

УДК 75.03 (510) «196/127»: 741.04 – 053.2/.5  
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-1-20>

**У ІТИН,**  
 orcid.org/0009-0001-3228-391X  
 аспірант кафедри живопису  
 Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
 (Харків, Україна) [uitin88124@outlook.com](mailto:uitin88124@outlook.com)

## СЮЖЕТ «ГРА ДІТЕЙ»: ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ В ЖИВОПИСУ ДИНАСТИЧНОГО КИТАЮ

Стаття присвячена вивченню особливостей «дитячих ігрових картин» (嬰戏图) Китаю. Дослідження охоплює широкий спектр питань – визначення ролі дитячих зображень, їх типології та художніх особливостей в китайського живопису. Особливий акцент в публікації робиться на періоді династії Сун (960–1279), коли «дитячі ігрові сюжети» стали окремою темою в культурі династичного Китаю. Картини з дитячими образами у цей період відрізняються вишуканістю композиції і рисунку, майстерним технічним виконанням. У цей період з'явилися митці, творчість яких повністю була присвячена сюжету «гра дітей». Особливого поширення тема отримала у творчості видатних художників – Лі Сонг (李嵩), Лю Соннянь (刘松年), Су Ханьчень (苏汉臣), Су Чжо (苏焯), твори яких надихали наступні покоління митців. Завершальний етап дослідження зосереджений на занепаді цього жанру наприкінці династії Цин, коли соціально-економічні зміни призвели до втрати інтересу до дитячих ігрових сюжетів.

Типологія дитячих зображень у живопису династичного Китаю являє собою складну систему символів, які відображають важливі соціокультурні, релігійні та філософські аспекти епохи. Основними типами сюжетів є зображення дитячих ігор під час святкових заходів (Новий рік, Свято Весни, фестиваль Чонву тощо), що акцентують на колективній радості та благополуччі, зображення немовлят на тлі пейзажу підкреслює гармонію людини з природою. Інший важливий тип зображень включає дитячі ігри на подвір'ях, де відтворюються національні ігри та традиційні розваги. Зображення дітей поряд з релігійними чи легендарними постатями (Будда, чотири сини Лю Ін) відбивали філософсько-світоглядні особливості східної культури, зокрема необхідності духовного самовдосконалення та передачі нащадкам знань і мудрості. Окрему групу складають сцени побутового характеру, як-от гра дітей з торговцем або немовлята у ванні, що відображають буденні аспекти дитячого життя. Унікальною категорією трактування сюжету є зображення, натхненні популярними театральними виставами, зокрема «скелетні фантазії», які містили елементи середньовічного містицизму.

**Ключові слова:** культура, образотворче мистецтво, живопис, «дитячі ігрові малюнки», династичний Китай, династія Сун (960–1279), дитячі образи.

**WU YITING,**  
 orcid.org/0009-0001-3228-391X  
 Graduate Student at the Department of Painting  
 Kharkov State Academy of Design and Arts  
 (Kharkiv, Ukraine) [uitin88124@outlook.com](mailto:uitin88124@outlook.com)

## THE PLOT “CHILDREN’S PLAY”: PECULIARITIES OF REPRESENTATION IN THE PAINTING OF DYNASTIC CHINA

The article studies the peculiarities of «children’s play paintings» (嬰戏图) in China. The study covers various issues, including the role of children’s images, their typology, and artistic features in Chinese painting. A special emphasis is placed on the Song Dynasty (960-1279), when «children’s play scenes» became a separate theme in the culture of dynastic China. Paintings with children’s images in this period are distinguished by the sophistication of composition, drawing, and skilled technical execution. During this period, there were artists whose work was entirely devoted to the theme of «children’s play.” The theme was especially widespread in the works of prominent artists such as Li Song (李嵩), Liu Songyan (刘松年), Su Hanchen (苏汉臣), and Su Zhou (苏焯), whose works inspired subsequent generations of artists. The final stage of the research focuses on the decline of this genre at the end of the Qing Dynasty, when socio-economic changes led to a loss of interest in children’s playful subjects.

