

孤芳但自赏

——从《曹贞秀像》谈清中期女性自我形象的建构

刘 晨

内容提要 本文以清中期颇具书名的闺秀曹贞秀及故宫博物院藏《曹贞秀像》为主要研究对象，通过文献爬梳及对其书法作品的整理，将曹贞秀的个人经历与诗文创作从其夫王芑孙的相关记录中剥离出来。同时，作者通过对《曹贞秀像》与同时期其他女性肖像和人物画的比较，探讨了乾嘉时期属于士宦阶层的女性对于自我形象的认知与建构。

关键词 曹贞秀 肖像画 自我形象 清中期

据胡文楷撰《历代妇女著作考》，自汉魏至清代共有女作家 4000 余人。其中，明以前不过110余人，有明一代近 250 人，其他逾3600人均为清代^①。这其中固然因为时代越早史料越少，但考虑到男性群体并未有如此大的落差，这些数据也的确反映出明代以后，尤其是清代，受教育女性的数量有大规模增加。作为性别研究的一部分，中国帝制晚期女性史的研究与写作在近半个世纪取得了丰硕的成果。学者们对于地方志、女性文学作品等史料的挖掘与梳理，已经取得了相当丰富的成果，使得这一阶段的女性生活画面得以获得较为清晰的呈现。本文主要从美术史的角度，以故宫博物院藏清中期颇具书名的闺秀曹贞秀的肖像为中心，兼及同时期其他女性肖像，探讨乾嘉时期中国士宦阶层女性对于自我形象的认知与建构。

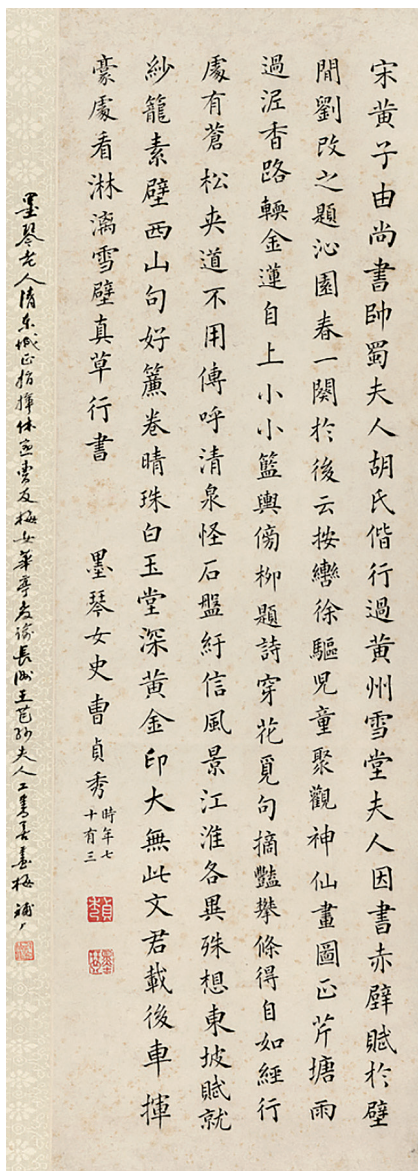
一 曹贞秀生平

像许多中国古代女性一样，曹贞秀(1762—?)的相关信息也零星依附于对其夫王芑孙(1755—1818)的记载。经笔者梳理散落于不同文献中的信息，曹贞秀的生平大致浮出水面^②。曹贞秀，字墨琴，乾隆二十七年(1762)生，为家中长女。其父曹锐(?—1792)曾任京师东城兵马司正指挥(正六

① 本文统计依据胡文楷编著，张宏生等增订《历代妇女著作考》，上海古籍出版社，2008年。

② 关于王芑孙的详细生平，可参考睦骏《王芑孙研究》，复旦大学博士学位论文，2007年。

【图一】清曹贞秀《楷书文轴》
故宫博物院藏



品)。曹贞秀二十二岁(乾隆四十九年, 1784)时, 出嫁为王芑孙继室¹⁾。王芑孙, 字念丰, 号铁夫、惕甫、楞伽山人等, 苏州府长洲县人, 约十七岁时在宣城娶徐氏为妻, 但是只过了两年, 徐氏即在苏州病故, 且未曾留下子嗣。此后王芑孙独身长达十年之久, 才于乾隆四十九年八月续娶曹贞秀为妻。婚后次年即乾隆五十年, 可能因随曹锐被任命为京师司城, 夫妇二人随之搬往北京, 一直住到11年后的嘉庆元年(1796)。其间, 王芑孙于乾隆五十三年(1788)被皇帝恩赐举人, 但在会试中屡试不第, 只能游走于显宦董诰(1740—1818)、刘墉(1720—1805)、淳颖(1761—1800, 1778年袭爵为睿亲王)等人府中为幕僚, 大约在他们的举荐下, 王芑孙不惑之年(嘉庆元年五月)才被选授“华亭县教谕”(八品), 并携家眷赴任。

