陶咏白发言

在回顾女性艺术发展历程、谈及感受的一些发言中，有如下一些重要观点：

**尹吉男（中央美术学院人文学院院长、教授）**在研究女性问题方面开展较早，把女性问题放到特定的历史文化社会大环境中考察，而提供研究的广阔视野。

**李军（中央美术学院人文学院副院长、教授）**在发言过程中，用个人经历展示这个展览的意义，即女性自画像和男性自画像不同的地方在于女性对于自我意识更加强烈，不仅自己看自己，而且站到一个其他的立场反观自己。

**陶咏白（中国艺术研究院研究员）**提出女性主义批评作为方法论的意义。女性自画像，其实就是女画家认识自己的一个过程。在这次“自我画像”展中，把20世纪初（二、三十年代以来）到21世纪初各位女画家的自画像排列连接起来，就形成一部中国近、现代百年女性的心灵史、奋斗史，也是女性艺术的发展史。

**徐虹（中国美术馆研究员）**在1994年底发的一篇宣言性的文章，是90年代最早关于女性主义的自我阐释。当天徐虹的发言再次提出观看女性艺术的角度和态度，相当具有冲击力和震撼。

**邵亦杨（中央美术学院教授）**在发言中提到做女性主义研究的时候，要突破白毛女式的思维和研究逻辑，如果只用女性主义方式思考和研究，也就是说我们只说女性受压抑，我们要反抗这一件事，很容易被男性嘲笑，因为它只是一个口号、一个视点，它单调。其实，女性主义研究可以引出更大的问题，它是跟反对强权联系在一起的。

徐虹发言

在谈及女性艺术当下处境、提示未来发展趋向的几组发言中，有如下重要观点：

**贾方舟（著名美术批评家）**在谈到新世纪的女性艺术时指出，具有未来指向的女性艺术，并不是提升到所谓“人性”高度的“非女性艺术”，而是那些不受任何外在压力的影响，完全遵从自己内心意愿的女性艺术家的艺术，无论其灵感是来自内心世界，还是外在世界。

**佟玉洁（西安美术学院艺术研究所研究员）**指出今天当代的女艺术家和老一辈的女艺术家有着清晰的文脉关系，即作为文化主体的自信与自觉。女艺术家的出场不仅是一个艺术主体的权力话语呈现问题，也是一个美学话题的问题。比起老一辈的艺术家，当代女艺术家作为文化主体的自信与自觉，更多的表现在社会纬度中的文化想象上。佟玉洁同时展示了当代9位女性艺术家实验性作品，为展览所体现的女性艺术线索进行了很好的补充。

**付晓东（青年批评家）**的发言是一个全新的方向：男色，既被观看的男性身体。用一种女性主义的方法来讨论对男色的观看和对男性身体的消费的问题。当前，随着女性艺术的深入，对男性身体的观望和男性色情的重新的认识，被发觉出更多潜在的话题。关于男性身体的消费和男性色情图象的使用，越来越成为时尚媒体或者说是一种潮流化的文化倾向。

朱青生、李建群担任现场评议人

此次研讨会上，一些学者发表了学术专论：

**朱青生（北京大学视觉与图像研究中心主任、教授）**进行的学术报告，主要探讨通过萧淑芳个案来研究自画像的方法论问题，试图就自画像体现的个人和时代之间的关系提出两个进一步的理论。

**董松（安徽省博物馆研究员）**的研究题目为《中国女性美术的新起点——上海美专开放“女禁”的时间考》，上海美术专科学校是较早成立从事现代美术教育的高等学校之一，对中国近现代美术教育的推广和人才培养做出过很大的贡献，是20世纪中国女性绘画的重要发源地之一。1920年9月上海美专顺应历史发展的潮流废除“女禁”，第一次在美术教育中实现了男女平等接受高等教育的权利，而作者发现，刘海粟先生仅仅事隔2年后的文章中对此的论述就记错了时间，为中国美术史研究设置了一个误区，有必要论证说明一下这个问题。讨论上海美专招收第一批男女同校女生的入学时间问题，就是确立中国女性高等美术教育开始的时间，对中国近现代女性美术史研究有一定的意义。但是这个问题的记述方法是否为简单的记忆错误，朱青生教授提出了进一步的质疑，双方都认为有必要继续深究。

