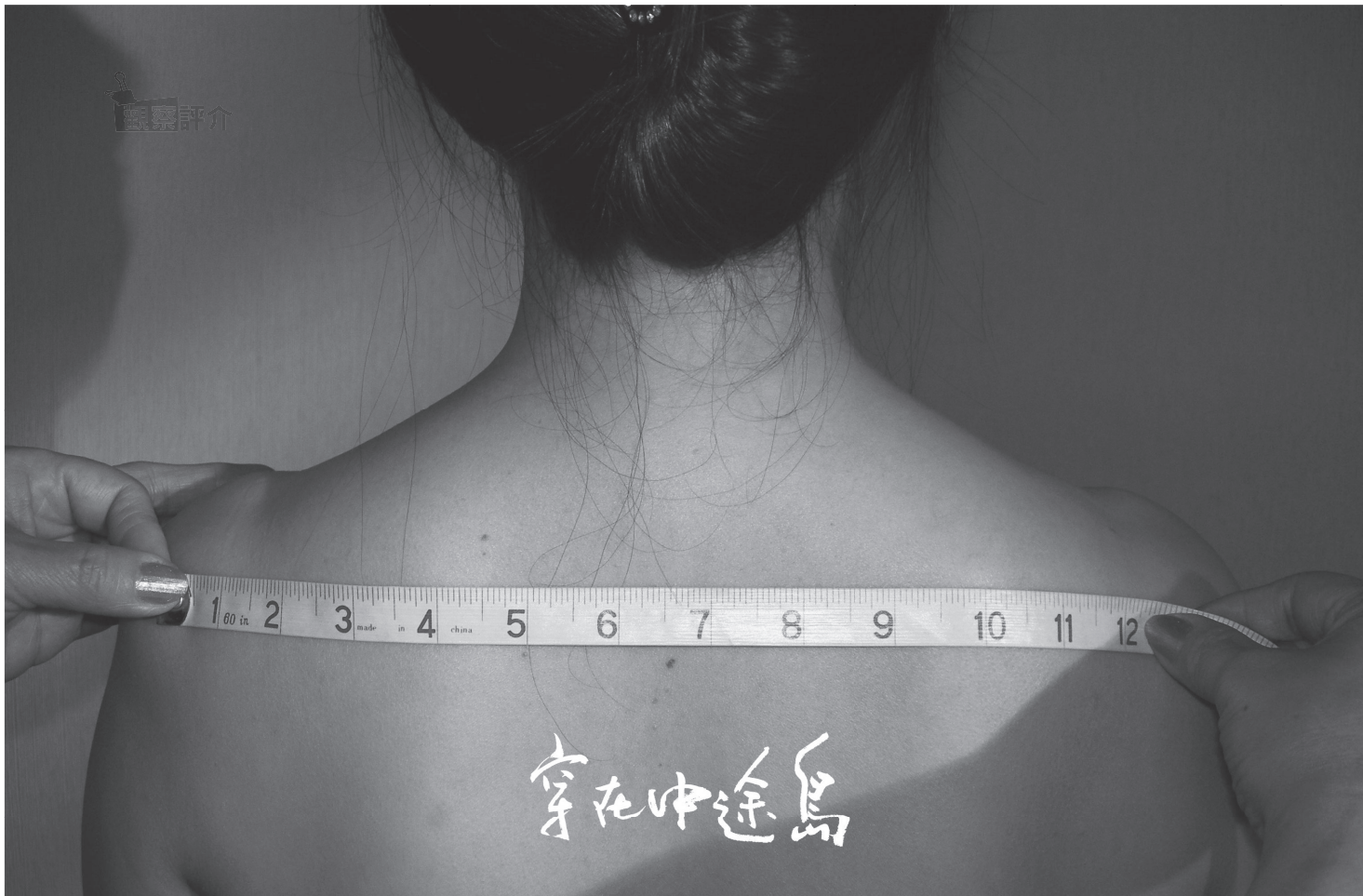




流行還是流浪？

《穿在中途島》的現代身體工業學——兼訪導演賀照緹

文 | 翁筠婷 | 《婦研縱橫》執行編輯

圖 | 公共電視提供

前言

「穿」的能動性，可能是人類文明開始的象徵之一：從動物性的身體出走，懷羞蔽體，披衣保暖；到進入與流行爭先恐後，甚至是若（裸）隱若（裸）現、「衣體不分」的（後）現代消費性身體——「穿」帶給人們的不只是成衣工業、時尚產值的潮起潮落，還有一波又一波的美學衝擊。

