

“播种打鱼样样通，采桑养蚕遍地忙”

从明清人物画展，看见女性劳动者的力量

今日女报 / 凤凰网实习生 周雅婷 记者 江昌法

近日，湖南博物院内，“无限佳丽——明清人物画中的文学与女性形象”正在如火如荼地展出，吸引了不少观众前来观展。

“终年事机织，布裙不遮身”的《耕织图》，见证了春播农忙时节女子边挑蚕缫丝，边闲谈的愉悦；“旦辞黄河去，暮至黑山头”的《木兰从军图》，记录了木兰替父出征的气魄胆识；“一家一个打鱼舟，结得姻盟水上浮”的《渔乐图》，生动地表现了男子撒网捕鱼，女子摇橹，舟中小儿照看渔舱，两个三口之家共同劳作之景……这些画作让我们知道，女性在古代并非完全是人们印象中的只能大门不出，二门不迈，囿于家中相夫教子的形象，有不少“职业女性”敢于突破世俗桎梏，在外经商，为社会经济发展作出贡献。

古代女子劳作的每一滴汗水都使得女性在社会上的地位变得更加稳固，每个女性的辛勤付出必将收获一份幸福的回报，这也是女性在为获得尊重和平等所作的努力。

“闺阁之外，女子拥有广阔的天地。即使有着诸多限制，她们仍以各种各样的方式参与劳动，辛勤耕耘，艰难谋生，她们的劳动为家庭和社会，作出了不可忽视的贡献，不应当被历史的尘埃蒙蔽。”湖南博物院书画文献研究中心专家李海全是本次“无限佳丽——明清人物画中的文学与女性形象”的策展人之一，他介绍，“无限佳丽——明清人物画中的文学与女性形象”展览由湖南博物院联合长沙大观艺术博物馆共同举办，展出的各类文物展品120余件（套），涵括书画、青铜、陶瓷、刺绣等诸多品类。透过画框，一个个鲜活的女性形象，穿越了百年的成规习见与我们相见。

“无限佳丽”这个名字有三层意思，一是女性形象在数量上的无限；二是身份的无限，画中的她们是美丽的，也可以是忠肝义胆、肆意洒脱的；三是解读视角的无限，观众可以自行解读，而不是我们强加在展品上的标签。

李海全介绍，展览总共分为四个单元，分别是“有妇谁能似尔贤——持家有道”“不教巾帼让须眉——家国社稷”“只将慈眼视众生——神女之佑”“自是花中第一流——风情即我”。“由明清时期女性在家庭层面的付出，到国家层面的贡献成就，从世俗化的精神信仰到觉醒自我的强烈意识，是让观众逐步深入的设计，也是女性一步步上升走向更广阔天地的过程。”

历史尘埃中的女性劳动者

在所有展品中，李海全最喜欢的是一幅明代作品《庭院嬉戏图》，“尽管作者身份已经不可考，但是在绘画技艺和情感处理上水平都很高”。

作者描绘了一个极富生活趣味的闺阁育儿场景：母亲左手提袖，右手持葡萄掷向石榴枝上的小鸟，其周围三孩童神态、动作各异，充满稚趣，让人联想起“打起黄莺儿，莫教枝上啼”的诗意。

实际上，在第一单元“持家有道”中，从闺房、婚庆场景，再到红袖添香、相夫教子，展出的画作多是女子在家庭中的形象，表现女性在承担家庭职能中的美德。单元导入部分写着这样一句话：男女一如乾坤天地，各有承载，并无高下之分。尽管大多时候被限制在家庭中，但她们仍以各种各样的方式参

与劳动，机杼旁、天地间、船头巷尾，都有女性的身影。



“无限佳丽——明清人物画中的文学与女性形象”正在如火如荼地展出。

与劳动，机杼旁、天地间、船头巷尾，都有女性的身影。隐在诸多描画闺阁、教子生活的绘图中，《耕织图·春种》《耕织图·秋收》和《渔乐图》这三幅画并不显眼。“这是单元里为数不多的有记录女性劳动者形象的画作。”李海全告诉记者。一般而言，清代主要思想认为丈夫出外挣钱，妻子在家料理家务。但在现实生活中，在男性劳作难以养活全家或男性缺失时，妇女必须参与到夫职中，进行一系列经济活动。

在两幅耕织图里，春播时女人们不在田间地头辛苦耕耘，而是在院间挑蚕选种、焙蚕缫丝，到了秋收则是织布挂浆，协助农汉筛选稻谷。“画间展现的丰收生活美好而幸福，仔细看画作右下角，老夫人手里还拿着拨浪鼓弯下腰逗着孩子。”

学者李伯重在《明清江南农家妇女劳动问题探讨》中估计，一个农妇从事纺织作业，若一年纺织200日，其收入可以维持1.5人的饭食，如果其劳动日延长到265日和360日，则可维持饭食的人数也相应增加到2人和2.8人。“随着明清商品经济的发展，女子养蚕缫丝产生的收入提高，也为女性赢得了一定的尊重。纺织业逐渐发展，在江南甚至成为一种支柱产业。”

