



圖一 蘇漢臣 貨郎圖 局部 國立故宮博物院藏



圖二 宋 李嵩 市擔嬰戲圖 國立故宮博物院藏

瑯滿目的百貨，婦女、孩童蜂擁而來的情景。全幅為三角形的構圖，畫家充份利用三角形上疏朗、下擁擠的特點，創出疏密有致的構圖。在空間的處理上，運用人物的前後距離，和貨郎擔左右位置的差異，巧妙地營造層次分明的空間概念。透過客觀的觀察，運用高超的寫實技巧，深刻的情感，刻畫出人物的獨特性，如貨郎的滄桑辛勞，婦女的粗俗及孩童的天真，加上戲劇性的營造，在有限的空間內，創出無限的人情之美，是南宋

庶民生活真實寫照。

一、貨郎

貨郎是擔著貨物穿梭在各村落，走街串巷叫賣日用雜貨的小販，在南宋周密《武林舊事》一書中，有以「貨郎」為傀儡作為戲名的記載，可見隨著小商品經濟的流行，流動商販在宋代早已存在，也成為畫家在表現鄉間風情時喜愛的素材。貨郎的妝扮十分鮮明，頭上插著簪花、步搖等飾品，有挑擔的、有推車的，也有背著箱兒包袱，在箱內、擔上收納擺放著

各式的貨物，他們手搖貨郎鼓，口中唱著「貨郎曲兒」，來到村前大聲吆喝叫賣，招攬生意，為寧靜鄉村帶來熱鬧的風景。

〈市擔嬰戲圖〉的貨郎（圖四）挑著貨郎擔，手搖貨郎鼓，高聲叫賣著，孩童們聽見了博浪鼓聲，將母親前呼後擁地推到貨郎擔前，興奮地



圖三 市擔嬰戲圖 局部

南宋風俗民情的真實寫照

——李嵩〈市擔嬰戲圖〉

童文娥



李嵩〈市擔嬰戲圖〉人物圖像寫照

風俗畫的題材在宋代已臻成熟，題材多樣，不管是描寫各行各業，或是平民百姓的活動，都真實呈現當時的生活景況，圖繪語言的表現更達到高度藝術水準，如宋張擇端（一一〇八—一一四五）〈清明上河圖〉便是其中的翹楚。在這些風俗畫題材中，結合嬰戲與流動商販的「嬰戲貨郎」，受到相當的矚目，其中又以蘇漢臣（約十二世紀中期）和李嵩（約一一七〇—一二五五）的作品最著

名，兩人代表著截然不同的風格：一為精緻華麗，一為粗率樸質，如傳為蘇漢臣〈貨郎圖〉（圖一），畫一個推著獨輪車的貨郎，與一群圍觀嬉戲的孩童，設色鮮麗明亮，線條工謹細緻，呈現華麗風格，與李嵩「嬰戲貨郎圖」系列筆下的粗布葛衣的人物相比，差異立現。本文將以台北故宮所藏之李嵩〈市擔嬰戲圖〉（圖二）為例，探討南宋風俗民情，一窺千年前古人的生活。

〈市擔嬰戲圖〉絹本淺設色畫，縱二五·八公分，橫二七·六公分，原為紈扇裝，清初改為冊頁。畫幅右方枝樞間留白處，有一行小字「嘉定庚午李嵩畫」；下方樹幹間有「三百件」（圖三）。「嘉定」是南宋寧宗（一一九五—一二二四在位）最後一個年號，庚午是西元一二二〇年，為作品的創作年代。描寫老貨郎擔著琳

的曲線畢露，畫家更大膽地畫出因餵乳而裸露的乳房。事實上，此種裸露的形象，在古代仕女畫中並不多見，

範本。

畫中婦女因小衣貼體合身，胸部的曲線畢露，畫家更大膽地畫出因餵乳而裸露的乳房。事實上，此種裸露的形象，在古代仕女畫中並不多見，

範本。

中的另一位主角，她懷中有個在襁褓中的嬰孩，正餵著乳，卻被幾個孩童簇擁到貨郎擔前，臃腫肥胖的身材，有別於一般纖細、柔美的仕女形象，展現中國仕女畫中另一種樸實無華的美。她高束頭髮、戴格子花色布的「蓋頭」，髮髻前裝飾著一個「燈球」。上身穿著衫襦；下著長褲，外加百褶裙，樸實無華，卻也相當講究，由於詳實描繪服裝的樣式及穿戴的格式，常被當作是南宋婦女服飾的範本。

