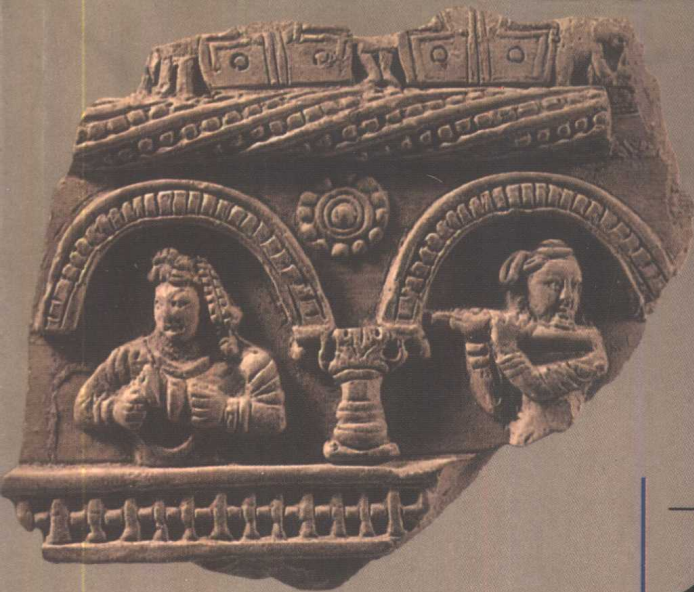


西域

文化的 回声

王 嵘 著

新疆青少年出版社



西

域

西域文化的回声

王 嵘 著



新疆青少年出版社

文

FW27/OP

化

图书在版编目 (C I P) 数据

西域文化的回声/王嵘著. —乌鲁木齐:新疆青少年出版社, 2000. 4

ISBN 7 - 5371 - 3700 - 5

I. 西... II. 王... III. 西域 - 文化 - 研究
IV. K203

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 08125 号

西域文化的回声

王 嵘 著

新疆青少年出版社出版发行

(乌鲁木齐市胜利路 100 号 邮编:830001)

新疆新华书店经销 新疆新华印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 11.375 印张 281 千字

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数:1 - 5000 册

ISBN7 - 5371 - 3700 - 5 / C · 89 定价:18.99 元

如有印装问题请直接同承印厂调换

自序

一

有学者发出如此智慧和充满哲理的感叹：“我们这个时代，太需要听一听古老的声音了。”

古老的声音是历史的回声。

历史是现实的镜子、路标和格言。

西域文化的回声，就是一些古老的声音。其中一个声音向我们发问：“地处边远、封闭隔绝的古代新疆，为何产生出当时居于领先地位的西域文化艺术？”

还有一个声音是丝绸之路上远去的驼铃声，这声音象征着古老文明的消逝，还是传递着某种精神的足音？

古代新疆的马背民族，以其具有超常速度和载重力的马、牛、驼、车，成为东西方商业贸易和文化交流的得力工具，从而走出了一条辉煌千秋的丝绸之路，也创建了划时代的西域文明。

二

汉代以后，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。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。本书讨论的地理范围，仅为后者。

丝绸之路是古代横贯亚洲并连结非洲、欧洲的陆上商路的总称。自公元前2世纪张骞两次出使西域，丝绸之路即已开通。隋唐时期最为繁盛，宋元以后逐渐衰落。丝绸之路以长安为起始点，经河西走廊出玉门关、阳关，通过新疆地区抵达中亚、罗马及欧洲各地。古代新疆正处于丝绸之路的中枢地段。本书所论文化艺术，皆以汉至宋代丝绸之路上的新疆为其时空界限。

文化是一个大范围，涉及到人类物质创造和精神创造的全体，广义的文化将人类社会——历史生活的所有内容都包括在内。而狭义的文化即“小文化”，乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和人在社会中获得的能力与习惯的整体。本书研究的对象，只是狭义文化中小而又小的艺术文化中的一部分。

作这些常识性界定，主要是为自己学术范围的狭小进行辩解。以便在那些期望过高的朋友指出没有写中亚、西亚，没有写宋元明清，没有写草原文化、伊斯兰文化，没有写政治经济军事及社会百科时，好有一个挡箭牌，免得费太多口舌。

