



正說話的主體

林珮淳的夏娃克隆

文 / 鄭芳和、圖 / 林珮淳

1

林珮淳一位敬神愛人的基督徒，當基督徒與女性主義相遇後的創作火花，是美學的、也是哲思的，更是藝術與宗教交纏的心靈圖象。

進入魔幻的天堂

林珮淳這幾年潛心創作大型影音互動裝置〈夏娃克隆啓示III〉（2013），在台北當代藝術館展出，展場漆黑一片，當觀眾觸摸夏娃克隆雕塑的頭部，現場響起如聖歌般的史詩音樂，同時環形屏幕中的夏娃克隆影像絢麗光彩，旋轉自如，撩撥觀眾的耳目，影像上方的數字條碼與下方的啓示錄文字，歷歷在目，宣告末日的浩劫。

青春處女的華麗轉身與文字、條碼的天譴懲罰，對比張力強大，加上聖詠般的樂音，在視覺、聽覺、觸覺的感官奏鳴下，讓人彷彿瞬間進入魔幻的天堂，旋即又掉入被逐出樂園的夢魘，肉身的享樂與靈魂的燃燒並生共存。

夏娃成為林珮淳影音創作中最致命的吸引力，而她為何選擇

夏娃作為這幕影音劇的主角呢？

第一位女性夏娃

夏娃是聖經所描述的第一位女人，而基督教長久以來又視裸體為罪惡，在中世紀裸體畫無法被呈現，直到 15 世紀末文藝復興時期，藝術家違抗教會禁令，終於形塑出與世人裸裎相見的夏娃圖像。如馬薩其奧 (Masaccio) 〈亞當和夏娃被逐出伊甸園 (The Expulsion from the Garden of Eden)〉（1425-1428），夏娃頭上仰，神情哀戚，一手掩胸，一手掩下體，亞當雙手掩面，雙雙步出伊甸園。馬索利亞 (Masolino da Paninale) 的〈亞當和夏娃在智慧樹下 (Temptation of Adam and Eve)〉（1425-1428）、杜勒 (Albrecht Dürer) 的〈亞當與夏娃 (Adam and Eve)〉（1507）、老魯卡斯·克爾阿那赫 (Lucas Cranach) 的〈亞當和夏娃 (Adam and Eve)〉（1526）及阿德利安·伊森布蘭德特的〈亞當和夏娃 (Adam and Eve)〉，畫中象徵罪與罰的亞當與夏娃，以裸體畫現世，也暗喻他們的墮落與羞恥感。

夏娃作為地球上的第一位女性，依《聖經》創世紀的記載，上帝創造了亞當，又取他的一根肋骨創造了夏娃，兩人在伊甸園盡情享受一切，卻因夏娃受到蛇的誘惑吃智慧果，亞當又在夏娃的慫恿下也食用禁果，

2

Eve Clone Series
Lin, Pey Chwen Solo Exhibition
夏娃克隆系列
2011 林珮淳個展
3/24-5/01



- ① 文明誘惑系列 1992 綜合媒材
- ② 夏娃克隆系列 2011 林珮淳個展邀請函

種下人類的原罪，雙雙被上帝逐出伊甸園。

邪惡又美麗的夏娃克隆

夏娃在林珮淳的創作表現中，仍延續文藝復興時期的裸體形象，只是她不是用畫的，卻以多媒體藝術打造虛擬實境的夏娃，她喚名為「夏娃克隆」。究竟林珮淳如何以女性獨特的經驗與觀點，顛覆男性一手建制的主流美學，而她又如何解構夏娃成為夏娃克隆，重新找回女性「說話的主體」權？

女性裸體禁區本為男性藝術家所專屬，然而 21 世紀的女性藝術家也不甘示弱地攻城掠地，大膽解放女體。林珮淳認為西方女性藝術家以女性自己的身體器官去顛覆父權文化中對女性的意念與形象，是相當犀利、叛逆、反傳統的策略，主要的目的是反西方「傳統」藝術中「裸女畫」背後的意識型態，意即男人從靜態的事物中為自己創造了一個

