

第一章

導論

形式分析必須堅定地建立在歷史型態分析的基礎之上。¹

Raymond Williams

一個女性主義的歷史唯物論，不僅僅只是用性別代替階級，還要在所有形式的歷史實踐當中，解析階級、性別及種族之間繁複交雜的互賴關係。

Griselda Pollock²

¹ Raymond Williams (1989). *The Politics of Modernism*. London: Verso。此處中譯修改自：史書美著，何怡譯，2007，《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）》，南京：江蘇人民出版社，頁1。

² Griselda Pollock，陳香君譯，2000，《視線與差異：陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》，台北：

說我「扮演」一個人，並不是說我並不「真是」那個人，而是說我扮演一個人的方式與地點，正是這個「存在」之得以建立、體制化、流通與確認之處。這並非一個表演，好讓我能夠以基本的距離置身事外，而是一種根深蒂固的行動，一個深植心靈的行動……吊詭的是，那行動的重覆卻也正是造成它所建構範疇的不穩定性。

Judith Butler³

第一節 問題意識與研究範疇的界定

在寫作本論文時，中國當代藝術家翁奮的一件作品，〈騎牆•深圳 NO.1〉（2002，圖 1-1），經常進入我的腦海，畫面中，是位少女跨坐在一處舊磚牆上，面向著象徵著現代性的高樓大樓眺望，隱喻著對於「現代化」的青春想像，社會背景則是，中國在 1990 年代後期起誕生的無止境追求「摩天城市」擴張的市場經濟意識形態與都市文化。此作，只是翁博得藝術聲譽的相同視覺風格的系列作

遠流，頁 7。

³ Judith Butler (1990). *Gender Trouble*. NY: Routledge, p.311。此處中譯，修改自顧燕翎主編，1996，《女性主義理論與流派》，台北：女書，頁 232-233。

品《騎牆》，其中的一件，他在中國主要的幾個大城市如北京、上海、重慶、廣州與海口等地，均拍攝了相同意象的作品，企圖藉之傳達出對於改革開放後的中國社會景象的一種觀察，或者說，對中國現代性歷程的一個剪影和再現，市場經濟及其意識形態的歷史力量改造了中國的現實地景，而作為現代性想像的重要表徵，都市文化也取代了毛時期鄉土中國敘事所佔據的核心地位。

從翁的作品中，細心的觀者可以發現到，在少女的這一側，經常是破舊的城區和偏暗的空間，而在她凝視的遠方，那些新興的現代建築物與摩登城區，則由較明亮的視覺意象構成，這裡頭，似乎也暗示著某種線性的社會發展觀點。此處，我們無須去爭執藝術家是如何看待這種時間觀的，他是贊成或反對，這不是我的主題，況且圖像之為物，它的意涵的構成，本身即是複雜之物，亦非創作者的主觀意願能夠全然涵括，如同 W.J.T. Mitchell 曾論及，圖像本身，是由觀看、機制、話語、主體、身體、權力、比喻與社會關係之間的互動關係所構成，絕非天真的意指模仿、拷貝或者對應，圖像的指涉，是在複雜變動的歷史脈絡中不斷重塑。⁴ 但此處我們能確認的是，作為一種社會指涉，改革開放的中國、市場經濟的中國，體現為一種意象，確實被藝術家們所認知到了，並以視覺的形式，進入了實際的作品呈現當中。而在翁的作品中，還提醒著我們另一個關鍵焦點，即其中的主人翁，象徵性地均為女性角色，當筆者比對美術史文獻時，發現到這樣的手法，絕非僅在翁奮的作品中可以見到，若此情況不來自於偶然，這又是為了什麼呢，它是否潛在一種性別政治的觀看邏輯？是否暗示著某種對於女性身體形象的意義挪用和佔據，是種常規的（conventional）美學－政治表述模式呢，無論從美術史或者文化政治史的面向上說？這背後是否有著藝術、社會與政治之間的複雜關係？在具有著一定自主性的藝術場域之中，國家或集體的意識形態是否仍發生

⁴ W.J.T. Mitchell (1995). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: Chicago University Press.

著作用？⁵

對上述的「美學—政治」表述模式的思考，以及此一模式中具有何種性別意涵，構成了我最初也最核心的問題意識。若我們將眼光移向另一位藝術家俸正杰的作品，〈皮膚的敘述 — 馬蹄蓮〉(1995，圖 1-2)，我們也能見到相同的女性形象運用，畫面以華麗的色彩鋪滿，象徵著當代中國之都市生活的地景，其中橫躺著一尊豐滿的裸女，身體上長滿著病變般的黴菌或毒瘡，被文化菁英們隱喻地使用來傳達在中國急速的都市發展中，其所感到的焦慮、不愉快、興奮、誘惑或者種種官能情緒的指涉，和對集體生活的感受和批判，或者，我們可以更精準地說，藝術家們作為知識分子社群的一員，藉由藝術創作中的女性形象，傳達了他們「感時傷懷」的家國意識。翁與俸的創作方式，在中國藝術史中並非特例，若我們放寬歷史的視角，會發現到，透過藝術創作展現一種對於國族的責任，或對於國族現代性進程複雜的情感，是種長期存在的傳統，此處筆者將之稱之為「國族主義情結」(nationalism complex)，從中國近現代的美術史觀之，這樣的情結一直是國族主義得以在藝術生產中發生關鍵作用的原因，其影響也常見超越生物性別的藩籬。在本論文中，即希望跟隨著此一軸線進行探究，追問這樣的國族主義情結，在當代中國的藝術創作中，如何的繼續發生作用，更重要的是，筆者更想澄清，在此一長期歷史脈絡下，當代創作者們，如何繼續地挪用女性的身體與形象，此種藝術手法，又是如何地與佔據「父親」位置的國家性別意識形態產生呼應。這裡至少有兩個必須處理的關鍵問題，(一) 在近現代中國的美術中是否

⁵ 這樣的問題意識，在近年來的中國研究內，經常被提及。如美國 Duke University 所出版之學術期刊《位置》(Positions)，在其 2001 年春季號專輯〈大眾文化與國家〉的序言處，提出了幾個重要的問題意識：即在改革開放後，傳統的「大眾」與「人民」的意涵是否發生轉變，我們如何界定之 (identify)？西方理論中關於「官方/非官方」文化的預設，是否能適用於當代中國？事實上，上述的提問其實都預設了，國家的角色並不會在當代的文化生產中消失，而是，它將以不同的面貌與途徑繼續發生作用。見 Jing Wang (2001). Guest Editors Introduction. *Positions*, 9 (1), 1-27.

真存在一以女性形象來喻寫家國命運的審美傳統，筆者認為是有的，這部份將在之後的章節開展中，為讀者們做細緻的爬梳；或許我們可以轉借西方女性主義藝評家 Lisa Tickner 的發問來凝聚筆者的問題意識，如 Tickner 疑惑到：為何在西方藝術傳統中，女性看似處處「現身」(present) 在許多人們目光所及之處，但女性的聲音卻總是「缺席的」(absent) 在場，同樣現象，我認為也存在於中國美術史的文獻之中。⁶ 其次，(二) 以當代中國的案例看，藝術主體在其內在，是



圖 1-1 翁奮，2002，《騎牆•深圳 NO.1》，觀念攝影。

⁶ Lisa Tickner (1978) . “The Body Politic: Female Sexuality and Women Artists since 1970,” *Art History*, 1(2), 236-51.

