

## 當代藝術中的身體與再現

陳明惠

Body and its Re-presentation in Contemporary Art / Ming Turner

### 摘要

自從二十世紀以來，「身體」已經跳脫過去傳統繪畫中那個被描繪的主題，成為具有政治訴求之題材。尤其在 1960 年代末歐美女性主義思想發展，女性主義藝術家尤其以「身體」作為重新審視身體在藝術史中被觀看之現象。1980 年代末期後殖民主義崛起，以「身體」所呈現的文化差異性，更使「身體」成為一極具有政治性之主題。「身體」更成為當代藝術家所描繪、再現，進而提出藝術家獨特論述觀點之題材。本文將探討「身體」在當代藝術中的再現與被詮釋，同時以「跨性、變裝的身體」、「性別辯證的身體」、「人與它種生物混雜的身體」三大主題，及多位台灣與國際藝術家作品為例來分析。

**關鍵字：**身體、當代藝術、性別、認同、混雜

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

自從二十世紀以來，「身體」已經跳脫過去傳統繪畫中那個被描繪的主題，成為具有政治訴求之題材。尤其在 1960 年代末歐美女性主義思想發展，女性主義藝術家尤其以「身體」作為重新審視身體在藝術史中被觀看之現象。1980 年代末期後殖民主義崛起，以「身體」所呈現的文化差異性，更使「身體」成為一極具有政治性之主題。「身體」更成為當代藝術家所描繪、再現，進而提出藝術家獨特論述觀點之題材。

現象學哲學家梅洛·龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）指出：「身體是我們存在於這世界之媒介。」<sup>1</sup> 我們透過「身體」來體驗我們所生活的世界，同時透過我們的身體，我們得以呈現「自我」。「身體」藉其自然特質與文化象徵，進而可由不同人之身體差異性，能審視關於性別、種族、階級等複雜之文化課題，同時藉著我們不同之生理性別、種族背景及社會階級，這些差異皆呈現我們彼此之間不同的身體特徵、氣息與裝扮。

美國社會學理論家厄文·高夫曼（Erving Goffmann, 1922-1982）的名著《日常生活中的自我呈現》（*The Presentation of the Self in Everyday Life*），探討在社會裡人的肢體動作、行為舉止、穿著如何形構出一種社會解碼（social codes），以區別自己與他人之差異<sup>2</sup>。英國流行文化研究學者喬安納·艾德衛司梭（Joanne Entwistle）深具影響力之專書《時髦的身體：時尚、衣著和現代社會理論》（*The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*）提到：「身體受文化深深地牽引。」<sup>3</sup> 我們如何呈現身體受到社會情境的影響，而決定該以正式或非正式的方式裝扮。身體受到人的運動而移走或舒張，衣服穿著裝飾著我們的身體，人的行為舉止受到社會的期待而被約束。人所穿著的衣服更能夠為身體形塑出一股特殊之氣質與風格；例如中國過去社會中流行之女人裹小腳、傳統西方社會女性之束胸（corsets），甚至當今流行文化中的女性高跟鞋，皆是以一種不符合人體自然體態發展之外加物，特意形塑出一種社會所認定「美」的身體。

「身體」一直是西方藝術中主要描繪的對象之一。從文藝復興以來，無論是女性、男性、老人、青年人或孩童的身體，皆被藝術家作為描繪的對象。西方女性藝術質疑女性的身體已經被社會化所規束的現象，企圖解構被性別規則化下的

---

<sup>1</sup> 原文：The body is the vehicle of being in the world。出處：Merleau-Ponty, M.. *The Phenomenology of Perception*. Routledge & Kegan Paul, 1981, p. 82.

<sup>2</sup> Goffmann, Erving. *The Presentation of the Self in Everyday Life*. The Penguin Press, 1971.

<sup>3</sup> 原文：the body is heavily mediated by culture。出處：Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Polity Press, Cambridge, 2000, p.15.

身體概念。本文將探討「身體」在當代藝術中的再現與被詮釋，同時以「跨性、變裝的身體」、「性別辯證的身體」、「人與它種生物混雜的身體」三大主題，同時以多位台灣與國際藝術家作品為例，以分析此議題。

## 跨性、變裝的身體

在第一個議題「跨性、變裝的身體」我將首先探討英國藝術家費爾·賽耶（Phil Sayers, 1945-）的作品來探討身體在當代藝術之課題。費爾的作品往往刻意顛覆、混淆傳統及世俗對於性別、階級和權力的定義，他的創作存在著一股明確的女性主義色彩，挑戰文化及社會對性別的既定結構。賽耶是一個「變性妝扮」（transvestite）的中年男人，他的作品以表演紀錄的方式，解構世俗化下性別、時間、異與同、生與死、窺視（voyeurism）及觀看（gaze）的議題，透過費爾作品中他的妝扮之身體，他的作品更呈現一種「美麗的死亡」之氛圍。

賽耶的作品對於「身體」議題之回應，在於費爾充滿衝突感的身體。賽耶的男扮女裝，及其顧弄風騷及挑釁（性）的姿態，更帶給觀者一種錯愕、不安（discomfort），且同時是一種「被騷動的美感」（disruptive beauty）。<sup>4</sup> 他的創作往往針對展場已典藏的十九世紀英國「維多利亞時期」（Victorian era）繪畫為主架構，以現代版的樣貌或是仿畫中人物的妝扮，再賦以藝術家自己獨特的美感及批判，最後以攝影及數位輸出的形式展出。為了具體說明他作品的特質，我必須引用美國後結構主義（post-structuralist）哲學家巴特勒（Judith Butler, 1956-）關於「表演」及「性別」的關係之一段論述：

