

最喜小儿无赖

织绣中的婴戏图

洛梅笙

自由学者，主要从事中外服饰研究

古代，人们对于延续血脉的执着使婴戏题材源远流长，或可上溯至上古时代的「宜子孙」之说。魏晋时期，则盛行祝贺「宜男」。而唐宋时期，来自佛教的化生观对婴戏的形象起到了推波助澜的效果。至晚明，形成了婴戏纹样的集大成者——百子图；清代进一步形成了各式各样的吉祥语表达，如「连生贵子」「五子夺魁」等等。至今，婴戏图在织绣上已延续千年……



谁是痴儿？

辛弃疾有一首脍炙人口的《清平乐·村居》，描写了一家五口安逸闲适的田园生活：一对老夫妇，带着三个孙子，「大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬」。小儿无赖，遂成了形容小孩活泼淘气的佳句。

无赖两字用得极传神，饱含了一种又爱又恨的复杂感情，正如唐代徐凝《忆扬州》中的名句：「天下三分明月夜，二分无赖是扬州。」事实上，在中国有关于婴戏的主题，从始至终都是来自成人的视角。白居易的《观儿戏》就很有代表性：「髫龀七八岁，绮纨三四儿。弄尘复斗草，尽日乐嬉嬉。堂上长年客，鬓间新有丝。一看竹马戏，每忆童騃时。童騃饶戏乐，老大多忧悲。静念彼与此，不知谁是痴。」白居易觉得孩子表面上没有烦恼，每天只知道嬉戏玩乐，而大人就有更多忧患。但仔细想想，无论是逐渐变老的自己还是只顾玩耍的孩子，大家都是各自执迷，说不清谁才是痴人。这种人生于世，冥冥中被左右、身不由己的想法，在宋代一部分有孩童形象出现的绘画中体现得尤其明显。例如著名的李嵩《骷髅幻戏图》，这张画上画着一个喂奶的女子和一个穿着衣服的骷髅，后者手里拿着悬丝傀儡的小骷髅，而迎面是一个由姐姐带着的孩子，满脸欢快地迎向小骷髅。元代有一首无名氏所作的《满庭芳·男作行尸》：

男作行尸，女为走骨，爷娘总是骷髅。子孙后代，番作小骷髅。日久年深长大，办资财、匹配骷髅。聚满堂活鬼，终日玩骷髅。当家骷髅，汉忙忙劫劫，长养骷髅。有朝身丧，谁替你骷髅。三寸主人气断，活骷髅、相送死骷髅。休悲痛，劝君早悟，照管你骷髅。（唐圭璋编《全金元词》「元词·无名氏」，中华书局，页一二七四）

这里的骷髅不是指鬼，而是指人本身，即俗世中没有悟道的凡人，无论大小都是骷髅。世人庸庸碌碌，就仿佛一群傀儡，命运无常，自以为操纵着一切，其实是被操纵。「生杀自口，荣枯在握」（【北宋】晏殊《傀儡赋》，见载于【南宋】葛立方《韵语阳秋》卷十七），有一种解释「傀儡」与「骷髅」乃一音之转，其共同来源是「髑髅」（康保成《补说〈骷髅幻戏图〉——兼说「骷髅」「傀儡」及其与佛教的关系》，《学术研究》二〇一一年第十一期），比如在山西的一些地方，傀儡木偶被称为「光骷髅」（墨遗萍《蒲剧史魂》，山西省文化局戏剧工作研究室编印，一九八三年）。「功名傀儡场中物，妻子骷髅队里人」（【清】蒲松龄《聊斋志异》第八卷「蒋太史」，铸雪斋抄本），这是道教中

阅读链接

庄子叹骷髅的故事

◎ 庄子之楚，见空髑髅（骷髅），髐然有形。撽以马捶，因而问之，曰：“夫子贪生失理而为此乎？将子有亡国之事、斧钺之诛而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑而为此乎？将子有冻馁之患而为此乎？将子之春秋故及此乎？”于是语卒，援髑髅，枕而卧。◎ 夜半，髑髅见梦曰：“子之谈者似辩士。视子所言，皆生人之累也，死则无此矣。子欲闻死之说乎？”庄子曰：“然。”髑髅曰：“死，无君于上，无臣于下；亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也。”庄子不信，曰：“吾使司命复生子形，为子骨肉肌肤，反子父母妻子闾里知识，子欲之乎？”髑髅深颦蹙额曰：“吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎！”

