

村童与塾师：一种风俗画的教育诠释

丁 钢

(华东师范大学 教育高等研究院, 上海 200062)

摘要: 文章以流行于今的村童闹学图这一典型的教育风俗图像作为研究对象, 结合现代图像证史的方法和文献佐证方法, 进行图文互证的分析研究。强调“村童闹学”的画题及其种种情节, 既非全是出自想象, 也非出于礼法文化的调剂而呈现的寓言, 而是具有实在的社会历史依据, 以此来透视“村童闹学”这一风俗画及其背后的教育生活事件和历史真相。自下而上、自古而近、以小见大地剖析和阐释教育历史事件和过程中的意蕴, 而实现从具体直观的教育活动中, 去逼近教育实相的目的。

关键词: 村童; 塾师; 风俗画; 教育史; 教育实相

中图分类号: G40-09 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-0246 (2015) 02-0242-07

梁启超以为“历史与旁的科学不同, 是专门记载人类活动的……所有好的历史, 都是把人的动作藏在事里头。”^① 进而认为这种研究“不但要留心他的大事, 即小事亦当注意。大事看环境、社会、风俗、时代, 小事看性格、家世、地方、嗜好、平常的言语行为乃至小端末节, 概不放松。最要紧的是看历史人物为什么有那种力量”^②。教育历史离不开人的活动, 或者说, 没有人的活动就无所谓教育历史。对于人的活动, 我们必须从感知日常经验事实入手、从社会文化生活的角度来叙述人们的日常教育生活, 以及与社会文化和经济生活的关系。^③ 由此, 教育风俗便可以成为一个研究的视角。

一、教育风俗与风俗画

所谓教育风俗, 是指“体现了某集团、某时代的教育现实特征的日常生活中常见的习俗”^④。教育风俗的概念将有助于我们从具体直观的教育活动中, 去逼近教育的实相, 包括作为教育的惯例、习俗的种种礼仪与行为。因为, 教育有着更加深层的作为民俗的、习惯性的教育风俗而存在的侧面。

一方面, 以文字记载而难以使人理解的历史事物, 用与其相关的历史绘图或图像来佐证, 能够使我们更好地感触历史事实。另一方面, 以相关历史图像和象征符号、绘画等等形态表现出来的具体历史形象, 更需要我们透过现象深入解剖和理解其得以形成的教育历史背景及事物本身。彼得·伯克在《图像证史》中认为“图像所提供的有关过去的证词有真正的价值, 可以与文字档案提供的证词相互补充和印证。事实的确如此, 特别是有关事件史的图像。”同时, “有关其他文化的图像, 正如我们一再看到的那样, 可能带有偏见, 但作为证据他们恰恰证明了偏见的存在。这本身就是一件再好不过的事情”^⑤。在教育史研究中追踪探讨历史图像, 犹如视觉文化使人们观看图像的场所发生了变化。

作者简介: 丁钢, 华东师范大学教育高等研究院教授, 研究方向: 教育文化与社会、教师教育、教育叙事。

① 梁启超 《中国历史研究法》, 上海: 上海古籍出版社, 1987 年, 第 172-173 页。

② 梁启超 《中国历史研究法》, 上海: 上海古籍出版社, 1987 年, 第 174 页。

③ 丁钢 《叙事范式与历史感知: 教育史研究的一种方法维度》, 《教育研究》2009 年第 5 期。

④ 石附实 《教育比较的三个视点》, 钟启泉译, 《外国教育资料》1993 年第 6 期。

⑤ 彼得·伯克 《图像证史》, 杨豫译, 北京: 北京大学出版社, 2008 年, 第 266 页。

视觉文化把人们的注意力引离结构完善的、正式的观看场所，如影院和艺术画廊，而引向日常生活中视觉经验的中心。如此，历史中的图像，便带来别样的教育史诠释。

洪再新在谈宋代风俗画时，将其概述为：（1）描写城市集镇的社会生活，包括时令风俗、商业贸易和民间戏艺等内容，代表着宋代风俗画的鲜明特色。它们集中反映了当时民间的习俗和风尚，开拓了这一时期新的人物画表现领域。（2）描写山村水乡的社会生活，有耕织捕鱼、盘车行旅、村塾村医和其他文化活动，这使以前的农村风俗题材更为充实、深化和扩展。即便是传统的内容，宋代画家也在技巧上有所变化，形成自己的风格。^①也就是说，关于社会生活等风俗习惯的写实，是风俗画的一个基本特征。

