

Women, Art and Other Power
女性藝術與權力

Ablin 著 游惠貞 譯

Why Have There Been
So Few Great Women Artists?

Women, Art, and Other Essays

Art, and Power
女性藝術與權力

Linda Nochlin 著 游惠貞 譯

Women, Art, and Power : And Other Essays

LINDA NOCHLIN by LINDA NOCHLIN

Copyright © 1989 BY LINDA NOCHLIN.

This edition arranged with LINDA NOCHLIN

through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.

a division of Cathay Cultural Technology Hyperlinks

Complex Chinese edition copyright © 1995 Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.



藝術館 76

女性，藝術與權力

著者／Linda Nochlin

譯者／游惠貞

主編／吳瑪俐

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版發行／遠流出版事業股份有限公司

台北市南昌路二段 81 號 6 樓

電話／(02)23926899 傳真／(02)23926658

劃撥帳號／0189456-1

香港發行／遠流（香港）出版公司

地址／香港北角英皇道 310 號雲華大廈四樓 505 室

電話／(852)25089048 傳真／(852)25033258

香港售價／港幣 87 元

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司

2005 年 5 月 1 日 二版一刷

行政院新聞局局版台業字第 1295 號

售價／新台幣 260 元

如有缺頁或破損，請寄回更換

版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan

ISBN 957-32-5492-1

 遠流博識網 <http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com

女性重塑藝術歷史的典範

琳達·諾克林 (Linda Nochlin) 曾經在二〇〇三年宣稱：「沒有女性主義，當代藝術與藝評無法想像。」¹事實上，她正是引領女性主義藝術研究的舵手，來勢洶洶地改變當代藝壇與學界的氣象。自從一九六九年諾克林獻身女性主義藝術史教學與研究以來，她充滿深度與機智的論文便啟迪了無數的後進。

本人在一九九〇年投入女性主義藝術史的學習，當時的入門論文便是諾克林的〈為什麼沒有偉大的女性藝術家？〉(1971)，這篇發表於《藝術

新聞》的論文，一直被認為是開啟女性主義藝術史研究的里程碑。三十多年來，無數以女性主義為訴求的論文、書籍與期刊相繼出現，但是幾乎所有接觸女性主義藝術史的學生，都受過這篇論文的啟蒙。還記得本人初讀這篇文章，便相當為諾克林的真知卓見所折服。諾克林強調，女性在藝術創作上的劣勢，並非她們的藝術天賦不足，而是社會體系與教育所造成。她還特別指出，女性學者在反駁「為什麼沒有偉大的女性藝術家？」這個問題時，不是藉研究被忽略的「偉大」女性藝術家來反駁這個問題，就是藉尋找女性異於男性的風格特質來指出女性有不同的「偉大」方式。諾克林敏銳地指出，前者並沒有質疑到問題背後的假設，反而因為企圖回答這個問題而加強它的否定性，因為藝術史上雖然有很多有趣或優秀的女性藝術家尚待研究²，確實並沒有非常偉大的女性藝術家。後者則完全

¹ Linda Nochlin, Andrea Fraser, Amelia Jones, et al., "Feminism and Art [Nine Views]: (Panel Discussion)," in *Artforum International* (1 Oct. 2003), n. pag.

² Nochlin與A. S. Harris率先在1976年舉辦了女性藝術家回顧展，並出版了著名的展覽圖錄，見*Women Artists: 1550-1950* (New York, 1976)。

不成立，因為並沒有共通的女性化特質來連接不同時代的女性藝術家們的風格，她們的風格特質事實上反而更為接近同時代的男性藝術家。相信每一代的讀者，在閱讀這篇論文時，都會對諾克林犀利的論點與思辨的熱情印象深刻，並感受到她既淵博又深刻的藝術史學養。

這本書收錄了諾克林在一九七〇～八九年著述的女性主義藝術史論文，讀者從中可瞭解諾克林如何結合女性主義取徑與藝術社會史，挑戰與批判傳統藝術史，基進地在政治與學術的面向改變了這個領域。諾克林的論文，主要圍繞在探討近代藝術史中女性氣質的社會建構。除了〈為什麼沒有偉大的女性藝術家？〉之外，書中有三篇論文從女性主義意識出發，揭示男性藝術家作品所反映的父權心態。在〈十九世紀藝術的情色與女性意象〉(1972)中，諾克林展現了早期女性主義藝術運動的活力，極富幽默感地嘲諷傳統藝術史中以男性為中心的情色論述。在〈失落與尋回：又見墮落的女人〉(1978)與〈女性，藝術與權力〉(1988)中，諾克林則顯現了她深厚的研究功力，結合藝術、文學、文化與社會的脈絡，重新解讀男

