

之二

視覺藝術概論

李美蓉 (本文作者為紐約州立大學藝術碩士)

第一章 視覺創造力

第二節 視覺創造力是什麼

視覺創造力，就是將個人的理念或情感轉換成具象形體的能力。有若我們以自我的感受來塑造自己的形象。視覺藝術就是藉視覺創造力，將其所涵具的理念及情感傳遞給對它在視覺上就易感受到它所要傳達的意念之人。

閱讀文章，須要認識文字，具有閱讀能力才能瞭解。視覺藝術也須要具有視覺閱讀能力，才會有所感應。換句話說，這就是所謂的——「我們如何看，決定了我們如何生活。」根據紐約市一位名叫喬依 (Jove) 的男孩之個例，可以來印證上述之證。喬依的雙親均是盲人，而他本身視力正常。可是由於喬伊從小就只與雙親一起生活，及至學走路時，也是他的盲眼母親教導他。四歲時，喬依的母親帶他在居住的公寓附近走走時，他常有視而不見，被絆倒的情況。五歲進入學校，學校發現這種情況，開始特殊訓練他教導他去利用視力，與視力正常的孩子一起玩。一年之後，喬依就與視力正常的同齡孩子一

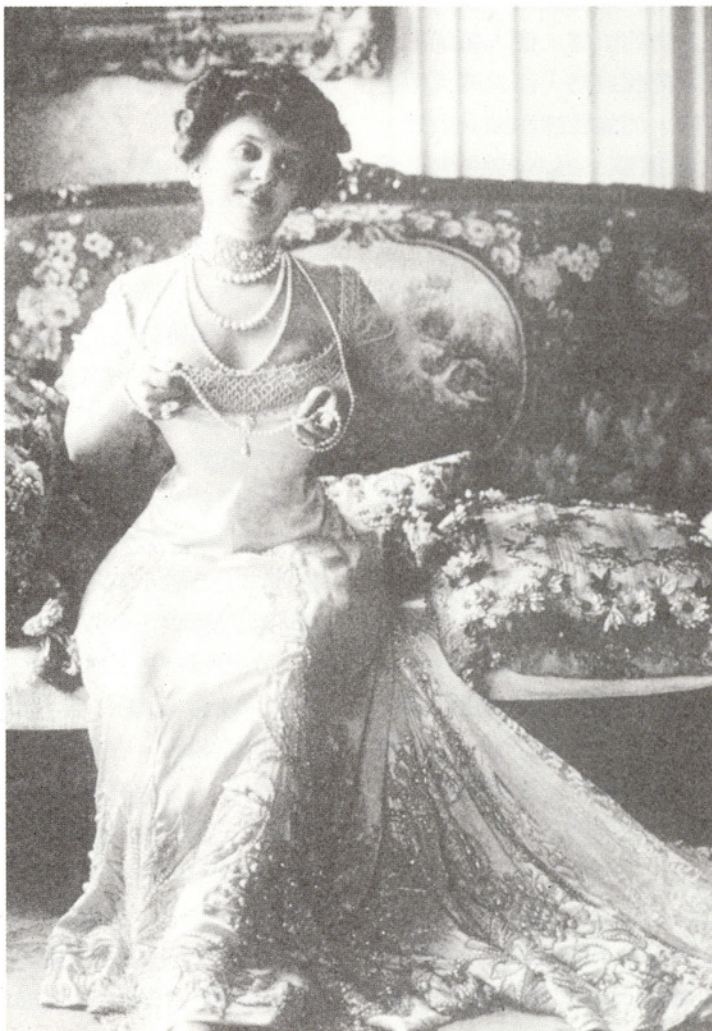


圖1 葛洛德女士



樣。喬依因父母的視力缺陷而阻止了他的視覺之正常發展。同樣的，視覺藝術也須要我們去看、去讀、去瞭解，才能得知其想傳達的理念。通常我們要先瞭解藝術家作品裡的視覺端倪，才能看出其中所暗示的理念與情感。也唯有藉著視覺讀寫能力的發展，才能增加我們對視覺世界的瞭解與感應。

看別人如何塑造他的自我形象，將有助於我們對自己外在形象的塑造。一個人的外在形象，就是其外在視覺形式。而此視覺形式，常讓人從視覺感應中瞭解對方的自我意識、社會地位及時代觀點。很明顯地，可從個人形象的重要包裝形式，亦即服飾，看到社會、思想的變遷。例如說，活在十九世紀末的葛洛德女士 (Mrs. Jay Gould)

