

洞耳壁画

“童子戏花图”

小识

孙大伦



陕西省蒲城县东阳乡洞耳村元代壁画墓，有“童子戏花图”四幅^①。分别绘在墓室穹窿顶南北东西正壁四个梯形方框内。穹窿顶壁画主要为环绕一周的装饰性图案，由上到下分为五层。“童子戏花图”位于第三层，每幅上边长约80厘米，下边长约97厘米，高为45—48厘米，并用四幅同样带等高梯形框的火焰珠图案相间隔，占据了墓顶的显著位置。四童子均头顶留小撮发，穿浅褐色兜肚，着颈圈足环。南北两幅童子右手牵牡丹花茎，左手持花蕾新枝，或半仰、或正坐在牡丹花中；东西两幅童子双手执荷花叶茎，或半卧、或侧坐在荷花丛里。画幅以童子、花、叶、茎为元素，构图饱满，疏密适度，用笔遒劲，赋色明快。为我们展现了四幅优秀的“婴戏”图画。

中国古代的“婴戏图”，是属欢乐吉庆一类的儿童题材绘画。早在唐宋时期已经很多，以后历经元、明、清诸代，绵延至今而不绝。从绘画实迹上看，在唐代长沙窑，宋代耀州窑、定

窑、景德镇窑、磁州窑等出土的器物中，就有不少这类题材的内容。例如唐代长沙窑遗址，曾出土了一件釉下褐彩童子持莲花纹壶；宋代耀州窑出土的青瓷碗、盏、枕及各类残片中，也有许多婴戏纹图案。宋代画家苏汉臣，今传有《秋庭婴戏图》（故宫博物院藏）和《货郎图》（台北故宫博物院藏）。这两幅图，与曾任光宗、宁宗、理宗三朝画院待诏李嵩的《货郎图》（故宫博物院藏）及宋代无款的《百子戏春》、《春景婴戏》、《牧放图》、《扑枣图》、《戏鸟图》等，均以不同的视角，描绘了婴童们的日常生活片断和他们的心理活动。由于苏汉臣等画院画家、特别是众多民间画工们的努力，使得“婴戏”图成为当时的一种专门画题和流行题材。这种题材虽然深受广大市民、百姓喜爱，但在元代以后，文人士大夫画家却很少取材于此，只有民间画工承袭其优秀传统，使这一题材的创作始终没有中断。从1957年吉林省博物馆在扶余县岱吉屯征集到的一件出土的元代景德镇官窑五彩婴戏纹瓷碗^②和1982年辽宁喀左县孤山子出土的一件元代磁州窑白釉黑花大罐腹部所绘“花童图”^③，即可领略到元代婴戏图样之一斑。到了明清，随着木雕版画技艺的突飞猛进，使民间年画这一画种在明末清初达到了盛期，而作为其重要题材之一的“婴戏图”也蓬勃发展。例



如天津杨柳青年画,从明末到清嘉庆、道光年间的优秀作品,留存的约有60余幅,而“娃娃类”就有12种;南方年画的中心苏州桃花坞所印行的鸦片战争以前的年画,在已经发现的105种里,娃娃占16种^④。直到今天,“娃娃”仍是民间年画最重要的种类之一。从史料记载上看,隋代顾景秀即绘有《小儿戏鹅图》。五代后梁驸马者尉赵岳,有《小儿戏舞图》。他的画,“挺然高格,非众人所及。”成都人财行能,画工婴孩,“得其精要”。^⑤宋代画家刘宗道,“作照盆孩儿,以水指影,影亦相指,形影自分”,十分生动有趣。以绘制娃娃而著名的画工杜孩儿,“在政和间,其笔盛行而不遭遇。流落辇下。画院众工,必转求之,以应官禁之需”^⑥。所以现在传世的宋代无款的“婴戏图”,或许就出自像杜孩儿这样的民间画工之手。擅长儿童题材的苏汉臣,“制作极工,其写婴儿,著色鲜润,体度如生,熟玩之。不啻相与言笑者,可谓神矣”^⑦。见于著录的这类绘画名目更多,如《子孙和合图》(佚名)、《宜男图》(李从训)、《击乐图》(苏汉臣)、《婴儿戏浴图》(苏汉臣)、《婴儿斗蟋蟀图》(苏汉臣)、《小儿迷藏图》(佚名)、《婴儿斗蛱蝶图》(佚名)等。这类题材的盛行,为以后民间年画中“娃娃类”内容的形成准备了充足的条件。

洞耳壁画中的“童子戏花图”,承袭了唐宋以来、特别是宋代流行的这类题材和形式,是“娃娃类”绘画在元初蒙统区的重要遗迹和发现。其内容和类型在它前后时代均有相类似者。例如清代的谢堃曾亲见一幅宋·苏汉臣的“婴戏图”。事见其所写《书画所见录》“汉臣,开封人,宣和画院待诏也。见吴市长古董家藏

