

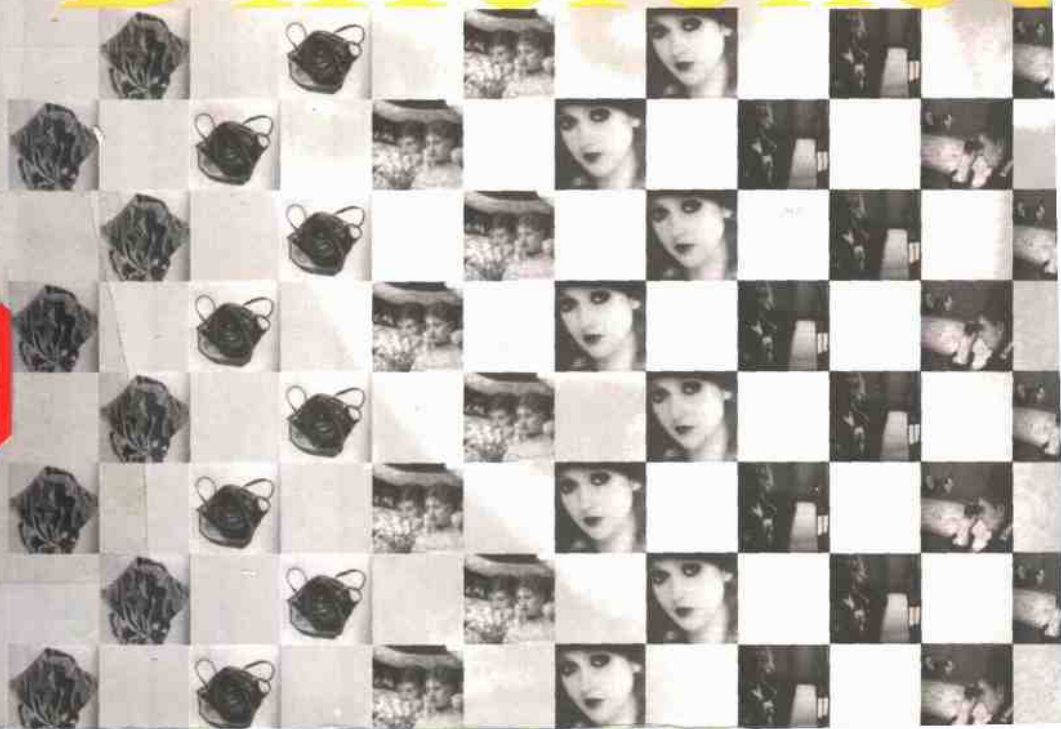
Griselda Pollock 著 陳香君 譯

視線與差異

陰柔氣質、女性主義與藝術歷史

Vision and Difference

Femininity, Feminism and the Histories of Art



1200339660



1200339660

福州大學
圖書館 五座章

視線與差異

陰柔氣質、女性主義與藝術歷史

VISION and
Difference
Femininity, Feminism and the Histories of Art

Gisella Pallock 著

陳香君 譯



Jo-02
033

Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art
Copyright © 1988 Griselda Pollock
First published in 1988 by Routledge
Chinese translation copyright © 2000 by Yuanliou Publishing Co., Ltd.
All rights reserved

