

《蕉荫读书图》的图像学解读

李晓愚

内容提要 清代画家吕彤的《蕉荫读书图》几乎照搬了一幅明代美人图的内容和构图,只是把美人手中的纨扇换成书籍。这看似简单的“道具”变化,却与明清时才女文化的兴盛有关。本文将对《蕉荫读书图》中绘画元素的象征意义加以考察,并通过对这幅画的解读揭示传统社会中男性关于女性的一些观念,比如如何谓“性感”,如何“观赏”女性,如何看待女性阅读等等。

关键词 清代画家吕彤 《蕉荫读书图》 仕女图 春思

李晓愚,南京大学新闻与传播学院副教授 210093

清华大学美术学院收藏有晚清画家吕彤^[1]绘制的一幅仕女图。图中绘有一位清丽纤柔的女子,她倚坐着一块玲珑有致的太湖石,左手托腮,右手放在膝头的一卷书上。在她的身后有两株茂盛的芭蕉(图1)。画家并没有给这幅画命名,人们根据画面显而易见的元素——芭蕉、书籍,称之为《蕉荫读书图》。然而,这真的只是一幅表现女性阅读的画作吗?

关于阅读的本质,加拿大学者阿尔维托·曼古埃尔(Alberto Manguel)在《阅读史》中有一句富于洞见的论述:“人们借此回归自我,让身体静止不动,使得自己无法被世人接近和看见。”^[2]阅读是一种与外部世界善意隔离的行为,法国女作家科莱特(Colette)把阅读时的状态称作“高不可攀”的孤寂^[3]。在诸多表现女性阅读的西方画作中,读书的女

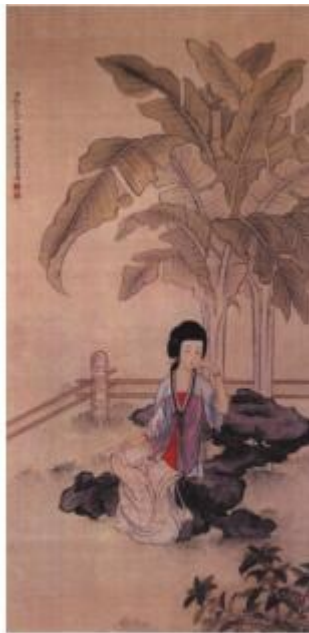


图1 [清]吕彤《蕉荫读书图》,清华大学美术学院藏

[1]吕彤,字爽云,云南人。生卒年不详。他工书画,尤精工笔仕女,清雅秀美,不著俗粉之意。后鬻画于海上,颇负时名。

[2][加拿大]阿尔维托·曼古埃尔:《阅读史》,[北京]商务印书馆2002年版,第187页。

[3]参见[德]斯特凡·博尔曼:《阅读的女人》,[北京]中央编译出版社2009年版,第34页。

子都被描绘为侧面(图2),甚至背面的形象(图3)。她们沉浸于书籍的字里行间,完全无视画框外的欣赏者,给人一种不可侵犯的印象。

《蕉荫读书图》中的女子则不然,她的膝上虽然摊着一本打开的书,但目光却离开了书



图2〔荷兰〕维米尔《读信的蓝衣女子》,阿姆斯特丹荷兰国立博物馆藏



图3〔荷兰〕彼得·扬森斯·埃林加《阅读中的妇人》,慕尼黑古画廊藏

本,投向画面之外。她形容妩媚,意态风流,非但没有借助阅读让自己与外部世界隔离,反而时时刻刻将秋波送给画外的某位观赏者,似乎是为了他而“拗出”这个楚楚动人的姿势。画家为何要用这种方式来描绘读书的女子呢?

在研究的过程中,我发现了一幅与《蕉荫读书图》内容和构图都极其相似的画作——明代画家黄石符的《仙媛幽憩图》(图4)。据说这幅画是画家为朋友“参翁”所画,画中女子的原型可能就是参翁的某位姬妾,或是某个名妓^[1]。吕彤的画显然是对《仙媛幽憩图》的模仿,那么他的这幅画是为谁而画?画作的用途是什么?画家又为什么要把仙媛手中的纨扇换成一本摊开的书籍呢?



