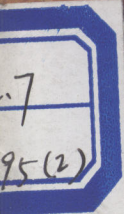


美术文献

1995年第2辑(总第4辑)

湖北美术出版社·湖北省美术家协会主办

中国
女画家
专辑







J222.1
235/95(2)

A

RT LITERATURE

美术文献[丛书]1995年第2辑(总第4辑)

图书在版编目(CIP)数据

美术文献—中国女画家专辑, 编辑部编

Mei Shu Wen Xian-Zhong Guo Nu Hua Jia Zhuan Ji

—武汉, 湖北美术出版社, 9509

ISBN 7-5394-0599-6

I. 美…

II. 编…

III. 中国绘画—现代作品

IV. J222.7

主 办: 湖北美术出版社

湖北省美术家协会

编 辑: 《美术文献》编辑部

出 版: 湖北美术出版社

总策划: 吴继元

总编辑: 唐小禾 贺飞白

编 委: (以姓氏笔划为序)

刘 明 吕唯唯 祝 斌

贺飞白 唐小禾 彭 德

鲁 虹 谢鸿辉

主 编: 彭 德

副主编: 鲁 虹

特约编辑: 徐 虹

责任编辑: 吴国全 刘 明

实习编辑: 柳 征

美术设计: 吴国全

地 址: 武汉市武昌东亭路2号

电 话: (027)6813129-1410

(传真)6813637

邮 编: 430077

印 刷: 捷诚印务(深圳)有限公司

照 排: 求实印刷厂

书 号: ISBN 7-5394-0599-6/J·524

(鄂)新登字06号

定 价: 15.00元

目录

2 编者按 徐 虹

艺术家档案

推介辞

3 从“冥想”到“自语”

萌萌

17 阎平推介词

徐虹

21 纯粹 坦率 真诚

高伟川

37 表达生命

杨 荔

42 提炼真实

罗 丽

53 徐虹作品推介词

廖 雯

自述

5 刘虹自述

19 阎平自述

22 申玲自述

38 蔡锦自述

43 罗莹自述

54 徐虹自述

答问录

6 致刘虹 致萌萌

萌萌 刘虹

18 徐虹·阎平答问录

23 申玲·高伟川答问录

39 蔡锦·杨荔答问录

58 罗莹·罗丽答问录

56 廖雯所提的问题

对廖雯三个问题的回复

徐虹

图式背景提要

4 关于图式背景(刘虹)

