

香闺

曹清 著

缀珍

——明清才媛书画研究

四川美术出版社



香闺缀珍

—

明清才媛书画研究

曹清 著



江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

香闺缀珍：明清才媛书画研究 / 曹清著. —南京：江苏美术出版社，2013.3

ISBN 978-7-5344-5843-9

I. ①香… II. ①曹… III. ①汉字—书法—研究—中国—明清时代②中国画—绘画研究—中国—明清时代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第068464号

出品人 周海歌

责任编辑 郑 晓

孟 尧

特约编辑 管 琳

装帧设计 孟 尧

图片摄影 王 磊

责任校对 刁海裕

责任监印 贾 炜

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京精艺印刷有限公司

开 本 718×1000 1/16

印 张 10

版 次 2013年3月第1版 2013年3月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-5843-9

定 价 68.00元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号

江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

女性书画家入史与中国书画史格局的思考（代序）

中国书画史历代都有女性艺术家的参与，但当代书画史论界对这一领域却关注甚少。最早对中国古代女性画家作品进行专题研究的是英美学者，据薛永年先生介绍，此类研究始自1988年美国印第安纳波利斯艺术博物馆举办的“玉台纵览：中国女画家1300—1912年”展览及编著的与画展同名的论文集。而我国学者正式展开这一专题研究的时间则要延至20世纪90年代中后期。这其中，故宫博物院李湜针对27位明清时期女画家作品所进行的个案研究不仅起步最早，而且紧密结合作品进行，具有一定的开创意义；赫俊红的《丹青奇葩——晚明清初的女性绘画》，运用美国女性艺术史的理论、方法与成果进行研究，也取得了一定的成果。然而，总体来说，这些年来女性书画研究也存在着一些问题，比如研究规模往往较小，又比如对西方理论仰仗过重。曹清女士的《香闺缀珍：明清才媛书画研究》一书，以中国清代两部女性艺术史为理论支撑，从明清女性艺术家的书画作品实物出发，建构对古代女性艺术家创作的基本认识，大大丰富和拓展了艺术史的研究思路，可以说在一定程度上弥补了中国书画史研究的这一缺憾。

本书最首要的特点，在于它运用中国的艺术理论来研究中国的艺术现象。事实上，以体现纯粹西方文化特点的西方艺术理论研究中国古代艺术，确实会使人产生隔靴搔痒之憾，因为毕竟缺乏相同的文化土壤，女性主义领域亦不例外。故曹清此书以中国清代两部女性艺术史——《玉台书史》与《玉台画史》为其理论支撑，而非全盘采用西方女性主义理论的视角和框架来展开研究。诚然，古代中国是一个典型的男权社会，女性的社会地位普遍较低，且一般不能享受与男性相当的教育条件。中国古代的女性书画家无论就数量而言，还是就艺术地位而言，均无法与男性艺术家相提并论，这是一个不争的事实。但另一个方面，中国古代艺术界对于女性艺术家的态度总的来说却是比较宽容的。在中国艺术史上，女性艺术家固然不多，但确乎历代都有，且能够享有名载史册的权利。书圣王羲之的老师是卫夫人，从未有任何男性史论家或书家对此产生过疑义或贬损。管夫人所绘墨竹精妙，后世多少男性文人画家对其作品一临再临。而清代书画名家高凤翰提起女书家姜淑斋，敬慕之情溢于言表：“转相购觅书幅者，几如华亭、吴兴，珍若拱璧。”细究其因，或许与中

