

Ongoing  
Woman

Invitation

Ongoing

进行时·女性

Woman

主编 陶咏白 陈义丰

InvitationOngoing

Woman

江西美术出版社

# Ongoing Woman Invitation

# Ongoing Woman

进行时·女性

主编 陶咏白 陈义丰

# Invitation Ongoing Woman

江西美术出版社

# 木真了 艺术馆

艺术家：

赵友萍、邵晶坤、庞涛、鸥洋、雷双、邵飞、闫平、  
江黎、徐晓燕、梁群、刘曼文、陈淑霞、姜杰、申玲、  
蔡锦、李虹、喻红、诗迪、向京、陈曦、叶楠、崔岫闻、  
潘映熹、夏俊娜、陶艾民、黄敏、李永玲、刘立宇、  
陈可、沈娜、宋琨、杨纳

ISBN 978-7-80749-533-8



9 787807 495338 >

定价：280.00 元

# 进行时·女性

Ongoing Woman

主编 陶咏白 陈义丰

江西美术出版社



本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分  
版权所有，侵权必究  
本书法律顾问：江西中戈律师事务所

---

## 图书在版编目(CIP)数据

进行时·女性/陶咏白，陈义丰主编．—南昌：江西美术出版社，2008.7  
ISBN 978-7-80749-533-8

I.进… II.①陶…②陈… III.油画—作品集—  
中国—现代 IV.J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第096908号

---

|      |     |
|------|-----|
| 责任编辑 | 王大军 |
|      | 陈东  |
| 特约编辑 | 邵琦  |
| 编 务  | 刘明亮 |
|      | 宋卿河 |
|      | 马越鸥 |
|      | 傅雨  |
| 设 计  | 岳慧媛 |

## 进行时·女性

---

|      |                                                                   |
|------|-------------------------------------------------------------------|
| 主编   | 陶咏白 陈义丰                                                           |
| 出版   | 江西美术出版社                                                           |
| 发行   | 江西美术出版社                                                           |
| 社址   | 南昌市子安路66号                                                         |
| 网址   | <a href="http://www.jxfinearts.com">http://www.jxfinearts.com</a> |
| 经销   | 全国新华书店                                                            |
| 制版   | 北京阿特文化传媒中心                                                        |
| 印刷   | 北京京都六环印刷厂                                                         |
| 版次   | 2008年7月第1版                                                        |
| 印次   | 2008年7月第1次印刷                                                      |
| 开本   | 889毫米×1194毫米 1/16                                                 |
| 印张   | 13.5                                                              |
| ISBN | 978-7-80749-533-8                                                 |
| 定价   | 280.00元(简装)                                                       |
|      | 380.00元(精装)                                                       |

学术主持：陶咏白

学术研讨：邵大箴、水天中、刘骁纯、贾方舟、邓平祥、尚辉、殷双喜、奚静芝、  
荒林、徐虹、陈卫和、罗丽、孙欣、佟玉洁、陶咏白

主办：木真了艺术馆

协办：《美术》、《中国艺术》、《世界艺术》、中国艺术网站、中央数字电视书画频道、  
中国批评家网站、雅昌艺术网、  
中国风现代美术馆、女性文化艺术学社、正东集团









## 前言

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 源起：赶一场初夏的艺术盛宴       | 008 |
| Y.F.CHEN            |     |
| 导向未来的女性精神           | 009 |
| ——写在“进行时·女性”艺术邀请展之际 |     |
| 贾方舟                 |     |
| “进行时”女性艺术           | 010 |
| ——从女性的“自觉”走向人的“自由”  |     |
| 陶咏白                 |     |
| 艺术生态主义在中国           | 012 |
| 佟玉洁                 |     |
| 情趣选择与女性艺术           | 013 |
| 罗丽                  |     |
| 回归与远游               | 013 |
| ——写给“进行时·女性”艺术展     |     |
| 孙欣                  |     |
| 木真了·艺术馆             | 206 |
| 艺术中的晓琳              | 215 |
| 杨卫                  |     |

## 艺术家

|     |     |
|-----|-----|
| 赵友萍 | 014 |
| 邵晶坤 | 020 |
| 庞涛  | 026 |
| 鸥洋  | 032 |
| 雷双  | 038 |
| 邵飞  | 044 |
| 闫平  | 050 |
| 江黎  | 056 |
| 徐晓燕 | 062 |
| 梁群  | 068 |
| 刘曼文 | 074 |
| 陈淑霞 | 080 |
| 姜杰  | 086 |
| 申玲  | 092 |
| 蔡锦  | 098 |
| 李虹  | 104 |
| 喻红  | 110 |
| 诗迪  | 116 |
| 向京  | 122 |
| 陈曦  | 128 |
| 叶楠  | 134 |
| 崔岫闻 | 140 |
| 潘映熹 | 146 |
| 夏俊娜 | 152 |
| 陶艾民 | 158 |
| 黄敏  | 164 |
| 李永玲 | 170 |
| 刘立宇 | 176 |
| 宋琨  | 182 |
| 陈可  | 188 |
| 沈娜  | 194 |
| 杨纳  | 200 |



## 源起： 赶一场初夏的艺术盛宴

Y.F.CHEN

在一个初夏的午后，我们在751艺术区的草坪上，谈论如何办一场不同寻常的女性艺术展。

那是个有风的午后，我们在阳伞底下，天气微热，幸亏有风，倒也凉爽宜人。

陶咏白先生率先发言：十年前的“世纪·女性”艺术展，是中国艺术史上前所未有的女性艺术大展。十年后的今天，我们女艺术家迈进新世纪的时空中，以对时代新的感悟和思考，各自走出了新的艺术探索之路，值得再聚会一次。

王晓琳接着说：我创办这个木真了艺术馆，就是希望提供一个艺术空间，在那儿有艺术沙龙的功能，有展露纯粹艺术创作的氛围；这次在艺术馆开馆之际，办一场女性艺术联展是相当具有意义的。