三

其实，没有全面论述西域或丝绸之路，既是本书的缺陷又是本书的优长。《西域通史》和《西域文化史》已经出版，研究介绍西域和丝绸之路的丛书、系列之类也早就充斥书架，何需要我来添蛇足呢？这中间，研究西域艺术文化的著作则很少，特别是从微观和宏观的结合、从艺术美学和艺术哲学的高度、从跨学科和边缘学科的交叉进行研究的著作则更少。本书就试图从这些方面作探索，在前人刊布资料和学术成果的基础上，再进行艺术文化研究的深井作

业,对有代表性的艺术文化个案作立体化的剖析,力求使读者在看到丝绸之路或西域艺术文化全貌时,也能窥视到它的景深及内涵。在展示古代艺术文化真实形态的同时,还对历史文化现象及演进始末进行哲学思辨,以求得理性的认同和学术思想的升华。

四

汉唐时期形成的高昌、于阗、龟兹以及罗布泊一带四个绿洲文化中心,是以佛教艺术为主体的西域或谓丝绸之路文化艺术的杰出代表。然而,这里的佛教艺术已不同于印度佛教艺术的原貌。经过多种选择和取舍,碰撞和接纳,或并存互补,或吸收再造,产生了适合当地民族审美需求的地域化佛教艺术。这是东西方文化交汇融合的产物,也是西域民族包容性和创造性的产物。这些汉唐时期佛寺、墓葬、城池、驿站等众多遗址及出土文物,就成为极其珍贵的文化宝藏。它们化作具象的历史语言,也发出幽远的历史回声,启发着我们的直观认识,丰富着我们的想像空间。西域那些藏匿于深山野谷、沙漠瀚海中的古代文明,也成了成就今日学人的多姿多彩的屡屡惊世的考古发现。所有这些历史遗存,就构成了丝绸之路通行时西域文化的一个体系。这个地域性体系相对中国文化主体来说,虽然只是一个子系统,但其内涵是非常丰富的。由于它所处特殊地理位置和东西方汇流的文化环境,所以这个体系既包括西域本土多民族混交的游牧文化即草原文化,也包括中原汉民族的农耕文化或曰绿洲文化,还包括东西方贸易交往中的商业文化。从而,也就确立了西域文化艺术的开放性和多元性特征。无疑,它为中华文明的壮阔图景画上了独具个性的浓重色彩,也为一体多元的中国文化发展格局加入了举足轻重的质地特殊的柱石。

西域文化或丝绸之路文化用自身创造性的建树,成为中华文明总体形象不可或缺的组成部分。它超越国家、民族和东、西方界

限,博采众长为地域民族文化所用的包容精神,与现代学术文化多元化、开放性观念相吻合。所以对西域文化艺术特性的探寻,无疑具有学术科研价值。至于其重要的现实意义,则更是不言而喻的了。

五

本书涉及的历史文化艺术形形色色,对于西域佛寺建筑、绘画雕塑、乐舞艺术、历史掌故、考古发现、出土文物,笔触所至,均欲给以绘声绘色的展现。尽量摒弃纯学术研究的古板程式,而采用生动流畅、深入浅出、触类旁通的表述方法,使古老的历史文化变得鲜活起来,为今天的人们易于接受。

在写作过程中,力求对所涉及课题有新发现、新见解,有的篇章还对一些流行的权威性意见提出商榷。由于受时代局限性而出现的学术误区,应以科学的方法和实事求是的态度予以纠正。

在整个研究和文稿撰写过程中,努力涉猎国内外学术界最新研究成果和观点、方法,以求得与当前西域文化艺术研究的先行者同步进行。

为了增强文章的学术张力和可读性,对西域文化遗存的曲折发现过程和这些遗存储藏的玄机密码也进行了描述和破解。同时,还将作者的一部分考察实录附于书中,以学术的眼光和散文的笔调,把读者带进历史文化遗存的实地实景,使学术走近普通读者,达到情与理交融、雅与俗共赏之目的。

