



龟兹艺术研究

（附）

177

中国古代民族艺术研究系列

龟兹艺术研究

主 编：胡洪庆 李季莲

副主编：侯世新 张国领 徐永明



图书在版编目(CIP)数据

龟兹艺术研究/上海艺术研究所等著. —上海: 上海古籍出版社,
2014. 4

(中国古代民族艺术研究系列)

ISBN 978-7-5325-6947-2

I. ①龟… II. ①上… III. ①龟兹—艺术史—研究 IV. ①K294. 5

②J120. 92

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第172379号

中国古代民族艺术研究系列

龟兹艺术研究

上海艺术研究所 新疆艺术研究所 著
新疆维吾尔自治区博物馆 新疆龟兹研究院

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上海古籍出版社
(上海市瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn
(2) E-mail: guji1@guji.com.cn
(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海雅昌彩色印刷有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张 18.5
2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷
印数 1—1000

ISBN 978-7-5325-6947-2
K·1760 定价: 428.00元

导言



周吉

继《西夏艺术研究》之后，上海艺术研究所把目光锁定新疆境内古代丝绸之路上的两个重镇——龟兹和高昌，着手编撰包括建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈、工艺美术、服饰、书法篆刻几大类内容的《龟兹艺术研究》和《高昌艺术研究》，并邀我为《龟兹艺术研究》撰写“导言”。就学识和能力而言，我不是担当这个任务的最佳人选，要写好这篇近万字的文章，也一定会耗去我不少的精力。但思忖再三，我还是应承了下来。其根本原因，是我心中有一种难以泯灭的“龟兹情结”。

我于20世纪50年代末从上海到新疆从事文艺工作时，只知库车，不知龟兹。在担任演奏员期间多次去库车演出，从“龟兹古渡”这座大桥，知晓今日的库车乃汉、唐、宋代皆赫赫有名的“龟兹古国”故地。20世纪70年代末，我在新疆歌剧团担任作曲、指挥。此时，《丝路花雨》、《仿唐乐舞》等一批以古代乐舞为素材创作的节目在国内外已经取得成功，新疆也掀起了一股“丝绸之路乐舞”和“古代西域文明”的热潮，文人们都在鼓噪、呼唤“重振丝路雄风”，“让大唐的太阳在中国西部再次升起！”新疆歌舞团的几位朋友邀我入盟为拟议中的专题歌舞晚会《舞乐龟兹情》（后改名《龟兹古韵》）作曲，我应允了。从此便踏上了为龟兹艺术毕生奋斗的不归之路。

当时，我清醒地意识到，对于辉煌于一二千年以前的“龟兹乐舞”，只可能“模拟”，不可能“复原”。而“模拟”的最佳途径，则是以“对与龟兹相关史籍的梳理”、“对与龟兹相关文物的考察”、“对作为龟兹故地库车地区传统音乐的调查和逆向溯源研究”^{〔1〕}为出发点，小心翼翼地努力进行“三重互证”。我决心做一个“以研究的成果指导创作，以创作的成果验证研究”的“两栖音乐

家”，老老实实地从啃书本起步。

任何学问，在你踏进它的门槛之前，是不会感到它的博大精深的。历朝历代的史料典籍、类书，涉足过古代龟兹的文人游记，接触过“龟兹乐舞”的骚客诗作，以及当时能够觅得的与古代龟兹相关的历史、地理、政治、经济、社会、交通、民族、语言、宗教、考古等诸多方面相关的先辈们的专著、论文，打开了我的眼界，拓展了我的思维。“龟兹学”，真是一座挖不完的金山、用不完的宝库！

1982年，我作为《舞乐龟兹情》创作组成员，在库车及其邻近的沙雅、新和、拜城、轮台各县作了三个多月的田野调查，包括对克孜尔、库木吐喇、克孜尔尕哈、玛扎伯哈、森木塞姆石窟的踏勘。该地区丰富多彩的当代维吾尔传统音乐令我动容，石窟残存壁画和保存于国内外各大博物馆中与“龟兹艺术”相关的藏品更使我震撼！古代龟兹的建筑、雕刻、壁画、服饰……岂是一句“精美绝伦”所能涵盖！

二

龟兹，在中国古代典籍中，又被称作丘兹、归兹、丘兹、邱兹、屈茨、苦叉、俱支囊、俱支那、屈慈、屈支、归慈、苦先、拘夷、曲先^[2]。其疆域在不同的历史时期有不同的范围，其最大范围时，大致西起巴楚，东至轮台，北入天山，南抵大漠。

