

網際社會中性別主體關係的流動和變遷—閱讀文晶瑩的網路藝術

(本文發表於中華民國藝評人協會舉辦的「異化和演替中的華人當代藝術：2002年國際華人藝評會議」，2002年12月13-15日)

文／陳香君（藝評工作者）

網路科技的發明、運用和散播以及「網際社會」¹的形成，深刻的衝擊和改變人類主體的存在方式。究竟在「網際社會」中，人類主體的社會關係網絡等社會文化生活的結構和內涵如何改變？這樣的問題，在社會學的研究中，已逐漸有較為深入的探討。社會學研究的重點方向，多半在於歸納與分析當代差異社群如何回應網際社會生活的集體行為模式，進而瞭解社會組織、運作、溝通等方式的變遷。然而，個別人類主體的細微互動和變化，諸如主體的自我認知和認同，以及更重要的，主體自己尚未瞭解的欲望（desire）、幻想（fantasy），以及更深層的文化印記（cultural inscriptions）²等等，卻遠遠的超出社會學研究的邊界。對於這些深藏在個人與文化潛意識中的未知世界，我們可以從探索藝術的過程中獲得很多的啟發。因此，我希望從這個層面，閱讀香港藝術家文晶瑩的網路藝術。

藝術開創出探索網際社會中性別主體流動與變遷的場域

文晶瑩的網路創作³，主要包括《網上的化妝舞會》(A Masquerade on the Internet, 2000)、《慧慧》(Rati, 2000)網路版⁴以及《沒體身體》(Disembodied Bodies, 2000)。這三件網路創作的背景，都放在網路聊天室裡的身份認同文化和社會／性別關係的主軸上。在這裡，文晶瑩並不以任何「作品」，亦即完成的實際或虛擬的美學物件的形象，來宣示她的理念和主張。在這三件網路藝術創作裡，文晶瑩精巧的利用網路互動的技術和限制，以及簡單的人物扮裝設計和佈局的概念，帶出網際社會與文化中性別主體性的複雜生產和不斷演變的過程。文晶瑩和其他參與者（她的朋友，以及不經意的參與該計畫的聊天室過客），甚至是未參與該計畫的觀看者，均在不同的時間，以不同的身份和立場，有意識或無意識的加入這個網際社會與文化中性別主體性不斷延展和「衍異」(différance)⁵的複雜演變過程。

在《網上的化妝舞會》計畫裡，文晶瑩邀請了6位男性朋友吳俊輝（Tony

由於香港和台灣的中文書寫方式有所差異，除文晶瑩網路創作中文名稱之外，本文中所有文晶瑩網路中的英文內容以及本文所引用的其他英文文章，皆由筆者自行翻譯。

¹ 「網際社會」指的是，「實體空間」和「網路虛擬空間」中人類社群的存在狀態與組織關係。「網路虛擬空間」並非獨立於「實體空間」而存在，二種空間中的任何實踐和行為，均會互相影響。

² 這個概念來自Griselda Pollock等人的「陰柔印記」‘inscriptions in the feminine’的想法。參見她們的展覽目錄文章*Inside the Visible: An Elliptical Traverse of 20th Century Art in, of, and from the feminine* (Boston: ICA/ MIT: Kanaal Art Foundation 1996)

³ 文晶瑩的個人網站<http://www.cyman.net/>。

⁴ 這件作品另有一個精彩的錄像版本。

⁵ 取自法國思想家Jacques Derrida的想法。「衍異」，同時是「差異」和「延宕」之意，亦即意義會不斷的開展、改變。

Chun-hui Wu), Mr. Y, 許俊杰 (Oliver Chun-chieh Shu), Mr. E, 陳昶丞 (Joe Chen), 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。這樣的計畫, 經由刻意誇大網際社會中虛擬身份和實際身份的距離, 達到刻意誇大網路虛擬身份的力量。藉由不同的身體和不同心智的排列組合, 他們嘗試去實驗和經歷人們所宣稱的「網路空間中身份認同、主體狀態絕對自由」的狀態。很明顯的, 在這個計畫施行的過程裡, 或者說在網際社會與文化中性別主體性不斷延展和「衍異」的複雜演變過程裡, 他們的體驗 (噁心、焦慮、新奇等等), 不斷回頭召喚他們 (talk back), 刺激他們去檢視或反思自己的性別認知和實踐。經過這個計畫之後, 文晶瑩和她的男性朋友⁶, 對於網際社會裡某些聊天室的文化, 對於自我的性、性別認同、情欲、幻想等等構成個人主體的重要面向, 都有了新的體會和理解。

