



汉唐文物 与中外文化交流 下

杨 瑾 © 著

卷一

陕西新华出版传媒集团
陕西人民出版社



汉唐文物 与中外文化交流 ①

杨 瑾 © 著

陕西新华出版传媒集团
陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉唐文物与中外文化交流 / 杨瑾著. — 西安 :
陕西人民出版社, 2018
ISBN 978 - 7 - 224 - 12904 - 5

I. ①汉… II. ①杨… III. ①历史文物—中国—汉代
②历史文物—中国—唐代 ③中外关系—文化交流—文化史
IV. ①K871.4 ②K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 206993 号

汉唐文物与中外文化交流 (上、下)

著 者 杨 瑾

出版发行 陕西新华出版传媒集团 陕西人民出版社
(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

印 刷 陕西天地印刷有限公司

开 本 710 mm × 1000 mm 16 开 41.5 印张

字 数 600 千字

版 次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 224 - 12904 - 5

定 价 98.00 元



目录

从北朝墓葬壁画半鸟半兽神祇看唐武惠妃石椁的祆教元素/ 1
唐代墓葬石刻中的胡人形象/ 25
考古资料所见的唐代胡人女性/ 46
唐代玉带銙上的胡人伎乐形象/ 59
“女为胡妇学胡妆”再解读——从陕西历史博物馆藏胡服女性形象谈起/ 80
唐代墓葬中的胡人与骆驼形象及其意义/ 95
唐墓壁画中的胡人形象/ 112
唐代墓葬中的胡人伎乐形象与唐代的乐籍制度/ 134
唐墓出土的跪姿胡人抱胡瓶俑的功能与意义/ 150
说唐墓壁画中的胡瓶/ 170
考古资料中胡人与狮子图像的功能与意义再探讨/ 190
唐章怀太子墓《客使图》戴鸟羽冠使者的几个问题/ 202
再议唐章怀太子墓《客使图》壁画中东罗马使者的身份与源处/ 220
唐李思摩墓壁画中的“翼兽”图探究/ 239
陕西考古资料所见“回鹘”及相关问题探析/ 256
从世界史视角观察回鹘对丝绸之路地区的影响/ 275
森木鹿：一种有翼兽头神禽传播、流变与融合轨迹及文化蕴意再探讨/ 288
从考古资料来看外国人在唐长安城的生活习俗/ 313
后记/ 325

从北朝墓葬壁画半鸟半兽神祇^①看 唐武惠妃石椁的祆教元素^②

摘要:唐武惠妃石椁纹饰中出现的多幅鸟兽合体形象不仅仅是唐代艺术题材中的一类,而且在时间上与北朝墓葬中的半鸟半兽图像有着一定的承袭关系。这种鸟兽合体图像的原型应该与欧亚草原的格里芬存在渊源关系。经过漫长时段的传播与演变,这种图像具有了复杂的含义。在祆教语境下被解释为庇佑神祇森木鹿,传入中国后在北朝时期或有一定的宗教含义,但在唐武惠妃石椁纹饰母题中似乎更多地作为装饰纹样。

关键词:北朝墓葬;壁画;唐武惠妃;石椁;祆教

自北朝至隋唐,随着昭武九姓粟特人东徙,其文化习俗、生活习惯、器物礼制、宗教仪轨随之进入中国境内,以多种形式存续于粟特人聚落或社团中间,指导并影响着这个特殊族群的生死两世观念,包括墓葬中的葬式葬仪,例如壁画、石刻(石门、墓志、石棺床、石椁)、器物、人像和动物形俑类等题材广泛的陪葬品,特别是图像化的生死两世生活场景(尽管被理想化)、祭祀仪式、动植物、珍禽瑞兽、乐舞等。近年来,昭武九姓粟特人已经引起国内外学者的广泛关注,本文选取学者较少专门研究的半鸟半兽神祇为切入点,对陕西历史博物馆藏唐武惠妃石椁纹饰中的祆教元素进行粗浅研究。

