

博物館與文化 第 27 期 頁 165~190 (2024 年 6 月)

Journal of Museum & Culture 27 : 165~190 (June, 2024)

生產空間的再生產：博物館牆外藝術實踐之探討¹

侯儀芬²

Reproduction of the Delivery Room: A Discussion of Site-specific Art Practices Out of Museum

Hou Yi Fen

關鍵詞：生育，特定場域，陰性空間，擬仿，陰性書寫

Keywords: fertility, site-specific, chora, mimesis, feminine writing

¹ 誌謝：本文特別感謝吳瑪俐教授提供作者許多寶貴的觀點，感謝兩位匿名審稿委員的建議，使本文的結構、格式與論述更加完整。

² 作者於 2023 年自國立高雄師範大學跨領域藝術研究所畢業；Email: eve.hou2006@gmail.com
本文主要以侯儀芬高雄師範大學跨領域研究所 2023 年的碩士論文〈生產空間的再生產：一個乖女孩的回憶與反思〉改寫。

(投稿日期：2024 年 3 月 06 日。接受刊登日期：2024 年 5 月 16 日)

摘要

本文敘述作者闖入一個婦產科的手術室，利用作品進入難以說明、混混漚漚的母子共存空間；在展覽空間和母親相遇，建立新的倫理與認同後，作者參加旗津城市劇場《食物與遷徙》演出，由食物談及母親、家族遷徙，回應自己和家、土地和族群的關係。

從婦產科—女性—母子共同空間，到旗津，涉及到作者跟他人之間的生命故事和公共議題，其中空間可以是文本、身體的，也可以是有實體的地理位置，譬如家、社區、國。同樣女性可以是被父權體制排斥的無名身分，也可以是擁有多重流動的特質，在不同文化空間遷徙的個體。

在特定場域「婦產科」，經由自身女性的覺醒，透過書寫自己身體，產出陰性特質的多重流變、擬仿與可適應性，其所做的藝術創作，可視為「陰性空間」與「陰性書寫」的理論實踐型創作文本。

Abstract

This article describes the author's intrusion into a delivery room, having stumbled into a space of mother-child coexistence. After meeting the “mother” in the exhibition space and establishing a new ethic and identity, the author participated in the "Food and Migration" theater performance in Cijin. The performance explored the intersection of food, motherhood, and family migration, while addressing her relationship with her home, land, and ethnicity.

From gynecology to the shared space of the mother-child relationship, to life in Cijin, the study involves the life stories and public issues of the author and others. This sharing of experiences makes the point that spaces can be textual, physical, or actual geographical locations such as homes, communities, and countries. Similarly, women can be an invisible entity, excluded by the patriarchy, or they can possess the qualities of multiple movements, as individuals migrating in different cultural spaces.

In the specific fields of obstetrics and gynecology, through the author's feminine awakening, the artistic creation of “writing one's own body” produces feminine traits such as multiple transformations, mimesis, and adaptability, which can be viewed as the theoretical creative texts of "chora" and "feminine writing."

壹、緒論

婦產科的生產空間，具有強烈的女性符號，意指女性從乳房發育、性徵出現，至月經來潮、懷孕生產的過程；由於女性生產擁有珍貴及獨一性，無論男女，都從「女性身體」產出個體的生命及社會身分，是以以父系觀念為主的西方歷史，或是台灣傳統的父權社會，論及性別的建構時，一直將身體政治當作辯證的重點，然而近年來女性主義運動風潮下，被父權貶低與忽略的地位，不斷受到檢視與平反。本文聚焦，由於作者本身性別平等意識的覺醒，透過生產空間，跨越醫學跟藝術生產藝術創作，實踐「陰性空間」和「陰性書寫」理論，試圖鬆綁本身身體的枷鎖，打開身體的維度，重新定義主體與身分。

流動的身分與身體：「陰性空間」和「陰性書寫」理論

所謂陰性空間（chora），由克麗絲特娃（Julia Kristeva）提出，為嬰兒主體形成過程，在「前依底帕斯情結」階段的親密母子共存空間，一種存在於前語言、不可名狀的，如子宮空間，就是陰性空間³，但隨著父親的介入，進入伊底帕斯情結（Oedipus Complex）時期，接下來男嬰怕被去勢，女嬰羨慕擁有陽具，因此被迫認同父親，拋棄對母親的慾望，方才取得進入文明的身分證明；但是正因母親被壓抑和邊緣化，使對母親的慾望追求不曾停歇，這種驅力聚集成顛覆、重返和制衡象徵界的力量，克麗絲特娃把它稱之為陰性（feminine）；另一位法國女性理論家依蕊格萊（Luce Irigaray, 1932）提出重返與母親相遇或陰性（the feminine）是一種積極的、正面的、未來的可能跟假設⁴；陰性空間，主要是女性精神分析學者所提出，其位於潛意識，混混瀝瀝，然而作者再補充佛瑞蒙的空間閱讀法，⁵可幫助理解，他提出空

³ 見蔡秀枝。〈克麗絲特娃對母子關係中「陰性」空間的看法〉。《中外文學》21:9=249卷，(1993年): 頁35-46。p35。

⁴ 見林松燕。〈身體與流體經濟—依蕊格萊的女性形構學〉。《中外文學》31.2 (2002): 9-38。p10。

⁵ 見范銘如著；梅家玲編。〈台灣新故鄉—五十年代女性小說〉。《性別論述與台灣小說》。台北：麥田，2000。p52。

間可以是身體的、文本的，如陰性空間，也可以是有地理坐標，實體位置的空間，女性流動的身分跟身體，不斷地往返在虛實的空間；佛瑞蒙認為空間是文化位置的隱喻，身分的認同跟知識是空間位置性的產品；凸顯陰性特質的流動多變，才能適應或抵抗僵化的父權社會架構對女性身體的壓迫。

