

# 陈舜臣

【日】

著  
陈巍译

## 长安之梦



漓江出版社

# 长安之梦

【日】  
陈舜臣

著

陈  
巍  
译

漓江出版社

中文简体字版©2012年,由漓江出版社出版。

本书经陈舜臣正式授权,同意经由漓江出版社有限公司出版中文简体字版本。非经书面同意,不得以任何形式任意重制、转载。

著作权合同登记号桂图登字:20-2012-017号

### 图书在版编目(CIP)数据

长安之梦/(日)陈舜臣著;陈巍译. —桂林:漓江出版社, 2012. 10  
ISBN 978-7-5407-5875-2

I. ①长… II. ①陈… ②陈… III. ①中国历史—通俗读物 IV. ①K209

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第194835号

组稿编辑:单 鹏

责任编辑:单 鹏

版式设计:李星星

装帧设计:居 居

出版人:郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路22号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码:276017)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:6.75 字数:110千字

2012年10月第1版 2012年10月第1次印刷

定价:26.80元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0539-2925888)

## 译 序

本书是历史随笔,包括三个部分:《诗人们的长安》、《西域巡礼》和《三藏法师之路》,这三部分是以两个地点为中心展开,也就是长安和西域。长安和西域是汉唐时代中国文化最有代表性的两个地域:一个是东方强大帝国的中心、繁华的国际大都市;一个是连接外部世界的通道、著名的丝绸之路。这两个地方最能体现出古代中国海纳百川、有容乃大的气度。

阅读本书,甚至是陈舜臣的其他作品,需要先了解两个背景:

第一,日本人对古代中国文化刻骨铭心的崇拜。

中日之间的交流源远流长。在古代的很长一段时间里,中国之于日本,一直是文化优越国。日本像新罗等国家一样,一直孜孜不倦地汲取着古代中国文化的营养,以化成有自己特色的国风文化。长安、西域、玄奘,这些富有中国古代文化特色的符号,正是能吸引日本人眼球的元素。

关于长安、关于西域、关于玄奘,不得不提到另一个日本人,这就是日本著名的画家平山郁夫。平山郁夫早年曾经历过核爆炸,正是玄奘的舍命求真经的精神,使平山郁夫坚强地活下来。他曾长期在中亚等地游历,并创作出两部著名的壁画系列:佛教东来图和丝绸之路。其作品古朴而雄浑,给观众以极大震撼。他的作品

与陈舜臣的作品，创作路径不同，却有异曲同工之妙。

第二，作者陈舜臣本人暧昧的身份。

陈舜臣祖籍台湾。本书后两部分形成于20世纪70年代，作者此时已年过半百，事业上可谓登峰造极。在日本及台湾地区都有很大影响，而他在日本只是拥有长期居住权。直至90年代，他才取得日本国籍。70年代也正是中日关系解冻的时期，两国于1972年建交，1978年签订《和平友好条约》，这为中日两国人员的交流打开了方便之门。

令中国人引以为豪的是，祖国拥有悠久的历史 and 广袤的国土，本书正是沿着这两个时间和空间的维度展开。如果你能仔细地阅读这本书，你会发现，与其说作者是从外国人的角度来审视中国的历史文化，倒不如说作者是从一个自家人的角度向外国人介绍自己的历史文化。这片河山是大好河山，而作者对于这片河山有深深的眷恋，在他的文章中，有一种面对外国人洋溢出的自豪感。而这种自豪感，或许就是他创作的动力，或许就是在他身份暧昧的灰暗中，指引他前进的明灯。

阅读此书，还能感觉到一个缺憾，即，中国是个文化大国，同时也是一个文化被破坏的大国。各种会随着时间而湮灭的木制器具、纸质画卷、书籍自不待言，即使是石造的佛像也被破坏。近代以来，列强的蛮横、官府的颟顥、人民的愚昧都造成大量的文物被破坏、流散海外。每当想到这里，不禁让人扼腕而叹。

