

逢甲人文社會學報第 1 期
第 75-93 頁 2000 年 11 月
逢甲大學人文社會學院

吐魯番墓葬文物所見社會文化現象

林聰明*

摘 要

吐魯番阿斯塔那與哈拉和卓兩處墓葬區，出土豐富的文物，包含文書、墓志、紡織品、木雕及陶器等，反映了當時居民的日常生活方式、思想意識和經濟型態，可據以考知古代新疆地區漢胡交融的社會文化現象，以及絲路貿易的繁榮史實。

關鍵詞：吐魯番、墓葬、文物、絲路

* 逢甲大學中國文學系專任副教授

壹、前言

自漢代絲綢之路開通以後，總體而言，河西地區¹正是由中國前往中亞、歐洲的重要通道。而吐魯番地區²，位處新疆東部，乃是從河西走廊前往西域的門戶，居東西交通樞紐，古來即為新疆的重要軍事、政治、文化及經濟中心所在。

吐魯番地區先後經過車師人、漢族人、維吾爾族人等族群的開發建設，自古以來有過不同的稱呼，像「姑師」、「車師」、「高昌」、「西州」、「火州」、「吐魯番」等。在歷史上，城郭之國的「車師王國」，以及後來的地方政權，如「高昌王國」、「高昌回鶻王國」，經常與中原保持密切聯繫。

由於歷代吐魯番地區的政治、軍事、經濟活動相當頻繁，不論官吏、行商、軍民各階層，往來的人數眾多，因此遺留了豐富的文物。二十世紀初葉起，此一地區歷經考古發掘，出土了數量眾多、內容繁雜的古代文獻，大別之，有高昌古代城址³、墓葬遺跡⁴、出土文物⁵、石窟藝術⁶等四類，證明其發展的歷史相當悠久。這些歷代文物的發現與整理，使得中古時期中國西北的歷史、政治、軍事、法律、經濟、宗教、藝術、教育，以及社會風俗習慣等方面的研究，開拓了新領域。

單就吐魯番墓葬區而言，大多分佈在高昌故城北邊的阿斯塔那和哈拉和卓兩地，以及交河故城附近⁷。墓葬的形制，則因時代不同而有差異，隨葬器物亦不盡相同⁸。經過三次較大規模的發掘⁹，出土大量十六國至唐代中期文物，包括文

¹ 河西地區的範圍，或泛指甘肅、寧夏、青海一帶，或指河西走廊與湟水流域，但兩者皆在黃河以西之地，此即「河西」一詞的由來。

² 吐魯番地區包括今新疆吐魯番市、鄯善縣和托克遜縣。

³ 吐魯番的古代城址，以麴氏高昌王國時期為最多。據《舊唐書·高昌傳》所載，侯君集滅高昌，「下共有三郡五縣二十二城」，已可見其繁盛。依據近代考古調查，唐太宗貞觀年間滅高昌時，實際有四郡十三縣九城，另加王都，共計二十七城。

⁴ 吐魯番地區存留大量的墓葬，歷年來經中外考古學者發掘的不下五百座，其時代包含自晉至唐，連貫五、六百年。

⁵ 吐魯番墓葬內出土的文物，數量龐大，種類多端，約而言之，可分為隨葬器物與寫本文書二大類。隨葬的器物多數為陶器和木器，係日用品類，有些則為僅具形式的明器；另有墓磚、金銀幣、紙製品、紡織品等。寫本文書的種類有二：一為隨葬衣物疏，一為殉葬紙製品。

⁶ 石窟寺院為佛教徒修身養性、坐禪修練的場所。據《魏書·高昌傳》，一直到回鶻高昌時期，佛教依然盛行於高昌地區，故吐魯番盆地成為西北石窟寺院的重要集中地，主要有柏孜克里克千佛洞、吐峪溝千佛洞、勝金口千佛洞及雅爾湖石窟寺院等。

⁷ 參見〈新疆吐魯番阿斯塔那北區墓葬發掘簡報〉，《文物》1960年6期；〈吐魯番縣阿斯塔那一哈拉和卓古墓群清理簡報〉，《文物》1972年1期、1973年10期；〈1973年吐魯番阿斯塔那古墓群發掘簡報〉，《文物》1975年7期；〈吐魯番哈拉和卓古墓群發掘簡報〉，《文物》1978年6期。

⁸ 大型墓通常前有斜坡墓道，隨葬物有各類木器、陶器、絲織品、錢幣等；小型墓都是豎穴，隨葬物不多。

⁹ 吐魯番墓葬區的發掘，首次為1911年至1922年，日本大谷探檢隊在阿斯塔那和哈拉和卓兩個古墓區，進行發掘工作。第二次為1915年，英國斯坦因在阿斯塔那發掘數十座墓葬。不過，

書、墓志、紡織品、木雕及陶器等。

吐魯番墓葬文物雖然是供喪葬之用，實為當時日常生活方式、思想意識與經濟型態的反映。本文根據這些墓葬文物的內容及其性質，略分「祈求冥福的厚葬觀念」、「墓葬流行彩繪壁畫」、「貴族墓葬有隨葬俑」、「伏羲女媧的崇拜信仰」、「儒釋道思想深植民間」等五項，試加考論古代新疆地區的一些社會文化現象。

貳、祈求冥福的厚葬觀念

一般而言，死者的隨葬物，乃是生前所用的衣服器物等日常生活用品。但吐魯番地區，自晉、十六國高昌郡時期，以至北魏、唐朝高昌王國時期的墓葬，隨葬物品中卻有大量的紙製服飾，如帽帶、鞋子、枕衾、物襯等，還有一些俑的構件，這些東西乃是利用當時廢棄不用的公私文書，裁剪黏合而做成，故物品上面存留有大量書寫的文字，其內容龐雜多端，乃是重要的歷史文化資料¹⁰。

儘管現實人生中，多有苦難貧困，但「富與貴是人之所欲」，希望死後能享受財富，過著安定的生活，則為人之常情。不論是吐魯番的貴族墓葬物，或是平民墓葬中的文字記述內容，都充分反映祈求冥福的厚葬觀念。

一、隨葬品反映厚葬觀念

古代原本依亡者的尊卑貴賤，制定喪禮的隆重或簡單之別，不可僭越。但古人認為，不論富貴或貧賤，死後進入另一個世界，都還是像在生時一樣的生活，因此有了在墓葬放置死者明器及玩好物的習俗。《儀禮》中記載有隨葬物品清單的「遣策」¹¹，漢墓也出土此類資料¹²；而《漢書》卷 92〈游俠列傳·原涉傳〉中，更記述了原涉為人治喪時，「削牘為疏，具記衣被棺木，下至飯含之物」的殮葬內容。

隨葬之物除了為亡者準備大量生活用品、糧食、錢幣之外，尚有象徵性的明器，以及描述日常起居的壁畫等裝飾藝術，厚葬的風氣因之而起。歷代帝王修築陵墓之舉，最足為厚葬之例；而達官顯要、富賈大商，爭相效行，自不意外。

這兩次的發掘，雖然獲得不少墓表與文書，卻因時間較短，發掘工作並不徹底。第三次為 1959 年至 1975 年，新疆考古學家配合吐魯番盆地的農田水利建設，在阿斯塔那和哈拉和卓先後進行十三次的發掘，所獲得的文物最為豐碩。

¹⁰ 許多吐魯番文書的內容，包括契券、啟狀、籍簿、條記、帳單、寺院文書、隨葬衣物疏、譜牒等，是研究高昌王朝歷史文化的重要文字資料。有些涉及高昌郡的職官建置、掾屬、公文制度、科舉、兵制，及徵發賦稅、勞役的情況。有些是西州都督府所轄各級軍政機關的公文檔案，主要內容為唐朝在全國頒布的制度和實施情況，有關租庸調、府兵、屯田、司法、市易、過所等各方面的原始記錄。另一部分則是民間各類借貸、僱工、買賣田地等方面的契約。