陰性書寫 (Feminine Writing) 由法國女性理論家愛蓮·西蘇 (Hélène Cixous) 提出，探索女性身體跟書寫之間的互動；此類書寫的兩個條件：雙性特質與陰性經濟，只要擁有陰性的特質，不問男女都是可以做陰性書寫；陰性經濟是富有陰性特質的，慷慨、樂於給予、不求回報、並且承認她者的存在，有別於陽具中心系統的壟斷控制。⁶ 另外越南裔的鄭明河 (T. Minh-ha Trinh) 提倡「器官書寫」(organic writing)，或是「營養書寫」(nurturing writing)，這種書寫方式是將女性的身體視為自然原始的原動力，具有生產意義的子宮，更被視為生產書寫的源頭。

這種書寫將從水的意義來描繪肉體的流動性—從源頭而來的水、來自地下深層的水，流淌在子宮內，迂迴曲折的河流，生命之流，帶著言詞靜靜流過而後滴落在頁款上.....就像作家的墨水、母親的奶水、女人的血液和經期。(1989: 38)⁷

鄭明河頌讚透過身體進行自我經驗的書寫，她們的書寫是流動迂迴纏繞的，讓女性自己的聲音被聽見。

創作背景

本文將自身女性切身相關的身體經驗，以陰性書寫作為方法，重新定義自己的身分與文化，為研究主題；首先敘述作者的創作背景：作者出生在一個公務員的家庭，媽媽是家庭主婦，我們是非常傳統的家庭，那時候奶奶，還有外婆，一定要媽媽生個男生才能光宗耀族；姐姐是第一小孩，照片裡，

⁶ 見朱崇儀。〈性別與書寫的關連—談陰性書寫〉。《文史學報》30卷，(2000年): p33-p51。

⁷ 引自簡瑛琪。《從生命書寫到藝術越界》。臺北：典藏文創，2021。p60。

她留長髮、穿裙子非常得體，作者排行老二，在童年時期，一直都被打扮成男生，剪非常短的頭髮、穿短褲，一直到學生時代為止，作者一直被灌輸我應該是男生的，「如果這一個是男生多好！」「儀芬的頭腦就是像男生啊！」這樣的話，不知道聽了幾百遍；隔了四年，媽媽又生了一個女嬰，妹妹出生的時候，爸爸知道又生了女兒，他那時騎一台速可達摩托車，是要用腳踩去發動的，結果爸爸一直發不動摩托車，還好妹妹很爭氣，後來考上第一志願台大會計系，還登上報紙。六年後，侯家終於迎來了男嬰，弟弟出生以後集三千寵愛於一身，作者也不再被做男性打扮。然而作者隱約有一種失落感，後來選擇念自然組，那時候念理工科的女孩子非常少，或許想要借此證明，即使是女兒身，也可以很獨特優秀；及至結婚以後，因為婦科疾病全身麻醉接受開刀治療，也因此一直沒有辦法受孕，後來用人工生殖技術才產下一女；期間雖有家人的支持，但是過程的艱辛與傷痛，一直是作者揮之不去的夢魘。時光荏苒，轉眼過了 20 多年，作者身為牙醫師，在專業領域找到成就感，但身為女性，男女之間根深蒂固的差別待遇，不時擾動作者骨子裡的女性意識，也是繼續創作的動機和背景。

問題意識

幼年成長過程，身體是禁錮放不開的，作者似乎不想使用不被爸媽期待的女體，五感裡面，由不用碰觸身體的視覺獨大，觸覺，聽覺，嗅覺，味覺，身體感，對作者來說都很陌生；習慣使用的視覺，是可以從遠距離觀看，但查覺出反向的想法，作者害怕把身體暴露在外，彷彿害怕有至高之人正凝視我審察我；這樣封閉身體，是不是跟自己小時候被裝扮做男生的經驗有關，如果說成長時向右走是女生，向左走是男生，當有性別認同麻煩時，卻只能原地踟躕不前，固步自封；無論作者情不情願，還是用這活生生的肉體在社會上行走，經歷女性獨特的性別經驗，譬如說月經，懷孕，生子等等，由於作者個人懷孕生子是特別辛苦的，但是生下小孩子是愉快喜悅的，這樣子又是非常受傷，又是非常喜悅的兩極化，都是真實感受，如何回應這活生生的肉體性別經驗？

研究方法

研究方法主要是以作者女性的生命故事跟身體經驗為底蘊，透過使用代表藝術家身體延伸的各式媒材譬如藍曬，葉曬，乃至最後使用身體的行為表演，嘗試作為陰性空間及陰性書寫理論的創作文本。幾件作品，利用婦產科產房的現成物，碰觸到作者身為醫師又同時是病人的雙重身分，跨越醫學與藝術創作之研究，探究不同權力交會在作者身上，重新再定義自己身分的可能。

貳、創作實踐

一、《找尋·她問向南風時》，2020

於新浜碼頭藝術空間展出；創作理念：由於昭和時期女性文獻相當少，是誰有權利書寫歷史，歷史又由誰來詮釋，主宰權的決定是否像攝影師按下快門的一剎那，決定事件的紀錄；用藍曬跟轉印的方式來鬆動攝影話語權的暴力，在藍曬顯影中，陽光、環境、暴露時間的種種不可控的因素，會使作品產生不同的效果，隱喻性別、國族及家國間話語權的牽連角力。

