

生活時尚攻略 (四)

美麗的擬態

/楊子強

昨晚卸妝後呼吸了一夜的臉上肌膚，還是有些蒼白。輕揉著眼眶四周的穴位，試著激活些血脈神經。沒戴著彩色濾光鏡片的眼睛，透過手指縫隙間，窺見到鏡子裡一對澄清的眼眸，原始而動人。鄰鄰眼波，正是昨夜月色殘凝逗留之處。灰褐色的圓月光暈隱約浮動，一眨一眨之間望著鏡子裡那稍稍顯露血色的臉龐，似乎又陌生了些。

黑色的眉筆輕輕劃過眉梢，在轉角處稍稍停留。沿著眉峰斜斜掠下，遙點在那流轉的眼神之外。別過頭瞄了瞄鏡中臉側的輪廓線，除了額頭，瀏海和鬢髮之間所構成的，可調控的黃金頭型比例區塊外，其他能夠加以修飾的輪廓剪影，就只剩眼睫毛的鬚長度和不受控的雙下巴了。輕輕用手指彈著第二下巴的脂肪團，試著調配出昨天午後在時尚雜誌上所看到的當季眼影彩妝，探尋著那堆砌漸進，暈開的層次感，心裡不自禁的讚嘆著那些彩妝大師們如何細膩敏銳的調度著光影和色彩。眉目間每一季的風情，永遠夾帶著走在當季時尚前端的無限滿足。每日形像的新鮮微調模擬，是積極的時尚生活態度，不曾鬆懈如眼睫毛末梢上極限放肆的，不斷伸張的睫毛膏。



鏡子！鏡子！如此精雕細鑿的美麗在鏡面的另一端存在著。我是這世上最美麗的人嗎？無懈可擊！無懈可擊！感謝時尚的力量，讓每個人都能夠像月光仙子般華麗的變身。這是現代時尚的魔法，只要化身進入這彩妝盔甲的美麗擬態中，還有什麼想法是無法實現的呢？

《費柯·沃柯》了解到時尚不只是美好生活的調味劑，更是社會層面上，職場空間內，必須被認真看待的生活擬態方式之一。因此，我們特別摘錄自金山上的美容院——擬態：藝術現形記座談會，第一場講座《掩目：以美之名》的部份座談內容與讀者們分享。通過兩位學術達人，楊子強教授和白適銘教授的知性角度，從各自的生活哲學中，深入剖析和闡述了有關於美麗的擬態所存在的形式和聯想，讓您能更深入的理解和掌控生活中美好純粹的存在感。以下為《擬態：藝術現形記》的講題概述和兩位學術達人的座談內容摘要。

第一場《掩目：以美之名》

/白適銘教授、楊子強

和生物界相同，人也會為了生存而「擬態」。只是「以美之名」從外而內，從生理到心理地改造自己；或「以美之名」區分出你我之間的不同，進而排斥他人，框限自己。借「掩」蓋自己的視線，或透過縫隙窺視，人形構出「美」的典範。而藝術，作為一不安分角色，則不斷試圖衝破那被制約的典範。從此來討論藝術中美（或美學）的價值判斷，其判定標準如何隨時代改變而受牽引？藝術家又是透過什麼樣的媒介揭發「美」的真相？



楊子強：我不知道大家有沒有仔細看過講座手冊裡的這段引言，我覺得裡頭有兩個部分，我可能可以稍微延伸一下再跟大家說說看。第一個部分：「和生物界相同，人也會為了生存而『擬態』」，第二就是：「而藝術，作為一不安分角色，則不斷試圖衝破那被制約的典範。」我在這部分會提一下，什麼是所謂的生物界的專屬美和全方位的生物界的「擬態」功能。

我印象很深刻的國家地理雜誌動物頻道的紀錄片，是關於一些特定鳥類物理上的獨特吸引異性的方式。比如說有著藍色腳蹼的海鳥，叫藍腳鰹鳥，或者是有很大的氣囊，然後有著非常美麗，而且獨特形象的天堂鳥等等。我覺得整個紀錄片最吸引我的部分，是這些生物具有獨特吸引力的性徵，除了吸引異性、繁殖以外，他似乎並沒有提高在野外的生存機率。如果套用在人類身上的話，一個非常美的女孩子，（所謂的）「俊男美女」，如果她有一天在非洲大草原迷路的話，別的物種會因為她的美色而放過她嗎？獅子不會因為俊男帥而不吃他，因為這樣的「美」並不適用於獅子。那這些原始的美色是如何架構而來的？如果通過進化論的話，就是某個特殊的性徵，經過多個世代、重複的結合，愈來愈明顯，對專屬族群的異性也會愈來愈有專屬的吸引力，最終形成一個新的物種旁支。這個所謂「美」的概念是專屬性的，只適用於某個專屬群體。

