

台灣(當代)女性藝術史

History of (Contemporary) Taiwan Women Artists

1945-2002

陸蓉之

Victoria Lu

 藝術家出版社

台灣〈當代〉女性藝術史 1945-2002 = History of
(contemporary) Taiwan women artists

陸蓉之著 - 初版, 台北市 :

藝術家出版社 : 民 91

面 : 公分

ISBN 986-7957-29-6 (平裝)

1.藝術 - 台灣 - 歷史 2.婦女 - 台灣 - 歷史

909.232

9101060

台灣（當代）女性藝術史 1945-2002

陸蓉之／著

文字編輯 黃澄潔

美術編輯 馬逸清

發行人 何政廣

主編 王庭玫

編輯 黃郁惠、徐天安

美術編輯 許志聖 游雅惠

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段 147 號 6 樓

TEL : (02)2371-9692~3

FAX : (02)23317096

郵政劃撥 : 0104479-8 號藝術家雜誌社帳戶

總經銷 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段 283 巷 18 號

TEL : (02)2362-0578 2363-9769

FAX : (02)2362-3594

郵政劃撥 : 0017620-0 號帳戶

分社 台南市西門路一段 223 巷 10 弄 26 號

TEL : (06)2617268

FAX : (06)2637698

台中市潭子鄉大豐路三段 186 巷 6 弄 35 號

TEL : (04)2534-0234

FAX : (04)2533-1186

製版 新豪華彩色製版印刷有限公司

印刷 新豪華彩色製版印刷有限公司

初版 中華民國 91 年 6 月

定價 新臺幣 480 元

ISBN 986-7957-29-6

法律顧問 蕭雄淋

版權所有 不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第 1749 號

希望之樹・屹立不搖

台灣
(當代)
女性藝術史
1945-2002

History of (Contemporary)
Taiwan Women
Artists

陸蓉之 著
written by Victoria Lu



藝術家出版社

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com

目錄

序	6
自序	8
前言	11
第一章 中國女性藝術家的發展背景	19
一．早期中國女性藝術家的記錄	19
二．文人生活圈內的女性藝術家	21
三．社交名媛身份的女性藝術家	29
四．20世紀初中國啓蒙運動的影響	33
第二章 早期的台灣閨閣派女畫家	37
一．中國閨秀藝術家的傳統	37
二．日本殖民文化影響下的閨秀藝術家	44
三．戰後移台的中國閨秀藝術影響	59
第三章 戰後第一代現代藝術運動的影響	78
一．師範教育培養出的女性藝術家	78
二．現代藝術運動環境中的女性藝術家	89
第四章 1980年代女性藝術的成長期	106
一．美術館興起時代的女性藝術家角色	106

	二． 台灣女性抽象藝術家的現象	118
	三． 從傳統重新出發的女性藝術家	133
第五章	1990 年代女性意識的崛起和 女性化的美學品味	175
	一． 女性意識的濫觴	175
	二． 陰性美學與女性藝術市場的發展	215
	三． 儀式化裝置與觀念藝術	238
第六章	應用藝術的新世紀	272
	一． 建築與空間設計	276
	二． 工業產品設計與工藝	291
	三． 服裝設計與纖維藝術	305
	四． 影像新世紀	316
第七章	女藝殿堂	326
	一． 素人藝術家	326
	二． 原住民藝術家	328
第八章	天涯若比鄰	331
	結語	335

序

中國歷代女書畫家的研究，過去並非藝術史領域關注的重點，近一、二十年來，台灣年輕一代的史學研究者受到西方的影響，開始注意這些在歷史中空缺的片段。越來越多年輕人投入女性藝術的研究，逐漸為美術史提出性別上不同的視野。

蓉之出生於海上書香世家，五位姨母是張大千上海時期的門人，自幼跟隨外祖父身邊，接受傳統私塾式的家庭教育，奠定國學的基礎。繪畫方面，蓉之從6歲開始習畫，7歲習人體素描，從海上畫家劉雅農、水彩畫家姚懷仁習中、西繪畫，9歲入師大夜間部補校從孫家勤習人物畫，11歲入吳華源(子深)門下。因五位姨母皆大風堂門人，張大千來台訪問時轉介蓉之受教於其門人匡時。13歲於國立中央圖書館舉行首次個展後，即著手整理《國畫師承記》，但因升學壓力而中斷史料之整理工作，唯其補綴畫史之遺珠，乃蓉之畢生心願。在當時國立故宮博物院蔣復璁院長的安排下，蓉之進入天主教聖心女中就學，寒暑假在故宮工讀，修習中國的傳統藝術。高中畢業後唸一年文化大學美術系，蓉之即赴比利時布魯塞爾皇家藝術學院深造，奠定歐洲傳統學院派西洋藝術訓練的基礎。兩年半後復在家人敦促下赴美國進修，先後進出十餘所大學凡十四年，寓學於藝，寓藝於遊，歷經西方觀念藝術、女性主義藝術、後現代藝術的發展期，最後獲得加州州立大學主修繪畫之美術碩士學位。

