

中国花鸟画通鉴 11

烟笼寒水



马守真 邢慈静 薛素素 林天素 文俶 陈书 李因
徐眉 柳如是 恽冰 骆绮兰 马荃 金玥

上海书画出版社

新平书局

PDG

图书在版编目(CIP)数据

烟笼寒水/卢辅圣主编. —上海: 上海书画出版社,
2008.12

(中国花鸟画通鉴)

ISBN 978-7-80725-810-0

I. 烟… II. 卢… III. 花鸟画—鉴赏—中国 IV. J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第196420号

责任编辑 黄 剑

技术编辑 杨关麟

责任校对 柏 龙

封面设计 潘志远 王 峥

中国花鸟画通鉴·烟笼寒水

◎上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcp-ph@online.sh.cn

上海精英彩色印务有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 7.25 印数: 1-3000

2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

ISBN 978-7-80725-810-0

定价: 70.00元



前言

花鸟画是中国绘画中最富于民族文化特性的表现门类。两千年来，它通过从自发到自主的审美方式和中国式的赋、比、兴手法，抒情达意，托物言志，形象化地体现了东方世界的宇宙自然观。它历经发生、发展、成熟到升华变化的漫长行程，流汇着民族与时代的人性内涵，以丰富多彩的艺术形态参与了中华文化精神和人文气象的建构。与此同时，它也在长期的历史发展中，一方面不断地调谐自身来适应变化着的审美需求，一方面又潜移默化地塑造和改造着人们的审美情趣，甚至对主体认知结构产生不同程度的影响。

为了全面系统地展现中国花鸟画的价值内涵及其历史发展轨迹，我们组织编写了这套《中国花鸟画通鉴》丛书，根据花鸟画史表现为时代、地域、价值功能、风格流派之类的不同维度，分成二十册，以图文映照的方式进行专题化阐述。本书《烟笼寒水》为第十一册，主要论述明清女性花鸟画家的艺术风貌。

目录

- 一 引言：女性与花鸟 1
- 二 文苑春深 21
- 三 没骨家法 45
- 四 秦淮风月 75
- 五 红颜素心 99
- 六 烟笼寒水——女性缺席的传统艺术史 109

一 引言：女性与花鸟

女性画家与花鸟画之间似乎有着某种看似天然而又复杂难解的缘分，翻开中国的绘画史，我们会发现几乎所有的女性画家都长于画花鸟，而绝大多数女性画家也以花鸟作为自己的主要绘画题材。提到这个问题，“女人像花”、“女人爱花”，可能是人们头脑中下意识闪现出来的念头。的确如此，将女人比作美丽的花朵，无疑是所有传统艺术形式都常常使用的类比手法。

这或许已经为我们解释了为什么女性艺术家如此热衷于花鸟画艺术，但是，问题似乎又并非如此简单，很显然，从相反的角度来思考，难道男性就不像花？陶潜以后我们就经常会将隐士比作菊花，周敦颐将莲花比作君子，王冕、罗聘等画家不也曾将自己比作梅花？同样，男性就不爱花吗？他们歌之咏之，书之画之，对花的热爱其实未必亚于女性。那么究竟是什么原因，造成了女性画家对待花鸟画时与男性画家截然不同的情怀呢？

花鸟与“性”

按照《圣经》的说法，神依照自己的形象用泥和水创造了男人之后，又从男人的身上取出了一根肋骨创造了女人。这个故事虽然不能被视为人类起源的事实，但却反映了男权社会对男女关系的基本设定。在这个故事中，女人虽然被制造成一个完整的个体，但本质上却被视为男人的一个部分，她是男人的附属，所以其所有权自然归于男人。

法国历史学家米什莱曾经写道：“女人是一个相对的人。”波伏娃在《第二性》中曾这样解释这种“相对性”：“定义和区分女人的参照物是男人，而定义和区分男人的参照物却不是女人。她是附属的人，是同主要者相对立的次要者。他是主体，绝对，而她则是他者。”女人作为男人的附属物在男权社会中被视为天经地义的事。这种关系决定了女性在审美活动中必然处于一种被观看的地位，就如同男性审视和欣赏自己所拥有的物品一样。

