

# 大陸的掃黃運動與藝術表達 ——以桂小虎\* 的油畫為例

荒林

改革開放以來的大陸，掃黃運動是一個不定期發起的清除精神污染運動。依據中國社會科學院馬克思主義研究網上<sup>1</sup>的定義，「掃黃運動，即清查和取締各種宣傳淫穢色情、兇殺暴力、封建迷信的出版物和音像製品的工作。社會上極少數人在金錢誘惑下，乘改革開放之機，製造、翻錄、走私、倒賣、傳播色情、兇殺、暴力、封建迷信出版物和音像製品，危害極大。1989年下半年，中共中央決定在全國範圍內開展『掃黃』工作，對淫穢物品，該禁止的要禁止，該查封的要查封，該收繳的要收繳，該銷毀的要銷毀。對從事製作和傳播淫穢製品的人，必須繩之以法。『掃黃』目的是為了繁榮文藝，並更好地活躍群眾文化生活，對於青少年的健康成長、國家的長治久安都有深遠的歷史意義。」

針對長期卻不定期加強的「掃黃運動」現象探討的相關文獻不多。由於被當成目標似乎很清楚的工作，如針對出版物和音像製品的工作，一些相關的工作報告甚至網路上也能公開閱讀<sup>2</sup>，其大同小異的表達結構和公文式的意義表述，如促進文藝繁榮、保證青少年的健康成長和維護國家長治久安等等，幾乎體現出一個繁榮昌盛時代適度精神文明引導的必要面向；另一方面，不定期的長期特點，和幾乎所有機構都有

\* 見文章末之桂小虎年表（本書067~068頁）

<sup>1</sup> 中國社會科學院馬克思主義研究網網址：<http://myy.cass.cn/>；掃黃運動定義網址：<http://myy.cass.cn/file/200512197741.html>。

<sup>2</sup> 如，中華人民共和國新聞出版總署的網站上設立有「掃黃打非」專欄，其中2008年1月9日文章《山東省確定2008年「掃黃打非」總的工作思路》；又如，福建省馬尾區「掃黃打非」領導小組辦公室在自己的工作網站上公佈了《「掃黃打非」工作總結及2006年工作思路》；全國「掃黃打非」工作小組辦公室則設立有著名的《中國掃黃打非網》。

義務加入到「掃黃運動」中來的特點<sup>3</sup>，又幾乎體現出天網恢恢，鬥爭嚴酷而又多邊的特點。大陸的掃黃年鑒記錄了相關工作的成果，但連續長期的工作也在證明成果的極不穩定特點。假如出版物和音像製品的色情暴力管理可以通過借鑒西方和臺灣香港相關的色情暴力級制設立來解決，還有什麼樣的難題是在大陸掃黃運動中避而不談的呢？

本文要探討的，不是眾所周知的黨政敏感問題，而是另一個更加深入介入中國文化與道德，與中國三十年改革開放城鄉巨變息息相關的性別問題，具體地說，是大陸文化中諱莫如深的娼妓問題。在「掃黃運動」工作文獻中，娼妓既不能作為工作對象提出又不能作為研究對象論及，但在具體的「掃黃」工作中，她們常常且往往是第一時間遭遇「打掃」的群體。大陸一些專家學者如潘綏銘教授等，一直致力於關注這一群體的處境和權利<sup>4</sup>，但這一群體在「掃黃運動」中究竟是什麼樣子？她們是什麼樣子才能夠被「掃黃」的呢？本文試圖以畫家桂小虎的油畫系列《勿視》為例，討論傳播在網路和報紙等傳媒空間的「她們」如何經由「自取其恥」因而成為「掃黃」對象的事實，並進而探討「勿視」所持有的權力話語對於「掃黃運動」的有力支撐。

## 一、大陸新政府的軍事禁娼行動之成功

1949年以來，大陸在宣導一夫一妻制度和男女平等政策方面不遺餘力，並以成功廢除數千年娼妓制度而自豪。然而改革開放之後，上述成果受到了嚴峻挑戰。回顧1949年前後北京市的娼妓制度取消過程，一方面有助理解「掃黃運動」之深長歷史原因，另一方面也會發現兩者性質

