

艺术格局

ART STRUCTURE

1

间性



艺术格局 · 间性



图书在版编目(CIP)数据

艺术格局·间性 / 李路明 邹跃进主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2005

ISBN 7-5356-2396-4

I. 艺... II. ①李...②邹 III. 绘画—艺术评论—中国—现代
IV. J205.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 148300 号

艺术格局·间性

执行主编: 邹跃进

责任主编: 李路明

特约编辑: 黄丽鄂

责任校对: 李奇志

整体设计: 张念工作室

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

经销: 湖南省新华书店

印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 970 × 640 1/8

印张: 21

印数: 1—1500 册

版次: 2006 年 3 月第 1 版

2006 年 3 月第 1 次印刷

书号: ISBN7-5356-2396-4/J·2204

定价: 98.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换

目 录

艺术格局

关于“‘间性：男左女右’当代艺术展”的一些问题 ——兼论“性别艺术”概念的意义.....	邹跃进.....1
“‘间性：男左女右’当代艺术展”研讨会.....	戴陆整理.....5
“间性 (INTER-TIVITY)：男左女右”当代艺术展——前言.....	邹跃进.....12

艺术家档案

女艺术家：蔡锦、李虹、袁耀敏、崔岫闻、栾伟丽、左筱榛、 李云、裴咏梅、葛琳	
男艺术家：王智远、李娃克、石建国、张方白、李帆、马保中、 雷子人、何汶玦.....	14 - 142

艺术问题

身体四题——也谈中国当代艺术中视觉、性和身体的关系.....	吴雪杉 邹建林.....149
20世纪70年代的女性主义艺术.....	李建群译.....157
当女权脱去长裙以后.....	吴湘云.....164

关于“‘间性：男左女右’当代艺术展” 的一些问题

——兼论“性别艺术”概念的意义

邹跃进

一、“女性主义艺术”与“性别艺术”

九十年代以来，受西方女权/女性主义思潮、学术研究、艺术创造的影响，中国女性主义艺术迅速崛起，以女性艺术家为主体的女性艺术展也以各种主题，如“世纪·女性艺术展”、“意象与美学——台湾女性艺术展”（台北）、“半边天——中国女性艺术展”（德国波恩）、“本色：女画家的世界第三回展”、“2001年北京新世纪国际妇女艺术展”、“与性别无关——沪宁青年女艺术家联展”、“在场或缺席——重庆女性观念艺术展”，“空洞”等，在西方、中国港台与内地展出和研讨。这种只有女性艺术家参加的展览，虽然突显了女性艺术家的性别身份及其在男性占据主导地位 and 权力中心的社会和文化中的意义，但由于男性艺术家的缺席，使得这类展览缺少了一个可以进行性别比较的空间和深入探讨女性艺术的立场，这在一定程度上影响了女性艺术向更深层次发展的可能性。正是基于这一考虑，笔者在今年的5月29日至6月3日在今日美术馆策划并举办了“‘间性：男左女右’当代艺术展”。此次共展出了9位女艺术家和8位男艺术家的作品。之所以把男女艺术家的作品放在一个关于性别、身体和欲望相关的展览中同时展出，目的是从“性别艺术”这一概念出发，同时检讨和反思男女艺术家们在表达各自性别身份时所呈现出来的相互关联，以及这种关联所揭示的当代社会、文化和艺术方面的种种倾向和问题。

其实，西方学术界早已看到在女性主义学术研究的各学科中，如文学、社会学等，仅从女性立场出发，并不能真正深入把握和解决女性所遭遇到的社会和文化方面的问题，这样，一个更具学科品格的“性别理论”开始兴盛起来。这一学术立场和方法，现在也越来越引起国内学者的关注，并在学术研究中给予运用。这样，“性别关怀”、“跨性别理论”、“社会性别理论”等，虽然仍以女性群体为主要研究和探讨的对象，但根本立场已发生变化，那就是把女性放在各种性别身份中来透视，在这里，不仅包括男性与女性的相关性，也包括性别中的同性恋、双性恋等少数人的性别身份问题，以及不同种族、阶级、阶层之间的性别差异问题。从这种意义上说，美术批评界显然是落后了。事实上，不管我们是否承认，中国当代美

术创作的情况，也远比批评家的女性主义立场更复杂，更丰富。所以，对于批评和展览策划来说，缺少对不同性别身份之间的互文研究与展示，对于当代中国美术的“性别艺术”来说，就是缺席和失语的。

在我看来，从视觉形象的文化实践角度看，性别理论是不够的，这是因为在艺术领域，同时关系到艺术家的性别、艺术作品中性别形象与接受者的性别三者之间复杂的互动关系，关系到每一个参与主体的个人经验和感受，这样，某些不可通约的切身感受则远比可叙述的性别理论更多，更微妙而不可传达。就此而论，我提出“性别艺术”的概念，尽管受“性别理论”的指引，但它绝不是“性别理论”的附庸，并且从某种意义上说，它还是对“性别理论”的有限性的超越。我在这里强调“性别艺术”，不仅仅只是女性主义艺术，是想进一步阐明我策划的“‘间性：男左女右’当代艺术展”在当代美术语境中起步的意义。所谓起步，是指由于“性别艺术”的性别身份问题，远比男女两性的抽象对立更复杂，更丰富，所以，在“性别艺术”的意义上，本次策划的展览所关注的性别身份问题无疑是初步的。



《美人蕉》蔡锦

二、女性主义立场及其问题

这次参加“‘间性：男左女右’当



《内裤》王智远



《花色》NO.3 李虹

代艺术展”的女艺术家是蔡锦、李虹、袁耀敏、崔岫闻、栾伟丽、左筱榛、李云、裴咏梅、葛琳，男艺术家为王智远、李娃克、石建国、张方白、马保中、李帆、雷子人、何汶玦。

从总体上讲，这次参展的女性艺术家在性别身份上有着更强烈的自我意识和女性主义倾向。尽管她们各有自己的立场，但我们还是可以从如下几个大的方面给予概括性的阐释。

对自我身体伤害的体验与对外在世界的恐惧和抗拒，是蔡锦、崔岫闻、葛琳三位女艺术家的作品所关注的基本问题。从视觉艺术史的角度看，对女性身体的关注是最古老的，《维林多夫的维纳斯》，作为二万多年前旧石器时代的雕塑作品，其裸露的身体以及对乳房和生殖器官的夸张表达，显示了女性身体的巫术力量：丰产巫术。这也许正如波伏瓦在《第二性》中所认为的那样，女性的身份意识和性别角色，并不是天生的，而是从一开



《后充气主义·天堂的弥撒》李娃克

始就是被文化建构和生产出来的，包括女性的身体。从这一角度看蔡锦和葛琳的作品，她们赋予血液的性别和文化含义是显而易见的。如果血既是女性身份的象征，也是受伤和恐惧的表达，那么从文化含义的角度看，实施伤害的主体是谁，或女性恐惧的对象是谁就成了一个问题。这是因为在蔡锦、葛琳的作品中，男性形象是缺席或不在场的，这样，对其作品含义进行女性主义的阐释，就先在地假定了她们两位艺术家的女性主义立场。在关于女性艺术的批评中，批评家往往把女性身体及其相关物，等同于女性的私下体验，但从蔡锦和葛琳的作品中我们则能发现，她们实际上是把女性的普遍经验转化升华为个人体验和文化象征，而使其具有可普遍传达的公共性，这正是女性主义在形象实践方面的力量之所在。

