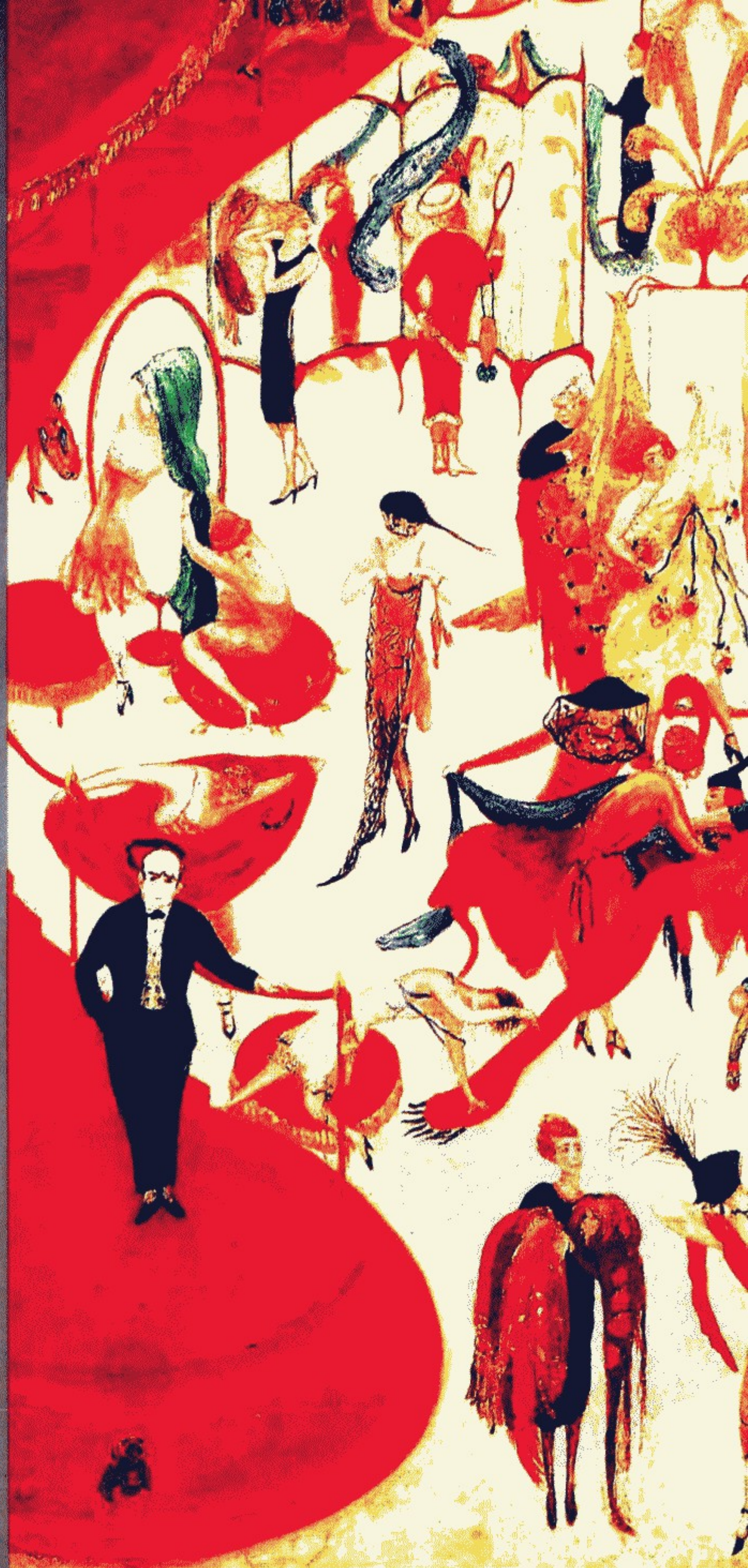


女性，藝術與社會

藝術館



她著重新書寫女性藝術歷史的野心，本書集合二十多年來，多位女性藝術史家的研究，呈現從中世紀到現在，女性作為一個藝術家的社會處境，用以回答為什麼歷史上沒有偉大的女性藝術家，並從作品的論述方式與局限，質疑藝術歷史如何被撰寫。這本書不僅讓人看到性別、文化與創作複雜的交錯關係，更珍貴的是，它豐富地呈現出從古至今，社會條件以及論述改變時，女性藝術作品發生的變化。



