

重繪孩提時代

——追尋兒童在中古敦煌歷史上的踪跡（嬰戲篇）*

余 欣

一、導言

在傳統史學研究實踐中，兒童一直是被排除於視界之外的¹。人類的歷史，看不到兒童的身影，聽不到兒童的聲音，並沒有人覺得驚訝。直到二十世紀六十年代末，在法國學者阿里耶拓荒之作《童年的世紀》出版數年之後，研究者們才似乎突然意識到這種局面是何等的不妥²。於是西方歷史學家紛紛投入兒童史研究的熱潮中，試圖用各種社會科學的方法和理論，來揭示歷史上兒童的形象，解釋兒童歷史的變遷³。不僅論著層出不窮，甚至還有專門的雜誌創刊⁴。經過半個世紀的發展，成果可謂蔚為大觀，已成長為史學研究的一個重要領域。中國的兒童史，也同樣受到海外漢學的關注，已經有多部專著或論文集問世⁵。

*本文草成後，曾於2008年6月30日在京都大學人文科學研究所“西陲發現中國中世寫本研究班”上宣讀，承蒙高田時雄教授、辻正博准教授等學者惠予教示，謹致謝意。

¹早在二十世紀三十年代，王稚庵曾編著《中國兒童史》（上海：兒童書局，1932年），但此書只是將中國歷代名人兒童時期的故事，按照年代順序，分為“智、仁、勇”三類加以編排，其實仍是沿襲《日記故事》之類老式蒙書的編撰思想，不能看作是真正意義上的兒童史研究。

²Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris: Librairie Plon, 1960. 此書剛出版時，并未引起太大的反響，評論寥寥，直到六十年代後期，方開始走紅。

³參看俞金堯《兒童史研究及其方法》，《外國社會科學》2001年第5期，34-40頁；同作者《兒童史研究四十年》，《中國學術》2001年第4輯，298-336頁；陳貞臻《西方兒童史研究的回顧與展望——阿利斯(Ariès)及其批評者》，《新史學》第15卷第1期，167-190頁。

⁴Lloyd DeMause, *The Journal of Psychohistory - History of Childhood Quarterly*, Vol. 1, No. 1, Summer 1973.

⁵管見所及，約有如下六部：Anne Behnke Kinney (ed.), *Chinese Views of Childhood*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995; Alan Cole, *Mothers and Sons in Chinese Buddhism*, Stanford: Stanford University Press, 1998; Ann Barrott Wicks (ed.), *Children in Chinese Art*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002; Anne Behnke Kinney, *Representation of Childhood and Youth in Early China*, Stanford: Stanford University Press, 2004; Limin Bai, *Shaping the Ideal Child: Children and Their Primers in Late Imperial China*, Hong Kong: Chinese University Press, 2005; Keith Nathaniel Knapp, *Selfless Offspring: Filial Children and Social Order in Medieval China*,

相對而言，中文學術界對這股新史學潮流似乎不那麼敏感。直到九十年代後，在臺灣學者熊秉真的倡導并身體力行下，才慢慢開始引人注目⁶。可能受史料以及個人自身學術關懷的局限，目前的探討主要集中在明清和近代。中古時代兒童史的構築，依然停留在草創階段。

誠如弗洛伊德所言：“每一個正在做遊戲的兒童的行為，看上去都像是一個正在展開想像力的詩人，……他們對自己的遊戲十分當真，捨得在這方面花費大量精力和注入自己最真摯的感情。”⁷ 遊戲是兒童想像力和創造力的集中體現，是兒童生存方式中最重要的組成部分之一。關於中古時期兒童娛樂的材料及其研究，可以說少的可憐⁸。因此，筆者試圖從敦煌文獻和圖像資料中鉤稽出一些史料，力求把這些支離破碎的斷片綴合成一幅童趣盎然的嬰戲圖。

筆者在從事敦煌民生宗教社會史研究之時，開始對重建中國傳統社會中兒童生活的圖景產生濃厚的興趣。在展望民生宗教社會史的研究前景時，曾提出今後一個主要的戰場，是“兒童史的視角，側重於兒童的命運與宗教團體的關係，童蒙教育中的宗教性內容，兒童對宗教的看法與反應”⁹。可惜後來未能專注於此，進展甚微，未能了此心願。不過，由於我當初的博士論文確定的範圍是包括兒童史在內的整個唐宋之際的敦煌社會史研究¹⁰，所以搜集了部分素材，撰有若干剖記。此次檢尋昔日舊稿，取出嬰戲之部，略加鋪陳，成此小文，聊作實驗，亦以之為將來完成整個課題之鞭策。

Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005.

⁶熊秉真《幼幼：傳統中國的襁褓之道》，臺北：聯經出版公司，1995年；同作者《安恙：近世中國兒童的疾病與健康》，臺北：聯經出版公司，1998年；同作者《童年憶往：中國孩子的歷史》，臺北：麥田出版公司，2000年；Ping-chen Hsiung, *A Tender Voyage: Children and Childhood in Late Imperial China*, Stanford: Stanford University Press, 2005. 其他較為重要的著作有：劉詠聰《中國古代育兒》，臺北：臺灣商務印書館，1998年；張倩儀《另一種童年的告別》，臺北：台灣商務印書館，1997年；鄭雅如《情感與制度：魏晉時代的母子關係》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，2001年。

⁷S. Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming", in James Strachey (ed.), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Volume IX (1906-1908): *Jensen's "Gradiva", and Other Works*, London: Hogarth Press, 1959, pp.141-154; Ethel Spector Person, Peter Fonagy, and Sérvulo Augusto Figueira ed., *On Freud's "Creative writers and day-dreaming"*, New Haven: Yale University Press, 1995.

