

我們為何看蝸牛做愛？生物藝術與性別視角的交織探討（Why Look at Snail's Sex? Interweaving Bio Art and Gender Perspective）

文 / 游量凱

展間一：蝸牛黃片

設計師Jonathan Ho和生態科學家Joris Koene合作的生物藝術計畫《性殼：現代性別流動》（*Sex Shells: Gender fluidity in the Modern Age*, 2019），是荷蘭2019年生物藝術與設計大獎（BAD Art & Design Award）的得獎作品之一。展場中央的水族箱，散布著數隻鑲嵌水鑽及彩繪的活蝸牛，水族箱底下鋪著蝸牛造型圖案的居家地毯。三面環牆的黑白灰階投影，慢動作播放蝸牛交媾時的感性扭動，接續蝸牛造型的皮革愛好者彼此撫摸。Ho的設計長期聚焦在戀物美學和性產業，此作品結合蝸牛的跨性交配和戀物社群的親密實踐，或許也交織了人與蝸牛的情慾邊界。得獎介紹寫到，這件作品將雌雄同體的淡水蝸牛作為性別流動的「隱喻」（metaphor），以探索當代人類性別的多元可能。

隱喻嗎？生物藝術是二十一世紀新興的跨領域藝術創作，然而把生物作為人類社會的隱喻，其實是非常古老的做法，可以溯及遠古石窟的動物壁畫。讓我不安的不是做法有多古老，而是人與生物之間的互動關係沒有在作品中進一步展開。確實，雌雄同體的蝸牛可以比擬現代人類社會中的性別框架，但是，《性殼》的佈展裝置似乎隱含了另一種不對等的關係：人與動物。哲學家John Berger在〈為何看著動物？〉（*Why Look at Animals?*）一文中寫到，自遠古時期，動物就不僅是人類語言中的隱喻，而是相互影響的行動者。人看著動物，動物也回望著人。動物被食用也被崇拜，彼此形成微妙的互生關係。伴隨資本工業的發展，動物的凝視逐漸消散，取而代之的是動物的圖像、玩偶、迪士尼卡通、寵物、和動物園。尤其是動物園，讓人可以看見自然，卻反而證明了動物在人類社會中的缺席。柵欄中的動物失去在自然中的求生行為，覓食、求偶都被養殖員控制，卻被當作是自然的珍奇象徵。動物不再有能動性，僅供人觀

賞。¹

《性殼》在水族箱中花枝招展的扮裝蝸牛，不幸地，令人聯想到Berger為動物所寫下的這篇訃聞。水族箱內的蝸牛是被看的對象，水族箱的設計已經預設了人類作為唯一主體的觀看方式。不論是成為地毯造型，活著的蝸牛被加上創作者的水鑽變裝，以及科學家透過神經手術限定蝸牛的性別，蝸牛在展間裝置中的角色，其實更接近動物園裡的珍奇異獸，是一種馴化的自然。雖然《性殼》的目的是在反諷男女二元的文化框架，但是，假如生物藝術旨在透過生物來反思以人類為中心的思考模式，蝸牛是怎麼想的？蝸牛可以發聲嗎？如果蝸牛會說人話，Ta們會如何評論《性殼》的展場裝置？

展間二：賞鳥技術

假使活著的蝸牛無法發聲，滅絕的物種又能說什麼？從Youtube上流傳的絕種奧亞吸蜜鳥的求偶叫聲出發，科技媒體藝術家Jakob Kudsk Steensen的作品《再生》（*Re-Animated*, 2018-2019）運用電玩影像工程來建構絕種鳥類轉生的科幻烏托邦。看似是一則典型生態浩劫的道德故事，用滅絕物種來批判現代社會的發展，其實，沉浸在其中才能體會《再生》的複雜敘事。環繞在VR裝置的三面牆上的影音，分別講述了生物學家對於吸蜜鳥的個人記憶、棲地夏威夷島嶼的生態史，以及最後一面沒有人聲的影音，只有循環撥放吸蜜鳥的求偶叫聲、叫聲的視覺動畫、和吸蜜鳥標本，掛在彷彿博物館的白牆上。從夏威夷島嶼的生態史旁白開始，Steensen便企圖在吸蜜鳥的物種生命歷程中，囊括不同的行動者：鳥類、傳教士、生物學家、蚊蟲、疾病、標本展示等等，人與動物交互作用在殖民和生態網絡之中，人既不是置身於自然之外，也不是全能的自然主宰。而到展場中心的VR裝置，觀眾進入一處藝術家採集實景後重新虛擬的自然世界，在偌大的叢林河流之間穿梭，視角從地面、水中到高空之間緩慢轉動。觀眾仍只能偶爾聽見吸蜜鳥的求偶叫聲，沒有吸蜜鳥再生的蹤影，只有如墓碑一般矗立的吸蜜鳥標本畫像。事後看藝術家接受訪談才知道，VR頭罩上的收音

