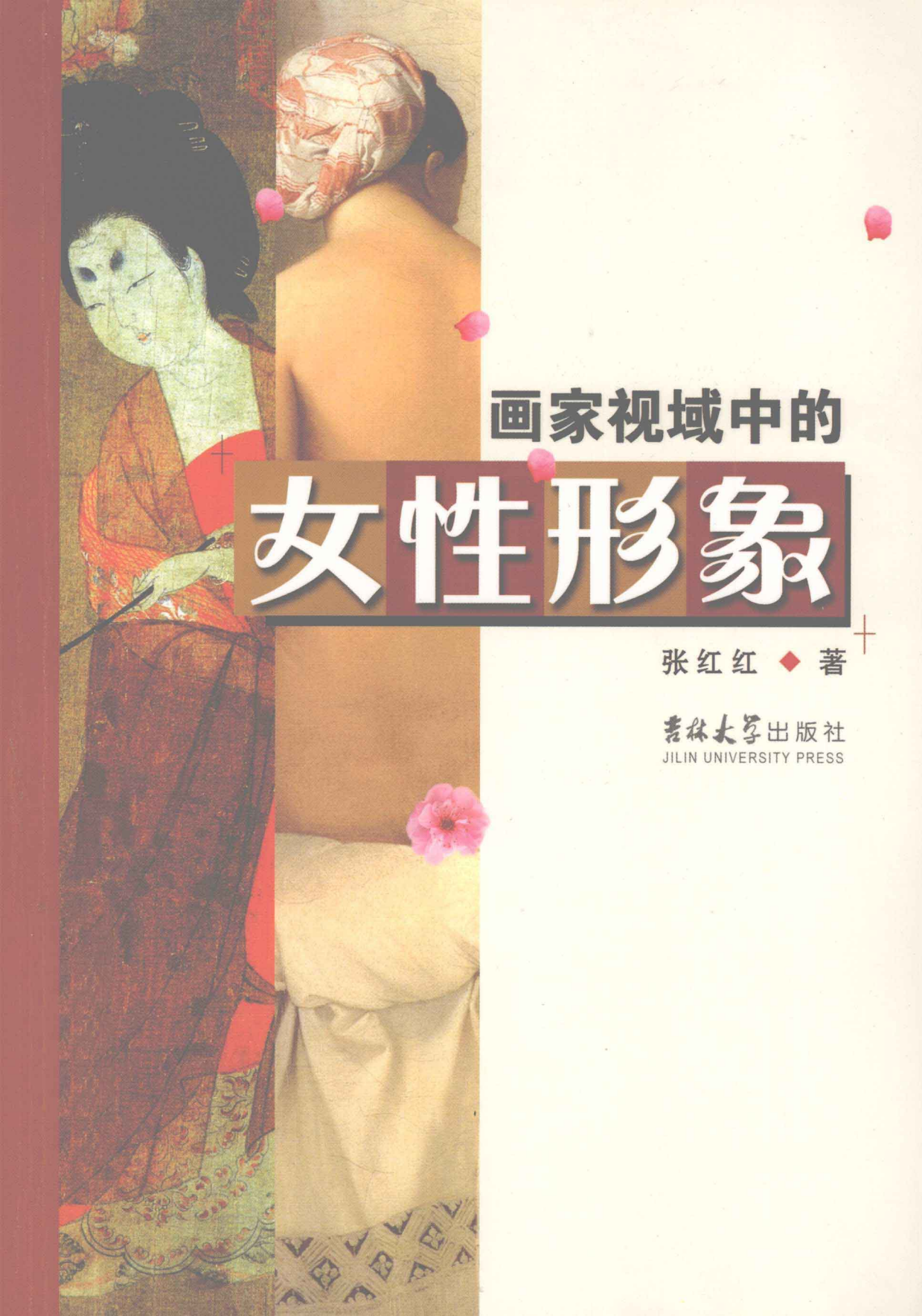


The book cover features a vertical collage of three images. On the left is a traditional Chinese painting of a woman in a red robe. In the center is a photograph of a person's back with a patterned headscarf. On the right is a photograph of a person's back with a white cloth draped over their shoulders. Pink flower petals are scattered across the collage.

