

Cyborg 身體再現

基因改造與派崔西亞·佩契妮妮作品

文／謝慧青

目次

一、前言

二、Cyborg 與身體再現

(一) 哈洛薇〈Cyborg 宣言〉：我們都是 Cyborg

(二)、Cyborg 與科技文化

(三)、Cyborg 身體再現

三、基因改造與派崔西亞·佩契妮妮作品

(一) 基因改造與複製

(二)、派崔西亞·佩契妮妮的後人類想像

(三)、作品《The Mutant Genome Project》

與史特拉克《EXTRA 1/4 SCALE EAR》比較

(四)、作品《Protein Lattice》

(五)、系列作品《SO2》-《Science Story》-《The Siren Mole》

與愛德華多·卡茨《GFP BUNNY》比較

(六)、系列作品《We are Family》

四、結語

參考書目

一、前言

在日新月異的科學技術進步的同時，高科技也為人類社會帶來了生活形態與社會結構上的改變。當代的新媒體藝術家們，利用了新媒體技術也更容易表現因新科技出現所帶來的身體、性別、認同等問題。唐娜·哈洛薇(Donna Haraway)在 1985 年所發表的〈Cyborg 宣言〉(A Cyborg Manifesto)一文中，她宣稱，「cyborg 是一個控制機體(cybernetic organism)，一個機器與有機體的混合物(a hybrid of machine and organism)」¹，哈洛薇預見了在科學上人機合體的技術，也就是 cyborg 的出現，打破三種疆界：人類與動物，人類-動物(有機體)與機器，物質與非物質之間的界線。這篇〈Cyborg 宣言〉，也昭示了「後人類」、「後性別」的時代來臨。

在二十一世紀的今天，cyborg 也以各種型態出現在我們生活周遭。新數位與生物遺傳學科技的出現，如：虛擬實境、人工智能、基因改造、機械義體等各種媒介的出現，意味著人類將進入一個「後人類」(post-human)的未來。在過去，人類利用化妝、刺青、穿洞、纏足等等方式改變身體的外觀，而在科技進步後，人類利用外科手術、基因改造、複製、甚至植入機械或生化元件的方式改造、甚至創造身體。外科手術甚至可以改造身體，將性別改變。人類、科技、和自然之間的界線將漸漸融合，所謂的「自然」的身體在定義上也越加流動與模糊。身體是文化的創造產物，cyborg 身體為當代社會中科技文化介入身體後的象徵。Cyborg 身體具有混雜與變動身份的象徵意義，是跨越疆界的融合，是具有流動性的存在。

本文主要分為兩個部分，第一部分為「Cyborg 身體再現」之論述，一開始先行討論唐娜·哈洛薇的〈Cyborg 宣言〉，並與新科技介入身體的文化現象，以及 cyborg 身體再現進行討論。第二部分進行文本分析，針對「基因改造與複製」主題及當代藝術家派崔西亞·佩契妮妮(Patricia Piccinini)其作品進行討論。

派崔西亞·佩契妮妮，是澳洲頗具代表性的當代新媒體藝術家之一。她關切倫理議題、構成「生命」的元素以及對變態形態形體的社會態度和責任。佩契妮妮的作品非常豐富，作品形式亦非常多元，包括了繪畫、雕塑、錄像、聲音、數位輸出，以及裝置等等形式，她的作品關注於「人造」與「自然」之間的分界，並探討現代科學、基因工程所帶來生命型態的改變。本文將引用哈洛薇的理論來討論與分析派崔西亞·佩契妮妮的作品，並由科技的現況發展、藝術家作品，與對科技混種生物未來思考的三個面向思考，藉由她的作品去呼應 cyborg 的跨界

¹ Donna Haraway. "A Cyborg Manifesto." *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. p. 149

想像以及描繪未來無疆界的美麗新世界。

二、Cyborg 與身體再現

(一) 哈洛薇〈Cyborg 宣言〉：我們都是 Cyborg

在唐娜·哈洛薇的〈Cyborg 宣言〉一文中，表達了關於在性別、政治、科技上的重要論述，並企圖以此概念挑戰僵化的二元對立的觀念體系。她以 cyborg 在科學上的混種與跨界身份，比喻在西方白人霸權中處於政治弱勢的「有色女人」(women of color) 的狀態。「目的在於致力建立一個女性主義、社會主義、唯物主義的反諷政治神話。」²

哈洛薇也指出 cyborg 這個「有如虛構物的社會現實創造物」，打破了上述的三種疆界。針對人類與動物間的第一種疆界，哈洛薇認為在二十世紀末期的美國科學文化中，人類與動物的疆界已經完全消除了。許多人也認為沒有需要此種區分的必要。「甚至，許多女性主義文化的分支強調人與其他生物關連的樂趣。動物權運動並非對人類獨特性的非理性否定。他們清楚地認識別出跨越自然與文化的連結方使。過去兩個世紀的生物和進化論已經同時產生了作為知識主體的現代生物，並把人和動物之間的界線減少到只是一個微弱痕跡。」³

針對人類-動物（有機體）與機器間的第二種疆界，哈洛薇相信二十世紀晚期的機器已經完全模糊了自然與人工、思想和身體、自我發展和外部設定、以及許多其他運用在有機體與機器間的區分。「cyborg 神話顛覆大多數有機體的統一體（如：詩、早期的文化、生物有機體）。簡言之，視為本質的確定性—洞察的根源和清白的保證是逐漸損壞的，可能是宿命的。」⁴哈洛薇認為物質與非物質之間的第三種疆界，是第二種疆界的次系列。「現代機器是典型的微電子儀器：它們無所不在又看不見。現代機器是一個不敬的突發的神，嘲弄著上帝的無所不在與神聖。矽晶片是書寫形式的顯現，它被蝕刻於分子的大小範圍中，其僅被原子擾動所干擾，原子核的尺度為其終極介面。書寫、權力和技術是西方文明歷史演進的古老伙伴，但是微型化已經改變了我們機械主義的體驗。」⁵

² Ibid. p. 149

³ Ibid. pp.151-152

⁴ Ibid. pp. 151-152

⁵ Ibid. pp. 152-153

哈洛薇認為高科技文化對既存各種二元劃分提出了挑戰。cyborg 以策略的方式挑戰了二元論。哈洛薇說，「在人和機器之間，誰創造，誰被創造已不明確。在成為編碼實踐的機器中，什麼是心靈，什麼是肉體已不再清晰。在我們於正式的論述中，還是在日常生活的實踐活動中理解自身的範圍之內，我們發現自身變成 cyborg，混種的，鑲嵌的，成為怪物。生物有機體變成生物系統，如同其他的交流設備。」⁶

Cyborg 在科學的意涵上是跨越疆界，在人類與動物，人類-動物（有機體）與機器，物質與非物質疆界消弭之後所出現的新的主體。而她也將 cyborg 混種、跨越疆界的狀態轉喻為西方白人霸權中處於受到壓迫的「有色女人」(women of color)，期許打破二元論的比喻也可同時延伸到「自我/他者、心靈/身體、文化/自然、男性/女性、文明/野蠻、實質/表象、整體/部分、動機/手段、創造/被造、積極/消極、正確/錯誤、真實/假象、總體/局部、上帝/人。自我不是起主導作用的，他只有通過他者來認識自我，他通過掌握主導地位的經驗來認識自身。……然而，成為他者，救意味著成為多元的、無清晰邊界的、開放的，無實質的人。」⁷