第二個部分是相對於非常全方位的、實際應用性的「擬態」功能，是透過模擬周遭的環境隱藏自己，在面對實際挑戰時，卻是存活的關鍵。這兩者之間，第一個「美」是炫耀性的、吸引力的、原始的專屬對象，第二個部分則是非專屬的、隱藏性實際操作方式。如果從人的角度來看，討論「美」和「擬態」之間的那種從屬關係的話，我覺得可能是非常有趣的方向。在這裡我想稍微提一提，藝術是否有著像「美」一樣存在的必要性？是否人類演化過程中是非常重要的部分呢？有一種演化美學的論點認為，人腦中相關的藝術與創造的能力，對人類的作用有點像公孔雀的尾巴，有吸引異性的功用。如果依照這樣的推斷的話，藝術家是不是會相較的比普通人更性感一些，不知道大家認不認同這樣的說法？

其實，什麼是藝術的本質？或應該更確切地說，做為一個藝術家如何對待藝術這件事情的本質？因為藝術常常被界定為一個抒發的管道或平台，一個文化空間或區域，允許藝術家有動機或無動機的創作。我們已經很難將當今的藝術創作目的抽象地畫成一個單一的概念，也因此，藝術允許不安分的藝術家，不用遵照單一的樣本、模式、典範去思考 and 觀察從而進行創作。而正是如此，藝術才能經由這些不安分的藝術家，不斷試圖衝破被制約的典範而往前推進，最終成就藝術這個不安分的角色。我想稍微在「藝術」和「藝術家」之間做一個區隔，所以，就會直接想到說，「藝術」也需要生存嗎？其實我覺得「掩目」跟「擬態」的對應是很有趣的。「掩目」不論是蓋住自己的眼睛或是蓋住別人的

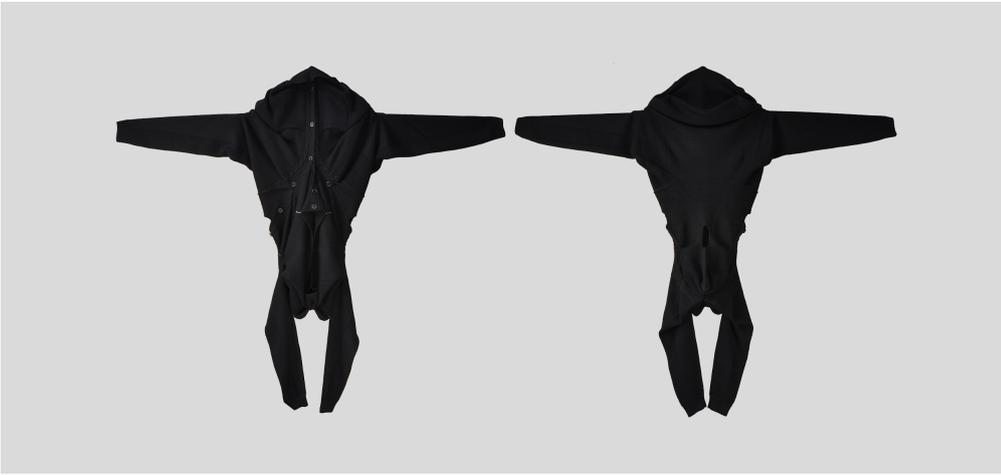
眼睛，它本身都嘗試通過確立一個框架來達到目的，它可以是比較主動跟主導性的；而「擬態」卻是通過觀察周遭，順應潮流、依附主流，是比較隱藏性和隱晦性的。



我 2013 年在巴黎待了兩個月，那時心裡想著說，我既然來到巴黎就學著當一個服裝設計師，然後創作作品。剛好我有一個學生在巴黎住了三十多年，她本身有自己的時尚與時裝品牌，我就趁著這個機會問她：什麼是時尚？你既然在巴黎，在這個圈子裡，什麼是時尚？她說其實所謂的時尚，每一季的潮流都是那些大設計師和大腕在兩年前就已經商量好的，兩年後要推出這樣的一個款式、顏色、方向。因為他們比較巨大，所以他們可以引領潮流。那麼小公司能夠做的，就是依附在這樣的潮流下，那他們就可以搭便車，節省成本。如果你另外要推出一個新的潮流，可能就需要更大的成本，這本身存在著高風險的選擇和商業考量。



我的第一個問題：是否這些「美」的標準和框架是可以間接地被操控和灌輸的？我們是否已經進入「美」的不斷主動更替的時代？也因此，我們為了能夠處在擁有「美」的當下的美好經驗，就主動更新我們對「美」的認知形式，並被動成為被刻意架構出來的「美」的一個部分嗎？但是否處在當下的「美」的經驗，就是真正的「美」呢？因為畢竟很快的，兩年後它又會被替代。所以，我們這一代人會比之前的幾代更有趣，因為我們可以很快速地經歷不同的「美」的形式和階段的時代更替。我覺得這本身是很有趣的一件事情。其實，更深刻的一個問題就是：「藝術」也需要生存嗎？我想這個問題其實是蠻重要的，因為在當下的世代裡，一個美的訊息的形成，很可能是由多個訊息的串連和構成一個短暫的形象。就像藝術家本身這麼努力在工作室去創作他所認為對的藝術創作，但他還是得面對工作室以外的不斷進行式的「美」的框架、「美」的氛圍，也可能會被排除在這不斷地變化的框架外，因為不跳入現有的框架裡，藝術家本身的創作和當下的藝術狀態很可能變成毫無關連的兩件事。