The typology of children’s images in the painting of dynastic China is a complex system of symbols that reflect important socio-cultural, religious, and philosophical aspects of the era. The main types of images are depictions of children playing during festive events (New Year, Spring Festival, Cheonwu Festival, etc.), which emphasize collective joy and well-being, and images of babies in the landscape emphasize the harmony of humans with nature. Another important type of image includes children playing in backyards, where national games and traditional entertainment are reproduced. Depictions of children alongside religious or legendary figures (Buddha, the four sons of Liu Yin) reflected the philosophical and

*ideological features of Eastern culture, in particular, the need for spiritual self-improvement and the transmission of knowledge and wisdom to descendants. A separate group includes scenes of a domestic nature, such as children playing with a merchant or babies in a bathtub, which reflect the everyday aspects of children's lives. A unique category of plot interpretation is represented by images inspired by popular theatrical performances, in particular, «skeletal fantasies» that contained elements of medieval mysticism.*

**Key words:** culture, fine arts, painting, «children's play drawings," dynastic China, Song dynasty (960–1279), children's images.

**Постановка проблеми.** Сюжет «Гра дітей» займає важливе місце в живопису династичного Китаю, відображаючи як естетичні, так і соціокультурні цінності тієї епохи. Втілений в численних творах китайських художників, він виступає не лише як елемент побутової сцени, але й як символічний вираз гармонії, радості та ідеалу родинного щастя. Репрезентація дитячих ігор у мистецтві різних періодів дозволяє простежити розвиток жанру, художніх технік та ідей, закладених в основі суспільного життя Китаю. Однак, незважаючи на значущість цієї тематики, вона часто залишається поза фокусом уваги науковців, що створює необхідність більш глибокого аналізу.

**Мета роботи** полягає у розкритті культурного, соціального, семантичного контексту дитячих образів в сюжеті «Гра дітей». Мета зумовлює наступні завдання:

- дослідити стан вивченості проблеми;
- на прикладі означеного сюжету окреслити тенденції розвитку дитячих образів в фігуративному живопису династичного Китаю;
- визначити типологію сюжету «Гра дітей» в живопису династичного Китаю;
- провести аналіз живописних творів видатних митців та їх зв'язку з соціальними проблемами доби.

**Аналіз досліджень.** Основними джерелами дослідження є праці китайських науковців про зародження, розквіт, занепад та трансформації теми «Гра дітей» в китайському мистецтві. Роботи таких дослідників, як Хуан Янь (黄妍) (黄妍, 2013), Ху Ісюнь (胡懿勋) (胡懿勋, 2005), Цюй Вейвей (曲巍巍, 2008), Цао Тієва (曹铁娃, 2002), Цянь Сюе (钱雪) (钱雪, 2018) дають уявлення про зародження та розвиток теми в давньому мистецтві Китаю, про що свідчать роботи таких науковців як Чень Вейян (陈维艳, 刘忠国, 2020), Ляо Юй (廖瑜, 2021). Розквіт дитячої тематики прийшовся на правління династії Сун (960–1279), що зазначено в багатьох працях Чень Вейяна (刘虎, 2010), Ін Цзяньцзюнь (陈维艳, 2020), Вей Сяоцзюань (韦晓娟, 2019), Хе Цзін (何晶, 2021) та ін. Надбання та здобутки художників династії Сун продовжили митці пізніших династій – Юань (1206–1368), Мін (1368–1644) і Цин (16616 – 1911), про що йдеться в роботах Лі Чанг (李畅,

2020), Ху Гуанхуа (胡光华, 2004), Чень Вейян (陈维艳) (陈维艳, 2024). Після падіння династії Цин соціальне середовище зазнало кардинальних змін, що зумовило занепад дитячої тематики.

