

丹青奇葩

晚明清初的女性绘画

赫俊红 著

考古新视野丛书



文物出版社

考 古 新 视 野 丛 书

丹 青 奇 葩

——晚明清初的女性绘画

◎ 赫俊红 著

文物出版社

责任印制：张道奇

封面设计：张振钢

周小玮

责任编辑：张 芳

图书在版编目 (CIP) 数据

丹青奇葩——晚明清初的女性绘画/赫俊红著. - 北京:

文物出版社, 2008. 1

ISBN 978 - 7 - 5010 - 2315 - 8

I. 丹… II. 赫… III. ①女性 - 绘画 - 研究 - 江苏省 -

明清时代②女性 - 绘画 - 研究 - 浙江省 - 明清时代

IV. J. 209. 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 149284 号

丹青奇葩

——晚明清初的女性绘画

赫俊红 著

文物出版社 出版发行

(北京东直门内北小街 2 号楼)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印刷

新华书店经销

开本 850 × 1168 1/32 印张 9.5

2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5010 - 2315 - 8 定价: 28.00 元

内容提要

在以男性为主流的中国绘画艺术发展的历史长河中,女性的足迹往往被隐而不彰。然而,在晚明清初有关女画家及其艺术的记述,相对于其他时期而言要丰富得多。

这些女画家主要集中在以江苏的南京、苏州,浙江的嘉兴、杭州等为中心的江浙地区。本书通过当时文人的笔记、诗文集,以及画史和地方志等文本中有关晚明清初女画家的写作,通过鉴赏或收藏家有关她们绘画作品的题跋、评论和鉴藏,来分析晚明清初不同身份女性及其艺术进入历史的途径,并不断被文化史所塑造的过程。在此基础上,重点探讨几位代表性女画家的绘画特质及其与艺术传统的关系。

希望本书的研究能对认识中国绘画史在特定发展阶段的多样性和丰富性内涵有所助益。

序

我国的当代话语中,女性被称为“半边天”。新中国成立以来,伴随五四新文化运动而来的妇女解放,得到了空前发展,曾被神权、皇权和夫权压在最底层的中国妇女,被法律赋予了与男性同等的权利,理所当然地涌现出种种杰出人才,也包括众多的优秀画家。但是,在艺术史研究领域,长期以来,却几乎无人认真关注历史上的女性画家和研究她们的生活状况、创作境遇、艺术特色、作品成就,及其与男权社会和男性绘画的关系,更没有人思考这些女画家创作的历史贡献以及在古代男性话语中的地位。

大约从上个世纪90年代,我国开始出现了女性学者研究女性艺术史的现象,曾经在我任教的中央美术学院攻读本科的李湜,到故宫博物院工作之后,率先结合藏品展开了古代女画家个案的研究,后来又与陶咏白合作宏观地研究女性绘画史。与此同时,就职于中国文物研究所、曾在中山大学攻读人类学的赫俊红,考入了国家文物局委托中央美术学院开办的“书画鉴定研究班”。随后我注意到,在论文选题上,别的同学都按照习惯思维,着手男性画家的选题,她却决定研究明代马守真绘画的真伪,大约此时她步入了研究中国古代女性画家领域。

尽管,书画鉴定的研究,偏重于寻找判定时代归属与个人归属的理论、方法与依据,特别是艺术作品风格的把握。但人类学的背景,使赫俊红在探讨真伪的同时,进入了性别文化史的思考。所以当再度考回我院攻读博士研究生的时候,对马守真的聚焦已经

扩展为对明清之际女画家的关注。不久,她有机会随其夫君赴美研究,在圣路易斯华盛顿大学的一年,她更多了解到美国研究女性艺术史的理论、方法与成果,受到了启发,并开始在硕士论文的基础上关注晚明清初的女画家。