婦女（圖四）是〈市擔嬰戲圖〉

型，展現健碩的體格。強而有力的釘頭鼠尾描，畫出衣褶線條，並勾勒隱藏在服裝下的動勢。李嵩精確掌握線條的力度，結合熟練的筆墨，與詳實觀察的態度，成功塑造一個奔波於鄉野田間的貨郎，突顯南宋小商販的形象。

二、婦女

以唐代仕女畫為例，唐代婦女雖穿著短襦，裙高過胸，有時亦穿著胡服，薄紗，但是如此暴露或仔細描繪胸線的情形不多。相對而言，〈市擔嬰戲圖〉的婦女以側面姿態呈現，畫家以接近橢圓弧線勾勒豐滿的胸形，使婦女的形象顯得大膽露骨，成為中國繪畫史上少見的作品，顯然李嵩繪製這樣的形象，有很清楚的目的性，除了要表現南宋婦女的穿著特點外，更要突顯婦女不拘小節的性格。由此可見，李嵩在構思此圖的人物時，應經過了審慎的思考與觀察，真實地反映社會的情況，進而凸顯李嵩對這些小人物的欣賞與同情意味。

三、嬰孩

在〈市擔嬰戲圖〉中的兒童（圖四）表現，也是李嵩心血結晶。如何將其年齡、性別、個性分別表現，至為重要。在這幅小冊頁中，孩童共有六人，圍繞在畫面的四周，畫家以人物的身高和裝束，區分他們的年齡與性別：如畫面左側，穿著碎花衣紅褲

是小女童；男童有的身穿小短衣開襠褲，還有光著屁股；婦女懷中的嬰兒

則穿著肚兜。他們的髮型多種，女童綁著雙髻，在髻上還以花布包覆著；男童有的在頭上束著一個小綰，有的則是兩個小綰，更有剃髮成「烙鐵印兒」的孩童，幾已包括了宋代兒童特有的髮型。

除了髮型外，兒童手上的持物和佩戴物品，如鳥籠，及兒童身上所佩戴的手釧、腳釧，也有特別的意義，更能體現南宋兒童生活面相。釧即為鐲，為臂環的一種，形制如環，源於唐釧，兩頭作鉤或環眼，在宋代「釧」是作為婚禮納聘的嫁妝，或是小兒生育宴的饋贈，代表長命圈、長命鎖。釧不只用於富貴人家，一般百姓也不能免俗，在〈市擔嬰戲圖〉中，一個光著臀部的孩童，手上、腳上全戴了手釧、腳釧。這種形象，也可以在陶瓷的嬰戲紋樣（圖五）中看到，反映南宋孩童佩戴飾品的習俗，及祈求長命的祝福。

相較於蘇漢臣畫中教養得宜的孩童，〈市擔嬰戲圖〉的孩童有著誇張的動作與表情，在樸拙寫實的風格之下，更見作品的活力與生命力。畫中



圖四 市擔嬰戲圖 局部

又叫又跳，也不等貨郎將擔子放好，便搶先上前要挑選自己喜愛的東西，惹得老貨郎既歡喜又擔心。從貨郎的穿著裝扮上，李嵩忠實反映宋代平民穿著的定式與品味。宋代對各種階層的服裝樣式，上自王公貴族，下至販夫走卒，都有固定的法式，在宋孟元老，《東京夢華錄》民俗便有記載：「其士農工，諸行百戶衣裳，各有本色，不敢越外。」畫中的貨郎，頭戴裏巾，身著圓領短褐衫，無袖端，袖口反摺至上臂；下著褲，在腿部綁著行纏，腳上穿草鞋，便於行走；腰間圍著「腹圍」，是宋代各式販夫走卒的標準裝束。

除此之外，李嵩特別著重在貨郎臉部的描寫上，尤其是前額、山根、眼角、眼袋及高顴骨，不以顏色的深淺，而專以線條描繪，形成立體分明的輪廓，再以細線畫出臉上的魚尾紋及眼袋，並利用根根分明的絡腮鬚，表現歷經滄桑的辛勞；在肌肉線條上，以圓弧圈畫出手臂上稜角分明、硬如石頭的大圓肌，配合簡潔的造



