

莫高窟第 23 窟“雨中耕作图” 粟特文化因素解析

An Analysis of Factors of Sogdian Culture in *Farming in the Rain* in Grotto 23 of the Mogao Grottoes Modern Art

◇赵玉平 Zhao Yuping

敦煌莫高窟第 23 窟修建于北魏时期，为方形平顶窟。位于北壁西侧的“法华经变”绘制于盛唐，“雨中耕作图”位于该铺壁画左上角（图 1）。《敦煌学大辞典》“雨中耕作图”条^[1]记：

法华经变“药草喻品”中之精品。按经文，本无“雨中耕作”之意，而是要说明“佛所说，譬如大云，以一雨雨，润于人花，各得成实”。为了说明佛法无边，该品偈语有：“卉木草药，大小诸树，百谷苗稼，甘蔗葡萄，雨之所润，无不丰足”等句。以盛唐第 23 窟为例：乌云密布，时雨普降，一农夫正在挥鞭策牛，雨中耕作，地头上坐三人——农夫、农妇、小儿，父子捧碗吃饭，农妇关切地注视着他们。这一田头小景妙趣横生。在另一块地上，有一农夫，肩挑庄稼往回走。画的下方，创造者又根据“方便品”里的“若使人作乐，击鼓吹角贝……乃至童子戏，聚沙成塔”等句，绘一人跪于塔前，一人翩翩起舞，六人各执乐器席地而坐为舞者伴奏，旁边有几个胖娃，正在津津有味地“积沙成塔”。整个画面恰似一幅从耕作到丰收的连环画。

《中国石窟·敦煌莫高窟》亦对该图按照“药草喻品”及“方便品”予以解释^[2]：

图中上部为药草喻品，画天空乌云密布，田地阡陌间禾木药草生长茂盛，农夫在紧张地耕种与收获，并有农妇到田头送饭这样充满生活情趣的场面作为点缀，把一幅雨中耕作的画面表现得像田园诗般的优美。图中上下三块四方的榜题分别为：“慧云含润电光晃曜雷声远震令众悦豫其雨普等四方俱下干地等温药木并茂”；“草木譬云云雨譬如来说法”；“譬如三千大千世界所生大卉木小根小茎小枝小叶中根中茎中枝中叶大根大茎大枝大叶一云所雨洽温生长”。图下部为方便品，左侧画一塔，塔前有人舞蹈、跪拜，一组伎乐席地而坐，奏横笛、铜钹、腰鼓、拍板、箏等，榜题为：“造造像香花供养音乐供养或称名或礼拜如是人等皆成佛道”。榜题下方画四童子“聚沙成塔”。

笔者检视《中国石窟·敦煌莫高窟》中“雨中耕作图”图版，发现图中榜题应为 5 方，左侧一方为墨所浸，字迹已不可辨，《敦煌莫高窟》录出其 4 方。从榜题内容看，“雨中耕作图”表现的确应为《妙法莲花经》中之“药草喻品”与“方便品”。然而，针对“雨中耕作图”图像解构方式而言《大辞典》以图像中部横向山峦为界，将其分为上部“药草喻品”与下部“方便品”似无争议，但将“跪于塔前之人”、“翩翩起舞之人”、“执乐器席地而坐之六人”及“聚沙成塔的几个胖娃”皆归入“方便品”中，考虑到六乐伎坐姿及“聚沙成塔”与“礼拜之塔”所处位置来看，似与所题偈语“造造像香花供养音乐供养或称名或礼拜如是人等皆成佛道”不符。参考图中榜题位置，笔者认为“聚沙成塔”自成一品，以“聚沙”场景表现“皆成佛道”六乐伎与“礼拜之塔”自成一品，表现《妙法莲花经》中“序

品”之内容，为墨所浸榜题或为“一一塔庙各千幢幡珠交露幔宝铃和鸣诸天龙神人及非人香华伎乐常以供养”类偈语。

乐伎与拜塔表现了“序品”中的“零雨”场景。而高且尖的塔刹突破了中部山峦对画面的视觉分割，暗示出“雨中耕作图”为一幅自下而上以“反 C 字形”阅读的三品连环画。三品中的“聚沙成塔”到“祈雨”，再到“雨茂丰收”，连缀成“功德易积——求雨得应——雨润万物”的递进性逻辑画面，体现了“虔诚”与“福报”的艺术均衡。而“序品”的奇特之处在于，它所展现的画面，竟与笔者借由古籍及考古资料所勾勒出的祇教“赛祇零雨”场景十分契合。

