

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 卡蘿的疾病誌：失能主體的思辯

Frida Kahlo's Pathography: Study of the Subjectivity of the Disabled

doi:10.6752/JCS.201209\_(15).0003

文化研究, (15), 2012

Router: A Journal of Cultural Studies, (15), 2012

作者/Author：孫小玉(Hsiao-Yu Sun)

頁數/Page：43-86

出版日期/Publication Date：2012/09

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.201209\\_\(15\).0003](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0003)



*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



Frida Kahlo's Pathography:  
Study of the Subjectivity of the Disabled

Hsiao-Yu Sun

卡蘿的疾病誌：失能主體的思辯

孫小玉

本論文為國科會研究計畫(NSC100-2410-H-110-063-)成果之一。針對審查委員所指正之精闢意見以及執行編輯的細膩校閱，作者特此致謝。

孫小玉，中山大學外國語文學系教授

電子信箱：hsiaosun@faculty.nsysu.edu.tw

# airiti

## 摘要

本篇論文將自失能、女性、族群等弱勢身分探討卡蘿(Frida Kahlo)的疾病書寫與主體認同，以失能研究(disability studies)為論述主軸。失能研究繼性別、族群、種族等弱勢族裔研究後，已在歐美人文學界蔚為一新興學門，而失能者的生命書寫於本世紀初已成為傳記出版的最大宗。卡蘿的生命故事其實就是一部疾病誌，本篇論文以卡蘿的失能與疾病書寫為主題，探討卡蘿如何書寫或展現失能身體，如何表述她的主體，如何呈現失能的文化意義。論文參照卡蘿的畫作、傳記、日記、以及訪談，自心理分析的角度，剖析卡蘿如何銘刻與建構自我之身體與身分認同。簡言之，論文透過疾病誌及失能研究的角度，再現卡蘿因失能與意外所形成的脆弱主體，對比她在文化藝術上所表徵的超人主體，並開展失能者之為脆弱主體或超人主體的對話與思辯；據此，本文析論並再現失能主體如何在文化論述中被形塑建構。

**關鍵詞：**脆弱主體、超人主體、失能論述、疾病誌、賤斥體

### Abstract

Disability studies, along with studies on gender, age, race, and other such classifications, has been in the making since 1970s as a new field of study to redress the social voicelessness and institutional neglect of the disabled people. Based on this study, the essay tackles Frida Kahlo's illness narrative to examine the construction of the disabled as vulnerable subject or super(woman) subject, and by doing so, it intends to neutralize the dehumanizing effects of societal discriminations against the disabled. The essay examines Kahlo's letters, diary, and paintings to access her unique psychic lives and subjectivity, with special emphasis on her feelings of experiencing the other or the abject. Indeed, Kahlo's life writing can be also read as pathography. Her body, wounded, pierced, or distorted, however, is not only the center of agony but also the ideal place for sublimation and transcendence. The essay concludes by undermining the cultural presumption or stereotypical pinning down of the disabled as a vulnerable subject, and, instead, it highlights the uncertainty and variability of the subjectivity of people with disabilities.

**Keywords:** vulnerable subject, super(woman) subject, disability studies, pathography, abject

# airiti

## 一、前言

「書寫你自己，你的身體必須被聽見。」

——〈梅杜莎的笑聲〉

「我不畫夢，我畫我的現實。」

——《芙烈達：芙烈達·卡蘿的傳記》

1970年代失能研究(disability studies)在歐美崛起，失能者藉著這波思潮與運動，尋找自我定位的路徑<sup>1</sup>，失能者的傳記論述亦躍然紙上，甚至成為政策改革的一股動力。<sup>2</sup>在20世紀中葉以前，失能女性的生命書寫在傳統傳記文學或是文學作品中是空缺的。在失能研究以及失能者生命書寫出現前，墨西哥女藝術家芙烈達·卡蘿(Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, 1907-1954)的生命書寫應為先導之一。在她之前，海倫·凱勒(Helen Adams Keller)是一般讀者可以聯想到的另一個女性失能者。傳統上失能女性被認為是脆弱主體，是「無角色」、「無性別」的隱形生命體，而卡蘿或是海倫·凱勒在傳記書寫中往往被刻畫為巨人或是超人主體，是什麼使得她們在文化論述的生產過程中得以被看見、被認同？她們的超人主體形象自失能研究的角度如何被詮釋？本篇論文將自失能研究角度回觀審視卡蘿的生命故事及其失能主體。主體認同的危機是所有失能者生命故事中共通的主題，也是最常被討論的議題。卡蘿與失能的關係為何？她生命故事中的失能論述為何？失能與她的主體建構有何辯證關係？失能主體的形成開始多半與疾病與意外有關，本文將從失能研究及心理分析的角

---

1 根據蘿蕾·亞當斯(Lorraine Adams)2002年4月在《華盛頓月報》(*Washington Monthly*)的報導，在近十年來的傳記出版中，身、心失能者的傳記居冠。

2 梅塞(Ruth Sienkiewicz-Mercer)《我抬眼說是》(*I Raise My Eyes to Say Yes*) (Sienkiewicz-Mercer & Steven B. Kaplan 1989: 202-222)改變了美國腦麻痺教養中心的設立規範，並為腦麻痺患者爭取獨立生活的支持體系，其中包含了社工、保姆進入個別家庭的照護措施。

度，參照卡蘿的畫作、傳記<sup>3</sup>、日記、以及訪談，聚焦在卡蘿的疾病經驗與敘述，思辨剖析卡蘿如何建構其失能主體與身分認同。

## 二、失能研究的崛起與發展

失能是一個古老的議題，在醫學或復建領域中，早是一門顯學，然而在文化與政治領域，它卻是一個新崛起的學門。文化領域與醫學領域在處理失能議題最大的不同是：醫學領域強調矯治修復，而失能研究則將處理重點從傳統的預防、治療、修復概念，轉移到文化或政治論述層面，探究其如何建構失能主體。這個轉變並不意謂著失能研究否認身體障礙的存在，也不代表排斥醫療領域的治療或復建的功用。失能研究在承認醫學矯治和介入(intervention)是有效的同時，同時也詰問醫療論述對失能者去人性化(dehumanized)的對待與處置，全然漠視失能者的自主權。它所訴求的是，如何破除並瓦解傳統醫療論述及社會文化對失能主體所建構的負面神話和污名化的人格投射；它也同時挑戰了大眾分配給失能者的卑賤身分和角色。失能研究維護失能者的人權、公民權和自決運動；失能研究在美國發展的歷程中，至少經歷了三波改革。(Davis ed. 1996: 231-232)第一波的失能研究及社會運動約於70年代成形，訴求重點與討論議題主要環繞在失能者法令、權益、無障礙空間的建制。失能者的權利運動在歐美至少歷經了二十年才有效的制定與失能者有關的權益與政策。這些與政策及人權相關的運動主要在凝聚各類失能者的聲音與力量，為失能者尋求自我認同與定位，推翻長久以來社會大眾給予的壓迫。這一波的運動重點在政治層面，擬定各種政策，移除失能者在生活、空間、或是工作上的種種障礙，並保障其應有的人權與生活參與權。第二波重點則在學術領

---

3 芙烈達·卡蘿的傳記版本多元，在不同的國家，以不同語言書寫或編輯中，記載較完整且較多元的應屬海登·賀蕾拉(Hayden Herrera)的《芙烈達：芙烈達·卡蘿的傳記》(*Frida: A Biography of Frida Kahlo*, 1983)，其中收錄了卡蘿自己口述的生命故事、日記、里維拉的日記、卡蘿的畫作、好友的訪談及書信、報紙雜誌的報導，收錄的內容極為完整。

域，這一波的運動在80年代更直接推動了失能研究在人文領域中崛起。根據菲佛(David Pfeiffer)及吉田(Karen Yoshida)於1995年發表的〈美加失能研究教學〉(Teaching Disability Studies in Canada and the USA)及庫欣(Pamela Cushing)與史密斯(Tyler Smith)於2009年發表的〈以英語為主的失能研究學位及課程的多國評論〉(Multinational Review of English Language Disability Studies Degrees and Courses)兩篇論文統計，在美國與失能研究相關的科系、中心、學程、課程在10年間皆是百倍數的成長。而在美國，各大學失能研究中心與科系亦共同組成了一個〈失能研究聯合協會〉(Association of University Centers on Disabilities, 簡稱AUCD)<sup>4</sup>，目前至少有67個大學為它的成員。其中芝加哥伊利諾大學(University of Illinois at Chicago)更率先於1997年成立全美第一個失能研究博士班。此外，以失能議題的期刊亦紛紛出現，其中《失能研究季刊》(*Disability Studies Quarterly*)及《失能與社會》(*Disability & Society*)為較常見的重要學術期刊，而MLA也正式建立了失能研究的檔案(archive)。失能研究協會(Society for Disability Studies)為失能研究的重要學術交流場域，每年定期邀請來自不同學科的國際學者，提供以失能為焦點的重要創見，並將之與種族、階級、性別、性、性取向等議題進行跨領域的研究與討論。失能研究在21世紀初進入第三波轉型，不同障礙類型的團體與個人開始訴求各自團體的權益，其共同處仍在於強調失能者的生命主體、尊嚴、以及身體自主權。

在第一波和第二波研究中，所有的失能者都被視為一集合體，統稱失能者(people with disabilities)，以此名稱與其他團體區別。這是一個策略運用，以群體的力量，凝聚足夠的力量，凸顯失能族群的認同(Davis ed. 1996: 231)。事實上，在所有群體中，失能團體的主體認同是最具爭議的，因其成員的差異性是最大的，彼此間沒有明確統一的標記。基本上，身心障別的分類極為多元，各障別彼此間的差異很大，例如盲人與肢體障礙者的功能障礙程度就大不相同，而聽障者從

---

4 Association of University Centers on Disabilities, 請參見：<http://www.aucd.org/template/page.cfm?id=527>。

不認為自己是失能者，他們自認與常人不同處，在於他們使用手語，即便相同障別的人，彼此的障礙失能處也不見得有完全的相似處。在過去，失能者多不採取這樣的方式認同自我，因為他們強調每一個人的生命經驗與障礙都是獨特的。在強調個體化與生命倫理的前提下，將失能者視為一個群體的策略，在失能者中間開始有了歧義。然而為能兼顧改革的需求以及擁有個別主體性，失能者採取了折衷的策略。面對政策制訂以及社會運動時，他們以集體的稱謂來認同自我，以鞏固更大的改革動能與群體；但回歸到個人日常生活時，他們開始將自己的生命故事書寫入傳，詳實地再現他們的日常生活，包括個人的障礙、成長、就醫、矯治等經驗，一方面藉此尋求自我定位，另一方面則以他們的生活點滴回觀主流健全者對他們的「凝視」(gaze)與「壓制」(oppression)。2011年6月美國失能研究協會在美國聖荷西所舉行的國際學術研討會，討論的重點議題則是失能正義及失能者的生命主體、尊嚴、以及身體自主權，此意謂著失能研究正邁入新紀元，屬於失能者的生命書寫紛紛問世，其中值得一提的是，女性失能者生命書寫的出版，這些創作作品除卻質疑主流能者論述(ableism)對失能者的醜化與隔離外，並以生命書寫的方式解放自我，肯定自我，再現失能主體以及生命尊嚴。芬妮(Michelle Fine)和阿旭(Adrienne Asch)曾指出女性失能者雖然占最大的弱勢人口群，但在文化研究的領域裡，此一議題卻有意無意的被遺漏(Fine & Asch 1998: 15-17)，使得這些女性在經濟、社會、心理等層面都受到高度歧視，在職場、人際關係、兩性相處、婚姻及自我認同等面向上都屈居劣勢。對失能女性而言從隱形、現身、到發聲是一條極其漫長的道路，不少女性失能研究學者亦試著以模擬的方式為現代失能女性勾勒了一個建構自我、解放自我的路徑或藍圖，其中嘉蘭－湯姆森(Garland-Thomson)所刻畫的裘迪斯羅斯福及茱戈(Anne Finger)虛擬的海倫與芙烈達最具代表性。

### (1) 嘉蘭－湯姆森的裘迪斯羅斯福

吳爾芙(Virginia Woolf)在〈個人的房間〉(A Room of One's Own)一文中虛構了莎士比亞的妹妹裘迪斯(Judith Shakespeare)，透露出主流社會對同樣擁有創作天賦的女性的限制，嘉蘭－湯姆森是建構美國女性



主義失能研究(feminist disability studies)重要的推手，<sup>5</sup>她仿效吳爾芙在〈羅斯福妹妹〉(Roosevelt's Sister: Why We Need Disability Studies in the Humanities, 2010)一文，也虛構了一個失能女性裘迪斯，不同的是，她的姓氏是羅斯福，她是羅斯福總統(Franklin Delano Roosevelt)的妹妹，患有腦性麻痺，她也坐輪椅；她繼承了家族特質，像哥哥一樣，她有極高的野心及魅力，有極高的學術能力，但是有學習上的障礙。1925年，裘迪斯決定申請進入高等學府亞佛(Yarvard, 意仿哈佛)，但卻被拒絕，在絕望之餘，她轉向一位年輕的經理尋求慰藉，交往中她很快的發現懷孕了，男子遺棄她，尋找一個非失能的女性。裘迪斯懷孕的事情令她的家人十分緊張，深恐她又生下一個失能孩童，家人認為她不合適做母親，她只能選擇將腹中的小孩人工流產。過程中，裘迪斯突然血崩，送進醫院，醫生無法診斷她的病症，因為他們不相信失能的女性有可能懷孕。裘迪斯被送回家，結果她死在家中。她的父母基於羞慚對外宣稱她的死因是失能，她迅速的被埋葬在家園的一角。生在1920年代的裘迪斯羅斯福與裘迪斯莎士比亞命運雷同。

