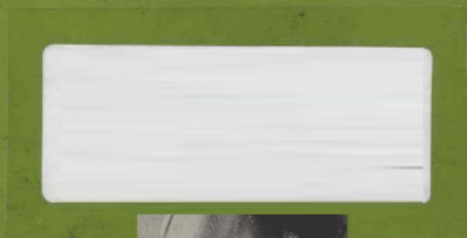


陰性顯影

女
性
攝
影
家
的
扮
裝
自
拍
像

Feminine Masquerade
Self-representations by Women Photographers



女性攝影家的扮裝自

陰性顯影



Feminine Masquerade

Self-representations by Women Photographers

本書為首度以女性攝影家的扮裝自拍像為主題的專書，主要嘗試以女性扮裝自拍像的歷史脈絡為背景，探討三位代表攝影家的成就與傳承：法國超現實攝影家克勞德·卡恩，以忽男忽女、雌雄同體的扮裝，展現自己作為猶太新女性與女同性戀的認同。美國攝影家法蘭雀斯卡·巫德曼，在1970年代以超現實的偽裝，展演與母體般的建物、空間與自然融合的隱喻，基進地擺出離棄父權社會的姿態。引領藝壇風騷的美國攝影家辛蒂·雪曼，從1980年代至今以千變萬化的扮裝，諧擬大眾與精緻文化中的女／男性刻板印象，展現作為女性消費者與再生產者，對女性影像的接受、交涉與操控。

本書奠基於1990年代英美藝術史學界對扮裝影像的熱潮，以及性別研究對扮裝理論與實踐的興趣，具體而多元地詮釋女性扮裝自拍像的美學與政治意涵。經由本書開拓性的分析與闡釋，讀者將可對這個當今攝影與性別研究的重要主題，有根本的、深入的與全面性的掌握。



藝術館

Feminine Masquerade: Self-representations by Women Photographers

Copyright © 2004 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved



藝術館 73

陰性顯影：女性攝影家的扮裝自拍像

作者 / 劉瑞琪

主編 / 吳瑪悌

責任編輯 / 曾淑正

校對 / 溫芳蘭、劉宇彬、簡正怡、關秀惠

發行人 / 王榮文

出版發行 / 遠流出版事業股份有限公司

地址 / 台北市南昌路二段 81 號 6 樓

電話 / (02)23926899 傳真 / (02)23926654

劃撥帳號 / 0189456-1

香港發行 / 遠流（香港）出版公司

地址 / 香港北角英皇道 310 號華大廈四樓 505 室

電話 / (852)25089048 傳真 / (852)25031258

香港售價 / 港幣 116 元

著作權顧問 / 蕭雄淋律師

法律顧問 / 王秀哲律師・董安丹律師

排版印刷 / 鴻柏印刷事業股份有限公司

2004 年 12 月 1 日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第 1295 號

售價 / 新台幣 350 元

如有缺頁或破損，請寄回更換

版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan

ISBN 957-32-5313-5

陰性顯影

女性攝影家的扮裝自拍像

Feminine Masquerade

Self-representations by Women Photographers





Feminine Masquerade

Self-representations by Women Photographers

目錄

自序	006
緒論	011
1 克勞德·卡恩的扮裝自拍像	029
1.1 克勞德·卡恩的生平	030
1.2 文獻回顧與問題意識	034
1.3 克勞德·卡恩的超現實主義扮裝	038
1.4 敢曝猶太女性／女同性戀的自我認同	066
2 法蘭斯·辛蒂·雪曼的扮裝自拍像	101
2.1 法蘭斯·辛蒂·雪曼的生平	102
2.2 文獻回顧	104
2.3 身體、扮裝與空間	113
3 辛蒂·雪曼的扮裝自拍像（上篇）	143
3.1 辛蒂·雪曼的生平與早期作品文獻	144
3.2 缺席的女性觀者	150
3.3 女性扮裝與女性觀者	154
4 辛蒂·雪曼的扮裝自拍像（下篇）	191
4.1 文獻回顧與問題意識	192
4.2 女性影像的詭態諧擬	196
4.3 陰性怪物的詭態諧擬	209
4.4 歷史肖像的詭態諧擬	219
4.5 混種人偶的詭態諧擬	226
結語	244
圖版目錄	247
參考文獻	253
人名索引	268



