

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

議題篇

陰性・酷語

台灣當代美術大系

謝鴻均 著



行政院文化建設委員會・策劃



藝術家出版社・執行

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系・議題篇：陰性・酷語 =
Taiwan Contemporary Art Series / 謝鴻均著. -- 初版. --
台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分.
含索引
ISBN 957-01-5415-2（精裝）
1. 美術 - 台灣 - 歷史
909.232 92019773

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔議題篇〕陰性・酷語

謝鴻均 著

發行人／陳郁秀

出版者／行政院文化建設委員會

地址／台北市北平東路30-1號

電話／（02）2343-4000

網址／www.cca.gov.tw

編輯顧問／王秀雄・王嘉驥・石瑞仁・吳瑪悌・李義弘・汪靜明・
林煌嶽・林保堯・倪再沁・張元茜・張正仁・許素朱・
陳瑞文・陸蓉之・黃才郎・黃光男・黃海鳴・黃健敏・
董振平・蕭勤・蕭瓊瑞・薛保瑕・謝里法・謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來・何政廣

執行／張書豹・林素霞

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／（02）2371-9692～3

總編輯／何政廣

執行主編／王庭玖

文字編輯／王雅玲・黃郁惠・黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／許志聖・李宜芳・柯美麗

王孝嫻・曾小芬・陳廣萍

英文翻譯／朱嘉芬・蔡坤昌・劉娟君・高振凱・黃淑媚・林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經理／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL：（02）2362-0578 2362-9769・FAX：（02）2362-3594

郵政劃撥：00176200 帳戶

分社／台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL：（06）261-7268・FAX：（06）263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL：（04）2534-0234・FAX：（04）2533-1186

初版／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5415-2（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

台灣當代美術大系

台灣當代美術

Taiwan Contemporary Art Series

大系

議 題 篇

陰性·酷語

謝鴻均 著

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員



目次

04	序 台灣發聲 當代藝術版圖浮現
08	中文摘要
09	英文摘要
11	第一章 西方背景篇：曙光中閃亮的女性
12	第一節 撥開陰霾
13	第二節 覺醒
15	第三節 在文學與研究中開拓自我
17	第四節 在藝術中看見自己
18	（一）他故事裡的女性命運
24	（二）在他故事裡的女性是這樣活過來的
30	（三）聽她們所訴說的故事
35	第二章 台灣背景篇：在西方思潮輝映下的女性
36	第一節 我們的文學伙伴
37	第二節 我們的故事
38	（一）論述與出版
39	（二）策展
43	（三）行政
45	（四）教育
46	（五）台灣女性藝術協會
49	第三章 酷語篇：觀視台灣新生代的陰性色彩
51	第一節 再訪自己的空間：回歸前伊底帕斯情結的「陰性空間」

51	(一) 築巢
55	(二) 走進廚房
68	(三) 我編我織我縫紉
81	(四) 出走
88	第二節 陰性特質：優游在「內視鏡」的黑洞世界
88	(一) 鏡中人
90	(二) 陰性特質
91	(三) 看到自己
95	(四) 自體滿足
106	第三節 陰性書寫：用白色墨水軟化這個世界
106	(一) 墨水匣
108	(二) 無際與蔓延
113	(三) 寫入另一個世界
115	(四) 有形與無形之間
119	(五) 陰性書寫
125	第四節 酷兒理論：彩虹橋畔的眾生原型
125	(一) 類酷兒
126	(二) 陰性女性
138	(三) 剔透的原型
144	(四) 我思故我不在

153 第四章 結語

156 台灣藝術家及作品圖版索引

159 作者簡介

本書摘要

一九六〇年代發展至今的後現代藝術，在人文議題的發展上肯定了視覺藝術在思考與辨證上的價值，並讓時代性的言論持續伴隨當代藝術的展演，為藝術家結構出源源不絕的跨領域創作空間。其中相對於女性議題的部分，則藉由儼然為當代顯學的西方女性主義批評理論、文脈與架構，為女性藝術家開闢了一個如玄牝般的思考與創作黑洞。