① sēnmurv, 更早时候称 sēnmurvy, 又译作“塞姆鲁”“森穆夫”“森木鹿”“圣木尔”“席穆尔格”等。

② 本文原载于《中意合作古代壁画保护与研究学术研讨会论文集》2016年1月。



一、北齐墓葬壁画上的半鸟半兽神祇

截至目前,考古发现时代最早的半鸟半兽神出现在安徽马鞍山吴(222—280)朱然墓出土的漆椁上(图1:①),辽宁朝阳袁台子后燕(384—407)墓壁画(图1:②)、法国吉美博物馆藏北齐石棺床(图1:③)、山西北齐娄叡墓壁画(570,图1:④)、北齐徐显秀墓(571)石门(图2)、洛阳北魏石棺(图1:⑤)、西安碑林博物馆藏北魏荀景墓志盖(图1:⑥)、山东青州益都北齐画像石(图1:⑦)^①、北魏冯邕妻元氏墓志、北魏晚期元谧石棺(524)以及河北磁县湾漳北齐大墓壁画上也都出现这种半鸟半兽形象。有学者认为是中国古代风神——飞廉,^②有学者指出可能与祆教有关。^③笔者认为该纹饰具有明显的外来特征,应根据当时的历史环境具体分析纹饰在迁移与演变过程中的变异。

1. 山西太原北齐娄叡墓

发掘简报称墓室上部有这样一幅祥瑞图(靠近墓顶的一个局部,图1:③):“画59,獬豸图,1.5×1.3(平方米),是送葬入墓的护路神卫。獬豸似鹿似羊,偶蹄,两肋有翅,口衔莲花枝。全身以橘红轻淡晕染,下踏彩云。传说其疾恶如仇,专触为恶者。”^④施安昌先生却“不大理解为何称此为‘獬豸图’。现在,已有较多的事实可以证明鹿首鸟身,飞翔于云天之中的神灵应是当时流行的森木鹿。‘橘红’也正是火的颜色,这和徐墓门扇刻画一对红色的森木鹿是同样的道理,人们乞求于神灵,永远保佑墓主人平安富贵,遇难呈祥”^⑤。他进一步指出,与徐显秀墓一样,娄叡墓也出现四个有祆教新月托日符号的

① 夏名采文中称第七石“主仆交谈图”上方有一带翅玉兔朝左侧飞翔,兔嘴含一饰物。

② 孙机:《七鸟纹银盘和飞廉纹银盘》,《中国圣火——中国古文物与东西交流中的若干问题》,文物出版社1996年。

③ 见姜伯勤、施安昌等先生文。

④ 山西省考古研究所太原市文物考古研究所、太原市晋源区文物旅游局:《太原市北齐娄叡墓发掘简报》,《文物》1983年第10期,第16页;曹庆晖:《太原北齐娄叡墓壁画题材的再研究》,《美术研究》1993年第2期。

⑤ 山西省考古研究所太原市文物考古研究所、太原市晋源区文物旅游局:《太原市北齐娄叡墓发掘简报》,《文物》1983年第10期,第18页;施安昌:《北齐徐显秀、娄叡墓中的火坛和礼器》,《故宫博物院院刊》2004年第6期,第46—47页。

瓷“灯”形火坛^①、鸡首壶和瓶、尊与莲瓣纹、摩尼珠纹、忍冬纹、连珠纹,以及范式化组合,是祇教礼制的体现。

2. 徐显秀墓(571)石门(图2:①)

墓室门上也有森木鹿。据简报载:东西门扇高1.6米,宽0.63米,上部各刻有一鸟身兽头蹄足兽,两肋有翅,口衔花草。门扇四周刻有莲花和云气纹。

3. 河北磁县湾漳北齐大墓(图2:②)

墓道壁画仪仗队上方35个各类神兽中就有森木鹿形象。

此外,陕西三原隋李和墓棺盖上沿有森木鹿图像(长有翅膀的天鹿)、太原隋虞弘墓石椁、敦煌322窟壁画、何家村和固原出土金银器、大英博物馆藏唐代银盘以及山西介休宋代祇教建筑上也有类似图像。



