



拉美·英伦·女性主义

〔外国美术史从谈〕

李建群 著






拉美·英伦·女性主义

〔外国美术史从谈〕

李建群 著



 中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

拉美·英伦·女性主义:外国美术史丛谈/李建群著.
北京:中国人民大学出版社,2004
(艺术东西丛书)

ISBN 7-300-05791-8/J·164

I .拉…

II .李…

III .①美术史—拉丁美洲—文集②美术史—英国—文集③女性主义—美术—文集

IV .J110.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 082606 号



拉美·英伦·女性主义——外国美术史丛谈
李建群 著

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	发行热线:010-82503022 编辑热线:010-82503013	
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	保定市印刷厂	
开 本	787×1092 毫米 1/16	版 次 2004 年 9 月第 1 版
印 张	15.625	印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷
字 数	128 000	定 价 29.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

总序一：东西东西

地球村时代是时空缩略的时代。它令人想到中国古代早已有之的两个缩略词：在时间上，我们用“春秋”约言“一年四季”，而不用“夏冬”；在空间上，我们用“东西”约言“四方万物”，而不用“南北”。这真是有趣得很。

“艺术这‘东西’”，的确是一个永远说不完的话题。从“原始”到“古典”到“当代”，它从“架下”到“架上”又到“架下”，从“变生活为艺术”到“变艺术为人生”再到“变人生为艺术”，伴着人类从“群体生存”到“个体生存”又到“类体生存”的螺旋式升华。研究不同艺术在这升华过程中的变异与趋同、“意义与阐释”更是一件饶有兴趣的事。

“东西”，又指东方与西方。近代“西风东渐”以来，视觉艺术形态的变化确实令人目不暇接，然而，比起对中国本土艺术的研究来，我国对西方艺术长期停留在“编译”状

态,对其有独特见解和个性的深入研究和比较研究一直是个较薄弱的环节,不过仍有一些以艺术为生命的学者默默地充满乐趣地于此耕耘着、播种着。

这套丛书,是定居西方、留学西方、访问西方、留守东方的几位学子,在新千年之始对东西艺术的研究笔记。比起20世纪60年代至70年代两极对立的“东西风压倒论”,他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信;比起80年代急切浮躁的“西学热”,他们多了些“静沐西风”的深刻和沉稳。还不敢说他们“学贯东西”,但他们起码不同程度地有着“东寻西找”、“东奔西跑”、“东张西望”、“东涂西抹”的经历。他们的艺术研究,超越了东西方“隔岸远眺”的距离,也超越了旅游者“走马观花”的匆忙,而是住下来、沉下去,从“视觉·形体·文本”解读西方艺术,以“优选·提升·融创”构建全球文明。

“艺术东西丛书”就这样“说东道西”,告诉你“东西艺术”这“东西”曾经是怎样的“东西”,将成为怎样的“东西”,帮你理清艺术与时俱进的原委,助你提高艺术鉴别欣赏的能力。

“艺术东西丛书”就这样“东环西顾”,以全新的大视野,从东向西,从西向东,将“西风东来”和“东风西去”结合起来,将“本土世界化”和“世界本土化”互动起来。

在经济一体化、文明全球化的今天,这套丛书各有重点地为读者提供了解读“艺术东西”的新模式、新理念、新角度、新方法。

愿读者喜欢它。

主编

2004年春·北京

总序二：东来西去

人类是一个有机的整体，艺术是人类共同财富。异质文化的交流在历史上从来没有停息，这种交流不仅避免了文化近亲繁殖导致的基因退化或畸形，从而优化提升了本土文化，而且给世界文化带来了丰富的新品种和蓬勃的新活力。全球文明不是世界大同，而是各现有文明良性基因的优化提升、差异互动、多样共存、互补共生。

“人往高处走，水往低处流。”文化交流不可避免地会有一定的“势差”。百余年来西方科学技术的飞速发展使其文化也具备了强劲势头，“西风东来”成为不可阻挡的时代潮流。弱勢心态使得我们一些人对西方文化产生一种本能的排拒，这些人不是提升、壮大自己的能力，以开放的心态积极参与全球的协同与博弈，而是一方面享用着先进科技文化以及民主自由度的增加给生活带来的种种便利，一边固守着“非我族类，其心必异”的祖训，咒骂着“后侵略”和“后殖民”，试图

