

閨閣於內、情思於外——明代婦女的書畫創作管窺

Within the Chamber; Without the Sentiment
—Calligraphy and Paintings of Women in the Ming Dynasty

游惠遠 Yu, Hui-yuan / 勤益技術學院通識中心副教授



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

摘要

呈現婦女生活風貌的方法可以有上百種，每一種都只能盡其所以的說明現象與提出問題。本文說明明代婦女參與原屬於男性版圖的藝文活動的現象，但也提出一連串的疑惑：男性文人對女性藝文成就的肯定，是肯定女性的成就，還是像清朝章學誠所批評的，女性學為詩詞只是滿足男性的偷窺、貶低自己罷了？無論如何，第一步總要跨出去，這也是本文所肯定的。

關鍵字：明代 婦女 才藝 書畫 婦女意識

一、前言

筆者專事婦女研究已歷二十年，最近將焦點鎖定明代婦女的觀察。原以為在既有的基礎上功夫應可以迅捷有成，卻猛然發現很難落筆，很難說清楚、道明白。筆者以為，要探討婦女地位首先必須從整體入手，在婦女一生的人女、人妻、人母三大階段中，舉凡教育、婚姻、財產權、職業以及法規上所有相關的律令等，均應列入考慮。其次，要對婦女自主權在各時代的變遷及實際運作狀況確實掌握住。如此，或許能對婦女地位的高低作出較趨近於常理的判斷。這是以若干具體效標檢視該時代的婦女生活，進而思考時代環境的限制或開放，探討身處其間的婦女們與之互動的可能性的研究方法。基於這種認識，筆者先後完成了宋、金、元各斷代的婦女地位研究，自認還能說明問題，但面對明代社會，因為有太多的複雜因素，使我不能對這個時期的婦女生活草率的作判斷。它還需要更多面向的關照、考慮與研究。

在明朝，雖然傳統社會結構的基本特質以及倫理道德規範依然強勢有力，但它也是一個急速變遷的時代。高度商業化的結果，不僅使婦女的謀生機會較前朝為多，也因為出版業的發達及種種流行文化訊息的衝擊，使得婦女受教育的機會相形增加。同時地，因為文人士大夫對才藝女性的支持與讚賞而促成婦女作品大量湧現，連帶的也使婦女在藝術創作上越發能自我肯定。在明代，這些現象已具有普遍性，而非僅是特殊現象。明代婦女的書畫創作，是其中較顯著的一環，惟限於篇幅，本文僅以書法及寫意四君子畫為例說明。

在全面地檢視明代政經發展與文化思潮之前，對明代婦女的書畫創作予以探討，當然是缺乏批判的條件與基礎的。因此，不管是藉由明代婦女們的書畫創作以肯定這是一個人性全面展開的時代，或以為她僅僅是父權沙文主義制約下的另一種畸形發展，對本文而言，這些價值判斷都是無關緊要的。由於這篇短文無法、亦不企圖為明代的婦女書畫創作予以定調，因此，若本文在中國婦女史研究上有何積極性意義，那麼，它代表的僅是筆者在藉由明代婦女書畫創作為切入點的種種歷史思考與面向罷了。

二、明代婦女發展女性意識的可能性

傳統社會結構的基本特質及倫理道德規範在明代依然有效；法律條文即充分的表現出這種客觀狀況。但在明朝人眼中，她卻又是一個急速變遷的社會。晚明的何良俊曾以緊張的口吻說：

正德以前，百姓十一在官，十九在田。蓋因四民各有定業，百姓安於農畝，無有他志。…自四五十年來（泛指嘉靖年間），賦稅日增，徭役日重，民命不堪，遂皆遷業。…今去農而改業為工商者，三倍於前矣，…大抵以十分百姓言之，已六七分去農。¹

1. 何良俊，《史九》，《四友齋叢說》卷十三，台北，中華書局，1959，頁111-112。



也就是明代中葉之後，即使是農人也必須為賦稅等理由投入市場的需要與生產，他們也依賴市場去購買他們所不製造的東西。²正如史景遷所形容的，明朝有著沸騰而複雜的生活圖像，我們實在無法只從任何一個單獨的角度來描述她。同理，我們也不能隨便揀擇一個圖像便想解釋明代婦女的生活全貌。舉例言之，雖然在明代的價值系統裡，普遍仍以「婦人之行，不出閨門」為評斷婦女行為的基本標準，但上自文人士大夫的言論，下至市井之戲曲雜劇，又多能肯定婦女之才行高秀。黃崇緞的故事能不斷的被傳頌鋪陳便是一個顯例。另一方面，知識份子們又總是為了「發其偉麗激越跌宕可喜之思」，對於婦女行為的評價則「忽庸行而尚奇激，國制所褒，志乘所錄，與夫里巷所稱道，流俗所震駭，胥以至奇至苦為難能。」³如此多元的視角、不同的價值觀在同一個時代同時並存，偶爾也會產生矛盾與衝突，並形成一波又一波的討論議題。在這種時代氛圍之下，女性是不是也有更多的自我選擇或表現機會呢？