網路聊天室裡的情欲經濟

(1) 男性異性戀為中心的性需求與性幻想, 決定性別關係與「性別操演」⁷的模式

在上網之前, 吳俊輝 (台灣人, 電影工作者) 為自己虛擬了二種異己的形象: 一個是典型的華裔女孩, 黑直髮、穿旗袍, 一派秀外慧中; 另一個就是太空女孩, 金色泛紅的頭髮, 穿著銀色系的太空裝。他想要測試聊天室裡的男生, 對於這兩種象徵文化與主體差異的女性形象的認知與看法。由於網路有匿名與扮裝的空間, 聊天室變成許多使用者滿足、開發自己的性、欲望、情感和幻想的場域。吳俊輝發現, 不管是哪一種型的女生, 其實都無所謂, 只要是裸女就行。他認為, 網路上的「男生」, 目的就是「性」和「女性身體」。而在稍後文晶瑩 (Phoebe Man) 假借男性身體和男性化假名進入聊天室時也發現, 卻幾乎沒有人要主動跟他聯絡。換句話說, 多數聊天室的性別社會關係, 是以男性異性戀為主導的性需求和

⁶ Mr. Y (華裔美國人, 記者) 的理想網路女性形象是個「只和白人男生約會的性感華裔女孩」。他後來退出這個計畫, 因為他不想讓人家知道他的欲望。後來, Mr. E (菲律賓人, 記者) 也退出了, 原因是週末的高上網量, 使得他和文晶瑩的合作, 經常因為網路爆滿而中斷。漸漸的, Mr. E 失去了參與計畫的興趣。Mr. E 的理想網路女性形象是個「...性感有趣, 但有點髒、有點壞的女生」。如果有更充足的資訊, 或許可從這 2 個人的退出, 閱讀出有趣的殖民、性別和資訊文化面向。

⁷ Judith Butler 的「.....性別 (gender) 既不是名詞, 也不是一組自由浮動的屬性 (free-floating attributes), 因為我們都目睹過性別具體而實質的效果, 而這些都是從規律的實踐性別一致性 (gender coherence) 中刻意操演生產出來的。因此, 在我們所繼承的實體形上學的論述裡, 性別證明是操演的 (performative), 並且建構著它所企圖要宣示的認同 (identity)。在這樣的意義下, 性別永遠是一種不斷進行中的行動 (a doing), 雖然該行動的主體, 並非傳說中那個存在於該行為之前的主體.....」。Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, London & New York: Routledge, pp.24-25.

性幻想網絡而構成的。

(2) 實體空間中的「性別操演」，影響網路空間主體的「性別操演」

其次，儘管網路虛擬身份的可能性極大，但《網上的化妝舞會》顯示，許多人還是以實體空間中的性別化象徵語言（女性[化]形象、女性化名稱等等），作為判斷是否要建立主體社會關係的認知基礎，以及演練性別符碼（sexual codes）和認同的模式。很明顯的，儘管隱藏在虛擬的男性視象背後，實際上是文晶瑩這個女生，但在此認知邏輯和習性之下，虛擬成男生的實體女生依舊是乏人問津。很可惜的是，《網上的化妝舞會》計畫的網路記錄裡，並沒有翁炎華（華人，混和媒材藝術家）的聊天室互動記錄，或是他和文晶瑩針對聊天室的互動關係所做的討論記錄。因為有趣的是，翁炎華希望文晶瑩扮成陽剛的女同志（butch），這樣他就可以自由自在和很多漂亮的女生聊天。也就是說，上網之前，Inam 認為網路聊天室裡，存在著許多女性和女性，或者是女同的社會網絡。如果他是個陽剛的女同志，他就可以進入這樣的社會網路，以滿足他自己的異性戀情欲幻想。但在沒有聊天室紀錄或討論的情況下，我們無從得知，Inam 究竟是滿足了他的幻想了呢？還是陽剛的女同志，在男性異性戀主導的社會關係網路裡並不受歡迎？

