

# 「跌」之有悟

## 當跌倒作為陰性書寫之反制行為

文 / 李董(國立高雄師範大學美術系碩士班研究生)

在日常生活中，跌倒往往被視為一種痛苦創傷的行為，但在藝術史的表現上，女性的跌倒卻常常幻化為一種美麗的圖像表現，如前拉斐爾畫派畫家約翰·艾佛雷特·米萊(John Everett Millais, 1829–1896)筆下所描繪的歐菲莉亞，我們在中所見為一位失魂落魄的柔弱女子，她以兩手張開、嘴唇微張的僵直姿態跌落河中，如任人宰割的祭物般楚楚可憐。米萊在此用畫筆訴說出莎士比亞故事中，為情人哈姆雷特與父親之死悲痛不已的歐菲莉亞，顯然在此畫作中，女性跌倒與死亡在傳統父權文本的建構下，它既是哀戚的犧牲，卻也是美好的崇高精神。

不論是在傳統的藝術表現上，還是當代消費的視覺文化中，女性跌倒作為一視覺傳達的符號生產狀態並未消融，其更透過媒體雜誌大量產出。去年一月份英國衛報(the Guardian)即指出近幾年在流行精品的平面設計廣告中，女人常以屍體般的形象被呈現，如死屍般跌坐在地的女人在消費的視覺文化中<sup>1</sup>，儼然成為一流行的視覺語彙，當「女人跌倒」作為一視覺符號時，此行為所乘載的傷痛、脆弱無力之感，使女人處在一被宰制的消費符號，被展演及消費；然此宰制性符號再經由女性藝術家挪用(appropriate)後，產生轉譯及變異，「跌倒」不再僅是疼痛弱勢的狀態，其重新轉化為一種有力之反制行為，進而去解構女人在媒體下所建構出的身體。故本文以「女性跌倒」的藝術表現語彙作為探討核心，思考藝術家如何運用此視覺符號；並探究在當代藝術作品中，它的傳統意義如何被轉譯及再現？筆者在此文提出藝術家何孟娟以及梅拉蒂·蘇利

歐德摩(Melati Suryodarmo)、約蘭達·多明格斯(Yolanda Domínguez)的藝術作品作為討論文本，其同樣擷取父權文本中「女性跌倒」姿態作為視覺表達的藝術作品，但透過不同的文化脈絡及藝術表現形式，去討論作品所產生之能動性及其差異。以藝術實踐的過程去分析她們的作品，扁平化影像與藝術家真實跌撞的行為演出，乃至因批判意識強烈而走上街頭的跌倒姿勢扮演，其所賦予「女性跌倒」符號之符指(signified)皆有所差異，由靜態至動態、儀式性表演至街頭突擊，女性跌倒不再僅是由男性書寫的宰制性意涵，在女性藝術家的轉換下，它為多義且富有力量之開放性行為。

### 一、跌倒之美—何孟娟(1977-)

在何孟娟的「童話—梅、竹、蘭、菊」系列作品中，雖然每位女孩皆以優雅的姿態呈現，但肉身所壓在玻璃上的痕跡，使影像更趨於平面化。藝術家將女孩置於在建築聳立的空間裡，美麗的她們面無表情，處在一種如無重力漂浮在空中的狀態中，生命力似乎已經被完全抽離，女孩為僅供欣賞的珍貴物件，角色扮演的能動性(agency)也相對被壓縮；而當畫面中的女孩處在一個無意識的狀態時，觀者對其的觀視也成為一窺視的狀態。

何孟娟跌倒系列的表現作品帶給觀者一種似曾相識的熟悉感，那些女孩彷彿是出自某本雜誌中的內頁或廣告影像停格，但其卻無法被明確指出確切源頭，倘若進一步以羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)「作者已死」的理論，來解釋何孟娟對大眾文化的挪用(appropriation)，其手法使觀者透過自身的詮釋工作去進一步解讀畫面，讓畫面符徵



童話-阿梅，何孟娟，2010，輸出於鋁塑板，115x90 cm，高雄市立美術館典藏





1 2 3  
 1 童話-阿蘭, 何孟娟, 2010, 輸出於鋁塑板, 115 x 90 cm, 高雄市立美術館典藏  
 2 童話-阿竹, 何孟娟, 2010, 輸出於鋁塑板, 115 x 90 cm, 高雄市立美術館典藏  
 3 童話-阿菊, 何孟娟, 2010, 輸出於鋁塑板, 115 x 90 cm, 高雄市立美術館典藏

(女孩跌倒) 與符指 (美麗、勇敢、死亡等) 之間的關係在符號與意義的生產過程中流動而積極。對於女孩跌落的狀態, 可被觀者解讀為可怕、壓制、瘋狂的狀態; 抑或勇敢、無懼、美麗表現, 儘管每個人對於其符徵所產出的符指意義皆有所不同, 但藉由觀者自身的解讀與詮釋, 也豐富了何孟娟作品原有圖像本身。另一方面, 何孟娟的挪用來源並非來自現實中可依據的真實世界, 觀者對於畫面中女孩產生熟悉及認同感, 往往是透過於影像世界所塑造之擬像 (simulacrum), 使閱聽人在接收與解讀視覺影像的過程當中, 也可能進一步認同影像,

甚至被收編於其中。但女孩以被窺視的跌倒姿態反覆出現及順應在父權社會中, 此展示狀態是否削弱其劇場性? 而落入為一男性愛慾化觀視 (gaze) 的藝術形式?

