

格式塔理論

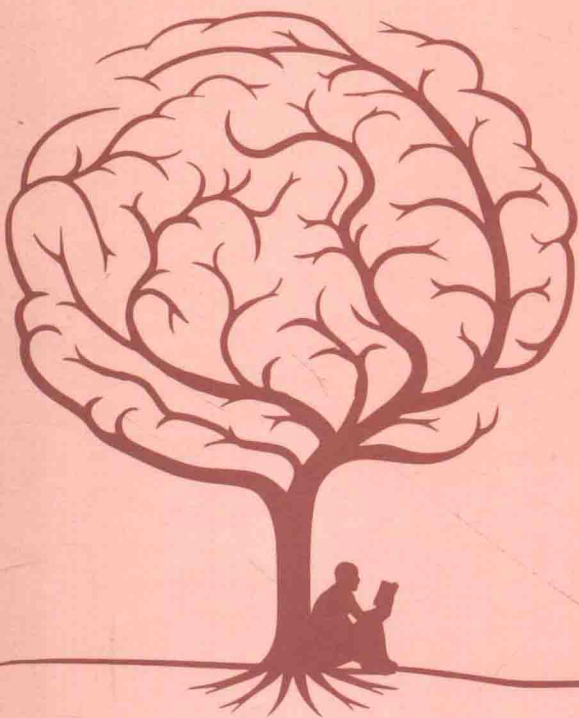
融入古典詩意象分析之探索

潘麗珠 主編

GESTALTTHEORIE

GESTALT PSYCHOLOGY

POETRY



林曉筠、劉楚荊、林豐藝、溫亭羽、葉政國、
魏伶容、李子允、顏淑伶、黃澄珈 著


新學林

格式塔理論融入古典詩意象分析之探索

潘麗珠 主編



新學林出版股份有限公司

格式塔理論融入古典詩意象分析之探索／潘麗珠主編。

一版. — 臺北市：新學林，2014.04

面；公分

ISBN 978-986-295-321-1（平裝）

1.唐詩 2.宋詩 3.詩評 4.完形心理學

820.9104

103006777

格式塔理論融入古典詩意象分析之探索

主 編：潘麗珠

出 版 者：新學林出版股份有限公司

地 址：台北市大安區和平東路2段339號9樓

電 話：(02) 27001808

傳 真：(02) 27059080

網 址：<http://www.sharing.com.tw/>

總 經 理：毛基正 副總編輯：林靜妙

經 理：許承先 主 編：林政鑫

責任編輯：鄭珮言 內文編排：陳怡君

出版日期：2014年5月 一版一刷

郵撥帳號：19889774 新學林出版股份有限公司

劃撥金額1,000元以上免郵資，未滿1,000元每本加收郵資50元

定 價：230 元

ISBN 978-986-295-321-1

本書如有缺頁、破損、倒裝，請寄回更換

門市地址：台北市大安區和平東路2段339號9樓

團購專線：(02) 27001808 分機18

讀者服務：law@sharing.com.tw

電子商務：<http://www.sharing.com.tw/>

主編自序

近年來，運用國外的文學理論以研究古典辭章，愈益流行，甚至成為顯學，例如概念史學派、譜系研究、敘事學理論等等，中西匯通、相互發明原本不是壞事，對於促進學術發展、觸發新的研究方法極具價值，但是理論的生硬搬套卻令人不安，因為看起來「很新潮」，實質上對於閱讀者而言非但沒有增益審美領悟，也沒有獲致理解效果。這之間除了有理論運用是否恰切、適當的問題之外，運用理論者究竟對於國外文學理論的了解是否深刻、通透，恐怕更是關鍵！

