



高昌艺术研究

中国古代民族艺术研究系列

高昌艺术研究

主 编：胡洪庆 李季莲
副主编：侯世新 李 肖



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

高昌艺术研究/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 978-7-5325-7020-1

I. ①高… II. ①上… III. ①高昌(历史地名)—艺术史—研究

IV. ①K294.52②J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第225446号

中国古代民族艺术研究系列

高昌艺术研究

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 吐鲁番地区文物局

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)

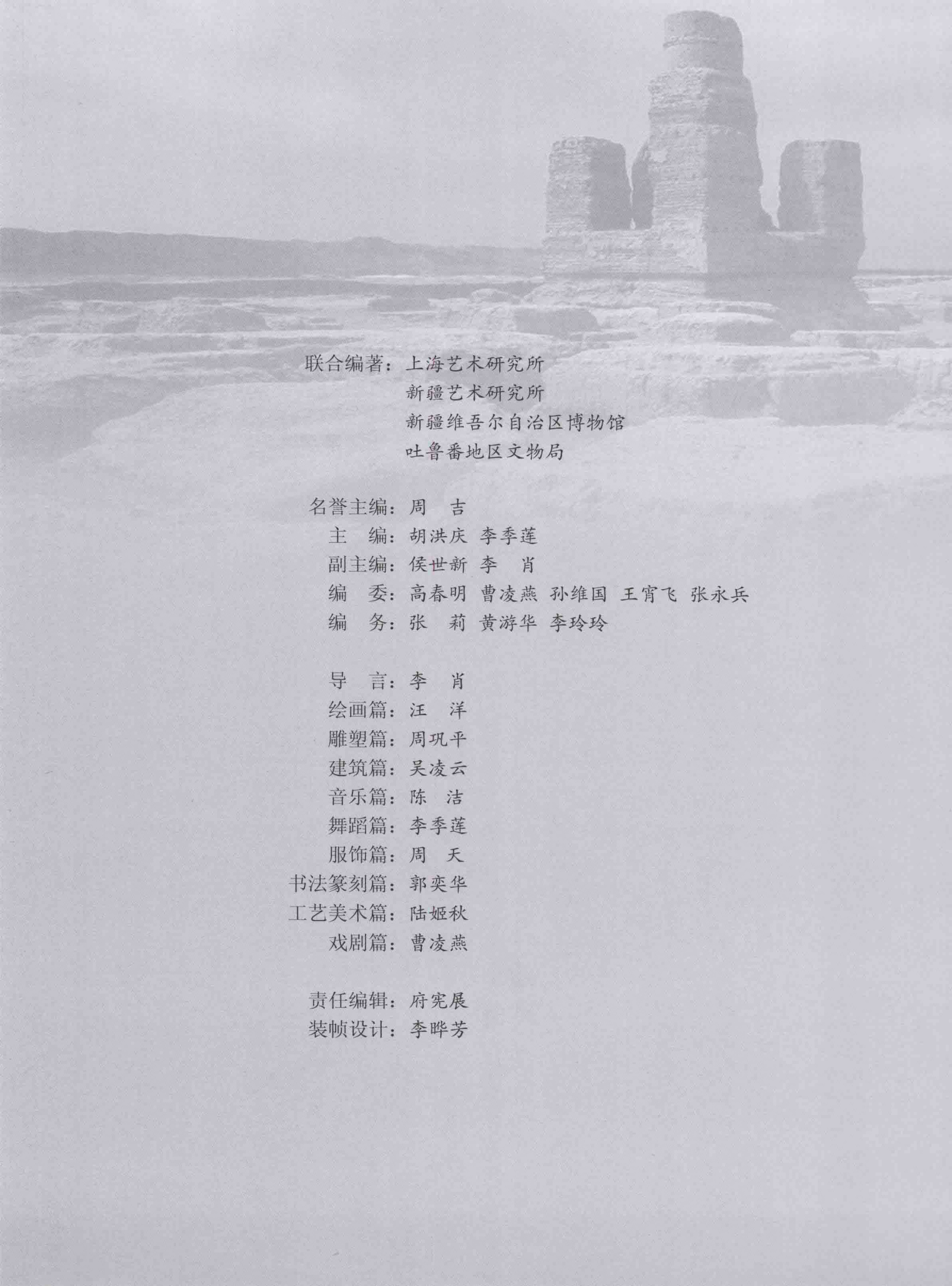
(1) 网址: www.guji.com.cn
(2) E-mail: guji1@guji.com.cn
(3) 易文网网址: www.ewen.cc

