

# 北朝隋唐入华粟特人死亡观研究

## ——以葬具图像的解读为主

孙武军

(西北大学文学院, 陕西 西安市 710069)

关键词:北朝隋唐 入华粟特人 葬具图像 死亡观

摘要:Miho、青州和史君墓围屏石榻或石椁上直接表现丧葬仪式的图像,为我们了解和研究入华粟特人葬俗和死亡观提供了丰富的实物证据和图像资料。结合粟特故地、丝绸之路及其它入华粟特人墓葬的考古资料与中外历史、宗教文献记载,可以看出入华粟特人死亡观主要体现在以下四个方面:从犬视尸毒到事死如生;从善恶二元观到钦瓦特桥审判;圣火与善神崇拜;灵魂不死与天国享乐。

KEY WORDS: Northern dynasties, Sui and Tang dynasties, Chinese Sogdian, Pictorial sarcophagus, Afterlife belief

ABSTRACT: The funeral rite iconography on the Sogdian sarcophagus housed in the Miho Museum, Japan, the sarcophagus found in Qingzhou and the sarcophagus in the Shijun tomb of Xi'an—provide rich images and physical evidence of the Chinese Sogdian's burial customs and afterlife beliefs. Further research is drawn from the archaeological materials found in Sogdian's old haunt along the Silk Road, other mortuary materials related to Sogdian, as well as historic sources and religious doctrines. This research concludes that the mortuary practices and afterlife beliefs of the Sogdian culture include four primary components: the practice of sagdid (dog sight) and "serving the dead as they were alive"; the belief of nasu (evil spirit) and judgment on the chivat bridge; the worship of fire and benevolent god; the existence of spirit and paradise.

北朝隋唐时期入华粟特人墓葬中,最能体现入华粟特人思想观念和文化特征的是雕刻或彩绘在围屏石榻、石椁等葬具和墓门上的题材丰富、内容多样的图像。在入华粟特人葬具和墓门出现的众多图像中,表现丧葬礼仪的有Miho围屏石榻,涉及送葬场面的有山东青州石椁。而西安史君墓石椁东壁浮雕不但表现了现实生活中的丧礼过程,还表现了死者亡灵升入天国的情景。本文以Miho、青州和史君墓的丧葬图像为主,结合粟特故地、丝绸之路及其它入华粟特人墓葬的考古资料与中外历史、宗教文献记载,深入探索北朝隋唐时期入华粟特人的死亡观。

### 一、石质葬具上的丧葬图像

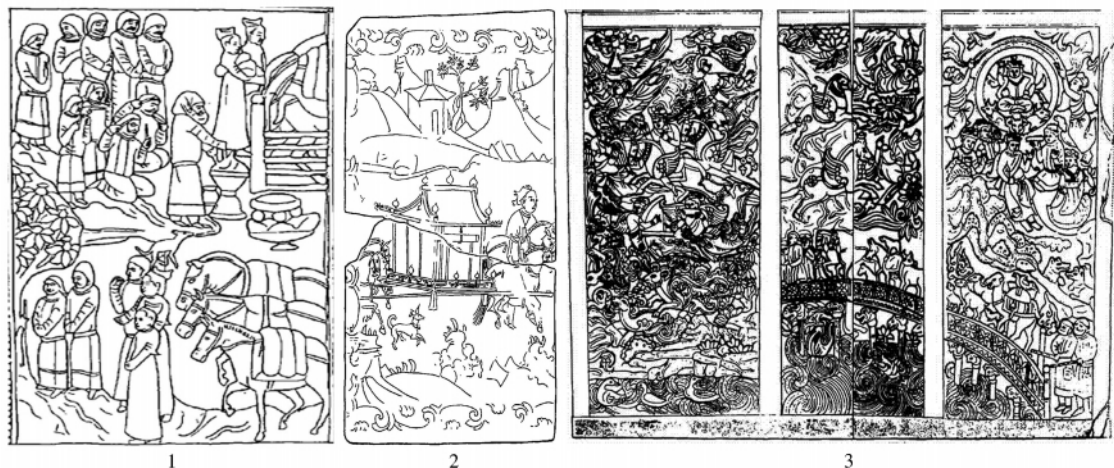
#### 1. Miho 围屏石榻丧葬图像

Miho 围屏石榻现藏日本滋贺县 Miho 美术馆(Miho Museum),据学者研究,应为中国北方北朝时期<sup>[1]</sup>葬具,墓主可能是来到北朝的粟特高

级神职人员或商人<sup>[2]</sup>。围屏石榻由十一块石板 and 双阙组成,《Miho Museum》将其从左至右依次编序为 A 至 K<sup>[3]</sup>。编号 F 即是著名的丧葬礼仪图像(图一 J)。

此丧葬礼仪图像分为上、下两部分。上部中央站立一位戴口罩(Padām)、穿长袍的祭司,面对火坛,当正在举行防止玷污圣火的户外奉献仪式(āfrīnagān)。火坛旁的托盘和瓶子盛放仪式所用物品。参与葬礼的还有注视着火坛和祭品的小狗,这表现的应是琐罗亚斯德教中的犬视(Sagdid)葬仪。祭司旁边的死者亲属,有的手持小刀劈面,有的悲伤地注视着前方。下部站立的两个女子、三个男子及他们身后的三匹马表现了死者家属参与的护送死者到墓地的送葬过程。