高耸入云的天山以她的乳汁浇灌着南北两麓的大地。由高山积雪和冰川融化而成的淙淙小溪和巴音布鲁克^[3]谷地的涓涓清泉相汇合所形成的库车河、渭干河，以及源头可以上溯到帕米尔高原、昆仑山脉、西部天山，主要由叶尔羌河、和田河、阿克苏河汇合而成的塔里木河，为本地区的绿洲农耕和草原、沼泽地区的牧业提供了必不可少的水资源。出土于库车哈拉墩遗址及拜城克孜尔水库墓地的石器、陶片、骨器、铜器等，告诉我们至迟在三千多年以前，此地已经有人类居住，后者的墓主人主体为欧罗巴人种^[4]。在汉王朝经略西域^[5]之初，龟兹和中原就有了密切的往来，其间发生的最大事件莫过于龟兹王绛宾娶远嫁乌孙^[6]的大汉解忧公主^[7]之女弟史，并双双入汉朝并留住一年。

据《汉书》记载：“时乌孙公主^[8]遣女来至京师学鼓琴，汉遣侍郎乐奉送公主，过龟兹。龟兹前遣人至乌孙求公主女，未还。会女过龟兹，龟兹王留不遣，复使使报公主，主许之。后公主上书，愿令女比宗室入朝，而龟兹王绛宾亦爱其夫人，上书言得尚汉外孙为昆弟，愿与公主女俱入朝。元康元年，遂来朝贺。王及夫人皆赐印绶。夫人号称公主，赐以车骑旗鼓，歌吹数十人，绮绣杂缯琦珍凡数千万。留且一年，厚赠送之。后数来朝贺，乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作徼道周卫，出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪。外国胡人皆曰：‘驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓赢也。’绛宾死，其子

丞德自谓汉外孙，成、哀帝时往来尤数，汉遇之亦甚亲密。”^{〔9〕}

神爵二年（前60），汉宣帝置西域都护府于乌垒城（今新疆轮台县东小野云沟附近），西域正式纳入汉王朝版图，龟兹是西域三十多个绿洲城邦国中的强大者之一。史载：“龟兹国，王治延城，去长安七千四百八十里。户六千九百七十，口八万一千三百一十七，胜兵二万一千七十六人。大都尉丞、辅国侯、安国侯、击胡侯、却胡都尉、击车师都尉、左右将、左右都尉、左右骑君、左右力辅君各一人，东西南北部千长各二人，却胡君三人，译长四人。南与精绝^{〔10〕}、东南与且末^{〔11〕}、西南与扞弥^{〔12〕}、西与姑墨^{〔13〕}接。能铸冶，有铅。东至都护府治所乌垒城三百五十里。”^{〔14〕}

众所周知，汉以降，所谓的“绿洲丝绸之路”，即以天山南北麓、昆仑山北麓的大小绿洲为中转驿站的条条大道，成为东西方陆上交通的大动脉。从长安西出玉门关、阳关之后，“绿洲丝路”主要分为沿昆仑山北麓西行抵达中亚、沿天山南麓西行抵达中亚和沿天山北麓西行抵达中亚的南、中、北三道^{〔15〕}。龟兹扼中道之要冲，东来的政客、商贾、高僧除了继续沿天山南麓西行，至疏勒^{〔16〕}后翻越帕米尔去中亚之外，尚可在今阿克苏温宿附近的拨换城斜插西北，沿别迭里河谷入天山，翻越海拔4284米的天山名隘别迭里山口（唐称“拨达岭”）抵达热海^{〔17〕}，再过恒罗斯进入锡尔河流域。这条被称作“热海道”的绿洲丝绸之路支线行走便利，自汉迄唐，西汉的陈汤远征康居时的一部分官兵、唐代的玄奘西去印度取经、高仙芝发兵大食走的都是此道，其重要性可见一斑。此外，龟兹又是北方天山山脉中的伊犁河谷、尤勒都斯谷地及其迤西一带的草原民族通向天山以南各绿洲城邦国乃至中原地区的重要通道，汉时张骞通西域、细君公主和解忧公主远嫁乌孙等也都曾通过此地。

西域的内附保证了政治的稳定，绿洲丝绸之路的畅通又大大加速了龟兹等西域城邦国家经济的发展。龟兹王羽翼丰满之后，转而投靠匈奴，持强霸据时称“北道”的绿洲丝路中道。东汉明帝永平十七年（74），重置西域都护府，汉王朝和匈奴争夺西域控制权的斗争仍在继续，直到和帝永元三年（91），西域长史班超破月氏，龟兹始降，逐废其王尤利多而立白霸为王，班超被任命为西域都护，治龟兹它乾城^{〔18〕}。之后至隋唐的800多年中，龟兹虽然前后为悦般^{〔19〕}、前秦大将吕光及西突厥^{〔20〕}所骚扰和控制，但总的说来，白氏（或称帛氏）王族的统治基本稳定，经济、文化都有了很大的发展，并逐渐接受佛教，成为天山以南诸城国中的至大至强和最重要的佛教中心。关于古龟兹的富饶强大，史书上颇多记述：

