

姜伯勤，《中國祆教藝術史》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004年，5，3，335頁。

姜伯勤先生新著《中國祆教藝術史》，書首由蔡鴻生先生作序，指出了本書的學術價值和重要貢獻，書尾是作者的跋，回顧與總結了作者寫作本書的因緣和歷程。主體內容由上下兩篇共20章組成，其中的一些篇章曾經作為獨立論文在《藝術史研究》等學術書刊上發表，讀者可以在本書所附《作者已刊相關論文目錄》中找到更多資訊。

關於本書的學術特色和重要貢獻，蔡鴻生先生在本書序言中指出：「當年徐中舒先生的長篇論文〈古代狩獵圖象考〉【徐中舒，《徐中舒歷史論文選輯》（北京：中華書局，1998年），上冊】，力求運用圖象學原理研究殷周銅器形制和文樣之演化及所受外來影響，就曾送請陳寅恪先生『校讀一過』。……伯勤先生自覺地承續先哲之業，在更廣的規模和更大的程度上，致力於藝術史學的研究。他深入鑽研貢布里希的圖象學和藝術史論著，對中亞和中原的大量文物進行比較考釋，為祆教藝術求新證，創新解，立新說。他所取得的業績，集中到一點，可以說是運用新材料和新方法，使波斯瑣羅亞斯德教的『中國版』空前地明朗化了。」並稱許姜先生「用圖象證史來發明光大『二老』之學」。「『二老』之學」指陳寅恪先生的詩文證史和岑仲勉先生的金石證史之學，我們試圖在蔡先生的啟發下，稍述一孔之見。

作為中古時期入華三夷教之一，祆教在中國的傳播是不同文明之間交流與互動的一個重要縮影，具有十分重要的學術研究價值，但研究難度也很大。這是因為祆教在中國已成為歷史遺痕，尚未發現相關漢譯經典遺留於今，現存的文獻和考古材料，只是一些數量有限的零散片斷，要透過這些零散片段一窺當時的歷史面貌着實不易。近年來國內外多處與祆教有關的畫象石出土或披露，為進一步研究中國祆教以及相關問題提供了遠勝以前的圖象材料，引起學界的高度關注，但這批材料並不容易利用。中國傳統的藝術史研究很大程度上是一種風格學研究，這批圖象也確實可以找到一些與已知中國傳統圖象風格的關聯，例如作者在第四和第六章有關粟特墓葬中漢式雙闕圖象及其與中國傳統中「曹家樣」關係的論述、第十四章敦煌莫高窟322窟畏獸圖象的考察，都可視作這一思路的展開。然而現有的風格學研究積累和域內材料尚不足以建立一個中國祆教圖象的譜系，由於缺乏漢譯祆教經典可資利用，中國祆教圖象與漢譯祆教經典之間的印證也無從談起，學者沒有現成的中國祆教圖象志可供利用。而沒有圖象志基礎的圖象研究乃是鑿空立說，

難以徵信。其中危險，英國藝術史家貢布里希爵士有精彩的論述。【參見 E. H. 貢布里希，《象徵的圖象》（上海：上海書畫出版社，1990年）。】中國傳統藝術風格學的研究方法不僅需要繼承，更需要發展，借鑒西方現代的圖象志與圖象學研究方法乃是必由之路，本書第一章中作者指出借鑒貢布里希藝術史的研究方法或即指此而言。

運用圖象志與圖象學方法進行此項研究，要求研究者個人具有深厚的學術素養和廣闊的學術視野，不僅要對中亞、西亞的祆教歷史及其圖象有盡可能深入的把握，更要對近代蘇聯與歐洲學者的考古成果與相關研究有足夠的掌握。本書第二章討論「斯基泰動物意匠」、第五章發現青州傅家北齊石刻畫上《阿維斯陀》經中的Sēnmurv、Hvarenah（赫瓦雷納）鳥和祆教「萬靈節」習俗，得出在6世紀中國的北齊地區，已傳入了「圖象上的《阿維斯陀》」的結論；第八章考辨虞弘墓畫象中的西亞和中亞元素，通過對其圖象程式研究、四永生者圖象的辨識和基座祭祆圖象意義的闡發，指出本組畫象石深刻反映出《阿維斯陀》中關於「最後審判」和「最終復活」的神學內容；第九章比較研究隋天水「酒如繩」祆祭畫象石與敦煌本《安城祆詠》，認為天水石屏風第九號反映的是「豪摩」祭，通過探討圖象中的日月祭拜、密特拉神於欽瓦特橋接引義人、墓主夫婦對飲圖與「圖象程式」，指出這些圖象文本再現了中國北朝時期伊蘭文化和中華文化的互動；第十章探討河西隴右祆教與祆教圖象的流傳；第十一章對新疆等地所出納骨甕圖象與粟特納骨甕圖象進行比較；第十二章研究於闐木版畫上所見粟特祆教美術的影響；第十九章研究中國祆教畫象石所見胡樂圖象等等，都可以看出作者深厚的學術積累和廣闊的學術視野。正因如此，作者才可能獨具慧眼，遇到相關材料時即可迅速準確地建立起相關的圖象志，並找到相關的文本證據：在常見圖象中發現人們未曾認出的祆教神祇；在第十五章從唐安菩墓三彩駱駝俑上發現了「盛於皮袋」的祆神，看出其中伊蘭文化與突厥文化的互動；在第十六章認定敦煌白畫P.4518(24)號中的二位女神為粟特神祇，並指出持日月蛇蠍四壁女神是祆教的娜娜神；在後論中作者更描繪了敦煌賽祆的情景與粟特神祇畫象的運用，這一論斷引起了國內外學者對該畫祆教性質進行廣泛探討，之後作者又運用圖象學與圖象志的方法廣泛收集各家著述中的娜娜圖象以及其他神祇畫象與文獻來充實這個論斷，並進一步證明了饒宗頤先生所指出四臂女神倚坐的動物是狗這一論斷的正確性，同時探討了粟特神祇畫象的中國化問題；第十七章中，作者通過田野調查發現現存山西的祆神樓上祆教的遺痕，包括斗拱上的牛神與駝神木雕，探討了宋元時期此地的祆教遺痕。當