画家视域中的

女性形象

张红红 ◆ 著

吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS



画家视域中的

女性形象



张红红 ◆ 著



吉林大学出版社
JILIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

画家视域中的女性形象 / 张红红著. —— 长春: 吉林大学出版社, 2011.11

ISBN 978-7-5601-7906-3

I. ①画… II. ①张… III. ①女性—形象—绘画评论 IV. ①J205

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第244551号

书 名: 画家视域中的女性形象

作 者: 张红红 著

责任编辑、责任校对: 孙 群 宋睿文

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 9.75 字数: 150千字

ISBN 978-7-5601-7906-3

封面设计: 肖宇锡 杜 宇

吉林省金山印务有限公司 印刷

2011年11月 第1版

2011年11月 第1次印刷

定价: 29.00元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路501号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-88499826/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

目 录

CONTENTS

第一章 西方传统男性话语权下的女性形象	/001
第一节 圣洁之光	/003
第二节 唯美的女人体	/013
第三节 等待被救的女人	/024
第四节 幸福的母亲	/031
第二章 中国传统审美意义下的女性形象	/039
第一节 被尊重的贤妻良母	/041
第二节 可玩味的女人	/052
第三节 妖魔鬼怪	/064
第四节 洗尽铅华的女子	/068
第三章 近现代绘画作品中的女性形象	/079
第一节 欲望凝视的对象	/081
第二节 邪恶的娇娃	/091
第三节 美人依旧	/101

2017

第四章 女性画家的自画像	/111
第一节 为女英雄正名	/113
第二节 恨不生为男儿身	/122
第三节 讲述自己的故事	/127
第四节 张扬的情欲	/133
第五节 隐喻的女性形象	/142
 参考文献	 /149
后 记	/151

第●章

西方传统男性话语权下的女性形象

第一节 圣洁之光

绘画艺术是人类意识形态的表现形式，体现着人类自我对世界的认知和把握的状态，满足人类精神层面的审美需要，反映的是物质世界与精神世界及当下人类社会的方方面面。绘画艺术不仅是只属于个人的独立的精神活动领域，更是一个民族文明的重要组成部分，是一种集体意识形态的具体呈现方式。艺术形象是艺术家按照自己对世界对生活独特的审美认知，经过理性的思考再用感性的方式创造出来的作品。艺术家用色彩、线条等表现形式将事物外在的形态与艺术家自我内在的精神统一起来，创作出来的作品既成为他人的审美对象，又成为自己内心体验的表达方式。所以说艺术作品既是客观社会生活的真实反映，又是艺术家主观意识的呈现，是主观与客观的统一体。

在某些特殊的历史时期，艺术与宗教这两种不同形式的社会意识形态相互影响，给人们带来不同的精神感受。宗教显示的是人类根据自己本质异化出来的形象，当人们在对它进行顶礼膜拜时感到的是压抑自我的力量；而艺术形象是人类本质形象化的呈现，当人们在欣赏艺术作品时可以从中认识到人类自己的力量并且得到审美的享受；当宗教成为支配社会意识形态的主导力量时，它对艺术的影响是巨大的，艺术甚至成为图解宗教的手段之一；而艺术反映出的宗教观念远比简单生硬的说教更生动而鲜活，从而也会给宗教带来影响。欧洲传统的绘画艺术中有很多作品是为了宣扬宗教意义和教化民众的，画家

Art

常常借助宗教故事、宗教人物或者是古代的悲剧题材作为创作源泉，用隐喻、象征等手法表现出来，抒发感慨启迪时人。画家们在表现这类题材时会有不同的表现方法，有的直接表现故事情节，通过描绘情节发展过程来阐述故事本身的道理；有的不直接表现故事情节，而是利用人物形象的刻画去加深感染力与说服力；还有的是对裸体人物形象的塑造甚至通过对人物形象直接的美与丑的表现去表达真与假、善与恶的观念。这类题材中女性的性别意识表现得很淡，但是被赞美、被欣赏的因素却达到了极致。