西方女性美术史的研究,从社会背景而言,离不开20世纪六七十年代掀起的女权运动,从学术上区分,从属于20世纪七八十年代出现的新艺术史学。新艺术史学大体以视觉文化批判的观念,从社会公正、人类平等、正义伸张的角度,切入艺术史的研究,虽然在研究中时或出现忽视风格、品质、基础研究的缺点,但却关注传统的边缘,突破了习惯的话语,为更深更广地探索艺术文化史与艺术社会史开拓了新的空间。大约在20世纪80年代,英美艺术史家开始了古代中国女画家的研究,我就得到过魏玛莎(Marsha Weidner)、梁庄爱伦(Ellen Johnston Laing)等人举办中国女性绘画展《玉台纵览:中国女画家1300~1912年》的图录。

西方的女性艺术史家说,在以往的西方艺术史中,女性画家是缺席的,是不被记载的,究其原因则是男权社会对女性的不公。可是,在我们中国的艺术史中,却有些女艺术家的记载。比如,在10世纪的《五代名画补遗》中就记有“技巧夫人严氏”,在17世纪的《无声诗史》中,一共记载了女性画家35人,其后还出现了专记女画家的《玉台画史》。她们何以会进入历史的写作,能成为男权社会认可的画家,她们享受的是公正的待遇吗?她们的才能难道没有被压抑吗?她们的意志、思想、感情和审美难道没有被男性社会的主流话语所左右吗?这是一个饶有兴味的问题。

中国古代女画家较多地写入艺术史,是在明末清初。因此,要研究古代女画家的历史,首先要思考她们何以被记载在此时的著述中,也即研究女画家史的学术史。为此,赫俊红的博士论文选题便是《晚明清初女画家进入历史的途径》。当然,对学术史的梳理审视,既要追溯相关知识的来源,考辨写作者的视角与局限,以便

超越局限地重新建构贴近实际的历史,又要回答艺术史中反映的文化史和社会史里的女性问题,用新的观念、方法以及前人没有使用过的材料,特别是绘画作品,分析阐释女性画家可能被遮蔽的独特成就和特殊的历史地位。

从博士论文的写作完成到其后的持续研究,赫俊红正是这样去努力的。她的近作《丹青奇葩——晚明清初的女性绘画》充分表明了这一点。她围绕这一时期女性画家进入历史载籍,从女画家被关注、被写作和女画家作品被鉴赏两个方面展开了讨论。她看到,当时被写作的女画家,大体无外妓女、侍姬与闺秀;作品的功能无外馈赠、应求、出售与进呈。她指出,写作者提倡的是“无女子气”、“无闺阁气”、“无脂粉之习”和“而得士气”,其中不但明显地反映出性别的偏见,而且也在艺术上竭力去宣扬男性的标准,抹杀女性艺术的特点。

在赫俊红之前,国内对女性绘画史的研究,主要是个案研究、艺术分析和宏观综论。她的研究则抓住了古代女性绘画较为活跃的时段(明末清初)与地域(江浙地区),突出了各有身份代表性的几个画家:多才多艺的名妓马守真、唱随风雅的姬妾李因和名媛闺秀画家文俶。在对每一女性画家的研究中,既重视文献资料,又重视作品,内容既包括身世境遇、理想愿望、交往酬酢、影响传播,又包括作品的真伪、风格的特点、题材的选择、艺术的渊源和画中的寄托,要言不烦地勾画出这几位女性画家在社会网络与文化浸染中的立体面貌。

赫俊红这一项女性绘画的综合研究,试图以社会性别的视角,从女性画家生存状态与创作的关系入手,整体地探索明末清初女性绘画与社会和文化的内在联系,以求揭示当时一些女性画家及其绘画进入当时文人和鉴藏家写本文本的文化史内涵,尽可能地回答:她们是通过什么途径进入历史载籍的?什么人以什么方式对女性画家及其艺术进行记载?这些被记载的女画家及其艺术有