Сучасні дослідження дитячих ігор можна умовно розділити на декілька категорій. В одних публікаціях науковці вивчають сюжет з дитячими іграми лише певного історичного періоду. Здебільшого, це висвітлення життя і творчості відомих художників «дитячих драм» Середньовіччя, таких як Су Ханьчен, Лі Сон та ін. До другої групи джерел можна віднести статті, що присвячені найвидатнішим пам'яткам на тему «дитячих ігор».

Важливість цієї статті полягає у вивченні і систематизації наявних результатів досліджень китайських науковців, що допоможе визначити типологію дитячої тематики в живопису Китаю.

**Виклад основного матеріалу.** Найдавнішим давньокитайським малюнком із зображенням дітей, знайденим на сьогоднішній день, є малюнок на шовку, що був знайдений у колишній гробниці династії Хань у Цзінькешань, Лінь, Шаньдун (приблизно 168 р. до н. е.) (刘虎, 2010: 43). Саме з династії Хань (206 до н. е. – 220) розпочався розвиток теми «Гра дітей». Протягом династій Цзинь (265–420), Суй (581–618), Тан (618–907), П'яти династій (907–960), династії Ляо (907–960) – цей процес тільки набрав обертів.

Сюжет «гра дітей» набув своє поширення і усталеної іконографії за часів династії Сун (960–1279), яку можна назвати епохою Відродження в культурі Китаю. У цей період відбувся розквіт образотворчого мистецтва, музики, літератури та філософії. Живопис став мистецтвом високої складності, яке задовольняло смаки вищого класу суспільства нарівні з каліграфією і поезією (刘文清, 2004: 72). Під час династії Сун вже існували колекціонери мистецтва, які часто збиралися групами, щоб обговорити власні картини, а також оцінити сувої своїх колег і друзів. Жанровий живопис із зображенням дітей вступив у зрілий період підбиваючи соціальні і культурні особливості епохи.

Відомо про близько тридцяти автентичних картин із зображеннями немовлят, що зберіглись з часів династії Сун. Середньовічні мистецькі пам'ятки відображають естетичні смаки імператорського двору, вчених та інтелектуалів, особли-

вості побуту пересічних мешканців. Серед картин, присвячених іграм немовлят є багато робіт, пов'язаних із народними фестивалями, здебільшого зі Святом весни. Більшість творів на дитячу тематику містять певні символічні значення, наприклад, побажання мати більше дітей та онуків, благословення та довголіття, втілення побажання відвернути від родини лиха та злих духів. Твори на тему дитячої гри характеризуються синтезом реалістичних прийомів і гротеску, поєднанням індивідуалізації та стилізації. З точки зору технік живопису, він не тільки успадкував живописні традиції династій Тан (618–907), але й увібрав вплив інших культур.

Малюків часто зображували поряд із божествами та духовними покровителями (іноді їх зображували в дитячому віці), що символізувало благословення та захист власнику картини. У ком-

позиціях із дітьми також часто використовувалися квіти і плоди, квітучі рослини, що символізували багатоплідність і процвітання сім'ї. Зображення метеликів, цвіркунів, і навіть риб були важливими елементами в подібних зображеннях, які символізували легкість, радість дитинства і прагнення до свободи, уособлювали успіх і процвітання. Отже, діти в китайському живописі періоду династії Сун не тільки відображали радість і щирість, але й мали глибоке символічне значення, пов'язане із суспільними та духовними ідеалами того часу (刘虎, 2010: 43) (іл. 1–3).

Одним з видатних художників династії Сун, твори якого присвячені дитячій тематиці є Лі Сонг (李嵩, 1190–1264). Відомо, що він був уродженцем Цяньтана, спочатку працював теслею, пізніше його усиновив Лі Цунсюнь, який викладав в Академії живопису при імператорському дворі.



Іл. 1. Лі Сонг (李嵩). Картина купця. 1211. Шовк, туш, колір. 25,5x70,4. Національний палацовий музей, Пекін



Іл. 2. Лі Сонг (李嵩). Картина купця. Перша половина XIII ст. Шовк, туш, колір. 25,8x27,6. Палацовий музей Тайбею



Іл. 3. Лі Сонг (李嵩). Скелет Фентезі. Шовк, туш, колір. 27x26,3. Національний палацовий музей, Пекін

Вчитель Лі Сонга був відомим у жанрі «люди і речі», особливо в його даоській інтерпретації.

