

南京博物院專家解說





古代仕女行樂圖

無款

清(1644 - 1911)

絹本 設色 手卷

長卷描繪有二十餘個活動場景，以連續圖繪的方式概述了古代女子的文娛宴飲。其中蹴鞠爭先、鞦韆推引、高臺鬥草、美人投壺等場景畫面突出，婉媚鮮明，描摹細緻感人，人物動態與山川秀木、建築結構掩映成趣。另有琴、棋、詩、畫、曲、牌、垂釣、採集、品茗、遊船畫舫等活動貫穿連綴。令觀者看到女子的室內外活動與風俗節令的密切關聯，畫卷以細筆勾勒人物衣褶、體態開相，賦色溫雅，人物的排列疏密相協，場景的描繪趣味盎然，春天萬物的生機在禽獸花樹的參插下與坡流爭勝，廳堂樓閣曲折蜿蜒，山石長松青綠延綿，情意款款，整個畫卷猶如清代女子生活的百科圖書展現在觀者面前。

形 塑

從古至今，女性的容貌資質沒有太大的變化，其主要變化在於梳妝形象及服飾裝束的遷改衍變。梳妝服飾直接顯現女性所處社會環境的特點和時代風尚，寬鬆與嚴苛，融合與創新所呈現的差異性，體現出女性的理想、信念和情感。這一單元集結了考古發掘出土的女俑以及各種材質為載體的畫像、塑物，聚焦於漢唐以降女性容飾儀態的魅力風韻，以及她們所秉承的核心婦道：「德、容、言、工」背景下的生活狀態。通過這些浮現於歷史長河中吉光片羽般的星點閃耀，去印證女性在文明美化的創造中所發揮的重要作用。

女 性



擊磬女俑

漢 (公元前 206 - 公元 220)

陶

2

俑像跏坐，中分髮式，長髮縮成團髻垂於腦後。著右衽交領深衣，雙臂彎曲，前後高舉，手中原應持有磬槌等器物。女樂俑原有彩繪雖失，仍有氣定神閒之感。



春日仕女閒居圖

無款

明 (1368 - 1644)

絹本 設色 立軸

3

此幅描繪了古代閨閣典型的生活圖景，刻畫了深居庭院內女子的生活片段，她們或教子或讀書或閒思或嬉戲，動靜偕和，故可稱之為「視覺化的魅影」，實為古代貴族女子生活的寫照，以工筆重彩渲染女性溫柔賢淑的清麗形象。



吟梅圖

陳洪綬 (1598 - 1652)

清 (1644 - 1911)

1649

絹本 設色 立軸

4

陳洪綬 (1598 - 1652)，字章侯，號老蓮，浙江諸暨人。明滅後，一度在紹興雲門寺出家，曾用幾年時間在杭州賣畫自給，為躲避戰亂和清廷的應徵，自號悔遲、老遲。他的畫初受藍瑛影響，又師古創新，所作人物、花鳥形象古拙，善用誇張變形手法，為晚明畫壇「高古奇駭」的代表人物。

1649年老蓮為他的朋友畫了這幅古代文人居家賦閒生活的情景圖，我們關注的焦點從雙手撫掌絞盡腦汁準備詩句的文士移開，集中到他對面的女士身上，她的案台上同樣鋪陳著紙筆文房用具，目光迎向剛折梅歸來，手捧瓶花的應侍，畫面細膩精巧，既有高度的概括性，又呈現出深邃複雜的意味，不愧為晚明清初著名的書畫家、詩人。



仕女圖

費丹旭 (1802 - 1850)
清 (1644 - 1911)
1833
紙本 設色 四屏

費丹旭 (1802 - 1850) 字子茗，號曉樓，晚號偶翁，湖州人。少時便得家傳，於江浙閩山水間遊歷，擅作人物肖像，間作花卉、山水，如鏡取影，尤精補景仕女，秀潤素淡，瀟灑自然。但格調柔弱，用筆流利，輕靈灑脫，人稱「費派」。

四幅圖分別按照宋代姜夔、李清照、陳與義的詞義畫春夏秋冬四時美人，反映了費丹旭仕女畫的審美特徵。色調淡雅，配景清遠，馨香滿紙。

紡織仕女圖



無款
清 (1644 - 1911)
絹本 設色 手卷

此幅畫古代女子進行家內勞作的圖景。圖中呈現了紡線，繞線到織機前完成織布的情狀，廳堂敞閣中擺放的大型織機及輔助器械均刻畫細膩，結構完整，以墨筆淡暈，人物形象則以工筆重彩的表現方式，填粉濃染，對於十六位主僕及兩位幼稚的描繪都很傳神，從器械前勞作的淑女所做的動作描繪來看，畫家非常熟悉紡織活動的各個場面，畫面真實而又感人。



青花四妃十六子瓷盤

清 順治 (1644 - 1661)
瓷

明清瓷器上流行的畫像多是古代價值觀的表現。儒家文化中的「孝」，在民間的反應即多子多福，多娶妻生子，傳宗接代是當時社會安穩幸福，喜慶吉祥的核心。這款民窯盤上裝飾的人物紋飾，稱「四妃十六子」，四位長身玉立的仕女手持紈扇，與十六個活潑好動的童子在戶外嬉戲遊樂，有著天地一家親的洋洋喜氣，表達了安康祥和的民生意願。



瑤宮秋扇圖

任熊 (1823 - 1857)

清 (1644 - 1911)

1855

絹本 設色 立軸

任熊 (1823 - 1857)，字渭長，號湘浦，浙江蕭山人，任薰兄，晚清人物畫大家。「海上四任」的代表人物。工人物、山水和花鳥。人物畫學陳洪綬，筆力沉厚，氣韻靜穆，富有裝飾趣味。1855年他在碧山樓摹仿了陳洪綬的《瑤宮秋扇圖》。作品描繪一位輕搖紈扇、回首顧盼，挽牡丹髻、「霧鬢風鬟姿綽約」的美女形象，將陳老蓮適當的誇張，細膩處的精妙發揮得淋漓盡致。仕女首飾步搖花鈿，衣袖裙裾裝束皆嚴謹工細。設色濃麗古雅，線條精勁，鐵畫銀鉤又如高古遊絲描畫流暢，呈現了高超的工筆技法。