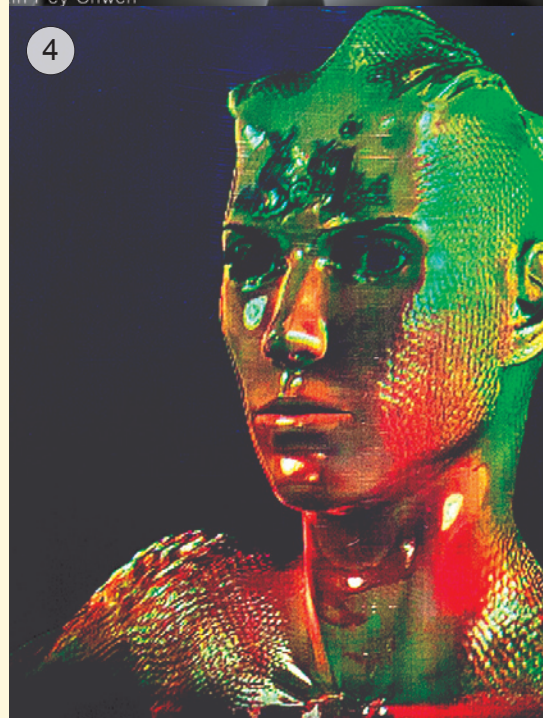
理想的色情物，依他的慾望將女人剪裁成特定的模式，所以女性藝術家以「身體」抗議女性在父權文化長期被情色支配，被當成男性創作的客體位置。

解構父權文化一向是清醒、自覺的女性主義林珮淳的創作本色，她的「夏娃克隆」系列雖不是如西方女性主義藝術家以自己的身體直接作為載體，然而她以「藝術之名」所形塑的夏娃克隆，宛如替代她的身體意識發言。

在〈夏娃克隆啓示錄〉（2011-2012）中，那一位位裸身低首半蹲、雙手撫胸、杏臉美眉、細皮嫩肉，彷彿如蛹般，即將破繭而出，她全身淋漓盡致地暴露在觀者眼前，溢滿官能美與挑逗性，完全符合男性所慾望的女體。而在〈透視夏娃克隆〉（2011）中，嫵媚的夏娃克隆在紅外線的透視下，比古典的維納斯更嬌媚，額頭、臉頰、乳房、臀部等皆布滿玫瑰、龍、鳳、蠍子、蛇等刺青圖騰，夏娃克隆玲瓏有致，細腰豐胸美臀，完全符合男性眼中理想的完美女體身段。林珮淳欲以男性所最慾望的標準女體，反思鼓勵凝視女體的父權文化。

在說話中的主體

夏娃克隆美則美矣，卻不是只一味地嬌美、柔美，她美得充滿個性，也美得冷峻。在〈夏娃克隆肖像〉（2011-2012）中，每一個被裝框、封存的夏娃克隆，她的頭部人



③ 透視夏娃克隆 2011 數位圖像

夏娃克隆有如蛇蠍美人，全身紋身、魅力又誘惑

④ 夏娃克隆肖像 2011 3D 全像、壓克力框、聚光燈
額頭烙印 666 獸印立陶宛文是邪惡的象徵

蛹合一，殘留著蛻變的表皮膚層，她的前額髮梢覆蓋，藏著印記，雙眼炯然有神，充滿獸的魔力。

弔詭的，當你觀看她，她也同樣地觀看你，兩人四目交并，相互對視，直到你的眼光離去，她的眼光始落下。以 3D 動態全像高科技材質製作的肖像是林珮淳欲塑造一位「在說話中的主體」的女性自我表達，那種表達不是主從關係、不是尊卑關係，是潛藏於女性身體能量的勾魂攝魄，欲以一種不馴服的身體方式，挑戰千瘡百孔的男性美學。其實男性無孔不入的凝視，難道不會造成女性無所不在的心理壓力嗎？

林珮淳的創作，總是不斷尋尋覓覓，尋求一個能與男性中心主義相抗衡的藝術表達系統，她希望透過她所打造的身體與姿態來說話，印證女性在赤裸的肉身裡仍藏有她的主體慾望。林珮淳摻和了梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 的身體「姿態表達論」與克里斯瓦 (Julia Kristeva) 尋求「正說話的主體」的自我表達體系，創作具有主體性的夏娃克隆，雖然她既邪惡又美麗，誘惑人又箝制人，且散播著末世論。

女性的身體風華，有時如前青春期的雌雄同體的清純嬌嗔，有時如青春期的含苞欲滴，有時如熟齡時的華麗飽滿，香豔迷人，而垂垂老矣時，身體鬆垮如花之凋謝，是自然節奏的循環。在〈透視夏娃克隆〉中，夏娃克隆那有血有肉可欲的身體，自由自主地