艺术界目前最受关注的是当代，特别留意当下周遭发生的人、事、物，但整个艺术史的发展，总在动态地、不断地行进当中，是处于“进行时”的状态。就用这个“进行时”的概念吧！用“进行时”来延续“过去时”，彰显“现在时”，迈向“未来时”。让我们办一场当代“进行时·女性”艺术展吧！我说。

“进行时”是挺时尚的词。女性艺术邀请展的另一个特点是集中了年龄跨度有半个多世纪具代表性的祖孙三代女艺术家的作品。陶先生越说越起劲：人们将欣喜地看到，已年过70的奶奶们，虽然青春蹉跎，坎坷一生，只有在近20多年才能画自己的画，但她们依然为自己的美学理想不断奋斗着。60后妈妈辈是当今画坛的中坚。她们成名于少女时代，如今在为人妻、为人母、为人师的多重角色中游刃有余地叱咤于当今画坛上；幸福的70后、80后的宝贝们，她们在开放的社会环境中成长，开放的意识，优裕的生活，在前所未有的自由的艺术空间中更加自我化的艺术，三代女艺术家撑起了新世纪女性艺术的天空。

就选7月7日开展吧，很容易让人联想起中国的“七巧节”，是个很美丽的日子……因此我们有了主题，有了展场，有了名字，有了内容，有一个美丽的起点……

现在就邀请您来参加这场初夏的艺术时尚派对。

# 导向未来的女性精神

——写在“进行时·女性”艺术邀请展之际

贾方舟

陶咏白先生在她策划的“进行时·女性”艺术邀请展邀请函中开宗明义第一句话便是“邀请您来参加一场初夏的艺术时尚派对”。把一个女性艺术展时尚地称作“艺术时尚派对”，还不曾有过。这样一种说法可能会让被邀请的人有一种轻松感。我这个被邀为文的人也就大可不必板起面孔去写那种所谓“学术性”的文章了。

这句看似轻松的话，在不经意间流露出策展人在观念上的一个变化：展览为什么一定要做得那么严肃呢？女性艺术为什么一定要设定一个“攻击”的目标呢？艺术原本就带有“好玩”的游戏性质，放松地参加一个展览，也许这更符合女性艺术家的天性。

想想十年前的“世纪·女性”艺术展，虽然被陶先生说成是“中国艺术史上前所未有的女性艺术大展，标志着中国女性艺术从边缘走向中心的整体状貌，成为具有历史意义的美术界的盛事”。其实，对于参展艺术家来说，即使是“盛事”也是好玩的事。如果把这个展览和十年前的那个展览联系在一起，或许我们会感到，陶咏白先生希望这次展览更具有女性沙龙聚会的色彩。

但如果我们认真想想，这十年间，中国女性艺术到底发生了什么，又有哪些变化和进展呢？如果真要回答这个问题，我们又不得不从轻松好玩重新回到严肃的思考。

在我看来，新中国成立以来的女性艺术大体经历了这样三个阶段：1.“前女性艺术”阶段，即以现实为对象以男性为标准的“无我”阶段；2.“回归自我”阶段，即从外在世界回到自身，以表现自身经验为目标的自我表现阶段；3.“从自我出发”阶段，即从自我感悟出发，进入更为广阔的社会—历史时空的思考，从关注女性生存进而关注男性生存乃至整个人类生存问题的宏观思考阶段。

10年前我们举办“世纪·女性”艺术展时，特别强调的是女性艺术家的作品是否凸显出一种“女性视角”和女性自身的特质。因为正是这一特征，构成了上世纪90年代女性艺术家不同于“前女性艺术”阶段的女性艺术家的特殊之点。也正是艺术中出现的这种性别差异，才构成了中国当代艺术中的一个最新话题；也正是由于女性艺术有它自己的特质，女性艺术家对这个世界地诠释有不同于男性的角度和思路，才构成女性艺术的价值所在。而在“前女性艺术”阶段，艺术不存在性别差异，也不曾有“女性艺术”这个概念。因为那时的女性艺术家，并没有对自身性别的认同和自觉意识。因此女性艺术家的作品还处在一种“无我”状态。

在“前女性艺术”阶段，即从建国到20世纪80年代末，妇女的政治权利和社会地位虽然得到了空前的提高，但无差别的男女平等理论却遮蔽了女性对自身的特质与潜能的发挥。“男人”一旦成为女人为之奋斗的目标，平等的含义便异化成女性的男性化，这无异于改变女性的性别

特征，把她们集体地变成男人。在这种情况下，女性艺术家的创作也不得不在空洞的、慷慨激昂的时代大风格中表现为一种“无性别”特征或非女性化倾向。

上世纪90年代初，是女性艺术家回归自我的阶段。当女性艺术家开始用自己的视角看世界时，她们的画才与男性艺术家的画拉开距离。这种由性别带来的不同，就在于她们意识到自己是“女人”，就在于她们意识到有她们自己的视角，有她们自己的经验领域和判断标准，有她们自己特别关注和感兴趣的事物，而且她们对于这个世界的感知方式、经验方式与思维方式也都与男人有别。正是这种性别差异，成为建构女性艺术的基石，也正是在这一“基石”之上，女性艺术才凸显出一种独立的美学品格和精神指向。

在“世纪·女性”艺术展的前言中，我曾将女性艺术的基本特征归纳为六点：1.更注重挖掘内心资源，从个人经验乃至躯体语言中获取灵感，作品更具个人化特色和私密化倾向；2.更注重艺术的感性特征，注重直觉的、官能的呈现；3.对自然的、生命的、人性的乃至与生存问题相关的主题表现出一种特殊的关爱。甚至对于细小、琐碎、平淡与平凡的事物的关注，都远胜于对崇高、辉煌的追求；4.更多关注女性自身的问题，在面对自身的探寻中开拓出在既往的艺术中从未探知过的精神领域；5.从传统手工艺中发展出的话语方式，是女性艺术中特有的现象；6.媒材选择上的生活化和亲近感。

