

· 欧亚图像与跨文化研究 ·

以往国内学界多关注中古时期丝绸之路的佛教图像和吐鲁番出土的摩尼教图像史料，深入讨论了中国与印度、中国与波斯的艺术和文化交流。在蒙元时代之后，中国、南亚、西亚三者之间的交错互动，在文学、艺术、宗教等领域有更多的体现，其复杂的流变情形也值得深入地探讨。本栏目三篇论文利用西亚、南亚乃至欧洲的多语种文本及其相关图像，以跨文化的视野，分别追溯与梳理摩尼（摩尼教创始人）形象在跨宗教语境的不同书写及变迁、从《五卷书》到《老人星之光》系列故事民间集的译介和文图流变、“树中人”的故事在三大宗教（犹太教、基督教、伊斯兰教）文本中的变衍与图像呈现，旨在以这些个案的文图流变分析，来探索中古之后的文学、宗教和艺术的繁复多样化的跨文化“流转”历程，或许可为西域研究提供新的开拓性思路。

跨宗教语境中的波斯摩尼故事书写^①

——以《艺术家的史诗事迹》为例

陈 明

内容提要：摩尼是波斯古代宗教摩尼教的创始人。作为一名伟大的画家，他的事迹在不同宗教文化语境中，不断地被吸收、改写或再创造，历代相传。本文以《艺术家的史诗事迹》一书中有关摩尼事迹的书写为例，进一步探讨一个教派领袖兼艺术大师的形象在多元宗教文化背景中的再构及其所反映的文化变迁的问题，希望能够加深对域外宗教人物的理解。

关键词：摩尼 《艺术家的史诗事迹》 跨宗教语境 书写

中图分类号：K837.357 文献标识码：A 文章编号：1002—4743（2021）03—0093—13

DOI: 10.16363/j.cnki.xyyj.2021.03.011

摩尼（Mani，216～274）是波斯古代宗教摩尼教的创始人，其生平事迹富有浓厚的传奇色彩。在波斯本土，摩尼教残经被引用于3～4世纪之交的《克弗来亚》（*Kephalaion*，/或译《教师章》，*Kephalaia of the Teacher*）之中，摩尼的事迹与传说在大诗人菲尔多西（940～1020）的史

① 本文为2016年度国家社会科学基金重大项目“古代东方文学插图本史料集成及其研究”（项目编号：16ZDA199）的阶段成果。

诗《列王纪》中也有详细的描述。摩尼教作为世界性的宗教，在唐代就已传入中国，成为三夷教之一。敦煌出土的《摩尼光佛教法仪略》《下部赞》《摩尼教残经》和《佛性经》等经文见证了中古摩尼教汉译经典的风采，也与希腊文《科隆摩尼古卷》等遥相呼应，反映了摩尼教复杂而又深邃的理论色彩。

摩尼不仅是开宗立派的宗教始祖，更是声名显赫的大画家，在世界宗教艺术史上留下了独特的烙印。虽然他本人亲手绘制的画作早已不存，但我国新疆吐鲁番地区出土的带有细密画插图的摩尼教写本非常精美，后世读者从中不难想象出摩尼及后世摩尼教徒们高超的绘画技艺。古乐慈（Zsuzsanna Gulácsi）的《摩尼的图画：从萨珊、中亚回鹘到中国唐一明时期摩尼教徒的训诫图像》（*Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*），全面梳理了历代文献中有关摩尼绘画的记载，也讨论了流传至今的摩尼教图像史料，可谓了解摩尼教绘画史的重要专著。^① 笔者曾在《波斯“摩尼画死狗”故事的文图源流探析》一文中，以“摩尼画死狗”故事为线索，探讨了摩尼形象的书写以及波斯、中国和印度三种文化之间的相遇与互动。^②

作为摩尼教的始祖、其他宗教（如琐罗亚斯德教、伊斯兰教等）眼中的“异教徒”、举世无双的画家，摩尼的事迹在不同宗教文化语境中，不断地被吸收、改写或再创造，历代相传。克里木凯特指出“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久地留在人们的记忆中。”^③ 本文以《艺术家的史诗事迹》一书中有关摩尼事迹的书写为例，进一步探讨一个教派领袖兼艺术大师的形象在多元宗教文化背景中的再构及其所反映的文化变迁的问题，希望能够加深对域外宗教人物的理解。

一 波斯、阿拉伯文献中的艺术双峰：摩尼与贝赫札德

据穆宏燕的观察，“波斯细密画兴起于十三世纪后半叶，主要作为文学作品的插图。”在艺术手法上，波斯细密画既与中国工笔画的笔法有密切的关系，也受到塞尔柱王朝等东西方绘画艺术的强大影响。波斯细密画流派纷呈，大师辈出。其中，贝赫札德（Kamal al-din Behzad, 1450~1531）“曾是帖木儿时代赫拉特画派的领袖，又是萨法维时代大不里士画派的创始人，被誉为‘东方的拉斐尔’。”^④

土耳其作家奥尔罕·帕慕克（Orhan Pamuk）2006年获得诺贝尔文学奖，他在长篇小说《我的名字叫红》中，将故事人物设计为16世纪伊斯坦布尔的细密画家。该小说中多处穿插了对波斯细密画的叙述，可谓“向读者奉献了一场波斯细密画的盛宴”。^⑤ 帕慕克将波斯的贝赫札德称作“大师中的大师、细密画的创始人”，在《我的名字叫红》第46章“人们将称我为凶手”中，他以主人公口吻，简要叙述了贝赫札德的画作及其巨大的影响：

① Zsuzsanna Gulácsi, *Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*, Leiden: E. J. Brill, 2015.

