

文章编号:1000-2278(2012)03-0391-05

宋代的执荷童子

喻明福

(景德镇珠山书画院,江西景德镇 333000)

摘要

宋代诸多文献描绘了磨喝乐为童子执荷的形象。笔者通过考证,认为执荷童子的形象并非是磨喝乐而是佛教故事中的化生。随着文化的变迁,磨喝乐与化生这两种佛教形象在宋代民俗文化中因为共同具有“求子”、“宜男”的象征功能,因此在执荷童子形象来源上被张冠李戴。

关键词 执荷童子 宋代 磨喝乐 化生

中图分类号 K876.3 文献标识码 A

0 引言

宋代工艺品中,执荷童子的形象屡见不鲜。比较著名的有美国旧金山亚洲美术馆藏的定窑白瓷枕(图1),这件器物塑造了一个拿着荷叶玩耍的生动的孩童形象。在磁州窑瓷枕装饰中,刻划或绘饰的执荷童子也姿态各异、憨态可掬(图2)。除了陶瓷造物艺术之外,在玉器造物艺术中,执荷童子也是当时非常流行的艺术题材(图3)。除了陶瓷造物艺术之外,在玉器造物艺术中,孟元老《东京梦华录》七夕条载:

“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,皆买磨喝乐,

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。……又小儿须买新荷叶执之,盖效颦磨喝乐。”

周密《武林旧事》“乞巧条”记载:

“七夕节物,多尚果食、茜鸡。及泥孩儿号摩睺罗,有极精巧,饰以金珠者,其直不貲。……小儿女多衣荷叶半臂,手持荷叶,效颦摩睺罗。大抵皆中原旧俗也。”

从宋代文人的记载中可知,执荷童子的形象在宋代被称为磨喝乐。但通过对磨喝乐形象演变的文献考证,却难以找出磨喝乐与荷叶联系在一起的证据。那么这种执荷童子的形象究竟来源于哪里?宋人又



图1 定窑白瓷枕美国旧金山亚洲美术馆
Fig.1 White Ding ware pillow (Asian Art Museum of San Francisco)



图2 磁州窑执荷童子枕
Fig.2 Cizhou ware pillow with a boy holding a lotus leaf

收稿日期 2012-04-17

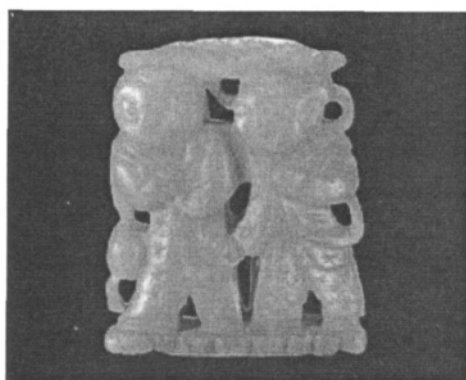


图3 四川广汉南宋窖藏童子执荷青玉坠

Fig.3 Green jade pendant with two boys holding a lotus leaf (Southern Song capsule discovered in Guanghan, Sichuan)

为什么将其与磨喝乐联系在一起呢？

1 执荷童子形象并非来源于磨喝乐而是化生

无论在哪种工艺品装饰上出现的执荷童子形象，其主要符号都是童子与荷叶。工艺品装饰的最大特点就是用突出简洁的符号语言表达其特定的故事内容与艺术形象。这正是某一个文化母题一旦形成图像传统，某一个文化母题要考察执荷童子母题的来源，自然少不了对其特定标志的考察。