①安徽马鞍山吴朱然墓出土漆槩



②辽宁朝阳袁台子后燕墓壁画



③法国吉美石棺床第二块石刻



④山西北齐娄叡墓壁画



⑤洛阳北魏石棺画



⑥北魏苟景墓志盖



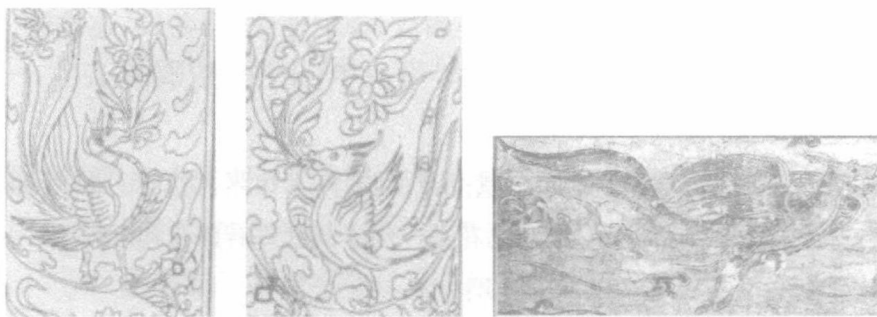
⑦山东益都北齐画像石



⑧太原隋虞弘墓石椁

图1

① 施文指出,山西虞弘墓石椁第二幅石雕中骑马者冠冕上有类似标记。西安安伽墓石床屏画宴饮图和会盟图帐篷楣饰也有日月符号标志。虞弘墓石灯也具有类似祇教功能,也见于安阳粟特贵族墓和 Miho 藏石屏画中。



①徐显秀墓石门

②湾漳北齐大墓壁画

图 2

二、武惠妃墓石椁纹饰中的半兽半鸟神

与北齐墓壁画上的半鸟半兽相似的图像也见于唐武惠妃石椁正面右侧立柱上、两侧立柱上,共3幅,皆鸟身兽足兽头的有翼神物,头分别类鹿或山羊、牛和骆驼,骆驼和鹿或山羊口衔葡萄枝或花枝(象征吉祥丰饶),身体为凤凰,长长的羽毛尾巴或向上飞卷或自然垂吊于卷草中,双翼朝上伸展,呈飞翔状(图3:①②③)。外形上与益都画像石、介休袄教楼层顶有翼兽差别较大(图7),而与



图3 武惠妃石椁上的半鸟半兽纹饰线描

徐显秀墓石门、荀景墓志盖下侧、敦煌322窟、西安何家村银盘、固原金银器上的飞廉纹颇为类似(图4)。^①而荀景墓志盖、洛阳北魏石棺画像上牛头鸟神形象更接近何家村银盘和日本奈良正仓院所藏唐螺钿紫檀琵琶的红牙楼

① 王玉清:《隋李和墓石刻所见飞天》,《文物》1966年第1期。

拨子上的同类(图4:①②③),只过后两者为独角。孙机先生认为这是飞廉形象在唐代的新发展,因为独角似较双角显得更有神性。而很多中外学者认为是祆教教义中森木鹿的变体。^① 康马泰认为中亚及中国考古资料中的森木鹿代表了“神的荣光。”^②



图4

森木鹿一词(Sēnmurv)最初源于祆教经典《阿维斯塔》(Avestan)中的 *mərə γō Sa ēnō*,意为“Saēna 鸟”,泛指鹰类、隼类或雀鹰类猛禽。从词源学上又可以上溯至梵语(Sanskrit)中的 *syenah*,意为“猛禽、鹰、食肉鸟”,一般作为一种神像出现。后来演变为一吠叫的狗头鹰——西莫格(又称“席穆尔格”,Simurgh,又拼作 *simorgh*, *simurg*, *simoorg* or *simourv*, Angha)。《班达希申》第XXIV章之十一:“三种称为 Simurgh (Semurgre) 的鸟的始初者被造”。其XIX章之十八:“称为 Simurgh 之鸟,乃是类似蝙蝠者”。其XIV之二十三:“类似神鸟之善飞的被造者,诸如鹰、秃鹫、乌鸦、鹤以及蝙蝠等”。其中有两种以乳哺育幼者,诸如活动于夜晚的“森木鹿”。据说,被造的森木鹿有三类:属犬者、属鸟者、属麝者;其原因在于,会飞而类鸟,有齿而类犬,栖于洞穴而类麝鼠。则此种动物身、动物头之有翼兽,或可与此三类“森木鹿”做比较。^③