蓉之以創作為主的求學背景，藝術史研究為其平日求學之餘，樂趣所在，自修甚篤，未曾懈怠。1989年返台定居以來，蓉之一度以藝術評論為專業，主張女權平等，勇於為女性喉舌，為台灣女性評論開其先鋒。有鑑於女性藝術家在歷史記錄方面的弱勢，蓉之一向對搜集女性藝術家材料不遺餘力，目前台灣對當代史研究蔚為風尚，此部《台灣(當代)女性藝術史》費時八年完成，仍是基礎研究的階段。而台灣本土當代美術史研究也還正在發展中，期望經過時日與眾人的努力，積累更為完足詳實的史料。蓉之在此世紀轉換的重要時刻，只能以忠於過去時空環境的客觀精神，一一收集並轉錄不少當代藝評家的意見，記錄台灣當代女性藝術家從事創作活動的資料。

目前，蓉之任教於實踐大學媒體傳達設計系、工業產品及服裝設計研究所，經常進行跨領域的研究與思考，本書因而特別增加了設計師及工藝美術家的篇章，以面對日趨多元化的當代藝術環境。作為女性藝術史的開創性研究，困難尤多，因此不能過於嚴苛要求資料的完備，蓉之的目的在於拋磚引玉，邀集更多各領域的同好，共同為女性創作保存日後研究的材料。

傅 中

2002年春於碧潭臨溪書屋

自序

本書從蒐集資料到完成，經歷不少波折，一度因為電腦硬碟毀損喪失大宗檔案及已書寫的文稿，幾乎想放棄這一路掙扎著想要完成的願望。到今年初才下定決心一股作氣，重新整理資料寫完這本書，然而前前後後也已經歷了六、七年。有些我想訪問的前輩已離世，有些女性藝術家承受很大的命運挑戰，甚至放棄了藝術創作。而我自己選擇再一次走進婚姻，以為會重蹈先人的覆轍，成為另一個安於家室的柴米油鹽女人。幸而，在這次的婚姻中，我終於實現了兩性相敬互補的大夢，在與君約濡墨以相長的美麗世界裡，一點一滴像補網一樣完成了這本書，裡面兜著筆者奮鬥女性自覺運動的甜蜜果實，而且這是一本不需要和男性主流意識對立或對抗的見證。

由於本書的目的是要為女性藝術家留下歷史的見證，所以將資料收集匯整並記錄訂為主要目標，並不是一本女性主義的論著，許多男性評論家的觀點也收錄在本書中。再之，除了早期的歷史部分，相關台灣當代女性藝術家的論著實在很少，資料來源不得不仰賴個人口述、資料提供和當時藝術雜誌的報導，筆者謹慎小心扮演目擊者與記錄人的角色而忠於原始資料，並沒有建立「偉大紀念碑式」論述的企圖，也希望拋磚引玉能招喚更多愛好藝術的朋友，更加注意並研究女性藝術家的創作和發展。

此書能夠順利完成，必須感謝許多前輩藝術家和她們家人的慷慨協助，不厭其煩地接受我的訪問，提供珍貴的歷史性照片，每一次的訪談，都使我內心激盪澎湃，使我熱淚盈眶、謙卑低徊。走過一段歷史，每一個人都真是「不容易」啊！也要特別感謝每一位提供作品圖片和寶貴意見的女性藝術家姊妹們，沒有大家的熱心幫忙和指點，這本書根本不可能成形，而且，本書絕對是一場姊姊妹妹大家一起來，共同完成的甜蜜任務。許許多多的謝意，要寫好幾頁都列不完的感謝名單，請容我再一次在此一併致謝。

