

性别诗学视野下传统人物画的现代化研究途径

——以道释人物画为中心

田青山

上海师范大学 美术学院理论系

DOI:10.12238/mef.v7i7.8707

[摘要] 性别诗学作为近现代文艺领域的研究方法,近年来被广泛应用到各人文学科的文本分析研究中。笔者观察到介于性别诗学长于叙事观研究,在以图示为中心的作品研究方向中依旧存在扩展空间。本文试图从性别诗学视野出发,以中国传统道释人物画为中心,厘清性别诗学在传统人物画叙事研究方面的研究范畴,尝试探索性别诗学与艺术学理论的交叉视野,并以和谐、平等的性别观念,讨论在道释人物画范畴内的诗学精神与困境,为性别诗学的现代化学科发展提供一定的结论和建议。

[关键词] 性别诗学; 道释人物画; 传统绘画; 现代化研究; 女性研究

中图分类号: TS951.24 **文献标识码:** A

The Modernisation of Traditional Figure Painting under the Perspective of Gender Poetics

——Centred on Taoist Figure Painting

Qingshan Tian

School of Fine Arts, Shanghai Normal University

[Abstract] Gender poetics, as a research method in the field of modern literature and art, has been widely applied to the study of textual analysis in various humanities in recent years. The author observes that between gender poetics is long in the study of narrative view, there is still room for expansion in the direction of the study of works centred on iconography. This paper attempts to clarify the scope of gender poetics in the narrative study of traditional figure paintings from the perspective of gender poetics, focusing on traditional Chinese Taoist figure paintings, and tries to explore the intersection of gender poetics and theories of art, and discusses the spirit and dilemmas of poetics within the scope of Taoist figure paintings in the context of the concepts of harmony and equality of genders, so as to provide certain conclusions and suggestions for the modern development of the discipline of gender poetics.

[Key words] gender poetics; Daoist figure painting; traditional painting; modernisation studies; women's studies

引言

性别诗学研究多见于文学与艺术领域,多指以性别视角为中心展开的文化探讨。随着性别问题在现代化进程中日益凸显,性别研究已然与人类学、社会学、美学等学科发生交互,产生出在文化范畴内以“内在诗学”精神为准则的审视语境,力图寻找出以性别现象为焦点的文化符号,通过解构,批评,重建等方式,寻求性别之间的平衡与和谐。因此,性别诗学经常以女性视角或少数视角为基准,重新审视在男性传统话语中诞生的文明产物和文化现象。此外,性别诗学作为现当代的新型批评方式,质疑“两性共体”等文艺构想,同时对于沉默的“中性”立场给予重

构,认为没有脱离民族、时代、阶级等宏观特征而独立存在的性别主体。因此,文化研究中的性别视角坚定地对传统研究中的单一化审美与二元化审美模式展开“类”上的批评,始终遵守性别自由与性别平等的和谐准则,在现代化发展的进程中消除任何形式的“第二性”歧视——即某一性别主体在文化的发展上具有绝对的优势与话语权。

1 性别诗学视野与传统人物画研究困境

随着女性主义浪潮的崛起,性别诗学视野逐渐被运用在文艺研究中,开展以某一性别特征为中心的身体叙事研究,并逐渐将注意力弥散在“空间”“意识”“身份”“政治”等范畴上,成

为诸多人文社科专业的跨学科分支。性别诗学在文学艺术上涉及的范畴包括一切文化主体与现象,作为人的客观属性和社会属性而存在的性别,与“人”的历史构建密不可分,物化为理性与感性统一的艺术形式,在审美上离不开“诗性”的存在,依靠受众的审美凝视与感性接受,成为个体获得性别审美的原生动力。马尔库塞论称,女性作为美和艺术的化身,其性别生存的原则和秩序自身成为美本身。女性作为性别符号的现象在艺术世界中司空见惯,男性统治者更是通过将女性“物化”的方式来榨取其审美价值,成为被审美的对象,从而离“人性”更近,逐渐在历史舞台上成为感性的代名词。从性别诗学的现代化角度上出发,男性被迫成为了伦理工具和异化准则,在“物化”少数方面受制于生产劳动与资本带来的主权意识,即男性意识的崛起在二元论的角度上势必会造成性别对立与“物化”少数的现象。

