

# 日常生活叙事之美

## ——略论中国女性主义艺术思潮的界定

荒林

**摘要:**自改革开放以来,中国的女性主义汇入世界女性主义潮流;中国的女性艺术是世界女性主义艺术思潮的组成部分。基于中国女性艺术成长事实和世界女性主义潮流趋势两个角度,对中国女性主义艺术思潮界定后发现,从1989年肖鲁的装置艺术《电话厅》呈现两性对话的困境,到2016年姜杰的雕塑《大于一吨半》表达女性对性别体制全方位思考,中国的女性主义艺术思潮,不仅体现了思潮生长脉动,也体现了中国女性经验特征,大批女性艺术家致力重绘日常生活叙事美,创造了中国女性主义艺术思潮的三种日常生活叙事策略,见证了中国日常生活巨变和女性主体成长,并且成果斐然。

**关键词:**女性主义艺术思潮;日常生活叙事之美;日常生活叙事策略

DOI: 10.13277/j.cnki.jcwu.2016.05.011

收稿日期: 2016-07-10

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1007-3698(2016)05-0072-07

**作者简介:**荒林,女,本名刘群伟,澳门科技大学国际学院副教授,文学博士、博士后,主要研究方向为女性主义与跨学科、全球汉语文学、澳门学。999078

**基金项目:**本文系“萧淑芳艺术基金中国艺术批评项目”和“中国艺术批评基金女性艺术研究项目”的阶段成果。

讨论中国30多年来的女性艺术现象,首先,试图绕开这样的思考选择:中国的女性艺术,究竟称之为女性艺术还是女性主义艺术?两个概念都意味着什么?例如,前者是维护或者迎合既定性别体制的产物?后者是基于文化反思批判既定性别体制的成果?前者由那些维护既定性别体制的策展人选择女艺术家及其作品?后者由女性主义策展人组织女艺术家及其作品?其次,试图引入这样的思考视野:在中国改革开放与世界接轨过程中,全球女性主义思潮的召唤力,作为一种现代性指标和艺术想象力召唤的女性解放,如何影响了中国女性艺术的自我想象?如果对性别问题的思考激活了大批女性艺术家的创造力,她们的艺术所释放的女性生命激情,所呈现的女性生命经验,为全球女性主义思潮贡献了什么中国经验?最后,从成长的角度来看作为艺术思潮的中国女性艺术,本文试图将之定位于中国女性主义艺术思潮及其成果。大量以日常生活物象人物为

题材的当代女性艺术文本,体现了中国女性主义艺术思潮对日常生活叙事之美的贡献,女性主体建构和女性话语权力的自觉,均通过日常生活叙事的三种策略来实践。

### 一、中国女性艺术成长事实与思潮界定的两个角度

对女性主义艺术思潮的界定,首先应该从艺术成长事实的阐释入手。将1989年初肖鲁的装置作品《电话厅》与2015年初姜杰的雕塑《大于一吨半》进行并置对比,发现两位不同的女性艺术家隔时空创造的艺术作品,显然存在明显的内在关联和生长,彼此之间是一种思考的成长和思想的递进。《电话厅》通过电话厅悬空的电话,象征两性对话的困境,也象征一切对话的困境,作者用两声枪击,发出打破压抑的冲动,这部作品的新潮之处是“召唤”对话,这种“召唤”正是思潮的自觉,建立于对普遍压抑的共鸣,如破冰之势,引

发思维更新,加入时代潮流代谢。姜杰的雕塑《大于一吨半》,则用夸张的阳具象征压抑的力量,作品揭示了对话困境的症结,呈现了思想的锋芒和艺术的力量。两位艺术家的代表性艺术作品,隔时空呼应,体现了思潮激荡穿越的连续性,其驱动力为对性别压抑问题的思考,这一思考不是静止不前,而是具有思想的成长与对民族国家经验的同构反思。它们共有的激情,不同的思考角度和深度,象征性地表达了中国女性主义艺术思潮,一方面源起时代转型之际,反抗性别压抑处境;另一方面成长于探求平等的经验累积。

