

# 现代女性画家诗人的诗词交往与组织建构的互动关系

叶 澜 涛

(广东海洋大学 文学与新闻传播学院,广东 湛江 524088)

**摘 要:**虽然古代女性画家诗人的创作与男性画家诗人相比,在数量和水平上尚有一定的差距,但依然取得了令人瞩目的成就。现代女性画家诗人继承了这一优良的艺术传统,这一时期的女性画家诗人的创作呈现出社团化倾向明显、性别意识更加鲜明等新特征。女性画家诗人通过诗词创作不仅加强了女性社团成员之间的交流沟通,而且与社团外成员亦发生频繁的诗词互动,这些都对女性画家诗人的艺术成长起到了积极的促进作用。

**关键词:**女性画家;诗词交往;组织建构;互动关系

**中图分类号:**I22

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0429(2022)03-0056-09

10.19742/j.cnki.50-1164/C.220306

由于中国儒家文化建立的差序结构,古代女性长期以来在教育、收入、社会地位等方面与男性相比均存在较大差距,但也并不意味着女性在艺术领域就无所作为。与之相反,古代女性在诗词书画等艺术领域取得了斐然的成就。进入近代以来,随着女权意识的觉醒,艺术作为公共文化空间越来越受到女性群体的关注。一大批女性美术团体的涌现以及美术教育机构对女性的开放,都使得以前囿限于家庭的女性走出闺阁,通过艺术途径参与公共文化生活,成为现代艺术生产不可忽视的组成部分。

## 一、中国古代女性在诗画领域的成就

中国古代女性在不同的艺术领域均取得了令人瞩目的成就。单就诗词和书画领域而言,她们的艺术生产成果颇为突出。女性在诗词和书画方面进行的探索和创新丰富了中国古代艺术生产的维度,对于诗词书画的均衡发展起到了重要的作用。

### (一) 诗文方面

就文学而言,除了各种类书、总集和其他各类遗漏作品外,仅据胡文楷编辑的《历代妇女著作考》整理,女性的诗文别集、总集就有 5335 种<sup>[1]</sup>。早在春秋时期,鲁国漆室女的《贞女引》就表达了她对国家兴亡的关切。此后,蔡文姬、薛涛、李清照等都为古代女性文学史上著名的诗词家。从内容上看,古代女性诗词主要集中在以下几个方面:1. 表现时代变革和社会动乱题材的诗作,如漆室女的《贞女引》、蔡文

**收稿日期:**2021-12-16

**作者简介:**叶澜涛(1980—),男,文学博士,广东海洋大学文学与新闻传播学院副教授,研究方向:中国现代旧体诗词。

**基金项目:**2018年度国家社会科学基金重大项目“多卷本《中国现当代旧体诗词编年史》编纂与研究及数据库建设”(18ZDA263)。

姬的《悲愤诗》、薛涛的《罚赴边有怀上韦令公二首》《谒巫山庙》、李清照的《浯溪中兴颂歌和张文潜》等;2. 歌颂并同情农民疾苦的诗作,如朱淑真的《苦热闻田夫语有感》、黄克巽的《弃儿行》《鬻庐》《闻蛙》等;3. 表现女性家庭不幸的诗作,如刘细君的《悲愁歌》、王昭君的《昭君怨》、陈玉兰《寄夫》等。由于女性经济和政治地位的不平等,因此古代女性诗词多以哀婉怨诉的风格为主,但也有如李清照的《渔家傲·记梦》、幼卿的《浪淘沙·目送楚云空》、秋瑾的《赤壁怀古》《对酒》等豪放之作。<sup>[2]1-12</sup> 从以上中国古代女性诗词的简单梳理可以了解到,古代女性诗人对于社会历史以及个人生活有着丰富的诗词表达,这些诗词创作与男性诗人相比,在题材的广度和内容的丰富性上也毫不逊色。由于女性不平等的社会地位以及诗词题材的相对限制,女性诗人受到关注的机会较少,这影响了对于古代女性诗词创作的客观评价。

## (二) 绘画方面

女性不仅在诗词上成就突出,其绘画艺术在古代也占有重要一席。何为“女性绘画”?女性绘画指的是“出自女性画家之手,以女性的视角,展现女性情感精神,并采用女性独特的表现形式——女性话语,凡此种种的绘画,称女性绘画。”<sup>[3]4</sup> 中国古代女性绘画史大致分为四个阶段:第一阶段从史前至唐代,为女性绘画的滥觞期;第二阶段从五代到元代,为女性绘画的发展期;第三阶段是明代,是女性绘画的繁荣期;第四阶段是清代,是女性绘画的延续期。<sup>[3]8</sup> 中国古代女性绘画活动始于旧石器时代,壁画中有一部分应为女性所绘。根据唐代张彦远的《历代名画记》记载,历史上第一位有史料可查的女性画家是三国时期的吴王后赵夫人。<sup>[3]9</sup> 唐代是古代文学艺术的繁荣时期,这一时期女性诗文也相应繁荣,出现了武则天、上官婉儿、李冶、鱼玄机、薛涛、关盼盼、刘采春、杜秋娘等一大批自宫廷至平民的一大批诗文书写手。然而,这一时期却没有出现相应的女性绘画的繁荣,仅出现了崔徽、薛媛、王美人、和政公主、东光县主、张伯鱼之妻张夫人等少数以人物画为主的女画家。女性绘画直至五代至金代才得到进一步繁荣,这一时期的女性画家在清代汤漱玉《玉台画史》记载的就有20多人,李夫人、越国夫人、朱氏、卢氏、艳艳、谢宜林之妻、翠翹、曹氏、姚月华等都是这一时期涌现的女画家。这些女画家的身份分布广泛,上至皇室贵族下至世族闺秀、平民女子乃至青楼歌妓等都有女性从事绘画。元代的女性画家人数和作品依然不多,但出现了现存最早的一幅女画家作品,即管道昇的《墨竹图》。