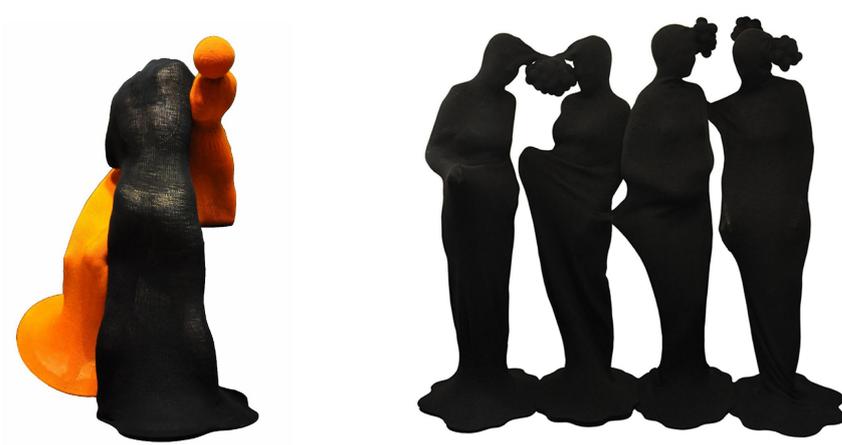


所以，最終回到老問題：是順應還是不安分呢？我不問藝術家需不需要生存這件事情，因為他是可以很客觀或很主觀的。但「藝術」是否需要生存，這個問題一定是主觀的——藝術家用它來決定自己的生存方式。所以，這些問題都是我一直在思考的，也是一種直覺，一種從朦朧到清晰的過程，或者是從已經明白再回到困惑的過程當中。我不是一個哲學家，我通過我的作品來嘗試提出這些問題和尋找答案。接下來我會很簡短地跟大家提一提「麗美中心」、「心中美麗」背後的基本概念。（這個作品）從構思到完成，2016 在新加坡第一次展出，而且幸運地 2017 年能在朱銘美術館進行臺北的版本。這個作品本身就是一個我一直在提問中的一個問題，其實一開始我很想跳出現有的所有的框架，所以我為我自己設立一個不屬於現有框架的框架。這是有點矛盾的，但這是我當初心裡的一個很直接的想法。我想在創作出一個不屬於現有框架的框架的同時，又不會背棄我相信的「美」這件事。另一方面，我又特別喜歡做雕塑這件事情，所以，我就通過設立這樣一個把藝術館跟美容院之間相互重建的可能性，通過相互的「掩目」跟「擬態」，來引伸出一些關於「美」的想法，和所謂「美」的層次的不同的界定方式。



其實這整個展出的概念，是我想創造一個無法被忽略的物質的美，通過我的雕塑，我又嘗試賦予這個所謂我所創作的物質一個毫無關連的聯想，它就是一個虛構的故事。因為我覺得在當今的藝術世代裡，作家、作者原來所創作的想法是一回事，可是，解讀的方式卻很多。因為不同的人有不同經驗、對事物不同的看法，所以也就有不同的解讀。而且，你無法去掌控每個人解讀的結果，所以，與其被別人解讀，我嘗試提供一個虛構的版本，從中直接把虛構解讀的方式應照我心裡實際可行的想法去描述，想重新攪亂那種所謂的閱讀的方式。然後，當一切東西都無法合理的去解釋的時候，在你面前的雕塑作品是否需要解釋的？它其實是一件雕塑作品，很實際的立在你的面前。這是我整個《麗美中心》的基本的概念。

在展出的入口處我就放了兩個手頁，一個是《麗美中心》作品的原始概念，另外一個是虛構的故事，我希望當觀眾進入這個《麗美中心》的時候，他無法很確定的知道他所看到的是什麼，當他無法確定的時候，他可能會更加去仔細思考他所看到的是什麼，用他非常個人的角度來嘗試去解讀這樣的一個關係。所以在展場是沒有任何標籤、題目，而是純粹回歸到雕塑本身的一個價值。這裏先讓大家看一下，這是虛構的內容，這邊是真實的作品內容（另一份），因為實際的內容可能會沈悶一點，我就用比較簡單沈悶的方式來呈現，但這其實卻是最真實的一些想法。所以，我覺得矛盾的「美」，可以回歸到最初的想法。因為在我心中，「美」是非常重要的。而當這個「美」是可以被闡述、被框架起來的時候，它好像就不再那麼的超然。所以，我一直在尋找一種超越，直接去理解、直接去闡述、直接去表達的一種「美」。而這種「美」應該是存在你心中的。只能通過感受、或者通過一種實際去體驗、去呈現一種無法言語的「美」。謝謝大家！



白適銘：這個座談會有一個很特殊的題目，也就是「擬態」。像大家進入這樣的展演空間、從館外草皮看到朱銘先生的作品，還有展場上的所有展示，其實正經歷到一種全然不同的「擬態」狀態。亦即，當我們進入到不同空間之中，經由時間的移轉，其實，我們的身心狀態會產生一種與環境場域連結的反應、經驗，進而進入一種模擬情境的氛圍。所以，今天我想針對「擬態」這個主題，從觀眾、展示、或是藝術品三者之間自我模擬、自我產生及變化機制等幾個問題，來跟大家分享。

