

當代藝術的性政治：
論珍妮·薩維爾繪畫中身體疆界的逾越

The Sexual Politics of Modern Art:
An Essay on the Crossing Boundaries in the Bodies of Jenny Saville's Paintings

陳韋臻

CHEN Wei-chen

國立中央大學 藝術學研究所 研究生
Graduate Student, Graduate Institute of Art Studies, National Central University

摘要

本文旨在探討當代使用傳統油畫媒材創作中，女性身體與性／別展演的特殊性，以當代女性藝術家珍妮·薩維爾的作品為主，探究藝術家手中性／別元素的操弄，展露出的性別流動和衝突。對薩維爾的創作歷程而言，醫療系統與手術經驗乃是其靈感的源頭，創作出專屬於當代的身體容貌，成為當代女體與跨性別繪畫的重要人物。薩維爾的作品提供觀者一個檢視女體美容、醫療體系與性／別理論三者關係的絕佳機會。性別的本質與建構，究竟不是手術刀可定奪裁斷的，本文將探究這些建立在醫療體系結構下再現出的身體，與被再現的主體之間是否得以縫合，或具有縫隙？並進一步論及當代女性主義者重新強調的身體經驗認同，在作為女性認同政治的支援下，卻以此否定跨性別主體的心理經驗。

關鍵詞：裸像、裸露、視淫、認同、跨性別、變裝者、肉身化

Abstract

In this essay I will discuss the paintings of modern female artist, Jenny Saville, consider the gender-fluid and gender/sexuality conflict emerged by artist's operation of materials about gender/sexuality. Savill plays an important role in the art of modern female body and transgender. For Saville, the system of medical treatment and the surgical experiences inspired her to create the modern body appearances, which provide a chance for reconsider the relation of the plastic surgery, the system of medical treatment, and the gender theory. The scalpel could not govern the essence of gender/sexuality and gender construct; the body represented under the system of medical treatment also could not suture the subject represented. Furthermore, modern feminists re-link the identity to the body experiences as support for female identity politics, but at the same time negate the mental experiences of the subject of transgender.

Keywords: Nude, Naked, Scopophilia, Identity, Transgender, Transvestite, Embodiment

前言暨文獻回顧

當代藝術對身體與性／別的探索，經常緊扣行動藝術與表演藝術的形式，藉由藝術家真實的身體與觀眾間的衝撞，迸裂出對身體、性／別意識的反思。相對地，藉由傳統油畫媒材作為中介，似乎不易找到著力點，所能產出的衝擊亦顯薄弱。在此情狀下，出生於七〇年代的英國女畫家薩維爾（Jenny Saville, 1970-），在 1992 年自葛拉斯哥藝術學院（Glasgow School of Art）畢業後，以尺幅巨大的裸女繪畫佔領觀者的感知神經，並直驅擾動觀看者的內在精神，成為「英國年輕藝術家」（Young British Artists or YBAs）的領導。

從九〇年代開始，薩維爾運用龐大的畫幅，生產大量肥碩的女性裸身肉體視覺形象。1994 年曾在紐約市長期參與、觀察整形外科手術的過程，往後薩維爾的創作元素更形豐富。她將外科手術台上的身體，轉化為徹底弭平個人性的肉體物質，作品包含了毫不含蓄的寫實肉色、肥碩滿溢的身軀、懾人的創傷描繪或血紅的斷肢部位，並以不同身體區塊的拼合或相互矛盾的性徵，佔領整個美術館牆面，大刺刺地呈現在觀者面前，即便是在光怪陸離的當代藝術領域中，薩維爾的作品仍舊激起軒然大波。

在近期所出版的《珍妮·薩維爾》（*Jenny Saville*）¹ 作品圖錄中，包括約翰·格雷（John Gray, 1951-）以及諾克林（Linda Nochlin, 1931-）等不同領域的學者，以各自的研究方法，探究薩維爾肉體裸身視覺形象創作上的特性。約翰·格雷從肉體的藝術創作歷史脈絡出發，透過薩維爾與小說家巴拉德（J. G. Ballard, 1930-）及畫家培根（Francis Bacon, 1909-1992）三者之間的創作異同，探索作品內部肉體與個人生命之間的關係。諾克林則主要由薩維爾創作的媒材與形式來考量，談論薩維爾大幅畫面的抽象筆觸所構組出的寫實驚異效果，以及使用攝影照片的複合媒材創作手法，營造出畫面中肉體或創傷的駭人特性。對於諾克林而言，這些形式和媒材的使用手法，乃是形成觀者深層體驗中的騷動與不安感來源。

然而收錄在《珍妮·薩維爾》中的這兩份藝術評論，無論是內容或形式上的探討，並未深入探究薩維爾作品中引起觀者強烈焦慮感的元素，也就是同一肉體上的矛盾性徵，或臉部與肉體性／別之間的錯置；換言之，薩維爾後期作品當中，實際上對於性／別與生物性肉體關聯的表達上，是有著強烈意圖的，單談同一的「身體」是無以探究出當中薩維爾創作的轉變，及其對於性／別的思考。與上述評論取徑相異，著名的酷兒理論及文化研究者哈伯斯坦（Judith Halberstam, 1961-），則在〈問題化的身體：當代視覺藝術中的跨性別圖像〉（“The Body in Question: Transgender Images in

1 Linda Nochlin, John Gray, David Sylvester (2005). *Jenny Saville*. New York: Pizzoli International Publication Inc.

Contemporary Visual ART”)²一文中，從當代藝術創作的跨性別議題出發，論及當代藝術的視覺再現系統，如何將變性者置入創作主題，並形成問題化的身體。對哈伯斯坦而言，薩維爾的作品納入了當代實屬特殊的性／別意識，然而成就的卻是主流價值觀下對於跨性別者的問題化理解。

薩維爾創作始於九〇年代，此時正值性／別論述走向多元、解構的關鍵時期，而外科手術（包含變性手術、整形手術）的參與經驗³成為薩維爾創作上的靈感來源，並直接呈現在作品的畫面中，其中必然包含著藝術家本身對性／別及身體的思考，因此本文主要將聚焦於薩維爾較為近期的作品《子宮》（*Matrix*, 1999）⁴（圖 1）與《過程》（*Passage*, 2004-05）（圖 2），探索這兩幅作品中的性／別再現，是如何透過符號的使用策略，在表面上呈現出對跨性別的關注，然實際上進行性／別多元的倒退；並探究薩維爾早期女性的巨幅肖像，是如何跨至晚近的跨性別作品，而兩項議題的性／別思維，是如何由傳統女性主義的基底出發，並陷入經驗主義女性主義的桎梏。



圖1 Jenny Saville, *Matrix*, oil on canvas, 7×10 ft, 2.13×3.05 m, 1999, Private collection.