創作內容是利用藍曬，手工書，轉印畫，舊的桌子及紗窗等現成物重塑 1895 到 1945 台灣日據時期的女性生活想像；其中大幅三張藍曬（裱框），挪用《台灣遺民圖》⁸的畫作，其皆使用同一張底片（取自台灣遺民圖其中所繪仕女的「手中之眼」），但呈現完全不同，質疑歷史文件形成的權力與機制。使用的媒材：藍曬 3 件 58*42cm、紗窗內 A4 大小藍曬 3 張，手工轉印《台灣遺民圖》畫 2 件，手工書 * 2 件 20*13.5cm、日曬成像 * 2 件 14.8*21cm，舊桌子。

⁸ 見劉錦堂。《台灣遺民圖》。1934。

作者創作期間，爬梳日本時代文獻，想到媽媽年輕時候曾經在六姑丈所開設的婦產科工作，那是一間位於屏東火車站而且建立在日據時期的婦產科診所，作者因而重新跟自己家族的姑婆聯繫上，也和媽媽一同到台中，訪問生於昭和 10 年（1939）的姑婆蔡玉雲女士，聽聞她戰亂的童年，她如何目睹電線桿滿掛屍體，如何度過空襲，而儘管在如此的亂世，姑婆依舊唱起了他們六個兄妹最喜歡的日文歌；這次拜訪拉近了家族女性成員的距離，也成為日後創作的起始。

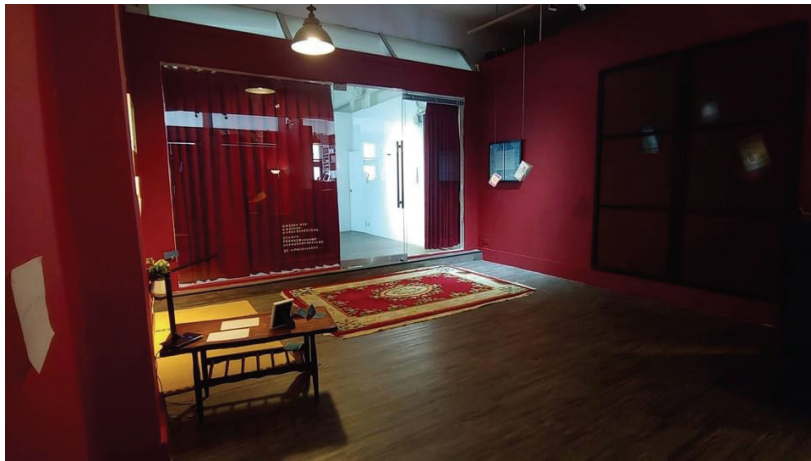


圖 1 侯儀芬(2020)《找尋·她問向南風時》展覽現場



圖 2 侯儀芬(2020)《找尋·她問向南風時》展覽現場

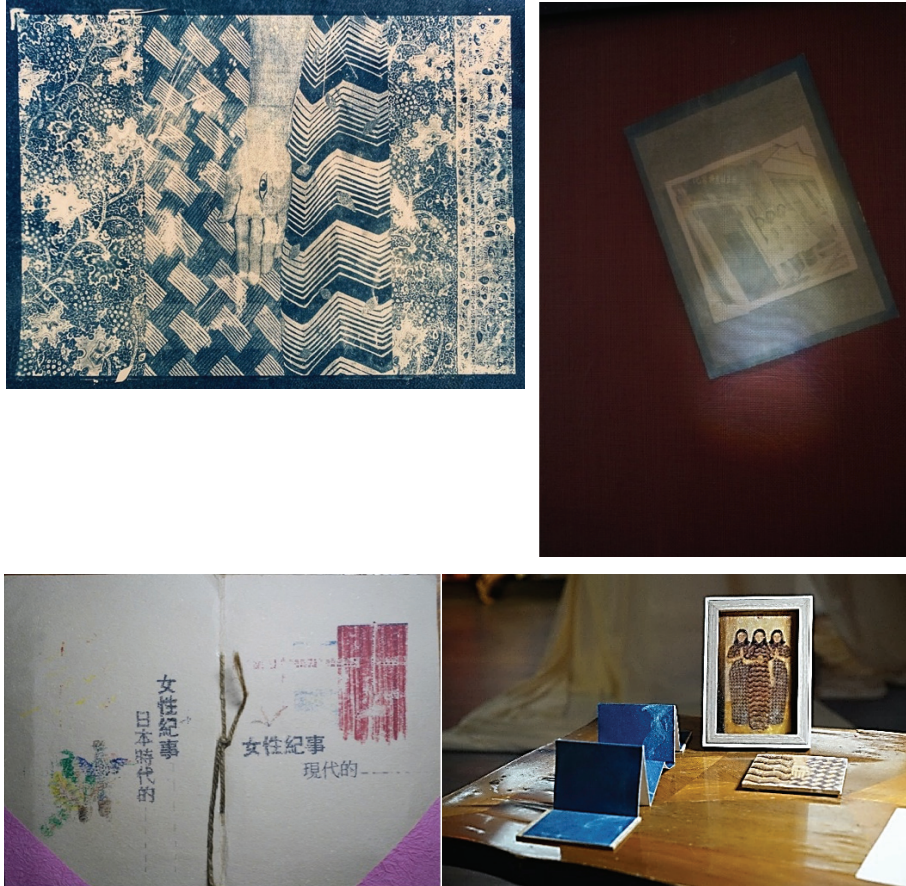


圖3 侯儀芬(2020)《找尋·她問向南風時》左上右上藍曬，左下手工轉印書，右下桌子作品：轉印《台灣遺民圖》畫作及藍曬小物

二、《邊界是滲透的，在你我之間》，2021

於高雄前佳欣婦產科展出；在修建的婦產科正在泥作的房間，利用現成物佈置，想像母性系譜連結。另一展覽位於生產空間裡，利用之前開刀房的氧氣桶、心肺復甦儀器，強力手術燈照射等，讓婦女張開大腿方便醫師診治的特殊體位手術台上，安排特定穿著白袍的病人人形模型，肚子部位是挖洞的手術洞巾，播放人體模特兒供人拍照的影像，營造鬼魅如陰（性空）間的氛圍，然而女性自語的聲音喃喃流瀉，隱喻女性主體流動反撲的可能。