但是，风俗画的研究状况却不甚理想，畏冬指出“有关的人文科学研究者，在进行本领域的研究时，收集资料多限于历史文献或考古发掘，而对传世文物，尤其是对绘画作品则较少重视。不可否认，其他学科与美术史界基本隔离，对美术史研究成果需求甚少这样一种学术环境，也是造成风俗画等具有较高史料价值的绘画门类的研究少人问津进展缓慢的原因之一。”^②

于是，胡懿勋从方法论的视角对风俗画深入研究，进而提出“中国古代风俗画作品群的研究亦是因为此种趋势而更加受到重视。中国美术史学界对风俗画的研究，从最早期的作品真伪考定、作品群的统计分析到目前以图像学方法对作品内容意义解读，也如同过去对水墨作品普遍的研究一般，从基础性、普遍性的研究中进展到深层的探讨。”^③

正是如此，这里以美术图像如宋明以来的《闹学图》为例，来透视“村童闹学”这一风俗画及其背后的教育生活事件和历史真相。

二、村童闹学及其图说

嘉兴项元汴为明代著名收藏家、鉴赏家，项氏收藏文物的地方名为“天籁阁”，经其所藏历代书画珍品，多以“天籁阁”等诸印记识之，项元汴将画家仇英所临摹的宋代绘画20幅辑为画册，后人称这个画册为《天籁阁旧藏宋人画册》，^④《村童闹学图》即是其中之一。

后来，《天籁阁旧藏宋人画册》几经流转，清光绪年间，转入李拔可之手，经至交张元济劝说，“将《天籁阁旧藏宋人画册》借给商务印书馆用四色版影印，宋锦装帧，非常名贵”^⑤。根据文献，宋明时期并无“村童闹学图”的画名。^⑥但自商务印书馆出版后，20幅作品才有了画名。^⑦《村童闹学图》的画名应该也是此时才获得的。此画描绘了一班在村校读书的顽童，在炎炎夏日中，乘着老师打瞌睡时，便四处嬉戏、捣蛋和装鬼脸，把书室弄得天翻地覆。画家把孩子天真活泼的姿态，细致生动地描绘出来。

之后，村童闹学成为了历代画家一个历久弥新的画题。

① 洪再新《宋代风俗画》，《新美术》1985年第2期。

② 畏冬《中国古代风俗画概论》上，《故宫博物院院刊》1991年第3期。

③ 胡懿勋《中国古代风俗画研究方法概述》，《艺术百家》2004年第5期。

④ 仇英摹《村童闹学图》及项元汴辑《天籁阁旧藏宋人画册》事，参见吴湖帆《吴湖帆文稿》，吴元京审订，梁颖编校，杭州：中国美术学院出版社，2009年，第52-53页。

⑤ 刘亦实《身世坎坷的〈天籁阁旧藏宋人画册〉》，http://epaper.dfsc.com.cn/html/2009-04/22/content_77216.htm，2009年4月22日。

⑥ 两宋文献中，多用“村学图”名称，尚未见“闹学图”名称，如《宣和画谱》记高克明“村学图”，郭若虚《图画见闻志》记陈坦“村学”，宋人陈鉴之“题村学图”，曹元宠“题村学堂图”。明清时期亦沿用“村学图”名称，如明代文征明题仇英《童子相戏》“未有如村学图之幻也”，厉鹗“题村学堂图”，董其昌称仇英“仿刘松年村学图”，清代吴修《青霞馆论画绝句一百首》之“题南宋人画村学堂图”等。“闹学”一名则多见于戏剧文献中，依现有资料，最早见于陶宗仪《南村辍耕录》中“诸杂大小院本”之“闹学堂”，后代戏剧中多见“闹学”名称，如《牡丹亭》“闹塾”又名“闹学”。

