

東海大學美術系碩士班碩士學位

創作論述

我的愛、凝視和展露

My love, gaze and expose

指導教授：王怡然 教授

研究生：黃亞苓 撰

中華民國 106 年 1 月

東海大學美術研究所

黃亞芬 君所撰碩士論文：

我的愛、凝視和展露

業經本委員會審議通過-----

碩士論文口試委員會

王紫芸 (王紫芸)

段存真 (段存真)

指導教授 王怡然 (王怡然)

系主任 張惠蘭 (張惠蘭)

中華民國 106 年 01 月 10 日

摘要

此篇創作論文記載了我從 2015 年至 2016 年的作品與創作歷程。藉由幾個章節分析其作品，爬梳創作論述與脈絡。其創作題材主要圍繞在「女性的主體性」上，以創作去詮釋自己的生命經驗及體認。文中的五個章節，第一章闡述自身以女性角色在社會上感受到的種種現象以及在以女性身體為主題創作時遇到的問題以至於將創作方向轉變於女性主義並且在創作上建立陰性觀視主體。第二章探討社會對女性的看法、限制以及女性在藝術中的角色定位；藝術史中女性裸體畫當中代表的權力結構，對女性的規範和男性權力慾望的展現。接著在第三章試著梳理為何以繪畫來作為創作手段，反轉繪畫作品中女性為被動客體的狀態。第四章為第二階段創作，採用展現陰性氣質的物件挑戰由歷史所構組的觀眾和意識型態的視覺再現。第五章歸納整體創作的過程整理個人創作觀點上的轉變以及未來計劃。

關鍵字；女性裸體、女性主義、凝視、展露、厭女症、陰柔氣質

Abstract

This creative thesis is a record of the author's art works from 2015 to 2016 and their creative process. It aims at sorting out the creative discourse and context by analysing her works in five chapters. The theme of her creative works focuses on female subjectivity as the author attempted to interpret her experience and understanding of life by means of artistic creation. The first chapter elaborates on the various phenomena the author observed in society from a female point of view, together with the problems encountered when she created works related to the female body. The direction of creation is, therefore, shifted to feminism, and the author established a female perspective to perceive the subject. The second chapter investigates how the society views women, women's restrictions in society and the role they play in art. It also examines the power structure presented in female nude paintings, the constraint on women, and the exhibition of men's desire for power in art history.

Chapter three attempts to explain why the author uses painting as a creative method, reversing the status of placing women as passive objects. Chapter four relates to the second phase of creation, in which the author adopted objects that exhibit feminine dispositions to challenge the conservative art audience as well as the visual representations of ideologies. In the fifth chapter the author concludes her creative process, clarifies the changes in her creative perspectives and outlines her future projects.

Keywords: female nudity, feminism, perceive, exhibit, misogyny, feminine disposition

目次

摘要.....	I
目次.....	III
圖目次.....	IV
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究方法與範圍.....	2
第二章 女性身體與身分.....	3
第一節 女性在社會的現況.....	3
第二節 厭女症.....	5
第三節 藝術中的女性裸體.....	7
第三章 展露與主導.....	10
第一節 繪畫與身體性.....	10
第二節 權力反轉.....	12
第四章 少女的展示與邀請.....	18
第一節 陰柔賦權.....	18
第二節 少女的房間.....	20
第五章 結論.....	24
參考文獻.....	25

圖目次

圖 1	丁托列多，〈蘇姍娜與老人〉 1560，油畫、畫布，238cm x167cm.....	12
圖 2	梵亞琛，〈巴克斯、茜瑞斯和邱比特〉 1600，油畫、畫布，113cm x163cm.....	12
圖 3	安格爾，〈宮女〉，1814，油畫、畫布，91cm x162cm.....	13
圖 4	黃亞芩，〈神〉，2015，膠彩、紙本，190cm x110cm.....	14
圖 5	黃亞芩，〈看我〉，2015，膠彩、紙本，130cm x93cm.....	15
圖 6	黃亞芩，〈露出〉，2015，膠彩、紙本，160cm x110cm.....	16
圖 7	黃亞芩，〈發光性感體〉，2016，膠彩、紙本，190cm x110cm.....	17
圖 8	黃亞芩，〈可愛的捲曲〉，2016，矽膠、陰毛、冷光線，30cm x30cm x3cm.....	20
圖 9	黃亞芩，〈我的印記〉，2016，口紅，依場地而定.....	21
圖 10	黃亞芩，〈少女的私密處〉，2016，乳膠、絨毛布、紙花、串燈，約 150cm x150cm.....	22
圖 11	黃亞芩，〈少女的私密處〉，2016，乳膠、絨毛布、紙花、串燈，約 150cm x150cm，局部.....	22
圖 12	黃亞芩，〈少女的私密處〉，2016，乳膠、絨毛布、紙花、串燈，約 150cm x150cm，局部.....	22
圖 13	黃亞芩，〈我與我與我與我〉，2017，鏡子、透明列印標籤、木材、金屬 片，150cm x20cm x100cm.....	23
圖 14	黃亞芩，〈我與我與我與我〉，2017，鏡子、透明列印標籤、木材、金屬 片，150cm x20cm x100cm，局部.....	23