在上一世紀裡，台灣女性的人權仍十分不平等，大多數的婦女無法獲得和男性同輩一樣的受教育和發展事業的機會，直到世紀末情況才稍有改善。在我進行訪談的過程中發現許多女性藝術家的生命經驗，相當類似，而且也都和她們生為女人的性別有關。尤其生長在二十世紀前半期的女性，兩性不平等、自我壓抑與犧牲的情況更為嚴重，因此大多數的前輩女藝術家都被當作業餘的星期天畫家來看待，其實她們早年對藝術的追求還是很認真的，而且不乏在晚年重拾畫筆，比年輕時更加認真的創作者。

寫這本書，才讓我體認到自己真是那麼的幸運，有著非常得天獨厚的藝術生命歷程。從小我是被寵愛有加的「天才兒童」，以為自己會是留名青史的偉大藝術家。後來發展的路雖然走叉了十餘載，但是在我們32歲那年，正在美國洛杉磯經商，生活優裕，還算事業有成，而且生了一對可愛的兒女，也可以說家庭美滿幸福，卻頓然驚覺自己藝術的夢尚未圓，而且回顧歷史，仍然沒有「偉大」的女性藝術家，在一股使命感和不服氣的動力趨策下，再加上其他種種原因促使我放棄家庭與事業，重回學校完成學業。原本準備從事創作工作，沒想到日後改走了藝術評論的荊棘道路，為了避免球員兼裁判，反而忽視了自己的創作大夢。這本書，總算完成了我多年的願望，為我所關懷、愛戴的眾多台灣女性藝術家們留下基本研究的蹤跡，希望引起更多後人對女性藝術家的研究興趣。往後，我將回到創作的崗位，希望還來得及重溫兒時的舊夢，真的成爲一位藝術家。


由於我的母親出身於上海傳統大宅門，在十七名子女當中，母親小時候被家裡打扮成男孩，陪著弟弟出入，以免歹徒注意到當時是獨子的弟弟，會引發綁架的動機。一直到她母親又再生了幾個兒子以後，她的名字定義從「慕男」成爲「慕南」，女扮男裝的生涯才獲得解除。母親特殊的際遇，反而堅持女兒、男兒一樣好的信念，她育有四女一男，從來不會有任何差別待遇，以「自立、自強」的觀念培養我們幾個

女兒。母親在1960年代投入高級訂做服裝的事業，是一位成功的職業婦女和業主，對我日後從商有很大的影響。父親畢業於戰前的東京帝大，一生奉獻給台灣電力公司，是業餘的作家和崑曲愛好者。再加上愛護我的外公—郁元英先生和我們住在一起，他是傳統詩人，對培養我幼年時文學、藝術的涵養更是不遺餘力。我的家庭，給了我自幼優於別家「女兒」的成長環境和條件，我從小根本不知世間有「男尊女卑」的道理。外公和雙親竭心盡力、傾其所有賦予我的家庭教育，深刻影響了我的人生觀和畢生努力的方向。

我這一路走來，能夠坦蕩蕩地做一個獨立、自主的女性，而且不受世俗規範，雖然曾經在愛情、婚姻方面受到風霜和打擊，但是，我絕不畏人言的性格，和我的堅強意志與動力，都來自我幼年儲備的大量親情的愛，與從小培養對人性尊嚴的堅持，不受性別的影響。我的女性意識醒覺，並非出自於受壓抑、迫害後的反彈、反抗，而是從來不知天高地厚的膽大妄為，甚至與生俱來的理直氣壯，和本書中許多女性藝術家所遭逢的許多折難與困頓相比，我真的覺得自己無比幸運，因此對家人由衷的感恩，實在言語無法表白。

這幾年來，我很慶幸有君約為伴，時常提醒和督促我，並分享他的專業觀點。陳美靜、步素欣、黃澄潔先後擔任我的私人助理，三年來注入許多心力協助我並監控進度，劉正豐、馬逸清為本書日夜趕工美編的部分，完成定稿時已入初春。我特別感激這十餘年來何政廣先生對我的提攜與照顧，王庭攻女士溫暖的鼓勵與敦促，幾個人在煎熬多年以後，終於將本書付梓出版了！

