

# 青少年另類穿著之審美思考與實踐歷程： 存在美學的反思

黃祺惠 國家教育研究院亞太地區美感教育研究室博士後研究員

## 壹、前言

「人要衣裝，佛要金裝」，衣著不但是裝飾品，也是一種社會現象，Elizabeth Wilson（1985）指出服裝是人們用來表達對社會週遭的各種想法、慾望及信念的美學媒介（李宏偉譯，1997a），即使是青少年的創作中，也已懂得利用服飾傳達符號語彙，例如陳瓊花（2004）的〈從畫與話，探討臺灣兒童與青少年的性別概念〉研究中，發現學生在圖像創作上依序以「衣服」、「髮型」、「動作／活動」和「配件」來區分男性與女性的差異。

另類服飾係指突破傳統思維、異於一般類型之穿著，如美國流行樂歌壇巨星 Lady Gaga 特立獨行的穿著造型，常技巧性地誇張放大某些特定元素，囊括許多豐富的想像與指涉而成為媒體矚目焦點，充分詮釋「衣不驚人死不休」的現象（蔡詩瑜，2013）。除了演藝人員的特殊裝扮之外，在堪稱青少年娛樂天堂的西門町裡，也可看到一些青少年的另類穿著打扮，彷彿進入一場服裝博覽會，不禁讓筆者好奇其服飾審美的思考模式與實踐歷程。

上述出自於好奇、新鮮感與震撼的觀看行為亦讓筆者反思另類穿著背後所延伸的意涵，由於現代文明崇尚理性的認知模式，過度追求「同質性」的本質掌握，導致對「異類」、「另類」產生一種異化、客體化與他者化的詮釋（魏光苕，2010），因此當我們在觀看、凝視奇裝異服或另類穿著者時，其中隱藏著一種特殊的社會權力關係。本文試著引用「存在主義」的哲學觀點，探討另類穿著個案的「存在」、「自由」、「主體性」等課題，以及個案如何在實踐過程中形成一股「存在美學」的解放力量。

美感教育的範疇不只限於傳統的精緻藝術，充斥於生活週遭的影像、流行文化、青少年次文化中的影像等皆可納入探討的議題。因此，期能藉此研究擴美感教育研究的視野，探討校園以外的服飾審美與實踐。基於以上背景與動機，本研究目的為：一、瞭解青少年另類服飾穿著之審美思考與實踐歷程；二、從存在美學的觀點探討青少年另類服飾穿著行為背後的意涵與象徵精神。

## 貳、文獻探討

個人的存在不可能與世界毫無關聯，每個自我的主體性，都是從歷史文化以及社會脈絡的結構與體驗中建構出來，因此筆者從文獻中探討青少年次文化的特質、西門町文化場域的脈絡、另類服飾的風格與類型、服飾的審美特徵、存在主義的美學觀點，以求對研究客體全觀性的瞭解。

### 一、青少年次文化與西門町空間的對話

次文化係指一個大社會中的次級文化或次級團體之成員所形成的一套特殊價值觀與行為模式，包括思想、態度、習慣、信仰、生活方式等（陳奎熹，1996）。黃德祥（1994）認為青少年次文化的形成包括下列的要素：（一）親近、（二）獨特的價值與規範、（三）同儕團體的認同、（四）聖雄式的領導、（五）渴求自主、（六）溝通的特殊管道、（七）特殊的語言。青少年次文化的具體展現，主要為外觀上，如塗鴉、服飾、刺青、滑板等。

遲恆昌（2001）指出，西門町見證了臺灣政治及社會的遽大演變：包括日本殖民時期象徵的文明生活、國民政府來臺後於西門町舉辦「臺灣博覽會」而成為重要商業圈；八〇年代臺北中華商場遭拆除，遂成為衰敗舊市區；1998年臺北市政府打造「新西門町徒步區」，成為青少年流行文化的空間。現今的西門町被稱作「臺北的原宿」，可謂「哈日族」的天堂，同時也是一座露天的巨型購物中心，堪稱青少年感官享樂的世界。

西門町次文化地圖所展現的地標，影響了青少年的偏好，而青少年娛樂次文

化內涵不同，在空間活動與詮釋內涵也會有所改變（陳倩菱，2004）。全球化的推動，使得西門町青少年能跨越地理的尺度，接合到更寬廣的亞洲與全球青少年消費文化脈絡之中（遲恒昌，2001），因此西門町對於異文化的接受度與容忍度相當高，如哈日文化、哈韓文化、歐美文化等，似乎來者不拒。西門町青少年次文化具有「果汁機式」的混雜風格，常透過模仿外來流行的符碼以塑造身分，以拼貼與挪用手法創造個人風格。