閨中禮佛圖

任薰 (1835 - 1893)

清 (1644 - 1911)

紙本 設色 立軸

任薰 (1835 - 1893)，字舜琴、阜長，浙江蕭山人，「海上畫派」的代表人物，與兄任熊、侄任預、族侄任頤合稱「海上四任」。善畫人物、山水、花卉、禽鳥各科；又擅園林設計，是清代著名的畫家。此畫通俗平易，清秀雅潔，再現了清代有著詩禮傳習家庭中仕女的家內生活場景，精心描繪了一位古代閨彥的形象，場景感很強。



抱子婦人圖

清 (1644 - 1911)

縵絲 立軸

此幅為具有吉祥寓意的民國縵絲作品，縵織一仕女懷抱一嬰兒倚桌而立，地上一童在玩耍，有送子的意味。桌上除放置書卷、畫軸外，還放置柿子、玉如意，寓意「事事如意」，桌旁花架上的花瓶插著一支盛開的牡丹，寓意「平安富貴」。仕女風格有明代人物畫風貌，技法上多採用平縵和勾縵，衣紋等處縵織較為細膩，花葉還加金。



倚臥仕女圖

清 (1644 - 1911)

縵絲 立軸

這件縵絲是清代中期的佳作。畫面上一閨閣美人手托香腮，倚床枕琴而臥，圓窗外，桃花盛開，春意盎然，反襯出女主人公百無聊賴的孤寂境地，使人觀之頓生憐香惜玉之情。整件作品縵絲細膩、傳神，人物、景致配置自然。由於技法上大量採用細紋構縵方法，使作品呈現出工筆畫的效果。



樂舞俑

唐 (618 - 907)

陶

對舞女俑中的一件，身軀彎曲有致，右手高揚作拋袖狀。雙髻分梳，三圓髻下再墮一小圓髻縮成小環，髮型新穎緊湊。著翻領束腰窄袖舞衣，轉首仰視，足蹬高靴，舞蹈節奏歡快強烈，造型寫實優美，表現細膩入微。



舞女俑

漢 (公元前 206 - 公元 220)

陶

興盛於春秋戰國時期的長袖舞在漢代更為流行，它具有「對現實生活的『悲怨』又嚮往超越現實的想像相融合的特點」，在樂舞百戲中有著突出的審美意味。此俑正作舞袖狀，中分髮式於腦後縮成團髻。著曲裾深衣，腰身緊窄，下襬曳地呈喇叭狀展開，體姿微向前傾，衣袖似乎在緩緩遮面，形象大氣簡略。



鐵舞女俑

明 (1368 - 1644)
鐵

明代人俑明器相比漢唐已經式微，最高級別的墓葬也是陶製，或者少數由木雕製作，如果是純鐵製俑，一般用於寺廟。隨著明代鑄造業的發展，用金屬翻模塑造大型的人物形象來替代以往的陶泥塑造成為可能。這件舞女鐵俑保存比較完好，雖然是模製，而面含微笑，揮袖起舞，側身婀娜之姿，衣紋飄揚之態都極生動美妙。



套色「穆桂英大破天門陣」年畫

清 (1644 - 1911)
木版印刷

「穆桂英大破天門陣」的故事家喻戶曉，也是百姓喜聞樂見的劇目。這幅年畫可謂情景交融，構圖與人物描繪清晰飽滿，畫兩軍陣前交戰的主帥副將都有簽貼姓名，穆桂英與楊宗寶率領的宋軍眾人佔了三分之二的畫面，給人以壓倒性的優勢，加強了故事的情景，突出了「大破」主題，極好刻畫了女英雄的颯爽豪情。



彩繪仕女俑

唐 (618 - 907)
陶

俑像盤髮高髻，身著圓領窄袖襦衫，下著高腰曳地長裙，胸口繫帶以彩繪畫出，一手下垂（殘損），一手前伸，衣袖搭落有風動之勢，圓領處的花紋裝飾尚在，裙幅百褶，立姿嫵雅。



盛裝侍女俑

南唐 (937 - 975)
陶

女俑頭梳高髻，前面高聳，後面結成長圓狀的髻，兩旁垂鬢掩耳。著深衣，袖口寬大，還加以荷葉邊狀的華袂，披肩作鏤空雲紋。帶華采的前襟下垂至膝，腰上束帶，加蔽膝一條。形象雍容華貴，塑刻流暢，為南唐二陵出土女俑中造型優美，服裝盛麗，難得一見的珍品。

女士

閒房長日，衣廚食櫃，女性通過無怨無悔的家務勞作，輔助男性在政治、經濟和文化等方面的進取，形成古代社會的順暢運轉。男主外、女主內是兩個不同的空間，但兩者之間並沒有像二分法那樣非此即彼。女子在主持家務的同時，也整飭自己的儀容，給生活帶來亮麗的美感。正如衛泳在《悅容編·緣飾》中所說：「飾不可過，亦不可缺。淡妝與濃抹，惟取相宜耳。」若是貧寒家女，那麼「典盡時衣，豈堪求備哉？釵荊裙布，自須雅致」。這裡展示的修容配飾、勞作器用等，涉及層面較廣，其中不乏宮廷閨閣的精美華麗，亦有鄉村俚俗的質樸簡素。

日常



綠緞繡蝶女衣

清 (1644 - 1911)

紡織物

直袖、對襟、圓領。面料為綠緞，上繡近百隻蝴蝶，形態各異，栩栩如生。袖口領邊及衣襟下襬鑲黑緞邊，袖口又接一段黃綢袖邊。黃綢袖邊上圖案為粵繡風格，與主體的蘇繡不同，別有意趣。整件女衣紋飾別致，典雅清新。所有紋飾排列有序，左右襟對稱。



麻姑獻壽金插花

明 正德 (1506 - 1521)

金

按照明人編著的《世事通考·首飾類》，這是插在婦人髮髻正面位置的一枝，題材一般都是佛尊、觀音、群仙及花卉等。

金絲玉背木梳



明 (1368 - 1644)