ISBN 957-32-2719-3 (901)



9 789573 227199

R1025

NT\$460

女性，藝術與社會

WOMEN, ART, AND SOCIETY

WITTNEV CHADWICK 著 □ 李美蓉 譯

Women, Art, and Society

Copyright ©1990, Thames and Hudson Ltd, London

Chinese language publishing rights arranged with Thames and Hudson Ltd.
through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.

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

All rights reserved

藝術館

25

女性，藝術與社會

著者／Whitney Chadwick

譯者／李美蓉

主編／吳瑪悒

封面完稿／林遠賢

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版／遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥／0189456-1

電話／(02)3653707

傳真／(02)3658989

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

電話／(02)7054251

製版／一展有限公司

電話／(02)2409074

印刷／永楓彩色印刷有限公司

電話／(02)2498720

裝訂／晨捷印製股份有限公司

電話／(02)2405505

1995年12月16日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價460元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-2719-3

獻給莫依拉

本書之所以能順利地完成，實在是深深地得助於許多涉獵藝術史新領域的女性主義學者的研究。此外，舊金山州立大學裏修習「女性與藝術」課程的學生們，在課堂中所提的諸多問題，也使我在撰寫本書時，更能具體化地詳加討論諸項問題。當然我還要感謝琳達·諾克林(Linda Nochlin)、莫依拉·羅斯(Moira Roth)、莉莎·蒂克納(Lisa Tickner)的幫忙閱讀本書手稿，並提出諸多建議。另外，瓊·安·伯恩斯坦(Jo Ann Bernstein)、克里斯塔列·巴斯金(Cristelle Baskins)、蘇西·蘇其(Susie Sutch)、派特·費雷羅(Pat Ferrero)、約瑟芬·威瑟爾(Josephine Withers)、珍內·卡普蘭(Janet Kaplan)、米拉·秀爾(Mira Schor)等，為此書評論的章節內容，提出寶貴的重要評註。同時，我也要感謝達芮爾·加里生(Darrell Garrison)與喬治·萊伯尼斯(George Levounis)為此書參考書目與附註說明部分，一再仔細校正。最後，我更要慎重地謝謝尼可·斯坦戈斯(Nikos Stangos)和Thames and Hudson的全體工作人員；他們不但熱誠地參與此書的製作，並在此書手稿已超出原訂計劃範圍後，還誠意地解除我的躊躇與懷疑。

◆ 目錄 ◆

前 言	1
淺介：藝術史與女性藝術家	13
1 / 中世紀	43
2 / 佛羅倫斯文藝復興與女性藝術家	67
3 / 非佛羅倫斯地區的文藝復興	91
4 / 北歐的風俗畫與女性畫家	119
5 / 業餘者與學院派：法國和英國的新女性意識形態	147
6 / 維多利亞時期英國的性別、階級與權力	183
7 / 朝往理想國：十九世紀美國藝術與道德改革	211
8 / 不公平的隔離：女性領域與新藝術	237