## 二、少年另類服飾類型概述

服飾對於青少年而言，是一種建構自我存在價值的符號與工具，也是一種審美思考與實踐的管道，因此在研究西門町青少年另類服飾的過程中，透過深度訪談一窺另類服飾背後的神秘世界，解開大眾的成見與刻板印象。為探討青少年另類服飾風格的類型，研究者參考學者對服飾風格的分類，如沈叔儒（2003）將服飾分成十大類型：現代、浪漫、民俗、前衛、中性、自然、復古、休閒運動、藝術、科技未來類；黃美菁（2009）提出了十二種服飾風格：古典、浪漫、華麗、自然、運動、現代、精緻、傳統、復古、休閒、少女、摩登風格；薛百芬（2014）於服裝風格辨識系統的量化研究中舉出十種服裝風格：巴洛克（Baroque）、波西米亞（Bohemian）馬甲（Bustier）、可愛（Cute）、日系上班族（Office Lady）、長大衣（Overcoat）、英倫（Preppy）、龐克（Punk）、休閒運動（Sporty）和正式襯衫（Suit）。研究者綜合上述類型，選取其中較罕見者作為本研究另類服飾探討之依據，然而考量研究個案選擇的便利性及風格的辨識度，僅選出四種另類服飾類型，包括：

（一）民族風：以各民族的民俗生活、風土人情、異國風味或宗教信仰為主，泛指將濃厚民族色彩的服裝及配件做為搭配，如印度、墨西哥、波西米亞、泰國等。其特徵為用色鮮艷大膽，常出現流蘇、披掛、編織、刺繡、多層次的搭配。例如印度風以顏色鮮豔的染布、花朵、大象為主要元素（沈叔儒，2003；真實，2005）。

（二）龐克風：用色以紅、黑、白為主；服裝多為皮外套、樂團 t-shirt、馬甲、網襪、

厚底膠鞋；配件常以金屬飾品、頸圈、皮帶、手環為主；髮妝常出現煙燻妝、髮膠刺蝟頭；身體裝飾包括穿洞、刺青（張凱強，2009）。

（三）可愛娃娃風：「可愛文化（Kawaii / Cute culture）」七〇代開始在日本流行，其穿著特色為孩子氣（childlike）的性格，崇尚甜美、純潔、討人喜愛、天真、脆弱的特質（Kinsella，1995）。

（四）復古風：以歷代服飾、往日情懷為主，指帶有陳舊感的服裝風格；或應用歷史各時期的服飾語彙，加以當代流行表現之，包括二十世紀的流行風格，如六〇年代的普普風格，以窄身西裝、幾何圖形洋裝、迷你短裙、套頭毛衣、絲襪、靴子及高跟涼鞋為主，彩妝則為大而濃密的假睫毛、鮮豔的紅唇、幾何的髮型、誇大黑眼妝（沈叔儒，2003；十三號密室，2005）。

### 三、服飾的審美意涵

服飾的選擇、搭配與組合皆與個人的美感判斷及美感經驗有關，穿著者會依照其文化價值與理想，決定欲達到的視覺效果（李宏偉譯，2004；陳秋秀，2002）。服飾是身體的延伸，也可謂人體的第二層皮膚，它是一種流動著的「軟」雕塑，從不同的服飾審美元素中，可以展現個人的氣質、個性與風格，它是人對於外觀的管理與經營，也是一種有計畫性的設計。

葉立誠（2006）認為，服飾的審美特徵可從（一）空間、（二）時間、（三）個性三方面來探討：（一）就「空間」而言，服飾透過人的著裝，體現其型態，而人的立體空間便形塑一種服飾審美的空間意識，此意識具三項特徵：立體表現、視覺層次、運動空間美；林乃文（2005）曾表示，服裝是一種雕塑，形狀的組裝，相對於室內設計切割，空間是除法，服裝則是加法，將繁多的元素相加而產生整體的視覺效果。（二）就「時間」而言，服裝的主體是人，是經常活動的，而服裝構成的諸要素，如線條、節奏、韻律、對比、統一、比例與均衡等，都會因人的活動而產生時間性變化。不斷變化服裝形態所產生的視覺效果，形成服飾審美的多樣性，也使審美觀念流動化。（三）就「個性」而言，服飾的美因人而異，

每個人的容貌、體型、氣質各不同，因此不同的人穿著同一款服裝，效果亦不同。服飾的個性特徵表現在兩個層面，其一為服飾形式與人體形式的和諧，其二為服飾品味與氣質的相合性。

#### 四、存在主義美學的觀點

存在主義是二十世紀興起的哲學思潮，主要內涵是探討「存在」的學說，就字義來看，being 和 existence 皆可翻成「存在」，但對存在主義而言卻是兩種完全不同的概念。Being 可譯為「存在」、「存有」、「有」，係指一般性物的存有，如桌椅的存在，是本體的、原始的存在方式；existence 則是特定的存有，是指有主體性、有思考的人的存在。此思潮為二戰後對人類理性的質疑及對資本主義的反思，由於個人在社會中的尊嚴與重要性慢慢被經濟體系的數字所吞沒，因此開始懷疑個人生活在此世界上的意義。其重要代表人物包括齊克果（Søren Kierkegaard）、海德格（Martin Heidegger）、雅士培（Karl Jasper）、馬色爾（Gabriel Marcel）沙特（Jean-Paul Sartre）、卡夫卡（Framz Kafka）等，儘管各學者之間提出的論述不盡然相同，但大致上能歸納出幾個共通點（黃昌城，2008；邱兆偉，1979）：（一）存在先於本質：沙特曾說，人出生了，出現在這個世界上，存在了，然後才開始界定自己。因此人的存在一開始並無意義，他把自己塑造成什麼，他就是什麼。（二）自由抉擇與責任：存在主義的核心是自由，即個人在選擇自己行動時是自由的，若不能按照個人意志作出「自由選擇」，這種人就失去了個性，失去了「自我」，不能算是真正的存在。沙特的名言「你就是你的生活」、「你的生活無非是你的行動的總合」揭示了人是「一種自由、自創和自超的主體」，而所謂「自創」，是指人能仰仗自由與抉擇來創造自己，「自超」係指人能運用自由而超越過去、現在或擺脫過去的包袱。（三）主體性、誠真性與個別性：存在主義討論「具體的」、「個人的」存在，故它關心的是具體人生中發生的一切現象，而從個人的現象中，發現的人的主體。它反對把人當成「物」或「客體」，認為每個人都是獨一無二、無可取代的，因此不應隨波逐流，而要忠於自己、真誠地按照自己的抉擇、價值與理想來活出自己，來取代只是滿

