

當代藝術中的肉體與性 / 別——

論 Jenny Saville 作品中身體疆界的逾越

中央大學藝術學研究所 陳韋臻

前言

Jenny Saville (1970—) 從九零年代開始大量生產肥碩的肉體裸身視覺形象。1994 年在紐約市長期參與、觀察整形外科手術之後，創作元素開始更形豐富，外科手術台上的身體，在 Saville 的畫作中成為個人性徹底被弭平的肉體物質，毫不含蓄的寫實肉色、肥碩滿溢佔領畫幅的身軀、懾人的創傷或血紅的斷肢部位、不同身體區塊的拼合或相互矛盾的性徵，即使是在光怪陸離的當代藝術領域當中仍舊激起軒然大波。

在 *Jenny Saville*¹ 一書中，包含 John Gray 以及 Linda Nochlin 等人都探究了 Jenny Saville 肉體裸身視覺形象創作上的特性。John Gray 從肉體的藝術創作脈絡上出發，從 Jenny Saville 與小說家 J. G. Ballard，與二十世紀上半葉 Bacon 三者之間的創作異同，來探索作品內部肉體與個人生命之間的關係；Linda Nochlin 則主要由 Jenny Saville 創作的媒材與形式來考量：大幅畫面的抽象筆觸以及構組出的寫實驚異效果、攝影照片複合媒材的繪畫創作手法、畫面中駭人的肉體或創傷，形成觀者體驗上深層的騷動與不安感。然而收錄在 *Jenny Saville* 中的這兩份藝術評論，無論是內容或形式上的探討，都並未深入探究 Jenny Saville 作品中引起觀者強烈焦慮感的元素：同一肉體上性徵的相互矛盾，或臉部與肉體性／別之間的錯置。在 Judith Halberstam 的 "*The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART*"² 中，則試圖從當代藝術中與變性者相關的藝術創作中，耙梳出當代藝術中將變性者置入創作主題的視覺藝術，如何形成將變性者的身體問題化的視覺再現系統。

Jenny Saville 創作始於九零年代，而此時正值性／別論述走向多元、解構的關鍵時期，Jenny Saville 受到外科手術（包含變性手術、整形手術）經驗³的影響，

¹ Linda Nochlin, John Gray, David Sylvester, *Jenny Saville* (Pizzoli International Publication, Inc., 2005).

² Judith Halberstam, "The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual Art", *Make, the magazine of women's art*, no88 37-8 Je/Ag 2000 (The H. W. Wilson Company/Wilson Web).

³ Saville 在 1994 年離開歐陸到紐約市，長期觀察 Dr. Barry Martin Weintraub 的美容外科工作，在此 Saville 拍攝了許多人體進行整形或抽脂的照片，不止探索了身體手術的細節，更留意心理層面的改變。

直接在作品中被呈現出來，其中必然包含著藝術家本身對性／別、身體的思考，因此本文主要將聚焦於 Jenny Saville 1999 年的 *Matrix* 與 2004—05 年的 *Passage*，來討論 Jenny Saville 這兩幅與性／別緊密相關的創作，是否反映了 Iris Young 企圖拉開的性／別理論廣度——一種肉身化的性別概念，在社會以及主體之間複雜的關係。筆者在首段中將大致分析 Jenny Saville 早期作品中的女體，如何動搖男性觀視的二元結構；第二段中將尋找 Saville 在外科手術視覺語言元素的使用，如何結合身體、性／別來被表達，成為創作思唯的基底；最後筆者將主要探索這樣一個當代的藝術創作如何藉由性／別元素的操弄，以及當性別的本質被打上問號取而代之的是性／別變動與衝突的視覺符碼時，生理性別與社會性別究竟具有什麼社會意涵？

透過探討性／別、身體、社會以及藝術展示場，本文企圖將 Jenny Saville 的作品放進當代特性上，爬梳出一個當代女性藝術創作者面對已然被解構的性／別本質，視覺藝術面對具有長期歷史脈絡的裸體之時，如何發展出新的可能性？不同於酷兒理論的性別表演，最終這些踰越性／別的身體，是否是 Halberstam 口中被問題化了的身體？

一、Jenny Saville 的女性裸體

「從畫面當中光芒併射而出一顏色就直接跳躍到你跟前。這些流淌在肉塊上的鮮血對我來說就是他（林布蘭）的浪漫故事。」⁴ 在 2005 年 Simon Schama 對 Saville 的訪問當中，Saville 對於她自身從事於斷肢殘骸的創作起源推至早年在倫敦皇家美術館看見林布蘭的 *Slaughtered Ox*【圖 1】以及 Chaim Soutine 同樣題材的作品之時，並將此形容為「浪漫的故事」。

或許由這些「浪漫的故事」得來的靈感，Saville 的創作由九零年代最早期較為單純的碩大女性裸體肉身【圖 2】描繪，在經歷過外科整形手術的貼近觀察過程後，不止是併入了從外科手術而來對身體的思考模式，更開始描繪肉體的傷痕和斷殘的畫面。由是，Saville 的創作以早期碩大的裸體肉身為基礎，迅速合併了外科手術語彙來構築畫面中性別、肉體、創傷三種元素混雜的裸體形象。

西方藝術創作歷史中，裸像（nude）的創作向來佔據了重要的地位，引用 Kenneth Clark 的話：「裸像不是一種藝術題材，而是一種藝術形式。」⁵ 裸像藝

⁴ Simon Schama, "Interview with Jenny Saville" in *Jenny Saville* (International Publication, Inc., 2005), p. 124, 原文為：There was light emanating from the paint—the color jumped right out at me. There are these romantic stories of him pouring fresh blood over the meat.