1.1 磨喝乐的来源与形象

研究者都认为磨喝乐是佛经的梵语音译。

宋陈元靓《岁时广记》：“本佛经云摩睺罗，俗讹呼为磨喝乐”；孟元老《东京梦华录》：“磨喝乐本佛经摩睺罗，今通俗而书之”。这些记载虽言之凿凿，但究竟音译于哪个梵语词汇，学术界至今众说纷纭。而且，在这些各执一词的学术观点中，无论是胡适主张的“‘磨喝乐’即是‘吗嚧喇’，即‘吗哈嚧拉’，即‘摩诃迦罗’，即‘大天黑’”，还是德国学者福赫伯认为的“摩侯罗”是梵语 makara 的音译，因为 makara 是黄道十二宫之一，人们也用来指称十二个月；或者是傅芸子的说法比较流行：“‘摩睺罗’即佛典中‘摩侯罗伽’（Mahoraga）的略语”；“磨喝乐”在这三种解释中，无一和“童子”、

“荷”这两个特殊标志有关——“大黑天”^①在密教中是一个身有八臂，肤色为青黑云的狰狞天神形象，黄道十二宫代指月份，根本不是人物形象，而“摩侯罗伽”则是人身蛇首的大神。

还有学者认为将磨喝乐和童子形象联系起来的是一个被汉译为“罗睺罗”的佛教神祇^②。丁福保《佛学大辞典》“罗睺罗”条：“Rohulal 旧作罗云、罗吼罗、罗睺罗、罗睺，新作曷罗怛罗、何罗怛罗、罗怛罗，佛之嫡子，在胎六年，生于成道之夜，十五岁出家。舍利弗为和上，而彼为沙弥，遂成阿罗汉果，在十大弟子中为密行第一。……以生于罗睺罗阿修罗王障蚀月时，故名罗睺罗。又六年为母胎所障蔽，故名。罗睺罗为执月及障蔽之义。”据《阿弥陀经疏》载，释迦牟尼出家六年后，释迦牟尼的妻子耶输陀罗才生下摩睺罗（即“罗睺罗”），众侍都怀疑他是不是释迦牟尼的亲子。释迦牟尼成佛后，耶输陀罗为了证明自己的清白，让摩睺罗持欢喜丸赠父。释迦牟尼为了考验摩睺罗，将诸侍者都幻化为佛的样子，可摩睺罗却独独将欢喜丸赠与了释迦牟尼。一般都是说女的才能生孩子吧，应该是诸侍者都相信了摩侯罗正是释迦牟尼的亲生儿子。

可是，故事中的摩睺罗在释迦牟尼出家六年后所生，待到寻认父亲已经是释迦牟尼出家 16 年以后的事情了，就算将其理解为童子形象，但在故事中与摩睺罗相关的标志符号应是“欢喜丸”，也不是执荷童子手中出现的荷叶。由此看来，这里对磨喝乐形象来源的解释，也不能提供证据表明执荷童子的形象与其有关联性。

1.2 化生与执荷童子形象

“化生”由此看来，这里对磨喝乐形象来源的解释，也不能提供证据表明执荷童子的形象与其有关联性。唐释道世《法苑珠林·四生篇·会名部》引《涅槃经》云：“依此生死，故有四生：依壳而生曰卵，含藏而出曰胎，假润而兴曰湿，效然而现曰化，众生所摄不过此四也。”丁福保《佛学大辞典》中解释说：“化生，四生之一。谓依托无所，忽然而生者。”这样的化生形象在志怪小说中常常出现。如《太平广记》中就讲述了一个关于美女化生的故事：

经行寺僧行蕴，为其寺都僧。尝及初秋，将备孟兰

胡适《魔合罗》《胡适文集》第 10 册 北京大学出版社 1998 年

杨琳《化生与摩睺罗的源流》《中国历史文物》2009 年 02 期

会洒扫堂殿,齐整佛事。见一佛前化生,姿容妖冶,手持莲花,向人似有意。师因戏谓所使家人曰:“世间女人有似此者,我以为妇。”其夕归院,夜未分,有款扉者曰:“莲花娘子来。”蕴都师不知悟也,即应曰:“官家法禁极严,今寺门已闭,夫人何从至此。”既开门,莲花及一从婢,妖姿丽质,妙绝无伦,谓蕴都师曰:“多种中无量胜因,常得亲奉大圆正智,不谓今日闻师一言,忽生俗想,今已谪为人,当奉执巾钵。朝来之意,岂速忘耶?”蕴都师曰:“某信愚昧,常获僧戒。素非省相识,何尝见夫人,遂相给也?”对曰:“师朝来佛前见我,谓家人曰:‘悦貌类我,将以为妇。言扰在耳,我感师此言,诚愿委质。’因自袖中出化生,曰:‘岂相给乎?’”蕴师悟非人。