“龟兹国，西去洛阳八千二百八十里。俗有城郭，其城三重，中有佛塔庙千所。人以田种畜牧为业。男女皆剪发垂项，王宫壮丽，焕若神居。”（《晋书》卷九十七《四夷传》）

“龟兹国，在尉犁^{〔21〕}西北，白山^{〔22〕}之南一百七十里。都延城，汉时旧国也。去代

一万二百八十里。其王姓白，即后凉吕光所立白震之后。其王头系彩带垂之于后，坐金狮子床，所居城方五、六里。其刑法杀人者死，窃贼则断其一臂并刖一足。税赋准地征租，无田者则税银钱。风俗婚姻丧葬物产与焉耆^[23]略同，唯气候少温为异。又出细毡，饶铜、铁、铝、麋皮、氍毹、饶沙、盐绿、雌黄、胡粉、安息香、良马、犂牛等。”（《魏书》卷一百二《列传》第九十《西域》）

为了加强与西突厥的抗争，唐太宗于贞观二十二年（648）将安西护都府由西州^[24]移至龟兹，统辖龟兹、于阗^[25]、疏勒、碎叶^[26]四镇。龟兹更成为西域政治、经济、文化、宗教中心。唐高宗一度复移安西都护府于西州，龟兹曾陷入吐蕃^[27]，至长寿元年（692），王孝杰大破吐蕃，“复于龟兹置安西都护府，用汉兵三万人以镇之”^[28]。三万汉兵，肯定会给龟兹带来浓重的中原文化影响。许多内地僧人也随之西来，在龟兹建寺立庙，习修佛法，如慧超《往五天竺国传》所记：“且于安西，有两所汉僧住持，行大乘法，不食肉也。大云寺都维那，名义超，善解律藏，旧是京中庄严寺僧也。大云寺上座，名明恽，大有行业，亦是京中僧。此等僧大好住持，甚有道心，乐崇功德。龙兴寺主，名法海，虽是汉儿，生安西，学识人风，不殊华夏。”^[29]

这份发现于敦煌藏经洞的文献，记叙的是开元十五年（727）时安西的汉化佛寺。在慧超之前100年亲临龟兹的唐代高僧玄奘，在其著《大唐西域记》中，更为我们描绘了屈支（龟兹）国风序人和、物产丰饶、俗善乐舞、佛法鼎盛的景象：

“屈支国东西千余里，南北六百余里。国大都城周十七八里。宜糜麦，有粳稻，出蒲萄、石榴，多梨、柰、桃、杏。土产黄金、铜、铁、铅、锡。气序和，风俗质。文字取自印度，粗有改变。管弦伎乐，特善诸国。服饰锦褐，断发巾帽。货用金钱、银钱、小铜钱。”“伽蓝百余所，僧徒五千余人，习学小乘教说一切有部。”“荒城北四十余里，接山河隔一河水，有二伽蓝，同名昭怙厘，而东西随称。佛教庄严，殆越人工。僧徒清肃，诚为勤励。”“大城西门外路左右各有立佛像，高九十余尺。于此像前建五年一大会处，每岁秋分数日间，举国僧徒皆来会集。上自君王，下至士庶，捐废俗务，奉持斋戒，受经听法，渴日忘疲。诸僧伽蓝庄严佛像，莹以珍宝，饰以锦绮，载诸辇舆，谓之行像，动以千数，云集会所。”^[30]

玄奘所见，当是龟兹佛国最为鼎盛时期的一派大好风光。一百多年以后的天宝十四载（755），也就是慧超造访龟兹之后的第二十八年，范阳节度使安禄山发动叛乱，唐王朝迅速由盛入衰，无力经营西域。贞元六年（790）龟兹再度被吐蕃所陷，直至公元866年西迁来到西域的漠北回纥（即回鹘）^[31]进取西州等地，龟兹亦被归入西州回鹘汗国版图：

“懿宗时，（回鹘）大酋仆固俊自北廷击吐蕃，尽取西州、轮台等城。”（《新唐书》卷二一七

下《回鹘传》)

初抵龟兹的回鹘自称“龟兹回鹘”，其国主仍称狮子王，并以佛教为主要信仰，如《宋史》所记：

“龟兹，本回鹘别种。其国主自称师子王，衣黄衣宝冠，与宰相九人同治国事。”“龟兹回鹘自天圣至景祐四年^[32]入贡者五，最后赐以佛教一藏。”“绍圣三年^[33]大首领阿连撒罗等三人以表章及玉佛至洮西熙河。”^[34]

公元1124年，西辽^[35]崛起于西域，龟兹亦受其制，公元1209年西州回鹘汗国降于成吉思汗，龟兹和新疆全境皆入蒙古版图。后在东察合台汗国蒙古统治者的倡导和威胁下，于公元十四世纪改宗伊斯兰教^[36]，“龟兹”一词遂寡见于史，与佛教信仰同步盛衰的“古代龟兹文明”成为“明日黄花”，只留下了它的遗韵和我们的感叹！