⁵ Kenneth Clark, 《裸藝術—探究完美形式》，吳玫、甯延明譯（先覺出版有限公司，2004），p.12。

術的創作從伊特拉斯坎、希臘、羅馬的藝術中被賦予各式各樣與宗教信仰、神話故事或現世反映的形而上意涵，十八世紀初期藝評家開始將裸像的創作視為具有文化內涵的國家（也就是西方世界本身）藝術的中心題材，一直被掩蓋在純真、精神肉體同一的美的象徵性之下的女性裸像，直到現代才開始被質疑背後支撐的男性霸權意識，以及懸掛在沙龍中的學院裸像作品服務對象男性中產階級不堪一擊的偽善和虛假⁶。儘管十九世紀末二十世紀初第一波婦女運動開始拉出不同的性別思惟，在現代主義藝術中傳統女性裸像呈現出的男性觀點仍是常見的創作形式，因此從現代到當代的藝術創作中，女性藝術家創作的裸像常可被察覺到另一種不同的性別觀點，從這樣的性別觀點位置再回過頭來看 Saville（女性）裸身的作品，我們可以探查出一種走的更遠更廣的性別思惟的轉換過程。

Saville 在 1992 年作品 *Propped*【圖 3】中，一名肥碩的女性裸體坐立於被肉體掩蓋徒留黑色圓柱椅腳的圓椅上，垂直構圖的從畫面正中央切斷擄獲觀者的視線焦點，Kenneth Clark 對於「裸像」的定義有兩個不同的層面，其一是對於完美形式的信仰，如同 Clark 在書中所寫的：「裸像成為一種藝術形式，是與理想主義和對可測量比例的信仰相聯繫的。」⁷；另一個層面則是對於肉體精神一致性的推崇。從傳統藝術中的裸像脈絡談起，Saville 灰色牆面前的女性絕不會引起觀者聯想到「裸像」（nude）一辭，而較可能是「裸體」（naked）的形象，畫面的正中央是女性交錯放在大腿上的雙手以及被肉體淹沒徒留黑色陰影縫隙的女性生殖器部位，其雙手指尖扣抓陷入臃腫的大腿中，指尖施力所造成的不規則凹痕更加強了腿部多肉脂肪形成的多處凸起效果，從畫面左方而來的光源，使左方身體輪廓隱約消解在亮光的反射中，卻因此強化了右方被黑影濃重刻劃的輪廓線，在肉體上形成更明確的凸起效果。夾在女性雙臂之間的是臃腫下垂圯敗的雙乳，光亮映射乳房成為整幅畫作最具溫潤肉色的明亮部位，然而再往上卻是被陰影瀰蓋的胸上和頸部，銜接上女性被畫框切斷上半部分的頭，但扭向畫面光亮處半仰的臉龐，視線似乎以一種略為不經意的態度斜睨著觀者，腳上穿的銀白色涼鞋是這名女性全身唯一的身外裝飾，半勾在下方圓柱椅腳後方，形成奇特的效果。

Saville 這幅早年的創作，直接阻斷了 Laura Mulvey 在〈視覺快感與敘事電影〉⁸ 中關於視淫以及男性觀視的視覺形象性別二元結構。在〈視覺快感與敘事電影〉中，Laura Mulvey 提出關於視淫（Scopophilia）的精神分析理論，指前生殖期的原發性性慾，而後以一種類似的運作模式在他者對象上繼續延生存在，是一種主動、積極的性慾模式。Mulvey 指出女性視覺形象從奇觀（spectacle）或敘

⁶ 以馬內的《奧林匹亞》在當時藝評界和觀眾間引起的軒然大波為例，T. J. Clark 在 'Olympia's Choice' 一文中詳細列舉了相當多當時(男性)藝評對於這樣具有挑釁意味女性裸像的焦慮反映以及尖銳的批評。

⁷ 同註解五，p.29。

⁸ Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema(1975)", in *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*, ed. John Caughie, Annette Kuhn, Mandy Merck, and Barbara Creed(London and New York, 1992).

