

原文刊載於婦研縱橫 74 期

2005 年 4 月份

出版單位：台灣大學人口與性別研究中心婦女與性別研究組（台大婦女研究室）

女性身體與藝術創作—從「美的象徵」到「主體意義」的呈現

Female Body and Arts –From “Beauty symbol” to “Meanings of Subject”

曾鈺涓

交通大學應用藝術研究所 博士候選人

女性裸體在古典美學裡係「美的象徵」，在影像的表象下，隱藏的是對女性身體的框架制約，從古典時期、啓蒙運動至印象派繪畫，女性身體的意向，是男性主導的思維建構。直至 20 世紀初女性主義思想的興起，才使得女性藝術家漸漸反思自己的身體，並透過藝術展演的實踐，逐漸建立起由女性主導的女性主體意識。特別是科技的興起，將女性身體的表現方式，轉換為具社會文化意義的敘事方式，本文將從女性裸體的框架，女性主義下的女性藝術，攝影中的女性身體及數位科技所帶來的數位創作改變，探究以女性身體為主題的藝術創作方式及其意向之轉變。

關鍵字：女性裸體、女性主義、藝術創作、數位藝術

一、女性裸體的框架

文藝復興時期開始，人體寫生練習即是訓練藝術學生的標準課程，19 世紀女性裸體成為支配歐洲人物畫的形式¹，並成為古典美學「美的形式」之重要表徵。以女性裸體為描繪對象的創作，在以男性主導的藝術史脈絡中，成為被歌頌的主軸。

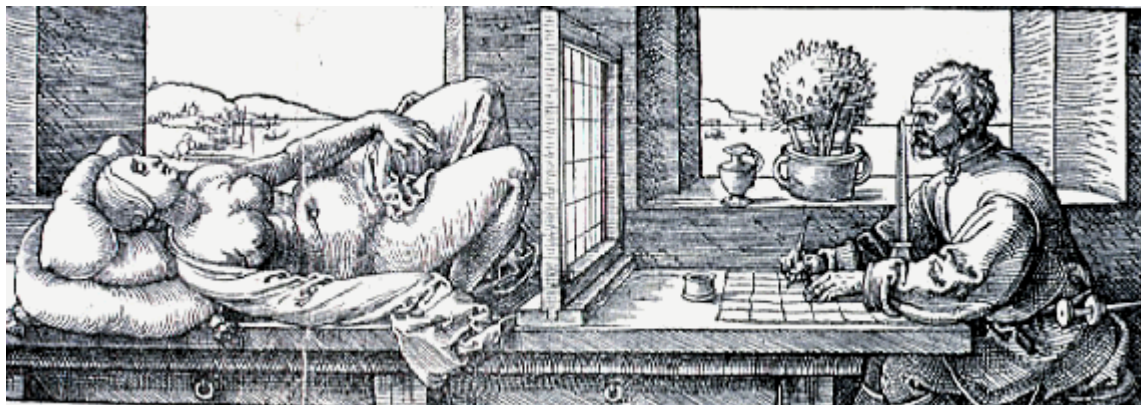
以女性裸體為主題的經典作品，成為教科書上的基本知識，有波提且利《維納斯的誕生》（Botticelli, Sandro, *The Birth of Venus*, 1485）、安格爾《浴女》（Jean-Auguste Dominique Ingres, *The Valpincon Bather*, 1808）、提香《烏爾比

¹侯宜人譯(1995)。《女性裸體》。出版一刷。台北：遠流出版。81。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routledge

諾的維納斯》(Titian, The Venus of Urbino, 1538)等名作。這些作品，以栩栩如生的女體質感與氣氛的營造，吸引觀者眼光，也成為後世藝術家描摹的學習對象。

女性裸體以藝術為名的包裝，打破了色情的禁忌，成為藝術展演的主題，並在男性主導的藝術史中，建構出女性的刻板意象。在此，女性身體成為男性觀看的對象，並以藝術為名進行制約，進行女性身體的框架架構。女性身體的輪廓、比例必須符合黃金比例數的原則。女性身體的姿態表情，必須依照藝術家的需求，將身體的情慾抑制與隱藏。在杜勒 (Albrecht Durer)版畫《練習透視：畫裸女的畫師》(Perspective Study; Draftsman Drawing a Reclining Nude) (圖一)裡，畫師與模特兒的姿態與關係，為此概念提供了清晰的詮釋。