最後，謹以此書獻給生我、養我、教導我的父母——陸永明先生和郁慕南女士；祝賀父母親大人的八秩、七秩大壽，以及金婚誌禧。

陸蓉之 

前言

歐陸文化為主體的西方藝術史，早期幾乎完全缺漏女性藝術家的記錄，甚至到20世紀的60年代為止，情況都未改善多少。1970年代的西方女性運動，成千上萬的女性，肩併肩、手拉手上過街頭，經過一次又一次的示威，以強烈而積極的抗爭，才改變了西方藝術環境的生態，使得近年來西方美術館和各類展覽都出現了不少女性藝術家的大型展出，近20、30年來出版的藝術史書籍、雜誌和再版的新書，都主動增加了一些討論女性藝術家作品的篇幅。新增的頁數，仍然不能撫平女性藝術家對於自己的身份，在歷史中長期被掩埋的失望和憤慨。

在1970年代以後投身研究女性藝術的西方女性藝術史學家、藝評家，深刻瞭解女性藝術家在藝術史中缺席的各種原因。女性藝術家的邊緣角色，不只是女性參與藝術生產過程中身份條件受限制的實際弱勢，更重要的是以男性生產為論述中心的唯一評定標準，並不符合女性藝術的生產過程和複雜的創作經驗，因而女性藝術家和其作品完全無法進入男性中心思想的討論範圍以內，才是造成女性藝術史在藝術史中缺席的主因。所以，女性藝術史學家、藝評家只有不再將女性的創作附屬於男性為主軸的體系以內，不再將女性視為男性的「她者」的對照版本，才能夠獨立闡出女性自己的歷史脈絡。女性研究工作者唯有改變自己接受男性論述的價值判斷，重新以女性的思維和生產模式作為觀看的角度，以及研究女性藝術家的創作與生存環境互動的複雜關係，去搜尋和評估女性藝術作品不同於男性定位的特殊價值，然後才能理出西方從中世紀以來的女性藝術家，實際上也已留下為數可觀的作品，而且在「質」的方面並不亞於她們的男性同輩，只是有其不同的觀照層面和表現手法的選擇。

如今西方以女性觀點為根據的女性藝術研究，已儼然成為當代顯學之一。以女性為主軸的各種歷史及評論著作，在過去四分之一個世紀裡風起雲湧，不乏有成績斐然者，其中更是有各路學者紛紛致力於為後世奠基的基礎研究。

中世紀早期的歐洲，不少女性在各行各業的公會中獲得和男性相當的工作權，不僅是那些傳統上偏向於由女工操作的紡織、編織、刺繡等行業，並不歧視女性的參與，甚至建築、雕刻石像、鋸木鋸石等繁重工作，也有女性參與其事的例子。中世紀經院內的女性藝術家在手抄書卷的藝術字體書寫和裝飾繪畫方面，創下輝煌的記錄，其他金工、織品和聖像繪畫方面，也有不少女性好手的貢獻。中世紀的技藝傳統，是透過師徒經驗傳授的，其間當然也包括了父傳女、兄傳妹或妻繼夫業所造就的女性藝匠。過去史學家批評中世紀是一個「黑暗時代」，今天在多元主義的繽紛旗幟下，其實已有非常不同的觀點。至少，可以依據不同的美學標準和界定立場，去重新思索每一個時代的藝術價值，都不難發現一些女性在其當代都或多或少有所表現，即使在過去史家眼中的黑暗中世紀，也曾留下女性藝術家的痕跡。

20世紀70年代的西方女性主義史學家，提出「文藝復興運動歧視女性創作」之說，對昔日由男性史學家主導的史觀，提出重新思考的方向與定位，而重建或修正西方自文藝復興以來的西洋藝術史，已是一項完全不可避免的重要工程^[註1]。文藝復興運動所引發的資本主義經濟，逐漸強化男主外、女主內，兩性分工的家庭結構與社會制度。女性被限定於從事較為簡單的手工藝範圍，在當時最合理的工作顯然是家務。文藝復興時期一般人甚至懷疑女性接受教育的必要性，資產階級頂多認為受過教育的女人或許可以增加一點身價，作為吸引少數上流社會男士的籌碼而已。因此只有極為少數的女性，因為生在富貴人家或被送進修道院，而獲得受教育或學習高級技藝的機會。就整體社會而言，文藝復興運動造成男性知識份子的增加，相對女性文盲的比例反而更多，導致兩性工作機會的極度不平等，終於使大量的女性因為知識和能力的不足而無法就業，同時也成為不具經濟生產能力的依賴人口，必須附屬在男性的屏幙下謀求生存，不但嚴重剝奪了女性獨立置產和繼承財產的權力，更別談任何參與政治的權力，一直到19世紀，西方女性的處境都沒有多大改善。當時西方學者認為學習科學、提昇心靈與知識是女性所無法勝任的，所以，西方從文藝復興至啓蒙運動，只啓發了極少數天賦特別優異的女性，和一些生長在富有或具有文化教養人家的幸運兒，而絕大多數的女性人口，都被視為是愚昧、無知和次級的，僅僅扮演操持家務和照顧兒女、家庭的單純角色。