木、金、玉

這件玉脊木梳呈半月狀，梳背脊是青玉質地，由連續十一個花瓣凹紋雕刻而成，紋樣細膩，質感溫潤，雕刻的形狀便於手指的抓握。梳脊兩端的圓孔正好是玉背與木梳以金絲穿聯的首尾收束繫扣所在。明代金鑲玉與累絲技藝發達，用於各類裝飾，這款物件反其道行之，更顯得器型素雅體己，精巧可人。

金鑲玉嵌寶金背木梳



明 (1368 - 1644)

木、金、玉、寶石

梳脊包金包銀是宋元以來的傳統做法。這件梳子的主體為木質，梳子的背脊則全以金皮包裹，上面鑿刻如意雲頭紋，寬闊的脊背圈欄裝飾框三處，兩端框內嵌有紫藍寶石，中間主飾鑲嵌鏤雕連枝花果白玉一塊，器型典雅厚重，疊合充融，體現出明代工藝裝飾的發達與材質應用的廣泛。



金朝冠

清 (1644 - 1911)

金、寶石

冠梁由金絲編成，冠形主飾由水紅色瑪瑙作花蕊的金花盛開與周圍環繞花卉、雲紋、鳳鳥等組成。冠簷底部是雙龍戲珠紋飾，抹額上綴有金鳳七隻，冠頂另綴展翅金鳳兩隻，中心並有長方形「恩榮」字牌一塊，另有「日」、「月」、「奉」、「天」、「誥」、「命」、「朝」、「冠」圓形字牌八塊插飾冠表，整個朝冠金光璀璨，運用累絲，鑿刻，鑲嵌第細金工藝，精美華麗。



金飾掛件 (金三事)

明 (1368 - 1644)

金

這套金飾大概是明代流行的「金三事」，或稱「金鑲寶叮璫」的佩飾。因為上下索貫的小物件均已殘失，不能定準。這類金掛飾一般由金、珠、玉雜治成百物形狀，常見有耳挖子、挑牙兒、鑷子、小金剪、香囊、荷包、粉盒等組成，垂掛於女子胸前墜領，或者裙裾之要，一旦移步走動，便是叮璫搖曳，顯得女子妖嬈多姿，婉約生動。

這殘掛件主飾為圓形花題造型，邊緣為凸出連珠紋，雙面紋飾相同，為鏤空五瓣花，花蕊與每片花瓣勾欄嵌寶，金圓圈邊飾針刻狀纏枝花紋，圈外等距設四個小環兒，每環設一掛鏈。其中間一掛鏈上端綴有雙出如意嵌寶牡丹花、其下為蛺蝶；中腰綴一嵌寶六瓣花，三鏈端都有環扣，繫物已失。



影青瓷奩

宋 (960 - 1279)
瓷

影青是青白釉的俗稱，釉色介於青白之間，青中有白、白中顯青，有些瓷質薄，也有瓷質頗厚能一面影出青色雕花的瓷器統稱。這套瓷奩工藝精純，結構巧趣橫生，瓷質瑩潤如玉，應為婦人收納脂粉化妝用。大奩盒內套裝三小奩盒。大奩盒以蓮藕分界，固定的三小盃上可置小奩盒。奩身奩蓋都作瓜棱狀，大奩蓋上印刻西蓮花紋。小奩盒器型與大奩相仿，蓋上也印有花式。



七子梳妝奩盒

西漢 (公元前 206 - 公元 8)
木、漆

奩盒主要用來放置化妝用品和梳妝器具。如銅鏡、梳、篦、拂、銅刷、黛板、粉撲、假髮、髮飾、耳飾及其它小物件，有的多達一套九件、甚至十一件套。這套七子奩，布脫胎，蓋作盞頂式，內裝七子小奩，分別為長條形、正方形、馬蹄形、圓形、橢圓形。奩外均通髹黑漆地，繪飾朱彩紋樣。母盒蓋頂中心向外朱繪三道紋飾帶，頂心貼飾柿蒂紋銀釦，朱彩紋飾有卷雲紋、雙葉紋、幾何紋等；盒身飾朱彩雲氣紋、同心圓圈紋、雙葉紋，雲紋間貼飾銀箔走獸。七件子盒的裝飾與母盒大致相仿。



花轎

清 (1644 - 1911)
木、紡織物

花轎來源於轎子，也叫喜轎，傳統婚禮上專用。轎子原名「輿」，春秋時期已經使用。宋代轎子成為人們普遍的代步工具，把轎子運用到娶親上，也是始於宋代，花轎娶親遂成民俗。

這頂花轎為四人抬轎子，單轎子的帷幔選用水綠色綢，繡有富貴花卉、和合二仙、菩薩送子等吉祥圖案，轎子兩側綴以大紅色吉祥穗子一排，以烘托熱鬧喜慶的歡樂氣氛。



菱花鴛鴦鏡

唐 (618 - 907)
銅

銅鏡是妝容用具，唐代以前，以圓形為主。唐代銅鏡，氣象萬千，於形製、紋飾、銘文、工藝各方面都有歷史性的突破，其製作技藝之高超成為銅鏡製作史上的又一座高峰。這枚八瓣菱花形鏡帶圓鈕。環繞鏡鈕有四組相同的花鳥紋飾，分別是飛鳥棲枝和雀鳥踏花，花鳥之間再間隔祥雲紋飾，鏡緣花瓣部分裝飾著雲朵與花枝，是唐鏡中典型的花鳥鏡樣式。



帶柄銅鏡與漆鏡匣

南宋 (1127 - 1279)
銅、漆、木

宋代銅鏡，除了有圓形、方形、亞方形、葵花形、菱花形外，還有帶柄鏡，有長方形、雞心形、盾形、鐘形、鼎形等多種樣式出現。這把帶匣銅鏡正是新型製發生的產物，鏡體相比漢唐的製作要輕薄許多，圓形帶把，鏡盒有蓋，子母口扣合，外飾朱漆，內髹黑漆，形製素雅小巧，保存比較完好。



