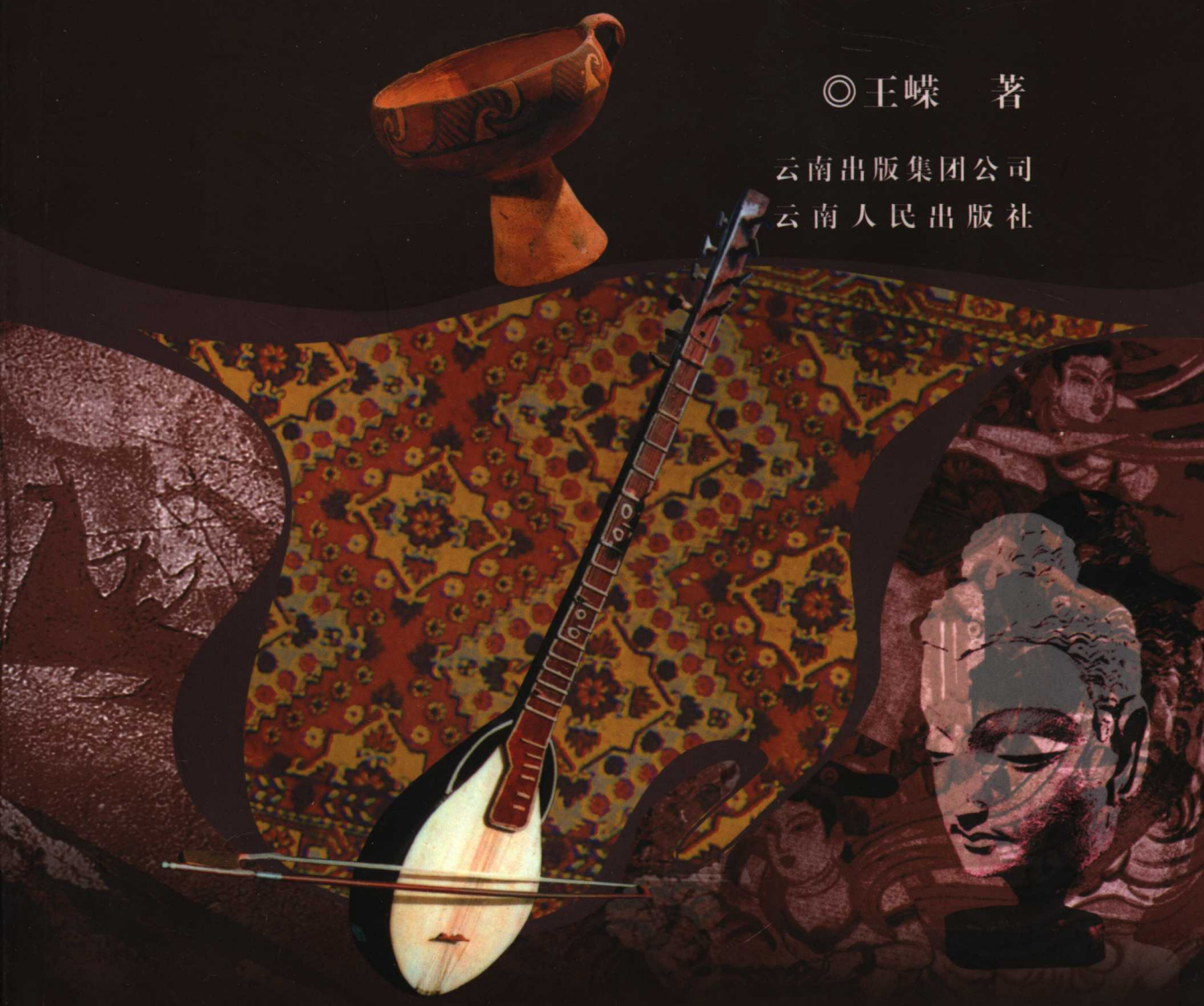


西域 艺术史

◎王嵘 著

云南出版集团公司
云南人民出版社



西域 艺术史

◎王嵘 著

云南出版集团公司

云南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西域艺术史 / 王嵘著. — 昆明: 云南人民出版社,
2006.3

ISBN 7-222-04661-5

I. 西... II. 王... III. 西域—艺术史

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 013533 号

责任编辑 王小燕 李银和 王以富

装帧设计 王睿韬

责任印制 刘伟能

书 名	西域艺术史
作 者	王 嵘
出 版	云南出版集团公司 云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm.peoplespace.net
E-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开 本	787 × 1092 1/16
印 张	25
字 数	754 千
版 次	2006 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
排 版	昆明 (雅昌) 富新春彩色印务有限公司
印 刷	
书 号	ISBN 7-222-04661-5
定 价	125.00 元