西方婦女被摒除在知識的殿堂之外，並不說明西方因此而從未出現過傑出的女性藝術家。天生的藝術才華，是不可能被性別歧視的條件所限制，況且描繪精美的圖像，並不需要識字讀書的基礎，只要有自學或摹倣家庭成員才藝的練習機會，仍然造就了不少出色的女性藝術家。文藝復興的西方傳統，把女性關進了家庭，但未能禁絕女性才華的綻露，一樣可以在知識領域外萌芽和發展。西方從15世紀以降，到20世紀初期為止，歷代一直都有女性畫家、雕塑家的出現，她們除了工作機會比較稀少，或者作品的價格比較偏低，而且通常不被評論家、史學家所重視，即便如此，她們還是留下數量與質量都相當可觀的作品，能夠讓研究西方藝術史的學者為她們重新書寫her-story。

中國的女性藝術家似乎比較幸運一點點，她們從未真正從藝術史上缺席。歷代的畫史、畫論、地方誌，都曾經列錄女性的書家、畫家、詩人、樂工、舞伎的生平，記載她們才能的重要表現和著作，以及時人對她們的評論等等。儘管女性的記錄遠不如男性同輩那般詳實完備，但是情況卻仍比西方藝術史對待女性藝術家的待遇要好過許多。清代杭州地區的文人厲鶚(1692-1752)曾編錄一部《玉台書史》，收進211位歷代女書法家。其後，杭州文人世家汪遠孫(1794-1836)的妻子湯漱玉女史，仿照厲鶚的制例，編錄《玉台畫史》，分「宮掖」、「名媛」、「姬侍」、「名妓」四類，從帝舜(ca 2200B.C.)的妹妹嫫是女畫家的源頭開始，收輯二百餘位歷代女畫家。^{【註2】}如此專注女性藝術家史料記錄的規模，在19世紀便已完成，反觀西方對女性藝術史的專門研究與著述，卻一直要等到20世紀下半期才略見雛型。不過，儘管中國歷史的傳統一向存有一些關於女性藝術家的記錄，然而她們傳世的作品卻極為罕見，僅僅幾位身份特殊的名媛、姬侍畫家留傳下她們的真蹟，得以讓後人一參廬山真面目。其他名噪一時的名妓畫家，雖也有不少傳世的作品，但是難辨真偽的問題成為學術研究上的限制和困擾。

古代中國女性的命運，端看她的出身背景，一般而言，上層階級的婦女比較有可能接受教育，或接觸琴棋書畫等文化事務。貧苦人家的女兒，不但鮮有受教育的機會，送人抱養或被賣掉的故事更是不勝枚舉。成年後的女子則以婚配為命運之所繫，婚後的婦女形同屬於丈夫的財產物品，不太可能發展個人的獨立人格。未能成婚的女子則在家中幫持家務，地位形同傭婦者亦不在少數。生育兒女後的婦人，得子

者，母憑子貴，在家族中方有一席之地。夫死後若子尚幼，為母者才可能掌操經濟大權，頂多成為父權的替代執行者。比較悲慘的寡婦，還有為了三餐果腹，不得不賣身或再嫁者。中國女性在如此缺乏自主性的封閉環境裡，實在很難想像如何養成偉大的女性藝術家。

