

## 中 译 本 序

摩尼教是中世纪的世界性宗教之一。“教阐明宗，用除暗惑。”（《摩尼光佛教法仪略》）因此，在中国又称“明教”。

中国对摩尼教的研究，如果从光绪元年（1909）蒋伯斧跋摩尼教残经、附考摩尼教入中国源流起算，到现在已近80年了。经过王国维、陈垣、许地山、牟润孙和吴晗诸前辈的努力，摩尼教在中国传播及其流变的历史，到40年代已经勾划出一个相当明晰的轮廓。可惜，随后这个领域便出现断层，几乎冷落了40年之久。直到80年代初，林悟殊同志才又在前人成果的基础上，进行了新的探索。他在研究工作的过程中，旁搜博采，广泛参考过当代国外研究摩尼教的大量论著，克林凯特博士的《古代摩尼教艺术》，就是其中之一。现在又将这本书译成中文出版，这对我国学人了解西方摩尼教研究的现状，促进中外学术交流，都是有积极意义的。

克林凯特博士这本书，以摩尼教的绘画艺术和书法艺术为研究对象，别开生面，深达幽微。他运用丰富的比较宗教学知识，分析本世纪初在吐鲁番发现的残壁、残帧和残卷中的摩尼教题材，确定这些艺术遗存的宗教特征，为了解来华摩尼教徒的精

神生活，提供了一批经过科学论证的形象资料。书中对摩尼教艺术的帕提亚文化根源及其与西域佛教艺术的关系，所作的分析是很有见地的。“图版释文”凝聚着作者的许多心得，如关于三干树图、大二宗图和庇麻节图的阐释，明白了畅，也同样显示出作者在摩尼教研究方面的深厚功力。

唐宋时代的中国文献，常常将摩尼教的图与经相提并论。除《摩尼光佛教法仪略》有“图经仪”一门外，《宋会要稿》刑法门还详举摩尼教徒“绘画”中“佛帧”的种种名目：妙水佛帧、先意佛帧、夷教佛帧、善恶帧、太子帧、四天王帧。《佛祖统纪》甚至提到河南陈州摩尼教徒所绘的图像及其寓意：“画魔王踞坐，佛为洗足，云佛是大乘，我法乃上上乘。”用画释经，以图造像，成了摩尼教通俗化和形象化的传播手段，难怪南宋官员要制定画像者与写经者科以同罪的对策：“凡为人图画妖像，及传写刊印明教等妖妄经文者，并从徒一年论罪。”（《渭南文集》）可见，在考察摩尼教历史的时候，对造型艺术所起的作用，是应该给予充分重视的。克林凯特博士匠心独运，别辟一境，通过宗教、艺术、考古的综合分析，扩大了摩尼教的研究领域。他的成果和方法，即使对熟悉唐宋文献和吐鲁番文物的中国学者来说，也仍然具有“他山之石，可以攻玉”的参考价值。

读了克林凯特博士的书，使我联想起一个有趣的问题。在摩尼教的神学体系中，珍珠和宝石往往

被用作人类灵魂的象征；善恶两种力量对人类灵魂的争夺，直接表现为商人护宝与暗魔劫宝的冲突；“明船”作为驶向光明王国的渡海工具，再现了海商浪迹天涯的图景；至于残经中“兴生”一名，则是唐代屡见不鲜的商业用语（吐鲁番出土文书称“商胡”为“兴生胡”）。这层涂在教义上面的商业色彩，是否意味着摩尼教的世俗倾向？在中世纪的西欧，打着摩尼教旗号的社会集团，无论是阿尔比派还是纯洁派，都属于城市平民异端。唐代入华的摩尼教徒，也是与昭武九姓的商胡贩客结伴而来的。他们的聚集地高昌，恰恰又是“西域之门户”。至于摩尼教徒在关内的活动区域，荆、扬、洪、越诸州，毫无例外是江河沿岸的商业都会。摩尼教传播过程中与商人和城市的关系，其紧密的程度尽管不能同早期印度佛教相比，但城市生活作为它孳生繁衍的土壤，恐怕是不能置之不顾的。这里仅限于提出问题，附著浅见，有待同好者来共析疑义。

半个多世纪以前，陈寅恪教授（1890——1969）就告诫过中国学人：“今世治学以世界为范围，重在知彼，绝非闭门造车之比。”（《吾国学术之现状及清华之职责》）治摩尼教之学，也同样不能“闭门造车”。《古代摩尼教艺术》中译本的出版，为“知彼”办件事实，惠及学林，决不是可有可无的。

蔡鸿生

1988年5月

## 译者的话

摩尼教是公元3世纪中叶波斯人摩尼所创立的一个世界性宗教，其以彻底的善恶二元论而著称于古代东西方。这个宗教虽然如今已不复存在，但在它流行的一千多年里，已给历史留下了深深的脚印。它曾与波斯传统的琐罗亚斯德教作过殊死的斗争，还曾对北非、欧洲的基督教造成严重的威胁，甚至也曾与伊斯兰教分庭抗礼。在中亚地区，它更是长期传播；公元8、9世纪时，竟一度成为当地回鹘高昌王国的国教。该教传入中国一段时间后，也被称为明教、明尊教等。在唐代中国，其作为一个宗教产生的影响，仅次于当时的佛教和道教。在宋代中国的东南沿海，该教的下层信徒与如火如荼的农民运动相结合，成为当时叱咤风云的一股重要的社会力量。直至元明时代，该教仍在继续活动中。

摩尼教不仅在世界宗教史上占有重要的地位，而且在世界艺术史上，也有它璀璨光辉的一页。为了满足传教活动的需要，教主摩尼及其历代门徒，在其他宗教艺术的基础上，创造出独具一格的摩尼教艺术。本世纪以来有关摩尼教的一系列考古发现，确信无疑地证明了摩尼教徒有着令人惊叹的艺术传统。考古发现的诸多摩尼教艺术遗物，在世界

艺术宝库里熠熠生辉。迄今已知的摩尼教艺术遗物，大部分是在我国新疆吐鲁番地区，即当年高昌回鹘王国的所在地发现的；但令人遗憾的是，这些宝贵的文物大都流落国外，分藏于德国东西柏林等地，我国人民反而了解得很少。本书的汉译出版，必将有助于我国读者填补这方面的空白。

本书作者克林凯特(Hans-Joachim Klimkeit)系西德波恩大学宗教学院教授，当今西方知名的摩尼教学者。作者于宗教学素养颇深，又掌握了丰富的资料，因而在分析、考察这些艺术遗物，特别是这些遗物与其他宗教的关系时，多有独到之处；对我国学者来说，也不乏参考、借鉴之价值。

本书译成后，蒙中山大学历史系蔡鸿生教授和中国社会科学院世界宗教研究所黄心川教授惠予审阅指正；此外，本书的翻译出版，得到北京中央民族学院耿世民教授、中国社会科学院世界宗教研究所冯加方研究员等的诸多关心、勉励。谨此，向以上诸位前辈学者——我尊敬的老师，衷致谢忱！

林悟殊

1988年4月于广州中山大学历史系

## 目 录

前言	( 1 )
文中缩略语	( 3 )
参考书目	( 4 )
导言	( 18 )
摩尼生平及其教团的扩张	( 22 )
摩尼的教义	( 32 )
摩尼教的艺术	( 40 )
图版释文	( 66 )
图版	

## 前 言

本小册子的对象为英语读者，旨在介绍摩尼教徒所具有的诺斯替教（Gnostic）美术和书法传统。大多数图片系勒柯克（Albert von Le Coq）所最先发表，均有彩色，见其《高昌》（书目53）和《中亚近古的佛教艺术》第二卷《摩尼教细画》（书目54）。最近，澳大利亚格拉茨（Graz）的大学印刷出版社已分别在1973年和1979年将此两书重印。在柏孜克里克（Bāzāklik）发现的一幅重要壁画，画着一棵象征光明王国的三干树，则系哈金（J. Hackin）所刊布，见《亚洲艺术评论》（Revue des arts asiatiques）（金麦特陈列馆编年史Annales des Musée Guimet）第九卷。书中提及的书法图例多系西柏林的印度艺术博物馆（Museum für Indische Kunst of West Berlin）所收藏。

自从中亚（主要是吐鲁番）文书首次发表以来，对于这些资料的出版、翻译和分析所取得的进展，使我们得以重新探讨和分析其中的艺术文献，对许多文献也敢于作出解释了，而这在资料初发表时是无从做到的。在中亚沙漠的发现，让我们首次占有这些资料，从而使我们更清楚地看到摩尼教不仅在教义上，而且在象征手法上都带有诺斯替教的成分。最近，对于诺斯替教研究的巨大进展，证明了反映诺斯替教艺术的资料并非保存于中东或埃及。我们已越来越认识到，生动地反映诺斯替教丰富的象征手法和比喻手法的是中亚的资料。在中亚这个多种宗教混杂的地区，摩尼教徒借用

了我们所熟悉的《圣经》中的许多形象，借助了已带有波斯、印度和中国艺术色彩的基督教传统形式，保存和发展了诺斯替教的象征手法。摩尼教在亚洲的腹地，得到王室的保护长达五百多年，但却一直保存着诺斯替教的福音和早期基督教伪经文献的内容，这正是它令人注目的一个最突出的特征。在犹太沙漠的发现产生了50年代和60年代的学术成就，在埃及沙漠的发现则迷住了60年代和70年代的发见者和研究者。与此相同，前几十年中亚的发现也必然要求学者们的注意。已经看到的文字和美术的资料，不仅仅是属于摩尼教的；对于一般的宗教史来说，其所具有的深远意义，是西方研究诺斯替教或东方研究佛教传统的学者所不能忽视的。

汉堡克洛卜斯托克基金会 (Klopstok Foundation) 对我收集中亚摩尼教研究的资料，惠予支持，谨此志谢。柏林印度艺术博物馆的黑特尔 (H. Härtel) 教授和耶尔迪斯 (M. Yaldiz) 博士特惠告我该馆收藏的摩尼教资料的编号和尺寸，谨致衷心谢意。书中论及并标有IB或MIK编号的画作，系黑特尔馆长所惠允发表。附图15则是巴黎金麦特陈列馆所惠允刊布。附图45和46的素描画系劳驾波恩的贡波·龙格 (Gonpo Ronge) 先生绘制。哥本哈根 的阿斯姆森 (Asmussen) 教授、前汉堡的葛玛丽 (von Gabain) 教授和柏林的宗德尔曼 (Sundermann) 教授曾在一些具体问题上惠予指教。我特别要向小金布罗 (S. T. Kimbrough, Jr.) 博士道谢，他仔细地审阅了修订稿。最后，还得感谢《宗教图像丛书》的编者，其把本册子列入该丛书之中。

1980年7月于

波恩 (Bonn) 托马斯堡 (Thomasberg)



## 文中缩略语

《科隆摩尼古卷》(CMC) = Henrichs, A. - Koenen, L. "Ein griechischer Mani-Codex", ZPE 5 (1970).

《赞美诗》(Homilies) = Polotsky, H. J. Manichäische Homilien, (Manichäische Handschriften der Sammlung A. Chester Beatty, Bd. I) Stuttgart, 1934.

《克弗来亚》(Kephalaia) = Böhlig, A. - Polotsky, H. J. (ed), Kephalaia, Bd. I, 1. Hälfte, Stuttgart, 1940; Böhlig, A. (ed), Kephalaia, Bd. I, 2. Hälfte, Stuttgart, 1966.

《摩尼教下部赞》(London Hymn (Scroll)) = Schmidt-Glitzner, H., Die chinesischen Manichaica (unpublished new German Translation of Chinese Manichaean documents), 1978; Tsui Chi, "Mo Ni Chiao Hsia Pu Tsan, The Lower (second?) Section of the Manichaean Hymns", BSOAS XI (1943).

《诗篇》(Psalm Book) = Alberr, C. R. C., A Manichaean Psalm-Book (Manichaean Manuscripts in The Chester Beatty Collectin, Vol. II), Stuttgart, 1938.

## 参 考 书 目

- 1 APAW = Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften.  
《普鲁士国家科学院论文》
- 2 BSOAS = Bulletin of the School of Oriental and African Studies.  
《东方非洲研究会通报》
- 3 SPAW = Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften.  
《普鲁士科学院学报》
- 4 ZPE = Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.  
《纸草学和金石学杂志》
- 5 ZRGG = Zeitschrift für Religions und Geistesgeschichte.  
《宗教神学史杂志》
- 6 ADAM, A. Texte zum Manichäismus, (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen), Berlin 1962<sup>2</sup>.  
亚当：《摩尼教读本》（供朗诵和练习用袖珍读本），柏林），1962年。
- 7 ALLBERRY, C.R.C. A Manichaean Psalm-Book, (Manichaean Manuscripts in the Chester Beatty Collection, Vol. II), Stuttgart 1938.  
阿尔贝利：《摩尼教赞诗》（切斯特·贝蒂丛书著录的摩尼教手稿，卷2），斯图加特，1938年。
- 8 ALLBERRY, C. R. C. "Das manichäische Bema-

Fest", Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft 37 (1938), 2-10.

阿尔贝利:《摩尼教的庇麻节》,刊《新约学杂志》卷37(1938年),页2-10。

- 9 ANDREAS, F.C.-HENNING, W. Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan, I., SPAW, Phil. hist. Kl. 1932; 175-222; II., SPAW, Phil. hist. Kl. 1933; 294-363; III., SPAW, Phil. hist. Kl. 1934; 848-912.

安德烈亚斯、亨宁:《新疆摩尼教的中古伊朗语》第一部分,刊《普鲁士科学院学报》哲学历史版1932年,页175-222;第二部分刊《普鲁士科学院学报》哲学历史版1933年,页294-363;第三部分刊《普鲁士科学院学报》哲学历史版1934年,页848-912。

- 10 ARNOLD, T.W. Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting, Oxford 1924.

阿诺德:《波斯绘画中萨珊和摩尼教艺术的遗存》,牛津,1924年。

- 11 ARNOLD-DÖBEN, V. Die Bildersprache des Manichäismus, (Arbeitsmaterialien zur Religionsgeschichte 3), Bonn/Köln 1978.

阿诺尔德-德本:《摩尼教的比喻语言》,刊《宗教史资料集》卷3,波恩/科隆,1978。

- 12 ASMUSSEN, J.P. Xuāstvanīft. Studies in Manichaeism, (Acta Theol. Danica, Vol. VII), Copenhagen 1965.

阿斯姆森:《摩尼教忏悔文研究》,(丹麦神学论丛,

卷7)，哥本哈根，1965年。

- 13 — Manichaean Literature, (Persian Heritage, Series No.22), Delmar, New York 1975.

《摩尼教文献》(波斯遗产丛书第22)，丹麦，纽约，1975年。

- 14 BÖHLIG, A.-POLOTSKY, H.J. (ed.) Kephalaia, Bd.I, 1 Hälfte Stuttgart 1940.

伯利希，波洛茨基编：《克弗来亚》第一卷前半部，斯图加特，1940年。

- 15 BÖHLIG, A. (ed.) Kephalaia, Bd.I, 2. Hälfte, Stuttgart 1966.

伯利希编：《克弗来亚》第一卷下部分，斯图加特，1966年。

- 16 — Synkretismus, Gnosis, Manichäismus. Koptische Kunst, Christentum am Nil. (Katalog der Ausstellung, 3.5-15.8. 1963 in Villa Hügel, Essen), Essen 1963.

《宗教混合·灵知派·摩尼教·科普特艺术·尼罗河的基督教》(埃孙小山别墅展览馆目录 3.5-15.8, 1963)，埃孙，1963年。

- 17 — "Zur Vorstellung Vom Lichtkreuz in Gnostizismus und Manichäismus", in: B. Aland (ed.), Gnosis - Festschrift für Hans. Jonas, Göttingen 1978, 473-491.

《关于诺斯替教和摩尼教中光明十字架的介绍》，载阿兰德编《灵知——汉斯·约纳斯纪念文集》，格廷

- 根, 1978年, 页473-491。
- 18 BÖHLIG, A., ASMUSSEN J.P., Die Gnosis, 3. Band:  
Der Manichäismus, Zürich/München 1980.  
伯利希, 阿斯姆森:《灵知》第三卷《摩尼教》, 苏黎世  
/慕尼黑, 1980。
- 19 BOYCE, M., The Manichaean Hymn Cycles in Parthian,  
(London Oriental Series, Vol.3), Oxford 1954.  
博伊斯:《帕提亚文摩尼教赞美诗》(伦敦东方丛书,  
第3卷), 牛津, 1954年。
- 20 —A Reader in Manichaean Middle Persian and Par-  
thian, (Acta Iranica 9), Leiden/Tehran 1975.  
《摩尼教中古波斯文和帕提亚文读物》(伊朗论丛  
第9), 莱顿/德黑兰, 1975年。
- 21 BUSSAGLI, M., Painting of Central Asia, Geneva  
1963  
布萨格利:《中亚绘画》, 日内瓦, 1963年。
- 22 CHAVANNES, E. et PELLIOU, P., "Un traité manich-  
éen retrouvé en Chine", Journal Asiatique 18  
(1911) 499-617, O.S.I (1913) 99-392.  
沙畹、伯希和:《中国发见的摩尼教经典》, 刊《亚洲  
报》第18卷, 1911年, 页499-617, 新1卷(1913), 页  
99-392。
- 23 COLPE, C., Der Manichäismus in der arabischen Über-  
lieferung, Diss. Göttingen 1954.  
科尔佩:《阿拉伯传说中的摩尼教》, 博士论文, 格廷  
根, 1954年。

- 24 CUMONT, F. "Mani et les origines de la miniature persane", *Revue Archéologique* 22, 4 (1913) 82-86.
- 丘蒙: 《摩尼及波斯细画的起源》, 刊《考古评论》第22卷第4分册(1913年), 页82-86。
- 25 DECRET, F. *Mani et la tradition manichéenne*, Paris 1974.
- 德克勒特: 《摩尼及摩尼教徒的传统》, 巴黎, 1974年。
- 26 ESIN, E. *Antecedents and Development of Buddhist and Manichaeian Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu*, Istanbul 1967.
- 伊辛: 《佛教和摩尼教的突厥艺术在东土耳其斯坦和甘肃的经历与发展》, 伊斯坦布尔, 1962年。
- 27 — "Notes on Manichaeian Paintings of Eastern Turkestan", *The Memorial Volume of the Vith Int. Congress of Iranian Art*, Teheran 1976.
- 《东土耳其斯坦摩尼教绘画注解》, 刊《第6届国际伊朗艺术讨论会纪念文集》, 德黑兰, 1976年。
- 28 FLÜGEL, G. *Mani, seine Lehre und seine Schriften. Ein Beitrag zur Geschichte des Manichäismus. Aus dem Fihrist des. an-Nadim*, Leipzig 1862.
- 弗吕格尔: 《摩尼及其训示和著作·摩尼教史论文·据奈丁的〈群书类述〉》, 莱比锡, 1862年。
- 29 VON GABAIN, A. *Das uigurische Königreich von Chotscho*, Berlin 1961.

- 葛玛丽：《高昌回鹘王国》，柏林，1961年。
- 30 ---Einführung in die Zentralasienkunde, Darmstadt 1979.  
《中亚艺术介绍》，达姆施塔特，1979年。
- 31 GRÜNWEDEL, A. Bericht über die archäologischen Arbeiten in Idikutschari und Umgebung, München 1909.  
格林威德尔：《赤都护城及其周围的考古工作报告》，慕尼黑，1909年。
- 32 ---Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkestan, Berlin 1912.  
《中国新疆的古代佛教圣址》，柏林，1912年。
- 33 HAARDT, R. Die Gnosis, Wesen und Zeugnisse, Salzburg 1967.  
哈尔德：《灵知·本质和证言》，萨尔斯堡，1967年。
- 34 HALOUN, G.,-HENNING, W.B. "The Compendium of the Doctrines and Styles of the Teaching of Mani, the Buddha of Light", Asia Major, N. S. III (1952) 184-212.  
夏伦、亨宁：《摩尼光佛教法仪略》，刊《大亚洲报》新编第3卷（1952年），页184-212。
- 35 HENNECKE, E.-SCHNEEMELCHER, W. Neutestamentliche Apokryphen I; Evangelien, Tübingen 1968<sup>4</sup>.  
亨内克、施内梅尔歇：《新约伪经》第1卷：《福音书》，杜平根，1968年第4版。

36 Neutestamentliche Apokryphen II, Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, Tübingen 1971<sup>4</sup>.

《新约伪经》第2卷：《使徒，启示录和亲属》，杜平根，1971年第4版。

37 HENNING, W., Ein manichäisches Bet-und Beichtbuch, (APAW 1936) Berlin 1937.

亨宁：《摩尼教祈祷忏悔文》，柏林，1937年，原刊《普鲁士科学院论文》1936年。

38 HENRICHS, A., —KOENEN, L., "Ein griechischer Mani-Codex", ZPE 5 (1970) 97-216.

亨利希斯、克南：《一本希腊文摩尼古卷》，刊《纸草学和金石学杂志》第5卷（1970年）页97-216。

39 "Der Kölner Mani-Kodex . . . Ed. der Seiten 1-72", ZPE 19 (1975) 1-85.

《关于塞当出版的科隆摩尼古卷的一些章节》，刊《纸草学和金石学杂志》第19卷（1975年），页1-85。

40 "Der Kölner Mani-Kodex . . . Ed. der Seiten 72, 8-99, 9", ZPE 32 (1979) 87-200.