国古代的哲学思想有关：“一阴一阳，乃能相生，乃能相养。”不仅如此，在中国传统文化思想中，女性化的艺术特征也往往受到推崇：“牝常以静胜牡。”因此，中国古代文人雅士对于女性艺术家所表现出来的杰出艺术才华，至少从表面上来看，不仅不加以排斥和压制，甚至相当推崇。从某种程度上来说，《玉台书史》与《玉台画史》就是对这一现象的反映。在曹清的分析报告中，专设“江南才女文化的繁荣”一节，也提到了中国这一独特的社会现象。文中所涉明末清初时人对于传统妇女观的纠正转变以及对女子才情的推崇，皆来自时人第一手的资料记载，可以说，真实可信地再现了明清女性艺术家的生活环境与创作境遇，这也体现出研究者客观冷静的研究视角。更重要的是，基于这一理论支撑，曹清进行了广泛的研究，并明确指出：“女权主义者抨击道：在父权语境下，女性永远是‘凝视’和‘欲望’的对象，她们没有机会参与历史的演进。这个说法在中国的某些时段是可以修正的。”既能够正视艺术史中客观存在的性别差异，同时又跳出偏执而狭隘的性别权力之争，这一立场无疑是非常睿智的。其他姑且不论，这种不唯外的观点就值得赞赏。

本书的第二大特征，在于它对艺术本体研究这一立足点的坚持。要建构对女性艺术创作的真实认识，对女性作品的艺术性做出公正评价，就必须站在一个高于生理性别角度，真正从艺术本体出发进行研究。书画史上的女性艺术家寥若晨星，各大收藏机构中历代女性书画家的作品稀疏可数，难成气候，沙孟海先生也曾有综论的打算，但在认真思考后，仍不得不打消了设专章论女子书学的设想。并非沙先生心存轻视，毕竟在既定的标准之下，真正能成家人史的女性书家确实太少了：三百年里只有黄媛介、吴芝瑛两个；其余也有写得好的，比如蔡玉卿，可是太类其夫，不能独立，就艺术境界而言，确难入史。女性书画家受性别、身份、环境的束缚，极难形成相对成熟和独立的艺术思想和审美观，很难获得艺术上的较高境界，其作品的艺术性总体来说不够超拔突出。但不突出不代表无价值，作为中国书画史无法抹杀的重要组成部分，女性书画需要心平气和、实事求是的本体研究，这一研究也必将推动中国书画史版图的重绘。曹清本人是一位女性画家，而且是一位科班出身、一直致力于研究和创作的女性画家，因此，她能够切实以专业的艺术眼光，从艺术

本体的角度对明清女性艺术家的作品进行研究与评价。从书中论述可知，她对中国古代女性书画家作品的艺术价值有一个清醒的认识，并在此基础上做出了众多精辟的论述。例如，她概括出女性创作题材的特征：“就创作题材而言，女性画家的描绘更小我，更私密，这与她们周遭的环境以及自身的社会局限不可分离。花鸟小品，山水临摹，观音大士是她们纷纷乐于描摹的对象。”她又明确指出“女性在绘画语言上的建树尚不能超越男性画家”，她们的作品往往会呈现出“柔弱妩媚得令人窒息的线条”；她还进一步关注到女性艺术家在艺术上的非独立性，这主要表现在其艺术追求上对男性标准的迎合，比如追求文人士气等等，而在青楼才媛的作品中，这种迎合往往表现得尤其明显，因为她们的创作不仅仅出于自娱，还要娱人。与以上观点相比，这本书更重要的价值在于，曹清肯定了女性艺术家在创作中所倾注的情感以及女性“灵感的直觉”，它“是一种内心的自然和本能的显现”，“较少受到人为学术传统的浸染”。女性艺术家的创作题材虽然“小我”，但“从一些具体可感的客观物象、情景生发，并通过笔墨语词与具体情景的多次对折、叠合，她们的书与画间无处不散发出生活的原态，使她们的语言直接贴近自己的性灵”。曹清还肯定了女性艺术家笔下“雅秀清丽的笔致与恬静蕴藉的墨韵流露出天成的哀婉”，体现出女性所特有的艺术魅力——一种细腻的情愫。从以上种种可知，女性书画家作品中的女性特征是一把双刃剑，它固然有其不可避免的局限性，却也因此而构筑出男性主流艺术史以外的别样风情。究竟应该如何正确地把握和理解女性艺术家作品中的女性特征，这是艺术史研究中值得细细品味和研究的问题，曹清的研究给出了一个答案。

