

作者简介：许瀚尹（1998.08—），女，汉族，浙江绍兴市人，硕士学历，单位：温州大学美术与设计学院，研究方向：艺术评论。

解读马塞尔·杜尚艺术作品中的“中性”符号

许瀚尹

（温州大学 浙江 温州 325000）

摘要：在艺术美学中对双性同体的关注与表现在艺术史中已经不是一个新话题，不仅仅限于艺术层面，而是被纳入政治、宗教、神话等文化的范畴中。在当代艺术作品中，“中性”的图像形式越来越多地出现。本文选取马塞尔·杜尚的绘画以及装置作品，并通过对其生活经历、爱好习惯、哲学思考等方面具体地解读和分析出杜尚作品中“中性”符号的意义，提炼其中双性同体概念共通性，思考催生这种艺术符号的社会、文化诱因，从而阐述笔者的观点。

关键词：双性同体；承载；中性

一、“中性”的意向

中性的基本含义指的是处于两种相对性质之间的性质。中性的概念可以消除甲与乙之间的二元纵聚合关系，使它们不再存在，而是形成一个新的、独立的领域，因此中性的概念可以指代能够解决二元纵聚合关系的有效原则。

弗洛姆指出，男女之间存在着截然不同的性别观念，就像男女在心理学上拥有不同的性激素，他们在心理上是两性的，并且都拥有接触和渗透的本质、肉体和精神的能力。人们在社会中的行动模型深受性别的影响，这反映出社会对不同性别人群的深远影响和不同期望。¹

他认为男性和女性的潜在意识与不存在之间存在着补偿关系，而潜在意识往往是弥补人格体系的不足之处。但补偿的含义为一种结构的优点可以补偿另一种结构的缺陷。荣格反复强调，人格诸要素之间存在补偿和对立，对立统一即是和谐统一。正如卡尔·荣格所说的“领袖魅力一样，对立的统一功能能够带来和谐、均衡、统一的人格完善是天生的功能”。

维吉尼亚·伍尔夫用此概念倡导，艺术创作必须突破性别限制，两个观念彼此交融，这点一直都是宗教上与哲学一致的。伍尔夫曾说过：“伟大的灵魂都是中性的。”所有伟大的心灵都要找到人性中缺失的部分，即非自身性别的那一部分，性别给予人鲜明的个性之外，也将人局限在特定的区域之中，所以万事万物都需要两个端点找到平衡的度，才能维持事物的良性运转。在伍尔夫的叙述中双性同体则表示着人性完整性的彰显。

双性同体是生物学术语，表现为具有女性和男性的明显的腺体现象的、具有雌雄同体腺体的动物。动物结构愈复杂，进化程度愈高，分化特征愈明显。所以，有脊骨的高等动物，大部分属于前者；而身体结构简单，进化程度低，

退化的动物多属后者。因此，我们通常从高等动物中找寻性别问题的分歧。因此，在属于高等动物的人类中雌雄同体的痕迹为男性和女性的生殖器同时长在同一体内，具有双性特征。

从文化形态上分析，“双性同体”人类心理源于荣格的灵魂双性说，他提出了著名的“阿尼玛和阿尼姆斯理论”，并将人格面具分为外貌和内貌，阿尼玛指代具有男性思维的女性，阿尼姆斯则代表具有女性思维的男性。

在古希腊神话和中国神话中，对于双性神的描述有很多，如赫马佛洛狄忒斯，雌雄同体的英文名字就是来源于“Hermaphroditus”；在这之前出现的更早的是阿佛洛狄忒斯“Aphroditus”，这个名字也代表了阿佛洛狄忒的男性化形式，而“Hermaphroditus”被解释为是“Aphroditus in the form of a herm”。²

在中国神话中，创世女神女娲和伏羲在传说中也是双性同体的存在，伏羲和女娲的绘画作品常以人头蛇体相连，蛇尾相缠。从古至今，神圣的艺术作品中双性同体的形象，不仅实现了阴阳和谐，而且让人获得超越肉体的觉醒，达到一种超越凡尘的境界。此时，人已经不是为了自我而存在，相反处于大雅的状态³。宗教中不仅只存在了亚洲的宗教，而是精神作为玄思概念的犹太教一样，“正反两个重叠一个三角形”组成的六芒星；伊斯兰教和基督教，星星和新月和十字架等，是表示阴阳和谐的符号的二元对立的统一，在更高角度看待世界万千看到的是一体而非对立状态。

