

中国艺术研究院 学术文库

走出边缘

中国“女性艺术”的漫漫苦旅

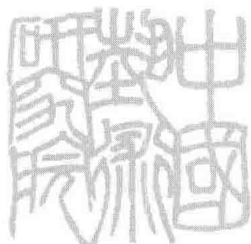
陶咏白 著

北京时代华文书局

走出边缘

中国“女性艺术”的漫漫苦旅

陶咏白 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

走出边缘——中国“女性艺术”的漫漫苦旅 / 陶咏白著. -- 北京 :
北京时代华文书局, 2016.3

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0813-8

I. ①走… II. ①陶… III. ①艺术评论—中国—现代
IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第039026号

中国艺术研究院学术文库

走出边缘——中国“女性艺术”的漫漫苦旅

著 者 | 陶咏白

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 黄 轩 许日春

责任校对 | 吴金凤

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 29.5

字 数 | 420千字

版 次 | 2016年5月第1版 2016年5月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0813-8

定 价 | 75.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》
编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 韩 进 杨红卫

委 员	王训海	余 玲	杨迎会	李 强
	宋 春	陈丽杰	周海燕	赵秀彦
	唐元明	唐 伽	贾兴权	徐敏峰
	黄 轩	曾 丽	(按姓氏笔画排序)	

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与学术教育并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

序：我的批评之路

我踏进美术批评的行列，纯属偶然。1958年我从南京师范学院中文专科毕业后，当了七年的中学语文教师。要不是1965年调入中央美院附中，那么与美术沾不上边；要不是“文革”厄运降临头上，我莫名其妙成了“反革命家属”，也不会以学画排遣郁闷；要不是“文革”中文艺单位重组，搞了一所文学艺术研究所，我也进不了美术研究所（简称“美研所”）当一名资料员。要不是资料室有得天独厚的艺术资料，我也不可能去研究油画史和女性绘画史。这一切似乎都应了那句“歪打正着”的俗语。我也深深体会到命运，有时并不按主观意志运行，个人总是在时代的洪流裹挟中随波逐流，但厄运，可以吞没一个人，也可以造就一个人。

一 从资料室到美研所

直到今天，我还特别怀念在资料室工作的那段时光。美术资料库在恭王府老屋群旁的一座二层小楼的底层，像个大礼堂，从各处收拢来的图书资料堆积如山。我们的任务就是扫地、抹桌子、打扫卫生、整理书籍。室内光线暗淡，但因怕引起火灾，不能装电灯，我们只能在透过积满灰尘窗户的微弱光线下工作，找书还得打手电。资料员的工作，琐碎而具体，每天拖地、抹灰、整理书籍，但我乐此不疲，过去只知道徐悲鸿、王式廓这种类型的“人民艺术家”，而资料库给我打开了一本丰富多彩的美术史书，吸引我去打开这

个宝盒，看个究竟。也许因我曾学过些油画的缘故，对那些大本大本的《良友》《时代》《文华》《美术生活》以及《艺风》《美术》《阿波罗》等书刊尤感兴趣，从中发现了20世纪二三十年代中国艺术发展的状况，由此对当下单一的艺术观念和艺术形态开始产生了疑问。当进入“新时期”，文艺开始“解冻”时，我很自然地站到鼓吹冲破“禁区”、“观念更新”的一边，为当时颇有争议的“星星画展”，追求形式感的吴冠中，重装饰性的“同代人画展”以及石果、罗中立、程丛林、王川、何多芬、高小华等一批画家和作品叫好，并为此写了评论。好心的朋友劝我，写眼前没有定论的画家比较危险，万一该人受批，你就有麻烦。可我还是满怀激情地带着“星星”和“同代人”的幻灯片到西安美院、四川美院等地传递北京的艺术信息。据说当时某院的领导就到研究院告状来了。我回京后，被当时的室主任叫去训话，说我搞“自由化”，出去煽风点火。在20世纪70年代末80年代初，清除精神污染“自由化”这顶帽子是非常让人胆战心惊的。也许是出于对这种事的孰轻孰重的无知，我还是任着自己的脾性去做自认为应该做的事。

