

ARTIST

狗哲學

黃柏仁的生命啟示錄

文 | 陳芳玲 圖 | 紅野畫廊



上 藝術家黃柏仁製作《禁區》。
下 藝術家黃柏仁製作《愛的擁抱》。



上
黃柏仁《每一天》·銅、金箔·38×23×30 cm·2007。

下
黃柏仁《小淘氣》·銅、不鏽鋼·48×43×50 cm·2014。



言語作為一種人類的溝通工具，習於用作判斷萬事萬物，勾起人事物的連結；但，固然言語能使自己迅速理解對方所意，達成有效溝通，卻無法在瞬時片刻引動更為深刻的情感交流。

別於人際的言語途徑，動物仰賴的是日積月累的互動、觀察及伴生的依賴感；如此的心靈交會自然不似人類自以為是的言語所能企及的境界。正因此，與動物間的「無法以言語溝通」成就了人類其他感官與神經的觸發。也因此，憑著昔日大量飼養台灣土狗的經驗與體悟，黃柏仁認為狗尤為顯例，盼能依狗的形象，喚起人性本能與初始的真摯情感。簡言之，黃柏仁的雕塑——「狗札記」——是以勸世之姿，對人世百態提出最為嚴正卻也溫柔的時代反思。

奇蹟，一種朝向不可能的幸福指標

誠然，人們都希望生活順遂、幸福，充滿自由與希望，但也因為這純然的幸福不會出乎天然，前方總有一層宿命的不可擋著，所以人們才會期待、渴望，並想像那一切可以成真。二十世紀德國哲學家阿多諾（Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno）於《否定的辯證法》一書中指出，抽象的烏托邦是適應於現實的陰險傾向的。一如黃柏仁的藝術創作看似幸福，體現著一種正面的力量與思想，但在其反向，不也寓意了生命政治的現實。《狗腿子》（2005）曲手於胸前、微蹲屈膝的姿勢明示「不想變成狗腿子」的同時，也展現了「撒嬌巴結他人」的行徑。又一例，《狗眼看人低》（2005）

雙手環胸、下巴微翹的驕傲神情同樣展現令人嗤之以鼻的一面。黃柏仁以狗喻人的創作方式，有著阿多諾提示的：「藝術為幸福的緣故否棄幸福，並以此在藝術中使慾望得以存活。」

黃柏仁逆向操作具勸世意味的擬人化狗兒，符合了十九世紀法國作家斯湯達爾（Stendhal）的美學箴言：藝術是「對幸福的允諾」（*promesse du bonheur*）。但它在今日首先應當告訴人們的是這種允諾的不斷被打破，使得真正的烏托邦得以從純粹的否定性中獲得。

古希臘哲學家亞里斯多德（Aristotle）在《政治學》中把生活整體分割成許多個兩部分，其中一個：趨向於有用的、需求的行動與趨向美的行動，使得美作為一種純粹的內在狀態和現實秩序無關；人能夠在藝術中感到快樂，儘管實際生活完全不是這樣。也就是說，現實中的異化的、不自由的、令人沮喪的狀態在藝術中可以被考慮——藝術的唯一職責是抽象地呈現美好生活的願望。正因此，縱然黃柏仁有感生命現實的莫可奈何，但進入雕塑世界，並全心全意與自我對話時，創作對象在乍有似無的秩序脈絡下，得以純然獨立，那些負面能量的思考在此被轉化為令人莞爾的型態。這是黃柏仁化繁為簡的雕刻技法所致，也是其創作意圖，更是選材上的別有用心。

藝術作品作為一種引導的手勢，一方面是觀眾重新認識世界的途徑，二方面是創作者重新認識自身的媒介；無論如何，藝術作品總已指向了某個方向，不論是對於觀看它的人，抑或創作它的人都一樣——一個具指向性的



美學對象。對黃柏仁來說：「狗雕塑是一種藝術哲理。人類呱呱墜地，為適應社會並懂得待人接物，需經過一番調教；就像人養狗，得讓牠學會規矩，適應與主人相處的型態。我的藝術作為一種對生命的啟示與引導，或至少使人相信一切美好終將可能的途徑，企以化繁為簡的特徵，說明將土塑翻模後還需打磨光滑的步驟，乃同狗的馴化過程：藉由不斷的撫摸、調整，領受社會化的內容。」藝術家的狗雕塑正巧驗證了法蘭克福學派哲學家馬庫色（Herbert Marcuse）於〈藝術作為現實的形式〉（Art as form of Reality）一文寫道：「藝術只在它自身內是幸福的終極，絕望變為昇華，痛苦變為美。」快樂與愉悅一方面在理想化、精神化的形式裡得到允許，另一方面則被這種形式在現實中取消了。

狗兒做為藝術家的心靈顯影

回顧黃柏仁的創作歷程，早期不受家人支持的藝術慾望，經數番的壓迫、冷漠遭遇，終在狗的身上得到了正面回饋。一開始，藝術家以四肢著地的動物形象為主，鑿刻了活靈活現的狗兒行徑，比方：用碗串聯飼主與寵物關係的《回家》（2005）彷彿意在家庭溫暖的期待；嚴正以待的《禁區》（2006）的弦外音是區分彼此的最後警告。漸漸的，這樣還辨識得出正確模樣的狗，經藝術家內化，賦予了「非狗」的元素，《快樂時光》（2006）的狗身安裝了翅膀，盼藉展翅飛翔，逍遙自在；《堅守崗位》（2007）放大的狗耳朵，內裝雷達，雖欲突顯狗兒敏銳聽覺，卻更加連結了狗與人間的相關性。也就是說，黃柏仁的狗形象愈來愈不是一般印象的狗，牠被賦予了更多人的職務與期待，導致擬人化的創