**郭红梅（中央美术学院2009级博士）**通过从劳拉•马尔维到诺曼•布列逊的研究，提出，不但女性被权力观看，而且男性也被权力观看，只不过在这种权力观看中，女性被建构为凝视的性对象，而男性则被建构为对权力的无止境追求。尤其在社会等级秩序中，世界上似乎根本就不存在男性，而只有女性。或者更为中性的表述是：在社会等级秩序中，世界上根本不存在阳性，而只有阴性。

王璜生馆长发言

**滕宇宁（北京大学视觉与图像研究中心副主任）**的发言是对女性艺术所反映的社会思想流变进行的反思。通过对中国女性艺术的发展梳理分析，提出：过分强调作为女性的个体经验，容易陷入促狭的境地；对中国女性艺术发展的重新认知提示我们在学术研究中亟需打破政治化史观预设的影响，重建我们的知识结构；中国女性艺术的诉求是对于现代化的诉求。

此外，与会的文化学者从另外的角度，对女性艺术问题进行了补充：

**吴敏（华南师范大学教授）**通过对潘玉良自画像的解读，分析现代女性的自我镜像。她认为观察和研究中国现代文化，无论如何也绕不过性别文化的视角。当接受现代思想的女性开始自主创作，当女性走出被书写、被描绘、被拍摄的“他者”位置，现代女性的主体意识就开始建构，现代意义上的女性文化就浮出了历史地表，人类文化发生质的变化。

**王红旗（首都师范大学中国女性文化研究中心主任，中国女性文化研究基地主任）**认为女性文化艺术研究者，试图以男女平等对话的两性关怀为要旨，以女性生命体验与文化经验为切入点，改变男权文化单极与偏斜的延展历史，为生命探索一种更理想的境界，为人类寻找一种形而上的人性完善图景，来建构一种人类新文明的精神。这并不是回避性别，任何一个艺术家创作的时候不可能放弃她的性别立场，改变的只是方法和策略。作为由社会责任感的学者，应该澄清和改变这种现状，与女艺术家携手同心，共建当代女性艺术的繁荣与辉煌。

除上述发言外，还有很多著名的评论家、学者在研讨会现场发表了观点，并和听众进行了很好的讨论及互动。此次研讨会谈及女性艺术中最前沿的问题，建立研究的良好开端。“萧淑芳艺术基金”将继续推动女性艺术研究的发展。

# 2010年度“中国艺术批评基金”工作报告

在中国当代艺术的发展进入新世纪以来，批评和批评家的作用，已成为整个艺术生态圈中重要的组成部分。尽管有人说，在与资本社会日益贴近的现实下，在面对不再统一的意识形态与价值追求前提下，批评的声音已变得日益模糊和千姿百态……但在一部分人心中，批评与批评家却仍应坚持学术的纯粹性、批评的严肃性和保持作为知识分子的独立思考精神，这也成为“中国艺术批评基金”酝酿成立之初的理想与态度。

## 一

在“吴作人国际美术基金会”的大力支持下，在贾方舟、皮道坚、殷双喜、鲁虹、孙振华、杨小彦、邹跃进、杨卫等八位批评家的共同发起和努力下，“中国艺术批评基金”于2009年9月18日在“第三届中国美术批评家年会”上正式启动。

该专项基金的性质是一项非营利性的公益基金。由此，可以将它理解为：是一项由中国国内资深艺术批评家发起并组建的，迄今为止在国内学术领域具有最高理论级别和普遍号召能力的公益性事业，它既接受社会捐赠，又通过自身的具体行动直接从事公益事业。

专项基金的宗旨为，致力于推动中国艺术批评的发展，为艺术批评家的各项学术活动——包括批评家网站、批评家年会、批评家文集、批评家杂志以及中国艺术批评家组织的各项学术活动、学术交流、办刊、考察，以及奖励有成就的批评家、优秀的青年批评家以及有学术价值的论文、著作等各项活动，提供无先决条件的资金支持，以使批评远离因经费欠缺导致的困扰，从而保持批评的独立性和学术的严肃性。