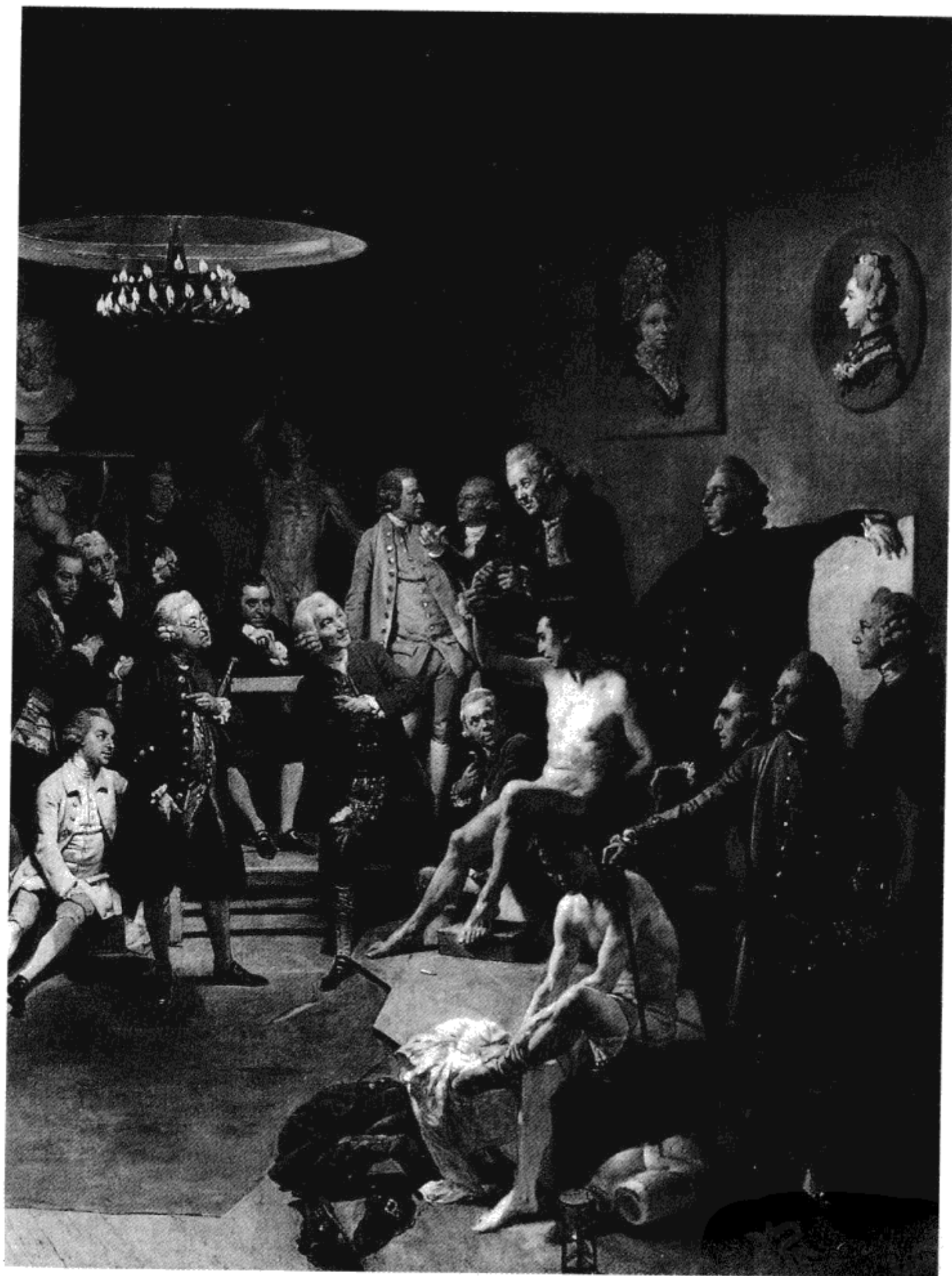
9 / 現代主義，抽象與新女性	265
10 / 無派系者	299
11 / 穿梭主流內外	335
後現代附錄	387
圖片說明	409
參考書目與出處	431
譯名索引	477

前言

一七六八年英國皇家學院成立之時，它的創立會員僅有安吉莉卡·考夫曼（Angelica Kauffmann, 1741-1807）與瑪麗·莫澤（Mary Moser）兩位女性成員。她們的父母都不是英國人，然而她們却活躍於一羣英國男性藝術家的圈子，幫助他們創建皇家學院，這種情況對會員是有相當的助益。考夫曼於一七六五年被選入頗具聲望的羅馬聖路可學院（Academy of Saint Luke），一七六六年當她來到倫敦之前，已被稱譽為范·戴克（Van Dyke）的繼承人。這位重要畫家的繪畫風格，是在裝飾性中具有古典主義的浪漫氣質傾向，並受到英國普遍流傳的溫克曼（Abbé Winckelmann, 1717-1768）——德國考古學家兼藝術史家——美學理論的影響，同時我們也相信她亦受到漢彌爾頓（Gavin Hamilton）、魏斯特（Benjamin West），以

