

新一轮发现“处女地”：“重新发现被遗忘女艺术家”成国际艺术界近年卖点？

重现被忽略女艺术家之风潮的推手Katy Hessel，社媒操作无异于网红，是时代光鲜的推销员，也是独特的觉醒存在？



一名意大利艺术家Maurizio Cattellan的艺术壁画，在描绘出义大利艺术家Marina Abramovic肖像的艺术壁画。摄：Luca Bruno/AP/达志影像

究竟是“女性角度”作为创作和观看世界的方式得到重视，抑或是一场虚幻的女性艺术小阳春？

当代文化艺术界对女艺术家、电影人、文学作者的追棒与推崇，已不再是新鲜事。只以欧美艺术界为例，近年女性艺术家参与的、以“女性艺术家”为主题的展览数目，其加剧程度和话题性，相关著作和论述的衍生滚存，艺术市场表现的热度，都几乎像某种时装潮流般，席卷主流和文化社会。

一切都在闪闪发亮。去年国际焦点展览之一，是伦敦皇家艺术学院（Royal Academy of Arts）举办了被誉为表演艺术之母Marina Abramovic的大型回顾展。她标志性的美貌，印成数层楼高的巨幅海报，盖在美术馆门口上方。展览霎时成为话题：而大家才发现，原来到了21世纪，才是这家国际美术馆250年来“首次”举办女性艺术家个展。

而这不是唯一。对女性艺术家的“发现”在这几年持续刺激著大众眼球。2020年，英国国家美术馆（National Gallery）也出现了16世纪巴洛克女画家Artemisia的首次英国回顾展；2018年古根汉美术馆举办的Hilma af Klint个展和2019年Lee Krasner的回顾展，也是近年焦点所在。

2022威尼斯双年展的主展“The Milk of Dreams”的213位艺术家当中，女性和非二元（non-binary）艺术家占了9成，为过去数年艺术界对女性艺术家的关注烙下象征意义。皇家艺术学院2022-2023年的展览“Making Modernism”，是向现代主义女性先驱致敬；白教堂画廊（Whitechapel Gallery）“Action, Gesture, Paint”则展示近百位国际女艺术家在抽象表现主义的作品实践；泰特美术馆也举办了1970-1990英国女性艺术家群展“Women In Revolt!”。而这些，还不计无数中小型艺术馆、画廊，那些雨后春笋般的女性艺术家展览。

2022年的Art Basel上，最高售价作品不是出自男艺术家，而是法裔美国艺术家Louise Bourgeois（1911-2010）著名的巨型蜘蛛雕塑《Spider》（1996）。另一边厢，美国摄影师Nan Golden成功令“Sackler药厂”登上“Art Review”年度影响力榜“Power100”之榜首；紧随其后第二位的，是日德裔女性后网络艺术家Hito Steyerl。再来是英国女性艺术史学者Katy Hessel成为网络红人：她是近年在主流媒体大力推动女性艺术家能见度的重要推手。

当代对女艺术家的推崇并不新鲜，但在过去几年，随著艺术界——博物馆、画廊、艺术市场和艺术史书写——试图变得更具包容性，这种肯定的速度大大加快和增多。笔者想提出的是：是什么令女性艺术家消失于历史，如今是否在真正被扭转当中？究竟是“女性角度”作为创作和观看世界的方式得到重视，抑或是一场虚幻的女性艺术小阳春？是霎眼娇的话题、被消费的潮流，还是社会价值、系统、意识改变的来临？我们又如何找寻“重新发掘阅读女性艺术家”的真正价值？

过去数年间，女性艺术家的“Blockbuster show”和所谓重新发现的“历史纠正”展览，一浪接一浪，而《The Story of Art Without Men》这本书的普及读物式写法，也把女性艺术家带入主流人群视野。



2022年的Art Basel上，Louise Bourgeois著名的巨型蜘蛛雕塑Spider（1996）。摄：GEORGIOS KEFALAS/EPA/达志影像

历史需要重写：康丁斯基抢了谁的位子

英国艺术史学者Katy Hessel在2015年建立的Instagram账户[@thegreatwomanartists](#)，迄今有近40万追踪者，她现时为《卫报》专栏作者和著名Podcaster，2022年9月出版的《The Story of Art Without Men》，被英国龙头书店Waterstones获选为2022年年度之书。同年她在著名画廊Victoria Miro策展女性艺术家群展“The Story of Art as it’s Still Being Written”。