#1 在一個泥作空間裡（圖 4），分別用媽媽在姑婆婦產科裡面當護士的藍曬，著醫師服的人偶，作者和女兒的雕塑玩偶作象徵性的代表，再用紅色的棉線綁在一起，紅線集中在桌上的蠟燭跟一個器皿上，象徵家族女性四代家族人物的凝聚；

#2（圖 5）手術室裡佈置幾組動線：一、強烈燈光由上往下照向手術台，二、觀眾全景的視線：手術台上白袍敞開肚皮，裡面是大尺度模特兒裸體被攝影片，維生急救器材。三、天花板流瀉下來作者為生小孩接受婦科手術的經驗的聲音，跟模特兒喜歡這個行業的自白聲音交纏互動。幾組動線的交錯關係，嘗試表現女性身體被無形權力中心審視壓抑，同時表示女性抗拒被定義的蠢蠢欲動。

使用媒材：水泥空間（視場地決定）、藍曬 3 件 A4*2，A3*1、人偶，蠟燭，器皿，紅線；手術室（視場地決定），手術台現成物，著醫師服人體模特兒，大尺度 model 被攝影片，聲音 MP3 播放器材。



圖 4 侯儀芬(2021)《邊界是滲透的，在你我之間作品#1》展覽現場



圖 5 侯儀芬(2021)《邊界是滲透的，在你我之間作品#1》展覽現場



圖 6 侯儀芬(2021)《邊界是滲透的，在你我之間作品 2》展覽現場部分

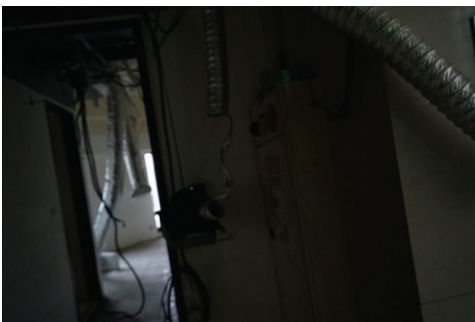


圖 7 2021 拆得亂七八糟的婦產科現場



圖 8 隱約浮現的母系空間

因為疫情，這個作品展出只有三天，卻讓作者思考婦產科的意義；意識到需要對這個場域進行重新的調查與認識，她不只作為作者的工作室，她們還承載著更多的部分，正面對待與處理這個空間，不只關係往後是否可以正常度日，同時也重新認識身為女性的身分。

三.《孵之出》，2022

嘗試回到生命的原點，從媽媽的肚子開始，回到混混瀝瀝的陰形空間，重建母女感情的聯繫及身份認同，2022.7.17—7.24 於前佳欣婦產科展出；四個展場的每一作品都使用作者的身體來當作媒材；分述如下

#1 婦產科二樓：〈多肉媽媽與我的肚皮〉

使用作者的肚皮石膏翻模、頂樓花園的泥土、用葉孵法孕育下一代的多肉植物，佈置在前婦產科院長的診療室的檢查桌上，旁邊有一些維生器材現成物；石膏肚皮是請同樣是牙醫師的先生，用牙科的印模材海藻酸印的，我們先用石膏印我的肚皮，做一個接近肚皮外形的客製化印膜材托盤，再用這個托盤去承帶流動的海藻酸，海藻酸貼在作者的肚皮上，硬了以後，就會形成細緻到可看到肚臍、妊娠紋的肚皮石膏。⁹



⁹閱讀得知謝鴻均與女兒一起打造陰性空間，作者受啟發也邀請夫婿，協助《孵之出》作品創作，未來可繼續與探索伉儷文藝的可能。

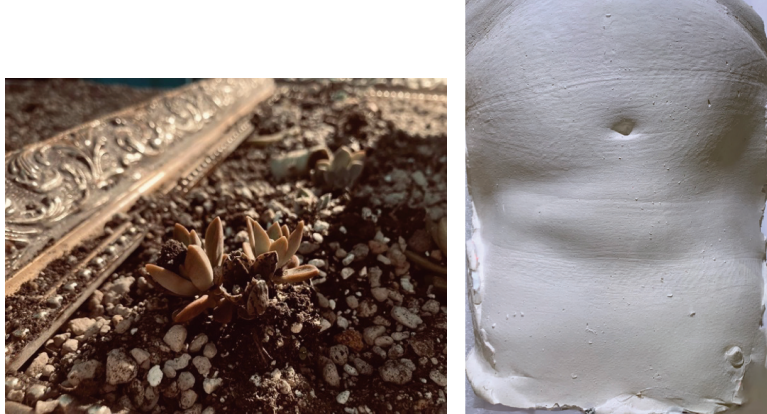


圖 9 侯儀芬(2022)《解之出#1：多肉媽媽與我的肚皮》展場裝置

#2 婦產科四樓開刀房：〈嗨！來聽生產的故事〉

開俗語說「有過燒酒香，不過一塊板（指棺材板）」，來形容生產的險惡；前述創作時期，開刀房的陰（性空）間，也引發作者身心靈，騷動，於是有一些不合邏輯的事情發生，作者在這特定場域，手術床上放置了一個由作者肚皮翻印的石膏模型，上面放有一個紅色的手印，除了放置書寫的自身經驗的文本，也會用朗讀的方式，嘗試透過類似驅魔的儀式，跟另一個他者／自我說話溝通。文本節錄：