② 陈明《波斯“摩尼画死狗”故事的文图源流探析》，《世界宗教研究》2017年第4期，第35~62页。

③（德）克里木凯特著；林悟殊翻译增订《古代摩尼教艺术》，台北：淑馨出版社，1995年，第18页。

④ 王镛《印度美术史话》，人民美术出版社，1999年，第182~183页。

⑤ 穆宏燕《波斯细密画与〈我的名字叫红〉》，《波斯札记》，河南大学出版社，2014年，第184~230页。

我的名字叫贝赫札德。我来自赫拉特和大不里士。我曾经创作出最华美的图画、最令人赞叹的经典画作。从波斯到阿拉伯，在每一间穆斯林的手抄本绘画坊，几百年来人们谈论绘画制作时，都会提到我：它看起来好真实，就像贝赫札德的作品。

帕慕克甚至总结了贝赫札德画作的最大特点是“呈现出心灵所见，而非眼睛所视”，其绘画观念是：

其一，绘画为了眼睛的喜悦而鲜活地呈现出心灵所见。

其二，眼睛看见的世界万物融合进绘画中，反过来滋养心灵。

其三，因此，美，来自于眼睛在世界上发现了我们心灵早已知道的事务。^①

帕慕克所说的这三点实际上归纳了细密画的最大特点，即“细密画描绘的正是人的心灵之眼觉悟到的客观世界的本来面目，直逼事物的本真。”^②更为惊人的是，帕慕克对贝赫札德为维持画风而用金针刺瞎自己双眼之传说，进行了细腻的描述，从而将贝赫札德画作的特性及其对故事主人公的内心影响连环推演，使之贯穿了整部小说。帕慕克对贝赫札德的推崇并非他的一时兴起或独具只眼，而是受波斯语、阿拉伯语或奥斯曼土耳其语传统宗教文献的影响，因为贝赫札德作为波斯细密画黄金时代的巅峰画家，“在装饰范式和空间营造等方面对波斯本地细密画风格的形成起到了关键性的作用”。^③从16世纪以来，凡是谈及波斯细密画者，无法不提及贝赫札德。

1587~1588年，穆斯塔法·阿里（Mustafa Âli, 1541~1600）在巴格达用奥斯曼语写成了《艺术家的史诗事迹》（*Manaqib-i Hunar-waran, /Epic Deeds of Artists*）一书。^④该书主要记载了中古时期伊斯兰世界艺术家们的事迹，涉及书法、绘画、装帧、剪贴、镀金等艺术类别，其中以书法家和画家为主。在和自己同时代的画家中，穆斯塔法·阿里最推崇的就是贝赫札德。《艺术家的史诗事迹》第五章的内容是“本章主要关于各种相关专业的有天赋的大师，其中涉及剪纸拼贴工艺、人物画像、描金装饰、插图绘制、艺术性的书籍装订、烫金、标尺绘制以及书籍修订等行业的优美作品。与此同时，也提及了如同掌握魔法一般的天赋画家和对他们作品的权威评估。”该章中指出：

在杰出的人像画家（muşavvir）之中的最重要的，也被看作是装饰画家（naqqāş）中的无尽宝藏的大师是来自赫拉特的凯末尔丁·贝赫札德（Kamāl al-Dīn Bihzad）。他的技艺在苏丹侯赛因·贝卡拉（Sultan Husayn Bayqara）在位期间出露峥嵘，在哈伊代尔（Haydar）之子沙赫·易斯迈依（Shah Isma'il）在位期间臻于完美广受赞誉。就像中国的艺术家们一样，他所绘制的图画也闻名遐迩。尽管他是后文将提及的大不里士的皮尔·赛伊德·艾哈迈德（Pir Sayyid Ahmad）的徒弟，他的作品得到承认、广受欢迎的主要原因在于他与尊贵的帕迪沙们之间的关系以及从他们那里受到青睐。^⑤

①（土耳其）奥尔罕·帕慕克著；沈志兴译《我的名字叫红》，上海人民出版社，2006年，第343页。

② 穆宏燕《波斯细密画与〈我的名字叫红〉》，《波斯札记》，第202页。

③ 包玉荣《从书籍装饰到文化图符——毕扎德对16世纪波斯细密画风格的影响》，《装饰》2014年第7期，第70~71页。

④ Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âli's Epic Deeds of Artists: A Critical Edition of the Earliest Ottoman Text about the Calligraphers and Painters of the Islamic World*, (Islamic History and Civilization, vol. 87), Leiden/Boston: E. J. Brill, 2011.

⑤ Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âli's Epic Deeds of Artists*, p. 264. 汉译文引自满园译注：《奥斯曼语〈艺术家的史诗事迹〉译注》（广东教育出版社，2021年，待刊）。汉译文下同，不一一出注。

波斯细密画的艺术源头之一是摩尼教插图艺术。在波斯艺术史家的眼中，固然贝赫札德等画家十分优秀，但比其早一千多年前的摩尼才是真正的绘画宗师。《艺术家的史诗事迹》中多处将波斯和阿拉伯地区的画家们的业绩与摩尼相比，尤其将十分出色的画家比作摩尼，或者与贝赫札德相提并论。穆斯塔法·阿里在《艺术家的史诗事迹》第五章中指出：

沙赫·库里·那卡什（Shah Quli Naqqash）在苏丹苏莱曼汗（Sultan Sulayman Khan）在位晚期来到罗姆（Rum）地区，因为受到赏识而被恩赐在王宫（Sarāy-i Āmire）中的一处私人工作室进行创作，这位开疆拓土的帝王仁慈地给予他丰厚的赏赐。他的地位不凡，每日的薪酬有100枚阿克切银币，并且成为了艺术大师们的首领。他是阿嘎·米拉克（Agha Mirak）的学生，他也意识到自己的工作印证了那句格言“一位真正的设计大师（naqqāsh）总会用新的设计取代之前的作品。”若是他的品德也像艺术水平一样出众，在他的时代贝赫札德（Behzad）也无法与他的名声相比。若是他把认真负责的本性用在为主道奉献，在他的时代人们也就不会谈起艺术家的支柱摩尼的艺术、名誉和作品了。^①

……

还有大师库德拉特（Qudrat）以镀金技术举世闻名，他是装帧艺术家中的奇迹，一位有着摩尼的画技和贝赫札德的艺术性的大师。^②

可见无论是阿嘎·米拉克，还是沙赫·库里·那卡什这样的“艺术大师们的首领”，或者举世闻名的装帧艺术家库德拉特，其“艺术、名誉和作品”都比贝赫札德逊色，更谈不上比肩摩尼了。