20 阎平作品图式背景提要

24 申玲艺术创作图式背景

40 蔡锦的图式背景资料

55 徐虹作品图式背景说明

44 罗莹作品图式背景资料提要

年表

5 刘虹年表

19 阎平年表

22 申玲年表

38 蔡锦年表

43 罗莹年表

54 徐虹年表

美术作品

8 刘虹作品

13 阎平作品

25 申玲作品

32 蔡锦作品

45 罗莹作品

49 徐虹作品

封面 《母与子》之十二(局部) 阎平

封二 《玫瑰梦》(局部) 申玲

封三 花花世界系列《同年同月同日生》 熟宣纸 65×94cm 1994 罗莹

封四 《穿黑皮衣的女人》 布面油画 120×65cm 1990 蔡锦

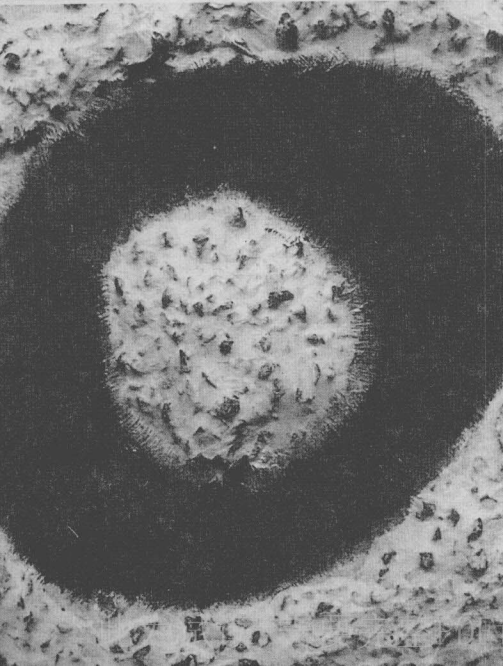
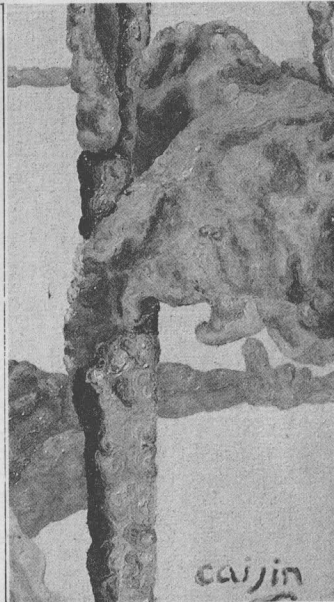
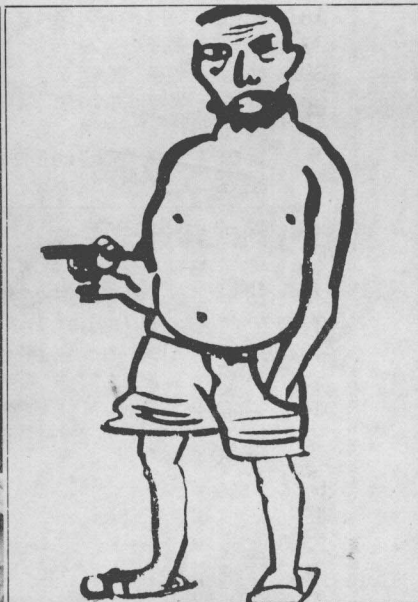
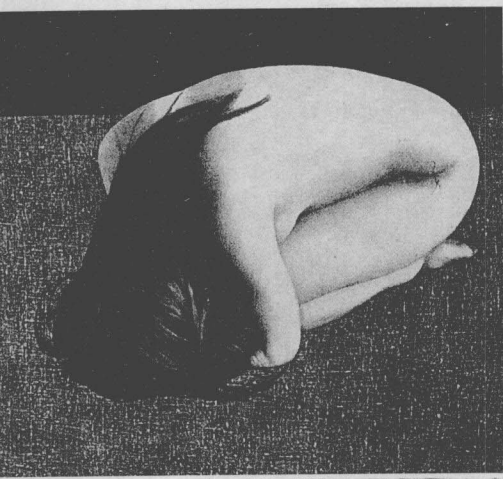
编

者

按

这是女性画家和女性批评家的专集，它比较集中地反映了几位女性艺术家的活动状况，她们作品的触须，已伸及当代社会生活中最迫切和敏感的部分，然而又往往是从自身对日常生活的经验中抽引而出的。它明显地带有女性经验的特点：对生命存在采取积极肯定的态度；对文化生活的现状具有一定的批判意识；对“真实”有极强烈的亲和感；并以各自不同的视角强调了个体体验的重要意义……这一切，将使人们对她们的思维方式和创造潜能，有一个基本的评判依据。

当历史进入 20 世纪最后 10 年，一种更为自由和多元的思想方法已成为当今世界的主流，其中最富生气和激进潜能的是来自女性的声音。由于她们在较长的历史时期内一直被迫缄默，以至于各种经典史籍中都充满了男性的声音而将女性声音拒之门外，这是不公平的。如今，女性不再怀疑自己作为人类平等的那一半。为了让下一个世纪尽可能地充满希望和爱，她们开始了行动……这一集子就是为了更多的女艺术家和女批评家的贡献而编辑的。希望读者不再以传统“男性中心”文化所造就的对女性艺术的成见去衡量，进而使反映女性声音的艺术有更广阔的伸展天地。





刘虹近照

从“冥想”到“自语”

推介人/萌萌

刘虹是一位图式意识极强的范型画家。

她是从图式的历史中走出来的，但她走出来是想走向自身，即找到属己的图式语言。从“冥想”到“自语”显示了这种寻找的眼界和功底。“冥想”用极单纯的色调和背景把女性形体的特有姿态实显在不安而委屈的自省中，仿佛历史不平衡的倾斜造成了空间的负重感。在“自语”中，一切带有文学倾向的痕迹都退去了，抽象了。色彩神秘地几近单色。在既作为背景又作为置换物的布的皱褶所造成的平面化的、切割的错觉空间中，符号化了的女性形体垂直着，对公共的具体部位的“遮去”——阴影、省略和少有的暖色的遮盖或置换——以冷峻、尖锐的视觉效果，构成独特的自语方式。这种自语方式不再是冥想式的内省，而是在理性世界的工具化、公共语言的覆盖和图式历史的连续性中，断裂出一种富于个体性并具有包容力的图式表达。

