

人體的圖像性

林子龍*

摘要

當學生在練習描繪一位人體模特兒時，相信都聽過老師這樣的要求：得先掌握人體的結構，比例形狀才畫的準確。但是每個人長像不同，身材體型也不同，那麼不同人之間的身體結構會是相同的嗎？答案當然是肯定的，不然醫生就沒辦法替不同的人看病了。問題是不同個體之間共同結構是如何被經驗捕捉出來的？本篇論文主要的學理內容是節錄自作者本人的著作「圖像性的符號學」一書，主要是在探討人體圖像的結構概念是什麼，本文把這種結構概念的認知稱為圖像性，透過對這種圖像性認知的理解，去建立人體圖像的知識論基礎。

*台北市立教育大學視覺藝術學系副教授

人體的圖像性

林子龍

1 前言

當學生在練習描繪一位人體模特兒時，相信都聽過老師這樣的要求：得先掌握人體的結構，比例形狀才畫的準確。但是每個人長像不同，身材體型也不同，那麼不同人之間的身體結構會是相同的嗎？答案當然是肯定的，不然醫生就沒辦法替不同的人看病了。問題是不同個體之間共同結構是如何被經驗捕捉出來的？本篇論文主要的學理內容是節錄至作者本人的著作「圖像性的符號學」一書，主要是在探討人體圖像的結構概念是什麼，本文把這種結構概念的認知稱為圖像性，透過對這種圖像性認知的理解，去建立人體圖像的知識論基礎。

2 人體的畫法

美術系課程裡最令人困惑的應該就是人體模特兒的繪畫課了，常常有人疑惑的這樣問：是畫現場真人的裸體模特兒嗎？那畫的時候會不會很難為情？筆者在大二第一次要上人體繪畫課時也有同樣的疑問，但當你站在一位裸體的模特兒以及空白的畫紙前時，你腦袋只有一個想法：好難畫！身體比例和曲線怎麼畫都不對，更別提那令人完全不知道要如何處理的臉部五官。不過坊間有很多教導初學者如何循序漸進畫出正確比例的教科書，其中有一本歷史悠久且影響深遠的書籍是由美國插畫家 Loomis¹ 在 1943 年所出版的 *Figure Drawing for All It's Worth*，在這本書中 Loomis 將人體分成 8 個等分（圖 1）：第 1 等分

¹ Loomis, William Andrew (1892–1959)

的底端是腳底，第 2 等分的頂端是膝蓋，第 4 等分的頂端是鼠蹊部，第 5 等分的頂端是胸腔底部以及手軸關節的位置，第 6 等分的頂端約略是乳頭的位置，肩膀的高度是在第 7 等分中 3 分之 2 的位置，而頭部則是佔據了整個第 8 等分。