执荷童子的形象出现在佛典《报恩经·论议品》中鹿母夫人化生的故事。

故事说,波罗奈王见到步步生莲的鹿母夫人,十分喜爱,将其娶回宫中。后来鹿母夫人怀孕,却只产下一朵莲花,于是遭谴,所生莲花也被弃置在后园水池中。一日王在池旁宴乐,震动莲花池,池旁有一大珊瑚,珊瑚下正是鹿母夫人所生莲花,其花正发出赤红妙光。并且此花足有五百叶,一叶下有一童男,样貌端正妙好。王于是知道这是鹿母夫人所生,结局皆大欢喜。类似的情节也见于佛经《杂宝藏经》中的《莲花夫人缘》与《鹿女夫人缘》,故事都一致的表达鹿母夫人所生千叶或五百叶莲花,莲花的每一片叶子下面都有一个小男孩。

这个故事中可爱的童子与荷叶是紧密相连的,“童子”与“莲叶”也是这个故事最具标志性两个符号。由此可见,执荷童子形象直接来源于鹿母夫人的化生故事。

通过对执荷童子形象来源的考察,我们不禁会产生这样的疑问:既然执荷童子来源于鹿母夫人的化生故事,为什么宋人将此形象称之为磨喝乐呢?我们将在下文中,通过对磨喝乐和化生在宋代民俗文化中所扮演的角色展开进一步的分析。

2 磨喝乐与化生的融合

2.1 化生信仰

化生信仰从唐代就已经出现。唐人《辇下岁时记》载:“七夕俗以蜡做婴儿形,浮水中为戏,为妇人宜子

之祥,谓之‘化生’。”可见唐人对化生的信仰主要是出于“宜子之祥”的美好愿望,这也正契合鹿母夫人的化生故事。之所以用蜡做婴儿形浮于水上,也正对应了莲花被弃,莲叶下发现童子的故事细节。

之所以用蜡做婴儿形浮于水上,也正对应了莲花被弃,莲叶下发现童子的故事细节。更为重要的是,在鹿母夫人的化生故事中,莲有五百叶乃至千叶,并且每一叶下皆有一男童形象,这也从一个侧面反映了古人祈求多子的愿望,因此以执荷童子形象为代表的化生,成为祈求宜子的信仰崇拜也就显得合情合理。

南宋杨万里《谢余处恭送七夕酒果、蜜食、化生儿二首》之一:“踉蹌儿孙忽满庭,折荷骑竹臂春莺。巧楼后夜迎牛女,留钥今朝送化生。节物催人教老去,壶觞拜赐喜先倾。醉眠管得银河鹊,天上皈来打六更。”这首诗描述了宋代七夕弄化生的习俗。元代袁桷有在《马伯庸拟李商隐〈无题〉次韵》(之四)中有“蜡捻化生秋夕赐,翠标叠胜岁华移”的诗句;明清时期的《王舍人诗集》卷五《题士女戏婴图》:“新剪春衫白苧轻,宜男花放午风晴。儿痴不肯离怀抱,却忆当时弄化生。”以及《之溪老生集》卷六《七夕啖蜜食化生人作》:“秋入银河暑渐清,故园相尚重亲情。星传牛女佳期到,水激鳌山巧势成。绣褓锦档才半角,著冠骑马亦孩婴。平生嗜苦辞甘口,一笑盈盘对化生。”等等,都反映了民俗文化中的化生宜子的信仰。