展現自己楚楚動人的身軀，擁有傲人的身體曲線，但曲線美不是唯一，是自我覺醒的女性意識才是唯一，當女人能真正擁有自己的身體，不再是社會、文化制約下的身體，才能反轉以男性為中心的文化史觀。

在〈夏娃克隆啓示錄〉中，女體是蹲在有如充滿液體的試管中，那透明的流液有如女性孕育嬰兒時流淌於體內的羊水，那是身為母親的特殊、獨有的經驗，正是男性天生無法也不能享有、擁有的經驗。而那流液也象徵著女性如潮騷般的流動慾望。

人的全能凌越上帝

以聖經所載的聲色場域中的巴比倫大淫女的美麗與邪惡的女體媚惑作為「夏娃克隆」系列的主軸，再經由凝視 / 被凝視翻轉客體為主體，林珮淳的女性觀點以露骨大膽的女性裸體來抗衡男性的敘述美學，十分突出。然而她更關注的是夏娃的「克隆」身份。

克隆 (clone) 是複製，是無性繁殖，夏娃被無性繁殖為一個群體，在〈量產夏娃克隆〉（2011）中，她在試管中成形，以不同的色澤面世，只是她一出生額頭上即烙印下一道鮮明的胎記「666 獸印」，且以英、法、德、中等 18 國語言書寫，360 度轉身示人。

當夏娃像複製羊、複製牛一般，被量產、被規格化，缺乏倫理觀念的科學研究，



⑤ 夏娃克隆手 2011 醫學玻璃罐、透明樹脂雕塑、雷射燈

基因突變的夏娃克隆，手有如鑽石般的硬化

⑥ 夏娃克隆啓示錄Ⅲ 2013 大型影音互動裝置、3D 動畫、互動系統、電影、投影機、音響

是人類的福祉或苦難呢？在各國人士的醫療倫理觀點上，對「複製人」的反對，紀靜惠歸納出七項原因，一是破壞人的尊嚴和獨特性，二是科學的不確定性，三是扮演上帝，四是違反自然，五是破壞家庭的完整性、六是減少基因多元性、七是可能被獨裁者濫用。

身為虔誠的基督徒的林珮淳也與神學家的看法一致，認為人類科技所欲製造的複製人，危損了人類自身的尊嚴，而人類的全能是否已凌越了全能的上帝？林珮淳在科技的震撼下，也以震撼的 3D 動態影像的多媒體藝術，意圖揭示科技危機。

量產夏娃，末世劫難

當夏娃在純淨無染、無塵的試管中，為科學家隨心所欲地量產，生命可以量產，無疑是對天下母親的致命挑戰，母親的神聖天職，無端為實驗室的產物所解構，對母親而言，真是情何以堪。

當生命不再是來自上帝，亞當與夏娃不再是經由性愛而自然受精、妊娠、分娩，當科技僭越女性的天職，林珮淳所量產的夏娃克隆，注定天生背負獸印的苦難。不同語言的 666 獸印跨文化、跨語言、跨文字、跨國界，無所不在。林珮淳說：「各族各民將無法逃脫獸的挾制。」自 2010 年以來林珮淳一再以她的「夏娃克隆」系列傳播末世預言，反對複製人（克隆人）。

此外，林珮淳也以透明樹脂雕塑製作〈夏娃克隆手〉（2011）一罐罐有如浸泡在福馬林裡的雙手，既有獸印，也呈現蛇皮、蛹皮、貝殼、五



金與礦石等基因突變的可怖變化。隻隻試管如標本，女人的肢體可以如此被切割、被支解、被變種、被繁衍、被實驗，一切都被「去自然化」，取而代之的是「標本化」，宇宙的生成化育將會繼續運轉嗎？林珮淳不斷拋出刺點，以她的問題意識及模擬科學家的實驗的〈夏娃克隆〉，反諷人類肆無忌憚地製造克隆生物，終將遭禍。

獸印，現代啓示錄圖騰

近十幾年來人類基因圖譜完成，導致科技基因改造工程甚囂塵上，使得林珮淳以女性主義的角度思考《聖經》啓示錄經文，作為創作關懷與批判。她引用啓示錄的章節，如：「祂又叫衆人，無論大小貧富、自主的、為奴的，都在右手上或是在額上受一個印記。」（第 13 章第 16 節）「除了那受印記，有了獸名或有獸名數目的，都不得做

