

对“图像程序”的重新认识

——入华粟特人石质葬具图像所表现的共同主题

李瑞哲

(西北大学 艺术学院, 陕西 西安 710069)

摘要: 粟特人墓葬的围屏石榻与石槨壁上的雕刻图案, 以表现宴饮、狩猎、出行的场面居多, 其中一些较为通用的图案如出行图、宴饮图等存在于每一座墓葬中, 应该说它们是粟特人墓葬中存在的一种普遍现象, 能够反映入华粟特人宗教信仰、精神与物质生活等方面的真实情况。

关键词: 入华粟特人 石质葬具 共同主题 图像程序

中图分类号: K878.8; B983 **文献标志码:** A **文章编号:** 1001-6252(2015)01-0126-09

近年来, 考古界相继发掘了天水马家坪墓、虞弘墓、安伽墓、史君墓、康业墓, 这五座墓葬都出土了石质葬具, 上面雕刻着反映粟特人生活的画面, 而且出土有墓志, 详细地记载了墓主人的身世和下葬年代。以前发现的或流失到国外的入华粟特人石质葬具都可以参照这几座墓葬进行比照、研究和认定。入华粟特人石质葬具的雕刻图像, 保留了本民族的文化, 具有典型的异域风情。这些生活场景是粟特民族文化中最具特色的部分的真实再现, 展示了粟特人的生活习俗、宗教信仰和用具服饰等, 其中蕴藏着大量的历史信息。作为商业民族, 粟特人在丝绸之路上往来贸易, 与丝路沿线游牧民族交往, 将丝绸之路沿线各民族的体貌特征和生活方式, 清晰地展现出来。

粟特人的石质葬具, 从年代上来看, 范围在北朝末年到唐朝初年之间, 从出土地域来看, 分别出自甘肃、陕西、山西、河南、山东等省。石质葬具上所雕刻的图像有很多惊人的相似之处, 带有明显的粟特美术特征, 还有浓重的祆教色彩。通过分析, 发现入华粟特人石质葬具图像在表现上具有共同的主题, 即遵循一定的图像程序, 并且出土的石槨或石棺床上的图像内容主要集中在以下几个主题: 反映了粟特民族的所信仰的宗

收稿日期: 2014-05-06

基金项目: 教育部人文社科基金规划项目(11XJA780001)“古代丝绸之路胡商活动及其影响研究”; 陕西省教育厅2013年人文社科项目(2013JK0043)“北朝至隋唐时期丝绸之路胡商活动研究”

作者简介: 李瑞哲(1969-), 男, 新疆昌吉市人。副教授, 主要从事汉唐考古研究。

教；表现不多的商贸场面；大量的与世俗生活相关的场景。入华粟特人石质葬具上的图像，反映了他们入华后在建立聚落过程中融入了多种文化，将中亚、西域文化带到东方，他们不仅是古代丝绸之路上各国间贸易的担当者，也是各种文化间交流的传播者。

一、石质葬具上的主要题材内容

石质葬具是中国古代传统的葬具形式之一，又可细分为普通石棺葬具、仿古代木结构建筑葬具与仿古代家具葬具三种类型。罗二虎先生认为：“东汉以来，今四川已经出现多种仿木结构建筑的石棺。”^① 入华粟特人的石质葬具，主要是石堂和石床榻，这两种类型都是在中国产生、发展、演变的，由此推测入华粟特人的石质葬具，是利用了中原传统的葬具形式，没有采用中亚粟特人的传统葬具，可以说，在葬具上更没有创造发明。张庆捷先生认为：“北朝入华粟特人选择石质葬具，究其原因，一是入华粟特人为了融入中原的文化环境，葬俗不得不随着大环境的改变而发生变化；二是不论石堂也好，石榻也好，都是石质葬具，这些石质葬具，比木葬具更接近于他们传统的盛骨瓮葬具；三是盛骨瓮的形式也是建筑形式，汉族石葬具也是建筑形式和家具形式，只是规模大小不同罢了。”^②

不论石棺床还是石堂，都是中原地区传统的东西，再把墓葬形制、墓志、随葬品和葬具等加上，可知，尽管粟特人的石质葬具保留了民族内容和艺术风格，但从采用中原地区的葬俗和文化背景来看，他们已经开始自觉不自觉地“入乡随俗”。山东傅家画像石反映汉族人模仿粟特美术或粟特粉本而又增加了新的内容，推测在这之前该地区入华粟特人中间已经流行粟特风格的墓葬绘画了，绘画应该是来自入华的粟特画家。