在崔岫闻的作品中，引人注意的是那些被置于红墙之下，穿着学校统一发放的服装，并受到不同程度伤害的中国女学生。很显然，艺术家选择的这些形象都承载着某种文化权力，表达了传统（红色高墙）和现代的意识形态（统一的女生服装等）对女性成长的控制、驯服、塑造与伤害。崔岫闻这批作品的独特之处在于她把女性主义的立场延伸到了对



《热兵器时代—新秦俑No.51》袁耀敏



《无题》石建国



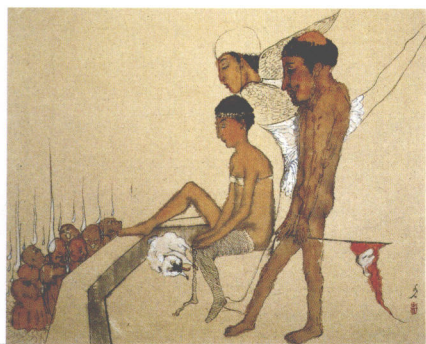
《男人系列之二》张方白

未成年女性的关注，摆脱了只关注成年女性的惯例，这一点使崔岫闻的这批作品在中国当代女性主义艺术和“性别艺术”中，具有了开创性的价值。

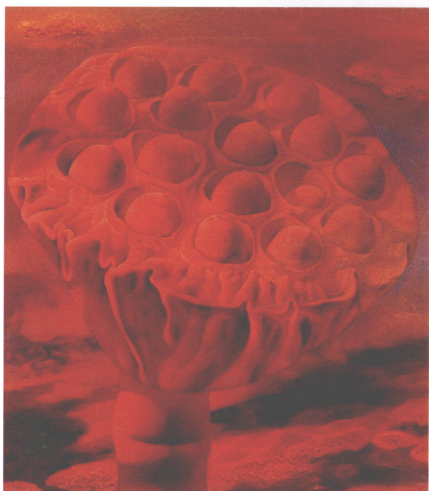
作为观看主体的男性与观看对象的女性之间的区别，确实早已渗透在人类社会结构和日常生活的方方面面，并成为性别行为的习性和性别身份的象征。而把这种区别与社会和文化权力联系起来的女权主义观点，也早已为我们所熟悉。也许是由于这一原因，这次参展“‘间性：男左女右’



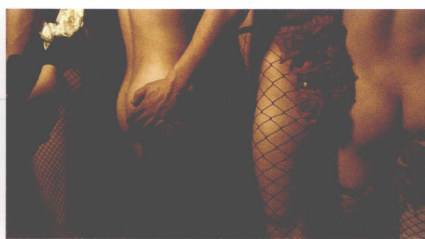
《ONE DAY IN No.6》崔岫闻



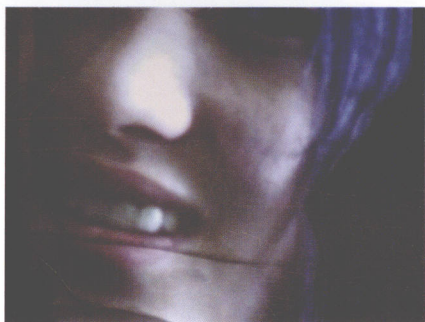
《圣水之二》雷子人



《莲之十六》栾伟丽



《花》左筱榛



《枚枚和文文》马保中

当代艺术展”的女性艺术家，如李虹、袁耀敏、左筱榛，都从各自的立场出发，创造性地运用了女权主义在此方面的观点，以颠覆约定俗成的看与被看的权力关系。李虹在《花》系列作品中，巧妙利用花的结构和生长的形态特征，把与男性生殖器相关的形象置入花的形态之中，使其成为观赏的对象。在这里男性与花发生了关系，以此颠覆了女人是花的固定看法。袁耀敏的女权主义立场是独特的，它对已成为文化习见的男性必须是刚毅的，女性应该是温柔的性别身份给予了质疑和表达。袁耀敏在作品中把秦俑武士涂上口红使他们女性化，而当代女性则手持武器，表情大胆，装束严肃，具有武士化和男性化倾向，在这里，男女气质的颠倒和置换，反映了艺术家的女权主义立场。

在左筱榛的录像作品《插花》中，女权主义的立场也与颠覆男性是看的主体与女性是被看的对象的成见有关系。在日常生活中，花瓶和花在文化上，都可成为女性的隐喻，因为她们都是可供欣赏的对象而可以相互替换。艺术家以女性代表的身份，把打扮成女性的男人体作为花瓶在其身上插花，使其成为可欣赏的对象。艺术

家关注的是插花过程，这样就延续了男性转换为花瓶的过程，及其可供欣赏的多重角度与姿态。

栾伟丽以莲蓬为母题，创作了一系列把自然与人类母性进行类比的作品。在此次展览中，她是唯一从赞美女性的角度以张扬女性价值的艺术家。艺术家以复数的艺术方式，让莲蓬占满整个画面，形成一种崇高、伟岸的美学风格。

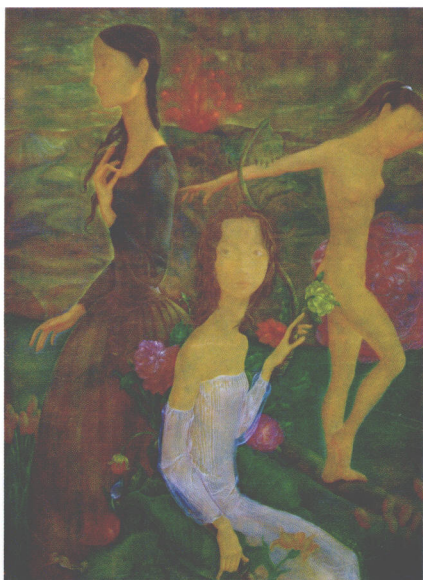
李云对女性生存境域及其体验的表达是多方面的，但就其主要方面而言是对女性生命意义和价值的关怀，包括对死亡与孤寂的体验和表达。把女人的生命置入时间与他或她人的关联中来体验是李云这批作品的一个特点。裴咏梅作品中的女性形象，张扬霸气，充满青春活力。在这次展览中，也许李云和裴咏梅的作品是非女权主义的艺术，但她们对女性自身的关注，仍然体现了女性艺术家特有的性别立场。

从某种意义上说，持女性主义立场的女性艺术家，在表达她们的性别立场和权力诉求时，总是以男女二元对立为逻辑前提。但问题在于这个前提本身就是文化甚至可以说是男权文化创造和预设的。由于这一原因，我们就会发现女性艺术家对男权话语颠覆的结果，也许会是女性群体自己都不会愿意接受的性别景观：男性都成为传统文化意义中的女性，让他们美丽、娇弱和温柔，女人都成为传统