荷花鴛鴦金香囊

元 (1271 - 1368)
金

金屬製隨身香囊常見於唐代，其形多為鏤雕球形，至宋代始現雞心水滴狀，為女子霞帔輕薄垂掛後不易滑落所製。該器為元代早期用品，以純金捶鑠鏤空而成，作雞心形，頂上原有金鉤，以便垂掛、懸佩用。邊緣鑿一折紋，中飾鴛鴦相對蓮葉之上。雞心形上端有吉祥百結垂繞，寓含「百年和合」、「比翼雙飛」的意願。當時富裕人家流行「鳳冠霞帔、三媒六聘、八抬大轎」為女子出閣時最高禮儀。



刺繡印花圓木板

清 (1644 - 1911)

木

生漆通過高溫蒸煮成黑色，再用灰棉紗擦在符合雕刻要求的木板上，經多次反覆擦漆、打磨、自然涼乾，直到木板表面平整，木孔消失，雕鏤花紋線條。這樣的面板是為絲綢衣料美化而設置。如今江蘇蘇州地區的鎮湖，已經有數位化設備列印花紋，以前就用這些手工製板，設計花紋，雕花刻製，印在面料上再作女工刺繡。



青花花卉紋女式瓷虎子

清 道光 (1821 - 1850)

瓷

此器四面，均繪有牡丹纏枝紋圖案，邊緣飾有卷草形連續紋樣。虎子的頂部內則畫有一對蝴蝶，外側畫上蝙蝠，色調極淡，給人以素淡輕巧之感。

才媛

「流水題紅，無非柔荑寫恨；盈襜采綠，亦因織素書情。故春日回文，逞摻摻於機錦；秋風搗練，響皎皎於砧聲。是以魏殿神針，更誇巧制；玉奴弦索，不負時名。」明代才媛葉小鸞的這番話概括了古今女子對於書畫翰墨、機杼織繡所傾注的熱情。由於種種原因，中國古代女性的藝術作品流傳不易，這裡遴選的古代女子詩詞、書畫、織繡、製硯、紫砂、女紅等佳品，僅僅揭開她們才藝創作的面紗一角，但詮釋了她們的靈慧巧思和高逸情懷。女紅是傳統女子必學的手藝，也是閨淑所要秉持的藝能，可謂正宗的女子藝術，每一件都流光溢彩，艷麗紛呈。

集 藝



花蝶圖

馬荃 (生卒待考)
清 (1644 - 1911)
1760
絹本 設色 立軸

馬荃生於書畫世家，祖孫三代皆擅畫。父親馬元馭為蔣廷錫幕客時，馬荃就是蔣廷錫女兒蔣淑的老師，她有眾多女弟子，皆為同鄉閩秀，其中不乏摹馬荃花鳥能亂真者。馬荃的花鳥畫一般設淡色，不蓊染，雖說是供人焚香清賞的一類作品，但畫中氣勢充盈。那些柔弱的花草纖芽在她的筆致下看來無不生機盎然，《花蝶圖》是一幅尺幅頗大的絹畫，畫面氣韻閒逸，花勢芬芳。圖中罌粟與拳石形成鮮明的對比，一妖嬈艷麗，一厚重篤實，挺生於拳石旁的數株罌粟花，或怒放或含苞，色澤鮮湛，「蓋用丹砂、胭脂、花青等合墨細細渲染十數遍」，遂使花容精氣內含，而英光外發。牡丹碧桃，罌粟蕙蘭流露出其家學的淵源，家族的氣質以及馬荃作為一女性性靈的「如花」風貌。



梨花飛燕圖

周淑禧 (1624 - ?)
清 (1644 - 1911)
1679
紙本 設色 立軸

周淑禧主要活動於晚明清初，原與姐姐淑祜馳名畫壇。但姐姐的書畫活動於婚嫁以後似乎沒有甚麼記錄，反倒是妹妹淑禧的書畫歷程延續了整個的生涯。南京博物院藏有周淑禧的作品較多，多為花鳥作品。此幅畫一燕子在梨花與綠竹間徜徉飛翔，雨後的清潤使得花竹更加嬌媚青翠，雙鉤的竹葉點染後再罩染，梨花則用粉填花瓣後再細點花蕊，而花葉像是被忽略掉了，僅以點苔法略作意思而已，所有的色調溫雅相協，都是為了突出燕子低飛時剎那間的精神喚起，畫面清雅怡神。



秦淮四美人詩

明 (1368 – 1644)

紙本 墨筆 線裝冊

線裝，三冊。半頁八行，行十八字。四周單邊，無魚尾。版心上題書名，版心中題頁次。前有怡齋墨筆題寫書名及題記，鈐「質情四十以後作」朱文方印。卷首有精美插圖，正文刻以圈點，天頭刻以評點文字。正文及天頭有朱墨筆批註和圈點。卷首及正文鈐「怡齋過眼」朱文方印、「恬」朱文方印、「吳晉德字則明自號養恬主人維七十五甲子之乙巳歲降生浙西織里」朱文方印、「懋元圖書」朱文長方印、「懋元」朱文方印、「情之所鐘」朱文方印、「養恬主人」白文方印、「養恬所藏」朱文方印、「養恬主人吳晉德手記」朱文方印、「輕壁重陰」白文方印、「群碧樓鑒藏印」朱文長方印、「養恬子」朱文葫蘆形印、「鄧邦述讀書記」白文方印等。此書曾經清代吳晉德、近代鄧邦述等名家鑒藏。吳晉德 (1725 – ?)，字則明，號養恬主人，浙江吳興人。乾嘉時收藏家，藏品甚豐。

端硯



顧二娘 (生卒待考)

清 (1644 – 1911)

石、漆

顧二娘，蘇州人，活動於清代雍正至乾隆年間。嫁蘇州製硯高手顧德麟之子為妻。顧德麟製硯以「自然古雅」名重於世，顧二娘在長輩那裡繼承了高超的製硯技藝。硯體做工不多，以清新質樸取勝，雖有時也鏤剔精細，但卻纖延合度、巧若神工。其製作深受當時文人墨客的青睞。清代著名詩人、藏硯家黃任 (1683 – 1768) 極喜收藏顧二娘製硯，並有詩贊曰：「古款微凹積墨香，纖纖女手切幹將；誰傾幾滴梨花雨，一灑泉台顧二娘」，可謂對顧氏製作工藝的總評與發自內心的讚歎。