圖六 蘇漢臣 秋庭戲嬰圖 國立故宮博物院藏



圖五 定窯 白瓷印花雙戲圖盤 國立故宮博物院藏

孩童個個調皮搗蛋，雖然沒有華服，依舊展現他們快樂的天性，最小的嬰孩還被母親抱在懷中，一邊吸吮著母乳，一隻手卻不安分地往貨郎擔上去，俏皮中帶著狡黠的神情。母親旁邊的女孩，表情害羞，扭捏的姿態，流露出女兒家的嬌態；另一個男孩則抓著母親的裙角，有點耍賴的樣子；後面提著鳥籠、吃著包子的孩童，眼珠子往上吊，心裏似乎正打著如意算盤；最頑皮的就屬畫面前一個光著屁股的小孩，一見到自己喜歡的玩具，便迫不及待地爬上了貨郎擔。另外還

「諸色雜賣」近似，畫家也在樹幹上，寫著「三百件」的字樣，有誇耀的意味。此外，針線包和大部分插在貨郎頭上的玉簪、金釵、步搖則屬於閨閣用品；貨郎身上披掛著印有眼睛的眼藥；在貨郎擔上還販賣了其他過節應景物品，如青蛙、小泥偶等象徵端午節、七夕的物品，不只販賣單一季節物品，更解釋了宋代物質文化的多元與豐富。

首先，在左邊貨郎擔的底層，擺放著齊全的飲茶器具，有燒器、

有一個孩童，早已跑到另一個貨擔後面了。畫面充滿了孩童活潑稚嫩的叫聲，不安定的身影，與蘇漢臣〈秋庭戲嬰圖〉（圖六）中寧靜甜美的風格，形成強烈的對比，這幅畫也因這些孩童的襯托，彰顯了庶民百姓安貧樂道的生活哲學。

〈市擔嬰戲圖〉以近乎定點透視法取景，表現人物的動作與情態，主題醒目，充滿戲劇性的效果，是南宋取景的觀念。李嵩不只具敏銳的觀察力，更以精湛的技法，畫出人物的面貌、身材特點，強調人物的氣質，運用服裝、佩件呈現當時的社會氛圍及文化思想，一絲不苟地將生活經驗轉成視覺圖像。畫上的貨郎、婦女及孩童，都反映了宋代鄉村勞動階層最真實的面貌。貨郎臉上飛揚的鬚鬚，深沈的皺紋，健壯的身材，便於整理的服飾，如實地表現一個奔波辛勞的貨郎；婦女鬆弛的下巴，臃腫變形的身材，透露著樸實與憨厚；豐滿裸露的胸部，將鄉村婦女粗鄙不拘小節的形象，刻畫得惟妙惟肖；孩童的加入使畫面自然流露生命與活力。

執壺、注子、茶船、茶匙、瓦罐、杯蓋，是宋代飲茶文化盛行的表徵。從北宋以來，由上而下風行著一種試茶比鬥習俗，被稱為「鬥茶」，在蔡襄的《茶錄》中，詳細介紹了建安地區鬥茶的民俗。從貨郎擔上的飲茶器具的多樣性推測，雖然一般庶民飲茶，沒有像那上層社會那般講究高雅的茶藝、茶道，但南宋鬥茶習俗早已流行在一般市井中。

第二，貨郎擔上有各式的農具，如木耙、斧頭、鋸子，暗示著此時的

貨郎擔與南宋生活

〈市擔嬰戲圖〉中貨郎以一根扁擔挑著貨郎擔（圖四），往來鄉村聚落，沿街串巷叫賣，儼然就是一個小型的活動商店，貨郎擔以竹編成圓盤，隔成六層框架，中以支柱，圓盤外緣則加了四支細長竹條作固定，形成一個開放的空間；框架上的每層都堆滿各式貨品，除了依各個物品的性質、用途歸類外，還依形狀、大小作彈性調整，井然有序的疊放排列在各個夾層中，層次繁雜的貨郎擔，應是畫家據實物加以描繪。

貨郎擔上的物品林林總總，花樣繁複眾多，令人目不暇給，幾乎包括了生活上各項的必需品與奢侈品，主要的分類有農具、日用品、文房用具、藥材、食物等。還有用文字標上名稱的貨品，如「仙經」、「文字」、「神□」、「攻醫牛馬小兒」、「且溜形吼□、莫瑤素前呈」、「山東黃米酒」。另外，有大量的童玩或慶典用具，如風箏、弓箭、小旗、鱷魚玩偶。貨郎擔的品目、種類與吳自牧《夢梁錄》記載的

