



· 文化 ·

人民·联盟文库

XIYU YISHU SHI

西域艺术史

西域历史上影响最深远的大事件，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。

王 嵘 著

云南人民出版社 人民出版社

013059912

• 人民·联盟文库 •

J120.9

66

西域艺术史

王 嵘 著



J120.9
66



北航

C1666126

云南人民出版社
人 民 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

西域艺术史/王嵘著. —北京: 人民出版社, 2013

(人民·联盟文库)

ISBN 978-7-01-012286-1

I. ①西… II. ①王… III. ①西域-艺术史 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 148363 号

西域艺术史

XIYU YISHU SHI

王 嵘 著

责任编辑: 王小燕 李银和 王以富 胡耀东

封面设计: 曹 春

出版发行: 人 民 出 版 社

北京市东城区隆福寺街 99 号 邮 编: 100706

网 址: <http://www.peoplepress.net>

邮购电话: (010) 65250042/65289539

经 销: 新华书店

印 刷: 三河市金泰源印装厂

版 次: 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月北京第 1 次印刷

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 45.5

字 数: 754 千字

书 号: ISBN 978-7-01-012286-1

定 价: 85.00 元

版权所有 侵权必究

出版说明

人民出版社及全国各省市自治区人民出版社是我们党和国家创建的最重要的出版机构。几十年来，伴随着共和国的发展与脚步，他们在宣传马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论、“三个代表”重要思想，深入贯彻落实科学发展观，坚持走有中国特色社会主义道路方面，出版了大量的各种类型的优秀出版物，为丰富人民群众的学习、文化需求作出了不可磨灭的贡献，发挥了不可替代的作用。但由于环境、地域及发行渠道等诸多原因，许多精品图书并不为广大读者所知晓。为了有效地利用和二次开发全国人民出版社及其他成员社的优秀出版资源，向广大读者提供更多更好的精品佳作，也为了提升人民出版社市场联盟的整体形象，人民出版社市场联盟决定，在全国各成员社已出版的数十万个品种中，精心筛选出具有理论性、学术性、创新性、前沿性及可读性的优秀图书，辑编成《人民·联盟文库》，分批分次陆续出版，以飨读者。

《人民·联盟文库》的编选原则：1. 充分体现人民出版社的政治、学术水平和出版风格；2. 展示出各地人民出版社及其他成员社的特色；3. 图书主题应是民族的，而不是地区性的；4. 注重市场价值，

要为读者所喜爱；5. 译著要具有经典性或重要影响；6. 内容不受时间变化之影响，可供读者长期阅读和收藏。基于上述原则，《人民·联盟文库》未收入以下图书：1. 套书、丛书类图书；2. 偏重于地方的政治类、经济类图书；3. 旅游、休闲、生活类图书；4. 个人的文集、年谱；5. 工具书、辞书。

《人民·联盟文库》分政治、哲学、历史、文化、人物、译著六大类。由于所选原书出版于不同的年代、不同的出版单位，在封面、开本、版式、材料、装帧设计等方面都不尽一致，我们此次编选，为便宜读者阅读，全部予以统一，并在封面上以颜色作不同类别的区分，以利读者的选购。

人民出版社市场联盟委托人民出版社具体操作《人民·联盟文库》的出版和发行工作，所选图书出版采用联合署名的方式，即人民出版社与原书所属出版社共同署名，版权仍归原出版单位。《人民·联盟文库》在编选过程中，得到了人民出版社市场联盟成员社的大力支持与帮助，部分专家学者及发行界行家们也提出了很多建设性的意见，在此一并表示诚挚的感谢！

《人民·联盟文库》编辑委员会

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，我一直处于昂奋的学习、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“叙而不议”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，在更高的视点，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	3
第一节 原始艺术的共性和个性	3
第二节 异峰突起的西域原始艺术	6
第二章 石器艺术	9
第一节 原始人类举起第一把石刀	9
第二节 石器怎么变成了艺术品	17
第三章 陶器艺术	23
第一节 火与泥土的杰作	23
第二节 美妙的器表纹饰	38
第四章 岩画艺术	50
第一节 刻在石头上的形象“史书”	50
第二节 西域岩画的文化意义	56

第三节 西域岩画的艺术风格	80
第五章 石雕艺术	87
第一节 神奇的鹿石雕刻	87
第二节 怪异的石人雕刻	94
第六章 歌舞艺术	108
第一节 文献和传说中的西域歌舞	108
第二节 图像资料中的西域歌舞	118
第三节 西域歌舞与原始艺术的起源	126

中篇 佛教时期艺术

第七章 佛教时期艺术概说	133
第一节 佛教来自近邻	133
第二节 扣动心扉的艺术形式	138
第八章 两汉时期西域艺术	146
第一节 两汉时期的西域	146
第二节 草原文化的摇篮	148
第三节 西域艺术与东西方艺术	161
第四节 佛教文化在西域的传播	190
第九章 魏晋南北朝时期西域艺术	204
第一节 魏晋南北朝时期的西域	204
第二节 于阗艺术	208
第三节 龟兹艺术	225
第四节 高昌艺术	285
第五节 鄯善、疏勒艺术	309

第六节 西域艺术与中原文化	323
第十章 隋唐时期西域艺术	332
第一节 隋唐时期的西域	332
第二节 于阗文化中心	337
第三节 龟兹文化中心	370
第四节 高昌文化中心	420
第五节 西域艺术在中原的巨大影响	492
下编 伊斯兰教时期艺术	
第十一章 伊斯兰教时期艺术概说	533
第一节 伊斯兰教东传西域	533
第二节 伊斯兰教时期艺术及其内容	534
第十二章 宋辽金时期的西域艺术	538
第一节 宋辽金时期的西域	538
第二节 喀拉汗王朝艺术	541
第三节 于阗艺术	557
第四节 高昌艺术	563
第十三章 元明时期的西域艺术	574
第一节 元明时期的西域	574
第二节 元明时期的西域艺术	576
第十四章 清朝时期的西域艺术	594
第一节 清朝时期的西域	594
第二节 维吾尔建筑艺术	598
第三节 维吾尔装饰艺术	615

第四节 维吾尔歌舞艺术	635
第五节 维吾尔幽默艺术	659
第六节 哈萨克族艺术	665
第七节 蒙古族艺术	676
第八节 其他民族艺术	683
第九节 汉文化与清代西域艺术的新格局	690
后 记	697
附录一 王嵘著作及文论要目	699
附录二 拓荒、挑战与超越	
——评王嵘新作《西域艺术史》	702



上 编

原始艺术