

# 行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

## 陰性美學：解析台灣女性建築作品中的性別寓言 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型  
計畫編號：NSC 96-2415-H-343-005-  
執行期間：96年08月01日至97年07月31日  
執行單位：南華大學建築與景觀學系

計畫主持人：郭建慧

計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：黃雅靜

處理方式：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 97年10月30日

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫  成果報告  
 期中進度報告

## 陰性美學：解析台灣女性建築作品中的性別寓言

計畫類別： 個別型計畫  整合型計畫

計畫編號：NSC NSC96-2415-H-343-005

執行期間：96年08月01日至97年07月31日

計畫主持人：郭建慧

計畫參與人員：黃雅靜

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)： 精簡報告  完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

- 赴國外出差或研習心得報告一份
- 赴大陸地區出差或研習心得報告一份
- 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份
- 國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、  
列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權， 一年  二年後可公開查詢

執行單位：南華大學建築與景觀學系

中華民國 97年 10月 31日

# 陰性美學：解析台灣女性建築作品中的性別寓言

郭建慧\* 黃雅靜†

## 摘要

本文藉由性別理論、女性主義及拉岡等精神分析相關論述所提供的文化符號的閱讀方法，進行形式視覺的詮釋，討論女性建築作品在表述上的與男性建築作品的差異，及其中女性主體建立、形式符號與主體再現的關聯性，企圖探討女性建築圖像中所被忽略的、偽裝與遮掩的女性主體內容。

建築如何性別化？Fredric Jameson 提出建築形式具有政治意涵（political content），並具有寓言式的本質（allegoric nature），那麼，建築是否也隱藏著性別寓言？文學論述提供了閱讀建築的另一種可能性，例如西蘇的「陰性書寫」，乃是探討寫作中女性主體如何被建構，書寫可延伸至藝術創作，創作乃是意識實踐的過程及再現主體的媒介與手段。

藝術作品帶有性別寓言，藝術創作中顯現的女性主體或女性意識等議題已在文化研究中受到廣泛討論，並有所謂的女性圖像學或是「女陰圖像」（feminine iconography）之研究。因此，本研究試圖以女性建築作品為研究對象，從性別的角度詮釋建築的形式，探討建築形式中是否亦承載性別主體與意識的寓言性的指涉。

**關鍵詞：**陰性美學，五角船板，女性建築，性別寓言

---

\* 南華大學建築與景觀學系助理教授

† 南華大學建築與景觀學系環境與藝術碩士

## 一、前言

本文以女性建築作品為研究對象，並非將作品併入風格敘述與類別的清單中，如此便將「陰性美學」簡化於風格形式的圖像分類領域中，以科學性及知覺性的範疇解析女性建築作品，然而，建築形式所展現的並非單純形式構作方式的判讀，藝術創作與創作者本身經驗息息相關，作品隱涵著階級、文化、歷史、性別等定位，揭露給讀者的一系列「寓言」，如 Fredric Jameson 主張，文化研究實踐中把文本視為一種「政治社會寓言」，Jameson 提出建築形式具有政治意涵（political content），並具有寓言式的本質（allegoric nature）。

藝術做為一個表達形式，環繞著性別、社會情況與權力等議題的思考，創作與創作者的性別位置及主體價值有著內在的關聯性，其中女性創作者透過被社會實踐和機制所銘刻的「身體」，運用各種媒材創作，表現個人內心、情感或者政治社會議題，進行女性意識闡述與自我定義。在文化研究中性別（gender）和女性主義（feminism）、女性本質或是女性主體如何在藝術中被呈現出已廣泛受到討論，並有所謂的女性圖像學或是「女陰圖像」（feminine iconography）之研究（簡瑛瑛，2000：187）。許多藝術作品帶有性別寓言，那麼，建築是否也隱藏著性別寓言？或是建築如何被性別化？換句話說，如何從性別的角度詮釋建築的形式？建築形式中是否亦承載寓言，指涉著性別主體與意識？

