**擬皮層與****超宗教：林珮淳的2010-11年《夏娃克隆系列》**

陳明惠／英國帝蒙弗大學研究員

Dr Ming Turner. Research Fellow, De Montfort University

藝術家林珮淳於2010-11年創作其最新之《夏娃克隆系列》作品，此系列乃是藝術家自2010年起，以女性 (夏娃)肖像作為作品主體，再加以聖經內容之啟示，而創作出的一系列立體顯影作品。同時，林珮淳更創作了以“手”為主體之一系列立體雕塑新作，與《夏娃克隆系列》相呼應，此最新之《夏娃克隆系列》延續藝術家早期對於女性議題之關注，且同時反應其近期以宗教之象徵與符號，作為其藝術創作的主要靈媒。欲分析林珮淳2010-11年的《夏娃克隆系列》作品，我需要回顧其過去近二十年來的創作風格，與分析其近年來藉著媒體與科技技術，所創作出且傳達的獨特藝術形式與象徵。

“夏娃”作為林珮淳近幾年之作品主體，不難在其過往二十年之藝術創作歷程裡找到端倪。林珮淳開始在台灣藝壇發聲，是其於1989年自美國返台後，積極參與2號公寓的活動與展演。在作為藝術家與教書之際，她更需在妻子與母親的角色中尋找其自我之藝術空間。直到1993年於澳洲攻讀藝術創作博士學位，始正式受到西方女性主義之影響，並在1996年返台後，積極參與台灣女性藝術之組織與活動。由林珮淳早期之生命經驗與藝術啟蒙來看，女性主義意識一直是藝術家主要之創作思考根源與影響。然而，林珮淳僅管受到深厚的 “早期”女性主義之啟蒙，其近年來以數位藝術作為創作媒介之作品，早已擺脫早期女性主義對於父權搖旗吶喊之特質，反而以一種較宏觀的角度，將一個女性藝術家所關心之課題，由強調女權昇華到關懷生命與自然。

這種女性主義的特質，便是所謂的 “生態女性主義” (ecofeminism)，認為資本主義就如同父權一般，將自然／女人視為殖民的對象，因而主張解放自然且重返人之自然性 。這種 “超我”及對於生活大環境之關懷，且對人類自然環境之關注，可以在其1999年所創作之作品－《回歸大自然系列》、《生生不息、源源不斷》與《寶貝》等系列，觀察出藝術家對於創作議題之轉變。這種生態女性主義的創作思考模式，直到2001年藉著執教於台灣藝術大學多媒體動畫藝術研究所之後，林珮淳的作品更達到另一個層次的轉變：在高度使用科技技術進行創作之際，林珮淳提出對於科技文明之批判，與重申自然之重要性。而這便是數位女體－ 夏娃克隆， 之被藝術家所選取，作為整個系列發展之主題之背景與緣由。

擬皮層與超宗教

由於藝術、科技媒材、學術研究與科學早構成一種相互影響之跨領域學門，在分析科技藝術之同時，無法僅就科技與藝術本身來探討，而作品形式底下的那層文化意涵、象徵意義，即與社會之關連性，往往是分析一件當代藝術作品，需要解讀之重要項目。本文標題以 “擬皮層”與 “超宗教” 兩主題，作為含括林珮淳2010-11之《夏娃克隆系列》，是就作品之技術面、物質面與象徵性來切入，涉及以數位科技作為主要技術介面而創造 “擬皮層”，而宗教(基督教)提供藝術家作品靈感，但又非直接將宗教題材視覺化，而是以藝術家自己獨特之藝術敏銳力，轉換宗教題材成 一種與藝術更接近之作品，因此以 “超宗教” 描述之。

林珮淳最早的《夏娃克隆Clone #2》創作於2006年，其中夏娃克隆是個完美無瑕且毫無體毛之女體，是藝術家創造出的一種烏托邦式的身體：似真似假、介於有機與無機之間的數位人。林珮淳將其與蝴蝶與蛹的形象結合，此交雜人體、蝶蛹與科技聲光之夏娃克隆，透過觀眾與電腦程式／螢幕的互動，進而被賦予生命且逐漸展翅舞動。在迷離的彩色聲光效果下，藝術家在探討人工生命、科學討戰自然之議題。林珮淳2010年的《夏娃克隆系列》不同於《夏娃克隆Clone #2》，此夏娃克隆受啟發於聖經〈啟示錄〉之十三章十八節中，上帝預告“獸名”的數目是666，且在額頭上刻劃此數字作為印記之典故。《夏娃克隆Clone #2》中的夏娃克隆，是一個表面美麗動人、光彩炫目的人與蝴蝶之交雜體，林珮淳以此作為警惕科技文明對於人類生命之負面影響。而2011年在當代館展出的《夏娃克隆系列》，直接以人獸同體之體呈現 “惡”之意象，更直接反諷科技帶給人類之淺藏危害，並挑釁社會對於女性身體之牽制與束縛，且以更積極且直接的方式傳達出來。