圖2 Jenny Saville, *Passage*, oil on canvas, 11×9.53 ft, 3.36×2.90 m, 2004-5, Private collection, Courtesy Gagosian Gallery.

2 Judith Halberstam (2000). "The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART." in *Make, the magazine of women's art*, no. 88, Je./Ag., pp. 37-38.

3 薩維爾在 1994 年離開歐陸到紐約市，長期觀察 Dr. Barry Martin Weintraub 的美容外科工作，在此薩維爾拍攝了許多人體進行整形或抽脂的照片，不止探索了身體手術的細節，更留意心理層面的改變。

4 文中提及薩維爾在 1999 年的 *Matrix* 一作，筆者考量到無論其創作脈絡或單件作品中，皆是站在生物性範疇底下，創作出的作品，即使是在性／別變異的題材中，「社會性別」(gender) 的思維亦屬薄弱，因此選擇翻譯為《子宮》，而不譯作《母體》。詳細分析請見後文。

本文企圖將薩維爾的作品放進當代特性上，透過探討性／別、身體、社會以及觀者的接收狀態，分析一個當代女性藝術創作者「驚厭」觀者的裸女作品，面對具有長期藝術史脈絡的女性裸體，如何發展出新的可能；而當女性裸體的開創，與不穩定性／別的接軌所表現出具有踰越特性的身體，當中顯露的問題化與醫療病理性質，是否暗示了當代女性主義在面對跨性別身分處理上的困境？因此，筆者在首段將分析薩維爾早期作品中的女體，是如何藉由視覺符碼來動搖男性觀視的二元結構；在第二段中，將探索薩維爾外科手術視覺語言元素的使用，是如何結合身體及性／別來表達，並成為其創作思維的基底，表述出薩維爾本人對於身體改造的主／客體議題的女性主義關切。最末筆者將主要探究在性別本質被打上問號，並由性／別流動與性別本質衝突所取代的當代社會中，這樣的藝術創作如何藉由性／別元素的操弄，來強化生理性別與社會性別矛盾的問題感。

薩維爾的女性裸體

西方藝術創作歷史中，裸像 (nude) 的創作向來佔據了重要的地位，引用肯尼斯·克拉克 (Kenneth Clark, 1903-1983) 精闢的見解：「裸像不是一種藝術題材，而是藝術形式。」⁵ 裸像藝術的創作自古便被賦予各式各樣與宗教信仰、神話故事或現世反映的形而上意涵，自十八世紀初期開始，藝評家將裸像的創作視為具有文化內涵的國家（也就是西方世界本身）藝術的中心題材，發展至此，女性裸像的創作被掩蓋在純真及美之象徵底下。直至十九世紀後半葉，女性裸體藝術背後的男性霸權意識才開始被揭露出來，並在沙龍裸像作品服務對象的男性中產階級的言論中，呈現出其不堪一擊的偽善和虛假。⁶ 儘管十九世紀末、二十世紀初第一波婦女運動開始拉出不同的性別思維，在現代主義藝術中，傳統女性裸像呈現出的男性觀點仍是常見的創作形式，因此從現代主義到當代的藝術創作中，女性藝術家創作的裸像常可被察覺到另一種不同的性別觀點。像是在六〇年代、七〇年代間的女性藝術家，受到第二波女性主義的影響，除了認同女性身份之外，亦強調從女性經驗、生活環境而來的特殊處境必須受到重視，以認同政治為策略，致力於平權與打破社會性／別階級差異。從上述性別觀點再轉而面對薩維爾的女性裸身繪畫，我們可以探查出一種走得更遠更廣的性別思維轉換過程。

5 引言出自吳玫、甯延明譯，Kenneth Clark 著 (2004)。《裸藝術—探究完美形式》，頁 12。台北：先覺出版有限公司。

6 以馬內 (Edouart Manet, 1832-1883) 的《奧林匹亞》(Olympia, 1865) 在當時藝評界和觀眾間引起的軒然大波為例，T. J. Clark 在〈奧林匹亞的選擇〉(“Olympia’s Choice”) 一文中，詳細列舉了許多當時男性藝評家對此幅作品的挑釁意味的批評，反映出男性對於女性張揚的性主權及柔順裸女畫像被竄改的焦慮及不安。請參考 T.J. Clark (1984). “Olympia’s Choice.” in *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. New York: Alfred A. Knopf.



圖3 Jenny Saville, *Propped*, oil on canvas, 7×6 ft, 2.13×1.83 m, 1992, Collection David Yeiger, Courtesy Gagosian Gallery.

薩維爾九〇年代初期的作品《支撐》（*Propped*, 1992）（圖 3）中，呈現出一名肥碩的女性裸體坐姿，圓椅被肉體掩蓋徒留柱腳，從正中央切落的垂直構圖擄獲了觀者的視線焦點。肯尼斯·克拉克對於「裸像」的定義有兩個不同的層面，一是對於完美形式的信仰，如同克拉克在書中所寫的：「裸像成為一種藝術形式，是與理想主義和對可測量比例的信仰相聯繫的。」⁷；另一個層面則是崇尚肉體與精神的理想一致。以傳統藝術的裸像性質作為判斷依據，薩維爾灰色牆面前的女性絕不會引起觀者聯想到「裸像」一辭，而是「裸體」（naked）形象與美術館牆面並存所引發的不安感。盤據在畫面中央的是交錯置於大腿上的雙手，以及被肉體淹沒徒留黑色陰影縫隙的生殖器部位，此名女性的指尖抓扣，深陷在臃腫的大腿上，指尖所造成的不規則凹痕，更加强了腿部多肉脂肪所形成的多處凸起效果；從畫面左方而來的光源，使左方身體輪廓隱

7 請參考吳玫、甯延明譯·Kenneth Clark 著（2004），《裸藝術—探究完美形式》，頁 29。

約消解在亮光的反射中，卻由此強化了右方被黑影濃重刻劃的輪廓線，在肉體上形成更明確的凸起效果。夾在女性雙臂之間的是臃腫下垂圯敗的雙乳，光亮映射的乳房成為畫作中肉色最為溫潤的明亮部位，然而視線再向上，卻是被陰影瀰蓋的胸上和頸部，再往上銜接女性被畫幅上方切斷部分的頭部，扭向畫面光亮處半仰的臉龐，視線以一種略不經意的態度斜睨著觀者；腳上穿的銀白色涼鞋是這名女性身體唯一的裝飾物件，半勾在圓柱椅腳後方，形成奇特的效果。

