

## 重構欲望場域—虛擬情慾

### Reconstructing the Realm of Desires - Virtual Affections

李美蓉 Mei-rong LEE

台北市立師範學院美勞教育系副教授

「重構欲望場域—虛擬情慾」已是全球化之現象，它絕非僅是布希亞理論的挪用，或基(激)進派女性主義的移植；而是亞洲國家經過現代主義之後，快速進入數位資訊時代的自然現象，它是全球性的後現代社會特質之一。此特質的漸進結構，可分由下列幾個方向來探討。

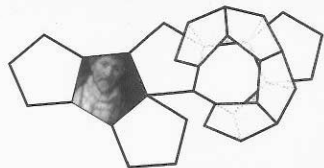
#### 一、都市、欲望、欲望的自我指涉

都市的形成是現代主義的產物。當亞洲的重要城市被定位在現代主義時，都市是欲望的場域。在這欲望場域裡，廣告就成為欲望的場景與鏡像；因此，我們在《1998台北雙年展》中，看到的是無數的廣告看板，也看到客體的地位即主體的鏡像，主體／客體以及公共／私人之間的對立仍具有其存在的意義。

《1998台北雙年展》專輯裡，從策展人到發表論述的評論家也都不諱言，亞洲城市是處於現代主義，而遲早將邁入後現代文化。因此，南條史生從經濟、政治、現代性的觀點提出現代主義下的亞洲，開始走向市場經濟和資訊工業，民主主

義所帶來的個人主義，以及高層次的經濟體系加速了這種運轉、改變，都市即是欲望場域(南條史生，民87，頁15)。蕭新煌先生認為探討東亞欲望城市各階層的文化全球化，須先掌握中產階級的集體欲望(南條史生策劃，蕭新煌著，民87，頁23)。矢內裕幸則以「性伴侶」之概念，喻義當前資本主義以及企業和金融體系之問題。但是在論及「性伴侶」概念時，他是引用了日本著名的女性主義社會學者上野千鶴子之「性的自我決定權」：性行為無所謂的屬性，也不涉及道德約束，只要「想要」，任何人都有成為當事者的權利(南條史生策劃，矢內裕幸著，民87，頁32)。由上述可知，從建構都市，掌握城市中產階級的集體欲望，到現代人類欲望在發展科技之外，也包括著性解放。因而矢內裕幸更進一步提出當「現代」已接近尾聲，「欲望的自我指涉性」就會取代「欲望」本身。這也就是說，欲望將脫離擁有者即支配者的關係，這種歐美國家已出現的情況遲早也會出現在亞洲的觀點(南條史生策劃，矢內裕幸著，民87，頁32)。因此，在性解放下使性、情慾、色情的言說無限擴散，性與欲望的自我指涉將是後現代特質之一。

#### 二、愛慾、生死、前衛藝術



喬治·巴岱(Bataillie, Georges, 1887-1962)許多名著中，毫無禁忌的將愛慾、生死、藝術結合；借以展現他的色情情色觀。這種借助文本傳遞的色情情色觀在後現代再度被重視，且借著影像科技的高度發展和後現代的虛構理念結合，出現螢幕與網路上，成為新的性愛，一種虛擬的情慾。

巴岱在《愛德華姐夫人》之前言寫道：

人類最常見的禁忌涉及性與死亡，使得這兩者自成一神聖禁地，從屬於宗教領域。當涉及死亡情境的禁忌被罩上了嚴肅的光環；而涉及出生情境的性禁忌被視為輕浮的時候……，嚴肅的、悲劇的考察情色代表著一種徹底的顛覆。(何春蕤主編，賴守正著，民86，頁43)

因而，無論在二十世紀早期前衛藝術運動或是一九六〇年代前衛運動的反文化、反藝術都利用情慾與色情探討作為一種顛覆的策略。

巴岱認為情慾是對於生死的最高讚許，而情慾或是色情並不是傳統道德所歪曲的那樣，它並不直接同犯罪和「惡」畫上等號。情慾或色情隱含



圖1 利斯特(Pipilotti Rist) *I'm not the girl who misses much* 1986 錄影藝術

藝術家一邊跳舞一邊將衣服剪掉，影帶在快速進行中，使影像斷續且模糊，呈現一股不顧死活的衝動與曖昧性。藝術家最後成為露出胸部的克里特島的女神造型，螢幕出現出披頭歌曲“快樂是一把溫暖的槍圈”之歌詞所環繞成的圓環。符號的再製造過程中，衍生出符號本身的無參照性、無限氾濫、與泛色情化。