摩尼的形象出现在穆斯塔法·阿里的笔下，一方面表明作者继承了前代波斯与阿拉伯文献对摩尼传说的一些记叙，同时也体现了作者根据其生活的时代和区域文化语境对摩尼形象的一些新的塑造。虽然上古波斯的摩尼与自己并不是同宗同派，但在穆斯塔法·阿里看来，只有摩尼才可以称得上是“非常卓越的奇迹般的画家”：

但是在他们之中有一位非常卓越的奇迹般的画家必须青史留名，就是中国艺术家摩尼。他是中国艺术工作坊中的顶级大师、绘制了《大二宗图》（Artang/Arjang/Ardahang）一书的苏丹、大师中的大师、在遵循创作原则的基础上又有美妙创新的画家。时至今日也没有画家能够赶超他的铅笔画水平，他的画作和设计举世无双。在艺术中，他是创新者；在艺术家中，他是杰出者。他的每一幅作品都受到顶级大师的称赞，他的每张图画都让顽固死板的设计师们艳羡不已。他描绘的对象在作品中都那么栩栩如生，具备一切特征只差注入灵魂，即便没有灵魂但还是让人感觉似动而静。还有一些特定意象，比如狂风暴雨几乎不可能表现在画作中，但摩尼却可以用不同的方式揭开这些无形意象的面纱。大师摩尼具有独创的艺术表现力，在他笔下能看到清澈透明的流水，也能感受到无形却如溪水般清凉的风。^③

穆斯塔法·阿里将摩尼称作“中国艺术家”，并不是说摩尼是中国人，而是波斯传统将摩尼视为具有中国艺术家那般高超技艺的大画家。在中古波斯和阿拉伯地区，中国人被看作是世界上

① Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, p. 268.

② Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, p. 273.

③ Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, pp. 275-277.

工艺水平最高的。^① 穆斯塔法·阿里对摩尼的这段赞叹（“非常卓越的奇迹般的画家”“中国艺术工作坊中的顶级大师”“大师中的大师”“有美妙创新的画家”）远远超过他笔下提及的其他画家。《艺术家的史诗事迹》第三章中的“轶事”部分还注意到有画家托伪摩尼的现象：

他们从书中得来的收益也因为疯狂购买书法作品而日渐缩水。以至于有些新晋的绘画热爱者把在漆黑夜里画下的速写卖给这些人，告诉他们这是大师摩尼创作的铅笔画。^②

不只是《艺术家的史诗事迹》强调摩尼的名声与贝赫札德的画艺，伊朗萨法维时期的画家、书法家和诗人萨迪基·贝格（Şādiq Big, 1533 ~ 1609/1610）在 1576 ~ 1602 年间完成的《绘画原则》（*Qānūn al-şuvar*）中指出：

我唯一的心愿就是，拥有贝赫札德一般的志向。

我画着这欲望世界的表面之景，只为通过表面寻找本质。

当我掌握描绘表面之象的技巧，就是在追求本质的道路上前行。

智慧的前人早已指出，若无老师指点事情就会变得困难。

因此我的理智告诉我，首先要去寻找一位老师。

抱着这个信念，我四处寻找如贝赫札德一般的老师。

追寻者越是心诚，就越有可能达到目标。

最终我找到了这位心如明镜的老师，他手持明灯照亮了道路。

他有高尚的操守和善良的心灵，是这个时代独一无二的老师。

他继承贝赫札德的画笔，是这位老师赞赏不已的学生。^③

很显然，萨迪基是贝赫札德的“粉丝”，是其艺术理念的追随者，他遵循伊斯兰教的观念，亦力求通过描绘外在的表面之像，而去呈现事物内在的特征和本质。在《绘画原则》的“肖像绘制”一节中，萨迪基对摩尼和贝赫札德的高度认可，正如下列诗句所说的那样：

如果你想要绘制肖像，那么造物主就是你的老师。

仅靠模仿前人去画，只是无用的尝试。

有摩尼和贝赫札德在前，谁都无法超越他们的完美。^④

高齐·阿赫玛德（Qāzī Aḥmad）在 1598 年前后完成的波斯语著作《艺术花园》（*Gulistān-i Hunar, / The Rose Garden of Art*），也是由书法家、画家等艺术家的简要条目构成，带有传记的色彩。他特别强调“双笔”（*du qalam*）之说。他提出：

真主创造了两种 *qalam*，一种，陶醉灵魂，来自植物，已经成了抄书吏的甘蔗；另一种 *qalam* 来自动物，它已从生命之泉中获得散落的珍珠。画作将会引诱摩尼的画师啊！多亏了你，才华横溢的日子才得以装饰。^⑤

① 参见陈明《波斯“摩尼画死狗”故事的文图源流探析》一文的“余论：伊斯兰学者眼中的中国艺术”部分，第 57 ~ 62 页。

② Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, p. 236.

③ 贾斐《波斯绘画理论经典——〈绘画原则〉译释》，《西域研究》2019 年第 1 期，第 104 ~ 118 页。

④ 贾斐《波斯绘画理论经典——〈绘画原则〉译释》，《西域研究》2019 年第 1 期，第 103 页。

⑤ V. Minorsky, tr., *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Aḥmad, Son of Mīr Munshī (circa A. H. 1015/ A. D. 1606)*, (Freer Gallery of Art Occasional Papers, Volume 3, no. 2), Washington: Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, 1959, p. 50.

qalam 就是“笔”的意思。来自植物的笔，是指芦苇笔，乃抄书吏（书法家）所用。如高齐·阿赫玛德所言，所谓来自动物的 qalam，是指用动物毛发（松鼠尾毛、貂毛、猫毛、鼠毛等）制作的画笔，乃是画家的工具。通过画笔的魅力，那些像摩尼一样有天赋的人以及中国和欧洲的行家们的作品，能够在艺术的殿堂中跃居王座。摩尼在此仍然被视为画家们中的翘楚。《艺术花园》也非常推崇贝赫札德，把他视为所有世纪的奇迹。书中还用诗歌来赞颂他，甚至把他凌驾在摩尼之上，其诗云：