西方女性研究的熱潮延燃到台灣，早期的婦女意識在呂秀蓮、李元貞等人自西方學成歸國的第一波運動開啟至今，已有三十來年的歷史，一路雖顛簸坎坷，但終究還是在堅持落實男女平權的信念下，無懈怠地走了過來。然而台灣的女性藝術直到八〇年代末才藉由跨領域的協助，如婦女團體「婦女新知」，出版社「女書店」，以及研究團體「女學會」等，使女性意識在藝術展演上有付諸行動的機會。當時活躍的藝術工作者如陸蓉之、嚴明惠、侯宜人、吳瑪悌、林珮淳、蕭麗虹等人自西方返台，以個人生命的使命感帶出了女性藝術的研究風潮；《藝術家》雜誌在一九九五年四月推出「女性與藝術」專輯以及日後的專欄；且台灣第一個女性藝術團體「台灣女性藝術協會」於一九九九年成立，著力於全面性統整台灣的女性藝術，舉辦過數次大型的議題性展覽，並開拓跨領域的研究論文發表與研討會。

本書從台灣所走過的女性藝術之旅為出發，將重點訂於新生代的年輕藝術家的闡述與推介，並以七、八〇年代法國女性研究者：柯莉絲多娃、依蕊格萊、西蘇，以及九〇年代所活絡的「酷兒理論」為思考架構。其中，柯莉絲多娃關注於語言學及心理學，意圖推翻佛洛伊德對傳統父權的根源——伊底帕斯情節所詮釋的象徵秩序，而進入到象徵秩序尚未建立的前伊底帕斯時期，即陰性空間。依蕊格萊著重於女性身體所傳達出來的陰性特徵，相對於拉岡以「鏡像原理」來建立男性語言，她則以「內視鏡原理」來證明女性語言的存在，並強調女性天性中的多元性與複數性。而西蘇建議以合理化「他者」來開發男性的封閉結構，她所主張的「陰性書寫」則鼓勵超越理性的宣洩，將陰性創作觀落實在意識流的動向，女性研究亦得以展開到其他的性別領域。九〇年代的酷兒理論受到以上思想及解構理論影響，則試圖以常態化多樣化的性別，將酷兒主體設定在性別變動的狀況，挑戰了性乃由生物決定的本質理論。

新生代的創作者，鮮能感同身受於前輩一路走來的筆路藍縷，在使命感的認同上亦有多方分歧。但「她／他／他者」們卻能夠在女性研究所提供的空間裡得到包容與庇護，甚至以策略性的酷兒政治手法來開展性別議題，浸淫在一切得之理所當然的環境裡，自由闊步地引用前輩所鋪展的陰性展演空間，共創跨世紀的藝術現象。然讓人憂心的，當一切都還是片段呈現，甚至是眾生喧譁、群魔亂舞的時候，要如何能夠讓自我對「陰性酷語」產生自覺性，並永續經營？這也許有待年輕創作者自付使命感的意義。

A Remark on Femininity and Queerness for Emerging Artists

Abstract

The postmodern art emerged since the 1960s affirms the thinking and dialectical values of visual art in the field of humanities. Consequently, it upholds the significance of the contemporary performance art, additionally opens a space allowing the diversification for cross-disciplinary art creations. Through critical theories, conceptualizations, and theoretical contexts of contemporary Western feminisms, women's issues derived from the postmodern art has thus generated a mystic thinking style and a black-hole in art creations.