尊敬的读者: 若你购买的我社图书存在印装质量问题, 请与我社发行部联系调换。

发行部电话: (0871)4194864 4191604

欢迎邮购: (0871) 4107628

自序

古代西域艺术文化，是一个五彩斑斓的奇异梦幻，又是一个确实确实的客观存在。

人类社会生活的本质就是创造美。艺术是人类文明中美的集中体现，人类始终是美的追求者。然而，美往往是稍纵即逝，难以永存。正如培根所说：“美犹如盛夏的水果，是最容易腐烂而难得保持的。”不过，即使消失的历史艺术文化，人们仍能从中获得一种新的价值存在。

古往今来，形形色色的文献、史论，就是盛夏水果的保鲜剂，就是历史艺术文化精神的传承链。路德维希·维特根斯坦说得好：“早期的文化将变成一堆瓦砾，最后变成一堆灰土，但精神将萦绕着灰土。”

近一个世纪以来，人们对历史艺术文化的关注日益突出，艺术文化史学著作应有尽有。且不说音乐史、舞蹈史、文化史、文明史，仅就美术史、绘画史一类就屡有出版，总计达十种以上之多。

然而，在洋洋大观的中国艺术史中，古代西域艺术史基本上是一个空白。之所以是空白，不是它不重要，它在历史上自成体系，地位显著，辉煌一度，光照千秋；而是因为历史文献记载很少，实物遗存也破败难寻，检索文献和实地考察又要付出巨大艰辛，写出一部《西域艺术史》难度太大。

不仅如此，艺术史不同于一般的历史，它描述的对象是艺术文化，它既是历史，又是艺术；既要宏观地把握，又要对艺术各门类的历史形态进行微观分析。惟其如此，就要对漫长的历史脉

络概览于目，对分支繁杂的艺术史实了然于心。所以，写出一部完整而有特色的《西域艺术史》，更是难上加难了。

当我最初有写作《西域艺术史》的念头时，心情很激动，我想澄清一种误解。中国的历史，包括文化史、文明史，历来忽视边疆地区的历史文化，这是因为边疆地区大凡都封闭落后，加之对边疆历史文化缺少了解、知之甚少，就以为没有多少可入史的内容。其实，古代西域虽然对中原地区来说是边远地区，是封闭的；但对整个世界来说，它是欧亚大陆的中心、丝绸之路的枢纽、历史文化和文明传播交汇的前沿，是开放的。一部《西域艺术史》，能最好地体现西域历史文化、文明的开放与封闭、辉煌与衰落的变革与变迁。当我把写作《西域艺术史》的想法告诉一些朋友时，多数热情支持，并作出很有见地的指导。但有的朋友则猛泼冷水，说好写的话别人早写了。这时，我的眼前一片茫然。不过，冷水一泼，使我冷静下来，我推迟了《西域艺术史》的写作。这时，我坚决要求提前退休，卸下肩上的工作担子。虽然我已经发表了一批西域艺术文化研究方面的文章，也完成了“九五”立项的省级重点课题《西域艺术与中原文化》的研究任务，并且几乎走遍了新疆的天山南北，考察过各民族文化艺术和大部分历史文化遗址，还主持、组织和参加过多次关于西域历史文化的国内外学术活动，积累了大量第一手材料，但我还必须继续努力，把准备工作做得充分一些。此后七八年当中，我一直处于昂扬的学习、考察和写作状态。每当伏案，心情就格外愉快，文思开阔，激情喷涌，一发而不可收。围绕西域历史艺术文化这一主题，连续写了十本书，约二百多万字，在新疆、北京、河北、云南、山东、四川等地的出版社出版。在此期间，我也断断续续地写出了有关西域艺术史的一些章节。此时，我的心胸豁然开朗，撰写《西域艺术史》的信心更充足了。直到云南人民出版社通知我，《西域艺术史》已列入出版计划时，我才正式投入这本书的写作，只是请求将此书的出版再拖后一年。这样，我就集中精力在不到两年时间内完成了《西域艺术史》初稿。但我注入这本书的，却是我数十年的文化积累、学术思考和人生体验。

纵观中国历来的史书,归纳起来不外乎编年体(如司马光《资治通鉴》)、纪传体(如司马迁《史记》)、本末体(如南宋袁枢《通鉴纪事本末》)三大类。再就是近现代流行的章节体。至于时代划分,现当代则以原始社会、奴隶制社会、封建社会等为框架。《西域艺术史》也不脱章节体的窠臼,基本上按朝代断限,但又用了原始艺术、佛教时期艺术、伊斯兰时期艺术三大编,来归纳各个时期占主导地位的艺术文化。同时,也从编年体、纪传体、本末体史书典范中吸收营养,取其“综融而博”。