事模式 (narrative) 當中成為男性觀者觀視上快感的對象，然而這種男性視淫的可能性在 *Propped* 當中成為被玩弄的心理效果：女性身體以裸露 (naked) 形式被描繪而出，以及畫面中女性視線由上向下斜睨觀者，表達了畫面中女性的主體性——即使在日常生活中肥胖經常成為被嘲弄、輕視的客體，在畫面中直接了當毫不掩飾的肥碩身軀仍然以一種自然成形的主體性呈現在觀者面前——，在圓柱上的展示效果以及不符合常態期待的女性裸體，將 Mulvey 論述中的奇觀去色情化；遍佈於油畫上的文字刻痕則打斷了敘事的模式，在觀者觀看時操作出疏離效果，一般取代為拜物對象的女鞋也被遮掩在圓柱之後，男性的觀視無可進形視淫來取得快感，引發出的是毫無抵抗能力的去勢焦慮。再更進一步，Saville 的這幅畫不止揭露了男性的去勢焦慮，也同時挑釁著所有的觀者——包含男性、女性以及各種性別曖昧的觀者——，不只是揭露出性別成見建構上的可笑，更觸及到各種性別當中身體階級的議題，直接了當來說，她言說出肥胖戀、肥胖者這些在現實生活中被壓抑、歧視背後的階級意識形態。透過女性、身體以及身體的裝飾三者並存，Saville 將女性性別以及身體階級的議題呈顯在觀者面前，如同 Michelle Meagher 所言：「Saville 的畫中……的身體拒絕歸順於當代對於女性樣態的嚴密控制 (tightly managed) 的理想性。」⁹ 並隱約透露了其後作品當中對於身體、性／別、手術打造等議題上更多元且複雜的可能性。

二、外科整形手術視覺符號

在與 Simon Schama 的訪談中，Saville 陳述道：「觀看外科手術工作的影響對這件事（我自己關於身體的創作）產生相當大的助益。看見外科醫師的手在身體內部四處翻動著肉體，大量的傷殘以及對身體界限的變動調整。它開始幫助我思考繪畫這件事。」¹⁰ Saville 從整形手術、醫療書籍、網路報章雜誌以及標本的資料蒐集中，串起了在創作上身體以及外科手術的關聯，此部分可從 Saville 的作品中搜尋出不同層次的視覺效果。

Saville 在 1993 年的 *Plan* 【圖 4】中首先揭示了日後創作與外科手術之間不可解離的親密關係。延續了早年碩大女性裸體的創作基礎，Saville 在畫中俯視觀者的裸體肥碩女性身上，添加了在抽脂手術之前畫在身體上的圓形輪廓線。在 Michelle Meagher 的 "*Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust*" 中的 "*Saville's Disgust*" 一段中，將筆者在第一節中提到的 *Propped* 和上述 *Plan* 放在

⁹ Michelle Meagher, "Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust", *Hypatia* 18 no4 Fall/Wint 2003 (The H.W. Wilson Company) P. 38.

¹⁰ Simon Schama, "Interview with Jenny Saville" in *Jenny Saville* (International Publication, Inc., 2005) p.124. 原文為：The influence of watching surgeons at work helped enormously with that. To see a surgeon's hand inside a body moving flesh around, you see a lot of damage and adjustment to the boundary of the body. It helped me think about paint as matter.

一起討論，文中提到，這兩幅畫都溢出了 Lynda Nead 在”*The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*”¹¹ 所提到西方藝術史當中由自然轉入文化現象的女性裸體，「非傳統且不合規範的裸體，打破了規則並跨越了疆界。」¹² 是未被控制且不可控制的 (unmanaged and unmanageable)。Meagher 從觀者與賤斥的貼近來建立屬於 Saville 作品的厭惡美學 (aesthetic of disgust)，卻也由此略過了這兩幅作品除了在女性裸體形式外的顯著差異——前者透過畫面刻痕所產生的疏離效果，以及後者在女性體表加上手術前置作業的輪廓線。

Plan 如此結合碩大女體以及整形外科手術的視覺訊息，不只延續了 *Propped* 中對社會文化嚴密控制女體的翻轉，更擴張至女體與整形外科手術間關係的思考。平均分布在女性腹部以及大腿上的輪廓線，揭示了主流社會對於女性身體的期待以及隱性暴力的控制。但畫面上三分之一的女體部分，也就是從乳房到環肩的手臂，相較於畫上輪廓線的身體部分所呈現出黃白的色調以及較為平滑的質地，上部相異地呈現出灰藍的色調，以及類似青筋凸起和肉塊擠壓的不平順觸感。透過色調上的差異不僅呈現出空間感——畫面中人物俯視觀者造成上部縮遠下部擴近的奇特空間感——，更藉由色調以及輪廓線的有無，暗示了主體與被物化的身體之間的並存。當觀者立於這幅巨大的作品面前，視線從前方陰毛的部分隨著身體的窄縮以及輪廓線向上凹的曲線往畫面上方移動，達到未被輪廓線「計畫改造」的身體部分以及模特兒斜向左側的臉部和直視觀者的視線，在此觀者將重新發現在 Saville 早期作品中屬於畫面中女性的主體性，但再回到下面的身體部分，均勻的輪廓線以及平滑的質地卻由此相對地顯得較不真實，通過外科整形手術的視覺符號，喚起了暗含在身體改造的慾望背後意識形態對於主體的物化作用。

上述整形外科手術的視覺元素，是直接透過複製一般人對於抽脂手術視覺記憶的安排來達成，另一種則是透過畫面形式安排的暗示性來操作，前述在身體與外科整形手術間主體性的交換，在此顯得更為複雜。在 *Hybrid*【圖 5】中，呈現出來的是從各個不同的身體上擷取拼合出來的身體，從大腿上半部到肩部以下的身體中段，去除了頭部的身分暗示符號，卻由各個方塊拼貼出的身體在膚色、曲線以及肥瘦上的明顯差異，直接告訴觀者這是透過「混種」而來的身體存在，觀者無法從其中辨識出任何身體區塊的從屬關係或身分暗示，這個身體構成了另一個屬於身體與整形外科手術關係的理解脈絡，如同 Saville 所言：「... (在 *Hybrid* 中) 關於不協調的身體這個想法我採用了不同的做法，將不同的形狀以及不同的肉體類型放在一起，並改變了它們的脈絡。」¹³ 類似的概念同樣存在 *Ruben's Flap*

¹¹ Lynda Nead, *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality* (Routledge, 1992).