何特点？社会的接纳和历史的记载用什么取舍标准？背后什么样的价值观念在起作用？这一切反过来对她们的艺术实践又产生了什么样的影响？

虽然，赫俊红的研究在局部仍然有可以丰富补充之处，然而，由于她借鉴了国内外新的研究角度，吸收了社会性别史研究的一些成果，切实地结合了中国的历史实际，注意在学科交叉中使用综合的方法，自觉地把艺术史作为人文学科来对待，下了收集、梳理、审辨文本和图像资料的功夫，却又试图立体化地把握历史，以便从深层理解艺术史，从人文关怀的高度去阐释艺术史，因此不但帮助我们对中国艺术史在特定发展阶段上的丰富性和多样性增加了了解，而且在如何拓宽加深艺术史的研究方面，也提供了一个方面的启示。

最近，赫俊红告诉我，她的这部专著即将出版，希望我略述始末并发表意见。作为她昔日的导师之一，我同样感到欣慰，乃略抒己见，聊作序言。

薛永年

2007年10月23日

序 论

20 世纪 80 年代以来，随着国内外一些学者对中国历史上的女画家及其艺术作品的日益关注，有关的专题展览、图册和论著相继出现，从而使女性绘画研究成为美术史学科领域的一项新内容，本书的探讨可以说是这方面研究的一个继续。在进入正式讨论之前，需简要回顾以往明清女性绘画研究的主要成果，并对本书的选题、有关的概念和方法作些说明。

一 选题的确立

选题的确立主要基于以下几方面的考虑：

第一，从研究对象来看，晚明清初女画家或其绘画作品在历史中是“不缺席”的。对“历史”概念的理解一般有四个层面的含义：一是指已逝的自然界和人类社会本身的发展过程，或已逝的某种事物的发展过程和个人的经历；二是指对过去发生事实的文献记载，目前还出现了口述记录的形式；三是指对过去发生事实的阐释和研究；四是指在阐释研究中所生发出的各种史学理论。其中“历史”概念的最朴素含义是指对过去事实的记载，本书中所使用的“历史”概念基本限定在这个层面的含义上。如果从历史记载者的立足点和记述内容看，关于历史的写作又有各种不同的文本，有记录各朝代帝王将相、各地方的政治、经济和文化等兴衰的属官方编修的正史，如二十五史、地方志；属于个人

写作的、以抒发心迹的诗文集和以随笔体裁记录风土时宜等内容的笔记也被看作是历史的一个构成部分；此外，还有各领域的专史，如书画艺术领域中记述男性书画家及其艺术的绘画史、书法史、书画鉴藏著录史，以及文学领域的诗词史等等。但是，从总体上说，中国古代的这些历史文本的写作主体是由男性——男性史官、男性文人、男性书画家、评论家、鉴藏家来承担。由于在西方文化中这种历史即男性史的情况也大致如此，因而一些西方的女学者指出英文中的历史“history”一词是“他史”、“男性史”的最明确表征。然而，在中国的传统历史长河中也有特殊情况的存在，那就是在晚明清初各种历史文本的写作中出现了对女性的关注，一些著名的文人、书画史家、鉴赏评论家、收藏家从不同的侧面记录下了女性在文艺方面的才能和成就，他们的记载也已成为我们今天关于女性绘画知识的来源^①。尽管男性写作者对当时女性的这种关注和记载仍处于历史的边缘位置，但女性绘画在中国历史中却是“不缺席”的，尤其是在晚明清初这个时期，女性绘画有效地进入了历史，进入了男性写作的画史、进入了男性文人的诗文笔记、进入了男性的品评和鉴藏史。因此，对