3 《中國掃黃打非網》上面公佈的掃黃打非成員單位有中央宣傳部、中央政法委、中央編辦、中央外宣辦、國務院辦公廳、最高人民法院、最高人民檢察院、教育部、工業和資訊化部、公安部、國家安全部、監察部、民政部、財政部、住房和城鄉建設部、交通運輸部、鐵道部、文化部、海關總署、國家工商行政管理總局、國家廣播電影電視總局、國家新聞出版總署、國家版權局、中國民用航空局、國家郵政局、北京市人民政府、解放軍總政宣傳部、武警部隊政治部。

4 中國人民大學潘綏銘教授主持的性社會學研究所編有《小姐》電子版連續出版物，主要如實記錄大陸娼妓們的不同生活，並為她們的合法化而努力。

之迥然不同。

在1949年3月至12月不到一年的短暫時間中，首先制定了《北平市公安局對妓院的若干暫行規定》（1949年3月）<sup>5</sup>，規定「各妓院必須在留宿住客登記簿詳細的記載住客的姓名、年齡、職業、住址。每日22時前把登記簿送當地派出所備核。」由此公安局及其下所屬派出所事實上控制了各妓院，這樣才能進而發布《北平市關於處理乞丐問題與妓女問題的工作佈置》（1949年5月）<sup>6</sup>，並很快出臺了《北平市處理妓女辦法（草案）》（1949年9月）<sup>7</sup>，不久《中共北京市委關於本市妓女情況和處置方針向中央、華北局的報告》（1949年11月）<sup>8</sup>接著就有了《中共北京市委關於封閉妓院情況給中央、華北局的報告》（1949年12月）<sup>9</sup>。12月的報告很詳細地總結了軍事化行動在禁娼工作中的決定作用：

「這次所以能夠於極短時間順利完成是項繁雜工作的原因：

(1)方針和實施計畫的確定，是經過長時期慎重考慮的，事前有充分的準備。調查研究工作早在五月底即已開始，對妓女的思想情況、數目、分布狀況及領家的姓名、住址，在七月間即已有了較為完整的材料。

(2)設立了封閉妓院的指揮部，有妓院的地方則設立分指揮部，動員了二千餘幹部和員警，分組二十七個行動小組，並且在事前作了思想和工作方法的準備。

(3)事先嚴密封鎖消息，只在執行前才宣佈，故一般的未發生老闆、領家及妓女隱匿、逃避等情形。

(4)執行封閉妓院任務時，由公安總隊負責警衛、看守、押送工作，由市婦委、民政局、衛生局抽調的幹部負責收容妓女、教育改造、醫治

<sup>5</sup> 《黨的文獻》，1996年第4期。

<sup>6</sup> 《北平和平解放前後》，北京出版社，1988年版。

<sup>7</sup> 《北平和平解放前後》，北京出版社，1988年版。

<sup>8</sup> 《北平和平解放前後》，北京出版社，1988年版。

<sup>9</sup> 《北平和平解放前後》，北京出版社，1988年版。

性病的工作。

(5)事前召開幹部會議，講明政策，使幹部瞭解對老闆、領家（這是鬥爭對象），對茶房、老媽，對妓女應採取的態度。行動開始，又宣佈了工作紀律，這是樹立幹部戰士嚴肅態度，遵守紀律，未出亂子的保證。」

如果說1949年的軍事化行動中斷了維繫數千年的娼妓制度，那麼也必須意識到，正是因為曾經是制度，妓院集中、妓女人數明確，中斷起來才格外見效果。然而也正是這種制度中斷，1979年大陸改革開放之後，新產生的妓女人數便難以統計、新出現的營業場所也難以管理。這事實上也正是大陸的「掃黃運動」一直以來無法明確提出以妓院和妓女為工作對象的現實原因。

大陸的「掃黃運動」由於不是針對制度而是針對不斷再生的新現象，而新的妓女不斷出現的新現象顯然有悖建國之初的社會主義理想，並與改革開放之後人們追求享樂生活有直接關係，所以將「掃除」工作定位在與「社會上極少數人在金錢誘惑下，乘改革開放之機，製造、翻錄、走私、倒賣、傳播色情、兇殺、暴力、封建迷信出版物和音像製品，」同一個「危害極大」的層面，基本合符大陸的邏輯。在大陸的社會主義邏輯中，包括了馬克思主義的反娼觀點，即認為賣淫是經濟剝削的<sup>10</sup>。雖然在經濟上開放了，大陸在意識形態上仍然堅持社會主義，而社會主義的一個倫理尺度是沒有賣淫現象。於是「勿視」新的妓女不斷出現的現象就成為一種意識形態權力。因此在大陸的「掃黃運動」定義中，也「勿視」而去除了相關妓女的內容。至此我要引出畫家桂小虎的作品，他把自己以「掃黃運動」為題材的一系列油畫作品取名為「勿視」並以此為畫冊名稱《勿視》。畫中妓女們皆俯首低頭，多用雙手和頭髮覆蓋自己的面部，充滿害怕被人注視的恐懼。她們是被要求「勿視」的一群，她們也是希望被別人「勿視」的一群。她們是改革開放大陸負載了太多