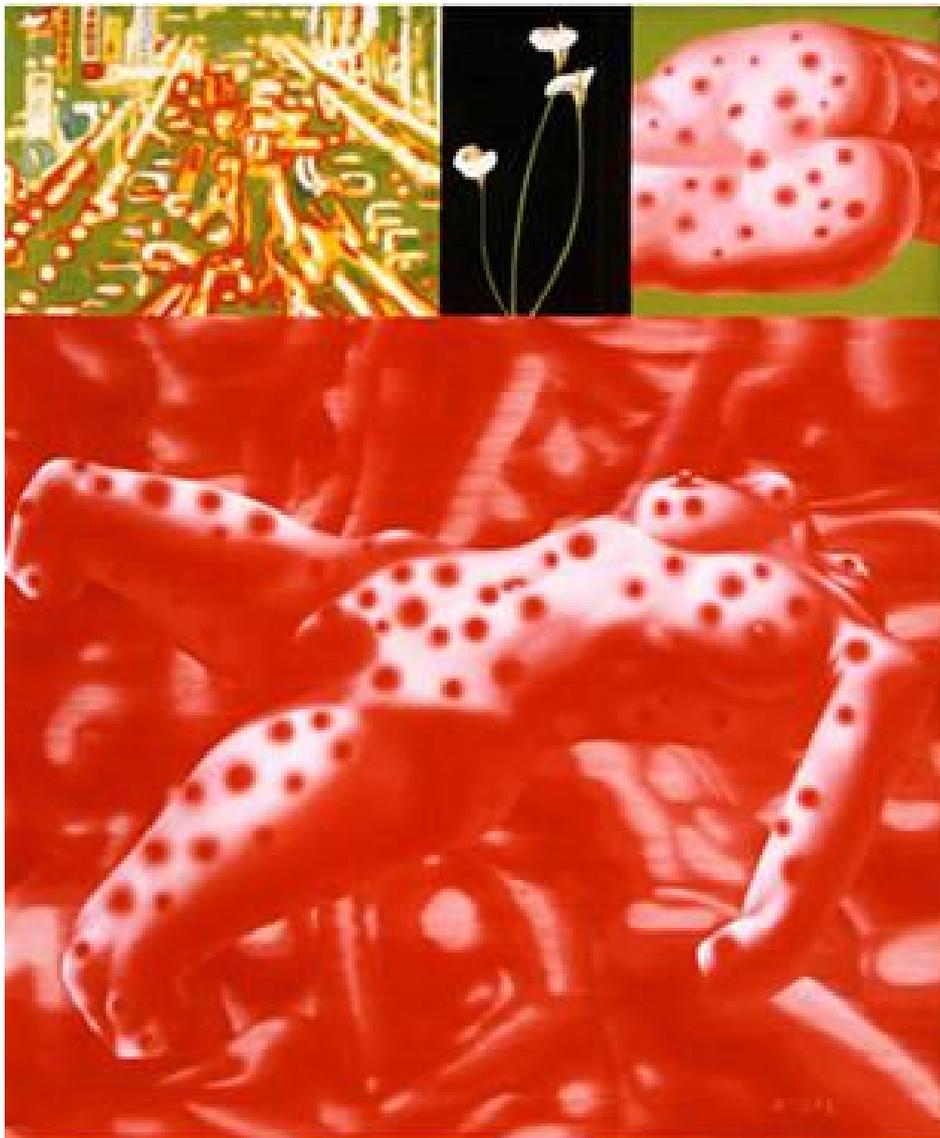


圖 1-2 俸正杰，1995，《皮膚的敘述 — 馬蹄蓮》，180x150cm，油彩。

否有著被國族主義召喚(interpellation)的可能，或者我們可以這麼說，中國當代藝術場域內行動者的存在狀態，不僅是種審美主體，同時也是種國族主體。同時，我也關切，藝術家及其作品是如何展現中國知識分子與文化菁英們的現代性想像。

言及主體的國族主義召喚，這裏，筆者受到 Louise Althusser 理論的影響：支配性的意識形態經過傳導被主體所內化之，使之成為權力中心的主體，以有利於既有的生產關係與統治模式的再生產。⁷ 在他的理論基礎之上，我認為藝術創作者的主體，與主流的國家意識形態之間，呈現出某種相互形塑的狀態。或者，我們可以用 Michel Foucault 的觀點稱之為權力的創構，而這樣的權力創構，需要透過主體自我產生之規訓作用，其權力特性為在不同情境中，透過各種機制將規訓訊息予以滲透。⁸ Foucault 的概念，為我們提供了解釋巨觀政治權力結構與行動者的微觀政治過程之間關聯的框架，在其中，透過 Foucault，我們看到現代權力規訓的從屬過程，形成了現代主體的自主與自律外觀，如同 Butler 對 Foucault 此一論點的詮釋，權力的司法系統創構出能夠自我表現的主體。⁹ 藝術是「自主」與「自律」的，此一特性，因之更適用於探究上述糾葛的微觀權力過程，如 Foucault 論及：¹⁰

權力來自下方。就是說，統治者與被統治者之間一般的二元對立並不是權力諸關係產生的母體，儘管這種對立由上至下，在越來越小的範圍內再現，直至社會體的最深處。應該認為，在生產機構、家庭、團

⁷ Louis Althusser (1977). "Ideology and Ideological State Apparatuses," in Louis Althusser, *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. London: New Left Books, pp. 136-170.

⁸ Michel Foucault (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.

⁹ Judith Butler, 林郁庭譯，《性別惑亂－女性主義與身份顛覆》，台北：桂冠，頁 2-3。

¹⁰ Michel Foucault, 尚衡譯，1990，《性意識史第一卷：導論》，台北：桂冠，頁 81。

體和制度中形成並發生作用之大量的力的關係是造成社會主要差異的制度。這種力的關係形成一股總體力量，穿過局部的對抗，並使對立的諸方聯繫起來，當然，反過來，它也對它們進行重新分配、排列、同質化、系列的處置而達成一致。偉大的支配正是以這些緊張的對抗為基礎的霸權結果。

現代權力的系譜，將矛盾的特殊脈絡系統化與均質化，創造出一種具有彈性的言說與機制，使緊張關係反倒成為了充滿動力的「偉大的支配」，其中，主體不斷進行著自身的形構與轉化，我們可視此種狀態為不斷主體化的過程，並根據實際的歷史條件而改變。顯然，由主體與從屬的二重性質來看，此處 Foucault 基本上趨近於 Althusser 對主體一詞的界定，主體一方面指對自身行動負責的行動者，具有主體性，但另一方面，主體意味著從屬狀態，使人們自願服從權威。¹¹

從主體的微觀政治層次看，象徵形式與文化實踐，均是其中重要的組成範疇，也是主體用以建構自我認同的重要途徑，對此，John B. Thompson 曾指出，我們的研究焦點應放在探討象徵形式的社會運用上，追問它如何存在於既存的文化空間之中，及其是否、或在何種程度上被用於建立並再製既有的統治與支配關係。¹² 在這點上，我認為 Thompson 等人的觀點與 Stuart Hall 延承自 Ernesto Laclau 與 Chantal Mouffe¹³所提出之「接合」(articulation) 概念，有著異曲同工之處，如 Hall 提醒我們，現代世界的權力的本質，乃是由政治、道德、知識、文化、和性

¹¹ L. Althusser (1971). *Lenin and Philosophy and other Essays*. New York: Monthly Review Press, pp. 179-182. 轉引自吳秀瑾，2002，〈傅科和布爾迪厄身體觀之比較〉，中華民國文化研究學會 2002 年會：〈重訪東亞：全球• 區域• 國家• 公民〉。

¹² John B. Thompson (1990). *Ideology And Modern Culture*. Stanford: Stanford University Press。此外，關於視覺性與霸權之間關聯的觀點，也對筆者產生了影響。參見：David Michael Levin (1993). "Introduction." In David Michael Levin (ed.), *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press, pp. 1-30.

¹³ E. Laclau and C. Mouffe (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

別等範疇相互建構起來的。¹⁴亦即，不同範疇的意識形態，將在不同的歷史脈絡中被以不同方式連繫起來，起著生產與再生產既有文化霸權與統治關係的作用，這也意味著在意義與權力之間，不可能呈現出機械性的單一決定狀態，例如，我們無從透過一個單一的路徑，如經濟範疇，來獲得對於意識形態作用的完全理解，其他的面向，仍在歷史現實中有著程度不一的影響，需視不同之脈絡而定。在本論文中，認為新的性別差異論述與生產關係（同時包含市場經濟之意識形態），都對於再生產既有之統治關係有著貢獻，而性別差異論述與經濟意識形態的交集之處，則經常通過不同的女性形像再現與表意予以客體化。Althusser 亦曾論及，意識形態必須透過相應的物質化過程、透過外在的具現或儀式，才能獲得它的作用，援引他的觀點至此，我認為藝術創作及圍繞著作品的評論實踐，本身即是一種物質化意識型態再生產的社會空間。回到中國當代藝術的案例上，我們便會看見，藝術場域與國家權力之間的接合之處，正是透過具有高度展延性的市場經濟意識形態論述，而後者正是後社會主義中國政權統治合法性的關鍵基礎之一，約自 2000 年之後，中國當代藝術市場的蓬勃發展，使之成為了改革開放成功的重要象徵，更為我們證明此一相互關係的存在。¹⁵

在這樣的權力與主體的理論觀點支持下，即認為藝術主體的構成，與國家機器及其意識型態之間，具有某種相互再生產的性質，本論文才可能發展入進一步的問題意識，即當代中國的藝術家們是如何與國家意識形態產生關聯的，產生關聯的可能模式又為何？若這樣的關係並非機械性的，那麼，它又以何種有機的方

¹⁴. Stuart Hall (1988). *The Hard Road To Renewal: Thatcherism And The Crisis Of The Left*. London: Verso.

