

Archaeological Findings of Toad-shaped Artifacts from the Han Dynasty to the Song Dynasty

考古所见汉至宋蟾蜍形器物

周 杨 Zhou Yang

厦门大学历史系, 厦门, 361005

内容提要:

蟾蜍在中国古代文化中是一种特殊的意象。汉晋以来,受阴阳观念的影响,蟾蜍形象既是月亮的有机组成部分,同时也是月亮的另一种表现形式;这种意象在一定时期内体现古人阴阳、生死与现实观念。在考古发掘中,以蟾蜍为造型的器物屡见不鲜。特别是在六朝时期的墓葬中,蟾蜍形器物常常作为随葬品出现。然而,考古几乎不见唐代有蟾蜍形器物,直至宋代重新出现。针对这一宏观现象,本文通过对考古所见蟾蜍形器物进行长时段梳理,结合其所出墓葬及可能产地的分析,归纳出此类器物发展演变的线索以及时空分布特点。在此基础上,进一步结合对文献记载的梳理,说明蟾蜍形器物是在时人观念的影响下出现,进而成为一种特别的装饰样式而被特定的阶层所接受。正是在观念与器物装饰的反复互动中,二者相互叠加,从而形成了更为广泛的文化内涵。

关键词:

蟾蜍形器物 汉宋之间 器物与观念 月亮

Abstract: Toad, as a special image in ancient Chinese culture, represents the moon or the conception of life and death as a symbol of longevity. Influenced by the theory of Yin and Yang, it could be considered as an organic part of the moon, or even another form of the moon. Over the period from the Eastern Han Dynasty to the Song Dynasty, the toad-shaped artifacts were quite common, especially in tombs of the Six Dynasties period. However, this kind of artifacts disappeared during the Tang Dynasty, and reappeared in the Song Dynasty. Through collecting materials on toad-shaped artifacts along with analysis of the tombs where they were buried and their origins, this paper summarizes the characteristics of the artifacts through development and distribution in time and space. Finally, the author demonstrates that toad-shaped artifacts came into being under the influence of ideology in specific times, which later evolved to decorative patterns accepted by particular social classes. The repeated interaction between concept and artifact decoration formed a broader cultural connotation.

Key Words: toad-shaped artifacts; from the Han Dynasty to the Song Dynasty; artifacts and concepts; moon

蟾蜍在中国古代文化中是一种特殊的意象，其相貌丑陋可怖，却因人们所赋予的特殊的文化内涵而逐渐成为了一种装饰造型的母题^[1]。以往对于蟾蜍形器物的讨论或是从装饰手法及形制角度讨论^[2]，或是集中对一组器物进行个案研究^[3]，鲜有对其进行综合考察或讨论其背后的观念变化。本文则是通过对考古所见的此类器物进行综合研究，并分析生死观念对于其装饰形式的形成与演变所起的作用。

一 考古所见蟾蜍形器物的类型与分布

截至目前，本文收集的见于各类报告、图录中的蟾蜍形器物已不下50件，然而其中有明确出土地点和位置的并不多。出土背景完整者，大多出土于墓葬中，在窑址和窖藏中亦有发现。以下，本文针对其中具有明确出土地点的器物进行集中讨论。

(一) 蟾蜍形器物的类型与器物组合

考古所见的蟾蜍形器物主要有五类，一是水盂，二是砚滴，三是尊形水器，四是烛台，五是俑。此外，在四川广元、彭山汉墓中发现的摇钱树树座上，也时有蟾蜍形象出现。

其中，蟾蜍形俑较为特殊，或与特定葬俗有关，以浙江桐庐象山桥南宋墓所出为例^[4]。尊形水器形制大体为侈口，饰有双耳的筒形颈，圆肩鼓腹，在肩部堆塑成蟾蜍形，以浙江瑞安东晋M1出土尊形水器为例，高12.3、口径11.3、底径9.3厘米(图一)^[5]。烛台整体形制以蟾蜍圆雕为底座，蟾头置莲台，上置方斗，斗上架横梁，其上为蜡瓶。蟾蜍形俑成组出现，为灰陶质，四足。此类俑此前在南京南唐二陵亦有发现，可能与当地特殊葬俗有关^[6]。水盂和砚滴在蟾蜍形器物中占大多数，质地上可分为瓷质、铜质两种，而其具体形制则各有差异^[7]。

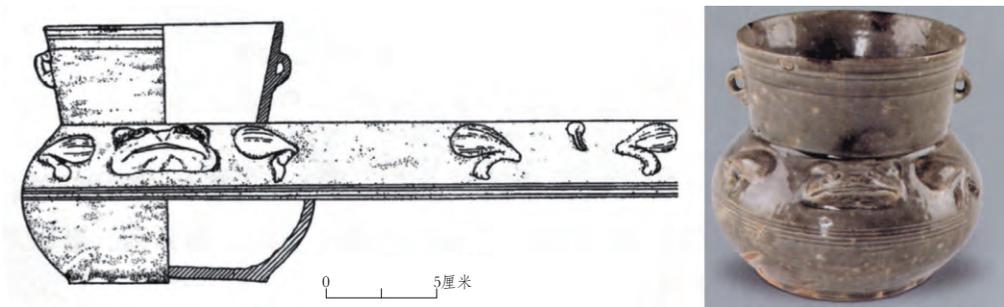
水盂类视体量而言，通常腹径约7-8、口径1.9-3.5、高4-10厘米。体量最大者如南宋遂宁窖藏所见者，口径6.4、身长18、高11.2厘米。整体造型多是在扁身鼓腹的水盂之上，于肩腹或是底部施以蟾蜍造型。根据其上的蟾蜍足的数量，将其分为以下两型。