Miho 丧葬礼仪图像中,值得注意的有以下几点:第一,从主持丧葬仪式的戴琐罗亚斯德教特有口罩的祭司和圣火祭拜仪式可以看出,死者应该信仰琐罗亚斯德教。第二,粟特曾受嚙哒、突厥的统治,接受了嚙哒、突厥截耳劈面的丧葬



图一

1. Miho 丧葬图 2. 青州送葬图 3. 史君丧礼送葬图

习俗。第三,犬视图像的出现,说明粟特人不但严格执行琐罗亚斯德教丧葬教规,而且虔诚信奉此教尸体布满尸毒(Drug Nasu)并须进行多次犬视仪式以驱毒的宗教观念。

由于 Miho 丧葬礼仪图像只是整个丧葬过程的一个片段,所以我们目前还不能确定此图像是对于粟特故地传统做法的照搬,抑或是入华后中原规制下的折中与变种。但可以确定的是, Miho 图像明显受到了多种文化的浸润和影响。

## 2. 青州石椁送葬图像

1971年,山东省青州市傅家村出土了葬于北齐武平四年(公元573年)的一组石椁画像石。

其中2001年公布的一幅即为送葬图像(图一2)<sup>[4]</sup>。整个画面的中心是四匹马抬一虎殿顶木椁前行。木椁正面辟一门,挂有卷起的门帘。木椁顶脊、顶部四角及底部周围装饰有宝珠纹。木椁右侧有一个戴折巾帽、著交领衣的赶车人,左侧有一只小狗随木椁前行。四匹马所抬木椁应是墓主所用仿木石椁的真实写照。与 Miho 丧葬礼仪图像中的小狗一样,青州图像中的狗表现的可能也是粟特琐罗亚斯德教葬俗中的犬视仪式。

## 3. 史君石椁东壁丧礼送葬图像

2003年,西安市文物考古所在西安市未央区大明宫乡井上村发掘了一座墓葬,墓主为北周凉州萨保史君。葬具为仿木歇山顶式殿堂石椁,四壁由12块石板组成,并雕绘多幅图像。石椁东壁浮雕画面虽因四个立柱而分为三部分,但与

其它入华粟特人石质葬具单幅图像可以独立解读、具有一定的封闭性不同,东壁画面有着不可分割的连续性和叙事性,共同表现着相同的内容——现实生活中的丧礼实施过程和死者亡灵接受善神审判并上升天国的情景(图一3)。

石椁东壁右边第一幅和第二幅下部画面表现的是现实生活中的丧礼过程。连通这两幅图的是位于画面下部的连接世间和天国以及神灵审判死者亡灵的钦瓦特桥(Chinvat-Pöhl)。钦瓦特桥桥头有两位戴口罩、穿长袍的祭司,他们手持火棍或神杖,站立在象征火坛的圣火前主持户外奉献仪式。山坡上的两只狗神态悠闲自然,它们既没有面对火坛,又没有注视尸体或者棺椁,似不在执行犬视职能。这两只狗没有处于桥上众多人物和驼马等动物所组成的队列之中,显然是为了突出表现它们在粟特人心目中的神圣地位。进而言之,这里虽不是犬视教规的实在表现,但结合整幅图像,我们仍然不能排除这两只小狗为犬视象征性表现的可能性。杨军凯、孙福喜指出 Miho 丧礼图中



图二 撒马尔罕纳骨瓮上的钦瓦特桥审判



图三 天水钦瓦特桥

的“围栏”应为桥栏,史君墓石椁东壁丧礼图像是对 Miho 写实性丧礼图像的延续,后者将重点转向了对丧葬观念的表现,将人们对于墓主升入天国的期望表现为昭昭在目的图像<sup>[5]</sup>。

与石椁右边第一幅和第二幅下部画面表现现实生活中的丧礼过程不同,右边第一幅和第二幅上部画面及第三幅的全部画面,表现的是琐罗亚斯德教经典《阿维斯塔》所描写的“伽尔扎曼”及“上界的景象”<sup>[6]</sup>,也就是死者亡灵接受审判并上升天国的情景。

到目前为止,我们发现的留存图像的北朝隋唐时期入华粟特人墓葬近二十座,但直接表现丧葬礼仪的图像并不多。Miho、青州和史君墓中直接表现入华粟特人丧葬礼仪的图像,对于我们研究入华粟特人的死亡观具有举足轻重的意义。当然,石质葬具和墓门上雕绘的其它题材、内容的图像也有辅助作用。

## 二、墓葬图像所体现的死亡观

### 1. 从犬视尸毒到事死如生

犬视是琐罗亚斯德教丧葬礼仪的一个重要组成部分,指的是带一只四眼狗到尸体旁巡视,表现了琐罗亚斯德教对待布满尸毒的尸体进行监视并驱毒的观念。《阿维斯塔·万迪达德》第八章第十六、十七和十八节等多处记载,犬视必须选择生有四只眼睛的黄狗或长有黄耳朵的白狗。

现实生活中没有长着四只眼睛的狗,四眼狗是指双眼上边各有一个斑点的狗。据著名琐罗亚斯德教专家博伊斯(Mary Boyce)考察,现代伊朗本土版琐罗亚斯德教教徒还在丧葬过程中坚持实施犬视仪式<sup>[7]</sup>。

