

山西大学百年校庆学术丛书

丝路艺术

与

西域戏剧

SILU YU XUYU XITU XITU

姚宝璋 著

山西古籍出版社



总 序

山西大学百年校庆之际，我们决定出版这套“山西大学百年校庆学术丛书”。

一百年前，在欧风东渐、风雨如晦的清代末年，山西大学作为最早的三所国立大学之一诞生于北中国。从此，伴随着祖国发展的命运和时代前进的步伐，山西大学不断发展壮大。世纪百年，沧海桑田。如今，山西大学已成为一所文、理、工、管、艺术、体育专业齐全，基础学科与应用学科协调发展的、三晋大地唯一一所实力雄厚的综合大学。山西大学以其悠久的历史和百年来的快速发展赢得了社会各界的广泛赞誉。

每一所学校都有自己的学术传统。自清末张之洞、杨深辉开办“令德堂”书院，李提摩太（Timothy Richard）、岑春煊创立山西大学堂，设中斋、西斋，并附设译书院，山西大学从创办伊始就体现着中西互补、弘扬学样的科学精神。承继山西大学百年传统的优良校风，为神圣的科学教育事业不懈奋斗，为祖国的社会主义现代化事业贡献力量，就是我们出版这套丛书的宗旨。

《山西大学百年校庆学术丛书》由社科处组织，将我校近年来科学研究的优秀成果，尤其是中青年学者的人文社会科学成果集中筛选，辑作丛书，予以出版。我们把她作为一份生日礼物奉献给滋养我们成长的百年母校及所有校友。

愿山西大学在新世纪继往开来，再创辉煌。

山西大学校长 郭贵春

2001 年 3 月

目 录

上 编 丝路艺术论

第一章 导言：丝路艺术的人类学研究·····	(1)
第一节 方法与规范·····	(1)
第二节 干旱的游牧区与贸易交通线·····	(4)
第三节 相似的氛围与相似的艺术·····	(7)
第四节 丝路艺术寻找灵魂·····	(9)
第二章 丝路艺术在世界艺术格局中的地位·····	(12)
第一节 文化地理与丝路艺术·····	(12)
第二节 文化经济与丝路艺术·····	(15)
第三节 英雄回首·····	(17)
第四节 丝路艺术史上的千秋功罪·····	(20)
第三章 丝路艺术的开放性与民族性·····	(24)
第一节 外观—内观—体与用·····	(24)
第二节 得宠与失宠·····	(26)
第三节 民族性与开放性·····	(28)
第四章 丝绸之路艺术美学·····	(34)
第一节 丝路艺术的美学价值·····	(34)
第二节 丝路艺术的审美意识系统·····	(36)
第三节 丝路艺术美学面面观(上)·····	(41)
第四节 丝路艺术美学面面观(下)·····	(46)
第五节 戏剧提携电影电视 电影电视拯救戏剧·····	(51)
第六节 舞台戏剧——舞台戏剧片——电影电视戏剧·····	(56)

第七节 没有结束的“结束语”	(59)
第五章 丝绸之路音乐文化的载体与流向	(62)
第一节 丝路音乐文化的载体	(62)
1. 方位观念与丝路音乐文化	(63)
2. “木卡姆”音乐的民族学探索	(66)
3. 世界史诗的地理学成因——佐证一	(68)
4. 语言学的证词——佐证二	(70)
第二节 丝路音乐文化的流向	(72)
1. 《摩柯兜勒》的东来与军乐西传	(72)
2. 中流砥柱的前哨——接受与传承	(75)
3. 花儿与嬗俗——绿色音乐文化圈	(77)
4. 丝路音乐的回声——当代音乐的回归意识	(79)
第六章 丝绸之路造型艺术的哲学思考	(82)
第七章 继承 创新 振兴	(87)
第一节 “丝路艺术”总格局的重新审视	(87)
第二节 在“纵”的继承“横”的交汇中振兴丝路艺术	(91)

下 编 西域戏剧论

第八章 导言:中国戏剧的人类学研究	
——关于戏剧起源和断层的考察	(95)
第一节 “戏剧”的意义与本质	(95)
第二节 中国戏剧发展史上的两个阶段	(99)
第三节 戏剧断层的宏观审视——原始戏剧的解体 与现代戏剧的重新组合	(103)
第四节 古代西域戏剧、西藏藏戏在中国戏剧史上	

