

美国女性艺术家访谈录

好女孩 不再有

Interview the American Feminist Critics and Artists

露西·李帕德
朱蒂·芝加哥
米丽安·夏皮洛
琳达·宾格勒斯
卡洛琳·史尼曼
琼·西蒙
伊芳·芮娜
史蒂文斯
贝丝·爱迪森
波斯汀
亚·斯雷
子
高文
汀翰姆
茜茜·史密斯
游击队女孩
谭可儿
大卫森
年
哈蒙德
斯

河北教育出版社

美国女性艺术家访谈录
Interview the American Feminist Critics and Artists

不再有好女孩

No More Nice Girls

廖雯 著 By Liao Wen

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

不再有好女孩：美国女性艺术家访谈录 / 廖雯著. — 石家庄：
河北教育出版社，2002.12

ISBN 7-5434-4763-0

I. 不… II. 廖… III. 女性——艺术家——访谈录——美国——
现代 IV. K837.125.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第043971号

不再有好女孩——美国女性艺术家访谈录

出版发行 / 河北教育出版社

石家庄市友谊北大街330号

责任编辑 / 张子康 康 丽

文字总监 / 郑一奇

封面设计 / 郑子杰

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼201

制 作 / 刚淑丽

制 版 / 时尚兴裕制版有限公司

印 刷 / 深圳市(宝安)新兴印刷厂印刷

开 本 / 880 × 1230 1 / 32

印 张 / 5印张

版 次 / 2002年12月第1版 第1次印刷

统一书号 / ISBN 7-5434-4763-0 / I·786

定 价 / 28元

冀图登字 / 03-2002-031号

美国女性艺术家访谈录

Interview the American Feminist Critics and Artists

No More Nice Girls

不再有好女孩

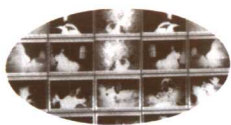
廖雯 著 By Liao Wen

河北教育出版社

女性为了女性(代序)

1996至1997年间,我对古今中外的女性艺术史做了一些粗略而广泛的考察。作为中国当代艺术的艺评人而不是史论家,我特别关照的是那些艺术史中对中国当下女性艺术有影响的元素和问题。我发现,20世纪60年代至70年代,在中国,妇女解放运动登峰造极,而在美国,正值女性主义运动高潮迭起。同是关于“女人”的“革命”的“运动”,由于各自的文化背景、出发点、性质的不同,中国女性和美国女性走了完全不同的路,也走出了完全不同的结果。作为运动重要组成部分的女性艺术也因此呈现完全不同的面貌,对当下女性艺术的影响也就完全不同。这引起了极大的兴趣。我开始着重对20世纪60年代至70年代这两个运动的社会、政治和文化背景以及运动中的女性艺术做一些基础研究。等到真正做起来,我才发现,在中国大陆获得这两个运动的资料都有不小的难度。不仅美国女性主义艺术资料很有限,中国妇女解放运动中的女性艺术资料,也因“文革”作为一个政治时代的被否定而受到相当程度的封锁。我下了一些工夫收集资料,但都是书面上的死性资料,使得我研究起来总感觉隔层纱。更遗憾的是,那个年代活生生的时代气氛和时代感觉已经不复存在,无法感受了。作为补救措施,我想到两个运动当年那些积极的参与者,如今大约都是六七十岁,很多人还活着,如果我可以找到她们,听她们讲述当时参与这两个女性运动的真实感受和想法,让她们从那些死性资料中活生生地走出来,或许可以使我获得一些对20世纪60年代至70年代这两个女性运动切实一点的感觉和直接一些的体验。

这个想法让我自己很高兴。我打算从中国部分开始做,那些当年参与妇女解放的女艺术家,如今大多是已经退休的艺术院校教授,比较容易找到,人数也不多;美国部分难度大,不仅人的数量大,单是至少去美国半年就是一件很不易的事,我一时还想不到好的方法实现。根据以前获得的研究资料,有选择地做一个访谈名单,自然是第一步的工作。幸运的是,当我的名单和一些准备工作快做好的时候,我获得美国亚洲文化协会(Asian Cultural Council, 简称ACC)的一项研究基金,从1999年10月到2000年3月,在美国半年。这个机会来得太及时了,我喜出望外,自然决定先利用这个机会