На «Картині купця» (іл. 1) художником зображена сцена з торговцем і немовлятами. На зображенні вантаж продавця наповнений різноманітним товаром, зокрема кошиками з квітами, віялами, прапорцями та популярними талісманами з глини. Щоб привернути увагу покупців комівояжери використовували звуки брязкалец, які вони носили на собі. Діти підходили, почувши брязкання, охоче купляючи солодощі та іграшки. Лі Сонг в своєму творі використовує традиційну для середньовічного мистецтва Китаю трикутну композицію. Твір можна поділити на дві частини: зліва на ньому представлено продавця, сільську жінку, шість дітей, праворуч – семеро персонажів, серед яких жінка і шестеро дітей у супроводі собаки і маленьких цуценят. Твір можна розглядати по групам, які митець вміло поєднує жестами жінок, динамічними рухами дітей. Завдяки виваженому рисунку, який є результатом тривалих спостережень митця, кожен жест і поза персонажів підкреслюють індивідуальні риси кожного героя, наповнюючи їх образи життєвістю і психологічною глибиною.

Видатні придворні художники династії Сун продовжили розвивати «стиль реалізму», характерний для попереднього розвитку жанрового живопису. Митці значно розширили тематичний репертуар сюжету «Гра дітей», його форму і зміст (іл. 2–3). Китайський живопис періоду династії Сун багатий на символіку та метафори, які передавали культурні, релігійні та філософські ідеї того часу. Зображення дітей набули особливого значення, символізуючи різні аспекти життя, побажання добробуту та благополуччя власникам твору. Дитячі образи часто виступали символами родинного процвітання та достатку, що асоціювалося з гармонією в сім'ї та продовженням роду. Щасливі діти на картинах передавали побажання багатого потомства.

Одним з відомих китайських художників, творчість якого була присвячена дитячим зображенням був Лю Соннянь (刘松年, 1174–1224). Митець вважається одним із чотирьох найкращих з династії Південної Сун нарівні з Лі Таном, Ма Юань і Ся Гуем, його живописні твори датуються приблизно з 1190–1220 роками Лю Соннянь навчався та працював в Імператорській академії живопису в Ханчжоу, столиці династії Південна Сун. Лю вступив до Імператорської академії живопису Південної Сун у 1189 році і прослужив в ній понад сорок років та навіть був нагороджений Золотим

поясом під час правління імператора Нінцзуна (寧宗, 1195–1224) (温玉鹏, 周懿, 2022).

Лю Соннянь був переважно художником побутового жанру («фігури і люди»). Як правило, в його роботах представлені досить великі фігури, детально виконані і розташовані в картинній площині на першому плані. Типовими прикладами є його картини Лохана (датовані 1207 роком), на яких його герої знаходяться в складних просторових пейзажах. У таких роботах усі форми ретельно прописані тушшю та аквареллю. Вирази обличчя персонажів яскраві, а візерунки, якими драпірується їхній одяг, дуже складні і вишукані. У сувої «Лялькова вистава» представлена сцена, на якій три малюка імітують театральні «тіньові» постановки (іл. 4). Перед одним хлопчиком зображена картинна рама, яка створювала тіньове вікно, інший малюк грає на барабанах для акомпанування вистави, інший – з великим інтересом спостерігає за виступом. Лялькові вистави були досить популярні і мали багатий репертуар в династії Сун. Ляльки, що використовувались у театрі тіней були вирізані з простого паперу або овчини.