中国女性主义艺术思潮的成长事实是,在《电话厅》和《大于一吨半》之间的时间潮流中,当代的女艺术家们代际相承,持续了对性别处境的思考和女性主体身份的探索。比如喻红是一代,她的学生白蒂是另一代,两代之间一方面坚持性别思考,另一方面与时代对话的语境并不相同。如果说喻红一代重在对于精神压抑进行见证和表达,白蒂一代则表达了精神空虚与物质丰盈的反差。女性艺术批评家也形成了代际相承的关联,如陶咏白教授的批评,看重女性生存经验的表达,徐虹的研究,则重视性别身份意识的建构,更年轻一代的佟玉洁,倾向于一种女性主义艺术批评尺度的使用。批评代际演进,不仅对应了艺术文本的代际演进,也参与和构成了女性主义艺术思潮的部分。每一位女艺术家和批评家,也在思潮中表现出成长特征,如申玲的早期作品和近期作品,成长特征不仅表现于女性经验的深化,也体现于女性经验技艺的丰富和成熟。其他女性艺术家,如喻红和刘曼文也如此。倘若展开对于女性艺术家作品的分期研究,会发现女性经验的累积成长,女性主体的成长成熟,表达技艺的成熟丰富,以上这些构成她们共同的特征。女性批评家对于女性经验的分析、女性主体成长的关注及女性艺术技艺的重视,同样体现成长的特征。如上事实不受展览类型影响,换句话说,策展者从反思或者维护现存性别秩序出发,女性艺术家连

续的创作,女性批评家持续的批评,都有她们自身的成长逻辑,既是个性的也是共性的,呈现出思潮所具备的自我生长特征,并因此而形成女性主义艺术思潮。

艺术思潮本身是现代的产物,在没有现代之前并不是没有艺术思潮,现代强化了时间概念,也强化了艺术作为知识生产的连续特征。艺术家们对于现代时间以及代际的敏感,使艺术创作成为一个自觉的主体突破过程,也是一个不断再生产的过程,当代女性艺术明显呈现了这样的现代艺术思潮的特征。这使我们无须回避而且是必须面对的,即中国的改革开放,使中国与世界接轨,使中国艺术与现代艺术思潮汇合,从而可以使我们做出思潮界定。换言之,如果中国艺术不能汇入世界艺术潮流,只能证明中国还处于绝对封闭状态,而这样的状态现在并不存在,中国的艺术开放,与经济开放几乎同步,敏感性也绝对不亚于经济创新,中国经验与世界经验的对话,中国艺术甚至走在前列,这可以以中国艺术品在国际市场不断上升的价格为证。中国女性主义艺术思潮的事实,则是由不断涌现的女性艺术家和她们不断连续的创作成果来证明,她们的艺术文本所呈现的中国女性经验,与世界女性经验对话进行共鸣,获得了世界认可。甚至最早的认可即来自世界。如第四次世界妇女大会在北京召开之际,北京的中国女性艺术展览就是国际性的。而1996年3月8日国际妇女节,德国女艺术家们为召唤中国女性艺术到德国参加展览,举行了反对中国男性中心策划画展的游行,之后由德国女艺术家和策展人克里斯蒂,与中国留德女艺术家邱萍及德国波恩妇女博物馆馆长共同策展,举办了“半边天”命名的女性展览。这样的艺术事实,无疑是全球女性主义自觉的知识生产方式,也是女性主义艺术思潮的全球化表现。

进一步而言,全球女性主义思潮之所以是全球运动,乃在于女性主义同样是一个现代的产物。在未有现代之前,女性在父权体制中,受制于

① 此处借用杨春时对文学思潮产生条件的分析,只是将他文章中的“文学”置换为“艺术”,用以说明艺术思潮的现代性,换言之,艺术思潮和文学思潮,都是现代思想市场的产物,它们都需要满足人们的精神消费需要,也因此必须具备精神生产连续性的特征。改革开放之后出现的中国女性主义艺术思潮,是中国现代思想市场与国际思想文化市场接轨的产物,鲜明地呈现思潮满足思想市场需要的生产特征。一方面女性主义艺术思潮是现代艺术思潮最有生产活力的艺术生产;另一方面对女性主义艺术思潮的界定,具有概括艺术现象的涵盖力。参见杨春时:《现代性与中国文学思潮》,生活·读书·新知三联书店2009年版,第24—27页。