性藝術家的傑作，並針貶其背後的性別意識形態，使得藝術史界對這些作品的看法，與女性主義藝術史出現之前截然不同。

這本書也收錄了三篇諾克林研究女性藝術家的論文，這些文章並非只是重新發掘被遺忘的女性藝術家，而是展現了極具開創性的問題意識。在〈史提海莫：洛可可的顛覆分子〉（1980）與〈幾位女性寫實主義者〉（1974）中，諾克林所探討的女性畫家，幾乎都被講究抽象與形式美的現代藝術史放逐邊緣。諾克林提出，這些女畫家充滿敘事性與寫實感的作品，其重要性正繫於對事物與社會彰顯了以女性為中心的觀點與經驗，充滿了隱而未彰的性別政治意涵。〈莫莉索的《奶媽》：印象派繪畫中的工作與休閒〉（1988）一文，則極富機敏地指出，印象派女畫家莫莉索的《奶媽》，其表現主題與印象派男畫家迥異，不再展現中產階級的休閒生活，而是表現畫家與保姆這兩位女性正在工作的狀態。

諾克林的這本論著，不僅展現了女性的再現如何被意識形態所操縱，並且凸顯了女性藝術家對父權意識形態的抗

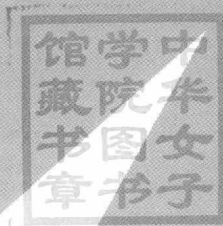
爭。更重要地，諾克林自己的學術志業，鮮明地呈現女性可以成為學術與政治的主體，女性的生命、教學與著述，可以與歷史及社會關連，並且成為形塑歷史的重要力量。讀者在這本書中將可以深刻體驗：女性重塑藝術歷史的典範。

【導讀者簡介】

劉瑞琪

美國布林茅爾女子學院 (Bryn Mawr College) 藝術史系博士，任教於成功大學藝術研究所。專攻西洋現、當代美術史，擅長結合當代批評理論與視覺文化研究，對性別與認同議題的涉獵尤深。曾獲「2004年中央研究院年輕學者研究著作獎」。

Women, and Other Essays
女性藝術與權力



目錄

Women, Art, and Power : And Other Essays

導讀／女性重塑藝術歷史的典範 劉瑞琪

前言……………1

女性、藝術與權力……………9

莫莉索的《奶媽》：印象派繪畫中的工作與休閒……………51

失落與尋回：又見墮落的女人……………75

幾位女性寫實主義者……………111

史提海莫：洛可可的顛覆分子……………139

十九世紀藝術中情色與女性意象……………177

為什麼沒有偉大的女性藝術家？……………187

譯名索引……………225

前言

本書文章的寫作期間長達二十年，這二十年間，我們目睹了女性主義藝術史的誕生與發展。我在一九七〇年發表〈爲什麼沒有偉大的女性藝術家？〉時，還沒有所謂女性主義藝術史這樣的東西：和所有其他的歷史論述一樣，女性主義藝術史是必須加以建構的。必須找出新素材，使理論基礎得其所，研究方法亦須逐步建立。自那時起，女性主義藝術史及藝術評論，以及最近出現的性別研究等，便成爲一個重要的學派分支，此學派的主要刊物——《藝術公報》(The Art Bulletin)，便曾刊登一篇深入的長篇評論文章。❶更重要的或許是，女性主義批評已進入主流論述之中：表面看來確實如此，然而，這類論述也只出現在最好的年輕學者的作品中，作爲根植於理論，並與歷史的社會脈絡有所呼應的必要的部分。

或許這聽起來讓人以為女性主義已經安全地潛入知識界最保守的領域之一的核心了。②這種看法離事實十分遙遠，女性主義批評運用在視覺藝術上的基進批評路線仍遭到相當大的抗拒，而其實踐者往往被指控為罔顧品質，破壞真實作品，限制了藝術作品的固有視覺面向，將藝術貶低成其生產過程的一環——換句話說，藝術被貶成學派的意識形態與美學上的偏見。這一切都有正面的意義：女性主義藝術史總算站出來惹麻煩，提出質疑，在父權體系的鴿子籠裏展翼振翅了。這種藝術史不應被視為只是主流藝術史的另一種形式或者補充，女性主義藝術史最強勢時，可以是一種敢於冒犯的、反美學的論述，旨在向許多主要的學派觀點提出質疑。