六

历史现象本身是极其复杂的,因此在学术研究方法上应该允许有差别,差别就是多元化。有差别就有比较,有多元化就有学术

上的互补进益。我不相信有些人的绝对高明和自以为是。子曰：“君子和而不同，小人同而不和。”和为多元，同为一元。理性是学术的基础，但理性不排除激情，激情中同样包含着理性。本书正是在理性和激情的双重显现中，追求学术研究的个性。有些人总喜欢用固有的程式来规范学术，这是一些有知识有文化的学者；有些人则善于突破和创造，这是一些有思想有才情的学者。我力求作到尊重前者而追随后者。

再客观的历史评述，也不可能避免评述者的主观倾向。何况是评述历史艺术，主观色彩可能更多。限于作者的历史知识、学识水平和研究能力，书中偏颇之处、差错谬误必不会少，恳请方家教正。

追寻西域文化古老的回声，是为了寻找历史和未来的最佳结合部，寻找往昔岁月积淀的理性和结晶。当我们享受现代文明和憧憬人类文明高峰的时候，特别需要从容地回瞻一下人类童年和青年时的足印，从荒野废墟拾回些先民失落和被我们遗忘的文明残片，并从他们的创造精神中得到一线光照。

希望有更多的同道，走进西域历史文化更深广的学术领域。

本书稿原名为《西域文化论稿》，有朋友说太学究气。为贴近更多读者，便欣然将书名改为现在的《西域文化的回声》。

王 嵘

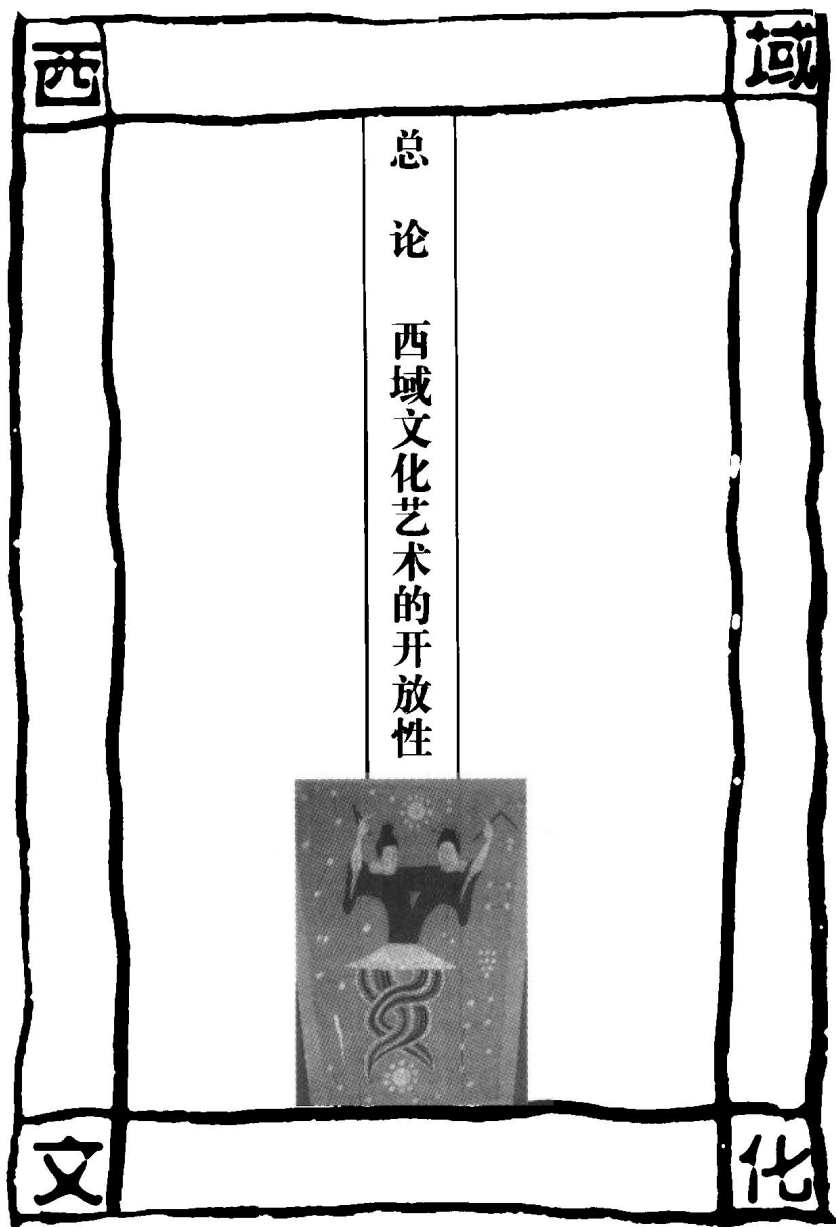
1999年1月28日

于北京黄村达音书屋

目 录

自 序	1
总 论 西域文化艺术的开放性	1
 第一编 中原雄风拂西域	 23
中原文化在西域的传播	25
龟兹库木吐拉石窟汉风壁画	42
高昌墓葬《伏羲女娲图》的文化学意义	59
吐鲁番出土俑塑与西域艺术舞台	74
西汉和亲政策与汉文化的女使者	90
 第二编 西域文明渐东土	 99
西域乐舞东传及其在中原文化中的地位	101
鸠摩罗什的文化观	123

苏祇婆与龟兹音乐的东传	141
成功于中原的于阗画家尉迟乙僧	153
唐诗中西域乐舞的旋律与律动	170
第三编 东西文化聚散地	183