传统人物绘画是绘画中的重要主题,主要以表现人物形象为中心,用以存形,保留图示自身的完整性。在中国艺术研究领域,针对传统人物画的研究可谓汗牛充栋,多为研究其风格、技法,鉴赏,历史动因,叙事观等,少有以性别为中心的“性别诗学”研究。作为维护帝王权益,传达阶级意志,包揽历史风貌的传统人物画,皆以“人”的存在作为核心,由“人”充当叙事的主体和对象,并通过人的形式来展现艺术理念和艺术风格,其中蕴含的环境、位置、装饰、形态等无一不与等级秩序和主流审美有必然关系,凸显出父权制社会下的文人士大夫风尚。在这种文化场的作用下,对于不同性别的表现是不尽相同的,但传统绘画的研究却较少注意到“性别语境”在符号、形制、观念上的成因和体现,也就势必会继续以单一论或者二元论的视角,对其绘画风格、成因、价值等问题进行定性。为了做到理念均衡与弱势群体发声,从而让所谓“女性研究”“女性主义”“女性绘画”等二元对立观念再次充斥性别语境,罔顾“诗学”自身的语境,并产生对于“诗学”精神的误解,这种做法是不可取的,会使得传统人物绘画陷入性别研究的困境。打破这种困境,需正确理解性别诗学的内涵,不能将其简单地与“女性研究”划等号,而是以一种非单一评价的和谐语境构建出打破刻板印象与前置语境的评价维度,从而实现性别观的平等与均衡。

2 以道释人物画为中心的现代化途径探讨

笔者将道释人物画作为传统人物绘画的代表,不单单是因为其在画科与绘画史上扮演了重要的角色,且发展相对成熟。在另一方面,由于道释人物画自身作为天然的文化场,在哲学、宗教、美学、人类学等各个领域都可以作为性别观照和研究的对象,在作品、艺术家、思潮和流派的维度上也皆能开展对性别诗学的阐释和构想,是厘清和构建性别诗学观念的特色领域。传统道释人物画兴盛于魏晋南北朝至唐宋时期,宋代之后创见较少,

逐渐式微。其题材通常以佛道神仙怪志为题材,表现佛陀、观音、八仙、钟馗等传统道释形象,由于承载着宗教教义,于图像上常有驱邪、祥瑞等功能,众神形态各异,具有不同程度的世俗倾向。自唐宋以来,绘画作为艺术商品流通于市场,并受到其影响,题材趋于平俗。逐渐开始表现凡人情欲、饮食男女等元素,为性别诗学研究提供了理想的研究语境。本文拟从思想和实践两个维度来探究其在图像、结构、符号三个问题上的表现,并给出一定的阐释。

2.1 宗教性别观在道释人物画中的图像释义

宗教性别观是觉察宗教本体对于性别角色、性别差异以及性别关系的范畴之和,其形成与宗教自身关于社会文化、历史结构和生活形态的理解关系密切。从价值观的角度上来说,宗教性别观往往可以反映出宗教语境对于世俗性别的期待、权力结构和一定的伦理要求。与儒家男尊女卑,三从四德的非和谐性别观相比,道释二家注重阴阳平衡,性灵崇拜的性别观更能体现出性别诗学的内在秩序,以其为主题的人物画可更直接体现出平等观。

道家注重性别之间的互补性,但在本质论上并未给予某一性中心地位,因此也不主张男权社会或女权社会的天然合理性。道家始终以“道”本身作为性别秩序的第一因,强调两性之间的平衡与互补。老子在《道德经》第二十八章中言“知其雄,守其雌,为天下溪。”说明道家并不以雌雄谁先的观点看待性别,并不将阴柔视为弱点,从而体现出诗学本性,即自由地栖息于世。再者有《太平经》“男生为阳,女生为阴,阴阳和而生万物。”强调阴阳和谐的原则,以男女代阴阳,依旧没说明男女、阴阳之间的第一性,即,道家的范畴里,男女同阴阳一样,都有主体地位,都需要在“道”上成为对方的依附载体,且这里男女仅为区分二者属性的符号存在,从诗学语义上而言,即两者的存在是自由和平等的,此后皆作为道释人物画的表现理念而存在。

中国绘画史上有很多体现性别均衡的例子,如缘起于佛家的和合二圣与寒山拾得因道释二家理念共合,而逐渐出现道释合一的表现趋势,演变成为清代中后期的“和合二仙”形象。在佛家典籍中,和合二圣原指两位男性菩萨,通俗意义上为观音菩萨与善财童子,因有和谐、团结的祥瑞寓意得以流传。后至明清时期,与道家信仰中的“寒山”与“拾得”两位神仙共同表示相辅相成,应运而生的意象。故而在民间信仰中,将两家人物胶合,也出现了将这两位菩萨之一表达为女性形象的现象,以强调性别上的互补与平衡,象征阴阳合一的理想状态。但我们反过头来思考,仅仅是为了表现男女性别本身吗?经过代代流传,广度众生的两位男神逐渐被诸多男性画家朝着“白幼美”的方向转化,从而以善男信女的形象流于民间。不可否认的是,随着道释人物画在明清时期的世俗化,男女作为情欲和谐的符号被广泛运用,但究其本质,宗教形象的表现离不开教义,即表现人物自