10 甯應斌《賣淫的倫理學探究》，臺灣社會研究叢刊出版，2009年5月。

現實重量卻在意識形態空間完全失語的一群。

## 二、大陸改革開放出現的城鄉巨變和「新賣淫女」特點

在桂小虎的畫冊《勿視》中，與畫中妓女們皆俯首低頭，多用雙手和頭髮覆蓋自己的面部，充滿害怕被人注視的恐懼情形相反，畫中妓女們鮮豔奪目的衣裙和青春靚麗的身體被獲得充分地展示。從神情看，她們是被要求「勿視」的一群，她們也是希望被別人「勿視」的一群，但從服裝和身體看，她們似乎有著不可「勿視」的物質欲望，這種物質欲望將整個畫面弄得色彩鮮明，吸人眼球。如這幅《勿視No3》，站在一邊看管她們的公安人員似乎也被這種色彩淡化了威懾力。這當然可以看成是畫家的有意為之，但正如畫家自己也在畫中窺視，他在「勿視」窺



勿視No3 鏡面油畫

見了物質的力量。

大陸的改革開放自沿海地區入手，形成了東南部先富裕發達和大城市先繁榮富強的格局。這一格局不僅帶來了大陸內部勞動力流動和競爭的良性勢差，也帶來了地區貧富懸殊和城鄉生活差距的惡性狀態。在日益增多的人口流動中，年輕女性的流動人口也越來越多。早在1990年，浙江社會學家王金玲就注意到了先發展起來的江浙一帶新賣淫女現象非常嚴重。她相當客觀地談及：「從70年代末開始，嫖娼賣淫在中國重又出現。儘管公安部門對此進行了嚴厲的打擊，十幾年來，嫖娼賣淫者人數不斷增加，乃至賣淫已成為某些女性的職業性行為，賣淫者構成了一個新的特殊人群，嫖娼賣淫成為一個日益嚴重的社會問題。」<sup>11</sup>

王金玲、徐嗣蓀在合作的論文中寫道她們：「為加深對賣淫女性這一特殊人群的研究，以更切實地有效地解決了這一嚴重的社會問題，我們在1990年10月對浙江省某一勞教單位正被實施勞教的452名賣淫女性作了整體的調查。調查內容包括：(1) 自編的知識(Knowledge)，如性知識，法律知識等；態度(Attitude)，如對家庭、社會、賣淫等的看法；信仰理想(Belief)，如幸福觀、戀愛觀、首先觀、歸屬感等；實施(Practive)，如賣淫方式、對象及附屬行為等的KABP問卷共4大類26項153題的調查。問卷回收率為100%，剔除基本未填寫，精神失常者等的63份，最後獲有效問卷389份。(2) 對初中文化程度者的卡特爾16PF和明尼蘇達多相人格測量表(MMPI)中國版的心理人格測定，16PF測驗再測信度 $r=0.80$ ；MMPI在結構效度方面各量表間 $r=0.50$ ，項目區分顯著。(3) 管教人員座談會和15名賣淫女性的個別訪談<sup>12</sup>。

<sup>11</sup> 王金玲、徐嗣蓀〈新生賣淫女性構成、身心特徵與行為之緣起——389名新生賣淫女性析〉，李小江、朱虹、董秀玉主編《平等與發展》第276~277頁，生活·讀書·新知三聯書店1997年6月北京第一版。

<sup>12</sup> 王金玲、徐嗣蓀〈新生賣淫女性構成、身心特徵與行為之緣起——389名新生賣淫女性析〉，李小江、朱虹、董秀玉主編《平等與發展》第277頁，生活·讀書·新知三聯書店1997年6月北京第一版。