觀音像

管道昇 (1262 – 1319)

元 (1271 – 1368)

1309

刺繡 立軸

刺繡作為手工藝品，雖然於書畫範疇之外，但「繡繪一體」，古代閨秀「女紅之暇作畫」為常事，織繡作品基本可以反映作者的藝術風貌，「凡繡，亦需畫乃刺之，故畫繡二工共其職也」。管道昇 (1262 – 1319)，原名道昇，字仲姬，一字瑤姬。青浦小蒸人，趙孟頫妻。元仁宗即位後，帝后對趙孟頫全家都很欣賞，「聖眷特隆、恩意優渥」，延佑四年 (1317)，趙孟頫擢升為翰林學士承旨、榮祿大夫，官居從一品。她則被加封為「魏國夫人」。管夫人在藝術方面有著極高的天賦，工詞章，擅書畫及刺繡。更令人欽佩的是管夫人不僅「天資開朗，德言容功，靡一不備，翰墨詞章，不學而能」，而且「處家事，內外整然……夫族有失身與人者，必贖出之。遇人有不足，必周給之無所吝。至於待賓客，應世事，無不中禮合度」。所以「夫人之亡，內外族姻皆為之慟」，與遊者無不稱夫人為「萬古是式」的才媛典範。正如某位女性研究的學者所說，「在繡佛這件事中我們看到了包容在女性宗教奉獻中的複雜涵義。儒家的價值、佛教的虔誠、個人的才能和創造力，一切一切都凝聚在刺繡佛像的針尖上」。可見刺繡觀音像在年長的閨彥群中作為一種精神的寄託和象徵要比純粹的宗教信仰更為重要。

此幅繡像落款為：「元至大己酉 (1309) 年」，是元武宗海山在位的年號，管夫人已是四十七歲。像中觀音手持佛珠、跣足而立，線條簡潔明快。在刺繡技法上，針腳轉接自如，運針嫺熟精巧。再看觀音披肩的絲髮似風散雲鬢，美侖美奐。衣帶飄舉時衣紋隨風而動，簡括帥氣。整幅繡像工細而不失精氣貫注，使得大士眉目神靈，毫髮欲動，繪畫與工藝結合得圓融無礙，我們還可以用一位閨彥倪仁吉 (1607 – 1685) 的詩來概括女性的這項手工製作自「必需品發展到藝術品」的內省：「常聞針有神，不為針痕掩，非指亦非絲，秀勁全揮染」。



達摩像

無款

明 (1368 - 1644)

顧繡 立軸

白緞地上繡一達摩像，靜坐蒲團上，前置一葫蘆，蒲團採用格景繡。人物刻畫落筆簡練，逼真傳神。引首題「一葦渡江，九年面壁。露香園繡」，朱印「皇明顧繡」。此繡仍採用畫繡結合，達摩的面部用筆渲染呈黑色。顧繡中如此幅構圖簡達，不帶背景的作品較少。



吹簫仕女圖

薛素素 (1564 - 1637)

明 (1368 - 1644)

綾本 墨筆 立軸

薛素素，活動於明末清初，蘇州人。小名薛五，字素卿、潤卿、又字潤娘，號雪素，是一位具有傳奇色彩的人物。相傳她美慧俊雅，歌舞婀娜，常以詩文書畫往來於文人墨客間。才華藉甚，是要讓男子為其避席氣奪的女子，雖「弱質纖郎」卻有豪俠氣概。她不僅能「走馬彈射」，還擅畫「山水蘭竹，下筆迅掃，無不意態入神」。另「作觀音大士像甚工整」，是所謂的十能女子。

此畫左上自題：「玉簫堪弄處，人在鳳凰樓。薛氏素君戲筆」。鈐白文二方印「沈氏薛」，「第五之名」。畫面橋欄高坡，修竹拳石，畫中靜坐吹簫的仕女也許正是薛素素自身的寫照，高緩淒艷的簫聲使人屏息斂神，樂聲嗚咽中環繞著無盡的哀涼淒婉。



荷花鴛鴦圖

李因 (1616 – 1685)

清 (1644 – 1911)

1681

絹本 墨筆 立軸

李因，約 (1616 – 1685)，明季女畫家。字今生，號是庵、龕山逸史等，浙江杭州人。陳維崧《婦人集》稱她為「海昌女子」。早年為江浙名妓，後嫁光祿寺少卿、海甯人葛徵奇為妾。她擅繪墨筆山水與花鳥。山水師法米氏父子，多「以煙雲掩映樹石」。花鳥畫則在師法陳淳的基礎上，師造化，以瀟灑隨意及疏爽雋逸的藝術風貌備受時人讚許。《荷花鴛鴦圖》作於康熙二十年辛酉，畫荷花、蓼草及戲水於浮萍間的一對鴛鴦，大寫意的風格與南京博物院所藏其他幾幅保持了一致性。



萱花圖

曹貞秀 (1762 – 1822)

清 (1644 – 1911)

1808

刺繡 立軸

曹貞秀 (1762 – 1822)，安徽休寧人。字墨琴，自署書齋為「寫韻軒」，幼年隨父曹銳僑居蘇州，嫁長洲 (今江蘇蘇州) 才子王芑孫為妻。她自小「無金粉之好」，工寫梅，作有畫梅橫冊。書法鍾、王。清·吳江葉廷管《鷗陂漁話》中稱其「氣靜神閒，娟秀在骨，應推本朝閨閣第一」。有《十三行臨本》、《寫梅軒詩鈔》及《寫韻軒集》等傳世。曹貞秀的書畫造詣深深根植於家庭傳統，從小受到父輩的藝術薰陶，丈夫王芑孫乃乾隆時舉人，「性情簡傲，客遊公卿間，不肯從諛」，早在書壇享有盛名。志同道合的伴侶，共同的意趣使家庭生活充滿情趣。曹貞秀的書法才華得到丈夫的鼓勵和誇讚，夫妻雙雙相互切磋技藝，激發了曹貞秀藝術才華的施展，且創作不斷。曹貞秀亦擅刺繡，這是她嘉慶十三年 (1808) 的作品，畫面淡雅宜人，萱花的姿態既柔媚又藏著生氣，婷婷向上，用搶針法繡製出一幅完美的繡畫。