王芑孙之父王寅熙(约1733—1800)亦曾任华亭县教谕, 在他1800年过世时, 王芑孙便辞去了担任四年的教谕之职, 赴扬州居于张氏樗园约七年, 任真州乐仪书院院长。1807年, 其母缪氏去世, 王芑孙一家遂归故里苏州定居, 直至夫妇二人先后辞世。王芑孙约于1818年去世, 研究者一般认为曹贞秀于1822年辞世。但现藏故宫博物院的曹贞秀《楷书文轴》, 末尾却赫然写着“时年七十有三”[图一]。是故, 即便按照当时虚岁的算法, 曹贞秀也至少活到了1834年以后。

贞秀之父曹锐虽为武官, 却擅画山水, 且得到清初四王之一王原祁(1642—1715)之侄王榛(生卒不详)的指导²⁾。贞秀有《跋先考临文待诏〈石湖图〉》云“先君子精求六法”; 王芑孙也曾作《题曹司城山水画卷》, 称: “此余外舅曹公遗笔, 画作于乾隆癸卯(1783)时。”³⁾大概因为父亲曹锐的雅好丹青, 曹贞秀应该是在闺阁中就受到了良好的书画教育, 嫁与王芑孙后, 能够诗文书画并举, 尤以擅书小楷闻名。王、曹夫妇在京城所居的十一年间, 二人因文才和书法造诣在京城文人圈颇有声誉。向王芑

孙求字的人也常求其夫人之墨宝, “人或持缣素求山人书者, 必兼求墨琴书”⁴⁾。例如, 1790年董辰(生卒不详)即将返回南方之时, 请王芑孙书《洛神赋》, 并请曹贞秀写了东晋王献之的小楷《洛神赋十三行》,

1) 可能因为曹锐无子, 作为长女的曹贞秀长期随侍父亲身边。

2) 王榛, 字存素, 号林屋、朴庐。代表作有《天香染袖图》扇等(故宫博物院藏), 另著有《清画家诗史》《华海棠集》《怀旧集》《今画偶录》《墨林今话》《桐阴论画》《明清画家印鉴》等。

3) (清)王芑孙著, 王义胜整理《渊雅堂全集》, 广陵书社, 2017年, 第883—884页。

4) 前揭王芑孙著, 王义胜整理《渊雅堂全集》, 第1027页。

装成一卷⁴³。1791年法式善(1753—1813)持素册请王曹夫妇书其上⁴²。当时曹贞秀的书名甚至可能一度超越其夫，以致于身居高位且以书名的刘墉竟亲为其题写斋名——“写韵轩”。数十年后，叶廷琯(1792—1869)更是赞“墨琴夫人书气静神闲，娟秀在骨，应推本朝闺阁第一”⁴³。

同时，曹贞秀也好写诗，据其夫王芑孙怀念故人李绳⁴⁴所作诗中夹注，称“予妇墨琴未嫁时，尝以诗质于先生，先生极称赏之”⁴⁵。可见贞秀也像当时流行的女眷问学本地鸿儒一样，在家学之外也潜心向李绳等人求教。嫁与王芑孙后，贞秀也继续写诗。曹贞秀一生诗文近150首(篇)，集为《写韵轩小稿》，收入王芑孙《渊雅堂全集》，后为《清史稿》和民国时期施淑仪辑《清代闺阁诗人征略》所收录。