（一）胡服、胡舞形象

塔前二人，学界多指认为礼拜者，笔者看来，应为正在行胡舞零雨的胡人。北朝隋唐时，大量中亚粟特风格艺术传入中原，在舞蹈方面，“胡旋舞”与“胡腾舞”最为典型。“胡旋舞”与“胡腾舞”分别出自粟特地区的康国与石国。《通典》卷一四六^[3]载：“康国乐，工人皁丝布头巾，绯丝布袍，锦衿。舞二人，绯袄，锦袖，绿绦浑裆袴，赤皮靴，白袴褶。舞急转如风，俗谓之胡旋。”又载：“安国乐，工人皁丝布头巾，锦衿褙，紫袖袴。舞二人，紫袄，白袴褶，赤皮靴。”今人从唐人诗作中可窥“胡旋”、“胡腾”之端倪。

白居易所作《胡旋女·戒近习也》^[4]：

胡旋女 胡旋女 心应弦 手应鼓。鼓一声 双袖举 回雪飘转蓬舞。



图 1 第 23 窟雨中耕作图



图2 虞弘墓胡腾舞浮雕



图3 范粹墓黄釉瓷扁壶

左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。

……

刘言史所作《王中丞宅夜观舞胡腾》^[5]：

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氍胡衫双袖小。

手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。

……

李端所作《胡腾儿》^[6]：

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。

……

醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。

……

“卓丝布头巾，绯丝布袍，锦衿。舞二人，绯袄，锦袖，绿绦浑裆袴，赤皮靴，白袴帟”、“织成蕃帽虚顶尖，细氍胡衫双袖小”、“桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂”，舞者人数、装束皆与壁画中二舞者契合，“鼓一声，双袖举”、“反手叉腰如却月”亦与跳跃态舞者神似；而呈蹲踞态舞者，可能被壁画作者定格在了“蹲舞尊前急如鸟”这一画面。

西安北周安伽墓^[7]及太原隋代虞弘墓^[8]均出土了带有“胡旋（胡腾）舞”形象的石围屏。安伽墓中的舞者图像共有3幅，均为浅浮雕贴金彩绘。发掘简报称其中一舞者“身着褐色紧身对襟翻领长袍，襟、袖口、下摆为红色，白裤，黑靴，双手相握举于头顶，扭腰摆臀向后抬右脚，跳胡旋舞”。另有一舞者“身着红色翻领紧身长袍，袍内穿有紧身内衣，腰系黑带，浅色裤，红袜，黑色长靴，正拍手、踢脚表演胡腾舞”。还有一舞者“身着褐色圆领紧身长袍，领、袖、前襟及下摆均饰红彩，红裤，黑长靴，正扭头，伸右手，屈左臂，甩袖踢腿表演胡腾舞”。隋代虞弘墓中的舞者图像有两幅。发掘简报称其中一舞者（图2）：“身材魁梧健壮，头后有绿色光轮，黑色短发，深目高鼻，胡须浓密散乱。头后侧有一红一白两条飘带，带端缀两颗黄色珠饰。颈戴黄色项圈，圈下带四个圆形饰件。裸上

身，手腕处戴一手镯，手镯上满是小铃之类圆形饰物。肩披一红绿二色的曳地长帔，长帔绕着胳膊随着身体旋转而上下飞卷，帔端为尖头形状。下身着肥松的红色短裤，腰系一条褐、黄、红、绿四色呈横纹状的长圆头软带，软带在腹前打结，在腿中飘下又随着舞蹈摆动。赤着小腿，腿部弯曲，右足踏地，左足抬起，两手左上右下，左手似执一物，正在一块黄色小圆地毯上忘情地跳着胡腾舞。”以上两则考古材料亦可作为判定“序品”中舞蹈类型的佐证。

（二）胡乐形象

唐代沿袭隋代乐制。“至贞观十六年十一月，宴百寮，奏十部。先是，伐高昌，收其乐，付太常。至是增为十部伎。”^[3]十部乐中西域系有六：龟兹乐、天竺乐、疏勒乐、高昌乐、安国乐、康国乐。安国与康国皆属中亚粟特地区的“昭武九姓胡”，两国地理位置接近，其乐工编配及风格与其他西域乐部相异较多，独具特色。