葛拉德(Mary D. Garrard)與尼得(Nead)均在女性與藝術相關論述中，以此作品為例，說明藝術家對女性身體的制約。作品中裝著工整的畫師位於畫面右方，以打了格子的紙描繪位於左方格窗後的裸體女模特兒，躺著的女體，雙腳屈曲立起，以布遮住了陰部，並將左手置於其上方。尼得認為，此姿勢是「自慰的動作」與「婦產科檢查的姿勢」，女性身體在幾何與透視下被控制，透過藝術與醫學的仔細觀看方式，「經過藝術的程序，女性可以變成文化；透過格子來看她，她被框設了，不但變成一個影像，而且女性身體的淫亂物質和女性性慾可以被監控和抑制。」² 葛拉德則批判此擬視的過程是「男性無所不知的眼光穿過框架，而集中在他的對象物——一個橫臥、隱喻著自然本體的女人：一個被物化的被動模特兒，等著有創意的畫家在作品中賦予她意義。」³



圖一 杜勒 Albrecht Durer (1538)

Draftsman Drawing a Reclining Nude 《練習透視：畫裸女的畫師》

圖版來源：<http://historyofphoto.arts.usf.edu/hop/slides00/page2/Image310.gif>

² 侯宜人譯(1995)。《女性裸體》。出版一刷。台北；遠流出版。18。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routledge

³ 謝鴻鈞等譯(1992)。《女性主義與藝術歷史I》。出版一刷。台北；遠流出版。145-146。Broude, Norma. Mary D. Garrard. (Ed.) (1992), *The Expanding Discourse; Feminism and Art History*, USA:HarperCollins Publishers, Inc.

男性藝術家將女性模特兒視為物件，並將其擬視、描繪與再現，女性在此過程當中，不僅僅是被視為影像，並且也是藝術家的財產。模特兒身兼情人或助手，對男性藝術家而言，都只是一個協助自己創作的物件。馬內(Douard Manet)的作品《奧林匹亞》(Olympia, 1863)是後人歎詠印象派畫作的代表作之一，也是研究馬內的對比色調、空間與繪畫題材的主要材料。對於畫中橫躺的並直視觀者的裸體女性，在介紹馬內的文章，只是個偶而出現的紅髮纖細女子，並且是個下階層模特兒與失敗者，藝術史裡對她的藝術家身份隱而不談。⁴

二、女性主義下的女性身體

女性主義者視男性藝術家對女性裸體繪畫，為一種看不見的專制統治，並試圖去挑戰由歷史所建構的意識型態之視覺再現⁵。1914年，瑪麗·理查森(Mary Richardson)以斧頭，攻擊了委拉斯奎茲(Diego Rodriguez de Silva Velazquez)的《洛克比維納斯》(Rokeby Venus)，並聲稱「她試圖破壞神話歷史中最美麗的女人的圖象，以抗議政府毀了現代史中最美麗的人物——潘克斯特太太(Mrs. Pankhurst)」，是當時許多攻擊女性裸體畫事件中，最為人知曉與討論的案例，而當時的報章媒體，以「淤傷」形容畫作被破壞的程度，也彰顯了父權思想底下將「女性裸體畫」視為「女性身體」而非畫作的概念。⁶雖然理查森在當時被大眾視為變態的殺手，甚而認為其行為是對女性主義者形象的破壞，但不可否認她提供了女性身體再現的一種反思。

芝加哥(Judy Chicago)⁷於1970開始了女性主義藝術課程，幫助年輕女性根據自身經驗創作，並積極挑戰社會對女性藝術家的看法。1973年，芝加哥與學生們開始了《女人之屋》(Womanhouse)計畫。此計畫共歷時三個月，她們尋找廢棄的屋子，並獲得屋主的首肯後，花了約一個月時間，動手整修之後進行創作，並在第三個月時，進行一個月的活動展演，吸引超過九千多人參觀，此計畫促成激起女性藝術家創作的動力，以女人的人格特質創作，以女人的觀點看女人，探索女人與環境、社會、文化的關係，並以裝置、繪畫、拼貼與表演方式，坦白表現女性的身體。⁸芝加哥最著名的作品《晚宴》(The Dinner Party, 1979)於舊金山現代