在现代波斯语中,森木鹿特指一种法力无边、能预测未来、乐善好施的神秘飞鸟类生灵,其图像见于伊朗各个历史时期的艺术和文学作品中,以及中

① 孙机:《七轮纹银盘和飞廉纹银盘》,《中国圣火:中国古文物与东西文化交流的若干问题》,文物出版社1996年,第166—169页。见施安昌、姜伯勤等文。

② 康马泰著,毛民译:《鲜卑粟特墓葬中的波斯神兽解读》,《内蒙古大学艺术学院学报》2007年第3期,第56页。

③ 姜伯勤:《天水隋石屏风墓胡人“酒如绳”祆祭画像石图像研究》,《敦煌研究》2003年第1期,第20页。



世纪阿塞拜疆、拜占庭帝国和受波斯文化影响地区的历史遗存中。在伊朗艺术中,森木鹿被表现为一种口生利齿的双翼凶禽,它力大无比,可轻易擒获一头大象或一头鲸鱼。羽毛呈红铜色,造型多变,时而为狗头、狮爪的孔雀,有时为人面鸟。森木鹿天生仁慈,外形特征明确地表现为雌性。它和其他半哺乳动物一样哺育着后代。森穆夫与蛇类为敌,一般居住在雨水充盈的地方(图5)。^① 据说它代表三种天或者一种友善力量,催云化雨,减少人的病苦,通过撒播宇宙树的种子使人们获得丰收。在萨珊,其地位犹如古代的龙,象征着帝王的权威和国势的兴险,尊贵无比。因为它与人们最喜爱的神 Vere-thraghna(伊朗—雅利安语,“胜利之神”)联系在一起,所以成为信奉索罗亚斯特教各民族艺术中常见的动物。^②



图5 萨珊器物上的一组森木鹿纹饰

最早的森木鹿图像出现在约公元前6世纪的斯基泰金剑鞘上,外形为格里芬式的狮头,兽身,鸟尾。伊朗西南阿拉美德 Elymaide 公元前2世纪的 Khung - i Nauruzi 遗址石雕上可见一口衔指环的鸟,正飞向石雕中主要人物。它前半身像犬、后半身像鸟的神兽形象经常出现在萨珊织锦以及其他艺

① 古代伊朗的宗教历法规定,一年分为12个月,每月30天,每天都有庇护神。

② 在祆教经典《亚什特》中,战争与胜利之神巴赫拉姆(Bahram)又称瓦赫拉姆(Vahram)或韦雷特拉格纳(Verethraghna)。这位战神有十次变形:灵光伴随的疾风、剽悍的公牛、发情的烈性骆驼(撒欢的、强有力的、威武的)、快速杀死对手的公野猪、明目体健的15岁少年、尖喙似钢刀的雄鹰、弯犄角的壮绵羊、尖犄角的野山羊和威武的男子汉等。见于虞弘墓、安伽墓、天水石棺床、介休祆教建筑上。有学者认为“森木鹿、翼马及其他实有的或神话的鸟兽,可以理解为韦雷特拉格纳等诸神的象征”,“这些森木鹿(Sennmurv),孔雀、鹅、猪头、山羊、翼马及其他实有的或神话的鸟兽,总之是与萨珊王朝的琐罗亚斯德教的观念有关,原则上出自《阿维斯陀》祭祀中的韦雷特拉格纳神、米特拉神等诸神的属性”。姜伯勤:《中国祆教艺术史研究》,三联出版社2006年,第278—279页。

术形式中,如伊朗的塔克伊布斯坦大石窟(Taq-i-Bustan)后壁下段雕刻的库思老二世(Khusrau II)所穿锦袍上就饰有森木鹿纹,布鲁塞尔、纽约、巴黎、伦敦等城市的一些美术馆至今收藏有饰有森木鹿纹的古纺织品残片。片治肯特8世纪早期的粟特壁画上,臀部如狮子、蛇尾或鱼尾的神兽系带飞行于英雄“鲁斯塔姆”身前。撒马尔罕一号房址西壁7世纪康国国王接见各国使臣的壁画,其中一位使臣也穿着森木鹿图案的锦衣,赖丝《中亚古代艺术》中一波斯锦上有一有翼神兽,硕大长尾,此种翼兽被认为是森木鹿。足见此种纹饰在当时的流行程度。除织锦外,它还经常用作建筑和金银器皿上的装饰图案。如土耳其伊斯坦布尔考古博物馆收藏的浮雕版、纽约Copper Hewitt博物馆收藏罗马晚期和前拜占庭时期的丝织物上都有这种纹饰。伊斯兰征服中亚、西亚之后,仍出现在拜占庭装饰母题系统中。后传播至地中海盆地的基督教和伊斯兰文明中,包括西班牙的穆斯林王朝和远东地区。