她們調查的結果令人吃驚，與1949年前的妓女相比，大陸改革開放出現的「新賣淫女」有如下特點：

(1)賣淫女性文化程度的平均水準並不低於普通女性文化程度的平均水準。

(2)幼年家庭教養結構與功能的不健全或缺陷對於賣淫行為的出現有著某種先天性的決定作用。大多數人成為賣淫者的觸發點便是在於婚姻和戀愛的受挫。

(3)賣淫女的各種形式都屬於暗娼，不敢公開進行交易，有犯罪性質。

(4)新生的賣淫女性中的絕大多數恰恰正是流動人口，並在農村流向城鎮，從內地流向沿海過程中實施賣淫行為的<sup>13</sup>。

與1949年前的妓女多是掛牌營業受到法律保護不同，「新賣淫女」的各種形式都屬於暗娼，不敢公開進行交易，有犯罪性質。然而，她們仍然「屢教不改」或者不斷出現，原因恰恰在於新生的賣淫女性中的絕大多數恰恰正是流動人口，並在農村流向城鎮，從內地流向沿海過程中實施賣淫行為的。

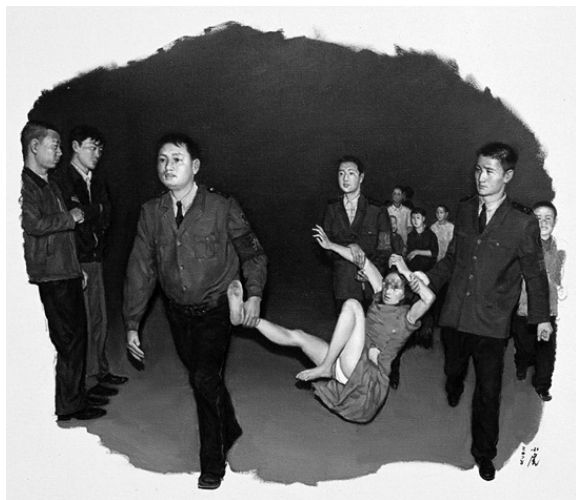
這個事實意味著，對物質生活享受的追求，才是「新賣淫女」新的特點。這個事實也可以放在「掃黃運動」的擴展定義之中，因為「社會上極少數人在金錢誘惑下，乘改革開放之機，實施賣淫行為」，與其他「傳播色情」行為是一樣性質。

在這項調查中，「買方」也受到了注意，他們和她們相比，佔據物質上的優勢，「由相對貧困的農村山區流向相對富裕的城鎮，由相對貧困的內地流向相對富裕的沿海，由相對貧困的農婦、待業者、女工流向賺個體經營者、企業承包者、專業經營者及海外遊客的錢便成為近十幾

<sup>13</sup> 此處的結論綜合了王金玲、徐嗣蓀〈新生賣淫女性構成、身心特徵與行為之緣起——389名新生賣淫女性析〉的具體數位分析，在表格統計中呈現出如上特點。參見：李小江、朱虹、董秀玉主編《平等與發展》第277~297頁，生活·讀書·新知三聯書店1997年6月北京第一版。

年來新生賣淫女性的流向。」<sup>14</sup>正是地區和性別之間在物質生活的勢差和等級化，給了她們機會和條件，以致她們平均水準並不低於普通女性文化程度的平均水準的情況下，也就是知情有犯罪性質的前提下，仍然選擇了實施賣淫行為，以求相對輕鬆地獲得物質財富。她們的選擇本身有著「自取其恥」而仍然為之的冒犯特點。顯然，物質的力量極大地推動著她們，而這個力量又包含在整個大陸改革開放的合法語境之中。

畫家桂小虎「窺視」到「掃黃運動」中物質力量對於意識形態權力的淡化，並用他寫實的功夫記錄了物質與觀念交鋒的鏡頭。他自己也加入到了鏡頭之中，加強了表達的豐富和複雜。在選擇鏡面做油畫材料時，自我窺視、他者窺視的思考，也包括在繪畫過程中物質的體驗和感悟中。「勿視」在繪畫中成為由現實生活向精神生活逼進的「窺視」。「新賣淫女」作為大陸城市化過程的「勿視」群，也是物質和精神衝突的大陸人們自我「窺視」的鏡像。



