

性别论述的蝶变：

## 从“艺术与女权的革命”到酷儿美学的诞生

□高千惠  
Gao Qianhui

The Transformation of Discussion on Gender  
—From “Art and Feminism” to The Birth of Queer Aesthetics

*Additionally, the female artists who care for society, politics and education have been de-sexualized and enter the artistic realm under “I”, ridding themselves of an association of solely female identity.*

### 1. 后父系年代的女性艺术

在突破整个艺术史系统、艺术价值、社会价值的近代前卫艺术系列里，1970年代的女性艺术发生现象堪称战后最庞大的“运动”代表。它无法用“理念”或“主义”来简称之，唯有“运动”较能贴切它的动态、行进，以及无法一以贯之的全面性特质。它也不是“女性运动”而已，许多女性创作者作的根本是“社会运动”。因为是时间性的“运动”性质，要阅读当时女性艺术对整个艺术和社会的观念性颠覆，只有透过档式、历史回愿式的大展，才能看它的样态和动态。

从异性艺术、女性艺术、同志艺术到酷儿艺术，艺术世界呈现社会里的性别位置和权

力配置。2007年三月，洛杉矶当代美术馆以研究策划方式，推出“WACK！艺术与女权的革命”大展，策展人为康妮莱·巴特勒（Cornelia Butler）。此展除寻求前卫性的女性观点外，并建立出具意义与影响性的论述。这些20世纪后期的女性艺术作品，展现的是内爆式的女性世界，在“社会史”的背后，也浮出了一段未竟的艺术革命史。

从1970年到1990年，性别运动与艺术之前进，可在“WACK！艺术与女权的革命”一展看到互动的结果。此展作品时间点以1960年代后期至1980年代中期为主，那也是波普、极限、摄影、对象、影片、表演行动同时发生的年代。当展览把当年的女性艺术作品总动员地集合起来，观者可以看到今日所谓“后现代的当代艺术”，其实是回到一个“新母系的艺术”始点。那年代的前卫性里，其实已呈现出一种接近母系文化的特质：非碑柱性的恒长保存、非盈利性的生存、部落式的团体关系、对身体原始欲能的开发、非为艺术而作艺术、艺术回归到生活的行动。作品一如原始洞穴画的功能，具仪式性、守护性、记录性，也带着点实用性。

在艺术发展上，1970年代的女性艺术也与观念艺术、行动表演、后现代人文现象同步发生。它同样包括收集性、片断性、叙述性、生活性的特征，还有对身体和心理的探索、身份和认同上的困惑。视觉艺术把这一切归到战后消费生活和多元文化的现象，但若把艺术放在艺术界的领域来看，当时的女性艺术运动，乃为后来的当代艺术提供了一条革命之路，它对整个社会的影响远超过当时任何一个观念性艺术运动。例如，建立在语言和材质的贫穷艺术、建立在神话和科学的地景艺术，在对社会结构的影响上，很难与介入政治和意识形态的女性艺术运动相比拟。

然而，女性艺术也是一种去英雄化的艺术型态，这注定它在1990年代之后逐渐化整为零，并遗失其“原创性”的历史位置。女性艺术作品不乏成为模仿或挪用的对象，但这些作品因为被置放在女性艺术的类别，反而失去偶像化的位置。一般男性艺术家在挪用或研发女性艺术家的表现途径时，鲜能有公开“致敬”的表示。无论他们从女性艺术家或其作品里获得多少灵感或启发，甚至直接地借用或承袭，就好像母乳是不用付钱的养份，吮吮是自己发现的动作，成长是自己优良的体质，而最后的健美还能获得更多女性的崇拜。而在这种雄性激素的演练下，他们也真得能够把家庭手工业发展成跨国企业，所以至今，艺坛其实以配合父系的体质为生存方式。

当代艺术的“前卫性”意识之消弭，在于“观念即艺术，艺术即生活”之后，艺术将失去艺术被视为一种作品的功能。然而，艺术市场和展场的存在却证明艺术即使是透过“新母系观念”而启蒙，但仍然得在“后父系的艺术史”里生存，依旧要有着一种“父权与父职”式的艺术生产功能。换言之，女性艺术史的观念并没有取代过去父权式的艺术史，只能说是，父权式的艺术史里终于有了女性艺术这个项目。