據筆者長期觀察，古典詩歌的研究始終重視「詩歌如何經營意象」，有關詩歌意象的探討未曾或衰，「意」與「象」之間的關係，一直是學術研究的重要論題。然而，一首詩作，何以運用外在事物的景象，以表徵或隱喻詩人的情志，便可以產生「言外之意」？縱然研究論著頗多、說法頗豐，卻無法令筆者感到滿意。追究其因，便在於「意象系統」何以能夠發揮作用？與想像力有何關係？這些重點一直沒有被談論清楚。尤其從「單一意象」到「意象群」（眾多意象），如何能夠透過想像力的發揮，從而構成有效的「意象系統」？其間理據為何？是筆者長時間思索且亟欲解答的困惑。

無庸置疑，國外的文學理論與本國的文學研究可有互通、借鑑之處，進而可以成為吾人解說、分析文本的理論支撐，這也正是本書產出的著眼之處。本書運用德國格式塔心理學派（德文：Gestalttheorie）的完形理論（Gestalt psychology），融入古典詩歌作品研究，以求清楚說明意象系統構成的原理原則，探索「想像力」在意象群之間如何發揮作用、形成有組織的脈絡，嘗試把意象之間的關係，給予文學科學化的論述，再利用心智圖（Free Mind 或 Mind Mapping）將整首作品予以整體統合，繪出詩作內容的意象組織結

