

Andreas Walther 華安瑞 – 藝術進展本質的冥思

為更容易理解下文，有兩個在其他脈絡下理解起來可能不同的詞彙應先說明。

在下文中，「感受」（sensing）是指完全不假思索、持續的印象之流，這些印象從感官湧出而在體內產生作用。

「思考感受」（reflecting on sensing）是指相伴發生並評估感受的過程，評估最可能的依據是特定常規。這類常規至少是由兩個面向決定——個人面向，以及共同、尤其是社會面向。

感受與思考感受可能經常被看成是一個持續、相互關聯的過程：模糊不穩定的印象從感官湧出後，會經過心的思考評估，以掌握其實際意義。然而本文將兩者理解成自然相關而以同等的重要性交互作用的兩種不同現實：這種交互作用事實上是可以培養的。

本文試圖探討這種交互作用中的種種可能性，尤其是藝術創作過程脈絡下的交互作用，以理解培養的可能性。為此，藝術媒材在這段過程中的角色與影響將成為焦點，媒材科學考量將有助於釐清各種媒材的相異特性，深入道家思想也將顯示如何進一步理解「感受」與「思考感受」的相互作用，以及兩者關係的培養。

藝術媒材參與藝術創作過程的方式一方面與其人工、物質的特性有關（如繪畫的支架、不同來源與色彩的色粉、具有液態性與乾燥率等特質的固著劑、畫刷、刮刀等），下一段將進一步討論媒材提出的解答；另一方面，對於必須「如何」運用媒材，也存在著個人與集體的種種信念，這類信念各有其相應的經驗與習俗支持——或許會隨時間改變，各文化間的信念也彼此不同。

雕塑、速寫、繪畫、膠卷與數位攝影、電影與錄像等藝術媒材，都各在其藝術創作過程中揭露不同解答，即關於時空關聯性、媒材如何讓身體與軀體現實成為創作過程一部分等問題的解答。以繪畫為例，這是一種讓感官與手之間的靜態關聯成為創作過程一環的媒材。心仔細思索感受，以了解感受的何種品質是其存在與獲得空間的基本先決條件。在這個條件下，身心也許能以非上下階層的關係相遇。攝影的情況則非常不同。只要一按快門，相機便會啟動，這種媒材便能在瞬間以色彩與形式產生完整、詳盡的圖像。媒體哲學家維蘭·傅拉瑟在《攝影的哲學思考》中寫到的正是這種情況，可以看成藝術家的不是攝影師，而是設計相機的發明者或設計師，他們也決定著相機的基本程式：「在三度空間的脈絡中設定透視，再以二度空間的投射實現」，至於近年手機的情況則是：「將色彩最佳化到最能吸引人的程度」。鏡頭前的一切都會從特定、技術決定的視角出現在影像上。這是相機的光學程式，至於視覺、聽覺、嗅覺等在其他媒材中仍會靜態影響創作過程的感受，一開始則會被排除。攝影中已經預先設定了笛卡兒式的空間模型，但在繪畫中，空間與空間特性及關係都持續受與其他各種層面相關的反覆考量所影響。

然而，有了數位攝影與後製，其他可能性也突然開啟。由於數位攝影不貴，拍照時便可以採用非常不同的專注形式。舉例來說，可以專注感知物理空間中的具體存在，感知其氣氛，同時多少忽略相機的精確調整參數。心可以聚焦於思考感受，因為一兩張相片失敗根本無關緊要：數位攝影讓人能拍不計其數的相片。數位後製也打開了無止盡的時空，讓人可以探索、討論、化解光學技術影像與感官肉體經驗的差距。在「後製」這第二段工作過程一開始，一方面相片品質和非感官的光學速寫相去不遠，另一方面肉體經驗的記憶仍在。其後可能會有一段評估並使相片速寫接近記憶中的氣氛的過程。然而，這僅是以攝影協助將肉體需要化成藝術創作過程重要一環的許多可能方法之一。