做美国部分的访谈和考察。

在美国，我的工作得到了ACC和一些朋友的全力支援。我最初给ACC的会面名单，包括20世纪60年代至70年代的女性主义艺术家、批评家和策展人约30人，同时，我也希望从20世纪70年代以后的女性艺术发展情况看女性主义与艺术的影响，所以我另外选了20世纪80年代至90年代一些具有影响力的女性艺术策展人以及艺术家约10人。我在近四个多月的时间里访问了琳达·宾格勒斯(Lynda Benglis)、琼·西蒙(Joan Semmel)、卡洛琳·史尼曼(Carolee Schneemann)、席薇亚·斯蕾(Sylvia Sleigh)、朱蒂·芝加哥(Judy Chicago)、露西·李帕德(Lucy Lippard)、梅·史蒂文斯(May Stevens)、爱琳·芮文(Arlene Raven)、伊芳·芮娜(Yvonne Rainer)、朱迪丝·波斯汀(Judith Bernstein)、玛丽·贝丝·爱迪森(Mary Beth Edelson)、米丽安·夏皮洛(Miriam Schapiro)、玛莎·谭可儿(Marcia Tucker)、罗拉·考汀翰姆(Laura Conttingham)、茜茜·史密斯(Kiki Smith)、南西·大卫森(Nancy Davidson)、贝丝·毕(Beth B)、米雪尔·哈蒙德(Michelle Hammond)、雪莉·芮斯(Shelley Rice)、小野洋子(Yoko Ono)，共20位女性艺术家。另外，“游击队女孩”(Guerrilla Girls)是我选择的惟一的女性主义艺术团体，由于她们的工作方式流动性和神秘性都很大，找到她们时已经来不及会面，但她们十分热切地希望沟通，最后，我们通过电子信件(E-mail)进行了很好的对话。但由于各种原因，依然有一些我希望会面的女性艺术家未能如愿以偿：伊娃·赫斯(Eva Hess)、安娜·门迪塔(Anna Mendietta)英年早逝；汉娜·薇尔茜(Hannah Wilke)、爱丽丝·尼尔(Alice Neel)也在早几年去世；费丝·维尔汀(Faith Wilding)、芭芭拉·库葛儿(Barbara Kruger)未能找到；玛丽·克利(Mary Kelly)、安淮·派泊(Adrian Piper)、费丝·瑞葛德(Faith Ringgold)、哈莫尼·哈蒙德(Harmony Hammond)住在不同的城市，几番联络，终未能协调好一个合适的会面时间和地点；琳达·诺琳(Linda Nochlin)亲自定好的约会，到会面的时间不知道为什么却失约；找到路易丝·布尔乔亚(Louise Bourgeois)为时已晚，正值她没有时间，写了封致歉信；辛蒂·雪曼(Cindy Sherman)拒绝访问，尤其是和女性主义有关的话题。

在我访谈的20个女性艺术批评家和艺术家中（加上“游击队女孩”小组共21个），三分之二是20世纪60年代至70年代女性主义艺术的积极倡导者和参与者，如今年龄大约在六七十岁；另外三分之一中，大部分是紧继第一代女性艺术家之后的年轻一代艺术家，如今年龄大约四五十岁，其余一两个是更年轻一代的艺术家，如今30岁左右。我选择这些女性艺术家，是基于我对女性主义艺术的认知立场，认定她们的作品具有女性主义艺术的气质。在我的观念里，一切关注女性经验、女性意识、女性问题，采用女性化语言方式的作品，甚至是男性艺术家创作的，都应该是女性主义艺术关照和研究的范畴。但当我完成了与这些年龄不同、处境不同、立场不同的女性艺术家的访谈之后，我深感以往对“女性主义”的理解太理性也太没有语感了。