Одним із найвидатніших жанрових художників був також Су Ханьчен (1094–1172). Серед найвідоміших творів Су Ханьчена «Дитина грається в осінньому дворіку», «Дитинка грається



Іл. 4. Лю Соннянь (刘松年). Дитяча лялькова вистава. Шовк, туш, колір. 120,3x77,2. Національний палац-музей, Тайбей



Іл. 5–6. Су Ханьчень (苏汉臣). Гра малюків в зимовому дворі. 197,8x108,4. Папір, туш, колір. Національний палацовий музей, Тайбей

навесні», «Дитина грається у ванні», «Дитина борється з цвіркунами», «Дитина грається взимку» тощо. Ці роботи китайські мистецтвознавці називають «палацовим живописом», тому що в них художник зображував маленьких мешканців імператорського палацу із заможних сімей, тому стиль

подібних робіт відповідав смакам знаті і був переважно «витончено красивим» (陈敏, 2003: 15).

З серії картин Су Ханьчєна, присвяченій різним порам року, привертає увагу вертикальний сувій «Гра малюків в зимовому дворі» (іл. 5–6). На ній митець зображує дітей, що граються з кошенятком на подвір'ї. У давні часи дозвілля людей часто було тісно пов'язане із сезонними змінами весни, літа, осені та зими, і дитячі ігри не були винятком. Найбільш репрезентативною роботою Су Ханьчєна є «Дитячий сувій на осінньому дворі», на якому зображено сестру і брата, які граються з млином для зизифуса на лакованому стільчику у дворі. Фігурки дітей зображені на тлі високої скелі, квітучих гібіскусів та диких хризантем, які є символами осінньої пори в Китаї (іл. 7–8).



Іл. 7. Су Ханьчєн (苏汉臣). Діти граються в осінньому дворі. Папір, туш, колір. 1130–1160-ті роки. 197,5x108,7. Національний палац-музей Тайбею



Іл. 8. Су Ханьчєн (苏汉臣). Діти граються в осінньому дворі. Фрагмент. Папір, туш, колір. 1130–1160-ті роки. 197,5x108,7. Національний палац-музей Тайбею

У сувої «Сто синів» Су Ханьчена представлено групи дітей та їх батьків, які вшановують Свято Весни, під час якого в Китаї проводилась низка святкових заходів, принесення жертв та молитви про благословення. Святкова багатофігурна сцена розгортається художником на тлі дивних за формою каменів, рослин і квітів, елементів палацової архітектури (іл. 9–10). У картині «Сто синів, які радіють весні», втілювалось побажання власнику твору багатодітності та добробуту. У творах зображувались діти, які танцюють, грають на музичних інструментах, розігрують театральні сцени, запускають повітряних зміїв та проводять традиційні обряди, що були характерні під час свята Весни.

У сувої «Сто синів» Су Ханьчен створює вишукану видовжену композицію, де фронтальне розташування фігур є ключовим елементом побудови простору. Композиція поділена на менші трикутні фігуративні групи, що гармонійно поєднуються між собою через менш щільні зв'язки окремо розміщених персонажів, що своїм динамічним рухом підкреслюють загальну ритміку твору. Такий поділ додає динаміки сцені, створюючи відчуття руху і природної взаємодії між персонажами. Окрім того, в композиції відчувається чіткий каліграфічний ритм, що підкреслює елегантність кожної деталі, наближаючи живопис до каліграфічного мистецтва.

Сувій «Сто синів» є яскравим прикладом традиційного живопису Китаю, в якому образотворчі засоби відіграють ключову роль у створенні художнього образу. Ніжні світлі відтінки чистих кольорів у цьому творі немов випромінюють внутрішнє світло, що надає композиції відчуття простору та відкритості. Колірні поєднання сувою ретельно продумані й гармонійно збалансовані: спокійні пастельні тони органічно поєднуються з більш насиченими акцентами червоних і зелено-блакитних відтінків. Таке поєднання не тільки збагачує колористичну палітру твору, але й підкреслює взаємодію між елементами композиції. Золотавий фон поєднує багатофігурну жанрову сцену в цілісну композицію. Він є своєрідним тлом для виразних кольорових контрастів, підкреслюючи їх звучність та виразність. Завдяки світлій палітрі й гармонії кольорів, митець створює відчуття радості та рівноваги, естетичні й емоційні ідеали східної культури.