根据实施的时间和场合,可以将犬视分为三个阶段。第一阶段在停尸处。“在为死者穿寿衣时,便进行犬视;以后每隔一段时间,便犬视一次,直到遗体搬离尸房。在第一次犬视后,房里就要点火去毒,用檀香木和乳香燃烧。”<sup>[8]</sup>有学者认为从刚刚死去到把尸体正式抬到达克玛(Dakhams,又译为安息塔)之前,通常要举行三次犬视仪式<sup>[9]</sup>。Miho 丧葬图中的犬视仪式应该就属于这一阶段。第二阶段在送葬途中。青州送葬图中的犬视仪式应该属于这一阶段。将 Miho 和青州葬具出现的犬视图像置于不同阶段,主要原因在于前者明显是静止状态,而后者是运动状态, Miho 应在停尸处,青州应在送葬途中。第三阶段在达克玛门前。“铁棺到达墓地,应先停放在塔门前的平台上,让送殡亲友们再次瞻仰死者遗容,向死者致敬;并再进行一次犬视,然后才打开塔门,把死尸交给原先的收尸人,由他们把死尸带进塔里处理。”<sup>[10]</sup>目前还没有发现这一阶段犬视仪式的图像资料。

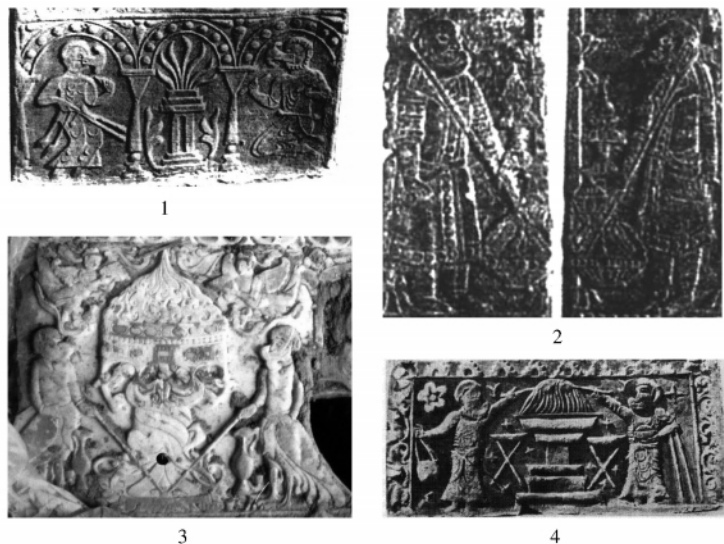
“犬视尸毒”指的是粟特人原有的对待尸体的观念,这种观念的生成与琐罗亚斯德教善恶二元观密切相关,是在宗教观念基础上产生的灵魂为善、尸体为恶的二元观。

据《阿维斯塔·伽萨》记载,琐罗亚斯德教教主琐罗亚斯德在总结传统宗教中二元对立因素和现实中两大教派斗争经验的基础上,首次提出善、恶二元对立存在的宇宙观念,并且坚信在宇宙存在之初,善与恶两大本原的斗争就已经存



图四

1. 安阳门阙侧面的火坛与祭司 2. 莫拉-库干遗址纳骨瓮上的火坛与祭司



图五

1. 莫拉-库爾干遗址纳骨瓮上的火坛与祭司 2. 安阳门阙侧面的火坛与祭司  
3. 安备墓石棺床座火坛与祭司 4. 吉尔吉斯 Nawekat 遗址纳骨瓮上的火坛与祭司

在。善本原是智慧、善良、真诚、纯洁、仁慈和创造的体现,是光明和生命的源泉。恶本原则是愚昧、邪恶、虚伪、污秽、暴虐和破坏的代表,是黑暗和死亡的渊藪。善的主宰是阿胡拉·马兹达,其代称为斯潘德·迈纽(Spand-Mainyu),或斯潘纳克·梅诺克(Spannok-Mēnōk)。恶的主宰是阿赫里曼(Ahrīman),其代称为安格拉·迈纽(Angra-Mainyu)<sup>[11]</sup>。在相互对立的善与恶、光明与黑暗两大本原和存在之间,充满了复杂多变的矛盾和斗争,但最终善必然战胜恶,光明必然战胜黑暗。

这种善恶二元观是琐罗亚斯德教的基础观念,它不但构成了宇宙万物及其各种变化与运动,而且也派生出了对待生命和诠释死亡的二元观——灵魂为善,尸体为恶。为了防止生者遭到尸毒的侵害,琐罗亚斯德教徒采取了隔离尸体、牛尿擦尸、专人看管、专职抬尸(不净人)、多次犬视乃至将尸体放置达克玛让苍鹰秃鹫啄食等多项严格、繁琐而又具体的程序和措施。这些严密的程序和措施充分显现了琐罗亚斯德教徒对善的向往和对恶的仇恨。

《荀子·礼论》载“哀夫敬夫!事死如事生,事亡如事存,状乎无形影,然而成文。”<sup>[12]</sup>事死如生,是古代中国传统的丧葬观念。表现之一是对尸体的多重保护,金缕玉衣的发现和多重棺槨制度的实施无疑是最具有代表性的例子。表

现之二是对死后生活无微不至的关怀。秦始皇陵的建筑布局模拟生前规制,象征着秦始皇死后也要像生时一样处理政务和饮食起居。汉代地主官僚阶级效仿帝王做法,不仅在墓室形制和结构上模仿现实生活中的地面住宅,而且在随葬品方面也尽量做到应有尽有,几乎包括衣食住行各个方面的所有物品和器具<sup>[13]</sup>。