Katy Hessel曾忆及自己成立Instagram帐户的源起：2015年，她去了一个伦敦大型艺术展销会，没看到任何女性艺术家名字。事后她努力列举记得的女性艺术家，却数不出20个。Katy Hessel作了一项英国民众调查，逾2000受访者之中，只有3成人能列出少于3个女性艺术家，18-24岁受访者中有83%能列举少于3个，而逾半民众指他们从未在学校学习过有关女性艺术家的知识。这令Katy Hessel深觉，历史有重写的必要。

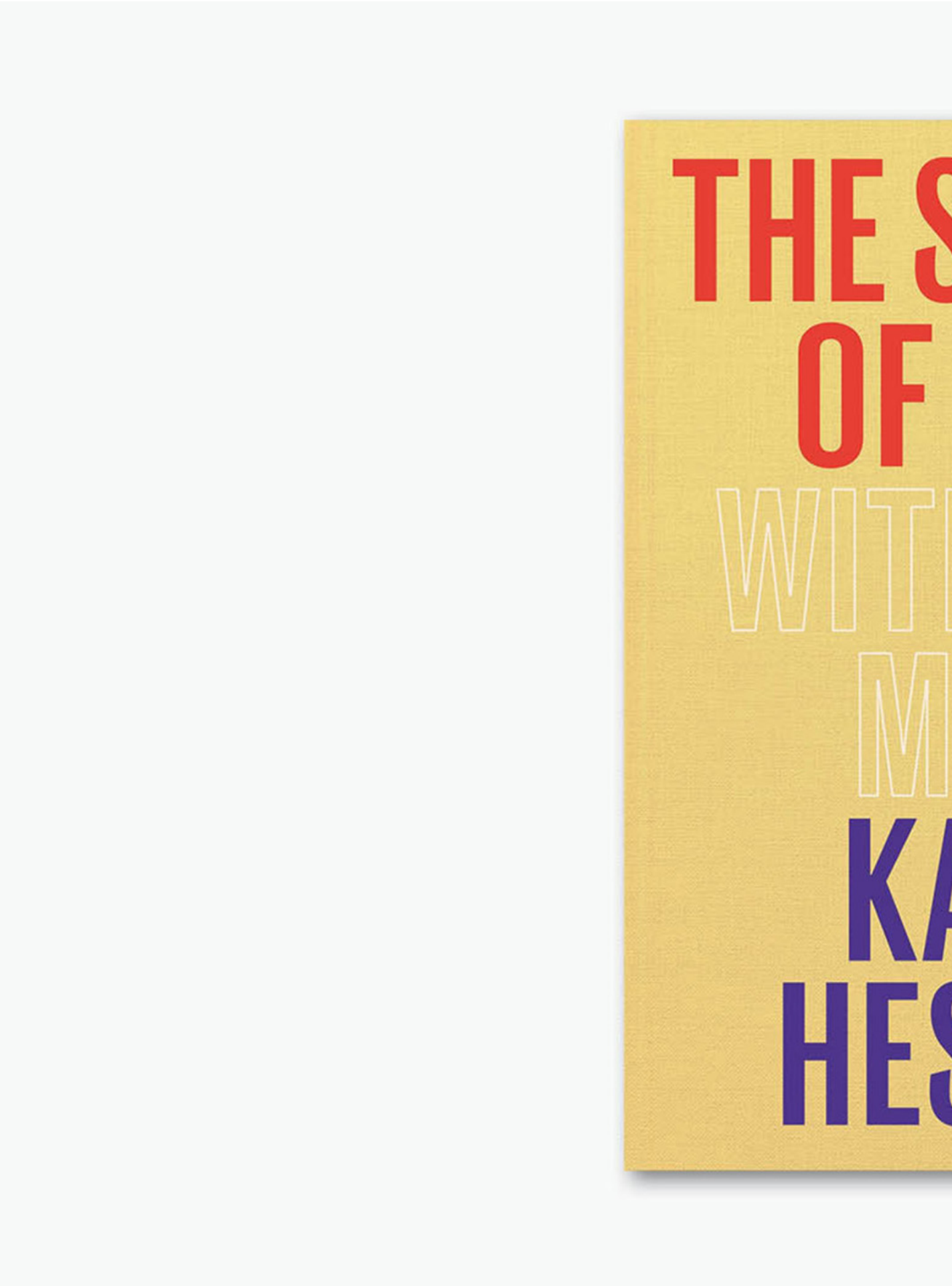
2018年，瑞典抽象女艺术家Hilma af Klint（1862-1944）的大型个展，创下美国古根汉馆参观人次新高。而她是在逝世70年后，才始为人知：2013年，故乡瑞典为她举行的回顾展来到柏林，始钩沉出一个重大发现：