入华粟特人石质葬具，对研究入华粟特人与祆教的关系具有重要意义。通过葬具上的各式各样的火坛与祭祀形象，看出粟特人崇拜火的具体方式，突出了火在粟特人日常生活中的重要地位。圣火坛是祆教的标志，供奉圣火是粟特人的重要大事。安伽、虞弘、史君、康业、安阳出土石床榻、法国吉美博物馆石棺床、纽约大都会博物馆两块石床座、Miho 博物馆藏北齐石床榻、安备墓底座等都出现了圣火坛和祭祀的画面。

对石质葬具上的图像进行深刻的认识，必须了解该民族的宗教信仰，宗教信仰是文化背景的核心内容，安伽、虞弘、史君等在生前担任过萨宝或检校萨宝，在其石质葬具上都出现了火坛，证明了萨宝与祆教的密切关系。另外，通过对葬具图像的研究，对安国人、史国人、鱼国人、康国人的具体形象和服饰特征有了进一步的认识。对图像中存在的吠哒人、突厥人的形象也有了新的认识。

青州傅家画像石、Miho 石棺床、安伽、史君、安备石质葬具上图像中商人和驼队

① 罗二虎《汉代画像石棺》，成都：巴蜀书社，2002年，第12-31页。

② 张庆捷《民族汇聚与文明互动——北朝社会的考古学观察》，北京：商务印书馆，2010年，第435页。

的画面,参照文献“粟特人善贾”的记载,对粟特商人规模、运营、运输等情况有了深刻的认识。^①入华粟特人石质葬具图像中,都不同程度地从各个侧面表现了粟特人的日常生活,如宴饮、出行、狩猎、经商以及服饰、用具、花草树木、飞禽走兽等,使我们对入华粟特人的生活特点、风俗习惯和生存环境有了更高的认识,通过对石质葬具细部的认定,熟悉了粟特人的生活内容,有助于我们认识北朝至隋唐时期外来文化的发展演变。针对石质葬具上出现了男子饮酒舞蹈形象,结合唐代诗词中的描述,推断这些男子的独舞形象应该是胡腾舞。

入华石质葬具上出现祆教内容,其中一些题材如宴饮、出行等反复出现,使我们对宗教艺术风格和表现手法有了进一步的认识。安伽墓、史君墓葬具图像上,人物、动物、飞禽的表现手法,有侧面也有正面,而虞弘墓在表现上均是侧面或半侧面。^②吉美博物馆展出的石棺床图像,发现在粟特人的石质葬具上,还有一些印度教的因素。^③石质葬具在图像题材以及在信仰、生活、舞蹈、狩猎等方面表现上有相同点也有不同的地方。

通过对图像分析,探讨图像程序中深层次的含义,能够揭示出当时粟特工匠的创作意图。除了经常出现的宗教、风俗、日常生活、会盟、服饰和特使图案等内容之外,在各个石质葬具上各有自身的文化特色。Lerner 博士对 Miho 画像中的丧葬图像作了研究,还对图像表现娜娜女神和有关乐舞图像进行了研究。^④姜伯勤教授对虞弘墓作了研究,认为虞弘墓石椁壁上的九幅图像,“反映了密特拉‘最后审判’和以‘白毫摩祭’迎接‘最后复活’的过程”。^⑤安伽墓的发现,使我们对丝绸之路上最活跃、最忙碌、最擅长经商的粟特人的聚落内部情况,以及萨宝的日常生活,有了新的认识。

通过对图像对比分析研究,发现入华粟特人石质葬具上的图像内容、布局、风格还是存在很大差别,在图像布局方面与风格方面,西安与安阳发现的流失国外的葬具风格比较相似。太原、青州的图像主题清楚,内容简单,布局合理。Miho 的图像相对复杂一些,而最复杂的要算是虞弘墓石椁壁上的图像。安伽墓的图像似乎是最完整的粟特聚落生活画卷,史君墓的图像包含的宗教因素相对多一点。安阳石棺床图像反映的大庄园主的生活气息。康业墓图像上的汉化成分较多,与洛阳附近北朝时期的石质葬具线刻