萌萌，又名鲁萌。1968年插队湖北郧阳山区。1979年考入华中师范大学欧洲文学史专业，攻读硕士学位。在湖北省社会科学院文学研究所工作12年，1988年评为副研究员。1994年春，调海南大学社会科学研究服务中心。长期关注语言问题、女性问题。主要著作有《升腾与坠落》、《人与命运》、《断裂的可隐匿的声音》等。除理论研究以外，亦从事艺术批评，曾在《美术》、《美术思潮》、《画家》、《江苏画刊》、《画廊》、《艺术潮流》上发表过美术评论等。

关于图式背景

似乎很难明晰地说明我的艺术图式是在怎样的背景中脱颖而出的，每当我试图清理这样一个问题时，总

会感到茫然，这茫然的缘由显然是觉得那背景过于壮远辽阔，在那里躺卧着整整一部艺术的历史。实际上从一开始，我们便闯入了艺术深远的历史，而艺术的历史，实际就是图式的历史，因而可以说，我们其实是在对图式的学习中开始蹒跚起步的，图式几乎包容了艺术的一切。我们在艺术图式辽阔的海洋中迷失、沉浮，我们在艺术图式的无限富饶中徜徉、摘

采，这过程曾令我们喜悦，也曾令我们彷徨和无所适从。而心底的呼唤总是那样的强烈，我们如同海边筑弄沙器的孩子，执著地堆砌着我们自己。在广袤的历史中，我们收集起最最鼓舞我们的珍宝，渗着我们生命的艰辛，搅入我们全部的心智，以期建构我们自己的图式，因为毕竟，我们的生命，总得以我们自己的艺术图式，去讲述关于我们自己的历史。

刘虹 《冥想》之一 布面油画 1991



刘虹年表

1978年,考入四川美术学院绘画系油画专业。

1980年,素描作品入选全国八大院校素描巡回展。同年,油画《沃土上的歌声》入选全国青年美展并获四川省优秀作品奖。

1981年,油画《心愿》入选全国农村题材美展,油画《金秋》入选四川省美展并刊于《富春江》画报封面。同年,加入中国美协四川分会。

1982年,毕业于四川美院,毕业创作《明朗的天》先后发表于《人民日报》、《文汇》月刊等十余种报刊。

1983年,考取四川美院油画研究生。

1984年,油画《嘉陵水》入选四川美术学院赴京展并为中国美术馆收藏,油画《朝阳》入选第六届全国美展获优秀作品奖并为中国美术馆收藏。

1985年,油画《女人体》参加赴美巡回展。

1986年,研究生毕业,获硕士学位,毕业创作《冥想》系列先后在《新写实绘画》、《中国当代人体艺术》、《永恒的魅力》等多种专题性画册中刊用。

1987年,《冥想》之一参加赴加拿大中国艺术节展。同年,作品获四川省“金秋杯”奖。

1988年,《冥想》系列作品5件为美国西格纳特艺术中心收藏,发表于美国《新纪元》杂志;《冥想》系列之二参加日本广岛“中国油画优秀作品展”。同年,晋升为讲师。

1989年,作品参加西南艺术群体现代画展。

1990年,作品参加中国首届油画精品大赛展,香港“四川精英油画展”及四川美院赴香港优秀作品展。

同年,加入中国美术家协会。

1991年,作品参加首届“中国油画年展”及台湾“大陆名家人体艺术大展”,《冥想》系列多幅发表于《画廊》并有专题评介文章。

1992年,作品参加文化部在香港举办的《当代著名书画家精品大展》,多件作品发表于香港《收藏天地》、《龙语》、台湾《雄狮美术》、《艺术家》。

作品《自语002》号入选“广州·中国油画双年展”,获优秀奖,并为深圳东辉实业股份有限公司收藏,发表于《江苏画刊》等处。

同年,被英国国际杰出妇女基金会接收为会员并授予奖牌,晋升为副教授。

1993年,赴德国考察交流。

1994年,继续《自语》系列创作,作品在香港《世界华人艺术报》发表。

刘虹 自述

此刻,春风轻轻地拂过,牵动着窗外的一丛灌木,灌木长长的枝条微微颤动,宛如一只充满爱的手,轻柔地抚慰着我的心灵。空气非常湿润,

天空灰灰的没有云,四周静悄悄的没有人。我坐在窗前静静地倾听,倾听时间流逝时发出的丝丝声,这神秘的声音擦过我的耳际,流过我的身体,带着我的生命,一分一秒地逝去,坠入永恒的虚无……我发现我不觉又陷入了自语。