因為是座談會，我想就用比較輕鬆的方式來開啟對談。首先，我想喚起大家對於藝術品或藝術家如何透過「擬態」的方式跟手段，來達到「美」的問題進行思考。剛剛提到空間和時間的一種移轉，比如說我們從臺北到金山來，空間的移轉或地貌的變遷，的確會讓我們產生全新的身心經驗。時間的經過，同樣會讓我們感受到早上、中午、晚上或日夜晨昏等不同變化，在我們的精神情緒上產生相對應的影響。經由美的事物，例如朱銘先生或是楊子強老師的雕塑作品，都不禁能夠感受在創作者的經驗中經過時間、空間調養而成的特質。故而，我覺得「擬態」這個問題，可以從時間跟空間的脈絡來分別討論。



剛剛楊老師提到的「擬態」行為的發生，一開始是跟動物的生存，也就是生物化的機能具有重要關聯。生物為了求生存，有很多偽裝或是「擬態」的行為，大家都知道，特別是人類透過進化變成比較高等的動物，脫離原始的生活進入文明的狀態，其中的生存模態一直都在改變。模態，是經過對於環境或未來的想像、模擬產生的適應形式，同時包含時間跟空間兩個軸向，亦即時間模態與空間模態。我們知道，人類的演化，不只侷限在生物、生理或外形層面，其實歷經了包括言語、思想等，都在不斷地產生「擬態」上的轉變。比如說我們現在自然都穿西服，為何如此？清代臺灣男子都要留辮子、穿長衫，代表什麼意思？其實與時間及空間轉換的因素有關。比如說在時間上，從農業社會到工業社會，在空間上從漢人聚落到西風城市，都代表一種在時空變遷中所產生的模態觀念、擬態結果。

然而，對於觀眾和藝術家來講，「擬態」的問題可能有全然不同的意義可以被探討。剛才提到除了時間空間的軸向需要梳理之外，另一個問題就是角色上的互動關係。比如說，我們覺得一般觀眾看到藝術品的時候，勢必會思考「藝術家是在表達什麼？」的問題。看不懂，並不是單純的具象、抽象問題。大家覺得朱銘先生的雕塑作品是具象還是抽象？好像都有，我看得懂，但事實上在表達什麼好像又似懂非懂，其實這就是「擬態」所產生的現象。如果觀眾以較高的藝術標準或所謂符合藝術專業的標準來衡量自己到底看得懂、看不懂的時候，就會產生上述疑問。因此，看作品的時候，事實上已經進入一種自我模擬的狀態之中。好像在畫一顆蘋果、一顆水梨，或者朱銘先生某一件《太極》作品是在表達哪一種橋段？反映何種身心經驗？「擬態」可能隨時出現。我們觀看或理解藝術作品的過程中，通過「擬

態」的經驗及過程，達到與藝術家及作品之間的調和，亦即身心感受的相契。但是，契合的過程未必帶來一定的結果。隨著社會的多元化或民主化，「美」越來越沒有一定的標準。「美」可能變成一種各自闡述、多點並立的狀態。因此，「擬態」的情況也就千奇百怪。「擬態」是一種來自動物適應外部環境的行為，亦是一種身心自然反應的結果。換句話說，我們看到這是藝術品，就會把自己擬裝成自己沉浸在藝術氣息的情境中，去思考或設定自身及作品、藝術家的相互關係。（就如）吳館長特別提到，社會需要藝術氣氛的薰染，讓我們的生活變得更加美化，來自生物生理、心理雙方的需求。



再者，擬態經常存在於我們的社會及歷史之中，它除了是一種生物性行為的反應之外，另一個重要部分，就是隨著人類歷史文明的持續發展，更是社會化不可或缺的工具。亦即，人類在從出生、成長、進入社會或成為社會一分子的一種經歷工具。問題是，在社會化的過程中，我們究竟改變了什麼？產生了何種擬態行為及結果？也就是說，我們今天在這樣一個專業的美術場域，可能必須扮演得比較有文化氣息、美術氣質之類的，可能跟我們的日常習慣很不一樣，至少心理上會如此。我想我們在日與夜、公與私之間，都需要安然的擬態，讓自己更容易融入外部環境，尤其是在急速變動的環境之中。也就是今天在這樣的一個場域裡面、在美術館的空間裡面，不管是主動或被動，我們必須轉換成一個可以表現出「接近美」、「喜愛美」甚或是「了解美」的身分。但是，離開這個場域之後，可能就完全不同或無此需要。這是社會化所產生的一個必然結果，我們在美術館、公共場合或學校等空間，都可能進行著全然不同的「擬