嘉蘭－湯姆森在文章中也虛構了另一個1975年出生的裘迪斯，她的命運與1925年的裘迪斯截然不同，裘迪斯在家中，不會被藏起來，儘管外在的環境障礙重重，各種與失能權益的法令保障裘迪斯進入公共領域以及受教權，儘管有學習障礙，裘迪斯在1992年被亞佛大學接受入學。然而學校的建築物都沒有無障礙設施，她只能走後門或是繞道進入教室，在許多重要的社會及知性的討論中，她總是被排除在外。她感到十分孤獨，雖然她進入了高等學府，可是這些機構從未想像她會出現其中，在她所修的課程中，失能議題從未被提到，她無法理解在美國每五個人中就有一個是失能者，這樣的議題卻從未被討論。2030年時美國將有20-30%的人口超過65歲，她知道人只要活得夠長，終將成為失能。為此裘迪斯開始撰寫有關失能的報告，她的教授認為她極有創意，因為過去很少有人自人權公民權的角度探討失能

---

5 有關女性主義失能研究的介紹，請參考Rosemarie Garland-Thomson(2001)及孫小玉(2011)。



者，她開始觀察失能如何在美國文化演繹，她知道在醫療領域和社會科學的領域能夠接觸失能議題，但是裘迪斯有興趣的是文學、歷史、藝術、及哲學，但是人文領域學門卻從不討論失能議題。她十分驚訝與錯愕高等學府的人文教育竟然完全沒有意識到失能是人類發展及經驗重要的元素。她開始投身將失能議題融入研究與課程中，此舉挑戰並改變高等教育對於知識領域的定義與界限，她致力在高等學府推動失能研究的跨領域學程及科系，許多的失能者因為裘迪斯的努力及失能研究系所的成立而受惠(Garlan-Thomson 2010)。

## (2) 茱戈的海倫與芙烈達

茱戈在〈海倫與芙烈達〉的故事中化身導演，虛構了海倫·凱勒與卡蘿在劇場世界中相遇。她自現代的觀點讓她們兩人說出、做出她們當時無法說、無法做的事情。她自性別認同與性的角度改寫她們的生命腳本。在故事中，海倫不再是被眾人稱道的失能超人，她不再設法克服她的失能障礙；在傳統的海倫傳記中，讀者完全看不到她的感情世界與性需求，但在茱戈的腳本中，她讓海倫有機會去探索發展她的情欲世界，她也讓卡蘿可以說出作為一個失能女性的痛苦。她讓他們被壓抑的身體復活，可以充分尋求她們的性向認同以及情欲需求。茱戈不僅讓海倫探索她的性向及性需求，更讓她實踐她母親當年不許她做的事，例如發展她跟裴根(Peter Pagan)的情愫。至於卡蘿，性感是她的表徵之一，這點茱戈認為是她的拉丁血統或使然，她的民族性讓她成為一個性感尤物(sexual being)，但卻未必接受她的失能。因此，在虛擬想像的劇場中，茱戈最後安排海倫與卡蘿愛戀彼此，盡情發展她們的同志愛戀，探索情欲(Finger 2006)。

嘉蘭－湯姆森與茱戈所創造的腳本，雖屬虛構，但是腳本中的精神與主題卻成為21世紀初失能女性的生命書寫的藍圖，她們以失能貫穿其生命故事的主軸，以她們的生命經驗詰問能者意識形態(ableism)，進行社會改革，改變失能是弱者的刻板印象。在這樣的氛圍與背景下，本文將回觀卡蘿的失能敘事與主體，再現並剖析卡蘿之為脆弱主體及超人主體的辯證。換言之，卡蘿的超人主體與失能弱勢身分有著何種辯證關係？她的超人主體又是如何被建構成的？

### 三、卡蘿之為超人主體的文化符碼

研究失能議題的角度無論是自法律制度層面或是在文化社會面向切入，主體問題向來是最關鍵核心的議題。在失能研究領域執牛耳的戴維斯(Lennard J Davis)曾指出，失能作為一個主體認同的對象是最游移難定義的(Davis ed. 1996: 233)，因為疾病與意外沒有一個固定的形樣，而疾病之為生命的不速之客，所帶來的是資產還是負債，在於當事人如何與疾病協商、抗衡、甚至妥協。因此定義失能主體亦是極為弔詭的議題，失能主體與其他弱勢團體的主體性不盡相同，基本上他們有固定的定義符碼(definier)，例如性別、性取向、或是族裔血緣。失能主體的定義符碼卻是浮動變動的，因為它的成因、特徵、成員、標記皆不盡相同。有的人出生就是失能者，有人是遭逢意外後成為失能者，也有人是後天生病，留下的後遺症是身體功能喪失，更多人的人是到了老年，身體功能減弱喪失，成為失能者。然而不變的是，失能在傳統的宗教或文化論述中始終被視為一種原罪，代表失能主體為一異化主體，主宰失能者的邪靈或是過去世的業力。失能在傳統的宗教或文化論述中被視為遭天譴、或具道德瑕疵，失能的概念背負了這樣的原罪幾乎長達兩千年之久，直到19世紀醫療、診所的誕生，失能的原罪才被赦免。失能者有異於常模(norm)的特殊標記或烙印，他要面對的不單是引起怖畏、需要拒斥的賤斥體(abstract)，在群體中猶需迫受異樣眼光或歧視。在文化建構的脈絡裡，具有如此標記的個體常被銘刻為具負面意涵的「他者」，其身體上的差異或表徵總是被壓抑或排斥為不被欲求的客體，透過了政治及意識型態的運作，這個與眾不同的標記或烙印，在深層的文化結構裡，被賦予某種扭曲的意涵，透露了一種道德上的瑕疵或誤差。整體而言，失能者無論是在傳統的象徵模式或是在現代的醫療模式中，在道德、宗教論述監視下，或透過醫療、科技的矯治與監控管理下，往往被形塑表徵為脆弱主體。社會大眾或文化論述習慣性的將負面特質或意涵投射到失能者身上，因此失能者的創傷的身軀所銘刻的不僅只是身體的痛苦記憶，更承載著文化集體投射的邪與惡的記憶，也因此成為所謂的脆弱主體。文化史上對失能的觀點並未隨著時空的遞嬗而消逝，失能者多半是怪

物的隱喻，他們的能力不僅被質疑也被剝奪。失能者能結婚嗎？失能者可以工作嗎？這類問題在英美早期的文學作品備受關注，不斷被質問？侯穆斯(Martha Stoddard Holmes, 2004)曾撰文指出，維多利亞時期的人們不相信失能女性能夠生養小孩，也不相信男人具有工作生產力(26)。失能者出現在文學作品中都是以定型化、刻板化的方式被刻畫，鮮少以個人的特質真實再現，與他們有關的描述永遠是與文化成見有關的刻板化複製。不論他們的真實能力與成就為何，他們總是被刻畫和想像為「無法生產、自力更生、參與社群、或發展有意義的人際關係」(46)。想像失能的女人為「被欲求的妻子或母親」是危險的，因為在早期的醫學，認為失能的身體與疾病損害會遺傳的，因此失能女性絕對不可能具有母親的角色。簡言之，失能女性在婚姻與家庭關係中，不具性別，毫無吸引力；在職場上，更一無是處，比起一般男性失能者，她們除了承受失能的歧視外，她們更要承受性／別的壓抑。

在卡蘿的傳記或是生命故事中，卡蘿似乎與一般大眾所認知的失能女性大不相同，她躋身名流、衣縷光鮮、受人愛戴。卡蘿身為失能女性，但她在大眾的心目中卻像女神，在藝壇上頭角崢嶸，在政治領域中，是一位可敬的民族復興英雄。卡蘿儼然是超人的化身，才華洋溢，遠遠超過一般失能者，尤其是女性失能者。整體而言，建構卡蘿成為超人主體的主要有三個層面，一者是她藝文界的成就，二者是她在墨西哥民族運動上的貢獻，三者則是她對共產主義的獻身與堅持。卡蘿的超人主體是如何被建構的？她的超人主體與失能有何辯證關係？在失能研究中，學者們對傳統主流文化最詬病的一個概念就是要失能者像海倫·凱勒一樣，學習適應主流文化，滿足一個好人(to be good)或是上進的形象，他們在各個層面要變得像非失能者一樣，無所不能，克服失能障礙(overcome disability)。失能者一旦能滿足這樣的文化期待，就能被看見、被肯定、被稱讚。失能學者認為這是主流能者意識收編失能者的最佳手段，失能者及主流文化共同遺忘失能的存在。他們共同聚焦在主流文化認同的成就價值或能者的完美概念，壓抑失能。失能研究學者強調主流社會期待失能者以「克服失能障

礙」的方式建構自我，這對失能者本人或是其他失能者都是最大的壓制。學者們反對的不是失能者的成就，而是忘記、否定、或是壓抑失能的事實，「克服失能障礙」在成就失能者為超人主體的同時，卻也容易落入拒斥貶抑失能的陷阱。

卡蘿在文化或是藝術上獨領風騷，被視為前衛的文化符碼 / 表徵 (cultural icon)，躋身為國際知名畫家。她在時尚以及影劇界也令大眾風靡：1977年，法國服裝設計師高第耶(Jean Paul Gaultier)以卡蘿的服飾與形象為靈感，將她的時裝品味帶動為時尚（黃舒屏 2002：8）；此外，法國服裝設計師夏帕瑞里(Schiaparelli)也以卡蘿所穿的特灣那服裝，設計了名為里維拉夫人的禮服(ibid.:116)。瑪丹娜也宣稱是卡蘿的「忠實崇拜者」。不少舊金山與洛杉磯的咖啡屋也以她為名(ibid.:3)，2003年好萊塢更將卡蘿的生平拍成電影《揮灑烈愛》(*Frida*) (ibid.:8)。<sup>6</sup>在藝術領域中，卡蘿成就非凡，里維拉(Gianni Rivera)對卡蘿的繪畫天分以及才華極為肯定，他曾說道：卡蘿的作品猶如一顆明亮、堅硬、琢面清晰的鑽石，閃爍於珠寶中。她是墨西哥藝術復興的先鋒(Herrera 1983: 362)，即便是最難取悅的畢卡索也稱許她的畫風獨特，不論是德蘭(Andre Derain)<sup>7</sup>、或畢卡索本人，都無法企及(xiii)。康定斯基及杜象也對她推崇備至（施叔青2001：116-117）。在拉丁美洲畫家中，卡蘿是唯一征服羅浮宮的西班牙裔美籍畫家(436)。卡蘿被認可的成就其實正是主流文化的價值，她所結交往來的對象都是藝術家或是政壇上赫赫有名的名流才子。以上種種成就與殊榮將卡蘿形塑或是神化成為一個超人圖像，讓人不自覺的遺忘了她的失能障礙。

卡蘿身為革命女英雄與她投身墨西哥國族主義藝術復興運動以及服膺共產主義有關，她在後殖民論述占有一席之地，被視為復興運動

6 與卡蘿有關的紀錄片包括：1982年，在德國拍的自傳性紀錄片。另一部由導演保羅·德科(Paul Le Duc)拍攝的《卡蘿的一生》(*Frida, naturaleza viva*)於1984年推出，墨西哥女演員歐菲利·梅迪納(Ofelia Medina)飾演卡蘿。2002年，米拉麥斯(Miramax)發行了以卡蘿為主角的同名電影，由墨西哥女演員薩爾瑪·哈耶克(Salma Hayek)飾演卡蘿，此片在台灣譯為《揮灑烈愛》。

7 他是法國的畫家及雕塑家。

的先驅 (Greeley 2001: 216; 南方朔 2001: 2)。傳統的墨西哥政治本屬男性領域，是他們展示權力欲望的場域，女性僅屬私領域範疇，但卡蘿突破了這個禁制，因為里維拉的關係，她也參與其中。卡蘿對墨西哥澎湃的熱情與身分認同，使得她在衣著與自畫像表現，都鮮明地標記著她和墨西哥這個國家緊密的連結。在《根》(*Roots*, 1943)這幅畫作中(Herrera 1991: 92-93)，她與大地自然融合為一，擁抱多石的土地，可以讀出她對「安納瓦卡利」這片土地的愛，她將自己的身體與墨西哥的泥土結合為一體。卡蘿常穿著富有民族特色的墨西哥服飾，戴上古印第安人的銀器骨石頭圈戒指，她華麗的穿著中，總帶著濃厚的鄉土色彩。卡蘿的服裝、頭飾、項鍊、耳環、手鐲以及畫作中皆保留了阿茲特克(Aztec)的文化，在她的日記中甚至可見阿茲特克方言—納瓦特爾語(Nahuatl)。而卡蘿的畫作中許多意象都可以連結到墨西哥古老的過去，其中包含了阿茲特克族、奧爾梅克族(Olmecs)及托特克族(Toltecs)等古老文化(Lowe 1995: 28)。卡蘿是墨西哥活躍的政治知識分子，主張以教育和藝術的力量宣揚墨西哥本土文化(黃舒屏 2002: 46)。葛立列(Robin A. Greeley, 2001)曾析論卡蘿的失能的身體如何象徵墨西哥國族的版圖與命運，卡蘿失能的身軀不是個人生命的痛楚，而是表徵國家苦難的圖騰。