《关于塞当出版的科隆摩尼古卷的一些章节》，刊《纸草学和金石学杂志》第32卷，（1979年），页87-200。

41 JACKSON, A. V. W., Researches in Manichaeism with Special Reference to the Turfan Fragments, (Columbia University Indo-Iranian Series 13), New York 1932.

杰克逊：《以吐鲁番残片为主的摩尼教研究》（哥伦比亚大学印度伊朗丛书第13），纽约，1932年。



- 42<sup>\*</sup> "The Fourfold Aspect of the Supreme Being in Manichaeism", *Bulletin of the Linguistic Society of India* 5 (1935) 287-296. *Repro.*: *Indian Linguistics*, Vol. II (1965), Poona, 10-17.

《摩尼教最高神的四重性》，刊《印度语言学会通报》第5卷（1935年），页287-296；重刊于《印度语言学》第2卷（1965年），浦那，页10—17。

- 43 JONAS, H. *Gnosis und spätantiker Geist* 1. Die my-thologische Gnosis, Göttingen 1954<sup>2</sup>.

约纳斯：《灵知与近古的精神》第1篇《神学的灵知》，格廷根，1954年第2版。

- 44 *The Gnostic Religion*, Boston 1970<sup>3</sup>.

《诺斯替的宗教》，波士顿，1970年第3版。

- 45 KLIMKEIT, H.-J. "Manichäische und buddhistische Beichtformeln aus Turfan. Beobachtungen zur Beziehung zwischen Gnosis und Mahāyāna-Buddhismus", *ZRGG* 29 (1977) 193-228.

克林凯特：《吐鲁番摩尼教和佛教的忏悔文·关于灵知派的和大乘佛教之间的考察》，刊《宗教神学史杂志》第29卷，1977年，页193-228。

- 46 "Das Kreuzessymbol in der zentralasiatischen Religionsbegegnung", *ZRGG* 31 (1979) 99-115.

《中亚宗教会合中的十字架象征》，刊《宗教神学史杂志》第31卷，1979年，页99-115。

- 47 "Vairocana und das Lichtkreuz. Manichäische Elemente in der Kunst von Alchi (West-Tibet)",

Zentralasiatische Studien 13 ( 1979 ) 357-399 .

《毗卢遮那和光明十字架·阿尔奇(西部西藏)艺术中的摩尼教成分》，刊《中亚研究》第13卷，(1979) 页357-399。

- 48 “Qut. Ein Grundbegriff in der zentralasiatischen Religionsbegegnung”, in: Humanitas Religiosa. Festschrift für Haralds Biezais, Stockholm 1979 252-260.

《库特——中亚宗教汇合的一个基本概念》，载《人道宗教——纪念哈拉尔德·比蔡斯》，斯德哥尔摩，1979年，页252-260。

- 49 — “Der dreistämmige Baum. Beobachtungen zur manichäischen Kunst und Symbolik”, in: Kulturwissenschaften. Festgabe für Wilhelm Perpeet zum 65. Geburtstag, Bonn 1980, 245-262.

《三干矮树——摩尼教艺术和象征手法的考察》，载《文化知识——庆祝威廉·佩尔佩特六十五岁诞辰》，波恩，1980年，页245-262。

- 50 — “Der Buddha Henoch; Qumran und Turfan”, ZR GG 32 ( 1980 ) 367-377.

《以诺佛：克姆兰与吐鲁番》，刊《宗教神学史杂志》第32卷，1980年，页367-377。

- 51 — “Hindu Deities in Manichaean Art”, Zentralasiatische Studien 14/2 ( 1980 ), 179-200

《摩尼教艺术中的印度教神》，刊《中亚研究》第14卷第2分册，1980年，页179-200。

- 52 LE COQ, A. VON Türkische Manichaica aus Chotscho I, II, III (APAW 1911, 1919, 1922), Berlin 1911, 1919, 1922.

勒柯克：《高昌突厥摩尼教》第1、2、3卷，柏林，1911年、1919年、1922年。（原刊《普鲁士国家科学院论文》1911年、1919年、1922年）

- 53 Chotscho, Berlin 1913, repr. Graz 1979.

《高昌》，柏林，1913年；1979年重版于格拉茨。

- 54 Die buddhistische Spätantike in Mittelasien II, Die manichäischen Miniaturen, Berlin 1923, repr. Graz 1973.

《中亚近古的佛教艺术》第2卷：《摩尼教细画》，柏林，1923年；1973年重版于格拉茨。

- 55 MONNERET, U. "Arte Manichea", Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere—Rendiconti Serie II, Vol. LVI (1923) 971-984, Milano.

蒙纳尔特：《摩尼教艺术》，刊《伦巴第文学院报告》第2期，卷56（1923年），页971-984，米兰。

- 56 MÜLLER, F. W. K. Handschriftenreste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkestan, I und II, SPAW, Phil. hist. kl. 1904, Berlin 1904.

米勒：《新疆吐鲁番的伊斯兰琪罗文遗稿》第1、2卷，刊《普鲁士国家科学院论文》哲学历史版，1904年；柏林单行本1904年。

- 57 "Der Hofstaat eines Uiguren-Königs", Festschrift V. Thomsen zur Vollendung seines 70 Gebur-

tstages, Leipzig 1912, 209-213.

《回鹘国王的宫城》，载《托姆森七十大寿纪念文集》，莱比锡，1912年，页209-213。

- 58 “Ein Doppelblatt aus einem manichäischen Hymnenbuch (Mahrnamag)” (APAW Phil. hist. kl. 1912), Berlin 1913.

——《一本摩尼教赞美诗书的双联页》，柏林，1913年。（原刊《普鲁士国家科学院论文》哲学历史版，1912年）

- 59 “Zwei Pfahlinschriften aus den Turianfunden” (APAW Phil. hist. kl. 1915), Berlin 1915.

《吐鲁番发见的两篇中古波斯语卷子》，柏林，1915年。（原刊《普鲁士国家科学院论文》哲学历史版，1915年）

- 60 POLOTSKY, H. J. Manichäisch Homilien, (Manichäische Handschriften der sammlung A. Chester Beatty, Bd. 1), Stuttgart 1934.

波洛茨基：《摩尼教的赞美诗》（切斯特·贝蒂丛书著录的摩尼教手稿，卷1），斯图加特，1934年。

- 61 ROSE, E. Die manichäische Christologie (Studies in Oriental Religions 5), Wiesbaden 1979.

罗泽：《摩尼教的基督教学说》（东方宗教研究第5），威斯巴登，1979年。

- 62 RUDOLPH, K. Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion. Göttingen 1978.

鲁道夫：《灵知·近古一个宗教的本质和历史》，格廷

根，1978年。

- 63 SCHAEDER, H. H. "Der Manichäismus und sein Weg nach Osten", Glaube und Geschichte—Festschrift für Friedrich Gogarten, 236-254, Giessen 1948.

舍德尔：《摩尼教及其东传的路线》，刊《信仰和历史——腓特烈·戈加藤纪念文集》，吉森，1948年，页236-254。

- 64 SCHMIDT-GLINTZER, H. Die chinesischen Manichaica (unpublished new German Translation of Chinese Manichaean documents) 1978.

施塞微：《汉文摩尼教经》（未发表的汉文摩尼教文献新德译本），1978年。

- 65 SCHMIDT, C. "Ein Mani-Fund in Ägypten", Forschungen und Fortschritte, 8. Jg. Nr. 28, 1 Oktober (1932) 354-355.

施密特：《埃及的一件摩尼遗物》，刊《探讨与改良》第8，年集编号28，1932年10月1日，页354-355。

- 66 SUNDERMANN, W. "Christliche Evangelientexte in der Überlieferung der iranisch-manichäischen Literatur", Mitteilungen des Instituts für Orientalistik XIV (1968) 386-405 u. 10 Tafeln.

宗德尔曼：《基督教福音书内容在伊朗文摩尼教文献中的传播》，刊《东方研究学院通报》卷14，1968年，页386-405，及图表第10。

- 67 Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer, (Berliner Turfante-

xte V), Berlin 1973.

《中古波斯文和帕提亚文中摩尼教徒宇宙起源说及比喻的经文》，（柏林收藏的吐鲁番文书第五部分），柏林，1973年。

- 68 TSUI CHI "Mo Ni Chiao Hsia Pu Tsan. The Lower (Second?) Section of the Manichaeon Hymns", BSOAS XI (1943) 174-215.

催奇：《摩尼教下部赞》，刊《东方非洲研究会通报》第11卷，1943年，页174-215。

- 69 WALDSCHMIDT, E. Gandhara, Kutscha, Turfan. Eine Einführung in die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens. Leipzig 1925.

瓦尔德施米特：《乾陀罗、库车、吐鲁番中古早期中亚艺术介绍》，莱比锡，1925年。

- 70 WALDSCHMIDT, E.-LENTZ, W. Die Stellung Jesu im Manichäismus (APAW Phil. hist. kl. Nr. 4, 1926), Berlin 1926.

瓦尔德施米特、冷茨：《耶稣在摩尼教中的地位》，柏林，1926年。（原刊《普鲁士科学院论文》哲学历史版第4卷，1926年。）

- 71 — Manichäische Dogmatik aus chinesischen und iranischen Texten (SPAW Phil. hist. Kl. XIII, 1933) Berlin 1933.

《汉文和伊朗文卷子中的摩尼教教义》，柏林，1933年。（原刊《普鲁士科学院学报》哲学历史版第13卷，1933年。）

72 WIDENGREN, G. Mani und der Manichäismus,  
Stuttgart 1961.

威登格林。《摩尼和摩尼教》，斯图加特，1961年。

73 ———Der Manichäismus, (Wege der Forschung, Bd.  
CLXVIII), Darmstad 1977.

《摩尼教》，（载《探讨的途径》168卷），达姆  
施塔特，1977年。

74 ZIEME, P. Manichäisch-türkische Texte, (Berliner  
Turfantexte V), Berlin 1975.

齐姆：《摩尼教突厥文书》（柏林收藏吐鲁番文书第五  
部分），柏林，1975年。

## 导 言

摩尼教的创立者在《克弗来亚》(kephalaia, “信仰要文”, 科普特文本)一书中, 作了一个有趣的论评。他说, 古代传播新宗教的人, 自己并没有留下任何圣经, 圣经是留给他们的门徒来写的。耶稣传教, 但其言行却由其门徒来记载。“今天我们所读的圣经, 没有一本是琐罗亚斯德写的。”当佛陀降临时, “他挑选并建立了其教团(ekkle-sia), 表达了他对教团的希望。但他并没有把自己的圣训写成经典。尔后, 其门徒们回忆起他们从佛陀得到的一些圣训, 才将其录下来。”(《克弗来亚》第7章23页)①

摩尼的评论不仅符合宗教史的实际, 而且也表达出自己的特殊目标。在他所处的时代, 不同的宗教集团和派别都标榜拥有耶稣、琐罗亚斯德、佛陀的真正教义, 对于当时某些所谓传世之作, 也宣称是真实的, 故他必须从教义和组织上来保证他自己的教团能存在下去, 保证今后不会有冒其名字的著作出现。事实上, 当初摩尼用东阿拉米(East Aramaic)方言写的七部经典, 在流行摩尼教的整个广大地区, 从大西洋到中国东海, 都享有其权威的地位。这七部经典, 即为《彻尽万法根源智经》(Living Gospel)、《净命宝藏经》(Treasure of Life)、《证明过去教经》(Treatise)、《秘密法藏经》(Secrets)、《大力士经》(Book of Giants)、《律藏经》(Epistles)、《赞愿经》



(Psalms and Prayers)。此外，摩尼还写了一部 献给萨珊波斯王沙卜尔 (Shāpur) 一世的著作——《沙卜拉干》(Šabubragān)，另又创作了一本图解其主要教义的画册《阿达罕》(Ārdahang) 及其注释《阿达罕·威福拉斯》(Ārdahang Wifrōs)。

摩尼所确立的正规经典并没有妨碍在他死后又出现许多摩尼教著作。从 3 世纪末，其教徒就已开始进一步发展他的教义并把它体系化，《克弗来亚》就是这项工作 的一个范例。该书原是用叙利亚语写成的，它引录摩尼的言论，把其留传下来。

摩尼教的艺术在保存其传统的同时，无疑也带上地方的特色，从中亚吐鲁番绿洲发现的样例便可推论到这一点。我们可以设想，摩尼本人为图解其教义所采用的绘画艺术，在埃及也必定发展其自己的特色，就如其在伊朗、中亚和中国那样。我们不能排除这种可能性，即摩尼绘制的画册《阿达罕》在不同国家中，也具有各自艺术传统的特有风格。无论如何，摩尼之采用图解就如其撰作经典以供传抄一样，都是其传教之方式。例如，从吐鲁番残片 M2，我们得知摩尼曾派遣传教大师阿莫 (Mar Ammō) 向帕提亚人 (Parthians 即安息人——译者) 传教，在委派给阿莫的同伴中，就有“一批书写僧和一个插图画师”。

虽然摩尼教的大多数经文是在其后来发展时才产生的，但在中国，摩尼的经典，包括其画册，直至 14 世纪，始终都享有权威的地位。尔后，末期摩尼教团由于不断采用外来佛教和中国道教的形式，其特性方始行丧失。⑤

如我们所业已指出的，摩尼很有理由通过书面来确定他

的教义并禁止对其作任何篡改。摩尼在美索不达米亚的家乡，是形形色色的许多宗教和教派的汇集地，其中有几种的教义虽然包含了外来的成分，特别是犹太、埃及、巴比伦、伊朗甚或印度的成分，但都自认为是基督教徒。他们以基督教徒自称，又常常提到一个秘密启示，说是耶稣独传他们的。如是，除了人所共知的《圣经》外，他们还另有一种权威性的口头或书面的传说，可对人们熟悉的基督教文书作解释。

曾经维护过耶稣传说的许多宗门流派中，有一个叫伊尔查塞派（Elchasaite）。该派宣称传自诺斯替基督教教师伊尔查塞奥（Elchasaïos）。伊氏系历史上很难捉摸的一位人物，据猜测是生活在2世纪初，曾作过一部《伊尔查塞奥福音》。他传给我们的著作只见于希波里特斯（Hippolytus）和埃庇芬尼亚斯（Epiphanius）的一些引录。<sup>③</sup>

摩尼在伊尔查塞奥的教团里长大，他自己撰写的《生活之福音》（Living Gospel，即汉文摩尼教经典所称的《彻尽万法根源智经》——译者）被摩尼教徒称为《摩尼的福音》，大概就是根据伊尔查塞奥的福音，无非就是当初画册《阿达罕》所图解的那些内容。

摩尼对其书面启示至为重视，亲自为自己撰作的经典作外表的美术加工。抄经的信徒们都很强调经书外表的装饰和美术插图，这已成为摩尼教的一个传统。古代摩尼教徒的手抄本是书本制作艺术的真正样板，这从中亚发见的残卷中尤可看出，这些残卷饰以大量的金叶，配有许多细画。

遗憾的是，在美索不达米亚和埃及这两个早期摩尼教的重要中心，我们几乎得不到什么摩尼教艺术的实物。有关的

艺术样品，几乎都来自中亚。该地所保存下来的细画和壁画虽然也很有限，且常常很破碎，但毕竟还显示出这个业已消亡的世界宗教的艺术创造力。留给我们的这些遗物，进一步证实了伊斯兰教作家所谈到的摩尼教绘画的高度水平。甚至在摩尼的宗教消失之后，伊斯兰教的波斯仍把他作为一位伟大的画家来纪念，作为画家的摩尼比作为异教徒的摩尼更留在人们的记忆中。

## 注 释

① 译自：莱波尔特（J. Leipoldt）和莫勒恩兹（S. Morenz）《圣经》（Heilige Schriften），莱比锡，1953年，页7。与其对应的中亚文书有吐鲁番残片（Turfan Fragment）M5794。见书目9，页295。

② 关于中国摩尼教的概况参见刘南强（S. N. C. Lieu）《明教——中国摩尼教史简介》（The Religion of Light · An Introduction to the History of Manichaeism in China），香港，1979年。

③ 亨内克（E. Hennecke）、施内梅尔歇（W. Schneemelcher）《新约伪经》（Neutestamentliche Apokryphen），第2卷，第4版，杜平根（Tübingen），1971年，页525—532。英文版翻译编辑麦克拉克伦·威尔逊（McLachlan Wilson）《新约伪经》（New Testament Apocrypha）卷2，伦敦，1965年，页745。

## 摩尼生平及其教团的扩张

流行于摩尼教团的非经典性文献卷帙中，有一些记载了教主的生平，而留传给我们的，不过是残片或摘录而已。这些文卷中最为重要和全面的一篇是在埃及发现的希腊文《摩尼生平》，即所谓《科隆摩尼古卷》(Cologne Mani Codex)，<sup>①</sup>该卷子构成了摩尼教会史的一部分。它彻底地解决了迄今争论未决的摩尼出身问题，并给我们透露了教主成长的精神环境。

公元216年摩尼生于巴比伦，他出身于帕提亚王室。摩尼出生前，其父帕提格(Patik，汉文摩尼经曰跋帝——译者)便已迁居巴比伦，并加入了伊尔查塞浸礼派；摩尼本人就在这个团体里生活了21年，即从4岁生活到25岁。

摩尼在12岁时，便得到神的第一次启示，第二次则是在其24岁时。对他启示的是伙伴神，即推茵神(Twin)(希腊文为syzygos，中古波斯文为narjamig)。该神把拯救的知识(灵知)带给他，首先指示他暂留在浸礼教团里，但内心却要与之脱离。第二次启示则要他出来宣传神的预言。据中古波斯文保存的一段自传所云，推茵神指示摩尼向家人传教。“于是我选择了智慧之路并开始将推茵神对我的训示告知我的父亲和家里的长者。他们听到这些后，便都皈依了。”(吐鲁番残片M49 II)<sup>②</sup>

由于和伊尔查塞教团的争论，摩尼与浸礼派的决裂提前

了。从《摩尼古卷》中，我们得知争论的一些内容。摩尼攻击浸礼派有关饮食和每日浸洗的教规。（《科隆摩尼古卷》80，6-05，12；94，1-95，14）他宣称他的预言和伊尔查塞奥是一致的，而据说他要更新后者。他把伊尔查塞奥的教义和他自己“以知求净”的诺斯替（Gnostic，即灵智派——译者）思想等同起来。（《科隆摩尼古卷》83，11-12）

摩尼撇开伊尔查塞奥，而一再求助于基督。他把基督视为救世主（sōtēr），自称是他的门徒。伊尔查塞派谴责摩尼，说当他废除“根据我们的法规和我们父辈的法规而进行的浸礼”时，他便是在取消基督的命令。对此，摩尼回答道：“我绝无取消救世主的命令。你们之所以就小麦面包的问题指斥我，无非就是因为我说过‘人必须吃一些这种面包’，而这正是救世主所说过的。因为《圣经》也写道，‘当他祝福过面包并把其赐给门徒时，他宣布他对面包的祝福并把面包给他们’，当时的这些面包不就是小麦做的吗？”（《科隆摩尼古卷》91，19-92，11）

摩尼因为吃小麦面包而被谴责为破坏了伊尔查塞派的法规，该教派宣称此法规为耶稣所定，摩尼对此进行了自我辩护。他也攻击浸礼派的浸洗活动，认为这是以身体的洁净来代替灵魂的洁净。他说，“因此（耶稣）所说的洁净乃是通过灵知的洁净。其存在于从黑暗分离出来的光明，从死亡分离出来的生命，从冻结分离出来的活水”（《科隆摩尼古卷》84，9-16）。在谈及“活水”时，摩尼提到了诺斯替派经常采用的治病比喻，提到了“灵魂”或精神之水，并宣称以知求净是最为重要的。

摩尼此人曾致使伊尔查塞教团的分裂，科隆古卷使此事

弄清楚了。有许多人是抵制摩尼的，而有些人则是倾向于他，承认他是一位真正的先知。他们说道：“也许有一个声音秘密地对他讲话吗？他所说的就是这声音对他的启示吗？……有一个面容出现在他梦里吗？他所讲的就是他所看见的吗？”（《科隆摩尼古卷》）86，10-16）有的则说：“活圣经就是通过他来宣布的。让我们把他奉为我们宗教的教师吧。”（《科隆摩尼古卷》86，5-9）

伊尔查塞派的信条之一，便是认为救世主反复回到地上，像亚当（Adam）和先知们这样的救世主确已出现过了。这使人联想起印度人关于救世主定期再现的教义。摩尼在说教时，便是采用了这种思想。他说“光明使”一而再地以不同的化身降临，既以圣经的人物形象出现，也以佛陀和琐罗亚斯德的形象出现；而他，摩尼的出现，则是代表了这串形象中的最后一位。

摩尼抱有这种思想，与作为伊尔查塞教团的成员身分是不可调和的。于是，为了建立自己的教会，摩尼离开了伊尔查塞教团。从摩尼模仿保罗（Paul）著作而写的书信中，我们得知他之成为一位活跃的传教士，乃曾受到保罗榜样的鼓舞。

摩尼公开露面不久，便出发到印度旅行。这次旅行把他带到当时受佛教影响的印度河流域，并到达了构成今日巴基斯坦一部分的邻近山国。在那里，他使萨珊国王的亲戚杜兰（Tūrān）国王改奉他的宗教，<sup>③</sup>并在杜兰王国里，建立起一个由他的信徒组成的教团。关于这些及尔后的事件，我们在《克弗来亚》中读到：“在国王阿尔达希（Ardashir，即 Artaxerxes I）末年，我开始传教。我乘船到达印度人的国

