



清 周鯤 祭竈詞 局部 國立故宮博物院藏

蘇州臘月風俗談

張華芝

從清院畫家繪高宗御題范成大臘月村田樂府圖說起

日子輪轉，瞬息間又到了歲末年終。近些年每當進入年尾倒數，就可聞見各式各樣熱鬧絢爛的跨年活動宣傳，爭相競比接力放送，市井大眾也熱衷參與。跨年之夜已然是一場全民投入的歡樂盛會。正當這股瘋跨年的流行風潮，和全球脈動全面接軌時，相信少有國人會去留意，經過了西曆跨年的迎新送舊後，表示時序上就要進到中國傳統農曆的「臘月」了。

中國自古以農立國，因此可指導農民耕種時機的傳統曆法「農曆」黃曆，就成為千年來國人日常依賴的農耕作息憑據。在農曆曆法中，一年中最後一個月，就是俗稱的「臘月」。據《說文解字》釋：「冬至後三戌，臘祭百神。」又《風俗通義·祀典》：「《禮傳》：『夏曰嘉平；

殷曰清祀；周曰大蜡』，漢改爲臘。臘者獵也，言田獵取獸以祭祀其先祖也。或曰臘者，接也，新故交接，故大祭以報功也。」可見「臘」是古代祭祀百神及先祖的一種活動，由於夏及漢代以後各朝，「臘」皆舉行於農曆十二月，所以此月遂有「臘月」之稱。對現代人而言，到了臘月，除代

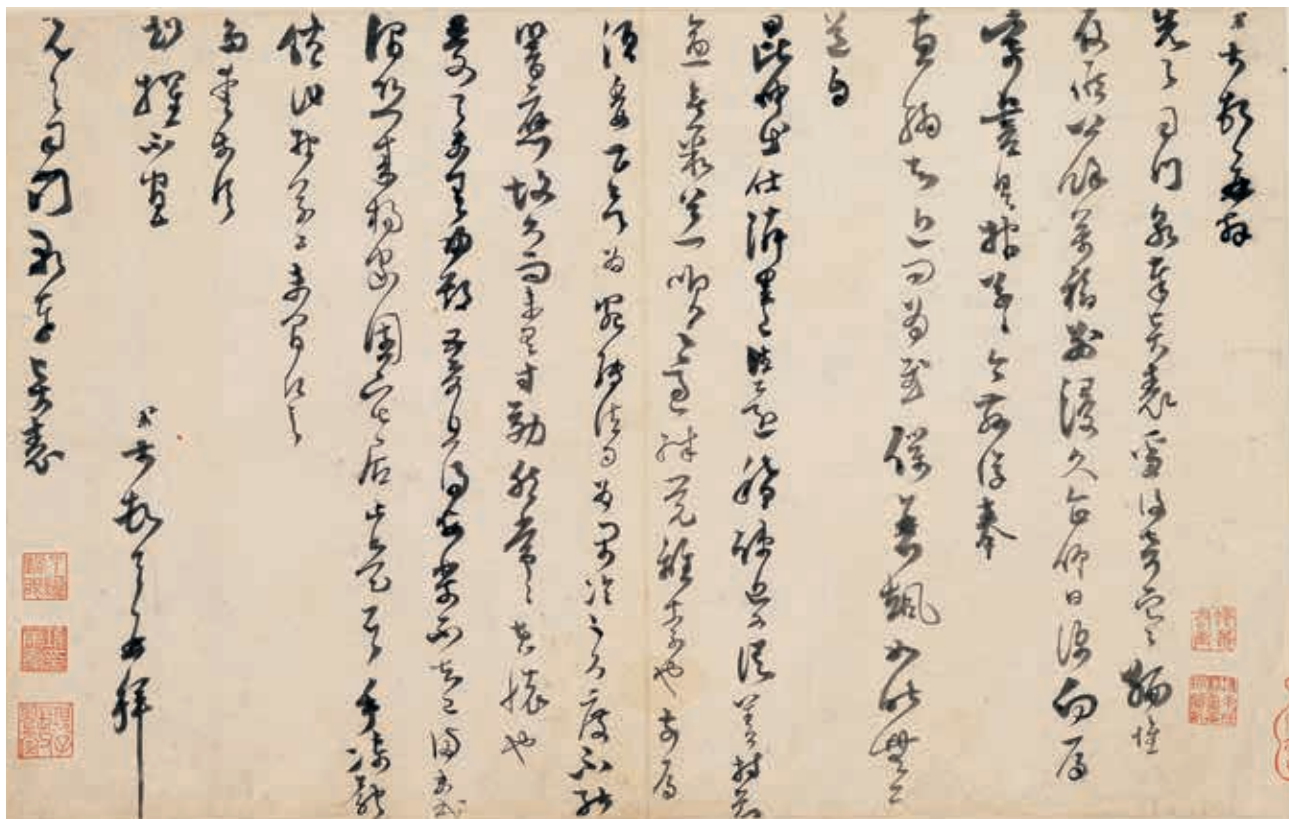
表日子快接近農曆新年外，比較鮮活留存的節慶習俗，只有十六日公司行號的「尾牙」和臘月卅（或廿九）的「除夕」，至於初八的「臘八節」、臘月廿四的「祭灶」，則已非都會人必然記存和遵行的民俗傳統了。