① 首先，为我们认知明清女画家提供便捷的文本是始于晚明、经过清初、完成于清中期的各种画史上的记载。晚明王穉登《吴郡丹青志》的“闺秀志”中记载了仇英之女仇氏，虽然志中仅记1人，但却透射出男性写作者对当时女性从事绘画现象的关注。此后，明末朱谋㙔的《画史会要》、清初姜绍书的《无声诗史》、徐沁的《明画录》、卞永誉的《式古堂书画汇考》和王原祁等人奉敕编纂的《佩文斋书画谱》等书在编写明代画史时，对善画女性的辑录皆成为其不可或缺的一项内容，有的还独立成卷。到清代乾、嘉时期，出现了有关能书、善画女性的专史——厉鹗的《玉台书史》和汤漱玉的《玉台画史》，其中晚明清初女性在数量上占有相当大的比例。而作为上述画史记载的基础和资料来源是晚明清初的男性文人、书画家或鉴藏家在其诗文、笔记或书画著录书中对当时有关善画女性事略的直接记述，以及对她们艺术作品的递藏、题跋或品评。可以说，晚明清初大量女画家的存在既是画史编纂者对善绘女性的不断剥离和强化过程，更是一个不断被当时男性文人所写作、不断被文化史所塑造的过程。

晚明清初女画家进入历史这一特殊现象的探讨正是本书的中心所在，为什么晚明清初的众多女画家能进入历史？进入历史的是哪些女性？她们是怎样进入历史的，换言之，她们进入历史的途径是什么？对这些问题的思考涉及到了对美术史现象的文化发生过程的研究，这在现今的中国女性绘画史研究中尚处于待开拓的领地，因此，本书选题的立意也便由此而生。

第二，妇女问题与史学发展的新趋势。尽管晚明清初的女画家参与了当时社会与文化环境下的艺术传统，尽管她们与男性一样也曾是绘画创作的主体，是美术历史长河中的一个构成部分，但她们在以往的美术史研究中却没有得到足够的重视，即使被关注，也往往是夹裹在或伴随着现实社会中的妇女问题而来，这也许与我们的国情和学术背景有关。对妇女问题的关注可以追溯到20世纪初，当时的议题主要是围绕具有浓厚政治色彩的妇女地位平等、争取女权的解放运动^①。随着这一妇女问题的突出，知识阶层在文化学术领域中也有所响应，1937年出版的“中国文化史丛书”中便有了反映古代妇女婚姻、家庭生活等内容的论著《中国婚姻史》、《中国妇女生活史》。同时，在该丛书中文俞剑华编写的《中国绘画史》里也有集中反映女性绘画才能的内容，他在此书的“明朝之绘画”一章中将“明朝妇女之绘画”辟为一节。但他在此节中的写作仅是点到明代至清初41位较著名的女画家小

① 据陈东原写于1926年的《中国妇女生活史》中所记，辛亥革命前后已有妇女从事运动，但1916年陈独秀在《新青年杂志》上发表了一篇《一九一六年》，正式提出了青年女子要从被征服的地位起来居于征服地位的主张和倡言，这才点燃了真正女性革命的星星之火。后来《新青年》接二连三地讨论女子问题，到1919年“五四”运动，便开始了全国的妇女解放运动。参见陈东原《中国妇女生活史》，上海书店1984年3月据商务印书馆1937年版复印出版，页315。

传为止，并没有展开具体研究和系统论述^①。20世纪80年代以来，随着一些学者对西方人类学一些方法如结构主义等的借鉴和吸纳，他们关于中国社会史、文化史的研究也日益展开，妇女作为“社会”范畴的一个群体又得以进入历史研究者的视野。之后，西方六七十年代的女权主义运动及其所伴生的妇女学研究被引入国内学界后，在史学领域也出现了从社会性别视角对家庭、婚姻、人口、文化、社会等方面问题的研究文章或论著^②。可以说，女性主义研究尤其是女性视角（现在多代之以“社会性别”这一概念）对传统学科的渗透，大大丰富并深化了我们探索文化史与社会史的深度和广度^③。反过来，近些年文化史、艺术史研究的方兴未艾，也为妇女史中诸多问题的研究提供了更加多样的、可供借鉴的理论和方法，使当代美术史的研究视野与研究手段开始具有一些新的优势。在此背景下，对中国美术史中存在的女性绘画问题也在新的高度上再次成了一些研究者关注的焦点。首先介入到此领域研究的是英美国家的一些学者，如1981年英国哥伦比亚大学的 Eileen Grace Truscott 曾做过题为《马守真：明