贝赫札德是时代的主人，
他已经完全掌握了一切，
时间之母生下像摩尼那样的人屈指可数，
但是，真主保佑，贝赫札德是她所生最好的。

……

他用木炭笔作画极为流畅，
超过摩尼用笔刷所画；
如果摩尼知道他的名字，
也会模仿他的比例感。
他所画的鸟儿令人心醉神迷，
就像基督的鸟儿，获得了灵魂生机。^①

贝赫札德是波斯绘画史上承前启后的重要画家，其创新的风格开创了赫拉特画派^② 声名远播。印度莫卧儿帝国的开创者巴布尔（Babur，1483～1530）在《巴布尔回忆录》中写下了对贝赫札德画作的评价：

毕赫札德是[米尔咱宫廷中]最著名的画家。他的作品精致细腻，但画无胡须的脸则画不好，总是把下巴画得很长。他画大胡子的脸画得很出色。

另一位画家是沙·穆札法尔。很会画像，把头发画得很美。他未能永年，刚要成名，即离人世。^③

在雄才大略的巴布尔看来，贝赫札德还并非十全十美，也有缺点，贝赫札德之所以能够脱颖而出，成为一代宗师，这与他生活的时代、环境以及所获得的支持是密不可分的：

以前从未听说有过像阿利·失儿·伯克这样的学者和艺术家的赞助者和保护人。……毕赫札德大师和沙·穆札法尔也是由于他的关怀和努力才得以在绘画方面取得这么大的成就和名誉。^④

……

速檀·忽辛·米儿咱的时代，是一个奇怪的时代。呼罗珊、特别是赫拉特城，人才荟萃，充满了学者和无与伦比的人物。每一个干事的人都打算和希望把事情做得尽善尽美。^⑤

① V. Minorsky, tr., *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Aḥmad, Son of Mir Munshī (circa A. H. 1015/ A. D. 1606)*, pp. 179-180.

② Cf. Ebadollah Bahari, *Bihzad: Master of Persian Painting*. London: I. B. Tauris, 1996.

③ (印度) 巴布尔著；王治来译 《巴布尔回忆录》，商务印书馆，2010年，第289页。

④ (印度) 巴布尔著；王治来译 《巴布尔回忆录》，第269页。

⑤ (印度) 巴布尔著；王治来译 《巴布尔回忆录》，第280页。

赫拉特城成为丝绸之路的文化重镇之一。由于当时中亚、西亚与南亚相互之间军事冲突较为频繁，赫拉特城的文化繁荣也无法经久不衰。若有尊重知识和人才的明君在位，赫拉特的文化和艺术就可得到极大的支持。法国史学家勒内·格鲁塞的《草原帝国》第11章第15节对此做了简明扼要的评价：

速檀·忽辛性格温和、仁慈，与他同时代的君主们形成了强烈的对比，他使赫拉特宫廷成了知识分子荟萃之地。被他邀请到赫拉特宫廷的人中有波斯诗人札米、两位波斯史学家（祖父及孙子）米尔空和宽德密尔、伟大的波斯画家毕赫札德和麦什德的书法家速勒坦·阿里。……在这特殊的统治时期，赫拉特是可以恰如其分地被称为帖木儿文艺复兴时期的佛罗伦萨。

因蒙古征服而带来的中国文化的影响，给予装饰艺术严谨的风格。人们只要想起毕赫札德的袖珍画（细密画），就会想起这一艺术的壮观，它们盛开在被认为是永恒的废墟之中。^①

正是速檀·忽辛·米儿咱的不懈努力，赫拉特才有了成为人文荟萃之地的可能。反之，就有可能遭受灭顶之灾。《巴布尔回忆录》中记载，那位没有文化而假冒斯文的昔班尼汗纵横中亚多年，在占领了赫拉特之后，居然做出不可思议的行为就是“提笔修改马什哈德人速檀·阿利的书法和画家毕赫札德的绘画”，^②这正印证了“无知者无畏”的荒唐与可笑。昔班尼汗这类“无知者”虽然可以“无畏”地修改贝赫札德的绘画，使之面目全非，但丝毫也无法减少贝赫札德和摩尼在人们心目中的形象。1721年，穆罕默德埃芬迪前往法国，在凡尔赛宫见到了一批为国王制作的挂毡，他的直观印象是：

在看到这些挂毡时，我们一直赞不绝口。例如上头的绣花，简直栩栩如生。里头的人物，他们的眉毛、睫毛，尤其是头发和胡子，做工极为生动自然，就连摩尼（Mani）或贝赫札德（Behzad），画在最细致的宣纸上，也达不到这种境界。有人显示着喜悦，有人表现着哀愁。有人吓得发抖，有人哭泣着，有人像生了病。每个人的心境都被刻画得一目了然。这些作品的美，实在难以形容，超乎想象。^③

穆罕默德埃芬迪看见的是欧洲皇宫中的专用挂毡，感受的是异域艺术的直观视觉冲击。这些挂毡最大的艺术特色就是“栩栩如生”，体现的是欧洲写实主义的艺术风格，其追求的就是最大限度地再现事物的原生态“真实性”。对看惯了波斯细密画那种在宗教观念指导下追求内在本质的绘画风格的穆斯林来说，欧洲的“这些作品的美，实在难以形容，超乎想象”，竟然连摩尼或贝赫札德都达不到这种写实的境界。

二 波斯、阿拉伯文献中的摩尼竞技及其故事

帕慕克在《我的名字叫红》第42章“我的名字叫黑”中，借英俊的苏丹之口，说“我不

①（法）勒内·格鲁塞著；蓝琪译，项英杰校《草原帝国》，商务印书馆，1999年，第581~582页。

②（印度）巴布尔著；王治来译《巴布尔回忆录》，第328页。

③（英）伯纳德·刘易斯著；李中文译《穆斯林发现欧洲：天下大国的视野转换》，生活·读书·新知三联书店，2014年，第272~273页。

喜欢诗人的竞赛，或是讲述中国画家和西方画家与镜子之争的故事。我最喜欢的比赛，是大夫的死亡之争。”^①很显然，帕慕克非常熟悉波斯文献中流传的有关中国画家与罗马画家竞技的故事。