对于20世纪60年代至70年代的女性主义运动的积极倡导者和参与者，“女性主义”（Feminist）不仅对应着一些特别意义的观念，更是一面印满时代痕迹且有血有肉的旗帜。尽管那个时代鲜明的活生生的感受连同她们的青春一去不复返，甚至已经在接下来的时代过时、被遗忘、被否定，但那个融注了自己的青春、美丽、激情、才智的时代，在她们的记忆中永远是鲜活而且血肉相连的。她们大多数人在谈及“女性主义”时，至今依然充满感情，露西·李帕德（Lucy Lippard）说：“女性主义改变了我的一生，那是非常美好的十年，我从未后悔过。”朱蒂·芝加哥（Judy Chicago）说：“我认为女性主义艺术正在全世界蓬勃发展着，当女艺术家开始享有自由权，并且以女性的身分表达他们自己的时候，那只是女性主义艺术的开始而已。”米丽安·夏皮洛（Miriam Schapiro）说：“女性主义对于艺术家来说并不只是一件事而已，它是所有的一切，我们生活中的每一个部分都是重要的。”梅·史蒂文斯（May Stevens）说：“女性主义改变了这个世界，使女性们对自己非常有信心。我们的口号是‘个人的就是政治的’，另一个口号是‘不再有好女孩了’。”小野洋子（Yoko Ono）说：“我是其中（指20世纪60年代至70年代女性主义艺术）的一个‘踏脚石’，我对当时能够为促进文化贡献心力感到很满意……”

然而，在接下来的时代，“女性主义”随着属于它的那个时代成为了历史的一页。有些遗憾的是，由于许多复杂的文化和社会的原因，“女性主义”被沾染上一些并不令人乐观的气息，并逐渐凝固成一个带有固定色彩的“标签”。正如琼·西蒙（Joan Semmel）所说：“有一件永远令人心烦的事，就

是媒体一直散发出一种视‘女性主义’为负面词汇的讯息，使得女性害怕被称为女性主义者，即使她们是非常活跃的女性主义者，她们也否认女性主义。部分原因可能是她们仍然想成为别人的最爱，我们也都需要那种愿望；另外，在男性的建制里仍然有许多的反向势力，即使女性的行为举止像个女性主义者，她们感觉到和推动女性主义，却不愿被贴上标签，因为这个标签的杀伤力太强了，如果你一旦被贴上女性主义者的标签，那么你的作品要获得曝光、提升、推动则会变得非常困难。我们也需要进入到主流之中以及变成整体中的一部分，不再被冷落在边缘，否则，我们将永远地被边缘化。没有人喜欢被边缘化。所以，现在的女性不喜欢被分类成女性主义者，因为她们害怕再次地被边缘化。”

因此，对于20世纪60年代至70年代之后的女性艺术家来说，即使她们的作品依然关注女性问题、女性经验，但“女性主义”的标签却往往令她们觉得太有局限，甚至反感。茜茜·史密斯（Kiki Smith）说：“我努力要成为一个女性主义者，如同要做一个规矩的人。但是，在我的艺术中却并非如此，因为，我不想为我的艺术做出一个规矩的日程表，艺术对我具有更为深远的意义。”米雪尔·哈蒙德（Michelle Hammond）说：“我对‘女性主义’这个词并无反感。尽管我过去称自己为女性主义艺术家而现在不再这样称呼。我认为这个词从历史的意义上来讲不够精确。因为词汇和历史事件作为区别它物的东西有时是观念的代名词，然而它们的含义有时被个人加入了其他意味。我不认为标记词汇除了指明意义外还有任何其他用处，因为标记词汇并非全部概念。我不标榜自己是女性主义艺术家，我也永远不会称自己是女性主义艺术家。显然地，我是作为一个女性在创作，女性自然不仅只是个表层的东西，但是我不赞同只从女人的角度来观看问题。在群体中，我是个女艺术家，凡是有女艺术家参加的展览，因为它带给我机会，我都会参加。但我内心不相信男女的界限。”贝丝·毕（Beth B）说得更明确和诚恳：“我母亲是女性主义艺术家，她的作品及周围女性主义艺术传统都影响了我。女性主义为我面对人们时提供了一双眼睛，可以看到他们的特质，而非他们的性别。女性主义主要是确定我们怎样可以超越自己，而非我们传统的女人角色。对于我来说，最重要的是现在我们可以创作一种对待社会中人们更积极的方式。透过看待性别，你消除了偏见。女性主义扩展了我的选择，为我们提供了探