二 《曹贞秀像》

现藏故宫博物院的《曹贞秀像》，使我们得以一睹这位清中期颇富时名的闺秀之容，也是贞秀唯一可靠的存世画像⁴⁶〔图二〕。在这幅像上，曹氏正面端坐于一月洞窗之后，其左臂依靠高案，纤纤手指自然垂下，右手执兰花于胸前，凸显了主人公仪态之美。曹贞秀表情平和，眉毛间距较大、略向两边下垂，双眼正视画外，小巧的双唇紧闭。黑发挽成一小髻，两鬓之后簪满兰花，与手中兰花形成呼应。强调了主人公对兰花情有独衷。她身着右襟靛蓝色长衣，宽大的袖口有缠枝花卉纹白滚边，露出的里衬果绿色衣袖，与双耳所戴玉环呼应。曹氏身左侧高案上放置着一把深色古琴，暗合她的字“墨琴”。前景

〔图二〕清周笠《曹贞秀像》轴
故宫博物院藏



〔1〕 见《董银桥(辰)省覲南还乞予书〈洛神赋〉一篇，长水屠君为写洛神于前，内子墨琴书〈十三行〉于后，虞山屈君复为篆首，装成一卷，因作此诗附诸卷末俾见者和之三首》，前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第142页。

〔2〕 见《时帆学士(法式善)以素册索余夫妇书有留镇诗龛之语、推与郑重非所克承、因次见示〈净业湖待月〉六诗原韵题册后报之》，前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第160页。

〔3〕 (清)叶廷琯《鸥陂渔话》卷六，辽宁教育出版社，1998年，第164页。

〔4〕 李绳，字勉伯，号耘圃，江苏长洲人，乾隆六年举人，官平乐县知县。著有《葑田剡东诸集》。

〔5〕 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第91页。

〔6〕 另曾见《王芑孙、曹贞秀藏玉版十三行拓及诸家题》(私人藏)，卷末有后人所摹贞秀小像并钤一枚贞秀的象牙肖像印。不过，据考可能为另一贞秀，参见林振岳《肖像藏书印源流考》，《篆物铭形——图形与非汉字系统印章国际学术研讨会论文集》，西泠印社，2016年，第493—508页。

【图三】清周笠《仕女图》轴
慈溪市博物馆藏



中，左边一低矮太湖石后半蹲半立着一名婢女，右侧则一块湖石高耸，仙鹤半掩其后，朝左伸颈张嘴，似与这小婢女对话，并形成了构图上的平衡。右侧湖石间还有翠竹数杆，进一步烘托出葱茏清幽的意境。

画面右下湖石上款“吴中周笠写”，并钤白文、朱文印各一。画面左上为王芑孙款题：“云岩先生擅长写照，内子墨琴每欲令其尺幅，迄不果。昨邀先生过饮，内子出纸索绘，明窗雪霁，先生雅兴勃勃，不半日写就。神形毕肖，秀逸端庄，不落寻常窠臼，洵神品也。内子补写竹鹤，亦复清隽有致。新砚试笔，爰为志其颠末。惕甫识。”画家周笠，字桂馨、云岩，号韵兰生、韵兰外史、云岩山人等，苏州人。传世的一些作品显示其在花卉、山水、人物等题材上均有造诣^{〔1〕}。周笠与王、曹夫妇同乡，因此除非其间周笠曾前往京城，否则只能是在王、曹夫妇二人于1796年返回江南后（尤其是1807年返回苏州定居之后）所作。将《曹贞秀像》与慈溪市博物馆藏周笠《仕女图》（作于1807年）相比较，可看出人像有诸多相似之处：如面部间距较大且尾部下斜的眉毛，较长的鼻梁，小巧的嘴巴以及下巴尖小的椭圆形脸庞，发髻两边簪花，人物右手抬起等〔图三〕。1807年曹贞秀四十五岁，从画上像主的年龄和保守朴素的穿着打扮来看，推测《曹贞秀像》的绘制时间也大致在1807年左右。