卡蘿在日記中經常將古老墨西哥的阿芝特克傳統與共產主義連接在一起，前者撫慰她的心靈，後者彷彿她的信仰、她的宗教、她的核心價值，兩者並置，代表了兩種理想的結合(Lowe 1995: 28-29)。卡蘿18歲時加入墨西哥青年共產黨，自稱是墨西哥革命之女。她在日記中記載1914(她宣稱是4歲，實際上是8歲)那年，清楚地目睹了沙巴達(Zapata)農民與卡蘭沙(Carranza)的衝突，卡蘿的家暫時成了沙巴達農民收容處。從此「墨西哥革命」的概念深植內心，對墨西哥的情感讓她決定加入青年共產黨(Kahlo 1995: 282-283)。在思想上，卡蘿與里維拉都屬於混合了無政府主義和馬列主義的墨西哥式共產主義的信徒(南方朔 2001: 1)。在里維拉的壁畫中，卡蘿都是道德毅力的化身，是糾集革命熱情的中心點(Herrera 1983: 429)，夫妻晚年同心支援西班牙共產黨，反對佛朗哥法西斯(施叔青 2001: 81)。卡蘿深信馬



克思主義能拯救所有受苦的生命，包括她自己，因此她在《馬克思主義能給病人健康》(*Marxism Will Give Health to the Sick*, 1954)(Herrera 1991: 214)畫作中詳實地記錄了她對馬克思主義的信念。不少評論者也認為卡蘿的作品其實是為進行「共產主義式的革命」而繪(曾長生 1996: 391)。但是從畫作的標題來看，更合理的說法應該是她期待她所信奉的馬克思主義能帶給她健康。卡蘿常年病魔纏身，她渴望的或許是健康，馬克思主義是她的信仰，她似乎期待馬克思主義有治癒病人的奇蹟。1954年卡蘿正病魔纏身，她無視於醫生所囑，去參加共黨的示威遊行。里維拉推著她在輪椅上前行，許多墨西哥文化界的重要人士都緊隨在她身後，卡蘿再度成為國家英雄(429)。卡蘿去世時，畫架上留下最後一幅遺作，是史達林的肖像，覆棺的是共產黨的紅旗，她在列寧送葬進行曲中告別人世(Herrera 1983: 435)。卡蘿去世時，總統卡登那斯特為她守靈；她不僅是藝壇偶像，亦是一位共產主義女英雄(ibid.)。馬克思主義沒能帶給卡蘿健康，但是卻讓她被墨西哥人神格化為女神、超人。她的失能與對健康的渴望都再度被遺忘。

從以上卡蘿形成超人的建構因素來看，都與失能無關，她的超人形象是建立在典型的「克服失能障礙」的神話上，這個神話其實給失能者帶來的是分裂的主體，那就是人前堅強、勇敢，人後脆弱、無助。儘管卡蘿有無數光鮮亮麗的超人成就，事實上，她與一般失能者，尤其是女性失能者，所經歷遭遇的痛苦並無不同。在日記與畫作中，卡蘿赤裸裸地呈現個人隱私與痛楚，相對於她習慣在人前呈現的強悍與堅毅，她的「脆弱主體」(vulnerable subject)<sup>8</sup>在她的畫作與日記中一覽無遺。庫塞(G. Thomas Couser)在《脆弱主體》(*Vulnerable Subjects*, 2004)一書中曾指出因為「死亡」的威脅，其實人人都是脆弱主體，然而失能者或罹患重病者在做生命書寫時，更顯得脆弱，因為失能者再現其生命故事時雖說是書寫「生命」，但事實上更貼近「死亡」(ix-x)。死亡是失能者生命最大的威脅，在其進行生命書寫

8 脆弱主體為女性主義批評家米勒(Nancy K. Miller)之概念，她認為傳記中的自我毫無防衛的將個人的隱私暴露出，因此易受傷害，成為脆弱主體。(Miller 2004: 159；紀元文 2008：367)

時，其實再現的多是與死神的拉扯和抗衡。此外，失能者的疾病書寫最難以描摹的是他人無法經歷的一種屬於身體或精神上的脫序與失序 (disorder)，此種與他人不共的失序，一方面難以令人忍耐承受，另一方面也難以描摹再現；它如同克里絲蒂娃 (Julia Kristeva) 所論的賤斥體 (abject)，是一難相與的他者，卻也是構成失能或病者的主體元素。失能後的卡蘿，身體每一處傷痕都銘刻並記憶著意外帶來的痛與慟。她在畫作與日記中，赤裸裸地描繪了身體的苦痛，她以血淚的畫筆撫慰並療癒無以名狀的傷痛。她用色彩、線條及文字記錄生命，以自畫像再現自我。她透過畫作——尤其是自畫像——將身體和情感的創傷，淋漓盡致地揮灑而出。卡蘿的友人形容她為「唯一透過自己的藝術給予自己生命的畫家」（黃舒屏 2002：144）。卡蘿畫下自己的傷痛，省視自己的傷口，也療癒自己的創痛 (ibid.: 46, 62)，透過畫作以及日記，她以生動深刻的方式說病、敘病、繪病，她的傳記或生命書寫中滿是心酸與血淚，以脆弱主體為書寫對象的疾病誌 (pathography) 似乎才是她失能生命的故事主軸。

#### 四、卡蘿之為脆弱主體的疾病書寫/繪畫

疾病誌是傳記或自傳體的次文類，是一種關於「我」的書寫（李宇宙 2003：53）。<sup>9</sup>卡蘿一生漫長的復健歷程見證了她的生命敘事其實就是一部疾病誌。疾病誌以疾病為本體、以病人為敘述對象，患病過程中的治療過程或是病變、瀕死的經驗皆為其書寫範疇 (ibid.: 52)。卡蘿的失能經驗特別震撼，疾病與意外先後夾擊，1913年先是罹患小兒麻痺症，1925年又再度遭逢車禍，二者皆留下巨大的創傷與苦痛。她徹底經驗了疾病與意外不速之客給予她措手不及的重擊，而她的經

---

9 疾病誌主要以病人個人的疾病經驗為主，然在處理與病人有關的感受與療癒經驗時，必然會碰觸隱藏在其後相關之文化、醫療、社會，乃至政治體系的論述，例如桑塔格 (Susan Sontag) 之《疾病的隱喻》，詳論疾病在不同時代所蘊含之負面文化意涵。本文所探討之疾病誌聚焦在卡蘿個人的失能經驗，與其相關之文化、社會議題將另文撰述。



驗也顯示了失能主體的變異性與無常性。誰是失能者？沒有人能事先預知，這也是所有失能者面對疾病意外來襲後的共通經驗。卡蘿小兒麻痺症的後遺症並不大，反而是車禍給卡蘿在身體上帶來無比的疼痛與折磨，也使她的一生起了莫大的逆轉，車禍改變了她的人生，轉換了她的生涯，繪畫成了卡蘿生命歷程中生與死的靈媒與靈療。卡蘿的疾病誌含藏於日記、畫作與書信中，日記多為隨性書寫，畫作則信手拈來。卡蘿的畫作多半是經過修飾美化，而日記卻貼近地再現她的心境與感情，並記錄下她的靈感(Lowe 1995: 26)。羅伊(Sarah M. Lowe)在卡蘿日記序中提到，卡蘿以文字與圖像見證書寫了無法逆轉的死亡旅途(1995: 29)。

病是疾病誌中最主要的內容，卡蘿從小到大最常扮演也最熟悉的角色是病人，臥床的日子占據了她大半的歲月，連最後的畫展也是躺在床上，搭乘救護車參加的。說病、敘病自然成為她最熟悉的言語。車禍後卡蘿開始在寫給男友阿雷杭多(Alejandro)的許多信中說病、敘病，說的是陌生的賤斥體，無法面對，難以忍受。就如同卡蘿在信中告訴阿雷杭多的，她想要他知道她「每一分鐘」所受的苦(Herrera 1983: 54-55, 74)。透過書信，卡蘿說病、敘病(ibid.: 67-68)。卡蘿在寫給男友的信中提到，在醫院裡死亡每晚到她的床邊舞蹈(黃舒屏 2002: 33)。<sup>10</sup>卡蘿在日記或書信中說病，在此之外，她大多選擇以

---

10 阿雷：星期日晚上九點他們第三次用氣仿麻醉了我，以舒緩我手臂的筋，我被告知「它們縮得太緊了」。十點鐘麻醉退了，我開始尖叫，直到下午六點他們再幫我注射止痛針，一點效用也沒有。痛苦持續，他們再給我古柯鹼，導致我一整天都在嘔吐。之後是恐怖的憂鬱……媽媽病發時，我是第一個聽到她尖叫的人，一時間我忘了我的疾病，想要起身卻感覺腰部疼得不像話，我想幫忙卻無能為力……昨天，我整晚任何事都沒做，不斷嘔吐，心情其差無比。(Herrera 1983: 54-55)

那老醫生說石膏背心如果穿得合身是很有幫助的，但若效果不好，我就等著下地獄吧！星期一在法國醫院他們要把它穿在我身上。這噁心東西的唯一好處是讓我可以走路……我並不想穿那樣出門然後被帶到精神病院去。萬一背心沒有效果我就要動手術。據醫生所說，這手術會從我膝蓋移出一根骨頭放到我的脊椎裡。但這事發生之前，我會先讓自己從地球上消失。(68)

我病得越來越重，我也變得越來越瘦。醫生堅持要為我穿上3到4個月的石膏背心。有凹槽那件，我穿了好幾個月了，穿久了會離不開，要治療痛可

畫筆繪病，而再現裂解(schism)的身與心，往往是她畫中的主題。自1925年起，卡蘿開始用「強悍的畫筆」和「藝術的語言」記錄她與死神角力的競賽（黃舒屏 2002：33）。卡蘿對醫學的興趣與豐富的就醫經驗，使得她的畫作、日記裡常出現醫學意象，並從醫學觀點敘說甚而診斷自己的病情，例如在《福特醫院》、《芙烈達與流產》、《我的出生》使用產科醫生的視角、《自畫像與猴子》中的臍帶、以及《自畫像與胡安〔Juan Farill〕醫生》心臟的水彩盤等。卡蘿是「人類藝術史上第一個用繪畫來解剖肉體傷殘，第一個將手術及解剖器官的醫學圖表、說明圖融入繪畫，成為藝術圖像一部分的女畫家」（施叔青 2001：37）。

卡蘿疾病誌的書寫方式以自畫像最具代表性。若把她的自畫像一字排開，可以清晰的看出一連串的自傳式敘事圖像。1977年秋，墨西哥政府以美術宮(Palace of Fine Arts)內最大、最知名的展覽廳，做為卡蘿作品回顧展的場地，展覽廳滿布著卡蘿生平事蹟的巨幅放大照片，展覽不像藝術展，反而像是卡蘿生命故事的回顧展，像彩繪的生命敘事與疾病誌。若將她的《斷柱》(*The Broken Column*, 1944)、《希望之樹》(*The Tree of Hope*, 1946)及《絕望》(*Without Hope*, 1946)、《小鹿》(*The Little Deer*, 1946)等作品編年排列，卡蘿則有如一名演員，正在排演她慘痛遭遇的醫療劇本（曾長生 1996：387）。《斷柱》(Herrera 1983: 181)是卡蘿剛動完手術後的創作，畫中卡蘿將自己分成兩個層次呈現在自畫像，卡蘿裸露上身，一面看起來健美誘人，另一面則是破損的身軀，身上滿布釘子，鋼製的背架是她唯一的遮攔，破裂的脊柱豎直的切開她的軀體(Herrera 1983: 77)。《希望之樹》(Herrera 1991: 192)是卡蘿接受數次脊骨接合手術後的創作，她稱之為「那該死手術的後遺症」。畫中哭泣的卡蘿身穿紅色的特灣那服飾，守護著另一個躺在醫院病床上半裸的卡蘿身旁。(Herrera 1983:

---

是比治療病還難。穿著石膏衣我會很痛苦，因為不能動。為了要讓我穿上它，他們必須讓我的頭懸著等它乾。要不然它就沒有用處了。而且撐著頭必須讓我的脊背挺直，但我所描述的還不到一半，你已經可以想像我有多痛。(67-68)

355)。至於《小鹿》(Herrera 1991: 189)是另一幅記錄了手術後的自畫像，畫中，卡蘿將自己畫成鹿，暗示自己是受傷的犧牲者，有如一頭小鹿。她的頭上長著鹿角，她給自己畫了一個小鹿的身體。小鹿身中九箭，傷口還在滴血，將慢慢死去，這幅畫強烈的表達出卡蘿內心的傷害與苦難，似乎也在預示她生命終點即將到來。若說失能是卡蘿生命的負債(liability)，她是如何將負債轉為創意或生命資產(assets)？她又如何將生命的賤斥體昇華為文化圖像或符碼？而失能又如何建構了卡蘿的主體？下文將自失能研究及疾病的角度再現並剖析卡蘿之為脆弱主體及如何反轉辯證脆弱主體與超人主體。

### (一) 失能主體與創傷的形成

卡蘿六歲罹患小兒麻痺症，失能悄悄的進駐她的生命，經過復建，身體沒有留下太大的後遺症，唯一的差別是康復後她的右腳看來較為瘦短，必須穿上特製的高跟鞋。身體的問題比起同學的嘲笑顯得微不足道，因此為免被嘲弄，她總是以墨西哥長裙掩飾它的缺陷，她說：「我的腿始終細瘦，七歲時我仍穿小號鞋子。剛開始那些關於我腿的笑話並未傷害我，但隨著時間的流逝，傷害卻日漸加劇，真的很傷」(Herrera 1983: 15)。這點在她的童年給她帶來不小的困擾，卡蘿童年時的朋友、畫家雷依斯(Aurora Reyes)說：「我們對她很殘忍，當她騎腳踏車時，我們不禁地嘲笑喊她：『跛腳芙烈達』(gabby leg)，她便很生氣的咒罵我們」(Herrera 1983: 15)。被盯看與嘲笑這也是所有失能者共同怨懟不滿的經驗。小兒麻痺的經驗讓卡蘿十分自卑，也讓她實際遭受到嘲弄或鄙視，她在同學及朋友面前的形象是一個擁有脆弱主體的失能者，而非具有超人主體的藝術家。