¹⁵此外，我們也不應該忽略了，後社會主義時期的中國知識分子社群，許多時候對於國家所主導之市場經濟敘事，事實上是贊同的。此外，根據汪暉的觀點，在當代中國的語境之中，國家機器與市場的關係錯綜複雜，而被納入了市場體系之中的文化生產（以本文的角度看，包含了中國當代藝術），是故經常同時受到國家意識形態與經濟資本和市場活動的雙重影響。見汪暉，〈當代中國的思想狀況與現代性問題〉，收錄於公羊主編，2003，《思潮：中國「新左派」及其影響》，北京：中國社會科學出版社，頁 3-50。

式，曲折地但仍呈現某種內在邏輯地展現在我們眼前。簡言之，討論藝術主體與國家意識形態之間的有機關聯，是我的第二個核心關懷，它與上述探討性別化之美學政治表述模式，構成了本論文的主要問題意識框架：即探討**女性之藝術形象、性別化的藝術主體與國家意識形態的交互關係**，主體如何透過主體化過程間的性別差異敘事與再現，在後社會主義中國的不同歷史階段，與國家意識形態相互接合（articulation），並起著鞏固既有象徵秩序之作用。

若我們檢視中國當代藝術歷史敘事的發展，會發現到其中主流的分期方式，與國族現代性與國家意識形態場域的發展，經常呈現出相互聯繫的狀況，例如主流的敘事模式，即認為中國當代藝術的起源是由後文革時代的「廢墟感」上所誕生的。¹⁶此處，Fredric Jameson 之「國族寓言」（national allegory）觀點具有一定解釋力，即認為在文學敘述（narration）與國族（nation）之間，有一建構性的關聯存在，看似個人之藝術實踐，經常會透露出民族國家之集體文化想像。¹⁷筆者認為，Jameson 的觀點，或許過於直接甚或粗糙，但他確實為我們打開了一個觀看藝術實踐與國族主義之間的研究面向，由中國美術史觀之，近現代以來所謂之「先鋒」、「前衛」者，實則包含了強烈的國族政治意識，彼此密不可分，它的反抗性或者形式創新的意義源頭，經常來自於近代中國的國族現代性歷史脈絡，這與西方之現代主義及前衛藝術，經常以一種否定性的文化面貌出現，以之維持著高度的審美自主性的狀況有所不同。¹⁸從中國當代藝術中，我們亦能發現到，透過實踐和論述，藝術菁英們有意識或無意識地為我們確認一件事，即無論是在民族國家主體或個人主體化的層次，它都存在明確的性別特徵和外貌：陽性的。

¹⁶ 巫鴻，2005，《作品與展場：巫鴻論中國當代藝術》。廣州：嶺南美術出版社，頁 11-22、47-68。

¹⁷ Fredric Jameson (1986). "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, 15: 65-88

¹⁸ Matei Calinescu (1987). *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, pp. 207-210.

此外，本論文所指涉之「後社會主義中國時期」(postsocialist era)，係指 1978 年 12 月「中國共產黨十一屆三中全會」以降迄今的時期，十一屆三中全會上徹底了華國鋒之「兩個凡是」方針，確立「解放思想、實事求是」的指導思想，並確立了以鄧小平為核心的領導集體。但「後社會主義中國」更主要的時期，應自 1980 年夏天鄧小平發表支持「包產到戶」、「包幹到戶」的談話計起，1980 年 8 月，五屆全國人大常委會十五次，中共改革開放政策之經濟發展論述架構逐漸成型，市場經濟及其意識形態，在中國逐步獲得拓展，遂與毛澤東形成互異之政治、經濟、社會與文化景象。¹⁹換言之，「後社會主義中國」，在本文中，即指 1980 年之後中國之改革開放與市場經濟階段。

第二節 女性與社會主義中國：從屬關係與性別敘事

如果說，中國的社會主義革命在一起初只是個「男性的事業」，應該不為過。一九二一年中共成立於上海時，發起者無一女性，而日後幾次重大政治變革裡，女性所佔比例和影響力也難與男性相抗衡。女性的解放，也被放在革命總目標下被權量，是總的階級解放鬥爭中的附屬。用毛澤東的口吻來說，即性別的不平等只是種次要的社會矛盾，是從屬於根本性的階級矛盾的一部分。關於女性的事業，必須為終極的共產主義事業服務，為國族復興服務。

雖則毛澤東慷慨激昂的說過「女性撐起半邊天」，亦曾在《湖南農民運動考

¹⁹ 中共中央黨史研究室，《中國共產黨歷史圖志 3》，上海：上海人民出版社，頁 600-668。

察報告》(1927)，抨擊過壓迫婦女的座座大山：政權、族群、神權和夫權。²⁰ 日後，毛的共產黨也頗以女性解放者自任：培養女性幹部，鼓勵婦女走出家門，參與社會生活；頒佈《婚姻法》(1950)，提倡自由戀愛，允許婚姻自由；投入大量資源，致力提高女性的教育程度、經濟地位和健康水平，使許多女性得以脫困脫貧，得到較好的生涯發展。解放後十數年間，政府還在鄉村地區廣設食堂、醫療所和育幼院等機構，使婦女減輕家務勞動的負擔。²¹

在亮麗的成績單背後，中共總總舉措最大的考量，卻是如何調動女性潛在的龐大生產力。革命戰爭時期，中共需要女性來填補勞動人口的缺空，和因戰爭帶來的人口消耗。在和平建設時期，國家更是需要女性來支援經濟生產、參與政治運動，鞏固紅色祖國。顯然，國家一邊解放婦女的同時，一邊，又將其置放在更為嚴謹的權力和空間看管中，把女性的身體使命化與政治化。²²

布爾什維克(Bolshevik)的革命論述，原本就強調黨領導一切的政治綱領，所有脫離黨領導的政治運動都不被允許。²³ 其中，包含國家機器之外的女性運動。如1949年成立的「中華全國民主婦女聯合會」，所追求的宗旨，即是在黨的領導下，團結全國各族各階層婦女大眾，為反資、反帝、反封建一同努力，並動員婦女參與各項建設，為建立新中國共同奮鬥。²⁴ 相應地，性別問題失去了

²⁰ 關於毛澤東婦女解放觀點的特色與變化，參見 Roxann Prazniak (1997). "Mao and the Woman Question in an Age of Green Politics: Some Critical Reflections." In Arif Dirlik, Paul Healy and Nick Knight (eds.), *Critical Perspectives on Mao Zedong's Thought*. Atlantic Highlands, New Jersey: Humanities Press: Humanities Press, pp. 23-58.

²¹ Elisabeth Croll (1978). *Feminism and Socialism*. London: Routledge & Kegan Paul, p.268.

²² 黃金麟，2001，《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成，1895-1937》。臺北：聯經。

²³ 參見：列寧，1995[1905]，〈怎麼辦？——我們運動中的迫切問題〉，《列寧選集第一卷》，北京：人民出版社，頁290-458。亦參考 David McLellan (2007). *Marxism after Marx*. NY: Palgrave Macmillan.

²⁴ 〈中華全國婦女聯合會章程〉(1949)，《中華全國婦女聯合會四十年》，中國婦女出版社1991年版。

自身獨立的位置，逐漸被歸併入「國家女性主義」（state feminism）的版圖中，²⁵ 或用大陸學者戴錦華的話說：女性在毛時期中國彷彿是幅「霧中風景」，成為空洞的能指。²⁶ 許多共黨領導人甚至患有嚴重的「性別視盲」（gender-blindness），國家也未曾真正解決女性被隸屬於家庭與生殖的不平等狀況，甚至常還強化了此種隸屬關係。²⁷ 如中共長期將女性解放的議題稱為「婦女問題」，「婦女」一詞，指涉的正是關於家庭的社會角色概念。²⁸ 官方還慣於將婦女與「兒童問題」並列，「培育革命後代！」的口號，突出了女性的生殖功能對社會主義事業的貢獻，透露出父權家長式的國家，才是女性子宮真正的主人。Tani E. Barlow 曾說到，在毛式共產主義家國的銘文中，「婦女」一詞即意指從屬於國族的女性（national woman），筆者認為此定義甚至在後毛時代依舊有效。²⁹

高喊的革命時代隨著毛死亡、文革結束、華國鋒失勢而黯然遠去，革命的遺產卻顯得日益複雜。79 年後，開始推動四個現代化，緊接著是改革開放的劇烈變遷。92 年鄧小平發表南巡講話，把這波「有中國特色的社會主義市場經濟」大潮，推向另一高峰。社會主義與集體所有制不斷萎縮，市場經濟與消費主義卻蓬勃發展，之後再到 2001 年江澤民的三個代表理論，2004 年的修憲保障私有財產，在在都凸顯了社會主義中國的內在質變。人民的確是獲得更大的消費自由

²⁵ Mayfair Mei-hui Yang (1999). "From Gender Erasure to Gender Difference: State Feminism, Consumer Sexuality, and Women's Public Sphere in China." In Mayfair Mei-hui Yang (ed.), *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 35-40.

