



#1



#2

## 中国女性艺术三十年

### Symposium of 30 Years of Chinese Female Art

陶咏白 贾方舟 徐虹 江梅 荒林 吴静 禹燕 吴亮 佟玉洁 (排名不分先后)

Tao Yongbai Jia Fangzhou Xu Hong Jiang Mei Huang Lin Wu Jing Yu Yan Wu Liang Tong Yujie (No Preference Ranking)

**摘要：**“中国女性艺术三十年”曾是2015年“批评理论前沿·神农论坛”的学术主题，也是当代艺术领域绕不开的话题。自二十世纪80年代以来，中国女性艺术家从女性意识的萌动到进入性别视角的表达，从专注个体体验的表达超越性别经验的更加广阔的社会关注。与之伴随的中国女性艺术研究也发展到了一个新的阶段。随着西方后现代主义思潮的传入，大量女性主义的经典文献被翻译出版，女性主义的思想开始影响中国。与此中国女性艺术也作为一种不可忽视的艺术现象成为中国当代艺术中不可或缺的部分。

**关键词：**女性艺术，当代艺术

**Abstract:** “Symposium of 30 years of Chinese Female Art” used to be the academic course topic of “Forefront of Critical Theory·ShenNong Forum”, which is also a vital topic in the field of contemporary art. Since 1980s, Chinese female artists have come to the expression of gender perspective from the arising of female consciousness, from expression of individual experience to more extensive social concern, with female art research evolving into a new phase. Since the introduction of western postmodernism, a number of classic feminism document have been translated and published, and feminism ideology has started to exert influence on China. Also, Chinese female art has become the vital part of Chinese contemporary art.

**Key words:** Feminism art, Contemporary art

1  
刘阳  
游园惊梦- 霾  
摄影  
200×100cm  
2015

2  
刘阳  
游园惊梦- 贝歌的工业社会  
摄影  
200×100cm  
2015

**陶咏白：**对于“女性艺术三十年”历史回顾和总结的理论研讨会，中国艺术史上还是第一次。这30年对中国女性艺术而言，是具有历史意义的时间段。因为在这30年中，中国女艺术家从禁锢的思维模式中走出来，才有了80年代女性意识的苏醒，到了90年代，在世妇会前后才出现了女艺术家展览的热潮，女性自我关照、自我书写成为中国女性艺术走向“自觉”的一个标志，也形成了女艺术家从文化边缘走向文化主体的一个态势。但是这其中也存在许多问题需要我们思考。新世纪以来，女艺术家在反思中带来了一种新的气象，中国女性艺术从女性的“自觉”在走向女性的“自由”的新阶段。这就亟待我们理性地去分析这三十年来女性艺术发展，我们取得了哪些成就，又出现了哪些问题。这需要进行学术的梳理，了解当下，以便更好地面向未来，推进中国女性艺术的发展。

**贾方舟：**中国女性艺术30年，“30”年是一个不确切的观念，按照我理解的艺术分期应该是90年代开始，或者从“89后”开

始。在中国，女性艺术这个概念实际上是90年代以后出现的。虽然在80年代有很多女性艺术家，包括建国以来也涌现出很多非常优秀的女性艺术家，但是作为一个话题，女性艺术作为一个概念，女性主义作为一种思潮是产生于90年代。因此，我在学术上的分期把它界定为从90年代开始，或者更确切地说从1989年中国现代艺术大展上肖鲁的“枪击事件”开始，肖鲁那一枪，标志着新潮美术的谢幕，也标志着女性艺术的开场。女性艺术从90年“女画家的世界”展以后就一直延续不断，在90年代中后期形成一个高潮。90年代的女性艺术在中国当代艺术中是一个非常重要的一部分，也是一个非常重要的思潮，所以我们研究这一段历史，研究90年代以来涌现出来的许多重要的女性艺术家，这样一个学术活动我想还是非常必要的，我们是在给这段历史一个总结。