进入新的世纪，虽然“女性视角”这个基本特征没有变，但她们已经从“内心资源”中走出来，不再留恋于纯粹自我表现的个人经验层面，而是从自我感悟出发，自觉进入一种更为宏观的社会—历史时空的思考，从关注自我到关注女性生存，进而关注男性生存乃至整个人类的生存问题。所以，我把它称之为“从自我出发”阶段。女性艺术从“自我”出发进入一个更为广阔的空间，但这个空间不再是一个无我的空间，而是依然保持着“我”的视角，“我”的感悟，只是把视野开展到“我”之外社会—历史时空之中。

在这个阶段，性别对抗的因素减弱了，女性艺术家对于这个依然如故的父权社会更加冷静与清醒，当然也包括无奈。她们不再是一味地抵抗，而是更多了些宽容、理解和策略。这种不断从内心向外拓展的精神视野，使女性艺术具有了越来越大的包容量。也只有这种母性般的包容量，才有可能建构起一种属于自己也属于全人类、全社会的女性艺术和女性文化，直至从这种文化中发展出一种女性精神。而这种“女性精神”必将是一种关注整个人类命运并将人类导向美好未来的精神，如歌德所说：永恒之女性，引导我们飞升！



# “进行时”女性艺术

——从女性的“自觉”走向人的“自由”

陶咏白

我于1996年，在上海油画双年展上提交过一篇名为《走向“自觉”的女性绘画》的论文，论述中国女性从五四以来，怎样从“人”的自觉到新时期开始了“女性”的自觉，十多年来随着改革开放社会的转型与发展，在创造着多元的文化空间中，我又看到了新的希望，中国女性艺术正从女性的自觉在走向人的自由。精神自由是人的最高境界，作为最具创造性的艺术又何尚不是呢？

## 一、20世纪90年代，从“边缘”走向文化“主体”的女性艺术

“女性艺术”的称谓起用于90年代初，过去只有“妇女画展”或“某某女画家展”。“女性”一词源于民国初年，由先进的知识份子从西语“WOMAN”翻译过来，在五四新文化运动中，成为人们用西方性别“二元论”的观点，超越封建伦理女性观的新话语，在当时这是一个充满反叛意义的符号。此词流行不久，即被早期的共产党人认为它是资产阶级意识形态的产物，随后就翻译成“妇女”流行至今。

新时期，一批女知识分子，为了区别于带政治色彩的“妇女”一词，更为了反拨因长期在“男女都一样”的口号和思想的影响下形成的，女性强压着性别的特性，处处按男人的标准要求使自己男性化、雄性化，这种反人性化的观念，重新拾起了具有性别差异的“女性”称谓。此时女艺术家也开始认识自己，自觉地找回女性的特质，摆脱由于长期男性文化本位观念所造成的“无性”文化的缺憾，寻找那失落的女性特征。1990年一批美院女大学生自己举办了一个“女画家的世界”画展，以她们还稚嫩的女性视角，用学院给予的写实技能，稍有个人艺术特色的语言画出了自己心声；此时，也有的女艺术家受到西方女权主义的一些信息的影响，关注起女性自身的体验和经历，探索“别样”的表达方式来超越公共语言的模式，由此拉开了女性艺术的序幕。

十多年来，中国女性艺术是与改革开放的社会转型同步发展着，在走出“男尊女卑”传统意识的樊篱，摆脱“男女都一样”的“无性”艺术“共性”模式，在寻找失落的女性自我中，她们经历着对自己作为当代女性的确认与超越，并交织着对男性世界的认同和排斥，交织着对外部世界参与和逃避的种种内心矛盾和精神困惑。她们在矛盾与痛苦、怀疑与反省、脆弱与坚韧、希望与失落、毁灭与创造的自我挣扎奋斗中，都以女性主体自我意识的强化为特征，最终超越男性传统文化艺术的定式思维脱颖而出。宣告了女性不再是一个“失声的群体”，女性不再是一个被看、被说、被画、被赏的文化客体或是文化“宠物”，而是一个充满自信的文化主体；女性艺术以其独特的文化含义和美学价值成为当代艺术不可或缺的一个组成部分。女性是与男性一起创建未来新文化的主力。从此开始了从边缘走向文化主体的旅程。

如果说，十年前女性在寻找艺术中失落的“自我”时，偏向性别回归的话，在有意意识和无意识间强调着性别的差异性，也可以说这是在“寻找女性自我”的阶段，这是一个因女艺术家群体参与掀起的女性艺术的热潮。不可否认，热潮中存在一些不尽人意的局限和偏向，女艺术家过多地沉溺于“自我”的狭小圈子中自恋、自怜，花花草草、母子嬉戏、闺房梳妆、在慵懒闲散的情调中迷失了精神的追求。如“新闻闹画”或以“花”暗喻生命或性的绘画滥殇，从内涵到表现形式上存在趋同倾向。也有不少存在着性别的“自恋”倾向，或标榜“女性”作秀的功利倾

向，女性艺术在热闹之下显露出的浮躁和浅薄，令人沮丧和忧虑。女性艺术又将如何走出困境？

## 二、新世纪，从“小我”走向“大我”的女性艺术

新世纪以来，不少活跃于上世纪90年代的女艺术家走出“自我”的圈子，自觉地把艺术的触角伸向社会、伸向历史的时空，以开放的感觉和女性感性的敏感，向着人性的深层探寻，彰显着人文主义的女性精神，在多元文化空间中再现各具特色的艺术风姿，创造着女性艺术新的美学品格。