人们常说,艺术是一种逃避,而我却感觉艺术使我的生命更加沉重。

我喜欢追寻意义,却又总是被一种令人痛楚的无意义感击得粉碎。为此,欢乐总显得短暂。我发现我实际上常常被一种逃避平庸的愿望所追

逼,奔忙不已,而无论生命被什么事物填满,生存目的总是空洞不堪。“不是生活,而是被生活”,不是我想怎样,而是他人希望我怎样,最终发现,原来我是在疲于赢得他人,而其意义,却依然是那么摇曳不定。

我对“人”有着无限的兴趣,人的精神现象总令我着迷,我着迷地注视,注视人,注视自己。艺术的感觉会在这样的注视下从心中悄然滋生,渐渐活跃起来,于是,我便与这个世界无声地对谈——在我的图画中自言、自语……。

致刘虹

萌萌

1995年2月17日

1. 看了你寄来的两组作品的翻拍片子:《自语》(5幅)和《冥想》(9幅);也看了你的“简历”及“关于图式背景”(的简短说明);还看了王林关于《冥想》的短评和7位批评家对《自语002号》的“学术意见”——由此《自语002号》获得了“广州首届90年代艺术双年展”的优秀奖。我这样走近你——一个沉迷于画女人体的女人。而我不仅同你一样注视着女人,也同你一样关注着《自语》的语言方式。

我想换一种方式介入你的《自语》——至于《冥想》,我把它看作《自语》的或然性阶段,无论是图式,还是

意义。我的方式是悄悄置入的对话,你可以把它看作你的两个“我”,或者你把我看作无意识的“他者”都行。

那么我想问你的第一个问题是,你的“关于图式背景”(的简短说明)为什么那么远离图式,用你信中的话说,它明显地闪烁其词和具有抒情的笔调,几乎是一种逃避。是不是除了图式的历史和你用图式讲述的自己的历史,任何文字的说明对于你来说都是多余的?你是这样想的吗?那你为什么要在“自己的历史”前冠以“我们”的全称词,从《冥想》到《自语》不都是个人的几近挣扎的语言方式吗?

2. 我想问你的第二个问题就是你的图式直接启示的问题了。我惊异于你对图式的敏锐,从《冥想》到《自语》的跨越中留下了那么多耐人寻味的图式的修正。同样是女人体,前者是直接的身体语言,后者却是身体的抽象意义的符号化。如果前者还带着第二阶段女性主义突出性别差异特性的话,后者却神秘地想接近一个20世纪重要问题的隐喻:公共语言的私人表达的问题。你意识到你的两个阶段作品其间的断裂、转换和生成吗?

3. 我们生活在公共性中。这种公共性无处不在,甚至公共语言的从意识到无意识的覆盖。如果对这种公共性无意识,我们就只是一种没有个性的平均值。20世纪的工业化和由工业化带来的各种社会现象乃至语言方式,使这一点尖锐和突出。你的《冥想》和《自语》是倾向个人性或就是个人性的。如果《冥想》还只是用显示差异的真实形体动作、姿态来表达的话,那么《自语》已省去了非常多真实的东西,变成了一种抽象程度很高的图式符号。在这种跨越中,色彩从冷暖对比的灰柔调子一变而为以阴郁得深沉的蓝色为基调,使少有的暖色变得引人注目的神秘。我想问的是,你以为这种色调的变化是图式变化的重要构成因素么?你是靠什么样的技法达到这种既纯净又厚重的色彩效果的?是有人说的覆盖式的制作技法吗?

4. 还是回到公共性的问题。前面我说我惊异于你对图式的敏感,尤其是在《自语》系列图式的不断修正中透露的敏感。其中最令人惊异的,是你对女人体头部和阴部的三种遮去方式:阴影、省略和遮盖。在我的理解

致萌萌

刘虹

1. 假如说“图式背景”是指对画家创作发展经历的追溯的话,那么对此,我的确感到有些一言难尽。因为我的图式发展到今天的样式,是我个人心智的综合结果,而对这样一个深广的综合背景,寥寥数笔是难以尽述的;而仅简单地敷衍几句,略谈我曾受某类艺术家或艺术流派及其观念

的影响,在我看来又并无多大意义。因而我选择了逃避的方式,这样的方式因其实际上什么也没说而可能显得缺乏学术性,又因其“文不对题”似乎显得有些可笑,并且同样地没有意义。你说对了,我感到文字在这里确实多余。而“我们”的全称词,则指代艺术家群体,因为图式尽管是个人的,但每个人的图式发展,却来自共同的背景——图式的历史。