¹¹ 《儀禮·既夕禮》：「書遣於策。」《疏》：「遣送死者明器之等，并贈死者玩好之物，名字多，故書之於策。」

¹² 馬王堆一號漢墓出土有西漢前期的「遣策」，湖北江陵鳳凰山 167 號漢墓與江西南昌東吳高榮墓，也都出土有遣策。

漢代已經興起崇尚奢靡的墓葬風氣，唐代國勢強盛，社會安定，厚葬之風盛行於各個階層，在《唐書》中不乏其例¹³。有些人甚至過度奢侈，逾越朝廷規定，帝王不得不下詔誡止¹⁴。影響所及，庶民也有厚葬的觀念，竭誠表現哀悼先人之情，當然，也可藉此博得鄉里的美譽。以故官府雖曾下令禁止，並奏報朝廷¹⁵，仍然無法遏止此風。

吐魯番不少墓葬出土有豐富的隨葬品，以及精美的壁畫裝飾，甚至「隨葬衣物疏」¹⁶，早先只是做為記載隨葬物品之用，後來發展成具有祈求冥福的意義在內。葬疏所記載的內容，與隨葬器物的實際數量和名目，未必一致，甚且相當誇張，這一點最能反映當時的厚葬觀念。

從吐魯番墓葬文物的豐盛多姿，可證厚葬的社會習俗，實為人類共性的表現，不僅流行於物質條件較優厚的中原，也風行於生活條件較差的新疆邊遠地區。

二、死者在冥間仍可享受物質財富

「隨葬衣物疏」所記述的內容，包含絲、麻、棉等紡織物，以及金銀錢財、奴婢、牛、馬、驢、兔、狐毛、明鹽等貴重物與日用品，這些乃是當時社會財富與地位的象徵。但許多葬疏所記載的物品，都不是真實數目，而是虛擬的數量。例如「兔豪（毫）萬束、黃金千兩」¹⁷；「黃今（金）千斤、白銀百斤、細綿（錦）百張、錢財萬匹」¹⁸等，這些都是做為供奉死者豐厚葬品的象徵。又如記載陪葬的紡織物，更往往說是千丈、萬丈、十萬丈、百萬丈、千萬丈，寓有千千萬萬之意；甚且有所謂「攀天絲萬萬九千丈」¹⁹者，「攀天」指通往天國，而「萬萬九千丈」，為到達天國的距離。死者家屬希望藉此類物品，牽引死者登天，使其享受天國的快樂。

¹³ 《新唐書》卷 113〈唐臨傳〉附〈唐紹傳〉：「比群臣務厚葬，以備人象駢，眩耀相矜，下逮眾庶，流宕成俗。」

¹⁴ 《舊唐書》卷 5〈高宗紀下〉：「上詔雍州長史李義玄曰：朕思還淳返朴，示天下以質素。…其紫服赤衣，閭閻公然服用；兼商賈富人，厚葬越禮，卿可嚴加捉搦，勿使更然。」又《舊唐書》卷 8〈玄宗紀上〉：「（開元二年）制曰：自古帝王皆以厚葬為誡，以其無益亡者，有損生業故也。近代以來，共行奢靡，遞相仿倣，浸成風俗。既竭家產，多至凋弊。」

¹⁵ 《唐會要》卷 38〈葬〉「長慶三年十二月」：「浙西觀察使李德裕奏：緣百姓厚葬，及于道途盛設祭奠，兼置音樂等。閭里編毗，罕知報義，生無孝養可紀，歿以厚葬相矜，喪葬僭差，祭奠奢靡，仍以音樂送其榮終。或結社相資，或息利自辦，生業以之皆空，習以為常，不敢自廢，人戶貧破，抑此之由。今百姓等喪葬祭，並不許以金銀錦繡為飾，及陳設音樂。其葬物涉於僭越者，勒禁。」

¹⁶ 「隨葬衣物疏」乃是將死者的隨葬物品，例如穿戴於身上的衣物、生前的日用品，或象徵性的明器等，加以記錄下來，放置在墓葬中的清單。吐魯番文書中，約有五十多件隨葬衣物疏。

¹⁷ 見阿斯塔那 1 號墓〈西涼建初十四年韓渠妻隨葬衣物疏〉。

¹⁸ 見阿斯塔那 524 號墓〈高昌章和五年令狐孝忠妻隨葬衣物疏〉。

¹⁹ 見阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十三年孝姿隨葬衣物疏〉，又同墓〈高昌章和十八年光妃隨葬衣物疏〉。

三、死者在冥間也需獲得律法保護

「隨葬衣物疏」的疏文中，經常聲明隨葬衣物乃是墓主所有，別人不得冒名認領取用，否則將提出訴訟²⁰。爲了確保葬品不被盜用，故疏文記有「請書人」²¹與「時見人」²²，作爲見證者，基本上和一般契約文書（如借貸、買賣、租賃）相同，然二者之間仍有差異。

一般契約文書所記的「請書人」與「時見人」，乃是締約雙方的中間人及證明人，具有法律效力，故均爲真實的人物姓名。而「隨葬衣物疏」所記錄者，乃是死者的財物，爲了防止在通往冥間的路上，被人扣留或冒領；若遭冒領，訴訟時需有人做證，故亦有「請書人」及「時見人」。但因葬物乃是供死者在冥間享用，則偷盜者當非陽世之人，應是冥世的鬼怪幽靈，故相關的「請書人」和「時見人」，不應是陽世之人。例如早期葬疏的「時見人」，爲道教的護衛之神「青龍、白虎、朱雀、玄武」四靈²³；而後期葬疏的「請書人」與「時見人」，雖然改爲一般的人名，卻具有特定的名稱，顯現出固定的模式：

1. 葬疏中的「請書人」姓名

有「李堅固」²⁴、「里堅固」²⁵、「史堅故」²⁶、「李定度」²⁷、「李定杜」²⁸、「張堅固」²⁹、「張堅古」³⁰、「張堅故」³¹等名。

(2) 葬疏中的「時見人」姓名

有「張堅固」³²、「張定度」³³、「張定杜」³⁴、「張定土」³⁵、「李定度」³⁶、

²⁰ 哈拉和卓 99 號墓〈建平六年張世容隨葬衣物疏〉：「右條衣裳雜物，悉張世容隨身所有，若有人仞（認）名，詣大平事訟了。」

²¹ 「請書人」亦作「倩書人」，指文書的書寫或起草人。

²² 「時見人」亦作「時人」，即指見證人。

²³ 阿斯塔那 2 號墓〈北涼緣禾六年翟万隨葬衣物疏〉：「時見左清（青）龍、右白虎、前朱雀、后玄武。」他如阿斯塔那 1 號墓〈西涼建初十四年韓渠妻隨葬衣物疏〉亦然。

²⁴ 「李堅固」之名，見於（1）阿斯塔那 303 號墓〈高昌缺名隨葬衣物疏〉：「請書李堅固」；（2）阿斯塔那 310 號墓〈高昌缺名隨葬衣物疏〉：「倩書李堅固」。

²⁵ 「里堅固」之名，見於阿斯塔那 302 號墓〈高昌缺名（女）隨葬衣物疏〉：「倩書里堅固」。

²⁶ 「史堅故」之名，見於阿斯塔那 335 號墓〈高昌延昌三十二年缺名隨葬衣物疏〉：「清（倩）書史堅故」。

²⁷ 「李定度」之名，見於哈拉和卓 38 號墓〈高昌延昌三十二年汜崇鹿隨葬衣物疏〉：「倩書李定度」。

²⁸ 「李定杜」之名，見於阿斯塔那 15 號墓〈唐代唐幢海隨葬衣物疏〉：「倩書李定杜」。

²⁹ 「張堅固」之名，見於（1）阿斯塔那 31 號墓〈高昌重光元年信女某甲隨葬衣物疏〉：「倩〔書〕張堅固」；（2）阿斯塔那 173 號墓〈高昌延壽十年元兒隨葬衣物疏〉：「倩書張堅固」。