我有意以回溯的順序來安排本書的文章，因此讀者可以從最近的作品開始談起，首篇文章最接近我目前的關切重點，接著向過去回溯，讓較早的作品與現在保持特定的歷史距離，這些文章的確與現在有點距離。我讓過去的文章以原貌出現，刻意壓抑我強烈的修改意圖，文章中有我現在知道的錯誤之處，也有可能被誤解的地方，如果動手修改，便扭曲了歷史紀錄：畢竟這些文章寫作時都有其特定的歷史脈絡，反映的是種種具體的問題和情境。現在我覺得有幾篇比其他文章更為接近，當然，有些較早期的作品在理論深度上和學理的細緻程度方面，比起美國國內外的近期作品而言，自然早已被超越。③儘管如此，讀者會發現，這些文章仍提出了某些重大主題及觀點，並對主流藝術史抱持一貫的批判態度，反對主流藝術史將作品正文視為一個完整單元，不顧個別作品呈現的主體和方向有多大的變動範圍。

評論一直是我的文章的中心，這點至今未變。我並不認為女性主義藝術史是這個領域唯一的研究面向，不過是用來讓寥寥數名女性畫

家和雕刻家進入正統的名單而已，雖然找回失去的創作與被淹沒的創作模式自有其歷史價值，同時，這種追尋也能用來質疑此研究領域中的傳統形式。即使是討論弗洛琳·史提海莫（Florine Stettheimer）、柏絲·莫莉索（Berthe Morisot）或蘿莎·邦賀（Rosa Bonheur）等藝術家個人，用意也並非全然，或者只是，肯定其作品而已——以邦賀為例，我完全無意這麼做——而是透過對作品的閱讀，並且往往以違反其原意的方式來閱讀，質疑「為她們找定位」的藝術史機制；換句話說，女性主義藝術史乃用來揭露那些把特定藝術創作邊緣化，又將特定類別的作品中心化的結構與運作方式。意識形態是所有這類標準模式的推動力，因而便成為我的評論中不斷提出的題目，我希望這類分析能「讓隱而不見者凸顯出來」。阿圖塞（Louis Althusser）有關意識形態的文章當然是這項工作的基礎，不過，從我的文章裏可以看出，我絕非忠誠的阿圖塞追隨者。相反的，我非常注意其他形成意識形態的說法，也特別關注意識形態在視覺藝術上扮演的角色。①

最後我想依發表年代先後次序，對每篇評論做一點簡述。〈為什麼沒有偉大的女性藝術家？〉寫於一九七〇年，正是女性解放運動誕生之初那段令人興奮的日子，文章帶有那段時期的政治精力與樂觀精神。這篇文章至少有一部分依據前一年的研究寫成，當時我在瓦薩學院（Vassar College）首次開了女性與藝術的講座。該文預備在女性主義運動最早的學術文本之一——《性別歧視社會中的女性》（*Women in Sexist Society*）中發表，該書由高尼克（V. Gornick）和摩蘭（B. Moran）編輯（New York: Basic Books, 1971），不過後來却率先發表於一本充滿爭議的先鋒型刊物——《藝術新聞》（*Art News*, vol. 69, 1971年1月）的女性專題中，並以圖文並茂的方式出現。

〈十九世紀藝術的情色與女性意象〉原是爲我一九七二年在舊金山藝術學院 (College Art Association) 主持的同一主題之會議所寫的開場文章，其中裸體男性捧著一個放了香蕉的盤子那張照片也在會議中展示，這是我唯一一篇談攝影的文章，當時這張照片引起相當激烈的反應，證明了我的論點：色情影像是具有特定性別訴求的，並且不能做反證。⑤

〈幾位女性寫實主義者〉原爲《藝術雜誌》(Arts Magazine) 在一九七四年刊登的兩段式文章，當時我對當代寫實主義極感興趣，部分原因是由於我的學術研究集中在十九世紀的畫派，因而想看看我是否能在這個視覺表達的模式裏建立起女性創作的特質。我同時也想打破本質論者主張的所謂還原的、永恆的「女性」風格，他們往往以作品的中心意象或纖細的用色等做爲其主張的證據。我也想以鮮活的例子來說明，一個有性別差異的社會在特定的歷史階段裏，女性藝術家可能會被引導到某些特定的方向。

〈失落與尋回：又見墜落的女人〉雖然在一九七八年發表於《藝術公報》，却可上溯至一九六九年春天，我在紐約大學藝術學院的庫克講座 (Cook Lecture) 所談有關賀曼·漢特 (Holman Hunt) 所畫的《甦醒的良知》(Awakening Conscience)，以及十九世紀末英、法藝術作品中的妓女形象。不過，本書所收此文的現貌乃是爲一九七六年耶魯大學的一場研討會所寫的，該會議乃配合「羅塞提暨雙重藝術作品」

(Dante Gabriel Rossetti and the Double Work of Art) 展覽而舉行，會議主題爲羅塞提這位畫家暨詩人，而我是站在一個相當不受歡迎的立場上，指出羅塞提的詩與畫在形式結構上的確大有出入，而尚未完成的《尋回》(Found) 的部分，其實是一種並未重新建構之保守主義

