

追逐流行的台灣大眾消費 / 文化？ 被商品化的台灣當代藝術 / 時尚？

Taiwan's Public Consumption Chasing Popularity / Culture?
Commercialized Taiwan Contemporary Arts / Fashion?

陳玲昭

Ling-Chao CHEN

美國富特賀斯州立大學 (Fort Hays State University) 海外大學校區助理教授

虛無後現代商品消費

僅就台灣文、史、哲等研究領域而言，厚古薄今或薄古厚今乃至薄古非今俱有不小的學閥勢力；雖然如此，但是，一切向西方發達國家看齊大約是廿世紀以降毫無爭議的學界共識。¹雖然西方文化理論或人類學研究早已告訴我們文化無價值優劣之判斷，²奈何商品消費型態幾乎是台灣文化研究與社會大眾的唯一學術觀與價值觀！³關於這點，Robert Bocock在《消費》一書中說：

消費作為一組社會、文化與經濟的行動，及其消費主義的意識型態（ideology of consumerism），無不使得資本主義在數以萬計的老百姓看來深具合法性，...

但不要誤解了，此一研究取向並不能取代另一種較為物質論的、經濟的研究取向，因為後者仍然適用於這個世界的某些地方，也適用於西方資本主義中的貧苦人。⁴

在考慮到繳不起營養午餐費的貧苦人們之後，倘若我們再將商品消費型態等同於後現代文化現象，這顯然地是一種很片面的化約論了。身處在所謂的「去掉現代主義威權鉅論的學閥心態之後的後現代」的價值觀裡，倘若我們真的能放下身段地僅僅將消費理論視為一個洞見，

那麼，我們或可就大眾文化 / 菁英文化 / 流行時尚 / 商品消費予以互文本性的詮釋 / 批判。因此，在題旨上，本文並不針對名牌服飾的流行時尚進行風格研究並予以後現代文化理論的公式套弄 / 理論詮釋的意思，而是指向台灣當下常見的「一窩蜂現象」這種行為本身。

由於本文無法對所有的人類行為進行探討，因此，為了這個研究目的，以管窺豹地借用西方古典美學 / 藝術哲學將藝術區分為純藝術與應用美術的科層概念，通過台灣當代藝術菁英們向大眾商品消費現象靠攏，以及大眾消費文化在全球化思維裡升格為菁英品味的流行時尚議題之反思，企圖為商品消費議題下的虛無後現代文化提出一個在地性的思考。

台灣當代藝術 / 文化研究裡的流行時尚

以藝術對位於出自上帝之手的自然大地而言，西方古典美學將「藝術作品」這種人造物再區分為包括傳統繪畫或複媒裝置等在內的純藝術，以及流行服飾或現代工業產品等創意設計領域的應用美術；⁵這種分類方式在後現代商品消費議題的討論裡亦獲得認可。⁶另一方面，不同於古典美學

帶有價值判斷的科層分類概念，當代西方文化理論流行以「轉譯（translation）」的方法，將「藝術作品」視為一個與「社會文化」平行的場域（para-site）來加以探討；在這種「轉譯」的研究方法下，「藝術作品」乃稱為「文本」。於是藝術作品乃得以文本之名而與社會文化相互發明！⁷

雖然我們非常清楚地知道，再怎麼偉大的「藝術作品」也不可能等同於「社會文化」，但是，台灣當代藝術裡的文化關懷議題或流行時尚裡的商品消費廣告，種種現象彷彿企圖通過生產知識的修辭話語以說服社會大眾接受這種誇大不實的觀點！⁸又，雖然我們清楚地知道資源與發言權的掌握者們如何玩弄符號象徵技倆，⁹但是我們並無法否認當代藝術 / 流行時尚裡或有若干真誠的文化關懷，況且，社會大眾亦不一定承認他們是毫無判斷能力地只是被流行時尚牽著鼻子走。因此，古典美學的這種由上而下的科層分類與提問方法確實與當下的台灣現況有著某種不合宜的地方。誠如後現代文化理論者所言，代表菁英品味的當代藝術與代表大眾民粹的工藝美術 / 消費商品之間確實已不再涇渭分明。便是這種傳統科層分類的邊際消失，使得後工業社會的商品消費現象 / 文化理論