⁸從出土文物中發掘利用圖像資料，不僅可以彌補文獻史料的不足，且可以互相印證，是非常有前景并值得探索的研究方向。不過，此類成果目前尚不多見。與唐宋時期或敦煌相關者，可舉出的有毛穎《唐鑿金嬰戲圖小銀瓶圖像探析》（《南方文物》1995年第4期，80-85頁）；李重申《敦煌古代體育文化》（蘭州：甘肅教育出版社，2000年），部分章節也有所涉及；路志峻《論敦煌文獻和壁畫中的兒童遊戲與體育》（《敦煌學輯刊》2006年第4期，85-88頁），則論述甚為簡略，且與本文側重點不同。讀者可一併參看。

⁹拙著《神道人心——唐宋之際民生宗教社會史研究》，北京：中華書局，2006年，361頁。

¹⁰筆者博士學位論文選題報告《唐宋之際的敦煌社會——中古時代庶民生活與信仰》，北京大學中國古代史研究中心，2002年1月9日。

二、考證

(一) 聚沙

S.2832《願文等範本》之三三《妹三(亡)日》：“惟孩子稟乾坤而爲質，承山岳已(以)作靈。惠和也，而(如)春花秀林；聰敏也，則秋霜並操。將謂宗枝永茂，冠蓋重榮；豈期珠欲圓而忽碎，花正芳而降霜。致使聚沙之處，命伴無聲；桃李園中，招花絕影。或者池邊救蟻，或者林下聚砂。遊戲尋常，不逾咫尺。豈謂春芳花菓，橫被霜霰之凋；掌上明珠，忽碎虎狼之口。嗟孩子八歲之容華，變作九泉之灰；艷比紅蓮白玉，[化]作荒交(郊)之土。”¹¹這是一篇兄長悼念早殤的妹妹的願文，其中包含著好幾種兒童遊戲。我們先討論聚沙。文中記載過於簡略，我們只知道孩子們通常喜歡在林下玩聚沙遊戲，具體玩法并不清楚。但一些詩文可以補充這些細節。《九想觀詩》¹²之《童子想》：“日月相催成幼童，五五三三作一藪。雖解聚沙爲佛塔，心中仍未辨西東。”¹³據此可知三五成群聚沙爲佛塔是主要的一種玩法。《九想觀詩一卷并序》之《第二觀》：“或聚砂來作米雜，或時覺走趁游風。爭能鸚鵡牽犍子，築城弄土(土)一叢叢。”¹⁴可知把沙石當作米麥，或以沙土構築城堡，是另外兩種玩法。前者我們還可以找到一條旁證，《大周故劉君夫人墓誌銘并序》中有“聚米鬮年之日”語¹⁵。後者，《父母恩重經講經文》有描述：“弄土雍泥向街裏”¹⁶。聚沙這種遊戲當然并不是敦煌才有，我們在唐代詩文裏還可以找到不少例證。孟浩然《登總持寺浮圖》云：“累劫從初地，爲童憶聚沙。”¹⁷修雅《聞頌法華經歌》：“我亦當年狎兒戲，將謂光陰半虛棄。今日親聞誦此經，始覺聚沙非小事。”¹⁸常東名《唐

¹¹黃征、吳偉校注《敦煌願文集》，長沙：岳麓書社，1997年，90-91頁。錄文參《願文集》而據原卷圖版有所校訂。

¹²“九想觀”，或作“九相觀”，本是佛教闡發義理的一種詩體，其目的在於破除人們對俗世生活的依戀，使其皈依佛法。這一點S.6613《九相觀序》講得很明白：“夫夫(大)雄演教，普拯濟於含靈；開闢玄門，示蒼生於覺路。然則法體絕寂，名言顯其幽微；會相歸真，止觀源於妙有。無量壽覺，權開十六之宗；釋迦牟尼，爰敷九相之要。因茲妙觀，知煩想之虛生；察念正勤，識緣心之妄起。三界迷俗，處夢宅而長眠；六賊競馳，入無明之暗室。詐相親附，渴名色之無厭；役使身心，遍五道而爲業。往來生死，長沉沒於愛河；胞胎受形，永漂淪於苦海。何有智者，不返斯源；傷哉痛哉，爲害茲盛。普勸有識，歸心解脫之門；憑此勝因，同證涅槃之路。詩陳九相，列在後文。”但是由於敦煌的《九相觀詩》把原來佛經對尸相之渲染轉化爲對人生歷程之描寫，我們可以從中發掘出不少有價值的社會史資料。鄭阿財《敦煌本佛教詩歌〈九想觀〉探論》有校注及研究，見《中正大學學報》第7卷第1期，1997年，17-34頁。

¹³有P.3892、P.4597兩個寫本，錄文參考項楚《敦煌詩歌導論》，臺北：新文豐出版公司，1993年，92頁；徐俊纂輯《敦煌詩集殘卷輯考》，北京：中華書局，2000年，823頁。