图4〔明〕黄石符《仙媛幽憩图》,北京故宫博物院藏

艺术史家潘诺夫斯基(Erwin Panofsky)在有关图像学研究的专著中指出,对绘画及其他艺术品的解读可以落在三个层次上:第一层(前图像志描述)解释的是绘画的“自然意义”,即画了什么;第二层次(图像志分析)解释的是绘画的“常规意义”,即组成画面的元素有哪些象征喻意,这些元素组合在一起又赋予了画作怎样的主题,比如“将按照一定位置与姿态围在餐桌前的一群人看作‘最后的晚餐’”;第三层次(图像学解释)试图揭示绘画的“本质意义”,通过综合运用与艺术品相关的文化史料,挖掘其背后蕴藏的关于民族、时代、阶级、宗教或哲学学说的根本原理^[2]。本文将借助图像学的研究方法,对《蕉荫仕女图》中各个绘画元素的象征意义加以考察,并试图通过这幅画作的解读揭示在传统社会中男性关于女性的一些观念,比如何谓“性感”,如何“观赏”女性,如何看待女性阅读等等。

一、《蕉荫读书图》中的女性形象

《蕉荫读书图》中的女子似乎有感于书中的内容,暂时搁下了书卷,陷入沉思。法国画家夏尔丹的作品也呈现出阅读完毕的那一刻,或是主动暂停的一瞬间(图5)。如果把两幅图加以比较就会发现,

[1]关于《仙媛幽憩图》的描述和讨论,可参见高居翰、黄晓、刘珊珊:《不朽的林泉:中国古代园林绘画》,〔北京〕三联书店2002年版,第230-231页。

[2]〔美〕欧文·潘诺夫斯基:《图像学研究:文艺复兴时期艺术的人文主题》,上海三联书店2011年版,第3-6页。

中法两位读书女郎的服饰、姿态和表情有着诸多区别。先来看《蕉荫读书图》中女子的服装。她的穿着性感至极,与保守的法国妇人截然不同。红色的抹胸打底,在半透明的纱衣下,洁白若羊脂的肌肤若隐若现,两只带着金镯子的玉臂裸露在外。在传统的中国人看来,完全赤裸的身体非但不性感,简直是可怕的,半遮半掩,方才魅力无穷。中国的古典诗歌里绝不会出现对乳房、臀部、嘴唇、大腿或生殖器官的直接表述,那样实在太低俗。如果一定要进行情色的暗示,诗人也会委婉地选择一些特殊的细节,比如近乎透明的轻薄衣衫:

“不持全示人,半用轻纱掩”(江洪《咏歌姬》)

“裾开见玉趾,衫薄映凝肤”(沈约《少年新婚为之咏》)

诗词里的这些美人虽没有玉体横陈,却充满诱惑力。还有就是雪白的手腕,这几乎是描写美人的诗词里出现频率最高的部位:

“攘皓腕於神滢兮,採湍瀨之玄芝。”(曹植《洛神赋》)

“长眉横玉脸,皓腕卷轻纱”(丘迟《答徐侍中为人赠妇诗》)

薄衫和皓腕为什么能对观看者产生巨大的性诱惑力呢?薄衫是以遮盖暗示着裸露。观者透过纺织物的缝隙偷看,可以窥见其下掩藏的躯体。轻薄的罗纱会激起男人的情欲,因为它是某些内在东西的证明,既包括女人曼妙的身体,也包括她炽热的欲望^[1]。希腊神话里的天后赫拉请教爱神阿芙洛狄特有什么办法可以令天神宙斯重新对自己着迷,阿芙洛狄特脱下了胸脯上精美华丽的饰衣,递给赫拉。她说在胸衣里织进了所有魅人之术——爱恋、欲望、亲昵的话语,甚至偷走了最贤明者的才智。只要把它穿在胸前,便没有办不成的事(《伊利亚特》卷十四)。这就是“半遮半掩”的魅力:服饰之下的躯体不是显而易见的,但也并非深藏不露,而是在模糊和暧昧中召唤着男性的探索、深入。

那么皓腕呢?它是以局部的裸露暗示着整体的美妙。在小说《红楼梦》中,贾宝玉对薛宝钗春情萌动,就是由她的玉臂引起的。宝玉提出想看看宝钗的红麝串,宝钗只好把串子从手臂上褪下:宝钗原生的肌肤丰泽,一时褪不下来,宝玉在旁边看着雪白的胳膊,不觉动了羡慕之心,暗暗想道:“这个膀子,若长在林姑娘身上,或者还得摸一摸;偏长在他身上,正是恨我没福!忽然想起‘金玉’一事来,再看看宝钗形容,只见脸若银盆,眼同水杏,唇不点而含丹,眉不画而横翠:比黛玉另具一种妩媚风流,不觉又呆了。宝钗褪下串子来给他,他也忘了接。”(《红楼梦》第二十八回“蒋玉菡情赠茜香罗,薛宝钗羞笼红麝串”)宝钗那只“雪白的胳膊”暗示着她拥有饱满的躯体、丰泽的肌肤,这是纤弱的黛玉所欠缺的。宝玉盯着这只胳膊,由此发现她“比黛玉具另一种妩媚风流”。跟古典文学一样,中国的古画也不会描摹赤裸的女性肉体(除了一些春宫图),而是借一些细节来传递情色的信息。在开放的现代人看来,《蕉荫读书图》中女子所穿的半透明纱衣,以及她裸露的手臂或许并没有特别之处,然而对于当时的观看者来说,这些细节都充满了魅惑,足以令人想入非非。

