

台灣當代女性藝術轉型之必要與困境^上

文 / 許淑真（具醫師執照、前台灣女性藝術協會理事長、現為藝術家及獨立策展人）

其實熟捻二十世紀六十年代社會運動蓬勃發展期的人，均能輕易指出性別、種族和階級之間的關係是如何的密不可分，而且熟知那是以共同經歷為中心的運動，並且著重在有著廣泛群眾基礎並持續不斷進行的精神。從當時走到現在也近半個世紀了，在當時社運中的女權運動發展至今，對於台灣的許多女性運動者影響甚大，而這一塊亦包含了後來的許多台灣當代女性藝術家或是評論者，就算是台灣當代女性藝術運動比台灣女性運動來的慢也冷淡許多。¹ 早在2001年便有評論指出台灣當代女性藝術已經發展出一套完整且獨立的系譜與當代性出來，但仔細分析，這個論述是單純架構在藝術展覽機制上，過了近五年，另有評論認為基本上這是可以接受的表述，但是細細的追究與反思之下，也發現存在這之中的種種問題。²

正如非裔美國黑人女性主義運動者Bell Hooks在

二十世紀九十年代所提出的，女權運動早已在倒退以及成果盡在喪失之中的話³，反觀從女性運動受到影響的台灣女性藝術發展到現在，是否也需要重新檢視現況？而呼應新的時代性是甚麼？對此張正霖於2007年1月所發表的〈性別政治—對台灣當代女性藝術發展的反思〉⁴一文已經做了相當精采的論述，他提到台灣女性藝術研究長期缺乏藝術史外的研究方法，困在藝術的形式風格與單一化的藝術歷史，絕少進入藝術社會史的範疇，而〈性別政治〉一文以少有藝術社會史的角度，揭露有關台灣當代女性藝術這近二十年來的特殊過程，文字中提出了其中的矛盾與困境，似乎值得我們加以重視與討論。

所以我希望能夠針對此文再繼續提出2007年之後延續發展中的觀察與回應，或者已曾是參與者角色的經歷觀察，提出雖為隱諱但極具關鍵性的隱性因子。而



●吉貝婁於農曆九月四號到五號所舉辦的平埔西拉雅族夜祭及孝海祭儀。圖為去年四號深夜在村內的大公廨以獻豬與牽曲為主軸的夜祭中的牽曲，而旅居外地的平埔西拉雅族子孫，也於夜祭當日返鄉前往大公廨祭拜，感謝阿立母過去一年來的庇佑。公廨是平埔族人祭拜神靈（阿立母）的場所，如同漢人的寺廟，而負責祭典的靈魂人物廷媿（女性），則同漢人所說的法師、巫師。（許淑真攝影）

本文也希望針對〈性別政治〉一文所提的議題保持持續性的關心，就算是我對文後提到對近幾年的描寫抱持著質疑的態度。但有趣的是，〈性別政治〉一文自文章發表之後似乎沒有在台灣藝術圈引起廣泛討論，甚至在台灣女性藝術圈內也甚少被提及，這是個十分弔詭的現象，但這是否也反映了某些徵候。

而在近年來台灣有關平埔族的正名運動不絕於耳，而相關利用分子人類學概念研究原住民的血緣遷徙途徑，也常常成為大篇幅的報導，⁵但這之間也引起相當大的衝突與討論。⁶所以文章將提到有關近年來台南縣東山鄉東河村吉貝亞平埔族群認定運動中，所蘊含的種種有關血緣認同與文化認同的爭論，因為那過程十分值得我們借鏡。⁷

所以我將不以放置在對藝術文獻上的收集與辯證，反而會以女性社群工作者的角色，以及有別一般藝術觀點來觀測近期台灣當代女性藝術，談流動於藝術展覽或文化活動機制現況，以及這些過程與社群之間和女性運動精神的關係為主。所以在方法上，會將本文的書寫立場奠基於較大社會範疇，並將時間由八十年代原有女性藝術精英試圖爭取成為藝術主流的合法性地位，所造成的認同焦慮與族我競爭，再拉到現階段越來越多女性藝術家看似將創作行動置放在廣大社群的權益，以及有關環境生態的議題上所產生的諸多問題。並以非活動性或非藝術展演層面的社會性參與的立場，去討論有關女性藝術家與社群之間合作的集體創作倫理、轉型之必要以及面臨的諸多困境的探討，並希望與現階段潛藏在社群中以日常性、寧靜革命的運動手法取得女性權益的人們與團體，產生一種並進的方式，期望得到一個更為理想的可能。