A型，四足。

B型，三足。

在此基础上，根据蟾蜍头部及周身一圈的细部造型将其分为四亚型。

Aa型，蟾蜍与兔的造型元素相融合，头部装饰出兔耳。该类型可见于湖北鄂城孙吴时期M1003(图二:1)^[8]与江西瑞昌马头西晋墓中(图二:2)^[9]。



图一 浙江瑞安M1出土尊形水器



图二 Aa型水盂
1.湖北鄂城孙吴时期M1003出土 2.江西瑞昌马头西晋墓出土



图三 Ab型水盂
1.南京赵士岗孙吴时期M7出土 2.南京沧波门外余粮村孙吴时期M2出土 3.浙江金华古方孙吴晚期至西晋早期M25出土 4.浙江嵊州大塘岭孙吴时期M101出土

Ab型，头部环颈一周或眼部之下有须毛状装饰。该类型可见于南京赵士岗孙吴时期M7(图三：1)^[10]、南京沧波门外余粮村孙吴时期M2(图三：2)^[11]、浙江金华古方孙吴晚期至西晋早期M25(图三：3)^[12]、浙江嵊州大塘岭孙吴时期M101(图三：4)^[13]等墓葬中。

Ac型，在头部上方及周身一圈分别饰有四个乳突型装饰。该类型可见于湖北鄂城孙吴晚期M4022(图四)^[14]中。



图四 Ac型水盂 湖北鄂城孙吴晚期M4022出土

Ad型，在头部上方无多余装饰。其中，根据蟾蜍足部的粗细和水盂颈部及圈足的差别还可将Ad型分为三式。

I式，水盂有颈部，蟾蜍的足部较粗壮。该类型可见于湖北鄂城孙吴晚期到西晋早期M2126(图五：1)^[15]与江苏镇江高淳金山下孙吴晚期到西晋早期M1(图五：2)^[16]等墓葬中。

II式，水盂有颈部，蟾蜍的足部和头部变细，呈退化趋势。该类型可见于湖北鄂城两晋之际M2074(图五：3)^[17]中。

III式，水盂颈部消失，圈足出现，蟾蜍的足部和头部较细。该类型可见于浙江瑞安东晋M6(图五：4)^[18]中。



图五 Ad型水盂

1.湖北鄂城孙吴晚期西晋早期M2126出土 2.江苏镇江高淳金山下孙吴晚期西晋早期M1出土 3.湖北鄂城两晋之际M2074出土 4.浙江瑞安东晋M6出土



图六 A型砚滴 浙江上虞东吴孙吴墓出土

图七 B型砚滴

1.江西瑞安七星堆东汉墓出土 2.浙江龙游寺底宋墓出土 3.浙江上虞弘光张子山六朝窑址出土



图八 墓葬所见蟾蜍形烛台

1.湖北武汉江夏龙泉南朝M2出土(左为正面,右为侧面) 2.河南偃师北魏染华墓出土

此外,在江苏南京邓府山古残墓^[19]、江苏南京御道街标营M1^[20]、湖北秭归石门嘴M9^[21]、浙江余姚丈亭西晋墓^[22]、浙江余姚邱家村西晋墓^[23]、浙江上虞禁山窑址^[24]等地均有上述水盂出土。

砚滴形制上多是一空腹蟾蜍的造型,同时在其嘴部施以设计使得墨汁或水可以流出。该类器物高约4.8-10.2、腹径约7厘米。同样,根据蟾蜍足的数量可将其分为两型。

A型,四足。该类型见于浙江上虞东关孙吴墓(图六)^[25]中。

B 型，三足。

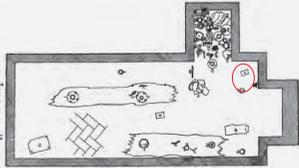
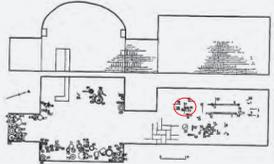
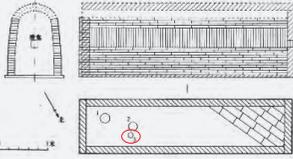
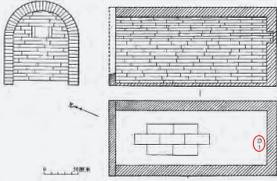
其中，又可根据质地将 B 型分为两亚型。

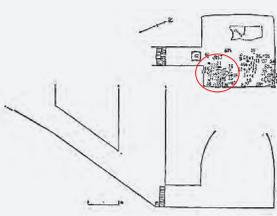
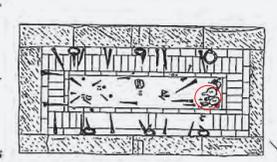
Ba 型，陶瓷质。该类型可见于江西高安七星堆东汉墓（图七：1）^[26]、浙江上虞弘光张子山窑址（图七：3）^[27] 中。

