

第七章：性別關係與自我

文／陳香君（藝評工作者）

如果家庭經濟情況許可、家長也有時間的話，嬰兒還在娘胎時，很多人就已經開始為她或他訂做一套套的性別認同關係。在採買嬰兒用品的時候，商店店長第一件事就是問客人：是男寶寶還是女寶寶要穿？接下來，她通常會建議為男寶寶買粉藍色衣服，為女寶寶買粉紅色衣服。而對於那種不太清楚寶寶性別的人，就建議買鵝黃色的衣服。除了遇到少數的怪巧丫大人，偏愛倒行逆施或標新立異，不然店長這招通常都相當奏效。

大人們在煩惱小胚胎會不會健康成長等基本生存問題時，也自覺或不自覺無遠弗屆的想像和參與小胚胎成為男、女寶寶，乃至未來成為男生女生、男人女人的歷程。從前嬰兒時期我們所不知情的粉紅粉藍大作戰，到日後跟父母之間屢見不鮮的留長髮或短髮、穿裙或穿褲以及交什麼樣的男女朋友等等天天你來我往的爭辯和衝突，都來自我們作為人類主體，必須身歷其境的性別身份、性別氣質、性對象以及性別欲望和幻想等等的性別關係網絡和秩序倫理。

面對這些社會、經濟、文化和歷史所鋪陳、灌輸、生產與再生產的性別關係和秩序，我們都有一些定位自己性別認同的方式，無論那是理性意識精算的結果、潛意識混沌相應的結果，還是二者不同程度的合縱連橫的結果。在此，我們或許可就香港藝術家文晶瑩（Phoebe Man）在 2000 年執行的網路藝術計畫【網上的化妝舞會】（A Masquerade on the Internet）（讀者可自行上網查詢更詳盡的資料<http://www.cyman.net/interface.html>），一探在這個物理實體社會以及數位虛擬社會緊密交錯的科技年代裡，人們如何看待與回應這些與生俱來有關性別的自我以及社群關係？

在【網上的化妝舞會】裡，文晶瑩邀請了 6 位男性朋友吳俊輝（Tony Chun-hui Wu），Mr. Y，許俊杰（Oliver Chun-chieh Shu），Mr. E，陳昶丞（Joe Chen）與翁炎華（Inam Yong）共同參與。文晶瑩先詢問 6 位男性朋友，如果他們要以女性的身份進入網路聊天室，那麼他們想要以什麼樣的女性形象出現。接著，她便按照這些朋友的想像去扮裝（許俊杰則自己扮成女生）。然後，這些男性朋友，再以文晶瑩所扮裝的理想女性形象，以及虛擬的女性化假名進入聊天室。另一方面，這 6 位男性朋友，也同樣將文晶瑩心目中的理想網路男性形象扮裝出來。然後，文晶瑩便以這些男性朋友所扮裝的完美網路男性形象，與虛擬的男性化假名，進入聊天室。表格一和二分別是這些虛擬身份的詳細對照表。

表格一：吳俊輝（Tony Chun-hui Wu），Mr. Y，許俊杰（Oliver Chun-chieh Shu），Mr. E，陳昶丞（Joe Chen）與翁炎華（Inam Yong）的網路身份和組合

心智 / 身體	文晶瑩 (Phoebe Man)
吳俊輝 (Tony Chun-hui Wu)	Sunny Lin 小姐。健康、性感、開放的華裔女生，或走在時代尖端的時髦女孩。
Mr. Y	—。性感的華人女生，只和白人男生約會。
許俊杰 (Oliver Chun-chieh Shu)	自己扮演的女生，名叫 Yuko。豔麗性感，剛和交往 5 年的男朋友分手。現在想多交男朋友，不要那麼專情。
Mr. E	—。性感、好玩、有點壞、有點髒的女生。
陳昶丞 (Joe Chen)	Kate Chen 小姐。淡妝黑髮、風姿綽約、外柔內剛的女生。
翁炎華 (Inam Yong)	山口百惠 (Momoe Yamaguchi)。陽剛的女同志。

表格二：文晶瑩 (Phoebe Man) 的網路身份和組合

身體 / 心智	文晶瑩 (Phoebe Man)
吳俊輝 (Tony Chun-hui Wu)	—。穿白襯衫、看來真誠懇切。有點陰柔、體貼有趣、心思縝密，而且要是好的傾聽者。
Mr. Y	同上。
許俊杰 (Oliver Chun-chieh Shu)	同上。
Mr. E	同上。
陳昶丞 (Joe Chen)	同上。
翁炎華 (Inam Yong)	同上。