Profoundly influenced by their experiences in women's studies in the West, it has been more than three decades since the first wave of women's movements (for women's rights, liberation, and awareness) initiated and advocated by Lu Hsiu-lien, Li Yuan-cheng, and other feminists in Taiwan. The whole process is though harsh and experiences relentless difficulties, the activists' compassion and persistence for pursuing gender equality in Taiwan have earned them the sense of achievement to certain degree. Nevertheless, the actual practice of women's art in Taiwan has not been putting into actions until the late 1980s, by the assistance and patronage from other non-art associated organizations, such as the Awakening Foundation (for women's rights and liberation), the Fembooks (for women and feminisms publications), and the Taiwan Feminist Scholars' Association (for academically women's studies), and so forth. At the same time, with strong determination and personal commitment the early performance artists who had just come back home after the completion of their studies in western countries, like Victoria Lu, Yan Ming-hung, Ho Yi-ran, Ma Wu, Lin Pei-chun and Hsiao Li-hung, made great efforts to develop women's art movement in Taiwan. In response, the Artist Magazine published a special issue on "Women and Art" in April, 1994, and subsequent columns on pertaining issues. Moreover, first women's art organization – Taiwan Women's Art Association – was established in 1999. The association's goal is to integrate the studies and practices of women's art in Taiwan by using a holistic approach. To achieve such goal, various grand-scale exhibitions, cross-disciplinary seminars and conferences on women's art were taken place in different regions in Taiwan.

Using Taiwan's experiences in women's art as a starter, the focus of this book is on the interpretations and recommendations of several early young artists. Moreover, its context is based upon the theoretical conceptualizations proposed by some influential contemporary French feminist scholars in the 1970s to '80s such as Julia Kristeva, Luce Irigaray, and Hélène Cixous, also, from the Queer Theory in the 1990s. Kristeva's principle objects integrate various disciplines such as linguistics and psychology. Her intention is to overturn the origin of traditional patriarchy rooted by Freud's model on sexuality – the symbolic order and meanings in the Oedipus Complex, and brings the ideas back to the pre-Oedipus or pre-symbolic order period called "chora". Tacking from different perspective, Irigaray's interest is primarily on the feministic characterizations that have conveyed via women's bodies. In contrast to Lacan's metaphor on the "mirror phase" as the basis for establishing masculine language, Irigaray proposed the concept of "speculum" to declare and verify the existence of feminine language, in addition, to underscore the multiplicity, plurality, and complexity in women's natures. To Cixous, de-center and challenge the narrowness of patriarchic structure can be made through rationalization of the "Autre" (the "Other"). Furthermore, the "l'Écriture féminine" ("writing the feminine") coined and introduced by Cixous is to encourage the abreaction beyond reasonableness, solidify feminine creation by following the dynamic and fluidity of consciousness, so the scope of women's studies can be extended to other principles on gender studies. With emerging popularity in the 1990s, the Queer Theory is partially influenced by the aforementioned theories, in term, the post-structuralism. It attempts to "normalize" the variability of gender, so as to challenge the essential notion of biological determination on sex/gender categorization.

For young generation art makers, sometimes the empathy toward the tough experiences their predecessors had gone through is weak, thus conflicts on recognizing the identity within professional commitment between the two parties arise. On one hand, these beginners can be embraced and presented themselves freely and safely in the space sheltered by those already-set feminism theories, and further to expand the gender issues via strategic queerness politics to demonstrate the new face of cross-century art experience. Then again, the major concern on such experience is how these new generation art creators are going to integrate all fragmentations and chaos existed in current art creation, later to elicit their ability to do further deep thinking on "femininity and queerness?" The solution for such problem is for these young generation art makers to ponder and to come up with.