臘月既是農曆歲末，時處隆冬，本為傳統農村農閒之時。歷代先民在

「全節而歸」。返宋後曾累官至參知政事。淳熙十年（一一八三）因風眩之疾退隱故鄉石湖，著有《石湖集》一百三十卷及《攬轡錄》、《吳船錄》、《桂海虞衡志》等。范氏詩作反映現實，富含民族情感。晚年除兩度力辭外任知府外，餘皆在鄉間度過，尤其自退居故里後，致力修撰地方誌，「吳中自昔號繁盛，四郊無曠土，隨高下悉為田。人無貴賤，往往皆有常產，以故俗多奢、少儉，就節物、好遊遨」（《吳郡志》卷二「風俗」）。此段時期所作〈四時田園雜興〉、〈臘月村田樂府〉不僅成為最廣為傳誦、最有影響的詩作，也堪稱我國古代田園詩的集大成。〈四時田園雜興〉詩作中形述了江南四時田園的湖光山色、竹籬茅舍景，吟誦如賞覽山水畫卷般令人入勝，同時詩句間更投注了詩人對農村田園生活的觀照、反映出鄉間居民的勞苦及心曲。就如〈元朱德潤書范成大田園雜興詩〉卷，拖尾吳寬（一四三五—一五〇四）所題「其詩六十首，凡村居景物，模寫略盡，雖老於犁鋤間

者，殆不能及。而感歎民隱之意，時復寓焉。」（《石渠寶笈三編》著錄）而六十四歲時「往來田家，得歲暮十事，採其語，各賦一詩，以識土風」所成〈臘月村田樂府十首並序〉（本文黑標楷字皆引自此），則像是一卷生動的風俗畫，既有農家場景的描寫，還有鄉野人物心境的刻畫及生動的對白。雖然述及的十俗和其著《吳郡志·風俗》中所列，略有分別，但皆曲盡吳地歲末習俗。（參見附表一）

范氏的田園詩清新溫潤，除了敘景抒情，更多了鄉土氣息和人文關懷，因而歷來傳誦，如元朝詩人方回（一二二七—一三〇五）就有詩句表明「一生愛誦石湖詩」（〈至節前一日六首〉）。即使清乾隆帝也以「抗金存氣節，匡家豈高閒」（〈石湖懷范成大〉）來讚賞范氏為人；對其文風領會之深刻，在「短句偶吟范成大，無端民瘼縫披圖」（〈菱〉）中可感。又如乾隆自題〈生春二十首用元微之韻〉詩作序言中，言己「依前韻而得句：未荒所學」，雖說是自具



圖一 宋 范成大 書尺牘 引自《宋諸名家墨寶》冊 國立故宮博物院藏
明人王世貞評其「書法出入眉山、豫章間，有米顗筆，圓熟適麗，生意鬱然。」紹熙二年（1191）范成大歸居石湖時，寫給仕宦外地的表親信札。小字草書行筆輕重遲速流暢，筆畫圓轉灑脫。

