

摩睺罗与宋代七夕风俗的西域渊源

刘宗迪

〔摘要〕七夕节是中国传统节日,这个节日在汉魏之际确立之后,一直到唐代,其节日活动主要是以拜星乞巧为主,相沿成习,未有大变。但到了宋代,七夕风俗却大为改观,不仅节日气氛空前热闹,而且出现了众多前所未有的节物,如泥孩儿摩睺罗、谷板、种生等。尤其是摩睺罗,更是令宋代官民趋之若狂。关于摩睺罗的来历,近世学者一般都认为源于佛教。本文比较宋代七夕风俗与古代西亚哀悼塔穆兹(阿多尼斯)风俗,证明宋代七夕崇拜摩睺罗的风俗并非源于印度,而是来自更为遥远的西亚和更为古老的巴比伦。古巴比伦人在万物盛极而衰的夏至之际悼念植物和谷物之神塔穆兹(Tammuz)的风俗,在上古时期传遍整个地中海周边地区,在希伯来旧约以及古希腊文献中都有记载。此种风俗随波斯人的统治传入中亚粟特国家,演变为(汉历)七月初一到初七日历时七天的“哭神儿节”。隋朝韦节于公元 605 年出使康国亲历其事,并在《西蕃记》一书中留下记载。此种风俗在中古时期随入华的粟特人和祆教风俗传入中国。因其在节日风俗上与七夕有相通之处,尤其是节期恰好也在七月七日,因此逐渐融入七夕风俗,使宋代的七夕呈现出一派前所未有的异域风情。宋代七夕令众生痴狂的泥孩儿摩睺罗,就是脱胎于西亚的植物神塔穆兹或阿多尼斯,宋代七夕的谷板和种生则是西亚阿多尼斯花园的变种,而西亚的“塔穆兹”或“阿多尼斯”在中土之所以改名为“摩睺罗”,则与中亚粟特地区印度教、佛教与祆教的融合有关。宋代七夕风俗的西域文化渊源之揭示,有助于我们认识中古以降西域文化对于中国节日风俗的深远影响。

〔关键词〕七夕;摩睺罗;塔穆兹;阿多尼斯花园;特里甘节;祆教

一、盛况空前的宋代七夕

宋代都城打破了唐代都城封闭的坊市,废除了夜禁,城市生活在空间和时间上都获得了空前的自由,因此,宋代城市呈现出前所未有的繁荣景象,长期居住在汴梁的孟元老在汴梁失陷之后,流亡南方,回忆昔日繁华,撰成《东京梦华录》,就展现了一幅全景的汴梁市井四时行乐图。他在自序中说:“举目则青楼画阁、绣户珠帘。雕车竞驻于天街,宝马争驰于御路。金翠耀目,罗绮飘香,新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑,万国咸通,集四海之珍奇,皆归市易,会寰

区之异味,悉在庖厨。花光满路,何限春游,箫鼓喧空,几家夜宴……”。张择端的风俗画长卷《清明上河图》更以水墨丹青,为汴梁城的市井繁华留下了生动的写照。宋代城市生活如此熙攘热闹,逢年过节的岁时庆典和游艺更是盛况空前。正如孟元老所云:“太平日久,人物繁阜。垂髫之童,但习鼓舞,班白之老,不识干戈。时节相次,各有观赏,灯宵月夕,雪际花时,乞巧登高,教池游苑。”汴梁城中,每个节日都有相应的游乐活动,元宵观灯,清明赏花,七夕乞巧,重阳登高,仿佛一幅随着时序的流转而徐徐展开的人间行乐图卷,一年到头,从春到秋,有着看不完的光景,凑不完的热闹,听不够的丝竹箫鼓。孟元老在《东京梦华录》一书中,就用委曲周致的笔法,给我们展现了一幅如同工笔细描般的七夕风情图:

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,皆卖磨喝乐,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。又以黄蜡铸为凫雁、鸳鸯、鸂鶒、龟鱼之类,彩画金缕,谓之“水上浮”。又以小板上傅土,旋种粟令生苗,置小茅屋花木,作田舍家小人物,皆村落之态,语之“谷板”。又以瓜雕刻成花样,谓之“花瓜”。又以油糰糖蜜造为笑靥儿,谓之“果食花样”,奇巧百端,如捺香、方胜之类。若买一斤数内有一对被介胃者,如门神之像,盖自来风流,不知其从,谓之“果食将军”。又以菉豆、小豆、小麦,于磁器内以水浸之,生芽数寸,以红蓝彩缕束之,谓之“种生”。皆于街心彩幙帐设,出络货卖。

七夕前三五日,军马盈市,罗绮满街。旋折未开荷花,都人善假做双头莲,取玩一时,提携而归,路人往往嗟爱。又小儿须买新荷叶执之,盖劬磨喝乐。儿童辈特地新妆,竞夸鲜丽。

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,或儿童裁诗,女郎呈巧,焚香列拜,谓之“乞巧”。妇女望月穿针,或以小物蜘蛛安合子内,次日看之,若网圆正,谓之“得巧”。里巷与妓馆,往往列之门首,争以侈靡相向。(“磨喝乐”本佛经“摩睺罗”,今通俗而书之。)(《东京梦华录》卷八)

孟元老为我们描绘的汴梁七夕,呈现出一派前所未有的景象,不仅节日的热闹程度前所未有的,而且,节日的时间也大大拉长了。以前的七夕,只限于七月七日夜间的乞巧,而在宋代东京,一入七月门,市面上就早早地现出一派浓郁的节日气氛。从七月初一日开始,绵延好几条大街的七夕市就开张了,到处都是兜售摩睺罗、水上浮、谷板、种生、花瓜、果食花样、果食将军、双头莲等七夕节供之物的商贩,置办七夕节物的人们熙熙攘攘,摩肩接踵,把整条大街挤得水泄不通。《岁时杂记》称:“东京潘楼前有乞巧市,卖乞巧物,自七月初一日为始,车马喧阗。”(陈元靓《岁时广记》卷二十六引,又见金盈之《醉翁谈录》卷四引。)至七月初四、初五,七夕市的热闹境况达到高潮,《东京梦华录》称:“七夕前三五日,军马盈市,罗绮满街。”《岁时杂记》则称:“七夕前两三日,车马相次,壅遏不复得出,至夜放散。”据宋人刘道醇《宋朝名画评》卷一记载,画家燕文贵“尝画《七夕夜市图》,状其浩穰之所,至为精备,自安业界北头向东至潘楼竹木市尽存。”这幅《七夕夜市图》,当可与张择端的《清明上河图》媲美,可惜早已佚失,让我们无法借之一览东京七夕夜市的浩繁光景了。

靖康之难,金兵攻破汴梁,宋室被迫南迁,定都临安。南宋朝廷偏安一隅,国力日衰,疆域日蹙,但都城临安的繁荣较之昔日汴梁却毫不逊色。柳永《望海潮》就是写的当时杭州的繁华:

东南形胜,三吴都会,钱塘自古繁华。烟柳画桥,风帘翠幕,参差十万人家。云树绕

堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。

重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听萧鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

南宋的杭州七夕也延续了东京七夕的盛况，七夕的诸般节物如摩睺罗、水上浮之类也一如旧京风物。吴自牧《梦粱录》和周密《武林旧事》都是在离乱之际追忆杭州风物之作，《武林旧事》自序所谓“及时移物换，忧患飘零，追想昔游，殆如梦寐，而感慨系之矣。”两书都有对于杭州七夕风俗的详细记载：

七月七日谓之七夕节，其日晚晡时，倾城儿童女子，不问贫富皆着新衣。富贵之家于高楼危榭安排筵会，以赏节序。于广庭中设香案及酒果，遂令女郎望月瞻斗列拜，次乞巧于女牛。或取小蜘蛛，以金银小盒儿盛之，次早观其网丝圆正，名曰得巧。内庭与贵宅皆塑卖磨喝乐，又名摩睺罗孩儿。悉以土木雕塑，更以造彩装襴座，用碧纱罩笼之，下以桌儿架之，用青绿销金桌衣围护，或以金玉珠翠装饰尤佳。又于数日前，以红烧鸡、果食、时新果子互相馈送。禁中意思，蜜煎局亦以鹊桥仙故事，先以水蜜、木瓜进入。市井儿童，手执新荷叶，效摩睺罗之状。此东都流传，至今不改。不知出何文记也。（《梦粱录》卷四）

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。并以蜡印鳬雁水禽之类，浮之水上。妇人女子，至夜对月穿针，簪钗杯盘，饮酒为乐，谓之乞巧。及以小蜘蛛贮合内，以候结网之疎密，为得巧之多少。小儿女多衣荷叶，半臂，手持荷叶，效摩睺罗，大抵皆旧俗也。七夕前，修内司例进摩睺罗十桌，每桌三十枚，大者至高三尺。或用象牙雕镂，或用龙涎佛手香制造，悉用镂金，珠翠衣帽，金钱钗钏，佩环真珠，头发及手中所执戏具皆七宝为之，各护以五色镂金纱厨。制阉贵臣及京府等处，至有铸金为贡者。宫姬市娃，冠花衣领皆以乞巧时物为饰焉。（《武林旧事》卷三）

总览诸书所记，可以看出，与前代的七夕相比，宋代七夕不仅盛况空前，热闹非凡，而且，尤其令人耳目一新的是，宋代七夕出现了众多前所未有的节物。自东汉魏晋之际七夕节正式确立之后，直到唐代的数百年间，七夕的节物无非是针线、蜘蛛、彩楼、鹊桥、瓜果、酒脯之类，诸般节物莫不与乞巧有关，针与线自不待言，蜘蛛、彩楼亦为乞巧而设，瓜果、酒脯则为祭星而供……。而东京七夕节物，不仅为前此七夕风俗所未有，而且大多都与乞巧无关。《东京梦华录》所记录的七夕市上所售卖之物，诸如摩睺罗、水上浮、谷板、花瓜、果食花样、果食将军、种生、双头莲等等诸般物事，除花瓜之外，皆是前所未有，我们也看不出它们与乞巧有任何关系。也就是说，东京市民，对水上浮、谷板、果食将军、种生、双头莲等尽管趋之若鹜，不惜靡费置办，但买回家却并不是为了七夕夜间乞巧之用，与传统的牵牛织女崇拜无关，那么，诸如此类在宋代突然涌现且与传统乞巧习俗无涉的七夕节物究竟有何来历呢？

二、令人痴狂的泥孩儿

在宋代七夕的诸般新生事物中，尤其引人关注的、且最为当时人所津津乐道的是泥孩儿摩睺罗。

宋人对这个泥孩儿的痴迷几乎到了举国若狂的程度。《东京梦华录》称：“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，皆卖磨喝乐，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。”数条街巷的七夕市场皆卖摩睺罗，无论贵家士庶皆追陪奉迎，可见此物之风靡一时。“彩装栏座”，“红纱碧笼”，甚者“饰以金珠牙翠”，一个小小的泥孩儿，装饰如此华丽，可见其物在宋人眼里必定非同一般。在七夕之夜的乞巧筵上，此物与传统的七夕节物银针彩缕、瓜果酒炙相并列，奉献于牵牛织女的彩楼鹊桥之前，居然有喧宾夺主的意味了。

宋人南渡，诸事仓皇，杭州城贵家士庶对于摩睺罗的好尚非但不见衰歇，反倒有过之而无不及。《武林旧事》称“七夕前，修内司例进摩睺罗十桌，每桌三十枚，大者至高三尺。或用象牙雕镂，或用龙涎佛手香制造，悉用镂金，珠翠衣帽，金钱钗镯，佩环真珠，头发及手中所执戏具皆七宝为之，各护以五色镂金纱厨。制阉贵臣及京府等处，至有铸金为贡者。”杭州城的摩睺罗较之汴梁城的摩睺罗，已是身价倍增，从原先贵家士庶追陪趋迎的节物，成为京府贵臣供奉宫廷的贡品。而摩睺罗其物的形制，也不复原来的泥胎凡骨，或以象牙雕镂，或以佛手香木制造，甚至有以黄金塑造者。与北宋时期相比，其装饰也愈见奢华，周身缀彩镂金之外，还穿戴着用珍珠翡翠制作的衣冠、带着用金线编织的钗镯，佩有珍珠串成的项链，手中持有用七宝（金、银、琉璃、玻璃、砗磲、赤珠、玛瑙）雕琢而成的精巧玩具，甚至连头发都是七宝所成，其体量也不再是高不盈尺的小孩儿了，大者甚至有三尺之巨，真可谓穷奢极妍，无所不用其极矣。

因为时人对于摩睺罗的热衷，在宋代，制作摩睺罗，甚至成为一种专门的手艺，并形成了专门的生产销售基地，宋代苏州工匠就以善于制作精巧的摩睺罗著称。宋人陈元靓纂《岁时广记》卷二十六称“今行在（杭州）中瓦子后市街众安桥卖磨喝乐，最为旺盛，惟苏州极巧，为天下第一。”宋人祝穆《方輿胜览》卷二称“平江府……土人工于泥塑，所造摩睺罗尤为精妙。”宋许棐有《泥孩儿》诗云：“牧渎一块泥，装褻恣华奢。所恨肌体微，金珠载不起。双罩红纱厨，娇立瓶花底。少妇初尝酸，一玩一心喜。潜乞大士灵，生子愿如尔。”诗所谓“泥孩儿”，金珠装缀，纱厨盛裹，自然就是摩睺罗。首句“牧渎”，钱钟书《宋诗选注》释曰：“牧渎，牛喝水的小河。”实为望文生义。此处木渎应即“木渎”，指苏州吴县的木渎镇。明人王翬撰《姑苏志》卷五十六称：“（宋人）袁遇昌居吴县木渎，善塑化生摩睺罗，每埴埴一对，价三数十缗，其衣襞脑凶，按之蠕动。”^①苏州工匠所制的摩睺罗，“衣襞脑凶，按之蠕动”，已经从僵硬的泥偶变成了内藏机关的活动木偶了。

世风所染，宋代朝廷甚至将七夕供设摩睺罗纳入皇家祀典。景灵宫是宋代朝廷供奉历代祖宗神像之所，《宋史》卷一百九《礼志》载：“景灵宫初于大中祥符五年，圣祖临降，为宫以奉之。天圣元年，诏修宫之万寿殿，以奉真宗，署曰奉真。明道二年，又建广孝殿，奉安章懿皇后。治平元年，又诏就宫之西园，建殿以奉仁宗，署曰孝严。奉安御容，亲行酌献……”南迁之后，重建景灵宫于杭州。《宋史》同卷载：

绍兴十三年二月，臣僚言：窃见元丰五年，神宗始广景灵宫，以奉祖宗衣冠之游，即汉之原庙也。自艰难以来，庶事草创，始建宗庙，而原庙神游，犹寄永嘉。……乞命有司，择爽垲之地，仿景灵宫旧规，随宜建置，俟告成有日，迎还睿容，奉安新庙，庶几四孟躬行献礼，用副罔极之恩。从之。初筑三殿，圣祖居前，宣祖至祖宗诸帝居中殿，元天大圣后与祖宗诸后居后掌宫。内侍七人，道士十人，吏卒二百七十六人，上元结灯楼，寒食设秋千，

^① 说据杨琳《化生与摩侯罗的源流》，《中国历史文物》2009年第2期。

七夕设摩睺罗、帘幕，岁时一易，岁用酌献二百四十羊。

摩睺罗这样一个来历不明的外来之物，居然在宋代祖宗的原庙中登堂入室，其势力委实不可小觑。

陈元靓《岁时广记》卷二十六录有一首嘲弄世相的《谑词》，读来煞是有趣，宋人对摩睺罗的痴迷亦可从中见出一斑。词云：

天上佳期，九衢灯月交辉，摩睺孩儿斗巧争奇。戴短檐珠子，披小缕金衣，嗔眉笑眼，百般地敛手相宜，转睛底工夫不少，引得人爱后如痴。快输钱，须要补，不问归迟。归来梦醒，争如我活底孩儿。