從這個倫理規範與社會流動所交織而成的時代圖像裡，我們不得不正視明代社會中潛藏著的衝突與矛盾。也是在這個衝突與矛盾裡，明代婦女才有曖昧的空間可以展現自己的才華；或者說，自我意識／女性意識才有可能。如果我們接受明代以後的婦女(好比清代婦女)尚未擁有明晰且自覺的性別意識的話，那麼，就其影響層面來考慮，我們實在是不能高估明代活潑的社會景象，曾為婦女解放(這麼說有點嚴重，僅就本文的主旨而言，應該是對明代婦女書畫表現的肯定)帶來太大的影響。就史論或歷史思考等觀點而言，我們頂多能說：明代社會曾為婦女們提供了一個可能性，如此而已。

明代婦女的書畫創作便是在這個可能性裡展現的。那麼，這個可能性的實質內涵為何呢？欲回答這個問題，就得從環境曾賦予女性什麼樣的表現空間(這還得從鼓勵與限制兩方面綜合考量)，以及追問婦女們曾在這個限制內完成了多少成績，兩方面同時予以檢驗方能梗概。簡單地說，這是一篇探討婦女在時代環境限制下，以書畫創作展現自我的可能性的研究。「佛法在世間，不離世間覺」是本文思考明代婦女書畫創作的指導觀念！筆者以為，明代婦女性別意識的覺醒若有可能性，它可能也只能是在大時代的制約下呈現，而不太可能有所超越！這種說法絕不是貶低明代婦女們的性別意識，相反地，筆者的研究心得與寫作企圖是在於正面表揚。只是，歷史證明，文明或文化的發展總是奠基在前人的基礎上才有創造的可能性的。以此觀之，顯然地，既往歷史為明代婦女所累積的女性意識，不論如何是尚未到足夠的能量以對抗男性沙文的。簡而言之，女性革命的時代在明代尚未到來。若明代婦女意識果然有所覺醒，她也只能表現在大環境制約下的種種可能裡。若以歐

2. 有關明代之稅法而載入律令者甚詳，可見黃彰健，〈戶律四·倉庫〉「收糧建限」條，《明代律例彙編》卷七，台北，歷史語言研究所，1979，頁515-554。

3. 卜正民 (Timothy Brook) 著，方駿等譯，《歡樂的困惑》，台北，聯經，2004，頁159。

4. 何良俊，《詩二》，《四友齋叢說》卷二五載：「女妝元，王蜀黃崇緞也。崇緞臨邛人，作詩上蜀周庠，庠首薦之，屢攝府縣史事，詞決精敏，嘗使裴服。庠欲妻以女，緞以詩辭之。庠大驚，具妝奩嫁之。傳奇有女狀元春桃記，蓋黃氏也。」台北，中華書局，頁228。

5. 張廷玉，〈列傳一八九·列女一〉，《明史》卷三〇一，台北，鼎文書局，頁7689。

洲女性意識約產生於十八世紀來計算，則中國女性意識的全面展開，還得等到三、四百年後的廿世紀。若將中、西方兩相比較，由於明代社會能更早地產生「孕育女性意識之萌芽」的可能性，其社會之活潑與開放，絕對是值得肯定的。

三、明代婦女意識的歷史意義

筆者長期以來一直思索著同樣的一個問題：爬梳史料、實事求是就是史學研究的全部了嗎？或許，這個透過史學研究以求「真」的觀念曾制約著台灣史學界，但筆者對此一直是感到不滿足的。「真」就是史學研究的究極了？我們要這麼多的「真」到底是為了什麼？這些以史學方法所獲得的「真」真的是「真」嗎？為什麼史學研究的「真」會變成希特勒帶領下的民族主義？這種「真」真的是太可怕了！台灣史研究成為顯學的今天，為什麼族群割裂更形嚴重？性別研究就是為了使學術研討會上的男性學者面對女性時噤若寒蟬？學術圈裡的黨同伐異，各立山頭，難道標準的不就是以「真」作為武器嗎？「真」真的可以是「正義殺人」的理由嗎？筆者愚鈍。

如果歷史研究真的可以透過求「真」而產生如此大的災難，那麼史學家確實該謹慎從事了，至少不要研發出那麼多「真」這種鬥爭工具／武器。這並不是要史學家自廢武功，而是身為台灣史學界一份子的筆者對自己的一個治學要求與提醒。這個自我要求與提醒是：歷史研究在求真之餘，更應該注意時代的需要。