明初的思想界虽然在女性权益方面出现更加保守的趋势,为烈妇、节妇、烈女树碑立传的文化甚嚣尘上,但由于工商业发展和海外贸易的日益发达,这一时期的女性自我意识也逐渐加强。女性以更大规模参与文学、书画等艺术创作活动,明代的女性画家群体主要有两类人群构成:闺阁画家和青楼画家。闺阁画家从画类上具体分为擅长花鸟的文俶、梁夷素、王朗、吴净鬢等,擅长仕女人物的仇珠、方维仪、邢慈静、徐灿、吴良等;青楼画家从画类上具体分为擅长山水的柳如是、范珏、薛素素等,擅长花鸟的李因、马守真、顾眉等。女性绘画发展到清代,出现了新的变化:首先,女性画家数量上有所增加,但分布并不均衡。闺阁画家的数量得到进一步发展,而青楼画家则逐渐衰落。在闺阁画家群体中,出现了擅长山水的王端淑,擅长花鸟的马荃、蔡含等,擅长人物的周氏姐妹(周淑祜、周淑禧)等;其次,首次出现了女性绘画团体。清代出现的女性绘画团体主要是以慈禧为核心的宫廷女画师群体和以袁枚为核心的随园女弟子画家群体。随园女弟子雅集活动是由男性倡导组织的大规模女性雅集活动,从作品集《随园女弟子诗》可以看出他张扬女子艺文创作的态度。这些女弟子中有不少擅长书画,如席佩兰、廖云锦、骆绮兰等。宫廷绘画经过康、雍、乾三世后趋于衰落,到了慈禧当政时期已趋于没落。附庸风雅的慈禧此时组织一批宫廷女画家为自己代笔,将书画作品署上自己的款识后赏赐给官僚群臣。

晚清至民国时期的女性解放事业发展迅速,这一时期女性的职业权、婚姻权、教育权等各项权益都有明显进步。与之相伴发展的还有女性艺术事业,这一时期的女性绘画主要沿着两个方向继承和发展:1. 传统女性书画技艺得到继承。民国的女性绘画在很大程度上继承了清晚期闺阁画家的风格,在山水、花鸟、人物等画类上发扬女性绘画的传统。这一时期的“新闺阁”画家面对激烈的社会变革和西方绘画

传统的冲击,坚守自己的艺术理想,强调诗文书画的兼擅融通。在山水画方面主要有李秋君、顾青瑶、顾飞、鲍亚辉、樊涌芬、潘素、方召麀等;在花鸟画方面主要有吴青霞、俞致贞、胡絮青、萧淑芳等;人物画方面主要有陈小翠、王叔晖等。除了专业女画家外,还有一些属于文人女画家,例如溥杰的前妻唐石霞、女作家苏雪林、凌淑华、女教师张光、交际名媛陆小曼等。2. 涌现出一批精通西画的女画家。与男性画家一样,女性画家也面临中国绘画体系从传统向现代的转型,这一时期出现了西洋风格的女画家。例如巴黎国立高等美术学校第一位中国女学生的方君璧、自强不息在海外取得巨大荣誉的潘玉良、保持女性独立人格的孙多慈,此外还有周丽华、梁雪清、关紫兰、丘堤、梁白波等优秀女画家。可以说,民国时期的女画家与同时期的男性画家相比,虽然在数量上尚有一定的差距,但在绘画水平和艺术创新方面同样取得了很大的成就,这一成就与晚清时期的女性画坛相比显得更为突出。

## 二、民国时期女性画家群体艺术创作的新特点

民国时期女性画家群体的艺术创作继承了古代女性书画家的艺术传统,在坚持艺术追求和人格独立方面做出了不懈的努力。这样的努力在从传统走向现代的时代背景下,显得尤为珍贵。民国时期女性画家的艺术成就除了在绘画种类上有所突破外,在组织建构、启蒙意识等方面都取得了积极的成果。具体而言,主要体现在以下两个方面:

### (一) 专业女性绘画社团的出现

晚清已经出现了随园女弟子书画群和慈禧宫廷女画师群体,前者是由男性为主导,以师生情感为纽带的诗文雅集,后者则不能算是严格意义上的女性画家团体。现代真正意义上的女性绘画团体应该是中国女子书画会,不仅成员构成全部以女性为主体,而且成员之间更多是平等的交流关系。中国女子书画会在上海成立,与上海在近代以来发达的商业环境和艺术氛围有关。大量画家在上海谋求艺术和事业上的进一步发展,任伯年、吴昌硕、黄宾虹、柳亚子等纷纷在上海成立海上题襟馆、豫园书画善会、上海文美会等社团扩大自己的书画影响,女性社团也是如此。1930年代初,在上海成立了两个以“中国”命名的美术团体——中国画会和中国女子书画会,前者以男性画家为主(李秋君、吴青霞除外),后者则全部是女性画家。中国女子书画会是中国女性绘画发展史上第一个由女性发起、全部成员为女性且具有明显女性意识的书画团体。在短短数月间,书画会成员就扩展到150余人。<sup>[4]155</sup>抗战期间,书画会的活动一度受阻,成员人数增速放缓。截止到1930年代末,书画会人数大约在200余人。<sup>[5]49</sup>除了上海外,天津、福州等也成立一些女性绘画社团,例如蘧庐画社、中国女子图画刺绣研究所、撷芳社、女子西洋画学校等。<sup>[6]62-63</sup>蘧庐画社成立于1923年,由陆辛农组织创建。人数在10左右,专收女弟子,画社活动一直持续到1932年。中国女子图画刺绣研究所成立于1927年,由龚礼田、陈乐如夫妇创建,主要以振兴传统书画和刺绣技艺为宗旨,先后有七届毕业生,人数达到30余人。撷芳社是中国女子图画刺绣研究所的姊妹团体,属于社中社。陈乐如为社长,以画展、雅集为主要活动。女子西洋学校成立于1926年,由唐守一组织创立,学员多为名门闺秀。在福州有类似于随园女弟子的诗文书画团体“寿香社”。寿香社成立于1935年,成员共10人,分别是王真、王德愔、刘蘅、薛念娟、张苏铮、施秉庄、叶可羲、施秉庄、王闲、洪璞,她们共同师从“同光体”诗人何振岱学习诗词琴艺。<sup>[7]96</sup>1942年,她们将唱和酬答的诗词编为《寿香社词钞》八卷刊行。《词钞》共收词362阙,其中刘蘅《蕙愔阁词》93阙、叶可羲《竹韵轩词》89阙、王真《道真室词》40阙、何曦《晴赏楼词》37阙、张苏铮《浣桐书室词》36阙、王德愔《琴寄室词》35阙、施秉庄《延晖楼词》20阙、薛念娟《小懒真室词》12阙。<sup>[8]33</sup>“福州八才女”皆擅诗词书画,其中以刘蘅、王德愔较为知名。

### (二) 女性启蒙意识明显加强

近现代之所以出现如此数量庞大的女性画家,除了女性的艺术环境渐趋宽松之外,还与启蒙性的社

会语境有关。1905 年在北京地区已经出现了第一份妇女报刊《北京女报》，《北京女报》以“开女智”“开民风”为宗旨，提倡男女平等、宣传女性独立。次年成立的“中国妇人会”是北京地区最早的妇女社团。<sup>[9]117</sup> 由商务印书馆主办的《妇女杂志》于 1915 年创刊至 1932 年停刊，历时 17 年，共出版发行 17 卷 204 期，刊登与女性相关的科技文章 1500 余篇，在民国女性教育方面起到了非常重要的作用。<sup>[10]58</sup> 国内美术院校正式招收女性学员始于 1920 年，据刘海粟《上海美专十年回顾》，上海美专首次招收女生 12 名。<sup>[11]37</sup> 现代女性绘画的发展和女性绘画团体的建立离不开女性意识的自我觉醒，这种觉醒突出体现在女性画家的经济诉求上。

现代女性绘画发展初期主要以闺阁画家为主要群体，这一群体并不以经济诉求为目的，仍然以自娱和社交为主要追求。天津、福州的女性绘画团体成员以名门闺秀为主即为例证。在经济活动上走在前列的女性绘画团体的是上海地区的女性画家，由于上海商人阶层的艺术赞助使得这一地区的女性绘画发展迅速。著名商人王一亭既是富商也爱好书画，两次担任上海总商会主席的他曾先后资助过海上题襟馆、豫园书画善会、上海书画会、上海中国书画保存会、清远艺社等多家书画社团。<sup>[4]283</sup> 1912 年成立的上海美术专科学校，王一亭即是校董之一。王一亭除了资助男性书画家外，也资助成就突出的女画家，如王雪玖的《山水》就有王一亭的题字。还有许多与王一亭类似的商人艺术家，如虞洽卿、李薇庄、欧司·爱·哈同(Silas Aaron Hadoom)、日本商人群体等。<sup>[12]121</sup> 女性在书画赞助方面也有所作为，中国女子书画会主席李秋君是宁波望族李薇庄的女儿，她对于书画会的成立及运转助力明显。虽然女子书画会的成员经济条件普遍优越，但并非人人如此。吴青霞出生于上海吴涇的大家庭，需要依靠卖画挣钱，她的画作收入是整个家庭的经济来源，赞助商的存在无疑在帮助年轻有才的女画家方面起到了积极的作用。<sup>[13]17</sup> 除了受到商人阶层的赞助，这一时期的绘画成员也普遍制定润例，寻求书画的经济价值。除了吴青霞外，陈小翠、周炼霞、李秋君等都悬润鬻画。经济条件优越如李秋君也曾登报注明润例：“每尺十元，条幅减半；尺页扇面五元，山水花鸟同例；刻印每字二元”<sup>[14]219</sup>。