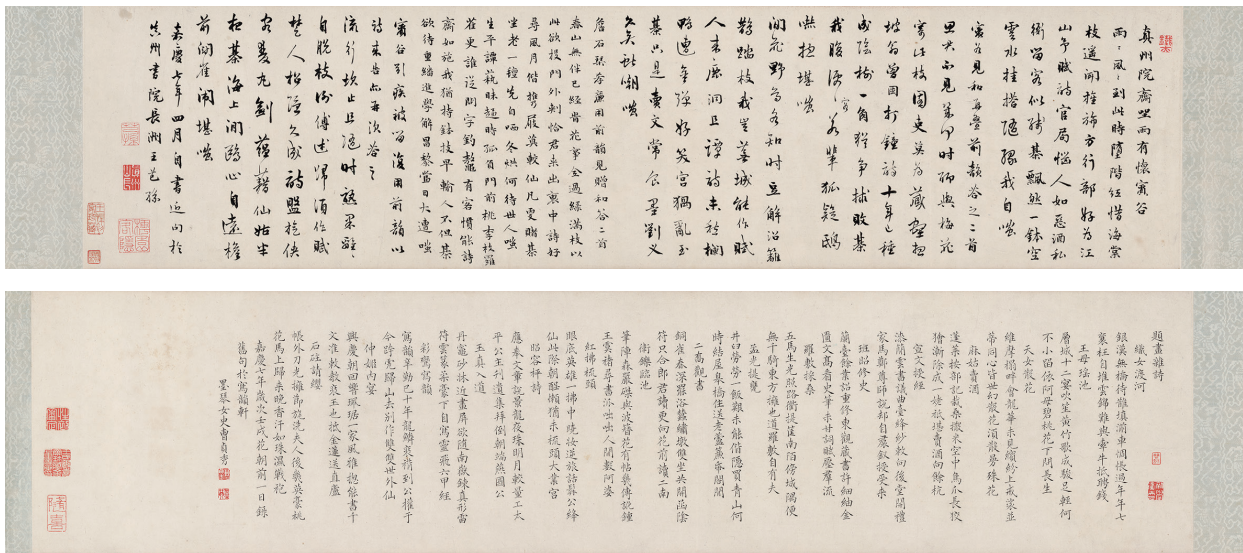
生前绘制女性肖像在清代中后期呈现出一种蓬勃的态势。正如文以诚所言：“在这个时代之前有一些女性肖像偶然留存下来，包括后妃、公主以及祖先肖像，但18世纪的肖像既证明了女性视觉形象方兴未艾的意象化，又证明了现成艺术训练与表现常规正以波澜不惊的方式将女性纳入其中。”^{〔2〕} 仅从曹贞秀的诗文集《写韵轩小稿》中统计，就可见到曹贞秀至少为十余位女性友人的肖像写诗或题赞，如《题石夫人小照六首有序》《题单治中夫人照》等。在这样一种社会风气之下，曹贞秀想被人绘制肖像，就非常容易理解了。

从上录王芑孙题记可知，曹贞秀是在三番五次“每欲令其尺幅迄不果”的情况下，趁着丈夫邀请周笠过宅喝酒时，“出纸索绘”，才得到这张肖像画。这种锲而不舍的执着态度，体现出她势在必得的决心。同时，由于曹贞秀已谋求多时，且她本人也擅丹青——事实上，肖像前景中的竹鹤就是曹贞秀自己补

〔1〕 清中期名为周笠的画家或工艺家不止一位，本文以号为“云岩”的周笠为准。

〔2〕 [美]文以诚(Richard Vinograd)著，郭伟其译《自我的界限：1600—1900年的中国肖像画》，北京大学出版社，2017年，第177—180页。

〔图四〕清王芑孙、曹贞秀《行书楷书诗合卷》
故宫博物院藏



绘。因此，该幅画作在记录像主样貌之余，最终呈现出的人物姿态、服饰妆扮及画作背景，应该在很大程度上反映出她本人有意识的建构。换言之，不同于很多其他肖像，《曹贞秀像》明确反映了这位乾嘉时期女书家的自我认知与形象建构，这一点值得深入分析和思考。

三 作为独立个体的女性

如前所述，王芑孙、曹贞秀夫妇二人以书名在京城及江南文人圈颇负盛名，时常合书或将各自所书合装一卷。如故宫博物院藏有一件夫妇二人作于嘉庆七年(1802)的《行书楷书诗合卷》〔图四〕。伉俪情深的二人还刻有藏书印“铁夫墨琴夫妇印记”合印¹³。但是，当曹贞秀颇费周章，通过丈夫王芑孙终于请到画家周笠绘制肖像时，她所属意的却非表现伉俪情深的夫妇双人像，而是独自一人的单人像。