林珮淳最新的夏娃克隆肖像系列，以3D 動態全像攝影的高科技技術，將夏娃克隆的頭像與多種禽獸的形象結合，再賦予不同礦物之色澤與質感 (金、銀、銅、鐵、泥)，而夏娃克隆額頭上之666數字，更以中文、日文、德文、阿拉伯文、埃及文、匈牙利文等文字呈現。藉此，藝術家在呈現人類因為科技文明的極度發展，所帶來對人類自己之負面效應，而此現象呈現於世界各不同民族社會中。夏娃克隆不同礦物質感與色澤之肌膚，呈現人與獸結合之所有不同可能面貌。延續林珮淳2006年《標本》的概念，這些夏娃克隆肖像，被放置於以壓克力透明材質所構成之黑框中，仿若是ㄧ具具死體之標本，但又因著夏娃克隆眼神會隨著觀者之移動而轉動，這些肖像又似乎是具有生命之活體，一種藉於死體與活體之間的詭譎感，更切合藝術家欲表達科學(無機)與自然(有機)之間的張力與不安。

分析視覺藝術作品，可以由兩大方法進行：符號學 (semiotics) 與圖像學 (iconography)。林珮淳的2010年夏娃克隆肖像系列，較適合以圖像學之角度分析之，尤其圖像學常被藝術史學者使用於分析現代時期之前的宗教作品，譬如十字架、耶穌的肖像與其它宗教象徵圖像。宗教題材透過藝術來表現，最早可以追溯到西方中世紀之前，再歷經文藝復興時期，直至二十世紀上半之現代時期，包含：猶太裔英國雕塑家－賈克布．艾伯斯坦 (Jacob Epstein，1880-1959 )。雖然當代藝術家較少直接引用基督教作為創作之靈感來源，不可否認的，宗教仍被視為當代藝術創作之動力與靈感，其中以南非版畫與纖維藝術家－阿賽里亞．恩巴塞 (Azaria Mbatha，1941-)，藉著聖經故事之敘事性作為其藝術創作題材，而深具代表性 。

與眾多西洋藝術史中以基督教作為創作靈感之經典名作不同，林珮淳作品裡的圖像性是較間接的。林珮淳選擇以夏娃克隆作為此系列之主題，在圖像之選檡上並沒有強烈的宗教色彩，反而藉著3D動態全像之媒材特殊性，作品本身具有強烈之當代性與高科技性。夏娃克隆之圖像藉著觀眾來回走動，而呈現360度之影像效果，此高科技技術之處理呈現，賦予林珮淳的夏娃克隆一種現代感，而與聖經伊甸園中夏娃溫柔、平凡的肉體形象迥然不同。夏娃克隆的 “擬皮層” 呈現不同礦物金屬質感與色澤，甚至在漆黑的背景中隱隱發光，此夏娃克隆的數位皮層之圖像性，透露出一股不安全感、神祕性與詭譎感，而夏娃克隆額頭上以不同語言所呈現的666圖像，帶有強烈宗教之象徵性，因為 “666”是基督教裡代表惡魔的數字。然而，誠如許多以特定圖像象徵性作為藝術創作之作品，觀眾必須對此圖像之背景瞭解，亦即，觀者必須先具有一定的知識背景，以使其能解讀此圖像之象徵意義，不然，觀眾極容易沉迷於作品中科技技術所帶來之視覺刺激，而忽略藝術家欲傳達之作品意義。

除了以3D 動態全像攝影技術來呈現不同面貌的夏娃克隆，林珮淳又創作一件以互動式影像來呈現夏娃克隆之作品－《夏娃克隆No. 3》。林珮淳與其數位藝術實驗室向來以創作互動影像作品而享有盛名，林珮淳再次以其擅長的互動影像技術，將所有不同礦物色擇與質感之夏娃克隆聯結起來，藉著觀眾在此作品前之移動，夏娃克隆會不斷變換不同面貌，且時而正面、側身，時而轉身，隨著夏娃克隆之轉動，夏娃克隆之影像同時高低起伏，仿若隨時會從影像中跳動而出。《夏娃克隆No. 3》在2011年於台北當代藝術館展出時，是以六面投影之大型互動裝置展出。林珮淳利用3D電腦動畫科技、kinect感測器，與電腦互動系統，創造出鬼魅且極具震撼力之最新夏娃克隆影像。此作品以流動的水與光影為背景，夏娃克隆的面貌隨著觀眾之來回走動而不斷轉換，水影與光影也同時跟著變動，這種“人的介入”而導致夏娃克隆影像的轉變，正符合林珮淳所欲表達 “人”與 “科技”之間的互動性，與其中曖昧的相互影響與牽制之關係，而正如藝術家所強調的－“上帝創造夏娃，人創造夏娃克隆”，此夏娃克隆之形象更是人與科技交織所創作的結果，而夏娃克隆那充滿詭異之美感，更反映了人工與科技文明對於自然之負面影響。同時，林珮淳欲傳達夏娃克隆之 “人獸同體” 的詭譎特質，與666數字在基督教中邪惡的象徵，此作品達到比3D動態全像攝影更強烈的效果。