如女性主義強調：社會性別權力結構（gender power）、性別取向（sexuality）和性別主體價值等對於形式創作具有不可忽視的影響力，也因此藝術作品大多承載著創作者的意識形態、性別位置的主體狀態。「陰性美學」（feminine aesthetics）雖可泛指所有藝術作品的「陰性的」或「陰柔的」特質，但並未排除「男性」參與此書寫策略的可能性，如此陰性美學便是兩性共有的名詞，西蘇（Hélène Cixous）強調：

陰性書寫要小心避免名稱之陷阱，因為一個作品簽上女性的名字並不一定保證該書寫即為陰性的。反之，一個作品簽上男性之名字，也不能排除其為陰性書寫之可能（轉引自：黃逸民，1993：5）。

然而，本文將「陰性美學」（feminine aesthetics）侷限在女性作品，所指涉的是女性身體經驗、主體位置、與創作作品的形式意象、形態符碼間的關聯性，解讀女性設計師的建築書寫中的性別寓言。「陰性美學」雖暗示著某種發生於女性的概括統整的價值系統與表現方式，然而這其中所牽涉的是個人經驗的差異性與主體意識的多樣性，而非將女性主體的多樣性（如性別位置或社會階級等等）化約成生物性別（男/女）的二元對立分類內的普遍性與同質性，Pollock 指出女性作品可解讀為女性透過女性身體經驗及主體意識延伸出來的再現意象形態（Pollock，2000：44-45），「陰性美學」（feminine aesthetics）即在顯露藝術品中之女性思維及女性的書寫方式。

台灣於 80 年代權威解放之後，跟隨後結構主義與後現代論述中的「去中心」（de-center）目標，對於重現「他/她者」（the other）與次者等邊緣主體的重視，出現針對政治時局、歷史、國族意識等等議題，以戲謔、嘲諷、質疑、批判態度的藝術創作作品；於此，女性意識逐漸覺醒，藝術也在此時隨著女性運動產生一系列的效應，標榜女性經驗與女性意識的創作，除了藝術風格的迥異外，女性亦藉由作品呈現在男性父權框架下自身的經驗的反思，找尋女性主體及其文化發聲（articulation）位置，挑戰男性式的主流體制。在陸蓉芝的《台灣（當代）女性藝術史》中她將台灣女性藝術發展分為了三個階段，第一階段是戰後時期到 1980 年代，在這個時期台灣女性藝術還處在邊緣，

主要出頭的藝術創作是鄉土寫實運動以及現代藝術運動，女性藝術家鮮少介入藝壇主流的討論之中。第二階段則是 1980 年代後期，這時期大量的留學海外的女性藝術家大量歸國，這批女性藝術家透過藝術中抽象繪畫的表達呈現出內心世界的狀態。<sup>1</sup>1990 年代女性藝術家大量崛起並被注意到，透過聯展、學術論述的探討，大量的透過將「身體」作為創作題材，從壓抑到奔放，不斷的挑戰著原本由父權體制所控管主導的藝術體制，藉由顛覆父權以期望尋求女性主體的性別認同，這也是在 80 年代以後西方思潮大量的湧入台灣以後帶給藝術家的助力。(轉引自陳曼華, 2005:24-25)

在女性主體的建構在文化領域中(如文學、繪畫、電影等等)被討論時,女性主義亦在地理學領域中發展(如《性別、認同與地方》),其中論述著重於兩性不平等空間之社會現象,如畢恆達所著《空間就是性別》指出,從家庭空間到公共空間,長期缺乏性別平等的目光,不斷複製「男強女弱」、「男主女從」,而這些傳統觀念已經深入所有的生活空間之中;或是強調規劃及使用上對女性的歧視,如不友善的校園空間、廁所運動政策等等(見《性別與空間——十週年特刊》),如《設計的歧視:「男造」環境的女性主義批判》也是針對女性在空間使用上提出規劃與設計的缺失,提供使用的指引。但卻鮮少報告針對建築形式表述方式探討女性在父權男性價值觀的介入下,女性透過身體經驗延生出的性別意識如何透過形式符號再現表達。