足大眾期待和適應大眾社會文化的型態。

本文試著從存在主義的觀點出發，探討青少年的另類服飾穿著，期望能從中梳理此特殊行為背後的意涵與象徵精神。

## 參、研究方法

本研究除採「個案研究法」之外，為了解不同個案之間的共通性與差異性，使用「比較分析法」。為取得充分的資料，筆者採用訪談、觀察、文件分析的方式，其中訪談內容以半結構方式進行；觀察場域為臺北市西門町；文件能和觀察及訪談所得的資料相互印證補充，且有助於探究一個現象的順序時間背景及爭議的問題，因此從研究對象網路相簿中的另類服飾相片及網誌相關文章進行文件分析。本研究對象的抽樣原則為目的性抽樣中的典型個案抽樣，其目的在展示與說明典型的個案的情況，為了尋求具代表性的研究對象，研究者訂出下列標準以作為選定的依據：

針對另類穿著的定義，由於另類穿著的標準與程度無法以量化形式呈現，因此本研究中的另類以整體造型特殊、辨識度高、色彩鮮豔、具強烈風格，能吸引眾人目光者為條件。本研究欲探討的另類穿著的造型與元素為出自個人的設計與搭配，並非複製電影、卡通或漫畫中的人物造型，故排除具高度模仿成分的cosplay者。其次，研究對象穿著另類服飾的時間必須超過一年，此考量係因一年當中包含春、夏、秋、冬四季，故已具備不同季節的搭配能力與穿著經驗；除了上學或工作而無法穿著另類服飾之外，出門時以另類服飾為主要的裝扮，且佔所有造型中的二分之一以上。再者，研究對象在西門町活動的頻率為一個月至少兩次，因青少年所屬的年齡層大多為就學階段，週一至週五必須上課，故週末時段較有空暇至西門町，所以一個月至少去兩次為選定之標準。此外，研究對象的年齡與性別限制依據青少年政策白皮書（行政院青年輔導委員會，2005）對於青少年的年齡界定，為12歲至24歲，包括男性與女性。最後，還須擁有個人網路相簿及網誌，相簿中另類服飾造型的照片至少有五種造型。根據上述標準，共挑

選出五位研究對象，分別為魚丸（女性，18 歲）、瑤（女性，19 歲）、小宇（男性，23 歲）、阿噹（男性，22 歲）、小徐（女性，23 歲）。

## 肆、研究分析與討論

### 一、另類服飾穿著之審美思考與實踐歷程

為探討個案另類服飾的審美思考與實踐歷程，首先個別介紹個案另類服飾的整體造型，藉以探討其中的審美元素及實踐過程：

#### （一）另類服飾之造型與審美元素

1. 魚丸—早期穿著為娃娃風格（如圖 1），主要表現在髮型及多元的配件上，頭髮總是配戴許多髮飾，身上的配件至少有十件以上，例如項鍊、玩具、包包、相機等，整體造型以紅色和粉色為主，用大量的蝴蝶結、蕾絲裝飾，照相時常擺出俏皮的表情，表現出小女孩活潑可愛的氣質。研究日本文化的英國學者 Sharon Kinsella 於 1995 年指出，「可愛文化（Kawaii/Cute culture）」七〇代開始在日本流行，其特色為孩子氣（childlike）的性格，崇尚甜美、純潔、討人喜愛、天真、脆弱的特質。魚丸的造型即符合「可愛文化」所描繪的風格。魚丸的第二個服飾風格為民族風（如圖 2），她常將濃厚民族色彩的染布服裝及配件做為搭配，如泰國風，其用色鮮艷大膽，常使用染色布料、編織及多層次的搭配，為表現民族風隨性的氣質，刻意燙了蓬鬆的黑人頭、戴鴨舌帽、戴數條項鍊及手環、許多首飾上有「和平」的圖案（如圖 3）。

葉立誠（2006）指出，受到後現代主義的影響，在服飾界亦形成新的美學觀，不但顛覆傳統美學，簡單、理性、簡約的原則，魚丸的造型及符合此凌亂衝突的特質。圖 4 的風格則是以 DIY 的創作服飾為主，此風格屏棄上述繁複的配件，改以大色塊面積的服飾為主，並巧手改造原有的服飾，在裙襬加上流蘇，宛如一件藝術作品。



圖 1

魚丸的可愛  
娃娃風造型



圖 2

魚丸的民族風  
服飾造型



圖 3

七條項鍊中有四條  
有「和平」的 logo



圖 4

魚丸的 DIY  
創作服飾

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/onlyjapan>，[2006/3/20]

