

中国古代儿童题材绘画



畏冬著
紫禁城出版社



中国
古代
儿童
题材
绘画

紫禁城出版社 一九八七年北京

畏冬著

中国古代儿童题材绘画

编著者 畏冬

出版 紫禁城出版社(北京故宫博物院内)

印刷 河北省迁安县印刷厂

发行 新华书店北京发行所

版次 一九八八年三月第一版第一次印刷

规格 三十二开(850×1168毫米)

书号 8314·065

定价 一元八角

ISBN 7—80047—003—2/J·1

目 录

引言	1
(一) 名称	2
(二) 分类	3
(三) 与风俗画和人物画的关系	4
(四) 流行的原因	5
一、儿童题材绘画的萌芽和产生(战国—南北朝)	7
(一) 萌芽(战国—两汉)	7
(二) 产生(魏晋南北朝)	11
二、儿童题材绘画的发展和成熟(唐五代)	15
(一) 唐代	15
1、张萱及其「富贵气象」	16
2、韩滉及其「田家风俗」	18

3、民间绘画及工艺美术	(20)
(二)五代	(22)
三、儿童题材绘画的鼎盛(两宋)	(24)
(一)发展盛况、特点及原因	(24)
(二)重要画家及作品	(33)
1、苏汉臣	(33)
2、李嵩	(36)
3、祁序、李唐、阎次平	(38)
4、佚名作品	(41)
四、儿童题材绘画的衰落(元明清)	(45)
(一)元代	(47)
(二)明清	(47)
1、宫廷绘画	(48)
2、文人画	(51)
3、民间绘画	(54)
注释	(62)
图版目录	(66)

引言

儿童题材绘画在我国有悠久的历史。它萌芽于战国，成长于魏晋，成熟于唐，盛行于宋……有着两千余年的发展过程，在我国传统绘画中占有重要的地位。

但历史上的画史中有关它的记述却很少。不仅如此，古代画史受正史的影响，大都为纪传体，以时代为经、人物为纬，其中即便保留有一些儿童题材绘画的材料，也零星散佚在众多的画家传记中，很不系统。而少数以画种分章的画史，如《宣和画谱》、《明画录》等，也多未将儿童题材绘画列为专题。直至清代道光年间，张志钤^①才在其《画家品类举要》一书中十分勉强地将「婴儿」作为画之一科，附在「画仕女论」之后，并极简略地作了几十字的介绍。张志钤恐怕是最早明确地将儿童题材绘画作为单独一门画科的人。因此，对于儿童题材绘画的研究基本上是个空白。

近二、三十年来，一些学者在研究古代人物画和风俗画的过程中，逐渐认识到儿童题材绘画的

重要性，开始了对它的研究。其中，王伯敏、夏与参合编的《古代画家的儿童画选集》和陈鹗编的《婴戏图与货郎图》较有代表性。他们的著作除了介绍一部分古代儿童题材绘画作品，还对古代儿童题材绘画的历史、分类、作家、思想内容、艺术特点等问题作了初步的、然而是十分有益的探索，具有开创意义。笔者意在绍继其后，对古代儿童题材绘画的历史作进一步的探讨。在论及正题以前，先谈以下几点看法。

（一）名称

所谓儿童题材绘画，是指以表现儿童生活为内容的绘画。这一类作品在我国古代画史中被称为「婴戏」、「婴儿」或「孩儿」等。建国后，有人叫它「儿童画」，也有人叫它「婴戏图和货郎图」。

笔者认为：「儿童画」一名不妥。因为儿童题材绘画既非儿童作的画，也非专为儿童作的画，而按一般理解，「儿童画」就含有上述两种意义，这样就很容易使人产生误解。

「婴戏图和货郎图」的称法也不甚妥。这两种称法古已有之，用来作儿童题材绘画中某一门类的名称尚可，若用作整个儿童题材绘画的名称就嫌不足。因为除了「婴戏图」和「货郎图」以外，儿童题材绘画中还有许多作品（如「牧放图」等），是不能被「婴戏图和货郎图」所包括的。

所以，笔者认为尽管「儿童题材绘画」一名略嫌罗嗦，但在没有找到更合适的名称之前，还是用它较好。

需要说明的是：「儿童」这一概念，古今含义有所不同。古时，未成年的人（男子未冠，二十岁以下，女子未笄，十五岁以下）都可称为「儿童」，年龄范围较大。而今天，「儿童」一般是指十二岁以下的孩子，年龄范围较小。笔者所谓「儿童题材绘画」中的「儿童」，基本上以今天为