-
- ① 俞剑华从画史中选取了被认为是较著名的41位“女作家”分别列在“闺秀名媛”和“姬妾妓女”两类中，但其中选列的冒襄之妾——金玥和蔡含皆为清初人。俞剑华《中国绘画史》下册，上海书店1984年3月据商务印书馆1937年版复印出版，页124~127。
- ② 有关这方面的发展情况可参见：1. 美国学者高彦颐的《跨学科：社会史、文化史对妇女与社会性别史研究的意义》，载于杜芳琴主编的《引入社会性别：史学发展新趋势——“历史学与社会性别”读书研讨班专集》，页162~174。此书是2000年6月、8月分别在北京、天津举办的关于妇女史教材和学科建设问题的读书研讨会内容的辑录。2. 鲍晓兰主编的《西方女性主义研究评介》，生活·读书·新知三联书店，1995年5月第1版。3. 杜芳琴主编的《引入社会性别：史学发展新趋势——“历史学与社会性别”读书研讨班专集》。
- ③ 参见1994~2000年间李小江等主编的“性别与中国”丛辑，如《性别与中国》，生活·读书·新知三联书店出版；以及王政、杜芳琴主编的《社会性别研究选择》，生活·读书·新知三联书店，1998年8月第1版。

代妓女画家》的硕士学位论文^①；美国学者魏玛莎（Marsha Weidner）、梁庄爱伦（Ellen Johnston Laing）等人经过5年的努力筹备最终在1988年于美国的印第安那波利斯艺术博物馆举办了第一个以中国女性绘画为主题的展览——《玉台纵览：中国女画家1300~1912年》，同时还产生了相关的研究论文集，极大地推动了女性绘画史的研究^②。之后，国内学者也开始了在这方面的介绍和研究，以北京故宫博物院的李湜女士着力最多。为了配合联合国第四届世界妇女大会在北京召开，北京故宫博物院于1995年依托本院藏品举办了《明清女性画展》。正是这次展览，使我得以真切地了解到在我国男权占据主流的社会中，一些裹着小脚的女性仍能在绘画领域里顽强地留下自己的印迹。尽管明清时期的女画家在数量上相对于男性而言只占较小的比例，在绘画的成就上也未达到像沈周、文征明那样的大师级水准，但她们的艺术实践与作品却同样蕴含着丰富的特定历史背景下的社会、文化与艺术信息，对她们的关注和讨论虽然是近年来史学研究中引入社会性别视角所产生的一种新的研究趋势，是一种基于性别平等的历史价值观的体现，却必将呈现给我们更多的关于人类文化与情感等方面的新发现。

因此，本书希望通过对晚明清初女画家及其艺术的进一步深入研究，为揭示中国美术史在特定发展阶段上的丰富性和多样性

① 见 Marsha Weidner 等编著：《玉台纵览：中国女画家1300~1912年》（Views from Jade Terrace: Chinese Women Artists 1300~1912）第74页的注释10，印第安那波利斯艺术博物馆（the Indianapolis Museum of Art）和瑞索里（Rizzoli）国际出版有限公司出版，1988年。

② 该展览包括元明清时期的43位女画家的80件作品，这些展品来源于大陆以外世界各地的34家公私收藏。展览在1988~1989年分别在美国的印第安那波利斯艺术博物馆、弗吉尼亚美术馆、旧金山亚洲艺术博物馆、华盛顿特区国家妇女艺术博物馆和中国的香港艺术博物馆巡回展出。为配合展览 Marsha Weidner 等人还编著了论文集《玉台纵览：中国女画家1300~1912年》。