變性妝扮表演（The performance of drag）的主要特質，在於玩弄著表演者的生理性別及被表演對象的社會化性別。但是，我們實際上生活在軀體被解讀的三個不同層面之中：「肉體性別」、「性別認同」及「性別表演」。若表演者的生理性別不同於被表演對象的性別，這種表演將產生一種不協調感，存在於「性與表演」、「性與性別」及「性別與表演」之中<sup>5</sup>。

---

<sup>4</sup> 英國藝術史學者朵若斯·洛（Dorothy Rowe）形容費爾及瑞琪的作品是一種「被騷動的美感」。請參考：Rowe, Dorothy, “Disruptive Beauty”. In Sayers, Phil and Rikke Lundgreen (eds). *Changing Places: Phil Sayers and Rikke Lundgreen. Ex. Cat.*, Bury: Bury Art Gallery, Museum + Archive, 2007, pp 29-46.

<sup>5</sup> 原文為：The performance of drag plays upon the distinction between the anatomy of the performer and the gender that is being performed. But we are actually in the presence of three contingent

「表演」本身便是「身體」之裝扮、肢體動作所構成。費爾於 2007 年底在英國利物浦的利物爵女士美術館（Lady Lever Art Gallery, Liverpool）展出，且回應一系列中國古書畫收藏品的作品——《媚惑》（*Captivated*, 2007）。在此作品中，「變性妝扮」的賽耶，置身於一個中國式的閨房布景中，他臉部塗上厚重的白粉，身穿半透明的紡紗，隱約露出假的胸部及乳房，他半臥躺在一張深咖啡色的木床上，身旁放著一把東方式的油紙傘、一雙繡花鞋，及一面投射他側面影像的木框鏡子。除了賽耶所帶給觀眾的性別錯愕感之外，這個場景本身也充滿著許多矛盾性。仿舊式的中國佈景中，其實交雜著一些西方現代家俱的元素：背景中標準的英式凸式窗戶及瑞典宜家（IKEA）大賣場的木式百葉窗，與整個佈景產生極不和諧感；另外，賽耶頭部右上方出現一個突兀的西式插座開關，且粉白明朗的牆面，也與前、中景的古典中國式佈景產生衝突感。一種超現實的氛圍，於焉產生。

《媚惑》與另一件作品《擒》（*Captive*, 2007），不僅在挑撥觀者對於「性別」的認知，更因為賽耶的刻意濃妝及肢體動作，我看到藝術家對於「時間」及「年紀」的蓄意玩弄，換句話說，藝術家試圖以表演的方式，改變其身體的性別及年齡，而作品《囚擒》中，玩弄著鳥兒的男童（賽耶的親孫子），牽引出另一個更明朗具體且可與賽耶本身形成鮮明對照的因子——男與女；老與少。除了以上的議題之外，我對於賽耶的作品提出另一個觀察的面向——文化與記憶。賽耶以東方文化作為呈現的背景，也企圖呈現「文化認同」及「記憶再現」的課題。

另一位重要英國變裝藝術家，同時以身體作為創作場域的是格雷森·佩里（Grayson Perry）。他於 1960 年出生於英國，是位以創作陶瓷、織錦藝術、變裝裝扮而聞名之當代藝術家，他曾獲得 2003 年國際藝壇極具權威之英國泰納獎（Turner Prize），且是第一位陶藝家獲得此藝術大獎<sup>6</sup>。佩里的作品風格以古典造型、高彩度使用、圖像拼貼為主，且以女性「克雷兒」（Claire）自諭之強烈自

---

dimensions of significant corporeality: anatomical sex, gender identity, and gender performance. If the anatomy of the performer is already distinct from the gender of the performance, then the performance suggests a dissonance not only between sex and performance, but sex and gender, and gender and performance. 請參考：Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge, 1990, p.137.

<sup>6</sup> 請參考泰德當代館關於 2003 年泰納獎的介紹：

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2003/turner-prize-2003-grayson-perry>。

傳式風格，「克萊兒」對藝術家而言，是他內心的女性自我，佩里經常以裝扮的女性形象，呈現他心目中對「克萊兒」之想像與再現。

佩里於 1983 年開始於中央機構（Central Institute）學習製作陶藝，且於同年在倫敦舉行第一次個展，之後，他開始結合圖像與文字於其作品中，呈現強烈之性主題，包含：性快感、性虐待、性變裝。他的陶藝作品由早期陶板畫、轉到大型陶瓶，且在陶瓶上呈現大量藝術家欲表現之圖像、符號與文字<sup>7</sup>。2005 年，佩里受邀拍攝《為何男人穿女人衣》（Why Men Wear Frocks）——電視紀錄片，在此紀錄片中，他探討二十世紀初變裝與男性特質，與他自己因變裝癖所遭遇之生活之喜與憂<sup>8</sup>。2006 年，他與作家溫蒂·瓊斯（Wendy Jones）一起出版一本自傳性的書籍：《仿若年輕女孩的藝術家肖像》（Portrait of the Artist as a Young Girl），此書透露佩里的童年、成長經驗。佩里目前與他從事於精神分析醫生之妻子，與一女兒同住於倫敦。