传统的史书,大都“叙而议”或“叙而少议”。本书则有些不同,在行文中常常是夹叙夹议,史、论结合。当然这不是什么创新,只是按照以史为宗、论从史出的原则,在表述形式的变化和理论哲思的深度上作一点探索。

西域艺术文化中的原始文化,与人类同一文化既有共性又有个性。而佛教文化与伊斯兰教文化,则完全是外来文化。西域艺术文化是在兼收并蓄、博采众长的基础上形成的一个具有独特风格的艺术文化体系。任何一种艺术文化体系,它既有民族性、地域性,又有人类性、世界性,其生命活力永远是在不同文化间的交流、融会中实现的。罗素在《东西文化之比较》一文中说:“不同文化的接触,曾是人类进步的路标,希腊曾经向埃及学习,罗马曾经向希腊学习,阿拉伯人曾经向罗马帝国学习,中世纪的欧洲曾经向阿拉伯人学习,文艺复兴时期的欧洲曾经向拜占庭学习。在那种情形下,常常是青出于蓝而胜于蓝。”西域艺术文化也是如此,这种与中原艺术文化不同的多元聚合的异质文化,正是善于学习、勇于创造才达到辉煌境地的。

不同时代、不同民族、不同地域的艺术文化之间,有着复杂的关系,有互相影响也有互相排斥,有互相交流也有自我封闭。要弄清西域艺术文化的本质,就要走出艺术学科的狭窄范围,在更高的观点上,把各种艺术文化现象联系起来,从宏观和微观的结合上进行全方位的观察、思考,既要接近历史艺术文化的真相和原貌,又要进行哲学反思和理论思辨,挖掘其精神内涵,从中推导出普遍的或特殊的规律性认识。本书在史与论的结合上作了一些尝试,对传统史书的模式

有某些突破。是对是错,留待方家评说。

汤因比在其巨著《历史研究》中一再强调,史学要有个人风格。他说:“没有像挑战一样的应战,就不会产生创造性的火花。”

对于一部不同于通常史书的艺术史来说,更应该迸发出“创造性的火花”。

历史是漫长和沉重的,但本书的笔调,力求轻松生动,写成一部读起来不累的书。

克罗齐有过“一切历史都是当代史”的名言,柯林伍德也说过“一切历史都是思想史”的话。这两位学术大师,一位强调历史必须着眼于当代,一位强调历史不能抽掉思想,其核心都是强调历史的主观性。对此我心悦诚服,身体力行。但同时也要看到,理性是学术的基础,理性的力量是建设性的,是直指“真实”的。正如被称为20世纪“欧洲最富独创性”的艺术史家的哈斯克尔所说:“历史学家的职责之一就是要让往昔复活,即是使其真实可见。我的至高无上的理论是:艺术史家必须让读者看到往昔的人物的真实面貌。我不知道自己是否能做到这一步,但我将奉之为原则,让往昔恢复生命……”

有学者将史学写作的佳境,概括为“缜密其思”、“磅礴其势”、“激扬其气”、“史哲其质”。这种识见正合我意。本书也勉为其难地依据这样的标准进行,但愿不要差得太远。

本书的出版,无非是向西域艺术史的研究者,提供一个可作批评对象的文本而已。

王嵘

2003年7月

北京黄村达音书屋

导言

一 汉代以降，统称玉门关、阳关以西地区为西域，泛指新疆、中亚、印度、波斯、西亚、北非乃至东南欧诸国，此为广义的西域。狭义西域则仅指葱岭以东、巴尔喀什湖以南地区，主要是新疆。本书涉及的地理范围即为后者。但为了说明相关问题，有时也无法省略地延伸至中亚、印度、波斯乃至希腊和阿拉伯半岛。

二 本书的上限为原始社会，下限到1884年新疆建省，“西域”或“西域新疆”的称谓被“新疆”的称谓取代之时为止。

三 本书分上、中、下三编，上编：原始艺术，中编：佛教时期艺术，下编：伊斯兰教时期艺术。这样划分，只是一个大致的时限分期。如原始艺术的内容，不仅是产生于原始社会的艺术，而且还包括有文明历史以后一切处于原始文化状态，具有“原始性”特征的游牧民族、部族“艺术”；佛教时期艺术主要指佛教传入西域至佛教在西域衰落期间的西域艺术。“佛教时期艺术”并不是“佛教艺术”的转换称谓，这一时期虽然以佛教艺术为代表，却不是单一的佛教艺术一统西域，而是还有其他宗教的艺术和不属于佛教范畴的民族民间的本土艺术活跃其间；同样，“伊斯兰教时期艺术”也不是“伊斯兰教艺术”的同义语，它只是指伊斯兰教传入西域至“西域”称谓被“新疆”称谓取代以前的西域艺术。这一时期的西域艺术中，伊斯兰教艺术占主导地位，但仍有佛教、道教等宗教艺术存在。特别是东疆地区，佛教一直延续到15世纪。即使信仰伊斯兰