¹⁴上博48(41379)，錄文見項楚《敦煌詩歌導論》，96-97頁；徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，932頁。

¹⁵周紹良、趙超主編《唐代墓誌銘彙編續集》，上海：上海古籍出版社，2001年，393頁。

¹⁶黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，北京：中華書局，1997年，974頁。

¹⁷《全唐詩》卷六四九，北京：中華書局，1980年，1662頁。

¹⁸《全唐詩》卷八二五，9298頁。

思恒律師志銘》：“越在幼冲，性與道合，兒戲則聚沙爲塔，冥感而然指誓心。”¹⁹白居易《畫西方幀記》：“又范金合土，刻石織文，乃至印水聚沙，童子戲者，莫不率以阿彌陀佛爲上首，不知其然而然。”²⁰這裏提到，聚沙以阿彌陀佛爲上首，其游戲方法，詳情難知。

想來兒童聚沙爲樂，當起源甚早，本非源於佛教。《九想觀詩一卷并序》之《第二觀》所描述的情景，可能更爲近古。目前所見最早之記載，似爲《魏書》卷一一四《釋老志》所載神龜元年（518）王澄奏表：“苟能誠信，童子聚沙，可邁於道場；純陀儉設，足薦於雙樹。何必縱其盜竊，資營寺觀。”²¹已是明顯受佛教影響之產物。大概是隨著佛教東傳入華，逐漸賦予這種游戲以宗教意義。考佛經中有大量關於聚沙之文句。《大方廣佛華嚴經》卷九《入不思議解脫境界普賢行願品》：“時虛空中，天龍神等告善財言‘善男子，今此童子，在河渚上，與諸童子聚沙爲戲。’爾時善財聞是語已，即詣其所。見彼童子，十千童子前後圍繞，聚沙爲戲。”²²并不包含功德思想。而《妙法蓮華經》卷一《方便品》：“若於曠野中，積土成佛廟。乃至童子戲，聚沙爲佛塔，如是諸人等，皆已成佛道。”²³則明顯視聚沙爲一種功德。可見在印度，原來也只不過是普通的兒戲，象徵意味也是後來追加的。

莫高窟第 23 窟法華經變，屬盛唐時期，北壁下部繪四個孩童在田間正聚精會神地玩聚沙的游戲²⁴。雖然是爲了表現《方便品》的情節而繪，但其素材顯然取自現實生活中敦煌兒童的游戲場景，爲文獻記載提供了一幅生動的寫照，十分難得。賀世哲先生稱之爲“創新和生活化的盛唐藝術”的代表作²⁵，可謂恰如其分。

（二）騎竹馬

這一古老游戲的起源，自然是無從稽考了。李暉認爲可大致推定源於新石器時期至西漢時的北方游牧民族，東漢以後正式作爲一種游戲方式加以提倡，并在此民俗意象中融入不少人情內容和政治色彩²⁶。可備一說。

因爲騎竹馬是最爲普及的兒童游戲，所以詩文中常以竹馬之年指稱童年，如證聖元年（695）《先君之碑》²⁷。唐代詩文中關於竹馬的記載非常多。最著名的當然是

¹⁹ 《全唐文》卷三九六，上海：上海古籍出版社，1990年，1789頁。

²⁰ 《全唐文》卷六七六，3058-3059頁。

²¹ 魏收《魏書》，北京：中華書局，點校本，3044頁。

²² 《大正新修大藏經》第10卷，704頁。

²³ 《大正新修大藏經》第9卷，8頁。

²⁴ 譚蟬雪主編《敦煌石窟全集》第25卷《民俗畫卷》，香港：商務印書館，1999年，93頁。

²⁵ 賀世哲主編《敦煌石窟全集》第7卷《法華經畫卷》，香港：商務印書館，1999年，58頁。

²⁶ 李暉《論“竹馬”——唐詩民俗文化探源之十》，《合肥教育學院學報》2000年第3期，53-59頁。

²⁷ 周紹良、趙超主編《唐代墓誌銘彙編續集》，339頁。

大家耳熟能詳的李白《長干行》中的名句：“郎騎竹馬來，繞床弄青梅。”²⁸此毋庸贅述。S.6613《九相觀詩一本》之《童子相第二》：“狀貌隨年盛，形軀逐日紅。三周離膝下，七載育成童。竹馬游閭路（巷），紙鶴戲雲中。花容艷陽日，綺服弄春風。招花寵愛量（良）難此（比），恩憐靡與同。那堪百年後，長奄（掩）夜台空。”²⁹值得一提的是，詩中“七載育成童”後緊接著“竹馬游閭路（巷）”，可能并非虛指的文學描述。《錦繡萬花谷》卷十六引張華《博物志》佚文云：“小兒五歲曰鳩車之戲，七歲曰竹馬之戲。”³⁰正與此合。雖然實際生活中未必如此嚴格，但可見中古的育兒觀念裏七歲是由幼兒期進入兒童期的界限，而竹馬是童子的主要遊戲，是“成童”的標識和權利，故名“竹馬之年”，敦煌亦遵行此俗。