体力的劣势,男性借助体力的优势长期统治女性。现代社会,工业革命解放了人类体力,女性的智力资源得以发展,这是女性主义运动的基本前提。单从性别对抗或者妥协来说,未有现代之前,自古以来就有父权压迫,但是古代没有也不可能形成女性主义思潮。女性主义思潮是在现代工业生产条件下,男女体力优劣问题被重新获得认识,女性智力资源获得发现,从而展开人类全新自我认知和自我解放的思想运动。由于工业革命向全球扩张,人类生活现代化的全球化,反思性别处境和解放女性智力资源的全球运动,因而拥有广泛基础与持久动力。联合国世界妇女大会形式,是女性主义运动全球化的标志。1995年,在中国北京召开第四次世界妇女大会,象征着世界女性主义思潮与中国经验对接。中国的女性主义运动,带着自身的历史文化经验,如同中国的经济崛起,参与了世界现代化进程。如果说国家倡导的男女平等国策是国家现代化的需要,中国的国家女权主义也是举世公认的<sup>[1]</sup>,那么,文学艺术中的女性主义思潮,可说是与女性主义建构自身的知识体系,包括表达女性经验、呈现女性认知、体现女性技艺创新与重构生活的能力,诸多个性化创造息息相关。文学和艺术在推动女性个体解放方面,弥补了国家女权主义的粗犷,以女性个体深度的主体体验,证明了女性想象力和创造力可以与男性平等比肩,甚至更以独特的女性感知,呈现出女性生命知识对于人类的价值。正是从这样的高度,界定女性主义艺术思潮具有不可忽略的意义。

就西方女性主义艺术思潮的影响力而言,早有美学家指出:“时至今天,女权主义艺术思维仍然是主导西方创作的最活跃的动力之一,正如女权主义批评仍然是西方文化批评中最活跃的动力一样。20世纪70年代末和80年代初,可以说是西方女性主义艺术发展的一个分水岭。我们姑且把60年代到70年代末期称为早期女性主义艺术,把70年代末之后的女性主义称为盛期女性主义艺术。”<sup>[2]</sup>盛期女性主义艺术的全球化特征是,“由于女权主义艺术揭示了女性在政治历史和艺术历史中的双重缺席,因此女性的政治历史和艺术历史的重新叙写就成为一种最具当代性的文化诉求,而在这一过程中,历史意识和当代意识就理所当然地成为一种互相参照的文本。”<sup>[2]</sup>

作为最具有当代性的文化诉求的女性主义艺术思潮,可说如浪潮涌动般地召唤开放之后的中国艺术界,敏感的女性艺术家们无不直接或者间接受其影响,女性主义批评家也发现了这样的事实:“自从上个世纪的中国当代艺术的‘85运动’以来,中国女性主义艺术几乎与世界女性主义艺术同步发展,生产了前女性主义艺术的性别政治、身份政治和后女性主义艺术的酷儿政治三种形态的视觉样式,并且制造了中国女性主义艺术政治说的权力话语机制。”<sup>[3][32]</sup>这个归类所呈现的也恰恰是中国女性主义艺术,作为思潮所拥有的艺术连续生产特征。

从全球现代艺术思潮和女性主义艺术思潮两个角度,中国当代的女性主义艺术思潮也是全球女性主义艺术思潮的组成部分,而不是之外的存在。而中国的女性主义艺术思潮,也为世界女性主义艺术思潮贡献了自己的艺术成就,主要是集中于女性日常生活叙事之美,如同女性文学对日常生活价值重构一样,女性艺术对日常生活进行女性审美重构,体现出女性认知世界的独特方式和价值。在日常生活动题材中,性别的颠覆有时是直接针对性别压抑,有时却是间接表达性别思考,更多的则是以女性身体和眼光感悟的日常生活世界,从而建构女性主体性。

## 二、中国女性主义艺术思潮与日常生活叙事之美

传统的父权体制,将女性生活限定于日常生活而将其隔离于政治经济文化生活之外,即所谓“男主外,女主内”,并贬低女性日常生活进而达到贬低女性的目的,即男尊女卑。所以,重新描绘女性的日常生活,表达女性对日常生活的感受和反思,本身就是对父权体制的解构,也是对女性知识体系的建构。