### 2. 当社会运动变成艺术型态

当代展览标题普遍喜欢创字，不仅要顺口叫得响，还要内藏玄机，如同一种密码，读者要有拆字和解字的想象力。关于WACK一字的中译，很难同时传达出关联性的意涵。WACK作名词是怪人、

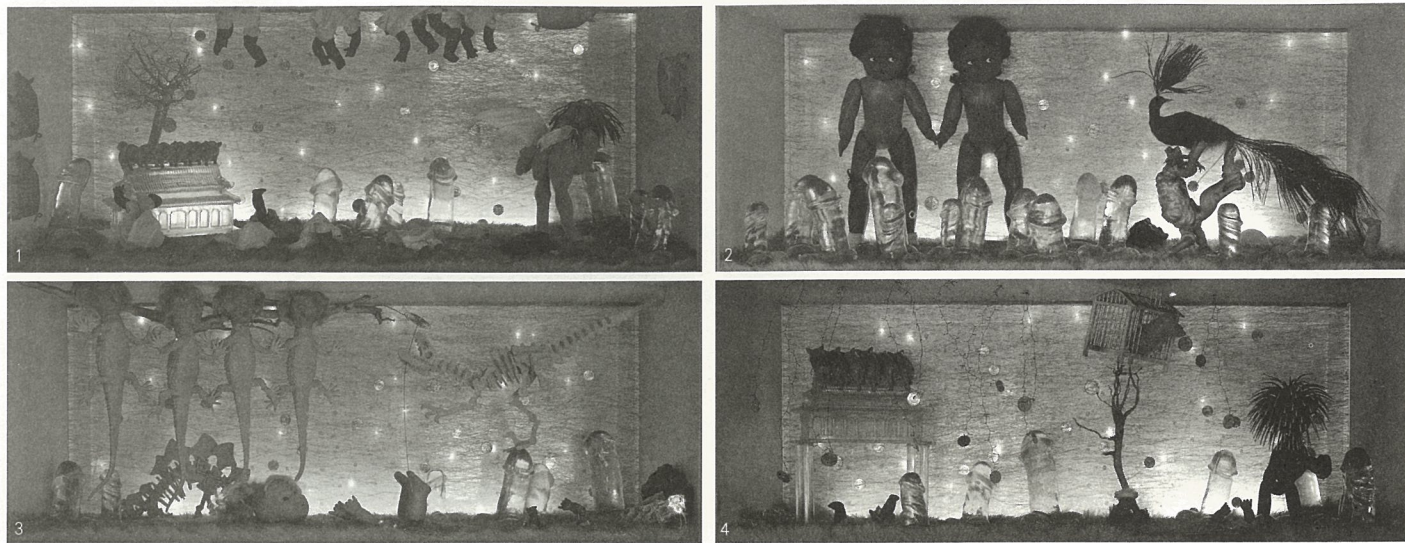
搞怪者，类似酷儿（Queer）一字。近音字WHACK，则是重击的动作和支配均分的意思。再作字母组合时，WAC是“女性行动联盟”（Women Action Coalition），WCA是“女性艺术组织”（Women Caucus for Art），AWC则是艺术劳动工作联盟（Art Workers Coaliton）。虽然找不到K的译码，当领地（Kingdom）也还说得过去。

从WAC还得联想到WAR，因为副标题有革命（Revolution），所以也应包括了另一组织WAR“革命的女性艺术家”（Women Artists in Revolution）。基于WACK的后面有个惊叹号，也让人联想到具动名词作用、抛物线延长弧度、并带着乖张不服的中译字：“甩！”而这

1—3, Art and Feminist Revolution 2007







1-4、娱乐现场之一 综合材料 陈庆庆

个带着尾巴的“用”字，字形上，也具“有姿态性、延异性的功能”的图像。这些想象和讯息使这个展进入了一个观念性的领域，它把“艺术革命”和“女权革命”同时交迭在一起，喻示着一个新的出发点：这个运动改变了女性的社会宿命，也改变了艺术的范畴。