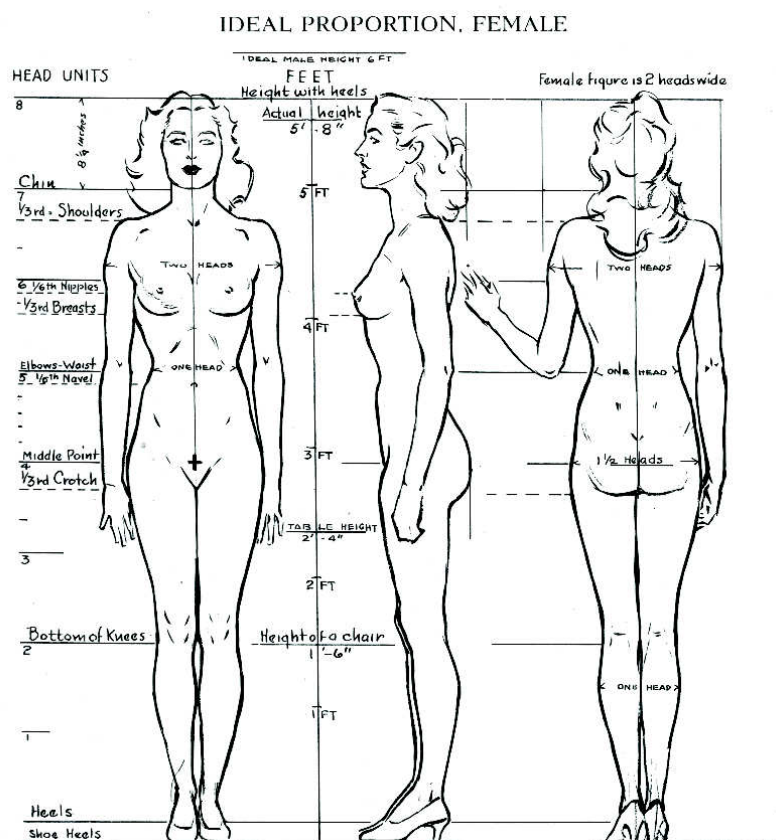


圖 1：圖片來源：Loomis, Andrew, 1943: 27.

有了身體 8 等分這種結構框架後，再配合線性透視法，就可以很容易畫出身體不同角度的比例（圖 2、3）。

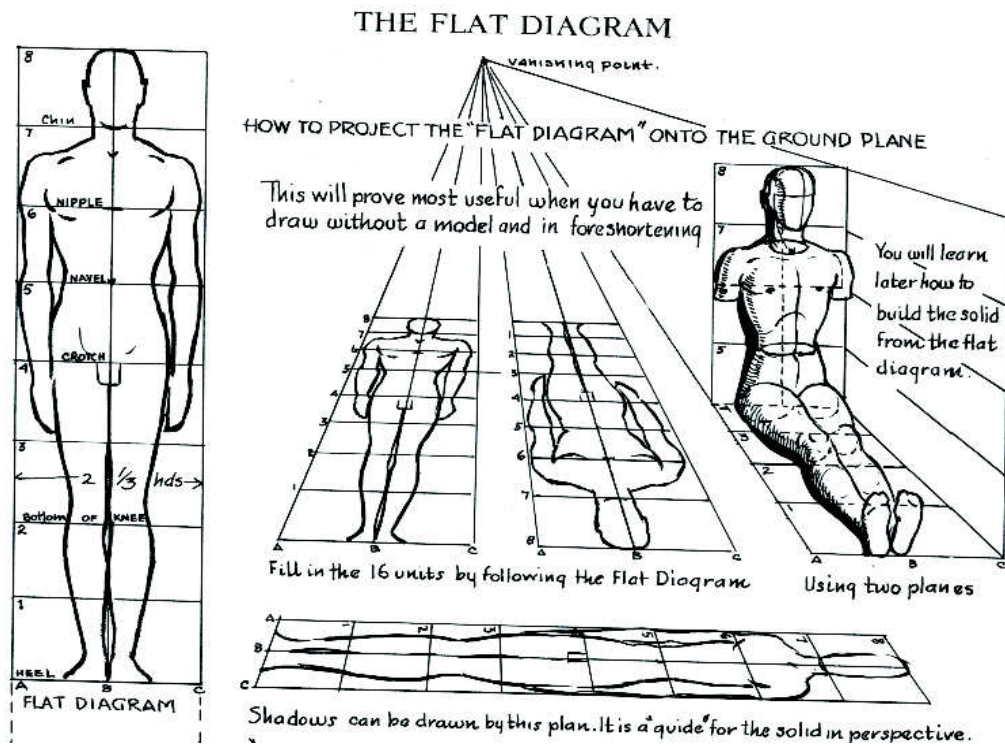


圖 2：圖片來源：Loomis, Andrew, 1943: 30.