(圖 1)，如果看到二十世紀末的我們這一身自由主義式的打扮，一定大為震撼。想想當時的她，必須穿上及地、束腰、低胸的長裙；在那華麗、綴花、多褶衣服外，尚得掛上長串的珍珠項鍊，及高束、雕花、打鑄精緻的項圈。高束腰的衣服及粉頸上的項圈、低胸的上衣，都令她不得不隨時保持高雅的神態，即使東西掉落在地上，也無法俯身拾取。此外，這種打扮，使她稍受驚嚇就會因喘不過氣而暈倒。這些都顯示出當時的女性之處於被保護、無法獨立且必須以珠寶服飾來顯示其社會地位的情景 (註 1)。而二十世紀末的今日，最常見的是有若布

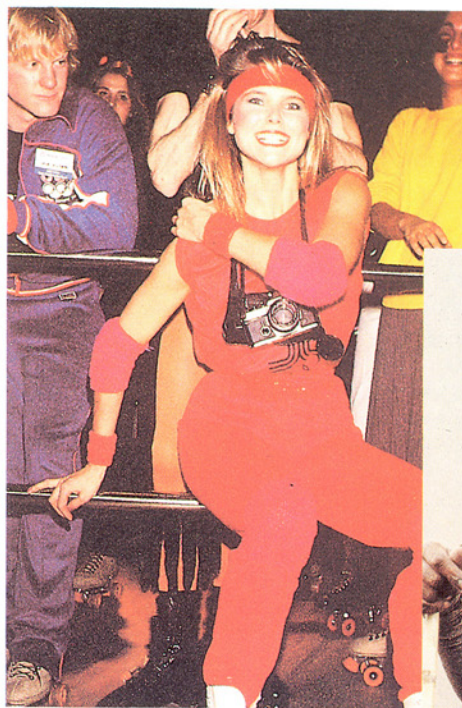


圖 2 布林克列女士

林克列女士 (Christie Brinkley) (圖 2) 的打扮。一身流行的休閒運動服，頭上紅色的髮束，象徵著生命的活力；也顯現出現代女性的獨立自主，不依靠男性的經濟自給自足現象，她們自由自在地與世界打交道 (註 2)。比較上面所提的兩位女性的服飾，可以知道視覺形象代表著不同的視覺創造力，且此是具有時代性的。不過，從服飾所演繹出的視覺創造力，僅限於本土文化

或我們所熟悉的異國文化下，才能很快地發覺其間所具有的時代性、社會性與價值觀。異國文化所呈現的視覺形式，無法快速地被我們接納，必須要更深入地瞭解，才能得知其意義。

新幾內亞 (New Guinea) 的寡婦 (圖 3)，在喪夫之際，身上就塗抹大量泥土，穿上草裙並戴上重達三十磅的種籽串聯成的項鍊。此打扮就好似我們穿素縞以示內心的悲

圖 3 新幾內亞的寡婦



註解 1. Alison Lurie, *The Language of Clothes* (New York: Random House, 1981), PP. 141-

146.
2. 同上註, PP. 195-197, page facing P. 178.



哀、沈重。但她們並非守寡時，就長期如此打扮，可能因為悲意的減少，心情的改變而去除一些項鍊；有時一天減去一條，有時一星期去掉一條，有時好長一段時期都未去除任何一條項鍊。如此，直至身上所戴由種籽串聯的項鍊全解下，也代表她不再悲傷，重新生活了。服飾這時不但代表社會角色，同時具有日曆的功能。男士方面呢？豬並非是新幾內亞的唯一食物，但它象徵社會與經濟地位。結婚時，男方得以豬做為給女方的聘禮；喪事時，喪宅也得屠豬分予部落眾人，以謝大家的協助。屠豬是男性的工性，屠豬者也扮演社會特定的角色。因此，屠豬者（圖4）的打扮也與眾不同，除了臉部的化粧外，就是頭上戴著羽毛冠，冠下就連接以樹皮串聯成網狀再綴上長及肩膀的黃色纖維物之假髮。這頂頭飾售價達六十元到九十元的美金。因而它與女人的珠寶、珍珠項鍊一樣，具有社會地位象徵，意味著其財富。

