

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 女性艺术研究



“她”·“他们”·“他”——从肖鲁《对话》引起的思考

<http://www.msppj.com> 作者:源作者:徐虹 时间:2005-10-13 04:21:00

作品《对话》的署名权之争，并非是社会媒体以及资深评论家的疏忽或工作不认真造成。因为从现有资料看，很容易发现在展品的标签上、在大量发行的宣传品目录里、在收件登记单里，作品的署名就是肖鲁(1)。大展策划组的成员们不会不知道这一切。海外的媒体基本不怀偏见地如实报道，而国内媒体却是一边倒地加进一位男性作者。更因为批评家的权威性结论和评述，使这件本来很明白的事件变得模糊而复杂。今天时过境迁，谈论这个展览早已没有那般“伟大”的感觉，但对于如肖鲁那样的女性作者来说，一件15年前发生的错误事情需要被纠正。这既为了她自己的作者身份不再被篡改，还给她创造者的真实地位，也是对广大观众和艺术界的朋友一个比较确切的说明，关于《对话》事件的起因和过程，更要对历史一个诚实清晰的交代，使中国当代美术史不再像过去的美术史或其他的历史，由掌握话语权力的男性将女性创造的价值贬低和抹去，以继续从事男性伟大和女性渺小的神话制作。

一，作品《对话》和署名权

1989年2月的“中国现代艺术大展”给人们留下很多值得回味和思考的事情，比如当时的环境和运作方式，艺术家和策划人的心态，展览的前卫性动机和作品因历史条件的不成熟的矛盾关系，作品整体文化倾向与展览效果的不对称……。展览匆匆结束以后，由于更加重大的社会事件，使这个大型前卫艺术展览成为备受指摘的事件，中国的前卫艺术家不再以这样大规模集结的方式出现，前卫性展览和活动分散在各企业机构、私人画廊及海外展览中。

这次大展之出名，不仅因为它在中国社会转型时期代表了激进艺术家的精神状态，更因为展览期间发生了一些事情，这些事情在国家美术馆内出现。由于事关公众生命安全和公共场合的安全，触犯国家有关法律条款，中国美术馆为此闭馆了几天。而且此后很长一段时期，中国美术馆不得不谨慎对待有争议的艺术作品展出，开始了中国美术馆对参展作品进行资格审查的历史。

女艺术家肖鲁因枪击自己的装置作品《对话》，是中国现代艺术展引发一系列麻烦的焦

点。这件作品按真实的公共电话亭标准和真正的电话亭材料加摄影作品的方式，表现一男一女在打电话，在电话亭内有限的空间内，艺术家还设置了镜子，和半个男女的身影，好像各自在寻找着另一半，但对面的镜之里出现的影象让人感到一种异位，好像是和这边的半个影子合为一体，实际上是虚幻的……两个铝合金玻璃的电话亭间距90厘米左右，中间又用一块玻璃镜面间隔，一个空的电话座机，电话不在座机上而是悬挂着。

据肖鲁讲，⁽²⁾这件作品原来是她1988年在中国美院油画系的毕业创作，与教师郑胜天、胡振宇的指导“密不可分”，是郑胜天鼓励她大胆用新的真实材料。关于作品的内容，她自己解释来源于她的痛苦经历、青春期的感情困惑和冲突、矛盾，这在当时和以后的解释都一致，从她个人的经历和个性特征可以得到确证。她对于青春男女两性间的沟通和交流的结果表示失望，这些都可以从作品呈现的各种元素得到证实，如两个电话亭之间有间隔，没挂上电话的机座等。

经过肖鲁的努力，杭州市电信局免费提供了铝合金电话亭的全部材料，并参与了最后的组装。作品组装完后，工艺系的宋建明老师看了，提出了自己的看法，他认为作品过于完整，粗看之下不能感到这是在表现一种无法沟通的阻碍，而是两个青年人正在通话，建议应该“破一破”。肖鲁和他讨论关于破坏的效果问题，认为既不能以损坏作品的整体效果为代价，但又要明显让人感到创伤的存在；既表明两者之间在感情上的无法沟通，也表明这种无法沟通带来的伤害。艺术家要把握自己的作品的分寸，因为观看者很容易陷入自己的经验而误读作品，这样只会给艺术家的设想带来一种不令人愉快的后果。比如，像日常街头常见那样在电话亭的玻璃上乱砸乱划，造成一种被小流氓、心怀不满者或醉鬼胡捣乱而遭到破坏的印象，是一种街头胡闹所致，不会想到艺术家想借此表达用“情”的含义。所以，是要“破”而不“坏”，要让观众跟着艺术家思路走。他们想到了既有速度又不会造成太大破坏的工具——枪。

由于肖鲁的专业是油画，系里的老师和院领导让她再画一幅油画——油画系的毕业作品必须是油画。于是她又画了一张油画《红墙》，装置作品《对话》只做参考不予评分。这两件作品同时作为肖鲁的毕业创作在当时的浙江美术学院应届毕业生的展览中展出。为了给肖鲁借枪，展览开幕那天，她的朋友，浙江省射击队的沙勇曾经带了手枪出来，没有找到肖鲁。但肖鲁想朝《对话》开枪的念头一直没有打消，实际上她也在等待机会“完成”《对话》。由于这件作品在视觉和材料上都很新颖，《美术》、《新美术》曾在封底和扉页刊登，并被时为《美术》编辑的高名潞选中，通知她《对话》参加1989年的“中国现代艺术大展”。

在“中国现代艺术大展”开展之前，在上海的肖鲁回杭州办托运。期间，偶遇唐宋。肖鲁提到自己有关打枪的设想，唐宋认为很好，问肖鲁，敢不敢到中国美术馆去打一枪？肖鲁表示敢。肖鲁想到可以向她的学生，在北京的李松松借枪。

布展期间，肖鲁组装作品，从大街上搬来方砖。唐宋建议背景衬上红布，肖鲁不满意而撤下。显然这不符合作者的原意。

1989年2月5日上午“中国现代艺术展”开幕，10点半以后，李松松持枪到了中国美术馆。见到肖鲁后，将枪交给了肖鲁，并教她如何使用。之后，

肖鲁找到同学居奕，将打枪的想法告诉他，希望帮忙拍摄，居奕找拍摄录像的温普林，两人一直在《对话》前架起摄像机等待。

肖鲁向展览筹委会成员之一的侯翰如打招呼，侯翰如表示认可，但又模糊地表示现在人太多，等会儿。

唐宋来到美术馆广场，见到肖鲁，就一起走进了美术馆大厅。

11点10分，肖鲁举起枪，向两个电话亭间间隔上方打了两枪，玻璃镜面上留下两个枪眼。枪击效果基本符合她既不破坏作品，又有两个破洞的设计，以此表示一种对已有个人感情生活的不满、愤怒和决裂。

到此为止，可以认为肖鲁已完成了《对话》作品，尽管这件作品的制作历时近一年。

现在有几个关键事项可以认定：

一，《对话》的作者是肖鲁，尽管她有指导教师，如郑胜天和胡振宇；也有其他老师出主意，如宋建明；有电信局和技术工人提供材料和技术完成安装；有给她提供了枪的李松松。还有一些人在此前后，多少与这件作品有关联，但只是知道这件作品而已，更何况这些人都是围绕作者肖鲁的作品而发生的联系。所以作者是肖鲁，不存在其他人有署名权的问题。如果作者愿意让他人署名，那是另一回事，从事实出发，《对话》作者就是肖鲁一个人。

二，从这件作品的构、制作过程，尤其是艺术家肖鲁在选择枪支上是为了制造一种既被破坏，又较“美观”的效果，可以看到艺术家考虑的是个人经历和艺术形式的关系。从意识形态和挑战法律方面解释显然是一种主观演绎。否则，艺术家完全可以在美术馆大厅拿枪向空中射击（行为艺术），简单明了，根本不用如此大费周折地去做一件毫无关系的有关青年男女爱情问题的装置作品，因为这里牵涉到作品的成本，有费用和人力，包括技术装配和运输等一系列繁杂事务。

三，从作者借用枪支并且要在公开场合打那两枪来看，也毫无疑问显示了她借此表现她个人的精神状态。作者显然要加强自己的“影响力”，好像要让公众关注她，听到她的强烈的反响。因为如果只要枪洞效果的话，她完全可以在一个没人的角落里，偷偷地打两枪，用不着在公开场合制造麻烦，正如肖鲁在事后的一场对话中谈到“我之所以采用‘打枪’这个手段，是因为自身情感的压抑，所希望宣泄用一种途径”。显然，这违反了我国政府有关枪支的规定，别的国家也不允许艺术家在美术馆那样的公共场合中，在人群中打枪，除非展厅主人同意。^③枪支可能走火，伤着在场观众；或者由于惊慌的观众挤压，造成更多的事故等等。艺术家似乎没有这方面的压力，在中国的社会环境里，有部分人是不会考虑到这些事情的。而利用带有危险倾向的手段，也只能以作者特殊的人际关系和环境经历有关来解释。从她最初在浙江向射击队沙勇借枪，后来在北京又向李松松借，说明她有机会弄到枪支，这不是一般中国艺术家能做到的事情。她不用另请高明借枪和开枪，艺术家本人可以承担一切。

四，作者也一定知道枪在现代中国的象征性意义——权力，暴力，由此象征的社会地位以及可以让人死亡等威吓力量，它可以最大限度的刺激公众而引起极大的注意。作为年轻艺术家的肖鲁，虽然对开枪的这种强烈效应不是太明确，但不等于她不知道，否则要打两枪的事不会“一直存留在我的意

念中”，因为它可以在任何时候和任何地点开枪，不一定要引起别人的注意。但无论如何，她开枪的目的仍然是与她的初衷有关——爱情带给她的烦恼，以及她内心深处的强烈的冲动感、叛逆性。

但由此带来一些严重后遗症，比如作品完成后观众和媒体的注意力集中于开枪本身，而不是原来作者设想的感情问题，最要命的是开枪使作品的作者变成了两个人，并且主要人物不再是肖鲁。(4)几家报纸、杂志以及以后的一些评论家著述中，大都以在场者的身份有声有色地描述了唐宋的开枪行为，俨然亲眼所见。这样的结果是肖鲁没有想到的，这里面包含了很多的社会和文化问题以及性别问题，完全超出了艺术家的把握能力。

二，从“她”到“他们”到“他”——署名的变化

枪击事件发生后，北京公安局循例查找枪支和肇事者，因为有人看见唐宋和肖鲁一起，开枪后肖鲁走开了，于是误抓了在现场的唐宋。后来肖鲁自首，两人关了三天。等公安局调查清事实，两人都被释放。美术馆接到通知，可以继续开放。后来美术馆请示了文化部，部长王蒙看了所有的展出作品，认为可以继续展览。展览按原计划展出至结束。

然而，开枪事件成了艺术界的传奇故事。人们关注开枪行为，猜想开枪人的身份、背景、目的等等远远超过作品本身；又因唐宋被误抓，媒体加油添醋，制造和想象出各种故事情节，从媒体报道看，当时有关开枪的报道，都说是唐宋所为，有一份杂志说“唐宋此次并没有带作品参展，不过以后发生的事情或许算是他当场拿出的一件作品”。(5)这里，开枪的行为被视作一种具有冒险性的“英雄”举动，作品的性质完全改变，原作者逐渐淡出，被一位男性取代。人们习惯将男性和暴力联系在一起，认为枪只和男性有关，如果男女两人在场，开枪者就是男人，因为有男人在场，为什么还让女人去干那件危险的事？女人柔弱，看见开枪一定尖叫一声晕了过去。那篇文章就此描述到：“当唐宋掏出小口径手枪准备向肖鲁的《对话》射击时，周围已围了一、二十名由他们两人招呼来的观众，并且大部分准备了照相机。面对《对话》的玻璃镜，唐宋打出了第一枪，子弹没有在玻璃上造成他所想要的长条裂痕效果，而是飞穿过玻璃仅留下一个直径约两厘米的洞，玻璃的碎末溅满了镜前的电话机，随即他又开了第二枪，这一次子弹斜着打出，轻擦过铝合金边框也只是留下一个小洞，两枚子弹都射入墙壁一寸多深。或许是由于射击的颤动，或许是由于紧张，射击后的唐宋两次将手枪掉在地上，他捡起后揣在怀里急忙离开现场，没走几步就被擒住……”(6)看来，在那位记者的想象性叙述中，男人都紧张得拿不住枪，更何堪女人乎？

幸好肖鲁安排了温普林拍摄录像，实际的事情才留存于世间。我们可以在录像画面里看到她——肖鲁，举起手枪朝自己作品打两枪，然后转身离开的过程，里边没有出现那位记者所描述的富有戏剧性的情节。别说开枪的人物是女人不是男人，而且这女人动作十分从容和自在，关于那个男人慌张地“两次将枪掉在地上”等等也只是一种想象力贫乏的小报记者惯见的笔法。但是连权威的艺术评论家的叙述，也充满了这种过时的男性英雄幻想时，问题就会凸现出来——这个时代、这个社会的所谓前卫、革命、挑战……仍然以宣扬男性中心价值为要务，并且不择手段地剥夺女性的创作价值，据为己

有。

作者“她”，变成“他们”，实质性的变化就是女性主体的淡出，男性主体不仅抢占了本来没有的位置，而且成为主角：“唐宋和肖鲁的两声枪响把新潮美术的‘临界点’又往前推了一步。……枪击之后，二人被捕，但因查出他们使用了中国军界高层领导的手枪，以及他们的高级干部子弟的身份，三天后即被释放……作者即是在这一抓一放的体验中完成了他们对中国当代社会的法律弹性程度的测试……”(7)在这里，作品《对话》转换为“枪击”，作者纯粹个人情感压抑和宣泄的行为，也被转化为一种有预谋的政治性挑战，批评家充分发挥了想象力。随着作品解释的话题转移，作品的署名权也在逐渐转移：“①北京的腹地，重要的公共场合，一个敏感的展览，这赋予枪声以震撼力。在这个意义上，整个展览被变成了唐宋、肖鲁这个作品的一部分。②在艺术展览上枪击自己的作品，这是艺术行为而非一般破坏活动的区别点之一。③这仍然是很危险的，在什么程度上把握住犯罪与非犯罪的边界需要精心设计。据作者透露，事件发生、经过和结果，大致与预计相去不远。这种精心设计包含了一种机智……”(8)我们看到，评论者的解释成为事件定性的依据，为了赋予本来没有的意义，评论者有意避开肖鲁的《对话》作品的内容而言“枪击”，并且从犯罪、法律方面强行加于艺术家本来没有的内容。在事后十多年的访谈中，评论家再次谈到：“之前的展览有被关掉的先例，我是有被关掉的准备，但完全没有在展览上开枪的心理准备……尤其没有料到的两声枪响产生的更强烈的效果，让我兴奋。唐、肖事前没有给我打过招呼，这保持了一种很好的隐蔽性，而正是这种隐蔽性才使它在爆发时产生震撼力。当时，我还不知道枪声的具体情况，但这与我的心态是一致的，我立即意识到枪声把握了一种最敏感的社会心态——被压抑过久之后希望宣泄的心态。”(9)这段话中，评论者说明自己完全是凭想象来解释作品，因为事先没有人向他打过招呼，事件过程中也不知道具体情况，当然评论者完全可以不顾作者原初的创作动机而只对“文本”作出解释，艺术家也完全可以宣称这种解释不符合本意，但是不能由于作品的不同诠释，发展到改变作者。就如同编辑完全可以不认同评论家的结论而不能张冠李戴在文章后署别的理论家姓名。

当然，可以推测评论家是一心要“拔高”作品的立意而“装修”了事实，从以后发生的一系列事情看，似乎“替换”作者也是一种“话语”的需要。如果以肖鲁的“私人感情”主题来解说这件作品，似乎过于个人化、过于温情而引起人们的理论兴奋。栗宪庭后来回答关于这件作品署名权之争的提问时讲：“我把它定义为事件，是因为有策划，被抓和会被放都是想过的，是可以预测的，这个事件检测了中国法律的弹性。唐宋是很具谋略的人，他对中国人的心理和社会有一种临界状态”。(10)显然评论家的意愿在这件作品中的署名权纠纷中起了关键的作用：“后来的事情确实和我有关系，我写的现代艺术大展的第一篇文章就是《两声枪响——新潮美术的谢幕礼》，首次把唐、肖并列署名，之前唐宋透过大该风声的，他们已经在一起我是不知道的，现代艺术大展开枪后第二天去拘留所看他们，他们已经出来了，当天我后唐宋谈了一晚”。(11)

更有意味的是，评论家将“她”换成“他们”的重点，在于最终要将“他们”变成实际

上的“他”，这在那些不负责任喜欢炒作的报社杂志记者写的文章里已经做到了，但还要靠权威定位。于是，他要告诉观众，这件作品的创意是一位男性作者，“他”才是作品的主要作者。然后通过描述他曾经做过的作品来表明“枪击”事件和他的关系：“在此作品之前，唐宋一向关注智慧在艺术中的显现。他熟读《孙子兵法》，并热衷于平静中却危机四伏的主题，诸如他反复用千根火柴搭成温情的《巢》系列。他的毕业创作亦是关注同样主题的装置：一根细绳吊起的盛水的塑料袋，袋中养着两只乌龟，袋子被昏暗的箱子罩着，但用作照明的电灯泡，却随时都可以造成烤断那根绳子致使水泻光的危险，但乌龟的两栖性又使危险变成一场虚惊。与枪击事件有类似的构想。本次参展作品亦延续了这种思路，显示出他惯于用只会建构作品，以借喻人生境况危机与虚惊的相互转换。”^⑫

从具体作品分析看，肖鲁的作品和这名男性作者的作品在气质上显然不是一回事，肖鲁的作品直接而强调感觉，有强烈的冲动性。观念付诸形式的过程比较细腻，比较讲究形式的感受。而且，她的整个作品实际上有一种阶段性质，就像画油画一般有规范的步骤，每一个步骤都可以停下来分析和欣赏，肖鲁的这件作品也可以分为几步观赏。首先，每一个单独的电话亭中的人的背影（无论男女），简洁概括的形式具有一种形式感，并且已经具有作者想要表达的那种孤独的年轻人的感情，因为背影、青春和成熟，就已经意味着一定的感情内容的范围。第二步，两个电话亭在一起，更清楚对表明这是一男一女的对话，而且还加上没挂上和无法接通的电话机。实际上不加入枪击行为，这件作品已经完成，只要观众能花点时间驻足作品前想象。她的作品比较符合艺术创作的常规，这和她从小受父母的艺术熏陶有关系——父母都是有名的油画家。当然，一个步骤的完成意味着另一步骤的启动，它们之间的衔接不会十分准确和清晰，而具有一定的矛盾和模糊性，这也是造成作品内涵的丰富性、多义性的因素，这在肖鲁作品中表现得充分。

再看评论文章所描述的唐宋作品，与肖鲁不同，他的作品主要不是靠观众的视觉来感受到，而是要先按作者给定的观念，沿着他的思路理解作品，因此不强调每一个步骤的“形式感”和“艺术性”，也没有那种激情和冲突。而有点像玩拼版游戏，强调逻辑过程并且直奔目的。唐宋的作品《巢》在展览中未受关注，是因为作者自己以为隐含着危险，而一般观众无法感受到这种危险，起码评论所谓的“危机与虚惊”没有一种直观的感觉。用火柴搭建房屋、桥梁、船车……是民间流传甚久的玩法，乡村老太太和小孩常玩这些，似乎很难成为“危险”的象征。任何危险和“虚惊”必须具有身临其境般地感受，仅仅依靠拐弯摸角地启发和暗示，只有专业评论家才有可能分析得到。

三，对于从“她”到“他”署名权变动的思考

1989年以后，肖鲁和唐宋都到海外居住和活动，似乎此事已成定论。中国美术馆的枪击事件也就成历史尘封，不再被人提起。但富有戏剧性的是15年以后，作者肖鲁突然站了出来，拿出第一手材料，才揭示这件事的真相，还美术史一个清白。随着中国现代艺术在海外的走红，新的新闻点不断成形，这期间所发生的曲折复杂故事以及主人公心理路程，简直可以写一部小说，作为她个人的私事，不是本篇文章的内容，好在肖鲁正在准备向社会公开，有兴趣的读者可以耐心等待。

从上述的事情经过和分析，可以得到这样的结论，
一，美术评论家和媒体记者有意无意地将公众注意力引向打枪行为本身，而不是有关作品与作者。媒体似乎被集体无意识驱动而人为地制造了一个谎言。具体做法是，评论者和媒体对肖鲁和她的作品《对话》保持沉默，让

《对话》作者，女艺术家肖鲁连同她的作品一齐隐入背景，突出打枪的过程，借着公安局的拘留行动，利用将错就错，制造了一个男性作者。

二，媒体和评论家“集体无意识”地用性别价值评价体系，选择枪击事件，因为这极具英雄气概，而这种英雄气的行为应该与男子有关。遗憾的是在公安局的调查中已清楚肖鲁是打枪的责任人，也清楚肖鲁打枪的意图；展览策划者和评论家也已与艺术家有过接触，有关人士不会不知道详细情况，但仍然继续维护一个谎言，即枪击者是一位男性而不是女艺术家肖鲁。仍然按策略而不是事实，突出“枪击”，淡化作品《对话》。

三，一般来讲，当社会需要英雄时，英雄就被制造出来。什么样的社会制造什么样的英雄，英雄是社会的影子。由《对话》转换为“枪击”，作者由女艺术家变为男女两性，而主要是男性，表明这个社会 and 时代仍然对女性有着深刻的偏见，仍然弥漫着厌女症的氛围。作品《对话》的内容，讲述一个个体生命的感情问题，从古自今从来就有的感情问题，只不过不同时代各有不同的表达方式。而肖鲁的表达方式，很具有这个时代年轻人和中国社会的环境特色。从这点看，她的作品非常强烈和直率，确实是通过艺术的观念和手段来表达感情问题，虽然到了禁忌的边界。但中国现代的知识精英们仍然在作冷兵器时代的男子汉美梦，思想、观念甚至方式方法，都陷入了男尊女卑和权谋游戏的窠臼，他们无法或不愿意从个人心境的角度去解释这一切，或者从来认为女性的感情世界与伟大事物无关。

四，肖鲁的作品以及署名事件，是对女性同胞一个警醒。为什么15年以后她才站出来要说说清楚？当时各方面集体策划和制造这出戏的时候，肖鲁的沉默实际上是一种“默认”，因为在各种场合她都有机会证实自己和别人。证实自己干的事，实际上也是避免别人犯错。对自己负责也是对别人负责。如果这样，就不可能有署名权的长期误解。当然，媒体或许不愿意承认自己犯的错误，但至少别人会听到你发出的声音，是一位勇于承担自己责任的女性的声音，而不是需要一位男性庇护的弱者。可能肖鲁没有想过这些，但由于她长期保持沉默，别人心目中会形成错觉的责任多少应该归于她自己。这确实反映了中国传统文化环境使女性在精神上和心理上形成的依赖性。结果就是，女性无视自己，也就被无视，放逐自己的结果就是永远被放逐。因此，针对男性强大势力，不能怀有任何不切实际的幻想，早有理论家说过，女性不争取，男性社会也就不会地放弃它的利益。

五，肖鲁为什么被淡化出局，为什么要让一个不相干的男性顶替登场？因为这个社会的媒体和部分人要求关注的“伟大事件”实际上不是艺术：“两声枪响就成了新潮美术的谢幕礼……唐宋和肖鲁的两声枪响把新潮美术的‘临界点’又往前推了一步。‘临界点’即前卫艺术家所寻找的强加给社会的新观念和新样式的范围极限。这本身就是一种现代精神，也是中国现代艺术的独特现象。⁽¹³⁾《对话》转为“枪击”事件表明，在中国，艺术依然是一种工具。虽然是在搞前卫艺术，但人的认识 and 情感还停留在前一个时代，还停留在那个“集体无意识的梦呓”之中，艺术家的个性仍然被淹没 and 不被重视。可见意识形态的专制在中国的文化环境里有极强的生命力，中国的现代主义艺术发育不充分，没有体现个体的生命意愿 and 激情，仍然被艺术之外的力量所控制，只是控制方式和由谁来控制不同而已，无论是掌握着行政权的官

员，掌握着话语权的批评家和媒体，还是掌握着市场权力的海外机构和收藏家，只要一方掌握着对另一方的控制权，一方就对另一方怀有敬畏和服从感。

四，结论：

作品《对话》的署名权之争，并非是社会媒体以及资深评论家的疏忽或工作不认真造成。因为从现有资料看，很容易发现在展品的标签上、在大量发行的宣传品目录里、在收件登记单里，作品的署名就是肖鲁。大展策划组的成员们不会不知道这一切。海外的媒体基本不怀偏见地如实报道，而国内媒体却是一边倒地加进一位男性作者。更因为批评家的权威性结论和评述，使这件本来很明白的事件变得模糊而复杂。今天时过境迁，谈论这个展览早已没有那般“伟大”的感觉，但对于如肖鲁那样的女性作者来说，一件15年前发生的错误事情需要被纠正。这既为了她自己的作者身份要不再被篡改，还给她创造者的真实地位，也是对广大观众和美术界的朋友一个比较确切的说明，关于《对话》事件的起因和过程，更要对历史一个诚实清晰的交代，使中国当代美术史不再像过去的美术史或其他的历史，由掌握话语权力的男性将女性创造的价值贬低和抹去，以继续从事男性伟大和女性渺小的神话制作。

- 1, 《中国现代艺术展》目录，广西民族印刷厂印刷，1989年1月版；“中国现代艺术展作品目录”，第163位作者：肖鲁，作品：对话（装置）。
- 2, 据肖鲁提供的打印稿《关于1989年在中国美术馆枪击作品《对话》的说明》，第14-21页；“《就艺术世界》2005年2月号兀鹏辉采访栗宪庭“口述史‘·85美术新潮’之栗宪庭，其中谈及肖鲁与唐宋就作者权之争一事，谈以下几个问题”；李蔚红“女人的错误”，《艺术家茶座》总第二期，山东人民出版社，2004年10月，第28-36页。
- 3, 李雅民“光怪陆离的天地——中国现代艺术展巡礼”《天津日报》，1989年2月18日，星期六，第三版。
- 4, 国内有关媒体明确描述的有：李雅民：“光怪陆离的天地——中国现代艺术展巡礼”《天津日报》，1989年2月18日，星期六，第三版；吕澎、易丹：“枪击事件”，《中国现代艺术史1979-1989》，湖南美术出版社出版发行，1992年5月，第342-348页；尹吉男：“精神幻象——中国现代艺术随笔”，《独自叩门——近观中国当代主流艺术》，生活·读书·新知三联书店，1993年10月，第215-242页；栗宪庭：“两声枪响：新潮美术的谢幕礼”载之《重要的不是艺术》，江苏美术出版社出版发行，2000年8月，第254-256页、“两声枪响：新潮美术的谢幕礼”不加附，刊登于《中国美术报》1989年第11期，第1版；高名潞：《疯狂的1989——‘中国现代艺术展’始末》载之《倾向》，台湾《倾向》杂志社，总第十二期，1999年，第43-76页；三石、雷子：“枪声：首届中国现代艺术展”，《海南纪实》，1989年5月，第5-11页；邵建武、尹鸿祝：“中国现代艺术展引起争议”《人民日报》1989年2月21日星期二，第四版；亦真：“中国美术馆枪击属‘艺术事件’”《新民晚报》，1989年2月11日星期六，第二版；高汾：“美术馆‘枪击事件’真相大白”《新民晚报》，1989年2月7日星期二；邵剑武：“脏，绝非艺术——《中国现代艺术展》观感”《经济参考》，1989年2月25日星期六，第2版；尹吉男：“现代、现代”《北京青年报》，1989年3月3日，第5版；沈浩鹏：“多灾多难的中国现代艺术展”《上海文化艺术报》，1989年2月21日星期二，第四版；蔡小桢：“美术馆里的枪声与‘现代艺术’”《中国经营报》，1989年2月21日，第3版；兀鹏辉采访：“口述史：‘85美术新潮’之栗宪庭——从来都是社会影响艺术，而不是

艺术影响社会” 《艺术世界》，2005年2月号，第100-103页。

附录：有关“中国现代艺术展”及“枪击事件”的部分海外报刊文章：

(题目)：“Police in China Close Art Show After Artist Shoots Her Work”
Newspaper (报纸)：The New York Times (USA)，A3 (美国纽约时报，A3版)，
Date (日期)：Monday, February 6, 1989 (1989年2月6日星期一)。

(题目)：“China’s Dada Shock”，Writer (作者)：Daniel Southerland -
Washington Post Foreign Service, Newspaper (报纸)：Washington Post
(USA)，B2 (美国华盛顿邮报，B2版)，Date (日期)：Monday, February 13,
1989 (1989年2月13日星期一)。

(题目)：“Condoms, Eggs And Gunshots”，Writer (作者)：Edward M. Gomez.,
Reported by Jaime A. FlorCruz/Beijing, Publication (刊物)：Time
(USA)，Page 44, (美国时代周刊，第44页)，Date (日期)：March 6, 1989
(1989年3月6日)；(题目)：“From Peking”，Writer (作者)：蔡国强，

Publication (刊物)：美术手帖 (日本)，130-131页。6. Titil (题目)：
“From Elite to Small Man: The Many Faces of a Transitional, Avant-
Garde in Mainland China”，Writer (作者)：高名潞，《Inside Out: New
Chinese Art》，Publishing House (出版社)：University of California
Press Berkeley，94720, Printed in Hong Kong, Page 163-164 (美国哥伦比亚
大学出版社，香港印刷，第163-164页)；题目：“现代艺术展枪声下停停开开”，
刊物：亚洲周刊(香港)，日期：1989年3月5日。

5, 三石、雷子：“枪声：首届中国现代艺术展”，《海南纪实》，1989年5月，第5-11
页。

6, 同上

7, 栗宪庭：《重要的不是艺术》江苏美术出版社，2000年8月版，第254—255页。

8, 同上。

9, 兀鹏辉采访：“口述史·85美术新潮之栗宪庭——从来都是社会影响艺术，而不
是艺术影响社会” 《艺术世界》2005年2月号。

10, 同上。

11, 同上。

12, 栗宪庭：《重要的不是艺术》江苏美术出版社，2000年8月，第256页。

13, 栗宪庭：《重要的不是艺术》江苏美术出版社，2000年8月，第254页。

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！用户名：

确定