**陶咏白：**我从80年代就开始对中国女性艺术关注和研究，为什么要定位叫“中国女性艺术”而不是女性主义艺术？这有其历

史背景。中国对女人的定义，在传统中只有“在家为女、出嫁为妇、生子为母”，没有“女性”这个词。从我们懂事起，只习惯说“妇女”，有“妇女”联合会，指女人会说“你这个妇女”，岂知“出嫁为妇”是指结了婚的妇女。那么“女孩”、“母亲”又放在哪里？“女性”这词是民国初期引进过来的外来词，“五四”的时候，先进的知识分子把西方性别“二元论”的观点作为超越封建伦理女性观的新的话语，是一个具有反叛意义的符号。而早期的共产党觉得这是资产阶级意识形态的产物，就把它翻译成“妇女”，一直延迟到今天。进入新时期，一批女知识分子，为了区别带有政治色彩的“妇女”一词，又重新捡起了“女性”这个词，因在“男女都一样”的口号和思想的影响下，向男性趋同，争当“铁姑娘”，男性化、雄性化，成了一个“无性”的时代，为了反拨这种反人性的观点，才重新启用了具有性别差别的“女性”这个词。我在80年代研究女性艺术时，还没有“女性主义”概念的流行。所以我只会用“女性艺术”这词来写文章。刚才贾方舟说1989年开始有了



女性艺术，我认为80年代是女性艺术苏醒的时候，女艺术家从艺术的“共性”走出来，寻找自己艺术的“个性”价值，在寻找“个性”中，也找回了“女性”自己，有了女性艺术出现。

从我的考察，我发现中国女性艺术的两大走向，一类是女性题材文化意义上的开拓。她们从不同角度开拓女性题材的广度和深度，不同程度地从单纯的女性个体向着女性群体与整体社会思考中创造着新一轮女性艺术的风貌。另一类是女性个体“自我”的超越。不少女艺术家，不再囿于自我的个体经验，以更宽阔的视野，转向更为广阔的文化空间，关注人与社会、人与自然的生存关系。从“小我”到“大我”，实现对女性个体“自我的超越”。

可以看出，中国女性艺术有自己的特点。而女性主义艺术只是这范畴中的一部分。

**贾方舟：**刚才陶咏白先生给我们简略地介绍了中国女性艺术研究的30年发展。我刚才的开场白和陶先生的发言已经有一个很大的分歧，我的艺术分期是89年，女性艺术从枪击事件开场，陶咏白先生认为80年代已经是女性主义的开场，我认为是80年代没有女性艺术，只有女性创造的作品没有女性艺术，这个问题可以供大家考虑，这个界定到底从什么时候开始？这是一个可以争论的问题。

**徐虹：**我认为中国女性艺术从90年代开始，尽管这个节点有很多争论的地方，但是我觉得从一个思潮来说，它的基因和它的基础以及它的呈现效果是我作为思潮考察的一个对象，刚才陶先生已经说得很好，已经在80年代，包括贾方舟先生说的1989年的一声枪响可以作为一个节点，但是在那个枪响的时候还没有那么强烈的意识，在12年枪响以后才有一个非常强烈的性别意识。

世界妇女大会在中国开始的时候，西方女性主义的文学理论开始翻译，美术界也看到文学翻译和艺术交流带来的西方女权主义的视角，在这样一种文化交流的热潮中女性艺术刚刚开始苏醒。当时作家协会到国外去在一个女性圈子里谈中国女作家的时候，往往一批男作家说我们有很好的女作家，女作家的书很多，西方女作家非常茫然地看着

他们，觉得这不是一场对话，这个时候谈女性性别不是谈有女人画画的问题，而是女性自己有没有认识到自己对自己定义的权利，这种定义实际上是颠覆传统男性对女性定义的。在中国环境讨论女性艺术，是可以区别一般谈论女画家作品还是谈论女性艺术，这是有两个不同的语境，陶咏白老师谈到女性独立出来的意识在80年代刚刚开始是非常感人的，确实从男女都一样走向女性独立它是有一个过程的，作为批评家是无法回避这个历史或进程，如果谁回避历史就觉得自己正是拉着自己的头发拔出地球一样。