當女性跌倒的姿態成為被觀看的方式時, 男人觀看女人跌倒的圖像, 而女人給予這種窺視慾望的眼光提供一種客體, 即是一他者化與女性的自我性別化的過程。Griselda Pollock 在《裸體: 置身於藝術與色情之間》(Nude Bodies: Displacing the Boundaries between Art and Pornography) 一文中提及, 在幻想中, 眼睛是一色情的器官, 它不僅意味

著慾望, 更意味這佔有, 從身體的遮掩與暴露中的政治更加劇此權力關係。<sup>2</sup>既然眼睛象徵著慾望與占有, 將「女性跌倒姿態」作為一美學形式, 去滿足與合理化消費市場中消費者的視淫時, 此藝術形式也在不知不覺中成為物化的商品形式。當「女性跌倒」姿態轉化為商品形式時, 女性身體價值就不再是原初的自然狀態 (健康、生養、內涵), 進而承載了男性之間交換的需求和慾望。同樣也是由於商品拜物的虛幻性, 女性對自我的認識很多時候也就是透過商品的視覺收編, 故她們往往無法看見自己被物化為商品的過程, 而拜物在相同的迷幻氛圍

中。<sup>3</sup>

當然, 觀者也並不一定要以如此女性主義思維的立場觀看作品, 何孟娟將跌倒轉化為一種美麗的姿態, 並將台灣特有住宅風景納入畫面中, 藝術家特殊的拍攝視點, 實則也提供了觀者另一種觀看的美學形式。

## 二、跌倒之痛—梅拉蒂·蘇利歐德摩 (Melati Suryodarmo, 1969- )

印尼裔藝術家梅拉蒂·蘇利歐德摩 (Melati Suryodarmo) 的表演往往關注在身體、文化歸屬





1 2 3 1-3 約蘭達·多明格斯(Yolanda Domínguez), 《姿勢N°5》(Pose N°5), 2013。圖片來源: Yolanda Domínguez提供

以及居住環境之間的構成關係，她將其所關注的特定現象或主題編譯、轉譯及概念化成為身體上的運動、行為、姿態等表演語彙，藉由真實的心理和身體狀態去闡明其所關注文化、社會以及政治面向議題。《效能-奶油舞蹈》(EXERGIE - butter dance) 為梅拉蒂·蘇利歐德摩最為人熟知的作品之一，在《效能-奶油舞蹈》表演過程當中，她先走到一個放置許多奶油方塊的地毯前，再慢慢轉身面對觀眾，接著抬起腳踏到奶油塊上，開始跳舞。在舞動的過程中，她會因著奶油塊融化，失去摩擦力而摔倒。因此，隨著時間的逝去、奶油的溶化及音樂節奏的加快，她所跌倒的力量即更為強大與暴力。摔倒後再爬起來繼續跳舞，此動作持續循環著，直到藝術家精力耗盡，在進入表演最後尾聲時，藝術家脫下鞋子，緩慢站起，離開空間，整場表演結束。

藝術家在優美的舞蹈進行中，以不斷的跌倒與起身構成此行為表演的主要核心，但蘇利歐德摩

想強調並非跌倒本身，而是即將跌倒的前一刻，所產生之特殊時間點。在表演的進行過程中，儘管藝術家用盡她所有的意識去控制此細微時間點，但跌倒仍是必然且不可預期的風險；事實上，此表演對她來說，保持平衡與堅持舞步的過程才是藝術家最想表達之重點。蘇利歐德摩藉著肉身所承受的痛苦以及心理上的害怕，去進一步隱涉人們在面對生命中特別時刻的態度，她也相信觀眾能依自身不同的文化脈絡，有不同方式去感知她的動作及影像。

### 三、跌倒之力—約蘭達·多明格斯 (Yolanda Domínguez, 1977- )

在文章前半段所討論的藝術家作品皆在美術館神聖空間進行展演，但在當代行為藝術的表演及探索上，特定場域 (site-specific) 也成為藝術家處理作品的重要考量之一，現地藝術因扣合著當地的文化脈絡及觀者，而能夠進一步豐富及續寫原有的行為意義本身；故此，許多藝術家也走向街頭，試