女性主义在反对日常生活被贬低(即女性被贬低的根本问题)上,曾经历过三个阶段。早期女性主义是逃离日常生活,追求与男性平等的公共生活,第二波的女性主义运动则提出日常生活和公共生活具有同等价值,到现在后现代女性主义阶段,甚至可以直接称之为女性主义的日常生活运动,即强调日常生活不仅是战斗的场域,也是战斗的策略,认为女性的日常生活经验在对抗父权体制全球化斗争中拥有重要价值。<sup>[4][246]</sup>

中国的女性主义艺术思潮和中国的女性主义文学思潮,具有相似的日常生活发力点,原因是中国的改革开放策略是从经济入手,是开放民营经济和地方经济,实际上就是从日常生活角度切入而不是从政治生活角度切入,这便形成全民日常生活的变革。由贫穷到富裕的追求,也是由封闭到开放的追求,日常生活观念随物质条件而改变,性别关系现代转型涉及每个家庭。这正是中国女性主义运动的本国经验所在。这个经验恰巧与世界第三波后现代女性主义日常生活潮流对接。在此意义上,这是中国女性主义的幸运,也是中国女性艺术和文学的幸运。事实上,中国的女性主义思潮主要通过文学和艺术形式呈现,如前所述,国家女权主义解决了男女平等国策问题,这曾是西方女权运动天花板,她们的每一步争取都是希望形成国策从而固定女权运动成果;而中国的女性主义思潮之所以集中于文学和艺术形式,一方面在于文学和艺术本身的敏感性和女性主体建构的渴望合拍;另一方面则基于中国改革开放经验的日常深度,触及每个家庭经济演变和生活变化,直接与“男主外,女主内”性别生活体制息息相关。获得经济改变的女性有更多机会寻求精神解放,不仅反思女性真实处境需要观念解放和想象力,而且开发女性潜能需要创造力和技能表现,更进一步而言,文学和艺术的话语权力,能够以知名度的方式为女性赋权,使女性从日常生活空间进入公共社会空间,产生影响力。

从全球化视野来看,自从中国改革开放以来,全球语境形成,但这个全球语境并非是平等对话的,而是不平等的全球化语境,是压迫和抵抗并存的动态语境。对全球语境中的父权制进行定义,有助于更好地理解中国女性主义艺术思潮的日常生活叙事策略。

按照米利特(Kate Millett)《性政治》一书对父权制的定义<sup>[65]</sup>,认为父权制度是一个系统,这个系统对女人的统治是最基本的,可是更重要的是,这个系统要执行男人之间的等级统治,要为男人之间不同父权统治模式展开竞争,如帝国主义的战争和商业暴力的竞争,这些都是属于极其强大的父权制组成部分,特别是全球资本主义的扩张,体现了全球父权体制的野心。全球资本主义父权制的扩张,对于传统中国父权制度构成压力。全球女性主义运动针对全球资本主义父权制

度的抵抗,也看到不同父权制度之间的不平等竞争关系。比如,1995年世界妇女大会在中国召开的时候,西方的女性主义者在中国游行,她们是对全球资本主义父权制度而不是对中国父权进行批判,相反,中国国家女权主义在全球化语境中却得到中国父权力量支持。复杂的父权竞争格局,是全球语境不平等和处于动态语境的原因。相对而言,全球资本主义父权处于强势,传统中国父权处于弱势,这使得中国男性被不平等对待,中国男性在全球化语境中的不平等处境实际是被女性化的处境。从全球化语境看父权体制的不平等层次,使得性别问题不仅不能仅归于男性和女性对抗,而且必须与民族国家经验相结合。在这样的视野中,中国的女性主义艺术立于日常生活叙事,也是对全球资本主义父权等级的解构。作为全球女性主义思潮的组成部分,在全球化的不平等语境中,中国女性主义艺术通过日常生活经验表达,能够灵活切入中国的性别及民族国家等多重压抑经验。这里的压抑不仅是女性的压抑,也是中国男性的压抑,而绘写日常生活可以充分展开压抑经验,可以把日常生活中的男女复杂处境,与全球不平等复杂语境进行对话。因此日常生活叙事之美,是中国女性主义艺术思潮动力与策略的综合选择。