此新故交替之際，逐步發展出具有地域性的傳說和習俗，以達到辭舊迎新、除惡接福的寓意。所以昔時的臘月典故民俗，絕不僅止於上述。就如南宋詩壇四大家之一的范成大（一一二六—一一九三），在其詩作〈臘月村田樂府〉中所描述的吳中（古蘇州）一地的臘月土風，就有十事之多。

范成大，字致能，號石湖居士，吳郡（今江蘇蘇州市）人。為南宋傑出詩人，與陸游（一一二五—一二一〇）、楊萬里（一一二七—一二〇六）、尤袤（一一二七—一九四六）齊名，有「中興四大詩人」之稱；也是著名書家，書宗黃庭堅（一〇四五—一一〇五）、米芾（一一〇五—一一〇八），書風「圓熟適麗，生意鬱然」。院藏多幅其尺牘墨寶，展現「筆勁體適」的個人風貌。（圖一）其二十九歲（高宗紹興二十四年）中進士，任徽州司戶參軍。累遷吏部員外郎，後出任處州知府。孝宗乾道六年（一一七〇），四十五歲以資政殿大學士使金，修訂隆興和約，在談判中，慷慨不屈，

體裁，唯感「遺篇寒儉未除，笑石湖村田樂府」。尤其對詩人樂府之作，更見深切的體認。當乾隆十一年浙江杭州府野蠶成繭，浙江巡撫常安入奏：「杭州諸府桑間自生蠶繭，可取以織網名曰天蠶，蓋以為瑞也。」乾隆帝認為「此范成大詩所謂野蠶可繅，而常安未之知者。然不假人力用佐女紅，則信乎授衣之助。」（見《皇朝通志·災祥畧三》）並為此紀詩「吳中蠶事由來脩（備），九月授衣常庶（勤）意，照田然炬想遺俗，石湖樂府風人義。：」（《御製詩集·初集》）除此瑞應聯想，詩人樂府中所敘農家采風，也帶給乾隆帝身處太平盛世之感。儘管詩句中如「貧人一飽不可賒。官租私債紛如麻，有米冬春能幾家。」仍傳達出詩人對平民百姓生活不易的關注和民生疾苦的憂心，但顯然乾隆帝更看重得是詩中「災傷不及什之三，歲寒民氣如春酣。儂家亦幸荒田少」的安泰情景。此心情在乾隆己巳（一七四九）臘日，所書〈范成大臘月村田樂府〉卷自題「石湖樂府，曲盡農家風景。偶書



圖三 清 周鯤 祭竈詞
國立故宮博物院藏
畫中他以連續「之」型溪流一路蜿蜒而來，沿岸磚瓦石牆人家的男丁携子，忙著在大門外焚燒元寶、或是在柴房內，對著擺上雙燭及豬頭、鮮魚供品的灶台，行跪禮祝禱。婦女們或避在廂房或旁立。

一過，如行太平村落間。」（引首御書「昇平物節」，見石渠續編著錄）顯現。這對自登基以來，向來重視農桑政策，並依傳統由皇家本身帶頭力行作爲的乾隆皇帝而言，這篇樂府，無疑像是對已施政的謳歌。其實在書寫此卷的兩年前（乾隆十二年，丁卯，一七四七），乾隆皇帝就已利用范成大此詩作爲畫題，集合畫臣創作出系列作品。其命畫的動機、點題的寓意應屬亦然！

其一 冬春行

臘日舂米為一歲計，多聚杵臼，盡臘中畢事，藏之土瓦倉中，經年不壞，謂之冬舂米。

因臘月，米較堅實，舂時可少損耗，分藏土倉瓦龕中，不蠹不腐常保新香，因而臘中首要先舂米。據《石渠》記載，首題由允禧所畫。愛新覺羅允禧（一七一〇—一七五八）是康熙第二十一子，封慎郡王，善書、畫。院藏其多幅畫作，其中，早於一年前（一七四七）他也承命完成〈墨妙珠林〉集冊中的辰冊。可惜經他轉化的「冬舂米」圖，今獨失而未見。

