

華嵒《村童鬧學》中的樂與真

國立中央大學藝術學研究所 盧俊傑

摘要

清代華嵒（1682-1756）是一位諸法皆精的畫家，花卉、翎羽、獸禽、人物、山水，兼善並長，且皆能突破陳習，走出自己的風貌。但根據《離垢集》所收寫明年月的題畫詩來看，華嵒在晚年時所畫作品並不算多，然而此時他的繪畫藝術造詣，卻是最為巔峰的。本文試以通過華嵒人生脈絡與所留存的詩集《離垢集》來推演其當時的生活狀態，再參考他早年所畫的童戲圖，從而分析其 1749 年所作的《村童鬧學》中的表現因素與此時他的創作理念，並探究其後期作畫時的藝術訴求。

關鍵字

《村童鬧學》、玩世、樂真、解弢、離垢

前言

大略在明代之前，就風格而論，中國的職業畫家與文人畫家是站在對立的角
度上，其藝術志趣與人生追求也頗有不同。¹ 職業畫家以畫為業，精於畫技，其
技法精妙，所作涉獵甚寬，但其文化修養相對薄弱，且其風格往往被時風與師法
所影響；而文人畫家則以畫為餘事，重視文化素養，以畫自娛，尚氣韻，重雅趣，
但所畫題材不寬，亦不精求技藝。² 而至明代中葉之後，隨著社會結構以及思維
觀念的漸變，開始出現文人化的職業畫家與職業化的文人畫家，作品也開始「行
利並兼」，而「雅俗共濟」逐也成為新的審美趨向。³

清代的華岳便是這樣一位詩書畫三藝兼通的文人職業畫家。其業為畫，既而
賣畫五十餘載，亦因畫而結識了大量商客與畫家。早年的他縱筆揮毫，為賣畫而
飄蕩江湖。晚年的他技法已達巔峰，其人物畫生活氣息濃厚，服飾富有裝飾性，
善於通過精心的環境描繪和人物外形描寫來刻畫人物的內心世界，還能夠有計劃
的聯繫情節，情景交融，塑造出別有韻味的人物形象，是將寫實、裝飾與簡筆畫
法結合於一體，極具創造性，「文質相兼 雅俗共賞」。⁴ 其題材偏愛文學故事，
或是膾炙人口的歷史傳說。技法上堅持創新，採眾家之所長，不抱門戶宗派之見，
形成了鮮明的藝術風格。⁵

早年的他積極入世，未得其志；後生隱世之心，無奈被生活逼得四處奔走；
晚年時，看淡世間，欲以「解弢」、「離垢」求得真趣。1749年所畫的《村童鬧
學》【圖1】便是他這個階段最好的一種體現。

本文試以通過其人生脈絡與所留存的詩集《離垢集》來推演華岳當時的生活
狀態，再參考他早年所畫的童戲圖，來分析其《村童鬧學》中的表現因素與華岳
晚年的創作理念和藝術訴求。

¹ 徐建融、孫阿琛，〈行家與利家〉，《國畫家》02期（2015，03），頁3。

² 薛永年，《華岳研究（朵雲57集）》（上海市：上海書畫出版社，2003），卷首語。

³ 康凱，〈從吳門畫派看「利家」與「行家」概念〉，《南京藝術學院學報（美術與設計
版）》02期（2012，04），頁78。

⁴ 「假如把民間畫工和純粹職業畫家的藝術稱之為『質』和『俗』，把純粹的文人業餘畫家的
藝術稱之為『文』和『雅』，那麼，華岳的繪畫藝術便是十八世紀最有代表性的文質相兼雅
俗共賞的藝術」引自薛永年，〈華岳〉，《巨匠美術週刊·中國系列》32期（1995，04），
頁32。

⁵ 詳見《華岳研究（朵雲57集）》、《秋空一鶴——華岳傳》（上海市，上海人民出版社，
2001）。

一、入世、隱世、玩世

華岳原名德嵩，字秋嶽，祖籍福建上杭縣白沙村，其幼家貧，故而流寓異鄉，為不忘故土，取號「新羅山人」，⁶ 其五代以上均是無功名之布衣，故而後來又號「布衣生」。其少時便「性靈慧，當就傳時，即矢口成聲，涉筆生趣」，⁷ 性喜畫，暇時常習書畫，日久造詣漸深，卻因家貧失學。其家族中人為了擺脫貧困的處境，自康熙中葉（17世紀末）便向蘇州、杭州等地販運紙料。⁸ 華岳的叔父華丁五和兄長華東升都曾前往蘇杭謀生。受他們的影響，於二十一歲那年，年輕的華岳離開了故鄉，來到富饒且文人盛集的杭州。