百分比的增加是女性權益的爭取成功， 還只是性別取代了階級？

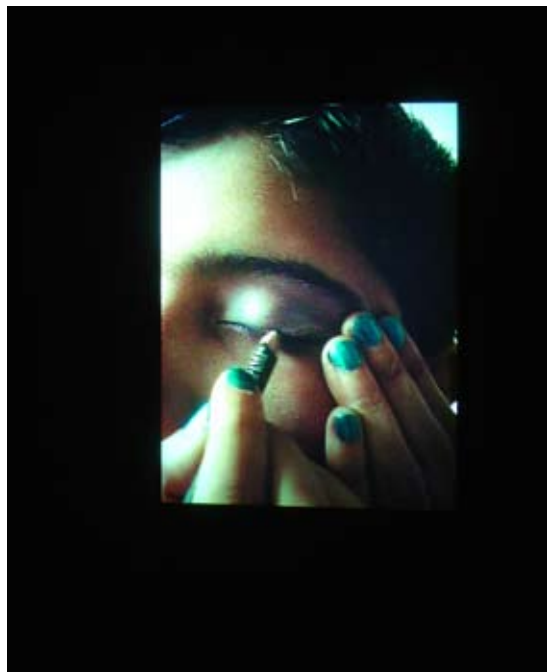
同一個族群的成員會因為相似的體質或是習俗，或對於殖民以及移民的共同記憶，產生主觀上屬於共同後代的信仰。這樣的信仰對於形成群體是重要的，然而在客觀上血緣關係存在與否並不重要。-Max Weber⁸

2008年3月，台灣主計處依據聯合國計畫署（UNDP）一項調查報告指出，2005年台灣女性的政經地位排名第十九，在亞洲國家名列第二，僅次新加坡，在媒體大幅的報導之下，大大讚揚了台灣女性在保障女性政治參與以及強化女性經濟獨立的努力。而在過往的台灣當代藝術歷史中，也確實看到這樣的進步，對於女性藝術家的參展機會、藝術品被收藏、碩博士與進入大學任教的調查研究，現階段確實在女性參與的比例上比八十年代之前，有大幅的增加，以及

不管是在藝術評論，甚或是藝術行政或主管階級，均有大量女性的參與，以現有台灣四大公立美術館，在2007年時便有三名的女性館長。

但這只是參與者性別的比例調查，雖然這是八十年代第一波台灣女性藝術家所極力爭取的行動主力，而且在數據上還有許多努力的空間並未達到所謂「平權」的階段，但是隱含在其中的權力機制，包含女性藝術家與其他女性藝術家之間、女性藝術家與藝術機制之間、女性藝術家與藝術行政（體制）之間、以及女性藝術家與社群之間的權力關係（或者應該說是角力關係），並不容易在這淺而易懂的數據中可以看到解答。尤其始於1990年代而起的許多女性藝術展，尤其在近期約2000年左右的大型公立美術館的展覽，如《意象與美學：台灣女性藝術展》（賴瑛瑛，台北市立美術館，1998）、《心靈再現—台灣當代女性藝術展》（簡瑛瑛，高雄市立美術館，2000-2001），《第一屆國際台灣女性藝術節：網指之間—生活在科技年代》（陳香君，高雄市立美術館，2003），《美術高雄2004—高雄—檳花+》（陳豔淑，高雄市立美術館，2004），都輕一色以女性為主的策展人、論述者與藝術家為主體，甚至後面三個女性大藝術展都發生在高雄市立美術館。

但如〈性別政治〉一文中所提，這些絕對不是一座座具有理想性格的紀念碑，而是戰場。這些努力經



●《2006年蘇格蘭國際Live Art藝術節》中來自日本藝術家鳩田美子和Bubu的作品《Made in Occupied Japan》。在藝術節中她們運用影像做一場現場表演，而圖則為她們這系列的平面作品《1945》，拼貼、照片，91×91×3.5 cm，1998。（鳩田美子提供）



●《2006年蘇格蘭國際Live Art藝術節》中來自印度藝術家Tejal Shah的錄像裝置作品《I Am Her》。(許淑真攝影)

營而來的展覽（戰果），絕對是投其所好而成，而這個遊戲規則是架構在「展覽」這種以分配資源的體制，而且可以快速搭上藝術詮釋體系，但極具異性戀父權思維邏輯的運作機制。⁹原有女性藝術家極力張顯與爭取舞台的運動，到也成了另一種被操控與另一種認同焦慮。而這樣的角力，大多被置放在生物性別層面的對立上去探討，就如〈性別政治〉一文所提及的，在原有男性既得優勢的狀態下，面對一群女性競爭者的出現，所引發的種種性別衝突。但這並非是全部，這樣的衝突也實際發生在女性與女性之間的角力戰中，如《美術高雄2004》就是以「平權」為藉口的事件所產生政治正確下的產物，而這裡所提的「平權」是以地區性的女性藝術家所對峙的國際女性藝術展覽而來，但說穿了無不以進入官方美術館的展覽版圖為首要之務。