假設在台灣當代文化研究裡成為最具代表性的熱門議題！？

對於上述建立在歷時性因果關係假設之上的提問，李維菁以共時性結構思維模式之強調而在《商品·消費》中以描述性的語調回答說：

消費衝擊台灣當代藝術引發討論，主要在於藝術的定義被翻轉。過去被認為是通俗的，被當成了作品的要素；過去被視為附屬的形式成了主流；過去被視為商業的行為，成了藝術家實驗性的創作形式。由於擁抱物質、通俗文化、商業符號，強調玩樂與戲謔的性格，藝術的嚴肅性在台灣藝術界逐漸瓦解，但是也同時衍生出媚俗的討論。美術館在這波潮流的角色相當有趣，他們在研究上不見得認同這股潮流，但是信任此一潮流力量，討巧地以這樣「台灣消費性格」進軍國際獲得回響，回頭則間接挑戰了台灣當代藝術收藏觀念。同時，美術館與博物館近十年在操作上側重行銷以及大量引入媒體傳播的力量，更引發博物館「奇觀」式的參觀熱潮。⁸

從這段描述性敘述可知，以後現代消費策略進行藝術創作實踐雖已儼然地成為台灣當代藝術主流，但是，由於它在審美價值方面尚未取得普遍贊同，因此，關懷商品消費文化的當代藝術，其本身的形式與內涵以及它與台灣社會文化發展歷程之間均存在著某種不對稱。從李維菁的描述及我們自身的在地生活經驗可知，所謂的台灣當代／後現代的文化／藝術不過是一種以消費／利用／用完就丟的心態操作著西方後現代文化理論所揭露／寓言的種種文化政治／文化霸權之策略罷了，因而，在真心關懷西方文化理論家們所謂的后現代性的積極價值方面可能較少些！？

面對著這種文化／藝術現象，我們或可通過「選擇性失憶／硬ㄠ／ㄚ霸」這些台灣當代描述政治現象的用語來獲得一種換喻（métonymie）式的詮釋／認識／理



將視覺藝術美學充分融入時尚服飾的作品。（陳英偉攝）



時尚服飾走秀也可以非常的裝置藝術化。（陳英偉攝）

解。隨著藝術定義與價值觀的翻轉，論述與言說的動機也相反了。以前我們擔心「以正義之名而殺人」，今日我們需要擔心的恐怕是「為殺人編造正義的理由」。

在追趕流行時髦、一窩蜂地擁抱西方當代學術思潮、企求與西方當代文化同步的辛勤實踐之後，台灣確實已在國民經濟所得方面進入已開發國家之林（暫且不論貧富差距的日益擴大）。但是，在這個所謂後現代流行消費文化已與西方發達國家後工業社會同步的廿一世紀初台灣，我們是否可以因為陶醉於後現代文化現象而忽略文化霸權之批判呢？

以大眾文化之名而獲得包裝的菁英品味

商品消費的研究視角之所以能夠處理科層邊際消失的文化現象／寓言，其主要的方法論是辯證演繹的。其中，一種沿著布希亞《生產之鏡》批判傳統馬克思主義而前進的論點以為：

文化是社會實踐的一種持續演進，因而它具有內在的政治性，它主要涉及各種形式的社會權力的分配及可能的再分配。大眾文化由居於從屬地位或被剝奪了權力的人群所創造…。但霸權之所以必要，或者甚至是可能，僅僅因為抵制的存在，所以這些資源也必須承載對立的力量架構，這一力量架構由社會體系中處於不同地位的人以不同的方式所秉持和激勵。假如文化商品或文本不包含人們可從中創造出關於其社會關係和社會認同的他們自己的意義的資源的話，它們就會被拒絕，從而在市場上失敗。它們也就不會被廣為接受。⁹

將這段「它們也就不會被廣為接受」的理論敘述及上述李維菁描繪台灣由美術館領軍的「媚俗、討巧」的商品消費藝術加以並置思考，它能帶給我們什麼洞見呢？

僅就邏輯順序而言，顯然地，

我們並不能夠從台灣的後現代文化現象推導出台灣已進入後工業社會。這個提問意味著：台灣的商品消費／流行時尚現象到底是因為後工業社會的到來而自然衍生？或者是由於主流菁英們以種種文化霸權的技倆操作，間接地促使了社會大眾通過時尚品味之追求而得遂盲目的慾望滿足以造成流行消費？換另一種說法：倘若我們將流行與時尚加以割裂地相互區分，使之成為具有差異性的兩種品味——盲目地追趕流行的社會大眾與品味地標舉時尚的上流菁英，那麼，在所謂科層邊際逐漸消失的後現代文化裡，它們是否仍分別地代表了不同的社會階層與價值判斷？或者是，它們只是同義反覆的一個修辭遊戲而已？這是兩種完全不同的研究取向。