传统中国尽管在社会结构乃至文化心理等各个层面与西方都有很大的差异，但将女人视为附属与他者这一点上，却是共同的。

一个最明显的事实是：这种从属关系建立的逻辑起点源自于人的生物性本能。即便是在传统中国封建伦理道德的高压下，情况同样如此。在这里“性”往往成为一个十分隐私的话题，在公开的情况下谈论“性”通常被视为对礼教的逾越与冒犯，清代方薰在《山静居画论》中对人物画的功能进行了这样的描述：“古图画意在劝解，故美恶之状毕彰，危坦之景动色也。后世惟供珍玩，古格溅亡，然画人物不于此用意，未得其道耳。”在人物画中坚持伦理的原则可以说是传统绘画的道德底线，人物画一旦涉及“性”就等于将隐私公之于众。传统上我们将这一类涉及“性”主题的人物画称为“春宫画”。尽管历代大家如唐伯虎等也曾画过“春宫画”，但这并不能改变不为封建社会伦理道德所接受的事实，其作品往往只能袍遮袖掩在私下流传。

花鸟画对“性”的暗寓与联想却并不触及这一底线，通过这种更为隐晦的方式，正常的人性需要得以释放。这种联想使花鸟这一题材本身就包含有某种程度的“色情”意味。

不可否认，将花卉和女子美貌和品德的类比除了满足男性在视觉感官

与心理上的需要之外，其实还有更为深刻的内在驱动，这就是人作为动物的“生理”需要，离开了这一点，男性对女性的视觉欣赏与心理占有就失去了深层的动机。因此，当男性将女性比作花卉时，或多或少地必然会附加某些生理体验的联想：“含笑帷幄里，举体兰蕙香”，“将柳腰款摆，花心轻拆，露滴牡丹开”，“笑把金针刺牡丹，花心浓艳情难已”。这些文学性的修辞背后，所传达的内容其实无论对于读者，还是作者自身都是心照不宣。这种表面曲折含蓄，其实露骨直接的表达方式，不仅仅能够规避社会伦理道德的谴责，更重要的是对读者想象力的激发，使原本单纯的动物生理本能需求，上升为一种具有审美性质的心理活动，其对读者生理与心理快感的唤起，又非简单的行为描写可比。

而花鸟画则更是如此，它不仅具有上述文学修辞的特征，同时还具有视觉形象的传达。可以毫不夸张地说，除了“春宫画”，在中国传统绘画科目中没有比花鸟画更能反映和体现两“性”关系的了。

明代吴宽在《匏翁论画》中写道：“古图画多圣贤与贞妃烈妇事迹，可以补世道者。后世流为山水、禽鱼、草木之类，而古意荡然。”在这一段文字中，吴宽为我们透露了以下信息：首先，从绘画发展史的角度来讲，在明代人的眼中“古代”的绘画多为人物，而“近世”才兴起山水、花鸟等画科。其次，从社会伦理的角度来讲，人物画多能反映出伦理道德的需要，所谓“圣贤与贞妃烈妇事迹，可以补世道者”，说明古代人物画的创作目的就是为了实现其“成教化，助人伦”的功能，与此相反，山水、花鸟的创作则不但不具有这种功能，而且从现实的角度来说，甚至于消解了“传统的伦理道德观念”，竟至在吴宽眼中使“古意荡然”。

的确如此，如果摆脱吴宽在具体历史背景下文化观念上的局限，我们可以看到，山水、花鸟的兴起的确与儒家传统价值观念的消长相联系。“人”作为社会实践的主体所具有的“道德价值”与“超道德价值”之间的矛盾，构成了传统哲学发展的基本线索。总体上而言，在中国封建社会的后半期是个人“超道德价值”发现的重要时期，在这一时期内，“人”作为个体生命的拥有者，其人格本体的意义开始从社会伦理的桎梏中解脱出来，人的精神与物质的需要开始得到伸张。¹与此同时，绘画的功能开始逐渐转变，“愉悦性情”



逐渐成为新的主流观念。正是在这种情况下，山水与花鸟也开始逐渐成为画坛的主流。

清代方薰在《山静居画论》中对山水与花鸟的功能进行了这样的描述：“云霞荡胸襟，花竹怡性情，物本无心，何与人事，其所以相感者，必大有妙理。画家一丘一壑，一草一花，使望者息心，览者动色，乃为极构。”