在《網上的化妝舞會》計畫裡，我們觀察到，實體空間中的性別化象徵語言（女性[化]形象、女性化名稱等等），還是許多人判斷是否要建立主體社會關係的認知基礎，以及演練性別符碼（sexual codes）和認同的模式直接參考標準。然而，文晶瑩另一個聊天室計畫《沒體身體》（Disembodied Bodies, 2000）⁸卻揭露出，這樣的直接參考關係以及「眼見為憑」的認知基礎，正因「網路空間虛擬真實的特性」，而逐漸鬆動。

(3) 不斷變化的網際社會主體性

另外，就主體的感受層面來看，作為差異的性別和個別主體，對於經歷男性異性戀主導的聊天室社會關係，又有什麼樣的體驗與認知？而這些體驗和認知，又如何衝擊到他們自己的性別認同、性別意識和身體的疆界呢？

⁸在《沒體身體》計畫呈現上，文晶瑩以相當具有視覺魅力的餐廳圖象為背景，依據慧慧（Rati）在聊天室與Sarah等人對話的紀錄，想像Sarah等人的樣態，然後安插到餐廳圖像裡。此精心設計的日常生活場景，似乎在表達藝術家試圖將聊天室所發生的人事物重新以視覺影像的方式翻譯出來之外，還進一步透露出「虛擬身份」與「實體身份」，在日常生活之間，一致和不一致的關係。此外，延續前所討論的，慧慧在聊天室所用的假名是「性感小貓」和「豪放女」。但在整個計畫實行過程中，慧慧最常遇到的質疑是，對方認為「『性感小貓』或『豪放女』其實是男生，但隱藏在『馬子』的照片後面」。換句話說，對方並不放心的認為他可以「眼見為憑」或憑藉『性感小貓』或『豪放女』這樣的稱謂，去判斷稱為背後的真實主體的狀態。

許俊杰（台灣人，動畫藝術家）並未借用文晶瑩的身體，他興致勃勃的將自己打扮成一個性感日本女生的樣子。這是他高中時代的情欲幻想，他總是希望自己可以變成一個比所有漂亮女生還要漂亮的女生，然後全世界的男生都敗倒在她的石榴裙下，為愛痴狂和痛苦。在上網前，許俊杰認為自己很能接受網路的性（cyber sex）。同時，他也認為他能夠渾身解數的娛樂對方。然而，經過上聊天室的經驗之後，他並不真的喜歡那樣的經驗和關係。因為，在那樣的邏輯裡，他總是得先取悅對方。而他自己的性幻想——無論是想要看男生脫衣，還是要成為萬人迷的女生，讓所有男人為情所苦——並沒有滿足。在整個過程裡，許俊杰逐漸失去參與計畫的興趣。一方面，儘管他主動且熱情的扮演自己心目中的女性主體，但卻因此而陷入一個被動的、被要求的以及必須壓抑自身情欲的性別主體關係，對他而言這樣的效應是讓他感到不愉快、不盡興的。因此，對於這種性別主體主被動關係的突然改變，許俊杰選擇提早結束計畫進行的時間，已抗拒覺得自己存在的被閹割感（castratedness）。另一方面，他也發現他並不能盡情享受「實體空間身份」和「虛擬空間身份」之間的斷裂（rupture），即虛擬身份和差異的「性別操演」，所帶來的自由和樂趣。因為，許俊杰質疑此享受的前提，亦即「偽裝」（pretend）成另一個主體。且在「偽裝」的過程，許俊杰不自覺的抗拒自我刻意被凍結、被壓抑的情境，以及擔心「偽裝」被揭穿後社會關係破裂的焦慮。

