

基于视知觉动力理论的构图研究

胡淞俊

(广东东软学院, 广东 佛山 528225)

摘要: 笔者通过对阿恩海姆视知觉动力理论的相关文献和专著的研究, 整理总结出一些基本构图原则, 尝试利用视觉这种特殊的思维方式解释优秀构图的深层原因。

关键词: 视知觉; 动力; 平衡

一、视知觉动力理论的核心概念——“动力”

德裔美籍艺术心理学家鲁道夫·阿恩海姆在1954年出版的《艺术与视知觉》中首次提出了视知觉动力理论。国内直到20世纪七八十年代以后才逐渐了解到阿恩海姆和他的视知觉动力理论, 甚至到现在位置都是被艺术界忽视的一本理论著作。主要原因是国内的学者将视知觉动力理论当做格式塔心理学形式理论去看待, 忽视了“完形”形式理论已经被视知觉动力理论“动力化”, 其结果是可以具体应用到艺术创作过程中的艺术心理学理论。

正因为国内对视知觉动力理论的认识不足而导致现在市面上很多的艺术作品分析书籍缺乏核心的视觉理论支持, 在解释作品时显得空洞没有说服力, 都基本探讨了美的形式是如何由局部元素组成, 但却无法阐述为什么这样的组织会是美的, 以及这样的形式组织是如何形成的问题。虽然阿恩海姆的视知觉理论仍然是不完美的, 但是为如何把握艺术品的艺术性提供了更为科学的理论指导。

在阿恩海姆的《艺术与视知觉》中认为视觉本身就是一种思维的形式存在, 这种思维方式跟理性思维具有同样的地位和价值, 对物体形式结构又组织和创造的作用。阿恩海姆为了证明视觉力的存在使用了大量的图像实验。阿恩海姆认为, “从心理学上说, 黑色圆点的这种运动趋势存在于任何观看者的经验里, 它有自己的作用点、方向和强度, 它们合乎物理学家们对于‘力’的定义。基于上述理由, 才给它们冠以‘力’的名称。”阿恩海姆认为产生视觉力的根本原因是视觉刺激式样入侵并扰乱了大脑电化学立场的平衡, 而生理力奋起反抗入侵的外部作用力。两种对抗力量的较量的结果产生了知觉对象。可以说力的相互作用和结构就是艺术产生的基础。

二、构图的重要性

在艺术设计领域可以说构图是绕不开的一个话题, 那什么是构图呢? 本质上来讲, 构图就是组织画面元素、空间从而更清楚的表现对象的一种手段。

通常一个不一般的构图会很快吸引观者的注意力。好的构图会给画面增加一个新的空间维度, 在二维的画面塑造三维的空间便是构图的重要表现, 通过构图能够表现出深渊的空间感, 让整幅画面富有生命力。优秀的构图总不会让人一眼看出它的构图特点, 同时会让整个作品非常耐看, 让观者不曾厌倦, 甚至带有一丝神秘感, 引人注目。

有人总结出了类似三角形构图的多边形构图。虽然是简化了我们对于构图的学习。但是却并没有更加深入研究出好的构图的

内在联系是什么, 远远不是一个三角形或者长方形能够解释清楚的。

我们知道架上绘画主要是在一个二维的平面上创作, 就写实性来讲, 它的构图就应该需要考虑到二维和三维两个方面。构图是绘画者面临的一项巨大挑战, 构图的讲授并不像绘画讲授技法那样容易。

翻看整个西方艺术史, 构图的巧妙性是区分学院派和艺术大师的重要原因之一。虽然学院派能够尽可能的向艺术大师学习, 甚至很熟练的运用艺术大师的绘画技法, 但是大多数也只是能够模仿艺术大师们的色彩, 一般手法等。

大多数学院派很清楚, 一旦涉及到构图时, 往往没有艺术大师那样的特殊才能, 无法制造属于自己的精彩构图, 所以一些伟大的构图方式经常会被拿来模仿也正是这个原因。

构图应该是贯穿绘画过程的始终, 而不应该是等到绘画的最后一个阶段因为画面的平衡感才去考虑构图问题, 这个时候解决构图问题基本上都是为时已晚。应该在绘画的开始到结束, 在整个绘画过程中都考虑构图的问题。

绘画在某种意义上是一种放松的行为过程, 在绘画构图刚开始的阶段绘画者会去寻求一种完整统一的形象, 会对画面进行有意识的抉择。

艺术家需要做的就是遵循协调统一的原则建立起画面的内部空间, 在这个过程中一个成熟的艺术家甚至不需要太多的有意识处理, 只需要直觉就能承担这一阶段工作。万一出现了违背构图基本原则的问题出现, 艺术家再通过深思熟虑去纠正。尤其是写实性绘画而言, 一旦画面开始了工作, 就开始属于自己的生命历程, 自始至终都会维护自己的发展逻辑。构图承担着绘画过程的骨架, 而后面的塑造则是基于骨架长出来的血肉。

三、视知觉动力的基本构图原则

如果一幅绘画作品在构图方面非常巧妙, 那么接下来完成绘画的过程将是相当无意识的, 这就有点像有了娴熟的技巧去演奏一段乐曲一样。构图最重要的方面就是如何将三维错觉空间同二维平面整体设计起来。以构图为重点主要去分析几个完成的绘画作品。

笔者经过研究与研读相关书籍以后, 认为构图是否平衡又具有动感, 这一判定直接来源于人的心理活动, 这一心理活动来源于两方面, 一方面是人对于审美舒适度的把控, 另一方面来源于生活习惯造成。