翻译此书，也是译者学习的一个机会。翻译此书时，女儿才几个月，全仰赖岳父母和妻子照料，心中颇为愧疚。此书出版，对他们的辛苦付出在某种程度上也是一个回报。

## 目 录

诗人们的长安 1

西域巡礼 73

三藏法师之道 159

诗人们的长安







慈恩春色今朝尽，尽日徘徊倚寺门。  
惆怅春归留不得，紫藤花下渐黄昏。

这是白居易(772—846)的题为《三月三十日题慈恩寺》的诗。虽然置于诗首的是“慈恩”，但其实此处是曲江(位于长安东南隅的池)还是西明寺都没关系，只要春色还在，只要是长安的形胜之地，哪都宜人。这是首赞咏长安市民如何爱着季节和自然的诗。

今天，春天终于结束了，倍感惋惜之余到处徘徊，却因过于劳累而倚靠在寺门上。虽然惋惜，但却无力留住逝去的春天。紫藤花下，黄昏渐渐降临，人们终于与春天告别。

热爱季节和自然的日本俳句大师松尾芭蕉(1644—1694)，与这首诗有共鸣，乃有“人困欲宿时，犹见藤花开”之句。

春与长安相应。汉时长安乃繁华之都，张衡(78—139)《两京赋》是著名的比较西京(长安)和东京(洛阳)的赋。与洛阳的质朴相比，长安过于华美。东汉以洛阳为首都，崇尚朴素。张衡是东汉人，称赞长安的繁华并非出于什么好意。不过，繁华终究是美的，长安的市井可谓美极。

既是形胜之地就莫问何处，但是，说到可以代表长安形象的风景区名胜之地，还是非大慈恩寺莫属。即便是现在，大慈恩寺大雁塔

还是西安的象征。长安一直可谓凝缩在大慈恩寺之中呀。

长安分为百十个坊,大慈恩寺即在晋昌坊(亦名进昌坊)之中,面积占该坊的一半。隋时此处有无漏寺,唐初荒废。贞观二十二年(648),皇太子李治(即之后的高宗,628—683)为母后祈福,选“林泉形胜之地”而建此寺,因此寺为母亲而建,故谓之“慈恩”,正式的名称为大慈恩寺。

大慈恩寺之名之所以深入人心,是因为自天竺取经而归的法师玄奘藏经于此。永徽三年(652),玄奘在寺内建塔,将自天竺携来的经典藏于此,此处当然也就成了译经事业的中心。现在我们看到的大雁塔有7层64米。玄奘建此塔时有5层190尺(约59米),应是西域风格的窣堵婆。<sup>①</sup>但到武周长安年间(701—704),即建塔约半个世纪后,该塔因为损毁严重,遂被改建为6层300尺(93米多),此后屡经变迁。

大雁塔原来的形制比现在更具西域风格,的确反映了长安的性质,长安的建造方案就是由西域出身的人拟定的。

一般人未注意到,虽然都称作长安,汉时长安与唐时长安位置是不相同的,汉时长安更靠近渭水,唐时长安是承继隋朝所建的大兴城。

隋是将长期南北分裂的中国彻底统一的强大王朝,其高祖杨坚(隋文帝,541—604)以外戚的身份取代了北周。隋文帝确有安邦治国之能,但疑心极重。自己取代了北周,又将其皇族宇文氏赶尽杀绝。当然,这也是为了稳固隋朝之基。

---

<sup>①</sup> 窣堵婆:是梵文 Stupas 的音译,原意为“骨灰堆”,是古代印度人火葬后埋葬骨灰的土丘,属于墓葬建筑,但佛教的窣堵婆更起着纪念碑的作用。此处指窣堵婆式塔。——译者注

像是不允许宇文氏的存在一样，隋将宇文氏北周存在过的痕迹统统抹掉。北周的首都是长安，要将其彻底破坏，不留下过去的景象，只有把它毁坏、烧掉，甚至掘地为池，改变地貌。结果，汉以来的长安形胜之地被彻底破坏了。

