

第二節 移動視點之表現方法與特色分析

移動視點在最常見於中國傳統繪畫和自塞尚之後的西洋繪畫，而現代的攝影、平面設計亦或圖畫書的各種 2D 空間裡，因為印刷和電腦技術的進步，移動視點的表現方式更加多元，以下特就移動視點在中國繪畫和其他平面空間中的表現方法與特色做歸納分析。

(一) 移動視點的表現方法

1. 移動視點在中國繪畫中的表現方法

視點移動中國傳統畫中的瀏覽方式可由上往下，如觀賞范寬的《谿山行旅圖》，畫家在處理近景的大石時，已經將立足點從地平線提高到大約大石上端的位置，才能看到此情景。也可以轉動視點，譬如前往台灣中部橫貫公路的九曲洞看山，依西洋人的固定視點觀察，只能看到對面山壁的一小塊，若抬頭看到山頂後，依順時針的方向轉動，才能看到山頂至山腳及右側，此為轉動視點法，參考圖 2-23



圖 3-13 早春圖亦使用轉動的視點
呈現壯闊山水

(頁 28)；郭熙的《早春圖》中，畫家觀察景物的高度約在畫面中心的位置，距離畫面前景至少五十公尺以上，作轉動視點的觀察，才能涵蓋如此寬廣的視界，如圖 3-13。

而就橫卷的平面空間來說，第二章分析空間表現手法中，已經探討過表現深度、高度和廣度中西方所慣用的方法，在視點作左右移動時，除了以定點透視為基礎，平行斜線法、空氣遠近法、上下關係法和重疊法的充分應用，才能完美融合不同空間，王秀雄的(1991，頁 359-361)《視覺心理學》中便提到這四種空間表現手法，以《清明上河圖》為例，將使用的手法分析如下：



圖 3-14 清明上河圖局部



作品形式為絹本淡彩，作品長 528 公分，寬 24.8 公分。《清明上河圖》所描寫的是北宋首都（汴京）居民的生活景象，「清明」所指乃是春天的清明時節，。畫的內容結構大體可分為三段，第一段是京郊的農村風光；中段是以“虹橋”為中心的汴河及兩岸船車運輸、交通、手工業和商業、貿易等緊張忙碌的活動；後段是城門內外街道人潮交錯的繁華熱鬧景象，實為描繪當時社會之寫實圖畫。整個畫面就像電影一樣將生活情形展現在眼前，如圖 3-14《清明上河圖》局部。

《清明上河圖》是中國繪畫中，最具移動視點表現手法的代表性作品之一，局部畫面可以自成一格來欣賞，但也與全圖整體連貫，因此適合由左至右、也可由右至左賞畫。

基本上畫家採取俯視鳥瞰的角度，約略高於地平線，但拉遠了與對象物間的距離，因此偏向「平遠」。畫面的局部例如居民活動的部份，又拉近距離作仔細的觀察，讓觀者可以清楚的看見，其中的建築採平行斜線法，李在其（頁 101）認為幾乎所有山水好畫，皆採取一種「平行斜向的空間結構」，見圖 2-17（頁 19），即在畫面中擷取一個菱形作底面、高寬二軸作骨幹所呈現出的矩形空間。這種造形能照顧到前後左右四個面向，同時也給我們仰視、俯視、平視三種不同視向，高度即深度，只要斜線能到的地方，空間效果就隨之而到。與透視法不同的地方，乃是斜線法的斜線從不收斂，不往消失點集中，充分流露出無限的空間，使得畫面不至於因為上下幅度的限制而有突然終止的感覺，在《清明上河圖》中得到最好的驗證。

至於畫面的深度，距離較近者以重疊法和上下關係法將距離表現出來，因為重疊所造成的空間感很有限，無重疊之處，無法看出它的三次元空間效果，可是把它畫在上面位置時，便可將它的距離推知出來，《清明上河圖》最主要就是上下關係法和重疊法相互運用而成的。距離畫者較深遠的景緻，如山巒和船隻，依然使用固有的隔斷法將距離表現出來。將畫中主要的表現方法整理如表 3-2。

