

凝視身體 翻轉窺視

倫敦泰德美術館《裸》特展

文 / 楊衍昀 (國立臺灣藝術大學雕塑學系兼任助理教授)

東方文化中對於心靈的探討重視多過於身體，而在東方藝術美學上講究意境，加上文化禮教上對身體約制與情感含蓄，身體議題在東方社會與媒體輿論中總會引起關注，每當表演藝術與電影藝術有裸露畫面，不免與情色混為一談，忽略藝術上的必要性，不過近年來國人藉由國內外優質藝文展演與相關講座持續開展的國際美學視野，日漸能欣賞更前衛當代的藝術創作，高雄市立美術館與英國倫敦泰德美術館所精心策劃《裸：泰德美術館典藏大展》(Nude: Masterpieces from Tate) 於7月14日至10月28日在高美館登場，即將能引發一股對裸體藝術探索的熱潮並重新正視身體文化在你我生命的重要性。來自英國將近130件油畫、雕塑、攝影與圖稿的泰德美術館珍藏，從18世紀末到21世紀的當代，囊括眾多耳熟能詳的西方藝術大師作品，如羅丹 (Auguste Rodin)、雷諾瓦 (Pierre-Auguste Renoir)、寶加 (Edgar Degas)、馬諦斯 (Henri Matisse)、畢卡索 (Pablo Picasso)、波納爾 (Pierre Bonnard)、亨利·摩爾 (Henry Moore)、培根 (Francis Bacon)、德·庫寧 (Willem de Kooning)、盧西安·佛洛伊德 (Lucian Freud)、霍克尼 (David Hockney)、布爾喬 (Louise Bourgeois)、翠西·艾敏 (Tracey Emin) 等人，分成八大身體主題：「序曲 / 歷史之身」、「私密之身」、「現代之身」、「現實與超現實之身」、「情愛之身」、「血肉之身」、「政治之身」、「脆弱之身」，這些主題從西方傳統藝術對身體賦予神性詮釋神話、聖經、歷史等題材，回歸到人性對身體的感知、渴望與心理投射，藝術家更透過裸體意象發展新的視覺美學與挑戰世俗對身體的既定形象。

裸體 ≠ 赤裸

古希臘羅馬藝術對裸體美的讚頌是對「神人同形」觀照想像，神祇有人類七情六慾，人類身上亦能夠體現神性，特別是以完美的裸體意象顯現人的自然，雷頓男爵 (Lord Federice Leighton) 的〔賽姬出浴〕(The Bath of Psyche) 是英國19世紀維多利亞時代古典主義復興的最佳寫照，描繪塞姬在邱比特到來前沐浴的景象，傳達出她對水中倒影的自戀，這對當時保守風氣竟無太大波瀾，承襲著新古典主義代表安格爾 (Jean-Auguste-Dominique Ingres) 的〔泉〕(La Source) 的影響，學院派裸體畫的美感依循著滿足「男性凝視」(Male Gaze) 的原則，再現愛與美的化身—維納斯形象，她是被觀看的客體，柔和光線將女神的白皙肌膚雕琢得吹彈可破，理想美的身形比例與雕塑對位法的姿態使賽姬鮮活起來，女性觀眾亦受這樣視覺文化的影響，想要成為男性眼中的維納斯。女為悅己者容，但愛情的力量既可載舟亦可覆舟，源自羅丹為〔地獄之門〕(The Gate of Hells) 所作的〔吻〕(The Kiss) 是「裸」展一大焦點，重達3.5噸的雕塑首度離開歐洲巡迴亞洲的難得大作，〔吻〕一作情侶原來特定指涉13世紀但丁《神曲》地獄詩篇中的義大利貴族女子法蘭切斯卡 (Francesca da Rimini) 與他先生弟弟保羅 (Paulo Malatesta) 陷入熱戀，先生喬凡尼 (Giovanni Malatesta) 看到正是他們即將初吻的瞬間，無法抑制內心怒火憤而殺害這對情侶，羅丹捨棄悲劇性的敘事描繪，命名為〔吻〕表達愛情歡愉動容的一幕，我們這些當代的觀者都能受男女之間真情摯愛所感動，見證愛情與激情並存到天長地久。當時社會認為〔吻〕是世俗男女赤裸 (Naked) 親吻的寫真畫面，已非諸神化身的裸體藝術 (Nude)，敢於表露情慾的羅丹在創作時留下