山水与花鸟的兴起，正是因为其适应了“人”作为“个体生命”的审美需求。然而，正如同我们在前面所论述的那样，人的需要可以被分解为不同的层面，山水与花鸟在总体上都可以被认为具有“愉悦性情”的作用，但更为深入的分析，则会发现其最终的功能指向却不尽相同。

方薰很清楚地意识到这一点。他认为山水画可以“荡胸襟”，何谓“荡胸襟”？人生于社会，不免很多欲望，欲望积集不得宣泄则生出块垒，烦恼与忧虑必将戕害人的生命。荆浩在《笔法记》中写到：“嗜欲者，生之贼也。”他认为山水画的功能就在于“代去杂欲”。山水的任务正是帮你扫除胸中块垒，将人生在世各种各样的欲望降到最低，从而去除入世争斗之心。而花鸟画的功能却不同，封建伦理束缚之下，人正常的欲望与情感被压抑，而花鸟画却可以通过一种委婉曲折的方式进行抒发，唤起作者与观众相同的心理体验，从而达到“怡性情”的功能。可以肯定地说，山水画在审美功能上更多地指向精神的超脱与自由，而花鸟画者则倾向于欲望与情绪的宣泄与满足。前者以人的理性能力为逻辑起点，而后者则归根于人的感性要求。正如徐渭所说的：



薛素素 兰花图

“百丛媚萼，一干枯枝。墨则雨润，彩则露鲜。飞鸣栖息，动静如生，怡性弄情，工而入逸，斯为妙品。”²

这一点我们可以在画史发展的角度得到印证。山水画与花鸟画的兴盛都与儒家封建伦理道德的松动相关，但山水画得到空前发展的阶段正是传统思想史上相对较为强调人的理性能力的阶段，集中地体现为理学对传统儒学的改造与发展。而花鸟画的大发展与心学的思潮有更为密切的关系，儒家伦理纲常较之以往更为松动，人的感性生命得到了相对意义上的肯定与承认，男欢女爱得到了较为自由的抒发空间，成为文学艺术经常表现的主题。可以毫不夸张地说，对“性”需求的满足与舒解既是花鸟画发展的推动力，也是花鸟画最主要的文化功能。

从这一意义上来看，以两性关系的角度来解读传统花鸟画，既可以清晰地体现出花鸟画自身的文化特征，也可以深刻地反映出花鸟画发展的历史逻辑。甚至可以说，正是这种学理上的逻辑决定了从两性关系的角度进行花鸟画研究的可行性，以及这种研究并非仅仅是某种时髦的表现。

“鸟”的寓意

花鸟画的题材中，鸟是最为重要的组成部分之一。鸟儿的活泼生动与花卉的静态美形成了视觉上的对比，往往能够赋予画面勃勃的生机，以及更为



强烈的形式美感，所以大多数花鸟画中都有鸟的形象。

传统文化中人们经常用鸟来比喻两性之间的关系，例如用鸳鸯来比喻男女之间的爱情，这种情况在绘画中也有所体现。例如张凤翼《题荷花鸳鸯》一诗中写道：“叶屿罗衣碧，花潭粉黛香。风波不到处，两两浴鸳鸯。”³

另外，斑鸠也常常用来比喻两性之间的关系。《诗经》中云：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”尽管汉儒在解释时将之比作为后妃之德，但事实上鸠作为一个象征男女情爱的符号，已经具有了某种特定的文化内涵，这在后世的绘画作品中也多有表现。明陈桂《题党梨双鸠图》中写道：“淡月溶溶香未残，幽禽飞下玉栏杆。相呼不失雌雄好，唤起春耕雨满山。”⁴元王恽《繁杏锦鸠图》中题诗：“繁杏梢头淑景新，锦鸠呼雨雨初匀。尽堪活色生香里，拥颈双栖过一春。”⁵这种在文化语境下生成的暗喻主题，很显然成为画家们十分热衷于表现的内容。这在一定程度上反映了花鸟画与“性”之间的关系。