史上首幅抽象艺术作品是由Hilma af Klint所创，而非Kandinsky——那是Kandinsky在生时抢夺的位置。Af Klint最早的抽象作品比Kandinsky早五年完成，Af Klint在生时，曾感自家作品蕴含的意义如此具有开创性，以至世人未准备好看到。她遂希望作品在她去世后20年都不会被人看到。古根汉馆个展以后，因著博物馆巨擘的宣传效应，Hilma af Klint才是史上首位抽象艺术家的说法，始广为流传，成为近年“历史纠正”的著名例子之一。

一个个被压迫、叛逆、而自成一格、创造了新的作品和自我而成功或失败的故事，像惊喜处处、色泽浓艳、振奋人心的小说。

就这样，过去数年，女性艺术家的“Blockbuster show”和“历史纠正”展览，一浪接一浪，而《The Story of Art Without Men》这本书的普及读物式写法，也把女性艺术家带入主流视野。一个个被压迫、叛逆、而自成一格、创造了新的作品和自我而成功或失败的故事，像惊喜处处、色泽浓艳、振奋人心的小说。如文艺复兴时期多才多艺的修女Caterina de’ Vigri（1413-1463），和史上首位接下重要艺术委约、被公共领域肯定的女性艺术家Properzia de’ Rossi（1490-1530），都是生时成名、逝后却被世人遗忘的名字。

Katy Hessel的书也提及了在西方艺术史上被视为首位专业艺术家的Lavinia Fontana（1552-1614），她所在的城市意大利波隆那（Bologna），是中世纪时世上极为少有的、对女性怀抱开明进步态度的城市：波隆那的大学在13世纪就接受女性学生入读，同期也有近百位活跃的女性艺术家被记录。当地学者和艺术史家书写和推崇这些女性艺术家，令她们得到不同阶层的作品委约。而她们也被鼓励在自己的作品上签名，由此为当世和后世所识。



Katy Hessel的《The Story of Art Without Men》。图：网上图片

一场权力的扭转：500年前已悄悄上演

“我会展示给你看一个女人能够做的。”Artemisia Gentileschi

文艺复兴时期的女性画家早就想得到世人的铭记：她们在其时的社会制度和结构中得不到重视，便以自画像呈现自己，作为发声途径和最难被历史或社会抹掉的方式。她们甚至白纸黑字表明自己是背后的画者，仿佛已预知会被历史抹掉而建立凭据。

米开朗基罗和奠基性艺术史作者Giorgio Vasari（1511-1574）都推崇的意大利北部画家Sofonisba Anguissola（1532-1625），早已聪明又诙谐地在其1550年的自画像《Self-Portrait with Bernardino Campi》中，开创性地颠覆性别惯例：作品里，一位男性正以画中画的方式绘画她。那男子是她的早期绘画老师Bernardino Campi，透过捕捉老师绘画她衣上刺绣的瞬间，以暗示他其实是化身学徒的身份绘画她（当时学徒主责绘画衣饰图案）——一场权力的扭转在500多年前已悄悄上演。

由文艺复兴晚期到巴洛克时期，女性艺术家也继续把自己的形象投放进作品，而且摆脱了文艺复兴时期把自己描画成被渴望的、吸引的、受过良好教育等父权目光下的形象。她们透过描画和诠释神话、圣经、历史里的英雄人物，以颠覆性别定型。其时国际上最为著名的女艺术家，是义大利巴洛克画家Artemisia Gentileschi（1593-1656）。她在1649年掷下豪情壮语：“我会展示给你看一个女人能够做的。”

Artemisia是最早公开肯定身为女性和女性艺术家、主张两性平等的女性艺术家，代表作之一《友第德割下何乐弗尼的头颅》（Judith Slaying Hologernes，1612），取材自圣经旧约、古以色列女英雄Judith杀死亚叙帝国将军Hologernes的故事。面对这个横跨多个世纪的画作题材，Artemisia份外放大了女英雄Judith和其仆人的主导角色、身体力量和意志。

她出色的画功把Judith和仆人发达的肌肉、身体动作、脸部表情精准呈现，流泻的血和赤裸裸的暴力贴近自然主义（Naturalism），尽显气氛建立和说故事的力度。Artemisia甚至改动了圣经原文，仆人由旁观者的角色改为帮助Judith压著Hologernes，协助Judith杀掉他。

Artemisia是受卡拉瓦乔（Caravaggi）相同主题画作的血腥风格影响而创作这幅画的，但她的版本近乎和Caravaggio的相反——Caravaggio画中，Judith显得被动柔弱，甚而有点不情愿，Hologernes庞大健硕很多，占上画的大部分，成为画的焦点。