²⁶ 戴錦華，2007，《涉渡之舟：新時期中國女性寫作與女性文化》。北京：北京大學出版社，頁 1-54。

²⁷ Patricia Stranahan (1983). *Yan'an Women and the Communist Party*. Berkeley: University of California Press, pp. 1-24.

²⁸ Shirin M. Rai (1995). "Gender in China." In Robert Benewick and Paul Wingrove (eds.), *China in the 1990s*. London: Macmillan, pp.181-203.

²⁹ Tani E. Barlow (1994). "Politics and Protocols of *Funü*." In C.K. Gilmartin, G. Hershatter, Lisa Rofel and T. White (eds.), *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Cambridge, MA: Harvard University Press, p.345.

和滿足個人慾望的機會，國家也放鬆了對於思想、文化的控制，改採溫和專制主義路線。³⁰如是，女性之身體與形象從屬於國家的模式，是否也跟著改變了呢？

在回答這個問題上，Lisa Rofel 的觀點具有繼續開拓的價值，她認為在近現代中國的現代性想像中，性別敘事佔有關鍵位置，甚至可以說前者即是通過後者而被建構出的，是故此一現代性想像在不同時期的形態，也就塑造了不同時期之「中國婦女」指涉的異質性。³¹但 Rofel 並未能為我們進一步剖清，對於女性身體的國家需求和佔有，究竟是透過對於女性勞動力的物質掌控，還是透過性別敘事所建構出之意識形態動員，還是兩者兼而有之。若此一分析無誤，我認為她所暗示的是一折衷的研究觀點，即女性的身體動員，經常是透過國家權力所建構之性別差異論述而運作，但此一性別差異論述不是個空中樓閣，而有其物質基礎，並與不同時期的生產關係有關。這提醒我們，「正常的/異常的」女性形象在建構絕非多餘之物，何為正確之性別差異表徵（男性氣質/女性氣質）的確認，與既有的生產模式與統治關係之間，有著密切關聯。而女性的性別意識與主體，不僅在國家勞動體系中獲得創構，此一主體的任務更在於促進權力的再生產。

由 Foucault 式的觀點看，與女性形象有關之性別差異論述，本身即是種國家權力的話語（discourse）實踐。另一位受到 Foucault 影響之學者 Harriet Evans，對於 1949 年後，中國女性的性、性別意識與國家權力之間的關係，有深刻的分析。如她提及，50 年代至 70 年代，中國國家政策中之性觀念包含了兩個層面。

³⁰ 「溫和專制主義」，採自 Howard Becker 的概念，其特徵是：「政府首先關注地是藝術如何影響社會動員，若群眾能被正確的事物動員起來，那麼政府就會支持這種藝術；若群眾被錯誤的事物動員起來，那麼政府就會壓制這種藝術」，至於「正確 / 錯誤」的與否，則是以對政權的威脅而定，在不產生危害的範圍內，文化表述及藝術風格的多樣性是被接受的，但實質的政治異議與實踐卻不被允許。國家「溫和的專制主義」，正是中國當代文化環境的一種政治現實。關於貝克的觀點，請見：Harword S.Becker（1982）. *Art World*. Berkerly: University of California, , p.187.

³¹ Lisa Rofel，黃新譯，2006，《另類的現代性：改革開放時代中國性別化的渴望》。南京：江蘇人民出版社。

首先，男女間的性是由生理功能、生理活動以及生理結構所決定的，也就是說，男女間的性首先具有生物學意義，必須執行各自的「功能」，人的性行為也必須受制於社會的倫理和法規，亦即為革命或社會主義體制奉獻。從中我們可以發現到，對於女性之身體規訓，同時作用的是一組性別差異論述，兩者之間相輔相成，如婦女的貞潔與禁慾觀在 50 年代大受宣揚，被視為是具有集體意識與社會道德的一種表現，女性的陰柔美則在 50 年代末和 70 年代受到壓制，穿高跟鞋和燙捲髮的女性會遭到社會輿論的冷眼和指責。而在 80 年代之後，具有女性美或富有性化、消費化等感官化指涉的女性身體，卻被視為是新的社會與經濟目標成功的一種象徵，被視為與改革開放息息相關。毛澤東時代的國家機器強調女性身體對於公眾、集體的重要性，1980 年代起，特別是 1990 年代之後，由於社會和經濟改革中的市場方針，則這些問題被「重新個體/私有化」，以呼應當前之國家意識形態與生產關係，其中突出的現象，包含著那些通俗與官方機構出版品中，大量存在的商業化的、甚至充滿色情意味的女性身體的照片，到相對性之那些柔順、提供情感支持和自我犧牲的妻子等形象，都得到廣泛的傳播，而醫學專家和國家官員們以及商業機構都對其受眾和消費者的需求做出敏銳的反應，從正反面的途徑，共同促成了性化的女性形象的傳播。³²

我們能夠發現到，無論是毛時代將女性形象集體化，或者在改革開放時期將女性描述為私有化與商品世界的象徵，其作用的模式和結果，仍是依賴著對性別差異本質的建構。當女性的身體成為後社會主義時期國家的關注的焦點時，透過排除毛時期的性別敘事，國家機器在新的歷史條件上，不斷嘗試地摸索出一個彷彿去歷史化的「性別本質」，並重中獲得了建構現代性想像的主導權和合法性。這樣的狀況提醒了我們，性別敘事所關乎的不僅是性別關係本身，它更是國族現

³² Harriet Evans(1996). *Women and Sexuality in China: Dominant Discourses of Female Sexuality and Gender Since 1949*. New York: Continuum.

代性想像的核心地帶。此處，筆者將此類論點，總稱為「國家女性動員論」，以涵括認為國家對於女性身體與性資源進行動員的類似研究論點，在中國之外的案例之中，我們也能發現相似的狀況，即在民族國家的形構過程之中，性別、階級或種族的認同運作，經常有助於國族認同的形塑，反之亦然。³³

以後社會主義中國的案例看，國家機器所推瀾之女性身體形象的重新刻劃，不僅影響了視覺文化的範疇，也影響了知識生產的場域，這其中包括了許多的中國大陸近年來的「女權」學術研究，基本上也遵循著「重性別化」的軸線進行討論，代表性人物如李小江、杜芳琴等人，在他們的論述之中，均接納了重性別化的歷史正當性。已有論者指出，此種歷史正當性的承認動作，與國家之性別敘事和國族主義有著糾葛的關聯，甚至可能最終起著支持既有性別等級體系的結果。³⁴ 這樣的批評觀點，筆者是接受的，但仍有所疑慮，疑慮者有二，一是國家的權力作用，及其意識形態生產，真能如此地「總體宰制」、毫無縫隙，使得人們企圖在它之外進行的所有反思或抵抗都毫無可能？二者，筆者還想疑慮，重性別化的過程，在後社會主義時期的特殊歷史脈絡之下，對於女性的主體性而言，是否是全然的損害，全無任何正面的可能性？如本論文所研究之中國女性藝

³³ 相關研究文獻可參考 Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer and Patricia Yaeger, eds. (1992). *Nationalisms and Sexualities*. N.Y: Routledge; Caren Kaplan, Norma Alarcon and Minoo Moallem, eds. (1999). *Between Woman and Nation: Nationalism, Transnational Feminism, and the State*. Durham: Duke University Press; George L. Mosse (1985). *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: Howard Fertig; Gisela Bock (1983). "Racism and Sexism in Nazi Germany: Motherhood, Compulsory Sterilization and the State," in *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 8(3) :400-421; Chizuko Ueno (2003). *Nationalism and Gender*. Melbourne: Trans Pacific Press; Nira Yuval-Davis (2000). *Gender and Nation*. London: Sage; Floya Anthias and Nira Yuval-Davis (1992). *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-Racist Struggle*. London: Routledge; 秋山洋子與加納實紀代編，《戰爭與性別：日本視角》，北京：社會科學文獻出版社。

³⁴ 史書美，2004，〈邁向跨國倫理——「中國」女性「何時」變成女性主義者〉，《中外文學》，33(2): 15-45。關於李小江與杜芳琴等人的觀點，另可參見：李小江編，1997，《婦女研究運動：中國個案》，香港：牛津大學出版社，頁 141-175；杜芳琴，2002，《婦女學和婦女史的本土探索——社會性別視角和跨學科視野》，天津：天津人民出版社。