**江梅：**我的发言题目是《性别的认同和超越，关于中国女性艺术三十年的思考》。

我认为中国女性艺术在80年代萌动和酝酿，90年代蓬勃发展。在三十多年的时间里，在女性艺术家、女性策展人，包括支持女性创作的男性艺术家和男性策展人，以及相关文化学者共同的努力和推动下，中国女性艺术的生态形成良性的发展，不再暧昧不清，也变得更为自信，女性艺术已不再是今天驻留艺术中无足轻重的一个花边和装饰。所以，我认为30年女性艺术发展的一个最大成就，就是女性艺术在今天已经深深地嵌入了中国当代艺术的结构，并且仍然在不断地进行拓展，它在解构的同时也在不断地建构我们的文化，令我们的文化格局一点一点地发生各种各样的“和平演变”。

作为女性艺术的观察者，看到其中存在非常令人困惑和担忧的现象。

一、市场在民间层面对中国当代艺术合法化的推动和对女性艺术关注度的消解。

2008年前艺术市场的“高歌猛进”，将一些当代艺术作品的价格拱到天价。在这样的情境下，作为当代艺术重要一支的女性艺术并未获得重视，被市场认可的女性艺术家数量极少，单件作品达到百万级的女性艺术家屈指可数。在一切以市场成功为衡量标尺的今天，尚未变得足够强大的中国女性艺术却因艺术注意力向市场价值的普遍转移而呈现某种边缘化的趋向。

二、在学术的热点与话题转移后如何维护女性艺术创作的良好生态环境，保持女性艺术创作的整体活力和不断发展、提升的持续动力？这不仅取决于女性艺术家自身的坚守与艺术上的才能，也关乎批评、研究、策展、传媒等对女性艺术进行各自专业意义上

的探讨。让女性艺术从时髦课题、话题还原为常态化的学术、文化课题。而不是因为时髦、热点而被快速地猎奇、消费。

三、西方女性主义思想与艺术曾经启发并推动过上世纪90年代以来的中国女性艺术，但是由于没有西方女权运动的背景，中国女性艺术的实践方式与西方并不相同，西方女性主义艺术的激进与叛逆色彩也让部分相当有成就的中国女性艺术家不愿将自己的艺术纳入女性主义的范畴，她们担心贴上女性主义艺术的标签后，自己的艺术反而会受到局限和误解，甚至因此而回避“女性主义”。

四、近年来艺术院校招生中女生比例逐年提高，然而暂露头角的新生代女艺术家的人数却没有明显增加。今天，面对更为复杂多变的艺术气候和文化语境，我想女性艺术家最迫切要做的应该是调整自己的心态，建构强大的内心世界。而女性艺术曾经走过的曲折道路，女性艺术家经历和超越各种现实困惑和矛盾的经验，相信都会令她们具有承受寂寞和孤独的勇气。或许，某种意义上，这样的经验也会将真正优秀的个人创造沉淀出来。

**荒林：**我有一点疑问，或者说，我非常有兴趣了解，在这30年中女艺术家们与市场的关系，这也是我特别关心的，从艺术的最终的成果看，女艺术家能够获取市场的成功，不管是基于现实生活需要，还是载入历史史册的愿望，女性艺术在市场上获得成功，就意味着产品的流传，产品进入文化再生产过程，从而带给女性利益，促进女性社会地位提升。如喻红的作品，她的作品已进入较好市场，但还应该得到更高的价位。还有很多女艺术家，她们作品的价位应该提升。这也许需要建立女性艺术市场的机制。

**吴静：**我的观点也是90年代的中国女性艺术，不是80年代没有，而是不管是观念和意识的形成或是语言的成型上，90年代都是一个转折的状态。我一直对转折时期的问题很感兴趣，虽然它没有成型，但是它身上有很多可能性。从社会和文化变革的角度，90年代都发生了一系列的影响深远和转折性的变化，80年代包含一种反思历史，精神启蒙的文化情怀，或者是知识界普遍对美术精神的专注在90年代开始消散了，其中非常重要