Artemisia的作品被视为中世纪和文艺复兴时期发展出来的艺术文学主题“Power of Women”（女性的力量，指对女性颠覆进行提防的反女权艺术主题）中重要作品之一。苏珊·史密斯（Susan L. Smith）将其定义为“英雄或智者被女性控制主导”，呈现出“男性主导的性别等级制度的一种警告性且常常是幽默的倒置”，“将圣经、古代历史或浪漫故事中至少两个（但通常更多）知名人物聚集在一起的代表性实践，以例证一系列相互关联的主题，其中包括女性的诡计、爱情的力量、婚姻的考验”。

史密斯认为，此艺术文学主题不仅仅是“中世纪反女权主义的直接表现”，也是“一个可以表达关于性别角色的冲突观念的竞赛场所”。那个时期不少画作强调了女性主导男性是基于她们在性方面的吸引力，像一个怀有阴谋的施袭者，或将这种主导来警戒世人：女性主导而造就历史和社会的悲剧。Artemisia和另一些同代女画家，则直指两性位置的悬殊，并透过各种“倒置”而自我充权。

当巴洛克不再成为时代主流，同是自己时代里风头无两的画家，Caravaggio持续被视为经典大师400年，Artemisia则被遗忘了400年。

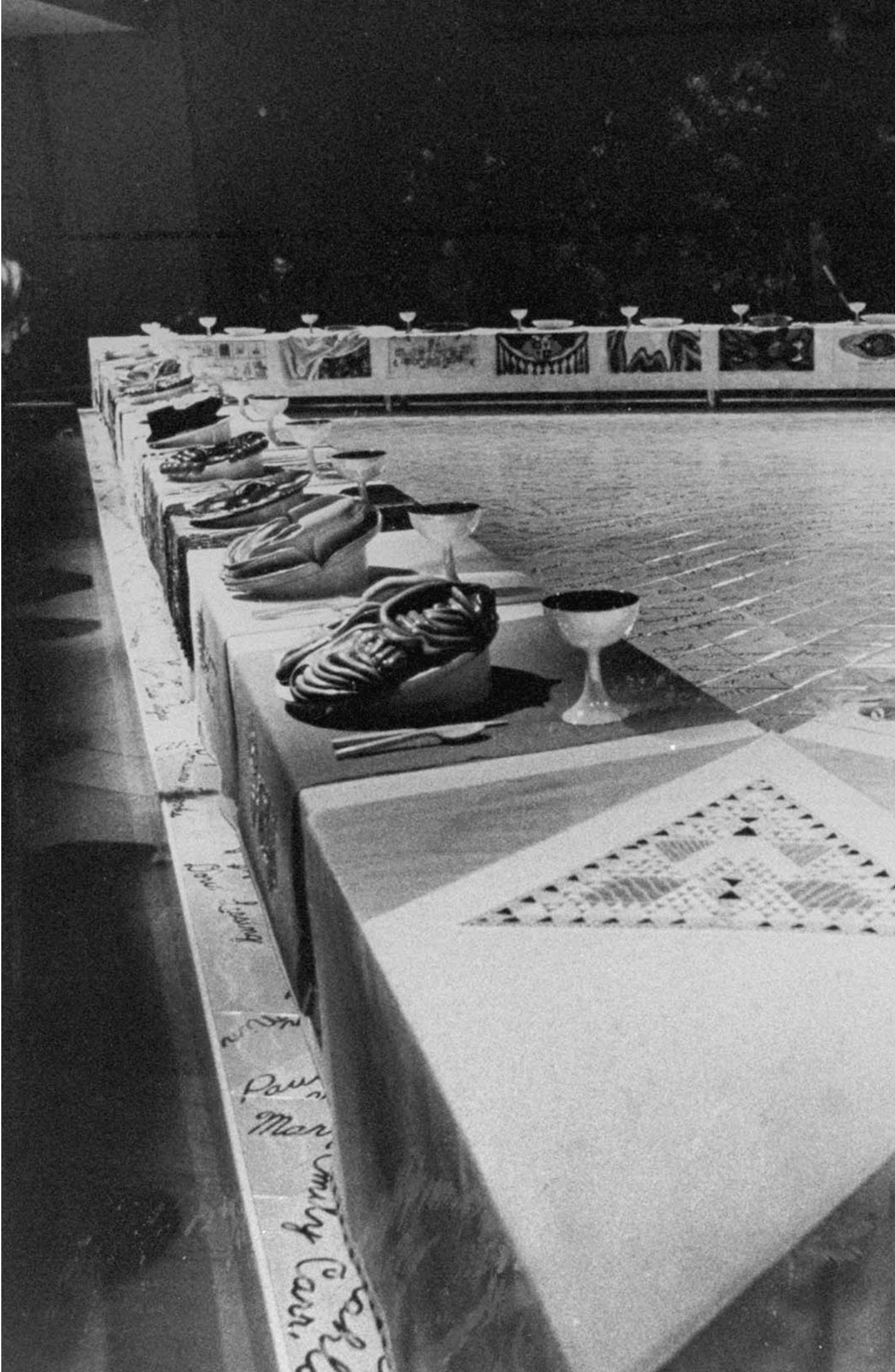
直至40多年前女性艺术运动时期，女性艺术史家Linda Nochlin和Ann Sutherland Harris于1976年在洛杉矶县立艺术博物馆，策展了史上首个以女性艺术家为主题的展览——《Women Artists：1550-1950》，Artemisia才重新“出土”和被欣赏。她的故事因此成为文学、音乐、剧场等作品的素材，化身当代女性主义运动的标志性人物。到2020年，英国国家美术馆又举办了Artemisia大型回顾展，在Covid期间依然创下最高门票销售速度纪录。