⑦ 《天籁阁旧藏宋人画册》20幅画作的名字，参见徐邦达《古书画伪讹考辨》下卷，南京：江苏古籍出版社，1984年，第36页。



图1 明画家仇英摹本《村童闹学图》(摹《宋人画册》)^①

早在唐宋时期,中国民间游戏已发展至鼎盛阶段。许多游戏,诸如荡秋千、放风筝、跳鞠、拔河、射箭、走马、游猎、斗草等,一些新兴的游戏,如马球、象棋、般子戏、叶子戏等都广为流行。唐人路德延的《小儿诗》中对儿童游戏有充分的展现,多姿多彩的儿童游戏娱乐活动跃然纸上:

嫩竹乘为马,新蒲折作鞭。抛果忙开口,藏钩乱出拳。寻蟋穷屋瓦,采雀遍楼椽。夜分围榻榼,朝聚打秋千。折竹装泥燕,添丝放纸鸢。远铺张鸽网,低控射蝇弦。斗草当春径,争球出晚田。等鹊潜篱畔,听蛩伏砌边。傍枝粘舞蝶,隈树捉鸣蝉。垒柴为屋木,和土作盘筵。险砌高台石,危跳峻塔砖。^②



图2 清代华岳《桐屋闹学图》



图3 清代华岳另外一幅《村学图》

^① 《天籁阁旧藏宋人画册》载有此图,见沈从文著《中国古代服饰研究》一零九,上海书店出版社,2002年。“天籁阁”乃明人项元汴收藏之所,明画家仇英曾摹《宋人画册》由项氏收藏,此图当是仇英摹本。

^② 中华书局编辑部《全唐诗》,上海:中华书局,1999年,第8337页。



图4 清代钱慧安《村童闹学图》



图5 近人谢闲鸥《闹学图》



图6 杨柳青木板年画《闹学顽戏》(民国)

后世儿童游戏均可从中追寻一二。而画家在这里也是借着画题对民间儿童游戏风俗的诠释。

这里也可看出，当科举消亡，表现的方式也在悄悄地脱离实际的语境，主要不戏弄塾师，而是展示儿童热闹非凡的各种游戏。

三、塾师的地位与真相

有学者在谈到闹学村童的现象是理想还是现实时，认为，“‘村童闹学’这个画题，人们一直是把它当作富有吉祥含义的年画，或是反映现实生活的风俗画”。并且不同意沈从文先生在《中国古代服饰研究》中将仇英这幅画视作“描写当前社会风俗人事，用平民生活作为对象的作品”，是“社会现实题材写生”。究其原因，是因为村童闹学这个主题本来就不是某种真实存在的东西，它既不是约定俗成的社会风俗，也不是某个时代的某个真实景象……凡此种种，都表明“画面中的各种情节其实是出自想象，并没有真实的社会现实依据，实际上，我们也不可能在中国古代社会找到一个这般闹腾的学堂”。^①

也有人认为，“村童闹学”也许可以当成一个寓言来解读：当权威懈怠时，规矩便不复存在了。从另一个角度看，一种礼法当先的文化也不可能永远保持一本正经的姿态，有时也需要调剂一下，也会容忍甚至欣赏一下“闹”。^②

本文认为，“村童闹学”的画题及其种种情节，其实既非全是出自想象，恰恰具有实在的社会历史依据。同时，也非出于礼法文化的调剂而呈现的寓言。

① 黄小峰《孔夫子的乡下门生：解读〈村童闹学图〉》，《中华遗产》2010年第9期。

② 刘勇强《闹学——〈博笑客说〉》之五八，<http://hi.baidu.com/qzxyxcs/item/7ff69c1d2c6971fb64eabfc6>，2011年1月9日。

