畫筆、投入心力於繪畫中的人，不易體會一揮一毫的筆墨講究；沒有藝術創作經驗的人，也難以真正體認到不同元素組合所帶來變化萬千的效果。

要深入體驗，就要感受刺激。但這種感官刺激常被人誤解，例如現在科技發達，各種媒體與企業以多樣的聲光效果、誇大耀眼的色彩，試圖在消費市場殺出重圍。乍看之下，生活在這樣的現代社會中，我們怎麼會缺少感官刺激呢？是的，但這些感官刺激大多是「被動」接收的，且因為太多太繁雜，近乎轟炸，反而讓我們的知覺反應變得遲鈍，甚至麻木，形成「美感困境」。真正的「觀看」美、感受美，應是以自身的經驗與能力，「主動」關注外在景物，進行賞析才是。

基於視知覺理論與上述論點，筆者提出下列三項淺見，在教育現場可以其為起點，讓學生突破美感困境，培養「觀看」之美感素養：

（一）感知美

鼓勵學生在視覺上加點想像力，就會對花花世界裡的萬事萬物產生興趣，像是各種圖形的重疊、交錯；光的折射、陰影；色彩的漸層、排列順序等，進而觀賞與感知這些元素如何形成充滿力的結構與環境，並構成各自獨特的美。

（二）創造美

因為一切視覺定向及其掌握都是從簡單圖形與色彩的處理開始的，故可配合現今 STEAM 潮流以及教育部推動自造教育之政策，讓學生從使用簡單的元素與不難的技術開始，結合自身的生命經驗與美感經驗，創作出易於理解、充滿張力的作品，再循序漸進來增加難度與複雜度。

（三）延伸美

知覺表象是理解與認識這世界的基礎，當擁有了這項素養後，要去延伸我們的「視覺」鑑賞力，不只看到物體形制的表象，還要延伸進內裡，去觀看其背後帶有的社會、經濟、政治脈絡，甚至是道德思想，並提出反思：「為什麼這個作品要用這樣的呈現方式，讓我們感覺到高昂的張力／萎靡頹軟的動力」。如此，便拉高了美感素養之層次，從觀看外物，擴大到關照這個世界的脈動，讓自我與外在世界真正產生聯繫，從而變為真正完滿而平衡的整體。

學以致用是讓理論「由灰轉青」的不二準則，視知覺相關心理議題富有飽滿的社會內涵，其感知功能在形塑過程也被社會與環境因素深深影響，尤以視覺經驗、生活體驗和藝術實踐為重。將視知覺理論融入生活體驗中，去「感知美」、「創造美」、「延伸美」，才能獲得美學理論與美感實踐的雙重價值。

六、結語—「觀看」於美感素養中之重要性

在阿恩海姆的定義下，藝術的創作與鑑賞都是一種人與藝術作品的互動，觀者總是處於一種積極參與的狀態，而非被動的接受。這種參與的狀態才是真正的藝術經驗。除了個別的藝術作品之外，筆者認為這樣的動態觀點也適用於包含眾多藝術作品的藝術史之建構。在時間的洪流中人們創作、觀看、進行詮釋，那些創作的結果成為藝術作品，而就整個創造過程而言，創造者、作品與觀者都參與其中。這是一個複雜的互動網絡，就廣度而言，創作者與作品間、作品與作品間、作品與觀者間乃至於創作者與觀者間都存在著一種互動；而就時間的長度而言，不同時代間的創作者、作品與觀者也都有著跨越時空的互動性。因此筆者認為「觀看」是人與藝術的交互動態發展，是美感素養中生生不息的有機體，它在我們的生活中呼吸、流淌，而我們也生活在其中。

參考文獻

- 教育部（2014）。十二年國民基本教育課程綱要總綱發布版。取自 https://www.naer.edu.tw/ezfiles/0/1000/attach/87/pta_5320_2729842_56626.pdf。
- 教育部（2012）。教育部美感教育中長程計畫。取自 <https://ws.moe.edu.tw/001/Upload/8/refile/0/2073/e221c236-b969-470f-9cc2-ecb30bc9fb47.pdf>。
- 教育部（2016）。美感教育課程推廣計畫。取自 <https://www.aade.org.tw/推廣計畫/>。
- Gombrich, Ernst (1982). *The Image and the Eye: Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon.
- Rudolf, Arnheim (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press.