與偽善的紀錄。

〈弗洛琳·史提海莫：洛可可的顛覆分子〉首先發表在一九八〇年的《美國藝術》(Art in America)，透過反面閱讀史提海莫作品的方式，我試圖對政治藝術之本質這類傳統的觀念提出質疑，同時也將這位藝術家的邊緣性建構成女性藝術家以及拒絕當時的藝術世界中前衛與傳統位置的藝術家，摒除了反對力量的一個可能來源。

兩篇最近的文章，〈莫莉索的奶媽：印象派繪畫中的工作與休閒〉及〈女性、藝術與權力〉，在為本書寫成文字之前，原為演說的內容。莫莉索一文於一九八七和八八年分別在華盛頓國家畫廊(National Gallery of Art)和蒙特·何里歐克學院(Mount Holyoke College)的莫莉索作品展中發表演說。

〈女性、藝術與權力〉的歷史較長，變化也較大，此文原為一九七九年在盧喬斯大學(Rutgers University)所做的一場報告，主題是有關紋事與權力(雖然其目前的形式所引用的材料可上溯到一九六九年，近則可推至去年)，自此之後我不斷為它添增內容並做修改。這篇文章其實是以多篇以女性為題的評論分析報告為基礎，這些報告的內容範圍廣大多樣，並且不斷在變動，同時也從我過去和最近的作品中自由地截取片段，而我還特地重新建構其脈絡。這篇文章並無單一「觀點」，當然它絕非不連貫的組合，我也沒有任何理由可以說明它何以如此收尾，理論上，它可以不斷繼續下去。這篇文章的目標是各類讀者，以及各種層次的藝術與理論方面的詭辯；此文已出現在歐美各地——甚至遠及芬蘭——得到的反應從熱切擁護到惡毒叱罵，應有盡有，當然也有一些有用的建議，我往往樂於接納，並收入下一個版本裏。雖然我並沒有特別加以註明，但許多女性主義歷史學家，例如卡洛·丹康

(Carol Duncan)、葛蕾塞達·波洛克 (Griselda Pollock)、尤妮絲·利普頓 (Eunice Lipton)、阿碧嘉·索羅門—高德 (Abigail Solomon-Godeau) 和莫德·拉文 (Maud Lavin) 等，對這篇文章的思考啓發甚大，許多女性主義文學批評和理論學者、女性主義者及其他人等，包括我的同事羅莎琳·克勞絲 (Rosalind Krauss)，她們的文章對我亦頗有助益。〈女性、藝術與權力〉希望成爲一篇持續發表、結尾開放的作品，而非一篇已完成的文章。這篇文章付印時，我心中有幾分遺憾，知道此舉意謂著我的知性生命某個重要年代已宣告結束；但我同時也有鬆一口氣的感覺，知道我現在可以自由地進行其他研究計劃了，可以看看以女性主義重新建構的藝術史的未來發展。

在此還須就本書的插圖做一點說明，雖然這些插圖的作用只是提示被我們質疑的作品而已，這些圖絕大部分都可以在其他色彩光鮮的印刷品裏，找到高明得多的複製品。

- ①參閱 Thalia Gouma-Peterson and Patricia Mathews, *The Feminist Critique of Art History*, *The Art Bulletin* LXIX, No. 3 (1987年9月): 326-57.此文乃此領域之絕佳參考書目來源，也是十分有用的研究資料。
- ②相對於女性主義的作品在文學史和文學評論的領域，以及在歷史研究中所受的歡迎，它在藝術史領域中的邊緣地位實在令人驚異，並值得做進一步的分析。
- ③參閱Gouma-Peterson and Mathews，在《藝術公報》上提供的參考書目，如我在註①所提供者。英語語系的女性主義藝術史學者一直特別多產，運用馬克思主義和心理分析批評理論亦迭有新義。特別是Rozsika Parker and Griselda Pollock的作品，尤其是其已成經典之*Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (New York: Pantheon, 1981)，以及較近的Kathleen Adler and Tamar Garb, *Berthe Morisot* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1987)；Lisa Tickner, *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14* (London: Chatto & Windus, 1987)；Lynda Nead, *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain* (Oxford: Basil Blackwood, 1988)。在美國，Eunice Lipton, *Looking into Degas: Uneasy Images of Women and Modern Life* (Berkeley, University of California Press, 1986)，提出了對十九世紀一位主要藝術家所做的女性主義藝評。
- ④欲知意識形態理論的基本架構，可參閱Louis Althusser, *Marxism and Humanism* (1965)，in *For Marx* (Harmondsworth, England: Allen Lane, 1969)；*Ideology and Ideological State Apparatuses*, in *Lenin and Philosophy* (London: New Left Books, 1971)；Tony Bennett, *Formalism and Marxism* (London and New York: Methuen)，pp.111-26。