

自我画像

女性艺术在中国

{1920-2010}

主 编: 王璜生 朱青生
编 著: 姚玳玫



王迎春 刘晏文 蔡忆龙 陈 曦 姜 杰

赵晓津 夏俊娜 叶 南 陈 可 向 京

杨春华 陈淑娟 孙洪敏 朱 娜 林天苗

袁 殊 曹 也 杨 漫 熊莉娟 王 林

王方倩 张莘葭 刘 彦 孙 莹 王小惠

吴洪丽 王 敏 蔡燕翠 赵际华 赵 楠

陈 红 袁青雅 楼 阳 王合内 王 琪

张芸芸 刘 彦 孙 莹 王小惠

王逸萍 王 敏 蔡燕翠 赵际华 赵 楠

王 琪 王 琪 王小惠

田 宇 雷 双 刘 虹 杨淑卿 林智胜

东南美术出版社

自我画像

女性艺术在中国

{1920-2010}

主 编: 王璜生 朱青生
编 著: 姚玳玫

王迎春 刘懿文 蔡忆龙 陈 曦 姜 杰

赵晓佳 夏俊娜 叶 楠 陈 可 胡 晨

杨春华 隋淑霞 孙洪敏 朱 娜 林大南

余 晖 吴 也 杨 滢 熊莉梅 任 丹

王方圆 张笑蕊 刘 彦 孙 莹 王小惠

吴静娟 王 敏 章燕紫 赵际华 赵 楠

喻 红 蔡雪雁 蔡雪雁 蔡雪雁 王 琪

王霞萍 徐华翎 徐华翎 徐华翎 徐 的

唐 玲 周 斯 周 斯 周 斯 周 敏

白 宇 雷 双 刘 明 杨淑卿 林智群

东南美术出版社

自我画像

女性艺术在中国

SELF IMAGE
-Woman Art in China
(1920-2010)

中央美术学院美术馆
CAFA Art Museum

{ 谨以此纪念萧淑芳先生诞辰100周年 }

岭南美术出版社

目录

序

I 008 朱青生

II 010 王璜生

专论 自我画像：解读20世纪中国女性艺术的一个角度 013 姚玳玫

导语 014

上篇：民国时期：浮出历史水面的中国现代女性美术 016

一、无邪的赤裸：潘玉良及其自画像 020

二、沉默的力量：蔡威廉的肖像画 032

三、自我探询：从中国老家庭里走出来的现代闺秀 046

四、出走的“娜拉”：“五四”新女性自画像 058

五、现代主义浪潮中的城市女性自画像 068

下篇：共和国60年的女性艺术：“个人”的沉寂隐匿与缤纷呈现 098

一、女性的可见与不可见：1950-70年代的“铁姑娘”形象及其自我画像意味 100

二、关于成长的故事：1980-90年代女性的自我凝视与作为历史参与者的叙述 160

三、复制的平面的“自我”：卡通时代的女性体验 278

四、从宏大叙述到个人叙述：共和国60年女性的自我塑像 308

结束语 材料的隐喻：2000年以后的一种女性表达 374

中国女性艺术大事记(1844-2009) 379、贾方舟 杨重慧

“中国现代艺术档案”
编写小组

序

{ Ⅰ 柴青生 }
{ Ⅱ 王璜生 }

序 I

朱青生

女性的自画像既是一份历史的视觉图像资料，也是一种人性的艺术表达。

作为视觉研究的对象的视觉图像资料，这个展览中所展现的从民国到当下的中国女性艺术家的自画像，是一份珍贵而特殊、精彩而美丽的系统材料。用两个学术的线索将这些材料勾连和提取，就会呈现出一种对中国近现代历史的叙述和评价。

第一个是女性的绘制自画像行为的学术线索。作为一种特殊的视觉图像，既然是由艺术家将之作为对象来表述，那么它就包含了作者对自我的期许和评价，也包含了对自己所在的环境和际遇的观察和认识，还包含了不仅是这个艺术家个人单独的状况，而且也包括她有意无意所代表的人口类型在当时当地的心理状态和思想潮流，而这些精神状态和思想潮流的细节，是任何一种语言的方式所不能完全承载和记录的，因为它微妙、朦胧、不可言说。如果不是因为女性艺术家的存在，那么这些细节永远飘散在历史的烟尘中，无从凝结为可知可感的对象，并承托和记载信息；如果不是自画像，那么这些细节也就会在其他的问题的交织中发散为社会的花边和装饰，而不再聚集构成女性对历史的自我反省和对这个历史中的具体个人的自我判断和自我意识；如果不是被女性所画，也许它更多的会成为一个社会意识形态的符号或道德概念的形象载体，但是由于女性的非主流地位和受逼迫和被忽视的边缘状态，使它避免了在自画像中承载意识形态和价值观念，女性在其他状态之下无以言说的内涵得以表达。不同个性的女性，会把她的显示于人以及力图掩饰的纠结潜藏在绘制自画像的过程中，从而留出了可资探讨的余地。这个学术选题，引发的问题相当丰富和深入。

