

庭院深深深几许 ——宋仕女画中的女性围城

◆杨玖倩

(四川大学 四川省成都市 610000)

摘要:在漫长的中国绘画史中,仕女画并不是最主流的绘画题材。在唐代人物画兴盛时期后,仕女画逐渐淡出人们的视野。北宋郭若虚在其《图画见闻志》卷一中发出:“若论佛道人物士女牛马,则顾不及近”之叹。在已流传的宋代仕女画中,我们不难看出女性被困于庭院之中。所谓的“仕女画”实际上,是由男性营造出来的一个女性世界,可见在宋画家的心眼里,女性的理想形象也就自然而然的被困于“围城”之中了。

关键词:仕女庭院宋代审美

一.宋代仕女画的衰落

“维士与女,伊其将谗,赠之以勺药”,“士”与“女”出现在《诗经》郑风溱洧中,代表着两个截然不同的身份。“士”代表未婚的男性,“女”则是未婚女性。这首诗描绘的是郑国农历三月三上巳节的情景——女士,女而有士行者”指女子的德行才能可与男子媲美,故称之为女士“仕”与“女”二字合并的“仕女”这一称。

谓在唐代朱景玄的《唐朝名画录》中称“周昉又工士女,为古今冠能”始用以特指贵族妇女,在北宋郭若虚所撰的《图画见闻志》中说,“佛道人物,仕女牛马则近不及古……”开始确立了仕女画作为这画科的名称。顾名思义,仕女画就是以贵族官宦妇女为主题的绘画,它反映了上层社会女性的面貌及生活状态。作为一门独立的画科,仕女画在中国传统人物画中具有独特的意义。

从现存的史料和画作入手,与唐代仕女画巨大的数量相比,宋代记录和存世作品较少,对于此问题。前人多认为是理学兴起后对人性的束缚和对女性的约束更加严苛。在“存天理,灭人欲”的思想和社会背景下,表现女性的仕女画的发展受到阻碍。但这个观点无法解释为何宋代以女性为主的词曲如此发达,较为知名的大词人都曾写过这样的女性词。苏轼《蝶恋花》:“墙里秋千墙外道,墙外行人,墙里佳人笑。”欧阳修《蝶恋花》“泪眼问花花不语,乱红飞过秋千去。”更有李清照,魏夫人,朱淑真这样的知名女词人的出现,甚至可以说整部宋词大多都是描写女性的文字。可见文艺界并未忽视女性题材,难道这“人欲”只灭了绘画的部分不成?

更何况理学在宋代的传播和发展并不顺利,在其发展过程中理学与王安石的新学发生冲突,在王安石执政后,新学成为北宋中期学术主流的官方之学,理学在南宋末年才真正被政府承认为儒学传统。另一方面来说,在理学已成社会主流思想的明代,仕女画却又突然兴起,俞剑华先生在其《中国绘画史》中提到明代仕女画“巍然为画中独立之一科”且明四家中,仇英与唐寅都是仕女画名手,故而仕女画在宋代衰落是因为理学兴盛这个观点是站不住脚的。

那么仕女画究竟为何“衰落”,除常说的院画花鸟,市井风俗画的兴起,与山水画的大行其道外,笔者认为宋代男性对女性形象的“闺阁化”,也就是文题里所写的“女性围城”应是有影响的。

二.宋代仕女画形象

纵观流传下来的宋代仕女画,比较有代表性的画作主要有刘宗古《瑶台步月图》,《蕉阴击球图》,苏汉臣《妆靓仕女图》,《杨贵妃上马图》等等,这些绘画作品都存在着以下两个特点:

1.形象特征

仕女画从本质上来说是男性的艺术,反映的男性的审美标准,而宋代仕女的女性形象几乎都体现了纤弱清愁的审美观。在中国古代美术史籍中,记载女画家的资料与绘画作品很少。文学领域几乎还是由男性霸占,男性词人在宋词中常模拟女性的口吻,来描写或诉说女性哀怨的心曲。宋词中所表现的女性美是男性对女性审美要求的反映,审美标准也有些是近病态的。

在宋代男性画家笔下的仕女画和男性词人笔下的词中,女子的形象大多瘦削,神情哀伤,姿态慵懒闲愁,呈现出某种病态美,如苏汉臣之《妆靓仕女图》所绘女子对镜梳妆的形象,同顾恺之《女史箴图》对比可见,苏画中的女性身形消瘦,神情娴静