（一）少年好騎射，意氣自飛揚⁹

華岳最開始來到杭州的目的是謀生與求學，生計問題便是他要解決的第一要務。為此，華岳靠著其對繪畫的敏悟成了一名賣畫為生的職業畫家，亦因此結識了「樂貧著書」¹⁰ 的徐逢吉（1655-1740）¹¹、「喜詩自適」¹² 的蔣雪樵，¹³ 二人都是大於華岳二、三十歲的忘年之交，蔣雪樵更是將侄女蔣妍嫁於華岳，生有一子，未久夭折。¹⁴ 在這些讀書人的影響下，幼年因家貧被迫輟學的華岳開始博覽群籍，鑽研詩詞，文學修養日益提高。而後更是結識了如厲鶚（1692-1792）¹⁵、金江聲¹⁶ 的青年才俊，而厲、金等人熱衷於仕進報國為民的理念，亦是促進了他求取功名的念頭。

⁶ 「上杭縣夏商屬揚州域，周圍七閩地，戰國屬越地，秦屬閩中郡，漢屬越國，三國屬吳，晉屬新羅縣。唐大曆四年（769年）劃龍岩縣湖雷、下保置上杭場，隸汀州。宋淳化五年（994年）升為縣」，引自上杭縣地方誌編纂委員會編，《上杭縣誌》（福建：福建人民出版社，1993），概述頁1。

⁷ 薛永年，〈閩汀華氏族譜〉，收錄於《華岳研究（朵雲57集）》，頁238。

⁸ 華岳的家鄉地處山區，盛產毛竹，當地人除了耕地務農外，大多以毛竹造紙為業，華岳的父親也是一位手工造紙工人。

⁹ （清）華岳，〈畫馬〉，《離垢集》卷一（臺北縣永和市：文海出版社，2003），頁58。

¹⁰ 「『樂貧著書，垂老不倦』，著有《搖鞭集》、《微笑集》、《黃雪山房詩集》等」，薛永年，〈華岳通論〉，收錄於《華岳研究（朵雲57集）》，頁25。

¹¹ 徐逢吉，字紫山，住西湖南屏山下清波門外湖濱，詳見厲鶚所著《樊榭山房集》卷八，華岳所著《離垢集》開篇便有其手題。

¹² 厲鶚於所著《樊榭山房集》卷三〈蔣雪樵丈新病初起〉中稱蔣雪樵「家居無他嗜好，喜讀書為詩以自適」。

¹³ 生卒年月不詳，於華岳所著《離垢集》中多次出現，如〈雪樵叔丈以詩見寄作此奉達〉、〈題蔣雪樵先生歸藏圖〉、〈訪蔣雪樵丈新病初起〉等，足見其關係之密切。

¹⁴ 薛永年，〈華岳通論〉，收錄於《華岳研究（朵雲57集）》，頁23。

¹⁵ 華岳所著《離垢集》中多有對其提及，更是在《離垢集》開篇題有五言詩一首。

¹⁶ 生卒年月不詳，華岳所著《離垢集》中，多次出現〈寄懷金江聲〉等題詩，可見其關係。

後蔣妍過世，華岳倍感孤苦，故而開始了「北馬南船幾度秋」¹⁷ 的遠行。在這期間，他亦曾北上京都尋求機遇，後經由巨公舉薦，獲得皇帝特旨召試，但因非科舉出身，故而僅被授予八品縣丞職。¹⁸ 他的學識雖然勉強獲得了康熙的賞識，卻未入宮廷為職，而他自視甚高的繪畫亦無人賞識，甚至被人拿做包裝紙。¹⁹ 這一切的發生，使其心灰意冷拜別了京城，放棄了任官，開始了雲遊四方的生活。²⁰

經過數年遊歷後，華岳還是回到了杭州，並續娶繼室蔣媛，²¹ 誕下次子華禮與三子華浚。²² 家庭的壓力也使得華岳不得不前往更有銷路的繪畫市場——揚州。

此時正值「盛世」，揚州作為東南地區最為富饒的經濟文化中心之一，追求風雅之氣，更是盛行一時，而為了適應廣大市民階層的觀賞需求，繪畫更是進一步的商品化，吸引了大批的文人藝士雲集此地，希望在此謀求生計、施展才華。