在“WACK! 艺术与女权的革命”一展中，康妮莱·巴特勒聚集了不同国家，近119名艺术家、作者、行动者、记录者等人的作品和文件。康妮莱·巴特勒和其同僚们讨论，为什么女性艺术的展览理念不能像其它艺术大展一样，深入到文化、社会、经济上的层面？是故，在为1960年末至1970年代的女性艺术运动作艺术定位时，她视此“革命”应具有“社会启蒙”的深广性，亦应具有“意识型态”的批判力。

其间，119件作品以1970至1980年为最大时间区，这些1940年代出生的艺术家，在她们年轻的创作年代，呈现了许多冲击性的代表之作。在美学和文化课题上，此展亦提出了十七个女性艺术家所涉及的批判性方向。它们包括了性别的表演、抽象的表述、具性别性的空间、身体即媒体、知识即力量、集体性的鼓动、社会雕塑、沉默与噪音、制造艺术史、记录与测量、自传式影录、女人感知、图式和搜集、身体震撼、女神崇拜、家庭故事、劳动领域。

从性别、性向到个性的塑成，女性艺术家在“身体即媒体”上也多有探索。“身体即媒体”的表演开发了女性对身体的投射本能，而在身体感知上也显现出她们更为优异的敏感度。1964年小野洋子的《剪碎》表演，是身穿黑衣坐在舞台上，衣服是她和观众间的媒介，她的演出是静坐不动，由观众用剪刀剪下她身上一片黑布料。该片的高潮是，一位挑衅的男性观众索性沿着内衣肩带，连续一圈，企图让上衣脱落。小野洋子在过程中，露出了压抑性的厌恶表情，并缓缓以双手护胸。小野洋子在表演之前，应预知她已提出“主动性的机会”可能，但在“被动性的暴行”中，却仍不能克制情绪上的流露，她的试探与参与者的试探，衔接出一张文化帷帐，透明中仍有区隔。

变装不等于蝶变。女性的生物性和社会性一直是女性主义的难题。早在1970年代前后，一些女性艺术家在身份认同上，便对“美

丽”的形成有了意见。1969年，乔安·琼斯(Joan Jones)在纽约大学学生中心演出《镜片》(Mirror Piece)时，是抱着镜子作裸体演出。镜子和身体是互动的镜照媒介，镜子如同一种移动的观点或镜头，身体片断由物象自己裁剪出，而非人为的射取。苏西·来克(Suzy Lake)在1973年拍了一系列连续动作的“画妆过程”。1946年出生，当年才27岁的南斯拉夫艺术家玛莉亚·阿布拉莫维(Marina Abramovic)，在爱丁堡李查·迪莫可艺廊的《韵律》已惊悚地作出拿锐刀利刃，在五指之间作律动的点刺行动。1975年《艺术必需美丽，艺术家必需美丽》的梳头演出，则把这个日常行为推到极情绪化的境地，追求美丽的爬梳，变成一种强制发丝顺服的激情拉扯。

在情绪和视觉的爆破性上，朱蒂·芝加哥(Judy Chicago)为人熟知的是她充满阴性隐喻的《花绘》和以阴性生殖图像为主餐的《晚宴》，但她在1967年至1974年间也作《持续力的演出》，是以裸身和爆破物共同演出，让自己进入硝烟云雾的危险范围中。这种以身测度的爆破演出，与娱乐性的爆破不同，但却较为人所不知。古巴的安娜·曼迪莎(Ana Mendieta, 1948-1995)将身体化为地景艺术的一部份时，则猛烈地使用血、火、弹药的腥红热量。在1972和1973年间，她和玛莉亚·阿布拉莫维几乎同时地挑衅“美丽的需求”。她因女性揽镜的癖好，而索性取下玻璃，用它来挤压身体部位。而在1976年的《无题》表演中，则在大地拓出己身，然后用弹药炸出一个“遗址”。另外，法国的奥尔(Orlan)以手术改型而闻名，她为了亲身再现女神雕像，拿肉身当塑品，血改容颜数次，这在男性艺术是不可能发生。即便是歌星麦克·杰森，手术也没有这么多元、庞大。