三

上述对于史料的勾稽告诉我们，古代“龟兹文明”肇始于先秦，发展于汉代，鼎盛于隋唐，衰落于宋元。作为其中重要组成部分的“龟兹艺术”，其兴、盛、衰、败也当与之同期。对于促进“龟兹艺术”步入鼎盛的诸方面原因，我们可以从“地缘”、“血缘”、“神缘”、“语缘”这四个方面来着重进行探讨。

关于“地缘”，我们在前文中已有叙述：龟兹地区有有利于农牧业发展的生态环境，有得天独厚的地理位置——地处东西方文明与南北文明即草原、农耕文明交汇的十字路口，深得绿洲丝绸之路带来的各种便利。关于“血缘”，我们当然要注意先后涉足此地，分别属于欧罗巴人种和蒙古人种，以及由此二者衍化而形成的所谓“混合人种”——塞种人、吐火罗人、月氏人、乌孙人、匈奴人、汉人、羌人、高车人、嚙哒人、铁勒人、粟特人、突厥人、吐蕃人、回鹘人等不同族群所带来的不同文化，以及这些不同文化相互撞击、交融、荟萃的过程。关于“神缘”，首先映入我们脑海之中的当然是古代龟兹地区香火最盛的佛教，同时也应该注意佛教东传之前存在于此地的万物有灵崇拜，与佛教同期在当地有不同程度传播的祆教（拜火教）、摩尼教、景教（基督教聂斯脱利派）和道教。关于“语缘”，虽然最早定居于此的“龟兹人”所操的语言已经被学者们普遍认为是属于印度—欧罗巴语系的“乙种吐火罗语”或“龟兹语”，但当地出土的碑刻、印章、文书和石窟残存题记中所出现的汉文、藏文、回鹘文，又告诉我们龟兹地区曾经有过属于汉藏语系的汉语、藏语，属于阿勒泰语系突厥语族的回鹘语存在。

为了全方位、多视角地对“龟兹艺术”进行审视，本书分别就建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈、

工艺美术、服饰、书法篆刻辟有专章。令人遗憾的是,随着时间的推移,由于风吹雨蚀等自然破坏,由于一次次浩劫、一场场战火以及由于信仰的转变而造成的人工破坏,古代龟兹“焕若神居”的壮丽宫室,“饰以琅玕金玉”的“金狮子床”,龟兹王蒙顶的绵、身着的锦袍、所系的宝带,大城外高九十余尺的立佛和“莹以珍宝,饰以锦绣”的“庄严佛相”等建筑、服饰、工艺品几乎已经“荡然无存”,只留下苏巴什等古城、古寺让我们凭吊、叹息,并在脑海中想象当年宏大的规模,再从石窟残存壁画中见到画师们留下的片片残影。出土的能被称作为书法的文书、碑刻、印章篆刻等寥寥无几;木雕、泥塑虽然稍多一些,但比起龟兹时期的存在,都只能说是九牛一毛;较为幸运的要属绘画、音乐、舞蹈。劫后余存的大量壁画虽然也是斑驳离落,总还能让我们领略到它的高超技法和丰富底蕴。音乐艺术因为其极强的时空性,使我们难得再次聆听到引人入胜的龟兹仙乐,但汉文史籍中有隋唐宫廷燕乐中最重要的乐部——《龟兹乐》的记载。龟兹乐在朝野广为流传的描述,结合残存壁画中大量出现的乐器及其组合的形象描绘,仍然可以开启我们对龟兹音乐的无限遐想;至于源于龟兹本土以及源于西域各地、以龟兹为中介东传的舞蹈艺术,我们亦可以通过史籍、类书、诗文中惟妙惟肖的描绘及出土文物、残存壁画中的生动形象觅得它的芳踪。

6 由于上述原因,图文并茂的这本专著中的各个章节就必然会在篇幅上形成差异,对于这一点,我们完全可以理解。为了弥补国内藏品的不足,上海艺术研究所花费大量人力、物力和财力,前往德国、英国、法国、日本、俄罗斯翻拍回来了大量与“龟兹艺术”相关的图像资料,这种做法是值得佩服和倡导的。“龟兹艺术”在宋元后几乎被人们忘却,至19世纪才重新为世人所瞩目。从1889年英国人鲍尔揭开列国“探险学家”、“考古学家”劫取新疆文物的序幕为始,日本的大谷光瑞、橘瑞超,德国的格伦威德尔、勒柯克,法国的伯希和,俄国的奥登堡,英国的斯坦因……在三十多年的时间内进行了一场对于龟兹文物肆意挖掘、劫取的争夺战,致使大量与“龟兹艺术”相关的壁画、雕像、文书流落到了英国国家博物馆、俄罗斯科学院东方学研究所圣彼德堡分所、彼得堡艾尔米塔什博物馆、日本东京国立博物馆、韩国首尔国立博物馆、德国柏林印度艺术博物馆、法国国立吉美博物馆以及一些私人收藏所^[37]。早日将这些流失海外的珍品介绍给中国人民特别是有志于从事艺术研究的学者,是一件必须的、具有重大历史意义的工作。上海艺术研究所的同仁在该领域开了一个好头。值此《龟兹艺术研究》付梓之际,我要特地向他们的辛勤劳动表示由衷的敬意!