敦煌文獻中有不少此類情景的描繪，再略舉數例：前引《九想觀詩一卷并序》之《第二觀》：“作瞳朦（童蒙），騎竹馬，逐游從。”³¹《維摩詰經講經文》（四）：“却思城外花台禮，不把庭前竹馬騎。”³²《父母恩重經講經文》（一）：“嬰孩漸長作童兒，兩頰桃花色整輝；五五相隨騎竹馬，三三結伴趁獶兒。”³³

除了用根竹子或木棍當做馬騎外，也有些兒童頗為講究，要挑選嫩竹為馬，新蒲為鞭。路德延《小兒詩》：“嫩竹乘為馬，新蒲折作鞭。”³⁴敦煌不產竹、蒲，當然不能要求這麼高。不過還有更高級的竹馬，是讓父親用草竹編成的。《左街僧錄大師壓座文》中就有這樣一條很有意思的材料：“設使身成童子兒，年登七八歲鬢雙垂。父憐漏（編）草竹為馬，母惜腮腮黛染眉。”³⁵舐犢情深可見一斑。

值得慶幸的是，敦煌佛爺廟魏晉墓葬出土畫像磚，為我們提供了罕見的較為早期的圖像資料。此畫像磚出自第39號墓西壁南側下層，畫面為一幼兒下身赤裸騎竹馬狀，母親坐於身後照應，前有家侍看護，表現的是一派其樂融融的母子嬉戲的場面³⁶。此外，敦煌壁畫還為我們保留了一幅幼童庭前騎竹馬的形象。莫高窟第9窟（晚唐時期）東壁門南側繪一穿花袍服，內著襪褲，足蹬平頭履的童子，左手扶竹馬，右手軌一竹梢，作趕馬之鞭³⁷。

鄭巖指出，墓葬中表現生產和消費內容的壁畫，在許多研究中多被視為“世俗生活”或“現實生活”題材，並作為研究當時經濟狀況和階級關係的直接材料。實際

²⁸《全唐詩》卷二六，359頁。

²⁹S.6613，錄文見項楚《敦煌詩歌導論》，94頁；徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，903頁。

³⁰張華撰、范寧校證《博物志校證》，北京：中華書局，1980年，129頁。

³¹項楚《敦煌詩歌導論》，96-97頁；徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，932頁。

³²黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，864頁。

³³黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，974頁。

³⁴《全唐詩》卷七一九，8255頁。

³⁵黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，1158頁。

³⁶戴春陽主編《敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓》，北京：文物出版社，1998年，圖版八、五八一-1；更為清晰的圖版可見馬建華編《甘肅敦煌佛爺廟灣魏晉墓葬彩繪磚》，重慶：重慶出版社，2000年，4-5頁。

³⁷譚蟬雪《敦煌石窟全集》第25卷《民俗畫卷》，95頁。

上這些圖像首先反映的是死者最基本需要，是生死觀念的體現。佛爺廟灣母子圖像表現了對於死後子孫綿延，香火不絕的願望，並且可以和同墓的糧倉圖像、漢晉時期流行的一種祈願豐收和親子利樂的銅鏡銘文等聯繫起來，所要表達的共同思想是生存和繁衍³⁸。鄭巖關於魏晉墓葬壁畫的新解讀，提醒我們應該注重圖像的實際功能及其在思想觀念上的象徵意義，使我們對於為何這些嬰戲圖會出現在墓葬和石窟壁畫中，以及如何從宗教需要、精神享樂和信仰功能等層面去分析這些圖像，有了更深刻的理解。

(三) 放紙鶴

S.6631 前引《九相觀詩一本》之《童子相第二》有“紙鶴戲雲中”句³⁹。紙鶴亦稱紙鳶、紙鷁，即後世之風箏。春秋時期就已出現，當時用於軍事偵察，據說發明人是公輸般。至遲在唐代，已演化為民間流行的娛樂器具⁴⁰。

元稹有一首十分傳神的詩描述兒童放紙鳶的情景，《有鳥二十章》之七：“有鳥有鳥群紙鳶，風假勢童子牽。去地漸高人眼亂，世人為爾羽毛全。風吹繩斷童子走，餘勢尚存猶在天。愁爾一朝還到地，落在深泥誰復憐。”⁴¹此外，在《紙鳶賦》中，除了放風箏的生動形象描寫之外，還敘述了風箏制作過程⁴²。

我們還可以找到珍貴的圖像學資料。1972 年新疆吐魯番阿斯塔那 187 號墓出土的絹畫《圍棋仕女圖》中有兩個兒童由少婦和二侍女領著在林間草地上嬉戲⁴³。兩個兒童均長得胖乎乎的，留著童髻，身著彩色直條紋背帶褲，顯得憨態可掬。其中右邊的兒童右脚前跨，右臂前伸，左手攥著一根綫頭。左邊的兒童左脚前跨，左手抱著一隻鴉子，右手上揚。因為此絹畫出土時已破碎，雖經修復，畫面仍殘缺不全，我們無法確知他們到底在幹什麼。但是從他們的動作和手中的綫頭推斷，我認為很有可能正在一起合作放紙鳶。

順便提一下，汪泛舟認為 P.3022、S.6631《九相觀詩》詩均為典型中原生活內容

³⁸鄭巖《魏晉南北朝壁畫墓研究》，北京：文物出版社，2002 年，158 頁、177 頁注 15。

³⁹“紙鶴”，項楚、徐俊錄為“紙鷁”，汪泛舟校錄作“紙鷁”，見汪泛舟《敦煌〈九相觀詩〉地域時代及其他》，《社科縱橫》1994 年第 4 期，15-18 頁。今從前者。