自序

自從第二波婦女運動在 1960 年代末期興起以來，女性主義學者在視覺文化的研究上一直有相當亮眼的表現。三十多年來，這些學者不斷從性別的角度出發，一方面重新解讀男性作品中的女性意象與性別議題，另一方面則使許多原本湮沒的女性藝術家與女導演，重新獲得重視與研究。她們積極介入的態度，使得相關的研究呈現相當活潑、多元且熱絡的發展，劇烈地改變了主流藝術史與電影史。在藝術史方面，既有研究一直偏重於繪畫、雕塑、裝置與表演藝術等等領域，攝影研究本來就居於邊緣地帶，在性別議題的探索上則更顯匱乏。直到近十幾年，攝影研究逐漸成為視覺文化研究的新寵，狀況才有所改變。以女性攝影家的研究來說，慢慢地開始從零星的探討，轉為許多展覽、研究與出版的陸續出現。

從 1980 年代下半，加州大學聖塔芭芭拉分校的阿碧給歐·所羅門－郭朵（Abigail Solomon-Godeau），就開始聚焦於女性攝影家，寫了數篇精彩的研究論文。到了 1990 年代下半，女性攝影家的研究才方興未艾地出現在美國學界，而相關的個展與聯展也如雨後春筍般推出。普林斯頓大學的卡蘿·阿姆斯壯（Carol Armstrong）與北卡羅萊納大學教堂山分校的卡蘿·瑪沃（Carol Mavor）等等學者，相繼投入女性攝影家的探索。不少

女性主義學者也開始撰寫與女性攝影家相關的論文，如哈佛大學的蘇珊·魯冰·蘇勒門（Susan Rubin Suleiman）與衛斯理女子學院的安娜·席果內（Anne Higonnet）等等。普林斯頓大學、加州大學柏克萊分校、史密斯學院（Smith College）、霍優克山學院（Mount Holyork College）等等的藝術史系與婦女研究系，也在近幾年開始出現與女性攝影家研究相關的課程。而與女性攝影家相關的研究、選集、展覽圖錄等等，更是一年多於一年地蓬勃印行。

從今日的視野回顧，對女性攝影家遲來的肯定，實在是學者們「一個重大的疏忽」。¹先從攝影研究的面向來說，自從1839年攝影被官方宣告發明以來，由於其快速便利的媒材特點，以及較無父系傳統的包袱，便吸引了大量女性的興趣與投入，造就了許多引領群倫的表現。舉例而言，以寫大部頭攝影史聞名的娜歐米·羅森布倫（Naomi Rosenblum），在1994年出版了《女性攝影家史》這本厚重的通史，介紹女性攝影家的傑出貢獻。²蘿莎琳·克勞絲（Rosalind Krauss）這位聞名於世的藝術史學者，著作雖不曾從女性主義的角度出發，也在1999年出版了探討女性藝術家的論文集，其中大部分是女性攝影家。³從羅森布倫與克勞絲的例子看來，即使不旗幟鮮明地從性別研究切入，女性攝影家在形式與題材上的開拓，以及前衛藝術上的表現，都有精彩絕倫的成就。

從女性主義的面向來說，女性攝影家在既有的攝影形式傳統與特殊的歷史脈絡之下，不斷地從五花八門的主題出發，交涉出女性種種特有的觀看方式。目前被重視的研究主題相當廣

泛：舉凡異性戀與同性戀女性攝影家的各種自我再現，包括自主的形象、女性自戀與雌雄同體的扮裝等等；母親／攝影家所創造的兒童與青少年形象，包括愛慾化的子女形象，以及以母系為中心的女性同性社群或同性情慾的世界等等；女性攝影家對親密關係的觀察，包括異性戀與同性戀的愛慾關係、母子關係等等；女性攝影家對人體的看法，包括對女體與自然關係的探討、對男體的愛慾化觀察、以及異於男性的女體再現等等；女性攝影家對不符合審美與社會理想的身體的記錄，包括胖子、老人、病人、邊緣人與變性人等等；女性攝影家所拍攝的黑人與工人階級的形象；女性攝影家對城市街頭生活的捕捉與觀察；女性攝影家在後現代文化中的創作之道……。