如 Pollock 指出:「藝術史並不是一個中立的學科。它是一個觀看過去的意識形態觀點,將創造力讚頌為純然的陽剛氣(2000:2)。」在台灣豐富的建築作品研討及蓬勃的建築論述中,以男性為中心的藝術領域中(如建築),女性的創作常被忽略甚至邊緣化,若作品被提及注目,亦多是被定位為「女性主義」或「女性」議題(如 2006 年 5 月建築 Dialogue 雜誌以「與女性建築師對談」為出刊專題),才得以有幸在建築評論中被徵顯,歸究女建築師的作品罕受重視,或是女性建築師入選作品與男性入選作品數相比不成比例的原因,除台灣建築教育制度可說是「男性」領域以外,女性的社會處境及性別角色的限制,加上個人成就動機的有無與強弱,亦影響她們日後的專業發展;同時,在大多評論者及專業行政決策人員在男多女少的情況下,雖未完全排除女性建築師作品,但卻也忽略了建築設計集體創作中合作的本質(吳欣隆, 2005:166),在以男性建築師做為典範時,似乎邊緣化了團隊中女設計師在建築生產活動中所扮演的角色,在《視線與差異》一書中提到:「女人一直參與著藝術的生產,但我們的文化卻不願承認這項事實。(…)讓過去藝術的歷史變成一項純然陽性成就紀錄(Pollock, 2000:37-38)。」種種因素促成女性作品有顯著不對稱的地位,台灣建築紀錄(史)似乎有將女性「他者化」的傾向。

在女性建築師人數逐漸增加之時,女性作品在台灣建築發展的地位也趨漸明顯,如郭中端、金以容或姜樂靜等女建築師皆有出色的表現,然而,在眾多的作品介紹裡,女設計師的創作似乎未得到相當的照應,在此並不必要將建築史,如 Pollock 所言,視為一個「陽剛論述」、造成「性差異社會的共犯」(Pollock, 2000:15),而是應如文化學者 Guillory 所認為,只有當作品的評估被納入某一套社會文化再製的機制(如學校課程書單)、閱讀脈絡裡(如文學史、書寫傳統)的時候,作品才有長期存活的可能性(Guillory:《Cultural Capital》, 1993:28、32;轉引自《後殖民及其外:23》),因此,女性建築師作品的成功與

---

1 「1980 年代末期從政治解放起始,帶動各個面向的能量解放,女性藝術的發展也從一波波解放的潮流獲取身體與情慾探索的相應力量」(陳曼華, 2005:23)。

否，或是能否成為典範，並不在於作品於市場的流通性或是大眾的反應，而是作品是否能被安置在公認的建築史建構或建築領域論述的脈絡中，以建築史的視角被閱讀才是決定因素，女性建築的定位必須在建築史研究及建築論述內實現，因此，本計畫將女性建築師作品做一學術性的研究及探討，即是將形式記載及詮釋視為一種文化實踐，除是藉此宣揚女性建築作品的典範性外，亦有介入建築史或論述陽剛性的書寫方式的企圖。

女性建築作品和其他藝術一樣，一方面承受外在社會環境的影響，一方面又承載個人意識、身體生物質性、及生活經驗。符號學分析 (semiotic analysis)，除以「圖像學」(iconography) 解讀形式的內容外，如圖像的描述 (iconographical description)、表現上的分析 (expressional analysis) 和圖像的詮釋 (iconographical interpretation)，並從羅蘭巴特神話論中的意識形態理論的發展，加入精神分析中性別主體化的論述，理解無 (潛) 意識 (the unconscious) 的運作，Pollock 指出「精神分析揭露了性差異的製造過程 (2000:18)」，根據榮格，潛意識中貯存有創意、靈感、直覺和超感覺力等高層次的意象與資料，而深鎖在潛意識裡的訊息被釋放出來，榮格稱之為「內在對話」；佛洛伊德認為人的內在其實有很大一部分是他自己所不了解的，潛藏在內心的，稱為無 (潛) 意識 (the unconscious)，有意識的世界是更深層的無意識動機下的產物，後結構女性主義更認為唯有回歸佛洛伊德無 (潛) 意識的認識上，才能避免掉入對女性性質「本質化」的陷阱；拉岡認為，無 (潛) 意識運作的原則就是語言的原則，或是意指 (signifying) 的原則，拉岡的理論中的鏡像理論、想像秩序、及象徵秩序可幫助本計畫了解女性自我主體建構 (唐荷, 2003:137)，精神分析論述的觀點可以幫助解讀女性建築師在父權社會的境況下無 (潛) 意識運作的創作機制與主體關聯性。