粟特版琐罗亚斯德教不但认为尸体有尸毒,即使经过天葬以后的骨殖,也都是不洁之物<sup>[14]</sup>。但随着粟特人入华时间的长久和地域的深广,粟特人的传统死亡观发生了一定的变化。正如布尔努瓦所言,粟特琐罗亚斯德教教徒将死尸陈设于塔顶上或山峰上,直到被野兽或肉食鸟类吞啄得仅

剩下一架残骨的殡葬礼仪,在汉人看来是特别令人憎恶的<sup>[15]</sup>。因为粟特人的这种做法违背了古代中国事死如生的传统观念。入华粟特人处于汉文化或汉化鲜卑文化包围之中,不得不改变在汉人看来野蛮的、鄙陋的先天葬、后土葬的做法。入华粟特人不但开始保证尸体的完整,而且要么将尸体置于围屏石榻或石槨中,要么装入木棺再置于石棺床上。

虽然入华粟特人的墓葬形制、葬具、墓志及陪葬物等方面接受了汉人的规制,在丧葬礼仪的各个方面,入华粟特人尽量向汉人靠拢,但通过葬具、墓门等上面的些许图像,我们还是能从中细察出粟特人传统葬法和观念的痕迹。

## 2. 从善恶二元观到钦瓦特桥审判

入华粟特人信奉琐罗亚斯德教,不但按照教规实施犬视仪式,而且还遵循该教所规定的亡灵必须经过钦瓦特桥接受审判的教仪。钦瓦特桥是波斯神话中人间与冥世之界桥,由于琐罗亚斯德教的传布,粟特人也在墓葬图像中用钦瓦特桥来表现他们的死亡观。

撒马尔罕古城出土的一块七世纪的纳骨瓮残片形象地展现了亡灵在钦瓦特桥接受审判的情景(图二)。左边的拉什努(Rashn)神将亡灵的德行和恶业一一称重。右边的斯劳沙(Srosh)神是引领亡灵接受审判的神祇,她正献给拉什努



图六

1. 安伽墓门额火坛与祭司 2. 史君墓石椁火坛与祭司 3. 虞弘墓石椁座前壁火坛与祭司

表明亡灵虔诚的证物。斯劳沙神身后应跟随着接受审判的亡灵,由于纳骨瓮残缺而没有表现出来<sup>[16]</sup>。

在入华粟特人墓葬中,虽然出现桥的图像很多,但可以断定为钦瓦特桥的只有 Miho、史君和天水三例。结合 Miho 丧葬图整幅图像内容,特别是祭司、火坛及犬视等的出现,可以断定以前学者多认为其图上部是围栏的观点需要商榷,其实为钦瓦特桥之桥栏。史君墓石椁东壁连接右边第一幅和第二幅图像的即是钦瓦特桥。北周史君墓东壁浮雕用图像的方式形象地表现了粟特人死后,其灵魂离开躯体,来至钦瓦特桥头接受祆神审判和裁决的过程。画面上部飞奔的翼马、头戴宝冠的飞天和下部水中张口上视的水兽预示着善者进入天国,恶者坠入地狱的审判结果。天水围屏石榻右首第一幅屏风上半部分亦有钦瓦特桥,桥边有骑马密特拉神接引义人前往天国(图三)<sup>[17]</sup>。右下部分覆钵宝珠刹顶亭子下,有两个人分别持巨罗和来通饮酒,这个覆钵宝珠刹顶亭子及其场面应为天国的象征。

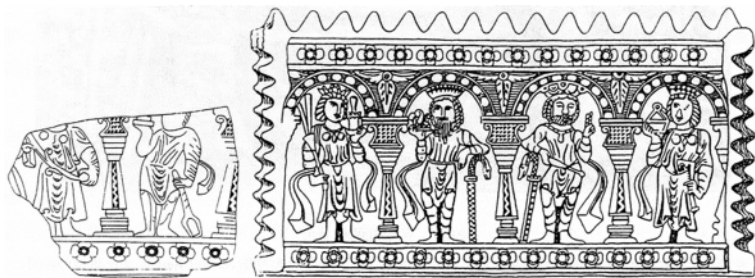
人在活着时,身体和灵魂是紧密结合在一起的;在死亡后,则经过逐渐分离乃至最终分离的过程。死后最初三天内,灵魂盘旋于死者躯体之上;三天之后,灵魂被风吹到钦瓦特桥接受审判。任何人的亡灵都有可能进入天堂,最终的决定因素并非取决于其在世之献祭如何,而是在于其德行。审判由大神密特拉主持,参与者有斯劳沙和拉什努;拉什努掌握公义的天平。每一亡灵的思、言和行,均在天平上称量:善之思、言和行置于一端,恶之思、言和行置于另一端。倘若善之一侧较重,该灵则被视为应进入天堂者。倘若天平向恶之一方倾斜,桥面则突然变窄,犹如刀刃,一恶魔将该灵魂拖下,使其坠入地狱<sup>[18]</sup>。