哈洛薇並認為我們都是 cyborg，她自己寧可成為 cyborg。她說，在「二十世紀晚期，也就是我們這樣一個神話般的時代，我們都是 chimeras。理論化和組裝著機器與有機體的混和物；簡而言之，我們是 cyborgs。cyborg 是我們的本體，它給了我們屬於身份的政治學。cyborg 是一個想像和物質現實的壓縮圖像，二者連接起來集中建構了歷史變遷的任何可能性。在『西方』科學和政治的傳統中——種族主義和男性中心主義的傳統、進步的傳統、自然撥付作為文化產品的資源傳統、自我從他人的反映中再現的傳統——有機體與機器之間的關係已經成為一種邊界戰爭。」⁸在〈Cyborg 宣言〉的結尾，哈洛薇並宣稱「cyborg 的想像能提供一條走出二元論迷宮的方法，藉此來解釋我們的身體和我們的工具。這是一個夢，但這不是一個普通語言的夢，而是一種強而有力的無神信仰的異質語彙。他是女權主義者的想像……。他代表了同時建立和破壞機器、認同、種類、關係、空間敘事。雖然兩者互相牽連盤旋起舞，然而，我寧願作一個 cyborg 而不作女神。」⁹

⁶ Ibid. p. 153.

⁷ Ibid. p.174

⁸ Ibid. p.177

⁹ Ibid. p 181.

(二)、Cyborg 與科技文化

而在現今科學快速的發展下，cyborg 不僅是個比喻與想像，也是越來越普遍出現在我們生活四周的事實。Cyborg 一詞，是 cybernetic organism 兩字的前三個字母所拼接在一起的詞。最早出現在 1960 年，在兩位科學家 Manfred E. Clynes 與 Nathan S. Kline 所寫的論文中提出。Clynes 是生理儀器（physiological instrumentation）和電子資料處理系統的設計者，Kline 則是臨床精神病學的醫師。這篇文章是他們在美國航太醫學空軍學校（U.S. Air Force School of Aviation Medicine）所做的研究結果。cyborg 最早的設計構想是一種「自我調節的人機系統」（self-regulating man-machine system），希望透過輔助機械，來增強人類在惡劣環境下（如外太空）的生存能力。之後，cyborg 技術持續被研發作為修復身體功能或調節現有功能，或加強身體使之更強壯、更好、更快的系統。¹⁰

在〈Cyborg 宣言〉中，哈洛薇提出 cyborg 在科學文化中跨越了三種疆界。而在宣言完成後的二十三年後，將人類或動物身體與機器結合的各種科幻的 cyborg 想像，不僅出現在許多科幻小說或電影中，是人類對未來的想像；同時，更是一個已經廣泛存在的現實，在醫療技術上使用，以機械替代或補充人類原本喪失的知覺系統或加強原本的身體功能，如：裝設在心肌梗塞的病患心臟血管中的心導管支架，用以擴張血管以防止血管堵塞；或是，或是在失去手臂患者身上裝上替代的機械手臂，並利用身體其他部位肌肉所發出的電流與電子訊號來控制此人工的替代手臂等等技術。

在高科技的發展下，身體器官成為可以替代的零件；除了機械可以取代人身體的器官，利用基因工程技術可以在動物（如：牛）的身上複製人類的器官（如：肝），再行移植回原主人的身上替代病變的器官。而複製生命的技術在今日已經有越來越多國家的科學家已經擁有這項技術。一九九七年二月，英國蘇格蘭首府的愛丁堡羅斯林研究中心(Roslin Institute)生物學家魏爾邁(I. Wilmut)，發表他們複製技術的研究成果：他們已經成功地利用一隻六歲綿羊桃莉的乳腺細胞，複製出另一隻綿羊。此後，各國對是否要禁止複製人的研究有許多正反面的看法與激烈的爭議。

而資訊產業的發達，人類在發明了電腦，並且投入人工智慧（artificial

¹⁰ Manfred E. Clynes. "Cyborgs II." Gray, Chris Hables ed. *The Cyborg Handbook*. New York: Routledge, 1995. p35.

intelligence) 以及機器人的研究。有著最基本人工智慧的掃地機器人，已經變成商品大量販賣，成為家庭極普遍的家庭電器；而許多國家也積極研發製造與人類外型極為類似的機器人；高速計算的電腦甚至有比擬世界棋手的下棋的人工智能。人類不斷用機器來模擬人的心智。在資訊發達的現在，人人都可以利用電腦的記憶體存取檔案。未來可能出現取代人類智能的人工智慧或人工生命(artificial life) 嗎？人類的身體是否將會失落在資訊與機器的世界中？日本動畫導演押井守《攻殼機動隊》的女主角，全身都是機器與生化元件構成，僅有腦部保留了原本的生物組織。她不斷地懷疑，自己是人呢？還是機器？

在思考後人類處境中人類與心靈的問題時，許多後人類理論卻也隱含著笛卡兒以來「身/心」二元對立的觀念：心靈與身體是兩個分離的實體；身體是可動的機器，機械式的結構。史賓格爾(Claudia Springer) 指出，為了解決二十世紀晚期人類與機器之間的複雜關係，許多後人類論述沿用了笛卡兒以來「身/心」二元對立的觀念。笛卡兒將心靈從身體中分離出來，而科學家或資訊學者則是企圖利用電腦程式或機械元件模擬人類心智，轉移到電腦程式或是人工智慧機器體上。¹¹

(三)、Cyborg 身體再現

身體介於個人的主觀感知和外在物質世界之間，是一個模糊的邊境地帶。身體是文化的創造產物，cyborg 身體為其象徵。葛洛茲(Elizabeth Grosz) 不認為有「真實與物質化」的身體以及「各種文化與歷史再現」的身體，這些再現與文化銘刻組成了身體，同時也產生了身體。「身體本身的部分本質，就是一種有機或本體的『不完全』，或是沒有『完成性』，以及對於社會競爭、社會秩序與組織的順從。」她認為身體也是於文化之中生產出來的，內在的表現可以主體的肉身表面的銘刻或是轉化來解釋。她強調，身體就是我的在世存有，透過我的身體，我接收到眼前的訊息和知識，意義也因此而產生。透過身體，外物的世界呈現在我面前，也因為身體的存有，他物為我而存在，主、客體也因此不是因果關係，而是建立在知覺或意義的基礎上。¹²

而巴特勒在《造就身體》中，把身體的問題重新理解為權利動力學的一個效應，她認為，身體的問題不能脫離統治身體的物質化過程，同時也統治這個物質

¹¹ Springer, Claudia. *Electronic Eros*. Austin: University of Texas, 1996. pp27-29.

¹² Elizabeth Grosz. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1994. p74.