⁴⁰蔡豐明認為，直至五代，紙鳶這種古代軍事工具才演變成為真正的遊戲娛樂的工具。見氏著《遊戲史》，上海：上海文藝出版社，1997 年，64-65 頁。這是不確切的。

⁴¹《全唐詩》卷四二〇，4622 頁。

⁴²王永平《唐代游藝》，西安：西北大學出版社，1995 年，122-123 頁。

⁴³《文物》1975 年第 10 期插頁刊佈了這幅絹畫，有左邊兒童的彩色局部圖和兩個兒童的黑白圖版各一幅。配發李征撰寫的《新疆阿斯塔那三座唐墓出土珍貴絹畫及文書等文物》，對此作了簡單的介紹，見該刊 89-90 頁。同期 36-43 頁刊出金維諾、衛邊《唐代西州墓中的絹畫》就此畫作了初步的研究，並探求出原畫的完整結構，作出示意圖。與此同時，新疆維吾爾自治區博物館編《新疆出土文物》（北京：文物出版社，1975 年，113 頁），刊佈了兩個兒童的大幅彩圖，命名為《雙童圖》。

而非邊地民俗題材的描寫。P.3022 爲何不是，汪先生未論。S.6631 所舉理由有二：一、敦煌春寒，萬不可能有放紙鳶之野戲；二、夏秋渠中雖有流水，但是雪水，甚寒，難有魚蝦，不可能出現《盛年相》所描述的“水由(曲)下魚鈎”的游樂⁴⁴。我覺得這兩條理由并不充分。首先，詩中並沒有說放紙鳶的時節是春天；其次，敦煌的春天似乎也并像汪先生說的那樣，酷寒難當、風雪漫漫，也并未因水寒就不見魚蝦。《盧相公詠廿四氣詩》之《詠立春正月節》：“冰泮游魚躍，和風待柳芳。”《詠穀雨三月中》：“暖屋生蠶蟻，暄風引麥葶。”⁴⁵也有關於垂釣的描寫，《闕題》：“□□□□，臨川釣水漚。”⁴⁶因此，我們仍將S.6631 暫且列入敦煌本土文學作品。

(四) 招花

前引S.2832《願文等範本》之三三《妹三(亡)日》：“桃李園中，招花絕影。”⁴⁷所謂招花，就是追逐著飄落的花葉嬉鬧。《九相觀詩一本》之《童子相第二》：“花容艷陽日，綺服弄春風。”⁴⁸也是此類情景的描繪。《太平廣記》卷一四〇引“秦中芭蕉”條(出《玉堂閑話》)所載童謠曰：“花開來裏，花謝來裏。”⁴⁹這應當就是小兒女招花時吟詠的童謠。唐五代敦煌種植林業有楊、榆、柳、桑、杏、梨、李等樹種⁵⁰，園囿中則常栽種桑、杏、桃、棗等樹。其中柳絮飄蕩在空中，最容易成爲兒童招花的喜愛對象。故白居易《前有別楊柳枝絕句夢得繼和雲春盡絮飛留不得隨風好去落誰家又復戲答》詩云：“誰能更學孩童戲，尋逐春風捉柳花。”⁵¹柳花漫舞爲敦煌春日習見景致，《燉煌》：“歌(歌)謠再復歸大唐，道舞春風楊柳花”⁵²，既是借景比興，又是紀實。《盧相公詠廿四氣詩》之《詠清明三月節》：“楊柳先飛絮，梧桐續放花。”⁵³故兒童奔逐街巷庭園，追捉柳花爲戲，想必亦是常事。敦煌壁畫中，亦有類似場景，可謂與南宋著名畫家周臣的《閑看兒童捉柳花句意圖》有異曲同工之妙。

⁴⁴黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，1158頁。

⁴⁵P.2624、S.3880，錄文參徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，101、103頁。

⁴⁶S.6234、P.5007、P.2672爲同卷文書，榮新江、徐俊將其綴合，徐俊擬題爲《唐佚名詩集》，本詩爲其中之一，錄文見徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，652頁。

⁴⁷黃征、吳偉校注《敦煌願文集》，90-91頁。

⁴⁸項楚《敦煌歌詩導論》，92頁；徐俊纂輯《敦煌詩集殘卷輯考》，823頁。

⁴⁹《太平廣記》，北京：中華書局，1961年，1011頁。此詩復見於《全唐詩》卷八七八，題爲《秦城芭蕉謠》，文字略異，作“花開來裏，花謝也裏。”見該書9948頁。

⁵⁰鄭炳林《唐五代敦煌種植林業研究》，《中國史研究》1995年第3期，32-38頁，收入鄭炳林主編《敦煌歸義軍史專題研究》，蘭州：蘭州大學出版社，1997年，192-204頁；《晚唐五代敦煌園囿經濟研究》，《敦煌學輯刊》1997年第1期，24-37頁。收入《敦煌歸義軍史專題研究》，308-332頁。

