

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► Vb Show

doi:10.6752/JCS.201006_(11).0017

文化研究, (11), 2010

Router: A Journal of Cultural Studies, (11), 2010

作者/Author : 林欣怡(Hsin-I Lin)

頁數/Page : 256-261

出版日期/Publication Date :2010/06

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201006_\(11\).0017](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201006_(11).0017)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



airiti

展評

《文化研究》第十一期（2010年秋季）：256-261

VB SHOW

林欣怡
Hsin-I Lin

SHOW

45個全裸模特兒，只穿著海爾姆特·朗(Helmut Lang)半筒靴，出現在維也納當代美術館的開幕典禮中，在這場表演裡，比克羅夫特(Vanessa Beecroft)安排模特兒們靜止站立3小時。駐節公使韋伯(Willi Weber)阻止這場表演並說：「這不是藝術！這是色情！」(It's not art, it's pornography!) 比克羅夫特耗費鉅資設計這場官方開幕表演，她表示：「這些面孔姣好的模特兒穿了海爾姆特·朗的黑色靴子，不是全裸，她們是被仔細安排姿勢的……在三個小時站立後她們將疲倦，完美的安排開始破裂。這是對社會定義的肉體美的批判，這不是性別歧視。」

這位義大利籍女性藝術家比克羅夫特，1969年出生於義大利熱內亞(Genoa)，以其系列作品〈SHOW〉一鳴驚人。她的「表演」主要為一群年輕女性，在各地當代美術館「展」出。自其於1998年在倫敦古根漢美術館的SHOW〈VB35〉以來，展覽形式皆由一群穿著名牌高跟鞋，戴不同顏色假髮，面孔蒼白瘦如排骨的年輕女模特兒所構成。她們有些全裸，有些穿著PRADA比基尼，移動緩慢甚或靜止長達3、4小時，乃至於一整天。每一位模特兒皆面無表情、目光空洞、無視於觀眾的存在。「我要求女孩們不做任何接觸性動作。」比克羅夫特表示：「這讓她們全裸而強悍的站在陌生人面前。」而藝評家史密斯(Roberta Smith)則評論：「這是藝術，這是流行時尚，它很棒也很糟，它認同卻又同時歧視女性。」¹不說話、快速移動、古典而

1 原文：「It's art; it's fashion. It's good; it's bad. It's sexist; it's not.」，Roberta

優美，在這裡裸體成爲一套工具配備，卻不是國王的新衣，因〈VB SHOW〉裡模特兒腳上的高跟鞋使身體不構成全裸，所有的身體規格皆趨近相同，在此「裸」成了一款制服，還有什麼比裸體更趨近完全統一？

「美創造羞恥感……高跟鞋是強悍的，它們既不自然也不純潔。」比克羅夫特解釋：「當男性看到全裸且穿著高跟鞋的女性，一臉她們身上的確穿了衣服的模樣，並且正對著觀眾，如果這是他們喜歡看到的景色，就在這兒，那又怎樣？也許他們看了二十次以上就不會這樣想了，我不確定，這是一個實驗。」這群如芭比娃娃般的女模特兒呈現出有如圖畫般的影像，統一格式的高跟鞋與體態稀釋了性欲，比克羅夫特的焦點在表象的呈現，裸體在此展示能見度的邊界，提示去性 / 性別之差異，使其存在於公領域中非隱密、不躲藏卻又同時偽裝的空間——提供性衝動本身最多的干擾——美術館。觀者可如觀賞古典女體油畫般，公然詳查眼前幾乎靜止、活生生的女體，卻很難獲得窺視自身的快感。威廉斯(Linda Williams)認爲硬黃色(hard-core)和軟黃色(soft-core)不同的特色在於能看見的程度²：

硬黃色相對於軟黃色的害羞策略，是執迷於暴露、特寫鏡頭、和確保最大能見度的光線與姿勢。威廉斯曾界定在黃色電影再現中，追求能見度的意義和來源。在許多方面來講，可以將黃色電影看成是一直重複看得見與看不見的分離邊界。黃色電影在無止盡的尋求清晰、主觀和暴露的同體時，也一直重新換回女性身體是黑暗、神秘的、無法界定形象的。以傳播方式和消費場所來說，黃色電影即在社會看見和看不見的狀況中游離移動。作爲視覺文化的類別，黃色電影標示出改變公有（看得見、開放）和私有（看不見、關閉）的邊界。(Nead 1995: 160)

如果藝術代表對女性裸體「合法的展示」，那麼〈VB SHOW〉就像是軟硬兼施的黃色藝術流行電影，女性裸體的展示跳躍於公 / 私有文化邊緣位置上，於合法處公然陳設非法、於非法處強烈重點曝