四

从涉足艺术学的领域以来,我一直以音乐学特别是其中的民族音乐学为主要的研究方向,偶尔也

涉及舞蹈、戏剧等表演艺术。对于建筑、雕刻、绘画、手工艺、服饰、书法篆刻等造型艺术，实属一知半解。所以，下文中对“龟兹艺术”所具有的特点的论述，只是为引玉而抛出的一家之言。

包容性，是“龟兹艺术”所具有的第一个特点。海纳百川，有容则大。“龟兹艺术”既包容了东、西、南、北各方面的传统文明，又包容了绿洲、草原这两种不同类型的传统文明，更包容了不同民族、不同人类群体的传统文明。例如：源于西亚的曲颈琵琶（最初可能没有品位）、竖箜篌、乃依、苏乃依，源于南亚的弓形箜篌，源于中原的笙，源于本地的箎篥、五弦共同组成了龟兹乐队；飘逸潇洒的飞天伎乐和手控规、矩的伏羲—女娲绢画共同引导着龟兹的美术风格。再如龟兹文、汉文、藏文、回鹘文题记同见于一个石窟群；犍陀罗风格、龟兹风格、中原风格、回鹘风格的壁画相映成辉。这种包容性体现了丝绸之路的精神，符合费孝通先生所倡导的规律：“各美其美、美人之美、美美与共。”

开放、包容，必然会给“龟兹艺术”带来第二个特点——多样性。

请看，石窟的窟形有方形单室的，也有中心柱式分前、主、后室的；窟顶又有券顶、套斗顶、穹窿顶等多种不同样式。同为汉文书法，刘平国刻石用隶书，“汉归义羌长”印用篆书，西北科学考察团在库车所得之汉文比丘尼僧文书用楷书。至于龟兹乐舞，其中所包含的体裁就更为多样：音乐有歌曲、解曲、舞曲、大曲，舞蹈有健舞、软舞、持具舞、模拟舞，还可以见到有一定情节的“戏弄”。在持具舞中，除了手持各种乐器边奏边跳之外，璎珞、帛巾、飘带、花盘、托钵、莲花、华盖、棍棒、绳索、搭勾、舞旄……多样的道具丰富了舞者的形象，增添了舞蹈的感人魅力。在石窟的残存壁画中，既可见到较为单纯的千佛像、菩萨像、天象图、涅槃图、说法图，又可见到故事性、哲理性都极强的佛传故事、本生故事、因缘故事。壁画中出现的动物有：狮、虎、象、豹、犬、牛、羊、猴、鹿、马、兔、熊、龟、蛇、骆驼、孔雀、鹦鹉、白鹇、鸭、雁等数十种。

两重性是“龟兹艺术”所具有的第三个特点。也就是说，“龟兹艺术”中既有对于神佛以及他们所居之地——天宫的描绘，也有凡人和世俗生活的再现；既娱神，也娱人。两者难分难解地胶着在一起，更具艺术魅力。比如，出现于佛“五趣生死轮图”中的二牛抬杠式犁地、抡砍土曼^[38]挖地的农夫、专业制作陶器的工匠、执罐汲水人等形象，再现了龟兹平民百姓的辛劳；那些虔诚向佛供养的全身盛装的国王、王后，身披锦袍、着甲冑的贵族和武士，都展示出龟兹世俗生活的真实情貌。人间、天上、天上、人间，相映成趣，耐人寻味。

“龟兹艺术”并不是单纯地兼收并容，而是富有“独创性”。在这一方面最典型的例子该数那出现在各座石窟壁画中的“菱形格”构图造型。主要绘于中心柱窟和方形窟主室纵券顶、正壁佛龕上方

和甬道内，少则几十、多则几百的菱形网格，其边线多为鳞甲状曲线，既起到了装饰性图案的作用，又令参观者们情不自禁地联想到佛教神话中的“须弥山”和佛教宇宙观中包罗万象的大千世界。一个菱形网格构成一个时空单元，其中所绘的本生故事、因缘故事，主题明确，构图精巧，画面栩栩如生。这种在菱格内绘故事画，并又将菱格上部边线勾成鳞甲或城堞状曲线的，只有在龟兹境内诸石窟以及与其邻近的焉耆、巴楚、吐鲁番的部分石窟中才能见到^[39]。它的基本构思应当萌发于新疆地区独有的山体形状。