…反而對特殊體位的手術椅端祥甚久，那呼吸器已冰冷失去脈動，餘留下來的泡沫，埋藏著曾經發生的驚心動魄。只是婦產科的亂七八糟，…彷彿張牙舞爪的在說這是我的地盤。

…半夜發現我的駕駛座後背，有一個清晰的腳印，仔細看看這個泥土印的大小跟形狀，像人類又不像人類，比一般人的腳印大些，腳趾粗些。晚上，我開始做惡夢，不記得詳細的內容，只記得一片鋪天蓋地紅色。

失眠的日子，持續了一段時期，後來我每次到工作室，都會對著手術房說：我來打擾你了，請你照顧我的創作。這種狀況終於消失，恢復到正常的生活，我想你接受我了。



圖 10 侯儀芬(2022)《孵之出#2：嗨！來聽生產的故事》表演現場

#3 婦產科九樓：返回媽媽的肚子裡

進入一個黑暗的房间，裡面有個約莫是 5*5 公分像是會動肉團的影像，投影在一個粉紅色略為乾燥收縮，一個仿肚皮的螢幕上。影片是作者模仿嬰兒在媽媽的肚子的行動，粉紅色螢幕是第一個作品先生印創作者肚皮所使用的海藻酸，在投影的時候，將投影機與螢幕的距離調為失焦，整個影片看起來，是肉肉的一塊肉團不斷地在動。



圖 11 侯儀芬(2022)《孵之出#3：返回媽媽的肚子裡》展場裝置

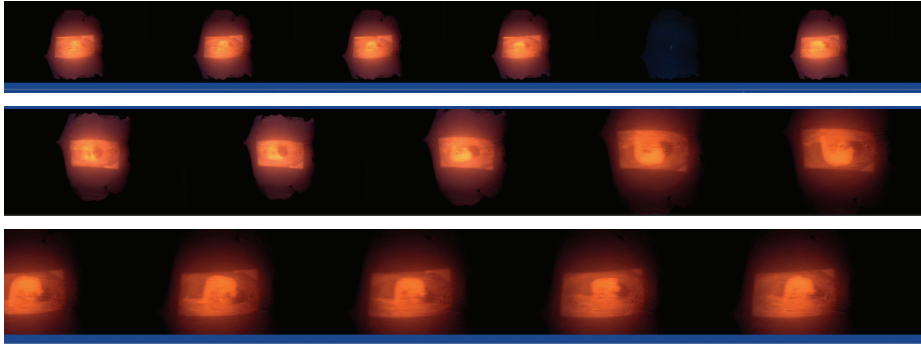


圖 12 《返回媽媽的肚子裡》行為表演影片截圖

表演影片連結：<https://youtu.be/8GOkD7YywIQ>

影像拍攝：招家文、施寶駒。

#4 婦產科九樓梯間：乘著大自然的循環來回

在 9 樓的樓梯間，樓梯間唯一的光線來源窗戶被黑布遮住，牆壁有葉曬作品，乾枯萎縮葉子像是閉鎖起來的陰道，打開來可看到嬰兒的圖樣；樓梯上有作者行為表演的影片，踽踽獨行於一階一階的樓梯，模擬突破產道的影片。



圖 13 侯儀芬(2022) 《孵之出#4：乘著大自然的循環來回》展場裝置



圖 14 (2022)《孵之出》9F 展場，藝術家覽，侯儀芬說：「葉子打開裡面會有一個嬰兒，而這關起來的葉子，就很像我們會陰裡面的一個產道，一片葉子就代表一個嬰兒，不同的葉子是不同的時間做的，有些是以前做的，他就會慢慢褪掉，沒有一件事情是可以永久不變的，我喜歡這個感覺；這些葉子就跟嬰兒一樣，感覺他已經離開了，但是卻還是有他的生命。」

行為表演影片連結 <https://youtu.be/f4cihr805IU>

影像拍攝：招家文、施寶駒。

四.〈水和玻璃杯，那個是女人？〉《食物與遷徙》，2023

《孵之出》呈現曖昧不明，無以名之的陰性空間（如子宮）裏，成年女性身體再度與母系聯繫的愉悅；帶著陰性流動風格的特質，作者進入社區，2023.1.6 於旗津灶咖《食物與遷徙》聯合演出〈水和玻璃杯，那個是女人？〉；藉由追查家族菜頭為食譜來源，體會到媽媽在家族裡的身分處境，並藉由玻璃杯，隱喻女性本來如水的特性，卻可以形變成固態容器，包容造就食物的味道；當日演出文本重點：

水和玻璃杯，那個是女人？……我介紹的食物是關於記憶和移民的。這道菜頭粿，是我在農曆新年最喜歡吃的一道菜。一開始我追尋食譜的來源，我原本以為這應該是客家菜的菜頭粿，因為我的母親是客家人，而我母親也是廚房的主人，後來我透過閒聊跟查資料後，發現我家的菜是台式風味的，這讓我非常驚訝，我發現在某些特定的時間，我的祖母也曾是廚房的主人；但我不認為我的母親是很委屈的，我認為她很偉大，因為他保存了我們家的菜頭粿；她尊重我的祖母，也教育我，使我成為現在的我，現在我喜歡的這道

菜也是母親告訴我怎麼做的，所以我認為，我的母親重新塑造並給予我們家靈魂；那麼一道食物的靈魂是什麼？我認為是由那個下廚的人給予的，因為那個人可以決定和平或是製造麻煩，就像你決定拒絕其他人，那麼他們之間就會有紛爭；我的母親就是那個關鍵的人物，下廚可以是智慧或是藝術，或者就像一個容器，它裝載著不同的食材，或不同的文化，製造出美味的菜餚，就像我們家充滿了幸福和喜悅，而不是紛爭；所以我回到我的問題，我認為玻璃杯子也就是容器更代表女性！