——《庄子·至乐》

清　沈全、沈世杰、沈世儒合绘　婴戏图贴落（局部）
纸本设色
故宫博物院藏



南宋　李嵩　骷髅幻戏图页
绢本设色　纵二七厘米　横二六·三厘米
故宫博物院藏

很典型的「叹骷髅」（以庄子叹骷髅为典故，在古代中国衍生出了一系列《叹骷髅》曲目，亦是道教施食超度仪式中的一个节次）悟道的表现形式。骷髅戏本质就是风月宝鉴似的揽镜自照。但奇就奇在，传统的中国人是很现实的，出世与入世并不矛盾，在织绣领域，人们热衷的依然是对延续血脉的执着，这也是婴戏题材源远流长的重要原因。

宜尔子孙

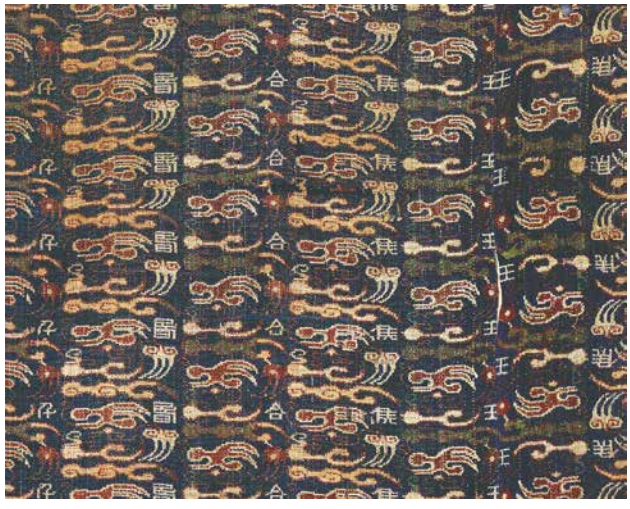
「婴戏」二字，应该是「婴儿戏」的简称，古人或称为「儿戏」。诸如，莱子（即老莱子，春秋时楚隐士）「服荆兰之衣为婴儿戏亲」（【北宋】孙奭《孟子注疏·万章章句上》），「若老莱子行年七十而婴戏娱亲」（【明】徐有贞《武功集·史馆稿·竹溪清隐记》），「若夫儿戏之物，名件甚多，尤不可悉数」（【元】周密《武林旧事》卷六「小经纪」），「小儿戏耍家事儿……盖杭州小儿口中无一物不助以儿者」（【宋】吴自牧《梦粱录》卷十三「诸色杂货」）。但是，「婴戏」作为

孩童嬉戏主题的纹样的名物称谓，是直到清代之后才出现的。在此之前，关于孩童主题的纹样自有另一番说辞。

追溯「婴戏」纹样的意涵，可联系到上古时代的「宜子孙」之说。《国风·周南·螽斯》：「螽斯羽，诜诜兮。宜尔子孙，振振兮。」即为希望人丁兴旺、家系繁荣。汉至魏晋时期，「宜子孙」是一个出现频率很高的词。东汉王延寿《鲁灵光殿赋》中就有「实至尊之所御，保延寿而宜子孙」之句。南朝沈约《宋书》中亦有「乐共饮食到黄昏，多驾合坐，万岁长宜子孙」。（【南朝梁】沈约《宋书》卷二十一「志第十一·乐三」，中华书局，一九七四年，页六〇四）在这一时期的织物中，有大量「宜子孙」「子孙」字样装饰，比如新疆民丰尼雅遗址（汉晋时期精绝国故址，年代为公元前二世纪至公元五世纪）出土的「延年益寿大宜子孙」锦袜、「王侯合昏千秋万岁宜子孙」锦衾及锦枕、「世毋极锦宜二亲传子孙」锦护手，楼兰出土的「长葆子孙」锦（现藏于中国丝绸博物馆），蒙古国诺因乌拉匈奴古墓中出土的西汉「群鹄颂昌万岁宜子孙」丝织品。值得注意的是「王侯合昏千秋万岁宜子孙」锦衾，从文字上看，「合昏」即举行婚礼，推测这或应是当时为庆贺当地某位权贵新婚而特制，祝福对方新婚快乐、子孙昌盛。由此可见，中国在婚礼中准备子孙被是悠久的习俗了。