的地位与价值·····	(106)
第九章 西域戏剧概述·····	(110)
第一节 五种西域戏剧文本·····	(110)
第二节 关于西域戏剧的文献与文物资料·····	(115)
第三节 西域戏剧的特点及盛衰的原因·····	(117)
第四节 西藏戏剧与西域戏剧·····	(121)
第十章 藏戏——东方戏剧的活化石	
——兼与西域戏剧之比较·····	(124)
第一节 藏戏的总体特征及其发展的三个阶段·····	(124)
第二节 藏戏是东方戏剧的活化石·····	(130)
第三节 与《弥勒会见戏剧》之比较·····	(136)
第十一章 《福乐智慧》之戏剧特征·····	(139)
第一节 《福乐智慧》的文学形式·····	(139)
第二节 《福乐智慧》的戏剧表现手段与特征·····	(143)
第三节 诗剧与希腊、印度、中国三大体系之比较·····	(149)
第四节 从戏剧理论角度看诗剧《福乐智慧》·····	(156)
第五节 诗剧作者戏剧观的比较研究·····	(159)
第六节 《福》剧在中国和世界戏剧史上的地位·····	(162)
第十二章 《福乐智慧》之戏剧美学·····	(166)
第一节 诗剧与叙事长诗的区别·····	(166)
第二节 《福》剧中论题的美学分类·····	(175)
第三节 理想的蓝图与诗剧的结构·····	(176)
第四节 作者的美学观·····	(184)
第十三章 《福乐智慧》的时空观念及价值体系·····	(189)
第一节 《福乐智慧》中思维空间的形成及价值趋向·····	(189)
第二节 《福乐智慧》的时间流程及空间的交融——价值	

体系的依托·····	(193)
第十四章 维吾尔族戏剧断层的考察 ·····	(199)
第一节 从原始戏剧起步·····	(199)
第二节 《福乐智慧》对研究维吾尔戏剧断层的启示 ·····	(202)
第十五章 《福乐智慧》的原型结构	
——“英雄——太阳”、“人生——月亮” ·····	(207)
第一节 表层结构:由生的赞美到死的探索 ·····	(207)
第二节 原型之一:“英雄——太阳”与伊斯兰教 宇宙观·····	(211)
第三节 原型之二:“人生——月亮”与三维空间 的确立·····	(215)
第四节 哲学结论:从原型结构看认识史的跃进 ·····	(217)
第十六章 藏戏起源的时空艺术以及与西域戏剧之比较 ·····	(219)
第一节 藏戏不可能起源于跳神·····	(219)
第二节 藏戏的时空艺术与藏戏起源·····	(227)
第十七章 “拨头”戏与唐“合生”入中原始末 ·····	(235)
第一节 “拨头”戏考述·····	(235)
第二节 “拨头”戏溯源·····	(239)
第三节 唐“合生”源于西域·····	(241)
第四节 “合生”对杂剧的影响·····	(244)
第五节 “合生”在中国戏剧史上的地位·····	(247)
第十八章 中国戏曲起源发展与西域戏剧的关系 ·····	(249)
第一节 戏曲形成之际的文化氛围·····	(249)
第二节 戏曲形成的标志与西域戏剧·····	(254)
第三节 戏曲角色行当与西域戏剧·····	(255)

第一章 导言：

丝路艺术的人类学研究

久负盛名的丝绸之路艺术，一个多世纪以来，通过艺术界的考察研究，新闻界的宣传介绍，广播、电视等传播媒介以及图片、书籍的广泛散发，早已家喻户晓、妇孺皆知。国人无不为自己的祖先创造过这一伟大而灿烂的艺术瑰宝，并给予东西方艺术以重大影响而骄傲和自豪。然而，每每谈及这一闻名于世的艺术长廊辉煌的历史，总免不了感慨万千。似乎光荣属于历史，灿烂的辉煌早已逝去，失落感与责任感交织在一起，似一片金黄色的云雾，弥漫在今日这一广阔区域内文化艺术工作者的心头。