以次文化反美學為核心價值的商品消費文化／議題／關懷／藝術，其理論與政略可能在新藝術類型獲得藝壇主流地位之後的當下，已不再適宜以「次文化顛覆主流價值等同於創造」這種游移於現代主義個人創造力表現與後現代大眾擬象消費之間的美學／反美學等腦筋急轉彎式的舊手法與舊觀念來加以操作了！？因為，以曾經是反美學的反對姿態而得占據發言權者，他們一旦再次擺出顛覆、反對的姿態，即成反動。

或有論者津津樂道於畢卡索一生藝術風格的多樣及勇於自我顛覆，並以「後-後現代」¹⁰之名辯護「現在的自己之所以反對過去自己賴以躍上主流位置的反美學的理由」而宣稱：這非但不是反動，相反地是激進、前衛而富有革命性的。本文反駁說：畢卡索在形式風格上的改變並不代表它拋棄了藝術的信仰；畢卡索並沒有走到反美學、反藝術這一步。關於這個問題，我們或可從西哲常見的事例——基督教的信仰來理解。¹¹畢卡索說他自己的藝術「不是創造，只是發現」或已透露了他對傳統美學價值的不變信仰。畢卡索的風格

變換只是對美的信仰的不同崇拜儀式罷了。以此反觀商品消費藝術，在「以沒有信仰為信仰」的「反美學」的基礎上，是沒有「後-後現代」的「反對反美學」可言的。繼承反美學的藝術創作者們除了改變信仰或重新尋找另一個信仰，他們極可能是無法在反美學的基礎上再建新美學的。只是，縱使如此，再建任何型態的新美學也幾乎是不可能的，因為我們大家都很清楚：不會有太多的主流當權者們可以像托爾斯泰否定〈戰爭與和平〉般地實踐反美學／藝術論的。

便是因為在反美學的基礎上已幾乎沒有任何可能性，因此「慾望逾越」乃成為後現代藝術最重要的美學理論。只是，從文化霸權的批判視角而言，慾望逾越亦無法與商品消費畫上等號。

僅就拉岡（Jacques Marie Emile Lacan, 1901-1981）為首的「慾望逾越美學」之啟發而言，¹²上層菁英或西方發達國家企求通過後現代商品消費文化的虛無以尋求游牧／漂泊／解脫／超越，但是，處在相對匱乏情境裡的下層階級或國家主體性不明確的台灣，由於他們缺乏足堪消費／拋棄的事物，所以可能無法通過所謂的消費性虛無以獲得超越的再生。文化霸權論述早已從這個角度辛辣地揭露了這場荒謬的話語生產機制。

少一點語言，多一點真誠

後現代文化理論的積極性格在多元開放。以多元開放故，大眾文化獲得立名正身，隨之，舊屬負面評價的奢侈浪費／商品消費亦獲得價值論述的合法性；這個現象本身即是後現代論者津津樂道的弔詭之一。但是我們不該忘記，主流菁英們所享受的弔詭的多元審美趣味即可能是邊緣次文化者的苦難。面對著通過象徵符號的「再生產性（reproductive）」而被操作著的廿一世紀初台灣，我們除了道德勸說