索以前男人占领的世界的可能性。我感到现在可以比从前更具有侵略性，更胆大。我可以自由地在电影、雕塑、摄影等方面工作。而我是否是女性主义者呢？我不认为我属于女性主义，因为谈到属于女性主义的范围就非常有局限，这个词本身非常让人难受，有束缚的作用。我们需要一个新的词汇，或者根本不需要任何词，因为那个词已经过时。有人仍然称呼‘女性主义艺术家’，但有贬低的含义。一般来讲，有点陈旧、狭窄、老调。女性主义艺术自20世纪60年代至70年代以来并无革新。我认为男女都该对女人或男人的问题感兴趣，大家开始有意识了解这个问题涉及男女，尽管我不再将此视为问题。我是女人，我自然持女人的态度，也许这是一种比较强烈看待事物的态度。很多年来，我一直不把自己当做女性主义者，因为，我反对别人把我当做仅仅是关心女人问题的艺术家，我反对歧视女人，我希望自己的作品得到重视。20世纪60年代至70年代运动中，女艺术家认为画廊或工作室开放展应该拒绝男人，而我认为应该包括男人。”

“女性主义”作为一种僵硬的界定、一种标签，如今已经过时和被否定，但女性主义观念对当下女性艺术的影响是不会过时，也不可能被否定和遗忘的。

与中国的男性倡导和领导的“为了革命”的妇女解放运动不同，美国的女性主义运动尽管流派纷呈、意见分歧，但却是一场真正“女性为了女性”的革命。当时著名的女性主义口号“不再有好女孩了”，表明了她们从根本上与被男性规范和消费的传统社会的彻底决裂。

我访谈的20位美国女性艺术家，尽管年龄不同、立场不同、处境不同、性格不同，但她们对我——一个来自她们并不了解甚至陌生的中国大陆的来访者——的热诚，以及对我个人的喜爱，不仅给了我工作上的有利支援，而且给了我一次愉快的、美好的工作和生活体验。尽管女性主义在美国已经不再时髦，甚至被许多人忌讳和回避，尽管年长的和年轻的女性艺术家的观念和工作方式有很大的差异，但她们在不同的历史和社会境况下，为女性的独立意识和个人才能的发挥做出的努力和贡献，使我对她们充满谢意和敬意。现在我把这些感受写在这里，与关心女性艺术的朋友们共享。

我在与ACC的几位负责人若夫·萨姆森先生(Ralph Samuelson)、莎拉·伯若德利女士(Sarah Bradley)、塞丝丽·库克女士(Cecily Cook)告别的时候说，这次工作的结果——这本访谈录，以及我以后将要写的关于20

世纪60年代至70年代中国妇女解放运动和美国女性主义运动中女性艺术的专著，都将是我与ACC共同的“孩子”，在此重提此话，以感谢他们给予我的及时帮助和大力支持。我特别要感谢的还有，为我所有访谈做约会的玛格瑞特·寇斯威尔 (Margaret Cogswell) 女士，做现场翻译的徐蓁小姐和庾邦成先生，做录音翻译整理的周立本先生和张芳、张晓明小姐，以及帮我做录影、摄影的我的丈夫栗宪庭，他们的帮助都是名副其实的“友情演出”，给予我的不仅是实际的帮助，而且是难得的亲情和友情。

这本书稿完成的时候，我的女儿也即将出生，她在我肚子里的孕育过程伴随这本书的整个写作过程，她带给我从未有过的祥和、平静、愉悦的心境和生命体验，我深感作为一个女人，作为一个将生活和做事同等对待的“贪心”的女人的幸福。

廖雯 2001年春



与ACC负责人告别合影，从左至右：塞丝丽·库克女士 (Cecily Cook)、若夫·萨姆森先生 (Ralph Samuelson)、莎拉·伯若德利女士 (Sarah Bradley)、栗宪庭、廖雯。2000年2月29日，ACC办公室。