毁坏旧长安的隋朝不得不营造自己的首都，于是在旧长安东南的龙首原开始兴建新都。宇文恺奉命主掌营建新都，他与北周皇室宇文氏并无瓜葛，系出身西域的胡人。

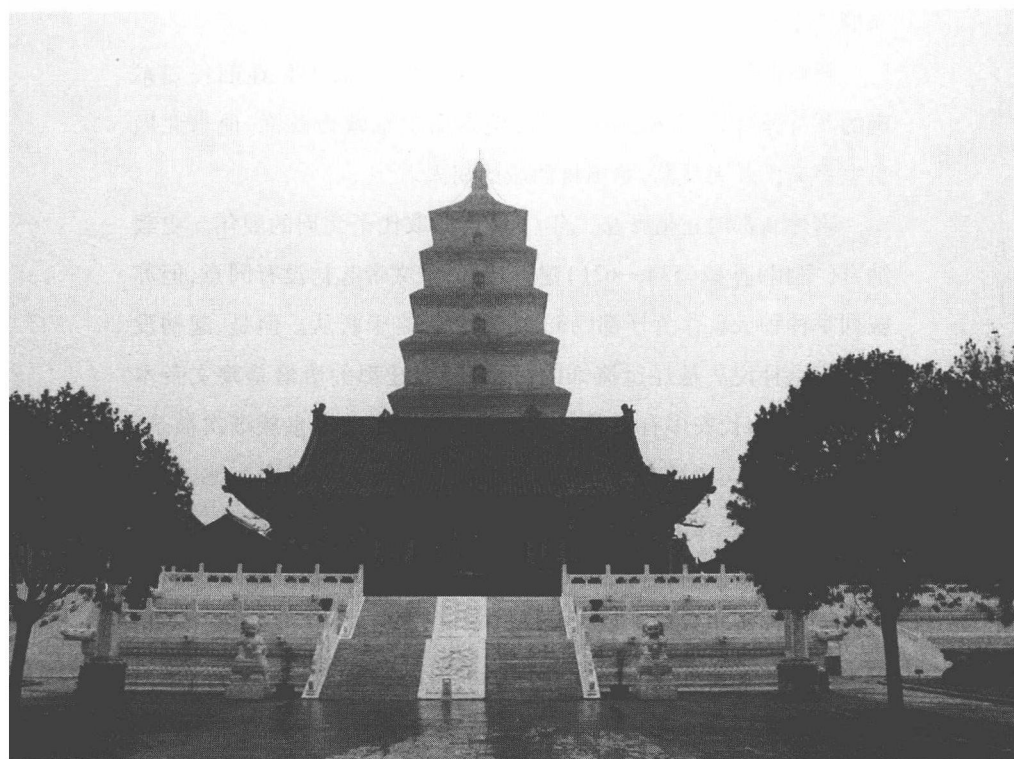
隋建新都时正值开皇二年（582），即取代了北周的翌年。史载纳言（宰相）苏威（534—621）建言迁都，隋文帝起初没有同意，但苏威列举种种天象作为迁都的征兆，隋文帝终于听从。但是，起初没有同意这种说法是经过掩饰的，因为最想迁都的恰恰是隋文帝本人。当时，旧长安多有妖异之事。因为怀疑是北周皇族渐次被杀，其魂作祟，隋文帝遂有破坏旧长安宫殿之念，于是掘地为池，引水灌之，希望将怨魂沉于水中。

苏威等人还列举了长安建都约 800 年以来，水咸不利健康的理由。自汉高祖刘邦（前 256—前 195）于高祖五年（前 202）定都长安以来，长安建都已经有 784 年的历史了。新都建设虽然名誉上以宰相为营新都大监，但实际上以营新都副监宇文恺为总指挥。新都名为大兴城。<sup>①</sup>

翌年即开皇三年，隋朝早早地迁都大兴城。虽有正月说和三月说，但无论哪一种说法，总之都给人以太匆忙之感。不过，匆忙建成的只有皇帝的居所——宫城，外郭直到在迁都之年才开始