藝術館

60

視線與差異

陰柔氣質、女性主義與藝術歷史

香港 Griselda Pollock

譯者 陳杏芬

主編 吳瑪悌

封面設計 唐嘉南

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

台北市汀南路二段184號7樓之5

郵撥 0189456-1

電話 (02)23651212

傳真 (02)23657979

香港發行 遠流(香港)出版公司

香港北角英皇道310號寰華大廈四樓505室

電話 25089048 傳真 25033258

香港售價 港幣116元

著作權顧問 蕭雄淋律師

法律顧問 王秀哲律師・華安母律師

排版 天縱電腦排版印刷股份有限公司

電話 (02)27054251

2000年4月1日 初版 刷

行政院新聞局登記證台業字第1295號

售價 新台幣350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 957-32-3978-7

YLIB 遠流博識網

http://www.ylib.com.tw

E-mail ylib@yuanliou.ylib.com.tw

中文版序

非常榮幸能夠為《視線與差異》的中文譯本寫一篇序。

一九八八年，《視線與差異》首度以英文版面世。初次接觸這本書的讀者，或許需要參照、思考一下我在書中所命名的「女性主義干預藝術歷史的行動」一詞的歷史背景。這個奇怪的詞，代表著重新定義「藝術的故事」——即藝術史（Art History）這門學科所教導我們關於西方藝術歷史的知識——以及女性主義者挑戰與阻斷其完美統一性的方式之間關係的企圖。

首先，這個語詞提示出許多的故事，也就是許多不同的藝術歷史。每個故事的講述位置均不相同，因其寫作者的分歧興趣和知識而有所分殊。多重歷史的這個概念，反映了一九八〇年代一股逐漸興起的覺醒，認為有必要去想像「他／她者」——無論是女性，非歐洲世界，全

球資本主義與集權社會主義的邊緣——並且有必要去探問他／她者的觀點，如何改變中心觀點，亦即主導階級、文化、經濟或性取向所述說的故事。與其有單一的、公定的以及正典的大藝術歷史 (History of Art)，我們應有許多的小藝術歷史 (histories of art)，每個小藝術歷史的呈現，均需基於一種批判性的自覺，了解到我們之中任何一個人，都有複雜的階級、文化、歷史、地理、性取向，當然還有性別定位。要寫這些不同的歷史，便要有新的方法學以及一系列廣博、多樣的理論架構。《視線與差異》的書寫，便運用了社會藝術史的理論與方法，還有結構主義、符號學、解構論和精神分析等理論。這些方法對學習藝術史的學生而言是非常新的，但女性主義却展示了它們的必要性。

第二個關鍵點，便是「女性主義干預行動」(feminist interventions) 這個觀念。我的文章向來遠離這樣的簡單概念：有藝術史，便有類似女性藝術 (Women's Art) 或是女性主義藝術史 (Feminist Art History) 這樣的次範疇。藝術史並不是一個中立的學科。它是一種觀看過去的意識形態觀點，將創造力讚頌為純然的陽剛氣。

帕克 (Rossika Parker) 和我已經在一本稍早一些出版的書《女大師：女人、藝術與意識形態》(Old Mistresses: Women, Art and Ideology) 裏宣示了，在二十世紀之前的歐洲，女人早已被接納為藝術家，然而到了二十世紀之後，亦即藝術史變為一個成熟的學科之後，才不復如此。從現代主義時期的開始——恰是女人開始做政治性的動員，以便在政界和勞動市場中爭取平等待遇的時刻——藝術史才創造出一個完全排除女人的藝術故事。藝術史是個學術的實踐，也是個充滿迷思的論述。它奠基在一個獨立自主的個人創造力這樣的觀念，邊緣化了藝術生產活動中的社會動力與歷史因素。它的主要形式為展覽目錄、藝

術家專輯以及傳記，這三者皆把藝術家再現為一個單一的主體。藝術（Art），便是反映那個獨特的、特殊的個人的形象。挑戰所有學術論述形式的女性主義行動，質疑其所預設的中立性格，因為在事實上，它隱形地給予男人權力，並把所有陰柔的事物都界定為缺乏智性或欠缺真正的大才。女藝術家沒有辦法被放入藝術史，即因藝術史是個奠基於陽剛創造力與陰柔劣根性之上的迷思論述。女性主義，從女性主義理論和婦女運動的空間出發挑戰藝術史。我研究男女藝術家的作品，我也研究藝術歷史中同樣的運動和時段。但是，正如這本書所宣示的，我為藝術研究提供了一個截然不同的範本。