① 荣新江《中古中国与粟特文明》,北京:三联书店,2014年,第217-234页。

② 张庆捷《太原隋代虞弘墓石室图像的初步考察》,巫鸿主编《汉唐之间文化艺术的互动与交融》,北京:文物出版社,2001年,第20页。

③ [法]德凯林(Catherine Delacour)、黎北岚(Pénélope Riboud)著,施纯琳译《巴黎吉美博物馆展围屏石榻上刻绘的宴饮和宗教题材》,李书吉、李刚主编《4—6世纪的北中国与欧亚大陆》,北京:科学出版社,2006年,第117页。

④ J. A. Lerner, Central Asian in Sixth - Century China: A Zoroastrian Funerary Rite, *Iranica Antiqua*, XXX, 1995, pp. 179 - 190; A. L. Juliano and J. A. Lerner, Cultural Crossroads: Central Asian and Chinese Entertainers on the Miho Funerary Chouch, *Orientalism*, Oct. 1997, pp. 72 - 78.

⑤ 姜伯勤《隋校检萨宝虞弘墓祆教画像石图像的再探讨》,《艺术史研究》第4辑,广州:中山大学出版社,2002年,第196页。

画像有不少相似之处。

荣新江先生认为：“当时在沙州、瓜州、肃州、原州、灵州、代州、卫州、并州、邺郡、魏郡、恒洲、定州、幽州、营州等地都有粟特人聚落。”在这些粟特聚落里，会形成相对独立文化环境、生活习惯和宗教信仰。石质葬具实质上是粟特聚落文化环境的产物。作为聚落里的成员，其行为必须得到聚落的认同，尤其是在丧葬仪式上，在聚落内部生活一段时间后，因为接受汉文化习俗，在丧葬中采用汉族的丧葬形式的同时，又保留本民族的宗教信仰。

二、图像程序

安阳石棺床的图像是以中间为中心向两边展开的，解读图像的顺序应该从中间向两边而不是从右向左来了解整个围屏的图像内涵。正面中间的两块石板，左侧中间图像行进队伍均向右，朝着正面围屏石榻的中间部位；与此相反，右侧的人物朝向均向左，同样朝向中间部位，这显示了正中两幅图像的重要性。围屏有12幅图像，主要内容是出行和宴饮，出行图像中，墓主人位于整幅图像的中心位置。宴饮图布局分为上下两部分，上部以墓主人中心，下部为侍者、客人、马匹等图像内容。

Miho屏风当时各石板的位置已经混乱，还原真实面貌只能根据科学考古发掘的入华粟特人石质葬具比照还原。一些学者都对其进行了研究。^①

青州傅家画像石椁壁线刻内容可分为两部分，左面和正面共六幅为第一部分，描述的是墓主人因青年时代直接参与商品买卖而发家到成为北齐幸臣的生命历程。右面三幅为第二部分，描绘的是墓主去世、送葬及被后代祭祀的过程。左、正、中三面图像基本依照三块石板一组，以中间一幅为关键和中心，两侧两幅对称的构图规则。左面中间一幅墓主形体高大，突出了墓主的尊贵身份，两边商旅图对称安排。正面中间一幅墓主人的坐姿与胡人屈膝弯腰将其重要性凸显出来。两侧的祷告图和骑马出行图表现了墓主日常生活中的主要活动。右边三幅均与墓主人去世有关，其中间的送葬图应该是右边三幅图中最重要的。^②

康业围屏石榻图像采用线刻手法雕刻，与青州傅家石椁绘制方法相似，与其他入华粟特人葬具有一定的差距，可能受到洛阳北魏时期葬具雕刻技法的影响。康业墓围屏石榻墓主人形象、服饰都均有汉人传统，与傅家石椁图像相同。郑岩先生说：“康业画像

① 姜伯勤《中国祆教艺术史研究》，北京：三联书店，2004年，第77-94页；荣新江《Miho美术馆粟特石棺屏风的图像及其组合》，《艺术史研究》第4辑，第199页-221页；B. L. Marshak, The Miho Couch and Other Sino-Sogdian Works of Art of the Second Half of the 6th Century, *Bulletin of the Miho Museum* 4, 2004, pp. 16-31; Valentina I. Raspopova, Life and Artistic Conventions in the Reliefs of the Miho Couch, *Bulletin of the Miho Museum* 4, 2002, pp. 43-57; 邢福来《北朝至隋初入华粟特贵族墓围屏石榻研究》，《考古与文物》2002年增刊《汉唐考古》，第227-239页。