⁴陳品秀譯(1996)。《化名奧林匹亞》。出版一刷。台北：遠流出版。6。Lipton, E unice (1993), *Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model and Her Own Desire*, USA:Meridian Books

⁵ 侯宜人譯(1995)。《女性裸體》。出版一刷。台北：遠流出版。103。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routedge

⁶ Mrs. Pankhurst為英國著名女權運動者。游惠真譯(1995)。《女性、藝術與權力》。台北：遠流出版。35-66。Nochlin, Linda (1988). *Women, art, and power and other essays*. New York: Harper & Row

⁷ 茱蒂·芝加哥(Judy Chicago)原名為茱蒂·格羅威茲Judy Gerowitz，為剝除男性社會霸權的姓，於1969年改名。陳宓娟譯(1997)。《穿越花朵》。台北：遠流出版。64。Chiicago, Judy (1993). *Through the Flower*. Penguin Books

⁸ Ibid, 101-136

美術館展出，以餐桌排成三角形形式，並以歷史或神話中著名的三十九位女子為致敬對象，依照其特質與象徵設計製造獨特的彩繪瓷盤，瓷盤下方配上屬於該女子時代特色的繡花桌巾，再加上金字酒杯與瓷製刀叉，以及以金色細線裝飾的九百九十九個女人名字的地磚，排列成具祭典儀式般的晚餐形式⁹。《晚宴》最為人所注目的在於瓷盤上以捲曲造型的有機抽象物體構成，呈現出女性陰部的形貌象徵圖騰。

女性主義理論主張「女人必須由被動的再現物體變成有聲音的對象」，並以月經、陰道形象、裸露的身體表演，來表現自我的身體、性別的認同與破除父權社會中對女性藝術家的宰制。¹⁰ 例如史妮曼(Carolee Schneemann)1965 的作品《審視身體》(Eye Body)，以蛇纏繞自己的裸身，論述女性的再生與繁殖力。¹¹ 1975 年《內在的卷軸》(Interior Scroll)，在表演中，她將身體塗抹顏料，以模特兒的姿勢，閱讀教科書，並在表演尾聲，朗誦從自己陰道拉出的捲軸上文字。¹² 史妮曼使用自己身體對抗父權體制，並重新定義由女性主導的女性主體意識。

同樣的，芝加哥《晚宴》則以瓷盤陰部圖騰，挑戰傳統歷史、經濟與社會對女性的定義，然而其以外型特徵所定義女性的觀點，也使得觀看者產生兩極化的反應。蒂克納認為，《晚宴》將女性同化到單一的女性性器官，是一種生物特徵的本質論。巴瑞特(Michele Barrett)則認為「這件作品將女性簡化成為女性性器官雕塑符號」，尼德則提出「女性認同被減低到單一的女性性器官，暗示一種對女人共通的觀念，同時也將女人標籤下真正的差異都蓋住了」¹³

《晚宴》提出對傳統女性身體觀點的強烈批判，再現女性歷史的思考及女性在歷史、文化上的地位。並用激烈的方式，迫使女性重新凝視自己的身體，也迫使男性重新去面對女性的身體內在。女性主義興起後，其理論引導了女性藝術家對自己身體的覺醒，及被男性藝術家所禁制的題材，展現對性別與身體的認同，並挑戰由社會與歷史所架構出的女性特質。

三、攝影中的女性身體

科技的進步，使得藝術家可以應用多元的創作媒體，進行對自己身體的探索。大

⁹謝鴻鈞等譯(1992)。《女性主義與藝術歷史I》。出版一刷。台北：遠流出版。871-891。Broude, Norma. Mary D. Garrard. (Ed.) (1992). *The Expanding Discourse; Feminism and Art History*. USA:HarperCollins Publishers, Inc.