丝绸之路艺术需要振兴，需要新的历史条件下、新的文化氛围中，产生无愧于历史、无愧于时代的新的艺术珍品，去呼唤沉睡在历史烟尘中的丝路艺术美的魂灵，迎接新世纪的曙光，重新奠定丝路艺术在中国、在世界艺术王国内的地位与价值。为实现这一崇高的目的，对丝路艺术产生、发展、繁荣、衰落以及对所属各门类专门史的研究成为首先要解决的核心问题。不了解过去便无法走向未来。学术界的努力是丝路艺术振兴的前奏，是古代丝路艺术的终场与未来振兴的序幕。而丝路艺术的人类学研究，即艺术人类学的研究，又是这古之“终场”与未来之“序幕”间过渡的幕间曲。我们将为之竭尽绵薄之力。

第一节 方法与规范

自“丝绸之路”之名倡导至今，丝路艺术的研究已有较长的

历史。然而，当我们用科学的眼光回顾丝路艺术研究的业绩时，在欣喜之余，又有一种遗憾与忧虑。

遗憾的是，丝路艺术的研究虽成果丰硕，影响深远，却未能深入下去，达到一种艺术研究的科学高度。而是仅仅停留在对某一艺术现象的认定或民族、国别的归属，以及按一般传播学的理论用比较方法进行表层艺术现象的归纳与追溯其源流，亦即按照情感所趋或区域优越性心理的驱使对丝路艺术进行或优或劣、或肯定或否定的价值纷争的水准上。从总体而言，丝路艺术的讨论至今尚未能超出艺术批评的层次而进入艺术研究的层次。在思维传统上无意识地认同了评点式、感发式、印象式的批评，或者坠入民族感、宗教感、区域感的固步自封的王国之中。与本世纪以来国际上发展迅速的文化人类学研究、艺术人类学研究在思维方法、研究程式、深度及规范化诸方面均有较大的差异。

长期以来，对丝路艺术古代的成就按上述的批评角度进行优劣的价值纷争，不能不说已形成一种文化怪圈。按照人类学的文化相对主义原则，对于某种文化（包括艺术）作主观上的价值判断是没有什么科学意义的。作为科学研究对象的文化（艺术），不论是尚处在刀耕火种或狩猎采集阶段的原始文化、艺术，还是现今流行于世界各地五花八门的现代派艺术，各自都有其相对独特的价值。我们所要做的不是优劣取舍和“是这样”、“是那样”，“应当如何”等形式上的判断，而是要解答所以然即“为什么”的问题。也只有在解答了文化、艺术“所以然”的问题之后，“应当如何”的问题才能获得客观标准而被提到议事日程上来。这一问题尤其在振兴丝路艺术研究中更显得突出。其重要的原因之一，是在尚未进行科学研究之前，就急于解答“应当如何”的价值判断问题，这种心理、动机无疑是出于对丝路艺术的振兴与发展寻求捷径的迫切需要，但其副作用却是限制了我们的思路 and 眼界。文化、艺术的批评式的结论，充其量只能说是文化艺术的看法、态度、意见，而不是对文化艺术的研究。

进入研究层次的第一重义在于确立相对统一规范的术语概念,否则将会出现生造术语、乱套概念的各自为政局面,产生“公说公有理,婆说婆有理”的无意义的争辩,必然导致理论思维缺乏、概念无规范的虚假繁荣现象。然而,至今中外学术界从未对丝绸之路艺术有过科学的界定和术语上的规范,要确立我们所旨在探讨的人类学范畴的对象,可先借助于文化人类学对“文化”的定义,以提取适合我们研究的理论依据。鲁斯·本尼迪克特对文化下的定义是:“文化是通过某个民族的活动而表现出来的一种思维和行为模式,一种使该民族不同于其他民族的模式。”(维克多·埃尔:《文化概念》,上海人民出版社1988年版第5页)丝路艺术非独一民族所创造,与整个丝路沿线诸民族均有一定的联系。而这一沿线民族又大多属于阿尔泰语系民族。依据历史、交通、贸易和自然景观的宏大天幕而展现的丝路艺术,必定有着与其他区域或民族性艺术不同的模式。其本身也应视为一种丝绸之路沿线诸民族共有的思维和行为模式,一种审美、鉴赏和创造的艺术模式。倘若这一结论尚能为学术界所接受的话,丝路艺术的研究便有了向系统研究和整合研究发展的可能。