與女性藝術家的研究成果比較，探索女性攝影家的傑出論文還是相當稀少，大部分還停留在作品的整理與相關文獻的初步分析，亟待長篇、深入且具開創性的論著出現，是極具研究前景的一個領域。本人自美返台任教五年來，一直孜孜不倦地開拓這個新興的研究領域，本書可以說是第一階段的成果：系統性地研究二十世紀代表攝影家的扮裝自拍像，並以克勞德·卡恩（Claude Cahun）、法蘭雀斯卡·巫德曼（Francesca Woodman）與辛蒂·雪曼（Cindy Sherman）為焦點。⁴本書得以順利完成，要感謝陳佳琦、關秀惠、劉宇彬、簡正怡等人協助搜集資料。本人也衷心感謝以下的單位與人物，在移地研究過程中所給予的協助，以及慷慨授予圖片版權：（1）收藏卡恩作品、底片與檔案的英屬澤西島的博物館（Jersey Museums）；（2）雪曼與其專屬紐約大都會畫廊（Metro Pictures）；（3）巫德曼的父

母喬治·巫德曼（George Woodman）與貝蒂·巫德曼（Betty Woodman）。

感激吳瑪俐對這本書的催生，以及她所提供的寶貴出版意見。在出書的摸索過程當中，蕭永盛與陳炳樛先生的大力幫忙，亦使我銘感於心。楊心一與鐘佳芬位於紐約森林小丘的家，則一直是我移地研究時的溫暖堡壘。這本書的字裡行間，隱藏著我許多好奇、興奮與欣喜的目光，也迴響著師長、同儕、家人、朋友與學生的啟蒙、激盪及支持。這些衷心的追尋與感謝，便映照出一位女性研究者的自我再現。最後，這本書要獻給可愛的戍衍。

註文

- 1 這個說法引自賈克·拉康 (Jacques Lacan)，見 "Guiding Remarks for a Congress on Feminine Sexuality," in *Feminine Sexuality*, ed. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, trans. Jacqueline Rose (New York: Norton and Pantheon, 1982), p. 87.
- 2 Naomi Rosenblum, *A History of Women Photographers* (Paris, London, and New York: Abbeville Press, 1994).
- 3 Rosalind E. Krauss, *Bachelors* (Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1998).
- 4 這本書的骨幹，在本人 1999～2002 年執行國科會計畫的過程中，逐漸成形，特別是由以下三個計畫的成果所組成：「達達與超現實女性藝術家創作之『雌雄同體』形象專題研究」(計畫編號：NSC 89-2411-H-006-016)、「辛蒂·雪曼的自拍像專題研究」(計畫編號：NSC 89-2411-H-006-029)、「法蘭雀斯卡·巫德曼的自拍像專題研究」(計畫編號：NSC 90-2411-H-006-004)。本人在此對國科會致上最深的謝意。

本書的主要內容，先後在國內外期刊發表過，但為了能更統一凝聚，而經過一番修改，並添加緒論與結語。第一章曾以〈變幻不居的鏡像：猶太同女攝影家克勞德·卡恩的自拍像〉為標題，付梓於《台大文史哲學報》，第 55 期 (2001 年 11 月)，頁 165-212。第二章綜合改寫自兩篇文章，其一為〈法蘭雀斯卡·巫德曼的身體藝術〉一文，經過審稿後發表於《身體變化：西方藝術中身體的概念和意象》(台北：南天，2004)，頁 239-64。另一為 "Francesca Woodman's Self-Images: Transforming Bodies in the Space of Femininity" 一文，刊登於 *Woman's Art Journal*, 25: 1 (Spring/Summer 2004), pp. 26-31。第三章以〈迫切地追尋女性觀者：辛蒂·雪曼的《無題電影停格》系列〉為標題，刊行於《女學學誌：婦女與性別研究》，第 15 期 (2003 年 5 月)，頁 153-93。第四章則以〈扮裝、變體與假面：辛蒂·雪曼的詭態諧擬〉為標題，印行於《中外文學》，第 32 卷，第 7 期 (2003 年 12 月)，頁 65-99。感謝匿名審稿這些論文的國內外學者，她／他們寶貴的意見，使得本人在撰寫這本書時，得到許多的啟發與助益。