第一章

西方背景篇： 曙光中閃亮的女性

■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 陰性・酷語



許惠晴
去你的，來我的！
2001年
電腦輸出
180×110cm×7

女性過去在藝術的發展史上未曾被正視過，倒是相關於女性的圖像是從未缺席的。游擊女孩（Guerrilla Girls）曾以海報的形式諷刺紐約大都會美術館現代館的收藏，圖中安格爾（Jean-Auguste Dominique Ingres）所畫的裸女像戴上了大猩猩（Gorilla）的面具（游擊隊與大猩猩的英語發音一樣，游擊女孩以游擊隊的形式出擊，故帶著大猩猩的面具），這位姿態優雅的「游擊女孩」怒吼道：「為什麼女性要裸體才夠進入大都會美術館？館藏的女性藝術家作品不到百分之五，而關於女性裸體的作品卻高達百分之八十五！」這可能就發生在我們周圍的美術館，您可曾這麼注意過？還是已經習慣了？！

「她在哪裡？」

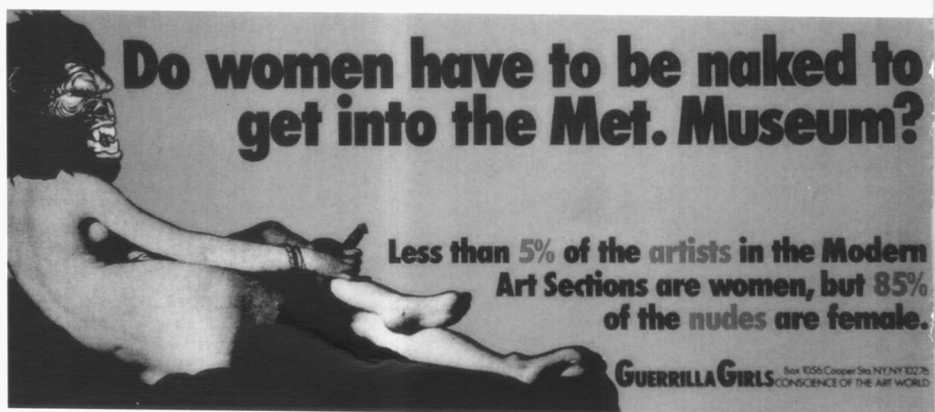
琳達·諾克林（Linda Nochlin）曾說：「為何沒有偉大的女性藝術家？」（Why are there no great woman artists?）

請耐下性子，讓我們從西方女性思想的源頭來找回她們。

第一節 撥開陰霾

歷史上的男性自居高位——第一性，而女性乃屬於次等的「第二性」，男性根據自己的邏輯來塑造並物化女性，將女性制約為象徵符號來演他們的故事（his story），於是在文明發展的這兩千多年以來，女性一向依附在男性的價值觀，由男性來掌控其命運。如西元前第四世紀，亞里斯多德（Aristotal）曾在《政治學》（Politics）中貶低女性，認為女人與野獸一般愚蠢，是一種「殘缺不全的男人」（mutilated or incomplete man）。古希臘名醫希波克拉底（Hippocrates of Chios, 西元前5世紀下半葉）也荒謬地說：男人和女人都有陽性和陰性的精子，而男性的精子比女性的精子強壯，故來自兩方強壯的精子便會製造出男孩，若兩方較弱的陰性精子，則會製造出女孩。第一世紀的編年史家老普林尼（Pliny the Elder, 23~79）則對女性的身體表現出相當的畏懼，然而他仍以負面的態度來指控女性的巫師特性：女人的頭髮燃燒後可以驅除蛇，女人的月經會使酒變酸、刀變鈍、種子枯萎。