¹ John Berger, "Why Look at Animals?" in *About Looking*, 1977.

裝置會感應觀眾的呼吸，所以每個人所沉浸的《再生》版本都略有不同的節奏。²相同的部分或許是，吸蜜鳥「再生」的不可能，藝術家並沒有用影像技術來許諾虛假的未來圖景，需要「再生」的是人感知自然的方式。

展場中對應《再生》的作品，是同樣轉化滅絕物種的《崇高復生》

(*Resurrecting the Sublime*, 2019)。藝術家Alexandra Daisy Ginsburg、Sissel Tolaas和生物科技實驗室合作，由生物學家從二十世紀初因為殖民畜牧而絕種的錦葵植物DNA，嘗試模擬該植株的香氣。藝術家在展場打造了玻璃櫃裝置，玻璃櫃中只有三塊火山岩石，是科學家得以找到植物DNA的關鍵。忽然間，植物的香氣在櫃中釋放，我們如何能夠得知這就是滅絕植物的氣味？其實《崇高復生》沒有提供答案，在介紹的影音中藝術家也承認重現氣味是不可能的，科學技術僅能模擬近似的氣味分子。生態文學學者Ursula K. Heise在《想像滅絕》一書中指出，十九世紀達爾文演化論以來，歐美社會對於生態滅絕的焦慮心態，很多時候反映的不全是生態危機，而是社會的自我認知和價值判斷。³相較於《再生》，《崇高復生》沒有提供「崇高」的視覺奇觀，而是透過嗅覺的稍縱即逝，指向不再復返的滅絕。如同《再生》的VR裝置，《崇高復生》也沒有讓人置身於自然之外，讓觀眾走入的玻璃櫃設計，使觀眾的身體也成為展品之一，巧妙折射出框架自然標本的展示文化。《崇高復生》透過氣味的體驗來走出視覺中心的主宰，比起直接使用或展示生物的身體，或許更能夠讓觀眾親身摸索另一種人與自然的互動關係。

展間三：陰性精液

在諸多運用動植物的生物藝術計畫之中，Charlotte Jarvis的作品《*In Posse*》

(拉丁文有「出生之前」的意思)回到人的身體邊界。與荷蘭萊頓大學醫學院的胚胎學家Susana Chuva de Sousa Lopes合作，Jarvis用女性的血清來製作人工精

² Artist Interview with Hans Ulrich Obrist. <https://vimeo.com/347042970>

³ Ursula K. Heise, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species*, 2018.

液，藉此挑戰精液在性別文化中的陽剛形象。精液在父權文化的想像中，有時被當作生殖力、腦力或血液，在色情片的視覺文化中，也經常是代表高潮的視覺奇觀。藝術家提問，若女性也擁有如此神奇的精液，會如何擾動既有的性別秩序？《In Posse》企圖同時挑戰藝術、科學和文化想像，交錯體現在展場裝置的三角餐桌上。桌上混雜了大量的泥土、餐盤、蠟燭、實驗設計筆記，模糊了科學與儀式的區隔。桌上三邊各有一個影音屏幕，第一個屏幕有個小標〈像天才一樣作畫〉（Paint Like a Genius），Jarvis用穿上假陽具塗抹粉紅顏料作畫，不時狂野躁動，把玩陽剛象徵，生猛戲謔了戰後歐美藝術史正典中充滿陽剛氣質的行動畫派。第二個屏幕總結《In Posse》的創作過程，藝術家和志願參與的女性共同創作，想像古希臘的Thesmophoria（暫譯為「地母節」）慶典，「地母節」是僅限女性參與的神秘儀式，卻也因此在此父權文化主導的歷史記憶中少有文獻紀錄。《In Posse》透過陰性精液來想像這個佚失的節慶，也透過儀式來反詰科學的理性思維。第三個屏幕紀錄了實驗的過程，藝術家徵集了十三位女性參與捐血，以製作人工精液的血清蛋白，也共同討論實驗程序和展場布置，是藝術家共同創作的夥伴，而不只是被動的捐贈者。在一場演說中，Jarvis特別強調她不使用科學界常用的牛血清蛋白，以抗拒人與自然之間的不對等關係。藉此藝術家不僅只是借用科學技術來進行藝術創作，也回過頭來省思科學實驗體制中的父權階層運作（諸如兩性、科學家與捐贈者、人與動物），試圖創造新的實驗生產模式。⁴