緒論

女性攝影家的扮裝自拍像，開始浮上歷史的地表，與1960年代末期以來的女性主義藝術運動密不可分。女性主義藝術運動與第二波婦女運動同步展開，三十多年來女性藝術家不斷地創造身體意象，來探索女性的性／別認同。她們所展現的身體藝術，主要有扮裝自拍像與表演藝術兩大潮流¹，可見扮裝自拍像在女性主義藝術運動扮演了舉足輕重的角色。扮裝自拍像的流行，還與當代性別理論的發展攸戚相關，茱蒂絲·巴特勒（Judith Butler）從1980年代末期開始，提出了劃時代的性別表演／宣成（gender performativity）概念，以基進的文化建構角度，來分析人類性別認同的形塑。她認為人類活在性別符號當中，性別認同是不斷在表演／宣成的過程中，援引或改變既有性別符號的結果。²巴特勒的理論不僅為詮釋扮裝自拍像提供了堅強的理論基礎，還刺激了一波波的展覽與研究熱潮，學者們一方面展示與剖析當代百花齊放的扮裝奇觀（spectacle），另一方面還追溯與發掘十九、二十世紀的扮裝先驅。³

從攝影在1839年發明以來，女性攝影家就相當地活躍，許多人都或多或少留下自己的影像。⁴在十九世紀中葉，就出現了兩個極特殊的扮裝個例——倫敦的漢娜·庫爾維克（Hannah Cullwick, 1833-1909）與巴黎的卡司提格里昂女伯爵（Count-



圖1 比埃-路易斯·比爾森，《卡司提格里昂女伯爵》，約 1855 年

ess de Castiglione, 1837-1899)，她們雖然不是攝影家，卻自導自演，雇人拍攝她們的自我再現。庫爾維克打扮成女傭的模樣，以略帶被虐待狂的模樣取悅愛人。⁵卡司提格里昂女伯爵以驚世駭俗的生活聞名，她在十八歲就以促成義大利統一的密使身分前往巴黎，旋即成為拿破崙三世的情婦。女伯爵在 1856～95 的四十年間，與第二帝國的著名攝影師比埃－路易斯·比爾森（Pierre-Louis Pierson）合作，留給後世四百多張極富表演性的自我再現。她在這些肖像攝影中演出各種角色，如致命女人（*femme fatale*）、中國女人、農婦、修女等等。這些虛構性與幻想性的自我再現，不僅展現她對美貌的自戀與對服飾的虛榮，還挑戰了女性的傳統角色與行為。以約完成於 1855 年的相片為例（圖 1），女伯爵以多重的引誘與遮擋的手法，反客為主地炫耀身體拜物化的局部：她神祕地以面具掩面，將臉龐切割成右眼與嘴巴等誘人的部位，既吸引又抗拒觀者的目光，而且還從眼洞窺著觀者，展現她對觀視（gaze）的主控權。華麗的披巾掩飾她的身體，卻露出右側香肩與豐腴的手肘，同樣以挑逗與阻擋雙管齊下的手法，自戀地炫示她對美麗身體的自主權。她不再是傳統肖像攝影中被觀看的美女，而是操控自己的觀視、面具、扮裝與身體的主體。女伯爵最大膽的自我再現，首推一些撩裙露腳的照片（圖 2），在當時唯有工人階級的芭蕾舞女與妓女，才會出現露腳的形象，女伯爵卻主動挑釁社會對其所屬的階級女人的外表與行為規範，自戀地展現她對雙腳的拜物化興趣。⁶雖然女伯爵並沒有自己按下快門，仍然堪稱女性扮裝自我再現的先驅，她超越時代的創意，也是在身體藝



圖2 比埃-路易斯·比爾森，《卡司提格里昂女伯爵》，約1856-60年

術風行的今日，才受到發掘與賞識。⁷

第一波婦女運動在十九世紀晚期展開，一些被稱為新女性（New Woman）的中、上階級精英，開始在教育、職業與政治上，追求與男性平等的地位。美國的法蘭西斯·班雅明·江斯頓（Frances Benjamin Johnson, 1864-1952）與愛麗絲·奧斯汀（Alice Austen, 1866-1952），就留下了鮮明的新女性自拍像，她們對獨立自主的自我形象的追尋，迥異於關懷母子關係的上一代女攝影家葛楚·卡西比爾（Gertrude Käsebier, 1852-1934）。江斯頓有一幀著名的《自拍像》（圖3），在她工作室的一角，圍