2. 在创作《冥想》系列时期,我确实比较热衷于一种直接的身体语言,以至于不可避免地使人体的动作都多少带有文学性倾向,尽管为了抵消这样一种倾向,我总是将背景以极简平的平面分割的组合方式,使人物置身的情景和时空抽象化,以期造成画面意念的抽象化,但它毕竟还是太具

体,因而它的意象显得太形而下,也太缺少文化上的包容性,而在《自语》系列中,我力图修正和超越的,正是这一点。

3. 对于色调,我越来越倾向于排斥色彩,这也显露了我排斥画面情绪内容的心理趋向,我选用的色调色彩已缩减到了几近黑白灰的单色,而少量红色的置入又打破了色彩无个性状态,使画面获得很强烈的色彩对比效果。如果说《冥想》系列的色调处理是以情绪化的灰柔的色调营造一种温情的氛围的话,那么《自语》系列则是让色彩在深重与凝固中让人思索,因此,这两个系列在色彩意识上的转化确实是图式变化的重要构成因素之一。

4 应当如实地说,构制这样一种

中,人的头部和阴部,是最具有公共性的部位。这里头部主要指面部和面部的面具化。它们都是直接为人与人的交往和沟通而存在的。遮去公共性,是为了显示《自语》的深层涵义,你也是这样理解的吗?你是用你的画家的直觉感觉到的?或者你的这种处理还有别的想法?

5. 我仍然想回到“遮去”的方式上。前面说过你用了三种“遮去”的方式:一种是阴影;一种是省略;一种是遮盖。这三种方式显然还是有差异的。“阴影”和“省略”是用在阴部的“遮去”。而头部的“遮去”方式是“遮盖”。这里遮盖是取代、置换的意思,即将头部用两种“皱褶”遮盖、取代乃至置换。这两种“皱褶”,一种是基本色调的;一种是同样明度的暖调子的,既形成对比,又极其协调,它们一起从背景中凸现了出来。我要知道,我这样理解牵强吗?如果我的理解能成立,这两种“皱褶”和人体的头是什么关系?即除了遮盖取代以外,它们还有置换中生成的意义吗?

6. 我注意到“皱褶”在《自语》系列的第一幅即《自语 002 号》中,还只有一种,而且还是实物形态的,即是

女人体的坐垫。而在另外的 4 幅中,这暗红的“皱褶”已明显地符号化。它成为置换。这里置换已是双重的符号化,即头部和遮去头部的“皱褶”的双重的符号化。它们由此具有了一种在相互指代中的生发的意义。那么这暗红的“皱褶”是什么呢?是大脑?是思想?

7. 与这暗红的“皱褶”形成对比的另一种“皱褶”,主要是在画面的基本色调中用构图、线条和明暗关系凸现出来的,它同样因成为遮盖、取代、置换而神秘。而且它那样明显地造成了平面化的、切割的、错觉空间的图式效果。它是人的生存条件和环境的隐喻么?

8. 关于图式的变化,从《冥想》到《自语》,有一点非常明显,即前者用人体姿态的生动性充分展示了你训练有素的观察能力和写实功底;后者的人体的符号化处理却在变化中取了一种基本不变的构图方式,即垂直构图的方式。它造成了一种冷峻、尖锐的视觉效果。我想知道的是,“垂直”,这是你的自语方式的隐喻么?

9. 自顾自地说了这么多,借用一位朋友的话:我说是为了你说。来不



萌萌近照

及真的对话,用连续提问的方式当然是不得已而为之。好在它真实。也许要特别说明的是,我关注语言问题,自语更确切地说是失语,即无语,即无语中对语言的切入,它是靠自我构成的“听—说”关系打断逻各斯中心主义的“听—说”的连续性的。我也这样期待我们的对话。其实应反过来说,我们都应在对方独特的个体性中找到自己的界限和在转换中生成的意义。我因此感谢你。

我不是一个女权/女性主义者,因而我才那么惊喜地看到——你从《冥想》到《自语》,几乎一步就走出了将女人体看作人类温情的“冥想”。

效果,当然是出于画家的直觉。如前所述,我在《自语》中力图排斥一种具体性,而作为公共性存在的面部,恰恰是人类最富具体性的部位——具体的民族、具体的个人、具体的表情等等。我在遮去这种公共性的同时,也就遮去了这些最为敏感的具体性,从而使人体在画面中成为更纯粹的抽象化符号,它所传达出的一种形而上的思辩的意向,似乎也更切近于“自语”的幽闭状态。