態」。因此，為何說「擬態」是社會化的產物，就是這個道理。亦即，在各種不同的時間、空間狀態底下，人們勢必自主產生的。

回應楊老師的作品問題，大家可能會思考，不知道那究竟是一件雕塑、一個澡堂，或是一個不經意被放置的傢俱，在一個特殊的空間場域裡面？其實，它代表的不是只有純粹的物件或空間概念，有時候可能也會有時間觀念，包含對於童年、成長等不同階段的生命經驗。比如說，他剛剛提到造訪巴黎種種複雜身心經驗的再現。此種再現，是透過「擬態」的方式而被表達出來，更清楚地說，它不是一般的自然或物理性再現，而是一種精神性、記憶性的「擬態」，混雜著個人不同階段人生經驗的總合。其實，現成物的直接置放及展示，會比自然模仿來得貼近真實，為什麼呢？比如說我們看到澡堂、看到一個書桌，即會直接進入我們的成長記憶中去尋找、模擬，進而產生連結，甚至詮釋，賦予現成物以真實的意義。所以，藝術家是透過現成物這樣的看似「模糊」的狀態，讓它自己跟觀眾產生直接的連結，將意義詮釋轉交予觀眾。所以，當我們論及「作者已死」的觀念，藝術實踐所生產的各種文化價值和意義，其實並非完全由作者所制定、規範，而逐漸轉移至觀眾，致使藝術品不再侷限於展現造形或美感的工具層次，而成為極度開放的一種論壇或場域。藝術家不再提供答案，甚至不需提供問題，而讓作品本身產生可自由論述的機制性。我覺得這是當代藝術當中非常重要的一種相對性的模擬狀態，交錯往返於作者與觀眾之間。



接下來，我要談的是「擬態」的問題。除了剛剛提到生物性的自然反應以及社會化情境所產生的結果之外，其實，「擬態」還包含幾個不同問題。剛剛楊老師也有提到的，就是「擬態」可能是藝術家用來脫離框架、逃脫體制、建立自我典範的一種可能方式。怎麼說呢？比如說，像我們都是華人，我們都講漢語，但是如果我們把反映漢語文化的作品，放到一個非漢語的體系底下去展示的話，那麼那些外國人真的看得懂、聽得懂嗎？亦即，漢語文化背後既存或被長期制定的障礙，會是一個很大的問題。故而，「擬態」的目的在於超越框架，甚至我們設計的題目，就是超越種族或階級的種種可能性。

我想楊老師的作品裡面，就有涉及這樣的問題。新加坡華人經歷的歷史、身心經驗，跟我們臺灣勢必有很多不同。但是，文化、語言、宗教、信仰上的重疊，或區域生活經驗的累積，可以共同交集出所有亞洲藝術的特徵是什麼？像他的作品，有種亞洲人特有的熟悉感，來自地理、血緣、文化或生活習慣的共同交集，其實是被模擬、被擬態出來的。比如說，我們亞洲人對於人、為人的問題的看法，剛剛吳館長說臺灣人好像很害羞，新加坡人也許比較開放，當然這

是反映兩地之間在不同歷史文化薰染下，經過時間、空間的移轉所產生的。它一定會有差異，但不代表不能相互跨越，甚至差異之間一定有大同小異，才有辦法產生各自的連結。藝術品就可以直接跳脫此種框架，進入到即便在巨大文化差異的狀態底下，仍能產生可能連結的狀態。因此，華人的文化共性，帶動我們對於整個亞洲藝術的跨區域理解，其實，它是在既存框架中跨越差異的相互理解，也可能是在相互理解的過程中發現了各自的差異。所以，我覺得「擬態」是當代藝術當中，既相互連結又得以發現差異的一種創作手法。



那麼，剛剛提到藝術家透過「擬態」或「掩目」的手法進行創作，兩者之間是相關的。比如說，「掩目」是一個手段，「擬態」是一個過程。為什麼這麼說？要讓對方，不管是不是具備同樣文化語言體系的人了解這件作品，為何必須「掩目」？於此，「掩人耳目」並非不好的意思，而是透過一種間接媒介的傳遞，來完成目的。那麼，我們可以看到，在這樣一個手段發揮作用的過程中，可能的現成物或是我們熟悉的一種造形，即可能變成其中一種連結的媒介，包括我們剛才提到的《太極》。太極（拳）在我們亞洲或是華人文化中，其實可以說是國粹，或我們從小就熟悉、即便沒有實際操作也不會不了解的傳統武術。因此，這就是一個媒介、一個手段，也就是一個「掩目」。換句話說，或

許我們自身並沒有真正打過太極拳的經驗，但透過所謂「文化符碼庫」的串連，我們知道它在做什麼、有何關聯及意義。故而，觀眾很快得以進入到與藝術家產生對話的狀態。亦即，「掩目」事實上是透過一個間接或直接機制，然後與觀眾、外部產生連結的一種手段。另外，我們談到「擬態」，它所反映的是個人（藝術家）從自我內部到社會外部產生關係、發生意義的一種必要過程，如果不這樣的話，它就會回到最原始的狀態，作品如何能夠藉由對外部的自我傳達，來產生、製造、詮釋「美」？所以，我們可以看到藝術家跟一般觀眾最大的不同，就是他必須透過「擬態」的方式來傳遞各種不同的身心經驗或審美情趣，與後者產生可能的連結。故而，「擬態」和「掩目」只是一個關係詞，透過對於「美」的傳遞，達到目的與效果。