当巴洛克不再成为时代主流，同是自己时代里风头无两的画家，Caravaggio持续被视为经典大师400年，Artemisia则被遗忘了400年。

20世纪：奇异的“大清洗”

《Women Artists：1550-1950》和之后引发的女性艺术史著作、女性策展人举办的展览、艺术作品，还令许多欧美女性艺术家（有些是在世极为知名但后来被遗忘，或从未知名）“成名”、被关注其艺术的重要性和开创性，例如前文所述的Sofonisba Anguissola（1532-1625），又如也是义大利画家的Lavinia Fontana（1552-1614），法国画家Élisabeth Louise Vigée Le Brun（1755 – 1842），印象派及其后时期声称“我以生活所需要的顽强来绘画”的Suzanne Valadon（1865-1938）。

以及一些于20世纪较不见经传的美国女性主义画家Florine Stettheimer（1871-1944）、致力于“远离世界的规则”德威尔士画家Gwen John（1876-1939），和作家Virginia Woolf的姐姐Vanessa Bell（1879-1961）；以及俄国前卫画家Nataliia Goncharova（1881-1962）、Alexandra Exter（1882-1949）等等。



Judy Chicagp的艺术装置Dinner Party 。摄：Ed Molinari/NY Daily News Archive via Getty Images

“在20世纪之前的欧洲，女人早已被接纳为艺术家，然而到了20世纪，亦即艺术史变为一个成熟的学科之后，才不复如此。”

经典也在那时大力重写。突破性艺术作品是美国女性主义画家、美术教育家Judy Chicago（1939-）的《Dinner Party》（1974）。这个标志性的装置作品给了女性先驱们对艺术的贡献早该得到的认可。在一张39个餐位的三角形桌子上，每个餐位庆祝一位历史上有影响力的女性。桌子下方刻有999位值得记住的女性的金色名字。在争议声中，作品巡回三大洲，逾1500万观众看过此作。如今为纽约Brooklyn Museum常设展品，继续是新的女权主义声音的一部分。

近年的女性艺术热潮，以及始被纳入人们认知和视野的早期女性艺术家，部分可说由1970年代女性主义艺术运动一路累积、努力争取话语权的结果。1972年，美国艺术史学家Linda Nochlin（1931-2017）平地一声雷的著作《Why Have There Been No Great Women Artists?》奠基了女性主义艺术史的发扬，和寻溯被埋没的女性艺术家的历程。

“在20世纪之前的欧洲，女人早已被接纳为艺术家，然而到了20世纪，亦即艺术史变为一个成熟的学科之后，才不复如此。从现代主义时期之始——恰是女人开始作政治性的动员，在政界和劳动市场中争取平等待遇的时刻——艺术史才制造出一个完全排除女人的艺术故事。”1981年艺术史学者帕加（Rozsika Parker）和波洛克（Griselda Pollock）的《女大师：女人、艺术与意识形态》（Old Mistresses：Women, Art and Ideology）提出这个重要观点，令我们警惕，看似进步的社会，可以同时是孕育保守、排他的温床。

此奠基性著作回顾了过去艺术史论述和艺术创作所在的政经社会环境，如何结构性地排拒了女性艺术家的存在。20世纪以前，大多数女性艺术家要么是艺术家的女儿，要么是艺术家的妻子，她们的教育和创作资源都是来自她们的男性亲属，她们的艺术发展受制于这些亲属的资源 and 意愿。然而，为何在女性已自由入读艺术学院、创作、有更独立的财政能力和社会位置的20世纪，女性艺术家仍然被边缘化？是什么仍令她们在当时的社会仍不被看见？