这首《谑词》把摩睺孩儿写得活灵活现，嗔眉笑眼，敛手作揖，还会转动眼珠向人抛媚眼，引得人如痴如醉。这娇憨作态的活动玩偶，说不定就是苏州木渎袁记的出品吧。

《宋季三朝政要》中提到一事，也透露出宋人对于摩睺罗的痴迷。“贾相患举人猥，众御史请置士籍，复试之日，露索怀挟。辛未榜李钊孙者，少时戏雕摩睺罗于股间，搜者视之，骇曰：此文身者。事闻被黜。”^①这个举子实在倒霉，将一身好文绣纹在身体的隐秘之处，不料却被面试的考官看到了，并因此被剥夺进士资格，赶回老家。一般人纹身，所取图案皆为世人所熟悉的图案和符号，或为趋吉避凶，或为炫耀自夸，而其所取图案必有一定的象征意味，纹身所在部位也有讲究。这位李生将摩睺罗这种当时人趋之若鹜的吉祥物纹于股间，或者正透露了摩睺罗对于宋人的象征意味，个中消息，颇可玩味。

宋人对于摩睺罗的狂热，以及宋人七夕的铺张浮靡，史无先例，不合礼法，委实匪夷所思，因此在北宋时即已招致正统人士的非议。司马光有《和公达过潘楼观七夕市》诗云：

织女虽七襄，不能成报章。无巧可乞汝，世人空自狂。
帝城秋色新，满市翠帘张。伪物踰百种，烂漫侵数坊。
谁家油壁车，金碧照面光。土偶长尺余，买之珠一囊。
安知杼轴劳，何物为蚕桑。纷华不足悦，浮侈真可伤。

所谓“帝城秋色新，满市翠帘张。伪物踰百种，烂漫侵数坊”，说的自然就是潘楼七夕夜市绵延熙攘、奇物杂陈的盛况。“伪物踰百种”，诗人属辞，虽未免夸张，但也可见当时七夕市上所售卖的必不仅孟元老在《东京梦华录》中提到的寥寥数种而已，谓之“伪物”，盖因诸物皆非日常实用之物，而是专为节日所制作的游戏之物，如摩睺罗、水上浮、谷板、花瓜、果食花样、种生之类皆是。诗谓“土偶长尺余，买之珠一囊”，说的自然就是摩睺孩儿了。

根据传世文献记载，摩睺罗在宋代才风靡于世，但是，根据出土文献记载，摩睺罗其物在五代时期就已崭露头角了。敦煌文献 P2917《某寺乙未年后常住什物点检历》有云：“汉摩侯罗貳。”又，P3111《庚申年七月十五日于阗公主施舍簿》有云：“磨睺罗壹拾。”^②乙未年为 935 年，庚申年为 960 年，皆当五代时期。P2111 为七月十五日盂兰盆节于阗公主施舍给敦煌某寺物品的清单，摩睺罗即

① 据傅芸子《正仓院考古记 白川集》，辽宁教育出版社，2000 年，第 106 页。

② 《法藏敦煌西域文献》，第 20 册，第 63 页；第 21 册，第 329 页，上海古籍出版社，2002 年，此据杨琳《化生与摩侯罗的源流》转引。

为其中之一,可见,在五代时期的敦煌,摩睺罗已作为七月十五盂兰节的节供。七月十五日盂兰节与七月七日乞巧节,相去仅八日,且皆由西域传来,其节物相互借用,不足为奇,因此,不能据此就轻易断定,摩睺罗原来仅为七月十五中元节所用^①。为免节外生枝,下文仅就七夕而论。

摩睺罗其物,五代之前不见踪影,其名称不见经传,其字或作磨喝乐,或作摩喝乐,或作摩睺罗,又有作魔合乐、暮合乐者,用字不一,显然不是华夏固有的名目,而是对外来语的对音,显而易见是外来之物(为方便起见,下文提及此名,除涉及引文外,皆写作摩睺罗)。以一个小小的来自异域的泥偶,居然令宋代上到天子王公,下到市民士庶,不分妇孺老幼、士农工商,皆颠倒痴迷,趋之若狂。而且其物既为外来,则原与传统七夕节令无关,更与牵牛织女以及乞巧风俗无涉,居然在汴梁、杭州的乞巧筵上登堂入席,反宾为主,俨然成了宋代七夕风俗的主角。这一切究竟是如何发生的?这个名号古怪、装束新奇的泥孩儿究竟有何等来历?它来自何方?又如何传入中国?单凭一个小小的泥偶,肯定没有这种蛊惑人心、颠倒众生的力量,那么,在这个小小泥偶的身影背后,又隐藏着何等也许至今不为人知的隐秘?宋人对于摩睺罗的痴迷背后,隐藏着一种怎样的观念或信仰呢?此外,摩睺罗与同样名不见经传而始见于宋代的水上浮、谷板、花瓜、果食花样、果食将军、种生、双头莲等诸般七夕物事又有何关系?它们在宋代七夕的同时出场,只是时间的巧合?抑或这诸般奇巧原本就是同源共生,是同一种风俗的组成部分?摩睺罗以及这这般物事,既然不见于此前的七夕风俗,与七夕乞巧活动无关,那么,它们又何以出现于七夕这个特定的节日上?如果说它们是外来风俗,那么,它们所自来的那种异域风俗和中土七夕节俗之间又有什么联系,以至于两种原本不相干的风俗异脉合流,相互激荡,使宋代的七夕风俗呈现出一片前所未有的绚烂风情?

一个小小的泥孩儿,实在是耐人寻味。

三、摩睺罗之谜

由于摩睺罗其物其名显而易见的异域风味,显然不是传统七夕风俗所固有之物,因此,关于它的来历,很早就引起了人们的困惑和思考。孟元老《梦粱录》(卷四)中谈到“市井儿童,手执新荷叶,效摩睺罗之状”之后,即说“此东都流传,至今不改,不知出何文记也”,可见宋代的学者对于此等不见前世载记的风俗,就已颇感费解了。今本《东京梦华录》记述“七夕”一段的末尾,有一句注语,谓“‘磨喝乐’本佛经‘摩睺罗’,今通俗而书之。”但关于佛经“摩睺罗”,此注却并未说出个究竟。且此语既作为注释,其是否出于作者孟元老之手,亦难骤断,或为后人所加,亦未可知。

正由于《东京梦华录》中这个不知出于何人之手的注语,将摩睺罗与佛经挂上钩,而且摩睺罗其名,又确似佛经用语,所以近世学人,大都以摩睺罗一名的音译为线索,到佛典中寻求摩睺罗的来历,但摩睺罗其物、其名,具体是源于佛典中何物,诸家观点又各自不同。近世学人关于摩睺罗的来历,主要有两种:

一种说法,认为摩睺罗即佛经中的摩睺迦罗。此说最早由胡适提出,胡适也是近世中国学人中最早关注摩睺罗者,他在1935年6月6日天津《益世报》的《读书周刊》中刊《魔合罗》^②一文,认为“魔合罗”是从印度的大黑天演变而来的。大黑天,梵语称 Mahākāla,音译为摩睺迦罗。胡氏以魔合罗出自大黑天,盖因大黑天的梵名“摩诃迦罗”(Mahakulu,又译吗噶啦、吗哈嘎拉等)与摩睺罗或魔合罗相近。

佛教的大黑天或摩诃迦罗,源于印度教的三大主神之一湿婆(Shiva),印度神话中,湿婆专司毁

^① 杨琳:《化生与摩侯罗的源流》,载《中国历史文物》2009年第2期。

^② 载欧阳哲生编:《胡适文集》,第10卷,北京大学出版社,1998年,第62—66页。

灭和再生,因此,大多作刚猛威怖之象,佛教的大黑天造像沿袭了这一特点,亦作威猛、狞厉、通身漆黑的“大忿形状”,那么,大黑天这个原本威猛刚烈的“黑大汉”,到了中国何以摇身一变而为温婉可爱的小少年呢?对此,胡氏并未给出令人信服的解说。更重要的是,他未能说明,佛教中的大黑天神或摩诃迦罗,因何因缘,与中土的七夕节发生联系,从而演变为中土的七夕节物摩睺罗。但是,我们下面将会看到,摩睺罗确实与大黑天有些瓜葛,胡适尽管未将两者的关系说清,却也独具慧眼,道出了一些有用的线索。

另一种说法,认为摩睺罗即佛经中的摩诃罗迦。傅芸子在1938年的日本《支那佛教史学》第二卷第四号上发表《宋元时代的“磨喝乐”之一考察》一文,首倡此说。他说:“‘摩睺罗’即佛典中‘摩睺罗迦’(Mahoraga)的略语。”^①摩睺罗迦为佛教传说中的天龙八部之一,其形象为大蟒蛇神,人身蛇首。慧琳《一切经音义》云:“摩休勒古译质补,亦名摩睺罗迦,亦是乐神之类。或曰非人,此云大蟒神,其形人身而蛇首也。”

但是,天龙八部的这个人身蛇首的怪物跟七夕筵上那个乖巧可爱的童子形象相去甚远,两者如何能拉扯到一块呢?傅芸子认为,尽管常见的摩睺罗迦造像大都作蟒蛇形象,但也有作人形的,“日本智正大师圆珍自唐请来之胎藏图像中的‘摩睺罗迦’有作人身蛇首的,此外,胎藏曼荼罗中的‘摩睺罗迦’也有作庄严妙相的。奈良兴福寺金堂中,有一干漆像,童颜,顶冠卷蛇形,面目表情,天真烂漫可爱。这也是‘摩睺罗迦’像之一,看了这个像,令人可想象宋代七夕所供的那‘磨喝乐’的美妙。”^②

日本奈良兴福寺的摩睺罗迦像固然是作天真烂漫之人形,或许可以填补从大蟒神到摩睺罗形象演变的一个缺环,但这个头顶戴蛇的摩睺罗迦形象仍然与手持七宝、装饰华美的摩睺罗孩儿相去有间,况且,日本佛寺中的造像能否用来说明中土的风俗,也是大可怀疑的。而且,他同样也没有说明,是何因缘,将佛经中的摩睺罗迦与七夕联系起来,并成为中土七夕乞巧筵上的供奉之物。

关于摩睺罗的佛法渊源,除上述两种较为流行之说外,尚有一说,以摩睺罗源于佛典中的罗睺罗。邓之诚《东京梦华录注》^③在“磨喝乐”一条下,注云:“或言摩睺罗即罗睺罗对音。”“罗睺罗”,汉译佛典又作“罗侯罗”、“罗怙罗”、“罗护罗”或“罗云”,相传系佛祖出家前所生的独生子,后为佛祖十大弟子之一。梵语“罗睺罗”意为遮蔽、覆障、障月,因其降生正发生月蚀,故取“罗睺罗”为名。一说谓罗睺罗前身为一犯罪仙人,后投胎转生,经六年方降生出世,故名“罗睺罗”。邓之诚《东京梦华录注》引《阿弥陀经疏》述罗睺罗身世云:“罗睺罗者,此云覆障,亦曰宫生。《五百弟子本起经》云:我昔为王,……以忘因缘,遂堕黑绳地狱,经六万岁,最后身受胎,六年乃生,故言覆障。谓被胎膜久所覆障也。佛出家六岁,罗睺罗乃生。”罗睺罗为佛祖之子,此说或可以解释摩睺罗塑像何以皆作天真烂漫之童子状,但梵文中“罗睺罗”之发音与“摩睺罗”相去甚远,而且罗睺罗因何因缘与七夕发生牵连,此说也避而不谈,因此也不足为训。

杨琳《化生与摩侯罗的源流》^④则调合以上诸说,一方面,在“摩睺罗”其名的来源上,他采傅芸子说,认为“摩睺罗”一词源于“摩睺罗迦”(Mahoraga),两者语音形式最近;另一方面,在摩睺罗其物的来历上,则采邓之诚说,认为其孩童形象,源于佛子罗睺罗(Rahula)。但是,“摩睺罗迦”与“罗睺罗”,在佛经中都有明确所指,两者形象和意义都相差甚远,在佛教盛行的唐宋时期,人们对两者之间的差异必定了然于心,那么,他们又何以会将两者张冠李戴?对此问题,杨文并未给出任何合

① 傅芸子:《正仓院考古记 白川集》,辽宁教育出版社,2000年,第107页。

② 同上,第109页。

③ 邓之诚:《东京梦华录注》,中华书局,1982年,第210页。

④ 载《中国历史文物》2009年第2期。

理的解释。

此外,杨琳为了解释摩睺罗的孩童形象,还把它跟始见于唐代的“弄化生”习俗联系起来。“弄化生”是一种求子风俗,晚唐诗人薛能的《吴姬》诗,诗云:“自是三千第一名,内家丛里独分明。芙蓉殿上中元日,水拍银盘弄化生。”元杨士弘编《唐音》卷十四收入此诗,题作《宫词》,明人张震注“化生”云:“唐《岁时纪事》曰:七夕,俗以蜡作婴儿形,浮水中以为妇人宜子之祥,谓之化生。本出西域,谓之摩睺罗。今富贵家犹有此。”这蜡制之婴儿,即所谓“化生”,女人们浮之于水,藉以为求子之戏,则谓之“弄化生”。“弄化生”之时日,薛能诗称在七月十五日中元节,《岁时纪事》则称在七夕,七夕与中元,日期相去不远,两者的习俗相互重叠,或一个节日的习俗转嫁到另一个节日,亦有可能,但杨文因为摩睺罗和化生两者形象上之相似,而骤认两者为一物,则未免草率。大概杨氏此说,系受明人张震注薛能《宫词》诗引唐《岁时纪事》之说的启发,但此文“本出西域,谓之摩睺罗”云云,据其语气,不似岁时记事的口吻,因此,可能并非唐《岁时纪事》原文,而是注者之语,故不足以作为证明化生即摩睺罗之凭证,反倒正足以暗示,古人早就因为化生与摩睺罗的相似,而将两者混为一谈了,而杨琳的论述不过是继承了此种混淆而已。

除了《岁时纪事》一文,杨文还援引数则唐以后人诗文,以证其说,其中,似乎最能证明摩睺罗与化生为一者,当属南宋杨万里《谢余处恭送七夕酒果、蜜食、化生儿二首》之一:

跟锵儿孙忽满庭,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,天上饭来打六更。

这个在七夕出场的“化生儿”,必属摩睺罗无疑了。但是,实际上,杨万里此诗,只能说明在南宋的时候,人们已经将化生与摩睺罗视为同物,或者,当时的人们已经用“化生儿”这个名称来称呼摩睺罗了,却不足以证明,在最初,两者就是一回事,摩睺罗就是化生儿。如果两者从一开始就是同一种东西,既然早在唐代的时候此物就已经被名以“化生”这个十足中国化的名字,既然早在唐代的时候,“弄化生”这种风俗就已经广为流行,说明“化生”这个名字早已深入人心,为众所共知,那么,何以到了宋代,人们反倒要给一个流传已久且早已有了一个十足中国名称的风物重新强加上一个古怪的外来名字“摩睺罗”呢?这委实不合情理。要知道,在《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》、《乾淳岁时记》、《岁时广记》等宋人所撰风俗志和岁时记文献中,此物皆被称为“摩睺罗”或“磨喝乐”等,而无一称之为“化生儿”者,这说明,“化生儿”之名,在宋代并不为人所共晓,杨万里诗中,以“化生儿”称呼摩睺罗,很可能只是由于习俗相沿已久,世人已经无从分别弄化生与摩睺罗,诗人亦为世俗所误,故将两者张冠李戴了。以后的文人,乃至今天的学者,则承袭了这种混淆而执迷不悟。

以上诸说,或以摩睺罗源于佛经摩诃迦罗,或以摩睺罗源于佛经摩诃罗迦,或以摩睺罗源于佛经罗睺罗,虽持论各异,但其路数却同出一辙,都是着眼于“摩睺罗”诸名的发音,到佛典中寻找能够与之对应的、发音相似的名号,佛典中与之名号相似者即被视为其原型。此种就词语之异同考证名物之渊源的方法,用于同一种语言(比如汉语)中容或行得通,但用于两种互不相干的语言中却往往扞格难通。因为一个名号或词语在从一种语言逐译为另一种语言的过程中,由于两种语言的发音、构词法等等各有千秋,特别是由于诸如梵语等西域语言作为拼音语言,其中的词语、名号多为长达四、五个音节的多音节词,而汉语中的词语多为双音节,人名则至多三音节,译经者在将