汉晋时期 「王侯合昏千秋万岁宜子孙」锦衾及局部
长一六八厘米 宽九三·五厘米 新疆民丰尼雅一号墓地三号墓出土
新疆文物考古研究所藏







东汉　“延年益寿大宜子孙”锦鸡鸣枕
长四六厘米　宽一六厘米　高一〇厘米
新疆民丰尼雅一号墓出土
新疆维吾尔自治区博物馆藏





汉　“世毋极锦宜二亲传子孙”锦护手及局部纹样细节
新疆民丰尼雅一号墓出土
新疆维吾尔自治区博物馆藏

阅读链接

新疆民丰尼雅遗址

◎ 尼雅遗址位于民丰县境以北的塔克拉玛干沙漠中。因初发现时，地处于田县尼雅庄境内，故名。据考证，此处是汉晋时代的精绝国故址。遗址内发现佛塔、寺庙、城墙、宅院、房屋、涝坝、羊圈、果园、篱笆等五十多处古代遗址。遗址中心是佛塔，高约六七米，方座圆体，土坯砌成，掩埋在沙丘中。在墓葬区清理了一座东汉时期的夫妇合葬墓（尼雅一号墓地），被评为一九九五年“全国十大考古发现”之一。发掘和采集到的遗物主要有佉卢文木简、汉文木简、印章、货币、陶器、铁器、毛织物、丝织物、棉织物以及其他生产工具和生活用具等。出土的文书、木简等是研究西域历史的珍贵文字资料，出土的纺织品保存之佳实属空前罕见。

阅读链接

新妇宜男

◎ 悛一门婚嫁，皆衣冠之美，吉凶仪范，为当时所称。娄太后为博陵王纳悛妹为妃，敕中使曰：“好作法用，勿使崔家笑人。”婚夕，显祖举酒祝曰：“新妇宜男，孝顺富贵。”悛奏曰：“孝顺乃自臣门，富贵恩由陛下。”

——【唐】李百药《北齐书》卷二十三“列传第十五·崔悛”

不过「宜子孙」的说法，在南北朝时逐渐被「宜男」所取代。有关「宜男」最著名的典故，要数《北齐书》卷二十三「列传第十五」中记载的崔悛（字长孺，清河东武城人，少有名望，历给事黄门侍郎、卫将军）一事：娄太后（齐武明皇后娄昭君，北齐文宣帝高洋生母）为自己的小儿子博陵王高济纳崔悛的妹妹为妃，在婚礼上，文宣帝高洋敬酒祝词曰：「新妇宜男，孝顺富贵。」崔悛则回敬道：「孝顺乃自臣门，富贵恩由陛下。」崔悛出自当时著名的大族清河崔氏大房，所以高洋祝作为新娘的崔氏早生贵子，并称赞崔氏出身显赫世有家风，而崔悛低调得体不卑不亢地回说，我妹妹仰赖门第有教养，但她的富贵是陛下给的，彼此是天作之合。

祝贺「宜男」在当时是很普遍的风气。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》中记载，「都人上元夜作宜男蝉，似蛾而大」，即在上元夜插戴像大蛾子的头饰，祈求得男。这种习俗在宋代之后依然存在，只是省去了宜男之称，只称「蝉」——「都下元宵观游……妇女首饰，至此一新，髻鬓簪插，如蛾、蝉、蜂、蝶、雪柳、玉梅、灯球，袅袅满头，其名件甚多，不知起何时，而词客未有及之者」。（【宋】朱弁《曲洧旧闻·附录一·元宵词》）

就连象征母亲的萱草，也得了个宜男草的别名，西晋周处《风土记》中即云「宜怀妊妇人佩之，必生男」。（【唐】欧阳询《艺文类聚》卷八十一「药香草部上·鹿葱」，上海古籍出版社，一九八二年，页一三九六）时人相信，怀孕的妇人佩带萱草花，一定能生儿子。魏晋时多有以萱草作赋者，认为它寓意吉祥：「淑大邦之奇草兮，应则百之休祥」（【西晋】夏侯湛《宜男花赋》），「草号宜男，既晔且贞」（【三国魏】曹植《宜男草颂》），「花曰宜男，号应祯祥」（【西晋】傅玄《宜男花赋》）。后来更是发展出了新妇在礼服上佩带萱草花的习俗，宋话本《快嘴李翠莲记》中的撒帐歌就有这样的描写：「撒帐南，好合情怀乐且耽。凉月好风庭户爽，双双绣带佩宜男。」

这种「宜男」时风在织绣上的具象表现在婴孩形象的出现。日本正仓院藏唐代婴戏花纹毛毡正中纹样为一小孩戏于花草中。美国大都会艺术博物馆所藏的一件辽代婴戏纹织锦囊，其上隐约可见花鸟鱼虫，有小孩在其间玩闹嬉戏。