然，讀者也不難在其他如第十三章對敦煌285窟、第十四章對敦煌322窟等相關研究中看出這一點。

儘管國內外有相當部份的祆教圖象可供利用，但是這些圖象一方面與歷史上實存圖象相比，非常零散而且數量極少，另一方面，祆教藝術不可能脫離當時的社會宗教歷史而獨立存在。因此，必須把圖象放到當時的社會宗教歷史情景中進行研究，才可能使中國祆教藝術史研究不斷得到推進，進而使來自波斯的瑣羅亞斯德教的中國版漸趨明朗。中國傳統史學研究不以圖象為重點，西方藝術史研究方法生長於異域傳統，無論哪一種方法，都難以獨立駕馭這批中古時期兼及中國與中亞的材料。文獻與圖象、歷史與藝術只能並重，不可偏廢。這便要求研究者兼通一般歷史學與藝術史的研究方法。從這點看，本書一個引人注目的特色便是作者將近代中國以來積累的史學研究方法與中西藝術史研究方法進行有機結合。第三、四、五、七、十四、二十章對中古中國禮制對祆教墓葬與圖象的影響、制約及容納的研究，第四、八、九章對「圖象程式」的關注，都顯示出作者將西方藝術史研究方法與中國實際歷史狀況相結合的可貴努力，鮮明體現本書並非就圖象論圖象，而是從當時中外文明的互動與交融立論，將圖象作為一個文本放在特定的歷史上下文進行考察，從而使當時的歷史宗教情景更加鮮活與明晰這一重要學術特色。在這方面，巫鴻教授近年來亦致力於從中國材料中發展出研究中國圖象的方法，其中一個重要貢獻就是「禮制藝術」和「紀念性的中國傳統」概念的提出以及對「圖象程式」研究的宣導【Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture* (Stanford: Stanford University Press, 1995).】。從某種意義而言，這些理論和方法的引入與實踐為外來文明本土化這一傳統的課題打開了新的學術視野和研究空間。

從書中我們亦可以發現陳寅恪先生詩文證史、岑仲勉先生金石證史之學的自覺繼承。第十五章對《西陽雜俎》與《龍筋鳳髓判》、第十七章對《三遂平妖傳》相關內容的精彩發掘與運用，第八、十五章對墓誌的運用等都可視為例證。作者「承續先哲之業，在更廣的規模和更大的程度上」以圖象證史，則可視為對陳寅恪、岑仲勉兩位先生努力開掘新史源這一治學精神的賡續與發揚；而追源溯流，從歷史、文學、書畫、音樂、宗教等五個方面全方位展開研究，又可以看到饒宗頤先生「鉤沉探頤，原始要終，上下求索，而力圖其貫通」【饒宗頤，《文叢》（臺北：學生書局，1991年）。】治學精神的影響。這又可以從作者多年的學術實踐中找到原因。半個多世紀前，史學大師陳寅恪先生在〈王靜安先生遺書序〉中總結學術大師王國維