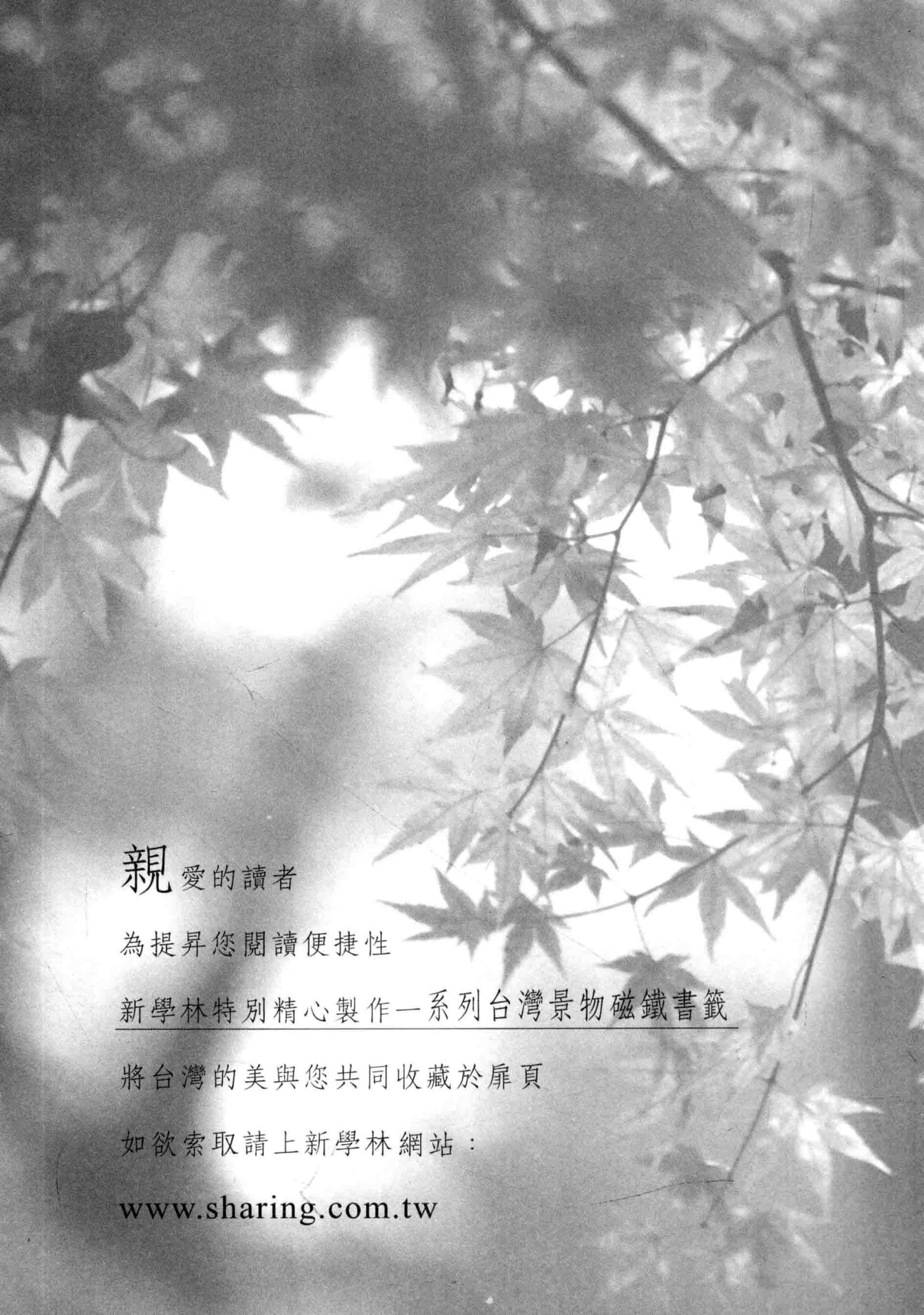
構，便於讀者把握其間的聯結，探驪取珠。

一本書的完成，過程往往如人飲水冷暖自知，特別是學術論著要與讀者見面，在現今經濟艱困的大環境下，實屬不易。除了筆者之外，本書作者包括了臺灣師範大學國文系、華文所的博士生、碩士生，以及國文教育碩士生、碩專班學生，他們因為參與筆者的課程，對於筆者的詩學論述深感興趣，於是無畏艱難，花費精力寫作論文；而新學林出版社的林政鑫先生更是本書的重要推手，如果不是他的叮囑和玉成，本書很難出版；在此一併致上謝意！

好書不厭回讀，如果這本書能夠幫助讀者理解詩歌意象究竟是怎樣運用想像力發揮作用的，那就達到筆者出版本書的初衷了。期待知音共賞！

潘麗珠 謹誌

2014.04



親愛的讀者

為提昇您閱讀便捷性

新學林特別精心製作一系列台灣景物磁鐵書籤

將台灣的美與您共同收藏於扉頁

如欲索取請上新學林網站：

www.sharing.com.tw

致學如耕 涵泳歲稔

致學如辛勤耕耘，必歡盈沉浸於歲收穀物時。



目 錄

主編自序	i
格式塔理論融入杜甫〈旅夜書懷〉	
意象分析之探索	潘麗珠 001
格式塔理論融入杜甫〈登高〉	
意象分析之探索	林曉筠 017
格式塔理論融入李商隱〈牡丹〉	
意象分析之探索	劉楚荊 029
格式塔理論融入李賀〈金銅仙人辭漢歌〉	
意象分析之探索	林豐藝 047
盼得一心不相離——格式塔理論融入〈數字詩〉	
意象分析之探索	溫亭羽 065
格式塔理論融入李賀〈神絃別曲〉	
意象分析之探索	葉政國 077
格式塔理論融入王灣〈次北固山下〉	
意象分析之探索	蘇俞帆 093
格式塔理論融入趙嘏〈長安秋望〉	
意象分析之探索	魏伶容 107
格式塔理論融入楊萬里〈過揚子江〉	
意象分析之探索	李子允 121
格式塔理論融入蘇軾〈寒食雨二首〉	
意象分析之探索	顏激伶 137
格式塔理論融入劉長卿〈松江獨宿〉	
意象分析之探索	黃滢珈 155

格式塔理論融入杜甫〈旅夜書懷〉 意象分析之探索

潘麗珠·臺灣師範大學國文系教授

摘 要

格式塔學派的完形心理學理論，又稱格式塔理論，或完形理論。其組織法則的理路，與我國古典詩學中的意象理論有許多可以相互支援並有效說明之處，包括想像力能夠在大腦運作的緣由，正是完形理論的組織法則融入「意象說」解析的極佳輔助。