奧古斯特·雷諾瓦 (1841-1919) 〔沙發上的裸女〕1915 油彩、畫布 54.4 x 65.3cm
AUGUSTE RENOIR (1841-1919) Nude on a Couch 1915 Oil paint on canvas
Tate: Bequeathed by Mrs A.F. Kessler 1983 © Tate, London 2018



手感痕跡，這些非傳統的表现手法並未使羅丹遭到嚴重批評，反而是觀眾接受度甚高。

私密洗浴

出浴 (Bath) 是裸體藝術自古到今再現人體自然最常見的題材，如雷頓男爵〔塞姬出浴〕或阿爾瑪-塔德瑪 (Lawrence Alma-Tadema) 的〔洗浴風俗〕(A Favourite Custom)，安排於古典場景中，呈現學院派所擅長的古典美學，呼應英國皇室長久以來的藝術品味，展示維納斯最美的一面。19世紀中葉社會風尚改變，布爾喬亞階級成為社會中堅份子，勞動階級的真實生活亦成為藝術家所關注的主題，出浴題材的主角是真實女子在私密的居家環境中沐浴，藝術家由此探尋新的視角構圖呈現日常真實的臨場感，如波納爾的兩幅浴女圖沒有如貴族有女僕伺候洗浴，獨自躺在浴缸泡澡，無須以窺視觀點矯情回應畫面，這是波納爾妻子馬塔 (Marthe)，儘管她實際年齡已50多歲，藝術家將她畫成少婦，因患有肺結核必須泡澡舒緩病痛，身體放鬆彷彿浮在水上，另一方面藉由裁切浴缸邊緣強調幾何構圖，無生氣地安置於如棺木的浴缸中，傳達對妻子病痛的感傷憐憫。另一幅〔沐浴的裸體〕(Nude in Bath)，波納爾以更為大膽的攝影取景手法來構圖，無疑地是受到竇加的影響，畫面仍是上述妻子沐浴的場景，但是上半身不見了，僅呈現下半身，從馬塔仰視角度可看到一個穿著浴袍的人物 (可能是波納爾本人) 與室內風景：一張床與花地毯，與前一幅水平的靜態美感迥異，垂直性構圖使畫面充滿張力，色彩大師波納爾以平塗筆法表現人所在的居所靜謐平實中有詩意喜悅。竇加獨特的

弗雷德里克·雷頓男爵 (1830-1896) 〔賽姬出浴〕
1890首次展出 油彩、畫布 189.2 x 62.2cm
FREDERIC, LORD LEIGHTON (1830-1896) The Bath of Psyche
exhibited 1890 oil paint on canvas
Tate: Presented by the Trustees of the Chantrey Bequest 1890 © Tate, London 2018

構圖與對真實的追求，自認並非是印象主義而是更接近寫實主義，即便是廣受喜愛的芭蕾舞者系列，竇加所呈現的芭蕾舞者休息、練習、準備等後台視角的景象，舞劇精彩片段亦非是他所要描繪的重點，生命真諦在於從無趣的日常真實找到屬於人間美感，〔澡盆中的女子〕(Woman in a Tub) 顯現一位女子正跪在澡盆中以白色浴巾擦澡，不舒適的姿勢與半開敞的門給予浴女被窺視卻不自在的想像，浴女不再是自戀的女神形象，是一位無須故作優雅的現代女子，遭到醜陋庸俗的評語，甚至傳言主角是一名妓女，可見19世紀末仍無法接受以現代女子詮釋浴女主題，即使在私密房間中。

身體實驗

邁入現代，神化身體的包袱逐漸褪去，單一純粹的古典美感被現代主義勇於實驗革新精神所突破，裸體成為藝術家嘗試形體實驗的媒介，特別是畢卡索、馬蒂斯與表現主義者從非西方藝術元素得到靈感，像是非洲面具的平面性啟發了畢卡索立體派名作〔亞維儂姑娘〕(Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)), 馬蒂斯於1907年所作的〔藍色裸體〕(Blue Nude) 則是受阿爾及利亞所看到雕塑而作，充滿原始生命力與有稜有角的幾何形體卻無法為時人所欣賞，表現主義橋派藝術家史密特魯道夫 (Karl Schmidt-Rottluff) 〔兩個女人〕(Two Women) 是卡麥隆 (Cameron) 面具上身並將身體簡化的結果，非僅是對學院派塑造完美人體的反



