

宋代文物与文化书系

宋代陶模

魏跃进 著



河南大学出版社

宋代文物与文化书系

SONG DAI TAO MO
宋代陶模

魏跃进 著

河南大学出版社

中国·开封

图书在版编目 (CIP) 数据

宋代陶模 / 魏跃进著. — 开封: 河南大学出版社, 2009.9
ISBN 978-7-5649-0051-9

I . 宋… II . 魏… III . 陶器 (考古) — 模具 — 中国 — 宋代 IV . K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 160224 号

图片拍摄 柴连锋
艺术顾问 张 森
责任编辑 张云鹏
责任校对 靳宇峰
装帧设计 郭 林

出版发行 河南大学出版社

地址: 河南开封市明伦街 85 号

邮编: 475001

电话: 0378-2864669 (行管部) 0378-2825001 (营销部)

网址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

经 销 全国新华书店

制 版 郑州今日文教印制有限公司

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

版 次 2010 年 3 月第 1 版

印 次 2010 年 3 月第 1 次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/16

印 张 20.5

字 数 207 千字

印 数 1-1200 册

定 价 180.00 元

序

身在的宋都开封，宋文化是无所不在的。有的耳濡目染，早已不觉其古；有的隐约泯然，根本不知其古。由于底蕴肥得冒油，还时不时会爆出冷门，让世人惊艳。

两年前，当我在开封的东京艺术中心展厅里看到300多件宋金的红绿彩瓷俑时，曾大吃一惊：它开创了中国古代彩色瓷器的先河，其影响一直到元、明、清，但我从来不知宋代有彩瓷，更没想到传世的有这么多，而且还仅仅是一个人的收藏！

德不孤，必有邻。不久，我又获悉，开封有人收藏了大量宋代陶模。遂四处打听，找到了开封大学艺术学院的魏跃进先生。当我在他家中看到一包包打开的陶模时，又吃了一惊：没想到宋代还有这玩意儿，没想到如此的多，没想到其中不少相当精美——当场翻扣出的泥偶栩栩如生！

塑造泥人在我国有着悠久历史，至宋代发展到一个高峰，并涌现出世代经营的著名家族。例如北宋末，陕西鄜州的田家，即以制作“泥孩儿”全国闻名。所塑泥人“态度无穷”，形态各异，小的二三寸，大的1尺余，一对泥人价值10匹绢，5至7个谓1床，价值30贯^①。开封也有精致的泥人，每年的七月七夕，街市上“皆卖磨喝乐，乃小塑土偶耳。悉以雕木彩装栏座，或用红纱碧笼，或饰以金珠牙翠，有一对直数千者”^②。宋史学界关注过宋代泥偶，但至少就我而言，一直认为这些泥人都是用手捏塑的。现在才明白，其中还有用陶模翻制的，这才能批量生产，这才是大众化商品啊。

但是，孤陋寡闻如余，从来没有见过宋史中有陶模的记载，也未见史学界有谁提及。文献的缺失，由考古发现来弥补，历史才能复原得完整一些，这是历史学者永久冀希的。

任何一个遗存，都饱含着历史文化信息，只是需要专家学者的解读。一块我们看来平平常常的石头，考古工作者却能辨别出那是旧石器时代的砍削工具。何况陶模本身就是艺术品呢？更是大有文章可作了。

①陆游：《老学庵笔记》卷5，中华书局，1979年版，第58~59页。

②孟元老著，伊永文笺注：《东京梦华录笺注》卷8《七夕》，中华书局，2006年版，第781页。

关于宋代陶模，各地近年陆陆续续有考古发现和收藏，那么，谁来收集并研究呢？这个人注定不寻常：只有在宋都开封，才有浓郁的文化氛围以及强烈的包罗宋代的责任心；只有出身书香门第，才能在基因里具备书卷气和对文化的钟爱以及探索的敏感；只有美术家，才能直接捕捉、感受陶模的价值和魅力；只有大学教师，才有意识、有能力、有时间从事长期研究。跃进，正是其人。

他收集研究宋代陶模20多年，并组织“宋代陶模课题组”，在开封、郑州、洛阳、许昌、杭州、西安等地调查、考证，走访文博单位，查阅了大量史料，收集了众多出土实物。同时申请到河南省社科联重点项目“河南宋代民间陶模的抢救保护与研究”，课题成果荣获了省社科联调研课题特等奖，被中央电视台、河南电视台拍成专题片播出。2007年6月9日的“文化遗产日”，又在开封陕山甘会馆举办了宋代陶模摄影艺术展。很快，走红了收藏界和艺术界。宋代陶模也成了收藏新宠。