其二 燈市行（圖二）

風俗尤競上元，一月前已買燈，謂之燈市。價貴者數人聚博，勝則得之，喧盛不減燈市。

「吳臺今古繁華地，偏愛元宵燈影戲。」早在元宵（上元節）前一個月，城中街頭就已有燈市。各式花燈「疊玉千絲似鬼工」，只要是新品，很快就引來買家。除此，燈市中還有賣酒、供賭博的遊戲，每晚熱鬧喧歌競比元宵，吸引著莊稼漢偷閒前來。歲末寒夜中，有此民氣，無怪乾隆皇有「如行太平村落間」之

依《石渠三編》所載，乾隆帝「命諸臣分寫爲圖，爰書本詩於每幅上方。」成〈慎郡王等畫范成大臘月村田樂府圖十軸〉。然令人扼腕的

是，現今十軸中僅有七幅留存本院。（參見附表二）由於全十軸爲一組作品，所以就院藏七幅作品觀察，這組畫爲本幅紙本，縱長在一一三公分左右、約二八·八公分橫寬等外觀規格上，有其一致性外，因石渠三編著錄而加鈐的嘉慶五璽、「寶笈三編」、「宣統御覽之寶」諸印，也都以各四方、三方騎縫形式分鈐在本幅的左右側。也由於畫幅狹長，所以畫者皆採全景式構圖，近、中景安置村莊瓦舍。而這些農舍主景爲營造出景深的空間視覺效果，多取斜向角度布局。因其共通性明顯，又爲石渠著錄，因此當二〇一二年秋，李世倬、

沈源款題作品相繼出現在東京、北京拍賣會時，就被認定屬本院所藏此組畫中未見的三幅之二。審視圖檔，此二幅所鈐清宮藏印中，皆缺鈐「宣統御覽之寶」，因此推斷此組畫早在民國初期，溥儀小朝廷查點蓋印前，就已散佚不全了。

〈臘月村田樂府〉是以新樂府體寫成，詩人按時推述這十件民俗活動，並在序文中簡敘了這些王風流傳



圖二 清 沈源 燈市行 引自北京保利秋拍《中國古代書畫夜場》
以「之」型街道布局城中近景，中景城垛在暮氣中隱現，茅屋農家遠在城外山腳下。面街兩側屋瓦欄比，商家彩燈高掛，各式紮燈描繪具象，街道上人潮衆多，小販穿梭持燈推銷，甚至還有舞龍隊伍，好不熱鬧。



清 丁觀鵬 爆竹行 局部 國立故宮博物院藏

其五 爆竹行（圖五）

此他郡所同，而吳中特盛，惡鬼蓋畏

更合於「口數粥」詩作所述。

「口數粥」外，是日「接玉皇」。相傳灶王爺上天向玉皇大帝彙報後，大帝會在二十五日這天親自下界察看人間善惡，並以此決定來年世間禍福，所以家家都會在此日祭拜玉皇大帝以祈福，這就是舊俗「接玉皇」。從構圖來看，作者描寫的重點應是分食而非祭祀場景。承畫此作的畫家李世倬（？～一七七〇）今遼寧人；一作內蒙人，隸籍漢軍正黃旗。字天章，號穀齋，別號清在居士。善畫山水、人物、花鳥、果品。李氏筆墨下既有屋外鄉野風光，又有屋內闔家同饗景，更合於「口數粥」詩作所述。

圖五 清 丁觀鵬 爆竹行 國立故宮博物院藏
畫中近處水濱平台上，有一敞軒大宅，廳內長几上燭光搖曳，前置火盆，炭火正旺，一側大人觀坐。屋外童僕正以竹筒煨新，另一旁孩童圍看放爆竹。主景四周以脩竹、古梅為幙，並藉由近坡拔出的參天松樹，引導觀者視點順向拉升到中景村落以及後方山坡民居，破除了平行線條式的構圖。

此聲。古以歲朝，而吳以二十五夜。有別於古早時，燃爆竹是在一歲之始，臘月二十五日晚，分食過豆粥。吳中人此時開始藉由震天爆竹聲響驚起惡鬼，「截筒五尺煨以薪。：當塔擊地雷霆吼。」因為擊發出的巨大聲響可以「一聲兩聲百鬼驚，三聲四聲鬼巢傾。十聲百聲神道寧，八方上下皆和平。」就連燒焦後的竹頭，都可拾來疊放牀下驅走疾病。乾隆帝命由南薰殿供奉，雍正、乾隆二朝皆

