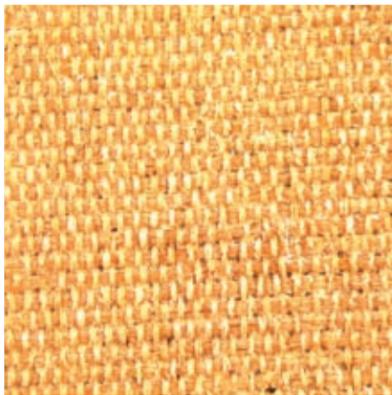
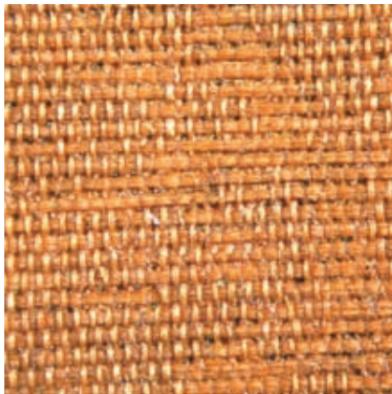




圖一 《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》的兒童臉部



圖二 《秋庭戲嬰》（上圖）與《冬日嬰戲》（下圖）絹質細部

雙幅
 《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》除了構圖與題材相近外，表現技巧亦有相通處。例如畫中孩童臉部表情雖各有不同，但在兩眉、鼻尖與下巴處淺淺地敷上白粉的技法卻十分相似。（圖一）（劉芳如，二〇〇〇）此外，兩件畫作尺寸相近，畫幅都由兩段絹左右拼組而成。依據顯微放大攝影成果觀察，可見此二幅畫絹的經緯結構十分相近（圖二），雙經線渾勻，緯線則顯得較為扁平，織線密度都約在一毫米內有七條經線。從畫風、技巧，乃至畫絹材質皆有相通之處而言，兩件作品的製作背景應有所關連。

圖繪孩童
 將孩童當作主要表現題材的畫作，是在六朝至唐宋之間逐漸發展成型。早期描繪孩童的畫作可分為兩大範圍，其一，著眼於現世家庭倫常關係，屬於親子活動場面的一部分。例如顧愷之《女史箴圖》畫卷所描寫親子場面。唐代畫史資料就以「子女畫」指稱這類圖繪，有學者即推測其與仕女畫並行發展，具有唐代盛世景象的寓意。（白適銘，二〇〇七）其二，則與宗教脈絡有關，例如宋人筆記稱為「摩睺羅」的持蓮孩童形象。（楊琳，二〇〇九）又或者《華嚴經》《入法界品》的善財童子向五十三

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》雙幅

本院所藏《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》雙軸，兩幅畫絹的織法相似，畫面的構圖也恰好左右相對稱，都是奇石與植物配置的庭園一角。《秋庭戲嬰》右側以芙蓉奇石為背景，畫中兩位孩童專注地撥弄著棗磨，兩張精美的黑漆圓凳成為他們放置玩具的所在。《冬日嬰戲》左側以梅竹、山茶與奇石為背景，右側兩位孩童則正逗弄著小貓。畫中的孩童、植物與玩具描繪精細，雙幅都是宋代描繪嬰戲的重要作品，將於「天真和樂——蘇漢臣嬰戲圖」展出，其中《秋庭戲嬰》為限展作品，展至五月十日為止。

陳韻如



冬日嬰戲 國立故宮博物院藏



秋庭戲嬰 國立故宮博物院藏

動空間的構圖手法。《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》更從中調整出宋人新意。

《秋庭戲嬰》畫中芙蓉與籜直奇石一般高大，《冬日嬰戲》梅、竹與盛開山茶環繞著奇石，兩幅作品的植物與石塊都佔去畫面一半以上。比起唐代樹下人物傳統，此二幅的構圖更

能營造出人物活動其中的空間效果。再從表現細節而言，《秋庭戲嬰》的芙蓉花瓣婀娜多姿態又有紅白色彩烘染（圖五），葉片也翻轉多角度並敷以深淺綠色。此叢芙蓉雖非畫中主要母題，卻顯得熠熠別有生機，是描寫花卉的精心之作。宋代花鳥畫的精彩成就，顯然已融入此雙幅圖繪。