除了体现在时代语境、经济诉求等因素外，启蒙意识也体现在女性自我教育上。女性画家完成一定的艺术积累和经济积累后，积极地帮助更多的女性完成艺术的提升和经济的改善。1943 年，女子书画会成员顾飞在上海同丰里教授国画。1947 年，陈小翠在绍兴路招收学生。吴青霞、顾青瑶分别开馆“篆香阁”“绿眉书屋”招收学徒。更有能力的女性画家则开办学校，如冯文凤先后在上海、香港两地开办女子书画学校。张光也曾担任广东洁芳女子师范学校校长、上海美术专科学校讲师等职。<sup>[15]4</sup> 无论是私塾还是学校，招收的学员都是以女性为主。这些美术教育组织为现代女性美术人才的培养做出了重要的贡献。

### 三、现代女画家的诗词交往与组织建构

民国以来，女性画家和女性绘画组织的涌现使得现代女性的艺术事业得到了蓬勃发展，女画家的交往活动除了书画方面外，在诗词方面也有沟通和交流。这些女性画家诗人创作的唱酬诗不仅数量众多，而且形式也多种多样。女性画家的诗词交往不仅存在于群体成员之间，也存在于群体成员之外。通过这些女性画家诗人的唱酬诗词，我们不仅可以了解她们的情感交流方式，对现代艺术场域的形成也能有更深的理解。现代女画家的诗词交往大致可分为两类：一类是女性书画组织成员的诗词交往；一类是非女性书画组织成员的诗词交往。

#### (一) 女性书画组织成员的诗词交往

女性书画组织成员的诗词交往主要以中国女子书画会和寿香社为代表。1934 年 4 月 29 日，中国女子书画会正式成立。根据 1934 年 4 月 30 日和 1934 年 5 月 18 日的《申报》报道，共有冯文凤、李秋君、杨雪玖、吴青霞等 10 人当选执行委员，前三者还是常务委员，顾青瑶、顾默飞为文书，陆小曼、丁筠碧为

宣传,陈小翠为编辑。<sup>[16]136</sup>中国女子书画会自成立之后,得到了女性画家的热情响应和积极拥护。从中国女子书画会实际活动来看,李秋君、陈小翠、周炼霞、陆小曼、吴青霞、张光、冯文凤、谢月眉等人较为活跃,属于书画会核心成员。其中,周炼霞与陈小翠应该算是书画会中的明星会员。周炼霞才貌过人,陈小翠出身优渥,两人诗书画兼长,加入书画会后两人可说是惺惺相惜。周炼霞风流时尚,她不仅爱好吹头打扮,还喜好参加沪上各种雅集酒会。从《浣溪沙·克金哥舞场夜舞》《踏莎行·修指甲》《明月生南浦·维也纳借舜华歌舞解醉》《新雅酒楼新开冷气》等词中不难看出她时尚开朗的性格,她曾调侃陈小翠不喜烫发的拘谨,“盛鬢齐眉,轻鬟贴耳。生成光滑油油地。怜她纤薄似秋云,嫌她波皱如春水。爱好天然,懒趋时世。淡妆不藉兰膏赋。倘教依作隔楼人,但闻香息不须寐。”(《踏莎行·小翠不喜烫发,与其薰砧隔室而居,写此调之》)而陈小翠则属大家闺秀,平日足不出户,少与人交往。陈小翠曾对人说:“吾与周炼霞之作派,试以唱戏为例,则彼系花衫,而我为青衣也。”虽然,两人性格不同,但丝毫不妨碍两人情谊。一次周炼霞在探望陈小翠小疾后作词相赠,“青鸟来时传锦字,翠楼高处访词仙。秋棠无力拥愁眠。”将陈小翠称为“词仙”,可见其推崇。两人在组织书画会期间相帮相助,二十世纪三四十年代两人频繁互相题画酬答,如《满江红·题小翠终南夜猎手卷》《浣溪沙·题陈小翠女士湖楼梦影之一驰马垂纶图》《浣溪沙·题陈小翠女士湖楼梦影之二采舟敲句图》。从诗句“十尺生绡,描摹出,龙眠家学。分明处,浓钩淡染,墨痕新渥。”(《满江红·题小翠终南夜猎手卷》)“好句未妨仙见妒,深情曾遣水能柔。湖边生小不知愁。”(《浣溪沙·题陈小翠女士湖楼梦影之二采舟敲句图》其二)中不难看出周炼霞对于陈小翠的诗画才情颇为欣赏。中华人民共和国成立后,两人同时受聘上海中国画院画师,交谊更进一层。然而陈小翠在动乱年代承受巨大压力,她难忍三番五次的折辱,终开煤气自尽。追悼会上据说无一亲人到场,周炼霞无所避讳,恭送挽联悼念老友:“笛里词仙,楼头画史,恁一朝彩笔,竟归天上;雨洗尘埃,月明沧海,照千古珠光,犹在人间。”<sup>[17]417</sup>1988年,曾有画家为陈小翠画像,让年已八旬的周炼霞勾起了往事种种。周炼霞此时回忆起半个世纪前两人切磋交流的往事,不禁唏嘘感叹年华已逝,佳人不在。“回首翠楼高处,疑有词仙犹驻。纨扇不禁秋,何况风风雨雨。休诉,休诉。煤麝替描心素。水浅湖滨曾遇,亚字兰边凝伫。玉碎掩珠光,只道乘鸾归去。何处,何处,却被梅花留住。”(《如梦令·题胡亚光画陈小翠像》)“休诉,休诉。煤麝替描心素”“何处,何处,却被梅花留住”,在欲语犹疑之间充满了辛酸的感叹和无尽的思念。