内涵增砖添瓦。

此外，本人在读硕士研究生时曾从书画真伪鉴定的角度，对较有代表性的明代名妓画家马守真及其作品做过初步的探讨，对女画家有一定的认知基础。但艺伎画家仅是明清之际女画家群体中的一个组成部分，因此尚需从整体上对这一时段的女画家及其艺术作品的历史存在状况进行深入全面的把握，可以说本书的探讨是对以前研究的一个扩展。

二 已有主要研究的简要回顾

从20世纪80年代以来国内外学者对明清女画家的研究主要体现在以下几方面：

（一）对明清女画家及其作品的个体研究

1. 对女画家个体及其画作的赏介。通过这些文章普及了人们对以往不被关注的女性绘画的认知。这方面的英文文章可见于1988年由魏玛莎等人编著的《玉台纵览：中国女画家1300～1912年》中有关女画家的展品图目解析；中文文章可见于《文物》杂志自1989～1997年由北京故宫博物院李湜发表的有关文俶、周淑禧、马守真、薛素素、方维仪、李因及其作品的文章^①。

2. 对晚明清初女画家的个案研究。这方面的文章有1981年英国哥伦比亚大学 Eileen Grace Truscott 的硕士学位论文《马守

^① 李湜：《明代女画家文俶和她的几件作品》，《文物》1989年第10期；《周淑禧和她的〈郊猎图〉卷》，《文物》1990年第11期；《谈明代女画家马守贞画兰》，《文物》1991年第7期；《明代女画家薛素素和她的几件作品》，《文物》1992年第10期；《方维仪和她的〈观音图〉轴》，《文物》1994年第10期；《周淑禧、淑祐和她们的〈大士三十二应身像〉册》，《文物》1995年第9期；《李因和其〈荷鹭图〉轴》，《文物》1997年第4期。

真：明代妓女画家》；1997年本人的硕士学位论文《关于马守真绘画的若干真伪问题》；2001年李湜的《陈书绘画简论》^①等。

（二）对不同类身份女画家之间或同类身份女画家之间的比较研究

1. 对不同类身份女画家的比较研究文章有：（1）梁庄爱伦（Ellen Johnston Laing）的《妻子、女儿和情人：三位明代女画家》，作者选取文俶、仇氏和马守真三位明代不同身份角色的女画家来探讨她们各自身份与绘画间的关系。文俶是生活于文人世家的女性，她成为后世女画家的典范；仇氏代表的是以绘画才能来谋生的职业画家；马守真作为妓女，其笔墨方面的才能得到其顾客和其他人的赞赏。她们在绘画风格和主题上各有取舍，以满足她们各自的受众或赞助者的需求^②。对女画家的这种主要以社会身份（结合其对待绘画的态度）来进行的分类考察是研究女性绘画间差异的一种主要方法。但作者对女画家的分类比较中揉合了女性的身份角色和另一种区分文人或工匠画家的标准，这样很容易将文人与工匠二元对立的思维定式不恰当地带入对女画家的研究中。此外，作者还忽略了一种以姬妾身份出现的女画家类型。（2）李湜的《明清名媛与名妓画家比较》，作者认为名媛画家依赖家庭，深居家庭内宅，属社会封闭型的人，而名妓画家须自食其力，属开放型的人，不同的生活境遇和心态决定了两类女画家不同的创作态度，即前者用画自娱，后者用画遣怀。因而，作者据此比较了两类女画家在题材、表现手法等艺术表现方式上的不同^③。作者立足于绘画表现形式的比较使读者能看到一些艺

① 李湜：《陈书绘画简论》，《故宫博物院院刊》2001年第1期。

② 梁庄爱伦：《妻子、女儿和情人：三位明代女画家》（Wives, Daughters, and Lovers: Three Ming Dynasty Women Painters），魏玛莎等编著的《玉台纵览：中国女画家1300~1912年》，页31~39。

