

# 新女性的视角——关于“自然而然”

## The New Female Vision

孙振华 鲁虹 薛扬 Sun Zhenhua Lu Hong Xue Yang

孙振华（以下简称“孙”）：首先要问策展人薛扬，我看你一直在做女性艺术家的展览，你的初衷是什么，这一点让我比较感兴趣。

薛扬（以下简称“薛”）：我们一直以来都在关注女性艺术，直到2006年我们决定着有计划地做女性艺术家的展览，07年我们做了“绝色纪录——当代女性艺术家邀请展”，这个展览的效果和反响都比较好。可以说就数量而言女性艺术家的展览相对于男性艺术家来说太少了，所以我们认为延续地做下去会很有意义，作为官方美术馆这样旗帜鲜明地支持女性艺术家，会让更多的女艺术家受到关注，也能逐渐收藏女艺术家的作品，这不仅是艺术家与美术馆双赢的事情，我相信对推动中国当代艺术的发展也是有益的。今年我们又准备做一个武汉和深圳两个城市的女性艺术家的邀请展，这样可以比较两个城市的文化特点给艺术家的生活和创作带来的影响，以区域来有计划地分析比较女性艺术创作，这是一个尝试，希望能够持续做下去。

鲁虹（以下简称“鲁”）：现在一提到女性艺术家的展览与作品，就很容易和女权主义与女性艺术扯上关系。但实际上，在很多时候女艺术家们主要是想强调一些新的视角与感受，相比起来，她们在对事物的关注点、表达的方式上的确和男性艺术家是有差异的，这大概和她们的生理发展、成长背景以及后来的媒体的影响都有着密切的关联。所以，很多女艺术家对人们视她们为女性主义艺术家是怀怀疑态度的，我记得上次在武汉做展览时，参展的女艺术家几乎都不肯承认她们曾经在女权主义与女性艺术的影响下进行创作，这很有意思。

薛：这样的情况我们也曾经遭遇。上次我们做“绝色纪录”的展览时，邀请了徐虹女士和孙振华老师来主持学术研讨会。孙老师一定记得现场遭遇的尴尬，当时孙老师作了一个现场的调查，让在场的女艺术家举手表决自己属于女性艺术家还是女艺术家。（当然这里有一个女性艺术家和女艺术家的差别问题，泛泛来说就是女性艺术家通常指受到西方女权主义影响并自觉用于创作的艺术家，而女艺术家则不一定受女权主义思潮启蒙进行的自主创作。）现场调查的结果让徐虹老师很吃惊，居然所有的艺术家都不承认自己是女性主义艺术家。女艺术家认为自己更多的是关注艺术本身。

鲁：女权主义与女性艺术置身在中国的文化背景下，就会面对很多现实的问题。比如你打着女权主义的大旗有时会受到一些人的攻击和不理解，这大约是一些女艺术家不愿承认她们曾经受女权主义与女性艺术影响的原因吧。

薛：是的，一旦我们决定做一个女性艺术的展览，无论立场态度如何，势必就会引来关注和话题，对方所持态度不是眉头一皱就是会心一笑，这当中的意义比较复杂和晦涩。在现实生活中如果认定你是一个女性主义者，对你认识的结果大体就是这样的了：首先，你不女人，你一定不具备或者缺乏某种女性本质：本分、温柔、贤良。再者，你一定婚姻家庭不幸视男人如敌，对男性充满怨恶和不友善。现在似乎有一个大的趋势就是女性主义也逐渐淡离大家的视线，甚至包括很多出色的女性策展人和评论家都已经将目光更多地投向当代艺术，这或许也是一种文化策略。