对女性艺术家的专著记载，早在14世纪便已出现，例如14世纪意大利诗人薄伽丘（Giovanni Boccaccio）撰于1370年的《名女传》（Famous Women In Antiquity），便纪录和评论了优秀女性艺术家。不过，诗人基于“Famous Women In Antiquity”的文本示范了一种恒常的矛盾性，就是在艺术史家的男性视角下，即使他们会提及并赞赏个别女性艺术家，仍然强调“出众”的女性艺术家是“个别”和“例外”的：他们把女性描塑成天生非艺术家的“人种”。

如此假定下，数百年来女性艺术家的“存在”往往若隐若现。开明城市如波隆那（Bologna），在16世纪记录了前文述及的其时著名雕塑家De Rossi，此后两百年间官方纪录都再没出现女性雕塑家的名字。19世纪艺术史泰斗John Ruskin（1819-1900）曾断言“Women Can’t Paint”，只视他同代那轰动一时、宏大而功力深厚的巨作《马市》（The Horse Fair）的作者Rosa Bonheur（1822-1899），为一个例外。

直至20世纪，却是连这些若隐若现的身影也被抹掉了。帕加和波洛克追溯关于女性、艺术和艺术家的纪录发现，到二十世纪初期，它们突然消失了。

“从现代主义时期之始——恰是女人开始作政治性的动员，在政界和劳动市场中争取平等待遇的时刻——艺术史才制造出一个完全排除女人的艺术故事。”

被剔除于正史

艺术史在20世纪发展成为成熟的学科时，建立了自己的“正统”，与文艺复兴画家和建筑师Giorgio Vasari（1511-1574）撰于16世纪的《艺苑名人传》（Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects）中的传记方法不同。在这次“删除”之前，有许多选集、大量字典和档案文件列出了女性艺术家的名字并记录了她们的职业生涯，反而在20世纪的艺术史中再也没有把这些纪录在内。女性艺术家被从学术和博物馆、艺术史和展览结构的新霸权形式中剔除。

20世纪艺术史的主流视点沿袭19世纪维多利亚时代的意识形态和布尔乔亚对性别分野，包括对性别角色和性别差异的保守价值。例如，男性比女性更强大、独立、倾向于寻求性满足；女性被认为更宗教性地虔诚，柔弱，服从丈夫。



2020年英国国家美术馆（National Gallery），英国首次有16世纪巴洛克时期女画家Artemisia的回顾展。摄：Judith Burrows/Getty Images

其次是，艺术史学科巩固和强化著创作媒界多个世纪以来的阶级化。高级艺术与装饰艺术清晰二分——装饰艺术被视为应用、次要艺术，包括挂毯、工艺品、静物、肖像画、器皿等等。这种分野早于文艺复兴时期出现，但在艺术史学术系统化后就更甚。数百年来，女性获得教育和社会条件都比男性远远有限，被禁绝在绝大部分的艺术学院、人体素描班，被剥夺学习人体肌理等机会。

一战后即使有激进如反建制的超现实主义或抽象主义流派，那些对艺术和建制的颠覆仍然没放在对待性别政治上，继续强化自文艺复兴以来，视女性为天生欠缺灵光与天份。

17、18世纪成立的伦敦和巴黎的艺术学院，到20世纪也一直不容许或限制女性学员的加入。就算加入，她们长期不被允许接受学术训练或解剖学研究；由此，她们通常不得不将自己限制在肖像画和静物艺术上。另外因著其文化、生活环境和对个别媒体的感应，她们创作的纺织、并布、陶瓷等被归为“工艺品”、“装饰艺术”，而被剔除于艺术的“正史”。

最后是，女性在21世纪仍被假定为“非艺术的他者”。一战后即使有激进如反建制的超现实主义或抽象主义流派，那些对艺术和建制的颠覆仍然没放在对待性别政治上，继续强化自文艺复兴以来，视女性为天生欠缺灵光与天份。超现实主义核心推手、到现世还具影响力的学者安德烈·布勒东（Andre Breton，1896-1966）曾在1929年的宣言中写道：“女人的问题”是“世界上最奇妙、最令人不安的问题”——他视女性为缪斯、奇迹、谜团、物件和“女性婴儿”（年轻、美丽、听话）。