李零等学者将中国考古资料中出现的这种半鸟半兽称之为“有翼神兽”。他认为“狮首格里芬或带翼狮(lion griffin 或 winged lion),是格里芬的一个变种,“此类格里芬最初无角,加角是波斯、中亚、南西伯利亚和阿尔泰艺术的特点。”^①“角及其所来自的动物拥有某种超自然的威力;而在这些超自然的威力中,有一种作用更与人类的生存息息相关——促进人类或生物的丰育。因此,每当人们在丰育方面产生迫切需要时,就往往求助于角形纹饰。饶有趣味的是,似乎世界各地——包括古代中国在内——都曾流行过这种信仰。”^②藤磊先生则指出它是祆教三种犬神形象(普通犬神、带翼犬神和森木鹿或犬首鸟)中的森木鹿或犬首鸟。在祆教艺术中,森木鹿的主要形态为犬、鸟和麝香动物的结合体,即犬首、鸟身,并残杂有麝、狮子、猪等动物的某些特征。姜伯勤认为青州画像石上的森穆夫图像“是中国画像石中较早出现的一幅正式赋有祆教意味的 Sēnmurv 图像。”^③

孙机等中国学者则将中国古代的风神飞廉与森木鹿联系在一起。孙机

① 李零:《论中国的有翼兽》,《中国学术》(第5辑),2001年。

② 芮传明、余太山:《中西纹饰比较》,上海古籍出版社1995年,第285页。

③ 姜伯勤:《中国祆教艺术史研究》,三联出版社2006年,第64页。



先生认为,“无论森木鹿或有翼骆驼其前半身为兽后半身为鸟的形象都和我国的飞廉相似。如果认为粟特匠师用有翼骆驼纹取代了森木鹿纹,那么也可以说,唐代匠师是用飞廉纹取代了有翼骆驼之类纹样。在何家村的飞廉纹银盘上闪耀着的是唐代艺术的风貌和中国神话的色彩,外来因素被消化得如此彻底,从表面上看已几乎无迹可求了。”^①无论哪种观点,都无法否定其明显的外来性。

森木鹿造型是如何传播与变异的?其复杂的演变轨迹已无迹可寻,但我们仍可以从西亚和中亚一带考古发现和史籍中找出一些线索。

约公元前6世纪,在斯基泰艺术中,森木鹿被表现为带格里芬头的野兽,鸟尾,口衔蛇,飞翔于空中。R. A. Jirairazbhoy 认为,后来“狮头变成犬头,野兽真实的腿省略了,纯粹变成了飞禽,鹰的尾巴成为孔雀般的尾巴,标志其为天国之鸟的角色”^②。而至少在公元五六世纪,萨珊波斯的森木鹿纹饰在粟特地区与当地神话结合,外形变异为象征胜利之神的有翼骆驼。^③原因可能有三:一是因骆驼在祆教中不言而喻的神圣性。祆教创立者琐罗亚斯德名字 Zoroaster 或 Zarathustra 原意为“像老骆驼那样的男子”。在祆教中,骆驼还是胜利之神巴赫拉姆的化身。《阿维斯塔》中神和英雄常化为或喻为的各种动物中就包括骆驼(其他如苍鹰、野猪、奔马等)。^④二是因为骆驼在远途丝路贸易中相对于其他驮畜的不可替代性和作为丝路符号与象征的重要性。因而被人们尊崇与膜拜,特别是操纵丝路贸易的粟特人。三是祆教在向东流传

① 孙机:《七驼纹银盘和飞廉纹银盘》,《中国圣火:中国古文物与东西文化交流的若干问题》,文物出版社1996年,第166页。

② 姜伯勤:《中国祆教艺术史研究》,三联出版社2006年,第64—66页。

③ 孙机:《七驼纹银盘和飞廉纹银盘》,《中国圣火:中国古文物与东西文化交流的若干问题》,文物出版社1996年,第166页。

④ 战争和胜之神巴赫拉姆(Bahram)又称瓦赫拉姆(Vahram)或韦雷特拉格纳(Vere-thraghna)化身为“撒欢的烈性骆驼”“强有力的公路驼”“威武的银灰色骆驼”。其他九种化身:风、牡牛、马、牡野猪、青年、鹰、牡羊、黄羊、武士。有学者认为“森木鹿、翼马及其他实有的或神话的鸟兽,可以理解为韦雷特拉格纳等诸神的象征”,“这些森木鹿(Sēnmurv),孔雀、鹅、猪头、山羊、翼马及其他实有的或神话的鸟兽,总之是与萨珊朝的琐罗亚斯德教的观念有关,原则上出自《阿维斯陀》祭祀中的韦雷特拉格纳神、米特拉神等诸神的属性”。姜伯勤:《中国祆教艺术史研究》,三联出版社2006年,第278—279页。