¹² Michelle Meagher, “Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust”, *Hypatia* 18 no4 Fall/Wint 2003, the H.W. Wilson Company, p36, 原文為：Saville’s *Propped* and *Plan*, however, are unconventional and unruly nudes, nudes that break rules and cross boundaries.

¹³ 同上, p.127, 原文為：I was thinking about the painting I made called *Hybrid*. I would quite like to have another go at the idea of disharmonious bodies, putting different forms and flesh types together

【圖 6】中，採用了兩個身體不同部位的疊合，將腹部、乳房以及頭部不同的身體以及不同的部位交錯成爲一體，不只呈現出一個不協調的身體，更是個不按照身體區塊分布邏輯的身體。

這些拼貼的身體，引發了關於整形手術的聯想。這並非在 *Plan* 當中透過視覺元素的複製所產生的直接聯想，而是經由**不同身體的區塊並置形式**連結到**外科整形手術對於身體改造的概念**。*Plan* 中所暗示關於外科整形手術在主體以及被物化的身體兩者的關係，讓人聯想到 Kathy Davis 談論美容外科手術的第一個關鍵概念，也就是認同 (identity) 的部分，Davis 在她的書中寫道：「女人整容並不是為了美貌，而是因為認同問題。一個女人倘若覺得自己的身體違背了她的認同，……，她可能就會借用美容手術來改變身體，藉此協調她的認同。」¹⁴ 然而 Davis 以現代性和消費文化爲基本論點，試圖使用認同的概念來分析女性選擇整形手術以創造更符合自身的推論，卻留下了一個懸而未決的關鍵問題，也就是「違背了她的認同」其中的**認同**是如何被社會文化所建構出來的，而透過手術達成認同的協調又影響了什麼樣的權力結構。這個認同的過程就展示了一種**非本質性**，再深層的探測更可理解到其中性別以及身體所暗藏的權力階級，Lynda Nead 在 *Myths of Sexuality* 一書中，便提到文化不只是一種再現作用，更在階級複製當中扮演著相當重要的角色。¹⁵ 身體改造不只牽涉到道德 (morality)，更是政治性的。筆者認爲 Saville 在 *Plan* 之後的 *Hybrid* 與 *Ruben's Flap* 便將整形外科手術與主體的關係，從認同的矛盾性中，更深入向認同的建構性質，透過完全不同的肢體區塊混合而出的身體，不僅引發觀者聯想到整形手術的本質，更提醒了**身體的自然／人工和認同的本質／建構**的兩難，甚至在 *Ruben's Flap* 中，屬於不同人的面孔組成三個不完整的頭部，缺乏主從的身分歸屬，觀者甚至無法辨識出哪些部分的身體屬於哪個主體身分，更是將 *Plan* 中主體與身體的關係拉到組成主體身分認同這些複雜網絡的面向。

三、性 / 別認同與變性手術

「我試圖找尋那些在肉體當中展示了我們這個時代某些面向的身體。我被這些散發出一種跨越 (in-betweeness) 狀態的身體所吸引著：雌雄同體、變裝者、身體殘骸、半生半死的頭顱。」¹⁶ 在與 Schama 的訪談中，Saville 陳述了上段文

and changing their context.

¹⁴ Kathy Davis, 《重塑女體：美容手術的兩難》，張君玖譯（巨流圖書公司出版，1997），214 頁。

¹⁵ Lynda Nead, "Visual Culture and Cultural Myth", *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain* (Basil Blackwell Ltd, 1998).

¹⁶ 同註解十, p.124, 原文如下：I try to find bodies that manifest in their flesh something of our contemporary age. I'm drawn to bodies that emanate a sort of state of in-betweeness: a hermaphrodite, a transvestite, a carcass, a half-alive/half-dead head.

字。在 Saville 畫作中的身體，許多具有這種「跨越」的狀態，延續著之前討論的主體身分認同以及身體之間的關係，筆者在此試圖將主體的身分認同從女性身分的位置轉向跨越性／別的身分，並探討這些跨越性／別的身分認同，在 Saville 的作品中，如何結合她對於外科整形手術的觀察，呈現為作品中跨越、矛盾的性／別再現。