¹⁰ 侯宜人譯(1995)。《女性裸體》，出版一刷。台北：遠流出版。105。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routledge

¹¹ Malloy, Judy (Eds.). (2003). *woman, art and technology*. The MIT Press. 37

¹² 侯宜人譯(1995)。《女性裸體》，出版一刷。台北：遠流出版。110-113。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routledge

¹³ Ibid, 107-110

眾媒體的多元發展，廣播、電視、廣告、戲劇、表演成爲對女性身體另一種宰制的承載媒介。媒體中對女性的身份、穿著打扮，進行制約化的定義，並以集體催眠的方式，灌輸女性應遵守的標準，克魯格(Barbara Kruger, 1945~) 與雪曼(Cindy Sherman, 1954~)是兩位以攝影爲創作媒材的女性藝術家，對女性身體在媒體的刻板印象，以敏銳的觀察力，創作出令人深刻的作品。

克魯格擅長以強烈的碎裂片段影像，強而有力的文字標語與單純的色彩，一針見血的提出女性在混亂的政治環境、多元的社會關係裡男性的宰制壓迫。1982 年黑白攝影作品《我們接受命令不准動》(We have Received Orders not to move)，以剪影方式呈現一位女性身體被似針的物件，從頭到腳定住無法動彈，暗示女性身體受到力量的控制，被迫成爲擬視的對象。而女性身軀向前傾斜的姿勢，像是屈從於力量的控制，又像是悲傷的姿態。曾少千認爲作品中的文字透露出女性受到壓制的悲劇意識，男性亦或是女性自己爲發號施令者？因爲女性的傷痛主要源自於父權體制對於女性身體的箝制與監控，以及感情生活中的挫敗和自我否定。¹⁴

雪曼的成名作《無題電影停格》，將自己扮裝爲美國 50、60 年代電影中的各種女性形象，並以攝影方式，重新建構一種似真非真的擬仿影像，讓觀者在觀看時，思考媒體所建構的女性刻板形象，並在沒有深度的表象中，架構想像的敘事性空間，召喚女性觀者，反省大眾媒體對女性氣質與女性認同的塑造¹⁵。1989~1990，雪曼的創作主題，從大眾媒體中的刻板形象，轉爲《歷史肖像》再建構。她以各式假髮、義肢、化妝品、道具等各種工具，以誇張的手法、荒謬的化妝術，裝扮成聖母、貴婦、神話人物等，並模仿古典肖像畫中的構圖、色彩與場景，攝影出具劇場紛圍的畫面紛圍。劉瑞琪認爲這是一種「從藝術史上被雙重邊緣化與次級化的女性與攝影的角度出發，以一貫幽默輕鬆的態度，從女性的角度入侵與嘲諷男性藝術家所創造的歷史肖像畫。」¹⁶ 而這種以詼諧幽默的擬仿，竄改了藝術史上歷史肖像畫的權威，並達成挑戰父權文化主宰的意識型態目的。

攝影的機械複製特質，改變傳統影像思維，1935 年班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940) 探討藝術的祭儀性與真實性，提出「靈光消逝」的革命性觀點。布希亞(Jean Baudrillard, 1929-)強調當今的社會是一個「擬像的社會」，並認爲資本主義的社會下，大量的資訊製造過剩的意義使得社會崩解，而過多的擬像使意義內爆。而我們生活在這個充滿擬像的社會，人們透過擬像去了解、認知世界，擬仿物建構了操作性意義，而操作性意義取代真實意義，社會就成爲一個超真實(hyperreal)的世界。¹⁷ 而克魯格與雪曼的作品，即是在媒體氾濫的時代裡，以

¹⁴ 曾少千 (2004)。〈傷痛的場景，Barbara Kruger的社會身體寫照〉。曾曬淑主編。《身體變化，西方藝術中的身體的概念和意象》。出版一刷。216。台北：南天書局。

¹⁵ 劉瑞琪(2004)。《陰性顯影》。出版一刷。台北：遠流出版。154-182

¹⁶ Ibid。221

¹⁷ 羅惠瑜、曾鈺涓。〈數位時代中藝術作者權的隱匿-以當代視覺藝術創作爲例〉。《2004 國巨科

真實影像與擬仿建構，提出女性影像在此時代的超真實意向。

四、數位藝術中的創作議題

數位科技革命，將人類的文明從線性的單向思考帶入了複雜糾纏的網絡。女性在傳統概念上，數理能力低於男性，從事科技的女性工程師與男性相較之下仍為弱勢，但是根據調查，女性在使用數位化工具的比例卻與男性不相上下，而歷史紀錄的第一位電腦程式設計師是女性。愛達女伯爵(Ada, Lady Lovelace)協助巴貝基 Charles Babbage，提出了以計數而非度量的計算數位機器的概念，是最早的電腦概念的雛形，愛達並將公式以表列方式顯示如何將方程式帶入機器，此表證實了她是電腦程式最早的發明者，1980年美國國防部為紀念她，將軍方標準程式語言命名為「愛達」¹⁸