清乾隆　绣线萱祝长龄榴呈多子图轴及局部
纵一四六・五厘米　横四三厘米
故宫博物院藏





唐　婴戏花纹毛毡及局部
长二三六厘米　宽一二四厘米
日本正仓院藏





辽　婴戏纹织锦囊
大都会艺术博物馆藏



宋　苏汉臣（传）　蕉荫击球图页
绢本设色　纵二五厘米　横二四·五厘米
故宫博物院藏

至两宋时期，以婴儿孩童为主题的纹饰设计迎来它的高峰期，这或许与宋代皇室的推崇有直接关系。宋代婴戏图中有相当一部分是院画，比如以画婴儿出名的苏汉臣，他就是宣和画院待诏（【清】厉鹗编《南宋院画录》卷二）；再如北宋末年开封有一专画孩子出名的民间画师「杜孩儿」，但他的画很受宫廷欢迎，「画院众工必转求之，以应宫禁之须」。（【宋】邓椿《画继》卷六「人物传写」）赵宋皇室人丁一直不算兴旺，以十二岁以下死亡为早亡标准，子嗣早亡的人数约占总人数的百分之四十八点四，其早亡年龄多在三岁以下，大部分在婴幼儿时期就已经夭折了。（郭影影《宋代后妃生育问题研究》，河北大学硕士论文，二〇一八年）所以宋室热衷于婴儿画的背后，很难说没有祈求子嗣的目的。

阅读链接

以画婴儿出名的苏汉臣

◎　苏汉臣，开封人，宣和画院待诏。师刘宗古，释道人物臻妙，尤善婴儿。绍兴间复官，孝宗隆兴初补，佛像称旨，授承信郎。《图绘宝鉴》……

◎　苏汉臣《击乐图》绢画镜面，一人满身乐器，二婴儿抚肩观其击乐。用笔清劲，逼似唐人。此图得之歙人汪无方。《吴其贞书画记》

◎　苏汉臣《婴儿斗蟋蟀图》绢画一大幅，丹墨如新，画法工细。同上

◎　至大戊申十一月廿四日，客长兴，陈元善来约，赵文卿及余至其家观苏汉臣孩儿四幅，具酒三勺。《郭天锡日记真迹》

◎　苏汉臣《金母临宴》《龙女献珠》《水钵降龙》《仕女图》四轴，婴戏货郎八轴。《严氏书画记》

◎　苏汉臣《货郎图》手卷。同上

◎　苏汉臣《婴儿戏浴图》。苏汉臣作婴儿深得其状貌，而更尽神情，亦以其专心为之也。此幅婉媚清丽，尤可赏玩，宜其称隆于绍隆间也。梅道人吴镇题。《宝绘录》

◎　余家藏苏汉臣货郎担其闺人，两两妆束即宋词平头鞋子双鸾小也。又二婴斗促织，三孺子放风筝。《珊瑚网》

◎　汉臣《婴儿斗蟋蟀图》团扇，绢本着色，桂树、菊花、石阑外婴孺四，蹲踞斗蟋蟀，天机烂漫。《书画汇考》

◎　刘宫保子大苏汉臣戏婴一卷，长丈余，绢如新。《东园元览》

◎　西湖五圣庙有苏汉臣画壁，显应观旧有萧照山水及苏汉臣画水壁，今不复存矣。《武林旧事》

◎　章允恭苏汉臣《浴婴图》跋：汉臣制作极工，其写婴儿，着色鲜润，体度如生，熟玩之不啻相与言色者，可谓神矣。《顾炳画谱》……

——【清】厉鹗编《南宋院画录》卷二



宋　苏汉臣（传）　婴戏图轴

绢本设色　纵五八·七厘米　横三四厘米

台北故宫博物院藏

化生与攀枝孩儿

自唐到宋，来自佛教的化生观则对婴戏的形象起到了推波助澜的效果。化生，最初是用于宣传阿弥陀净土教的西方净土变。按《佛说阿弥陀经》所言：「今言无量寿国，或言净土，或称极乐世界……无有胎生、卵生、湿生，皆是化生……即是无量寿佛为国王，观音、势至为宰相，药上、药王为梅录，化身童子是百姓。」这里描述了一个理想国，是由佛管理的世界，而进入这个极乐世界的人，全部都是化生。「宝树宝楼飞宝阁，宝池宝地宝成莲，地及虚空圣贤满，花中总是化生人。」（【唐】释导善《观经四帖疏》之《西方礼赞文》）即去了极乐世界的人会从莲花中重生，并自然长大，于是莲花中的小儿形象，便被称为化生。

而化生在世俗中便成了妇人求子的表达。比如鹿女夫人的故事，「千叶莲花，一叶有一小儿」，说鹿女夫人孕育了一朵千叶莲花，每叶都有一个孩子。（【北魏】吉迦夜《杂宝藏经·鹿女夫人缘》）再如方勺《泊宅编》中说某姓李的妇人无子，后梦到「上帝」召见她，指着殿前的莲花以三叶赐之，「与汝三子」，后其果然生了三个儿子。（【宋】方勺著，许沛藻、杨立扬校《泊宅编》卷六，中华书局，一九八三年）唐代七夕时，有以童子形象祈子的风俗：「俗以蜡作婴儿，浮水中以为戏，