艺术是形象思维的表现，学术研究与理论是抽象思维的表现。通常，让一个优秀的画家放下画笔去抽象一下、讲说一番理论，并不是件容易的事。可是魏跃进做到了，既是画家又当学者。作者的不懈钻研，结聚了累累成果，他陆续在学术期刊上发表了10余篇有关论文。在此基础上，最终汇为本书。书中的艺术审视，自是本门功夫，更可贵的是历史考察和理论思考。举凡宋代陶模的艺术特征和审美意味、宋代陶模的艺术造型、宋代陶模的设计和制作等，属于艺术领域；宋代陶模的文化内涵、宋代陶模在文化传播中的价值、宋代陶模造型蕴含的民俗文化色彩等，则上升到了文化高度；而宋代陶模磨喝乐的演变、宋代陶模的时代特色和地域性等探讨，又深入到了历史范畴，从而使本书成为宋代陶模研究最全面深入的学术以及艺术专著，价值是不言而喻的。

至于分门别类的陶模彩图，尤为珍贵。在其艺术价值、民俗价值、文化价值和文物收藏价值之外，作为史学中人，我更关注的是其还有一定的史料价值。可以这么说：本书哪怕什么也没论述，单是这些陶模彩图，就是一个贡献！毕竟是外行，我不敢说这些都是宋代遗物，也不敢保证他的解释都正确，但无论如何，积极的探索总是正确的，值得鼓励。

继《怡红秀绿——宋金红绿彩俑》出版之后，《宋代陶模》也要出版了。艺术界和学术界因而增添了新异，宋史研究增添了新的实物资料，显然是一件令人欣慰之事，因而乐意为之喝彩作序，并企盼着社会上更多的发现！



2009年9月26日于河南大学

目录

序	1
专论	1
引论	2
第一章 宋代陶模与“磨喝乐”的演变	9
第二章 宋代陶模的发现及特征	18
第三章 宋代陶模的文化内涵	24
第四章 宋代陶模的设计和制作	30
第五章 宋代陶模的艺术造型	34
第六章 宋代陶模的审美价值及教化功能	37
第七章 宋代陶模的影响及价值取向	45
图版	51
童子类	57
佛教类	79
道教人物类	131
传说故事类	153
民俗类	171
动物类	257
花卉类	287
建筑类	311
参考文献	319
后记	321

专 论

引论

陈寅恪先生认为：宋文化是华夏民族文化的最高成就，宋文化是今后文化发展的指南，我国民族文化的更新，必将走上“宋代学术之复兴”或“新宋学”之建立的道路^①。由此可见，宋代文化在中国文化史上具有承上启下的重要作用。

宋代陶模文化是宋代文化的组成部分。作为宋代民俗文化载体之一的陶模，是由外来宗教文化与中国本土民俗文化相融合，并逐渐演化而成的带有信仰色彩的民俗器物，是宋代民俗信仰、风俗人情的见证，也是宋人用来启迪儿童看物识事、认知社会并兼有进行德范教化、文化传播的图示版功能的“百科全书”。陶模艺术表现独特，方寸之中涵盖信仰、德范、文化、艺术等民俗风情，积淀着浓郁的民族文化精神，是研究宋代民俗史、文化史、传播史与美术史的第一手直观的图示实物资料。

据考证，历史上宋代的陶模风俗流传较广，受众较多，但由于它是以口传心授、约定俗成的民间流传形式进行传播，所以典籍记载较少。宋代陶模的图文资料仅散见于部分文献、考古发掘简报和博物馆的收藏。《东京梦华录》、《中国民间玩具简史》等书，对宋代陶模只有一些零星的记载。考古发现则有镇江大市口宋代遗址出土的、印有“吴郡包成祖”等戳记的宋代模制玩偶^②，西安广济街宋代遗址出土的20件模范制品等^③。近年来，随着城镇的开发建设，宋代陶模大量出土，宋代陶模独特的艺术形式和丰富的文化内涵引起部分学者的注意，一些学者先后对其展开了探索性的研究。李进兴对甘肃发现的西夏陶模进行了较为系统的调查研究，所著《西夏陶模》^④一书，是较早的陶模研究论著。2005年中央电视台对开封宋代陶模课题研究的专题报道，引起了学术界的关注。2006年山东的姜爱国捐献给中国国家博物馆一批宋代陶质玩

①参见陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，三联书店，2001年版，第227页。

②参见杜卫民：《宋代泥玩具》，《收藏家》1996年第5期，第18页。

③参见贾麦明：《磨喝乐变体玩具》，《收藏家》2003年第10期，第41页。

④李进兴：《西夏陶模》，宁夏人民出版社，1998年版，第3页。

具,其中就有陶塑99件、陶范27件,耿宝昌先生对此评价较高,这批文物补充和完善了故宫的藏品收藏体系^①。1990年在甘肃省庄浪县水洛镇出土的150件宋代陶模制品,经国家文物鉴定委员会专家组鉴定,其中一级文物有13件,二级文物有32件,三级文物有40件^②。这些考古发现逐渐呈现出宋代陶模的考古价值和文化价值。