目 录

No More Nice Girls

代序 — 4

1. 露西·李帕德(Lucy Lippard)

女性主义改变了我的一生，对我来说，那是非常美好的十年，我从未后悔过。 12

2. 朱蒂·芝加哥(Judy Chicago)

我的兴趣在于尽我的所能，
不仅使我自己也使其他女性能够成为艺术家，而且能够有所成就。 18

3. 米丽安·夏皮洛(Miriam Schapiro)

女性主义对于艺术家来说并不只是一件事而已，它是所有的一切，
我们生活中的每一个部分都是重要的。 28

4. 琳达·宾格勒斯(Lynda Benglis)

我非常感兴趣的是被认真地视为一个“个人”，而非将个人置于特殊的女性主义范畴来看待。 36

5. 卡洛琳·史尼曼(Carolee Schneemann)

女艺术家把感受和创作合二为一，每个追求作品完整的过程就是一个人性的过程。
当今社会科技如此发达，却没有关注人类情感，这一点值得反思。 46

6. 琼·西蒙(Joan Semmel)

我的作品永远都是针对我的生活、我的个人感觉的，
也是有关那个我们必须生活其中，并警告我们的重要的社会结构的。 54

7. 伊芳·芮娜(Yvonne Rainer)

要对剧场规则说不，对壮观的场面说不，对人们的鉴赏力说不，对蜕变说不，对魔法说不，
对“使你相信”说不，对明星迷人的美说不，对英雄说不，对非英雄说不，对垃圾说不，对进入演员的状态说不，
对观众说不，对吸引观众说不，对装模作样说不，对标新立异说不，对移动和被移动说不…… 60

8. 梅·史蒂文斯(May Stevens)

女性主义改变了这个世界，使女性们对自己非常有信心。
我们进不了画廊，就自己策划展览；我们找不到评论家，就自己写文章；我们没有出版商，就自己出版。
我们的口号是“个人的就是政治的”；另一个口号是“不再有好女孩了”。 66

9. 玛丽·贝丝·爱迪森(Mary Beth Edelson)

20世纪70年代，女性所经历的处境非常困难，我们需要相互帮助。我感到我们在相互联系外有更多的需要，
在我们之间，需要有一种善良和慈祥的东西，我的仪式类作品是针对这种特别的女性需要做的。 74

10. 朱迪丝·波斯汀(Judith Bernstein)

我喜爱巨大的能量和创作这些图像的力度，直率地说，我受到力度的控制，当然是有攻击性。
我的作品在本质上充满了许多力度强的图像，希望能够经得起时间的考验。 82

11. 席薇亚·斯蕾(Sylvia Sleigh)

我画的不是英雄，是我使其成为英雄。

女人代表真实。 88

12. 小野洋子(Yoko Ono)

我们必须了解的是，在世界中最具影响力的是那些看不见听不到的、需要借由人们想像的、有时甚至是无法想像的现实世界中不存在的东西。 94

13. 爱琳·芮文(Arlene Raven)

有些批评家太强调理论，而我对真正的艺术和公共艺术感兴趣。

有些人对事件感兴趣，而我对问题而非事件感兴趣。

批评家不该把自己放得很大，而把艺术家看得很小。 102

14. 罗拉·考汀翰姆(Laura Conttingham)

从一开始直到20世纪70年代末，女性主义艺术运动挑战了美国现代主义所有的价值判断系统……或许，最激进的是反驳“艺术是中立的或具有普遍性的”这个想法，

因为，女性主义运动发现，之前所谓普遍性的意见，说穿了，不过是欧裔男性美国人的意见罢了。 105

15. 茜茜·史密斯(Kiki Smith)

我不喜欢被界定。艺术家最重要的是本身有冲动的因素，

他(她)需要去行动，而且要有智识，同时要诚实，忠实于个人的感受，相信自己的能力。 110

16. 游击队女孩(Guerrilla Girls)

我们从不评判艺术。我们不断地发起运动，旨在终结歧视。

因为这个原因，我们对于使得女性艺术家分道扬镳的问题不感兴趣。 117

17. 玛莎·谭可儿(Marcia Tucker)