中国古代社会中,儿童的启蒙教育大多由乡里民间的私塾来进行。私塾教师即为塾师,俗称私塾先生或先生。唐宋以降,充当私塾先生的主要是科举落第的秀才,甚至连秀才也未中的童生(儒童)。通常,所谓“门馆”或“家塾”,都属塾师自己开办的私塾。而所谓“坐馆”或“教馆”,则是塾师受富贵人家聘请在其家设馆(设帐),专教自家子弟和亲友子弟。至于由村或族来聘请先生,并选址建馆来教授其子弟的,是谓“村塾”或“族塾”,另外还有由私人或私人团体创办并主持、经营和管理的私塾,称为“社学”、“义塾”或“义学”。

由此可见,在科举盛行的时代背景下,塾师的社会地位是相当低的,唐宋如此,明清时期更是如此。如俗语所谓“家有三斗粮,不当孩子王”,塾师几乎成了仕途无望的落魄文人的象征。

比如,明代冯梦龙编《笑府》之卷二中^①,有两个与塾师“昼寝”有关的著名笑话:

一师昼寝,及醒,谬言曰“我乃梦周公也。”明昼,其徒效之。师以界方击醒,曰“汝何得如此?”徒曰“亦往见周公耳。”师曰“周公何语?”答曰“周公说,昨日并不曾会尊师。”

师喜昼寝,弟子曰“宰予昼寝”四字如何解?”师曰“宰者,杀也;予者,我也;昼者,日中也;寝者,眠一觉也。”又问“如何贯串?”曰“便杀我也说不得,到日中定要眠一觉。”^②

宰了也要睡,可见塾师喜昼寝已势不可挡。

这类笑话当然是在贬低嘲讽私塾先生,显然有恶作剧成分,但不可否认,的确有相当一部分滥竽充数的私塾先生,误人子弟,在招致世人轻视的同时,也降低了整个塾师职业的社会地位和声誉。

在《吴友如画宝》中所描画的“朴作教刑”,更是写实性地呈现了塾师的尴尬境地。

其题曰:

朴作教刑,载于《虞书》。为弟子而不率教,其朴责之固宜。近世训蒙家,患得患失。遇有富家子弟,矫情性成者,非特不敢责罚,并且不敢加以辞色,功课之有无,不计也。此种先生貽误匪浅。而一二桀骜者流,矫枉过正,毒楚横加,罔知顾恤,殊失善诱循循之旨。然此种人大抵年少气盛,欲速见功故犹。或有谅之者,若夫高坐,堂皇俨同官长,牙签飞去,铁索拘来,如录罪囚,严刑责比,此



图7 吴友如朴作教刑^③

^① 冯梦龙编《笑府》,北京:中国戏剧出版社,1999年。

^② 原文见《论语·公冶长》:宰予昼寝。子曰“朽木不可雕也,粪土之墙不可圯也!于予与何诛?”子曰“始吾于人也,听其言而信其行;今吾于人也,听其言而观其行。于予与改是。”

^③ 《风俗志图说》吴友如画宝,第十一集上册,二。

真狂妄之，尤可笑之。甚者，潞河某学究，开门授徒，擅作威福，月前某徒告谎假，数天，学究侦知之，勃然大怒，命数徒以铁索拘之来，跪于阶下，己乃据案坐馆中，生徒俱排列两旁，讯诘再三，喝令答责二十下，徒坚不吐实，乃命锁闭一室，绝其饮食。其家闻之，甚为骇异，与之理论，并声言控告琴堂，将即以其人之道，还治其人之身。果而，谓非咎由自取哉。

早在明代作家朱载堉写的《醒世词》中，就有一首《教学难》：

教学难，教学难，好将道义惹仇嫌。出入由人管，饥寒谁可怜。打他就说不读罢，不打又说师不严。^①

诗中的“打”字体现了古代私塾先生比较普遍的训教方式及态度，我们现在当然不会同意体罚。

范曾先生为1998年中国青年出版社重印的《吴友如画宝》作序云“吴友如的博闻强记，丰富多彩，断非任何人可以比肩。吴友如与单纯的国画家不是一片水域……他是中国新闻图画的第一人，而且我敢断言，是前不见古人，后不见来者的惟一人。”^②并在其谈艺录中谓“彼时参考资料甚少，唯有《吴友如画宝》助我，因其描写社会人生诸相，时代与鲁迅先生所描述正相合。吴友如之画技至工而格近卑，然其观察生活之仔细，描画物件之精到，自是无匹作手。我画鲁迅小说中某些场景如魏连受之哭丧，其中棺材、丧幛、头巾等等细节绝对无误；华老栓家的床边马桶、手中的灯笼形象刻画入微，皆有赖于吴公多多。”^③丰子恺更在其《丰子恺艺术随笔》中认为，《吴友如画宝》大都是“记述的”。在形式上，大都是“写实的”（或说明的）。^④