事實上，盯看與嘲笑是失能者在身體創傷外承受的最大痛苦，然而遺憾的是，失能者最拒斥大眾的盯看與嘲笑，但同時他們卻也將這些負面投射內化成為自我的一部分，讓他們自己也痛恨自己與眾不同的身軀。盯看其實是建構失能主體的重要元素，也是歧視嚇阻失能者出現在公共場合的監視器。卡蘿罹患小兒麻痺後，就不曾拋開過集體文化所加諸於她的負面形象，與她瘦弱的右足有關的譏笑如影隨形的跟著她。1929年8月卡蘿與里維拉結婚，婚禮舉行當天她向女傭

借了裙子，把缺陷的腳遮蓋起來，但是據說里維拉的前妻露佩(Lupe Marín)於婚禮中特意走向卡蘿，撩起她的裙子說道：「你們看到這兩根竹竿嗎？這就是狄亞哥現在要忍受的，以前他曾擁有的可是我的兩隻腿」(Aleántara and Egnolff 1999: 30)！這隻有缺陷的腳讓她有很大的心理壓力，當卡蘿要接受截肢手術時，她的朋友山德哈斯(Adelina Zendejas)回憶起第一次看到她的腳時，癱瘓、萎縮、腐爛，兩根腳趾沒了。當時卡蘿以為法利爾醫生要切斷她的腳趾而已，沒想到醫生卻要截斷她整條腿，卡蘿反應激烈，山德哈斯安慰她說：「芙烈達，妳過去常被叫『跛腳』，妳那麼受苦。這條腿只會讓妳更痛苦，對妳已經沒什麼用處了。現在妳只要有很好的義肢，就能正常行走，截肢後，妳再也不必當『跛腳芙烈達』了，想開點吧」(Herrera 1983: 413)。在這痛苦的抉擇時刻，安慰及說服卡蘿截肢的理由竟是，截肢後的卡蘿就不必當「跛子」了。由此可見「跛腳」的歧視帶給她何等的痛苦與難堪，這段被嘲諷的經歷點明了失能者在集體文化中如何被建構為脆弱主體，以及所要面對的難以迴避的污名指稱。<sup>11</sup>這種痛苦強烈到擁有義肢勝於擁有自己的腳。

## (二) 失能者的醫病關係

18歲時車禍的意外讓卡蘿的身體再度飽嘗折磨，她的腰椎斷了三處，鎖骨以及第三、四根肋骨也斷裂。右腿有11處骨折，腳踝也脫臼碎裂。她左肩脫臼，骨盆也有三個地方斷了。電車的扶手條由她腹部穿過她的身體；從左邊插入，自陰道穿出，她身上的衣服也因撞擊撕裂成碎片(Herrera 1983: 49)。自從卡蘿的生命展開了漫長的復健之路。卡蘿在車禍後的29年歲月裡，經歷了至少三十多次手術，大部分在脊椎和右腿。甘普斯(Olga Campos)是卡蘿的好朋友，她為卡蘿建立了從童年到1951年的醫療紀錄：他說，從車禍後到卡蘿去世的29年

11 對失能者而言，如何被大眾命名或稱呼一直是個很敏感的問題。南希·梅爾斯(Nancy Mairs)在她的〈論跛子〉(On Being a Cripple)一文中詳細的說明了失能者的指稱問題，稱呼失能(disabled)、障礙(handicapped)、或另類能者(differently abled)等是較常用的稱謂(1997: 9-10)，庫塞(G. Thomas Couser)則指出損傷(impairment)應該是較沒有歧視意味的字眼(2009: 26-27)。

間，她至少動了32次的手術，大部分是在脊椎和右腿。頻繁的手術幾乎是失能者疾病誌中共通的主題與經驗。自19世紀起，醫療論述是主要定義與監控失能主體的管道，醫療專業人士替失能者決定他們的身體形樣，失能者只能在治療(cure)、矯治(fix)、或是死亡(death)三者間遊走。在醫療模式中，追求「正常」成了一種偏執的行爲，爲了達成進步(progress)，剷除不符合標準的生命成爲一個正當的手段，除去失能的身體是終極目標，因爲他們深信失能對於個體或是群體當是一種威脅。失能總被定義成社會的累贅禍害。無法被治癒的病體會使得想要改變世界的企圖心受挫。醫療論述的訴求是先把失能身體跟健康身體區分出來，之後再試著將失能身體修復使其能夠返回「正常」的行列，若修復失敗，必要時可以安樂死禁止其活存。1970年代失能者社會運動所抗爭的對象之一就是詮釋定義失能者的醫療專業模式，他們不反對合理的醫療行爲，但是如果只是因爲不能接受身體的多元面貌(variation)而不斷接受矯治整形，這是對失能者最大的壓迫，他們訴求以社會模式取代醫療模式，強調是社會應該改變，而不是一再要求失能者個人改變，以適應主流社會的標準與期待。葛利烈(Lucy Grealy)九歲時下顎罹患了癌症，迫使她三分之一的下顎必須切除，她的右邊臉頰經過手術後呈現凹陷，此後，她長期忍受同學的嘲笑與旁人特異的眼光，心靈上承受無比的痛苦。葛利烈將此經驗寫成一本《臉的自傳》(*Autobiography of a Face*)，書中所談的都是她如和規避異樣眼光的盯看，以及爲了符合正常 / 常態的標準，她至少接受了30次以上的整形手術重建矯治她空氣的下顎，她在傳記封底寫下她的心聲：「我花了5年的歲月接受癌症治療，但從那之後，我花了15年接受術後整形與治療，只因爲我看起來跟別人不同。我最大的痛苦來自於我看起來醜陋(ugly)，我認爲這是我生命中最大的悲劇，比較起來罹患癌症的痛苦顯得較次要了」(封底)。卡蘿接受了三十餘次的手術，其中是否有某些手術也只是爲了滿足身軀形樣上的「正常」？

卡蘿在復健治療的過程中，遇到了不少庸醫，她常須承受因醫療或醫生無能而引起的許多痛苦。疾病誌中病人和醫者的對話關係也是內容之一，最常討論的是診斷、治療的效益，過程中醫者和病人各



airiti

自或共同尋找疾病的故事和意義（李宇宙 2003：52）。在病人的眼中，醫生像神職人員，或像靈媒，是唯一能協助他對抗病魔的人，但是當醫生無法為病人找到有效的治療方式和藥物時，醫病關係則陷入緊張。梅爾斯(Nancy Mairs)曾提到，醫生都自認為是治療者(healer)，但也有不少的醫生因無能治癒病人而厭惡病人，因為病人未被治癒的病徵會凸顯他的無能或失能(1997: 20)。如同多少失能者求醫的經驗一樣，卡蘿在復健過程中，經歷了不少挫折與無效的治療。1932年卡蘿短居底特律，她的腳指問題以及懷孕問題分別被普拉特(Pratt)醫生兩次誤診(Herrera 1983: 137-139)。她在日記中曾赤裸地指出醫生們面對失能者的疏忽以及無能，無論是治療的內容、方式、態度或是所設計的復健或支撐輔具經常都是既無效，並且還引起更大的折磨，例如加諸於身、支撐背部的背心、鋼架、或牽引，反像牢獄中對獄卒施加的禁錮。1944年，卡蘿健康逐漸惡化，脊椎與腳步的疼痛加劇，骨科醫師金布隆(Alejandro Zimbron)要她完全休息，且要求她穿上鋼製背架（她在《斷柱》裡穿的那件），這減輕了她的痛楚，但幾個月過後，她的背脊疼痛更勝以往。卡蘿「總共穿過28具鋼製、皮製、石膏製的背心，每一次的治療對她都形同「懲罰」。山德哈斯在手術之後探望她，發現她懸在鋼環上，腳上吊著沙包，以便將她的脊椎矯正拉直，時間長達三個月之久。山德哈斯有一回在她動完一次手術後到醫院去看她，山德哈斯回憶道：「我們都嚇壞了……當她太疲倦再也撐不下去時，他們將她放下，讓她躺到床上，但仍需再戴上鋼環以免脊椎收縮回去」(Herrera 1983: 345-346)。此外，一位不懂整形外科的西班牙醫生，將石膏裹在卡蘿身上，結果變硬的石膏壓迫到她的肺部，卡蘿喊著她無法呼吸，因為石膏背心太緊了，她全身上下都被擠出皺摺了(Herrera 1983: 346)。卡蘿曾在日記中慨嘆醫療的無效，各種手術及醫療方式也無法遏止病情的惡化與死亡的來到。

在卡蘿的病史中，最具代表性也是最錐心的痛，是截肢手術以及術後被異化的自我。截肢事件使得卡蘿消沈了好一段日子，儘管表面上她表現的很勇敢，但在日記中、在畫中她毫不遮攔的寫下或畫出受創、哭泣的自己，透露出極端的痛苦和絕望。她害怕到歇斯底里的

地步，乖張無常，吼罵髒話。手術一個月前，卡蘿還在日記中寫道：「支點……我的全身中只有一個；但我要兩個。他們得切掉一個，沒有了便不能走路，那一個已經死了！我呢，有翅膀就夠了。讓他們切掉，我就會飛起來了」(Kahlo 1995: 134, 141, 274, 277)！另一張畫是赤裸有翅膀的卡蘿，身上滿布點點與交叉線；上面寫著：「你要走了嗎？不」下面則寫上原因：「斷了翅」(124, 269)。卡蘿還畫了立在基座上的雙腳。右足踝斷了，在斷掉的地方長出了荊棘。腳被塗成黃色，背景則是血紅色的墨汁。底下寫著如下的文字：「如果我有翅膀可飛，腳，我要來幹嘛！1953」(134, 274; Herrera 1983: 414)。在日記的最後幾張圖中，有一張畫卡蘿以義肢站立，另一張畫中，卡蘿的腿只是一根木桿，指向她頭部及身體各處的箭，暗示心理及生理的創痛(141, 142)。手術後的卡蘿經常是靜默的，變得非常沮喪。截肢徹底將她擊倒，因為這嚴重的侵犯了她的美感，她的自我整體感崩解了，虛榮與自負皆粉碎了(Herrera 1983: 417)。截肢不僅粉碎了卡蘿的美感、主體，更宣告醫術的無效，結束了醫病關係。

### (三) 疾病誌中的的賤斥體：難與的「他者」

疾病敘事是一種再現病者主體或「我」的方式，無論疾病以何種形貌出現，身體的功能喪失將威脅人的自我意識、認同感、並滋生無常感。疾病誌凸顯了人之必死的意識，打亂了生命的藍圖、人生的腳本。疾病與病者是二合一的主體，疾病不單是身體表層負面變化的現象，它同時也轉化了罹病主體的內在層面；病者描述疾病體驗中主體與疾病的斥離、拉鋸、抗衡和共存之同時，其中必然伴隨了心裡層次的體驗及感受。在病者身上，疾病不斷依著它的力量消長而建構或威脅生病的主體。李宇宙在〈疾病的敘事與書寫〉一文中談到「疾病苦痛的我，或瀕臨死亡的我已經不是原來的我，是透過不斷的陳述和追尋當下的我成為建構自體，或重新擁有『我的自己』(My-Self)的過程」(2003: 54)。對作者的「自我」來說，「疾病是一種『異我』，這個『異我』不斷地改變型態、暗喻和修辭，從神的懲戒、惡靈的入侵、到細菌與病菌等」(58)。生病的「我」不是原來的「我」，「說病」、「敘病」時候的我永遠是一個分裂的主體。依照法蘭克(Arthur



W. Frank)的觀點，疾病誌其實是「他者的自傳」(autobiography of alterity)(2002: 57)。而卡蘿的疾病誌亦可說是對抗最難纏的他者——賤斥體(object)——的傳記。卡蘿在自畫像中常將自己描繪為完美、健康、自信、堅強的樣貌，而真實生活中的她，身體破碎支離，需靠手術矯正以及輔具支撐。卡蘿經歷了多次手術，她受傷背脊的味道聞起來像死狗(smelling like a dead dog)(Fuentes 1995: 12)，為了拉直脊椎，她常被赤裸的倒吊起來，圍繞著她的是血塊、麻醉劑、繃帶、針頭、手術刀、止痛劑，她像受難者，是痛苦的化身(13)。福恩德斯(Carlos Fuentes)說過卡蘿的臉是唯一真實的，破裂的身軀是她的廟宇，而她的靈魂卻已離開她(13)。殘疾、車禍、數度流產(1930, 1932, 1934)、截肢手術(1934, 1936)，每一次創傷都讓卡蘿有瀕死的經驗，也讓她經驗到克里絲蒂娃所謂的賤斥體。

卡蘿畫作內容多元，甚至包含死亡，然而車禍卻是她無法畫出的畫面。卡蘿無法畫出自己的意外，因為她認為這場意外太「複雜」且「重要」，以至於無法簡化為一張可理解的圖像(Herrera 1983: 74)，她僅能繪出一幅未標明日期的素描，極粗暴地撞擊強加諸於一付脆弱的身軀，軀幹剎那的崩解，其間所經歷的恐懼與痛苦，超越理解與想像。車禍讓卡蘿僭越了主體的界限，被刺傷的身體、血流遍體、破裂的肢體，讓她血淋淋、赤裸裸的面對賤斥體、瀕臨死亡(Goldsmith 2004: 727)。卡蘿多年的作家好友恩聶斯安薩(Andres Henestrosa)說道：「她像個活死人」(Herrera 1983: 62)。車禍讓卡蘿在數秒之間改變了命運，剎那間與原本熟悉的主客體世界失去了連結。卡蘿認為那場意外帶給她的不是重生，而是加速的成熟老化。意外後一年她寫信給阿雷杭多：