的原因是两个，一个是市场化的兴起；二是大众传播方式多元的兴盛。大众传播方式的兴盛使得文化生产出现物质化和批量化的状况。但如果我回到90年代历史环境中去，市场化带来的其实是较之前更加宽容或者多元的标准，或者说市场推进某种程度上倒逼了中国艺术的开放环境的形成，

新的市场空间当然也给女性更多自由表现的机会，所以90年代女性艺术就是在这样一种挑战和机遇并存时代条件下实现它的价值，我想强调的是，这个价值不仅在女性艺术范畴上讨论，而是女性艺术参与了新时期的文化建构。我举两个问题说明，通常会说90年代女性艺术呈现了视角的丰富性和特殊性，对自我内在的关注，自我意识表达的欲望更加强烈等等，或者是完成了新语言的建构，从语言上的建构上也呈现如果很多新的形态，这其中当然有西方女性主义思潮的影响，也有独特的社会和人性视角，喻红、向京等。问题是这些意义是不是仅仅停留在了视角的特殊性和新语言的建构上？我觉得如果放在更大的文化视野来看。在特殊的社会文化状态下，那个时期的艺术家多处于探索的阶段，然而我们在女性艺术家的创作中看到是一种自然的，坚决的创作态度。她们从性别体验出发，深入挖掘社会变革、人性问题，这无形中促进的当时转型的文化的的问题。她们注重内心感受，彰显个人化体验的情感表达方式，一种单纯、本真执着的状态，在90年代出现的美学消解局面下，某种程度上起到了矫正的作用，这一对时代文化的作用是不可忽视的。

我们还在90年代的很多女性艺术家的作品中看到了很多特殊的题材，如对性的表现，这是对传统禁忌的挑战。或者对私密生活的揭示，带来一种异样的震惊等等。虽然这些呈现了很多艺术家自己的个性，但我们仍旧能找到一些普遍的东西，日常化倾向就是其中明显的例证。当时大部分的女性作品着眼于对日常生活的叙说，很少见到宏大的叙事或者是提及国家的话语，更重要的是那种日常化的倾向并没有消减女性艺术向更层次挖掘的力度，她们用很真实的情感展现着对例如工业时代带来的生存状况、人性危机等等担忧，或是对人类共同问题的思考。这种日常化倾向促成了经过五、六、七、80年代政治洗礼的艺术家能够以平实化的眼光去重新看待社会生活，重新看待人这个问题。



当然这一点不单体现在女性艺术上，像我们大家非常熟悉的《父亲》的作品也被认为是 对现实生活回归，但艺术史没有提到的是，这种倾向其实更普遍地反映在女性绘画中。

我大致用上面两方面说明90年代的女性艺术为什么值得关注。她们的贡献不仅是在艺术上，还在对新时期文化建构的参与上。作为社会文化运动的一部分，女性艺术家用她们的努力在某种程度上改变了人们对生活的感知，如果这个说法太宏大，至少可以说女性艺术在那个时期完善了大家对世界和自我的认知，她们以这样的方式参与了转型时期中国文化的生产。

**禹燕：**我发言的主题是《从生态女性主义视野解读当代女性艺术》。主要谈三点：第一，生态女性主义的基本理念。生态女性主义流派各异，理念纷杂，但其核心论点却是一致的，即发现“人类对自然的统治和对女性的压迫之间存在内在联系”，并论证父权制是导致生态危机与女性压迫的思想文化根源，进而通过将生态保护运动与女性解放运动相结合，发起一场以拯救地球和人类为宗旨的生态革命。生态女性主义有以下基本理念：第一、批判父权制和性别二元文化；第二、反对人类中心论和等级制；第三、强调女性与自然的同构性，反对男性对自然的漠视乃至仇视，张扬女性在保护生态、保护