精神分析自 70 年代以來對於女性主義中性的特質與主體的研究影響甚大，尤以佛洛伊德與拉岡的論述最廣為採用，因此，採用精神分析除可避免再度落入將作品性質化或將女性本質化的窘境，並可探究女性設計師在無 (潛) 意識層的矛盾的、動能的、非統一的情緒和意念的探知，以理解女性設計者內在的價值，了解文本生產活動—書寫符號—如何將性別差異經驗 (女人/男人；陰性主體/陽性主體) 顯現於建築作品之中。被視覺化的符號如何揭露女性創作者的主體位置，解讀台灣女性建築作品中的再現系統為本文論述核心。

本文以女性建築為論述對象，除以當代女性建築師 (如：姜樂靜、郭中端、金以容等等) 的作品解析外，本研究發現「伍角船板」餐廳系列的建築作品，因是建築教育體制外的作品，更能顯現建築中的性別寓言。

## 二、陰性書寫：美學的實踐

「女人的作品總是陰性的，它不得不成為陰性，而其顛峰之作也是最具陰性特質的。

但唯一的困難在於如何界定我們所謂的陰性」維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf)

陰性 (feminine) 一詞所指的是性別 (gender) 的概念。性 (sex) 與性別 (gender) 是兩種常被混淆但是不盡相同的概念；性 (sex) 通常指涉為生理結構上的差異，也就是男生與女生在生物結構中的不同，通常區分成男性 (的) (male) / 女性 (的) (female)。而性別 (gender) 則是一種社會層面的認知，性別的指涉包含了一些刻板印象的認知例如陽剛 (masculine) / 陰柔 (feminine) 的二元對立。而在社會的結構中「性別」的差異與「性」的差異常常形成相互指涉的結果，進而影響「身體」在社會中所呈現的面貌，整體而言「性別」是一種社會文化的形塑，是一種文化建構、社會教育以及文化社會體制形塑的結果。

而本文所使用的「陰性書寫」中的「陰性」，指的即是這種社會建構之下所產生的「性別」差異，「性別」如前所言在社會文化建構的結果之下是具有刻板印象的指涉性的，因此學者提出「陰性書寫」即是希望解除「性別」差異中二元對立的框架，性別差異的存在是不可抹滅的事實，但是性別不應該具有強/弱、貴/賤等先入為主的二元分立，「陰性美學」所要扶正的即是陰性與陽性都是具有主體性的主體，只是在社會結構的歷史建構過程「陰性」是被忽略的、被視而不見的，因此要透過「書寫」的手段讓她現身。

陰性書寫 (l'écriture féminine) 主要的概念，就是透過將女性/陰性的創作和身體的密切關聯納入書寫策略之中，其目的就是要鬆動傳統的二元對立，造成意義的鬆動以破除傳統男尊女卑的邏輯關係，除了強調性別差異性，並且肯定女性/陰性特質，試圖解構父權制權威的文化語言，是一種對抗父權制二元對立的書寫策略。而其中「陰性」一詞雖然呈現與「陽性」的二元對立關係，但是實際上並未排除「男性」參與此書寫策略的可能性。如西蘇所宣稱「陰性書寫要小心避免名稱之陷阱，因為一個作品簽上女性的名字並不一定保證該書寫即為陰性的。反之，一個作品簽上男性之名字，也不能排除其為陰性書寫之可能(轉引自黃逸民，1993：5)。」<sup>2</sup>