在揚州的這段日子，華岳也因賣畫結識了不少富商，其中最為重要的當屬員果堂，²³ 除了兩人互為好友外，員氏更為華岳提供了住宿與作畫之地，為其做售畫中間人，員氏族中也有大量族人與華岳交好。除了布衣商客外，華岳還結交了大量文人墨客，有名列「揚州八怪」的金農（1687-1763）²⁴、高翔（1688-1753）²⁵、鄭燮（1693-1766）²⁶、李鱣（1686-1756）²⁷，也有當時活動於揚州的職業

17 中國哲學書電子化計畫：<<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105622&page=13&remap=gb>>（2019/6/18 瀏覽），收錄於《新羅山人離垢集》。

18 閩汀華氏族譜：<<http://www.zupulu.com/zupu.php?t=l&z=5181>>（2019/6/17 瀏覽），《閩汀華氏族譜——華岳傳》。

19 戴熙於《習苦齋畫絮》中記載：「華秋岳自奇其畫，遊京師無問者。一日有售贖畫者，其裏華筆也，華見而太息出都。」。

20 薛永年，〈華岳通論〉，收錄於《華岳研究（朵雲 57 集）》，頁 25。

21 蔣媛為蔣妍的妹妹，於徐逢吉的撮合下，按照當時親上加親的習俗，與其姐夫華岳成為夫妻。

22 薛永年，〈華岳年譜〉，收錄於《華岳研究（朵雲 57 集）》，頁 262。

23 生卒年月不詳，於華岳所著《離垢集》中多次出現，如〈贈員果堂——有序〉、〈松竹畫眉題贈員果堂〉、〈題員果堂摹帖圖〉等，多次為其贈畫題詞，足見其關係之密切。

24 金農字壽門、司農、吉金，號冬心先生、稽留山民、曲江外史、昔耶居士、壽道士等，於其 1733 年所編的《冬心齋硯銘》中，收錄有〈新羅山人畫竹硯銘〉，華岳亦作〈贈金壽門時客廣陵將歸故里〉、〈題環河馬圖贈金冬心詩〉等詩（收錄於其所著《離垢集》中），可見二人交情甚深。

25 高翔字鳳崗，號西唐，又號犀堂、西堂、樺堂等，別號山林外臣，華岳曾作〈高犀堂五十詩以贈之〉（收錄於其所著《離垢集》中）贊其「養學固履道，抱德誠足耽」。

26 鄭板橋，原名鄭燮，字克柔，號理庵，又號板橋，人稱板橋先生。

27 李鱣字宗揚，號復堂，別號懊道人、墨磨人。

畫家如許濱、²⁸ 程兆熊（1717-1764）²⁹，還時而一起合作畫幅。³⁰

這個階段的他，帶著一顆入世之心，為求仕途，「壯年苦讀書」，積累了豐富的文學蘊涵，後更是廣泛地接觸了各方畫家，集取廣益、融洽百家，用「兼工帶寫」的方式，將「具象」的事物與「抽象」的筆墨巧妙的結合，使得不同審美水準的觀眾都能夠「各取所需」，也促成了其「文質相兼、雅俗共賞」的繪畫風格。

（二）獨與區塵遙，胡有羅網畏³¹

華岳在杭州的生活是貧苦的，即便他如此努力奔走於杭州、揚州兩地，但因其「落落寡合」、「潔身自好」的性格，從不去參與那些宴飲唱酬，故而畫作售賣十分艱難，除了員氏一族外，幾個知交也都是窮朋友，再加上其所受的社會教育都來源於那些不慕榮華，律己安貧的下層封建知識份子，以及儒釋道三家的典籍和詩文，更使得此時他安貧守素、不求浮華，欲求歸隱。同時他的隱世之意，也與當時的文壇正值文字獄有關。1726年起的文字獄事件使得當時的政壇渾汗一片，都在為消滅異己而大張法網，此時他雖怒，卻也只能在自己的畫中借孟郊詩隱晦抨擊：