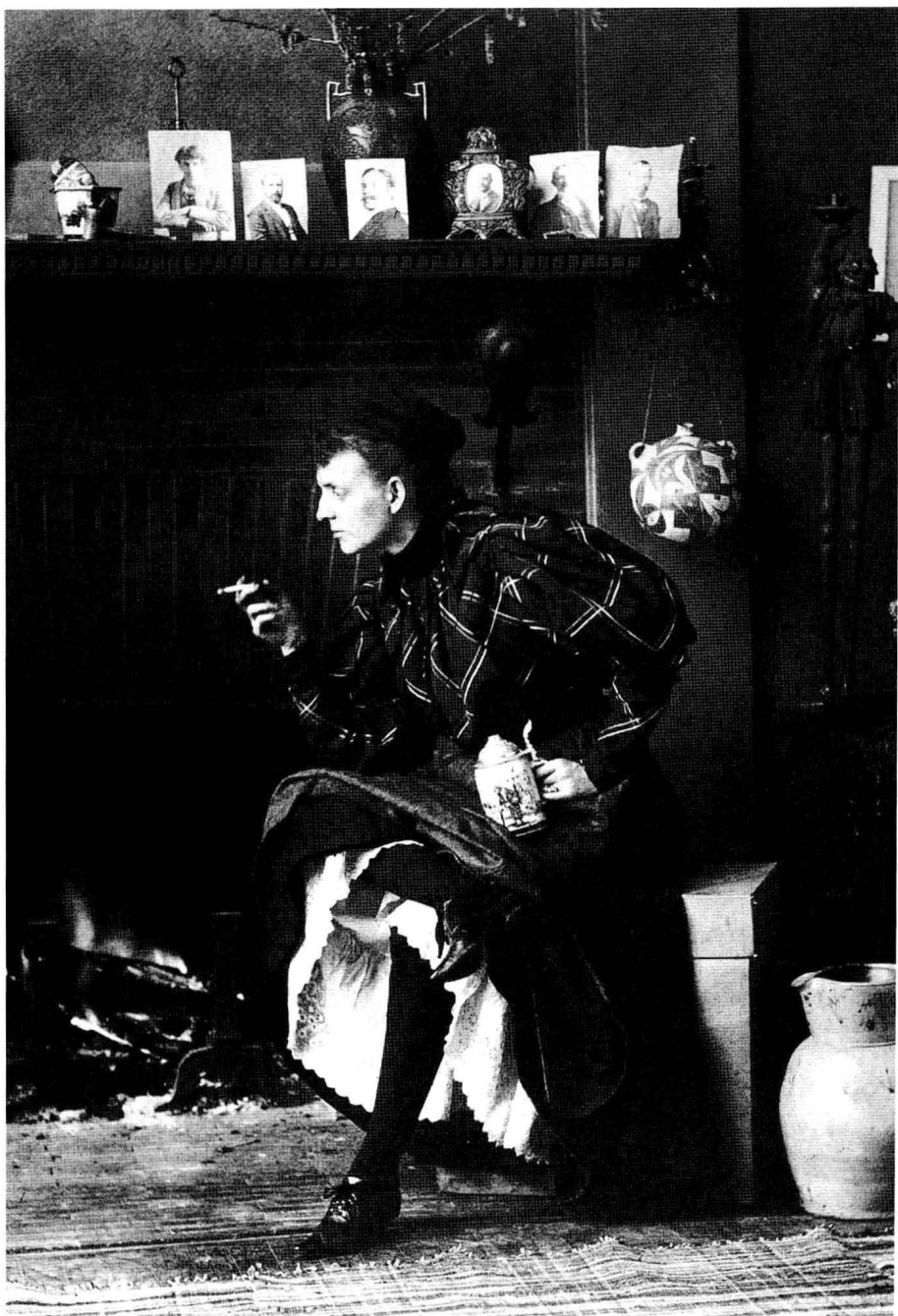


圖3 法蘭西斯·班雅明·江斯頓，《自拍像》，約1896年