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 16.75
2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷
印数 1—1000

ISBN 978-7-5325-7020-1

K1782 定价: 398.00元



联合编著：上海艺术研究所
新疆艺术研究所
新疆维吾尔自治区博物馆
吐鲁番地区文物局

名誉主编：周吉

主编：胡洪庆 李季莲

副主编：侯世新 李肖

编委：高春明 曹凌燕 孙维国 王宵飞 张永兵

编务：张莉 黄游华 李玲玲

导言：李肖

绘画篇：汪洋

雕塑篇：周巩平

建筑篇：吴凌云

音乐篇：陈洁

舞蹈篇：李季莲

服饰篇：周天

书法篆刻篇：郭奕华

工艺美术篇：陆姬秋

戏剧篇：曹凌燕

责任编辑：府宪展

装帧设计：李晔芳



导言

李肖

高昌是今天新疆维吾尔自治区吐鲁番地区的古称，按时代顺序曾经是姑师——车师王国、高昌郡、高昌国、唐西州、回鹘高昌国的所在地，至今尚保存有高昌故城、交河故城、柳中故城等城池遗迹和柏孜克里克石窟、吐峪沟石窟、胜金口石窟、雅尔湖石窟、台藏塔等佛教遗迹。

高昌地处古代西域，即今天的中亚地区，最早是一个以汉族移民为主体的政权实体，延续到唐末成为回鹘高昌王国——一个以回鹘民族为主体的政权实体，其间虽然经历了民族、文化、宗教的重大变异，但作为丝绸之路东段上一座绿洲城邦，在地理位置、经济、文化上的重要地位从未改变过，其重要性一直延续到丝绸之路的最后消亡。

由于这里地处中亚，所以从很早开始就受到西亚的波斯文明，欧洲的希腊、罗马文明，南亚的印度文明的熏陶，使其文化呈现出多重性，进而形成了独具特色的、混合型的西域文化特征。自汉代张骞凿空西域、开通丝绸之路后，华夏文明也随之进入，使西域文化更加丰富璀璨，成为东西方文明的汇聚之地，中亚艺术的诞生之地。

高昌虽然是以汉文化为基础，但又因其地处西域，所以其文化面貌既不同于中原地区，又有别于其他绿洲城邦国家，呈现出独特的艺术魅力，这也是人们对高昌艺术不断探究而又兴趣盎然的关键之所在。

一、绘画

高昌地区这一时期的绘画从题材上可以分为宗教、世俗两大类，其载体形式有壁画、绢纸画及木器、陶器上的彩绘。壁画既有宗教题材的寺院壁画，也有绘制于墓室内的世俗壁画。两者题材不同，绘制技法和传承脉络也截然不同。前者源自印度及犍陀罗地区，分前后两个阶段：早期（三~九世纪）经犍陀罗地区传入西域，再经龟兹地区的洗练，传入高昌地区后与本地及汉风画法交融，形

成了独具特色的高昌画风。其艺术风格向北辐射至天山以北的北庭地区（今吉木萨尔县一带）；向东经伊州（今哈密市一带）传至敦煌，在莫高窟与中原画风相聚。晚期（九~十三世纪）在原有画风的基础上加入吐蕃风格，嬗变为回鹘画风，流布于回鹘高昌境内，向东一直波及到西夏地区。

世俗壁画目前仅见于高昌国和唐西州时期，其表现形式均为墓室内的壁画，为纯粹的中原文化的产物。是东汉以后内地民众为躲避战祸，移民高昌地区时带来入的。其传播路线大致是经河西走廊至敦煌，再由敦煌至高昌，是当时汉民族丧葬文化的一部分，其题材与绘制技法纯粹来自中原文化，与寺院壁画泾渭分明。