在资料库工作期间，我一边密切地关注当下的美术发展动向，除了颇有争议的画家和画展以外，也采访当时在艺术上拼命突出重围寻找“个性”的中年画家——詹建俊、闻立鹏、靳尚谊、朱乃正、李天祥、赵友萍、庞涛、鸥洋、曹达立、罗尔纯、妥木斯、葛鹏仁、官其格、李化吉、刘秉江等。我与他们是同龄人，理解他们的遭遇，怀着深切的同情写出了《画家的探索》，这是我所写的第一篇文章，与当时先重政治思想后作些艺术技巧分析的规范化评论格调很不一样，也引起了人们的注意。后来为有些画家还写了专论。其时，我还一度成为《北京日报》《文汇月刊》的专栏作者。在我所有的画家评论中，关于吴冠中的评论文章多一些，因为他是我在资料室时的同事朱碧琴的丈夫。吴冠中家住什刹海边一座大庙似的院子里，我常去他家看他的新作，听他谈艺术。1979年他举办首次个展，当时人们对他那些重形式感的作品颇有微词，我当即写出《吴冠中绘画的特色》，全面评述并肯定他东西“杂交”艺术探索的成果。随着改革开放的深入，吴冠中的艺术得到了普遍认

同，尤其是海外对他炒得很热，国内却仍无什么反应，我当时是《中国美术报》的编辑，写了题为《吴冠中热中的吴冠中》的报道，在社会上也引起较大反响。此后又为他编年表，并写了三四篇专论。当代画家中，吴冠中是我着力较多的一位，因为他可以代表新时期艺术史上一位突破禁区冲锋在前的旗手。1995年出版的《画坛·一位女评论者的思考》，选录了我1980—1995年间以油画为主的40篇文章。

二 编写《中国油画1700—1985》

20世纪80年代初，我一边忙于评论当代艺术，一边收集油画史资料。“近水楼台先得月”，先从资料库的资料中收集，又利用到外地出差的机会访问了中国早期油画运动中的亲历者刘海粟、吴大羽、谢海燕、冯钢百、胡根天、胡一川、阳太阳、杨秋人、许敦谷、梁锡鸿、赵兽等人。这些老油画家曾在中国油画史上作出过各种不同的奉献，但随着岁月的流逝已被人逐渐淡忘，甚至还遭到误解。他们用颤抖的双手给我捧出了珍藏了半个多世纪的画作和史料，似乎同时也把甄别这段历史的重任托付给了我。不记录这些史迹，我将永远有一种负疚感。在我任《中国美术报》思潮版主任编辑的时期，我一方面是为“85美术新潮”推波助澜，一方面又着手编著《中国油画1700—1985》，写了3万字的前言《中国油画二百八十年》。在写作中，我碰到一堆棘手的问题：中国油画始于何时？油画历史如何分期？如何对徐悲鸿与林风眠、庞薰琹等作出公正的历史评价？苏派画与油画民族化的问题如何认识？中国油画产生两百年便夭折与80年代的再次断裂说明了什么？

关于中国油画始于何时这个问题，当时有一种“本土说”。一些老先生认为中国两千多年前就有油画了，其论据是马王堆出土的棺木上的油彩画、大量古代民间的木板上的油彩画及汉书、乐府中“碧油罩之”画的文字记载，但这些油彩画与当今的油画在绘画观念体系和技艺上都是不同的概念。那么，中国油画始于何时？我任《中国美术报》编辑时，曾收到刘海粟先生

托人送来一张19世纪英国人拍摄中国人兰阁画油画的照片。此后我从台湾故宫的杂志上发现了这位兰阁名叫关乔昌，还发现乾隆年间广州一带的油画作坊画的外销画，我又从美术馆和我们美术资料库看到了清代的一些民间油画肖像；此后，我又从香港一家银行的藏画图录中找到无数的例证。其时，北京故宫博物院聂崇正先生考证揭示的故宫藏有康熙年间中国人画的《桐荫仕女图》油画。将这些油画综合起来推断，中国油画的历史应该始于清康熙年间。只是始于清代的油画历史经两百年便夭折了，此中缘由尚是一个谜，为弄清这个问题，我努力从社会发展史与中国帝王和士大夫阶层的文化心理的研究中寻找答案。