在剪贴和测量方面，女性艺术家的时间性和空间感也自有开启。1968年，贾斯汀(Kirsten Justesen)在《雕塑II》一作，便将己身裸拍，如物品般放进一个正方形大纸箱，影像可置在箱底，也可浮放在箱面，产生二种立面的观看和典故法。1970年开始，马莎·罗斯勒(Martha Rosler)使用邮件、摄影、文件各种不属于美术馆、艺廊的系统进行。女性艺术家在测量方面已从身体各尺寸量到厨房各器具。但走向舞台式的秀场演出，仍是一项无法忘怀的“办家家”(Play

house)记忆。

被影评乔登·海勒(Jordan Hiller)称为：“纪录片中的希区考克”的芭芭拉·汉默(Barbara Hammer)，拍过近百部实验、前卫与纪录电影，她也被称为史上第一个女同志导演，不断以女同志为纪录主角，亦能用抽象方式表达性境。她用体操单杠的演出诠释二人世界，则显现出阳光和健康的同性关系。其1974年的《I was, I am》则记录了女性的生理空间。

在时尚化过程，1977年辛迪·舍曼所拍摄的千面女郎《无题系列》，则提出一种多面向的、虚拟的转型渴求，也认同了性别和性向的不确定性。1978年，路易丝·鲍尔乔丝(Louise Bourgeois)也在纽约提出的《宴会：身体服装秀》，作出了多件多元乳房的塑料衣，任何性别的观众都可以套上、走秀。德国女艺术家乌拉姬·欧婷葛(Ulrike Ottinger, 1942)，1977年《X夫人》影片中，乃以海盗冒险取代英雄冒险的故事，阐述一名海盗在海上所发生“奥兰多”(Orlando)式的性别转化。1990年代马修·巴尼的作品推出时，引起艺坛瞩目，但在评析上，很少人追溯到马修·巴尼所受到的女性艺术作品影响。乌拉姬·欧婷葛本身并不认同个人是女性主义者，但其作品无疑为朱迪·巴特勒21世纪初的“性别麻烦”和“酷儿理论”作了预先的佐证，她也具现了酷儿美学一贯的叙事手法、诙谐的剧情，还有俗丽的背景。至于马修·巴尼的继起，虽然基进主义者以“女人”为绝对族群，但他亦为性别游牧和性别操演再次作了脚注。

### 3. 性别论述的回溯与蝶变

“WACK! 艺术与女权的革命”一展内，已出现多重的女性主义和女性艺术。女性运动已是当代女性艺术无法舍弃的论述所在。女性主义论述的变化，绝对影响女性艺术的发展。从“WACK! 艺术与女权的革命”展中，可看到至1990年代，女性艺术运动已开始式微，或有了思想和品味分离的转折。

回溯女性主义的发展，从19世纪最早的自由主义女性主义所主张的同等理性，而后乌托邦主义女性主义所主张的独立解放，以及马克思主义女性主义所主张的社会制度革命，至20世纪二战后的存在主义女性主义，才开始主张否认女性特质是天生的，女性可诚实面对自我，重新定义自己的存在。但上述三种仍以父权社会价值为主，1960年代末基进女性主义于美国东北角发声，则主张找出女性压迫的根源，以女人切身关系为议题，包括性别角色、家庭角色、社会角色，还有爱情、生育、色情、身体、强暴等身心问题。另外，精神分析女性主义则进入性别意识领域，以心理学探索男性中心论的版图。1970年代，综合马克思主义和心理分析论，当代社会主义女性主义则作了经济、社会与心理机制的改造主张。另一支生态女性主义，则在70年代后至80年代初的一些大规模生态灾变之后，因妇联活动而发展出反战、反核、反污染等反对父权式侵占意识的行动，她们主张捍卫大地之母的自然生态，并以女性主义观点作防治公害和保育生态的呼吁，以便追求人与自然的永续共存。

而随着1970年代基进女性主义的发展，女同志理论(Lesbian theory)，有关性别与性欲取向的论述崛起，也逐渐形成，到90年代更是卓然成家。1975年，美国女性主义文化人类学者盖儿·鲁冰(Gayle Rubin)，在《交易女人》一文中提出“性别系统”的概念。

1984年再以《论性：性欲取向政治的基进理论笔记》一书切入80年代初的“性论战”。当代法国女同志小说创作者与理论家莫尼克·维蒂格(Monique Wittig)于1980年发表的《异性恋思维》，更常被喻为“阴性书写”的代表。至1990年，朱迪·巴特勒(Judith Butler)的《性别麻烦》，则成功地颠覆了传统女性主义在生物性别和社会性别的划分。她以“性别操演”的概念，提出性别不是如服装秀一