教的民族，他们的大部分民间艺术还是属于群众娱乐的世俗性艺术。况且，这一时期还有蒙古、锡伯、满、汉等非伊斯兰教民族的艺术流行。本书对三个时期艺术的界定，主要是为了突出每个时段的叙述主体，并不存在排斥同一时期非主体艺术的问题。

四 综观西域历史艺术文化的发展过程，可以明显地看到如下特点：

西域原始艺术与西方的原始艺术有较多的共同性，也受到中原地区原始艺术的影响，但西域原始艺术的整体并非是文化传播的结果，而是在相似的自然生态环境和生产力发展水平基础上逐渐形成的，是一个相对独立的原始艺术单元。

佛教时期西域艺术，无论在内容和形式上，初期都是印度艺术、犍陀罗艺术乃至希腊、罗马艺术的照搬；在不同时期不同地区，还受到中原汉地文化的影响。所以，西域佛教时期艺术主体，是在外来文化艺术基础上经过加工改造发展建立起来的，是一个特色独具的西域艺术文化体系。

伊斯兰教时期的西域艺术，它的文化精神、艺术特质，与阿拉伯伊斯兰教共同的艺术文化形态基本一致，但它仍不乏地域、民族的特色。经过长期的文化整合，西域的穆斯林建立了以伊斯兰美学思想为依托的民族艺术文化体系。

西域历史上影响最深远的两个大事件，就是佛教文化和伊斯兰教文化的输入，二者各领风骚约千年。但作为一个特殊地理环境、社会结构、民族成分复杂前提下的历史艺术文化，经过长期的历史演变，这种多元聚合的异质艺术文化，已构成了具有独立文化特性和自足文化品格的艺术文化系统。

相对于中华文化的大系统来说，它是多元一体艺术文化中的一个子系统，一个举足轻重的组成部分。

五 在西域艺术文化的发展史上，出现过开放和封闭的矛盾现象。也就是说，西域艺术史是一部封闭与开放的双重变奏的历史。封闭不仅指地域的封闭，更重要的是人的心理的封闭；开放，也是指地域和心理全方位的开放。这种双重的变奏，形成的不同后果是不言而喻的。

六 季羨林先生在《敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用》一文中说：“世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，再没有第五个；而这四个文化体系汇流的地方，只有一个，就是中国的敦煌和新疆地区，再没有第二个……从人类文化发展的远景看，文化汇流的研究更有特殊的意义。到了人类共同进入大同之域的时候，各个民族、各个国家分别创造的文明，难道还不能汇集到一起吗？目前研究这种汇流现象和汇流规律的地区，最好的、最有条件的恐怕就是敦煌和新疆。”这段话的前半部分，说明了世界四大文明在西域交汇这一事实；后半部分则指出了大同之时人类文化交汇融合的必然前景。本书以数十万言所说的，集中起来也无非是季羨林先生这一段话的内容。

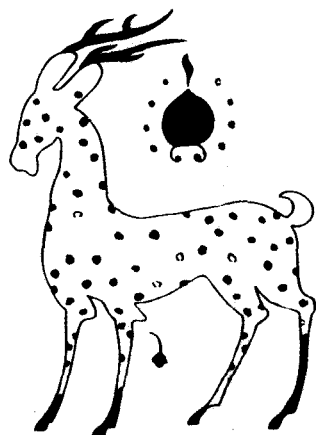
七 一部西域艺术史，其实就是一部西域传统文化史。需要说明的是，传统文化不等同于文化传统。这是两个不同的概念。传统文化是指一个民族文化的历史积淀，是经典化、模式化的形态，是具体的文化遗存；而文化传统指的是文

化的历史流程，体现了继承、抛弃、变异、更新、再造、重整等具有活力的发展机制，而不是静态化的模式。文化传统连接着文化的历史，现实和未来，不会中断，不会凝固。

八 西域艺术文化具有多源头、多流向、多分支、多品种和层面繁杂、变动频仍、丰富多彩的特点，所以回顾西域艺术发展史，也必须采用多种方法、多种角度、多种途径。这就要求把视野从艺术本身投向宏观世界和横向追索的范围，打破单一孤立的层面，把艺术文化同宗教学、民族学、社会学、考古学、语言学、历史地理学等多种学科联系起来，交叉起来，互为补充，互为贯通，互为参照，互为印证。本书结构的庞杂、内容的繁复，是由西域艺术文化本身的复杂性、丰富性所决定的。如果舍弃与其他学科的结合，特别是与艺术美学的结合，就会造成本书的简单、苍白、言不及义和黯然失色。