事实上，清代中后期以诗书伉俪形象入画的夫妇合像并不少见。例如活跃于嘉道期间江浙一带的张澹、陆惠夫妇，就曾分别延请画家翁雒(1790—1894)和费丹旭(1802—1850)为他们作《鸿案联吟图》。两幅作品均表现了贤夫妇二人相敬如宾、共事诗书的书斋生活场景〔图五〕。再如王文治(1730—1802)的孙女王玉燕嫁汪诒成后，就曾请人作《密斋读书图》(故宫博物院藏)，描绘夫妇二人对坐书斋、临流消暑的场景。就曹贞秀身边亲友的经历来看，亦有其妹曹兰秀与妹夫沈绮云¹⁴请改琦作夫妇双人像《沈绮云柳东双载图》，并有王芑孙题诗。王芑孙为他们题诗四首，序言记述了嘉庆己巳(1809)十月，贞秀送这个

〈1〉 关于王、曹夫妇二人的藏书情况，参见吴芹芳、谢泉《中国古代的夫妇藏书家》，《新世纪图书馆》2009年第4期，第89—92页。

〈2〉 即沈恕(?—1812)，松江巨富沈虞扬长子，字正如，一字岷云，号绮云。

〔图五〕清翁雒《鸿案联吟图》卷
南京博物院藏



〔图六〕清王润、改琦《鸣机课子图》卷(局部)

加拿大皇家安大略博物馆藏
采自 Klaas Ruitenbeek etc., *Faces of China: Portrait Painting of the Ming and Qing Dynasties 1368-1912*, Imhof Verlag, 2017, p.239, fig.64.



小妹妹兰秀下嫁给了松江的沈绮云。次年四月，绮云、兰秀夫妇前来苏州看望岂孙、贞秀，“双双而至……于是玉壶外史作是图”⁴¹。画作虽未传世，但从王芑孙题诗中将二人比作升仙的刘纲夫妇，可以想见画面当为描绘夫妇二人夫唱妇随如神仙眷侣般的恩爱形象。在这样的社会风尚之下，画家周笠虽熟谙夫妇二人，但曹贞秀并未要求与丈夫一同入画，而是选择了单人像。这其中反映出作为女性的曹贞秀较强的自我认知与身份确立，即在肖像上强调自己的个体性与独立性，表明脱离作为其丈夫附庸身份的意图。

作为母亲，曹贞秀先

后为丈夫诞下嘉祥、嘉福和嘉禄三子及一女。在长年的家庭生活中，曹氏协助仕途上不得志的丈夫，在经济困难时甚至于人写字换钱补贴家用，辛劳养育孩子。王芑孙在《写韵轩小稿序》中说：“墨琴数举子，殇其二，存两男，皆自保抱。搦搨作劳，贬损衣食，居恒扫以一闲屋，纸阁芦簾，篝灯缝纫，能自刻苦，不以贫故忧山人。”⁴²其笔下的曹贞秀的形象，几乎完全就是王润、改琦合绘《鸣机课子图》中含辛茹苦养育儿女的伟大母亲⁴³〔图六〕。根据画上改琦的题识，这件作品是应一位叫作暎渊的人士所请，为其妻儿所作。类似画作还有著名的随园女弟子骆绮兰教导养女的《秋灯课女图》等。但思考《曹贞秀像》，

〈1〉 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第367页。

〈2〉 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第1027页。

〈3〉 王润于嘉庆二十三年三月绘成人物，改琦在两年后的七月七日补景。

主人公显然完全无意把自己塑造成一位勤俭持家、含辛茹苦的慈母形象。

在夫妇伉俪双人像或慈母课子多人像与一人入画的单人像之间，曹贞秀执着于后者。与同时代的其他女性单人肖像一样，作品反映出她们的自我觉知与肯定。实际上，曹贞秀对于自己作为能书会写的女性文人这一身份有非常清晰的觉知，常以传说中唐代擅书的女子吴彩鸾自居。唐裴铡(活跃于9世纪后半叶)的《传奇·文箫》记才子文箫在钟陵西山遇仙女吴彩鸾，后与被贬下凡尘的彩鸾结为夫妻。彩鸾为贴补家用，抄录《唐韵》换钱，十年后二人分骑二虎升仙¹。曹氏在彩鸾身上找到了共鸣，以至于她以传说中彩鸾写韵之所紫极宫“写韵轩”命名自己的书斋²，还延请身居高位以书闻名的刘墉题写匾额。此外，在《跋自书管夫人墨竹谱》中，谈及前人将《墨竹谱》归为管道昇(1262—1319)还是李衍(1245—1320)，曹贞秀专门给出自己的见解，认为是前者所作，并强调“不得以其出于闺房而遂默其名也”³。在才能学识面前，曹贞秀呼唤抛开性别的偏见与限制。正是这样的自我觉醒与认知，促使曹氏渴望拥有一幅自己的肖像。她本人也对历史上有影响力的女书家乏善可陈感到无奈，疑惑是真的缺乏女书家还是男性不愿意记录和赞赏她们。曹在《跋自临砖塔铭(十五则)》中说：“史家编列女之传，诗家列闺秀之门，独书苑中无钗裙坐处。……岂千余年闺阁之士果无能书者耶？抑士大夫耻出其下，莫与表扬，遂尔传之不显耶？”⁴