与以上记载不同,元文琪认为审判的结果会有三种:升入天国、坠入地狱和处于阴阳界。升入天国的灵魂为虔诚的正教徒,他们在世时遵从“三善”教义,死后灵魂由美貌女仙引导通过平坦宽敞的钦瓦特桥和善思、善言和善行三道关口,最终升入充满享乐和光明的天国,与众善神欢聚一堂。坠入地狱的灵魂为伪善者,他们在世时奉行“三恶”,死后灵魂由丑陋妖婆引导通过细如刀刃的钦瓦特桥,最终坠入恐怖阴森的地狱,与恶魔阿赫里曼相处相依。处于阴阳界的灵魂为在世善恶参半、不能立即确定去天国或地狱的灵魂,他们只能呆在哈梅斯塔坎(Hamestakān),“等待终审日的到来”<sup>[19]</sup>。

我们暂且不考虑审判结果到底为两种或三种,其审判过程所反映的死亡观是一致的,那就是人们对于善的向往,对于恶的仇恨。进而言之,入华粟特人墓葬图像中的钦瓦特桥审判,不但表现对于亡灵的审判,也寄托了对于生者的规诫和期望——严格遵从善思、善言和善行等琐罗亚斯德教“三善”教义。桥在琐罗亚斯德教徒心目中既是一段生命的结束,更是另一段生命的开始,它是连接躯体消亡与灵魂新生的符号。在中原传统文化中,桥也被赋予类似的功能,“画像中的河与桥,显然是作为人间现实世界和地下鬼魂世界的分界线和幽明两界之间的通路而出现的,就这点来说,汉代画像中的河桥图就是后世奈河桥的前身和祖型。”<sup>[20]</sup>

### 3. 圣火与善神崇拜

火,由于能给人类带来熟食、温暖而受到崇拜。崇拜火的宗教或习俗绝不限于琐罗亚斯德教,但火的神圣性、重要性在琐罗亚斯德教中应该是最为突出的。琐罗亚斯德教主神、善神阿胡拉·马兹达创造了世界,在第七阶段创造了火,



图七 Biya-Nayman 遗址纳骨瓮上的六大从属天神

他把火分给万物,他命令火在战斗中为人类服务,准备食物和征服寒冷<sup>[21]</sup>。

在琐罗亚斯德教看来,火既是正义的化身,又是神裁的尺度。最初,琐罗亚斯德教徒的火崇拜仪式和信仰程度与其它民族没有多大区别,自从波斯阿契美尼德王朝开国君主居鲁士将其定为国教后,火的神圣性得到了本质上的提高。特别是到该王朝晚期,从现有考古发现来看,已经证明出现了火庙崇拜<sup>[22]</sup>。在后来的波斯萨珊王朝,琐罗亚斯德教达到了历史上的鼎盛时期,各代君主都建立圣火,以至计算年代亦以某君主圣火建立的时间作为起点<sup>[23]</sup>。

在琐罗亚斯德教教徒生活中,圣火及火坛会在多种场合出现,丧葬礼仪无疑是具有代表性的一种。当今,伊朗琐罗亚斯德教教徒还保留有“颂火”仪式,“全村会集体为死者举行,以补偿其生前对火任何形式的侵犯。”<sup>[24]</sup>粟特故地出土的纳骨瓮、壁画和中原出土的入华粟特人围屏石榻和石椁、门额上,多有祭司供奉圣火的图像。如出土于撒马尔罕莫拉一库尔干(Mulla-Kurgan)遗址的七世纪纳骨瓮下部长方形部位,即雕刻有两位穿着礼仪服饰的祭司,他们戴着口罩和裹头,以防止头发和胡须不慎落入火坛玷污圣火,体现的是超度亡灵的仪式(图四,2;图五,1)<sup>[25]</sup>。又如出土于吉尔吉斯境内粟特墓葬地Nawekat遗址的纳骨瓮上,两位穿着琐罗亚斯德教传统服饰的祭司伸出勺子向火中投物,正在举行琐罗亚斯德教教徒死后第四天早晨的仪式(Chaharom)(图五,4)<sup>[26]</sup>。

在已经发现的近二十座留存图像的北朝隋唐时期入华粟特人墓葬中,出现火坛和祭司的有以下七处。

藏于德国科隆东亚艺术博物馆的河南安阳

石棺床左、右门阙侧面各有一个火坛,火坛中圣火熊熊。火坛旁各站立一位祭司,他们免冠、戴口罩,手持神杖、香炉等祭器,显然正在举行拜火仪式(图四,1;图五,2)<sup>[27]</sup>。

Miho 丧葬礼仪图像中的祭司正在火坛前举行户外奉献仪式。

西安安伽墓石门门额正中为三头骆驼背负一承放在莲瓣须弥座上的火坛。火坛左、右上方各有一执乐器乐神。骆驼座左、右两侧各有一个戴口罩、持神杖的人身鹰足祭司(图六,1)<sup>[28]</sup>。

史君石椁除东壁丧礼送葬图中有祭司守护圣火图像外,正面两直棂窗下分别有一个火坛和人身鹰足祭司,祭司装束、动作等与安伽墓门额相近(图六,2)<sup>[29]</sup>。

据称2007年出土于河南的隋代安备围屏石榻,底座亦有火坛与祭司图像,火坛支柱为隋代流行的交龙形,火坛左、右两侧人首鹰足祭司手持长柄法杖伸向火坛覆莲形底座(图五,3)<sup>[30]</sup>。