化結果符號表現的規訓性規範。規範的強制性的反覆重申以實現性的物質化的過程。正是這種反覆重申的必要，說明了物質化的過程永遠不會最終得以完成，身體也不會完全屈服於強制它進行物質化的規範。「『性』(sex)是一種在歷史進程中被強行物質化的理念建構。這並不是一個有關身體的簡單事實或靜止狀態，而是一個規訓性規範通過那些規範的強制性的反覆重申以實現性的物質化的過程。正是這種反覆重申的必要，說明了物質化的過程永遠不會最終得以完成，身體也不會完全屈服於強制它進行物質化的規範。」¹³

在葛洛茲與巴特勒的理論中，身體不是固定不變的本質、物質，也不是純粹社會建構的虛擬，而是在文化與表演中不斷建構中的產物。雖然巴特勒強調了其「物質性」，但其物質並非固定不動的固體，而是因應外在環境中與社會規範而流動改變的「體現」(embodiment)。或許在葛洛茲與巴特勒理論中的身體非常抽象，而在哈洛薇的〈Cyborg 宣言〉中的具有混雜與變動身份的 cyborg，正好體現 (embodiment) 葛洛茲與巴特勒理論中的身體。

身體介於個人的主觀感知和外在物質世界之間，是一個模糊的邊界地帶。身體是文化的創造產物，cyborg 身體為其象徵。葛洛茲不認為有「真實與物質化」的身體以及「各種文化與歷史再現」的身體，這些再現與文化銘刻組成了身體，同時也產生了身體。「身體本身的部分本質，就是一種有機或本體的『不完全』，或是沒有『完成性』，以及對於社會競爭、社會秩序與組織的順從。」¹⁴

而 cyborg 身體多元、流動、跨界的特質，也可藉由霍爾 (Stuart Hall) 在〈文化認同與離散〉中的理論來解釋，霍爾認為人們不被是固定在僵硬死板的二元對立中；他主張，透過差異所建構的意義並不是固定不變的。霍爾的論點強調了認同的流動性，他認為認同是與「形成」有關的，人們對認同提出某種要求，不只是因為它們自己被認同所定位；相對地，人們也能夠根據認同來為他們自己定位，並且能夠重新建構以及改變其歷史認同。霍爾主張文化認同既是某種「生成 (becoming) 的事物」，同時也是「實存的 (being) 某種事物」。霍爾並不重否認認同有其過去，但他也體認到，人們主張其認同，並且從新建構了認同，而過往也經歷了持續不斷的轉型歷程。霍爾的論點強調了認同的流動性，他認為認同

¹³ Butler, Judith. *Bodies that Matter*. New York:Routledge, 1993. p1-2.

¹⁴ *Ibid.*p. xi.

是與「形成」有關的，人們對認同提出某種要求，不只是因為它們自己被認同所定位；相對地，人們也能夠根據認同來為他們自己定位，並且能夠重新建構以及改變其歷史認同。¹⁵

Jenifer Gonzalez 將 cyborg 身體分為三種：有機 cyborg (organic cyborg)、機械 cyborg (mechanical cyborg)，以及 cyborg 意識(cyborg consciousness)。有機 cyborg 為物種混雜的怪物，機械 cyborg 為機器與人類的混合身體，這兩類 cyborg 在西方文化中實為 cyborg 意識的具體化身。她認為 cyborg 身體不僅僅是個代表其自身的表現或幻象，而是一個徵兆，代表了正是其無法以他種方式展現者。¹⁶ 科技介入後產生的 cyborg 身體有許多類型，包括：整型、變性、基因改造與複製、人機合體、網路虛擬等等。

在當代藝術中，也出現了不少藝術家以科技介入身體作為主題的藝術家，本文將針對以「基因改造」與「生物混種」為主題創作的澳洲當代女性藝術家佩契妮妮作品為主要分析對象，並與其他藝術家作品進行討論比較，同時，並與哈洛薇〈Cyborg 宣言〉相互參照。

三、基因改造與派崔西亞·佩契妮妮作品

(一) 基因改造與複製

文學家瑪麗雪萊於一八一六年的作品《科學怪人》小說中，描述了人類企圖以科學的力量來創造人類。這類以科學方式來創造人物的主題過去也一直出現在小說、電影中。而現今生物醫學技術的進步，使人類發現 DNA 是控管人類與生物外貌、器官的重要鎖鍊密碼。DNA 的改造技術在植物品種改良上的應用已有一段時間。自從一九九七年二月，複製羊桃莉誕生之後，各國陸續發表不同的複製技與實驗成果與實驗成果，甚至已將複製技術商品化，幫住願意花錢的民眾複製他們心愛的寵物。

¹⁵ Woodward, Kathryn 等著，林文祺譯。《認同與差異》台北：韋伯文化，2006。

¹⁶ Kirkup, Gill and Linda Janes and Fiona Hovenden and Kathryn Woodward eds. *The Gendered Cyborg: A Reader*. London/New York 2000.pp.59-60

人類基因的研究已有多年的歷史，其中作重要的一樣計畫—「人類基因組計畫」(Human Genome Project, HGP)，是在一九八〇年代所提出，而在一九九〇年代正式啟動的一項跨國際、跨學科的計畫，目的在找出和鑑定人類所有基因，同時對人類的基因組進行排序的重大工程。該計畫研究團隊是由美國、英國、法國、德國、中國與日本等六國科學家所組成，二〇〇三年年，「人類基因體計畫」已經完成。這個繪製人類基因藍圖的計畫是破解人類基因密碼的基礎，未來科學家可利用這些資訊，進一步確認人體所有的基因、了解基因的功能與控制方式、基因與人體生理以及疾病的關聯，應用在藥品開發與疾病治療，其成果將為人類醫學與文明帶來革命性的進展與衝擊。

生物科學與基因研究的進步彰顯了人類與動物之間界線將漸漸模糊。而DNA 改造在生物、醫學上的應用，以及複製科學的發展，在倫理方面引起相當大的爭辯。不僅顛覆了自然的兩性生殖關係，對人造生命或複製技術的應用，更是引起許多爭議，許多國家已經制訂法律禁止複製人的研究，而「複製人」這個主題，卻更為頻繁地出現在許多小說、電影中。

(二)、派崔西亞·佩契妮妮的後人類想像

派崔西亞·佩契妮妮，是澳洲頗具代表性的當代數位藝術家之一。佩契妮妮一九六五年出生於非洲西岸的獅子山共和國，一九七二年與家人移居澳洲，一九八八年畢業於澳洲國家大學(Australian National University)，主修為經濟史，隔年進入薇多利亞藝術學院 (Victorian College of Arts)，主修繪畫。佩契妮妮目前在澳洲居住及創作，她曾多次參加國際性的大展如德國柏林、韓國光州、英國利物浦雙年展等等，亦會應邀參加台北當代藝術館二〇〇二年的「科技禁區」-當代媒體藝術展，二〇〇三年更以《The Young Family》和《Game Boys Advanced》代表澳洲參加第五十屆威尼期雙年展。她關切倫理議題、構成「生命」的元素以及對變態形態形體的社會態度和責任。二〇〇六年五月亦曾應邀來到台北參加台北國際藝術博覽會的展出。

崔西亞·佩契妮妮以她的作品對後人類的未來中提出了她的想像，在她作品所描繪的世界中，因基因工程產生的非人類生物 (non human) 與人類(human) 和平相處，彷彿是一個打破了各個物種藩籬的後人類世界。在她的想像中，各種生物，或基因改造所製造的生物都是世界平等的一份子。

後人類主義 (Posthumanism, 或 Post-humanism), 其思想主要發展於二十世紀末期與二十一世紀近二十年間。後人類主義意旨超越人本主義 (Humanism), 其思想主要發展於二十世紀末期與二十一世紀, 改變由古典由文藝復興以來的人本主義思想, 人類超越了僅為自然物種 (natural species) 之一的狀態。在科技與科學的影響下, 後人類不是固定的本體, 而是具有流動性的存在。也就是說, 後人類不是均質的單一個體, 而可以轉變或化身為具有多元、異質的不同身份。