薩維爾這幅早年的創作，直接阻斷了蘿拉·莫薇 (Laura Mulvey, 1941-) 在〈視覺快感與敘事電影〉(“Visual Pleasure and Narrative Cinema”)⁸ 文中提到的視淫及男性觀視的結構。在〈視覺快感與敘事電影〉中，蘿拉·莫薇以精神分析理論為論述的底層結構，指出視淫 (Scopophilia) 作為前生殖期的原發性性慾，爾後以類似的運作模式在他者對象上繼續延生存在，故乃一種「主動、積極」的性慾模式。莫薇指出，女性作為視覺觀看的形象，以奇觀 (spectacle) 或敘事模式 (narrative) 的再現形式，成為男性觀者在觀視上獲得快感的對象。然而上述男性視淫的可能性，在薩維爾九〇年代早期的作品中，則淪為被玩弄的心理效果。畫中女性身體以裸露 (naked) 形式描繪，女性由上向下斜睨觀者的視線，表達了畫面中女性的主體性——即使在日常生活中肥胖經常成為被嘲弄、輕視的對象，畫面中直接了當、毫不遮飾的肥碩身軀，仍舊以一種自然成形的主體性呈現在觀者面前。畫面中圓柱的展示效果，以及不符合常態期待的女性裸體，將莫薇論述中的奇觀去色情化；遍佈於油畫上的文字刻痕，則打斷了敘事的模式，構成觀者觀看時的疏離效果；另一方面，一般取代陽具作為拜物對象的女鞋，被遮掩在圓柱後，男性的觀視活動便無以進行視淫並取得快感，引發出的是精神分析理論中，毫無抵抗能力的去勢焦慮。

更進一步，薩維爾的《支撐》並不止步於揭露男性的去勢焦慮，也同時挑釁所有的觀者，包含男性、女性以及其他觀者的身體階級論。如同她同年的另一幅作品《支柱》(Prop, 1992) (圖 4)，不只是揭露出女性「理想」樣貌的建構與可笑，更觸及到身體階級的議題。更進一步，當觀者既已接受主流大眾對身體階級的意識形態，再面對畫面中直言不諱的肥胖者以及其不可抹煞的主體性時，觀者必須承受的是對身體階級的自我反思，並進一步理解到，肥胖戀、肥胖者在現實生活中的壓抑及飽受歧視，是許多觀者亦身陷其中的共謀結構。透過女性、身體以及身體裝飾三者並存，薩維爾將女性性別以及身體階級的議題呈顯於觀者面前，如同女性主義文化研究學者米格爾 (Michelle Meagher) 所言：「薩維爾畫中……的身體，拒絕歸順於當代對女性樣態嚴

8 Laura Mulvey (1992). “Visual Pleasure and Narrative Cinema,” in *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*, ed. John Caughie, Annette Kuhn, Mandy Merck, and Barbara Creed. London and New York: Routledge.

密控制 (tightly managed) 的理想性。」⁹ 由此出發，薩維爾隱約透露了其後作品中對於身體、性／別與手術打造等議題上更複雜的思維與態度。



圖4 Jenny Saville, *Prop*, oil on canvas, 7×6 ft, 2.13×1.83 m, 1992, Private collection.

外科整形手術視覺符號

從畫面當中光芒併射而出——顏色就直接跳躍到你跟前。這些流淌在肉塊上的鮮血，對我而言就是他的羅曼史。¹⁰

在 2005 年薩維爾接受訪問時，將她自己從事斷肢殘骸的創作起源，推至早年在倫敦皇家美術館看見林布蘭 (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606-1669) 的《屠牛》 (*Slaughtered Ox*, 1638) 及蘇丁 (Chaïm Soutine, 1893-1943) 同樣題材的作品，並將此題材形容為屬於藝術家的「羅曼史」。

9 引言出自 Michelle Meagher (2003). "Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust," in *Hypatia* 18 no. 4, Fall / Wint, p. 38.

10 "There was light emanating from the paint—the color jumped right out at me. There are these romantic stories of him pouring fresh blood over the meat." in Simon Schama. "Interview with Jenny Saville." in *Jenny Saville*, p. 124.

或許由這些「羅曼史」得來的靈感，薩維爾的創作由九〇年代最早期較為單純的碩大女性裸體肉身描繪，經歷過外科整形手術的貼近觀察過程之後，不止是併入了從外科手術而來對身體的思考模式，更開始描繪肉體的傷痕和斷殘的畫面，而原先堪稱完整的女性裸體，在此之後則被刻劃為各個身體片段的拼合。由是，薩維爾的創作以早期碩大的裸體肉身為基礎，迅速合併了外科手術語彙來構築畫面中性別、肉體暨肉體重建三種元素混雜的裸體形象。

在與 Simon Schama 的訪談中，薩維爾陳述道：「觀看外科手術工作的影響對（我自己關於身體的創作）這件事產生相當大的助益。看見外科醫師的手在身體內部四處翻動著肉體，大量的傷殘以及對身體界限的變動調整。它開始幫助我思考繪畫這件事。」¹¹ 薩維爾從整形手術、醫療書籍、網路報章雜誌以及標本的資料蒐集中，串起了在創作上身體以及外科手術的關聯，此部分可從薩維爾的作品中搜尋出不同層次的視覺效果。

薩維爾在 1993 年的《計畫》（*Plan*, 1993）（圖 5）中，首先揭示了日後作品與外科手術間不可解離的親密關係。延續了早年碩大女性裸體的創作基礎，薩維爾在畫中俯視觀者的裸體肥碩女性身上，添加了在抽脂手術前標誌在身體上的圓形輪廓線。米格爾在〈珍妮·薩維爾與女性主義者的賤斥美學〉（“Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust”）¹² 中，將第一節所提到的《支撐》與《計畫》合併談論，在米格爾的推論底下，這兩幅畫同屬溢出了琳達·尼德（Lynda Nead）口中的女性裸體。尼德在《裸女：藝術、猥褻與性》（*The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*）¹³



圖5 Jenny Saville, *Plan*, oil on canvas, 9×7 ft, 2.74×2.13 m, 1993, Courtesy The Saatchi Gallery, London.

11 “The influence of watching surgeons at work helped enormously with that. To see a surgeon’s hand inside a body moving flesh around, you see a lot of damage and adjustment to the boundary of the body. It helped me think about paint as matter.” in Simon Schama. “Interview with Jenny Saville.” in *Jenny Saville*, p.124.

12 Michelle Meagher (2003). “Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust.” in *Hypatia* 18 no. 4 Fall/ Wint, pp. 23-41.