Bb 型，铜质。该类型可见于浙江龙游寺底袁宋墓 M33（图七：2）^[28] 中。

由于蟾蜍形器物大部分出自墓葬，我们不妨进一步考察其出土的位置和相关的器物组合。以下将择其典型者以表格叙述之（见下表）。从摆放位置来看，几类器物的放置各有特点。蟾蜍形水盂、尊或砚滴多是摆放于墓主人头脚一端，如有供台则摆放在供台之上。烛台多是摆放在墓室一角，蟾蜍形俑则分置于各壁的中部小龕中。进一步考察组合关系，我们可以看出，在东吴至西晋前期，蟾蜍形水盂多是与青石板或石黛砚作为书法用具组合同出，在一定程度上寄托着墓主人或埋葬者对于文化和风雅的追求。在西晋末至东晋，蟾蜍形器物大多独立出来，直接与其他青瓷器皿组合出现，可见此时的蟾蜍造型已经成为一种装饰形式，这种器物已经成为普通的明器，其功能指向已经减弱了。进入南北朝以后，蟾蜍造型已经由文房组合转移到祭祀组合之中，以湖北武汉江夏龙泉南朝 M2（图八：1）^[29] 与河南偃师北魏蔡华墓（图八：2）^[30] 所出烛台为例。烛台带有照亮阴宅的意味，是墓葬祭祀空间营造的有机组成部分，是整个随葬品体系的核心部分之一。围绕烛台而集群的大批新式的随葬品暗示我们，造型式样的转移可能与观念的发展相关联。进入宋代以后，蟾蜍形砚滴、水盂再度复兴，同时在墓葬中与其相伴而出的是一套完整的文房用具，考虑到宋人往往将生前使用的实用器物进行埋葬，这类器物也就带有一定实用意义。此时的蟾蜍形器物组合既带有魏晋时人们对文化的趋附态度，同时也带有个人的审美趣味。

表一 蟾蜍形器物在墓葬中的位置与随葬品组合关系统计表

器类	图示	出土地点	时代	墓葬形制及器物在墓葬中的位置	随葬品组合关系
青瓷水盂		南京赵士岗 M7	东吴		与青石板相伴而出
青瓷水盂		江西瑞昌马头西晋墓	西晋前期		与石黛砚相伴而出
青瓷水盂		浙江瑞安 M6	东晋		与青瓷洗、青瓷钵同出
青瓷尊		浙江瑞安 M1	东晋		仅一件

器类	图示	出土地点	时代	墓葬形制及器物在墓葬中的位置	随葬品组合关系
豆青瓷蟾形烛台		河南偃师北魏染华墓	北魏孝昌二年(526)		其他同出器物还有青瓷莲花碗、青瓷鸡首壶、陶碗、陶罐、陶盒；镇墓兽；墓型明器；陶俑等
铜蟾蜍砚滴		龙游寺底袁宋代墓M33	南宋中期或稍晚		与水晶避邪镇纸、石砚、水晶笔格等成组出
蟾蜍形俑		桐庐象山桥南宋墓	南宋中晚期(宁宗至理宗)		同出器物还有文官俑、陶仓、铜镜、铜钱、鱼俑、龙泉窑炉、粉盒、蓝釉盖罐、纹胎瓷罐、白瓷盘、灯盏、韩瓶等

综合考察出土蟾蜍形器物的墓葬，从其形制、随葬品和具有身份标识的物品来看，在魏晋南北朝时期，出土蟾蜍形器物的墓葬，其墓主身份既有像染华这样五品以上的官员，也有随葬品简单的普通平民，可见随葬此类器物与身份等级无关，主要可能还是由于时代观念对于人们取舍的影响。不过，在东吴、西晋时期，与蟾蜍形器相伴的整个器物组合十分丰富，从一定程度上可以表现出一定的社会地位；两晋之际特别是东晋时期的墓葬中器物组合则显得过于简单，在南北朝以后器物组合则再度繁盛复杂起来。笔者认为其背后还是在一定程度上体现出阶层间的扩散和流动。

(二) 蟾蜍形器物的时空分布

1. 分布地域

根据蟾蜍形器物的种类和出土地点，我们可以进一步考察一下其分布的地域特点。其中，从东汉至宋代的蟾蜍形器物主要分布于长江沿线，特别是长江下游的江苏、浙江和江西等地，这些地区在历史上都曾是南方制瓷业较发达的地区。另外较为集中的是作为东吴时期都城建业城的南京和东吴时期一度做过都城武昌城的鄂州一带。从魏晋南北朝时期瓷质蟾蜍形物的瓷质种类来看，浙江一带多为越窑青瓷。此前发掘的浙江上虞禁山窑址中便出土过Ab型的蟾蜍水盂，可与嵊州出土的蟾蜍水盂相互参证，表明当时的这类器物来自于当地烧造^[31]。而南京和鄂州一带的蟾蜍水盂中，既有形制与浙江一带相似的青瓷器，也有来自本地或附近其他窑口如洪州窑烧造的器物，同时在装饰手法上更加丰富多彩。可见这类器物在这些地区可能经历了一个由外来输入到流行并实现本土化的过程。而这个过程恰恰印证了某些观念逐渐被当地所接受，也就为由此切入进行观念层面的讨论提供了可

能。北方地区蟾蜍形器物则较少出现，仅偃师北魏染华墓所出的一件烛台与长江中游的江夏龙泉 M2 所出的烛台极为相似，而年代又大致相当，可以作为此种造型形式向北延伸的证据。

2. 两次高潮

文献中对于蟾蜍形器物的记载最早见于魏晋南北朝时期。

《西京杂记》载：

晋灵公冢甚瑰壮……唯玉蟾蜍一枚，大如拳，腹空，容五合水，光润如新玉，取以盛书滴。^[32]

《周书·薛澄传》载：

大统四年，宣光清徽殿初成，澄为之颂。文帝又造二款器。一为二仙人共持一钵，同处一盘……一为二荷同处一盘，相去盈尺，中有莲下垂器上，以水注荷，则出于莲而盈乎器，为凫雁蟾蜍以饰之，谓之水芝款器……皆置清徽殿前。器形似觥而方，满则平，溢则倾。^[33]

《西京杂记》中所谓玉蟾蜍实为砚滴^[34]，而《周书》中的器物则应为一件盘形水器。与文献的时代相对应，考古所见蟾蜍形器物的第一次集中出现同样是在魏晋南北朝时期。唐代文献中对于蟾蜍形器物的记述极少，同时考古所见的此类器物也颇为少见。然而，这类器物在宋人文集中又开始频繁出现，相应地在南宋时期的墓葬与窖藏中这类器物也再次出现。因此，可以说魏晋南北朝时期与南宋时期是蟾蜍形器物发展的两次高潮。