及當時流行的新古典主義的影響。至於莫澤呢？她的父親是瑞士搪瓷家，同時也是皇家學院的首任監事喬治·莫澤（George Moser），她本身所享有的聲望亦足以與考夫曼相提並論。瑪麗·莫澤是夏洛特皇后（Queen Charlotte）所鍾愛與贊助的花卉畫畫家，更是皇家學院僅有的兩位花卉畫畫家之一。以她們的聲望，佐法尼（Johann Zoffany）在為紀念新成立的皇家學院而畫的羣像《皇家學院院士們》（圖1），並沒有讓她們出現在圍著男模特兒而彼此討論著的藝術家之間。也就是說，女院士是不能參加藝術討論的課程。此外，女性是被禁止學習人體模特兒的課程，然而這類課程却又是十六世紀到十九世紀的學院教育的基本訓練。考夫曼與莫澤之後，學院就不再有女性會員，直到一九二二年安妮·露易絲·史溫納頓（Annie Louise Swynnerton）成為準會員（Associate Member），以及一九三六年羅拉·奈特（Laura Knight）被選為正式會員。佐法尼的畫作與其說是在描繪理想的學院藝術家，不如說是在描繪皇家學院的院士們，因為他也將兩位女性院士的胸像，描繪在畫中模特兒臺的後方牆上。考夫曼與莫澤於此成為藝術品，而不是藝術生產者；她們的地位隨著被塑成石膏淺浮雕，而成為男性藝術家沉思與激發靈感的客體。她們已成為表象（representation）*，一個今日使用的術語，以意味不只是繪畫、雕塑，而是取自大眾文化、媒體、照片，或所謂純藝術的更廣泛範圍的像（imagery）。

就像其他的藝術作品一樣，佐法尼的這幅畫作是遵守一般有關女性的文化主張，它包括女性的影響力是在男性之下，並依據所謂天生的信念，建構女性通往教育與公眾生活的門徑。它重複陳述著女性藝術家在繪畫與雕塑史裏，是屬於傳統所認定的邊緣角色，也證明在藝術史裏，大師或名作所記錄的女人形像是男性沉思的客體。



1 佐法尼，《皇家學院院士們》，1771-72

佐法尼畫作的明顯矛盾，是把注意力集中在藝術史裏，男性與女性的不同位置。一九七〇年代早期的女性主義藝術家、評論家與史學家，開始質疑在男性主義的前提下，宣稱由男性生產的藝術史之普遍價值，並認為它顯然是有計劃性地將女性的藝術生產排除於主流之外，且權威地將女性形像轉化成一種所有物與消費。如果再度審視女性藝術家的生活，就會促使人們開始著手考慮性、文化、創造性之間的關係。為何藝術史家都選擇忽視幾乎全部女性藝術家的作品呢？沒有成功的女性藝術家是例外的嗎（也許是偏差的觀點）？或者，她們就像被隱藏的冰山尖點，被女性是要生產小孩而不是藝術，以及限定女性的活動範圍是家庭而不是公眾空間等父權文化的要求所淹沒了？女性應該或可以開始主張，本質的性差異可能被連接上某些類型的像的生產嗎？創造的過程與結果，可以被視為是雌雄同體（androgynous）或無性的嗎？最後，對女性而言，手工藝與純藝術傳統之間的關係是什麼？