阅读链接

西方净土变

◎ 佛教宗派中的净土宗，渊源于东晋，定型于唐代。此宗专念“阿弥陀佛”名号，以期“往生”西方“净土”（极乐世界），宣扬《无量寿经》《观无量寿经》《阿弥陀经》等经。唐代净土宗广泛流行，以“西方净土变”为题材的美术作品盛行，多为了展现阿弥陀佛经而构想一种不存于现实生活的想象世界。

阅读链接

莲花与求子

◎ 吏部尚书曾楙初取吴氏，生子辄不育。异人劝勿食子物，如鸡鸭子、鱓子、腩子之类，公信之，既久不食。后取李氏。李氏尝梦上帝诏与语，指殿前莲花三叶赐之，曰：“与汝三子。”已而果然。

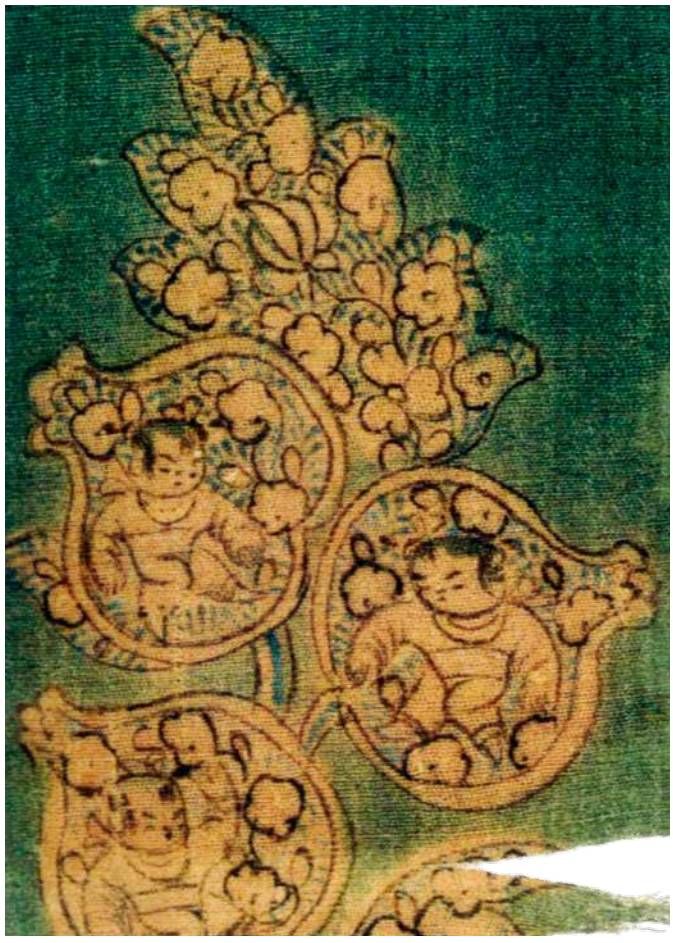
——【宋】方勺《泊宅编》卷六



宋 青玉手攀云条卧婴童
高八·一厘米
宽四·八厘米
厚一·六厘米
故宫博物院藏

为妇人宜子之祥，谓之化生。本出于西域，谓之摩睺罗。」（【唐】佚名《岁时纪事》，见载于诸多集刊，如【明】彭大翼《山堂肆考》卷十二「时令」）宋代之后，童子持莲的形象更加流行，也延续了祈子的寓意，如宋时七夕，让小儿手持莲叶，「盖效颦磨喝乐」。（【宋】孟元老《东京梦华录》卷八「七夕」）

化生和宜子孙、宜男的概念便关联在了一起，清代周之琦《南乡子·宜子孙洗》后半段即这样写道：「小篆认分明。芳草宜男偶将名。一例螽斯闻好语，盈盈。水拍银盘弄化生。」直到今天，传统纹样中依然把童子手持莲花、莲叶的形象称为「连生贵子」，以莲花童子代表着旺盛的生育能力。「宜男」作为纹样的称谓在宋至元代使用得十分频繁。马端临编纂的《文献通考》中提到南宋时宫中赐袍的纹样中就有「宜男」。介绍宋代丝绸的著作《蜀锦谱》也提到南宋织物中有「宜男百花锦」。据《宋史》，仪卫中外殿舆辇的人员穿「宜男缬罗单衫」，宋代官员朝服第三等搭配的是「方胜宜男锦绶」。故以前述「宜子之祥」推之，宋、元文献中常见的「宜男」纹样很可能指的就是此类婴儿纹样。由此还衍生出了其他的样式——如多籽的石榴也成为了其中的元素。现存一方辽代夹缬（夹缬是指用两块雕刻成对称图案的凸板相对夹持织物进行防染印花的工艺及其工艺制品），就是化生世俗化的生动写照。该夹缬为石榴图案，每一个石榴都藏有一子。