佛典中的名号翻译为汉语时,往往照顾汉语的习惯而将原文的多音节名号掐头去尾截取其中二到三个音节音译为汉名,由于不同的译经者的发音习惯各不相同,其所截取的音节不同,因此原文的同一个名号在不同译经者的笔下,就可能被转换为纷繁歧互的多个名号。佛典名号翻译的错综复杂,是一个众所周知的事实。既然如此,仅仅拘泥于从文字、发音入手考究一个汉语外来语的佛典渊源,就很可能只是郢书燕说,流于牵强附会。

况且,宋代以前,自魏晋南北朝以降,直到唐代,随着丝绸之路的开辟,西域商旅、僧侣、使节纷至沓来,除了印度佛法,西域各国,远到波斯、大秦,近到粟特、吐火罗,其宗教、文化并入中土,大秦景教、波斯拜火教和摩尼教等所谓“三夷教”都在中国的文化风俗中留下深深的烙印,凭什么一口咬定“摩睺罗”其名其物必定源出佛教呢?《东京梦华录》中“‘磨喝乐’本佛经‘摩睺罗’一句注语,原为不知出自何人手笔的片言只语,或许只是作者孟元老或者后来的抄手心血来潮之际的想当然之辞,实在不足据为典要,后来者却对此语深信不疑,一味到佛典中讨求摩睺罗的来历,或许从一开始就被此语引入歧途了。

风物宜应放眼量,对于诸如摩睺罗这种显然涉及域外来源的风俗变迁,更应该敞开视野,着眼于广阔的历史文化语境和整体生活背景求索其来龙去脉,一味拘泥于片辞只语咬文嚼字则很可能钻进牛角尖。实际上,上述诸说,存在的一个主要问题,就是“摩睺罗”明明是宋代七夕祭献之供物,摩睺罗也只是作为宋代七夕风物才引起时人关注并被付诸笔墨、载于典籍,纵览宋代以降文献,凡是提到摩睺罗之处,无一不是与七夕有关,因此,只有从宋代七夕风俗这个整体语境着眼,才有希望揭示摩睺罗其物的意义及其来历,但是,迄今为止关于摩睺罗的考证,却偏偏对于其与七夕的关系撇开不谈,此种考证即使偶然臆中,也如同猜谜射覆,并不能增进我们对于摩睺罗其物的文化内涵及其与七夕关系的理解。因为,尽管他们说振振有词,人们总会问:你说的这些跟七夕、跟七夕的摩睺罗、跟宋代人对于摩睺罗的痴狂又有什么关系呢?

因此我们还是不要跟着前人继续猜谜,直接回到宋人关于摩睺罗和七夕的言说,看看我们能否从中找到曲径通幽的线索。

四、宋代的摩睺罗与西亚的塔穆兹之对比

宋代七夕风俗与前代相比,涌现出了众多前所未有的新鲜事物,诸如摩睺罗、水上浮、谷板、果食花样、果食将军、种生、双头莲等等,摩睺罗只是其中之一而已,这诸般新巧之物在宋代七夕联袂登场,仅只是偶然的邂逅,抑或是它们原本就是三生石的旧因缘?节令食物是任何节日都屡见不鲜的,果食花样、果食将军也许只是将旧有的七夕节食做成了宋代时兴的新花样,这个我们可以暂且撇开不谈,双头莲与摩睺罗密不可分,是童子们用来模仿摩睺罗的玩物,也可置而不论,至于水上浮、谷板、种生,则别具巧思,实在引人注目。据《东京梦华录》,“水上浮”为“以黄蜡铸为鳧、鸳鸯、鸂鶒、龟鱼之类,彩画金缕”。“谷板”为“以小板上傅土,旋种粟令生苗,置小茅屋花木,作田舍家小人物,皆村落之态”。“种生”为“以菉豆、小豆、小麦,于磁器内以水浸之,生芽数寸,以红蓝彩缕束之”。“种生”又称为“生花盆”,陈元靓《岁时广记》卷二十六引宋人吕希哲(1036—1114)《岁时杂记》云:“京师每前七夕十日,以水渍绿豆或豌豆,日一二回易水,芽渐长至五、六寸许,其苗能自立,则置小盆中。至乞巧,可长尺许,谓之生花盆儿。亦可以为菹。”诸书皆未说明东京百姓在七夕之际置办这些东西派何用场、目的何在,但以黄蜡塑造水鸟鱼鳖、用小板傅土种植粟苗且装点以人物风景,以菉麦谷种生芽束以红蓝彩缕,如此费尽心思,显然不是作为单纯的玩意儿,自然也不是为了实用,诸般事物,大概就是司马光《和公达过潘楼观七夕市》诗所谓“伪物踰百种”中的几种吧,既为“伪物”(虚拟、模仿之物),无实际用处,而且在节日上陈设铺张,其意义自然就在于其仪式作

用或象征作用,只有了解了这些事物的象征意义,我们才能真正理解这些事物的文化内涵,而其来历也才会迎刃而解。但是,无论是孟元老,还是司马光,抑或其它作者,对于这些事物,俱言之草草,鄙称之为“伪物”,说明连他们这些当事人自己对于这些事物的深意也不茫然不知了。

民俗学者对于《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书所记东京七夕风俗的繁华光景大都耳熟能详,津津乐道,但他们对这些宋代七夕中如同灵光乍现般的事物一般都是轻轻看过,对其来历未加深究。民俗学者大概都是读过英国学者弗雷泽的名著《金枝》的,其实,只要联想到弗雷泽笔下关于“阿多尼斯园圃”的记载,就不会对上述“谷板”、“种生”的风俗漫不经心了,因为宋代七夕的“谷板”、“种生”风俗跟弗雷泽再三致意下的“阿多尼斯苗圃”风俗太相似了,不由不让人对两者之间的关系深长思之。

弗雷泽的《金枝》所着力探究的其实只有一个问题,即广泛存在于亚欧老大陆各民族中的、与自然时序密不可分的、旨在祈求和促进农作物丰收的增殖巫术及其神话。他发现,在诸如埃及、巴比伦、叙利亚、以色列、希腊、印度等几乎所有古老民族都流传着一种年轻的神灵死而复生的神话,如埃及的奥西里斯(Osiris)神话、巴比伦的塔穆兹(Tammuz)神话、希腊的阿多尼斯(Adonis)神话等,这些神话尽管在具体细节上各具千秋,但整体情节上却如出一辙:一位女神爱上了一位年轻俊美的少年,但少年不幸夭折,灵魂沉入阴间,女神伤心欲绝,上穷碧落下黄泉地求索爱人的芳踪,欲其还阳复生。最后在天神的干预下,与冥府之神达成妥协,女神的少年情人得以死而复生,随女神回到阳间。但是,按照女神和冥府达成的契约,在一年之中,他只有在一部分时间里能在阳间逗留,其它的时间则必须再次死去,回到阴间与冥府之神作伴。这些神话把少年情人的死而复活与季节的轮回交替联系起来:少年情人在冬去春来的时候复活,随着他的回归,大地上万物复苏,农民们也开犁播种;少年情人的离去则是在收获季节,此时五谷成熟,万物盛极而衰,随之而来的将是草木凋零的秋天和万物死寂的冬天。因此,每当收获时节,人们就会象征性地为这位青春夭折的少年情人举行一场隆重的葬礼,女人们身穿丧服,悲恸伤悼,唱起哀婉多情的挽歌,悲叹少年情人的不幸命运。此种象征性丧礼上的陈设,除了一具木雕或泥塑偶像,往往还会陈设一些植物,或者是由妇女们亲手培育而成的、种在瓦盆中的谷物和蔬菜,即所谓“阿多尼斯花园”。神像和植物,都是这位夭折之神的象征。弗雷泽指出,这位神灵,不管是被称作塔穆兹,还是奥西里斯,抑或阿多尼斯,尽管在神话中是以女神的少年情人的身份出现,其实是五谷和植物之神,即所谓“谷魂”或“树精”:

阿多尼斯是一个植物神,特别是谷神,人们所谓的阿多尼斯园圃对这一点提供了可能是最好的证据。所谓园圃是指填满土的篮子或花盆,主要或完全由妇女们在里面放上小麦、大麦、莴苣、茴香以及各种花卉,并照管八天。植物受了太阳热能的培养生长很快,但它们没有根,也很快地枯萎下去,八天终结时就把植物和一些死去的阿多尼斯的偶像一起拿出来,把植物和偶像都扔到海里或溪流里。^①

整个哀悼仪式,以追思五谷之神的形式,表现了农耕社会对于季节交替的强烈感受,反映了春耕秋收的农耕生活与盛衰枯荣的自然节律之间休戚相关的关系。至于女神与少年情人之间缠绵悱恻的爱情故事,不过这一农时仪式的反映。

作为五谷或植物之符号的“阿多尼斯花园”,是此种仪式中的重要象征物,其渊源非常古老。

^① [英]弗雷泽,《金枝》,徐育新等译,文化艺术出版社,1998年,第497页。

弗雷泽认为,在托勒密王朝(公元前305年—公元前30年)一座奥西里斯神庙的墙壁铭文中,就有关于奥西里斯葬仪以及“阿多尼斯花园”的生动记载:

埃及的十六个省里,每逢奥锡利斯的节日都举行他的葬礼。……这个葬礼前后共十八天,从荷阿克月的十二日到三十日,分三个方面表现奥锡利斯:死亡、肢解、最后将他四散的肢体拼合起来。……用沙或菜园土和谷物做一个神的小像,有时加上香料,把他的脸涂成黄色,颧骨涂成绿色。这些像是在一个纯金的模子里塑出来的,模子的神像是一个木乃伊的形体,头上戴一顶埃及的白色王冠。节日从荷阿克月的第十二天开始,同时举行开犁播种仪式。……一个男孩撒种。田的一头种大麦,另一头种小麦,当中种亚麻。操作中,主持仪式的人颂念“种田”的经文。在布锡利斯,人们在荷阿克月的十二日那天把沙和大麦放在神的“园圃”里。这个“园圃”好像一个大花盆。这是在母牛女神山蒂的面前做的,似乎是用一个母牛偶像代表,系用一种金色的埃及榕树做成,牛里面放一个无头的人像。“然后,用金色的花盆把新鲜泛滥的河水倒在女神和‘园圃’上,种上大麦,作为该神葬入地下后复活的徽号,‘因为园圃的生长就是神的生命的生长’”。在荷阿克月二十二日,八点钟的时候,所有奥锡利斯的神像,在三十四个神像的簇拥下,一起坐上纸莎草扎的小船,举行神迹航行,用三百六十五盏灯照亮所有这些小船。在荷阿克月二十四日,日落之后,人们把桑木棺材里的奥锡利斯偶像放进坟墓里,当夜九点,把头年做好保存起来的偶像拿出来,放在埃及榕树的树枝上。最后,在荷阿克月三十日,他们到圣棺殿里去,……把装在棺材里的死神偶像恭恭敬敬地放在屋里的一片沙地上。^①

直到弗雷泽的时代,在欧洲的很多地方,阿多尼斯花园的遗风犹存:

撒丁岛上至今还种植阿多尼斯园圃,这与盛大的仲夏节有着联系。仲夏节也叫圣约翰节。……到五月末,女孩就用软木树皮做一个花盆,装上土,里面种一些小麦和大麦种子。花盆放在太阳下面,常常浇水,种子发芽很快,到仲夏节的头一天已长成很好的一兜。……圣约翰节的那天,小伙子和姑娘都穿上他们最好的衣服,后面跟着一大串人,前面是蹦蹦跳跳的孩子,摆成长队到村外的一所教堂里去。把土盆在教堂门上砸碎,然后他们在草地上坐成一圈,在笛子奏出的乐声中吃着鸡蛋和野菜。^②

这一仪式和神话的主人公,在埃及被称为奥西里斯,在叙利亚和希腊被称为阿多尼斯,在近代欧洲民间被称为圣约翰,而在古巴比伦则被称为塔穆兹。巴比伦的塔穆兹崇拜,渊源非常古老。就已知的考古发现而言,塔穆兹的名字最晚在美索不达米亚第一王朝的第三时期(公元前2600年—2334年)已见于记载。塔穆兹的名字在早期苏美尔语中作 Damu-zid,在后期苏美尔语中作 Durmu-zid,在阿卡德语中又演变为 Tammuzi,在巴比伦语言中,此名意为“纯洁的少年”。

在巴比伦神谱里,塔穆兹是淡水或灌溉用水之神恩基(Enki)的儿子,因此,“塔穆兹”又有“真正的儿子”的意义。水是农业的命脉,是万物生长所必需,在干旱少雨的美索不达米亚地区尤其如此,农业和植物之神塔穆兹与淡水之神恩基之间的父子关系,象征了水对于农作物生长和农业丰

① [英]弗雷泽,《金枝》,徐育新等译,文化艺术出版社,1998年,第544页。

② [英]弗雷泽,《金枝》,徐育新等译,文化艺术出版社,1998年,第500页。

收的意义。

在近世出土的巴比伦泥板文献中,保留了大量关于塔穆兹的神话,著名的神话史诗《伊什塔尔下冥府》,说的就是塔穆兹死而复活、去而复归的故事。伊什塔尔(Ishtar)在巴比伦神话中是丰收女神,又是爱情女神,因此又被视为妓女的保护神,每天拂晓和黄昏升起在地平线上空的星光柔和的金星(晨昏星)就是她的象征。她和塔穆兹是一对倾情相恋的爱人。这个神话讲的是,塔穆兹被冥府女神艾里什基伽尔(Ereshkigal)扣留于冥府之中,伊什塔尔想念自己的恋人,为救他重生独闯阴间。冥府是死神的领地,里面暗影重重,死气沉沉,“那里,尘土是他们的开销,污泥是他们的食品,那里他们不见灯光,常在黑暗里居住。”冥府有七重门,按照冥府的规矩,伊什塔尔每过一重门就要脱去身上的一件饰物。她通过了七重门,依次脱去了冠冕、耳坠、项链、玉腰带、胸饰、手镯脚环,最后,通过第七道门时,连最后一件贴身的亵衣也不得不脱掉。伊什塔尔进入冥府,一丝不挂地站在冥府女王面前,向她讨还塔穆兹。冥府女王感觉自己受到了冒犯,为了惩罚她,不仅没有给她能够让人死而复生的生命之水,把她也变成僵尸深锁于阴间。自从伊什塔尔被囚禁于冥府,大地上的一切都失去了生机,“公牛不再跳到母牛的身上,公驴不使母驴怀孕。街市上男人不再使处女怀孕。男人睡在他自己的房间,少女也独守空房。”天上的主宰埃阿(Ea)眼见世间生命濒于灭绝,急命冥府女王放人。冥府女王只好从命,把盛着生命之水的袋子送给伊什塔尔,伊什塔尔用生命之水救活了她的少年情人塔穆兹,“用纯水将他洗净,以香膏涂抹他,给他穿上大红的衣服,让他吹响他的玉笛”,并带着他离开阴间,重归人间,大地上的万物因为塔穆兹的归来,重新恢复了生机。在这个神话的另外一个较早的版本《伊南娜下冥府》里,说法则稍有不同。这个故事说,生命之神伊南娜(伊什塔尔的另一名字)跟自己的姐姐冥府女王艾里什基伽尔争夺冥府的统治权,被艾里什基伽尔变成死尸留在阴间。主宰之神埃阿命她放人,冥府女王要求伊南娜寻求替身才可放她。伊南娜点遍众神,但众神都不愿作她的替死鬼,她最后只好让塔穆兹顶替自己。塔穆兹被囚冥府,她的姐姐到处寻找他,最后发现他沉沦冥府。她苦苦哀求,冥王最后只好答应,让她与塔穆兹轮值当班,各有半年在人间、半年在阴间。塔穆兹在阴间的半天,大地上就是万物衰亡的冬天,而他回到人间的半年,则是万物繁茂的夏天。