《艺术家的史诗事迹》中对摩尼的事迹描述主要有两件事情：其一，摩尼与三位画家之间的竞技。其二，摩尼装饰皇家亭阁的第四面墙壁。摩尼画死狗的故事被放置在第一件事情之中。此处的主要情节归纳如下：

1. 三位画家联手对付其他艺术家，宣告为沙普尔帕迪沙新修建的亭阁绘画。
2. 三位画家在皇家园林绘制的溪水和喷涌甘泉的水池非常逼真。
3. 其他画家被这三人作弄，试图去到绘制的水池中打水而打破了水罐。
4. 这三位画家由此夸口，断言无人能与他们相比。
5. 摩尼听到了此事，因追寻艺术水平的提高，穿过荒原沙漠，去接受挑战。
6. 摩尼也去打水，见到打碎的瓦罐，意识到事情的原委。
7. 摩尼取笔在水池边细致描绘了一条狗的腐烂尸体。
8. 摩尼让三位画师去看死狗的残骸，他们看到摩尼所绘制的而不禁鼓掌喝彩。
9. 三位画师因为嫉妒而劝说摩尼离开，阻拦他与国王的见面。摩尼打算离开。
10. 国王来园中看到摩尼绘制的死狗，派人追回摩尼，恩赐摩尼，命他设计并装饰第四面宫墙。
11. 四位艺术家各自设计墙壁的装饰，在帷幕之后绘画，开始竞技。
12. 三位画家各自升起帷幕，向国王及来宾们展示墙壁上充满奇妙的创作。
13. 摩尼巧妙地结合了绘画和设计的技艺，“把这石头做的墙壁变成了映照出众生的明镜。”
14. 来自中国的国王等来宾们纷纷称赞摩尼的杰作。^②

著名的波斯诗人内札米·甘哲维（Nizami Ganjavi，1141～1209）在《五部诗》（*Khamsa*）的第五部《亚历山大故事》的《光荣篇》中，叙述了摩尼绘画的传说，主要就是摩尼画死狗的故事。内札米笔下的主要情节是：摩尼远赴中国，为了让他知难而退，中国画家用水晶建造一个假的水池，以欺骗长途跋涉而口渴的摩尼。摩尼识破骗局，奋起反击，在水晶盖上画了一条长满蛆虫的腐烂死狗，从而震撼了中国人来投奔他。

如不少学者所认识到的那样，内札米笔下摩尼画死狗的故事源头应该是印度古代民间故事，唐代求法高僧义净翻译的《根本说一切有部毗奈耶药事》卷十六中的“天竺牙作师与波斯巧师（画师）竞技”的故事，就是早于摩尼故事的平行传本。^③除摩尼画死狗的故事之外，内札米《五部诗》中还有另一个“罗马和中国画家的竞技”故事。该二画师竞技的故事至少见于安萨里（Abū Ḥāmid bin Muhammad Ghazālī，1058～1111）的《圣学复苏》（*Iḥyā' ulūm al-dīn*）、安瓦里（Anvarī Abīvardī，1126～1189）的《诗集》（*Divān*）、莫拉维（Manavī，1207～1273；又名鲁米，Jalal al-Din Rumi）的《玛斯纳维》（*Masnavi*）、阿米尔·霍斯陆（Amīr Khusrau Dihlavī，1251～1325）的《五部诗》（*Khamsa/Khamseh*）中的《亚历山大宝鉴》（*Āyene-ye Eskandari*）。该故事

① （土耳其）奥尔罕·帕慕克著；沈志兴译《我的名字叫红》，第331页。

② Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, pp. 277-281.

③ 陈明《波斯“摩尼画死狗”故事的文图源流探析》一文，第42～47页。另参见杉田英明：《ギリシア人画家と中国人画家の腕比べ：アラブ・ペルシア文学のなかの佛教说话》，*Odysseus*（《东京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻纪要》）第19号，2014年，第1～29页。

的源头也是印度民间故事，与《根本说一切有部毗奈耶药事》卷十六中的中天竺国两画师竞技之事非常相似。

值得注意的是，在上述的波斯和阿拉伯语诸文本中，摩尼画死狗与二画师竞技这两个故事是分开的。也就是说，后一个故事与摩尼无关，而基本上是指中国画师与罗马画师比赛技艺，没有出现摩尼这一大画师的身影。很显然，《艺术家的史诗事迹》将摩尼画死狗与二画师竞技这两个故事连接起来，都放在了摩尼的身上。这两个故事都放在一个稍大的故事框架之中，即三位大画师与摩尼之间的竞争。

《艺术花园》中没有直接描述摩尼画死狗的故事，但在讲述一位昔日国王的故事时，也如此述说：

一个人能像摩尼一样绘画，当他绘制的时候，命运的印记使他永恒：当他在石头上画上水流，任何人看到它，都会在上打破他的水罐；如果他围绕着月亮伸展他的画笔（palam），那么，在月末的最后一天，月亮不会看到黑暗。^①

很显然，此处把在石头上画出水池让人信以为真，取水时打破水罐这一轶事，看成是摩尼般的奇迹。实际上，石上画水本身就与摩尼有关，是他画死狗故事的组成部分之一。《艺术花园》接下来也描述了两画师的竞技，摩尼也没有出场，并非故事的实际参与者。此竞技的具体内容与波斯文献中常见的中国画师与罗马画师竞技故事也不相同。就此而言，《艺术花园》与《艺术家的史诗事迹》中对摩尼故事的书写并不相同。

《艺术家的史诗事迹》并不是简单地将摩尼画死狗与二画师竞技这两个故事直接拼接，而是在并不复杂的文字叙述中，对摩尼这位大画家的艺术特征进行了更深一步的阐释。穆斯塔法·阿里对摩尼画死狗的具体过程有简要而精彩的叙述：