通过对这些器物的演变特点进行归纳，不妨把蟾蜍形器的发展分成四期。东汉是第一期，蟾蜍形器物逐渐出现。东吴晚期至西晋早期是第二期，是蟾蜍形器物发展的高潮时期。此期内器物种类以水盂和砚滴为主，各种装饰元素相互融合，式样繁多。两晋之际到东晋时期为第三期，蟾蜍形水盂的造型与装饰已经开始简化，数量上大大减少，不过同时又出现了蟾蜍形尊这一新的种类。南北朝时期是第四期，蟾蜍水盂和砚滴业已不见，蟾蜍造型转移到了与墓葬祭祀密切相关的烛台之上，蟾蜍形器物数量锐减，整体衰落。五代十国至宋是第五期，蟾蜍形器物复见，既有水盂、砚滴，同时还有与葬俗有关的俑，可以看作是蟾蜍形器物的复兴期。纵观魏晋南北朝时期，蟾蜍造型基本上是四足，而南宋时期的蟾蜍造型则多为三足，特别以四川遂宁窖藏所见白瓷三足蟾水盂、砚滴组合为例，这应当是蟾蜍造型再度兴起之后最为重要的转变。

二 观念与器物装饰形式的互动

（一）蟾蜍、兔、月亮与生死观念

无论是回顾古代文献，还是查阅今人研究，将蟾蜍与月亮联系起来，进而说明其与月亮崇拜、长生不死、辟兵升仙等内容有关系的屡见不鲜^[35]。然而，这些观念的丰富与发展是有一个过程的，同时，若是将蟾蜍、兔、月亮与其背后的观念整体联结、统一考察，则还有进一步梳理的空间。

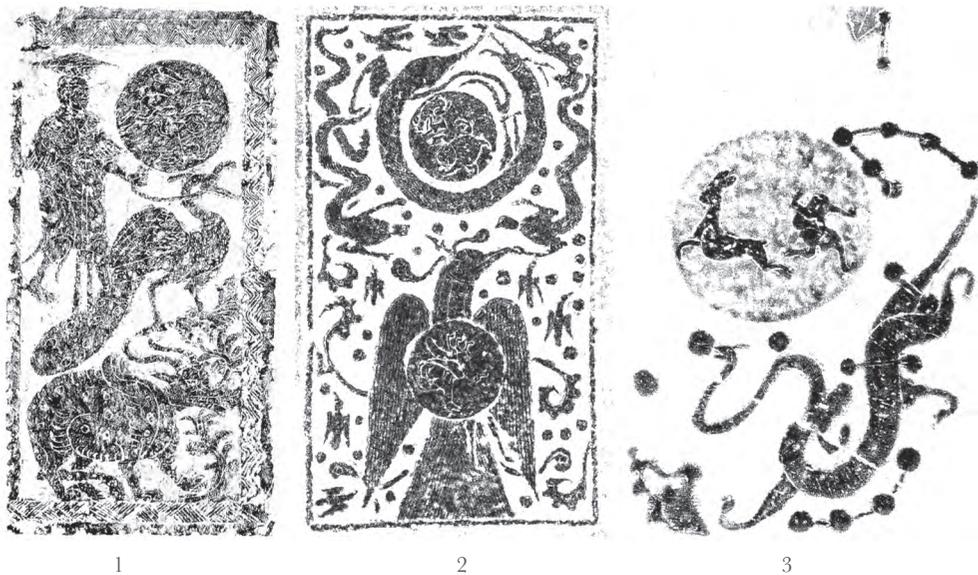
文献中最早将三者置于一处论述的见于西汉末。

《五经通义》载：



图九 蟾蜍、月亮与兔子的图像组合

1.马王堆1号汉墓非衣及其细部所见蟾蜍图像 2.河南洛阳西汉卜千秋墓顶部蟾、兔、月壁画及细部兔子图像



图一〇 画像石、画像砖所见月亮、蟾蜍与兔子组合画像

1.江苏铜山县苗山出土画像砖所见月亮、蟾蜍与兔子 2.山东滕州官桥镇大康留庄出土日、月、星相画像石 3.河南南阳蒲山镇阮堂出土画像石所见月亮、蟾蜍与兔子

月中有兔与蟾蜍何?月,阴也。蟾蜍,阳也。而与兔并明,阴系阳也。^[36]

《乾凿度》载:

月三日成魄,八日成光,蟾蜍体就,穴鼻始明。穴,决也。决鼻,兔也。^[37]

从中可以看出，蟾蜍、兔之于月亮而成为统一体，与当时的阴阳思想有关。蟾蜍与兔的相互联结，是月亮发光的基本条件，魄与光的形成过程则又被注入了升仙的观念。这可以在马王堆1号汉墓的非衣帛画上找到三者并存的物证（图九：1），在西汉墓室壁画中同样可以看到相应的内容（图九：2）^[38]；新莽以降，我国境内各地的画像石图像中都会以不同形式予以表现（图一〇：1、2、3）^[39]。

又《五行大义》载：

《春秋元命苞》云：月者，阴精，为言阙也。中有蟾蜍与兔者，阴阳两居相附，托抑拙合。阳结治其内，光炬中气似文耳。兔善走，象阳动也。兔之言僖僖呼呼，温暖名也。^[40]

张衡《灵宪》载：

月者，阴精之宗，积而成兽象，蟾兔又曰姮娥，奔月是为蟾蜍。^[41]

