

雙
鏡
疑

雙
鏡
疑

台灣女性藝術的鏡觀視角

Duel Regard-

The views from Taiwanese Women's Arts



W13.2
115

雙
鏡
疑

雙
鏡
疑

台灣女性藝術的鏡觀視角

Duel Regard-

The views from Taiwanese Women's Arts

國立台灣美術館 A1、B1展覽室、水牛廳

National Taiwan Museum of Fine Arts

Gallery A1, B1, Main Lobby

98.4.4 ▶ 5.3



國家圖書館出版品預行編目資料

雙凝：台灣女性藝術的鏡觀視角 = Duel regard :
the views from Taiwanese women's
arts / 施淑萍執行編輯. -- 臺中市：臺灣美術館，
民98.04

面：公分

ISBN 978-986-01-8029-9 (平裝)

1. 美術 2. 作品集

902.33

98005141

雙凝—台灣女性藝術的鏡觀視角

Duel Regard : The views from Taiwanese Women's Arts

指導單位／行政院文化建設委員會

主辦單位／國立台灣美術館

發行人／薛保瑕

總策劃／張仁吉

策劃編輯／黃鈺琴

策展人／施淑萍

執行編輯／施淑萍、王美雲

美術編輯／陳彩雲

燈光／洪文華

翻譯／James Laughton-Smith

秘書室／劉木鑽

會計室／陳碧珠

展覽日期／98年4月4日至5月3日

出版單位／國立台灣美術館

地址／台中市403西區五權西路一段二號

電話／(04)23723552

傳真／(04)23721195

<http://www.ntmofa.gov.tw>

承印單位／宏國印刷事業股份有限公司

出版日期／中華民國98年6月

統一編號／1009800741

版權所有·翻印必究

Supervisor / Council for Cultural Affairs, Taiwan

Organizer / National Taiwan Museum of Fine Arts

Publisher / Pao-shia Hsueh

Chief Editor / Jen-chi Chang

Editor / Yu-chin Huang

Curator / Shu-ping Shih

Executive Editor / Shu-ping Shih, Mei-yun Wang

Graphic Designer / Tsai-yun Chen

Lights Designer / Wen-hua Hung

Translator / James Laughton-Smith

General Affairs / Mu-chun Liu

Accountant / Bi-ju Chen

Exhibition dates / April 4, 2009 - May 3, 2009

Publisher / National Taiwan Museum of Fine Arts

No.2, Sec.1, Wu-chuan W. Rd., 403 Taichung Taiwan, R.O.C

TEL / 886 - 4 - 23723552

FAX / 886 - 4 - 23721195

Printer / Sunshine Printing CO., LTD

Publishing Date / June 2009

GPN / 1009800741

Illustrations © the artists

©2008 National Taiwan Museum of Fine Arts

All Rights Reserved. This catalogue, or part there of, may not be reproduced in any manner without the prior written permission of the publisher

定價500元

Price / 500 NTD

ISBN 978-986-01-8029-9 (平裝)

目錄 Contents

04 館長序 / 蔣偉寧
Preface

06 雙凝-台灣女性藝術的鏡觀視角 / 施淑萍
Duel Regards-The views from Taiwanese Women's Arts / Shu-ping Shih

展出作品 Artworks

24 觀人
Guanren-View of People

60 觀物
Guanwu-View of Objects

76 觀景
Guanjing-View of Scene

98 觀想
Guansiang-Visualization

藝術家簡歷 Biographies of Artists

w13.2
115

雙
鏡
疑

雙
鏡
疑

台灣女性藝術的鏡觀視角

Duel Regard-

The views from Taiwanese Women's Arts

國立台灣美術館 A1、B1展覽室、水牛廳

National Taiwan Museum of Fine Arts

Gallery A1, B1, Main Lobby

98.4.4 ▶ 5.3

目錄 Contents

04 館長序 / 薛保聰
Preface / Dr. Paul Chia-Hsiueh

06 雙凝-台灣女性藝術的雙重視角 / 施淑萍
Duel Regards on Contemporary Taiwanese Women's Arts / Shu-ping Shih