科技帶來生活與工作的便利，也提供藝術家新的創作工具。1968 女性策展人瑞迪哈第(Jasia Reidhardt)在倫敦策劃了數位藝術展「神經機械奇緣」(Cybernetic Serendipity)，此展雖非第一次數位藝術展，卻是具里程碑意義，計有 325 來自世界各地的參展者參與。瑞迪哈第在此展中首次探究了科技與藝術創作之間的實驗關係，呈現人類使用電腦新科技延伸創造性，並提出互動藝術過程中的藝術觀賞經驗必須重新被定義之看法¹⁹。

女性藝術家也在數位藝術開始萌芽之初，即積極參與數位藝術創作。然而藝術史習慣以男性藝術家為書寫的主要對象，在數位藝術領域裡，仍無法擺脫這樣的制式觀點，幾本以斷代史方式書寫數位藝術史的出版品如數位藝術(Digital art)²⁰與網路藝術(Internet Art)²¹，被選入介紹的女性藝術家比例仍為少數。然而女性藝術家在數位藝術創作領域的成就，卻是不容忽視，幾位著名的女性藝術家，均完成具時代意義的數位藝術創作作品，在這些作品中，她們對女性身體的議題，以數位方式，提出新的見解與解構方式，也跳脫以身體再現展示身體主體的方式。

1970 年伯森(Nancy Burson)在尚未有影像處理軟體年代，就進行技術研發，並以

技藝術國際學術研討會》。116-121。國巨文教基金會

¹⁸ 1943 年Babbage邀請拜倫的女兒愛達女伯爵(Ada, Lady Lovelace)為其所研發的分析機書寫詳細註釋，Babbage以穿孔卡punched-card的概念，使用打孔的卡片，來進行計算的工作，這個觀念將分析機帶入了重要的里程碑，開啓了程式語言設計的歷史，愛達於 1843 年，於《泰勒科學論文》發表了論文。Howard Rheingold, (1985), *Tools for Thought*, <http://www.rheingold.com/texts/tft/index.html>, (2002.11.30)

席玉頻譯(2003)。《科學的新娘—浪漫、理性和拜倫的女兒》。出版一刷。台北：台灣商務印書館。316-333。Woolle, Benjamin (2000). *The bride of science : romance, reason, and Byron's daughter*. McGraw-Hill Companies

¹⁹ 1965Gerog Nees 於德國展出歷史上第一次電腦影像展，同年Michael Noll 與Bela Julesz於紐約Howard Wise Gallery展出。Malloy, Judy (Eds.). (2003). *woman, art and technology*. The MIT Press. 6

²⁰ Paul, Christiane (2004). "Digital Art". New York: Thames & Hudson Ltd.

²¹ Greene, Rachel (2004). "Internet Art". New York: Thames & Hudson Ltd.

影像合成的方式進行虛擬影像創作，以「臉孔」為創作主題，關注種族、性別與政治議題，挑戰「眼見為憑」(Seeing is Believing) 視覺經驗。1982 年開始，針對女性外貌的迷思，她創作了《第一合成》(First Beauty Composites, 1982)與《第二合成》(Second Beauty Composites, 1982)，分別以 50 年代(Bette Davis, Audrey Hepburn, Grace Kelley, Sophia Loren, and Marilyn Monore)與 80 年代(Jane Fonda, Jacqueline Bisset, Diane Keaton, Brooke Shields, and Meryl Streep)著名女星臉孔，創造出夢想中的美女影像²²。同時，她亦以純粹紀錄的方式，拍攝生而頭顱缺陷或得易老症的人，來告訴觀者何為美麗。²³