本書的第一篇論文〈視線、聲音與權力〉討論的是：如果我們有興趣研究女性藝術家，那麼我們應該如何書寫藝術史的問題。誰能說話，誰看以及誰被看，均涉及權力的問題。爭取歷史意義與文化意義的鬥爭，即是爭取權力的鬥爭，也是一種對抗主導團體權威的形式。主導團體定義了被消音的羣體，也定義了那些無法再現他／她們自己並被掌握權力者的視線定義的再現對象。

〈現代性與陰柔氣質的空間〉之所以成文，是要回應一類相當令人振奮的社會藝術史的發展。印象派被克拉克（T. J. Clark）重新定義為都市化及布爾喬亞階級休閒實踐的產物。印象派的作品，並不像我們一直被教導的一樣，只是關於光和顏色而已。它們被詮釋成對於資本主義都會中一種新生活方式的深層社會性回應。然而，這個新的詮釋，並沒有考慮到布爾喬亞階級女性的特殊經驗。她們接觸現代都會的管道，被男女世界中的絕對區隔給限制了。女性藝術家，像是卡莎特（Mary Cassatt）和莫莉索（Berthe Morisot），均為印象派裏的活躍成員。她們又是如何繪畫這種現代都會經驗的呢？她們如何生產所居

世界的形象，來反映她們作為女人所經歷的城市、家庭、庭園、渡假屋等空間的文化意義與差異呢？

如果說女性主義在社會藝術史裏提出了性別的問題，那麼，我那討論藝術家暨模特兒席黛爾(Elizabeth Siddall)與羅賽提(Dante Gabriel Rossetti) (十九世紀英國前拉斐爾畫派領袖)的篇章，則將精神分析帶入視覺再現的詮釋裏，並把它當作另一個重要的研究方法。在分析勞工階級模特兒席黛爾，如何在那些研究其夫羅賽提的藝術史書寫中被再現的方式時，伽莉(Deborah Cherry)和我提出了女性是個符號這個論點。我們利用了結構主義符號學，提示出一個字可能會有一個意義是不同於它在日常生活對話裏的明顯意義的。因此，當我們說 woman 時，我們會想到一個女人。但是，在論述裏，woman 其實背負了其他涵義。於是，席黛爾這個名字的屬性意義，並不包括她的社會與歷史現實，而是象徵了那個反映羅賽提天才的形象。同樣的，女性主義者也必須去解構這種藝術家形象。我們還能利用什麼其他的方法，閱讀繪畫再現慾望衝突與兩難的方式？我運用了精神分析的方法，探問羅賽提繪畫裏的機制。這是假裝做他的精神分析師。結果顯示出，繪畫是一個聯繫主體性結構的過程：幻想、慾望、焦慮、對於失落的恐懼、傷痛及樂趣等等。羅賽提繪畫裏的女人形象，既不是真正的女人——亦即他的模特兒的圖像，也不是錯誤的幻想對象。它們是十九世紀陽剛性取向自我掙扎方式的符號。羅賽提的女人圖像，特別是他的那些不自然的臉像圖，並不是現代藝術中的主流派，它們倒是好萊塢電影中女性形象（化了妝的不自然臉部特寫，漂浮在螢幕的幻想空間裏）的先驅。

個新世代的女性藝術家。她們挑戰了她們自己在藝術世界裏的不可見性。她們也引用女性主義理論及藝術史、影片分析與精神分析，去批判整體的視覺再現領域——從電影到廣告乃至整個藝術世界。長久以往，當男人將他們的幻想投射到螢幕上（即文化）的時候，女人的生活和經驗便被忽略掉了。女性主義者製作的這類新藝術，既對文化所提供的女人形象抱持著批判的態度，也對女人的生活以及經驗的再現灌注了正面積極的力量。

我的書嘗試彙整女性主義知識分子以及女性主義藝術工作者的努力成果，以解釋對於講述藝術故事的內容和圖像的詮釋內容上所做的激烈修正，並解釋藝術史和當代藝術如何形成一個有力的聯盟，挑戰那些力量只用在生產出一個故事、一種聲音、一個圖像的主導團體。