基金的使命包括：一、坚持学术的纯粹性、批评的严肃性和作为知识分子批评家的独立思考精神，坚守批评的尊严，改变在资本市场条件下批评面临的困境；二、保证各项学术活动的持续开展，从而推动中国艺术批评的良性发展；三、建立中国当代艺术批评的学科规范和价值观念。

专项基金附设于“吴作人国际美术基金会”名下，并逐步向“吴作人国际美术基金会”的分支机构转化。同时，它由“中国艺术批评专项基金管理委员会”管理，遵守《吴作人国际美术基金会章程》，首届管委会由本基金八位发起人组成，第一届管理委员会主任在全体委员共同推选下，由贾方舟先生担任。





## 二

当下，中国当代艺术的发展、艺术市场的勃兴与中国社会经济、政治体制的变化，都在影响着艺术批评。如何使批评在各种资本的介入和冲击下，保持学术的相对独立性，避免由于资金的短缺而沦为资本的工具，或避免在市场利益的“和平演变”下走向功利和庸俗的境地。这些都是不容忽视而又亟待解决的实际问题，在此背景下，“中国艺术批评基金”的成立具有十分重大的意义。

为积极推动基金的发展，自成立之日起，基金管委会成员便先后对基金的《管理办法》、《捐赠协议》等各类文件进行了数次研究和修改，并逐步制定出一套完整、可行的实施办法。对于捐赠方式，考虑到艺术家人群与艺术作品的特殊性，目前以一种相对直接和简便的操作方法，即捐赠作品方式为主要途径。而对于在日后捐赠过程中，有可能出现的其他特殊情况，业已制订出相应工作预案，并将随着工作的不断开展，经验的日渐积累，逐步使各项制度及程序日趋健全和完善。

与此同时，管委会通过致函的方式，向广大艺术批评家进行了广泛号召和宣传，信中指出：“发起建立‘中国艺术批评基金’的长远目标和根本目的在于应对资本市场的冲击和坚守批评的尊严，从更为深层的角度思考和摆脱批评面临的困境，保证各项学术活动的持续开展和顺利进行，坚持学术的纯粹性、批评的严肃性和作为知识分子批评家的独立思考精神。”

截止2010年12月，专项基金已先后通过陶咏白、皮道坚、殷双喜、杨小彦、鲁虹、贾方舟等数位批评家的支持和帮助，获得了杨佴旻、王易罡、刘一原、刘子建、魏青吉、邓箭今和周韶华等艺术家的捐款及捐赠作品。加之来自于“吴作人国际美术基金会”的支持款项、八位发起人的捐赠及“中国艺术批评家网专项基金”的余款，“中国艺术批评基金”在本年度收到来自社会各方的捐赠已逾百万元。

## 三

2010年11月1日至3日，由中国美术批评家年会组委会、上上国际美术馆主办，中国艺术批评基金、中国艺术批评家网、《批评家》杂志、北京大学中国现代艺术档案等部门共同协办的“2010·第四届中国美术批评家年会”在北京近郊密云召开。

在本届年会议事会上，中国艺术批评基金管委会主任贾方舟先生，就基金启动以来的发展现状与存在问题，向与会人员进行了介绍。在发言中，贾方舟先生感慨良多，他说：“自第三届批评家年会上‘中国艺术批评基金’正式成立至今，由于本人的精力和能力所限，使基金的工作成效甚微，但作为自己在有生之年批评事业上的最后一个夙愿，我越发感到仅靠个人的努力，这项事业是很难向前发展的，它需要更多人的支持和共同推进。倘若，我们能有一笔资金保证学术活动的持续开展和顺利进行，那将是一个最为理想的模式和结果。随着年龄的增长，我已经越发感到力不从心了，记忆力和体力都大不如前，所以希望能在自己身体条件还允许的情况下，早日看到批评基金这项事业获得发展，虽然在朱青生担任执行秘书长的‘吴作人国际美术基金会’的支持下，在我的助手叶春辉的共同努力下，基金工作至今已经得到了一定程度的推进，但仍与我们预期的目标和愿景相距甚远，所以由衷的希望能够得到大家的共同支持，为基金的筹款贡献个人的一份力量，使‘中国艺术批评基金’能够成为支撑我们开展各项活动的强大后盾！”