综观30多年来中国的女性艺术发展,著名的女艺术家们,如喻红、申玲、阎平、崔岫闻、刘曼文、陈庆庆、林天苗、蔡景、徐晓燕、诗迪、刘虹、陶艾民等等,都分别从自己独特的日常生活经验和思考角度,进行了卓有成效的日常生活叙事之美的艺术探索,她们互补的生活描绘和互补的思考表达,呈现在互补的缤纷颜色和丰富的构图之中,体现了中国女性主义艺术思潮对中国女性及全球语境中被女性化处境的中国男性,所遭遇压抑处境的反思、反抗与见证,特别是对全球化时代现代平等精神探求的强烈自觉。如申玲画作对夫妻生活日常题材的深入开掘,阎平作品对母子日常生活场景的细致刻画,刘曼文文本对压抑的日常生活多重表达,喻红把女性日常生活与所处时代故事进行对比刻画,更年轻的陶艾民则用前现代女性日常生活劳动的搓衣板来追溯女性的历史,陈庆庆、林天苗、蔡景、徐晓燕、诗迪、刘虹等,也各从自己深切的日常生活体验角度出发,将个人经验与民族国家的部分经验结合,创

造了自己独特的艺术话语。总之,女艺术家们的艺术文本之间,体现了日常生活的方方面面,她们的作品因此呈现出强烈的互补性,体现了艺术思潮对于日常生活思考互相呼应和响应的鲜明特征。在父权体制中被贬低的日常生活,在女性艺术家文本中被提升为艺术对象和艺术思想领地,日常生活叙事之美改写了日常生活的历史处境,也建构了女性于其中的地位。

如果说1989年肖鲁的装置艺术《电话厅》见证了一种现代日常生活的开始,性别对话和交流是女性主义的召唤,电话这一现代符号,是与电视、电脑及越来越多的现代物品一样,改写了中国的日常生活,使中国的日常生活与全球日常生活越来越趋同。中国的女性主义思潮在反思现代父权扩张力量和传统父权复苏力量上,也越来越体现力度,那么,2015年姜杰《大于一吨半》的出现,可以说是女性艺术对日常生活受到父权压抑的深刻反思,女性主义思潮对父权现状的清醒认知所转化的艺术符号,见证了女性话语政治力道。其日常生活叙事之美的政治策略非同凡响。

### 三、日常生活叙事之美三方面叙事策略

在父权体制中,女性和日常被贬抑,日常生活被认为是简单重复而不值得讲述的,男性和高于日常生活的政治故事,则被载入史册。因此,女性主义如何展开日常生活叙事,必须探索自己的策略,成熟的策略才能挑战父权体制成熟的宏观历史叙事。内因和外因决定了中国女性主义艺术思潮对日常生活叙事之美的选择,女性艺术的自我想象,基于日常生活而突破日常生活,在看似日常中超越日常,呈现了一场日常生活变革的艺术叙事。中国女性艺术家主要从三个方面进行艺术实践,一是绘画讲述日常生活琐事,突出日常场景的不平凡特征;二是色彩讲述日常空间的复杂故事,颠覆传统刻板印象;三是描绘时间流变,表达女性主体时时刻刻演变和成长的生命状态。三个方面叙事策略的形成,也正是中国女性主义艺术思潮成熟的标志。

以喻红的作品为例,她的画作《身体》以自己的裸体为自我想象展开叙事,与刘小东的《三峡移民》相比,可以说是日常生活叙事和宏观历史叙事的对比和对话。刘小东的作品是纪实式的宏大的历史事件的见证,一个宏观叙事的巨大作