过程中因传教需要与当地文化的结合,尤其是与骆驼有关的地区。因此,祆教神话中的带翼骆驼后来不仅逐渐成为波斯各类器物的主题装饰纹样,如埃爾米塔什博物館所藏粟特銀壺上的有翼駱駝,而且被中亞絲路沿線地區吸收與改造,如青州北齊石棺床上多處嘴含一飾物的森木鹿、太原北齊娄叡墓壁畫上的所謂“獬豸”、太原虞弘墓和西安史君墓圍屏石榻上、北齊徐顯秀墓東西兩扇石門、河北磁縣灣漳北齊大墓墓道壁畫儀仗隊上方、北魏馮邕妻元氏墓志和西安碑林博物館藏北魏荀景墓志、唐武惠妃石椁,以及故宮博物院藏建築型盛骨甕上都有類似紋飾。^①

與森木鹿有關的還有:(1)鷹身人面神祇。即赫瓦雷納神(Hvarenah)。阿扎佩指出,Hvarenah 概念的圖像參照符號是 Sēnmurv,被解釋為“生命中的吉祥”,意味着照耀人神的光輝、王家無上榮光、運氣、好運。^② 姜伯勤先生認為北周祆教藝術中的鷹身人面像被認為是粟特藝術中的 Sirenen 鳥像(人頭鳥身),亦即祆教典籍《阿維斯陀》中與美索不達米亞“龍”對應的神秘鳥——Saēna、《吠陀》中雄大的鷹。在瑣羅亞斯德經文中,又被稱為棲息於 Hom 聖樹(由卡拉魚來保衛)上的 Sēnmurv。姜伯勤認為,“人頭鷹身赫瓦雷納鳥即是聖鳥 Sēnmurv 之一種”^③。有學者認為森木鹿與卡拉神魚屬同一物。

(2)卡拉神魚。《阿維斯陀》經記載的獸頭鳥身或人頭鳥身的森穆夫住在湖里,棲息於 Hom 聖樹上,由神魚卡拉守衛着。阿弗拉西卜唐裝仕女泛舟圖之水中,有一前半身為有角、有翼、有二前肢異獸,後做龍蛇狀,魚尾,“此即森穆夫,也有人將其稱為獸身魚尾的卡拉(Kara)神魚。”片治肯特 8 世紀初壁畫上也有類似圖像,如 P86 X X V - 28 室東牆南北部。^④ 粟特壁畫中的駝神圖像,駝頭有翼,蛇身卷尾,似為一森木鹿。馬爾夏克認為“山西隋虞弘墓中所見有魚尾的翼馬,在粟特片治肯特壁畫中常見,出現在人物的肩部,獻給受

① 施安昌:《北齊粟特貴族墓石刻考——故宮博物院藏建築型盛骨甕初探》,《故宮博物院院刊》1999 年第 2 期,第 78 頁;施安昌:《北齊徐顯秀、婁叡墓中的火壇和禮器》,《故宮博物院院刊》2004 年第 6 期,第 46—47 頁;郎保利、渠傳福:《試論北齊徐顯秀墓的祆教文化因素》,《世界宗教研究》2004 年第 3 期,第 119—120 頁。

② 姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》,三聯出版社 2006 年,第 68—69 頁。

③ 姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》,三聯出版社 2006 年,第 104 頁。

④ 姜伯勤:《中國祆教藝術史研究》,三聯出版社 2006 年,第 128 頁。



神保护的人。这种动物是鸟和兽的混合,在伊朗宗教中,表示吉祥之神,给人带来好运。谁能得到此神保佑,幸福荣光,失去保护就失败。对伊朗人、粟特人,这是很重要的概念。这些图像绘有双翼,可以飞向某人,也可以飞离某人。”姜伯勤也认为虞弘墓石椁正面右壁下方第一、第三幅下栏,有翼马头、马前身、蛇后身、鱼尾之 Sēnmurv,与狮斗,此种图像象征着祆教正信之徒即将进入善的天国。

(3) 吉祥鸟。青州傅家画像石上 5 处绘系有波斯式绶带、系有饰物的吉祥鸟,表达的是伊朗“好运”概念 Hvarenah。如第一石《商旅驼运图》上空有两只颈后有二带的瑞鸟,第二、三、四、五石亦有此种瑞鸟,象征 Hvarenah 的瑞鸟。波斯式吉祥鸟图像符号引入中国丰富了中国艺术史的图像世界。