此外，相較於唐代樹下人物圖繪中的人物，《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》中的孩童模樣更講究姿態與動作。《秋庭戲嬰》裡女童頭梳二鬢，身體前傾彎腰，右手略高，眼睛視線直盯著男童的右手，似乎正要張口要男童小心操作裏磨。《冬日嬰戲》裡的女童梳著三鬢，身體朝斜前方，左

位善知識求法的活動，經宋人傳頌後，亦成另一孩童形象，院藏《日本僧海峯畫善財五十三參》冊即是一例。唐宋階段的兒童圖繪顯然具有不同的意義脈絡，至於圖象的描繪也隨之有著不同的風格特色，後續又從風俗畫的題材衍生出販賣玩具的貨郎嬰戲圖，例如南宋展品李嵩《貨郎圖》（圖

三）即是一例。（董文斌：二〇〇六）

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》庭園內的孩童並沒有大人陪伴，與延續自親子場面的傳統關係不大；畫中孩童著宋代服飾，顯然也非宗教脈絡的執蓮童子或善財童子形象的轉化。究竟這兩幅的畫面構成有何新意，值得深入考察。

庭園一角

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》所運用的構圖手法，可從六朝「竹林七賢圖」（圖四）衍生的樹下人物圖繪傳統中找到淵源。例如，唐代韋氏家族墓《樹下仕女》屏風壁畫或日本正倉院《鳥毛立女屏》等，都一再可見到這種利用樹石配置以定義人物活



圖六 《萱草遊狗》與《蜀葵遊貓》 日本大和文華館藏



圖五 《秋庭戲嬰》的芙蓉花瓣婀娜多姿又有紅白色彩渲染

例的花竹奇石，兩幅作品下緣都另外描寫出一小叢較矮的植物：《秋庭戲嬰》是沿著地面生長的鴨趾草，《冬日嬰戲》則是細小竹枝與蜿蜒竹莖。這兩處安排更把畫面框成舞台一般，讓孩童活動如於舞台之上歷現目前。

這類處理庭園場景的手法，與日本大和文華館所藏《萱草遊狗》與《蜀葵遊貓》（圖六）二軸的配置相近，畫中雖都未描繪出庭園欄杆，卻能藉著花卉與奇石造景傳達出精緻庭園氣氛。

和樂兒戲

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》不僅是構圖上顯示出新型庭園空間，其所描繪的孩童形象也在人物畫傳統中顯得別具特色。過去因「親子場面」而描繪孩童與大人共處的場景；相對之下，兩畫在不同庭園場景內，僅各自描繪一對女童、男童的嬉遊活動。

《秋庭戲嬰》畫兩位孩童彎著身專注地撥玩棗磨，《冬日嬰戲》則是描繪兩位孩童逗弄著小貓；不僅是形象上與院藏李嵩《貨郎圖》裡爭先恐



圖三 李嵩《貨郎圖》 國立故宮博物院藏



圖四 南京西善橋竹林七賢

手微舉護著男童，再回首低頭注視著地上小貓。這類對於身體姿態的掌握，更精準地表現畫中孩童活動。原本靜態的唐代樹下人物圖繪，在此已被調整成更具活力的場景。宋代人物畫的絕倫技巧，顯然亦是此雙幅的基礎。

花竹奇石

這個具有生機活力的場景，還同時透過花卉時令點出畫中的季節感。《秋庭戲嬰》的高大芙蓉與繁盛的小白菊，與秋天時相關連；而《冬日嬰戲》的梅樹盛開著綠萼梅、山茶也指向冬季時節。此外，配置在花竹植物一側的奇石更非山間石塊，都是十分講究的庭園造景物，例如《秋庭戲嬰》是一高聳直立的柱狀奇石，而《冬日嬰戲》則是嶙峋奇矯的湖石。雙幅之景致比起唐代樹下人物圖繪，因花竹奇石母題的加入，已然成為精心照料下的庭園一角。

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》雖沿用唐代樹下人物傳統，卻已調整出一種新型態的庭園空間。除了大比



圖九 《秋庭戲嬰》黑漆圓凳上童玩局部

就在《秋庭戲嬰》畫幅右側的黑漆圓凳上的童玩（圖九），亦可再深入推敲畫中或有與佛教信仰的關聯。這些童玩有佛塔、八寶紋樣紙

後的孩童形象差距甚遠，就連孩童的穿著更是講究。《秋庭戲嬰》的女童梳著雙鬢，藉華麗藍色、紅色以及珍珠髮帶與金簪固定，她身上白色的衣褲都有暗花，腰間紅色衣帶為金色花紋；男童則是紅底金紋的對襟罩衫。《冬日嬰戲》女童頭梳三鬟，以紅色髮帶與金簪固定，男童的對襟紅邊上衣，也有細膩紋飾。
畫中衣著講究的孩童雖是稚幼神