对徐悲鸿、林风眠、庞薰琹等的评价，在开放不久的画坛依然是很敏感的问题。林、庞并未获得真正的平反，而对他们在30年代搞的“新派画”以及庞薰琹、倪貽德等组建的“决澜社”，梁锡鸿、赵兽等创建的“中华独立美术协会”当时都还笼罩在资产阶级形式主义阴影里。但在30年代的新美术运动中，他们是推进中国美术向现代转型的勇士。要正确评价他们，还历史以本来面目，首先面对的便是如何评价徐悲鸿的问题。长期以来，徐悲鸿以其写实主义绘画观念和技法在中国特殊的国情中确立了一代宗师的地位，主宰了中国画坛半个世纪。在“左”倾思想影响下，艺术观念也变成了政治思想的问题，写实还是不写实是革命还是不革命、是资产阶级还是无产阶级的问题。我直言不讳地评说了徐悲鸿个人对绘画选择的自由与他作为教育家时这种选择的局限性及其对后来的中国绘画所产生的不良影响。我把徐悲鸿放回到30年代的历史中，并公开了当时人对他颇有微词的评价，指出他与徐志摩“惑与不惑”的笔仗所暴露出他艺术观念上的偏颇，这也就揭开了长期以来罩在他头上的光环。我曾写《回望历史—徐悲鸿与林风眠》，评析两人的艺术观念和艺术教育思想的不同及他们对中国美术事业的影响。此论文在林风眠研讨会上宣读后，有先生惊叹我的“胆大”。面对30年代的美术运动，我推崇为中国新美术推波助澜的林风眠和庞薰琹的“决澜社”及梁锡鸿、赵兽他们的“中华独立美术协会”。让人痛心的是，这30年代艺术多元发展的格局因战

事和“左”的思想观念的影响而遭到破坏。《中国油画 1700—1985》一书历时10年，于1987年完稿，由江苏美术出版社1988年出版。

这部集史料、研究、欣赏于一体的画集出版后，受到了油画界和学术界的关注。詹建俊说：“这本大画册有大国气魄，做了件大好事”，闻立鹏著文说：“这本画册的出版，据我所知，在中国油画史上还是空前的”，吴冠中著文说：“《中国油画》的编者一直追溯到1700年，这一早该清理的文化史料，连我这个专业工作者也不知，……具有重要的文献价值”。英国学者苏里文来函说：“这是本有用而重要的书，是同类中首要的一本”。吴甲丰老先生说：“这些很难把握的历史人物，写得有分寸、有见地”。对于书中3万字的前言，有人在《光明日报》上写文章称赞，认为这篇“代前言实可称中国油画发展的简史”；有人在《中国出版》刊物上评介说，这篇前言“对于中国油画两次断裂、两次回归的历史现象，用历史唯物主义的观点，揭示了时代的选择与艺术自律的相互关系，预测中国油画发展的趋势”。

《中国油画1700—1985》的出版获得了多方的赞许，4年内还得到了出版方面的7个奖项，后来又出版了英译版。我也被中国教育电视台邀去作了22课时的《中国油画发展史》的讲座，由此在这一段时期中我成了油画史和油画评论的专业户了。

撰写“女性绘画史”

90年代始，我转入“女性绘画史”的撰写和女性艺术的研究与评论。作为女人，关心女性命运是自己的天职。在收集油画史料的过程中，我发现中国近代除了潘玉良外，还有关紫兰、梁白波、丘堤、蔡威廉、孙多慈、方君璧、麦绿之、周丽华等女画家。她们的作品与当时的男画家水平不相上下，有自己独特的风貌，但她们中的很多人现在已不为人所知了。每念及于此，内心有种说不出的滋味。在旧社会女性搞艺术已属不易，能做出点成就就更难了。历史为什么无情地吞没了女性的踪影？我本能地生出一种使命感，决

心要写部中国女性绘画史，让女性艺术浮出历史的地表。

想法变成行动可不是件容易的事，感性的东西还要在理论的光照中得以升华。在男性文化为中心的绘画史中，女性绘画是个盲点。由于性别的差异，在相同的文化背景中，女性绘画还有自身的特点，这是与一般史书不尽相同的范畴。因此，我首先要了解中国女性史，还要学习女性学，女性学是一门刚兴起的陌生学科，80年代初，陆续出版了西方种种女性主义文本的译著，国内也有了为数极少的女性学者的论著，我都饥不择食地买来阅读。可以说从最初的ABC学起，弄清楚女性、女人、妇女等概念，搞懂什么是女权主义和女性主义，中国的妇女解放运动与西方的女权运动有什么不同，女性文化与整体文化的关系如何，等等。经过几年的“恶补”，我找到了看问题的角度和立场。1990年，外文出版社和湖南出版社联合出版一部《中国当代女画家》大型画集，约我写前言，我就运用学到的理论与当时收集到的一些史料，写了篇两万字的前言《女儿国的圣歌》，从女性批评角度全面论述中国女性绘画历史发展的概貌。也许此文是首次揭示中国女性绘画发展的历史，所以很快被一些刊物转载，其中，对于当代女画家“四世同堂”的论述被学人们多次引用。