辽 石榴婴儿纹夹缬（局部）
大都会艺术博物馆藏



宋　牡丹莲花童子纹绫（局部）
全件长四三厘米　宽四〇厘米
湖南省衡阳何家皂北宋墓出土
湖南省博物馆藏
面料织纹为童子在缠枝或对枝的牡丹、莲花之中嬉戏玩耍的场面，生动形象



北宋　婴戏纹绫（局部）
大都会艺术博物馆藏

宋代另有一种婴儿图案则与当时流行的缠枝纹结合——在卷曲的藤蔓中加入孩子的形象。比如收藏于美国纽约大都会艺术博物馆的一方北宋婴戏纹绫，其纹样遍布缠枝千叶牡丹与石榴，小孩攀于枝上。另一方来自湖南省衡阳何家皂北宋墓出土的牡丹莲花童子纹绫，以莲、牡丹、莲蓬为缠枝卷藤状，童子附于藤上，仿佛在荡秋千。又如宁夏博物馆藏贺兰县拜寺口双塔出土的西夏婴戏莲纹印花绢，也是同类的代表作，其四方菱形与团窠中分别饰以牡丹与莲花，



明　蓝色地婴戏莲纹双层棉裱片（局部）
全件长二六・七厘米　宽二〇厘米
故宫博物院藏

两者间藤缠牡丹，有童子攀枝环绕。

这类婴儿与缠枝纹结合的纹样，在明代多被称为「攀枝孩儿」。明嘉靖年间严嵩的抄家单子《天水冰山录》中就记录有「攀枝孩儿茉玉带三条」。攀枝孩儿又被称为「攀枝耍娃娃」，《金瓶梅》（梦梅馆校本）第三十四回写潘金莲回家为母亲祝寿，「穿着丁香色南京云绸的五彩纳纱喜相逢天圆地方补子对衿衫儿，下着白碾光绢一尺宽攀枝耍娃娃挑线拖泥裙子」。定陵出土的一件孝靖皇后（明神宗万历皇帝朱翊钧之皇贵妃，明光宗朱常洛之生母）的绿暗花罗绣过肩龙戏珠童子戏花女衣，衣服下摆与衣袖装饰孩童手持缠枝牡丹与莲花纹样，也是攀枝耍娃娃的样式。（于福庚、巴莉《北京文物精粹大系·织绣卷》，中国电影出版社，二〇〇一年，页一二四）可对照的还有明代瓷器纹样中「四季花耍娃娃」的说法（【明】王宗沐《江西省大志》卷七《陶书》之《御供》），可见在当时「耍娃娃」就是婴戏纹的俗称。



陕西历史博物馆藏西周晚期梁其鼎铭文拓片
其中一句为“其百子千孙，其万年无疆，其子子孙孙永宝用”

热闹的百子图

尽管宋以来的攀枝孩儿纹样在明代依然多见，但晚明以来，与婴孩相关的纹样更倾向于表现大场景，以丰富孩童的形象，其中最有代表性的就是百子图。

「百子」典出周文王的故事。《诗经·大雅·思齐》歌颂周文王修身齐家治国，为明君表率，其中第一段介绍了周文王的母亲太任、祖母太姜以及妻子太姒。「大姒嗣徽音，则百斯男」，说

阅读链接

太姒育百男

◎ 思齐大任，文王之母，思媚周姜，京室之妇。大姒嗣徽音，则百斯男。
◎ 惠于宗公，神罔时怨，神罔时恫。刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦。
◎ 雍雍在宫，肃肃在庙。不显亦临，无射亦保。
◎ 肆戎疾不殄，烈假不瑕。不闻亦式，不谏亦入。肆成人有德，小子有造。古之人无斁，誉髦斯士。

——《诗经·大雅·思齐》

太姒品德高尚，并生有众多儿子。而到了西汉《毛诗》中对这句话的解释就成了「大姒，文王之妃也。大姒十子，众妾则宜百子也」。（【西汉】《毛诗》卷十六「《早麓》六章，章四句」）这才出现了「文王百子」的说法。陕西扶风县法门寺任家村出土的西周晚期梁其鼎（现藏于陕西历史博物馆）铭文中，亦有「其百子千孙，其万年无疆，其子子孙孙永宝用」的说法。自汉以降，「百子」就经常被作为吉祥之称使用，比如汉宫有百子池（《三辅黄图·池沼》：「七月七日临百子池，作于阗乐。」）、魏明帝修有百子殿（「《晋宫阁名》曰：太极殿十二间……景福殿、延休殿、百子殿、虞清殿、渊冥殿、安昌殿。」见【宋】李昉、李穆、徐铉等敕纂《太平御览》卷一百七十五「居处部三」）。