Ще одним митцем, що присвятив свою творчість зображенням дитячої гри можна назвати Су



Іл. 9–10. Су Ханьчен. Сто синів. Фрагменти. Середина XII ст. Шовк, туш, колір. 30,5х 230. Національний музей Тайбею

Чжо (народження та смерть невідомі). Відомо, що художник народився у Кайфені (нині частина Хенані) і був сином ханьського чиновника у час правління імператора Сяоцзуна (1163–1164). Митець навчався і викладав в Академії живопису при імператорському дворі (刘虎, 2010: 14). Найвідоміша його робота – «Дуаньян грає з немовлятами» («Гра дітей»). Художник зображує сцену, де три немовля з рожевими обличчями і нефритовими прикрасами граються на Фестивалі човнів-драконів (іл. 11–12). Дитина в червоній пов'язці тримає в лівій руці жабу, прив'язану мотузкою, і збирається налякати менших дітей з хитрою і самовдоволеною посмішкою. Тоді як малюк, що стоїть навколішки, намагається захистити голову руками. Третій хлопчик із зеленою пов'язкою на животі з рішучим виразом на обличчі прагне припинити цю витівку. Руки та ноги трьох дітей прикрашені золотом і нефритом, а на їхніх тілах є «талісмани довголіття», що вказує на їхнє благородне походження. У живописній роботі художник використовує каліграфічний рисунок, що прикрашається світлим теплим колоритом.

Після династії Сун, через швидкі зміни в соціальному середовищі та естетичних тенденціях, пейзажі починають домінувати в китайському



Лл. 11. Су Чжо (苏焯). Гра дітей.  
1160-і рр. Папір, туш, колір. 88,9x51,3.  
Національний палацовий музей, Тайбей



Лл. 12. Су Чжо (苏焯). Гра дітей. Фрагмент.  
1160-і рр. Папір, туш, колір. 88,9x51,3.  
Національний палацовий музей, Тайбей

живописі, а жанровий живопис відходить на другий план. Проте дитячий малюнок розквітає в народному мистецтві, набуває нового розвитку в новорічних малюнках, вирізанні з паперу, розписах на порцеляні тощо. Наприкінці правління династії Цин західні мистецькі тенденції хлинули в Китай і за короткий час закріпилися. З одного боку, західний живопис через західних місіонерів став головною силою, яка вплинула на придворних художників пізньої династії Цин, з іншого боку, група китайських художників які навчались в Європі, Америці та Японії сприяли поширенню західних мистецьких ідей. На цьому тлі традиційні китайські форми та техніки живопису піддавалися критиці, тоді як західна перспектива та олійна техніка стали новими стандартами оцінки живописної майстерності творів. З припливом західних мистецьких тенденцій і розвитком комерційної економіки, естетичні потреби та смаки всього суспільства також зазнали серйозних змін і були замінені на зображення дітей у комерційній рекламі. Наприклад, у той час у популярному на той час журналі «Shenbao» було опубліковано серія рекламних малюнків із зображенням дітей, які нагадували традиційні сюжети дитячих ігор династії Сун (陈维艳, 2022: 47). Треба зазначити, що під час

династій Юань, Мін і Цин тема дитячої гри не тільки продовжувала розвиватися в області живопису, але й широко поширювалася у декоративно-прикладному мистецтві, таких видах як вишивка, порцеляна, скульптура та ін.

**Висновки.** Твори на тему дитячих ігор надзвичайно поширені і різноманітні в живопису Китаю. По-перше, в них відображались соціальні звичаї у різні історичні періоди та особливості традицій китайських народних свят; по-друге, це втілення етичних концепцій китайського суспільства (серед яких основними є успадкування сімейної лінії та перевага синів перед дочками, інтеграція релігійних постулатів конфуціанства, даосизму і буддизму). Серед особливостей зображення дітей в живописі династичного Китаю можна виділити жвавість, динамічність фігур, що втілюють емоційну відкритість і безтурботність дитячого світу.