1. 伟大的圣母

基督教从公元1世纪兴起时就受到长期的迫害，直到公元313年君士坦丁大帝颁布它为罗马帝国合法的宗教后基督徒才得以见天日。在公元476年古罗马帝国灭亡后，欧洲陷入了长达五百年的黑暗时期，其间，哥特人、凯尔特人、条顿人等先后入侵过欧洲。在那杀伐、征战、时局动荡不安的年代里，苦难的人们只能在基督教中寻求心灵的寄托，这种心灵的慰藉从混乱的中世纪一直延续到文艺复兴时期。这期间基督教的艺术在庄严肃穆的教堂里成为人们对基督寄托希望、表现“神迹”的表达方式，因为“荣耀基督方能得到救赎”，这种指导思想一直是西方宗教艺术的主流，因此产生了许多许多的宗教绘画作品，其中以圣母像及圣母子图最受欢迎。

对圣母的崇拜源于早期的天主教启示，在那里早就明确记载了必须恭敬圣母的条例，所以以圣母为主体的艺术形象更是贯穿了整个欧洲宗教的艺术史。（图1-1）对圣母形象的塑造，一方面是为了歌颂圣母玛利亚对圣子耶稣展现的伟大母爱，另一方面是因为人们认为玛利亚能够荣选为圣母肯定是得到上帝的恩宠的，所以只要崇拜圣母、恭敬地对圣母进行祈祷，那么慈悲宽容的

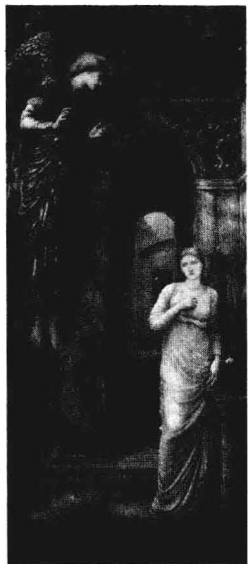


图1-1

圣母一定会为人们求得天主的恩佑的，这是圣母崇拜的根本原因。作为它的艺术形象的体现主要有几个比较固定的图像模式，比如受胎告知的形象、童贞女的形象、母与子的形象等等。受胎告知的形象一般都是表现圣母在听到自己被选中，并且怀有圣子的消息后羞涩、惊慌或者平静的表情；表现童贞女的形象多是贞洁无瑕，不染尘埃的小女孩的模样。

拉图尔的《圣母受教育》描绘了玛利亚接受妈妈教育的情景：圣母玛利亚的母亲安娜因为结婚20年不孕而向上天虔诚的祈祷，不久后生下了女儿，可是她并不知道女儿未来将承担怎样的使命，所以只是秉承着一般母亲教导女孩的方式，温柔而严厉地教育着自己的女儿。画面里小时候的玛利亚不光有着与普通小女孩一样纯真的神态，更有着超出平常小女孩的典雅气质，祥和的脸庞隐隐地闪烁着圣洁的光辉，仿佛预示着自己不寻常的未来。英国的唯美主义诗人、翻译家和画家但丁·加百列·罗塞蒂对女人的描绘几乎呈现一种格式化的形象：美丽、性感、带有颓废的神情，但是在描绘圣母小时候的形象时却一反常态，用纯真的形象表达了对圣母的敬意。《童真玛丽亚的闺中岁月》（图1-2）描绘的是怀上耶稣前的玛利亚在家里受教育的情景，罗塞蒂把她画成邻家女的模样，只不过在背景中充分运用象征意义的符号来表现人物的不同寻常：盛开的百合象征着圣母玛利亚，带有光环的鸽子代表着圣灵，地上躺着的棕榈枝则预示着耶稣的殉难等等，这些因素放在具有世俗美感的环境中显得更加真实