萬類各有性，各個稟天和。蠶身與汝身，汝身何太訛。
蠶身不為己，汝身不為他。蠶絲為衣裳，汝絲為網羅。
濟物日無功，害物日已多。百蟲雖切恨，其將奈爾何！³²

此時的他雖對世道不平心有不甘，然而卻只能「獨與區塵遙，胡有羅網畏。」³³將自己比作遠離市塵的飛鳥，妄圖以隱居來逃避現實，逃避此世俗紛爭。

²⁸ 生卒年月不詳，字陽穀，號江門，曾與華岳合作創作《桃柳雙鴨圖軸》（藏於蘇州市博物館）。

²⁹ 程兆熊字孟飛，號香南、楓泉、澹泉、壽泉、小迂。

³⁰ 「乾隆十一年丙寅（1746年）九月，與華岳、時顏、許大諸友人集於程兆熊之桐華庵，合作《桐華庵勝集圖軸》。華岳題識曰：「乾隆丙寅秋九，同人集社於夢飛桐華庵齋中。清話之餘，野鳥相逢，秋色爭妍，得此佳趣，愛對景畫之，時顏叟補石，許大寫菊，夢飛曰：『此幅似未畢乃事也，得板橋墨竹則可矣。』俄頃，童子報曰：『鄭先生來也。』相見揖讓，更寫竹數個。」詳見黨明放，《鄭板橋年譜》（北京市：首都師範大學，2009），頁159。

³¹ （清）華岳，〈閑庭棲鳥〉，《離垢集》卷三，頁167。

³² 中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=32533&page=108>（2019/6/18 瀏覽），〈華秋岳各種畫品冊〉第七幀，收錄於《虛齋名畫錄》卷十五。

³³ （清）華岳，〈閑庭棲鳥〉，《離垢集》卷三，頁167。

(三) 益我從玄志，逍遙樂餘生³⁴

到了晚年時，多年欲求隱世難成，避世未果的人生經歷使得華岳漸漸升起了一顆玩世之心，正如《庚午十二月獨樂室作》³⁵ 詩序中所寫：

寒堂東北隅，別啟數椽，既陋且樸，聊可養局息杖，每遇嚴寒臨軒，
曝背肢體爽然，雖附塵市，猶當高岩峻壁，以此同樂也。

此時的華岳，開始從意圖幽居避世的心境中走了出來，於乾隆十四年(1749)秋，在杭州城東的近城購置了些許田產，並於新家東北隅的一處空地之上另建了數間簡樸的陋室，將其作為離垢隱居之所，命之曰「獨樂室」。

此處雖近人聲紛雜的鬧市，但華岳依然能將屋中的陋壁疏椽視作高岩峭壁，雖僅居陋室，依舊能於嚴冬臨窗曝背，於夏暑憑窗面風，感悟生活，自得其樂。更如其詩《移居》³⁶ 所寫：

卜居東裏傍城隅，草草三椽結構粗。
木榻紙屏非避俗，蒲羹蕨飯自甘吾。
新鋤小圃移花竹，閑課長須制名爐。
深喜太平扶老日，尚能詩畫養憨愚。

只需小屋幾間，農田幾畝，能寫詩作畫，便足以喜樂，雖然新家依舊十分簡陋，但也算「立業」已成，也算是完成了這位「憨愚」自比的老畫師多年筆耕所追求的梦想，得以安居樂業。這不同於華岳之前的「安貧守素」之心，更應當說是一種「守素玩世」之情，此時的他滿足於這種閑趣生活，其間自有逍遙隨性。而後更是追求真意，追求直率之心，自認為「貧居執素志，顧影玩吾真」，³⁷ 且樂於此間。晚年的華岳，開始了他的求尋「樂真」之路。

二、童鬧與樂真

(一) 童趣與童戲

那麼何人最為真？稚童未經世事，理當性情最真；何事又最為樂呢？孩童嬉

³⁴ (清)華岳，〈丙寅春畫解弢館作〉，《離垢集》卷四，頁171。

³⁵ (清)華岳，〈庚午十二月獨樂室作〉，《離垢集》卷五，頁230。

³⁶ (清)華岳，〈移居〉，《離垢集》卷五，頁222。

³⁷ (清)華岳，〈梅邊披月有感〉，《離垢集》卷二，頁90。

鬧之景，最為讓人所樂。

作為一名辛勞數十餘年的文人化職業畫家，其畫作涉獵繁雜，題材更是多變，但要說最能體現晚年樂真之訴求的，還得是鬧童之趣。華岳自己更是提出「非求筆墨工，聊寫閑窗意；自笑白頭人，還愛兒童戲。」³⁸