本书的第三大特征，是它对大量作品个案的系统解读。当代的理论研究，一不小心就会陷入从理论到理论的泥淖，玄妙自然有之，但与作品关系不密切。本书的一切研究和论述均以古代女性书画家的具体作品实物为依据，从作品出发，用图像说话。虽然曹清是搞艺术创作出身，其文字风格与论述方式相对于从事纯理论研究的学者来说，略显感性和零散，但她的学风是踏实的。她充分利用自己在南京博物院工作的优势，对古代女性书画家的作品实物进行了全面的梳理。她在《中国古代

书画目录》的基础上进行了广泛的查询，用她自己的话来说，“仿佛大海捞针一般地寻觅，每得一件真是无限欣喜，而以往亦从未梳理整顿集中过它们”。报告中所涉及的女性书画家作品，除了南京博物院藏品外，还包括无锡博物院、苏州博物馆、天津市艺术博物馆、广东省博物馆乃至台北故宫博物院，以及日本大阪市立美术馆所藏才媛精品，其中不乏此前极难获睹的珍品佳作，此中可见曹清在资料收集方面所下的功夫。通过曹清的这一分析备案，这些久被遗忘的“失落”散珠被重新串起。文中所有的研究均紧密围绕这些作品实物的图片影像进行，绝非信口雌黄，读来踏实可信。这种立足于对作品本身进行解读的研究使曹清的分析有了创新的基础。在研究的过程中，曹清发现了一个有趣的现象：很多才媛的作品往往伴随着各种文化活动，诸如父兄、姊妹、夫妻、儿女的书画合作与题跋，才媛名士之间的酬唱兴会之作等等。后人往往能够通过一件书画作品，了解到女性书画家曾经参与过的艺术活动及其行止居停，这为全面了解女性艺术家的创作情况提供了大量生动且大有裨益的补充。为此，曹清在进行作品研究时，摒弃了传统个案研究随意拈选的做法，而进行了有趣的分类。比如盛名远播的女宗可为一类，承继家学的闺淑又为一类，夫唱妇随、琴瑟和鸣者再为一类，等等。如此展开的作品个案及类别研究摆脱了一盘散沙的随意性，而具有条理性和系统性，体现出研究者独到的思路和视角。

近年来，当代女性书画家表现十分活跃，以西方女性主义理论为基础展开的女性书画史论研究也屡见不鲜，但总体来说，对于中国古代女性书画家作品的研究仍显不足。曹清的这一研究成果，通过梳理与追寻，淘洗出为书画史所遗忘的一批女性艺术家，从而呈现出一段更加丰富和多样的明清书画史。她用较为感性的语言，推出了一批令人眼前一亮的真知灼见，在一定程度上矫正了人们对于中国古代女性书画的狭隘认识。有理由相信，在这一类研究的推动下，中国书画史研究必将拥有更为全面、更为广阔的视角，中国书画史的研究格局也必将因此而有更大的突破。

盛诗澜 癸巳孟春于梁溪吟

目 录

女性书画家入史与中国书画史格局的思考（代序）

引 言	001
上篇 古代才媛探析备案	003
一 《玉台书史》与《玉台画史》之再认识	005
（一）成书缘由之环境使然	005
（二）两书体例与女性身份	007
（三）《玉台》所载才媛主角	010
二 晚明清初女性的文化景象	014
（一）女性的“理想”与“现实”	014
（二）江南才女文化的繁荣	018
（三）小青的生命悲剧	021
（四）古代才媛的灵性及其书画方式	025
（五）晚明画史接纳女性	026
（六）才媛盛衰导向简述	029
三 青楼闺阁殊同分析	031
（一）才媛的性别错位	031
（二）传统的女子艺术	033
（三）书画习尚比较	034

