

賽博之身： 從母職、生殖技術到共生軀體的台灣女性主義藝術實踐

國立中央大學藝術學研究所 蒙子函

百家姓之首陳姓，名美玲，對台灣人而言實屬熟悉不過的名字。在這樣的熟悉感之中，「陳美玲 Michelle Chen」一展以此虛構之人物，呈現了出生於 1950 年代的台灣母親群像。藉由紮實的田野調查與探訪八位現今約莫六十至七十歲、來自不同社經背景與家庭環境的台灣女性，策展人杜依玲（長椅小姐）與八位來自不同世代的海內外女性藝術家，嘗試呈現陳美玲此一虛構角色，如何遊走於不同生命狀態與職責之中。

展覽中藝術家們透過不同媒材賦予陳美玲一虛構角色骨肉，呈現了母親與母女關係的種種想像。以劇場編導團體「明日和合製作所」所做之稀缺性展演作品《母親凝視過你》為例，觀眾在一樓展場經階梯走上二樓展場時，會觸發一手機裝置之電話鈴響，來電顯示「媽媽」打視訊電話來了。此時觀眾可以選擇接起電話，也可以選擇忽略，彷彿暗示了觀眾自己與母親的互動模式。接起電話後，會由素人媽媽擔任演員與觀眾互動聊天。隔著手機之界面，交談與傾吐想法對多數觀眾而言似乎並不困難。然而，談話結束走上二樓後，便可看見剛剛對話之素人演員坐在一與外界隔離之空間裡，不與路過觀眾視線相接，彷彿一件具疏離感之藝術裝置作品。與在旁的另一件巴勒斯坦藝術家米爾納·巴米耶（Mirna Bamieh, 1986-）的錄像作品《親愛的罐子》相呼應，藝術家在此作中以密封罐比喻人們在疫情間的封控狀態，兩作品彷彿皆暗示了女性做為一個母親，被放入隔離室與密封罐中，須時刻扮演好特定形象與承擔職責，具象化了女性作為傳統母親面對的種種無形框架。而透過對比使用數位科技界面相談甚歡之親密，與作為一展覽作品之旁觀冷漠視角，此落差巧妙回應了現代家庭飯桌上呈現的疏離感—家人相互對坐，卻相互對無言、各自陷入手機螢幕裡的世界。

有關科技技術如何改變家庭成員之間的互動模式與使人重思傳統的家庭概念，隨著當代的賽博女性主義（Cyberfeminism）¹與後人類（Posthuman）²理論概念逐步拓展，台灣的藝術家們不再僅囿於呈現女性作為傳統母親身處之框架，而是嘗試解構與重新探討母職之概念。當中創作不僅想像未來生殖技術的可能性、探索新型態之情感建立模式，更關注與思考女性在數位時代可能身處的環境與挑戰，並進一步嘗試解構、重塑其身體形象與建構自我主體性。

從血肉之室到透明艙體：生殖科技與母職重構

2016年，巴黎主宮醫院（Hôtel-Dieu de Paris）的 echOpen 開放實驗室邀請鄭淑麗³與法國藝術家艾文·夏德羅內（Ewen Chardronnet, 1971-）攜手與在地社群一同設計出價位低廉的可攜式超音波儀。兩位藝術家因而發起《未來嬰兒製造》（Future Baby Production）此一倡議計畫，吸引了眾多藝文界人士參與討論，探討關於全球健康、醫療可及性、母職、體外生育（ectogenesis）與生殖技術化種種議題。作為子計畫，兩人於2022年創作了《UNBORN0x9》藝術多媒體裝置與展演作品。⁴《UNBORN0x9》裝置創造出人工子宮與處於羊水中的胎兒，並以機械手臂作為超音波儀，在一透明球體裝置模擬之「人工肚皮」上來回模擬檢查，並有一螢幕在旁呈現高頻聲波反射之胎兒影像。而此波段原無法被人耳聽見，表演者與音樂家便藉由經技術轉譯之樂譜，重新詮釋此超音波碰觸到羊水中胎兒後，反射回來而產生的聲響，使觀眾能被多重視聽感知環繞。此作嘗試探討人類胚胎於人體體外的人工子宮孕育之過程，和親職養育在