如果艺术只是和其他的艺术有关系，而不是在社会里发生的事以一种非常重要的方式相关联的话，那么，第一件被每个政府列为检查行列的，就不会是艺术了。 123

18. 南西·大卫森(Nancy Davidson)

我认为幽默是严肃的。当你用幽默来解释严肃和朴素的思想时，就必须持严肃的态度。

幽默的关键是如何使幽默解放出来，超越固有的概念。 130

19. 贝丝·毕(Beth B)

女性主义为我面对人们时提供了一双眼睛，可以看到他们的特质，而非他们的性别。

女性主义主要是确定我们怎样可以超越自己，而非我们传统的女人角色。

对我来说，最重要的是现在我们可以创作一种对待社会中人们的更积极的方式。 137

20. 米雪尔·哈蒙德(Michelle Hammond)

我的作品中包含许多直接的性暴力、性骚扰的内容，对观者来说非常地触目惊心。

现在，我对性本质的抽象的东西更感兴趣，而非简单的诱惑。

坦白地讲，人人都会被性的形象、形状所迷惑。 144

21. 雪莉·芮斯(Shelley Rice)

20世纪60年代至70年代的艺术家的，寻求在政治现实中确定自己，现在虽然也流行政治现实，

但他们不再像以前的艺术家那样关注阅读、哲学，他们关注的是什么把人们联系在一起。 150

露西 · 李帕德

Lucy Lippard

女性主义改变了我的一生，
对我来说，那是非常美好的十年，
我从未后悔过。



露西 · 李帕德思维敏捷，观点鲜明，2000年1月10日，露西 · 李帕德家。

露西·李帕德 (Lucy Lippard) 是美国最具刺激和影响力的艺术创作者、艺术批评家和策展人。至今她已经出版了17本艺术专著, 包括《混合的祝福: 多元美国文化中的新艺术》(Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America)、《局部的回忆: 本土北美人的摄影》(Partial Recall: Photographs of Native North Americans)、《六年: 1966至1972年艺术目标的湮没现象》(Six Years: The dematerialization of the art object from 1966~1972)、《粉红色的玻璃天鹅: 女性主义艺术评论文章选集》(The Pink Glass Swan: Selected Feminist Essays on Art)、《伊娃·赫斯》(Eva Hesse)、《玛丽·克利》(Mary Kelly)等, 以及大量关于政治激进主义(political activism)、女性主义、多元文化主义的评论、画册、文章。其中20世纪70年代具有高度原创性和畅销的《混合的祝福》, 融会了她与那些刚兴起的女性运动有关的艺术世界, 她那充满魅力和挑战性的文笔, 传达出一种对艺术及其在女性主义运动中的角色的新的思考方式。

场景

由于露西·李帕德对于女性主义艺术的深刻介入和重要贡献, 她是我希望会面的女性主义艺术批评家的首选, 但她不住在我们熟悉的美国大城市。我们按照地址, 颇费周折地来到美国新墨西哥州的一个小镇寻找露西。新墨西哥州的风光很像中国西北, 阳光灿烂, 戈壁无边, 明朗而荒凉。那个地方说是小镇真有点儿为难, 其实不过是几十所各色小屋零星地散落在荒野中,

没有门牌, 没有人影, 只有一排信箱立在路口。我们在路口徘徊了许久, 不见一个男人远远走来, 指给我们远远的几座小屋。我们径直朝一片大大的当地印地安风格(也类似中国西北的“干打垒”式)的土墙土屋走去, 猜测这个“特别的风情”大概就属于露西。一个中年男人闻声走出来, 好奇地打量了我们一番, 转身指着后面几乎被他的房子遮住的小屋说, 那才是露西的家, 并强调说他只是露西的邻居。露西的小屋和她邻居大而厚实的土墙土屋相比, 显得瘦小而单薄, 仿佛是临时搭建的“活动”房子。门破得没有地方可敲, 几乎想大呼露西了, 忽然身后一声“Hello”, 洋溢着热情, 回头, 我们看见了一张红红的笑脸。这是我看到最迷人、最灿烂的笑容, 如同新墨西哥州的天空。这就是露西·李帕德。