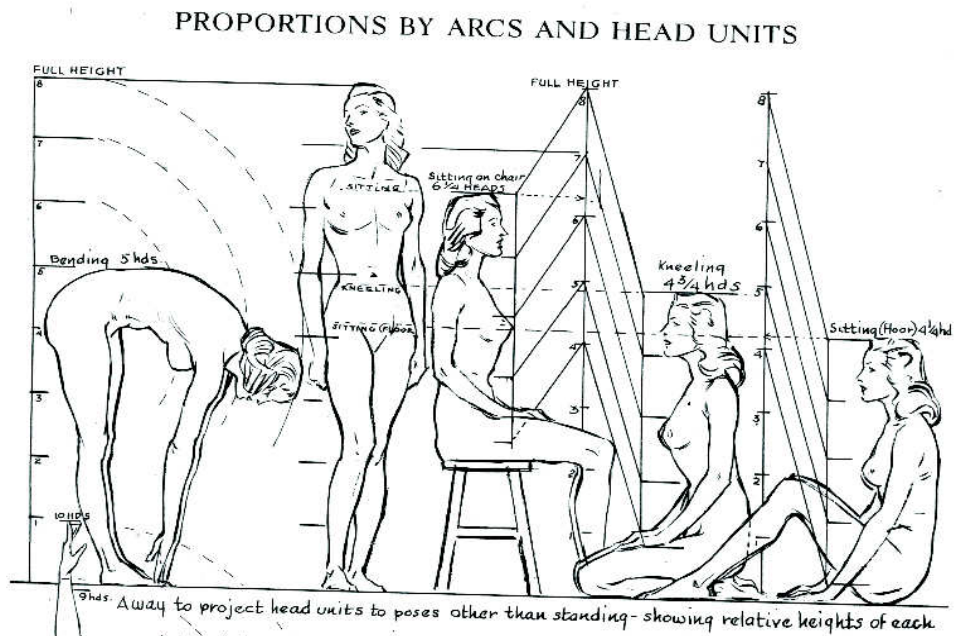


圖 3：圖片來源：Loomis, Andrew, 1943: 33.

至於頭部的畫法則如圖 4：

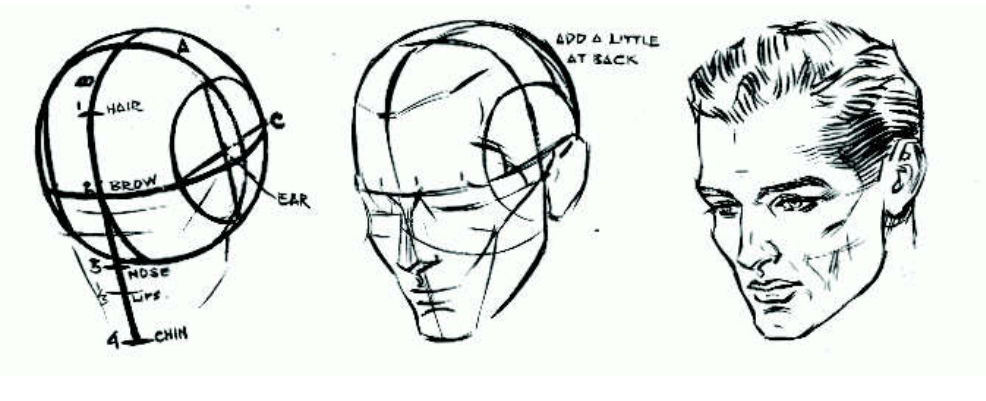


圖 4：圖片來源：Loomis, Andrew, 1943: 172.

首先畫出一個圓球體，在這個圓球體上先畫出一條縱切線 A 將球體切成前後兩半，再畫一條縱切線 B 將球體切成左右兩半，然後再畫出一條橫切線 C 將球體切成上下兩半；把縱切線 B 與橫切線 C 交會點的那個面當成臉部的面，然後把臉部的面那段縱切線 B 畫成直線後再用三個點把它等分成兩個線段，將這兩個線段向下延伸成三個線段，第三個線段的底端就是下巴的位置，第一個線段是額頭的位置，第二個線段是鼻子的位置，第三個線段的中間則是嘴巴的位置；臉部上的水平橫切線 C 是眉毛的位置，把這條橫切線 C 與臉部側面的縱切線 A 的交會點當圓心畫個小圓，小圓 90° - 180° 之間的四分之一圓是耳朵的位置；從耳朵畫一條線到嘴巴，線段的中心點則是顴骨的位置。這種提供幾何形概念的步驟，讓繪畫初學者在非常明確的指示下表現出人的頭部結構。