熟悉希腊神话的人,立刻就会从这个神话联想到希腊爱神阿芙洛狄忒与情郎阿多尼斯的故事。阿多尼斯是个美少年,让阿芙洛狄忒一见倾心,爱神怕他被其它女神抢走,就把他藏在一个箱子里,交给冥府女王珀耳塞福涅看护。珀耳塞福涅不顾阿芙洛狄忒的警告,私自打开盒子,也对阿多尼斯一见钟情,拒绝把美少年还给阿芙洛狄忒。两位女神争执不下,最后告到宙斯御前,宙斯倒也公允,判阿多尼斯每年各跟每位女神在一起待三分之一的时间,余下的三分之一时间则让阿多尼斯自己决定,阿多尼斯自然更愿意陪伴风情万种的阿芙洛狄忒。于是,阿多尼斯每年就有三分之二的时间跟阿芙洛狄忒呆在一起,其它三分之一的时间则陪冥府女神呆在阴间。阿多尼斯与塔穆兹一样,也是美少年,也是青春和春天的象征,他的情人阿芙洛狄忒则跟伊什塔尔一样,也是繁育和爱情之神,也是妓女的保护神,她的象征也是美丽的金星,阿芙洛狄忒的罗马名字维纳斯(Venus)就意谓金星。阿多尼斯—阿芙洛狄忒的神话与塔穆兹—伊什塔尔的神话无论在故事情节上还是人物的象征意义上,都若合符节,所以弗雷泽等神话学家断定,前者就是后者传入希腊之后演变的结果。

基督教圣经中也有关于以色列民族哀悼塔穆兹风俗的记载。《旧约·以西结书》第九章说:

他(耶和華)領我(以西結)到耶和華殿外朝北的門口,誰知那里有婦女坐着,為搭模斯(即塔穆茲)哭泣。他對我說:“人子呵,你見了麼,你還要看見比這更可憎的事。”他

又领我到耶和华的殿的内院,谁知在耶和华的殿门口、廊子和祭坛中间,约有二十五个人,背向耶和华的殿,面向东方,拜日头。他对我说:“人子呵,你看见了么?犹大家在此行这可憎的事,还算小么?他们在这地遍行强暴,再三惹我发怒,他们手拿枝条举向鼻前。”

塔穆兹与伊什塔尔死而复生、悲欢离合的故事,在巴比伦,每年都以节日庆典的形式周而复始地上演着。根据考古资料的记载,巴比伦人一般是在夏至前后举行哀悼塔穆兹的仪式。夏至之后,是美索不达米亚地区的收获季节,也是伊什塔尔女神与少年情郎塔穆兹生离死别的时候。每到此时,巴比伦的女人们就会模仿女神的样子,身穿丧服,唱起如泣如慕的挽歌,悲悼这位芳龄夭折的情郎。有一首出土于尼普尔城的泥版上记录了如下的哀歌:

“哦!塔穆兹!甘言如饴的塔穆兹!美目善睐的塔穆兹!”她暗暗啜泣。“哦!甘言如饴的你!美目善睐的你!”她放声悲啼。“我的情郎!我的亲夫!我的主人!如椰枣般甘甜[……]哦!塔穆兹!”她大放悲声,泣涕如雨。^①

整首挽歌,其实就是一阕女人悼念亡夫的哭丧辞,现代考古家发掘了大量的此类针对塔穆兹之死的挽歌,此种塔穆兹挽歌后来发展成为古巴比伦文学的一个重要的抒情诗体。实际上,这个节日就是一场象征性或模拟性的葬礼。根据出土文献的记载,在这个节日期间,人们会排成长队,来到沙漠里,为死去的塔穆兹收捡尸骸。在纪元前七世纪,在亚述王国的一些城市中,节日期间,在举行悼念仪式现场,会摆放一张灵床,接受人们的吊唁,灵床上不是躺着塔穆兹的尸首,而是摆设着一些象征塔穆兹这位植物之神的植物,以及蜂蜜和各种各样的食物。

在古希腊,悼念阿多尼斯的节日也是在夏至举行的。每年夏至前后,希腊的恋人们以及妓女们会在家中屋顶的凉台上,布置精心培育的阿多尼斯花园,举行阿多尼斯祭,藉以纪念阿芙洛狄忒和阿多尼斯的爱情。所有这一切,都证明了塔穆兹祭与夏至这重要的时令转折点之间的渊源关系。塔穆兹的盛年夭折,就是象征夏至之时万物的盛极而衰。

由于塔穆兹祭是在夏至之际举行的,所以,在巴比伦历法中,夏至之月就被命名为塔穆兹,塔穆兹也就成了这个月的月神。古代巴比伦历法以春分为岁首,塔穆兹月为其第四个月,由于夏至在西历的6月21日或22日,所以巴比伦历的塔穆兹月相当于西历6(June)、7月(July)之交。

后来的阿拉伯世界,仍沿袭巴比伦,将其历法中的第四个月命名为塔穆兹月,并且仍在此月举行塔穆兹祭。在7—9世纪之间的阿拉伯文献中,都有关于在塔穆兹月举行塔穆兹祭的记载。根据阿拉伯学者 Ibn Wahshiyya (约9—10世纪)的记载,直到他的时代,居住在哈兰(Harran)和巴比伦的赛伯伊人(Sabaeans)依然在每年的(西历)七月一日开始举行哀悼塔穆兹之死的祭仪,尽管当时的人们已经不知道这种风俗的来历了。^② 公元10世纪的阿拉伯学者奈丁(al-Nadim)在其名著《群书类述》(Kitab al-Fihrist)转引了一本记述叙利亚历法和节日的著作,其中也提到,叙利亚人在每年的塔穆兹月的月中,举行一个称为 Tâûz 的节日。在这个节日上,女人们聚集在一起,哀哭

^① Inana and Bilulu: an ulila to Inana, from Black, J. A., Cunningham, G., Robson, E., and Zolyomi, G., *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, Oxford, <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.1.4.4&display=Crit&charenc=gcirc&lineid=t144.p1#t144.p1>

^② Jaakko Hämmen-Anttila, *Continuity of Pagan Religious Traditions in Tenth-Century Iraq*, Published in *Melammu Symposia 3: Ideologies as Intercultural Phenomena. Proceedings of the Third Annual Symposium of the Assyrian and Babylonian Intellectual Heritage Project*. A. Panaino and G. Pettinato (eds.), Held in Chicago, USA, October 27—31, 2000, Milan: Università di Bologna & IsIao 2002, pp. 89—108.

悲悼死去的塔穆兹,据说他是被他的主人害死的,“他的骨头被用石磨碾碎,簸扬到了风中”,因此,节日期间,妇女们不吃碾过的粮食,以志对塔穆兹的哀思。^①塔穆兹为谷物和植物之神,其尸骨被碾碎的故事,是秋收碾谷脱粒的农事之反映。而根据另一位阿拉伯学者 Ibn Athir 的记载,直到他的时代,即 11 世纪,在第比利斯地区,这一节日遗风犹存,时间仍在 7 月(同上)。一种与民众生活和自然节律息息相关的习俗,总能穿越岁月的长河而长久流传。

经过这一番对于欧亚大陆西端的塔穆兹—阿多尼斯祭祀习俗的巡礼,再回过头来端详欧亚大陆东端的七夕风俗,两者之间的相似性可谓不言而喻:第一,两者都要陈设种在盆盆罐罐中的植物嫩芽,西方称之为“阿多尼斯花园”,宋代人称之为“种生”、“谷板”或“生花盆”。不管是西方的阿多尼斯花园,还是东方的种生,都被人们用彩色缎带精心捆束装饰,显然不是为了园艺栽植,其仪式和象征意味不言而喻;第二,两者都要陈设一个少年之神的偶像,在西方,此神被称为奥西里斯(埃及)、阿多尼斯(希腊)、塔穆兹(巴比伦),在中国,则被称为摩睺罗。

五、中亚的“哭神儿”节

西亚的塔穆兹与中国的摩睺罗,两者既然具有如此明显的相似性,会是纯粹巧合吗?或者,两者之间居然存在着历史的渊源吗?两者一在欧亚大陆的西端,一在欧亚大陆的东端,中间横亘着巨大的时空距离。一种滥觞于上古西方的风俗,如何能够穿越这巨大的时空天堑,竟而至于泛滥于东方的宋都汴梁,这实在是不可思议。

但是,如果我们能够在这两者之间找到一个跳板,这巨大的时空差异,也许就不会像乍看起来那样令人望而生畏了。

唐代史学家杜佑的《通典》卷一百九十三中记载的一段文字,就为我们跨域这一文化时空的天堑提供了一个跳板:

康国人并善贾,男年五岁则令学书,少解则遣学贾,以得利多为善。其人好音声,以六月一日为岁首。至此日,王及庶人并服新衣,剪髮须,在国城东林下,七日马射。至欲罢日,置一金钱于帖上,射中者则得一日为王。俗事天神,崇敬甚重,云神儿七月死,失骸骨。事神之人,每至其月,俱着黑迭衣,徒跣,抚胸号哭,涕泪交流。丈夫、妇女三五百人,散在草野,求天儿骸骨。七日便止。

杜佑注明,这段文字引自韦节《西蕃记》,韦书已经散失,流传下来的只有这一段。韦节是隋时人,隋炀帝时任侍御史。大业元年(605 年),亦即隋炀帝即位的翌年,韦节奉炀帝之命与司隶从事杜行满一道出使西域,《隋书·西域传》载:“炀帝时,遣侍御史韦节、司隶从事杜行满,使于西蕃诸国。至罽宾(今阿富汗加兹尼一带),得码碯杯,王舍城(今阿富汗瓦齐拉巴德)得佛经,史国(今乌兹别克斯坦东南部沙赫里夏勃兹一带)得十舞女、师子皮、火鼠毛而还。”《西蕃记》一书当是韦节出使回国后追记西域见闻所撰述。

韦节在这段文字中提到西域康国的七月祭天习俗。按照当地传说,神之子(神儿、天儿)死于七月初,因此,每年此日,当地百姓,都会身穿丧服(黑迭衣),打着赤脚,抚胸捶首地伤心恸哭,表达对神儿的哀思。人们成群结队地来到草原上,搜寻枯骨,说那是神儿的遗骨。韦节虽未明言如此收集起来的枯骨被如何处理,但可以想见,这些骨头既然被当成天儿的遗骨,肯定是被隆重的安葬了。

^① http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/database/gen_html/a0000474.php

康国的这一风俗,立刻就会让我们联想到西亚的哀悼塔穆兹风俗。

康国人称他们悼念的神为“神儿”或“天儿”,可见这是一个在年轻的时候就死去的神,塔穆兹(奥西里斯、阿多尼斯)也是年纪轻轻就夭折的神;康国人为哀悼神儿而抚胸号哭,巴比伦(叙利亚、埃及、希腊)人也为哀悼塔穆兹而哀恸哭诉;康国人说神儿死时,尸骨不见了,因此在四野寻找其骨殖,在埃及神话中,奥西里斯被塞特肢解,他的情人伊西斯也是到处奔走,找回他的尸体重新拼凑起来,在叙利亚,传说塔穆兹的骨头被人用石磨碾碎,簸扬到了风中,因此叙利亚的妇女在这天禁食磨碎的谷物^①。由此可见,中亚的哭神儿风俗与西亚的悼念塔穆兹风俗,在各个环节上都如出一辙。

韦节《西蕃记》所说的康国,是中古时期的中亚国家,其地在今乌兹别克斯坦,位于锡尔河至阿姆河之间。中国史书中,中亚两河地区的康国、安国、曹国、石国、米国、何国、史国、火寻国、伐地国等并称“昭武九姓”,这是一些由粟特民族建立的小国,在历史上长期归属于波斯帝国的势力范围。粟特语属于印欧语系的东伊朗支,粟特人主要信仰琐罗亚斯特教(Zoroastrianism),琐罗亚斯特教是由波斯先哲琐罗亚斯特(公元前628—551年,中国史书称之为苏鲁支)创立的古老宗教,它以阿胡拉·马兹达(Ahura Mazda)为最高神,以善恶二元论为核心教义,并融合了波斯、粟特、巴比伦等西亚、中亚诸民族的原始信仰。琐罗亚斯特教,即中国史书所谓祆教,因崇拜圣火,故又称拜火教、火祆教。祆教在波斯萨珊王朝(226—650年)时期盛行于中亚粟特地区,唐朝时的新罗僧人慧超西行天竺,途径中亚,他在《往五天竺国传》中记载:“从大食国已东,并是胡国,即安国、曹国、史国、石国、米国、康国……总事火祆。”康国等粟特国家地处欧亚大陆的核心地带,是欧亚大陆文化交流的“十字路口”,粟特人又素以善于经商闻名于世,中国史书中所谓“胡商”,主要就是指粟特商人,他们在古代世界以“丝绸之路”为主的东西方贸易中,扮演着主要的角色,“利之所在,无所不至”的粟特商人在游走中国经商之同时,也将祆教等波斯宗教及其信仰、文化和风俗传入中国。韦节《西蕃记》所提到的七月哭神儿风俗,就与祆教有关。

波斯古代历法,受巴比伦历法影响,巴比伦历法用每个月所祭之神的名称作为月名,比如说,举行塔穆兹祭的夏至月,即名为塔穆兹月,波斯历法则将巴比伦历法的月名改成了祆教的神名,例如,将塔穆兹月改为特里月(Tiri),Tiri是祆教的雨神,但是,考古发现证明,中古时期粟特地区在施行波斯祆教历法的同时,却保留了巴比伦的月名^②,也就是说,波斯历法的特里月,在粟特地区仍称为塔穆兹月,这暗示,在粟特地区存在塔穆兹祭。

现代考古发现就提供了粟特地区祆教文化中塔穆兹祭风俗的见证。1948年,苏联考古学家在今塔吉克斯坦片治肯特城附近发现了一座古代城市遗址,遗址的祆教神庙中有众多的壁画。其中二号神庙大厅中一幅绘于公元6世纪(相当于隋唐之际)的壁画中,描绘了一个哀悼场景,画面中的主要人物是一位女性,她的身边还有其它几个人物,众人或立或坐,环绕着一具躺在灵床上的尸体。这一绘于神庙壁画中的哀悼场景必非一般的葬礼,必定是某种宗教仪式的再现。联系韦节所记康国的哭神儿风俗,学者们认为这一场景就是当时流行于中亚地区的哀悼塔穆兹的写照。

出土文献也为此提供了有力的证据。在一件发现于新疆的以粟特语写成的摩尼教经文残卷(Manichaean fragment M 549)中,用一种谴责的口气提到一个在桥上举行的悼念场景,称:“有妇人娜娜,携众女伴,行于桥上,摔碎瓦罐,大放悲声,嚎啕不止。众女撕碎衣裳,撕扯头发,匍匐哀泣

① 西方学者早就注意到韦节《西蕃记》所记这一康国风俗与西亚塔穆兹风俗之间的联系,但是,他们都没有进一步认识到这一风俗与中国七夕风俗之间的关联。见亨宁(W. B. Henning):《粟特神考》(A Sogdian God)注67,载伦敦大学《东方非洲研究院院刊》第28卷第2期(Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 28, No. 2, 1965年, pp. 242—254, note 67)。

② 龚云震、晏可佳:《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998年,第122页。

于尘土之中。”^①学者认为此文亦是哀悼塔穆兹仪式的写照,哭丧队伍之为首者名为娜娜(Nana),即娜娜女神,则是巴比伦的伊什塔尔女神在中亚宗教中的翻版。传世文献和出土资料相互印证,足以证明,至迟在隋代,哀悼塔穆兹的风俗已借祆教从西亚流传至中亚。沿着丝绸古道,伴随客商行旅,继续东传,进入东土大唐,正如顺水推舟,可谓是水到渠成的事情了。

中古时期的中亚也流行祭献塔穆兹或阿多尼斯偶像的风俗。花刺子模(Khwarezm)是阿姆河上游的一个绿洲国家,花刺子模语与粟特语相似,属于伊朗语东部语言。花刺子模人也信奉祆教,有些学者认为,花刺子模就是传说中的琐罗亚斯特的出生地。根据10世纪乌兹别克斯坦学者比鲁尼(Muhammad ibn Ahmad Biruni)的记载和现代考古发现,花刺子模施行祆历,与波斯、粟特历法相似,其月名和日名也跟波斯、粟特历法一样,用祆教中诸神命名,据此可知,花刺子模应该与波斯、粟特有相同的节日风俗。花刺子模各地考古中,发现了一些泥塑的祆教女神安娜希塔(Anahita)塑像和西雅乌施(Siyawush)塑像。安娜希塔是祆教中的水神和繁育之神,相当于巴比伦宗教和神话中的伊什塔尔。西雅乌施是伊朗古代神话中的英雄和半神式人物,在花刺子模传说中,他是花刺子模第一王朝的缔造者,因此在花刺子模深受崇拜,对他的崇拜仪式被融汇进了当地的新年风俗当中。苏联民族学家、考古学家托尔斯托夫在《古代花刺子模文明》一书中指出,古代花刺子模有一种风俗,在每年新年之日将泥塑的神像毁坏重塑的风俗,这种风俗很容易让人联想到西亚地区打碎阿多尼斯塑像然后重塑的做法。^②总之,文献记载及考古发现皆证明,塔穆兹祭的各个环节在中亚地区皆有迹象可循。

尤其值得注意的,韦节《西蕃记》称:“神儿七月死,……事神之人,每至其月,……求天儿骸骨,七日便止。”中亚的哭神儿节是在七月一日开始,历时七天,到七月七日结束,其结束之日恰与中国的乞巧节是同一天。这种节期上的巧合,正可谓天作之合,入华的粟特人在中国的乞巧节这天举行哭神儿或塔穆兹祭仪式,因此也就水到渠成地其哭神儿或者塔穆兹祭风俗嫁接到了中国的七夕节。^③

① Henning, W. B. "The murder of the Magi." *Journal of the Royal Asiatic Society* (1944) 133—144.