以往的研究偏重于个别的艺术特质的认定、斟酌、考据、追踪、罗列和解释丝绸之路沿线艺术形式、门类表现的多样性和丰富性,而我们的研究却将丝路艺术视为一个整体,跨越地区、民族、艺术种类的界限,在以往微观实证研究结论的基础上,抛弃那种见木不见林的批评态度,代之以从发生学起步的宏观审视。因为“整体不是它的所有部分的总和,而是一种由部分之间独特的组合和相互关系而产生的新实体。”(本尼迪克特:《文化模式》,浙江人民出版社1988年版,第45-46页)只有确认了丝路沿线古今众多民族在创造其艺术时具有一部分共同的思维和行为模式,丝路艺术才能作为整体获得理性的把握。我们必须承认,丝路艺术之所以繁盛于古代世界,驰名于世界艺坛,必然体现着创造这一辉煌艺术的诸多民族相同或相似的审美观、价值

观、艺术观。而这种模式对于创造丝路艺术的诸多民族成员来说则是无意识的。

我们认为：丝路艺术的研究只有以当代人类学模式化研究为规范尺度，才可能在科学化的方向上深入下去。这一方法论的转换，首先要明确的是，艺术研究的对象是无意识的东西，是潜存在艺术现象背后的非经验的对象。因此苏氏婆入中原也好，龟兹国司汉家音乐礼仪也好，《弥勒会见记》戏剧传入西域也好，如果这些事件并不具备揭示丝路艺术背后潜隐着的思维和行为模式的意义，那么这些事件本身便不足以充当艺术研究的对象，充其量只能是历史学的对象、艺术史上的现象。人类学大师列维·斯特劳斯特强调说：“历史学根据社会生活的有意识的表现，来组织其材料，而人类学的研究则在于深入探讨社会生活的无意识的基础。……有必要并有充分理由去把握潜伏于每种制度、每种风俗底下的无意识结构，从而获得一种能够有效地应用于其他制度和其他风俗的解释原则。”（转引自叶舒宪：《探索非理性的世界》，四川人民出版社 1988 年，第 195 页）从有意识的现象到无意识的模式的探讨，即研究对象的转换以及与之相伴的方法和规范的确立，是丝路艺术研究得以深入的首要前提。

第二节 干旱的游牧区与贸易交通线

丝绸之路主干线，东起中国长安，西达罗马拜占廷，南到印度中部。如果单从地理学角度看，这一线恰好横贯欧亚大陆腹地。其主要干线又是游牧文化区聚集地，系古代骑马民族生息、活动、征战的主要枢纽地区。为了更好地完成本节的主旨，我们必须概括地了解丝绸之路生成的气候、地貌及相应的动植物造成的对人类的复合关系——即所谓地理环境与丝路形成的契机。

在北纬 30°至 45°之间，是丝绸之路横贯欧亚大陆腹地东西的主要贸易交通线。在干线的西南、南部、东南与东部，是受太平

洋与印度洋暖流控制的温暖湿润地带。东北起自日本列岛、朝鲜半岛、中国东北部以及华东沿海地区，东南大陆部分及附近岛屿地区。其南方是印度半岛以及西南沿海地带，面对印度洋的广阔区域，因暖流影响而潮湿异常。湿润的风滋养哺育了源于世界屋脊青藏高原与喜马拉雅山系和云贵高原的众多河流，如黄河、长江、珠江、湄公河、印度河等。这些河流冲积灌溉的沃野，植被繁茂，适于农耕，与西亚幼发拉底河、底格里斯河，北非尼罗河中下游同样，农耕社会很早便在这些地区生成，城市文明相继产生。东亚、南亚、西亚古代文明地区，像是由这一主干线牵起的几个相距遥远但又彼此有联系的点，点与线结合，构成了亚洲大陆古老文明的生成与发展的总格局，也为丝绸之路及其艺术的发生奠定了基础。