³⁰ 「張堅古」之名，見於阿斯塔那 23 號墓〈高昌延和四年某甲隨葬衣物疏〉：「請書張堅古」。

³¹ 「張堅故」之名，見於阿斯塔那 42 號墓〈唐缺名隨葬衣物疏〉：「張堅故」。

³² 「張堅固」之名，見於（1）阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十三年孝姿隨葬衣物疏〉：「時人張堅固」；（2）阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十八年光妃隨葬衣物疏〉：「時人張堅固」；（3）阿斯塔那 170 號墓〈高昌延昌二年長史孝寅隨葬衣物疏〉：「時人張堅固」；（4）阿斯塔那 88 號墓〈高昌延昌七年牛辰英隨葬衣物疏〉：「時人張堅固」；（5）阿斯塔那 169 號墓〈高昌延昌四年張孝

「李定杜」³⁷、「李定土」³⁸、「利堅固」³⁹、「律定度」⁴⁰等名。

我們從中可以歸納出幾個固定的名稱，如「堅固」、「堅故」、「堅古」、「定度」、「定杜」、「定土」等，這些名字在不同年代的「隨葬衣物疏」中屢屢出現。他們代表什麼身份？學者的看法並不一致：有以為是「迷信文字上習見的神仙名字」⁴¹，有認為「把堅固、定土等名字理解為牢固、長期定居、永久享有的代名詞，亦非不可。」⁴²也有認為是虛擬的人，具有「人類為神作證的深刻含意」，表明人神相通的道理⁴³。

筆者以為這些名字應是虛擬的。由於「隨葬衣物疏」的書寫大抵有固定格式，內容用語也多相互沿襲，「堅固」、「定度」之名，重見於許多葬疏中，可證乃是以「堅」、「定」二字為基礎，其下加「固」（其他的故、古，當為音近通用俗字）或「度」（其他的杜、土，當為音近通用俗字），組成「堅固」或「定度」的名稱。既然葬疏是人間死者所用，若有人冒領，依據現世的社會制度，必須像人間一樣，由律法仲裁，「請書人」、「時見人」便是證明陪葬財物為死者所有之人。故這類命名，或可視為求其合於人世間律法堅定不移，衡度是非，公正無私的功用。其中，尤以「律定度」一名，最能明確表達此意。據此可以明顯看出，這些皆應為虛擬之名，全屬傳聞的俗稱。

參、墓葬流行彩繪壁畫

人在死亡後，入葬於墓室。在墓室內圖繪壁畫，乃是藉著美麗的彩繪，象徵

章隨葬衣物疏)：「時人張堅固」；(6) 哈拉和卓 38 號墓〈高昌延昌三十二年汜崇鹿隨葬衣物疏〉：「時見張堅固」；(7) 阿斯塔那 15 號墓〈唐代唐幢海隨葬衣物疏〉：「時見張堅固」；(8) 阿斯塔那 151 號墓〈高昌重光元年汜法濟隨葬衣物疏〉：「時見張堅固」。

³³ 「張定度」之名，見於阿斯塔那 313 號墓〈高昌缺名隨葬衣物疏〉：「時見張定度」。

³⁴ 「張定杜」之名，見於 (1) 阿斯塔那 303 號墓〈高昌缺名隨葬衣物疏〉：「時見張定杜」；(2) 阿斯塔那 335 號墓〈高昌延昌三十二年缺名隨葬衣物疏〉：「□□張定杜」。

³⁵ 「張定土」之名，見於阿斯塔那 313 號墓〈高昌章和十八年缺名隨葬衣物疏〉：「□見張定土」。

³⁶ 「李定度」之名，見於 (1) 阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十三年孝姿隨葬衣物疏〉：「時人…李定度」；(2) 阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十八年光妃隨葬衣物疏〉：「時人…李定度」；(3) 阿斯塔那 169 號墓〈高昌延昌四年張孝章隨葬衣物疏〉：「時人…李定度」。

³⁷ 「李定杜」之名，見於 (1) 阿斯塔那 333 號墓〈高昌延和四年宜□隨葬衣物疏〉：「□見李定杜」；(2) 阿斯塔那 31 號墓〈高昌重光元年信女某甲隨葬衣物疏〉：「時見李定杜」；(3) 阿斯塔那 42 號墓〈唐缺名隨葬衣物疏〉：「李定杜」。

³⁸ 「李定土」之名，見於阿斯塔那 173 號墓〈高昌延壽十年元兒隨葬衣物疏〉：「時見李定土」。

³⁹ 「利堅固」之名，見於阿斯塔那 313 號墓〈高昌章和十八年缺名隨葬衣物疏〉：「□見…利堅固」。

⁴⁰ 「律定度」之名，見於阿斯塔那 23 號墓〈高昌延和四年某甲隨葬衣物疏〉：「時見律定度」。

⁴¹ 參見馬雍〈吐魯番的白雀元年衣物疏〉，《文物》1973 年 10 期。

⁴² 參見鄭學檬〈吐魯番出土文書隨葬衣物疏初探〉，《敦煌吐魯番出土經濟文書研究》，廈門大學出版社，1986 年。

⁴³ 參見孟憲實〈吐魯番出土隨葬衣物疏的性質及其相關問題〉，《吐魯番學研究專輯》，敦煌吐魯番學新疆研究資料中心編，1990 年。

死後能夠繼續享受在世時的人生樂趣。墓室圖繪壁畫的起源，可追溯至漢代⁴⁴。

漢魏時期墓室彩繪壁畫的題材，有車騎出行、燕居、庖廚、宴飲、樂舞百戲；有農耕、桑園、放牧、射獵、手工作坊等；也有東王公、西王母、伏羲、女媧之類的神仙；此外，還有日、月、星宿、雲氣和祥瑞圖。有的壁畫表現墓主的身份及其在世的生活，有的描述莊園生產情形，有的敘說神話傳說。中原這些墓室畫的題材和構圖形式，對吐魯番地區十六國時期的墓葬畫產生深遠的影響。

吐魯番盆地的阿斯塔那及哈拉和卓兩處古墓地中，屬於十六國時期的墓葬，出土不少壁畫，為中古時期西北社會生活及墓葬文化的研究，提供了重要資料。這些壁畫多數屬於高昌回鶻時期，其次是唐代，僅有少數是較早期的高昌國或高昌郡時代。

壁畫的題材，通常在表現墓主的生活情況。主圖繪墓主夫婦並坐，輔圖大多繪庖廚、農田、果園、車馬、樂舞、日月等；墓門兩側則繪鎮墓獸。而壁畫所繪的奴婢、器物、牛車和鞍馬等，在墓中大都有相應的隨葬品。可見當時的墓葬壁畫，乃是配合墓內隨葬品，表現墓葬主人生前的生活狀況。

吐魯番的墓葬壁畫，大都是在圖畫四周加上邊匡的條屏形式。以阿斯塔那38號唐代墓室的壁畫為例，其上畫有屏風六條人物故事，正是中原地區屏風畫的風格⁴⁵。其故事內容，據學者考釋⁴⁶，第一屏畫一人手中持著一疊竹扇，正和一位風神瀟灑的人在柳下問答，頗似王羲之在扇面上寫字的故事⁴⁷；第二屏畫一人坐在博戲的「雙陸棋」旁邊，一手握槩（雙陸棋子），一手彷彿在指畫陳說。後立二人，一為宮裝少女，另一為宮廷侍者，與狄仁傑握槩進諫武后的故事相合⁴⁸；第三屏畫一個士大夫坐在圍棋盤邊，有侍從兩人，疑是東晉謝安轉棋故事⁴⁹；第四屏畫一人手持卷軸，正與另一人共同欣賞討論，頗似蕭翼賺〈蘭亭〉的故事