第三個我要談的，是有關為何需要「以美之名」的問題。藝術創作不會只是跟照相機拍照一樣，只是記錄當下或眼前所見的事物。藝術性的轉化，不管是用什麼樣的方法，例如「掩目」或「擬態」，藝術家必須如此。所以，「以美之名」這樣的課題才有辦法成立。然而，為什麼是「以美之名」？討論這個問題，必須回到「美」或「藝術是什麼」等根本的課題。首先，「美」的功能是什麼？藝術家一定是想傳遞某種特殊的「美」的功能，才製造出這樣的藝術作品，要不然任何人都可以製造出類似的產品物，不需帶有所謂「美」的機制、「美」的訊息及「美」的價值。比如說，如果我們只是著重在一般的物件功能，那麼美不美其實並不重要，只要能夠使用、符合使用功能即可。但隨著人類文明的不斷提升，「美」變得重要，「以美之名」成為反思「美」在人類社會扮演何種功能、藝術家如何完成「美」的創造等的重要課題。這些問題有必要再進行探索，亦即，「美」與社會的關係，可能有以下兩個層面可以說明：（一）如果我們認為「美」具有淨化社會、改善風習的功能的話，那麼它就接近宗教；（二）如果「美」能夠闡發藝術家對於他自我或社會關注的各種思維理念、精神想像等的話，它就接近哲學。「美」事實上具有上述宗教和哲學等兩個層面的特質，如果我們要談「美」有什麼功能的話，我認為它最主要的是宗教的功能，其次則是哲學的功能。藝術家透過類似宗教或類似哲學這樣的經驗傳遞，可能因此得以淨化人心、美化社會，或發展出純然的美學經驗。因此，當我們在談「以美之名」這個命定的議題時，它的不可疑議性、必然性，必須要考慮「美」與美之外的連結關係，亦即「美」的功能問題。



與此相關的，是藝術家所具備的社會身分。因為我們提到「擬態」這種動物性、生物性行為，基於生存需要，人類除了「自我化」之外，還有「社會化」的機制在運作。藝術家其實是經過「擬態」的方式創造藝術，他也有可能具有生物自我保護、自我養成的必然性。比如說，很多藝術家從小都會畫畫，吳館長是文學家，可能從小就很會寫作文，藝術或文學才華可能是與天俱來的。這就是我在談的生物性。例如，公孔雀張開色彩絢爛的大尾巴，目的是為了求偶、為了繁殖，很多動物都是如此。因此，色彩多變、造形誇張等視覺外徵，亦即我們認為可能是美的事物，其實來自生物本性、生理本能，與宣示、恐懼、誘惑或適應等有關，「以美之名」只不過是人與社會諸種關係中的一種反映而已。

但奇怪的是，人類的身體似乎缺乏此種與生俱來的變身、變形能力，例如，男性或許能以高大的身軀、健壯的肌肉等外在特徵吸引異性或退斥外敵，卻不具備雄性動物般豐富的環境適應性。在原始社會可能有替代作法，比如說利用面具、刺青或各種擬態裝扮，溝通人神、斥退外敵、象徵權力或進行求偶等等，但總之不像動物那樣地與天俱來。人類男性透過什麼樣的方式來達到求偶或繁殖的目的呢？在生理上，除了散發吸引異性的荷爾蒙之外，外表特徵的「擬態」，例如營造權力、安全、成功或其他視覺意象（如同上述原始社會男性的裝扮），似乎變得更加重要。

同樣地，藝術家就是在創造這種機制。透過「藝術荷爾蒙」（生物性的）、「藝術裝扮」（人為性的），不斷地散發、傳佈美的訊息與價值。它可以無所不在，進入到每一個觀眾的身心世界。事實上，楊老師的作品有很多可以介入、參與及互動的部分，非常「welcoming」，不斷釋放「藝術荷爾蒙」，歡迎觀眾加入他的作品，甚至成為作品的一部分。我覺得今天談到藝術家的社會身分的問題，必須透過這樣的一種機制來傳遞或是進行連結，讓藝術能夠發揮更大的功能。

最後，我想再回到整個座談會的問題點上面來，亦即，當代藝術為何較少使用傳統工具和媒材，而改用比較直接的擬態方式（如現成物、機具、物件等）來傳遞觀念，甚至透過氣味、聲音、光影及自然現象來表達一種複雜、交錯的當下經驗。可以見到，當代藝術更進入到跨越框架、媒材或形式的層面，得以表達更直接而純粹的身心狀態、思維概念。總歸一句，不管使用何種媒材、觀念或形式，擬態或擬態化現象勢必存在於美的範疇之中，成為藝術家傳遞美的訊息與價值的重要過程。它不只是藝術家動物性行為的反應，同時為了吸引觀眾靠近他的作品，必須發揮社會化的作用，亦即，「擬態」是一種交互性、社會性行為的衍生物。生物性行為來自自發性的生產，透過各種媒材、觀念或形式的裝扮，製造「藝術荷爾蒙」這樣的吸引力，誘導及連結觀眾。反之，他的作品就因此製造、產生了社會化意義，名之為淨化人心或美化社會，最終達到接近宗教或哲學的層次。