在 Judith Halberstam 的”*The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual Art*”一文中討論了 Saville 的 *Matrix*【圖 7】。Halberstam 指出 Saville 的這幅作品將攝影家 Del LaGrance Volcano (1957-) 的身體內部翻轉顯現於外 (turn the body inside out)。身為一名女變男 (FTM, female-to-male) 的跨性別者 (transgender)，LaGrace 由於原生生理性別 (sex) 和社會性別 (gender) 不相符合，施打男性荷爾蒙並接受變性手術。Saville 選擇了 LaGrace 的攝影照片作為題材，將 LaGrace 男性面部與具有明確女性性徵的裸體相結合，身體在類似手術台的金屬台上，擺出橫躺的姿態，身體一側的手臂、大腿與胸部向地面斜墜，陰部與 LaGrace 的面部分別位於畫面左右上方，並直接向觀者開敞。由於畫中人物身分明確，Halberstam 直接將這幅畫歸為當代視覺藝術中的跨性別圖像。男性頭部與女性肉體的矛盾結合，成為引發觀者不安與焦慮的來源；而儘管男性頭部僅佔據了畫面的左上方一角，卻構成整幅作品的焦點，Halberstam 認為這個焦點「強調了所有性別 (gender) 誇張的特質」¹⁷。Saville 透過兩種相異的性別特徵存在於同一主體上，不僅展示了跨性別者在社會性別與生理性別上的相異，也同時透過金屬台的存在，暗示了這個身分與外科手術之間的關係，在此我們得以理解 Halberstam 所說的「將身體內部翻轉顯現於外」；在另一方面，畫面同時也可被理解為社會性別與 (外表) 生理性別的並時存在——社會性別的認同伴隨著的是手術前違反主體認同的身體存在樣貌。這裡的認同儘管也牽涉到身體的改造，卻不同於上段中關於女體整形手術的認同，這種性別認同所揭示的是身體與性別的模糊界線，與臉部長度相近的陰部、在臉部前方凸起垂下的胸部，以及在胸部之後蓄有鬍渣的短髮男性臉龐，迫使觀者全然面對這個被包裹在女性身體中的男性。

LaGrace 在”*On Being a Jenny Saville Painting*”¹⁸ 中曾提到，關於 Saville 的這個作品，他擔憂是否會「錯置和／或消解了我變性跨過的男性特質」(dislocate and/or diminish my **transgendered maleness**)；Halberstam 在文章中則解釋了，

¹⁷ Judith Halberstam, “The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART”, *Make, the magazine of women’s art*, no88 37-8 Je/Ag 2000 (The H. W. Wilson Company/Wilson Web), 文字段落如下：And yet, LaGrace Volcano’s mutant maleness survives the painting. Indeed, it becomes the very point of the painting, highlighting the exaggerated quality of all gender; the body attached to LaGrace Volcano in Saville’s *Matrix*, 1999, resembles the remains of a gender once femaleness has been scooped out of the flesh and pushed to the side like a half-eaten meal.

¹⁸ Jenny Saville: *TERRITORIES*, Gagosian Gallery exhibition catalogue text (‘On Being a Jenny Saville Painting’) USA, 1990.

LaGrace 突變的男性特質 (**mutant maleness**) 在 *Matrix* 當中並未被抵銷，反而成爲一個特出的存在。在此我們可以察覺到對待 *Matrix* 畫面中男性特質的不同態度：LaGrace 本身使用了「變性跨過」(transgendered) 來形容，”trans-“本身即含有「越過」(across)、「貫通」(through)、「轉變狀態」(into another state) 或「超越」(surpassing) 之意，在韋伯字典中，”transgender” (跨性別) 解釋爲：「個人特質 (如變性或變裝) 超出傳統性別界線並且不符合性別規範」(having personal characteristics (as transsexuality or transvestism) that transcend traditional gender boundaries and corresponding sexual norms)，這個詞彙較貼近 LaGrace 的自我描述：「身爲一名性別特殊的視覺藝術家，我採用『性別的技術』(technologies of gender) 來擴張我身體中雌雄同體的痕跡。……一種透過設計策劃的突變體和性際人 (intersex) (而不是透過診斷而來的)……」¹⁹ 由此我們可以觀察出，LaGrace 使用 campy 的態度來展示自身跨性別的身分——一種透過人工性所展示出的誇張對比以及各種可能的流動——【圖 8】，這便呼應了他口中的「變性跨過的男性特質」，這是對既定性別界線有意識地反叛與逾越，而不是一種「突變的男性特質」，即便都有著「突變」的外在屬性，卻不是原先「突變」(mutation) 一詞中指涉的生物性範疇。

從 Halberstam 的文章，我們可分析 *Matrix* 中，關於藝術家在再現以及被再現物差異之間所作的主觀詮釋，從 LaGrace 身上明顯性別表演的酷兒理念，經過 Saville 的視覺圖像再現後，在 Halberstam 口中解釋爲一種生物性的性／別矛盾，其中的原因與 Saville 從醫療外科手術來理解跨性別有著相當的關係。

回到本節首段的引言中，我們看見 Saville 將跨性別者稱呼爲「變裝者」(transvestite，醫療系統中的中文翻譯爲「變裝癖」)，而在 Saville 的訪談中，我們完全尋找不到「跨性別」(transgender) 這個名稱，只出現了「變裝者」這個辭，原因是在於「變裝癖」與「跨性別」這兩個辭彙是屬於完全不同的系統，「變裝癖」(transvestite) 是屬於精神醫療體系²⁰，具有負面的意涵；而「跨性別」(transgender) 則是性／別理論的使用辭彙，在六零年代由 Virginia Prince 率先

¹⁹ 出自 <http://www.dellagracevolcano.com/statement.html>，原文如下：As a gender variant visual artist I access 'technologies of gender' in order to amplify rather than erase the hermaphroditic traces of my body. I name myself. A gender abolitionist. A part time gender terrorist. An intentional mutation and intersex by design, (as opposed to diagnosis), in order to distinguish my journey from the thousands of intersex individuals who have had their 'ambiguous' bodies mutilated and disfigured in a misguided attempt at 'normalization'. I believe in crossing the line as many times as it takes to build a bridge we can all walk across.