華岳現存最早的童戲畫是在 1737 年所作的童戲圖十二冊頁【圖 2-13】，現藏於上海博物館中。畫面均為五幼童嬉鬧之場景，有堆雪【圖 3】、跳繩【圖 12】、賭棋【圖 9】、蕩秋千【圖 4】、踢蹴鞠【圖 13】的共嬉戲，也有鬥鳥【圖 7】、搶葡萄【圖 6】的互爭鬧，更有扮狀元郎歸鄉【圖 2】、拽龍舟遊行【圖 11】這樣的扮家家酒。畫面風趣，其用筆與畫風更是與其平日所作的高士、儒生等人物造型截然不同，仿若隨心而欲一般，雖還是以平日常用的「蘭葉描」，但卻不見平日的勁拔與工細，更加隨性隨心。用疏放的簡筆繪製衣紋，疏朗寬鬆，臉部的刻畫也不像之前那樣精細入微，多以隨性的簡筆代之。行筆時而明快爽利，時而帶拖帶旋，且多以中鋒枯筆作畫，遲而不澀、輕快灑脫，更顯其介於工筆與簡筆寫意畫中間的疏筆人物畫風格。

但不知為何，本該是嬉笑歡愉的童戲圖中，五個孩童卻從始至終未曾有過笑顏，眉眼之間甚是平淡，甚至偶露憂慮之情，毫無孩童的天真浪漫。畫面雖富有生趣，卻實在是難以從孩童中感受到歡愉。再從「稚子誇多力，風竿臂能舞。他時一長成，應得健如虎。」³⁹「一家富貴自平安。」⁴⁰等題跋來看，這十二冊童戲圖體現更多的還是成材富貴的吉祥之意，雖帶有著鬧童嬉戲的場景，卻沒有體現出孩童的真性情。

（二）文人化下的《村童鬧學》

除了童戲圖外，華岳還曾以「村童鬧學」為題材，繪製過嬉戲的鬧童，現存兩幅。

其中一幅未有年款【圖 14】，畫面中有伏案而睡的教書先生與學童共五人，一幼童欲往先生頭上插花；兩幼童持戒尺與教棍相互打鬧嬉戲；最後還有一位「乖學生」坐在原位，但觀其視線，心思早已脫離了書本，轉向鬧堂。畫上題有一詩：

隱幾酣然正晝眠，頑童遊戲擅當前。

孝先便腹思經事，繼起於今有後賢。

³⁸ 中國哲學書電子化計畫：<<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105622&page=285&remap=gb>> (2019/6/19 瀏覽)，〈嬰戲〉，收錄於《新羅山人離垢集》卷五。

³⁹ (清)華岳於 1749 所繪《童戲圖(十二開)之九》畫上題跋。

⁴⁰ (清)華岳於 1749 所繪《童戲圖(十二開)之一》畫上題跋。

從詩中的「孝先便腹」⁴¹ 我們可以知曉，此詩描述的應當是《後漢書》所載的歷史人物邊韶的故事。此畫雖未提及是為何人所作，但慵懶而滿腹經綸的邊韶，正符合清代那些為功名仕途而努力的江南文士。而題詩中的「繼起於今有後賢」一句卻是充滿了玩味，邊韶苦讀詩書連夢中都在「思經書」，然而邊韶能於夢中被弟子小聲議論便驚醒立即應對，而畫中的教書先生卻久驚不醒，此「後賢」只學了其夢中思經事，卻無其應事之才情，實在是有辱文士之風。畫中的教書先生眠於桐樹陰下，這一形象與表現文人小歇樹下的「桐蔭高士」十分吻合，愈發襯托出畫面的文人氣息。

此幅畫作，從其題畫詩所述來看，表現更多的是對受畫者的警示之意，而非對「村童鬧學」這一主題的刻畫，更偏向於一種文人化的商品畫。「村童鬧學」只是其中所用到的元素之一，卻非主旨。

（三）求樂尋真的《村童鬧學》

真正能體現華品「樂真」之心的童畫，還應當屬其六十八歲於杭州所作的《村童鬧學》圖【圖 1】。相較於 1737 年所作的童戲圖與未題年款的《村童鬧學》【圖 14】，1749 年所作的《村童鬧學》畫面尺幅構景更大，鬧童更多，可觀的趣味性也更足。