宋代陶模所蕴含的文物价值已引起学术界的重视,中国社会科学院的马文海、史金波和白滨教授对甘肃出土的宋代、西夏陶模实物和出土地进行了实地考察,李进兴等学者对宋代、西夏陶模作了断代、分布、制作工艺等技术层面的研究^③,开封宋代陶模课题组对河南出土的宋代陶模进行了多学科探索性研究^④,这些研究活动使宋代陶模研究在学科建设上有了一定的进展。但时至今日,跨学科的综合研究尚未展开,特别是针对宋代陶模所体现的社会风俗与社会生活自然状态而进行的研究以及相关的民俗学、传播学及美术学等的交叉性研究还未见到,而这些综合性、系统性的研究又恰是宋代陶模研究的重要意义之所在。

笔者发现和收藏唐、宋、金各代陶模已二十年有余,在专家的指导下,通过查阅史料文献,对所收藏的第一手的宋代陶模实物资料有了初步的了解与认识。为了对宋代陶模有更深层次的探究,笔者2004年以“河南宋代民间陶模的抢救、保护与研究”为课题^⑤,选定河南省的开封、洛阳、郑州、许昌等地为重点区域,并在相关专家学者的支持和参与下,对河南发现的宋代陶模及其缘起、功能、分布、保护等开展了较为系统的研究。该课题研究初步建构了宋代陶模研究框架,使宋代陶模研究取得显著进展。课题的研究报告及相关的研究论文获河南省社科联调研课题特等奖,研究论文先后发表在《装饰》、《美术观察》、《艺术教育》等核心期刊上,中央电视台也对该课题的研究成果作了专题报道。近年来,随着国家对民族民间文化的重视,各地文物考古不断有新的发现,为宋代陶模的综合性的跨学科研究提供了良好的机遇和丰富的实物资料。

基于以上诸种原因,本书试图在已有研究基础上,继续探索,努力建构一个科学的理论研究框架,并以此作为跨学科交叉系统研究的基础,尽量理清宋代陶模的起源、演化、兴衰和传播的过程,揭示其在民俗学、传播学、美术学等学科上的价值,并还原其在传统文化、民俗、艺术与教育史上的应有位置。这样做或许可以填补宋代陶模研究的不足,为宋代民俗文化研究提供一种新思路。

本书将涉及以下研究内容:

①参见中央电视台二套2006年5月25日“鉴宝”节目。

②参见刘继涛:《甘肃文物精华·北宋五神伏龙陶模》,《甘肃日报》,2004年8月20日第6版。

③参见李进兴:《西夏陶模》,宁夏人民出版社,1998年版,第3页。

④⑤参见李新杰:《河南社科联优秀调研成果选萃》,河南人民出版社,2005年版,第311~320页。

宋代陶模与“磨喝乐”的演变

宋代陶模是佛教神“磨喝乐”^①东渐后,与中土民俗文化相融合并逐渐演化而成的民俗器具。宋代陶模的演化有着较为漫长、复杂的历史和多彩的民俗文化背景,从古代“七夕”^②“乞巧”^③供奉的“磨喝乐”偶像,到宋代民俗的益智玩具有一个逐步演化的过程。从民俗学、传播学角度分析这一演化过程,则可以发现和诠释中国文化的连续与并蓄现象。“磨喝乐”作为一种外来的宗教文化,要传播和发展,就自然要与流传当地的民俗文化相融合,如此方能发展并派生出新的民俗文化。由此可见,中国文化的传承与发展是一个既自我完善、整合,同时又对外来文化包容并蓄的过程。因此,理清宋代陶模与“磨喝乐”的关系,是宋代陶模研究的第一步。

宋代陶模的发现及特征

宋代陶模玩具是为以市民文化为主体的大众市场生产的文化艺术产品。现有宋代陶模均有出土地点可考,其造型形态与古文献的记载相吻合,题材、内容和人物、动物造型都有明显的宋代特征,陶模的工艺、材质等综合指标也与博物馆收藏的宋代藏品相符。究其渊源,应是由“磨喝乐”演化而成的宋代陶模玩具。

综观各地区宋代陶模的造型特征,不难发现,作为市民文化的陶模艺术,并没有因为地域文化的差异及各地区民风民俗和审美趣味的不同,而在陶模造型特征上出现太大的文化差异。相反,却形成了历史上许多地区在陶模文化特征上趋同、艺术表现形式上近似、具体造型上稍有差异的特殊的文化现象。