准，又稍有灵活，其中包括十五、六岁的孩子。

（二）分类

儿童题材绘画作品在我国绘画史上曾大量涌现，在流传至今的古代绘画作品中所占的比重也相当可观。这些作品从不同的角度，用不同的手法，真实而细腻地表现了古代儿童多方面的生活。其中主要表现了儿童生活中的游戏、学习和劳动三项基本活动。由于这些作品大都可归入被古代画史称为「婴戏图」、「牧放图」、「货郎图」的范围内，又由于「婴戏图」、「牧放图」、「货郎图」是古代儿童题材绘画中最有代表性的三种作品，出于习惯性和代表性两方面的考虑，笔者在对其分类时仍沿用过去的名称，将古代儿童题材绘画分为婴戏图、牧放图和货郎图三类。

婴戏图，顾名思义，就是表现儿童游戏活动的作品。游戏是儿童们最广泛和经常的活动。「游戏是儿童们认识世界的方法，也是他们认识世界的工具」（高尔基）。在游戏中，儿童长知识、练体魄。儿童的游戏千姿百态：玩鸟、戏猫、捉蝴蝶、斗蟋蟀、「过家家」、「骑马打仗」、唱歌跳舞……五花八门，举不胜举。凡此种种，均属于婴戏图表现的范围。此外，《村童闹学图》、《逃学图》等，也属于婴戏图的范围。

与牧放图和货郎图相比，婴戏图的内容最丰富，数量也最多。

牧放图是指表现农村儿童牧放活动的作品。它包括牧牛图、牧羊图、牧马图等。但牧放图并不都是反映儿童生活的，其中有些作品表现的是成人的牧放活动。这往往与作品中所绘的牲畜种类有关。一般说来，牧牛图和牧羊图绝大多数是表现儿童的，而牧马图多表现成人。尽管如此，牧放图中儿童题材的作品在数量上还是远远超过成人题材的作品。而且在整个儿童题材绘画中，牧放图也占有较大的比重，其数量仅次于婴戏图而位居第二。因此它仍不失为儿童题材绘画的一个重要门类。

类。

牧放图与婴戏图有相似之处，它也表现儿童的游戏和学习活动，但又与婴戏图有明显的区别，即表现的儿童都是「村童」，图中都绘有牧放的牲畜（牛羊等），儿童的游戏和学习都是围绕着牧放劳动而进行的。乡土气息浓厚是牧放图最显著的特色。

货郎图是围绕着货郎的卖货活动来展现儿童们游戏、玩耍、购物等生活场面的作品。它只存在于宋、元、明、清四代，是儿童题材绘画中寿命最短、流传作品最少的一个画种。但它场面繁杂，人物较多，气氛热烈，感染力强。其中一些优秀作品具有很高的艺术价值。

以上只是一个大致划分。它们在内容上有所重合；有些较特殊的儿童题材作品也未能完全包罗在内，但已基本上可以代表我国古代儿童题材绘画的面貌。

（三）与风俗画和人物画的关系

画家们在描绘儿童生活的同时也真实地展现了当时、当地的社会习俗和风貌。因此，众多的儿童题材绘画也是我国古代风俗画的一个组成部分。

儿童题材绘画属于人物画的范畴。它在技法上主要受人物画科的影响。最初的儿童题材绘画就是从人物画科中脱胎而来的。但是，儿童题材绘画既然已经成为人物画的一个分支，就有它自身的相对独立性。在取材上，它总是从那些往往被人们忽略的日常琐事中发现形象，通过一些看似平淡实则有趣的小事来刻画儿童的性格特征，极富生活情趣。再如，它在构图上借助动静、实虚、繁简对比等烘托热闹、喜庆的气氛。

儿童题材绘画在自身的发展过程中形成的一些特殊的技巧和风格，丰富并补充了人物画的表现方法。

(四) 流行的原因

儿童是人类生命延续的象征。在他们身上，人们看到自己童年的影子，引起美好的回忆，在他们身上，人们寄托着自己未来的希望，生发出幸福的憧憬。正是人们所共有的爱子之情及其儿童的生理和心理特点而产生的那种独特的审美趣味使儿童题材绘画深受人们的喜爱。