著生命過程的全部奧秘，不僅生命本身靠「性」和情慾而獲得更新，獲得其時時存在的原動力和內外條件。而且，「性」和情慾具有引導生命走向死亡的本能，在促使生命趨向於死亡的過程中，不斷體會生命所隱含的痛苦，體會到生命本身不斷地踰越經驗界線的必要性(高宣揚，民88，頁210)。這種將情慾視為是對生死的最高讚許，並不只出現在巴岱的著作，尼采對祭酒神儀式的狂戀，傅柯曾對米勒(Miller, D.A.)說：「為愛少年而死亡——還有比這更美的事情嗎？」(高毅譯，民88，頁599)；日本名作家川島由紀夫(1925-1970)也有如下之說：



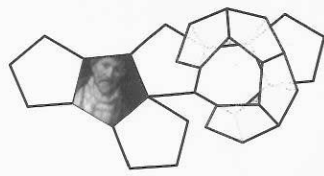
圖2 阿特利斯(Charles Atlas) *Because We Must* 1989 錄影藝術  
此片是呈現著名的舞曲中所呈現的情慾與性混淆。

性，尤其是同性之歡，與死亡在本體論上是同一的，即都在一種巔峰之美的狀態下，捨棄自身，向生命的最後完成和輝煌境界推進。在「欲仙欲死」的極樂瞬間，人生的一切局限都被克服了。這是詩化體驗的最高峰。在這種「出神入化」的體驗中，渴望死的衝動超過了生的本能，死被徹底「情愛化」了，它成為與宇宙本體的重新結合與擁抱。(矛鋒，民85，頁136)

川島由紀夫在成名後，尋覓具有希臘古典美的男子，而傅柯的愛戀美少男，幾乎可以說都是尋找與同是美少男的酒神狄奧尼索斯的癡狂愛慾，一種性衝動的醉。傅柯與川島由紀夫的情慾形式都暗示著一種藉助心醉神迷、放蕩不拘、藝術家的狂慾放縱，來突破意識與無意識、理性與非理性、痛苦與快樂、生與死的界限。就若尼采所言，相信人在踰越愛慾生死禁忌後，可獲取藝術創作的最大原動力。然而人在多重的社會道德規範下，如何踰越愛慾生死的禁忌呢？

### 三、性、色情、權力

傅柯(Foucault, Michel)在“*Histoire De La Sexualite* (性意識史)”第一卷，曾提到十七世紀之前的西方社會，人們可以相當坦率的談論「性」。直到維多利亞資本主義社會，「性」就開始被逐漸限制在夫妻的共同私密空間—臥房，「性」成為擔負繁殖下一代的責任。因而，原始的肉體享樂也就被轉化潛入利潤事業，使其具有商品價值。維多利亞時期那人為的性沉默，卻使得性意識開始增多；而第一個被性意識機制包圍和被「性意識化」的人，就是上流社會家庭裡作為妻子和母親，而看來似乎游手好閒的女人；女人被認為的神經質、憂鬱、歇斯底里都在精神醫學專業研究中找到落實點(尚衡譯，1990，頁103)。十九世紀末，過去被認定的「性反常」，就被精神醫學研究所給予醫學化；如此的結果是導致，泛醫學化的將人們的所有行為特徵，都變成可被研究的病變對象。醫學知識所產生的權力，就負起人的「性」問題規範並且把觸拂人體作為自己的責任。當然，這裡所談的觸拂人體，是一種用目光撫摸人體，強調某些區域，使人體的某些區域變得異常敏感，並進而誇大興奮的時