龟兹石窟艺术的文化透视	185
龟兹昭怙厘寺舍利盒乐舞图文化解读	201
多元文化背景下的《苏莫遮》	212
丹丹乌里克出土木板画释疑	226
关于米兰佛寺“有翼天使”壁画问题的讨论	245
热瓦克佛寺艺术觅踪	259
余 论 寻找历史和未来的结合部	271
附 录 实地考察(八题)	283
后 记	353





西域文化艺术的开放性

中国有两大举世皆知的古代历史遗存：一是万里长城，一是丝绸之路。前者是凝固的，是一统天下的封闭主义实体；后者是流动的，是风迎八方的开放主义象征。

丝绸之路是人类文明史上对欧洲、亚洲、非洲大陆交通要道的统称，是东西方经济文化交流的大动脉。对于这一漫长而辽阔的地区，历来冠以“西域”的称谓。自从 1877 年德国地质学家李希霍芬指出：“从公元前 114 年到公元 127 年间，中国与河中地区，以及中国与印度之间，以丝绸贸易为媒介的这条西域交通线叫作‘丝绸之路’。”^①此后，“丝绸之路”这一术语才被世人知晓，并被国际学术界所广泛接受。到了 20 世纪，丝绸之路学逐渐形成，继而成为世界性显学，大大促进了世界对东方文化历史的研究。

正是由于中华民族的祖先沿着这条绿色走廊铺上了五彩缤纷的丝绸，才使“丝绸之路”发出耀目的光彩。这一绿色飘带的覆盖面成为世界历史的枢纽地带，因而丝绸之路文化艺术也处于世界文化艺术格局中的枢纽地位。中外学者理所当然对丝绸之路古代文明产生浓厚兴趣，并在世界范围内一次又一次地掀起“丝绸之路热”。

丝绸之路是中华民族走向世界之路，也是世界走向西域、走向中原之路。新疆地处亚洲腹地，是丝绸之路的中心地段。历史上狭

义的“西域”，主要指新疆，周围有帕米尔高原、昆仑山、阿尔泰山、阿尔金山作屏障，形成一个天然封闭系统。加之天山南北的塔里木和准噶尔两大盆地，造成无边无垠的沙漠瀚海，肆虐无情的气候条件，使新疆与外界的联系充满畏途险道。在如此封闭的地理环境和自然条件下，为什么古代新疆即狭义“西域”的文化艺术却出现辉煌景观并以多元化和开放性为特征呢？