毛蒜皮的雜事，上報天庭，於是家家備有「盂盤豐典祀」，由男丁酌酒燒錢、酌獻竈君，祈望「送君醉飽登天門：乞取利市歸來分。」承命畫此詩題的畫家周鯤，乾隆二年進入畫院，後供奉如意館，工山水、人物。畫家為了突顯畫題，即祭竈祀典能夠完整交待，刻意將主景灶屋安排在幅面近處，且精心刻畫了一個大長方洞窗，藉此將屋內動態，讓觀者一目瞭然。同時畫面中還穿插屋頂上爬行的墨貓，以及尾隨人轉的黑狗，呼應范氏詩句。此外中景處還安排了一位官員，在打著燈籠的侍從引領下前行，畫家將「夜祀竈」的時空場景，在此又作了個精心的交待。

能讓「疫鬼聞香走無處」的豆粥，由米和豆煮成。本為正月十五日祭祀所需。依清《淵鑒類函》引述《玉燭寶典》：「正月十五日作膏粥，以祠門戶。」《載記》曰：「漢家以望日祀太一，從昏時到明，今人正月望日夜遊觀燈，是其遺迹。」《荊楚歲時記》曰：「今州裏風俗望日祭，門先以楊枝插門，隨楊枝所指，仍以酒醢飲食及豆粥插著而祭事，流傳為此。」

其四 口數粥行（圖四）

二十五日煮赤豆作糜，暮夜闔家同饗，云能辟瘟氣。雖遠出未歸者亦留貯口分，至襁褓小兒及僮僕皆預，故名口數粥。豆粥本正月望日祭門、故事，流傳為此。

之，其夕迎紫姑神以下。』到了南宋，豆粥由祭戶遺風、觀燈故事中的祭物，成了吳中地區家家戶戶在臘月二十五必備的甜品，當「全家團樂罷晚飯」後，由家人同享，不論是嬰幼兒還是僱僕，即使「在遠行人亦留分」。如此當能得「天行已過來萬福。物無疵癘年穀熟」之祈。二〇一二A D E株式會社在秋拍目錄中將此軸定名為〈李世倬接玉皇〉，在《清嘉錄》卷十二的記載，臘月廿五

圖四 清 李世倬 口數粥行 引自JADE株式會社（日本美協）2012秋拍
圖中畫家採用較寫意的筆觸，以近乎特寫的方式描繪著一戶民家。以遠山為背，四周高大落葉喬木圍繞，土石圍牆大門內，開軒屋正對，一家人就在炭火爐旁，圍桌坐食。近景斜角臨水處，圍籬內是另一戶人家的灶房，婦女似在忙於烹食中。





清 陳士俊 照田蠶行 局部 國立故宮博物院藏

其七 照田蠶行（圖七）
與燒火盆同日，村落則以禿帚，若麻楷竹枝輩燃火炬，縛長竿之杪以照田，爛然徧野，以祈絲穀。
同樣在二十五日晚，農家會將乾的麻桿竹枝，綁在長竿頂端，點燃後如火炬般照亮田畝，以求「新歲田蠶好」。當田疇間簇簇火光晃動，「近似雲間森列星，遠如風起飄流螢」，寒夜中這又是奇特的一景。尤其長夜將盡時，火焰風向若由西復東，更代表著吉兆，表示來年的穀桑茂盛、苧麻莖長無節，且無菜蟲來為害。承畫此詩的陳士俊（生卒年不詳），字獻廷，浙江山陰人，寄居杭州。以善

圖七 清 陳士俊 照田蠶行
國立故宮博物院藏
畫面中夜色迷離，雲氣滯滯，依稀可辨遠方棧枒枝梢上還有燈籠高掛。大片田地上錯落著瓦頂經再三修補、外牆斑駁龜裂的農家，前院菜圃和屋後叢竹是臘月天少見的綠意。田埂上鄉人紛持燈籠或舉火炬長竿，田疇為之照亮。