图1中这位读书女郎不仅服饰性感,姿态也很销魂。她慵懒地倚靠在太湖石上,右手执书卷,左手轻托粉腮。这个“以手支颐”的动作在仕女画中经常出现,比如在传为明代画家唐寅所绘的这幅美人图里,一位体态丰盈的少妇正轻移莲步,缓缓而来(图6)。她一手扶着罗带,一手抚腮。美人为何



图5 [法]夏尔丹《私人生活的乐趣》,藏处不明

[1]关于纺织物如何激起情欲,宇文所安曾通过中西方诗文的解读加以精彩的剖析。参见[美]宇文所安(Stephen Owen)《迷楼:诗与欲望的迷宫》,[北京]三联书店2003年版,第226-280页。

要摸下巴呢？这幅画名叫《美人春思图》，“抚腮”正是“春思”的标配姿势。

以“春思”为题材的绘画表现的是闺中女子对爱人的缠绵情思。“思”是抽象的精神活动，旁人看不见摸不着。描绘“思”是文字的特长，但如何将它转换为具体的视觉图像，让观者一看就能识别出：“哦，画中的女子是在怀想爱人”呢？艺术家有办法，他们发明了“以手托腮”这个辨识度很高的姿势。

图7a是仇英绘制的《江楼远眺图》：远处，群山连绵，碧水潺湲；近处，峭壁嶙峋，古木森森。在茂密树林的掩映下，一座精致的两层楼阁拔地而起。倘若不细细观察，你很可能被这些明显的意象欺骗，认为这只是一件表现自然风景的山水画作，其实不然。画家细致地描绘了楼中的情景（图7b）：在一间宽敞的居室里就地放着两张矮桌，桌上摆着两摞书籍、两只古青铜器，还有一个插着孔雀羽毛的花瓶。这些陈设说明楼阁主人必然是一位品味高雅的读书人。画面的右侧，一个童子捧着包袱从后室走出；画面的左侧，一位秀丽的女子正倚在小楼的栏杆边，向江上眺望。是的，当你注意到这个女子的时候，画作的主题就呼之欲出了。且看她的姿势：一只手扶着栏杆，另一只手抚着腮帮——这是标准的“春思”造型^[1]。显然，她并非普通的点景人物，而是整幅画的灵魂所在。画家绘制《江楼远眺图》的主要目的不是要描摹自然景致，而是要刻画闺中思妇的寂寞心境。画中的楼阁、峭壁、浓荫、高墙营造出封闭的空间，无不强调着女子与世隔绝的孤独清冷。它让人联想起唐代诗人赵嘏的《江楼感旧》：“独上江楼思渺然，月光如水水如天。同来望月人何处，风景依稀似去年。”《江楼远眺图》可以看作对上述诗词的图像诠释。凭借“以手托腮”这个动作确定画作主题的还有另一个例子，就是仇英的《美人春思图》（图8）。

这幅画曾进入清朝宫廷的收藏，收藏目录的编撰者在著录这件作品的时候提出了两条质疑：一，画中所绘的不是普



图6 传〔明〕唐寅《美人春思图》，美国弗利尔美术馆藏



图7a 〔明〕仇英《江楼远眺图》，波士顿美术馆藏

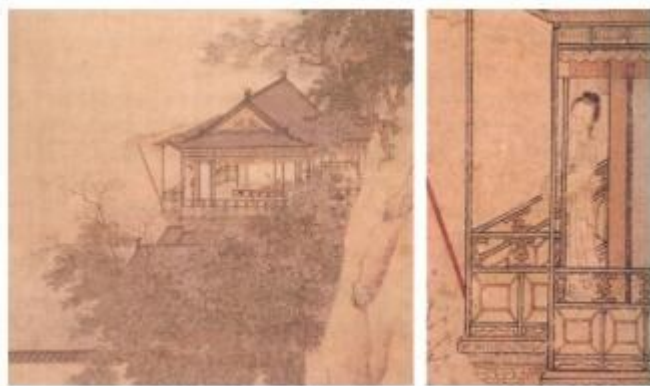


图7b 《江楼远眺图》局部

[1][美]梁庄爱伦(Ellen Johnston Laing)在其论文“Erotic Themes and Romantic Heroines Depicted by Ch’iu Ying”(Archives of Asian Art, Vol. 49(1996), pp.70-71)中最先关注到了《江楼远眺图》中的女性形象。石守谦在他的论文“洛神赋图——一个传统的形塑与发展”(《从风格到画意：反思中国美术史》，[北京]三联书店2015年版，第81页)中也注意到了画中的这个细节。