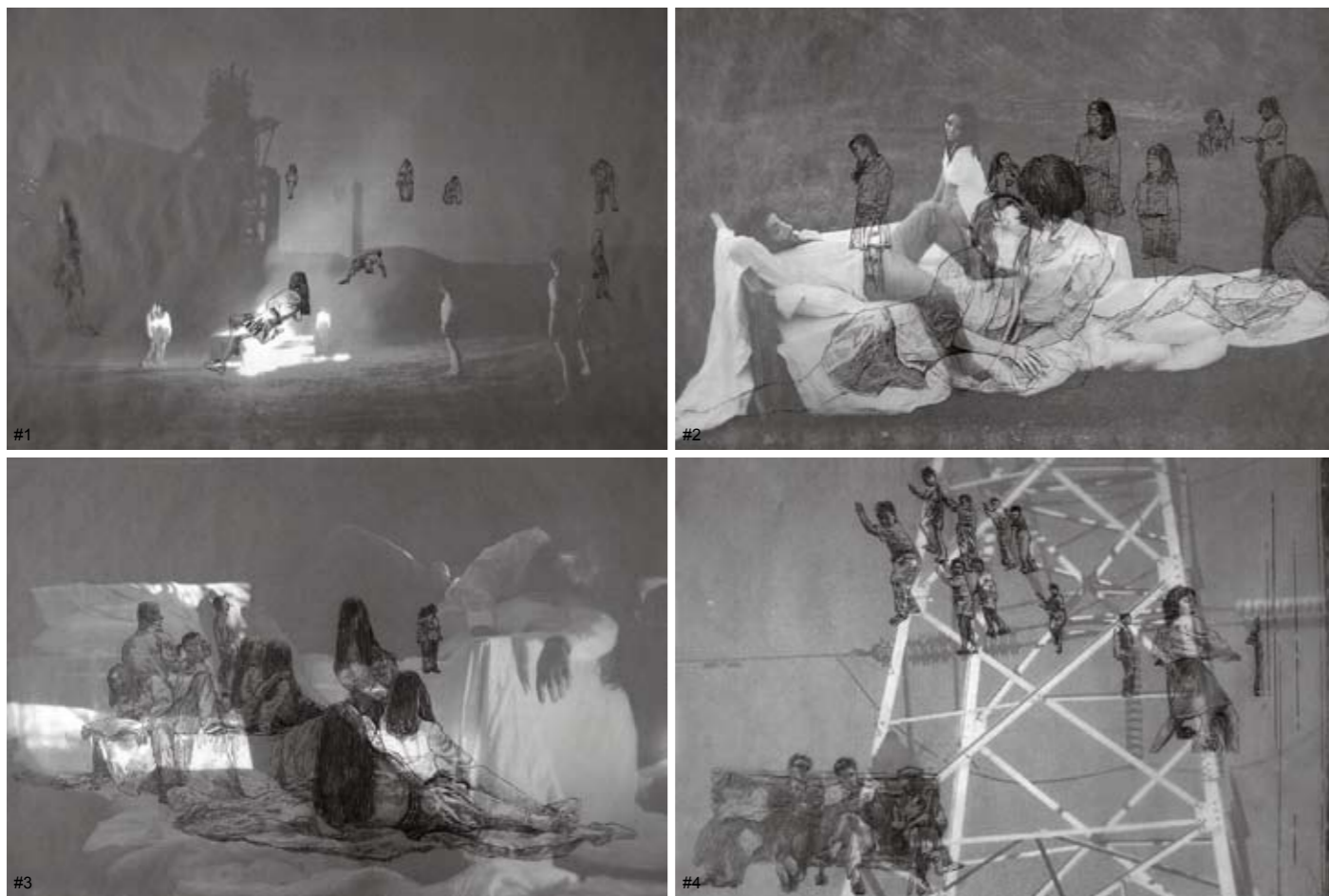
1  
卡拉·布莱克  
动词  
硬纸板、颜料、糖袋纸、粉笔、粉末涂料、石膏粉  
107×200×72cm  
2012