刻。如此，權力已將性提腰抱住，提高了權力效率，擴大監督範圍；同時，權力本身也色情化，享受肉體的樂趣(尙衡譯，1990，頁39)。

古代東方文明裡，留下的諸多圖式或文獻資料，都毫無禁忌的描繪或談論享受肉體的樂趣，就如中國的春宮畫、日本的浮世繪，以及印度的石窟雕像或圖繪，可知他們已直接或間接教授人們肉體享樂技藝，在這門技藝中，真實就來自肉體享樂本身，肉體享樂是一種實踐和經驗。但是西方文明裡，尤其是基督教文化就初步研究根本不存在性愛藝術，它無疑的就是世界上唯一的實踐「性科學」的文明。在此，它圍繞著權力一知識的某種形式，衍生著數百種表述「性」的真實方法，它是以自白的形式出現(尙衡譯，1990，頁51)。西方文明讓「性」成為必須借由不斷的自白表述，教會的神職人員會要求告解者儘可能真實的述說任何被認為有罪的性意念或性行為；而此真實的言說，卻帶來獨特的享樂，也深植了後來社會文化具有虛構情慾的可能性。

西方文明將性作為實踐「性科學」，然而透過各種形式的真實言說，和將「性反常」給予醫學化的自白與研究中，使權力得以運作，權力本身色情化。因而，性、色情、肉體享受的情慾、權力形構成錯綜複雜的網路。情慾或是色情就得以在脫離「罪」、「惡」的情況下，得以和藝術，得以和生死合併來探討。

#### 四、基(激)進派女性主義的反色情

傅柯的性意識史研究揭示了「性」如何歷史地從屬於性意識機制；性與知識、權力如何的共生，權力如何色情化。當「性」、「情慾」不再是作為生產的，不再是受限於繁殖下一代的功能時；那一九六八年開始積極發展的基進派女性主義運動者，就提出為何傳統的父權文化中心裡，讓女人在為人妻母後達到完成任務感，卻常未具有性的喜悅感的質疑。因為如果有喜悅感，那麼性醫學化的過程中，為人妻母的女性就不可能成為性精神醫學研究的落實點。同時，她們也認為當「性」已不再擔負生殖的責任時，女性如何發展自身的性需求與情慾問題，應是重要的新課題。基進派女性主義的諸多論述，都認為從社會文化現象中人類必須重新理解、建構情慾；否則探討性與情慾都會落入男性權力所在，從色情業、性騷擾、強暴……，女人的軀體是男性的慾望場域；即使異性戀的性活動中，還是男性佔盡優勢的(刁筱華譯，民85，頁191)。由於基進派女性主義的諸多觀點，導致大多數的基進派女性主義者都同意女同性戀情慾是可成為女性情慾的典型；它符合女性自身需要，滿足女性自身慾望的情慾。而色情就成為男性剝削女性，女人情慾為男人而存在的象徵。基進派女性主義是從性別歧視的角度來看色情，而在這樣的觀點裡，巴岱的情色愛慾、生死、藝術，傅柯的性、性意識機

制、權力、色情化；最後就只留下色情、道德、暴力、剝削、法律、陰陽同體人、女同性戀的言說，至於最根本的確立女性的身體自主性，發展女性自身的性需要、情慾的自主性論述，則成爲女性主義藝術家的創作內容與根源。

## 五、嚴肅的、悲劇的考察 情色代表著一種徹底的顛覆

作爲一種反文化、反美學、反藝術的顛覆策略，以巴岱的觀點就是嚴肅的、悲劇的考察情色。當然有人會認爲色情和情色是有別的，不過從巴岱的諸多著作和論述，可發現他的情色是更接近色情的特性；它是爲徹底顛覆主流禁忌而存在(何春蕤主編，賴守正著，民86，頁62)。

希臘神話裡，象徵愛慾與癡狂，象徵感性與藝術的酒神狄奧尼索斯；人們在對它的崇拜儀式中，男女打破禁忌，返回生命原始狀態的狂歡，放縱的情慾，通過儀式行爲在痛苦與狂喜中相織的癡狂狀態，達到與世界本體融合爲一的最高歡樂。因此，尼采將象徵酒神的「性衝動的醉」，視爲藝術創作最基本的動力。打破禁忌，放縱情慾；結合著巴岱的觀點，使主張性解放人士認爲情色是有其正面的貢獻，有助於解除性壓抑，可以讓人們以更開放的態度享受多元的性行爲。而自由主義者在其政治主張下，也鼓勵以各種不同