2. 瑤一對自身的外觀改造始於國小六年級時，她常自行設計髮型並主動幫同學剪頭髮，國中後常違反校規私下自行染髮，其穿著風格也歷經了不同的風格，從早期的娃娃風格、過渡時期的創意穿搭，到近期的龐克風格。圖 5 是遙最早嘗試的娃娃風格，從頭飾到鞋子皆以粉紅、白、紅色系為主，其配件相較於魚丸簡單許多。爾後開始嘗試、探索其他的造型變化，例如以娃娃風格為原型再加上其他創意的配件，猶如娃娃風格的變奏曲，如圖 6 的裙子為具有戲劇性效果的澎澎裙，而非一般常見的裙子或洋裝，上半身則在 T-shirt 上添加一件西裝圖案的圍裙，產生了一種突兀的效果，紅色的芭蕾舞鞋是她最愛的一雙鞋，因此在許多造型中都穿搭此鞋。最近受到日本歌星的影響，較喜歡龐克風的妝扮，但即使是以龐克為主軸，卻喜歡以自己的風格呈現，如圖 7 的穿搭以黑白色系為主，並沒有出現龐克風常見的金屬飾品、皮手環、網襪等，而是以較簡約的搭配方式呈現。





圖 5

瑤的可愛娃娃風  
服飾造型



圖 6

瑤的可愛娃娃風  
服飾改造



圖 7

瑤的龐克風  
服飾造型

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/hayatomyv>，[2006/3/20]

3. 小宇一穿著風格符合另類服飾中的龐克風格，如圖 8 至 11，服飾皆以紅黑白色為主；常穿著皮外套、襯衫、樂團 T 恤、厚底膠鞋；配件以金屬飾品、鉚釘皮項鍊、皮手環、皮腰帶為主；紋樣多為豹紋、蘇格蘭格紋、骷髏頭、十字架；髮妝為煙燻妝、髮膠刺蝟頭（如圖 12 至 14）。他曾嘗試 cosplay 的造型，但礙於 cosplay 只適合在特殊展場穿，無法在日常生活中展現，喜歡嘗試不同造型的小宇，因而漸漸轉變為龐克造型。他刻意將自己和「臺龐」作區隔，認為臺龐的特色包括：自以為是的態度、服飾品質較差、全身吊著的鐵鍊、走起路來會有聲響、全身模仿電影〈Nana〉裡面主角的穿著而缺乏個人的特色。龐克真正的精神是 DIY 及發揮創意，和別人與眾不同，例如用別針、紗布添加於別件衣服上，因此他常在衣服上剪洞（如圖 9）、撕裂（如圖 10），再縫製於另一件衣服上，也曾在外套或褲子上別許多徽章，服飾稍加改造便能增色不少並創造出獨一無二的龐克風格。



圖 8

小宇在夾克上配戴  
許多徽章做裝飾



圖 9

小宇上衣  
經 DIY 改造



圖 10

小宇上衣的下擺  
經 DIY 改造



圖 11

小宇在蘇格蘭紋樣  
長褲縫上裝飾性布塊

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/xxoott>，[2013/3/20]



圖 12

小宇刺蝟頭髮型



圖 13

小宇刺蝟頭髮型



圖 14

小宇刺蝟頭髮型

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/xxoott>，[2006/3/20]

4. 阿噹一具有美國血統，因此五官輪廓深邃，他非常嚮往美國生活，也很喜歡美國的服飾造型。其穿著具有濃厚的復古風，復古風是臺灣流行於五〇年代至八〇年代，帶有陳舊感的服裝風格，而各階段的復古穿著不同，例如五〇年代流行上半身合身、下身蓬鬆；六〇年代流行普普風格，七〇年代以阿哥哥、高腰

褲為主；八〇年代流行大墊肩。阿噹的穿著較傾向六〇年代的普普風格，如圖 15 穿著窄身西裝、領帶，予人正式端莊的感覺，圖 16 則戴畫家帽、穿吊帶褲，風格較俏皮。他的襯衫或外套圖案偏好圓點、方格、千鳥格、橫紋、花紋等幾何圖形，鬍子造型也是他相當重視的，深邃的大眼搭配白皙的皮膚及纖瘦的身型，營造出強烈的個人風格，由於外型搶眼，曾於某次擺地攤時受復古服飾老闆青睞並受邀至該服飾店擔任店員。



圖 15

阿噹穿著花紋襯衫、方格紋外套，  
脖子繫圓點蝴蝶結



圖 16

阿噹的另類服飾造型

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/wildand>，[2006/3/20]

5. 小徐一認為自己的穿著屬於復古風，如圖 17 至 18。她喜歡利用不同風格的服飾單品作混合搭配，擺脫單件商品的乏味，使整體造型產生戲劇性的效果。她的造型經常改變，平均每兩個月就會改變髮型，從最早嘗試的豬哥亮髮型、粉紅色芭比娃娃髮型、金髮、一半淺綠色一半黑色的髮型等，讓人不禁想多看幾眼。小徐曾將自己打扮成豬哥亮的造型，戴著墨鏡，剪豬哥亮頭，穿襯衫搭領