勿視No2 布面油畫

<sup>14</sup> 王金玲、徐嗣蓀〈新生賣淫女性構成、身心特徵與行為之緣起——389名新生賣淫女性析〉，李小江、朱虹、董秀玉主編《平等與發展》第293頁，生活·讀書·新知三聯書店1997年6月北京第一版。



然而「賣淫女」的弱勢處境並沒有在物質推動力之下獲得改善。「賣淫」的過程被地下化，不合法的後果是「掃黃」，掃黃對「買方」幾乎不做觸動，單方面針對「賣方」進行制裁。在各地的掃黃運動中，把打擊妓女賣淫活動，作為精神文明建設的內容之一。除了採用傳統的收容或勞教，執行罰款被當成更為普遍的懲辦方式。當她們賣淫的行為被作為不精神文明的，就從倫理道德這樣更廣泛的日常生活層面給予了「勿視」的理由，並由此賦予了普通民眾在倫理道德上居高她們的權力。執法人員則有更多居高她們的權力。她們的物質財富更被作為不正當收入，可以隨時隨地沒收。桂小虎的《勿視No2》採用傳統國畫設色，在灰色的布面居中突現了她們這種觸目驚心的弱勢處境。油畫中被抬出去的「賣淫女」有如被掃地出門的垃圾，三名強有力的執行者擁有的不僅是體力、權力、還有周圍文化空間無形的道德話語權。當然，藝術家的話語權在此刻並沒有沉默，灰色和黑色的運算式體現了他的立場。但白色的短褲和裸露的雙腿於灰色和黑色之中仍然體現著窺視的欲望。誠如陳丹青在《勿視》序言中所說，「這一窺視，奇異地，使性與暴力的主題隱含社會批判，而在凸現道德困境的同時，作品本身被置於道德的困境。」

### 三、桂小虎油畫《勿視》系列與大陸性的「新政治」

多年來畫家桂小虎花費了巨大時間和精力從事油畫《勿視》系列創作。他採用的素材均來自「掃黃運動」公開展示的照片。也就是公開傳播的報紙和網路傳媒空間。這些照片在傳媒空間展示中往往與文字一起具有警告勿視的作用。當然也有展覽掃黃成果的作用。

最初畫家在通常的油畫布面上再現照片，如同上述的《勿視No2》布面油畫，畫家的立場和觀點主要通過構圖設色來傳達。後來畫家開始探索使用新的繪畫材料，將照片搬到不銹鋼鏡面材料進行再創作。當



勿視No1布面油畫



畫家桂小虎和他的鏡面油畫人物

照片在鏡面被用油畫方式再度呈現時，畫家和觀眾都從照片上看到了自己與勿視對象在一起，既形成強烈而鮮明對比，也具有隨時改變畫面角度和深度的後果。在繪畫過程中，這是一個很費力的工作，但帶來了作品的強烈效果。下面是兩種不同材料的作品比較：（見本書062頁圖）

由布面油畫的再現到鏡面油畫的再現，「勿視」終於找到了它穿越勿視屏障的「窺視」途徑——在此畫家和觀眾一起得到自我欲望的多重鏡像，沉悶感和沉重感被閱讀思考所取代。畫家試圖達到他自己理想的表達境界：從觀看的角度，對人性中窺視本能的現代表現予以特別的關注。通過一系列作品，突顯了當代中國社會中人的窺視本能與道德、權力、暴力、消費等問題的糾葛，折射出中國社會存在的種種問題。

由著名畫家陳丹青作序的《勿視》畫冊主要是布面油畫。這個畫冊並沒有獲得出版。出版社依據「掃黃運動」的定義，「清查和取締各種宣傳淫穢色情、兇殺暴力、封建迷信的出版物和音像製品的工作。」即可以拒絕出版。另一方面，即使出版了，它的閱讀對象也非常有限，讀者很難從掃黃的強力警告中獲得閱讀快感，閱讀由此也陷入困境。