其八 分歲詞（圖八）
除夜祭，其先竣事，長幼聚飲，祝頌而散，謂之分歲。
不同於古今他處，在除夕當天，

寫真名兩浙。乾隆二年（一七三七）至京師為佛寺寫像，以張若靄（一七一三～一七四六）薦，供奉內廷。這一夜在微茫夜色中，爛然徧野之景，觀圖如睹。



清 張錫 燒火盆行 局部 國立故宮博物院藏

其六 燒火盆行（圖六）
爆竹之夕，人家各又於門首燃薪滿盆，無貧富皆爾，謂之相暖熱。
二十五號晚，是個充斥著爆竹聲響的夜晚。當晚初更（七至九時）後，各戶人家，無論大小貧富，都會在自家大門口點燃滿盆的薪柴。此時火光亮如白晝，而全城也籠罩在青煙中，一家人圍坐、鄰人相遙望，藉此相互生暖，「將迎陽豔作好春」！這

是歲末凜冽寒風中既熱鬧震耳又溫暖的一幕。乾隆年間供奉內廷，生平待考，以界畫人物為擅的畫家張錫（約十八世紀初），則用彩筆將這一夜轉化成了既祥和寧靜又溫馨的一幕。只是構圖時將各家火盆安置在屋內，非門首，恐是爲了交待畫面細節而作的權宜考量。

圖六 清 張錫 燒火盆行
國立故宮博物院藏
畫中未以遠山為障，只見暈染留白的煙霧籠罩，高大城關隱隱在望，城內外民居在夜色青煙中，唯見房頂參差比鄰。近處民家成為畫面重心，畫者展現構局巧思。不但以斜向、前後相接方式配置了四戶不同座向、建材、形制的民房，就連各戶門廳、推窗的開口都刻意安排，使得觀者可一睹屋內老小溫馨相聚、火盆旺燒生暖的景象。此外畫家還模寫了詩句中「棲鳥驚飛」的情狀。





清 曹夔音 賣癡歌 國立故宮博物院藏

圖九 清 曹夔音 賣癡歌
國立故宮博物院藏
圖中磚牆瓦頂民居、石橋、小碼頭、木檐水上屋，甚至遠山上的古塔，都可與蘇州風貌聯結。畫中民家在燭光下或備餐；或圍坐吃團圓飯。

地的特有土風。當除夕夜深，衆人不睡時，「小兒呼叫走長街，云有癡歌召人買」，當然「巷南巷北賣不得，相逢大笑相擲（擲）掄」。真有老者要問價，小兒也樂得以：「翁買不須錢，奉除癡歌千百年」回應。范成大這段活靈活現的文詞對話，讓讀者如臨其境，深切感受到除夕夜裡，吳地民家特有的風情。承畫此題的內廷



清 董邦達 分歲詞 局部 國立故宮博物院藏

天剛亮時行祭祀禮，吳中地區卻是「吳儂用昏蓋土風」。年卅晚全家團聚，禮成享用成堆如蜂房的供果食品，一起飲酒祝願。對於新年的即將到來，不同年齡層，有著不同期待和想法。小孩們「但喜新年至，頭角長成添意氣」；為人婦者「但願尊前且強健」，畢竟歲月多變化，今年已有親朋故舊無法出席此聚飲；而老人家儘管「把盃心茫然，增年翻是減吾年」，仍是豪邁笑飲，並且明晨還將趕早，再來暢飲新春第一杯屠蘇酒。范成大此詩，曲盡衆生面對年歲轉換時的心境，刻畫細微，形象鮮明。如此側重內心感受的文字，雖經由善行

書、工繪事的董邦達（一六九九—一七六九）爲圖，也未必能將人物內心深刻情感形繪於外，這是由文轉圖的缺憾處。

其九 賣癡歌（圖九）

分歲罷，小兒繞街呼叫云：賣癡歌、賣汝歌。世傳吳人多歌，故兒輩諱之，欲買其餘，益可笑。

「厭穠鈍滯迎新歲」是吳中一

圖八 清 董邦達 分歲詞
國立故宮博物院藏
畫中近景臨水石岸，水中磊磊裸石、岸邊光禿的枝杈，與在茫茫夜霧中，遠方微現的枝梢、山頭。畫家下筆皆沈穩健力，繁而不瑣，純以墨色皴染，形添畫面寒冬蕭索之貌，同時狀顯出中景木造屋內，燈籠高掛、爐火香旺的暖意和闔家老小聚飲祝頌的歡樂溫馨。