佩里 2009 年之陶作《世界的領袖參加艾倫·米索斯與克雷兒·佩里之婚禮》（World Leaders Attend the Marriage of Alan Measles and Claire Perry），呈現其裝扮成內在的女性：克雷兒，與具父親象徵之泰迪熊——艾倫的一場婚禮。作品呈現一種類似「世紀婚禮」之場景：來自世界不同國家、文化之領袖，皆盛裝前往參加此婚禮，他們以跪姿且親吻艾倫的右手之姿態，仿若是當初英國殖民時期被殖民者之領袖，前往參加英國皇室之婚宴。作品背景是英國一般古老街景與建築，顯露出一股濃厚的傳統英國氣息。當仔細觀看此陶瓶，可以發現藝術家騎著自己以其珍藏的泰迪熊（艾倫）形象所改裝之機車，亦參與著此婚禮盛宴。背景中的其他人物，皆以傳統英國女性盛裝打扮，有人彈奏音樂，有人合指觀望，更有人帶著以此泰迪熊為造型之項鍊。顯而易見地，藝術家珍藏的泰迪熊（艾倫）在此作品裡，已被神格化，且他仿若是藝術家心目中理想的男性象徵，取代其童年時期缺席的父親角色。

除了陶瓷，佩里更是一位織錦藝術家，他在其代理畫廊——倫敦的維多利亞·米羅畫廊（Victoria Miro）2012 年的個展「小圖像之空虛感」（The Vanity of Small Images）中，展出包含《在海灣的上流階級》（The Upper Class at Bay）等六件大型織錦作品，他指出：「織錦作品訴說著階級變動的故事，對我而言，我們成長

---

<sup>7</sup> 請參考格雷森·佩里代理畫廊倫敦的維多利亞·米羅畫廊（Victoria Miro）之介紹：<http://www.victoria-miro.com/artists/12-Grayson-Perry/>。

<sup>8</sup> 關於此紀錄片之介紹，請參考：<http://tvfinternational.com/programme/20/why-men-wear-frocks>。

的社會階級環境，是深深影響我們美感品味之最大因素。我對於消費主義之政治性與流行設計之歷史充滿興趣，但就這個展計劃，我探討我們選擇居住、穿著、飲食、閱讀與駕駛的物件；階級與品味深深影響我們的格調。」<sup>9</sup>《在海灣的上流階級》一作以具象的方式呈現一個人頭鹿身之生物，被一群飢餓的紅色狼犬撕咬，作品右邊與上方有人舉牌及帳棚上所張貼的布條，顯示：「稅是好的」(Tax is Good)、「提姆，加稅」(Pay Up Tim)、「富有是壞的」(Rich is Bad)、「沒有戰爭，只有階級戰爭」(No War but Class War)，這些語句皆顯示佩里作品裡表達的社會階級間之衝突與緊張感。

佩里的創作涉及英國社會敏感的議題：變裝癖、社會階級，因他童年經驗之創傷，及出生、成長於勞工家庭之經驗，他的藝術創作仿若是對藝術家本身之藝術治療，以坦明、直接的方式述說他的故事，與揭發英國社會至今仍顯明的階級落差與摩擦。他以陶藝、織錦畫等手工藝，創作出大量色彩鮮明，但又意義深遠、敏感之作品，每一件作品皆值得細細品味。

另一位以變裝作為創作風格的是出生於 1972 年的挪威藝術家安·賴 (Ane Lan)，本名艾文·瑞斯塔特 (Eivind Reiertstad)。他於 2002 年畢業於挪威奧斯陸的國家藝術與設計學院，且以「安·賴」這個女性化的名字，進行包括表演、音樂、錄像和攝影各種領域的創作。「安·賴」這個名字就像是個平台與介面，提供藝術家探討身分、性別等議題，且對於社會、政治和歷史提出批判，他的作品呈現一種介於劇場、藝術史與對當代社會強烈的批判之表演，同時其作品透露出一種詩意與優雅之美感<sup>10</sup>。

「安·賴」這個名字，乃是啟發於十九世紀第一位英國女權運動者安·蓮 (Ann Land) 的名字。對於藝術家而言，使用這個藝術家名字牽引出的不僅是關於性、性別和政治之議題，也同時暗示這是對於已故的安·蓮之推崇<sup>11</sup>。安·賴的影像與表演作品強調演唱的特質，而作品中的曲調與音樂皆是藝術家自己親自編寫，且由他親自演唱，這種音樂性便是他藝術創作的元素。安·賴作品中的音樂大多以人聲表演的歌曲為主，以強調作品主題中個人化與情緒的關聯。這些歌唱與吟誦也與挪威傳統維京時期文化有關。當維京人聚集在某個特定的地點，進行

<sup>9</sup> 請參考展覽介紹，〈Grayson Perry: The Vanity of Small Differences〉，2012 年 6 月 7 日~2012 年 8 月 11 日，展出於倫敦的維多利亞·米羅畫廊：<http://www.victoria-miro.com/exhibitions/429/>。

<sup>10</sup> 藝術家創作自述：Turner, M. (Ed.). *0&1: Cyberspace and the Myth of Gender*. Exhibition Catalogue. Leicester: De Montfort University, 2010.