《穿在中途島》（Wandering Island）是由賀照緹導演製作、公共電視監製的系列紀錄片，包括了《胸罩》、《洋裝》、《秋裝上市》、《牛仔褲》、《鞋子》，以及《薩

爾瓦多日記》。¹ 這六部影片，對台灣在全球化的浪潮中，與成衣工業之間的關係提出了獨特的觀點：「不能只在島內看台灣製造了什麼，還需要從外面看回來，看台灣對全球製造了什麼？也看全球製造了台灣的什麼？」² 可以說，這是一部追尋台灣（人）主體位置的「尋根」系列影片。從啟程到歸返，每部短片的問題意識彼此緊密銜合，並鋪陳出細緻的觀察與詮釋；最後，卻又巧妙且不可避免地回守「中途」這個持續擺盪、流動的位置。

擺盪的過程中，我們至少可以從「中途島」的意象裡看見兩條路徑：一方面，從生產的角度來看，台灣成衣產業的主體作為中途島，仍然在游牧、流浪、出走、居無定所；而另一方面，從生活消費的角度觀察，台灣人——尤其台灣女人——的身體也像一座中途島，其輪廓線條形狀處在後現代文化混雜的形塑當中，無定形，貌未卜。本文將由「產業離散」與「性別化身體」的觀點切入，並穿插筆者與導演賀照緹的對談³，來探討《穿在中途島》如何從上述兩個面向建構出「穿」在台灣的現代身體

工業學。

出走與歸屬：勞工、血汗、工廠

並不是說我最喜歡的衣服是這六件，然後亂做，而是考慮到包括可能有人可以被拍，有故事可以講，然後有全球化的東西可以談，是在全球化的哪個環節，那我要怎麼談，所以就挑了六件我覺得切下去可以一刀見血的題材來拍。

——賀照緹

雖然身為外界定義的「女性導演」，賀照緹的作品並未特意突顯「性別」議題，拍出《炸神明》、《蟑螂X檔案》、《手風琴在路上》、《縣道184之東》等邊緣非主流議題的她，總是自覺地與作品保持一種「中性」的距離。對她來說，拍片時，她的女性意識或女性主義的觀點必須內化後再度拋卻。賀導

▼《穿在中途島》紀錄片製作人賀照緹



1 《洋裝》協同導演黃信堯、《秋裝上市》協同導演萬蓓琪。

2 引用自公共電視《穿在中途島》官方網頁：<http://www.pts.org.tw/~web01/dress/about.htm>（2010/1/25瀏覽）。

3 在此特別感謝賀照緹導演接受筆者訪談，並授權本文收入訪談內容。訪談時間：2009年5月6日，訪談地點：世新大學商學院大廳。

演表示，沒有一個人的眼光是透明或空白的，面對一個現象，不同的導演自然會受到自身性別、種族、階級和學習過的理論框架而影響她／他提問的出發點與拍片的觀點。由於瞭解到拍攝者與被攝者易因為文化資本的不同而形成不對等的觀置位置；因此再次拋掉框架，如實的去感受「人」和「人的處境」，是賀導演力求與被攝者達到平衡狀態的方式。

面對全球化的議題，賀導演並不陌生。她早年便透過《手風琴在路上》這部紀錄片捕捉手風琴遷徙的歷史，並藉此討論音樂和人為

何以及如何流浪的命題。而從一開始企劃《穿在中途島》系列時，她便有意識地扣緊台灣成衣產業與全球化的關係，她說：「我挑的這六件衣服都是跟台灣有關係的，因為對台灣來說，這些產業還有一些位置在那邊，可能不是直接做傳統的製造，而是譬如說在做代工的部分可能還有些位置。」於是，追尋這些過去、當前和未來可能的「位置」，便成為《穿》的核心任務。為尋找流浪途徑（routes）與文化歸屬（roots），《穿在中途島》帶我們回溯了台灣時裝產業