图8 [明]仇英《美人春思图》，
台北故宫博物院藏

(a)《洛神赋图》摹本局部，辽宁省博物馆藏；b(元)卫九鼎《洛神图》，
台北故宫博物院藏

通的闺怨美人，而是曹植《洛神赋》中那位“凌波微步，罗袜生尘”的女神；二，在这幅画的引首有周天球题写的“美人春思”四字，画卷拖尾还有观画者题写的十几首以“春思”为主题的诗作，这些题字、题诗跟洛神毫无关系。编撰者由此得出推论：引首和拖尾的文字本来不属于这幅画，是后人从仇英的其他画作上割下，再改装过来的^[1]。现代美术史家并不同意清宫学者的判断。最重要的理由就是：画中女子的姿态与传统洛神的形象不符。古画里的洛神通常都手持一柄羽扇，嫣然独立于亭亭云水间(图9)。然而仇英画中的佳丽没有拿扇子，她右手抚腮，左手牵带，摆出了典型的“闺怨”造型，完全吻合“美人春思”的主题^[2]。

在弄清了“以手托腮”这个动作的寓意之后，我们不难推想《蕉荫读书图》中的女子之所以放下书本，很可能是被书中的内容触动了情思，念想起心里的爱人。同样是中止阅读，夏尔丹画作中的妇人没有丝毫娇媚之举、思君之态，她坐在大大的红色扶手椅中，放松地靠在软软的垫子上，甚至还把双脚搁在了矮凳上。她是逍遥的，是洒脱的。

我们不妨更进一步地比较一下中法这两位读书女郎的面部神情。夏尔丹画中的妇人并没有将目光凝聚在特定的方向，她眼神自由漂浮，思绪仿佛已追随着书中的文字游荡到遥远的无何有之乡。而《蕉荫读书图》中的女子则不然，她微微撅起红润的嘴唇，一双媚眼望向画面之外，含情脉脉，直视观者。她并不像大多阅读者那样，借助书籍将自己与周围的世界善意地隔离。相反，她的姿势，她的神态，她的目光，都在向观看者发出明确的信号：来吧，请到我的身边来，陪伴我，安慰我；或者，请把我从孤寂中拉出来，拉到你的身边去。

二、园林、芭蕉、奇石

除了这位风情万种的美人之外，《蕉荫读书图》中的其他元素也提示着我们：这幅画的主题并非读

[1]《宝笈三编》的编撰者认为：“是卷所绘乃洛神。独立嫣然，亭亭云水，正所谓凌波微步，罗袜生尘也。引首提美人春思，后幅诸诗，亦均就春思措辞，与图不合。或者仇英别有美人春思图，装者移题跋置此卷耶？”参见《故宫书画图录》，第18册，台北故宫博物院1999年版，第372页。

[2]Ellen Johnston Laing, “Erotic Themes and Romantic Heroines Depicted by Ch’iu Ying, Archives of Asian Art, Vol. 49 (1996), pp.68-91.

书,而是春思。

1. 园林 画家以园林作为这幅仕女图的布景,园中有精美华丽的雕栏,玲珑剔透的瘦石,以及两株枝繁叶茂的芭蕉。在中国古代的各种建筑类型中,园林是极具女性气质的一种。古时的女子“养在深闺人未识”,她们不能抛头露面,更无法游历四方,即便在家中,也并非想去哪儿就去哪儿:布局对称、庄严肃穆的厅堂是属于男性的空间,他们在此会客、议事,处理家族事务。前庭有一种阳刚之气,与之相反,精致幽静的后花园则是家中女眷们的流连之地^[1]。《红楼梦》中为元春省亲而建的大观园后来便成为家中姊妹居住嬉戏的生活空间。黛玉葬花,宝钗扑蝶,小红遗帕,探春发起海棠诗社,湘云大啖鹿肉、醉卧芍药,红楼女子们动人的故事大都发生在这座园林中。古代的仕女画也常以“深深深几许”的庭院作为女性活动的背景——她们在园中或吹箫弹琴,或采花斗草,或吟诗作画,或刺绣缝纫。

女子与园林关系密切,可是园林的营造者偏偏不是她们,而是男性。若细细玩味古代园林不难发现,在男人造园时,恰恰是把园林当作女性来构建和赏玩的。沈复在评价扬州园林时,就认为其中工巧精美之处,“大约宜以艳妆美人目之”^[2]。许多园林构件的名称,如月亮门、美人靠等,都有浓郁的女性特色。当男人从功名利禄的打拼中暂时退出,回归家庭的休憩之所时,园林中的景物和美人皆令他们养眼、养心。园林还是古代男女之间情意萌动的绝佳地点。才子佳人缠绵悱恻的浪漫故事大多以园林为背景,邂逅、钟情、幽会、云雨、乃至私定终身都在园中上演。最经典的例子就是《牡丹亭》。杜丽娘到“姹紫嫣红开遍”的花园中游玩,园中明媚的春光撩动了她的心绪。在幽梦中,她遇到书生柳梦梅,两人在牡丹亭畔、湖山石下,“紧相偎,慢厮连,恨不得肉儿般和你团成片”,发生了一场惊心动魄的情爱。正如玛丽·伊丽莎白·司各特(Mary Elizabeth Scott)所言,社会和阶级的等级之别在园林中会有所松懈,“内”和“外”的区分变得模糊,身处其中的男女会产生一种逃脱礼教桎梏,获得自由的错觉^[3]。