太原虞弘墓石椁座前壁下栏正中为一束腰形火坛,左右两旁各有一个戴口罩、用一只手抬着火坛的人首鹰足祭司(图六,3)<sup>[31]</sup>。

总之,从图像表现来看,不但火坛形式变化多样,而且祭司形象也有诸多不同。长相上有两种,一为普通人形,一为人首鹰足形。手持祭器也有区别,大多手持火棍或神杖,部分手拿香炉、碗等,也有手抬火坛的。结合中亚考古发现和研究成果,我们可以初步确定,入华粟特人墓葬中出现的祭司护持火坛的拜火仪式可能就是纪念死者的Chaharom和户外奉献仪式。琐罗亚斯德教教徒将拜火作为与主神阿胡拉·马兹达沟通的手段,是通过祭司护持圣火来实现的。Chaharom和户外奉献仪式体现着生者对死者的祝愿与关怀,拜火仪式“意旨死者到达另一个世界行程的开始”<sup>[32]</sup>,这也就是为什么它们都出现在最醒目的位置。

与圣火崇拜同样引起我们注意的是众多善神图像的出现。葛勒耐对粟特出土纳骨瓮外表浮雕守护神进行了研究,认为Biya-Nayman遗址出土纳骨瓮上的手持祆教圣餐仪式所奉器物的六位祆教神祇,即为“六大不朽元素”的守护神





图八

1. Durmen-Tepe 纳骨瓮神祇 2. MihoJ-2 板娜娜女神

(图七)<sup>[33]</sup>,也就是《阿维斯塔·伽萨》“七位一体”善神崇拜中的六大从属天神。出土于 Biya-Nayman 遗址附近的 Durmen-Tepe 纳骨瓮上,有拟人化祇教神祇四位,葛勒耐考证他们分别为不朽之神、植物女神阿穆尔达特,公正之神、火神阿尔塔·瓦希什塔,仁善之神、动物神瓦胡曼,和守护之神、江河女神霍尔达德(图八,1)<sup>[34]</sup>。

入华粟特人墓葬葬具及墓门上神祇图像较多,其中与丧葬联系密切的有娜娜女神、密特拉神、斯努莎神、拉什努神和古舒尔万神等。

Miho 围屏石榻 J-2 板上部为狮子座上的四臂娜娜女神,全幅构图表达了祭祀娜娜女神的场景(图八,2)。娜娜女神与葬礼关系颇为密切,在粟特即有表现<sup>[35]</sup>,Miho 娜娜女神图像应该是对于粟特传统的再现。

史君墓石椁东壁右首第一幅上部有神祇图像(图九,1)根据其坐骑为牛来推断,此神应为牛精古舒尔万。《阿维斯塔》中有赞扬古舒尔万神的经文“我们赞美独一无二的牛精。我们赞美牲畜之首牛精的灵体。”<sup>[36]</sup>石椁西壁右首第一

幅上部为密特拉神<sup>[37]</sup>,其神交脚盘坐于莲花宝座上,身后有椭圆形背光。密特拉神头挽小髻,右臂弯曲上举,左臂向前微曲,正在热情洋溢地讲经说法(图九,2)。

密特拉神还出现在天水围屏石榻右首第一幅屏风上,如前所述,他在钦瓦特桥桥边接引义人前往天国(图三)。

虞弘墓石椁内东壁浮雕有斯努莎神和拉什努神<sup>[38]</sup>,其二神位于右首第一幅画面上部。在一个精雕细刻的高大台座上,从左至右并列三人,手臂相接。与左边一人不同的是,右边两人都有头光,有头光者即为斯努莎神和拉什努神,他们都朝右扭头看着义人,正准备登上最后审判的钦瓦特桥(图九,3)。

至于粟特与中原葬具、壁画上刻绘琐罗亚斯德教神祇的区别、源流及传播情况,还有待于更多考古发现及文献记载的印证。

#### 4. 灵魂不死与天国享乐

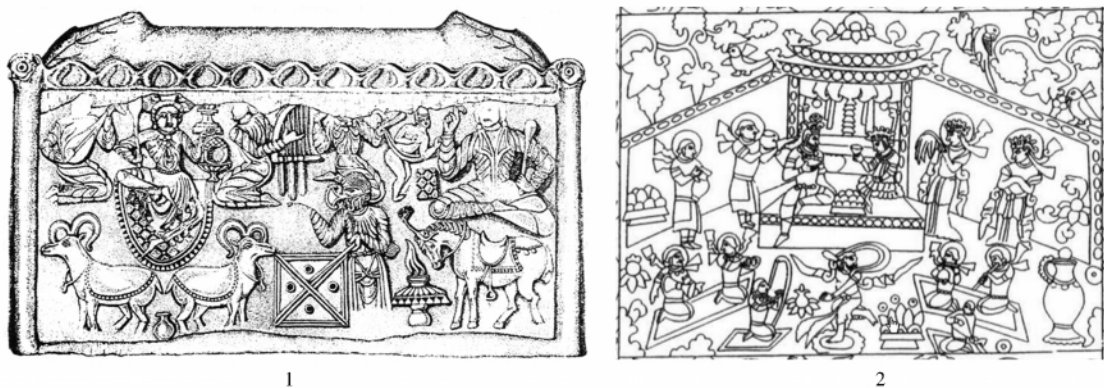
世界上许多民族都相信灵魂不死,灵魂能够转世升天,但体现到实际操作中却有诸多不同。