與身體文化的歷史脈絡，藉由穿插交織史料照片、黑白影帶以及當代專家學者的評述，紀錄片的精神於此彷彿縫製著一件手工的懷舊衣裳。

十九世紀七〇到八〇年代，台灣的紡織、成衣、製鞋產業都曾盛極一時，在政府積極輔導產業發展之下，台灣成為外銷成衣的代工重鎮，不但養活國

內許多家庭人口，也帶動了內銷，在全球的時裝產業中途擁有不可取代的位置。然而，「台灣製造（Made in Taiwan）」的輝煌卻因為成衣產業善於剝削工資以降低成本、提高競爭力的資本主義本質，而在九〇年代開始逐漸褪色。在



中國、東南亞等國家以低廉勞工之姿崛起後，台灣的成衣、內衣、製鞋產業便面臨一波波出走風潮與轉型危機，血汗工廠（sweatshop）裡的血汗也因此流自更遙遠的地方、更陌生的勞動身體。原本因掌握製造技術而成為代工王國的台灣，在外銷訂單鼎盛時期便展開了它的漂浪生涯，就如同胡橋榮副教授在《洋裝》中所說的，台灣製衣工業其實是一個遊牧工業，「人家是逐水草而居，我們是逐配額而居」⁴；而在八〇年代末

4 1950年代後期，已開發工業國家為協助自身紡織工業

期台幣升值、工資上漲之後，又必須為了尋找更低廉的工資而不斷跨國遷移。可以說，台灣傳統代工產業的流浪處境其實是在資本主義所製造的各種不平等中，一種介於「主動出走」和「被迫性放逐」的「情非得已之生存之道」。

那麼，接下來的問題便是：代工業者脫離游牧命運的契機又在哪裡呢？

流行的意外⁵

《胸罩》一片中說明了台灣傳統內衣業者是如何因應現代東方女性的「特殊需求」，而發明了獨一無二的魔術胸罩和調整型內衣，並在內衣代工產業出

進行生產結構調整，紛紛以過渡性或短期管制進口配額之手段，限制開發中國家紡織品進口。隨後演變成由長期性設限諸如1962年至1973年的「棉紡織品長期協定」、1973年以後更擴大範圍的「多種纖維協定」，其作用無非在保護已開發國家的紡織品市場，以抵擋開發中國家產品進口。

- 5 此標題借用自胡朝聖策畫的同名藝術展「流行的意外 Fashion Accidentally」，自2007年5月26日至7月22日於台北當代藝術館展出。其策展緣由中亦指出服裝已成為一種社會現象、是人們用來表達思想、慾望和信念的媒體，而不再只是保護身體和美化外觀的必需品，「在流行／服裝的表象之下，投射的是深刻的社會議題與群眾心理；在人人對服裝有一套既定想像的背後，隱藏著許多超乎認知的『意外』，因而成為藝術家豐富的創作題材。」（引用自http://www.mocataipei.org.tw/_chinese/showweb/01_about.asp?ID=47，2010/2/19瀏覽。）「流行的意外」和《穿在中途島》從不一樣的角度切入，卻同樣關照著全球化與服飾的關係，相互對照下有許多議題可延伸討論。在此，筆者想強調的是，從回歸（勞動的、展演的）「身體」的角度思考，流行時尚工業中許多超乎認知的「意外」足以發出一個警示性的問題：究竟，勞動身體的尊嚴在哪裡？

走後藉此轉型求生存。《牛仔褲》告訴我們台灣紡織業全盛時期的打版師傅在產業外移、本土市場萎縮後，如何轉變成改衣專家、改褲達人。而《洋裝》和《鞋子》則帶出學者和業者對台灣成衣業、製鞋業轉型之路的觀察，意即以經營通路、品牌的思維，強調用「創意」來升級產業、提高附加價值的前瞻性與必要性。那麼，屬於台灣的創意是什麼？它的價值又該從何處開發呢？《秋裝上市》便沿續創意發想的道路，不只要「尋找下一個台灣服裝設計師」，更要展開尋根之旅，尋找能提供台灣自創本土品牌，與國際交流的文化獨特性與歸屬感——台灣的生活特色是什麼？生活風格是什麼？感動的價值在哪裡？因為如同劉維公老師片中所言，「品牌是一種歸屬感、認同感」，而這些正是本土品牌之於台灣消費者所缺乏的精神感召。