(四) 历代才媛之楷模	039
(五) 声名流布之条件	042
(六) 聚焦世家闺阁的教养	044
四 地方珍藏与展览撷英	048
(一) 无锡博物馆藏明清才媛作品	048
(二) 苏州博物馆“历代文人墨竹图特展”选才媛作品	053
(三) 上海博物馆“千年丹青：日本中国藏唐宋元绘画珍品展” 选金代才媛作品	054
(四) 天津市艺术博物馆藏清初才媛作品	054
(五) 浙江省博物馆藏清代才媛作品	054
(六) 上海博物馆藏清代才媛作品	056
(七) 故宫博物院藏才媛作品	057
(八) 台北故宫博物院藏明代才媛作品	058
下篇 南京博物院藏古代才媛作品分析	061
一 盛名远播的才媛作品	063
(一) 管道昇的女红制作《刺绣观音像》	063
(二) 邢侗之妹邢慈静的书法	066
(三) 一代名妓薛素素的《吹箫仕女图》	069
(四) 花卉“女宗”文俶的《墨梅图》扇面	071
(五) 禧、祐丹青著，花露鸟有声	072
(六) 冒襄侍姬之擅画	077
(七) 南楼老人——陈书之花卉册页	080

二 承继家学的闺淑作品	082
(一) 绘画世家之马荃	082
(二) 南田后裔之恽冰	087
(三) 幼稟庭训之顾蕙	087
(四) 昆山夏氏之淑媛	089
(五) 得父真传之任霞	093
三 夫唱妇随, 琴瑟和鸣	097
(一) 李因与葛征奇的文采风流	097
(二) 曹贞秀与王芑孙的合璧之作	098
(三) 方婉仪的出尘之致	101
(四) 才情俊逸, 阖家画卷	102
(五) 墨香淡远, 秀韵天成——周笠妻缪瑞英的两面扇画	104
(六) 晚清才媛吴淑娟的创作	104
四 散落的珍珠	107
(一) 文徵明母亲的《春雨修篁图轴》	107
(二) 陆淡容的写真像卷	108
(三) 顾绣名家韩希孟	108
(四) 佩香诗韵——骆绮兰之《竹石水仙图》	109
(五) 毗陵才女, 风雅一门 ——张纶英、王采苹、王采蘩两代名门才女的书画艺术	110
(六) 王翬女弟——汪亮	114

五	才媛之稀罕的亮相	116
	（一）徐原仙的《花蝶图》折扇面	116
	（二）范琇莹的《花蝶图》折扇面	116
	（三）梅卿女士画梅香	117
	（四）汤密之竹石传世	118
	（五）文静玉之小品	119
六	才媛之尘封的回忆	122
	（一）吴宏作《寇白门像》轴	122
	（二）河东君柳如是的造影	122
	（三）“一品夫人”顾媚像	123
	（四）清代肖像画家笔端的《小青像》	124
	（五）方维仪阿罗汉像卷文稿的题跋	125
	（六）为董小宛造像	126
七	最后的闺阁绣——凌杼与沈寿的创作	127
	注 释	133
	参考文献	147
	图片参考文献	148

引言

检南京博物院载入《中国古代书画图目》目录上的女艺术家的作品寥寥可数,甚至翻遍整个江苏地区国家收藏机构以内的入藏作品目录,亦仅得三十余件作品,但是我们知道实际的情况远不止于此。于是我们费时颇久,在半开放的南博入藏信息资料中查询,情况略有好转,大概有六十余件作品的记录,但是它们大都只有粗率的名称,许多连画幅尺寸都没有保存,更不用说是图片影像等可供深究比较的资料了。在搜索的过程中仿佛大海捞针一般地寻觅,每得一件真是无限的欣喜,而以往亦从未梳理整顿集中过它们。也许古代女艺术家作品稀疏地流传以及本身艺术风貌的缺失或者其他的某些原因,使得省市的国家收藏机构^[1]往往可以忽略她们的存在,或者说女艺术家的蜡炬微光闪烁摇曳,在漫长的历史时期中机缘未到,她们的才情与文采犹如久淤于尘沙湖泊中的珠贝,蒙尘封泥至深积久未能显现光亮……但是我们知道,毕竟艺术家所产生的作品其环境不是孤立的,他“有一个包括艺术家在内的总体”,那么在那么多伟大的男性画家以外的那些常常被隐去的柳絮之才呢,画史是不应当绕开回避的。对中国古代女性知识阶层绘画的专题研究已先开始于上个世纪80年代的英美学者,1988年美国的印第安纳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”及编著出与画展同名的论文集,宣告此研究体系的出台。而本土开始建构这个领域和研究系统已经是进入90年代中后期^[2]。南京是六朝故都,明末清初秦淮河的桨声灯影、湘帘小院皆是当年国士名姝、才子佳人的相逢艳遇之所;文化交流的频繁,社会经济的富庶一度使这里成为某个中心。南京博物院又多藏有这一时期才媛名士的许多遗物,以及与之相关人员的作品:诸如父兄、姊妹、丈夫、妻子、儿女的书画,他们的合作题跋总有兴会之作,那么开辟这样的专题来分析她们曾经参与过的艺术活动及行止居停,一方面顺理成章,有趣而有据;另一方面,南京博物院所藏明清才媛的作品已经面世的仅二十分之一,寥寥可数,不成气候,所以对这些难得的、数量稀少的、以往藏于“香阁帷帷”的遗存佳作的聚集,使得它们有了便于向公众展示的条件。当久远被遗忘的作品一旦出现,“失落”的散珠重新串起,无论观者有怎样的选择,或者有多么挑剔的眼光和批判力度,古代