術家們的生命史與藝術生涯，筆者就發現到，在主流的性別差異意識形態影響下，女性藝術家確實表現為較注重私密性和女性特質，而把諸多公共領域等具有政治潛能之範疇幾乎都歸屬給了男性。簡言之，後社會主義時期女性藝術家對於「重性別化」或陰柔化的性別意識偏好，背後牽涉著的是主流之性別敘事的轉變，後者又是系統性地有利於男性的。然而，中國當代女性藝術家追求性別之意識，在如此之歷史條件之制約下，難道真毫無能動性可言嗎？若某種能動性是可能存在的，那麼它可能的面貌以及產生的過程又為何？這樣的問題意識和理論關懷，將在本論文的第六章中有詳細的討論。

不過，論及能動性，並不代表著既有的性別結構能夠如此容易被逾越，甚至在許多時候，既有的性別結構在國家機器與資本主義體制等因素的支持下，它的實際影響力，仍值得我們密切的注意和剖析。Floya Anthias 等人曾系統性曾敘述到「女性與國家」間五種主要的關聯，筆者認為，應可作為此處我們討論國家與女性之間關係形式的一個暫時總結，概如下：³⁵

1. 民族集體成員生物上的再生產者；
2. 民族/國家群體範圍的再生產者；
3. 作為集體意識型態再生產的主要參與者，以及集體文化的傳送器（transmitters）；
4. 民族/國族差異的象徵符號 — 作為意識型態論述，用之於建構、再生產與變化民族與國家的類型；
5. 參與國家經濟、政治與軍事上的鬥爭。

³⁵ Floya Anthias and Nira Yuval-Davis, eds. (1989). "Introduction," in Floya Anthias and Nira Yuval-Davis(eds.), *Woman-Nation-State*. London: Macmillan, pp. 1-15.

第一、二點，指女性的生殖功能；第三、四點表明，女性作為一種象徵符號，是如何被國家集體意識型所應用；第五點則指女性對於鞏固國家民族生存的具體貢獻。在這五種主要關聯中，女性皆作為附屬，被投入父權國家的生產與再生產中，無論是經濟與生物的再生產，亦或意識型態的再生產。總的來說，本論文中所偏重分析者，將是上述的第 3 點「集體文化的傳送器」，以及第 4 點「意識形態論述」的面向，而晚近的學者如 V. Hewitt 與 Linda McDowell 等亦曾論及，女性形體如何經常地作為國族再現的意象而出現。³⁶ 所謂再現（representation），於本論文中，指的是意符對於特定事實的「再呈述」（re-presentation）。³⁷ 換言之，再現突顯出一表意系統（signifying system），透過文本與語言等文化實踐，建構出社會成員們共圖涉入的意義地圖，經由再現，賦予了意識形態一實在的形式。若將此一理解，作為對中國近現代藝術發展歷程的一個觀察角度，將發現到早自 1920 年代起，因國族主義之需要，女性形象的形塑即已成為一重要的再現機制，用之彰顯政治理念和國家意識型態，以及集體之現代性想像。³⁸ 如 Lisa Rofel 曾將「經濟發展帶來婦女解放」的中國官方論述，稱為「後社會主義寓言」（Allegories of Postsocialism）：新寓言中個人歡愉、自我滿足與國力強弱被栓連在一起，既有的性別不平等卻在市場「自然分工」與優勝劣敗（男強女弱）的歧視邏輯中被合理化、本質化，經濟改革許諾了自我實現的新可能性，也創造了新的性別不平等的關係，國家機器與市場經濟則在此不平等關係中，扮演關鍵的角色。

³⁶ V. Hewitt (1994). *Beauty and the Banknote: Images of Women on Paper Money*. London: British Museum Press; Linda McDowell (1999). *Gender, Identity & Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

³⁷ Frances Bonner, Lizbeth Goodman, Richard Allen, Linda Janes and Catherine King eds. (1992). *Imagining Women: Cultural Representations and Gender*. The Open University Press.

³⁸ 張正霖，2003，〈中國大陸當代藝術中的身體意象及其政治（1989—2000）〉，《博物館學季刊》，17(4): 47-66。

第三節 研究方法的運用與限制

一、視覺詮釋與論述分析的取徑

方法必須扣緊我們的研究對象的特性和問題意識而來，並且在理論關懷下進行，而本論文的主要方法，則是透過對視覺文本的符號學詮釋，去掌握圖像背後的意涵。

傳統美術史方法中，亦有圖像學(iconology)的傳統存在，但根據 Peter Burke 的批判，總體來說，圖像學方法，在實踐時常過於瑣碎，並經常低估了圖像意義的多樣性以及圖像生產的社會維度，這些缺失，Burke認為可透過與精神分析、結構主義與後結構主義之符號學，乃至於接受理論等，做更為系統性的整合予以克服。³⁹我贊同他的觀點，對於視覺文本的詮釋方法，研究者必須更有效地把握它背後的意識形態生產機制，以及特定社會脈絡下意符與意指的連結關係、常態樣貌，以及異例(exception)的意義。⁴⁰在符號學中，Ronald Barthes曾提出的「神話」(Myth)概念，認為神話(即共享的意識形態)，須藉由符號的傳達將歷史的建構現象自然化、應然化，並將真實意義隱藏在文本之中，某種程度上，研究者將能透過詮釋加以掌握之。⁴¹Barthes亦曾在〈圖象的修辭〉一文中，將圖象中的訊息概分為：語言的(linguistic)、外延的(denotational)與內涵的

³⁹ Peter Burke (2001). *Eyewitnessing: The Use of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, pp. 41-45, 169-178.

⁴⁰ 我們在進行詮釋時，不該忽略掉異例的存在和意義，甚至應該珍惜之，它所象徵的正是一個意識形態建築內部的多樣性和複雜程度，以及可能正在發生的社會變化，同時，在許多時候，它也與意識形態機制的自我調整功能有關，如何有效地將例外狀態納入既有的權力體系，常決定了一個文化霸權的存續與否。至於後者實際對應異例的方式，常表現為某一種界定「他者」，如何將之納入整體、佈置它的位置，以及轉化和形塑它的指涉的過程。

⁴¹ Roland Barthes (1993). *Mythologies*. London: Vintage.

(connotational)三種層面。⁴² 借助Barthes的分析方法，研究者得以藉由圖像或視覺文本指涉的探究，逐步拓展到更清晰之社會關係的理解，如Barthes對於一幅義大利麵商業廣告的分析，不只透露產品的屬性，也強化新鮮、自然的訊息，更重要的是表現了義大利的文化與國家認同，即「義大利特性」(Italian-ness)的傳播(國族意識型態層次的意涵)。而他關於黑人士兵與法國國旗的詮釋，也同樣吸引著我們。⁴³ 透過巴特的示範，讓我們看見了研究作為第一秩序的符號系統，與作為第二秩序的意識形態機制的關聯性，影響甚廣。此外，美學學者Goldman與Papson亦曾分析運動服飾品牌「Nike」在美國本地的電視廣告，所展現的美國文化形象。⁴⁴

對於符號的社會意涵探釋，不僅在於分析國族層次之意識形態，我們也能用於分析性別指涉，以及兩者之間的交錯之處。如早期之視覺文化研究 Judith Williamson 曾經運用符號學方法，針對大量英國印刷廣告的符碼運作進行分析，她發現到在整套廣告技術運作當中，消費性的商品經常與女性/欲望象徵被連繫起來，並由於不同的女性形象，暗示著不同的階級品味與國族特質。⁴⁵ 而在女性主義的研究文獻，我們也可以見到許多學者以分析大眾視覺文本(包括電影、電視劇、廣告、漫畫、攝影、繪畫等)、研究文本所被形塑的觀看關係背後，與生產及再生產此種觀看關係的性別權力結構，如以 John Berger 與 Laura Mulvey 為代表之物化女性論點，Laura Mulvey 在其《視覺愉悅與敘事電影》(Visual Pleasure and Narrative Cinema)中指出，敘事電影中完美的或被認同的女性形象，基本上只是種男性慾望的投射，為父權的性權力服務，而非女性。再如 Liesbet van Zoonen 的研究，女性的媒體形象經常是某種刻板印象下的產物，如許多時候，

⁴² Roland Barthes (1999). "Rhetoric of the Image." In Jessica Evans and Stuart Hall (eds.), *Visual Culture: The Reader*. London: SAGE, pp. 33-40.

⁴³ *Mythologies*, p.116.

⁴⁴ Robert Goldman and Stephen Papson (1998). *Nike Culture*. London: Sage.

⁴⁵ Judith Williamson (1978). *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.