⁴⁴ 《後漢書·趙岐傳》：「年九十餘，建安六年卒。先自為壽藏，圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為讚頌。」唐張彥遠《歷代名畫記》亦載此事。這是漢代趙岐在生之時，預先營造做為塚壙之用的「壽藏」，內中畫四個歷史人物故事之例。

⁴⁵ 屏風畫約興起於三國時代，流行於魏、晉、南北朝、隋、唐諸朝。其故事內容，常畫竹林七賢，後來也畫當時名士，如王羲之、支道林、許玄度等，圖繪中有琴、棋、書、畫，表現魏晉六朝士大夫的生活風習。

⁴⁶ 參見常任俠〈新疆吐魯番唐墓壁畫內容初探〉，《1983年全國敦煌學術討論會文集》「石窟藝術編」，甘肅人民出版社，1985年。

⁴⁷ 王羲之的書法，在晉代已經頗負盛名。唐張彥遠《法書要錄》中，記載羲之罷會稽，住戰山下，一老嫗捉十許六角竹扇出市，王聊問一枚幾錢？云值二十許。右軍取筆書扇，嫗大悵惋云：「舉家朝餐，惟仰於此，何乃書壞！」王云：「但言王右軍書字。」索一面，入市，市人竟市去。嫗復以十數扇來請。

⁴⁸ 唐李肇《國史補》卷下：「今之博戲，有長行最盛。其具有局有子，子有黃黑各十五，擲來之殿有二，其法生於握槩，變於雙陸。天后夢雙陸而不勝，召狄梁公說之。梁公對曰：宮中無子之象是也。」此故事亦載於歐陽修《新唐書·狄仁傑傳》。

⁴⁹ 東晉時，渡江名士頗多嗜好棋藝。《世說新語·雅量》記載謝安故事云：「謝公與人圍棋，俄而謝玄淮上信至，看書竟，默然無言，徐向局。客問淮上利害，答曰：『小兒輩大破賊。』意色舉止，不異於常。」

⁵⁰。第五屏畫一人臂上立有一鷹，正是唐代富貴人士的嗜好。當時詩人和畫家對鷹鵠多有歌詠描繪⁵¹，這幅畫正是當時上層社會人士遊樂生活的寫照。第六屏畫一士大夫對著站立的青年講話，可視為《世說新語》所載謝安與晚輩講論文義的故事⁵²，或是謝安經常以儀範教兒的故事⁵³。這些屏風畫的內容，充分顯現出中原的文化背景。

肆、貴族墓葬有隨葬俑

「俑」早先係指偶人，為用以代替活人殉葬的隨葬明器。後來凡古墓內隨葬的各種人、動物及相關器物模型，如牛車、庖廚用具等，也通稱為「俑」。這種代替真人和實物殉葬的模擬品，肇始於商周，而先秦古籍中，記載孔子在議論喪葬制度時，經常提及「俑」⁵⁴，可見春秋時期，已經流行將俑作為明器。秦漢以後，則普遍見於墓葬中。因此，俑乃是研究古代葬俗、服飾，以及社會關係的第一手資料。

墳墓是否有隨葬俑，以及隨葬俑的組合、數量，皆與當時的社會狀況、葬俗，以及墓主的身份有密切關係，通常權勢財富愈高者，隨葬俑的規模也愈大⁵⁵。

吐魯番地區自晉代之後，興起隨葬俑的喪葬習俗。十六國時期，出土木俑的墓室，許多皆繪有壁畫，隨葬木器也較多；此外還有絲織品、銀器和漆器，以及文書等等，文書內容大都與官府和財產有關。此種現象表明有隨葬俑者，通常非一般百姓身份，而是貴族的墓葬。

唐代西州時期，墓中隨葬品較為豐富，有不少精美的絲織品、壁畫、絹畫等，而隨葬俑也有不少類型，如儀仗俑、文官俑、騎俑和戲弄俑等，通常也不見於一般中小墓葬，而見於象徵王侯貴族的墓葬中，代表當時貴族的喪葬習俗。

⁵⁰ 蕭翼善於圍棋撫琴、投槩（雙陸），談說文史，辯才吟詠。唐張彥遠《法書要錄》卷3有〈唐何延之蘭亭記〉，敘述蕭翼賺〈蘭亭〉事。這個題材常出現在唐五代畫中，如張彥遠《歷代名畫記》卷6記有「史藝畫王蘭之像」，郭若虛《圖畫見聞志》卷1有唐末「支仲元〈蕭翼賺蘭亭圖〉」之語，卷3有「顧德謙畫，呂文靖家有〈蕭翼論蘭亭橫卷〉，青錦標飾，碾玉軸頭，實江南之舊物。窺其風格，可知非謬」等語。

⁵¹ 鷹犬為唐代貴族游獵不可少的玩物，杜甫詩中有〈畫鷹〉、〈畫鵠行〉、〈義鵠行〉、〈姜楚公畫鷹歌〉、〈王兵馬使二角鷹〉、〈見王監說白鷹黑鷹二首〉諸作。《歷代名畫記》卷9云：「姜皎上邽人，善畫鷹鳥，玄宗即位，累官至太常卿，封楚國公。」又云：「馮紹正開元中為戶部侍郎，善畫鷹鵠雞雉，盡其形態，嘴眼腳爪毛彩俱妙。」

⁵² 謝家男婦皆沈浸詩教，宴集中常賦詩唱和。《世說新語·言語篇》：「謝太傅寒雪日內集，與兒女講論文義。俄而雪驟，公欣然曰：『白雪紛紛何所似？』兄子胡兒曰：『灑鹽空中差可擬。』兄女曰：『未若柳絮因風起。』公大笑樂。即公大兄無奕女，左將軍王凝之妻也。」

⁵³ 謝安教謝玄要沈浸濃郁，潛移默化的儀範。《世說新語·言語篇》：「謝太傅問諸子侄：『子弟亦何預人事，而正欲使其佳？』諸人莫有言者。車騎答曰：『譬如芝蘭玉樹，欲使其生於階庭耳。』」

⁵⁴ 孔子談到俑的言論，如《孟子·梁惠王上》：「仲尼曰：始作俑者，其無後乎？為其像人而用之也。」又《禮記·檀弓下》：「塗車芻靈，自古有之，明器之道也。孔子謂為芻靈者善，謂為俑者不仁，殆於用人乎哉。」

⁵⁵ 考古發掘所見到的俑，數量及類型甚多，有關其歷代的演變與特徵，可參見楊泓《美術考古半

有些墓俑的形像，與墓室壁畫上的奴婢相近，甚至一些木俑身上，還留有「奴」字墨書，而且墓中出土的文書，也不乏買奴婢之類的資料。因此，這類木俑的身分，當是象徵奴婢隨葬的性質。此外，一些奴婢木俑的形相和衣飾，具有胡人特徵，說明當時的貴族擁有胡人奴婢，反映了高昌地區漢胡各族融合的密切程度。

隨葬俑與墓室壁畫，及隨葬器物相結合，明顯看出貴族的喪葬習俗，是以隨葬奴婢性質的木俑，以及牛車、馬、駱駝，莊園、庖廚、出行等動物器具俑像，反映奢華的生活場面，也正是厚葬觀念的具體表現。

