

自我画像

女性艺术在中国

Self-Portraits: Women's Art in China
(1920-2010)

姚玳玫 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京



自我画像

女性艺术在中国

Self-Portraits: Women's Art in China

(1920–2010)

姚玳玫 著



始于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目（CIP）数据

自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）/ 姚玳
玫著. —北京：商务印书馆，2019
ISBN 978-7-100-15854-1

I. ①自… II. ①姚… III. ①女性—艺术史—中国—
1920—2010 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第029022号

权利保留，侵权必究。

自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）

姚玳玫 著

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码100710)
商务印书馆发行
北京新华印刷有限公司印刷
ISBN 978-7-100-15854-1

2019年5月第1版 开本：787×1092 1/16
2019年5月北京第1次印刷 印张：25 1/4

定价：168.00元

目录

序 I 朱青生	009
序 II 王璜生	013
绪论	017
第一章 “个人”发现与自我画像：民国时期的女性艺术	027
一、浮出历史水面：世纪初的中国现代女性艺术	027
二、无邪的赤裸：潘玉良及其自画像	045
三、沉默的力量：蔡威廉的肖像画	069
四、自我探询：从中国老家庭里走出来的现代闺秀画像	085
五、出走的“娜拉”：“五四”新女性的自我摹写	111
六、现代主义浪潮中的城市女性自画像	128
七、时代制约、图式转型与战争时期三大区域的女性画像	151
第二章 从“个人”隐匿到“个人”纷呈：共和国60年的女性画像	171
一、女性的可见与不可见：1950—1970年代的“铁姑娘”形象及其自我画像意味	174
二、解冻、破土和调整生息：1980—1990年代女性的自我复苏与艺术的重新起步	203

三、恰逢1990年代：女性自觉与自我画像的女性主义奔赴	223
四、关于成长的故事：喻红及其作为历史参与者的叙述	254
五、另一种自传性：申玲的平凡世界	262
六、平面的复制的“自我”：卡通时代的女性造像	269

第三章 形塑自我：1920—2010年的女性雕塑 283

一、开路者的作为：王静远的自我世界	287
二、女性雕塑的播种者：留学英法的一群	300
三、继往开来：民国时期的雕塑系女生	319
四、1950—1960年代：纪念碑时代的雕塑与女性	328
五、走向个人：姜杰和向京的塑像	345
六、多元共生：新世纪的女性雕塑	358

余论：材料的隐喻与女性表达的媒材越界 373

附录：中国女性艺术大事记(1844—2010) 377

贾方舟、杨重慧、“中国现代艺术档案”编写小组 姚玳玫增补、修订

后记：一个展览和一本书 407



自我画像

女性艺术在中国

Self-Portraits: Women's Art in China
(1920–2010)

姚玳玫 著



始于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目（CIP）数据

自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）/ 姚玳
玫著. —北京：商务印书馆，2019
ISBN 978-7-100-15854-1

