

# 以藝術中「創造的當下性」觀點審視表演藝術與視覺藝術的

## 本質差異

施宏儒

### 一、從結果走向過程，由作品轉向創造

對於一幅畫，我們所要探求的是什麼？我們到底該如何欣賞一件藝術作品？不管是一個觀眾、藝術評論者、甚至身爲一位藝術家，應該用什麼態度去面對“藝術”這個概念？尤其對於一般大眾來說，美術館中所展示的作品，已不再是那種可以清楚加以辨別、明瞭的古典畫作，這時，一位觀眾將如何在展覽中與作品產生關係，進入所謂“藝術”的領域？

當 1872 年，莫內的《日出印象》在那時的畫壇引發一波騷動後，讓人們重新思考了藝術與現實世界的關係，使真實的色彩重回藝術的領域；在 1907 年畢卡索的《亞維農少女》問世後，又讓人們進一步討論著藝術與藝術家的關係，使藝術不再只是表象的附庸；到了二十世紀中期的行動繪畫、觀念藝術等流派的出現，又更深入的讓人們思考藝術創作與藝術品的本質差異。

當藝術史的進程已在非線性的發展之下，連所謂主導的潮流都變的模稜兩可的時候；當現今藝術的形式、流派、風格已多到難以類化、辨識時，我們看待一件藝術品的觀點，也不再可能有一套既定的法則、評判標準。尤其，現今藝術已不必再受任何宗教、貴族、政治等等目的性的牽絆，所以創作者也不再需要以任何的目的，或者已經可以以任何的想法來創作。在此條件下，藝術已回歸到或者說已找回了它的一種重要特質，就是“創造”本身，對於藝術家是如此，對於觀眾也該是如此。

當羅蘭巴特(Roland Barthes)述說著「作者已死」時，我們看到了藝術作品以

另一種不同的生存型態繼續延展下去的可能性。以符號學的觀點來看待，當一種符號被創造以後，它所發展的途徑和變化的可能性，已不是當初的創造者本身所能加以控制的。在藝術表現中大部分的情形是，當藝術家創作過程結束時，便是展覽的開端。也就是當一件藝術品呈現於公眾場合、被觀賞時，它便已脫離藝術家本身。在視覺藝術，尤其是平面繪畫的呈現中更是如此。視覺藝術與音樂、舞蹈等表演藝術所最大的不同是藝術所呈現出的層面。我們當然可以很清楚的以最常使用的劃分標準來區分所謂的時間藝術與空間藝術這兩種差別，但如果更深入地瞭解、更深入地以藝術「創造」的「當下」性特質來看待的話，我們可以在這兩種都稱之為「藝術」的範疇裡，發現它們之間所呈現出的是更本質的差異。

## 二、藝術家身為創造的角色

「藝術走向過程」是現代藝術的一個重點和省思，當藝術脫離宮廷、宗教、政治等外在目的性、當藝術越來越把焦點轉向個人的主體性時，藝術家已逐漸發現所謂藝術與藝術作品間的根本差異。藝術應是一種創作過程，藝術應轉向動詞化，不管是心理歷程、身體感受、情感抒發、理念表達等都是一種體驗、一種行動的狀態，而藝術作品若以此種觀點來看待，便只能是這種狀態的結束成果，而不是全部。它只能是一種已脫離藝術家自身體驗過程的物質產品，這並不是否認藝術品中的精神性，而是在視覺藝術，尤其平面的、靜態的作品中，已無法呈現出藝術所謂的「當下」狀態，而只有結束狀態。當作者已死，留下的藝術品變成了另一種在展覽中激發觀眾想法、提供觀眾創造的平台。我們知道，音樂、舞蹈、戲劇等歸類於時間藝術的表演形式，只能是存在於當下的狀態。同樣的，這些表演藝術的紀錄對於藝術家而言已是死的；而紀錄的形式下對於藝術而言，作者也是死的，因為同樣的都脫離了藝術創作的過程，尤其是這種需要現場氛圍的藝術類型。