表 3-2 清明上河圖表現手法解析 (資料來源/本研究整理)

維度	方法	清明上河圖局部圖例	分析
深度 高度	重疊法 上下關係法 隔斷法		<p>用連接法將上述方法合成，空間才能完美融合，高度幾乎等同於深度。見圖 3-16。</p> <p>三維度的合成亦是中國畫的特色之一。</p>
廣度	平行斜線法		<p>以建築物為主，景物形成連綿不絕之感。</p>

2. 移動視點在平面空間中的表現方法

傳統的繪畫空間觀念以線透視為主導，但是從平面空間中的變革看來，空間的追求早已離開透視現象，而進入心理秩序的主觀構成，端看創作者欲表達的主題決定空間的呈現，而攝影、印刷和電腦科技的進步，像是以往要表現物體移動的繼時性空間，須透過手繪的方式將某對象物重複描繪，如今攝影慢速度的拍攝技巧即可達到此種影像效果，Photoshop 影像軟體的發明，Motion Blur 的指令也可產生類似的空間效果，這些技術更加促成創作者在空間表現上的思考和革命。

無論使用現成物拼貼、攝影或是單純的手繪方式，電腦的後製處理已經成為現今平面設計者不可或缺的工具，相較於中國傳統繪畫中，表現媒材是為筆墨，使得表現手法較易歸納，筆者認為移動視點在現代平面空間中的表現媒材不勝枚舉，在此便不贅述，但就對象物與環境間的融合關係，將表現方法整理下。

(1) 對象物與環境完美融合

在超現實或是蒙太奇的表現空間中，無論使用的是如圖 3-15 和圖 3-16 的傳統繪畫，或是如圖 3-17 奧斯卡·雷蘭達(Oscar G. Rejlander, 1813-1875)的經典作品，利用三十張底片才完成的集錦照片，對象物與環境間看似完美融合，實則現實生活中不可能出現的場景，易予人一種不合邏輯的詭異感。



圖 3-15 超現實空間表現

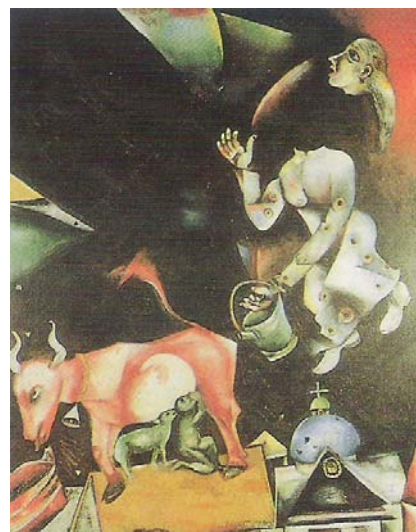


圖 3-16 夏卡爾的《給俄國和羅巴及其他人》

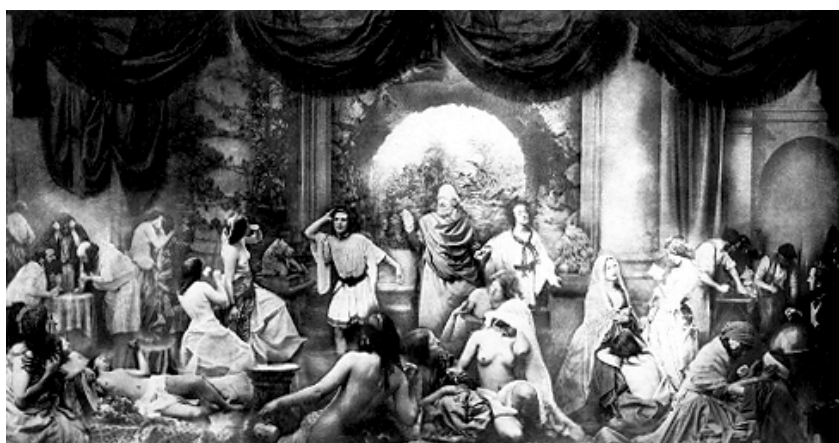


圖 3-17 《生命之雙軌》之集錦照片表現

(2) 對象物與環境刻意保留不協調的融合邊緣

電腦尚未發達的時代，立體主義便將現成物拼貼於畫布上，或是使用分割的手法將不同面觀察到的對象物特徵表現出來，是為拼貼的前身。電腦和各式繪圖軟體發達之後，如圖 3-18 普普藝術的代表、3-19 日本知名設計師的海報設計，都可看到拼貼的使用，影像合成和現成物的剪貼為其基本媒材，並且刻意保留對象物與環境間不協調的邊緣，呈現另一種美感。