② 孙武军《入华粟特人墓葬图像的丧葬与宗教文化》，北京：中国社会科学出版社，2014年，第45页。

中不同类型画稿的拼合显得较为生硬,各组画像之间看不到明显的逻辑关系,既没有从左到右或从右到左的线性次序,也没有严格的空间性对称关系,显得比较杂乱。”^①康业墓围屏石榻10幅图像,以会见宾客、出行为主,可分为两部分,正面右侧三幅这部分象征墓主人亡灵在天界的情景。其他七幅图像没有固定的排列顺序,表现的是墓主人曾经经历过的在世生活。

安伽墓围屏石榻由11块石板构成,屏风画面主要表现墓主人安伽生前的社会生活经历,包括宴饮、出行、狩猎、娱乐等场面,应该是粟特贵族和北周政府萨宝生前所生活的真实写照。

史君墓石椁图像分为两部分,一是南壁,包括祭祀、乐队、供养人;二是西北东三壁。南壁包括石门、左右两个次间和左右两个再次间三部分。杨军凯先生认为:“史君墓中石堂西壁、北壁、东壁的浮雕图像,表现了墓主人从出生、成长、狩猎、担任萨宝、会盟、贸易、宴饮,一直到死后经过审判,升到天国的不同场景,再现了他一生的不同时期的重大事件。”^②

天水围屏石榻由11块石板组成,左右各3块,正面5块。屏风刻绘有墓主狩猎、宴饮、出行等生活场景。吉美围屏石榻左侧屏风描述墓主人灵体图和神祇与怪兽图。其他部分表现的是墓主人宴饮、纳贡、待客、狩猎和出行题材,应该是墓主人生前生活的再现。安备墓石质葬具仅乘4块,原本有8块,正面应该是4块,左右各两块。已知的4块是骑马出行、商旅图、宴饮图和宴舞图。

三、以墓主夫妇对饮图为中心的图像安排

入华粟特人的石质葬具画像中均有墓主夫妇对饮图。安阳北齐石棺床画像石,正面第3幅、正面第4幅,都是墓主夫妇对饮的场面。^③左、右联描绘王公宴游放饮于葡萄园,众多男女聚集,仆从乐伎排在下面。最下部分的故事发生在门口,一个人入门而过,其余的人停立在外侯客或守卫。浮雕的另一端描绘了另一个节日,场景在庭内,主人与女士饮酒。屋顶上又见两只有头光光圈的鸟,在杖叶繁茂的树枝上。下部描绘了各宾客到达邸宅,有的骑马,有的步行,其中一人入门而过,画面的主题表现出……众人以王公的行动为中心……”^④

日本 Miho 博物馆秀明藏品北朝石棺床 E 图,为墓主夫妇宴饮图。男女主人坐在穹

① 郑岩《逝者的“面具”——再论北周康业墓石棺床画像》,《美苑》2010年第2期,第3页。

② 杨军凯《论西安北周凉州萨保史君石堂的图像程序》,西安市文物保护考古所编《西安文物考古研究》,西安:陕西人民出版社,2004年,第202页。

③ 姜伯勤《安阳北齐石棺床画像石的图像考察与入华粟特人祆教美术——兼论北齐画风的巨变及其与粟特画派的关系》,《艺术史研究》第1辑,广州:中山大学出版社,1999年,第163-164页。

④ 姜伯勤《安阳北齐石棺床画像石的图像考察与入华粟特人祆教美术——兼论北齐画风的巨变及其与粟特画派的关系》,第164页。

窿顶帐篷中对饮，前面有一人在跳胡旋舞，两边为乐队。^①

天水石马坪出土石棺床编号为屏风6的画像石，高87、宽46厘米。石床正面第三合，此图以一对夫妇宴饮为主要内容。河岸和拱桥边有一歇山式厅堂建筑，补间铺作为人字拱，正脊上有鸱吻，筒瓦屋脊饰以金彩。厅堂陈设回形连榻，下部饰以莲瓣形壶门。榻中间置一低案，上盛放杯盘食品。床榻中央盘腿坐一肥胖男人，床边垂足坐一女子，似为夫妇，两人捧杯对饮。另一女子右手提一酒壶站在床边，似为侍女。此画像石通体饰以红彩，贴金，色彩保护完好。^②