長期以女性為探索對象進行創作的哈蔓(Susan Harman)，2000 年作品《身體探索》(Navigating the Body)²⁴以報導式的冊頁導覽方式，讓觀者深刻的感受了三位主角多米諾(Domino)，凱倫(Karen)，羅絲(Rose)慢性病痛的折磨。多米諾為身體病痛折磨了十六年，經歷了無數的檢查，身體日漸衰弱，日子像是被關在盒子中度過，身體像是另一個陌生的宇宙。凱倫為纖維性組織炎患者，身體的每一個細胞每天在疼痛中度過，放棄工作，每天像是生活在煉獄當中。羅絲也是一位纖維性組織炎患者，在經歷無數的治療試驗、耗費無數的金錢後，她自訴說：「我已經沒有勇氣與希望了。」哈蔓以將近五年的時間，透過觀察、訪問、攝影的方式，參與了三位女性的心裡世界，並以影像、文字動態或靜態呈現，娓娓敘述病痛者深沈的心理與生理的痛楚，讓觀者在瀏覽觀看過程中感受她們的痛苦。哈蔓並不直接將她們的受病痛折磨的軀體直接展示，而是以物件、X光照片、敘事性的場景、喃喃字語或散文式的文字，將片段影像與文字組合，並以強制性的導覽方式，讓觀者在簡潔有力的文字畫面結構中閱讀完成。哈蔓將女性的主體，以超越身體再現的方式建構，並讓觀者在觀看的過程中，透過非觀看女性身體的方式，參與女性主體架構的認同。

除了探索身體主體之外，女性藝術家也探索女性在種族、社會、文化下之心理衝擊。1997 加西亞(Jacalyn Lopez Garcia)網路作品《玻璃屋》(Glass House)，在網路上，以自己的家建立了平面圖，並將賦予各個按鍵成為屋內空間的象徵圖騰，將進入此空間的按鍵，定義為「藏於踏腳墊中的鑰匙」，並在其中的廚房空間，提供觀者留下訊息的方式。她以自己身為墨西哥族裔—美籍的身份衝擊為主題，以圖像、文字超連結方式，建立了自己的肖像，告訴觀者她自己的家庭痛苦回憶以及面對文化適應滲透的心理衝擊。²⁵高耶爾(Carolyn Guyer)則以《千禧年母親》(Mother Millennia)編織屬於地球世人的母親肖像。此以計畫希望蒐集 2000 件有

²² Seeing and Believing-the art of Nancy Burson, Grey Art Gallery NYU, 2002, http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/burson/nancy_burson2/nancy_burson2.html

²³ 羅惠瑜(2004)。〈數位時代的臉孔—Nancy Burson影像作品研究〉。《2004 數位朋比台灣數位藝術國際研討會國內論文集》。47。交通大學應用藝術研究所

²⁴ <http://www.queer-arts.org/y2gay/Navigate/>

²⁵ Malloy, Judy .ed. (2003), "woman, art and technology", Mass: MIT, 72
Glass Houses, Jacalyn Lopez Garcia, <http://califia.hispeed.com/RM/jlgarcia.htm>

關母親的故事，參與者可以將母親影像、聲音、文字故事、多媒體、論文、詩等任何網路可瀏覽的格式書寫，上網供人瀏覽。簡單的網頁設計裡，高耶爾以地球影像為象徵「不論種族、文化，我們都擁有同樣的母親」。²⁶

科技的協助，使得藝術創作從實體空間跨越至虛擬空間裡，女性藝術家在此創作實踐。摩斯(Margaret Morse)提出疑問：在此虛擬空間裡，女性該如何在此建構虛擬的女性意識並建構去物質化的女性特質？²⁷ 伯森、哈蔓與加西亞的作品特質解釋了摩斯的問題。此三位女性藝術家將女性影像的符號去視覺化，並分解成為創作原件，再透過重新詮釋與重組，建構出屬於數位空間的女性意向。

五、結語

女性身體在傳統繪畫訓練裡，仍為重要的學習歷程。在學習過程中，男性藝術家導師以及古典名畫，以傳統制約建立模式，培養未來藝術家以「想當然爾」的態度對應，而「為什麼要畫裸體模特兒素描？」的問題，從未在學生的心中，產生一絲疑惑。

21 世紀女性身體在藝術創作裡，因為女性主體意識的興起，藝術家對於創作主題的關注，已經脫離純粹影像再現，而更重視觀念的呈現，對於以「女性」為主體的創作內容，也漸漸從表象的美感，深入到屬於內心深層的自省，挖掘屬於女性的時代意義、經濟認同與個人價值。即使女性身體在藝術家的創作中仍被再現，且女性身體在父權文化中的既定象徵意義無法被排除，女性身體的符號與價值被制約化，但是透過女性藝術家的重新定義，亦在某種程度上被有效的干擾並創造出不同的性向，建立新的意義與價值。數位的跳躍式思考邏輯，提供女性數位藝術家更多元的思考方式，以新的思維所建構的女性身體，將是具時代意義的女性主體意義。

參考資料：

專書

Greene, Rachel (2004). "Internet Art". New York: Thames & Hudson Ltd.