展出作品 Artworks

24 觀人
Guanren-View of People

60 觀物
Guanwu-View of Objects

76 觀景
Guanjing-View of Scene

98 觀想
Guansiang-Visualization

藝術家簡歷 Biographies of Artists

序

面對21世紀不斷發展與變遷的藝術情境，如果女性藝術發展史是一脈不可被忽略的台灣藝術史，我們當可進一步再思考台灣女性藝術家面對生活世界的觀點是什麼？她們如何在作品中表現她們所關注的焦點？這些作品有何特性？她們如何界定自我的處境，並針對生活週遭的人、事、物以及自我的境況，提出她們的視角？我們是否可由這些女性藝術家的觀點，鋪陳出她們自己書寫的歷史？

國立台灣美術館，從現有的台灣女性藝術家典藏品以及少部分外借展品中，特別規劃「雙凝－台灣女性藝術的鏡觀視角」展。希望藉由展出的作品，研究台灣女性藝術的發展脈絡，尤其是一些長久以來廣為藝術家們涉及的人、事、物等創作主題，是如何被這些女性藝術家觀看與表現；更希望藉此展，讓觀者認識由日治時期至今，台灣不同社會背景時空下的女性藝術家，她們各自的藝術特質，以及如何在觀人、觀物、觀景、觀想等議題中提出她們對「他者」的詮釋觀點。

不同世代的女性藝術家，置身於不同的社會情境，也置身於主客、體之間相互牽引的鏡位觀看關係。「看」與「被看」之間，是否有更細膩的美學質地？而這些細膩的觀察與觀想，如何表達出那不可取代且召喚著觀者探索作品所欲傳達出的真實狀態？在「看」與「被看」之間，我們或許將有機會深刻瞭解與認識台灣這些女性藝術家，如何凝視我們共有的生活世界；又如何觸引著「我（們）」與「你（們）」之間無限多可能的連結。國美館僅以此展，提呈出這百餘件展出作品自身彰顯的觀點，而這些觀點，書寫了原作者－台灣女性藝術家的自身歷史，也開啓了台灣藝術史的另一章。

Preface

The development of the art of Taiwanese women artists is an integral part of Taiwan's art history. With art in the 21st century continually evolving and shifting, it is worth considering in greater depth women artists' viewpoints on life. In their art, how do they represent subjects and issues important to them? What characteristics does their art display? How do they define their personal circumstances? How do they express their views on the people, events and objects that they come across in their daily lives, and indeed their own situations? By exploring these women artists' points of view, can we present an accurate picture of their personally recorded histories?

Selecting pieces from its own collection and a small number of borrowed works, the National Taiwan Museum of Fine Arts has conceived *Duel Regard – The Views from Taiwanese Women's Arts*—a look at the development of the art of Taiwanese women artists. *Duel Regard* in particular explores how Taiwanese woman artists view traditional artistic subjects such as people, events, and objects, and how they have dealt with them in their art. The exhibition features female artists from different social backgrounds and different eras, ranging from the Japanese colonial period to today. It is the NTMOFA's hope that *Duel Regard* will allow audiences to get to know these artists, their art, and their interpretations of "the other," as glimpsed in their examinations of people, objects, places, and ideas in their art.

Different generations of women artists come from different social contexts. But they all find themselves stood facing a metaphorical mirror from where they simultaneously observe and are drawn between objective and subjective viewpoints, and from where they examine the relationship between them. Between "seeing" and "being seen," does a subtler quality of art exist? From these finer observations and imaginations, how do they express that quality of authenticity, which irreplaceable and appealing works of art desire to deliver? In between "seeing" and "being seen," perhaps the opportunity will arise to understand in depth how these Taiwanese women artists view the world we inhabit, and how they trigger the endless possible connections that exist between "you" and "me" (and "you" and "us"). With over one hundred works of art on display in *Duel Regard*, the NTMOFA presents an exclusive look at the viewpoints of Taiwanese women artists. These viewpoints not only form the personal histories of these women but together also represent a unique chapter in the history of Taiwanese art.