²⁰ 早期精神醫療系統中將跨性別分爲兩個部分，一是「變裝癖」(transvestite)，一是性別認同障礙 (gender identity disorder)，目前 DSM4 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) 則是分爲三個部分：1. 扮異性戀物癖 (Transvestic fetishism)；2. 性別認同障礙 (Gender identity disorder) 3. 兒童期性別認同障礙。精神醫療系統向來將跨性別病理化，此外變裝癖並不符合進行變性手術的條件，性別認同障礙當中也只有其中某些部分 (原發性變性慾者) 才能夠進行變性手術。

使用，七零年代開始流行，九零年代成爲跨性別運動的使用名稱，²¹ 醫療體系自始至終都未採用這個名稱。Saville 參與外科手術過程、閱讀醫療書籍，作爲創作的經驗來源與再現的對象，不同於 LaGrace 對酷兒理論有意識地操作，Saville 作品中所再現出的是一個更被醫療化、病理化的變性者，雖然對觀者直接呈現出具有跨越 (in-between) 性／別特質的畫面，卻是一種矛盾且斷裂的性／別接合，是一種被問題化的身體。

與外科變性手術更爲密切相關的作品，則是 *Passage*【圖 9】。在訪談中，Saville 提到：「透過變裝癖者我找尋一種介於不同性別之間的身體。……三、四十年前，這個身體並不可能存在，而我就是尋找一種有當代結構的身體。我想畫出視覺上的性別改變過程……」²² 儘管畫面中去除了外科手術的視覺元素暗示，這卻是一個更加問題化的跨性別身體。

畫面中的人物具有女性化的面容，豐腴的胸部以及顯目的陰莖，大腿開敞露出斜下的陰莖是整幅畫面的前景，光線反射最亮的腹部與被藍綠色和灰綠色勾出陰影的胸部佔據了畫面中間三分之一，再更遠處則是被深藍綠背景包圍的頭部；背景留下大量油彩敷塗與刮刀的痕跡，不同於身體由不同色調的畫筆所形成的斑駁感，而前景的陰莖則由褐綠色以及畫面中極少的黯黑色凌亂地勾勒出陰莖的存在，以畫面構圖形式和色調的突出形成整幅畫面的焦點。在 Saville 的解釋中，這是名具有原生陽具以及透過手術而來矽膠乳房的「變裝癖者」，面部女性化的眼瞳以及豐潤的雙唇來自於 Saville 刻意的強調，她有意識地在觀者面前呈現出性別屬性明確的臉龐，這是從畫面中可被閱讀出來的作者意識，但假的乳房與真實的陰莖這兩者的區隔並無法從畫面當中獲得有力的視覺支持。

呈現在觀者面前這個性徵矛盾的身體，配合上作品名稱“Passage”，一般觀者得以理解這是個被手術改造後的身體，而在另一部分亦召喚對跨性別概念有所接觸的觀者，他們能夠更深層的理解這是個「正在經過性別改造過程的身體」。跨性別者要經過冗長的醫療過程，受到金錢以及身體復原情形的限制，通常不是單純透過一次的手術，就能從面部到性徵都改變回認同中的社會性別，也有些跨性別者接受身上同時有兩種不同性徵的存在而選擇不作「整套」的手術。儘管理解層面因著不同觀者而有所差異，但都是透過「外科手術」對身體改造的權力來理解畫面中性徵矛盾的人物，背景大量的藍綠色也引發關於醫療手術過程的聯

²¹ 跨性別 (transgender) 最早開始是用來指稱變裝者，直到九零年代跨性別運動中被擴大涵蓋所有的跨性別，其中包括 transexual (TS)、crossdress (CD)、transvestite (TV)、intersexual (IS)，成爲跨性別運動中的大傘，不僅去除原先醫療體系中的病理化，更將具有負面意涵的 transvestite 改名爲 crossdress 這個更爲中性的名稱。

²² 同註解十六，126 頁，原文如下：With the transvestite I was searching for a body that was between genders. (……) Thirty or forty years ago this body couldn't have existed and I was looking for a kind of contemporary architecture of the body. I wanted to paint a visual passage through gender- a sort of gender landscape.