正如余辉所说：“在清代江南民间，出现了女性独幅肖像，这虽不能代表当时肖像画艺术的主流，但这是一种值得注意的肖像画创作趋向。女性独幅肖像画的出现，表明在此时的知识家庭中，妇女受尊重的程度有所提高，甚至女画家本人亦为自己的肖像画补景添物，体现出一定的自尊和自信。如周笠、曹贞秀合绘的《曹贞秀像》轴……画中的她不是作为仕女画供收藏者赏玩，而是画家对自我独立的一种肯定方式，这类女性肖像画的出现，意味着知识女性开始拥有独立成像的肖像权。”⁵

四 兰花：孤芳但自赏

前文已述及曹贞秀作为女书家的突出身份及其自我觉知。从其夫王芑孙所作诗“墨琴终日写兰亭，小楷能摹砖塔铭。朝士商量争购取，冷金装拓上围屏”，可管窥时人对曹贞秀墨宝的追捧之势⁶。然

〈1〉 世传吴彩鸾所书《唐韵》等作品，关于吴彩鸾是否真有其人，及与裴铡故事中女仙的关系，参见杨丽容《唐代女仙吴彩鸾传奇考论》，《兰台世界》2016年第20期，第146—149页。

〈2〉 彩鸾的故事在宋元时期进一步传颂增补，关于其抄经处所，刘辰翁(1232—1297)有《紫极宫写韵轩记》一篇。

〈3〉 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第1065页。

〈4〉 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》，第1063页。

〈5〉 余辉《清代民间肖像画初探》，澳门艺术博物馆编《像应神全：明清人物肖像画学术研讨会论文集》，故宫出版社，2015年，第103—104页。

〈6〉 前揭王芑孙著，王义胜整理《渊雅堂全集》前言，第7页。

【图七】清改琦《列女图》册之《卫铄临池》

美国大都会艺术博物馆藏

采自 Ju-hsi Chou, *Journeys on Paper and Silk: The Roy and Marilyn Papp Collection of Chinese Painting*, Phoenix, Arizona: Phoenix Art Museum, 1998, pp. 136-146, cat. no.44.



而，令人出乎意料的是，在颇费几番周折才获得的肖像机会面前，曹贞秀竟无意强调自己的女书家或才女身份，既未作临池书丹举动也无有笔墨纸砚相伴。

美国大都会艺术博物馆藏有一套改琦绘、曹贞秀题诗的《列女图》册页，共十六开（后文称大都会册页）^①。展开时，右为改琦以白描法所绘人物，左为曹贞秀正楷所书对开主题及诗句。末页曹贞秀署：“嘉庆四年岁在己未，长至前三日题于沔波舫”，即1799年夏至前三天。后附王芑孙题跋更详细记录了诗文书画的创作过程。据题记可知，王芑孙、曹贞秀夫妇二人各作了十六首诗送与沈绮云，题写合装为一卷收藏在沈家古倪园。其后，又延请改琦（1773-1828）依诗作画，分别装裱为两个册页，再请夫妇二人将诗作题写上去。而大都会艺术博物馆所藏书画合册即为这一卷两册三件作品之一册。故宫博物院另藏一件《王芑孙、曹贞秀行书楷书诗合卷》，前为王芑孙所作与友人唱和诗六首，后录曹贞秀作咏古代女子的诗十六首，所咏为织女、王母、天女、麻姑、宣文、班昭、罗敷、孟光、二乔、卫铄、红拂、昭容、玉真、彩鸾、仲姬、石砧。王、曹二人的题款均为嘉庆七年（1802），可能为后人重装。遗憾的是，王、曹夫妇为沈绮云所作的诗书合卷和改琦绘、王芑孙题册