在帝王將相世家貴族統治的家天下時代，歷史曾以「史筆如鐵」的勸誡功能限制專制獨裁所可能帶來的災害，但是，廿一世紀的今天，我們真得還需要透過揭弊的手段以使歷史這個「以史為鏡」、「以史為鑑」的政治功能繼續下去嗎？或者是，我們還需要不停地控訴男性沙文主義對女性的迫害以激起更激烈的性別對立？若有女權份子因此指責身為婦女史研究者的筆者缺乏女性意識，筆者是絕對不同意的。筆者衷心地希望，廿一世紀的婦女史研究是闡揚歷史上的美與善以助益未來，而不再只是刺激性別的對立與紛爭。這並不是說史學家需要以寓言式的寫作許下一個未來的願景。筆者急切地想表達的是，身為一個歷史研究者，當對自己的研究題目及其可能影響予以認真的思考，否則，我們要這麼多缺乏時間意識的史學研究做什麼？這個思考與關懷正是筆者探討「明代婦女意識的歷史意義」的主要切入點。

僅就明代婦女史研究而言，無須諱言地，父系父權社會裡的婦女，一生所經歷的所有階段都必須附屬在父系家族之中，少女時的學習是為了日後嫁為人婦之張本。為人妻母之後，一方面孝事翁姑、二方面敬事夫婿、三則撫育兒女，而這些任務並不因丈夫之存歿而有任何改變，當然也不會因為她是否改嫁或再嫁而發生轉變。家庭便是婦女的宇宙中心，無論她轉到哪一個家族，永遠脫離不了這個軌道。所有倫理道德的評價均環繞在她是否適任這些角色扮演之上。但是，對於一個急速變動的社會而言，在百年的質變與量變後進而產生遽變的時代，生活其中的婦女，除了傳統的軌道之外，似乎也創造出自己的小宇宙



出來。這個宇宙可以是心靈空間的，也可以是生活態度的，更可以是自我生存方式的選擇。⁶這種「理性的選擇」難道不是一種自覺意識？筆者的回答是：當然是！那麼，到底有哪些因素可能活化明代婦女們的選擇呢？

太多的研究顯示：自經濟上言，明清時期的婦女因為謀生機會的增加，她們較前朝的婦女更能獨立持家，比較不必依賴丈夫。再自知識與商業結合的角度看，明清時期因為印刷事業的發達，商業的出版人在官學課程以外，又廉價而大量的發行各式各樣的大眾化讀物，不管是技術類的、識緯類的、還是儒家經典，各種各樣的書都在印刷銷售，資訊取得的管道較諸前朝增加很多。⁷尤其在戲曲雜劇成為當時流行文化的情況之下，⁸應當有數量龐大的女性閱聽大眾融入其間，亦可能在自我人格的潛移默化，或新倫理道德價值觀⁹的建立上產生一定程度的影響。¹¹（圖1、2）又因為女性識字與閱讀機會的增加，¹²連帶的，從事文學、書畫等藝術創作的女性也越來越多。¹³關於這點，若以女性或女權運動者出之以工作權或教育權的角度來考慮，那麼，如果經濟獨立象徵的是物質的自由，則教育學習管道的增加，象徵的便是精神的自由。以此而觀，則明代婦女即使仍然必須面對兩千年以來所有的婦女所必須面對的傳統規範，但她們因為多了物質與精神兩大自由的可能性，便有了更開闊的思維，並且有了更多元的自我表現方式。