然而，花鸟画对“性”话题的表达决不仅止于此，作为花鸟画图像的两个重要组成部分——花与鸟作为图像符号之间的关联隐喻，从某种意义上来说，更为深刻地体现了在这一话题下所隐藏并传达出的文化观念，乃至某种在历史承传过程中形成的社会性的集体无意识。而这种隐喻较之上面一种情况而言，对于实现花鸟画的文化功能具有更为重要的意义，它建立在视觉形象与绘画风格的基础之上，既与之有紧密的联系，又具有相对独立的文本内涵。

从某种意义上来说，画面的动静属于形式语言的范畴，包含在画家对画面结构的控制与处理之中，然而通过人与物之间形象的类感，却能够间接触发人的联想。事实上，尽管鸟本身具有雌雄二性，但在传统的文化观念中，“鸟”更多情况下是雄性的象征，乃至在民俗俚语中往往用“鸟”来指代男性的性器。

绘画作为统治阶级所占有文化资源，相对来说当然不会如此直接，但是这种根深蒂固的文化观念却同样存在其中，只不过显得



马荃 仿宋人折枝六种图



马荃花鸟草虫图册

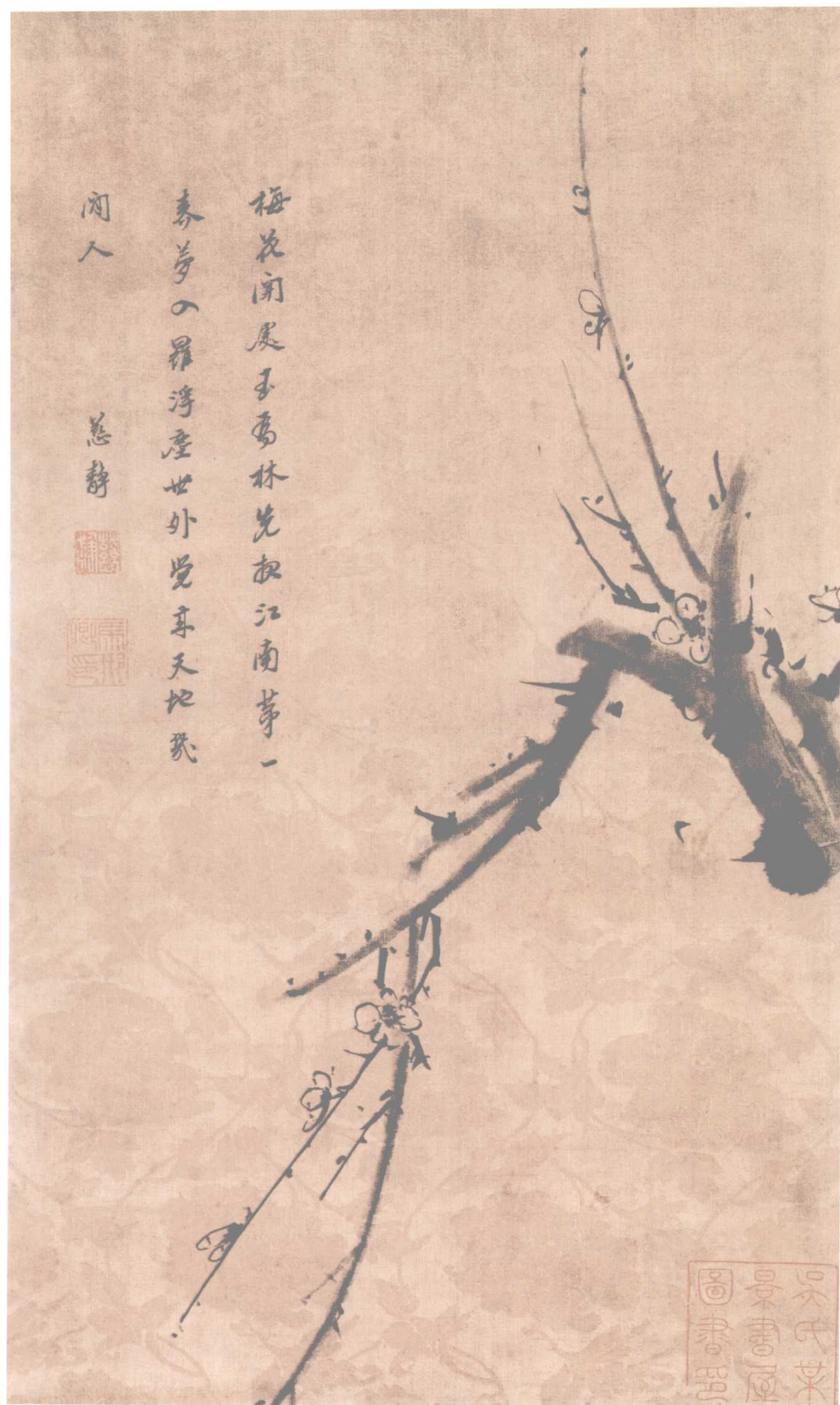
更加隐晦，表现得更为高雅。

苏轼在著名的《书鄮陵王主簿所画折枝梅二首》诗中写道：“赋诗必此诗，定知非诗人。诗画本一律，天工与清新。边鸾雀写生，赵昌花传神。何如此二幅，疏散与精匀。谁言一点红，解寄无边春。瘦竹如幽人，幽花如处女。低昂枝上雀，摇荡花间雨。双翎决将起，众叶纷自举。可怜采花蜂，清蜜寄两股。若人富天巧，春色入毫楮。悬知君能诗，寄声求妙语。”很显然，苏轼通过诗学的规律指出了绘画应同样遵循“比兴”的原则，形象地传达了画家的隐喻、暗示以及读者的想象与思考应远远大于形象的描绘本身。在苏轼的诗中，如果幽花被比为“处女”的话，那么在枝头上下翻飞，摇落花雨的鸟儿是否能够暗示出诗人对男性在两性关系中所扮演的角色呢？

这一点在明代大画家沈周《杏花燕子》一诗中得到了更为强烈的渲染：“杏花初破处，新燕正来时。红雨里飞去，乌衣湿不知。”^⑥特写式的描述将场景定格在杏花初破、红雨翻飞的一刻，鸟儿对花卉的行为，可以说极大地满足了传统社会中男性的“处女情结”。而所谓的“处女情结”正是男权社会男性对女性占有事实的集中体现，它反映了男性将女性作为自己私产的“完全与完