士，对他们布讲生命的希望，并在那里挑选了一大批出家信徒。但在阿尔达希国王去世、其儿子沙卜尔（Shapur，即 Shapur I）登基那年，沙卜尔（派人召我），我便从印度人的国土旅行到波斯人的国土；从波斯的国土，我又依次来到了巴比伦、麦桑（Mesene）和苏西亚那（Susiana）的国土。我觐见了沙卜尔陛下，他以很高的礼遇接待我，并允许我在（他的领土内）周游，传播生命之音。在波斯，在帕提亚人的国土上，直到阿底阿本（Adiabene）和罗马帝国的边境地区，我度过了好多个春秋。”（《克弗来亚》）页15，24-26，2）

如是，大约是在公元242年，摩尼从印度回来后，便被召入沙卜尔一世的宫廷，并得到沙卜尔一世的允许，在其王国里传播新的教义。由于琐罗亚斯德教教会的代表激烈地反对摩尼传教，故沙卜尔对这位先知的态度实际上有时也犹豫不决。但尽管如此，据说他还是接见摩尼好几次。摩尼的事业还得到一些头面人物和统治者的支持，这从底格里斯下游的麦桑（Mesene）统治者改奉他的宗教一事便可看出。（吐鲁番残片 M47 I）④

在沙卜尔的继承人胡米兹一世（Hormized I 273-274）统治时，摩尼仍能进行其伟大的传教旅行。但在274年，瓦赫兰（Bahram）一世登基掌权，他对琐罗亚斯德教义的正统信徒颇有感情，并听信其狂热的言论。

276年，摩尼被指控为异教徒，遭到囚禁，~~也~~同年就被杀害了。无论如何，他是在被捕26天~~后~~死去的。他不可能像传说那样，真的被钉死在十字架上。~~这种说法也许是出于~~想把他的受难死亡和基督的情况等齐起来。吐鲁番文献关于

摩尼死前几天和死时情况的记述，表明当开始对他迫害时，还有一批虔诚的信徒得到他从监狱发出的最后指示，继续进行传教工作。<sup>⑤</sup>

摩尼教的传教活动，在教主摩尼在生时便已有计划地进行了；摩尼死后，其教团的领导成员又继续这项工作。新的信仰向东方传播，进入了东方大省霍拉散（Khurasān）。在摩尼的时代，阿莫大师就已一直在该省传教了，并且已越过该省，到达了贵霜王国的领土。<sup>⑥</sup>至于西方的传教工作，摩尼本人就已狠抓了。从244至271年期间，他曾派出一个由阿达（Adda）和帕提格（Patik, Pattēg）带领的代表团。该代表团以前曾驻扎在“罗马”（Rome，也许是东罗马帝国）。这个帕提格是否便是摩尼的父亲，尚是一个悬而未决的问题。但无论如何，该代表团取得了巨大的成功，其甚至曾抵达过亚历山大城（Alexandria）。对于这次传教的成功，文献这样写道：“明使的宗教在罗马人的帝国中取得了进展。”（吐鲁番残片M2 I）<sup>⑦</sup>第三个传教团由阿达和阿扎雅（Abzaxyā）率领，其力图在基尔库克（Kirkūk）的基督教徒中赢得信徒。无疑的，摩尼时代还有许多传教业绩，但我们未有证据可资说明。

摩尼教在第一次扩张浪潮中便已到达了巴勒斯坦。甚至先知在生时，摩尼教的使者便已出现在约旦。早期的摩尼传教团，可能曾到巴勒斯坦（包括耶路撒冷）的基督教徒当中传教。这种可能性是很大的，因为从摩尼教的使者喜欢在基督教团的边缘设帐一事便可看出。

至于埃及，在到达该国的第一批使者中，有一位名叫阿达（Adda）的，他于教主在生时，便已设法发展了一大批



信徒，据说还建立了许多寺院。埃及的这些寺院像中亚的一样，不仅是知识和学术的中心，而且也是艺术的中心。

公元306年，也就是摩尼死后30年的时候，埃及作家里科波里斯的亚历山大（Alexander of Lycopolis）写了一部驳斥摩尼教徒的著作，这正证明了摩尼教徒在当时埃及的影响。

在第5世纪，即产生《科隆古卷》的时期，埃及必定已有几个从事著述的中心，其无疑也是艺术的中心。科普特语（Coptic）成为了埃及摩尼教徒的教会用语，许多著作不是被翻译成这种语言，就是用这种语言撰写。

既然像《耶稣圣经》（Book of Jesu）那样的科普特-诺斯替（Coptic-Gnostic）著作中，配有一些图解，那么我们也可推测应有一种科普特-摩尼教的绘画传统。我们毕竟知道，在诺斯替的西门尼信徒（Simonians）和卡波克拉信徒（Karpocratics）中，也流行过同样的做法。<sup>④</sup>然而，并没有什么科普特摩尼教艺术留存下来。在西方，摩尼教的代表人物遭到基督教徒的强烈反对，基督教徒指称其为异教，视其为危险的敌手，竭力与之斗争；而且，他们也遭到罗马帝国世俗政权的代表人物的强烈反对。297年（应为302年——译者），罗马皇帝戴克里先（Diocletian）针对摩尼教徒，敕令阿非利加省总督（Proconsul of Africa）朱利安（Julian），要他铲除来自敌对的波斯王国的“邪教”。但这倒引起摩尼教徒的骚乱，他们在罗马世界中散发有害的毒素。对于这个可恶的教派，戴克里先命令将其头头及撰写经典的人处以极刑。

摩尼教尽管遭到罗马帝国政府的迫害禁止，但至4世纪

初，还是到达了当时的世界首都。在4世纪，摩尼教迎着一切阻力，达到它向西扩张的顶峰，最明显的证据就在于大批反摩尼教的著作和一系列针对摩尼教的罗马法令的出现。（继戴克里先之后，有326年君士坦丁（Constantine）大帝的法令；372年法兰廷尼安（Valentian）的法令，381-383年狄奥多西（Theodosius）的法令。）

反摩尼教最著名的是教会之父圣·奥古斯丁（St. Augustine），他曾作为摩尼教团的成员长达9年，并热心于该教的讲演。在我们所占有的西方摩尼教资料中，以奥古斯丁的记载最为重要、最为可靠。的确，奥古斯丁并没有提供给我们什么摩尼教艺术的细节，但他却把摩尼教徒所拥有的“各种宝贵的羊皮纸手稿”告诉了我们。（《反福斯特斯》*Contra Faustum* XⅢ，18）

6世纪，诺斯替这个西方的世界性宗教显然已开始衰落了。与此同时，摩尼教的重心也东移，回到了萨珊帝国的边境地区。一方面移向巴比伦，另一方面移向帕提亚，遂又移向大夏和粟特。直到10世纪，摩尼教的正式中心仍在巴比伦，但随后就移到了乌浒水（Oxus）的北部地区，移到了撒马尔罕（Samarkand）。撒马尔罕恰好也成为了聂斯托里基督教传入中亚的出发点。

在波斯，摩尼教徒和非琐罗亚斯德的教团都遭到迫害，他们逃难到伊朗帝国东部和东北部的边缘地区并越出其国境。这样，美索不达米亚，更有中亚，便一度成为了摩尼教会的新中心。

在教会的领导中心中，阿莫大师是摩尼的继承者之一。在传说中，到中亚的就是这位摩尼教大师。⑩阿莫讲的是帕

提亚语，写的是帕提亚文，也许他把这种语言作为自己领域内教会的正式用语。他为摩尼教的向东扩张打下了基础。传说中常把中亚摩尼教和阿莫大师联系起来。其实，在历史上，日益独立的中亚摩尼教会是很难追溯到教主的高足的，只能追溯到教会领袖撒特-奥尔米兹（Shad Ōhrmizd）大师，他大约死于公元600年。

7世纪，粟特语成为东方教会的主要用语。在这个时代，它与汉语并行，成为中亚的一种通用语言。摩尼教之传入中国，更是由于粟特的商人和外交使者，他们在7、8世纪时，把摩尼教的信息带入中国。一位摩尼教的高级选民（Electus，摩尼教出家僧侣——译者）于694年受到中国朝廷的接见，719年又再次受接见。<sup>⑩</sup>732年，皇帝敕令境内外国侨民中的摩尼教徒可自奉其教。<sup>⑪</sup>

762至763年，波斯教主的教义在中亚的传播臻于全盛。当时，回鹘的国王牟羽可汗（760-780）在中国洛阳结识了明教的信徒，他颁布正式法令，宣布把摩尼教定为国教。回鹘这个庞大的草原王国，于840年为黠戛斯所破，但在新疆（“东土耳其斯坦”），摩尼教仍得以保持到13世纪蒙古入侵的时代。在吐鲁番地区，摩尼教渗透得最深，该地高昌的一个回鹘王国，至13世纪仍奉摩尼教。

843年，中国禁止了摩尼教。但尽管受尽迫害，它至少仍流行到14世纪。在更晚一个时期的华南秘密结社中，仍可找到其影响的痕迹。甚至在《道藏》里边，也收入了两部摩尼的著作。<sup>⑫</sup>

## 注 释

① 书目38；书目37，页87-200。

② 书目9，页307-308；新近对推茵概念的研究见亨利希斯、克南的文章，刊《纸草学和金石学杂志》卷8（1971），页247-250。

③ 关于摩尼印度之行及其在该地的传教活动，见宗德曼（W.Sundermann）《早期从事传教的摩尼信徒》（Zur frühen missionarischen Wirksamkeit Manis），刊《匈牙利东方论丛》（Acta Orient.Hung.）卷X XIV第1、3部分（1971），页102-105；371-376。

④ 文书见书目20。

⑤ 同上，页43-48。

⑥ 同上，页39；书目9，页301-306。

⑦ 书目9，页301-302。

⑧ 书目72，页108。

⑨ 书目9，页302-303（吐鲁番残片M2 I）；书目20，页6。

⑩ 译者补注：受中国朝廷接见的摩尼教高僧，据中国史料应为先后两人，并非同一人受接见两次。事见《佛祖统纪》卷三十九，“廷载元年（694），波斯国人拂多诞持《二宗经》伪教来朝”；（并见卷五十四）《册府元龟》卷九七一载开元七年（719）六月，“吐火罗国支汗那王帝賒，上表献解天文人大慕闍。其人智慧幽深，问无不知，伏乞天恩唤取慕闍，亲问臣等事意及诸教法，知其人是如此之艺

能，望请令其供奉，并置一法堂，依本教供养。”（并见卷九九七及《太平寰宇记》卷一八六）

⑪ 译者补注：事见《通典》卷四十：“开元二十年（732）七月敕，末摩尼法，本是邪见，妄称佛教，诬惑黎元，宜严加禁断。以其西胡等既是乡法，当身自行，不须科罪者。”

⑫ 译者补注：收入《道藏》的摩尼教经系指《二宗三际经》，是一部经典，而不是两部。详参拙作《唐宋〈三际经〉质疑》，刊《文史》二十四辑，中华书局，1985年。

# 摩尼的教义

## 1) 摩尼教之神

像典型的诺斯替教那样，摩尼教所奉行的是一种物质和精神的严格二元论。这种二元论既包括伦理方面，也包括肉体方面。精神是善的，其起源于永恒的光明王国。相反的，物质及其整个的作用则是恶的。当今人类的情况便是由这二宗的混合所造成的。拯救灵魂，首先就要认识这种混合的状况。这种认识是光明从物质中解放出来并恢复其原先状况的大前提。他吸取了各种神话传说的成分，把它们汇成一体，拚凑了一个复杂的神话体系，以此来解释他的根本教义。

照摩尼神话的基本说法，当初那个永恒的光明乐园，囊括了北方、东方和西方。仅有南方才为黑暗王国所据有。光明王国被大明尊所统治，居住着他所产生的神灵，这些神灵融洽地和他生活在一起。

据描述，拱绕明尊的有十二位明神，即十二位杰出的神。许多文书也言明尊为五大神，即五种明亮的宇宙分子——气、风、明、水、火所环绕。这五种分子和人类学的五个范畴，即推理、意志、智力、思想、理解等五个概念相互联系。

大明尊本身以四大尊严，或谓“四面”尊严的形象出

现。通常把大明尊本身及其光明、大力、智慧作为其特有的四面。在中亚文书中，经常提到“四明神”或“四天王”，显然是把这当为光明王国大明尊的具体可见的形象。

和光明王国对立的是黑暗王国，里边住的是恶神（阿里曼（Ahriman））。黑暗王国由五个区域所构成，每个区域各属一种分子，与五种光明分子对应。黑暗王国的五个区域居住着五类恶魔：两脚的、四脚的、飞的、游的、爬的。黑暗王子统治着其王国的所有居民，同时，他的样子又是具体化和拟人化了的物质。

有一次，地狱王子接近了永恒乐园的边界，他看到了光明，出于妒忌和贪婪，便准备入侵他境外的这个王国。大明尊被迫保护自己的领土，于是对黑暗势力进行了先发制人的打击。他用咒语召出了各种摩尼教的神，这些神的任务就是和黑暗的力量作斗争。他们是大明尊的分身，属于大明尊的一个部分；但又和大明尊有区别，他们的职能彼此也不相同。

明神所进行的创造和对黑暗世界的战斗分为三个阶段，即三个宇宙阶段。摩尼之把时间划分为三个阶段，就如它的二元论世界观那样，也是它的一个基本观点。因此，从埃及到中国，摩尼教都宣称奉行“二宗三际论”。

在宇宙的第一个阶段，大明尊和一位神的配偶——生命母（Mother of life，汉文摩尼经谓善母——译者）一起，召出了初人神（First Man，汉文摩尼经谓先意——译者）前往战斗。初人由五个儿子，即五明子陪同。五明子系由光明乐园的本体所产生，故虽然职能上和初人不同，但本质都是一样。他们便是气神、风神、明神、水神、火神。这

些神，又被想像为初人的武器；初人借助这些力量，进击恶魔。但是，明子却为黑暗势力所击败，初人被迫放弃他们。恶魔吞噬了明子后也就平静下去了。被物质所吸收窒息的光明部分遭到了痛苦的折磨，忘记了自己的神性。

被击昏在战场上的初人，后来恢复了知觉，便对上苍呼救。母神听到了他的呼声，便劝大明尊赶快创造第二批神以拯救他。于是大明尊便相继从身上召出了明友、大般和净风。在宇宙的第二个阶段，净风是位很活跃的神。他有五个儿子，即持世明使、十天大王、降魔胜使、催光明使和地藏明使。净风呼叫躺在黑暗里的初人，初人在地狱深处回应了他。这一呼一应本身又便变成了神，分别成为净风和初人的第六子。

初人从昏迷中苏醒过来，升离地狱，并被生命母和净风带回到乐园。他的解放成为了未来各个灵魂解放的榜样。

净风所实现的只是部分的解放，因为虽然初人得救了，但他的儿子仍置于黑暗魔爪之中。为了拯救尚囚禁于物质之中的光明，净风造立了天地。他征服了黑暗的势力，用被杀死的暗魔尸体造成了八层地，用其皮制成了十重天。众暗力的头头则被活绑在天空上。净风把被吞下而尚未弄脏的光明分子作成日月，而把已部分受到污染的作成星星。为了拯救尚囚禁在物质里边的光明，他又造出了火轮、水轮、风轮，这三轮置于他的第四子催光明使的管辖之下。其第一子持世明使从上边提住十天，而地藏明使在地中则脚踏第五层，肩托上三层。

在世界造出之后，第三宇宙阶段就开始了。其时世界仍没有运动或生命，日月仍固紧在空中，于是大明尊开始造出



第三批拯救之神。首先是召出第三使(Third Messenger)，第三使又再唤出了惠明使(Maiden of Light)。这两位神在空中的众魔头面前显现裸体。雄魔头一看到她们，便把自身含有光明的精液射出，这就把留在其体内的光明排出了。一部分精液掉到水里变成了海怪，为降魔胜使所制服。另一部分落到地上，使地上长出了庄稼、树木，故庄稼、树木也包含有光明。在另一头的雌魔则堕下其胎儿，它们所含的光明成分较少，这些流产物形成了与五类魔相应的五种动物。

而后，第二批造神中的大股建立起新乐园，也即新千年王国。虽然构成新乐园和光明乐园的成分都是一样的，但只要和黑暗的战斗还继续着，则两者仍保持分开，为的是使永恒乐园免受冲突骚乱之苦。新乐园的统治者是初人；参加拯救行动的诸神，也居住在他的王国里。

虽然在第三宇宙阶段，拯救之神是第三使和惠明使，但我们还要提到宇宙间的第三位重要的神，即光明柱，或称光耀柱。光耀柱既是神，又是得救之神升往新乐园所经过的路。这条路呈现为银河的形状。当得救升入月宫的光明愈来愈多时，便又通过银河，由月宫升入口宫，又从日宫升入新乐园。根据日月宫作为运输工具的职能，又把它们称为“船”或“车”。它们也显得像“据点”，众拯救之神的宝座就设在那里。日宫住着第三使、生命母和净风，而明使耶稣、惠明使和初人则住在月宫。和第三使有关的第四位大神便是大智甲(Great Nons)①。尽管这串主神的排列次序会有不同，②但第三使总是居其尊位。第三使也有五子，这五子同样也可作为大智甲的五子，即为妙相、妙心、妙念、妙思、妙意。

关于摩尼教中耶稣的形象，根据玛丽·博伊斯

(Mary Boyce) 的说法，明显表现为三个方面：③

1. “明使耶稣”，第三使的分身，光明的拯救者，他一开始就带给亚当 (Adam) 以解放的灵知，并由此而继续拯救的行动。

2. “受难耶稣” (Jesus Patibilis)，他代表着被物质所夺去的所有光明，用摩尼教的语言来说，即为“钉在十字架上”的光明。这种消极、受难的光明人格化为“活着的我” (Living Self)。其消极的一面，以光明的十字架为象征；而积极的一面，则用正在向拯救之神呼救的孩童作为象征。④

3. “救世主耶稣”，是为先知，“上帝之子”。在外表上，他呈人的相貌，曾在十字架受难。摩尼像真正的诺斯替派那样，对他并不诚心。在历史上，先知耶稣之所以重要，不外因为他是摩尼的先驱。更有，他的受难，是象征和代表了被囚禁在物质里、正渴望着解放的靈魂的苦难。

## 2 ) 人类的拯救

为了阻止光明从黑暗物质中拯救出来，人格化为贪魔 (Greed, 中波斯语为 Āz) 的魔鬼造出了两个大怪兽，由他们吞食其他动物的后代，以收集动物体内的光明。这两个怪兽成为配偶，生出了亚当和夏娃。亚当和夏娃的靈魂是由光明组成的。在他们的体内，同时也囚禁着黑暗靈魂，就如囚禁光明靈魂那样。黑暗靈魂系由贪欲、妒恨之类的坏品质所组成，为首的便是贪欲。贪欲也被人格化为一个恶魔，由他促成人类的生殖，并同时确保人类身上所吸住的光明，能

一代代都不丢掉。

为了使人类的始祖亚当认识到他的真正身份，明使耶稣降临了。耶稣使亚当醒悟到自己的光明灵魂是来自天上，由是他必须保持贞洁，避免再繁殖任何后代，免得光明分子又被囚禁在这些后代的体内。但夏娃（Eve）却为一个魔鬼所勾引，生下了该隐（Cain）和亚伯（Abel）。她和亚当所生的是悉特（Seth）。不管怎样，人类繁殖的过程便由此而开始了。这种繁殖使光明灵魂保持在人体里。

像印度的宗教那样，摩尼也有灵魂再生的说教。人类的灵魂，作为被黑暗物质所俘获的整批光明的一部分，只有在其认识到自己的处境，特别是认识到其家并非此世界，而是光明王国后，才能够得救。为了使人类的灵魂认识到这一点，化为明使耶稣的第三使，一次又一次地派出先知，诸如扎拉图斯特拉（Zarathustra）、佛陀（Buddha）、拿撒勒的耶稣（Jesus of Nazareth）等，来使它回忆起自己真正的家。这种认识激发了人类求解放的愿望。但是，把人类束缚在这世界的黑暗物质的势力往往压倒了人类求解放的愿望。黑暗势力继续使人类的灵魂处于“昏睡”的状态。因此，有必要继续引导人类重返觉悟之路。通常，在他们完全醒悟而能达到解放之前，他们必须先经历几种生活方式，然后才能够过一种完全献身于神的生活。选民，即被选中者，其不仅为自己灵魂重入光明乐园搞好准备，而且也帮助解放囚禁在他所吃的食物里边的光明分子。通过选民的身体，食物中的光明从黑暗物质中分离出来，又通过宗教仪式、祈祷、哀求而被升入新乐园。

听者要保障选民的给养。他们并没有脱离世俗的职业，

但把为教会及其成员的服务，即“灵魂的服务”，当为神圣的工作；听者从事这种工作，也就是在积极地把光明从黑暗物质中分离出来。不过，只有选民才有希望在死后登上乐园，而听者则要在再生并进入选民的行列后才有希望得到解放。

至于人类死后的命运，我们发现有两种不同的说法。一种说是：灵魂来到平等王（Just Judge，他是第三批造神中的一位）面前，按照他的判决，或被送上“生”路，即到新乐园；或被送进“混合”之路，即回到世界；或被送至“死神”，即入地狱。另一种则说是：正直的灵魂离开人体，为一位拯救之神所迎接；这位拯救之神带着三位天使，天使带来了标志胜利的花环、王冠和天堂的长袍；灵魂装饰上这些东西便升入了新乐园。

