



## 从“范式转换”到“分殊正典” ——论格里塞尔达·波洛克女性主义艺术史对正典的解构（下）

From “Paradigm Shift” to “Differencing the Canon”

—Deconstruction of Canon by Griselda Pollock Feminist Art History (II)

金影村 Jin Yingcun

#1

**摘要：**格里塞尔达·波洛克是英国著名的女性主义艺术史家，她的女性主义理论结合了艺术社会史、精神分析学、符号学、解构主义等多重理论维度，解析了古往今来女性、艺术与意识形态之间复杂的建构关系，并从中发现了诸多前代女性艺术史家未能注意到的盲点甚至根本性的误区。在《分殊正典——女性主义欲望与艺术史书写》一书中，波洛克对传统男权化正典进行了独特的重读与重审，也对早期女性主义理论进行了反思。通过女性主义对艺术史的介入，波洛克揭露了性别差异与艺术创作、艺术家与观看这三个链条上细微的体现。本文将围绕《分殊正典》的主要观点，结合作者之前的两本重要著作：《古代女大师：女性、权力与意识形态》及《视觉与差异：女性主义、女性气质和艺术的历史》，分析波洛克如何从全新的女性主义视角解构艺术史上的经典，并采用独到的“艺术母语”重新理解艺术史，从而让女性主义艺术史超越了简单的性别权力斗争，建构了后现代之后女性艺术史的视野，最终将差异、重审、转化融入到当今的艺术史研究当中。

**关键词：**格里塞尔达·波洛克，正典，女性主义艺术史，解构，反思

**Abstract:** Griselda Pollock is the famous British feminist art historian, whose theory of feminist has integrated various theoretical dimensions of Social History of Art, Psychoanalysis, Semiology, Deconstructionism, etc, analyzing the sophisticated constructive relationship of female, art and ideology from ancient times to present, and discovering the blind points and radical misconceptions that previous feminist art historians didn't find. In *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Pollock reviewed the canon of traditional patriarchy, and made reflection on early feminist theory. Through the intervention of feminist theory in art history, Pollock revealed the subtle representation in gender difference, art creation, artists and viewing. With the major points of view of *Differencing the Canon*, this article combines two important works of *The Old Mistress: Women, Art and Ideology* and *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art* to analyze how Pollock deconstructed the classic in art history from the brand new feminism perspective, applying unique “mother tongue of art” to acquire the new understanding of art. Thus, feminist art history goes beyond simple conflicts of gender power, constructs the feminist art history's vision after post-modernism, and finally integrates difference, review and transformation in current research of art history.

**Keywords:** Griselda Pollock, canon, feminist art history, deconstruction, reflection

1  
梵高  
弯腰的农妇（2）  
1885

2  
玛丽·卡萨特  
在公共汽车里（局部）  
1890



### 四、他者寻踪

《分殊正典》的第四部分从一个颇具里程碑意义的历史时刻说起——被传有“厌女”倾向的爱德华·德加与享有盛誉的女艺术家玛丽·卡萨特于1915年在纽约举办联展，二者在展览上共享同一展示空间。在同样的时代背景下，两种画风的并置体现出了德加与卡萨特的对话与对抗，也体现出现代主义话语空间中男性视角与女性视角的分别。然而在这一部分中，作者着重指出的是女性主义内部的误区，促使女性主义与霸权主义南辕北辙地结合在一起。这种结合，被伽亚贴·斯皮瓦克（Gayatri Spivak）命名为“对立的女性主义”（oppositional feminism）。在分析玛丽·卡萨特的绘画时，作者首先确定了艺术家在当时的身份属性——一位丰衣足食、接受过良好教育的资产阶级上流社会女性。因而，她的画面

中透露出了某种被忽视的母性的肉欲化与阶级性。波洛克从玛丽·卡萨特表现母子题材的作品谈起，从《做针线活的年轻母亲》到《路易斯·海温梅尔和她的女儿》，作品表面上展现出一派充满母性、和谐温馨的场景，实则充满了强烈的意识形态色彩。在分析《路易斯·海温梅尔和她的女儿》一画时，作者指出：

“母亲与女儿似乎构成了一个身份的回环，在其间彼此的愿望都得到满足，这幅绘画描绘了一个充满女性气质和特殊母性感觉的瞬间，而这种感觉成为现代中产阶级社会的一种意识形态，它对于母亲身份强烈的建构也成为女人最重要的身份。”<sup>16</sup>

进而波洛克指出，母亲的身份不仅是欲望化的，也是阶级化的。作者列举了卡萨特《在公共汽车里》一画。在这个画面中，母亲、孩子与保姆（或女仆）共享一个空



印证。尽管也有不少艺术史家提出这些画作同样流露出画家们对底层劳动妇女的同情与人文关照，但这同样扭转不了现代主义阶级社会对性别身份的再次改造。

继而，在《三个女人的神话》一章中，作者便对马奈描绘过的三位女性（贝尔特·莫里索、珍妮·杜瓦、洛儿）的真实身份与画中扮演的角色进行了翔实的考证与解析，并分析了这三个女人之间的复杂关系与现代绘画的“东方主义”影响。在作者看来，贝尔特·莫里索进入马奈的肖像画领域，成为“欧洲现代主义的黑女士”这个富有表现力的典范人物。<sup>17</sup>而珍妮·杜瓦和洛儿则比较悲惨，她们的形象仅仅停留在画面上，扮演了欧洲种族主义对东风情调的猎奇符号。正是由于具体到后殖民的历史语境中，种族、性别、性以及阶级之间的不平等是如此繁复多样，才要求我们更深入地探寻到历史语境当中，重申与辨别西方正典对女性艺术史真正的影响以及女性艺术史对正典艺术史真正有效的抵抗。在作者的观点中，这才是女性主义艺术史真正的任务。