---

<sup>①</sup> 隋文帝杨坚在北周时曾被封为大兴郡公，所以新都被命名为大兴城。“大兴”之名也被用到宫、殿、门等建筑上，有希望隋朝国运永兴不衰之意。——译者注



大慈恩寺

动工。

昔日居于南山的黑龙去渭河饮水，所经过的痕迹化作龙首山，亦名龙首原，其实是平缓的丘陵。龙首在渭河，龙尾在樊川。最高的龙头部分高60多米，越往龙尾越低，仅约10—20多米。

根据基于考古调查而绘制的实测图，大兴城南北8.6公里，东西9.7公里，周长36.7公里，面积84平方公里。然而这宽阔的地区是丘陵，因起伏很多，所以建设都城难度很大。时有“六坡”一说，即城内有6条山丘，这点很像旧金山。在宇文恺的设计方案中，宫殿、中央官府等居高处，一般居民区建在低处。若都城空间过于广阔，容易陷于平淡，所以宇文恺才力避其短处。虽然是反常的表现手法，但却将长安的轮廓清晰地勾勒出来。

宇文恺颇有巧思，对地形颇费苦心。隋文帝、至少还有其后的隋炀帝(580—618)对宇文恺的方案很满意，所以隋炀帝在大业元年(605)营建洛阳时，再次起用宇文恺。远征高句丽之时，宇文恺也从征。他在辽水上设浮桥，使渡河作战获得成功。宇文恺此时官居工部尚书之职，帮助他在两天之内建桥的少府监何稠日后亦晋升工部尚书。此外，何稠也作为负责人筹划未完成的大兴城建设。据桑原鹭藏(1870—1931)的说法，这个何稠是西域出身，因为据《隋书》记载，何稠的叔父——曾任国子监祭酒(国立大学校长)的何妥出身西城。西城乃西域之误，所以何妥出身于西域，那么他的侄子何稠自然也是西域出身。

粟特商人为了经商从中亚渐次来到中国，其中有长居中国者，

他们用汉姓起名。史书常见“昭武九姓”<sup>①</sup>，九姓因文献不同而略有差别，即康、安、曹、石、米、何、火寻、戊地、史等诸姓。康姓来自撒马尔罕，何与之相近，三藏法师玄奘《大唐西域记》中有屈霜你迦国，是碎叶（伊塞克湖附近）东北的小国。景龙四年（710）在长安的荐佛寺入寂的僧伽大师传记中记有“葱岭之北何国人，自言俗姓何氏”，当时，何国人来中土当不在少数。波斯曾向唐朝贡献金绵锦袍，何稠制作了比原物更精美的复制品，他还运用绿瓷技术成功制成了琉璃。很多诸如此类的逸闻证明他与西域有很深的关系。

统一南北的隋朝仅维持了38年就灭亡了。其致命的原因是出兵征高句丽，力有未逮却一再蛮干。此外，须臾之间将尚能使用的有八百年历史的都城长安毁坏，营造新的大兴城，也是过于蛮横之举。隋炀帝将前朝皇族残杀殆尽，手段过于残忍，也显示了他的不宽容性。隋炀帝在江都（扬州）为近臣所杀，其在大兴城的孙子杨侑禅位于唐高祖李渊（565—635）。

与隋不同，唐是维持了290年的长命王朝。唐朝沿袭隋朝营建的大兴城为都城，而没有另外建都，或许可算是长命王朝的理由之一。隋朝命名的都城——大兴城虽蕴有“极大兴盛”之意，但隋却迅速灭亡，所以唐朝没有沿用都城之名。唐初仅称“京城”，天宝元年（742）改名“西京”，至德二载（757）称“中京”，上元二年（761）复称“西京”，翌年称“上都”。

都城之名虽屡经变迁，但最终也未正式用“长安”之名。但人

---

<sup>①</sup> 昭武九姓：南北朝、隋、唐时期对中亚粟特地区来到中原的粟特人或其后裔的泛称。汉文史籍称其原住祁连山昭武城，被匈奴击走，西迁中亚河中地区，皆氏昭武，故称“昭武九姓”。——译者注