海棠白頭圖

沈關關 (生卒待考)
清 (1644 - 1911)
刺繡 立軸

沈關關出生於蘇州吳江的一個刺繡之家，父親沈君善輯有《針史》，母親為髮繡高手。其作品頗得當時一流文人的嘉許。此幅就有尤侗 (1618 - 1704) 題記，高調讚譽其刺繡才藝。深米色地上彩繡折枝海棠兩枝，上枝枝幹雙棲白頭翁，寓意白頭偕老，仿佛宋畫一般，意蘊深遠，堪為畫繡一體。



釋迦牟尼佛像

凌杼 (生卒待考)
清 (1644 - 1911)
刺繡 立軸

凌杼是清代光緒年間著名的閨閣繡專家，蘇州吳江人。《釋迦牟尼佛像》在月白色緞地上鋪繡纏枝蓮錦毯，釋迦牟尼佛身披袈裟，頂五佛寶冠，趺坐於蒲團之上。一弟子立於身後，手持長幡。此幅以馬鬃鉤寫輪廓，運用套針、施針各種針法，設色鮮麗明媚，線條流轉如雲水，技法工致嫻熟。左題「釋迦牟尼像。周昭王二十四年四月八日佛誕生，年三十道成度世。雙足趺坐分兩手像天覆地載，以清靜法付弟子摩訶迦葉」，是一件堂供的傑作。



縹絲花鳥團扇

清 (1644 - 1911)
紡織物、木

扇面形狀呈上大下小長方形，倭角。其上縹織一幅精美的縹絲作品，藍地五彩縹織一隻白頭鳥棲息在牡丹花枝上，寓意富貴白頭。縹絲採用勾縹、套縹等技法，配色鮮艷，暈色豐富，精細如畫。團扇風格秀麗典雅，精美脫俗。



羅漢

沈壽 (1874 - 1921)

二十世紀初

刺繡 掛屏

中國有蘇、湘、蜀、粵四大名繡，而沈繡是清末刺繡大師沈壽以西洋油畫光影、明暗的色彩理念，與中國傳統刺繡針法和色線用法相互融合，並獨創的一種極具藝術表現力的仿真繡。沈壽 (1874 - 1921) 原名雲芝。江蘇吳縣 (今蘇州) 人，七歲始隨姐學藝，十四歲已經於吳地頗有名聲。十九歲嫁浙江紹興的舉人余覺為妻，夫婦恩愛，事業心重，又能相互勉勵切磋，兩人規劃「半日鑽研畫理，半日用來參透繡藝」，一個以筆代針，一個以針代筆，沈雲芝在丈夫的協助與支持下，「十年如一日，繡益精，名益噪」，1904 年慈禧太后七十壽辰時雲芝以新繡的作品《八仙上壽圖》和《無量壽佛圖》獻壽，稱旨，被稱神品，乃得賜「壽」字為名，十年磨一劍終得勝果，從此沈壽名震海內，作品飽受大眾喜愛。1914 年，她在末代狀元張謇的支持下成為南通女紅傳習所所長兼教習。



美國女優倍克像

沈壽 (1874 - 1921)

1914 - 1916

刺繡

這件沈壽仿真繡代表作，於 1914 至 1916 年，耗時三年繡成。作品將透視、光影、明暗層次等西方畫理呈現豐富，運針巧妙，配色和諧，刻畫人物的形態與舉止逼真細膩，以西學作中國傳統的工藝，沈壽於此發揮了她無限的創造力，她把蘇繡「平、齊、細、密、勻、順、和、光」等特點表現得淋漓盡致，顯示出高超的造型能力及精緻的刺繡技法。當時像主願以美金五千元購藏，為張謇婉拒。1986 年張謇後人將此傑作捐贈。沈壽在自著《雪宦繡譜》中提到「我針法非有所受也，少而學焉，長而習焉，舊法而已。既悟繡以象物，物自有真，當放真」。她遊歷日本，見到西方古典繪畫後悟道，創作刺繡新法，「遂覺天壤之間，千形萬態，但入吾目，無不可入吾針，即無不可入吾繡」，在她聰慧的學識、堅貞的心性及出色的悟性促合下終成一代刺繡大師。

筆端

主要由男性書寫的中國文化史較少關注女性如何「掌中饋」、「內助良伴」或者「母教」，但這不等於他們的內心不佩服她們的才藝稟賦。對於那些鳳毛麟角、在各種禁錮中脫穎而出的各類不凡女性的讚美，在朝代更替的晚明清初如火山爆發般噴湧，「淑質麗藻」、「節烈文才」，中國女性文靜淑美，內斂堅貞的性格在社會生活中得以傳播頌揚。以往大量被視為女性於歷史變革中無足輕重的說法通過男性筆端的描述直接挑戰了那些成見。這一部分輯選的「人像」注重於畫中女子實有其人，我們謹以那些傑出畫家的想像及技藝去回憶，以他們集中筆端的柔情與崇敬來呈現婦德的光輝。

容功



董小宛像

周序 (生卒待考)
清 (1644 - 1911)
紙本 設色 立軸

董小宛，名白，字小宛，一字青蓮，江蘇蘇州人，性好清靜，每到泉林山壑就眷戀不捨，因父母離異生活貧困而淪落青樓。小宛才藝出眾，能詩善畫，尤擅撫琴，十六歲時已是芳名鵲起，與柳如是等同為「秦淮八艷」。後來小宛偶爾在蘇州半塘與鄉試落第的冒襄相遇，二人一見傾心，從此小宛的命運被重新譜寫，經過一再的努力，她脫籍正名，最終成為冒公子的寵姬，進入到文人的家庭裡，並開始文雅優越的藝術生活。有關他們的故事流傳甚廣，而董小宛明麗溫婉的形象也就成為美人的藍本，再三被畫家描摹。周序此本《董小宛小像》是根據蕭雲從原作臨摹而來，圖繪董小宛拈花狀，低頭聞香，杏眉小眼，櫻桃小嘴，面目刻畫豐滿，衣紋寫意，體態端莊，略顯微胖。