首先，我們發現在網路聊天室的虛擬世界裡，實體世界裡以男性異性戀為中心的情慾經濟更加不遮掩和大行其道。在網路聊天室裡，情慾經濟等於是以前以男性異性戀為主宰的性經濟。就翁炎華而言，他扮成陽剛的女同志山口百惠，乃是為了和可能上鉤的同女（同性戀女性）或異女（異性戀女性）交談。而文晶瑩的其他男性友人，在被要求扮裝成女生的同時，幾乎都不約而同的選擇扮裝成性感——換句話說，吸引男性的氣質——的女生，儘管他們對於性感的再現有所差異。即便文晶瑩的男性友人有極大的自主空間去虛擬和設計他們所要扮裝成的女性形象，但無論是 Sunny Lin、Yuko、Kate Chen 或其他虛擬女性人物，都只是用來滿足男性異性戀中心性經濟的性對象。這些虛擬女性人物或許可以有的性別身份、性別氣質以及性主體意識、欲望和幻想等存在狀態，全然被壓縮和簡化成專門取悅男性、符合男性性幻想的性化對象。至於文晶瑩所扮演的男性虛擬人物，在網路聊天室裡的男性異性戀主宰的性經濟裡幾乎是乏人問津，且與曇花一現的二個

男生的聊天話題，均圍繞在裸露的女體上打轉。

若比對文晶瑩和朋友們在【網上的化妝舞會】網路藝術計畫暫時告一段落後的對談記錄，我們可以看到無論在實體社會裡，文晶瑩的男性友人們如何看待男性異性戀中心的性別經濟及其性別關係，當他們進入網路聊天室的時候，他們還是在重複以男性異性戀為主宰的性經濟價值和機制。而且，這樣的重複，有時是具有某種強制性和強迫性的。舉例而言，許俊杰便認為，在整個過程當中，他都沒有辦法感到享受或滿足，或甚至是為受到對方的操控而感到困擾。一方面，因為他的性幻想對象是女生。更重要的，另一方面，儘管他扮女生的理由是想當萬人迷，要玩弄男人於股掌之間，但他仍不斷的提醒自己：扮演一個（虛擬的）女性，就要滿足對方的性幻想。而就吳俊輝來說，儘管基於其性傾向，他很期盼和網路聊天室裡的男生討論同性關係以及其他相關和延展性的議題，但基於要一個虛擬的女性角度去滿足男性對方的性幻想的邏輯，也只好作罷。

許俊杰和吳俊輝的心路歷程，以及【網上的化妝舞會】的男女互換扮裝的基本異性戀預設，似乎都見證了茱蒂絲·巴特勒(Judith Butler)在《性別麻煩》(Gender Trouble, 1990) 中對於人類性別主體性形成機制的觀察。人類主體之所以會變成具有陽剛氣質的異性戀男性個體，以及具有陰柔氣質的異性戀女性個體；人類的性別關係之所以會變成男性異性戀中心的情慾經濟，乃是依靠前述強制性和強迫性的重複機制——即茱蒂絲·巴特勒所說的「性別操演」(gender performativity)——，使得人類主流和既定的主體認同及其性別關係互動模式、典範、秩序和倫理，不斷的被複製、再生產和強化。

有趣且差異的是，在文晶瑩設計其所扮裝的聊天室虛擬男性人物時，並非以性交換邏輯作為考量基礎。反而，她著重在與其他女性主體之間知性與感性溝通的可能性。而在她出借女性形象給其男性朋友時，當其男性朋友希望該女性虛擬人物脫衣以迎合上網或來電對方的性需求的時候，文晶瑩和其男性朋友之間也發生心靈/心智無法配合的狀況。這似乎同時存在著幾種可能，而這些可能性也揭露出性別主體性以及性別認同的複雜性和無可避免的矛盾和衝突。其一是華人男性異性戀中心社會禮教下的異女，傾向不直接表達性方面的欲望和幻想。在【網上的化妝舞會】及其後的對談裡，文晶瑩在這方面的著墨其實都不多。其二是華人男性異性戀中心社會禮教下的異女，較被鼓勵將性對象和老實可靠的交往或結婚對象結合在一起。其三，也許藝術家在呈現除了性交換關係之外的性別關係和主體性的同時，也抗拒和避免重複執行聊天室裡的男性異性戀中心性經濟底下性化女人的邏輯。

事實上，文晶瑩另一件網路藝術創作《慧慧》(Rati, 2000)，即更積極的以諧擬(parody)聊天室男性異性戀中心性經濟的性邏輯，並進一步以另一種性別操

演方式去顛覆該經濟。《慧慧》這件頗受歐美社會女性主義思潮和藝術實踐歷史影響的作品，可以說是文晶瑩作為一個華人女性性別主體，對於「網際社會」裡的「女性＝大陰唇」的性別關係和性別認同邏輯的質疑。Rati，乃印度女神之名，該女神類似大地之母，掌管生育和繁衍。文晶瑩以大陰唇形象的布娃娃「慧慧」作為該女神的實體呈現。