们仍然称唐的都城为长安。

秦时长安乃村名,秦始皇(前 259—前 210)的兄弟受封于此,升村为县。实际上唐的都城也是一都之中含有二县。中央的朱雀街以东属万年县,以西属长安县。这种情况还有很多其他的例子,如广州市由南海县和番禺县组成。在日本的行政单位中,县比市大,或许日本人不习惯一市当中含数县的结构。总之,由于有汉长安的印象,人们便将仅占唐都一半的长安县之名,扩展到整个都城,本文称唐都为长安,亦是沿袭这种用法。

隋朝的无漏寺是怎样的寺庙,现在已无从知晓。玄奘少年之时,从洛阳逃往长安。但他对长安的佛教界颇感失望,于是便有去成都的念头。至少在隋末,长安寺庙的佛法道场都已衰落。在无漏寺原址上建立的大慈恩寺,是太子李治发愿为母亲祈福的寺院。翌年,太子就要即位了,所以规模当然很大。伽蓝有十余院,其中,以牡丹著名的有元果院、太平院、浴室院等。牡丹的观赏时期在3月15日前后,大慈恩寺元果院的牡丹开在诸处之先,而太平院的牡丹却要在他处芳菲散尽之后,才画上烂漫的句号。浴室院有两丛牡丹,每年开出五六百朵花。

玄奘将从天竺带回的佛像迎送大慈恩寺之时,唐太宗敕命掌仪礼之太常卿——江夏王李道宗备九部乐迎接,彩车千余辆前后相接。唐太宗御安福门观看。安福门,在掖庭宫与皇城西北隅相接处,距大慈恩寺极远。据我计算,千余辆彩车的队伍至少绵延10公里,并且还伴随着最优美的音乐。九部乐是自隋传下来的,包括西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、康国、燕乐、清乐九乐。唐平高昌(吐鲁番盆地)后,九部乐才增入高昌乐以成十部。玄奘归国时,高昌已入唐朝的版图,但高昌乐还未加入宫廷音乐。九部乐中有高丽乐,但大部分是西域音乐,也包括天竺乐。



西域佛像在西域音乐的环绕中,静静地进入了大慈恩寺。

玄奘建的塔,过去曾有名画师画成壁画,其中有吴道玄和王维(701—761),还有胡人尉迟乙僧。据张彦远《历代名画记》记载,尉迟乙僧是于阗人,父跋质那是著名的画师,时人分别称两人为大尉迟、小尉迟。并且父子都被封为郡公,乙僧还被授予“宿卫官”的职位。唐朝时若非贵为名门子弟,是不能享受这样的待遇的。尉迟父子大概是于阗的王族,可能是作为质子住在长安。

于阗王室自称为毗沙天门的后裔,以 Visa 的音译“尉迟”为姓。唐朝的建国元勋尉迟敬德就是于阗系里最有名的人物。从地理上看,于阗容易受到印度的影响。印度的画风在中国称为凹凸派,画面上凸处颜色较浅,凹处颜色较深,印度的阿旃陀壁画多属于这种风格。

中国的绘画对这种有凹凸感的技法不甚关心,对远近法也感到奇怪,从中国的绘画理念中产生不了这种技法。画卷与壁画可谓中国绘画的支柱。统治国家的天子本当巡幸天下,但却日理万机,难以称心遂愿,因此,画师将天下的山水绘在画卷上,献给天子。展开画卷观看,左边的山渐渐到了中间,又渐渐往右而去。赏画之人始终不动,所以山川水溪并不需要阴影远的东西可以让它靠近,再让它远去,所以图画不能用远近法固定。寺庙等建筑的墙壁绘画的多以国家的历史和传说为主题。据说屈原(前 340—前 278)的《天问》可能也作为画赞写入这样的壁画。大型建筑物的壁画与画卷相反,画不动而人动。从左开始看,然后走到中间,再走到右边,因此壁画与画卷一样不需要加阴影。

把重视阴影和远近的印度技法引入中国传统画法的,是于阗