圖 15 侯儀芬(2023)〈水和玻璃杯，那個是女人？〉

參、作品分析

第一章節探討創作的陰性空間理論實踐與延伸，第二小節討論作品裡的陰性書寫。

一、在不同身分地理空間流動越界

陰性空間是由法國學者克麗絲特娃提出，而克氏的精神分析理論，師承弗洛伊德及拉岡學派；弗洛伊德跟拉岡都把女性/母親定義為負面的、不完整的、匱乏的，被棄的，僅是男人的鏡面反射，但是克麗絲特娃、依蕊格萊（又譯伊瑞葛來 Luce Irigaray）等女性理論家，卻認為女性自有一套積極正面形象的陰性身體詩學；西方精神分析師用伊底帕斯王的故事，來詮釋主體的成長過程，也受到質疑，弑父戀母情結的家庭倫理劇情似乎簡化家庭為一個封閉固定的根源，忽略了伊底帕斯王故事中一再被拋棄被逐，反覆往返家的過程；所以補充運用佛瑞蒙提出的「空間閱讀法」¹⁰重新解讀，伊底帕斯返家時，底比斯城正被人面獅身獸史芬克斯（Sphinx）所困，人面獅身，代表異己他國文化，他成功解答史芬克斯的謎語，征服了生命中的異己，這使得他解救了家鄉的災難，但是也坐實了弑父娶母的神諭，從收養的賴阿斯，回到原生血緣的底比斯，在得知真相，確定了自己的身分，伊底帕斯王，選擇刺瞎自己的雙眼，再次流放自己，故事隱喻回歸自己尋找自我，主體所要付出的代價及其尊貴性；佛瑞蒙提倡空間與時間一樣重要，他認為空間是文化位置的隱喻，身分的認同為位置性的產品，由依底帕斯不斷地被棄重返自逐的情節，家對依底帕斯而言，是一再變動的，在變動的地理空間，接觸不同的他者與異國文化，新主體與身份認同得以建構。人從被受孕到生下來，立足在很多不同的身分地理位置，可以是文本、身體的，比如本文探討的陰性空間，也可以是有真實經緯度的實體空間，如高雄旗津；以下將從被棄、嚮往、返家三部曲，加四：離家／社群文化空間，剖析作品。

被棄

以精神分析的角度來解讀，嬰兒在要進入文明社會時，必須拋棄對母親的依賴，被拋棄的母子依存，漂漂渺渺在邊界的縫隙裡，這個斷裂點，雖是

¹⁰ 見范銘如著；梅家玲編。〈台灣新故鄉—五十年代女性小說〉。《性別論述與台灣小說》。台北：麥田，2000。p52。

個體身分地位存在意義編碼的起始位置，弔詭的是，卻也是如同伊底帕斯被銘刻的悲劇開始。作者的嬰兒時期到六歲，一直被以男性打扮，原始性別如此不被允許，再度有被棄之實，乃至長大成人，歷經人工生殖，剖腹產，反覆受傷之痛；《邊界是滲透的，在你我之間》作品，生產空間裡，強力手術燈照射，讓婦女張開大腿，方便醫師診治的手術台病人位置，交疊置放被窺探被攝的人體模特兒錄像，及隱喻作者醫師身分白袍，鬼魅如陰（性空）間的氛圍，帶領觀者進入女性面對生死之間，被棄的恐懼；然而從天花板上流瀉下來串串私語，大尺度人體模特兒說明她志願被拍攝的過程，及作者口述為了生子選擇手術的決志，帶出反抗被父權定義的企圖，也為以後的作品留下伏筆。

嚮往母親的呼喚

《找尋，她問向南方時》裏手工製作的非虛構小書，橫跨四個世代的家族書寫，建立作者個人對母性系譜的想像空間。而背後的田調帶出姑婆、媽媽，作者及女兒的血緣相繫；及作品《邊界是滲透的，在你我之間》利用藍曬、現成物佈置，想像母性系譜空間，紅線是象徵血緣相繫。

返家

離家的小孩終究想要返家，追尋自己遺失的那一塊拼圖，縱使繞行很多空間，於是 2022《孵之出》中，作者用行為表演，進入建構的迷幻空間與母親相遇。西方主流哲學的主體認同論述裡面，陰性（The feminine）是被排擠在體制外，被壓抑在邊界的，作者不滿意這樣的論述，同時也承認了自己的不完整與缺乏，也因此願意跟陰性重新連結，尤其是跟媽媽建立起感情，建構一種互為主體的關係；在扮演嬰兒回到母親的子宮，以及扮演嬰兒在樓梯間爬行中，不僅回到跟媽媽母女共存的空間，跟媽媽重新連在一起以外，也找到跟弟弟的連結，我們都是同一個產道出來的。在行為表演裡回到媽媽的子宮，感到安心愉悅與神漾，找到可以安頓自我的空間。

離家／社群文化空間

生命是不斷地流動推進的，如同伊底帕斯必不斷地藉由面對異己構築自我；空間是文化位置的隱喻，文化的形式可以是宗教、語言、藝術、食物等，在旗津《食物與遷徙》的展演裡面，作者經由家族裡的一道食譜，發現餐桌上的祕密，媽媽雖然是客家人，我們吃的菜頭粿，並不是熟悉的客家味，而是跟著婆婆做的台式菜頭粿，作者體會媽媽來到新的環境以後，已經不是原來的少女，而是以新的身分—持家的主婦生活，作者諒解媽媽可能是傳宗接代的壓力才把作者扮成男生，另一方面也佩服媽媽融入侯家相夫教子，才有今日的我們；佛瑞蒙提出，混種是所有文化的特質，食物藝術語言和宗教等都是，當我們跟不一樣的文化接觸以後，我們就不會再是原來的那個自己，而會變成一個新的身分¹¹；作者也體會到離家正好開啟異文化互動之門，猶如年輕時候的媽媽和現在的我，我們在新的文化空間也產生新的身分。