然而，在產業或流浪出走、或升級

▼《秋裝上市——尋找下一個台灣設計師》劇照



轉型之際，另一個不可視而不見的問題是面臨失業、備受剝削的勞工們該何去何從？在全球化環境下，散佈於第三世界國家的血汗工廠、血汗工人面臨了哪些問題？她／他們的出口和希望又在哪裡？對此，《洋裝》紀錄了七〇年代台灣成衣產業開始發展，女性從家庭洋裁店走進大型工廠，成為論件計酬、沒有穩定工資的女工，到1992年嘉隆成衣廠外移東南亞，無預警關廠導致的台灣女工抗爭運動。《薩爾瓦多日記》則紀錄了在台灣邦交國薩爾瓦多，全球第一家工人自營的成衣工廠Just Garment被迫關廠事件。在Just Garment關閉前的最後一次會議，工會幹部華津感性地說：「更艱難的是，我們這裡大多數的女工都是單親媽媽……女性總是那麼勇敢。」影片中，圍在四周的女工們每個都紅了眼眶。

「穿著時尚的女人的身體與無力購買自己生產服裝的製衣女工的身體形成鮮明的對比」。⁶ 從具有性別意識的觀點來看全球成衣產業，不難發現「女性與服裝」之間的弔詭關係：就像在《穿在中途島》系列中，「女裝」和「高跟鞋」儼然已成為「衣服」和「鞋子」的



▲《薩爾瓦多日記》劇照

代名詞⁷；暗示女性不僅是時尚產業預設的主要消費者，也是該產業底層的勞動生產者。於是，當一位白人女名模在巴黎展示最新一季的秋裝，一名台灣女性在百貨公司買下最流行的楔型靴，也有一個薩爾瓦多的單親媽媽在美商投資的血汗工廠裡徹夜加工——伸展台上一場美麗的時裝展演，可能是來自無數女工因雇主隨時調整計件單價而不斷自我剝削的成果。在這些無形的「透明天花板」之下掩映著光鮮亮麗的時尚風景，其中交織著性別、種族、階級的層層剝削關係並不是「流行的意外」，而是結構性的設計安排。

全球化／畫下的性別曲線

從生產到消費，「穿」也和身體意象、文化表述以及社會期待息息相

6 改寫自邵元寶等譯，2005，《時髦的身體：時尚、衣著的現代社會理論》。桂林：廣西師範大學出版社，頁265。原文為：「時尚的穿著者的身體與無力購買自己生產的服裝的製衣工人的身體形成鮮明的對比。」原著Entwistle, Joanne. (2000). *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory*. Cambridge: Polity Press.

7 《穿在中途島》的拍攝取材，除了《秋裝上市》取材以分別以兩位台灣女性、男性設計師為主角，而《牛仔褲》針對女性「曲線達人」和男性「養褲達人」各有討論之外，從《胸罩》、《洋裝》到以女鞋為主題的《鞋子》，女性（裝）與服飾之間的密切關係已溢於言表。

關。那麼，台灣（女）人身體的流浪途徑與文化歸屬又是什麼呢？在流行的全球化浪潮中，台灣（女）人的身體究竟是邁向「異中求同」的夢想曲線，還是展現了「各異其趣」的多元圖像呢？

《胸罩》與《牛仔褲》便試圖進一步探討性別、衣著與身體的現代性，如何藉由「穿」在全球化下的台灣互相建構、體現出來。藉著科技的神乎奇技，布料開始產生「質變」，也讓撐起布料的身體不得不產生「形變」——「曲線」與「細節」便是其中不可忽視的重點。

完美的塑身衣

我覺得我做完這個系列以後，對衣服的看法是，對女人來說，身體真的會越來越被discipline〔規訓〕，一個是布料……超級彈性布料，服貼性很好，摸起來也滿舒服的，真的會讓你所有的曲線都顯露出來，那你的身體就真的只能變成一件完美塑身衣阿！

——賀照緹

英國社會學家Entwistle認為，「和所有衣服一樣，胸罩在身體上的作用就是變型：依靠罩杯的型號和骨架的運用，胸罩能戲劇性地隨著時尚的潮流改變胸脯的曲線」。⁸ 由此十分文化人類學的角度出發，《胸罩》勾勒出台灣女人的胸