為何你要讀那麼多書？你究竟在找尋什麼秘密？生命自然很快就會向你揭示一切道理。我不需讀、也不需寫，卻早已知悉一切。稍早，約莫幾天前，我是一個穿梭在有形有像、花花世界中的小孩。所有的事情對我而言都很神秘或是莫測，揣摩了解這些事就像是個遊戲。你或許無法理解，忽然知曉一切是何等恐怖的經驗，就好像一道閃電突然照亮了大地。我現在處在一個痛苦的星球上，透明如冰；在一瞬間，我突然了知所有事情。我的朋友和同伴們都是慢慢長大成為女人，我卻在剎那間急速老去，今天發

生的每件事都清晰無奇。如果讓我見到任何事情，一切皆會了然於心，無所遁形……。(Herrera 1983: 75)

車禍向卡蘿揭曉了生命的奧秘，她瞬間知曉一切，過去熟悉的有形有相的現實世界與自身的現實錯位，她剎那體悟了解的是凌駕或深藏在現實世界的另一種真實，一種全然陌生卻無法撼動的真實，這真實也反照了一般具象世界中的單調及魯鈍，在車禍重擊的一刻，她深刻的感受到這股深藏在我們主體內卻極為陌生的一股恐怖的力量。依照哥德思密斯(Marlene Goldsmith)的說法，上述恐怖孤寂的情景就是卡蘿赤裸直接的經歷賤斥體的經驗(2004: 725)。在剎那間，她揭開了生命中的神祕，窺見了被壓抑的賤斥體，被賤斥體召喚，並經歷它的真實(reality)，自此卡蘿與它共存，甚至為它所掌控(727)。克里絲蒂娃在她的《恐懼的力量》(*Powers of Horror*, 1982)一書中，指出賤斥體是人在面臨巨大創傷後所經歷的怖畏、深邃難測的黑暗(abysse)、空缺(want)、或是種原初的遺失(inaugural loss)，它超越二元對待，既非主體也非客體，它銷蝕主體，使主體逐漸式微，甚至消失(72)。它存在於客體及主體之前、存在於「意義崩解處」(2)，它「威脅並攪亂身分認同，體制，以及秩序」(4)。卡蘿在這一時刻體會到的是一種超越主體與客體的狀態，超越理性與感性，超越言語與沈默，超越所有的事物分類與對待，她所熟悉的身分認同或熟知的體系與秩序都難以接納這無法描摹的賤斥體驗。這個賤斥體不斷威脅它的主體，迫使主體面對現存的空缺(want)，以及無法忍受、不被欲求的死亡。賤斥體不斷將主體與死亡、肉性與動物性等賤斥物進行連結，毫不妥協，這些連結在意識及理性的層面是難以理解承受的。它阻斷所有明確的分野：適當、不當、清潔、不潔、秩序、失序間也不再具有明顯的分隔界定，它對主體的威脅是恆常危險的。對克里絲蒂娃而言，舉凡屍體、疾病、污物、廢物、糞肥、血液、體液都屬賤斥體。這些體液、廢物與屍體是人生存必須分離之物，也是生命無法承受的東西，若主體不迴避它，便將面臨身體以及精神上的死亡」(3)。卡蘿用畫筆縫合她一再被剖開的傷口，修補破裂的身軀，詮釋著無以言喻的傷痛與恐懼。車禍、手術、牽引、支架、以及受限的行動迫使她貼近賤斥體，與疼痛，膿汁，異味，排泄物，壞疽共存，無以迴避。萎縮的腿，僵硬變形的

腳趾，破損的脊柱，截斷的腳，血崩的子宮就是賤斥體的變形體。

車禍意外、流產及惡化的身體，使卡蘿經歷無以倫比的心靈重傷。密歇爾·伊登(Michael Eigen)在他《心靈的死寂》(*Psychic Deadness*, 2004)一書中，指出當人經歷諸多難以消化或代謝重大創傷後，心靈自然呈現麻木死寂的狀態，這是一種死亡本能(death instinct)的出現，它麻痺心靈，甚至讓主體呈現虛無空洞的狀態(Goldsmith 2004: 729)。卡蘿在她的某些畫作中刻意的將賤斥體以及死寂的心境並置於同一畫面上，《亨利福特醫院》(*Henry Ford Hospital*)是極具代表性的一例(730, 732)，它再現了卡蘿車禍後經歷的極陌生、超寫實的空洞虛無感(void)。流血的身體、未出生的胎兒，扭曲變形，令人怖畏，也讓觀看者為卡蘿的失落「loss」感到不忍。卡蘿終究面對了賤斥體，與其抗衡，她用鉛筆仔細畫下賤斥體引人畏懼的真實，畫中卡蘿素描繪了一個男胎，畫布的內容較過往更超現實、更令人怖畏。卡蘿躺在一張床上，周圍被奇怪的物件意象所圍繞，「這畫境展現了她的夢，或許是麻醉後的瞬間幻影，一些長長的線將它們纏繞在她的頭上」。這畫像是用了超現實主義的『自動記述法』(automatism)繪的，畫面內容是透過自由聯想而產生——長了根的手、像球莖的腳、城市建築、里維拉的臉」(Herrera 1983: 142)。卡蘿也曾在畫中，將她的頭髮全部變形(metamorphoses)成爲鬚根，蔓延在地上。肉體上難以忍受的痛苦讓卡蘿在她的主客體世界的分際不斷反轉漂移。肉體的變異以及疼痛讓卡蘿對曾經熟悉的體態以及感受日益陌生，這一切讓卡蘿親臨面對了奠基在主客體底層的空或缺。賤斥體就住在她體內。當認同、理性、與體制潰敗之際，賤斥體就開始破壞它所居的空間。宗教、法律、以及社會典章制度一向將主體與賤斥體切割分界，與賤斥體有關的憎惡、污穢、邪惡都被壓抑，透過這層主要的壓抑(primal repression)，人自然而然將賤斥體排除在意識之外，因爲若不閃躲逃離，人將逼近存活的邊界，赤裸裸面對死亡。卡蘿一生奮力與賤斥體鬥爭，最終壞疽仍讓她經驗了身體的物質性(body's materiality)以及屍體般的感覺(Goldsmith 2004: 727)。

賤斥體讓卡蘿經歷無以名狀的痛苦，讓她在剎那間成長，面對

赤裸裸的生命，但也開啓了她在繪畫上的創意，賤斥體賦予卡蘿的畫作一種如夢似真的寫實。與其說卡蘿的畫作有超現實主義的精神，不如說卡蘿開啓了失能美學，她以失能為畫布的主題，驅散超越二元對待的賤斥體，轉換了脆弱主體，昇華為一種神格化的畫魂。《水賜予什麼》(*What the Water Gave Me*, 1938)(Herrera 1991: 126)<sup>12</sup>再現卡蘿的驚恐以及賤斥體所揭露的一種深層異化或是主客體底層的空、缺。在畫中，卡蘿遊走於內外的視覺觀點，畫風與達利、馬格烈特的繪畫極為類似，受到超現實主義藝術家布烈東(Andre Breton)的青睞，他高度肯定其創作，視她為同道，將她的繪畫歸類為超現實主義，對卡蘿而言，此事純屬意外的巧合，她認為她所畫的是她的真實、她的現實，她說：「我從不畫夢境，我畫我的真實」(Herrera 1991: xi，施叔青 2001: 114)。卡蘿以極為直接而真實的方式再現賤斥體，與超現實似幻似真的夢境幻覺無關，這些血腥的畫面不是超現實的幻想，而是她生命中真實的血腥(黃舒屏 2002: 108)。卡蘿再現的是她生命中殘酷的現實、是超越主、客的賤斥體所在的世界，她所反映的真實本身就是一個超現實、超理性的世界，而她的自動書寫或創作(automatic writing/drawing)源自於她不拘泥形式(spontaneous and unplanned)的個性；臥床的獨處時光讓她有更多的機會捕捉浮現在潛意識的意象，她隨筆記錄了下來，醫學的背景讓她有X光般的技巧，透視臨摹身體的內在，這一切以讓她的畫作顯得極富創意。鉛筆、水彩、鋼筆、蠟筆、彩色筆、水粉，她都能信手拈來，展開臨摹(let the utensil she picked up dictate to her)(Lowe 1995: 27)。對一般讀者而言，這樣的呈現，反倒像超現實畫作。

此外，在另一幅畫作《無望》(*Without Hope*, 1945)(Herrera 1991: 186)中，卡蘿將賤斥體與絕望二者並置同一畫面(733)。畫布中，她

12 卡蘿在畫布上並置了許多令人顫慄的賤斥體意象：涂紅蔻丹的變形雙足、浸在水中的倒影、帝國大廈下的骷髏、被勒死的裸女屍、漂浮的墨西哥婦女的傳統服飾、卡蘿穿戴齊整的父母隔著樹叢窺視躺在海綿上的卡蘿、一個裸女、枯枝上仰躺著巨大僵硬的鳥屍，紅色的足爪大張等並置於盛水的白瓷浴缸。

置身於崎嶇起伏的火山石海，在病床上哭泣的躺著，身體的殘破如同土地上的斷隙。「一個巨大、膜質的羊角狀漏斗塞在她的雙唇之間，帶血的容器內有一頭豬、一隻雞、腦袋、火雞、牛肉、香腸、魚，外加一個蔗糖頭骨，額頭上面寫著『芙烈達』。她像是對著病床上的畫架傾倒這些東西，將大屠殺變成了她的藝術來源。這些圖像像是前哥倫布時期的語言象徵符號好像連載漫畫的對話框。這個屠宰場漏斗象徵著憤怒驚恐的嘶吼」(Herrera 1983: 348)。畫布上太陽與月亮並置，卡蘿赤裸的身體上蓋覆綴著微生物般圓點的被單，圓點既似有核的細胞，又似待孵化的蛋，它的形狀與出現在天空的血紅太陽及慘白月亮相呼應。卡蘿看來絕望無助，她將身體所承受的災禍延伸投射到顯微鏡及太陽系兩個相對立的客體世界。太陽與月亮代表著救世主死後所有生靈的哀傷，至於漏斗內的東西，無論是象徵大出血、死胎、尖叫、強迫進食、或是流進或流出卡蘿口中或畫架的血，賀蕾拉將之視為儀式性的奉獻犧牲(a ritualistic offering)，是一種透過受苦以救贖的個人或想像儀式(348)。事實上，他們其實更像是不同形式的賤斥體(Goldsmith 2004: 722-723)。這些令人恐怖的賤斥體是主體最深層的真實或空缺，它太震撼令人難以面對，以致被壓抑排斥在意識之外，死亡正逼近主體，卻尚未來臨。卡蘿創作〈無望〉這幅時，正面臨脊椎與足部的惡化，在病榻上已逾四月，她毫無胃口，消瘦不已。在生命後期，卡蘿表達了她所經歷的病苦、手術、酷刑般的矯治過程。這一切不斷凌遲著她的身體，戕害她的心靈。痛苦、疏離、與死亡主宰了她的存在。這幅畫表徵了她面對賤斥體後無法消化的苦楚。根據克里絲蒂娃的說法，嘔吐是讓主體遠離賤斥體的一種方式，在這幅畫中，死亡如此逼近，賤斥體排山倒海般的席捲，嘔吐亦無濟於事，卡蘿陷入全然的絕望。深沈的憂傷揮之不去，在日記中，她記載了再也無法承受的肢解與恐懼，畫中的卡蘿彷如從台座上摔下來的獨腳娃娃，身體滿是污點，手和頭四分五裂，畫作上寫下了「我瓦解崩潰了」(Herrera 1983: 414-415; Herrera 1991: 216; Goldsmith 2004: 755)。卡蘿對老友恩聶斯妥薩說，她已經將座右銘「希望之樹，撐住！」換成了「黑夜在我生上降臨」(Herrera 1983: 416)。



在與賤斥體拉鋸的歷程中，卡蘿在截肢事件敗陣下來，在畫作中，她勇敢的面對失能的身軀，記錄了與賤斥體對話、協商、抗衡、爭鬥的歷程，有形的軀體壞死，但透過痛苦淬煉出來的美感卻永恆的留在畫布中了。

#### （四）疾病誌的解離與療癒

卡蘿生命中多數的歲月都在身體劇烈的磨難中渡過，福恩德斯在卡蘿日記的序中寫道，卡蘿所受的折磨太大，活存後的痛苦如同刀割，她彷彿已為生活所謀殺(murdered by life)，活著其實就是一種折磨(12)。儘管痛苦是難以道說，創傷最難描摹，卡蘿卻未曾讓創痛失聲，創痛經由她竟轉化為藝術(12)。卡蘿在說病、敘病的疾病誌中有多重主體，不斷變異轉換，她透過不斷的陳述找尋失去的「我」或重塑當下的「我」，疾病經驗的敘事其實是另類的「真實」，是一種溝通的欲望，也是無盡的探索（李宇宙 2003：55）。李宇宙指出：「疾病如同失去生命的目的和地圖般的會中斷了原有的故事情節，因此必須重新述說。這種述說不僅是關於(about)病痛的故事，而是透過(through)創傷後的身體重新發聲(voice)。這種聲音不是腦性的、中樞神經性的，而是身體性的」(ibid.)。當病人被疾病侵襲時，自我與身體的關係面臨很大的衝突，病者期望重新贖回失去的主體性，因為「我」無法以常態的方式利用、指揮、監控身體，甚至滿足自己的欲望。換言之，人在處理疾病時的情緒與行為表現時，同時也重新面對所有藏在「人」這個指稱背後的種種課題(53)。例如，法蘭克從自己的疾病經驗出發，指出「自我」與「身體」間的危機，法蘭克將無法控制或預測的身體現象與行為稱為社會的「烙印」(stigma)，疾病讓人不斷意識到這層關係，「當經年的痛楚、殘缺也成為我的時候，終將成為『我痛苦』、『我殘缺』的『故我在』。我和我的身體有時是斷裂的，有時則合而為一」(Frank 2002: 55, 95)。依照法蘭克的說法，這種疾病誌屬於一種「渾沌敘事」(chaos narrative)，僅僅出現在語言的邊沿，就像傷口的邊沿，一經碰觸就會痛徹心扉(56)。當病者常年面對慢性病時，他逐漸失去熟悉的「自我」，而不斷的活在他者(otherness)的狀態下，他自然會恐懼死亡、恐懼他者。他所不熟悉的