創世紀所記載的亞當是首先被製造的，女人是從男人的肋骨所生出（某



游擊女孩
海報系列
2000~2003年

「游擊女孩」對這個次序辯駁道，因為首先製造出來的男人出現很多缺陷，所以才會再製造較為優良的女人，而先突破禁忌的是夏娃，不是亞當（可見女人富有冒險精神）。在基督教世界裡聖經新約的性別認知則是男性追隨基督，而女性則是追隨男性，女性要學習沉默和服從，不得凌駕在男性之上（長久壓抑當中會產生強大的反彈性生命力）。十三世紀義大利波隆納的女子能夠上大學，也能夠在大學任教，但她們必須在簾幕之後授課，以免讓學生分心（女性深具吸引力）。文藝復興時期的藝匠們被訓誡要遠離女性，因為沒有高尚靈魂的女性會破壞創作，而懂得讀書寫字的女性更是危險的（恐怕會超越男性）。^[1] 十八世紀的盧梭（Jean-Jaques Rousseau, 1712~1778）雖然提倡「人類平等」（all men are created equal）（注意，裡面所提的men是男人，不是女人或泛指人類），但在他的教育書籍《愛彌兒》（Emile, 1762）指出，女人是「附屬人類」（women are inferior and subordinate beings），她們的存在是為了哺育、照顧、安慰和勸慰男人，要使男人的生活甜蜜且愉快。^[2] 對於知性的探求，他則寫道：「抽象及推理的探詢、科學的原理，以及一切歸納性的理念，都不是女人所擅長的……她們的工作是使用這些男性所發明出來的原理，以及等著男性繼續建立其他原則。」^[3]（屬於男性的自我膨脹）連廿世紀的佛洛伊德都承傳這種想法而提出「女人是被閹割的男人」（woman as castrated man），因此女性會有「陽物欽羨」（penis envy）之論（屬於男性的自戀）。

● 第二節 覺醒

兩千年來，這一切桎梏觀念有增無減地累澱在女性的生命裡，不僅男性結構出密如體內微血管般的教條嵌留在女性的思考體系；女性亦在缺乏質疑空間的情況下承傳此觀念，由曾祖母傳給祖母，祖母傳給母親，母親傳給女兒，女兒傳給孫女，孫女兒傳給曾孫女……一代傳給一代，母系生命充斥著男性所約制的色彩，男性對女性的型塑。廿世紀中期的西蒙·波娃（Simone de Beauvoir, 1908~1986），為這些過去下了一個結論：「我們不是天生而就，是被塑造而成的。」（We become women, instead of being born as ones.）

女性覺醒的源頭難以確定，從世界各地都有跡可尋。但歐洲女性覺醒可追溯到十四、五世紀，當時的法國女詩人克莉絲汀·皮桑（Christine de Pizan, 1365~1430）曾作長詩批評男性沒有按照宮廷禮儀和基督教精神來對待女

性。文藝復興時期的學者伊拉斯莫斯（Erasmus, 1466~1536）認為女性與男性有同樣的才能，不該在教育 and 道德上定雙重標準。雖這些思想在當時是非常前衛的，但卻沒有起什麼作用。

直到有一天……春雷乍響，一群女性集體覺醒。

法國大革命從爭取民主自由中，為歐洲婦女帶來希望。十八世紀中葉啟蒙時代的人們開始反思封建社會，顛覆國王、教會和貴族的世襲特權，順著這一波潮流，女性開始提出性別不平等的問題，以及關心弱勢族群，如奴隸、猶太人受虐動物、遊民等。瑪麗·伍史東（Mary Wollstonecraft, 1759~1797）所著《婦女權力的辯白》（*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792）將啟蒙運動的精神用到女性的身上，呼籲男女標準應該一致，女性應有受教育、獨立工作、公民及政治權。伍史東的主張得到相當大的呼應，影響至今仍是女性主義運動的基礎。同時期的奧琳波·德·古茲（Olympe de Gouge, 1748~1793）亦發表《女權宣言》（*Declaration of the Rights of Women*, 1791）同樣呼籲女性在法律、政治和教育上和男性平權，但她卻因反對處死國王的政治因素而上了斷頭台。另一位勇於批評男性主導的女性，德·梅里古（Theroigne de Mericourt, 1766~1817）則因為表現過於出眾，而受到攻擊頭部受傷，在療養院度過餘生，法國方面的女性主義運動至此沉寂了下來。而法國女性也一直在一九四四年才有選舉權。