畫面中同樣描繪了一個因私塾先生伏案而睡，孩童從課堂說教中解放，任意嬉鬧的場景。屋外，好動的孩子帶著面具手持竹杖木棍相互追逐比試，周圍一堆未參與打鬥的則在拍手稱快，甚有好事者在一旁推波助瀾；主屋中，有頑皮的孩童用教鞭輕輕挑去老師的頭巾，悄悄脫去其鞋，甚至意圖往夫子的髮間插上朵鮮花，但也有好學者依舊勤勤懇懇讀書作畫不聞窗外聲；次屋中的學童還算安靜，但仍有一位抵擋不住屋外的歡鬧，欲爬窗加入其中，然而卻被另外一位孩童攔腰抱住，加以阻止。

此畫較之童戲圖十二冊頁之五【圖 6】打鬥場景更加偏向嬉戲比試，而非扒衣拽發的大打出手；較之十二冊頁之四【圖 5】中的學堂更加有活力，不再墨守成規乘坐學堂。而與未有年款的《村童鬧學》圖【圖 14】相比，其畫面更為跳脫，用筆更加隨性自然，場景也更加風趣。畫中頑童偷摘夫子頭冠的場景還與傳為明代仇英所臨宋人畫冊的《村童鬧學》【圖 15】十分相似，⁴² 杭州為南宋畫院故

⁴¹ 「孝先便腹」講的是東漢人邊韶的故事。《後漢書》記載，邊韶字孝先，以文學知名，教授學生數百人。他曾在白天和衣而睡，弟子私下嘲諷說：「邊孝先，腹便便，懶讀書，但欲眠。」韶潛聞之，應時對曰：「邊為姓，孝為字。腹便便，五經笥。但欲眠，思經事。寐與周公通夢，靜與孔子同思。師而可嘲，出何典記？」嘲者大慚。

⁴² 黃小峰，〈孔夫子的鄉下門生：解讀村童鬧學〉，《中華遺產》59 期（2010，09），頁 150。

地，華岳極有可能看到南宋著名小品《村學圖》或其後代模本，得到了描繪相同題材的啟發。畫面上華岳所作的更為誇張，頑童們不但掀去夫子的頭巾，還悄然脫去其鞋。宋人作品中，偏房的頑童正在仰身踢凳，華岳的作品則改為翻窗而出；戶外的鋪紙於地塗鴉，則改為了比武逗趣。⁴³ 而在用筆上，華岳也未用宋人精勾細筆的院體畫風，而是以更為放鬆的水墨淡色來描繪這一鬧劇。

華岳在孩童形象的塑造上還打破了常規人物定型化的風格，而是多以概括性的筆墨在人物的瞬間動態中挖掘人物的性格，傳達其神態。這雖只是一瞬之間的場景，但卻有著強烈的敘事氛圍，讓人不住好奇故事接下來的發展，富有生趣而多變。畫中人物描繪工整細膩，樹石勾勒隨性灑脫，兼工帶寫，是將寫實、裝飾與簡筆畫法結合於一體，筆墨表達上極具創造性。同時，畫面中孩童的表情與神態較之前的童戲圖也有了十分明顯的變化，有摘得夫子頭巾者的偷喜、也有比武起哄者的大樂，有膽小怕事者的驚懼、也有翻牆被拉住者的不甘，通過情節的選擇和意境的烘托，饒有風趣且別有情思地將孩子們的真率之情，描繪的生動而傳神。

「村童鬧學」是繪畫史上一個十分流行的畫題，其中的「村學堂」場景於北宋中期就已出現，南宋所編《宣和畫譜》中便記有北宋高克明名下兩幅《村學圖》，大概到了 12 世紀後期，南宋時代的「村學堂」逐漸加入了更多「鬧」的成分。⁴⁴ 這一題材雖有著濃厚的生活氣息，但卻難以當其為一個真實會發生的場景，或許真有大白天在學堂中無意睡著的教書先生，但是像畫中這般睡的如此昏沉、任憑學生在教室中甚至自己身上動手動腳的實屬罕見，再則縱觀宋至清的幼教變化，近乎是日益嚴苛的，幼童的心性往往困頓於「入理」與「入禮」的牢籠之中，不可能如此肆意妄為，故而實在是難以將其當成現實中可能發生之場景。畫面中的戲劇性遠遠高於其真實性，畫中的村學堂更像是是一個遠離現實、遠離世俗的，充滿滑稽、給人以無盡歡快的地方。而在這樣一個地方，孩子們也可以不再受「禮」與「理」所束縛，追求自己的天性，⁴⁵ 率性而樂真。