當藝術家知覺到一種藝術中創造的當下性之重要時，他們也慢慢的重視藝術創作本身的過程。但尷尬的是，視覺藝術，尤其是平面繪畫長久以來靜態的表現模式，卻是無法表達出創造當下的狀態。但此種空間性靜態視覺藝術的表達方式中，卻包含著另一種可能性。而這種可能性，也就是和時間性動態表演藝術的本質差異下所發展出來的不同形態，那就 Blythe 是觀眾的再創造。

在動態的表演藝術中，創作者與觀眾是面對面的，也是互相影響的。創作者運用很大部分的「自身」媒材－包括聲音、表情、動作、姿態等來傳達，並將此種藝術在當下與觀眾共同營造的氛圍中展示其創作。而靜態的視覺藝術中，藝術的創作過程卻變成是一種過去式，早已隱藏在展覽之下作品的背後，展出的重點不再落在於創作者本身，而是落在創作出的、與作者分離的藝術品之中。但因為如此，這種被展出的物質作品中，卻因此含有一種非常重要的中介性質，也就是藝術家所賦予的精神性地位。與表演藝術相比，雖然此種表達性更加的不清楚、有著更多的模糊面，但相反的，在展示中，有更多的藝術的創造性空間回歸到觀眾本身。

當視覺藝術為觀眾賦予了更多的創造性，也就是在觀眾欣賞的此時，便將藝術創造的當下性由觀眾的再創造狀態下展示了出來。在視覺藝術家的創作中，一件作品並非與表演藝術家一樣，所著重的是藝術家本身，包括了自身的聲音、動作和一切身體語言。因為其創作的形式，並非以自身為主要媒材，而是以一種脫離自身的物質性媒材為主要表現對象。所以在創作中，藝術家一面身為創作者，一面也身為觀眾。他既必須融入在創作中，又必須不時跳出來審視著自己的創作，以達到全然的表現。也就是這種作品的他者觀點之融入，讓觀眾也擁有了詮釋的空間，並得到理解的可能性。因為藝術家以為自身的作品預設了一種觀眾的眼光，就算藝術家自己在創作時沒有這種意圖，但當他審視著自己的作品時，就已經將此種特性灌注於作品之中了。

視覺藝術以藝術作品作為一個媒介，藝術家靠著它來為自己說話、為自己

表演。雖然作品中有一種觀眾立場的預設，不管這種預設是顯性的還是隱性的(顯性、隱性之分見下兩段)，但對於一個靜態的平面作品來說，其所表達的一定是不完全的，但也由於此種不完全的狀態，才能讓觀眾有再創造的可能性。因為人類有著一種完整認知的能力，當認知的對象不能表達出他所能解讀的部分時，人們便會利用自身的知識、經驗、想像來填塞，以達到完整的認知狀態。

### 三、觀眾身為再創造的角色

如此一來，當視覺藝術以藝術作品來呈現，而不是以藝術過程來呈現時，其更加需要的是一種觀眾的解讀，不管一個觀賞者了不了解藝術家的背景、能不能解讀藝術家所賦予作品的涵義，不管他做的是主觀或客觀的判斷，而這些觀眾的解讀都是重新賦予藝術作品生命的必要條件。在高達美(Hans-Georg Gadamer)的視域融合觀點下，藝術品的生命便是靠著此種對話方式來呈現。而更進一步擴大時間和空間性來說，便是每個時代人們與藝術作品間的不斷對話、不斷由視域的融合認知來沉積藝術品的價值，更加深遠闊的藝術生命。而在此看來，藝術品便包含了它自身傳承的發展歷史性，這是不同時代人們視域不斷融合的結果，而這種時間性的對話方式，便讓藝術的創造當下性能由不斷的再創造中呈現出來，對於藝術作品的評價判定，也經由這種歷史性而分辨出來。