Art and Feminist Revolution 2007



Art and Feminist Revolution 2007



般地可自如的转换，而是异性恋机制下一种强制的重复所造成。酷儿理论和酷儿美学开始，分别在政治论述和时尚文化上建立其扩张领域。

这些运动和论述的“蝶变”，直接或间接地影响了女性艺术的表现内容。1990年代中期，因“性别和性”的议题而发展出“臃色腥”的情色艺术内容。另外，从身份与认同的身体概念中胎变而出，女性艺术本身也开始异化。新崛起的女性创作者在独立作业或寻求超性别认同中，减少了过去姐妹式的协作模式。而属于女性艺术的社会性运动，也在1990年代后期又被另一个中性名词“小区营造活动”所取代。这些现象的发生，也为研究者留下一个值得探讨的历史空间：当代女性艺术运动还存在吗？至1999年，威尼斯双年展大量约邀了女性创作者，而后更多展览，也认同女性艺术家的艺术特质之优异，但在创作者与展览单位之间，女性艺术运动已不再是考虑的原因，被选择的因素，往往是“性别与性”的议题。而另外，关心社会、政治、教育的女性创作者，则以一个大写的我，去性别地进入艺坛，解除了身份上的那个“女性”花圈效应。

#### 4. 从颠覆到酷儿美学的兴起

女性艺术本身自1990年代开始，再度进入解构阶段。在女性主义论述分歧中，另辟蹊径而歧出的朱迪·巴特勒努力以物建构的酷儿美学建立性别政治学。她在1990年撰写的《性别麻烦：女性主义和身份上的颠覆》一书中<sup>①</sup>，便倡言性别与性皆不是天生自然，它们与人类认同上的分类无关。性别认同乃是一种演练，需以反复的演练以求其稳定性。她指出生理器官并不构成男女气质的分别。她也反对男女二分法，并以福柯(Michel Foucault)的权力理论出发，用心理学切入性别政治学，提倡去性别论，以包容取代敌对。然而，酷儿品味如何进入大众文化，如何可以瓦解异性/同性/双性的差异，至今显然还是“乌托邦”思考阶段。

朱迪·巴特勒提出，性别不是“being”而是“becoming”，性别是性向与生态的演练。这个说法就像神话学家乔瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)的“千面英雄”，他或她的形成是一趟生命旅程，是随文化而强制演化，也会被不同的文化而强行复制。继1970年代的女

性主义艺术运动之后，取代女性艺术的另一个性别认同艺术，是被称为具有“Camp”味的酷儿美学。“Camp”品味，表面是结合前卫时尚和次文化而形成的一种庸俗华丽感，它夸大出一种暗夜里的巴洛克风味，不仅模糊两性特质，并奇特地将金属和丝绸的质感结合在一起，以眩人的装饰性呈现异端的美学。

苏珊·宋塔克(Susan Sontag)曾将酷儿品味追溯到英国男同性恋作家王尔德(Oscar Wilde)的Dandyism，也就是19世纪末修饰风尚下的恋物与媚俗。宋塔克在《Note on Camp》一文中指出，酷儿美学是华丽、媚俗、颓废和恋物的一种感性风格。过度修饰中充满庸俗的行为及生活风貌，且又善以雌雄同体的魅惑性感，放荡沉溺的奇情异风，以席卷众人耳目。从品味和思想的分离来看，酷儿理论以边缘潜进中心，酷儿美学以雌雄同体猎取伸展台的灯光，均很难将其归到一种社会主义或资本主义的论述里，它似乎也是“社资同体”，一方面思想激进，一方面品味浮华。

从女性主义运动到酷儿美学之出，它的论述转折其实重复了最古代神话，提亚玛(Tiamat)的史诗过程：权力征战、文本反复、解体牺牲、形象曲扭、隐藏式供奉，最后在其它文化的接力传说中，有了维纳斯再生的故事。提亚玛是米索布达美亚母系神话中最后一个亚玛逊式的女祖，进入地中海父系神话后，她被解构，而男性社会的理想女性美也逐渐诞生。今日的提亚玛，可以看到的形象，便是电动游戏里的巴比伦龙后，其形体不仅十分“Camp”，甚至还带着邪暴。而在艺术领域上，提亚玛一样被解体，酷儿美学可以说是提亚玛体香式的一种还魂。