他立刻取出他那支神奇的芦苇毛笔，那支创作了《大二宗图》的顶梁柱，笔尖的黑貂毛有着与成吉思汗披肩相同的质地成色，这笔在《大二宗图》的绘制中就像战场上英雄所执的宝剑所向披靡。他用这只速写笔细致描绘了一条狗的尸体，呈现出一幅完美无瑕的神奇画作，太过逼真以至于可以看出尸体上蛆虫在蠕动，从任何角度这具动物的尸体都足以以假乱真，就差一股腐臭的气味了，但那些栩栩如生的虫子似乎把这个缺点也弥补了。

作者诗句：

那残骸只缺失一点，
腐臭大概是唯一不足。^②

如果读者没有宗教史的背景知识，那么，很难发现《大二宗图》在此已被视为伊斯兰教的著作之一，基本没有了其作为摩尼教艺术著作的本来特性。内扎米对摩尼手中的画笔只有“拥有装饰和美丽的”这个修饰语，而穆斯塔法·阿里将摩尼的画笔视为“神奇的芦苇毛笔”“创作了《大二宗图》的顶梁柱”“这笔在《大二宗图》的绘制中就像战场上英雄所执的宝剑所向披靡”，甚至“笔尖的黑貂毛有着与成吉思汗披肩相同的质地成色”。穆斯塔法·阿里之所以如此

① V. Minorsky, tr., *Calligraphers and Painters: A Treatise by Qādī Aḥmad, Son of Mīr Munshī (circa A. H. 1015/A. D. 1606)*, p. 177.

② Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, p. 278.

重点突出摩尼的画笔，是因为他的《艺术家的史诗事迹》是一部带有传奇色彩的艺术史著作，画笔不仅是画家的重要工具，也是承载艺术传奇的载体，是该类故事中不可或缺的角色。萨迪基在《绘画原则》的“有关绘画和扎笔”部分曾经指出过：

当你满怀热情开始绘画时，第一件事就要扎笔。

不要用别人的情书表达自己的欲望，不要用他人的笔作自己的画。

若芦苇笔也要他人代削，这位书法家的技艺定不高超。

画笔需用松鼠尾毛来做，而且最好是柔软的部分。^①

惟其如此，读者方可明白穆斯塔法·阿里对摩尼的画笔的描绘背后所包含的意义。此外，就该故事书写的形式而言，穆斯塔法·阿里使用了韵散结合的方式，用“作者诗句”引出的诗歌部分来归纳或提升前文。比如，前文描绘摩尼见到“破碎的瓦罐，他天赋的甘泉被激发了”：

初见似是潺潺流水，

清泉汨汨涌出。

众人皆上前无疑，

空余碎罐落满地。^②

这类韵散结合的方式，既可以在印度佛经中的散文与偈颂（“重颂”“孤起颂”等）相互交织的篇章中见到，也可以在波斯散文著作《四类英才》^③、巴布尔用察合台语写的《巴布尔回忆录》甚至是中国明清传奇小说中见到。到16世纪末期，该方式已经是东方文学作品中常见的共通形式之一。

与内扎米《五部诗》等著作中的二画师竞技故事不同的是，穆斯塔法·阿里将摩尼替换为其中的中国画师，而且对竞技的缘由、摩擦墙壁的过程、所谓镜子的来源等细节都没有清晰的交代。但穆斯塔法·阿里最大的特色就是对摩尼的简明而很有深度的评价：

其中摩尼更是巧妙地结合了绘画和设计的技艺，他用多样的技巧和富于变化的色彩展现了真主在艺术家头脑和想象力中的神奇创造。而且其他几位艺术家在壁画上使用的技巧也在摩尼的作品中有所体现。

半行诗：

他们所绘即存在。

散文

换言之，这位杰出的艺术家让墙壁变得如此光彩照人，即使纯净的水也无法这样通透。凡他所绘的图画都是光辉的，把这石头做的墙壁变成了映照出众生的明镜。

作者诗句：

因其纯净天然质地，

摩尼的设计成了对手的镜子。

他为闻名的杰作添上光泽，

① 贾斐《波斯绘画理论经典——〈绘画原则〉译释》，第109页。

② Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, p. 278.

③ 《伊朗》内扎米·阿鲁兹依·撒马尔罕著；张鸿年译《四类英才》，商务印书馆，2005年。

让其彻底展现天意。^①

内扎米《五部诗》中仅仅称赞了摩尼画技的高超，而穆斯塔法·阿里明确指出“他用多样的技巧和富于变化的色彩展现了真主在艺术家头脑和想象力中的神奇创造”。这句话看似简单，但实际上，它试图揭示摩尼画作与伊斯兰教真主之间的内在关联。换言之，正是通过画死狗和竞技的故事，穆斯塔法·阿里把一位摩尼教的“他者”——具有多种身份（穆斯林眼中的异教徒、摩尼教的创始人、“中国艺术家”）的摩尼——变成了一位受真主驱使、并能展示出真主“神奇创造”的“同道中人”，能“彻底展现天意”的大艺术家。有关这种转变的书写在以往的阿拉伯和波斯文献中并不明显，它将导致摩尼得到穆斯林的认同，而促成这种转变的根本力量当然是穆斯塔法·阿里本人的宗教观念。或许正是穆斯塔法·阿里将摩尼的身份进行了彻底的更换，从摩尼教徒变成了真主的追随者。

与前述内扎米《五部诗》等文献的比较可见，穆斯塔法·阿里对两个故事的拼接以及将摩尼置入二画师竞技故事之中的做法，也体现了他所处的时代对口口相传的故事、传说或寓言的一种处理方式。由于摩尼高超画师的形象以及摩尼画死狗等故事，在波斯与阿拉伯地区以口头流传的方式，传播了很长的时间，并且扩展到西亚、南亚甚至中亚等广大的区域。可以说，在经过了从上古至前近代的长时段、跨地域、跨宗教、跨语言、跨文化的流变之后，摩尼画死狗的故事与其他能表现摩尼卓越才能的故事相互结合，并产生出新的故事形态，这也是跨宗教和文化交流中的一种常态。