買賣。」（第 13 章第 17 節）

獸印這個啓示錄上所記載的文字，在林珮淳的作品裡化為似神聖又似魔鬼的視覺圖騰，用以批判迷戀於複製克隆人的科學家，因為他們與上帝爭相造人，早已僭越職權，必將擾動宇宙自然的循環，終將導致災難降臨。一位女性基督徒的驚世之作，並非危言聳聽，作為母親 / 妻子 / 藝術家 / 教授 / 女兒的林珮淳企圖在扭曲、壓抑的父權傳統中，以多媒體藝術闖蕩出女性自主的原始活力、魅力，一如她所說的「上帝創造夏娃，我創造夏娃克隆」。

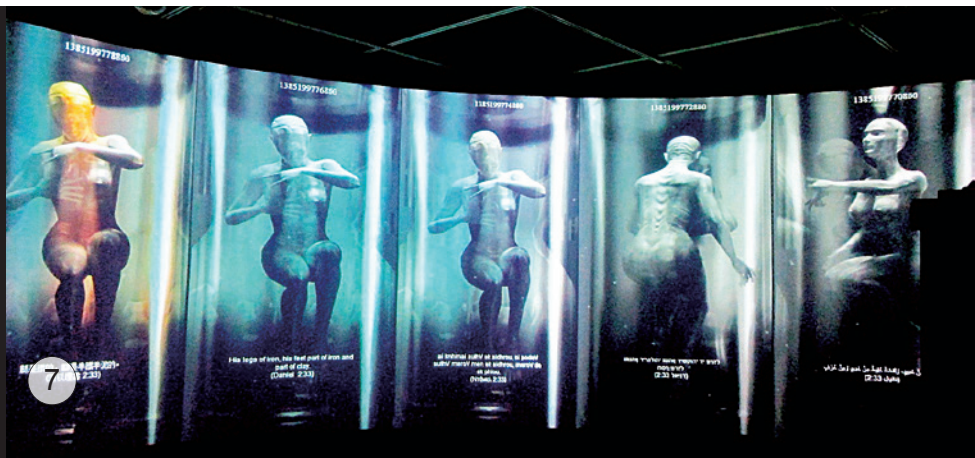
「夏娃克隆」系列在藝術呈現上，以 3D 動態全像，3D 電腦動畫，數位圖像及聚光燈等多媒體整體呈現，講究燈光色澤運用與身體的表達姿態。林珮淳所創造的夏娃克隆，不必是剝悍跋扈，可以是嫵媚撩人、搔首弄姿，但別具主體意識。

⑦ 夏娃克隆啓示錄 III 2013 大型影音互動裝置、3D 動畫、互動系統、電影、投影機、音響

⑧ 向造成台灣歷史大悲劇的當局者致意 1998 複合媒材裝置 以成排的獎杯致贈政府，嘲諷不負責任的當局者

⑨ 女史箴 1998 複合媒材

以傳統經典女德對比今日台灣檳榔西施圖像，凸顯古今不同的道德標準與矛盾



「夏娃克隆」系列作品是穿梭在男性窺視，女性暴露的情色美學與宗教的神聖、聖潔及科學的操弄、僭越之間的藝術，林珮淳既在打破女人的身體在父權文化中被物化的命運，為女人找到發聲的主體性，也為她的宗教信仰找到救贖的力量。

追求性別的自主

大多數的人都認為女人結婚生子後就無學術生命，遑論藝術生命。回想 20 多年前（1992），林珮淳在銘傳商專（1997 年改制為銘傳大學）任專任講師，在身為母親育有一子的處境下，為追求自己的理想，拋棄穩定的教職，克服夫婿的全力反對，承受婚姻的壓力與家庭經濟負擔，毅然決然攜子遠赴澳洲攻讀藝術創作博士。初到澳洲除了為適應當地的學制外，又須寫小論文及創作並照顧孩子，多少次她含著淚獨自在異鄉背著孩子從工作室回家，在身心交瘁下，她更深

入感受女性在現實與理想之間的掙扎，萌發她在澳洲研究西方女性主義，她開始覺知到身為女性的處境，體會兩性不平等的社會結構，更意識到女性的尊嚴與價值，從而啓迪她的女性意識。學成歸國後她在台北市立美術館舉辦「相對說話」個展（1995），以古代女子最美的至高標準三寸金蓮對比今日的美容塑身，反思女人長期以父權文化的標準為標準，無知無覺，無法真實掌握自己的身體與思想，由古至今竟如出一轍。