6. 正如江杉村所以為的，明代婦女的守節或再嫁均是「一種理性的選擇」。文見江杉村，《明清時期婦孺守節的風氣——理性選擇的問題》，《新史學》10：2，1999：6。
7. 詳參趙同、陳鍾毅，《中國棉業史》，台北，聯經，1977，頁43-48。羅麗馨，《十六、十七世紀手工業的生產發展》，台北，稻禾出版社，1997，頁163-169。
8. 詳參卜正民（Timothy Brook）著，方駿等譯，《從樂的困惑》，頁177、227。
9. 戲曲雜劇在明朝為流行文化的現象，可從大量劇本的出現以及迎神賽會中的戲劇表演得到證明。范濂，《雲間目抄》卷二〈記風俗〉載於江陰區每年的戲劇節誌述：「後亂後，每年鄉鎮，二月間，迎神賽會，戲演雜劇故事，皆對史所載。…至萬曆庚寅，各鎮習馬二百匹，演劇者，官軍鮮明第一觀，而種種妙劇，滿殿珠翠花，如狀元遊街。」頁6。
10. 相對於對女教書上對綱常倫理與節烈的闡述，戲曲與演義小說中卻對女性之堅毅、勇敢與智慧連篇累牘的讚賞，例如圖1中的「楊家將」故事中，楊家不分男女皆削作戰，從楊業夫人含冤始，至孫輩楊宗保與法衛強強的番邦女子穆桂英，更強過男子，而宗保的女兒、兒媳也個個武功高強，會使法術，直到十二寡婦征西，清一色以女子統率三軍，大有嘲諷宋室江山皆靠婦女保住的意涵，實也透露著明人對女子的不同看法。
11. 參邱澎生，《明代蘇州發刊出版事業及其社會效應》，《九州學刊》5卷2期，1992年10月。
12. 在明代的典籍中有數量非常龐大的知識女性的記錄，如《明史》〈列女傳〉載：「楊玉英，建寧人，涉獵書史，善吟咏。」（卷三〇二，頁1124。）「月娥，…少聰慧，聽諸兄誦說經史，輒通大義。」（卷三〇一，頁7691。）「浙江夏歐陽金者，父恒，授經師，列女傳。」（卷三〇一，頁7702。）「項貞女，秀水人，…精女工，解琴瑟，通列女傳。」（卷三〇二，頁7729。）「劉氏，…教弟讀書，親正句讀。」（卷三〇二，頁7725。）「蔣烈婦，丹陽進士妻。幼穎悟，喜讀書。」（卷三〇二，頁7723。）「義姑葛氏，幼貞靜，善讀書。」（卷三〇一，頁7698。）再如錢謙，《藏林雜俎》編三〈義舉〉載：「會稽范氏二女，…好讀書，…守志別業…種復有時。」（頁5）「麻城王姪，御史風韻女…少讀書，遠目能識，老而詩益工。」（頁9）「秦昭奴，…幼依表兄李內官處，推習詩史。」【金陵發聲陳氏，作遺棄詩。】（頁7）又阿良後，《四友齋叢說》卷二六〈詩三〉載：「嘉定一民家之婦，平日未嘗作詩，臨終書一絕與其夫。」（頁243，以上談遺與何良後所載的女性都是平民百姓，可見讀書識字者並非士大夫家之專權。）
13. 馬孟晶提到，在明清的藝術品中經常可以看到女性閱讀的畫面，相信在當時的環境氛圍裡，把閱讀、寫作視為消遣活動，是被認可的。事實上，當時的文人士大夫家是以「家有才女」來自誇炫耀的。正如仇英的《漢宮春曉》所繪，畫中諸女所從事的活動相當廣泛，諸如育嬰、梳妝、剪髮、刺繡、插花、養鳥、援琴、奏樂、舞蹈、臥讀、下棋等等，無不兼備。由於此畫中，女性的活動範疇，已經從傳統閨閣婦女所扮演的角色，延伸到屬於藝文休閒的領域，顯然顯示著男性對於女性美的欣賞角度，已經呈現了逆轉之勢。詳參馬孟晶，《〈對芳譜——女性的形象與才藝〉》，台北，國立故宮博物院，2003，頁82-83。



圖1 明人〈十二寡婦征西〉，秦淮墨客輯《繡出像楊家府世代忠勇演義志傳》卷八插圖
說明：〈十二寡婦征西〉是明朝的熱門劇碼，可說是對女性的一大肯定



圖2 明《劉向古列女傳》卷八《續編》插圖〈梁鴻妻〉



圖3 明萬曆 青花仕女四藝碗



圖4 明人仕女圖

在藝術是精神與物質文化的集中表現這個美學研究成果的認識下，筆者以為：在明代婦女研究中最不能忽視的新現象是具有藝文才華的女性的大量湧現。¹⁴反應這個社會情況的視覺圖像頗多：如近年台北故宮舉辦的「群芳譜」主題展中，可以看到早在宣德時期（1426~1435）的瓷器上，便已經開始出現庭園中仕女從事以往專屬於男性文人士大夫的琴棋書畫等雅玩活動的畫面了；這種情況在萬曆朝以後更為流行。（圖3）大約十六世紀以後，繪畫的題材也逐漸出現越來越多手持書卷（圖4），提筆書寫，或自繪寫真（圖5）的女子。雖然我們無法確定她們讀、寫、畫的內容是複述女教書籍，或是自寫胸臆，但似乎可以確定明代的女性已能走出閨房，並得以比照男性般地開拓一個書房的空間。¹⁵像翁孺安（字靜和，著有《素蘭集》兩卷）這樣的一個士家女子，除了能以晉人風韻寫蘭作畫外，且自幼有詩才，雖不見得有知音，但也能如男子般的經常輕裝出遊。《翠香詞》裡說她：

生平閒居好潔，几案無塵，時或明月在天，人定街寂，令女侍為胡奴裝，跨駿騎，鞞御之遊，蹀躞不休。春秋佳日，扁舟自放，綠淑紅簷，吳越山川，蹤跡殆遍。書如晉人，畫蘭蕭疏幽致。¹⁶

這在在說明，女性的生活已從廚房拓展到書房，又從書房閱讀的私領域，擴大到名山勝川等傳統男性文人才能擁有的公領域。女性存在的價值，不再只是實踐父權社會中的各種道德與社會角色的規範，而有發出屬於自己的聲音與意見的可能。關於這點，我們可以從文字紀錄上看到不少婦女不僅詩文俱佳又兼畫藝的敘述，惟可靠的傳世作品不多。以下權以明代婦女在書法及四君子畫方面作一初淺的介紹探討。