粟特人表示灵魂不死和灵魂升天的具体操作方法体现在以下三个方面。第一、忏悔祷告。对于琐罗亚斯德教徒来说,临终忏悔祷告是衡量一个人是否正直的重要标志之一<sup>[39]</sup>。第二、滴灌蒿麻(Haoma,又译豪麻)圣汁。蒿麻汁是从植物中榨出的汁,饮用可以使人精神旺盛,它不但是一种兴奋剂,还具有使人长生不死的神效<sup>[40]</sup>。给生命垂危者或刚死去的人灌饮蒿麻汁,意味着



图九

1. 史君墓石椁东壁古舒尔万神 2. 史君墓石椁西壁密特拉神 3. 虞弘墓石椁斯努莎和拉什努神



图一〇

1. Sivaz 遗址纳骨瓮上的天堂景象 2. 虞弘墓石椁上的天堂景象

他们的灵魂将永垂不朽。蒿麻汁由于其独特的刺激功能而得到琐罗亚斯德教的青睐,并由宗教生活中的实际运用上升到了精神上的象征意义。第三、构建灵魂的所居之地——天国。巴列维语典籍 Zadsparam 描述天国“是提供奴婢和欢乐的地方”,诸多考古发现也印证了这一点。“‘伽罗·恩玛纳’是《阿维斯塔》中天堂的别称;其意为‘荣耀之宫’、‘珍宝之宫’或‘褒扬之宫’。‘伽罗·恩玛纳’通常被视为阿胡拉·马兹达和阿梅沙·斯朋塔的居所,似处于始初之山哈拉山上端;此山被视为天堂的一部分”<sup>[41]</sup>。

虽然琐罗亚斯德教规定了灵魂的不同归宿,但正如后人粉饰其先人的中国墓志铭那样,后代总是认为先祖灵魂应该升入天国,不论他们是否具有严格意义上升入天国的条件和资格。

粟特本地出土的纳骨瓮上既有表现悼亡者顰面等哀恸欲绝的图像,更有女子翩翩起舞、众善神护佑的天国图像。有学者认为这两种截然不同、势同水火的题材同时出现在严肃的祆教葬礼中令人百思不得其解,还认为此属于同一宗教氛围,舞女暗示了天堂的欢乐<sup>[42]</sup>。我们无法确定在丧礼或葬礼的实际操作过程中是否存在乐舞程序,但如 Zadsparam 对于天国的描述那样,我们更相信纳骨瓮上的乐舞图像描述的是死者家属对于天国想象的产物。丧礼、葬礼和天国属于不同层次、不同方面的内容,前二者主要存在于现实生活中,而后者却纯属主观意愿的想象。纳骨瓮上的丧礼、葬礼图像即使不是现实生活中实际操作的写实性照搬,最低也应以此为蓝本。

把顰面葬俗和乐舞、众善神等天国图像分开来看,可能更符合实际情况。

出土于粟特史国(Shahri - sabz)附近 Sivaz 遗址的七世纪纳骨瓮图像,形象地描绘了欢乐宁静的天堂景象。左上角坐在小毯子上的神祇手托小火坛,身边围绕着几个乐手;右上角漂浮着形如赤裸婴儿的死者灵魂;一个手持棒槌般武器的神祇欢迎亡灵来到天堂。下部中间有一个戴口罩的祭司守护着火坛,身边伴有用于祭祀的牺牲动物,有长角的野山羊,有披挂齐整的独角马(图一〇,1)<sup>[43]</sup>。虞弘墓石椁壁浮雕第五幅处于椁壁中心位置,这幅面积超过其它浮雕的图像所描绘的,正是以夫妇宴饮为中心的天国景象。在一个联珠纹装饰的帐幔式建筑下,有墓主夫妇二人坐于床榻上,分别手持巨罗和高足酒杯宴饮。墓主左、右两旁分别站立天国侍者,墓主前面开阔的场地上,舞者正在六个乐人组成的乐队伴奏中激情高涨地表演着著名的胡旋舞(图一〇,2)<sup>[44]</sup>。

由于葬具面积大小限制,中原出土围屏石榻、石椁上的图像要比粟特本土及中国新疆出土纳骨瓮上的图像丰富得多。诸如火坛与祭司、众神与赛祆等宗教题材,顰面截耳与犬视送葬等丧葬题材,会盟出行与狩猎搏斗等生活题材,应有尽有。然而,占据葬具中心位置的却多是描绘宴饮、乐舞等美好天国景象的图像。天国景象的主导地位,既彰显了死者高贵、正直的一生,又寄托着生者对于死者灵魂升入天国、享受荣华富贵的祈愿与祝福。



注: 本文在写作过程中得到了葛承雍先生的悉心指导, 特致谢忱!