孙：这本身就是一个很好的问题。我一直都很好奇为什么女性自身不能直面女权主义这样的问题，这实际上不是什么羞于见人的事情。我们

在谈女性艺术的时候，更多是在题材、风格、画面表达，对细微事物的浓厚趣味、能体现女性细腻感受的漂亮色彩等方面。其实，女性主义问题是不能回避的，例如，表达权力的问题。你策划一个女性艺术家的展览，让更多的女性艺术家参与到展览中，本身就是在学术和艺术这个舞台上为女性争取权力，争取机会让女性的权力得到充分的表达，这是回避不了的一个问题。在美术馆这样一个男性占绝对统治地位或者说是话语权的地方做女性艺术家的展览，更多地呈现女性艺术家的作品，这本身就是一种权力诉求，这是女性对现存文化权力结构明显不平衡状态的一种反抗，大可以旗帜鲜明地表达出来，但是为什么女性在反抗的同时要回避反抗的本质呢？

薛：女性在这个问题上的回避实际上也是女性主义自身所遭遇到的内部矛盾的结果。在后现代女性主义理论体系里就有着两大阵营刚好对应这两个问题。一个是本质论者，也就是强调两性的不平等和对立，而另外的构成论者是以解构为目的的，他们否认“男性”和“女性”，认为你谈论两性平等本身就已经将自己置身于一种男权的思维逻辑中了。

鲁：极端的女权主义——也就是本质论者之所以在现实中容易遭到批判其中一个原因就是过分强调男女性别的对立。其实，健康的女性主义承继的是启蒙主义的传统，其追求的是男女平权以及人与人的平等，并不是反过来要搞女性至上。这与后殖民主义者强调大小民族的平等是一样的。

孙：历史形成的女性的各种意识还要在历史中去找寻它的原因。女性特征是被说出来的，是被规训、被要求而成的。例如，女性拒绝用宏大的、概念化的女权主义把自己框定起来，女性在她的历史形成中就比较敏感、忧郁、细腻，这些特征在艺术中有所表现，这其实是被给定的。

这种被规定也影响到对女性主义的接受。对女画家而言，突然用女性主义的口号要平等、要伸张女性地位，用强加给她的女权主义的帽子套来，这让女性很难接受。女性更愿意回到自身的感受中去，回到熟悉的历史状态中。所以出现女艺术家的表现，按她们的逻辑来看，我就是我，就是画家，不分男女，我接受了教育，受到了专

业化的训练，不需要标明我是女性艺术家。她们试图去性别化、去标签化。这种态度本身就是一个值得研究的问题，它是历史的结果。

薛：但是我认为去性别化有时候只是一种文化理想，如果放弃了社会性别说，那么女性在争夺正当权益时就失去了理论基石，女性艺术家就不需要通过团体的展览来突出自己的艺术地位。当有一天我们可以真的去性别化，或者就像朱迪思·巴特勒说认为的那样，当人们不能确定自己的社会性别时，随着性别差异而出现的性压迫就有可能消失了。目前这只能是一种猜想。

鲁：性别的差异总会存在，无论一些女性艺术家如何回避，都会在她们的作品中显示出差异和特征。这包括在观念上与表达上两个方面。

薛：对，你看我们馆正在展出的“国家重大历史题材美术创作过程作品巡回展”就可以看出来这种性别的社会差异，尽管我没有做过实际数据的统计，但是可以确切的说这样一个国家行为的展览中女性艺术家参与是微乎其微甚至是可以忽略的，几乎很少有女艺术家的作品。

孙：对于女性艺术与男性艺术的差异问题，现在的展览就是一个很好的例证，在结束一个比较男性话语的“重大历史题材”展览后，接着就是一个女性艺术家的展览，这无疑就是一次有趣的比较。

薛：差异的存在首先是生理上，然后是社会性的差异，再后就发展成了价值关系带来的不平等观念了。女性艺术家往往承认生理上的性别差异，因为这是一个比较绝对的概念，但是对于社会性差异和由此带来的价值关系的不平等，她们往往比较抗拒，她们相信自己首先是个艺术家，然后才是女性艺术家。