西安北周同州萨宝安伽墓画像石，中间屏风右首第4幅为墓主人夫妇二人对饮图。^③安伽墓中轴线两边的图像，应该是最重要的。虞弘、天水石棺床也是夫妇宴饮在后屏正中间的位置上。由此来推断安伽墓左边的夫妇居家宴饮图应当是第一幅，也是整个石棺床图像的中心。

太原隋代虞弘墓石椁上画像石，正面正中，为墓主夫妇在天国对饮图。^④

康业墓围屏自左而右第5幅，画面为宴饮，顶部为垂柳，仅表现出树冠部分。下为一歇山顶屋，建于高台之上，台四周设围栏，屋顶上刻板瓦、筒瓦。屋脊上立5只长尾鸟，檐下线刻枋木与斗拱，门两侧有挽起的帷帐，屋内后壁有4至5幅山水画。主人坐于屋内矮榻上，头戴屋顶形冠，面部端庄，一侧不清，长须髯，身着圆领窄袖长衣，外披宽衣，左手端一叵罗，右手似握物，门两侧各立两胡人侍从……下部4人均为胡人，身着圆领窄袖长衣，或披发或剪发或头戴圆帽，呈坐状，手执尖角酒杯或捧叵罗或执细颈瓶。^⑤

山东益都北齐画像石第7石，为墓主人在野外饮食图。^⑥

巴黎吉美博物馆石榻第五块石板上，表现了一个较为典型的宴饮场面。画中两个看似女性的中心人物以及众多仆从正在举行一场中国式宴会。两个主角坐于一壶门榻座之上，身穿一件系珠链的翻领披肩，形似中亚翻领长袍，但服饰之长袖和前襟交叉方式则属于典型的汉民族装束。主人周围摆设着仆从端上的食品：仆从当中有身穿汉族服饰的秀美（Miho）女仆和胡人相貌的男仆。餐具、服饰及画面结构皆传达了一种讲究生活情趣的意向，即将墓主人夫妇与既热衷于西域之异国情趣，同时又守持中国式生活方式和审美观念的中国北方贵族社会联系在一起。

第九帧画面中的场景表现贵族生活的奢华场面，这里所进行的则是一次野外的宴会。画面中的中心人物面留胡须，似为墓主，他手把盏杯，正坐于一壶门座榻上饮酒。

① 荣新江《中古中国与粟特文明》，第340页。

② 天水市博物馆《天水市发现隋唐屏风石棺床墓》，《考古》1992年第1期，第51页。

③ 陕西省文物研究所《西安发现的北周安伽墓》，《文物》2001年第1期，第15页图18、第18页图24。

④ 山西省考古研究所等《太原隋代虞弘墓清理简报》，《文物》2001年第1期，第37页图19、第41页图25。

⑤ 西安市文物保护考古所《西安北周康业墓发掘简报》，《文物》2008年第6期，第27-31页。

⑥ 郑岩《魏晋南北朝壁画墓研究》，北京：文物出版社，图170，第242页。

此石板中主人形象,表现得与第六帧画幅中的主人像截然不同:这个主角神志清雅,一边听乐人的琵琶弹奏、一边等候着画面前景中正由其仆役准备的宴席。庖厨场景前面的树干上还绑有两只羊。^①

2006年发现的安备墓的对饮图,“在华丽的伞盖下,两个秃顶秃发、上身袒裸的胡商首领在床榻上对饮,他们均脖戴大连珠项链,左右手腕各戴有手镯,甚至脚踝骨上也套有镯子,下身围系红色披帛。右边一个首领手抓‘来通’牛角杯高高举起,杯腔下插一根流管直接放入口中,他仰天半躺斜靠在长形皮制圆枕上,似乎已经酩酊大醉。左边另一个首领则盘腿坐在床上,一手扶着右腿,一手捧精美萨珊式长杯,微微低头饮酒,也似乎醉意浓浓。”^②