随后，“中国艺术批评基金”执行长叶春辉就工作开展过程中存在的具体问题，进行了发言。她首先就捐赠过程中出现的具体问题与解决办法，向与会人员进行了说明，并呼吁说：批评基金是一项功在当代，利在千秋的事业，希望大家能对此给予充分地支持和帮助，请大家尽举手之劳，助一臂之力，向身边和社会各界热衷于支持学术活动的艺术家、企业家和文化社团进行广泛宣传和动员，争取能够在尽可能短的时间内，完成大家既定的理想和目标，从而扶助我们共同热爱的艺术事业，能够得以健康与可持续的发展。

第四届中国美术批评家年会现场





## 四

“中国艺术批评基金”在走过的一年中，在社会各界人士的帮助下，积极开拓，努力前行，有艰辛也有收获，有困难也有支持，有挫折也有信心。

作为一项中国公益行业中的艺术批评事业，作为这项事业的倡导者和先行者，“中国艺术批评基金”致力于为中国当代艺术批评事业搭建一个公信透明的、可持续发展的公益平台，并通过这个平台整合各种社会资源，发挥社会各界参与者的优势，从而为保持批评的独立身份、充分发挥其精神主导的地位，真正推动艺术事业的发展，提供一个更广阔和更坚强的推动力、支持力。

“中国艺术批评基金”是一项具有现实意义和长远意义的社会公益性事业，同时也是一项具有可塑性和探索性的新兴事业，由此，它需要在实践中发现问题、提出对策、解决问题，而对于种种局限和不足，批评基金的管理者和参与者已有所认识和思考，并将在未来的时间里，力求摆脱现有条件和问题所带来的阻力与障碍，打开思路，创新方法，积极调动社会各界人士的参与热情，充分体现公开、透明、民主的制度与原则，多方听取建议与意见，灵活处理工作中的问题，将每个人的点滴努力，汇聚成推动事业发展的力量，力求通过一种“自我造血”的方式，实现艺术成就艺术的可能。

第四届中国美术批评家年会合影

## 2010年度“汉画专项基金”工作报告

吴作人国际美术基金会“汉画专项基金”2010年度主要通过北京大学汉画研究所展开汉画学术工作。

协助国家项目（“汉代图像的基础调查与数据库”），在完成了对淮北地区所有汉画的调查并编入数据库的基础上，继续进行对淮北地区汉画的著录和研究；完成了“嘉祥汉画综合调查与数据库”的建设；继续进行南阳和山东石刻馆藏汉画的综合调查与数据库的建立。

启用并充实了“汉画研究所临时仓库”的设备条件和管理，完整地保存了几十种汉画像石画像砖和近千种原拓。

资助编辑200卷本《汉画总录》的9-13卷。

资助编辑完成《中国汉画研究》（中国汉画学会、北京大学汉画研究所学刊）第四卷，其中发表了汉画研究所文章《汉画图像数据库编辑》、《汉画线描测绘的理论与方法》、《汉画画面描述的原理与方法》、《汉画研究文献数据库的原理与方法》，研究生郝元义的毕业论文《汉代酒器与画像中的呈现》，及朱青生所著论文《汉画作为图像》（深圳画院水墨研讨会大会论文并发表于论文集）。

资助《中国汉画研究》第五卷的编辑工作。

资助北京大学汉画研究所健全一门研究生专门课程《艺术考古学专题——汉画著录方法》，并编辑了这门课程教材的45%。

资助修订了《汉画研究文献数据库》，并继续向学术界免费提供。

资助汉画研究的其他学术项目。

2010年对研究文献的主题词、关键词和内容提要的建立由一个工作小组专门进行，并与其他单位采取项目合作，将汉画研究文献全文阅读（pdf文件方式）和全文索引（文本文件方式）。最近的工作继续对论文索引的范围进一步扩大，对文献数据库与图像数据库进行链接的方法作了理论上的规范和实用中的尝试，使得每个原始材料节点与其相关研究成果清晰、丰富地联系，使汉画作为一门研究学科的基础逐步坚实。

继续用现代艺术学对汉画研究做一些观念和技术上的彻底变革。具体进行了以下的工作：基本替代传统技术（如拓片）的在汉画研究中的主导作用；推进摄影和三维扫描技术对视觉和图像研究的理论意义和技术规范；推进线描测绘技术不再作为“记录技术”，而是转化为“分析技术”。是线描技术完全电子化，以期达到图像处理的可调节性，建造图像的解释多样性（复数化线描）。