⁵¹《全唐詩》卷四五八，5204頁。

⁵²徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，655頁。

⁵³徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》，102頁。

(五) 救蟻、逐蝶與釣青苔

前引 S.2832《願文等範本》之三三《妹三(亡)日》有“或者池邊救蟻”句⁵⁴。其典故出於《雜寶藏經》卷四《沙彌救蟻子水災得長命報緣》：“昔者有一羅漢道人，畜一沙彌。知此沙彌却後七日必當命終，與假歸家，至七日頭，敕使還來。沙彌辭師，即便歸去。於其道中，見衆蟻子，隨水漂流，命將欲絕，生慈悲心，自脫袈裟，盛土堰水，而取蟻子置高燥處，遂悉得活。至七日頭，還歸師所，師甚怪之。尋即入定。以天眼觀，知其更無餘福得爾。以救蟻子因緣之故，七日不死，得延命長。”⁵⁵《大唐故蘇州吳縣主簿劉府君墓誌銘并序》亦以此爲童年之指代，稱爲“救蟻之年”⁵⁶。其實幼童喜歡觀察或逗弄蟲蟻，乃是天性，并非是出於什麼慧根。願文爲了希冀其妹往生淨土，墓誌銘爲讚頌墓主，美飾其辭，使之蒙上了濃厚的佛教色彩。其實這是性質近似於“釣青苔”一類的遊戲。《父母恩重經講經文》(一)：“貪逐胡蝶拋家遠，爲釣青苔忘却歸。慈母引頭千度覓，心心只怕被人欺。”⁵⁷這幾句的描寫非常傳神，將貪玩而廢寢忘食的兒童形象和慈母對子女愛憐之情刻畫得躍然紙上。但是文中“釣青苔”何意，未見前人有解說⁵⁸。我認爲其實就是“釣駱駝”，即用纖草釣小爬蟲的遊戲。《金華子雜編》卷下：“長安閭里中小兒，常以纖草刺地穴間，共邀勝負。戲以手撫地曰：‘顛當出來。’既見草動，則釣出赤色小蟲子，形如蜘蛛。北人見之尋常，固不介意。南人偶見，因而異之者，蓋江南小兒亦謂之釣駱駝。其蟲子之背有駱峰然也。”⁵⁹還有一首《秦中兒童戲歌》：“顛當顛當牢守門，蠓蠓寇汝無處奔。”⁶⁰估計就是小兒釣青苔時邊玩邊唱的童謠。可見這也是南北風行的遊戲，儘管玩的蟲蟻的種類和稱謂隨地而異。

(六) 玩彈弓

P.2598v《天復二年(902)正月廿一日使都尚書御史大夫張榜稿》，是一件有豐富的研究旨趣的文書：“常年正月廿三日，爲城隍攘災却賊，於城四面，安置白傘，法事道場者。右敦煌一郡，本以佛法擁護人民。訪聞安傘之日，多有無知小兒，把

⁵⁴黃征、吳偉校注《敦煌願文集》，90-91頁。

⁵⁵《大正新修大藏經》第4卷，203頁。

⁵⁶周紹良、趙超主編《唐代墓誌銘彙編續集》，303頁。

⁵⁷張涌泉、黃征《敦煌變文校注》，974頁。

⁵⁸張涌泉、黃征《敦煌變文校注》；蔣禮鴻《敦煌變文字義通釋》(增補定本)，上海：上海古籍出版社，1997年；蔣禮鴻主編《敦煌文獻語言詞典》，杭州：杭州大學出版社，1994年；江藍生、曹廣順編著《唐五代語言詞典》，上海：上海教育出版社，1997年。均未釋該詞。

⁵⁹《玉泉子 金華子》，北京：中華書局，1958年，35頁。

⁶⁰段成式《酉陽雜俎》前集卷一七《蟲篇》，方南生點校，北京：中華書局，1981年，168頁；陳尚君輯校《全唐詩補編》收，北京：中華書局，1992年，1684頁。《全唐詩》卷八七六題爲《秦中兒童語》，作“顛當牢守門，蠓蠓寇汝無處奔。”見該書9932頁。

彈弓打蓮花，不放師僧法事，兼打師僧及衆人，眼目傷損。今周曉示，切令禁斷。仍仰都虞候及鄉司，街子捉獲，抄名申上。若有此色人，便罰白羊兩，充供使容者。正月廿一日榜。使都尚書御史大夫張榜。”⁶¹郝春文先生用此件文書論證歸義軍政權對佛教的控制與管理。但在我們看來，却完全可以是另外一種趣味盎然的詮釋。安傘旋城是何等莊嚴肅穆的場合，却有“無知小兒，把彈弓打蓮花”，以致堂堂歸義軍節度使張承奉竟然不得不屈尊爲此專門發一個榜示。雖然讀來有些令人啼笑皆非，但敦煌兒童的頑皮好動的真實風貌却得以傳神地呈現。