由于波斯及粟特教习俗中有纪念七大永生者的七大节日,乐舞宴饮作为宗教节日内容频频出现在中亚粟特美术作品上。^③

发现的人华粟特人石质葬具上,几乎都有墓主人对饮图像,而且都处于中心部位,反映了墓主人曾经的富有和较高的社会地位,说明了宴饮活动在墓主人生前生活中的重要性。

四、以宴饮、乐舞为中心的图像解读

1999年发现的虞弘墓,张庆捷先生最先发表的介绍虞弘墓的文章,以及山西省考古所等单位发表的清理简报都认为,石板上画面的主要内容是对坐宴饮,对坐二人似为夫妻。^④姜伯勤先生最初也认为此画是在善的天国之宴饮图,对坐二人或为墓主夫妇。^⑤其后,他又指出,“此幅椁壁浮雕,即墓主人男女对饮图,是本石椁画像石中关键的一幅图像”。^⑥马尔沙克(B. I. Marshak)先生同意姜伯勤关于墓主夫妇在天国宴饮的观点,并做了进一步发挥:“尽管死者并不曾成为国王,而且在其他棺床上也从未有过死者戴冠的现象,但此处如此处理,或许是通过将这对男女置于天国的背景下,以表明他们到达了一个极乐世界,享有‘皇室’般的幸福”。^⑦荣新江先生则认为此处是墓主夫

① 德凯林(Catherine Delacour)、黎北岚(Pénélope Riboud)著,施纯琳译《巴黎吉美博物馆展围屏石榻上刻绘的宴饮和宗教题材》,李书吉、李刚主编《4—6世纪的北中国与欧亚大陆》,第117页。

② 葛承雍《隋安备墓新出石刻图像的粟特艺术》,《艺术史研究》第12辑,广州:中山大学出版社,2010年,第7页。

③ 姜伯勤《中国祆教艺术史研究》,第319页。

④ 张庆捷《太原隋代虞弘墓石椁浮雕的初步考察》,第12页;山西省考古研究所、太原市考古研究所、太原市晋源区文物旅游局《太原隋代虞弘墓清理简报》,第37—38页。

⑤ 姜伯勤《隋检校萨宝虞弘墓石椁画像石图像程序试探》,巫鸿主编《汉唐之间文化艺术的互动与交融》,第43页。

⑥ 姜伯勤《隋检校萨宝虞弘墓祆教画像石图像的再探讨》,《艺术史研究》第4辑,第184页;收入作者《中国祆教艺术史研究》,第140页。

⑦ B. I. Marshak, La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VI^e siècle, *Académie des Inscriptions & Belles Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 2001 janvier - mars*, Paris, 2001, p. 254.

妇居家宴饮图，又从画面上不少人物有头光来看，以为反映的似乎是主人进入天国之后的情景。^① 总之，诸家看法在细节上虽有不同之处，但基本上都认为是一幅夫妇宴饮图。

关于入华粟特石棺床上的宴饮场景，荣新江在《北朝隋唐粟特聚落的内部形态》一文的“粟特聚落的日常生活”部分，已经援引一些图像材料对粟特聚落里的宴饮生活进行了细致的分析，并且指出，居家宴饮的场景大多数是位于石棺床后屏正中的位置。^② 姜伯勤在一篇带有总结性质的文章《中国祆教艺术在艺术史上的意义》中也曾列表指出，“几乎每一组画像石的后屏中央部位，都有一幅男女主人对饮图或男女主人宴乐图。”^③

不仅粟特胡人墓葬图像中有这种夫妇宴饮图像，还在两座含有胡人文化因素的同时期汉人墓葬的墓室壁画上也发现了类似的图像。一座是山东嘉祥英山隋开皇四年（584）徐敏行墓，在墓室北壁壁画上就有一幅“徐侍郎夫妇宴享行乐图”；^④ 另一座是2000年发现的山西太原王家峰北齐武平二年（571）徐显秀墓，也是在墓室北壁（正壁）的正中绘有一幅墓主夫妇宴饮图。^⑤

虞弘石椁后壁正中也是一幅夫妇对坐宴饮图，和以上几幅图像有很多相似之处，特别是与山东徐敏行墓壁画的夫妇宴饮图相比，虽然徐墓年代早于虞弘墓8年，且是汉人墓葬，出土地是在嘉祥而非太原，但其壁画图像上的男女墓主并坐、饮酒、欣赏乐舞的构图都与虞弘墓石椁“对坐宴饮图”比较接近，且二者屏风、榻上装饰的均是粟特美术中常见的联珠纹，可谓形近神似。^⑥