圖 3-18 普普藝術

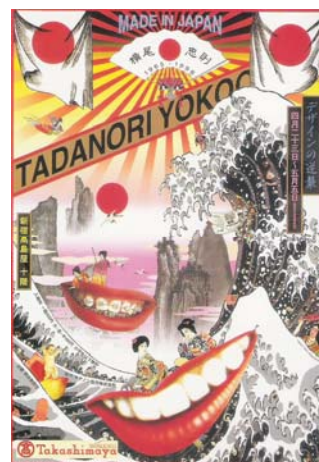


圖 3-19 橫尾忠則的拼貼設

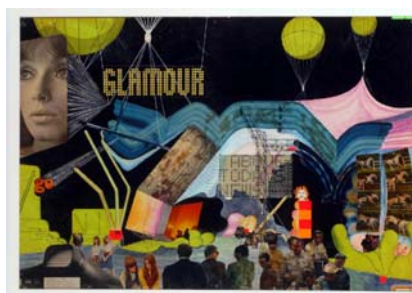


圖 3-20 拼貼表現



圖 3-21 物件組合而成的拼貼設計

(二) 移動視點的特色分析

1. 移動視點在中國傳統畫中的特色分析

(1) 似離而合

視點左右移動的手法，將固定視點所見的真實空間進行分離之後再作有機組合，使之在畫面上構成新的有機聯繫。這就是清代華琳所謂的「似離而合」，宗白華認為此為中國山水畫空間表現的特質，「似離而合的方法視空間如一有機統一的生命境界。由動的節奏引起我們躍入空間感覺。---我們畫面的空間感也凭借一虛一實、一明一暗的流動節奏表達出來。」

這樣的分離除了展現空間的無限連結，也賦予空間更多想像的餘地，以《谿山行旅圖》（圖 2-23，頁 28）為例，三段距離之間的空白間隔，其實就是變換視點過程中的暫息，留白間隔的距離無法被精確估算，使觀者可以在這段空間中自由遨遊，從一段距離轉向另外一段距離，從一個視點變為另外一個，穿過無邊無際的宇空。因此相較於西方科學理性的透視表現，展現立體的幾何空間結構，中國繪畫左右移動視點的運用下營造更多想像，似離而合的空間為一大特色。

(2) 「遠」的要求

視點左右移動的橫卷畫幅中，「遠」的感覺幾乎可以說是與生俱來的特質。唐王維說：「咫尺之圖，寫千里之景」，因為遠才能表現廣闊的空間，才能表達心中的丘壑，正如同平行斜線法的使用是為了一種空間效果。

王伯敏於《咫尺千里的審美意蘊— 釋有限與無限》一文提到「推遠看」對於繪畫創作，可解決兩個實際問題：一是推遠看可以幫助畫面的置陳佈勢；二是推遠看可解決透視上產生的某種矛盾，因為按照線性透視來看，高聳的對象物從近處觀察必會產生變形的

現象，將之推遠，在透視上產生某種視角較大的形象，認為可以不入畫的，都不入畫，故山水畫中的建築，畫家總是把它推到中景或遠景來描繪，產生看似無消失點的平行矩形。

另外，為掌握自然的全面，就必須登高才能望遠，郭熙提出「鳥瞰」之法與沈括所謂「以大觀小」實際上皆在說明這個道理，郭熙：「學畫花者以一株花置深坑中，臨其上而瞰之，則花之四面得矣。」沈括：「大都山水之法，蓋以大觀小，如人觀假山耳，若同真山之法，以下望上，只合見一重山，豈可重重悉見。」