¹ 美國賽博女性主義學者哈樂薇（Donna Haraway）在1991年出版的《類人猿、賽博格與女人》（*Simians, Cyborgs, and Women*）一書中提及：「賽博格是一種數位模控空間中的有機體，一種機器與有機體的混合體，既屬於社會現實的存有，也是虛構世界中的產物。」（A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction.）其主張摒棄傳統女性主義者強調性別本質主義、具有統一主體的女性概念，改以賽博格作為新型政治主體。而賽博格之混合體使其能夠跳脫傳統既定的性別二元結構，提供一虛實混雜之媒介與空間，解構舊有僵化的性別認知，創造嶄新的女性主義實踐。參考陳明惠，《無窮的瞬間：臺灣當代女性藝術 2003-2023》，五南出版，2024，pp. 386-7。關於引文，請參考 Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, pp. 149. 另關於賽博女性主義更詳細的討論，請參考 pp. 71-80, 149-181.

² 延續賽博女性主義之思考途徑，後人類（Posthuman）一概念試圖重構傳統主體的概念，否定自主、穩定、自我掌控之個體幻象，強調主體是由人與非人系統（如技術、機器、環境）共構而成的分散式認知結構。然而，此概念同時為人類帶來對主體邊界失控的焦慮。而賽博格正好提供了一空間，使後人類之焦慮與慾望所創造的身體想像得以再現。關於後人類概念更詳細的討論，請參考凱瑟琳·海爾斯（N. Katherine Hayles）著、賴淑芳與李偉柏譯，《後人類時代：虛擬身體的多重想像和建構》（*How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*）（臺北：時報出版，2018），頁 395-399。

³ 錄像與科技藝術家鄭淑麗，1954年出生於臺南，而後修讀歷史與電影研究，接著於紐約、巴黎等地旅居並創作。其創作媒材包含錄像、網路裝置藝術與科技互動式表演藝術，關注性別、身體與情慾、種族與階級、網路與現代資本社會等議題。

⁴ 鄭淑麗作品相關資訊參見《UNBORN0x9》計畫官方網站。網址：
<<https://unborn0x9.labomedia.org/>>（2025年5月29日檢索）。

賽博格未來中的樣貌（cyborg future of parenting）。此外，作品亦探討了產科學在人類生殖經驗中逐步被技術化的角色，並想像了人工子宮的出現可能催生的新型情感連結模式。⁵

2016年，吳梓寧⁶受德國駐上海歌德學院邀請，舉辦了《恆空出世-2016 吳梓寧創作個展》，展出兩件新作《網路原民—上海星球》與《網路後世》。前作為同名原作之延續，以網站介面作為影像中的主角——女性半機械人——的表皮層，以3D動畫在其臉孔與身上動態呈現藝術家個人網站的截圖。這個由網路介面與數據構成的後人類皮層，已然取代了傳統的肉身表皮，成為網路原生世代在虛擬空間中建構自我身分與認同的新界面。此版本以上海城市與建築景觀作為地標，形塑出行星般的上海外灘網路虛擬城市，而此半機械女性則在此封閉的地球上無限漫遊與徘徊。⁷而在《網路後世》中，同位女性機械人主角則穿著以「人類基因組計畫」（Human Genome Project）之數據庫所做的拼貼圖像，服裝飄逸如仙姑，從一掛有DNA雙股螺旋結構燈籠的寺廟建築中走出，推著載有染色體形狀之「籤詩」並將其倒入地板的開口機關中，進而銜接到《基因求籤販賣機》的展場互動裝置，使觀眾可以透過數位互動獲取屬於自己的籤詩。⁸

在數位空間的想像中，傳統性別二元論（Binarism）觀點已被消解，人皆具有雌雄同體之特徵。然而，吳梓寧此《網路》系列作品呈現的是具有典型印象中年輕女性特徵與打扮之半機械人。與之對照，此個展另有一標題為「孵化：生而無子宮」。兩者併置似乎暗示了此女性半機械人並無子宮與自然生育能力，生產是透過技術孵化而成。如陳明惠所述，與艾莉森穆裡（Allison Muri, 1965-）指出的科幻作品中常見的兩類「女性機器人」特質不同，吳梓寧作品中的半機械女性既非高度性別化、令人迷戀並使男性英雄人物帶來威脅之形象，也並沒有被描繪為具有機械子宮與獨立生殖能力。⁹據此，陳明惠指出，藝術家運用數媒科技搭建出一座劇場，並藉由這位半機械女性角色在其中演繹一齣科幻劇情¹⁰，藉此擺脫了女性身體在後現代社會中經常被用以投射科技高速發展