2008年在798藝術區光輝歲月當代藝術中心，《勿視》布面油畫系列進行展出，蔣文博對作品的內容進行了一個饒有意味的定位「反映底層生活」，他指出：「2007年，桂小虎創作了《作品一號》和《作品二號》，這兩張畫的內容，居然是表現公安人員對娛樂場所賣淫行為進行突擊檢查和清理，畫中妓女們捂著臉蛋、蜷曲身子、衣不遮身、魂不附體……亂作一團。這兩張畫的素材直接來源於公安清理淫穢場所的現場新聞照片——油畫竟然也模仿照片在人臉上打了馬賽克，讓人啼笑皆非。作為表現底層人物的作品，它卻無法為底層人物言說任何實質性的話語，因為這裏體現出的僅僅只有戲仿、反諷和挪用：首先，作品純粹是對媒體新聞照片的複製，而新聞照片本身就是通過傳媒進行著無窮無盡地複製、傳播、流通以及再複製……畫家採取這種遠離底層人

物原型的圖像作為創作母本，切斷了繪畫與現實的聯繫。其次，馬賽克是新聞媒體為了保護底層人物（妓女）人權的補救措施，畫家精緻地刻畫了打在人臉上的馬賽克，當然是藉以嘲諷馬賽克背後承載的文化含義。最後，繪畫創作指向社會學角度，而非現實主義美學角度。可見，提前變成照片的底層人物成了現成物，畫家通過挪用將此現成物轉換成了藝術品——底層人物雖然擁有足夠的言說能力，但他們已經不願說話，因為他們在變成照片、經歷無盡地複製之後，言說的激情早已無可挽回地喪失，變成了「沉默的大多數」。「沉默的大多數」像「黑洞」一樣，吸收接近它的所有能量，包括畫家的現實關懷、階級情感、人道精神，等等，這便導致底層人物在當代藝術的層面徹底關閉了言說通道，儘管他們在現實中依然擁有出眾的談吐能力。」<sup>15</sup>

這裏所說「底層人物」和「底層人物在當代藝術的層面徹底關閉了言說通道」包括了物質和精神兩個層次的分析。後一個層次上，言說的性別維度不僅是被掃黃所打斷，也被窺視所擾亂。畢竟畫家沒有採訪過他照片中的任何現實「新賣淫女」，他所關心的是傳播空間中的圖像。在傳播空間，她們早已經被徹底欲望化又被徹底罪化為「勿視」對象。問題是，如果認定「與傳統和現代主義繪畫相比，當代繪畫總體上最重要的特徵之一就是創作資源的轉換，即由『自然』資源轉換為『圖像』資源，而這一轉換與當代社會文化的視覺轉向相並行。同時，當代繪畫的文化意義在一定程度上也正是建立在對圖像資源利用的基礎上。」<sup>16</sup>那麼，桂小虎要表達的「掃黃運動」題材就是圖像中的「掃黃運動」，其中的妓女或者「新賣淫女」就是圖像中的人物而不是現實中的底層人物。

人類已經進入讀圖時代，視覺語言是最直接的言說方式。當生活中

<sup>15</sup> 蔣文博《意義的漂移：被中國當代藝術言說的底層人物》，《藝術地圖》2008年9月總第16期。

<sup>16</sup> 桂小虎《視覺轉向與資源轉換——當代繪畫對圖像資源的利用》，《世界美術》2006年第1期。

某些習以為常的事實以圖像的形式在網路大肆流傳的時候，人們往往會忽略圖像背後事實真實的一面。然而，當代又是一個藝術反複製的時代，美術作品有時採用藝術的方式複製這些被漠視的圖像，一方面借用公開圖像已經被賦予的權力，另一方面卻解構既定權力，最終完成一種藝術表達話語模式的建構。

桂小虎《勿視》系列借用公開圖像已經被賦予的權力空間，置換成個人的「話語」權力，實現了一種話語的尋求和表達。簡而言之，是借用了公共話語權力完成個人話語敘事。如果說藝術本身已經產生了藝術的張力，那麼，當桂小虎獨特的切入視角與作品深刻內容碰撞糾纏的時候，藝術真實的再現某種真相——性與暴力、性與權力、性與政治。美術的複製手法通過表面的複製反對權力複製，顛覆了圖像原本的公共權力訴求，尤其是當某種圖像（現象）以藝術系列出現的時候。至此，美術複製成為一種權力背後的權權力<sup>17</sup>，《勿視》系列具備了話語批判的深度。表面看來，「勿視」的概念好像是被看的一方做了超出道德或者法律範圍內的事，內心是有愧疚感的。但是，除去美術複製作品中的構成的看與被看的關係外，任何一個欣賞美術作品的人也應該是一個看客，那麼，《勿視》作品本身和作品系列反映的現象是不是也是「勿視」概念中的被看者？如果說都是被看者，圖像中的不同人物也可說都是不同身份的不同工作者，工作的權力在被看的同一性裏因被質疑而改變，工作的處境也因為被看而被質疑。