本文以「完形組織法則」融入杜甫〈旅夜書懷〉一詩的意象系統分析，解釋意象系統之所以構成的運作之方，對於「意象說」的理論依據如虎添翼，也對〈旅夜書懷〉的意象系統論述，有更為清晰、細膩的闡釋，特別是「〈旅夜書懷〉意象之完形理論組織法則分析」心智圖，可以一目了然見出本文之立意所在：掌握詩歌意象的構成原理及〈旅夜書懷〉的整體性。

關鍵字：杜甫、旅夜書懷、意象、完形心理學、組織法則、格式塔學派、心智圖

一、前言

長期以來，古典詩學研究意象者多，但近些年除了陳滿銘教授所發表的〈論辭章意象之形成〉¹等相關文章外，並沒有令人印象較為深刻的理論研究與其運用成果。筆者以為：研究詩歌確實必須注重意象探討，而意象探討與格式塔（Gestalt）心理學派的完形（configuration）理論²可以相互發明，本文以其為借鏡，將之融入古典詩歌的具體研究中，希冀能夠西學中用，引動一些古典詩學研究者的興趣，更加清楚地說明意象理論之奧妙。本文以杜甫（西元 712～770 年）〈旅夜書懷〉意象構成系統為例，融入格式塔心理學派的完形理論的組織法則，引導研究者由圖像而文意、由完形理論組織法則分析而牢籠全篇，藉由閱讀主體的客觀系統分析以發揮作用，進而掌握詩歌意象的構成原理及〈旅夜書懷〉的整體性。

二、格式塔心理學派的完形理論述要

（一）格式塔心理學派

格式塔心理學又譯成完形心理學。格式塔學派（德語：Gestalttheorie）與屬於德國理性主義哲學以及由它發展出來的現象學有關，現象學是一種方法論，認為通過內省，自然而然地，觀察到的是整體的直接經驗，這種整體的直接經驗是不能分析成為心理元素的。³它把與它相對的結構主義的元素說，比喻成「磚塊和灰泥心理學」，說結構主義用聯想過程中的灰泥，把作為元素的磚塊黏合起

¹ 該文篇名為〈論辭章意象之形成——據格式塔「異質同構」說加以推衍〉，見《文與哲》第八期，2006 年，6 月。

² 格式塔理論（Gestalt Theory）起源於 1912 年的德國，「格式塔」意即「模式、形狀、形式」等，意思是指「動態的整體（dynamic wholes）」，不能譯為「structure」（結構或構造），而應該譯為「configuration」，中文譯為「完形」，所以我們可以將格式塔心理學又譯成完形心理學。它強調經驗和行為的整體性，反對當時流行的結構主義（Structuralism）元素學說和行為主義心理學派（Behaviorism），認為整體不等於部分之和，意識不等於感覺元素的集合，行為不等於反射的循環。

³ 參見徐輝富著《現象學研究方法與步驟》，臺北：學林出版社，2008 年。

來，藉以構成建築物，但我們眼睛看的是整棟建築，是一幢大廈，而不是灰泥及石塊的構成，所以格式塔的學者，認為知覺到的東西要大於眼睛所見到的東西。這是因為：任何一種經驗的現象，其中的每一部分都互相牽連，每一成分之所以有特性，是因為它與其他部分有關係，這就好像當我們把森林的每一棵樹都研究過了，並不代表我們瞭解森林；又好比我們在桌上看到一本書，也絕對不是方形體，或有顏色視覺的反應物，而是一本完整、真實的書。因為部分不代表整體，完整的現象具有它本身的完整特性，它既不能分解為簡單的元素，它的特性也不包含在元素之內。

格式塔心理學派的主要代表人物為：惠特·海默（或譯作韋特·海默）（Max Wertheimer，西元 1880～1943 年）、考夫卡（Kurt Koffka，西元 1886～1941 年）和柯勒（Wolfgang Köhler，西元 1887～1967 年）。他們的方法論有四個特點⁴：

第一，強調現象學的方法。現象學強調對意識的如實描述，不附帶任何前提和假設。把這一觀點應用到心理學的研究中，格式塔心理學家認為心理學應該研究日常生活的完整經驗，不對經驗的單一元素進行任何的人為分析，保持經驗的自然和完整特點。