觀眾 1：因為大家提到所謂的框架和潮流，我想請問在藝術的領域，比如說是透過藝廊或是美術館、藝術館，它也是帶動了一個潮流。如果說今天有個藝術家通過自然的表現，但是因為他可能不符合領先的這個潮流所設定的框架，他就不被接受。而我們一般人也不會認識他，因為他也沒有被做行銷。這是我們想像的，不曉得你們對這個的看法？因為現在資訊的傳遞會造成大家對於（一件事情有）同樣的認識，然後產生共鳴，如果今天他是在一個小島上面的藝術家，他的創作沒有被發現，他是不是就是不好？

楊子強：如果從商業角度來說，你如果去到一個商業中心，這麼多品牌，哪一個品牌是最好的？品牌的價位在哪裡？是不是最貴的就是最好的？也許最便宜的也是可以用的。我想說每個國家每一個美術館都有它的定位、思路，美術館背後都有一個團隊在整理這個定位和思路，所以，如果那個藝術家本身去多方的接觸，他可能就找得到適合他的定位的美術館來支撐他這樣的創作，所以，我覺得是看藝術家怎麼去看待生存這件事情，是不是只有這樣的生存方法？

觀眾 1：他要忠於他自己的創作和藝術？還是要跟著這個潮流，依他們要的去表現？

楊子強：藝術生存這件事情是非常主觀的。它讓藝術家決定他自己的一種生存方式。我覺得應該是藝術家去思考這樣的情形。如果他覺得他不需要這樣的生存方式，他也可以走他自己的路。可是不是每個人都這樣，Van Gogh 就是這樣，在他過世以後，他的嫂嫂想盡辦法讓每一個人都去知道他。所以，藝術家還是需要有一個活著的、相信他的人，很多藝術家也不會去做（自我推銷的事）。

白適銘：我來回應您的問題。藝術家會以自己的身分來談（這些問題），我則從學者、評論家或觀眾等的不同角度來看這問題。包括兩個方面，首先，就是潮不潮流、合不合潮流，是誰決定的？比如說，藝術家決定去哪個地方展覽？或是不展？或是要展什麼？當然牽涉到面對潮流（或者應說是觀眾）的態度及立場，他是有選擇權的。我不在這裡展，也可以到別的地方展，藝術家的主觀意願可能遠較客觀條件更為重要。在過去威權時代，美術展示空間非常少，創作遭受監控，即便建造美術館，卻只能說是一個威權空間而已。但是，拒絕收編、排斥框架的藝術家，就無法進入這個體制，美術館成為排除異己的威權象徵。但現在展示空間非常多，我們也提到「替代性空間」這個名詞，可能在一個工地廢墟裡面就可以展覽，不一定非到美術館不可。於此，美術館間接成為被動者或受拒者，接受藝術家及社會大眾的監督，產生社會功能的虛級化及非主流化問題。事實上，展示空間的多元化，促使藝術家不須對潮流不潮流的問題產生天人交戰，進而具備更多的主導權及可能性。所以，我想藝術家和展示空間的關係，應該不是對立的，而是協商的。另一方面，是觀眾的角度如何？觀眾期不期待藝術家成為潮流者？這是觀眾必須自己決定的事，如果太符合潮流，觀眾可能會覺得過於商業化；太依附機制，可能又會對藝術家的人格打上問號。而所謂不符合潮流的藝術家，反過來講，觀眾可能會覺得太古怪、太孤僻等等，動輒得咎。因此，我覺得從藝術家及觀眾二者的關係來說，要不要符合潮流、要不要跳脫框架，是一個相對性及選擇性的問題。



最近，我剛好完成一篇討論臺灣 80 年代以後「脫體制」藝術現象的論文。我們知道臺灣社會民主化之後，藝術對於「框架」這件事情產生很大的、全新的概念，亦即類似「替代性空間」那樣的展示機制出現之後，藝術家不須完全對官方體制屈服，自由選擇成為一種新的體制。藝術家遊走於不同的展示空間之中，形成自由自主的狀態，反制權與合作權如同天平兩端，亦即在野體制可以反過來不合作、不連結，促使官方體制空轉、失衡或接受妥協。這種新的自由體制，反而是當代藝術最好的一種展示方式。比如說，我們看到剛才那些作品都是影像，那些影像事實上是從很多不同空間、時間或歷史觀念所產生的。那個東西應該在美術館展出嗎？我不知道。因為我們有美術館所以就要舉辦展覽，但是攝影、影像這種媒介，如果不在美術館展覽的話又會如何？這同樣又回到上述兩方面的問題：（一）美術館希望展什麼作品，以及（二）藝術家希望在什麼樣的空間或場域被展示？如果是我的話，我覺得「自然」或「生活」就是展場，不需要到一個所謂白盒子或黑盒子的美術空間去觀賞，美術展示不須依附帶有權力宰制關係的任何體制。如果藝術家必須依附美術館體制、隨時考量是否符合「政治正確」規範的話，他又如何平衡所見、所思，甚至揭露真相？因此，隨著當代社會主體性需求的不斷強化，藝術家為突顯個人身分、行為或觀念，走向「去美術館化」自由機制難以避免，可能隨機在市場、街角或一個無名的自然原生地展示藝術創作，建構其與外部世界的全新關係。此時的外部世界，可能處於實存與虛構、社會與自然並存的狀態，具有流動性及難以定名的時代特質。我大致回答如此。