女性主義藝術是由當代女性運動產生的，它的主要研究是強烈依據社會學與政治學的方法論。早期女性主義者的分析，是把新的注意力集中在有名的女性藝術家的作品、家庭傳統的不平等，以及女性的實用生產。她們也揭示女性和她們的生產，很明顯地是被列在無關創造性與高文化的。她們掀示西方思想裏那男／女、自然／文化、分析／直覺的對立性複體，已被複製在藝術史裏；並習慣性地強調性別差異，且以此作為美學的價值基礎。伴隨著女性特質的是裝飾的、精緻的、纖細的、情感的、業餘的等等，而此已提供一套被視為高等藝術的負面特徵。

將父權文化與制約層層剝去，如此可以顯露女人天性與女性特質的信念，這支配著一九七〇年代早期的美國女性主義者的研究。同時，

企圖糾正女性的歷史，並對文化生產史中的女性之重新定位的欲望，也導致她們將主要的注意力集中在女人的創造性。這也導致人們去注意，藝術史訓練已建構成知識的藝術與藝術家的範疇。藝術史是從客體描述與分類，和鑑定藝術家的個人階級等開始著手，由此可知道它是強調風格、屬性、日期、真實性，以及再發掘被遺忘的藝術家。當其將傑出的藝術家尊崇為英雄時，它已擁有藝術是個人表現、或藝術是先存社會事實的反應，它常與歷史和生產與行銷的社會狀況脫節的概念。

藝術史以分析藝術品來關切它本身，性別差異性也顯現在它所探究的客體和其詮釋與討論的術語中。就如莉莎·蒂克納與其他人士近來所爭論的是：如果意義的生產與權力的生產是不可分的，那麼女性主義（一種向權力關係提出抗議的政治意識形態）與藝術史（或任何話語產生的知識）是比一般的假定更密切關聯。早期女性主義的研究，是挑戰著藝術史的人類生產被構成種類，以及將傑出（男性）藝術家推崇為英雄的觀點。此外，她們對文化客體的被安排範疇也提出重要的問題。

當某些女性主義藝術史家開始質疑，那認為性比階級、種族和歷史關聯更能有效地讓女性彼此聯繫之有關女性藝術家的非歷史（ahistoricity）寫作時，也有人發現女性藝術家是在孤獨中工作，而且還被排除在傳統藝術史所標示的西方藝術發展的重要運動之外；就如傳統所

* 譯註：representation，在沈清松的〈從現代到後現代〉（《哲學雜誌》第四期，1993年4月號）譯之為「表象」。亦有其他譯著譯之為「再現」或「呈現」。於此譯者採「表象」譯詞。取其具有「代表」與「表演」之雙重意義，以及是主、客之間的一個重要橋樑。詳細說明見《哲學雜誌》第四期，頁11。

認為的，她們根本無法跨越禁線，於藝術史上留下銘記。一而再地企圖重新評價女性藝術家的作品與她們工作的真實歷史環境，就會和藝術是由許多有錢有勢、並享有特權的個人或團體所委託製作與購買，以及男人去書寫與認同它的等等藝術鑑定產生衝突。

女性主義者在近乎二十年的有關藝術中女性之寫作後，可以確定自中世紀以來，可被視為特殊的女性藝術家的作品，在西方藝術史裏仍佔相當少的數量。如今，柏絲·莫莉索（Berthe Morisot）、喬吉亞·歐凱菲（Georgia O'Keeffe）與芙瑞達·卡羅（Frida Kahlo, 1907-54）已經被納入，豎立在偉大的、傑出的旗幟下的藝術史聖典。「偉大」不論如何仍受到藝術系統的特殊形式所制約，是與藝術理論中心和作為藝術教師的角色隔絕；幾乎沒有女性能夠直接將她的天賦與經驗，傳給繼起的一代。這些問題涉及到屬性、創作生涯的限定，以及作品的尺寸與指涉（significance），而此又是許多女性藝術家無法解決的。企圖將家庭責任變為藝術生產，時常會導致比同一時代的男性藝術家作品更小與更少的結果。何況藝術史又繼續喜好驚人的、巨幅的、觀念的作品，忽視精緻的、屬於個人內心的作品。最後，女性藝術家的歷史與批判的評價，已證明是與西方文化普遍限定女性地位的意識形態不可分離。