5. 既然人的面部是公共性的,那么人与人在相互交往时注意力总是惯于投向面部,而我将其用别的符号遮蔽和置换掉,实际上是以一种强加于人的干扰手段营造一种视觉的陌生化效果和心理的紧张关系。在这里,“皱褶”实际是布的符号化。在现

实生活经验中,布与人体有非常实用的关联,而我将布纯粹作为符号置入画面,与人体无逻辑地组合在一起,加强了我所需要的非现实性效果。

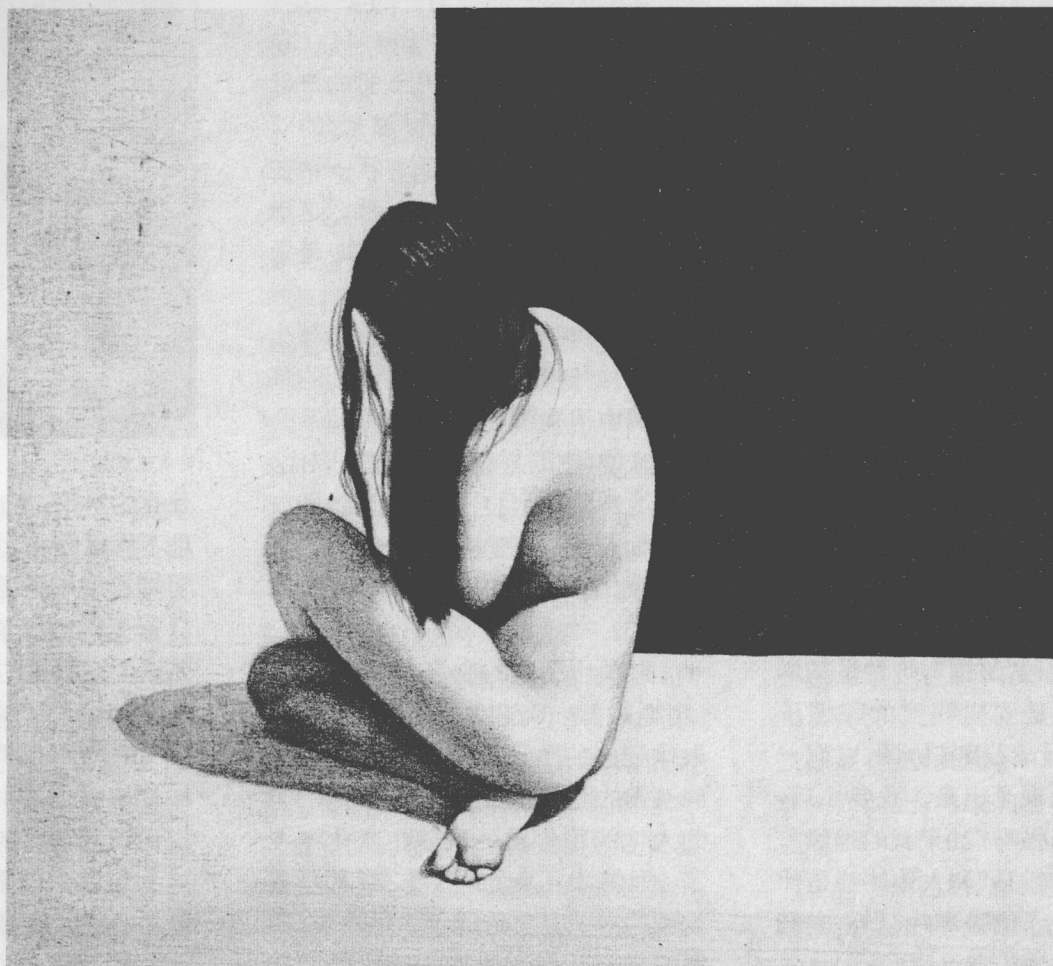
6. 这一点我在前一个问题中其实已经涉及了,依我的本意,它既非思想,也非大脑,它至多是一块红色的非逻辑而又不可名状的布、一个符号,没有意义也不明确暗示任何具体东西;只是在视觉效果上,无论是它被放置的位置还是它的色彩,都足以给人造成一种尖锐的刺激感。或许恰恰因为它令人感到别扭、怪异、荒诞而且实在莫明其妙,人们更倾向于给它塞入意义,或者产生各种联想,比如你所说的思想、大脑,于是,这里无形中产生了一种近乎“场”的心理张力区,而这也正是我刻意达到的效果。