<sup>11</sup> 同上註。

早期的民主雛形活動，例如：商業交易、處理事務，以及解決個人或家庭紛爭時，現場必須有一位「斯卡特」(Skald) 歌手或樂手，他以押韻的歌曲方式重複大家所說的話。維京人相信一件事如果沒有被唱出來（亦即以押韻的歌曲方式），等於沒被說過，且吟唱使字句活起來，賦予它們正當性力量<sup>12</sup>。因此，安·賴作品中強烈的音樂性，來自於挪威的文化傳統，而這種作品的特質，亦是更使他在國際藝壇樹立其強烈的獨特性。

安·賴於 2003 年創作《ELEGI》影像作品，在此作品中，安·賴裝扮成一裸露上半身的女人，並朗讀英國藝術家與文學家威廉·布列客 (William Blake, 1757-1827) 的詩文：〈變態的玫瑰〉 (O Rose, thou art sick)，鏡頭同時呈現一雙推開布幕而窺視女人胸部的雙手，作品以瑞士心理分析家榮格之頭像作為結尾。

《ELEGI》一作呈現對於女人身體窺視的心理，作品結合文學之隱喻與心理學大師之圖像，再加以安·賴本身對於美學上纖細的質感處理，而創作出此具劇場效果之表演，且以自身的變裝裝扮，直接切入作品本身欲探討之性別議題<sup>13</sup>。

安·賴的大部分作品，皆以其變裝成女人的方式來呈現不同的政治、社會或性別議題。而不論作品的主題為何，安·賴藝術家本身的變裝特質，已直接切入性別與「窺視」的面向。安·賴 2006 年創作的《維斯太》(VSATA) 影像裝置作品，主要是探討「窺視」的議題。安·賴裝扮成他想像的五種不同面貌之維斯太處女（維斯太處女是古羅馬維斯太神廟裡照料聖火之女人），安·賴將熊熊烈火的影像交替在不同維斯太處女的形象中，他呈現不同時期維斯太處女的可能面貌，且以一種近似傳統繪畫般的身體姿態與佈局呈現，因此，一股似乎由傳統平面繪畫轉變成立體真人的形象，讓此影像作品產生一種突兀、不平衡之錯愕感，而藉著此種不和諧感，作品產生一股特殊的張力<sup>14</sup>。《維斯太》一作呈現古典繪畫中觀者（通常是男性 / 畫家）與被觀者（通常是女性 / 模特兒）之間，那種因性別權力不平衡所產生之主體與客體之二元關係。

安·賴 2008 年的《世界的女人》(Woman of the World) 與 2009 年創作的《Pacto Femininum》皆以裝扮成不同女人的形象，再以攝影的方式呈現。在《世界的女人》作品中，安·賴以「刻板印象」裝扮成世界不同文化背景的女人，這些女人皆處於一種弱勢的社經地位，包含來自未開發國家的非洲黑人女性、埋首

---

<sup>12</sup> 同註 10。

<sup>13</sup> 此作品之創作說明乃藝術家於 2011 年 6 月 10 日以電子郵寄方式提供筆者參考。

<sup>14</sup> 同上註。

在成衣工廠的中國女人、忙於製造出口貨品的印度女人、處於戰爭動亂的回教女人、被物質慾望所淹沒的西方女人等。《Pacto Femininum》以影像裝置的方式展出，作品包含數位輸出及影像，皆呈現安·賴裝扮成「他者」的女性形象，包含：被強暴、結婚、失去孩子、妓女等。影片部分是以不同女人演出的短片的方式呈現，再以藝術家對於片中不同女人的背景，而提出對於其際遇的質疑，而數位輸出呈現安·賴裝扮這些女人的不同形象。《Pacto Femininum》探討女人在不同社會經濟背景所處的「他者」之情境，作品也反映女人處於弱勢的狀態，是社會結構與人的心理思維與價值所交結之結果<sup>15</sup>。

安·賴以一種近似童稚天真的手法，在其藝術作品中呈現他所相信人的真誠與善良面，儘管作品往往呈現一股憂鬱的氛圍，他在提醒人們對於自然環境、生態，及對女人之關懷。安·賴的作品以裝扮的方式呈現一種非真實的真實感，藉此，他創作一股不安、詭譎、挑釁的視覺語彙。安·賴的作品大多在探討性別裡「窺視」的概念，而藝術家特意裝扮成女性之創作形式，本身已經足以吸引觀眾的「窺視」感，這種因為不尋常的性別裝扮而吸引觀眾之目光與覬覦，本身即是作品欲批判的部分，而這便是安·賴作品深具吸引力之處。安·賴作品裡的敘事性、人物裝扮、影像的色澤、歌詞與曲調，皆是充滿質感與詩意的，而其作品所拋出來的議題，更是人們平時視而不見或是不加以批判的課題。安·賴本身裝扮成女性的姿態，不是一種變裝癖，乃是對於女人之推崇，且作品中這種關於跨越性別的突兀感，是他作品吸引人之處。

## 性別辯證的身體

關於身體在當代藝術中的論述，我以「性別辯證的身體」作為第二個的論述議題。首先分析的藝術家是台灣藝術家林珮淳，她透過其長期發展的《夏娃系列》，也塑造出另一種超越生物性之「數位身體」：一種結合二十一世紀數位技術與宗教啟示之「類女體」。藝術家林珮淳所創作出的夏娃，雖然帶有生理女性之基本生物特徵，但她是一種自然與人工結合之「電子人」。完美無瑕且毫無體毛之夏娃，是藝術家創造出一種烏托邦式的女體：似真似假、介於有機與無機之間的電子人。林珮淳的數位夏娃，以理想中的女性軀體作為模型，再將其與蝴蝶與蛹