抽象表现主义主要画家Jackson Pollock（1912-1956）说：“我是自然力量”。Pollock广被视为滴画法的“开创者”，但乌克兰-美国画家Janet Sobel（1893-1968）在他之前，已在古根汉展出滴画法的作品，而也有证据说明Pollock受Sobel影响，后者却没有被提及和流传。而深深影响Pollock之绘画、在和Pollock结婚前已是成名抽象表现艺术家的Lee Krasner（1908-1984），即使她的作品宏大、划时代，但她的作品和知名度常常被她丈夫的事业所掩盖。

女性被排除在学术界之外，不仅意味著获得展览、专业地位和认可的机会减少，更意味著她们被排除在参与和以不同方式决定艺术语言、意义、意识形态，乃至世界观，以及主流文化的社会关系生产权力之外。

“女人的问题”是“世界上最奇妙、最令人不安的问题”，布勒东如此视女性为缪斯、奇迹、谜团、物件和“女性婴儿”（年轻、美丽、听话）。

发现“处女地”：“女艺术家被重新发现”成卖点

2022年以首位黑人女性代表英国出展威尼斯双年展、而获金狮奖的跨媒界艺术家Sonia Boyce说：“事情似乎总是循环往复，冒起又坠落，我希望它们不再是这样。”

Boyce提出20世纪对女性艺术家系统性的“清洗”，是对现时女性艺术风潮看似明显不过的提醒：历史是起伏而不是直线地变得更“好”，表面的开明中应该仔细察看我们是否真正改变了系统，以令女性艺术家从此真正处于平等和被视为真正主体的版图上。

就好像女性艺术运动以来，纵然女性艺术家（尤其是当代女性艺术家）的位置和能见度得以提升，纵然1960、70年代至今，各方努力批评及尝试打破女性在西方艺术界只作为被观看、被绘画、被物化的身体从而隐去女性创作者身份的历史，至今欧美大型博物馆的馆藏和展览，却依然惊人地小。据《卫报》报导，2023年，英国国家美术馆的2300幅馆藏作品中，女性作品由23幅升至24幅，仍然只占馆藏1%。每波女性运动，都是冒起完再沉寂，每次踏出一小步，长路漫漫。

而且，有趣现象是，虽然我们谈及许多女性艺术家的能见度，近年的展览向大众展示女艺术家的方式表明，即使她们早已成名，是艺术史和教材的一部分，却还是被当作“被遗忘、被抹去和被重新发现”的艺术家向观众推销，即使事实并非如此。

近年的展览向大众展示女艺术家的方式表明，即使她们早已成名，是艺术史和教材的一部分，却还是被当作“被遗忘、被抹去和被重新发现”的艺术家向观众推销，即使事实并非如此。



伦敦皇家艺术学院（Royal Academy of Arts）举办了Marina Abramovic的大型回顾展，墙外挂有巨幅海报。摄： John Phillips/Getty Images for Royal Academy of Arts

女性艺术史学者Gabriella Nugent指出，白教堂画廊去年举办的抽象表现主义女性艺术家展览，“声称展出被忽视的81位国际女艺术家，但其中许多人生前就已被展出并撰写了相关文章，或被女性主义艺术史所复原。美国现代主义艺术家Helen Frankenthaler和Lee Krasner都是近年来大型展览的主题。黎巴嫩裔美国艺术家Etel Adnan自入选第12届文献展（2012 年）以来就引起了广泛关注。”

同时，英国皇家艺术学院举办的“Make Modernism”展览，指为参观者提供了“发现隐藏在20世纪现代主义历史中的开创性女性”的机会。但展出艺术家之一Käthe Kollwitz已为国际艺术界和公众推崇多年，德国科隆也设有她的个人博物馆。而泰特英国美术馆的“Women in Revolt！”，宣称展出“那些经常主流艺术机构之外工作、在很大程度上被排除在当时艺术叙事之外的女性的作品”，但事实上，展览中1970-90年英国女性艺术家的作品，接壤第二波女性和女性主义艺术史，两者本身正是有意识和抗衡艺术建制、在机构框架之外衍生的，而不是她们希望走入艺术主流而被排拒在外。

当然还有许许多多女性艺术家还是被遗忘，被视而不见。认真的钩沉、研究、和作“历史纠正”的大展，仍然是非常关键的存在。但若仍然是继续对已获肯定的女性艺术家只强调“被遗忘”，“发现”，维持一种在由白人男性角度建立的固有艺术史中“加入女性名字”的态度，不过是继续把女性置于“男性的受害的他者”位置之上，女性并未被真正视为创新的主体。

Gabriella Nugent指出，一直强调对这些女性艺术家的发现，构成了一种对“发现”的迷恋，这建构和延续了对“处女地”的发现，新增并扩大了可供人消费的范围。女性艺术家依然被重点描述于她们的爱恨情欲，一个被性别化的可欲之物，展示和述说Frida Kahlo的方式正是典型之例。