農業，已進入高度精緻耕作的時代。另外，貨郎擔上的蔬菜的種類，也相當具指標性的意義。可見此時對蔬菜的需求量大，價格也高，文獻上甚至記載了當時為了供需平衡，因此在市郊農地上，大量種植蔬菜。宋代因農業的精緻化、專業化，及技術的提升，加上工商業自由發展，分工愈細，使宋代進入經濟高度發展的近世社會。

第三，食品方面有魚肉、油、鹽、酒、醋和糕餅，其中以包子最具象徵意義。包子為宋代普及的食品，並被視為吉祥物。包子為饅頭的一種，後來將較小且有餡料的饅頭稱為包子。包子又名「玉柱」、「灌漿」，都是非常吉利富貴的名稱，大多被視為宴客的食品，甚至是歡慶節日的慶賀食物。在《夢梁錄》上記載了各種「蒸作麵行」所販賣的包子：四色饅頭、細餡大包子、水晶包兒、筍肉包兒、蝦魚包兒、蟹肉包兒、鵝鴨包兒、七寶包兒等等。再查看此圖在貨郎擔上，擺著幾個新鮮的包子；在婦女的後面，也畫了一個吃著包子

的孩童，除了體現包子在社會上普及的程度，細嚼慢嚥的模樣，顯露孩童貪吃易滿足的個性與表情。

第四，貨郎擔上插著「山東黃米酒」的酒旗，及標有「酸醋」的葫蘆器具，亦有特別的涵義。儘管農家飲食困頓，但華北多數地方的農民都有飲燒酒的習慣，然而在宋代對「酒」的管理相當嚴格，實行權禁制度；漸因商業發展，官府已不可能把生產、製造、運銷等環節全壟斷，於是放寬某些環節，再加以課歲，平民百姓也較易取得「燒酒」飲用。貨郎擔的「山東黃米酒」的標誌，除了標示酒的產地及特色之外，也暗示著經濟的流通與商業的興盛。

醋，既可作為調味料，也是製酒的材料之一，除此之外，醋還是急救良方，具有消渴、止瀉、解毒等療效，為生活上不可或缺之調味料。以細腰葫蘆形器當作是裝醋的容器，不只訴說著栽培技術的提升，在習慣上因葫蘆的「葫」與「福氣」的福字諧音，而受人歡迎，在道教的象徵意義上，葫蘆更有避邪鎮魅的功用。這些

紙鴿等多種名稱。以結構而論，風箏大體有硬翅、軟翅、板子、軟片、串式、桶式等各種樣式。在〈市擔嬰戲圖〉中的風箏以鳥形為多，其他還有方形、泥鰍，可見在宋代風箏式樣多，而且製作精美，是相當受歡迎的玩具。

在畫面最左邊的孩童手上拿竹杆，竹杆上掛著一個鳥籠，籠內的小鳥以體形及上嘴基部有豎著幾根黑色羽毛來看，應是八哥，即是鴝鵒，由於牠能學習人的言語而受人喜愛。在貨郎擔的竹耙上也站著兩隻鳥，除了黑白相間的喜鵲外，下方黑色的鳥，應該也是鴝鵒，可見宋人對鴝鵒的喜愛。

在左邊貨郎擔的中層裏，還有放置了幾個泥塑小人，學者普遍認為是「磨喝樂」，然而其著官服並正襟危坐的形象，與呈現兒童面貌的「磨喝樂」明顯差異，倒與現今許多宋代出土雕磚畫上的雜劇、舞蹈等陪葬泥偶近似，但此圖的泥偶明顯是販賣用途，是否有可能將陪葬泥偶毫不忌諱在鄉間兜售，讓人十分好奇。筆者認

關於「葫蘆」的象徵，都是在宋代開始流行，也清楚地反映在貨郎擔上。

另外，最啓人疑竇則標為「旦溜形吼□、莫瑤素前呈」的蒲扇。扇子的作用，在於引風納涼。有些學者將蒲扇與賭博作連結，如周寶珠從宋代東京（開封）人的習俗考察，並根據《歲時雜記》的記載：