九 本书中引文的注释，是随引随注，夹注于文中，不再集中罗列于章节之后。这样比较直观，方便读者。凡首次出现的引文，注释详细，重复出现的引文，注释则较为简略。

目录



自序 / 1

导言 / 1

上编 原始艺术

第一章 原始艺术概说 / 2

第一节 原始艺术的共性和个性 / 2

第二节 异峰突起的西域原始艺术 / 4

第二章 石器艺术 / 5

第一节 原始人类举起第一把石刀 / 5

第二节 石器怎么变成了艺术品 / 10

第三章 陶器艺术 / 13

第一节 火与泥土的杰作 / 13

第二节 美妙的器表纹饰 / 22

第四章 岩画艺术 / 28

第一节 刻在石头上的形象“史书” / 28

第二节 西域岩画的文化意义 / 31

动物和牧猎主题 / 31



生殖崇拜主题 / 34

巫术与宗教主题 / 37

征战与迁徙主题 / 40

舞蹈主题 / 42

第三节 西域岩画的艺术风格 / 43

稚拙简朴的原始风格 / 43

以具象为特征的写实风格 / 44

以抽象为特征的写意风格 / 44

多义性的无定型风格 / 45

第五章 石雕艺术 / 47

第一节 神奇的鹿石雕刻 / 47

第二节 怪异的石人雕刻 / 52

藏匿深山草原的石人 / 52

草原部落人像写真 / 56

第六章 歌舞艺术 / 59

第一节 文献和传说中的西域歌舞 / 59

第二节 图像资料中的西域歌舞 / 64

第三节 西域歌舞与原始艺术的起源 / 69

中编 佛教时期艺术

第七章 佛教时期艺术概说 / 72

第一节 佛教来自近邻 / 72

第二节 扣动心扉的艺术形式 / 74

第八章 两汉时期西域艺术 / 79

第一节 两汉时期的西域 / 79

第二节 草原文化的摇篮 / 80

第三节 西域艺术与东西方艺术 / 87

西域艺术在中原 / 87

中原艺术在西域 / 91

西方艺术的影响 / 99

第四节 佛教文化在西域的传播 / 106

佛教初传西域 / 106

佛教艺术的滥觞 / 109

第九章 魏晋南北朝时期西域艺术 / 113

第一节 魏晋南北朝时期的西域 / 113

第二节 于阗艺术 / 115

佛教文化浸润蔓延 / 115

佛教艺术脱颖而出 / 117

第三节 龟兹艺术 / 125

龟兹佛教和鸠摩罗什 / 125

古洞隐现的龟兹石窟 / 129

五彩斑斓的龟兹壁画 / 132

卓尔不凡的龟兹乐舞 / 153

第四节 高昌艺术 / 160

高昌汉文化艺术 / 160

高昌佛教文化艺术 / 167

高昌多元文化艺术 / 173

第五节 鄯善、疏勒艺术 / 175

鄯善艺术 / 175

疏勒艺术 / 178

第六节 西域艺术与中原文化 / 183

第十章 隋唐时期西域艺术 / 187

第一节 隋唐时期的西域 / 187

第二节 于阗文化中心 / 189

于阗社会和文化 / 189

于阗音乐的艺术魅力 / 192

影响中原画坛的于阗画家 / 194

丹丹乌里克出土的珍贵绘画 / 199



第三节 龟兹文化中心 / 206

龟兹文化的鼎盛时期 / 206

库木吐拉石窟汉风壁画 / 212

“特善诸国”的龟兹乐舞 / 222

龟兹音乐家的优秀代表苏祇婆 / 224

多元文化背景下的《苏莫遮》 / 228

第四节 高昌文化中心 / 235

麹氏父子与中原文化 / 235

西州文化的繁盛 / 241

回鹘文化艺术 / 246

石窟艺术巡礼 / 250

高昌乐舞艺术 / 254

唐墓出土俑塑与高昌艺术舞台 / 259

高昌墓葬中的《伏羲女娲图》 / 265

交河故城出土的绘画 / 269

摩尼教艺术寻觅 / 272

第五节 西域艺术在中原的巨大影响 / 276

盛行长安的“胡化”之风 / 276

西域乐舞在中原文化中的地位 / 280

唐诗中西域乐舞的旋律与律动 / 289

下编 伊斯兰教时期艺术

第十一章 伊斯兰教时期艺术概说 / 296

第一节 伊斯兰教东传西域 / 296

第二节 伊斯兰教时期艺术及其内容 / 297

第十二章 宋辽金时期的西域艺术 / 299

第一节 宋辽金时期的西域 / 299

第二节 喀拉汗王朝艺术 / 301

转型中的伊斯兰文化 / 301



艺术大典《福乐智慧》/ 302
百科全书《突厥语大词典》/ 305
诗的箴言《真理的入门》/ 307
第三节 于阗艺术 / 308
佛教文化的绝唱 / 308
于阗文化的变异 / 309
第四节 高昌艺术 / 311
佛教文化的顽强堡垒 / 311
佛教文化的最后辉煌 / 312
高昌回鹘乐舞艺术 / 315