《村童鬧學》可以說是寄託了華岳晚年欲從質樸中尋找真趣的訴求，是一種擺脫傳統理學說教而發揮天性的象徵，求以真性情。

三、解弢離垢而書真

清初時，「四王」之風盛行，以規範宋元為標榜，以摹古為正宗。華岳的繪

⁴³ 薛永年，〈華岳〉，《巨匠美術週刊·中國系列》32期（1995，04），頁20-21。

⁴⁴ 黃小峰，〈孔夫子的鄉下門生：解讀村童鬧學〉，頁153-155。

⁴⁵ 關於為何將童年描繪的如田園詩般的狀態，詳見 Ann Barrott Wicks, *Children in Chinese Art* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002), p. 23.

畫作品在那個時代而言，可算「異數」，他反對摹古，堅持師法造化，追求「但能用我法，熟於古人量」。⁴⁶ 欲師法自然，後而還真。同樣的道理，「村童鬧學」中所表現出的樂真之心，亦是畫出「樂」景，後取其天性「真率」之意，華岳晚年生活中的「解弣」、「離垢」之思想，亦是追求於此。

「解弣」是華岳晚年處事態度中的一個重要准側，其甚至將杭州所住屋舍，以此為名。「弣，弓衣也」，原指裝弓或劍使用的套子、袋子，⁴⁷ 可活用為動詞，通「韜」，隱藏的意思。其解弣可看為解開事物所被隱藏的外層，認識世界的本質，直取本真，同時也在提醒自身當安貧守拙，矢志求道，保持與發揚這種真性情，自以真率為樂，推崇以「吾自樂吾真，胡鄙乎儻夫！」。⁴⁸ 「離垢」則體現了華岳一種超現實的生活理想，也體現在其藝術上的審美理念之上。塵世紛紜，世道渾濁，他嚮往一個可以不受塵世污穢侵染的無垢樂世。亦曾在題畫詩中寫道：「作力事岩耕，荷鋤登南畝。翻翻川上雲，逍遙離塵垢。」⁴⁹ 然而在這滾滾紅塵之中，這只能成為一種「烏托邦」式的美夢。於是畫家只能將此「離垢」之志寄於自身的創作當中，欲求於畫中「筆尖刷去世間塵，能使江山面目新。」⁵⁰

《村童鬧學》中追尋本性肆意嬉鬧的孩童，與不可能存在於世間的學堂，正是對應了華岳「解弣」的精神訴求與「離垢」的藝術展現。雖然這樣的學堂與鬧童只是作者所幻想出來的「世外桃源」，但這以「解弣」與「離垢」之情理所作的畫面，卻最是能體現真率之生趣。

結語

華岳自早年入世輕狂，到後來的避世而安貧不爭，再到最後的玩世取真意。思維境界與藝術追求也漸漸向著「解弣」與「離垢」這樣的脫塵之勢而去。而其好友更是多為金農、高翔、鄭燮等文人畫家，他們重視以畫抒發胸意，托物言志的創作思想和勇於突破傳統、自由發揮的藝術主張，⁵¹ 都對華岳藝術生涯的後期產生了重大的影響，由此也促成了華岳追求真性情的藝術志向。再加上華岳職業畫家的身份使得其同時也重視「物趣」，重視外在事物的觀察和理解，主張形似與神似的統一，故而才有了《村童鬧學》這樣超脫於世間，卻有人間之真趣的畫作。

⁴⁶ (清)華岳，〈畫馬〉，《離垢集》卷一，頁58。

⁴⁷ 說文解字：<<http://www.shuowen.org/>>，(清)段玉裁《說文解字注》。

⁴⁸ (清)華岳，〈園居秋興〉，《離垢集》卷二，頁102。

⁴⁹ (清)華岳，〈題畫二十二首〉，《離垢集》卷二，頁111。

⁵⁰ (清)華岳，〈題暉南田畫冊〉，《離垢集》卷一，頁41。

⁵¹ 趙昌智，〈「揚州八怪傳記叢書」總序〉，《秋空一鶴——華岳傳》，頁3。

1749 年的《村學鬧童》這一畫作，可以說是代表著華岳晚年對「物趣」的構建與「脫塵」的渴求。此時他已年近古稀，孩童的童真天趣能夠令其嚮往這樣脫離塵網的「村學」之地，早年輟學的經歷更是令其緬懷自己童年時期短暫的讀書之樂，想要成為畫中隨性真率的「鬧童」。