在《宋高僧传·唐丘慈国莲花寺莲花精进传》中，有一段关于乐曲《耶婆瑟鸡》由来的动人写照：龟兹“城西门外，有莲花寺……安西境内有前践山，山下有伽蓝。其水滴溜成音可爱。彼人每岁一时采缀其声以成曲调。故耶婆瑟鸡，开元中用为羯鼓曲名，乐工最难其杖撩之术”^[40]。这首采缀泉水之声而创作的名曲经“丝绸之路”东传中土，并以长安为中介传到日本。它的诞生过程充分说明了“龟兹艺术”的“独创性”来源于当地的生活，来源于龟兹人对大自然的热爱和感悟。见于克孜尔第17窟“释迦舍身饲虎”故事中将传说中的猛虎采用了当地戈壁滩上常见的狼的外形，更说明了“龟兹艺术”在兼收并蓄过程中也时时处处都有创造。

因为善于吸收东、西、南、北各方的营养，更因为富于独创的精神，龟兹艺术发展到了非常成熟的阶段。绘画中“曹衣出水”、“屈铁盘丝”、“凹凸晕染”的绘画技法，音乐中“五旦七声”的系统理论，舞蹈中“或踊或跃，乍动乍息，跷脚弹指，撼头弄目”等诸多的动作以及“三道弯式的形体曲线”；尤其是1903年出土于库车东北二十三公里“苏巴什古寺”的舍利盒乐舞图，无论是其盒盖上所绘的四身演奏乐器的“有翼童子”，还是绘在盒外壁四周的乐舞图，都是那样栩栩如生。这些都充分显示出了“龟兹艺术”所具有的成熟性。由此，它才成为古代丝绸之路艺术的代表，登上了当时西域、华夏、世界艺术的巅峰。

“龟兹艺术”的另一个特点便是它在中国乃至世界艺术发展史上所具有的重要性。龟兹石窟是中国佛教石窟的“开山鼻祖”，甘肃敦煌莫高窟、麦积山、炳灵寺；山西大同云冈；河南洛阳龙门；陕西榆林；四川大足、乐山等中国内地石窟中的雕塑、壁画，无不浸润有“龟兹艺术”的影响。“龟兹乐舞”或由穿梭于丝绸之路的艺人们向各方面扩散，或通过“吕光伐龟兹”^[41]、“阿史那公主远嫁”^[42]等战争或联姻传播，传到中土后“大盛于闾閼”，被列为隋、唐宫廷燕乐之首。唐明皇将燕乐改制成坐、立二部伎之后，龟兹乐仍为其中的主导。据专家考证，《秦王破阵乐》、《霓裳羽衣舞》、《绿腰》、《春莺啭》等唐代著名乐舞，均源自龟兹或出自龟兹乐人之手。龟兹著名音乐家苏祇婆所承传的“五旦七声”理论，对中华民族音乐文化的发展起到了重大的推动。以长安为中介，

《龟兹乐》等西域乐舞还影响到了吐蕃、南诏（今云南大理）和骠国（今缅甸）、扶南（今柬埔寨、越南）、朝鲜半岛、日本等地。笔者曾亲耳听日本已故著名音乐学家、原东洋音乐学会会长岸边成雄和韩国著名音乐学家、韩国国会会长权五圣说，日本、韩国的传统音乐，源头均在库车。这就充分实证了“中华民族的灿烂文化，是中华各民族共同创造的”这一条颠扑不破的真理。

五

其实，早在外国“探险家”们觊觎龟兹之前的18世纪中叶，中国已经有官吏、文人把目光投向了此地。1726年至1736年，谪居乌里雅苏台的谢世济就巡视过库车地区，并在其《戎幕随笔》中对库木吐喇石窟进行了描绘。其后，又有椿园、徐松、俞浩等人在他们的著述中分别记述了克孜尔、克孜尔尕哈、库木吐喇等石窟的状况。但是，他们的努力未引起内外交困的清王朝的注意。20世纪以来，王国维、罗振玉、冯承钧、向达、陈寅恪、任二北、黄文弼、王光祈、张星烺、岑仲勉、季羨林、宿白、潘怀素、杨荫浏、谷苞、阎文儒等大批中国学者都跻身“龟兹学”研究的行列，发表了一系列有见地的论文和专著。黄文弼先生于1928年、1929年亲临库车考察，中国朝鲜族著名画家韩乐然也于1946年、1947年两次来克孜尔石窟临摹壁画，还对石窟进行了编号。外国的“探险家”们对他们窃至本国的龟兹壁画、文字的研究也一直没有停步。德国的格伦威德尔、勒柯克，日本的大谷光瑞、羽田亨，法国的伯希和、韩百诗，美国的何恩之，以及着重以汉文史籍为依据研究龟兹乐舞的日本音乐学家林谦三、田边尚雄、岸边成雄等人，和中国学者们一起把对于龟兹历史、语言、石窟艺术、乐舞艺术的研究推上了一个高峰。中华人民共和国成立之后，特别是20世纪70年代末改革开放的政策在中国实施以来，又有一大批中青年学者崭露头角。“龟兹学”研究大有势不可挡之势，据新疆龟兹石窟研究所的不完全统计，到2005年3月为止，海内外发表的与“龟兹学”有关的论著有171部，论文达669篇之多。