当然,民俗事象传承方式的特殊性,决定了民俗事象的艺术再现会有多个文本。与其他民间的艺术一样,宋代陶模在题材、内容、形式、造型上同样有异文现象。而且从宋代陶模表现的“磨喝乐”到“执荷童子”再到近代的“莲生贵子”,不难发现异文现象是跨地区的甚至是跨时代的。异文现象源于民俗文化、生存环境和文化传统的差异,差异性丰富了陶模造型表现上的文化多样性和地域性,这种文化现象主要是由宋代市民文化的特性和陶模生产的商品化所决定的。

宋代陶模的文化内涵

《辞海》将“文化”一词界定为人民群众在社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和^④。宋代陶模玩具作为宋人物质活动和精神活动的产物,集中体现为其使用功能与社会意识及文化艺术的相互交织与

①磨喝乐:亦作“磨合罗”。原为佛教八部众神之一的摩睺罗神。唐宋时期借其名制作为一种土、木偶人,于七夕供养。唐代也称“化生”。谓供养以祝祷生育男孩,因此成为送姻亲家的礼物。后成为儿童玩具。

②七夕:神话传说,农历七月初七之夕。牛郎织女每年此夜在天河相会。旧俗妇女多进行乞巧活动,又称“七夕节”、“乞巧节”。

③乞巧:旧俗,农历七月初七之夕妇女多进行的活动,据晋代《风土记》记载的“乞巧”活动内容很丰富,后世则以“乞子”与“乞巧”为主。

④《辞海·语词分册》,上海辞书出版社,1977年版,第1626页。

融汇，也集中反映了宋人的社会意识、人文观念、民俗风情和审美取向。

陶模艺术造型与古人的生殖崇拜和生命信仰观有着较密切的关系。随着宋代市民文化的成熟与发展，加之受宋代文化多元化、多样性的影响，陶模艺术同其他民间文化艺术一样，逐步完成了从生殖崇拜到生命象征这一形而上层面的跨越。其“重生贵和”的以血缘系统为核心的文化心态，在影响民间艺术的形式和创作观念的同时，对宋人的生命观和价值观也产生一定的影响。可见，从“磨喝乐”的偶像崇拜到宋代陶模的“重生贵和”，陶模艺术的观念和形式已逐步完成了形而上层面的跨越。

宋代陶模的造型，有的直接来源于民俗活动，由民俗信仰的偶像和法器转化而成；有的是对民俗事象的间接的表现和主观愿望的物化，诸如“七夕”节供奉的“磨喝乐”、傩戏的面具和“马上猴”^②等。陶模受民俗活动和民俗观念的制约，许多造型与民俗观念相辅相成，其形式逐渐固定，如“执荷童子”、“刘海戏金蟾”等成为约定俗成的视觉符号。其蕴含的“多子多福”、“迎福纳祥”的民俗观念和赏心悦目的造型为民间所喜闻乐见。陶模造型有意无意地使自身所表现的内容、形式与精神艺术融为一体，成为盛极一时的文化符号，它丰富了宋代的民俗文化的内涵，强化了自身的趣味性、审美性，因而也更具文化性、广泛性与传播性。

宋代陶模的设计制作和造型

陶模是一种具有群体创作性并广泛流行的艺术形式，其设计理念受传统多元文化的滋养，体现着传统的德范观念，同时设计理念也受市民文化的影响，透露着自由、热情的人文色彩。从市井人物到吉祥如意的图案，陶模艺术既是市井生活的投影，也体现出宋代市民阶层的社会意识和审美取向，不仅丰富、愉悦了市民的精神文化生活，也促进了宋代文化和商品经济的发展。陶模是为以市民文化为主体的大众市场而设计生产的文化艺术产品，具有生产方式上的标准化和使用方式上的大众化之特征。陶模的取材简单，造型丰富，其造型空间虽然仅有方寸之大，却给人们构图饱满，气韵贯通的感觉。其纹饰造型生动活泼，静动有致，极具成型雕塑之大气。这就使得宋代陶模艺术在整体上表现出普遍性、实用性、教化性、审美性与传播性强的文化特征。可以说，宋代市民文化形态下的设计理念，赋予陶模以小见大、平中见奇、俗中有雅、兼容并包的艺术特征，并使其凝聚着乐观、现实的民俗文化情结，洋溢着自由、雅致的市民文化色彩，不仅从一个侧面体现了宋代市民艺术的特色，而且也对近现代民间艺术产生了不容低估的影响。

宋代陶模的审美价值及教化功能

宋代陶模作为精神产品与物质产品的综合体，其艺术创作和生产除了承担着民俗使命外，还具有审美层面上

① 马上猴，陶模造型，谐音“马上侯”有马上“封侯拜相”之意。

的功能,艺术地满足了宋人的心灵渴求和精神需要,并在审美的过程中实现教化功能。可以说,宋代陶模的传播性、教化性、娱乐性是在民俗文化的基础上,借助审美功能而发挥功效的。因而,宋代陶模具有民族性、时代性与审美性相统一的特征。它呈现出来的多元化的造型特征,表现为民俗和文化内涵与审美功能的多重性。其民俗的、审美的、创造性的表现形态,赋予陶模艺术风情万种的审美文化色彩;而实用功能和审美意味的相互交织与融合,拓展了陶模艺术的表现空间,使其演化出多种造型形态,体现了陶模艺术独特的艺术创造力。