先生「示來者以軌則」的學術方法時說道：「殆可舉三目以概括之者。一曰取地下之實物與紙上之遺文相互釋證……二曰取異族之故書與吾國之舊籍互相補正……三曰取外來之觀念，與固有之材料互相參證。」【陳寅恪，《金明館叢稿二編》（北京：三聯書店，2001年）。】這就是著名的「二重證據法」。姜先生在《敦煌吐魯番文書與絲綢之路》（北京：文物出版社，1994年）〈緣起〉中就曾明確指出他採用的是「二重證據法」。本書中的出土畫象石既是圖象，也是地下之實物，《阿維斯陀》經等域外文字材料可謂異族之故書，西方藝術史研究方法可謂外來之觀念。作者之所以能通過專題研究，初步建立中國圖象中的祆教萬神殿，探討中國祆教藝術在藝術史上的意義，如蔡鴻生先生指出的那樣使波斯瑣羅亞斯德教的「中國版」空前的明朗化，絕非偶然。

本書還展示了該課題廣闊的研究前景。從材料上來講，地不愛寶，國內、國外都陸續有新的材料出土或公佈，必定帶來新的問題。中亞、西亞祆教考古材料、現存祆教經典、中國畫象石與圖象、傳世教外材料之間存在着明顯的時間地域之差。我們相信，對於關注本課題的研究者來講，應該如何處理這些時間地域差別將極具趣味性和挑戰性。從本書關注的問題來講，近年來關注相同材料的論著不斷出現，證明了本課題持久的生命力，某些圖象的辨識與程式解讀上的不同意見，意味着其中的具體問題有進一步深化的空間。與此同時，是否有可能把某些祆教畫象石放在具體的墓葬空間進行整體性解讀也會漸次受到關注。

作者慧眼獨具，從敦煌白畫等材料中發現了祆教大神的身影，相信還有更多的祆教神祇圖象有待發現。作者從現存山西介休的玄神廟中發現了宋元祆教的遺痕，並指出其已經過了中國傳統文化的重重薰染，這就提示我們對祆教流行相關地域裡的其他中國宗教文化狀況作深入的探究，以期對這些祆教因素的語境有更加清晰的認識。作者已經使波斯瑣羅亞斯德教的中國版空前明朗化，如何使其更加明朗化將需要後來者不懈的努力。

作者指出祆教畫象石、粉本、贊助人與入華粟特人、波斯人在中土官制禮制中的身份之間的關聯，在太常樂官、行政官職、皇家倖臣中找到了祆教畫象石製作和使用者的痕跡，近年來人們在唐代翰林院中找到了入華景教徒的蹤跡，我們相信在晉唐之際伎術官系統、甚至中華禮與樂的演化中，還有尚待發掘的中外交流史事。

雖然作者關注的主要是外來的祆教及其藝術，但是本書的價值並不局限於祆教及其藝術，它對探討中國中古史也具有其獨特的價值，且不論這些問

題本身就是中古史一個重要方面，就中古歷史非常重要的禮制而言，作者探討禮制對於外來宗教的制約和容納，這就提示我們研究中國禮儀不能僅僅局限於文獻，更不能局限於儒家經典和官方文獻，甚至不能局限於中土材料。在中古中國，禮制、禮儀的存在和發生作用的形式不一定就是按照禮書或官方或地方或家族的規定而一成不變。禮制對異質傳統的節制、改造、容納是其存在和發生作用的重要形式。

綜觀全書，我們可以說，姜先生在本書中運用的研究方法，既非單純的西方傳統的藝術史研究方法，也非單純的中國傳統史學和藝術風格學方法，而是建立在「二重證據法」這一史學方法基礎上，有選擇地借鑒西方藝術史研究的理論與方法並進行變通，對傳統藝術風格學研究進行創造性發展的新的圖象證史研究法。對歷史研究而言，作者圖象證史，是對近代中國積累的史學研究方法的繼承、發揚與豐富，足可啓示方來；有關入華以後的祆教藝術史探討為外來文明本土化這一歷久彌新的重大課題的後續研究提供了一個經典的範例；對於藝術史研究而言，則向學界展示了一個歷史學家治藝術史的獨特視角與方法，體現出一個年過六旬的學者不懈的學術追求與創新精神。

吳羽

中山大學歷史學系

《民俗曲藝·天災與宗教專輯》，臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2004年3月，386頁。

宗教是一種較為普遍的天人關係理解方式，在人類歷史上，天災的發生催生出各種特定的禳災儀式，已有的宗教也被運用到防災和救災工作之中，宗教在人類與天災之間扮演了極其重要的角色。但是，以往學界對天災預防和救治的研究，多偏重於禦災技術策略的具體實施以及國家、社會的賑濟工作，對於災害應對在人類宗教行為中的體現，着墨甚少。《民俗曲藝》雜誌第143期「天災與宗教專輯」對此課題進行了一次集中的探討，無疑具有重要的學術價值。

專輯共收入中、英文論文九篇，內容涉及佛教、道教、基督教以及其他地方性神祇信仰，在時間上跨越了傳統與當代兩個時段。透過豐富的文獻資料和大量第一手田野調查材料，人類在天災面前多樣的宗教實踐躍然紙上。中西方學者對不同宗教經驗的細緻描摹，展示了其間大量的細節和差異，進