身的神圣性，世俗化是滞后于性别观的，表达的重心依旧是通过互补与秩序而显现阴阳合一的和谐理想。

2. 2 权利结构的性别化与情感表达

在厘清性别诗学与权力结构的关系之前，需要思考这样一个问题：性别是如何反映权力结构的？道释人物画的场景作为空间载体的同时，也包含了性别身份的构建与表达，画作对于性别空间的安排在一定程度上也反映出权力的象征意义，从而体现出性别的神圣性与凡俗性。道家对于身份表达的性别观体现在凡俗性与崇拜对象的描绘上，即神圣与凡俗的区别。由于性别观在实际的宗教实践和社会结构的作用下，势必会受到世俗化的浸润，因此在二元对立的世俗观念下，父权社会为了凸显自身观念，通常会以自身性别展示权威与主导地位，从而完成对于自我身份的认同与肯定。由此，男性的神圣性在传统道释画中被彰显出来，即无论是创作者，主要接受者，亦或是规则制定者和风尚引导者，皆为男性。女性则在道释人物画中逐渐沦为被凝视和观赏的对象，从而使得女性被施加更多的凡俗性特质与依附性特征，成为依靠男性的主体地位生长在艺术世界中的“第二性”。但教义上说，道家理论的纯洁性依旧与世俗性之间产生矛盾与对抗，促使其出现了性别平等的功能观念，即女神崇拜。

道家信仰认为，女性作为富有灵性的存在，依旧在生育、生长等方面发挥着重要作用，且其功用绝不低于男子作出的贡献，故在道教中存在如西王母，碧霞元君等女性人物，且在宗教神仙体系扮演着重要的角色。由此，诗学精神悄然形成，道释人物画中的神圣性与凡俗性之间并非二元对立关系，而是性别语境交错互动产生的结果。虽然从女性的角度来说，道释二家的神圣性依旧通过性别崇拜的方式来弥补女性话语权的缺失，但对于女性更加接近世俗的坚定依旧是性别诗学研究需要着眼于深入的领域。清代昆曲《孽海记·思凡》中有这样一段：

钟鼓楼，做不得望夫台。

草蒲团，做不得芙蓉，芙蓉软褥。

奴本是女娇娥，又不是男儿汉。

为何腰盘黄绦，身穿直缀？

见人家夫妻们，一对对着锦穿罗，

啊呀天吓！不由人心热如火，不由人心热如火。

折本中的“女娇娥”于礼教环境中为了完成对于女性世俗性的阉割，出家为尼，在女性作为“第二性”依附于男性的等级制度中，效仿男子“盘黄绦”“穿直缀”，献祭了其作为世俗身份，即以“人性”存世的选择，却发现依旧心系“芙蓉”“望夫台”，怀揣着痛苦的神性“心热如火”。同时期的作品多见于表现男子的风月情史，多忽略女性的情感空间，这也是昆曲《孽海记》可圈可点之处。在性别诗学上，女性依靠宗教语境逐渐寻回自我意识，眷恋红尘的背后，是诗学诞生的情感净土，文艺作品通常借

助“情-欲-礼”困境，利用尖锐的社会与文化矛盾表现性别自身的完满与和谐，为后期的道释画性别语境提供了理想的文学范本。

无独有偶，男性在“情-欲-礼”困境中的矛盾与选择，依旧作为性别诗学研究研讨性别世俗性的权利消解与情感表达的对象，从而使男性形象一改往日惯例，成为被“情”所困的纠缠主体。明代戏剧家、艺术理论家李开先创作的《宝剑记·夜奔》中有文段如下：