I. ①自… II. ①姚… III. ①女性—艺术史—中国—
1920—2010 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第029022号

权利保留，侵权必究。

自我画像：女性艺术在中国（1920—2010）

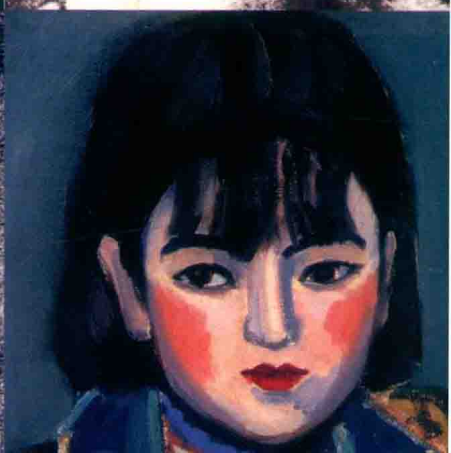
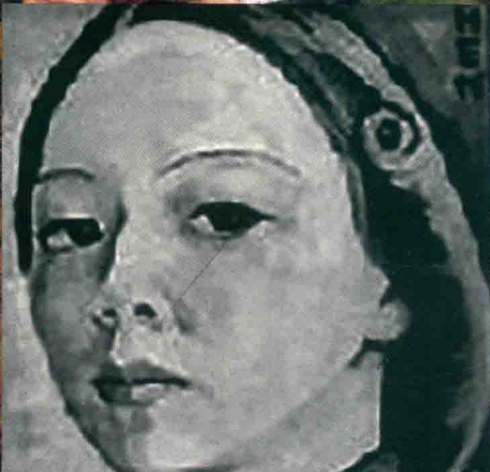
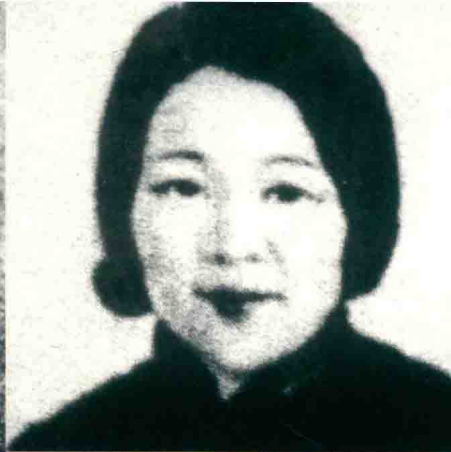
姚玳玫 著

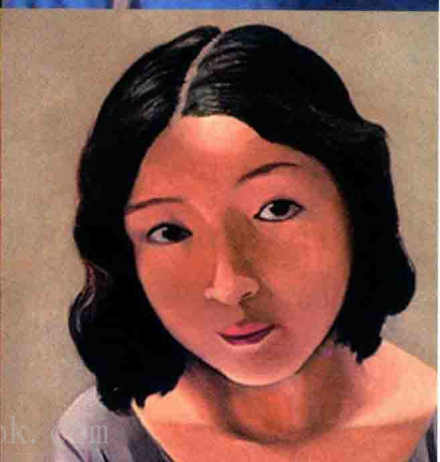
商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码100710)
商务印书馆发行
北京新华印刷有限公司印刷
ISBN 978-7-100-15854-1

2019年5月第1版 开本：787×1092 1/16
2019年5月北京第1次印刷 印张：25 1/4

定价：168.00元

本书获华南师范大学哲学社会科学优秀学术著作出版资助







目录

序 I 朱青生	009
序 II 王璜生	013
绪论	017
第一章 “个人”发现与自我画像：民国时期的女性艺术	027
一、浮出历史水面：世纪初的中国现代女性艺术	027
二、无邪的赤裸：潘玉良及其自画像	045
三、沉默的力量：蔡威廉的肖像画	069
四、自我探询：从中国老家庭里走出来的现代闺秀画像	085
五、出走的“娜拉”：“五四”新女性的自我摹写	111
六、现代主义浪潮中的城市女性自画像	128
七、时代制约、图式转型与战争时期三大区域的女性画像	151
第二章 从“个人”隐匿到“个人”纷呈：共和国60年的女性画像	171
一、女性的可见与不可见：1950—1970年代的“铁姑娘”形象及其自我画像意味	174
二、解冻、破土和调整生息：1980—1990年代女性的自我复苏与艺术的重新起步	203

三、恰逢1990年代：女性自觉与自我画像的女性主义奔赴	223
四、关于成长的故事：喻红及其作为历史参与者的叙述	254
五、另一种自传性：申玲的平凡世界	262
六、平面的复制的“自我”：卡通时代的女性造像	269

第三章 形塑自我：1920—2010年的女性雕塑 283

一、开路者的作为：王静远的自我世界	287
二、女性雕塑的播种者：留学英法的一群	300
三、继往开来：民国时期的雕塑系女生	319
四、1950—1960年代：纪念碑时代的雕塑与女性	328
五、走向个人：姜杰和向京的塑像	345
六、多元共生：新世纪的女性雕塑	358