第二个是“女性自画像”作品作为史料的学术线索。女性的自画像之所以被画，或者在什么情况下可以画出，反映了社会妇女的地位和状态的变化。尤其反映出中国这样一个接受现代化过程中，女性观看和被观看二者相互迭照的历史痕迹。女性的自画像从来就不是单纯的自怜、自艾、自吟、自诩，而每一个作者都是将她所在的历史环境中个

人境遇中的生存显现为一个时代的证据。正如主持人姚玳玫的专论中所陈述，它承载历史变化的痕迹，似乎中国自民国以来直到今天的社会变革的历史，都会在这一串自画像中得到跌宕生姿的映现。虽然每一个艺术家的境遇是独特的，但是个人境遇也是一种历史的状态，因为在她的境遇中，有着和她的父母、丈夫、情人、子女、友人之间的丰富关系，也有着与她的教育、信仰、审美和劳动之间的关联，甚至还隐含着她们对于性、生育和家庭等很多独特的意识的变化。每一个自画像是一个故事的定格，而一个故事则是一部历史的细节，而所有的细节都不如自画像中直接观看的色彩和线条那么细微和真切，因为在自画像所显现的女性自我观看的方式，更是我们今天如何利用图像的微妙意味进入历史问题的一个切口。

但是，作为艺术展览的女性自画像的主体，最终还是在展厅中珠翠纷呈的艺术本身。而作为人性的艺术表达，艺术家又充分展开了自画像的艺术性，这种艺术性让每一个独立的女性，不再以女性的集体身份出现，不再受任何传统意义或现代意义上的“妇道”观念的局限，而是在被张扬和掩饰的个性之下，完成她的自我理想虚幻实现的自我仪式。其中，与其说看到的是历史，倒不如说看到的是历史在人性上的作用。只不过是女性这样的半个片面的解剖，使得历史在人性上的作用更加鲜明和急切地被挤压为一种可以被直接感触的形容和状况。这又是展览可以不断地观看，不断地让人生成感受之所在。

姚玳玫教授是中国研究女性问题的重要专家，她把长期以来在研究女性文学中所积累的对于女性的自我叙述和妇女对世界的评价方式做了深刻的学术铺垫之后，转而染指艺术史研究，出手便是不凡。她和齐鹏、滕宇宁一起将一个清晰明了的主题，贯穿起很多相互照映的细节，条理极其清晰，但又不妨碍艺术品并置所呈现出的相得益彰的视觉效果。北京大学视觉与图像研究中心也是由两位80后的少女将滕宇宁和王思泓率领一组学生完成了对中国女性艺术大事记的梳理，使得展览获得学术逻辑上的着落。两位资深老专家贾方舟、陶咏白指导和护卫着整个展览的行进。这个项目的实现，恰巧在纪念萧淑芳百年诞辰之际得到萧淑芳艺术基金的支持。这并不是一次简单的资助，而是萧淑芳先生的意愿的延伸。她曾用自己的一生，积累着妇女通过艺术追寻幸福的经验，从不哀怨，雍容畅达，从容而善意地将这种追求，一再转化为能够给其他女人在艺术上得以寄托和展现的机会。本来这笔基金计划用在对院校年轻女生的资助，但是不巧竟在发放的过程中出了行政上的差错而受阻，正踌躇间，就遭遇了这样一个展览的选题。过程就如同萧淑芳先生生前，一直在兢兢业业地对花卉写生，而写意的状态却不期而至。这个展览似乎在冥冥中也将那位老人恬静而光彩的微笑展向世人。