重新回到空间封闭、时间停滞的锁国状态。对此，南北两位漫画家不约而同地为之画像：“鬼使神差钻入埕（瓮），埕中岁岁颂光明，一朝埕破光明现，反被光明吓大惊”（廖冰兄）；“人人都夸天好大，见了青天又害怕，跳出井口担风险，不如今坐井底下”（华君武）。对这种心态的刻画，至今仍不失其现实意义。

其实，文化交流的“势差”不是固定僵化而是动态流变的。人类文化的现代性如果从以“人的觉醒”为特征的文艺复兴算起，至今不过500年的历史，而前340年基本上是“东风西去”的过程。中国文化在现代性初期很长时期滋养着西方文化，孟德斯鸠、伏尔泰、莱布尼茨、李约瑟、海德格尔等西方大家都受过中国文化的恩泽。近年来随着中国综合国力的增强和世界地位的提高，文化交流又开始改变单向“东来”的趋势，出现“西去”和双向互流的热潮。不论是巴黎“中国文化周”的轰动，还是维也纳金色大厅宋祖英独唱音乐会的火爆，不论是北京奥运会和上海世博会的筹办，还是北京国际美术双年展的热闹，都证明优秀文化强大的生命力和普适性，不必担心被吞噬和被消解。亦如麦当劳、肯德基、比萨饼、加州牛肉面、意大利通心粉等西方快餐的涌入并不能冲垮中国传统的八大菜系，而凭着饮食文化的优势中国餐馆几乎遍布世界各地一样，18年前画家吴冠中预言的“马蒂斯东来与八大山人西去也只是时间问题”正在成为现实。

人类在长期的分裂、战争的惨痛教训以及感知集体毁灭的巨大威胁之后，终将学会用“类”的方式面对世界，建立类的理念、类的境界、类的胸襟、类的追求，在政治上实现协同化，在生存上转向人性化，把“各美其美”和“美美与共”由对立转向统一。

近十年来，我国的外国艺术研究和中外艺术比较研究渐趋深入，不少成果产生了广泛的国际影响。相对于东方对西方的了解，西方对东方的了解比较支离破碎，多停留在标志和实用层面，不少国家元首访问北京，百忙中往往抽空看看长城，惟有法国总统蓬皮杜先生宁可不看长城也要看云冈石窟。除了少数汉学家，西方系统翻译和深入研究中国古代经、史、子、集以及现当代艺术文化生态的实在不多，而误读误解不少。这就更需要中西文化艺术的深层交流、研究、会通和创造。

这套丛书各册内容皆与西方艺术有关，西方艺术研究、中西艺术比较和中西艺术交流的研究成果自不待言，即使是中国近现代、当代艺术研究，其对象也都是西化派和中西融合型的艺术家及其作品。事实上，一百多年来，随着包括马克

思主义和数理化生在内的西方人文和自然科学的引进，无论是精神还是物质世界，中国文化的方方面面无不受到西方的巨大影响。在艺术领域，从“海派”、“岭南派”到当今在前卫和先锋名义下的形形色色的艺术探索，中国艺术从形式手段到思想观念越来越远离传统，越来越靠近西方。毫无疑问，随着改革开放的不断深入和全球经济一体化的不断加强，在学习借鉴和研究西方艺术文化方面，我们将取得更大的收获和更多的成果。

主编

2004年青年节·北京



总序一：东西东西	1
总序二：东来西去	3
性别关注——女性主义艺术史研究的新阶段	1
从诺克林到波洛克	
——西方女性主义艺术史理论及实践的发展	14
西方女性艺术研究导论	27
娴静的生命 温柔的力量	
——蔡小丽的工笔重彩绘画	57
创作·困惑·现代女性特质	
——今日中国美术首届女性画展前言	78
思想的足音——余陈版画近作浅析	85
坚忍而痛苦的诗意——弗里达·卡洛的绘画	93
融于天地间的自我——奥基芙的艺术	103
快乐的行者——王佳楠人物画近作	116

SAY 61/03



我所认识的现代英国美术	126
罪恶的芳香——比亚兹莱的世纪末绘画	137
生命与自然的探索者——亨利·摩尔	146
在梦幻中翱翔的灵魂——威廉·布莱克的艺术	157
魂牵梦萦忆大英	167
克利与“音乐绘画”	177
20世纪拉丁美洲美术发展的特点	189
现代拉丁美洲美术中的魔幻主义绘画	198
玛雅艺术试析	215
血与火的文明——阿兹特克雕刻艺术初探	229