《In Posse》餐桌對面還有一面巨大投影，對稱的黏液有機體緩慢進行拋物線的運動，使我又回想到《性殼》中的蝸牛蠕動。不過就視覺呈現、裝置設計和參與方式來說，《In Posse》對於跨科學和藝術領域中各種人與生物、觀看、性別等權力關係更加敏銳。Jarvis更早的計畫包括《新勞動》（*New Labour*），則是想像女性在世界中絕跡，不需要在父權社會中承擔繁衍後代的工作，而由男性來承擔，顛覆性別分工並開拓多元成家的想像。這也令我想起酷兒理論學者Lee Edelman所批判的「生殖未來主義」（reproductive futurism），資本主義社

⁴ Charlotte Jarvis - In Posse: Making 'Female' Sperm. https://www.youtube.com/watch?v=o0bcNLzp_y8

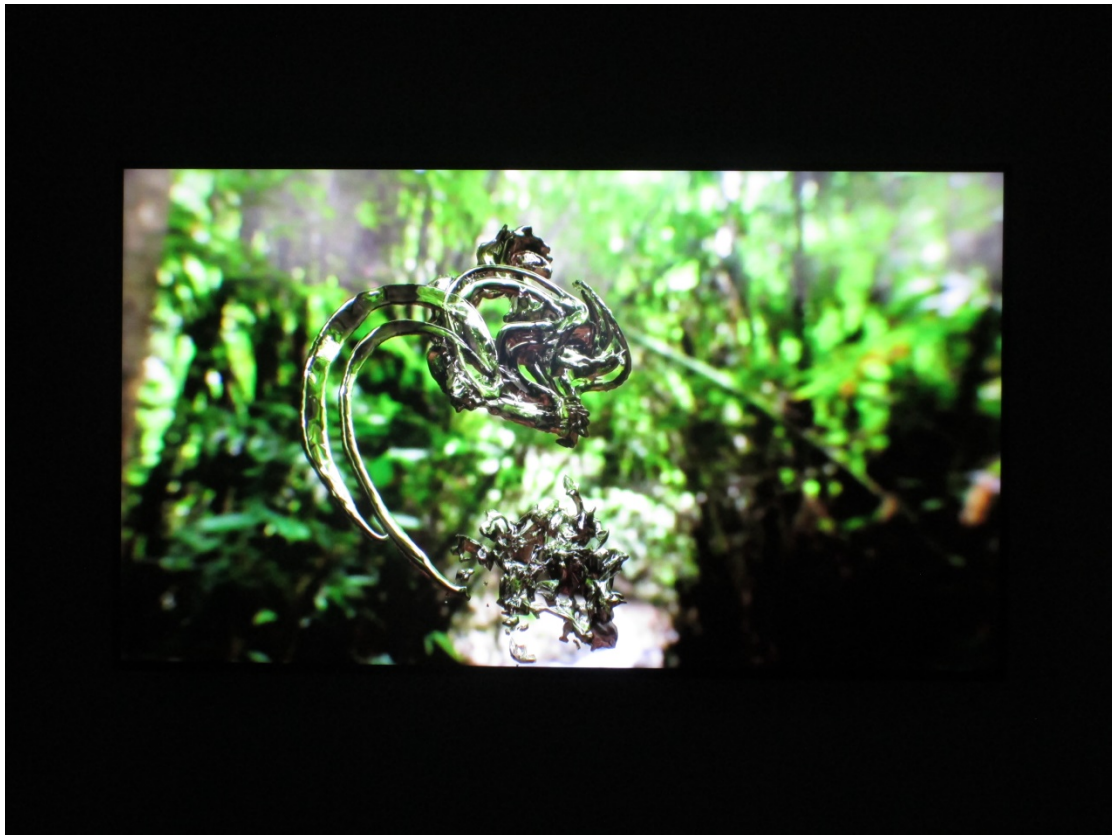
會的拓展，總是構築在子孫會獲得更好未來的想像之上。或許生物藝術的激進實踐，不論從物種滅亡或生殖技術的角度，來拓展肉身的邊界、感官經驗和時空交錯的相遇，都試圖對這種未來進步主義保持距離。