13 Lynda Nead (1992). *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*. London: Routledge.

提到西方藝術史中由自然轉入文化現象的女性裸體，在薩維爾的畫筆下，並非作為被文化所馴化的傳統裸女，而轉化為米格爾口中「非傳統且不合規範的裸體，打破了規則並跨越了疆界」，而是未被控制且不可控制的 (unmanaged and unmanageable)。米格爾建立了屬於薩維爾作品中的厭惡美學 (aesthetic of disgust)，認為透過賤斥的心理作用，薩維爾推開了男性觀視的可能。然而，米格爾對於裸女再現法則的關注，卻也導致她忽略了這兩幅作品除了在女性裸體形式外的顯著差異。在《支撐》中，透過畫面刻痕所產生的疏離效果，與《計畫》中在女性體表加上手術前置作業的輪廓線，已然表達了這兩幅作品所關切的女性議題之異。

《計畫》結合了碩大女體以及整形外科手術的視覺訊息，不只延續了《支撐》中控訴的社會文化嚴密控制女性理想身體，更擴張至女體與外科手術身體重建兩者之間的關係。畫面中，平均分布在女性腹部以及大腿上的輪廓線，揭示了主流社會對於女性身體的期待以及隱性暴力的控制，也同時透過構圖與色差，將主體與被物化的身體兩者共置於觀者面前。相較於畫上輪廓線的身體部分所呈現的黃白色調及較為平滑的質地，畫面上三分之一的女體部分，也就是從乳房到環肩的手臂，相異地呈現出灰藍的色調，以及青筋凸起和肉塊擠壓的不平順觸感。透過兩部分色調的差異，不僅勾勒出符合畫幅尺寸的巨大空間感——畫面中人物俯視觀者造成上部縮遠下部擴近的壓迫感——，更藉由色調以及輪廓線的有無，暗示了主體與被物化的身體之間的並存。當觀者立於這幅巨大的作品面前，視線從正前方的陰毛，隨著身體的窄縮及輪廓線向上凹的曲線，往畫面上方移動，達到未被輪廓線「計畫改造」的身體部分，並接觸到模特兒斜向左側的臉部與直視觀者的視線，在此觀者將重新發現薩維爾早期作品中屬於畫面中女性的主體性。但再回到下方的身體部分，均勻的輪廓線以及平滑的質地，卻相對地顯得更不真實。故《計畫》實際上是透過外科整形手術的視覺符號，暗示出隱含在身體改造背後的意識形態操弄，以及重建身體的欲望對於主體的物化召喚。

上述整形外科手術的視覺元素，是直接透過複製一般人對於抽脂手術視覺經驗印象的安排來達成；另一種則是透過畫面形式的安排作為暗示的策略，前述《計畫》在身體與外科整形手術的主體性交換，在此則顯得更為複雜。在《混種》(Hybrid, 1997) (圖 6) 中，畫面所呈現出的是從各個身體上擷取不同區塊拼合而來的「單一」軀體。巨大的畫幅中並未包括具有身分暗示性的頭部，僅止描繪從大腿上半部到肩部以下的身體中段，由各個方塊拼貼出的身體片段，從膚色、曲線到肥瘦都具有明顯的差異，向觀者挑明這是透過「混種」而來的軀體，觀者無法從其中辨識出身體區塊的從屬關係或任何的身分暗示，成為一個絕然異質的存在。這個身體構成了另一個身體與整形外科手術關係的理解脈絡，如同薩維爾所言：「…(在《混種》中)我採用了不



圖6 Jenny Saville, *Hybrid*, oil on canvas, 9×7 ft, 2.74×2.13 m, 1997, Private collection.



圖7 Jenny Saville, *Ruben's Flap*, oil on canvas, 10 x 8 ft, 3.05×2.44 m, 1998-99, Courtesy Gagosian Gallery.

同的做法，來處理不協調的身體這個概念，將不同的形狀以及不同的肉體類型放在一起，並改變了它們的脈絡。」¹⁴類似的概念同樣存在《魯本的擺晃》（*Ruben's Flap*, 1998-99）（圖7）中，薩維爾採用了兩個身體不同部位的疊合，借用不同身體的腹部、乳房以及頭部，將不同的身體區塊交錯成為一體，不只呈現出一個不協調的身體，更是個不按照身體區塊分布邏輯的身體。在此，「身體」的概念恐怕已不敷使用，薩維爾的《魯本的擺晃》超越了《混種》中完整的單一軀體，成為一具失焦的軀體，陳述出主體身分的模糊與可交換性，以及身體特徵的可置換性。

上述拼貼的身體，引發關於整形外科手術的聯想，並非是在《計畫》中透過視覺記憶元素的複製所生成的直接聯想，而是經由**不同身體的區塊並置形式**連結到**外科整形手術對身體改造的概念**。《計畫》中所暗示外科整形手術對於主體以及被物化的身體兩者間的關係，使人聯想到凱西·戴維斯（Kathy Davis）在《**重塑女體：美容手術的兩難**》¹⁵中談到的第一個關鍵概念，也就是認同（identity）。戴維斯在書中寫道

14 “I was thinking about the painting I made called *Hybrid*. I would quite like to have another go at the idea of disharmonious bodies, putting different forms and flesh types together and changing their context.” in Simon Schama. “Interview with Jenny Saville.” in *Jenny Saville*, p.127.

15 張君攻譯·Kathy Davis 著（1997）。《**重塑女體：美容手術的兩難**》。台北：巨流圖書公司出版。

女人整容並不是為了美貌，而是因為認同問題。一個女人倘若覺得自己的身體違背了她的認同，...她可能就會借用美容手術來改變身體，藉此協調她的認同。¹⁶

戴維斯以現代性和消費文化為本，試圖使用認同的概念，來分析女性選擇整形手術以創造更符合自身的推論，卻留下了一個懸而未決的關鍵問題，也就是「違背了她的認同」其中的**認同**是如何被社會文化所建構出來的，而透過手術達成認同的協調又影響了什麼樣的權力結構。戴維斯筆下的認同過程，展示了一種非本質性，再深層的探測更可理解到其中性別以及身體所背負的權利階級，也就是琳達·尼德在《性別迷思》（*Myths of Sexuality*）一書中所提到的，文化不只是一種再現作用，更在**階級複製**中扮演著相當重要的角色。¹⁷