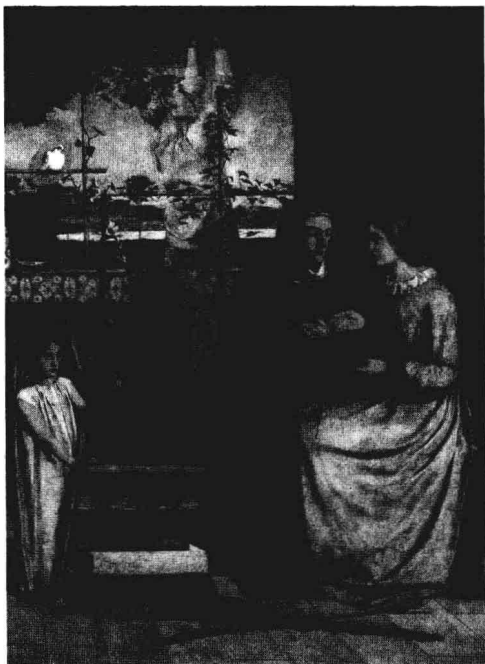


图1-2

可信。

最常见的是《圣母与圣子》图（图1-3），不论画家是谁，所处的时代背景怎样，其画面所表达的意蕴大致相同。圣母既是普通的母亲又不是一般世俗中的母亲，她的儿子也不是一般的儿子，是为拯救全人类而殉身的人。所以圣母的表情往往是无比复杂的，她是一位母亲，具有所有女人所具有的气质和性情，充满了母性的温柔与爱子之情；她要承受丧子的苦难，却又因儿子殉身的伟大意义而饱含着高贵的骄傲之情，这是一位多么伟



图1-3

大的母亲啊，这又是怎样一个难以言状的复杂的心理啊！另外，在西方世界中圣母始终是一种精神感受，是真善美的化身，她的形象必须是完美的，是基督教中理想女性美的典范。《圣母与圣子》图受到欢迎的原因还不仅仅是因为单纯的宗教因素，还包含着世间更多的感情投射，因为当圣母怀抱圣子充满亲情的形象出现在画面上的时候，观者会自然而然地从心里涌现出一股温柔的亲情暖流与之共鸣；而当耶稣被钉于十字架上，圣母悲伤的面容和痛苦的形象出现在画面里的时候，引发的是观者对耶稣受难的同情心和感恩之情。从另一个角度来看，从玛利亚怀上耶稣的那一刻起她便成为一把开启人界与神界的钥匙，成为沟通人世与神界的桥梁。对“生”的奥秘的追寻一直是人们探求真理之所在，所以人们相信人类世世代代借助母体生生不息的繁衍正是上帝最大的恩赐，对圣母的恭敬与崇拜寄托的是人们自身的一种情感因素，人们把自己对母亲的爱与感恩之情附加进对圣母的崇拜里，在只能荣耀基督的年代里玛利亚成为一个精神的介质，被神化成为最伟大的母亲。

拉斐尔的《西斯廷圣母》是其中最具代表性的一个(图1-4),画面表现了圣母子与圣子降临人间的情景:象征着天国之门的大幕徐徐拉开,年轻的圣母抱着圣子踩着祥云从云端缓缓降下。帷幕两旁有一男一女站立迎接,身穿金色锦袍的男性长者代表人间权威的统治者教皇西斯廷二世,他取下桂冠虔诚地恭候圣母圣子的到来;年轻女子是代表着平民百姓来迎驾的圣母的信徒渥娃拉,她将手捧于胸前,低着头侧着脸,脸上露出崇敬与恭顺的神情。画面底部是一根深色的栏杆,



图1-4

上面趴着两个充满稚气的小天使,他们睁着大眼睛仰望圣母的降临。位于画面中心的圣母体态丰满优美,年轻美丽,风华正茂,怀里抱着人类最伟大的儿子——耶稣,徐徐而坚定地走向人间走来。她的面容端庄,含着淡淡的忧伤,但表情也不是痛苦的表情,是一种庄严和崇高的神情——既要承受丧子之痛,又要因儿子殉身的伟大而饱含着骄傲的神情。