马荃 花鸟草虫图册



邢慈静 梅花图

整”的拥有。

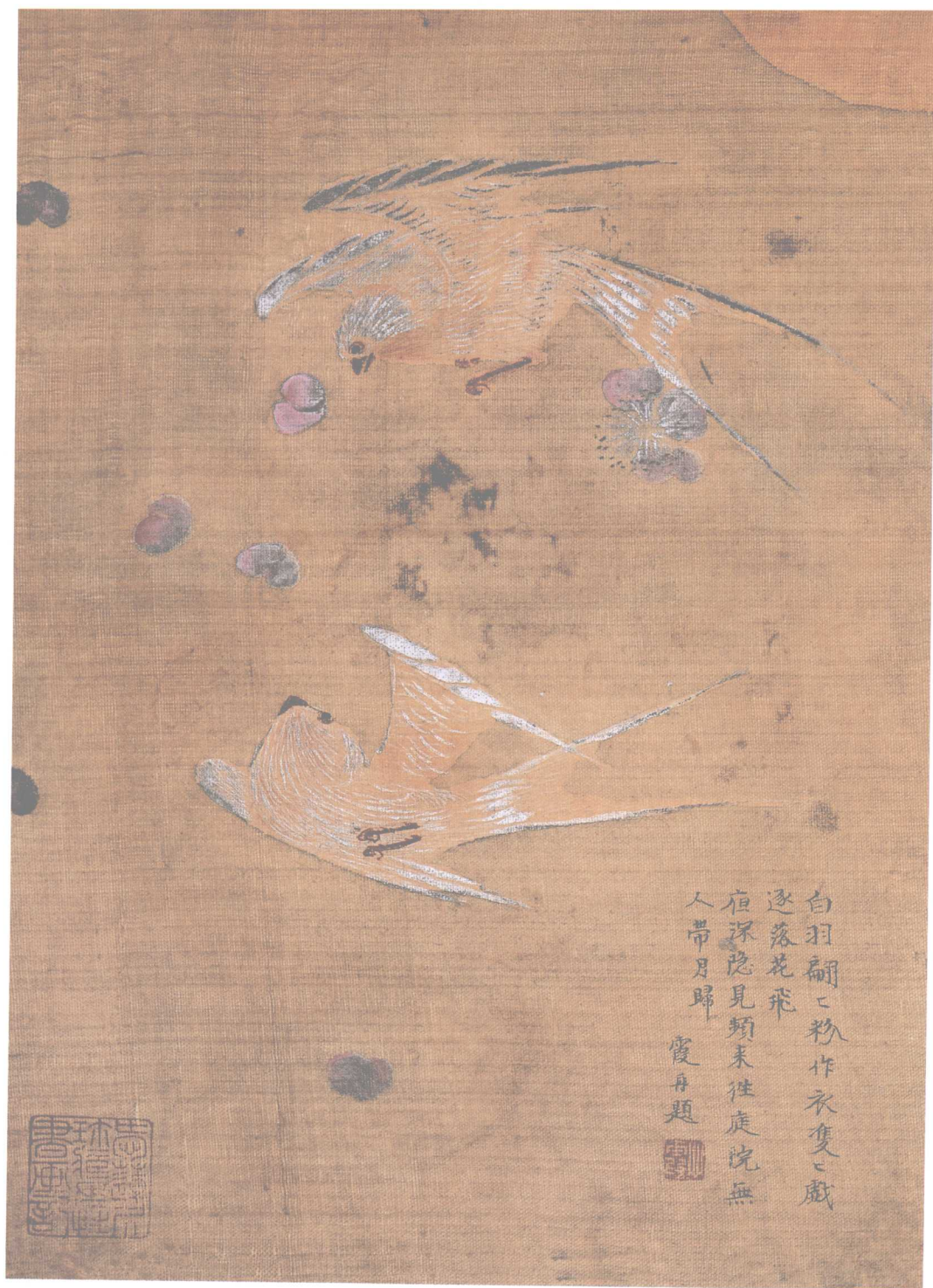
在这些作品的“比兴”中，鸟儿作为男性的化身，暗示了在男权社会的两性关系中所占有的绝对主动的强势地位。当然，这种暗示也经常被画家诗人以更为直接的方式加以点破。明代罗欣在《题桃花喜鹊画》一诗中云：“天台山下来客稀，洞底春芳映晚晖。双鹊飞来枝上噪，玉人应讶阮郎归。”很显然，作者将喜鹊的到来与男性的到来联系在一起，喜鹊成为了男性的某种象征。而明代张凤翼《题杏花鹦鹉》这种关系就更为直接，诗中云：“不言桃李掩残妆，回首春风欲断肠。何物人前偏解语，杏花丛里绿衣郎。”⁷在这里，鹦鹉被直接赋予了男性的身份，充当了花鸟世界中的男性代言人。

可以说，将鸟比喻为男性而将花卉比喻为女性，在花鸟画作品中所传达出的性暗示，较之将鸟自身的两性属性比喻为男女关系，更加能够激发男性消费者的兴趣，也更加能够反映出传统文化中的两性观念。