2. 芭蕉 《蕉荫读书图》的得名与画中庭院里茂盛的芭蕉不无关系。芭蕉,是仕女图中出现频率比较高的植物。芭蕉的叶子很特别,半卷半舒,层层叠叠,很难看到蕉心。这个细节被文人发现之后,便用芭蕉来比拟娇怯少女,心中藏着曲曲折折、说不清道不明的心事。李清照形容芭蕉:“叶叶心心,舒卷有馀情”(《添字丑奴儿》);张说追问:“戏问芭蕉叶,何愁心不开”(《戏题草树》);李商隐感慨:“芭蕉不展丁香结,同向春风各自愁”(《代赠二首》之一)。清代画家费旭丹的《蕉荫仕女图》表现的就是“闺思”的内容(图10)。图中绘一美人,手执纨扇,立于芭蕉树旁。画面左侧的题诗点明了此画的主旨:“绿纱窗外雨痕侵,曾见芭蕉数展荫。莲步轻移犹盼望,层层抽剥似依心。”这首题画诗里牵涉到芭蕉的两个典型意象,一是层层抽剥的蕉心,仿佛少女之芳心;二是“雨打芭蕉”的萧瑟冷清。在古



图10 [清]费旭丹《蕉荫仕女图》,北京瀚海拍卖有限公司2005年秋季拍卖会

[1]《不朽的林泉:中国古代园林绘画》,第228-229页。

[2][清]沈复:《浮生六记》,[北京]人民文学出版社2010年版,第59页。

[3]转引自《不朽的林泉:中国古代园林绘画》第264页。

典诗文中,“雨打芭蕉”常与恋人的寂寞相思有关。分离两地、各自沉吟的痴男怨女往往在“疏雨滴芭蕉”的情境下不胜感伤。“帘外芭蕉三两窠,夜长人奈何”(李煜《长相思》)、“窗外芭蕉,数点黄昏雨。何事秋来无意绪。玉容寂寞双眉聚”(杜世安《凤栖梧》),皆是将雨中芭蕉与闺中思妇联系在一起。滴滴细雨,打在芭蕉叶上,激起女子心中微微隐隐的疼痛。当相思成灾的时候,即便无雨,仅仅是风吹蕉叶的声音也足以令思妇难以堪受,就如吴文英《唐多令》中所云:“何处合成愁?离人心上秋,纵芭蕉不雨也飕飕。”

芭蕉是古代绘画中经常出现的植物,它的涵义也颇为丰富。然而在《蕉荫读书图》中,当我们把它和画中女子的服饰、姿态、神情一起考察时,不难看出,那两株浓密的芭蕉象征着女子强烈的相思、绵绵的哀怨。

3. 奇石 《蕉荫读书图》中的美人坐在一块玲珑剔透的太湖石上。古代园林中常以太湖石作为点缀。而仕女图中,也经常出现美人依石而立或倚石而坐的构图。

对于男性观者而言,美人和奇石具有一个共同点:都可以愉悦自己的眼睛,带来视觉的享受。他们编订了欣赏石头的指南,如《云林石谱》、《素园石谱》;也编订了欣赏美女的指南,如《美人谱》、《悦容编》。他们列举古今名石,如灵璧石、青州石、无为军石等;也列举古今美人,如西子、卓文君、赵飞燕等。他们为石头制定了品评标准:如瘦、漏、透、皱之类;也为美女制定了品评标准:如徐震提出的“美人十条”,即容、韵、技、事、居、候、饰、助、饌、趣^[1]。他们指出不同的石头适宜不同的用途:如清溪石奇巧,适合放在几案间;太湖石尺寸较大,“惟宜植立轩槛,装治假山,或罗列园林广榭中”;无为军石纹理漂亮,“全若图画之状”,所以适合制成屏风^[2]。他们也描写了各类美女宜于男性生活的特质,满足男人全天、四季、一生都可以玩赏不同类型女子的欲望^[3]。考察石谱和美人谱的行文不难发现,女人和石头一样被分类、定性和品评,而对她们评头论足的全部是男性。王正华注意到男人的主体性在描述女人与物品适于生活的特质时屡屡浮现:“以男性作者第一人称的立场发言,被描写的女人与物品在行文中被编处于被动位置,内文也详细描述女人与物品可被操控的一面。更何况,对女人与物品叨叨絮絮反复地分类、定义与描述,正传达掌握客体对象的欲望。”^[4]