圖一：Jonathan Ho, *Sex Shells: Gender fluidity in the Modern Age*, 2019。游量凱攝。



圖二：Jakob Kudsk Steensen, *Re-Animated*, 2018-2019。游量凱攝。



圖三： *Re-Animated* 局部。游量凱攝。



圖四：Alexandra Daisy Ginsburg & Sissel Tolaas, *Resurrecting the Sublime*, 2019。

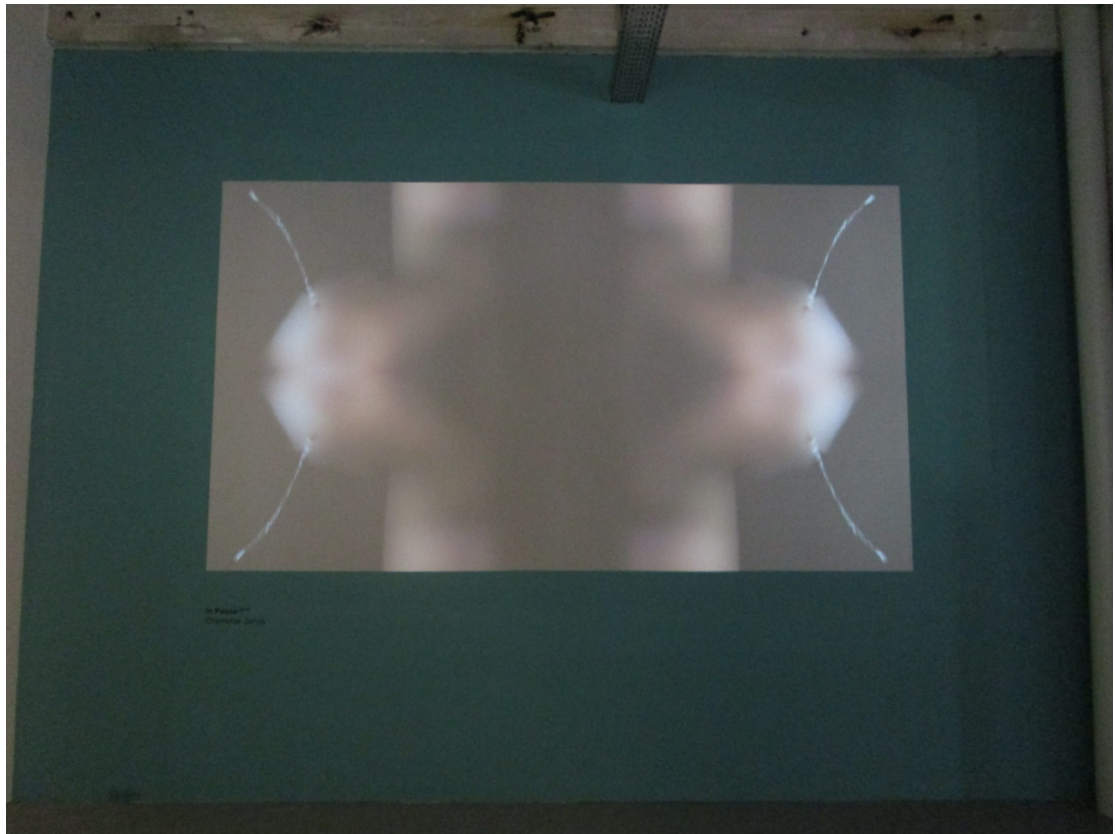
藝術家。游量凱攝。



圖五：Charlotte Jarvis, *In Posse*, 2019-。游量凱攝



圖六：《*In Posse*》局部。游量凱攝



圖七：In Posse局部。游量凱攝。