而在傍水而居的江南地区，摇船操橹也是明清时期妇女的一项重要劳作。“一家一个打鱼舟，结得姻盟水上浮。有女十三男十五，朝朝相见只低头。”正如《渔乐图》的题跋所书，画中记录的就是男子撒网捕鱼，女子摇橹，两家人共同劳作的情景。

在“持家有道”单元里，还有一幅女子卖花图静立在墙面上。画中有三位女子，坊市间两名女子拿起女商的花细细相看，卖花人为她们挑了一枝海棠，神态生动。现代夜市里有不少卖花的摊贩，但古代女性也活跃在市井间，通过流动摊贩的形式，兜售花、针织、刺绣等杂货。

“这些人物画记录着农家生活平实、愉悦的一面，这也是从侧面反映了当时女性在家庭和户外参与劳作和社会活动的角色。”李海全告诉记者，但艺术与现实并不是完全对应的，“可能有一部分是如实的记录，有一部分是对现实的不满和对作者本人理想生活的寄托。”

妇女参与劳动生产，增强了家庭的经济收入，但“男外女内”的模式，仍是明清最基本的家庭模式。“当时女性参与的这些劳作活动，并没有受到社会广泛认可，特别是从事商业活动的劳动妇女。”妇女是为家庭服务，不是社会性的劳动，而是作为家庭男性助手参加一些生产劳动创造价值。“这也是要在家庭单元展出有关女性劳动者形象画作的原因，女性在教子、家务、农业等方面的劳动为家庭和社会作出了不可忽视的贡献，不应当被历史的尘埃蒙蔽。”

画里画外向上的女性

在李海全看来，“无限佳丽”的四个单元有完善的设计逻辑，“古代女性自我意识的萌发是一个过程，最初在绘画中的表现就是强烈的男性附庸形象。”在许多画作中，男性居于主位，女性形象是模糊的，换成任何

一个人都是可以。

“而不论是画作中表现的场景活动还是女性画家的视角，最开始都体现着对男性的模仿和学习，比如这幅《东山觅诗图》。”李海全介绍，孤苦风寒的深山密林里，在亭中独自弹着古琴的是一位女性，这是古代女性不容易进入的状态。“在传统绘画认识里，这样的环境一般是男性的审美领域，对于古代女性来说是一个很不安全的地方，和真实生活相比是有些违和的，因此这是一个很直白的模仿。”

而渐渐地，在绘画中女性开始有更丰富的形象，有不管对错、无论好坏，影响家国的王昭君、杨玉环、朱淑贞等历代女性，也有传统神话和小说故事中的神仙侠女。“明清时期女性题材绘画以及女性画家的数量远超前代，作品主题的外延不断拓宽，更加包容地展现了女性日益丰富的社会身份和角色。”

展览最后一个章节的名字是“不怕人猜”，化用宋代女词人朱淑贞的诗句“娇痴不怕人猜，和衣睡倒人怀。”娇痴的情怀不怕人猜度，能够尽情释放自己的天性，这是李海全能想到的古代女性最放松、最自在甚至最幸福的一个状态。“《淑贞卧蕉图》《湘云醉卧图》这类展现敢于公开流露自我的女性形象的展品放在最后，也代表着传统女性从被束缚、挣扎到抗争觉醒的过程。”

“冷风吹着老人的头么，女人拿脊背去门缝上挡着；刺裸戳着娃娃的脚么，女人拿心肝去山路上垫着……”展览最后，在歌德的名言、不朽诗剧《浮士德》的结尾句“永恒的女性，引领我们上升”后面，墙上还用隐约的橙色字体印下了这一篇云南民谣《高原女人歌》。李海全说：“在女性社会价值和精神力量愈发凸显的今日，我们希望通过传统绘画中打开一种视角，提供一种力量。”

“冷风吹着老人的头么，女人拿脊背去门缝上挡着；刺裸戳着娃娃的脚么，女人拿心肝去山路上垫着……”展览最后，在歌德的名言、不朽诗剧《浮士德》的结尾句“永恒的女性，引领我们上升”后面，墙上还用隐约的橙色字体印下了这一篇云南民谣《高原女人歌》。李海全说：“在女性社会价值和精神力量愈发凸显的今日，我们希望通过传统绘画中打开一种视角，提供一种力量。”

展览最后，在歌德的名言、不朽诗剧《浮士德》的结尾句“永恒的女性，引领我们上升”后面，墙上还用隐约的橙色字体印下了这一篇云南民谣《高原女人歌》。李海全说：“在女性社会价值和精神力量愈发凸显的今日，我们希望通过传统绘画中打开一种视角，提供一种力量。”

展览最后，在歌德的名言、不朽诗剧《浮士德》的结尾句“永恒的女性，引领我们上升”后面，墙上还用隐约的橙色字体印下了这一篇云南民谣《高原女人歌》。李海全说：“在女性社会价值和精神力量愈发凸显的今日，我们希望通过传统绘画中打开一种视角，提供一种力量。”

展览最后，在歌德的名言、不朽诗剧《浮士德》的结尾句“永恒的女性，引领我们上升”后面，墙上还用隐约的橙色字体印下了这一篇云南民谣《高原女人歌》。李海全说：“在女性社会价值和精神力量愈发凸显的今日，我们希望通过传统绘画中打开一种视角，提供一种力量。”



清·佚名·市朝鬻花图，长沙市大观艺术博物馆藏