摩尼教预言末日到来时的冲突、战争和贫困。那时，耶稣为审判灵魂而第二次出现，他把正直的灵魂和罪恶的灵魂分开。之后，托住这个世界的众神便撒离了物质。天地崩坍，爆发出一场大火。被最后解放的光明分子，化为最后之神（Last God）升入新乐园，只留下了物质世界本身。新乐园终于不为下界发生的事情所干扰了，便和原先的乐园重新合并，众明神和被拯救的光明又面见了大明尊。

## 注 释

①众分身神的这一排列次序系根据博伊斯（Boyce）的排法。

②书目38，页183；书目61，页194-199。中国摩尼教的情况见普凡德（P.Pfandt）的图表，书目47，页390-391。

③书目20, 页10。关于摩尼教的基督学的一篇精致记述见上引罗译文章(书目61)中的注14。

④关于光明十字架和男孩的象征见书目11, 页108-115。关于光明十字架, 也参书目17, 页473-491; 克南(L.Koenen)《从科隆摩尼古卷看奥古斯丁与摩尼教》(Augustine and Manichaeism in Light of the Cologne Mani Codex), 刊《伊利诺斯州古典研究》(Illinois Classical studies)卷3(1978), 页154-195, 176-187。

## 摩尼教的艺术

摩尼教徒在讲述神的拯救活动、宇宙的结构和人类的命运时，用的是一种富于形象的语言。他们最先利用的是《新约全书》和一般诺斯替派的信条，然后又把改奉他们宗教的民族的信条拿过去。在他们阐发摩尼某一教义的大块经文中，常常配有独特的图画，这些图画的含意使任何听者都能理解。这种有形语言，在礼赞诗中尤为多见，对解喻教义颇起作用。

对于这种形象性的语言，我们只需略举几幅描绘有待拯救的人类的图画，便可得到深刻的印象。珍珠往往被用作人类灵魂的基本象征。《汤玛斯行传》的珍珠歌形式，显然多被采用，但实际又从未被提及或引述过。<sup>①</sup>珍珠既用于比喻各个有待拯救的灵魂，也用于比喻宇宙中光明的灵魂，“活的灵魂”，其遍布于世界各地，靠摩尼教的救世主来赎罪。对灵魂的一再搜寻被比作潜水采珠人的活动，这些采珠人潜入海底深处，把珍贵的宝贝捞出来。此处的海指的就是这个世界，这个物质的世界。东方的摩尼教也许把这个海的形象与佛教轮回（samsāra）的概念沟通。摩尼教救世说中不断提到的主要内容，便是把光明灵魂从肉体世界中解救出来，就像解救初人那样。

摩尼教会的任务，不仅在于把身上覆盖着杂质的珍珠从这个物质世界中解放出来，把灵魂像身体的各部分那样连结

起来，而且还要使他们保持清静（《克弗来亚》204，17-21），做好准备，等待时候，让大明尊及其明神们把他们作为纯洁的宝贵财产接回去。

除了以珍珠为象征外，也以财物作象征。东方摩尼教把财宝具体化为“宝石”或“宝珠”，其意思也指活灵魂，为世界上所有光明分子的总称。比作宝石、宝珠的人类灵魂尤其应加保护，因为盗贼，即黑暗的势力，总是在虎视眈眈，企图把他们夺走。由于他们是属于光明的，他们也就可与明神相比，明神本身也显得像财宝。

与珍珠、珍宝的象征手法密切相联系的是描绘商人货物的图画，这些货物必定是要运到预定的地点。商人便是圣徒们，特别是明使摩尼。他们带着贵重的货物，经历了世上险海的旅行之后，进入光明王国。而暗魔就是在那险海里等待“宝物和商人的沉没”。（《摩尼教下部赞》第25段）

与上有关的一幅图，画的是舵手和船。初人有时也作为舵手的形象出现，他把自己的灵魂放到船上，把船朝着暗魔相反的方向驶去。大智甲有时也作为船的领航者，他已先把人类的灵魂安到船上了。在这种场合下，船象征的是摩尼教的宗教戒律（《诗篇》157，19-21；147，34-37）。为了驶向光明王国，灵魂得将自己像货物那样带到船上（《诗篇》76，28-30），船也可以象征摩尼教会或“真理”，它由大智甲驾驶，或者再被耶稣或摩尼驾驶。甚至耶稣有时也作为一条船的形象出现。（《诗篇》166，II）

在所有这些图中，信徒乃为驶向得救的船上货物或财宝。在另一幅形态不同的图画中，则把信徒本身画作船，在舵手的引导下，驶向港口（《诗篇》63，13-14；176，26）。

描绘海的图画，在科普特文的《诗篇》中更是多得惊人，所有这些的内容无非是驶向拯救之港以逃出现世之海。被喻为港口的，首先是摩尼的教会（《诗篇》168，1-2），其次是与日月明船一道的光明柱或光耀柱（《诗篇》83，25-27；139，19-24），最后是光明王国本身；光明王国被称为“和平之港”。（《诗篇》78，23-24）

这些例子可以说明，在经常提及的摩尼教原始神话中，即使各段文字的意思不同，也能用同一幅图画来解喻。限于篇幅，对于宇宙学说、人类学说和耶稣救世学说方面内容所用的其他大量图画，这里不可能加以讨论。可另参考阿纳尔德-德本（V. Arnold-Döben）关于摩尼教比喻的研究和汉斯·约纳斯（Hans Jonas）的著作；汉斯·约纳斯对于诺斯替派象征手法的研究也为摩尼教象征手法的研究提供了一个模式。<sup>②</sup>

## 一）摩尼教的绘画

摩尼教的绘画传统，可追溯到创教者本人。<sup>③</sup>摩尼是帕提亚一家贵族的儿子，他曾致力于研究美术和表达优雅生活方式的方法，这是其他任何创教者几乎都未有的。摩尼不仅发展其自成一格的字体，用这种字体来写他的经典，甚至在这些经典被译成伊朗语和中亚语后，仍用这种字体抄写；而且，他还亲自将他的著作加以艺术的装饰。如已指出的，他甚至创作了一本《阿达罕》，作为其教义的图解，在其传道说教的著作中，也深为注重艺术传统的修养。

我们大可设想，在《阿达罕》里边，对于最重要的创世



说必有图解；另外，如《阿达罕注释》（*Ardahang Vif-rās*）的一块残片所表明那样，其中必也有描绘世界末日的大火。这块残片便是帕提亚文吐鲁番残片M35，其包括对大火破坏力的一连串解喻。这篇文书乃系保存下来的少量《注释》残片之一。<sup>④</sup>

也许《阿达罕》便是科普特语文献所提到的《埃空》（*Eikōn*，图片），其紧挨于七部经典著作名称之后。（《赞美诗》25）从《赞美诗》第18章中，我们得知这本《图片》显然包括了七幅图解。摩尼所说的“我悲叹我《图片》中的绘画”，也许便是暗示着将受到迫害。摩尼的这句话说明我们不能像亨宁（*W·B·Henning*）当初认为那样，把《埃空》只当为一帧教主的画像，在摩尼教徒的大祭典中，置于祭坛（或谓庇麻*bēma*）之上。这位摩尼教研究的伟大先驱后来注意到“波洛茨基（*Polotsky*）所提出的正确观点，认为《埃空》是一本画册，是一种图解摩尼教义的册子”，便放弃了当初的看法。<sup>⑥</sup>

《克弗来亚》第92章暗示《阿达罕》是一本包括许多图解的画册，其云有位听者（新信徒）抱怨没有为他自己未来的命运作图解。里边写道：

使徒被质问道：“为什么你把一切都绘成画，却不把新信徒在灵魂转移中的洗涤也画出来……你已描绘了正义者被拯救、被送去审判并到达光明之土。在另一页上，你又画了死去的罪人。他被带去审判并被判了罪……他被扔进地狱，永世在地狱徘徊。这两者在那伟大的画册中都画了。为什么你

不同样也画画新信徒，画出他是怎样起脱躯壳，送去审判并……到达指定给他的地方……”

提问者要求“看到和知道新信徒的路子”，或者说要求看到和知道他将来的结果。《克弗来亚》第92章唯一剩下的这块残片，记载了救世主（sōtēr）摩尼对提问者的解释，“新信徒不能绘在画里”。其理由是新信徒（假设经过一次转生后）必须首先经历“选民之路”，他不能“直接进入生命之土”，因为新信徒是处于不可看到的漫长的净化过程的中间，“并非毕净化于一地……”。（《克弗来亚》，页234-235）

由是我们可以推想，选民进入光明王国之路和罪人进入地狱之路，都是画得很感人的，光明王国和黑暗王国被互相鲜明地对照着。中国文献所说的“大二宗图”<sup>⑥</sup>进一步证实了这个推想。图里必定按照世界从宇宙创立前直到宇宙解体止的不同阶段来描绘光明和黑暗两个王国。

一位可靠的波斯作家巴雅纳·阿迪安（Bayanu' l-Adyan）告诉我们，11世纪末，在加兹那（Ghazna）还有一本《阿达罕》。他写道：“他们说摩尼能用一种方法在一段素绢上画线，只要抽出绢上一根丝，整条线就消失；说摩尼创作了一本绘有各种图画的册子，他们称之为摩尼的《阿尔章》（Erzeng）；其存放于加兹尼（Ghaznin）的宝库中。”<sup>⑦</sup>

摩尼也曾致力于研究音乐，就如圣·奥古斯丁（St. Augustine）所告诉我们的，他甚至把一种神性的起源也归于音乐。（《论摩尼教徒的道德》De moribus Manichaeorum

II, V. 16) 音乐在敬神仪式中是必不可少的, 埃及和中亚发见的大量礼赞诗便说明了这一点。这些礼赞诗被歌手表演为音乐, 或者由成班教徒歌唱。吐鲁番的一幅细画, 描绘着多个手抱乐器的礼拜者, 这清楚地表明, 在举行敬神仪式时, 也可能用管弦乐伴奏。

摩尼的美术修养无疑是继承了诺斯替派的传统。例如, 我们知道摩尼曾在西门尼 ( Simonites ) 和卡波克拉 ( Carpocratians ) 的诺斯替派中修习美术。<sup>⑧</sup>在科普特文的诺斯替经典中, 许多都有图解。曼达教徒 ( Mandaeans, 曼达为诺斯替的本名——译者) 当初就是用图画来解喻其教义的, 像《底万经》 ( Divān Abātūr ) 便是如此。在该经中, 我们看到诸如灵魂旅行的停站, 带着乘客的日船和月船, 以及宇宙结构图。<sup>⑨</sup>

摩尼的美术看来应归属于美索不达米亚—叙利亚 ( Mesopotamian-Syrian ) 的绘画传统; 而这种传统, 犹如杜拉·欧罗巴 ( Dura Europos ) 的犹太艺术所证明那样, 也包括了犹太的成分。<sup>⑩</sup>遗憾的是, 对此我们所知道的只有几个例子。在杜拉·欧罗巴本身, 密特拉教 ( Mithraism ) 也留下了一些所谓帕提亚壁画学派的样品。进一步追溯其来龙去脉, 则也应包括了巴尔米拉 ( Palmyra ) 的艺术。“杜拉的艺术和巴尔米拉的艺术并没有什么本质的不同, 两者所处的位置都属于同一个广阔的文化区域, 该区域囊括了整个美索不达米亚平原、巴比伦和伊朗高原的西陲。在这辽阔地区的各个遗址上所发现的大量作品证明了这一点。”<sup>⑪</sup>对此, 现在已很清楚了。这一艺术之所以称为“帕提亚的”, 乃因为其处于帕提亚人所统治的國家的影响范围之内, 和希

腊-罗马的艺术有着根本的不同。当然，这并不排除该地区也像波斯那样，还兼受希腊文化的影响。然而，在摩尼所属的这个文化区域里，却没有留下任何细画。此外，我们也可设想摩尼熟悉其美索不达米亚家乡的犹太习俗，那里有装饰华丽、图文并茂的卷轴书和其他的作品。<sup>②</sup>

摩尼本身颇有艺术天赋，这一点我们是难以怀疑的。后来关于“画家摩尼”的传说，并非无稽之谈。在新波斯的史料中，仍突出地记载这一传说。与我开始所引的一段话相类似，摩尼本人还曾断言过：“所有的使徒们，在我之前降临的我的兄弟们，都没有把他们的智慧写下来，就如在我所作的图画里，没有将他们的智慧画出来那样。”（《克弗来亚》154章，2）这很可能是符合历史实际的。

据历史学家米尔宏（Mirxond，1433-1498——译者）所提供的一个波斯传说，云摩尼在一个洞窟里度过一年后才将他作好的《图经》显示于世，人们看到这本《图经》无不惊奇；摩尼宣称这是他从天上带来的，是他执行预言使命的信物。威登格林（Widengren）说：“这个传说很容易发展得更完整。来自上天的使徒带来了书面的启示，这是使徒旅行上空时从神本身得到的。”<sup>③</sup>神的启示采用图解的手稿形式，这当然并非寻常。整个传说表明了对东方国家摩尼教艺术的崇敬。

尽管摩尼教很强调艺术传统的修养，但实际上早期的画作却没有留下来。这个古代的世界宗教，我们只在吐鲁番地区所发现的壁画和细画中见到其艺术的形迹。壁画和细画，当地的这两种艺术显然是密切联系的。两者的关系是如此密切，以至勒柯克（A. von Le Coq）可这样宣称：“壁画是

细画的放大，而细画则是壁画的缩小。”第三种艺术形式是绢上或布上的画作，这令人联想起佛教的“寺庙旗帜”，其展开可供默祷之用，卷起则可以收藏起来。

在中亚，摩尼教和佛教的密切接触显然使摩尼教艺术受到佛教的强烈影响。当我们了解中亚摩尼教文献被佛教思想所改造的程度时，对这种影响就不感奇怪了。虽然中古波斯文和帕提亚文的文献所受佛教的影响可能不那么深，但粟特文和回鹘文的文献实际已大为佛化了。敦煌发见的汉文摩尼教经更是如此，其深深地打下了佛教思想的烙印。

摩尼教艺术有佛教的题材，例如莲花便作为摩尼教众神的宝座。这些并不足为奇。其对于众供养人形象的描绘，更看不到与佛教的形式有甚差异。至于摩尼教艺术本身对佛教艺术有多大影响，这不是本文所欲讨论的问题。

关于细画的绘制技术，首先值得注意的是，其虽非千篇一律，但一般都以漂亮的白色混杂物或白垩在纸上打底色，又在平滑的纸面上画下粗线条，这或许有借助临摹；然后，再敷上颜料。其第二步是贴上大量的金箔，这些金箔都剪成各种形状的小薄片。涂染轮廓的固色剂也用于粘着金箔。轮廓上涂以色线，以使外观显得夺目；为此常用一种光艳的红宝石颜色。

这些图画常用的颜色有猩红色、洋红色、蓝色、黄色和一种深暗的绿色。其底色有时也采用一种光滑的蓝色，这可能是用青金石制成的。

壁画的制作也是先打下平滑漂亮的底面，再在上边画下轮廓，为此采用的是临摹的方法。令人注目的是，这些轮廓的线条不仅涂上颜色（今多已褪色），而且还添上许多漂亮

的笔划以加深轮廓。如是，保存下来的壁画，其轮廓便常常显得很精致，为佛教壁画所鲜见。这些壁画对于胡须、眉毛、衣服摺缝等方面的处理，的确显出其是放大的细画。

虽然吐鲁番的绘画有着显著的地方特色，其中尤表现在所描绘的人物及其服饰上，但其传统则是来自摩尼本身；而且如我们已说过的，这些绘画已受过美索不达米亚地区的“帕提亚”艺术的改造。无疑的，萨珊艺术也在摩尼教的绘画上留下了痕迹；而事实上，萨珊艺术则是受过外来的影响，尤其是希腊文化的影响。然而，吐鲁番保存下来的遗物却暗示其还受到其他的影响，这是沿东西贸易大道——丝绸之路所必然受到的影响。例如，一块画着一排女供养人的彩饰残片（图32），令人联想起古代科普特人所画的头像。和科普特埃及这一早期西方摩尼教的中心有联系，这根本不足为奇；实际上，这种联系也为经文的发现所进一步证实。通过波斯和印度，希腊文化对吐鲁番地区的文化产生了深刻的影响。勒柯克颇为强调这一点。就最广义的希腊文化而言，我们也得考虑拜占廷的放射力。拜占廷在吐鲁番的摩尼教和佛教文书中，称为“拂菻”（vrum）。而波斯的贡献，则不唯表现在插有细画的经文中使用中古波斯语和帕提亚语。许多僧侣画像更表现出波斯传统的生命力，其上面说明身份的文字用的也是伊朗语。吐鲁番的绘画与东伊朗的艺术及粟特宫廷的艺术也可能有联系，这有待进一步的调查；在诸如片地肯特（Pendjikent）和阿富拉西亚（Afrasiab）的地方，已显露出这种联系了。最后，也不可忽视来自印度的印度教的影响，因为在保存下来的细画中，就有两幅画有印度教的神（图22、23）。

当地佛教的特有风格也表现得很明显，例如在一本摩尼教卷轴书的扉页上（图48）便是那样。

另一实例是一根旁边有人物像的修饰石柱，其人物像的表现方式宛似柏孜克里克（Bāzāklīk）石窟的佛像。莲花上的摩尼教逃民也使我们想起摩尼教艺术的佛教色彩（图27）。从后来吐鲁番，尤其是阿斯塔纳（Astana）的佛教艺术中，我们看到了唐代中国人的形貌。而在摩尼教艺术中，即使里边也画有中国人，却几乎完全看不到这种形貌。既然蒙古在其行政管理上雇用回鹘书记员，那末我们便可推测到，其宫廷培植的细画艺术大有可能曾受到佛教和摩尼教原型的启发，就如我们在吐鲁番所发现的那样。蒙古的画作反过来又成为西突厥和波斯的艺术品的灵感，启发了回鹘、西突厥和伊朗的艺术大师们。

细画并没有因为伊斯兰教的传播而衰落。我们势必想到，对于伊斯兰教的细画和流行于波斯、西土耳其斯坦的图解艺术，摩尼教艺术曾起了有力的促进作用；这一点，已为各个事例所确实证明了。<sup>⑭</sup>伊儿汗国（Ilchanid）的绘画，令人联想起吐鲁番的绘画，乃是在伊斯兰教帖木儿王朝（Timurids）的艺术传统上发展起来的；<sup>⑮</sup>这种传统以撒马尔罕（Samarkand）和赫拉特（Herat）为其主要中心。在帖木儿·巴布尔（Timurid Bābur）入侵印度次大陆后，这种传统当然也就影响和促进了印度细画的发展。

在印度河流域上部的阿尔奇（Alchi）壁画中，我们辨认出公元11、2世纪的一个早期西藏画派；这个画派一方面受过印度和克什米尔的佛教艺术的影响，另一方面又受到中亚宗教混杂的艺术的影响。在阿尔奇壁画中，我们相信也

能辨认出来自中亚摩尼教的影响。根据阿尔奇的发现，证明了随着中亚伊斯兰化时期的到来，摩尼教画家到佛教统治的西藏西部避难一事，至少是有可能的。

## 二) 摩尼教典籍

我们业已指出，摩尼教徒很注重其典籍的装饰，既有漂亮的书法，又辅以大量的图画和金箔。但并非每本书都有图解。例如，高昌发见的《忏悔文》M 801<sup>⑦</sup>，便从头到尾只有写得很漂亮的文字和加以装饰的大标题。许多正页的边缘空白处，则饰以独具一格的花纹；这些花纹其实就是一句经文，即用美术字的形式来表达一个标题或一段诸如祈祷“四大天王”（tört ilig tängrilär）之类的咒语。勒柯克在评论这种书法时指出：

书页上画着连线，正文填满线内的整个纸面；有的则等分成若干直栏，通常用洋红色或猩红色直线作为栏线。使书写整齐的这些直线，有时也采用一种淡灰色、淡印度墨水来画……长句子的标题，几乎都是写在几张相连的纸上，用的是光艳的颜色……。同样的色彩，也用于标题四周常见的花朵或花纹，不过各处常间以不同颜色的圆点和笔划。他们（抄写者）也喜欢用另一种颜色（大多为猩红色）画双行线，以使单调的黑线变得活泼。<sup>⑧</sup>

也有整页手稿都用彩色的，不过这些都是特别重要的经



文或题署。

除装饰漂亮的经文外，我们还发现图解丰富的作品。由配有装饰和图解的经文变为配有释文的画册，这个过渡显然是容易的。

摩尼教徒很注重笔迹清楚。比较摩尼教和佛教的作品，往往可明显地看到，摩尼教寺院对于书法传统尤为珍惜。其表现在字母书写清楚、栏目安排悦目和字面工整等方面。

摩尼教作品中首先使用的最重要字体是伊斯特兰琪罗（Estrangelo）字体，这是摩尼亲自在叙利亚字母的基础上发展起来的。奈丁（An-Nadim）在其《群书类述》（Fihrist）中也曾提及这种字体，<sup>⑩</sup>其具有“一种秘密字体的性质”（勒柯克）。此外，我们也发现有采用粟特文字体的，其书写最初是由右到左，后来则是照汉字的直行格式。其分成几种异体字，也用于书写回鹘语。另也用所谓“突厥鲁尼字体”（Turkic runic script）和一种特别的草体。值得注意的是，并没有发现摩尼教的雕版印刷。既然摩尼教徒如此重视书法艺术，他们似乎也就拒绝印刷术了。