據聖經記載，獸印666圖像除了顯示於額頭，亦出現於右手上。林珮淳因此創作了六對不同質感與顏色的手，置於如同醫院放置器官之玻璃瓶中，名為－《夏娃克隆手》。與製作夏娃克隆之理念相似，此六對手具有不同質材：金、銀、銅、鐵、泥、水晶，與不同質感意象：蛇皮、蛹、工業零件、貝殼、木頭等。這些手的 “擬皮層”，是以繁複的手續所創作而成：先以雕塑翻模，再轉成透明樹脂，藝術家特地以藍綠色的雷射燈與水泡打在置於玻璃瓶中的雙手，企圖賦予手鬼魅之神秘感。這種藉著自然之形(真實人的雙手圖象) 而創作出的非自然之物 (擬皮層)，企圖以繁複的技術塑造一種近乎自然之物體，而近看這些充滿奇異質感與意象的手，似乎象徵著與夏娃克隆同樣的概念－人獸同體。夏娃克隆的擬皮層以二度空間的方式顯示三度空間的形象，透過的是立體顯影之技術，而這些原本就以三度空間呈現之雙手，以裝在玻璃瓶中之形式，似乎呈現一種如同夏娃克隆肖像般的 “標本”特質。

此六對雙手雕塑的圖象性，雖同樣刻印著獸印666數字，但與夏娃克隆一樣並沒有很強烈且直接的宗教象徵，反而因為媒材與呈現方式之特殊感，讓這一系列作品呈現一種奇特的氣質。雙手雕塑與夏娃克隆的肖像作品之交集性在於 “擬皮層”的概念：後者以高科技技術模擬女體不同色澤與質地的肌膚，前者以雕塑的概念形塑不同質感之膚層，再以雷射燈及氣泡的方式，賦予作品介於死亡與生命之詭譎感。僅管林珮淳的作品不在闡述皮層的文化與象徵意義，但是作品皮層本身散發出來的象徵性是不易忽視的。人的皮層不論粗糙或是細緻，同時是活體與死體，具有自己修復與再生的能力，此種皮層之生物性與林珮淳欲表達之作品特質是符合的：一種透過科學技術來擬造自然之物，以無機之技術來塑造有機之生命體。

法國藝術家及理論家－史蒂芬妮．度瑪 (Stéphane Dumas) 提出“創意的皮膚”之概念，她指出：「“創意的皮膚” 可以做為我們對於外在世界之再現的隱喻… 作為一種因素，皮膚本身是一種媒介、中介質，介於外在世界、人的肉體、有所指涉之身體或是感官之身體。」 藉著電腦科技，林珮淳創作一種虛擬的夏娃克隆擬皮層，這是她藉以傳達一種對科技文明之批判，及對於我們外在世界之省思。林珮淳夏娃克隆系列中人獸合一且具不同質感的數位皮層，是其對於我們生存世界裡真實與虛擬之不確定性之反射。

以科學技術來擬造皮層與身體，可以由林珮淳的另一件新作品觀察到－《夏娃克隆手No. 2》。此作品將以透明樹脂做成之手指雕塑，置入於醫學試管中，再配以壓克力黑框於牆面展出。與《夏娃克隆手》相似，林珮淳以綠色投影燈照射這些手指，藉此，一股詭譎之虛幻感，由黝黑之黑框與背景中透出。透過此新作品，林珮淳欲傳達夏娃克隆正在被創造的過程，而此過程是人造的、科學的，且非自然的。藝術家透過科技技術，以反向的方式來倡導 “回歸自然”之重要性，此作品深刻地與林珮淳過去持有的 “生態女性主義”之角度，透過人造夏娃克隆之無機基因，再次對於數位科技、人工生命提出批判。