美女和奇石一样,都处于男性目光的“观看”之下,是他们欲望的焦点、迷恋的对象。有趣的是,园林中的许多山石恰恰是以女性命名的。无锡寄畅园东南角的小亭前立有一块太湖石,如美人对镜理妆,故名“美人石”(乾隆二次南巡时,改名为“介如峰”)。常熟燕园有一四面厅,厅前有太湖石三块,亭亭玉立,如同三位佳丽,故此厅名曰“三婵娟室”。上海豫园的游廊旁,有一石状似纤细细腰的佳人,名曰“美人腰”。诸如此类的命名颇能反映男人的心理需求——当他们徜徉在园林中时,既要欣赏美景,也要欣赏美人。

为了满足“观看”的欲望,男性文人不惜耗费财力收藏、占有那些带给他们视觉愉悦的物品,既包括奇石,也包括美女。唐代宰相牛僧孺、诗人白居易,宋代文人米芾、苏轼,宋徽宗赵佶都是极有名气的“石癖者”,他们像迷恋美人般,对石头如痴如醉,为了搜集奇石费尽心力^[5]。当白居易从江南调往洛阳任职的时候,他把自己在杭州收集到的奇珍完好一同带去,其中就包括两块天竺石、一只华亭鹤

[1][清]徐震:《美人谱》,载于虫天子编《香艳丛书》第1册,[北京]人民文学出版社1992年版,第6页。

[2][宋]杜绾:《云林石谱》,《四库全书子部精要》中,天津古籍出版社1998年版,第484-487页。

[3][清]卫泳:《悦容编》,载于虫天子编《香艳丛书》第1册,[北京]人民文学出版社1992年版,第31页。

[4]王正华:《艺术、权力与消费:中国艺术史研究的一个面向》,[北京]中国美术学院出版社2011年版,第215页。

[5]范景中先生在《中华竹韵》一书中以优雅生动的文字描绘了爱石者的种种轶事独爱,从中可以窥见古代文人的赏石趣味。参见《中华竹韵》,[北京]中国美术学院出版社2011年版,第103-141页。

以及几名姬妾。白居易在《洛下卜居》诗中写道：“三年典郡归，所得非金帛。天竺石两片，华亭鹤一只。”宇文所安(Stephen Owen)在解读这首诗时，敏锐地注意到白居易对石头的占有，类似于对姬妾的占有。因为他在诗中用了“得”这个字，而“得”这个动词对于获得一名姬妾来说是一个准确的表达，但用于寻找妻子则不妥当^[1]。美丽的女人和石头、仙鹤之类的物品一样，是可以被搜寻、保存和收藏的——因此汉语中用“金屋藏娇”来指代纳妾^[2]。她们和其他珍奇的藏品共享着同一个标签“尤物”。当然，在男人不需要的时候，她/它们又都成为多余的“长物”，可以被随意打发掉^[3]。白居易从杭州带回的姬妾樊素“绰绰有歌舞态，善唱杨枝”。可诗人到了晚年，又老又病，消受不了这位美人，为了家中开支就把她送回杭州了^[4]。

《蕉荫读书图》中的美人姿态妩媚，倚坐的太湖石亦奇巧动人。她/它们都需要足够的财力才能获得。然而，当画家把她/它们绘入画图之后，观画者则可以通过拥有绘画而将美人和奇石都占为己有。

三、阅读，悦己还是悦人？

吕彤的《蕉荫读书图》并不是一件“原创”作品，他几乎照搬了明代黄石符的《仙媛幽憩图》。在两幅画中，女子的服装、体态、甚至表情几乎一样。乍看上去，最明显的区别就是吕彤描绘了园林的景致：增添了雕栏、芭蕉和一丛丁香。而在黄石符的画中园林的元素被减到最少，仅仅有一太湖石。再细看还会发现，两幅画中美人还有一些细微但重要的差别。

两位美人的区别之一是，《蕉荫读书图》中女子以手托腮，做“春思”之状，而《仙媛休憩图》中的女子不但以手托腮，还将一根手指轻触嘴角，这个动作更加具有挑逗性。



左：《蕉荫读书图》
右：《仙媛幽憩图》

在《仙媛幽憩图》的上方有画家题写的诗，诗后题铭曰：“黄石符为参翁老先生写于延陵书舍”。也就是说这幅画是专为一名特定的男性观赏者而绘制的，画中的美人和奇石都是为了在他面前展示。高居翰(James Cahill)认为这幅画作带有明显的色情意味，甚至可以视为较为含蓄的春宫图。他推测虽然题诗里称画中女子为仙媛，但其原型也许是烟花之地的名妓，或者就是“参翁”的某位姬妾^[5]。