女子书画会除了陈小翠与周炼霞之间的诗词交往外,她们也与其他成员如冯文凤也时常诗词唱和。由于冯文凤在书画会中的领导地位和人缘关系,陈小翠和周炼霞皆有诗词相赠,“骊筵相对漫沾襟,南国云山助壮吟。四海论文才子气,百年归养女儿心。天涯亲舍如云远,潭水人情抵海深。明岁扁舟寻旧约,莫辞风雨到山阴。”(陈小翠,《送冯文凤姊为亲寿返粤,即席赋赠》其一)“铁划银钩下笔迟,闺中尽日只临池。前身合是右军师。海外奇葩归素腕,岭南才气属蛾眉。更看风格比琼枝。”(周炼霞,《浣溪沙·文凤仁兄命题》)除了与冯文凤有诗词交往外,陈小翠与书画会的其他成员也往来密切。例如社友顾青瑶,“别思不可道,况值秋风时。城闉余落日,天末挂虹霓。生死存肝胆,乾坤信别离。草堂鸡黍在,莫负故山期。”(《送青瑶》)例如社友顾飞,“夜雨春灯对读诗,十年初见已嫌迟。近来苦忆君知否,到处逢人问顾飞。”(《寄顾飞》)例如弟子周丽岚和江枫等,“剑气徘徊北斗寒,劫余诗稿半丛残。言关家国文章重,生在闺闼出处难。羞把黄花簪短鬓,愁闻白日近长安。古来曾有秦良玉,莽莽云烟筑将坛。”(《题女弟子周丽岚诗剑从军集》其一)“鹤背天风一叶轻,玻璃指爪自吹笙。碑镌碧落三千丈,册记花神十二名。大道本来无我相,人间未必有他生。年来心绪灰沉久,薤露歌成一涕零。”(《题诗弟子江枫遗影》)这些诗词交往对于增进画会成员间的情感,形成相互援应的艺术氛围起到了不可忽视的作用。

女性画家诗人的诗词交往并非只存在于中国女子书画会成员之间,“寿香社”的十才女之间的诗词交往也十分频繁。寿香社作为以何振岱为核心的女性诗词书画团体,与何振岱师的诗词唱酬数量最多。从《寿香社词钞》来看,八位社员共作酬答诗计111首,占《寿香社词钞》总数的三分之一左右。社员之

间互有赠答,作为投赠者刘蘅、叶可羲的数量最多,达到20首以上。几乎每人都有受赠,其中何振岱受赠最多,达到24首,高于其他社员。<sup>[18]34</sup>作为投赠人刘蘅善作酬答诗,在诸多社员中她写给王德愔的赠诗最多,达到10首。《德愔生日题赠》《寄德愔代柬》《和德愔》《秋夜同德愔、竹韵西湖步月,即呈梅叟旧京》《马家酒楼望琴寄室,即寄德愔永安》《代柬告德愔、竹韵、道之明日入城》《寄德愔三姐》《如梦令·雨天寄德愔》《清平乐·祝德愔初度》《前调·寄德愔》等皆是她与王德愔姊妹情谊的证明,如诗句:“五载深相识,曾经两别离。寻常花底影,都系客边思。”(《寄德愔代柬》)“清缘所缔少氛埃,沉俗欢多事转哀。寻得佛天投老去,合从世路脱身来。阑珊旧意存文字,澹荡新怀寄酒杯。待与西窗重把晤,论心春瓮倚云开。”(《和德愔》)除了与王德愔的赠诗外,刘蘅还与其他社员互有酬答之作。与个人酬答诗不同的是,她与姐妹雅集的赠答诗多为晚年所为,充满对时光流逝、故人不在的感叹,如《乙巳重九同耐轩、坚庐乌石山登高,回忆三十六年与其姐妹初会于此,极尽新知之乐。今秋光如旧,人事顿非,我之身世独感悲凉。赋此示之》《重阳同学五人集蕙愔阁赏菊》《代柬寄闽中诸姐妹》《答诸同学赠诗》《赴粤别诸姐妹》《赠同学五姐妹》等皆是如此。《乙巳重九同耐轩、坚庐乌石山登高,回忆三十六年与其姐妹初会于此,极尽新知之乐。今秋光如旧,人事顿非,我之身世独感悲凉。赋此示之》是一首与社中姐妹郊游唱酬的诗作。1965年刘蘅与王真、王闲二人于福州乌石山登高忆旧,登高望远之时不禁联想起往事种种,深切感叹“身如孤雁西风里,浅水芦湾且自藏”。刘蘅感叹自己孤寂凄清的晚年,惟有在书画姐妹中可找寻些许的慰藉。