形式的性表達來淘汰不好的色情言論，故自由主義大師德沃金(Dworkin, Ronald)也明白宣稱：「我們有消費色情的權利！」(林芳玫，民88，頁49)。當「色情」與「惡」不再劃上等號，當「色情」不再是「強暴」的唯一示範；色情成爲可消費的商品，可以作爲解除性壓抑的論述被接受的同時，人們就會再回到尼采的狄奧尼索斯懷抱，正視「性」和「情慾」的問題。

「性」和「情慾」是推動一個人生活能量的重大驅力，爲了追求這方面的滿足，人可以發揮比平常高十倍的力量、創意、堅忍(何春蕤，民83，頁158)。既然如此，女性情慾的實踐，成爲正面的概念；美國資本主義的商品文化對情慾解放、性革命的推波助瀾，也成就了在社會運動反文化中找到突破情慾生產關係以及性別體制的力量(何春蕤主編，何春蕤著，民86，頁61)。

## 六、通過藝術「色情化」 達到後現代的荒謬化

如果嚴肅的、悲劇的考察情色是一種徹底的顛覆，那麼在屬於虛構的後現代，它借著泛性論、色情化，虛構的情慾世界以顯現它的荒謬性。

如果後現代的反藝術是荒謬與解構，那麼後現代藝術就是通過色情化以達到荒謬化。後現代藝術的反藝術就是要將藝術與道德脫離，而且在反

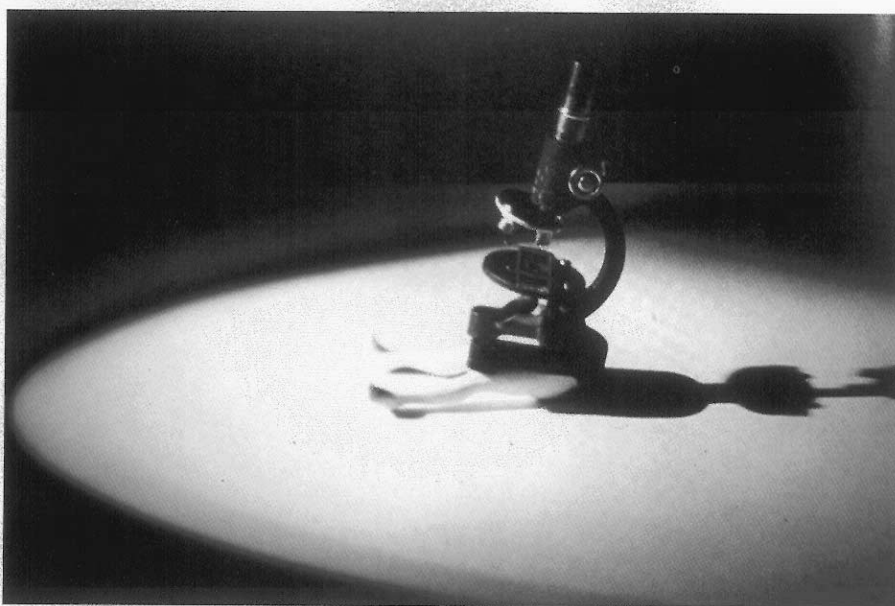
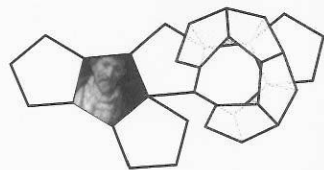


圖3 西蒙斯(Laurie Simmons) *Sitting Microscope* 1991 攝影  
將顯微鏡置於女體兩股之間的上方，任由觀者自行虛擬進行身體性化符號遊戲。

藝術中借著藝術創作的自由精神向傳統道德挑戰。色情它應是原屬於倫理道德的概念，隱含有足以誘發性慾和情慾的各種性現象；但在藝術創作的因素中，色情是與倫理道德劃分界線的。因此，被視為低俗的、隱晦而不可公然言談的情慾成為新的重要主題，尤其是色情化的情慾表現正成為藝術達到荒謬化的策略(圖1、2)。