露西·李帕德的家很小, 甚至有些凌乱, 但黄墙蓝窗, 和她的笑容一样明朗灿烂。露西·李帕德在小茶几上拨出一块地方, 顺势坐在靠窗的长沙发上, 一只脚自然地搭到了茶几上, 动作干脆利落。我们的谈话就这样开始了。

谈到最后, 听说中国也开始有女性艺术出现, 露西·李帕德说“这太好了”时特别高兴, 我们热烈握手, 结束了谈话。露西·李帕德思维敏捷, 谈吐清晰, 观点鲜明, 始终迷人地笑着。在我们谈话中, 她时时开怀大笑, 气氛明朗、热烈、愉快。

女性主义在西方, 如今已经不再时髦, 甚至有许多当年的女性主义的积极分子, 也开始回避女性主义的身份和话题。而露西·李帕德对女性主义的坚定立场, 至今依然透着和当初追求时那般的真诚和

执著，令人感动。

我最后提出想看看20世纪70年代那些女性主义者自己办的几种女性主义的刊物：《异端邪说》(Heresies)、《艺术杂志》(Art Journal)、《女性艺术》(Woman art)、《伟大的女神》(The Great Goddess)等。露西·李帕德领我们到另一个房间，房间很小，堆满了书，简陋的小桌上一个笔记型电脑开着，看来我们来时她正在写作。露西·李帕德从一侧的书架上陆续搬下来一堆旧杂志，正是我要看的。我蹲下来看杂志的时候，她又爬上梯子，在另一侧的书架高层上翻来翻去，最终抱下来一堆书和画册，说是送给我的。露西·李帕德的朴实、诚恳再次感动了我，我们热烈地拥抱告别。

访谈

LW(廖雯)：你如何看待20世纪60年代至70年代的女性主义艺术运动呢？

LL(露西·李帕德)：20世纪60年代的时候并无所谓的女性主义艺术运动，此运动是在20世纪70年代开始的，确切一点儿是1969年和1970年。就艺术的观点而言，女性主义运动开始于1966年，但不是艺术。艺术家开始涉入此运动，大约是在1969年末，地点是纽约和加州，但当时的回响并不大，1970年才真正地开始了女性主义的艺术运动。我也是在1970年时介入的。1969年，当一些女人开始从事女性主义运动时，我正专注在政治运动中。当时，我并不想被牵扯入女性主义运动中，直到一年之后，我才了解到我是个女人。

LW：专注在政治运动中，并没有意识到是个女人的具体意思是什么？

LL：这也许和中国的情况很类似吧！女性主义运动以前，那些有野心在这世上做些事的妇女们，倾向于将自己视为男人。“我们是男人中的一员”，我想朱蒂·芝加哥(Judy Chicago)也说过同样或类似的话。在当时，和在中国一样，女人都想变得像男人一样。直到1970年时，我才真正了解到，事实上我是个女人，我永远不可能变成男人。以社会地位而言，它和性别一点关系也没有，我的意思是说，除了我的朋友认为我是女人之外，我并不认为我是个女人。我写过女性艺术家的文章，我确实写了许多有关女性的文章。然而，直到1970年我才真正地意识到和懂得，在政治立场上女人必须成为女人。现在我不再写太多有关艺术方面的文章了，



在露西·李帕德的书房看20世纪60年代至70年代她们办的女性主义杂志，2000年1月10日。



与露西·李帕德谈到默契之处，一起开怀，2000年1月10日。

在1970年时，我就已经不太想写太多艺术方面的文章。然而，随着女性运动的发展，我觉得我必须写有关女性的文章，之后的那十年里，我专注于写作女性方面的文章，因为，女性应该和男性一样享有在艺术界的一切。但是在当时，女性完全是被忽略的，只有少数女性艺术家受到注意，一般而言，很少有报导女性的文章，女性艺术家的展览也很少，而且，她们不受尊重。但女性主义改变了我的一生，对我来说，那是一个非常美好的十年，我从未后悔过。