第二，格式塔心理學通過似動現象⁵（apparent movement）的研究，指出心理現象的整體特性，認為一切心理現象和心理過程都是有機的整體，不可以分析為元素。

第三，強調質的分析先於量的分析。因過度強調量化方法，會導致心理學研究範圍的狹隘。柯勒指出，強調使用量化方法的結果是，心理學中的許多重要現象由於不能使用量化的方法而被排除在心理學的研究之外，只有那些使用量化方法進行研究的現象才能引起心理學

⁴ 參考庫爾特·考夫卡（Kurt Koffka）著·李維譯《格式塔心理學原理》（*Principle of Gestalt Psychology*）一書，北京：北京大學出版社，2010 年。

⁵ 似動現象：人們把客觀上靜止的物體看成是運動的，或者把客觀上不連續的位移看成是連續運動的現象。20 世紀初，德國心理學家 Max Wertheimer 用實驗方法研究了似動現象，他用速示器（tachistoscope）研究活動圖像的效果。1912 年，他發表了標誌著格式塔心理學形成的代表性論文《似動現象實驗研究》，獲得講師職位。

家的重視。一旦量化方法的過度強調，將限制心理學的合法研究範圍。

第四，在具體研究方法上，格式塔心理學抱持開放的態度，認為方法的選擇應依據研究物件的性質。格式塔心理學的特色方法主要是現象學方法，但是格式塔心理學並不反對其他方法的使用。

此四個特點，轉化為古典詩歌意象探討時，頗能具體說明「單一意象」到「意象群」構成「意象系統」時，其間發生了怎樣的微妙變化，以及學理依據。「意象群」要能夠構成系統，表示運作有方、得以成功，問題是這一個「方」，究竟是如何？此與完形理論所主張的組織法則有關，下文將進一步說明並連結意象理論和詩作加以分析。

（二）完形理論及其組織法則

人們在欣賞一幅圖畫或一張攝影作品時，畫面裡的每一個部分形成了各自獨立的視覺元素，如果想讓觀者留下深刻的視覺認知，元素與元素之間必須彼此產生某種形式之關連，而所謂「關連」，並不存在於表面形式之中，詩歌也是一樣。問題是：人類的認知系統，如何把原本各自獨立的局部訊息串聯整合成一個整體概念呢？考夫卡說：「人在知覺客觀世界時，總是有選擇地把少數事物當成知覺的物件，而把其他事物當成知覺的背景，以便更清晰地感知一定的事物與物件。」⁶柯勒也認為：

一件藝術品，必然是一個由各個部分按照一定的結構方式組成的整體，在這個整體上表現出一種獨特性質，考夫卡稱之為「格式塔質」。……藝術家在創造藝術品的過程中就像一個導演，他按照自己的需要把各種不同的元素（力）安排在作品中合適的地方，使它們之間形成一種「關係」（力場）。這種關係在一定程度上能夠間接反映出自然中某些事物的狀

⁶ 參見庫爾特·考夫卡（Kurt Koffka）、李維翻譯《格式塔心理學原理》（*Principle of Gestalt Psychology*），北京：北京大學出版社，2010年出版。

態，從而達到傳達意義的目的。這種視覺形態和自然事物之間的類似性，我們可以稱之為「異質同構」。⁷

所謂「異質同構」，可以由李澤厚〈審美與形式感〉文中的話語見出端倪，簡要地說，指的是質材雖異但形式結構相同，就容易喚起大腦對外在現象與內在情感形成合拍、一致，他認為：

不僅是物質材料（聲、色、形等等）與視聽感官的聯繫，而更重要的是它們與人的運動感官的聯繫。對象（客）與感受（主），物質世界和心靈世界實際都處在不斷的運動過程中，即使看來是靜的東西，其實也有動的因素……其中就有一種形式結構上巧妙的對應關係和感染作用……格式塔心理學家則把這種現象歸結為外在世界的力（物理）與內在世界的力（心理）在形式結構上的「同形同構」，或者說是「異質同構」，就是說質料雖異而形式結構相同，它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。⁸