---

<sup>15</sup> 本作品於 2013 年 11 月 23 日~2014 年 1 月 19 日，展於由筆者所策畫的「後人類慾望」國際展覽中。請參考藝術家作品說明：《後人類慾望》 導覽手冊，台北，當代藝術館，2013 年，頁 43。

的形象結合，此交雜人體、蝶蛹與科技聲光之夏娃，透過觀眾與電腦程式 / 螢幕的互動，進而被賦予生命且逐漸展翅舞動。在迷離的彩色聲光效果下，此數位夏娃僅存活於數位科技螢幕與特效之下，但其栩栩如生之肢體舞動與多彩煥目之蝶翼，林珮淳的數位夏娃，呈現出一種數位版的創世紀。林珮淳最新的夏娃肖像系列，以 3D 動態全像攝影的技術，將夏娃的頭像與多種禽獸的形象結合，再賦予不同礦物之色澤與質感（金、銀、銅、鐵、泥），藉此，林珮淳在反諷科技帶給人類之潛藏危害，且挑釁社會對於女性身體之牽制與束縛<sup>16</sup>。

林珮淳在 2013 年於陳明惠在台北當代藝術館所策劃的「後人類慾望」國際展，展出《夏娃克隆啟示錄 III》大型互動裝置，此作品以大型圓弧曲面寬景投影技術，外加程式運算而創作一大型互動影像裝置。此作品帶有強烈聖經般的背景音樂與空間氛圍，呈現具有權柄與複製能力的「夏娃克隆」，影像底部呈現《聖經》〈啟示錄〉章節之六種語言，企圖定義夏娃克隆，美麗、危險又被崇拜的身分<sup>17</sup>。觀眾的手可以觸碰「夏娃克隆」，進而啟動互動系統，影像也因之而改變，且當觀眾進出裝置現場時，便觸動生命指數累計之裝置，生命指數與色彩因而產生變化，林珮淳藉以批判「夏娃克隆」之不真實感。林珮淳展出另一件作品《夏娃克隆啟示錄 II》以高科技全像媒材的特色來記錄「夏娃克隆啟示錄」之動態形像、時間與《聖經》章節文字，並進而將藝術家心中虛擬且充滿象徵性之「夏娃」形象，透過科技技術，以一種帶給觀眾之屏息感在台北當代藝術館之空間震撼展出。林珮淳心目中的夏娃形象是數位、流動且超越實質肉體的，此「夏娃克隆」是林珮淳從 1990 年代以來所創作具女性主義意識作品最具張力之形像，同時藉台灣科技技術發達所賜，「夏娃克隆」可謂林珮淳過去 30 年藝術創作中之最具代表性作品。

另一位以身體探討性別議題的是劉世芬，她的作品一直存在著「超越性別」或「雌雄同體」之特質。以數位與多媒體為主要媒介，劉世芬自 2003 年創作動畫裝置作品——《娃寶》，便開始脫離其早期以「傳統 / 早期女性主義」者，推翻既定性別二元論與推崇女性主體性之概念，作品便出現雌雄同體之特色。作品中的主體往往沒有很明確的性別象徵，即便有些女體的生理特徵（尤其藝術家以

---

<sup>16</sup> 針對林珮淳的創作，筆者曾出版一篇專文介紹：Turner, M.. “Quasi-skin and Post-religion: Lin Pey Chwen’s *Eve Clone* series, 2010-11” in *n.paradoxa: international feminist art journal*, Vol 30, 2012, pp. 33-39.

<sup>17</sup> 《後人類慾望》展覽手冊，台北，台北當代藝術館，2013 年，頁 16。

自己作為模擬之模特兒)，作品中之主體，往往是超越明確性別二元限制，且呈現一種介於生物性的有機體與機器性之無機體之間；一種非人、非機器，非常符合海若威描述下之「電子人」之樣貌，這是一種游離於抽象的想像世界與物質性的真實世界裡，一種交雜電子科技與人類文明之生物體——電子人<sup>18</sup>。劉世芬在其自 2009 年開始創作之新作品系列——《穆勒式花園》中，結合 48 件手繪雌雄同體之生物，再以數位技術將手繪稿與變性手術之圖像結合。劉世芬的作品試圖以大自然既有之生物體，與因人工技術而強制創造之雌雄同體，進而達到海若威所謂的一種「無異性別象徵」之個體，也就是超越既定性別結構之無性「電子人」。

劉世芬的《穆勒氏花園——羊走迷》，呈現一個以她自己形象製作的等身矽膠擬真人體雕塑，此雕塑尾椎部長著一條類人猿尾巴，並被多個羊頭骨鹽雕所環繞，同時展出的六件具雌雄同體特徵之植物、昆蟲圖像，傳達雌雄同體的概念。劉世芬作品裡的身體，超越性別差異，呈現一種藝術家想像中的中性世界。