《阶段·性七》李帆

文化意义中的男人，让她们帅气、威猛和刚强。当然，我们可以争辩说，女权立场的形象表达只是表现一种反抗男权压迫的姿态，并无现实的诉求，但问题并不因此而得到解决，这是因为如果男女二元对立的文化身份的制造者是男权文化和社会，那么这种颠覆活动方式本身就是建立在男权文化的基础上，并因此而落入男权文化的圈套之中，即使是利用男权话语以攻



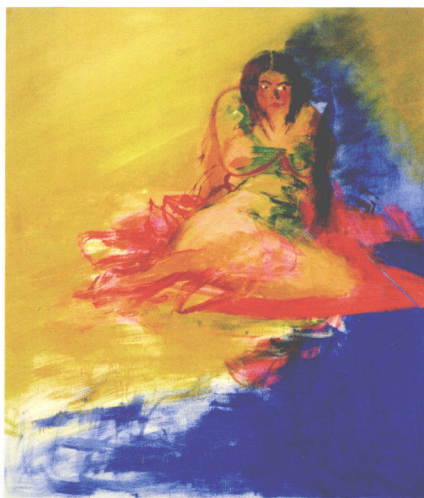
《女人花之4》李云

击男权文化，也会陷入自我矛盾之中，因为这样做的结果并非是从性别对立走向性别和谐。也许男女性别的本质主义立场（男人应是什么和女人应是什么）就是男权社会为了维持男性中心的社会秩序的一个阴谋，但是怎样破解这一阴谋，而又能使男女两性和平共处，仍然是女性主义，也包括男性主义面临的一大难题。

三、男性与男性主义

在“‘间性：男左女右’当代艺术展”中，男性艺术家的性别意识有如下三个特点：

一、完全从男性及其欲望对待女性及其身体的代表画家是石建国、雷子人、马保中。石建国与雷子人的作品在表达男性对性欲的体验和幻想方面是相同的，并且都达到了心理体验和艺术语言的完美契合。不过从性别艺术的角度看，男性艺术家，甚至包括所有的男性都会面临一个这样的问题，那就是男性对女性的性幻想，真的就像弗洛伊德所说的那样是来自生物性的本能？还是如女权主义者所认为的那样是男权文化纵容的结果？我想对这两个问题的不同回答是可以产生不一样的男性立场和艺术方式的。如果说石建国和雷子人的立场是男性的，那么马保中的立场则是男性主义的。在其录像作品《枚枚和文文》这



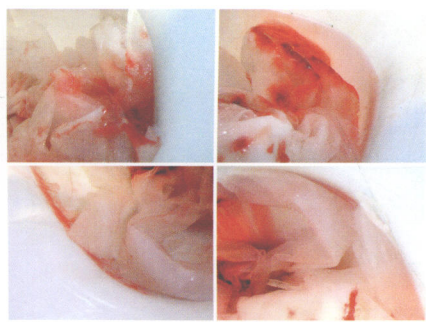
《灯下》裴咏梅



《水, 2004, No. 31》何汶玦

一作品中，马保中对待女性，特别是美女的心态极其复杂，但从撕裂的女人头像看，他对女性的仇恨心理和报复欲望显然占了上风。也许正如马保中的作品所暗示的那样，在某些领域，比如在纯爱情的情感世界里，包括在当代都市的家庭结构中，男人也许真的已经成了弱者；或者说在性别世界中，男性的某些强势被女性利用而成了弱势，被女性驯服和控制的某些情形被掩盖也是事实，从而需要他们去反抗和抗争，以争取平等的权力。

二、以性及性别、身体作为隐喻和象征的符号，以指代和表达我们生存其间的社会文化的现状，是张方白、王智远、李娃克三位男性艺术家的共同特点。王智远以女性内裤为挪用的对象，并模仿生产商家的推销方



《虹4》葛琳

法，在把女性隐私物美化的同时也使其公开化、以服务于消费社会把一切都变为商品的目的。也许在王智远看来，性欲、身体及其相关物体，都是文化操纵的结果，在今天这个操纵者就是那个欲望无限的资本及其资本的拥有者，它能使难见天日的女性内裤变得如此美丽和有文化。张方白的《鹰》系列作品中的鹰，具有象征男性阳具的含义，不过细心的观众会发现，张方白作品中的鹰是雄性不在的死鹰或动物标本，它们仿佛在暗示一个英雄远去的时代。张方白对这一时代的忧患意识，同样表现在李娃克的作品《后充气主义》中，这一以男女两性的性器官组合而成的装置，是对1989年“现代艺术大展”上的《充气主义》的模仿，通过这一呼应关系，李娃克像张方白一样，感叹一个充满激情时代的消失。

三、李帆、何汶玦以人物形象为表现的主体，但他们是把男性或女性作为普遍的大写的人来对待的。李帆对男女性别的兴趣集中在身体和欲望的方面，从中可看到话语系统中的性别表达对李帆作品的影响。就此而言，性别身份对于李帆来说是无意识的。何汶玦作品中游泳的人都是男性，但是，就其表达的主题而言，性别并不重要，关键是要表现人在当代社会漂浮无根的生存体验。

“‘间性：男左女右’当代艺术展”早已结束，但留给我们思考的问题，特别是“性别艺术”的问题仍然很多，在此方面没有任何一个理想的方案供艺术家去制造艺术作品，只能在不断地探索中前行和深化。

“‘间性：男左女右’当代艺术展”研讨会

时间：2005年6月1日

地点：今日美术馆

批评家：刘骁纯、贾方舟、殷双喜、
杨卫、徐虹、李军、高岭、杨斌

主持：邹跃进



展览现场

邹跃进（以下简称邹）：

这个展览的缘起与此次参展的男性艺术家李帆有关系。我们一起在新疆艺术学院支边的时候，他拿了很多作品给我看，其中许多主题与性、性别、性欲有关，我挺有兴趣。其实在性、性别身份、性欲问题上，男性艺术家也很有表达的欲望，并且与女性的立场有很大的区别。当时就想要做一个展览，回北京以后这个事被一直拖下来，后来与张方白、石建国等艺术家交谈，把这个想法不断地扩充，就形成了目前这样一个展览。开始的题目想取“之间”，但后来考虑到这个题目被别人用过，所以就采取了一种回避的方式。这时我想到在西方哲学中有一个术语叫“主体间性”，我将主体这个词去掉，取了“间性”为展览名称。根据展览场地的特点，我把男女艺术家的作品以男左女右的方式分开布置，这样，在间性之后，我又加了男左女右。这个展览的策划实际强调的是男女相互之间复杂的、既对抗又相互关联的关系。目的是检验女性艺术家的作品在男性艺术家面前呈现出的状态，对男性艺术家而言也是在女性艺术家的面前来反思自己的作品。从社会和文化的角度讲，许多话语基础与性、性别相关，身体的欲望也在建构各种话语系统中起作用。但

是这个作用是什么，每个艺术家的回答不一样，我想借展览呈现出不同面貌的内容。目的首先是从艺术家的主体方面探讨问题，看艺术家有没有问题；再通过他们的作品来探讨社会与文化的问题。是一个从基础话语往文化、社会升发的过程。

