



姓名：劉瑞琪

學歷：

Bryn Mawr College 藝術史系博士

現職及經歷：

成功大學副教授 (2003-)

成功大學助理教授 (1999-2003)



著作名稱：

1. 2001 年 11 月，劉瑞琪，〈變幻不居的鏡像：猶太同女攝影家克勞德·卡恩的自拍像〉，《台大文史哲學報》，第五十五期，台北：國立台灣大學出版委員會，頁 165-212。
2. 2003 年 5 月，劉瑞琪，〈迫切地追尋女性觀者：辛蒂·雪曼的《無題電影停格》系列〉，《女學學誌：婦女與性別研究》，第十五期（新刊 3 號），台北：國立台灣大學人口與性別研究中心，頁 153-193。
3. Spring/ Summer 2004, Jui-Ch'i Liu, "Francesca Woodman's Self-Images:

Transforming Bodies in the Space of Femininity," in *Woman's Art Journal*, 25: 1, pp. 26-31.

中文簡介：

雖然有關西方女性藝術家的研究，從 1960 年代末期第二波婦女運動興起以來，呈現相當活潑、多元且熱絡的發展，但是聚焦於女性攝影家的研究，卻是在 1990 年代晚期之後，才脫離零星的探討，陸續出現許多的展覽、研究與出版。本人近年來一直孜孜不倦地開拓這個新興的研究領域，這三篇論文代表了重要的成果。它們涵蓋了三位相互傳承且深具代表性的女性攝影家：兩次大戰之間法國的超現實攝影家克勞德·卡恩(Claude

Cahun, 1894-1954)、1970年代美國的攝影家法蘭雀斯卡·巫德曼(Francesca Woodman, 1958-1981)、以及從1980年代開始引領美國藝壇風騷的攝影家辛蒂·雪曼(Cindy Sherman, 1954-)。這三位女性攝影家的自拍像都洋溢著超現實色彩，也充滿了變化不定的特點，分別以不同的方式，呈現對父權文化中女性認同的挑戰、抗爭與再定義。以下分別簡要提出這三篇論文的主要貢獻：

〈變幻不居的鏡像：猶太同女攝影家克勞德·卡恩的自拍像〉一文，奠基於1990年代重新發掘法國超現實主義攝影家克勞德·卡恩的熱潮，以創新的角度探討卡恩忽男忽女、雌雄同體的自我再現所蘊藏的種種意涵。首先，本人試圖釐清卡恩作為唯一在1920年代抵達創作巔峰的超現實主義女性藝術家，她的自拍像與攝影蒙太奇所展現的達達與超現實主義特色。關於這一點，既有的研究或輕描淡寫，或語焉不詳，對個別作品的研究完全闕如。本人以確實的風格與圖像分析，佐以精神分析、記號學、解構主義、女性主義、寓言理論等等文化論述，首開風氣地探討卡恩作為超現實主義女性攝影家，她的自我再現在達達與超現實主義的特殊位置。再者，本人也嘗試將卡恩的自我再現放到新女性與女同性戀的歷史與文化脈絡中看待，雖然這是目前研究卡恩的論文著墨最多的部份，但是幾乎所有的論文都圍繞在以茱蒂思·巴特勒(Judith Butler)的酷兒論述解讀卡恩的自我再現，筆者認為，除了與巴特勒相關的理論之外，探討酷兒美學與文化的敢曝(Camp)論述，在詮釋卡恩的攝影作品中所呈現的新女性與女同性戀感性之時，涵蓋面

將更多更廣，可惜卻未有學者提及。本人嘗試以敢曝論述探討卡恩的作品，以期更具體而多面地呈現卡恩作品的同性戀美學與政治意涵。最後，本人還嘗試配合敢曝論述與探討猶太認同的哲學，探索卡恩的自拍像與攝影蒙太奇所展現她作為猶太女性的族裔認同，這個重點也是已有的論文不曾涉及的領域。藉由探索卡恩所表現充滿性別、性慾與族裔的認同銘刻的超現實主義，本人希望能夠為她在藝術史爭取到應得的主體位置。