这要从周围外部环境和新疆本地区人文、生态环境两个方面来考察。首先，从周围外部环境来看，新疆虽然受到地理条件的限制，但相对来说新疆东部同河西走廊衔接，便于同中原交往。西南部有印度文化、波斯文化以及上述文化伴随而来的希腊文化，对新疆形成包围和冲击之势。由于人类富有扩大文化交流的强烈愿望，促使了他们不畏艰险、坚韧不拔的开拓进取精神和巨大的文化辐射力量，在这种精神和力量面前，任何封闭的地理屏障都会被冲垮，每一个民族都试图把自己的文化远播到所能达到的极限。先进的文化都有极强的穿透力，无论多么顽固封闭的精神冑甲都会被穿透，从而实现文化的渗透和升华。如果把张骞出使西域作为丝绸之路开通之始的话，那么丝绸之路的开通便把新疆这块被崇山峻岭包围和分割的浩浩大地同中原、中亚、西亚连接起来，使这里的人们从来自东西方的新风中苏醒过来，扩大了视野，开拓了智慧，从而使古代西域成为开放的历史文化区域和各民族文化交流的广阔舞台。

另一方面，从新疆本地区人文、生态环境来看，由于不断征战迁徙，不同部族的分裂、消失、融汇，需要接受和形成一种文化来增强民族凝聚力。加之生态环境所形成的以游牧为主的经济生活，决定了其实用价值取向的不确定性经济方式，这就给外来文化的进入提供了方便孔道。特别是民族成分的复杂和多变，以及这些民族具备的粗犷率直、豪放热情的民族性格，形成了开放的心理素质，因而易于和善于容纳外来文化，接受先进文明，并随时选择适于自

身的文化因子来完善自己。

上述两个方面，似可被看作是古代西域文化艺术呈现多元化和开放性的基本原因。当然，除此之外还有其他许多复杂的因素，诸如统治阶级思想的通融，民族传统意识的淡薄，艺术家自身良好的修养等等。总之，没有丝路的开通，没有民族精神的豁达大度，没有对异域文化艺术的勇敢吸收的气量，就不可能出现多元化的开放的西域文化艺术。

古代西域为我们留下了瑰丽辉煌、举世惊羡的文化艺术宝库，也留下了那个时代开明、开拓、开放的精神。这种精神较之历史文化艺术的具体遗存，更加可贵，更具有继往开来的意义。西域文化艺术的开放性，具体表现在恢宏的接纳功能、巨大的辐射能力和旺盛的创造精神这三个方面。

一、恢宏的接纳功能

开放性既表现在地理环境的开放，更表现在民族心理的开放。任何一个民族和地域的文化艺术，都不是在与世隔绝的情况下产生和发展的，而是与周围的民族和地区先进文化艺术的交流融汇中繁荣昌盛的。古代新疆文化艺术之所以高度发达，首先由于当时各族人民具有能歌善舞、美化生活的历史传统和艺术才能，他们渴望得到自身文化艺术的不断更新，使其升华和完美，因此才以海纳百川的气度努力吸收来自中原、印度、波斯、埃及、希腊的文化艺术优长，创造出以龟兹为代表的西域文化艺术精华。

丝绸之路的开辟与通畅，使新疆各城邦之国的经济得到繁荣，为这里文化艺术的鼎盛创造了物质条件，使东西方文化艺术交流融汇的广度和深度大幅度扩展，以丝绸之路干线为主动脉源源不断带来东西方文化艺术营养的补给。

首先，我们应该看到西域与中原文化艺术的关系是源远流长

的。张骞出使西域并派副使到波斯,传播了中原文化。汉武帝以江都王刘建之女细君嫁给乌孙王昆莫,随嫁许多乐工舞伎。据说当时为怕她长途跋涉思念故乡,让乐工根据中原固有的琴、箏、筑、卧箜篌一类乐器的原理,做了一个能在马上演奏的便携式乐器。为了便于传播到国外,还给这个乐器起了个西域地方名字“琵琶”。^②这里说的琵琶就是后来被人们称为阮咸的直项琵琶,由此秦汉之乐传入西域。之后汉武帝又把楚王刘戊的孙女解忧公主嫁给乌孙王,解忧曾派女儿弟史到长安学习鼓琴,将中原乐技带到西域。龟兹王绛宾娶了乌孙公主弟史为妻,夫妇二人曾数次游历长安,汉武帝赐给他们几十人编制的车骑鼓吹仪仗乐队及绫罗绸缎、珍宝奇玩。^③由于如此密切的往来,以秦汉之乐为主体的华夏乐舞便渐渐在西域扎了根。以至后人竟把吕光于前秦末征战西域时得来并在凉州变革的龟兹乐舞称为《秦汉伎》。