二、從女性自身展開的身體書寫。

如同克麗絲特娃反抗佛洛伊德另闢蹊徑，提出女性的陰性空間理論，史必娃克（Gayatri Chakravorty Spivak）提倡第三世界的女性用生命故事經驗做身體的書寫，她批判了佛洛伊德的精神分析理論，並且稱讚女性子宮的生產能力，並提倡使用策略性的本質論反抗西方父權論述¹²。國內的女性學者簡瑛瑛提出，擁有越南裔的鄭明河（T. Minh-ha Trinh），顯然受到許多法國女性主義學者影響，如西蘇，莒哈絲，並且試圖為有色女性的書寫提出有系列的論述，鄭明河提出器官書寫，鼓勵第三世界女性的身體書寫，頌讚具有生產意義的子宮是生產的源頭：「女性使用子宮來重新安置她給人的意象，

¹¹ 同註 5。

¹² 引自簡瑛瑛。《從生命書寫到藝術越界》。臺北：典藏文創，2021。p57-p65。

而且女性重新團結一起，她的身體：她們生產的地方」(簡瑛瑛, 2021:38)。

13

關於藝術作品的書寫，媒材之於創作的理念，就如同身體之於意識，媒材或載體可視為藝術家身體的延伸，除了直接使用身體本身書寫如《孵之出》的行為表演外也可使用如藍曬、葉曬等媒材；以下說明：

藍曬、葉曬顯影，水沖像媽媽子宮跟嬰兒的碰觸的關係

在《找尋·她問向南風時》中，使用古典攝影中的藍曬，作為媒材及載體，攝影家陳傳興提到，「舊光學影像機器的使用者，在影像的形成過程中，必須要一再打開進入其生產步驟，製作底片，塗膜顯影劑，日光曝曬，沖洗等，在昏暗潮溼化學劑的暗房裡，觀看和觸摸相互相乘，進行攝影觀看即觸摸的探索，而整個影像的形成，就是一種雙重暗房雙重子宮的概念」；¹⁴另外水沖洗來成相的過程，讓人聯想大自然裡海水拍打海岸；露西·伊利格瑞（又譯依蕊格萊或伊瑞葛來 Luce Irigaray）提到，海拍打著海岸（好比水拍打藍曬紙張），猶如子宮羊水包覆著胎兒的觸覺，母子在子宮的互動可以用帶有液體的觸覺來形容；¹⁵

葉曬

《孵之出》載體使用葉曬，即葉子，來做光畫，印在葉子上的圖案經過時間的浸潤，呈現像人的皮膜樣態，如同跟母親的在一起，共生混頓的狀態；葉子的製作過程，從新鮮採摘，陽光曝曬，鹼水煮沸，乾燥上蠟等處理，就很像女性在家裡面的勞務家事；王紫芸¹⁶也有關於皮膜作品，她的論述裡面講到：「皮·膜，就如同家族的族系是一種混沌，曖昧的明晰。」；另外葉

¹³ 同註 7。

¹⁴ 見陳傳興。〈銀鹽的焦慮〉。《銀鹽熱》。台北：行人，2009。

¹⁵ 見（法）露西·伊利格瑞著；張念譯。〈肉身的不可見〉。《性差異的倫理學》。南京：南京大學，2020。

¹⁶ 參照王紫芸作品論述

子會漸漸枯萎，圖案也會毀壞，如同美國女性藝術家 Eva Hesse（1936 – 1970），她的作品使用的大多數材料，例如橡膠都會隨時間老化，對博物館保存人員帶來很大挑戰。但她同時也強調：「因為更重要的理由而使用橡膠，因為保存度而考慮要不要用它是多餘的，我重視的是面對生命的態度，生命不會持久，藝術也不會持久。」¹⁷

身體政治辯證

西方社會爭取女性身體自主權的運動中，避孕是關鍵的議題，如果女人可以將自己從性的活動，月經，懷孕，生產，流產／人工流產等「女性的生理結構暴政」中解放出來，將得以獲得個人的自由成長以及社會身分。台灣傳統社會裏，父權對於女性的身體是，擁有所有權跟懲罰權的，然而從日本殖民時期交付國民政府，期間台灣近代醫療史發展蓬勃，這時被父權禁錮的女人身體，被交付一個使命，要把自己的身體交給陌生男婦產科醫生來照顧分析，以促進現代醫療的進步，¹⁸其中女性身體/近代醫療史/性的交互纏繞。《邊界是滲透的，在你我之間》，水泥房間內，紅線綁住婦產科藍曬、白袍人體模型、母女玩偶，到舊桌子上的蠟燭和器皿上，紅線隱喻身體血緣關係；另外一個作品於手術室，作者試著用觀看跟被觀看身體的角度去鬆動男／女，醫／病的權力關係；醫師服巧妙地跟手術台上的病人結為一體，白袍代表我身為醫療體系的醫師身分（隱喻代表父權），但又以躺著的病人姿態敞開肚皮，這讓作者反思，看病時要能感同深受病人，減輕他們被異化的感覺。