从文体来看，《艺术家的史诗事迹》还是中古以来迅速发展的波斯与阿拉伯传记文学影响下的作品。用波斯语、阿拉伯语或者西亚其他语言创作的科学技术类著作，有时也采用传记的形式，比如，12世纪出现的托名盖伦的插图本《底野迦书》（*Kitāb al-Diryāq*, /Book of Antidotes or Theriac）中收录了多种用于解毒的底野迦方，每条方剂下收录了该方的来历，特别叙述了配制该药方的医家的简要传记，可以说，该书就是伊斯兰传记文学流派流行时的产物。^②之所以说《艺术家的史诗事迹》中对摩尼的书写带有传记文学影响的印记，是因为该书中除了叙述摩尼的那两个故事之外，还记载了摩尼的出生地以及人生结局等情况。其内容如下：

摩尼生于沙赫·巴赫拉姆（Shah Bahram）·本·霍尔姆兹（Hormoz）·本·沙普尔（Shapur）在位的时期。巴赫拉姆对他和他的亲戚好友都很仁慈慷慨，当摩尼的艺术水平逐渐成熟臻于完美之时，当时的圣贤都对他的晋升羡慕不已，甚至监视猜忌他。当圣贤们离间计得逞，并向巴赫拉姆控告摩尼时，国王把他们聚集在一起，要求他们拿出真凭实据。尽管知道这些伪善之人在他死后也不会放过他，摩尼也没有理会对于他创作邪恶图画控告。当他被要求悔过并拒绝交出所谓的邪恶图片时，他们说应该放弃他，而摩尼一直都鄙视这些搬弄是非之人。最后根据法令，摩尼被判处剥皮并填以稻草示众的极刑。因为惧怕，他的追随者纷纷陷入迷途，他们破坏了画家的圈子。以下的诗句就是本书作者为摩尼所作：

真理如令人费解的左手书体，

^① Cf. Esra Akin-Kivanç, ed., tr. and commented, *Mustafa Âlî's Epic Deeds of Artists*, pp. 279-280.

^② Jaclynne J. Kemer, *Art in the Name of Science: Illustrated Manuscripts of the Kitāb al-Diryāq*, Ph. Dissertation, New York University, 2004.

当世界的眼睛昏暗无光。
笔是绘画艺术的魔法棒，
明亮的神圣旨意于他则是暗夜。
巴赫拉姆啊，那是中国的肖像画家，
身躯却长眠于黄土之中。
嗜血的刽子手将他剥皮，
摩尼的肚脐没了麝香樟脑，
巴赫拉姆，沙普尔之子，这样你就知道，
画家摩尼如何作画。

从此段可见，穆斯塔法·阿里笔下对摩尼的描述，一定程度上带有传记意味，但还谈不上是严格的传记文学作品或者宗教传记。摩尼被控告的根本原因是因为宗教冲突，即摩尼教和琐罗亚斯德教之间的矛盾升级，而不是单纯因为摩尼画艺高超所招致的羡慕和嫉恨，可见，穆斯塔法·阿里要么是不熟悉以往的宗教史，要么是有意识地淡化了这种宗教冲突。他并没有说明历史上的摩尼教和琐罗亚斯德教之间的矛盾，其结果容易让读者将摩尼“误读”为伊斯兰教史上的圣贤。

摩尼被害、剥皮和被塞填稻草示众的情节，见于菲尔多西的《列王纪》、比鲁尼（al-Biruni，973~1048）的《古代遗迹》（*Kitāb al-Āsār al-Bāqiya ‘an al-Qurūn al-Khāliya*，/The Remaining Signs of Past Centuries；或名《古代民族编年史》，*The Chronology of Ancient Nations*）等文献之中，并在《列王纪》和《古代遗迹》等著作的插图本中，以图像的方式得到更为广泛的流传。《列王纪》有不同时代的许多插图本，其中德国柏林国家图书馆所收藏的波斯语《列王纪》的一个16世纪插图本（编号 Ms. or. fol. 359），绘制了摩尼被处死剥皮示众而众人围观的场景（图1）。该场景中，摩尼出现了两次：被吊死和躺在地上示众，在五颜六色的人群映衬之下，摩尼那被剥去了皮肤的躯干显得格外“夺目”，与四周的环境格格不入，也显得格外凄惨。法国国家图书馆收藏的比鲁尼的阿拉伯语本《古代遗迹》（编号 BNF Arabe 1489），带有精美的插图，是16~17世纪绘制和抄写的。该写本或为《古代遗迹》早期插图本（比如英国爱丁堡大学图书馆收藏的14世纪《古代遗迹》插图本，编号 Ms Arab 161）的复制本，其中也有一份有关摩尼被杀害的插图（图2）。该图构图比较简洁，在一座看似城门的建筑旁边，左右各有两位带有头光的“贵人”（宫廷人士或宗教高层），在察看并议论摩尼被杀之事。摩尼的头颅被悬挂在建筑上方，而其无头并被剥了上身之皮的躯体斜躺在地上。虽然此图中的围观者远不如图1那么“热闹非凡”，但是该图中摩尼尸首分离的场景显得更为血腥，与其他四人的表情所形成的冲突也更为剧烈。还不清楚穆斯塔法·阿里是否曾经见过这些图像，但无论如何，在他的心目中，摩尼被“无端”处死一事是艺术史上的一大惨剧，也是人类艺术史的一大损失，因此，他才会赋诗一首，质问远古的波斯国王巴赫拉姆，并对摩尼表达了深刻的同情和遗憾。就此而言，在穆斯塔法·阿里的心中，摩尼就不再是一位异端邪教的领袖，而是一位具有伊斯兰教色彩且命运悲惨的大艺术家。