雖然，大部份的複製作品是女性佔據了繪畫的空間，男性執法者只占露出了半身或者側面，但是，比例大小不等於權力大小。在《勿視》系列所反映的現象中，「性工作」多數以手掩面不敢抬頭證實「鏡頭」，她們是「勿視」主體；而男性執法者多是高高在上，仰頭叉腰，好不威

<sup>17</sup> 權權力，即對現時運行的權力機制進行權力質疑的權力，這種權力存在的意義建立於對某權力結構及其合法性進行分析研究的過程，體現於文學藝術中則常常是通過全新的形式對話語威權進行顛覆。

風，手臂上醒目的「政治身份」符號和一個帶有極強進攻、指示意義的強悍的手（有些像文革時期的宣傳畫）。弱者、強勢不言自明。在這種情況下，集體窺視形成的「性與暴力」、「性與權力」主題十分突出，集體的話語權力和社會的污名否定了個人的基本權利。暴力往往是強者對弱者身體的強制性入侵，而冷暴力也許更多是強者對弱者生命尊嚴的踐踏，也許凌駕於個體的基本人權和生命尊嚴之上。性暴力不僅僅只是發生在家庭婚姻內部傳統性別體制的現象，或許更是暴露了一種普遍存在、被集體忽視的權力壓迫機制——即性工作者的處境是，她們既被婚姻制度排除，又被公共秩序排除，排除本身就是冷暴力——將她們壓至底層和邊緣，因此，當公開的暴力／以暴力排除方式和手段存在，或者說以制服方式出現，她們就不僅是弱者，而且是無言者，自感「恥辱者」。

無論是女性裸體被動地展示在異性憤怒的目光之下，還是女性像繳獲的獵物般被抬著展示給公眾（也許用魯迅的「看客」概念也許更合適）。在這些「勿視」的現象中，個體無奈地承擔了歷史道德和公共話語積澱的社會污名，並因為是自感「恥辱者」而極力要讓人「勿視」。桂小虎在系列作品中對「勿視」的深度表達，深入到權力因素的底層，即被暴力侵犯者自己不僅無權保護自己，還從內心深處接受了暴力——「勿視」之暴力，「恥辱」之自取，以道德名義接受一種冷暴力，包括圖像接受者在內的所有人們共同的施暴。

正如陳丹青所言「性與暴力恐怕真是永恆的主題，亦且兩相糾纏。」桂小虎《勿視》系列作品在展示性暴力主題同時，正是借用了美術複製的權力建構自己的話語權。在可能冒犯道德的前提下，窺視並展示集體話語對個體權利的暴力，用複製禁區的方式解構禁區：性與暴力、性與話語、性與政治。窺視作為顛覆性行為，也是對「勿視」之暴力的個人政治行為。畫家將此個人政治行為進行無限複製，發展為他繪畫

藝術的新政治。

無論如何，性既是個人的權利，卻時時受到權力的左右，桂小虎《勿視》是一次個人話語表達的藝術嘗試，是對中國性權利的深度思考。無數窺視者對於性的渴望，與性工作者的性的權利，在圖像世界而不是「底層人物」話語空間相遭遇，似乎是物質力量的推動，同時卻呈現了精神需求的原動力。這正是大陸性問題的新政治。

## 結語：

桂小虎在系列作品中對「勿視」的深度表達，深入到權力因素的底層，即被暴力侵犯者自己不僅無權保護自己，還從內心深處接受了暴力——「勿視」之暴力，「恥辱」之自取，正如陳丹青所言「這一窺視，奇異地，使性與暴力的主題隱含社會批判，而在凸現道德困境的同時，作品本身被置於道德的困境」。道德是一種集體的意志，但不是法律，道德往往會超越法律的範圍或者二者結合起來，以道德名義實行一種冷暴力。在此，對性工作者的管制方法，執法者以「掃黃」取代國家法律，就是借用了傳統文化和道德的去政治化的行為，本身可能意味著法制的不完善，通過圖像警示「勿視」卻更意味著專制權力的力量——於是「窺視」不得不成為表達方式——作為性的「新政治」，其弔詭的複雜性將在進一步深化中獲得揭示。