可见，至东汉时，对于蟾蜍、兔与月亮，在阴阳观念的阐释之上，升仙的色彩并未减弱，同时还进一步融入了“嫦娥奔月”这样追求长生不死的神话。由此，蟾蜍与生死观念有所关联。有学者结合汉代画像石图像，指出蟾蜍与兔同在月亮之上捣制不死药——蛤蟆丸（图一一：1）^[42]。玉兔捣药及蟾蜍手抱药瓶的形象及组合在这一时期逐渐出现，在画像石和石雕插座中皆可见到（图一一：2）^[43]。又因其常与西王母共同出现，有学者指出月中蟾蜍可能和早期道教有关^[44]。

魏晋以降，蟾蜍与月亮的联系已成为一种典故而为人们所熟知，“月中有蟾蜍”对于时人可谓“旧闻”。然而，在文献中，蟾蜍与兔却开始不再同时出现。一方面，蟾蜍与月亮作为典故出现在文学作品中，如陆机在《漏刻赋》中言：“寤蟾蜍之栖月，识金水之相缘”^[45]，这是对此前阴阳观念的继承与延续。另一方面，随着这一时期“此世升仙”的观念逐渐破灭，“养生与长生”逐渐占据了士大夫阶层生死观念的主导地位，曾经与阴阳、生死观念有关的蟾蜍意象也进一步走向了较为现实的层面，并在其功能方面也与道教方术及辟兵观念结合起来。

《抱朴子·内篇》载：

肉芝者，谓万岁蟾蜍，头上有角，颌下有丹书八字再重，以五月五日中时取之，阴干百日，以其左足画地，即为流水，带其左手于身，辟五兵，若敌人射己者，弓弩矢皆

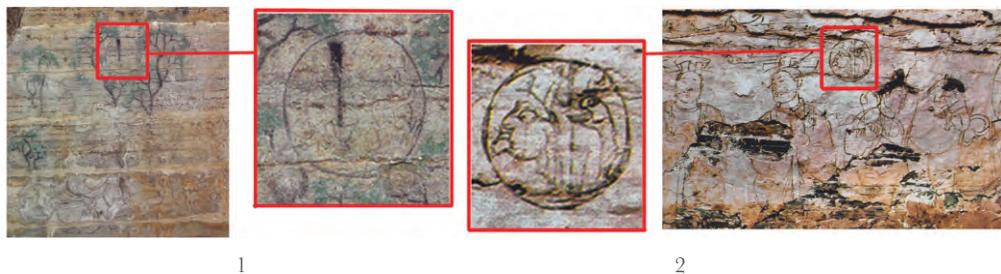


1

2

图一一 蟾蜍与“蛤蟆丸”

1.山东嘉祥宋山村出土画像石所见蟾兔捣药图 2.成都六一一所汉墓出土辟邪石座所见蟾蜍持药瓶形象



图一二 北齐墓葬壁画中的蟾、兔月中捣药图

1.山东临朐北齐崔芬墓西壁月象图及局部蟾、兔捣药图 2.山东济南文化东路北齐墓出行图及局部蟾、兔捣药图

返还自向也。^[46]

或以月蚀时刻，三岁蟾蜍喉下有八字者血，以书所持之刀剑。^[47]

其后隋代杜台卿对蟾蜍辟兵一条进行了进一步的汇总整理。《玉烛宝典》载：

崔寔云：此日取蟾诸以合疮药。文子则云：蟾蜍辟兵，寿在五月望。淮南万毕术云：五月十五日，取蟾蜍剥之，以血涂新布，方员一尺，向东半以布蒙头，百鬼牛羊虎狼皆来。坐视之，勿动，须臾皆云非正五日也。^[48]

应当说，这一时期人们对于死亡的认识更加务实，与之相应的是当时兴起的薄葬之风。因此，此时的人们对于蟾蜍的理解不应只是对前一时代升仙的延续，而是基于蟾蜍本身的实用价值而产生的一系列演绎。

不过，蟾蜍作为月亮的象征则得到了延续和继承，即便是进入南北朝以后，从墓葬壁画的天象图中，大多都可以看到月亮之中有蟾蜍的身影。特别是在北方，蟾蜍、兔与月亮所组成的月中捣药图像在北齐时期一度盛行（图一二）^[49]，甚至一直到初唐时期李寿墓的天象图中，依然可见其身影。此外，蟾蜍与月亮的联系，不仅关乎个人的生死，还与灾异民生相关联，成为政治说教的一部分。

《五行大义》载：

善则景云至，龟龙被文，皆水气为祥也。失则蟾蜍去月，民多溺死，常雨为害，皆水之忧也。^[50]

其中“蟾蜍去月，民多溺死”的说法便与汉代以来蟾蜍可用于祈雨的认识一脉相承^[51]，因而选用蟾蜍作为水器或也有此考虑。

隋唐时期对于蟾蜍的论述较少，同时也具有较强的现实色彩，其与生死观念的联系似乎比较淡薄，对于之前的观念也没有进一步发展。

《酉阳杂俎》载：

旧言月中有桂，有蟾蜍。故异书言，月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创随合。人姓吴名刚，西河人，学仙有过，谪令伐树。《释氏书》言，须弥山南面有闍扶树，月过树影入月中。或言月中蟾桂，地影也。空处，水影也。此语差近。^[52]

可见，人们此时已经意识到所谓“月中蟾桂”皆是倒影而已，求仙之说亦已为“旧言”^[53]。诗文中的一些“蟾蜍”亦多是一种代指或是借用的意象，并无太多新的内涵注入。如杜甫诗《赠李八秘书别三十韵》言“御鞍金鞵裹，宫砚玉蟾蜍”^[54]，其中所谓玉蟾蜍大概是沿用《西京杂记》中“玉蟾蜍”之典故，所指为六朝时流行的蟾蜍砚滴。李贺诗《梦天》中言“老兔

寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白”^[55]，以“老兔寒蟾”来指代月亮的意象，此亦是对旧有典故的借用。

宋代以后，蟾蜍这一意象又频繁出现于各类文献之中。相比蟾蜍，当时人们对于蟾蜍砚滴的歌咏则更为直接，这从当时的诗歌中可窥见一二。例如方岳诗《木犀》中言“生来不并凡红紫，合在蟾蜍砚滴旁”^[56]，以蟾蜍砚滴为意象，用以表现超然物外、清高自适的志趣。又如南宋刘克庄诗《蟾蜍砚滴》言“铸出爬沙状，儿童竞抚摩。背如千岁者，腹奈一轮何。器较瓶罍小，功于几砚多。所盛涓滴水，后世赖余波。”^[57]托蟾蜍砚滴以言志，既表现了对时光流逝的感叹，也抒发了以笔为旗、纵横古今的宏愿。从中我们可以感受到，蟾蜍在宋代基本已经不再直接涉及生死的内涵，反而多了一种穿越历史的厚重感。至此，在观念的层面，蟾蜍这一意象可谓历经千年，从“彼世”正式进入了“此世”。

（二）装饰形式的演变与观念内涵的变化

单纯思想观念的考实常会显得空洞，而考古所见的蟾蜍形器物无疑为我们考察其造型式样背后的思想内涵及其变化提供了物化的依据和线索。综合前文所述蟾蜍形器物的形制演变与蟾蜍意象的内涵演变，便可以进一步探讨二者的互动关系。

在各类蟾蜍形器物中，蟾蜍造型首先出现在砚滴之上。目前考古所见最早的砚滴多集中在汉代，孙机先生曾对此进行了梳理^[58]。彼时砚滴造型多样，蟾蜍形砚滴只是其中较晚才兴起的一种样式。这种样式的兴起与蟾蜍意向中被注入升仙和不死的内涵恰好是同步进行的，因此不难理解，蟾蜍造型出现在砚滴及之后的水盂之上，其实是在求仙与长生不死的观念影响下，从图像向具体器物的某种转移。它应当是由具有一定文化的社会精英团体所率先接受，并逐渐得到发展以及向各个阶层扩散。

从文献梳理可见，两汉时期蟾蜍与兔相互联系，共同构成了升仙的主题元素。因此我们看到，在孙吴后期的蟾蜍形水盂中，Aa型水盂在造型上多是由蟾、兔组合而成，即于蟾蜍之上饰以兔耳。同时，在孙吴后期到西晋早期的蟾蜍形水盂中，多见蟾蜍腰腹之处饰以一对羽翼，更增添了其升仙及长生的旨趣，这种类型在采集到的同类器物中则有更突出的反映。特别是其中鄂城钢铁厂所采集的一件，其头部饰以一对触角，与《抱朴子》中记载万岁蟾蜍“头上有角”的形象或可对应（图一三）^[59]。随着两晋人们观念中蟾蜍与兔的分离和死亡观念的转变，水盂中的蟾蜍造型也变得单一起来，蟾蜍本身的形象虽然变得简化，但是其作为蟾蜍的主体变得突出起来。

东晋和南北朝以后，蟾蜍形砚滴和水盂已经逐渐淡出，此时的蟾蜍造型则转移到更能体现阴阳观念的烛台之上。“蟾蜍为阳”，以此承托于烛台之下，置于阴宅之中，很好地实现了生死两个世界中的阴阳平衡。而蟾蜍形烛台营造出了一个独特的祭祀空间，形成了生人与死者之间的纽带。蟾蜍形烛台同时出现



图一三 湖北鄂城钢铁厂采集长有触角、羽翼的蟾蜍水盂

在南北，也正反映出南北地区同时对此观念的接受与认同。如果说东汉的求仙、两晋的养生在文房用器之上予以表现是对不死及长生愿望的内在表现，那么南北朝时期的蟾蜍形烛台的出现则使其走向了外在，同时将两个世界联结起来。

唐代关于蟾蜍形器物的实物尚未发现，但是从文献中似乎可以看到一些端倪。

宋人高似孙《砚笈》载：

杜季阳端石蟾蜍砚，篆“玉溪生山房”，李商隐砚也。又子瞻题铭：“蟾蜍沙到月窟，隐蔽光明入岩穴。琢磨黝赭出尤物，雕龙渊懿倾澗渤。^[60]

又，《春渚纪闻》中则分别对玉蟾蜍砚和铜蟾蜍砚进行了记述：

吴兴余拂居厚家，所宝玉蟾蜍研，其广四寸，而长几倍。中受墨处，独不出光。云是南唐御府中物。余与许师圣。崇宁间，过余氏借观。时君厚母丧在殡，正怀研柩侧，已而闻袖中喷然有声。视之，蜍脑中裂如丝，盖触尸气所致也。^[61]

古铜蟾蜍，章中公研滴也。每注水满中，置蜍研仄，不假人力，而蜍口出泡，泡殒则滴水入研。已而复吐，复空而止。米元章见而甚异之，求以古书博易，中公不许。后失之或见之宝晋斋。中公之孙伯深云。^[62]