陶模的教化功能有着独特的表现形式。它是将社会的行为规范、道德的认识能力巧妙地寓于娱乐之中,并在人与物互动、人与人口传心授交流的基础上,借助直观的图视形象,通过启迪与接受、理解与感悟,使原本高深的人生哲理、生活德范与社会价值观,转换成通俗易懂的人生道理。它潜在地影响并制约人们的认识与行为,进而不同程度地培育并促成人们的思维方式、行为习惯、价值观念、审美取向,使之社会化,以保持社会系统的稳定与平衡。

宋代陶模的影响及价值取向

宋代陶模作为物质民俗,深受儒文化重视人伦的影响,其特征是以物化的形态造型,体现敬先贤的观念。从陶模造型中可以见到中华始祖神伏羲、女媧^①和帝王圣贤像。其造型虽然表现出对祖先圣贤的神化,但受“人神统一”观念的影响,陶模中祖先圣贤、鬼神的造型却极富人情意味。关羽被历代视为“重言诺,讲信义”的典范。陶模中的关羽,造型丰富,写实感人,虽少了些庙堂气,却给人一种正气凛然的视觉冲击。由此可见,它作为文化传播的工具,已有意识地将关羽等历史圣贤当成传播仁、义、礼、智、信的榜样,加以直观形象的艺术化表现,就使其获得了明确的指向性和目的性。

宋代陶模的审美取向,也体现着道教文化的思想和生命观。道教文化中“阴阳”相合万物生的道理与宋人强烈的生命意识,在陶模造型中多以隐喻、象征及谐音等手法来加以表现。这类陶模造型体现了在人与自然相互关系上的“天人合一”的理想,透露出以“生”为真实、以“长生”为宗旨的思想观念,从中可以感受到宋人对生命的尊重。陶模的一些题材、内容中包含着道教的德范观念,如表现“紫气东来”、老子著书“五千言”《道德经》后骑青牛出关的“出关图”等,可见老子的睿智、洒脱和祥和。这种有指向性的题材内容,潜移默化地影响着宋人的道德与价值观念。

陶模艺术是传播宗教的最有效的载体之一。它从题材、内容到造型表现的是姿态多样的佛、菩萨、罗汉造像与佛传故事,富有人情意味的造型最容易唤起受众对佛的崇敬及对“西方乐土”的向往,让人感悟“众善奉行,诸恶莫作,是谓佛教”的佛教教义。同时,三教合一的信仰观使民众心理中错杂糅合了三者的复合意识及

①伏羲、女媧,民间推崇的中华创世神和始祖神。

伦理道德观念，它与陶模中所体现的传统文化精神和附带的教化性有着内在的联系。可以说，陶模对规范社会道德和维护社会的稳定，起着一定的作用，其文化、艺术的作用不容小觑。

宋代陶模的收藏与研究价值

陈寅恪先生认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，而造极于赵宋之世。”^①目前，宋代陶模的文化、艺术等学科的研究价值，已受到学术界的认同，所具有的文物价值也为世人关注，逐步成熟的宋代陶模收藏市场呈现出完善及上扬的态势。如今，宋代陶模的收藏投资市场，在给收藏家带来精神愉悦的同时，也会带来更多的收藏机遇和投资回报。因此，一些热衷于民族文化的人士、有投资理念的智者，都在关注着宋代陶模的文化研究与市场发展。

口传心授的陶模民俗文化是传统文化的基础之一。一方面它保存着中国传统文化的自然形态；另一方面它与精英文化、通俗文化相互关联、相互渗透、相互依存，构成了中国传统文化的主体。从宋代院体绘画中的世俗题材到宋代陶模中的雅化倾向足以印证这种现象。此外，文化的产生是伴随着认识交流的必要性和尝试发明的各种交流工具开始的。陶模民俗作为用于交流的符号系统，在丰富了文化传统的传播方式的同时，又承载了多种传统文化信息，为研究传统文化的传承关系与传播途径、传统文化中的艺术表现形式，拓展了新的研究领域。宋代陶模的发现虽有一定的偶然性，但它的考古发现对宋代民俗研究有拾遗补缺的作用，同时宋代陶模的发现也给学术界带来了一个个新的问题，有待于进一步探讨和研究。正如杭间先生在《长物志图说·序言》中所述：“物质遗存超乎典籍之上的无言的可靠性，正受到了学术界越来越多的注意，因为考古发现的古代物质遗存活动在很多时候还有赖于偶然，而田野调查又有巨大的时空发展，因此，探索一种针对古代物质经典的综合阐释方法，也是十分有意义的。”^②