想。不同於 *Matrix* 當中由臉部與身體之間阻隔的乳房所造成的斷裂效果，*Passage* 的身體讓觀者無法尋找到接合的痕跡，取而代之的是外科手術改造後無痕身體的整體存在，以及籠絡在暗示外科手術的藍綠色不安氛圍中。在畫面內，我們無法察覺到跨性別運動與論述中企圖建立起的關於跨性別存在「自然」以及「無病」概念，而是屬於醫療體系持續不斷對跨性別者冠以病理化性質的流露，Saville 訪談中所說的「流動的性別」(floating gender) 並不全然是一種性別認同上的流動，而是透過外科手術建立出生理性別變化的可能，這個身體的「問題化」並不同於 *Matrix* 當中透過斷裂感暗示的「對完善的尋求」(the searching for perfection)²³，而是身體被放在醫療系統中延伸出的病歷暗示，沒有留下斷裂感的矛盾性徵所呈現出的「整體性」，透過開放姿態的身體在觀者面前所揭示的「赤裸裸的矛盾」，反而削弱了跨性別者企圖以認同的社會性別存在的樣貌，僅僅成爲一個「詭異身體存在」。Saville 畫中的「跨越」(in-between) 與跨性別存在模態之一的「跨越」(transcending)²⁴ 是不同的，Saville 畫面中再現出「跨越」存在，同時暗示的是跨越兩端的標準，倘若將兩端的「正常」性別標準去除，Saville 的「跨越」也將不復存在；跨性別理論的「跨越」是逾越，甚至是以所謂的標準爲否定、消除的目標物，是去階級的，它否定了正常的同時也就否定了不正常的存在。

五、小結

Saville 創作的作品，從早期專注於肥碩女性軀體的描繪，之後逐漸轉向各種在社會結構中處於邊緣的身體，結合了長期參與外科手術而來的經驗與資料，呈現出在主體能動性與社會主流結構之間交錯的身體圖像，召喚了對 Iris Young 企圖建立的「體現的主體」(embodied subjects) 的聯想。Iris Marion Young 在〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉²⁵ 中，重新思考了性別理論長期對身體經驗的忽略，以存在主義理論中「處境」(situation) 在物質事實與主體能動性之間的結構關係，來看待「活生生的身體」，指出從個人身體的存在處境，可看出主體以及「其物理、社會的環境間的所有具體物質關係」²⁶，認知到身體經驗的存在，也就同時認識了性別的生物性與文化建構性。

²³ 同註解十七，Halberstam 分析在 *Matrix* 中，Saville 標示出在女性肉體以及男性頭部之間的斷裂，呈現出的是畫面之外對於「任何方面都渴望一種完善」。

²⁴ 英國跨性別研究者 Richard Ekins 分析當代的跨性別現象，指出四種當代的跨性別模態(migrating, oscillating, negating, transcending)，以五種操作方式(erasing, substituting, concealing, implying, redefining)揉合複雜的性、性別、身分、自我、社會文化。

²⁵ Iris Marion Young, 〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(On Female Experience: "Through Like a Girl" and Other Essays)，何定照譯，商周出版，2007年。

²⁶ 同上，24頁。

Saville 創作的作品，從早期專注於肥碩女性軀體的描繪，之後逐漸轉向各種在社會結構中處於邊緣的身體，結合了長期參與外科手術而來的經驗與資料，呈現出在主體能動性與社會主流結構之間交錯的身體圖像，召喚了對 Iris Young 企圖建立的「體現的主體」(embodied subjects) 的聯想。Iris Marion Young 在〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉²⁷ 中，重新思考了性別理論長期對身體經驗的忽略，以存在主義理論中「處境」(situation) 在物質事實與主體能動性之間的結構關係，來看待「活生生的身體」，指出從個人身體的存在處境，可看出主體以及「其物理、社會的環境間的所有具體物質關係」²⁸，認知到身體經驗的存在，也就同時認識了性別的生物性與文化建構性。

在此，物化的身體以及主體的超越性與能動性，並不單純地被簡化落在天秤兩端，Saville 對這兩者的認識，是從外科手術對身體進行實地改造的觀察而來。透過整形手術視覺語彙的操作，Saville 的 *Plan*、*Hybrid* 和 *Ruben's Flap* 當中的女性，展示出懾人的身體物質性，以及這些邊緣的身體在自我以及他者的認同當中的擺盪和兩難。觀者在面對異常巨大的作品尺寸以及異常肥胖的身體同時，也面對了社會（包含觀者自身）對於身體形貌的階級劃分，而後者正是與外科手術的視覺成分所揭露對於邊緣化身體的隱性暴力與美化的權力所相連的，這個扣連深化了 Saville 作品當中，女體面對了自身不完美以及理想性間差異時，在認同上所產生與社會文化間無法脫節的複雜互動。

若是將上述身體與文化之間的關係，移到第四節當中討論的跨性別圖像中，卻呈現出另一種對性別選擇的暴力對待。Young 在她的性別理論中，以九零年代酷兒理論，如 Judith Butler，為對話對象，試圖在全然解構的性／別／欲望 (sex/gender/desire) 上，加入更多社會階級結構作為實際的參照點；也以 Toril Moi 的理論為基準，認為 Moi 讓「身體」全面取代「性別」作為理論的對象是不足夠的，**性別化的身體經驗**是 Young 企圖建立的全觀。性別化的身體經驗理論，承認了文化結構對性別現象的建構與限制框架，也同時正視身體經驗作為主體與社會互動的場域，換言之，性別化的身體經驗構成了主體性別認同；然而跨性別者的主體認同，卻是**超越身體經驗**的，當認同的社會性別與身體的生理性別位於相牴觸的情境，具體的物質事實性就成為需要被否定的對象，而外科手術改造便是否定的最直接行為。然而 Saville 作品中跨性別的圖像，呈現出的是跨性別者與變性手術密切相連的身體，身體的變異存在取代了認同中的社會性別，矛盾的性別斷裂或詭異的整體性中，呈現出的是外科手術對身體改造的權力，而主體在性別選擇上的權力與欲望卻相對地不可見。