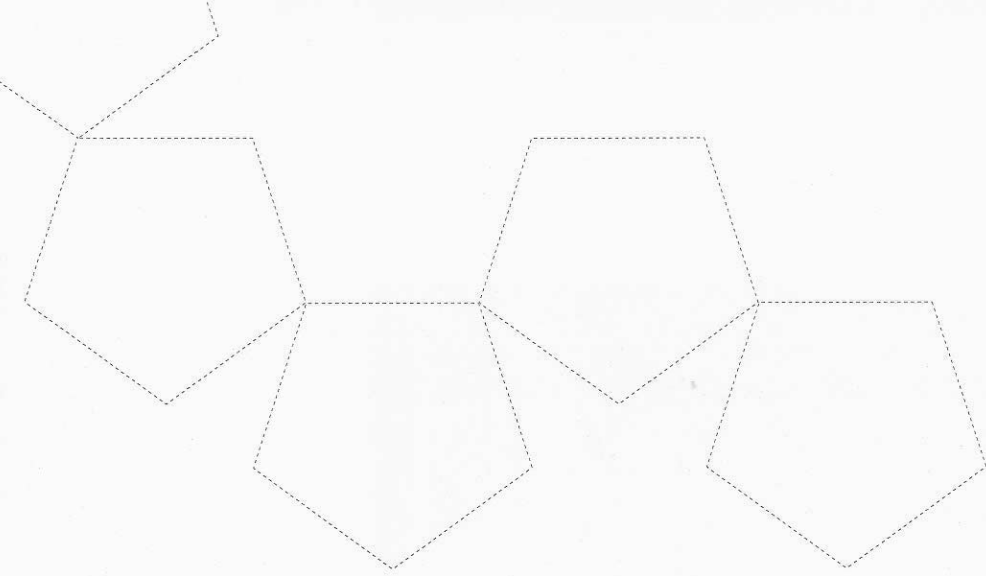
在一般的概念中，色情就是正常狀態中，露出應該藏而不露的身體部份，或是應是私密的性愛活動，而造成不道德的情慾或性慾(高宣揚，民88，頁493)。然而在藝術創作中，如何才是可露的，這不但已顛覆了藝術史，且儼然也牽涉到自由的問題。因而，當基進派女性主義極力反色情的同時，自由主義女性主義就不得不持有反反色情的立場，以免構成妨礙言論自由而造成更多的不自由。在此，後現代藝術的創作就不存在著色情禁忌。這種色情禁忌的消除，使酒神狄奧尼索斯成為後現代藝術創作的精神象徵。

## 七、色情實踐與符號擬像

後現代文化再現了尼采的酒神狄奧尼索斯崇拜，傅柯揭示性、性意識機制、權力、色情化之

後，布希亞(Baudrillard, Jean)卻提出了「狂歡狂飲之後怎麼辦？」的悲觀疑慮。

布希亞認為西方當代社會文化是一種畸型的發展，在文化運作中充滿擬像遊戲活動；甚至已陷入到象徵和擬像之間的虛空中(高宣揚，民88，頁250)。布希亞曾直言美國就是這類社會文化的代表。在提出虛構世界如何形成的歷程；他首先將西方現代文化發展視為是一種模擬文化的發展過程，經歷著自然的、商品的、結構的、價值破裂的四個階段。在前三階段中，各有其價值發展的對應，但到了價值破裂的階段，就不再有其參照系統的存在；價值在各方面都被取消，完全靠純粹的偶然性和機率而從事模擬的活動。價值的破碎，無可參照就使評價活動成為不可能，對美與醜、善與惡、真與假的評估也不可能。價值可以無限制的延伸擴大時；當然模擬和符號擬像遊戲也可不斷膨脹和無限泛濫，此時，性的解放腳步愈是加快，「性」的任何一種活動和重現，都將和性的生產功能完全無關。對布希亞而言，人類的身體已不再是靈魂的隱喻，也不是性的隱喻；它根本不存在任何隱喻，身體是符號泛濫的場所，是擬像不斷增殖的集結連鎖發生作用的場域