笔者自知，“宋代陶模”一词的命名仍有可商榷之处。这是因为宋代陶质玩具是宋代玩具体系中的一类，历史上又因其民俗功能和玩具功能的不同而称谓不一。如果仍按史料记载的“磨喝乐”命名，其范围太窄，无论从题材、内容、形式上，还是文化内涵上都不能涵盖宋代陶质玩具的全貌，容易造成概念上的混淆。如果按宋代陶质玩具命名，又因其范围较宽，不能突出其特有的模范玩具的特征。本书沿用“宋代陶模”一词是基于该词既明确了器物的年代，又强调了器物的玩具特性，表意较为准确，而且该词也常被学术界、收藏界所惯用。虽然该词的认定仍有进一步讨论的必要，但因该词简洁明了，已约定俗成，故本书仍继续沿用，同时也期待有更为科学、贴切的学术命名产生。笔者将书名定为《宋代陶模》是因为宋代陶模对宋代的民俗观念、民俗事象的体现和再现是以雕塑的艺术形式呈现的，它直观、图式的艺术造型是多学科研究的第一手可靠资料。毋庸置疑

①陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，三联书店，2001年版，第227页。

②海军、田君：《长物志图说》，山东画报出版社，2004年版，第2页。

疑，由真实可靠的陶模实物资料为研究基础所形成的文本是科学可信的，所以本书以民俗为研究主线，从艺术的角度审视宋代陶模，用民俗学、传播学和考古学的观点分析其缘起、演化、兴盛及文化内涵，更容易与历史对话，更便于现象的还原，也更有利于诠释其民俗的原意，从而接近历史的真实。总之，本书试图以史料为证，从多学科视角，借助图片和通俗的文本形式，力求诠释并接近陶模造型所表达的原意，并用学术的观点审视它在民俗文化中的作用。同时也慎重地对待陶模研究中有争议的问题，实事求是地说出自己的观点，以求与同仁和学界专家共同开展对宋代陶模的多层面研究。

宋代陶模源于生活，它是已过去了的宋代世俗生活的再现。以现代人的心态和眼光审视无疑会有一种新奇的陌生感和似曾相识的亲切感。用心观察陶模造型中的细节，你或许能感觉到宋代生活方式的细腻舒心；凝神关注陶模中的民俗事象，你当能感受到宋代民俗的风情万种。宋代陶模所再现的民俗现象，是接近自然状态的宋代民俗生活的缩影，它所展现的宋人生活世界，如同《清明上河图》一般，是民俗学研究的一个重要领域。特殊的功能，赋予它艺术民俗、物质民俗、信仰民俗的多重性。同时，从文化和生活世界的视角观察，它又统一于社会活动过程、文化生活世界中，具有丰富的精神性、文化性和艺术性，这就决定了宋代陶模的研究具有多学科性。因此，宋代陶模的综合性研究既有助于还原其原生自然状态，又有利于从学科特性出发去探索研究。

总之，重视宋代陶模的民俗文化和民俗生活形态的整体研究，重视宋代陶模民俗与传播学、美术学的综合研究，从而展现和指示宋人的生活世界、德范取向、文化传承、艺术旨趣与风俗教化，是宋代陶模民俗学的价值所在，也是作者的初衷。

对宋代陶模的探究历经陶模实物的发现、文献史料的考证、相关专家的鉴定、专项课题的调研等漫长、复杂的过程。作者曾与课题组同仁一起驱车万里进行实地考察、收集，专程走访有关专家，不断获取一批批文献资料。时至今日，我们已收集唐、宋、金各时期的陶模300余枚，撰写调研报告、研究论文近10余万字，这为本书的成形奠定了基础。该书稿历经近二十年的磨砺，终于可以在同仁的鼓励支持和社会的资助下付梓问世。在此，我有说不尽的感慨和谢意。当然，由于宋代陶模研究是一个较新的研究领域，所涉及的学科较多，而可供参考借鉴的资料又较少，这就必然会留下一些难以解决的问题。加之本人学识浅，研究中难免会有不足或欠妥之处，在此恳请同行、专家不吝指正。

第一章 宋代陶模与“磨喝乐”的演变

第一节 唐宋时期七夕“磨喝乐”崇拜与乞巧风俗

在中国古代史上,宋代是一个新的继续发展时期。宋代文化在中国文化史上具有承上启下的重要作用。正如钱钟书先生所述:“在中国文化史上有几个时代是一向相提并论的:文学就说‘唐宋’,绘画就说‘宋元’,学术思想就说‘汉宋’——都得数到宋代。”^①宋代陶模文化是传统文化的组成部分,作为宋代民俗文化载体的陶模艺术与佛教的“磨喝乐”崇拜有一定的渊源,是佛教东渐后与中土民俗文化相融合的产物。到唐、宋时期,“磨喝乐”逐渐演化成“七夕”节所供奉的偶像,随着宋代文化的发展和“磨喝乐”风俗的进一步演化,“磨喝乐”偶像最终演化成为有多种功能的民俗玩具。