但是，儿童题材绘画之所以受到当时人们的喜爱，还有其更深刻的社会历史原因。它与我国古老的封建制度有关。

首先，自然经济即以家庭为单位的个体农业是封建国家赖以生存的基础。封建国家所需要的人力、物力、财力全部来源于对这种家庭个体农业的攫取。一般地说，家庭的多少和土地面积的大小会直接关系到国家收入的增减和国力的强弱。所以很久以来，「地大物博、人口众多」就成为我国封建社会繁荣发达的条件和标志之一。而统治阶级对于有关增殖人口的问题如生育、抚养儿童等，也给予高度的重视。孔子说：「不孝有三，无后为大」；孟子说：「幼吾幼以及人之幼」。这些都是统治阶级的有关政策在伦理道德方面的体现。

其次，封建的个体农业尚处在铁器牛耕的时代，生产力水平极其低下。在家庭个体农业的生产中，劳动者的数量往往起着主要的和决定的作用。因此，通过增加人口来提高家庭生产能力的做法就是很自然的，而「人丁兴旺」、「多子多福」，也就成了广大农民的一种理想和愿望。还有，与封建个体农业经济相适应的某些封建制度与习惯，如财产的继承制度、子孙对老人的赡养制度等，也促使人们希望多生孩子，特别是多生男孩儿。

封建经济对于人口增长的需要、以及由此而激发起的封建国家和人民对于养子生孙的热情，乃是当时人们喜爱和欣赏儿童题材绘画的社会基础。换言之，正是由于儿童题材绘画反映了上述需要

和热情，它才被当时的人们所喜爱。这就是儿童题材的绘画得以流行的原因。因此，就不难理解：为什么古代儿童题材绘画中会有大量的《百子图》、《连生贵子图》、《绿竹生孙图》等作品；为什么其作品大都只画男孩儿却很少画女孩儿。

一、儿童题材绘画的萌芽和产生（战国——南北朝）

北朝

（一）萌芽（战国——两汉）

儿童形象很早就出现在美术作品中。中国历史博物馆藏的一件战国「猛虎食人玉佩」上，两旁各刻有一个儿童。他们相对而舞，神态生动而带有稚气。与此同时的战国中山国墓出土的文物中，也发现有儿童形象的玉雕。由此可知，远在战国时代，儿童就已经成为我国美术的表现对象之一。

汉代的绘画，尤其是人物画，有了迅速的发展，儿童形象在绘画中常有出现。据记载，汉武帝曾「使黄门画者画周公负成王朝诸侯以赐光」①。其中的成王就是儿童。元帝时的画工毛延寿「为人形，丑好老少，必得其真」②。其中的「少」，应该也包括儿童。在实物方面，山东临沂金雀山九号墓出土的西汉彩绘帛画中，亦有一儿童形象③。该帛画中第四组画面中有一纺绩场面：一劳动妇女正在操纵纺车纺线，对面一小孩立纺车下，伸手向她呼唤。

东汉厚葬之风盛行。许多贵族的墓室壁及棺槨的砖石上都刻有图画。今人称之为「画像石」、

「画像砖」，或统称为「汉画像」。其中也有一些儿童的形象。这主要是在描绘历史人物和墓主人生前生活的画像中。孝悌是封建伦理最重要的内容之一。在表现历史人物的画像中有许多孝子的故事。而这些孝子有的就是儿童。人们比较熟悉的闵子骞即是一例。据《史记·仲尼弟子列传》和《太平御览》引南朝·师觉授所著《孝子传》云：闵子骞，名损，春秋时鲁国人。孔子弟子，以德行著称于世。少时，后母虐之。冬，衣亲生子以棉，衣子骞以芦花。父使子骞御车，子骞因寒失辔，后母子御则不然。父怒，诘之。子骞默然而已。父后视二子衣，乃知其故，欲出后母。子骞曰：「母在一子单，母去二子寒」。父感其言乃止。后母悔，始待二子如一。山东嘉祥东汉武梁祠画像石中的《闵子骞故事图》即画此事。图中画三人、一马一车。车前一童子御马，为子骞；后母弟，车后坐一人，为子骞父；车后一人跪地上，为子骞。此时子骞父正手抚子骞背与之交谈。图左题字曰：「闵子骞与假母居，爰有偏移，子骞衣寒，御车失辔」。

与此同类的作品还有《孝孙故事图》等。

此外，一些表现列女节妇故事的画像中也画有儿童。如武梁祠画像中的《梁节姑姊故事图》。《古列女传》卷五云：「梁节姑姊者，梁之妇人也。因失火，兄子与其己子在火中，欲取兄子，辄得其子，独不得兄子，火盛不得复入。妇人将自趣火，其友止之曰：「子本欲取兄之子，惶恐卒误得尔子，中心谓何，何至自赴火？」妇人曰：「梁国岂可户告人晓也。被不义之名，何面目以见兄弟国人哉？吾欲复投吾子，为失母恩，吾势不可以生！遂赴火而死。」该图所画为梁节姑姊「赴火而亡」的情节。内有五人：按图中的题字，五人从左至右分别为「长妇儿」（即「兄子」）、「梁节姑姊」、「拯者」（「拯」通「救」，救者即「友人」）、「姑姊儿」（二人），妇女二人，儿童三人。图右画一屋二柱，浓烟当屋檐而下，「长妇儿」跌倒在右边柱旁，举手待援。梁节