以女性意識批判父權文化

「為什麼寫藝術史的手都是男人？」「為什麼藝術史上沒有偉大的女性藝術家？」西方女性主義的至理名言，支撐她在創作中以「女性之眼」持續關懷女性議題並將創作觸角擴大至社會議題，如〈黑牆、窗裡與窗外〉（1996）以裝置藝術關懷受難家屬的內在辛酸苦楚，尤其是女性的悲涼印

記，另一件〈向造成台灣歷史大悲劇的當局者致意〉（1998）以一長桌金碧輝煌的獎杯頒贈政府，以反立碑的裝置藝術，強烈批判官方的強權。而〈安全窩〉（1998）訴求社會對婦女生命安全的侵害。

由於林珮淳身為教育工作者，對教育價值的淪失，感同身受。她以影像的合成、輸出，將中國經典中的文字與古今圖片對照的〈泰伯第八〉（1998）或〈女史箴〉（1998），凸顯傳統與現代的矛盾，反諷台灣教育與價值、倫理體系的崩解。〈骰子〉（1998）則以刻有古訓文字的平面壓克力板結合骰子的圓點，批判台灣人追逐金錢的投機行為。

林珮淳以悲憫之心批判當今社會的種種亂象，諸如對 228 事件後政府的處置措施、80 年代解嚴後亂的台灣價值、台灣成為投機者天堂的貪婪之島等社會現象，林珮淳都以作品作為針貶社會的利器。

從對倫理道德的淪喪到人心險惡、人性貪婪的批判，林珮淳在經歷 921 大地震的身心震撼後，1999 年開始進行「回歸大自然」，如〈生生不息，源源不斷〉、〈寶貝〉、〈景觀、觀景〉等以人造、複製、數位、虛擬等科技與媒材，反思科技文明與大自然的對立關係。千禧年後，她的創作運用更多的數位科技，以更高階的互動科技與「即時互動」影像，在「浮光掠影」（2004）、「情迷意亂」（2005）、「美麗新世界」與人工生命（2006）等等個展中，再度對人造自然與人工生物進行智性與感性的批判。

林珮淳說：「生命的體悟、感動與信仰才是驅動我創作欲望的來源。」當全球的藝術家紛紛關注身體與性別認同及科技與生命繁衍，在複製人、跨性人、變種人的新興議題上，發揮充沛的藝術想像力與批判力，林珮淳以她的宗教信仰與生命關懷，從陰性思維出發，運用她所擅長的數位藝術，讓人進

入她的藝術場域，彷彿跌入極樂與死亡的黑洞，經歷魔與神的試煉。

以藝術載道，召喚世人

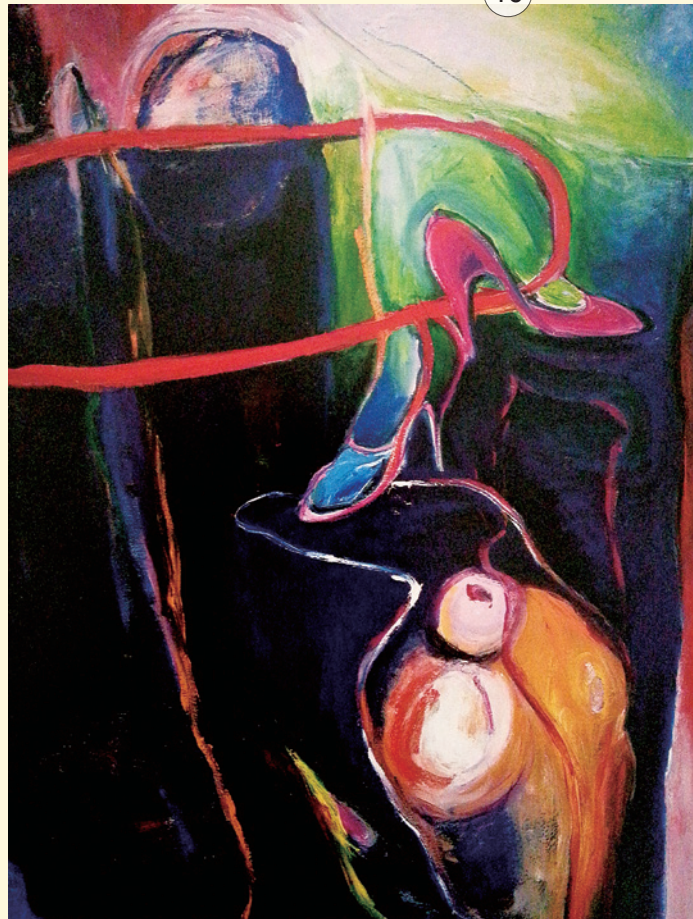
2014 年終極版的〈夏娃克隆 IV〉，夏娃克隆終於由滿溢水漾的試管中誕生於世。只是她一誕生便遭遇大洪水，她奮力漂浮，雙手左右擺盪，有如耶穌受難的十字架，當她躍出海面那一剎那，竟遭從天而降的巨石砸中腳部，致命的一擊，令她半鐵半泥的腳部開始破裂，進而鐵腿、銅腰、銅腹、銀胸、銀臂再到金頭，全身一一碎裂，消失在無垠的大水中，化為一片雲 / 靈光，恢宏的聖歌全場響起。一條條《聖經》啓示錄文字再現於銀幕。