而這背後隱藏的是塑造階級的角力，而階級是帶有優勢與劣勢之區分，也帶有所謂的剝削與操控系統。明的是女性參與比例的更大幅提高，但事實上卻架構

在自我權力的爭取，而增加女性藝術家參與似乎等同於建立女性權益，但卻成為隱含霸權的防護罩，產生了「自我是一個整體，整體是自（私）我」的荒謬狀態。如在許多官方或私人的文化藝術單位，均有大量女性藝術行政的參與，但部份以行政體制來進行對藝術工作者的剝削與操控，便時有所聞，這個無法以數據呈現的真實，在藝術行政握有資源實權與操縱展覽機制之下，尤其擁有外文溝通優勢，完全掌握了國際展覽活動的主控權時，這空有女性參與百分比的優勢，卻又進行原有父權系統操控之實，反而代表著台灣藝術領域中女性運動的退化。

生物性別認同不是唯一依歸，如何進入到性別平權的文化認同

所以在當代以拆借父權體制、提高女性藝術家的參與比例似乎已經是一個太過簡單的準則了。在當代如果我們持續以生物性別認同為唯一依歸，缺乏性別平權的文化認同時，便是陷入了重返專制霸權的舊路，對女性運動反而是一種反挫。就在近三年來對於台灣原住民認定的標準已經開始鬆動的當下¹⁰，將原屬殖民政權為了管理方便的「血緣主義」，重新思考原住民對我群與他群的辨識標準的「地緣主義」¹¹，這將我們奉為理所當然的生物性別的族群認定標準，給與重重的一記棒喝。而就如同非裔美國女性主義社會運動者Bell Hooks所提到：大部分的美國黑人女性，她們無法認同和滿足於抽象的男女社會地位的平等，她們認為就算她們達到同一階級的黑人男性地位，一樣是沒有社會、政治和經濟權利的，她們不認



●《媒體f》展覽中來自泰國的印度裔藝術家Varsha Nair的影像作品“You begin”。（作者提供）

為與他們享有同樣的社會地位是一種自由和解放。也如同我參加過的《新版圖：蘇格蘭國際劇場藝術節》的一個座談〈繪製中的身體：來自亞洲女性藝術家的身體辯證〉(Mapping the Body: Body Dialectics by Women Artist from Asia)中，巴基斯坦的女性藝術家Nilofar Akmut便指出她的族人連命都沒有了，用地理政治的現況和歷史處境去談論現今的處境才是屬於她們的實際語言，並著眼在這些區域的女性有關經濟的困難、謀生能力的缺乏，以及纏繞在個人與社會和政治之間的真實景況。而會中並有觀眾提出抗議，他認為全部藝術家全程以英語的溝通座談，根本不是真正的國際，裡面透露了西方思維的霸權，他提出每位藝術家應以本國的語言講述，再進行翻譯與溝通。¹²

同樣的在之前我參與在2005年的另一個國際性的女性藝術論壇也發生類似的狀況，當時在韓國首爾所主辦的《2005年世界婦女年會：第九屆國際婦女跨界研討會議》(Women's Worlds 2005: 9th International Interdisciplinary Congress on Women)¹³裡，在梨花大學內也舉辦了國際女性藝術展，也在研討會議內有來自不同區域的策展人與藝術家的圓桌論壇¹⁴。在論壇中來自菲律賓主策劃亞洲區域的策展人Flaudette May V Datuin助理教授也提出抗議，她說這不是國際女性藝術展，因為缺了非洲這麼大區塊的女性藝術家們與她們的觀點。■