## (二)非女性书画组织的诗词交往

除了女性书画组织外,还有少部分的女性画家没有参加女性书画组织,但她们与亲友之间也有诗词酬答。非女性书画组织的女性画家由于没有固定的组织结构,因此诗词唱酬没有较为固定的对象,常常根据具体的交往情形而定。另外,女画家也不仅仅只与女性交往,与男画家也有诗词唱和。

黄穉荃是现代少数没有参加女子书画组织的画家诗人。黄穉荃、黄筱荃与黄少荃被誉为“黄氏三杰”,在父亲黄沐衡的悉心教育下姊妹三人通书画、擅诗文。黄穉荃有大姐风范,两个妹妹都得其关爱与支持。《以诗代书寄筱荃》《寄筱荃》都是黄穉荃写给二妹的诗函,从中不难看出姊妹间手足情深,“相思如流水,悠悠亦何极。今晨来驿使,万里传鱼书。开函再讽诵,令我意踟蹰。”(《以诗代书寄筱荃》)小妹少荃专攻文史,从家乡江安来到成都从钱宾四先生治战国史,此时在蓉工作的大姐在目送小妹回乡省亲后难遏相思之情,写道:“送子就征途,归来卧空闺。朱明何灼灼,邃室迫炎威。念子驰风尘,形劳神亦疲。烦忧无能遣,偃息徒嘘唏。”(《少荃来成都于齐鲁大学研究院从钱宾四先生治战国史暑假还江安省父母别后寄怀》)大姐不仅关心其学业,对其书画成就颇多褒奖之词,“古国文明征信史,扶风汉志耀光华。左芬苏蕙都无色,一瓣心香曹大家。”(《题少荃书画册子》其二)左芬、苏蕙皆为古代才女,将小妹与之比拟,不难看出期盼之意。除了与家中姊妹酬答交往外,黄穉荃与其他女性书画家也交往不断,先后为冼玉清、黄润苏、陶秋英、朱佩君等人题画。盛赞冼玉清《水仙图》清新脱俗,“分明月白初三夜,清到无言意也消。一曲瑶琴人不见,洛川湘水两迢迢。”(《题冼玉清大家水仙长卷》)对陶秋英所绘《杜少陵行迹图》更是钟爱有加,“峡里玄云书亦阴,朝来雨霁视园林。灊西行迹披图见,引我千秋怅望心。”(《题陶秋英女士杜少陵诗意图》)黄穉荃的诗词书画交往与女性书画组织之间的交往方式有所不同,如果说与家族成员之间的互动还带有血缘认同因素的话,那么与冼玉清、张默君等女学者的互动更多的是惺惺相惜之感。

中华人民共和国成立后,国内的书画组织发生变化,画家不再局限于社团成员之间的交往,而更多依托美协或高校为平台进行交流。许多女画家的交往活动也不再局限于某一两个社团成员之间,而扩展到更大范围。李圣和和宋亦英是中华人民共和国成立后较为活跃的女性画家诗人。从李圣和解放后创作的《市政协老会上作二首》《扬州市诗书画交流会上作二首》《壬戌中秋与绿杨诗社诸公小集瘦西湖月观作》《癸亥中秋绿杨诗社演技个园赋此》《水调歌头·丙寅中秋绿杨诗社会上作》等诗词可以看出

她以美术协会、诗词协会为平台积极参加当地书画诗词活动。“海上生明月,明月今宵多。千古团栾佳节,不乐复如何?况复工农战线,处处传来捷报,政肃更人和。眼底尽欢笑,天半落笙歌。”(《水调歌头·丙寅中秋绿扬诗社会上作》)“杖履优游快若何?能容老子尽婆娑。调丝品竹闻陶写,作画敲棋细琢磨。辛苦文章今日重,太平岁月晚年多。酒酣听唱阳春曲,不数康衢击壤歌。”(《市政协耆老会上作二首》其二)李圣和的雅集类诗词平和安详、喜庆吉祥,看得出诗人发自内心的喜悦和欢畅。从宋亦英创作的《国庆三十年参加省政协举办的“诗画会”感怀》《采桑子·读上海国画院某学员习作词感赋》《歙县西溪南大队美术小组索余诗画,赋此应之以志雪泥》等诗词中可以看出这一时期美术组织的变革。巧合的是,上世纪80年代李圣和与宋亦英与刘海粟均有诗词唱和,这恐怕与刘海粟当时在国内美术界较大影响力和较广泛的社会交往有关。例如“竹西佳处喜迎宾,美景良辰乐事新。共道黄花坚晚节,果然秋色胜阳春。登山临水心犹壮,泼墨挥毫画有神。一事今朝须尽醉,老来同作太平人。”(李圣和《席上口占赠刘海粟先生》);又如“放浪形骸外,溯生平、沧桑历劫,何惊何怪。云自卷舒花自落,公自金刚不坏。把宠辱,付之大海。在涅不缁衣未染,是风流人物千秋在!春不老,金难买。霜华染鬓心无改,八七人,丹颜如渥,华辰喜届。泼墨淋漓挥大字,合受米颠下拜。更往事,从来不慨。艺苑书林争国宝,信人间佳话宜还债。语自壮,心原恺。”(宋亦英《金缕曲·和刘海粟师〈金缕曲〉原韵》)从二人作于中华人民共和国成立后的诗词创作可以感受到这一时期女性画家诗词少了闺阁柔弱之气,增加了对公共生活的关注,扩展了社会交往的空间,这说明女性画家在参与公共生活,谋求女性权益方面表现更加积极主动。