3 人體圖像的觀念

不過很難想像這種對人體描繪的概念與程序是源自保守基督教世界的西方文明，為何具有禁慾傳統的基督教社會容許裸體圖像成為藝術表現的一部

分？這樣的問題得從西方文明的起源說起。在西方古老哲學傳統中黃金比例（golden ratio）的觀念被認為是可以用來描述本質（形上學）的形式（張小勇，2006：36），這種具有數學比例性質的幾何圖形觀念，在希臘藝術裡被稱為準則（canon）（Combrich, 2002: 126）。

所謂的黃金比例指的就是中末比（extreme and mean ratio）（圖5）：長段（a）／短段（b）＝全長（a+b）／長段（a）。它被認為是一種最和諧的比例結構（harmonious proportions）。

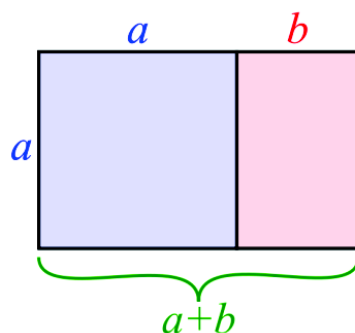


圖5：黃金比例的長方形。圖片來源：

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:SimilarGoldenRectangles.svg>

2012-06-19 瀏覽。

古老的西方傳統認為構成世界的基本元素就是由這種最和諧的比例結構所組成。Plato 認為正多面體（regular bodies）（圖6）就是構成世界四個基本元素：火、土、氣、水的形狀。它們分別是：火是正四面體（tetrahedron）、土是正六面體（cube / hexahedron）、氣是正八面體（octahedron）、水是正二十面體（icosahedron），而正十二面體（dodecahedron）則是使宇宙星塵運行的元素（Livio, 2002: 67-68）。

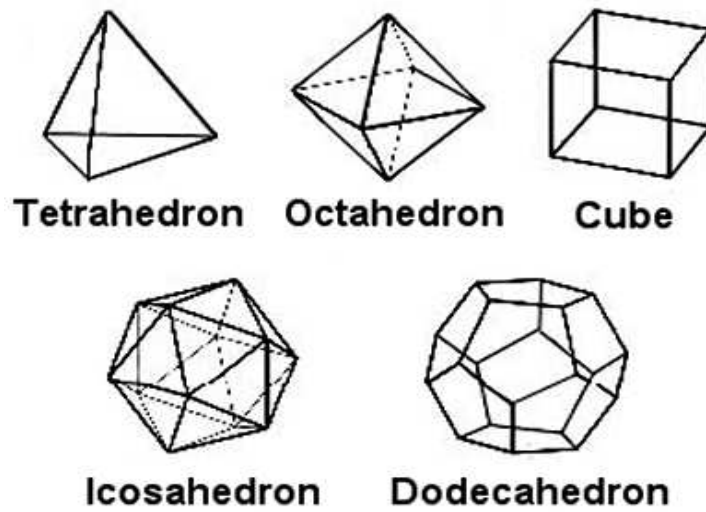


圖 6：Plato 五種元素的圖形。圖片來源：

http://www.storyofmathematics.com/greek_plato.html

2012-06-17 瀏覽。

當然這只是純粹思維的圖像，不過真實生活世界的事物裡也可以發現這種真理性質的比例，而人身體的結構就可以體現這種真理的比例。圖 7 是 Leonardo da Vinci² 依據 Vitruvius³ 對人體比例的觀念所繪製出來的人體比例結構圖。Vitruvius 認為人體完美的比例結構應該與黃金比例是一致的，且這個比例結構還包含了表示天體運行的圓形及堅實地球的正方形結構，這表示人體黃金比例的比例結構是天地一體的象徵符號，因此神廟建築的配置結構應該要模仿人體比例的比例結構 (Doczi, 1981: 93)。另外，Pacioli⁴ 則是稱黃金比例為神的比例，他認為在人身上的黃金比例結構蘊含在造物者神秘的召喚中 (Livio, 2002:134)。