而略有愁容,而顾画之《女史箴》则端坐镜前,仪容威严。中国仕女画风貌,从魏晋的神女列女形象,发展至有“姱丽之容”的唐代贵妇人形象,直至宋代的“风露清愁”的女性特征,是逐渐弱化的过程,也是男性视角里将女性“闺阁化”的一大表现。

2.“庭院”意象

《瑶台步月图》、《蕉阴击球图》、《杨贵妃上马图》都无一例外的用了同一种构图:庭院里,有三两仕女与外围的栏杆。这是前朝不时兴的仕女图程式。同样是表达深宫生活的《宫乐图》、《挥扇仕女图》等也并未花笔墨去描绘那精美的栏杆。而宋时的图画中,甚至连瑶台仙女与杨贵妃也不能免俗。她们被困在“深闺”里,生活中的一切都与园内的案几,妆台与桃红柳绿紧密相连,“庭院”仿佛成了女性的符号。

魏晋《洛神赋图》有洛水之神女于山川湖水中凌波而来之景。唐人绘《虢国夫人游春图》,仕女,牛马,随从,则处处彰显一种自在快活的春意。杜甫《丽人行》里写“三月三日天气新,长安水边多丽人”正是此番景象。可宋时女子果真不能外出游玩了么?其实不然。

在宋代,女性出外游玩的现象也不少见,尤其在士族女性中更是如此,女文学家李清照处于两宋之际,其爱出游这一点在其词作里面便可知晓。李清照夫妇二人时常出外游玩,并且在二人出游期间,李清照还留下了不少描写比如《如梦令·常记溪亭日暮》:“常记溪亭日暮,沉醉不知归路兴尽晚回舟,误入藕花深处。争渡,争渡,惊起一滩鸥鹭。”可见李清照游玩时的自在与快乐。南宋女诗人朱淑真也曾与爱人携手出门游玩,并肩行路。一如她在《清平乐》中写道:

风光紧急。三月俄三十。欲留连计无及。绿野烟愁露泣。倩谁寄语春。

城头画鼓轻敲。缝蛩临歧嘱付,来年早到梅梢。皆可证实宋代女性是时常外出游玩的。

陈元靓《岁时广记》卷一《游蜀江》引《壶中赘录》说:“蜀中风俗,旧以月二日为踏青节。都士女士,络绎游赏,缙幕歌酒,散在四郊。”统治阶级出于全局考虑,对出游现象并未无端地横加干涉,体现了包容的态度。宋人孟元老《东京梦华录》记载士女闲暇春游汴京园池说:“贵家士女,小轿插花,不垂帘幕。自三月日,至四月八日闭池,虽风雨亦有游人,略无虚日矣。”

可这种形象却不为男性所看重,无论是东坡词里的“墙里佳人”还是欧阳修的“庭院深深”都只展现了一个片面的闺怨的宋代女子形象,更有陆游“士生始堕地,弧矢志四方,岂若彼妇女,靛靛藏闺房。”这类直接将女性定义为“藏闺房”的诗作出现。易于流传的文学作品尚且如此,绘画作品则更不必多说了,在男性创作者所加的层层围栏之下,宋代女性就这样被困于深院之中了。

三.结语

在传世的宋代仕女绘画作品中,不难看出其明显的“闺阁化”特征。同明清时期文人流连于歌场酒馆,绘制名妓名媛并引为风尚不同的是,宋时风行的山水,花鸟,风俗画都是“向外”的,是自然与社会性的结合。而仕女画却是“向内”的,在宋代男性心眼里的“仕女”从未走向社会。同易于传唱的词曲不同,作画难度较高且更加私密的闺阁仕女画终究无法登上大雅之堂,更不必提广于流行了。而宋代女子在画史中的形象也就只剩下“帝里春晚,重门深院了”。

参考文献:

- [1]《古代仕女画概论》,单国强著,《故宫博物院院刊》,1995(1)
- [2]《中国画经典丛书》编辑组:《中国人物画经典》(南宋卷),文物出版社,2006.9
- [3]《图画见闻志》,(北宋)郭若虚著,人民美术出版社,2006.1
- [4]《宋代仕女画风与宋代社会文化》,王宗英著,东南大学出版社,2009.
- [5]《中国画论类编》,俞剑华著,人民美术出版社,1986.
- [6]《宋词与园林》,罗艳平著,苏州大学,2006.