2.2 磨喝乐信仰的变化

早期磨喝乐是中元节被供养的偶像。南北朝宗懔《荆楚岁时记》载:“七月十五日,僧尼道俗悉营盆供诸佛。”摩睺罗即是供养的对象之一。敦煌文献也有“庚申年七月十五日于阗公主施舍纸布花树及台子薄”的记载,其中就有“摩睺罗壹拾”^③。在唐代磨喝乐以童子的形象就已经出现。《酉阳杂俎续集》卷五载:“道政坊宝应寺……有王家旧铁石及齐公所丧一岁子,漆之如罗睺罗,每盆供日出之寺中。”文中所说的“盆供日”即七月十五中元节。齐公为祭祀夭折的幼子,寺院以罗睺罗神子祭拜,可推测罗睺罗可能是以童子形象出现的。不过此时的摩睺罗也还只是供养诸佛中的一个,尚未出现与化生类似的信仰崇拜。

不过在唐代磨喝乐祭祀时间已开始发生改变。如前所录,《酉阳杂俎续集》卷五就仍记载磨喝乐用于中

《敦煌宝藏》册一二六

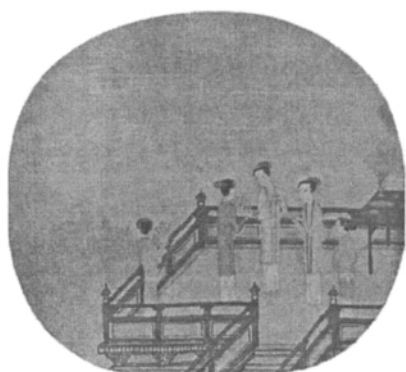


图4 南宋李清波《瑶台步月图》

Fig.4 Painting of moon salutation on the ornamented terrace
(Li Qingbo, Southern Song Dynasty)

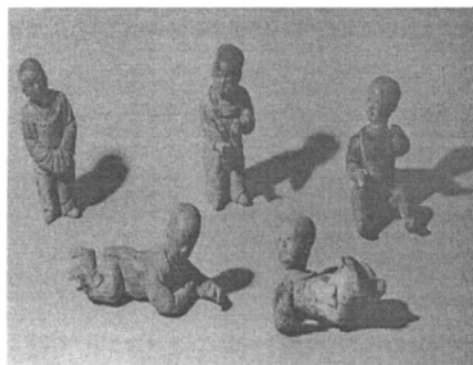


图5 各式磨喝乐

Fig.5 Mahoraga figures

元节的祭拜,但到唐末,磨喝乐的祭拜就改为七夕。元陶宗仪《说郭》卷九十五上引唐末韦巨源《食谱》云:“阖闾门外通衢,有食肆,人呼为张手美家。水产陆贩,随需而供。每节则专卖一物,遍京辐凑,号曰浇店。偶记其名,播告四方事口腹者。”这家唐代长安城闾闾门外的美食店“张手美家”每逢不同节日则供应不同的食品,其中七夕节供应的是“罗喉罗饭”。由此可见,从唐末起,磨喝乐的祭拜就已经由七月十五的中元节改到了七月七日的七夕节。直至宋代,七夕祭拜磨喝乐已经俗成。宋代赵师侠《鹊桥仙》一词中的“鹊桥云”、“女牛”等字眼即是证明。

“明河风细,鹊桥云淡,秋入庭梧先坠。摩罗荷叶伞儿轻,总排列、双双对对。花瓜应节,蛛丝卜巧,望月穿针楼外。不知谁见女牛忙,漫多少、人间欢会”。

直至宋代,磨喝乐祭拜以及从诸佛供养中分离成为单独信仰,并也转变成为了乞巧、宜男的祈愿。这在宋代诸多文献中都有记载^④,南宋画家陈清波绘的《瑶台步月图》也应在七夕,妇女们祭拜磨喝乐乞巧求子的情景(图4)。至此,磨喝乐的信仰活动时间定格到七夕节,成为宋代妇人们乞巧求子的愿望载体。