女士的奉献总是能够给予当时社会的文化现象一些思索吧，同时我们也希望这样的论述能为某些领域的研究者提供补益的依据。

“五四”新文化运动社会学家认为，“女性”一词在中国的出现要到西方文明的渗入以后，在此之前的历代典籍中从未有过这个词。中国古代妇女的生存状态，无论是才媛名姝还是粗侍俚女，基本上长期是封闭而自闭的生活状态，生活中无自主、经济上不独立，这决定于当时的社会政治、经济制度以及伦理风尚。虽然有研究者称，她们可以在这样森严笼罩的巨轮重压下灵活运转儒教教义的权杖，由男女社会的内外之别使得她们自适自足。可是我们总是无法忘记才媛名淑诗词章句中所流露的凄婉幽怨、愁苦叹息和连绵的“伤心无际”，这些阴霾的心境不会无端而起，红颜才女薄命的典型如“小青”者，以痴情而幽怨悲恸成疾，直至自奠而卒的故事也是她们中极端的写照。所幸研究中国古代妇女史的学者已经分析出这些古代的知识女性所分布的地理位置，她们于性别中的地位，她们的人生经历、从事的劳作、开展的娱乐及虔信的对象何处何时与何在。我们在报告并分析南京博物院古代才媛的作品前，上半部分先将她们当时所处的社会背景、阶层特性、书画流布以及明末清初文化变迁如何促动“才女文化”繁荣的相关信息略作铺陈，以便于下半部分为南博所藏这些珍贵遗存逐一叙述作一认知的铺垫。



上篇 古代才媛探析备案

《玉台书史》与《玉台画史》之再认识

《玉台新咏·序》中用文字营造了一个美艳绝伦、完满无缺的“女性空间”，被徐陵（507—583）《玉台新咏》诗集序中颂扬的那位“倾国倾城、无对无双”婉约风流的神女，貌才无匹，她“天情开朗，逸思雕华，妙解文章，尤工诗赋。琉璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手”，且不说这无疑描述了上层古代女性的典型，局限于后宫闺闼；玉台二字也是专指上流社会女性的居所，似乎这诗书画意一类活动非钟鸣鼎食，超然物外者才能胜任。唯此古时闺房佳丽，即对于“才情女性”的描述恐怕无法超越徐陵序言中的流美华丽，生香活色，所以两部书以“玉台”比作历代才媛可谓醒目贴切。两书都是记载汇集古代擅长翰墨的知识女性的专题史书，如果书中的传主能书善绘，那么两书的辑录则有所重合。另外书中所辑集的女性人数远远超过以往任何一本书史与画史专著，就此而言，两部专史都具有填补空白的意义。

（一）成书缘由之环境使然

自史前至宋元，对女性书画家的记载辑录可谓凤毛麟角，这种状况至晚明清初突然改观（其社会根源将于第二部分再做论述），此时有许多文士已经关注并意识到女性在诗书画艺方面的才能，为了使其不至泯灭流佚，其中也不乏有识之士的汇辑、推广和颂扬之功。一方面他们认定女性艺术的市场潜力，另一方面他们认为女性的艺能是性灵的，她们因为“率真则性灵现，性灵现则趣生，即其不受一官束缚，正不蔽其趣，不抑其性灵处”。^{〔3〕}尤其是王穉登（1535—1614）在《吴郡丹青志》中首先将女性以社会阶层及身份类别区分辑录，