品,而喻红的作品体现了日常生活叙事之美,女人站在(三峡)波涛前,低头凝视自己怀孕的身体,明亮的阳光照亮身体,孕育着生命的身体饱满成熟,波涛、泥土和阳光下的影子呈现了丰富内心景象。作品讲述女人日常生活、怀孕体验的深广厚重,讲述这份体验与历史宏大体验之间的相似性,长江波涛与女人身体,历史洪流与日常生育,让我们看到日常生活壮阔美丽的价值,不亚于历史宏观存在的个体存在价值,颠覆了传统父权体制认为女性的日常生活是琐碎的、重复的、无意义的观念。喻红式的女性日常生活叙事之美,重构了日常生活的不平凡,赋予了日常生活的全新意义和生命之美,让人们看到生命与历史同构的精彩。在近作《天问》《天则》《云端》中,她更用天空和大地为象征,把日常生活中的普通人与国际竞争格局联系在一起,在大地伸向天空的大树上,体现了日常生活的历史渴望,树枝上睡着各种充满个人意愿的人们,陪伴她们的是日常生活的锅碗瓢盆,它们挂在树上,与树上象征美好生活的丰硕苹果遥相呼应。在女性主义视野中,日常生活即是现实和历史的构成。

在画家阎平的《母与子》系列作品中,讲述母亲养育儿子的日常生活琐事,但每一个日常场景却显现不平凡特征,如桌子上的鲜花如同一股激流,沙发上的猫如同一位听众,家中的平凡事物,全都有了灵魂,每一个细小的角落,竟然辽阔深远,母亲生命强大的磁场,自然而然改变了日常生活宁静的面目,象征女性生育和养育极强的主体性。

林天苗的装置《床》,把人人熟悉的日常生活睡眠用品床,做成一件性叙事和女性意识叙事的作品,在床中间用皮毛围成一个大黑洞,在枕头和床单之间,则安放一个不断闪动图像的屏幕,使得平凡的床转变成了不平凡的场景,成为一个颠覆父权想象中女性身体和床的关系叙事。

可以说,绘画讲述日常生活琐事,突出日常场景的不平凡特征,几乎是中国女艺术家们普遍的手法,她们借此改写了日常生活被贬低的历史,展开了女性开阔的自我想象,建构了女艺术家自身的主体存在。

与以上叙事策略不同,另一些女艺术家们开拓了用色彩讲述日常空间的复杂故事,她们将性别冲突和斗争直接引入日常生活,从而颠覆了日

常生活温情脉脉的传统性别刻板印象。如刘曼文的《平淡人生》系列,黑色男性形象手持枪枝出现在日常生活中,画面上的女性脸上蒙着白色面膜,她的处境是被动的,甚至随时可能遭遇暴力,她与人们日常生活中的妻子和母亲角色如此不同,几乎是囚者。黑色和白色的强烈对比,讲述了日常生活昼夜交替决不平静的一面,也揭示了日常生活中性别制度真实深刻的内涵。在近作《红颜系列》中,刘曼文以蓝色调讲述20世纪30年代上海女影星的故事。“红颜”蓝色,则如烟如幻,反思现代都市日常生活中女性被欲望化、被塑造的历史,对女影星成名与性别刻板印象互相生产的都市现象表达出一种批判和忧思。

陈妍音《一念之差》和“箱子”类系列作品,也是打破人们对日常生活中玫瑰花和香氛这类女性色彩的刻板印象,把医疗用的盐水瓶和针管等组成女性身体和性的关系,长满尖刺的箱子和女性要被“治疗”的意象,组合中日常生活反思的叙事,反思女性于日常生活中的分裂处境。

色彩话语在申玲的众多油画中获得纵情抒发,她用缤纷绚烂的色彩画两性的身体、女性的长发、女性内心的幻想,色彩使申玲油画中的日常生活热烈奔放,是自由和想象的象征,是女性日常生活价值的讴歌。

第三种叙事策略是,将看似重复的日常生活描绘为时间流变,表达女性主体时时刻刻演变和成长的生命状态,这不仅是女性主义艺术思潮对女性主体形象刻画的主要方式,作为叙事策略,也是中国女性主义艺术思潮对中国30多年来日新月异演变的日常生活的见证,它体现了女性于日常生活中成长的事实及女性主义重构日常生活价值的意义。

如崔岫闻早期最著名的Video作品《洗手间》,是通过一个隐藏在女洗手间的摄像头拍摄的,是将女性看似隐私的洗手间进行敞亮的过程,也是时间时时刻刻流动,欲望与空间、沉默与言说、一个流动并不断展开的过程,人们看到不同的女性个体来到洗手间的“时刻”,脱离了工作和社会规范,主体于“隐秘时刻”却发生演变、成长,女性主体生命状态在令人惊异的“隐秘空间”、“隐秘时刻”,通过手机与大千世界发生对话关联、发生冲突交融与成长。艺术家敞亮洗手间,