要写一部女性绘画史，谈何容易。最大的困难是有关女性绘画文献和作品的匮乏。纵然有清代女史家汤漱玉的《玉台画史》辑录了古代201位女画家。北京故宫博物院的女研究员李滢，在故宫数以万计的藏品中，寻觅到女画家作品200余件。1995年还在故宫举办了个“古代女性绘画展”。而清末民初以至新中国成立，女性绘画的史料只是在从那些发黄变脆的旧期刊上找到些踪迹。因此我又开始走南闯北到资料馆、图书馆、文史馆……，面对数以千计的各种期刊、画报，一本本、一页页寻寻觅觅，细细地筛选过滤，唯恐漏掉一点线索，常常为发现一个人或一幅画而兴奋激动，也时时陷入困境而惶惑。纵有些女画家脱颖而出有幸被传媒所记载，但往往存有许多疑点：一、性别难认。有些男画家为了引人注目，喜欢用女人味的名字，而一些女画家却又好强，偏用男性的名字。同是一个“赵含英”，就有一个男画家，一

个女画家。如果不注明性别，就无从知晓男女。二、身份不明。期刊上所提及的女画家，或仅刊登一二幅作品，不作任何介绍，无处查明其身份；或不登画，仅有片言只语的报道，依然一片茫然。总算有一部1947年编成的《中国美术年鉴》，辑录了女画家250余位，但寥寥数语的介绍，也难成为史料。因而要写一部内容确实的史，还得迈开双脚作个案的采访和调查。为查清一张30年代留下的“中国女子书画会”的集体照片上的人物，我好像是侦探办案子，在人海茫茫的上海滩，七转八弯寻线索，因年代久远，当时与这些女画家交情甚笃的老人，看着照片，竟一无所知，称这照片中的人“戏台上的人”、“一个也不认识”。如此等等，多次的失望，多次地陷入线索切断的困境，真是大海捞针啊！幸好文史馆的工作干部，出于同情，破例给了我一个电话，才找到当年参加画会的当事人顾飞、吴青霞、樊诵芬老人，才揭开了照片上的谜底，以及照片后面的种种故事。这活生生的史料是任何书刊上都得不到的。照片中的人绝大多数已作古，被访的老人，今天有的也已不在了，我深感什么叫“抢救史料”。

女性绘画史从着手准备到完成又是十年，我邀故宫的李湜写古代部分，我写近、现代部分。书名为《失落的历史——中国女性绘画史》，2000年由湖南美术出版社出版。这似乎又填补了一项研究与出版的空白。

1995年世妇会期间，我和罗丽、禹燕经艺术研究院批准组建了“女性文化艺术学社”，旨在通过这个学术组织开展女性艺术学术性研究。在往后的几年中，“学社”参与了女艺术家的各种学术性活动，组织了“女学者论武则天”、“文化变迁中的女性艺术和艺术女性”等，这是由各艺术门类专家参加的大型学术研究会议，参与组织《世纪·女性》大型艺术展，其中一个“文献展”由我单独完成。“学社”还与台湾、香港女艺术家、女评论家建立了交流互动的友好关系。有女画家说，“我们终于找到了‘娘家’”。“学社”后因挂靠的“比较艺术研究中心”的撤销而中断活动。

但我从未中断对女性艺术的研究。即使退休，却愈来愈忙参加各种女性的研讨会，为女艺术家写评论，策划了几个大型女性艺术展，我又成了女性

艺术研究的专业户了，鼓吹推动着女性艺术要从边缘走向文化的主体。有人问我，你怎么还在搞女性艺术？也许是因为女性艺术在90年代曾红极一时，现在已冷却少有人有兴趣了。但我不是为了赶潮流，因我是女人，女性艺术的事就是我自己的事，我不做难道还要等待别人为我做吗？我虽已跨上80高龄门槛，仍不敢懈怠。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”这是我的座右铭。

（曾以《学海天涯》为题载《美术观察》2005年第4期，
2015年10月略有修改）