Hsueh Pao-shia

Director, National Taiwan Museum of Fine Arts

雙凝 - 論女性藝術家眼中的「他者」視角

策展人／施淑萍

前言

在東西方傳統藝術繪畫的視野中，由於長期社會父權系統的價值導向，以及潛在的男性中心主義思想，女性的形象似乎很自然地被描繪成欣賞、凝視或觀看角色。嚴格說來，如此的女性形象的建立並非天生而成，而往往是被社會文化的價值觀所養成和建構的，就某種程度而言，與男性相對共存的女性，似乎必須認同在社會強弱對立、主流邊緣、服從的遊戲規則。然而女性由於和男性在身體結構、生命經驗和社會教育的差異，其自我模式的形構和結果與男性所認同的形象是自有差異的，因此在當今社會，面對女性從弱勢轉化到男女平等的觀念改變的時代氛圍，台灣女性藝術家如何藉由作品發聲、詮釋並回溯整理出女性的存在價值與自我主體，建構新的脈絡，新的自我詮釋觀，是本文欲探討的重點。

隨著藝術潮流的發展與變遷，我們重新思考台灣女性藝術家的創作特徵為何？似乎在新世代的年輕女性藝術家的作品中，所關心與渴望的議題，在於如何重新界定與認識自我的處境，並企圖從各種不同的虛擬人物角色中，觀察所處環境狀況中，去找尋自身存在的價值意義。因此，有鑒於在台灣的美術館文化中，女性藝術曾經扮演過重要的角色，加上國內甚少展出從傳統至當代、脈絡相承的女性藝術展覽，故由筆者策畫《雙凝—台灣女性藝術的鏡觀視角》此一研究展，意圖重探和爬梳女性藝術家在面對父權體制約束時潛在心性的各種感受。

《雙凝》從國立台灣美術館豐富的藏品中，挑選出百餘件作品，並以台灣女性藝術家的觀察角度為出發，從早期的女性畫家經典人物陳進一路而下，包括了梁秀中、梁丹丰、李重重、卓有瑞等重要女藝前輩，到各式媒材均十分擅長的嚴明惠、賴純純、高實珩、謝鴻均、徐洵蔚等中壯輩藝術家，以及輩份相同可惜英年早逝的陳幸婉和李錦繡；加上在膠彩創作十分出色的范素豔、李貞慧、饒文貞，乃至新世代的郭慧禪、何孟娟、張嘉穎、張恩慈等約六十多位藝術家的作品為發展脈絡，延伸出「觀人」、「觀物」、「觀景」及「觀想」等四部份作為論述主軸，體驗藝術創作中女性多種不同的自我呈現，藉此探討女性作為「他者」所充滿多重的可能性，在「看」與「被看」的「他者」(the other) 彷彿「鏡／像」、「內／外」的折射關係中，我們試圖從女性創作者釋放出的豐富潛能，擺脫男性架構「統一主體」的象徵世界的壓制。

雙凝：「他者」的凝視

有關女性藝術創作者如何從作為「他者」的角度去凝視「他者」，或許可從法國存在主義作家、女權運動的創始人西蒙·波娃(Simone de Beauvoir, 1908—1986)的「他者」觀點說起。西蒙·波娃於1949年出版的《第二性》(The Second Sex)書中，從女性主義的角度闡述「他者」內涵的問題：書中提到「他是主體(the Subject)，是絕對(the Absolute)，而她則是他者(the Other)。」¹指出在父系父權的價值觀下，男人是被認為具有自主性的人，女人則是屬於次要的角色，所以女性的地位是非自主性、次要性，故被定義成「他者」。但是，西蒙·波娃認為女性不該僅侷限在此「他者」的範圍內，而是應該把女性「他者」推到更廣闊的社會領域中去分析。