「後人類」與「Extropian」的運動主張：科學、技術、與文化裡使已經將人類帶入了一個所謂的「後人類時代」。此運動的烏托邦者相信, 人類應該充分利用新的科學技術—如醫藥、手術、基因工程、仿生學、神經機械學、自主神經學等等—來創造未來的超人類 (superior human), 人類應該在各種層面進行試驗—原子、細胞、身體、心理、以及社區等等—將新型態的人類帶領到新世界。Extropian 運動者在一篇名為〈何謂 Extropian〉的宣言中表示提出：「Extropian 者尋求明智地利用科技的方式來克服基因、生物、心理、文化與神經上的各種限制, 以追求生命、自由以及無限的成就。」¹⁷ 1992 年, 一場名為「後人類」的展覽在紐約舉行, 後巡迴到歐洲。與這場展覽同時出版的書《後人類》, 由 Jeffrey Deitch 所著。Jeffrey Deitch 在書中揭示了部分主題：「生物科技以及電腦科學的進步, 帶來了社會行為的改變, 同時也挑戰了舊人類終結以及後人類開始的界線……在這個美容手術、基因重整的整以及電腦晶片植入人腦等等科技越發普及的新興世界中, 達爾文的人類進化論也將進去下一個階段。這些新的科技發明也將劇烈地改變社會互動的結構。……未來的後人類世界將變得更好, 或是更糟呢? 是否最終會變成後人類呢? 目前還沒有個非常清楚的答案。」¹⁸

派崔西亞·佩契妮妮的許多作品回應了近年來在生物科技上的新技術發明, 表現出她對生命的關心, 探討了生物科技引發出的許多倫理議題。派崔西亞·佩契妮妮以她的作品為後人類世界的未來提出了她的新答案。後文將針對她的作品《The Mutant Genome Project》、《Protein Lattice》、《SO2》- 《The Siren Mole》- 《Science Story》、《We are Family》作品進行分析, 並將她的部分作品與史特拉克 (Stelarc) 與愛德華多·卡茨 (Eduardo Kac) 的作品作一比較。

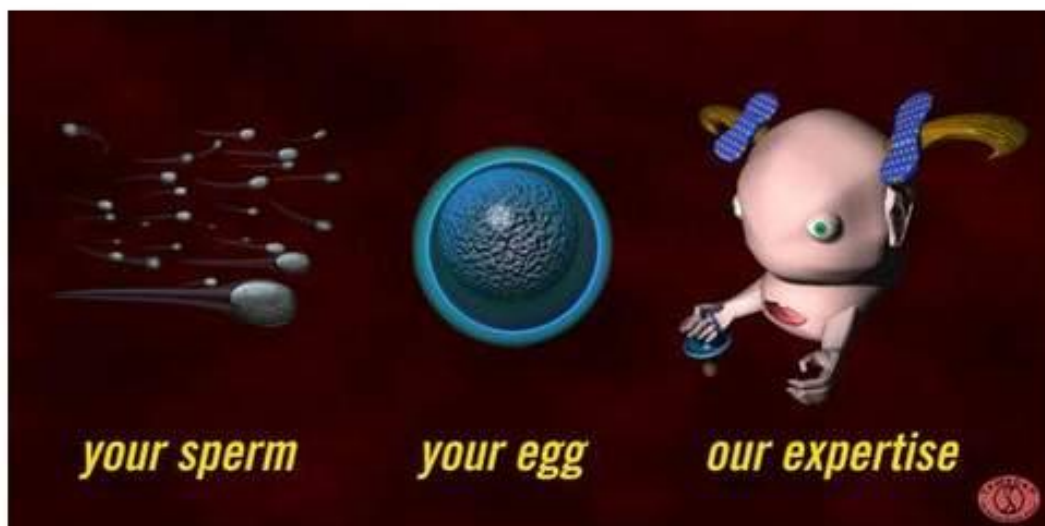
(三)、作品《The Mutant Genome Project》

¹⁷ "What is an Extropain", <http://seagate.cns.net.au/~ion/extropy.htm>

¹⁸ Jeffrey Deitch, Post Human (New York:DAP, 1992), p15

一九九一年，佩契妮妮自藝術學院畢業之後，曾花了一段時間在解剖博物館進行觀察素描，並對人體內部的器官組織描繪特別有興趣。一九九四到九五，她開始進行一項《突變基因計畫》(The Mutant Genome Project)，利用電腦設計出一個想像中的生命體—LUMP(Lifeform with Unenvolved Mutant Properties)，一個虛擬的混種生物，這些由生物科技專家所藉由基因設計所誕生的幼小 LUMP，聰明、長壽、對疾病免疫，但是他們的外型並非一般正常的人體外型。LUMP 頭大、身體小，兩顆有著綠色眼珠的眼睛突出在臉正面，沒有鼻孔，嘴巴卻在身體的正面前方，有兩個手臂，卻沒有腳，身體皮膚非常平滑。LUMP 的基因原本來自人類，但他異於人類的外型與改造過後完美的特質，卻讓他有「非人」的特質。

一九九六年，佩契妮妮徵得澳洲電視女星 Sophie Lee 的同意，將她的影像與 LUMP 合成，製作出一系列的影像作品「YOUR TIME STARTS NOW」。經過電腦處理過後的影像，看來平滑、完美，Sophie Lee 在影像中愉快地抱著 LUMP，在一片電腦合成的花海之中，看來完美無瑕，和平愉悅，就像是一個我們在電視或平面媒體上經常看到的消費廣告，只是這次女明星代言人推銷的不是名牌包包或是化妝品，而是宣揚一個與突變異種和平共處的未來。



《突變基因計畫》by 佩契妮妮



《突變基因計畫》by 佩契妮妮

或平面媒體上經常看到的消費廣告，只是這次女明星代言人推銷的不是名牌包包或是化妝品，而是宣揚一個與突變異種和平共處的未來。

佩契妮妮應用了流行文化女星的形象，讓 Sophie Lee 在影像中與 LUMP 並置，卻也製造了一種奇特的對應。影像中，原本應該是代表「自然」的人類 Sophie Lee，與代表「人造」的非人 LUMP，在影像中並置。Sophie Lee 的影像明顯地亦經過了電腦圖像處理，皮膚更為光滑、影像更為完美，看似自然的人類，在佩契妮妮的處理下亦成為一種「人工化」下的產物，模糊了「自然」與「人造」，「人」與「非人」之間的界線。LUMP 所代表的「自然」與「人造」之間界線的模糊化，此一主題在佩契妮妮之後的作品《Protein Lattice》和《SO2》中更加明顯。

（四）、作品《Protein Lattice》

佩契妮妮一九九七年的《Protein Lattice》系列作品中，創造了一隻在背上長出人類耳朵的老鼠，與一個宛若女性化粧品消費廣告中常見的裸體美女並置。這隻長出人類耳朵的老鼠，有時爬在美女的肩膀上，有時則是美女手上捧著這隻老鼠，有時則是一群老鼠圍繞在美女的身旁。佩契妮妮曾在演講中提到，她是看到一則科學家已經可以由老鼠身上長出人類耳朵的新聞得到的靈感，「當我看到新聞中出現的老鼠，我知道我的世界將完全不同了！」¹⁹