第十三章 元明时期的西域艺术 / 317

第一节 元明时期的西域 / 317
第二节 元明时期的西域艺术 / 318
填补空白的《拉失德史》/ 318
维吾尔音乐大曲《木卡姆》/ 321
柯尔克孜英雄史诗《玛纳斯》/ 324

第十四章 清朝时期的西域艺术 / 327

第一节 清朝时期的西域 / 327
动荡中的西域 / 327
多民族的艺术 / 328
第二节 维吾尔建筑艺术 / 329
维吾尔建筑艺术的绿色情结 / 329
宗教建筑艺术的精华 / 331
第三节 维吾尔装饰艺术 / 338
维吾尔装饰艺术的绚丽花环 / 338
富丽堂皇的建筑装饰艺术 / 340
精美典雅的地毯装饰艺术 / 341
多姿多彩的花帽装饰艺术 / 344
其他用品的装饰艺术 / 346
第四节 维吾尔歌舞艺术 / 350
歌舞之乡说歌舞 / 350

艺术瑰宝《十二木卡姆》/ 352

欢乐歌舞《麦西来甫》/ 357

民间舞蹈《赛乃姆》/ 359

音乐奇书《乐师史》/ 361

第五节 维吾尔幽默艺术/ 363

幽默大师阿凡提/ 363

智慧人物毛拉则丁/ 364

第六节 哈萨克族艺术/ 365

哈萨克族民俗艺术/ 365

哈萨克族工艺美术/ 369

哈萨克族音乐艺术/ 369

哈萨克族舞蹈艺术/ 371

第七节 蒙古族艺术/ 372

英雄史诗《江格尔》/ 373

蒙古族音乐艺术/ 374

蒙古族舞蹈艺术/ 374

蒙古族寺庙艺术/ 375

第八节 其他民族艺术/ 376

柯尔克孜族艺术/ 376

乌孜别克族艺术/ 377

回族艺术/ 377

塔吉克族艺术/ 379

锡伯族艺术/ 380

第九节 汉文化与清代西域艺术的新格局/ 380

后记/ 385

附录一 王嵘著作及文论要目/ 386

附录二 拓荒、挑战与超越

——评王嵘新作《西域艺术史》/ 387



上
编

原始艺术





第一章 原始艺术 概说



第一节

原始艺术的共性和个性

原始艺术，遥远而神秘，拙朴而纯美，令人向往，令人遐思万千。

原始艺术，顾名思义，是原始人类创造的艺术，它是原始人类精神创造活动的产物。透过原始艺术，可以折射出原始人类的生活状况、意识思维和审美情趣。原始艺术反映的人类生活，真实生动，妙不可言。

原始社会是一个古远而漫长的时期，它的漫长往往超过人们的想象力。探索原始艺术的发展史，就是探索原始人类的发展史，就是探索人类文明的童真。

原始艺术有其特殊的含义。因其古老而原始，所以它与今天人们对艺术的定义有所不同。

什么是“艺术”？人们通常的解释，大都依据《辞海》的界定：“艺术是通过塑造形象具体地反映社会生活、表现作者思想感情的一种社会意识形态。”“由于表现的手段和方式不同，艺术通常分为表演艺术(音乐、舞蹈)、造型艺术(绘画、雕塑)、语言艺术(文学)和综合艺术(戏剧、电影)。”(《辞海》，上海辞书出版社，1979年)这里所说的“艺术”，是指人类特有的艺术创造活动，是有意识的进行创造美的活动。而“原始艺术”则与上述的定义相去甚远。“原始艺术”的要旨在“原始”二字，它的基本含义，首先是指它在编年史意义上的原始性，也就是说它是产生在原始时代的艺术；其次，是指这种艺术处于原始阶段，其艺术表现是幼稚拙朴的。正因为如此，原始艺术就具有实用性和艺术性的两重性质，最初都是为了实用，经过长期实践才萌生了艺术性。所以看上去既是实用品又是艺术品，既非实用品又非艺术品，这样的艺术品只能称其为现在意义上的“准艺术”。用黑格尔的那句名言来说，就是“艺术前的艺术”。

