

# 李唐灸艾圖

童文娥

〈灸艾圖〉是一幅題材特殊的作品，描寫行腳醫生為一位背上長膿瘡的村夫治病的情景，畫中六人彷彿搬演著一齣談諧有趣的舞台戲。

村莊一角，楊柳伸出圍牆外，遮蔽了半邊天，牆外空地上，行腳醫生正為病患治療，旁邊圍著一群人，病人齜牙咧嘴，痛苦哀嚎，醫生正設

法以燒灸艾草治療他背上的膿瘡。所謂「灸艾法」，是以點燃的艾絨或艾條，在身體的經穴或患病部位進行燒灸、熏烤，藉著燃燒藥材和艾草產生灼熱的刺激作用，將藥效深入肌膚底層，達到治病效用，是一項古老的醫療技術。畫中村醫在患者背部放置了兩顆燃燒的艾絨，再以刀片工具處理膿瘡，將膿引流而出，由於引火灸燒皮膚膿瘡，愈接近皮膚愈覺灼熱痛苦，在沒有麻醉技術的年代，必然是

疼痛難耐，病患誇張的哀嚎，不斷掙扎，只好勞動三個人緊緊抓住患者手脚。（圖一）

這幕鄉間小景，在畫家巧妙的安排下，構成生動而有趣的畫面，每個人都有精采出色的表演。患者因受不了燒艾的灼熱與身體的疼痛，張口嚎嚷，他那蜷曲蓬散的短髯，似乎也感到痛楚，一根根地豎起，極不妥貼，彷彿想透過胡亂飛舞的鬚鬚，將肉體的疼痛傳達給其他人，也表現莊稼漢直率不拘小節的個性。前方村夫眉頭深鎖，單腳跪地，用力拉住病患的左手，極力安撫，另一個幫忙拉著右手的人，側身將腳踩在患者的大腿

上，固定他的身體以防患者掙脫。站在病患旁的婦女，一隻手壓著他的頭部，一方面卻又感到害怕，只好閉著一隻眼睛偷覷。站在膏藥幌子旁的是個小學徒，神情極為驚恐害怕，卻也不敢鬆懈，睜大眼睛努力學習，手上拿著膏藥，等治療完畢，就立刻貼到瘡口上，好完成這驚心動魄的一幕。

不論是氣氛的營造，或是人物誇張的表情、談諧動態的描寫，皆能精確掌握，將鄉間行腳醫生治療病患的情景，描繪得栩栩如生，是南宋院畫中寫實風俗畫之傑作。

風俗畫雖不屬《宣和畫譜》畫科十門，但由於宋代城市經濟的發展，



圖一 宋 李唐 灸艾圖 國立故宮博物院藏



圖三 南宋 李嵩 市擔嬰戲 國立故宮博物院藏



圖二 宋 李唐 灸艾圖 局部 國立故宮博物院藏

風俗畫多描繪人與人之間的互動，表現日常生活的趣味，如李嵩〈市擔嬰戲〉（圖三）即表現鄉村貨郎來訪與婦孺的日常活動。

本幅無名款，根據簽題訂為李唐〈灸艾圖〉。李唐的活動時期跨越了南宋，他擅長山水、人物風俗畫，用筆勁挺剛硬，擅用生動的筆觸描繪各種物象，畫藝精湛，影響後世甚鉅。據畫史記載，李唐的風俗畫作品大致以放牧題材為主，諸如〈南畝歸耕圖〉、〈春牧圖〉、〈春社醉歸圖〉等。

〈灸艾圖〉只鈐有「乾隆御覽之寶」，並無其他跋文及著錄，因此能據以查考的資料少之又少，使學者對其時代看法紛歧。如高居翰認為用筆與明代畫家吳偉（一四五九～一五〇八）相近（《中國古代繪畫索引》），王耀庭則持相反的意見：雖然並非李唐作品，卻是南宋作品無疑。（王耀庭，〈傳宋李唐灸艾圖研究〉，《故宮文物月刊》第三三三期筆者試從此幅的風格與技法表現，重新檢視此件作品之年代歸屬。

〈灸艾圖〉的表現技法仍承襲宋代寫實風格，就構圖而言，採斜角式

和市民文藝創作的流行，因此帶動風俗畫的繁榮興盛，畫家也增多，從五代末宋初的丘文播（五代西蜀，九〇七～九二五）、張質（五代吳越，九〇七～九七八）、陸晃（五代南唐，九三七～九七五）等人，到北宋時期的高元亨（宋真宗，九九八～一〇二一）、燕文貴（約九六七～一〇四四）、葉仁遇（生卒年不詳）、毛文昌（生卒年不詳）、張擇端（一〇八五～一一四五）等人，都以畫田家風俗、城市風景聞名。如張擇端〈清明上河圖〉，描寫開封汴河沿岸店鋪林立、市民往來的熱鬧場面，不僅表現市民生活真實景況，也反映了北宋商業、運輸以及階級關係的側寫。風俗畫在南宋達到高峰，以風俗畫聞名的畫家，有李唐（一〇四九～一一三〇），另一說約一〇七〇～一一五〇）、李嵩（一一六六～一二四三）、李安忠（宋徽宗時人）、蘇漢臣（約十二世紀）、朱銳（活動於十二世紀前半）、朱光普（活動於？）、閻次平（活動於十二世紀末）和馬遠（活動於一一九〇～一二二四）等。南宋的



圖五 明 吳偉 北海真人像 國立故宮博物院藏

除了描寫人體的結構外，也表現衣服下隨著身體起伏的動態。在空間處理上，利用人物的姿勢和位置的前後關係，營造了人物之間複雜且合理的空間層次。用色更細膩，適切地刻畫了鄉村百姓粗布衣裳的質感；變化豐富