中国的传统节日文化丰富多彩,农历七月七日的七夕节就是其中之一。“七夕”也称“乞巧”,相传是牛郎和织女^②在鹊桥相会的日子,此节日里的“乞巧”活动有向织女“乞取智巧”之意。关于牛郎和织女的故事,相传已久,《诗经·小雅·大东》从天文星卜上对天河中牵牛、织女两星相有较写实的描述:“跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。睆彼牵牛,不以服箱。”^③此记载对两星宿的描写已取拟人化的视角,此应是七夕神话传说的雏形。自春秋战国开始,牛郎和织女两星宿的传说逐渐受儒家伦理和诗教的双重影响,到汉代已演化成为神话,并附会出“鹊桥相会”的情节。南北朝时期,这一传说的结构、情节不断完善和丰富,进一步迎合了民众集体的主观意愿,最终演绎成凄婉、动人的神话故事。农历七月初七的七夕节应缘起于此神话故事,其“乞巧”的风俗习惯也与此文化内涵相关。中国古代信仰观认为,神话中的织女是仙界的巧妇,作为能织出锦绣天成之物的女工,她是世间女子追求并向往的,于是,与此风俗相关的“乞巧”活动应运而生。东晋葛洪在《西京杂记》中记载:“有汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼,人俱习之。”^④可见此习俗汉代已有之。又据《开元天宝遗事》记载:“帝与贵妃每至七月七日夜在华清宫游宴时,宫女辈陈瓜花酒饌列于庭中,求恩于牵牛、织女星也。又各捉蜘蛛于小合中,至晓开视蛛网稀密,以为得巧之候。密者言巧多,稀者言巧少。民间亦效之。”^⑤宋代是中国历史上市民经济高度发展的时期,随着精神和物质生活的提

①参见中国科学院文学研究所:《中国文学史》,人民文学出版社,1962年版,第540页。

②牛郎织女,在《诗经·小雅·大东》中原指天河中牵牛、织女两星宿,后演绎成牛郎、织女两位神话人物。

③方玉润:《诗经原始》,中华书局,1986年版,第420页。

④葛洪:《西京杂记全译·卷一》,成林译注,贵州人民出版社,1993年版,第17页。

⑤王仁裕:《开元天宝遗事十种》,上海古籍出版社,1985年版,第86页。

高,许多季节性的节日和集市比唐代更加繁盛,其中七夕节的“乞巧”和七夕集市的繁盛就最有代表性。关于七夕与“乞巧”的趣事,还有文献记载:东京妇女望月穿针多双孔针或七孔针。双孔针为后梁时遗留的汴京风俗,宋初张子野词云:“双针竞引双彩缕,家家尽道迎牛女。”另外,王今栋《“磨喝乐”考》中也再现了“乞巧”的风俗:“在杭州,七月七日有一种乞巧的风俗,‘女郎望月,瓜果杂陈,瞻计列拜,次乞巧于牛女,或取小蜘蛛以金银盒盛之,次早观其网丝圆上,名曰得巧。’同时他们还把‘磨喝乐’视为巧儿,可能是因为‘磨喝乐’嗔眉笑眼的小儿形象,正是乞巧的妇女们所渴望得到的。”^①可见“磨喝乐”信仰观念的融入,民众对“磨喝乐”偶像的崇拜,又使七夕节增添了生殖崇拜的世俗文化色彩。七夕节的乞巧作为古老的风俗历经千年而不衰,至宋代随着世俗文化的繁荣,娱乐之风的盛行,其内容不断增多,遂使“乞巧”、“宜男”^②的风俗达到极致。

文献所载之“磨喝乐”为唐宋时期七夕节供奉的祈愿“乞巧”、“宜男”的土偶造像,其特征性造型是童子手执莲花(双头莲或荷叶)。^③“磨喝乐”的偶像崇拜在唐代已有。薛能在《三体诗语》中引《唐岁时纪事》说:“七夕,俗以蜡作婴儿形,浮水中以为戏,为妇人宜子之祥,谓之化生。本出西域,谓之摩睺罗。”^④孟元老在《东京梦华录》中描述:“七月七夕,潘楼街东宋门外瓦子、州西梁门外瓦子、北门外、南朱雀门外街及马行街内,皆卖磨喝乐,乃小塑土偶耳。悉以雕木彩装栏座,或用红纱碧笼,或饰以金珠牙翠,有一对直数千者,禁中及贵家与士庶为时物追陪。”^⑤在金盈之的《醉翁谈录》中可见对“磨喝乐”的描述:“京师是日多博泥孩儿,端正细腻,京语谓之磨睺罗,小大甚不一,价亦不廉,或加饰以男女衣服,有及于华侈者,南人目为巧儿。”^⑥陈元靓在《岁时广记》中也有对“磨喝乐”的记载:“磨喝乐南人目为巧儿。今行在中瓦子后市街众安桥,卖磨喝乐最为旺盛,惟苏州极巧,为天下第一。”^⑦此外,《梦粱录》又记载“磨喝乐”崇拜在宫廷、显贵家庭也成为节令性时尚。由此