而Artemisia的故事在数个世纪至今的漫长时间里，重点仍是围绕著她18岁被绘画老师强奸后，透过一系列强势女英雄的绘画进行报复——2023年《卫报》对Artemisia 2020年展览的艺术评论仍以此观点作头条，她的故事长年被改编成的剧作重心，而BBC对她数年前的报导也是如此。这还不计不少以女性艺术家为著名艺术家的情人、模特儿、缪思等，来吸引大众关注其作品的展览和书写角度。

一直强调对这些女性艺术家的发现，构成了一种对“发现”的迷恋，这建构和延续了对“处女地”的发现，新增并扩大了可供人消费的范围。女性艺术家依然被重点描述于她们的爱恨情欲，一个被性别化的可欲之物。

时代光鲜的推销员？独特的觉醒声音？

女性主义史家认为这是以不同形式资本化、商品化女性——如果今天是第四波女性主义，那会是新自由女性主义（neoliberal feminism），跟之前数波反资本主义的女性主义不一样，是资本累积和顺应市场。

当之前的女性展览强调前人脉络、女性和社会的集体力量，近年强调史无前例的“发现女性”展览和书写，Gabriella Nugent指“就像艺术史固有奠基在一个独立自主的个人创造力这样的观念之上，边缘化了艺术生产活动中的社会动力与历史因素”，发现“处女地”也演变成大大的商机吸引观众和收入。究竟对社会来说，女性艺术家终究是男性画中的被驯服的欲望裸体的变身，抑或她们是被认真好奇其分明棱角的主体？

问题是如果只是被消费的潮流，被发现的“处女地”，当一切不再新鲜，论述和话语权便随著市场的坠落，社会价值、系统、意识又回到原来的轨迹。

英国艺术史学者Katy Hessel。摄：Hugh R Hastings/Getty Images

风潮推手之一、《The Story of Art Without Men》作者Katy Hessel 在社交媒体的操作和好多网红无异——一个人宣传影片和相片强调传达美丽知性的形象，和Chanel等名牌作个人赞助合作。她把自己化成这时代光鲜的推销员，同时是独特的觉醒声音和存在。

她在著作序中强调“过去一直欠缺艺术史家论及女性艺术家”，虽然她大量引用帕加和波洛克的研究成果，在女性主义的一章却没丝毫提及她们带领的女性主义艺术史运动，以及这场运动令一些女性艺术家更为可见，也根本性地批判了美学、学术和工业的结构性阶级化和边缘化问题。

这些问题，正是当我们沉醉在Marina Abramovic高贵时装感的大头照海报，跟英国学院尊贵的古建筑和所在的富人区域形象无缝接壤时，需要思考的。

帕克和波洛克认为，女性主义方法论必须将女性艺术家置于历史之中，特别是她们所经历的性别差异，并结合她们所处的历史时期对女性艺术进行视觉分析。例如一些女性艺术家开创的是先于也外在于以男性艺术史家发展出来的已归纳框架中，还有待好好被检视和重新书写的可能。美国现代主义时期画家Georgia O'Keeffe（1887-1986）的作品在很大程度上独立于主要艺术运动，70年来独立于不断变化的艺术潮流，并忠于自己的愿景，其基础是寻找自然界中本质的抽象形式。

当她的作品在拍卖市场卖出数千万美金，成为史上作品售价最高的女性艺术家作品，我们对她的长期绘画花朵，沙漠异境中奇异的色彩、光线、构图，在象征和自然、具象和抽象间的微妙变幻，可有开创性的阅读？又有多少是重新审视既有的现代主义流派语言和哲学？

现时“出土”的女性多为欧美白人艺术家，其他国籍种族性向的女性艺术家及她们的独特美学在《The Story of Art Without Men》、在1970年代女性主义艺术运动至近年的女性艺术书写、展览和拍卖中（也包括这篇文章），仍然处于极少数。这些都是更重要、更有趣的问题，需要提问和钻研——而这些问题，正是当我们沉醉在Marina Abramovic高贵时装感的大头照海报，跟英国学院尊贵的古建筑和所在的富人区域形象无缝接壤时，需要思考的。有待更多讨论的，正是Abramovic作为1970年表演艺术先行者，其诞生和发展在当时女性艺术主义、对父权社会、建制的挑战紧紧扣连——而今天，这些批判以何种方式走下去，才能够让人记得真正被遗忘和视而不见的东西？

[# 当代艺术](#) [# 威尼斯双年展](#) [# 女性主义](#) [# Art Basel](#) [# 女权主义](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。