一九九五年，Massachusetts 的研究者們讓一隻老鼠背上長人的耳朵。他們在一個可生物降解的人耳形狀的模子表面接種上人軟骨組織細胞，然後將模子移植到裸鼠身上（裸鼠身上不長毛，於一九六二年被發現。因裸鼠沒有胸腺，造成天然的免疫系統缺陷，因此不會對移植的人的組織產生排斥反應²⁰。這種特點使得裸鼠成為一生物科學上一個重要的研究體）。人類軟骨組織細胞從小鼠的血液中得到營養，不斷生長並填滿模子，最終造出了一個「耳朵」。²¹後來的技術發展亦在兔子耳朵上長出人類耳朵。在不久的將來，利用生物科技複製再造人體的器官似乎已經不再是科幻夢想。這項在裸鼠身上長出人耳的科學技術，就是佩契妮妮《Protein Lattice》作品的靈感來源。

¹⁹ Patricia Piccinini . Public Lecture-Tokyo Art University. <http://www.patriciapiccinini.net/>

²⁰ 董金獅。〈光・生物雙降解餐盒問答錄〉。GLOBE 環保在線

<http://theglobe.ep.net.cn/big5library/huanbao140.htm>。降解一詞用在高分子聚合物方面，主要是指在熱、力、氧、水、光、超聲波、微生物和核輻射等的作用下發生的化學過程，從而使聚合物的性能劣化的現象。降解的實質是 (1) 斷鏈；(2) 交聯；(3) 分子結構的變化；(4) 側基的變化；(5) 以上四種作用的綜合。

²¹ azjy。生物中國人網站。http://www.biochinese.com/Article_Show.asp?ArticleID=80



《Protein Lattice》by 佩契妮妮

在《Protein Lattice》中，佩契妮妮的利用電腦數位合成影像，將美女與老鼠並置的呈現方式，與她較早作品《突變基因計畫》中 Sophie Lee 與 LUMP 並置呈現的手法和象徵意味非常類似。《Protein Lattice》的影像，乍看之下，似乎是美與醜、自然與人工的對照，但仔細思索，兩者之間卻有相同的特質。這隻變形老鼠，是非人(non-human) 的 Monster，是老鼠的身體，但卻有人類身體的一部分，是人造的 cyborg；而這個電腦數修片的女體，是以女性原本自然的身體為藍本，但說不定這個美女曾經動過雙眼皮手術、注射過肉毒桿菌、或是在進行過乳房植入隆乳的手術。利用電腦修飾過後，她看來相當完美，但她同樣地是科技加工過後的產物，是 cyborg。到底誰才是人造的呢？兩者都是自然與人工的合成體，老鼠和美女，都是 cyborg。兩者也都是現實中真實的存在，而透過佩契妮妮的數位轉化再度呈現。

這也呼應了哈洛薇在〈Cyborg 宣言〉中所宣示的 Cyborg 的觀念，過去西方文化中的二元論，包括：人類 / 動物，人類-動物（有機體） / 機器，物質 / 非物質之間的界線已經被打破。在人類科技越來越進步的現在，Cyborg 已經成為

現實。佩契妮妮也再度在《Protein Lattice》作品中投射中這個問題：何者是自然？何者是人工？什麼是本體，什麼是它者？界線已然越來越模糊，令人反思現代生物科技對人類社會與倫理觀念上將會帶來的重大影響。



《Protein Lattice》by 佩契妮妮

這也呼應了哈洛薇在〈Cyborg 宣言〉中所宣示的 Cyborg 的觀念，過去西方文化中的二元論，包括：人類 / 動物，人類-動物（有機體）/ 機器，物質 / 非物質之間的界線已經被打破。在人類科技越來越進步的現在，Cyborg 已經成為現實。佩契妮妮也再度在《Protein Lattice》作品中投射中這個問題：何者是自然？何者是人工？什麼是本體，什麼是它者？界線已然越來越模糊，令人反思現代生物科技對人類社會與倫理觀念上將會帶來的重大影響。

與史特拉克《EXTRA 1/4 SCALE EAR》比較

在討論完佩契妮妮的《Protein Lattice》系列作品之後，進入她的《SO2》作品之前，筆者先進行將《Protein Lattice》，與澳洲的另一位當代藝術家史特拉克 (Stelarc，原名 Stelios Arcadiou) 的作品《EXTRA 1/4 SCALE EAR》作一比較。史特拉克 (Stelarc，原名 Stelios Arcadiou) 1946 年在賽普勒斯 (Cyprus) 出生，後移

居澳洲求學、創作。他的創作型態包括了運用機械、表演、網路、聲音、錄影和電腦藝術等等。他作品的主題主要在於將機械裝置或是其他現代科技媒材與自己的身體結合，創造出獨特的表演藝術。將人體與機械結合的活生生 Cyborg 人體，呈現在觀眾面前，挑戰觀眾對人體的認同。

在《EXTRA 1/4 SCALE EAR》中，原本在佩契妮妮的虛擬影像作品中老鼠身上長出的額外人類耳朵器官，將真實地移植到了藝術家真人的手臂之上。佩契妮妮僅是在電腦中虛擬影像合成輸出，而史特拉克卻是與科學家合作，利用生物技術複製了一個他自己的耳朵，並將這個耳朵裝在他自己的手臂上。這個計畫，是史特拉克的與組織培養與藝術計畫（the Tissue Culture & Art Project）團隊合作完成的。所需要的皮膚是由植入在藝術家前臂的皮膚擴張器製造的。通過向皮下埋藏灌注器注射生理食鹽水，矽填充物會使皮膚擴展，從而形成用於外科手術中塑造耳朵的皮膚。複製的耳朵雖然有人類耳朵的外型，卻沒有原本分佈在耳朵內的神經與聽覺功能。這個耳朵還不是相當立體，史特拉克在 BBC 的訪談中表示，他希望未來能在這個耳朵中裝上藍芽，讓 Stelarc 通過這個「額外耳朵」同遠處的人通話。或是接上網際網路，讓遠方的人也能聽到這個耳朵能聽到的聲音。



《EXTRA 1/4 SCALE EAR》by 史特拉克

佩契妮妮的《Protein Lattice》描繪的是在基因改造後人與動物混種所產生的新物種，以及人與新物種之間的關係，而史特拉克的《EXTRA 1/4 SCALE EAR》討論的則是人類器官複製顛覆與人類「自然身體」的意義。兩者同樣使用了人類耳朵複製到其他生物體的基因改造元素，佩契妮妮所著重的是人與混種生物之間的關係，而在佩契妮妮的願景中，長出人耳的老鼠，與象徵著製造出他的人類母親，和平共處在一個美麗新世界。史特拉克討論的是則是人類「自然」身體定義的改變；探討了在科技時代身體的不斷改變與進化，自然的生物的身體成為可以

用醫學或生物科技來改造、延伸(extension)與塑化(plastination)。

身體一部份的複製，在體外重新誕生，那這個額外的身體零件，還是自己的一部份嗎？複製羊桃莉一九九七年誕生，英國蘇格蘭首府的愛丁堡羅斯林研究中心發表這項突破性的研究成果。從此，複製技術也在全世界引發廣泛的討論，各國對是否要禁止複製人的研究有許多正反面的看法與激烈的爭議。瑪麗雪萊在一八一六年的小說《科學怪人》，小說中，描述了人類企圖以科學的力量來創造人類，這個過去的想像即將成為生物科學上可以達到的目標。