喻虹从她学生时代的青春少女的图像开始，一直用画笔在追问人生的答案，《目击成长》是她试着把一个人（自己）的成长放进时代进程中去思考。崔岫闻90年代初的《玫瑰与水薄荷》，带有愤青式的反男性情绪。此后她从极端的“二元论”的女性主义中走出，在《洗手间》、《天使》等视频作品中，以当代女性生存状态的真实记录中表达着她的女性观。陶艾民不辞辛劳地收集无以计数的破旧搓衣板所作的装置艺术《女人河》、《一个人的长征》等，是她对中国女性史的别样呈现。李虹从反应当前女生们所追捧的偶像——芭芭娃娃——对人们心理的侵蚀《梦想》、《精灵再生》等画作到创作《美丽人生》、《寻找男人》等小说，对小说中的美女或丑女人物的人生遭际的描述，都表现出了一位坚持女性主义立场的学者对女性被现实、被时尚所伤害的警示。闫平从母子题材扩展着她的视野，人的生存环境，永远追寻着生活的感动，品味着生命的价值。刘曼文《生存报告》从自我生存经验中品味着女性面临的生存困境，她的《面膜》以强烈的视觉冲击力，成为被伤害的女性的标志性符号；她也并非陷于自我的伤痛中不能自拔，近年她画了系列城市青年，探求当下城市精神的价值指向。申玲有一段时期，关注当下商品社会带来的两性的“消费”关系，在嬉戏调侃的《爱人情人》中给予辛辣的揭露，进而将两性欢爱中的平等意识大胆地直露于画面，直接颠覆了女人只是男性泄欲或传宗接代的工具这个千年来关于“性”与“欲”传统观念。

这是一代大都出生在60年代的女艺术家，成名于少女时代，走过了少女的青涩时期，如今在为入妻、为人母、为人师的多重角色中游刃有余地叱咤于当今画坛，这是一个多姿多彩的群体。她们从不同角度，开拓着女性题材的广度和深度。不同程度地在从单纯的女性个体向着女性群体与整体社会思考转变中创造着新一轮女性艺术的风貌。

幸福的70后、80后的宝贝们，被称为“新人类”、“卡通一代”、“新新人类”、“后人类”，她们在开放的社会环境中成长，在日趋国际化的信息时代渐趋成熟，开放的意识，优裕的生活，为她们提供了前所未有的自由的艺术空间，也为她们更加自我化的艺术提供了条件。她们没有经历过动荡的战争和革命运动年代，没有像上两代那样背负着深重的社会拯救意识。这些大都出生在独生子女时代的女娃，是外来的动漫影视、图书陪伴着她们渡过了孤独童年，也潜移默化地影响着她们艺术审美的爱好，她们在大众文化的浸淫中接受时尚流行文化、网络文化、电子资讯，并转换成她们的艺术创作元素，形成了新的艺术风貌。如：川美的女娃们，借着这些动漫的资源，在绘画中虚拟着自己的想象世界。从熊莉均、陈可到杨纳，那些大头、可爱，富有想象的卡通形象，都有种夺人眼目的快感。沈娜则受日韩动漫的影响，借此手法毫无顾忌痛快淋漓地表现着同性恋者之间亲昵爱昧的种种形态。这与当



年李虹表现底层的同性恋打工妹有很大的区别。李虹所表达的是在男性强权的时代，打工妹为了不被欺骗，不被伤害，寻求安全和慰藉的一些无奈的生存者；而沈娜中的同性恋者则是她们选择的一种自由的生活方式。而现在这些女孩以全新的视觉形象表达新一代人的所思所想，表达她们多样而复杂的心灵世界。艺术创作对她们来说，似乎是“游戏”的方式，这或许就是一种新颖的艺术态度、生活态度，或许正是她们所要建构的新的价值观。她们那些更加个人化的创作，也很快获得了成功，大有“后浪推前浪”的趋势，但往后的发展还要看各人的素质和耐力。

### 三、新世纪，走向人的“自由”的女性艺术

如果说上世纪90年代是女艺术家以回归“女性”，突现“女性特质”的艺术为价值指向的话，那么，进入新世纪后，热闹过后的女艺术家们沉静了下来，开始进入了对“性别”含义的反思阶段。90年代女性意识的觉醒，找回了作为女人的本源，还女人一种自然的天性。而性别“二元论”所造成的“男尊女卑”传统的定式思维，在艺术上形成的男阳刚，女阴柔的审美标价值观，长期限制了人们艺术个性的自由发挥，甚而已内化为女性自觉的价值认同。因而“男女平等”，虽是“性别”的解放，但归根到底是人的解放，人的个性的自由发挥。性别“二元论”的定式思维所给艺术造成的种种禁忌，既限制女性，也同样限制着男性艺术家的自由发挥，为什么女画家的作品稍露刚强之态，就会受到“有大丈夫气”的赞赏，而男画家较为阴柔的作品，如男画家黄海燕的阴柔化的女性图像，许恒的男扮女装的“换装”艺术，就会遭遇非议而不被认同？为什么不能给予他们艺术自由选择的权利呢？因而超越传统性别“二元论”的定式思维回归人的本性，在一个真正自由的精神空间，来展现自己的本色和真实的存在。社会进入E时代，传统的性别“二元论”定式思维，遭遇着前所未有的冲击，“男主外女主内”的社会分工，已不再成为不变的定律，时代不断把女性推向前台，男强女弱的固定阵势在不断消解，男女性别特征，除了生理性别以外，社会性别随着时代的发展，传统的“二元论”呈动态向多极发展着，为什么过去崇尚“林妹妹”式的女性，又为什么有一时期转向“薛宝钗”式的女性，而近年突然捧起“超女——李宇春”这样一位极据中性色彩的女性呢？基于这样的认识，在当今多元文化空间中自由展现自己的艺术个性才是选择的唯一。因此她们在从“女性的自觉”逐渐走向“人的自由”中，显示出了女性艺术探索的新趋势。