(一) 视知觉力的平衡

在构图时考虑画面的平衡性是非常重要的。在物理学中, 对于平衡的理解是作用在一个物体上的各个力相互抵消, 此时这个物体处在平衡的状态。这一概念同样适用于视觉心理中的平衡感。就好像物理中的“物体”一样, 所有具有边界的视觉图形都有一个支撑点或者重力中心。

当然,物理意义上的平衡跟视觉上的平衡是有区别的。比如,一个芭蕾舞者在拍摄照片时,尽管本人感觉身体动作处于一个很舒服的状态,但是拍摄上去的照片却并不怎么平衡。一个雕像可能在视觉上是处于平衡的感觉,但是要想让它立起来可能要在内部加一个支架才可以。产生这样的原因是因为,视觉上的颜色、大小、方向不一定同样对物理上能够作用。



图1 最后的审判

凡·德尔·韦登, 佛兰德斯 1446-1450 年, 祭坛组画中板, 木板油画, 完整大小 215 x 560 厘米, 伯恩慈济院, 法国

这是韦登 15 世纪画的一幅祭坛组画的中板(图1), 所表现的是大天使米迦勒对两个灵魂称重而决定谁去地狱谁去天堂。位于天秤上的两个灵魂如何才能在视觉重量上有所区别呢?

韦登很聪明地将两个灵魂的动作与视线方向做了改变, 左边的灵魂采取侧面, 动作舒展, 视线方向是向斜上方, 右边的灵魂整个身体几乎是正面或者 45 度角(让人体展现更为完全获得更大面积), 动作上也更加敦实, 视线方向是沿着斜下方。

人类的视觉判断有时会被欺骗, 比如一个是喷了金属漆的空心铁球, 和一个小的实心铁球, 仅仅靠视觉判断大的显得更重些。韦登正是利用了这点, 在两个人体质感相同的基础上, 将右边的灵魂展现出更大的面积, 再加上有着完全不同的视觉方向, 在画面上形成了一个像下和一个向上的视觉力。

韦登为了让这一现象更加令人信服, 在右边灵魂的下方构造了一块很大的深红色披肩, 同时该区域是暗面, 这便造成了更大的视觉重量。当然还有其他的一些视觉力的引导, 比如一边倾斜的披肩和高低不同的双臂, 都暗示这有一股像右下方的力形成。

(二) 视觉重量的把控

一幅精彩的构图一定是看上去平衡但是又不会静止、僵化。若是仅仅运用对称性的组织画面, 画面上难免会变成死板僵硬。构造视觉上的平衡, 其中很重要的一点就是来自于视觉重量的把控。确实, 现在很多有经验的画家, 都利用视觉重量来塑造出不对称的平衡画面, 这样的画面在形成了视觉平衡的基础上又不失画面应该有的张力。

一般来讲我们习惯性的把画面中物体的重量看成当作一种特性。比如画面中体积大的、颜色较深的要比体积小、颜色浅的物体看起来更重些。但是, 视觉上的重量感不可能仅仅就体积的大小, 颜色的深浅就能够决定的。视觉重量更准确的说是由画面上该区域或者该物体所能支配观者注意力的大小而决定的。

一个物体获得视觉重量感的方式有很多, 综合来讲视觉重量的获得是靠某种对比造成的结果。例如, 一个与周围环境产生强烈对比的小物体能够获得额外的视觉重量; 物体的独特性具有重量感; 生动的图形能够获得重量感; 视觉上的吸引力能够获得重量感; 深渊的空间能获得重量感; 物体材料的了解上的不同也具有不一样的重量感等等。

(三) 中心的构图力量

在很多构图中, 中线点的位置都是由边界所决定的。当这个中心范围确定后, 作品的各个元素和内容都会围绕这个中心范围展开。在视觉逻辑上面都喜欢将主体安排在这个中心位置, 这样会让中心的元素显得更加稳定有力。

在多数的艺术作品中, 中心点多是用来变现神圣的力量或者崇高的力量。中心的力量尤其在圆形图像构图中尤为明显。当画家有意识的利用圆形构图中的中心点时, 一切都具有决定性的视觉力从这一点出发时, 那么仅仅以其中心位置就能赋予其很强的视觉吸引。

四、视知觉动力理论发展前景

鲁道夫·阿恩海姆的视知觉动力理论, 无论在设计, 美术, 建筑都有很重要的地位, 笔者在经过了视知觉动力理论的研究并将其运用到具体绘画创作中, 发现其的确是具有对于绘画构图和营造艺术性有着不小的指导作用, 能够比较科学的理解各部分为什么这么组织会产生美的深层原因, 以及这样的形式组织是怎样形成的。相信随着研究更加的深入其实用价值会更加凸显。

参考文献:

- [1] 宁海林. 阿恩海姆视知觉形式动力理论研究 [M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [2] 鲁道夫·阿恩海姆著, 孟裴欣译. 艺术与视知觉 [M]. 湖南: 湖南美术出版社, 2008.
- [3] 丹尼尔·查德著, 杨翌朝译. 写实风景画技法——从照片到作品 [M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1998.
- [4] 王海军. 谈风景油画构图 [J]. 承德民族师专学报, 2006(3).
- [5] 王汉洲. 风景写生构图的认识与把握 [J]. 艺苑揽胜文艺评论, 2010(5).