第一章 緒論

第一節 研究動機

過去的作品以關注自己心理及身體狀態為創作動機。在日常生活與創作思考的過程中，透過文章、書籍與社群網站自然的接觸到了有關性別議題方面的研究。我難以不去注意社會對於女性的看法，越是鑽研越是發現曾經沒注意到的事，它並不因為忽視、沒被發現就不存在；且並非只有女性，在這個當下還是以父權為主導的社會體系壓迫著所有人，而大家照著這個已經潛移默化的意識形態行事卻不自知。然而女性主義範疇之廣，我將研究的範圍縮至自己女性身分的身體與社會的關係。當今社會與過去相比，在性別平權上看似相對進步，但實際上許多所謂平權的機制，也只附屬在父權的大結構底下。各種性別都深受其制約，往往在無知的狀態下同時成為加害與被害的對象。再者傳統對於女性的看法，本質上並沒有太多改變，附加在女性身上的許多框架與定義依然存在，並剝奪女性自主意識。無論是在傳統或流行文化中，女性本身或是其角色特性，往往還是淪為被嘲諷或販賣等操弄的對象。

對於討論女性身體的裸露，社會氛圍經常陷入什麼樣的裸露聖潔美麗？什麼樣的裸露低俗汙穢？這其實落入了非黑即白的二元對立討論的陷阱，依舊在父權的框架中打轉。我想提問的，是到底為什麼女性的裸露是骯髒的，又為什麼需要被證明是純潔。為什麼傳統觀念裡女性的裸露是淫猥的？那又為什麼在藝術裡的裸露又能被接受？神聖的藝術背後又是以誰的意志操控？為什麼女性就必須純潔自愛彷彿這具身軀是為了獻給某人存在，而非屬於自己？自己的身體不想要讓人定義，而是我自己決定它是什麼。我要讓它像神一樣受人景仰或是展現、消費它的青春都是我的自由，我有權力決定它是什麼，我希望藉由展

露自己的身體來宣示女性身體的主體性並提問，女性為什麼不能消費自己的身體，由他人塑造的純潔神聖形象一定是正確的嗎？

第二節 研究方法與範圍

本篇創作論述範圍以個人研究所後期階段 2015 年至 2016 年期間的創作思考與作品為主。從關注自己周遭生活環境，到女性在社會的現況。探討父權結構的運作，以及藝術史中女性被觀看的方式。透過女權主義、父權結構、藝術史、性別議題與社會現象等相關文獻的探討研究。以個人創作回應，企圖透過陰性的手段重新賦權與建構，成為觀看的主體。選取四件繪畫作品與四件裝置作品。平面繪畫作品討論繪畫與身體性，女性的展露與主導權的反轉；四件裝置作品，討論陰柔氣質、少女的身體空間。

從自身經驗出發，察覺父權社會結構對人的宰制。嘗試透過繪畫創作進行解構，重新奪回觀看的主權。透過裝置，對抗社會對身體的制約與隱蔽，以及對陰柔氣質的貶抑。以附有陰柔氣質的顏色、光線、物件，製造戲謔、且具有主張的儀式與遊戲。

第二章 女性身體與身分

第一節 女性在社會的現況

對於一個女性，傳統父系社會的觀念習慣將其當作是某人的女兒、姊妹、妻子、母親、媳婦而不是一個「人」。女孩子從小便被告知要表現得端莊賢淑，若要獲得肯定就必須表現得安靜而優雅，盡可能的表現出陰柔的氣質。儀表要得宜，雙腳要併攏，不能夠隨意的裸露出胸部或臀部。多數的人被這樣教導，而他們也這麼教導下一代。目前的社會氣氛依然經常暗示著女性應該有著「女性的樣貌」。而女人被社會設定成，必須要保持美麗，若是不美麗就無法激起異性戀男性的慾望，她就失去生為女人的一部份價值。被告知一生中最重要的事情就是結婚生子支持家庭甚至是照顧丈夫的父母親；必須維持妳的美麗與貞潔以及服從奉獻如此一來社會才能安定。

對於女性的胸部性器官以及子宮的認知，彷彿它們不屬於本人，它們是神聖不可侵犯的，它們不能被隨意提及、不能隨意露出及使用。若是女人違反了規則，那它們就會從聖物墮落為骯髒可恥的存在。社會對於女人的想像認為無慾即是純潔。最完美的女性最好像是聖母一樣：

男性自戀凝視把「聖母」和「處女」和而為一，一方面滿足社會對繁衍生質功能的需求，一方面也剝除女人擁有慾望和性動能的權力。¹

現今社會習慣以男性為主體，各方面皆服務男性，又因為資本主義的影響，女性容易成為被操作的對象，女性作為商品不斷被展示。媒體不斷宣傳纖

¹ 劉瑞琪(2012)。《近代肖像意義的論辯》。台北市:遠流出版。第 74 頁。

細勻稱的身材才是最完美的體態，又以白人女性樣貌為主流，白皙的皮膚、高挺的鼻子、雙眼皮大眼為最理想最、受歡迎的模樣，統一的審美觀窄化了各種美的可能。女性為了被父權制的社會接受，便默認男性處於優勢地位的一切壓迫與不公，並且將父權價值觀內化。而女性為了不因為父權貶抑女性的價值觀而自我厭惡，於是將自己變成「特殊」的女人，並將其他女性「他者化」將女性的貶抑轉嫁至其他女性身上；又或者是成為「不像女人」的女人，透過脫離女人的價值來甩掉女性的標籤，這都強化了對女性的貶抑。