徐虹（以下简称徐）：

你策划这个展览是根据你的题目挑选作品，还是把这个题目告诉艺术家，让他们围绕你这个题目创作作品？

邹：是他们已有的作品，我进行的挑选。

徐：也就是说你想检阅一下按照你对“间性”的理解，围绕这个理解，让男女艺术家的作品之间互相对话，突显其张力。

邹：当然还有一个艺术家的主体性问题。

贾（以下简称贾）：

这个展览从什么时候有的想法？

邹：去年4月份我在新疆支边的時候。

贾：那已经规划很长时间了，我很高兴，我有很多地方和邹跃进想的很相似。我从1998年做了那个女性展以后就有一个想法，做一个男性和女性的对比展。当时我想叫“性别空间”，在一个展厅中有一扇门，一边是男性一边是女性做一个对比展，后来这个想法在一个地方部分地实现了，《美术文献》让我主编一个专集，我当时就想通过这个刊物来实现这个理想，但那个刊物容量太小，所以就做了一个男性艺术专集，把女性撤下了。去年有一个朋友鼓动我继续做这个计划，我已经进一步把方案细化，艺术家也选得差不多了，正在实施的过程中，听说有一个画廊做了一个叫“云雨”的展览，接着又听说邹跃进也在做这个展览，所以我就在思考大家都想到一起了，而且是在同一个时期，这是很值得研究的问题。1998年也是这样，3月份在北京我们策划了“世纪—女性艺术展”、4月份在台北有一个规模很大的女性艺术展“意象与美学——台湾女性艺术展”，6月份在德国波恩又有“半边天——中国女性艺术展”，大家之间没有任何联络，但是在同一年的三个月中举行了三个都是相当大规模的女性艺术展。邹跃进策划的这个展览不单是女性艺术展，而且扩展到一个性别、两性的问

题,不再是一个单性的问题,这样的展览视角是很有意义的。就这个展览而言,给我视觉上的第一感受还是很好的,把你的基本想法体现出来了。

徐:你没有把题目交给艺术家,你是依据自己的设想去选择的这些作品,你假设有一个“间性”存在,然后依据你的假设去选择了男艺术家和女艺术家的作品。那么我也想提供三种不同的方案,这个展览按照这些方案实施的话,可能也会很有意思。第一,我想我们可以设想一下,如果把你的题目、意思告诉男女艺术家,他们围绕你这个题目创作一些作品,大概会是什么样子?而不是由你去从他们现有的作品中挑选。第二,我们再设想一下,如果由男女主持人共同去选择男女艺术家的作品会怎么样?这样女艺术家的作品是否会显示得更加充分,展出女艺术家们更为有分量的作品呢?第三,如果全部是由女主持人选择作品,你仍然是学术主持人,但让女学者、女批评家、女画家自己选择作品,那展览又会怎么样?就像德国“半边天”的展览。这三个假设会呈现出展览不同的面貌。这个展览中,男性艺术家的作品选择得比较直接、比较直率,比较有分量的。我一直在思考有些问题是女艺术家本人的问题呢?还是男学者、策展人一相情愿带有一种美好的选择造成的呢?还是这个环境就迫使女艺术家不得不这么去做作品呢?有些女艺术家的作品是非常直接、有分量、批判性很强的,她们很多时候是不想淡化矛盾的,不想放松张力,而且是强调性别的。

贾:你理解的间性和邹跃进理解的不太一样。

邹:她的理解更全面,她包含了艺术策划和选择的过程,我只考虑到艺术家和作品,我把自己排除在外,其实我应当把我也包含在里面,我也是间性中的一部分,她的想法是从头至尾都要“间性”,我只考虑到展览厅里的间性。她的间性的过程也

更完整。我觉得这种设想是很有价值的。

徐:同样一个题目由不同的艺术家来做,不同年龄层次、不同生活背景,展览会怎么样我们应该设想一下。我们有时把权力交给艺术家本人,我们把他们呈现出来,有多种可能性。我们改变一些角度与做法,展览很可能会呈现出不同的面貌。

高岭(以下简称高):

其实展览找两位策划人,一男一女,让女策划人去挑男画家的画,男策划人去挑女画家的画,之后也是两个门进去两个通道,男左女右,或女左男右。女评论家来评男艺术家的作品,之后把全部的文本展示出来,让观众来看。这样也很有意思。

刘骁纯(以下简称刘):

其实真正把“间性”问题展开来做或谈的话,可能所有参与这件事的人都脱不开,包括策划人,包括研讨。这几年接触的和性这个主题有关的作品,男性艺术家给我印象最深的作品都带阴性,女性艺术家给我印象最深的作品都带阳性。西方一个著名的女艺术家,作品突出性的特征,颜色特别鲜亮。蓬皮杜的门口也有她的作品。她对性的问题非常张扬,对女性的性特征如乳房,或女性的生殖特征,生理上的形象特征特别张扬和夸张。她的作品感觉不是对一种性欲的强调,而是对性的权力的一种强调,对性的特殊意义的一种强调。上次在“半边天”的展览不管是德国的策展人还是中国的批评家都很喜欢陈妍音的作品,她的作品非常直接地把女性阴部内部的东西非常夸张地通过电视展现出来。周围是钉着钉子的箱子,电视机放在中间,这是非常刺激性的场面。它不是一种欲望色彩,而是一种非常想向观众表达什么的状态。周围的箱子首先给人一种非常不安的感觉,令人很难接近。此外林天苗的床也是大家反映比较好的,作品很刺激,全是钢针,非常直接地表现女性



展览现场

阴部形象。用钢针有一种血淋淋的刺痛感。这些作品都是一种很强硬的感觉。相反男性与性主题有关的作品都带有阴性色彩,给我印象最深的是画水墨画的,包括石建国、雷子人,作品都比较隐晦,不太直接,是隐喻性的,但实际上他们都把欲望的东西渗透到他们对水的感觉、墨的感觉、色的感觉、笔的感觉中,这使笔墨运行中就带有一种欲望,这与女艺术家们的做法不同,相反它是柔性的。

邹:女性比较关注性的权力,或者说女性身份的权力。

贾:男艺术家在这个主题下的作品更多地表现的是欲望,他们内心的欲望,比如偷窥的欲望,触摸的欲望。这种对欲望的表现是很常见的。此外还有一种性别歧视,一个叫曹晖的男艺术家用非常白的白瓷做了一个小便器,造型是一个倒置的女人体。小便器滴漏的地方正好是女性的阴部位置。这个作品带有非常强的性别歧视色彩,但这件作品受到很多好评,在很多刊物上发表,这是被肯定的一件作品。如果我们站在女性主义立场上看,这件作品是一定会受到批评的。还有刘建华的盆景、盘中的人体没有头,只有身躯,感觉是秀色可餐。我认为类似这一类的东西,从性别角度来看是存在问题的,而且与曹晖作品正好对应的一件女性艺术家的作品最能说明问题。这次亚洲艺术展上有一个新加坡的女艺术家,在墙上固定了七个男性的小便器,她作品的题目是都市女性,她这件作品显然带着批