⁵ 鄭淑麗作品相關資訊參見《UNBORN0x9》計畫官方網站。網址：
<<https://unborn0x9.labomedia.org/>>（2025年5月29日檢索）。

⁶ 藝術家吳梓寧於1978年出生在高雄，早年作品結合劇場與文學創作具體詩（Poésie Concrète）之複合媒材裝置，近年多轉而使用新媒體數位形式，探討賽博格、身體、與後人類所述之現今社會中人們處於人與非人狀態間的不安感。

⁷ 吳梓寧《網路原民—上海星球》作品相關資訊參見其官方網站。網址：
<<http://www.lazawu.com/Works/?p=724>>（2025年5月29日檢索）。

⁸ 吳梓寧《網路後世》作品相關資訊參見其官方網站。網址：
<<http://www.lazawu.com/Works/?p=731>>（2025年5月29日檢索）。

⁹ Allison Muri, *The Enlightenment Cyborg: A History of Communications and Control in the Human Machine, 1660-1830*, Toronto: The University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2007, pp. 167. 參見陳明惠，《無窮的瞬間：臺灣當代女性藝術 2003-2023》，頁415-416。

¹⁰ 續，頁418。

之恐懼的既定框架。¹¹ 以此延伸，我認為吳梓寧之作品更跳脫了被機械子宮與生殖綑綁的枷鎖，游移於人／機械、生理女性／生理男性、刻板印象／無可定義之間，以此提出關於後人類之性別、基因技術與來世的想像。

從性別之殼到共生之軀：未來身體與共榮想像

除了探討未來生殖技術究竟是解除亦或是再現了生殖任務之枷鎖，以及細探生殖科技與性別政治之間的複雜性，亦有台灣藝術家拓展其討論，在作品中嘗試解構與重塑原性別化的身體，想像自我形象，甚或是想像如何與自然生態結合，成為共榮之生態系統。

林珮淳¹² 於 2006 年開始創作《夏娃克隆系列》，夏娃克隆以科技技術模創而成，具有顯著的生理女性特徵，屬於賽博格式的身體想像。而其在 2016 年所作之《夏娃克隆創造計畫 I》，結合了達文西手繪的「維特魯威人」男性人體素描及手稿與夏娃克隆，以上下疊圖的方式，動態呈現林珮淳從手繪夏娃克隆，到使用軟體進行 3D 建模創造出人形與具金屬感的肌膚，展示了創作之過程。透過疊圖比對與動態影像的翻轉，呈現出雌雄同體的人物形象。¹³ 不同於早期女性主義學者主要以性別二元論觀點，運用夏娃之女性身體形象去批判父權體制，林珮淳更關注夏娃在歷史與宗教意涵中作為神創者之象徵概念，嘗試檢視與質疑現代科技可能帶來的危害。¹⁴ 與歷史文本對話，將達文西所處之文藝復興時代的人文主義價值，連結當今人類建構科技文明以複製生命的狂妄姿態，林珮淳試圖強調人類仍須敬重自然，在此作中傳達末日警示。¹⁵ 然而，文藝復興人文主義原本強調對自然的觀察與理解，其核心關懷未必可直接指向今日複製生命等科技實驗所體現的主宰性與操控性。或許更值得思考的是：當代人類是否在背離人文主義早期所強調的對自然秩序的敬畏，而走向一種以人為尺度、凌駕自然的技術邏輯。若以此觀點閱讀林珮淳的作品，或許其作正可被理解為一種對此轉變的警覺與提醒。

2021 年，顧廣毅¹⁶ 與研究真社會性昆蟲白蟻的科學家關貫之展開合作，發

¹¹ 續，頁 386-387。

¹² 藝術家林珮淳於 1959 年出生於屏東，後赴美就學與工作，返台後活躍於各藝術展演現場，為前衛藝術團體「二號公寓」的成員，既為藝術家亦為教師與母親。

¹³ 林珮淳《夏娃克隆創造計畫 I》作品相關資訊參見大象藝術空間館官方網站。網址：<https://daxiang.com.tw/exhib/detail/213>（2025 年 5 月 30 日檢索）。

