

中國詩歌中的兒童與童年

——從陶淵明到陸游、楊萬里

淺見洋二

提 要

在中國古代，兒童這一形象是怎樣被捕捉的呢？兒童在儒家倫理規範下，可謂是“縮小版的大人”。因此，“老成的兒童”形象一直被稱讚，而“純真的兒童”形象則有被否定或排除的傾向。

其中值得注意的是陶淵明的詩。陶淵明在詩歌中傾心表現“純真的兒童”的形象。從他敢於描寫儒家言說所否定的兒童形象這一點說，他的詩可謂具有劃時代的意義。

這樣的作品在陶淵明之後的六朝詩人中並沒有出現，而到唐代杜甫那裏卻出現了。和陶淵明描寫的一樣，純真的兒童形象在諸多杜詩中被栩栩如生地表現出來。更值得注意的是，杜甫首次在詩歌中追憶他自己的童年，而且總是帶著鄉愁。這種情況包括陶淵明在內也是沒有的，到杜甫纔初次開闢了這一新主題。

至宋代，陶淵明、杜甫所開拓的兒童的主題被廣泛繼承。北宋的蘇軾和黃庭堅詩中都可看出此主題的呈現，與之相較更值得注意的是南宋陸游和楊萬里的詩歌。在中國古代，描寫兒童作品最多的詩人恐怕就是陸游和楊萬里。他們的詩明顯深化了兒童與童年這一主題。

陶淵明與陸游、楊萬里，他們一生都與故鄉緊密聯繫，創作了許多歌詠農村田園生活的詩歌。就杜甫來說，他所描寫的雖然不是故鄉而是異鄉的農村，但是歌頌田園生活的詩歌依然占多數。他們所描寫的兒童形象，基本活躍於農村田園詩中。中國詩歌中關於兒童的主題，是與鄉村社會及其田園空間的

主題相關連的。本文就上述的觀點加以論述。

關鍵詞：兒童 童年 陶淵明 陸游 楊萬里

一、前言

在中國古代詩歌中，兒童與童年如何被認知與表現，是一個值得關注的問題。本文主要聯繫六朝陶淵明、唐代杜甫、北宋蘇軾與黃庭堅、南宋陸游與楊萬里等詩人的相關作品，通過分析這些詩作將上述問題作一考察。

首先需要確認的是，中國古代童年期（幼少年期）對應的是哪個年齡段。一般來說，童年期指的是嬰兒期之後（兩三歲以後）的階段，應指人在某種程度上能夠對語言及日常生活行為進行自我約束，但非真正意義上的自立，尚須大人看護的階段。在古代中國，童年期最有標誌性的年齡是八歲或十歲。《禮記·曲禮上》將人的一生分為如下幾個階段：

人生十年曰幼，學；二十曰弱，冠；三十曰壯，有室；四十曰強，而仕；五十曰艾，服官政；六十曰耆，指使；七十曰老，而傳；八十、九十曰耄；七年曰悼。悼與耄，雖有罪，不加刑焉。百年曰期，頤。

年十歲開始學習，被稱為“幼”。另，《大戴禮記·保傅》將開始學習的年齡定在八歲：“古者年八歲而出就外舍，學小學焉，履小節焉。束髮而就太學，學大藝焉，履大節焉。”聯繫以上兩則材料可知，中國古代兒童在八歲或十歲左右開始正式進入學習、受教育階段。¹

1 未滿八歲的兒童，其作為“人”的存在尚未被認可。如，《儀禮·喪服》曰：“年十九至十六為長殤，十五至十二為中殤，十一至八歲為下殤，不滿八歲以下，皆為無服之殤。”將“殤”分為上中下三個等級，八歲以下的殤的等級更低。實際上，人在某種程度上達到自立，即在八歲左右。在此之前，身心皆尚待成長，屬於依附成人的存在。以下所舉阿利埃斯《兒童的世紀》書中也有相關記載，古代歐洲對未滿七歲的兒童不作人口的計算，即使不幸夭折，周圍人也不會過度悲傷。

那麼，童年究竟到幾歲為止呢？關於此問題，文獻中並沒有明確記載。《禮記·曲禮上》雖將“幼”之後的人生階段劃定於“弱冠”（二十歲），但人在十五六歲之後，就很難視為兒童，稱青年則更為妥當。《大戴禮記·保傅》中，八歲入小學後所設定的人生階段是入太學的“束髮”（十五歲）。眾所周知，十五歲即《論語·為政》所言“志學”之年。關於《儀禮·喪服》傳中“夫死，妻釋，子幼”，鄭玄將“子幼”注解為“年十五已下”，十五歲被認作人生階段的一個臨界點。《釋名·釋長幼》亦有“十五曰童”之說。依此說法，童年期是到十五歲為止。

由上可知，在中國古代，兩三歲以上，以八歲前後為主，最長到十五歲，是人的童年期，此說法也與我們現代人所認知的大體一致。

二、“縮小版的大人”——儒家規範及兒童形象

關於中國古代兒童形象如何被認知與表現這一問題，首先需要了解的是，作為兒童，能在文學作品中表述自我的情況是極少的。兒童形象通常是通過成人的眼光來描述的。成人眼中映射兒童形象的基本方法便是本文要探討的對象。²

試看表現兒童形象的事例之一，北宋程顥（1033—1107）《明道先生行狀》開頭部分這樣記錄其兄程顥：

先生生而神氣秀爽，異於常兒。未能言，叔祖母任氏太君抱之行，不覺釵墜，後數日方求之。先生以手指示，隨其所指而往，果得釵，人皆驚異。數歲，誦詩書，強記過人。十歲能為詩賦。十二三時，群居庠序中，如老成人，見者無不愛重。³

2 關於中國文學所表現的兒童形象，PEI-YI WU, “Childhood Remembered: Parents and Children in China 800 to 1700”, Anne Behnke Kinney ed, *Chinese Views of Childhood*, University of Hawaii Press (1995), 書中引用了韓愈的墓誌銘及李贄的“童心說”等，將此問題作了深入考察。關於中國兒童的歷史，熊秉真：《童年憶往：中國孩子的歷史》（臺北：麥田出版社，2000年）作了詳細論述。

3 程顥、程頤著，王孝魚點校：《二程集》（北京：中華書局，1981年），卷11《河南程子文集》，頁630。

程顥在尚未學會說話之時,就能將叔祖母頭簪所墜之處指示於人。在顯示這一神童特徵後,程顥被表述為卓越超群、“如老成人”的形象。“數歲,誦詩書”,“十歲能為詩賦”等是史書傳記中常見的定型化表述,強調了程顥老成的特徵。在一定意義上,上面的行狀是遵循並效法了中國傳記中定型化的兒童成長故事框架,並依此來記錄程顥的成長過程的。換而言之,程顥的成長記錄符合儒家規範下理想士人的成長模式。

