

费社会中的时尚化生活加以反讽地波普化处理, 隐喻出人们对永恒、深度模式的追寻所形成的焦虑和失望, 幻化成消解式的肤浅的脸谱和面具。而年轻艺术家的“自我”, 不是一个缺少生命力的虚假者, 而是现实社会真实自我的另一个放大。或者说是对“自我”更加精彩、完美, 更加偶像化的虚构形象的重塑。如何将自我的人格力量凸现在虚构的维度上, 并带到社会现实之中, 已成为他们这一代艺术家的一种选择。这种选择本身显示了他们对未来的自信和憧憬。当代社会的特征已变为文化审美与物质享受的悖反与分裂, 对唯美的创作也因之在更纯粹的意义上成为人文精神上的自我写照和自恋。

二是除了“自我”肖像的虚拟之外, 始终也围绕着“自我”身体的虚构。从某种角度看, 消费社会中的美学是身体美学。这样说稍嫌夸张却并不虚妄。在当代的消费社会, 身体越来越成为现代人自我认同的核心, 大众传媒对于身体的兴趣更是无比强烈, 各种各样的时尚化的大众报纸、杂志到处充斥着各种各样的身体意象。当然, 对于身体的兴趣并不是新鲜的事儿, 但在当代大众文化与消费文化的语境中, 身体的外形、身体的消费价值成为人们关心的中心, 现代城市中各种男女明星的光彩照人的玉照已经成为大众, 尤其是少男少女们打造自己身体的标准。他\她们已经成为当今视觉文化的核心主题, 成为都市显目的风景线。所以在一个把生命意义建立在年轻、性感的身体之上的时代, 身体的外在显现于是成为自我完美的一种象征。

三是具有叛逆性和顺应性的混合。在强调“自我成长”和“自由选择”中, 表现出了一种强烈的浪漫情怀, 但这种浪漫却是按照市场的逻辑来运作的。因为在文化全球化的今天, 一个新崛起的社会文化已经有了新的规范和秩序, 这种规范和秩序乃是建立在市场化的基础上。在他们成长的过程中, 没有物质匮乏的生存困境, 所以, 他们的表现带有一种“物化”的感情, 具有消费主义文化的特征。在消费中, 个人才能够发现自己, 彰显个体生命的特殊性; 消费行为成为个性存在的前提。个体生命的历史和存在被赋予越来越大的意义, 这是一种个体生存实在经验的叙述。这种经验不是对现实的反抗, 而是和现实达成的一种辩证关系。因为, 生存对于他们来讲不是一个问

方式。他们已经摆脱了艺术干预生活的一厢情愿式的天真, 而更倾向于营造自己的话语空间, 通过作品表达自己的个性和良知。当然这里也包含着某种自觉的文化批判意识。但他们已经不存在于上世纪末常见的与周围环境以及与自身的高度紧张关系, 似乎把各方面的关系都理顺了, 没有回避生活中那些不如人意的种种事情。这些东西已经不再是严重干扰的、需要加以排除的或与之对立的力量, 他们是把它看作是做事情的前提, 他们是首先接受了这些前提, 处之泰然, 然后再看看这种环境之下自己能够做些什么。因而在他们的作品中你能够感受到一种致力于创作本身的沉静, 在他们身上你还可以看到一种此前很少见过的气闲神定、举重若轻的东西。他们已经将自己调整到一个自由创作者的位置上, 一种比较纯粹的心态与表达。这也是对于上世纪90年代以来中国前卫艺术的一种反拨。面向未来而不是营造怨恨的可能, 似乎更加值得我们所有关心中国当代艺术和中国本身发展的人们的关切。这是十分值得关注的新文化现象。