孙：就男性艺术家而言，他们喜欢为社会立言、为人类立言。他们喜欢讲政治、讲社会、讲阶级矛盾，表现的也多是农民工、军队、国家、政治风云等等，他们有更多的社会诉求，他们觉得自己就能代表全社会、全人类。而女性艺术家更关注的是个人、家庭。比如同样表现小孩的主题，薛扬是把小孩置放一个情境中，以小孩的眼睛来看世界，关注孩子的成长过程本身，而唐志刚就会让小孩戴上绿色的军帽，置身在文革环境或者某个会议场景中，拿小孩调侃政治、调侃社会现实。

再比如在表达被伤害和苦难时，男性表达伤害会认为这样的伤害是全称的、全人类意义上的伤害。而女性是想在这种全称中找到一种缝隙。女性可能会有比男性更尤其不幸的地方，她们会表达自己受到的更深的伤害。但同时女性不愿讲女权主义，不愿被描绘成“窦娥冤”似的怨妇，所以她们试图要背离自己的性别。为什么，这种



#1



#2

差异并不是去差异化就能抹平的，不承认不意味着没有，这些恰好是女性主义所关心的。

鲁：我更想通过具体的作品来谈。我注意到，有一些女艺术家公开承认自己是受女性主义影响进行创作，而很多女艺术家则不愿承认自己受女性主义的影响，尽管如此，她们作品所传达的信息却明显有着女性主义思想的影子。也许这些女艺术家真的没有看过女性主义的书，但是媒介传播的力量是强大的，也许不经意间的一张照片、一场电影、一部文学作品或者一个新闻信息，都会对她们产生潜移默化的影响，这里头或许就有女性主义的影响在

#1 蜻蜓 布面油画 王衍茹

#2 等待那场暴雨 布面油画 薛扬

里面，其影响甚至有可能是艺术家自己都意识不到的。比如，王清丽画《新女儿经》，就将古代文本与当代画面并置，从而将古代的道德要求与当下女性化妆、涂唇等时尚的生活方式与理念做了对比，我认为，这里面就有很强的女性意识，是对传统道德标准的挑战与调侃。王衍茹的作品相对受女性主义的影响较少，在题材的选择上与艺术的表达上，她都很强调传统的韵味，由于她较好地写意文化与西方表现主义结合，所以很有特点，不过，她的作品突出了女性对自然的特殊感受。余萍也是借用了传统的中国画语言与图式，但她通过某个特定的红色人体在空中飞翔的表现，很好强调了人对现实的不满和对理想家园的向往。

孙：丁琳的猫女有点唯美，有一种都市女性的敏感和某种拒绝成长的女孩情结在里面。

鲁：马桂芳的创作很有特点，她比较关注时尚女性，并通过画面揭示了都市女性的消费状态，我认为她的作品就反映了一些都市女性对物质的迷恋与崇拜。

薛：张妮的时装系列很有趣，我认为她是通过时装这个符号去揣测所谓的“社会身份”，这是个模棱两可又阶级分明的文化符号，除此以外张妮作品中的“绘画性”也是值得关注的。

鲁：薛扬自从有了小孩之后创作的主题很自然地换成了小孩，她以母爱的细腻和真切的感觉，注重观察和表现小孩的成长，我觉得这种以小孩为对象的特殊表达很有女性特质。

孙：黄海蓉的作品中又两个明显的符号：女性和水。水是女性的象征，水有一种洗涤作用，同时一种窒息感；这是一种比较复杂的感觉。

鲁：林欣画中的女机器人实际上在某种程度上是将女性主体隐退了，显然有人被机器异化的概念贯穿其中，给人以深刻的启示。她还有很好的多媒体创作，希望有机会能参加此次展览。

薛：周力是一个特别不愿意提及女性艺术的艺术家，她享受自己的女性身份本身，享受做女人做母亲的角色身份和所有体验。所以她的作品尤其感性，尽管是抽象艺术，但是其中有很强的音乐感和诗性，我相信她的创作和她的生命体验是时刻维系在一起的。