人類是企圖要做上帝嗎？或許在生殖所應用的複製技術比較難以為大多數人所接受，而若是應用在以醫療上所需要的複製技術研發呢？2005年2月18日，聯合國大會法律委員會通過一項政治宣言--〈聯合國關於人的克隆宣言〉，要求各個國家禁止有為人類尊嚴的克隆人。而這一宣言並不具備法律約束力，宣言中也僅是敦促各國「考慮」禁止克隆人的研究。「儘管聯合國大會通過了這項提案，但並沒有消除各國對治療性克隆問題的分歧。堅持要像禁止克隆人一樣來禁止治療性克隆的理由是，生殖性克隆就像優生技術一樣，是一種將人工工具化的方式，因為它涉及到一個人預先決定另一個人的遺傳型，從而縮小了別人自由選擇的空間，並最終削弱了人的自由，正是這種自由感，構成了人類尊嚴原則的基礎，也是建立道德責任的基礎。」²²雖然複製人的技術目前是禁止的，並且引發許多道德上的爭議，然而許多國家在其他動物身上複製培養人類器官以作為醫學上人體器官移植與修復之用，在道德邊緣遊走。

（四）、系列作品《SO2》 - 《Science Story》 - 《The Siren Mole》

二〇〇〇年，生物科學家成功地利用 DNA 合成技術創造出第一個人造有機體 SO1 (Synthetic Organism 1)，這也是第一個由化學物質所製造出來的人工生命體，這也與過去將兩種不同的有機體合成創造出第三種混種有機體(hybrid organism)的技術截然不同。雖然 SO1 僅是如同細菌般單細胞的生命體，但這也顯示了未來人類有可能創造各種可能的生命型態。

²² 張美春。《DNA 的倫理地位》。上海：上海書店 2006。p429



《SO2》by 佩契妮妮

當佩契妮妮得知這項消息時，她開始問自己：「當地球上有那麼多動物正在瀕臨絕種時，為何我們還要創造新的生命型態呢？」她的答案是：「因為我們可以！」(Because we can)²³ 於是，她開始製作第二號人造有機體《SO2》(Synthetic Organism 2)，想像科學家未來可能運用基因工程技術可以創造出來的全新生物。

有別於過去以影像合成的方式創作，這個《SO2》，是佩契妮妮在電腦中設計之後，再請專家以矽膠、塑膠等材料創作出的超寫實雕塑。SO2 全身無毛，擁有一個大大的頭，扁扁的嘴像鴨子般，頭和身體之間有許多皮膚的縐折，尾巴又像是蜥蜴般的長尾、四肢短小。有趣的是，佩契妮妮所創造出的 SO2，與澳洲特有的鴨嘴獸相當型似。這種源本居住在澳洲的湖岸邊鴨嘴獸，是一種非常特殊的哺乳動物，它是一種是卵生的哺乳動物，非常擅長游泳。而當澳洲鴨嘴獸標本在一七九九年登陸英國，英國學者不敢相信這是真的動物標本，對它是哺乳動物亦或是爬蟲類爭論不休，最後才相信它是真正存在的生物品種。

佩契妮妮將 SO2 製作出來之後，在二〇〇〇年到二〇〇一年間將 SO2 放置在真實環境中，拍攝了一系列的攝影作品，包括了模擬 SO2 誕生過程的《Science Story》，將 SO2 放置在人類生活環境的《SO2》影像，以及將 SO2 放置在動物園中的《The Siren Mole》。

在《Science Story》中，佩契妮妮邀請真人合作，模擬演出 SO2 在實驗室中製造出來的過程，場景布置就如同在真實的醫院或是實驗室中，一男一女兩位科學家或將 SO2 抱在懷中，或作 X 光檢查，或是在保溫箱中。在影像中，兩位科學家性別正好是一男一女，他們將 SO2 抱在懷中的神情像是寶貝著自己的孩子一般。與佩契妮妮之前的作品 LUMP 相比較，兩者都是頭大、沒有毛髮的生物，LUMP 是佩契妮妮對未來基因改造的後的人類想像，SO2 則是將基因改造、動物混種之後的生物。SO2 是 LUMP 的延伸，未來在基因改造工程的發展下，

²³ Patricia Piccinini . Public Lecture-Tokyo Art University. <http://www.patriciapiccinini.net/>

人類的未來，人類的後代，可能是人類與動物的混種。人類與生物染色體都是由基因所組成，而不同的基因排列形成不同物種的演化發展，人類和脊椎動物



《Science Story》by 佩契妮妮



《The Siren Mole》by 佩契妮妮

的胚胎在母體子宮內發育初期也相當類似。人類並非是上帝所創造獨一無二的地球統治者，而是與其他生物一樣是大自然演化的一種。與其說科技的進步造成人類和動物界線分野的消失，不如說其實是更加還原了人類和其他生物來自同源的事實。

此外，佩契妮妮也拍攝了一系列 SO2 與人類共處的日常生活景象。佩契妮妮將 SO2 放置在汽車前座，與男主人（或父親？）共同出遊的場景，SO2 很安心地背靠在汽車座椅上，大大的腦袋向前傾，似乎再聆聽駕駛座上男子的談話，

安詳地等待著女主人（或母親？）回來。另一個場景似乎是在一個停車場的空地，一群正在玩著滑板的小男孩正在和 SO2 一起玩，SO2 儼然成為這群孩子的一份子。



《The Siren Mole》by 佩契妮妮

佩契妮妮更進一步將 SO2 帶到動物園，請動物專家進行鑑定，並與澳洲的特有動物袋熊（wombat）放在一起生活展示。原本佩契妮妮認為非常完美的 SO2，在動物專家的眼中卻有許多缺陷——光滑無毛的表皮，在澳洲強烈的陽光下，將很容易被灼傷；短小的四肢讓 SO2 無法快速逃脫獵食者追捕；過大的頭和頸子對 SO2 的背部脊椎來說是過大的負擔。在動物專家的眼中，SO2 是僅能依賴人類的照顧才能延續生存的物種。

SO2 並在任職於 Taronga 動物園的一位分類學者保羅·安卓鑑定下，獲得一個學名名—*Exallocephala Parthenopa*，*Exallocephala* 意味著「極強壯的頭」(extremely strange head)，*Parthenopa* 一詞來自神話 *Parthenope* 的故事：一個海妖（Siren）在義大利那不勒斯（Naples）的海邊被發現，沒人知道 *Parthenope* 到底是什麼，也沒人知道他來自何方。SO2 也因此有了一個通俗的名字— **Siren Mole**。²⁴ 在設定與想像中，**Siren Mole** 若在大自然中，白天將會躲在陰暗的洞穴中睡覺躲避陽光，到晚上才會出來活動，而他也會是一個很好的游泳者，擅長在水中覓食。在動物園中，**Siren Mole** 被放置與袋熊一同居住。兩者的大小、穴居和晝伏夜出的習慣非常相向。袋熊是澳洲特有的草食性哺乳動物，擁有強壯的下顎和尖銳的

²⁴ Patricia Piccinini. "Science Story Artist Statement." <http://www.patriciapiccinini.net/>