(3) 時間表現

中國繪畫中，關於時間的描述以橫幅中的視點移動為代表。詹前裕教授在《中國水墨畫》中指出：「長卷的山水畫最適宜表現山川掩映…即使用次種『山形步步移』、『山形面面看』的移動視點法，將山水的全貌作詳細的俯察之後，利用『心眼』，組成的新空間，它還包含了時間的要素。」在長卷的畫幅中，因為可以將廣闊無垠的天地收於其中，當然也可以利用移動視點的融合技巧，將一年四季不同景色或是一天早晚不同景象收納進去，而不致令人覺得衝突。

(4) 維度的合成

在第二章文獻探討中，筆者將中西方在遠近維、高低維和廣延維的表現手法做一比較歸納，但是在中國傳統繪畫中，還有一個不能忽略的特色便是三維的整合，繪畫空間的構造並不是三個維度的分別創造，而是三個維度的同時合成；中國山水畫沒有一個統一的遠近、高低和廣延維度，而是幾個遠近、高低和廣延維度的疊加（錢志堅，頁 44）。

例如遠近維與高低維的合成，中國畫中遠近維度上發展的景物之間不是嚴守「近大遠小」或是「近高遠低」的法則，而是高低錯

落，近處高者擋不住遠處高者；廣延維和遠近維的合成，則採取「不定視角合成法」，使得繪畫空間在廣延維度上伸展的同時又從各個不同角度向縱深方向推進，於是當觀點在游動的時候，眾多景物在廣延維上伸展的同時就不會受某一個視點的統攝而成統一的縱深角度，而是在視點移動的過程中成多種角度向遠方推進，廣延維和遠近維的合成便十分類似於攝影機的推進，幾乎橫卷的山水畫都可作為代表；而廣延維和高低維的合成，中國畫中使用的方法是「連接法」，例如綿延不斷的山巒或樹林，在廣延維上展開的同時也做高低錯落的層次表現。

中國山水畫的空間是由多層不規則的三維空間套合而成的，是因為它擁有不止一個三維空間，雖然三者之間的融合看似自然，結構本身卻是鬆散的，三維之間並不總是構成明確而統一的關係，交角結構與均角結構可以同時並舉，從而使這一空間益發呈現一種虛幻感和靈動性。

2. 移動視點在平面空間中的特色分析

筆者於本章第一節平面空間中移動視點的類型中，將平面空間中移動視點的類型歸納為四種：畫者移動的繼時性空間、物體移動的繼時性空間、混合性空間和錯視性空間，不論是哪一種類型，和中國傳統繪畫中的移動視點相較，最大的特色在於呈現一種不合邏輯的詭異感。

例如在物體移動的繼時性空間裡，畫家發現了四次元空間-時間的表現方法，未來派為表現時間，重複描繪同一對象物的移動，並用透明的方式重疊；然而在現實生活中，我們並不會看到對象物移動的軌跡，因此呈現出不合邏輯的影像。同樣的特色出現在超現實主義和錯視圖形中，超現實的表現手法最常見有比例尺寸放大縮小和空間的置換，將數種具體存在於現實世界的物體，結合在同一畫面上時，就會產生不合邏輯性且不合理並置的空間效果。

(三) 小結

總結，自印刷、攝影和電腦技術日益發達之後，平面空間的表現手法更加多元，筆者從中國傳統繪畫和現代的各種平面作品中兩大面向，企圖將移動視點的表現手法和特色做歸納整理，筆者認為除了中西方空間觀念的認知不同之外，造成移動視點融合方式的差異在於習慣使用的媒材亦隨著時代而有所改變，於是筆者開始思考，若中國傳統繪畫中的移動視點不以筆墨手繪的方式呈現，而是以屬於現代技術的影像合成方式表現，是否能造就另一種新的風格？將移動視點之表現方法與特色分析歸納整理成表 3-3，作為第四章創作的基礎。

表 3-3 移動視點之表現方法與特色分析（資料來源/本研究整理）

移動視點	表現方法	特色分析
中國傳統繪畫	平行斜線法 空氣遠近法 上下關係法 重疊法	似離而合 「遠」的要求 時間表現 維度的合成
平面空間	超現實 蒙太奇 拼貼	不合邏輯的詭異感