一、吐魯番隨葬俑的類別

吐魯番地區在十六國至唐代的墓葬中，出土大量隨葬的木俑和泥俑，這種現象在新疆其它地區，甚至中原，都是少見，可說是研究雕塑史及葬俗史、社會史的寶貴資料。

吐魯番盆地的隨葬俑，不同於中原的陶俑、瓷俑，或三彩俑，而是雕刻的木俑和彩塑的泥俑兩類，主要出自阿斯塔那及哈拉和卓墓地；在交河故城附近的墓地中，也有少量發現。

（一）木俑

木頭雕製器物，乃是早期的藝術形式，新疆地區頗多此類考古文物。吐魯番早期的隨葬俑，大多為木俑，其造型有人俑、虎俑、牛俑、牛車俑、馬俑、駝俑、豬俑、鴨俑、儀仗俑、鎮墓俑等，大體可分為三個階段：

（1）十六國時期

此時墓葬的隨葬物中，木器製品的比例大，木俑數量也多。有木人俑、牛俑、牛車俑、馬俑、駝俑和豬俑等。

（2）麴氏高昌時期

以阿斯塔那 206 號張雄墓所出木俑最有代表性。張雄死於高昌延壽十年（633），墓室出土有男立俑十七件，女立俑二件，又有武士俑五件、木騎馬俑十件，姿態各異，頗為生動⁵⁶。

（3）唐代西州時期

亦以阿斯塔那 206 號張雄夫婦合葬墓出土者為代表。張雄妻麴氏死於唐垂拱四年（688），其隨葬木俑有馬和馬夫俑、駝和駝夫俑、天王俑，和大量的舞樂、戲弄俑等⁵⁷。

世紀》「下編」〈俑的世界〉，文物出版社，1997年。

⁵⁶ 參見《文物》1975年7期，頁12圖8；《新疆博物館》圖版112。

⁵⁷ 參見金維諾、李遇春合著〈張雄夫婦墓俑與初唐傀儡戲〉，《文物》1976年12期。

(二) 泥俑

吐魯番地區在麴氏高昌以前，見到的泥俑不多，以阿斯塔那 177 號高昌太守沮渠封戴墓（承平十三年，455）中出土的四件泥俑較具代表性。由於吐魯番地質的特性，容易取得製作泥俑的材料⁵⁸，是以到了武周時期，隨葬泥俑的風氣日盛，泥俑逐漸增多。唐代西州時期，泥俑便取代木俑，成為隨葬俑的主流。

吐魯番隨葬俑的類型，約可分為四種：

(1) 騎俑

騎俑較多見，約有騎士俑、襍頭騎俑、騎馬女俑等。

(2) 男女立俑

有武士俑、襍頭男立俑、胡人泥俑、女立俑等。

(3) 戲弄俑

有歌舞俑、舞俑、舞獅俑、舞馬俑等。

(4) 勞作俑、鎮墓俑、十二生肖俑

有鎮墓獸、天王俑，還有馬、牛、駝、豬等動物俑，和一些器物模型等。

二、吐魯番隨葬俑與中原俑像有密切關係

吐魯番地區的歷代政權，除沮渠氏與吐蕃為胡人部族外，其餘的統治者，大都是漢族⁵⁹，從西晉至唐代西州時期，高昌城和交河附近的主要墓地，埋葬者絕大部分也是漢族。因此，其喪葬習俗雖然帶有濃厚的河西地方色彩，主要還是漢族葬俗，隨葬的木俑和泥俑型制，當然也不例外，與中原俑像有密切的關係。

吐魯番在晉代至麴氏立國之前，隨葬俑的形態風格，與中原地區同期墓葬出土的俑，大體相似。麴氏高昌時期，基本上並無隨葬俑，此種情形與河西地區魏晉以來的葬俗相近。唐代西州時期，隨葬俑從木俑改為泥俑，實際上就是中原陶俑的變種。泥俑的種類、組合、形制，乃至隨葬位置，和俑的形態變化等方面，亦與中原地區大致雷同⁶⁰。

⁵⁸ 吐魯番盆地火燄山下的紅土，因為黏性大，容易凝固，而且結實，成為塑造泥俑的良好材料。今日該地仍然使用同樣材料，製做仿古泥俑出售。

⁵⁹ 漢元帝初元元年（前 48）到晉成帝咸和二年（327），在吐魯番盆地設高昌壁；咸和二年至魏太平真君三年（442），稱高昌郡；沮渠氏承平元年（443）到麴氏延壽十七年（640），稱高昌國。高昌國時期的政權，計有沮渠氏十八年（422-460），闞氏三十一年（460-491），張氏五年（491-496），馬氏三年（496-499），麴氏一四一年（499-640）。唐太宗貞觀十四年（640），滅麴氏，設西州和高昌縣。德宗貞元七年（791），西州沒於吐蕃。

⁶⁰ 武周之前的吐魯番泥俑，無論種類、組合，還是形態風格，都與長安、洛陽地區的唐高宗、中宗和武周時期的陶俑相近。玄宗開元、天寶時期，吐魯番的泥俑形態風格，以及十二生肖俑、勞作俑出現的時間，亦與兩京地區相差不遠。

伍、伏羲女媧的崇拜信仰

傳說中，伏羲仰觀象於天，俯察法於地，始畫八卦以治天下，教民捕魚畜牧，以充庖廚⁶¹；女媧鍊五色石補天，斷鼈足以立四極⁶²。他們造福人類，因而受到古人的頂禮膜拜。

伏羲、女媧的傳說，曾廣泛流傳於民間，但魏晉以後的考古文物中，卻較少見到。吐魯番阿斯塔那與哈拉和卓墓葬群中，出土了幾十幅繪在絹、麻布上，造型奇特，富於神話色彩的伏羲、女媧圖畫⁶³，它們的年代，多數集中在麴氏高昌時期和唐代西州時期：

(1) 麴氏高昌時期

如阿斯塔那 303 號墓，出有麴氏高昌和平元年（551）趙令達墓表⁶⁴；阿斯塔那 18 號墓，出有高昌王麴乾固延昌二十九年（589）資料⁶⁵；阿斯塔那 48 號墓，出有高昌王麴堅章和十一年（541）至高昌王麴乾固延昌三十六年（596）諸文書⁶⁶。

(2) 唐代西州時期

如阿斯塔那 301 號墓，出唐太宗貞觀十七年（643）契約；302 號墓，出唐高宗永徽四年（653）墓志⁶⁷；阿斯塔那 322 號墓，出唐高宗龍朔三年（663）墓志⁶⁸。

這些圖畫被釘懸在墓室頂，或鋪蓋在屍體上，可藉以看出當時崇拜信仰伏羲、女媧的時代背景。至於這種圖畫的結構，據學者考論⁶⁹，乃是以日、月、星辰代表天空；伏羲、女媧位居天空中心，互相交尾，象徵始祖神的地位。伏羲持矩，女媧持規，代表「司天規地」，有統理天下，造福人群之意。此種圖像可能屬於旌幡之類，其作用應與帛畫相同，即在喪禮時，作為靈車的先導；入葬時，作為隨葬品，使死者安土之用。

⁶¹ 參見《易·繫辭下》、《淮南子·覽冥》、《白虎通·三皇》等。

⁶² 參見《淮南子·覽冥》、《太平御覽》卷 78「女媧氏」等。

⁶³ 吐魯番有繪有伏羲女媧圖的墓葬，為數不少，如（1）阿斯塔那 77 號唐高宗顯慶二年（西元 657 年）墓（2）阿斯塔那 322 號唐龍朔 3 年（西元 663 年）趙海歡墓（3）阿斯塔那 43 號墓（4）阿塔那 40 號墓（5）阿斯塔那 19 號墓（6）阿斯塔那 42 號唐永徽二年（西元 651 年）杜相墓（7）阿斯塔那 121 號墓（8）阿斯塔那 76 號墓（9）哈拉和卓 43 號墓皆是。