第二節 厭女症

「厭女症(Misogyny)」可以譯成「厭女情結」或「女性厭惡」。²

厭女症是性別二元制的核心要素，如同重力般徹底融入我們的日常生活，卻又總是被人們所忽略。然而，每個人在分化成男人或女人的過程中，都不可避免受到厭女症的影響。³

社會對於女性有著不成文的規範，幾乎所有人都知道女人怎樣的行為會被歸類的「好女人」，而哪樣的行為會被歸類為「壞女人」。這是男人在性雙重標準下對女人進行分裂統治。這是男性對女性的「他者化」，藉由把女性貶抑成男性可以掌控的「他者」，以便把女性塑造成具有性吸引力卻又可以輕蔑的對象。而無論是將女性尊為「聖女」，或是貶抑為「妓女」都是男性的一種防護手段，皆是對女性的壓抑，以便鞏固男性的主體性。這在男性的成長過程中已經將原自家父長制對於女性的雙重標準內化為自己的歧視意識。

厭女症在男女身上的作用有著不對稱性，在男人身上表現出來的是「女性蔑視」，在女人身上表現出來的是「自我厭惡」。⁴

西蒙波娃寫道；女人不是生來就是女人，而是逐漸變為女人。如果真是如此，女人又是如何逐漸變成女人的呢？事實上，女人是在被貼上「女人的標籤」後才開始自覺「我是個女人」。⁵

² 上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。頁 12

³ 上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。頁 13

⁴ 上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。頁 13

⁵ 上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。頁 148

女人在變成「女人」時，便也背負了「女人」的標籤所代表的歷史性厭女症。女人只有接受這種標籤才能變成「女人」。⁶

男性作為握有權力的主體，陽剛氣質被讚頌，女性則作為被動的客體，因此，「好屌」、「好棒」⁷等男性性器官被作為稱讚的詞彙，而「娘」、「娘砲」、「婆婆媽媽」等陰性特質則作為負面的詞彙。許多女性在成長過程中或多或少有過「當女人真吃虧，當女人真辛苦！」的想法。我曾經很排斥裙裝、粉紅色或是可愛的物件，這些和女性做連結的事物放在自己身上讓我覺得看起來很蠢，並且行為舉止表現得陽剛企圖讓自己躍昇和男性同等的地位。而一個女人怨恨自己生為女人就是一種最明顯的厭女症。

⁶ 上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。頁 143

⁷ 「棒」這個字會形容「好」，由來是很粗俗的；北方妓女對著恩客嫖性正濃時，當然難免諂媚逢迎一番，好多掙點小費。當恩客身上那棒子正硬的時候，妓女就會說「好棒」。

第三節 藝術中的女性裸體

歐洲有一類油畫是以女性做為首要題材而且一再出現。裸女畫。在這些裸體畫中，我們可以找到歐洲人一直把女性視為景觀的一些判準和傳統。⁸

裸體這個主題從古自今都在藝術上占有極重要的地位，無論是作品或是素描的練習。傳統對女性裸體的觀念暗示了完全不同的形象範圍，幾乎擁有未被打斷且漸進的再現歷史，我們可以在藝術史中找到許多例子；那些作為經典的藝術作品，如吉奧橋尼(Giorgione)、堤香(Titian Vecellio)、魯本斯(Peter Paul Rubens)、布雪(François Boucher)、安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres)、馬內(Édouard Manet)、雷諾瓦(Pierre-Auguste Renoir)、竇加(Edgar Hilaire Germain de Gas)、畢卡索(Pablo Ruiz Picasso)。為什麼西方藝術史中裸女畫占有極大的分量？在藝術家眼中女性裸露的身體到底代表了什麼？讓藝術家們不斷探索不斷描繪？《女性裸體》作者 Lyda Neady 在書中表示：

裸體被看成是藝術表現的本源；不像其他主題，它是獨一無二又熱切的靈感。裸體擁有無缺陷的歷史血統，並且是西方文化久遠又具權威的傳統主題。⁹

古典藝術所呈現的女性乃根源於一般社會大眾所抱持的約定成俗的想法，她可能是柔弱、順從、純潔的，而藝術是菁英文化，而此呈現反過來又強化了

⁸ John Berger(2015)。《觀看的方式》(楊士堤譯)。台北市：麥田。頁 58

⁹ Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市：遠流出版。頁 74

這類根深柢固的想法；男性的權力應超越女性，男性與女性不同，男性天生比女性優越，女性必須受控制。女性被認定是脆弱而被動，是滿足男性需求的目標；女性被界定為具有持家和養育的功能，被認為是自然的，然而這只是自然主義的謬誤。

西方傳統裸女畫看似歌頌女性身體自然和諧優美，使之神聖化，實為控制規範以及征服；不僅僅是外型，要青春美麗豐腴充滿生殖能力，純潔無慾，窄化了女性的各種可能，充滿男性對女性的掌控，展現男性的權威。

裸女畫為西方美術特別重要的藝術動機。女性身體在高藝術(high art)中表現形式和框架，成為一般做為對藝術價值和意義的隱喻，裸女畫遂象徵了由自然基本物質發展到文化和精神較高層次形式的轉換過程，進而也被理解成抑制女性氣質和女性性慾的手段。¹⁰