在艺术的创作中也不分年龄的高低，过去老有“代沟说”，艺术上的“代沟”，只存在于不思前进的保守者中，这次“进行时·女性”艺术邀请展，虽因条件所限，参展女艺术家只有32位，却集中了年龄跨度有半个多世纪具代表性的祖孙三代女艺术家的艺术作品。但你能看到明显的“代沟”吗？已年过70的赵友萍、邵晶坤、庞涛、鸥洋已是这群参展艺术家中的妈妈或奶奶辈了，她们是新中国美术学院培养出的第一代美术大学生，在60年代初就闻名遐迩，都是杰出的写实画家。历经种种政治运动，青春蹉跎，坎坷一生，只是近20年多年来才能画自己的画，她们卸下历史给予艺术的重重包袱，为自己的美学理想无怨无悔地不断地奋斗着、探索着。新时期带给她们艺术的第二个青春期，她们与自己的学生在同一起跑线上，从单一的艺术模式中走向各自心仪的艺术理想的追求，赵友

萍用泼彩手法把大自然的无穷魅力和人对大自然的无限遐思融于她那辽阔、优雅的画面中；邵晶坤游刃于璀璨的油画色彩中，近年又大跨步地进入抽象绘画的艺术天地让自己的思绪、情感、幻想神游其中；庞涛是新时期初最先步入抽象绘画领域的画家之一，她分解几千年前殷商时期那厚重狰狞的青铜器为绘画元素，构成呈现中国文化具有现代意识的抽象画面，近年她又从远古的文物堆里走出来，直面现实人生，用她的画面，直击高度文明发展的时代，她绝灭人性的战争和恐怖杀戮仍继续着非人性的野蛮，她的作品中有对“9·11”和伊拉克战争的控诉，也有对“5·12”汶川大灾难中死难者的哀悼。鸥洋在油画民族身份的探索中最早提出了“意象油画”的概念，20多年来她孜孜不倦地深化这一理念并扩展自己“意象”艺术的题材和技艺的纯粹。概而言之，在她们的艺术中，没有刻意为之的性别意识，她们的艺术始终与整个时代的脚步同行，坚持着以转型时期的艺术与中国当代文化同步前行的理念定位自己艺术的变化与创新。坚持着自我艺术个性的充分发挥中，她们的艺术表现出了女性的优雅和柔韧，又不乏放眼宇宙、人类进步的气度和坚定的美学品格的追求。

60后的徐晓燕总能发现别人不以为然的事与景，从一块玉米地开始，画出了生命的感觉，画出了对大地感恩的心情。此后看到一棵快烂的白菜，能画出一系列绚丽的白菜；见到一堆垃圾，她也能画出一系列城乡结合部的变迁；如今她又在挖土机上做文章，画着正在建设中的城市。她以小见大去完成对大地、乡村、城市及至生态环境的思考。这种气量，不是传统女性可以担当的。陈淑霞的油画山水，似有不食人间烟火的禅境，在喧嚣的闹市，竟有这份优雅宁静的心态，连古代林下风流的文人恐也难以得。这是怎样一种人生追求？诗迪，这位宝石学专家的画，在科学的理性研究中，以对宝石的感性直觉，诗性的神秘体验，化为晶莹剔透的画面，让有限的生命畅游在无限的宇宙中，这又是一种怎样的境界！

70后的黄敏的《清明上河图》，把古代的山水名画与今天的人群组拼一起，这种后现代的语言方式，把古今连接起来，把透着古人气息的山水，与今人漠然的态度，对比呼应，庄严与世俗，精神与现状交流着，其间虽有栅栏阻隔，但仍有气息传流，遥远而又亲近，传统的精神在延续。粗看她的画，有点怪异，不曾想隐藏着如此深的哲理。

江黎的《环扣》《律》、刘立宇的《生存》《巢》、李永玲的《离合》是分别用木头、玻璃、磁铁等硬质材料制作的雕塑或装置，虽材料不同，表现的形象各具个人特点，却以她们的巧思把人类间互相依存的生存关系蕴含在自己的作品中，你中有我，我中有你，那么和谐，那么有力，那么漂亮，在她们的作品中，淡化了性别，似乎只发出一个声音——让世界充满爱。

虽然性别特征不是衡量艺术的标准，但艺术个性的发挥又往往受制于性别，如果不从传统的性别“二元论”的定式思维中解放出来，就难以真正发挥个性，展示才华。只有性别的解放才能带来个性的解放，进而促进个性的发展。这三代女艺术家的艺术探索的价值指向，清晰地展示着这一理念。

“进行时·女性”艺术展，浓缩了这个多元文化时代女性艺术的概貌，为中国女性艺术发展史书写着当代鲜活的一页。



# 艺术生态主义在中国

佟玉洁

艺术生态主义是以自然生态为特质的人文理念的倡导者。因此也可以说艺术生态主义是人文生态主义的另一种解读。由于艺术生态主义体现了女性文化的多元性、包容性和建构性，所以艺术生态主义也是女人的艺术。艺术生态主义主张性别空间多样性的艺术表达方式：一是用女性的元素进行创作，不一定就是女性艺术，不然达·芬奇、拉菲尔、安格尔就都成了女性艺术家了；二是性别的材料只是一个观念的载体，艺术创作性别的身份不在场，不然取材于《圣经》中的耶稣和他门徒故事中的“最后的晚餐”，那么创作《晚餐》作品的女性艺术家朱迪·芝加哥，就成了男性艺术家了。艺术生态主义把人定义为理论的人和物质的人。一个人的性别身份的不在场，是指作为物质概念的人，在场的是理论概念的人。理论概念的人融合了性别的多样性和复杂性，而女性艺术做得好的恰恰是运用了理论概念的人，在艺术创作时，超越了作为生理性别视野的局限性和生理性别观念的狭隘性。

但是至今令人遗憾的是，中国的女性主义艺术没有形成女性文化强大的、多元的声音，一是我们仍在拷贝着上个世纪六七十年代西方女性主义艺术批评的概念；一是我们大量地在误读着西方女性主义艺术。所以，我们期待着中国女性主义艺术进入形而上的层面去的思考。