中华人民共和国成立后,侨居海外的女性书画家较少,张充和是其中的典型代表。张充和幼年时期在吴昌硕弟子、楚器研究专家朱谟钦指导下学习诗文书法,直至16岁回到苏州接受新式教育。<sup>[19]20</sup> 她的诗文书画功底得自家传,并非书画组织成员。1940年,张充和转往陪都重庆,当时重庆集聚了大量文人、书画家,其中包括花鸟画家蒋风白。当时蒋风白生活困窘,以卖画为生。老舍、梁实秋、张充和皆为其画作题诗,以此帮助他渡过难关。《望江南 题蒋风白〈竹菊图〉》《题蒋风白〈寻梅图〉》《临江仙 题蒋风白〈双鱼图〉》即为这一时期所作,从中可以看出张充和宽厚仁慈的性格。1949年,张充和随丈夫傅汉思赴美。赴美后,张充和与当时海外汉学界保持了密切的互动,这在她的诸多唱酬诗中得到体现。“哑子何为者,叨叨一代中。熊犹行者笔,心在默娘宫。叹竹嗟途远,伤神怨陆穷。今看诗里意,亦与画中同。”(《题哑行者香港竹枝词后,即用最后一首韵,并套“夫子何为者”》)这是张充和给老友蒋彝的《香港竹枝词》“九龙渡海来北角,石级攀登二伯公。突见一张郑侠画,掉头遥拜大丸宫。”(五十)所作的一首和诗。张充和与蒋彝同在异乡漂泊,从诗句“叹竹嗟途远,伤神怨陆穷”中可以看出她颇能理解蒋彝的思乡之情。除了与蒋彝有诗词唱和外,她与饶宗颐的兴趣爱好也颇为相近,因而有多首和作留世。《观选堂词人作画即呈》即为饶宗颐的画作所作的题画诗,“胭脂分与点家山,都在萧疏醒梦间。含影澄波秋欲住,教人无意待春还。”(其一)“南园秋色淡无痕,谁倚残霞看采菱。寒水蒹葭人去后,倪家亭树最关情。”(其二)她为友人所作的题画诗保持了一贯清新雅丽的诗词风格。

女性书画组织成员之间的诗词交往与非女性书画组织的诗词交往虽然有一定的相似性,但也有一定的区别。相比较而言,由于前者依托于固定的组织机构,因此诗词交往的对象较为固定,基本上集中于亲密的友人之间,“人”在诗词交往中的因素较为突出;后者则在唱和对象上更加灵活,往往是就某一事件唱和抒情,“事”的因素更加明显。

无论是社团还是协会,美术组织说到底还是一种精神共同体现象。这种精神共同体虽然都表现为交往对象的认同感,但仍有一定的层级差序。这种差序性既有血缘因素,如黄稗荃与姊妹间的嘘寒问暖;又有相互欣赏,如周炼霞与陈小翠的惺惺相惜;还有人情交往,如李圣和、宋亦英投赠刘海粟。诗词作为艺文创作形式在组织建构过程中无疑是“探路者”和“压舱石”。首先,作为现代时期的古典文学样式,诗词创作需要具备一定的文化水平,无论是用韵还是运典都需要具备深厚的文化修养和长期的专业

训练。不仅如此,作为画家诗人难免要在诗词中谈书论画,诗友间看似随意的问答酬唱其实已经起到了文化区隔的作用;其次,爱好诗词创作的女性画家诗人大多在艺术趣味上趋向古典,无论是个人气质还是绘画题材都散发出淡雅恬静的闺秀之气。因而不难理解,为何西画背景的女性画家鲜有诗词创作,更遑论以诗词相酬答。相似的诗画趣味与表达方式无疑强化了同类群体的辨识与认同。再者,女性画家诗人与男性画家诗人在诗词风格上有明显的差异。虽然女性画家诗词中也会出现忧国忧民、国愁家恨的内容,但总体而言,女性画家诗词风格整体上较为柔弱,“秀气”是其共有底色。赏游、嬉乐、静处均能触发创作欲望,相似的风格基调让女性画家能够更加舒畅地传情达意,这对于组织建构无疑有所裨益。