女性是模特兒，代表自然、情感的客體，男性則是藝術家，代表文化、理智的主體。男人永遠佔據著「觀視主體」的位置，而女人總是「慾望客體」；女性是被動的，男性則是將女性轉換成藝術的創造者，是掌握權力的闡述者。

康丁斯基曾說：

因此我學會如何和畫布戰爭，把它看成是抗拒我的慾望(夢)的一個人物，並且強迫這個人物跟隨我的夢。首先，畫布好像是位純潔的處女……接著充滿慾望的刷子來了，先到這裡，再到那裡，慢慢地以筆刷所有的經歷去征服畫面，就好像一位歐洲的殖民地人民。¹¹

¹⁰ Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市:遠流出版。第 95 頁。

¹¹ Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市:遠流出版。第 95 頁。

藝術家的原動力可說是最原初的慾望，並切將此種動力和侵略做連結，而裸體較之其他任何題材來的容易顯示出藝術源於也被異性戀男性的性慾能力所維持。

女性主義藝術需要挑戰由歷史、傳統所構組的觀眾和意識型態的視覺再現，顛覆我們通常受主導的和壓抑的文化所慫恿而生的看待藝術的固定方式。

我將古典藝術作為我作品的對照乃因作為經典的藝術作品的影響深植人心，在現今性別意識不足的社會大眾十分容易就將高端文化的產物作為典範全盤接受，直至今日多數人們依舊以相同的方視觀看、吸收作品，現今的作品就算媒材形式有所轉化，其觀念依舊延續。

第三章 展露與主導

第一節 繪畫與身體性

繪畫帶有奇妙的魅力；面對空白的畫面，同時感到期待、緊張、興奮及壓力等等情緒揉合在一起。大腦下達指令給手，手造成的痕跡刺激視覺再反饋給大腦，這令人感到滿足；就像一片什麼都沒有的地方就是會想弄上些痕跡那樣的快感。並且我喜歡繪畫作品勝過其他形式的作品；我想繪畫是展現了一個空間，它像是一個窗口，展現了作者創造的世界，儘管它可能是一件描摹真實景物的作品也因為它是經由人的再詮釋而別於真實。我從小就一直嚮往創造一個窗口來展示我腦中構築的事物；繪畫能夠將意義層疊結構，將經驗凝聚濃縮同時讓思緒反芻提煉的場域。

繪畫的身體性是我重視的一部份；我幾乎是用全身在輔助繪畫，身體直接與畫材接觸，我施加壓力於畫面上，畫筆摩擦紙張以及顏料在畫面上滑動的觸感也直接傳到我的手上，真切的感受到我的身體和作品的關係，繪畫是我的身體留下來最直接的軌跡。繪畫缺乏的立即性產生了某種距離，而這層距離隱藏抹去了我不想讓他人看見的，強化了欲透露給他人的訊息，並且繪畫累積了時間與厚度。王聖閔在今藝術《顯影技:台灣當代繪畫的數種描述》中提到：

對繪者本身而言，即使是他人看來再不起眼的條線或色塊，都可能是一種直接連結著心靈活動的肌肉顫動痕跡，並且透過創作者極私密而具專斷性的意義賦予，成為最為神秘的符號；這使得繪畫的行為本身更接近神秘主義而非自然主義。繪畫在主觀性表述方面依然具有的優越能力，

使得它成為年輕創作者深刻探求自身主體情狀的新主戰場。¹²

繪畫也是一種深沉的紀錄，在我描繪的當下也對於描繪的對象更加的觀察與了解；我描繪自己的身體，一筆一筆堆疊著顏料就像細細的撫摸感覺著自己的皮膚。這一行為也是不斷和自己對話。每天每天看似相同其實是以不易察覺的方式改變著，等回過頭才赫然發現它的改變；然而可能也想不起是如何發生，就連過去的樣子、習慣都變得模糊不清。記錄著身體樣貌的同時，使用媒材的方式以及運筆也一點一點的改變著，同時在畫面上有著外貌和手的操作、品味的紀錄。

¹² 朱庭逸(2009)。《典藏今藝術 No.205》。台北市：典藏藝術家庭股份有限公司。頁 132

第二節 權力反轉

裸女畫在漫長的藝術史中，一直慣常的將女性設定成被觀看的對象。作為異性戀男性的情慾客體，女性的身體、儀態、神情被高度控制。展現的是透過男性眼光被期待並建構的女性姿態，而並不是女性真正的樣貌。她是屬於藝術家對在他的慾望對象上找到的軀體。



圖 1 丁托列多，〈蘇姍娜與老人〉1560，油畫、畫布，238cm x167cm



圖 2 梵亞琛，〈巴克斯、茜瑞斯和邱比特〉1600，油畫、畫布，113cm x163cm



圖 3 安格爾，〈宮女〉，1814，油畫、畫布，91cm x162cm

以上舉例三件不同時期的裸女畫，畫中主角體態姿勢體現出當時男性想像、渴望的女體，並且畫中女子皆望向觀眾。藝術家都暗示了畫中女子知道有個觀眾正在看她，她不是以他自己原本的樣貌，他是以旁觀者觀看她的樣子赤裸。畫中的她被動地看著那位觀眾凝視著她的裸露。儘管如圖 2 畫作中出現了男性戀人，但她總是望向別處，望向畫外的觀看者，也就是她的擁有者。