參考資料

古籍

(清)華岳，《離垢集·五卷》，收錄於《清代稿本百種匯刊·集部》，永和市：文海出版社，1974。

中文書籍

1. 上杭縣地方誌編纂委員會編，《上杭縣誌》，福建省：福建人民出版社，1993。
2. 王之海，《華岳》，北京市：天津人民美術出版社，1998。
3. 王冰，《秋空一鶴——華岳傳》，上海市：上海人民出版社，2001。
4. 張萬夫，《揚州畫派書畫全集——華岳》，天津市：天津人民美術出版社，1998。
5. 喬晶晶編著，《俗世諸相：明清人物畫》，北京市：文物出版社，2004。
6. 黨明放編，《鄭板橋年譜》，北京市：首都師範大學，2009。

西文書籍

Wicks, Ann Barrott, *Children in Chinese Art*, Honolulu : University of Hawai'i Press, 2002.

中文期刊

1. 康凱，〈從吳門畫派看「利家」與「行家」概念〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》02期（2012，04），頁78。
2. 黃小峰，〈孔夫子的鄉下門生：解讀村童鬧學〉，《中華遺產》9期（2010，09），頁150-155。
3. 薛永年著，〈華岳〉，《巨匠美術週刊·中國系列》32期（1995，04），頁20-32。
4. 盧輔聖主編，《華岳研究（朵雲57集）》（期刊合集），上海市：上海書畫出版社，2003。

網路資源

1. 中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&remap=gb>，
（2019/6/16 瀏覽）
2. 上海博物館典藏：
<https://www.shanghaimuseum.net/museum/frontend/collection/index.action>，
（2019/6/16 瀏覽）
3. 閩汀華氏族譜：<http://www.zupulu.com/zupu.php?t=l&z=5181>，
（2019/6/17 瀏覽）
4. 說文解字：<http://www.shuowen.org/>，（2019/8/31 瀏覽）

圖版目錄

- 【圖 1】華岳，《村童鬧學》。1749，紙本設色，74.3 x 103.5cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 2】華岳，《童戲圖（十二開）之一》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 3】華岳，《童戲圖（十二開）之二》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 4】華岳，《童戲圖（十二開）之三》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 5】華岳，《童戲圖（十二開）之四》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 6】華岳，《童戲圖（十二開）之五》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 7】華岳，《童戲圖（十二開）之六》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 8】華岳，《童戲圖（十二開）之七》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 9】華岳，《童戲圖（十二開）之八》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 10】華岳，《童戲圖（十二開）之九》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 11】華岳，《童戲圖（十二開）之十》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 12】華岳，《童戲圖（十二開）之十一》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 13】華岳，《童戲圖（十二開）之十二》。1749，紙本設色，19.5 x 16.1cm，上海博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 14】華岳，《村童鬧學》。清初，紙本設色，137.8 x 39.8cm，北京故宮博物館藏，圖版來源：《揚州畫派書畫全集——華岳》。
- 【圖 15】仇英，《臨宋人畫冊（村童鬧學）》。明中葉，絹本設色，27.2 x 25.5cm，上海博物館藏，圖版來源：
<<https://www.shanghai-museum.net/museum/frontend/articles/CI00000973.html>>
, (2019/6/16 瀏覽)

圖版



【圖1】華岳，《村童鬧學》，1749。



【圖2】華岳，《童戲圖（十二開）之一》，1749。



【圖3】華岳，《童戲圖（十二開）之二》，1749。



【圖4】華岳，《童戲圖（十二開）之三》，1749。



【圖 5】華岳，《童戲圖（十二開）之四》，1749。



【圖 6】華岳，《童戲圖（十二開）之五》，1749。



【圖 7】華岳，《童戲圖（十二開）之六》，1749。



【圖 8】華岳，《童戲圖（十二開）之七》，1749。



【圖9】華岳，《童戲圖（十二開）之八》，1749。



【圖10】華岳，《童戲圖（十二開）之九》，1749。



【圖 11】華岳，《童戲圖（十二開）之十》，1749。



【圖 12】華岳，《童戲圖（十二開）之十一》，1749。



【圖 13】華岳，《童戲圖（十二開）之十二》，1749。



【圖 14】華岳，《村童鬧學》，清初。



【圖 15】仇英（傳），《臨宋人畫冊（村童鬧學）》，明中葉。