摩尼教制书工艺的一个普遍特征在于其微型化的倾向，字体常很细小。<sup>⑪</sup>吐鲁番发见的一篇细小的粟特文赞美诗，里边包括几段中古波斯文和帕提亚文，有一页字面仅高6.6厘米，宽2.1厘米，却写了18行字，字迹又像铜版印刷那样清楚。<sup>⑫</sup>高昌发见的一页羊皮纸，字体更小得多，但写得同样清楚，其字面高仅4.9厘米，却写了19行字。

摩尼教徒喜爱制作微型抄本，这一点也为埃及发现的科普特文和希腊文抄本所进一步证实。例如，新发现的科隆古卷（Cologne Codex）便是一本袖珍的羊皮纸抄本，也许是

在奥克灵楚斯（Oxyrhynchus）的一个坟墓找到的。就我们所知，它是出自古代世界的一本最微型的书籍，其书写部分仅高3.5厘米，宽2.5厘米，但一般每页都有23行字。科隆古卷的编辑者写道：“诸如这些的微型抄本，要求抄写者有十分精巧的技艺。就科隆古卷而言，题材的优美和书写的技艺相得益彰，臻于完善。”<sup>②</sup>如是，东西方发现的摩尼教典籍，进一步证实了圣·奥古斯丁和阿拉伯作家关于摩尼教作家注重作书的评论。<sup>③</sup>圣·奥古斯丁谈到这些珍贵的抄本时，把其过度的装饰视为浪费（《反福斯特斯》*Contra Faustum* XIII, 6, 18）。他看来尤其通晓摩尼教徒的羊皮纸抄本。伊斯兰教的文人格西特（Al-Gahit，死于公元859年）在提到摩尼教徒时，述及易卜拉欣·信德西（Ibrāhīm al-Sindhī）曾对他说过：“我希望精狄克（Zendik，当时近东一带反伊斯兰教的教派，此处谓摩尼教徒——译者）们不必如此热衷于把大量的金钱花在洁白的纸张和黑亮的墨水上，别如此看重书法或竟相当书法家。说真的，我从未看过一种纸张可与他们的书写纸相比，也从未看过一种书法可与他们所用的书法相比。”<sup>④</sup>虽然大量的摩尼教典籍已为该教的敌人所焚毁，但曾一度广为传播的文献，在埃及和中亚仍保存了宝贵的一部分。在埃及发现的是成块的文书，诸如《克弗米亚》、《诗篇》（*Psalm-Book*）——一部礼赞诗和《摩尼古卷》。中亚发现的虽仅止残片，但其外观却极为奢华。摩尼教在中亚不唯是个寺院宗教，且享受到王室的保护，其奢华当然与此有关。在回鹘汗廷，制书的工艺和细画的绘制都臻于全盛。在高昌王室的一座主要寺院里边，据说曾有大量摩尼教壁画。众多虔诚而富有的供养人也促进了摩

尼教艺术的发展。他们委托人家制作抄本。这种做法很可能是受到佛教思想的促使，以为这样便可得到功德。（实际上，在帕提亚文书M 48中就已表现了积“功德”（Pwn = 梵文Punya）的思想。）

在中亚，书写用的主要材料是一种用“中国草”（*Boehameria nivea*）制成的纸张，其也可能是用构树（*Broussonetia*）制成的桑皮纸，而极少数则可能是用大麻做的。往往是利用已经写过（一般都为汉字）但已褪了字迹的纸张来重写。这是佛教徒的习惯。可以设想，摩尼教徒是效法佛教徒的这种做法的。由于佛教的传教活动，对纸张的需要量增加，新的纸张不仅由中国人供应，也由生产纸张较多的粟特人供用。<sup>⑤</sup>中亚采用的其他书写材料还有桦树皮、棕榈叶、皮革和丝绸。<sup>⑥</sup>此外，摩尼教徒尤其喜欢用柔软的皮革或羊皮纸供书写用。

书籍的外观各异。首先有上古世界的那种轴卷书；其中轴两头饰以象牙、骨制品和金属纽扣。其次为折迭书，用长条型的纸张，按六角手风琴的样子，以一定的间隙折迭起来；用这种形式的，其纸只写单面。梵夹（*Pothī*）的形式也广为使用。其是用一摞书页（桦树皮、棕榈叶或纸）作成的，书页切成一定尺寸，夹在两块有装饰的木板中间；木板和书页都钻有一两个孔，以让绳子穿过捆绑。页孔的周围，一般都用黑色或红色墨水画了个圆圈。这种画圈已变成习惯，甚至在一些没打孔的突厥文和印度文的书籍，也仍看到这种圈。然摩尼教徒甚少采用梵夹的形式，他们较为常用的是那种在中国也流行的轴卷书形式；而最广为采用的，还是那种迭折并加西式封面的形式。这些封面常加工装饰得很

奢华。许多书的封面，其边缘嵌以象牙饰板，其他部分则包以皮革或彩色羊皮纸，上边还打印上固定的装饰品。

至于所发现的摩尼教文书的年代次序，埃及的那些，大多属于4、5世纪的资料；中亚的，则属于8至13世纪的时期。当然，这些文书往往都是抄自更古老的作品。吐鲁番发现的大多数文书和细画，可追溯到回鹘摩尼教王国的最盛期，即9至12世纪。有一篇赞美诗，我们甚至可知其精确的日期，乃始抄于762年。<sup>②7</sup>就有关的伊朗文作品来说，可以设想，它们是抄写得细致、准确的，并由是而保存了中古波斯语和帕提亚语文献的原始用语。一般来说，中古波斯语和帕提亚语文献要比回鹘王国时代的突厥文书古老，汉文摩尼教经在很大程度上是它们的译作。

### 三) 吐鲁番摩尼教艺术发现的地点

我们对于大量摩尼教壁画的了解，仅仅是来自格林威德尔(Grüwedel)和勒柯克的描述。许多壁画的表面已严重损坏、褪色或者过于松脆，不能移动。勒柯克关于壁画所处地点的描述，给我们的印象尤为深刻；他提供给我们的知识，要比保存下来的少量几幅壁画所能告诉我们的多得多。

除了少数例外，中亚所保存的摩尼教古物，无论是壁画、细画或手抄本，几乎都是在低于海拔150米的吐鲁番绿洲发现的。发现摩尼教艺术和文献的最重要地点是：

1. 高昌故城。
2. 位于吐鲁番西部约15公里的雅尔和屯城(交河城)。
3. 吐鲁番小丘峡谷中的寺院。

## 1. 高昌 ( Kočo )

高昌这个古代回鹘的王都，在考古学上是个极为重要的遗址。<sup>②</sup>它早在突厥回鹘定居吐鲁番绿洲之前，便已是一个重要的商业中心了。该城显然曾被回鹘人按中国帝都长安的样式重加设防，在至少一公里见方的地区上，围上一条几乎是正方形的大城墙，城墙以夯土筑成，平均高20米，如今已有多处崩溃。当初各纵向城墙中间，都开有设防的门口。城中央有座印度塔似的建筑物，控扼全城。城的四隅，也许各设一座寺院，但其中只有西南(格林威德尔名为遗址 Alpha)和东南的庙宇尚存有遗迹。

中央印度塔及其周围建筑物的南边，也有一座摩尼教寺院(格林威德尔名为遗址K)。中央的这片综合建筑物(格林威德尔名为遗址E)时至今日(1980年)仍被当地居民当为王宫。勒柯克则认为它也是一座设防的寺庙和墓区。

勒柯克认为位于中央的遗址K，原是高昌摩尼教团最重要的寺庙或祭祀的地方。<sup>③</sup>这个遗址已不再是当年勒柯克所看到的那样了。

遗址K的北面综合体，有四座小型的圆盖建筑物。在这里发现了大堆的摩尼教手抄本，其用摩尼教的文字、粟特文和后期粟特文(回鹘文)书写。在一个房间里，发现了许多已成木乃伊的佛教僧侣的尸体，他们是战斗而死的，暴行可能发生在伊斯兰化时期。在这里的墙壁上发现一幅残画，描绘在蓝色土地上的一座神国(图14a)，也许是一幅摩尼教壁画。

在北面综合体的一间圆盖房里边，勒柯克发现了整层有

图解的手抄本残物：

这间圆盖房子的地板上，铺盖着一层8厘米厚、颜色暗淡、又松又湿的东西，其中又多间有金色和图画。更细致地考察，便发现整块都是由摩尼教书籍构成的。其由于湿气的侵入而腐烂，但从未被敌手撕开或劈成碎片。里边有许多插图。这层团块的一些碎片在干燥时，呈现出摩尼教文字是整个轮廓。其用多种颜色书写，光彩夺目。对于这座无价藏书室的残物，我们虽尽力抢救，但终不成功。<sup>⑩</sup>

在勒柯克所谓遗址K的东部一片地层上，即“藏书室的综合建筑”上，发现了大量摩尼教绢画的残片，还有残存的纺织物及手抄本。摩尼教寺院的旗帜，都出土于此处。这座藏书室综合建筑的墙壁，可能用图画装饰过，但已连同灰泥崩溃了。废墟上发现的残片，暗示这堵墙壁曾部分涂过深蓝色，并可能画过神像。圆屋顶看来曾画花修饰过，色彩明亮。西墙的壁画“残存一些女性小像，其着白衣，并戴一种形状奇特的白帽”，这堵墙另还“残存一幅画，画着一排武士，持弓箭旗号，正向左前进”。其头像之间的题记标有名字，表明这些人物系代表回鹘的将帅。（图14c）<sup>⑪</sup>

南墙也残存类似的一排勇士像。在废墟的一个角落里，“更有描绘精彩，但破坏严重的残画，画的是一位留有胡须的摩尼教徒和两位神的头像，其中一位还附有题辞，系用摩尼教字母书写，字迹已模糊不清。”<sup>⑫</sup>

K建筑群的中间是一座由三个相连大厅组成的综合建筑物，其一起构成了一个大长方形，作为摩尼教徒集会和礼拜

的场所。所有三座大厅的内壁，据推测原先都装饰有壁画。中间大厅的西墙上，“有一大幅画，画面损坏严重，不可辨认，所画的大人物，以地道的佛教姿式，跌坐在一朵红莲花上，着绿红衣服，头发乌黑，明显可见，有大把粗黑胡须，脸朝正前方。”<sup>③</sup>据勒柯克云，其是一位“神话人物”。一位摩尼教高僧从该墙北部朝望着他（图10）。该高僧被猜度为摩尼本人，其为一群男选民所拱绕，原先还围着一群女选民和一群听者。1905年到达的德国考察队，在关键的时候，把这幅画的残剩部分从当地寻宝者的破坏中抢救出来。该墙的南边，也有类似的一幅画，画着一位地位较低的高僧。他被推测为“摩尼教会的另一圣徒”。<sup>④</sup>这使我们立刻想到东方传教的阿莫大师（Mar Ammō）。

在这些图画正对面的废墟上，发现了摩尼教手抄本残片，其中一页带有一幅表面已损坏的细画。该页的背面是一篇重要的中古波斯文文书，其有助于我们理解高昌摩尼教国王独有的思想。<sup>⑤</sup>

南面大厅的发掘，并没有发现任何值得一提的壁画或细画。

在带有三座会议厅的综合建筑物西头，有一个人造池，也许是用于种植莲花或有关的水上植物。

在池那边的一个小高地上，有一座波斯式的大圆盖建筑物，其已被严重破坏了。圆盖屋顶已完全毁坏，除南面外各面墙壁均已崩溃。南墙原入口处是一个约2米高的拱门，这仍保存着。这座属于建筑综合体K的建筑物，无疑也是一个礼拜间。

遗址K尽管发现了佛教的木乃伊，但其原先仍很可能是

个地道的摩尼寺，而遗址Alpha则是一个佛教的礼拜地。矗立在一堵大墙上的建筑系作为寺院堡垒。其结构勒柯克已描述了，此处无庸赘言。我们唯需指出，勒柯克当年的描述，对考古实有特别意义，因为该建筑的现状表明它在过去的70年中，已遭到明显的损坏。

在属于遗址Alpha的一座寺庙地下室的地板上，有一幅值得注意的图画。“就如柏孜克里克寺院中布局类似的几座神殿一样，这座寺庙也设计了一个水池。但这块地板的图画却因其更高的艺术造诣而著称。这些图画描绘了涟漪之波浪，中有龙、海马、有翼的牡鹿、鹅等嬉戏于莲花之间。其颜色以橄榄绿和黄色为主。”<sup>⑤⑥</sup>不幸的是，格林威德尔的土耳其籍工人搞碎了该地板，仅其碎片运到柏林。

在地板近正中的砖石上，竖着一根84厘米高的柱子。该柱也许用于双重目的。其支撑住一个偶像，该偶像只剩下少许残物，另又被当为能驱邪之物。该柱虽并无雕以任何咒语，但却刻了一篇关于建寺的文书。<sup>⑤⑦</sup>即使该寺院的其他组成部分暴露出摩尼教的影响，但该建寺文书的内容却纯属佛教，乃为纪念佛教寺庙在高昌摩尼教京城的创建。文书的具体日期难以确定，其作者则是一位回鹘王子和一位回鹘公主。他们宣称自己信奉佛教，希望通过捐赠寺院来得到功德。我们可以推想在当时的摩尼教王国里，摩尼教和佛教是如此地和平相处，以至对佛教事业的捐助乃属理所当然之事。两种信仰并存的证据，也见于该地下室各墙上残留的佛教布景，其画着成排的菩萨、神、精灵和开国者，这些便都围绕着那独立的偶像，而在碎砖里，却发现了一段灰泥，上边以蓝色为底，画着两个穿白衣的摩尼教选民。这幅具有西



亚风格的图画，乃是一幅王室缔造者的大画像的一部分（图11）。

地下室的四周走廊，也有图画的遗迹，其表面由于风化而损坏，而废墟上，则发现了整堆的图画、细画和手抄残物。这些除佛教外，好多是出自摩尼教。最大和最重要的摩尼教细画据说就是在这里找到的，其内容也许是表现762年牟羽可汗接受摩尼教的情景（图21-22）。

遗址 Alpha 的壁画，以其非凡的艺术技巧而著称，其中也包括了描绘佛教徒发愿的图画，这些与柏孜克里克“庙9”（Temple 9）的那些壁画是一致的。

位于高昌城东南庙宇北部的寺院废墟上，在佛教、基督教的残片旁边，最后还发现了摩尼教的手抄残物。今天的高昌地区，一如以往那样，四周是碧绿良田，田地灌溉的湿气对当地的考古遗物已造成了严重的损害。

## 2. 雅尔和屯（Yar-khoto），即交河。

该城位于一座大峭壁之上，其矗立于广阔深凹的河谷之上约30米。河谷是由一条小溪流过侵蚀而形成的，小溪环绕着一片面积至少一千平方公里的高原。在峭壁的东南端，水道又重新汇合。<sup>③</sup>

在汉代，交河已是中国人和军队的一个设防营地。进入唐代时，它仍是一个重要的中心。但当回鹘人定都高昌时，其重要性就失去了。在交河破坏严重的大片遗址上，有着从前往区、寺院和佛殿的痕迹。

在这些遗址上，发现了大量佛教寺院的旗幡和用汉文、突厥文书写的佛经。但该地也出土了摩尼教文书，例如发现

了该教平信徒忏悔祈祷文（Xvastvanift）的一块残片。在这些风化得很厉害的遗址上，并没有发现壁画。

### 3. 吐鲁番小丘峡谷中的寺院

吐鲁番小丘的峡谷和河谷，有的狭窄，有的宽阔，那里有许多石窟庙宇和寺院的遗址。这些遗址，从东到西，分布在绿洲的北部。天山积雪汇成的几条小河就在这里劈出了峡谷，有的还很深。那些寺院大多属于佛教，位于小河两岸，靠着险峻矗立的陡壁。通常只有内殿才辟在坡度小的斜坡里，而入口大厅则是独立地用风干的砖头砌成。

在吐谷沟（Toyuq），除了发掘出产自印度和中国的华丽刺绣品和手抄本遗物外，还有用摩尼教文字及叙利亚文、粟特文、回鹘文抄写的文书残片。重要的一片乃是用鲁尼文字书写的一篇摩尼教文书。<sup>③⑨</sup>虽然该文书暗示出摩尼教的一种拟古倾向，但其日期必定是在公元800年左右。

在吐谷沟的石窟庙宇中，发现了大量摩尼教书籍的残物，有些还配上有趣的细画。残存了一本用中古突厥语书写的摩尼教抄本，其以梵夹的形式装帧，里边有一幅插图，可惜颜色已褪（图29）。墙上的供养人画像，不是属于佛教的，便是属于摩尼教的。

最后，在柏孜克里克的佛教大石窟庙宇里，也有壁画，斯坦因爵士和德国的吐鲁番考察队已带回其样品。这些壁画必定也是适用于摩尼教徒的。17号和25号石窟（格林威德尔的地图标号）本来就是属于摩尼教的。有一幅壁画，画着一颗树干三分的树，其左右有崇拜者跪拜，无疑是象征着光明王国（图15）。<sup>④⑩</sup>

在吐鲁番小丘的大量石窟，是否另有摩尼教的礼拜间，这有待考古工作的进一步发现。

## 注 释

① 亨内克、施内梅尔歌的《新约伪经》卷2（见书目36），页303-305，349-353有论述这个问题。珍珠歌的新德译本见书目33，页138-143。

② 书目11，书目43；书目44，页29-129。

③ 关于摩尼教的绘画尤见勒柯克的《中亚近古的佛教艺术》第2卷《摩尼教细画》（书目54）；威登格林《摩尼和摩尼教》（书目72）第7章；伊辛《东土耳其斯坦摩尼教绘画注解》（书目27）页49-66。

④ 亨宁(Henning)最先知道该文书并把其翻译，编入《大力士经》(The Book of Giants)的经文中，刊BSOAS(见书目2)XI, I(1943)页71-72。被当为注释《阿达罕》的其他吐鲁番残片有伊朗文书M186、M205、M258、M740、M833、M836、M852、M871、M907、M4637、M6898(Tiik)、M8255(TiikD728)见博伊斯(M.Boyce)《德国收藏的吐鲁番伊朗文摩尼教手抄文献目录》(A Catalogue of the Iranian Manuscripts in Manichaean Script in the German Turfan Collection),柏林,1960年,页4,注释35。对M35的修订见书目20,页83。

⑤ 见夏伦、亨宁文章(书目34)页209、210,注4;参亨宁《摩尼教祈祷忏悔文》(书目37),页9。

⑥ 书目34,页209。

⑦ 伊克巴尔 (A. Iqbal) 编, 《巴雅努·阿迪安》(Bayānūl-'Adyān), 德黑兰, 1312年, 页17; 上引书目34, 页210。

⑧ 参见威登格林《摩尼和摩尼教》(书目72), 页108。

⑨ 参见书目62, 图44-48; 鲁道夫 (K. Rudolph) 《曼达教》(Mandaism), 见《宗教肖像学研究》(Iconography of Religions) 卷21, 莱顿, 1978年。

⑩ 参见舒伯特 (K. Schubert) 《从犹太教文学的产生看犹太教艺术的形成问题》(Das Problem der Entstehung einer jüdischen Kunst im Lichte der literarischen Quellen des Judentums), 刊《开罗》(Kairos) 16卷(1974)页1-18, 图6和9。关于犹太的细画传统, 也见舒伯特《从犹太传说看阿斯库鲁汗摩西五经的细画》(Die Miniaturen des Ashkuruham Pentateuch im Lichte der jüdischen Tradition), 刊《开罗》18卷(1976), 页191-212。

⑪ 施卢姆贝格尔 (D. Schlumberger) 《希腊艺术在地中海地区之外的继承》(Nachkommen der griechischen Kunst außerhalb des Mittelmeerraumes), 载阿尔塔因 (F. Altheim) 和雷霍尔克 (J. Rehork) 编《中亚细亚的希腊化》(Der Hellenismus in Mittelasien), [《研究之路》(Wage der Forschung) 卷91], 达姆施塔特, 1969年, 页285。

⑫ 关于这问题, 见韦兹曼 (C. Weizmann) 《卷轴和抄本中的解图》(Illustrations in Roll and Code x), 普

林斯顿, 1947年。

⑬ 见书目72, 页110。

⑭ 见书目10。库内尔(H.Kühnel)已就摩尼教对伊斯兰教典籍中绘画的影响作了探讨, 见其《伊斯兰东方的细画》(Miniaturmalerei im islamischen Orient), 柏林, 1923年, 页18。

⑮ 见书目30, 页125。

⑯ 见书目46, 页99-115。

⑰ 见书目37。

⑱ 见书目54, 页16。

⑲ 见书目28, 页167。奈丁(An-Nadim)的《群书类述》(Fihrist)复制了一些摩尼教文字(在某种程度上还是相当准确的), 在一段论及摩尼教字体的记述中, 我们读到: “摩尼教字体的创造者是摩尼。他把琐罗亚斯德教和基督教混合而成为自己的教义, 同样地, 他根据波斯文和叙利亚文而造出自己的字体。其文字比阿拉伯文字要多得多。摩尼教徒便是用这种文字来书写自己的福音书和律藏的。河中地区(Transoxania)和撒马尔罕的居民便是采用这种文字来书写他们的宗教经典……”同上书。

⑳ 见书目54, 页39。

㉑ 同上。

㉒ 见书目38, 页101。

㉓ 施密特(C.Schmidt)和波洛茨基(H.J.Polotsky)《埃及的一件摩尼遗物》刊 SPAW(书目3), 1933年; 单行本, 柏林, 1933年, 页43。