² Leonardo da Vinci (1452-1519)，意大利的藝術家、科學家、建築師、工程師。

³ Marcus Vitruvius Pollio (80 BC-70 BC)，羅馬的作家、建築師、工程師。

⁴ Luca Pacioli (1445-1517)，意大利的教士、數學家。

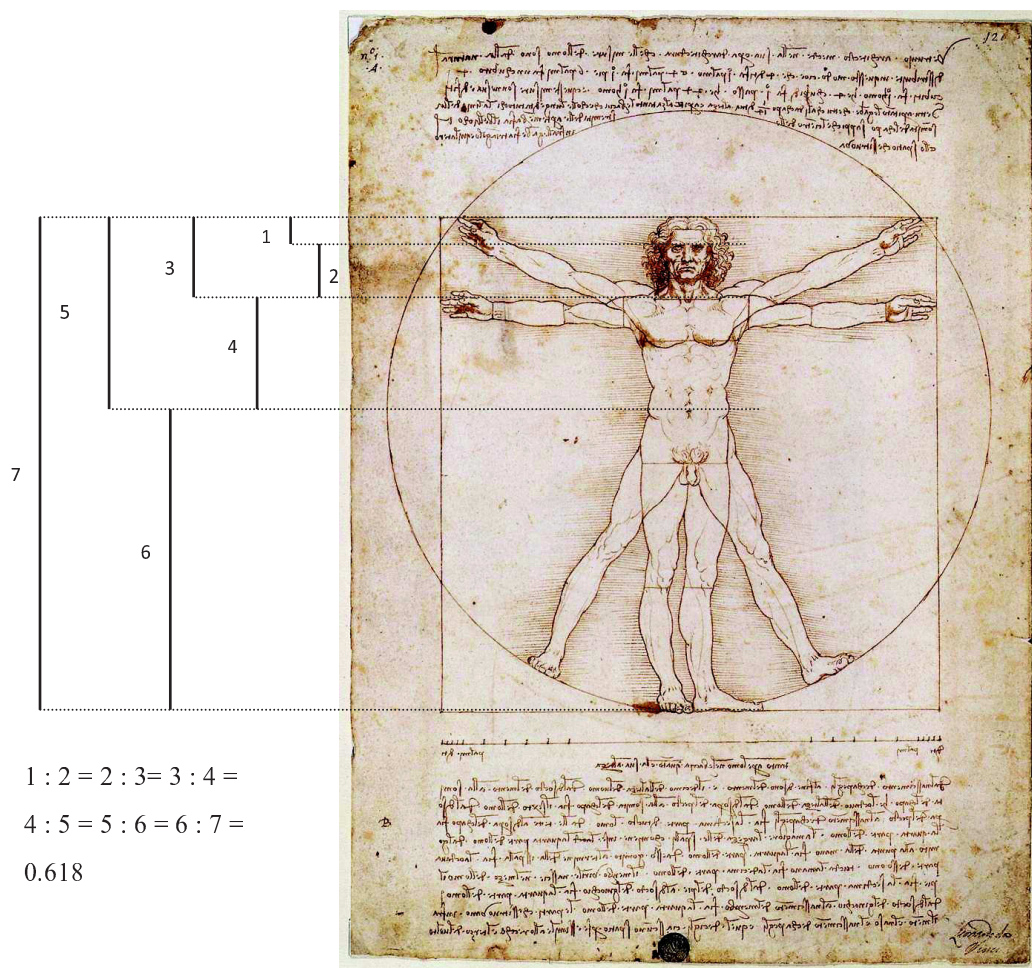


圖 7：Leonardo da Vinci 依據 Vitruvius 對人體比例的觀念所繪製出來的人體比例結構圖。左側的黃金比例的解說是參考 Doczi (1981: 93) 的解說所繪製。