在當代文化中，身體重建不只是一項認同問題，更挑戰了傳統概念中身體對應於自然、裝扮對應於文化的二元概念，筆者認為薩維爾在《計畫》之後的作品《混種》與《魯本的擺晃》，便將整形外科手術與主體的關係，從認同的矛盾性中，更深入向認同的建構性質。透過完全不同的肢體區塊混合而出的身體，不僅引發觀者聯想到當代整形外科手術對於身體的介入，更提醒了**身體的自然／人工**以及**認同的本質／建構**的兩難，甚至在《魯本的擺晃》中，屬於不同人的面孔組成三個不完整的頭部，缺乏主從的身分歸屬，乃至於無法辨識出哪些部分的身體屬於哪個主體身分；或更進一步，薩維爾在此實際上取消了主體，將《計畫》中主體與身體的關係，拖曳至建構身分認同的層面，再藉由震懾人心的畫幅與冷感的色調，要求當代觀者對此的反思。

性／別認同與變性手術

我試圖找尋那些在肉體當中展示了這個時代某些面向的身體。我被這些散發出一種中介狀態的身體所吸引著：雌雄同體、變裝者、身體殘骸、半生半死的頭顱。¹⁸

在一場訪談中，薩維爾陳述了上段文字。在薩維爾畫筆下的身體，許多都具有這種「中介」（in-between）的特質，延續著之前討論的主體身分認同以及身體之間的關係，筆者在此試圖將主體的身分認同從文化上的女性身分轉向**跨越性／別**的身分，探討這些**跨越性／別**的身分認同，在薩維爾的作品中，如何結合她對於外科整形手術的觀察，呈現為作品中**跨越、矛盾的性／別**再現。

16 同上，頁 214。

17 Lynda Nead (1988). "Visual Culture and Cultural Myth." in *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford: Blackwell.

18 "I try to find bodies that manifest in their flesh something of our contemporary age. I'm drawn to bodies that emanate a sort of state of in-betweenness: a hermaphrodite, a transvestite, a carcass, a half-alive/half-dead head." in Simon Schama. "Interview with Jenny Saville." in Jenny Saville, p.124.

在哈伯斯坦的〈問題化的身體〉一文中，特別討論了薩維爾的《子宮》。哈伯斯坦指出，薩維爾的這幅作品將當代跨性別 (transgender) 攝影家德·拉格瑞斯 (Del LaGrance Volcano, 1957-) 「身體內部翻轉顯現於外」 (turn the body inside out)。身為一名女變男 (FTM, or female-to-male) 的跨性別者，德·拉格瑞斯由於原生生理性別 (sex) 和社會性別 (gender) 不相符合，施打男性荷爾蒙並接受變性手術。薩維爾選擇了德·拉格瑞斯的攝影照片作為題材，將德·拉格瑞斯的臉部與具有明確女性性徵的裸體相結合，在類似手術台的金屬台面上，擺出橫躺的姿態，身體一側的手臂、大腿與胸部向下斜墜，陰部直接向觀者開敞，並與德·拉格瑞斯的臉部分別位於畫面左右方。

由於畫中人物身分明確，哈伯斯坦直接將這幅畫歸為當代視覺藝術中的跨性別圖像，男性頭部與女性肉體的矛盾結合，成為引發觀者不安與焦慮的來源。儘管男性頭部僅佔據了畫面的左上方一角，卻以濃烈的深紅筆觸，與同色調的陰部共同構成整幅作品的焦點，哈伯斯坦認為這個臉部焦點，「強化了所有性別 (gender) 的誇大特質」¹⁹。薩維爾將兩種相異的性別特徵放置於同一主體上，不僅展示了跨性別者社會性別與生理性別的落差，也同時透過金屬台的存在，暗示了這個身分與外科手術之間的關係，在此我們得以理解哈伯斯坦所說的「將身體內部翻轉顯現於外」；而另一方面，畫面同時也可被理解為社會性別與手術前生理性別的並時存在，也就是將社會性別認同的樣貌，與手術前違反主體認同的身體存在形式一同納入停格的畫面中。這裡的認同儘管也牽涉到身體的改造，卻不同於上段中關於女體整形手術的認同，這種性別認同所揭示的是身體與性別的衝突界線，畫面當中，長度與臉龐相近的女性陰部、在臉部前凸起垂下的胸部，以及在胸部後方蓄有鬍渣的短髮男性臉龐，迫使觀者全然面對這個擁有女性性徵的陽剛男性。

德·拉格瑞斯本人曾在〈身為珍妮·塞維爾的一幅畫〉 (“On Being a Jenny Saville Painting”)²⁰ 一文中曾提到，薩維爾的《子宮》讓他產生可能「錯置和／或消解了我變性跨過的男性特質」 (dislocate and/or diminish my transgendered maleness) 的憂慮。哈伯斯坦在文章中則提到，在《子宮》中，德·拉格瑞斯被呈現為具有「突變的男性特質」 (mutant maleness)，並因此成為一個特出的存在。在此我們可以察覺到薩維爾以及德·拉格瑞斯對於女變男跨性別者擁有的男性特質上不同理解與處理態度。

19 Judith Halberstam. “The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART.” pp.37-38. 摘錄文章段落如下： “And yet, LaGrace Volcano’s mutant maleness survives the painting. Indeed, it becomes the very point of the painting, highlighting the exaggerated quality of all gender; the body attached to LaGrace Volcano in Saville’s Matrix, 1999, resembles the remains of a gender once femaleness has been scooped out of the flesh and pushed to the side like a half-eaten meal.”

20 Del LaGrance Volcano (1999). “On Being a Jenny Saville Painting,” in Del LaGrace Volcano and Barry Martin Weintraub, *Jenny Saville: Territories*. New York: Gagolian Gallery.

德·拉格瑞斯本身使用了「變性跨過」(transgendered)來形容他的男性特質。在英文中,“trans-”本身即含有「越過」(across)、「貫通」(through)、「轉變狀態」(into another state)或「超越」(surpassing)之意,「跨性別」一辭著重的是對於男/女生理性別界線與性別規範的逾越。對於德·拉格瑞斯而言,身為一名跨性別者,並非意味著選擇男女當中的某方,而是一項對待己身的策略,如同德·拉格瑞斯對自我的描述:「身為一名性別特殊的視覺藝術家,我採用『性別的技術』(technologies of gender)來擴張我身體中雌雄同體的痕跡。...一種透過設計策劃的突變體和性際人(intersex)(而不是透過診斷而來的)....」²¹由此我們可以觀察出,LaGrace使用「敢曝」(camp)的人工美學,來展示自身跨性別的身分,也就是透過人工性的庸俗裝飾,展示出誇張的對比以及各種可能的流動,這便呼應了他口中的「變性跨過的男性特質」。(圖8)在德·拉格瑞斯的酷兒實踐中,性別的特質乃是對於既定性別界線作有意識的反叛與逾越,這是延續著後殖民理論當中的「殖民模仿」(colonial mimicry)的概念,透過一種挪用與混種,來否定殖民者專斷文化的合法性,以再現出另一種不同的模式可能,而這個模式更是處於動態改變的狀態。然而,薩維爾畫筆下「突變的男性特質」,即便都有著「突變」的外在屬性,卻是原先「突變」(mutation)一詞中指涉的生物性範疇,換言之,在此的生物性格,展現出的並非是一種文化上的挪用與否定,而是一種立足於物質性上的思考模式。



圖8 Del LaGrance Volcano, Selves, 2003, Carno Vulva, San Francisco.