⁶⁴ 參見〈新疆吐魯番阿斯塔那北區墓葬發掘簡報〉，《文物》1960 年 6 期。

⁶⁵ 參見〈吐魯番阿斯塔那一哈拉和卓古墓群發掘簡報〉，《文物》1973 年 10 期。

⁶⁶ 見《吐魯番出土文書》第三冊，P.65，文物出版社，1981 年。

⁶⁷ 參見〈新疆吐魯番阿斯塔那北區墓葬發掘簡報〉，《文物》1960 年 6 期。

⁶⁸ 參見《文物》1962 年 7、8 期合刊。

⁶⁹ 參見馮華〈新疆新發現的絹畫伏羲女媧像〉，《文物》1960 年 6 期、1972 年 1 期、1981 年 1 期；孟凡人〈吐魯番出土的伏羲女媧圖〉，《吐魯番古墓葬出土藝術品》，PP.10-25；趙華〈吐魯番出土伏羲女媧絹麻布畫的藝術風格及源流〉，《吐魯番古墓葬出土藝術品》，PP.26-37。

一、伏羲女媧崇拜信仰的起源

關於伏羲、女媧的傳說，學者通常根據古籍所載，認為起源於戰國中後期⁷⁰。但筆者以為，從出土文物考證，卻可看到更為早期的文獻。

1983 年，河南光山縣寶相寺黃君孟墓所出的兩件人首蛇身玉飾，製作於春秋早期，考古學者認為「或即傳說中的伏羲和女媧像」⁷¹。筆者以為，此二件玉飾的尺寸、材質相同，為成套之作，其造型為「人首蛇身」、「一男一女」，乃是早期伏羲、女媧的形象，應無疑義。伏羲、女媧的傳說，至少可溯自春秋之際，而流行於兩漢時期⁷²。

四川成都出土的東漢伏羲、女媧畫像磚，二人並未交尾；敦煌莫高窟第 285 窟造於西魏之時，其覆斗形的窟頂上，畫有伏羲、女媧圖，與成都漢磚的畫像大體相類，伏羲、女媧左右單獨分立，亦無交尾，應是保持早期形象。而徐州出土的東漢伏羲、女媧圖，則兩尾相交，與吐魯番所見的「上身相擁，蛇尾相繞」構圖相同，則應是後來的演化形式。

二、中原到吐魯番的伏羲女媧圖

伏羲、女媧的形象，早先被描述為奇特的「人首蛇身」，在史籍和傳說多有所載⁷³。東漢王延壽〈魯靈光殿賦〉則謂魯恭王靈光殿壁上，繪有伏羲、女媧圖，其形狀為「伏羲鱗身，女媧蛇軀」；《玄中記》也說伏羲的形象是「龍身」，與前說略有不同。漢代畫像磚中，出現大量伏羲、女媧圖像，西漢早期長沙馬王堆一號墓出土的帛畫中，也有見及。東漢以後則出現伏羲、女媧「上身相擁，蛇尾相繞」的組合形式。

兩漢時，伏羲、女媧形像是先王廟宇、祠堂和墓室裝飾的重要繪畫題材之一，各處都發現有刻畫伏羲、女媧形像的墓室。中原的伏羲女媧圖，畫在帛畫、壁畫、畫像石、畫像磚和石棺上等處，不一而足。

⁷⁰ 伏羲首見於《莊子》；女媧之名，僅偶見於《楚辭·天問篇》、《山海經·大荒西經》、《禮記·明堂位篇》等，大抵都記載於戰國古籍中。

⁷¹ 此兩件玉飾，考古學家依墓葬定為春秋早期，今藏河南省信陽地區文物管理委員會。圖錄收在《中國美術全集》圖版 98，標題為「玉人首蛇身飾」。其〈圖版說明〉云：「兩件正反面飾文略有差別。其中右圖一件，一面以陰線飾髮、眼、耳、口、鼻和有鱗蛇身；另一面飾紋相似，唯目紋作圓圈形。左圖一件，飾紋與右圖同，唯一面以陰線紋飾圖，以剔地陽紋飾圖。兩件皆作側身人形，耳佩圓環，似一為男性，一為女性。…《玄中記》載：『伏羲龍身，女媧蛇身。』此兩件同出一墓，人首蛇身，形態略異，或即傳說中的伏羲和女媧像。」參見《中國美術全集》「工藝美術編」9《玉器》「圖版說明」P.36。

⁷² 伏羲與女媧從西漢初期之後，記述在《淮南子》等書，逐漸流行於世。

⁷³ 唐司馬貞《補史記·三皇本紀》說伏羲是「蛇身人首」，有聖德；女媧也是「蛇身人首」；王逸《楚辭·天問》〈注〉說傳言女媧「人首蛇身，一日七十化」；《山海經·大荒西經》說女媧的形像是「人面蛇身」。

就帛畫和壁畫言之：湖南長沙馬王堆一號墓⁷⁴（漢惠帝二年，前 193）、三號墓⁷⁵（漢文帝十二年，前 168）出土的西漢初期 T 字形帛畫，皆人首蛇尾像，應是較早的伏羲、女媧圖。同時期的伏羲、女媧壁畫，有洛陽所出西漢卜千秋墓的升仙圖（前 87-前 49，昭宣帝之間）⁷⁶。就畫像石和畫像磚言之：伏羲、女媧圖的時代，主要在西漢中期至東漢之際⁷⁷，此時的墓葬中，也可見及。

至於吐魯番出土的伏羲、女媧圖，乃是漢代以來，伏羲、女媧崇拜信仰之風的延續和發展，說明此種風尚從中原傳到河西，一直盛行不衰。但吐魯番並不流行畫像石或畫像磚，而是使用絹、麻布的新材料，來繪製圖像。在構圖內容上，也承襲了中原的形制，圖畫分上下兩部分，上寬而下窄，上部繪日，下部繪月，中心畫伏羲、女媧像，上身相擁，蛇尾相繞；伏羲持矩，女媧執規。圖畫四周則繪北斗星辰。大抵而言，與長沙馬王堆一號、三號漢墓 T 字形帛畫、山東臨沂金雀山 9 號漢墓帛畫⁷⁸、山東武梁祠的伏羲、女媧圖相近。

陸、儒釋道思想深植民間

吐魯番居民以漢人佔多數⁷⁹，歷代政權也都和中原有密切的政治、經濟和文化交往。《北史·西域列傳·高昌傳》云：「其都城周回一千八百四十步，於坐室畫魯哀公問政於孔子之像。…其風俗政令，與華夏略同。…文字亦同華夏，兼用胡書，有《毛詩》、《論語》、《孝經》置學官，弟子以相教授。…其刑法、風俗、婚姻、喪葬，與華夏小異而大同。」可見漢文化在吐魯番始終得到保存和發展。

此外，吐魯番地區特有的民族結構和政治體制，也是重要的原因。雖然高昌曾歷經匈奴沮渠氏、柔然闕伯周、高車、突厥等族的統治，但以漢族為中心的政權，始終沒有大變化。闕氏、張氏、馬氏、麴氏等，相繼統治這一地區，他們無

⁷⁴ 馬王堆一號漢墓 T 字形帛畫，上部繪天上圖像。其右上角繪一輪紅日，內畫金烏；左上角繪一彎新月，上畫蟾蜍和玉兔。日下畫扶桑樹，樹枝間畫八個紅色圓點，應龍穿行其間，月下繪一條與日下相對稱的應龍，龍翼上坐一赤足女子，側身仰面望月，雙手撫摸彎月。日月之間繪人首蛇尾像，披髮危坐，側面俯視應龍翼上女子，蛇尾則蟠踞周身。