²⁷ Iris Marion Young, 〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(On Female Experience: "Through Like a Girl" and Other Essays), 何定照譯，商周出版，2007年。

²⁸ 同上，24頁。

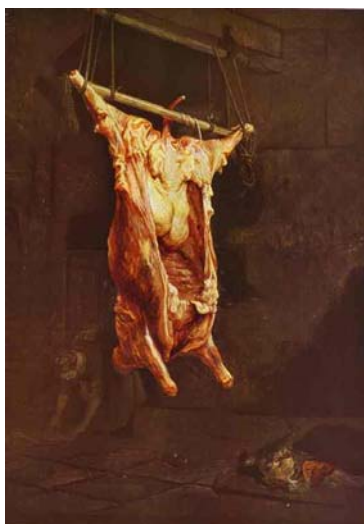
Saville 曾在訪談中提到：「我喜愛在變形狀態中的身體，無論受損或手術造成的。即便是個小孩在校園運動場跌倒膝蓋擦上讓我瞧見，我都會去觀看並為此迷戀。」²⁹ 對 Saville 而言，變形的身体是一種單一的視覺存在，Saville 選擇具有當代特質的身體結構，成為畫作的內容。當「單純的視覺存在」與「當代特質」並存時，也許我們可看見的不只是主體與身體之間的交涉，更是這個時代對身體與性別的觀看方式。

參考資料

1. Iris Marion Young, 《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(*On Female Experience: "Through Like a Girl" and Other Essays*), 何定照譯, 商周出版, 2007 年。
2. Jenny Saville: *TERRITORIES*, Gagosian Gallery exhibition catalogue text (‘On Being a Jenny Saville Painting’) USA, 1990.
3. Judith Halberstam, “The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART”, *Make, the magazine of women’s art*, no88 37-8 Je/Ag 2000, The H. W. Wilson Company/Wilson Web.
4. Lynda Nead, “*The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*”, Routledge, 1992.
5. Lynda Nead, “Visual Culture and Cultural Myth”, *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*, Basil Blackwell Ltd, 1998.
6. Linda Nochlin, John Gray, David Sylvester, Jenny Saville, Pizzoli International Publication, Inc., 2005.
7. Marsha Meskimmon, “The Monstrous and the Grotesque”, *Make, the magazine of women’s arts*, no 72, 1996.
8. Michelle Meagher, “Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust”, *Hypatia* 18 no4 Fall/Wint 2003. The H.W. Wilson Company.
9. Sarry Schwabsky, “Jenny Saville: sans concession / Jenny Saville: “Unapologetic””, *Art Press* no 298 F 2004, The H.W. Wilson company.
10. 何春蕤主編, 《跨性別》, 中央大學性別研究室出版, 2003。
11. Kenneth Clark, 《裸藝術—探究完美形式》, 吳玫、甯延明譯, 先覺出版有限公司, 2004。
12. Kathy Davis, 《重塑女體：美容手術的兩難》, 張君玫譯, 巨流圖書公司出版, 1997。

圖版

²⁹ Sarry Schwabsky, “Jenny Saville: sans concession / Jenny Saville: ‘Unapologetic’”, *Art Press* no 298 F 2004 (The H.W. Wilson company, 2004), p. 26, 原文如下：I like bodies in a state of transformation, whether through injury or surgery. Even as a child, if I was on the school playground and I saw a girl fall and skin her knee, I would look at it and be fascinated.



【圖 1】 Rembrandt. *The Slaughtered Ox*. c. 1638. Oil on panel. Glasgow Museums and Art Galleries, Glasgow, UK.



【圖 2】 Jenny Saville, *Prop*, 1992, oil on canvas, 7 x 6 ft, 2.13 x 1.83 m



【圖 3】 Jenny Saville, *Propped*, 1992, oil on canvas, 7 x 6 ft, 2.13 x 1.83 m



【圖 4】 Jenny Saville, *Plan*, 1993, oil on canvas, 9 x 7 ft, 2.74 x 2.13 m



【圖 5】 Jenny Saville, *Hybrid*, 1997, oil on canvas, 9 x 7 ft, 2.74 x 2.13 m



【圖 6】 Jenny Saville, *Ruben's Flap*, oil on canvas, 1998-99, 10 x 8 ft, 3.05 x 2.44 m



【圖 7】Jenny Saville, *Matrix*,
1999, oil on canvas,
7 x 10 ft, 2.13 x 3.05 m



【圖 8】Del LaGrace Volcano,
Selves, Carno Vulva,
San Francisco, 2003



【圖 9】Jenny Saville, *Passage*, 2004-5,
oil on canvas, 11 x 9.53 ft, 3.36 x 2.90 m