### 结论

对《分殊正典》进行文本细读之后，让我们再次回到琳达·诺克林提出的代表性问题：为什么没有伟大的女艺术家？通过阅读《分殊正典》的四个部分，我们或许能够注意到，女性主义如果真的能够介入到艺术史当中，成为新艺术史研究的方法论之一，那么诺克林的这一出发点恰恰是女性主义首先要规避的误区。为什么没有伟大的女性艺术家？这不是一个艺术本体论的问题，更不是一个关于艺术史方法论的问题，而是在默认了正典化男权艺术史的基础上提出的问题。因此，波洛克提出差异化地看待正典，是从根本上对女性主义艺术史研究的出发点进行拨乱反正。而《分殊正典》更进一步提出了差异化阅读的具体策略和方案，其中不乏值得深思的地方。

首先，“逆向阅读”即差异化阅读。它颠覆了以往女性艺术史家只研究女艺术家的惯例，以跨性别的视角对正典制造出的“艺术天才”进行了重申与祛魅，这才是波洛克分殊正典的本意——不去讨论哪位艺术家更“伟大”，抑或“伟大”是否分性别，而是通过重读那些已经被“经典化”的男性艺术家，还原或者说更接近历史的本来面目，从

间。其中，保姆与孩子之间的亲密互动与母亲的置若罔闻形成了鲜明的对比。这也成为欧洲现代生活的某种真实写照：这种写照发生在家庭关系中各个阶级的女性之间（中产阶级的母亲与底层劳动阶级的保姆）。而玛丽·卡萨特的图像不仅仅是现代中产阶级女性生活的类型化场景，更为我们提供了阅读“女性中的他者”的另一种可能。作者写道：“在家庭和艺术创作的现实过程中，上流社会的玛丽·卡萨特可能非常尊重她的那些来自劳动阶级的仆人。但是在这里，阶级

的社会关系成为将劳动妇女描绘为多数而非少数的一种机会，相反地，在男性图像中，这些位于低处的身体便会处于人性、动物性和身份的边缘。也许这就是差异（社会、性别、美学）制造的差异。”

作者的言外之意是，即便身为女性也尊重女性的艺术家如玛丽·卡萨特，也同样规避不了社会对各个阶级妇女的性别歧视与偏见，更何况同时代的男权艺术家如德加、马奈之流呢？这点我们也可以从德加的“舞女系列”、马奈的《酒吧女郎》等画作中得到

3  
亨利·德·图卢兹·劳特莱克  
巴黎花园里的珍妮·艾薇儿

4  
亨利·德·图卢兹·劳特莱克  
伊维特·吉尔伯特  
1894



而去反思正典制造出的艺术史。

其次，对历史语境塑造出的“女英雄”艺术家形象，波洛克保持了审慎的态度：她既没有否定阿特米希亚在艺术创作上的造诣，也没有“神话”这位自带传奇色彩的女艺术家，从而实现了对“女英雄”的祛魅。事实上，这种波洛克自称的“自省式”（self-reflexive）阅读，本质上是对女性主义艺术史内部的自我批判。正是因为作者意识到女性主义“范式转换”策略在理论上长久存在的误区，才有胆量站在女性主义者的角度批判女性主义艺术史的缺陷，并在此基础上对女艺术家“神话”进行解构——这样的勇气在女性主义理论史上无疑是难能可贵的。

最后，“他者寻踪”实质上是对阶级化、等级化的女性主义艺术史提出了质疑和挑战。这更警醒我们注意到种族、阶级、文化等诸多因素在女性主义内部难以平衡的状态。这一状态集中体现在现代主义时期对绘画风格、语言、形式的无意识认同上。无论

是代表了19世纪现代生活新女性的玛丽·卡萨特，还是在当时毁誉参半的艺术改革家马奈，都在画面中流出现代性进程中对“女性”这一角色的区分与偏见。只有辨识到了此中差异，才有可能重新阅读、理解现代艺术史对女性作为“他者”的压制成因。更有价值的是，这一发现呼吁不同背景的女性自觉地联合起来<sup>18</sup>，实现一种更为深刻的身份认同，以此抵抗“强制群居”的正典化艺术史。

波洛克在《分殊正典》一书中体现了她对个案与细节的严密分析，同时这种分析又致力于她解构艺术史正典的策略。她从微观的差异入手来挑战单一化、霸权式的艺术史宏大叙事，而非停留于笼统泛化的女权式政治宣言，并对其中一些失效的女性主义理论进行了反省与批判。这无疑为女性主义艺术史的演进打开了更广阔的理论空间与阐释视野。进入后现代语境中的当代艺术，其表现方式与观念传递变得更加错综复杂，而女性主义与后现代主义的关系也随之发生了多元

而深刻的转变。正是基于此，我们更需要像波洛克这样的女性主义者为我们提供新鲜的理论血液，注入到当代艺术理论与批判的研究当中。

注释：

16.《分殊正典》，第276页。

17.同上，第398页。

18.在《分殊正典》第三部分第七章讨论非洲裔艺术家卢百娜·希米德的展览时，作者提醒我们注意后殖民文化对女性艺术创作的影响，同时提出了一种“联盟”式的协定，呼吁各个种族与文化背景的女艺术家求同存异，联合对抗男权中心主义。见《分殊正典》，第223-264页。