两幅画中的美人还有一个区别，《仙媛幽憩图》中的美人右手中拿着一柄纨扇，而吕彤在参考了这幅画的构图之后，却把美女手中纨扇换成书籍。这看似简单的“道具”变化，却另有深意，它昭示着画中女子的特质：她不单貌美，更关键的是，她是一位才女，能识字，爱读书。

其实，手捧书卷的女子形象在中国绘画史上出现得相当晚，因为较为普遍的女性阅读是晚明之后才发生的现象。描绘女性生活情态的“仕女图”在唐宋时期已经成熟，仕女图中的女子或赏花，或戏犬，或吹箫，或抚琴，或凝思远眺，或顾影自怜，然而，她们不读书。手捧书卷的女子一直到晚明的绘画

[1][美]宇文所安：《中国“中世纪”的终结》，[北京]三联书店2006年版，第83-84页。

[2]尽管“金屋藏娇”这个成语最初源自汉武帝与皇后陈阿娇的故事，但后来这个成语多用于纳妾，而非娶妻。

[3][美]杨晓山：《私人领域的变形》，[南京]江苏人民出版社2008年版，第140页。

[4][宋]钱易《南部新书》戊集中记载：“白乐天任杭州刺史，携妓还洛，后却遣回钱唐。故刘禹锡有诗答曰：‘其那钱唐苏小小，忆君泪染石榴裙。’”(《南部新书》，中华书局2002年版，第66页。)关于遣走樊素和骏马的事情可参见白居易《不能忘情吟(并序)》。

[5]《不朽的林泉：中国古代园林绘画》，第230页。

中方才姗姗来迟。画家陈洪绶描绘了一位飘逸出尘的女郎(图11)。她缟衣翠袖,鬓发如云,正端坐于奇石之上,捧着一本书细细观览。身边有绿竹猗猗,泉水潺湲。



图11〔明〕陈洪绶《隐居十六观》之“缥香”，台北故宫博物院藏

将阅读的女子画进画里,不是画家自个儿心血来潮,是当时独特的文化氛围使然。在明代之前,以才华著称的女性凤毛麟角,然而自明代中后期开始,妇女与学问的结合愈发紧密。女人认字多了,读书多了,甚至可以自己写诗、出版文集。而一些思想观念开放的男人热情地支持妇女教育。杭州文人徐野君就宣称男女的区别仅仅是形貌上的,女性在智力潜能、道德操守、甚至军事才能方面都不逊色于男子。他指出只要给予受教育的机会,女性完全可以超越男子:“吾当谓女子不好学则已,女子好学,定当远过男子。何也?其性静心专,而无外务以扰之也。”^[1]大戏剧家李渔与徐野君不谋而合:“妇人读书习字,所难只在入门。入门之后,其聪明必过于男子,以男子念纷,而妇人心一故也。”^[2]女人心思专一,读书反比男性有优势。社会对女性的审美从对容貌品德的狭隘欣赏转向对才华气质的推崇赞美,与此同时,在描绘女性的绘画中,便多了一件新道具:书籍。男性文人们支持女子读书,不过并非为了解放她们,为她们争取权益,很多时候还是为了男人自己。读书的女人通常不是自家老婆,而是青楼妓女或者买回家的姬妾。李渔打了一个比方,说“娶妻如买田庄”,田里头种的都是五谷桑麻,那是“衣食所出”,自然不能种花草草;但“买姬妾如治园圃”,小老婆就跟花园似的,主要功能就是娱乐,所以种些不实用的花草点缀也很好。而这些花草指的就是包括读书、乐器、歌舞在内的技能^[3]。清代文人卫泳写过一篇“如何欣赏美女指南”——《悦容编》,其中“博古”一条就说:“女人识字,便有一种儒风。故阅书画,是闺中学识。”一派支持女性教育的开明口吻。可接下去他的大男子主义尾巴立马露出来了,他说女子识些字读点书目的是陪男人“谈述歌咏”。但书读多了,未必是什么好事。“白首相看不下堂者,必不识一丁,博古者未必占便宜”,跟你白头偕老相伴终身的太太最好是不识字的文盲,有学问的老婆太难对付!“然女校书最堪供役”,还是让那些高级妓女去读书吧,娇媚的容貌加上知识的武装,更能满足男性赏玩的欲望^[4]。

图12是清代画家陈清远为“秦淮八艳”之一的李香君绘制的小像。画中的她亭亭玉立,右手捧着书卷,左手的指尖从字里行间滑过,沉浸在阅读的愉悦中。从李香君的情人侯方域为她写的小传来看,她的主要特长是戏曲演唱。侯方域确实提到李香君“略知书”,也就是稍微读过些书而已^[5]。然而当陈清远描摹这位名妓时,却刻意选择了她阅读的模样。这幅画作与其说反映出李香君日常生活的情态,不如说体现了男性文人对于这位名妓的想象。