一個生存於自身時代的藝術家必定承受著那個時代的影響，不管是經濟、政治、人文或者戰亂、貧窮、壓迫等這些元素，都激發著藝術家的創造動力。也許有的藝術家很深刻的將這種時代性灌注在他的藝術作品中，也許有的藝術家轉化、改變或者隱藏了這種具有當時時代的風格特性，但沒有辦法否定的是，一位藝術家和藝術作品必然和整個時代社會環境產生關聯，不管它是否明顯。我們可以說環境創造了藝術家，藝術家創造了藝術品，藝術品必然又回歸到整個環境之下來審視。也許他對社會是批判的、讚揚的、漠視的、或不聞不問的，

但必然或多或少改變著當下的環境，而當環境改變下，藝術家必然跟著改變，再來是藝術品隨著藝術家改變，這種循環就是一種相互牽涉制約的關係。這裡所謂的環境，就包括了觀眾與藝術評論家的場域。

在表演藝術的展示模式中，藝術家與觀眾是同時存在於一種共同營造的環境、氛圍中。藝術家的表現能馬上顯現在觀眾眼前，而觀眾的反應也同樣的馬上影響著藝術家接下來的表演狀態。這種介於藝術家與觀眾之間的循環反應，是直接的、即刻的、明顯的，但在視覺藝術的展示上來講卻非如此。藝術家與觀眾之間的循環反應在時間上的分界是明顯的，因此他們之間的互動和對話就顯的間接、緩慢、隱藏的。藝術家創作的終結便是展示的開始、便是觀眾再創造的開始。觀眾與藝評家的反應雖然一樣也影響的藝術家，但作用時間卻被拉長了，一種呼應的效果不再那麼的明顯。

#### 四、藝評家身為中介的角色

既然藝術的重點逐漸由藝術品轉向藝術創造本身，身為一個藝術評論者的定位也不再會有一定的、既定的、絕對的價值判斷。因為不管是道德上的、經濟上的、政治上的目的性都已不再是可以界定藝術品的客觀標準。但這也不代表著必然否定由此種角度來加以討論。如今，藝術評論的價值已不再是創造出一種能界定藝術價值的規則，而藝術評論家的定位方式不應再是價值的評判，而是更多的發想和討論。評論家已由一個藝術法官，轉向一個藝術觀眾。但畢竟藝評家所面對的是藝術生態和社會大眾，所以不會只是一個一般的觀眾，不能只有自由的聯想和觀賞間的自言自語。藝評家更加不可少的是一種面對社會的責任，而這種角色的責任就像一位藝術創作觀念的中介者。就介於一位“天馬行空”充滿“藝術氣息”的藝術家，與視藝術為形而上遊戲、生活在“現實生活”的普羅大眾。只是藝術管理者和藝評家這兩者在層面上、領域上有所不同罷了。

一位藝評家不僅要讓社會大眾能更拉近於藝術家，讓其能體會到創造者的理念和作品的美感，也要指引他們以自己來面對藝術品，也就是觀眾的再創造，重新賦予作品自身的意義。不僅如此，藝評家更要反身將藝術家的理念、藝術品放回社會來討論，將整