西起小亚细亚，东到兴安岭，中间有阿尔泰山、天山、阴山、南山山脉。山与山之间，天然生成的盆地，虽则戈壁、沙漠点缀其中，但却成为古代人类活动的必由之路。南面有喜马拉雅山、昆仑山与温暖地区隔开，使大洋暖流难以光临这一地区。从里海、黑海来到蒙古草原与中国西北、青藏高原，被称为欧亚内大陆，包括塔尔巴合台高地、塔里木盆地、土兰草原、吉尔吉斯草原与南线罗斯草原。内大陆雨量颇缺，树木与沃野属于局部自然景观，大部分地区都是满目荒凉的干旱草原与沙漠、戈壁。几千年来，主要生息着牛马羊驼，为游牧部族活动地区。“而湿润地带和干燥地带相接触的东方、西方山岳丘陵地区，又往往呈现着介乎两者之间的景观。如东方的兴安岭地区及长城地带以及甘青地区；西方的费尔干纳地区、撒马尔罕、布哈拉、古时所说的粟特地区、高加索等地。另外，在它的中央部位，即帕米尔、西藏高原和天山、阿尔泰山的四周，又星罗棋布点缀着由这些高山冰雪消融汇成的塔里木河、伊犁河、楚河所养育的大小绿洲。乌鲁木齐、吐鲁番、库车、和田、喀什噶尔、固勒扎（即伊朗）等绿洲正是它们的代表。欧亚内大陆的这种干燥地带，总的来说

适于游牧的沙漠草原。但是，它的东西两端都有转向湿润地带的可耕的过渡地区。它的中部还藏着便于交通，势如弹丸的大小绿洲。所以，虽然它属于欧亚大陆游牧民族争夺不已的目标地，但也因周围地区半农半牧民的居住和绿洲之间贸易路线的开辟，很早就有了商业的兴起。”（日本江上波夫：《骑马民族国家》，光明日报出版社 1988 年版，第 4 页）

丝绸之路就形成在这一特殊的地理环境之中，即除北方外三面与农耕、温暖、湿润地区相连接，中间是可供游牧的干旱草原以及由雪水养育的可以通商的点点绿洲。绿洲和草原相辅相成，是丝绸之路之所以闻名于世的最可靠的地理环境的保障。也恰恰因为如此，才使丝路艺术从孕育之日起，就奠定了融四方艺术于一身的内在机制，吸取游牧民族、农耕民族艺术精华的独特天赋，依靠交通贸易而向西、东传播、成熟的自身经历，随贸易交通兴盛而兴盛、衰落而衰落的历史流程。游牧文化的特征在丝路艺术中表现得尤为鲜明，而在各个绿洲中各有特色但又具有丝路艺术共性的音乐、绘画、雕塑、戏剧等，又深深地打上了这一地区自然景观、气候和生活习俗的烙印。旋律的节奏明快，歌曲的高亢、浑厚，绘画融汇各家技法的特殊机制，戏剧与史诗相似的结构，乐器的祖籍相异却又巧妙地组合为一体的现象，均清晰地告诉我们丝路艺术人类学研究所应涉猎的范畴与地域。

欧亚大陆于北纬 45°一线东西，是古代游牧民族的主要发祥地。历代从这里溢出的骑马游牧战士、民族，曾给予世界历史、文化格局以重要甚至决定性的影响。这一地带北部，密布东起兴安岭及北太平洋西岸，西过乌拉尔山至巴伦支海的森林地带，由于气候等原因，这一带是狩猎民族主要聚集地，兼营牧业。人数较少，难以对周围地区构成强大威胁。其南部北纬 30°一线，恰好是古老文明产生带，尼罗河、幼发拉底河、底格里斯河、印度河、恒河、长江、黄河，古来均在这一线及沿线南北处入海，这一奇特的地理景观，堪称大自然的杰作。在游牧线与农耕文明线

之间的丝绸之路，受北方游牧民族在地理、战略上的控制，同时也受到东、西、南端农耕社会文明、物质方面的制约，在势若弹丸的绿洲间用驼队马帮铺筑了这条运载文明、文化、艺术、物质的贸易之路。即使游牧民族与农耕民族上下几千年从未停息过征战格斗，却同时相辅相成地经营着这条贸易、文化交通干线。丝路艺术也就在这奇特的地理怀抱中与奇特的政治、文化格局中繁衍生成，辉煌于史册。