值得说明的是唐代有百子帐，但这与上述的「百子」含义不同。《南齐书·魏虏传》：「以绳相交络，纽木枝柈，覆以青缯，形制平圆，下容百人坐，谓之为『繖』，一云『百子帐』也。」《南史·夷貊传下》：「河南（编者按：河南国，指西北游牧民族吐谷浑）王者，其先出自鲜卑慕容氏。……有屋宇，杂以百子帐，即穹庐也。」可见，百子帐最初是指游



坤宁宫内的百子帐









明　红素罗绣平金百子衣（局部）
定陵出土　明十三陵博物馆藏

牧民族的帐篷，因其能容百人，故名。唐代前期依然延续了这种婚礼习俗。南朝陈江德《聘北道记》云：「北方婚礼必用青布幔为屋，谓之青庐。于此交拜，迎新妇。」唐代段成式《酉阳杂俎》中说：「今士大夫家昏礼露施帐，谓之入帐。」但到了中唐之后，陆畅《云安公主下降奉诏作催妆诗》里写：「催铺百子帐，待障七香车。」（按：云安公主为唐顺宗之女）这时百子帐已经成了迎亲时用来遮蔽新娘出嫁的车子的帏幕了。宋代之后，百子帐演变成了后世装饰有婴戏图案的帐围。李清照有一首写给宫中吴贵妃的应酬之作《贵妃阁春帖子》：「金环半后礼，钩弋比昭阳。春生百子帐，喜入万年觞。」此诗通过百子帐来形容其受到皇帝的宠爱，多有子嗣。由此足见挂于室内的百子帐在宋时已经形成。

百子在织绣中作为装饰图案，自明代后期至清代十分流行，被广泛应用于衣服、被褥、床帐、门帘等处。定陵出土的红素罗绣平金百子衣，绣了近百个童子嬉戏的场景，这些孩子有的踢毽子，有的在摘桃，有的斗蟋蟀，有的养金鱼，



清早期　红地缂丝百子帐料
北京艺术博物馆藏



清乾隆　百子纹锦被（局部）
北京艺术博物馆藏

有的放风筝，有的在洗澡，形态各异，种种不同。收藏于北京艺术博物馆的一幅清初的红地缂丝百子帐，整个画面被分成了捉迷藏、奏乐、弹琴、下棋、观画、泛舟采莲、读书等不同场景。而该馆所藏另一幅乾隆时期的百子被，其上为层叠重复的童子吹笙与斗蟋蟀两种纹样，虽然其中依然可见攀枝耍娃娃的形象，但已经不再是其表达的重点了。

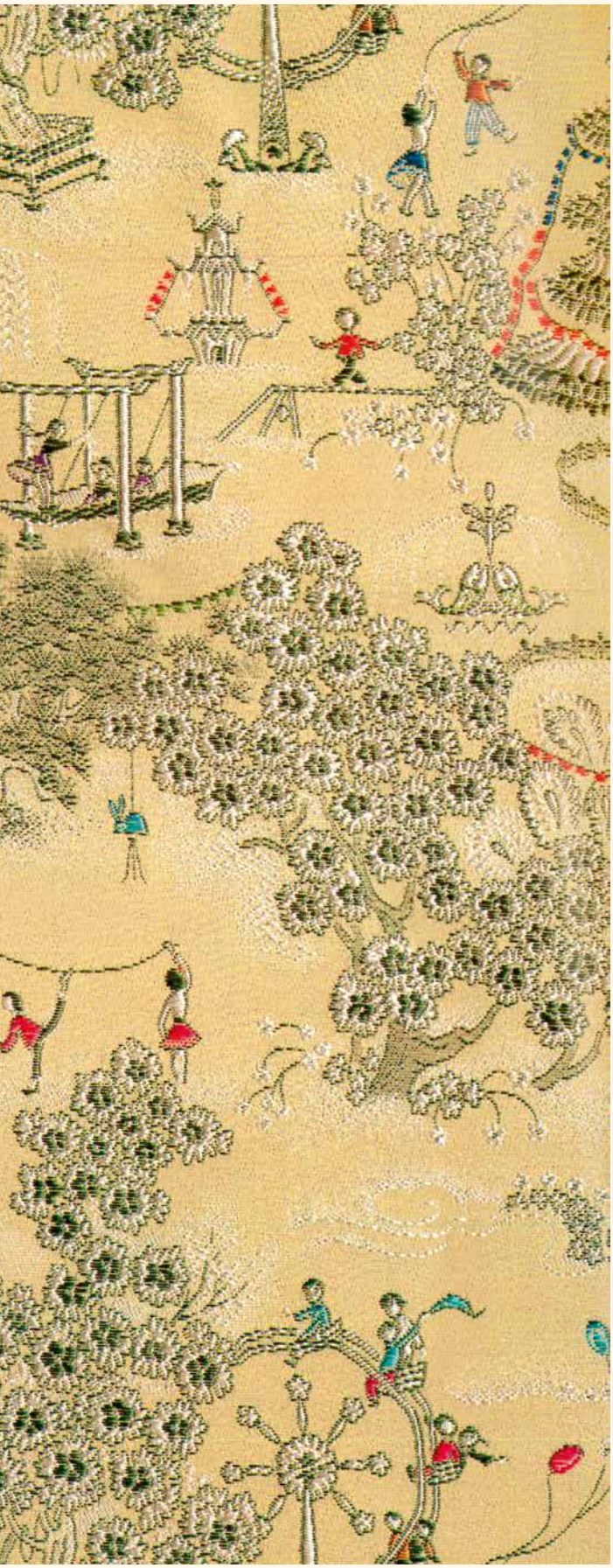
延续这种思路，在民国最有代表性的，是黄蕙兰（一八九三年～一九九三年，爪哇华侨首富、「糖王」黄仲涵之女，民国外交家顾维钧之妻）制作于二十世纪三十年代晚期的百子嬉春晚装旗袍。这件旗袍前后刺绣不同的儿童嬉戏的场景，以金线绣出中心的舞龙与舞狮，是同题材中相当精彩的作品。