有一卷,画彩色荷花数枝,婴儿数人,皆赤身系红兜肚,戏舞花侧。弟所奇者,花如碗大,而人不近尺。其一种古雅之致,竟莫与比。”^⑧这些描述,与洞耳壁画“童子戏花图”中的形象是非常接近的。这一方面说明洞耳的图是承袭了宋代像苏汉臣这样的画家或画工们的传统(包括画样,当然也会有所发展),同时也说明,在谢堃所处的时代,依然有苏汉臣的类年画中“娃娃画”的绘画作品流传,并直接影响到当时的年画的创作。据中国年画史家钱杏邨先生在其《中国年画发展史略》中考证,北方的杨柳青年画,由于接受了宋、元、明的绘画传统,并受清代画院木刻画的影响,在明末至清代鸦片战争之前刊印的“娃娃画”,大都摹写苏汉臣及宋代画院的画本。与上述情况相符合,从杨柳青在这个时期内留存的此类作品中,也可以看出,它的大粉娃娃画,有不少画幅在内容和形式上,都与洞耳的“童子戏花图”,有着明显的内在联系。如“莲笙(生)贵子”、“麒麟送子”、“莲年有余”、“鱼水千年合”等。它们的共同特征是,都以身穿兜肚的胖娃娃为主体,在娃娃手中或身旁配置莲花、牡丹或与文字相谐的其他一些吉祥物,构图饱满匀称,装饰性强,并透出浓浓的吉庆味。前后相印证,使我们大体上可知,洞耳的这四幅画,不仅上接唐宋优秀的人物画和北宋以来流行的风俗画中“婴戏”图的传统,而且在纯绘画方面,也无可置疑地开了明末清初为其盛期的大粉娃娃年画的先声。

为什么在不同时代会出现像“婴戏”图这样相同题材或相同类型的画?这是因为,第一,它表达了人们对美好生活的期盼,反映了人民的共同思想和要求,

是民间的实际需要。特别是在分裂割据和战乱结束之后,人民迫切需要安居乐业,休养生息。同时由于战乱所造成的劳动力急剧下降,统治者也提倡生儿育女,人财两旺。宋初开始流行的“婴戏”图和清初盛行的“娃娃样”,正是其在绘画中的具体表现。第二,有画本在代代传承。中国绘画向有“传移模写”之风。这又分为两种情况:一种是后世画家或画工们摹写前代画家或画工的作品。例如根据前代画本“过稿”而来的所谓“唐摹本”、“宋摹本”,或利用前代“小样”画本而创作的既有继承,又有发展的作品。另一种是画家或画工将自己创作的一个画样复制“数本”或“数百本”,或刻板印刷千百张。例如宋代画家刘宗道,每出一画样,必复制数百本,然后于当日在市上出售^⑨。利用刻板印刷来复制作品,则与北宋以来雕版事业的发展有着密切的关系。这就是出现这种相同题材或相同类型,如“婴戏”图等人民群众所喜闻乐见的绘画样式的基本原因。

陕西蒲城在元蒙统治区出现“童子戏花”这样的年画图式,可能有着地域上的原因。根据中国雕版印刷史、中国绘画史的记载和考古发掘的实迹等种种迹象来看,洞耳的这四幅图似乎与宋、金时期晋西南地区具有早期年画性质的绘画有着如丝如缕的联系。首先,金代山西平阳(今临汾)一带是当时雕版印刷和北方年画的中心,所谓“平水系”、“平水版”即指此。北宋开封城陷后,金人将宋室王孙贵族掳去北方为奴,而将刻工画匠等有手艺者迁徙到平阳。从此平阳取代开封成为北方刻书和年画的中心^⑩。1908年出土于宋西夏国黑水城(今内蒙古自治区额济纳旗)的两幅年画“四美图”(又名“隋朝窈窕倾国之芳容”)和“义勇武安王位”,即分别由“平阳姬家”和“平水徐家”刻印。近年在陕西西安碑林发现的“东方朔盗桃图”,据研究者认为,也具有“平水系”风格。说明在宋、金时期,平阳的这类具有年画性质的画,已经影响、发展到陕西等更为广阔的西北地区。其次,宋代山西绛州(今新绛)也是当时流行的风俗画

和娃娃画的产地之一。宋代的画商就常到绛州去买画,然后再运到开封和各地出售^⑪。按山西平阳、绛州均在晋西南,与陕西蒲城仅一河之隔,更与洞耳女墓主原籍河中府(今山西永济)相毗邻。这两个地方至今仍是年画的重要产地,并有不少年画旧样散落民间。所以从地域上看,洞耳的这四幅婴戏图,是很有可能受到宋、金时期晋西南年画影响的。当然其源流的最终确定,还要等待更多新的发现才能逐步清晰起来。

元代纯绘画性的婴戏图迄今发现很少。洞耳的这四幅图为我们了解早期年画的发展状况增添了可贵的实物资料,所以它对年画史研究的意义应该是毋庸置疑的。

(孙大伦 陕西省考古研究所 副研究员)

注 释

①陕西省考古研究所:《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》,图四,《考古与文物》2000年第1期。

②扶余市博物馆:《吉林扶余岱吉屯元墓第二次清理简报》,《文物》1996年第11期。

③傅宗德、周成训:《辽宁喀左县孤山子出土一批元代器物》,《考古》1990年第4期。

④阿英编著:《中国年画发展史略》,朝花美术出版社,1954年6月初版。

⑤宋·郭若虚:《图画见闻志》卷二·纪艺上。

⑥⑪宋·邓椿:《画继》卷六·人物传写。

⑦明·顾炳:《画谱》。

⑧黄宾虹、邓实编:《美术丛书》四集第十辑,神州国光社,1947年第4版。

⑨邓椿:《画继》卷六·人物传写:“刘宗道,……每作一扇必画数百本,然后出货,即日流布,实恐他人传模之先也。”

⑩郭味蕖编著:《中国版画史略》,朝花美术出版社,1962年12月第1版。其时北方刻书的中心还有燕京。