书中以“闺秀志”单独列出了女性画家，书中称赞仇英之女“粉黛钟灵，翱翔画苑，寥乎罕矣……”。于是在明末，这些窈窕之杰的女性开始为中国男性统治下的画史注视，《画史会要》的作者朱谋瑨在“韦布”“道释”后专列了“女流”一门，已有12位才媛辑入。^[4]而至清初姜绍书对女画家的采辑已用单独列卷的形式，他的观点是女性绘画具有“婉而秀”的独特韵致，女性画家的品性往往成就了她们的绘画空间，她们的作品无论图文意境均有出人意表之思。以后随着各种官方的地方志书或文士淑媛的笔记、诗文等坊刻的不断增多，使得这一时期被辑录的女性越来越多，身份阶层也更加丰富。

浙江人厉鹗（1692—1752），字太鸿，又字雄飞，号樊榭、南湖花隐等，先世居于慈溪，后迁至钱塘，乃是清代著名的在野诗人，据说他的一生穷愁枯瘦而著述颇丰，《玉台书史》不过是他众多著述中的一本。这本《书史》的出现，相遇于他的时代，相称于他的学识，也使得清代的书坛总算有了一本专题关于女性艺术的史书进驻男性主导的审美视野，关注那些以往不被正统承载的女艺术家的活动及其审美表现。清代著名的学者杨复吉称“闺阁工书，代不乏人，立言家曾未闻有汇辑之者，颇为缺典”，并对樊榭先生是编“搜罗之备”称赏有加，谓“良足千秋矣”。不仅如此，杨复吉将《玉台书史》与遗民鸿儒李清的名著《女世说》^[5]相比拟，亦可见重视此类著述的程度。厉鹗以一介清流为向来处于从属地位的女性才媛作通史性撰述，著作问世一定给当时的文人社会带来了不小的影响，同时社会上也普遍需要这样的著述出现。

厉鹗的同乡汤女史，《玉台画史》的作者汤漱玉^[6]（1801—1830），现在我们对她仅有的了解是，她自幼即喜翰墨，羸弱多病，嫁著名藏书家“振绮堂”第四代传人汪远孙^[7]为继室，大概她嫁到汪家后，汪家3600余种的藏书丰富了她的“阅历”，也更激发了她为女性画家作传的事业心，于是仿厉鹗《玉台书史》体例并收集前人资料，草创出《画史》书稿，惜其恹恹病身，婚后早逝未能竞业，最后由其夫汪远孙整理完成《玉台画史》全五卷本，又别录一卷并刊印付梓。这是史上第一部由古代女士所做的理性的专题画史。虽然民国的余绍宋说“是编所录，未为赅备。且有《书史》征引各书在前，亦易为，然出诸闺秀，亦难能可贵矣”，显然听着就是贬抑之意盖过褒奖，但是像汤漱玉这样的才媛，历代不知凡几，而能使“自扪胸臆”成为不朽之论者却是占数稀少，这点“惜未永年”的汤女史还是幸运的。是书编定后，汪远孙请了当时供职于翰林院编修的同乡好友胡敬（1769—1854）为《玉台画史》作序，文章写得很凄美，称汤女史“才华藉甚。时则香桃瘦削，已染沉病；落叶扫除，殊伸幽抱。偕吾友捫捥遗佚，商略甄收……夫人倘存，手是一编，得毋姹紫娇红，都成鹃血。金题玉躞，偏洒鲛珠，有类卷中之汤尹嫀，梦谿援琴，身随殉葬耶。先驱狐狸于地下，长留姓氏于人间”。身为“石渠宝笈三编”编修的胡敬认为《玉台画史》“是非擢吉光于片羽，阅神骏于庶闲。窥豹别斑，选鸡留蹠。其能该备若是乎”。所以最后他