儒家規範下的兒童形象的產生可以說是基於一種目的論,即在傳統政教意識下,儒家希望把兒童培養成有益於國家政治與教化的理想士大夫。在衡量人的標準方面,學問與德行、早熟與老成是此目的論的焦點。再看一則有關兒童早熟與老成的事例,《世說新語·言語》有後漢末孔融童年的逸聞:

孔文舉年十歲,隨父到洛。時李元禮有盛名,為司隸校尉,詣門者皆俊才清稱及中表親戚乃通。文舉至門,謂吏曰:“我是李府君親。”既通,前坐。元禮問曰:“君與僕有何親?”對曰:“昔先君仲尼與君先人伯陽,有師資之尊,是僕與君奕世為通好也。”元禮及賓客莫不奇之。太中大夫陳韋後至,人以其語語之。韋曰:“小時了了,大未必佳。”文舉曰:“想君小時,必當了了。”韋大踧踖。⁴

“孔融捷辯”這一成語即源於此。孔融年齡雖小卻能巧妙地愚弄享有盛名的李膺及太中大夫陳韋,此故事將其童年時敏捷機智的性格表現得淋漓盡致。

以上所感知的兒童形象,與菲力浦·阿利埃斯《兒童的世紀——舊制度下的兒童和家庭生活》書中所塑造的歐洲古代的兒童形象在很多方面是重合的。⁵

4 余嘉錫箋疏:《世說新語箋疏》(上海:上海古籍出版社,1993年),頁56。

5 Philippe Aries, “L’Enfant et la vie Familiale sous l’Ancien Regime,” *Éditions du Seuil* (1960); 日語版由杉山光信、杉山惠美子譯:《子供の誕生——アンシャン・レジーム期の子供と家族生活》(東京:みすず書房,1980年); 漢語版由沈堅、朱曉罕譯:《兒童的世紀——舊制度下的兒童和家庭生活》(北京:北京大學出版社,2013年)。本書在歷史學的分野上,是論述兒童、童年的先驅性著作。書中指出,在歐洲歷史上,“兒童”及“童年”的概念直至近代纔被首次提出。這一定義對人文社會學科產生了重大影響。

在近代，兒童被認為是生活在與成人不同的世界中，純潔無垢，天真無邪的特質為眾人熟知，所以不能以成人的標準來衡量他們（例如，兒童在法律上也被置於成人法體系之外，可以說是“法外”的存在。這種情況在中國亦是如此，像之前舉的《禮記·曲禮上》的“七年曰悼；悼與耄，雖有罪，不加刑焉”等）。這種天真爛漫的兒童形象被廣為流傳。而在古代，兒童被認為是屬於成人世界裏的“縮小版的大人（小大人）”。中國傳記中的兒童形象的敘述在某種程度上也符合阿利埃斯所持觀點，即被視為大人世界裏的存在，以成人的標準衡量之。“老成的兒童”也被作為理想的兒童形象得以重視，而“天真頑皮”的兒童形象卻遭到否定與排斥，且在傳記中很少言及。

當然，“純真的兒童”形象並不是被完全排除在外。如上所舉神童孔融的逸聞中，就包含了許多兒童的特質。正因孔融是孩子，所以他的言行舉動纔會被認可。在中國文學史上，記錄純真兒童形象的作品雖然不是很多，但還是存在的。試觀東晉陶淵明（365—427）的《責子》：

白髮被兩鬢，肌膚不復實。雖有五男兒，總不好紙筆。阿舒已二八，懶惰故無匹。阿宣行志學，而不愛文術。雍端年十三，不識六與七。通子垂九齡，但覓梨與栗。天運苟如此，且進杯中物。⁶

這首詩描述的是脫離大人理想成長軌道的兒童形象。詩中“紙筆”一詞象徵學問，陶淵明毫不諱言其子對此毫無興趣。在這裏，身為父親的詩人是懷著一種苦澀的心情在注視著他的孩子們的。依上述觀點，可知陶淵明是站在儒家目的論模式的立場上來審視自己孩子的。但他並非以否定的態度看待天真淘氣的幼子，而是傳達了對他們的愛意。在這裏，陶淵明以儒家通行規範為前提，又站在其對立面歌詠了兒童們的真實天性。另，陶淵明《命子》云：“嗟余寡陋，瞻望弗及。顧慚華鬢，負影隻立。……夙興夜寐，願爾斯才。爾

6 逯欽立校注：《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），卷3，頁106。

之不才，亦已焉哉。”⁷嘲笑自己的寡陋，正因有寡陋的父親，故兒子最終也可能是“不才”。此詩與《責子》詩在主旨上是相通的。《責子》詩流露著詩人的哀愁，塑造的兒童並非是觀念上的，而是真實生動的形象，不愧是陶淵明的作品。

此外，陶淵明時常將其自身及幼子置於歌詠田園生活的詩中，如《酬劉柴桑》：“命室攜童弱，良日登遠游。”⁸《和郭主簿二首》其一：“弱子戲我側，學語未成音。”⁹詩以外的作品如《歸去來兮辭》也云：“乃瞻衡宇，載欣載奔。僮僕歡迎，稚子候門。三逕就荒，松菊猶存。攜幼入室，有酒盈罇。”¹⁰由以上所舉作品，可知陶淵明對兒童的關注度很高。繼陶淵明之後，在作品中關注兒童較多的詩人應該是杜甫及宋代的詩人們。

值得提及的是，稍早於陶淵明，西晉左思(252?—306?)在《嬌女詩》中生動地描述了他的兩個女兒，開頭部分寫道：“吾家有嬌女，皎皎頗白皙。小字爲紈素，口齒自清歷。鬢髮覆廣額，雙耳似連璧。明朝弄梳臺，黛眉類掃迹。濃朱衍丹唇，黃吻瀾漫赤。”描述了女兒“紈素”(妹妹)的外貌，及翻亂梳妝臺，在臉頰上胡亂塗抹的樣態。詩中還寫了名爲“惠芳”的姐姐，在此之後又描述了姊妹二人玩鬧淘氣的場景：

馳騫翔園林，菜下皆生摘。紅葩掇紫蒂，萍實驟抵擲。貪華風雨中，倏忽數百適。務躡霜雪戲，重綦常累積。並心注肴饌，端坐理盤楬。翰墨戢閑案，相與數離逖。……任其孺子意，羞受長者責。瞥聞當與杖，掩淚俱向壁。¹¹

詩歌最後部分出現了“孺子意”一語。如果站在儒家目的論的立場，詩中姊妹

7 同上，卷1，頁28—29。

8 同上，卷2，頁59。

9 同上，卷2，頁60。

10 同上，卷5，頁161。

11 徐陵編，吳兆宜注，程琰刪補，穆克宏點校：《玉臺新詠箋注》(北京：中華書局，1985年)，卷2，頁91—93。

二人基於“孺子意”的淘氣行為應是被否定的，而詩人在此卻持肯定的態度。此詩較以上所舉陶淵明的詩歌更為成功地表現了兒童的天真無邪，這也許是此詩的描述對象是女孩的緣故。女孩與男孩相比，受儒家思想的約束相對要弱，目的論模式的束縛自然也就較少。