《慧慧》共有錄像和網路二種版本，文晶瑩試圖以卡通化的「慧慧」、滑稽的身體動作、詼諧的故事脈絡以及神秘荒謬的音樂，來傳達她對於女性性別認同和主體的思索，同時並企圖避免落入一種女性主義政治宣傳的刻板敘事關係裡。儘管《慧慧》中的慧慧，已經有了蠻固定的大陰唇形象，但從其故事的脈絡發展裡，我們不斷的看到，文晶瑩針對女性性別主體，提出一系列基本但重要的問題，即是：我是誰？我想要什麼？我是不是只是單純的「一團肉」？看到文晶瑩的慧慧，相信很多人都會想起法國女性哲學家依希加蕊（Luce Irigaray）的「兩片陰唇一起發聲」的女性主體理論，以及茱蒂·芝加哥（Judy Chicago）著名的「晚宴」（Dinner Party）中以陰唇花樣瓷盤作為女性主體的藝術象徵的例子。只是，文晶瑩的慧慧，除了做很多陰唇會做的事之外，更強調那些陰唇做為肉體不會做的事，比如說到圖書館看書，遇到跟蹤者海K對方一頓等等。這樣的敘事，強調文晶瑩認為女性主體，是一種具有主動行為能力，以及心智思維和身體感官緊密結合在一起的實體。雖然在故事的發展當中，慧慧嘗試去回答文晶瑩所提出的問題，但這個Q&A的佈局最後卻是開放的不肯定答案，或說是另一個問題的開始。於是，我們看到慧慧站在鏡子前，面對自己的鏡像她者，她還是不斷的自問：「我應該是什麼」？《慧慧》以及文晶瑩其他網路藝術最迷人的地方，便是在於這種開放的不確定感。也由於這樣開放的不確定感，女性介入主流性別認知時，才能開創出多元分歧的女性性別主體得以不斷繁衍和「衍異」（法國思想家Jacques Derrida之語）的空間¹。

¹ 這便是目前許多女性主義藝術工作者嘗試從藝術中探詢「陰柔印記」（feminine inscription）的重要來源。多層次的閱讀和理解「陰柔的印記」，便是女性嘗試作為主體時，去瞭解那些（遠古的、原型的）自己未曾說出的歷史。在這裡，我想要引用Griselda Pollock談到「陰柔印記」的文章片段，作為我們探索女性主體（或Pollock所指稱的非主流文化主體位置的「陰柔主體」）旅程的開始，「...與其定義『什麼是女性主義藝術』（what is feminist art），我將自己的角色，定位成一個不斷想從我所指稱的「陰柔印記」中學習的人。我們總認為我們知道女人是什麼。因此，我們便順理成章的想像我們可以詮釋她們所寫的、所畫的、所導演的、所拍攝的以及所塑造的東西。我建議，我們甚至必須從我們欠缺自我認識的狀態開始，然後從藝術家那裡，滲入追尋某些符號（signs）。這有點像從我們還不能解碼的字母和象徵系統裡，去解讀一個早已佚失的文明的過程。這些文化中的符號，從我們作為「陰柔」（feminine）主體的時空而來，即是我所指稱的「陰柔印記」。作為「陰柔」的主體，在文化的制約裡，我們處在和主導系統殊異的關係裡。而由於我們以身體和想像去經歷的文化關係的樣態，決定於女人位置、經驗、情欲傾向和意識，以及想像歷程的特殊性，這殊異的關係，也依照殊異的路線而被主體化。」參見 Griselda Pollock, 'What is feminist art? Or how not to answer a question like that in six thousand words', unpublished, 1995, pp.7-8.將收入陳香君&曾芳玲編輯，《女性、藝術與科技》，第一屆台灣國際女性藝術節「女性、藝術與科技」國際討論會論文集，2004。

圖說：(有★者，為主圖)

★圖 7-1 文晶瑩 (Phoebe Ching-ying Man, 1969-)【網上的化妝舞會】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-2 文晶瑩【網上的化妝舞會--吳俊輝 (Tony Chun-hui Wu)】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-3 文晶瑩【網上的化妝舞會—Mr. Y】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-4 文晶瑩【網上的化妝舞會--許俊杰 (Oliver Chun-chieh Shu)】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-5 文晶瑩【網上的化妝舞會—Mr. E】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-6 文晶瑩【網上的化妝舞會—陳昶丞 (Joe Chen)】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-7 文晶瑩【網上的化妝舞會--翁炎華 (Inam Yong)】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

圖 7-8 文晶瑩【網上的化妝舞會--文晶瑩】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/interface.html>。

★圖 7-9 文晶瑩【慧慧】，2000，網際網路，<http://www.cyman.net/raticover.html>。

圖 7-10 文晶瑩【慧慧】，2000，<http://www.cyman.net/library.html>。

圖 7-11 文晶瑩【慧慧】，2000，<http://www.cyman.net/God.html>。

圖 7-12 文晶瑩【慧慧】，2000，<http://www.cyman.net/mirror.html>。