陰性美學的實踐主要的力量來自於「書寫」(writing) 的力量，如西蘇認為「陰性書寫」的目的是要反抗「陽性書寫」(傳統書寫) 的規範，「動搖傳統陽物中心論述打開封閉之二元對立關係，歡愉於開放式文本書寫遊戲之中(轉引自黃逸民，1993：4)。」陰性書寫是「對抗式」策略，藉由打破語言符號學中僵化的、具有陽性中心論述的符號意義，發展出另外一套新的書寫策略，而這個策略是透過書寫自我身體，而產生出「新的」文字書寫的方式，一種書寫身體的方式，書寫那些曾經是忌諱不被書寫的部份。

西蘇認為唯有透過書寫的實踐，才可以產生「陰性書寫」。透過「陰性書寫」才可以突破性別建構的限制，改變性別歧視的現況(江足滿，2004：4-6)。「陰性書寫」的力量，是從書寫的靈感與潛意識的碰撞產生火花，思索女性如何創作出屬於自己的語言、創作或書寫女性的形象。

### 三、前伊底帕斯的召喚

「陰性書寫」的內容與精神分析有著莫大的關係。藉由「陰性書寫」一詞反擊精神分析學者拉岡所提出的主體意識是幼童在「鏡像時期」之後主體便開始發展出了精確的「意識語言」(conscious discourse)，因此才能成功的進入「象徵秩序」。<sup>3</sup>意識語言必須服從文法規則、句型以及邏輯的一致性，而被排除在意識之外的潛意識，則是種種無形體的「聲音」、「影像」等遲疑的、沉默的甚至謬誤而無法展現的符號 (signs)。拉岡認為只有男性才能成功的進入「象徵秩序」的語言並表達自我，因為在伊底帕斯情結中只有男性才能成功的與母親切割，徹底認同和他有相同生理結構的父親。而女性因為生理結構無法完全認同父親，因此不全然存在於此秩序之中，也因此無法完全用象徵秩序中的語境表達自己的

---

2 原出處：Hélène Cixous, "Castration", quoted by Tori Moi, 《Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory》, London and New York: Methuen, 1985:108

3 拉岡指出佛洛伊德的潛意識的運作法則，其重要之處不是人跟語言的社會現象面，而是指出語言法則或者表意 (signifying) 的法則。這個法則是一個建立在陽具的意符、潛意識，是一套尊父之名的體系，拉岡將它稱為「象徵秩序」(the symbolic order)，它涵蓋(西方)現有文化中的一切事物，包括語言、文化典章制度以及社會習俗等等。

思想和需求（莊子秀，2000：299-302）。

在人進入「象徵系統」之後「主體性」，個人意識以及潛意識的思想與情感、對自身的感知以及藉此了解自我與世界的關係的主體性（subjectivity）便開始建立。拉岡的象徵秩序所指涉的是由父權建構的文化秩序與文化體系，以父權體制為中心，女人在象徵秩序內則不具有位置，除非是依附在男性的關係中，如母親；換句話說，女性的主體再現必須在男人的再現法則中表現出才是被認可的主體。然而西蘇則針對拉岡所提出的「女性無法進入象徵秩序的語言結構」為女性辯護，西蘇認為由於一切象徵秩序中的價值都如拉岡所言是以陽性為主體的思考，因此只要是異於陽性價值的看法或思想都將受到排擠、驅除。西蘇指出了陽性價值的封閉性與單一性，因此性別的差異也就在這樣單一性思考的邏輯中進行，因此陰性的、女性的在父權結構中總是處在低微的位置。女性/陰性在社會中的位置，就在這樣被強迫「無聲」的狀態下，隱藏起來了。女性被迫用男性的語言書寫，處在附屬的、被動的狀態之中，因為女性無法進入象徵秩序內，而無法順利的成為一個「可以在社會文化中說話的主體」（顧燕翎，2000：302-306）。