媒體常將女性複製為母親、尤物、家庭主婦、性感化身與依附的弱者等特定角色，承受著男性的凝視，而忽略了呈現女性的真實經驗和多元面貌。⁴⁶ Toby Clark 曾藉由對於藝術作品的視覺詮釋，探討過前蘇聯時期的藝術作品之中，所存在的將女性形象用於政治宣傳與動員的現象，此處，女性意象，成了此一新的治理邏輯的視覺隱喻（visual metaphor）。⁴⁷ 再如 Michael Dutton 的研究，曾將毛式的女性圖象（奮發工作中的女青年），與當代掛曆中的「性感美女」相比較，發現，雖然畫面中的女體，由去情慾化走向了情慾化，由聖潔走向了世俗，由無私樸實走向了個性消費，卻始終扮演著祖國的「好女兒」，為國家發展努力貢獻。⁴⁸

由上述的論點看，再現，本質上是種性別政治的過程，並與實際的歷史脈絡有關，如 Griselda Pollock 的研究，曾通過研究 19 世紀許多現代藝術經典畫作中的男女形象，和他們所身處之公/私領域特性，以及女性與男性藝術家們在繪畫處理手法上的性別差異，企圖論證在一特定的歷史時空下，性別主體、階級差異、現代性想像與藝術再現之間的交互關係。⁴⁹ 簡言之，Pollock 的研究取徑，透過對藝術形式的視覺分析，探尋它內在的性別意識形態再生產的基礎，如同 John Scott 的提醒，我們要找尋的不是符號「真正的」意義，而是要探尋文本的形式要素、符碼與敘事結構等，以及它的指涉，是如何受到特定歷史脈絡的影響。⁵⁰ 藝術史家 Norman Bryson 亦曾指出，當我們在進行符號詮釋時，需不斷將之置放於歷史脈絡的考量當中。⁵¹ 同時，在視覺文本的意義生產過程中，除了意符/意

⁴⁶ Liesbet van Zoonen (2000). *Feminist Media Studies*. London: Sage. 亦可參考 Cynthia Carter, Gill Branston, Stuart Allan, eds. (1998). *News, Gender and Power*. London: Routledge.

⁴⁷ Toby Clark (1997). *Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture*. Bridgewater, NJ: Baker & Taylor, pp. 47-102.

⁴⁸ Michael Mutton (1998). *Street Life China*. Cambridge Press, pp. 282-284.

⁴⁹ Griselda Pollock (2003). *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*. London: Routledge, pp. 70-126.

⁵⁰ John Scott (1990). *A Matter of Record: Documentaries Sources in Social Research*. Cambridge: Polity, pp.33-34.

⁵¹ Norman Bryson (1991). "Semiology and Visual Interpretation." In Norman Bryson, Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.), *Visual Theory: Painting and Interpretation*. New York and London: Harper Collings, pp. 61-73.

指的「歷史—社會」關係的探討外，主體所扮演的能動角色（agency），也必須被我們納入研究框架的考量當中，意義與權力必須透過主體再生產。關於此，本論文採納 Foucault 有關權力規訓、論述實踐和主體形塑的理論觀點，他為我們研究視覺文本及其再現機制背後的權力關係，提供了一個可行的分析框架：即探討論述（discourse）、權力與主體之間的關聯過程。換言之，本論文企圖將論述分析與視覺文本的詮釋方法相結合，我認為此一框架，將更有助於探討本論文之研究對象，一種在性別話語實踐中產生之主體內涵與藝術再現。此外，Stuart Hall 的構成主義途徑，也幫助我再次確認在一特定的歷史脈絡下，分析其文化表象、符號系統、意義實踐與主體認同之間的互動關係，將是合適的研究框架。⁵² Tony Bennett 分析的觀點，也被筆者納入研究中來，如 Bennett 建議研究者們，須將文學、藝術和審美認知模式，視為是在不同的社會和歷史條件下塑造主體性的特殊技術，由此觀點看，審美的主體同時也是權力創構的主體，更重要的是，Bennett 指出了，現代的審美主體被賦予的自主性內涵，使之更具自我意識地認知自己的環境，並對新的社會可能性永遠保持開放，而容許此一自主性的存在，本身即是現代性政體運作的一部分，是故，不論前者所構想的主體形成之路是如何激進或具有反抗性，都可能是對既有機制及其效果的再生產，此一見解，對本論文分析中國當代藝術內審美主體與國家權力之間的關聯，有很大幫助。⁵³ 綜上所述，主體的存在對於視覺文化研究，是不可被忽視的關鍵部份，如 John Storey 曾歸納到，文化研究途徑中的理論家研究文化的文本與實踐，是為了重構某些特定群體的經驗和價值觀等等，以探究不同文化下生存者的整體感覺結構，而在本論文中，所關切的分析範疇將是性別論述與國族意識形態之間如何產生交集，又如何能在當代藝術的文本和實踐中，獲得再現和再生產。⁵⁴

⁵² Stuart Hall(1997). "The Work of Representation." In Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, pp. 13-74.

⁵³ Tony Bennett (1990). *Outside Literature*. London: Routledge, pp.167-192.

⁵⁴ John Storey (1996). *Cultural Studies and the Study of Popular Culture: Theories and Methods*.

而本論文的實際分析對象，在第二至第五章，均取自既有的藝術史文獻，藝術史文獻，本身並不純潔，在本論文的分析中，讀者將見到藝術家、藝術作品與藝術史是如何受到國家權力的滲透，並對之做出回應，如 Judith Butler 言及，在不斷地擴散滲透的狀況下，國家與權力正透過擴散和滲透，浸入每一個論述的地點，透過主體的權威作用，賦予事件一個又一個因果的說明與定義。⁵⁵由之，構成了我們今日所稱之歷史，我們亦可將既存之藝術歷史的書寫和詮釋，視為一種與身份形構有關的實踐，一種表意的實踐，而此一身份的多重面貌，不只包含性別，而是與階級、種族、政治等範疇相互交錯。

二、民族誌方法

上述整合性方法的基礎，預設一個觀看主體的存在，是此一主體位置，才令視覺文本的產生意義，並再生產既有的性別論述和權力關係。為了能夠更深入地瞭解中國當代藝術中的性別主體，我在視覺文本的詮釋之外，開始將民族誌方法也納入研究的框架之中。在民族誌中，要求研究者必須以行動者的觀點，來瞭解特定行為的意義，求取瞭解較立體之主體經驗，為之我們需要進入一個較為自然的現場，和研究對象相處，描述他們如何觀看、傾聽、說話、思考和行動，以瞭解他們如何組織行為與解釋經驗，從而認識文化的深層意涵和結構化過程。如同 David M. Fetterman 的描述：民族誌是種「有節奏的行走」，意即透過觀察和互動來瞭解某一文化的整體觀、脈絡、象徵、儀式和意義多樣性等面向。⁵⁶文化人類學 Clifford Geertz 提出了「厚實描繪」(thick description) 的方法概念，認為民族

Edinburgh: Edinburgh University Press.

⁵⁵ Judith Butler (1997). *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York & London: Routledge, p.78.

⁵⁶ David M. Fetterman, 賴文福譯，《民族誌學》，臺北：弘智，2000。

誌至少擁有四個特點：它是解釋性的；所解釋的是社會性的話語流；它所做的解釋，將社會話語於逝去的時間中解救出來，並使用可理解的語彙將之具現；最後，民族誌的描繪是微觀的。從他的觀點看，民族誌的活動是一種反復解釋的過程，而民族誌學者的雙重任務是從表層的觀察中，揭露內在研究對象活動的概念結構，其次，建構一個有效的分析系統，突顯在概念結構中起作用的社會—文化因素，並與其他因素相互對照。⁵⁷

Geertz 之方法論必須與他的「在地知識」(local knowledge)的脈絡觀相互關聯，亦即我們從現實中抽取出的有效概念，最終還須回到現實經驗中檢驗再檢驗。⁵⁸ 也因為不斷追尋重新接合的可能，民族誌的認識論，必然指向開放性，並且企圖從研究對象所吐露的社會話語中，整理出適切的敘事文本和理論解釋。⁵⁹

2005 年夏天，筆者前往北京近郊之藝術家聚落宋莊蹲點，以之為據點，穿梭於北京市展開田野調查與訪談，這是本論文第六章中最主要的研究資料來源。訪談對象則設定為女性創作者與藝評家，除了前述的理論動機之外，為了補足既有的藝術史文獻和二手訪談資料中過度缺乏女性的聲音，也是主因之一。⁶⁰ 從

⁵⁷ Clifford Geertz (1973). *The Interpretation of Cultures*. NY: Basic Books, pp. 3-30.

⁵⁸ Clifford Geertz(1983). *Local Knowledge: Further Essays In Interpretive Anthropology*. NY: Basic Books.