（双调新水令）按龙泉血泪洒征袍，

恨天涯一身流落。

专心投水浒，

回首望天朝。

急走忙逃，

顾不的忠和孝。

（驻马听）凉夜迢迢，凉夜迢迢。

（夹白）投宿——

（驻马听）休将门户敲。

遥瞻残月，暗渡重关，

急走荒郊。

俺的身轻不惮路迢迢，

心忙又恐怕人惊觉。

该篇出自著名的艺术选段“林冲被逼上梁山”的故事，该选段中的戏剧矛盾缘于林冲骁勇善战的形象与“急走忙逃”“顾不得忠和孝”行为之间的冲突与差异。选段中的林冲亦成为顾影自怜的美人，从男权社会中脱离，成为为情所困，化身反叛者的形象，挑战上位者的男性压迫与禁锢。台本中“凉夜迢迢”“遥瞻残月”的意象，将男性置于感性的模式下承受环境带来的影响与压迫，“遥”的不仅仅是月，更是对于男权上位者的审视与批判，“残”的不仅仅是月，也是对于林冲作为男性心境的描述，即对于自我“第二性”处境的否定，不肯依附于上位者的坚定，而是让林冲表现出更多的柔性特质，通过奔逃，不忠，不孝等评价终结作为依附性身份的存在，让其在“诗学”精神下完成“情-欲-礼”困境中的蜕变，作为性别压迫的平衡结果，同时完成林冲“能屈能伸”“忠孝仁义”的形象在性别语境上的反转，深入其文本在性别领域的艺术价值。

《夜奔》等男性之间压迫的台本通常拥有一定的政治语境，即政治上身份的“排他性”，文化上的这种排他性势必会造成君臣关系的性别化，即“君为阳，臣为阴”色彩的话语语境促成了父权社会的内部裂痕，奠定了“君叫臣死，臣不得不死”的悲剧前提，开启了“爱江山还是爱美人”（此处美人作为纯洁性别理解，并不一定指代女性）的壮烈范本。同性之间的性别矛盾亦成为性别诗学研究的新领域，同一的性别身份之间的矛盾反而能够更加直接研究性别内部的情感表达，究其本质依旧是“第二

性”的压迫带来的“物化”思想,与性别样式无关,即“第一性”性别身份的上位者妄图将一切作为所有物并通过掌握其命运的方式来凸显自身的性别身份。那为何在道释人物画式微的明清时期,依旧选择女性作为性别矛盾的中心?由此,需要进一步厘清在儒家文化语境下的官宦系统对待表现女性的态度,即作为“美人”代表的女性与世俗精神的关系。

由于历史经验的积累,女性的存在更加接近世俗的结论可以诉诸到美学领域。从人类学的角度认为女性更加感性,更通人性,林树明教授认为:“女性在根本上包容着和平、快乐和结束暴力的希望。她们与资本主义异化劳动世界分离,较少地被现实原则摧残,更接近感性,比男人更具人性。”诚然,诗学精神需要酒神精神与日神精神的支持,需要具有开放、自由、忘我的感性审美,需要依靠内在的个体体验与丰富的情感经历。作为感性之美的传统道释画,依旧在注重感性之人的存在与理想之人的追求中,聚焦于性别因素所产生的独特诗意中。从一种性别角度出发,将其他性别物化,性化,矮化的生产与交换并不可取,也有悖于平等的内在秩序。因此,由感性引申而出的情感空间探讨无疑成为了性别诗学观照秩序的一种途径。

明清道释人物画中常有“王母祝寿”主题的画作,画面擅长利用构图构建了一片相对“浪漫式”的空间,画常有中有明清宫廷画家的韵味,构图工整,设色艳丽。画面构筑了以西王母为中心的女性空间,为女性领地增添了一份世俗化色彩,空间之间的独立常通过人物轨迹得到串联。在世俗化的空间中,可以看到现世与伦理之间的平衡,即“维系恰当的男女区分代表着圣王的美德和有序的统治,因而两性区分也是国家和谐有序的具体体现。”这种男外女内的空间模式也再一次呼应了生存空间分割的明确化与道德化,在描述权利结构的同时,也对女性的情感视角作出表达。

2.3 性别符号与象征研究

符号论与性别诗学的交互主要集中在对于以符号为主题的表达研究上,通过对于符号的隐喻、象征,语言模式,系统论等维度的研究上理解社会对于性别的理解和评价,由此帮助受众完成在性别领域内的身份和角色的认知。从性别学的角度上讲,不同性别在表达情感,自我意志,身份和权力时所使用的叙事话语和表达模式不同,由此产生了社会对于性别的话语期待和误解。

不同的文化在解读性别符号方面有着不谋而合的共识,即通过象征与隐喻来拓展与深化性别的表达色彩和内涵。例如,文化中常用物件和属性来泛化性别观念,形成确切的指代意义。例如火焰、山峰、闪电来象征力量与阳刚,鲜花、月亮、流水来象征浪漫与阴柔,当物件和属性被赋予了性别意义进而出现在宗教画中,艺术的物象语境伴随着“物”的介入得到了扩大,直至眉眼,形态,身体接触等非话语也作为性别语言参与到艺术表