根據意識形態與政治的確信，女性因成為女人的事實而結合，是甚於因種族、階級與歷史而分裂；此不適當的方法論揭示後，許多女性主義學者就朝往結構主義（Structuralism）、心理分析與符號學，以其作為理論的模式。一九八〇年代，學者就在這些訓練裏挑戰那自文藝復興以來一直支配藝術與人文主義研究，一致化、理性、自發的主體等人文主義理念。她們也強調，由於男性與女性的真正本質不能被

決定，我們只好留下性的表象。由於此範疇的女性已被指成是一種想像 (fiction)，女性主義者的努力已漸漸朝往拆除想像，與分析那在社會組織中不斷傳播的形像 (images) 生產意義的方式。

現在被視為是後現代的、或後結構的 (poststructural) 寫作團體，就是利用索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 與貝維尼斯特 (Emile Benveniste) 的結構語言學，馬克思 (Karl Marx) 與阿圖塞 (Louis Althusser) 的分析，佛洛伊德 (Sigmund Freud) 與拉康 (Jacques Lacan) 的心理分析，傅柯 (Michel Foucault) 的話語 (discourse) 與權力的理論，以及德希達 (Jacques Derrida) 的形而上學批判。後結構主義的所有形式都假定意義是在語言之內被建構，而不被說話主體的表現所制約，也沒有被生物學決定的、本質的男性與女性情感與心理特徵模式。後結構主義文本揭示，經由經濟、社會與政治的整體範圍，語言在歧異／延宕 (deferring) 意義和建構主體性所扮演的角色，它不是被固定，而是不斷被否定的。作家與藝術家在神性的創造形像中（就如米開蘭基羅 [Michelangelo] 在西斯汀壁畫，神正向前伸手觸及亞當般，那連接父與子的不可破裂的鏈中），是一種獨特而個人的創造，與藝術作品可以還原成單一、真實的意義之觀念。她們證明了父權權力被建構的途徑之一就是由男性控制觀看女性的權力。此結果就開始出現朝往藝術家與作品關係的新態度，這些有許多是對女性主義分析有重大的寓意。現在，藝術的意向可以更清楚地被視為是那構成藝術的意識形態的、經濟的、社會的、政治的許多時常重疊的要素之一，無論是文學文本、繪畫或雕刻。

過去的結果改變許多女性主義藝術史家思考藝術史本身的方向。作為學院的訓練，藝術史已經建構起它在特殊範疇裏對文化加工品的

研究，特許某種生產形式超越其他的，而且還不斷地集中焦點在某類客體與它們的生產者。它的分析術語既不是確定的，也不是普遍的；它們強調廣泛被持有的社會價值與信念，鼓吹從教導到出版以至於藝術品買賣等活動的廣大範圍。

從傅柯到詹明信 (Frederick Jameson) 等近代思想家，都在思考權力與意義的聯繫。傅柯的分析指出權力被運用的方式，不是透過公開的壓制，而是在特殊的組織與話語，和它們所生產的知識形式中，透過它的授與；此分析已提出許多有關作為詮釋與制約實踐的視覺文化作用，與在其中女性的地位等問題。在其《知識考古學》(Archeology of Knowledge, 1972)，他的「總體」(total) 與「概要」(general) 歷史之間的區別，考慮到一項概要歷史，它並不需要專注於一個單一的意義。概要的歷史是依據系列、片段、區域、不同層次、時間的遲延、時代錯誤的遺物和可能相關的類型等，似乎可適用於女性主義者明確表達一個沒有提出特殊女性相似史，和不存在於優勢文化之外，其對女性的特定經驗有反應的歷史之可疑。

歐洲，尤其是法國的心理分析家們，已經論及女性不是作為文化生產者，而是作為男性特權與權力的意符 (signifiers)。拉康的解讀佛洛伊德，強調無意識的語言結構，以及當個別的說話主體進入語言、法律、社會作用和組織的象徵秩序 (symbolic order) 時，主體性的獲得。拉康與其學生的著作已經被涉及到，在語言與延伸至表象中，主體是如何地被建構的心理分析解釋。拉康給予女人的定位是「匱乏」(absence)，是「另一性」(otherness)。缺乏父權社會裏意指陽物權力與提供男童說話位置 (position) 的陽具，女性也就缺乏接近建構語言與意義的象徵秩序的門徑。在拉康的觀點裏，她是命中注定「被說」