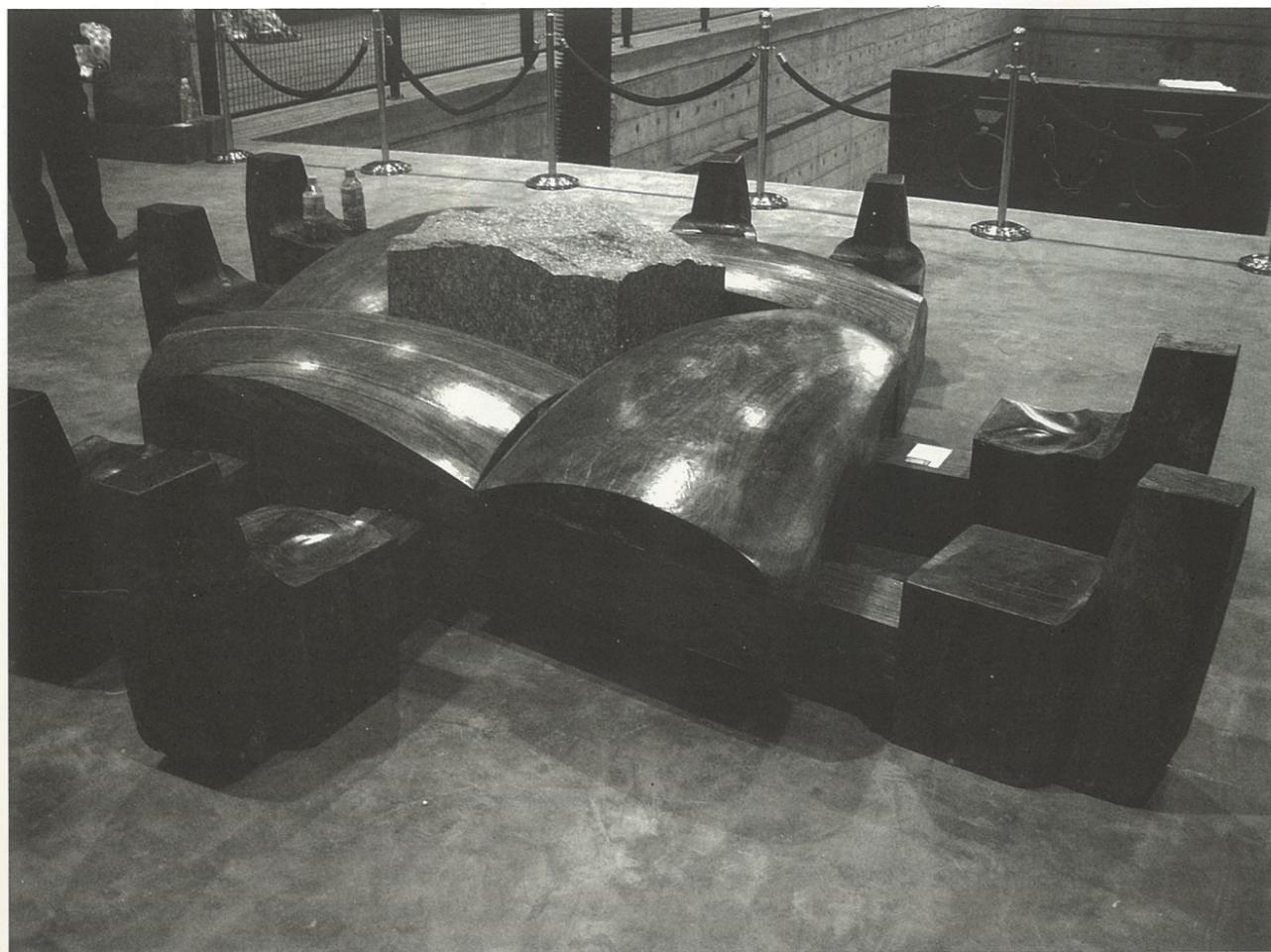
中国这个越来越多元的时代, 不知始终地将把我们带向何方的过程, 使一切变化急速而扑朔迷离; 在一个转型的时代里, 事物是那样的复杂, 许多边缘都是模糊的, 都并非那么清晰可辨。年轻一代的创作也许难以界定, 没有我们惯常的解读艺术的种种标准和具体表现什么的意义, 他们无意探究人的不确定性或命定似的宿命, 而是在类似游戏般的自我叙述的虚构中, 塑造一个个好看的形象。也没有极端的叛逆、反讽或质疑, 一种未来对于现实的掌握使得“过去”的记忆不再是他们创作的关键。现实已被未来控制, 过去已经变成一种绝对的未来, 抑或也已经变成了一个历史的装饰。而他们提供了当代艺术家对未来的另类想象及无限的可能性, 或许还是一种新艺术趋向的预示。

Another specific trend other than the fictitious portraying of the self is centered on a fabrication of the physical self. Looking at it from a specific angle, one could say that in a consumer-society, the standard for beauty is physical beauty. In this kind of society, the body is increasingly the main target for identification of the self. The mass media mostly concentrate on the human body and many different kinds of

popular newspapers and magazines are always full of beautiful people. So, in an age where the purpose of life is having a young and sexy body, external beauty seems to be the symbol of the perfect self.