周序 (生卒年不詳)，原名周鳴，字琴生，活躍於清道光年間，東台人，善山水花鳥，其兄周庠 (西苓) 亦為同時之書畫家。



酴醾春去圖

改琦 (1773 - 1828)
清 (1644 - 1911)
絹本 設色 立軸

根據題畫詩，該作是改琦臨摹唐寅的仕女人物畫，描繪的是李清照形單影隻，傷春悲秋的情境。李清照 (1084 - 1155)，號易安居士，山東章丘人。宋代著名女詞人，婉約詞派代表，有「千古第一才女」之稱，與辛棄疾並稱「濟南二安」。李清照的前半生過著錦衣玉食、吟詩頌詞的安逸日子，美滿的愛情和家庭為她提供了優越的創作環境，其閨房詩詞以感情細膩、辭藻清麗而聞名一時。然而好景不長，伴著金兵入據中原，李清照與丈夫趙明誠美好而寧靜的家庭生活隨之破滅，他們開始了流寓南方的孤苦後半生。建炎三年 (1129)，四十九歲的趙明誠在流浪途中不幸病逝，留下李清照孤獨一人，顛沛流離於江浙皖贛一帶。畫中女子衫裙長褶，凝神靜立，她微微頷首嗅著一束荼蘼花枝，仿佛若有所思。面部僅以細線勾勒，幾隻朱釵點綴在烏髮之間，人物沒有錦衣華服，卻透出秀逸溫雅的氣質，雖有妙齡少婦的美態，卻流露出淒涼惆悵的抑鬱情緒。

改琦 (1773 - 1828)，清代畫家。字伯韞，號香白，又號七薌、玉壺山人、玉壺外史、玉壺仙叟等。回族，先世本西域人，松江 (今上海市) 人，宗法華岳，喜用蘭葉描，仕女衣紋細秀，樹石背景簡逸，造型纖細，敷色清雅，創立了仕女畫新的體格，時人稱為「改派」。



李端端落籍圖

唐寅 (1470 - 1524)
明 (1368 - 1644)
紙本 設色 立軸

圖上五人，居中一戴文生巾（帽）、留八字鬚的書生坐於交椅上，觀其面部神情和倚坐姿態，無不顯示儒雅的氣度和風采。他的身側立一几案，上面擺放琴與書畫，案几兩側各站一名主人家婢女。書生正是唐代詩人崔涯，「吳楚之狂生也，與張祜齊名。每題一詩於倡肆，無不誦之於衢路。譽之，則車馬繼來；毀之，則杯盤失措……又嘲李端端：『黃昏不語不知行，鼻似煙囪耳似鐺。獨把象牙梳插鬢，昆侖山上月初生。』」端端聽聞此詩，憂心如病，思量再三，決定親自前往，拜會崔涯。畫面左側正是來客，小姐手持一朵白牡丹，面部表情從容大方，姿態文雅，舉手投足楚楚動人，身後跟隨著侍女。四女圍繞著男主人公，宛如眾星捧月一般，在山水大屏風的背景中，更顯襯出主人的重要和地位。

唐寅(1470 - 1524)，字伯虎，更字子畏，號桃花庵主，六如居士、逃禪仙吏等。弘治十一年(1498)舉應天解元。後應進士試，因科場案而被革黜。賦性疏朗，仕逸不羈。行筆秀潤縝密而有韻度，至若人物、侍女、樓觀、花鳥，無不臻妙。有《六如居士全集》。



寇白門像

樊圻 (1615 - 1694)
吳宏 (1615 - 1680)
清 (1644 - 1911)
1651
紙本 墨筆 立軸

寇白門，名湄，字白門，金陵人，與馬湘蘭、卞玉京、李香君、董小宛、顧橫波、柳如是、陳圓圓同稱「秦淮八艷」，人稱「女俠」。十八歲時嫁給明朝聲勢顯赫的功臣保國公朱國弼，1645年清軍南下，南明小朝廷失敗，寇白門回到了秦淮歌樓後因病去世。此作為樊圻寫像，吳宏補景，通過簡練的筆墨，將秦淮名妓寇白門娟娟靜美、跌宕風流的優雅神態呈現出來。這幅肖像不僅是為寇白門寫照，而是明亡後當時士人心中一曲淒美的輓歌，正如錢謙益詠寇白門的詩句：「寇家姊妹總芳菲，十八年來花事迷。今日秦淮恐相值，防他紅淚一沾衣」，讀起來使人傷懷不已。

樊圻(1615 - 1694)明末清初畫家。字會公，江寧(今江蘇省南京)人。擅畫山水、花卉、人物。為「金陵八家」之一。

吳宏(1615 - 1680)，一作弘，字遠度，號竹史、西江外史。江西金溪人，移居江寧(今南京)。自幼好繪事，自闢蹊徑。順治十年(1653)曾渡黃河，遊雪苑，歸而筆墨一變，縱橫放逸。畫作大多取材於自然景物及仰慕的桃花源仙境，構圖疏密相間，氣勢雄闊，「金陵八家」之一。



季仙採桑圖

尹沅 (1836 - 1899)

任頤 (1840 - 1896)

清 (1644 - 1911)

1893

紙本 設色 立軸

此幅是由尹沅畫像，任頤補圖，吳昌碩題識的合作，像主是吳昌碩的妻子施酒（字季仙），大概是她五十歲左右時的一幅生活圖像。1872年，吳昌碩娶了這位從小讀過書的歸安（今浙江湖州）女孩子，十年後吳昌碩才有能力將她從老家接來，兩人團聚在一起，遷往蘇州客居生活。

任頤是海派領袖，家喻戶曉，無需贅言。尹沅（1836 - 1899），字芷蕙，號麗生。蘇州陳墓人。父銓，擅寫真及人物仕女。尹沅受父親影響，尤善寫真，當時欲求其寫像者已極多。此畫臉部極工細，注重骨骼結構及人物眉宇特點，層層烘染，立體感強，把季仙夫人描繪得栩栩如生，衣服穿戴則寫意筆法，寥寥數筆即將人物的姿態表現無遺。全圖以曾鯨（1568 - 1650）的波臣派畫法，加之海派縱橫恣肆的補景，季仙婦人的同鄉書法家楊峴（1819 - 1896）的詩贊，吳昌碩將《季仙五十壽》詩鄭重題於畫端，可謂合作之美，以此圖文書翰讚美妻子操持家務的辛勞，可謂有情有愛，亦知夫妻二人感情甚厚、甚篤。