Символічні дитячі малюнки увібрали багато елементів народного фольклору – метафори, символи та інші прийоми для вираження народних побажань миру, родючості, благословення та інших добрих побажань. Живописні роботи відзначаються синтезом реалістичних та романтичних тенденцій, а також непорушним зв'язком з мистецтвом каліграфії як відправної точці культурної ідентичності Китаю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 温玉鹏, 周懿. 宋画中的社会生活 - 以李嵩《货郎图》为例. *中国书画* 订. 年. 9. 2022. [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_20561386](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_20561386)
2. 李畅. 清中期婴戏画滋盛的美术史因缘考察. *艺术评鉴*. 2020 (01). № 3. 页. 179-181.
3. 刘文清. 中国画的《程式化》与《抽象美》. *浙江广播电视高等专科学校学报*. 2004. № 3. 页. 70-72.
4. 刘虎. 宋代婴戏图浅析. 硕士论文. *山东理工大学*. 2010. 43 页.

5. 廖 瑜, 陈维艳. 艺术社会学视角下唐代婴戏图研究 – 以阿斯塔那187号墓《双童图》为例. *传统与创新*. 2021 (02). № 3. 页. 13–15.
6. 何 晶. 宋代儿童题材绘画繁盛的原因分析. *美术时空*. 2021. № 2. 页. 18–19.
7. 胡光华. 明清西方油画传入中国研究. *美术史研究*. 2004. № 1. 页. 122–129.
8. 胡懿勋. 中国古代人物画女性与儿童图像谱系研究. 博士论文. 东南大学. 2005. 185 页.
9. 黄妍. 古代儿童题材中国画历史脉络初探. *艺术生活*. 2013. № 1. 页. 20–23.
10. 曹智滔. 李嵩《货郎图》的艺术风格及图式. *中国书画* 订阅. 2017. 年. 10. <https://m.fx361.com/news/2018/0112/17119164.html>
11. 曹铁娃. 析中国古代绘画 中的儿童题材. *美术时空*. 2002. № 6. 页. 36–37.
12. 曲巍巍. 中国传统绘画中婴儿形象的历史演变及其审美价值. 硕士论文. 中央美院. 2008. 16 页.
13. 钱雪. 中国古代婴戏题材绘画探析. *长春: 吉林大学*. 2018. 55 页.
14. 陈维艳. 传统婴戏图衰微之探与再创价值思考. *美术文献*. 2022 (08). № 4. 页. 45–48.
15. 陈维艳. 中国传统绘画艺术视阈下的明清儿童图像发展概议. *凯腾文化艺术职业学院学报*. 2024. № 2 (44). 页. 111–115.
16. 陈维艳, 韦晓娟. 世俗生活的美好 – 宋代婴戏图图式特征研究. *美术大观*. 2019 (09). № 2. 页. 98–99.
17. 陈维艳, 尹健君. 艺术社会学视域下两宋婴戏图的创作者与消费者探究. *美术文献*. 2020. № 3. 页. 5–7.
18. 陈维艳, 刘忠国. 中国传统婴戏图起源问题探究 – 由三国朱然墓《童子对棍图》谈起. *美术研究*. 2020(01). № 2. 页. 96–97.
19. 陈敏. 论《婴戏图》的传统理念和现代审视. *陶瓷研究*. 2003. № 4. 页. 13–16.