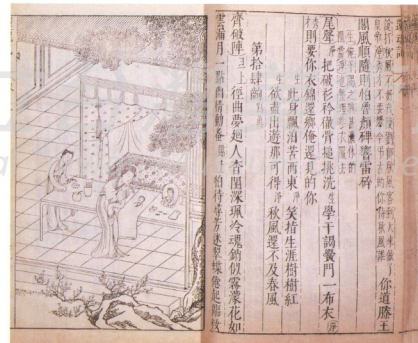


圖5 《牡丹亭·還魂記》插圖（寫真）

14. 這方面的研究已有不少成果，最早是由孫康宜，接下來如高彥頤、雙葉惠恩等人均有可觀而值得參考的研究成果。孫康宜之論文甚夥，但《古典與現代的女性閱讀》，台北，聯經，1998，將其歷年來的觀念表達得很清楚，是明清婦女研究領域裡最重要的啟蒙導師，高彥頤等實得其不少啓發。此外，李志生譯，高彥頤（Dorothy Ko）著，《閨塾師》，南京，江蘇人民出版社，2005，專以江南才女文化為探討對象；定宜莊等譯，雙葉惠恩（Susan Mann）著，《緞珍錄》，南京，江蘇人民出版社，2005，可算是接續高彥之後的研究，但兩部著作因掌握了江南地區明末清初中國知識女性的生活脈絡，於某些關鍵性的變遷問題則未探討。
15. 詳參馬孟晶，《女性生活的文化圖像》，《對芳譜——女性的形象與才藝》，頁83。
16. 徐樹樹、錢岳潤譯，《禮集》，《翠香詞》，台北，富之江出版社，1997，頁16。



四、明代婦女的書法與四君子畫

就書法史的角度言，女性曾經肩負承先啟後的傳承大任，如蔡邕傳女文姬，文姬傳鍾繇，鍾繇傳之衛夫人，衛夫人再傳王羲之。¹⁷魏晉時代的書法史若缺乏文姬或衛夫人，確實是很難建立其脈絡的。雖然如此，綜觀整個中國歷史，較之知名女畫家，女性書家的名號似乎更鮮為人知，留傳下來的書蹟也不多；明代似乎也是如此？！

士族婦女而在書法史上留名的，如王伯姬(東陽人，王嘉忠女，盧洪芳妻)，據傳其「所蓄架上書無不窺。工小楷及畫山水花卉，無一不精。」¹⁸《玉臺書史》亦載葉紹袁、沈宜修之女葉納納，「十三歲能詩，書法遒勁，有晉風。」¹⁹惟筆者均尚未能找到其作品以資印證，暫付闕如。妓女則有名妓王月生善書，據《陶庵夢憶》載：

王月生，出朱市，曲中上下，三十年絕無其比也。……善楷書，畫蘭竹水仙，亦解吳歌。²⁰

又有郝文珠，字昭文，據《露書》載：「能文章，工詩，下筆頃刻數百言，尤工書法。」再據《續金陵瑣事》載，郝文珠之小楷乃法黃庭堅，甚工。²¹

在明代女畫家中，有作品傳世者有郝慈靜與蔡玉卿(1616~1698)。蔡玉卿(圖6)是明末著名書法家黃道周(字石齋)的繼室，除了書法上的成績外，她在繪畫方面也得時人稱讚，明人曾藏有她所繪的花卉冊頁，共十幅。《玉臺書史》載其「書法學石齋，造次不能辨。尤精繪事，常作瑤池圖遺其母太夫人。」²²僅就這段文獻記載來看，蔡玉卿在藝術上的成就可能不是太大。如果藝術創作要求的是透過一定的形式表現個人的精神內涵，那麼，黃道周的書法確實能在明末表現主義的時代風氣裡獨樹一幟。對比之下，「書法學石齋，造次不能辨」的蔡玉卿確實只能是米芾口中的「奴書」了？筆者的回答是：當然不是。美學判斷本身即是一種價值觀，以此片面的理由便斷定蔡玉卿的書法成就，這當然是草率的；這也不是本文的主旨。不論如何，蔡玉卿與黃道周確實是高彥願所論「伙伴式婚姻」的又一鮮明例證，也為我們揭示了一個明代婦女從事藝術創作的可能管道。

梅蘭竹菊這四種花卉在中國文化上是君子人最重要的象徵物了，而所謂的君子一般是專指男性而言。水墨寫意四君子之所以成為明代文人最喜愛的表現題材之一，僅就技法而言，當與趙孟頫「石如飛白木如篆，寫竹還應入法通」這種書畫筆法相通的觀點密切相關。尤其是水墨寫意蘭竹，由於形象較簡單，創作所需時間較