性别关注

——女性主义艺术史研究的新阶段

阳台 马奈 油画 170cm × 129cm 1868—1869



在西方的学院课程中，艺术史越来越多地受到女性主义观念的影响，因此，这也是我国艺术史研究需要给予关注的问题。女性主义作为后现代主义思潮的一个重要的组成部分介入艺术史研究已有三十年的发展历史，到20世纪下半期进入到以“性别研究”为特点的阶段，即以性别意识来考察视觉艺术的创作、诠释或解读的过程。

在女性主义观念中，“性别”(gender)的定义是指男性和女性的文化建构，是相对于生物学上的性别(雄、雌)而言的。女性主义反对把男性与女性的不同特点归因于生物学特点，而更重视社会、文化和心理因素在两性身份建构上的作用。他们反对把男性与女性的差别归因于与生俱来的生物学范畴，而主张历史、文化和社会环境，以及在此基础上形成的性别意识在艺术的发展中充当了重要的角色。

近年来性欲的研究越来越成为性别研究

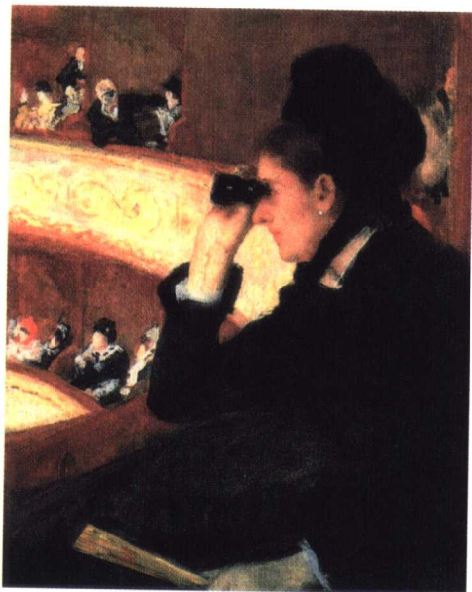
的一个重要部分而吸引了许多女性主义学者，对他们来说，“性欲”（sexuality）的概念区别于“性”（sex），后者通常用于描述生理身份，而前者更经常地用于性的愿望和行为的表现形式。他们认为：性欲可以看做是特殊的阶级、民族团体和文化中的性别关系的重要标志。而一些艺术史家和艺术理论家则更关注艺术作品中性别的表现，在不同性别创作者和观众中的体现。这种性别关注给艺术史研究注入了新的活力。

对于性别的关注并不局限于妇女的艺术和表现，它也给了美术史研究一个在更广泛的领域内探索的框架，包括女性和男性在社会文化中被建构、性的差别怎样被界定这样的课题。这样的研究也可以用于对种族和民族的研究，包括对东西方白色人种和有色人种的女艺术家作品的研究，以及对东西方艺术中性别和性欲的各自特殊的形成和表现方式的研究。

那么，在艺术史研究中怎样运用性别意识作为关注的焦点呢？女性主义艺术史家主张从不同的层面上关注性别对于艺术作品的影响。在考察艺术作品时要考虑：作者的性别、作

包厢 雷诺阿





在歌剧院 玛利·卡萨特 油画 1879

品表现性别的方法、性别在社会环境中的作用、表现手法的性别特点，以及性别对观看作品的影响。比如，马奈的《阳台》刻画了一组他的朋友——艺术家摩里索、安东尼·吉尔梅特和小提琴家芳妮·克罗斯（站在右边）。两个妇女的女性身份通过她们的鲜艳的夏日服装、她们的女性佩物（扇子和阳伞）、她们的沉思冥想的表情强调出来。在这些方面，她们似乎和站在后面的活泼的、穿着黑色西服的人物吉尔梅特形成对比。她们的美丽和时尚或高雅的服装，暗示出她们的丈夫或家庭的身份和财富——摩里索作为一个富有的文官的女儿，属于法国“高贵的布尔乔亚”。尽管这两个妇女都是有职业身份的艺术家的，但在画面上却没有暗示出这种特点，而只是强调出性别特征（当然男性画家也没有表现出职业身份，但却强调了他的绅士地位）。正是这一表现妇女的过程，把她们降为被观看的对象，经常被描绘为妇女的“客观化”。这种女性形象被客观化的现象最早可在古希腊的维纳斯雕像中见出端倪，最终形成则是在文艺复兴的艺术中。（直到今天，女性形象作为被观看的风景仍然是无处不在的时尚：大多数与女性毫不相干的商业广告都会以美丽的女性形象作为“封面”。）