基本上，陳昶丞（華人，服裝設計師）和許俊杰的主體經驗是不一樣的，雖然他們同樣都在扮演女生。在聊天室裡，陳昶丞實際的去扮演、實驗以及某種程度享受作為一個「華人男生」不「應該」做的事。他稱為那些事情，是「做為女生的特權」⁹。比如說：明白說出自己的要求和表露自己的情感，像是凌晨3點時對方已經昏昏欲睡、亟欲離開，陳昶丞仍然堅持對方留下。陳昶丞認為要求/甚至勉強對方留下的行為，只是在扮演其心中的女性角色和行為。但筆者認為，在某種程度上，陳昶丞是在施行某種主導（dominance）和控制（control）。而在這樣的主導過程中，他同時也在實踐、滿足自己的性別想像和情欲幻想。因此，陳昶丞幾乎沒有許俊杰那種完全被動的主體缺席狀態的感受。其次，作為一個女性處在聊天室的男性異性戀主導的社會關係之下所經常遭遇的性騷擾和物化現象，更深刻的衝擊陳昶丞對於性別關係和性別主體經驗的想像和感受。這是陳昶丞以前完全沒有意料到的「作為女性的難處」。耐人尋味的是，這些深刻衝擊陳昶丞的性別體驗，都是當陳昶丞的主體主導和控制力量被壓抑和侵犯的時候。陳昶丞提及遇到變態和性騷擾的經驗。他描述當他自己的形象（而不是文晶瑩的形象）出現在網路影像時，對方正在打手槍的情境讓他感到十分噁心。陳昶丞明顯非常討厭被當成被動、被支配或是被剝削的「性對象」或說「性玩物」，而他在過程中的主導（dominance）和控制（control）行為，或許可視為他的主體試圖直接翻轉主被動性別關係的抵制行動（resistance）。

⁹ 如果讀者上網看《網上的化妝舞會》，便會發現藝術家頗為質疑陳昶丞將這些行為視為女性行為模式和特權的性別刻板認知。

「網際社會」中的女性性別主體性

《網上的化妝舞會》的計畫生產和執行過程中，文晶瑩也再次思索自己作為一個女性主體的性、性別關係和身體的疆界和遊戲規則。此外，她也必須重新思考，當某些事件和關係的發生，衝擊到她原有的性別主體疆界和遊戲規則時，她該如何回應？而這樣的情境，是否又會改變她原有的性別主體疆界和遊戲規則？

在《網上的化妝舞會》裡，文晶瑩與吳俊輝有一段精彩的對話。他們在檢視《網上的化妝舞會》的實際效果和預期效果之間的大差距。而如此大的差距，和文晶瑩以及吳俊輝性別主體位置有極大的關連。儘管有文晶瑩精美的扮裝影像作為虛擬身份的視覺偽裝，但吳俊輝卻覺得這樣的搭配，沒有辦法達到該計畫所要探索的目標。最大的原因，在於吳俊輝認為他沒有辦法控制文晶瑩的身體。吳俊輝希望文晶瑩讓對方看身體，但文晶瑩沒有回應。在當時，文晶瑩曾經有過配合吳俊輝的念頭，但她最後還是選擇不做任何實際的配合行動。其實，從計畫的一開始，我們就可以清楚看到文晶瑩不斷抵抗和盡量避開任何可能成為「性對象」或「性玩物」的被支配關係。文晶瑩之所以選擇吳俊輝作為第一個計畫的合作對象，乃因吳俊輝是男同志，對於女性的身體沒有興趣。由於吳俊輝的性傾向，文晶瑩覺得和他一起工作到深夜，不會對她造成類似的困擾或威脅。然而，當吳俊輝要求文晶瑩讓對方看身體的時候，文晶瑩沒有回應的狀況，正是吳俊輝和文晶瑩作為差異性別主體間的劇烈拉扯，而導致彼此不能配合的情況。吳俊輝以「他和文晶瑩之間缺乏身體接觸的信賴感，而且無論他的性傾向為何，他還是男生」作為該狀況的解釋。有趣的是，吳俊輝的詮釋，帶出文晶瑩作為一個華人女性性別主體，所要面對是否選擇跨越集體性別文化意識型態的建構：那便是華人文化裡女性主體的性、情欲、幻想和身體的開放尺度在哪裡？邊界在哪裡？而作為華人女性性別主體，又要選擇什麼樣的立場和位置？

探索「陰柔的印記」¹⁰

《慧慧》(Rati, 2000)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

¹⁰針對「陰柔印記」，Griselda Pollock在另一篇文章中，有更簡單的說明，文下筆者將再引述相關文章片段。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.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，即將出版。

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¹¹。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。由於這樣開放的不確定感，女性介入主流性別認知時，才能在避免某些教條式的女性主義政治宣傳陷阱的同時，開創出多元分歧的女性性別主體得以不斷繁衍和「衍異」的空間。這便是目前許多女性主義藝術工作者嘗試從藝術中去探詢「陰柔印記」的重要來源。而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

¹¹梁寶山，〈香港 1990s-文晶瑩〉，摘自梁寶山和文晶瑩在香港城市理工大學所進行的訪談，2001年5月18日。

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。¹²」

¹² 同註 10。