至此，我們從服飾的演變，可察覺到：

- (1) 人類的任何視覺儀表，都具有不尋常的獨斷性。
- (2) 服飾是隱含理念與情感的視覺創造力的造形。
- (3) 在某種文化裡被視為尋常之事，在他種文化中可能被視為怪異的。
- (4) 一個人的服飾，幾乎意味著他們的社會角色。

警察、學生、商人、護士、聖職人員、消防人員、廚師、新娘、……等都會穿著顯示其社會地位的服飾，也就是能利用視覺創造力去將個人的自我意識轉換成具象的形式，因而，我們還需要懷疑視覺藝術

是在我們生活當中的論點嗎？去懷疑視覺藝術並非儘是很久以前異國文化而已之說嗎？

以我們每天直接接觸的生活環境來說，傢俱也蘊涵著情感與理念。



圖4 新幾內亞的屠豬者



十八世紀時在美國與英國就有的安樂椅，時至今日仍為大眾化設計的傢俱，其功能却隨著時代的不同而有所變異。安樂椅 (Wing Chair) (圖 5) 是椅背成翼狀，兩側亦高起並有扶手的椅子。骨架由不同的木材，依其紋理及強度而配合於適當的架構組成；但複雜、設計精細的骨架上却填充了許多彈簧、軟墊，將整體覆蓋住。此型安樂椅產生在人類以壁爐作為室內空氣調節裝置的時代。當熱氣從煙囪徐徐上昇出去時，寒風已從壁縫吹入，

這種與今日的空調設備相比，是比常不實用的空調設計。但我們設想一下，在寒冷、吹風的冬夜，人蜷縮在靠近室內唯一熱源，正燃燒的火爐旁的情景；翼狀的椅背、兩側高起又有堅實扶手的設計，保護著我們靠近火源的頭部，它有若遮棚，同時軟墊間接吸熱，它又是取暖、保溫的地方。當然這種設計的椅子，並不適用於全世界；它非常適合寒冷、潮濕、多風的美國東北岸及英國，當然不適用於美國西部的加州氣候，或地中海地區。由此

看出安樂椅的重要，是表達在歷史上的某一特殊時期所具有的功能。

再看十九世紀英國的震盪教徒 (Shaker) 所設計，專用的無扶手搖椅 (圖 6) 及三個支脚的燭台 (圖 7)，可得知傢俱的視覺形式也能蘊涵宗教思想。震盪教徒 (英國十八世紀中葉的宗教信仰者) 的整日活動都是宗教儀式。禁慾的教條使得他們的傢俱設計避免過度裝飾性，也就是為避開視覺裝飾性所可能誘使他們脾氣浮躁的可能性，當然他們也否定法國路易十四時代的華



圖 5 作者未詳 椅背成翼狀的安樂椅 木材與布
(圖片由The Henry Francis du Pont Winterthur Museum提供)



圖 6 作者未詳 震盪教徒椅子 19 世紀 木材、藤。(圖片與圖五出自同處)

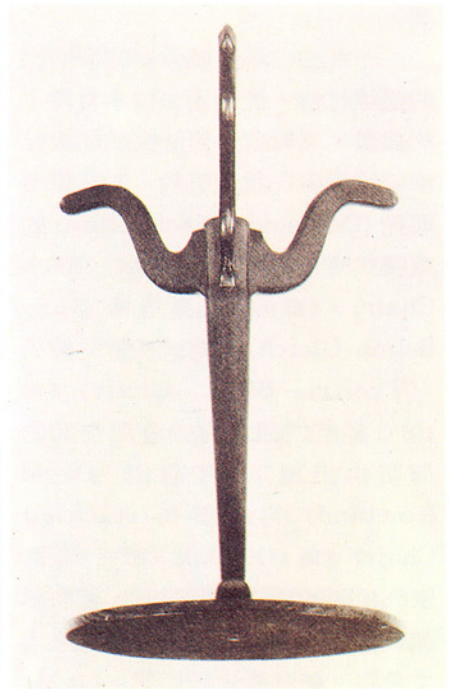
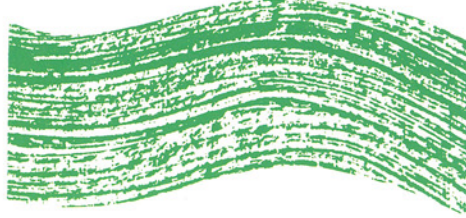


圖 7 作者未詳 震盪教徒燭台 19 世紀
(圖片與圖五出自同處)