至今未见^②。奇怪的是，王芑孙所作那十六首诗竟然也未收入《渊雅堂全集》^③。

大都会册页中有描绘“卫铄临池”一页〔图七〕，描绘了活跃于4世纪早期的女书法家、王羲之的老师卫夫人，她端坐于石案之后，正在临池书丹。曹贞秀诗作云：“笔阵森严磔与波，簪花有帖几传讹。钟王虞褚寻书派，咄咄人闲数阿婆。”其中提到的《笔阵图》传为卫夫人所作书法论著，而“簪花帖”正是后世人们对于秀美的闺阁体小楷的美称。曹贞秀在1807年左右索绘自己肖像时，如果有意展现自己女书家的身份，那么1799年改琦笔下的卫夫人形象显然是一个可资借鉴的模板。这一形象几乎原封不动地出现在乾隆二十五年进士、官至云南临安知府的大书法家王文治的孙女王玉燕的肖像《王玉燕写兰图》中〔图八〕。

① 此册入藏大都会艺术博物馆之前，为美国亚利桑那州凤凰城私人藏家所有，笔者在美读研期间曾数次观摩。

② 古倪园已毁于太平天国（1851-1864）战火，王曹夫妇诗书合卷很可能也在那时佚失。

③ 推测起来，王芑孙所作十六首当为吟咏古代男子的诗篇。

〔图八〕清潘恭寿《王玉燕写兰图》轴（局部）
故宫博物院藏



〔图九〕清佚名《持兰美人图》轴
美国国家亚洲艺术博物馆赛克勒美术馆藏
采自Jan Stuart, Evelyn S. Rawski., *Worshipping the Ancestors: Chinese Commemorative Portraits*, Washington and Stanford. p.97, fig.4.2.



然而，《曹贞秀像》却刻意规避了这一书画家形象。她发髻两旁簪满的兰花似乎在隐隐呼应曹氏有书写“簪花”之帖的才能。而她右手并非握住毛笔，而是拈兰花一朵。持花、拈花是仕女画中常见的母题，如唐周昉《簪花仕女图》卷（辽宁省博物馆藏）中，画面中部一位衣着华丽的贵妇右手执一枝鲜艳的红花举于胸前，颜色正合她穿着的裹胸长裙，映衬出这位贵妇的美艳动人。关于该花品种尚有争议，一般认为是凌霄花或石榴花。而在明代画家唐寅笔下的《李端端落籍图》中，名妓李端端亭亭玉立于画面左侧，右手持一大朵娇艳的白牡丹置于胸前。画幅右上有画家自题诗句“善和坊里李端端，信是能行白牡丹”，点出这位名妓被赋予“能行走的白牡丹”的雅号。无论是红色的凌霄花、石榴花还是白色的牡丹花，都时常与女性关联在一起，比喻她们的妩媚、娇羞与明艳。

然而，此处的曹贞秀手拈的兰花，并非是惯常与女性关联在一起的花朵，而是自古为男性文人所钟爱、比喻其内心雅净不为世事羁绊的花朵。正如北宋黄庭坚（1045—1105）在《书幽芳亭记》中所说：“兰甚似乎君子，生于深山薄丛之中，不为无人而不芳；雪霜凌厉而见杀，来岁不改其性也。是所谓‘遁世无闷，不见是而无闷’者也。”

手持兰花的女子形象在清代绘画中也不少见。例如现藏美国国家亚洲艺术博物馆赛克勒美术馆的《持兰美人图》中，直面画外的美人左手持一朵娇美的兰花置于胸前〔图九〕。而同馆收藏的另一幅似描

【图十】清周序《董小宛像》轴
南京博物院藏



绘同一像主的《盆兰美人图》中，近景于太湖石上置兰花一盆，对这一植株的强调则更为明显¹。而另一幅清宫“养和精舍东间通景画”贴落，也描绘了一位贵族女性右手持一朵俯仰优雅的兰花，伫立门边的景致²。