与宗教和信仰有关的还有经幡画和伏羲女娲图。前者多属佛教题材；后者为中原地区丧葬习俗的传入，悬挂于墓室顶部，为远古时期人祖崇拜的遗风，自东汉以后内地已不再流传，但在西域的高昌地区一直传承到唐西州时期。这两类画从质地上看以绢质为主，也有纸质载体的。

纸画的题材同样涵盖宗教和世俗领域。宗教部分包含广泛，除了作为佛经的插图外，摩尼教、道教甚至景教《圣经》里的题材均有发现，反映出当时绘画在宗教传播中的重要地位。

作为冥器的随葬木器和陶器上多绘有彩绘，日常使用的此类器物基本上不以绘画来装饰。

二、雕塑

青铜时代的吐鲁番苏贝希遗址发现一间制陶的手工作坊，证明车师人的制陶业可能已达到专业化程度。陶器是吐鲁番先民墓葬中最常见的随葬品。这些陶器，大多保存完整，它们造型特殊别致，彩绘个性鲜明，陶质为夹砂红陶，烧制火候适中。器形以单耳器为主，少量无耳器，多为圆底器，其次为平底器，个别为囊足器。这些陶器主要是日常生活中的实用器皿，器类有釜、罐、杯、壶、豆、盘、钵、碗、三足盘和双联罐等。陶器上有吐鲁番特有的三角形、漩涡纹、垂幛纹、菱形纹、网格纹等，部分陶器造型极具特色，如鄯善洋海二号墓出土的两件带柄陶器，柄端塑成动物头形，一件为野羊头像，另一件塑成公绵羊头像，形象生动逼真。

在苏贝希墓葬中还出土了若干件形体十分特殊的陶杯，双耳直壁杯、斜腰耳杯，口沿立耳杯，这一类陶器是苏贝希文化标志性的产品，为其它考古文化所未见。木器也广泛使用于车师人的日常生产和生活中，其出土数量比陶器多，木器的制作方法，一般用圆木截成坯料，再经过砍、削、挖、刮、刻、弯曲、拉直、打磨，修整制成需要的器形。车师人常在木器上雕刻各种动物形象来反映社会生活画面和寄托自己的艺术情思。如洋海墓地出土的双耳木桶，口沿上有两个对称立耳，耳上穿孔，通体饰彩，上下口饰连续三角纹，中间两排动物，雕刻出轮廓后涂黑彩，上面一排两匹狼一只野山羊，下面一排三只野山羊。又如洋海墓地出土的椭圆形木桶，有对应的

两个彩绳小孔，上下沿饰三角纹，红、黄、黑色彩，寓意为两只狼为抢夺两只野山羊而拼死搏斗。画面生动逼真，狼和羊栩栩如生。其他如洋海墓出土的刺猬形木盒，无不为难得的雕刻艺术佳作和考古文化精品。在木盆底部雕刻的动物形象，还有马、虎、狗、梅花鹿、骆驼、野猪、飞鸟等。从木器造型的复杂程度和雕刻图案丰富多彩来看，当时的木器的加工工艺已达到了相当高的水平，可能已拥有了斲木工艺特色。

自汉代以后，高昌地区的雕塑同样分为世俗和宗教两大类，其流派来源也不相同，虽互有影响，但共性要远远小于差异性。宗教题材的雕塑主要是以佛教内容为主，从根本上讲均是受犍陀罗和印度风格的影响，但早期雕塑所受到的、最直接的影响是来自焉耆地区，这和早期壁画主要是受龟兹风格的影响略有不同。晚期雕塑主要属于九至十二世纪。由于高昌地区位于西域东部，毗邻内地，故这一时期的作品受到中原雕塑艺术、具体说就是敦煌雕塑艺术的强烈影响，形成了有别于西城南、北道佛教雕塑的独特风格。而高昌地区这一时期墓葬中所出土的各种泥俑，与内地同一时期随葬的泥陶俑在形象与功能上都是前者的移植。