(高宣揚, 民88, 頁251)。被性化的身體面臨的是性的界線徹底消失, 成為性的符號之間相互交往的遊戲(圖3), 它不再是以往的性遊戲, 而是一種對性漠不在乎的遊戲, 它對產生性慾快感的性不再感興趣。因此, 生活在後現代的時代, 在性的領域中和人的身體活動方面所出現的擬像遊戲, 將性變得像沒有價值的符號那樣無關重要, 也因為性的無關重要而又到處呈現, 使性成為發生各種誘惑力的重要場所(高宣揚, 民88, 頁252)。

## 八、重構欲望場域—虛擬情慾時代的來臨

後現代的色情實踐是一種符號擬像, 與真實沒有關係。人們面對著高科技的媒體傳播, 任由媒體在社會文化中扮演著積極且重要的角色。媒體生產的大量符號, 包括過去被視為不道德的、色情的性符號; 都可在有線電視、鎖碼頻道、光碟、網路、甚至綜藝節目中不斷的出現與傳播。性的傳播不再是傳統上那種隱密的、壓抑的、被禁的、或看不清的猥褻; 而是光天化日下看得一清二楚的, 沒有秘密可言, 完全融解在資訊與傳播中的。色情符號已無所不在。

一整部電路與網路的色情節目, 由所有的功能與客體所形成的色情, 表現在它們的可讀性、流動性、便利性、規則性, 也表現在它們強行示意的過程, 在它們連說帶演的狀況, 在它們的四通八達, 在它們的無孔不入, 在它們的自由表現…… (呂健忠譯, 民87, Foster, Hal主編, Baudrillard, Jean著, 頁203)。傳播與資訊的高科

技發展, 人的生活世界裡的時間與空間之距離都一再的被消弭, 造成與外在事物和世界過度親近, 人人都有若生活在透明世界。界限與範疇都是模糊的, 可不斷移位、擴張, 不斷集聚、壓縮、抹去。此時, 性也不再產生自身存有的界限, 它只是符號之間相互交往的遊戲的, 它的生產功能已價值破碎。那純粹針對身體與性而生產的模擬符號, 在媒體媒介下, 瓦解了過去性文化的範疇, 性不再關涉到情慾的產生或慾望的滿足; 色情不再建構現實, 色情取代了現實, 成為後現代的擬像。如果「性」只是符號擬像, 其所產生的情慾必也是虛擬的情慾。■

### 參考書目

- Tong, Rosemarie著, 刁筱華譯(1996)。女性主義思潮。台北: 時報文化出版企業股份有限公司。
- 矛盾著(1996)。同性戀美學。台北: 揚智文化事業股份有限公司。
- Friedan, Betty著, 李令儀譯(1995)。女性迷失—女性自覺大躍進。台北: 月旦出版社股份有限公司。
- 何春蕤著(1994)。豪爽女人。台北: 皇冠文學出版有限公司。
- 何春蕤著, 何春蕤主編(1997)。性革命—一個馬克思主義觀點的美國百年性史。性/別研究的新視野—第一屆四性研討會論文集(上)。台北: 元尊文化企業股份有限公司。
- 賴守正著, 何春蕤主編(1997)。禁忌與逾越—巴代耶的情色觀。性/別研究的新視野—第一屆四性研討會論文集(下)。台北: 元尊文化企業股份有限公司。
- 林芳玫著(1999)。色情研究—從言論自由到符號擬像。台北: 女書文化事業有限公司。
- Baudrillard, Jean著, 呂健忠譯, Foster, Hal主編(1998)。傳播的超越, 反美學—後現代文化論集。台北: 立緒文化事業有限公司。
- Foucault, Michel著, 尚衡譯(1996)。性意識史第一卷—導論。台北: 桂冠圖書股份有限公司。初版四刷。
- 南條史生總策劃(1998)。1998台北雙年展: 欲望場域。台北: 台北市立美術館。
- 高宣揚著(1999)。後現代論。台北: 五南圖書出版有限公司。
- 高毅譯(1999) Miller, James著。傅柯的生死愛慾。台北: 時報文化出版企業股份有限公司。
- Denfeld, Rene著, 劉泗瀚譯(1997)。誰背叛了女性主義—年輕女性對舊女性主義的挑戰。台北: 智庫股份有限公司。