②④ 克斯勒 (K.Kessler) 《摩尼》 (Mani), 柏林, 1889年, 页366。

②⑤ 见书目54, 页16。

②⑥ 关于中亚书本制作的问题见葛玛丽《中亚艺术介绍》 (Einführung in die Zentralasienkunde), 页58。

②⑦ 见书目58, 页36。

②⑧ 关于高昌及周围寺院的描述, 现可参考弗朗茨 (H. G.Franz) 《从乾陀罗到帕干》 (Von Gandhara bis Pagan), 格拉茨, 1979年, 页36。也参见弗朗茨《高昌和交河再版补遗》 (Anhang zum Neudruck Chotscho und Yar Khoto), 载勒柯克《高昌》 (见书目53), 页19-23。

②⑨ 见书目54, 页23。

③⑩ 同上, 页26。

③⑪ 同上。

③⑫ 同上。

③⑬ 同上, 页27。

③⑭ 同上。

③⑮ 见书目57, 页207-213。

③⑯ 见书目54, 页29。

③⑰ 见书目59。

③⑱ 平面图见斯坦因的《西域考古记》 (Serindia), 牛津, 1921年, 卷3附录的平面图集49A。该城较新的中文平面图见黄文弼《高昌陶集》, 北京, 1958年, 卷1地图2, 并见勒柯克《高昌》附录21。

③⑲ 托姆森 (V.Thomsen) 《一篇突厥“鲁尼字体”》

(Ein Blatt in türkischer "Runen-schrift" )(SPAW  
1910年集, 页296-306), 柏林, 1910年。

⑩ 参见书目49, 并参见书目50。

## 图版释文

### 一 遗址

1. 高昌城遗址略图(据格林威德尔)。从公元850-1250年,该城为一个摩尼教小王国的中心。当时这个小王国的居民正日益信奉佛教。从重要遗址 Alpha 伸出的城墙,如今只有部分保存下来。遗址K(摩尼教寺院)旁边城墙的长方部分,现在也已不见。东部城墙为田野所环绕,大部分已崩溃。流向城墙东面的河流,其河道已多少有所改变。

2. 1905年发见的高昌摩尼教遗址群K底层平面图(书目54,页24)。这些建筑物如今只可辨认出残迹。

3. 1905年拍摄的摩尼教遗址群K的照片。从南边集会厅的北墙上所看到的圆盖屋顶建筑物。大量的壁画、全部摩尼教寺庙的旗帜以及大量的手抄本和细画,便是在这里发现的(书54,图版A fig.d)。

4. 遗址 Alpha 的照片;从东边所看到的庙宇内殿(1905年拍摄)(书目54,图版A fig.a)。

5. 从西边拍摄的遗址 Alpha 照片(1905年)。(书目54,图版A, fig.b)

6. 从遗址 Alpha 所看到的今日高昌的西北部。背景为



吐鲁番山丘。（摄影：萨格斯特（K. Sagaster））

7. 今日 Alpha 遗址的局部。（摄影：萨格斯特）

8 a 和 8 b）今日的雅尔和屯城遗址。（摄影：萨格斯特）

9 a 和 9 b）吐鲁番山丘峡谷的景色，山丘上有许多石窟。（摄影：田边壮三）

## 二 壁 画

题目之后的数字，系该件在柏林印度艺术博物馆的编目。插图原先发表的地方在文字说明后边的括号中注明。

10 a）残存壁画：被男选民拱绕的一位教会大人物（摩尼？）（IB6918）。画面168×88厘米。地点：高昌遗址K中厅西侧。年代：8-9世纪。

高僧的画像原来还围着一群女选民和一群听者（在右边）。该图系覆盖整堵墙壁的一幅大画的组成部分。该高僧面朝一位摩尼教的大救世主，与对面的一位教会领袖相应。

这幅底色深蓝的图画，使人对摩尼教选民及其教会领袖的装束有所了解，他们的衣着常常有表现神性的装饰。这类神画也画在一些圆形的结构物上，另一些破碎的发现物证明了这一点。高僧戴着一顶装饰华丽的高礼帽，头部有光环围绕，这为我们了解他的身份提供了重要的线索。光环是由日月两大“光明”的图象构成的（关于日月在摩尼教中所象征的意义见书目11，页165-170）。月牙被画成绕着日轮，呈黄色；日轮则色白而带微红，边缘呈更明亮的白色。天上的光明无疑是画中人的特有标志。勒柯克说道：“我认为，摩尼教

会可能把这两个纯洁的光明作为其神圣教主的标志……较低层的僧正们只能公式化地摹拟这些天体。”（书目54，页35）

教主后边的宗教人物，有四行保存下来，系按四个年龄组排列。最顶一行，损坏得很厉害，系由一些无胡须的年轻人组成；下边一行的男子有小髭；第三行男子有小胡子并显得很威严；前边一行则是更有年纪的男子，长满胡须。所有这些宗教人物都着选民那种宽袖法衣，戴白色扇形帽子，帽子配有红色绸带以绑在下额，还坠下一段到胸前。这些人物，几乎每个都和后来知名的粟特人一样，均有伊朗名字。一个名字则是用摩尼教字体写的。（书目54，图1a；书目53，图版1）

10 b）摩尼画像的复制图（据图版10）。

11. 残存摩尼教壁画：两个男选民（IB4624）。地点：高昌遗址 Alpha。画面35×27厘米。年代：8-9世纪（？）。

图为佛教“寺庙 Alpha”中一幅大画的残剩部分，据推想，画的是众供养人及其同伴。以蓝色为底，上画穿白法衣、戴白帽子的男性选民。头发、胡须、髭和眉毛都画得细致而明显。头发为几大缕。头部左旁上方有署上名字的长方形题记。画面上尚残存一块题记，惜名字已不可辨认。（书目54，图版1 b）

12. 残存壁画：一对供养人（MIK III8595）。地点：柏孜克里克，19窟。画面53×43厘米。

左面所画男子，似着摩尼教服装，扎着摩尼教特有的红“带子”。然其所戴头巾，却与一般宗教人士不同；系作成尖状物，置于头顶，与我们常见的大供养人画像相似。勒柯克认为其可能是波斯摩尼教徒。（见勒柯克《中亚近古的佛教艺术》第3卷《壁画》，1924年，新版1974年，格拉茨，页

47) 供养人虽然也着类似摩尼教法袍，但他一般为平信徒，故旁边还画着他的太太。他所带的花，也是供养人的象征，供养人带的花是红色的。然而，不管这个供养人是属于摩尼教的还是属于佛寺的，他实际上并没有把花拿在手里。花柄似是夹在身体和隐蔽着的手臂中间，样子和他的女伴相似。在该供养人（僧人）背后，有一幅白帘展开在洋红色的墙上。

右边的太太，被画成女大供养人的典型样子，也用同样的方式持着一朵红花。该太太的伴侣之所以穿摩尼教法衣，可用随境而迁来解释。显然，宗教的职务和世俗的角色并非总是相排斥，就如我们在另一幅画所看到的那样（插图41 a 和 b）。在那里，同样一位太太，在寺庙旗幡的一面是画为选民，而在反面则画成着俗装的大供养人。（参见书目53，图版3 b 的说明）

13. 供养人画像：回鹘王子（IB8381）。

地点：柏孜克里克，庙19。画面55×36厘米。年代8-11世纪。

吐鲁番的壁画中，发现了大量的供养人画像。（参阅勒柯克《中亚近古的佛教艺术》第3卷《壁画》1924年，新版1974年，格拉茨，图版1.13-19）供养人的布施大多面向佛寺，该王子便是其中突出的一位。其名字和称号见于一块长篇附文。虽然他布施的对象也许是佛僧，但就他所戴头饰，勒柯克却认为很可能是一种波斯摩尼教徒的头巾。（同上书，页47）

回鹘王子的左侧有一嵌板，高达其肘部，上面用红色精致地写着他的名字和称号，节译为：“此为神圣的（？）阿

尔波·阿斯兰 ( Alp Arslan ) 的神 ( ? ) 像，其拥有……的统治权。”

该王子像其他许多供养人那样，都是站在门里或窗里，两边卷着帘子。他的双手，和其他许多供养人的画像不同，并没有藏在袍里，而是捧着一朵曲柄花。(同上书，图版18)

13 b 和 c ) 柏孜克里克洞窟的供养人画像。

14. 高昌摩尼教遗址群 K 的残存壁画。

14 a ) 一位摩尼教神的头部。

地点：在高昌遗址 K 正厅西侧附近的废墟中。画面 21 × 30 厘米。年代：8 - 9 世纪 ( ? ) 。

头部戴着精致的白色礼帽，并配有细雅的头饰，背景则是一个红色光环。画中人带有耳环，显示了女性的特征，她似乎是举起左手，做出说法的姿势 ( vitarka-mudrā )。此处画的也许是一位拯救之神。(书目 53, 图版 2 b )

14 b ) 摩尼教众神像。

地点：遗址 K 北部西南“尸室”(勒柯克)的废墟里。画面 27 × 19.5 厘米。

残存下来的是画在蓝色底面上的三个女性头像。她们戴着一种王冠似的头饰和一种包头巾，其状与我们在其他的摩尼教神像细画所看到的相似(书目 53, 图版 2 a )。

14 c ) 武士残图

地点：高台遗址 K 的“藏书室综合建筑”。画面 15.7 × 98 厘米。

壁画描绘一排向右前进的武士。就如右边中间那个人像所显示，他们穿着华丽的拖地长袍。他们执黑矛，持黄色木弓，腰带携着大箭筒。最后一位是旗手，跟在前三位后面，

但拉开一段距离。一面红旗挂在他所擎的旗杆上，残迹尚可辨认。

在这些人的旁边，有装饰名字的题记，但完整保留下来的仅有左边一块。诸题记告诉我们，这些人并非普通武士，而是高级军官。旗手官居“达干”（Tarqan），被称为“伊难珠，奥龙古，达干”（Inanču, the Orongu, the Tarqan）。第二块题记所保存的名字已失去，但从最后一字认出所指武士乃系一名“山棍”（Sāgün），即为将军。最前面的题记也有“奥龙古”的称号。（书目53，图版2，图c）

15. 柏孜克里克的三干树。不知尺寸的壁画。柏孜克里克，窟17（据格林威德尔）。

这幅没署日期的图画，画着一群人在树前或跪或站地祈祷着，从其衣着和头巾，可认出他们是听众。树位于整群人中间，由三根树干组成，每根树干又有分杈。在树冠中可看到花朵和葡萄似的果实。树干的较低部分被覆盖了。该树不是长在圆形容器里，便是位于一个扶手椅状的宝座后边。

这可能就是生命树，一般用于象征光明王国（关于树的细节及复杂的象征意义见书目11，页7-40）。据摩尼教的《大力士经》云，光明王国包括东部、西部和北部地区，而南部则与黑暗王国为邻。三根树干可能是表示光明王国的三个方位，而底下边缘部分似应视为一种壁垒或城墙。摩尼教《大力士经》的若干残片已在吐鲁番发现。该经与犹太的伊诺克（Enochic）文献和在库姆兰（Qumran）发现的犹太《大力士经》的联系，有助于解释我们的这幅图画。在后两者中，带有三根躯干的树是代表从洪水中逃难出来的挪亚及

其三个儿子。如是三干树就表现成一种生命之树，用它来象征光明王国，也就显得很恰当了。（参见书目49）

如果我们把树脚的物体视为一种椅子或宝座，而树是在其后边长出来的，那末对树的象征意义，我们便能作出更适当的解释。那空座可能意味神、救世主或摩尼本人的位子。宝座和树可能是标志、象征着信徒们所崇拜的人物。事实上，摩尼和耶稣也常被称为“生命树”。（书目11，页38）既然如此，这种表现法恐怕就曾受到佛教象征手法的启发，佛教便是用空座和菩提树来暗喻至尊佛陀及其了悟的。不过，三干树看来仍是摩尼教所特有，佛教并无先例。和一般树的象征意义密切相关的，有“宝树”这个更为佛教专用的概念。（书目11，页34-37）这株三干树是否也应视为“宝树”，这是有待解决的一个问题。

16. 涅槃画中的十字架如意宝。高昌附近的克孜尔（Kizil），明屋（Ming Oi）不列塔窟（Preta Cave），年代缺。

在该石窟的佛陀涅槃图中，临死的至尊头顶上，画着一个奇异的“如意宝”（cintāmani）。其以十字架的形式，立于一块红色座石之上，冒出熊熊火焰。我有把握地猜测，这是受到摩尼教的影响。摩尼教本身也晓得用如意宝作象征，这可能和以救世主姿态出现的摩尼有关（书目11，页58-60）。尤其突出的是，纪念摩尼之死的那些重要的赞美诗，便是属于摩尼教的涅槃诗一类〔见奥特（L.J.R.Ort）《宗教史中的摩尼》（Mani, A Religio-Historical Description of His Personality），莱顿，1967年，页233-243。〕在中亚摩尼教中，我们可以觉察到摩尼死的观念和佛陀

涅槃之间的密切联系，这种联系不可能对佛教本身没有产生影响。只有从这个源头，才可理解之所以会在临死的佛陀头上放一个十字架如意宝。（书目32，页170，图392）

17. 不动佛和光明十字架。在印度河上游阿尔奇(Alchi)（即拉达克(Ladakh)发见的彩色壁画。

地点：“三层庙”(Sum-tsek)的第一层。11-12世纪。见斯内尔格罗夫(D.L.Snellgrove)、斯科鲁波斯基(Skorupski)，《拉达克的文化传统》(The Cultural Heritage of Ladakh)第一卷《中央拉达克》(Central Ladakh)，沃明斯特(Warminster)，1977年，页55，插图41)。

图为描绘五如来国土的壁画的一部分。据阿提佛陀(Adi-Buddha)的教义，五如来系由原始佛陀派生出来的。此处所描述的各个国土，与不动佛的国土一样，分布着西藏人、印度人和中亚(摩尼教)人士，他们面朝中央的佛像祈祷。画中把光明十字架与一尊佛混在一起，这在佛教艺术中是绝无仅有的。光明十字架是摩尼教的一个主要标志，它象征着散布于世界之中、正在默默受苦的所有光明碎屑。（书目11，页108-112）光明十字架相等于受难耶稣，也相等于混杂于物质、有待解放的“活灵魂”。

该画把光明十字架作为不动佛的标志，而不用雷电作为其象征。对这两者的等同，当我们想到十字架是象征人类和动植物的神性，而雷电则关系到众生所具有的佛性、法性或金刚性时，就变得可以理解了。（参见书目46）（照片系作者拍摄）

18. 阿弥陀王国中的太阳和十字架。

该画与上述一幅同样，都是同组五佛图的部分。同样地，它既可以解释为佛教，也可以解释为摩尼教。值得注意的是，此处所画的五佛诸像中，西方阿弥陀佛与其他佛形成对照，穿的是白色法衣。阿弥陀佛的国土也居住着西藏人、印度人，还有两个像是中亚人。其中一个显然是俗人，另一个则是出家人。对于所画的太阳和十字架，只有把其设想为摩尼教的一对象征，才可以理解。右下角的白色十字架与上面一幅所画的光明十字架距离颇远，其在这里或许是代表救世主耶稣（Jesus the Splendour）。救世主耶稣居于月宫，在突厥文书中，他实际等于月宫。日神和月神（回鹘语为：君爱登里（Kün-ai-tängri））是中亚摩尼教广为崇拜的拯救之神。

大量的中亚文书证明，佛陀常混同于耶稣之类的摩尼教救世主。（照片系作者拍摄）

#### 19. 五如来在其光明国土的表现。

整个构图都表现五如来。右上方（曼陀罗的中央）：昆卢遮那佛；左上方（东）：不动佛；左下方（西）：阿弥陀佛；中下方（南）：宝生佛；右下方（北）：不空成就佛。这种画法可以用佛教来解释，也可以用摩尼教来解释。东方摩尼教便有五明佛（参见《摩尼教下部赞》，页125）、“五等光明佛”或“五面光明佛”（参见书目67，页99，注1）之谓。（照片系作者拍摄）

#### 20. 阿尔奇（Alchi）的二船图。

画于阿尔奇大殿（Du-'Khang）的入口大厅。11-12世纪。

在佛教中，常用船来象征渡苦海，但用两条船来作象征



则属罕见。在回鹘佛典《八积经》(Säkiz yükmäk)中〔班格、葛玛丽、拉赫马提(Hg.W.Bang in Verbindung mit A.von Gabain und G.R.Rachmait)《突厥吐鲁番文书六：佛教八积经》(Türkische Turfantexte VI: Das Buddhistische Sātra Säkiz Yükmäk)刊 SPAW, 1934年, 页93-192; 单行本, 柏林, 1934〕, 表现出摩尼教的影响, 里边写道: “日月神为二明宫(Ordular), 它们是非常宽敞的大宫殿, 饰满珠宝, 闪闪发光(页124-125, 参阅242页)。其把天体当为拯救之神所居住的宫殿, 所使用的术语使人联想起摩尼教的习惯用语。就如阿诺尔德-德本(V.Arnold-Döben)所指出, 画为宫殿和画为船只的日月之间, 存在着一种密切的联系。(书目11, 页165-169)鉴于这一事实, 我们可以猜想, 阿尔奇的两条船, 每条都画着一个船夫带着一班乘客, 这也是直接间接地受到摩尼教的启发。(照片系作者拍摄)

### 三 细 画

21. 庇麻节图(1B4979)。

原件更大, 且附有经文, 本图为其残片。画面12.4×25.2厘米。地点: 似在高昌遗址Alpha。年代: 8-9世纪。

该画所描绘的是摩尼教徒的大祭节日——庇麻圣节。〔关于庇麻节见阿尔贝利《摩尼教的庇麻节》(C.R.C.Allberry, “Das manichäische Bemafest”), 重刊于威登格林(G.Widengren)编辑的《摩尼教》(Der Manichäismus),

见《探索之路》(Wege der Forschung)卷68, 达姆施塔特(Darmstadt), 1977年, 页317-327; 另见书目11, 页171-177。] 它是在摩尼教的斋月即12月结束时举行的。圣·奥古斯丁(St. Augustine)有记载这个宗教仪式[见其《反摩尼教徒的基本书信》(Contra Epist. Found.)第8]。在《忏悔文》(Penitential Litany)中, 也保存了该仪式所用的几首礼赞诗。(书目37, 页18)这个仪式是通过逃民的圣餐, 来使罪恶得到一般的宽恕。

勒柯克把这幅画解释为庇麻节的情景, 尽管班格(W. Bang)不以为然, 但我们仍认为画的是庇麻节。班格注意到祭坛(即庇麻)并没有五个台阶, 进而观察到“这座台看来肯定不在圣礼场面的中间, 其给人的印象显然是为一位高僧而设的座位”。[班格(W. Bang)《摩尼教细画》(Manichäische Miniaturen), 刊《博物杂志》(Le Muséon)卷37(137-242页), 引文见页111。]班格认为这幅画和祭太阳更有关系。在别处, 班格又指出圣餐在摩尼教敬神仪式中的重要性。[参见班格《摩尼教忏悔文》(Manichäische Laienbeichtspiegel), 刊《博物杂志》卷36(1923年)(137-242页), 见页225。]但我们认为, 班格的理由不足以否定作为庇麻节的解释。科普特文的资料提到登上宝座有五级台阶, 该图虽没有台阶, 但这只要用东方摩尼教传统的独立性就完全足以解释了。而且, 诸如上边提到的礼赞诗之类的文献也向我们表明了庇麻节为最重要的节日。另外, 还有一件解释为庇麻节的水晶刻, 出处不明(见图61), 其间刻有祭坛, 祭坛上边刻着摩尼的半身像, 覆盖着帷幕, 五级台阶也没有显现出来。

在该画的上端，我们看到一个宝座或祭坛，其饰以彩色的毛毯或布料。但由于画的上边部分没有保存下来，我们无从断定宝座之上，原来是否有教主的肖像，这应当从经文上去寻找证据。在宝座的左边和右边，坐着教团的显赫成员。宝座左边一位头发雪白的高僧，似以佛陀说法的姿势举着左手，而右手则握着一只杯子，里边可能装酒。一排较为年长的僧侣立于宝座的前边。最上边的一位手捧一部饰金的经典。在其前面则摆着一张红桌子，上边放着日月状的节糕，还有一个三脚金盘，里边盛着晶亮的水果、甜瓜和葡萄。左右两边还看到级别渐降的成排僧侣。最低的一排可能是新信徒（听众）。僧侣的法衣上，用摩尼教字体写着他们的名字，大多数是伊朗文。地板铺有豪华的地毯，其中一些并有金刚石的形状。（详见书目54，页53-56）此处所描绘的庇麻节系纪念摩尼的殉难。祭祀时吟唱的摩尼教涅槃诗，便是用于纪念摩尼的殉难和表达对摩尼再次降临的愿望。根据经文，我们知道，庇麻被想像为摩尼的宝座，摩尼审判时坐的位子，并想像为大审判的一种象征。〔书目11，页172-177。也参见克林凯特（H-J. Klimkeit）《带有摩尼教色彩的印度塔和圆寂》（*Stūpa and Parinivāna as Manichaean Motifs*），载达拉皮科拉（A.L. Dallapiccola）、津格尔·阿维·拉尔蒙特（S. Zingel-Avé-Lallemant）《印度塔》（*The Stūpa*），威斯巴登（Wiesbaden），1980年，页229-237。〕这样，摩尼教的末日审判和耶稣救世的愿望便都在这个大祭中表达出来。（书目54，图版8 a / b）