- [1] 朱莉安诺(Annette L. Juliano) 认为是北齐。见 Annette L. Juliano, *Northern Dynasties: A Perspective*, J. J. Lally & Co. Oriental Art. Chinese Archaic Bronzes, Sculpture and works of Art, June 2 to June 27, 1992, New York, pp. 8 - 11. 瓦特 (James C. Y. Watt) 认为是北周。见 Watt James C. Y., *Three Panels with Relief Carving, Ancient Art from the Shumei Family Collection*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996, pp. 142 - 145.
- [2] Judith Lerner, *Central Asians in Sixth - Century China: A Zoroastrian Funerary Rite*, *Iranica Antiqua*, Vol. XXX, 1995, pp. 179 - 190.
- [3] Annette L. Juliano, Judith A. Lerner. *Eleven Panels and Two Gate Towers with Relief Carvings from a Funerary Couch*, South Wing, Miho Museum, 1997, pp. 247 - 257. 中译本: (美) 乐仲迪文, 苏银梅译. 日本美穗博物院藏中国十一围屏双塔柱门石榻[J]. 宁夏社会科学, 2003(1).
- [4] 夏名采. 青州傅家北齐画像补遗[J]. 文物, 2001(5): 92 - 93.
- [5] 西安市文物保护考古所. 西安市北周史君石椁墓[J]. 考古, 2004(7): 48.
- [6] 姜伯勤. 北周粟特人史君石堂图像考察[C]// 中山大学艺术史研究中心编. 艺术史研究(第七辑). 广州: 中山大学出版社, 2005: 290.
- [7] (英) 玛丽·博伊斯著, 张小贵, 殷小平译. 伊朗琐罗亚斯德教村落[M]. 北京: 中华书局, 2005: 160.
- [8] 林悟殊. 波斯拜火教与古代中国[M]. 台北: 新文丰出版公司, 1995: 101.
- [9] 张小贵. 中古华化祆教考述[M]. 北京: 文物出版社, 2010: 173.
- [10] 同[8]: 103.
- [11] 元文琪. 二元神论: 古波斯宗教神话研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997: 102.
- [12] 王先谦撰, 沈啸寰, 王星贤点校. 荀子集解[M]. 北京: 中华书局, 1988: 378.
- [13] 徐吉军, 贺云翱. 中国丧葬礼俗[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1991: 18.
- [14] 林悟殊. 西安北周安伽墓葬式的再思考[J]. 考古与文物, 2005. (5): 67.
- [15] (法) L. 布尔努瓦著, 耿昇译. 丝绸之路[M]. 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 1982: 197.
- [16] (法) 葛勒耐著, 毛民译. 北朝粟特本土纳骨瓮上的祆教主题[C]. 张庆捷等主编. 4 - 6 世纪的北中国与欧亚大陆. 北京: 科学出版社, 2006: 194.
- [17] 姜伯勤. 中国祆教艺术史研究[M]. 北京: 三联书店, 2004: 164.
- [18] 魏庆征. 古代伊朗神话[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 1999: 330 - 331.
- [19] 同[11]: 118.
- [20] 信立祥. 汉代画像石综合研究[M]. 北京: 文物出版社, 2000: 332.
- [21] 同[8]: 52. 见帕拉维文的琐罗亚斯德教经典《大本逢希欣》(The Greater Bundahishn) 第三章及 Mary Boyce. *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, Manchester University Press, 1984, pp. 48 - 49.
- [22] Mary Boyce. On the Zoroastrian Temple Cult of Fire, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 95, No. 3 (Jul. - Sep., 1975), pp. 454 - 465.
- [23] 同[8]: 56.
- [24] 同[7]: 204.
- [25] 同[16]: 191.
- [26] 同[16]: 192.
- [27] Gustina Scaglia, *Central Asians on a Northern Ch' i Gate Shrine*, *Artibus Asiae*, Institute of Fine Arts, Vol. XXI 1, New York University, 1958, pp. 9 - 28.
- [28] 陕西省考古研究所. 西安北周安伽墓[M]. 北京: 文物出版社, 2003: 16.
- [29] 西安市文物保护考古所. 西安北周凉州萨保史君墓发掘简报[J]. 文物, 2005. (3): 10.
- [30] a. 葛承雍. 祆教圣火艺术的新发现——隋代安备墓文物初探[J]. 美术研究, 2009(3): 16.
- [31] 山西省考古研究所等. 太原隋虞弘墓[M]. 北京: 文物出版社, 2005: 130 - 131.
- [32] Annette L. Juliano, Judith A. Lerner. *The Miho Couch Revisited in Light of Recent Discoveries*, *Oriental Art*, Oct. 2001. 中译本: (美) 安尼塔·朱里安诺、朱迪斯·勒内著, 陈永耘译. 根据新近的对美穗(Miho) 石榻的再认识[C]// 周伟洲主编. 西北民族论丛(第一辑). 北京: 中国社会科学出版社, 2002: 295.
- [33] 同[19]: 195 - 196.
- [34] 同[19]: 196.
- [35] Guitty Azarpay, *Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art*, Berkeley • Los Angeles • London: University of California Press, 1981, p. 139.
- [36] (伊朗) 贾利尔·杜斯特哈赫选编, 元文琪译. 阿维斯塔——琐罗亚斯德教圣书[M]. 北京: 商务印书馆, 2005: 317.
- [37] 同[6]: 285 - 286.
- [38] 同[17]: 129 - 130.
- [39] 同[8]: 99.
- [40] 饶宗颐. 塞种与 Soma ——不死药的来源探索[C]// 刘东主编. 中国学术, 2002(4) (总第十二辑). 北京: 商务印书馆, 2002: 3.
- [41] 同[18]: 333.
- [42] 同[16]: 190 - 192.
- [43] 同[16]: 197.
- [44] 同[31]: 106 - 110. 图像中的舞蹈应为胡旋舞, 见陈海涛. 胡旋舞、胡腾舞与柘枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析[J]. 考古与文物, 2003(3): 58.

(责任编辑 朱艳玲 英文 张博珊)