也正是基於這種傳統思維的哲學態度，人體完美的比例存在著造物者神秘的原則，因此透過藝術再現出人體的完美比例（不是肉體的質感），就成了是在彰顯事物本質的形式。

4 圖像與圖像性

當然，前面的說明只是闡述了西方文明對裸體藝術的觀念內涵，但對人體幾何形式的結構觀念與我們在日常生活中所認知到的經驗內容之間的關聯性是什麼仍未說明，下面的章節就這兩者關聯性進行闡述。

Wittgenstein⁵認為我們眼睛所見到的事物內容必定是來自該事物的性質對我們產生作用所導致，而我們心中所理解到的就是該事物性質的複製物，而該事物之所以被我們眼睛所見，其性質必定是被物質化的結果；而物質化就是被轉換成一種空間（spatial）的形態，而且可以被純粹的空間語彙所描述（Wittgenstein, 1986: 199）。這段話所表達的意思是一個事物的樣態影響著我們理解到的內容，也就是說對事物內容的理解不會是純粹主觀性的經驗產物，必定有某種客觀的依據所在，並且我們所理解到的內容如何被具體化在一個事物的物態中被描述出來，而且這個內容是以空間的形態被詮釋。當然，空間在 Kant⁶的觀念裡是屬於一種先驗的直觀（intuition）而不是一個概念，它不是隸屬於客體對象的性質，而是主體外部感官⁷描述一個對象的方式。幾何學就是空間描述一個對象結構的方式，但當它被描述於特定的對象後它就變成是一個概念（Kant, 2003: 23-28），也就是說空間本身是屬於形上學的範疇，可是當它與對象結合後，它就會被轉變成知識論的範疇。所以這裡所指涉的空間形態涉及到兩種不同性質的內容，一種是圖像性（iconicity），另一種則是圖像（picture）。圖像性（也就是 Kant 所說的空間性質的幾何學）是指對事

⁵ Wittgenstein, Ludwig Josef Johann (1889–1951)，出生於奧地利並活躍於英國的哲學家。

⁶ Kant, Immanuel (1724–1804)德國哲學家。

⁷在 Kant 的觀念裡感官分成外感官和內感官，外感官是空間的形態，內感官是時間的形態，兩者皆屬先驗的性質。

物所理解的內容被組織成空間結構的形態，具有共相的意義，且是一種心智理解的抽象存在，屬於人內在的認知狀態；圖像則是作為感官對象的具體存在，具有個別性的意義，隸屬於現象法則（phenomenological rule）的規範（Sonesson 2006b:52）。也就是說圖像性是圖像的抽象性質，而圖像則是圖像性的物態性質。下面我要用 Wittgenstein 曾經用過的兩張圖（Wittgenstein, 1986: 193-194）來說明圖像性與圖像之間的關聯性。第一個例子是鴨子或兔子圖：

我們把目光放在圖 8，如果你看到是鴨子，那麼你就看不到兔子；不過如果你現在把它看成是兔子的話，那原來鴨子的長嘴巴就會變成兔子的長耳朵。圖 8 之所以能呈現兩個圖像是因為它同時具備了鴨子和兔子的特徵以及結構，也就是它同時具備了鴨子的圖像性和兔子的圖像性。