(七) 趁鴉子

前引《九想觀詩一卷并序》之《第二觀》提及“爭能鸚鵡牽鴉子”，《父母恩重經講經文》也提到：“捉蝴蝶、趁鴉子”、“三三結伴趁鴉兒”。鸚鵡、蝴蝶，並不費解，鴉子為何，倒是值得留意。據蔡鴻生先生考證，鴉子可是大有來歷的。鴉子乃是天外來客，其故鄉遠在東羅馬，即拜占庭帝國，在唐代史籍中稱爲“大秦”或“拂林”，因此又稱“拂林狗”。唐初傳入中國後，即成爲內府和朱門的“活寶”。⁶²據《舊唐書》卷九八《高昌國傳》，中國始有拂林狗，就是由高昌國王麴文泰進貢的。因此，同樣處於絲綢之路交通要道的敦煌，有拂林狗的參養，亦無足怪。或許正是因爲鴉子出身高貴，是達官貴人的寵物，所以在敦煌文學作品中往往被賦予權貴爪牙的貶義象徵色彩。例如《長興四年（933）中興殿應聖節講經文》寫道：“可憎鴉子色茸茸，擡舉何勞餒飼濃。點眼憐伊圖守護，誰知反吠主人公。”⁶³俄藏Φ101《維摩詰講經文》（卷末題“維摩碎金一卷”）亦云：“鴉兒亂趁生人咬，奴子頻捻野鴉驚。”⁶⁴

以《父母恩重經》爲藍本的敦煌藝術品有六幅：第238窟東壁窟門南側（中唐）、第156窟前室窟頂北側（晚唐）、第170窟北壁（宋）、第449窟東壁窟門北側（宋）⁶⁵、

⁶¹郝春文云：“此件前有‘中和三年（883）四月十七日未侍（時）書了’，則此件當在中和三年之後。簽發榜文的‘都尚書御史大夫張’，既有可能是張淮深，也有可能是張承奉。”參看郝春文《唐末五代宋初敦煌僧尼的社會生活》，北京：中國社會科學出版社，1998年，404頁。陋見當以後者爲是，且可定在本年，理由如次：一、張淮深雖亦自稱尚書，然未見此種形式之署名，而前引《敕歸義軍節度使牒開元寺律師沙門神秀補充攝法師事》，尾署“使檢校工部尚書兼御史大夫張”，與本件極爲相似；二、本月廿三日，張承奉爲城隍擲災，親書《陀羅尼經》及《楞嚴經》，貯入傘中供養。四月廿八日，又將城隍不寧歸咎於僧徒不持定心，帖下都僧統責之，均可見張承奉之鄭重其事。因往年常有無知小兒擾亂，故事先特爲下榜曉諭禁斷，亦在情理之中；三、文中特點明“白傘”、“白羊”，亦與張承崇尚白之理念暗合。故重新擬題如上。

⁶²蔡鴻生《唐代九姓胡與突厥文化》，北京：中華書局，1998年，211-220頁。

⁶³張涌泉、黃征《敦煌變文校注》，624頁。

⁶⁴張涌泉、黃征《敦煌變文校注》，811頁。

⁶⁵殷光明主編《敦煌石窟全集》9《報恩經畫卷》，香港：商務印書館，2001年，第三章第四節“父母恩重經變”。

大英博物館藏絹畫 Stein painting 67 & 68⁶⁶、以及甘肅省博物館藏北宋淳化二年(991)《報父母恩重經變》⁶⁷。其中有多達九幅描繪從十月懷胎到成人之前，父母養育子女的場景，不乏嬉戲的畫面⁶⁸。可惜的是，沒有繪出“五五相隨騎竹馬，三三結伴趁鴉兒”這一幕。

不過，我們在吐魯番出土絹畫《圍棋仕女圖》看到趁鴉子的兒童，顯然出身仕宦之家。因此，它在敦煌恐怕也只是世家大族的孩子才有條件玩的寵物，平民百姓的子弟大概是無福享受這種奢侈的樂趣的。

三、結語：弱不好弄乎？

傳統中國評價好孩子的標準一直是弱不好弄，認為只有這樣循規蹈矩、好學上進、不愛玩耍的孩子，才有可能“長實素心”，才有可能“成器”。因此，凡是正式形諸文字的東西，頌揚的榜樣皆以此為準繩。正史、詔敕也好⁶⁹，墓誌、家傳也罷⁷⁰，甚至筆記小說⁷¹，無一例外竭力宣揚這種理念⁷²。在敦煌文獻中，我們還可以找到借小孩子之口灌輸這一觀念的材料，非常有意思。《孔子項託相問書》：

昔者夫子東游，行至荊山之下，路逢三個小兒。二小兒作戲，一小兒不作戲。夫子怪而問曰：“何不戲乎？”小兒答曰：“大戲相煞，小戲相傷，戲而無功，衣破裏空。相隨擲石，不如歸春。上至父母，下及兄弟，只欲不報，恐受無禮。善思此事，是以不戲，何謂怪乎？”……

⁶⁶大英博物館監修、Roderick Whitfield 編集、解說《西域美術：大英博物館スタイン・コレクション》第2卷《敦煌繪畫》II，東京：講談社，1982年，圖版28-1、2、3。

⁶⁷甘肅藏敦煌文獻編委會、甘肅人民出版社、甘肅省文物局編《甘肅藏敦煌文獻》第5卷，蘭州：甘肅人民出版社，1999年，卷前彩色圖版。

⁶⁸《父母恩重經變》的相關研究有：秦明智《北宋〈報父母恩重經變〉畫》，《文物》1982年第12期，36-38、50頁；馬世長《〈父母恩重經〉寫本與變相》，敦煌研究院編《1987敦煌石窟研究國際討論會文集》（石窟考古編），瀋陽：遼寧美術出版社，1990年，314-335頁；安忠義《甘肅省博物館藏〈報父母恩重經變〉研究》，《絲綢之路》2003年第1期，48-51頁；郭曉瑛《甘博藏〈報父母恩重經變〉內容新探》，《敦煌學輯刊》2007年第2期，74-81頁。