当然，我们也应该看到，与“龟兹艺术”的发展高度和丰富底蕴相比，我们的研究还存在明显的不足。特别是全方位、多侧面地对“龟兹艺术”的审视，目前还十分缺乏。上海艺术研究所编撰的这本《龟兹艺术研究》，应该说是对于“龟兹艺术”进行综合研究的一个良好开端，必将在国内外引起广泛的关注和强烈的反响。

我希望有更多的读者，特别是有更多的年轻人能够抽出时间来认真读一读这本书。因为它能够带你徜徉于“龟兹艺术”的辉煌殿堂，使你了解到中华民族的传统艺术是多么的辉煌壮丽，多么值得我们自豪，多么值得我们珍视、保护和传承。

注 释

- [1] 逆向溯源研究:民族音乐学和音乐历史学所共同倡导的研究方法之一。即对古代的音乐,特别是对于缺乏甚至完全没有文献记载的某部分人类群体的古代音乐,只能从该人类群体当代的传统音乐出发,通过多方的审慎比较,结合文献记载(如果有的话)和文献考古为我们所提供的信息,努力追溯出作为当代传统的源头来。
- [2] 详见季羨林《“丝绸之路”与西行记考》,原载《中国海洋大学学报》(社会科学版)2004年第6期,转引自编辑委员会编《龟兹文化研究》(一),新疆人民出版社,2006年,第4页。
- [3] 巴音布鲁克,蒙古语,为“泉水丰富”之意。
- [4] 分别见黄文弼《龟兹古城的调查和哈拉墩的发掘》,见《考古》1959年第2期所刊《新疆考古的发现》,转引自新疆社会科学院编《新疆考古三十年》,新疆人民出版社,1983年,第54页;鲁礼鹏《试析拜城克孜尔水库墓地文化——龟兹地区早期历史初探》,载新疆龟兹学会编《龟兹文化研究》(第一辑),香港天马出版有限公司,2005年,第41—56页。
- [5] 西域:汉以后对玉门关、阳关以西地区的总称。名称起于西汉初,《汉书》以其名列传。有狭义、广义之分。狭义西域包括今新疆地区、巴尔喀什湖以东以南地区;广义地域则泛指通过狭义西域所能到达的地区,包括中亚、西亚、印度、东欧和北非广大区域。
- [6] 乌孙:中亚古代游牧民族。关于其族属,有突厥族、亚利安族诸说,迄今无定论。初与月氏共居于敦煌、祁连间,后远避匈奴至伊犁河、纳伦河流域,西域“行国”之一,建都赤谷城(今哈萨克斯坦伊什提克)。据史籍记载,有户十二万、人口六十三万、可征兵近二十万。
- [7] 解忧公主(前120—前49年):西汉楚王刘戊孙女。汉武帝太初元年(前104)间,汉与乌孙和亲之江都公主(细君公主)去世,武帝复以解忧为公主,嫁乌孙昆弥(王)军须靡。军须靡死,解忧从乌孙俗嫁其侄翁归靡,弟史即翁归靡、解忧的长女。
- [8] 乌孙公主:即解忧公主。
- [9] 《汉书》卷九十六下《西域传》第六十六下。
- [10] 精绝:汉代西域城国名,故址在今新疆且末县“尼雅遗址”一带。
- [11] 且末:汉代西域城国名,故址在今新疆且末县一带。
- [12] 扞弥:汉代西域城国名,故址在今新疆于田县克里雅河东左“扞弥城遗址”。
- [13] 姑墨:汉代西域城国名,故址在今新疆温宿、阿克苏一带。
- [14] 《汉书》卷九十六下《西域传》第六十六下。
- [15] 汉时仅有沿昆仑山南麓、天山北麓西行的南、北两道,至三国时开辟沿天山北麓西行的“北新道”,原北道遂被称作“中道”。
- [16] 疏勒:汉代西域城国名,故址在今新疆喀什一带。
- [17] 热海:今称伊塞克湖。在突厥语中,“伊塞克”意即为热。
- [18] 它乾城:故址在今新疆新和县西南。
- [19] 悦般:古西域国名,由匈奴西迁时留在龟兹北天山腹地的部众所建。
- [20] 西突厥:隋开皇二年(582),雄踞我国北方的突厥族分裂为二,西突厥建牙帐于龟兹以北天山山脉中的尤勒都斯河谷,尽控新疆和中亚大部分地区。
- [21] 尉犁:古代西域城国,故地在今新疆尉犁县、焉耆县一带。
- [22] 白山:龟兹时期对其国北傍之天山的称谓。
- [23] 焉耆:古代西域城国,故址在今新疆焉耆回族自治县一带。
- [24] 西州:州名。唐太宗贞观十四年(640)灭麹氏高昌,以其地置西州。其辖境大约相当于今吐鲁番盆地。
- [25] 于阗:古代西域城国,故址在今新疆和田市一带。
- [26] 碎叶:中亚古城名,以北临碎叶水(今楚河)得名。故址在今吉尔吉斯斯坦北部托克马克附近。
- [27] 吐蕃:中国古代藏族政权名,公元七至九世纪在青藏高原建立。
- [28] 见《旧唐书》卷一九八《西戎传》。
- [29] 转引自荣新江《唐代西域的汉化佛寺系统》,载新疆龟兹学会编《龟兹文化研究》(第一辑),香港天马出版有限公司,2005年,第132页。
- [30] 见玄奘、辩机原著,季羨林等校注《大唐西域记校注》,中华书局,1985年,第54—61页。
- [31] 回纥:中国古族名,源于铁勒之袁纥部,隋称韦纥。唐天宝三载(744)破东突厥,建政权于今鄂尔浑河流域。贞元四年(788)自请改称回鹘。开成五年(840),为黠戛斯(今柯尔克孜族的先民)所破,部众分三支西迁,一迁吐鲁番盆地,称高昌回鹘或西州回鹘;一迁葱岭西楚河一带,称葱岭西回鹘;一迁河西走廊,称河西回鹘。前两支即为当代维吾尔族的先民。
- [32] 宋仁宗天圣六年为公元1023年,景祐四年为公元1037年。
- [33] 宋哲宗绍圣三年为公元1096年。