"Francesca Woodman's Self-Images: Transforming Bodies in the Space of Femininity" 一文，主要剖析巫德曼的扮裝自拍像中，身體、扮裝與空間的關係。巫德曼經常利用光影、壁紙、服裝與飾物等等，主動營造她的身體與所在的建物、空間與自然的互動與融合。本人首度提出巫德曼的自拍像與超現實女性藝術家杜若西雅·譚凝(Dorothea Tanning, 1910-)等人作品的比較，並援引佛洛伊德(Sigmund Freud)等人的精神分析理論，認為巫德曼與譚凝都營造了房子作為子宮的隱喻。本人也進一步引用茱麗亞·克麗思提娃探討(Julia Kristeva)等女性主義學者對「陰性空間」的看法，來詮釋巫德曼的自拍像。本人提出：巫德曼乃是藉超現實的偽裝，展演與母體般的建物、空間與自然融合的隱喻。她的身體迫切地與這些場景融合的景象，表達了她對與母體的「陰性空間」親密連繫的渴望與幻想，「陰性空間」在這裡被超現實地轉化成女兒寄託她對母體的鄉愁的所在，並具有顛覆父權秩序的力量。這篇論文在前述觀點的主導之下，嘗試與既有的女性主義藝評對話，以展現其開創性的貢獻。從

1980年代開始，女性主義藝評家不斷將巫德曼的自拍像類比成夏洛特·珀金斯·吉爾曼(Charlotte Perkins Gilman)的短篇小說《黃色壁紙》(1892)中深陷花壁紙中的女人，她們認為兩者都暗喻女人對於侷限於家庭而喪失自我的恐懼。本人反駁這樣的說法，認為巫德曼在自拍像所營造的陰性空間，並非十九世紀晚限制女性的家庭空間，而是二十世紀下半的女性藝術家所想像的極具顛覆色彩的「陰性空間」。本人也進一步從女兒的拜物主義的角度，來分析巫德曼主動與環境融合的幻想。近二十年來，女性主義學者與藝術家以女性拜物主義的概念與實踐，來表達女人可以是慾望主體，她們在母女關係這個焦點，大都圍繞在處理母性拜物主義的議題。本人認為，從女兒的角度來探索女性拜物主義也是展現女性主體極重要的面向，而巫德曼的自拍像正提供了女兒的拜物主義的珍貴實踐，它們就像是拜物一般，隱喻式地藉展示她的身體與母體般的環境融合的幻想與渴望，來否認與母親共生關係的失落。

〈迫切地追尋女性觀者：辛蒂·雪曼的《無題電影停格》系列〉一文，則聚焦於雪曼的代表作《無題電影停格》系列(1977-80)，這系列六十九張黑白攝影，一直被視為女性主義藝術與後現代主義攝影的里程碑。雪曼在這些作品當中，似曾相識地扮裝成陪伴她成長的主流電影中的女性刻板印象，吸引了多采多姿的女性主義解讀。但是，既有的女性主義藝評，都聚焦於探討：雪曼的扮裝到底是順應或者解構鞏固父權秩序的男性觀視，卻枉顧女性觀者對雪曼作品的反應。這篇論文試圖彌補這個缺憾，希望藉由確實的視覺

分析，輔以雪曼的言論、既有的評論與文化的脈絡，並與女性主義電影理論與後現代思潮展開對話，開創性地檢驗雪曼與女性觀者對女性影像的接受、交涉與操控。文中分析，雪曼作為主流電影的消費者與再生產者，不斷地從女性觀點出發，交涉與明星、時尚、消費、奇觀、表演相關的女性刻板印象：一方面選擇較具能動性的女性形象與場景，展現自主地觀看與行動的女人，並在光彩四射的扮裝中得到樂趣；另一方面諧擬(parody)、解構與批判男性對這些刻板印象的幻想、慾望、甚至恐懼。雪曼也刻意捕捉主流電影中曖昧不明、多重編碼的場景與敘事，召喚與啟發女性觀者，一方面在幻想中主動地創造自我，交涉與享受女性主宰變裝、行動與敘事的快感，另一方面嘲諷、取笑、憤慨、批判或顛覆以男性為中心的女性刻板印象。

評審簡評：

劉瑞琪教授的研究領域代表目前藝術學界跨學科研究的重要示範，送審的著作探討藝術史、女性表述、性別政治等各不同層面的剖析，劉教授以三位女性攝影家自拍像為切入點，反思父權現象符號下女性形象的自我呈現／再現的可能，這三位攝影家均具有超現實主義的脈絡，由她們的作品，劉教授引出精神分析、新歷史主義、圖像記號學、同性戀美學，“觀看主體”等重要理論意識，劉對理論文獻的批判式閱讀以及強烈自我對話，思辯的能力，贏得所有評審者一致讚美，因此值得大力推薦。