### 人與它種生物混雜之身體

本論文第三主題「人與它種生物混雜的身體」，分析當代藝術中人與其它生物之混種與結合，而這種人獸混雜體不難於中西藝術、文學裡找出端倪。希臘神話裡的「奇米拉」(chimera) 是上半身獅子，身體中間是山羊，下半身是毒蛇之怪獸；中國的《山海經》則記載了許多詭異的怪獸以及光怪陸離的神話故事；埃及的「人身鳥頭」或「人身獸頭」的天神傳說，皆顯示過去人類文明存在著許多人體與動物混種結合之想像。文藝復興時期荷蘭油畫家波西 (Hieronymus Bosch) 創作於十五、十六世紀的名作《人間地獄》(The Garden of Earthly Delights)，是以聖經《創世紀》為主題之大型繪畫，畫中充滿詭譎、奇幻結合人與動物之生物體。而二十世紀以來在電視影劇中常出現的狼人、異形、科學怪人等，亦使這些似人、又非人之生物形象，深植在大眾腦海中。

莎莉·歐瑞里 (Sally O'Reilly) 在其 2009 年《當代藝術中的身體》(The Body in Contemporary Art) 一書中指出，「怪獸」(monstrous) 是來形容那些跟一般規則不符合的事物，然而在當今全球化、多元文化之大環境下，我們生活裡無時無

---

<sup>18</sup> 關於電子人 (cyborg)，請參考以下重要著作：Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London and New York: Routledge, 1991, pp.149-181.

刻可以發現「怪獸」的存在<sup>19</sup>。而歐瑞里所提出的「怪獸」概念，便是黃柏維作品裡人體與其它生物之混種體，一種不符合現實生活存在之生命體。研究顯示人類百分之七十的基因與番茄基因符合，而猿猴僅百分之一的基因與我們人類不同，因此人類與其它地球上的生物甚至植物在基因結構上是非常相近的。古今中外神話傳說常描繪半人、半獸的生物，或是將人體轉換成石頭或不同物質，過去藝術史中除了波西描繪此混種形體外，浪漫時期西班牙畫家法蘭西斯高·哥雅（Francisco Goya），亦曾描繪具人形的鹿與具人形的公雞。藝術家、文學家皆藉由藝術創作，呈現他們想像中的他者生物與奇幻世界。

澳洲藝術家派翠西亞·珮西尼尼（Patricia Paccinini）在創作以實際人體尺寸且狀似「外星生物」之大型雕塑，其極細緻的鉛筆繪畫草圖，精細地將藝術家腦中想像的混種生物呈現而出。珮西尼尼在由筆者於 2013-2014 年在台北當代藝術館所策畫的「後人類慾望」展覽中，其所展出的《迎接賓客》（The Welcome Guest）呈現一種詭譎的場景：在一張單人床上，有位即將與一異種生物相擁之小女童，且在此床頭上站立了一隻長著絢麗多彩長羽毛之孔雀，這個仿若僅科幻電影才會出現之畫面，珮西尼尼以實景大小之尺寸呈現藝術家對於這種超現實場景之想像。珮西尼尼同時展出一件貫穿台北當代藝術館一、二樓之大型作品——《高懸》（Aloft），表現一個小男孩坐擁在裝載著五隻巨型蟲類的網子之中，小男孩以一副好奇的模樣，趴在網子上從當代館二樓往一樓俯視，當觀眾走進館內，隨即會被這巨網與小男孩所吸引，而觀眾須走到館內二樓才能發掘這網中之奧妙與玄機<sup>20</sup>。

台灣藝術家黃贊倫，過去幾年創作的《安妮》，亦呼應劉世芬作品中雌雄同體之觀點，同時呈現混合人類與獸類之身體：長著雄鹿鹿角同時具女人身體，背部長著龜殼之混種生物，作品亦呼應台灣民俗中藥材「龜鹿二仙膠」之文化意涵。黃贊倫屬作品有極強烈特質的台灣新生代藝術家，不同於珮西尼尼擁有一個陣容堅強的工作團隊，黃贊倫總是自己摸索，進而自己創作其作品。他較早期的作品《廢棄物》是藝術家為紀念已廢棄的電腦，進而將它形塑成一人體，以賦予此機器之人格化，而想念之所創作之作品。

---

<sup>19</sup> O'Reilly, Sally. *The Body in Contemporary Art*. London and New York: Thames & Hudson, 2009, p. 149

<sup>20</sup> 更多關於此兩件作品的介紹，請參考：《後人類慾望》展覽手冊，台北，台北當代藝術館，2013年，頁 8-11。

另一位結合人體與野獸的藝術家，是家喻戶曉的李小鏡。奧地利國際電子藝術節（Ars Electronica）的總監格弗瑞德·史多克（Gerfried Stocker），將 2005 年的電子藝術節取名為：「混種——活在相互矛盾中」(Hybrid—Living in Paradox)，並指出：「『混種』檢驗數位科技將世界上不同文化相互重疊，且交相混淆其國家的、物質的、科技的，與心理界線之一種趨勢。」<sup>21</sup> 同時，此藝術節以 李小鏡 1999-2003 年的《源》作品，作為活動文宣之圖片，這不僅將李小鏡再次登上國際藝壇之焦點，更同時暗示「人體與動物之混種」是李小鏡作品之重要議題。

1999 年，李小鏡創作一件名為《源》之 5 分鐘動畫作品，配與一組共十一件數位輸出影像，此作同年在里斯本「數位 99 國際藝術博覽會」展出，之後於 2002 年展出於倫敦的科學博物館，更於 2004 年展出於德國與美國。李小鏡在創作自述中指出，《源》一作之動機來自於 2000 年千禧年帶給藝術家一種萬物重新啟動之感，藝術家企圖呈現人類乃是由猿猴所演化而成，其同時認為所有哺乳類動物、蜥蜴與魚類，皆與人類之演化起源相關。李小鏡以藝術家的手法，呈現達爾文進化論之觀點，同時再次以其「混種」與「變形」之藝術技術，將生物學、科技與藝術結合<sup>22</sup>。