姑姊经左柱冲向屋内。她半身在校门外，左手被「掠者」死死拽住，半身在校门内，伸出右手拉「长妇儿」。左上角「姑姊儿」二人跳跃相携，似在为母亲着急。图左有两行题字：「姑姊其室失火，取兄子，往，辄得其子。赴火而亡，示其诚也。」与《古列女传》所载略同。

以上两件作品中所画的儿童都不很成功，除身材略短外，几乎没有表现出儿童的任何特点。如果对所画故事不甚了解，或不在画中加以文字说明，很难看得出画中人物谁是成人谁是儿童。与之同类的作品也大都如此。这固然是与汉代人物画（特别是画儿童）的水平较低，尚处在「实难形」的阶段有关，但也不可否认，孝子列女这类题材绘画「成教化、助人伦」的目的，以及重在说教、缺乏情趣的特点，也是造成其儿童形象（也包括其他人物形象）较刻板而少生气的一个原因。相比之下，表现墓主人生前生活的画像虽然数量不多，却是当时生活的真实写照，生活气息浓厚，其中的儿童形象也较精采。

如两城山画像中的《母子图》⑤。两位母亲相对站立谈话。右边一位怀抱二婴，侧面又一婴向她跑来，左边一位怀抱一婴，身下又一婴仰面伸手朝她呼唤，好象在请求母亲抱他。但母亲们正谈得津津有味，孩子们的动态她们全然没有注意。场面热闹而富有情趣。该图中共有五个儿童，一件作品中画有这么多的儿童，这在汉代画像中是很少见的。

又如陕北绥德贺家沟砖窑梁汉墓出土的《母子图》⑥。图中部画一博山炉，炉左右两侧各画一位母亲和一婴儿。右边的婴儿手持一条状物，背向母亲，坐在地上玩耍，左边的婴儿面向母亲，牵着母亲的衣裙站立，似在蹒跚学步。该图采用阳刻加阴线的手法，阴线的效果虽因年久已不很明显，但仅凭外部的轮廓线，人物的神态已被表现得生动传神，儿童的形体特征极为突出，堪称是汉代画像中的精品。

再如河南密县打虎亭发现的《收租图》⑦。该图主要表现地主收租的情景，但其中有一个很精采的儿童形象。画的右半部有一个高大的仓楼，仓楼后面树木掩映。鸟儿们看到收租场地上的粮食，纷纷聚集到仓楼上，随时准备飞下来啄食。仓楼下，一个小孩儿骑马拉弓，仰面向上，正瞄准那只落在楼檐上的鸟要射。他的仆人一手牵着马缰，一手朝上方指着，似在为他指示目标。这个局部生动地表现了儿童的游戏活动，如果把它单独地抽出来，完全可以构成独立的画面。

这三件作品的技法与前两件作品大致相同，但其中的儿童形象，无论是「形」还是「神」，都明显地胜过前两件作品。两件《母子图》表现了母子间的亲情关系，《收租图》局部则画出了儿童顽皮、好动的特点。这表明，当时的作者已经能够从日常生活中提取典型的动作来表现儿童的情感和心理。这是一个很大的进步。就情趣而言，这些作品（或局部）与后来的儿童题材绘画已是十分接近了。

尽管汉画像作品中带有儿童的形象，但这只是儿童题材绘画的先声，还不是笔者认为的儿童题材绘画。因为它们的内容或是借历史故事来宣扬封建的伦理道德，或是反映当时的社会生活一角，或是表现一般的母子之情，儿童还不是作品中所要着重表现的对象。然而，它们所萌发的一些特点，对后世的儿童题材绘画却有深远的影响。

第一，这一时期绘画中的儿童形象多与妇女形象联系在一起。从上述《闵子骞故事图》、《梁节姑姊故事图》、《母子图》等作品中可以看到，无论是表现历史人物的，还是反映墓主人生前生活的作品都是如此。这是因为，在实际生活中，抚养、教育儿童的任务更多地是由母亲承担，儿童与母亲之间有着他人所不能比拟的天然联系和特殊感情。这种关系和感情也反映在许多关于妇女的故事中。而画家们在描绘妇女的故事和生活时，也就自然要涉及到儿童。正因如此，后来的儿童题材绘画与「仕女画」始终有密切的联系：仕女画中往往点缀有儿童，儿童题材绘画中也常常画有妇