② 龚方震、晏可佳:《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998年,第166页。

③ 需要说明的是,根据韦节记载,康国哭神儿节在七月初,其所谓七月当然是中土历法即夏历的七月而非康国历法的七月。哭神儿节既然与巴比伦塔穆兹祭一脉相承,则其节期也应沿袭巴比伦塔穆兹祭的节期,即在夏至之月亦即塔穆兹月举行。此外,粟特历法沿袭了巴比伦的月名,也就是说,其中也保留了塔穆兹月的月名。既然如此,粟特的哭神儿节应该是在夏至前后举行。但是,按韦节所记,其哭神儿节在七月初,而汉历七月大致对应于儒略历(西历)的7、8月之间,此时夏至已过去一个月之久。查陈垣《二十四史朔闰表》,韦节出使康国的大业元年或公元605年,夏至(公历6月22日)恰在汉历六月初一,而汉历七月初一已是西历7月21日,已过夏至一个月。这就意味着,当时在康国,哭神儿节并非根据夏至确定,相对于巴比伦的节期,已发生偏离。这一节期上的变异,也许是源于当地节候的差异而引起,但更可能是因为粟特历法的特点所导致。中古以前,粟特国家通行的一直是波斯历法,最初的波斯历法尽管源于巴比伦历法,但在中古萨珊王朝时期,其历法经过多次改革,已与原来的巴比伦历法相去甚远。其中一次改历,是由萨珊王朝中期的科巴德一世(Kobad, 1,385—498和501—531年间在位)推行的。原来,波斯历法是源于巴比伦的纯太阳历,即以365天为一年,一年12个月,一月30天,外加5天过年日。此种历法尽管简单明了,便于推算,但却与天文周期不合。因为波斯历法的一年较之一个太阳回归年的实际日数365.25天少0.25天,4年则少1天。如此历年久长,120年后,其历日就会比实际的节气提前整整一个月,这必然导致历法与季节的严重错位,从而使历法丧失对农时的指导作用。有鉴于此,科巴德一世规定,每过120年加一个闰月,并重新规定岁首。此种历法亦为中亚粟特国家所奉行(龚方震、晏可佳《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998年,第207页)。波斯历法经此改革,必定与其原先所使用的巴比伦历法渐行渐远,其节日的日期,包括塔穆兹祭(哭神儿节)的日期,也必定按照新历的规定,因此偏离了原先的节期。由粟特历沿袭了巴比伦历的月名,可以推断其哭神儿节必定是在塔穆兹月(即第四个月)举行,但是,由于改革后的粟特历已与原来的巴比伦历相错,因此,其塔穆兹月也就不一定是在夏至之月了。韦节所见的康国哭神儿节不在夏至之月,而是在夏至后一个月的汉历七月初,可能就是因此之故。(这种节日与原来的节气相偏离的现象,也存在于我们的阴阳合历之中。)经过改历后的波斯历法,由于采取了置闰制度,整体上基本上与天文周期(365.25日的回归周期)保持一致,此后数百年未有大变,则其月序与汉历或西历的对应关系也应基本保持稳定。考古发现的纪年材料就足以证。1955年在西安西郊出土的唐代粟特人苏谅妻马氏墓志上,墓主亡日注明了汉历和波斯历两种日期,汉历日期为咸通十五年甲午岁二月辛卯建二十八日丁巳,波斯历为十二月五日。咸通十五年为西历874年3月19日,对应于波斯历12月5日,以此推算,则在唐代后半叶,波斯历的4月(即粟特历的塔穆兹月)大致对应于汉历的六、七月之间。

中亚粟特国家的哭神儿风俗,一边连着大陆西端的塔穆兹,一边连着大陆东端的七夕摩睺罗,将两个相距遥远时空的文化紧紧地联系在一起。

西域的塔穆兹祭或哭神儿节与中土的七月七乞巧节风俗,源于完全不同的文化土壤,两者在风俗行事上的差别是显而易见的。但是,两种文化的相遇,往往正如两个人的相遇一样,“心有灵犀一点通”,西域的塔穆兹祭和中土的七夕之间,正具此般灵犀。两个节日,都笼罩着浓郁的伤感色彩,两个节日背后,都流传着痴男怨女悲欢离合的故事。西方的塔穆兹节背后,有女神伊什塔尔(奥里斯、阿芙洛狄忒)与少年郎塔穆兹(奥西里斯、阿多尼斯)生离死别的爱情故事;中国的七夕节背后,则是天上的织女与人间的牛郎悲欢离合的爱情故事。西方女神与其情郎在短促的春天里春风一度之后即匆匆离别,随后就是漫长的等待;中国的仙女与其情郎也只能在七夕之夜“金风玉露一相逢”,除此之外的漫长日子里,则只能天各一方,“盈盈一水间,脉脉不得语”。正如伊什塔尔对于塔穆兹的思念,激发了古巴比伦人对于爱情的思绪,写出了大量缠绵悱恻的塔穆兹哀歌,自古至今,中国的文人骚客也借牛女爱情寄托幽思绮怀,吟咏男欢女爱,留下了大量伤感哀艳的织女诗、七夕词,两个节日,因此分别成为各自民族最伤感也富于诗意的节日,在各自大相径庭的文化语境中,却具有了声气相通的意义和情调。——正是由于两个节日之间的这种声气相通,再加上两者在时间上的巧合,才使两者一拍即合,而外来节日的风俗、节物,如神儿偶像、阿多尼斯花园等诸般新奇之物,才得以跻身中国的七夕拼盘,与土生土长的乞巧针、鹊桥、彩楼并列杂陈,相映成趣。

由于文化背景的改变,一种文化中的风俗、仪式或事物在融入另一种文化之后,不可避免地被与原来的语境相剥离,入乡随俗,移步换形,被重新塑造和命名,被赋予新的意义。来自西域的阿多尼斯花园和塔穆兹—阿多尼斯偶像,在登上中国七夕的这个新戏台之后,也经历了这般脱胎换骨的变化。阿多尼斯花园变成了装点着田舍人物的“谷板”和种在瓷器中的雅致的“种生”,其原有的名字被完全忘记了。在西亚和中亚,阿多尼斯偶像在被哀悼完毕之后,就会被打碎埋进坟墓或者抛入河流、泉水之中,象征塔穆兹—阿多尼斯被死神带往冥府,而到了中国的七夕,则被郑重其事地盛加装点,雕金镂彩,七宝点缀,成为人们竞奢靡财的节供玩意儿,而且,还改名换姓,得了一个新的名头叫“摩睺罗”。

那么,这个新名头是何来历呢?对于一种文化事物的名称的改变,万不可轻轻放过,因为命名与意义有关,而意义则关乎文化语境,一件文化器物往往因为文化语境的改变而被重新赋予意义和重新命名,因此,通过追溯其名号转变的线索,往往可以揭示出其背后既错根盘结又意味深长的文化脉络。“名为实之宾”,摩睺罗其物既然直接源于西域粟特国家和祆教文化的哭神儿仪式,那么,“摩睺罗”其名的来源,也只有到同一文化地层中去发掘。

六、“摩睺罗”一名的来历

1. 梵神摩醯首罗与祆神维施帕卡

“摩睺罗”一名的来历问题,将我们带回了问题的起点。我们在上文提到,前人探究摩睺罗其物的来历,就是从“摩睺罗”一名入手的。其说有三,一为胡适之说,以“摩睺罗”出自佛经中的“摩诃迦罗”,即印度神话中的大黑天,梵语称 Mahākāla。一为傅芸子之说,以“摩睺罗”出自佛经中的“摩睺罗迦”(Mahoraga),即佛教传说天龙八部之中的大蟒神。一为邓之诚之说,以“摩睺罗”出自佛经中的“罗睺罗”,即佛祖之独生子。以上诸家都不约而同地到佛经中追究“摩睺罗”的来历,最直接的原因自然是因为“摩睺罗”一名,无论形、音,都似来自佛经,另外一个更根本的原因是,中古时期,佛教流行中国,风靡一时,乃至化民成俗,这一点尽人皆知,因此,只要追溯一种文化现象的外来渊源,人们就会不由自主地想到佛教和印度,而对可能指向另外方向的线索,则往往视而

不见。

其实,汉籍中的有些记载,就不难让人将摩睺罗与祆教联系起来。唐、宋两代文献提到一个名为“摩醯首罗”的祆教神,“摩睺罗”或“魔合乐”的发音与“摩醯首罗”非常接近,或即后者的译音。现存文献中,最早提及此神的是唐人韦述(玄宗时人)的《两京新记》卷三:

(布政坊)西南隅胡祆祠(注:武德四年所立,西域胡天神,佛经所谓摩醯首罗也。)

杜佑《通典》卷四十《职官》在述及祆教祠的职官时,亦言及这位名为“摩醯首罗”的祆教神:

祆者,西域国天神。佛经所谓摩醯首罗也。武德四年,置祆祠及官。常有群胡奉事,取火咒诅。

这两条记载,都表明唐代的祆教祠庙中,供奉的祆教神(西域胡天神)名为摩醯首罗,足以提醒我们,将“摩睺罗”一名的来历与祆教联系起来。但是,奇怪的是,以上两书,既称摩醯首罗为祆教神,却又说摩醯首罗是佛经之神,那么,摩醯首罗究为西域胡人的祆教神,还是印度的佛教之神,模棱两可,难以骤断。而且,就“摩醯首罗”一名而言,确系出自佛典,汉译佛经就有以摩醯首罗为题者,如《摩醯首罗天法要》、《摩醯首罗自在天王神通化生伎艺天女念诵法》等。摩醯首罗,梵语作 Maheshvara,意为自在天,亦即胡适《魔合乐》所谓摩诃迦罗或大黑天,原为印度教所崇奉之湿婆神(Siva)。唐释慧苑《音义》云:“摩醯首罗,正云摩醯湿伐落,摩醯者,此云大也,湿伐罗者,自在也。谓此天王于大千世界中得自在故也。”摩醯首罗或湿婆,在印度教信仰中具有重要的地位,他兼具生成与毁灭、创造与破坏、生命与死亡双重性格,其形象变化多端,奇谲怪诞,有恐怖相、温柔相、超人相、三相、舞蹈相、半男半女之相等变相,印度教徒所供奉的林伽(男根),也被视为他的象征。无论是其神迹还是形象,似乎都与塔穆兹或阿多尼斯毫不搭界,因此,若说“摩睺罗”之名是出自“摩醯首罗”,岂非正好证明了胡适、傅芸子诸家之说,即摩睺罗是源于印度或佛教吗?然而,若说摩醯首罗是源自印度,韦述与杜佑又何以说摩醯首罗是祆教之神呢?

细绎韦述、杜佑原文,所谓“西域胡天神,佛经所谓摩醯首罗也”云云,盖谓此神虽供于祆祠,为祆教徒所崇奉,但其形象却与佛经中所谓摩醯首罗之形象相像,因此,唐人就以“摩醯首罗”之名称之,其名虽出自梵典,其神则实为祆神。在跨民族的文化传播中,此种因形象相似或事类相近而将渊源、实质都大相径庭的事物混为一谈以至于张冠李戴的现象是不可避免的,用旧有的、熟悉的名号想当然地命名、称呼陌生新奇之物,更是势所必然。唐人借用“摩醯首罗”之名称谓祆祠所供之神,当系因为此神的形象与摩醯首罗相似,或者是因为此神在唐人的心目中与摩醯首罗具有相似的神通和威能,那么,这个被唐人视为摩醯首罗的祆教神究为祆教神谱中的何神呢?他与塔穆兹或阿多尼斯有无关系呢?

敦煌发现的两篇粟特文佛教文献,即《吠多檀多本生经》和巴黎藏敦煌编号为 TSP8 的粟特语文书,载有印度神名命名的一系列祆教神谱,如以印度的梵王(Brahma)指代祆教神祖尔万,以天王释(Sakra Indra)指代祆教神阿胡拉·马兹达,“摩醯首罗(Mahadeva)”之名也赫然在目,但它指的却是祆教神维施帕卡(Wesparkar)。可见,用印度之神摩醯首罗比拟和命名祆教之神的始作俑者正是粟特人。

中亚考古发现也印证了印度之神摩醯首罗与祆教之神融合的情况。粟特地区这个文化交流

的十字路口,五方辐辏,八面来风,就像一个兼容并包的文化大熔炉,将来自西亚、印度的各种宗教和崇拜融汇成一个你中有我、我中有你的大杂烩,而来自不同文化和宗教的神灵,尤其是来自波斯的祆教之神与来自印度的梵教之神,也在这里联袂登场,共同接受人们的供奉和香火,因此也逐渐变得面目模糊,浑然莫辨。上个世纪四十年代,苏联考古学家在今塔吉克斯坦境内的片治肯特(Panjikent)遗址发现了大量五至八世纪的粟特神庙的壁画,其中有一作三头六臂、披甲胄、执山形叉的神像,是典型的摩醯首罗造像,但这个神像下部的题铭却为 wsprkr,实即祆教的风神维施帕卡(Weshpakar)。风神维施帕卡是一个古老的波斯神,是与阿胡拉·马兹达、祖尔万并列的祆教三大主神之一。风神崇拜源于风对人类生活的重要性,风既能带来雨水,令万物成长和成熟,又能带来风暴,冲毁家园,泯灭万物,所以祆教风神维施帕卡与印度教的摩醯首罗一样,具有生命与死亡双重性格,因此他的形象也跟摩醯首罗一样具有三副面孔,分别代表诞生、存续与消亡。正是因为这一原因,导致粟特地区的祆教徒将之与摩醯首罗混为一谈,并借用摩醯首罗的法相为之传神写照。

以摩醯首罗形象出现的祆教风神形象遗迹在中国亦有发现。2003年发现于西安的北周史君墓,墓主萨保史君为入华的粟特人,卒于北周大象元年(公元579年)。墓中石椁东壁浮雕的天国场景中,有祆教的最高神阿胡拉·玛兹达的形象,足以表明这一石椁浮雕画面的祆教性质。其中有一神,头戴宝冠、右手握三叉戟、左手叉腰,坐骑为三头牛,是典型的摩醯首罗天形象,当即祆教风神 Veshparkar^①。可见早在六世纪的北周时期,作摩醯首罗形象的祆教风神已经随着粟特人之行旅进入中国了。