Smith 評論“Standing and Staring; Yet Aiming for Empowerment”一文。引自 <http://www.designboom.com/portrait/beecroft.html>。(2003/05/07 瀏覽)

2 相關論述可參考 Williams(1999)。

光。一如巴特(Roland Barthes)所言，「女人在脫到全裸時，就失去了性感。」(Barthes 1997: 131)遮遮掩掩的能見比例是決定色情 / 情色的尺度，觀看比克羅夫特的作品，在某種意義上，我們看到的是一種「恐懼的景象，或者是恐懼的偽裝。彷彿在這裡，色情不過是一種美味的恐懼，進行它的儀式象徵，爲了破除『性』的概念和它的魔咒。只有在脫衣服的這段時間裡，才使得觀眾變成有窺淫狂的人。這裡的裝飾、道具和老套形式（如Gucci高跟鞋）介入，以便與當初刺激的意圖矛盾，最後並將它埋藏在無關緊要中。」(Ibid.)

然〈VB SHOW〉在此節點上，直接將破除魔咒（脫衣服）的程序撤除，快轉至欲望餘留卻不上不下的影格中，亦即，攪拌「美術館」（藝術）與「高跟鞋」（流行）成爲欲望與恐懼的防腐劑。整場秀的本質與表象皆是一件最原始、最初的衣服——裸體，每一位模特兒都呈現單一形象，是鑲著性感高跟鞋的模特兒最終的美感，「藉由冷冰冰、毫無表情的美麗臉龐，阻隔了通往性欲，之路。觀眾看到模特兒們以一種令人驚嘆的自在包裹住自己，裸就是她們的衣服，讓她們事不關己，給她們一種像熟練的醫師冰冷地、漠然傲慢地逃匿於技巧上的自信：她們的技術像一件外衣一樣罩住自己。(Ibid.: 133)所有〈VB SHOW〉皆呼應了巴特所言之「否認女性身體具有藝術氣息以及拒絕被視爲一種物品的權利」。前者透過「流行時尚」這件制服達成，後者經由個體操作身體之技術配件宣稱。

MODEL

裸露在流行中，不過是穿著時髦的符號而已。

—— Barthes(1998: 331)

在比克羅夫特的作品中，徵求的模特兒年齡必須在18至35歲間、身高5呎9吋至6吋、身形纖細、並且面對美術館觀眾的注視時必須自在且毫不羞怯，這樣的設定顯然是現今女體流行的符號及包裝上的要求。流行將女性當作一種物件表象來加以呈現，且強調年輕的重要

性。「年輕身體體現了女人／男人的複合程度，它趨向於男女不分，淡化了性別，突出了年齡的優勢。這就是流行的深層進程，重要的是年齡，而非性別。」(Barthes 1998: 329)

流行以三種方式把抽象身體上產生的信息轉移到其讀者的實際身體上。第一個方法是假設一個理想狀態下的具體化身體，即模特兒、封面女郎的身體。……她的基本功能不是審美上的，她不是一個傳示「美貌身體」的問題，不受形體完美的權威法則所限，而是一種「變形」的身體，旨在形成某種形式普遍性，即是結構。由此，模特兒的身體不是任何人的身體，它純粹是一種形式，不具任何屬性。(Barthes 1998: 331)

巴特認為流行文化以強大的資訊斷言某些身體具時尚感，通過服裝控調改變自然身體，時尚模特兒則努力使自身成為流行的理想身體：模型化、收縮緊繃、纖細平整，以套進那些小得不能再小的衣服。理想身體要求所有細節線條都劃入它所設定的結構之中，因為結構一統規格，所以任何個別屬性線條都成為被剔除的雜訊。比克羅夫特除了讓她的模特兒全部穿上裸體這件制服，同時還加上一套流行服飾：標準的超級模特兒(Super Model)身段。在此女性身體被限制的形象不僅強調在流行文化和大眾文化對女性身體的再現上，亦同時指涉放大到藝術和色情的差異上，此雙向循環辯證內存於〈VB SHOW〉中不斷地更新替換。模特兒們展示出彷彿仍對父權體制毫無威脅的姿態，個體上拘束抑制、壓抑馴服；形式視覺上卻非常生猛有力。這些女體矛盾地既被增強又被消除，標示演練著強烈的身體美感控制。細瘦的身材顯然是流行身體的最大公約數：細小平滑、千篇一律、無感膩味，這些公約數透過〈VB SHOW〉裡模特兒被要求抑制的動作讓「抑制型態」達到極限，強化了女體的設定和限制，就此操作而言，比克羅夫特並沒有逾越女性身體的界線，她說明女性身體如何被控制，再藉此循規蹈矩以眼還眼。