圖與觀眾連結並產生關係。

西班牙女性主義藝術家約蘭達·多明格斯 (Yolanda Domínguez) 即直接走上街頭，將藝術作為一種媒介，直接介入民眾的生活圈，使觀眾不得不正視藝術家所要闡述的議題。多明格斯發現時尚平面雜誌上模特兒的姿勢相當不符合人體工學，她們多以跌坐或僵直的姿態展演身體，因此在她《姿勢N°5》(Pose N°5)這系列作品中，找了一些普通婦女們，在公眾場合裡擺出如廣告中相同的姿勢，藉由這些有趣及荒謬的模仿行為，讓觀眾發現這些所謂時尚的姿勢其實是相當不健康的觀視方式。身為一女性主義者，多明格斯的作品多帶有強烈目的性及社會批判力，藝術家直接挪用資本主義下男性觀視之文本，也就是依蕊格萊 (Luce Irigaray) 所提供之擬仿(simulation)策略，她認為以這種歇斯底里的態度去對原有父權文本模仿與偽裝，可作為顛覆及解構父權體制的一種方式。<sup>4</sup>

而在另一件作品《時髦受害者》(Fashion Victims) 中，多明格斯請一位女演員裝扮成時髦的年輕女人，走上馬德里的街頭，但是她突然在國際品牌成衣店(如Zara, H&M等) 門口前跌倒，一動也不動，且身上堆疊了如水管等工廠的元素物件，讓經過的觀者產生好奇及恐慌。「時髦受害者」(Fashion Victims) 原是指沉迷於時尚與物質的拜物主義者，但在此行為藝術的表演中，「時髦受害者」也隱涉在前年孟加拉的成衣工廠中，因環境不佳而倒塌的受害工人，其批判許多跨國成衣企業所建造的血汗工廠對工人的非人性待遇。

### 小結

「女性跌倒」姿態作為一種視覺符號，何孟娟作品中女孩跌倒的傷痛與力量皆被抽離，被風格化為一種美麗的觀看模式；梅拉蒂·蘇利歐德摩則透過不斷跌倒的過程呈現痛苦身體感，她的反智性





1-3 約蘭達·多明格斯(Yolanda Domínguez), 《時髦受害者》(Fashion Victims), 2013。圖片來源: Yolanda Domínguez提供

作為實則掌握自身身體自主性；而多明格斯則將「跌倒」拉到公領域中的觀視關係，欲使跌倒的女性腳色從拜物情節的迷幻氛圍中解放出來，更甚至使用跌倒所產生的力量，作為社會批判力的一種象徵，利用跌倒本身的撞擊力量及傷痛去顯明拜物後所被隱藏的勞動關係。

筆者最後在文末討論此三位藝術家所展演之觀念文本的差異性，在她們的作品當中，跌倒作為一符號載體，它承載藝術家所要表達之觀念，但透過不同的表現形式，意義也會有所不同，如何孟娟將此行為以影像紀錄的方式作為其觀念文本，大幅影像的輸出，提供觀者一種新的觀看視點；梅拉蒂·蘇利歐德摩的《效能-奶油舞蹈》因其表演過程中所具備之意外性及偶發性的行為，它仍然強調藝術家精神上的固持，故創作影像在此作為一觀念文本則偏重其記錄功能，表演本身的重要性仍無法被觀念文本所取代；而雖然多明格斯的行為表演在馬德里的街頭引起許多路人上前關注，但因此作品

有明確關注的社會議題，藝術家為了延續其話題討論，將街頭表演的影片及影像大量傳播及報導，使其觀念文本不僅具有紀錄的效能，它也轉化為一宣傳符號，藉由媒體快速的流通去達到藝術家訴求目的。✎

- 1 How female corpses became a fashion trend. accessed Apr 30, 2014, <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/womens-blog/2014/jan/09/female-corpses-fashion-trend-marc-jacobs-miley-cyru>
- 2 Griselda Pollock, 賈利譯, 〈裸體:置身於藝術與色情之間〉,《身體》,北京:華夏出版社,2006,頁92。
- 3 就馬克思的拜物思想來看,他認為在商品中存有一超越物理性的超然性,而此超然的價值關係存於勞動產物間,其使勞動被視作一種商品,但卻和商品之物理性與物質性完全無關,它完全是一種人們之間的社會關係,其被當作是他們眼中的事物之間所存有一種迷幻形式關係。故此,消費過程中的迷幻形式使消費者沉迷及拜物其中,卻無法知悉商品原有物理面貌。參見Karl Marx, edited by Charles Harrison, Paul Wood, Jason Gaiger. 1998. *The Fetishism of Commodities and the Secret thereof*, Art in Theory: 1815-1900 An Anthology of Changing Ideas. England: Wiley-Blackwell, pp.350.
- 4 謝鴻均,《台灣當代美術大系講題篇—陰性·酷語》,台北:藝術家出版社,2003,頁101。