7. 人总是在自身的生存境遇中不断地追寻或者逃遁,遭遇自己,遭遇同类。人们在追寻价值与意义中挣扎,在现实世界和理念中挣扎,在逻辑与非逻辑中挣扎,这一切沉积为人的内心经验,又构筑了人的感觉世界,从这个意义上说,我的图式效果,完全可以说是我对这个世界、对人类、对个人生存境遇的隐喻、象征和思考。

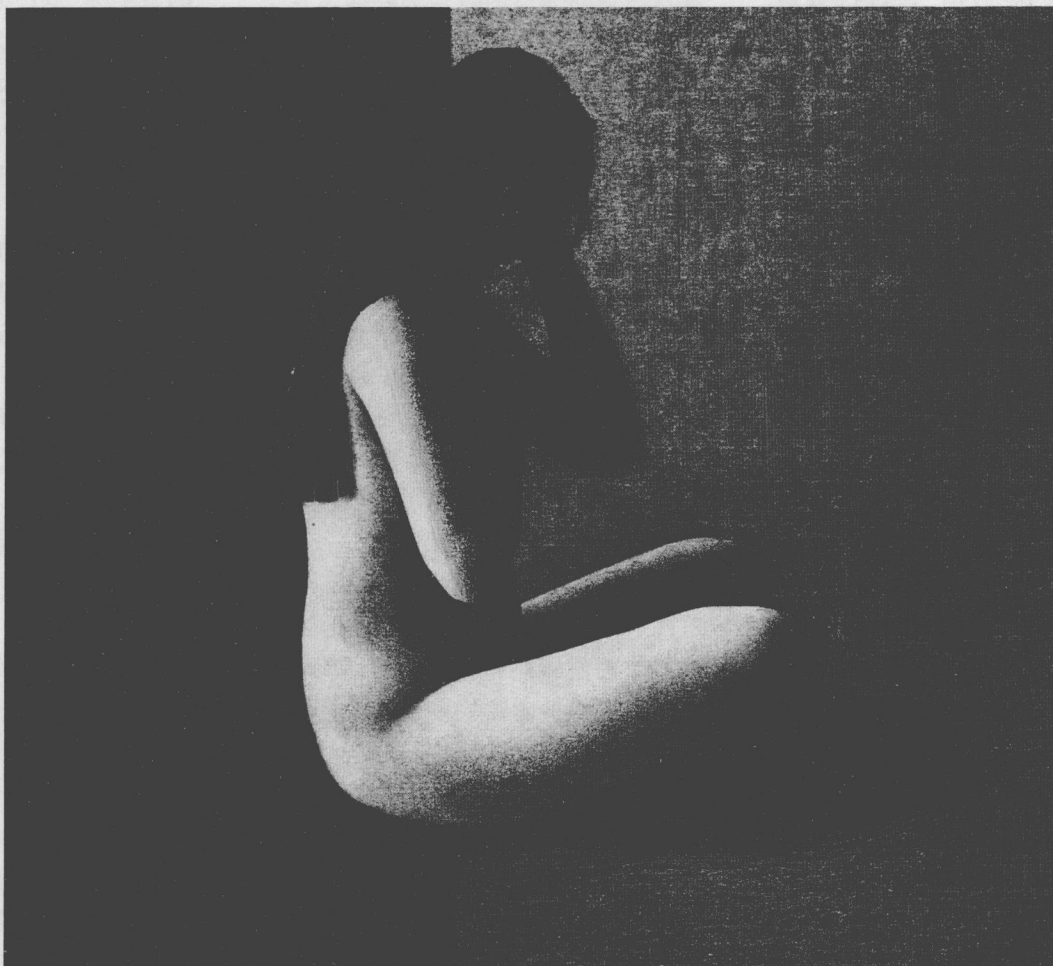
8. 垂直的构图方式或者说中轴线的使用是自《冥想》以来就一直惯于沿用的手段。垂直可以造成稳定和静止的感觉。我希图在《自语》中最大限度地缩减躁动和不安定的因素,让形式更加凝固,以形成一种全然的理性和极度沉寂的感觉,将一切意念指向内省——自语式的内省。