三、建筑

高昌地区的建筑遗存在整个西域地区保存得最为完整，这首先得益于这里炎热干旱的气候，其次这里是最后被中亚伊斯兰圣战者征服的地区，而早期圣战者对其他宗教建筑的摧毁是较为彻底的。城市遗迹当以交河故城和高昌故城为代表，其城市布局融合了西方城市以宗教建筑（这里体现为佛寺）为中心的城市布局；以及中原地区以官署为中心的城市布局。譬如交河城中心大道的终点是大佛寺，这就是西方城市布局的特征；而在城区中部的最高处则建有官署，则是中原城市的布局特征。在回鹘高昌建立之前，高昌城是一座纯粹由内地移民建立起来的城市，是典型的中原城市布局风格；而到了回鹘高昌时期，西方城市布局的元素也随之进入，所以在可汗堡——也就是王城的所在地，我们可以看见佛寺、佛塔杂处其中，反映出上述两种城市布局理念的糅合。

高昌地区多土少石，古代先民根据这里夏季酷热、冬季严寒、降水稀少的气候特点，将当地的各种生土建筑特性发挥到极致。在交河城内是以减地法建筑为主，辅之以垛泥砌筑；高昌城内则以夯筑和土坯砌筑的建筑为主，房屋下多有地下室或依傍生土台基掏挖窑洞，起到躲避夏季酷暑和冬季严寒的功能。在回鹘高昌之前，当地建筑的屋顶以密梁平顶为主，此后，则多采用土坯发券的拱顶结构，即使是宗教建筑也不例外。

四、音乐和舞蹈

在吐鲁番火焰山下的洋海古墓地，考古学家在那里发掘出了三件箜篌实物。箜篌是世界上最古老的乐器之一，这种乐器从史前到历史时期，包括新疆在内的中亚地区极为流行。1996年在且末扎滚鲁克墓地发现三件，其中一件箜篌年代被认为在西汉时期，另两件年代不晚于公元五世纪前后。1947年，苏联考古学家在阿尔泰的巴泽雷克墓中发现一件箜篌，年代在公元前五世纪，目前所知的涉及箜篌最早的记录是公元前3200年左右苏美尔乌尔城典籍中的箜篌原始符号，最早的实物则出土于乌尔城公元前2500年前后的王室墓地，洋海墓地发掘出的箜篌可能早于扎滚鲁克箜篌，是新疆目前所知最古老的标本，它是什么时候由塞人从西方带到吐鲁番盆地仍是一个谜。在它的背后隐藏着吐鲁番先民一段古老神秘的文化交流史。塞人，在《史记》和班固《汉书》中留下了记载，希腊、罗马文献中称之为“Sak”，波斯人称之为“萨迦人”或“萨迦依人”，印度人称之为“释种”。这是一个曾经让上古时期西方世界发抖的名字，它一度让历史为之惊心，这个强悍崇武、能征善战的民族，具有很高的文化。塞人的语言属于印欧语系东伊朗语支，2300多年前相当于中原的战国时期，在古老亚欧大陆叱咤风云的塞人，也到了吐鲁番盆地，今天中亚和新疆包括吐鲁番在内的许多民族中都融合有塞人的血统。

高昌地区从魏晋时期起就是一个以汉族移民为主体的移民社会，但又因地处西域，经济文化上与丝路沿线各国有着千丝万缕的联系，政治上往往是北方草原帝国的附庸。所以，无论是统治集团还是庶民百姓，在念念不忘华夏根本的同时，必须在文化上与周边国有认同感，正因为如此，这个华夏移民的小社会才能在西域诸国中生存下来。而音乐舞蹈则是最容易产生共鸣的交际手段。所以，在强调《高昌乐》具有华夏音乐元素的同时，还应该注意其独特的地域特征，否则就不会为唐太宗收入“十部乐”中。