都城寒食，大縱蒲博，而博扇子者最多，以夏之甚適也。（註一）

認為扇子與東京人關撲錢物、衣服、動使之類的活動有關，即是當時人們進行賭博之類的遊藝。關撲又指商販以攤錢賭博遊戲的方式，招攬生意。基本的思路是從季節及習俗的角度考慮。然而，此圖蒲扇上的「旦溜形吼□、莫瑤素前呈」是何意義，仍是一團迷霧。就字面而言，文詞幾乎不通，既不工整，又無法對仗，到目前為止，筆者仍找不到任何資料可參照。只能從字面上的意思，尋找一絲的可能性。其中比較常見的名詞，便是「莫瑤」。唐代詩人劉禹錫有〈莫瑤歌〉詩：

莫瑤自生長，名字無符籍。市易雜

為這些泥偶，不管是否有祭拜性質，或是避邪鎮妖用具，還是孩童玩具，卻能說明了宋代泥偶的盛行。

結語

李嵩〈市擔嬰戲圖〉琳瑯滿目的貨郎擔，是宋代經濟繁榮的物質文化象徵，但李嵩以精確的技巧，把所見所聞的事物畫出，不只要表現宋代豐富的物質文化特質而已，他還刻畫了孩童、婦女的各種情感反應，這是其他文字史料，所無法提供的視覺資料，更利用人物各種的情緒反應，傳達他對社會的批判，對百姓的同情，他利用孩童見到喜歡的物品，或從未見過的玩具時，爆發的渴望情緒，從欣羨的目光，衝動的行為，再再表現出鄉村物資的缺少，這正是李嵩要突顯的，這種深刻的情感與描繪，非要有高超的技巧，及細膩的觀察不可，加上對這些人物強烈的認同情感與同情，才能成就一幅扣人心弦的大作。若與元、明時的〈貨郎圖〉作比較，更顯出李嵩作品的特殊性，如明代呂文英（一四二一—一五〇五）的〈春

鮫人，婚姻通木客。星居占泉眼，火種開山脊。夜渡千仞谿，含沙不能射。

詩中的「莫瑤」是唐宋時期，生活在嶺南的少數民族，瑤族的通稱，周智武等人曾就這些唐宋時代嶺南少數民族的手工藝作過研究，認為這些少數民族，在與中原漢民族的交往中，他們利用當地豐富的資源，在前代的基礎上發展了紡織業、食品加工業、工具製造業、礦冶業等，具有較強的區域性和民族性，對嶺南經濟的發展起到積極的促進作用。畫中「莫瑤素前呈」的莫瑤是否指的便是瑤族，欠缺有力的證據，但畫中的蒲扇，中有一柄骨，呈長圓形，且與貨郎身後蒲扇的形制不同，是否指的是少數民族工藝，或許是一個可以思考的方向。

貨郎擔上還有大量的童玩。其中以風箏、撥浪鼓和鴝鵒最具代表性，可以作為討論宋代兒童遊藝生活重要的佐證。風箏在中國北方稱為「紙鷲」，南方稱為「鷓子」，是一種紮紙糊成型，藉風力放飛在空中的玩具。風箏還有風鷲、風鷓、紙鷓、

景貨郎圖〉（東京藝術大學資料館藏），同樣描寫孩童遇到貨郎時歡樂的場景，但畫中人物華麗服飾，濃麗的設色，僵硬的線條，呆板的表情，已脫離了寫實的畫風，更非表現現實生活中的人物，而是含有吉祥喜慶的意涵，少了李嵩細膩的情感描寫，與對貧苦百姓的同情意味，失去了「嬰戲貨郎圖」圖像意涵的特殊性，更可以看出李嵩在此題材的創造性。

總之，〈市擔嬰戲圖〉寫實的圖像，與《武林舊事》、《夢梁錄》等宋人雜記並列，成為研究南宋生活時的重要史料，但是圖像中逼真逗趣的人物形象，富感染力的情感描繪，在在與人道關懷的圖像意涵，讓〈市擔嬰戲圖〉不只呈現南宋的生活而已，更以畫面深刻的情感表現，和豐富的人文思想內涵，成為南宋繪畫藝術的代表作品之一。

作者任職於本院書畫處

註釋
1. 此據陳元靚，《歲時廣記》〈蒲博戲〉引文。收錄於清陸心源校，《十萬卷樓叢書》十四（百部叢書集成）一三七，台北：藝文印書館，一九六八），卷十六，頁九。