Malloy, Judy (Eds.). (2003). *woman, art and technology*. The MIT Press.

Morse, Margaret (1997), *Virtually Female: Body and Code*, published in *Processed Lives: Gender and Technology in Everyday Life*. Jennifer Terry and Melodie Calvert, editors. New York: Routledge, <http://www.immersence.com/publications/Mmorse-VFemale-N.html#point16>

²⁶ Malloy, Judy (Eds.). (2003). *woman, art and technology*, The MIT Press, 73. Guyer, Carolyn. *Mother Millennia*. <http://www.mothersmillennia.org/>

²⁷ Margaret Morse(1997). *Virtually Female: Body and Code*, published in *Processed Lives: Gender and Technology in Everyday Life*. Jennifer Terry and Melodie Calvert, editors. New York: Routledge, <http://www.immersence.com/publications/Mmorse-VFemale-N.html#point16>

- Paul, Christiane (2004). "Digital Art". New York: Thames & Hudson Ltd.
- Rheingold, Howard (1985). Tools for Thought. <http://www.rheingold.com/texts/tft/index.html>, (2002.11.30)
- 侯宜人譯(1995)。《女性裸體》。出版一刷。台北；遠流出版。Nead, Lynda (1992). *The Female Nude*. Routedge
- 陳品秀譯(1996)。《化名奧林匹亞》。出版一刷。台北；遠流出版。Lipton, E unice (1993), *Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model and Her Own Desire*, USA:Meridian Books
- 羅惠瑜、曾鈺涓。〈數位時代中藝術作者權的隱匿-以當代視覺藝術創作為例〉。《2004 國巨科技藝術國際學術研討會》。116-121。國巨文教基金會
- 羅惠瑜(2004)。〈數位時代的臉孔—Nancy Burson 影像作品研究〉。《2004 數位朋比台灣數位藝術國際研討會國內論文集》。47。交通大學應用藝術研究所
- 席玉頻譯(2003)。《科學的新娘—浪漫、理性和拜倫的女兒》。出版一刷。台北：台灣商務印書館。316-333。Woolle, Benjamin (2000). *The bride of science : romance, reason, and Byron's daughter*. McGraw-Hill Companies
- 游惠真譯(1995)。《女性、藝術與權力》。台北；遠流出版。Nochlin, Linda (1988). *Women, art, and power and other essays*. New York: Harper & Row
- 劉瑞琪(2004)。《陰性顯影》。出版一刷。台北；遠流出版。154-182
- 陳宓娟譯(1997)。《穿越花朵》。台北；遠流出版。Chiicago, Judy (1993). *Through the Flower*. Penguin Books
- 曾少千 (2004)。〈傷痛的場景，Barbara Kruger 的社會身體寫照〉。曾曬淑主編。《身體變化，西方藝術中的身體的概念和意象》。出版一刷。216。台北：南天書局。
- 謝鴻鈞等譯 (1992)。《女性主義與藝術歷史 I》。出版一刷。台北；遠流出版。Broude, Norma. Mary D. Garrard. (Ed.) (1992), *The Expanding Discourse; Feminism and Art History*, USA:HarperCollins Publishers, Inc.

網頁資料

- Glass Houses, Jacalyn Lopez Garcia, <http://califia.hispeed.com/RM/jlgarcia.htm>
- Guyer, Carolyn. Mother Millennia. <http://www.mothermillennia.org/>
- Seeing and Believing-the art of Nancy Burson, Grey Art Gallery NYU, 2002, http://www.nyu.edu/greyart/exhibits/burson/nancy_burson2/nancy_burson2.html
- <http://www.queer-arts.org/y2gay/Navigate/>