余论：材料的隐喻与女性表达的媒材越界 373

附录：中国女性艺术大事记(1844—2010) 377

贾方舟、杨重慧、“中国现代艺术档案”编写小组 姚玳玫增补、修订

后记：一个展览和一本书 407

序 I

朱青生

女性的自画像既是一份历史的视觉图像资料，也是人性的一种艺术表达。

姚玳玫教授的这个选题最初是以展览的方式呈现的。它选取了从民国到当下近百年的中国女性艺术家的自画像，由之形成一份珍贵而特殊、精彩而美丽的系统材料。它用两个学术的线索将这些材料勾连和提取，呈现一种对中国近现代历史的叙述和评价。

第一个是女性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，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，是任何一种语言方式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，这些细节将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，这些细节或许会在其他问题的交织中发散为社会的花边和装饰，而不再聚集并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，也许它更多地会成为社会意识形态的一个符号或道德概念的形象载体，但是由于女性的非主流地位与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，留出余地，令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部分都在绘制自画像的过程中留出可资探讨的余地。这个学术选题，引发的相当丰富和深入。

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，反映了妇女的社会地位和状态的变化。尤其

反映出中国在接受现代化的过程中，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，每一个作者都是将她所在的历史环境和个人境遇中的生存显现为一个时代的证据。正如姚玳玫在书中所陈述的，它承载历史变化的痕迹，中国自民国以来直到今天的社会变革的历史，都会在这一系列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。每一幅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。所有的细节都不如自画像中作者自我观看的色彩和线条那么细微和真切，自画像所显现的女性自我观看的方式，可能是我们今天利用图像的微妙意味进入历史问题的一个切口。

作为艺术展览的女性自画像，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，而是在被张扬或被掩饰的个性之下，完成她的以理想的虚幻来实现自我的仪式。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。只不过是透过女性这一视角的解剖，使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，转而进行艺术史研究，出手便是不凡。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艺术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，就遇上了这样一个展览的选题。这一过程就如同萧淑芳生前，似乎一直在兢兢业业地对着花卉写生，而写意的状态却不期而至。虽然最终由她钟爱的外孙女吴宁做出决断，将这笔基金转交给姚玳玫教授去策划这个展览，似乎在冥冥中也将那位老人恬静而光彩的微笑展向世人。

展览展出之后，获得业界高度评价。而姚玳玫教授则把自己的目标引向更高的学术维度。她在原有的基础上，做了多方面的拓展和延伸，推出了这部新著。新著呈现两方面的特色：首先是近一个世纪与女性自画像活动相关的历史资料被详尽搜集，好多史料是首次发布，有填补空白的意义。其次是在这种绵密的历史勾勒中，百年女性自画像的艺术实践有意无意地构成了一部20世纪中国女性艺术图像史，为读者提供了一个有历史的连贯性和纵深感的解读角度。相关的论述中包含着作者诸多真知灼见。

值得一提的是，在她的指导之下，有两位她的研究生来到北京大学的视觉与图像研究中心，在我们的档案系统中对于各种女性艺术的问题进一步地探究，和姚玳玫教授一起在视觉图像作为档案的方法上开展了工作。视觉图像作为档案并不是把图像仅仅看成是一种史料，而是探究图像在七个层次上的问题。首先我们把图像看成是一种形相学的承载物，而在图像时代当语言学转向

(Richard Rorty) 进而到达图像学转向 (W.J.T.Mitchell) 之后, 对于图像的分层可以划分为七阶, 即观看、摄制、描绘、图解、符码、文字和心像。这是图像从即看(视觉)即像(图像), 到无观(视觉)成像(图像), 图像不仅有意义, 还有意义之外的意味和感觉。这样一来, 所有的女性自画像, 既可以看作是她对着自己在镜前所做的描述, 也可以看成是根本不存在的自我内心的心像的显现, 所以自画像要比一张照片(即前述第二阶“摄制”)复杂得多。同时姚玳玫教授还把其他多层因素融入了对自我画像的综合考察, 把笔记、日记、评述, 甚至她们的日常用具和行为都一并考察, 使本书更有深度。