¹⁴ 林珮淳《夏娃克隆創造計畫 I》作品相關資訊參見大象藝術空間館官方網站。網址：<https://daxiang.com.tw/exhib/detail/213>（2025 年 5 月 30 日檢索）。

¹⁵ 謝慧青，〈台灣女性新媒體藝術家的性別困境〉，《國藝會補助成果檔案庫》，2021-2023，頁 20-21。網址：<https://archive.ncafroc.org.tw/result?id=0075c7641bec4582898aca6f8abb71aa>（2025 年 5 月 30 日檢索）。

¹⁶ 藝術家顧廣毅於 1985 年出生於臺北，結合牙醫背景與生物藝術、推測設計等多重實踐領域，作品多關注自然界其他物種與人類的性別觀和社會結構的差異。

展《酷兒白蟻計畫》，構築一個跨物種未來（interspecies future）共棲的虛構寓言。¹⁷具有科學家身份與創作先例的關貫之，將其白蟻生物知識轉化為一科幻敘事小說《深壑》，創造出上千種具有複雜社會結構之白蟻階級，而顧廣毅便據此設計出展示模型，並演化推測出人類與白蟻或可達至的互利共生結構。白蟻之社會階級被生殖能力與性別宰制，工蟻與整個社會皆為蟻后服務，分工明確。顧廣毅坦言，最初秉持人類中心觀點使其不斷想要挑戰此性別框架，希望能挑戰與酷兒化白蟻社會。然而，其社會生態自有一運作邏輯，「甚至是一種相對人類社會更加烏托邦與相互合作的狀態。」¹⁸白蟻之社會結構並非人類可完全模擬與效仿，性別概念也不盡然適用於複雜的人類社會。然而，如何向此物種虛心學習，人類又如何與非人生物建立出一種跨越種屬的共創關係，而非僅將其物化為可被科技控制的對象，此作品以名稱中的「酷兒」一詞，提示了可能的實踐方法並開創了嶄新的想像空間。

未竟之身體想像

在科技建構人工子宮、使生命得以在生理女性身體之外孕育的未來構想中，女性是否真能從生殖所帶來的身體義務與性別角色中解放？抑或這只是將母職從生理經驗中抽離，轉化為另一種由科技、制度與文化話語共同編織的控制與規訓，讓女性依然被困於照顧責任與倫理期待之中？即使未來身體看似已從具體肉身與生殖能力中解放，我們是否仍面對一種深受女性性別刻板印象所形塑的科技想像？所謂的性別消解，是否仍難以擺脫既有文化對女性身體的再現邏輯？若是如此，我們是否唯有真正鬆動性別本質論與人類中心主義的思維，才能重構與自然更為謙卑共生的倫理關係，並學習與非人生命建立非支配性的共存實踐？

陳美玲一展從女性群像之生命經驗出發，為此一虛構角色賦予肉身與血淚，呈現母職角色所承擔之不可見的情緒重量與難以言說的結構性困境。隨著數位科技的發展與賽博女性主義思潮的興起與演進，母職角色的探討亦隨之拓展至更廣闊的視野。藉由以上作品的探討，可見台灣當代的藝術實踐逐漸鬆動性別二元與人／非人界線的既定想像，從生殖技術所引發的倫理辯證、未來身體的形構，進一步延伸至與自然共生的倫理構圖，為母職概念的多元化與流動性詮釋，開闢了豐富的討論路徑與思考方向。藝術家們藉由種種對未來可能性的描繪，並非脫離現實的幻想，而是針對當前社會關係與身體政治所提出的具

¹⁷ 顧廣毅，〈酷兒白蟻計畫〉，《國藝會補助成果檔案庫》，2021-2022。網址：<https://archive.ncafrog.org.tw/result?id=15a1b6b70b4e46baa3b32604901f150c>（2025年5月31日檢索）。

¹⁸ 張玉音，〈地球爆炸前是否要帶走一隻貓？顧廣毅 x 關貫之，酷兒（動詞）白蟻的硬科幻實境〉，《典藏 ARTouch》（2022.05.06），網址：<https://artouch.com/art-views/content-64662.html>（2025年5月31日檢索）。

體探問。這些創作不只召喚觀者回返當下，更試圖引導我們重新思索自身在身體政治、親屬實踐與跨物種共生中的倫理位置與行動可能。而這樣的反思，或許正是我們在不確定的未來中，仍能持有的一種倫理實踐與微小抵抗。