一九八八年以來，藝術及藝術史學科裏的女性主義研究，我們看到半空的書架上逐漸地被一本本關於被遺忘或被忽略的女性藝術家的新出版書籍給填滿。然而，《視線與差異》裏所提出的問題，依然非常重要。我們要用什麼樣的理論與方法去研究她們的藝術？在我們觀賞、詮釋、甚至是製作藝術的方法上，女性主義究竟創造了什麼樣的差異？

我要對我的譯者陳香君表達深深的謝意，因為要將我的艱澀英文轉換成中文，是一項十分巨大的工程。我要感謝她為這本書貢獻了那麼多的心力。我也希望這本書能夠幫助讀者加入這個令人振奮的探險：女性主義干預藝術的眾多、分歧歷史，而且是在世界的各個角落。

葛蕾思達·波洛克

二〇〇〇年初於英國里茲大學

譯 序

葛蕾思達·波洛克的《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》(1988)，可以說是歐美藝術歷史界裏的「女性主義經典」。雖然它不是一本容易的書，但在台灣，我們却有一千個必須坐下來讀懂它的理由。

每當有人在座談會裏提到女人在台灣整體藝術產業中的不利位置時，總會有人理直氣壯地反駁道：

「……現在出席討論的人，也是女多男少，怎麼能說台灣藝術界有歧視女性的問題呢?!……再說，藝術就是藝術，不該有所謂的性別差異問題……」

這類反彈的謬誤，在於以少數有幸浮上檯面的女藝術工作者的特例性，代替台灣女藝術工作者所面臨的普遍處境，創造出一個粉飾太平的謊言。試想，每年美術相關科系的學生總是女多男少。為什麼專

業的藝術家、美術相關科系教授、掌握最高決策權力的藝術行政人員、藝術評論人與策展人，却幾乎是壓倒性的男多女少？那些潛在女性藝術專業人口的持續流失現象，非常有力地指出，台灣整體藝術產業的成就通路以及支持網絡，存在著性差異的結構問題，十分不利於潛在女性藝術工作者的發展。

其次，這個反彈也指出一個藝術再現的根本問題。現代主義的美學語言，不斷傳達一種藝術超脫一切，目的乃在挖掘人類普遍生存經驗的迷思。藝術果真超脫一切？藝術果真沒有性別差異？藝術作品中所存在的個別差異，顯示了藝術家差異經驗灌注其中的結果。如果我們都同意藝術家有性別，而且在台灣陰性主體與陽性主體／男人和女人的主體形成過程是不盡相同的，那麼藝術為什麼不會銘刻著藝術家性別主體經驗上的差異呢？

長期否認藝術有性差異問題的另一個結果，便是對於藝術再現語言中的陽具中心美學的視而不見。一九九六年台北市立美術館雙年展「台灣藝術主體性」的「情慾與權力」子題便是一個很好的例子。雖然在展覽文獻上，我們看到策展人不斷引用傅柯的《性史》來反省歐美及台灣藝術中男人窺視女人的問題，並企圖為台灣的「女性藝術」做一番耙梳和定位，但在展覽場上，我們看到的，却是一幅幅把女人當成窺視對象、性玩物或沉淪台灣的視覺符號。這樣的分裂與衝突，戲劇化地帶出許多人對於藝術再現語言傳統中，自我中心的陽性情慾以及受壓制的女性主體的「麻木和習慣」。更悲哀的是，我們在往後幾年的性別議題展覽當中，看到那些藝術作品不斷地在為女性主體、女性情慾代言，更進一步地深化／永續化父權美學意識形態對於女人和視覺語言的宰制力量。