自然中的价值。

第二，从生态主义视角看当代中国女性艺术的典型意象和价值。中国当代女艺术家创造了具有女性生态主义理念的一系列艺术作品，并以独具内涵的典型意象，构成了三大意象群，形成了两大情感线索：赞颂自然之美与痛惜自然之殇，呈现出生态女性主义的独特景观。第一、空间意象群：深海、深空、高山、大川，突破传统文化的空间性别规制，探索自然之美、发现女性潜能。第二、大地意象群：土地、植物、动物。第三、身体意象群：身体关系再认知与身体境遇阐释身体是女性主义最关注的主题之一，身体关系也是女性主义最关注的关系。在女性作者的笔下，身体与女性呈现出四种基本关系，即女性身体与男性身体、女性身体与生育、女性身体与女性身体、女性身体与女性疾病；而并非单一的男女关系。为此，女性身体与身体关系在艺术中也呈现新的话语形态。对女性身体境遇的关注，表达身体的反抗与身体的伤害，是女性艺术家的另一个关切点。

第三，中国生态女性主义艺术的实践





1-4  
沈娜  
无题1、2、3、4  
纸、硫酸纸、铅笔  
30×40cm  
2016

价值和推进策略。生态女性主义既是一种哲学理念也是一种社会运动，它包括了妇女权益、环境保护、科技发展、动物待遇、反对核技术、反对战争等诸多方面。因此，生态女性主义艺术也应该是一种社会运动的有效方式。就艺术批评而言，目前，我国当代女性艺术已经形成了丰富的生态主义的资源，但由于艺术家整体上缺乏明确的生态女性主义艺术创作主张，加之艺术批评界也缺乏对相关作品进行系统的梳理和归纳，所以，其价值难以彰显。为此，批评界可以引入生态女性主义批评视角，形成新的批评范式，推动女性艺术的发展。就艺术传播与推广而言，可采取三个融合策略：一是国内和国际融合。二是业内业外融合。三是媒体的传播融合。

**吴亮：**回想小时候，我最早什么时候认识“男女”这两个字的？学校那时有男生和女生，有男老师和女老师，性别意识就

这样从小学生时代开始了，“男”和“女”这两个字，最扎眼的是写在厕所的门上，鲜红的字，现在大家可能都淡忘了。现在的公共卫生间，标志分别是帽子、烟斗、口红、裙子等等，代表男女身份，不特别指出你的“男”还是“女”。说来也怪，我们习惯说女律师、女医生、女工程师、女教授，但是今天我们都不说“女艺术家”，而说“女性艺术家”。

我们一般不会说“女性律师”、“女性工程师”，更不会说“女性演员”，好像只有艺术家比较特殊，会强调“女性艺术家”，连女作家都不被认为是“女性作家”的，那样会很别扭，你们不觉得吗？

中国的文字非常有趣，除了厕所的男女要特别醒目地标出，隆重的名单也有性别男女。我小学四年级“文革”开始了，1969年我看“九大”公报，新的中央委员会，毛泽东、林彪、周恩来、康生、陈伯达，下面的中央委员会名单以姓氏笔划为序，常常出

现“某某某，女”，男的不提，或者“某某某，回族”，汉族不提。我回家问我妈，我妈说我怎么知道，小家伙别管这个事情。我就自己琢磨，慢慢知道了，女人是要注明的，不注明的就是男人，就像汉族不需要特别提出来，少数民族，少数性别要提出来，这就是男人和女人的差别，男人代表了人，女人只是代表女人，“文革”中我没觉得女人受歧视，当时提倡“妇女能顶半边天”，“男人做得到的我们女人也能做得到”。小孩子对大人世界的性别差异不敏感，但是对我们家里受到的政治歧视很敏感，“清理阶级队伍”我父亲被审查，去五七干校监督劳动，我知道了阶级斗争，阶级斗争的意识远远超过了性别意识，这是我少年时代对世界的主要识别。

今年是李大钊和陈独秀创办的《新青年》创刊100年。从此什么都要“新”，“唯新主义”，新青年、新中国、新时期、新常态，直到到现在还喜欢用“新”这个太

自然性的消灭，是对自然的蔑视，对造物主对自然安排的公然冒犯。中国80年代文学中的“女人归来”，主题之一，是“爱，是不能忘记的”，是让女人重新回到女人，强调“女人性”反而是中国文学80年代年代启蒙的主题，就是回到自然中，和男人们一起争得自由身份与自主。