## 桂小虎年表：

桂小虎，男，1962年12月出生於安徽銅陵。

1986年畢業於安徽師範大學美術系。

1997年畢業於首都師範大學美術學院，獲碩士學位。

2001至2003年清華大學美術學院繪畫系第四工作室訪問學者。

現為首都師範大學美術學院副教授。

## 展覽情況：

年度	展名	地點
2008年	「勿視」桂小虎作品展	北京—光輝歲月當代藝術中心。
1997年	首都師範大學美術學院碩士研究生畢業展	北京—首都師範大學美術學院美術館
2002年	清華大學美術學院第一屆工美杯優秀作品展	北京—清華大學展覽館
	清華美院繪畫系第四工作室教學彙報展	北京—清華大學美術學院展覽館
2003年	第三屆中國油畫展北京選拔展	北京—中央美術學院美術館
2004年	清華美院繪畫系第四工作室創作作品展	北京—清華大學美術學院展覽館
2006年	「靈感 空間」首屆青年藝術家邀請展	北京—航空航大大學藝術館
	北京新人新作展	北京—中央美術學院陳列館
2007年	「無身之身」中韓藝術家聯展	北京—韓國大倉庫畫廊
2008年	「靈感 高原」當代西藏主題繪畫邀請展	北京—中國國家畫院美術館
2009年	「敘事中國：2009第四屆成都雙年展	

## 發表文章及作品：

- 1998.10, 〈色彩教學中的個性引導〉, 《美術觀察》
- 2002.9, 作品〈背影〉、〈女人體〉, 《裝飾》
- 2005.3, 〈美術傳統與電影的視覺風格研究—彼得·格林納威影片《枕邊書》影像結構中的立體主義構成〉, 《當代電影》
- 2006.1, 〈視覺轉向與資源轉換—當代繪畫對圖像資源的利用〉, 《世界美術》
- 2006.1, 〈社會轉型期的中國油畫〉, 油畫創作四幅, 《世界美術》
- 2006.1, 〈伊萬的童年〉中的圖像引用, 《文藝研究》
- 2006.6, 〈女人體〉、〈男人體〉各二幅, 《當代電影》
- 2006.12, 油畫創作四幅, 《油畫人體》(教材) 安徽美術出版社
- 2008.8, 〈西方繪畫史話〉, 《奧運2008特刊——當代藝術》北京奧組委特刊

## 專著

- 2007.6, 《西方繪畫史話》, 時代文藝出版社



## 本文參考文獻：

### 著作類

- 阿萊斯·艾爾雅維茨：《圖像時代》，胡菊蘭、張雲鵬譯，吉林人民出版社，2003年。
- 弗雷德里克·詹姆遜[美]：《文化轉向》，胡亞敏等譯，中國社會科學出版社，2000年。
- 柳斌傑：《中國掃黃打非年鑒·2006年卷》，中央編譯出版社，2008年。
- 馬維綱：《禁娼禁毒：建國時期的歷史回顧》，北京，警官教育出版社，1993年。
- 甯應斌：《賣淫的倫理學探究》，臺灣社會研究叢刊出版，2009年。
- 諸羽：《割除毒瘤：共和國首次禁毒禁娼述實》，中央文獻出版社，1999年。
- 潘綏銘：《中國性革命縱論》，高雄，萬有出版社，2006年。
- 羅伯特·休斯[美]：《新藝術的震撼》，劉萍君等譯，上海人民美術出版社，1989年。

### 論文類

- 王金玲、徐嗣蓀：〈新生賣淫女性構成、身心特徵與行為之緣起：389名新生賣淫女性析〉，李小江、朱虹、董秀玉主編《平等與發展》生活·讀書·新知三聯書店1997年。
- 朱旭東：〈改革開放以來賣淫嫖娼問題研究綜述〉，《公安研究》，2001年第4期(總第78期)。
- 周建新：〈「掃黃」「打非」工作存在的問題與思考〉，《中國出版》，2002年7期雙年展。
- 馬慧芳、高延春：〈新中國初期廢除娼妓制度措施及現實啟示〉，《黨史文苑》，2008第二期。
- 黎海濱：〈對賣淫嫖娼違法犯罪活動打擊不力的表現及對策〉，《公安研究》，1995年第3期(總第41期)。