上个世纪六七十年代西方女性主义艺术作为女性主义阶段性的策略，第一次反思女性艺术在历史的地位问题，为建立女性性别的政治功不可没。但是它有一个致命的缺陷，依然采用了父权文化中二元对立的模式，使女性主义艺术成为了性别主义的艺术。半个世纪过去的今天，性别艺术的空间已经不再是一种性别声音了，性别的越轨、性别的反串、角色的表演带来的艺术表达的多样性，已经成为一种艺术的发展趋势。在中国，气质文化多元的社会性别艺术正在成为当代艺术的亮点。比如陶艾民的装置艺术《女人经》，将许多磨损的旧洗衣板连接起来，如同展开的古简，旧衣板上记录着女人一生的痕迹，与作为古代官方典籍载体的简册融为一体，巧妙地利用古典男性使用工具，诉说女性历史与现实地位的尴尬。施慧的雕塑《老墙》，这个充满着历史想象力的文化记忆片断，以古典战争防御工具的城墙作为时间的媒介，利用纸浆的柔性，塑造出男性气质的伟岸。雷燕的《迷彩》作品系列中的茶具、电脑等迷彩布的软雕塑，将曾经被军事定义为迷惑和伪装的理念进行转换与解构，使迷彩文化通过重新整合后的日常叙事，还世界一个宁静与和平的宿愿。钟情于材料自然属性的女雕塑家李秀勤，善于利用材料重组后的不可比性、不可融合、不可交流的孤独，制造一种情态的对峙。比如作品《道口》中交叉道的铁轨的无法操纵性，与类似金属椅子、玻璃桌子构成不和谐的三维的空间艺术，成为一种社会文化与政治生活的隐喻。徐晓燕的作品《大望京》作为在欲望与膨胀中隆起的城市建筑的隐喻，画面上出现的是与垃圾共存、污水同在的生存环境。表现出一个女艺术家悲天悯人地对被人类无穷尽地索取、践踏、伤害的大地与自然的人文关怀。社会性别艺术中体现出来的思想的深度，人文的气息，视觉的张力，不是靠一个具有女性特征的、狭隘的女性概念来完成的。我们称社会性别艺术为艺术生态主义。艺术生态主义超越了性别意识并且模糊了性别的界线，因此，艺术生态主义同时也是一种气质文化的建构主义。如何能在约定俗成的男女两性气质文化中寻找它们的最佳结合点，这是艺术生态主义提出的当代意义所在。

如果说上个世纪六七十年代西方女性主义艺术，是颠覆父权文化的一种解构主义的女性性别艺术，体现了性别身份的单一

性，那么当代社会性别艺术，则是一种融合了男女文化的具有建构特点的艺术生态主义。而社会性别的不确定性增加了艺术表达的丰富性。社会性别艺术生态主义的主题是：多元、人文。艺术生态主义主张：反对性别的二元对立，反对以性别的差异挑起性别的对抗，反对各种名义的以暴易暴的暴力艺术，加强对社会负面的批判的人文性关注，加强对人性矛盾挣扎的优雅的表述，加强艺术创作思想的深度和材料语言视野的宽度。

社会性别艺术生态主义用通俗的说法，是一种女人的艺术。种种迹象表明，女人概念的丰富性在于，她不仅是人类生命自然属性的承担者，更是具有多重社会属性的生活角色与社会角色政治理念的扮演者，同时也是一种人文的、人性的价值观的身体文化传达者。一个女人对苦难的耐力决定了她的文化态度是坚忍与包容、乐观与豁达。因此，女人不等于女性。而女性的概念作为一种单一的生理性别的概念，为女性带来了太多的生理身体的伤痕记忆。弗洛伊德的生物决定论“结构即命运”的观点，是父权文化建立的理论基础。女性从早期的宗教功能的性献身，到性卖身的职业妓女。性，作为女性的生存的方式，使女性的生理意义成为建构父权文化的重要元素。当我们一再强调女性的生理性别，说明我们还在父权文化中的泥潭中艰难的行走。

上个世纪六七十年代西方女性主义批评提出女性主义艺术是女性意识的觉醒，体现出对父权文化的质疑性。作为特定历史时期的产物，是农业文明向工业文明过渡的一面理性的旗帜。现代的工业文明为女性大规模的走向社会提供了机会，女性的独立，意味着女性可以返回作为女人文化的多面性的现实中。当女性的基本生存权得到保证以后，女性的政治与社会的意识必须纳入并且参与人类文明的进程。坦率地讲，中国早期采用了西方女性主义艺术批评的理念如女性意识的觉醒来指导艺术创作的方向，有一定的进步意义。但是直至今日，主导女性主义艺术的创作和批评的观念，依然是上个世纪六七十年代的西方女性主义艺术批评的理念就有问题了。换句话说用女性意识的觉醒作为女性主义艺术创作和艺术批评的一面旗帜，把女性的身份、女性的视角、女性的方式、女性的经验、女性的力量，作为女性艺术创作和女性主义艺术批评的切入点，而忽略了艺术作为人文的、人性的大视角，使女性艺术要么是一种娇情的艺术，要么是一种仇男的艺术。即使发生在上个世纪六七十年代的西方女性主义艺术也不是铁板一块，除了解构父权文化的艺术表达，也有建构男女两性文化的艺术表达的作品。如琳达·宾格勒斯的作品《第五个字母（希腊语）》是象征着阳具的布带打固定的结，上面涂着五彩的颜色，琳达将物质概念的软与硬、弱与强隐喻男女两性气质的完美结合，传达出超越男女两性性别的审美趣味。而朱迪斯·波斯汀的作品《两个垂直的铁钉》中巨大的铁钉作为力量的图像，代表着男性的气质。

艺术生态主义作为当代气质文化的建构主义，它混合并容纳了不同性别的声音，这种声音代表着不同的文化气质。因此，我们呼唤艺术批评生态机制的建立，以保证艺术创作有一个健康的心理环境与精神环境。首先，艺术批评机制自身建设也十分重要。那种学术声音必须是一边倒的学伐作风，动不动用“无知”来打压不同的学术声音，不仅不利于学术成长，而且也不利于艺术作品中文化气质多种表达的格局的形成。我想每个从事艺术批评的人的初衷并不是这样吧。事实上在中国，我们的艺术批评远远的滞后于我们的艺术创作。因此，生态主义呼唤生态艺术批评的出现。