這種赤裸不是為了表達她的情感；那是一種符號，代表她臣服於主人(男人與畫作的主人)的情感與要求。¹³

裸女畫中女子的裸露跟自身情慾無關，為的是服務男性，並且歐洲傳統裸女畫鮮少出現體毛；毛髮代表性慾及熱情，畫中女子必須無慾且聖潔，她的情慾只為觀看的男性展現。

期望逃脫父權結構的宰制，奪回身體的主導權，展現主體性。我依照自己的期望調整肢體，並不為觀眾服務，也不服膺於父權加於女性的道德觀。選擇藝術家本身所希望展現的姿態，使自己的形象與繪畫動作都成為觀看的主體。

¹³ John Berger(2015)。《觀看的方式》(楊士堤譯)。台北市：麥田。頁 65



圖 4 黃亞芬，〈神〉，2015，膠彩、紙本，190cm x110cm

在作品〈神〉(圖 4)中，採用了如同神明一般的形象。主體是藝術家自己的形象，裸露乳房與體毛，毫無遮掩的展示自己的身體，以張開雙臂手心向外的姿態俯視觀者。將藝術家比做最高上位者，在觀眾面前，藝術家是創造一切的神，自己的身體，自己作主。藝術家是作品的主宰者，觀眾被動的接受藝術家傳達的訊息，畫中女體是藝術家本人，同時是創作者也是模特兒，其中消去了傳統裸女畫藝術家與模特兒間不對等的權力關係。

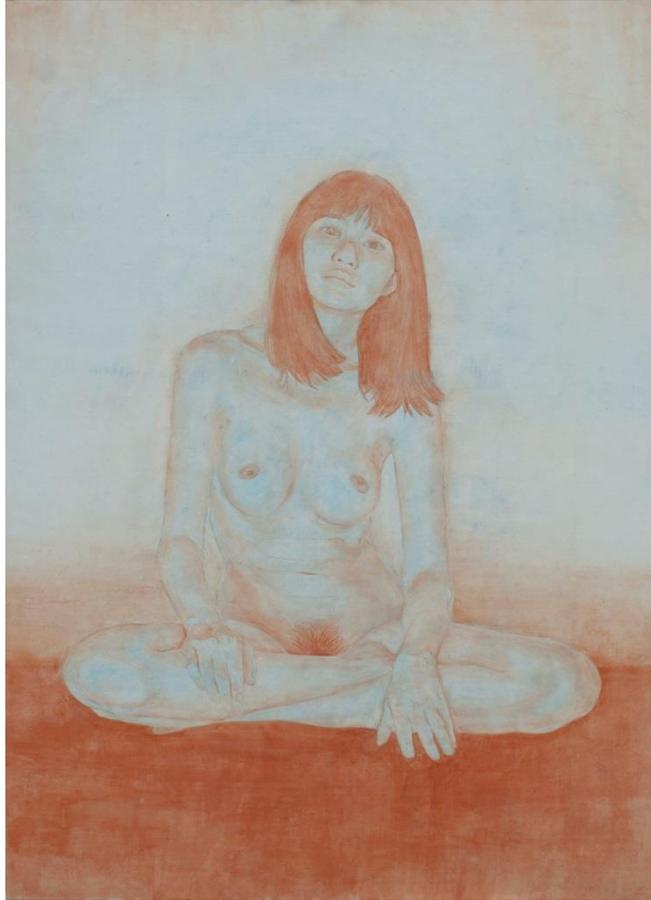


圖 5 黃亞芬，〈看我〉，2015，膠彩、紙本，130cm x93cm

在現代，身體成為高度政治化的物體，對權力的運作和限制非常重要。在這樣的脈絡下，權力是透過製造關於身體的知識和自我設限而造成，因此權力的操作並不只是從外界來強迫個人，而是來自自我控制和主體的自我安排。〈看我〉(圖 5)畫面呈現一種私人生活的氛圍，畫中藝術家的狀態像是我們很常在網路相片分享平台常見的女子在家中使用相機自拍的照片，她有意識的假想了她的觀眾。藝術家分享了她日常的狀態，彷彿她對著鏡頭擺弄姿勢，等著檢視相機記錄自己身體的影像並且如同上傳照片般分享這樣的自己。