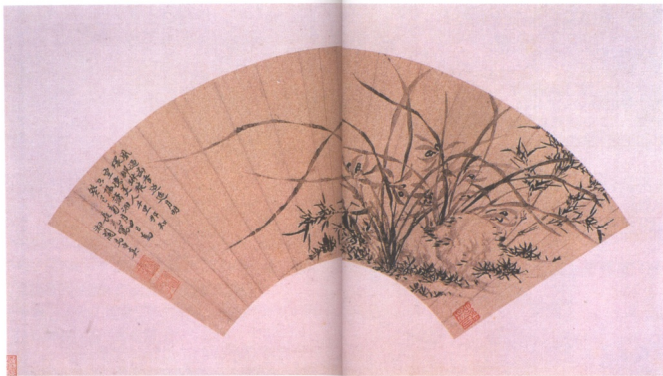


圖7 明 馬守真 蘭竹

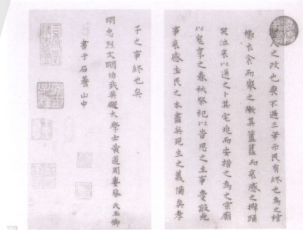


圖6 明 蔡玉卿《書孝經》冊

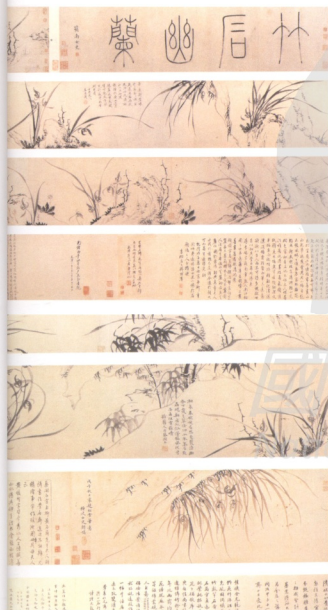


圖8 明 顧嫺 畫幽

短，以書法寫字般地縱情塗抹三兩枝便可形完氣足地助一時之興。因此，較之其它畫種，水墨寫意蘭竹不僅在一般文人間獲得創作實踐的推廣，也成為明代女性畫家——尤其是妓女畫家表現最多的題材。其中，最具代表者有馬守真、顧嫺、薛素素等。(圖7)

這種象徵男性知識份子/君子的題材，在明代婦女的繪畫創作裡大量出現的原因雖然有許多，但我們也不應忘記婦女/君子這個題材與性別上的認同矛盾。也因此，研究婦女史者更應當謹慎從事，不能僅因諸如女性畫家數量或作品曾得到某人的稱讚等量化或質性研究的成果而感到滿足，以為有若干合理因子足資舉證便認為凡事合乎情理。同樣地為本文所不取的態度是誇大性別對立的情況。若有研究者僅依據若干性別象徵物為楔子並予以無限上綱地演繹推論，也是違背了歷史求真的要求的。筆者以為，歷史研究是需要想像與演繹等抽象思維之運作的，但這些方法論的積極作用應該是用以提供史學家更廣闊的思考面向，以資更全面地思考問題，而不是用來論定是非對錯的價值判斷。筆者時時提醒自已，這是一個訴求多元價值的廿一世紀，我們也必須相信讀者的判斷能力，否則難保研究成果不會被有心者利用為塑造階級對立的工具了。

馬守真(1548~1604)以畫蘭之精、畫蘭之專而名揚江南，故自號「湘蘭」。馬守真不只擅畫蘭，也善於編劇。《宮闈氏籍藝文考略》載：「馬守貞字月嬌，小自玄兒，以善畫蘭，號湘蘭子，金陵妓。……稱工筆札，通文辭，書若游絲弱柳，婀娜媚人，畫蘭最善，得趙吳興文代詔(文徵明)三昧。」²³一如前述女畫家蔡玉卿，馬守真作品所受到的品評亦是歸入男性畫家風格之下的。關於這點，筆者必須提出說明的是：這條理由是不足以說明什麼深刻的問題的。因為明清時代的文人畫壇，原本就是以標榜臨摹或仿寫某家筆意為價值。我們必須了解這種時代風氣，才不會以今日的西方美學觀錯判明人眼中的這些女性書畫家。就畫論畫，馬守真作品以寫意為尚，頗能寫出蘭的內在精神以抒其逸氣，不愧為明代最著名的女性畫家之一。

顧嫺(1619~1664)，字眉生，一字眉莊，今江蘇南京人。秦淮名妓，後為崇禎進士龔鼎孳寵妾，改姓徐，號善才君、梅生，時稱橫波夫人。她才貌雙全，精詩擅畫，通曉音律。清張庚《國朝畫徵錄》記她：「工墨蘭，獨出己意，不襲前入法。」(圖8)也就是說她的畫很能創新。關於這點，筆者只能說：果然如此，那麼，從「藝術表現個性」這個觀點來看，顧嫺是稱得上極具個人意識的了。然而，顧嫺/女性/個人意識/女性意識，這些關係可以就此劃上等號嗎？我們真的可以如此判斷嗎？所幸，顧嫺留有作品可供檢閱。其現存作品有北京故宮博物院藏《九畹圖》卷，及廣東省博物館藏《蘭石圖》等。