工作组与博物馆工作人员在讨论拍摄用光与拍摄角度

为利用原来的保存条件，获取现在出版要求的图片，摄影师杨超发明了用二灯对照消除投影的办法

## “震后造家”参加“重生——汶川震后重建学术交流会暨作品展”

“重生——汶川震后重建学术交流会暨作品展”于2010年10月16日在中央美术学院举行，有中国建筑设计研究院、中央美术学院、清华大学建筑设计研究院、刘家琨事务所、台湾谢英俊等20多家建筑设计研究机构及建筑家参加。

由吴作人国际美术基金会和北京大学视觉与图像研究中心发起并参与的“震后造家”项目也参加了展览。“震后造家”行动曾经组织了12家知名建筑事务所前往四川省绵竹市土门镇民乐村实地考察，提出了12种住宅设计方案，这些方案都在展览中予以展示。

展览现场





这12家建筑设计事务所是：

车飞/北京超城建筑设计有限公司
刘家琨/家琨建筑设计事务所
谢英俊/乡村建筑工作室
彭乐乐/百子甲壹建筑工作室
张永和/非常建筑设计工作室
朱培/朱培建筑设计事务所
崔凯/崔凯建筑设计工作室
AYA阿尼那建造生活
王辉+周宇舫/都市实践+状态工作室
费菁/傅刚+费菁建筑师工作室
齐欣/齐欣建筑设计咨询有限公司
季铁男/季铁男建筑事务所

每个为汶川震后设计的抗震方案都以“救灾帐篷”的形式呈现。
展览背景是吴作人国际美术基金会名誉理事长侯一民先生主持创作的巨幅壁画素描稿《抗震壮歌》。

## 2010中央美术学院衣恋奖学金

由韩国衣恋集团文化财团捐赠，吴作人国际美术基金会支持，在中央美术学院为中国画学院、造型学院学生设立的“衣恋奖学金”2009-2010年度颁奖仪式，于2010年6月4日在中央美术学院学术报告厅举行，共有40名学生获奖，其中王珂等8名同学获得衣恋优秀创作奖学金，王一帆等32名同学获得衣恋优秀学生生活奖学金。

韩国衣恋集团连续多年资助中央美术学院高研班教学活动，从2009年开始增设了为期3年的衣恋奖学金，同时还在鲁迅美术学院、中国美术学院设立了奖学金。作为一家极具社会责任感的企业，韩国衣恋集团为中国传统艺术后备人才的培养产生了积极的促进作用。

中央美术学院衣恋奖学金获奖者合影





# 简讯

### 齐白石、吴作人对比研究

为进一步深入研究近代中国画的关键性变革，即写生和素描引入国画的方法，吴作人国际美术基金会支持了对齐白石和吴作人两种不同写生观念的对比研究，并将其成果一方面呈现为“素描基础：新中国画的革命？”展览（该展览在2010年9月于艺术北京首展，并将于2011年在上海、深圳巡展）；另一方面写成《国画与写生——齐白石、吴作人两份手稿的对比研究》专题论文（朱青生、吴宁著），在“齐白石艺术国际论坛”上发表。

齐白石（左）与吴作人（右）所画山石对比

### 吴作人临摹问题研究

由中国文联、中国艺术研究院和中国油画院主办，杨飞云、陈丹青策展的“回到写生面对原典”展览于2010年12月在中国美术馆、中国油画院美术馆举行，中国三代写实油画家的作品尽数亮相。吴作人先生的10幅写生、临摹作品参加了展览。

“吴作人档案工作组”在对吴作人的临摹问题进行了细致的研究之后，在研讨会上做了《吴作人临摹研究札记》报告。报告中说：吴作人在对西方经典油画及敦煌壁画的临摹中，通过构图虚实、色彩支配及形象摆布三个方面去临摹。他把临摹视为一次忠实的写生而不是摹仿，把临摹的目的归结为提高自我的艺术判断和建造自我的风格。

临摹德拉克洛瓦《希阿岛屠杀》吴作人 1934年 油画 40.5×32cm