麗、皇族風格(圖8),震盪教徒認為除了四位評議員(兩男兩女為代表)外,人人地位平等,因而也除四位評議員的傢俱,有不同色彩及設計外,所有人的傢俱都同一樣式。在這人人均等,及以生命樹為宗教信仰中心的大前題上,他們的燭台、台腳就若生命樹,樹枝上的葉子,均衡、平穩地站立著,椅子的架構設計幾乎力求等長。這種因宗教信仰而產生簡潔、經濟、實用的傢俱,時至今日,並不因該教的沒落而消失;反而因其具簡潔美及實用性,在全美國暢銷且評價很高。

一九四〇年代戰爭期間發展出的塑膠材料,使得過去以木材為主的傢俱,高難度、無法完成的設計都紛紛呈現在我們眼前。如莫爾蒂耶托(Domenico Mortetellito)的束腰式椅背的椅子(Corset-Back Chair), (圖9),烏爾里希(Guglielmo Ulrich)的格式椅背的椅子(Trellis-Back Chair) (圖10);甚至能讓人自由應用空間的傢俱也出現了,如羅南(David Rowland)的堆積椅(stacking Chair) (圖11)。二次大戰後,設計家利用新的塑膠材料設計,都有意識或潛意識地,想將此材料加上人文色彩,使其產生親切感。(註3) 他們常說:「有些好的東西來自戰爭;我們可以利用這些東西,不要有所畏懼。」塑膠製椅子,就在傳達此一理念,然後成為視覺創造力

圖8 賴賽涅爾 巴洛克時期的傢俱 18世紀
木材、鑲青銅 藏於巴黎凡爾賽宮



圖10 烏爾里希 格式椅背的椅子
1948 塑膠

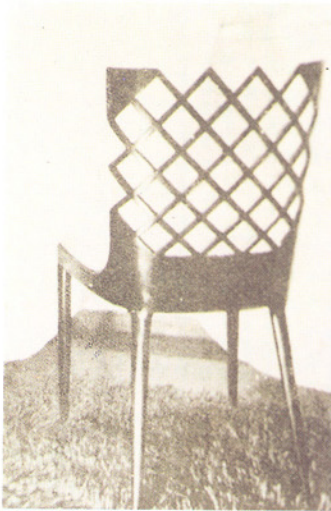
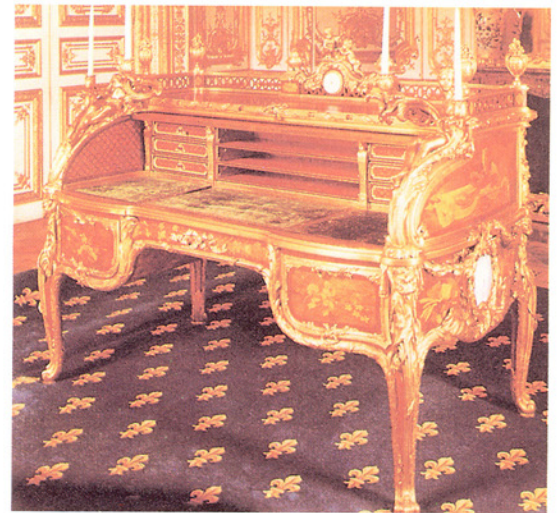


圖9 莫爾蒂耶托 束腰式椅背的椅子
20世紀 樹脂玻璃、皮



圖11 羅南 堆積椅 20世紀 鉻鋼
紐約現代美術館藏



的產品。

二次大戰可怕的結果,就是在日本的廣島、長崎投下原子彈。原子彈的破壞力,遠非當時其它任何武器所能及;全世界的人都深深恐懼於其破壞力之強。一九四〇年代到一九五〇年代的大眾雜誌,也都

描繪這新武器的分子結構,談論其構成要素。因此打釘的玩具、圓棒及球形組合的設計都出籠了。美國的大眾文化,到處可見圓棒及球形(Rod-and-Ball)的圖式(註4)。二次大戰,使人們相信戰爭不再是陸地戰;令天空也變色的原子

3. Bevis Hillier, *The Decorative Arts of the Forties and Fifties: Austerity/Binge*

(New York:Clarkson N. Potter, 1975), P.80.

4. 同上註, PP. 156-165.