原始艺术无疑是原始人类物质生产和精神生产的结晶，但这种物质产品和精神产品的分化经过了极其漫长的时期，所以原始艺术具有混沌性，应把原始艺术的概念与文明时代的艺术区别开来，要看到它们程度上的差别和艺术水平上的高下，即看到它们从低级向高级发展的过程，以

及它们与文明时期艺术的继承和延续的关系。

原始艺术的发展与原始社会的发展一样,经过了非常艰苦而漫长的时期。正如汤因比所说:“我们已经说过原始社会的历史同人类的历史一样长,但是如果说得更正确些,我们应该说它比人类的历史还要长一些。”(汤因比《历史研究》,曹未风等译,上海人民出版社,1997年)因此,要确定原始艺术产生的时代上限是困难的。由于考古发现的不足,及对“艺术”定义的不同解释,有学者干脆提出“艺术起源与人类起源同步”说(邓福星《艺术前的艺术》,山东文艺出版社,1986年)。有的学者则提出“艺术起源于旧石器时代中期”说(刘骁纯《从动物快感到人的美感》,山东文艺出版社,1986年)。朱狄先生根据史前考古资料,得出以下结论:“最早的雕塑作品大概在三万年前就已存在。尽管如此,艺术发生的日子比起人类已有三百万年的历史来说,还是晚近得不可比拟。这一事实也充分表明,只有当人类的智力发展到一定水平时,艺术作为一种社会现象才能产生出来。”(朱狄《艺术的起源》,中国社会科学出版社,1982年)

中国是原始文化遗存非常丰富的国家,至今在全国各地发现新石器时代遗址已有七千余处,表现出不同的文化面貌,因而也存在着不同类型的原始文化。但考古界一度流行着一种看法,即我国远古文化的中心在黄河流域,这是因为黄河流域考古发现数量巨大,而其他地区则相对较少。“如今事情已经发生了变化,考古工作者们大都承认,距今七八千年到四千多年的新石器时代,我国原始文化形成了几个不同的中心区域……不同地区生长的原始艺术,不仅在艺术门类上各领风骚,出现很大差异,而且在艺术风格上更是特色独具,这都是不能混同的。”(刘锡诚《中国原始艺术》,上海文艺出版社,1998年)所以,不能把原始艺术的发展一律归结为传播的结果。

以新疆地区为重点的西域原始艺术,就是有别于黄河流域中国传统文化主体的又一个中心区域。在这里产生的原始艺术,由于种族、民族和地理环境、生态环境及其他自然条件等因素的影响,形成了别具一格的艺术特色。西域原始人类生活在较为恶劣的自然环境当中,却创造出超越自然环境的独特的原始艺术,这是一种顽强不屈的生命活力的体现。“对于世界原始民族来说,原始艺术的存在是带有普遍性的,并不是生存条件优越的原始民族创造了原始艺术,而生存条件恶

劣的原始民族就没有原始艺术的发生。”(刘锡诚《中国原始艺术》)事实正是如此,世界各地的原始人类,无论其生活条件如何,都会创造自己的原始艺术,从中得到美的享受。甚至越是生活条件艰苦的地方,越需要艺术美感的娱乐和慰藉,也越具有艺术创造的灵性和爆发力。西域原始人类和世界其他地方的原始人类一样,发出有节奏和韵律的声调,创造出了原始音乐;作出有节奏的身体动作,创造出了原始舞蹈;制作陶器时美化器皿造型,装饰器表图案,创造了彩陶艺术;在岩石上凿刻图像,创造了原始岩画艺术……创造美的活动,是受地理环境和自然条件制约的,但再恶劣的自然环境也不会扼制原始人类对美的渴望和创造。正如美国人类学家弗朗兹·博厄斯所说:“据我们所知,世界上任何民族,不论其生活多么艰难,都不会把全部时间和精力用于食宿上。生活条件较丰实的民族,也不会把全部时间完全用于生产或终日无所事事。即使最贫穷的部落也会生产出自己的工艺品,从中得到美的享受,自然资源丰富的民族则能有充裕的精力用以创造优美的作品。”(弗·博厄斯《原始艺术·导言》,金辉译,上海文艺出版社,1989年)原始人类在创造文化与文明的进程中,有许多共同之处,都使用过石器,都经历过从狩猎、游牧到畜牧业和农业并行的阶段,他们获取食物的方式、品类、使用的工具等都大同小异,因而在其文化艺术的表现形式上也有同出一源的共性。但与此同时,原始文化与文明的创造,在不同地域又有其不同的个性特点。西域原始文明与中原原始文明及世界其他文明区域,几乎在同一时期或同步完成了由野蛮向文明的过渡,这就说明原始文明的起源既在内涵上是一元的,又在地域上是多元的。如原始人类在获取食物和使用工具上有共同之处,但由于地域不同,如生活在江河湖海边的人与生活在山区沙漠的人,在获取食物的方式、品类和使用工具上又有较大的差异。西域地域辽阔,周围被崇山峻岭、冰川雪峰所环绕,平原和盆地又布满戈壁潮海、森林草原,生活在这种自然条件下,他们创造的原始艺术必然具有上述地域特色,属于既不同于中原又不同于西方的西域原始艺术类型,正是这种类型的原始艺术,曾经在西域辽阔的大地上独领风骚。同时,也在类型众多的中国原始艺术长廊中异峰突起,营造出一片卓尔不凡的诱人秀色。