21 引自 Del LaGrance Volcano, September, 2005. "Artist Statement," <http://www.dellagrancevolcano.com/statement.html> (2008. 12. 31) 摘錄文章完整段落如下: "As a gender variant visual artist I access 'technologies of gender' in order to amplify rather than erase the hermaphroditic traces of my body. I name myself. A gender abolitionist. A part time gender terrorist. An intentional mutation and intersex by design, (as opposed to diagnosis), in order to distinguish my journey from the thousands of intersex individuals who have had their 'ambiguous' bodies mutilated and disfigured in a misguided attempt at 'normalization'. I believe in crossing the line as many times as it takes to build a bridge we can all walk across."

從哈伯斯坦的文章中，我們可理解在《子宮》一畫中，藝術家的再現以及被再現對象兩者間的差異，以及薩維爾對此性別認同所作的主觀詮釋。從德·拉格瑞斯身上呈現出性別表演的酷兒理念，經過薩維爾的視覺圖像再現後，成為哈伯斯坦分析下的生物性／別矛盾，當中性／別概念的置換，來自薩維爾以醫療外科手術作為基礎所理解的跨性別概念。

首先回到本節首段的引言中，我們看見薩維爾將跨性別者稱呼為「變裝者」（transvestite，醫療系統中的常見中文翻譯為「變裝癖」），在薩維爾的言談中，遍尋不著「跨性別」這個名稱，所有跨性別者都以「變裝癖」這個辭彙稱之，原因在於「變裝癖」與「跨性別」這兩個辭彙實際上是分屬兩個不同的系統。「變裝癖」出自精神醫療體系，具有負面的意涵²²；而「跨性別」則是性／別理論的使用辭彙，在六〇年代由維吉尼亞·普林斯（Virginia Prince）率先使用，七〇年代開始流行，九〇年代成為跨性別運動的使用名稱。²³至於在醫療體系方面，自始至終都未採用「跨性別」這個名稱。不同於德·拉格瑞斯對酷兒理論有意識地操作，薩維爾參與外科手術過程並閱讀醫療書籍，作為創作的經驗來源與再現的對象，薩維爾作品中所再現出的是一個更被醫療化、病理化的變性者，雖然對觀者直接呈現出她口中具有中介（in-between）性別特質的畫面，卻是一種矛盾且斷裂的性／別接合，是一種被問題化的身體。換言之，即使薩維爾在自述中談論其筆下人物是一種「中介」的狀態，卻無法簡易理解為對於主流性別的顛覆，或將其視為對於性別霸權的否定，更多地，在薩維爾口中的「中介」，是一種衍生於二元結構的思維，它不是「混雜」或「模稜兩可」的身體存在，而是否定的模仿之前身，是一種二元兩極的並置，產生出的是絕對的斷裂效果，及其衍生出的病理觀點。

與外科變性手術更為直接相關的作品，則是五年之後的作品《過程》。在訪談中，薩維爾提到：「透過變裝癖者，我找尋的是一種介於不同性別之間的身體。…三、四十年前，這個身體並不可能存在，而我就是尋找一種具有當代結構的身體。我想畫出視

22 早期精神醫療系統中將跨性別分為兩個部分，一是「變裝癖」（transvestite），一是性別認同障礙（gender identity disorder），目前DSM4（Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders）則是分為三個部分：1. 扮異性戀物癖（Transvestic fetishism）；2. 性別認同障礙（Gender identity disorder）；3. 兒童期性別認同障礙。精神醫療系統將跨性別病理化，此外，變裝癖並不符合進行變性手術的條件，性別認同障礙當中，也只有符合其中某些條件者（原發性變性慾者）才能夠進行變性手術。

23 跨性別（transgender）最早開始是用來指稱變裝者，直到九〇年代跨性別運動中被擴大涵蓋所有的跨性別，其中包括 transgender（TG，「跨性別」，除了用以涵蓋所有跨性別者，亦可用於指涉所有在心理上對另一個性別有所認同者）、transexual（TS，「變性慾者」，指對於本身性別不滿，意欲從事手術變性者）、crossdress（CD，女伴男裝或男扮女裝，屬較日常用語，指穿著異性服裝，這詞彙並不如 TV 有來自早期醫療系統的負面意涵）、transvestite（TV，「扮異性者」，屬於醫療病名）、intersexual（IS，「性際人」，主要是指原先生理上包括不同性別性徵，或同時具有兩種性徵者），也因此，「跨性別」一詞成為跨性別運動中的大傘，不僅去除原先醫療體系中的病理化，更試圖以 crossdress 這個更為中性的名稱，取代早期具有負面意涵的 transvestite。請參考何春蕙（2003）。〈認同的「體」現〉，收錄於《跨性別》。中壢：中央大學性別研究室。

覺上的性別改變過程....」²⁴ 儘管畫面中去除了外科手術的視覺元素暗示，然而畫面中呈現出的卻是一個愈加問題化的跨性別身體。

在《過程》畫面中的人物，具有女性化的面容、豐腴的胸部以及顯目的陰莖，大腿開敞露出斜下的陰莖是整幅畫面的前景，光線反射最亮的腹部與被藍綠色和灰綠色勾出陰影的胸部佔據了畫面中間三分之一，再更遠處則是被深藍綠背景包圍的頭部；背景留下了大量油彩敷塗與刮刀的痕跡，不同於身體由不同色調的畫筆所形成的斑駁感；而前景則由褐綠色以及畫面中極少的黯黑色，凌亂地勾勒出陰莖的存在，藉由畫面構圖形式和色調的突出，形成整幅畫面的焦點。在薩維爾的創作自述中，這是名具有原生陽具以及透過手術而來矽膠乳房的「變裝癖者」，陰性化的眼瞳以及豐潤的雙唇，是來自於藝術家刻意的強調。薩維爾有意識地在觀者面前呈現出性別屬性明確的臉龐，這是畫面當中可被閱讀出來的作者意識；然「假的」乳房與「真的」陰莖這兩者的區隔，並無法從畫面當中獲得有力的視覺支持。