我們不禁要質疑：「爲什麼很多人對於藝術再現語言中的陽具中心美學可以長期的盲目？」這似乎可以從中國時報、台北市立美術館以及法國橘園美術館共同舉辦的「橘園珍藏展」活動看到一些蛛絲馬跡。這次展覽的作品之中，有很多姿態撩人的女性裸體畫。我們從媒體、展覽目錄中，只見到藝術大師們的藝術天才和浪漫情愛、這些畫中女子的「女性美」，却見不到任何反省這些現代藝術大師作品的性別權力結構的文字。而較之塞尚、畢加索、莫迪里亞尼所被盛讚的藝術天才，女藝術家羅蘭桑的作品只被閱讀成陰柔氣質的線索而已。在這整個活動裏，我們看到「女性美」不斷爲藝術大師／男性陽具中心的情慾美容，也塑造了很多人認爲「藝術」等於「女性裸體美」的錯誤美學觀。

台灣「女性藝術」走過十年的顛簸路，在帶動藝術產業中的女性自覺的確有一些青澀的成果。然而，面對前述從藝術產業結構、藝術觀乃至藝術再現語言裏的性差異問題，無疑需要一個更審慎、更全盤、更細緻的調查、分析、批判與認識。而在在地的論述傳統尙未有足夠的累積之際，葛蕾思達·波洛克的《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》便是一個深具啓發力的起點。

《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》的基本分析命題，乃在討論藝術再現的語言與資本主義父權社會意識形態以及性差異結構之間細緻而繁複的糾葛關係。波洛克綿密而反覆地觀察辯證歐美藝術家如何經由視覺編寫的秩序、歐美藝術史學者及藝術評論人如何透過對於女性陰柔氣質的刻板化書寫，塑造、推崇、神化藝術產業的陽剛性格，並一步步污名化、物化、排擠女人在整體藝術產業中的聲音和地位，因此更進一步地強化性差異結構對於藝術產業以及藝術主體的宰制力量。

在彙整一九七〇年代女性主義藝術運動的經驗和累積之後，波洛克徹底檢驗了「女性藝術」、「女性主義藝術」、「女性主義藝術史」等挑戰父權策略的利弊，並呼籲以「女性主義干預藝術／歷史的行動」、「女性主義藝術實踐」來積極扭轉歐美藝術再現傳統、語言論述、展覽機制中性差異結構的宰制，以便根本改善藝術產業生態裏的性差異體質、創造更有利於女藝術工作者的生態。其實，早在一九八一年和帕克合著的《女大師：女人、藝術與意識形態》一書裏，波洛克破天荒將參與英國婦女運動的經驗、編輯英國重要文化知識雜誌《電影》時所引入的歐陸思潮（馬克思主義、精神分析等）帶入藝術歷史的書寫裏，便透露出這樣的體認。而在《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》一書裏，我們看到了一個更完整、更徹底的雕塑。

而在這個集體抵抗的層次之外，波洛克也從細部觀察了個別歐美藝術家——像是瑪麗·卡沙特、貝絲·莫莉索、瑪麗·凱莉——採取了什麼樣的藝術再現策略，去回應、抵抗、妥協各自的父權情境。於是，在波洛克呈現給我們的藝術歷史／評論裏，不但讓我們更加了解女人在變化中的歐美父權社會裏所經歷、所期盼的未知歷史，也讓她所討論的藝術家有了聲音與主體性格。

當然，《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》一書也引發了不少的爭論和批評。其中最明顯的爭議，便是女性主義者究竟該以什麼樣的路線和策略去改善不利女藝術工作者的環境、肯定女藝術工作者的價值。亞美里雅·瓊絲（Amelia Jones）便認為，《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》過於尊崇那些深受後現代主義、後結構主義啓發的女性主義實踐，並體現了一九八〇年代對茱蒂·芝加哥等人強調「女性經驗」、「核心意象」路線的曲解（一九九

四年葛拉德（Mary D. Garrard）與布羅德（Norma Broude）所編纂的《女性主義藝術的力量——美國女性藝術的起源、影響和勝利》（*The Power of Feminist Art: Emergence, Impact, and Triumph of the American Feminist Art Movement*）則是另一方矯枉過正的抗辯。