皮耶·波納爾 (1867-1947) 〔浴缸中的裸女〕1925 油彩、畫布 104.8 x 65.4cm
PIERRE BONNARD (1867-1947) Nude in the Bath 1925 oil paint on canvas
Tate: Bequeathed by Simon Sainsbury 2006, accessioned 2008 © Tate, London 2018

動，甚至指涉對西方桃花源—阿卡迪亞 (Arcadia) 的嚮往，源於現代生活驅使人類與自然的關係疏遠衝突，藝術家從原始樸質的生活得到慰藉，野性的呼喚也讓藝術家內在深層情感盡情揮灑，畢卡索在晚年以第二任妻子賈桂琳為模特兒所作〔帶項鍊的裸女〕(Nude Woman with Necklace) 是以畫筆顏料真情告白他對賈桂琳感受，眼前的斜倚裸女強調身體重力，略帶吃力地用左手撐著地面，形體幾乎佔滿整個畫面，以粗暴率真



愛德加·竇加 (1834-1917) 《浴盆中的女子》約1883 粉彩、紙 70 x 70cm
EDGAR DEGAS (1834-1917) Woman in a Tub c.1883 Pastel on paper
Tate: Bequeathed by Mrs A.F. Kessler 1983 © Tate, London 2018

的輪廓線勾勒出他的情慾與她佔有慾的個性，賈桂琳容顏依然美麗，是老年畢加索所欣賞的阿卡迪亞。斜倚裸女在19世紀法國藝術中是常見主題，源於土耳其後宮女奴（Odalisque）的意象，表達東方異國風情的想像與性的馴服，現代藝術家則是以此形象表現自身情慾，或是如亨利摩爾純粹訴諸於形體特質而創造現代裸體的抽象風貌。亨利·摩爾從中美洲前哥倫布時期托爾特克馬雅文明（Toltec-Maya）雨神（Chac Mool）的斜倚形式找到源源不絕的靈感，摩爾創作特質的抽象、簡化、有機、孔洞、穿越、凹凸、綿延等關鍵字是現代雕塑辭典的新詞彙，他的斜倚形體呼應環境自然，觀者在遊走環視作品的過程中發現形體能透視風景，亦是自然的一部份。泰德展出摩爾於1939年完成的《斜倚形體》（Reclining Figure）頭部、四肢、軀幹連成一體，雙手支撐著身體，右大腿屈膝些微立著，左大腿平放，雙腿連結形成環狀而呈現橢圓狀孔，頭部呈U形狀，也可以看成是下巴，胸部突出與腹部曲線玩味女體之美，左胸洞孔暗示著乳頭，整體線條猶如山巒綿延起伏，摩爾