进而，我们可以从戏剧或文学中加以佐证。

蒲松龄有《塾师四苦》、《学究自嘲》、《教书词》、《先生论》、《闹馆》等诸多反映私塾先生境遇的作品。其中，杂剧《闹馆》^⑤可谓是贫困塾师的生动写照。剧中和为贵沿街叫卖、与雇主礼之用讨价还价的尴尬境遇是对“礼之用、和为贵”的礼乐文化的强烈反讽，作者诙谐幽默的笔调加强了这种反讽效果。《闹馆》客观上显示了封建农耕经济的凋敝和礼乐文化的没落。蒲松龄在俚曲《学究自嘲》中，以私塾先生的口所吟的一首自叙教馆生活经历的表白诗：

“暑往寒来春复秋，悠悠白了少年头。半饥半饱清闲客，无锁无枷自在囚。课少东家嫌懒惰，工多子弟结冤仇。有时随我生平愿，早把五湖泛轻舟。”

可谓将当时私塾先生的生活状况及社会地位描述得淋漓尽致。

再看《竹枝词》^⑥中的“教馆先生”：

盘费全无怎去家？穷愁潦倒驻京华。逢人便说留心馆，房饭钱多不肯赊。一月三金笑口开，择期后馆托人催。关书聘礼何曾见，自雇驴车搬进来。谁道馆餐太不丰，两盘旁列碗当中。酸汤白菜飘羊肉，老米浇来粒粒红。派得馆童使唤难，由来欺负是寒酸。两餐打发全无事，那管先生渴口干。寒宵聊伴短檠愁，直待更深始倦眸。才起更时灯已灭，明朝自己要添油。日来愁绪满怀絮，偶尔闲游一出城。回去稍逐饭已过，枯肠直饿到天明。客拜纷投片子红，中间隔绝是门公。

① 朱载堉《醒世词》，郑州：中州古籍出版社，1992年。

② 风俗画家吴友如江苏苏州人，清代著名画家，继承了明清版画木刻艺术，并吸收西洋画透视法，用写真的方式广泛描写社会风情，尤其擅长人物肖像画和界画。1876年，英国人美查在创办《申报》后，又开办了点石斋石印书局，1884年起，开始印制《点石斋画报》，聘吴友如担任《申报》主笔，专门编绘画报。1890年吴友如因对美查的行为不满，辞去《点石斋画报》的工作，在南京路石路口公兴里独立创办《飞影阁画报》。宣统间，上海璧园以巨资自吴友如哲嗣处购得粉本1200幅，编成《吴友如画宝》传世。这部《画宝》分量甚重，共有26册，内容分11种，即古今人物图、海上百艳图、中外百兽图、中外百鸟图、海国丛谈、山海志奇、古今谈丛、风俗志图说、古今名胜附花鸟、清朝将巨及遗补。画幅约在1000以上。

③ 范曾《范曾谈艺录》，北京：中国青年出版社，2007年。

④ 丰子恺《丰子恺艺术随笔》，上海：上海文艺出版社，1999年。

⑤ 路大荒整理《蒲松龄集》，上海：上海古籍出版社，1986年。其中收有《闹馆》，这是蒲松龄创作的“戏三出”之一。

⑥ 竹枝词作为一种诗体，由古代巴蜀间的民歌演变过来，并经唐代刘禹锡把民歌变成文人的诗体，对后代影响很大，包括在长期搜集整理保存下来的民间歌谣，具有浓郁民歌色彩的创作诗体，以及借竹枝词格调写出的七言绝句。