畫面中所呈現的性徵矛盾的身體，搭配作品名稱《過程》，使得一般觀者足以理解這是個被手術改造的身體，或更進一步得以召喚出具有跨性別概念的觀者，使他們更深入地理解這是個「正在經過」性別改造過程的身體。跨性別者倘若決意施行變性手術，通常要經過冗長的條件審核與醫療過程，而受到手術價格及身體復原情形的限制，通常必須經過不只一次的手術，才能從面部到性徵都改為符合認同中的社會性別，同時亦有部分跨性別者接受身上同時有兩種不同性徵的存在，而選擇不作「整套」的手術。儘管理解層面因著不同觀者而有所差異，然而，透過作品名稱以及背景大量的藍綠色引發對手術過程的聯想，觀看者對於畫面中性徵矛盾的人物，都是透過「外科手術」對身體改造的權力來理解，因此觀者接收到的訊息並非是跨性別的身分，而是被改造過（或正在被改造）的身體，而非「自然天生」的性別。正如薩維爾所言，這是個當代的身體，然而，也僅止於此，並未脫出當代醫療技術體系對於跨性別的偏見，而僅是當代眾多身體異相之一。

不同於《子宮》當中由臉部與身體之間阻隔的乳房所造成的斷裂效果，面對《過程》一畫中的身體時，觀者無法尋找到接合的痕跡，取而代之的是外科手術改造後無痕身體的整體存在，以及籠絡在藍綠色外科手術暗示的不安氛圍中。在畫面中，我們無法察覺到跨性別運動與論述中企圖建立起的關於跨性別自然以及無病的概念，或

24 “With the transvestite I was searching for a body that was between genders. (……) Thirty or forty years ago this body couldn't have existed and I was looking for a kind of contemporary architecture of the body. I wanted to paint a visual passage through gender- a sort of gender landscape.” in Simon Schama. “Interview with Jenny Saville.” in *Jenny Saville*, p.126.

者酷兒運動中性別氣質的玩弄與流動，相反地，《過程》中所再現的是屬於醫療體系持續不斷對跨性別者冠以病理化的概念流露。因此，儘管薩維爾的作品透露了她本人對於跨性別議題的興趣，但並不意味著她對性別多元的支持，與其言《子宮》與《過程》是性別多元的呈現，毋寧將作品定位為主流價值底下的當代異端身體，當中儘管去除了道德上的批判，實際上卻是透過病理化的氛圍，將道德指控的權力度讓給觀者，並藉由不同的性徵並置，以衝突的誇大手法，來強化「不自然」的印象。

因此我們得以理解，薩維爾訪談中所說的「流動的性別」(floating gender)，並不全然是一種性別認同上的流動，而是外科手術所提供生理性別變化的可能。而《過程》畫面中，身體的「問題化」，並不同於《子宮》當中藉由斷裂感所暗示的「對完善的尋求」(the searching for perfection)²⁵，而是身體被放置在醫療系統中所延伸出的病歷暗示。《過程》剔除了《子宮》一作中具有斷裂感的矛盾性徵，表面呈現出的「整體性」，實際上是透過開放姿態的身體在觀者面前所揭示的「赤裸裸的矛盾」，反而削弱了跨性別者企圖以其認同的「社會性別」存在的樣貌，僅僅成為一個當代可見的詭異身體。

於此，薩維爾畫中的「中介」(in-between)，與跨性別存在模態之一的「跨越」(transcending)²⁶是不同的。薩維爾畫面中再現的中介存在，暗示的是在跨越之外兩端的標準值，因此其「跨越」的視覺形象便顯得病態，而倘若將男女兩端的「正常」標準去除，薩維爾的中介也將不復存在。與此相異，跨性別理論的「跨越」是種逾越的行為，甚至將所謂的標準視為致力否定、消除的標的，是去階級的，它否定了「正常」的同時也就否定了「不正常」的存在。

超越身體經驗的主體認同

薩維爾創作的作品，從早期專注於肥碩女性軀體的描繪，之後逐漸轉向各種在社會結構中處於邊緣的身體，結合了長期參與外科手術而來的經驗與資料，呈現出在主體能動性與社會主流結構之間交錯的身體圖像，將身體作為個體經驗銘刻的場域，召喚了女性主義者艾莉斯·楊 (Iris Marion Young, 1949-2006) 筆下的「體現的主體」(embodied subjects)。

25 哈伯斯坦在分析《子宮》作品時指出，薩維爾在畫面中標示出女性肉體及男性頭部之間的斷裂，呈現出的是畫面之外對於「任何方面都渴望一種完善」。請參考 Judith Halberstam (2000). "The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART."

26 英國跨性別研究者 Richard Ekins 分析當代的跨性別現象，指出四種當代的跨性別模態 (migrating, oscillating, negating, transcending)，以五種操作方式 (erasing, substituting, concealing, implying, redefining) 揉合複雜的性、性別、身分、自我、社會文化。

當代女性主義者艾莉斯·楊在〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉²⁷一文中，重新思考了性／別理論對於身體經驗的忽視，以存在主義中對於「處境」(situation)的關切，以及「處境」在物質事實與主體能動性之間的社會結構關係，來看待「活生生的身體」。艾莉斯·楊認為從個人身體的存在處境，可看出主體以及「其物理、社會的環境間的所有具體物質關係」²⁸，當主體認知到身體經驗的存在，也就同時認識了性別的生物性與文化建構性。

在艾莉斯·楊的眼中，物化的身體及主體的超越性與能動性，並非單純地被簡化落在天秤兩端，而是滲入了物質環境的影響，透過身體經驗，構成主體認同的來源。薩維爾對這兩者關係的認識，是從外科整形手術對身體進行實地改造的觀察而來。透過外科手術視覺語言的操作，薩維爾《計畫》、《混種》和《魯本的擺盪》中的女性，展示出懾人的身體物質性，以及這些邊緣的身體在自我和他者的認同當中的擺盪和兩難，並透過美術館牆面作為展示場合，籠罩在當代藝術對於社會性別議題的關切光環，這些作品召喚出觀者對於女性身體的關注，以及這些身體在藝術體系，乃至於社會結構中，面臨的經驗事實。觀者在面對異常巨大的作品尺寸及身體同時，也面對了社會(包含觀者自身)對於身體形貌的階級劃分，透過外科手術的視覺成分，薩維爾揭露出社會對於邊緣化身體的隱性暴力，以及藉由整形手術刀換取身體美化的主體權力與認同。這兩者深化了薩維爾作品中，女體面對不完美自身以及理想性的差異時，在自我認同的建構上與社會文化間無法脫節的複雜互動。這是脫離傳統女性主義對於物化女性概念的批判，轉而面對當代女性自身將身體作為可消費與重塑的擁有物，並正視文化在身體場域上構成的個體經驗，也正是艾莉斯·楊筆下的「處境中的身體」(body-in-situation)的再現。