结语

穆斯塔法·阿里《艺术家的史诗事迹》中对摩尼的描述虽然不多，但却是摩尼形象与故事流传史中的重要一环，值得读者关注。一方面，穆斯塔法·阿里从艺术史的视角，将摩尼视为



图1 菲尔多西《列王纪》中的“画家摩尼被处死”插图



图2 比鲁尼《古代遗迹》中的“摩尼被杀”插图

“中国艺术家”，是大师中的大师；将其他有名的大画家与之相比，或者将其他画家与摩尼和贝赫札德相比。另一方面，穆斯塔法·阿里从自身宗教观的角度，有意（或“下意识”）将摩尼的身份从异教徒的“他者”转变为受真主精神浇灌并能表达真主本质的“自己人”。虽然在某种程度上承袭了前代文献对摩尼的书写方式，但就总体书写而言，穆斯塔法·阿里对摩尼形象的书写，称得上是“再造”或者“重塑”。其一，他补充与改写了摩尼画死狗的故事；其二，他又将摩尼置身于原有的“两大画家竞技”的故事场景，使摩尼由与该故事毫不相干者变成该故事的主角。这样的改写既与一般的民间故事在口传过程中所出现的衍变现象有关，也与十五十六世纪丝绸之路的主要宗教舞台中，摩尼教日渐衰微，而伊斯兰教日益占据较大的话语权的势态有关。

将《艺术家的史诗事迹》与其他著作（如内札米《五部诗》、莫拉维《玛斯纳维》、阿米尔·霍斯陆《五部诗》等）和图像（如《列王纪》、《古代遗迹》插图本）中的摩尼故事进行比较，有助于我们理解在不同时空与文化语境中，具有代表性的宗教人物形象的复杂变化过程，而相应的变化又总是与当时当地的宗教文化现实态势息息相关，因为所有的改写都有其自身的宗教和文化逻辑。只有清晰梳理了文本与图像背后的这些宗教与文化逻辑，我们才能明了为什么在穆斯塔法·阿里的笔下摩尼会从“异教徒”变成显示真主天意的大画家。

（作者单位：北京大学东方文学研究中心/北京大学外国语学院南亚学系）

责任编辑：王文洲 责任校对：陈霞

appeared , and the shape of the ware had both western glass style and local innovation characteristics. On the one hand , this exchange is due to the prosperity of glass production in Central Asia , which makes Xinjiang integrate the production technology and using habits of the former. On the other hand , glassware is fragile , and it is a more rational choice to establish a stable consumption and trade network within the region , so the phenomenon of large-scale long-distance transportation of glassware basically disappeared.

Keywords: Song and Yuan Dynasties; Xinjiang; Central Asia; glassware

**Agricultural Production in Barkol , Xinjiang in the First Millennium BC:
from the Perspective of Farmland Weeds**

Tian Duo , Xi Tongyuan , Ren Meng , Ma Jian , Wang Jianxin , Zhao Zhijun (72)

Abstract: The associated weed population is a common phenomenon in agricultural production during the growth of crops , and the remains of weeds are often found apart from the crops in ancient remains. Many scholars try to establish the proportional relationship model between weed and crop quantity to reconstruct the planting and processing process of ancient crops. A large number of settlement sites dating from 1000 BC are distributed in Barkol Grassland of Xinjiang. Northwest University , in cooperation with Xinjiang Institute of Cultural Relics and Archaeology , Hami Bureau of Cultural Heritage and Barkol County Bureau of Cultural Heritage , has carried out archaeological investigations , excavations and research on these sites for more than a decade. This study analyzes the ratio and change of the number of crops , large weeds and small weeds by systematically flotation , observation and classification of the archaeobotanical samples collected from settlement structures , and then discusses the possible relationship between the changes of crop planting and treatment , the evolution of living mode of ancient residents of Barkol grassland and environmental changes in the millennium BC.

Keywords: Archaeobotany; farmland weed; highland barley planting; Nomadization; Bronze Age; Early Iron Age; Barkol of Xinjiang

**Analysis on Human Migration and Dietary Structure of the Jiayi Cemetery in Turpan , Xinjiang
Wu Xiaotong , Zhang Xingxiang , Li Yong , Jin Zhengyao , Wang Long , Wang Binghua (83)**

Abstract: In this study , 12 human enamel samples from Jiayi cemetery in Turpan were analyzed by strontium , oxygen and carbon isotopes and the migration and dietary structure of human in Jiayi cemetery were discussed. Based on geological background , human isotope distribution and strontium isotope ratio of local animals , 10 of the 12 individuals were determined to be local born , and 2 were from other places , indicating that the Jiayi cemetery was dominated by local people , which is in line with the situation of the prosperity and stable development of Subeixi culture in 1000 BC. The carbon isotope analysis of tooth enamel shows that the diets of the local young people were mainly composed of wheat crops , beef , mutton and milk , and millet was an important supplementary food. The proportion of C₄ food of 2 non-local young individuals is lower , which provides important clues for tracing their origin. The above results are of great significance for the in-depth understanding of the prehistoric human migration , cultural exchanges and productive economy in the Turpan Basin of Xinjiang in the 1st millennium BC.

Keywords: tooth enamel; strontium isotope; Human migration; dietary structure

Mani's Tales in Cross-religious Context: a Case Study of *Manaqib-i Hunar-waran*

Chen Ming (93)

Abstract: Mani was the founder of the ancient Persian religion Manichaeism. As a great painter , his deeds are constantly absorbed , rewritten or recreated in different religious and cultural contexts , and have been passed down from generation to generation. This paper , taking Mani's tales in the book *Manaqib-i Hunar-waran* (*Epic Deeds of Artists*) as an example , further explores the reconstruction of the image of a religious leader and art master in the context of multi-religious culture and the cultural changes it reflects , hoping to deepen the understanding of religious figures from abroad.

Keywords: Mani; *Manaqib-i Hunar-waran*; cross-religious context; writing

**From *Pañcatantra* to *Anvār-e Suhaylī*: an Initial Study on the Transmission
of Texts and Illustrations**

Li Lingli (106)

Abstract: The *Pañcatantra* is an ancient collection of Indian fables , which has never lost its vitality since ancient times. The *Kalīla va Dimna* , written by Ibn al-Muqaffa' , is an extremely important text in the history of the transmission of *Pañcatantra*. Since the 10th century , there have been some Persian