可说是敞亮日常生活最隐秘的空间和最隐秘的时刻。女性主体鲜活的演变和成长状态,与中国社会急速变化的现实息息相关。通过电话对话,中国社会急速变化的现实回响,从女性日常生活隐秘角落传递出去,一个普通甚至卑微的坐台女,她的劳动所得也通过电话、血缘亲情,加入中国社会再生产循环,她的女性主体微小却不可忽略,她体现了由于无数微小的集合,无数隐性的加盟,从而推动中国社会变革。

崔岫闻的近作《心尘》《轮回》和《神域》等作品,表面上与早期的《洗手间》题材截然不同,个体向宗教境界探索,试图系统体验东方佛教,但作品在叙事的时间流变与女性主体的时刻演变上,却是一脉相承,体现了艺术家对女性成长领悟讲述的连续性。这些正是女性主义艺术思潮中,女性主体不断突破、不断生长,充满艺术创新和创意所在。

喻红的《目击成长》系列数十幅“自传式”系列油画,用个体生命日常成长的某些关键时刻,与中国社会变迁的某些重要时期进行“时刻”映照,讲述女性的主体与历史主体“时刻会合”,重构日常生活价值意义。其作品对日常生活“时刻”的捕捉和女性主体“流变”的呈现,一直是喻红在其多种叙事策略中反复使用的策略之一。这使她的全部作品呈现一种连续的自传特征和成长特色。也使她成为中国女性主义艺术思潮中代表性艺术家。

崔岫闻式成长领悟,喻红式个体成长,肖鲁《电话厅》到姜杰《大于一吨半》内在关联,呈现出共同脉动,即中国女性主义艺术思潮的成长节拍:“时时刻刻”,一种决不停步的女性主体生长,一种参与和改变历史的女性主义思潮推动。既是中国社会日常生活巨变的回响,也是中国女性主义对于时代叙事的贡献。

综上所述,30多年来,中国女性艺术家们贡献了值得骄傲的女性主义艺术思潮,是全球女性主义思潮的组成部分,她们的日常生活叙事之美的三方面策略,成功表达了中国女性主体于中国日常生活巨变中的连续成长,中国女艺术家们优秀的艺术作品,不仅是全球女性主义思潮不可忽略的成果,也是研究中国改革开放重要的思想和艺术资源。

## 【参考文献】

- [1] 王政, 荒林. 中美比较 :女权主义的现状与未来[J]. 文艺研究, 2008 (8).
- [2] 万书元. 从性别政治到生态政治 :西方女权主义艺术的进路[J]. 大连大学学报, 2006, (1).
- [3] 佟玉洁. 中国女性主义艺术性修辞学[M]. 桂林 :广西师范大学出版社, 2011.
- [4] 苏红军, 柏棣. 西方后学语境中的女权主义[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2006.
- [5] (美)米利特. 性政治[M]. 宋文伟 张慧芝译. 台北 :桂冠图书股份有限公司, 2003.

责任编辑:杨 春

## **The Beauty of Daily Life Narration** ——Definition of Chinese Feminist Art Ideology HUANG Lin

**Abstract:** Since the reform and opening up, China's feminism has integrated into the global feminist trend and women's art in China has been part of the international feminist art. This paper gives a definition for feminist art ideological trend from two perspectives of the development of Chinese women's arts and the global feminist trend. According to the paper, from the dilemma of the dialogue between two sexes presented in installation art of *Phone Booth* by Xiao Lu in 1989, to the comprehensive thinking of gender structure demonstrated Jiang Jie's sculpture *Greater Than One and A Half Tons* in 2016, Chinese feminist art trend, not only embodies the fluctuation of the ideological trend, but also reflected the characteristics of Chinese women's experience. A large number of female artists dedicate to redrawing the beauty of daily life, created three kinds of daily life narrative strategies of the trend of Chinese feminist art, and witnessed the great changes in Chinese people's daily life and women's development.

**Key words:** feminist art trend; beauty of the daily life narration; everyday life narrative strategy