A third specific trend is the mixture that exists today between rebelliousness and conformity. In the globalized world of today, with the market-economy as its basis, the younger generation displays an emotion of “depersonalization” and consumerism. This is because in their artworks, you can feel that they are devoted to reach inner peace. And you can also notice a-Cbefore rarely seen-calmness and self-control. They already adjusted themselves to being free in their creations, free in their thinking and free in what they want to express. By putting this to practice, they oppose the ideological and politically influenced Chinese avant-garde art of the 90s. This is a trend of new culture which is totally worth paying close attention to.

China's culture is becoming a multi-face culture and will lead us to modernization without knowing the final result. This makes everything change at an incredible speed, becoming more complicated and confusing. At this moment, everything is changing its original pattern and limits are blurred. It may not be easy to define the creative art works of the young generation. The young artists are not exploring the uncertainty of existence or doomed destiny, but are creating good looking images with an 'ego fiction' that is half-real, half-fiction. They also don't have an extremely rebellious, cynical or challenging attitude. The key for creation for them is no longer a memory in the past, because in the future they can grasp the present. The present is already dominated by the future; while the past already became an absolute past, or a historical ornament. They hereby supply the contemporary art scene with another kind of thinking and endless possibilities for the future, perhaps forebode of yet another new trend.



家 装置 李秀勤

## 艺术性别终结 □佟玉洁 Tong Yujie

### the Termination of Gendered Art

*Sex, as a symbol of the cultural behavior, defines the cultural identity of men and women; besides, it terminates the cultural roles of both sexes.*

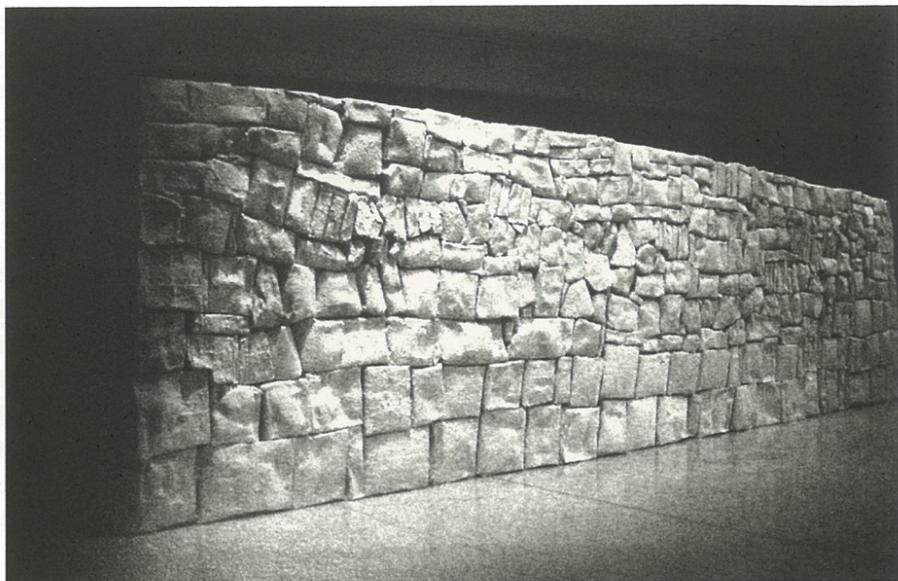
性别, 作为一种文化行为的符号, 它定义了男人与女人性别的文化身份, 同时也终结了男人与女人的性别的文化角色。

农业文明认为, 女性代表了不被思考的生理性别的母性身体与女性身体, 被父权制社会认定为唯一的性别身份。其政治意义有二:

一、原始社会中女性是可以扩大再生产的商品。女性代表着生殖, 女性的身体作为不动产, 是传宗接代的工具, 如儒家经典《礼记·曲礼》上说:“纳女子于天子曰‘备百姓’。”意思说: 女子嫁天子要多生子。近代被称为最后一个儒者的梁漱溟说:“天给妇女的一个任务或者说使命是生孩子。……她的任务在身体上, 不在头脑。”

二、原始社会中女性是被占有的、被交易的商品。仅以娼妓制度为例, 自从战国期间的政治家管仲在中国建立了第一所妓院——女闾, 经济的“繁荣”与“娼盛”便联手起来, 从此名目繁多的官妓、宫妓、私妓等应运而生。而妓女的来源有战俘、籍没和货卖, 以货卖为主, 被称为扬州瘦马的少女买卖十分猖獗。从帝王到百姓, 娼妓在侧的消费观念, 统治了几十年的封建社会。

三、于是, 我们不得不注意到这样一个事实: “女性的性别界定是历史造成的, 对身体的压迫和对女性的剥削, 被置于同一符号之下, 这一符号要求所有被剥削的范畴, 自动



老墙 装置 施慧

地获得一种性别的界定。”[3]由此看来，农业文明制造了一个父权文化性别等级的阅读文本，是一种具有压迫性结构的性别。在父权文化的绝对权威中，女性由生理性别建构的性别身份，皆染上了父权文化的色彩。从某种意义上说女性的性别角色，是父权文化意义的一个“男人”。正像亚里士多德所说：“女人是畸形的或者是不完整的男人。”

如果说农业文明的性别身份造成了性别角色的单一性，女性是缺席的。而工业文明随着女性参加社会的机会增多，性别身份带来了性别角色的多样性。作为性别身份的生理性别，让位于社会性别。所谓社会性别它涵盖着男性气质与女性气质，但是没有绝对的男性气质与女性气质，因为男性气质与女性气质是一种文化的建构。而社会性别优势在于“有着不同性别声音的多重性。”（德里达语）作为进入工业文明时期的女性，面临着性别身份的分裂与重构。同时享用女性气质与男性气质的文化，对于女性来说，不再是一种奢望。

当代女艺术家中的女性书写，不再满足于女性的生物性别的母性身体与女性身体，或者是热衷于商业文化、流行文化包装的精神平面的物质女性；或者是沾沾自喜于闺阁惊艳、无聊庸懒、内心空虚的消闲女性；或者是通过展示，纵情于物质空间的消费女性；或者是沉溺于制造生命养育生命的母性主义的女性。淡化女性的生物性别，社会性别意识日渐凸显。女艺术家们在从日常身体的私密性进入社会身体的公共性，文化批判已见端倪。超越性别和性别角色的模糊性，让身体的消费，突出社会身体的符号意义，使艺术更接近人文的关注。

崔岫闻的作品《TOOT》利用身体叙事，作为一种无声的美学撕裂的仪式，试图通过社会性别身份的不确定性，粉碎生物性别身份的契约。比如将剃掉身体毛发的女性身体，用层层卫生纸包裹起来，无法辨别性别身份的身体。武则天称帝时，手持玉圭参加祭祖拜天的登基仪式，依然沿用了父权制社会更朝换代的文化身体的语言模式。而《TOOT》质疑了这种模式，当水从头顶流下，随着纸的融化，一块一块地脱落下来，隐约地出现了丧失第二性征的女性身体，制造了一起呈中性色彩的、性别寓言的视觉语言形式。悠悠地道出了作者的心声：“生理性别、心理性别、精神性别之间的转换问题一直是我思考的问题”。[4]

与崔岫闻不同的是向京的作品《你的身体》，通过迟钝、木讷、迷惘、混浊、犹疑等非美学词汇切片的重构，造就了一个男性的光头、女性的裸露双性气质的身体文化。被向京从容地描述为“身体是对腐朽灵魂的一次震撼”，与约翰·奥尼尔的“我们的身体就是社会的肉身”观念不谋而合。向京的作品《你的身体》，实质上是社会肉身的一种文化形态。然而，作为一种观念的表达，所呈现出的裸露伤疤的女性身体，茫然失色的女性眼神，犹疑迟钝的女性灵魂……一切由讥讽与调侃带出了女性受伤的身体文化，瞬间能量