除了《十二生肖》系列，李小鏡 1994 年與 2002 年《審判》之作品亦以中國文化作為創作之靈媒，且同樣將人物肖像與動物特徵混雜起來，以「混種」的概念與方式，傳達不同人之性情與特質，作品亦再次呈現人與動物基因交雜後可能產生之外貌形像。關於《審判》一作，李小鏡認為：「除了人之外，中國佛教輪迴裡共存有 108 種不同之生物，在這輪迴裡的每個生物，死後必須接受神話法庭之審判，以被決定是否來生會繼續轉為人，或是生為動物，這個法庭裡的陪審員，不僅是見證人，更是我們自己。」<sup>23</sup>

然而，李小鏡的 2004 年《成果》系列不同於其過去作品之風格。李小鏡拍攝許多動物的照片，再以這些動物之圖像作為作品之主角且人格化，包含：跳舞的豬、拉提琴的狐狸、沉思的羊、走路的狗。作品以如同超現實繪畫般之構圖，呈現一種如夢境般之詭異甚至幽默感。不同於其以往作品中帶有強烈的文化符號，李小鏡透過《成果》系列來傳達其對於當代醫療科學之審思。「混種」與「變形」

<sup>21</sup> Schöpf, Christine and Gerfried Stocker. "HYBRID—Living in paradox" in Schöpf, Christine and Gerfried Stocker (eds). *Catalog Ars Electronica 2005, Hybrid—living in paradox*. Deutschland: Hatje Cantz Verlag, 2005, p.10.

<sup>22</sup> 請參考藝術家創作自述：<http://www.daniellee.com/Origin.htm>。

<sup>23</sup> 請參考藝術家創作自述：<http://www.daniellee.com/Judgemnt.htm>。

是李小鏡作品中的主要表現手法，而其所混、所變的圖像與其符號性，儘管主要針對人與獸，作品由較早期帶有文化特徵，到近期完全以個人想像力或社會現象觀察為主<sup>24</sup>。

除了立體作品、數位影像、攝影，黃柏維的繪畫作品亦呈現變形的身體。出生於 1982 年台東，黃柏維畫筆下的藝術是無邊無際的幻象世界。成長於網路、數位科技發達的年代，黃柏維受啟發於尚·布希亞（Jean Baudrillard）之「擬像」（simulation）概念，創作一系列虛擬、詭譎、非邏輯、同時極具象徵性之圖像。儘管布希亞的「擬像」，乃源自大眾傳播媒體所塑造之一種真真假假之不明確感與超現實性。而黃柏維以高技術之膠彩技法，巧妙地將昆蟲、花草與人體，以圖像重疊、並置、混雜的方式，創造一件件極具張力之膠彩畫作。

黃柏維因健康因素，對於身體無法由自己意識所掌控而產生無力感，另外透過觀察藝術家從小熟悉的昆蟲，他認為昆蟲的身體造型是其軀殼內在趨力與外在壓力，逐漸演變後所產生的形貌，因此黃柏維將人體與昆蟲圖像並置、交錯，並以放大的昆蟲形像與縮小的人體形像結合。

《相渡》系列，將人體結合壁虎、蟾蜍（蛤蟆）、水母、蜘蛛等而創作。關於此系列作品，黃柏維曾說：「相渡這個概念是指個體和個體間相互的過度。這系列的作品多以多重圖像疊影而成，藉著不同角度觀看的圖像，相互交錯、包覆。對應到我們看世界時，每個東西都有被主觀下的定義，所有的意義就像膜一般一層又一層的包在一起，相反連結、過渡而產生新的解讀可能。」我們對於所有物件之記憶與解讀，何嘗不是由一層一層在腦海中的片段影像，及一層一層相異的解讀所構成，黃柏維作品裡那結合不同動物、植物、昆蟲的圖像，呼應我們對於生活中不同生命體的交錯認知，進而產生混雜著人體與不同生物之形體。

黃柏維的《相渡》系列的《三腺蛙》以一隻金色蟾蜍作為主題，蟾蜍本身卻是由三個人形所構成，這三個人的腦、骨骼外顯，同時具有數雙兩掌緊閉的雙手，此三個人臉上露出嚴肅的表情，似乎若有所思。這隻蟾蜍停留於一個人頭骨之大腦位置，作品整體散發一股詭譎、不安的氣息。蟾蜍本身具有東方文化象徵，被視為代表財富與吉祥之物，此種象徵性亦為此作品添加一層文化內涵。黃柏維的《斷尾圖》曾於 2012 年獲得「南島國際美術獎」銀獎，是由兩件 100 公分見方的畫作所組成。誠如作品名稱中的「斷尾」的意涵，此作品裡的蜥蜴，藉著兩

---

<sup>24</sup> 陳明惠，〈超越人性與獸性之邊界：李小鏡藝術作品之混雜與變形特質〉，《藝術家》第 432 期，2011 年 5 月，台北，頁 194-199。