**佟玉洁：**今天女性艺术家的生存状态有一个非常奇特的现象，即“三多四少”。第一是学艺术的女生多。全国的美术院校都显示出女生多，特别是到了毕业时候的集体照，穿得很漂亮的美女非常抢眼。我想有在学院背景的学者、批评家可能大家都有这种体会。第二是美术馆的女馆长多。我注意到这些女馆长们年轻、漂亮。我不知道她们有没有美术教育的背景或者美术管理能力，因为我是做艺术批评的，同时也做展览，或多或少地要和美术馆打交道，但是却很少发现这些女馆长能做比较有影响的当代艺术展览。有时我在想，美术馆的女馆长多了，真得说明女艺术家的参展的机会多吗？第三是有着美术教育经历的女性媒体人多。我周边很多女朋友是做媒体的。美术界的女媒体人很活跃，而且能力也很强，美术展览上的女媒体人现场采访，当天发新闻。今天是一个媒体时代，媒体就意味着你有话语权，意味着你在时代能做很多事情。

说起“三多”有一种遗憾，对女性的艺术生存不能成为正比的是“四少”：第一、女性艺术家少。不是说美院女生多了你就成为艺术家了。要想成为艺术家只有在走向社会以后，经过长期的艺术创作来证明你是否可以成为艺术家。但是大部分的女生一旦毕业了，就“消失”了。要么为了生存改行去做别的事情了，要么就去结婚生子，做职业太太了。第二是女性艺术家参展的机会少。今天为什么要叫女性艺术还是想强调展示作品的男性艺术家太多了，女性作为一个少数群体，也被看成了特殊的群体，她的人数相对男性少。所以我们平时有意无意地刻意去强调这个女性艺术这个群体的时候，说明她们太少了。第三是艺术市场上的排行榜上女性艺术家少。今天中国的艺术市场上基本上都是男性艺术家占据着市场的份额。女性艺术家与男性艺术家的机会不平等。但是得承认，除了女性艺术家少，女性艺术的整体实力也无法与男性艺术家相比。最后就是女性

艺术批评家少。好像每年开批评家年会时候，只有两三个女性艺术批评家。相对于男性批评家的一个较大的群体，女性艺术批评真实凤麟毛角。由此可见，“三多四少”是一个悖论，导致了今天女性艺术家的生存状态是非常有问题的。坦率地说，今天女性艺术家的创作无论个体还是整体，都还不是乐观。

**陶咏白：**三多四少，“三多”是当前的情况，“四少”是历史的情况，当前是这样的，研究生，大学生男生少，极大部分是女生，因此招考中要给男生加分，才能招上几个宝贝男生，这就是当前的状况。我想这也是社会发展的一个进步，可见未来的世界，尤其是到了数字化时代以后，女人和男人有了更平等竞争的机会，“男主外女主内”的社会分工将改变，女性的经济独立到人格的独立势在必行。我们是处在这个过渡时期，不要着急，我是快80岁的老人了，但是我相信未来会实现男女平等。但这个漫长的过程，几千年来，妇女的地位到现在来讲已不一样了，西方有女首相、女总理，美国也可能出女总统，但中国还无此迹象，离这个过程还早着呢。其中还有女性自省、自救的问题。

我从80年代就开始在这批评界中混，不管什么会，都是我一个女人面对着一屋子的男批评家，这种状态大概有20多年吧，后来才有徐虹出来，才有我们两个女人面对一屋子男批评家的转机，现在就更多了。在这个会议上终于是女人多于男人。我奇怪，毕业了那么多女博士生、女研究生，就是上不了台，参加会议她们不发言，放弃话语权。在校时，她们不少的毕业论文是女性艺术研究，可见她们也是发现了问题，但出了校门就烟消云散，有的忙工作，有的成为家庭妇女，没有了声音。但，今天在这里聚集了这么多位老中青三代，从30后到90后是四代人，虽然人数不多，但星星之火可以燎原，中国这个研究起步时间晚，我们还是发展的，前途是光明的，我相信一代一代我们的队伍会更强大！

（节选自《“中国女性艺术三十年”学术研讨会》，原载于《中国女性艺术》）