诗词酬唱对于组织建构并非单向促进,而是双向互动。书画组织一旦成立,以此为平台的诗词唱和也随之兴盛。社团成员之间凡是有雅集携游等活动,均凭藉诗词相往来,这种交流形式无疑增加了成员之间沟通的渠道,增进了彼此的群体认同。这样的群体认同感也促进女性画家诗人们诗词创作的欲望。倘若拿掉这些题材的诗词互动,女性书画社团活动会留下巨大的艺术空缺。诗词唱酬与书画展览、聚集畅游共同构成了这些组织的公共空间。中国古代女子书画家虽然时有涌现,且诗书画水平不低,然而为何没有像近现代女性书画家们一样积沙成塔,形成与男性画家群体相抗衡的规模?艺术教育的缺位自然是社会环境因素,然而女性之间的声气相求、砥砺相助也不可忽视。平台的建构并非朝夕之功,除了宽容的社会环境、慷慨的经济襄助外,女性自身的教育与强大不可或缺。现代女性人格教育是多向共进的,诗词对于女性艺术组织而言扮演着润滑剂和强力胶的角色。看似寻常的诗词酬答,对于女性扶携着走出单调的闺阁空间,打破婚姻的宿命,成为新时代的“娜拉”无疑具有精神支撑作用。因此,对于女性书画组织而言,诗词与书画是组织建构的双翼,折一端而不可久翔。

## 结 语

通过对民国以降的女性画家组织建构的梳理和概括,不难看出中国女性画家群体的现代转型历程。女性画家群体的现代转型既体现在外部因素,如组织建构方面;同时也体现在内部因素,如思想意识方面。诗词创作在女性画家群体的建构与转型过程中起到了明显的支撑作用。无论是女性画家组织成员之间的诗词交往还是非女性画家组织成员之间的诗词交往,都是本着平等交流、切磋互进的原则,在“同声相应、同气相求”的话语环境下共同促进了女性艺术事业的发展和进步。从诗词的角度来认识现代女性美术组织的建构,这为研究者考察女性艺术场域的建构提供了别样的视角,有利于深化对现代女性画家多样化艺术成就的认知。当然,现代女性画家的组织建构和场域形成的影响因素较多。在诸多因素中,诗词酬答是重要的“胶合剂”。研究现代女性画家诗人的诗词交往不仅有利于梳理其诗词创作成就,而且对于认知现代美术场域的建构过程也具有积极的意义。在推动中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展过程中,书画诗词无疑是值得重点关注的研究对象。画家诗词研究是中国现代旧体诗词研究的重要组成部分,而女性画家诗人的诗词研究则有助于深化此问题的探讨。

## [参 考 文 献]

- [1] 胡文楷. 历代妇女著作考[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [2] 仇凤峨. 历代女性诗词曲精选·前言[M]. 昆明:云南教育出版社,2007.
- [3] 陶咏白 李湜. 失落的历史——中国女性绘画史·导言[M]. 长沙:湖南美术出版社,2000.
- [4] 许志浩. 中国美术社团漫录[M]. 上海:上海书画出版社,1994.
- [5] 包铭新. 海上闺秀[M]. 上海:东华大学出版社,2006.
- [6] 刘斌. 民国时期天津地方绘画社团钩沉之女子绘画团体[J]. 国画家,2011(3).

- [7] 袁志成. 女性词人结社与晚清民国女性词风演变[J]. 贵州社会科学, 2015(3).
- [8] 刘荣平. 何振岱寿香社词作评论[J]. 闽江学院学报, 2007(6).
- [9] 刘宁元. 清末北京最早的妇女报刊和团体[J]. 历史档案, 2016(1).
- [10] 章梅芳, 李倩. 《妇女杂志》与民国女性的科学启蒙[J]. 妇女研究论丛, 2016(5).
- [11] 姚玳玫. 自我画像: 女性艺术在中国(1920-2010)[M]. 北京: 商务印书馆, 2019.
- [12] 石莉. 清末民初上海商人阶层的艺术赞助[J]. 美术, 2007(3).
- [13] 王韧. 论海派女性书画家润格的成因[J]. 美术大观, 2007(11).
- [14] 王中秀 茅子良 陈辉. 近现代金石书画家润例[M]. 上海: 上海画报出版社, 2004.
- [15] 包铭新 李薨 巢晔. 近代上海女画家的社会角色[J]. 东华大学学报, 2003(3).
- [16] 参见 1934年4月30日《申报》、1934年5月18日《申报》, 转引自包铭新、李薨. 《中国女子书画会史实考》[J], 民国档案, 2006(2).
- [17] 张增泰. “诗娘”周炼霞掠影, 陈思和、胡中行编: 诗铎[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2011.
- [18] 刘荣平. 何振岱寿香社词作评论[J]. 闽江学院学报, 2007(6).
- [19] 白谦慎. 张充和的生平与艺术[J]. 中国书法, 2014(8).

## On the Interaction between Modern Female Painter's Poetry Communication and Organization Construction

Ye Lantao

(Faculty of Literature and Journalism, Guangdong Ocean University, Guangdong Zhanjiang 524088, China)

**Abstract:** Although the works of the ancient female painter and poet, compared with the poets of the male painters, there is still a certain gap between the number and the level of the painters, the remarkable achievements have still been achieved. The modern female painter poet inherits this fine art tradition, and the works of the female painter in this period presents new features: the tendency of socialization is obvious, and the gender consciousness is more intense. The poetic creation of the female painter not only strengthens the communication between the members of the female community, but also has frequent interaction with the members outside the community, which have played an active role in promoting the artistic growth of the female painters and poets.

**Keywords:** female painter; poetry communication; organization construction; interaction relationship

[责任编辑:左福生]