# 情趣选择与女性艺术

罗丽

自1995年与咏白等同道共同发起成立中国艺术研究院“女性文化艺术学社”以来，十余年过去，我目睹女性艺术家们的创作及其成长，亲历女性主义艺术的反思和内省，自觉实践着女人能往何处去的追问。

从线性的时间和对应的已逝空间为参照，人类的确走在一条不归路。从中外无数的“我的身体我做主”的女性主义文化艺术行为来看，无论是主张性别群体的解放，还是人类个体的自由，已充分昭示出“情趣选择”正成为现代人类能量聚合的大势。女性主义运动的发生是人类从“生存依偎”阶段向“情趣选择”阶段发展的一个分水岭，这是女性对于人类进化的一次历史性的重大贡献。在我的著述《女性主义艺术批评》中曾对人类从“生存依偎”到“趣味选择”的社会发展的阶段定位，对女权主义运动和女性主义理论的成就进行过分析、梳理。人的生存需要必须选择父权制的男权中心主义社会，人类文明情趣必然选择女性主义的介入。从世界民主政治的普及，中外女性解放运动的展开，东西方女性主义研究的深化，乃至人类学女性视角的拓展，不难辨析，人类文明进化程度与女性觉悟及其自主自为的情趣发展互为标识。

在我看来，作为生存行为的载体，个体女性选择艺术行为作为自己的生存方式，一定是在无限的历史时空中，在一个有形的社会形态段落里的一种工作样式的情致取向，因此，任何一位将艺术行为作为生命行动方式的女性从业者，应首先自省自我激动不已的来源，揭示那种让自己也让他/她者感动的生命本真，才不辜负她有限生命吐纳间的付出，从而在自我和他/她者的创作关照中生发该行为存在的意义。每个情趣选择实际形成生活的差异，传统性别文化元素在个体情趣的艺术化实践中正在被粉碎、拆散、消解、转换、吸收甚或被排泄，差异性的生活状态在艺术家们的创作中理应而且必然会纷呈无限。彻底的差异解构了性别平等问题和女性主义本身，个体情趣选择使人的解放和自由得以实现。艺术、女性艺术、女性主义的艺术创作与批评均没有特权，都是对生活差异性的认知和判断，都是把具体生活世界作为探究的中心，生动地对所处历史时代的一种言说，是生命基本形态的创造性运动。

## 回归与远游

——写给“进行时·女性”艺术展

孙欣

人们总是习惯于用“十年”或者一个比较整齐的时间段来量度一个生命个体或者创作群体的经历与创作。找到一个分明的边界，似乎可以更为清晰地集结个体乃至群体生命阶段中的情绪、面貌、主体意识以及其背后所处的时代景象。

如果说1998年由贾方舟先生策划的“世纪·女性”艺术展拉开了全国范围内女性艺术活动的序幕，那么十年后的今天，陶咏白先生将女性艺术家再度聚首于举世瞩目的2008，回归到“女性艺术”这个命题，并非仅是对这一命题的重温与回顾，而是力图全面地展示当代女性艺术家更为多元的创作理念和探索方向。与以往不同的是，这些置身于当代社会文化语境中的女性主义艺术呈现出更加稳健、深邃的理性思辨特征。此次展览必将又一次被载入中国女性艺术史，成为中国女性艺术的一次极具意义的延伸与总结。

十年间中国女性艺术由最初的萌芽到悄然隐遁，再到伴同消费主义、流行文化的产生而异军突起，女性艺术家凭借“女性主义作为方式”的艺术观念引领新时期女性对于自主、自由、自我的追逐。从中不难看出中国女性艺术家较之以往，艺术实践与思维模式伴随都市文化而展开，受到流行文化的介入和影响，她们更为注重精神性的自觉表达，更为自主地借助作品表述其世界观、价值观、人生观、艺术观和性别观，更多地呈现了女性作为创作主体的思维意识。

女性艺术家自身具备女性与生俱来的内在观照，对于女性自身情感的、生命体验的、婚姻家庭的生活观念的关注远远超过男性，她们自身所关注的生命母题也促就了人类对于青春、生

人类的人力资源开发原本是极其富饶、取之不尽的，自我束缚，人为枷锁，重重困扰，使此资源变得极度贫乏、稀缺。包括男权主义、西方各种女性主义，任何试图设立的强势话语风格，归宗立派的主张，都是一种圈子话语、权力话语、阶级话语，都是一种禁锢。反思世界范围的父权制社会中对专制主义的各种经典化思想的推举和传播，应该意识到，每一个人对某一种经典“主义”的盲目尊崇和依赖性精神复制，都是对个体话语能力的冲洗和剥夺，是对人力资源开掘的抑制。在这种思想的指导前提下，我们主张每个个体的情趣选择，以个人情趣实现以释放“蝴蝶效应”的方式，贡献给人类一份积极的生产动力。

宇宙被假想成是碎块、碎片组成的，尽管无法证明宇宙的碎块是彻底差异性的，是否在遥远的另一个地方还有一个地球的复制品，但的确，我们概括地球是一个椭圆形的实体，其地表绝对是起伏跌宕、变化万千的。大至地球上每一个版块，小至每一个人、每一枝花、每一枚石子都有无数的生命、物质、性灵寄生其上，他们/她们/它们都在自己的世界也与别的世界生动地交互。个人的一个小宇宙的情趣如何释放，是由个体自给自足的行为与周边的世界互动作用的，我们没有理由仅仅将生活和创作完全拘泥在对某一个主题的关照中，自觉地坚守一个领域也只能是一种暂且的权宜选择。所谓“主流”更多的是权利垄断者的意志，而社会重大题材的拟定者往往是着眼局部利益，无论是省市市政府、国家政权、区域联盟、还是联合国、大人类。地球上的生命物种以数亿计算，均希望美好地生活在他们/她们/它们寄生的生态环境中，就像无数的细菌寄生在人体中一样，努力地维系着自己的可持续性发展的生态链。每个个人在不损及他/她/它者的生活实践中，应努力伸张社会公正，开采自身的人力资源，善待他/她/它者，以实现所居社会的互动和谐。