这一客观化产生了一个重要的焦点：当女性和男性艺术家观看和表现妇女时，争论便出现了。观看过程的本身就包含着权力关系，而这种关系在艺术中是可以看见的。

马奈的构图的组成是两个妇女在阳台的

前面提供了主要的视觉焦点，男性在背景中，可以看做正是妇女常常在视觉艺术中被当对象化的观看目标和美丽的装饰风景。这一组成折射了当时一个普遍流行的表现歌剧院的（资产阶级）观众的习俗，在其中妇女总是位于包厢和看台前面，提供了一个极为显眼的形象，而男人坐在后面。雷诺阿的《包厢》就是这样一个典型的例子。而有趣的是，与此同时，女性的印象主义画家卡萨特的《在歌剧院》却描绘了一个在包厢里拿着望远镜向远处观望的女性。尽管她的旁边包厢中也有男人拿着望远镜在向她观看，但显然艺术家无意把她塑造成美丽的风景——她身着黑色的礼服，几乎没有佩戴任何饰物，只有左手拿着女用的折扇。很显然，艺术家赋予这个人物以独立的地位和尊严，她是睿智的观众和严肃的主角，而非供人观看的风景。作为女性艺术家，卡萨特在流行的时尚面前表现出女性独特的视角和诠释。

在另一个例子中，同样的题材在不同性别的艺术家作品中表现出完全不同的视点。圣经题材《苏珊娜》从文艺复兴以来就是经久不衰的表现对象。在男性画家如丁托列托这样的大师作品中，苏珊娜出浴时那美艳性感的裸体满足了长老们和男性艺术家乃至男性观众窥视的快乐，从男性的角度来描绘和观看，她只是一个迷人的尤物。而在17世纪女艺术家简特内斯基的笔下，她是一个尴尬和恐惧的受害者，在沐浴时遭遇到偷窥，身体赤裸无处躲藏。我们在这一题材中也感到了两性在观看时的差异：男性感到的是窥视的愉悦，而女性感到的是惊恐和尴尬。男性画家在这一题材的表现中往往意味深长地选择带有性暗示的花园、喷泉和萨提尔石雕，而简特内斯基则以简朴的石阶来突出苏珊娜身体裸露的难堪和

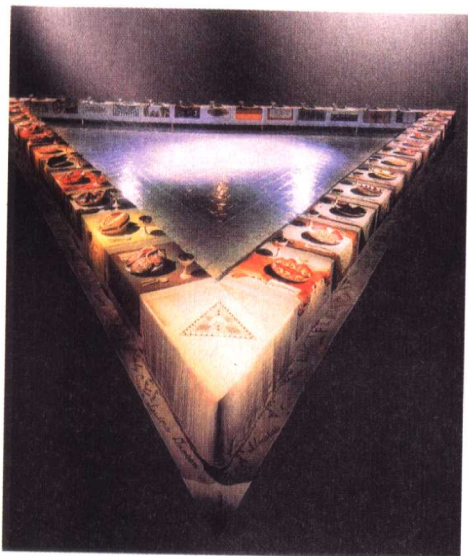
苏珊娜 丁托列托





苏珊娜·阿特米谢·简特内斯基 油画 1610

晚宴 朱狄·芝加哥 装置 1979



不安：她笨拙地扭转着身体，头偏向一边躲闪着两个好色的老男人贪婪的目光和快要触及她皮肤的手，观众感觉到的是她的困窘而非性感。

女性主义艺术史对性别意识的关注源于20世纪70年代末。1979年，美国艺术家朱狄·芝加哥在旧金山艺术博物馆首次展出了她的大型装置《晚宴》。这是一次合作的多媒介作品构成的一个开放的三角形桌子，上面覆盖着绣花的布单和39个座位，每一边各有13个。每个位置都是纪念一个古代女神或西方历史中重要的女性，包括刺绣设计和暗示女性生殖器的陶瓷装饰形象。这个三角形宴会桌放在芝加哥称之为“遗产层”的一个光滑的瓷面上，上面刻着999个妇女的名字。

当展览在20世纪70年代开幕时，它激起了一场激烈的争论。在艺术界和女性主义运动中，观点分裂为美学的、艺术史的和社會学的几个方面。许多艺术机构的成员回避这一作品，怀疑它是专门作为妇女的庆典，并因为它的性形象而感到尴尬。但《晚宴》仍然很快在休斯敦、波士顿、布鲁克林、克利夫兰、芝加哥和澳大利亚展出。1988年，它被放进库房，但在1990年，应人们的建议，被永久安放在华盛顿的哥伦比亚地区大学。由于这所大学的建立受到美国国会的监督，几个政治家投票反对安放《晚宴》，攻击它是春宫画。也是由于这个原因，院长和哈默尔艺术博物馆的馆长以及加州大学洛杉矶文化中心决定在1996年举行展览，把这一作品放