然而，若是將上述身體與認同之間的關係，移轉到第四節討論的跨性別圖像中，卻呈現出另一種對性別選擇的暴力對待。艾莉斯·楊在她的性別理論中，以九〇年代的酷兒理論學者，如巴特勒(Judith Butler)，作為對話對象，試圖在全然解構的性／別／欲望(sex/gender/desire)上，以社會階級結構作為實際的參照點。另一方面，艾莉斯·楊企圖將早期經驗主義女性主義拉寬，意圖把純粹以「身體」取代「性別」的理論，擴展為對她而言更為全觀的「性別化的身體經驗」。艾莉斯·楊的「性別化的身體經驗」理論，承認文化結構對於性別現象的建構與限制框架，也同時將身體經驗作為主體與社會互動的唯一場域；換言之，透過性別化的身體經驗，始構成主體的性別認

27 Iris Marion Young. 〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉，收於何定照譯(2007)。《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(On Female Experience: "Through Like a Girl" and Other Essays)。台北：商周出版。

28 引言出自 Iris Marion Young. 〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉，頁 24。

同，對她來說，生活經驗的概念「遠比性別認同這高度心理化的概念寬廣」。²⁹

然而，對於跨性別者而言，主體認同儘管來自身體，卻是「超越於身體經驗」之上的。在一名跨性別者身上，認同的性別並非奠基於身體所能提供的物質經驗範本，當一名跨性別者認同的社會性別與身體的生理性別處於相牴觸的狀態，具體的身體物質事實就成為需要被其認同否定的對象，而外科手術改造便是否定的最直接行為，透過認同而意圖成就的另一具身體或另一種身體意象，才真正足以「體現」跨性別者的經驗。艾莉斯·楊建立的「性別化的身體經驗」所構成的主體認同，實際上是將身體與社會結構，作為先於主體認同的事實存在，卻同時否定了主體認同超越身體經驗的可能性。

艾莉斯·楊所認可的「處境中的身體」存在，在薩維爾的女性圖像中，透過共享的經驗召喚，具備了對「兩性」性別僵化社會的控訴能力。然而在薩維爾跨性別的圖像底下，卻成為一個虛實難辨且病理化的詭異樣貌，觀者無從由再現的身體物質扣連上再現對象的主體認同，也因此，無以產生《計畫》中主體認同與物質身體之間的期待心理與一致並存。在這些圖像中，呈現出的是跨性別者與變性手術密切相連的身體，其身體的變異存在取代了認同中的社會性別樣貌，無論是矛盾的性別斷裂或虛假的整體性，暗示的是外科手術對身體改造的權力，而主體在性別選擇上的權力與欲望卻相對地不可見。

因此，儘管薩維爾的作品表述了女性主義對於女性身體情境與主體認同的關切，卻也由此無法平準地展示跨性別的認同樣貌。在《計畫》等作品中，女性的認同被解構並賦予不同可能性，但在《過程》與《子宮》中，跨性別者的認同則被強烈矛盾的身體物質所壓倒甚至取消，成為一純粹「變形」的身體，就如同薩維爾曾在訪談中提到：「我喜愛在變形狀態中的身體，無論是由於受損或手術造成的。即便是個小孩在校園運動場跌倒膝蓋擦上讓我瞧見，我都去觀看並為此迷戀。」³⁰對薩維爾而言，變形的體是一種單一的視覺存在，而她選擇具有當代特質的身體結構，成為畫作的內容。當此「單純的視覺存在」與「當代特質」並存時，也許我們可看見的不只是主體與身體之間的交涉，更是這個時代面對身體與性別的觀看方式。

29 引言出自 Toril Moi (2001). "What Is a Woman?" in *What Is a Woman and Other Essays*, p. 81. Oxford: Oxford University Press. 轉引自 Iris Marion Young. 〈活生生的身體與性別：對社會結構與主體性的反思〉，頁 28。

30 "I like bodies in a state of transformation, whether through injury or surgery. Even as a child, if I was on the school playground and I saw a girl fall and skin her knee, I would look at it and be fascinated." in Sarry Schwabsky (2004). "Jenny Saville: sans concession / Jenny Saville: Unapologetic." in *Art Press*, no. 298, F., p. 26.

參考書目

中文

何定照譯，艾莉斯·楊 (Iris Marion Young) 著 (2007)。《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》。台北：商周出版。

何春蕤等著 (2003)。《跨性別》。中壢：中央大學性別研究室。

吳玫、甯延明譯，Kenneth Clark 著 (2004)。《裸藝術—探究完美形式》。台北：先覺出版有限公司。

張君玫譯，Kathy Davis 著 (1997)。《重塑女體：美容手術的兩難》。台北：巨流圖書公司出版。

西文

Del LaGrace Volcan & Barry Martin Weintraub (1999). *Jenny Saville: Territories*. New York: Gagosian Gallery.

Linda Nochlin, John Gray, and David Sylvester (2005). *Jenny Saville*. New York: Pizzoli International Publication.

Lynda Nead (1992). *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*. London: Routledge.

Lynda Nead (1998). *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford: Blackwell.

西文期刊：

Homi K. Bhabha (1994). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse." London, New York: Routledge, *The Location of Culture*, pp. 85-92.

Judith Halberstam (2000). "The Body in Question: Transgender Images in Contemporary Visual ART." Holmes Pernilla, *Make, the magazine of women's art*, no. 88, Ag., pp. 37-38.

Marsha Meskimmon (1996). "The Monstrous and the Grotesque: On the Politics of Excess in Women's Self Portraiture." Holmes Pernilla, *Make, the magazine of women's arts*, no. 72, Oct./Nov., pp. 6-11.

Michelle Meagher (2003). "Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust." Indiana, *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, no. 18, Oct., pp. 23-41.

Sarry Schwabsky (2004). "Jenny Saville: sans concession / Jenny Saville: Unapologetic." Madrid, *Art Press*, no. 298, F., pp. 86-111.

網路資料：

Del LaGrace Volcano (September, 2005). Artist Statement (2008. 12.31 參考)

<http://www.dellagracevolcano.com/statement.html>