



女性艺术史才刚刚开始——从陶咏白女性绘画批评方法说起

作者: 邱敏 来源: 《今日美术》2006年第1期

本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

3、本站“视频下载”栏目欢迎40MB以下的avi格式的压缩文件,内容可以是video作品、访谈录像、名人生活录像、行为艺术录像、重大展览与学术会议录像。超过40MB以上的稿件,请分成上下集或多集,我们将采取连载的方式予以发表,连载最多不超过400MB。其他内容的avi稿件,请通过电子邮件与我们联系,我们将尽量考虑发表。本站工作邮箱: art-here@163.com

从人类历史发展进程看,文化是不断创造、不断演进、不断完善的,它既是个不断建构的过程,也是一个不断重构的过程。文化的核心问题是意识问题,也就是人的思想、观念、认识和追求如何在历史中呈现的问题。但在既有的历史中,文化建构往往凸现的是男性视角、男性价值、男性意识和男性经验,女性的视角、价值、意识和经验则往往是被掩盖与被遮蔽的。社会文化带着强烈的男性性别偏见或性别盲点,其意识形态压抑了女性生存经验的价值体现。艺术史就是在这样一种文化权力中产生的历史。男性意识形态不仅呈现在图像主题中,而且呈现于视觉结构中。艺术史中所出现的女性来自于男权社会约定俗成的习惯,并有利于强化这类根深蒂固的习惯。女性被规定为柔弱的和被动的,是男人用以确定自己的参照物。女性不是艺术的创造者,而是男性权力的对象体现。男/女、理性/感性、阳刚/阴柔等对立范畴,已被潜移默化地复制在艺术史中,并以男女性别差异来建构男性美学价值的基础。女性特质反映在视觉图像里是装饰的、精致的、纤弱的、缠绵的、情感化的、手工工艺的、工匠化的等等,女性艺术常常只有精英艺术的负面特征或至多作为一种可有可无的补充而被排斥在主流之外。

在艺术史中的女性通常不是作为创作主体被论及,我们可以通过艺术史中女性母题的变迁,来说明迄今为止的文明史父权始终控制着观看的权力。从原始时代后期生殖崇拜的男性化,到古典艺术性爱意识的理想化,再到现代艺术中女性特征的丑陋化,以及迤迤至后现代时期色情再现的公开化,我们可以明显地发现,女性不是作为艺术的生产者,而是一次又一次作为男性欲望对象的载体由他者界定。女性形象的呈现始终处于对象性存在的位置,她们没有自己的思想和意识,她们是权力规范下的审美对象和消费对象。而对于女性艺术家,人们则往往忽略她们的艺术创作及特殊价值,更愿意带着好奇心来挖掘其私人生活,以供窥视之需。比如潘玉良,人们注意得更多的不是她的艺术创作,而是与其身世有关的感情和身份问题。女性从来没有作为历史主体出现,仅仅是作为客体,作为一种物——准确地说是尤物——存在于男性社会之中。

对传统画史的研究,陶咏白和李是作了大量的工作。在她们合著的《失落的历史——中国女性绘画史》一书中,陶咏白站在女性主义批评的立场,考察了各个时期男权中心意识对女性艺术创作的钳制,也对各个时期的女性绘画作出了自我自省。她指出:“这种悲剧,有女性自身主观上的软弱性、依赖性,更有客观上的社会原因,千年来‘男主外’、‘女主内’的封建礼教,使女性似乎天经地义地成了‘家庭的奴婢’,成了艺术的‘牺牲品’。”(注1)

陶咏白从中国史前艺术一直追述到解放前时期的美术。在前言中,她讨论了女性绘画一词的由来,分析了西方女权主义运动经历的三个不同阶段,对女性绘画作了一个明确定义:“出自女画家之手,以女性的视角,展现女性精神情感,并采用女性独特的表现形式——女性话语,凡此种种的绘画称为女性绘画。”(注2)由此,她力图确立女性主义的批评方法,得出女性主义批评史观与传统不同之处在于:“更注重人物的女性立场和作品中的女性意识,以及在妇女运动进程中的历史意义。”(注3)她得出结论,中国绘画史是女性缺席的历史。

在分析古代女性绘画时,她认为古代女性绘画史是一部以沉寂为基调的历史,女性绘画只是男性画坛的一个陪衬,大多数女画家的创作目的只是修身养性,作为高雅消遣以达到自娱自乐自诚的目的。在现代篇中,她分析了中国女画家所处的不同社会背景,她们冲破封建的成规陋习,走出闺阁,参与社会革命运动,进入了被男性独霸的画坛。和男性一样面临中西文化艺术冲撞所带来的艺术观念和艺术手法的变革。“但大多数女画家并没有明确的主张,缺少理论的思考和自觉超越传统,超越自我的艺术和魄力,依然以男性的审美标准为指向,这与她们长期以来处于社会从属的第二性地位,缺乏独立思考的本质有关。”(注4)

20世纪中国女性艺术的发展是在“女性解放”的历史背景下展开的,但也必须看到,中国女性的解放之路,主要是在外力推动下进行的。在启蒙运动中被唤醒的中国妇女,由于正处在全民族面临重大危难的时期,难以将女性自身的利益放在首位。女性在历史关键的时刻不是为

自身的利益和命运，而是为民族的利益和前途而奔走、而呐喊。而男性倡导妇女解放，其本意也不尽在女性自身的权益，而在于使之成为男界的劲援。到了毛泽东时代，中国女性艺术家的历史境遇出现了与民国时期截然不同的情况。一方面，毛泽东时代使广大妇女在名义上“彻底翻身解放”，使她们获得了宪法上的平等权利；另外方面，也对妇女提出了和男人一样担负社会职责的要求，即“妇女能顶半边天”，“男人能办到的事女人也能办到”。在这里妇女是作为一个整体概念被提出的，不是女性的个体解放或女性个体的解放。因此，这个赋予女人平等权利的时代，也成了一个同化女性从而抹煞性别差异的时代。

陶咏白根据美术史形式风格的演变，用图像学与社会学相结合的方法分析女性绘画。这种重写女性艺术史的努力，力图改变确立的艺术体制，也力图确立对抗的艺术体制。陶咏白等人的工作一方面有效地扩充了艺术史的内容，另一方面，也让我们有了能去反省中心话语规定的艺术史——把男人视为创作力、生产者，把女人视为创作对象、生产对象的艺术史。陶咏白的本意在于承认女性作为艺术创作者的事实，承认过去被忽视的女性艺术家及其作品，承认女性艺术的特征。但问题在于仅仅根据生物学上的性别区分提出与男性艺术截然对立的艺术史观，把女性与艺术史的历史情境及其他因素割裂开来，女性艺术的价值能够真正体现出来吗？至多只能为美术史上的女性创建一张孤立的年表。

编辑： 王小箭 责任编辑： 杨秋云

<< 首页 < 上页 1 2 3 下页 > 末页 >>

推荐网站

[雅昌艺术网](#)

[中国美术批评家网](#)

[宋庄ART](#)

[威尼斯双年展](#)

Base on PHP & MySQL
Powered by W2K3 & Apache

[关于我们](#) | [版权声明](#) | [联系我们](#) | [邮件投稿](#) | [渝ICP备06000899号](#) | [本站LOGO下载](#)
非赢利学术网站 执行主编：王小箭 联系电话：010-63987712（京） 023-86181955（渝）