三、童年的追憶——以杜甫為轉折點

以上所論述的是成人眼中的兒童形象。本章節所要探討的是，文人（成年後的文人）在作品中是如何回顧自己的童年並加以表現的。

從結論上說，在儒家傳統政教意識規範下，成長為理想士人的兒童形象所基於的目的論，也適用於回顧自己的童年。後漢王充（27—？）《論衡·自紀篇》可謂典型事例：

建武三年，充生。為小兒，與儕儔遊戲，不好狎侮。儕儔好掩雀、捕蟬、戲錢、林熙，充獨不肯，誦（父王誦）奇之。六歲教書，恭願仁順，禮敬具備，矜莊寂寥，有巨人之志。父未嘗笞，母未嘗非，閭里未嘗讓。八歲出於書館。書館小僮百人以上，皆以過失袒謫，或以書醜得鞭，充書日進，又無過失。¹²

“自紀”即自傳，也就是回顧並記錄自己的一生。文章開頭描述了兒時的伙伴們不愛學習，而沉溺於捕蟬、爬樹等遊戲。這些兒童與陶淵明《責子》詩所描述的一樣，均屬脫離儒家傳統規範的兒童形象。王充進一步明確表明了自己與這些貪玩的孩子不同，強調自己是恭敬有禮，耽於讀書的孩子。其中“六歲教書……八歲出於書館……”的敘述，表現的正是向著理想士人方向成長的兒童形象，這也是用來表現“縮小版的大人”的定型化表述。

川合康三在《中國的自傳文學》中，將中國自傳與西洋自傳的差異作了如

¹² 北京大學歷史系《論衡》注釋小組：《論衡注釋》（北京：中華書局，1979年），頁1670。

下評論：西洋自傳在敘述個人歷史過程時，關注的是過去的自己與現在的差異；中國的自傳對此則不是特別關心，而是注重表現自己與周圍人的不同。¹³筆者認為，王充《論衡·自紀篇》將童年時代的自己作為“縮小版的大人”的表述就可說明此點。也就是說，他不表現自己童年時代與現在的差異，而側重表現如今的自己一直是童年的延續。

那麼，在中國古代詩歌中，詩人在追憶自己的童年時，將兒時的自己描述成與現在有很大差異的形象，換而言之，即兒時的詩人並非“縮小版的大人”，而是天真淘氣的兒童（也就是像左思《嬌女詩》及陶淵明《責子》詩中所描述的兒童形象），這樣的作品是否存在呢？可以說六朝時期，這樣的作品並不存在。以創作《責子》詩的陶淵明為例，對自己童年時代的追憶在其作品中並不常見。即使偶爾有《戊申歲六月中遇火》“總髮抱孤介，奄出四十年”等詩句，¹⁴描寫的兒童形象也與作為成人的自己具備相同的精神指向，如詩中所說“孤介”之志。由此可知，陶淵明即使在《責子》詩中對幼子天真淘氣的行為流露出了愛意，在追憶自己童年時也沒有將這種情感表現出來。

到唐代中期，兒童形象的表現在杜甫（712—770）的詩中發生了微妙的變化。眾所周知，杜詩在頗多方面都可謂具有劃時代的意義。在表現兒童及童年方面，也很好地印證了此點。在唐代，多次歌詠兒童尤其是天真無邪的兒童的詩人就是杜甫。如，安史之亂後杜甫從鳳翔到鄜州（陝西省富縣）探親途中的詩作《北征》言：

那無囊中帛，救汝寒凜慄。粉黛亦解苞，衾裯稍羅列。瘦妻面復光，癡女頭自櫛。學母無不為，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼籍畫眉闊。¹⁵

此詩以上述左思《嬌女詩》為依托，描寫幼小的女兒摹仿母親化妝，卻畫得滿臉

13 川合康三：《中國の自伝文學》（東京：創文社，1996年），頁34—35。對王充自傳也作了相關考察。

14 遂欽立校注：《陶淵明集》，卷3，頁82。

15 仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1979年），卷5，頁400。

狼籍之態。

那麼，杜甫以何種形象刻畫童年的自己呢？試看上元二年（761），杜甫五十歲作於成都的《百憂集行》：

憶年十五心尚孩，健如黃犢走復來。庭前八月梨棗熟，一日上樹能千回。
即今倏忽已五十，坐臥只多少行立。強將笑語供主人，悲見生涯百憂集。
入門依舊四壁空，老妻睹我顏色同。痴兒未知父子禮，叫怒索飯啼
門東。¹⁶

全詩每四句一段。第二段言詩人五十歲時（即《論語》所曰“知命”之年）所感受到的衰老悄然而至的人生悲哀。緊接著第三段寫貧困的家庭狀況，對疲於生活而消瘦憔悴的老妻，因饑餓而哭喊的孩子的描寫，是杜甫吟詠家庭的慣用手法。¹⁷ 在此之前的第一段，詩人回顧了自己的過去：到十五歲“志學”之年仍未脫童稚氣，依舊跑來跑去，樂此不疲地爬到樹上貪吃梨棗。此詩回顧童年時代的自己是一副天真淘氣的形像，這種描寫可謂具有先驅性。

由上詩，亦可窺見“志學”之年乃是區分兒童與成人的臨界點。人通常十五歲脫離兒童期步入青年期，但那時杜甫卻沒有真正脫離天真無邪的兒童特質。從儒家的成長模式說，王充所寫的那種貪玩的兒童形象是受到否定的。然而，杜甫並沒有從否定的角度審視童年的自己，而是將其當作在飽嘗人生苦難之後的心靈慰藉。他深情回顧自己無憂無慮、天真無邪的兒童時代，並滿懷留戀地追憶著逝去的童年時光。

大曆元年（766），杜甫流落於長江沿岸的夔州，並在此度過了三年。在此

¹⁶ 同上，卷 10，頁 842—843。

¹⁷ 杜甫經常在詩中描寫妻子及兒女的窮苦狀態，例如《北征》詩曰：“經年至茅屋，妻子衣百結。慟哭松聲迴，悲泉共幽咽。平生所嬌兒，顏色白勝雪。見耶背面啼，垢膩腳不襪。牀前兩小女，補綴才過膝。海圖坼波濤，舊繡移曲折。天吳及紫鳳，顛倒在短褐。”同上，卷 5，頁 399—400。

期間,他在《壯游》詩中回顧了自己的一生,此詩可謂是一首長篇自傳詩。在詩的開頭和結尾,杜甫這樣寫道:

往者十四五,出游翰墨場。斯文崔魏徒,以我似班揚。七齡思即壯,開口詠鳳凰。九齡書大字,有作成一囊。性豪業嗜酒,嫉惡懷剛腸。脫落小時輩,結交皆老蒼。飲酣視八極,俗物都茫茫。……小臣議論絕,老病客殊方。鬱鬱苦不展,羽翮困低昂。秋風動哀壑,碧蕙捐微芳。之推避賞從,漁父濯滄浪。榮華敵勲業,歲暮有嚴霜。吾觀鷗夷子,才格出尋常。群兇逆未定,側佇英俊翔。¹⁸

開頭部分寫自己遨遊翰墨,意氣風發的姿態:七歲就富有詩情,能即興創作“鳳凰”詩;九歲時書法剛勁秀逸,作品頗豐;幼年時不屑居於兒輩,專門結交老成之人。乍一看這些描寫兒童的詩句似乎依然停留在儒家目的論的舊框架中,仔細分析卻發現這些表述與通常的目的論有較大差異。這種差異體現在,詩人是以結尾處描寫的年老落魄的狀態來回顧自己童年的。通常在儒家傳統目的論模式下,故事將結局設定為成功者的姿態,並以此來回顧他們的成長經歷。而此詩卻與通常設定的完全不同,體現了杜甫對曲折痛苦的人生經歷的複雜認識。遠離朝廷,衰弱多病卻一直輾轉奔波的杜甫,眼中映射的是光彩奪目的少年時期的美好時光。意氣飛揚、充滿希望和活力的童年時代與悲慘落魄的現在形成極大落差,作為敘述者的詩人成了自我嘲笑的對象。¹⁹ 至此可知,此詩應與《百憂集行》的情感基調一致,即杜甫在緬懷已“逝去的”童年時光。

以上杜甫《百憂集行》及《壯游》詩,在文學作品中是最早緬懷逝去的童年

¹⁸ 同上,卷16,頁1438—1446。

¹⁹ 川合康三《中國的自傳文學》(前述),對杜甫自傳詩《壯游》有如下論述:“過去與現在之變化,相比時代、境遇帶來的變化,更為凸顯的是從才華橫溢的青年到衰弱多病的老年的自身的變化。此詩能夠成功地描述杜甫自身的變化,可稱之為名副其實的自傳詩。”川合康三:《中國の自伝文學》,頁216。

時光的詩作。從描寫自己的童年這方面講，杜詩可以說是轉折點。在杜甫之後，此文學主題是如何被繼承下來的呢？就拙見所及，唐代表現此主題的作品並不多。下面所舉的白居易（772—846）《觀兒戲》，可謂值得注意的極少數作品之一：

齠齔七八歲，綺紈三四兒。弄塵復鬪草，盡日樂嬉嬉。堂上長年客，鬢間新有絲。一看竹馬戲，每憶童駿時。童駿饒戲樂，老大多憂悲。靜念彼與此，不知誰是痴。²⁰

詩人由眼前兒童歡暢快樂，嬉戲玩耍的情景，不禁聯想到自己的童年。並承接此基調寫了自己的童年充滿快樂，然後筆鋒一轉，描述了年老的哀愁與悲楚。又將其自身與兒童作對比，最後發出了“成人與兒童不知到底誰愚笨”的感慨。然而，白居易這首詩的主旨在於，將兒童及成人的概念相對化，並依此客觀地反省現在的自己。值得注意的是，白居易在詩中始終以冷靜的態度觀察描寫，這也許是作為士大夫的自尊心在作祟的緣故，詩人盡量迴避沉浸於美好的童年時光。

白居易自出生至十一二歲，一直生活在滎陽（今河南省新鄭縣），《宿滎陽》是他四十多年後再訪此地的作品。詩中“追思兒戲時，宛然如在目”句，²¹雖提及對兒童時代的緬懷，卻未涉及追憶的具體內容，屬概括性的追憶。

此外，更值得關注的是韋莊（847—910）的《下邳感舊》及《塗次逢李氏兄弟感舊》。韋莊年幼時候曾在華州下邳縣（今陝西省渭南市）生活過，此二首詩皆是描寫尋訪此地時的感悟的作品。《下邳感舊》言：“昔為童稚不知愁，竹馬閑乘遶縣游。曾為看花偷出郭，也因逃學暫登樓。招他邑客來還醉，僂得先生去始休。今日故人何處問，夕陽衰草盡荒丘。”²²《塗次逢李氏兄弟感舊》言：“御溝西面朱門宅，記得當時好弟兄。曉傍柳陰騎竹馬，夜俛燈影弄先生。巡街趁

20 朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷10，頁525。

21 同上，卷21，頁1441—1442。

22 韋莊著，聶安福箋注：《韋莊集箋注》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁378。

蝶衣裳破,上屋探雛手脚輕。今日相逢俱老大,憂家憂國盡公卿。”²³皆是回顧年幼游戲時光的詩作。沉溺於逃學後去看花,乘竹馬,與不務正業的朋友嘗試飲酒,插話擾亂課堂,戲弄先生,追趕蝴蝶,捕捉幼鳥等,這些描述均表現出詩人對當時爛漫天真的自己及無憂無慮童年的愛戀與懷念。

杜甫於詩中回顧自己天真童年時光的開創性表現在其後得以承襲,上述韋莊的詩歌是極其重要的例子。從下一節可以看出,正面表現對童年懷想的詩歌散見於宋人作品中。

四、對“逝去時光”的懷想——宋詩中 對童年時代的追憶

關於宋詩中懷想逝去的童年時光的例子,我們首先來看北宋劉攽(1023—1089)《苦熱》詩。此詩主要寫詩人年老,不堪酷暑的苦悶心情:

生長自吳會,北游逾十朞。來還遂衰老,衰老何用知。六月江湖間,煩炎若蒸炊。疇昔不憚暑,今者殊畏之。纖絺置如仇,羽扇常自隨。對案不得餐,膾炙成蒺藜。憶我童稚歲,烈日猶奔馳。鬪草出百品,承蜩睨喬枝。頰顏不待濯,流汗始爲嬉。自憐筋力便,豈謂天序移。往聞終南間,盛夏含冰澌。將家就高寒,長與卑濕辭。²⁴

追憶了炎炎烈日下,絲毫不在意汗流浹背而熱衷於鬪草、捕蟬的童年時光。兒時的詩人,屬於王充《論衡·自紀篇》中被否定的天真頑皮的兒童形象。劉攽此詩也是帶著懷念來回憶童年的。較之杜甫的《百憂集行》,雖然悲哀感不如杜詩沉重,但從詩歌整體結構上講兩者是一致的,即均是在感慨年華老去的同