他者，不斷逼迫他面對自己的死亡(mortality)，疾病的復發，減輕或惡化成爲其生命的輪迴。卡蘿在日記與畫作中不斷再現她與「身體我」的關係(57)。她所呈現的不只是個人病苦和恐懼的獨白，還包含和醫學的對話，更重要的是，她藉此解離、療癒痛苦。依法蘭克以及李宇宙的說法，疾病經驗和治療經驗的寫作或繪畫是與痛苦與死亡對話和抗爭的方式，藉此保有自我，這些書寫是「一種自我的靈魂治療行動，力挽自己被疾病宿命和死亡恐懼所摧殘的尊嚴」(40, 58)。卡蘿的失能經驗讓她自然發展了一套自我療癒的方法與能力，這比一般醫療復建強迫失能者接受的流於形式的諮商輔導來的有深度、有效果，她是自然天成的心理分析師，能夠自我療癒，使脆弱主體昇華超越，提供了一種療癒創傷的心理復建模式。

卡蘿的疾病誌有解離、療癒、補償的功能，透過書寫，主體在抒發病苦之際，引發了自我療癒的提升機制。卡蘿首次經歷殘疾，尚未涉世的她，本能的啓動了解離的防衛機轉。解離是一種防衛機轉，莫羅(Jacques-Joseph Moreau)於1845年發現解離是人面對威脅及創傷時的心理反應機制(Feldman 1999: 387)，當衝擊或壓力過大時，腦神經細胞會自動靜止(freeze)，停止對外界反應，將紛擾威脅自我的情境，隔離在意識之外。解離讓身體及心理反應變慢甚至麻木，這樣的反應在於保護自我，以免個體持續感受外來的巨大威脅。這種隔離機制能將危險或壓力暫時抽離意識層面，可立即安頓煩擾的身心，降低身心體能(energy)的耗損，以便活存。佛洛伊德(Sigmund Freud)在其《抑制、症狀與焦慮》(*Inhibitions, Symptoms, and Anxiety*)一書也提出同樣的說法，在重大創傷後，自我保護的防衛機轉自動產生解離，以便將創傷經驗摒除在意識之外。費德曼(Gail Carr Feldman)在〈解離，重複強迫，以及芙烈達卡蘿〉(*Dissociation, Repetition-Compulsion, and the Art of Frida Kahlo*)一文中指出，卡蘿在孩童時承受疾病及孤獨之苦，成年後又經歷車禍重創，解離是她的自我防衛機制，而畫作便是她解離的避風港(387, 389)。卡蘿幼時病後，便隔絕了不友善的外在世界，遁入想像世界中，卡蘿六歲時在幻想的內在世界裡，常跟一個年齡相近的小女孩交心談話，她們有一段虛構卻深刻的友誼，卡蘿失望痛苦



時，這個虛擬的小女孩會陪伴她、安慰她(Herrera 1983: 14-15)。卡蘿性格中的雙重性，或許始於童年病症，她排遣寂寞與痛苦的方法是回到房間，在面向愛倫德(Allende)街的玻璃窗的窗格上吹氣，再以手指畫出一扇「門」(ibid.)，之後藉著想像，她滿心欣喜、迫不及待地穿過這扇「門」而出，尋找她的理想玩伴。卡蘿回想童年遇到挫折不如意時：

我放下眼前所見的痛苦，到達了一個叫做「Pinzon」的乳牛廠。我從「Pinzon」的「O」進入，接著匆匆忙忙的進入了「地心」，在那裡我想像的朋友總是等著我。我不記得她的外表與膚色，但我曉得她很開朗——常常笑容滿面，但並不笑出聲來。她很敏捷，跳舞時就好像沒有重量般的輕盈。我跟著她的舞步。當她跳舞時，我告訴她我的困擾問題。哪些問題呢？我不記得了。但從我的聲音中她熟識了我。當我回到窗邊，穿過了我在窗格上畫的那道門回來時。我發現究竟何時去的？我與她相處多久了？我全然不記得。可能只有幾秒鐘，也可能有千萬年之久……當時的我很快樂。我將那「門」抹除，它隨即「消失」。我在家中露台帶著我的「秘密」與歡樂奔跑，跑到庭院最遠的角落，通常都是跑到西洋杉木下的同一處地方，我放聲大喊大笑，也很驚訝發現我獨自一人能擁有那麼大的幸福以及「那小女孩」的記憶。34年過去了，不過每當我憶起這段友誼，它會在我的內心世界變得越來越鮮明。(Herrera 1983: 15)

事實上，這個小孩就是她心中投射的理想自我(an alter self; twin subject object)或變生同伴。

童年解離痛苦的經驗，讓她在車禍重創後學會在畫作中解離痛苦。卡蘿藉著自畫像，療癒自我、解離痛苦，透過繪畫，卡蘿為自己進行「心理手術」，她的想像力有如X光般的透視能力，將她的身體內部攤開展現，胸前擺置了心臟，破裂的脊椎骨一覽無遺(Herrera 1991: 74)。「自我的描擬」是卡蘿最鍾愛的繪畫主題，對照攝影肖像，卡蘿的自畫像是修飾過的複製版，與她本人有些許的不同。自畫像中的卡蘿，加濃了眉毛，兩邊的濃眉連接在一起，並刻意強調其弧形的特點，炯炯有神的雙眼、堅毅冷漠的神情，豐潤的雙唇，淺淺的鬍鬚，這些特徵清楚地表徵了她的性格，也是卡蘿所投射的理想自我樣貌(曾長生 1996: 386)。在自畫像中，卡蘿重複「刻意典型化的

卡蘿表情」。<sup>13</sup>此外，在自畫像，卡蘿能完全擁有卡蘿，身體上的所有苦痛在畫布中、在鏡像中被投射出去，從繪畫中找尋到安定自我的寧靜點，因為無論是鏡中或是畫布上的卡蘿，二者皆感受不到痛苦(Herrera 1991: 347)。卡蘿深受鏡子吸引，鏡中反射的影像使她回憶起過去熟悉的身體，也提供一種連續感，「鏡子以這種方式安慰她」，她在自畫像中畫出在鏡中所看到的影像，這也是一種使過去美好影像變為永恆的一種方式。自畫像讓卡蘿從受傷主體成為痊癒客體，解離了痛苦(ibid.)。畫中的卡蘿看去無痛無傷，彷彿被治癒；繪畫時，卡蘿看著受傷的自己，擁有一種幻覺，「卡蘿是一個強壯、客觀的旁觀者」(ibid.)。

根據寇哈特(Heinz Kohut, 1971)的理論，自我發展過程中，要突破成長障礙有三種自體客體轉移關係：鏡像轉移關係、理想化轉移關係、孿生轉移關係(13-14)。<sup>14</sup>都沙曼德斯－博德里(Dosamantes-Beaudry)依此模式分析卡蘿成長過程中的自我認同及自我建構。由於與母親疏離，在卡蘿的心中，父親是鏡像轉移關係的客體，給予她肯定與讚賞，卡蘿父親過世後，里維拉自然取代了父親的位置，成為鏡像轉移關係的客體，不僅如此，里維拉也是理想化轉移關係的客體，因為他使卡蘿成為一個成熟有魅力的女人，這是卡蘿喜歡的理想自我。而自畫像則是卡蘿孿生式主客體關係中的客體，在自我建構的過程中，畫作或創作最容易滿足映照或反應個人的自我認同，畫中的

---

13 卡蘿的自畫像基本上也有上述特徵的一致性，除了第一幅是送給男友阿雷杭多的自畫像，阿雷杭多在同年透過家人的安排負笈歐洲，從此兩人漸行漸遠。為了挽住男友的心，卡蘿繪了這阿雷杭多畫像，自畫像中的卡蘿完全依照阿雷杭多喜好的樣貌呈現出來，畫中的卡蘿身穿絲絨，纖細典雅，散發出義大利文藝復興時期的貴族氣息與古典美。結識里維拉之後，她在她生命中開始具有舉足輕重的分量，卡蘿在自畫像中也開始呈現里維拉欣賞的樣貌，里維拉喜歡卡蘿著墨西哥本土的特灣那裝，以彰顯國族認同，她的自畫像轉變為具有濃厚墨西哥本土（原著）色彩，身著特灣那裝，配戴墨西哥醒目的手骨耳環、手鐲、項鍊，流露原始狂野的氣質。從此卡蘿的自畫像脫離歐風，具有極濃厚國族色彩的特灣那風情。

14 鏡像式的主客體轉移關係提供主體所渴望獲得的肯定或讚賞，理想式的主客體轉移關係則是受傷主體獲得可投射的理想自我，孿生式的主客體轉移關係是主客體有幾近全然的相似(Kohut 1984: 193)。

卡蘿與真實的卡蘿幾乎完全相似，所不同的是自畫像中的卡蘿完好無缺，能全然的以成熟的女性再現，為一自足而且情感穩定的主體，因此自畫像對卡蘿而言，除了具有像六歲時想像的玩伴的功能外，亦如一面沒有瑕疵的鏡子，反應出與真實卡蘿相似的客體，撫慰療癒卡蘿。此外，她也以自畫像填補了童年時空缺的母親正向客體，卡蘿自創了一種想像，她將自己想像為代理母親，作畫時，她像母親一樣在畫布上創造了一個完好的卡蘿，親自孕育了一個身心完整的自我，透過自畫像以及創造自畫像的過程，卡蘿修補了創傷的身體，並填補了她童年所缺乏的理想母親的鏡像，也統整了支離破碎的自我(Dosamantes-Beaudry 2001: 14)。對卡蘿而言，自畫像既像完美母親的客體且像新生的自我；它補償了殘缺的身體，使受創的心靈獲得所未曾有的完整感(Goldsmith 2004: 751-755)。

在卡蘿的畫作中，她常將自畫像以雙重(double)方式呈現，一個卡蘿有完好無缺的樣貌，生動有吸引力，另一個卡蘿卻是苦、破裂、流血、或哭泣的，受苦瀕死的，她以這樣的方式複述著她的創傷經驗，也自其中的完好形象尋找一種穩定及安全的力量(Feldman 1999: 395)，其中以《兩個芙烈達》(*The Two Fridas*, 1939)(Herrera 1991: 136)最具代表性。《兩個芙烈達》表達的不僅是卡蘿肉體受折磨的「痛」，更是她情感被撕裂的「慟」。卡蘿的痛/慟是她的創作來源，也是激情與苦楚的戲劇獨白(張小虹 1994: 183)。在畫中，有兩幅全身的自畫像，兩個卡蘿同坐在一條長凳上；兩個卡蘿，一個是狄亞哥曾經深愛的卡蘿，另一個是狄亞哥不再愛的卡蘿，在畫裡，動脈破碎，蘿試著用外科醫生的鑷子暫時把血止住(Herrera 1983: 278；黃舒屏 2002: 118、120)。透過自我投射、自我解離的方式，卡蘿統整了分裂的身、心。卡蘿在許多畫作中，都顯現了這種雙重特質，例如《站在美墨邊界的自畫像》(*Self-Portrait on the Borderline*, 1932)(Herrera 1991: 97)、《愛擁抱宇宙》(*Love Embrace of the Universe*, 1949)(Herrera 1991: 174)、《奶媽與我》(*My Nurse and I*, 1937)(Herrera 1991: 11)等(Feldman 1999: 395)。這些畫作再現了卡蘿內心世界的分裂，熟悉卡蘿的朋友都很清楚這個分裂的特質，里維拉

曾說過：「兩個芙烈達，她們既是同一個人，又是不同的人。」阿雷杭多也說道：「這女人的性格既矛盾又多重，你可以說有好多的芙烈達，但沒有一個是她想要的」，卡蘿自己也說她有雙重性格(Herrera 1991: 136)。自畫像中並置的兩個卡蘿，一個是真實的卡蘿，另一個是理想投射的卡蘿，對於卡蘿而言，「兩個卡蘿才完整，兩個存在才足夠」（黃舒屏 2002：118）。

自畫像不僅呈現了分裂的卡蘿，它透過觀看者的觀看也不斷的延異複製增生多元的卡蘿。卡蘿的自畫像是透過一面反射的鏡子再繪呈現，自畫像是鏡像的再反射，具兩個卡蘿的意象。根據拉康(Jacques Lacan)的鏡像期的概念，人與現實世界的關係基本上是建立在「想像關係」上，人靠著鏡中的他者認識或誤識到自己的存在，鏡中的他者揭露他是一個分裂、異化的主體，所謂的自我，其實是一個異化的自我或想像的他者(1977: 1-5)。而卡蘿床上鏡中所反射的，就如同鏡中所看到的自我，是一個想像、虛擬、或異化的自我。而自畫像又根據這虛構主體而投射想像，獲得自我認可，藉此投射，容許自己再現其想像中的完好形象。表面上，自畫像看起來有「自然化」的效果，個人在重複的再現中成為主體。事實上，畫中的卡蘿其實是透過雙重誤識而產生。誤識加上再反轉(inversion)的誤識，異化了卡蘿的主體，而觀看者在每一次的觀看中，相信它，「彷彿」它就是卡蘿，不斷的複製延異(disseminate)她分裂的主體。賀蕾拉指出卡蘿的自畫像有雙重特性，她「長時間在鏡中端詳自己並將其倒影再現出來，這說明了卡蘿的兩種認同身分：她既是觀察者也是被觀察者、個中有她從內在感受到的自我，也有從外在所觀看到的自我。換言之，卡蘿不僅僅只是兩番描述自己而已，她同時也以分裂的方式(schismatically)處理她的身體與臉部」(Herrera 1983: 279)。在畫像中，卡蘿是藝術家畫筆下的「尤物」(pretty object)，在藝術家的鑑賞下，無論是裸體或著衣的卡蘿，都是被觀看的對象(ibid.)，但同時她也是主動的觀看者，當她在鏡中觀看她的臉龐時，她是個主動的繪畫者，而不是一個被畫的尤物或被描繪的客體。在同一時間點上，「她既是主動的藝術家又是被動的模特兒，她可以不帶情感的審視做為一個女人的感受，她也同