第二节

异峰突起的西域原始艺术

在人类多姿多彩的原始艺术景观中,中国古代西域这片广袤土地上的原始艺术,也在悄然产生,并形成异峰突起之势。虽然历来被艺术史家所忽略,但它却是真实而丰富的客观存在。

所谓“西域原始艺术”,主要指佛教传入之前的艺术,这一时期范围的古代艺术,一般称为“原始艺术阶段”,这一阶段的艺术的主要特征是“原始性”,即其内涵、形式和发展水平的“原始性”,这一特征,是“原始艺术”的首要标志。

西域原始艺术也和全人类的原始艺术一样,虽然是西域原始人类精神活动的产物,但其中蕴含的意识并非完全是为了“审美”需要,而有目的地创造的艺术品,更多的需求是为了实用,其产品自然也主要体现在实用功能上。即使纯粹为了表现精神活动时,原始人类制作出来的原始艺术品,“审美”也不是它的主要成分,其艺术形式往往成为原始人类神灵信仰、巫术活动、生殖崇拜等心理需求的载体。

总之,原始艺术的功能,并非是纯粹供人欣赏的艺术品,而是以实用为前提的。

西域原始艺术产生于西域,自然要受其所在环境的制约。狩猎、游牧是西域广大地区最重要的生产活动,即是在农业经济阶段,狩猎、游牧经济也占据首要地位,所以在原始艺术中必然表现出这种西域地域民族文化系统的基本特征,即以狩猎、游牧为主体的鲜明的草原文化特征。

关于原始艺术起源的年代问题,历来都是考古学家力求解决的一个重要课题。但要解决这个问题是十分困难的,因为艺术的产生是一个相当长的过程,而不是出现在一个瞬间,所以要寻求艺术起源的绝对开端是不现实的。据考证,原始艺术的产生,要远远晚于人类产生的历史。“人类已经有至少四五百万年的历史,而‘艺术’的发明,即有意识地创造出来的可辨的形象,仅仅在人类发展过程的末期才开始。按照美国史前考古学家亚历山大·马沙克的意见,艺术很可能是随着现代人的出现以及随着现代人语言的发展一起产生的。”(朱狄《艺术的起源》)

既然原始艺术的最初产生年代难以确认,那

么原始艺术的源头从何而来,是否应该有一个确定的答案呢?对此,中外考古工作者和文化学者也颇费思考,作出种种假设,建立了艺术起源的种种理论。概括起来,有劳动说、巫术说、模仿说、游戏说、情感思想交流需要说、集体无意识说、心理投射说、生殖崇拜或性爱说等等。我们通过对西域原始艺术的陈述、考察和思辨,都能从上述各说中找到对应、印证、补充、质疑等各种联系。需要强调的是,西域原始文化遗存在巫术和性爱物化为艺术形式方面,具有较强的说服力。但无论怎样寻找它们之间的联系,西域原始艺术与其他地区人类创造的原始艺术一样,其源头都不是孤立单一的,而是多元互补的,是各种复杂多样因素的产物。任何一种单独的起源说,都无法归纳原始艺术起源的复杂因素。

学术界一般把原始艺术的产生划定在旧石器时代中期,把史前艺术划定在有文明历史即中国夏商王朝之前的石器时代。新疆地区尚未发现严格意义上的旧石器时代文化遗存,所以其艺术源头只能从新石器时代文化遗存中寻找。由于西域特殊的自然环境和复杂的民族因素,其生产方式以农业和狩猎、畜牧并举的时期延续得很长,所以新疆的原始艺术的下限又不能划定在有文明历史的夏商王朝之前,而应包括一切处于原始社会阶段或原始文化状态中的原始民族艺术,包括文明历史以后产生于游牧民族之中的属于原始文化范畴的艺术。这种特殊现象也构成了西域原始艺术的特色,是我们面对西域艺术时应该特别注意的。