《隋书》卷十五《音乐志》“十部伎”条^{[9]350}：“疏勒、安国、高丽，并起自后魏平冯氏及通西域，因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。……安国，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祗》。”“十部伎”^{[9]379}条又载：“康国，起自周武帝聘北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有《戡殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。”

史籍中对安国乐工编配及乐器使用情况记载如下。《隋书》卷十五《音乐志》^{[9]380}：“乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、笙、双篳篥、正鼓、和鼓、铜拔等十种，为一部。工十二人。”《唐六典》卷十四《太常寺》“安国伎”条^[10]述其乐有“竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、大箳篥，双箳篥、正鼓、和鼓各一，铜拔二，舞二人。”《通典》卷一四六^[3]载：“安国乐，工人卓丝布头巾，锦衿，紫袖袴。舞二人，紫袄，白袴帟，赤皮靴。乐用琵琶一，五弦琵琶一，竖箜篌一，箫一，横笛一，大箳篥一，双箳篥一，正鼓一，铜拔二，箜篌一。”《旧唐书·音乐志》^[11]：“安国乐，工人卓丝布头巾，锦衿，紫袖袴。舞二人，紫袄，白袴帟，赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、箳篥、正鼓、和鼓、铜拔，箜篌、五弦琵琶今亡。”《新唐书》卷二一《礼乐志》条^[12]：“安国伎，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、箳篥、正鼓、和鼓、铜拔，皆一；舞者二人。”

史籍中对康国乐队乐器使用情况记载如下。《隋书》卷十五《音乐志》^{[9]379-380}：“乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。

工七人。”《唐六典》卷十四《太常寺》“康国伎”^[10]载其乐有“笛二，正鼓、和鼓各一，铜钹二，舞二人”。《通典》卷一四六^[3]载：“康国乐，工人皁丝布头巾，绀丝布袍，锦衿。舞二人，绀袄，锦袖，绿绀浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，小鼓一，和鼓一，铜钹二。”《旧唐书·音乐志》^[11]：“康国乐，工人皁丝布头巾，绀丝布袍，锦领。舞二人，绀袄，锦领袖，绿绀浑裆袴，赤皮靴，白袴帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。”《新唐书》卷二一《礼乐志》^[12]：“康国伎，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。工人之服皆从其国。”

《中国石窟·敦煌莫高窟》^[2]对“序品”中六乐伎的描述为：“一组伎乐席地而坐，奏横笛、铜钹、腰鼓、拍板、筚篥等。”笔者发现，“序品”中乐队使用“横笛、铜钹、拍板、筚篥”各一，唯“腰鼓”有二。对照《唐六典》所记，两个“腰鼓”可能分别为“正鼓、和鼓”。宋人陈旸所著《乐书》“正鼓、和鼓”条载：“汉魏用之，大者以瓦，小者以木类。皆广首纤腹。宋萧思话所谓细腰鼓是也。魏有正鼓、和鼓之别。后周有三等之制。”可知正鼓、和鼓为形制大、小有别的两种“腰鼓”。“序品”中出现的乐工乐器编配情况与“安国伎”、“康国伎”相符。对于乐工人数，各史籍所载不一，有两处记载亦与壁画“六人”中相符。我国封建礼制于唐代成熟，乐工人数的增减，或为不同等级礼的需要。

上文提到的虞弘墓石围屏浮雕中的舞者两侧，也各有3位持乐器、带头光的袄教神祇在伴奏，似“序品”中伎乐的翻版（图2）。此外，胡旋（胡腾）舞六人乐伎形象还可从河南安阳范粹墓^[13]及宁夏固原^[14]出土的两件北齐釉瓷扁壶的乐舞图案中得到印证。其中安阳范粹墓出土的黄釉瓷扁壶乐舞图案（图3）亦与“序品”中的伎乐组合相仿。王克芬先生的研究表明，该图案即为“胡腾舞”的舞蹈场景。^[15]

（三）胡塔与“衔绶鸟”