林珮淳直言：「人類終究要接受神的審判，看見自身的高傲。」又說：「人心變了，人心變得太功利、太自私，掠奪大自然，無法敬天愛人。我創造夏娃克隆，只是個隱射，真正要批判的是人的狂傲，只想扮演神。」

如果人類無限上綱克隆技術將人的誕生不斷格式化，相信林珮淳將會義無反顧地以她所建構的「數位藝術實驗室」繼續反噬人類的「複製生殖實驗室」。

林珮淳不諱言：「神愛祂所創造的全人類。」神創造了夏娃，而夏娃克隆不是神所創造，終遭致毀滅。林珮淳的「夏娃克隆」系列的創作思維就在夏娃 / 夏娃克隆的真人

／假人，真實 / 虛擬的辯證中由 2011 年到 2014 年逐步推演，讓人看到基督徒的女性主義藝術家以最科技的 3D 影音互動，鋪陳虛擬出她所演繹的現代版創世紀與啓示錄。她本著「神愛世人」與「藝術載道」的精神，喚起宗教與藝術的啓明 / 啓靈的神聖力量，召喚世人尊重神所創造的世界。



⑩ 蛹系列 1993 油畫

⑪ 林珮淳在宗教與藝術上的雙重信仰，讓她的生命更加奔騰、壯麗



雙重信仰加持

林珮淳由早期油畫作品中首度出現的蛹，一個受父權文化壓抑的蛹，到關懷大自然女體與蝴蝶混種的蝶女，再到蝶女翅膀蛻化為人蛹一體的夏娃克隆，作品由靜態的平面到裝置再到影音互動，不斷蛻變，她所關心的論述主題也逐步由女性主義轉而關注神所創造的「人」，人類生命存在的生命品質的更大命題。

走入夏娃克隆的世界，在酷炫的女體與各色聲光的感官刺激下，卻存在著一個發人深省的科技與人的弔詭。科技非全能，它可以為惡也可以為善，它的為惡為善都將衝擊全宇宙的能量。人與科技之間的平衡，唯有擺脫以自我為中心的「自我意識」，才能看見浩瀚宇宙中人的渺小，而敬畏一切，同時也看見自己的偉大，活在精神的富足中，而不再被永不饜足的「自我意識」所驅使，奔馳在物質世界的欲望中。

林珮淳是一位當代女性以數位藝術在高科技年代，走出自己創作主體的難得又傑出的數位藝術家 / 多媒體藝術家，尤其在近幾年全力創作的「夏娃克隆」系列，探究大自然與科技文明的辯證及複製人的生物倫理議題，進而關懷人類存在的生命哲學課題。作品的獨特性、批判性、藝術性與震撼性已引起國際認同。

林珮淳已有自己虔誠的宗教信仰，而在藝術上也已找到女性「說話主體」的信仰，雙重信仰的加持，加上她犀利的批判性格與悲憫的宗教情操，交揉並用，相信將使她的生命更加流動、奔騰，更加波濤壯麗。

參考書目

1. 王建元〈梅露彭迪的知覺藝術與女性主義的身體論述〉，中外文學，28 卷 12 期，2000 年 5 月。
2. Claudia Rehberger，余曉雯譯〈女性的生活與夢想空間〉，當代 167 期，2001 年 7 月。
3. 紀靜惠《各類人士對醫療倫理觀點差異之探究》，中山大學人力資源管理研究所碩士論文，2002 年 6 月。
4. 林珮淳《林珮淳—夏娃克隆系列》，新苑藝術，2012 年 1 月。
5. 林珮淳《從女性創作觀解構台灣歷史、文化的社會現象》女書文化，1999 年 9 月。