23 同上,頁379;李昉:《太平廣記》(北京:人民文學出版社,1959年),卷175,頁1306;《幼敏》記載:“韋莊幼時,常在華州下邽縣僑居,多與鄰巷諸兒會戲。及廣明亂後,再經舊里,追思往事,但有遺蹤,因賦詩以記之。”並在此句之後引用這兩首詩。

24 劉攽:《彭城集》(臺北:臺灣商務印書館,1985年),《文淵閣四庫全書》本,卷4。

時緬懷童年時代。

接下來,我們再來看一下與劉放大致同時代的詩人蘇軾(1036—1101)的作品。嘉祐八年(1063),二十八歲的蘇軾,在鳳翔收到了身居都城的弟弟蘇轍吟詠故鄉眉山春天蠶市的詩作,之後唱和其詩,創作了《和子由蠶市》,詩的後半部分寫道:“憶昔與子皆童卯,年年廢書走市觀。市人爭誇鬪巧智,野人瘖啞遭欺謾。詩來使我感舊事,不悲去國悲流年。”²⁵追憶了童年時與弟弟蘇轍逃學,跑去蠶市看熱鬧的情景:商人們爭利鬪智,巧舌如簧地鼓惑農民買商品。這裏所描述的並非勤奮好學的“大人式”的孩子,而是天真無邪的真實的兒童形象。

不容忽視的是,這首詩是兄弟間追憶童年時代的唱和詩。在此主題上,弟弟蘇轍與踏上仕途後相識的友人有何差異呢?其中之一,就是他們與蘇軾是否有共同的童年經歷。在出仕前,只有作為兄弟的蘇轍與蘇軾有同住一處的生活經驗,且有諸多共同的童年回憶。蘇軾在此詩中追憶的就是屬於兄弟倆的私有的童年記憶。

北宋的黃庭堅(1045—1105)《夏日夢伯兄寄江南》也屬兄弟間相互唱和的詩作。此詩是熙寧四年(1071),二十七歲的黃庭堅於葉縣夢到故鄉的伯兄黃大臨,進而創作的一首七言律詩。全詩寫道:

故園相見略雍容,睡起南窗日射紅。詩酒一年談笑隔,江山千里夢魂通。
河天月暈魚分子,榭葉風微鹿養茸。幾度白沙青影裏,審聽嘶馬自
搘筇。²⁶

其中值得注意的是頸聯寫景的詩句:朦朧的月光下,魚兒在忙著產卵;榭樹的嫩葉隨風輕輕搖曳,樹蔭下小鹿頭上剛剛長出柔軟的嫩角。此二句應是詩人

²⁵ 馮應榴輯注:《蘇文忠公詩合注》(京都:中文出版社,1979年),乾隆間踵息齋刊本,卷4。

²⁶ 黃庭堅撰,任淵注:《山谷外集詩注》,《文淵閣四庫全書》本,卷13;黃庭堅著,陳永正、何澤棠注:《山谷詩注續補》(上海:上海古籍出版社,2012年),卷2,頁180。

在夢中對故鄉情景的追憶,且充滿童趣,可以理解為兒時的黃庭堅與其兄一起看到的情景。那種按捺心中喜悅,靜靜注視河裏的魚兒與樹蔭下的小鹿的情形,與其說是成人的想象,不如說是兒童眼中的景象。

接著看南宋劉克莊(1187—1269)《鳥石山》,此詩作於嘉定十二年(1219)。三十三歲的詩人在故鄉福建莆田重游童年時代嬉戲玩耍的鳥石山,產生了人生如夢,世事無常的感慨:

兒時逃學頻來此,一一重尋盡有蹤。因漉戲魚群下水,緣敲響石鬪登峰。
熟知舊事惟鄰叟,催去韶華是暮鐘。畢竟世間何物壽,寺前雷仆百年松。²⁷

領聯寫童年時代捉魚,攀岩等美好回憶。在無法倒流的歲月中緬懷逝去的童年,這種情感的表達又恰當地與故土聯繫起來。順便提及的是,此詩開篇“逃學”一語,說明兒時的劉克莊與同伴們到鳥石山游玩,屬逃學行為;之前提及的蘇軾詩中有“廢書”一語,說明與弟弟跑去蠶市也是逃學。上一節末尾所舉韋莊詩亦有“逃學”之表現。值得注意的是,他們所描述的兒時的自己,均不是在儒家規範模式下成長的勤奮好學的兒童形象。

現如今我們對故鄉的印象,也時常會帶有童年的回憶。²⁸ 因此透過劉克莊的詩,我們似乎很容易理解這種對童年時代的懷想。在中國,正式將自己的精神歸向、靈魂歸宿以及找回自我的地方首次定位於故鄉的,恐怕就是陶淵明。但在其詩中,我們並未發現他對自己童年的緬懷之語。我認為伴隨童年的記憶表現故鄉意象的作品到宋代纔開始出現。以上所舉蘇軾、黃庭堅及劉克莊的詩中,故鄉意象正是這樣被表現的。

²⁷ 劉克莊:《後村先生大全集》,《四部叢刊》本,卷2;劉克莊著,辛更儒校注:《劉克莊集箋校》(北京:中華書局,2011年),卷2,頁82。

²⁸ 例如,日本的歌曲《故鄉》(高野辰之作詞):“兔追いしかの山、小鮒釣りしかの川(追逐野兔是在那蒼翠的青山,垂釣鮒魚是在那清澈的河邊)。”歌唱追逐野兔,垂釣鮒魚的童年記憶。

五、兒童的情景——陸游、楊萬里對兒童天性的肯定及與兒童的同化

即使是片段式的追憶，這種對童年時代的懷想，為何到宋代纔多起來呢？我認為是在由唐至宋的過程中，詩人對兒童的關注度逐漸提升，詩人與兒童的關係也更加親密的緣故。本章節欲借陸游、楊萬里之詩將此問題加以闡述。

陸游(1125—1209)及楊萬里(1127—1206)，他們作為同時代的詩人，同時又是親密無間的友人。雖然兩人的創作風格有所差異，但也有頗多共通之處。例如，他們分別創作了許多吟詠兒童的詩歌。從詩歌內容上說，在描寫與兒童交流、遊戲等方面也是共通的。以下，我將從這些作品所表現的兒童觀及兒童形象加以考察。較之陸游，楊萬里創作兒童題材的詩歌數量更多、更生動精彩，故在論述時將以楊萬里為重心。楊萬里的“誠齋體”，素來被人指稱富於“童心”。與之相較，憂國詩人陸游詩中“童心”、“童趣”的流露不免薄弱些。