大腦對外在現象與內在情感形成合拍一致，這種協調、一致，無論是均衡的韻律、對稱的秩序，都會造成心靈的和諧與愉悅，美感於焉產生。

美國著名心理學家、美學家安海姆（Rudolf Arnheim，西元 1904～1994 年）也認為：「作品形式結構中原本存在著一種客觀的張力。（其實是似乎能夠產生張力的結構形式，真正的張力則存在於觀賞者的大腦皮層中。）」⁹ 歐陽周、顧建華、宋凡聖等在《美學新編》中

⁷ 引自柯勒（Wolfgang Köhler）著、李姍姍譯《完形心理學》（*Gestalt Psychology*），臺北：桂冠出版社，1998 年出版。

⁸ 見《李澤厚哲學美學文選》，臺北：谷風出版社，1987 年 5 月，頁 503-504。

⁹ 參見美國學者魯道夫·安海姆（Rudolf Arnheim）著、滕守堯翻譯《視覺思維：審美直覺心理學》（*Visual Thinking*），重慶：四川人民出版社，2010 年。

說：「在安海姆看來，自然物雖有不同的形狀，但都是『物理力作用之後留下的痕跡』。藝術作品雖有不同的形式，卻是運用內在力量對客觀現實進行再創造的過程。」¹⁰ 本文因研究篇幅範圍，無法將格式塔心理學派的主張一一說明，只是運用「格式塔心理學派的完形理論」融入意象理論以分析〈旅夜書懷〉。格式塔學派提出一系列經實驗佐證的知覺組織法則，一般稱之為：「完形組織法則」¹¹（Gestalt laws of organization），它們分別是：

1. 圖形—背景法則（the principle of figure/backdrop）：在一個具有一定配置的場域內，有些刺激突出，容易被察覺；而其他刺激則退居於次要地位形成背景。例如「天地一沙鷗」，沙鷗即是突出、被察覺者，天地雖然宏大反成背景，退居次要地位。

2. 接近法則（the principle of proximity）：空間或時間彼此接近的刺激，容易被視為整體。例如：桌子上散置很多筷子，其中兩枝較為接近者，傾向於看作為一雙。「細草」、「微風」、「獨夜舟」在空間上彼此接近，在視覺心理上，可以形成一個整體，構成脈絡。

3. 簡潔法則（the principle of pragnanz）：思維能去除掉多種複雜性的干擾而抓住最簡單和本質的東西，這就是思維的力量，或者說是認識模式的力量。人類在認知上的這種特點，使思維不至於迷失在複雜的細節之中，而能掌握內在的結構。例如〈旅夜書懷〉一詩，「名豈文章著，官應老病休」兩句，與其他的寫景句不同，應是此詩的詩眼警句，這是我們的思維直探本質的簡潔原則。或者，當我們在抓取詩文的關鍵詞時，不自覺地便運用了此一法則。

4. 相似法則（the principle of similarity）：互相類似的個體刺激，容易被看成為一個整體，例如，顏色、大小相近的圖形。例如「危檣」的高、「平野」的寬、「大江」的大、「天地」的遼闊都與「大」有

¹⁰ 見《美學新編》，杭州：浙江大學出版社，2001年5月，頁253。安海姆之「同形論」或「同形說」，參見蔣孔陽、朱立元主編《西方美學通史》第六卷，上海：上海文藝出版社，1999年11月，頁715-717。

¹¹ 同註7。

關，可以看成一個系列整體。

5. 閉合法則 (the principle of closure)：刺激的特徵傾向於聚合成形時，即使其間有斷缺處，也傾向於當做閉合而完整的整體。例如，畫一留有缺口的圓圈，看的人往往忽略其缺口而仍視為封閉的圓圈。例如「飄飄何所似」的「飄飄」一詞，何以能指「沙鷗」？就圖像言，因宕開插入「名豈文章著，官應老病休」句，顯得斷缺，但因閉合法則，吾人仍然可以聯繫沙鷗，構成一完整的圖像。