罩和胸部曲線近百年來發生的變化。因著東方服飾的平面剪裁，台灣婦女的傳統內衣是平直的肚兜，直到西風東漸，立體剪裁的西服大為風行，尤其五〇年代台灣受到美軍駐台影響，隨之帶來高挺的西式胸罩，以及追求如西方女性胸部渾圓、曲線飽滿的夢想。其後隨著魔術胸罩、調整型內衣發明，台製胸罩的特色一直是「襯墊厚、罩杯深、鋼圈長、包覆廣」，強調「集中、托高」等機能取向，顯示台灣社會對女性胸部的期待一路攀升——胸部得越來越高、越來越挺。

從《胸罩》一片中也可以看出社會和女性本身對女人味、性感身體的期待並不只局部地投射在胸部。科技進步，徠卡超彈性布料製成的「全身塑身衣」幾乎標榜能在女人身上實現「愚公移



▲《胸罩——夢想的曲線》劇照

8 出處同註6，引自鄧元寶等譯（2005），頁259。

山」的神話。也許連整型醫師也未必同意「脂肪如棉花」的迷思，但眼見影片中的年輕女子屏息將身體蜷進一套宛如潛水裝的塑身衣，不得令人既驚奇又感傷——將全身多餘的脂肪乾坤大挪移至胸前是塑身衣的使命，卻也是現代女人重返馬甲（corsette）懷抱的宿命。

賀導演也提到，當她拜訪內衣廠商進行研究、訪問時拍攝了許多老照片，她發現在不同的時代，對身材的講究也出現了細節上的不同——以前的內衣模特兒身材似乎沒有那麼「標準」，「所謂的『標準』，就是那麼玲瓏有致。所以有時候還會看到那種屁股很大，或是有小腹的，就是現在根本不可能出來被拍照的那種model，但當時那樣的model都可以站出來，現在的model卻一定要瘦的

地方瘦到一個離譜，然後豐滿的地方也要豐滿到一個離譜的狀態。」兩相對照之下，現代人對身體的標準的確越來越高，並且要求也座落在越來越細緻的地方。

華麗的色落：與性別化的細節對話

我覺得女生找到了她屬於這個性別去定義牛仔褲的新方式。

——台大社會系 李明璁

性感是很複雜的，包括整個版，提臀、腰身、上下身材的比例調整、曲線塑造，這方面來說女生是比男生勇敢的。

——裝置藝術家 顏忠賢

▼《牛仔褲》劇照



展現曲線與考究細節的「穿」，也展現在當代台灣人的「下半身」。《牛仔褲》便紀錄了一群以牛仔褲修飾臀部、大腿曲線的女性，以及另一群豢養復刻褲線條、色落的男性。影片同時紀錄了兩種雙腿與牛仔褲的對話方式，一方面，女性玩家「以褲塑腿」，挑剔褲子與臀腿的服貼、緊緻程度以達到修飾曲線的目的；另一方面，男性玩褲達人則「以腿養褲」，悉心照料出褲子「不經意的」爪色磨損，以展示由自己獨一無二的身體養出的獨特痕跡。《牛仔褲》的敘事方式呈現出「玩褲次文

化」中十分呼應主流的二元化性別身體特性，意即女性追求曲線，男性追求摺線。

陽剛、豪邁被認為是牛仔褲的本色，男性玩褲達人把玩的便是「一穿上去看起來就很man的」復刻褲（日本改良式、作工更精緻的仿1950年代褲型的復刻版牛仔褲），「鬆鬆垮垮的，在小腿那一掛褲管有點擠，會摺出一些摺線」賀導演如此形容。他們與褲子對話的方式是透過以身體「養」褲的動態過程，由於每個人使用身體的習性不同、身材的線條不同，即使穿著同一件褲子，經年累月後形成的自然摺痕、色落（退色，日本用語）也會大異其趣。這樣的差異性帶給玩家們獨一無二的成就感與自我感受。賀導演在拍攝中觀察到玩復刻褲現象的性別差異，她表示：「譬如說女生不太玩復刻褲……我就問他們〔復刻褲玩家〕為什麼玩復刻褲的女生很少，他們就說復刻褲一來沒有彈性，它不是彈性布料，女生要穿有彈性的布料才能把曲線穿出來嘛！那另外一個是復刻褲穿起來會比較中性，所以要穿出曲線的女生不會去穿復刻褲。」