在艺术领域，双性同体并非一种异类或病态，而是在被边缘化的艺术世界中呈现了两性综合特质协同的美、审美形态新异的美，也内含马塞尔·杜尚雌雄同体创作的美，体现了艺术家创作时的矛盾与和谐，丰富了艺术家的感情与思考。⁴双性同体现象也是一个大家容易被忽略的灰色地带的边缘论题，同时在艺术语境中是特别的存在。在大众化的普遍美学认知里，艺术家们都以历史、政治、文化身份、人生、哲学等题材作为创作内容，而在现代主义中，杜尚为艺术视野提供了新的语境，为当代艺术延续了以观念为主导的艺术形式，双性同体概念也是关于观念的其中之一。

在语言被视为权力的今天，中性概念的出现使得人们不再受“二元论”性别秩序的限制，而是追求多元化的性别角色，以此来摆脱长期以来的性压抑状态。在当下，艺术家如何在这样的情况下不受语言结构的束缚，追求自身的风格，马塞尔·杜尚或许正是一位开拓者，他作品中蕴含的“中性”符号也影响了后世的艺术生态结构。

二.中性符号在马塞尔·杜尚的作品体现

杜尚受到东方佛教中“中性”等于“性混淆”的概念影响。列维·斯特劳斯在《悲郁的热带》中阐述了对于东方佛教的理解：“佛教”表达的是一种宁静的女

性摆脱两性世俗的束缚，开创了中性的第三性社会。“无性”是佛教所倡导的摆脱性别束缚的解放思想，它将男女之间的关系从传统的社会角色中划分出来。但在西方，人们的思维方式更多地倾向于逻辑思维。他们强调世界的一致性、无矛盾性和中立性。他们相信事物的本质不会改变，而无矛盾性意味着他们不可能同时正确或错误。排中性则意味着事物不具备中立特征，所以采用剖析方式去看待事物变化。⁵

杜尚的作品深刻地反映出双性同体的理念，他把“男性思维”的理性与“女性思维”的感性完美结合，成为他创作生涯中不可或缺的一部分。这种思想不仅仅是现代艺术家们追求的目标，更是探索人类本质的一种方式。杜尚认为，自我中心在艺术创作过程中应该被抛弃，不应该把艺术的自我表达视为一种必然的结果。选择是创造性的艺术，通过复制自己的作品，可以将自我推向更高境界。

杜尚的追求寄托于通过艺术作品的再现，人类可以发现其世界更加真实的本质。人们希望获得超越性别，超越自然的能力，获得人类的升华。⁶

（一）《泉》（Fountain）

1917年，杜尚被任命为“独立艺术家协会”的主编，同时杜尚送去参展的小便器把“现成品”的概念甩在了人们的面前，以反艺术姿态对抗着艺术家们。⁷

《泉》的问世引发了人们对杜尚的新的看法：一位对艺术有着独特见解的人。并把它误解为一件已经完成的作品，但实际上，杜尚的“R·mutt”则真正被视为一件完整的《泉》。《泉》本来是作为一个装在墙上的小便池，但是它被转了个方向来放置的，甚至在现在来说是个设计的动作。但从另外一个角度来看，小便池是一个接收男性液体的容器，如图原来自来水管的口径变成了往弯拐的男性生殖器，而从它的标题《泉》来理解，“泉”在法语俚语中指的是女性的生殖器，而泉是涌出的。小便池作为男性专属的容器，身份则从容纳者变成涌出者。杜尚在《1914年的盒子》的一篇笔记中提到，他认为小便池的形态像子宫，拥有女人的线条。由此可见，这是一件关于双性同体的作品，这个关键词也贯穿着杜尚从始至今的创作。标题《泉》的确定也并不是完全的杜尚式的戏谑。



图2-1.

图2-1.《泉》现成品

(二) 《瓶架》 (Bottle rack)

在《泉》之前，“现成品”的概念并没有诞生。抛去现成品的概念，1914年的《瓶架》，作品材质是用铁铸成的普通的玻璃瓶烘干架，那时法国家庭会将用过的酒瓶进行再利用，经常拿空酒瓶去酒铺打酒，酒保会从酒桶里取酒并把酒瓶灌满。其中，圆形的铸铁瓶架有五层，每层都分布着朝上弯的支架。杜尚在给他妹妹苏珊的信中提到：“在我的画室中看到的自行车轮和瓶架，我把它们当作是现成的雕塑。”⁸然而杜尚非常熟悉服装，瓶架外形与欧洲中世纪女性裙撑相似，由此为原型，杜尚创作了一件上面长满了“男性标志”的“裙撑”。裙撑是女性的专用服饰，而向上弯的支架则代表男性符号，杜尚将这两者结合，作品充分兼备对性和双性同体的隐喻象征。



图2-2.杜尚《瓶架》



图2-3.欧洲中世纪裙撑

(三) 《L.H.O.O.Q.》

《L.H.O.O.Q.》是杜尚1919年的作品，他在蒙娜丽莎明信片的脸颊上加了胡子；在杜尚的设计里，这位加上小胡子的“蒙娜丽莎”是他创造的代号为“L.H.O.O.Q.”的人物，在法语俚语“Elle a chaud Au cul”中指的是“她的屁股很火辣”的意思，也是用来形容女性性欲旺盛的含义。⁹他将达芬奇的《蒙娜丽莎》中的人物在性别定义上做文章，试想达芬奇心中理想的男女关系，他通过对女性形象的借用来攻击媚俗艺术，用杜尚独有的方式做出前后呼应，并把“L.H.O.O.Q.”定义一位双性同体的人。



图2-4.1919年《L.H.O.O.Q》

(四) 动态艺术：《从处女到新娘的变迁》（Transition of Virgin into a Bride）到《大玻璃》（The Large glass）

杜尚于1912年7月慕尼黑创作了立体派风格作品《从处女到新娘的变迁》。《从处女到新娘的变迁》里的“变迁”让人联想到杜尚感兴趣的动态艺术中的运动概念，但题目中的“运动”并不是发生在空间内的“运动”，而是心理和身体的内部活动转换的概念，指的是作品中从处女到新娘的身份发生变化。“新娘”这一状态在文化史学家杰罗德·西格勒的观点里提到：“作品所指的并非性萌动，在变成女人和为人妻的过程中就该失去童贞，向新娘的变迁只是发生第二次转变的前提条件。”¹⁰

阿图罗·施瓦茨认为画面内最明显的形象就是一个长方形状的粉色色块，上面有一对似天线的触角，从一个漏斗形状的物体里延伸到接近画面中心，这个形状在《大玻璃》中也有出现过。这样的物体类似是一个“蒸馏罐（alembic）——在传统的炼金术里它是雌雄同体的象征”，但它也可以被看作一个蜗牛类的动物或者昆虫仰起的脖子和头部。¹¹

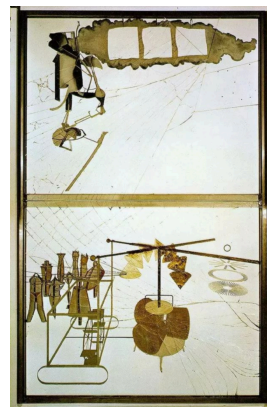


图2-5.1912年《从处女到新娘的变迁》 图2-6 1915-1923年《大玻璃》，费城艺术博物馆

杜尚在1970年最后一次出现在大众面前的时候，他的《大玻璃》作品永久的留在费城。在展览的时候杜尚在展厅《大玻璃》前找了一位裸女夏娃·贝比兹进行下棋。《大玻璃》作品讲述的是一个剧本，一群男人对新娘充满了原始欲望。虽然新娘表现的对欲望无动于衷，像一尊贞洁的神像，但她同时明白了生活的真相是什么。

在工业革命时期，1890年法国为巴黎世博会建造埃菲尔铁塔之后，机器开始出现和盛行。杜尚和他的好朋友毕卡比亚从机器里面看到的是人类的欲望，他们认为机器庞大的生产动力指向女性的生殖器，甚至也暗示了一种分娩的意念，机器孜孜不倦的运动也被比喻为性动力。在当时乌托邦和反乌托邦的两股概念之间，一拨人极力奔向理性美好未来，一拨人却对机器的发展的未来充满怀疑和恐惧。但杜尚放弃了理性原则，他在访谈录里关于《大玻璃》的陈述：

“我可以从三维投影的一种无畏,像任何物体——比如太阳的光带来了地球上的二维投影——通过我这种想法,运用简单的知识推理,一个四维的物体投影成三维的,或者换句话说,在过去任何三维的实体都可以被投射成四维的形式,尽管我们无法确定它的真实形态。”¹²而《大玻璃》里的新娘就是四维新娘的投影。

这件装置同时也被清晰地描述为一种二维投影,用以捕捉和反映色情行为的发展过程。

图2-7 上面的“新娘”发出信号（分泌物）（左一）

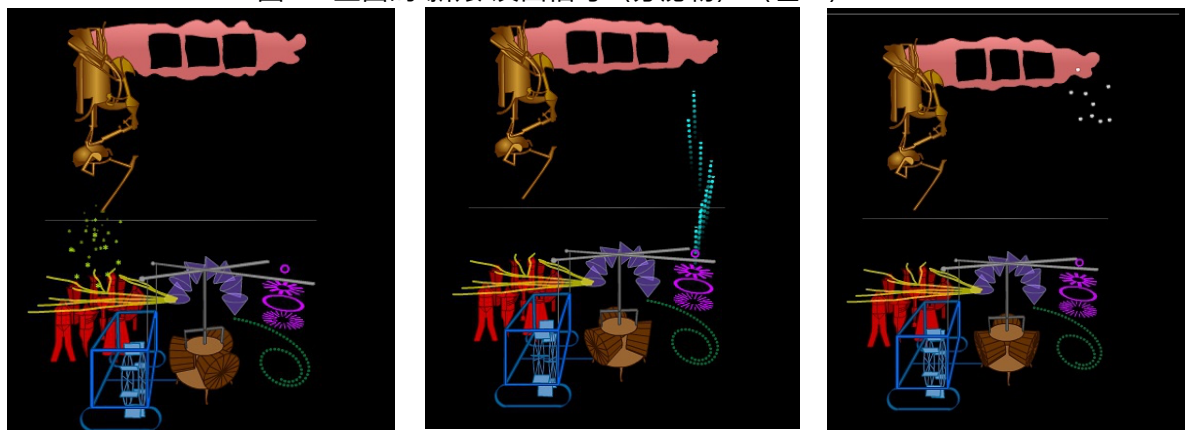


图2-8 下面的“男人”对“新娘”发生反应，分泌“体液”，经过转化，向上喷射（中间）

图2-9 对“新娘”产生影响，持续发信号（右一）

杜尚认为“新娘”是马达，ta代表的是工业革命的产物：内燃机。马达靠装置“新娘”性腺流出的分泌物进行运转，“情爱”在一个二冲程的循环过程中被点燃。“男人”用电力脱去“新娘”的“衣服”，这个动作引发了第一次爆发。这个动作杜尚比喻为汽车挂低挡进行爬坡，汽车的引擎越转越快直到发出胜利的咆哮。杜尚在《大玻璃》的笔记里多次提及：“《大玻璃》的有趣之处在于，当观众的思维被激发时，它就变成了动态的装置；而当思维停滞时，它就变得毫无意义。”如何理解作品中色情含义的驱动力源自于观众的情感。

杜尚在选择材质时采用了玻璃，因为玻璃透明且轻盈，带有工业感觉，重要的是玻璃可以“保存”夹在其中的一切，定格时间。同时这又是一个双性同体主题的作品，无论是从视觉上还是意识上，甚至从根本上来看，这都是一个重要的话题。杜尚深信色情的力量，他认为它是一种真正普遍存在的现象，可以让任何事物都变得不再那么晦涩难懂。他还认为，色情可以作为一种文学形式，比如象征主义和浪漫主义，来表达更深层次的情感和思想。浪漫主义中有一部分被称为色情，但如果色情被视为基础，就可以创造出一种新的性别意义上的“极端主义”。它使得杜尚的作品不再受限于既定的理论、美学或其他因素。¹³

三、艺术语境下的“中性”现象

然而，杜尚的思想更多的是一种理性思考，他将自由的思想融入到他的作

品中，并将其视作他生活方式的一部分。很难用单一的流派去定义杜尚，也许与任何定义和概念保持距离，这也是杜尚的魅力所在。而“双性同体”这个中间概念也恰好符合杜尚与一切保持距离的思想定式。

从杜尚的艺术作品中得出双性同体概念之余，延伸到当代艺术中“中性”符号出现之间确实有着密不可分的联系。对于“中性”和两性同体为起点可以发现和延伸到非常多的社会问题和文化问题。然而，“中性”仍然被视为一个模糊不清的概念，其范围无法被完全划定。杜尚作为性别艺术大胆的开拓者，虽然表现出怪诞和极端，但这些作品对后世的影响力巨大，其中包括社会、政治、民主问题的讨论，像一面镜子，映射出多视角、多层次的社会性别问题的指向性。通过探索新的视野,艺术家们试图营造一种性别界限模糊的语境从而拆解这种“一元化”的性别特征，这种拆解使得人们能够更好地理解自己的性别角色,并且能够更深刻地认识到自己的存在。通过他们的作品来反映当下的社会问题。

澳大利亚的架上绘画艺术家胡安·戴维拉，他将拉丁美洲的殖民文化与历史融入到画面中，以其复杂的符号和中性形象表现当地的民族英雄，他以独特视角展示出艺术家对于男女平等、政治、历史等多种矛盾的深刻理解。



图3-1 胡安·戴维拉 (Juan Davila) (澳) 路障 油画
《脸之淫乱》是一件由英国艺术家杰克·查普曼和迪诺斯·查普曼兄弟所创作的雕塑作品，它巧妙地融入了少女的雕塑形象和男性特征，创造出当代语境下的“第三群体”，激发了人类对未来人类发展演变的向往和可能性。



图3-2 杰克·查普曼/迪诺 (英) 脸之淫乱 雕塑
斯·查普曼兄弟

当代艺术作品中的“中性”符号，是一个并不偶然但特殊的现象。由于“中性”形象的出现，它在大量题材作品的图像和不同文化的观念中被赋予丰富的意义，大量“中性”图像在古典意义上被解读并成为符号特征加以运用，也构成了一种文化现象。

四、结语

福柯曾经说过，要摆脱传统的观念束缚，需要将性别重新定义为一个多元的个体。随着当代社会的发展，性别界限已经不再仅仅局限于生殖特征，而是一种更加广泛的文化概念，它们不仅仅是生物学的范畴，更是一种社会契约。人们需要在这样的体系中找到自己的清晰的性别定位，并努力规训自身的行为。

“双性同体”符号的出现并不是异类，它在中和极端化问题发生的同时，也有利于对新艺术现象产生清晰的认知和审美判断，希望能够引起大众更多的关注。

参考文献：

- [1]武沛.徘徊于两性之间的美—解读当代艺术中“中性”身体符号[J]当代艺术论坛:北方美术,2008.4.
- [2]车慧敏.文艺复兴时期赫尔墨斯形象的图像学研究[D].山东师范大学.2019.
- [3][美]阿迪亚香提.觉醒之后[M].屠永江,译.北京:华夏出版社,2015:98.
- [4]李依依.艺术语境中的雌雄同体现象及其美学意义探究[D].青岛大学硕士学位论文.2014.6.7.
- [5]高长江.艺术人类学:艺术的存在和存在的艺术[M]北京:中国社会科学出版社,2010.12.1.
- [6]王海艳.杜尚的“虚薄”[D]中国美术学院博士论文.2008.
- [7]郑体武.现代主义的文学世界与世界文学中的现代主义[M].上海:上海外语教育出版社,2016.8.
- [8][美]卡尔文·汤姆金斯.杜尚DUCHAMP:A BIOGRAPHY CALVIN TOMKINS[M].兰梅,译.武汉大学出版社,2019.2.
- [9]阿图罗·施瓦茨.马塞尔·杜尚全集[M].2008:118.
- [10]王海艳.杜尚密码[M].浙江:中国美术学院出版社,2012.8.1.
- [11][法]皮埃尔·卡巴纳.杜尚访谈录[M]王瑞芸,译.桂林:广西师范大学出版社,2001.9.
- [12][法]皮埃尔·卡巴纳.杜尚访谈录[M]王瑞芸,译.桂林:广西师范大学出版社,2001.9.
- [13][英]托马斯·哲斯特.杜尚词典[M]闫木子 石雅云,译.生活书店出版有限公司,2017.10.1.