序 II

王璜生

由女性自画像的研究入手，从而进一步探讨有关女性自我观照及表达的图像衍变论题，这是“自我画像：女性艺术在中国1920-2010”专题展的出发点和表述定位。女性自我观照的问题，应该说，有着作为女性自身的历史及文化深层心理表露诸特征，以及女性的生理、个体心理、身体观、家庭观、社会角色和位置等等的交互关系的呈现。从图像研究的角度看，20世纪早期，随着西方现代绘画方式的传入中国，“自画像”在当时中国西画界颇为流行，这类“自画像”的流行不仅与西洋绘画的摹写方式有关，更与这一时期中国人的个人觉醒有关。正因为有“我是我自己的”的立足点和眼界，才有女性的自我观照和自我表达的可能。而自画像之所以为早期学习西画的女性艺术家所青睐，也缘于此——既是学习、掌握绘画表现技能的需要，更是自我表达的需要。从自画像，我们可以看到那个时期中国女性自我观照及表达的诸种迹象，于其中不无包含微妙、复杂、潜在的文化心理和个人精神表征的内容。

20世纪西方的女性意识的高涨、女性主义运动的阶段性发展，不仅对西方世界，而且对非西方国家都产生深远的影响，构成了现当代文化的一种重要现象。在艺术的领域里，经由艺术的方式表达出来的女性意识和声音，也成为这一时期艺术创作不可或缺的重要组成部分。经由艺术的手段，女性作者重新确认自己，并以自己为方位确认世界，这一过程不仅是一种静态的自我观照的过程，更是动态的自我建构及张扬的过程。中国的女性表达有着自身独特的历史文化特征，同时又随着社会现实情境的变化而发生阶段性衍变，呈现着缤纷多彩的精神取向。将一个世纪的女性“自我画像”串联起来，可以看到的是，作为历史和时代的“人”的精神的步履和足迹。而历史和时代，也在女性的这种自我观照、自我表达的图像链中，呈现它互为关联的上下文关系：一种社会变化和文化心理衍变的轨迹。“自我画像”专题展希望通过这样的图像展示，勾画出处于20世纪初期到当下中国特定社会文化背景中的“女性”的精神面像和心路历程。

这一展览筹备了一年多的时间。起初缘于为纪念萧淑芳先生诞辰100年而策划组织一个关于女性艺术的研讨会，而后觉得从“自我画像”专题入手，以展览的形式更可能呈现图像和精神之间的关系，可能更有意义，因而将纪念性的学术活动重点落在这一工程浩大的展览上。

这一展览得到了中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、安徽省博物馆、北京画院美术馆等公共文化机构的支持，提供了数量诸多的珍贵藏品，同时，中央美院美术馆的藏品也在这次的展览和研究中体现了充分的价值和意义，这可见，注重公共美术馆的收藏及开放藏品资源的学术共享共建，这将为美术史的深入研究及公共社会的文化服务发挥重要的作用。

衷心感谢中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、安徽省博物馆、北京画院美术馆、龙美术馆等机构和私人藏家提供了数量诸多的珍贵藏品！衷心感谢参展艺术家的合作和支持！衷心感谢策展团队和理论家、学者们的认真工作和研究精神！感谢岭南美术出版社的合作出版！还有，感谢为这一展览而通力合作、全力投入的美术馆员工，以及给予这个展览以资助和支持的协办机构！

2010年12月6日于中央美术学院

专 论

{ 自我画像： 解读20世纪中国女性艺术的一个角度 }

姚玳玫

导语

本专题展以“自我画像”为主题词，对20世纪中国女性美术加以梳理和展示。具体以20世纪20年代成长起来的第一代现代女性艺术家的美术创作为时间上限，以21世纪至今女性美术创作为时间下限，横跨近一个世纪。所谓“自我画像”，既指狭义的——画家以自己为摹写对象的自画像，也指广义的——带有自画像含义和自我精神意向的包括绘画、雕塑和部分综合材料作品在内的艺术家的自我造型及表达，也即蕴含艺术家自我叙述意向的美术作品。这里的“自我画像”与其说强调某种画像类型，不如说强调“自画”的属性——自我分析、自我塑像、自我命名的含义和方式。从某种意义上说，自我画像的表达方式构成20世纪中国女性美术创作的一种基本形态，伴随着中国女性艺术从诞生、走向成熟到自我身份转换、媒材更新的全过程。从“自我画像”角度考察20世纪中国女性艺术的百年历程，是一个提纲挈领、有效地触及女性艺术本质特征的角度。因此，本专题展以“自我画像”为角度，勾勒、展示、描述20世纪中国女性艺术整个历程，所考察作品主要放在蕴含女性艺术家自我形象的人物肖像画、人物雕塑及综合材料装置等范围之内。另者，这里的所谓“女性艺术”，特指由女性艺术家创作的带女性自我摹写特征的美术作品，强调女性作为主体对自我、对存在的一种叙述。它未必是批判性的叙述，更可能是情感性的饱含自我生命体验内容的叙述。