帶外加背心以及五分褲、穿皮鞋，此復古造型非常醒目。小徐自認體型較豐腴，故較偏好彩度高的顏色，尤其是紅、黑色服飾，紅色是為了展現自己熱情的個性，黑色則能修飾身型，除了色彩的偏好之外，小徐也喜歡幾何圖形的紋樣，如橫格紋和花紋，而領帶、花襪子、胸針也是小徐不可或缺的配件，其中領帶常讓小徐的造型產生中性的特質。沒有近視但總是會戴上無鏡片的紅色粗框大眼鏡，可以修飾臉型並增加造型感，粗框眼鏡成為她的標記，造型可愛的她在朋友眼中彷彿卡通人物。



圖 17

小徐的另類服飾造型



圖 18

小徐的另類服飾造型

圖片來源：擷取自 <http://www.wretch.cc/album/payshu>，[2006/3/20]

研究者比較五位個案的另類穿著後，發現其穿著存有審美共同性，即「多層次」和「混搭<sup>1</sup>」風格。黃集偉（1993）提到，審美具備游移和多元的特性，人

<sup>1</sup> 混搭英文原詞為“mix and match”，指將不同文化背景、風格、材質的東西拼湊在一起，組成有個性特徵的新組合體，從而顯現完全個人化的風格（百度百科合作平臺，2014）。

類的審美活動一方面包容於既有的社會體系中，一方面又是個充滿矛盾與衝突的混合體，這些審美衝突是由於不同種族文化、社經地位、認知與價值觀等所造成的。因此個案的另類服飾造型也有其個殊性，包括：1. 誇張衝突型—魚丸和瑤喜歡一種視覺上的衝突效果，即服飾的顏色、比例或材質之間能產生對立或誇張效果；2. 纖瘦骨感型—小宇阿噹則偏好纖細的形象，他常穿合身剪裁的衣服，原本身材偏瘦小，加上服裝的強調，讓他的身形看起來更加瘦弱；3. 可愛趣味型—小徐搭配的飾品必須符合可愛趣味，如同卡通人物般。

## （二）另類服飾造型的搭配與實踐歷程

從審美的角度來看，個體在觀看自己或他人的穿著時，有正負兩面的價值判斷，從選擇穿著及欣賞他人穿著過程中可獲得美感經驗。在另類服飾所引發的美感經驗中，靈感與服飾美感扮演著重要的角色，若缺乏特殊的靈感，便無法形塑「另類」的特色。因此「靈感」是形塑另類造型的原動力，是服飾造型的關鍵。研究者從訪談結果歸納出五位個案尋求及擷取靈感的方式，包括下列幾項：1. 翻閱雜誌；2. 點閱網路相簿及瀏覽網拍照片；3. 參考電影及電視中的人物造型；4. 參考朋友或路人的穿著；5. 隨手畫草稿；6. 服裝秀的創意激盪。

從上述案例發現，另類服飾穿著可謂一種藝術創作活動，個案從生活中尋找靈感而創作，並穿在身上展示，猶如會移動的作品。而個案另類服飾造型的搭配包括下列幾種方式：1. 配件延伸及DIY改造：魚丸習慣以配件或某件衣服為主軸，再加以延伸或聯想至其他單品，因此可將同一件衣服穿出許多不同的感覺，其多元搭法常讓人誤以為她擁有極多服飾，但事實上的服飾並不多，主要來源為媽媽年輕時的舊衣、朋友贈送、自己動手改造或購自菜市場；2. 實驗後的最佳造型：瑤將週一至週五視為穿著的實驗階段，週末和朋友相聚時便是她展現另類穿著成果的時機，若未和朋友約定該週穿著主題，她將依據目的地決定穿著的造型；3. 腦海中的虛擬紙娃娃：小宇形容搭配衣服的原則如同玩紙娃娃，首先在腦海中先拼湊出一個造型，再從衣櫃中尋找符合的衣服；4. 隨機掃描：阿噹搭配衣服前習慣先檢視衣櫃中的衣服，再根據顏色及材質來搭配，因此他非常注重服飾的色調及

搭配比例；5. 人、時、地的考量：小徐在搭配穿著之前，會根據目的地、見面時間及對象來考慮穿著，搭配過程中不斷調整，直到滿意後才會出門。

上述的搭配過程符合了葉立誠（2006）提到的服飾新美學觀，包括拼湊的組合、顛覆習慣性的規則、運用複製再現的技法。

## 二、從存在主義美學觀點分析另類服飾穿著之意涵

### （一）身體意象的改造－藉由另類服飾造型塑造個體的存在與本質

存在主義提出「存在先於本質」（Sartre, 1956: 289），意指人的存在是命定的、無法選擇的，是未經自身同意而直接被拋到這個世界，故對此世界及先天條件不免感到孤獨、疏離與無奈，但存在之後個體要如何成為自己，賦予何種本質，完全視個人的後天努力。因此「本質」在此處係指個人所創造出來的東西，是「自覺」的成果。如同個案對於自身的本體存在及身體意象（body image）有缺憾感，源於現今社會對人體美學寄予了很大的價值與期望，當一個人認為自身意象不符合社會標準時，便會嘗試改變外貌，因而衍生另類穿著的動機。