地希望主流當權者們少一點語言、符號、象徵、論述的策略，多一點真誠的多元開放之外，暫時地我們是無能為力的。

■ 注釋

- 關於這點，本文至少可以指出：廿一世紀初的台灣人文學界被訴求本土化的官方規定以國外期刊論文發表數為優劣判斷是逃避不掉的現實了！縱使傅科（Michel Foucault, 1926-1984）〈人文科學〉一文針對西方傳統知識論加以考古學地研究與批判，奈何以傅科在台灣學術界的影響力仍有如此官方規定被要求執行。我們可以因此說：這個事件本身便隱喻了台灣知識菁英在學術流行時尚裡的消費情形嗎！？傅科〈人文科學〉一文早已中譯，收錄於汪安民等主編（2000）：《後現代性的哲學話語——從福柯到賽義德》。浙江人民出版社。
- 這個文化人類學的基本常識也可以顛倒／反諷地這麼說：「貪婪無厭，殘酷與暴行，自有生命以來，一直就出現在動物與人類之間，『生存』的定義，也許就是『暴行』。蒙昧民族深信多斬獲一個首級，就可以多得一份糧餉，我們文明人的經濟學，到底和未開化人類的生存哲學又差多少呢？」
引文載自劉其偉（1992）：《藝術與人類學》，114。台中市：省立美術館。
- 文化理論所謂的商品消費不僅僅是指經濟學的百貨公司換季大拍賣云云，它泛指了一切的生產活動與消費型態，是一個抽象的概念。好比說，筆者撰寫這篇文章，便是一種生產活動，只是，筆者並無把握這篇文章能發揮多大的影響力。就這方面來說，這篇文章是為了生產而生產，它幾乎沒有太多被消費的可能性，但是，它仍舊是被刊載了，也就是被消費了。李維菁在《商品、消費》一書中開頭便說：「所謂的台灣特色指的是什麼？在本書的寫作之中，不是要給予這些進行中的消費特色、台灣當代藝術中與消費文化相互餵養的潮流定義它的特色，因為這些影響都是進行式，所有的特色都在進行之中。」筆者以為，「相互餵養」的「進行式」確已說明了台灣當代消費文化的若干問題。以法國文化理論家布希雅（Jean Baudrillard, 1929-）為首的商品消費理論主要便是探討這種超真實的商品 / 消費 / 虛無的擬象（simulation）狀態。
李維菁（2003）：《台灣當代美術大系，議題篇：商品、消費》，12。台北市：藝術家。
另參鮑德里亞：《影像與模擬、大眾：社會在媒介中的內爆》（仰海峰譯，2005）。生產之鏡。北京：中央編譯出版社。
- 文中引文以及1980年代後現代論戰與消費議題之關係，參見Robert Bocock：《消費》（張君玖等譯，1995），10-13。台北市：巨流。
- 古典美學或藝術哲學對藝術的科層分類方式有許多。這並不是本文的討論重點。在運用上，本文僅止於純藝術與應用美術的割裂式對立概念以方便討論之進行。再就與藝術對立的自然大地而言，海德格在《藝術作品的本源》中將自然與大地予以區分而強調人類在自然界的生存狀態 / 大地。不同於多數台灣文化研究者從全球化的角度思考在地文化，本文所謂的在地性思考主要是從存在哲學出發的。
Heidegger M.：《藝術作品的本源》（孫周譯，

2004）。林中路。上海譯文出版社。

關於藝術的科層分類，參：

朱狄〈藝術的分類原則〉（《當代西方美學》）、劉文潭〈藝術品〉（《現代美學》）等小節。

朱狄（1988）：《當代西方美學》。新店：谷風出版社。

劉文潭（1967）：《現代美學》。台北市：台灣商務。

- 由於當代消費理論流行以商品的使用來劃分社會關係，因此藝術、戲劇、哲學等被劃分為高雅的文化商品，而衣物、飲食、閒暇追求等被劃分為平庸的文化商品。
詳見（英）費瑟斯通：《消費文化與後現代主義》（劉精明譯，2000），25。南京：譯林出版社。
- 參見柯恩〈權力與象徵〉（《權力結構與符號象徵》）一節。
亞伯納·柯恩：《權力結構與符號象徵》（宋光宇譯，1987）。台北市：金楓出版社。
- 李維菁（2003）：《台灣當代美術大系，議題篇：商品、消費》，8。台北市：藝術家。
- （美）約翰·菲斯克：《解讀大眾文化》（楊全強譯，2001），2。南京大學出版社。
- 「後-後現代」見藝評家陸蓉之（2003）：《破後現代藝術》（Post Post-Modern Art）。台北市：藝術家。
- 虔誠的宗教信仰者不一定奉行種種基督教儀式的繁文縟節，同樣地，宗教儀式並不同於信仰。存在主義哲學之父克爾凱郭爾說：「我的朋友，不管你是誰，不管你的生活可能如何，停止參與現今的公眾崇拜，如果你這樣做了，你就少犯了更大的罪；你沒有參與對上帝的愚弄。」
轉載自（美）安德森：《克爾凱郭爾》（瞿旭彤譯，2004），16。北京：中華書局。
- 關於法國精神分析學家拉岡的「慾望逾越美學」及「能指辯證美學方法論」。請參施世昱（2007）：《台灣當代藝術裡的慾望表現與反思。人子——情慾與自我觀照》。太平市：國立勤益科技大學。



本欲展現時尚美感的模特兒，卻在台灣官方委託大學辦理的一項創意活動的凌亂舞台上完全失焦，可見其美學能量的不足。（陳英偉攝）