## 22. 国王图像（IB4979）

本图见于上图的背面，也为残片，原件更大并附有经

文。左角有一处以蓝作底色，上用装饰的手笔写着一个称号，遗憾的是，仅存残片，无从看清。该图被分成上下两部分，左右是用摩尼教字体书写的中古波斯语和突厥语经文。这残缺的经文，虽然可作为摩尼教书法的一个真正样品，但对于这幅图的解释却无甚帮助。然而，图左边的黑行字却包含有中古波斯语pdkr'i whman一词，意为“瓦孟图像”。从中亚的赞美诗中，我们得知瓦孟和摩尼教会有着一种密切且特殊的联系，他实际是代表了摩尼教会，是摩尼教主的化身。此图描绘全副武装的国王跪在高僧面前，我们把这位高僧设想为最高级的僧侣（或至少是一位较高级的主教），肯定是不不会错的。国王和高僧互握右手，这在复杂的摩尼教象征手法中，也许和拯救的意义有关。该高僧有典型的摩尼教风度，但又用佛教说法的姿势举起左手。这种采用佛教的象征法而形式又与佛教相反的做法，乃是中亚佛化摩尼教的特征，就如西藏的本教信徒那样。司仪僧侣的两侧，有两个着白袍的助手和一个着典型中亚人服装的平信徒，而国王旁边也伴随着三名骑士。我想把这个场面解释为主教给国王加冕，或者是国王接受摩尼教。此处画的可能是762年信奉“明教”的牟羽可汗，要不就是像牟羽可汗那样，与臣属一道奉摩尼教的另一位国王。而图下边所画那些貌似狰狞判官的印度教神，脸朝着国王底下天使般的人物，这又是什么意思呢？

就我的看法，两个天使般的人物不过是国王和主教的灵魂，因为其光轮的颜色和相应的人物是一致的，紫色对国王，红色对主教，从这种画法便可看出。但停放在主教身上的灵魂是瓦孟（Vahman），即人格化了的教会精神，“宗教

或教团的灵魂”，如突厥名字诺姆·奎提(Nom Quti)所包含的意思。在许多赞美诗里边，一再把诺姆·奎提当为灵魂的引导者，祈求其保佑。他在此处显然就是起引导灵魂的作用。作为灵魂的引导者，他把灵魂引到审判者面前，而审判者便是神本身，他在这里以四神相貌表现出来。既然希腊文的经典中已提到“四面尊”，在伊朗摩尼教中，这四个神面又等同于四位波斯神，那么，在中亚这个各族融合的地区，四面神扮成四尊印度教神就不足为奇了。按照印度人的画法，他们(自右至左)的湿婆(Shiva)(貌似阴阳人)；婆罗贺摩(即梵天——译者，Brahma)(他当然没有按其他经文所述那样，被画成拿着一个脑壳做成的容器，里边盛满血)；像猪一样的毗湿奴(即护持神——译者，Vishnu)，他是猪神的化身，故有一个猪头，还有一根莫名其妙的绿树枝(作为他将来审判的标志?)；最后是象头神格尼沙(Ganesha)。突厥经文中经常祈求的四面神，以印度教神的面目出现，这表明了印度宗教在高昌的巨大影响，甚至表明了婆罗门教对摩尼教廷的巨大影响，就如其对亚洲腹地和东亚佛教宫廷的影响那样显而易见。然而，在印度形式背后，却的确隐藏着地道的摩尼教神学。神、光明、大力、智慧常被称为“四大天王”。(关于该问题的讨论，参见克林凯特《摩尼教艺术中的印度教神》，页179-199，书目51)

审判之神(汉文摩尼教经谓“平等王”——译者)也可解释为个人自己的善行。这就显示了东亚摩尼教的特点。末日的审判和永恒的生活现在已经来临，已在进行。末日的事情已被部分地现世化、心理化、内在化了。国王的采用圣教就标志着他现在已经受到审判并被释罪了。经文提到的新光明

王国现在已在建立了。此处所描绘的政治环境更加强调了这一点。

鉴于摩尼教的各个救世主彼此都有密切的联系，因此我们也不能排除另一种可能性，即摩尼正在新光明王国中迎接国王，就如宗德尔曼（W. Sundermann）对笔者所提出的。而且，我们也不能排除齐姆（P. Zieme）所提出的解释，即把四尊印度教神当为卫士（书151，图版8 b/a）。

22 a ) 图22的详图。

23. 四尊其他的印度教神（IB4959）。

经书的装饰页。画面11×8.2厘米。

地点：高昌遗址 Alpha；年代：9世纪（？）。

跪在莲花上的一对印度教神，也许和我们刚讨论的那四尊印度教神有关；其下边还有两尊类似的神，但没有保存下来。旁边的中古伊朗文书对解释该图无甚帮助。据宗德尔曼博士惠赐给笔者的译文，文书的意思是：“这些高贵的施主，还有那些我没有提到名字的施主，愿他们的身体和灵魂共生，愿他们从本经典中得其应得的功德。阿们。”这段文字只能用以解释该图所插入的经文内容是否更为广泛。虽然人物的服装是属于印度中亚人，但其头巾却完全是属于高贵的萨珊人（有日月的象征）。勒柯克（A. von Le Coq）曾认为这些人物是魔鬼，因为他们有尖牙；我则相反，认为他们是摩尼教众神中的两位大神，是我们业已熟悉的艾祖阿神（Äzrus）即婆罗贺摩，及其表现为阴阳人的光明相神（Light-Form），而这阴阳人又使我们想到上边所讲的湿婆。的确，摩尼教经典中绝没有婆罗贺摩和湿婆的名字，但婆罗贺摩即艾祖阿，及其光明或光明

相，却与另外两大神——大力神和智慧神相提并论。

附在下边的两尊神，明显同画一排，看来无疑是四位一组。左边一位头戴首饰和花（莲花？），有着粟特人流行的发型，显然为女性。该神可能便是智慧神。因为智慧神是摩尼教中最突出的女神，在后来的埃及科普特诺斯替教和大乘佛教中都留下她的烙印。无论如何，她是四位一体中之一。那么，图面上所剩无几的第四位神便可能是大力神了。大力神是“四大天神”中的第四位，“四大天神”也称为“四大天王”。但剩下的问题就是：“怎么会用一个金盘盛一条金鱼来祭祀明尊爱剌阿或婆罗贺摩呢？迄今仍没有什么文字材料可资解释。（书目54，图版8 a / b）

#### 24. 审判图（？）（IB4959）。

见上一残片的背面。

该图底色为蓝，所描绘的仪式显然是讽喻性的，对其解释仍争论未决。图中给人的印象是一个惩罚或审判的场面。左边那个人物着蓝袖短上衣和红色大衣，他以警告的神情伸出左手食指，这食指夸张地画得很长。在他的右肩上，扛着一根棍棒。站在他前边的一个人，仅穿一条印度裤衩，要不便是裸体的了。裸体乃是人身的耻辱，我们联想佛教的地狱和惩罚的情景，就很清楚了。这个人显然是被提审的，挂在他脖子上的是一个水牛头。该人与站在旁边的另一个人是否等同，仍有待讨论。在此两人中间，竖着一束绿枝，或者说是一捆绿色东西为界，下边有两个肉色脚印。这似乎暗示我们，有一种原因把这两个人联系起来（在“业报”的意义上说？）。以成捆的绿枝叶为象征，这我们已碰过了。在四印度教神那幅图里，众审判神中的毗湿奴，便有绿叶插在其

猪头。(书目54, 图版 8 b / d )

25, 乐师残图 ( IB6368 ) 。

画面11.2×17.2厘米。

地点: 高昌遗址 K北部地下室。年代: 8-9 世纪。

残片为一本欧式装订的经书扉页或末页, 是一幅典型的摩尼教细画, 作为一本突厥赞美诗文书的插图, 该文书系用后期粟特回鹘文体书写的。在左边的花朵枝蔓中, 我们看到用橄榄绿书写、但已褪色的“四尊神”(tört ilig tängri-lār) 几个字。上部的大块经文系用红色书写, 文中把摩尼的圣经说成“光明真言, 神的智慧, 至甜之法……”, 下边一档黑色文字为一位回鹘王子的部分称号。我们知道, 历史上死于790-833年之间的四位国王, 都把“月神(耶稣)发现的君主”(ai-tängri-dä qut bulmiš) 作为其称号的一部分(关于这种称号的形式见书目48)。

这页插图清楚地表明, 摩尼教徒不仅珍爱表演艺术, 而且也珍爱音乐艺术, 特别是在其进行敬神活动时, 这一点, 在科普特文的资料中已得到了验证, 而汉语经文则更进一步加以证实。一首汉文赞美诗注明了咏唱时应采用的旋律。摩尼教的这种音乐爱好恰好和中亚突厥人的音乐爱好一致。在吐鲁番的佛教艺术中, 乐师真是个讨人喜爱的主题。突厥乐师大受尊重, 甚至被找来献给中国朝廷。

在这幅细画中。乐师令人尊敬地坐在一块有装饰的小地毯上, 面前则是合唱队或乐队的指挥, 其坐在红地毯上。

(详细的描述见书目54, 页57图版 8 a / b )

26. 摩尼教抄写僧 ( IB6368 )

为上述一页的背面。



虽然摩尼教的教义一再要我们向往与黑暗物质王国对立的光明王国，但我们知道，到达这一光明王国乃是将来的事情，而在东方摩尼教的思想中，却往往把这光明王国现世化和心理化，认为关键在于到达光明王国所特有的精神境界。这种解释尤其表现在中国的摩尼教，其宣称要认识自身的佛性。但在伊朗和突厥经文中，却坚持要到达一个完全不同的王国。

这幅画正是反映东方摩尼教徒的愿望。其中那些摩尼教抄写僧是被反转来画的。他们用左手握笔，只有一人右手也抓一支笔，样子是用作补充。中问题记上所写的字不是按通常那种由上而下的方式，而是由下而上。该文书实际也残缺，里边提到各种关系的转化，痛斥宗教生活的腐化，并写道：“……如果他竟相信荒唐的敌对之法，如果他是个妒忌的异教徒，是个进行虚伪祈祷的人，那么为了理解和知道……，就必须……”（书目54，页57）这个推理的结论是不难猜到的，无非是现在忏悔而回到光明王国，否则将受到地狱的惩罚。虽然这些惩罚在佛教艺术中表现得很生动，而且可想而知，其类似的情景也为摩尼教徒所熟悉——实际上忏悔文也反复提到这些，但对于摩尼教艺术家来说，其从地狱的对立面所得到的启发似乎要比从地狱本身得到的多得多。摩尼教徒用三干树来象征光明王国，树上挂满善行的花果，这光明王国便是他们今生行动的方向，也是他们来世希望之所在。

根据保存下来的画面，令人要猜想到，此处所画的树，挂满成串葡萄和花朵，原本是连在三干树上的。无论如何，其树杈使人回想起图15的三干树。（书目54，图版8 b/b，

细节的描述见页55。)

27. 忏悔者细画 (IB8259)。

该画出自一页双联的摩尼教经文。据勒柯克云,画面为 $12.3 \times 6.4$ 厘米;而单页则为 $19 \times 14.7$ 厘米(据书目67的图版47,则 $11.5 \times 15.5$ 厘米)。

地点:高昌遗址Alpha。年代:9世纪(?)。

两页都有以摩尼教字体书写的中古波斯语-帕提亚语经文。最近已由宗德尔曼发表和翻译。(书目67,页98)左边首栏文字系用帕提亚语书写的-一个寓言的最后部分。接着是一首按字母次序排列的中古波斯文赞美诗。双联书页的第二部分,此处并无复制,里边系谈论宇宙问题。该画为典型的蓝底色,描绘一群跪着的供养人,其中计有三男三女。除一个素衣外,其他都着色衣。他们跪在两位选民(由名字可知其身份)前面,而选民则坐于红色莲花之上。一棵植物画成莲花空座,下边挂着一些花朵。两位选民似正朝着这个空座敬举双手。从这凸起的莲花座边缘上,放射出夺目的红色“火焰”或类似的东西。莲花座之上,有一金色支座,上用一本书盖着一些东西,不知何物(鹿麻?)。我们认为,此处系图解摩尼教的一个重要教义,即一切东西都有灵魂,各种植物也是同样。从《科隆摩尼古卷》,我们知道摩尼认为折断树枝是一种邪恶的行动,实际就是谋杀。摩尼教徒损害树的灵魂,就必将转生成那种树的形状(见亨利希斯《“你不可弄死树”:希腊、摩尼教和印度的故事》,刊《美国纸草学会通报》(A·Henrichs, “‘Thou Shalt Not Kill a Tree’: Greek, Manichaean and Indian Tales”, in: Bulletin of the American Society of Papyrolo-

gists) 卷16, 1—2部分(1979)85-108页, 特别是92-95页, “摩尼教的三种谋杀”)。亨利希斯总认为, 在摩尼的画册中, 必定有图画描绘红血从绿色植物的伤口中喷出。我们这幅画似乎就是画这个情景。红色的“火焰”显然是来自旁边一片绿叶的伤口。如果这个解释正确的话, 那么, 两个选民也是在做忏悔, 其左边一个还手捧经书。实际上, 我们看到一系列经文都大力强调必须忏悔这类罪恶。(参见书目45)

我们并不能完全排除勒柯克所作解释的可能性。据他的解释, 左边那位选民正在读经书中的圣文, 该书的书皮镶以红色和金色; 右边在聆听的那位选民则以说教者的姿势作解释。现存画面顶端用布覆盖着的物件, 勒柯克解释为一种“鹿麻”或是安放摩尼偶像的宝座。(书目54, 图7b; 参见页46-48)

#### 28. 忏悔图( IB4974 )。

为一本摩尼经书的图解插页。画面13.2×7.7厘米。

地点: 高昌。年代: 8世纪(?)。

页上有摩尼教字体写的中古波斯语经文, 为黑色和红色。黑字尚清楚可认, 红字则惜已褪色。左边各五行字, 中间即为该幅细画。在栏外顶端左右各行文字的上头, 画着正在跳舞奏乐的裸体男孩。右边的男孩仍保存着。“他在葡萄构成的花丛中跳舞奏乐。其头刮得平滑, 仅有一绺头发, 在今天的东部波斯人、土耳其人和中国人中, 仍保有这种习惯。”(书目54, 页46)

画面上, 有两个着褐衣的男人跪在一块红地毯上, 其旁置有一碗。前边两位高高的人物, 着白袍, 戴白高帽, 可解

释为“使徒或神明”（勒柯克），而更可能是选民。

尽管勒柯克倾向于把该画视为“拜神或……一两个使徒在对某些信徒布道”，（书目54，页46）但我们仍宁愿把其看为赎罪的情景。对我们这一解释，画中另有一个特征可以资证，即神（？）之巨手系从书页的栏外伸到画面的，手中拿着一个十字架似的东西递给跪者，显然是在祝福。构成这十字架的是一个圆盘和四个月牙。盘子在正中，月牙匀称地分着在四边。页上的文字并没有对该画的解释提供什么线索。（书目54，图版7 a；参考页45）

29. 跪着的宗教人士或圣徒（TIII, 260）。

系一本梵夹式装订的摩尼教经插图。

画面21×6厘米。

地点：木头沟（Murtuq），年代10-11世纪（？）。

是为梵夹式装订的一本摩尼教经扉页。该页仅正面有图；背面则是一篇中古突厥文经典，内多外来语，用黑色和红色的摩尼教字体写成，内容包括对“我父摩尼佛（bur-xan）”的祈祷。

画面上的宗教人物系着白礼袍，跪于一株花树下。其白僧帽挂于身后的树枝。双手紧握，跪在地毯上。其前边立着一种读经台或宝座，座上置一绿物（鸟？）。

我们知道，树乃是光明王国的一种象征。圣徒头上的大量树花使我们想起对这种象征的描述。

在圣者的底下，可见到两个细小的男选民或女选民，其跪着，着白衣；在中间，有一香炉。这两个选民看来大有可能是出钱抄写该经的人。（书目54，图版7 c）

30. 画有佛像的细画残片。

画面14×5.1厘米。

地点：高昌。年代：9世纪（？）。

该残片若非摩尼教徒所经常称为光明佛的细画像，便是勒柯克所猜测的，为摩尼的肖像。而事实上，在许多地方又都把摩尼和佛陀等同起来。

画面左边残存的光轮，表明原来还画有其他的救世主。

（书目54，图版6 e）

31. 一本梵夹式装订的粟特文经典扉页插图。

主体部分8.2×8.1厘米。

地点：高昌遗址<sup>14</sup>。年代：8世纪（？）。

该图与摩尼教细画很相似，但也可能是佛教徒的作品。其描绘一位受崇拜的人物，端坐在一张印度式的长板凳上，戴有一项王冠和一顶帽子。画面的上端，饰有一条红色横梁，从其上边垂下一幅半拉开的布幕，使人物显得突出。

该画背面的粟特文书并没有提供什么解释的线索。（书目54，图版6 d；参见页44）

32. 画有成排贵妇人的细画残片。

画面8.9×6.2厘米。

地点：高昌。年代：9世纪（？）。

该画是属于摩尼教的抑或属于佛教的，此处也不太清楚。头像旁边的粟特名字并不能解决这个问题。

所描绘的一行贵妇人，其装束甚为华丽。她们可能被视为供养人。她们的手都恭敬地交叉在胸前，但并没有像许多摩尼教画像那样，插在衣袖里。原来的构图可能较大，画有好几行观众，这里的几个人可能就是其中的一行。该画的主体部分已失去。（书目54，图版6 c，参见页44）

33 a ) 画有三位神的拱门 ( IB4965 ) 。

摩尼教插图书页残片。

画面 6.5 × 6.6 厘米。

地点：高昌。年代：7 或 8 世纪 ( ? ) 。

建筑物上的拱门，画着三位一体的神，令人想起希腊化萨珊的浮雕。其上端和左右拱肩各画着带翅的天使。天使们捧着一个象征权力的东西，安在拱门的最顶端。〔参见克尔曼沙赫 ( Kermanshah ) 附近塔奇巴斯坦 ( Tāq-i-Bāstān ) 纪念科斯洛埃二世 ( Chosroe II 590-628 ) 拱门上的浮雕〕

拱门本身的摩尼教诸神，戴着饰有圆盘子的王冠。其主神位于中央，较其他神为大。而且，主神的王冠上还另有一装饰，看来是一个戴着同样王冠的较小人头。若如是，则暗示了拯救之神的分身理论。

随伴的两个较小神像，其保存得最完好的一个也戴着一顶与主神类似的王冠，但没有主神那一附加的装饰。

我们可以推测，这里画的是摩尼教的拯救之神，也许就是第三宇宙阶段所创造的那批神。遗憾的是，其余的神像并没有保存下来。要不整个构图将会使我们明白摩尼教徒是如何公式化地来描绘这些拯救之神的，而这些神相互间的关系在赞美诗的描述中却时有不同。(书目 54, 图版 8 b / c )

33 b ) 摩尼教之神 ( 明尊? ) ( IB4965 ) 。

摩尼教插图书页残片 ( 上述书页的背面 ) 。

残存的画面表明所画系一位摩尼教神。其头上的光轮曲线把拱肩架空在上角。所画的神怪与另一面类似。在光轮的上端边缘上，有一项修饰豪华、镶有珍珠的王冠。光轮本身由几个同心圆组成，中心圆为金色，嵌有珍珠，外圆则是绿

色半阴影。光轮的外围成弯曲、月牙状。中间最大的空间，可看到多个戴王冠的人头残像。这些人头像，现保存了9个，原先也许有12个。这使我们立刻想到那12顶光明王冠，它们像孩子一样绕着明尊。不过，其是否真的代表光明王国的最高神，这尚有待讨论。（书目54，图版8 a/c）

34. 摩尼教图解书页残片（IB4975）。

画面13×7.7厘米。

地点：高昌。年代：8—9世纪。

单面图解的书页残片，其原来大小难以确定。除了以蓝地嵌珍珠的一道边缘外，尚保存两根树枝，上挂莲花，衬以红绿叶，乃是一株独具风格的树。胎座盖以金叶，诸神也许就是从里边出现的。这些人物的上半部分惜已撕掉。他们也许是一位不再保存下来的主神扈从。（书目54，图版6 b）

35. 摩尼教经典图解残片。（IB4970）。

画面5.5×3.3厘米。

地点：高昌。年代：8—9世纪。

该残片仅单面画写，可见到一个残缺的人像。脸上长满胡须，是个伊朗人。头戴头巾，上边还有一顶带褶痕的无沿帽。无沿帽上有一勾月牙。在洁净的线条轮廓之间，仍可辨出红颜料的痕迹。（书目54，图版5 d）

36. 摩尼教书页图解残片（IB4964）。

画面9.2×2.9厘米。

地点：高昌。年代：8—9世纪（？）。

从摩尼教文字的大小判断，这块小残片原来的书页是相当大的。上边保存了一位摩尼教人士的半身画像。其头部稍为后仰，围着一个经过装饰的光轮。光环上画有金叶修饰，

象征性地间以宝石红色。（书目54，图版5e）

37. 图解轴卷书残片（IB4973）。

画面7×8厘米。

地点：高昌。年代：9-10世纪。

就其粗糙快捷的制作手法看，这幅细画较接近佛经的插图。无疑的，它是属于较后阶段的摩尼教艺术。

在蓝底的画面上，我们看到一把弓的残形，其经过修饰，在黄、白底色上，画有蓝色和红色的长方形装饰品。左面有道红边，带有黑色波纹，无疑是表示火焰。在右边，残存着一个红色光轮，其边缘为黄色。光轮中间为一个蓝面，也以黄色为边。光轮原属一主像所有，该像已毁。左边保存下来的女人头像便是该主像的配角。这位发型雅致的女士戴有一顶简朴的王冠，上边嵌有一个红、黄色的圆盘。其褐色项圈饰上一个红边大圆盘。她也许是个听者，甚或是个供养人。（书目54，图版5f1）