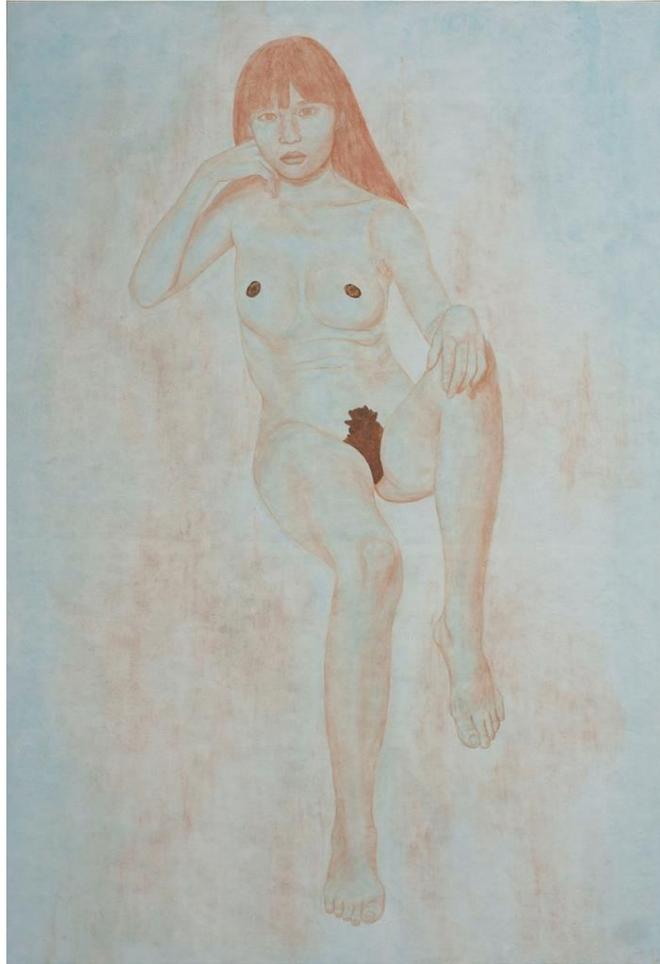


圖 6 黃亞芩，〈露出〉，2015，膠彩、紙本，160cm x 110cm

〈露出〉(圖 6)雙腿錯開，單手托著臉頰，身體微微向後傾斜歪向一邊，一個毫無遮掩、神色自若的傲慢姿態，如一個上位者，端坐在其王位之上瞪視著下位者。女性乳頭及下體是不被允許露出的，若在網路媒體上毫無遮掩地露出三點則會落得檢舉下架的下場。我利用聖像畫中經常使用的金屬箔來當做“遮羞布”，刻意挑戰傳統神聖與淫穢的定義。視覺上箔貼附在寫實描畫立體感的肉體上如同一個異空間感覺生硬且不協調，但又在其上方描繪乳頭的形狀還有陰毛，形成一種荒謬的狀態，戲謔性的強調了其存在。

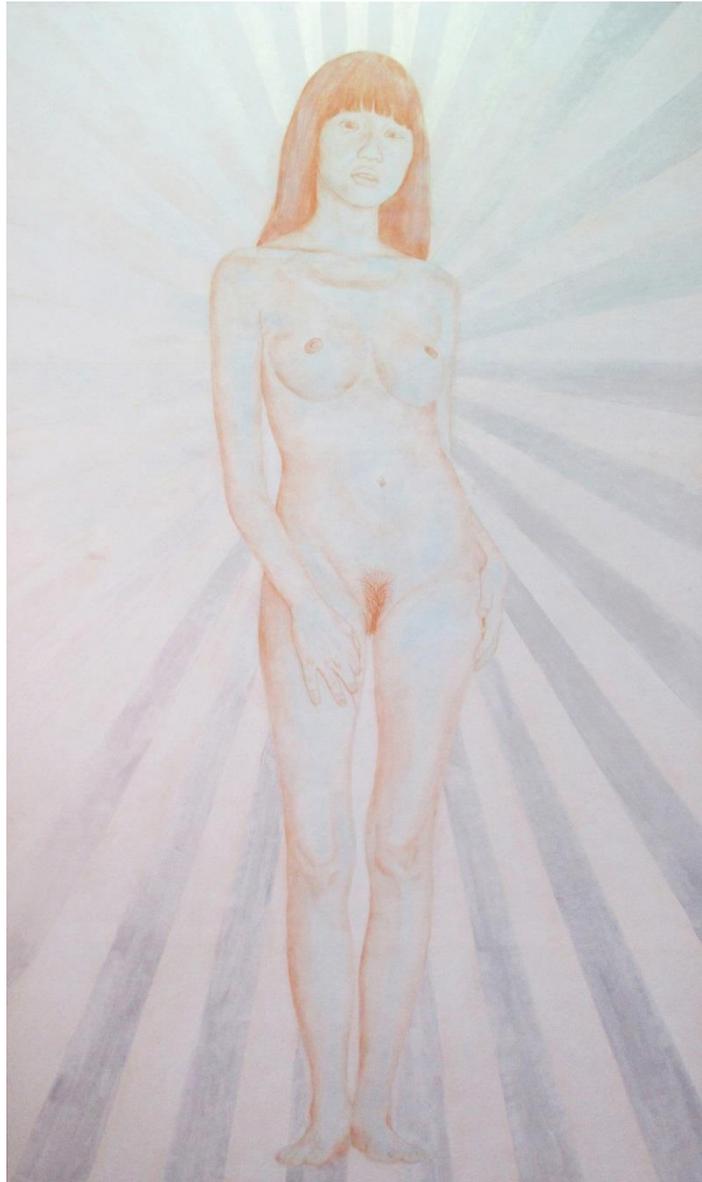


圖 6 黃亞苓，〈發光性感體〉，2016，膠彩、紙本，190cm x110cm

〈發光性感體〉(圖 7)談的是性感的再賦權。女性的身體魅力應是個人的資產，以及她擁有自主權去掌握與展現這樣得能力。在姿態上刻意展現性感，毫不掩飾的挑逗姿態。主動由女性自身賦予性化的女體，作為對父權結構下對女性物化(男性的所有物)，堅持女體必須純潔、去性化的反抗，藉由性化女體來翻轉男上女下得既有秩序。