的筆意，與明代吳偉恣意揮灑、放肆的線條不同。（圖五）從筆法來看，筆者認此件雖非李唐之作，但為南宋晚期作品無疑。

題材獨特的〈灸艾圖〉，畫家藉由純熟的技法，寫實逼真的人物，與

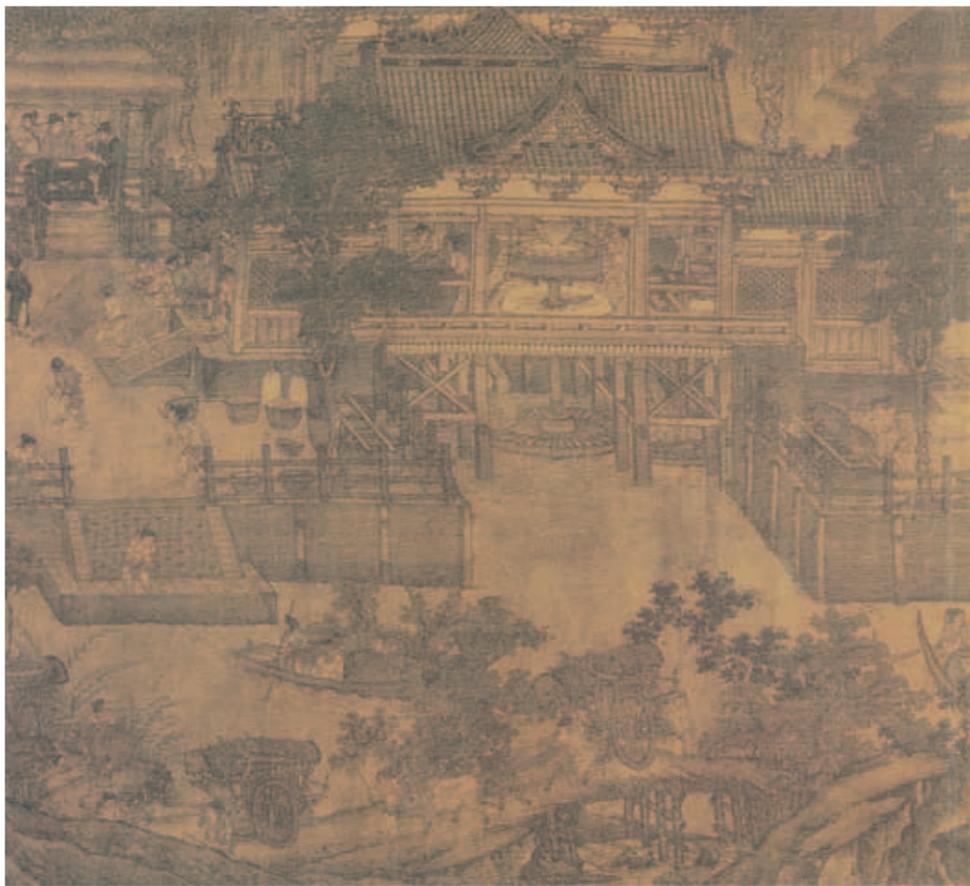
畫面中戲劇性情感的表現，呈現南宋風俗畫的一個面向。它難能可貴之處在於表現尋常百姓的真實生活面貌，也為古代醫藥史提供了具體的形象資料。

作者任職於本院書畫處

的佈局，虛實相應，層次分明，前景為坡石，中景人物的活動與屋宇柳樹為「實」，遠景則為圍牆與土橋，以留白分割出的溪水、小徑為「虛」，產生疏密相間的效果，掌握豐富物象的描寫與氣氛，這種巧妙的斜向構圖

手法，充分展現典型的南宋邊角構圖意念。橋樑的結構與畫法，與藏於上海博物館的傳五代人〈開口盤車圖〉（圖四）近似，兩者的橋樑皆為木構建築，橋面以橫木排列再覆以土，橋墩則以橫樑穿越豎立木樁，成為

「升」字樁，呈現的皆是兩宋時代橋樑的結構與主要造型。坡土、石頭以水墨斧劈皴筆為之，屬於李唐斧劈風格，但在運筆上較為精巧，石塊水墨陰陽濃淡對比更為強烈明顯，近似馬遠（約一一九〇～一二二四）、夏珪（活動於一一八〇～一二三〇前後）用筆。畫家以濃渴之墨畫樹幹輪廓，樹皮以淡墨暈染，再皴以小點畫出粗糙的質地；柳葉則以細點再上色，精確寫實。



圖四 傳五代 無款 開口盤車圖卷 絹本設色 縱53.3，橫119.2公分 上海博物館藏 引自《中國美術全集·繪畫編2》

人物畫法，特別著重在人物臉部、肌肉線條的刻畫。首先，畫家在村醫、莊稼漢及婦女的臉部描寫，先以線條畫出臉型輪廓，再以細線勾勒出五官的豐富表情，最後加上顏色深淺的暈染，精確地捕捉人物的特質。畫中的村醫，頭戴裏巾，身著交領長衫，袖口反褶至上臂。下著褲，腳上穿草鞋。腰間圍著「腹圍」，是宋代庶民的標準裝束。衣紋以釘頭鼠尾的描法畫出，用筆迅速、硬挺，頓挫分明，尤其頓筆增多，運用墨線曲折頓挫加強衣服褶線，人物袖子上的線條起伏較多，呈現放射線般的褶痕，