因此，她提出與「他者」(the Other)相對的「此者」(the One)角色存在的問題，若「此者」沒有與「他者」產生對應關係，則根本無法出現並且成為「此者」。所以女性作為「他者」出現是因為相對於男性作為「此者」而言，意思是指「他者」的主體性來自於「此者」，唯有當「此者」自身成為主體時，「他者」才會有出現的可能：「並不是他者在將本身界定為他者的過程中確立了此者，而是此者在把本身界定為此者的過程中樹立了他者。」²

由此可知，在以男性為主體的文化霸權系統下，毫無疑問的，男性為確立其主體「此者」存在的必要性，當然會以各式各樣的論點去證明女性「他者」立場的存在，是屬於自然的現象，此點可以從繪畫中女性形象為何被詮釋成美麗的女神或邪惡的妖女，得知女性樣貌的形塑均源自於男性的角度去觀看與描述。

面對如此狀態，西蒙·波娃指出，女性唯有從自身「他者」的身分出發，而非與男性主體「此者」角度靠攏，或是從取代男性威權地位的方式來解釋「他者」，純然從「他者」的角度來對「他者」地位的進行觀察與探討，如此才能打破男/女、主/客二元對立的傳統窠臼。此論點如果引用在藝術創作上，似乎女性藝術家從觀看或探討「他者」的多樣性和多元性著手，才能脫離男性「統一主體」的侷限，進而改變女性被界定為「他者」的次要身分。在此，所謂「他者」的多樣性和多元性，指的是從法國著名精神分析學大師拉崗(Jacques Lacan, 1901—1981)於30年代從研究心理的角度提出「鏡像階段論」(Mirror Stage / Le Stade du Miroir)，談起有關「分裂的主體」的現象。

1 西蒙·德·波娃，《第二性》，北京：中國書籍出版社，1998年，p.11

2 同上，p.13

拉崗此論說常被後現代女性主義引用，因為在探討自我與主體之間具有積極的啟發性，故成為女性脫離「他者」身分，揭示自我構成的重要理論基礎。拉崗認為一歲半左右的幼兒，因視覺生理學、腦部發展、認知能力和情感因素的結合，有能力開始對來自外在世界的自身反應產生一種原始的認同，幼兒對鏡子裡母親抱著自己的形象，發展出區辨自己和母親是兩個獨立個體的能力。面對鏡中獨立的、完整的小孩形貌，小孩開始認識出這個形象就是他自己。事實上，小孩因感知能力的有限，此時所成形的自我影像(imago)只是以「理想我」(ideal-I)的情況來認知。因此，以「鏡像階段論」作為基礎的前提下，拉崗提出在自我及主體的確認過程中，需要經過三個「主體分裂」的發展階段：想像界(Imaginary Order)、象徵界(Symbolic Order)、實在界(The Real)。

然而，拉崗的理論對於女性在主體的認知發展，女性是被界定在停留於「鏡像階段」過程中的「想像界」—女性認同母親並希望成為她身上缺乏的部分；反之，男性則在經歷過「想像界」後，因父親的介入，禁止幼兒對母親的認同，壓制了認同母親的原始慾望，代之以對父親中介物所制定的法律規條的承認，然後進入象徵界(Symbolic Order)希望成為父親，最後在「實在界」的階段中，男性幼兒分裂的主體終發展為永恆的「統一主體」。法國思想家、精神分析學家茱莉亞·克里斯蒂娃(Julia Kristeva, 1941—)認為，拉崗將女性自我發展界定在不能達到「統一主體」的狀態，此點正可解釋女性可以成為男性架構「統一主體」外的自由精神，擺脫拉崗「象徵秩序」裡父權介入的壓制。