6. 連續法則 (the principle of continuation)：刺激中能彼此連續成為圖形者，即使其間無連續關係，人們也傾向於組合在一起看作於整體。就像律詩前四句與末兩句與「景」有關，第五、六句卻與景無關，但我們依然可以將與景有關的六句詩，構成一幅心象圖形。

7. 對稱法則 (the principle of symmetry)：在若干刺激中，對稱的刺激常會被視為一個整體。從律詩的形式上說，由於對仗的規範，本就容易造成「大、小」、「動、靜」、「輕、重」、「濃、淡」等對稱性詞彙與意象，對稱法則更容易在閱讀者的心理上發揮。

三、格式塔理論融入〈旅夜書懷〉意象分析

上文在述及「完形組織法則」時，已約略提到詩例，那麼，如何運用格式塔心理學派的「完形組織法則」，深入探究〈旅夜書懷〉呢？先引詩歌原文如下：

細草微風岸，危檣獨夜舟；星垂平野闊，月湧大江流；
名豈文章著？官應老病休；飄飄何所似？天地一沙鷗。¹²

唐代宗永泰元年（西元 765 年）四月，杜甫的好友嚴武病逝，這不僅使詩人頓失生活所依，也驚覺成都或許將發生動亂，於是，就在這年的五月初，他帶著家小，離開居住了五年的浣花溪草堂，乘一葉

¹² 引自杜甫著、楊倫箋注《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，2003 年。本文所引杜甫詩句皆出於此，不再贅述。

孤舟，順著岷江、長江往下游漂流。一夜，小舟停靠在渝洲（今四川重慶市）到忠州（今四川忠縣）途中的一處岸邊，有感而發，寫下了這首五言律詩，當時詩人已然五十四歲。

夜幕低垂，詩人卻不能成眠。他空有報國之志與經世之才，無從施展，好不容易能夠有一段較為安逸的生活，卻因時局變異，淪落到無處容身的地步，只能將全家的命運寄託在這小船之上。前途茫然，不知哪裡才是安身立命之處，想到種種難以索解的生存大事，忍不住面對長江抒發情意，慨訴滿腔的身世之悲、飄零之感，於是有了這首傳誦千古的傑作。

「細草微風岸」，江岸微風、細草輕搖是一幅圖像；「危檣獨夜舟」，獨舟高杆、夜人不寐是另一幅圖像；「星垂平野闊」，星子遙遙、平野遼闊是第三幅圖像；「月湧大江流」，江流滾滾、月照其上第四幅圖像。四幅圖像畫面組構在一起，形成了一遼闊、深遠卻主體鮮明的構圖，而鏡頭是「細草→危檣→平野→大江」轉動跳接，詩人的意在言外，便是完形理論「一加一加一加一大於四」之所指。易言之，四幅圖像組構之後，具有加乘效果，而使之產生加乘效果者，在於詩人高明的意象選擇與安排，所構成的意象系統合乎格式塔心理學的組織法則，能夠迅速地在閱讀者大腦產生作用，喚起心靈的美感與共鳴。我們回到全詩來看：本詩共八句，前四句寫的是「旅夜」，第五、六句則寫「書懷」，七、八句再結合前二者：

首聯「細草微風岸，危檣獨夜舟。」上句描寫的是岸邊，下句則描寫水面。岸邊與水面本就在空間上接近，就完形理論的「接近法則」而言，自然構成一幅「細草叢生、晚風輕拂的岸邊，孤零零的停泊著一艘小舟，細長的桅杆高高的矗立在夜空中」的圖畫。這兩句沒有一個動詞，但「細草微風」，動在其中，這動也影響了「危檣舟」，在此「獨夜」裡，隨風靜靜地晃動著，構成了一幅靜夜風動舟搖的景致。然而夜何嘗真正寧靜？完形理論的「連續法則」讓我們知道：詩人內心實際上是翻騰擾動的，那微風、獨夜的意象，都刺激著我們聯