#### REFERENCES

1. 温玉鹏, 周懿 (2022). 宋画中的社会生活 – 以李嵩《货郎图》为例 [Social life in the paintings of the Song dynasty – on the example of Li Song's painting «The Image of a Merchant»]. *中国书画* 订阅, 9. [in Chinese].
2. 李畅 (2020). 清中期婴戏画滋盛的美术史因缘考察 [A study of the historical reasons for the development of children's games in the middle of the Qing dynasty]. *艺术评鉴*, 3, 179–181. [in Chinese].
3. 刘文清 (2004). 中国画的《程式化》与《抽象美》 [«Stylization» and «abstract beauty» of Chinese painting]. *浙江广播电视高等专科学校学报*, 3. 70–72. [in Chinese].
4. 刘虎 (2010). 宋代婴戏图浅析 [A Brief Analysis of Song Dynasty Infant Games Drawings]. *山东理工大学*, 43. [in Chinese].
5. 廖 瑜, 陈维艳 (2021). 艺术社会学视角下唐代婴戏图研究 – 以阿斯塔那187号墓《双童图》为例 [Study of drawings of children's games of the Tang dynasty from the point of view of sociology of art – on the example of "Image of two children" in tomb No. 187 in Astana]. *传统与创新*. 2021, 3, 13–15. [in Chinese].
6. 何 晶 (2021). 宋代儿童题材绘画繁盛的原因分析 [Analysis of the reasons for the prosperity of children's painting in the Song dynasty]. *美术时空*, 2, 18–19. [in Chinese].
7. 胡光华 (2004). 明清西方油画传入中国研究 [Research on the introduction of Western oil painting to China during the Ming and Qing dynasties]. *美术史研究*, 1, 122–129. [in Chinese].
8. 胡懿勋 (2005). 中国古代人物画女性与儿童图像谱系研究 [Study of the genealogy of images of women and children in ancient Chinese painting]. *东南大学*, 185. [in Chinese].
9. 黄妍 (2013). 古代儿童题材中国画历史脉络初探 [A preliminary study of the historical context of ancient Chinese painting with children's themes]. *艺术生活*, 1, 20–23. [in Chinese].
10. 曹智滔 (2017). 李嵩《货郎图》的艺术风格及图式 [The artistic style of Li Song's painting "The Merchant's Painting"]. *中国书画* 订阅, 10. [in Chinese].
11. 曹铁娃 (2002). 析中国古代绘画 中的儿童题材 [Analysis of children's themes in ancient Chinese paintings]. *美术时空*, 6, 36–37. [in Chinese].
12. 曲巍巍 (2008). 中国传统绘画中婴儿形象的历史演变及其审美价值 [The historical evolution and aesthetic value of infant images in traditional Chinese paintings]. *中央美院*, 16. [in Chinese].
13. 钱雪 (2018). 中国古代婴戏题材绘画探析 [Analysis of painting on the theme of children's games]. *吉林大学*, 55. [in Chinese].
14. 陈维艳 (2022). 传统婴戏图衰微之探与再创价值思考 [An exploration of the decline of traditional baby play pictures and a reflection on their re-creation]. *美术文献*, 4, 45–48. [in Chinese].
15. 陈维艳 (2024). 中国传统绘画艺术视阈下的明清儿童图像发展概议 [An overview of the development of children's images in the Ming and Qing dynasties from the point of view of traditional Chinese painting]. *凯腾文化艺术职业学院学报*, 2, 111–115. [in Chinese].
16. 陈维艳, 韦晓娟 (2019). 世俗生活的美好 – 宋代婴戏图图式特征研究 [The Beauty of Worldly Life – A Study of the Schematic Characteristics of Drawings for Infant Games in the Song Dynasty]. *美术大观*, 2, 98–99. [in Chinese].
17. 陈维艳, 尹健君 (2020). 艺术社会学视域下两宋婴戏图的创作者与消费者探究 [A Sociology of Art Study of the Creators and Consumers of Two Song Dynasty Children's Dramas]. *美术文献*, 3, 5–7. [in Chinese].
18. 陈维艳, 刘忠国 (2020). 中国传统婴戏图起源问题探究 – 由三国朱然墓《童子对棍图》谈起 [Exploring the Origins of Traditional Chinese Children's Game Paintings – Starting with the Boy Playing with a Stick from Zhu Rang's Tomb in the Three Kingdoms]. *美术研究*, 2, 96–97. [in Chinese].
19. 陈敏 (2003). 论《婴戏图》的传统理念和现代审视 [About the traditional concept and modern overview of "Baby Play Picture"]. *陶瓷研究*, 4, 13–16. [in Chinese].