森木鹿作为北朝时期伊朗文化圈之神兽随大量粟特商人进入中国,被时人视为像龙凤一样的祥瑞禽兽。初唐和盛唐时期,萨珊波斯的胡风艺术盛行,“森木鹿”或含绶鸟等图案继续流行。武惠妃墓中出现的森木鹿暗示墓主人的信仰倾向? 答案是不确定的。也许环境使然,也许与规划者有关,也许是文化融合历史背景下图像粉本的原因。可以肯定的是森木鹿图像符号在流传、变异过程中随着时空转换而出现的多元性与融合性。

三、武惠妃石椁上的动物搏斗纹

除了森木鹿外,武惠妃石椁纹饰中还有带有明显异域色彩的动物搏斗场景:无限飞扬的繁茂蔓草丛中,一只狮子扑在正在奔跑的山羊背上撕咬,长着两只大弯角的山羊扭头瞪着狮子,动感十足(图 6:①)。有学者认为野兽争斗是波斯美术中悠久的题材,伊朗波斯波利斯遗址、阿契美尼德时期的宫殿基墙壁面上就雕刻着狮子袭击牡牛的场景。也有学者提出与斯基泰文化有某种关联。^① 尤其是山羊回头顾盼的姿势与西徐亚(斯基泰)典型的动物搏斗纹装饰母题关系密切,如匈牙利国家博物馆收藏的出自公元前 6 世纪库尔

^① 许新国:《都兰出土织锦——“人兽搏斗”图像及其文化属性》,《青海社会科学》2007 年第 2 期,第 73—76 页。

干墓葬的鹿形金牌饰、埃尔米塔什博物馆收藏公元前 6 世纪的西徐亚山羊形和豹形金牌饰,以及波斯王宫浅浮雕中的狮噬牛纹饰。(图⑦:①②)^①



①武惠妃石椁 L9a1、2 狮食大角羊(野山羊)纹样



②波斯王宫帕塞波利斯浅浮雕的狮子撕咬一头牛场景(这是波斯国王经常重复的雕塑题材)

图 6



①公元前 6 世纪库尔干墓葬中的鹿形金牌饰



②公元前 6 世纪的西徐亚山羊形和豹形金牌饰

图 7

武惠妃石椁上这种动物同方向扑噬的装饰母题与其他地区发现的类似动物搏斗纹饰,特别是山西虞弘墓石椁正面左壁第二幅下栏的狮牛搏斗、石椁内东壁东南起第三幅下栏狮马搏斗造型稍有区别,即前者为动物一前一直面相对,后者则为动物面对面直接对抗。在代表恶的红色狮子袭击代表善

^① 《以博物馆藏品来反映欧洲》,德国柏林 2010 年,第 14 页。公元前 7 世纪中期至公元前 4 世纪中期,喀尔巴阡盆地东部开始了新的历史时期——西徐亚时代。生活在第聂伯河盆地森林大平原地区的人跨越喀尔巴阡山脉进入 Transsilvania 境内,即匈牙利大平原和 Tisza 地区。而东部(西徐亚)和西部(Hallstatt 类型)文化之间的界限沿着多瑙河,一直延伸至喀尔巴阡盆地中部,两种文化在经济体制、手工业、居住类型和文化生活等方面迥异。东部的代表性器物包括西徐亚类型的辮头、兵器 and 艺术化动物造型。他们用平原上培育的马匹与生活巴尔干和中欧地区的人们进行系统贸易。自公元前 8 世纪起,中原地区与北方和西北部的游牧民族联系增多,特别是斯基泰人,中国人接受了斯基泰风格的动物搏斗纹饰,如动物格斗纹牌饰。斯基泰影响一直延伸至中国西南部,如云南等地。



的牡牛场面中(图8),狮尾竖立,前爪举起,已捕获住牡牛的后身,并扑在独角牡牛背上撕咬,牛则夹尾弓身,前足跃起,昂头回顾扑在身后的狮子,试图用犄角顶挑狮子。在狮马搏斗场景中,狮子与鱼尾马正面搏杀,马前肢生翼,后肢和尾化为鱼尾状,颈系飘带,奋起前蹄,低首弓颈,撞向扑来的恶狮。



图8 山西太原虞弘墓石椁上的狮牛搏斗、狮子与鱼尾翼马厮杀纹饰线描

狮羊(牛)搏斗在祆教典籍中被视为光明与黑暗、正义与邪恶的斗争。与女神娜娜(Nana - Anahita)对应的狮子是胜利的君王的标志,与 Mah(月神)对应的公牛代表强大但被征服的力量。图像上出现的勇敢面对狮子的骆驼、牛、马和野山羊(与 Vahram 对应)都是祆教徒崇拜的对象。既然祆教经典认为,“其他兽和鸟之被造,则是为了与邪恶的被造者相对立”,那么这些人、马、驼、牛、犬、象与狮斗的场面必有特定的含义,最有可能是表示上述善恶两种力量的斗争。