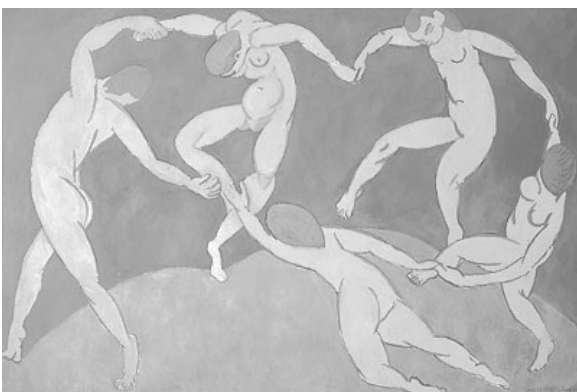
個藝術呈現放在環境下審視。當然，我們不能片面地以社會上藝術以外的其他價值標準來對藝術品做評價，但以多面向的觀點來討論是需要的。藝術家由環境造就，再將其創作的藝術品又重回環境下展示時，我們不能將他隔離出社會的範疇，或構造一個脫離所有而只有藝術自身的世界來討論藝術。所以評論家在身為一個觀眾的層面上，他必須以自身對於藝術的知識、經驗和創意來將其他的觀眾引導到更深層的對話之上。而這種身為藝術評論家的藝術、美學修養、知識，便是歷史觀下視域融合的內涵層次。一個觀眾，尤其是缺乏藝術概念的普羅大眾，並不是沒有自己的再創造能力來對藝術品加以了解，其缺少的是一種審美的對話基礎，缺少的是視域的融合基本條件，所以身為一個藝評家以觀眾的角度來對其他觀眾做審美基礎條件的建立是必要的。

除此之外，藝評家除了為一般觀眾營造一個藝術作品和藝術家本身所形成的藝術空間和視域之外，還必須將此場域投入當下的整體社會環境中來看待。一方面，是藝術家及藝術作品本身由內而外所對於環境的訴說，這方面包括顯性和隱性的。第一種也就是作者本身想要對環境的省思，包括讚揚、控訴、批判等等想法，另一種即是透過觀眾的發想及延伸思考，也就是從作品本身看到與自己相關的另一層與環境的對話形式。另一方面，是由外而內的來看待當下所展示出的此種藝術氛圍，也就是把藝術家、藝術作品及整個表現、表達都投入在社會環境中來審視。藝評家可以多視角的觀點對其作多方面的討論、發想，但不需要再以一種單面向的角度做絕對的批判。

表演藝術的展現是直接的，一個藝評家很容易從藝術家身上及觀眾本身察覺到這種整體的氛圍及互動的情形。但視覺藝術的表現是間接的，所以當觀眾不能建立起與藝術品之間的對話時，整個氛圍及相互間的對話是不成熟的。當藝評家能為觀眾建立起與作品間的對話時，藝術與環境的關係才算完整，這種完整性也才能進一步看出由外而內的審視，而不是藝評家一個人的社會觀點。所以這段循環的過程是比表演藝術更緩慢的，而藝評家所需做出的中介角色也是更明顯易見的。

## 五、小結

如果以藝術中「創造的當下性」觀點，來區分表演藝術與視覺藝術間的差異時，我們會發現其最本質上的不同就在於下列一些面向：如果將藝術家的創造與觀眾的再創造以時間性面向來說的話，表演藝術是兩者的同時進行，所偏向的是雙方的互動性，而視覺藝術卻是兩者的區隔，所偏向的是雙方的對話性。而表演藝術的作品就是創造的過程，藝術家的自身是最主要的展現方式，但視覺藝術的作品是展示出的物質作品，是與藝術家相脫離的，卻是藝術家表達的重要中介。在藝術表現的過程中，表演藝術中的藝術家與觀眾同時營造著一個藝術空間與氛圍，這是表演藝術表達的重要基礎之一。而視覺藝術中，藝術家的創作過程與觀眾欣賞的展覽過程是相區隔的，但觀眾有著更大的再創造空間，觀眾的再創造是視覺藝術重要的基礎。對於一個身為藝評家的角色來說，視覺藝術更需要的是欣賞者基礎視域的建立，以使其能有基本與藝術作品對話的審美能力，而表演藝術更重視的是當下與藝術家本身媒材的情緒、感情互動與共鳴。所以藝評家能由表演藝術中觀眾當下的狀況做一種由外而內層面的即時評論，但視覺藝術除了必須的基礎視域、審美條件之建立以外，觀眾的反應需要更多的時間以達到成熟，所以需要更多的時間來審視這種由外而內的反應情形。



繪畫中的舞蹈，其傳達的將不同於現實舞蹈的表現。

Henri Matisse    The Dance 1910