由於拉岡強調女性無法順利進入象徵秩序，因此「陰性書寫」即鼓勵人們書寫出那個位在「象徵秩序」之前的「前伊底帕斯」時期的所感受的聲音、律動，曾被壓抑的幻覺和潛意識，將會透過「書寫」的過程而浮現出來，只有透過不斷的書寫盡情的表達身體的感受，女性/陰性特質才能得以發揮。陰性書寫的創作核心，就是無盡冒險的場域，不斷穿越在能指與所指之間的語言遊戲，讓文本成為具有流暢、律動、擴散、多元等等特性的作品。能指與所指之間的自在嬉戲，為了是開拓閱讀的可能性，讓作者以及讀者都能參與這「創造」的過程。周芙（Nicole Ward Jouve）分析西蘇的書寫不是精心策劃的也不是單純的敘述故事。而是不可預知的靈光乍現，在透過不斷跨越「法律之門」的過程中，驚異與冒險持續整個過程。閱讀陰性書寫猶如走入語言迷宮，每次穿越門牆都在挑戰隱藏其後的文字迷障。西蘇描述的語言之旅，通滿生命的語言，也具體呈現語言的生命。

西蘇提出「陰性書寫」的策略讓女性在陽性中心論述中找回被否定的差異性，這差異性是由於拉岡認為女性無法順利過度到象徵秩序之中，因為女性在伊底帕斯時期無法對於父權秩序完全的認同。而法國的語言學者克里斯蒂娃（Julia Kristeva）則進一步的利用「符號語言學」的概念提出在經歷伊底帕斯時期之前，會先進入「前伊底帕斯時期」（pre-Oedipus），並且克里斯蒂娃將前伊底帕斯時期「概念化」，她認為前伊底帕斯是一種不斷流動的象徵言說。克里斯蒂娃指出語言學裏面能指與所指的單一意義指涉具有專制性，而且傳統語言中說話者為至高無上的意識主體，卻忽略了佛洛伊德所提到的潛意識層面，而潛意識層面就是將主體帶回前伊底帕斯的關鍵，主體會透過創作過程的靈感乍現、夢境、幻想等因素，而進入潛意識進而書寫出屬於「前伊底帕斯時期」的象徵。

陰性書寫所要尋找的語言是潛伏在象徵結構之外的語言，因為這存在父權結構之外的符號，我們將無從定義也無從探索，它是存在於每個人的潛意識之中的內心深處的，因此書寫需要透過與身體進行對話，貼近自我內心情感、感受生命的律動，書寫才能出現。詹森（Doborah Jenson）提出西蘇的陰性書寫與「知覺/感官」有不可分的關係，她認為陰性書寫的過程是極需要細微的觀察力，透過知覺感觀以經驗自我身體的感受，但是卻不是和感官融為一體。陰性書寫所呈現的是「知覺/感官的凝著」，不是感官的崇拜，就如在閱讀西蘇與吳爾芙（Virginia Woolf）的文本時，就像是在經歷心靈/語言之旅，而非感官的誇張炫耀。



#### 四、性別寓言

以父之名的象徵秩序塑造了至高無上的位置，女性不具有發言之位置，象徵秩序除在社會語境扮演著不容忽視的角色，同時並針對個體一系列的主體性模式執行禁令，壓抑了賦予世界意義的話語表意過程(signifying process)中再現與運作，建立一系列的二元對立的價值觀(如男性/女性、理性/感性)，排除了「非男」之狀態，抹煞前象徵、前伊底帕斯的符號語言。「伊底帕斯效應」(Oedipus Effect)是西方理性主體的誕生(黃瑞祺，2005)。因此，象徵秩序代表的是父權社會所標榜的「理性」與「邏輯」。理性與邏輯的思維透過「秩序的」與「幾何的」語言與記號來展現它的樣態，如四方形、三角形、球形、圓錐形、圓柱形等等，就如同笛卡兒(Descartes, 1596-1650)「普遍數理」觀認為世界是一個秩序和尺度的數學世界(如長、寬、高等)，理性可以察覺的組構世界的數學特性(鄭時齡，1996：25-31)。