- [34] 《宋史》卷四九一《外国传》。
- [35] 西辽：宋时我国契丹族所建国名。公元1124年辽宗室耶律大石西迁，1132年（一说1131年）在起儿漫称帝。后建都于虎思韩耳朵（故址在今吉尔吉斯斯坦托克马克以东楚河南岸），疆域包括今新疆及其以西的广大地区，1218年为蒙古所灭。
- [36] 见李进新《额什丁麻札和伊斯兰教传入库车考》，载《龟兹文化研究》（第一辑），第305页。
- [37] 详见贾应逸《流失域外的龟兹瑰宝》，载新疆龟兹学会编《龟兹文化研究》（第一辑），第285—300页。
- [38] 砍土曼：新疆地区特有圆形馕，至今仍广泛流传于南部新疆农村。
- [39] 关于龟兹石窟壁画中的菱格画，学术界多有研究。如姚士宏《克孜尔菱格画的象征意义及其源流》（载《新疆艺术》1990年第1期），张爱红《克孜尔菱格画形式探源》（载《敦煌研究》1991年第4期）。
- [40] 见（宋）赞宁撰，范祥雍点校《宋高僧传》卷第三《唐丘慈国莲花寺莲花精进传》七，中华书局，1987年，第45页。
- [41] 吕光：前秦大将，于建元十八年（382）奉苻坚之命率众七千远征龟兹，至建元二十年（384）以驼二万余头致珍异及奇伎百戏、殊禽怪兽千余品东还。后在凉州（今武威）自立，是为后凉。随他东来的龟兹乐舞，遂汇于《西凉乐》之中。
- [42] 北周武帝聘公主阿史那为后，突厥“西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐大聚长安”（《旧唐书》卷十五《音乐志》）。



目录



导言

绘画篇

概述

- 一、龟兹绘画的保存现状
- 二、影响龟兹绘画形成发展的因素
- 三、龟兹绘画的发展过程及主要特征
- 四、龟兹绘画风格的渊源探讨
- 五、龟兹绘画的价值和地位

图版

雕塑篇

概述

- 一、龟兹雕塑形成发展的物质文化背景以及作品遗存
- 二、龟兹雕塑的艺术风格
- 三、龟兹雕塑的影响和历史地位

图版

建筑篇

概述

- 一、龟兹建筑的形成与发展
- 二、龟兹建筑的类型及特点
- 三、龟兹建筑的风格特征

图版

音乐篇

概述

- 一、滋生龟兹乐的文化背景
- 二、龟兹乐的形成与种类
- 三、龟兹乐的乐器及乐队编制
- 四、龟兹乐的乐调及音乐形态特征
- 五、龟兹乐的类别与功用
- 六、龟兹的音乐家
- 七、龟兹乐的地位及影响

图版



舞蹈篇

概述

189

- 一、历史文献和文人诗作中的龟兹舞蹈
- 二、石窟残存壁画中的龟兹舞蹈
- 三、出土文物中的龟兹舞蹈
- 四、龟兹舞蹈的种类
- 五、龟兹舞蹈的主要特点
- 六、龟兹乐舞的东传及其深远影响

图版

服饰篇

概述

217

- 一、龟兹服饰特色
- 二、服饰的身份特征
- 三、服饰的风格特色

图版

书法篆刻篇

概述

239

- 一、龟兹书法篆刻遗存类型概述
- 二、龟兹书法篆刻艺术的形式特征
- 三、龟兹书法篆刻艺术的风格特征
- 四、研究龟兹书法篆刻艺术的意义

图版

工艺美术篇

概述

257

- 一、龟兹工艺美术形成的历史概况
- 二、龟兹工艺美术的分类和艺术特征

图版

后记

279