活跃于道光年间的画家周序所临《董小宛像》中，这位秦淮八艳之一的美人董小宛(1623—1651)被画为四分之三侧脸，低眉颌首注视着左手中所持兰花一朵，发髻上没有珠钗，仅簪兰花两朵³〔图十〕。在叶衍兰(1823—1897)刊刻出版的《秦淮八艳图咏》中，擅画兰花的名妓马守真(约1548—1604)也被描绘为翘脚横坐在一张斑竹椅上直面画外，左胳膊相当随意地搭在椅背上露出前臂，右手持兰花一朵于胸前。这两件女像都不是真正意义上对着真人像主所作的肖像画。也就是说，像主的面部特征与本人实际容貌的相似度并非画家与受画者的重点。当然，作为秦淮八艳，二人显然具有应有的俊美模样。可是，两位女性的意态与风姿都通过所簪所持的兰花得以彰显。以上看到的，无论宫中贵妇抑或江南名妓，画家均选择以素雅高洁的兰花喻示了她们内心与身处的富贵琳琅、五颜六色的花花世界的鸿沟，表现她们如兰花般幽芳的特质。而曹贞秀在自己的肖像中选择簪兰花、拈兰花，也正是在倾吐自己如空谷幽兰般遗世而独立的秉性。

前文已提及曹贞秀素以唐代吴彩鸾自居。显然，这样一位对曹贞秀来说堪称模范的女子，自然在其吟咏女子的十六首诗歌之列。曹贞秀《彩鸾写韵》诗云：“写韵辛勤已十年，龙鳞装褙到公权。于今跨虎归山去，别作双双世外仙。”由此可以窥见曹贞秀的内心向往。与彩鸾一样擅书簪花帖的曹贞秀，也曾有十余年辛勤书写以补贴家用的经历。在诗作完成的1799年，如同彩鸾与夫婿遁入深山成仙一样，曹贞秀与丈夫返回了故里苏州。比起漂泊北京的岁月，返回家乡的王芑孙不止有了一个体面而稳定的职位，还颇受乡里敬重。从那时一直到肖像绘制的1807年前后，曹贞秀的感受一定是如“归山去”的彩鸾一样，内心平静而满足，好像做了“世外仙”。她在肖像中自己补绘上去的仙鹤，似乎也在表达着对于遁世仙境的向往。

〈1〉 赛克勒美术馆官网称画作标签上写明此女子乃是雍正一位称为“刘美人”(Lady Liu)的嫔妃。尽管我们无法确认该信息的准确性，但从画作风格来看，的确具有较强的宫廷绘画的风格。

〈2〉 有一些学者认为，乾隆朝的通景贴落作品以宫中实际情况为描绘对象，因而直接称该人物为“皇妃”。本文选择在没有直接证据的前提下，更中立地称之为贵族女性。

〈3〉 据画中乾嘉时期文士凌霄的题跋，认为此画原为明末清初画家萧云从所绘。遗憾的是，因原作缺失而无考。

五 结语

清代中后期的男子行乐肖像，往往作为在朋友圈中展示、并留下友人对像主风神气度乃至人品的赞美之词的载体。例如，约作于1796年的《法式善像》轴，除画面右上角由像主法式善的朋友桂馥(1736—1805)所题作画前后趣事，画幅左右下方共有张向陶(1764—1814)、戴尧垣、陈居震、汪端光(1748—1826)、金学莲五位友人的题赞。相较而言，女性的生活肖像在清代的社会共识中一般只在女性朋友间或是具有亲属关系的男性中传布。例如前文提到的曹贞秀也曾受邀为一些女性肖像题诗。事实上，《曹贞秀像》上只有其夫王芑孙一条题识记录肖像绘制过程。几乎可以断言，这件肖像并不曾像法式善等男性名流的肖像一样展示给他人，而不过是留在自己家中，是仅供亲近的家人观赏、流传的一件画作。正因如此，曹贞秀几费周章锲而不舍也要得到的这件肖像，并非是一件公共展示品，而是她本人为自己留下的历史痕迹。这件由女性像主主动谋求并参与绘制的肖像画，在自我认知与社会局限的张力之间，正如幽兰一般展现出女性孤芳但自赏的风华。

[作者单位：北京大学艺术学院]

(责任编辑：谭浩源)

更正

本刊2022年第10期(总第246期)刊发的陈殿、陈立《青花瓷山形纹饰画法分期研究》一文，标题中“*”脚注信息应为“本文为江西省社会科学研究‘十三五’(2019年)规划项目《景德镇陶瓷刻划花与汉画像石线刻艺术的融合创新发展研究》(项目编号：19YS24)研究成果之一。”由于我们工作失误而遗漏，特此补正！

因此给作者和读者造成的困扰和误解，本刊深表歉意！

《故宫博物院院刊》编辑部

2022年10月