到了高昌回鹘时期，虽然在重要的礼仪场合演奏节奏感强烈的、类似于《高昌乐》的早期乐曲，但在单纯的娱乐场合，回鹘民族固有的音乐则被广泛使用，说明音乐的旋律比节奏更加受到他们的重视。

弥勒会见记，中国最早的剧本

《弥勒会见记》是成书于公元八世纪的回鹘文佛教剧本，它改编于小乘佛教的经典，使其成为一部有音乐伴奏的话剧。该剧本在吐鲁番、哈密等地都有不同抄本的残卷出土，是高昌回鹘王国时期具有代表性的文化艺术遗产。作品讲述了未来佛——弥勒一生求法成佛的故事。全剧共二十七幕，戏剧的情节都是通过具体人物角色的对话来展现的，而且每章前都用红笔标注出了

叙事地点。如第一章的叙事地点为摩伽陀国的王舍城和跋多利婆罗门家，晚上。第二章为跋多利婆罗门家，清晨。第三章为迦毗罗卫城的尼拘卢陀寺院和森林。第四章为阿勒沙禅寺院。第五章~第十五章的地点均为翅头末提城等等。说明此时的西域戏剧在表现形式和剧情内容上已经非常成熟了。《弥勒会见记》对于揭示小乘佛教在西域的传播历程及中国戏剧史的发展历程具有重要的研究价值。

研究表明，吐火罗文的《弥勒会见记》要早于回鹘文的，也就是说，在高昌回鹘汗国建立之前，回鹘语取代汉语、吐火罗语之前，《弥勒会见记》就已经在西域大地上用各种语言传诵着。除此之外，在新疆还发现了时代更早的，使用印度梵文写成的佛教剧本。德国梵文学者在新疆出土的古代梵文残卷中就发现了一部用古典梵文写出的剧本——《舍利弗传》。据说此剧本出自佛教大师马鸣之手，而马鸣生活在公元二世纪左右，这就比吐火罗文的《弥勒会见记》还要早上几百年。此外，更值得注意的是，梵文是位于南亚地区古代印度的一种语言，但拼写这些残卷中的梵文所使用的字母却是所谓的中亚婆罗迷字母，这说明这些剧本是在西域本地用婆罗迷字母转写的，而不是直接来自印度本土。

在回鹘文的《弥勒会见记》序章中，提到了马鸣等五位古代印度梵文文学鼻祖和剧作家，以及古代焉耆翻译大师法来、福授、圣月等的名字，说明高昌回鹘人是非常了解上述文学巨匠，并对《弥勒会见记》从梵文到吐火罗文，最后到回鹘文的演变过程是非常明了的。

戏剧这种文学体裁在中原虽然萌芽较早，但质的变化却是在宋元以后，元代戏剧的发展更加完备，但这已是十三世纪的事了。如此看来，不同文本的《弥勒会见记》正好见证了中国戏剧源远流长的发展脉络。

胡姬——唐宋时期的歌舞明星

盛唐时期，女乐的蓄养成了身份的象征，她们的表演左右了当时流行的风尚，潜在地影响了一些固有的伦理价值观念。为了迎合士大夫阶层，那些歌舞伎人，开始谱写文人创作的诗词，新的音乐形式出现，首先从教坊的乐人那里传播，经过市井放荡的浮华少年，无形却也迅即地传入盛唐主流文化的洪流中。

盛唐是一个占绝对主控优势的大国，周边的小国纷纷投靠以求庇护或者结盟。在朝贡示好时边缘小国会投其所好，西域各国就争献艳姬美女，一时大量的歌舞艺人涌入长安。其中尤以胡姬（西域被称为胡）最受欢迎。大唐同时还是一个绝对自信的国度，那个时代包罗万象，就算所有长安的百姓争先效仿胡人的装扮学习胡人的歌舞哪怕生活习惯（白居易甚至在自己的庭院搭起了