⁷⁵ 馬王堆三號墓 T 字形帛畫的天上部分，與前者的構圖大同小異。主要差別是日下扶桑樹間無紅色圓點，月下應龍不戴女子，人首蛇尾像繪於兩條應龍頭之下部，右旁繪騎魚男子，上身裸，回首張望，日月之間繪星辰。

⁷⁶ 「升仙圖」壁畫繪於墓頂平脊上，西端繪日，內畫飛翔金烏，日外繪紅綠二色火焰紋。日之東繪有伏羲像，其面朝向日，蛇尾上卷。東端繪蛇尾女媧像，其西繪圓月，內畫桂樹和蟾蜍，月外繪紅綠二色光芒。它的特點是伏羲、女媧分開繪在一幅圖的兩端，伏羲在西，女媧在東，並分別靠近日月。參見〈洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報〉，《文物》，1974 年 6 期。

⁷⁷ 各地畫像石中的伏羲女媧圖，可參見下列資料：(1)《南陽漢代畫像石》收西漢中期至新莽時期，東漢初到順帝時期伏羲、女媧圖（文物出版社，1985 年）；(2)《徐州漢畫像石》收東漢中、晚期伏羲女媧圖（江蘇美術出版社，1985 年）；(3)《山東漢畫像石選集》收西漢晚期至東漢中期左右伏羲、女媧圖（齊魯書社，1982 年）；(4)《四川漢代畫像磚》收東漢時期伏羲、女媧圖（上海人民美術出版社，1987 年）；(5)《漢代繪畫選集》，常任俠編，收東漢晚期武梁祠石室的伏羲、女媧圖（朝花美術出版社，1985 年）

⁷⁸ 參見〈山東臨沂金雀山九號漢墓發掘簡報〉，《文物》，1977 年 11 期。

不受到漢文化的薰陶和影響。

早期道教的發展，借用了佛教的形式，二者在民間是相融並成的；道教思想頗為駁雜，除神仙之說以外，也包含許多儒學的觀念，有些人更是「外儒內道」。我們可以在吐魯番文書中，看見儒釋道三家精神，同時深切影響吐魯番人民的思想，這一點也反映了和中原地區儒釋道交雜的同樣情形。

一、儒家思想

儒家思想歷來居中原文化主流，古代河西因長久處於漢人統治之下，其文化基本上與中原並無太大差異，儒學教育相當發達⁸⁰。再參照敦煌文書，《論語》寫本約有七十件，《孝經》寫本約有二十五件，其中有些抄寫者的身份為僧徒⁸¹，他們不僅抄佛教經典，也抄儒家典籍，更可明證儒家思想在古代河西地區的重要性。吐魯番與河西有極為密切的地理歷史關連，中原地區的儒家學術，得以不斷經由河西，傳到吐魯番。

吐魯番文書中，有《論語》、《孝經》、《毛詩》等殘卷，乃是當時的學校教材。而「隨葬衣物疏」中，也記載了《孝經》、《論語》等儒家經典，申明對過往父母尊長祈福的孝敬觀念。這些顯示中原的儒家傳統思想，確能紮根吐魯番地區，不僅做為日常教育的內容，也充分顯現在喪葬文化中。

二、道教思想

道教在漢代興起，河西地區早在東漢晚期，已可窺見道教的跡象⁸²。魏晉十六國時期，河西一帶興起信奉道教的風氣，其墓葬中所出土的文物，多有道教的題材。唐代，道教被尊為國教，邊鄙之地如敦煌、吐魯番，也都曾經流行過，這一點在吐魯番文書中可以明顯看到。

阿斯塔那 303 號墓有一件畫在黃紙上的道教驅鬼符籙⁸³，圖文均用朱書。道經中記有不少惡鬼⁸⁴，而符籙正是道教做為召神斬邪除鬼之用。

⁷⁹ 西漢以來，大批中原及陝西、甘肅的漢人，遷入吐魯番地區定居或屯田，漢文化隨之而來。

⁸⁰ 東晉之時，中原文人學士湧入河西，《資治通鑑》卷 123「文帝元嘉十六年十二月」條胡《注》：「永嘉之亂，中州之人士避地河西，張氏禮而用之，子孫相承，衣冠不墜，故涼州號為多士。」這些人大都以儒學見稱，興辦學校，事見《魏書·劉日丙傳》、《魏書·闕駟傳》、《魏書·宋繇傳》、《晉書·宋纖傳》、《晉書·郭瑀傳》、《晉書·索襲傳》、《晉書·祁嘉傳》等。

⁸¹ 敦煌文書中，斯 1586 號《論語集解卷第二》，尾題：「沙門寶印手札也」；斯 3011 號《論語集解》尾題：「戊寅年十一月六日，僧馬永隆手寫論語一卷之耳。」

⁸² 甘肅武威磨咀子 54 號墓出土一幅銘旌，上部繪有日月圖形。日內畫金烏與赤狐，月中則有玉兔、蟾蜍。此圖像和魏晉墓壁中，畫東王公、西王母，頂上畫日月的圖像，頗為相似，殆為東王公、西王母的雛形。參見〈武威磨咀子三座漢墓發掘簡報〉，《文物》，1972 年 12 期。

⁸³ 「符籙」係由形狀奇特、不易辨認的文字和圖畫所構成，代表神明的誥示，或鬼神名諱，具有神力。

⁸⁴ 如〈太上三五正一蒙威籙〉第五品為「太上正一上靈百鬼召籙」，第七品為「太上正一上仙百

又古代以青龍、白虎、朱雀、玄武，做為指示方向的星辰之名⁸⁵，後來加以神化為神祇，稱做四神，或四靈、四象⁸⁶。道教將四神視為護衛之神，以壯威儀⁸⁷，故道經中常見此代表道教東西南北四方之神，做為大神的扈從，或齋醮中的保護神。民間以四神為吉祥的守護神，時常將之做為建築、瓦當、銅鏡上的裝飾；此外，為了替死者的靈魂祈求四神保護，因此在墓室中繪製四神的圖像。這個風氣不僅盛行於中原，也流行於河西地區，如敦煌佛爺廟灣的晉代墓葬、嘉裕關新城六號魏晉墓葬等處，皆出土有四神畫像磚。早期吐魯番的「隨葬衣物疏」中，擔任見證的「時見人」，有的不但是青龍、白虎、朱雀、玄武，它們的左右前後位置，也和道經所記載的相同⁸⁸，具體反映了道教信仰的興盛現象。

道經中的大神，也有「人面龍身」、「人面蛇身」、「牛面人身」等綜合人與動物的形像⁸⁹，與伏羲、女媧圖相同。伏羲、女媧的信仰，中原在南北朝、隋、唐時，並不流行；但唐代的吐魯番墓葬中，卻有許多伏羲、女媧圖，應與當地民間流行道教信仰有關。

此外，吐魯番「隨葬衣物疏」的結尾，往往有「如律令」、「急如律令」、「急急如律令」等道教咒語，作為鎮墓之符。按「律令」本是官府的法規命令，具有權威性。「隨葬衣物疏」利用道教符籙術語來驅鬼，請道教神明作證，並號令冥世鬼怪，保護墓主的財物；甚至墓主是佛弟子，其葬疏中有佛教用語者，也不例外。顯現道教思想深刻影響當地的民間信仰，而民間佛道相融的現象，也存在於河西地區⁹⁰。

鬼召錄」，記有各種鬼名。

⁸⁵ 孔安國《尚書傳》：「四方皆有七宿，可成一形：東方成龍形，西方成虎形，皆南首而北尾；南方成鳥形，北方成龜形，皆西首而東尾。」王充《論衡·物勢》：「東方木也，其星蒼龍也；西方金也，其星白虎也；南方火也，其星朱雀也；北方水也，其星玄武也。」