寻常来往浑闲事，只怕家书也不通。偶尔宾东不合宜，顿思逐客事离奇。一天不送先生饭，始解东君馆已辞。三两言明按月支，支来两月便迟迟。束修漂了随君便，再请旁人做老师。谋得馆时盼馆开，未周一月已搬回。通称本是教书匠，随便都能雇得来。

上为《都门竹枝词·教馆》，书中另有《都门杂咏·教馆》：“漫将教馆作生涯，溺爱人多又喜夸。若欲处长徒哺啜，先求合式女东家。”和《增补都门杂咏·散馆》：“蒙馆舌耕不自由，读书人到下场头。每逢年节先生苦，亲去沿门要束修。”^①

叶调元《汉口竹枝词》一五七条“汉地教书贵莫伦，俗人也识圣人尊。学堂两字贴门口，恶丐流民不上门。贴‘学堂’二字，所以招徒；而乞丐远避者，知我贫也。”一五八条“蒙馆修金不教穷，银（硃）茶水月收铜。蠢徒难得新书换，换日开葶两一中。银（硃）茶水，月有钱文。每换新书，请师吃面，此向例也。今则十革八九矣。我辈生意，不已穷乎？馆而有一连、一中、一长、一节之分，十一文为节，倍加至中连，则六十六文而已。”^②此为教馆先生生活的反映。

事实上，蒲松龄《闹馆》中教书先生形同乞丐的地位，就是对作者自身经历的体悟。蒲松龄出生于一个败落的中小地主兼商人家庭。19岁应童子试，顺利考取秀才，以后便屡试不第，直至71岁时才成为贡生。为生活所迫，他除做过数年幕宾，大半生就靠设帐做塾师来养家糊口。延续了42年的塾师生涯，教书几乎是蒲松龄一生的唯一职业，一直到70余岁方才撤帐回家，过上几年儿孙满堂的家居生活。蒲松龄对教书先生的酸甜苦辣深有体会，其作品就形象地反映了清苦的书斋生涯。

而冯梦龙自幼家贫，但好学，读书甚多。早年在私塾里当教书先生。中年时期，靠卖文为生。他的科举道路同样十分坎坷，屡试不中，只能在家中著书。56岁时，才考取贡生。

叶调元在科场上也不得意，不过是一名秀才，由于一直未能中举，以致绝意仕途，浪迹他乡，寄情吟咏。他长期流寓汉口，年过五旬，才刊行了他花费十年心力写成的《汉口竹枝词》。

如此看来，村童闹学在画家手里的艺术变化，也许由于身份与心境的隔离，无论在艺术表现上如何生动和有趣，而其美术图像本身却疏离了现实生活中塾师的尴尬辛酸和无奈境地。正如彼得·伯克所谓“被表现者可能是从一定的距离上，用尊重的、讽刺的、挚爱的、调侃的或轻视的等各种不同的态度被观察的。因此，我们看到的画像是一种被画出来的观念，是带有某种意识形态和视觉意义的‘社会景观’。”^③

结 语

本文在于探索教育史上的一个重要现象——教育风俗，将流行于今的村童闹学图这一典型的教育风俗图像作为研究对象，把现代图像证史的方法和文献佐证方法有机结合，进行图文互证的解析，力图从教育风俗史的角度开启与教育相关的图像研究，以此拓展教育史研究的视野和领域。

进而，如果我们能够以跨学科的研究视野，去发现美术图像所呈现出来的教育历史，进而揭示教育风俗图像所具有“成教化，助人伦”的视觉教育特质，及其“明劝戒，著升沉”或“善以示后”的视觉教育功能，那么，自下而上、由古而近、以小见大地深入剖析和阐释教育历史事件和过程中的意蕴，而实现从具体直观的教育活动中，去逼近教育实相的目的，便成为可能。

责任编辑：朱志峰

① 杨米人等著、路工编选《清代北京竹枝词》（十三种），北京：北京古籍出版社，1982年。

② 叶调元著、徐明庭、马昌松校注《汉口竹枝词校注》，武汉：湖北人民出版社，1985年。

③ 彼得·伯克《图像证史》，杨豫译，北京：北京大学出版社，2008年，第162页。