作形式成了藝術家必然的下一步。

《赴宴》（2006）、《牧場的主人》（2007）、《智者的思維》（2008）等作則展現了以狗代人的意圖。這樣顛覆傳統人塑的形象，除了從作品名稱說明了人類社會仰賴狗的習性，亦透過僅存狗尾、狗耳的表現手法，揭露藝術家從狗身上學到的生命哲學。然，這份巧思在這階段的創作同藝術家性格般內斂不張揚，對社會的嘲諷或批判意味也相當低調。

不過，延續前述，也依阿多諾所言，藝術的社會效應：救贖功能、震驚體驗、批判的距離感、現時的革命性頓悟等的探究，「核心問題不在於社會判斷，而在於透過闡述作為屬性的客體內部的美學是非，來建立一種社會理論。」所以觀看黃柏仁後續的擬人化狗兒作品，如《愛的擁抱》（2007）、《地盤（三）》（2007）、《夢想》（2009）中，狗的姿勢宛如人類，雙腳可以三七步站立或行走，雙手可以方向不一的伸展。同時，狗的形態亦愈趨可愛、卡通化，《哇靠！》（2010）、《滿足》（2011），乃至2014年新作《小淘氣》、《你好》，都有著如大頭狗般的誇飾頭型，生動鮮活的表情。黃柏仁說：「『狗札記』以可愛優先，為的是引發人自動用手觸摸的慾望。一方面是人見狗兒自然的歡喜，再方面是回歸雕塑的功能，三方面則是同馴養的社會化過程，建立連結之餘，更有反思效果。」

比起寫實刻畫，黃柏仁認為將繁瑣的線條、凹凸面簡化成單純的量體，更能強而有力地呈現其精神與氣度：「呈顯我黃柏仁特殊的狗兒形象與面向才是最重要的。我喜歡簡潔扼要的感覺。這也比較符合現代精神，而且順應科技社會的流線設計的趨勢。」言下之意，簡約可



左
黃柏仁《你好》（未完成品）·
銅·21×12×26 cm·2014。

中
「狗札記」展覽一景。

右
黃柏仁《天之驕子》·銅、銀箔、
金箔·37×32×57 cm·2009。

下
黃柏仁《父子》·銅、金箔·
43×26×62 cm·2009。

愛的Q版台灣土狗雕塑，意義在於削減被描繪對象的特性，而朝向一種更為普通的形象。但藝術家在細節、稜線上仍多有著墨。他對狗的專注，是除了表情之外，連肢體動作都一起考量進去的。指爪、肉脯、背脊、尾巴與耳朵等肌肉在不同情緒影響下的豐富變化，都精準指向一種情態（affect）。意即，那不是單純的Q版與去特性化，而是在Q版與現實之間的折中點。

所以黑暗將是光明，靜止將是舞蹈。^{（註）}

黃柏仁表明，這些狗的創作都是個人心情的轉譯，也是面對現代社會演變於內在產生的感悟。因此觀看他十多年來的雕塑演進，不難得出自傳般的敘事，而這些雕塑則是自身肖像，反覆關注其所看見的人心現實與社會發展，以及自身心境轉折。低潮時自我調侃，如意時擁抱世界；漸漸無論喜或悲，如今都能自在釋懷。「相對人的勾心鬥角，狗兒待人的態度更顯寬仁大度。」這是黃柏仁從狗身上習獲的狗哲學。

可愛卻不僅止於討喜，透過狗的各種姿態，抑或與其它物件的相遇（如代表中國的熊貓，或是象徵富貴的銀湯匙與金奶瓶），除以狗為媒介召喚人性想像（雖然多半十分隱晦）；但不無幽默的巧思與其背後的勸世意涵，在按照細緻繁瑣的製作程序要求下，作品無非是一種現實寓言與生活百態之轉喻，也是藝術家透過創作行為進行自我激勵的生存方法。

狗於此，誠如藝術作品，是映射世界萬物萬象的一面鏡子。

在我們面對日新月異的科技發展而使得情感疏離之際，作為動物界成員的人類，情感須藉由與另一物種的互動得以撫慰心靈。也就是說，人類的夥伴不再單純為人，而更多時候，甚至自古以來便與另一物種相伴而存。黃柏仁說：「自古以來，陪伴人最久的就只有狗。」言下之意，除了對狗的深沉倚賴與情感，層層包裹的更多是對人為生存與資源必然行為的爭奪的莫可奈何。這份莫可奈何在黃柏仁的創作歷程中，在黃柏仁的技法施展中，已然昇華為一種渡蒼生、澤天下的美學啟示；不因感慨現實而驥然淚下，反是因了解一切不過因緣造化而滿懷包容。如豢養的狗兒迎主人。「狗札記」以一種捨我其誰的奉獻精神，盡本能地給予觀者再次面世的能量。■

註釋

節錄自詩人艾略特詩集《四個四重奏》。