第四章 少女的展示與邀請

第一節 陰柔賦權

在繪畫中的探討，透過對自己的觀察與摩寫，利用自畫像的形式表現，以女性自身與藝術家的創作行為，重新賦予女性對於自己身體詮釋與展露的權利。在創作的歷程中一次次對自己的身體儀式性的描繪，混合著伴隨著主張與態度，如遊戲一般的布局。我一直期待能夠發明一套新的機制，創造自己的遊戲規則，掌握主導權。

第一階段創作著重繪畫和自己身體的互動性，第二階段創作則是強調媒材展現出的陰性氣質。目的是反抗社會對於陽剛的崇拜以及反轉陰性氣質的貶抑。自畫像作品強調女性詮釋身體權力的圖像遊戲。而除了身體的自主，我希望能夠進一步對於那些其他屬於女性的、過去被框架在父權的遊戲規則中的，那些屬於陰柔氣質而被貶低厭惡的事物重新賦權。透過裝置的形式，將物件、空間與身體資訊結合，透過色彩、光線、質感，設計如陷阱般的遊戲邀請。目的在於使觀者在觀賞過程中，投入創作者所建立屬於陰性、私密的、自主的場域。嘗試使用各種媒材，以會和女性做連結的類型為主，如：粉紅色串燈、絨毛布料、珠針、手工紙花、口紅、鏡子……等。

曾經厭惡粉紅色，選擇顏色的時候絕對不會挑選粉紅色，尤其討厭粉紅色的衣服，不希望他人將自己與粉紅色作連結。粉紅色，容易讓人 and 年輕女性作連結；甜美、柔和、可愛、浪漫，卻也有幼稚、軟弱、愚笨的負面印象。我害怕使用了粉紅色會讓他人覺得自己作做、愚蠢又幼稚，避開粉紅色是為了避免讓自己看起來很女孩子氣。排斥粉紅色的原因並非顏色本身給人的感覺，粉紅色之所以會有

此負面印象無非是和年輕女性綁在了一塊，因此對粉紅色的負面感想其實是對女子的負面評論。後期作品大量使用粉紅色即是對於此種印象的反動。我無法接受成長程中自我內化的厭女情結，我必須解除自身的厭女症，並且試圖對抗他人的厭女症。

女性主義的藝術就是試圖拿回這個定義權，並且主張自我再現的權利。其結果不但將主導文化中被排除和缺席的事物呈現出來，更透過視覺藝術的媒介，將新的女性主觀意識顯現出來。¹⁴

¹⁴ Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市：遠流出版。頁 102

第二節 少女的房間



圖 8 黃亞芩，〈可愛的捲曲〉，2016，矽膠、陰毛、冷光線，30cm x30cm x3cm

我蒐集大家避之唯恐不及的「害羞毛」將之植入一塊肉色矽膠模擬了女性下體，並且用粉紅色的冷光線圍成一個愛心。帶著戲謔的心態想著觀者會有多驚嚇，人類的有機體在已相當接近原本存在於身上的形式出現，還是通常隱藏在衣服裡面的部分，出現在公共空間還是令人有點驚奇的。當然也就帶著一些挑釁的意味。在社會規範下必須被隱藏的軀體部分，是對身體的制約、對性的隱蔽。直接以這樣的形式出現，無疑是對社會規範、身體制約、與性的挑釁。在這裡被看揭露的性，是因為平時在規範下的隱無。粉紅色心形的光圈，是被建構成屬由少女、附有陰柔氣質的顏色，與形狀，使得物件表現得如少女的房間裝飾、紀念物、商品。但其所必須存在的空間意義(白盒子)，給予了其身為藝術作品條件。真實的體毛，屬於人類生物的有機質，在公共衛生觀念普及的社會，帶有不潔意味。但在原始社會，毛髮可能更多被歸類在人的遺留物，與醫療、巫術、祭祀相關，具有儀式性。就像調皮的且具有主張的儀式，少女對自己身體物件的紀念與展示。



圖 9 黃亞芬，〈我的印記〉，2016，口紅，尺寸依場地而定

我挪用克萊茵 1960 的藍色年代的人體測驗和人體測量系列作品。克萊茵的作品中聘請的模特兒是被動缺乏表情的，她們身上沾裹上屬於藝術家自己的顏色，由藝術家控制動作，在畫面上留下身體測量的印記形成作品，沒有人知道她們是誰，叫什麼名字，她們是克萊茵的「女性筆刷」。

它使用了一支「活生生的筆」(living brush)，因此當他要畫火的時候，直接用火燒，畫雨的時候直接用雨淋，要畫女人時，他也用真的女人。¹⁵

作品乍看就像是對克萊茵作品的致敬。但“致敬”也有各種不同的可能性，在這裡，主要還是挑釁的意味。此作品則是藝術家以自己的身體，塗上自己平常使用的口紅，在牆上留下印記形成作品。在觀者眼前的同為女性的身體資訊，但在此卻是藝術家本身。從對他者的凝視與展現，變成對藝術家自己的凝視與展現。克萊茵所使用的顏料是自己選定並以自己名字命名的特定顏色，凸顯的是藝術家自己的品味、控制力與意圖。而使用口紅這樣一個日常的化妝品，他有著屬於裝扮、性誘惑、自我凝視與滿足，他是一種帶有商品性與陰柔氣質且外顯的身體輔具。透過這樣的工具結合藝術家的身體，如同一種主動的自我凝視與滿足的過程，再透過主動的行為被展示。