“序品”的核心图案为一塔庙式建筑。该塔四梯道方形基座，方形塔身，四角攒尖顶，于莲花状露盘之上有多级相轮，其塔刹尖部作仰月托日状。对于这种日月形饰物，姜伯勤先生认为：“这种装饰都反映了太阳崇拜或来自密特拉的光明崇拜。在莫高窟隋窟中广泛出现的联珠纹，也是与萨珊波斯或粟特人有关的太阳崇拜和光明崇拜有关的图像符号。”^[16]刘永增^[17]、赵声良^[18]先生亦持此观点。魏文斌先生借对“仰月、日月菩萨冠饰”的研究，对“日月形饰物”作了翔实的考证：“仰月冠饰或日月冠饰受到了波斯萨珊王朝冠饰的影响，在佛教东传的过程中，佛教图像接收了这种装饰。……佛教图像中的仰月或日月冠饰代表光明与智慧，并具有庄严其身的作用，与佛教教义相合。……仰月或日月冠饰在中国流行的时间非常长，从北朝到隋唐直至五代、元代还有遗物，但主要流行于北朝至隋唐时期。……仰月或日月冠饰不但在石窟中的造像中出现，而且在一些单体佛教造像上也多有表现。”^[19]对于该形饰物所蕴含的浓厚中亚—波斯风格，各位先生有论在先，不再赘述。

另外，笔者发现在壁画中塔的左上角，似绘有一只颈系（或口含）飘带的鸟。因着色与背景相近，难以看得真切。就笔者所知，犬与“衔绶鸟”是袄教图像中最具代表性的象征物（图4），“衔绶鸟”可能代表了阿胡拉·马兹达这一袄教最高神的存在（或其化身）。但因壁画中图像较为模糊，此处不再论述。

由此，“序品”中的几个构图要素：胡服、胡舞、胡乐、胡塔及“衔绶鸟”构成了一幅粟特（袄教）文化特征鲜明的“零雨图”。而“零雨”本身，也成为以“反C字形”阅读的三品连环画中连接“聚沙成塔”与“雨茂丰收”两场景的纽带，在实现与整铺“法华经变”格调的协调统一中，将这个在当时的敦煌民众乃至佛教僧人眼中司空见惯了的场景永久地留在了23窟。

参考文献：

- [1] 季羨林. 敦煌学大辞典 [M]. 上海：上海辞书出版社，1998：108.



图4 虞弘墓浮雕中的衔绶鸟

- [2] 敦煌文物研究所. 中国石窟·敦煌莫高窟：第三卷 [M]. 北京：文物出版社，1987：235.
- [3] 杜佑. 通典 [M]. 北京：中华书局，1984：762—763.
- [4] 白居易. 白香山诗集 [M]. 上海：世界书局，1935：32.
- [5] 曹寅，彭定求，等. 全唐诗 [M]. 扬州诗局本，卷468.
- [6] 曹寅，彭定求，等. 全唐诗 [M]. 扬州诗局本，卷284.
- [7] 陕西省考古研究所. 西安发现北周安伽墓 [J]. 文物，2001，（1）：4—26.
- [8] 山西省考古研究所，等. 太原隋代虞弘墓清理简报 [J]. 文物，2001，（1）：27—52.
- [9] 魏征，房玄龄，长孙无忌，等. 隋书 [M]. 北京：中华书局，1973.
- [10] 李林甫. 唐六典 [M]. 陈仲夫，点校. 北京：中华书局，1992：405.
- [11] 刘昫，等. 旧唐书 [M]. 北京：中华书局，1975：1071.
- [12] 欧阳修. 新唐书 [M]. 北京：中华书局，1975：470.
- [13] 河南省博物馆. 河南安阳北齐范粹墓发掘简报 [J]. 文物，1972，（1）.
- [14] 马海东. 固原出土绿釉乐舞扁壶 [J]. 文物，1988，（6）.
- [15] 王克芬. 中国舞蹈史·隋唐五代部分 [M]. 北京：文化艺术出版社，1987：13—14.
- [16] 姜伯勤. 敦煌艺术宗教与礼乐文明 [M]. 北京：中国社会科学出版社，1996：142—143.
- [17] 刘永增. 莫高窟北朝期的石窟造像与外来影响——以第275窟为中心（上、下）[J]. 敦煌研究，2004，（3、4）.
- [18] 赵声良. 敦煌石窟北朝菩萨的头冠 [J]. 敦煌研究，2005，（3）.
- [19] 魏文斌. 也谈仰月、日月菩萨冠饰——以麦积山石窟为例展开 [J]. 敦煌学辑刊，2007，（4）.

赵玉平：西北师范大学敦煌学研究所硕士研究生