牙齒，便於挖地洞作為棲息的場所。它們的地洞有很多通道相連，白天袋熊會待在冬暖夏涼的地洞中，到了晚上則外出活動，花很多時間吃草與樹根。²⁵

《SO2》是全然的虛擬想像物，藝術家以超寫實的方式製作出模型，並將之放置在真實場景之中，模擬出可能的未來，激發觀者對基因工程改造生命的未來所產生各種可能問題進行思索，並表現出對人造混種生物的關懷。一方面，佩契妮妮以混種動物為主角，而非以混種人類（如她之前的作品 LUMP）為主角，讓觀眾在心理上較能以客觀的立場來思考基因工程所帶來的倫理問題，另一方面，佩契妮妮以超寫實的模型取代電腦虛擬圖像，帶給觀者更多貼近現實的真實感。Siren Mole 與文學家瑪麗雪萊筆下的科學怪人一樣，都是科學實驗下的產物，科學怪人因為沒有得到人類的接納與照顧，最後落得悲劇下場，佩契妮妮的作品中的 Siren Mole，獲得了父母（實驗室的科學家）的照顧，與人類與動物和平相處，這是佩契妮妮對後人類未來的期望吧！

與愛德華多·卡茨《GFP BUNNY》比較

另一位關心基因改造的當代藝術家愛德華多·卡茨（Eduardo Kac），他的作品《螢光兔》（GFP BUNNY），則是以真實的動物來作基因改造。卡茨原籍巴西，現居美國，為芝加哥藝術學院教授。他的作品運用到基因工程技術，也引發許多基因改造所帶來的倫理問題爭議。一九九八年，加拿大的一個研究小組展示了一隻在特殊光線下會發出綠色螢光的小鼠，這隻小鼠經過基因改造，將一個水母綠色螢光蛋白基因轉植到正常小鼠的基因串上。螢光鼠已被用來研究胚胎的生長和細胞內蛋白的運動。得知這項科技的卡茨，開始與法國科學家合作，在二〇〇〇年四月，卡茨由法國科學家手中接過這隻在特殊光線照射下會發出綠色螢光的兔子阿巴（Alba）。這隻活體藝術品隨即引發了許多爭議，原本以動物為對象的科學實驗就已經引保護動物者的反對，更何況這隻是以藝術創作為名的活體科學品，卡茨表示，「這是一種新的藝術形式，利用基因工程將自然與人工基因轉植到有機體，創造出獨特獨生命型態。這必須伴隨著極大的關照，並對之後伴隨而來的起複雜議題有所心理準備。最後，必須要尊重、養育和愛護這個被創造出來得生命。」²⁶沒想到，原本卡茨委託研發生產螢光兔阿巴的法國國家農學研究院（The National Institute of Agronomic Research），在預定展覽前夕，聲稱阿巴是該機構的財產，拒絕將 Alba 交給卡茨。卡茨因此發動了一系列「讓阿巴回家」的藝術運動，在各媒體與網站上宣告自己對阿巴的所有權，希望能接回阿巴回到他

²⁵ 〈揭開澳洲的面紗—袋熊〉，動物星球網頁。

http://www.animalplanet.com.tw/australia_uncovered/wombats/index.shtml

²⁶ Eduardo Kac . “GFP BUNNY.” <http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor>

在芝加哥的家中共同生活。



《螢光兔》by 德華多·卡茨

佩契妮妮是以影像或攝影記錄來凸顯基因工程所可能帶來的未來，而卡茨的《螢光兔》則是以活體動物來進行基因改造。雖然兩者表現手法不同，兩位藝術家所要凸顯的問題和訴求是相當類似的。卡茨製造了一隻活生生的螢光兔，在製造的過程中凸顯了生物科技以活體動物進行實驗的事實，這是人類以人為世界主宰的一種自大心態。藝術家曾鈺涓認為，「《螢光兔》作品主體，並非僅是視覺化呈現科技實驗的成果之螢光兔生命體，其創作主軸從介入科技研發生產、挪移科技象徵符碼、行動與宣告事件，均是他特意凸顯人類在以自身福祉為考量下的科技誤謬，批評並告知觀者基因轉殖科技對人類文化的影響，並進而產生對科技發展與造物過程的質疑，突顯出科技界對於基因生殖技術的狂妄與自大。」²⁷

（六）、我們都是一家人（We are Family）

二〇〇三年，佩契妮妮代表澳洲參加威尼斯雙年展，展覽題目為：「我們都是一家人」（We are Family），展出六件作品均以超寫實的雕塑手法呈現。主題延續她較早的《突變基因計畫》、《Protein Lattice》和《SO₂》，探討基因改造工程所可能帶來的生物混種現象，打破動物與人類的疆界，未來人類必須與這些生物和平共存。

其中一件作品《幹細胞》（Stem Cells，2002）中，一個小女孩正坐在地上玩耍，她是在跟什麼東西玩耍呢？這些散佈在小女孩四周一個一個的肉球，象徵著基因工程改造後可能產生的生命型態。這些生命體都是由幹細胞發展而來，幹細胞一群是未分化的細胞，它們可能會成為心臟的細胞或是肺部的細胞等等，許多

²⁷ 曾鈺涓。〈愛得華多·卡茨之生物科技批判：《螢光兔》（GFP BUNNY）Eduardo Kac's GFP BUNNY〉。數位藝術知識與創作流通平台。http://www.digiarts.org.tw/Resource/ResRec_detail.aspx?ResRecDBID=103

生物學家正研究幹細胞的功能以及未來在醫學上的應用。幹細胞可能發展為人類的各種器官細胞，也可能發展成為《幹細胞》作品中奇異的生命體。這個坐在地上的小女孩很開心地正在跟這些幹細胞生物體玩耍著，一點也沒有害怕或是恐懼的表情。

另一件作品《年輕的家庭》(The Young Family, 2002-03)，是一個女性軀體雕塑正在哺育她的三個孩子，這個女體有著人類的四肢，但卻有著一個類似狗或羊的動物的面容，長長的耳朵由臉頰的兩側垂下，與人類的頭髮非常類似。她裸體，有著人類的膚色，但卻具有動物表皮的質感，頸部、軀體的的彎折，跟動物表皮的質感類似。她橫臥在地上，正在哺乳著她的孩子，流露出慈愛關心的神情。她的二個孩子圍繞在她的腹部的乳房前，正在吸允著奶水。另一個在在她眼前玩耍著，無邪的眼睛正看著母親。作品整體呈現出一個新生命誕生的喜悅，以及母親、孩子之間的羈絆，雖然「她」是個混種的異體生物，哺乳動物天生的母性本能是不變的。

另一件作品《年輕的家庭》(The Young Family, 2002-03)，是一個女性軀體雕塑正在哺育她的三個孩子，這個女體有著人類的四肢，但卻有著一個類似狗或羊的動物的面容，長長的耳朵由臉頰的兩側垂下，與人類的頭髮非常類似。她裸體，有著人類的膚色，但卻具有動物表皮的質感，頸部、軀體的的彎折，跟動物表皮的質感類似。她橫臥在地上，正在哺乳著她的孩子，流露出慈愛關心的神情。她的二個孩子圍繞在她的腹部的乳房前，正在吸允著奶水。另一個在在她眼前玩耍著，無邪的眼睛正看著母親。作品整體呈現出一個新生命誕生的喜悅，以及母親、孩子之間的羈絆，雖然「她」是個混種的異體生物，哺乳動物天生的母性本能是不變的。