两个天蓝色的帐篷，昼夜不舍得离开），这个国家也决不会有半点危机意识，他们对自己的文化万分自信，认为区区流行的胡风，只是暂时的猎奇中闲暇的一瞥。

尽管如此，胡风对唐朝的影响使得这个梦幻般的年代又平添了许多的传奇和绮丽的风情。尤其是那些冶丽的胡姬，她们是多少长安男士的美梦，先后多少清高的文人雅士甘心为她们挥洒文墨，使其留名青史，成为正史之外最让人兴奋的话题。她们是帝王贵胄的禁脔，就连贩夫走卒也乐意散尽家财一睹芳容。她们是盛唐通俗文化的一个小小剪影，留下明眸善睐绝对迷人的某个回首，任凭后人在无限暇思中杜撰她们的是非，定格成大唐扉页上绮丽香艳的一抹重彩，看起来却又像史官记录时漫不经心随意点缀的一笔，所以总有附会想象的空间反而形成了她们的神秘，加深了后人可望不可及的情结。那时龟兹是一个歌舞艺术的繁荣地区，在龟兹的街头多有些沿街卖艺乞讨的人，衣衫褴褛却红光满面，笑得异常甜蜜，歌声宏亮，神情忘我。如果心灵富足，一个穷人的快乐和一个富人的快乐又有什么区别呢？而与之毗邻的高昌王国也就是后来的唐西州在这歌舞艺术的交流中发挥了极其重要的作用，高昌国也是一个歌舞艺术水平很高的地区，著名的高昌乐与龟兹音是并驾齐驱的。龟兹乐东进经过高昌、西州时，经过短暂的停留和提炼，坚定地迈向梦幻之地的中原。

跋涉过丝绸之路，这些沙漠里最艳丽的舞者将龟兹、高昌音乐的精华带入中原，并使中原的百姓留下了不可磨灭的记忆。这些记忆深刻的片断至今还保留在文字的呼声里：“胡姬春酒店，管弦夜铿锵。……上客无劳散，听歌乐世娘”（贺朝）；“胡姬貌如花，当垆笑春风”（李白）；“卷发胡儿眼睛绿，高楼夜静吹横笛。……胡儿莫作陇头吟，隔窗暗结愁人心”（李贺）。胡姬在酒肆歌榭穿行往返，一身色艺，语言不通，当时的文人如何体察她们的内心，只能浮于表面地描写她们的歌舞技艺，尤其是她们与众不同的容貌神态。她们不像中原的歌姬，没有人专门为她们作传，谱写传奇，不像秦淮八艳，有那么多曲折离奇的故事供后人凭吊，怜惜她们不为人知的内心世界。胡姬们甚至没有一个众所周知的个人名字得以传世，但龟兹、高昌乐舞对中原文艺的影响确实不容小觑。

白居易这位名震古今的风流大才子就曾在《柘枝伎》中对龟兹的舞蹈和绮丽的胡姬进行不遗余力的礼赞，这既是一段文坛佳话也是一个确凿的证据。

“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回。看即曲终留不住，云飘雨送向阳台。”

柘枝舞是从中亚昭武九姓中的石国传入中原的，石国的舞姬来到西州又辗转到了长安。她们

身上穿着装饰银带的五色绣罗宽袍和典型的西域才有的窄袖罗衫，头上戴着尖顶的帽子，帽子上缀着金铃，转动的时候，铃声悦耳清脆，脚上蹬着红棉靴。

韦庄曾写诗咏过一位生长在四川却跳得一身精湛胡姬舞蹈的女伶，这位女子妖娆美丽，尤其擅长柘枝舞，却苦于出身迫于生计，流浪辗转，卖艺为生。“流落成都柘枝女，可怜红脸泪双垂。”她有一个无限诗意的名字——灼灼。也许任何时代都无法泯灭人对美的敏感吧。

当时胡姬中有一类专跳胡旋舞的舞姬十分惹人注目。她们本来是些粟特女子，穿着锦缎做的绯红长袍，翠绿的锦裤，红鹿皮质的小靴子，踩在一个不断旋转的大圆球上，随着圆球的滚动，胡姬在球的顶端旋转跳跃。元稹形容这些胡姬的旋转技巧是“火轮炫，掣电流”，奇异迷幻。像是跳舞又好似杂耍，“四座安能分背向？”