在中國古代，以陶淵明、杜甫為開端，在作品中提及兒童或兒童遊戲情景的詩人雖然很少，但也是存在的。楊萬里屬於創作兒童詩數量極多的詩人之一，試觀其《閑居初夏午睡起二絕句》其一：“梅子留酸軟齒牙，芭蕉分綠與窗紗。日長睡起無情思，閑看兒童捉柳花。”²⁹詩歌描述了初夏午後，戲逐柳絮的兒童形象。同時，我們似乎也可以看到微笑地注視這一情景的詩人形象。唐詩中也有像楊萬里這樣描寫兒童追逐柳絮嬉戲的詩歌，如白居易在與劉禹錫的唱和之作《前有別柳枝絕句，夢得繼和云“春盡柳絮留不得，隨風好去落誰家”，又復戲答》中寫道：“柳老春深日又斜，任他飛向別人家。誰能更學孩童戲，尋逐春風捉柳花。”³⁰白居易亦是在詩中反覆描寫兒童遊戲情景的詩人之一。如前所舉《觀兒戲》“弄塵復鬪草，盡日樂嬉嬉”，另有《贈楚州郭使君》“笑看兒童

29 楊萬里：《誠齋集》，《四部叢刊》本，卷3；辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷3，頁189。

30 朱金城箋校：《白居易集箋校》，卷35，頁2416。本詩實際上是白居易放手愛妓，將愛妓比喻為柳的詩作。

騎竹馬”，³¹及《閑坐》“嬉戲任兒童”等詩句。³²將以上白詩與楊詩相較，我們發現同樣是描述兒童追逐柳絮，白居易和楊萬里在對兒童的認識及與兒童關係方面略有差異。值得注意的是，白詩後半部分表明了他已經不能像孩子那樣追逐柳絮，嬉戲玩耍了，強調了詩人與兒童之間的距離與差異，即詩人已經不能做出像孩子那樣追逐柳絮的舉動了。白居易另一首《觀游魚》也表現了此種心態：“遶池閑步看魚游，正值兒童弄釣舟。一種愛魚心各異，我來施食爾垂鈎。”³³將自己與釣魚的兒童作對比。最後兩句寫詩人與兒童雖然喜歡魚的心情一樣，但所表現的餵魚與釣魚的心性卻是有差異的。從這一點來看，我們似乎可以窺探到白居易對兒童頑皮天性的否定。

在楊萬里詩中，也有像白詩那樣描寫詩人與兒童有差異的。如，《梅熟小雨》中“留許枝間慰愁眼，兒童抵死打黃梅”二句，³⁴敘述的就是看見梅子可以消愁的自己，與不能理解大人心情而將梅子打落的天真無邪的兒童的差異。但是並不多見，通觀他的詩集，楊萬里表現較多的仍是與兒童同化，詩人兒童一體化的傾向。如《鴉》中所云：“穉子相看只笑渠，老夫亦復小胡盧。一鴉飛立鈎欄角，子細看來還有鬚。”³⁵此詩描寫了與兒童一起游看烏鴉，相對發笑的場景，可隱約感到詩中不可言喻的幽默，亦可窺見“誠齋體”的創作風格。此外，試觀其晚年歸鄉後所作《與伯勤子文幼楚同登南溪奇觀戲道旁群兒》：“蒙鬆睡眠熨難開，曳杖緣溪啄紫苔。偶見群兒聊與戲，布衫青底捉將來。”³⁶此詩生動描述了詩人散步時與兒童一起玩捉迷藏的情景。

順便提及，陸游與楊萬里一樣，也創作了許多與兒童一起游玩的詩歌。列舉其晚年歸隱故鄉後的詩作如下：

閑投隣父祈神社，戲入群兒鬪艸朋。（《遣興》）

³¹ 同上，卷 25，頁 1704。

³² 同上，卷 37，頁 2551。

³³ 同上，卷 28，頁 1955。

³⁴ 楊萬里：《誠齋集》，《四部叢刊》本，卷 7；辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》，卷 7，頁 389。

³⁵ 同上，卷 11；同上，卷 11，頁 575。

³⁶ 同上，卷 37；同上，卷 37，頁 1922。

不如掃盡書生事，閑伴兒童竹馬嬉。（《紙墨皆漸竭戲作》）
 花前自笑童心在，更伴群兒竹馬嬉。（《園中作》）
 箬笠芒鞋橋下路，兒童爭逐放翁行。（《小雨偶出隣里小兒競隨吾後，不知其意何也》）
 今朝雨歇春泥散，剩伴兒童鬪草嬉。（《定命》）
 身入兒童鬪草社，心如太古結繩時。（《老甚自詠》）
 垂老始知安樂法，紙鳶竹馬伴兒嬉。（《村居書事》）
 老翁今日飽還嬉，常拾兒童竹馬騎。（《老歎》）³⁷

由上述詩句，我們可以窺見陸游晚年融入農村的生活氛圍，與兒童玩竹馬、鬪草及放風箏的情景。由上述《園中作》中“花前自笑童心在”句，可知陸游也是一位擁有“童心”的詩人，且其童心之表現不遜於楊萬里。³⁸

如上所述，在陸游、楊萬里的詩中，兒童的天性得到肯定，並強烈地顯示出詩人與兒童一體化的傾向。可以說，兩位詩人在描寫兒童天性方面產生了共鳴，或者說共同感知到了兒童的特質。這種感知，通觀宋詩也是相通的，且不單局限於詩，在繪畫方面亦有展現。如，至宋確立了以“戲嬰”或“嬰戲”的繪畫題材，此類畫作主要描繪兒童遊戲的場景。其中，廣為人知的有北宋末的宮廷畫家蘇漢臣的《秋庭戲嬰圖》（故



蘇漢臣《秋庭戲嬰圖》

³⁷ 分別見於陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷40頁2450、頁2451，卷48頁2915，卷47頁2938，卷50頁3018，卷56頁3288，卷64頁3644，卷68頁3808。

³⁸ 陸游、楊萬里此類詩歌，讓我想起了日本江戶時代後期良寬和歌中的“霞立つ永き春日を子どもらと手鞠つきつつこの日暮らしつ（飛霞春日長，聊與稚子戲。童謠樂度日，手毬自隨意）”，陸游、楊萬里的詩歌在良寬生活的日本江戶時代後期被廣泛傳閱。由此可知，南宋的中國江南與江戶時代的日本，人們在觀念上有很多相通之處。

宮博物院藏)。此畫以細緻的筆法描繪了年幼的姐弟倆玩“推棗磨”遊戲的情景。人們看到孩童專注於遊戲的有趣場景,內心應該會洋溢著幸福與歡樂。

我們再回到楊萬里,看其另一首典型表現詩人兒童一體化傾向的《幼圃》詩。詩的序文中有“蒲橋(杭州地名)寓居庭有剗方石而實以土者,小孫子藝花窠菜於其中,戲名幼圃”句,此詩寫其幼孫作的一個庭園式盆景:

寓舍中庭劣半弓,燕泥爲圃石爲墉。瑞香萱草一兩本,葱葉薺苗三四叢。
穉子落成小金谷,蝸牛卜築別珠宮。也思日涉隨兒戲,一逕惟看蟻
得通。³⁹

詩人與幼孫一起專心致志觀賞盆景。對幼孫來說,“幼圃”可以說是蝸牛、螞蟻等昆蟲的“童話國度”。通常,成人是不會弓著腰一直熱衷於觀察蝸牛、螞蟻的,但在這裏楊萬里卻積極參與其中,像孩子一樣關注著幼圃裏的小動物。

不單《幼圃》詩,楊萬里表現對蠅、蜘蛛、蜻蛉、蜂、蝶等小動物的喜愛之情的詩作還有很多。例如《觀蟻》:“偶爾相逢細問途,不知何事數遷居。微軀所饌能多少,一獵歸來滿後車。”⁴⁰將獵食歸來的螞蟻比喻成裝滿獵物的車。另《凍蠅》:“隔窗偶見負暄蠅,雙腳按捺弄曉晴。日影欲移先會得,忽然飛落別窗聲。”⁴¹細緻入微地描寫了冬蠅因寒冷在窗上摩娑雙腳,又因日影移動飛去別窗的情景。⁴²從上述詩作,我們似乎可以看出與兒童同化後楊萬里兒童似的眼光。

由楊萬里的詩,讓我想起了清代沈復《浮生六記·閑情記趣》中有關作者童年時代的記錄:

39 楊萬里:《誠齋集》,《四部叢刊》本,卷20;辛更儒箋校:《楊萬里集箋校》,卷20,頁1028。

40 同上,卷10;同上,卷10,頁533。

41 同上,卷11;同上,卷11,頁573。

42 日本江戸時代後期俳人小林一茶有“やれ打つな蠅が手をすり足をする(不要打呀,蒼蠅搓它的手、搓它的腳呢)”俳句,描述了同樣的情景,也可能間接地受到了楊萬里詩歌的影響。另,與以上注釋中所舉良寬的詩作一樣,可謂揭示了中國南宋文學與日本江戸後期文學的相似之處。

余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫。見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外之趣。夏蚊成雷，私擬作群鶴舞空，心之所向，則或千或百果然鶴也。昂首觀之，項爲之強。又留蚊於素帳中，徐噴以煙，使其衝煙飛鳴，作青雲白鶴觀，果如鶴唳雲端，怡然稱快。

於土牆凹凸處、花臺小草叢雜處，常蹲其身，使與臺齊，定神細視，以叢草爲林，以蟲蟻爲獸，以土礫凸者爲丘，凹者爲壑，神游其中，怡然自得。

一日，見二蟲鬪草間，觀之正濃，忽有龐然大物拔山倒樹而來，蓋一癩蛤蟆也，舌一吐而二蟲盡爲所吞。余年幼方出神，不覺呀然驚恐。神定，捉蛤蟆，鞭數十，驅之別院。年長思之，二蟲之鬪，蓋圖奸不從也。古語云：“奸近殺。”蟲亦然耶？貪此生涯，卵爲蚯蚓所哈（吳俗呼陽曰卵），腫不能便。捉鴨開口哈之，婢姬偶釋手，鴨顛其頸作吞噬狀，驚而大哭，傳爲語柄。此皆幼時閑情也。⁴³

第二段寫兒時的作者蹲在雜草叢生的花壇旁，定神近觀，視叢草爲林，視蟲蟻爲獸，陶醉其中的姿態。我相信很多人都有這種童年經歷。沈復滿懷愛惜記錄的正是我們熟知的兒童形象，這與楊萬里《幼圃》中所呈現的兒童形象有驚人的相似之處。與兒童同化後詩人眼中的世界，在楊萬里“誠齋體”所呈現的詩的世界中占有很重要的位置。當然，與兒童同化後的眼光，實際並不是真正的兒童的眼光，而應是擁有自立精神的成年人在努力扮演著與兒童同化的角色下的眼光。

在日本近代小說中，以追憶童年時代爲主題且廣爲人知的作品是中勘助的《銀匙》。針對此作品，哲學家和辻哲郎作了如下精彩的解說：“《銀匙》神奇而鮮活地描繪了兒童的世界。然而，那既不是成人看到的兒童的世界，也不是成人帶著自身體驗所回顧的童年記憶，而是成人以兒童的身份體驗到的世界。”⁴⁴此解說亦可用來評論楊萬里的詩歌。

43 沈復著，俞平伯校點：《浮生六記》（北京：人民文學出版社，1980年），頁16。

44 中勘助：《銀の匙》（東京：岩波書店，1985年），附錄解說，頁193。

六、結語——老年期與衰老

以上,我們考察了詩歌中兒童及童年的表現。在此,我想對老人、老年或“衰老(年老)”的問題作簡單論述。之所以提及此話題,是因為其與兒童、童年有很多相通之處。在人生不同階段中,與青年期、壯年期不同,兒童期與老年期均是與“公(外面的)”世界相脫離,而置身於“私(家庭)”世界中的人生階段。文章開頭所引《禮記·曲禮上》:“八十九十曰耄;七年曰悼;悼與耄,雖有罪,不加刑焉。”七歲的兒童與八九十的老人一樣都屬於刑法之外的人。

此外,老人與兒童在文學與繪畫中也時常被組合在一起,尤其是在鄉村社會的田園空間內,老人與兒童相互融洽的嬉戲場景比比皆是。所謂的鄉村社會的田園空間,可以說是老人與兒童居住的空間。青年遠離故鄉,赴京求仕;壯年官場任職,各處旅居。滯留故鄉農村的,除操持家務的婦女外,就只有未到出仕年齡的兒童及辭官退居的老人。楊萬里、陸游在歌詠晚年農村生活的詩作中就描述過這樣的光景。較之更早,晉張協《七命》:“玄鬢巷歌,黃髮擊壤。”⁴⁵陶淵明《桃花源記》:“黃髮垂髫,並怡然自樂。”⁴⁶也描繪了兒童歡歌,老人雀躍,一派祥和的鄉村生活情景。

那麼,老年期是從何時開始的呢?序言中所引《禮記·曲禮上》有相關記載:

三十曰壯,有室;四十曰強,而仕;五十曰艾,服官政;六十曰耆,指使;七十曰老,而傳;八十九十曰耄;……百歲曰期,頤。……大夫七十而致事。

如其所說“七十曰老”,七十歲即老年期的開始。鄭玄將“傳”注為“傳家事任子

45 蕭統編,李善注:《文選》(北京:中華書局,1977年),卷35,頁498。

46 逯欽立校注:《陶淵明集》,卷6,頁165。

孫”，“致事”注爲“致其所掌之事於君而告老”。七十歲應指告老退任，即從掌管朝廷及家庭事務中引退之年。

在中國文學中，“衰老”與“哀傷遲暮”主題，很早就被表現。中國文人常把自己當作老年人來表現，這已經成爲文學表現的一種固定模式。也正因此，以往的“衰老”文學存在極爲強烈的觀念性傾向，那種貼近現實生活的真實表現極少。