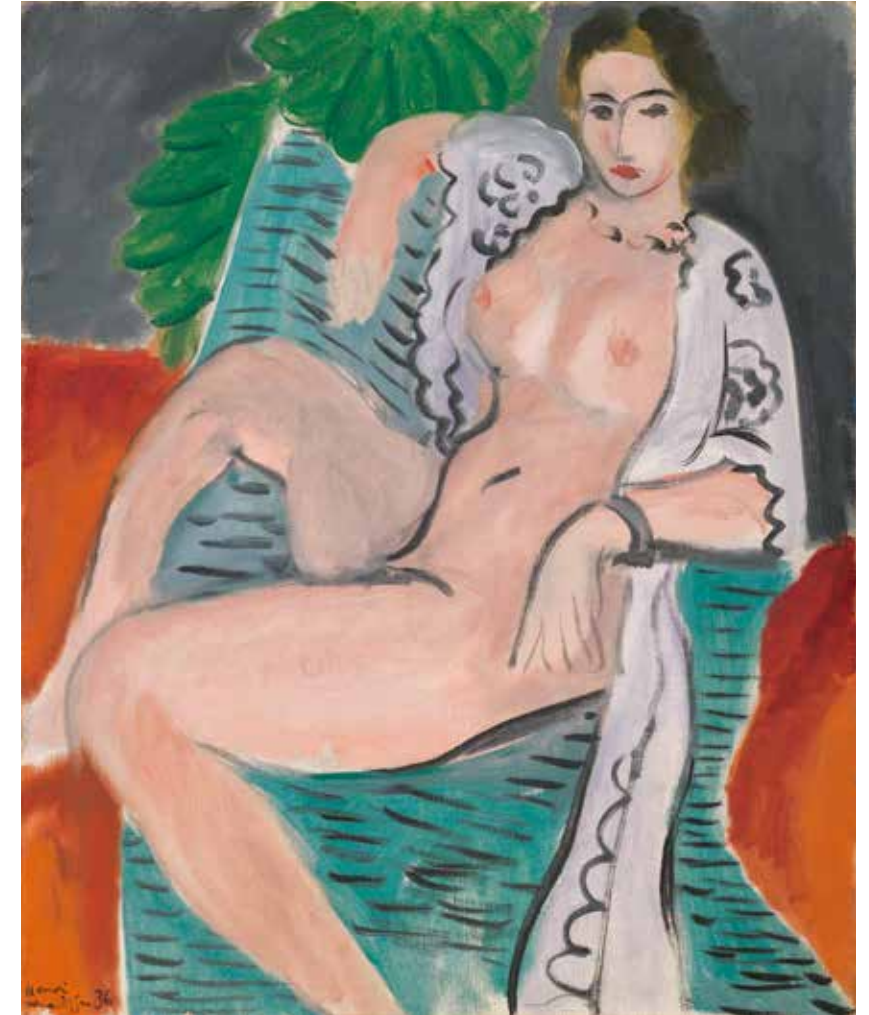
亨利·摩爾 (1898-1986) 《倒下的戰士》約1956-57 (約1957-60鑄造)
青銅 65 x 154 x 85cm
HENRY MOORE OM, CH (1898-1986) Falling Warrior
c. 1956-57, cast c. 1957-60 bronze
Tate: Presented by the artist 1978 © Tate, London 2018 © The illustrated work has been reproduced by permission of The Henry Moore Foundation



歌頌斜倚女體如自然女神的化身，對摩爾而言雕塑應該要永恆持久，休憩姿態的女體是最適切的永恆狀態。

潛意識之身

現代主義中以裸體作為形式實驗的場域，1920年代超現實主義探索潛意識、夢境、非理性狀態，受到佛洛伊德精神分析學說影響，心靈與肉體的關係密不可分，心靈能觸動肉體，肉體跟隨著心靈，各種內在深層慾望與想法透過各種超現實自動技法與影像拼貼呈現如夢境卻荒誕的偶然詩意。恩斯特（Max Ernst）從佛洛伊德研究的偏執狂病例史瑞伯（Daniel Paul Schreber）啟發，這位德國法官發病幻想自己變身成女人，〔人類對此一無所知〕（Men Shall Know Nothing of This）畫作中有兩雙腿呈對稱在畫面中央展開，暗示著史瑞伯雌雄同體的慾望，對稱美感是對性別平衡的要求，雙腿上方有圓形與新月形表現日月陰陽並存的宇宙定律。恩斯特以拼接人體手法營造出異常景致，如超現實主義教父布荷東（André Breton）所形容的「奧妙」（Marvelous），亦有如出自情慾的拜物教神祕難解，這種身體局部拼接的意象在貝爾默（Hans Bellmer）的《娃娃》（Doll）雕塑中顯露虐戀般的性幻想，〔娃娃〕系列創作源自奧芬巴赫（Jacques Offenbach）歌劇「霍夫曼故事」（The Tales of Hoffmann）的男主角愛上神似真人的機械娃娃，而佛洛伊德所談的「詭異」（Uncanny）正是



亨利·馬諦斯 (1869-1954) 《披巾裸女》1936 油彩、畫布 45.7 x 37.5cm
HENRI MATISSE (1869-1954) Draped Nude 1936 oil paint on canvas Tate: Purchased 1959 © Tate, London 2018