判色彩，都市女性的位置就是这样，是一个被欺压的对象，是一个性奴隶，一个宣泄的性对象，所以同样是小便器，当作品出自女性笔下就显得特别有力量，而且特别有批判色彩。出自男性艺术家之手，其内涵就完全相反。

今天我看马保中的装置作品，他拍了好多女孩的头像，但是这些头像全部被扭曲化了，我跟他说了：你的作品还是不要有太多的暴力，因为看到后头，就感觉一个女孩的脸被大卸八块，暴力的倾向太严重，有点难以忍受。但如果适度表达的话，也还是把今天社会当中女性的生存境遇中一些难言的东西恰到好处地表现出来了。

邹：透过作品确实能够感觉出男女艺术家在性的立场上的差异。

杨斌：这个展览的主题叫“间性”，以此作为提示引导人们去观看这个展览，我想先针对“间性”谈谈自己的理解。间性这个词近几年常在用，有主客间性，主体间性，意志间性，就性别来讲也存在间性，间性这个词为什么会在这个时期忽然出现呢？这可能与存在主义哲学思潮有关系，原来我们一直处于二元对立论的思维习惯中，通常把主客放在一个对立、矛盾的冲突状态中来看待。“间性”这个词出现后就是要强调他们之间的沟通和交融的一种关系，就是“在之间”的关系，任何事物都是“在之间”的关系，它没有一个本质，谁决定谁，每个人都处于这种“之间”的状态，男女性别也一样。今天不再特别强调男性与女性间的差异，而是走向原来处于对立状态的两者的融合。不再寻找

男性应该是怎么样的，因为我觉得这个本质是不存在的，女性也是一样，我们都处在这样一个关系中，男性制约于女性，换句话说就是男人为女人而活，女人为男人而活。两者形成这样一种关系，我觉得这个展览从主题上力图打破经常把两者看成是两个相异的，可能甚至是对立的不相联系的两个事物，更愿意从艺术的角度反映出两者是怎样相互融合的，尽量增加沟通与对话的渠道，或者强化艺术中两性对话的意愿，这就是我对这个展览主题的理解。

邹：不过就目前来看，女性艺术家的对抗性好像要强一点，基本上是对立的立场，比如崔岫闻的作品就特别强调性别对立的特征，以红墙象征男权的世界，表达了伤害女性的主体就是男权社会这一观念。

徐：女性能特别自由自觉地表现她对这个世界的看法，在中国也就十年的时间，还应该让女性继续表达。这是有历史和文化背景的，而不只是一相情愿去做的。我们不能忽视社会历史文化背景造成的一系列问题，而且目前这些问题还远远没有解决，你就要取消她的批判性吗？你说的是全世界一种美好的理性，牵扯到世界一半人的问题，但是为了达到这个美好的理想，我们需要继续批判。

刘：我希望徐虹能够解释一下，这个问题很复杂，这不是一个单纯的政治原因，当然女权主义是一个政治因素，但此外还有更复杂的因素。袁耀敏的作品，她不是带着一种生理的欲望去画画，主要还是一种意识的表达，这在女性艺术家的作品中也是比较普遍的。这些意识在有些作品中有力地表达出来，但男性的作品凡是与性、性别题材有关的都有点玩弄女性的意味。

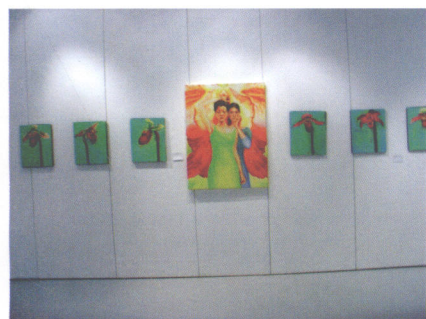
徐：的确，女性的作品性政治的意识更强一点，像我刚才说的在中国女性能自由地表达自己的不满和反抗

也就刚开始，这有个过程。实际上西方女权主义的作品我们也看了，那种批判意识更强烈，但是有一点，她们把女性的性特征，就像你刚才说的，她除了表达性的权力以外，还要把女性的特征作为一种崇拜、祭拜的仪式来对待，作为一种美好的象征无限夸大，这也是一种挑战，除了对权力的批判以外，还要把女性特征作为一种神和偶像来崇拜。除了批判的部分，更多的是把母性，女性的生殖能力及女性为人类带来的美好进行强化与突显，放置到一个崇高的地位，因此可以从两方面来解释女性在强调性的方面所采取的形式，一个是她要颠覆和被歧视的地位，颠覆男性的话语权，所以，争取权力是一方面。此外，女性对本身的肯定，对自己的自信，对自己社会所承担的责任，她的担当也要肯定，这也是一方面。

邹：这点说得很好，我觉得女性艺术家的作品中确实存有多种心态，有对受难、受压、受苦的控诉，像蔡锦、崔岫闻和葛琳的作品。此外，左筱榛的作品把花插在男人体上，也是一个对抗的立场，而栾伟丽的莲就有点赞美女性、母性的味道。

徐：对，她的作品是有点赞美的味道，但是带有中国的文化特性，有点涩生生的，这是一种文化的压迫、压力。我最近在比较西方女性主义作品与中国的女性主义作品之间的差别时发现，在扭曲、阴暗、反抗、不满和内在的郁闷这些方面，中国的表达都要超过西方，但是在直率、明朗和充分展示方面则不够。我觉得这与我们的社会、政治、文化体制等一系列事情都有关系。但是这些控诉也是一个阶段，要允许她们先说这些话，允许她们一步步走，男性中心的历史已经那么长了，女性一直是被压抑的，而能发出自己声音也才刚刚开始。

贾：在表现性的主题上，我觉得赞美



展览现场

《圣洁的公鸡》1982 吉尔伯特·乔治



的态度最明显的一个人就是申玲，申玲在近两年所画的与性有关的作品，是在非常明朗、健康、阳光地表达性，性的欢乐的主题表现得非常突出。

刘：你找到了一个非常好的例子。

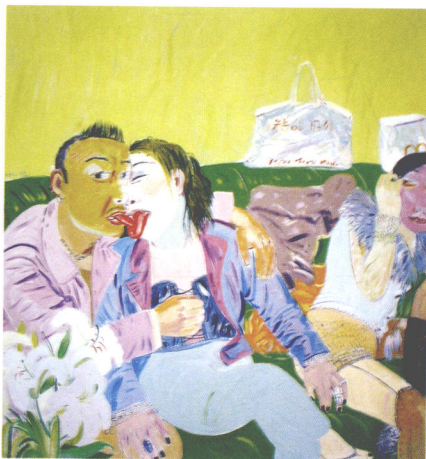
徐：对，她的作品是与现实有关的，而不是象征意义的作品。直接肯定现实世俗生活中性的快感。就中国目前来讲，女性能充分地表达自己，大多还是比较羞涩的，心理的压力还存在，这个与文化传统和社会环境的关系是不能忽视的。