林珮淳在2011年八月在新苑藝術所舉辦的個展中，近一步創作且展出《量產夏娃克隆》、《夏娃克隆啟示錄》及《透視夏娃克隆》三件新作。《量產夏娃克隆》將夏娃克隆圖像由18件8吋小型數位相框於牆面展示，在此作品中，夏娃克隆右手張開五指且輕撫乳房，左手彎起並置於低傾之雙眼前，夏娃克隆雙腳合併、彎曲，且以坐姿之姿態，沉浸在一個仿若是流水之液體中。此18件圖像雖然呈現同樣姿態的夏娃克隆，但是與之前的作品相同，她們皆以不同色質與直感呈現，同時以連續360度自轉之不同角度呈現。作品與《夏娃克隆手》有極相似之處：皆以一種浸泡於液體，且置於醫學試管或容器之形像呈現。對於此作品，林珮淳在其自述中指出：「量產與規格化，再現以克隆無性生殖技術與原個體有完全相同之生產過程。」夏娃克隆之人工機械式複製性，在此作品表露無疑，且此18件數位相框以“整齊”之方式呈現，更暗示複製工廠中，人工、無機、無情感生命之特質，更呼應藝術家較早期作品中“標本”的概念。

《夏娃克隆啟示錄》可以視為《量產夏娃克隆》之延伸，且以一大型互動投影的形式呈現。此作品同時將數個夏娃克隆之360度自轉之影像，藉著兩部同步投影機，藝術家企圖呈現一種如排山倒海般且具震撼性之夏娃克隆影像，另外，林珮淳在夏娃克隆影像頂部，透過特殊程式運算，呈現以毫秒運算之累計數字。數字的累計，是由觀眾進入展場而啟動，而觀眾一離場，數字便自動停止累計，同時影像之色澤逐漸轉呈灰階。林珮淳自從1999年之創作 (例如：《回歸大自然系列》)便一直批判人工與自然相對抵制與牽引之對抗性，而《夏娃克隆啟示錄》作品裡數字與圖像因著觀眾之轉變性，又再次回應藝術家在過去十多年之創作歷程中，對於 “人工生命”特徵之呈現與思考。另外，在此作品中，林珮淳以五種不同語言(中文、英文、希臘文、拉丁文與希伯來文)，呈現聖經〈啟示錄〉中對於握有權柄並具有惡之象徵之女人之形像。另外，此作品之背景音樂與作品中的視覺元素相同，亦存在著一種詭譎的氛圍，因此，當觀眾置身於此作品中，仿若沉浸於一種超越現實世界之情境，視覺中夏娃克隆美豔且邪惡的形像，加上不斷變換的聖經語句，及聽覺中詭異的音樂，提供給觀眾一種極震撼且罕見之感官經驗。

本文以“擬皮層”作為論述林珮淳作品的主要面向之一，且以作品中的科技性，論述虛擬的夏娃克隆擬皮層如何表達藝術家欲傳達之象徵性。林珮淳的《透視夏娃克隆》一作，呈現雙層之擬皮層概念：夏娃克隆本身由數位皮層所構成，且夏娃克隆的擬皮層之刺青圖像所透露出肉體與科技之間的曖昧性。作品中的刺青圖騰包含玫瑰、龍、鳳、蛇、蠍子等，這些皆是藝術家特地挑選的圖騰，誠如本文先前所提之“圖像學”與藝術家作品之連結，這些刺青圖騰本身的圖像性與藝術家賦予夏娃克隆之象徵性是一致的，皆呈現一種“美麗的陷阱”之意含，同時隱射一種暴力、危險與不安之氣質。《透視夏娃克隆》以紅外線攝影的方式，呈現夏娃克隆身體不同角度與部位，林珮淳並在作品的上方與下方標示作品系列編號、日期、時間與藝術家的名字，仿若是藝術家本人對於夏娃克隆進行的紅外線透視，並賦予“診斷”的編號。林珮淳指出：「刺青的圖騰暗喻刺青、身體與夏娃克隆本質關係，並提出美麗的夏娃克隆表象，在紅外線透視底下，揭露出夏娃克隆暗藏的危險符號。」換言之，藝術家透過紅外線攝影技術的挪用，顯露出夏娃克隆美麗的皮層之下，那股帶著負面的象徵意涵。

分析林珮淳近幾年的作品，無法將其宗教信仰與藝術創作分離。對林珮淳而言，宗教信仰是她創作的泉源，而此種對於宗教與藝術創作的態度，不難在許多當代藝術創作中找出其他例子，包含佛教 (南韓藝術家－白南準1989年之錄影裝置作品《佛祖》) 與伊斯蘭教 (伊朗出生之美國籍藝術家－雪林．尼夏Shirin Neshat之一系列以回教文化為主題之攝影與影像作品)。僅管666圖像本身帶有強烈的基督教象徵之圖像，在解讀林珮淳的作品時，並不適合以 “宗教藝術”之角度切入，因為其作品在美學上、技術上，與結構上之專業性，遠勝過其作品圖像本身之宗教性，而作品中“擬皮層”的物質性與作品呈現介於死亡與生命之象徵性，與作品所散發出的詭異、幻化，與不真實感，是林珮淳《夏娃克隆系列》之獨特特質。