还有学者认为狮子在祆教中是恶神阿赫里曼或争夺权位人物的象征,旨在宣扬帝王的神性、权势和荣耀。因此,狮子、牡牛、带角、长翼,狮身、鸟足的怪兽象征叛逆者,角的功能是抵制“斜视”的影响,狮子袭击牡牛的题材揭示了善恶的对立。而羊则被认为是祆教祭祀的动物。《隋书·西域传》载曹国有“得悉神……每日以驼五头、马十匹、羊一百口祭之,常有千人食之不尽”^①。唐宋时代,中国火祆教寺庙流行杀羊血祭的之俗。如吐鲁番文书记载:“高昌丁谷天的血祀一年只有四次,按季进行……每次血祭仅用羊一口。”《宋史·礼志五》记载的河南开封“诸神祠、天齐、五龙用中祠,祆祠、城隍用羊一,八筵,八豆”^②。中亚古城片治肯特宫殿遗址壁画上有祆教男神与女神共坐一神龛内,男神下方绘一骆驼,女神下方绘一只山羊。^③

① 魏征:《隋书》,中华书局 1997 年,第 1855 页。得悉神为祆教掌管星辰雨水之神。

② 林梅村:《高昌火祆教遗迹考》,《文物》2006 年第 7 期,第 59 页。

③ 许序亚:《新唐书·西域传所记中亚宗教状况考辨》,《世界宗教研究》2004 年第 2 期,第 127 页。

也有人解释为星象,狮子座代表夏日,牡牛座代表冬日,二者的争斗说明这是两个季节交替的春分日的星座。至于带鱼尾的马,似乎受希腊或欧亚草原斯基泰文化影响。因为不仅希腊神话中有马头鱼尾水神 Hippocampus,而且“中亚以马为水神的文化可追溯至早期斯基泰人。他们相信马的保护神是河流女神安娜希塔,象征物则是鱼”^①。

笔者认为,在武惠妃石椁上的狮子与大角羊搏斗场景中,动物之间弱肉强食的原始血腥厮杀时惊心动魄的激烈对撞稍微减少,无论是狮子还是弯角羊的表情与动作都蒙上了一层象征性的色彩,这既是大唐盛世凝练的娱乐精神的反映,也与为武惠妃营造的理想的来世生活的总体气氛相一致。还从另一侧面反映了从魏晋南北朝至隋唐时期,外来纹饰本土化、宗教化趋势的轨迹,特别是以萨珊波斯风格为代表的中亚或西亚纹饰图案在向东传播的过程中,不断发生变异,更多地与当地文化习俗、宗教信仰及审美情趣相结合,表现出明显的地域性特征,至开放宽容的唐朝社会臻于最高的融合状态。

四、武惠妃石椁上的伎乐图像

武惠妃墓石椁上伎乐图共9幅,均出现于立柱上,包括舞伎2人、乐伎7人。他们头戴冠或束高髻,上身半裸或全裸,甚至裸腹,束腰,裸臂着钏,颈著项圈,单足立于莲花、忍冬花之上。身后飘舞着长长的帛带,他们手中所持乐器分别为横吹、曲颈琵琶、腰鼓、箏箏。参照虞弘墓、史君墓、安阳北齐石阙、Miho藏石棺床、安伽墓石棺床以及王子云藏北周佛像碑基座等上面刻画的乐舞图,它们之间有诸多相似之处。^② 虞弘墓石椁上“善的天国”画面上的宴乐图包括羯鼓、横吹、排箫、箏箏,中间有竖琴和琵琶各一,中间一舞者。石椁基座上也有横笛与腰鼓。天水石棺床下座壶门上层为伎乐天神(图10:②)。^③ 隋安备墓石棺床前壁右下侧亦有伎乐人像。石榻台座边棱系列圆拱

① 毛氏:《天马与水神》,《内蒙古大学艺术学院学报》2007年第1期,第34页。

② 王子云:《中国古代石刻画选集》,古典艺术出版社1957年,第15页。

③ 葛承雍:《祆教圣火艺术的新发现——隋代安备墓文物初探》,《美术研究》2009年第3期,第16页。