反映這種真假生命難辨的狀態，貝爾默所創造的娃娃女體誇大重覆生殖部位並予以錯置，是一種男性對女體窺視與拜物癖好使然，也像是對兒童玩具創造與破壞的把玩過程，貝爾默受薩德公爵（Sade）虐戀影響想像玷污童貞，釋放壓抑的情慾暴力於娃娃形體中。如維納斯般推崇完美女體是另一類超現實主義者對女性愛慾的展現，德爾沃（Paul Delvaux）所刻畫的《沉睡維納斯》（Sleeping Venus）是他對抗戰爭夢魘的武器，古今交錯的時空讓現代女子與古代女神相遇，死神以骷髏形象出現在畫面前景左側絲毫沒有帶來驚嚇騷動，寂靜籠罩了整個場域，即便外在環境為戰爭所威脅，透過潛意識抒發焦慮而匯聚心靈力量。

血肉之軀

藉助想像力是可以掙脫身體牢籠，能讓心靈意識自由馳騁，然而我們畢竟是血肉之軀，歷經生老病死的過程，體悟生命如此脆弱，審視自身肉體年華變化，英國藝術家科普藍斯（John Coplans）自拍四聯幅裸體攝影，從各種角度看到他衰老鬆垮的肉體，不顯現自身的頭部，強調這老化現象是普世共相，從胸部到膝蓋的身軀佔滿畫面，猶如擠身於侷促狹窄的空間，每幅攝影的手與其他肢體部份相連或抓著胸部既富變化又強調其存在感，每幅攝影看似切分成三等分，實際上是無法連結成一體，科普藍斯的攝影如林布蘭老年自畫像真誠坦然，老化的身軀並非衰敗無趣，這必經生命之路難道不能以活潑的肉體動態活化自身？對於生命的悸動，抽象表現主義的德庫寧（De Kooning）訴諸存在感受於油彩物質性與筆觸肌理中，〔造訪〕（*The Visit*）敞開大腿的女子面目扭曲模糊，手臂則是與其他油彩交融而無法辨識，畫面右上角隱約可見一位女子側臉看著前述女子，造訪主題是聖經聖告（Annunciation）為主題，暗指聖母瑪莉亞懷有耶穌生產畫面，而天使帶來福音喜訊，如同德庫寧的名作〔女人〕系列以粗暴筆法擁抱對女體的狂愛，猶如春天到來萬物滋長，從泥土奮力冒出新芽的生命力量。

身體政治

媒體影響我們觀看的方式，所有觀看都能被建構，身體的觀看自藝術史裸體畫就以「男性凝視」建構了女性是一種景觀，一個被觀看的客體，帶有情慾想像的異國情調是西方對東方文化的刻板印象，意即薩伊德（Edward W. Said）的「東方主義」（Orientalism），西方父權社會掌握觀看權與話語權，女性難以不受影

響，也以男性觀點看待自身與其他女性，如集體催眠深信不疑。隨著社會風氣開放與1968年巴黎學運激進思潮共振，女性主義興起與女權運動高漲，女性以身體為戰場試圖翻轉過往父權所加諸的束縛，以性解放為社會運動的前鋒，身體藝術、行為藝術等觀念創作不斷地衝擊既有的裸體美學與身體迷思，對酷兒情慾與種族差異的探討使大眾接納多元社會。美國藝術家維爾克（Hannah Wilke）自拍攝影〔馬克思主義與藝術：當心法西斯女性主義〕（*Marxism and Art: Beware of Fascist Feminism*）擺出伸展台姿態，名模在鎂光燈下展露萬種風情，隱喻女性在外界注目下總要迎合社會對其外貌、個性與角色的期待，永遠呈現光鮮亮麗的女神風貌，戴著假面的刻板印象活著終究傷痕累累，標題批判商品文化對女性形象的包裝，維爾克以子之矛攻子之盾，將咀嚼過的口香糖沾黏在身上呈現遍體鱗傷的意象，口香糖是美國文化的驕傲，在維爾克的創作語彙中已轉化成美國女性的隱喻，不斷地消費女性如口香糖片片入口吐出的狀態，自拍意象上的男用領帶居於畫面中間如陽具般展示嘲弄父權，維爾克多層次諧擬刻板印象，以自我身體展演挑釁解構男性凝視的慾望體系，為「政治之身」下了最佳註解。👍

盧西安·佛洛伊德（1922–2011）〔站在布堆旁〕
1988–89 油彩、畫布 168.9 x 138.4cm
LUCIAN FREUD (1922–2011) *Standing by the Rags*
1988–89 oil paint on canvas
Tate: Purchased with assistance from the Art Fund, the Friends of the Tate Gallery and anonymous donors 1990
© Tate, London 2018
© The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images