註釋：

- 1 台灣第一波的女性運動始於七十年代起，而直至八十年代才在文學圈因女性主義的引介，開啓了以「性別政治」與「性慾政治」的兩大議題與論述社群。而對於台灣當代女性藝術大部分的研究都認為台灣當代女性運動也始於此，與當時藝術界與文學界的頻繁對話有關。
- 2 張正霖，〈性別政治——對台灣當代女性藝術發展的反思〉，《台灣美術》67期，2007年1月，頁46。
- 3 有關這方面完整論述可看Bell Hooks在1984年所出版的《Feminist Theory: From Margin to Center》，中譯版為Hooks, Bell著，曉旺、平林譯，《女權主義理論——從邊緣到中心》，南京，江蘇人民出版社，2001。。
- 4 以下文章引述將直接以〈性別政治〉簡稱之。
- 5 主要是以馬偕醫院輸血醫學研究室主任林媽利的「非原住民台灣人的基因結構」研究為最受矚目，2007年11月林媽利提出這次的研究結論為八十五%的閩南人、客家人帶有原住民的血統(含高山族、平埔族、以及菲律賓、印尼等東南亞島嶼族群)。
- 6 西拉雅部落聯盟召集人、台南縣政府西拉雅原住民民事務委員會委員段洪坤曾在2007年8月24日的中國時報社論，發表〈向違反研究倫理的人說不〉以他身為西拉雅人對林媽利研究的抗辯。
- 7 從除此之外，吉貝亞平埔族群認定運動中，也蘊含了有關研究倫理、社群集體認同、拒絕文化議題消費、與拒絕學術霸權等事件的討論價值。
- 8 這是1968年社會學家Max Weber在Economy and Society的某一章節討論族群組成後所下的定論。此資料來源：段洪坤、陳叔倅，〈人類學民族知識在平埔族群認定運動中的角色〉，《人類學與民族學的應用與推廣研究會—中央研究員民族研究所》，2007年10月。
- 9 同註1，頁54。
- 10 台灣原住民的認定歷史從百年前的日人嚴選，到國民政府消極的不作為，約100年來進行血緣標準，直到近三年來開始鬆動，進行文化標準認定民族，同時也開啓族人「自主認定」的新契機。
- 11 地緣主義是指同一個部落就是我群，非同部落者就是他群。在日治時期的原住民一開始就是採用傳統的認定方式，將居住在同一地區的蕃人視為同一群體。但這樣的地緣主義不利於戶籍制度的推行，取而代之的是血緣主義，這樣的標準確立之後，日治族群行政延續父系直系親屬種族註記，為其後代子孫的種族註記。這樣的問題會產生就算是其他部落的蕃人遷入，卻因為血源註記，將一直會被視為外來者；而同一部落的蕃人在脫離部落生活之後，因為血源主義，將被視為同一群體，所以「地緣主義」才是真正符合原住民傳統思想的族人認定標準。見段洪坤、陳叔倅，〈人類學民族知識在平埔族群認定運動中的角色〉，《人類學與民族學的應用與推廣研究會—中央研究員民族研究所》，2007年10月。
- 12 當時(2006)是在英國蘇格蘭的格拉斯哥(Glasgow)的Tramway藝術空間所舉辦的《新版圖：蘇格蘭國際Live Arts 藝術節》(New Territories: Scotland's International Festival of Live Arts)的討論。當時的主持人為印度藝術家Bina Sarker Ellias，而參加的藝術家有Yoshiko Shimada和Bubu(日本)、Nilofar Akmut(巴基斯坦/阿富汗)、Judy Freya Sibayan(菲律賓)、Beauty Suit Team(泰國/法國/澳洲)、Liliane Zumkemi(瑞士/泰國)、Tejal Shah(印度)、Varsha Nair(印度/泰國)、許淑真(台灣)。
- 13 這個國際論壇由韓國婦女研究協會和梨花大學主辦，主題是「擁抱地球-東方與西方/北半球與南半球」(Embracing the Earth: East-West/North-South)。自1981年開始，婦女年會在以色列海峽舉行的第一屆「新學術」之後至今，每三年都在世界不同國家的都市舉行，有荷蘭的Groningen、愛爾蘭的都柏林、美國紐約、哥斯大黎加的聖荷西、澳大利亞的Adelaide、挪威的Troms、烏干達的坎帕拉以及的韓國首爾，而今年(2008年)則在西班牙的馬德里。
- 14 主題策展題目為《媒體f》(Media in f)主要圍繞在亞洲、女性與科技的議題，策展人金弘姬(Dr. Kim Hong-hee)特別提到小寫的“f”除了一般聯想到的女性、陰性氣質與女性主義之外，更帶有一非固定化特性：變遷、流動、瞬間和變動(flux, flowing, fleeting and fluctuating)，以及帶有無意識或神話般的字眼：想像、漂浮和碎片(fantastic, fabulous and fragmentary)。它共分為室內展和的室外展，室內展共6個亞洲國家16個藝術家參展，台灣藝術家有吳子寧和許淑真；而室外展分別有來自美洲、歐洲、亞洲共五六十位藝術家參展，主要為影像作品和著名女性藝術家的紀錄片。