LW：当你开始写有关女性艺术家的文章时，你觉得你和以前男性评论家所写的文章有什么不同吗？

LL：嗯……有很多不同的地方，其中之一是，当时流行的形式主义批评认为，与艺术家本人过于接近不利于批

评的客观性。而我认为女性主义批评是非常主观的。我尽可能地想了解艺术家的一切，想知道她做的是什​​么，为什么要这么做，想知道隐藏在作品背后的故事，并且透过艺术家的经验来分析她作品的语言方式。

LW：当时是否所有的女性艺术批评都喜欢用这种方式？

LL：是的。我的意见并不能代表所有人的意见，但我会说“是的”。我们仿照一种中国式的仪式来抒发意见，花费许多时



作者和丈夫栗宪庭与露西·李帕德合影，2000年1月10日，露西·李帕德家。

间围坐成一个圆圈，述说着个人的生活和艺术。我经常写有关这方面经验的文章，一群女艺术家围坐一圈谈论她们的艺术，描述或制作或播放幻灯片来介绍她们的作品，她们经常会有所停顿，然后又继续交谈。私下里，她们创作完全不同的艺术。公共艺术能见容于男性的艺术世界，而私人艺术则是女性的艺术世界。

LLW：这些女性艺术家是否也关心社会问题，而不仅仅是内心的感觉？

LL：两者早已混杂在一起了。它是个人的经验，这种经验牵涉到性、社会和政治，它也是妇女的经验。人们会说女性艺术家和男性艺术家没有什么不同，我会说或许吧！但是事实上，在一个社会里，女人体验到关于社会的、生理的和政治的经验，和男人是非常不一样的。如果艺术是来自内在的，那么，它必须被反映到社会上。

LLW：女性艺术和传统的男性艺术相比，最不一样的地方在哪里？

LL：我想在1970年初，和现在是很不一样的。因为男性艺术和女性艺术不久将会合并在一起，只要是女性的经验介入这种合并之中，那么男人也可以参与，而且变成一种相对而言更加平等的境况。虽然，现在的年轻艺术家仍然不断地回到性经验、性的意象，尤其是生理的意象不断地涌现，有时甚至缺乏自重，以斗争的方式打入社会，但是，不久之后必然也会平静下来。因为，它并不是惟一的题材，它只是一个必须被引进主流中的题材之一，而一旦它被引入主流，在某种程度上，也将被视为理所当然，那么女人便可以从事各种事了。所以，女性艺术和男性艺术最不一样的地方，在于女性艺术为艺术界引

入了像童年期的经验，以及人与人之间的各种关系，这种心理的和生理的事物。

LLW：她们在表达的语言方式上有什么不同？

LL：嗯……这又得再次提到今天谈的一些事情上了。人们回看20世纪70年代时，总会说前面提到的女性较敏锐的经验是很愚蠢的，因为我们彼此分享经验。但是，他们没有了解到这种语言模式现在早已被大家所认同，而且同化于一般语言模式中了。现在，女性艺术家终于不再和男性艺术家有“那么”不同的区别了，我想我在书中曾经写过这方面的看法，比我说得详细。朱蒂·芝加哥的作品中的主要意象，有些人能强烈地感受到，有些人则非常地厌恶它，它无法让所有的人都认同的，只有一些特定的人能心有同感。我在当时曾经对于这种语言方式做过一般化的整理，但后来我发现这种一般化的归类整理只能暂时成立，因为，这种语言方式来自某种经验，一旦它跳出女性经验的范畴之后，就再也不像最开始时那般地重要了。

LLW：你是否曾经用前面提到的女性艺术批评方式去评论过男性艺术家？

LL：是的。我想从那时起，有关于女性艺术批评的那种方式影响到我所写的一切文章，我一直是以那种方式从事写作。恐怕我和女性艺术家比较能够融洽在一起，所以，这种方式更适合于写有关女性艺术家的文章。

LLW：那些男性艺术家怎样看这种批评方式呢？他们认为是很好的方法吗？

LL：对于男性艺术家我是有选择性的，我只写一些我喜欢的男性艺术家，我只写我喜欢的艺术。人生苦短，我没有多余的时间去写一些我不喜欢的东西。