23. 引自胡文楷，《明代二》，《歷代婦女著作考》卷六，頁152。

17. 詳參張華芝，《就故宮所藏，談女性之才》，《群芳譜》，頁157。

18. 胡文楷，《明代一》，《歷代婦女著作考》卷五，頁86。

19. 厲鶚，《玉臺書史》，收於楊家駱主編《美術叢書》四集第三輯，台北，藝文印書館，1947，頁85。

20. 張岱(明)，《王月生》，《陶庵夢憶》卷八，台北，開明書店，1982，重五版，頁108-109。

21. 詳參胡文楷，《明代二》，《歷代婦女著作考》卷六，頁151-152。

22. 厲鶚，《玉臺書史》，收於楊家駱主編《美術叢書》四集第三輯，台北，藝文印書館，1947，頁85。

薛素素，生卒年不詳。名薛五，以字行，又字潤娘，號雪素。她是明代難得的既能蘭竹，又能山水、人物畫的全才女畫家，這在一般的男性文人畫家中亦屬少見，此外，於詩文、蕭、奕、馬術、刺繡等方面亦無所不能。她能在妓女如雲的金陵倍受人墨客賞識，主要在於她具有全面的文化、藝術修養，胡應麟《甲乙剩言》說她：「尤工蘭竹，下筆迅掃，各具意態，雖名畫好手，不能過也。」²⁴今人李湜也說她的蘭畫具有意到筆不到的內在神韻相連，從而達到形散神聚的高層境界，用筆施墨上最能體現作者的女俠氣質。²⁵

除了上述幾位有明確作品傳世的名妓之外，另有吳娟、李無晨、卞賽、胡蓮等人，亦以四君子畫聞名。

關於青溪妓吳娟，據《眾香詞》載：「吳娟字廉仙，上元人，本名家女，流落不偶。卜居蔣園，善作畫，工小楷。與莆田林茂之及金陵諸詞客相酬和，游覽歷牛首祖堂諸勝，各有題詠。著萍居草。」²⁶《無聲詩史》亦說她「幼而點慧，從家塾讀書，即嫻於詩歌，兼通繪事。…書體遒媚，畫法出入倪米間而意外之韻。寫竹石墨花，標韻清遠。如吳娟之才藝可謂女博士矣。」²⁷

李無晨除能書善畫外，亦著有《韻芳集》一書。《眾香詞》載：「李無晨，字不染，汴梁妓…能書善畫蘭。」²⁸《眾香詞》又載卞賽：「上元名妓，後為女道士，自稱玉京道人。知詩詞，工小楷，善畫蘭。…一落筆畫十餘紙。」²⁹卞賽以職業需要，以畫作為應酬工具，可謂是落筆迅掃了。至於閩妓胡蓮，《三台名媛詩輯》引《樸學堂文鈔》記載她「以詩畫游學士大夫間。一時閩巨公如曹石倉、徐興公皆愛重之，相與往來贈答。於花卉特喜畫竹菊，妙處不減古閩閩名流。」³⁰

相對於妓女，一般婦女而工四君子畫的記載反而不多。筆者搜集而得者，約有劉春儀、文倣、李陀那、范道坤、徐範等人。將這些女性畫家的出身背景與成就予以綜合考慮，那麼，她們極可能不是因為善寫蘭竹而聞名的。這些婦女們得以名留史冊另有原因，絕不類似上述妓女畫家。這點認識又將為我們提供怎樣的思考呢？

首言劉春儀：據《濟南府志》載，劉春儀工水墨花卉，文稱其：「（劉春儀）德平舉人李國南繼室，濱州虞城令劉加隆女，自號菊聰女史。生負夙慧，讀書好大義，吟詠兼工水墨花卉，有逸致。所著有排雲編、菊聰吟稿。」³¹

次言文倣：文倣是明代大儒、也是大書畫家文徵明女孫，其父文從簡也是當時名儒，在如此家學淵源之下，所謂「賦性聰穎」就不是什麼罕事了。據《無聲詩史》所載，文倣擅「寫花卉，苞萼鮮澤，枝條荏苒，深得迎風泥露之態。溪汀汀草不可名狀者，皆能綴其生趣。芳叢之側佐以文石一種，倩華娟秀之情溢於毫末。」³²（圖9）因為文倣的畫在當時大受歡迎，所以在她死後，竟是「偽筆傳摩最多」，固然對收藏者造成許多問題，但不能不說是藝壇盛事了。