图12〔清〕陈清远《李香君小像》，清华大学美术学院藏

对于大多支持女子读书的男性而言,女人读书的目的不是为了让自己获得精神的享受,而是为着取悦男人:除了在跟男人对话时

[1][明]徐士俊:《闰阁序目》,载于徐士俊、汪湜编《尺牍新语初编》,第24页。

[2][清]李渔:《闲情偶寄》,〔郑州〕中州古籍出版社2013年版,第203页,第200页。

[4][清]卫泳:《悦容编》,载于虫天子编《香艳丛书》第1册,〔北京〕人民文学出版社1992年版,第71页。

[5][清]侯方域:“李姬传”,载于张潮编《历代笔记小说大观·虞初新志》,上海古籍出版社2012年版,第162页。

更有谈资之外,还可以满足男性的审美需要。李渔就说过读书习字,甬管对女人自己有没有好处,至少对男性观看者而言是美的:“只须案摊书本,手捏柔毫,坐于绿窗翠箔之下,便是一幅画图。”^[1]

从明代中后期开始,男性文人在对于女性,尤其是姬妾名妓的评判中,越来越注重文化素养。吕彤的《蕉荫读书图》便是这种观念的产物。画中的美人与《仙媛幽憩图》中的那位一样,服饰大胆,姿态销魂,体现了身体的性感。而她手中拿着的那本书,则体现出智力的性感。两者结合,才够“潮”。吕彤的《蕉荫读书图》并不是为女性观者而绘制的。根据画面左侧的题款“中超仁兄大人雅属”判断,这幅画和黄石符的《仙媛幽憩图》一样,是送给一位男子的礼物。其实,大多数描绘女性阅读的图画都不是为了给女性观看,而是呈现在男性面前的“景观”。费丹旭的《竹下读书图》描绘了一位在猗猗翠竹下捧卷而读的秀丽女子(图13)。画家在题款中写道:“料无金屋分,偏有竹篱缘。次言仁二兄雅正。”显然,这位不慕荣华的读书女郎也是为了某个男子而绘制的,是让他收藏、供他赏玩的。



图13〔清〕费丹旭《仕女图》,2007年保利秋季拍卖会

《蕉荫读书图》中的美人虽然手执书卷,却并没有阅读。她坐在寂寥的花园中,摆出相思的姿态,身后的芭蕉强化了“闺怨”的主题。而她所期待的人,就在画外。其实,《蕉荫读书图》真正的主角并不是这位读书女郎,而是作品前的观赏者——那位“中超仁兄大人”。画面中的一切都是为了迎合他的目光而出现。为了他,画中美人才穿上性感的服装,摆出动人姿势,脉脉含情地凝视;为了他,画中美人才努力读书,培养和他的共同语言;还是为了他,画中美人才会被相思所困,情难自己。

那么,“中超仁兄大人”会怎样“使用”这幅画呢?我们可以从一本古代文人生活品味指南——文震亨的《长物志》中找到线索。现代人时不时地更换电脑桌面、手机屏保上的图画,古代的风雅之士也喜欢根据月令节气的变化将不同的绘画挂在书房墙壁上。比方正月初一适合挂宋代福神和古代圣贤的画像,清明前后适合挂牡丹、芍药图,四月初八适合挂佛像,因为是“佛诞日”。而七夕“适宜穿针乞巧、天孙织女、楼阁芭蕉仕女等图”^[2]。在某个七夕佳节,暑热尚未褪去,“中超仁兄大人”或许会在书房里挂上这幅《蕉荫仕女图》,茂密的蕉叶、清凉的美人仿佛驱散了室内的炎热。当他举目仰视时,心中会产生愉悦的错觉:那位既美丽又聪慧的佳人正顺从而缠绵地注视着自己,也许随时会从墙壁上走下来,与他共度一段“赌书消得泼茶香”的温润时光。

《蕉荫读书图》看似一幅普通的仕女画,然而当我们借助图像学的工具对画面中的各个元素一一进行考察后会发现,这幅画与其说摄取美人在园林休憩读书的一帧小影,不如说是建构了一个由当时男性的性幻想所构筑的情欲世界。园林中的景致,无论芭蕉还是奇石,都不是美人活动的简单点缀,而是具有隐喻或象征的特殊意义。图画中苦苦等待爱人的不再是目不识丁的普通女子,而是能读书的知识型女性。她手中的书本和她柔媚的体态一样,都令男子悦目赏心。

〔责任编辑:平 啸〕

[1][清]李渔:《闲情偶寄》,〔郑州〕中州古籍出版社2013年版,第204页。

[2][明]文震亨:《长物志》,〔杭州〕浙江人民美术出版社2011年版,第83-84页。