甚於去說。這種涉及到語言與權力的「另一性」位置，對希望採取說話主體角色、而不是被接受的客體之女性藝術家，提出嚴重的挑戰。尚且，拉康的觀點已證明，對有興趣於澄清女性在優勢話語中的位置（或社會組織與作用被安排給予世界意義的歧異／延宕方法）的女性主義者是相當重要的；同時，其觀點也提供即將在本書最後一章被提及的一些當代女性藝術家作品的理論基礎。更甚的是，伊里加瑞（Luce Irigaray）、西蘇（Hélène Cixous）、克里斯蒂娃（Julia Kristeva），以及其他以心理分析方法認清真相的寫作也從激化軀體差異的觀點，提出女性的「另一性」看法。

這些結果和其他的理論發展，使許多近代學術寫作都從藝術與藝術家的範疇，轉移注意力到涉及性、性慾、與權力的意識形態之更廣闊範圍。沒有單一範疇可以被詮釋為「女性主義藝術史」。只有葛蕾塞達·波洛克（Griselda Pollock）已確認的，女性主義介入藝術的歷史。女性主義無法被統合在已存在的藝術史結構，因為這些結構仍然將女性排除在文化指涉之外。它只能被明確表達是藝術史被爭辯領域的未定問題。

女性主義本身，現在對這些論點也有許多的提論。有些女性主義者仍然熱中於證明被顯現在表象的女性氣質，其他的則以作為社會建構的具有男性與女性氣質信念之傾向的性分析，取代非歷史與不變的女性本質研究。此外，還有一些是專注在將女性氣質視為是性別差異過程的結果之心理分析解釋。

這種有關性與表象的新思考方法，至今還沒有被完全明白表達與瞭解。近來所強調的分解所有知識形式，有時也顯現出仍未承諾改變女性的生活事實與再現她們的組織。克里斯蒂娃的論據，「一位女性不

能是不屬於存在秩序的某些東西」，與「它跟隨只能被否定的女性主義實踐」，「偶爾和已存在而所以我們可能說『那不是它』與『那仍然不是它』」，是符合許多人持有、但無法於歷史中再定位女性的理論的位置。

只有透過女性藝術家與生產的優勢模式之關係，在涉及生產而逐漸形成文學觀點的表象，以及性、階級、種族、表象的交會等等的再審視，才能達成女性的歷史生產與最近理論發展的逐漸結合。女性慾望與性快樂（sexual pleasure）的論述，以及作為神話與歷史特殊的女性立場正被探討；而就女人快樂此重要領域，也不再被排除於觀察之外。

此書是對視覺藝術裏女性的困難歷史作簡要的介紹。主要的目標是，包括選擇繪畫、雕塑、或相關媒材為專業工作的女性，與為女性所訂的生產與表象的意識形態；它尋求確認重要的論點，與可能有助於女性藝術家的歷史研究之新方向，以及摘述已完成的作品。它的重點在於，作為藝術生產者與表象的女性二者之間的交會，如此我們可以在特殊的歷史時機，開始闡明有關女性與女性氣質的建構與本質化理念的話語。而且，在生產與表象的交會，我們可以更意會到，什麼不是再現（represented）與被說，遺漏與靜默揭示了文化意識形態的權力。

作為一項訓練的藝術史之缺點，已經被其他的女性主義藝術史家有條不紊地整理出來。儘管如此，在近二十年的女性主義藝術史寫作中，可清楚地看到，有關女性的歷史生產之批評，仍然沒有得到回應。當許多女性藝術家已拒絕女性主義時，也有其他的人不以繪畫或雕塑而以媒體來創作；不過，並沒有人是在歷史之外工作。雖然我意識到