生活是丰富多彩的，每个女性艺术家的情趣的选择是其创作的关键。值此“进行时·女性”艺术展，我们鼓励每位女性艺术家完全、彻底、松动的差异性创作自主，推举品味生命之丝丝感动，在参与构筑多元文化的情趣中，为成全人类的又一进步增光添彩。

命、爱情、生存等传统文化命题之读解的深化。她们并非要让“女性艺术”、“女性主义”贯穿于自始至终的艺术生命，然而她们却用女性特有的视角去看待、感知和表达她们对于人生的种种诉求。重要的是，作为艺术家的女性，她们是借助于艺术表达自我的感性主体，而不是形式主义光环之下的“女性艺术家”。以往女性艺术家直接或间接地取用性别差异作为媒介所进行的诸多尝试，不仅具有重大的艺术表现价值，而且阐释出女性主义的文化学和社会学意义。女性艺术家在其艺术作品中所必然存在的对自身性别特征的解读及夸张表现只是女性艺术发展的一个阶段，并非其全部内容。随着女性艺术的进一步发展和女艺术家群体的日趋成熟，当今女性艺术家的创作向着题材的广阔性和批判的深刻性两方面扩展开来。

中国女性艺术发展至今，基本上已经抛弃了形式主义的矫饰造作，对于某些特定题材的重复性模仿、跟风式表达也逐渐偃旗息鼓。作为既是个性鲜明的创作主体，又是归属于同种性别群体的女性艺术家，她们更乐于把坐标建立于“艺术—人”之中，而把女性解放意识深置内心，在作品中透射出亦柔亦韧、极具女性特质性表达的力量。

“女性意识”作为女艺术家自我身份认同和内在归属感之所在，回归也好，远游也罢，都将令其艺术作品具有鲜明的风格特质并散发出特有的灵性光辉。她们所呈现出的有异于男性视角和观念的创作样式，使艺术转化为她们的精神和观念载体，在现实中用时间证明着自身的价值。





## 赵友萍

女，1932年生于北京，祖籍黑龙江依兰。中国美术家协会会员，中国油画家学会理事，北京市女美术家联谊会理事。经常参加全国性的油画展、联展及个展。作品曾赴新加坡、日本、新西兰等地展出。国内展出曾获得过三等奖、二等奖、一等奖，国外展出获得过特别优秀奖，部分作品被中国美术馆收藏。

1983年，受文化部委派赴比利时皇家美术学院研究考察西方油画艺术，并走访了法、德、意、俄、美等十国的著名博物馆。归国后任油画系第二画室主任。

1999年至2001年受中国人民大学之聘，任中国人民大学徐悲鸿艺术学院副院长。2002年到2005年担任该院油画专业第二画室主任。

著作：

《史生色彩学》（1984年天津人美出版社出版）

《色彩美》（1996年黑龙江美术出版社出版）以上为与李天祥先生合作

《中国油画五十家——赵友萍》（2007年海南出版社出版）

《当代艺术画家精品赵友萍卷》（2006年线装书局出版）



这位热情奔放，又多愁善感，思想跳跃，情感起伏的女性，仅靠很理性的写实技艺难以表达她对生活中的种种直觉感受，太实则容易削弱灵感式的猝发，淡化了情感酣畅的宣泄。她尝试用泼彩油画把触动内心瞬间所唤起的生活虚像记忆经过反复构思，一气呵成地泼洒在画布上。色彩在画面流动变换中所谱写出的碎虽朦朦胧胧，但又有明确意境；虽游移不定，却充满诗意的抽象艺术。

——陶咏白

赵友萍以她隽秀、抒情的风格在美术史上留下了难忘的印记，尤以色彩的表现力在圈内驰誉，深邃的学养使她的画面色彩瑰丽、响亮而不失蕴藉。她常常在含蓄的“高级灰”层次中极为巧妙地使画面充满色彩的冲击力，即有相当饱满度又统一于优美的色调旋律中。她那种变化与和谐的统一体现了典雅的趣味追求。有评论者说这是一种充溢着音乐性的东方意蕴，是一首首流畅而颇见女性细腻的色彩抒情诗。

——李海剑

作为老一辈油画家中的“重量级”的人物，赵友萍先生的风格典型的折射了一个年代，曾是一代人的追求。这位中央美术学院资深教授，以艺术教育家的身份，对中国油画的发展做出了卓越的贡献。现年四十岁以上的画家中有一批出自她的门下。

作为一代经过严格学院训练的画家，她绝不像现今流行的“磨照片式”的“写实”画家，她十分注重绘画的精神张力。她的作品在严谨造型之上有着极强的绘画表现性；从早些年的《白菊花》、《藏族女牧民》、《南坪湖》中，我们就可以看到她于每一局部都追求一种对“写意”的把握，笔触运用挥洒自如，十分讲究；近年来的作品更显出形式语言运用的自由与超越。有感于格什温的激越音律，那张画幅在170厘米以上的《蓝色狂想曲》显得那样空灵、大气磅礴。她的风格不仅继承可徐悲鸿油画宽阔、醇厚的“写意”技法传统，也深受俄罗斯画派、特别是梅尔尼科夫工作室风格的影响，具有某种非常独特的形式构成效果。

作为写实艺术理想的实践者，赵先生坚持在与自然的沟通中寻求油画艺术与中华民族传统的“接轨”与发扬。在“浮躁”的当下，我觉得有十二分的理由细读这些作品，它们代表了这个时代某种精神层面的反思。

——欧阳靖弘