例如阿噹（男性）因個子嬌小因素不易找到合身的衣服，常到裁縫店請人修改衣服，甚至到女裝店購買衣服，因而形塑出一種迥異於一般男生的穿著風格，如阿噹所述：

嗯……因為本來穿的，例如像電影穿的那樣好了，在臺灣很難找到像這樣的穿著，然後我本身不高，衣服也不好找，對，個子比較小，但是還好，有一些比較小 size 的或是比較大件的女裝有做類似那樣風格的衣服，就很好，我就會去找，或是朋友會幫我看。（訪談阿噹紀錄）

小宇也面臨同樣的情況：

因為女生衣服超好搭，男生的版很少，當你有這些觀念之後，你就會很想像女生這樣打扮多采多姿，不是娘，而是說有很多衣服可以穿，那龐克這類型的就比較符合這種感覺，那龐克就是它不會娘，但是又可以滿

足，哇！男生也可以有很多衣服，可以打扮啊！（訪談小宇紀錄）

在人類穿著動機<sup>2</sup>中的「端莊遮羞理論」原是為了遮蔽身體隱私的部位，且涉及了道德觀念，然而瑤的另類裝扮卻是一種塑造本質的象徵，成為完成自己的一種途徑：

如果沒有那樣穿的話，就不敢出門，很像脫光光給人家看，覺得這是一種保護，穿這樣會覺得很有自信，可能別人覺得穿這樣不怎麼樣，但是我自己就覺得很棒，就一定要打扮，一定要穿我喜歡的這樣，不然會覺得渾身不對勁。（訪談瑤紀錄）

## （二）突破限制藩籬以展現自由與抉擇

「自由與選擇」在存在主義中是一大課題，它強調「自覺」，也就是脫離他人的思想束縛，而能找出一條自身可行之路，自己是自己的主人，不受別人的牽引，如同 Morris（1966）所言，「個人是他自己生命的主宰，個人必須對自己所選擇的生命價值負責」。然而自由抉擇是一件困難的事，其過程充滿惶恐、孤獨與危險，因此需要無比的勇氣與堅強的毅力。

魚丸國小時熱愛少女漫畫中的人物，常用媽媽的配件將自己裝扮成漫畫人物的造型，雖媽媽發現後被嚴厲禁止，但她卻變本加厲地趁媽媽不注意時出門，或藏在背包裡待出外後再變裝，彷彿在和媽媽進行一場心理戰：

那時候就會禁止，反正就很保守，她那時候規定我就是耳環、手環、項鍊配件只能選兩樣戴，戴耳環就不能戴項鍊，可是我覺得反而越限制自己，越會想要突破，有壓抑到。（訪談魚丸紀錄）

瑤則常被爸爸責備穿著太花俏，在學校時也常因偷穿便服而被教官抓。兩位個案藉由另類服裝的穿著與父母師長的命令或規定相抗衡，係從次文化來抗衡師

<sup>2</sup> 包括端莊遮羞動機理論、不端莊性吸引力理論、裝飾理論、保護理論、人類需求理論、藝術美學理論（喬昭華，2003：8-13）

長的主流文化，亦是伸張「自由與選擇」的一種展現。

當筆者請研究對象挑選自己最喜歡的搭配時，瑤回答：

我選不出最喜歡的一套，因為我們都會自己搭，而且是搭到自己很喜歡才會穿，我們並不是隨便拼拼湊湊就穿，我們是真的喜歡，所以十套裡面可能有九套都是最喜歡的，那另一套就是想不出來才會這樣穿，所以我沒辦法選出最喜歡的一套，就都很喜歡，不然我不是很喜欢這一套，那我還要穿這套出門，這樣不是很奇怪，所以我覺得穿這樣很醜，會覺的出門很丟臉。（訪談瑤紀錄）

每個搭配都是個案自由選擇、精心設計的成果，存在主義呼籲人要活出真正的自己，創造自我的內容與價值，但同時也必須對自己所選擇的生命價值負責。

### （三）忠於主體特色凸顯個別性

存在主義的興起係因在工業化的生活中，個人消失在群體中，而失去個人的存在感，因此存在主義的發展是為了拯救個人主體性的消逝。存在主義注重人的切身感受，以人為主體，關心個體的主體性、誠真性與個別性，它反對一味因襲、模仿或隨波逐流，在本研究中青少年的另類服飾穿著也可找到相同的主張，例如瑤對任何事情都有獨特的見解，不喜歡人云亦云，在國中階段即已相當清楚自己未來的生涯發展方向。她認為長得好看的人，對她而言沒有太大的吸引力，重要的是要會打扮，有自己的風格，她最看不慣班上一些女同學常常遷就別人，沒有自己的定見，連妝扮都是模仿別人或是不斷徵詢別人意見的結果。以下列的回答為例：

我覺得個人特色很重要，因為你今天長的漂亮，但是你跟一般人打扮得差不多，我並不會覺得你獨特到哪裡去，但如果你很有個人想法，我覺得這樣很好，就不會像別人一樣說，喔！我也要，或是遷就別人。我就會覺得你這個人很有個性、很美。（訪談瑤紀錄）

魚丸則堅持自己的穿著能與眾不同，撞衫對她而言是一種極大的侮辱，如同



這句回答：「你不覺得你今天穿一件衣服結果看到第二個人也穿一樣，你不覺得很想自殺嗎」（訪談魚丸紀錄）。因此她只選購特殊風格的衣服，亦擅長將一件普通的衣服經縫改拼湊而成為具有個人風格的衣服。這也是她熱愛民族風服飾的原因，因為在臺灣並不常見。