基本上，從藝術創作的角度而言，台灣女性藝術家對人、物、景等「他者」的觀看論點，正可從拉崗「分裂的主體」下，「他者」的多樣性和多元性中，尋求女性不同的自我定位。

觀人：女性「他者」的形象轉變

女性藝術家使用自己繪畫的符號語言，來表達其思想、行為，並從成為游走於父性和母性之間的自由者的角色中，建立新的女性自我觀點。因此，女性藝術家在創作中所繪製的女性肖像畫或全身人像畫時，也隨著「他者」在男性架構的「統一主體」外的自由狀態的視野中，而進而建立不同的女性形象。從台灣現代美術史中較早出現的女性畫家，如陳進、袁樞真、梁秀中等幾位其筆下女性清雅、秀麗、賢淑的「典範」形象；到了1980年代末，女性形象的詮釋開始轉變。如嚴明惠以花、女性、裸體、分裂、男性等強烈的象徵圖像，大膽地自述女性在社會認知與自我認知的差異所造成的婚姻、性、

愛、家庭、權利等衝突。例如在〈愛人的耳朵〉一作中，她藉由「並置」花朵、耳朵等手法，轉化其個別的意涵，藉此隱喻男性霸權觀念下，「愛人」可以很多，故用「耳朵」來象徵「女性」，同時也對女性被視為男性附屬物的立場提出控訴。

當女性形象發展在新世代藝術家何孟娟身上時，則開始出現男女同體、無性別差異之形貌。何孟娟以當今流行的Cosplay³裝扮遊戲，將自身裝扮成女戰士的形象，企圖表達新時代女性的自我觀察與期待。在此，女戰士的形象是何孟娟以「男性的凝視」和「女性的想像(fantasy)與認同」的結合，透過創作者的想像力投射而出對「他者」的一種虛擬結果。這種「理想性自我」(ideal ego)〈我看我自己的標準〉，已經脫離男性建構的「自我理想型」(ego ideal)〈使自己感覺起來是令人滿意的，值得愛的。〉的標準，藉由女性藝術家對「他者」的凝視視角，從對特定內容或形象表示贊同/不贊同觀點開始，學習用「他者」看自己的方式看自己，到從「他者」認識自己的角度來認識自己，最終達到「理想性自我」的呈現⁴。因此，從這些作品中，我們不難理解出女性形象的建構，不再僅是外在的物或人之觀點，而是這些社會形象如何經由女性藝術家引述出的「他者」與自我映照的關係；「他者」成為女性主體構成的內在條件之一時，其主體本身也在認識自身的過程與對「他者」的理解中，遁逸出一種定位自我的全新標準。

觀物：以物隱喻的主體象徵

如果要談及女性藝術家對「物」的觀看，或許可從拉崗理論中「象徵界」中所提供的觀看點討論起。台灣女性藝術家以作品中繪製出物的樣貌，藉由隱喻或換喻的方式，展現其「無意識」(l'inconscients)中自我的概念。如果以拉崗「鏡像階段」概念主體化中的三個階段過程為例，尤其最後第三階段「實在界」。「實在界」可說是與「想像界」與「象徵界」重疊，且三個並存於主體「無意識」結構的核心中，即所謂的隱喻、換喻的位移和壓縮機制；如樹令人產生「莊嚴」、「雄偉」的抽象概念，即是一種隱喻；換喻

3 Cosplay (日語：コスプレ)，是Costume play的和製英語簡稱(此稱由日本動畫家高橋伸之於1984年假美國洛杉磯舉行的世界科幻年會時確立)，中文一般稱之為「角色扮演」或「角演」，指一種自力演繹角色的扮裝性質表演藝術行為。而當代的Cosplay通常被視為一種次文化活動，扮演的對象角色一般來自動畫、漫畫、遊戲、電玩、輕小說、電影、影集、特攝、偶像團體、職業、歷史故事、社會故事、現實世界中具有傳奇性的獨特事物(或其擬人化形態)、或是其他自創的有形角色。方法是刻意穿着類似的服飾，加上道具的配搭，化粧造型、身體語言等等參數來模仿該等角色。維基百科網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/Cosplay>，民國98年4月3日查詢。