時可以成為女性情感的熱情載體。當狄亞哥稱卡蘿為『la pintora mas pintor』（女畫家，也是畫家）時，他其實也意識對卡蘿身上同時具有男、女的二元體，『la pintora mas pintor』同時指稱女性與男性，他藉此來表示卡蘿擁有的女性與男性二元特質」（279-280）。在自我畫像中的卡蘿，她解離再解離，觀看也被觀看、反射再反射、複製再複製、異化再異化。

畫作與日記對卡蘿而言都是自我療癒、解離的途徑，說病、敘病也協助她覓得生命的出口。法蘭克曾說道，疾病威脅人的生命，但也因此提供了另一種可能，使主體賴以走出過去熟悉的生活形態，進入另外一種形式的生活(Frank 2002: 1)。若內省有助於傳記的書寫，疾病與失能便是更為有力的傳記書寫緣由。從這個角度思惟卡蘿的創傷事故，便不難理解她何以在生命書寫中展現出強烈的生命力與創意。

### （五）病後的修補主體

卡蘿除了在畫作與日記中善用解離及自我補償，在日常現實生活中也有其自我解離修復之道，在性格及外形上，她以傲人之姿自我建構一個強化主體，彌補失能之不足，而她的修補或是補償機制也是她反轉失能脆弱主體的一種方式。

#### 1. 性格上的補償

病後的卡蘿，透過父親的陪伴與帶領，開始努力復健，隨著歲月的增長，卡蘿開使擴展她的人生旅途。這場病痛讓卡蘿提早體會了生命的缺憾，但也讓她在心理上快速的早熟，以正向的人格特質補償缺陷的身體。梅爾斯曾說到，「當一個人的身體脫離常模與眾不同時，自動會發展出補償(compensate)機制。在集體文化中，社會大眾期待失能者能要溫和喜悅的方式(meekly and cheerfully)接受他的命運」(Mairs 1997: 15)。病後卡蘿很快的發展出她的補償機制。明亮的個性、亮麗的外表都是不同形式的補償機制。卡蘿活潑、聰明、性感，對男人、女人皆有吸引力。1922年，卡蘿15歲，進入預校(National Preparatory School)就學，求學時的夥伴是「鴨舌帽」社(Cachuchas)，這個社團成員有七男二女，個個都戴著「鴨舌帽」，以聰明和調皮出



名，他們有強烈的反叛態度，致力於顛覆所有的權威，在學校中倡議改革，對國家的未來懷有崇高理想。「鴨舌帽」社領袖阿雷杭多是芙烈達在求學期間的男友(Herrera 1983: 33-34)，卡蘿以獨特的魅力結交了許多好朋友。車禍後，卡蘿在人際互動表現的特別樂觀積極，不像一般失能者在人際關係上傾向退縮，她交友廣闊，政治顯要或是影劇藝人皆是她互動頻繁的對象，而里維拉在墨西哥市的家也是國際知識分子的聖地(ibid.: xi)。這些關係一方面表徵卡蘿的社會地位，另一方面也讓卡蘿對自我有較正向的感覺，他們也以不同的方式補償了卡蘿空缺的主體。

## 2. 外形上的補償

服裝飾品是卡蘿修補自我的方式之一，她在衣著飾品上顯得特別的光鮮亮麗，對卡蘿而言，衣著像是第二層皮膚(Fuentes 1995: 23)，即使不穿在人身上，依舊保有穿著者的某種生命。她常穿著富有民族特色的墨西哥服飾，戴上古印第安人的銀器骨石頸圈戒指，她亮麗的服裝、頭飾、項鍊、耳環、以及手鐲完全保留了阿茲特克的文化，衣著表達出她希望呈現的自我形象，她每天有不同的打扮，藉此選擇她想呈現給世界的自我形象(Herrera 1983: 110)。她極為重視衣著表達的意涵，在許多畫作中，她甚至不畫穿衣的人，而只畫服裝。卡蘿的服飾成為排遣孤寂對抗失能的解藥，即使生命已走向盡頭，她依舊每日盛裝，如同將赴宴(Herrera 1983: 112)。服裝是卡蘿的面具，讓她以及觀者忽略內在的痛苦。卡蘿說她是為了「『賣弄』而這麼裝扮；她想掩藏她的傷痕和跛腳。精心包裝企圖彌補身體的缺陷，彌補她破碎、解體及人之將朽的感受。絲帶、花朵、珠寶及緞飾，隨著她健康的惡化，變的越來越花俏而繁複」(Herrera 1983: 112；蔡佩君譯 2003：121)。卡蘿以鮮豔亮麗掩飾她的脆弱，這反而誇張地宣告她想要掩飾的不足。她以獨特的穿著及考究的髮型、髮飾吸引大眾的眼光，也藉此轉移她的缺陷焦點。除了服裝，卡蘿也盡可能的變化各種髮型。<sup>15</sup>事實上，自畫像協助卡蘿確認她的存在，而服裝或裝飾品則

---

15 卡蘿會將頭髮束起，用蝴蝶結、髮夾、髮梳或是新鮮的九重葛花瓣裝飾。

包裝她的脆弱，她透過如此的武裝或修飾，感覺自己亮麗的活存於現實中，並藉此掩飾身體的殘疾及生命的缺陷(Herrera 1983: 112)。卡蘿藉此掌控自我，稱呼她自己是「最大的隱藏者」(the great concealer)(Lowe 1995: 26)。事實上，服飾與畫作不僅是遮蔽她破碎身軀的華麗外衣，也是建構完美無缺的自我最直接的管道。卡蘿透過服飾的裝扮與遮掩書繪她的生命面貌。

卡蘿總是以華麗服飾遮蔽她破碎身軀的做法，從失能研究的角度審視，其實是一種迎合主流健全價值觀的思維，自失能研究的觀點，這是比較不被鼓勵的一種修復補償機制。綦戈在她的〈海倫與芙烈達〉中，重新為卡蘿著裝，她不再穿著長及腳踝的華服圓裙，相反的，她「撩起她的裙子，露出她的腿上像陰戶般張開的傷口，她撕裂她的身體，露出她背上斷裂的脊柱，以及她的緊身胸衣，白色帆布的背帶襯托出她美麗的乳房，她的身體滿佈釘子：但她不可能是失能的，她太性感了」(406)。卡蘿有極叛逆的個性，但是對於身體的形象概念，她尚未真正的擺脫「正常」的制約，達到身體徹底的解放。

#### (六)「生命萬歲」的化身

失能所經驗的賤斥體，讓卡蘿不斷面對他者或異質的強勢入侵，在自我內摻雜了異質，此異質類似「一個我非我的他者，我不知該如何，但我感到他正穿過我，讓我生存，卻也撕裂我、擾亂我、改變我」(Cixous 1981: 85-86)。卡蘿的書寫或創作，一方面轉化此異質的混沌或陌生，另一方面則在自我與異質間建構起對話的模式。卡蘿的繪畫再現複雜變幻的自我，出入遊走書寫想像空間之際，顛覆性別差異。在歷經積鬱的創傷後，她掙脫兩性的束縛以及情欲的壓抑，狂野的賣弄風情，突破禁忌、顛覆傳統的女性書寫。卡蘿繪畫／書寫身體，創新且充滿個人風格。她的畫風詭譎多變，不斷挑釁和顛覆傳

---

有位朋友觀察出她會以一種「妖艷的自虐」方式將梳子尖端插入頭皮裡。之後幾年，當她病弱無力時，她會請姊妹、外甥女或密友幫她梳理頭髮(Herrera 1983: 110)。



統，她的畫作實是開創女性陰性書寫／繪畫的先河。<sup>16</sup>陰性書寫也是一種以寫作關照生命的方式，<sup>17</sup>西蘇(Hélène Cixous)也曾說過寫作對她而言，是一種療癒、一種救贖，寫作傾聽生命、追隨生命、延伸生命，銘記生命、觀照生命、找到生存的價值，西蘇與卡蘿於此有共通的體驗，她們皆以女性身體作為想像的場域，挑戰極致與無限。性別與遊移／流動主體是「陰性書寫」的特質之一，卡蘿具有雙性特質，而卡蘿多元的自我面向與雙重的性別認同帶入了「他者」的多重流動主體，她在創作上因此有更大的揮灑空間，她以自畫像包容「自我」中多種形式的「他者」。在〈美杜莎的笑聲〉(The Laugh of Medusa)中，西蘇也指出死亡和女性是兩樣無法表現的東西，而卡蘿在她的畫作中，將無法被言說的死亡與女性主題自由的揮灑在畫布上。在里維拉的評價中，卡蘿是「唯一在作品中表達女性創作力、感覺與作用的藝術的女人」(黃舒屏 2002: 105)，至於表達死神則是卡蘿最擅長的。

卡蘿一生與死神玩著生死遊戲，最恐懼死亡，但也常在畫作中嘲弄死亡。對她而言，死亡是最貼近她的朋友，她的床邊經常擺了一些骷髏飾品，在《夢》(Dream, 1940)(Herrera 1991: 141)這幅畫中，她甚至將象徵死亡的骷髏畫在床頂上。羅依在評論快樂日記一文中曾說過，僅有極少的藝術家能在畫布上表達自己將離開人世，但很少人像卡蘿持續的面對死亡、繪畫死亡(Goldsmith 2004: 756)。卡蘿雖飽受死神凌虐，卻始終不曾讓步。在《希望之樹》中的綠旗上，卡蘿寫上「希望之樹，保持堅穩」的紅字，這是她用以自勵的座右

---

16 陰性書寫(L'écriture féminine)是西蘇(Hélène Cixous)於1970年代中期在〈梅杜莎的笑聲〉(The Laugh of Medusa)一文中提出的觀念，西蘇主張女性跳脫傳統男性中心的論述方式書寫自我，將自己納入文本(1981: 245)，將經驗置於語言之前，以非線性的方式書寫自己，西蘇鼓勵女性體會並書寫自己身體的感受與變化，這種回到身體，用身體寫作，是陰性書寫的核心特色(247)。

17 西蘇出生殖民地時期法屬的阿爾及利亞，她目睹了德國法西斯對猶太人的殘害，童年所遭遇的恐怖強權，使她以寫作擺脫令人窒息的現實，她一直堅持不懈地寫作。西蘇指出寫作是一種療癒、一種救贖：「阿爾及利亞是我創作的源於頭，逝逝的父親，失去的國度，和異國的母親。這些都是我創作的動機和因緣」(1981: 2)。

銘。在她生命後期，她以紙板做的骷髏裝飾自己的服裝，並訂做了一個糖製骷髏，前額寫著自己的名字，她玩笑式的挑釁死神：「我要嘲笑死亡，」她喜歡這麼說：「這樣它就不會戰勝我了。」(Herrera 1983: 74)，當醫生決定截斷她右腿時，幾經猶豫後，她轉頭對醫生說：「準備動手術吧」(413)，她勇敢的說，如果我能飛，還需要腳嗎(414)？在她的自畫像中，即使在最痛苦時，她也從不輕易示弱，她的尊嚴和「不落人後」的決心，灌注了強韌的生命力以及鋼鐵般意志於其中(76)。去世前，卡蘿帶著床參與畫展，展現與死神對抗的堅強意志(黃舒屏 2002: 40、144)。卡蘿絲毫不忌諱談論死亡，在日記中她，表達接受死神的來臨：「我期待未來等在另一頭出口的那一端是喜樂——我希望永遠不再回來——芙烈達」(Herrera 1983: 431)。卡蘿在去世前，傾其僅餘之力，完成了對生命禮讚的最後畫作，畫中多汁的果肉象徵生命的富饒，她以紅色顏料在一片暗紅的果肉上，刻下她的名字和畫作完成的時間、地點——墨西哥的可悠坎，然後以大寫字母，寫下：「生命萬歲」(VIVA LA VIDA)(Herrera 1983: 440; Goldsmith 2004: 723; Herrera 1991: 227)。卡蘿的生命敘事是逆轉式生命書寫，死亡是預先寫就的結局，生時所承受的磨難，與死亡的痛苦無異。她的一生被死亡與生命同時追索，與死亡拔河，與生命/命運賽跑，生苦死迫雙面夾擊。「生命萬歲」是卡蘿針對這一生所受苦痛而下的註解及結論(440)。<sup>18</sup>

## 五、卡蘿是誰？：超人主體與脆弱主體的辯證

卡蘿被肢解的身軀成為變形主體的場域，失能讓她的身體成為賤斥體的載體，但她的生命力讓賤斥體再次轉化變形為藝術，被神格化

---

18 值得一提的是，也有評論家認為卡蘿有可能是自殺結束生命，但未經證實。在失能研究中，最忌諱的是失能者將失能或是痛苦以負面的意涵詮釋，失能運動及學者除了呼籲失能者愛惜生命，更大聲疾呼反對安樂死的合法性。