吐鲁番盆地两汉时先后建立了高昌壁和高昌郡,成为古代新疆政治经济文化的中心。直到唐太宗统一西域的整个历史时期,内地大批汉人西迁到高昌,因而形成以汉民族为中心的局面。阿斯塔那墓出土的东晋时代的纸画《地主生活图》、唐代绘画珍品《围棋仕女图》、《八骏图》,还有根据民间传说绘制的《伏羲女娲图》等,都是中原文化艺术传播影响的实证。著名的《高昌乐》一般认为是佛教音乐,与印度、中亚和龟兹的音乐关系密切,但也有论者认为《高昌乐》属汉唐文化体系,主要是在汉唐文化影响下形成的。著名的西域音乐家、琵琶大师苏祇婆创造的“五旦”、“七声”理论,据何昌林的研究,“五旦”、“七声”的理论在苏祇婆之前已经产生了,何先生认为早在公元前2世纪至公元5世纪之间,就出现了“八十四”调的理论体系,并不是公元568年由苏祇婆将“七调”理论带往中原的。由于古代新疆文化受中原文化影响既深且久,因而苏祇婆的“五旦”、“七声”理论应当看成是先秦至西汉的“五降”、“五变”、“一律生五音”理论的发展。^④由此可见中原音乐文化对西域音乐文化

的发展,产生过先导性的作用。

中原文化艺术对龟兹石窟的影响也是显而易见的。阎文儒先生在《新疆天山以南的石窟》及研究库木吐拉和克孜尔石窟的文章中指出,中原文化艺术对龟兹石窟的影响表现在石窟建筑、壁画风格和壁画题材三个方面,从龟兹石窟反映出与中原文化有许多相近之处,洋溢着汉民族文化的风范,因而使龟兹石窟艺术达到更完美更高超的阶段。这种影响在库木吐拉石窟表现尤为明显,阎先生从上述三个方面作了精细的比较。^⑤由此可看到佛教文化史上的特殊现象:本是从西向东渐进的佛教文化艺术,在这里出现了回流的趋势。库木吐拉众多纯系汉风的壁画和纹饰,正是这种文化回传的结果,对龟兹石窟产生的影响,意味深远。刘松柏最近著文,论述了汉风壁画中大乘佛教的净土变造相曾在唐代传入龟兹。贴金沥粉法在壁画中时有应用,贴金法在龟兹石窟中应用较早,而沥粉法则不见于传统的小乘窟中,它是由中原传入的,是一种用粉剂彩色颜料堆绘物体线条的方法。库木吐拉石窟的净土变造相之粉就取之内地,这种佛教文化艺术逆流现象,是在龟兹设置安西大都护府后出现的,在其行使职权的一百多年中,无疑为内地大乘信仰及其文化艺术在龟兹立足、延伸创造了有利条件。^⑥森木塞姆本来是一处典型的龟兹石窟,但也出现了汉风壁画,不仅有汉风装饰花纹,还有汉装供养人像、汉式伎乐飞天,有的立佛也明显借用了汉风画法。龟兹石窟壁画的题名落款大都是中原方式,有的洞窟同时用汉文、回鹘文、龟兹文合璧榜书,可见中原文化艺术在这里渗透之深。

古代新疆文化艺术受中原影响是明显的。同时它的文化艺术的形成和发展,又与印度、波斯和希腊文化艺术的滋养密不可分。佛教产生于印度,佛教文化是印度文化,佛教和佛教文化齐头并进,由印度传入新疆。印度、犍陀罗、波斯、埃及、希腊各路文化艺术如条条溪流,似阵阵劲风,时缓时疾地渗透着、塑造着新疆的文化