2.3 磨喝乐信仰与化生信仰的融合

从上文所述磨喝乐信仰的变化可见,无论是偶像的视觉形象,还是祭祀的时间以及信仰的内容,磨喝乐信仰都呈现出与化生信仰相融合的趋势。两种不同

源流的信仰到宋代都成为了以童子为偶像,于七夕祭拜并具有宜男求子的信仰崇拜。这就很好地解释了以执荷童子为代表的化生,被宋人称之为磨喝乐的原因。

其实七夕节“小儿须买新荷叶执之,盖效塑磨喝乐。儿童辈特地新妆,竞夸鲜丽。”^⑤就是典型化生信仰的延续。只是到了宋代,两种信仰的重合,时人已经无法分辨到底是什么信仰产生了执荷童子的风俗,盖以童子形象的磨喝乐通称之。

需要注意的是,宋人所称的磨喝乐并不止于执荷童子形象。陆游的《老学庵笔记》记载:“承平时,鄞州田氏作泥孩儿,名天下,态度无穷,虽京师工效之,莫能及。”从各地出土的泥孩儿来看,样式各异娇憨可爱(图5),都是宋人所说的“磨喝乐”。再有北宋李新《磁钓翁》:“磁钓翁宁傍钓矶,且当兀坐小盆池。模形陶氏不须怪,入手苍鲸未可知。风雨不渝端此志,江户归去定何时。闲惟秋水碯谿谷,船入芦花笛窝吹。”宋人话本《万绣娘仇报山亭儿》:“合哥挑着两个土袋,捩着二三百钱,来焦吉庄里,问焦吉上行些隔山亭儿,拣几个物事,唤作:山亭儿,庵儿,宝塔儿,石桥儿,屏风儿,人物儿”其中的“磁钓翁”和“人物儿”也指的是磨喝乐。

3 结论

孟元老《东京梦华录·七夕》中记载:“至初六日、七日晚,贵家多结彩楼于庭,谓之乞巧楼。铺陈磨喝乐、花瓜、酒炙、笔砚、针线,或儿盆栽诗,女郎呈巧,焚香列拜,谓之乞巧。”

孟元老《东京梦华录》卷八

宋代各种工艺美术品中出现的执荷童子形象直接来源于化生而非磨喝乐,其标志符号就是童子与荷(尤其是荷叶)。但由于在民俗文化的不断演变中,磨喝乐与化生这两种信仰因为都衍生出了“求子”、“宜男”的文化内涵从而被当做同一个事物看待。

参 考 文 献

1 扬之水.古诗文名物新证.北京:紫禁城出版社,2010

2 傅芸子.宋元时代的“磨喝乐”之一考察.新世纪万有文库·白川集,沈阳:辽宁教育出版社,2000

3 胡适.魔合罗.胡适文集第10册.北京:北京大学出版社,1998

4 杨琳.化生与摩睺罗的源流.中国历史文物,2009,(2)

5 杜文.行走在宋人的童趣世界——西安出土的宋金陶塑玩具.收藏,2010,(7)

6 王冬华.西安地区发现的红绿彩器.收藏界,2011,(10)

7 张帅峰.河南出土的红绿彩瓷俑.收藏界,2011,(10)

8 陈江.莲孩玉——试论宋代执莲童子题材玉雕的起源和定名.东南文化,2000,(7)

The Image of a Boy with a Lotus Leaf in Song Dynasty

YU Mingfu

(Zhushan Painting and Calligraphy Institute, Jingdezhen, Jiangxi 333001)

Abstract

In much of Song Dynasty literature, a Mahoraga was described as a boy holding a lotus leaf. However, textual research shows that the boy with a lotus leaf is not a Mahoraga, but a child in Buddhist tales that has been born from lotus through miraculous transformation. With the cultural evolution, the Mahoraga and the boy with a lotus leaf in Song Dynasty folklore became two Buddhist images people could pray to for a child or a son. Since then, the two images have been confused with one another.

Key words boy with a lotus leaf; Song Dynasty; Mahoraga; birth by transformation

Received on Apr.17,2012