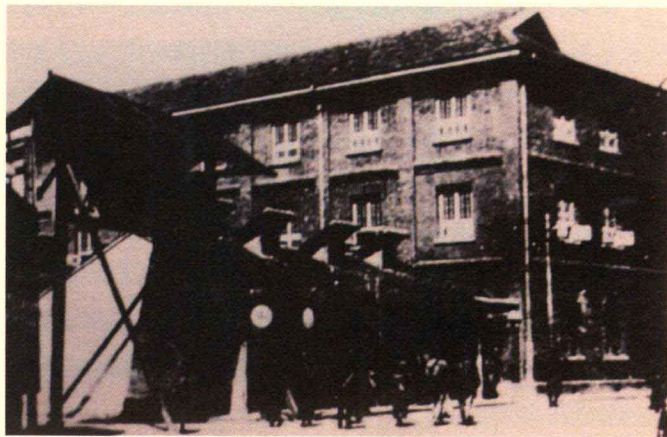
“自画像”的内倾性、自恋性、自传性与中国女性在漫长的历史格局和自然生存格局中形成的人格心理，有某种天然的契合。20世纪20年代，第一代接受现代美术科班教育的女性已经成长起来，她们不约而同地表现出对肖像画尤其是自画像的热衷和擅长。1929年4月在国民政府第一届全国美展上，女性作者阵容的整齐、对肖像/自画像的热衷，引人注目。之后，这种自我画像方式一直为女性艺术家所青睐，成为她们重要的表

第一届全国美展会址上海新普育堂



达方式。即便在“个人主义”被根除的1950-70年代，女艺术家的自我形象依然隐藏在各类女性形象之中。1978年改革开放之后，这种画像方式悄然复苏，迅速滋长，样式丰富多元……20世纪百年间，中国女性美术创作日新月异，唯一没有太大变化的是，女性作品总或多或少地带有自我画像的含义和意味，这一现象与女性在一个世纪的自我觉醒、自我命名、自我确立、自我发展的历史进程相关，也与女性阴柔内倾的心理性情相关。它不仅经由内容而且经由形式，对女性存在作了叙述和指认。

本展览通过部分女艺术家画像作品分阶段、分类型的展示，辅以背景性历史文献资料辑录，呈现一个世纪中国美术女性自我摹写的情形及其形象图式变化的轨迹，揭示女性自我画像背后“个人”与“时代”互为纠缠和生成的复杂关系。



上篇

民国时期： 浮出历史水面的中国现代女性美术

肖像画的兴起，是个人时代到来的一道标志。20世纪以后，随着个人主义潮流的涌动，西洋画法的引进，以油画、水粉画及炭笔素描画为方式的自画像也悄然流行。1905年开始接受中国留学生的日本东京美术学校有一个惯例：“西洋画科的毕业生在毕业时都应该给母校留下一幅自画像。”¹日后追索该校早年中国留学生行踪的学者，就以保存于该校档案馆的毕业生自画像为线索，确认这些留学生是否完成学业等情况。自画像作为研习西洋画学生一种常规的训练方式，成为早年学生进入美术院校的一块敲门砖，其对自己形神准确勾勒的难度，考量着每位习画者的功底和实力。实际上，这种训练方式让绘画者在获得表现技巧的同时，更催生、诱发、激活其自我感知、自我认识的意识，它引导作者深入地观察自己，敏锐地捕捉自己瞬间的形神，并加以心领神会的摹写。自画像是以绘画方式对“我”是谁、“我”怎么样作一种叙述，与肖像摄影不一样，它对形象的再现过程与其说是写真性的摹仿性的，不如说是创造性的表现性的，带有主观色彩。从某种意义上说，自画像的流行是个人主义时代到来的标志，人类社会个人化程度越高，自画像的表现力会越强。

中国第一代接受现代美术科班教育的女性，于“五四”新文化运动前后，浮出历史水面。19世纪末20世纪初中国各地纷纷开办女校，图画手工课成为早期女校的主修课程，第一代接受美术科班教育的女性，多数是从这类女校中走出来的。与这种美术教育结伴而来的，习西洋画也成为早期美术女生趋之若鹜的一门课程。从某种意义上说，西洋画的训练方式，引导着早期的美术女性从中国传统深闺才女的表达模式中走出来，形成自我表达的新样式。