⁵⁹ 同時，既然社會實體的存在是種互為主體的過程，那麼在意義的網絡中，行動者、研究對象與讀者之間，是處於互動的關係中，甚至在許多時候還呈顯出特殊的張力。如我在進行訪談時，對於那些受訪的女性藝術家們，我身為男性/台灣人/文化上的他者的身分，經常是一開始要突破的盲點，包括我個人心態的調整和價值觀上的自我批判（特別是在私下整理田野筆記時）。而如此的身分叢集，在起初也的確使受訪者感到不信任。但在對話持續開展後，這些都不妨礙溝通的真正進行——當對話持續，在民族誌文本的深後描寫和深厚詮釋下，我們就得以慢慢進入了行動者的生活世界中，開啟了視域融合的可能性。

⁶⁰ 2000 年至 2005 年前後，藝術出版市場上以中國當代藝術工作者為對象的「訪談類專書」十分踴躍，主要者約計有十八本。此處並未列入針對個別藝術家所做之訪談錄，此外，還有更多訪談未被編成專書，而是分佈在不同的當代藝術書籍、畫冊、研討會集刊等文獻中。但這些大大小小的出版品所載入的訪談，卻十之八九以男性為主，甚至清一色都是男性受訪者。主要之「訪談類專書」，可見下表的整理。

問題意識面著手，筆者也希望能夠藉由訪談，實際地瞭解中國當代女性藝術家對於女性身份與性別意識的看重的原因，她們（行動者）為何如此抉擇，這樣的抉

附表：中國當代藝術工作者主要訪談類專書

製表：張正霖

序號	書 籍	男/女比例
1	李小江等，2002，《文學、藝術與性別》，南京：江蘇人民出版社。	專以女性文藝工作者為對象
2	葉夢，2003，《美麗欲望》，長沙：湖南美術出版社。	專以女性創作者為對象
3	劉淳，2003，《藝術·人生·新潮 — 四十一位中國當代藝術家對話》，昆明：雲南人民出版社。	只有一位女性藝術家
4	高世兄弟編，2003，《藝術生態報告》，「中國當代藝術傾向叢書（十四）」，長沙：湖南美術出版社。	只有男性藝術工作者
5	薛紅艷，2005，《上海，9+1 — 走近蘇州河藝術家》，上海：上海人民出版社。	只有男性藝術工作者
6	皮道堅、魯虹學術主持，2003，《藝術新視界 — 26 位著名批評家談中國當代美術的走勢》，長沙：湖南美術出版社。	以男性佔絕大多數
7	楊衛，2003，《通州藝術家演義》，長沙：湖南美術出版社。	只有男性藝術工作者
8	艾未未等著，2002，《中國當代藝術訪談錄》，香港：Timezone 8 Ltd.。	以男性創作者為主
9	蔣原倫、史健主編，2004，《先鋒·對話 — 我們已經選擇》，桂林：廣西師範大學出版社。	以男性佔絕大多數
10	許曉煜，1999，《談話即道路 — 對二十一位中國藝術家的採訪》，長沙：湖南美術出版社，1999。	以男性佔絕大多數
11	張值，2004，《藝術前沿 — 中國當代藝術家訪談錄》，青島：中國海洋大學出版社，2004。	只有一位女性藝術家
12	朱葉青，2005，《那年那天》，北京：北京三聯書店。	以男性佔絕大多數
13	李九菊、黃文亞編著，2005，《798 藝術區實錄》，北京：文化藝術出版社。	以男性為大多數
14	舒可文，《相信藝術還是相信藝術家》，中國人民出版社，2003。	以男性佔絕大多數
15	趙鐵林，2003，《黑白宋莊 — 斷代青年的藝術追求與人生自由》，海口：海南出版社。	以男性佔絕大多數
16	李勇，2004，《千萬別當藝術家》，太原：山西人民出版社。	以男性佔絕大多數
17	Michel Nuridsany(2004). <i>China Art Now</i> . Paris: Flammarion.	以男性佔絕大多數
18	唐昕，2005，《花家地 1979-2004: 中國當代藝術發展親歷者談話錄》，北京：中國英才出版有限公司。	以男性佔絕大多數

擇對她們而言具有怎樣的意義。簡言之，我希望能夠瞭解和紀錄在重性別化的歷史脈絡中，女性藝術家性別意識形成的真實肌理或「痕跡」(traces)，或者說當事人的生命史敘事。⁶¹ 此處所謂的「生命史」，我採納 Pierre Bourdieu 的定義，即行為者總會將生活視為一個全面的、一致的、一個前後一貫有條理的整體，簡言之，人們慣於將生活中不同的事件，藉可理解的關聯性加以連結，賦予主觀的秩序和意義，以彰顯主體存在的價值，並與社會脈絡產生交融。⁶² Tamara Jacka 在她對於「打工妹」的研究中，表達並實踐了她的民族誌取徑，認為受訪者透過對自身的敘述活動，主體在一特殊的社會位置上，解釋、融入、再現或抵抗了那些影響其生活的權力關係。⁶³

援引 Jacka 等人的取徑，筆者認為，藉由瞭解藝術家對其生命經驗的自我敘事時，將幫助我們瞭解他們所經歷的社會處境。觀看生命史，貼近生命史，我的動機是，期許從性別的觀點，探討中國當代藝術圈性別機制再生產的動態過程，更重要的是，理解女性創作者作為感知與實踐的主體，是如何理解、融入、再現或抵抗自我所身處的性別生態和主流性別敘事。此外，若女性特質與自傳性書寫是許多中國當代女性藝術家的創作抉擇和自我認同，我所要做的，便是從中找尋產生此一性別意識的真實社會脈絡。除了動機層次之外，從技術面和旨趣來說，

⁶¹ 從入村覓得一個北方的磚製院子居住起，我就察覺到，在當時宋莊約有將近四百位的藝術家情況下，卻少有女性創作者的身影，若有，也多半是已婚的，或者是在村中與男友同居，亦即是被視為屬於另外一個男人的「所有物」。在與某些久居此地的藝術家詢問後，經他們告知，此地即便有年輕單身的女性藝術家進住，也常因為不堪男藝術家的騷擾（如夜晚喝醉酒忽然「登門拜訪」），不出一段時間就自行遷出，又或者為了避免被騷擾或者怕惹「是非」、被「傳難聽的話」，所以經常選擇閉門創作，不與此地的男性藝術家社群互動過密，好「明哲保身」。此一案例，似乎可以幫助我們更深一層理解中國當代藝術圈的性別生態，至少是啟發：即女性在藝術生產的體系中，要面對多重的壓力，不僅僅是經濟的、政治、國族的，或者是審美品味與藝術表現的個人抉擇，亦必須面對現實生活中的性別排除過程。

⁶² Pierre Bourdieu (1987). "The Biographical Illusion." *Working Papers and Proceedings of the Centre for Psychosocial Studies*, 14:1-7.

⁶³ Tamara Jacka (2005). *Rural Women in Urban China: Gender, Migration, and Social Change*. Armonk, NY: M.E. Sharpe.

民族誌也符合筆者的認識論立場：民族誌特有的詩意性格，較能呼應藝術活動的感性特質。如同 Ivan Brady 提出的概念「人類學詩學」(Anthropological Poetics)，在研究理論的觀照下，文學性的質化語言，將有助於切入我們所觀察的對象或社會之性質。⁶⁴

三、研究取徑的限制

如同許多希望找到開創性的研究一樣，本論文也必須承受著某種可能的風險，是我必須在論文的一開端先自承，也渴望能在知識的開展與對於研究對象的深入理解之後，盡力去解決這些可能的研究風險。首先，其次，是筆者稱為「意義問題」的考驗，觀看與被觀看背後，確實存在一深刻的社會關係，透過研究觀看主體位置的意義生產機制，我們將能對此一社會關係進行可能之探究。但此種方法的應用，研究者確實必須經常自我提醒，即透過視覺文本閱讀所得到之意義理解，在詮釋上，是否能夠推論到一個更大的歷史過程與性別政治邏輯的存在，它能保證之解釋範圍有多大？我們對於藝術作品意義的詮釋，如何使之不會落入主觀的窠臼？它是否可能是另一種意識形態再生產的過程？⁶⁵ 對於這些問題的解決方式，在本論文中是希望能過透過適合的理論應用以克服之，並且希望能對此種觀看模式鑲嵌之歷史脈絡有更深的掌握，不過，每個文本詮釋，似乎都隱藏著它的反命題的可能，本論文所採納之視覺詮釋方法自然也難以避免，但筆者希望，本論文的閱讀實踐，能在一個嚴肅的理論依據上，打開了我們深入地探究中國當代藝術生產中之性別政治內涵的可能性，如此，視覺敘事分析方法的採用，

⁶⁴ Ivan Brady (2000). "Anthropological Poetics." In Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln (ed.), *Handbook of Qualitative*. London: Sage, pp. 949-980.