①王今栋:《今栋美术论集》,河南美术出版社,1995年版,第52页。

②宜男,旧风俗,有借物像表达宜生男孩的寓意。

③此类“磨喝乐”造型应与佛教有一定的关系。中土的“七夕”“乞巧”风俗对佛教神“磨喝乐”的演化应该有更久远、更复杂的关系。此问题因与本书所研究的内容较远,笔者不再过多涉及,仅对唐宋时期七夕的“磨喝乐”崇拜与“乞巧”、“宜男”风俗作简要的论述。

④薛能在《三体诗语》中引《唐岁时纪事》,引自王连海:《中国民间玩具简史》,工艺美术出版社,1991年版,第19页。

⑤孟元老:《东京梦华录》,中国商业出版社,1982年版,第54页。

⑥张石铭:《适园丛书》第七集;金盈之:《醉翁谈录》卷四,民国乙卯吴兴张氏刻本。

⑦《丛书集成初编》第179册,陈元靓:《岁时广记》,中华书局,1985年版,第302页。

可见,“磨喝乐”受中土世俗文化的影响,并附会“乞巧”、“宜男”等民俗观念。唐代流行的蜡制“磨喝乐”——化生,即是祈愿妇女“宜男”的祈祷品。到宋代“磨喝乐”作为“乞巧”、“宜男”的崇拜偶像,伴随七夕节的民俗活动成为风俗,“磨喝乐”偶像也因工艺精致并招人喜爱而备受世人推崇,并成为民众喜闻乐见且家喻户晓的崇拜偶像。

由此可见,“磨喝乐”作为外传文化,为其传播需要,必然要附会中土的文化和民俗、民风方能发展。“磨喝乐”在佛教的传播过程中,迎合了中土“乞巧”、“宜男”的群体愿望,到唐宋时期发展成为盛极一时的风俗。为增加七夕时“乞巧”的娱乐性,孩童们争相效仿“磨喝乐”并展开游戏,进而成为一种节令性的时尚。正如吴自牧在《梦粱录》中所说:“市井儿童,手执新荷叶,效摩睺罗之状。”^①而孟元老在《东京梦华录》中有更为写实的描述:“七夕前三五日,车马盈市,罗绮满街,旋折未开荷花,都人善假做双头莲,取玩一时,提携而归,路人往往嗟爱。又小儿须买新荷叶执之,盖效顰磨喝乐,儿童辈特地新妆,兢夸鲜丽。”^②同时,宋代苏汉臣的《婴戏图》^③、唐宋时期的一些陶瓷与雕刻作品中亦常见与“磨喝乐”风俗相关的造型。古文献和古代美术作品让我们进一步了解了“磨喝乐”的造型、服饰、道具和相关的风俗,勾画并再现出宋代“磨喝乐”的形态。总之,自佛教东渐后,“磨喝乐”神在文化传播中长期受到中国文化的熏染,历经汉、唐,其内涵文化和外在的造型形态都逐渐与中土的民俗民风相融合,至宋代,供奉玩赏磨喝乐已成为七夕之时“乞巧”的一种节令性风俗。

第二节 宋代“磨喝乐”的特征与民俗功能

对于佛教的“磨喝乐”神与七夕节供奉的“磨喝乐”偶像的关系,学界已有所述,王连海在《中国民间玩具简史》中指出:“磨喝乐即是梵文‘摩睺罗’的讹音,原意指佛教神名,称为‘摩睺罗迦’,亦作‘莫呼勒迦’,是梵文 Mahoraga 的单音。在《大毗卢遮那成佛神变加持经》及唐慧琳《一切经音义》中均有记述,称摩睺罗迦为‘天龙八部之一’……摩睺罗迦是大蟒神,人首蛇身,又称‘胸行神’。《东京梦华录》中提到磨喝乐时,作者注曰:‘本佛经摩睺罗,今通俗而书之。’可见当时是把这种小泥偶与神佛相提并论的。”^④也有学者认为,

①吴自牧:《梦粱录》,中国商业出版社,1982年版,第23页。

②孟元老:《东京梦华录》,中国商业出版社,1982年版,第54页。

③参见苏汉臣:《婴戏图》,绢本设色。

④王连海:《中国民间玩具简史》,工艺美术出版社,1991年版,第22页。