在过去和当代女性主义实践的背景下，把它放在女性主义理论的发展中。展览称之为“性别政治：女性主义艺术史中的朱狄·芝加哥的《晚宴》”。

芝加哥的《晚宴》构成了一个女性主义艺术史辩论的焦点。女性主义艺术史家阿梅利阿·琼斯作为展览的客座主持人，在展览目录中强调《晚宴》作为一个女性主义讨论的催化剂作用：

它并非任何一种方式的女性主义历史和理论与当代艺术的合并——这样会妨碍我们去审视它的影响。不论是崇拜还是憎恶它，都是把这一作品放到真空中，从它丰富的历史、艺术和理论背景中孤立出来。（《性别政治：女性主义艺术史中的朱狄·芝加哥的〈晚宴〉》24页）

在20世纪80年代，许多女性主义者都一致认为：阴道和女性外阴造型在纪念性的瓷盘上的采用是作为一种本质论的方法。这一作品也被一些人指责为用生物性的术语而非社会和政治的框架来颂扬女性。

芝加哥的作品属于20世纪70年代第一个女性主义艺术高潮的产物，它反映了20世纪60年代和70年代欧美妇女运动的发展。这一代女性主义艺术家主要关心的是“恢复”传统历史和艺术史中被忽略和隐藏的女艺术家的作品。所以在20世纪70年代出现了几部专门研究和考察女艺术家成就和作品的专著，而且直到今天，继续记录和考察女艺术家的作品构成女性主义艺术史的一个重要部分。但是，女性主义艺术史家并不仅仅满足于此。他们认为：这种在传统框架中为女性寻找位置的努力是注定要失败的，因为传统观念中的“伟大”的标准本身就是男性决定的。女性主义艺术家的创作旨在寻求一种新的法则来破坏男性规则的排他性，这种新的法则包括对女性性特征的强调表现，而芝加哥的《晚宴》就是直接用性器官的造型来歌颂历史上的伟大女性。

几件芝加哥创作于20世纪70年代的作品也涉及了女性的性特征。1974年的《女性拒绝绘画》的产生就是尝试着把女性的生殖器联想发展到几何形和花形的具体体现。芝加哥认为这些形体被隐喻地采用，作为女性脆弱和力量的象征。女性性特征的表现是从20世纪60年代以来女性主义艺术家和艺术史家的重要焦点，重申妇女的性快感是20世纪70年代以来的重要主题。

这个焦点在几十年中激励了女性主义艺术史。在20世纪80年代，这个焦点越来越与观看的问题联系紧密。换句话说，“男人和女人怎样互相看待，可能包含着什么性别、文化和权力关系”的问题成为20世纪晚期女性艺术史的中心。



女性拒绝绘画 朱狄·芝加哥 75cm × 60cm 1974

性别关注在人们观看和理解艺术作品的过程中也占有重要地位，因此，观看过程也是女性主义艺术史家关心的问题。艺术史涉及的是视觉艺术，我们对视觉艺术的理解大部分来源于看。在20世纪末的女性主义艺术史研究中“凝视”（gaze）这个术语已经被经常运用。“凝视”是一个较为文学的术语，也可以称之为看或观看。它暗示着我们在长时期地、热情地观看艺术品中体会到强烈的紧张和愉悦。而大多数关于凝视的讨论涉及愉快和知识，但是它通常是处在权力、运作和愿望的位置。在博物馆，父母带着孩子们在艺术作品前停下来观看，这不是凝视。凝视，在现代西方艺术理论中通常是指“赤裸裸的注视，一种雄性窥视的公然认可”（马格利特·奥林）。

这个术语最初来自电影理论。电影理论家劳拉·莫维在1975年的《视觉愉悦与叙事电影》一文中提出：观看的位置是电影观赏的中心。用心理学的理论来看，她认为观看电影体现了几个层面的色情偷窥狂症，包括产生这些形象的艺术家的、观看的男观众和在叙事电影中互相观看的人物。她将之发展成为一种“凝视”理论，即男性注视女性人物的动作是天经地义的，而“男性注视”是表现妇女的基本原则。20世纪70年代后期以来，这一理论广泛地运用于绘画研究。女性主义艺术史的研究表明：在过去的两个世纪中，女性人体表现构成艺术史最重要的主题，人们认为在绘画中表现妇女的身体经常