2. 具有象征意义的女性

欧洲古典绘画中除了圣母的形象是一种精神力量的体现外,还有很多作品通过一定的情节与结构处理使画中的女人成为某种精神与价值的象征,艺术中的这种“比赋”形式是人们熟悉的一种传统的表现方式,这种女性形象往往是作为一种视觉符号的形式出现在画中,

通过各种姿态加上各种具有象征意义的道具将抽象的哲学概念拟人化、形象化表现出来的：手持剑与盾的女人表示“勇气”；合掌祈祷的女子表示“希望”；高举圣杯的女性象征“信仰”；哺乳幼子的母亲表示“慈爱”（图1-5）；手举麦穗的丰满女性象征“丰裕”（图1-6）；照镜子的动作常常表示“贤明”或者“虚荣”两种，因为镜子自古以来就具有双重意义——既代表圣神又代表魔性，由于它具有反



图1-5



图1-6

射出物体形状的功能，于是被神化成能够显示灵魂和恶魔、照出一切真实面目的神器，成为“视觉”、“真理”、“清白”、“处女”、“贤明”的象征。女性和镜子同时出现在画面里代表的含义却不同，在镜子前搔首弄姿的女人象征着“虚荣”与“美丽”的短暂性，而在镜子中观察自己丑陋容颜的女人则象征着“贤明”，因为她认识了自己的真面目。

意大利画家简提列斯基的《公益胜于冒险》（图1-7）中就是用女



图1-7

性形象和道具来阐释一个哲学问题——怎样面对取舍。一个美丽庄重的女人坐在阳台上，抬头仰望着神秘莫测的星空，她右手搂抱着一堆王冠、桂冠和权杖，象征着权力与荣耀；左手所抓的权杖上缠绕着两条毒蛇，象征着危险。于是这个如哲学家一样在思考的女人，被赋予“越过危难”的定义。

裸体艺术的创作刚开始的时候是为了侧重教化，画家常常借助古代的故事抒发感慨启迪时人，这些绘画的题材原型可能是一个故事或者是一幕历史的悲剧，在表现这些题材的绘画作品中，画家们往往不直接表现故事情节，而是用某种隐喻、象征意义的手法去阐述故事本身的道理，为了加深感染力与说服力，画家们往往利用对裸体人物形象的塑造甚至通过对人物形象直接的美与丑的表现去表达真与假、善与恶的观念。这种特定的女性裸体人物形象和姿态，还与某种约定俗成的道具一起组成一个重要的语言符号，这种符号就是使人在观看中自觉地忽略女性的性别信息。比如赤裸身体在黑暗中高高举起闪闪发光的水晶球的女人，象征着褪去一切假象照亮愚昧与黑暗的“真理”。波提切利的绘画作品《诽谤》也是以一个站立的裸体女子表示“真理”的。少女纯真的心灵和洁净的肉体正是这种抽象概念的象征。作品来源于古希腊画家阿贝列斯的一幅画中的文字记载，以他被人嫉妒而遭到诽谤的故事为原型构思创作而成。画面呈现出一幕类似舞台剧的混乱情景：在金碧辉煌的罗马建筑大厅里，人群被分成三个部分，位于视觉中心的是三个疯狂的女子和一个穿黑风衣的男子，他们正把一位裸体男青年拖到国王面前进行审判。黑衣男子代表的是“诽谤”，他的表情奸诈，面容阴沉，正在向国王竭尽诽谤之言；身穿灰蓝色衣服，手持棍棒揪着裸体男子的女子表示的是“叛变”，她背叛了灵魂、出卖了同伴，并把裸体男子交给国王；她后面的两个女子，一个是“虚伪”一个是“欺骗”，也有说是“妒嫉”和“仇恨”的，她们俩成为叛变者的同盟，正在为“叛变者”梳理头发；被揪住头发的裸体男青年则代表的是“无辜”，他孤立无援，任由叛变者和诽谤者欺辱，此时的他也只能虔诚地合掌向上祈求真理能拯救他免遭诽谤的命运。画面右边有三个人物，在宝座上坐的是长着两只长长驴耳朵的国王，他昏庸无能、愚蠢无知而且听信诽谤；在他宝座两边正