藝術創作過程一般會以某種方式讓人考慮如何讓「感受」與「思考感受」交互作用，如果身心兩者都會依其需要參與此過程的話。這種考量的品質首先取決於所使用媒材的特性（見上文）。

以藝術媒材創作讓「感受」與「思考感受」彼此解放，擱置慣性感知模式，不帶任何期待地相遇。這是關鍵時刻，因為媒材本身也可能受制於如何運用該媒材的既定信念，對創作過程表達著特定期待。在這方面，藝術創作過程似乎同時殷勤順從也抗拒著媒材。

藝術作品也許會在媒材最初的表達（在印象出現之後，或其他任何起源）刺激下產生，例如在畫布上落下色彩、敲擊石塊，或以相機拍快照等。這最初表達的結果可以開啟在體內發揮效果的「感受」與用心「思考感受」之間的慎重對話——慎重是必要的，因為身心的需要大不相同（比方說，身體現實是受制於不斷變化的「此時此地」的過程，心則可以隨意漫步尋找自由），因此身心很容易朝相反方向發展。

身心在創作過程中對初次表達的「共同」、「對話式」的考量，帶來了第二次、第三次……的表達。在這連續中，藝術創作過程具有賦予身心動態關係的潛能。在持續的藝術實踐下，或許能從中顯露並發展出相應的文化。如果這種文化能從個人延伸到集體脈絡，這表示創作過程與最後的作品同等重要。

在「自然而然」、「無」、「有」動態地轉化為彼此的過程中，依據道家揭露的關係，「道」的性質與這段過程相仿。有 (being) ——一切萬有——刺激「感受」做為「有」模糊而多變的感官印象產生。依據人性，心將「有」轉化為萬象，使其組成變得更實際，功能性更強，更容易辨認，更可輕易計算，也更令人愉悅。在所有那些轉化下，我們達到萬物的多重性，其彼此之間偶爾相互矛盾，偶爾則相互應許。在這個脈絡下，心傾向決定「對錯」或「真假」，其目的是守「善」（實用、美、舒適等）棄「惡」（無用、醜、不方便等），以減少複雜性，讓事情變得便於處理。這些要求與決定導致個人和／或集體對「思考感受」和「採取行動」（如以哪種方式運用藝術媒材才是正確的方法）往往有不自覺的信念。人就是透過這種方式在造物的多重性中釋放自己。

「無為」的概念讓道家哲學開啟了抗拒這類發展的可能性。採用「留白」法的中國山水畫，或許有助於我們理解相對於「為」的「無為」。在山水畫中，畫出來的地方「連同」留白的地方，亦即作畫與未作畫的部分動態地彼此連結。賦予山水畫最充分／寬廣意義的正是這種關係。這裡的留白代表著未知、未使用、不可預測，或尚無定論的潛力，保持未定的狀態，才能維持那種不能被評估、實體化、裁決，無疑也不能排除的開放性。只要持續保持那種模糊和未定，「思考感受」就不會只是投射慣有的信念到「感受」上，而能重視「感受」是自然的持續動態變化能安穩依靠的支柱。

藝術的一項特定潛能是賦予普遍的可能性，揭示能給予身心兩者所需空間的開放動態，並發展出能克服區隔、創造開放性的文化——這種文化藉由在合宜的脈絡與媒介格式中深思並用心思考藝術，而從個人延伸到集體脈絡。無論是在創作還是沉思過程中，只要「規定」或「權威」顯現在藝術上，只要「思考感受」或「感受」中的一方加以服從，只要慣性態度干預了藝術創作過程或特定期待破壞了藝術的開放思索，那藝術就遭到毀損與瓦解。藝術以其上述潛能堅守立場而不敗壞。藝術創作過程不能偏重藝術家或觀者的自我來進行，也不能一直自我圈限在媒材特性中，或服從於信念與期待。不過，藝術與藝術創作過程正是源自上述所有元素，但為的僅是予以延伸，以揭示任一種區隔之間都存在著開放動能，進而搭建通往開放的橋樑。