第三节 相似的氛围与相似的艺术

客观事物在发展过程中，都存在着同与变异。只有同，才能有所继承；只有变异，事物才能向前发展。相似不等于相同，相似就是客观事物中存在的同与变异矛盾的统一，变异就是事物发展过程中和运动过程中的差异。人类总是自觉或不自觉地按相似的规律不断地认识世界和改造世界。文化艺术同样按照相似的规律不断地反映现实，反映人类的喜怒哀乐。

“自然界的一切都是相似的”。不同人种，不同地区的艺术发展史与社会史都如史学家所惊叹的一样，“呈现着惊人的相似”。例如世界各地造型艺术的出现，均在智人阶段，而雕塑的对象大多是怀孕女性形象，即早期维纳斯。艺术产品如音乐、舞蹈、雕塑、绘画、装饰也都萌芽于智人阶段。陶器时代，用土造人的神话开始出现在各民族的口头传说之中。这既说明人类思维对实践活动的依赖性，也说明物质生产水平的相似是产生相似艺术、神话的根本前提。

丝绸之路尚处在孕育阶段时，中亚、西亚为含·闪语系游牧民族与雅利安民族所占据，这是位于亚洲西部的一大游牧文化群体。位于他们东方的被阿尔泰语系诸游牧民族所统治。中国西北，自陕西西上昆仑山一带，由犬戎、羌人所据有，而羌人则是“西方牧羊人”。这隶属于古希腊史学家希罗多德认为的斯基泰

人、阿尔泰人、犬戎人、羌人，居住在相似的地理环境之中，有着相同的游牧文化、生活风习。因此，必然产生相似的艺术形式与内容。其艺术现象与本质之间均呈现不可否认的相似性。无论其动态艺术如舞蹈，还是静态艺术如绘画、雕塑，从内容到形式，从本质到现象，同样呈现着惊人的相似。宏观上看，史诗、神话、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、民间叙事诗、情歌等是这一线诸多民族相同的艺术类型。从微观上看，音乐的结构，史诗、叙事诗的结构，舞蹈的节奏及步法、手势、眼神，绘画的技法、内容，也呈现着惊人的相似。虽然不同民族不同地区有着各自的特点，但总体特征的相似却是谁也难以否认的。这便组成了相似的基因。

相似的地理、气候、自然环境，相似的生活习俗，相似的基因，必然产生相似的艺术。“相似论”认为：一事物包含的相似功能越多，其作用就越大，应用范围就越广，传播速度就越快。在某一艺术类型领域中，就自然形成相似的规律和系列。在创作某一艺术品时，意识或无意识地便会遵循这一相似的规律，纳入这一相似的系列，便形成了丝路艺术自身有别于其它艺术的特征和艺术氛围。久而久之，便形成一种丝路艺术范畴的相似性形象思维创作、欣赏的规律，制约着同时也期冀着丝路艺术的发展和 innovation。相似的基因、相似的条件和环境（自然环境、社会环境、文化环境），产生相似的艺术，可以说是一条真理。

《黄帝内经》中有一句名言，为“智者求同，愚者求异”。研究丝绸之路艺术与振兴丝绸之路艺术的切入点，绝非一些研究者在本地区、本民族的艺术彩苑中寻奇探幽，寻找有异于外地区外民族的艺术奇葩，同时又将其列身于丝路艺术的圣殿。而应当从宏观上把握丝路艺术的总体特征和一般规律，找出丝路艺术中可连接起东西方向诸多民族艺术的真谛与灵魂，在“求同”的基础上用类似联想进行创造，是丝路艺术研究与振兴的方法论。“类似联想支配发明”，哲学家培根的话道出了其中的真谛。“独