刘虹作品

刘虹 《冥想》之二
布面油画
100×92cm 1991



刘虹 《冥想》之三
布面油画
100×92cm 1991

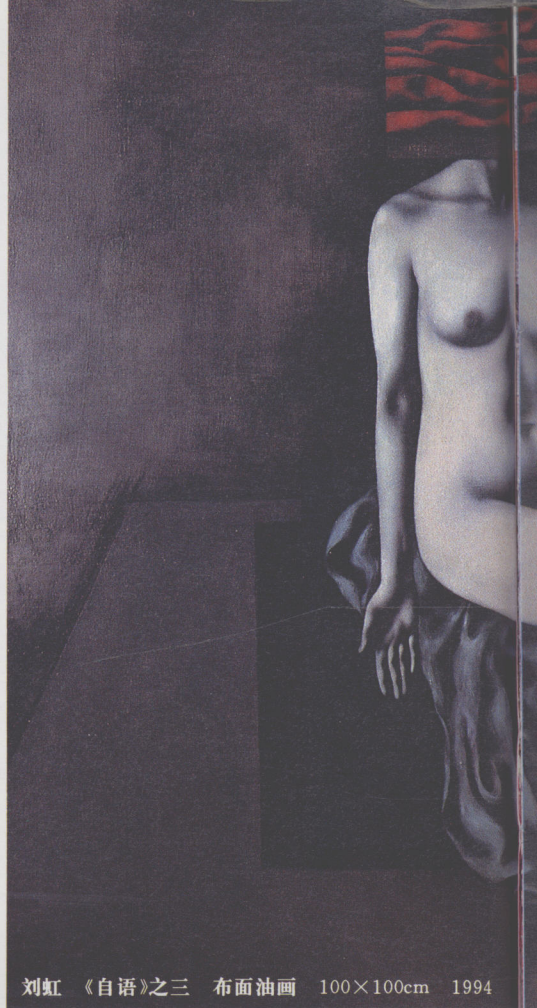




刘虹 《自语》之三 （局部）



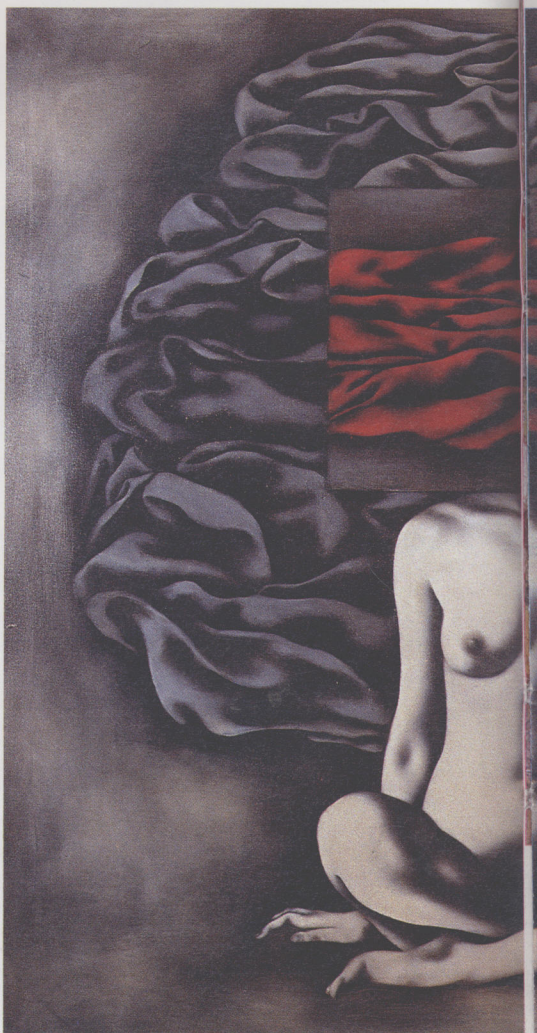
刘虹 《自语》之一 布面油画 100×100cm 1991



刘虹 《自语》之三 布面油画 100×100cm 1994



刘虹 《自语》之二 布面油画 100×100cm 1994 《美术文献》收藏



刘虹 《自语》之四 布面油画 100×100cm 1994



刘虹 《自语》之五 布面油画 100×100cm 1994



刘虹 《自语》之六 布面油画 100×100cm 1994



刘虹 《自语》之六（局部）

阎平作品

阎平 《母与子》之八

布面油画

90×75cm 1993



阎平 《母与子》之五

布面油画

100×100cm 1991





阎平 《我们再舞》 布面油画(两联) 140×120cm 1992