壤致詞，以祈利市，謂之打灰堆。此本彭蠡清洪君，廟中如願故事。惟吳下至今不廢云。

相傳廬陵商人歐明，遇彭澤湖神青洪君，其有婢名如願，許之。歐明攜歸，當意有所願時，如願輒得之。歐明大富後不復愛如願。正月歲朝雞初鳴，明呼如願不起，怒欲捶之，如願走入糞堆而去。歐明以如願仍在其中，以杖擊之使出。知不可得，遂曰：「汝富我，不復捶汝也！」（見宋·高承撰《事物紀原》）後民間於正月初一雞鳴時，則有往灰堆間捶打的習俗，謂能致富。因此當吳地除夕夜將盡、雞且鳴時，對著「灰堆」杖敲，老婦人藉此祝願「只要我家長富足，輕舟作商重船歸；大捋引犢雞哺兒；野蘭可縲麥兩岐；短衲換著長衫衣」這是農家對新年生活的卑微期許。此詩由當時已入值南書房的張若澄（一七二一—一七七〇）承畫，張若澄字鏡壑，一字鏈雪，自號款花廬主人，安徽桐城人。若靄弟。乾隆十年（年二十四）進士，官至內閣侍讀

學士。能寫墨花，工山水，兼長翎毛。全畫主題鮮明，用筆寫意。唯中後段大片水域和收成後的空地，使畫面略顯枯寂。

結語

上述諸位畫臣，承命就范成大詩意，各自闡文生景。雖然他們或長於南方（如周、陳、董、曹、張）或少隨父宦遊過江南（如李世倬。而沈源、張鎬則藉貫不明），但恐皆非出身蘇州當地，因此畫中吳地景色，應是畫家們對當時農家景觀的普遍認知和想像。儘管畫中筆墨不出清初正統山水一路，個人畫風特色不顯，但以風俗畫視之，仍值得珍賞品味。尤其在乾隆朝前期，乾隆多次授命畫臣們製作合筆巨作外，還有命繪成套的組合畫。以本院藏品為例，其中作品主題有關平風景，一地多景成組畫：如〈董邦達畫西湖十景〉十軸（院藏二組皆未全，見《故宮書畫圖錄》十二）、〈張宗蒼畫姑蘇十六景〉十六軸（繪製時間在乾隆南

巡後。見圖錄十三）；另有特定主題成組畫：如〈墨妙珠林〉十二冊（故實有二十四數者，見圖錄二四—二六）、〈愼郡王等畫雪景人物事蹟〉十軸（雪景人物故實，見圖錄十—十三）；還有主題是關乎時令，將每月歲時活動組成一年勝景組畫：如〈丁觀鵬等畫十二月禁獵圖〉十二軸（見圖錄十一、十三）、〈畫院畫十二月月令圖〉十二軸（見圖錄十四）。而獨以單月風俗活動組成的時令組畫，就屬本套。雖然自明代中葉吳門繪畫興起後，產生了許多以吳中地區百姓生活為創作主軸的風俗繪畫。唯院藏此套既是以追摹吳中地區農村土風為基調，又結合單一月份活動的成組畫，就繪畫題材而言實有其特殊性。此外這類以描畫農家風俗為題的繪畫，從宋朝以來就被視為太平之象的展現。乾隆皇帝親自主導命畫此類畫題，除了反應本身對范氏詩作的喜好外，其背後的隱意，當不言而喻。

作者任職於本院書畫處



清 張若澄 打灰堆詞 國立故宮博物院藏



圖十 清 張若澄 打灰堆詞 國立故宮博物院藏
畫家以緊臨溪水的空地田埂作前後佈局，突顯座落其中的農家活動。周遭幹禿木枯，僅有松柏常青，竹籬笆外，家人提燈杖打地上灰堆，老婦一旁雙手合十。

供奉曹夔音（生卒年不詳），善於摹古，本江寧（今南京）人。畫家是否遊歷過蘇州，尚無資料顯示，但顯然畫家欲將江南水鄉——小橋、流水、人家的意象帶入畫境。近景二小兒與屋內老者似在應對的描繪，則是畫家對主題的詮釋。

其十 打灰堆詞（圖十）

除夜將曉，雞且鳴，婢獲持杖，擊糞

64