除此之外,中国境内发现的早期摩醯首罗—维施帕卡形象尚有数处。例如,斯坦因于1907年在新疆和田东北的丹丹乌里克佛教遗址发现了一批六一七世纪木版画,木版正面绘一波斯装束的四臂神像,反面画一身三眼、三头、四臂的摩醯首罗形象。摩醯首罗头戴宝冠,四臂各执日、月、珠宝、金刚杵等物。此外,在该遗址还发现了另外两例绘于八世纪的壁画中有摩醯首罗形象。第一件中,神像作三头三眼四臂,似象征性地交脚坐于一黑牛背上,其正面相为菩萨相,两侧面相似均为童子相。第二件中,神像亦似为三目三头四臂,交脚而坐,但却不见象征坐骑的牛的形象。引人注目的是其右下臂弯中搂着一面容姣好的天女形象,天女右手中捧有一钵形物,似在供奉摩醯首罗天。其中一件约绘于六世纪的木版画左右并列地绘有三位神像,有学者认为他们依次是祆教的三大神,即阿胡拉·马兹达、娜娜女神和风神维施帕卡。又如,敦煌莫高窟第285窟西壁北朝壁画中的摩醯首罗天形象。其形象作三头六臂,侧身骑坐于白牛背上。摩醯首罗头戴宝冠,三头,正面作端正威严的天王形,右面作秀丽和善的菩萨形,左面作凶恶忿怒的夜叉形。因其头冠中出现的一个小型人物形象作风神之形,因此,有学者认为,这一摩醯首罗形象糅合了印度教摩醯首罗与粟特教风神维施帕卡两者的形象。^②

以上材料足以证明,正是由于粟特人将源于印度的摩醯首罗与源于波斯的维施帕卡拍合为一,并将对这个神的信仰带入中国,供奉于祆教祠庙中,才导致中国人将祆神呼为摩醯首罗。韦述、杜佑的记载表明,唐代长安的祆祠中所供奉的就是此神的本尊,而宋代七夕节上的泥偶摩睺罗可能就是此神的化身。我们已经说明,摩睺罗(以及种生、谷板等)风俗与西亚和中亚的哀悼塔穆兹—哭神儿风俗一脉相连,那么,要证明摩醯首罗—维施帕卡是中亚地区的哭神儿风俗演变为宋

^① 张元林:《观念与图像的交融:莫高窟285窟摩醯首罗天图像研究》,《敦煌学辑刊》2007年第4期;杨军凯:《西安北周史君墓石椁图像初探》,载《粟特人在中国:历史、考古、语言的新探索》,中华书局,2005年,第1—17页。

^② 张元林,同上文。

代东京摩睺罗风俗的中介,就必须说明,(1)祆教神摩醯首罗—维施帕卡与哭神儿风俗有何关系?(2)面目诡异的祆教神摩醯首罗—维施帕卡又是如何演变为可爱的泥孩儿的摩睺罗的?

2. 波斯特里甘节:摩醯首罗与塔穆兹

乍看起来,摩醯首罗—维施帕卡的形象和神通都与塔穆兹—阿多尼斯大相径庭,两者似乎毫不相干。就形象而言,摩醯首罗—维施帕卡的造型多作三头六臂,动作刚烈夸张,表情威猛忿怒,令人望而生畏,而塔穆兹—阿多尼斯则为芳龄夭折的宁馨儿,其形象必作小巧可爱的童子态。就神通而言,摩醯首罗为掌管万物成毁存亡的主宰之神,维施帕卡则为鼓荡万物的风神,而塔穆兹、阿多尼斯则是脆弱易折的植物之神。两者在形象和神通两方面,似乎都不可同日而语。

但是,神灵的形象本来就变幻莫测,不可方物,亦不可以常理推之。实际上,摩醯首罗除了威怖猛厉的金刚造型,原本还有慈眉善目的菩萨造型以及天真烂漫的童子造型。更重要的是,摩醯首罗—维施帕卡兼具生命与死亡、创造与毁灭的双重性格,正与塔穆兹—阿多尼斯死而复生之事迹相吻合,因此,在粟特宗教这个各路神灵风云际会的文化大熔炉里,摩醯首罗与阿多尼斯融合为一,并非不可能。

实际上,粟特国家的哭神儿节,作为其中一个重要环节的祈雨仪式,就为祆神摩醯首罗—维施帕卡与塔穆兹—阿多尼斯的融合提供了一个现成的契机。

敦煌文献表明,唐代敦煌祆教祠庙的一个重要功能是祈雨。法国学者伯希和从敦煌取得的写本中,有《敦煌二十咏》五卷(现藏巴黎国家图书馆,编号为P.2748),其中第十二咏《安城祆咏》云:

板筑安城日,神祠与此兴。
一州祈景祚,万类仰休征。
苹藻来无乏,精灵若有凭。
更有雩祭处,朝夕酒如绳。

诗所谓“雩祭”,即祈雨之祭,而诗题云《安城祆咏》,表明这是在祆神庙举行的祈雨仪式。诗云“更有雩祭处,朝夕酒如绳”,表明祆神庙祈雨需要用大量酒醴。有学者根据这一记载,认为1982年在水市发现的隋代石棺床石屏风画像第9号所描绘的就是祆教祈雨的场面。画面“中部有两个兽头,口中流淌着美酒。兽头下两个大瓮正在盛接。两瓮中间一人左手执一瓶,俯首观看瓮中酒是否接满,准备用瓶继续盛接。下端一人双膝跪坐,身边放一瓶瓮之器,左手捧碗酣饮。另一人双手抱一大瓶一边走一边将嘴接在瓶口上品尝。”画面中美酒自兽头流泻而出,即《安城祆咏》所谓“朝夕酒如绳”,盛酒的巨罗旁二人跪拜,表明此为拜祭祠神的场景。^①

在宋代,祆庙祈雨甚至已经纳入朝廷的祀典。《宋史·礼志》载宋代祈雨之礼云:“诸神祠、天齐、五龙用中祠,祆祠、城隍用羊一、八筵、八豆。”《宋会要辑稿》第十八册《礼》亦载祈雨之礼:“国朝凡水旱灾异,有祈报之礼。祈用酒、脯、醢,报如常祀。……京城……五龙堂、城隍庙、祆祠,……以上并敕建遣官。……大中祥符二年(1009)二月诏:如闻近岁命官祈雨,……又诸神祠,天齐、五龙用中祠例,祆祠、城隍用羊,八筵,八豆。”

中国自古就有雩祭求雨的风俗,而唐宋二代朝廷及百姓之所以向祆神祈求甘霖,必定是因为祆神原本就具有呼风唤雨的神通,而西域康国哭神儿节的一个重要功能就是祈雨。

^① 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。

实际上,在巴比伦神话里,塔穆兹是淡水或灌溉用水之神恩基(Enki)的儿子,因此,塔穆兹—阿多尼斯崇拜从一开始就与雨水密不可分。地中海地区的人们在哀悼塔穆兹—阿多尼斯仪式结束后,将其偶像抛入水中,也与祈雨有关。在巴比伦、叙利亚、希腊等地区,这一仪式就是在夏至先后举行的,夏至正值雨季,也正是农作物生长需要充沛雨水的时候,所以很多民族都有在夏至前后祈雨的风俗。

正因为夏至之月是举行祈雨仪式哀悼塔穆兹的月份,因此,在巴比伦历法中,这个月份就得名塔穆兹月。波斯祆教也有用当月所祭之神或所行之仪式命名月份的风俗,波斯历法从巴比伦历法发展而来,却用祆教的神名取代了巴比伦的月名。巴比伦历中的第四个月塔穆兹月,到了波斯历法中就被称为特里(Tiri)月。

不过,其名虽更,其义犹存,特里(Tiri)正是波斯的雨神和丰收之神,在祆教经典《阿维斯陀》中称为提什特里雅神(Tishtrya),祆教经典中有大量向此神祈求甘霖和丰收的颂词。《阿维斯陀》记载的雨神提什特里雅与干旱之神阿帕萨(Apaosa)之间的宇宙大战,就与雨水有关。提什特里雅骑白马,阿帕萨骑黑马,两神酣战不休。提什特里雅久战乏力,不敌对手,败下阵来,向主宰之神阿胡拉·马兹达求助,马兹达命百姓向之献祭,提什特里雅恢复元气,重新披挂上阵,终于打败阿帕萨,给人间普降甘霖,让焦渴的草原和田野得到浇灌。

特里(Tiri)月之名即源于雨神之名。每到特里(Tiri)月的特里(Tiri)日(13日),波斯人都要举行盛大的祈雨节,这个节日就是祆教三大传统节日之一的特里甘节(Tiregan)。节日期间,人们来到河边水畔,载歌载舞,沐浴戏水,男子们分队射箭竞艺,青年男女们相互泼水为戏。

比鲁尼在其《古代民族编年史》一书中记载的一个神话,解释了这个节日的来历:

每逢特里月之13日,亦即特里日(Tir—Roz),是为特里甘节,此节之名,即得自其月、日之名。此节之来历,世有两说。一说谓,当 Eranshahr 败于 Afrasiyab, Manuchehr 王困守于 Tabaristan。Afrasiyab 迫 Manuchehr 归降。Manuchehr 欲降,但祈请 Afrasiyab 归还其一箭之地,聊以栖身。其时,名曰 Isfandarmadh 之仙人目睹其事,据阿维斯陀经,此仙人实为制作弓箭之巧匠。王请仙人赐弓箭。仙人遂遣一高贵睿智之壮士,名曰 Arash 者,往取弓箭,并命其司射。Arash 去其衣衫,裸袒礼于王前,誓曰:“呜呼吾王!请察吾体,并无毫发之伤,亦从无病患。吾诚知此箭一旦射出,吾身将瓦碎,命归黄泉。然为王效命,纵使肝脑涂地,亦在所不辞。”言毕,即穷其平生之力,引弓发矢。神箭甫发,壮士应声匍地,身体散为碎片。风神运风,载箭而行。神箭御风远行,自 Ruyān 山,直至 Khurasān 极远之境,坠于 Farghāna 和 Tabaristan 间一巨木之上。此木之巨,实世间所仅见。自箭之始发至箭之坠处,足有 1000 Farsakh 之远。Afrasiyab 与 Manuchehr 既有言在先,追悔莫及。两王就此立约,从此各守疆界,互不侵犯。后人遂立此节,以志其事。

当其被困,Manuchehr 及 Eranshahr 城百姓乏粮断炊,其时新谷未登,城中百姓无从磨粉焙饼,只得采田间新麦及瓜果,聊以充饥。此后,食新麦与瓜果,遂成此节之惯例。一说谓,此节历时两日,特里日(Tir—Roz)为射箭之日,神箭坠地之讯至翌日方达,是为告矢日(Gosh—Roz),后人遂以特里日为小特里甘节,以告矢日为大特里甘节。每至特里

日,国中人家即击碎炊缶,捣毁火灶,盖因其日为解脱 Afrasiyab 之蹂躏而重获自由之日云。^①

这一故事并未提及特里甘节与祈雨的关系,但是,这个故事的另一个版本则说,当时图兰(Turran)将军 Afrasiyab 与伊朗(Iran)国王 Manuchehr 相争之时,图兰国内正苦于干旱少雨,在神箭手 Arash 以一箭之地的约定平息两国之间的争端之后,甘霖也一时并臻。此说显然旨在解释特里甘节祈雨风俗的来历。

节日传说旨在解释节日风俗的意义和来历。比鲁尼是 10 世纪的中亚学者,他在书中所记录的这个特里甘节起源传说,自然反映了他的时代以及不久之前中亚地区的特里甘节风俗。故事中提到的特里甘节期间,百姓捣毁火灶,打碎炊缶,不食磨制而成的面粉所制之食物,而只吃未熟的新麦和瓜果,都与西亚塔穆兹节的风俗类似。特里甘节前后,正是新麦欲熟、瓜果飘香的季节,在丰收之前食新麦,是很多民族都有的尝新风俗。而此时正是农作物成熟需要充沛雨水的季节,因此要举行祈雨节为庄稼求甘霖(值得注意的是,中国的七夕,也正值谷物将熟、瓜果飘香的时节,因此自古就有在七夕之夜向织女祭献瓜果的环节)。

粟特国家地处中亚内陆,干旱少雨,因此,特里甘这个以祈雨和祭祀雨神为主旨的节日,在当地必定深受重视,乃至在中古时期中国史书的西域志中留下了印记。《隋书·西域志》记载曹国“有得悉神”,并记其祭祀此神的风俗云“自西海以东诸国,并敬事之。其神有金人焉。金破罗,阔丈有五尺,高下相称。每日以驼五头、马十匹、羊一百口祭之,常有千人食之不尽。”《新唐书·康国传》所记,亦可与之相参证:“西曹者,隋时曹也。……东北越于底城有得悉神祠,国人事之。有金器具,款其左曰:汉时天子所赐。”曹国,在今乌兹别克斯坦的撒马尔罕西北,与康国同属所谓“昭武九姓”。据学者考证,隋、唐二史所谓“得悉神”,粟特文中作 txs'yč。至于得悉神之身份,有人根据康国哭神儿习俗,断定其为塔穆兹,另有学者则根据中亚出土神像中此神之手持弓箭的形象断定其为提什特里雅神。^②隋唐二史皆云祭祀此神用大型酒器金叵罗或金器具,有学者联系到敦煌写本《安城祆咏》“更有雩祭处,朝夕酒如绳”的诗句,以及天水隋代石棺床石屏风所绘祆教祈雨场面、新疆焉耆七个星乡出土银碗“这件器物属于得悉神”的铭文,推断隋、唐二史所述曹国得悉神祭祀之盛况即祆教祈雨之祀,而得悉神即祆教的雨神提什特里雅。^③

其实,不管将“得悉”释为塔穆兹,还是释为提什特里雅,对于粟特宗教和风俗而言,两者大概无从分别,因为在在中古粟特人的观念中,两者大概早已合二为一难分彼此了。如上所述,波斯历法借用巴比伦历法,但用祆教神名取代了巴比伦历原有的月名,巴比伦的第四个月塔穆兹月,在波斯历中名为特里(Tiri)月。粟特人沿用波斯历,但耐人寻味的是,粟特历却保留了巴比伦历的月名,也就是说,波斯历中的特里(Tiri)月,在粟特地区仍称为塔穆兹月。但粟特历的日名却用的是波斯历的日名,即以祆教诸神命名一个月中的 30 日。根据祆教传统,对各位神灵的祭祀是在与此神同名的月份中与此神同名的那一天举行,如祭祀提什特里雅神是在特里月(第四个月)的特里日(Tiri-Roz,即每月的第 13 天),这一天因此也就被称为特里甘节。粟特历法既然兼用巴比伦历之月名和波斯历之日名,则特里甘节的日期即为塔穆兹月的特里日,这一制度安排,必然导致塔穆兹

^① Muhammad ibn Ahmad Biruni: *The chronology of ancient nations*, Translated by C. Eduard Sachau, London: W. H. Allen & Co., 13 Waterloo Place, 1879, pp. 205—206. (笔者译)。

^② 张小贵:《中古华化祆教考述》,文物出版社,2010 年,第 64 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。

和提什特里雅这两个渊源不同却声气相通的神相互之间混淆莫辨。就其神名而论,由月名言之,则为塔穆兹,由日名言之,则为提什特里雅;就其祭神仪式而论,由其诉诸塔穆兹言之,则为哭神儿节,就其诉诸提什特里雅言之,则为特里甘节或祈雨节。归根结底,哭神儿或祈雨,只是同一个节日的不同面相而已。

尤其值得注意的是,在比鲁尼《编年史》所载的特里甘节起源故事中,提到了风神,正是依靠风神的帮助,才使神箭手 Arash 射出的箭遥遥不坠,才使伊朗王 Eranshahr 获得了大片的领土。在另一个说法中,这个射箭定领地的故事又跟祈雨联系起来,因为 Arash 一箭定乾坤,解决了两国之间的领土争端,天下安宁,甘霖也随之而来。这一故事暗示了,风神在此的出场,正与祈雨有关。刮风与下雨密不可分,雨神布雨,离不开风神的佐助,因此,呼唤风神到场,自然是祈雨仪式必不可少的环节。比鲁尼记载的故事中虽未明言风神的名称,但其必为深受粟特人尊崇的祆教风神维施帕卡或摩醯首罗当属无异。