圖七 《秋庭戲嬰》孩童局部

態，也無大人伴隨在側，其舉止卻顯得十分得體。《秋庭戲嬰》梳著雙鬢的女童，正向年幼男童說明撥動棗磨的竅門（圖七）；《冬日嬰戲》中手持五色棋的梳髻女童，也像是護衛著手執紅線的男童（圖八）。無論《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》畫中孩童是否為親姊弟，畫中兩對孩童之間不但沒有爭搶，反而更有融洽氣氛，一再流露著教養得宜、和諧安樂情調。



圖八 《冬日嬰戲》孩童局部

華麗品物

《秋庭戲嬰》與《冬日嬰戲》畫中的孩童旁無大人，卻能舉止得宜，已然不再是大人的附屬之物。這樣強調孩童的自主獨立特質，或許源自宋人對於孩童教養態度的轉變（熊秉真，二〇〇〇）。此外，雙幅畫中的孩童，顯然並非出自尋常人家。《秋庭戲嬰》畫中描繪的多樣童玩物品，即流露著精細畫風。

牌，以及相同紋飾的人馬轉盤，學者以為與《武林舊事》所言之兒戲名物有關，如玳瑁圓盤中的小陀螺可稱「千千」，人馬轉盤或許稱為「車輪轉」，可惜其實際玩法仍未能掌握。（揚之水，二〇〇三）若從畫中孩童、佛塔、八寶等物件的聯繫上推想，或許佛教人物阿育王幼年以土奉佛的事蹟有關；《秋庭戲嬰》中的童玩，可能是提供著錦衣孩童以八寶奉佛的機緣，企使其功德更為弘廣。

至於畫中兩張黑漆圓凳也常受到關注。器身滿佈略似白色的花紋，有學者認為應屬螺鈿紋飾。（西田宏子，二〇〇四）只是，畫中白色花紋並未有呈現螺鈿珠光色澤的意圖，反而更近於漆器平脫技術的紋樣。紋飾的類型近似連枝花紋，從結構關係看來，其枝葉並未全然連續；花紋的主花近似

蓮花多瓣，而枝葉多為捲曲小葉，但在末端部份則有類似卷草紋樣的較大花葉。這類紋飾在現存工藝中雖非無據，惜目前尚未能找到全然一致的實例。相近的紋樣結構，如北宋慧光塔描金堆漆舍利函上的堆漆紋，或南宋黃昇墓的牡丹芙蓉紋羅帶等，都有所見，可推想為宋代紋飾手法之一。

雙幅畫面一寫秋景、一寫冬景，孩童都是一男一女的組合；其構圖承繼六朝以來樹下人物傳統，在唐人基礎上，更加上宋代花鳥畫、人物畫的成就，進而發展出一種新的庭園人物畫風。隨著此種庭園人物圖式的出現，畫中孩童已然成為獨立主角。兩件作品氣氛不僅是天真童趣，更有融洽手足情誼而流露著和諧安樂情調，成為主角的孩童樣貌在講究熱鬧的嬰戲圖繪中更顯獨樹一幟。

作者任職於本院書畫處

參考文獻

- 白適銘，〈盛世文化表象—盛唐時期「子女畫」之出現及其美術史意義之解讀〉，《藝術史研究》，2007年第9期，頁1-62。
- 西田宏子，〈宋元時代の漆器〉，收錄於《宋元の美—伝來の漆器を中心に—》，東京：根津美術館，2004。
- 揚之水，〈從孩兒詩到百子圖〉，《文物》，2003年第12期，頁56-66。
- 董文娥，〈李嵩「嬰戲貨郎圖」的研究〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2006。
- 楊琳，〈化生與摩侯羅的源流〉，《中國歷史文物》，2009年第2期，頁21-33。
- 熊秉真，〈童年憶往：中國孩子的故事〉，臺北：麥田出版社，2000。
- 劉芳如，〈蘇漢臣嬰戲圖考〉，《故宮文物月刊》，2000年第204-206期。