



左，柳如是册页之八，Mr. and Mrs. J.P. Dubosc Collection, Views from Jade Terrace
右，黄媛介山水，与上图合装一卷，故宫博物院藏

◀ (上接 12 版)

柳夫妇匆匆告别。待钱、柳经历一番磨难归来，黄媛介亦有不能言说的遭际，三人在西湖重遇。钱谦益说此时的柳如是心思沉寂，在香灯禅榻间寻求归属。黄媛介囊笔湖上，笔下益发骨格老苍，云山清冷。他招黄媛介与柳如是偕隐，但“栗里纵无归隐计”（吴伟业《题鸳湖闻咏》之二），钱、柳不能做真隐士，选择不嫁名士的女画家，也还需卖文卖画筹生活。

黄媛介仍旧为柳如是作画。这幅画与柳如是的《月堤烟柳图》合装在一起。两幅画都是柳如是的写照，柳画作于鼎革之前，黄画写于战乱离隐之后。寒食节拂水山庄的月堤之上，月光溶溶，新柳如烟。柳如是登上花信楼，点染长堤景致。见过柳如是的几幅画，虽意蕴清雅，但大都用笔简略，点到即止。这长卷里的十馀株绿柳却画得万缕千丝，笔意细密。如此用心经营，是把这柳树当做了自己的化身。画中常有一个“我”在。两三笔点景人物是我，山岚云影是我，轻柳笼烟也是我。钱谦益之前曾有诗咏道：“月堤人并大堤游，坠粉飘香不断头。最是桃花能烂漫，可怜杨柳正风流。”（《月堤烟柳》）陈寅恪先生以桃比惠香，柳比河东夫人，视此诗为柳如是来归的预兆。桃花、杨柳、红阑桥，诗中景物一一再现于画面之上。只是当年寒食节已值上弦之月，不能作如钩状了。

黄媛介的一幅，近景一柳照水，尽得风流雅秀之态。隔水山林寂寞，数间屋舍环抱于层层山凹之间，用笔具倪瓒的品格，气象自别。金石学家张度评柳画娟秀，黄笔古澹。黄媛介素不以小儿女态取胜，歌诗有“欲洗闲愁说大江”（《小春同女伴写怀》）的旷放，山水画饶嫩秀的风致，配合干笔的娴熟运用，营造出岑冷枯寂的画境。

董其昌称赞晚明女画家的

突破云：“求女人相了不可得。”（《林下风画》）。他在一段针对杨慧林和林雪画艺的评论中，以南宗喻杨，以北宗喻林。董其昌的南北宗是晚明画论中的一个关键概念。南宗是文人正脉，包括王维、董源、元四家等，马夏、吴伟等风格峭厉者则归入北宗。这里的归类却并非针对林雪的画风而言。从存世的林雪画作来看，比起黄、柳等人的精于用笔，林雪更擅长墨法的经营。画面上的湿墨有吴镇的神韵在，也用淋漓的墨点写出米家云山。水汽氤氲的湿笔被认为是松江画派的典型技法（东京国立博物馆展出的明末松江吴振的《溪山秋晚图》与林雪作品面貌相近），曲本中说林天素专仿陈继儒实有所本。但她笔下时露痕迹，有支离的毛病。在勾出山石坡岸的轮廓时，容易显出用笔的不足。

林雪在一个扇面上题款“林雪仿子久笔法”。从女性艺术文人化的角度来观照，这一句“仿子久”具有特别的意义。与画史南北宗论的出台差不多同时，“仿某某”的做法滥觞，各路画家纷纷在画面上致敬前辈，流风及于清末。艺术史家用“风格即画史”来总括其特征。这种致敬，可以是一笔一画的精细临摹，也可以仅抓住代表性的皴法或图式特征的一鳞半爪，如米家墨点、王蒙解锁皴、倪瓒一水空亭。若完全自出机杼，只把敬意停留在题款上，也毫无问题。如林雪“仿子久”扇面上湿笔勾染的图像就与黄公望山水面貌不侔。林雪在较早的时候，敏锐地抓住了士人画史上的这一新动向，仿照实行。借用文学的概念，这可谓女性绘画的“文人化”。

奇女子薛素素于枯淡林泉

间为女诗人项兰贞写一小像，宛转娥眉从容立于坡岸之上，启用了向为点景士人所独占的艺术空间。才女们浸润于这种文化之中，生长呼吸，与之同化。柳如是的男装惊艳是其轻松趣味的一面，两次决绝赴死则见其斩截刚性的一面。

三

为杨慧林量身打造的剧目，加上黄媛介的受邀评点，《意中缘》表现出对于女性艺术家的积极态度。孙康宜认为许多明清文人曾积极地、有策略地提拔才女，对才女文化的生长起到正面作用（《妇女诗歌的“经典化”》）。出版人还有能力为这出戏曲加码，让它更受欢迎。书的开头精心制作了六幅版画，内容分别出自《毒饵》《画

遇》《入幕》《卷帘》《拒媒》《淫姻》等出。

今天的观者，不管是想看女画家独立精神的，还是期望管窥晚明艺术世界之一斑的，在看到这些插图的那一刻，大概都会感到程度不同的不安。画中杨云友的受众，是清一色的男性。

第二幅《画遇》中，好角董其昌、陈继儒、汪怀一和奸角是空齐集笺扇店，审视两位女画家的作品，各自生出关于女画家的想象和打算。

到第四幅《卷帘》，这种凝视达到高潮。男性买画人密密地围坐过来，在女画家身前形成一个半闭合的空间。女画家低头侍弄笔墨，被动地、无辜地承受着由前方圆环聚焦过来的目光。这几乎毫无差错地再现

(下转 14 版) ▶



林雪《仿子久山水》，柏林东亚艺术博物馆藏，自 Views from Jade Terrace



薛素素兰石图，美国火奴鲁鲁艺术学院藏，自 Views from Jade Terrace



→《意中缘》插图之《画遇》