理性參與了人類歷史，並化身為居住空間的秩序符號，表述於建築與都市等居住環境中，造就了建築的空間知識與秩序。畢達哥拉斯(Pythagoras, 約西元前582-前500)將世界的本質歸結於理性——「數」，而在建築秩序與符號也反映了對「數」學的迷思與追求，擁有黃金美學比例的古典西方巴特農神殿(Parthenon)是理性的化身，文藝復興時期建築師對於完美數學與幾何比例的追求，展現以維特魯威人的概念所轉譯成的一系列按照比例與秩序的幾何構圖的城市圖像(鄭時齡，1996：35-37)，迪朗(Jean Nicolas Louis Durand, 1760-1834)提出建築的72種幾何組合平面模式，儘管這類的建築類型圖像的構圖形式超越了功能要素(鄭時齡，1996：58-59)，柯比意(Le Corbusier, 1887-1965)尋求現代主義與功能主義的表現，發展出「模矩」(modular)美學觀點的住宅空間。建築師從數學模型中得到啟示，將數學概念轉化成建築語彙，所顯示的不僅僅是數學模型的完美，同時也表達了以數學為基礎的認識論與世界觀，這段過程一直是以男性為對象，女性被排除在領域之外。

象徵秩序中的理性與邏輯表現在形式語彙的「幾何性」，幾何是陽具中心主義、理性中心主義話語模式。台灣女性建築作品在以「男性」為主要的教育制度與訓練之下，似乎並未擺脫以男性為主的象徵秩序，大多的作品巧妙的運用幾何形體，呈現理性、規矩的幾何圖像及有秩序的組合。在2006年5月建築Dialogue雜誌以「與女性建築師對談」為出刊專題，訪問及收錄了李綠枝(無尾港水鳥保護區解說中心)、何錦秀(手稿圖)、郭中端、石靜慧(高雄醫學大學圖書館、南庄山居)、姜樂靜(潭南國小、台南家齊女中)、金以容(東家植物苑、富邦中山、中正首藝)等女性建築師，而這些建築所呈現的語境除了專業的能力外，不論創作者是自願或是被迫的，她們生產符合男性為主的象徵秩序的作品，正是女性創作主體被束縛於男性象徵秩序裡的樣板構作，仍侷限在男性為主軸的建築創作型態，「…具陰性素質的藝術，在作為雄性政治的工具與社會的花瓶下，是沒有多大的主制權，其所仰賴生存支援的對象，常常在另一高階層的掌控者。此另一高層的掌控者，不論男女，都是用一種近似值得雄性與霸性，來支配、管理或護權(高千惠，2002：465)。」女性使用男性的語言書寫，企圖進入男性象徵秩序的領域以求得發聲來顯現主體的位置，這是被父權壓抑的符號模式。在建築專業訓練之下，女性建築師許多建築語彙承載了父權框架的象徵秩序，被整合到一個男性語言的結構中，女性主體被隱藏於建築專業中。

反觀未受學院訓練、屬於「界外」的素人設計師，除了在藝術形式更能自由發

揮外，打破技術性的規範並回歸「創作本質」，其創作作品更能擺脫象徵秩序的控制，比受過正規藝術訓練的創作者更直接的傳達出位於前伊底帕斯的意識。在陳曼華（2005）的論文《在隱匿與現身之間：解嚴後台灣女性藝術的身體書寫》研究指出：女性以身體的現身作為「女性主體」存在的證明，一種是表達女性主體經驗但是卻不以女性身體為題材之作品，另一種是以女性形象表達女性的主體經驗之作品，大多數透過突顯女體特徵，並化為女性意識的圖騰，明示或隱喻衍生的性別意旨，近乎原始（前伊底帕斯）的迷情。謝麗香的作品以不同線條感的女體符號（女體、子宮），或用花朵、洞、裂縫、隧道等意象作為女體隱喻，作為「伍角船板」系列建築的元素（如內湖店的女體雕塑、台中店的入口女體雕塑），這類身體書寫的策略正式陰性美學的實踐，促成了新建築語彙的生產。