综合文献和考古发现可见，蟾蜍形砚及砚滴大概由晚唐时期开始复兴，经五代至宋复又流行。从文献中提出的蟾蜍形砚与丧葬关系的一些线索可以推测，早先墓葬中蟾蜍砚或是蟾蜍形俑的放置可能还与解除尸气有所关联。蟾蜍形器物的复兴大概与宋代的复古思潮与博古、藏古之风有关，仍是由特定的社会群体引领而起的潮流，然而这种复兴的具体契机则有待进一步考察。此时，蟾蜍的内涵已经超越了生死的范畴，而成为了一种清高、博古和具有历史感的符号，因此再次成为文房用具的造型主体并不奇怪。南宋文坛领袖刘克庄曾记述了一般文房有“蟾蜍水滴”、“压书石鱼”、“蛟龙笔架”等^[63]，而这些也正好作为组合完整地出现在当时的墓葬中。此时的蟾蜍水盂在造型上已经发生了巨大变化，蟾蜍基本都为三足，且由水盂肩部转移至下部，从而成为支撑性的底座；蟾蜍铜砚滴也变魏晋时的四足而为三足，似与东汉时的三足蟾遥相呼应。有研究者指出这种三足造型可能存在的地域性，并提出三足显示出宋人对其神力的崇拜^[64]。结合四川窖藏中该类器物的成组出现与对东汉的遥相照应，让人不得想不到其与道教的联系，但是其间缺环尚多。不过可以说，蟾蜍形器物在此时的改变与其背后生死观念的变化是密切相关的。此外，宋人对生死的务实态度，并不表明蟾蜍作为其联系的彻底断绝。浙江宋墓中所见的蟾蜍俑布局有序，可能还是对延续生命的一种安排。由于材料较少，本文不予以展开论述。

三 结语

通过对东汉至宋代蟾蜍形器物的梳理，可见在空间上其多分布于长江流域特别是中下游地区，具有较强的地域特点，并在一定程度上向北方扩展。在时间上，蟾蜍形器物分别在六朝和南宋形成了两个高潮期。在每个阶段内又形成了不同的特点。通过对文献梳理，进而对蟾蜍意象背后的观念进行归纳，我们可以看到，蟾蜍形器物的产生与演变是以其背后的观念为动力，同时又反过来影响观念，从而形成了物与识的互动。在其发展过程中，人们也不断赋予它新的内涵和认识。

注释：

- [1] 目前已发现的以蟾蜍为装饰形式的器物可上溯至新石器时代。仰韶文化的彩陶中有蟾蜍和鱼组合成的图案；近年来陶寺遗址发现了铜制的蟾蜍形饰件；在北方草原青铜时代亦有蟾蜍造型器物出现，例如鄂尔多斯发现的蟾蜍形青铜饰件。本文所讨论的蟾蜍形器物主要集中于汉宋之间，考古所见以蟾蜍为造型主体的一类器物，早期器物及图像材料不在讨论之列。
- [2] 王轶凌：《越窑青瓷中的兔、蟾装饰》，《东方博物》2007年第3期；董健丽：《动物瓷器初论》，《东方博物》2013年第1期。
- [3] 杨小语：《四川遂宁窖藏蟾蜍水盂考辨》，《中华文化论坛》2014年第12期。
- [4] 浙江省考古研究所编著《浙江宋墓》，科学出版社，2009年，图一〇：4。
- [5] 浙江省文物考古研究所编《浙江汉六朝墓报告集》，科学出版社，2012年，第408页，图版三〇：1。
- [6] 南京博物院：《南唐二陵发掘简略报告》，《文物参考资料》1951年第1期。
- [7] 四川剑阁窖藏发现宋代玉质蟾蜍水盂，但缺少图片和细节描述。本文暂不讨论。
- [8] 南京大学历史系考古专业、湖北省文物考古研究所、鄂州市博物馆：《鄂城六朝墓》，科学出版社，2007年，图版60：1。
- [9] 江西省博物馆：《江西瑞昌马头西晋墓》，《考古》1974年第1期，图版七：1。
- [10] 江苏省美术馆编《六朝艺术》，江苏美术出版社，1996年，第124页。
- [11] 南京市博物馆：《南京沧波门外余粮村孙吴西晋墓》，《南京文物考古新发现》第3辑，文物出版社，2014年，图版第5页，图23。
- [12] 金华地区文管会：《浙江金华古方六朝墓》，《考古》1984年第9期，图版七：1。
- [13] 林士民、林浩：《中国越窑瓷·早期越窑》，宁波出版社，2012年，第50页；嵊县文管会：《浙江嵊县大塘岭东吴墓》，《考古》1991年第3期。
- [14] 同[8]，图版60：2。
- [15] 同[8]，图版60：3。
- [16] 镇江博物馆：《镇江东吴西晋墓》，《考古》1984年第6期，图版七：6。
- [17] 同[8]，图版61：1。
- [18] 浙江省文物考古研究所编著《浙江汉六朝墓报告集》，科学出版社，2012年，图版三〇：4。
- [19] 南京博物院：《邓府山古残墓清理记》，《南京附近考古报告》，上海出版公司，1952年，图版四：2。
- [20] 同[10]，第124页。
- [21] 吉林大学边疆考古研究中心、湖北省文物考古研究所：《湖北秭归石门嘴遗址发掘》，《考古学报》2004年第4期，图版6。
- [22] 同[13]，《中国越窑瓷·早期越窑》，第142页。
- [23] 李军：《千峰翠色——中国越窑青瓷》，宁波出版社，2011年，第74页。
- [24] 郑建明：《浙江上虞禁山早期越窑遗址考古发掘青瓷溯源》，《大众考古》2015年第3期。
- [25] 同[13]，第52页。
- [26] 肖锦绣：《东汉蟾蜍砚滴》，《南方文物》2000年第2期。
- [27] 同[13]，第51页。
- [28] 同[4]，图九：10。
- [29] 武汉市文物考古研究所、武汉市江夏区博物馆：《武汉江夏龙泉南朝墓发掘报告》，《江汉考古》2010年第1期，彩版一：1。
- [30] 偃师商城博物馆：《河南偃师两座北魏墓发掘简报》，《考古》1993年第5期，图版三：1；图七：2。
- [31] 浙江禁山窑址同出器物还有罐、洗、樽、小盘口壶、狮形器、人形灯、砚台、鸡首壶、阮咸胡俑等。这些器物在鄂城地区同期墓葬中亦为多见，可以推断，该窑口是鄂城地区东吴、西晋墓葬随葬品的主要供应地之一。
- [32] (汉)刘歆撰，(晋)葛洪辑，向新阳、刘克任校注《西京杂记校注》，上海古籍出版社，1991年，第262-263页。
- [33] 《周书》，中华书局，1971年，第684页。
- [34] 《西京杂记》传为汉刘歆撰、东晋葛洪辑，其内容中关于晋灵公的记述是否可靠尚存疑。不过东汉至两晋时长江中下游墓葬中蟾蜍形的砚滴、水盂频繁出现，至少说明此类器物在葛洪时代流行。后世笔记作品中多引此条。
- [35] 陈连山：《月亮的圆缺变化与不死观念——论中国古代神话中月亮的能指与所指》，《广西师范学院学报》2014年第3期；杨小语：《四川遂宁窖藏蟾蜍水盂考辨》，《中华文化论坛》2014年第12期；李真玉：《试析汉画中的蟾蜍》，《中原文物》1995年第3期；张文：《〈周易〉起源于占月术——兼论〈易〉的文化背景》，《周易研究》1995年第1期。
- [36] (唐)欧阳询等：《艺文类聚》引《五经通义》，