小宇在穿著上則非常注重獨特性，尤其喜愛的龐克服飾強調 DIY 精神，即透過加工改造衣服，讓它變成獨一無二的，因此他喜歡蒐集各種龐克的衣服及零件，經設計、剪洞、縫補、添增零件等，而變成一件新的龐克衣服。並在過程中得到樂趣，享受獨一無二的稀有性，如同小宇的下述的看法：

龐克的精神本來就是 DIY，跟別人不一樣，同樣一件衣服，你加個鏈子、別針，位置不一樣，就差很多了，袖子有沒有捲起來，有沒有多車一條拉鍊，反正就是各種龐克元素，還有那種徽章，整件弄得不一樣，然後對方跟你是同樣一件衣服，可是就會覺得ㄟ……互相誇個幾句，大概這樣。（訪談瑤小宇紀錄）

魚丸在網誌上寫著她對流行服飾的看法：

因為有人欣賞，每一個人都盛裝打扮，每一個人都像個表演者，或許有一個人一個禮拜只為了這一天，或許有人天天都穿這樣，都很值得我欣賞，什麼時候臺灣夜店可以不再是一堆複製人？蔡依林有一個就夠了，一個楊丞琳就好。（魚丸網誌）

另類服飾相對於流行服飾，有邊陲相對於主流的意味，個案們之所以選擇穿著另類的服飾，其動機包含了挑戰及質疑主流服飾的因素。魚丸在網誌上寫出她對流行服飾的看法，文字中透露出她對於許多年輕人模仿偶像歌手的穿著或是盲目跟從流行的批判。小宇認為流行就像大風吹，決定者並不是大眾，而是少數幾個人的眼光，卻影響多數人的消費。瑤則強調個殊性的重要性，若一味地跟從流行或互相抄襲穿法，則滿街將充斥著服飾複製人，無法凸顯自己的特色。然而，主流並沒有一定的標準，主流與非主流很可能在不同的時空而角色互換、變動，

因此，找到自己喜愛且適合的穿著才是最重要的。

## 伍、結論

個案的另類服飾風格選擇受到其審美觀左右，其穿著之所以異於一般青少年係因其服飾穿著存在著某種法則或是特性，而這些特性大多是一般青少年排斥或無法達成的，例如多層次的穿法，他們將服裝視為一種雕塑，透過加法將繁雜元素融入而產生多層次的整體視覺效果，而個案中分歧的風格類型包括誇張衝突型、纖瘦骨感型及可愛趣味型。青少年的審美思考特徵具情感性和差異性，差異性指的是青少年個體之間的審美態度及審美活動具有明顯的差異，除了個性、性別及年齡差異所致以外，不同的社會脈絡與空間場域也會造成審美活動的差異。

另類服飾穿著可謂一種藝術創作活動、除了將創意思維運用在服裝作品的理念和實踐上，展現了超乎功能的美感統合，而創作過程也必須要有源源不絕的靈感，其尋求及擷取靈感的方式包括翻閱雜誌、點閱網路相簿及瀏覽網拍照片、參考電影、電視中的人物造型、朋友或路人的穿著、隨手畫草稿，以及服裝秀的創意激盪；搭配方式包括配件的延伸及DIY改造、不斷試穿、以及紙娃娃的概念等，透露出青少年在制服規戒下對於服飾存在著非正式的學習管道。

黃德祥（1994）曾提到青少年次文化的形成包括「渴求自主」及「溝通的特殊管道」，因此個案的另類穿著行為是掌控身體主權的表現，在這個過程中，他們漸漸了解自己的身體形象，這種界定身體主權的過程，是一種自我對話、與外界溝通的文化儀式，誠如周育竹（1998）所言，「不羈衣服枉少年」；而其顛覆性別刻板印象的穿著方式，也反映了青少年對於性別界限認知的改變。

存在主義是對科學、理性主義的一種反動，它欲解決的是個體在集體中被消平的現象，反對任何企圖將人類個性抹滅的思想與制度，拒絕成為「集體主義的奴隸」（魏光苕，2010），個案不滿於大眾一般穿著，不願落入「庸俗化」、「同質化」與「標準化」的窠臼，因此以一種特殊而無法被複製的另類穿著，呈現「差

別性」與「異質性」，無異是對「集體主義」的一種反動，而此種次文化的展現符合了存在主義中的「反抗哲學」。

對存在主義者而言，真實世界是充滿創意的，是個極為豐富的「多重世界」，有著各種自我允諾的內在情感，正如齊克果所言：「存在，意味著能夠擁有不同的選項，經過自由的選擇，以實現自我、完成自我允諾。」本研究的個案在各自的生活環境及各自的文化意義脈絡中，以深情而多元化的旨趣與世界發生關連。

空間的生產離不開其背後的權力運作，它形塑了我們的社會關係（畢恆達，2001），西門町是一個流行與次文化的匯集地，在這個青少年次文化大熔爐的場域中，很難不受其氛圍感染，尤其在此地打工的青少年，長時間處在這樣充滿外來文化與娛樂氛圍的環境中，無形中，穿著風格也逐漸改變。