4 黃冠華，《觀看不見：凝視的概念》，新聞學研究，第87期，民95年4月，p.138

則是指「帆」代替「船」，以一種物來替代其他的物概念。但是有意識的話語任憑如何仔細詮釋，在語意概念上還是會有模糊不清的地帶，所以「無意識」便由中而生，但往往呈現出掩飾的、不可理解的形式。

因此卓有瑞作品中黃色的色彩和大尺度的「香蕉」意象，無可避免地將引領觀者進入「實在界」為與「想像界」與「象徵界」重疊出的無意識狀態，進而將香蕉的意象換喻成其他物種的象徵，易使觀者在無意識下，將之連想成其他意涵，以理解創作者表現物體寫實真實面的想法，以及感受到「巨大」物件帶來的壓迫感。同樣微觀物件的視角方式，如黃沛瀆、陳美岑、溫雅婷等，均具有相同的意味。如黃沛瀆的作品〈漩〉深不見底的神秘黑洞，充滿著無限遐想的空間，如此視角的呈現不僅暗示著此「物體」同時可能被男性或女性觀看著，甚至是「洞」猶如有機的蠕動物體，在呼吸上下起伏的狀態中，企圖「勾引」觀者的注意力，為「牠」佇立，女性或男性觀者皆成了創作者觀看的「她/他」者。

假設作品對觀者所產生的「觀感」出於無意識狀態，依據拉崗理論而言，此種觀感將源自於「象徵界」的認同，即個人超越了「想像界」形象的侷限性而從律法所賦予的位置(空白而尚無法決定性意義的位置)來建構自己，也就是從自我(「自我理想型」(ego ideal))朝向主體(「理想性自我」(ideal ego))的過渡中所產生的。此論點應用在藝術家陳美岑觀察身體內部結構的視角時，可知作者將體內器官的部份放大觀看時，看似如腦的身體器官，在創作者超越了「想像界」形象的觀看下，從自我轉換主體的過程中，產生出類似外太空的星體，一種充滿幻想的、漂浮的、華麗的、虛無狀態的自我。

又如溫雅婷作品中等代表女性陰柔因子的日常用品，如化妝品和衛生紙等物件，透過創作者在觀看物件後，藉由隱喻、換喻的位移和壓縮機制，從被看的物件客體中，與無意識中「被觀看的我」組成的鏡像逆反結構，展現出創作者的潛在意念，一種自我觀感的再現，所以女性藝術家藉由抽象、流動的線條與重疊、瑰麗的色彩相互搭配的描繪方式，共構成似普普藝術反覆、重疊、大量化的畫面；垃圾、衛生紙等物件的原型改變，在女性藝術家的眼下，物品成為書寫生活，我紀錄我自己，我看我自己等「理想性自我」(ideal ego)存在狀態的書寫符號的象徵。

觀景：環境想像的存有

女性藝術家從週遭靜觀景樣，以表達內在思維的感受，透過藝術創作的手法，將眼

觀察到之景物再現出另一個虛擬的狀態，藉此顯示藝術家之心境狀態。如果依據拉崗的理論：「無意識就是我在我分化的歷史的連續瞬間中所示的東西，無意識是我自己的他者。」⁵那麼，無意識可比擬於「他者」的話語。在此語境下「他者」即為自我以外的其他成分，如個人或環境。而此所謂的「環境」則可能為自我真實存寄之處，而這些環境凝定的形象就是自我，雖然看不見個體的存在，但卻很明確的表達出一種不穩固的主體性，意思就是說「流動的」無意識，因此拉崗將笛卡兒「我思故我在」的思想改以「我不在我思，我思我不在。」將「自主的自我」界定為一種環境想像的構成。