刘：比如说刘建华的作品，他是批判性的立场，但作品本身又是玩味的，你可以感觉到他在做那些女人体的时候投入了很多直接的感觉，包括触觉。

贾：你说他的态度是批判的？但我看不出来。你怎么说他整体态度是一种批判的呢？

刘：他整体的态度是一种社会学的，社会对女性的态度是不公正的，他对这个问题发言，但是发言的同时他投入的正是这个他所批判的东西。

高：我认为他创作的时候首先是借助几种符号，盘上有万寿无疆的字，20世纪30年代的旗袍，女人的大腿，没



《春天里搂一搂，抱一抱之二》申玲

有头只有肢体，红色的高跟鞋，旗袍也是很艳的，这几个符号组成时空的错位综合在一起，他可能是要表达女性被作为消费品的身份没有改变，但是作品成品以后是要进入市场、被人阅读的，大多数人就按照现行的逻辑，商业逻辑或市场逻辑来对待他的作品。进入市场后按照世俗的规则，许多收藏家是男性，这样又使他的作品变成了男性的消费品。

贾：作为消费品，人们欣赏它、购买它都是出于一种男性立场，一种玩味的立场。它的批判色彩就没有了，完全被消解掉了。我认为还有一个典型的例子。张强的作品《踪迹学报告》，我当时在女性艺术展中还把他收进来，让他参展，他和女性合作，他拿了支笔，在那里写字，他写他的字，但是女性可以拿着纸随意地动，就是说你想写什么不由你，你的笔下去的时候我的纸一动，你写的就可能什么也不是，他的意思是说女性可以积极参与，女性有一种主动权参与到文化的创造中来。我认为他是站在女性主义立场上来讲话，所以我就把他吸收进展览。不曾想到他越发展越不像话，后来他在女人体上拿笔随意地画，画得黑乎乎的。因为国外女性主义理论中有男性之笔象征男性阴茎的隐喻，把纸喻为处女膜，你用笔戳纸含有这样一种隐喻色彩，但是用笔在女性身上、脸上随意乱写就完全违背了我最初

的设想。

刘：这是你最初的解读就解读错了。

徐：对，我当时的解读就与你不同。西方女权主义理论的解读是，男性的阴茎之笔，女性作为一个白纸和背景，男性作为主体，女性永远是被被动地被书写。他的作品就更进一步，男人自动书写，女人自愿被书写，这是一种解释。最后结果是，他在女性身体上书写，这是按照他的逻辑发展的。是你最初的解读错了。还有一个就是关于盘子的问题，我发现男的和女的看这些作品的感觉是不一样的，一些西方女性批评家，她们一看就警醒那个展览说：“在这种展览中怎么还能允许这种作品出现。”很显然男性和女性看这个作品是不一样的感觉。中国目前能够在海外市场上卖高价的只有几种：一个是意识形态符号的，一个是传统文化符号的，还有一个是有传统文化符号的美女符号。这是最好卖的，市场和艺术家之间是有一种“共谋”关系的。

贾：我觉得这里面还有一个很关键的东西，比如男性艺术家，即便他的作品中有强烈的男权色彩，但是如果他的作品非常真诚地表达了一种欲望，这些作品也是应该肯定的。比如像宋永红的作品我就特别赞成。在他前期的作品中，通过一些虚拟的情景描绘，表达了男性偷窥的欲望。在列车上一个男人假装拿着一张报纸，斜眼看那边躺着的一个裸体女孩。实际中火车上怎么会有一个裸体女孩，这实际上是一种心理，他的作品就是揭示与呈现这种心理，把男人很阴暗、猥琐的性心理揭示得淋漓尽致，他非常真诚地表现出人性的欲望。

邹：我在选作品的时候也碰到这个问题。比如李娃克的作品就是从这个角度来判断的。我觉得他的作品至少反映了某些人的真实心理状态，有些东西是不好见阳光的，他用艺术表现出

来,说明男人的阴暗的东西,或者说少数人的特别嗜好,实际是可以被呈现的,呈现以后反而被消解,某种不被认同的心理本身是自然存在的,但当被呈现出来以后,反而把它消解掉了。艺术本来就有这样一种功能。也就是你说宋永红的东西为什么能够感染人,我认为他对于大众来说同样有一个消解的功能。当我们公开谈论私欲的时候,实际上它已经不那么个人化和阴暗了。

贾:对,我们看卢梭的《忏悔录》,看林肯的自传,他们把人性真实地呈现出来,反而得以释怀,显得阳光起来。你要是越隐瞒,越回避,越道貌岸然,它越虚伪。实际上这是对真实的人性的再现。王华祥在1995年左右的画,他把男人画得特别猥亵、畏缩,在漂亮女人面前他连头都不敢抬。所以男性也是弱者,这也是一种非常真实的心理状态。

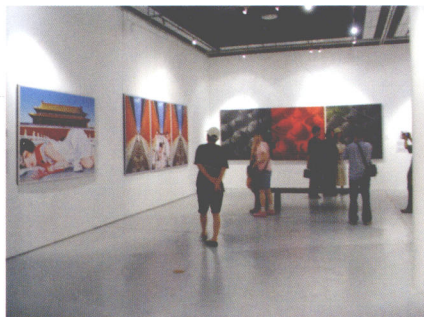
杨斌:有两个概念,所谓“女性主义”和“女性绘画”我老搞不清楚有什么区别。女性主义实际上是一种社会的批判策略,它是把被压迫的、被钳制的人比做女性,把霸权的大一统的观念比做男性,这样一种比拟关系。实际上在现实生活中我觉得很多男性也是和女性一样是被别人蹂躏的、被别人压制的。在社会的阶层划分和权力分配上,所以我觉得女权运动和女性主义之所以特别兴起,是它借用以女性角度、女性话语去反叛无论男女,只要是强权的东西、遏制人的东西,是出于这样一种反叛目的。我觉得我们的女性绘画太强调性别了,女性绘画如果只局限在性别问题上,是否不利于她的发展?

殷双喜(以下简称殷):

我觉得邹跃进的展览主题是说“间接的性”或“间接地描写性”。比如葛琳的作品是以照片的形式呈现的,立刻有一种美的光环照耀在上头,可以接受,但假如她把实物拿来,感觉就大不相同了。所以照片在这里

就造成一个距离感,距离产生美,产生了一种光环,我觉得这是一个“间接”的。此外像左筱榛的作品,假如她是一个现场的行为艺术,往男人身上插花,我们大家围观,与现在挂在墙上的照片和电视的录像,感受就不一样了。通过一个技术化的影像处理又把它推远了,又是一个间接的,就像我们在动物园里看老虎,现在我们有一个影象的栏杆做保护,自己觉得很放心,能光明正大地看这些东西。但如果我们看现场的实物和行为就会觉到怪怪的。到底是自己心理阴暗,还是作品阴暗呢?这令我想起徐冰的作品《文化动物》中公猪和母猪交配,我不仅看猪还在观察周边的人,通过这件作品可以检测出观看者的状态。很多人可能没有注意到1989年现代艺术大展前的人体艺术展,两者有异曲同工之妙,也都是启蒙。许多老干部戴着口罩去看,他们希望把自己隐藏起来去看那个展览,画册30元一本,两三天就卖完了,那个展览实际就是对中国当时人民的性心理和性文明状态一个测试的温度计,当时也成为某种权力才能享受的东西。所以与性有关的艺术展览也是在检验整个社会在这方面的文化现状。