逆轉

無可避免的，在經過長時間的站立不動，模特兒們進入疲乏狀態，比克羅夫特允許她們最後可以緩慢的坐下、休息。原先設定好的

完美姿勢及秩序開始崩解消散，每一場〈VB SHOW〉最終結尾千篇一律是「疲倦」。疲倦的情緒蔓延整個展場，女孩們皆用自己的姿勢休憩，或坐或臥，四處走動舒展身體。比克羅夫特表示：「她們將開始呈現她們的個性。」所有展示之設定在於以統一形式語言來推進個人化的具體呈現，〈VB SHOW〉最初誘惑觀者使其不安，接續提示觀眾對身體形象本質的重新審視，它立足在所有對女性身體的框架邊緣上，換句話說，在這樣的關鍵邊緣達到正反的完美平衡與激烈對立，直搗極限。經過一段時間的抑制與統一，其結果便是視覺上強烈給予的潰散崩解，更不用說模特兒們內在猛烈的、爆發般的經驗，被絆在交替著吸引與厭倦的緩慢節奏中。從表演一開始視覺上精確完美、秩序井然的呈現，到最後形式的鬆動解體，〈VB SHOW〉同時遊走在真／偽、內／外、自然／人工之間，使原本相互對立之二元融合消解、流轉變形，成爲一種拆解與重組、集體與自我的奇妙表演，在單位集合、同質與異質間做策略性回返，而達成此種不定與曖昧的有效方式，便是以統一取代單一再之對立，並刻意凸顯單一主體在流行與藝術上內含之痛苦與尷尬。

德希達曾表示他反對任何強調單一獨存的女性本質，特別提醒女性主義者不要尋找另一個真理，企圖建立一套獨存的女體論述皆會淪爲另一種形式的陽物中心論。當有關女體的意象在理論中被大量使用時，往往令人困惑此運用是與父權意識型態的徹底決裂？亦或是妥協共謀。在比克羅夫特的作品中看見貌似重建陽物中心的權力架構，實則開放了所有可能的策略；既迎合了流行時尚嚴苛的審美標準、不斷放大到女性自身上；又讓原本應是華麗性感的活春宮，偏移成令人厭倦的無聊場景。無論是性別、身體控制權、及觀看／被觀看的問題，都因多場〈VB SHOW〉單一風格格式化之重複，反轉成爲一組高度僵化規範中重度的挑釁行爲，進而破除了男／女權膚淺的對立，我們或許可以說，〈VB SHOW〉成功地以「強化」達成「模糊」此對立的邊界。

在看到比克羅夫特的表演最後景象，所有模特兒呈現疲態而坐臥的場景時，或許可以轉喻爲女性主義者父權社會躁鬱症之心理治療，若指責比克羅夫特秀中濃度猛烈的治療處方（公然集體陳列女體）不

妥，那麼女性主義者即不應重蹈陽物中心論述之覆轍，亦即在指責父權意識型態之錯誤後，卻制訂出另一種自掌嘴巴的威權模式。比克羅夫特的〈SHOW〉是每個女性主義者抗拒的陽物中心臨床活體實驗，將每一位觀眾無論男女皆強行推至「男性凝視」(male gaze)的視角上，透過以暴制暴的壓迫機制，操玩倒退性，並搬弄整套系統之轉向壓抑迴反。〈VB SHOW〉作為一種曖昧微妙甚至傾向身體政治的表演，以自我重複為基點作過度直接的展示解剖，並在此頂點中揭露女性論述的矛盾狀態，同時逆轉二元對立的優先順序。這一場「生理性別」表演，成功地藉由展示女體外觀、動作姿勢的「規格化」，宣告性別論述之荒謬，亦即當象徵女性特質的表象被撤除後，並沒有真實的本質被揭露，所謂的「生理性別」（複本）其實也不過是「心理性別」（真實）的模仿及表演。〈VB SHOW〉搗亂的是藝術、流行文化機制所保護之「可表演性」偏執系統，給予觀者「真實」及其「複本」並存的畸形景觀。然比克羅夫特沒有強調這是藝術，也許，它真的只是一場不甚好看的服裝秀而已。

引用書目

一、中文書目

Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著，許蕾蕾等譯。1997。《神話學》。台北：桂冠。

——，李維譯。1998。《流行體系（二）流行的神話學》。台北：桂冠。

Nead, Lynda 著，侯宜人譯。1995。《女性裸體》。台北：遠流。

二、英文書目

Williams, Linda. 1999. *Hard Core - Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. California: University of California Press.

三、網路資料

Vanessa Beecroft. <http://www.vanessabeecroft.com/frameset.html>