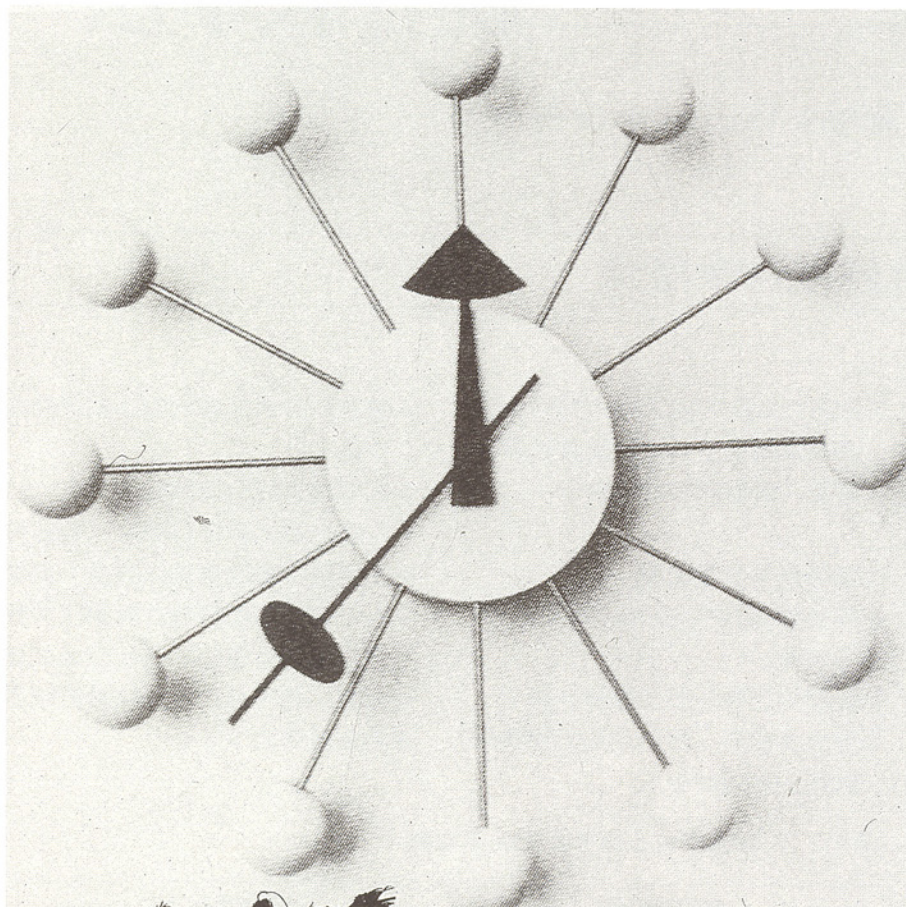


圖 12 尼爾遜 球鐘 20 世紀

彈，從空投下，一切就結束了，而海底也可冒出潛水艇，弄得美人魚不再出現。在此多種因素下，戰後的設計，將其理念及情感融入視覺創造力，使得設計的視覺形式都是圓棒與球形的組合，似變形蟲、美人魚、飛天馬……等。人們畏懼原子彈、新科技的威力；人們想回到傳說神話中，無戰事的美好時光；人們對能大量生產、經濟的戰時產品——塑膠的利用與排斥，都藉著視覺創造力，呈現在不同的傢俱形式。如尼爾遜 (George Nelson) 的球鐘 (Ball Clock) (圖 12)，不知名的藝術家所設計的電視機上的飾品 (圖 13)，及阿爾托 (Alvar Aalto) 的變形玻璃瓶 (圖 14)，還有其他設計家的咖啡桌，圓邊、自由造形的形體。

最後，我們可以歸納得知，我們的視覺創造力並不僅存在於逗留在博物館內的短暫時刻，也不是只存在於過去、保留在異國的藝術中，而是隨時存在於我們的日常生活中。

視覺藝術的讀寫能力，就像我們的字句讀寫能力，需要被訓練，去學習，有若我們對一般文字讀寫的練習。我們必須去學習去「讀」視覺的世界。此外，有些學習是自發性的、具有親切感的，有些是必須被教導的。無論是自發性或是學習的，對各種不同層次的視覺藝術之瞭解，都可加強我們去認識這充滿意象的世界之能力。



圖 13 作者未詳 電視機上飾品 20 世紀
Dougie Field 收藏



圖 14 阿爾托 玻璃瓶 20 世紀 玻璃
紐約現代美術館藏