墓主夫妇宴饮的图像虽然在中国汉魏以来的画像石中就有，但就入华粟特人石棺床上的这类图像来说，毕竟握杯的方式、杯的形制、人物的坐姿、宴饮场景的构成等要素都具有明显的中、西亚艺术的特点，所以如何缕清入华粟特人石棺床上“夫妇宴饮图”的生成过程，还是一个值得进一步深入探讨的问题。^⑦ 虞弘石椁对坐宴饮图虽然借用了其他石棺床上的居家宴饮图，但不同于其他宴饮图上的“女左男右”构图，恰恰相反：男性墓主被安排在了左边，而女性的神灵形象却被置于右边。之所以如此，是因为图像创作者在将妻子形象改换成 Daena 女神的同时，仍不忘遵循常规的排位原则，对二人的位置进行了调整。^⑧

荣新江教授认为：“这些石棺床围屏或石椁四壁上的图像细部虽然各不相同，但构

① 荣新江《中古中国与外来文明》，北京：三联书店，2001年，第136页。

② 荣新江《中古中国与外来文明》，第135-144页。

③ 姜伯勤《中国祆教艺术史研究》，第319页。

④ 山东省博物馆《山东嘉祥英山一号隋墓清理简报——隋代墓室壁画的首次发现》，《文物》1981年第4期，第28-33页。

⑤ 山西省考古研究所、太原市文物考古研究所《太原北齐徐显秀墓发掘简报》，《文物》2003年第10期，第4-40页；毕波《虞弘墓所谓“夫妇宴饮图”辨析》，《故宫博物院院刊》2006年第1期，第68页。

⑥ 郑岩《魏晋南北朝壁画墓研究》，第72页。

⑦ 毕波《虞弘墓所谓“夫妇宴饮图”辨析》，第74页。

⑧ 毕波《虞弘墓所谓“夫妇宴饮图”辨析》，第82页。

图形式却常常两两对应,似乎遵循着一些共同的母题,但又有各自的侧重与发挥。从图像的内容和艺术风格来看,虞弘的图像具有比较明显的波斯风,而其他的图像,特别是安伽、史君的图像,粟特风格最为明显。^① 图像反映入华粟特人的日常生活,主要是墓主夫妇在中国式庭院内宴饮,或萨宝在葡萄园内与其他胡人一起宴饮并观赏舞蹈;墓主人拜访游牧部落首领,在穹窿顶毡帐内对饮;墓主人在招待来访的游牧部落首领并一起观赏胡人舞蹈。

虽然“夫妇宴饮图”在具体表现上,因墓主人的文化背景或个人喜好不同而又各不相同,但如果抛开一些具体的细节不论,就会发现这些夫妇宴饮的图像有一些比较明显的共同特征:是整个石质葬具图像中最重要的图像;这些图像在石棺床图像或墓室壁画上所处的位置相同,都位于整个图像的中心,图像无论从场景的构图布局还是表现的内容主题来看,基本属于同一系统,表现了共同的主题。

结语

石质葬具上的图像内容反映的是他们的日常生活场景,也是粟特文化中最具特色部分的真实再现。作为古代丝绸之路上的商业民族,除了在聚落中进行宗教活动,享受生活、观赏乐舞,他们东往西来进行贸易,必定要与丝路沿线强大的游牧政权首领进行交往,从整体上考察石质葬具上的图像所绘制的内容,就会发现,这些粟特聚落首领的墓葬展现了一种多元化特征,这正好跟粟特人是一个商业民族的性格相符合,他们在丝绸之路上来往贩易,容易接受各种不同民族的文化,并将它们表现在自己的墓葬当中。

入华粟特人石质葬具图像上的所表现的共同主题,展现入华粟特人自己的生活内容,表现了墓主人对生前生活的热爱与留恋以及对宗教的虔诚。工匠通过对现实生活的认真观察,凭借高超的技艺,将胡人生前最精彩的场面刻画在石质葬具上,让人感受到他们对前世荣华富贵的留恋和热爱。粟特系统石棺床或石屏风浮雕画像有一些共同的内容,有些画面内容非常相似,推测当时应该有一个共同的范本存在。

^① 荣新江《中古中国与粟特文明》,第297页。