站在21世纪的今日看“WACK!艺术的女权的革命”一展，再看时尚界崛起的酷儿风，此展则不仅是一个“艺术史”或“历史阶段”的回顾展，它也像是一个起点，成为今日两性和性别世界的论述平台。为此，它存在于1990年之后的意义则比在1970年代更值得搜寻了。

▼  
Viewers can witness various branches of feminism and female art in the exhibition titled: “WACK! Art and feminism.” Feminism has become a major topic that one cannot abandon when discussing contemporary female art. The development of female art has been definitely influenced by the evolving positions and definitions of feminism. In exhibitions after 1990, the movement of female art has declined or perhaps more accurately, has changed in meaning.

Recalling the history of feminism, from the earliest Liberalism Feminism in the nineteenth century that advocated equal rationality, to the post-Utopian Feminism, which called for independence and emancipation, and up to Marxist Feminism, which advocated a revolution of the entire social system, one finds that none of the above apart from Existentialism Feminism, after the second World War, denied that feminine qualities are innate; maintaining that females should re-define their existence. These four types of Feminism, however, still based their values on patriarchal society. Radicalism Feminism arose in northeast American during the 1960s and attempted to find the origin of the repression of women in society, thus focusing on issues that were of immediate interest to women, such as their female sexual identity, their roles in family and their roles in the society, in addition to their physical and mental issues concerning love, child-bearing, sex, body and so on.



Art and Feminist Revolution 2007



地下 影像 崔岫闻

Psychoanalytic Feminism entered the field of gender consciousness and explored the domain of penis-centrism from a psychoanalytic angle. Synthesizing Marxism and psychoanalytic theories, Contemporary Socialist Feminism advocated reforming the economy, the society and psychoanalytic institutions in 1970s. After large-scale ecosystems disasters in late 1970s and early 1980s, Ecological Feminism carried on anti-patriarchal embezzling consciousness movements such as anti-war, anti-nuclear and anti-pollution under the leadership of Women's Federation and maintained to protect the natural ecology of our earth. This appealed for the prevention and control of environmental pollution and protection of ecology in the angle of feminism so as to pursue the eternal co-exist of humans and nature.

With the development of Radical Feminism, the lesbian theory and treatise on gender and sexuality have also appeared, developed and gradually shaped their own systems in the 1990s. American feminism scholar Gayle Rubin put forward the concept of sex/gender systems in her article, *The Traffic in Woman* in 1975, and entered the 'sex war' in early 1980s through her book "Thinking Sex" (published in 1984). Contemporary French lesbian novelist and theorist Monique Wittig published her novel "The Straight Mind" in 1980 and her novels are always regarded as prominent representatives of female writing. Judith Butler's "Gender Trouble" overturned the traditional feminism differentiation about biological gender and social gender in 1990. She used the concept of 'gender performativity' to propose that gender could

not transform as freely as clothing because it is made by a kind of compulsory repetition under the institution of heterosexuality. Queer theory and queer aesthetic, therefore, have begun to establish their widening territories in the realms of political narration and culture of fashion respectively.

The transformation of these movements and discussion that followed has directly or indirectly influenced the contents of female. In the mid-1990s, pornographic art arrived concerned with issues of sex and gender. In addition, female identity in art itself has started to dissimilate in its original concepts of identity and recognition. The mature female creator reduces the cooperation mode of the past sister type when doing independent homework and looking for the super sex approbation. And the social movement belonging to female art was replaced by a neutral phrase "movement of community constructing" during the late 1990s. These changes have left researchers a historical space worth studying. Does a female art movement still exist? The Venice Biennale invited many female creators in 1999 and many exhibitions after that admitted the excellence of female artists' artistic characteristic. Selection of a female curator or artist however, is no longer because of the movement of female art but rather it has become an issue of "gender and sex". Additionally, the female artists who care for society, politics and education have been de-sexualized and enter the artistic realm under "I", ridding themselves of an association of solely female identity.

Translator: Chen Rui