⁶⁵ 對此一面向的批評，可參閱 Chris Jenks (1995). "The Centrality of the Eye in Western Culture." in Chris Jenks (ed.), *Visual Culture*. London: Routledge, pp. 1-25.

仍是一值得嘗試的研究途徑，同時，若以藝術領域的感官與文本性質而言，排除對於藝術作品內涵意義的詮釋，似乎是個有所偏疏的選擇。Anne E. Bowler 曾指出在既有藝術社會學的研究中，經常存在一兩難選擇，研究者若偏重於審美意義面，可能使我們的詮釋過於主觀化，失去進一步理論化的可能，但若偏重藝術生產的社會與制度等因素，卻似乎過度客觀，忽視了審美範疇的自主性。Bowler 認為如何在研究實踐中，找到一種能夠同時關注審美問題與社會結構的取徑，對藝術社會學的研究來說是一大挑戰。⁶⁶ 我贊同她的觀點，本論文中之所以採取整合性的研究方法框架，主要也是為了克服此一兩難狀況。

再者，筆者認為，本論文面對第二個挑戰是關於「研究對象」的考驗，若既有的中國當代藝術史文獻在性質與規模上，均是以某種父權支配的邏輯而被生產與再生產的，那麼，要從中發現一種性別排除的過程，並不是最困難的事，亦即在既有的觀看與凝視理論當中，經常預設了一個男性觀者的支配性存在，但也因為如此，我們經常可能會陷入一種詮釋循環的危險之中，即在國家意識形態強烈影響的脈絡之中，藝術作品中的女性形象也因之獲得了國族主義的指涉，而後者又有助於前者的再生產，在這樣的框架之下，可能會使我們忽略了去討論其中更為複雜、曲折的權力運作過程。筆者在面對此一「研究對象」的考驗時，所採納的研究策略約有二，一是更為深入地去分析國家權力與性別化的藝術主體之間的關聯模式，我發現到兩者之間並非透過一種對立的二元模式，而是透過一種協商的過程而作用之，如此，我希望避免去傳達給讀者，國家意識形態與主體之間的關聯，是種透明或毫無遮蔽的連結，此種文化範疇與國家機器之間的權力協商過程，也是本論文的主要發現之一。而另一個研究策略，則是透過實際的田野調查，去探訪常被論述為「弱勢位置」之女性創作者的生命史。從實際的田野調查與訪

⁶⁶ Anne E. Bowler (1994). "Methodological Dilemmas in the Sociology of Art." In Diana Crane (ed.), *The Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives*. Oxford: Blackwell, pp. 247-266.

談之中，筆者觀察到，作為能動者，即便在國家意識形態機器的強烈影響之下，女性在既有主流的性別敘事的規訓之下，事實上，仍某種程度地產生了自覺的意義，這樣的主體化狀態為何？即便此一性別意識和省思本身，仍與國家權力有著相互糾纏的關聯，是否仍可能有一定的能動性？我希望透過這樣的研究對照，去指出，在既有的國族/父權/陽性的意識形態建構之中，實際上仍存在著破口和歧義所在，正如同 Laclau & Chantal Muffe 曾言及，沒有一種霸權體系可完成絕對的縫合和宰制。⁶⁷ 這樣的研究發現，也將被筆者用來作為對於上述凝視理論中常見之女性物化論，可能存在的過度詮釋現象的一種修正，一種研究者的自我警惕。

此外，當我們以敘事性的歷史資料為研究對象時，也必須警惕，我們對於歷史背後邏輯的爬梳，本身也可能正在確認和再生產國族的意識形態建構，當「民族－國家」在我們的認知和感受中，彷彿是種實體的存在時，我們也可能被動地受到權力的制約，這也是杜贊奇（Prasenjit Duara）在《從民族國家拯救歷史》（*Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*）一書中提出的核心關懷。⁶⁸ 此一歷史方法論的問題，我認為在本論文中，也是必須先自我反思的，當筆者以廿年左右的中國當代藝術發展作為研究對象，似乎也在暗示著一種線性之時間觀，並與國族的歷史進程相呼應。杜贊奇以複線歷史觀（*bifurcated history*）的概念來反對線性歷史觀（*linear history*），固然可取，但在實際面上，當我們在進行歷史表述和經驗研究時，常須根據觀點的需求，從過去和當下中尋找支持理論意義的史料，如此，再製既有歷史話語的現象，就很難以避免了，如本書中運用的史料，就可能正在強化既存的文化菁英們的記憶和觀

⁶⁷ Ernesto Laclau & Chantal Muffe (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*. London and New York: Verso.

⁶⁸ Prasenjit Duara (1995). *Rescuing History from the Nation: Questioning Narratives of Modern China*. Chicago: University of Chicago Press.

點。筆者希望能在研究方法的討論上，直面此一取徑的內在限制，我的對應之途是企圖透過對歷史的厚實描繪，以知識的工作，呈現歷史的建構性質，我認為，熟悉/拆解真實 (realities)，將遠比方法上的虛無主義，更能達到理論批判的目的。

第四節 論文章節安排

本論文的章節安排，將企圖緊扣著上述的問題意識進行，讓讀者得以一步步進入筆者希望探討之中國當代藝術場域中的性別內涵。在第一章中，我嘗試對於理論框架與研究方法做出界定，並點出本論文所關心的核心問題。在第二章中，本章作為一種歷史探源，將討論女性的身體形象如何在中國近現代的國族主義浪潮中，被不斷地挪用，進而被符號化為國族主義的重要象徵之一，從中我們也可以見到文化精英們，特別是男性國族自戀的原型，以及如何將此種陽性主體欲望視覺化的過程。這部份的歷史爬梳，對我確認女性形象與中國國族主義之間的視覺政治關聯，至關重要。

而在第三章中，我則繼續針對女性形象與男性藝術菁英之「性別展演」模式加以探究，從而對中國當代藝術初期階段的 1980 年代先鋒運動，做出具有性別內涵的重新詮釋。第四章則在第三章的討論基礎上，1980 年代的先鋒藝術家們，自 90 年代起，開始大量以一種我族「文化英雄」的面貌，⁶⁹出現在藝術史文獻

⁶⁹ 「文化英雄」(Cultural Heroes)一詞，援引自藝評家 Karen Smith 的著作，請見 Karen Smith (2008). *Nine Lives: The Birth of Avant-Garde Art in New China*. HK: Timezone 8。Smith 是英國人，自 1992 年底開始便長期定居於北京，是少數被視為打入中國當代藝術社群內部的西方人，在將中國當代藝術推上西方世界藝壇的過程，她也曾經扮演過關鍵角色，本書代表著一種主流觀點，將 80 年

中，我認為它的本質是一種性別化主體的論述生產，本章即討論它的主體性內涵及其與國家意識形態的關聯，並闡釋它如何成為了後社會主義中國的國族寓言和奇觀；由此章，我們也將見到藝術的自主性原則，是如何與國家的市場經濟論述相互結合的，乃至於依據後者定義自身的政治內涵。在第五章裡，我將討論在市場經濟與消費文化等話語的發展之中，關於女性形象的性別敘事與再現，是否正被納入另一個新形態的國族/父權意識形態的凝視當中，從而取消了女性的主體位置。而在最後一章，第六章內，我將透過民族誌與訪談的研究所得，探討女性藝術家們，在主流性別價值觀與國家權力的性別敘事的制約之下，仍然可能產生之能動性和性別自覺意識，以及它可能的產生途徑和面貌。第七章結論中，則對本論文的發現，以及後續期待開展的研究問題提出清楚界定。最後，整體來說，本論文的討論將落實在兩個分析層次之上，（一）陽性家國與文化菁英對女性的凝視和「他者化」，以及前者對後者在權力再現與表意上的依賴（二）女性在陽具中心主義話語的主體化過程之中，其主體形塑過程及其潛在的性別意義。

代開始崛起的指標性男性創作們，視為開拓新時期中國文化之先鋒（本書討論了九位藝術家，王廣義、耿建翌、方力鈞、顧德新、李山、張曉剛、徐冰、張培力、和汪建偉）。事實上，以「新藝術」的誕生來比擬「新」中國的社會變化，已成為一種主流的討論模式，可參見其它著作：Melissa Chiu (2008). *Chinese Contemporary Art 7 Things You Should Know*. N.Y.: AW Asia; Richard Vine (2008). *New China, New Art*. London: Prestel; Claudia Albertini(2008). *Avatars and Antiheroes: A Guide to Contemporary Chinese Artists*. Tokyo: Kodansha International。