③ 李湜：《明清名媛与名妓画家比较》，《美术史论》1992年第1期。

术现象的不同,而对不同现象的归纳尚需要更丰富具体和确实的统计依据,对产生不同的背景和根源的论断也需要更多的资料证据来支持。

2. 上述对不同类身份女画家的比较主要关注的是她们之间的差异,而对同类身份女画家的研究则关注的是她们在艺术表现上的趋同。李湜的《明清时期闺阁画家人物画题材取向》一文中认为,观音、罗汉像这类宗教人物象是闺阁画家的主要选绘题材,此外,名妓从良后以男性审美观来创作仕女画,以及一部分闺阁画家创作女诫等具教化意义的题材也是闺阁画家人物画选材的取向,并认为她们的人物画题材作品是以男性画家同类题材作品为样本来追摹,是软弱女子屈从于男性社会的一种体现^①。值得注意的是,文章在立论时尚需对所依据的一些作品的可靠性进行讨论。

(三) 综合研究

包括对某一画科女性绘画表现特点的归纳和认识,以及对女性绘画史的总体概述。主要文章或论著有:

1. 1988年魏玛莎的《中国绘画史中的妇女》,这是一篇综合性文章,作者主要分析总结了画史中对女画家记载的情况和特点,比如,文献中对女画家生活的记述模式、历代女画家及其成就、她们的绘画题材、女画家与丝织艺术、对女画家的品评以及为什么要关注中国妇女绘画史^②。可能是体例的局限,作者缺少对具体画家包括其生活和作品的进一步探讨。

2. 1988年魏玛莎的《园林中的花卉:展览中的绘画》,此文是配合1988~1989年在美国印第安那波利斯博物馆等地巡展的

① 李湜:《明清时期闺阁画家人物画题材取向》,《美术研究》1995年第1期。

② 魏玛莎:《中国绘画史中的妇女》(Women in the History of Chinese Painting),见《玉台纵览:中国女画家1300~1912年》页13~29。

“玉台纵览：中国女画家 1300 ~ 1912 年”而写的一篇文章。其中谈到了两个方面，一是江南园林中的文人生活对于明代花卉画发展的影响；二是展出的花卉画作品中所反映出的特点，即在绘画形式和意境上对当时主流风格的继承^①。可惜的是对第二方面的讨论稍嫌空泛。

3. 李湜在其以往研究基础上编著的《李湜谈中国古代女性绘画》和《失落的历史——中国女性绘画史》中的古代女性绘画部分^②，书中大致勾勒了明清时期主要闺阁画家和妓女画家及其艺术的概貌。其不足之处在于从文献和作品资料中所提取信息的广度和深度不够。

4. 杨新在《中国绘画三千年》“明代”部分的“女画家与春宫画”中对主要女画家进行了概述^③。

三 有关概念和研究方法的说明

（一）本书关注的问题

上述近 20 余年来有关女画家的研究，已使人们对于历史上的女性绘画不再陌生，但随着学术发展仍需对其中的一些问题作进一步研究。比如，明清这一时期内被记载的女画家在各时段、各地域的分布情况是不均衡的，在时间上主要集中在晚明清初，在地域上主要集中在以江苏的南京、苏州，浙江嘉兴、杭州等地为中心的江浙地区。为什么在此时此地会有大量女画家和女画家

① 魏玛莎：《园林中的花卉：展览中的绘画》（Flowers from the Garden: Paintings in the Exhibition），见《玉台纵览：中国女画家 1300 ~ 1912 年》页 53 ~ 63。

② 李湜：《李湜谈中国古代女性绘画》，吉林科学出版社，1998 年 9 月；《失落的历史——中国女性绘画史》，湖南人民美术出版社，2000 年 6 月。

③ 杨新、班宗华等编：《中国绘画三千年》（中文版），外文出版社，1997 年。