- 上海古籍出版社, 1981年, 第7页。
- [37] 同[36], 引《乾凿度》, 第7页。
- [38] 图九: 1 采自山西博物院、湖南省博物馆编著《马王堆汉墓文物精华》, 山西人民出版社, 2011年, 第108页; 图九: 2 采自徐光冀主编《中国出土壁画全集5·河南卷》, 科学出版社, 2012年, 第16-17页。
- [39] 图一〇: 1 为江苏铜山县苗山出土画像砖, 采自金维诺主编《中国美术全集·画像石画像砖卷》, 黄山书社, 2011年, 第362页; 图一〇: 2 为山东滕州官桥镇大康留庄出土日、月、星相画像石, 同[1], 第160页; 图一〇: 3 为河南南阳蒲山镇阮堂出土月官画像石, 同[1], 第67页。
- [40] (隋) 萧吉:《五行大义》,《丛书集成初编》, 商务印书馆, 1959年, 第71页。
- [41] 图[36], 引《灵宪》, 第7页。
- [42] 陈连山:《月亮的圆缺变化与不死观念——论中国古代神话中月亮的能指与所指》,《广西师范学院学报》2014年第3期。
- [43] 图一一: 1 为山东嘉祥宋山村出土画像石所见蟾兔捣药图, 同[39], 第216页; 图一一: 2 为成都市六一一所汉墓出土辟邪石座所见蟾蜍持药瓶形象, 图为笔者拍于2017年中国国家博物馆“秦汉文明展”。
- [44] 张勋燎、白彬:《中国道教考古3》, 线装书局, 2005年, 第756-803页。
- [45] (梁) 萧统编、(唐) 李善等注《六臣注文选》, 中华书局, 2012年, 第1040页下。
- [46] (晋) 葛洪著、王明校释《抱朴子内篇校释》, 中华书局, 1985年, 第201页。
- [47] 同[46], 第270页。
- [48] (隋) 杜台卿:《玉烛宝典》,《丛书集成初编》, 商务印书馆, 1959年, 第239页。
- [49] 图一二: 1 采自徐光冀主编《中国出土壁画全集4·山东卷》, 科学出版社, 2012年, 第60页; 图一二: 2 采自同书, 第63页。
- [50] 同[40], 第87页。
- [51] 《春秋繁露·求雨》:“田啬夫亦斋三日, 服青衣而立之。诸里社通之于闾外之沟。取五虾蟆(蟾蜍), 错置社之中。池方八尺, 深二尺, 置水虾蟆焉。具清酒膊脯, 祝斋三日, 服苍衣, 拜跪陈祝如初。”(汉)董仲舒撰、(清)凌曙注《春秋繁露》, 中华书局, 1975年, 第543页。
- [52] (唐) 段成式撰、方南生点校《酉阳杂俎》, 中华书局, 1981年, 第8页。
- [53] 在月官中以蟾蜍和桂树组合出现的形式, 最早可见于洛阳西汉卜千秋墓中, 后东汉时集中出现于四川地区画像砖上,《酉阳杂俎》所记“月中有桂”当是蜀地人们盛行的认识。
- [54] (唐) 杜甫:《赠李八秘书别三十韵》,《全唐诗》, 中华书局, 1999年, 第2515页。
- [55] (唐) 李贺著、吴企明笺注《李长吉歌诗编年笺注》, 中华书局, 2012年, 第721页。
- [56] 北京大学古文献研究所编《全宋诗》, 北京大学出版社, 1998年, 第38356页。
- [57] 同[56], 第36186页。
- [58] 孙机:《中国古代物质文化》, 中华书局, 2014年, 第307页。
- [59] 图采自[8], 彩版7: 1。
- [60] (宋) 高似孙著、王群栗点校《高似孙集(下)·砚笺》, 浙江古籍出版社, 第887页。
- [61] (宋) 何蘧:《春渚纪闻》(二),《丛书集成初编》, 商务印书馆, 1959年, 第98页。
- [62] 同[61], 第105页。
- [63] (宋) 刘克庄編集, 李更、陈新校正《分门纂类唐宋时贤千家诗选校正》, 人民文学出版社, 2002年, 第411-412页。
- [64] 同[3], 第133页。

(责任编辑 姜舜源)