所以觀者可從景象所傳遞的訊息來理解創作者的自我狀態為何。如池農深、賴珮瑜等以都會城市燈光黑白映照的畫面，藉由傳遞出城市生活的擁擠、繁雜、孤寂、空洞和冷漠等現象，來顯示藝術家對當今都會的生涯觀感。而陳怡君刻意以「反窺視」道路監視器的視角，則象徵著抗議都會城市的「偷窺」行為，反對主宰者（警察）以「他者」權力的顛覆與專橫，掌控並且窺視路人一切活動的行為。另外，擅長數位創作的王綺穗，透過鏡頭的微觀視角，以手繪的方式描繪出柔弱的花、葉（象徵自我），在風速外力摧殘下依舊屹立不搖。年輕世代藝術家黃梅婷以飄浮在空間中的樹木，空虛的心靈狀態，彷彿筆下所描寫的是當今許多年輕創作者對自我定位焦慮之現象。

上述女性藝術家透過觀景的再現模式下建構的「他者」觀點，基本上均不是全視的「他者」(the all-seeing Other) 而是不完全的、欠缺的「他者」(the barred Other)。因為主體從看不見的他者處，來觀看自己的安身之處，所以主體面對了「沒有他者的他者」(no Other of the Other)，所代表的是一個尚未被決定的曖昧、匱乏的地帶，充滿了不確定性 (indescribability)，而正因為此種不確定性，不僅造成不完全的、欠缺的「他者」，也相對地分裂了主體想像的完整性，因此也打破了男性「統一主體」的二元對立狀態，將「他者」的視角延伸建構出許多的自主個體，女性藝術家作品中不同的觀看物件的「他者」，也將因此呈現多樣化的現象，打破「統一主體」的侷限，從拉崗「我不在我思，我思我不在。」的思想中建構自我。

觀想：現實私密的心向表述

如果藝術作品中再現的前提，隱含了「沒有他者的他者」的分裂主體的不足、匱乏，那麼創作者則必須不斷地透過內在心性的想像，嘗試從這種展示出來的「不可能的

凝視」中來建構自我。如台灣女性抽象藝術家以抽象線條或虛象的方式，再現個人無意識的狀態，因此作品中實際呈現藝術家流動的情緒，同時也表達出創作者「當下」的直接感受，觀者由其間亦可瞭解到，藝術家如何轉化內在自我與她們所創造的視覺符號中的關係，如陳幸婉的黑色或多種材質的抽象構置；李錦繡畫中看似有形卻無形的人影；以及李重重、高實珩、李貞慧、饒文貞等人，以奔放、流動的線條，迷離、隱晦的色彩，或搭配、描繪象徵的自然生物有機/無機的多重樣態，抽離傳統具像繪畫，均引領出女性藝術家自我表述的心向。

有別於抽象繪畫形式的自我表露，台灣新世代女性藝術家也以另一種自我詮釋的表現，詮釋她對自身投射的觀點，如張嘉穎、張恩慈、杜佩詩、黃薇岷等人創作中，以具象/半具象的童話或卡通人物的繪畫方式，將自我投身在繽紛亮麗、童話史詩的想像幻境中。藉由自我、隱匿的語言符號，象徵成長階段中的幻想時期；此類的藝術表現，相對的也引向對現實界私密空間的訴求，使觀者在視覺愉悅的感受中，觀察出創作者潛意識對成長過程中童年夢幻、快樂的回味。

在此狀況下，創作者看到的想像「他者」，是一種為探討女性「他者」觀點更深刻的思維立場。法國後現代女性主義作家西蘇（Hélène Cixous, 1937-），引述德里達（Derrida）解構主義（deconstructivism）理論中所創立的「延異」（*differance*）⁶概念，藉此「顛覆」男/女、主動/被動、高/低、講述/寫作等二元對立的狀態，西蘇提出以「陰性寫作」的想法企圖改變和扭轉男性作為主體「我」，女性作為「他者」的相對二元對立思想基礎，刻意書寫男性構建、規定的世界之外、不被考慮想像的東西，脫離男/女、主/客二元僵死的架構。在此，女性藝術家作為「他者」就以其女性「他者」特有書寫的符號來建構，故張嘉穎、張恩慈、杜佩詩、黃薇岷以年輕世代的語彙，來說明和觀看自我，從畫面上確立一個非中心、非統一模式的解構狀態，從想像再現之後，再去體認到一個存在於自身、無法被他人視見和穿透的凝視點，藉此得到自我存在的真實意義。