## 參考文獻

### 一、中文

- Barnard, M. (2004)。《流行溝通》(鄭靜宜譯)。臺北市：桂冠。(原著出版於2002年)
- Hayatomyv (2006)。hayatomyv 個人相簿。無名小站。取自 <http://www.wretch.cc/album/hayatomyv>
- Hebdige, D. (1997)。《次文化：生活方式的意義》(張儒林譯)。臺北市：駱駝。(原著出版於1979年)
- Hide Cat (2005, 8月24日)。復古思維。《PChome 個人新聞臺》。取自 <http://mypaper.pchome.com.tw/hidecat/post/1250597707>
- Kaiser, S. (1997a)。《服裝社會心理學(一)：象徵性外觀》(李宏偉譯)。臺北市：商鼎。(原著出版於1985年)
- Kaiser, S. (1997b)。《服裝社會心理學(六)：各種情境中的象徵性外觀》(李宏偉譯)。臺北市：商鼎。(原著出版於1985年)
- Onlyjapan (2006)。onlyjapan 個人相簿。無名小站。取自 <http://www.wretch.cc/album/onlyjapan>
- Payshu (2006)。payshu 個人相簿。無名小站。取自 <http://www.wretch.cc/album/payshu>
- Wildand (2006)。wildand 個人相簿。無名小站。取自 <http://www.wretch.cc/album/wildand>
- Xxoott (2006)。xxoott 個人相簿。無名小站。取自 <http://www.wretch.cc/album/xxoott>
- 百度百科合作平臺(2014)。混搭。《百度百科合作平臺》。取自 <http://baike.baidu.com/view/195381.htm>
- 行政院青少年事務促進委員會、行政院青年輔導委員會(2005)。《青少年政策白皮書》。臺北市：行政院青年輔導委員會。
- 沈叔儒(2003)。《流行與服裝設計》。臺北市：視傳文化事業有限公司。

- 周育竹（1998）。從觀護所到西門町—打探青少年次文化。*破報復刊*，14。
- 邱兆偉（1979）。存在主義的人物、問題與立場。*教育文粹*，8，44-50。
- 林乃文（2005）。以加法來做服裝設計。*文化視窗*，82，80-83。
- 真實（2005）。怎樣的穿著叫做民族風呢？取自 <https://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1105070111167>
- 畢恆達（2001）。*空間就是權力*。臺北市：心靈工坊。
- 張凱強（2009）。*觀展世界中的臺灣龐克：以展演典範論龐克族群之自我認同建構*（未出版碩士論文）。世新大學公共關係暨廣告學研究所，臺北市。
- 陳李綱（2005）。*個案研究：理論與實務*。臺北市：心理。
- 陳奎熹（1996）。青少年次文化的社會學分析。*臺灣教育*，546，2-7。
- 陳秋秀（2002）。中小學生的穿著風格、美感經驗、創意生活經驗與其對教師外表知覺知之關係（未出版碩士論文）。國立政治大學教育學系，臺北市。
- 陳倩菱（2004）。*青少年娛樂次文化與公共空間之對話—以西門町為例*（未出版碩士論文）。國立臺北大學都市計劃研究所，臺北市。
- 陳瓊花（2004）。從畫與話，探討臺灣兒童與青少年的性別概念。*藝術教育研究*，8，1-27。
- 陳瓊花（2005）。視覺文化藝術教育之特質與「藝術與人文課程」內涵之建構。*教育研究月刊*，130，111-118。
- 黃昌誠（2008）。存在主義思潮在後現代社會中之教育意涵。*崑山科技大學學報*，5，69-80。
- 喬昭華（2003）。*服飾與生活*。臺北市：國立空中大學。
- 黃美菁（2009）。*服裝之風格分析與衍生設計*（未出版碩士論文）。元智大學資訊傳播學系，桃園市。
- 黃德祥（1994）。*青少年發展與輔導*。臺北市：五南。
- 黃集偉（1993）。*審美社會學*。臺北市：五南。
- 葉立誠（2006）。*服飾美學*。臺北市：商鼎（二版）。
- 趙惠玲（2004）。*視覺文化與藝術教育*。臺北市：師大書苑。

- 蔡詩瑜 (2013)。 *Lady Gaga* 文化分析：視覺快感、敢曝美學與迷的認同 (未出版碩士論文)。國立中正大學電訊傳播研究所，嘉義縣。
- 遲恒昌 (2001)。 *從殖民城市到「哈日之城」：臺北西門町的消費地景* (未出版碩士論文)。國立臺灣大學建築與城鄉研究所，臺北市。
- 魏光莒 (2010)。影像主體與地方文化：存在美學的反省。 *環境與藝術學刊*，8，91-101。
- 薛百芬 (2014)。 *服裝風格辨識系統* (未出版碩士論文)。國立高雄應用科技大學資訊工程系，高雄市。

## 二、英文

- Ericson, E. H. (1968). *Identity, youth and crisis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Kinsella, S. (1995). Cuties in Japan. In L. Skov & B. Moeran (Eds.), *Women, Media and Consumption in Japan* (pp.220-254). Honolulu, HI: University of Hawaii Press.
- Muuss, R. E. (1982). Social cognition: David Elkind's theory of adolescent egocentrism. *Adolescence*, 17 (66), 249-265.
- Swain, J. (2002). The right stuff: Fashioning an identity through clothing in a junior school. *Gender and Education*, 14 (1), 53-69.