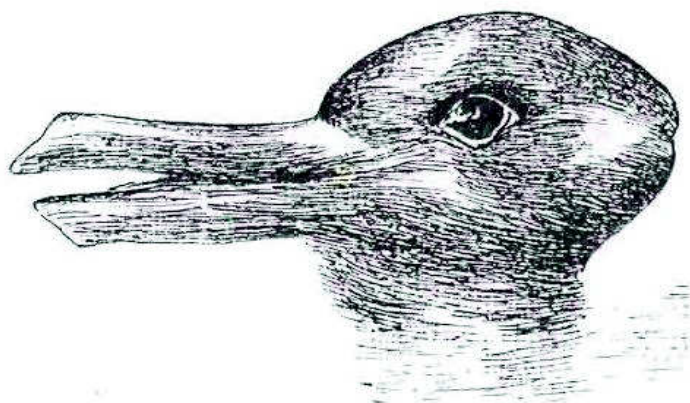


圖 8：鴨子或兔子？這是 Jastrow 著名的視覺錯視圖。

圖片來源：

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duck-Rabbit_illusion.jpg

2010-11-05 瀏覽。

現在我們讓將目光放在圖 9 實際的鴨子和實際的兔子這兩張圖上，實在很難想像牠們可以被併成同一個圖像，不過如果把它們彼此的特徵拿來比較的話：鴨子的嘴與兔子的耳朵，兩者都是一對長形的圖形；鴨子的頭與兔子的頭，兩者也都是類似圓形的圖形；鴨子的眼睛和兔子的眼睛都是較深的顏色且類似圓形的幾何圖形，所以它們兩者有著相似的特徵。至於結構的部分，圖 9 鴨子所顯示的是左側的臉，長形的嘴在圓形臉的左側，而眼睛則在圓臉形中間偏上的位置；而兔子則顯示出右側的臉，和鴨子的嘴一樣一對長形的耳朵也是位於圓形臉的左側，兩者的眼睛也約略在圓形臉中間稍上的位置，如果想像兔子的臉抬頭持續往上看，則它耳朵的位置就會約略等於圖一兔子耳朵的位置，所以就結構而言也是相類似的。因此我們可以這麼說圖 9 的鴨子與兔子具有相同的圖像性（圖 10）。



圖 9：真實的鴨子（左圖）和真實的兔子（右圖）。

圖片來源：（左圖）<http://www.tplm123.com/> 2010-11-05 瀏覽；

（右圖）<http://www.dabaoku.com/> 2010-11-05 瀏覽。

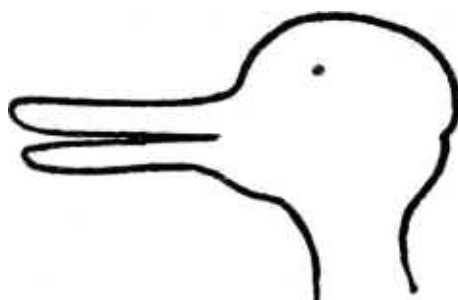


圖 10：鴨子或兔子的圖像性。圖片來源：Wittgenstein, 1986: 194.

從上面的討論中可以發現到圖像性有一個很重要的性質：它是屬於一種以抽象幾何圖形為基礎所發展出來的空間概念。也就是把感官所捕捉到的現實內容透過化約的方式簡化成一種幾何圖形然後以一種空間結構的形式呈現出來，格式塔心理學（Gestalt psychology）認為這種化約是建立在思維的意指與可感知圖形之間的一種對應的結構關係，也就是所謂的心物同態（isomorphism）（Arnheim, 1974: 63）。之所以會如此是因為圖像性的形成與理解是建立在對該物體相關的經驗與概念上，而不是單純的視覺感官印象。

另一個 Wittgenstein 所舉的例子則是圖 11 的長形立方體的圖形：

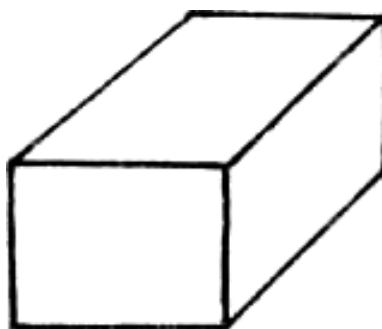


圖 11：一個長形立方體的圖像性。圖片來源：Wittgenstein, 1986: 193.

Wittgenstein 說這個圖形是某一本書裡的插圖，它在同一本書裡出現了好幾次，而且分別被拿來表示不同的東西，有時候它是一個盒子，有時候它變成一個四方體的鐵絲網架，有時候它又變成了由三塊平板所構成的立體角。Arnheim 認為視覺概念的化約就是利用最簡化的圖形做一種關係性的描述，而這種圖形關係性的描述就是幾何性質的圖形結構 (Arnheim, 1997: 27)，圖 11 就是這個能表示三個不同物體圖像性的圖像，它缺乏材質的描述，因為材質是屬於不同物體各自的屬性。不過當它被當成這三種物體中的任何一個物體時（當然它還是缺乏材質的描述），它就不再是個圖像性的圖像，而是某個特定物體的圖像，所以我們可以這麼說，圖 11 所表示的若是圖像性的圖形，那這個圖像就是三種物體的共相圖像，不過若是圖 11 它所表示的是特定物體的圖像，則這個圖形就是一個具有個別物體特徵的符號。