個不同畫布之拼組，蜥蜴的身體在左畫布，而尾巴在右畫布。近觀此蜥蜴的身體，它其實由一個人體圖像堆疊而成。

《相渡》系列裡的《骨骼位置 1》與《骨骼位置 2》亦以多重圖像疊影之風格創作而成。《骨骼位置 1》呈現一個極雜種的生物，它具有人的手腳、類似某爬行類動物的頭、脖子與身軀，作品背景不再是可辨識的自然場景，而是像由數位科技所創造出來的抽象色域。《骨骼位置 2》亦以抽象色域作為背景，畫面出現一隻由動物骨骼所構成的蝶或蛾，正追趕著一隻具人頭的不知名生物，此兩件作品皆以人的骨骼為主體，但皆是更詭譎、莫名的雜種、怪獸。

### 當代藝術中的身體

「身體」作為藝術創作主題源自 1960 年代女性主義思潮的崛起，女性藝術家以身體作為媒介的表演藝術，往往在挑釁女性被物化了的身體，藝術家反轉女性身體長久以來被觀看的客體之事實，改以主體化呈現之，表演的過程多半是以「強制性」的方式，以達到表現女性意識自主的概念。經典之作包含：日本藝術家小野洋子（Yoko Ono, 1933-）的作品《剪片》（Cut Piece, 1965），在此作品小野洋子自己身穿洋裝，跪坐在舞台上，再邀請觀眾一一上台，利用其準備的剪刀，將藝術家的衣服隨意割剪。東歐南斯拉夫的表演藝術家阿巴拉莫尼克（Marina Abramović, 1946-），在其 1974 年所開始進行的一系列名為「音律」（Rhythm）的表演藝術中，她將一組不一樣長短、刀刃的握刀一字排開在藝術家跪坐的表演台前，她伸出左手五指張開在地板，右手逐一拿取不同的刀，快速來回在左手的手指之間搓刺，藝術家不時自己自殘流血，但阿巴拉莫尼克以這種極端的方式，呈現肉體的極度焦慮、緊張，進而達到她認為基督教裡神化的超肉體境界<sup>25</sup>。

儘管過去藝術史中的藝術家亦有創作與身體相關之作品（例如對於女體的描繪），然而自 1976 年代以來，「身體」作為當代藝術題材更具張力與批判性。本文無法一一針對所有關於身體議題的當代藝術作品作深入分析，而僅提供一些眾多議題中的小部分作初步之介紹。尤其生理身體的不同與其文化差異，更激發對後殖民主義的想像，許多曾是被殖民者後裔的當代藝術，創作多許多精彩的作品，

---

<sup>25</sup> 筆者曾出版一篇關於女性藝術的發展與論述的文章：陳明惠，〈性別與政治：西方女性現代藝術中的一些重要課題〉，黃雅倩等人主編《西方女性研究》，北京，人民大學出版社，2011 年，頁 164-182。

包含：奈及利亞裔英國藝術家 Yinka Shonibare，藉著多彩繽紛的纖維藝術與大型裝置藝術，其作品涉及國族、文化、歷史等面向；來自西非喀麥隆的攝影師 Samuel Fosso，拍攝關於西方社會早已將非洲文化商品化現象。毫無疑問的，這種關於不一樣的「身體」面向之議題，亦是值得被深入介紹與分析。

## 參考書目

- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge, 1990, p.137.
- Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Polity Press, Cambridge, 2000.
- Goffmann, Erving. *The Presentation of the Self in Everyday Life*. The Penguin Press, 1971.
- Haraway, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London and New York: Routledge, 1991.
- Merleau-Ponty, M.. *The Phenomenology of Perception*. Routledge & Kegan Paul, 1981.
- O'Reilly, Sally. *The Body in Contemporary Art*. London and New York: Thames & Hudson, 2009.
- Rowe, Dorothy, "Disruptive Beauty". In Sayers, Phil and Rikke Lundgreen (eds). *Changing Places: Phil Sayers and Rikke Lundgreen*. Ex. Cat., Bury: Bury Art Gallery, Museum + Archive, 2007, pp.29-46.
- Schöpf, Christine and Gerfried Stocker (eds). *Catalog Ars Electronica 2005, Hybrid—living in paradox*. Deutschland: Hatje Cantz Verlag, 2005.
- Turner, M. (Ed.). *0&1: Cyberspace and the Myth of Gender*. Exhibition Catalogue. Leicester: De Montfort University, 2010.
- Turner, M.. "Quasi-skin and Post-religion: Lin Pey Chwen's *Eve Clone* series, 2010-11" in *n.paradoxa: international feminist art journal*, Vol 30, 2012, pp. 33-39.

陳明惠，〈超越人性與獸性之邊界：李小鏡藝術作品之混雜與變形特質〉，《藝術家》第 432 期，2011 年 5 月，台北，頁 194-199。

陳明惠，〈性別與政治：西方女性現代藝術中的一些重要課題〉，黃雅倩等人主編《西方女性研究》，北京，人民大學出版社，2011 年，頁 164-182。

《後人類慾望》 導覽手冊，台北，當代藝術館，2013。

李小鏡網站，<http://www.daniellee.com/>

泰德當代館關於 2003 年泰納獎的介紹，  
<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2003/turner-prize-2003-grayson-perry>。

倫敦維多利亞·米羅畫廊（Victoria Miro）關於格雷森·佩里之介紹，  
<http://www.victoria-miro.com/artists/12-Grayson-Perry/>。

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts