

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 《房間》：一些有關繪畫痕跡的裝置與延伸

"A Room": Traces of Drawing, an Installation and beyond

doi:10.6752/JCS.201209_(15).0026

文化研究, (15), 2012

Router: A Journal of Cultural Studies, (15), 2012

作者/Author : 羅婉儀(Yuen-Yi Lo)

頁數/Page : 454-473

出版日期/Publication Date : 2012/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_\(15\).0026](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0026)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

影像書寫

《文化研究》第十五期（2012年秋季）：454-473

《房間》：一些有關繪畫痕跡的裝置與延伸

A Room: Traces of Drawing, an Installation and beyond

羅婉儀

Yuen-Yi Lo

一、自己的房間

很多年以前在英國，一個名叫維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)的作家說：如果一個女人要寫作，她一定要有金錢和一個屬於自己的房間。(Wolf 1977: 7)這番話令好些女子振奮，奉為圭臬；大家努力不懈向這進發。幾十年以後，一個英國女子努力書寫，出版了一系列的書。書賣得很好，暢銷非常。但起始的時候，作者J. K. 羅琳(Joanne Kathleen Rowling)的作品並未受人注意，她也不在自己的房間裡寫作，她書寫的地方是居所附近的咖啡室；她不是沒有自己的房間，但她的房間小且冷，尤其在冬天的時候。當然，羅琳還是遇到了吳爾芙曾經警告過女人會遇到的處境：面對男人，女人得要婉約謙卑，懂得假裝什麼都不懂(Rosenblatt 1984: 51)——羅琳第二本書出版前，出版商建議她刪去原來的名字Joanne，而用兩個英文字母的縮寫，好讓名字看來中性，好讓（小男孩）讀者樂意購買。羅琳採用了祖母的名字Kathleen的縮寫K。

女人是識時務的。而老祖母是女人的守護者。老祖母能做能幹，刻苦耐勞。洗衫煮飯、擔水種田，裡外兼顧之餘，老祖母還會坐到房間去做女紅和編織，織造自己和別人的衣物，日復日，無休止，至終老。在織造中，女人她獨個兒或跟別的女人圈坐一起，她或靜默或思考或說三道四或說故事，自己的、別的人的、道聽途說的、甚或自行編纂。的確，她的織造就像她說的故事：一布匹般長。當代電影創作人鄭明河(Trinh T. Minh-ha, 1987)曾說：世界早期的檔案館或圖書館都是女人的記憶；由口傳耳，由一隻手傳給另一隻手，由一個身體傳到另一個身

體。(Trinh 1987: 5)難怪老媽子們大都長氣愛說話，而且有時候囉唆噠、絮絮不休、呑吐重複、語言不清；這裡一個段落，那裡一個開端，天馬行空。女人坐在那裡，有時候會站立起來，一個房間於她，管它是廚房、廳堂、偏間、閣樓、睡房，黑暗或開揚，都是說故事的好地方。

說故事，一個古老的行業，一個周而復始的程序，由早到晚，由昏暗到晨曦。

有關房間，我又想起生於19世紀下旬的威爾斯的畫家吉文·約翰(Gwen John)。約翰有一個比她小兩歲同是畫家的弟弟奧古斯都(Augustus John)。那個年代在歐陸，女孩子很少有接受教育的機會。當弟弟在原居地上學；姐姐留在家中。當弟弟讀寄宿學校；姐姐留在家中。當弟弟到倫敦的藝術學院接受藝術訓練，姐姐忍無可忍——她體會到男女孩的不平等——她鍥而不捨地說服父親，讓她隨同弟弟念藝術。幸好父親開明，女孩子有機會呼吸外面的空氣。

在外頭，約翰大抵住 在一個獨立的套間。她大概就在房間中畫畫；她畫她的房間。她畫她的房間的一個角落、一張桌、一張椅、一個花瓶、一本書、一個茶壺、一把傘。她畫女子人像：一個女子在看書，另一個女子在閱信，一個女子抱著貓，一個女子的一雙手互疊在腰間，另一個女子的一雙手放在大腿上。一個一個女子站或坐；靜靜的。的確，畫家的畫很靜。她的畫的題材簡單，布局樸素，她的畫的顏色柔和，黯淡低沉。她曾在巴黎跟隨的藝術家詹姆斯·麥克尼爾·惠斯勒(James McNeill Whistler)這樣形容她：她擁有對色調敏銳的觸覺；她的這種色調，低迷、內向，讓人難以明瞭她的畫的世界的指向。而畫家給一位女朋友寫：我的畫沒有什麼指向，除了一種對內心世界的走向的慾望。(Langdale and Jenkins 1985: 12)是的，畫家的內在世界建構於她所畫的空間、一個人、或空無一人。有人或空無一人，那環境以外的話語，卻強烈的縈繞存在。她畫的女子，靜默、無言；在在都是畫外之音。英國詩人傑拉爾德·曼利·霍普金斯(Gerard Manley Hopkins)所說的「inscape」：內在本質，大概可以用來形容她的畫。這位比吳爾芙稍長幾歲的畫家，未必有作家那一套女子要有自己的房間的理論，但她畫一個女子、一個角落、一個房間。一絲不苟。靜靜的。

二、繪畫

我畫畫，也是靜靜的，也在一個房間——所以，房間，用得多用得濫，俗氣得可以，而以為是某一種革命，這都是吳爾芙惹的禍；但它的確有它存在的必然性。

以前有人問我念什麼——我說我念藝術。人有時候投以好奇羨慕目光——啊藝術家。人問我做些什麼藝術——我煞有介事絮絮不休如此這般這樣如此——聽的人無不輕輕皺眉。後來，我學得簡潔：我畫畫——噫畫家。可我畫的不是油畫，那西方藝術的一個重要領域：曾幾何時，畫家需要經過人體寫生的練習，繼而以神話或宗教題材創作，成就史詩式的油畫，（偉大的）（男性）畫家得以正名。我畫的也不是丙烯顏料或者水墨，我在紙本或布本上素描，我用的是經濟、簡單的工具鉛筆。在傳統的西方藝術裡，鉛筆畫大抵只是創作油畫前的練習、草圖，鉛筆畫的「邊緣性」引起我的好奇；以鉛筆作畫，叫我思考它的角色與意義的同時，大抵暗裡的一個挑釁。

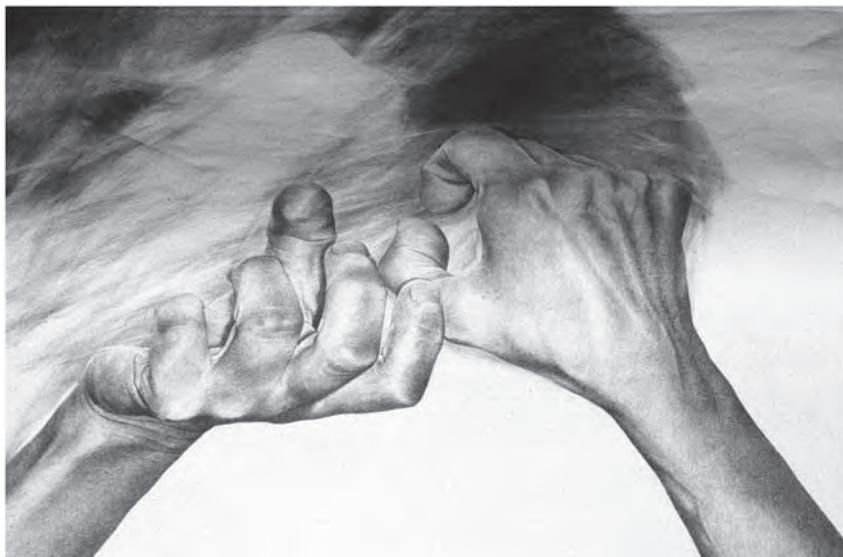


圖1：《試鍊 之八》（局部），帆布本鉛筆繪畫，305cm x 183cm

開始的時候，我畫我自己的手。我在紙張上畫，我也在布本上畫，我畫的有大也有小，漸漸地，我畫的手很不少了。有朋友問：你畫那麼多手，可有自傳的意味？我愣了愣：沒有呀，那不過是貪方便貪其難畫。是的，畫手，因為方便：右手畫左手，或者放一面鏡在前方，對著雙手，畫左、右手都可以，雖然反了方向。這個年代，可以用照相機把手拍下來，方便對照臨摹——我把照相機放置好，對著我擺放雙手的距離對焦，按下十秒的自動快門，我回走到對焦點，雙手模擬一個正在工作的姿態，卡嚓，一張，我再模擬別個工作的姿態，又一張。事實上，任誰的創作，無論是何種形式，總會有點自傳的況味。美國作家蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)曾這樣描寫法國哲學家羅蘭·巴特(Roland Barthes)：他的隱私感是通過表現癖表達出來的。(Sontag 2006: 170)這弔詭而精闢的形容，教我不能反對：某程度，我是憑藉繪畫我的手來呈現我——我那被形容為「不女性化」的手——畫那麼多的手，就是想證明這是我的手，畫我的手就是畫我，我「不女性化」的手就是我……我的確是很有自我表現癖。

我畫得緩慢、細密。畫畫的時候，我沉默。我低下頭畫。很靜。



圖2：《圖徒》，帆布本鉛筆繪畫，183cm x 244cm

接下來，我畫漢語文字符號：嫣、娣、嫋、嬪、好、媚、婉、嬌、妙、嫵、嫋、嫗、嫮、娟、媛。那我在詞典裡翻出來的十四個文字，是上世紀50、60年代好些女孩子常用的名字；都說文字是有性別意涵與角色定型的。當代華裔美籍藝術創作者徐冰曾雕刻四千多個看似漢字但卻無一能讀的符號，而當代美國藝術創作者安·哈密爾頓(Ann Hamilton)曾把印在書中一行一行的文字燒毀。文字，符號，本無義；人賦予意義。如果文字是一種溝通工具，如果文字的編符蘊含制度化的觀念，如果文字的表述是一種性別／政治，這樣，徐冰和哈密爾頓對有關文字符號的創作的一個提示：只有把它切碎、撕破、重整，最後，文化中的文字符號，它或有可能衍生其它意義。由是，我畫文字符號；我畫大的，然後剪裁開來；我也畫小的，然後把它們縫合起來。我企圖把性別定型的符號意義切割、變得模糊不清、不整全、不穩定。其後，我把我的手和切割重複的文字符號連繫起來。那些日子，我就在一個房間工作。

三、「女書」文化與象徵意義

就在這個時候，「女書」¹出現在我的創作裡。「女書」，指的是在中國湖南省江永縣上江墟鄉據稱由女性創造的書寫文字，大概有幾百年歷史；因為只在女性間唱誦流傳，故顯得私密秘密。

-
- 1 1980年代尾，我在香港一份報章看到一闕短小的報導：中國一個偏僻的鄉村地方的婦女，流傳著一種秘密稀奇的文字，大概有幾百年歷史。這稀奇秘密的書寫符號名叫「女書」，據稱是由湖南省江永縣上江墟鄉的女性所創造，並且只在女性間唱誦流傳。我曾於1998年、2000年、2002年三次到江永縣上江墟鄉，探訪了二十多位六十至九十多歲懂唱誦和書寫「女書」的婦女。探尋「女書」給我其中的一個啓示：一班不識字的農村婦女，在自己的有限空間裡，創造了一套屬於自己的文字，唱讀、編繡或書寫自己的生命，成就了屬於女子的文化，體現了一種不可能的可能。我把三次探訪的內容寫成《一冊女書筆記——探尋中國湖南省江永縣上江墟鄉女書》（香港：新婦女協進會，2003）。

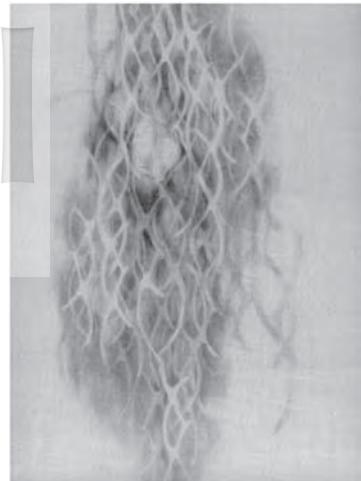


圖3：《印記》，襯裡布本鉛筆繪畫；白線釘縫，40cm x 30cm
作品中繪畫的「女書」符號 ↗ 即中文「女」字

先設下這樣一個假定：傳統文化以男性為論述中心，男性擁有話語權，女性以男性的角度來定義，因此，女性便成為他（她）者。當代比利時哲學家露西·伊瑞葛來(Luce Irigaray)指出：要做為一個「她」者，她要（跟他的）不一樣。(Irigaray 1985b: 111)對於成就不一樣，伊瑞葛來說：女性的解放必須要改變經濟體系；由是得要改變文化及其運作的機關，即語言。如果把不同語言表述的可能性開放出來，予以發展，如此，具男性特質的那種語言文化再也不能為所有事物定義，即女性的經驗也不必用男性的語言邏輯來陳述。(Irigaray 1985b: 155, 80)而一班不曾接受教育、摒除在語言知識權力以外的農村婦女，在有限的空間裡創造了「女書」，透過這一套屬於她們自己的文字，她們唱誦——誦讀「女書」文本就是唱歌——歷史故事、民間故事、祭祀祈福禱文、女性親友間的書信、賀女性親友的婚禮書簡、自己的自傳故事等。（趙麗明 1995；楊仁里、陳其光、周碩沂編 1995；趙麗明、白濱、史金波編 1995）「女書」符號與其衍生出來的文化，在在說明不一樣的語言表述的可能。

也許，在歷史文化上，男性是主要的發言人，女性少有發言機會；因為失語無聲，女性的位置與經驗顯得神秘，甚或形同未（被）開發的狂野地帶(Wild Zone)。(Ardener ed. 1975: 6)也因為如此，當女性發聲說話說故事，無論在內容、形式上大抵都跟男性的不一樣，不

拘一格，而自成系統。事實上，英國人類學家艾德溫·阿丹納(Edwin Ardener, 1975)指出，當女性不能以正統或主導的語言或方式說話，她們就會以其它藝術、神話、儀式等形式來表述。(Ardener ed. 1975: ix)唱歌會是其中一種表述方法。的確，過去幾百年，在一個偏遠貧窮的地區，好些婦女透過「女書」這女性自創的語言文字符號，唱讀、編繡或書寫有關她們生命的種種，她們自我開發「狂野地帶」，把向來不被大寫的歷史所涵蓋的一一記下，而成就了獨特的女子文化；她們所體現的，儘管不一定是有意識的革新或挑釁，卻大有邊緣顛覆的況味。

因著對「女書」文化這樣的理解，我選擇以「女書」作為我的繪畫課題。我用鉛筆在紙本和布本上畫：那都是東、西方藝術的繪畫傳統。書寫與繪畫本來就有很密切的關係，以書寫呈現的文字，既是文字，亦是圖像符號；以繪畫呈現的文字，本是文字，實際是符號圖像。文字在書寫和繪畫的呈現中，分別成就為書和畫。事實上，中國的書畫同源，書即文字，畫即繪畫；而古希臘文graphē一字，同時代表著繪畫和書寫的意義。我以「女書」入畫，如此，繪畫和書寫同時行進；但與其說我是以「女書」入畫，我是借「女書」書寫的文化意涵去說明我在繪畫創作上呈現的觀點。

八十多年以前，吳爾芙曾寫：在大部分的歷史裡頭，女性都是無名氏。²也許，傳統西方（藝術）歷史中，女性大都缺席。她大抵在中心的側面、或左或右、在中心的後面、在中心以外之外，總之不在鏡頭畫面的中心。她沒有自己（的房間）。如果她是中心：她被呈現的形象是理想化、標籤化、如愛和美的化身、或被渴望的性感女神。上世紀60年代，西方第二波婦女運動女性主義、精神分析、後現代思潮等等的衝擊，令好些女性藝術創作者呈現有關自己的經驗作為對傳統的挑釁：自畫像、自拍照、翻做老祖母的女紅刺繡、身體藝術、行為藝術、概念藝術、口述歷史、女性書寫等等。不同女性的故事、形象、夢想紛紛出籠，這是回拾女性的位置與價值的方向和策略之一。

四、繪畫與書寫，在一個房間中體現差異

我的創作方向與策略：鉛筆繪畫。繪畫是我開端，它發展、延伸——四面牆壁，天花和地板，六個平面塊狀，加一度門成就七個面向，房間內有門、窗……。在一個布置為房間的空間裡，³我的作品或掛在牆上、或放在地上、角落；它們是長幅或卷軸的布本、紙本，它是一張紙、一塊布、一本或一疊書；我收集可以用作書寫或繪畫的材料和工具：石塊、樹枝、飄流木，我在其上拼貼我的繪畫；我把創作過程拍攝記下，照片貼在彷如火柴盒的盒面上；那在在都是依「女書」文本種種形式的再呈現。我模彷想像一個房間應有的屬性：那是外間、那是裡間；那裡有床、桌、椅；那裡頭是一度門或一幅窗簾；那裡掛有新、舊照片；那平面上放有紙、筆、針、線、布的工具；那角落繫著圍裙、手套；那裡有手，有小和大的、有繪畫的也有用黏土造的；那裡堆疊有箱子小盒子，載著零星有用無用的東西；地上有燃燒過的炭；有盛著灰燼的玻璃瓶；有播放著老人誦唱的「女書」歌；有有關「女書」創作的錄像剪輯；牆壁上有兩面鏡，進出房間的人或會照望，如此人看到自己，記下曾經與空間共同存在的一瞥。作品大或小，整齊、破碎、重複而不一樣，完成和未完成的，它們明顯或隱蔽，看來不一定完整，它們流動、覆疊，它們是串連系列、格式不一。是的，房間空無一人，呈現的看到的，不等如事實的全部；沒有看到的沒有呈現的，又不等如不是事實的一部分。那環境以外的話語，縈繞存在。人進入一個由公共空間改造的私人空間，遊走、觀看，映像與聲音、味道和質感；我企圖誘惑人去碰觸、翻揭、撫摸我私密的作品。

作品是私密的，它們都是在房間裡創作的。我曾走進一個一個私密的房間，聽看婦女私密的寶貝和創造：她在衣櫃的角落取出一本賀婚禮書簡、她在閣樓一堆雜物中拉出零星的刺繡、她在皮箱中翻來

³ 這裡形容的是我在2011年於澳門「牛房空間」的展覽《房間》。附部分作品圖像於後。

一本傳記文本、她走到黯黑的房間的某處拿來一幅紅布……那老舊、發黃發毛、有點殘破的東西，在在都充滿著獨特的「女書」，那她們的生活生命，或苦或悲，但對於能擁著屬於自己的物，她們一面驕傲，自滿自足；我看婦女在黯黑或開揚的房間裡編織，我看婦女伏在桌前書寫稀奇的文字符號，一筆、一劃、一個圈、一點；她們專注、靜默；編織或書寫的同時，她們或在唱歌；我聽「女書」歌：冗贅、囁哦、空白、翻來、覆去、停頓……，人們說她老了、看不清了、記錯了，人們或說她在胡鬧亂唱、不純粹、沒有研究價值。而垂死的婦女會把這這這曾經的創作物埋葬、燃燒：在死後的世界裡繼續唱誦。

（趙麗明 1995；楊仁里、陳其光、周碩沂編 1995；趙麗明、白濱、史金波編 1995；羅婉儀 2003）是的，她很不純粹；她的不純粹是跟方正的中文漢字不一樣，她是菱形狹長的弧紋斗線；不純粹的是她把紙張或布帛放到膝上書寫；不純粹的是她的書寫工具是一根蘸了炭或墨的小柴枝；(ibid.)不純粹的是這一切都是女子間的私密話語，而公開唱誦；不純粹的還有她會記錯唱錯、她會即興自創、離經逆道、歪曲方正、破圍而出。她會灰飛煙滅。她的不一樣，叫人不易明白。我想看的聽的明白、清楚、完全、有致、系統。原來，我們的文化迷思從來指向著清清楚楚明明白白的辨識。

的確，傳統男性敘事說故事：起承轉合、邏輯理性、直線順序、講究前後層次與高低潮、有開始和結束，等等。女性在如此這般的男性敘事框架裡說話，她說的話就是男性的話語。否則，她只得被邊緣化、沉默著。她的沉默或不能言說（男性的話語）這特質被看成是一種缺陷；在很多人的眼中，女性是充滿「缺陷」的。然而，伊瑞葛來提醒我：女性與其在這既定的框架內跟男性競爭，她應把她的位置從邏輯體系移出，擺脫男性的話語模式，向那被形容為她的「缺陷」進發，凸顯那所謂女性的特質，開發那被遮蓋了的不會被正視的女性語言，體現差異。（Irigaray. 1985b: 159）

五、「瘋」女子說故事

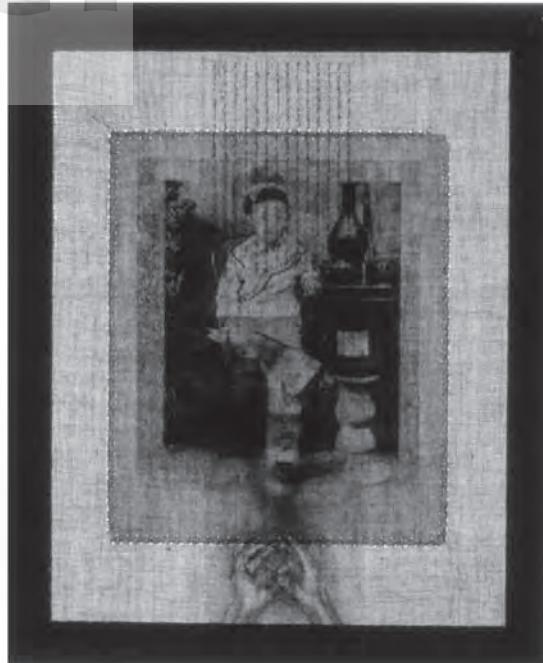


圖4：《瘋女子在說話》（局部），（局部 / 一組28件系列），多媒體裝置，大小尺寸按具體空間裝置安排

在相對遙遠的國度，好些婦女以不一樣的文字符號說故事、編織、唱歌、書寫，實踐了差異的可能。我記得鄭明河又這樣說：故事的視界是無盡頭的——無盡頭、無中間轉折、無始起、沒有開始、沒有停頓、沒有發展……那是一個「瘋」女子的視界想像。(Minh-ha 1987: 6)換句話，女人（愛）說故事，女人的故事，得由她用她感覺自由的語言來書寫，「瘋」一點：即興、互動、變化、靈活、流動、隨心。書寫誦唱「女書」的女子以她們自己的文字符號記下了她們的故事，延綿好幾個世紀；的確，女子說的故事可以是一布匹般長，編織不斷。在荷馬(Homer)的史詩《奧德賽》(*Odyssey*)中，珀涅羅珀(Penelope)坐在房間裡編織一件衣服，夜裡，她把編織好的衣服拆掉，第二天早上，她重新編織，如此日復日、無休止的。英國藝術史

學者波洛克(Rozsika Parker, 1996)指出：如果一個女子靜靜地坐著在做針線活，她是默默地在打破那靜默。(Parker 1996: 10)珀涅羅珀以創造一件從不會完成的衣服來填充著時間，阻擋外頭的干擾，她的靜默與重複，是在思考、在自主生命。「瘋」女子，其實不瘋。

女人坐在室內的房間已經百千萬年，今天，她們的創作力量，都已布滿在牆壁上。(Woolf 1977: 17)我得再挪用吳爾芙的話。是的，房間是一個載體。是的，女性是一種身分。跟一個一個不識字的女子以自己的文字，重複地在房間裡外書寫、編織、歌唱訴說她們的故事一樣，畫家約翰畫她的房間；那簡單樸實的房間是她的一個庇護、一個安撫。她重複的、著迷似的畫一個一個女子人像；在一個房間中，呈現著個別而獨立的女子，那是畫家對女性意象的追求、自我的淨化，那是她自己形象的再現；她畫其他女子，她同時在畫她自己。(Taubman 1985: 11-12)在許許多多的女性創作者之後，我選擇繪畫；畫的時候，很靜；筆尖接觸紙張布本的時候，會擦出獨特、細碎、密集的迴響，那聲響在房間裡來回重複著，那是一種燥動，安靜而澎湃。是的，我需要一個房間——那是一個點。畫畫好了，我會離開；房間只一個過渡。

在其中一個房間的布展前，有人問我展覽作品數量若干，我沒有什麼概念：大概十來件。事實上，這些年，我沒有再數數作品的數目，不因為創作豐盛，只是無論作品小或大、片斷或一整幅，不再是一、二、三、四的單元，而是系列的東西，互為關係著。原來，物是連繫著的，無論是物質的或者是感情，還有時間，在房間內、和外。

註：除特別說明，圖像均為作者在澳門「牛房空間」的展覽《房間》（2011年9-10月）所拍攝。





airiti



施援程攝，2011年









airiti 引用書目

一、中文書目

Susan Sontag著，姚君偉譯。2006。《在土星的標誌下》(*Under the Sign of Saturn*)。上海：上海譯文出版社。

高銀仙、義年華。1991。《女書——世界唯一的女性文字》，宮哲兵編。台北：婦女新知基金會。

楊仁里、陳其光、周碩沂編。1995。《永明女書》。湖南：岳麓書社。

趙麗明。1995。《女書與女性文化》。北京：新華出版社。

趙麗明、白濱、史金波編。1995。《奇特的女書》。北京：北京語言學院出版社。

羅婉儀。2003。《一冊女書筆記——探尋中國湖南省江永縣上江墟鄉女書》。香港：新婦女協進會。

二、英文書目

Ardener, Shirley ed. 1975. *Perceiving Women*. London: Malaby Press.

Barthes, Roland. 2000. *Camera Lucida – Reflections on Photography*. London: Vintage.

Cameron, Deborah. ed. 1998. *The Feminist Critique of Language*. London: Routledge.

Carolyn Burke, Naomi Schor and Margaret Whitford. eds. 1994. *Engaging with Irigaray*. New York: Columbia University Press.

Cixous, Hélène. 1991. *Coming to Writing and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.

Cixous, Hélène and Catherine Clément. 1996. *The Newly Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Cooke, Lynne and Karen Kelly. eds. 1993. *Ann Hamilton, Tropos*. New York: Dia Centre for the Arts.

D'Souza, Aruna and Tom McDonough. eds. 2006. *The Invisible Flaneuse? Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-Century Paris*. Manchester and New York: Manchester University Press.

Einzig, Barbara. ed. 1996. *Thinking about Art – Conversations with Susan Hiller*. Manchester and New York: Manchester University Press.

Fisher, Jean. 2003. *Vampire in the Text – Narratives of Contemporary Art*. London: Institute of International Visual Art.

Gilman, Charlotte Perkins. 1998. *The Yellow Wallpaper*. London: Virago.

Irigaray, Luce. 1985a. *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press.

———. 1985b. *This Sex which is not One*, translated by Catherine Porter and Carolyn Burke. Ithaca, NY: Cornell University Press.

———. 1991. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, translated by Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press.

———. 1993a. *Sexes and Genealogies*, translated by Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press.

———. 1993b. *An Ethnics of Sexual Difference*, translated by Carolyn Burke and Gillian C. Gill. London: Athlone Press.

Langdale, Cecily and David Fraser Jenkins. 1985. *Gwen John – The Internal Life*. London: Phaidon.

Parker, Rozsika and Griselda Pollock. 1981. *Old Mistresses*. New York: Pantheon Books.

Parker, Rozsika. 1996. *The Subversive Stitch – Embroidery and the Making of the Feminine*. London: Women's Press.

Perks, Robert and Alistair Thomson eds. 1998. *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge.

Rosenblatt, Aaron. 1984. *Virginia Woolf for Beginners*. New York: Writers and Readers.

Silber, Cathy Lyn. 1995. *Nüshu (Chinese women's script) literacy and literature*, A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Asian Languages and Cultures: Chinese,

the University of Michigan.

Sontag, Susan. 1979. *On Photography*. London: Penguin Book.

Stein, Gertrude. 1966. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. London: Penguin Books.

Taubman, Mary. 1985. *Gwen John*. London: Solar Press.

Thompson, Paul. 1988. *The Voice of the Past: Oral History*. Oxford: Oxford University Press.

Trinh, T. Minh-ha. 1987. "A Story is not just a Story," in *Blasted Allegories – An Anthology of Writings by Contemporary Artists*, edited by Brian Wallis. New York: Cambridge, MA and London: the New Museum of Contemporary Art and MIT Press.

Wolff, Janet. 1990. *Feminine Sentences – Essays on Women and Culture*. Cambridge: Polity Press.

Woolf, Virginia. 1977. *A Room of One's Own*. London: Triad Grafton Books.