豪家娛樂圖

楊晉 (1644 - 1728)

清 (1644 - 1911)

1688

絹本 設色 手卷



此卷畫面繁複，場景眾多，人物姿態各異，描繪細膩，設色精工，足見楊晉是一位兼擅多種題材、技法全面的畫家。他對於清代初期閨閣家內生活的描繪尤其細膩傳神，如觀荷採蓮，相擁讀畫，倚閣縫紉，遊園賞景，室外品茗，清坐談論等連續性的畫面組織都有悉心的觀察，合理的安置。



袁節母韓孺人小影

陸淡容 (生卒待考)

清 (1644 - 1911)

1790

絹本 設色 手卷

有關松陵女史陸淡容的介紹，史料記載極其有限，我們現在僅知她又名陸修梅，是松江（今上海）人而已。從畫面本身看，肖像畫的技法超逸，含蓄內斂謹嚴，控制極好。像主韓孺人是江蘇吳縣著名藏書家袁廷禱的母親，她生於乾隆七年（1742），卒於乾隆四十六年（1781），是一位節婦，倍受鄉里稱頌，是當時頗受尊敬的有德女子。孫星衍《貞節堂記》載其生平。

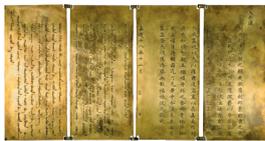


甲骨刻辭

商（約公元前十六至十一世紀）

牛骨

婦好是商代後期中興之主武丁的三個法定妻子之一，妣辛。她具有非凡的個人能力，是王后、母親也是帥兵打仗的女將，又是在「國之大事，在祀與戎」的商代作為祭司主持大典的女祭司。她參加過對羌方、土方、巴方和夷的一系列戰爭，立下過赫赫戰功。這塊甲骨上的刻辭為：丁巳卜，爭貞：婦好冥，不其妫。十月。「爭貞」是占卜官的名字。



御賜和碩智親王繼福晉佟佳氏金冊

清 (1644 - 1911)

1813

金

嘉慶十八年（1813），清仁宗嘉慶帝次子綿甯被封為和碩智親王，即後來的道光帝，原名綿甯，即位後改為旻寧。清代滿人皇室親王、郡王之妻稱「福晉」，金冊上稱這位佟佳氏「賦性端良，秉心淑慎。發祥華胄。奉內則以無違作配王宮，供婦職而咸盡。既相夫以雍肅，復宜室以柔嘉」，是官方對其婦責表率及其所處地位的肯定。

織錦誥命

明 (1368 – 1644)

1481

絹本



誥命又稱誥書，是皇帝封贈官員的專用文書，一般用五色或三色紵絲織成的。由於各官員的品級不同，誥命封贈的範圍及軸數、圖案也各有不同。誥命由翰林院撰擬，有固定的程式，用駢體文，按品級高低增減字句，由內閣頒發。此誥命是成化十七年封都察院右僉都御史秦紘為「中憲大夫」，封其妻子劉氏為「恭人」的。鈐印「制誥之寶」。



小青像

胡駿聲 (生卒待考)

清 (1644 – 1911)

紙本 設色 冊頁

小青，廣陵人。因嫁充側室，被兇悍的大婦禁閉於西湖別墅，不許和丈夫謀一面。無人關懷，孤寂無奈的小青轉而對自己的青春欣賞與讚歎，往往樂於駐足池旁，自影自戀，殞命前嘗倩人描繪小像。其詩句「瘦影自臨春水照，卿須憐我我憐卿」幽美淒婉，頗為後人爭頌。自清初以來，她十八即亡的生命悲劇被十多位劇作家進行創作，畫家們也通過他們豐富的想像不斷創作他們心目中的「小青」的形象。

胡駿聲，活躍於清代道光年間，字芑香，江蘇常州人，擅寫真。寫真大家胡緩溪族孫。弱冠時隨同邑畢琛習畫，畫臻眾美，畢琛原為緩溪翁弟子。翁晚年因目力不濟常請駿聲相佐，頗得力。「翁於是挈之共遊凡數載，藝益進，遂為吳中之冠」。

顧橫波小像

張溥東(生卒待考)

清(1644 - 1911)

1891

紙本 設色 手卷



顧媚(1619 - 1664)，又名顧眉，字眉生，號橫波，晚號智珠、善才君等，人稱「橫波夫人」，她是秦淮八艷中地位最顯赫的一位，脫籍從良後，生活也最為美滿。龔鼎孳(1615 - 1673)側室，婚後改名徐善持，上元(今南京)人。她通曉文史，工於詩畫，所繪山水天然秀絕，尤其善畫蘭花，她年輕時所繪《蘭花圖》扇面等如今還珍藏於國家的博物館中。顧媚與龔鼎孳婚後情意甚合，龔鼎孳生性本就曠達豪放，視金錢如糞土，娶顧媚後，得佳人賢助，更加輕財好客，憐才惜士，名譽更盛於往時。顧媚受誥封為「一品夫人」。根據引首沈景修的題字，此作應是許增請畫工張浦東臨摹女畫家金禮羸的畫作。

張溥東，字雨生，清末畫家，江蘇常熟人，善山水，畫學得婁東諸家遺意。

沈景修(1835 - 1899)，字蒙叔。秀水(今嘉興)人，善詩詞雜文，尤工書，與任伯年、舒浩等關係密切，合作較多。著有《蒙廬詩存》四卷、《外集》一卷、《井華詞》一卷、《聞湖詩三鈔續編》。

許增(1824 - 1903)為清末學者，藏書家。字益齋，一字邁孫，浙江仁和(今杭州)人，喜勘訂書籍，尤愛書畫，收藏極富。

張景祁(1827 - ?)為清末文學家。浙江錢塘(今杭州)人。原名左鉞，字繁甫，號韻梅，又號新蘅主人。光緒進士。