创常常在于发现两个或两个以上研究对象或设想之间的联系或相似之点”。贝弗里奇在这里谈的虽然是科学发明，但同样适用于丝路艺术产生及振兴的研究与创造。

在艺术研究与创造中，正确的做法是首先考虑相似的东西，而不是首先考虑相异的东西。只有寻找出众多作品与表现手法的相似点与线，才有可能进行新的创造。因为在相似性艺术思维的驱使下，“任何东西可以产生任何东西”（休谟语），正如荀子所说：“以类行杂，以一行万”。讲的也正是这个道理。丝路艺术从发生到发展、繁荣以及今日振兴的一般规律与本质特征取决于艺术化的相似性形象思维的发展。而“任何一般规律实际上就是指受到它作用的客体之间的类似性”（贝塔朗菲语）。无论是丝路艺术的研究，还是创造、发展、振兴，都必须遵循其历时三千年形成的规律并受其制约。任何违背这一规律的研究与创作，都将无情地被拒之门外。用S·阿瑞提的话可为此作一注脚：“相似性表明，在世界上存在着某种重复发生着的，因而是有规律的现象。正是由于对这些规律的认识，人的思想才能去理解宇宙，才能理解自身的内在现实……留心注意相似性的能力是一种共同的指导原则——它是一支颤抖而微弱的独光，用它去探索和收获，用它去攻破宇宙之夜的秘密，用它去获得对我们自身部分的某种理解。人类最终的兴衰就是依赖于对相似性所做出的不同反应。”（阿瑞提：《创造的秘密》）

我们说：丝路艺术的研究和振兴就是依赖于对相似性所做出的不同反应。因为人类在各种经验中辨认出相似性的能力就是创造的能力。掌握了它，“任何东西可以产生任何东西”。

第四节 丝路艺术寻找灵魂

人类学家认为：文学艺术创作的源头，是在“远古人类社会生活中逐渐形成，经过世世代代的历史积累起来的典型的心理经

验。古代神话和伟大的艺术品之所以具有超时空的魅力，能够打动千百代人的心，不是由于它们发泄了被抑制的阴暗心理，而是由于它们藉原型所凝聚着我们祖先的感受、思索、欢乐和忧伤，表达出了超个人的深层心理能量”（叶舒宪《探索非理性的世界》第53、54页）。我们认为：文学艺术家创作的心理动因不仅是以艺术家的个体发生史为基础，更重要的是以人类的种系发生史为宏大而坚实的基础。荣格说：“谁说出了原始意象，谁就发出了一千种声音，摄人心神，动人魂魄，同时他也将自己所要表达的思想摆脱了偶然性，转入永恒的领域。他把我们个人的命运纳入整个人类的命运，并在我们身上唤起那曾使人类摆脱危难，度过漫漫长夜的所有亲切力量。”（荣格：《论分析心理学与诗的关系》见《荣格选集》英文版第15集、第82页）艺术的奥秘就在于此，艺术的社会意义亦在于此。

丝绸之路艺术的奥秘与社会意义同样存在于此。当我们在起自远古而开始梳理的艺术人类学所研究的第一件艺术品时，就应当潜心寻找这丝路艺术中未被人们认识到，但又无数次出现在人们面前的“原始意象”，即艺术的原型模式、原型结构。这是丝路艺术产生、形成的根本原因与前提，也是丝路艺术真正的灵魂。因而，后代丝路艺术家们若能绎讲出或演奏出其原始意象，便必然得到社会的认可、艺术价值的认可。因为正如前面所讲，创作的心理动因是以人类种系、文化大背景为其前提与基础的。艺术家们总是以不倦的努力回溯于无意识的原始意象，“这恰恰为现代人的畸形化和片面化发展提供了最好的补偿。艺术家把握住这些意象，把它们从无意识的深渊中发掘出来，赋以意识的价值，并经过转化使之能为他同时代人的心灵所理解和接受”。（引文见上《荣格选集》）丝路艺术的研究与振兴，必然要在人类学研究高度首先寻找到贯穿丝路艺术古今的灵魂——原始意象——原型模式、原型结构。唯有如此，丝路艺术家们方能藉原型所凝聚的我们祖先的感受、思索、欢乐、忧伤，表达出超个人的并能

为同时代人灵魂所理解、接受、传承的深层心理能量——艺术。而艺术又代表着民族和时代生活中的自我调节活动，它在对抗异化，维护人性完整，延续种族、民族文化、艺术传统等方面具有不可替代的生态作用。

不深入到丝路艺术的深层结构之中，不去潜心探寻丝路艺术中反复出现两千年的原始意象，即不去寻找丝路艺术的灵魂，丝路艺术的研究与振兴就只能成为表层现象的叙述、综合与介绍，不可能把握其艺术生命之根和命脉，从而使研究与振兴成为一种美好的愿望，停留在初级的、简单的水准上。

丝路艺术在寻找灵魂，丝路艺术唯有寻找到灵魂，才能真正踏上研究与振兴的大道。