的蓄集之后，随时可能爆发出男性摇滚式的沙哑的嘶鸣。《你的身体》是向京认为的自雕像：“她是人的痕迹，情感的力量，粗糙的、感性的、本质的东西。”似乎在说：“身体承担的是一种原始抒情的符号。”[5]

比起向京作品的凝重，王小惠的作品显得轻松。她的作品《美甲——青绿山水》消费的是儒家士大夫们仁者乐山智者乐水的文人志趣。当儒家士大夫们将山水文化浓缩为豪宅的园林艺术，仅仅是为了追求遁世的疏淡闲适具有阴柔气质的文化生活。而王小惠的《美甲——青绿山水》，将儒家士大夫们的山水文化浓缩为女性美甲上的人文景观，却把玩出了符号化特征的、健康挺拔的、昂扬向上的男性气质，同时不乏乐观幽默、纤细优雅的、女性气质的山水文化。是对后工业文明中被称为身体工业，诸如整容等为满足或取悦男性社会的女性消费文化的一种颠覆。

颠覆一词使用的频率愈高，当代美学愈青睐于它，并急不可耐地接纳它。具有颠覆性别执行行为的同性恋题材已浮出了水面。女画家率先将艺术触角延伸到同性题材中。被弗洛伊德定义为性倒错的同性，其角色的对象化，具有实践美学的想象力。李虹的同性倾向题材的作品，从早期的超越时空的女同性的情感依恋型的《凤凰涅槃》，到环境细节真实的女同性恋身体依赖型的《世界》，女性身份空间不断地扩大，并深入到社会的底层，尤其是女同性作品《世界》，女性的身体不再是“混杂着时尚符号的论坛”，[6]而是在一件宽大的简陋的衣服包裹下，两位相拥而立的具有男性气质的女性，疲惫的面容，粗大的手脚，肮脏的卫生间，不确定的社会身份，与相同的境遇，很难说她们是在寻找灵魂的慰藉还是肉体的慰藉。此时女性的身体成为了欲望的祭坛。正如弗洛伊德所说的，同性对象不是同性的人，而是结合了两性特点的人。李虹的同性题材挑战异性恋的霸主地位，为社会文化的多元性提供了一个视角。

与此同时，被誉为材料美学的准身体的物质形态，作为某种象征意义的文化身体，也进入了女画家的视野，成为质疑的对象。李秀勤的作品《家》，利用木石材质的自身语言一刚一柔的组合，特别是柔和的木质材料围绕着断裂的石柱四周，暗喻两性关系的紧张。姜晓梅的装置《无题》，用古钱币做媒介，通过女性擅长的编织工艺，编织出一个古老的座椅，揭示出父权文化的产物“权钱

交易”这样一个古老的命题。施慧的装置《老墙》，用女性气质柔软而脆弱的纸浆，塑造出如同男性伟岸而浑厚的古城墙。充满着历史的想象力的古城墙，是文物的碎片？还是文明的纪念碑？此时，赋予了艺术以社会性别的色彩。一切旨在说明：性身份的定位，是人潜意识的选择自我，决定自我，采取男性的生存方式，还是女性的生存方式的过程。[7]巴特勒认为：一个生理性别上的女性，可以是社会性别上的男性，反之亦然。只有解构了生理性别，女性才能获得和男性一样的普遍性的主体地位。[8]因此巴特勒十分推崇建构新型的社会性别，并称之为“表演性的颠覆”。