日據時代台灣的女性，受到日本式教育與中國傳統文化對女性的雙重約束，認為女性應該培養服從、堅忍、謙遜、溫婉等美德，凡事皆以男性的意旨唯命是從。因此戰前出生的台灣女性藝術家，謹守教誨、少有開創，導致她們的作品普遍缺乏藝術風格的獨特性與變化性。作品不論什麼媒材，一般都傾向於清秀柔麗的唯美風格，而且多數為閑暇消遣的遊戲之作，並未認真對待藝術創作這回事。第二次世界大戰結束後，台灣婦女掌理家庭經濟權的比例逐漸增加，以致也有一部分人士認為戰後台灣的女權並未受到壓抑，甚至有些婦女因為依附夫家而獲取的權益，反而比男性更不支持女權運動。台灣有史以來第一位女性副總統呂秀蓮(1944-)，她於1971年從美國留學歸國，提出「新女性主義」並主張「先做人，再做男人或女人」^{【註3】}，為女性平權的運動充當前鋒。呂秀蓮受限於當時的法令約束而無法如願成立「時代女性協會」，只好以「拓荒者出版社」的名義，來推動新女性運動，在1975至1976年一年之間出版了十五本書及兩本小冊子。除了舉辦活動以外，她在高雄及台北設置「保護妳」專線輔導和協助在外謀生的婦女，並且催生「民法親屬篇修訂草案」和「墮胎合法化」兩項關係到婦女權益的法案，一直到1979年因「高雄事件」入獄才告一段落。^{【註4】}1982年李元貞(1946-)以「喚醒婦女、支援婦女、建立平等和諧的兩性社會」為宗旨，奔走募款創辦了《婦女新知雜誌》^{【註5】}，集合中產階級及知識分子的力量，推動溫和的婦女運動，基本上仍在呂秀蓮「女人先做人再做女人」主張下，進一步從學術領域具體討論婦女問題和發展婦女運動。台灣早期的婦女運動定位於人權運動，日後顧燕翎、曹愛蘭、施寄青、龍應台^{【註6】}等女性知識分子的崛起，她們所代表婦女覺醒意識，都是從人權運動然後才進一步落實到民主政治、法制、社會改革等範疇內，並帶動議題與學術研究結合，極力從各領域爭取互動與女性被重視的空間。1990年代以後婦女運動團體大量增加，不僅限於台北地區，運動內容更多元化、本土化，不但成員年輕化，「而且各司其職，互相支援，發揮了旺盛的活動力」。^{【註7】}台灣早期的婦運雖然為女

性日後從政奠下開疆闢土的基礎，如今呂秀蓮已貴為台灣的副總統，但是對絕大多數的勞工人口和家庭主婦而言，台灣的女性運動尚未產生全面性或具體化的影響。婦女自覺或解放運動基本上還停滯在中產階級知識女性的理想化層面，仍需持續性的努力將女性運動落實在社會的各階層。

第二次世界大戰結束以後出生的台灣女性，昔日承受中、日兩種傳統文化交纏的雙重約束力量，不可能一夜之間立即消失。但是戰後一代開始接受西方文化的陶養，追求獨立自主的女性人口比例，隨教育水平的提昇而逐年增加。台灣在戰後出生的新女性，幾乎和男性一樣有機會接受平等的國民義務教育，近年來婦女就業的機會也漸趨平等。因此，目前的台灣女性已有相當多的空間與機會，充分展現自己的智慧與能力，以自己的實力爭取和男性平起平坐的發展空間，甚至更上層樓，而不需要以順從、依附男性作為生存的唯一選項。

台灣自從1970年代經濟起飛以來，藝術市場漸趨活絡，至1990年代的年輕一輩從事專業創作的女性藝術家人口遽增，她們的創作風格也已脫離單純女性陰柔的「閨秀藝術」的範圍，而朝向多元化的個人風貌尋求發展。面對台灣女性藝術家創作多元表現的發展歷史脈絡，筆者不願以兩性「二元對立」的定型概念，來研究台灣當代女性藝術家創作風格的衍變，而寧可挪用解構主義的概念，將性別看作是互相依存的「多元性」(plurality)，其間存在著彼此不斷互動的關係，而不具備必然的、定型化的單一本質。性別的體現，端視個體與周邊環境事物的連結因素，時間承續先後的時序，個體的生理、心理素質...等等，包括人種、門戶、容貌、年齡、教育程度、宗教信仰、成長背景、社會地位、工作性質、戀愛對象、經濟條件、偶像崇拜.....等等，無一不影響到個人對性別的感受與表現。不同性別之間確實存在著「差異性」與「多重性」，但是，更重要的事實是，即使在相同的性別裡，其複雜的差異性與多樣性，也並不亞於異性之間。

筆者自1989年從美國返台定居以來，便以從事藝術評論工作為職志。身為一名女性，並出生在第二次大戰結束以後的台灣，見證了台灣當代女性藝術家在戰後藝術發展史上如何寫下了新的篇章，所以筆者選擇以第二次世界大戰結束以後從事創作工作的女性藝術家，作為本書研究和記錄的主體對象。由於台灣對女性藝術的研究才剛剛起