记得当年美术馆的一个展览,女人体让展,但夏小万的男人体不让展,认为展出男人体就是色情,而女人体不是。最近十多年来,在中国,女性艺术也逐渐形成一种潮流,以女性艺术家或女性艺术家群体身份出现了一些活动,近两年也出现了一些青年女性艺术家,在圈里以特别生猛著称的后起之秀。她们敢于裸露与表达。在狠和酷的方面,中国比起国外一点不逊色。对这些现象我们现在研究得不够,它到底是在视觉强度上还是心理强度上记录一种东西,还是外在表达的需要?因为当代艺术越来越具有一种娱乐化倾向,人们把艺术不太当回事,看双年展实际就像参加一个大庙会,深刻的意义与教育功能淡化了,而娱乐的功能突显出来,所以当代艺术家明星化的趋势也日益显著,特别喜欢接受采访、上版面,这背后



展览现场

都带来一些可见不可见的实际利益。现代艺术家个人表达的欲望越来越强烈,那么有相当一部分表达的东西就成了为表达而表达。

我们对国内这些男女艺术家,他们作品中所表达的东西所做的研究和分类还不够,笼统地将其称之为女性艺术我觉得已经不够了,今后应该进行更为专业、细化的讨论,到底是性艺术、性别艺术还是无性别艺术。现在对性的认识、性的表达形态、性的存在形态在中国越来越丰富了。左筱榛为什么要在男性身上插花呢?男性穿上网格袜子,插上花也很美,这种美是谁来欣赏呢?这些很有趣的问题都值得我们进一步思考。这种展览有一个学术思路做下来会很有意思,成为测试这个时代的文化现状和多样性的温度计。关于性的这些话题我国近些年来在文学界、影视界也越来越多地出现,形成一种世俗化、消费化倾向。文学界反复讨论美女作家、下半身写作,把这些东西降到生理性状况。问题在于同样的一种行为或场景,为什么这个就赋予神圣的意味,而另一些就被说成是世俗化,成为一种快餐式的消费?这些问题对我们这个时代文化的讨论与研究显得非常有意义。

我觉得袁耀敏作品中性的因素就很淡化了。李虹几幅作品中的中间这张,我认为她不仅油画技艺比以前提高了,而且给同性恋一种神圣的光辉。画面背景有光环,摆的位置也比较高,所以感觉就像在看圣母像一样,是一种仰视的角度。这就是一种文化心态,她不把它搞得很猥琐、扭曲,她表达得很明朗、明亮。

我对这些问题一直没有什么研究，唯一的一篇文章《形象、身体、欲望》是讨论百年中国绘画中的中国女性形象的变迁，以及女性形象怎样反映她们的社会地位变化的。现在大多数作品中都流露出一种欲望，这种欲望已不再是简单的性欲望，而是稀奇古怪各种欲望交杂在一起，但总的说来，中国的男女艺术家在表达这一方面都还是比较含蓄隐喻、象征间接的。比如栾伟丽的《莲》就是一种比喻，采用一种中国传统诗歌文学的赋、比、兴的手法，与西方更为直接的赞美与呈现相比还有一些区别。

韩国济州岛半年前建造了一个名为“lover land”——“爱之园”的完全关于性艺术的主题公园。里面所有都是男性、女性生殖器的放大和艺术化的创造，将艺术变成一种日常消费的体验。他们将性公开化、明朗化了，将性文化直接作为一种资源在当代来用。这是一个商业行为，但是又很有后现代的特点。所以通过老邹做的这个展览，还有贾老师和徐虹策划的一个一个与性别相关的展览，逐步揭示出中国在这一方面丰富多样的面貌与状态，是很有意义的。我也认为中国的女性艺术应该逐步走出女权的阶段，当然像徐虹说的声张女性的权力还需要再延续个十年、二十年，但我也认为能够更多地从性、性别角度来关注复杂的社会政治、意识形态关系的艺术还是应当鼓励的。通过这个展览我发现一些艺术家的创作反映出他们的艺术史与艺术理论的准备不充足，相当多的作品仍然是一些个性的、即时性的感受和经验。我反复说过个人的感受和经验是珍贵的，因为它真实，但是个人的感受和经验有时候不具备典型性。

李军（以下简称李）：

“间性”涉及一个男性主体与女性主体的问题，但是问题比较复杂。男性分为很多种，有作父亲的、作儿子的，儿子又分长子、幼子；女性也是一样的，贤妻良母型的我把她称之为“长女型”，还有撒娇、刁钻古怪、



展览现场

比较追求个性的我称其为幼女型。所以我们讨论男性艺术、女性艺术时，要考虑到各种性别角色本身是分化的，不是一个单一的角色。有时候好些东西是合谋的，比如有些幼女型的，她就喜欢父性的形象，或者相反。男性与女性是个很复杂的东西，不能简单化，这其中有合谋的成分。比如这次展览中许多男性画家表现出欲望的成分，玩弄的意味，他们这种玩弄已经趣味化了，渗透在笔墨画面中。但是我们应考虑另一面，确实我们的文化导致有很多女性愿意奉献，愿意供你玩弄，这样也许她感到很幸福，所以这里就存在着一种合谋。因此不简单是男性、女性的问题，它可以继续分化。刚才徐虹提到的找男女主持人，充分考虑到这种复杂性，我认为这可能是一种比较理想的做法，但是邹跃进现在做的是一个现实的展览，我更看重的是它现在所呈现出的事情是不是反映我们的现实，我们要分析的是它是不是具有这种现实性，我认为还是比较真实的。中文中“性”这个字，其实是两个意思，一个是“生”字为性，一个是“心”字为性：我发现男性画家中倾向于心字为性，他的性意识是一种心理化的东西，或者已经变成色情了，这是一种心理；而女性的性更多是一种生理的，是一种天然的、自然状态的东西。我认为展览中呈现出的还是一种比较真实的状态，反映了中国几千年来男性占主体的现状。但男性女性间也有不是合谋，而是冲突对立的東西，在马保中的录像中，我个人看了觉得很过瘾，这种过瘾有一种心理其实是反映了男人对女人的仇恨，在某种状态时我们

会释放出来。比如你把女朋友的照片撕掉，我认为与这种心理是一样的，你想毁坏一个东西的完美。这种东西是真实的，反映了男性与女性中许多对立的東西。女性艺术我们可以理解，在男权的社会中，女性艺术是反抗这些东西的。但是到底什么是男性艺术呢？我觉得这个是可以追究的，我认为马保中的就是一种男性艺术，展现男性与女性根本的对立。但是女性的对立我现在没有感觉到特别明显，还是一种自然状态的东西，女性的生理状态的东西，这个东西即使你把它放得再大，它也还是一种母性的东西，所以我觉得女性还没有把这种对立真正地呈现出来。但是在日常生活中。女性对男性也有概念化的东西，比如女人希望男人是什么呢？我们在民间传说中就能看出来。七仙女的丈夫是阿牛，阿牛永远是中国女性对丈夫的一个理想，就是希望丈夫是头牛，他有力气，他能干活，干完活他就回家，这也是男女之间的一种控制，这种东西是合谋的，对这种复杂性我们还没有进行充分地挖掘。