《年輕的家庭》by 佩契妮妮

如果將這些幹細胞、年輕的母親與佩契妮妮早期作品中的 LUMP、SO2 相比較，顯然有異曲同工之妙，不論是 LUMP、SO2、Stem Cells 或是年輕的家庭，都是佩契妮妮眼中基因改造生命體的象徵。作品主題雖是虛擬的想像，而在表現形式上，她漸漸地由電腦合成影像、到攝影作品，最後利用超寫實裝置手法。正如展覽名稱「我們都是一家人」，佩契妮妮這一系列的作品象徵了人類、動物與混種生物之間密切的關連，以及必須互相尊重的未來，描繪出一個「我們都是一家人」的無物種、疆界的未來美麗新世界。

四、結語

Cyborg 身體具有混雜與變動身份的象徵意義。Cyborg 以策略的方式挑戰了二元論，以及一統的主流論述。Cyborg 身體是權力與與認同交織的地圖，是跨越疆界的融合，是具有流動性的存在。Cyborg 的身體是混雜的，認同是流動的，性別是開放的。Cyborg 是是科技與資訊發達現今的個人狀態，也是虛擬建構為對未來世界的期許。cyborg 身體具有混雜與變動身份的象徵意義的。

在 DNA 的微觀世界中，沒有人種、膚色、性別、物種…的差別，溯源後，

所有的生物都是來自相同的起源，僅是 DNA 的排列與組合不同而演化出各種不同的植物與動物。在現今的巨觀世界中，種族、性別、人獸…之間的差異仍然存在於以人類為主的社會組織中。而在生物科技的發展下，基因改造、複製技術、異體移植、生物混種等等技術已經不再是科幻小說或是電影中的產物，而正一步步地成為人類的新未來。

佩契妮妮以想像創造了各種混種動物，其擬真的手法讓人乍看之下有些驚訝，然而她的想像令人更加正視目前已經越來越滲入我們生活的科技文化。佩契妮妮創造出的想像物，都是跨越了疆界的生命，亦體現與再現了科技介入後的 Cyborg 身體，亦呈現了此科技時代中流動與混雜的身份特色。閱讀佩契妮妮的作品，生物混種世界不僅僅投射於未來，更應該放在當下思考目前在人類社會中由人類架構的各種差異與疆界，希望在未來世界中，各種現有的疆界將會真正打破，成為一個真正的美麗新世界。

參考書目

書籍

- ◎ Balsamo, Anne. *Technologies of the Gendered Body*. Duke University Press, 1996.
- ◎ Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York/London, 1990.
- ◎ Butler, Judith. *Bodies that Matter*. New York:Routledge, 1993.
- ◎ Featherstone, Mike ed. *Body Modification*. SAGE Publications Ltd, 2003.
- ◎ Grosz, Elizabeth Grosz. *Volatile Bodies:Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1994.
- ◎ Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- ◎ Haraway, Donna. *The Haraway Reader*. New York: Routledge, 2004.
- ◎ Green, E. & Adam, A. eds. *Virtual gender*. London & New York: Routledge , 2001。
- ◎ Jones, Amelia ed. *The Feminism and Visual Culture Reader*. London: Rutledge. 2003.
- ◎ Kirkup, Gill and Linda Janes and Fiona Hovenden and Kathryn Woodward eds. *The Gendered Cyborg: A Reader..* London/New York, 2000.
- ◎ Malloy, Judy ed. *Women, Art and Technology*. Cambridge: The MIT Press, 2003.
- ◎ Mirzoeff, Nicholas ed. *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge, 1998.
- ◎ Prosser, Jay. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press, 1998.

- ◎ McDowell, Linda 著，國立編譯館主譯。《性別認同與地方：女性主義地理學》。台北：群學，2006。
- ◎ Nicholas Mirzoeff。《視覺文化導論》。台北：韋伯文化，2004。
- ◎ Rogoff , Irit，羅崗、顧錚主編，朱國華譯。《視覺文化讀本》。桂林：廣西師範大學，2003。
- ◎ Woodward, Kathryn 等著，林文祺譯。《認同與差異》台北：韋伯文化，2006。
- ◎ 汪民安、陳永國編。《後身體：文化、權力和生命政治學》。吉林：吉林人民出版社，2003。
- ◎ 何春蕤編。《跨性別》。桃園：中央大學性/別研究室，2003。
- ◎ 曾曬淑。《身體變化：西方藝術中身體的概念和意象》。台北：南天，2004。
- ◎ 楊芳嬋。《A Theatre of Operation: The Reincarnation of St. Orlan(1990-1993)—Reifying Transgression and Integration in Identity

Making》。中央大學英美語文學研究碩士論文，2008。

- ◎ 陳明珠。《身體傳播：一個女性身體論述的研究實踐》。台北：五南，2006。
- ◎ 顧燕翎主編。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化，1996。

期刊

- ◎ 游崑。〈愛上失敗的科技複製品：訪 2006 台北博藝會年度藝術家派翠西亞·佩契妮妮〉。《典藏今藝術》雜誌 2006 年 6 月號。
- ◎ 黃文宗。〈數位擬態--論派崔西亞·佩契妮妮的美麗新世界〉。《設計學研究》第七卷第一期，2004 年 7 月。
- ◎ 曾鈺涓。〈愛得華多·卡茨 Eduardo Kac 作品中的模糊性〉。交通大學應用藝術研究所。
- ◎ 葉子瑋。〈生物遺傳的美學與創造〉。《台灣美術》第 52 期，2003 年 4 月。

網頁資料

- ◎ 崔西亞·佩契妮妮個人網站 <http://patriciapiccinini.net/>
- ◎ 史特拉克個人網站 <http://www.stelarc.va.com.au/>
- ◎ 愛得華多·卡茨個人網站 <http://www.ekac.org/index.html>
- ◎ Toffoletti, Kim. "Imagining the Posthuman: Patricia Piccinini and the Art of Simulation". *Outskirts: feminisms along the edge*. 11, 2003.
<http://www.chloe.uwa.edu.au/outskirts/archive/volume11/toffoletti>
- ◎ Kathy Cleland. "Australian women artists & new media technologies". 1996.
<http://www.experimenta.org/mesh/mesh10/10kc.html>
- ◎ Trondheim Matchmaking 2006. <http://matchmaking.teks.no/wp/?p=22>
- ◎ 生物中國人 http://www.biochinese.com/Article_Show.asp?ArticleID=80
- ◎ 成大生物科技中心 <http://www.ncku.edu.tw/~cbst/genome.htm>
- ◎ GLOBE 環保在線 GLOBE 環保在線
<http://theglobe.ep.net.cn/big5library/huanbao140.htm>
- ◎ Rhizome.org. Connecting Art & Technology. <http://www.rhizome.org/>
- ◎ 動物星球網頁。
http://www.animalplanet.com.tw/australia_uncovered/wombats/index.shtml
- ◎ 曾鈺涓。〈愛得華多·卡茨之生物科技批判：《螢光兔》（GFP BUNNY）Eduardo Kac's GFP BUNNY〉。數位藝術知識與創作流通平台。
http://www.digiarts.org.tw/Resource/ResRec_detail.aspx?ResRecDBID=103739