不过，清代在织绣中的婴戏主题，在明代的基础上进一步形成了各式各样的吉祥语表达：莲与婴儿可以表示「连生贵子」；孩子一手持笙，一手执桂，也可以表达同样的意思；还有五个孩子抢夺一个头盔，表示「五子夺魁」；一个小孩手持头盔，就是「一举夺魁」；孩子拉着玩具的船车，上面放着乌纱帽与玉带，则表示「冠带相传」。

但是此类题材有一个局限性也是显而易见的，那就是旧式思想中根生蒂固的重男轻女观念，从宜子孙到宜男的称谓演变可见一斑，在织绣中，几乎表现的也都是男孩玩耍的场面，女孩则被刻意忽略掉了。一九四九年后，许多传统纹样都在推陈出新，婴戏也不例外，例如一九六八年，杭州胜利丝织厂生产的古香缎「儿童乐园」，可以称之为「新时代的百子」，很能体现新的时代精神：基于男女平等的前提，一群孩子里有男孩有女孩，他们在跳绳、滑滑梯、春游拍照、坐摩天轮等。甚至可以说，在这个设计中，女孩更有存在感。婴戏这个纹样，穿越了上千年，最终也算是与时俱进了。



黄蕙兰穿着百子嬉春晚装旗袍 摄于一九四三年
图片取自美国《Vogue》杂志 Horst P.Horst 摄
这件百子嬉春晚装旗袍现藏于美国大都会艺术博物馆





清早期　五子夺魁织绣
大都会艺术博物馆藏
五个孩子抢夺一个头盔，表示「五子夺魁」



清　百子绣片（局部）
大都会艺术博物馆藏
上为「一举夺魁」图案，下为「连生贵子」图案

一九六八年　古香缎「儿童乐园」及局部

杭州胜利丝织厂生产

中国丝绸博物馆藏



走平衡木



照相



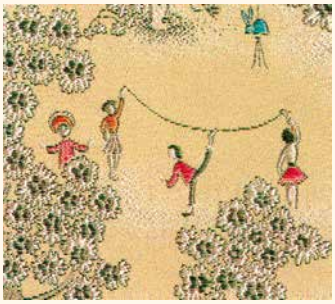
滑滑梯



荡船



跳绳



放气球



延伸阅读：清宫旧藏百子图案织绣珍赏



清　黄色缎绣葫芦万字百子图枕头
故宫博物院藏



清光绪
红色缎绣婴戏图花盆底女棉鞋
长二二·五厘米
宽七·五厘米
故宫博物院藏



清光绪
湖色缎绣婴戏图元宝底女夹鞋
长二一·五厘米
宽六·五厘米
故宫博物院藏



清同治
红色百子图牧花缎被面料（花纹局部）
故宫博物院藏



清光绪　红色缎绣百子图靠背料
故宫博物院藏



清光绪 红色缎绣百子图桌面料 故宫博物院藏



清光绪　红色缎绣百子图门幔及局部
长二三五厘米　宽二三六厘米　故宫博物院藏