那麼在中國文學上，忠實且具體地表現“衰老”開始於何時呢？據我考察，杜甫發其嚆矢。其晚年作品《清明》詩言：“此身飄泊苦西東，右臂偏枯半耳聾。”⁴⁷《小寒食舟中作》言：“春水船如天上坐，老年花似霧中看。”⁴⁸因病體衰，手臂不能自如活動，耳不聰，目不明的狀態，皆是詩人真切的親身體驗，屬深層次正面描寫。

南宋陸游、楊萬里都是長壽詩人，晚年歸隱故鄉後創作了爲數衆多的詩歌。也是因爲他們的出現，中國文壇上產生了可稱之爲“老年文學”的作品群。他們的作品，毫無疑問地繼承了杜甫忠實且具體地表現“衰老”主題的方法。

以下列舉陸游、楊萬里晚年描述自身衰老及年高昏聩的作品各一首。如陸游八十五歲作於嘉定二年（1209）的《書耄》：

我老耄已及，終日惟冥行。鄰里少間濶，便若昧平生。家人每過前，亦或忘其名。昏昏等作夢，兀兀如病醒。不知張睢陽，何以記一城。愚知各自適，得失未易評。⁴⁹

及楊萬里七十八歲作於嘉泰四年（1204）的《淋疾復作，醫云忌文字勞心，曉起自警》：“半似枯禪半似痴，也無何慮與何思。偶看清曉雙雙蜚，飛遍黃花一一

47 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷22，頁1970。

48 同上，卷23，頁2062。

49 錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》，卷80，頁4345。

枝。”⁵⁰這兩首作品，真實地描寫了衰老帶來的精神上的恍惚。而此狀態，正是從當事人的角度出發忠實且深層次表現的。在表現“衰老”主題上，他們的詩作可謂是一種對中國詩歌空間的新探索。

要言之，楊萬里、陸游的詩作，不僅在表現“兒童及童年”主題時獨樹一幟，也給“老人與老年”這一文學主題帶來了清新的氣息，乃至在世界文學史上也是極其珍貴且極具價值的。

(作者：大阪大學文學研究科教授)

50 楊萬里：《誠齋集》，《四部叢刊》本，卷42；辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》，卷42，頁2223。

引用書目

一、中文

- 北京大學歷史系《論衡》注釋小組：《論衡注釋》。北京：中華書局，1979年。
- 朱金城箋校：《白居易集箋校》。上海：上海古籍出版社，1988年。
- 余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》。上海：上海古籍出版社，1993年。
- 李昉：《太平廣記》。北京：人民文學出版社，1959年。
- 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》。北京：中華書局，1979年。
- 沈堅、朱曉罕譯：《兒童的世紀——舊制度下的兒童和家庭生活》。北京：北京大學出版社，2013年。
- 沈復著，俞平伯校點：《浮生六記》。北京：人民文學出版社，1980年。
- 韋莊著，聶安福箋注：《韋莊集箋注》。上海：上海古籍出版社，2002年。
- 徐陵編，吳兆宜注，程琰刪補，穆克宏點校：《玉臺新詠箋注》。北京：中華書局，1985年。
- 陸游著，錢仲聯校注：《劍南詩稿校注》。上海：上海古籍出版社，1985年。
- 程顥、程頤撰，王孝魚點校：《二程集》。北京：中華書局，1981年。
- 馮應榴輯注：《蘇文忠公詩合注》。京都：中文出版社，1979年。
- 黃庭堅著，陳永正、何澤棠注：《山谷詩注續補》。上海：上海古籍出版社，2012年。
- 黃庭堅撰，任淵注：《山谷外集詩注》，《文淵閣四庫全書》本。
- 遼欽立校注：《陶淵明集》。北京：中華書局，1979年。
- 楊萬里著：《誠齋集》，《四部叢刊》本。
- 楊萬里著，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》。北京：中華書局，2007年。
- 熊秉真：《童年憶往：中國孩子的歷史》。臺北：麥田出版社，2000年。
- 劉克莊：《後村先生大全集》，《四部叢刊》本。
- 劉克莊著，辛更儒校注：《劉克莊集箋校》。北京：中華書局，2011年。
- 劉攽：《彭城集》。臺北：臺灣商務印書館，1985年。
- 蕭統編，李善注：《文選》。北京：中華書局，1977年。

二、日文

川合康三：《中國の自伝文學》。東京：創文社，1996 年。

中勘助：《銀の匙》。東京：岩波書店，1985 年。

杉山光信、杉山恵美子譯：《子供の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家族生活》。東京：みすず書房，1980 年。

三、英文

PEI-YI WU, “Childhood Remembered: Parents and Children in China 800 to 1700”, Anne Behnke Kinney ed, *Chinese Views of Childhood*, University of Hawaii Press(1995)

Children and Childhood in Chinese Poetry, from Tao Yuanming to Lu You and Yang Wanli

ASAMI Yoji

(Professor, School of Letters, Osaka University)

Abstract:

How were the images of children outlined in ancient China? In the course of coming of age in accordance with Confucian ethical norms, children were regarded as “miniature adults.” For this reason, “matured children” were always praised, while “naïve children” were prone to negation or repulsion.

Tao Yuanming’s (ca. 365 – 427) poems deserve our attention. Tao wholeheartedly represents the image of “naïve children.” Bravely going against the Confucian denigration of such children, Tao wrote about them and thereby achieved epoch-making significance.

No other poems on this topic were written after Tao’s during the Six Dynasties period until Du Fu (712 – 770) in the Tang. Like what Tao did in his poetry, Du vividly depicted the images of naïve children in numerous poems. Most noteworthy is that Du Fu for the first time wrote about his own childhood in reminiscence and nostalgia. This unique representation mode is not found in Tao Yuanming’s works; it was Du Fu who initiated this new poetic theme.

In the Song, the theme of children established and developed respectively by Tao and Du was widely adopted. It is evident in Su Shi’s (1037 – 110) and Huang Tingjian’s (1045 – 1105) poetry, but the poems by Lu You (1125 – 1210) and Yang Wanli (1127 – 1206) draw our special attention. Lu and Yang are probably most productive in writing poems about children in pre-modern China. Their poems patently deepened the themes of children and childhood.

Like Tao Yuanming, Lu You and Yang Wanli were closely tied to their respective homelands and wrote numerous poems praising their idyllic life. While Dufu's writing is not about his own homeland but villages on strange soils, idyllic poems still constitute the majority of his compositions. The images of children are basically set in the context of their idyllic poems. The themes about children in Chinese poetry are related to the themes of rural society and farmland space. The present essay is an elaboration on these observations.

Keywords: children, childhood, Tao Yuanming (ca. 365 – 427), Lu You (1125 –1210), Yang Wanli (1127 – 1206)