(deified)成爲謬思(Muses)的化身。如果生命是個大敘述，各種身分、角色、族群、階級、性別或存在模式都是它的小敘述，是無數的變形記(Metamorphoses)。卡蘿的生命書寫呈現了多元的小敘述或變形記，它是疾病誌，也是國族誌，更是失能女性生命書寫的先鋒，疾病或磨難都無法減損卡蘿生命的豐富性及多樣性(Fuentes 1995: 8)。對卡蘿而言，失能不再只是身體的扭曲變形，它是一種生命存在的形式，它也可以成爲生命 / 陰性書寫的謬思。卡蘿多元面貌的一生印證了德特雷福仁(Thorwald Dethlefsen)與達爾可(Rüdiger Dahlke)在《疾病的希望：身心整合的療癒力量》(*The Healing Power of Illness: The Meaning of Symptoms and How to Interpret Them*)一書所說的主體或認同的陰影。每當書寫者或傳記者說「我」這個字時，所指的往往是個複雜的身分認同，在選擇了某個身分認同的同時，也排除了其他選項的身分認同。在多數的情形下，「每一種身分認同也暗示一種價值判斷」，德特雷福仁與達爾可認爲：「每個根據決定而有的身分認同，都會遺漏掉一極」，而我們希望自己身上沒有的事物、不想活出來的情形、不願意納入自己身分認同的情形，都會形成我們的「陰影」(2002: 75)。卡蘿的「疾病誌」是開放性的敘事書寫，沒有穩定不變的主體。她持續惡化的身體異化了「原來的我」，甚至也解離了「原來的我」。透過敘病、說病，卡蘿看到了不斷變化的「我」，越來越不像「原來的我」；透過各樣的自畫像，卡蘿更看到多元的「我」，也看到了「我」不是我，更體驗到了「我」不知道「我」是誰？卡蘿讓疾病的陰影在畫筆的彩繪下，轉換爲亮麗的光環。

多元變異的病體使得卡蘿痛苦，但也讓她變得更有創意，除了畫作的創新，卡蘿也以極具智慧的方式轉移了大眾對失能者的好奇與盯看，童年時被同學盯看嘲弄，如今她以畫作轉移了大眾對她的盯看，讓讀者讚歎愛慕，她帶領盯看者閱讀她，但是是在她的指揮下；大眾盯看她時，她卻已先在自畫像中叮看著大眾。卡蘿不像傳統失能者，被當成物品展覽，或是作爲引發大眾同情的募款工具，她的身軀也在公開場合展示呈現，但是是以一種藝術品的方式再現。她的畫作轉移了人們對她失能身軀的歧視與盯看，她將向來被當成是施捨或是取樂

airiti

的失能身軀，昇華成爲具有藝術感的圖像。卡蘿轉移了人們對異樣身軀的歧視或注視；透過自畫像的描摹，她讓觀眾以讚嘆佩服的眼神凝視膜拜她的身體，也讓失能的身軀重新以美感再現。

疾病與意外是卡蘿生命最大的敵人，肢解了她的身軀，反轉了她的主體，然而疾病與意外巧妙的成爲卡蘿生命的煉金術，它們像是把開啓創意的金鑰，淬煉她成爲不朽的畫魂；卡蘿的生命與作品也因此被譽爲「鋼鐵意志」的典範(Herrera 1983: 437)。值得一提的是，失能經驗是形塑卡蘿成爲超人的重要元素之一，她的創意也是與賤斥體會遇激盪出來的產物。卡蘿的超人成就是由疾病與失能建構而成，她的超人主體是由無數的脆弱淬煉而成。失能不是生命的瑕疵，更不是生命的原罪，卡蘿的生命故事見證了失能是一種驕傲(disability pride)。無論是外在所加封給卡蘿的超人形象，或是她時時刻刻所感受的脆弱病體，都是卡蘿，也都不是卡蘿，畢竟疾病與失能都是一個變動的符碼(signifier)，無法指向明確的意符(signified)。卡蘿之爲脆弱主體，是傳統醫療論述與社會成見所規範的結果，卡蘿之爲超人主體，被看見、被接受、被認同、被肯定，其實也都是文化或是藝術論述衍義增生的產物。無論是超人或是脆弱主體，對卡蘿而言，二者是一體的兩面。卡蘿是誰？端視文化論述如何生產、延異、再現、詮釋、與複製失能主體。失能研究針對失能主體所提的重要觀點是，無論是脆弱主體或是超人主體，其實都是文化建構的產物。失能研究指出「失能是一個再現表徵的系統，而不是醫療問題，是論述建構的產物，而不是個人的不幸或是身體瑕疵缺陷的問題，因此失能議題不應專屬醫療、復建、或是社工領域的範疇，它更應該在人文領域文化研究的學門中被廣泛的析論。從這個角度來說，我們所認知的失能其實是文化產物，是那些詮釋身體變異的論述及美學操演的結果」(Garland-Thomson 1998: 459)。《鐵肺人生》(*Breathing Lessons: The Life and Work of Mark O'brien*)的主角歐布來恩(Mark O'brien)在以他爲主的紀錄片中提到，一般人對失能的詮釋神話只有一種，他們要不就認爲失能者什麼都不能做，再不就認爲失能者什麼都能做。事實上，失能者也是人，有所能，有所不能(Yu, Loh and O'Brien 2005)。卡蘿的生命

故事也見證了失能主體的變異性，毀傷身體不必然是負債，它也可能是創意的資產。超人主體不必然成爲失能者成長的目標或是生命包袱，社會大眾更不應以污名化的方式詮釋其特有的存在模式，並投射負面的觀點。失能研究的重點在於爭取失能者被剝奪的人權，並排除阻礙失能者生活發展的各種障礙，進而將失能者自集體社會負面的投射與壓迫中解放出來，使其過著有人權、有尊嚴、自立、自主、自決的生活。加拿大獨立生活重要推動者恩斯(Henry Enns)提出「以失能爲傲」(Disability Pride)，鼓勵失能者接受自己的美麗，並協助他人以失能或障礙爲傲，訴求的是失能或是障礙並非可恥或令人生厭的表徵，而是身體的一個特徵，失能者應該保有自己原本的面貌，無需爲了迎合主流價值，特別去整形矯治，需要改變的是社會環境及觀念所帶來給人們的障礙及不便；值得一提的是，參與此項運動最積極的是失能女性。如同族裔論述所倡導的「黑就是美」(Black is Beautiful)，失能者應從獨立生活學習「失能就是美」(Disability is Beautiful)(Enns 1993)。卡蘿的生命故事應爲「失能就是美」作了極佳的註解，也爲失能女性提供了一種自我解放的路徑。

## 引用書目

### 一、中文書目

Dethlefse, Thorwald and Rüdiger Dahlke (德特雷福仁、達爾可) 著，易之新譯。2002。《疾病的希望：身心整合的療癒力量》(*The Healing Power of Illness: the Meaning of Symptoms and How to Interpret Them*)。台北：心靈工坊。

Herrera, Hayden (海登) 著，蔡佩君譯。2003。《揮灑烈愛：女畫家芙烈達的藝術與愛情》(*Frida: A Biography of Frida Kahlo*)。台北：時報文化。

李宇宙。2003。〈疾病的敘述與書寫〉，《中外文學》第三十一卷第十二期，頁49-67。

南方朔。2001。〈一個永恆的對話〉，收錄於《兩個芙烈達·卡蘿》，

頁1-8。台北：時報文化。

施叔青。2001。《兩個芙烈達·卡蘿》。台北市：時報文化。

紀元文。2008。〈再思生命書寫中的「脆弱主體」：專號緒論〉，《歐美研究》第三十八卷第三期，頁363-376。

孫小玉。2011。〈女性失能者的解放典範：梅爾斯與梅塞的日常書寫〉，《英美文學評論》第十八期，頁101-135。

張小虹。1994。〈自戀的慟——記墨西哥女畫家佛莉坦·卡蘿〉，《聯合文學》第十卷第七期（第一一五期），頁182-185。

曾長生。1996。〈壯烈的卡蘿——20世紀最引人爭議的女畫家〉，《藝術家》第四十三卷第二期（第二五五期），頁382-391。

黃舒屏。2002。《卡蘿 Kahlo Frida》。台北：藝術家出版社。

## 二、英文書目

Aleántara, Isabel and Sandra Egnolff. 1999. *Frida Kahlo and Diego Rivera*. Munich: Prestel.

Cixous, Hélène. 1981. "Sorties" & "The Laugh of Medusa," in *New French Feminism*, edited by Elaine Mark & Isabelle de Courtivron. New York: Harvester.

Couser, G. Thomas. 2004. *Vulnerable Subjects: Ethics and Life Writing*. Cornell: Cornell University Press.

———. 2009. *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Cruz, Barbara C. 1996. *Frida Kahlo: Portrait of a Mexican Painter*. USA: Enslow Publishers.

Davis, Lennard J. ed. 1996. "The End of Identity Politics and the Beginning of Dismodernism: On Disability as an Unstable Category," in *The Disability Studies Reader*, edited by Lennard. J. Davis, pp. 231-242. New York: Routledge.

Dosamantes-Beaudry, Irma. 2001. "Frida Kahlo: Self-other representation and self healing through art," *The Arts in Psychotherapy* 28: 5-17.



- Eigen, Michael. 2004. *Psychic Deadness*. London: Karnac Books.
- Enns, Henry. 1993. "An agenda for the '90s. In the Canadian Association of Independent Living Centres (CAILC)," in *Independent living: An Agenda for the '90s*, pp. 137-140. Ottawa: CAILC.
- Feldman, Gail Carr. 1999. "Dissociation, Repetition-Compulsion, and the Art of Frida Kahlo," *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 27 (3): 387-396.
- Fine, Michelle and Adrienne Asch. 1988. *Women with Disabilities: Essays in Psychology, Culture, and Politics*. Philadelphia: Temple University Press.
- Finger, Anne. 2006. "Helen and Frida," in *The Disability Studies Reader*, edited by Lennard J. Davis, pp. 405-409. New York: Routledge.
- Frank, Arthur W. 2002. *At the Will of the Body: Reflections on Illness*. Boston: Houghton Mifflin.
- Fuentes, Carlos. 1995. "Introduction," in *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*, pp. 7-24. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Freud, Sigmund. 1990. *Inhibitions, Symptoms, and Anxiety*. New York: W. W. Norton & Company.
- Garland-Thomson, Rosemarie. 1998. "The Beauty and the Freak," *Michigan Quarterly Review* 37(3):459-474.
- Goldsmith, Marlene. 2004. "Frida Kahlo: Abjection, Psychic Deadness, and the Creative Impulse," *Psychoanalysis Review* 91(6): 723-758.
- Greeley, Robin A. 2001. "Disability, Gender, and National Identity in the Painting of Frida Kahlo," in *Gendering Disability*, edited by Bonnie G. Smith & Beth Hutchison, pp.216-232. New Jersey: Rutgers University Press.
- Herrera, Hayden. 1983. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Harper & Row.
- . 1991. *Frida Kahlo: The Paintings*. New York: HarperCollins.
- Holmes, Martha Stoddard. 2004. *Fictions of Affliction: Physical Disability in Victorian Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kahlo, Frida. 1995. *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*, introduction by Calos Fuentes and commentaries by Sarah M. Lowe.

New York: Harry N. Abrams, Inc.

Kohut, Heinz. 1971. *The Analysis of the Self: A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders*. Madison: International University Press.

———. 1984. *How Does Analysis Cure?* Chicago: University of Chicago Press.

Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roundiez. New York: Columbia University Press.

Lacan, Jacques. 1977. “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience,” in *Ecrits: A Selection*, translated by Alan Sheridan, pp. 1-7. New York: Norton.

Lowe, Sarah M. 1995. “Essay,” in *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*, pp. 25-29. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Mairs, Nancy. 1997. “On Being a Cripple,” in *Plain Text: Essays by Nancy Mairs*, pp. 9-20. Tucson: University of Arizona Press.

Miller, K. Nancy. 2004. “The Ethics of Betrayal: Diary of a Memoirist,” in *The Ethics of Life Writing*, edited by P. J. Eakin, pp. 147-160. Ithaca: Cornell University Press.

Pfeiffer, David and Karen Yoshida. 1995. “Teaching Disability Studies in Canada and the USA,” *Disability & Society*. 10(4): 475-500.

Potok, Andrew. 2002. *A Matter of Dignity: Changing the World of the Disabled*. New York: Bantam Books.

Richmond, R. 1994. *Frida Kahlo in Mexico*. California: Pomegranate Artbooks.

Sienkiewicz-Mercer, Ruth and Steven B. Kaplan. 1989. *I Raise My Eyes to Say Yes*. Boston: Houghton Mifflin.

### 三、網路資料

Adams, Lorraine. 2009/08/12(2004/04). “Almost Famous: The Rise of the ‘Nobody’ Memoir,” *Washington Monthly*. <http://www.washingtonmonthly.com/features/2001/0204.adams.html>. (reviewed on 2011/08/12)

Cushing, Pamela and Tyler Smith. 2009. "Multinational Review of English Language Disability Studies Degrees and Courses," *Disability Studies Quarterly*. Vol 3. <http://dsq-sds.org/article/view/940/1121>. (reviewed on 2012/03/07)

Garland-Thomson, Rosemarie. 2001. "Re-shaping, Re-thinking, Re-defining: Feminist Disability Studies," An article from Center for Women Policy Studies. <http://www.centerwomenpolicy.org/pdfs/DIS2.pdf>. (reviewed on 2009/08/30)

———. 2010. "Roosevelt's Sister: Why We Need Disability Studies in the Humanities," *Disability Studies Quarterly*. 30(3/4). <http://dsq-sds.org/article/view/1278/1311>. (reviewed on 2012/04/26)

#### 四、影片資料

Yu, Jessica, Sandra T. Loh and Mark O'Brien. 2005. *Breathing Lessons: The Life and Work of Mark O'brien*. Boston: Fanlight Productions.