在向他窃窃私语的两个人分别代表“无知”和“轻信”。画面的左边站着两个人，一位是黑袍裹身的老者，一位是裸体女子。黑袍裹身的老者表示“悔罪”，裸体女子代表的就是人们期盼的“真理”，“悔罪”此刻正看着女神希望她能出面拯救“无辜”者，而裸体女子神情庄重而虔诚地用左手捏着自己的长发，右手指向上天，一副无可奈何的表情。这幅画的寓意是：世间的罪恶都是用华丽的外衣乔装打扮来欺骗世人的，统治者总是听信谗言，正直善良的人们总是受尽折磨，而面对这一切，真理其实也是无能为力的。

爱德华·伯恩-琼斯是一个坚韧的完美主义者，他对现实和物质崇拜表现出反感和轻蔑的态度，他甚至很少到外面去画写生，而且十几年后他还会去延续以前没有创作完的作品，这种完美主义的态度在每一幅作品上都得到细致的表现。他的作品《克制》是《希望》、《信仰》等一系列作品中的一个（图1-8），画面表现的是一个神态庄重

的女子从瓦罐中倒出水浇向燃烧的火焰，而她赤裸的双脚踩在火上却并没有受到伤害。画中的女子是画家以自己的情人玛丽亚为模特创作的，这个作品似乎也正在暗示他和玛丽亚之间出现的状况，而玛丽亚正在用“克制”的方法浇灭他们之间存在的激情。



图1-8

3.修成正果的凡间女子

爱德华·伯恩-琼斯的另一幅作品《普西客的婚礼》（图1-9）。



图1-9

表现的是希腊神话故事里爱上丘比特的人间女子普西客的婚礼场景，普西客由于受姐姐的挑唆违背了和丈夫丘比特的约定，在丘比特熟睡的时候偷看了他，结果丘比特大怒离开了她，后来普西客经过千辛万苦终于赢得了丘比特的原谅，并且在众神的祝福声中升上了天国和丈夫永远在一起。普西客是西方女性最为羡慕的人物，她代表着人类的灵魂历经万难终于重新与爱神结合的美好愿望。画面展现着在天空微微放亮的荒原上一队行进中的出嫁队伍，画中的女子们个个美丽非凡，身材修长，神态端庄肃穆。走在最前面的女子举着火炬引领方向，跟在她后面的是四位手拿花束的女子，她们边走边抛下鲜花，画面后部有三位女子和一位老人，女子们手里拿着不同的乐器边走边演奏，她们用光明、鲜花和美妙的音乐来引领新人走上幸福的道路。普西客位于中间，她微闭双目，表情虔诚，右手抚左胸，用这个由中世纪传下来的姿势表现忠贞，飘散在普西客脚下的玫瑰花瓣象征着永恒的爱情精神。

4. 人间的圣女

《修道院中的思考》（图1-10）是英国画家查理斯·奥尔斯顿·科林斯的作品，画面表现的是一个修女，一手拿着具有中世纪风格的彩绘祈祷书，一手拿着一朵雏菊在开满睡莲的湖边沉思的情景，背景中大量的百合花和睡莲衬托出修女的娴静和高洁，百合花是纯洁的圣母玛利亚的象征，也是天主教中女性的代表。

绘画艺术的本质是视觉的，它在视觉中展现艺术家自身想要表达给观者的信息，这些女性形象就是信息，它在作品中陈列开来，让观看者进行联想，进行提炼，这种精神指向使人在观看中忽略了女性的性别信息，更加重视抽象的概念与价值观的表达。



图1-10