⁶⁹除了一般名士之外，帝王幼年時期之品質，亦以此評判。例如《舊五代史》卷九九《高祖紀》上：“帝弱不好弄，嚴重寡言”（北京：中華書局，1976年，1322頁）。唐代詔敕中也非常多見，甚至對於吐谷渾這樣的異族，也使用同樣的標準，例如《封慕容諾曷鉢河源郡王詔》：“子燕王諾曷鉢，弱不好弄，幼稱通理。”（《全唐文》卷五，北京：中華書局，1983年，69頁）

⁷⁰魏晉隋唐時期的墓誌中，此語極為常見，男女通用，用於女子時，亦及於后妃。例如唐咸亨二年(672)《大唐越國故太妃燕氏墓誌銘》：“寵豐慈膝而弱不好弄，訓關師氏而幼有成德。沉靜以幽閑縱體，峻節與簡毅通方。纂組績其妍心，詩書文其婉袖。”（《昭陵碑石》，西安：三秦出版社，1993年，圖版，60頁，錄文，181頁）

⁷¹《太平廣記》卷四四《蕭洞玄》：“（貴郎）聰慧日甚，只不解啼。才及三歲便行，弱不好弄，至五六歲，雖不能言，所為雅有高致。”（北京：中華書局，1961年，278頁）

⁷²關於這一問題，筆者擬撰寫《弱不好弄：中國古代好孩子標準的觀念史考察》加以考述。

夫子曰：“吾車中有雙陸局，共汝博戲如何？”小兒答曰：“吾不博戲也。天子好博，風雨無期；諸侯好博，國事不治；吏人好博，文案稽遲；農人好博，耕種失時；學生好博，忘讀書詩；小兒好博，苔撻及之。此是無益之事，何用學之！”⁷³

《孔子項託相問書》今存漢文寫本十三件，藏文寫本三件，是敦煌俗文學作品中存世最多的一篇，并且抄本大多出自寺院學郎之手⁷⁴，可見是當時童蒙教育中甚為流行的教材。其中所傳達的理念是很值得留意的。我們此處只討論“不戲”的宣傳。項託講的這番大道理，可謂義正辭嚴，難怪連孔夫子都被駁斥得啞口無言。然而這是兒童真實的愿望，還是只是出自成人的想象？結論無疑是後者，而這或許正是此篇被用作蒙書的初衷。

好動、愛玩，這是兒童的天性，是無論如何也壓制不住的，所謂弱不好弄，無非是大人的期望與規訓而已。上文關於數種嬰戲的鉤稽與考證，僅是示例而已，並不企圖求全責備地描述敦煌究竟有哪些、有什麼樣的兒童遊戲。立意的主旨，是想要通過實證研究，來展示中古時代兒童生存狀態的真切情狀，從而凸顯事實與觀念的背離，呈現這種張力背後的社會形貌，而不是僅僅只是發掘和描述嬰戲本身。

因為兒童缺乏表達的權利和能力，他們無法在歷史上烙下自己的印痕。留下來的傳統文字材料，絕大多數都是出自成人的編造，往往充滿扭曲和虛構。如何通過敦煌文獻這類民間性比較強的新史料，重新找回失落的兒童世界，是值得嘗試的方向。

然而，從方法論而言，我們並不想止步於此。成人筆下的兒童形象和觀念，與真實的兒童生存狀態和內心世界之間，並不是簡單的去偽存真的問題。兒童史絕不應當只是兒童的歷史，而是以人類童年為切入點的社會文化情彩的整體史，只有從這個背景下去思考，才能真正重繪這一歷史中不應缺失的瑰麗景象。在兒童史研究中融入多元的方法，在個案研究的基礎上，從成人與兒童立場的交織對視中重新考察歷史場域中社會角色的界定與變遷，省思話語書寫與自我認知、通常規制之間的關係，揭示一個時代深層的社會文化心理結構和精神內涵，並賦予其鮮活的時代生活氣息，或許是更有前景也更有挑戰性的課題⁷⁵。

⁷³張涌泉、黃征《敦煌變文校注》，357-358頁。

⁷⁴張鴻勛《〈孔子項託相問書〉故事傳承研究》，氏著《敦煌俗文學研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年，229頁。

⁷⁵張廣達先生曾發表《唐代的豹獵》（載《唐研究》第7卷，北京：北京大學出版社，2001年，177-204頁），表面上似乎只是一則精雕細琢的個案研究，但其實是從唐代多元文化的宏觀思考出發，“以小見大，得出具有普遍參照意義的認知”（張廣達《張廣達文集》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年，總序，4頁）。關於張廣達先生學術思想的闡發，參看榮新江《考據與義理的相互為用——張廣達先生〈文本、圖像與文化流傳〉讀後》（《中國圖書評論》2008年第11期，82-86頁）。筆者關於兒童史研究的方法論探討，深受兩位先生的中古中國與外來文明整體研究思路的啟發。