达中,借助视觉符号成为了性别诗学的身份信息。伴随着世俗化在道释人物画中的流变和发展,源源不断的物象被纳入画卷,与人物形态共同组成了承载叙事结构的“性别符号系统”。在此系统中,性别意象可以是二元论下统一的,常规的,也可以是自由的,纯洁的。例如,英雄豪杰在二元论的话语下更加倾向于男性角色,家族内斗与感情纠葛更加倾向于女性角色,但在陈洪绶等画家的笔下依旧出现“男子簪花”“麻姑舞剑”等诗学意象群,恢复了美作为客观属性依存于审美对象的纯洁性。

再者,叙事性画面中的角色安排与情节发展也可能作为体现诗学精神的要素安排。画面中出现的主角、配角、客角和情节起伏也可以作为与性别符号密切相关的语境。例如,在《麻姑祝寿图》中,不必安排与男性相关的物件和情景以麻姑的眉眼体现英姿;《钟馗嫁妹图》中亦可以通过钟馗簪花与诙谐的神态表现柔和,借此来反馈社会对于文化文本的认知,体现诗学精神。但这种表达与女性主义的“反抗”无关,其目的永远不是针对某一性别群体作出干预从而实现平权,而是将性别自身视为整体,作为精神理念的承载符号,去除一切性别在二元论的话语权中被迫符号化的现象,将诗学内涵重新从文化价值与意识形态中挖掘出来,归还更加广阔的性别认知途径。不可否认的是,性别诗学自身作为解构和重建性别文化的方式和视野,因其批判性特征,具有充分的理论色彩和哲学基础,善于充当挑战与重构性别规范的工具,不少性别主义的追求者会通过性别研究方法重新定义和推翻传统观念,从而消解和挑战不平等语境。但性别诗学的符号观并不对传统的文化涵义轻易作出否定,而是借此探讨传统范式,在消除性别对立观念的前提下,创造出更加多元和开放的表达方式。

3 现代化研究与性别诗学的交互价值与意义

性别诗学为一般意义上的文化文本分析,即通过阐释文艺作品中的性别现象来揭示现代化进程中的性别角色的变迁与流动,瓦解了社会受众传统、二元论的性别观,使得性别角色中的固定分工现象朝着多元的趋势转变。这种变迁与文化现象不仅仅出现在本文所列举的道释人物画中,同时也表现在具有叙事性质的文学、戏剧、电影等艺术形式中。现代化研究要求更加科学的理论体系与更加创新的学科视野,性别诗学研究在社会文化的领域内深度符合这一观念的要求,从诗学精神出发,改变了社会性别观念的语境,同时帮助具有现代化意识的研究者们分析文化生产中存在的性别视域,帮助现代社会重新理解性别文化内涵。

此外,性别诗学作为以平等、和谐为准则的研究方法,敏锐地觉察现代化过程中的不平等现象。通过对于其性别权力结构、符号系统、性别理念与性别观的洞察促使社会性别结构的变革,帮助现代化进程的研究者提供了合理可靠的分析途径与特殊视野。促进社会受众对于性别身份的理解,以正确的性别流动性充

分认识到性别内部的矛盾与外部的关系,从而丰富性别表达的方式,进而影响新时代下对于社会性别观念的认识和深入。此外,介于性别诗学自身的交叉性特征,性别与经济、政治、宗教等领域产生密切互动,又与科技、语言、媒介等手段发生关系。因此,丰富与扩展性别诗学在各相关学科的交叉性对于促进性别诗学研究的现代化具有重要意义。

4 结论

本文通过逐渐厘清性别诗学在传统道释人物画中的交互视野,探究了道释人物画在性别视角下的探索困境,并通过现代化研究的视野和原则,构建出道释人物画在性别诗学领域中的若干研究范畴,致力于发现艺术学理论在美术学研究中的扩展机遇,认识到传统学科研究在性别领域内的亏欠和不足之处,为之后的学科发展提供具有一定价值和意义的初步结论。

[参考文献]

- [1]成红舞.从女性主义诗学到性别诗学[J].哈尔滨学院学报,2009,30(12):73-75.
- [2]王艳峰,吴炫.我国性别诗学的兴起原因与存在的问题[J].湘潭大学学报(哲学社会科学版),2009,33(6):111-114+123.
- [3]林树明.性别诗学:意会与构想[J].中国文化研究,2000(01):109-115+3.
- [4]王梦彤.传统道释人物画的历史变迁及文化意义[J].国画,2014(04):63-64.

作者简介:

田青山(2000--),男,汉族,安徽省亳州市人,硕士研究生,研究方向为中国艺术理论与美学。