美国女艺术家朱蒂·芝加哥的大型装置《晚宴》中，三角形的桌子是女性的象征，每一边都被划定了13个位置，代表着历史上13位著名的女性，以对应达·芬奇的《最后的晚餐》中的13个人物。《晚宴》通过女性相关的元素，三角桌上手绣的39位女性名字，以及桌子的地板中央是999个女性的名字，同时利用《圣经》中男性话语的题材（耶稣和他的门徒们讨论世界的末日），混合了女性气质与男性气质的表演性的颠覆，旨在说明，女性在历史与现实中的地位与处境的尴尬。这种表演性的颠覆，同时也是对琼·里维耶的女性气质“面具说”的一个解读。琼·里维耶认为：面具的概念特别强调单纯意义上的性别，仅仅是一种伪装和表演。[9]而伪装和表演的有效性，在于通过文化身体（图像及其它艺术的形式）建构精神的平台，完成文化身份的重构。其中，使女性气质变成一种面具，统治或消解一种建立在男性气质上的文化认同。换句话说，女艺术家通过性别的越轨，进入另一个性别空间的气质，挑战性别的正常性和自然性。如上面提到的，女性虚拟男性领袖的身体；女性的美甲上消费的是儒家士大夫的人文志趣；象征者父权社会“权钱交易”的古典座椅……不仅仅是中国的女艺术家利用女性气质+男性气质的文化意味，通过表演性的颠覆挑战自己的性别，而且美国女艺术家朱蒂·芝加哥等人的作品，也超越了自己的性别。女艺术家琳达·宾格勒斯的作品《第五个字母（希腊语）》，是用布带着固体的结，上面涂着五彩的颜色，琳达将物质概念的硬与软、强与弱转变为男性气质与女性气质的完美结合，传达出超越男女性别的审美趣味。而美国女艺术家朱迪丝·波斯汀选择了象征不断生长的“螺钉”，作为力量的图像。她说：并非只有男人，女性也可以使用，当然是以图像的角度，这非常具有攻击性及力度，我利用它作力度（权力）的表现。[10]其实有太多太多的人都处于中间地带，有的人是生物学意义上的男性，却具有女性的心理结构，有的人是生物意义的女性，却具有男性的心理结构。[11]弗洛伊德说：每一个个体都表现为属于他的性征和异性性征的混合物。[12]因此，女人不是一个固定的现实，女人身体是她不断追求可能性的场所。[13]成为一个女人并不意味着生物性别与社会性别的对立，而是关乎女性利用其自由的方式。[14]一旦狂欢结束，性别的自由，将驱使每一个人去寻找他们自己的性别，寻找

他们的类属身份。我们越来越无法为符号的循环和快乐的多样性命名了。[15]

能不能享受性别的自由，不仅有赖于作为权力话语的自由，更有赖于我们的身体行为意识的自觉。其实，我们每个人都是“象征性的易性者”（保吉拉）。它暗示着我们的文化身体，不论属性是什么，九九归一，都是欲望的身体。我们将欲望称为对他者的欲望，对自身的欲望。如果说，农业文明时期的女性是男性欲望的物质对象，那么工业文明让女性成为自己欲望栖息的身体。当欲望是一种文化的自由表达，不妨和欲望签约。欲望的终极目标是建立男女两性文化价值互补的文化诗学。■

注释：

- [1]《这个世界会好吗——梁漱溟晚年口述》，东方出版中心出版，2006，113页
- [2]周密：《癸辛杂识》，见《性与中国文化》人民出版社，1999页，279页
- [3]让·波德里亚：《消费社会》，南京大学出版社，2006年，103页
- [4]《美术文献》，湖北美术出版社，2006年第二期，9页
- [5]南帆：《体育馆里面的呼啸》见《叩房感觉》，东方出版社，1999年，261页
- [6]让·波德里亚：《消费社会》，南京大学出版社，2006年，103页
- [7]伊丽莎白·赖特：《拉康与后女性主义》，北京大学出版社，2005年，57页
- [8]朱迪斯·巴特勒：《性别烦恼：女性主义和身份的颠覆》，见《西方性学名著摘要》，江西人民出版社，2003年，532页
- [9]伊丽莎白·赖特：《拉康与后女性主义》，北京大学出版社，2005年，80页
- [10]廖雯：《好女孩不再有》，河北教育出版社，2002年，84页
- [11][12][13][14]伊丽莎白·赖特：《拉康与后女性主义》，北京大学出版社，2005年，110、109、109、109页
- [15]转引李银河：《女性主义》，山东人民出版社，2005年，311页

Sex, as a symbol of the cultural behavior, defines the cultural identity of men and women; besides, it terminates the cultural roles of both sexes.