楊子強：若照現代現象學來說，所有的資訊、訊息、經驗都在（我們腦子裡），每個人都有，可是每個人選擇的方式、找出資料的方式不一樣。就好像探射燈一樣，若你腦海裡都已經有那些資料，當你嘗試想要找出某些訊息的時候，你的找出方式可能是一個進行過很多次的方式，所以你找出來的資料都將會是一樣的，因為你找東西的方式是一樣的。而我覺得做為一個藝術家就是要提供一個不一樣的尋找方式，修改其中的一個點，修正某個看的角度，你可能會在已經存在的其中找出你平常不會找到的訊息。我想我們並不是魔術師可以無中生有，我們只能在既有的狀況底下嘗試提供多一個不同的選項。

白適銘：這個問題好像聽起來有點矛盾，亦即，藝術家必須尋求觀眾，與他產生共鳴，所以必須要有一個所謂的共通性存在，要不然就無法達到溝通。但事實上，我們要回到藝術創作的本質論上面來談。藝術是為了要跟社會溝通而存在的嗎？藝術需要溝通，但是它的成立基礎是溝通嗎？如果理解其中的意義，就不會產生矛盾。換句話說，藝術家要有知音、觀眾，可是他的目的不是只服務這些觀眾，讓這些觀眾理解而已，或是滿足他的視覺、聽覺、觸覺等種種物

理性、生物性的一種感覺而已，這是第一個，所以其實並不是矛盾的。第二個，我覺得要回到藝術對社會的功能問題上面來講，為什麼需要藝術家存在？藝術家是一個身處邊緣、無政府狀態之下的特殊居民嗎？還是服膺體制、追求利益的生意人？或許都有可能。但問題是，不同社會化的結果或程度的人，會造成全然不同的社會效應。比如說，有的藝術家希望變成一位文化大師，他可能必須透過藝術的媒體、媒介，配合國家政策、宣揚民族價值或突顯社會期待，這也無可厚非。但是，回到我們剛提到的，如果觀眾認為藝術需具備淨化及美化的雙向溝通，那麼他們達到了嗎？這就是剛才提到的共通性，有沒有達到可以被檢驗。再回到我們剛才的提問，藝術只具備服務觀眾這樣的功能而已嗎？當然不是。我想楊老師有提到，藝術家除了自我滿足之外，他還要滿足社會，要追求一種平衡，在兩極之間如何做出選擇，（這個問題）是自然存在的。如果認為藝術創造是一個溝通平臺、傳達機制的話，它到底對哪些人產生共通性的滿足？哪些人產生不滿足？（這些問題）都是很自然會產生的。回到藝術和社會關係上來說，我覺得藝術家不斷在創造一種新的自由體制，不管它對體制的態度、立場或看法是什麼，必須去思考最終目的，比如藝術家是否要傳達哲學或宗教理念？他是為了自己還是別人？可能都有，所以他們雖身處矛盾，卻又能透過自由選擇產生平衡。尤其是必須討論藝術作品在當下社會環境中的位置，現在藝術家已經不再追求美這麼傳統而遙遠的價值了，更重要的是要關心現實、介入社會、跨越疆界。比如說現在世界上發生什麼，藝術如何與此現狀產生關係，展演現實及傳遞現有，才能完成當下的意義與作用。比如說，何館長有提到對於生態破壞的紀錄、對於戰爭的控訴，或對於包括人類未來可能會滅絕的提醒種種，當代藝術已經無法透過美這種單純概念加以涵蓋。所以，你要說他是為了追求社會的共通性，還是為了自己的獨特性，我覺得這都有，都是相互交錯的。謝謝！

白適銘教授，東亞藝術史學者、策展人、藝評家。台大藝術史研究所碩士、日本京都大學美術史博士，目前為國立台灣師範大學美術系專任教授。研究領域包括：(一)台灣現當代美術、(二)中國傳統書畫、(三)東亞區域文化交流、(四)策展學、(五)當代藝術評論等部分。特別關注東亞區域美術史的方法學運用及當代史觀建構問題，研究議題包含：美術的現代化、現代性、視覺再現、歷史記憶、文化疆界、地方認同、跨殖民論述及文化主體性等。

楊子強，麗美中心創辦人，專業雕塑家，精研人體造形藝術與當代概念裝置創作，以實踐的態度深化「雕塑造物」的原始創作意向，從實驗的角度對應當代藝術思潮的表現內涵和數碼網絡時代的虛擬語境。於新加坡南洋藝術學院及拉薩爾藝術學院執教多年，也於2017-2020任職國立臺灣藝術大學雕塑系客座助理教授。