女，大多数擅长画儿童的画家同时又是画仕女的名手，有的画史亦把「婴儿」附在「仕女」之后。

第二，这一时期较优秀的儿童形象均出现在表现墓主人生前生活的画像中，即属于所谓「风俗画」的范围，尔后的儿童题材绘画亦然。并且它的命运始终与整个风俗画的发展相联系，随着风俗画的兴衰而消长。

第三，这一时期的绘画作品全部出自于民间工匠之手。其中，反映神怪故事和宣扬封建礼教的历史人物故事的作品虽然占了绝大的比重，但这些作品主要是为了满足统治阶级的要求而创作的。而那些为数较少却充满着健康、活泼的生活情趣的作品，则更多地体现了工匠们即广大劳动人民的感情。儿童题材绘画正是从后者的土壤中产生出来的，它始终与工匠们的创作和普通劳动人民的欣赏趣味相连。它的作者大都是民间画工，或民间被召的「宫廷画家」，因此，它往往被文人们视为「匠画」而被人看不起。

（二）产生（魏晋南北朝）

魏晋南北朝的绘画，处在一个继往开来的时代。汉末以来一个世纪的战乱，猛烈地冲击着传统礼教思想的束缚，佛教艺术的东渐、文人专业画家的出现，汉族和各少数民族文化的交流和融合，为绘画的发展注入了新鲜血液，使绘画呈现出绚丽多彩的状况。

魏晋时的河西地区比较安定繁荣，墓室壁画盛行。自一九七二年以来，甘肃嘉峪关地区先后发现了魏晋壁画墓多座，出土了大量的壁画砖。这些壁画砖继承了汉画表现现实生活的优良传统并更加发扬光大，内容几乎全都是反映当时社会生活的。与汉代画像石、画像砖不同的是，它们不是刻而是用黑、红等颜色画在砖上的，它们不像汉代画像石那样常常把许多不同内容的画面拼凑在一起，而是每一块画砖单独成篇，各有其独立的主题。其中有些作品描绘了儿童们的牧放劳动和游戏

生活。这些作品已可以说就是儿童题材绘画，并分别属于牧放图和婴戏图的范围。

属于牧放图范围的有：嘉峪关牌坊梁墓的《牧羊图》^⑧。该图中有一横线将画面分割为上下两层：上层画三只羊，下层画一牧童，臂下挟鞭，牧童前又有羊三只，羊之间都有树作间隔。嘉峪关新城一号墓的《牧放图》（三十三号画砖）^⑨。图右画一牧童手持牧鞭，牧童前面向左有两头牛，十二只羊，依次排列，黑白相间。牧童右手下方有用朱红色写的「牧畜」二字。三号墓的《牧牛图》（二十九号画砖）。图中画一花牛，一牧童骑牛背上。四号墓的《牧马图》（二号画砖），画牧童驱赶马群。牧放牲畜是一项辛苦的工作，早出晚归，夏则日晒雨淋，冬则顶风冒雪。但这项工作体力消耗较小，在古代（甚至今天）通常由儿童们来承担。上述作品就是当时儿童们牧放劳动的真实反映。

属于婴戏图范围的有：嘉峪关新城一号墓的《射鸟图》（二十四号画砖）。该图左面画一座坞堡，右边画一半棚车，一童在前面赶车，一童在上面拉弓射树上的鸟，车后一妇女跟随。四号墓的《拉羊图》（四号画砖）和《打果图》（二十四号画砖）。前者画一妇女提罐前行，后面一童反身拉羊，后者画一果园，园外有墙，一童手持长杆正打园内之果。五号墓的《驱乌护桑图》，画桑园内桑树茂盛，树上方一只乌鸦正欲飞落啄食，园门外一童手持长杆，吆喝着，想把乌鸦赶走。

这些表现儿童游戏的作品，有的也含有劳动的意味，如「护桑」很可能是当时儿童的一项工作，但作品中重点表现的不是儿童劳动，而是儿童在劳动过程中的那种「童趣」，因此仍属于婴戏图的范围。

另外，在一些非专门表现儿童的壁画中也绘有精采的儿童形象。如六号墓的《采桑图》：图右桑树下，一童双手开弓，目光前视，不知在准备射什么。他头顶留着一撮圆发，两鬓发髻下垂，穿