在此提出《視線與差異——陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》一書的爭議性（而從一九八八年以來，波洛克的研究方向也有相當不同的變化和發展），目的並不在於壓低這本書的價值和貢獻，而是期盼台灣讀者能夠避免盲目地將該書當作唯一的藝術史正典或藝術史教條，關閉了自主討論、對話的空間。希望這本書能夠為台灣讀者帶來更多的刺激和啓發，進而在邁向二〇〇〇年的未來，能夠找出一些更適合針砭台灣藝術環境與傳統的生路。

最後，譯者能夠將這本十分重要的女性主義干預藝術史的文獻，以中文呈現在台灣讀者的面前，必須感謝很多人在翻譯過程中的協助和啓發，共同分享、承擔這個工作所帶來的喜悅、困難和壓力。她們是：亦師亦友的Griselda Pollock、Alison Rowley；我的朋友Natalie Seiz、Michael Jacques、殷寶寧、鄭榮元、許維真以及我的家人。

陳香君

新世紀之前寫於台北

謝 辭

照例，在這個地方該謝謝曾經幫忙本書製作的同儕和朋友。對於女性主義藝術史的發展和興盛有貢獻的人很多，所以我要感謝的名單也很長。我希望，那些在具經驗個案與實踐上助我良多的人，會發現她們已在書裏的相關討論中被肯定了。

作者將家庭成員留在感謝名單的最後，同樣也是一件稀鬆平常的事，彷彿家庭的支持比學術界同事朋友的知識輸入沒有價值。對我來說却非如此。慷慨地給我他們的時間、耐心與支持的人，便是我的孩子和他們的父親。因此，我要把這本書獻給他們，並致上我最深的謝意。我還未在母性的激情以及女性主義學論的喜悅之間找到平衡點。正是我的孩子和他們的父親，天天經歷著女性主義帶給我們的痛苦的抗爭後果。最重要的是，他們和他

們的名字應該被認定為這本書的共同生產人：湯尼·布萊恩特 (Tony Bryant)、班雅明·波洛克·布萊恩特 (Benjamin Pollock Bryant) 以及海思特·波洛克·布萊恩特 (Hester Pollock Bryant)。

R 1 0 6 0

視線與差異

Vision and Difference

◆目錄◆

中文版序

譯序

謝辭

- 1 / 導論：女性主義干預藝術歷史的行動 1
- 2 / 視線、聲音與權力：女性主義藝術史與馬克思主義 29
- 3 / 現代性與陰柔氣質的空間 81
- 4 / 女人作為前拉斐爾文獻中的符號：對於席黛爾的再現 145
- 5 / 一篇寫真論文：陰柔氣質的符號 193
- 6 / 女性作為符號：精神分析解讀 197
- 7 / 放映七〇年代：女性主義實踐中的性取向與再現 255
- 圖片說明 323
- 參考書目 329
- 譯名索引 337

1 行動 導論：女性主義干預藝術歷史的

把女人加入藝術史和創造女性主義藝術史相同嗎？①要求女人該被納入考量，不僅改變了研究的對象以及訪查的相關內涵，也政治性地挑戰了既存的學科分類。女人被遺漏的原因，並非健忘或純然的偏見。多數學科裏的結構性性別歧視（sexism），對於一個性別階層制度（gender hierarchy）的生產與永續貢獻良多。我們對於世界和其住民的認知，服從著萌生它的社會秩序，並依照意識形態的原則排列組合。婦女研究（women's studies）不只是關於女人而已——而是關於那些在其他互通的世界權力制度中，亦即在階級與種族制度中，維持著男人宰制女人的社會系統與意識形態的結構。②

然而，女性主義藝術史濫觴於藝術史內部。第一個問題是：「曾經有過女性藝術家嗎？」一開始，我們