⁸⁶ 劉安《淮南子·天文篇》：「東方木也，…其獸蒼龍；…南方火也，…其獸朱鳥；…西方金也，…其獸白虎；…北方水也，…其獸玄武。」

⁸⁷ 《抱朴子·雜應》提及老子的形象云：「左有十二青龍，右有二十六白虎，前有二十四朱雀，後有七十二玄武。」《雲笈七籤》卷25〈北極七元紫庚秘訣〉：「左有青龍名孟章，右有白虎名監兵，前有朱雀名陵光，後有玄武名執明。建節持幢，負背鐘鼓，在吾前後左右，周匝數千萬重。」

⁸⁸ 道經〈太上正一咒鬼經〉中，記天師驅鬼時的咒語云：「吾為天地師，驅逐如風雨。左手執青龍，右手握白虎，胸前有朱雀，背上有玄武。」四靈的左右前後位置，與吐魯番文書如阿斯塔那1號墓〈西涼建初十四年韓渠妻隨葬衣物疏〉、阿斯塔那2號墓〈北涼緣禾六年翟万隨葬衣物疏〉等所述四靈位置，完全相同。

⁸⁹ 如〈洞神八帝妙精經〉中的「中天皇」為「人面蛇身十三頭」，「中地皇」為「人面蛇身十一頭」，「中人皇」為「人面龍身九頭」，「後天皇」和「後地皇」為「人面蛇身」，「後人皇」為「牛面人身」。

⁹⁰ 敦煌莫高窟第249窟，開鑿於西魏，其窟頂東披繪有龜蛇相交的玄武，南披繪有振翼飛行的白虎，西披繪有展翅欲飛的朱雀，北披繪有昂首飛騰的青龍，做為守護四方之意。此四神的形像與佛爺灣晉墓畫像磚相同，正是佛道融會的反映。

三、佛教思想

佛教經由中亞傳入中國，吐魯番為必經之地，西元四世紀到五世紀之時，此地的佛教已經興盛了⁹¹。唐代玄奘法師途經高昌，備受國王麴文泰禮遇⁹²，證以吐魯番佛教石窟寺院的規模，以及墓葬文書中約有五十四件佛教寫經題記，可知當時民眾篤信佛教思想。

吐魯番較為後期的「隨葬衣物疏」中，少見道教術語，連「時見人」也由「青龍、白虎、朱雀、玄武」的道教神明，改變為「張堅固」、「李定度」等特殊人名；葬疏中多見佛教用語，如「五道」、「五戒」、「十善」⁹³等。有些葬疏的死者，記明為「佛弟子」，而書寫人為和尚身份者，也有數例⁹⁴。和尚乃是葬禮的主持人，葬疏的內容，則祈求神明能讓死者通過輪迴，充分顯現了佛教觀念。這些都反映吐魯番地區在中唐時期崇信佛教，而道教逐漸衰微的史實。

柒、結語

自西元前二世紀，漢武帝派張騫「鑿空」⁹⁵西域，開闢了「絲綢之路」後，漢朝的勢力與文化，大量進入古代新疆地區，加強了中原與西北邊疆的聯繫往來，使中原和廣大河西地區，無論在政治、經濟、文化各方面，交流相當頻繁，形成緊密的依持關係，對中國歷史文化的發展，產生實質的影響作用。

由於漢文化的影響，為新疆社會文化注入新的成分。例如自高昌壁時期以至唐代，吐魯番的統治者和佛教倡導者，均以漢族人士為主，是以高昌佛教信仰和佛教藝術的發展，與漢族密不可分，具有濃厚的漢文化色彩。

又如中國墓葬中出現繪畫，可上溯至戰國時期長沙楚墓的帛畫。西漢末以至魏晉時期，興起壁畫墓、畫像石和畫像磚墓。這些墓葬畫的題材和構圖形式，對吐魯番地區十六國時期的墓葬畫產生深遠影響。吐魯番地區自西漢以後，長期處於中原諸王朝的控制之下，大量漢族人自河西地區遷居此地。因此，漢人墓葬中出現的壁畫題材和構圖形式，與河西地區魏晉壁畫墓有很深的關係。從總體上

⁹¹ 《出三藏記集》卷 8〈摩訶波羅蜜經抄序〉、《晉書·苻堅傳》皆載及車師前王國以佛教為國教，有梵本《大般若經》，獻給苻秦國師。四世紀末至五世紀時，高昌地區流行佛教譯經風氣，見載於《出三藏記集》卷 2、《高僧傳》等處，可知當時高昌佛法的興盛。

⁹² 參見〈大慈恩寺三藏法師傳〉。

⁹³ 阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十三年孝姿隨葬衣物疏〉：「比丘果願敬移五道大神，佛弟子孝姿持佛五戒，專修十善，以此月六日物故逕（經）涉五道，任意所適。」

⁹⁴ 隨葬衣物疏中，記明主持葬禮為比丘身份者，如阿斯塔那 170 號墓〈高昌章和十三年孝姿隨葬衣物疏〉中的「比丘果願」、阿斯塔那 169 號墓〈高昌建昌四年張孝章隨葬衣物疏〉的「禪師法林」、阿斯塔那 313 號墓〈高昌章和十八年缺名隨葬衣物疏〉的「大德法師惠厲」、阿斯塔那 23 號墓〈高昌延和四年某甲隨葬衣物疏〉的「比丘南光」等。

⁹⁵ 「鑿空」，開通之意。《史記·大宛傳》：「張騫鑿空。」裴駘《集解》：「蘇林曰：鑿空，開通也。騫始開通西域道。」司馬貞《索隱》：「謂西域顯陌，本無道路，今鑿空而通之也。」

看，吐魯番十六國時期墓葬壁畫，與中原及河西地區同期墓葬壁畫相比，仍同屬一個範疇。這種共性乃是在當時大致相似的政治、經濟和文化的基礎上，所產生出來的時代特徵。

再如吐魯番墓葬中所出的大量漢文文書和碑刻墓志，不僅有助於研究古代新疆歷史文化，乃至於在考探漢字字體和書法藝術上，也是重要的文獻。

總言之，吐魯番地區位居中原和西域之間，正是絲路東段的樞紐地帶。當地的考古文獻資料，不僅可藉以瞭解古代新疆的社會文化現象，以及不同民族的融合情形，還反映了絲路貿易的繁榮史實。

參考文獻

- [1] 《吐魯番出土文書》1—10 冊，文物出版社，1981 年—1991 年。
- [2] 《新疆維吾爾自治區博物館》，文物出版社，1991 年。
- [3] 《吐魯番博物館》，新疆美術攝影出版社，1992 年。
- [4] 《新疆古代民族文物》，文物出版社，1985 年。
- [5] 《文物》，文物出版社。
- [6] 《敦煌吐魯番出土經濟文書研究》，廈門大學出版社，1986 年。
- [7] 《吐魯番學研究專輯》，敦煌吐魯番學新疆研究資料中心編，1990 年。
- [8] 《吐魯番古墓葬藝術出土術品》，趙華編，新疆美術攝影出版社，1992 年。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp. 75-93, No. 1, Nov. 2000
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

Socio-cultural Phenomena as Shown by the Ancient Remains Unearthed in Turfan

*Tsung-Ming Lin**

Abstract

The ancient relics excavated on the two burying grounds near Turfan are of great variety. The cultural objects, including official documents, memorial tablets, textile fabrics, wood carvings and potteries, reflect the ancient people's way of daily life and their ideological patterns. They also tell us something about the prosperous trade along the Silk Road and the socio-cultural phenomena of a society where the two races, the Han and the Hu, enjoyed a harmonious relationship.

Keywords: Turfan, grave burial, cultural objects, Silk Road

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.