事实上，在自然界两种不同物种之间的“性行为”是非常罕见的，更不用说动物与植物完全属于两种不同的生命形态。从这一角度来说，传统花鸟画所反映的这种特殊的艺术想象在某种集体无意识状态下，至少从两个不同的层面向我们传达了传统男权社会关于“性”的既真实而又往往被回避的情况。

首先，不同物种之间的“性”关系，隐喻了在传统的男权社会下男性与女性并不是同一种类，或者说男性与女性并不是同一种社会意义上的“类”。例如：“鸳鸯”尽管有生物属性上的雌雄，但我们认为它们是同一“类”的，但“花”与“鸟”本身并不是同一类的，而这种类属上的差别构成了两者之间不存在可视为同等的关系。从逻辑上来讲，如果男性是“人”的话，那么女性则是“非人”的，而这恰恰也是传统男权社会两性关系之间的隐秘事实。我们往往以男人与女人来进行生命属性的区分，但这种区分的结果却往往遮蔽了传统男权社会在社会属性上对两性的区分。

其次，由于两者并不存在可视为同等的关系，所以两者之间也不存在此前提下的道义乃至伦理义务。正如同鸟对花本身没有义务也没有责任，同样，人在处置“非人”对象的时候也不负有责任与义务，除非这种处置伤害到其他人或社会的利益。⁸例如，当人在宰杀一只属于自己的牲畜时，这种行



堵霞 花鸟图册（之一）