美國則從反奴隸運動中，為不同人種的女性提供反迫害的機會。非洲裔女性、婦女反奴隸組織，以及白人婦女運動共同為美國的女性帶來靈感和政治壓迫方面的認知。她們從奴隸身上隱射到自己兩千年以來的枷鎖，亦經由反奴隸運動的啟迪來開始發動婦女解放運動。第一屆婦權大會在一八四八年七月十九日舉行，露西亞·莫特（Lucretia Mott, 1719~1850）長期受到瑪麗·伍史東的影響，與伊莉莎白·凱帝·史丹頓（Elizabeth Cady Stanton, 1815~1902）爭取婦女投票權，並與蘇珊·安東尼（Susan B. Anthony, 1820~1906）積極在各處安排聚會演說、印製傳單、小冊子和海報，爭取已婚婦女享有財產權、工資權、受教育權、發展事業權和投票權。美國女性參政權終於在一九二〇年獲得肯定。英國的婦女覺醒在十九世紀中葉，工業革命和大英國協的財富為婦女製造了職業機會，包括女工、女僕、勞工、裁縫師、家庭教師。但她們的工作時間長、不規律，工資也低。社會對婦女的宿命期許是家庭，但已婚婦女卻是家庭的囚犯。未婚婦女至少掌有自己的收入，但婚後的收入卻自然成為丈夫的。

婦女運動從第一代的芭芭拉·李·史密斯（Barbara Leigh Smith, 1827~1891）開始，她出自廢除奴隸與包庇政治難民及社會激進分子的家庭，於一八五六年聯合各方爭取通過婦女婚後財產法案（a Married Woman's Property Bill），並出版《婦女日報》（Englishwoman's Journal）爭取女性工作、教育、法律權力與投票權。並開設維多利亞出版社（Victoria Press）以及女子學院。而婦女選舉權經過了坎坷的爭取路線，到一九一八年才讓三十歲以上的婦女有投票權。而第二代的約瑟芬·巴特勒（Josephine Butler, 1828~1906）反抗女性身為妻子與母親身分而被強加的生殖命運，主張性別平等是讓女性在社會上有自由行動能力，而不受家庭的約束。

民主政治是一種代議政治，透過選舉選出少數代表人物來立法和謀福利，因此選舉權的擁有所代表的亦是參與政策、法規的方向。在女性尚未具備選舉權時，女性的命運是由男性所控制，因此選舉權的建立，依法成為女性獨立的首要步驟，亦讓女性得以參與並決定人類的權益。進入廿世紀後，美國、加拿大、德國、瑞典等繼之陸續通過了女性投票權，澳洲婦女在一九〇九年（但澳洲原住民婦女到一九六七年才得到），俄國在一九一七年獲得投票權。而東方的印度婦女在一九一八年也得到了教育、制訂家庭規則（Home Rule）和投票權的支持。中國在共產主義的統治下，全民皆兵，在形式上對於女性權力的維護是眾所皆知的。

● 第三節 在文學與研究中開拓自我

露薏莎·美·奧科特（Louisa May Alcott, 1832~1888）在《小婦人》（Little Women, 1860~1865）裡以個性迥異的四個姊妹為題材，寫出十九世紀初日漸增長的女性意識，本書事實上可說是作者自傳式的獨白，她以自家姊妹為故事藍圖，而自己則投射於書中那位積極樂觀、桀驁不馴、一心想當作家的喬（Jo）。十九世紀的社會科學發展為女性主義提供了生存的空間，達爾文（Charles Robert Darwin, 1809~1882）在《物種起源》（Origin of Species, 1857）打破了人（主要是男人）自以為是的中心地位，尼采（Friedrich Nietzsche, 1844~1900）的「上帝已死」動搖了一千多年來上帝的存在地位，隨著這些解放型思潮帶出了女性解放運動。夏綠蒂·白朗黛（Charlotte Bronte, 1816~1855）則思索女人該遵守社會規範還是自己的價值，在《簡愛》（Jane Eyre, 1846）中，