5 結論

總之圖像性的幾何學性質在抽象的層次上，它是哲學家用來陳述形上學的工具，而在實際生活的運用中，它同時也可以是描繪一個對象的結構概念。當然，我們現在不再使用黃金比例或者是神的比例這樣的術語來指稱圖像性，我們使用共相這個用語來指稱圖像性的普遍性質，不過共相和黃金比例兩者還是具有差異性，因為如果不是黃金比例，那事物間的共相比例是什麼？誠如 Gombrich⁸所說的圖像性幾何性質就是對 Plato 觀念的呼應，Plato 的正多面體 (regular bodies)，是構成世界的基礎要素，但我們是如何發現它的？因為它的規則樣式 (regular schema) 被藝術家在大自然中發現，而且它就是事物現象的法則 (Gombrich, 2002: 140)，所以就算我們不認為黃金比例與圖像性

⁸ Gombrich, Ernst Hans Josef (1909–2001)，奧地利出生的英國藝術史學家。

有必然的相關性，但不可否認的黃金比例是圖像性普遍性意義的近似質。

所以我們可以這麼說，圖像性是不同的個體彼此所共同擁有的共相，這個共相向上連接著形上學的真理，向下則連接著生活世界真實存在的個體。如果在真實的生活世界中具體呈現出共相的結構，則個體與真理將透過共相而形成一個系統性的存在。不過並非所有圖像性的運用都非得建立在這麼複雜的算數形式的基礎上，事實上圖像性概念其實也可以是一種實用性的操作程序，就如同 Combrich 所說的公式 (formula) 的功能，它提供學習者一個可以遵循的步驟達到容易學習的目的 (Combrich, 2002: 140)，而 Loomis 為我們提供人體比例的畫法正是一個最佳的例子。

參考文獻

張小勇（譯）（2006）。**論意大利最古老的智慧**。（原作者：維科）。上海：上海三聯書店。（原著出版年：1971）

Arnheim, Rudolf. (1974), *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley: University of California Press.

Arnheim, Rudolf. (1997), *Visual Thinking*, Berkeley: University of California Press.

Combrich, Ernst Hans Josef (2002), *Art & Illusion: A Study in the Psychology of pictorial representation*, New York: Phaidon.

Doczi, Györay (1981), *The Power of Limits: Proportional Harmonies in Nature, Art, and Architecture*, Boston: Shambhala Publications.

Kant, Immanuel (2003), *Critique of Pure Reason*, New York: Dover Publications.

Livio, Mario (2002), *The Golden Ratio: The story of Phi, The World's most Astonishing Number*, New York: Broadway Books.

Loomis, Andrew (1943), *Figure Drawing for All It's Worth*, This book was reissued as a full facsimile of the original on October 25, 2011 from Titan Books.

Sonesson, Göran (2006 b). Current issues in pictorial semiotics.

Lecture three: From the Critique of the Iconicity Critique to Pictorality. In P. Bouissac (Ed.), *Semiotics Institute Online*.
<http://www.sol.lu.se/en/semiotik/publikationer/>

Wittgenstein, Ludwig (1986), *Philosophical Investigations*, Oxford:
Basil Blackwell.

The Iconicity of Living Figure

Abstract

I believe that students will receive an advice from their teachers when they begin to learn how to draw a nude model. The content of the advice will be that the students need to figure out what is an object' s structure before drawing an object. Structure means that different objects have the same components; but we know that each person has his/her own appearance. If a person' s body figure is different from each others, the question is “where an ideal living figure comes from?” The answer, based on Wittgenstein' s perspective, is that “iconicity” is the keyword for the conception of an ideal living figure in the context.