¹⁵ Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市：遠流出版。頁 119



圖 10 黃亞芬，〈少女的私密處〉，2016，乳膠、絨毛布、紙花、串燈，約
150cm x150cm

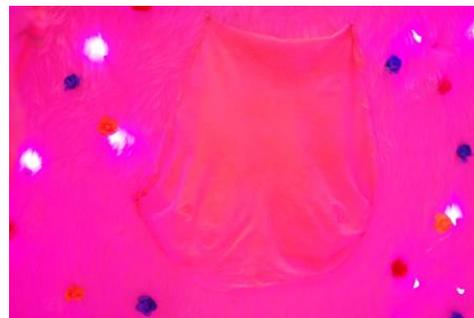


圖 11、12 黃亞芬，〈少女的私密處〉，2016，乳膠、絨毛布、紙花、串燈，約
150cm x150cm，局部

這彷彿一個搭建在主流父權文化潮流中的一個小小的、私密的空間，進行著反動的小儀式。它由粉紅色柔軟的絨毛布料搭建而成，綴以花朵以及小燈泡，營造一個十分「女孩子氣」的氛圍，而花朵與燈泡圍繞著的是我身體局部的假皮。那些假皮就像是房間牆壁上裝飾的照片或是海報名信片，但它們有些駭人，它們從人體上被擷取下來擺放在一片華麗當中；可以想像藝術家將她珍視的身體部分如同他自己收藏的照片、海報或明信片那樣展示著，而這個充滿「女孩子氣」的私密空間讓觀者窺視藝術家的部分身體的擷取，它既噁心又美麗，叛離現今「正典」（主流與經典，例如：父權）宣示女孩子有著自己的信仰。



圖 13 黃亞苓，〈我與我與我與我〉，2017，鏡子、透明列印標籤、木材、金屬片，150cm x20cm x100cm



圖 14 黃亞苓，〈我與我與我與我〉，2017，鏡子、透明列印標籤、木材、金屬片，150cm x20cm x100cm，局部

以能看清我頭像全貌的大小訂做兩面鏡子，在其表面貼附挖去臉孔只留下五官與頭髮的頭像，在臉孔的周圍是自己各種不同的打扮與姿態的模樣。將這兩面鏡子緊靠相視、兩兩相望，照映出對方的面容並形成封閉的迴路。觀眾雖然受邀觀看但卻無法參與其中。如同日常端詳鏡子前的自己，或是透過手機自拍一般觀察、凝視自己，並不斷建構自身的主體性及容貌。

第五章 結論

在自大學以來至研究所的創作幾乎大部分時間都在繪畫，不斷描繪自己的樣貌，記錄著自己以及和他人接觸所產生心情上的變化，一張一張的自畫像堆疊、累積，彷彿儀式一般，期望可以將一段時間內的自己重疊濃縮成一瞬間的樣貌。因為在意自己的身體，發現社會對女性的壓迫及操作而接觸到女性自主權的議題，在自畫像的表現不再將表現內心情感作為主題而是權利結構的問題，研究一直以來教育中忽略的結構壓迫，進而嘗試繼續用自畫像的形式破除男性將女體作為慾望客體。然而深入研究女性主義後了解社會對陰柔氣質的厭惡及貶抑，開啟了非繪畫類的創作，採用各種具陰柔氣質的物件，以及擷取自己身體部分作為象徵女性的符號。媒材的轉換是我始料未及的狀況，這樣得轉變帶給一直以來以繪畫作為主要媒材不同的思考方式。對抗深植人心的父權觀念不是一件容易的事，我想利用作品呈現較傳統觀念更多元的可能性，這就是我不斷展露自己的身體並跟主流觀念對抗的原因。

藝術是一種表達的方式，我盡可能的實驗與反思來熟稔這個語言。藉由藝術讓更多人看見更多元的價值觀，傳統價值觀不是無法被質疑，也並非唯一之道。未來我也將不斷研究女性主義歷史演進，以及當下發生的議題，參考過去藝術家在女性主義藝術這區塊的努力，期盼在藝術表現上能擁有獨特的辨識度。

參考文獻

一、專書

- 1、Lynda Nead(1993)。《女性裸體》(侯宜人譯)。台北市：遠流出版。
- 2、Linda Nochlin(1995)。《女性，藝術與權力》(游惠貞譯)。台北市：遠流出版。
- 3、Jo Anna Isaak(2000)。《女性笑聲的革命性力量：女性主義與當代藝術》(陳淑珍譯)。台北市：遠流出版。
- 4、John Berger(2015)。《觀看的方式》(楊士堤譯)。台北市：麥田。
- 5、Whitney Chadwick(1995)。《女性，藝術與社會》(李美蓉譯)。台北市：遠流出版。
- 6、上野千鶴子(2012)。《厭女:日本的女性嫌惡》(楊士堤譯)。台北市：聯合文學。
- 7、朱庭逸(2009)。《典藏今藝術 No.205》。台北市：典藏藝術家庭股份有限公司。
- 8、劉瑞琪(2012)。《近代肖像意義的論辯》。台北市：遠流出版。
- 9、暮澤剛巳(2011)。《當代藝術關鍵詞 100》。台北市：麥田。
- 10、廖炳惠(2003)。《關鍵詞 200:文學與批評研究的通用辭彙編》。台北市：麥田。

二、 網頁

- 1、 <http://www.thinkingtaiwan.com/author/4361>
- 2、 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1453883/>