24. 胡應麟，《甲乙剩言》，收於《筆記小說大觀》四編，台北，新興書局，1974，頁3633。

25. 參李湜，《明代青樓文化觀照下的女畫家》，《故宮文物月刊》204，2000.3，頁114-115。

26. 徐樹敏、錢岳同選，《書集》，《眾香詞》，台北，富之江出版社，1997，頁18。

27. 姜紹聲撰，《無聲書史》卷五，收於《四庫全書存目叢書》子部，七十二冊，台南，莊嚴文化事業有限公司，1995，頁760。

28. 徐樹敏、錢岳同選，《書集》，《眾香詞》，台北，富之江出版社，1997，頁18。

29. 徐樹敏、錢岳同選，《書集》，《眾香詞》，台北，富之江出版社，1997，頁8。

30. 引自胡文楷，《明代一》，《歷代婦女著作考》卷五，頁133。

31. 王爾芳等修，成運等纂，《濟南府志》，台北，學生書局，1968，頁5938。

32. 姜紹聲撰，《無聲書史》卷五，收於《四庫全書存目叢書》子部，七十二冊，台南，莊嚴文化事業有限公司，1995，頁761。

李陀那，金陵郭聖僕的妾。據說「畫水仙幽妍秀潔可愛，筆法絕類趙彝齋。」³³拿她來和趙孟頫相比，可謂是極大的肯定了！

范道坤，《無聲詩史》載：「范道坤，東平州，李生室也。畫山水竹石及花卉，清婉絕塵。」³⁴

另有徐範這位腳殘的女性，終生不婚，從小跟隨父親習字，自十三歲起便能摩諸家體，又工畫蘭，並且能以此賣字白活。可見徐範的書藝已有相當的程度，她也很有器識的廣為蒐集歷代名媛尺牘墨翰，輯為《玉臺書史》一書，³⁵成為中國婦女藝術史的重要參考資料。

五、結語

明代的社會變遷確實導致了社會流動。僅就本文的探討而言，妓女透過書畫致使其工作性質有所改變，以及一般婦女得以文人士大夫的書畫家身分走出閨房，這些轉變不可謂不大。然而若進一步追問，明代婦女在這波社會變遷與流動的潮流中，是否一同於男性擁有「階級流動」的可能性？她們在財產、工作與經濟獨立上、在性別角色的扮演上，甚至是男性與女性這兩種階級的鬥爭上，其情況如何？關於這些問題的思考便不是本文所能觸及的了。

雖然本文以明代婦女書畫創作為切入點作了若干的討論，但對於明代婦女透過書畫創作是否達到了婦女地位的提升等問題，筆者並不擬提出任何具體的結論。若文中有任何價值判斷穿插其中，那並不代表本文的終極立場。簡言之，與其說本文提供了一個曖昧不明的答案，不如說本文旨在提出問題。筆者相信，告別威權時代的廿一世紀，史學研究更需要的是能夠發人深省的探討意識，而不僅僅是一個畫地自限的結論就可滿足的。

參考書目

典籍

- 張廷玉（清），《明史》，台北，鼎文書局，1975。
王爾芳等修，成運等纂，《濟南府志》，台北，學生書局，1968。
何良俊（明），《四友齋叢說》，台北，中華書局，1997。
范濂（明），《雲間據目抄》，於《筆記小說大觀》五，台北，新興書局，1987。
胡應麟，《甲乙剩言》，收於《筆記小說大觀》四編，台北，新興書局，1974。
徐弘，《明畫錄》，收於周富敏輯，《明代傳記叢刊》，台北，明文書局，1992。
張岱（明），《陶庵夢憶》，台北，開明書局，1982，重五版。
潘之恆（明），《曲中志》，於《說郛》，台北，新興書局，1979。
徐樹敏、錢岳（清）同選，《眾香詞》，台北，富之江出版社，1997。
厲鶚（清），《玉臺書史》，收於楊家駱主編《美術叢書》四集第三輯，台北，藝文印書館。

期刊論文與專著

- 卜正民（Timothy Brook）著，方駿等譯，《縱樂的困境》，台北，聯經，2004。
江彬村，〈明清時期寒婦守節的風氣——理性選擇的問題〉，《新史學》10：2，1999.6。
李湜，〈明代青樓文化觀照下的女畫家〉，《故宮文物月刊》204期，2000。
邱澎生，〈明代蘇州營利出版事業及其社會效應〉，《九州學刊》5卷2期，1992年10月。
胡文楷，《歷代婦女著作考》，上海，古籍出版社，1985。
馬孟品，〈女性生活的文化圖像〉，《群芳譜——女性的形象與才藝》，台北，國立故宮博物院，2003。
張康宜作，馬耀民譯，〈明清女詩人選集及其採輯策略〉，《中外文學》23：2，1994.7。
趙國、陳鍾毅，《中國繪畫史》，台北，聯經，1977。
羅麗馨，〈十六、十七世紀手工業的生產發展〉，台北，稻禾出版社，1997。
嚴明，《中國名妓藝術史》，台北，文津出版社，1992。
李志生譯，高彥暉（Dorothy Ko）著，《閨塾師》，南京，江蘇人民出版社，2005。
33. 徐弘，《名媛》，《明畫錄》卷六，收於周富敏輯，《明代傳記叢刊》，台北，明文書局，1992，頁89。
34. 姜紹聲（清），《無聲詩史》卷五，收於《四庫全書存目叢書》子部，七十二冊，台南，莊嚴文化事業有限公司，1995，頁760。
35. 見胡文楷，《明代二》，《歷代婦女著作考》卷六，所引《珊瑚網》、《梅里志》諸書，頁137。



圖9 明 文倣 畫春蠶蠶菜