粟特人一年一度地在塔穆兹月举行的特里甘节,让来自巴比伦的塔穆兹、来自波斯的提什特里雅和维施帕卡以及来自印度的摩醯首罗汇聚一堂,共度佳节。正是这种在同一节日、同一文化场域中的共同在场,使这不同来路的一干神灵,赋有了共同的意义、神性,甚至在形象、名号也相互渗透,浑然不分。当特里甘节随胡商进入中国,这些面目模糊、意义暧昧的神灵也与之同来,被粟特人供奉在其聚居社区的祆庙里,并每到节庆之日、赛祆游神以及祈雨仪式上被展现在中国普通百姓面前。面对这些面目奇异、名号诡谲、行径怪诞的异域之神,甚至连粟特人自己都忘记了其真正的来历和身份,看热闹的中国百姓在讶异、好奇之余就更不得其详,因此,对其名号以讹传讹乃至张冠李戴就是不可避免的了。也许正是因为这个缘故,中国人就用他们所耳熟能详的“摩醯首罗”泛称所有他们一知半解的祆教神灵,而祆教节日上那个象征塔穆兹的泥偶,先是被同样冠以摩醯首罗的名目。随着时间的流逝,到了宋代,盛唐时代胡人入华的热潮早已衰歇,祆教仪式脱离其固有的社会土壤,渐渐融入中国民俗,失去其原来的宗教色彩和祈禳功能,成为华夏本土节日风俗中的一部分,被命名为“摩醯首罗”的塔穆兹泥偶,也因久已脱离祆教语境而丧失其固有的宗教意义,成为单纯的吉祥物,“摩醯首罗”之名也就顺应汉语的音节习惯而简化成为“摩睺罗”,甚至与汉语词语嫁接,成了“摩睺罗孩儿”,最后干脆数典忘祖,换了个十足中国化的名字“巧儿”(金盈之:《醉翁谈录》卷四《京城风俗记》;陈元靓:《岁时杂记》卷二十六)。

3. 宋代祆神庙中的摩醯首罗

宋代学者董道在《广川画跋》一书中曾对摩醯首罗、祆神、得悉神之间的关系特加辨析,正足以透露出当时民间对于三者之间关系的认知。其书卷四《书常彦辅祆神像》云:

元佑八年七月,常君彦辅就开宝寺之文殊院,遇寒热疾。大惧不良,及夜祷于祆神祠。明日良愈。乃祀于庭,又图像归事之。属某书,且使教知神之休也。祆祠,世所以奉胡神也。其相希异,即经所谓摩醯首罗。有大神威,普救一切苦。能摄伏四方,以卫佛法。当隋之初,其法始至中夏。立祠颁政坊,常有番人奉事。聚火咒诅,奇幻变怪,至有出腹决肠,吞火蹈刃。故下俚庸人就以诅誓,取为信重。唐祠令有萨宝府官主司。又有胡祝,以赞相礼事。其制甚重,在当时为显祠。今君以祷获应,既应则祠,既祠则又使文传,其礼至矣。与得悉(曹国)、顺天(颍宾)同号胡神者,则有别也。^①

^① 据《藏修堂从书》本,“曹国”,《适园丛书》本作“唐国”。

由此文可知,直到宋代,开封城仍有袄教庙,其所奉之神仍被称为摩醯首罗。由常彦辅祷病获应,知宋代开封袄庙烟火虽无唐代长安袄庙之显盛,但余威犹存,则当时民间必有奉祠之者。尤其耐人寻味的是文末数语,“与得悉(曹国)、顺天(罽宾)同号胡神者,则有别也”云云,明确将摩醯首罗与曹国的得悉神、罽宾的顺天神(见《隋书·西域列传·漕国》)区分开来,似乎表明宋人明知摩醯首罗与胡神(袄神)不可混为一团,其实恰恰相反。此书作者董道为博学之士,其子董舜《广川书跋原序》称他“生而颖悟,刻苦务学,博极群书,讨究详阅,必探本原。”由董道特意在得悉、顺天两神名后分别注明“曹国”、“罽宾”,知其此说必据《隋书》所记。至于普通百姓,既非如董道饱读经史,则对于摩醯首罗与胡神,只能人云亦云,无从分别矣。而董道汲汲辨之,正暗示了当时俗见皆以摩醯首罗为袄神。

另一位大致与董道时代相同的宋人释文莹在《玉壶清话》卷六中记载的一则北宋轶事,所透露的那些栖身袄庙的胡神面目,很容易让人联想到摩睺罗:

范鲁公质举进士,和凝为主文,爱其私试,因以登第。……初,周祖自邺举兵向阙,京国罹乱,鲁公遁迹民间。一日坐封邱巷茶肆中,忽一形貌怪陋者前揖云:“相公相公,无虑无虑!”时暑中,公执一叶素扇,偶写“大暑去酷吏,清风来故人”一联在上。陋状者夺其扇曰:“今之典刑,轻重无准,吏得以侮,何啻大暑耶!公当深究狱弊。”持扇急去。一日,于袄庙后门,一短鬼手中执其扇,乃茶邸中见者。未及,周祖果以物色聘之,得公于民间,遂用焉。^①

此事又见于邵伯温《邵氏闻见录》卷七,文字大同小异,尤其值得注意的是,《玉壶清话》之“短鬼”,《邵氏闻见录》作“土偶短鬼”,此“土偶短鬼”居于袄庙,当即宋人对袄庙中所供之神的一般印象。谓之“土偶短鬼”,可见其形象之猥琐,非复摩醯首罗天之堂堂矣,谓之“形貌怪陋”,或因其本为胡神,高鼻深目,非汉家仪容,故显得怪陋。宋人既然称袄神为摩醯首罗,开封袄庙中所供奉的此种身材短小的袄神偶像,可能就是摩醯首罗,它与七夕间开封百姓所追捧的泥孩儿摩睺罗之间的关系,实在耐人寻味。袄庙中的摩醯首罗土偶貌丑质陋,而七夕节所供之摩睺罗则粉雕玉琢,似乎不可同日而语。其实,这是由两者文化语境的不同所导致的。在宋代,初、盛唐时期那种中外文化交流的盛况已成往事,以大量入华的波斯人、粟特人为主体的对于袄教的狂热也早已风流云散,宋代的袄教随着滞留中土的胡人一道被日益边缘化,袄神摩醯首罗只能退隐于陋街深巷,成为一种仅仅受到边缘人群崇拜的隐秘之神,其偶像必定因陋就简,日趋僻怪,而摩睺罗作为一种节日物品,则因为早已融于市井民俗,受到朝野百姓的追陪逢迎,因此必定被崇饰增华,日趋美观。

综上所述,从文化比较(同)、文化传播(通)和文化变迁(变)三个方面,论证了宋代七夕祭献摩睺罗风俗与古巴比伦哀悼塔穆兹风俗之间的渊源关系。首先,通过对中国宋代七夕风俗与巴比伦一粟特地区哀悼塔穆兹风俗之间的对比,揭示了两者的相似性,尤其是七夕的摩睺罗、种生、谷板等风俗与阿多尼斯偶像、阿多尼斯花园之间的相似性(同);其次,根据文献记载和中古西域、中亚地区的考古资料,勾勒了从巴比伦的塔穆兹祭、到中亚粟特地区的哭神儿风俗、再到宋代的七夕风俗之间的文化传播路径(通);最后,根据塔穆兹与摩醯首罗—维什帕克在粟特地区特里甘节

^① 释文莹:《湘山野录 续录 玉壶清话》,杨立扬校,中华书局,1997年,第57页。

(祈雨节)上的共同在场,以及祆教祈雨仪式在中土的传播情况,追溯了西亚的塔穆兹在流传到中亚粟特地区和中国之后的嬗变,不仅形象发生改变,而且连名字也发生了改变:先是在粟特宗教中,与其它祆神或胡神一道被总冠以“摩醯首罗”之名,后来随着祆教风俗与中国七夕风俗的混融,“摩醯首罗”被简化为“摩睺罗”(变)。

七、宋代东京七夕盛况与胡商

北宋时期,随着国力的衰退,尤其是由于西夏的崛起,通往西域的道路再次阻断,唐时西域胡人接踵比肩、络绎不绝入长安的盛况成为往事,在唐代曾经一度兴盛的祆教也逐渐衰歇。不过,胡人来华的热潮尽管业已消歇,但由于萨珊波斯被新崛起的阿拉伯大食帝国击破,唐代来华的胡人归国无路,大量滞留不去并逐渐融入中国社会,因此,在宋代,尤其是北宋时期,祆教的遗风犹存,东京汴梁的七夕风俗之所以独具异彩,呈现出浓厚的胡风,当与汴梁的祆教遗风有关。

北宋时期的汴梁城中,尚有数座祆教寺庙。陈垣、林悟殊等,对文献所载的宋代祆祠,皆有钩沉,上文抄引董道《广川画跋》和释文莹《玉壶清话》,俱提到汴梁城中的祆祠,董道所述祆祠在开宝寺文殊院,文莹所述祆祠邻封邱巷。此外,宋人张邦基《墨庄漫录》卷四也述及汴梁的祆祠:

东京城北有祆庙(呼烟切)。祆神本出西域,盖胡神也,与大秦穆护同入中国。俗以火神祠之。京师人畏其威灵,甚重之。其庙祝姓史,名世爽,自云家世为祝累代矣。藏先世补受之牒凡三:有曰怀恩者,其牒唐咸通三年(862)宣武节度使令狐给。令狐者,丞相绹也。有曰温者,周显德三年(956)端明殿学士权知开封府王所给。王乃朴也。有曰贵者,其牒亦周显德五年(958)枢密使权知开封府王所给。亦朴也。自唐以来,祆神已祀于汴矣,而其祝乃能世继其职逾二百年,斯亦异类。……镇江府朱方门之东城上,乃有祆神祠,不知何人立也。

这座祆祠的烟火,始建于唐代,历唐至周,三度受牒,由朝廷之恩宠,足见其声势之显赫,以至于直到张邦基的时代,京师人尤畏其威灵。

实际上,孟元老《东京梦华录》卷三就记载了汴梁的两处祆祠,一在大内西右掖门外:

大内西去,右掖门、祆庙,直南浚仪桥街,西尚书省东门,至省前横街南,即御史台,西即郊社。

一在旧封丘门:

马行北去,旧封邱门外,祆庙斜街,州北瓦子;新封邱门,大街两边民户铺席外,余诸班直军营相对,至门约十里余,其余坊巷院落,纵横万数,莫知纪极。处处拥门,各有茶坊酒店,勾肆饮食,市井经纪之家。

这座位于旧封丘门外祆庙斜街上的祆庙,当即文莹所记邻近封邱巷之祆庙。此外,汴梁城近郊亦有祆祠,据宋人王瓘《北道刊误》,开封府下属的祥符县即有祆神庙。

庙宇是信徒从事宗教活动的中心,祆教寺庙则是入华胡人从事各种宗教活动及岁时聚会庆祝

的地方,唐人张鷟《朝野僉载》称:“河南府立德坊及南市西坊皆有胡袄神庙,每岁胡商乞福,烹猪羊,琵琶鼓笛,酣歌醉舞。”北宋的东京存在袄教庙宇,说明当时在东京城中依然有相当数量的信奉袄教的胡人居住。

居住在袄祠附近街坊的胡人,主要是胡商。唐代的两都,西都长安和东都洛阳,都有数座袄神庙,而且这些袄神庙都位于胡商聚居的街坊之中,长安的袄神庙主要位于西市,洛阳的袄神庙则主要位于南市,这两个地方既是长安和洛阳的胡人聚居区,也是长安和洛阳最热闹的商业中心。

粟特国家地处欧亚大陆中央、扼守东西通商的丝路的要道,因此,胡人天生就善于经商,正如韦节《西蕃记》所言,“康国人并善贾,男年五岁则令学书,少解则遣学贾,以得利多为善。”因此,来华的胡人主要是胡商,唐代小说中常见的“胡人识宝”故事,即与胡人善于经商有关。正因为来华的胡人多为商人,所以来华的胡人大都邻市而居,胡人之所在,也自然就成了百物所聚、人烟辐辏的闹市区,而作为胡人宗教活动中心的袄神庙,都位于城市的闹市中心,也就是顺理成章的事情了。

宋代建都汴梁,汴梁代替唐代的长安和洛阳成为当时的政治、经济、文化中心,而且,宋代的都城废除了唐代都城壁垒森严的坊市管理制度,汴梁城的商业之繁荣和文化之发达较之唐代长安更是有过之而无不及,“利之所在,无所不至”的胡商也必定随之移居汴梁,经商贸易。因此,可以想见,北宋汴梁的胡人大概主要是从唐代的长安和洛阳移居而来的留华胡商,这由孟元老所记载的两座袄神庙都位于汴梁城的闹市区,即可看出。

宋代的汴梁之所以成为胡人聚居区,大概还跟唐代“六胡州之乱”后的一次强制移民事件有关。唐太宗时,唐朝击破东突厥,将归降的突厥部众以部落为单位安置于河曲地区,并建立六个羁縻州,即鲁、丽、塞、含、依、契州,史称“六胡州”,“六胡州”的胡人中,有很大一部分是来自中亚、信奉袄教的粟特人。开元九年,粟特首领康待宾联络安慕容、何黑奴、石神奴、康铁头等粟特酋长,率部起兵反唐,开元十年,唐将王峻率兵平定判乱,康待宾被擒腰斩。六胡州叛乱平定后,唐朝为防止胡人再次聚集起事,将其部众分迁于河南及江淮地区分散安置。《新唐书·地理志》述六胡州之兴废及胡人之迁徙云:

调露元年,于灵、夏南境以降突厥置鲁州、丽州、含州、塞州、依州、契州,以唐人为刺史,谓之六胡州。长安四年,并为匡、长二州。神龙三年置兰池都督府,分六州为县。开元十年复置鲁州、丽州、契州、塞州。十年,平康待宾,迁其人于河南及江、淮。十八年复置匡、长二州。二十六年还所迁胡户置宥州及延恩等县,其后侨治经略军。至德二载,更郡曰怀德,乾元元年复故名,宝应后废。元和九年于经略军复置,距故州东北三百里。

六胡州之乱后,唐朝徙六胡州胡人五万余众于河南、江淮地区的许州、汝州、唐州、邓州、仙州、豫州等地,其中许、汝、仙等州与汴梁所在汴州相去不远。此后,由于南迁之六胡州的胡人怀恋故土,故于开元二十六年“还所迁胡户置宥州及延恩等县”。但是,自开元十年至开元二十六年,南迁的胡人已在河南、江淮地区居住十六年之久,其中必有已在当地扎根而不愿回迁者。这些在唐代河南道落地生根的胡人,大概也是宋代汴梁胡人的来源之一。

汴梁七夕市上的琳琅满目的各种节供物品,如摩睺罗、种生、谷板、水上浮之类,既然源于胡人风俗,其最初的制作者和售卖者肯定是汴梁城的胡商。这些来自中亚的胡商,天生具有商业眼光,既心灵手巧,擅长制作各种奇巧之物,又善于经营,不会放过任何交易赚钱的机会。既然他们传统

的七月节特里甘节跟宋人的七夕节恰在相同的日子举行,斗艺呈巧又恰恰是七夕乞巧节的固有之义,那么,将其传统的节日供物巧加装点、精心雕镂,制作成各种逗人喜爱的并且富于吉祥象征意味的手工艺品,将之介绍、兜售给汴梁城的市民,对于这些心眼活络的胡商来说,就肯定是水到渠成的事情,一脑门商业算计的胡商们肯定不会放过这门买卖。

孟元老《东京梦华录》的七夕记事以及司马光的《和公达过潘楼观七夕市》诗所提到的潘楼街,是东京最热闹的一个七夕市场。司马光诗云:“帝城秋色新,满市翠帘张。伪物踰百种,烂熳侵数坊。”整个市场井然绵延数条街坊。这条潘楼街,可能就是一个有胡人聚居的商业区。《东京梦华录》卷二对潘楼街各种买卖行当及其热闹景象做了细致的叙述:

……东去乃潘楼街,街南曰“鹰店”,只下贩鹰鹞客,余皆真珠匹帛香药铺席。南通一巷,谓之“界身”,并是金银彩帛交易之所,屋宇雄壮,门面广阔,望之森然,每一交易,动即千万,骇人闻见。以东街北曰潘楼酒店,其下每日自五更市合,买卖衣物书画珍玩犀玉。至平明,羊头、肚肺、赤白腰子、奶房、肚脰、鹑兔、鸠鸽、野味、螃蟹、蛤蜊之类,方有诸手作人上市买卖零碎作料。饭后饮食上市,如酥蜜食、枣、砂团子、香糖果子、蜜煎雕花之类。向晚卖河萎头面、冠梳领抹、珍玩动使之类。东去则徐家瓠羹店。街南桑家瓦子,近北则中瓦,次里瓦。其中大小勾栏五十馀座。内中瓦子、莲花棚、牡丹棚、里瓦子、夜叉棚、象棚最大,可容数千人。自丁先现、王团子、张七圣辈,后来可有人于此作场。瓦中多有货药、卖卦、喝故衣、探搏、饮食、剃剪、纸画、令曲之类。终日居此,不觉抵暮。

这条街上有专供鹰贩子居住的“鹰店”,有众多销售珍珠、布帛、香药的店铺,有门面阔绰的金银丝帛商号,交易额动辄就是上千上万,做的都是大买卖,堪称汴梁城的CBD。商业繁荣之地必定也是花钱如流水的销金窟,因此,在潘楼街有各种吃喝玩乐的去处,这里不仅有著名的潘楼酒店,潘楼街大概就是因为这家酒店而得名,还有各种各样的小吃,羊头、肚肺、赤白腰子、奶房、肚脰、鹑兔、鸠鸽、野味、螃蟹、蛤蜊等美味佳肴以及酥蜜食、枣、砂团子、香糖果子、蜜煎雕花等各种餐后甜食,应有尽有。客人吃饱喝足了,可以到古玩市上品鉴书画珍玩犀玉,也可以到勾栏中听人说书,那里有大小勾栏五十馀座,大的居然可以容纳数千人,其规模比现在的戏院还要宏阔,里面场面上演着各种杂剧说唱节目,瓦子中卖药的、打卦的、卖旧衣服的、找人赌博的、卖小吃的、剃头的、卖字画的、唱小曲的,川流不息,熙来攘往。《东京梦华录》又载,自潘楼酒店往东的一个十字路口,叫土市子,其附近有通宵营业的茶坊和买卖衣服图画之类的夜市,有东岳庙,有药铺,有满楼红袖招的妓院。土市子十字路口往南,则是数家大饭店,其中一家店的名字甚怪,叫“铁屑楼”,正是这个奇特的店名,引起了研究袄教史的学者的注意。龚方震、晏可佳指出:

酒店取名“铁屑”,颇为奇特,恐是一种译名,“铁屑”与元代出现的“迭屑”一词读音近似,元《长春真人西游记》载:“九月二日,西行,四日,宿轮台之东,迭屑头目来降”,元《辩伪录》也有“迭屑人奉迷师诃”之语,此“迭屑”指景教徒,一般都认为它是波斯语 tarsa 的音译,实际上是畏兀儿语 tarsa 的音译,其读音更相符,1353 年花刺子模所作畏兀儿语文学作品《爱情之书》(Muxabbat Name)录有 tarsa 一词为“基督徒”,此畏兀儿语当从波斯语 tarsa 转来,前文已经提到 tarsa 也解作拜火教徒,开封未闻有景教徒,铁屑楼是袄教徒

所开的酒店,故以此名之。^①

这家以“铁屑”(拜火教徒)标榜的酒店,老板必定是信奉祆教的波斯人或粟特人,其提供的菜肴大概也是波斯风味,正如今天城市中的回民饭店大多开设在回民聚居区一样,这家铁屑酒店的周围也必定有信奉祆教的胡人或胡商聚居,而潘楼街的七夕市之所以格外热闹,自然跟住在这里的胡商分不开。

正是这些远离故土满怀乡思的波斯胡,独具匠心,灵活经营,将他们民族传统的七月节供物炮制成深受汴梁市民欢迎的七夕节供,在将其传统的七月特里甘节风俗汇入中土七夕节俗的同时,也给自己找到了一条生财之道,另一方面,这些因故国破亡而滞留华土的“波斯胡”,在将自己的风俗融入中土风俗的同时,也将自己融入了中国社会,成为中华大家庭的一部分。

八、七月初六乞巧之俗

宋代七夕节期的变化,可能也跟胡风的影响有关。

孟元老《东京梦华录》说:“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,或儿童裁诗,女郎呈巧,焚香列拜,谓之乞巧”。可见宋代东京的七夕节,与以前相比,不仅空前热闹,玩意儿众多,而且,其节期也加长了,从原来的初七一天延长为宋代东京的初六、初七两天。

更令人费解的是,宋初的七夕,不是在七月七日,而是在七月六日。李焘(1115—1184年)《续资治通鉴长编》卷十九载:

太宗太平兴国三年(978年)……诏:七夕嘉辰,着于甲令。今之习俗,多用六日,非旧制也。宜复用七日。

七夕之称为七夕,正因其日期在七月七日,这一日期在东汉时即已确立,而且,以月、日相重的日子为节,乃是惯例,如二月二、三月三、五月五、九月九等,宋人在六日过七夕的风俗,有悖常理,委实奇怪。时人对此事多有记载和探究。王说《唐语林》卷八云:

七夕者,七月七日夜。《荆楚岁时记》云:七夕妇人穿七孔针,设瓜果于庭以乞巧。今人乃以七月六日夜为之,至明晓望于彩缕,以冀织女遗丝。乃是七晓,非夕也。又取六夜穿七窍针,益谬矣。今贵家或连二宵,陈乞巧之具,此不过苟悦童稚而已。

洪迈(1123—1202)《容斋笔记·容斋三笔》卷一《七夕用六日》条云:

太平兴国三年七月诏:七夕嘉辰,着于甲令。今之习俗,多用六日。非旧制也,宜复用七日。且名为七夕,而用六,不知自何时以然。唐世无此说,必出于五代耳。

陆游(1125—1210)《入蜀记》卷二云:

^① 龚方震,晏可佳:《祆教史》,上海社会科学院出版社,1998年,第288—289页。

右文林郎监大军仓王烜来。王言：京口人用七月六日为七夕，盖南唐重七夕，而常以帝子镇京口，六日辄先乞巧，翌旦驰入建康，赴内燕，故至今为俗云。然太宗皇帝时，常下诏禁以六日为七夕，则是北俗亦如此，此说恐不然。

陈元靓《岁时广记》卷二十六云：

京师人家，左厢以七月六日乞巧，右厢以七夕乞巧。

综观以上诸书，关于北宋乞巧节的日期，有两种说法，一是在初六日，一是在初六、初七两天。《续资治通鉴长编》所引太平兴国三年诏令，可知宋初曾一度盛行六日乞巧，后因朝廷明令禁止，重新恢复了七日乞巧的传统做法。但是，《东京梦华录》的作者孟元老生当两宋之交，他说“初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之乞巧楼”，表明直到北宋末年，东京的贵家豪门，除了在初七夜乞巧之外，仍保持了在初六乞巧的做法。王说《唐语林》亦云：“今贵家或连二宵。”王氏亦生值北宋末年。这说明，在太平兴国三年诏之后，终北宋之季，初七乞巧的旧俗尽管得到了恢复，但是，至少在那些喜欢铺张的王公贵族之家，初六乞巧之风却并没有绝迹。

宋朝始于960年，宋太宗太平兴国三年（978年）下诏禁止六日乞巧，距立国仅十八年，则此种风俗必非始于北宋。洪迈云：“唐世无此说，必出于五代耳”。实际上，据五代学者丘光庭（907—960）记载，五代时确已存在此种风俗了，其《兼明书》卷五《七夕》条云：

古书皆以七月七日之夕，谓之七夕。今北人即以七月六日之夕乞巧，询其所自，则说有异。端静而思之，抑有由也。盖鼎峙之世，或中分之时，南北异文，车书不一。必北朝帝王有当七夕而崩者，故其俗间用六日之夕。南人不为之忌，不移七日之夕。由此而论，昭然可见。

丘光庭还对六日乞巧之俗的来历提出了自己的解释。他认为，北方人用六日而不用七日乞巧，大概是因为北朝某位帝王是在七月七日这天驾崩的，为了避开忌日，就改在了六日乞巧。陆游的朋友王烜则对京口六日乞巧的做法提出了自己的解释，他认为，南唐建都金陵（今南京），京口（今镇江）扼守金陵门户，因此由太子亲自坐镇监守。而南唐朝廷重视七夕，每逢七夕君臣必聚会宴饮，太子为了能在初七日回朝赴宴，因此就命京口百姓提前一天在初六日过七夕。一种源远流长且广为流行的民间习俗，不可能因为天子或太子一己之行为而改弦更张。丘、王之说，非但于理不通，而且于史无证，纯属臆说，不足为凭。

那么，宋人七月六日乞巧之俗，究竟有何来历呢？要追溯宋人六日乞巧之俗的来历，首需了解此种风俗的地域性。

纵观诸书所载，可知此种六日乞巧风俗在宋代主要见于北方。丘光庭即称：“今北人即以七月六日之夕乞巧，询其所自，则说有异。”可见在五代时，此俗即已流行北方。丘光庭以及洪迈、陆游都是南方人，丘光庭是乌程（今浙江湖州市南下菰城）人，洪迈是饶州鄱阳（今江西省上饶市鄱阳县）人，陆游是越州山阴（今浙江绍兴）人。其所著书皆属记载个人见闻之私人撰述，而非如《东京梦华录》和《岁时广记》那样专记风俗之载记，他们三人之所以对六日乞巧之俗津津乐道并付诸撰

述,必是因为在他们生活的南方乞巧都在七日,因此才对北方六日乞巧之俗少见多怪。

据《东京梦华录》和《岁时广记》,七月六日乞巧之俗也并非遍行于北方之全部,而主要是流行于都城东京。我们在上文已经说明,东京七夕风俗深受胡人祆教风俗影响,那么,东京百姓六日过七夕的风俗,是否也与祆教的影响有关呢?

据陆游《入蜀记》所记,宋代京口(今镇江)也有六日乞巧之俗,而在传世文献关于宋代祆祠的有限记载中,就有镇江的祆神祠。上引宋人张邦基《墨庄漫录》卷四,在记述汴梁祆庙的同时,也提到了镇江的这座祆神祠:“镇江府朱方门之东城上,乃有祆神祠,不知何人立也。”元《至顺镇江志》卷八《神庙·庙祠》记镇江祆庙之兴废云:

火祆庙,旧在朱方门里(黑)山冈之上。《张舜民集》:‘汴京城北有祆庙。祆神出西域,自秦入中国,俗以火神祠之,在唐已血食宣武矣。’前志引宋《祥符图经》:润帅周宝婿杨茂实为苏州刺史,立庙于城南隅。盖因润有此庙,而立之也。宋嘉定中,迁于山下。郡守赵善湘以此庙高在山冈,于郡庠不便,遂迁于山下,庙门面东,郡守祝板,故有‘祆神不致祆’之句。端平间毁。端平乙未,防江寨中军作变,有祷于神,其神许之。事定,郡守吴渊毁其庙。^①

可见此庙至迟在周宝(814—887年)任润州节度使的唐僖宗年间即已存在,毁于宋理宗端平年间(1234—1236年)。与镇江相去不远的苏州,当时也有祆神庙,为周宝的女婿、苏州刺史杨茂实所立。由此可见,当时镇江、苏州必有相当数量的祆教徒。镇江、苏州为水路交通之要道,与之毗邻的扬州更是唐代南北交通的枢纽,商业发达,市井繁荣,“利之所在,无所不至”的胡商番客,必定趋之若鹜。《旧唐书》卷一百一十《邓景山传》载,唐肃宗上元年间(760—761),刘展作乱,邓景山“引平卢副大使田神功兵马讨贼。神功至扬州,大掠居人资产,鞭笞发掘略尽,商胡大食、波斯等商旅死者数千人。”唐时的扬州为胡商所集,即此可见一斑。唐人小说中,常称道扬州胡商,如《太平广记》卷十七“卢李二生”引《逸史》,有李生甚贫,偶过扬州,卢生与之一柱,告知“将此于波斯店取钱可。”又,卷四百二“守船者”引《原化录》,有守船者得一珠,售之扬州胡店,获数千缗。故明人谢肇淛《五杂俎》卷十、十二云:“唐时扬州尝有波斯胡店,《太平广记》往往称之。”^②《宋史》卷一百二《礼志》载:“建隆元年,太祖平泽潞,仍祭祆庙、泰山、城隍。征扬州、河东并用此礼。”说明宋初扬州犹有祆庙,宋太祖且躬祭之,足见其在当时之声威。扬州之祆祠,自然与其地为胡商所云集有关,镇江之有祆祠,亦必与其地为胡商聚集的商阜有关。

宋代的成都,可能也有七月六日夜过七夕的习俗。成都太守田况(1003—1061年)有《七月六日晚登太慈寺阁观夜市》,其诗云:

万里银潢贯紫虚,桥边螭轸待星姝。

年年巧若从人乞,未省灵恩遍得无。

^① (元)俞希鲁:《至顺镇江志》,(台北)商务印书馆股份有限公司,1981年,第272页。转引自刘叙武:《镇江火星庙戏台研究》,《江苏科技大学学报(社会科学版)》,2006年第3期。

^② 龚方震,晏可佳:《祆教史》,第268页。

成都之六日乞巧风俗,亦当与其地多胡商有关。成都为唐之一大都会,其商业发达程度仅次于扬州,当时有“扬一益二”之说,因此亦必为胡商聚集之地。陈寅恪《李太白氏族之疑问》据《续高僧传》及杜甫《解闷》的记载,证明“六朝隋唐时代,蜀汉亦为西胡行贾之地。”^①

宋代初六乞巧之俗与胡人聚居区的吻合,表明此俗可能正是受胡风影响的结果。

实际上,波斯的特里甘节正是过两天,其中,前一天在特里月 13 日,后一天在翌日,即特里月 14 日,前一天称为小特里甘节(the small Tiregān),后一天被称为大特里甘节(the great Tiregān),上引比鲁尼在其《东方民族编年史》一书中所记载一个传说,即旨在解释为什么特里甘节要过两天:据说,当神箭手 Arash 射箭定疆界以解除伊朗国和图兰国的纠纷时,由于他射出的箭飞得太远,一直到翌日,人们才得悉箭头落地的消息。伊朗人闻知消息,欢呼鼓舞,庆祝和平。于是,人们就将神箭手 Arash 射箭之日,即特里日(Tir—Roz,即 13 日)定为小特里甘节,将告矢日(Gosh—Roz,即 14 日)定为大特里甘节。^②

本文所论,主要着墨于外来风俗对于宋代七夕的影响,水上浮、摩睺罗、种生、谷板、果食花样、果实将军等等新巧的七夕节物,妙趣横生,争奇斗妍,让宋代的七夕节焕然一新,异彩纷呈,但是,这并不意味着,整个宋代的七夕节都尽染胡风,实际上,来自波斯、粟特的异域风俗对于宋代七夕的影响,当然只是发生于蕃商云集的汴梁、杭州、镇江、扬州等都城商阜以及某些历史上曾有胡人聚居的乡村地区,至于其它地方,其七夕风俗,想来不会有大的改变,仍不过是因循前朝旧俗,无非是拜星、乞巧、结彩楼、搭鹊桥、穿针线之类延续了上千年的风俗而已。这一点,从宋人留下的大量七夕诗、七夕词,即不难看出,故毋庸深论矣。

① 陈寅恪:《金明馆丛稿初编》,三联书店,2001年,第314页。

② Muhammad ibn Ahmad Biruni; The chronology of ancient nations, Translated by C. Eduard Sachau, London: W. H. Allen & Co., 13 Waterloo Place, 1879, p. 206.