38. 摩尼教神（？）头像。

地点：高昌遗址K“藏书室”的走廊。

画面6×4.5厘米。

画在空白纸上的一小幅摩尼教细画残片。一个绯红的椭圆体，外边围着一条暗红色的带子，里边露出一个扎白头巾的头像，头巾上嵌有一颗宝石。此外，该头像还饰有两个金耳环和两根白翎。

勒柯克偏向于把其当为神像。该画的框框带有一行珍珠。（书目53，图版4d）

39. 高举双臂的女神。

地点：高昌遗址K“藏书室”走廊。



摩尼教残画。从其特有的头巾判断，可能是一幅女神像。她穿一件贴身红袍，袍上有一白色嵌饰。其举起的双手罩以长袖，腕和上臂饰以手镯。其姿势是表示一种威胁抑或一种祝福，这尚有待讨论。（书目53，图版4e）

#### 四 旗幡和绢画

40. 画有两位拯救神的旗幡。

地点：高昌遗址Alpha。旗幡高60厘米。年代8-9世纪。

此处依照佛教画像的曲型样式，画着跌坐在莲花上的两位拯救大神。在他们下面，又按照中亚佛教的样式，画着委托制作该旗幡的供养人画像。仅有一个头部被完整保存下来。不过，那个跪在大神面前的男孩地位又显得较高，而大神所持的景教十字架又嵌镶着珍珠，明显是安在旗栏上，这些实际上又都并非佛教。

该画所表现的基督学对我们有很大的意义。摩尼教徒对于“光明耶稣”（Light-Jesus）及其对应的地上拿撒勒耶稣（Jesus of Nazareth）是分得清的。此处的“光明耶稣”手里拿着景教大神的典型标志，与诺斯替的拯救神（Gnostic Redeemer）、智慧神（Bringer of wisdom）是一致的。光明耶稣只是在面貌上呈地上耶稣（救世主耶稣）的样子，他并没有真正死去，死去的不过是他的“替身”，他的肉身。但耶稣的受难和死对摩尼教徒有着很重要的意义，它是作为世上每一灵魂受难的样板。虽然囚禁于物质的众灵魂是用“受难耶稣”的概念来表达，其消极地忍受苦难是用光

明十字架来象征，但其积极地渴望赎罪、恳求拯救则是用男孩的画像来体现。

在这幅画中，我们看到正和拯救之神谈话的这个男孩。画在拯救之神上边的，也许就是他的精神之父——第三使。我们可以设想，这男孩不仅在和尊贵的耶稣谈话，而且显然也在和耶稣的精神之父——第三使谈话，在祈祷早日得救。实际上，这类祈祷我们已在中古伊朗语残片M42中看到了，里边写道：

“男孩：啊！神！您一再给予我的荣耀和帮助，这是有目共睹的；但这一次，父亲啊，您却升天离开了我，使我成为孤儿，我为此而伤悲。

“耶稣：孩子啊，请你想一想众勇士之首——我们的父亲奥米兹德（Ohrmizd）神，他是怎样自己升离黑暗的。因为那巨大的胜利，他把儿子们留在深渊。

“男孩：听我的祈祷吧，你——可爱名字的主人。如果这次您不能把我解职，那至少请您派出许许多多神，使我得以战胜那些伤害我们的东西。

“耶稣：大智甲（瓦孟）已指示我给你派遣圣徒……故你也要像世上受难的光明分子那样耐心。”（整篇帕提亚经文见书目20，页170-173；图见书目54，页26）

41<sup>a</sup>）画有选民的寺院旗幡（MIK III6286）。

地点：高昌遗址K“藏书室”旁走廊。

画面45.5×16厘米。

就其采用的材料及所画的风格来看，这面摩尼教寺院旗幡与佛教的类似。其质地是由一种苧麻（Boehmeria）和亚麻纤维织成的材料。图像也许是画在一个较大的长方型框框

里边，这个框框带有一座三角形的上层建筑物。

画面的主体是个摩尼教选民，她站在一块具有图案的黄色地毯上，穿着白袍，戴白头巾。一条有红流苏的红带子从她的半身中垂下来。在她的左旁，有两朵风格化的莲花，像佛教流行的方式那样作为空间的填充物。其左边的题记告诉我们：“这是波须斯（Bosuš）公主的画像。”同样这个人物在背面又画成着俗装的样子，由是可以认为，宗教和世俗的角色并非总是严格地分开的。

这位女教士捧着一本金色红边的经典，面前跪着一个神态肃然的女平信徒，其手臂像选民那样，插在衣袖里。这恐怕是描绘苦修的场面。

画面的上部，端坐着一位着红袍的人物，姿势像欧洲人，脸部四周有红色光轮。该人当为教会上层人士，甚或是位拯救之神。在他面前膝上，似放着一部书（或一个原子？），外表有加装饰。在他两侧，各有一个着白衣的人，他们坐在长凳似的东西，凳下可辨认出有圆柱形的支撑物。中间这位人物系代表摩尼本人，这看来并非不可能。（书目 53，图版 3 a）

41 b）画有贵妇人（公主？）的寺庙旗帜（MIK III 6285）。

为上图的背面。

上图作为公主出现的这位女士在本图中又作为供养人了。

图顶部所画的僧侣或拯救之神，有一撮髭和齐整的胡子，其两侧各有一个跪拜着的选民，这使我们不由得又想到神化了的教主本人。

42. 画有选民的寺庙旗幡。

地点：高昌遗址K“藏书室”旁的走廊。

画面42×17厘米。

红色底面上画着一位高个子的选民，周围空间填满风格化的莲花。题记上惜无文字，可能原来就没写字。该选民穿着摩尼教徒典型的大白袍，一直包到脖子上，和刚介绍过的那位女选民的装束相似。头上装饰有摩尼教的扇形帽，用红带子绑在下巴。就像和他对应的那个女选民那样，他手里也捧着一部欧式装订的经书，其装饰奢华。

图右面，有个戴黑色圆锥帽的男孩跪在选民面前。图左边，跪着一个穿红袍的女士，她合掌祈祷，戴着当时典型的头巾。她的双耳，挂着铃形的大金耳环。这可能也是个苦修的场面。

该旗幡的上部，也高坐着一位白衣人物，两侧各有一个跪拜的选民。头部惜不保存。这可能也是教会的高级人士或是一位像摩尼那样的救世主。

背面画着同一个选民，形态类似，但旁边只有一个祈祷者。（书目53，图版3b）

43. 女选民绢画（IB 4815）。

画面30×20厘米。

地点：高昌遗址Alpha。年代9-10世纪（？）。

残存这幅绢画也许是一面寺庙大旗的一部分，看来是原画右边的上外角。“其他的残片大都是零碎的彩色光环、金色盔甲、成块衣服之类，从这些看，原画恐至少有一米宽，而高则或许要一米多。”（书目54，页36）

现存的画面为蓝地，颜色已褪，画着上下两行女选民，

每行四人，全身衣白，头盖白布，或与袍相连；头上可能还安有个架柜，头发完全被盖住。圣·奥古斯丁在谈到忏悔的摩尼教徒时，把他们的脸描绘成苍白的样子〔《信仰之益》第18章（De utilitate credendi c. 18）〕，但这里一点也不是，她们“肉色红润，并没有中国妇女那种黄白或黄的肤色”。（书目54，页37）由是这些选民必定是波斯或突厥妇女。在她们上边（阳台上？），至少还画着一排男选民或女选民。在这些选民观众的下面和前边，肯定还有圣徒及其随从，因为在残片上还看到用红花瓣构成的一个圣徒光轮。从保存下来的残片可以推断，画面的中间是画着高昌最高层宗教官员或者是国王本人。（书目54，图版2）

#### 44. 丝绸上的摩尼教残画：驱逐魔鬼。

地点：高昌遗址K藏书室综合建筑物旁边的走廊。

画面26×28厘米。

像这种画在丝绸上的图画是用粗糙的原料划线的，四周画有明亮的花边。其原来大小，没有线索可寻。

画面上端部分，以橙色为底，上面用摩尼教字体和中古波斯语写了一段文字。虽然残存的笔划尚可辨认，但保存下来的词语并没有提供解释画面的线索。画面的中间，保存得很差，在盘绕到画面中心的一根树干末端，画着一朵大花。

在画面的底下部分，我们辨认出两个全副武装的骑士，其站在一堵花墙后边，各挥舞着一把长剑。他们显然是在驱逐一个魔鬼。这个魔鬼只保存一些痕迹，看来画的是他的正面。从保存下来的残片看，并不能确定其究为何鬼，对整幅画也无从作解释。不过，值得注意的是，在吐鲁番文书中，除了魔鬼阿里曼（Ahriman）外，贪魔阿兹（Az）乃占有最

显要的地位（书目53，图版4a）。

45. 丝绸上的摩尼教残画：月宫中的神像。

地点：高昌遗址K“藏书室”旁走廊。

画面20×10.5厘米。

该画的内容很值得注意，虽然是画在一块较大的丝绸面上，但在风格上，与我们在经书上看到的细画是一致的，只是不像它们那样精致而已。在画面的中间，我们看到涂金的月轮，其被画成一只正在航行的船。端坐在中央的是一位戴着王冠的拯救之神，其面目就如旁边跪拜的那些人物一样，均已看不清了。在月宫上设座的三位拯救之神乃是“救世耶稣”、“惠明使”和“初人”，坐在中间的人物也许就是“救世耶稣”。这位明神在回鹘文书中，被简单地呼唤成“月神”（ai tāngri），其在这里的职能便是引导灵魂。同行的旅客正在祈祷，他们不可能是另外的两位拯救之神，而必定是得救的灵魂；其带有得救的标志，正由这条船护送到月宫，然后到达光明王国。

该画的左面，画着一位直立的男性，他站在一株结满红果的石榴树前面。该人的脸庞，还有画面下半部其他人物的脸庞，都被涂掉了。他们等同于那棵挂满果实的树（关于树的复杂象征意义，其与众神及教会圣徒的关系，见书目11，页7-40，特别是页20-30）。耶稣和摩尼都可被当为生命果树来祈祷。（书目11，页27）此处按这个意义去解释似乎更有道理，因为旁边还画着两个较小的人物正朝着树前的人物跪拜。

在画面的右边，还有一个类似的直立人物，也许是个女的，戴着头巾或王冠。旁边有果树，较小的一棵在左边；较

大的一棵在右，树身弯向人物的头上。该人似乎在仰望那船上的拯救之神。此人和果树的密切关系也暗示其是教会的一位拯救之神。如果确系女神，则唯一的可能便是惠明使。耶稣、惠明使和大智甲构成了常被祈祷的三位一体。

应该注意的是，教会机构本身可以比作花园，其成员便是果树。“教会，即选民和听者的团体，是使徒栽种起来的结果善树。果实就是这教会的成员，他们由于其知识和遵守教规而变得成熟，可从物质中分离出来。这种分离被比作从树上摘下果实。（书目11，页26）

对左右这两个显要人物，不管有何特别的解释，整个画面所要表达的，便是这种形象的结合。（书目53，图版4 b）

46. 一位选民的绢画。

地点：高昌遗址K“藏书室”旁走廊。

画面11.5×3厘米。

在红底色上画了一位摩尼教选民。画面的大部分烫上了金。“该件原为一块绢画的残片，是一条细边（的一部分），原来可能是粘在纸上作为书的扉页，或本来就是一幅挂画。”（书目53，图版4的注释）

该僧侣的手和脚照例也藏在礼袍里面。他的头上戴着一顶帽子，四周有一光轮。其身上也有一光轮。头上光轮的外围，可看到一个风格化、高悬着的月牙。

该僧侣站在一块饰有金刚石图样的地毯上。人物上头和下边的空间画满藤绕植物。（书目53，图版4 c）

47. 绢绣残片。

地点：高昌遗址K“藏书室”的走廊。

47a ) 摩尼教女神和女选民。

上部画面为20×18.5厘米。年代：8世纪末。

这位摩尼教救世主由两个女选民陪伴，是位女性，只可能是惠明使。她立于一个华丽、伸开的莲花宝座之上。其右手所捧的一件东西，也许可解释为莲花、还愿塔、圣骨盒，甚至也可能像勒柯克所说的，是个香炉。

长袖、高领的豪华法袍带有紫色绣饰，上边绣有或织有成串的念珠或装饰品，为紫色、黄色和橙色。头戴豪华的绣花头巾和一个珍珠镶边的光环。

女神后边的两个女选民站在一个大莲花座上，就如我们在佛教图画上所看到的。女选民与光明女神之间乃有一种特殊的关系，这跃然可见。该女神也许就是光明的圣玛丽亚。

这幅图的四周画有一个大框框，其下边部分尚保存下来。框框上可见到精致的绣饰，里边夹有蓝色和白色的金箔花朵。（书目53，图版6）

47b ) 绣花龙。

画面16×11厘米。（书目53，图版6）

47c ) 风格化的花朵。

画面12×10厘米。（书目53，图版6）

## 五 手写本和书籍

48. 摩尼教轴卷书扉页（IB 4614）。

页面22×21厘米。

地点：高昌。年代：8-9世纪。

这件文献，像高昌的其他摩尼教书卷那样，卷在一根两端



有装饰的棍棒上。这张扉页系在书卷的内端，该书卷用晚期粟特字体和粟特文书写，也可能用突厥语书写。书名写在旗子的中间，可能是用粟特文，但已褪色得很厉害，不可辨认。该书用直行式书写，第一行在右边缘上，有残迹可见。残存的小画像只可见到一些红色、灰蓝色和金光色的斑斑痕迹。

画面上的旗子两边，站着精灵或神，其形象令人想到同时代柏孜克里克的佛教绘画。在挂着旗子的木横杆上，可看到一顶饰有羽毛的摩尼教僧帽。这顶扇形帽令人想起高昌遗址K集会大厅那位高僧的帽子，勒柯克把那位高僧解释为摩尼（图片10）。横木杆可能是被一根看不见的直柱支撑着，其两端有冒着火焰的宝石。帐幔从末端垂下来，被两侧的人物所握住。（书目54，图版3）

49. 题目插图残页（IB 4983）。

页面7×3.5厘米。

地点：高昌遗址Aldaa。年代：8世纪（？）。

用摩尼教字体书写的中古波斯文书残片。题目用装饰的字体书写，贴有金叶，用红玉色线划齐。其若非全书的名称，便是一章的标目。题目外围装饰着风格化的攀援茎花图案。好多字母写到了装饰的花朵卷须里面。（书目54，图版6a）

50. 图解残页（IB 7251）。

页面12×9.1厘米。

地点：高昌遗址K。年代：8-9世纪。

图为一页用后期摩尼教字体书写的文书的背面。上边可见到饰满花枝蔓叶的题目。其装饰物包括了一大朵风格化的六叶花。在各个侧面都有卷须和环圈。装饰物涂以蓝白色和洋

红色，有些地方还可辨出金叶遗痕。用摩尼教字体写的六行文书属帕提亚语，其言及“朋友、选民和听众”，并提到耶稣的涅槃。里边包括了一个年代，“在322年，当明使（被复活）时”，因而是属于有注明日期的摩尼教涅槃诗一类。既然摩尼是死于276年，该赞美诗必定就是作于598年，并且无疑的，它必定一再被认真忠实地重抄。（书目54，图版4a）

51. 绢书插图残页（IB 4981 a）。

页面6×7.1厘米。

地点：高昌遗址Alpha。年代：8-9世纪。

保存下来的是一本写在天然丝上的小册子扉页。该册子共6页，只写单面。题目为手写，四周饰以绸带、花朵。显然，每个字母都贴上金叶并圈以黄褐色。装饰物涂以洋红色、淡蓝色和黄褐色，但现在都褪色得很厉害。

文字的四周圈以红线，用摩尼教的字体书写，属粟特文。头两行用红墨水书写，其余则用黑墨水。丝页上至少有12行字，总高度起码13厘米，因而其字体是写得比较大的。

（书目54，图版4b）

52. 同本绢书的另一残页（IB 4981 f）。

页面6.1×12.2厘米。

花饰题目的蜿蜒枝茎挂着石榴果。颜色又是洋红色、淡蓝色和黄褐色。（书目54，图版4c）

53. 微型的粟特文赞美诗书页，诗中有些段落为中古波斯文和帕提亚文（M801）。

页面3.6×9.1厘米。

地点：高昌遗址Aldha。年代7-9世纪。

这本小书为亨宁 (W. B. Henning) 所发表 (书目 37), 其内容颇为可观, 包括了种种戒律、赞美诗和祈祷文。在书法上, 该书是精工书写的摩尼教典籍的一个样品, 字体雅致、洁净, 表现出颇高的书写技巧。纸面书写部分高 6.6 厘米, 以铜版线条写了 18 行字。

这本小书采用欧式装订, 计有 48 页, 其中实际上有些是空白的。每页的正文上端, 都有题目的个把字, 题目是由整个一句构成的。分写在相连的若干页上。如题目用新的颜色书写, 则表示经文开始新的一节。题目的字母稍大, 用彩色墨水书写, 颜色大多为猩红色和蓝色。附带的装饰 (圆圈、小花、旋曲、点点) 则用对衬的颜色画成。

正文用摩尼教字体书写, 主要为粟特文, 有颇长几段则是用中古波斯文和帕提亚文, 其必定是来自更古老的作品。有部分内容已深深佛教化。信徒们在庇麻节上期待摩尼的再度降临, 他们把摩尼称为弥勒佛; 甚至有些用于圣餐仪式的主要章节还添上了佛教的用语。这本著作是研究东方摩尼教的重要原始资料。(书目 54, 插图 4 d)

#### 54. 手写帕提亚文残片 (M18R)。

该页多少都要超过 12 行字, 虽然题为《耶稣十字架受难赞美诗》, 但内容却包括了出自福音书的耶稣受难故事。正文一开始就讲到比拉多 (Pilate) 和空墓的发现, 接着就是摩尼教徒自己的一个叙利亚福音传说, 该传说系把两个广为流传的福音调和而成。(书目 20, 页 126)

#### 55. 吐鲁番发现的伊朗文摩尼教手写本 (M4 II V)。

左栏 5—10 行为一首《摩尼之歌》, 这是传给我们的一首宝贵的赞美诗, 其透出摩尼自己的思想。该诗写道:

“我是一个讨人喜欢的听者  
(即信徒, 帕提亚语: 'bjyrw'ng),  
我生在巴比伦的土地上。  
我生在巴比伦的土地上,  
站在真理的门口。  
我是一个歌手, 是一个听者,  
来自巴比伦的土地。  
我来自巴比伦的土地,  
我要在世界上呼喊。”  
(书目20, 页162)

据推测, 这首诗来自摩尼的《生活之福音》(即《应轮经》——译者), 原用叙利亚语写成。(书目6, 页111)

56. 皮革书的封皮。

页面4.6×9厘米。

地点: 高昌遗址K。年代: 8-9世纪。

上面提到的《忏悔文》(Penitential Litany)的封皮。正面看来几乎是长方形, 只是由于潮湿而稍微弄歪了, 上面压进一些金叶做成的装饰品。背面压印一些长方形作修饰, 各长方形的对角线交叉。

该书的样子和装饰风格表明属于埃及-科普特型。(书目54, 图版4c)

57. 汉文摩尼教手写本: 《下部赞》[大英博物馆Or 8210(2659)]。

卷子出自敦煌(中国西部)。约为公元800年。

该页为喜升光明王国的祈祷文。

58. 科普特文摩尼教纸草手写本。

该页出自《克弗来亚》。

卷子出自埃及麦地那·马迪 (Medinet Madi), 4 世纪。

59. 保护处理前的《科隆摩尼古卷》(P.Colon, inv. no. 4780)。

写在羊皮纸上的希腊文卷子。

该卷子也许是来自奥克斯伦科 (Oxyrhynchus), 5 世纪。

60. 《科隆摩尼古卷》的一页。

## 附 录

61. 水晶石上的庇麻图。

石长29毫米，图面直径9毫米。

巴黎国立图书馆保存了一块凹透镜，貌似一块石印，用水晶石制成，一幅倒映图刻在其凸面上。周围用叙利亚文刻着“摩尼，基督耶稣的使徒”这一套语，用的是一种伊斯特兰琪罗 (Estrangelo) 字体。这一套语为摩尼自我介绍时使用，例如在他的《要文》(Epistula Fundamenti) 开头，便用这句话。摩尼平常所用的称号“末” (Mār) 可能就刻在已打碎的缺口上。在图里，我们看到一个台座，这也许就是庇麻诗中提到的“宝座”。其两侧各有一个稍为小点的台子。这三者都挂有绣花布，轮廓近似梯形，但看不到梯级。在每个台上都有一个半身雕塑像，中间的一个无疑就是

摩尼本人。脸部只有概念化的表现，头上有条带子，头发平滑，胡须修成两长股，垂到台座的底部。

邻近台座的头像也同样画得概念化，但显然较小个，且无胡须。他们是什么教会领袖或救世主，这并不清楚。从诸如科普特文的《诗篇》（Psalm-Book）和《欧斯比亚斯》（Eusebius，致君士坦提亚皇后的信）这些第一二手资料中，我们得知在西方的传说中，谈到底麻节的宝座上，安放着一尊摩尼的肖像。没有根据可以确定这块水晶石雕刻的用途。它是1896年从一个巴黎商人那里得到的。

1984年4月22日译毕

1984年10月4日校毕

1988年4月 重校