在媽媽肚子裡我打開了身體維度

在使用具觸視特質的藍曬、葉曬後，作者從謝鴻均的視覺創作仲介的陰性空間¹⁹得到啟發，謝鴻均重新詮釋平面的繪畫視覺，帶入女性特殊的身體

¹⁷ 參見 Arthur Danto。〈All About Eva〉。《The Nation》。June 28, 2006。

¹⁸ 見傅大為。《亞細亞的新身體—性別、醫療、與近代台灣》。臺北：群學，2005。p15。

¹⁹ 謝鴻均。〈撥游於「陰性空間」的妊娠紀錄〉。《新竹師院學報》18卷，(2004年): p413-p436

感官經驗，並與女兒一起打造了類似子宮的陰性空間。作者思考「身體五感的依存關係」，並嘗試用身體當媒介去做藝術創作，也開放、打開身體的維度。

作品《孵之出》試著模仿嬰兒眼睛看不到，用四肢貼著樓梯表面爬行，用皮膚去撫觸，用身體感去計算高低落差，回到媽媽的子宮，然後再從產道的爬行出來。在扮演嬰兒時，作者彷彿在重回到媽媽的子宮裡，那是一種純粹用身體去跟母親互相碰觸對話的一種經驗，在混沌母子的空間，是迷幻的、超現實的，但是喜悅歡喜的。而說來奇怪，從此作者也像是打開了自己的身體維度，獲得了自由，也不再像以前那樣保守害羞自己的身體、總是覺得至高之處有人在偷窺我一樣。

身體的形變

《水和玻璃杯，那個是女人？》表演最後回答玻璃杯才是女人，其實在敘事中預先暗示了，負責烹煮的固態容器正是由掌廚女主操作，似水女人像施魔法地點水成鍋，就像媽媽學習閩式料理（菜頭粿）及文化，方能融入侯家，進而相夫教子，多重流動、包容，可適應的陰性特質是其關鍵，這和依蕊格萊提出的陰性特質的善於擬仿，也有相互呼應之處。

肆、結論

本文主要以藝術創作，探討女性抗拒被父權定義，萌發自身性別平等的覺醒；使用「陰性空間」的理論，探索作者潛意識對於自身性別不被認同的失落與反思；透過作者女性流變可塑的特性，寫下身體「陰性書寫」的篇章，抗拒父權社會硬性的規章與壓迫。

作者對於女性的身份認同有新的看法，「其實我不是討厭自己是女生，而可能也不是想變成男生，只是”不想要”自己不是男孩子而已，因為媽媽生下女孩會失望，我只是難過媽媽為什麼要把我裝扮成男生，所以，我才難

過啊！我並不討厭作為女生啊！」當男生跟當女生的拉扯開始和解，禁錮的身體得以釋放；另外重新詮釋媽媽在家族裡面的身分跟文化傳承，也發現母系連結的流動，多變與可適應環境（擬仿）。

如題日本研究探討女性主義本質論的生產空間的再生產，透過策略性的運用女性自身身體書寫的藝術原創方法，完成博物館牆外的藝術實踐，而試圖通過陰性書寫與圖像，彷彿活生生女性肉體，進入到博物館館文化期刊的研究論文發表的時間與空間裡面，也成功將女性個人的經驗帶入到公共領域的議題裏。

參考文獻

- 朱崇儀，2014。《伊瑞葛來 Luce Irigaray 堅持性別差異的哲學》。台北：台大出版中心。
- 朱崇儀，2000。〈性別與書寫的關連--談陰性書寫〉。《文史學報》30卷：33-51。
- 江寶釵，2001。〈時間、空間與主體性的建構：閱讀《孽子》的一個向度〉。《中外文學》30(2)：82-105。
- 林松燕，2002。〈身體與流體經濟—依蕊格萊的女性形構學〉。《中外文學》31(2)：9-38。
- 張淑麗，1999。〈書寫「不可能」：西蘇的另類書寫〉。《中外文學》27(10)：10-29。
- 梅家玲編，2000。《性別論述與台灣小說》。台北：麥田。
- 陳傳興，2009。《銀鹽熱》。台北：行人。
- 傅大為，2005。《亞細亞的新身體—性別、醫療、與近代台灣》。臺北：群學。
- 廖勇超，2006。〈觸摸《花樣年華》：體感形式、觸感視覺、以及表面歷史〉。《中外文學》35(2)：85-110。
- 蔡秀枝，1993。〈克麗絲特娃對母子關係中「陰性」空間的看法〉。《中外文學》21:9=249卷：35-46。
- 謝鴻均，2004。〈撥游於「陰性空間」的妊娠紀錄〉。《新竹師院學報》18卷：413-436。
- 簡瑛瑛，2021。《從生命書寫到藝術越界》。臺北：典藏文創。
- 簡瑛瑛主編，2003。《女性心／靈之旅：女族傷痕與邊界書寫》。臺北：女書文化。
- 簡瑛瑛，2000。《女兒的儀典：台灣女性心靈與文學／藝術表現》。臺北：女書文化。
- 顧燕翎主編，2019。《女性主義理論與流變》。台北：貓頭鷹。
- Bryan S. Turner 著；謝明珊譯，2010。《身體與社會理論》。台北：國立編輯館與韋伯文化。
- Haraway J. Donna 著；張君玫譯，2010。《猿猴·賽伯格和女人》。台北：國立編譯館與群學。
- Griselda Pollock 著；倪明萃譯，2011。〈創傷年代的美學感同與見證〉。《藝術學研究》8：73-126。

Julia Kristeva 著；彭仁郁譯，2003。《恐怖的力量》。台北：桂冠。

Luce Irigaray 著；李金梅譯，2005。《此性非一》台北：桂冠。

Young Marion Iris 著；何定照譯，2007。《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》。
台北：商周。