「伍角船板」是謝麗香陰性美學的實踐場域，其將生活經驗與其女性意識融入作品之中，以身體的話語顛覆男性理性話語，拒斥理性幾何的操控。陰性美學產生於自我與身體間的神秘互動，特別是對於孕育出「身體」的「母體」，子宮是女性特有的存有經驗，是女性內在原初便存有的陰性特質，是克里斯蒂娃（Julia Kristeva）所稱的「母性符號空間」，是身體進入父權結構的象徵秩序之前，必先經歷的前伊底帕斯期，重回母親子宮的渴望成為脫離父權結構的機制。以扭曲的曲線對抗理性邏輯的幾何造型，創作出來的女體，所表現的是一種「狀態」，一種自我主體的再現，實踐了陰性美學。

#### 參考文獻

1. Pollock, Griselda, 陳香君譯（2000），《視線與差異：陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》，台北：遠流
2. 朱崇儀（1996，4月），〈伊希迦黑與她的新文體：另一種（理論）書寫/實踐〉，《中外文學》，第24卷，第11期：40-55
3. 朱崇儀（2000，6月），〈性別與書寫的關聯〉，《文史學報》，第30期：33-51
4. 李癸雲（2001），《朦朧、清明與流動——論台灣現代女詩人作品中的女性主體》，國立台灣師範大學國文研究所博士論文
5. 畢恆達（1996，12月），〈已婚婦女的住宅空間體驗〉，《本土心理學研究》，第6期：300-352
6. 黃逸民（1993，2月），〈法國女性主義的貢獻與盲點〉，《中外文學》，第21卷，第9期：4-21
7. 蔡素英（2005），《從邱妙津【鱷魚手記】及【蒙馬特遺書】探討女性主體意識之認同建構》，南華大學文學系碩士論文
8. 劉瑞琪（2004），《陰性顯影：女性攝影家的自拍像》，台北：遠流
9. 謝麗香口述（2006），吳秋瓊文字構成，《小女人的建築大夢：謝麗香與伍角船板》，台北：塞尚圖書
10. 蕭媽媽，1996年四月，〈我書故我在一論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》，第24卷，第11期：54
11. 簡瑛瑛，〈女性藝術家的圖像思維——台灣鄉土與性別/國族符號〉，《中外文學》，第29卷，第2期，2000年，7月
12. 劉紀蕙，2000，《孤兒，女神，負面書寫——文化符號的徵狀式閱讀》，台北：立緒

13. 蘇子中，1996年10月，〈書寫與主體性：書寫布朗蕭的書寫經驗〉。《中外文學》，第25卷5期：60-75
14. Weedon, Chris. *Feminist Practice & Poststructuralist Theory*. 白曉紅譯。《女性主義實踐與後結構主義理論》。台北：桂冠，1994
15. 黃瑞祺，《人文社會科學的邏輯》，黃瑞祺 羅曉南 主編，松慧／新社會文化叢書，2005年
16. 謝麗香口述（2006），吳秋瓊文字構成，《小女人的建築大夢：謝麗香與伍角船板》，台北：塞尚圖書
17. 郭建慧、黃雅靜，2008.6，〈陰性美學：解析「伍角船板」建築形式中的性別寓言〉，「地方崛起」—文化差異之思考學術研討會，南華大學，頁51-59
18. 黃雅靜，《謝麗香「伍角船板」的陰性書寫：一個女性的主體實踐》，南華大學碩士論文，2008
19. 《建築 Dialogue》，「與女性建築師對談」，102期，2006，五月
20. 陸蓉之，2002，《台灣〈當代〉女性藝術史》，台北：藝術家
21. 林珮淳編，1998，《女/藝/論—台灣女性藝術文化現象》，台北：女書文化
22. 曾曬淑，〈女性主義觀點的美術史研究〉，《人文學報》，第十五期（86/6），頁81-121
23. 陳曼華，2005，《在隱匿與現身之間：解嚴後台灣女性藝術的身體書寫》，台南藝術學院藝術史與藝術評論研究所碩士論文
24. 高千惠，2002/9，〈另類春秋 — 女性藝術的當代研究空間〉，《藝術家》328：458-464
25. 劉昌漢，〈女性情慾煉獄的牆裡牆外：由男性角度剖析女性藝術〉，  
[<http://www.ylib.com/art/artist/200106/artist06-11.html>]