換句話說，女性以牛仔褲穿出性感、曲線的潮流便是片中李明璁老師所謂「定義牛仔褲的新方式」或是藝術家顏忠賢說的「女生比男生更勇敢」的地方。那是什麼樣的「勇敢需求」讓女生近幾年來開始要求修改臀型、腿型呢？原因之一是當衣服開始流行合身，褲子

也開始緊貼起臀腿。紀錄片中，從打版師傅轉行為「改褲達人」的周麗華便表示，「技術要跟客人一起成長」。片中受訪的「牛仔褲達人」劉乃潔更直言：「我會挑比合身還要緊一點的褲子，因為我希望我的身體去適應這條褲子的褲型，不是褲子去適應我的體型，這樣比較會穿得出有修飾的感覺。」因為有科技帶來的彈性布料，加上本土技術的轉型，台灣女性追求雙腿（牛仔褲）曲線的過程，彷彿回到了手工、客製化的洋裁行年代，或訂作或修改的衣褲與身體間有著無可取代的「親密關係」。那麼，在這層親密關係裡面，究竟是身體穿衣服，還是衣服穿身體？是身體在展演衣服，還是衣服在展演身體？賀導演對此亦有深刻的觀察：

我覺得有點互相對話。我可以理解為什麼她說應該是褲子把人穿起來——就是我的身體要盡量去符合褲子設計出來的形狀。我一開始聽不懂，因為我不是這樣思考的，我聽了好多次才聽懂原來是這個意思，也就是說她要把自己瘦到夠瘦，或是某些地方豐滿到夠豐滿，然後讓自己的線條服貼著這條牛仔褲，而不是說讓牛仔褲來穿「我」。因為牛仔褲有彈性，你穿久以後，牛仔褲的型就會服貼你身體的型，她們會覺得這樣比較不對，因為線條設計出來是這樣一定有它的道理，它一定是比較完美的。

▼《胸罩——夢想的曲線》劇照



由此亦不難理解《胸罩》中所提到「身體變成一件完美塑身衣」的概念由何而來，當社會主流文化將「前凸後翹」的曲線建構為女性性感之必要條件時，女人的身體似乎只能隨著越富彈性的布料，反其道而行地越趨標準化。而美麗的標準總是被不斷吹毛求疵的完美主義往極端推移，永難企及。有趣的是，我們可以從《牛仔褲》中窺見這種「衣體不分」的後現代身體，正透過一種細緻的知識系統，不分性別地（但以不同的性別化方式）在都會中脫胎而出。當時尚女性論斤秤兩的選襯墊、裁臀型，都會型男（metrosexual）也「希望自己的身體能夠透過牛仔褲變得更細緻、更講究、更不經意的高雅或性感」。⁹ 人的身體與衣物越來越難分難捨，彼此彰顯也互相約束。

9 引號中所引為藝術家顏忠賢在《牛仔褲》中受訪所言。

結語

羅蘭·巴特在《流行體系》中指出，時裝就是一種通過區分衣著、賦予衣飾細部意義，並在服裝與人世活動間建立聯繫的辦法，以創造出意義的一種系統。《穿在中途島》紀錄片更精準地將此意義之產製系統放在「全球一地方」的動態位置，從生產結構到消費文化，它顯示出「穿」是一連串工業的、經濟的、文化的，同時也是美學的活動結果；衣著與身體不僅彼此悄悄話，也與社會脈絡持續對話著。《穿在中途島》也帶我們看到台灣過去在經濟起飛，工業突飛猛進的時期，以成衣、製鞋等代工業在全球的製衣產業中竄起，然而量產從眾，不免忽略了精緻與細節。在產業往低廉工資外移出走後，留下的本土技術挑戰轉型，在地品牌也在國際潮流中尋根出發。而台灣（女）人身體，不只是從「平面到立體，直線到曲線」，和台灣游牧式的成衣工業相似，她／他們不斷地被推擠、不斷地在流浪，在東方與西方、全球與地方間，邁向一個沒有終點、充滿未知的中途。