邹：李军说的就是在现实生活中性与性别问题远比我们的文化阐释与女性主义的更复杂、更丰富、更微妙。

李：现在大家要生存，就变成一种合谋，一个愿打一个愿挨，社会中存在着各种各样按照男性的希望塑造出的女性形象，这是遍及我们生活中的。此外，美女爱英雄，所以男人都想成为英雄。因此性别是一种斗争，也是一种合谋。我们要看到问题的复杂性。

邹：我觉得现在的讨论越来越深入了。其实我对这个展览还有一个想法，就是从现实生活本身，也包括从现实的艺术创作出发探讨性艺术。因为女权主义及其艺术有一个问题，那就是它容易遮蔽现实的复杂性。

李：对，女权主义是一种理想主义，我们在生活中反抗压迫是很好的，但

是它仅仅是一个理想的状态。

高：你认为会不会产生男性主义？

李：我认为只有意识到女性的威胁才会产生男性主义。我认为英国作家劳伦斯就是个男性主义者，他一直在考虑和女性斗争，认为女人是要吞没一切的，他提倡男性的东西。我们日常的生活可以说是一种压迫的结构，是以男权为主的，但不是男性主义的。

杨卫：现在批评还是比较滞后，一般来说都是从社会学这样一个角度，但对于这个性别主题，需要借助心理分析等一系列更广泛的理论资源，分析的层次需要更丰富一些。现在女性艺术家的雄性化，男性艺术家的阴性化很明显。比如马六明，还有这次李娃克的作品都是很阴性的。

李：对，像蔡锦的作品，她的作品是女性经血，是很阴的东西，但你感觉不是阴的，因为她坦然，她没有顾忌。

杨卫：整体来看，20世纪80年代的艺术提倡一种力量、阳光、雄性的风格，90年代视觉效果开始转为阴性，很少再看到一种向上的感觉，这就需要深入分析，不能再简单地沿用社会学的那样一种角度。很多艺术家开始追述记忆，记忆就是回到一个索道里面去，索道含有一种女性生殖器的联想，包括子宫。男性艺术家不是简单地回归身体，而是回归记忆，寻求温暖，只有在母体里面最温暖、强大、安全。女性更多的是一种直接的身体展示，很少有追溯记忆的。

李：对，是否能说男性艺术就是一种父亲形象向幼子形象的转换，越来越小了，从一定程度上力量降低了？但他还是男性的，不是女性的，这是需要区别的。

杨卫：男性与女性回归到身体是两个概念，男性觉得自己的身体可能不



展览现场

美，所以他就要追溯到一个更温馨、更庞大、更有力度层面，这之中层次特别丰富，笼统地拿到一块来谈性，就把问题简单化了，应该在一个大的概念下展开各种层次，分层阐释清楚，这样会更有意思一些。说实话，艺术家已经比批评家走得很远了，但是很多东西我们很难去解释，或者只是给一个概念，但很难与他们同步。应当像西方文学批评那样是一种再创作，解读出来的东西连作者都没意识到。只有这样，历史才有一个重新激活的可能性，包括我们以往只从一个角度来看待的一些神圣的东西，其实也可以通过一些阴暗的角度来观察，然而阴暗并没有贬低它的神圣性，反而衬托出它的鲜活。

杨斌：我觉得这是批评家的问题，批评家不应仅仅是一个阐释家与解读家，批评必须有一个艺术应该怎么样的价值判断，并以此判断来看待这些作品。今天的滞后仅仅是我们可能对

价值判断很模糊了，但并不是解读上的滞后。批评就是看艺术是否在沿着我们所想要的方向去做。

邹：我的想法还是应该让艺术自然生成，策划人的功能是用他的理念来看、来寻找，这应该是一个互动的关系。像李虹这次参展的作品画的是什么呢？我并不知道，我只知道她过去画同性恋，这次展出这样一些作品，比如她画的花，是一种男性生殖器的象征，与过去所关注的不同，表明了她新的立场，这恰恰是艺术家自己在发展。我们的任务首先是要呈现这种发展，并尊重艺术家的独立性；同时，我们也应看到性别艺术的复杂性，比如乔治和吉尔伯特的男性恋艺术，也应属于性别艺术的一种。

杨斌：是这样的，但是任何事都需要有一个平衡，现在基本上批评家都变成策展人了。

贾：但是策展也是一种批评。

邹：从某种意义上来说策展也是一种批评，并且它也是使更深入的批评得以可能的基础。通过这次展览，我们就会发现关于性别身份、身体和欲望的艺术仍然存在很多问题需要我们去思考，去批评。非常感谢大家的光临，谢谢！



《爱巢》中玲

“间性 (INTER-TIVITY): 男左女右” 当代艺术展

女艺术家: 蔡锦、李虹、袁耀敏、崔岫闻、栾伟丽、左筱榛、李云、裴咏梅、葛琳
男艺术家: 王智远、李娃克、石建国、张方白、李帆、马保中、雷子人、何汶玦

主办: 今日美术馆
承办: 圣东方艺术画廊
协办: 《艺术格局》、《美术向导》

展出时间: 2005年5月30日 - 2005年6月3日
开幕酒会: 2005年5月30日下午2点30分
展出地点: 北京市海淀区文慧园北路9号
电 话: 62216146

前言

在这里,“间性 (inter-tivity)”与“之间 (relationship)”基本同义,但强调的是“之间”的性质及其与性别的关联(此义为中文的望文生义之联想)。“间性”在此意义上也意味着一个特殊的空间地带的存在。所谓特殊,首先是说它是中介性的,能连接这一地带的两极;其次是这一地带是功能性、实践性的,它要通过欲望、语言、劳动等不同层次的交流活动才能呈现,因为从根本上说,“间性”,也即“之间”的性质,是建构各种主体和身份的唯一方式。

“‘间性 (inter-tivity) 男左女右’当代艺术展”,要表现的就是主体之间在自然属性(身体、性别)、社会属性(阶级与阶层)、文化象征(天地、父母)等方面既相互对立又相互依存的“间性”特征。不过,必须强调指出的是,本展览的主要任务不是要呈现参展的当代艺术家对所有主体建构的表达与体验,而是要返回所有主体建构的本源和基础,即身体、性别和欲望在主体建构、身份确认、权力分布方面的作用。不管我们是否承认,在起源和基础的意义上,主体的欲望及其所指对象,是在世界之中的身体存在的明证,也是“他者”进入主体,进而建构主体的先在通道。而对欲望及其所指对象的意识和表达,则使与身体相关的主体性、性别差异、社会身份、象征秩序等的建立得以可能。

这次展览也是对不断重复而变得枯燥乏味的政治意识形态话语模式的逃避和抵制,或者说是重返一切话语产生的基础和本源的一次努力。

邹跃进

2005/5/28

艺术家档案