鲁：无论高虹自己是否承认，我认为她的作品里面有很强的女性意识，她的一系列作品都表达了女性被伤害的场面，那种神经质的画面感有着很强的视觉冲击力，给人以心灵的震撼。

薛：刘晓峰的作品都是以女性或物质的局部为主，有种温情的冷艳。

鲁：是的，我认为她的作品也有女性主义的影响。她作品中表现的都是女性的敏感部位，从而突出了被商品化了的女性或一些女性希望取悦于男性的想法。从艺术史的角度看，她也许受了波普艺术家维塞尔曼的影响，因为后者曾经以广告的方式画了女性局部，叫《伟大的美国妇女》。不过，刘晓峰转化得很好，作品也有自己的观念与风格。

孙：黄佳现在的作品和以前很不一样了，题材有了很大改变。

鲁：对，她以前画的光头系列也对女性有很好的表现，产生过一定影响，现在开始转向抽象表达，我想艺术家可能更注重向内寻找答案了。

孙：李晴这个系列都是在画一种心情，一种内心感受。我记得李晴说过她的作品都是很随性的一种创作，事先不做过多铺设，跟着感觉走。

鲁：我认为她的作品中女性意识也很明确，有着女性的敏感、纠结和缠绕在里面。另一个艺术家刘艳琴有着很深的工笔画功底，尽管油画材质与水墨材质不一样，她还是很快地介入了油画的创作。她的作品表现了当代人对都市的逃离，对宁静生活的渴望与向往，有着很强的宗教意识在里面。

孙：所有这些艺术家展现的是一个多元的视觉角度，她们的作品题材、表达的方式和思考问题的出发点都呈现出各自的特点，如果有时间慢慢体会和研究应该是很有意思的。还有一个问题就是你们这个展览的标题“自然而

然——2010武汉、深圳女艺术家邀请展”是基于什么想法呢？

薛：我们这次邀请的武汉和深圳的部分女艺术家，她们的作品都有比较明显的个人特点，风格各异。但她们的创作与她们的生活阅历、心理成长密切相关，题材的选择和表达方式上微妙的变换都是一个自然而然的过程，服从内心的声音，遵从自然的变化，我认为这是女性创作最明显的特质，是和男性艺术家在强大的社会责任感的压力下的、有成功的目的性的理性选择不一样的地方。另外，我认为对于观众来说也是一个自然而然的阅读过程。观众在看女性艺术家的作品时会觉得对象是可阅读和可交流的。和阅读男性艺术家作品不一样的是在这种阅读经验也是自觉的、自然的、不被强迫接受某种强大理念的。比如我们这个女性展的作品和我们馆目前正在做的国家重大历史题材的展，我相信给观众的阅读感是完全不一样的。

薛：另外，鲁老师、孙老师都在武汉和深圳生活过很多年，对这两个城市都比较熟悉，是否可以分析一下两个城市的文化特点以及对艺术家可能产生的影响。

鲁：武汉是我的第一故乡，我认为它的文化传统与市民气都较厚，生长在这里的女艺术家一方面在艺术表现上会更成熟些，另一方面在观念上的表达也显得敏锐些，这或许与她们长期的艺术浸染有关。相比起来，深圳的文化传统与文化氛围要差一些，但她经济的发达、地理的便利使它更注重创新的价值、思想的解放与对海外的交流，目前这些在女艺术家们的作品中还体现得不够充分，希望以后能有所进步。

孙：对，比较而言，武汉艺术家的作品整体感比较强，个人的定位和目标比较明确；深圳艺术家的作品比较随意，散淡。在这一点上，相互的交流很重要。交流多，才可能出现目标明确，每个人有意识的拉开距离的情况。深圳似乎还在一种自发的状态，在这方面，我认为深圳的女画家要强调联系，多一点交流，多参加一些学术活动。

这个展览让两地女艺术家同时亮相，起到了交流促进的作用，非常好。相信你们这样持续地为女艺术家做展览，也就是说，为她们提供空间、出画册、做宣传，最终会推动当代艺术的多元发展。

薛：是的，这是我们一直在努力的，从策略上来说，注重在实践中消弱性别的偏见和歧视比理论上无休止的论辩也许更切实可行，毕竟好的艺术家和好的艺术作品会为历史提供佐证。