結語

自歐美第一波（1880年－1920年）女性主義運動開始，經過第二波（1920年－1990年）解除男女性別差異，爭取女性個人的避孕權、墮胎權等婦女解放運動，到現在

6 德里達的「延異」即指「差異、差異的根源、差異與差異的關係，拒斥的視覺對是知識的整體化和百科全書式的統一工程」。

第三波(1990年後)女性高聲呼喊「要婚姻」、「要化妝」、「要珠寶」、「要胸罩」等女性思潮的轉化，女性藝術家對「他者」的詮釋視角，也隨著時代的演進而改變。事實上，台灣當代的女性藝術家所關注的焦點，不再僅侷限於女性單一主體的討論，而是擴大並深入到性別差異的研究，如對同性、異性等性別多元的驗證、肯定與擁抱，或是在藝術領域中探查和尋求性別弱勢問題的解決方針等。

從《雙凝》展中觀人、觀物、觀景、觀想四種不同「他者」的觀看視角，我們探求女性藝術家新的自我詮釋方法。雖然，拉崗的精神分析論點在於「凝視本身在理論上的不可能性，亦即一種象徵秩序暴露出來的終極匱乏。」⁷意指凝視所顯示的現實秩序遭致父親「他者」介入的毀壞，幼兒主體所面臨的創傷(trauma)後，試圖尋求自我新的形象再現的過程。但是藉由作品中圖像象徵的想像語彙，猶如女性藝術家在面對「他者」之際，自我主體是從創傷延伸到想像(fantasy)的真實界而再現出來的。因此，女性藝術家透過作品的想像呈現，不斷地克服「他者」凝視造成的匱乏與不可能性，而從想像與創傷不斷的交替、追尋的凝視過程中，不斷地誕生女性自我主體的多樣性，最終將在此驅動中尋獲安身立命，以及自我確立的滿足感。

參考書目：

1. 于治中，〈主體性的建構與國族的文化想像〉，《台灣社會研究季刊》，台北：台灣社會研究雜誌社，No. 18，1995年2月，PP. 215-224
2. 邵培仁，〈論庫利在傳播研究史上的學術地位〉，《人民網》，2006年03月07日，2009年03月25日查詢。<http://media.people.com.cn/BIG5/40628/4174657.html>
3. 汪民安，〈文化研究關鍵詞〉，《鳳凰出版傳媒集團·江蘇人民出版社》，2007年1月
4. 李幼蒸，〈結構與意義—現代西方哲學論集〉，台北：聯經出版社，1994年10月
5. 顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，台北：女書文化事業有限公司，1996年9月20日初版，2000年9月20日再版
6. 劉紀惠編，《他者之域—文化身份與再現策略》，台北：麥田出版社，2001年3月
7. 林信華著，《符號與社會》，台北：唐山出版社，1999年7月
8. 陸蓉之著，《台灣(當代)女性藝術史》，台北：藝術家出版社，2002年6月
9. 林珮淳，《女/藝/論》，台北：女書文化事業有限公司，1998年9月30日初版一刷
10. Linda Nochlin著，游惠貞譯，《女性，藝術與權力》，台北：遠流出版社，2005年5月1日
11. 黃冠華，《觀看不見：凝視的概念》，新聞學研究，第87期，2006年4月
12. 西蒙·德·波娃，《第二性》，北京：中國書籍出版社，1998年

7 黃冠華，《觀看不見：凝視的概念》，新聞學研究，第87期，民95年4月，p.157