旋舞使得胡姬的身体身轻如燕，强化了她们柔弱与纤细，以及奇特的神秘，满足了富豪权贵某种潜在的霸道和骄奢淫逸的放纵心态。就连贵为天子的唐明皇也十分欣赏这种舞蹈，他的那位绝色贵妃为取悦于他也专心地研习胡旋舞，包括他们那位体型肥硕的干儿子安禄山也能站在球体上“旋疾如风”。整个大唐，自上至下都沉溺在胡姬舞蹈的香甜梦乡里，“就某些方面而言，这种欣赏胡旋舞的风气，在当时确实被看成了天将乱常的一种征兆。”胡旋舞是唐代最有特色的健舞，节拍鲜明奔腾欢快，多旋转和蹬踏动作，这就需要富有节奏感、音量大、音色亮的乐器伴奏。因此胡旋舞的伴奏音乐以打击乐为主，这是与它快速的节奏、刚劲的风格相适应的。《通典》卷146也记载：“笛鼓二，正鼓一，小鼓一，和鼓一，铜钹二”。以鼓、笛、钹等乐器伴奏胡旋舞一直延续到今天的新疆少数民族歌舞。现在新疆维吾尔族、哈萨克族、乌兹别克族的民间舞蹈中，仍然保留着急速旋转的特点。伴奏也以鼓(如手鼓、纳格拉、冬巴鼓等)为主，舞者穿着薄薄的纱衣，戴着戒指、耳环、手镯，从舞姿、服饰、音乐诸方面看，都可以推想唐代胡旋舞的面貌。这些正是古代龟兹、高昌“管弦伎乐，特善诸国”精神的继续。宋朝也有胡姬的记载，但宋朝与唐朝是不能相比的两个朝代，宋朝已然没有了大唐的盛世，只是偏安一隅的弱势小国了，但宋朝文人皇帝也是十分喜欢胡姬的，只是没有了大唐时的普及，只能在皇宫、达官贵人间小范围的存在了。

五、服饰

青铜时代的车师女性，不但容貌秀美，而且相当注意形体修饰。她们头戴发套，插配木笄，贴身长毛布衣，平整、柔软，外套皮大衣，细长的袖，两手并不插入其中，而是作为增加形体美的装饰。在交河城沟北、沟西的车师王族陵寝中，发现了不少随葬的鸟兽纹黄金颈饰、衣饰、

宝石、胸针和金质兽纹足腕饰片，充分展示车师贵族女性的审美情趣。车师人还拥有技艺高超的毛纺织技术，是他们主要的服装材料，也是每个车师家庭中主妇们必须完成的重要手工制品。捻纺毛线的木质纺轮伴随她们一生，甚至被她们带进了坟墓，以便能在冥界继续纺线制衣。别看她们使用的纺轮十分简单，但捻纺出来的毛线却相当细匀，手织的毛布织面平整，不仅有平纹、斜纹，而且还采用了“通经断纬”的技法，在单色毛织物上织入红、棕、黄等彩色毛纱，造型美观大方的条纹、三角纹，真是技艺非凡，巧夺天工。阿拉沟出土的大量毛纺织物，放在上海纺织科学研究院的专家面前，曾使他们大吃一惊，想不到距今2200年前的毛纺织物，不仅是研究车师人毛纺织技术的珍贵标本，而且是中国纺织业发展历史上光辉的一页。

鱼文纹身

吐鲁番盆地极端干旱，严重缺水，境内连一条象样的河流都没有，从古至今，鱼类在这里都不是人类摄取食物的来源之一。但为什么在吐鲁番早期文化当中却可见到以鱼纹为题材的作品，如在胜金店墓地出土的干尸手臂上就发现有鱼形的文身。当我们再一次把目光投向阿勒泰——南西伯利亚地区青铜时代至早期铁器时代的文化时，这个问题就有了明确的答案。在阿勒泰山脉的巴泽雷克古墓中也发现了鱼文纹身。阿尔泰——南西伯利亚地区自古以来气候寒冷湿润，是游牧文化的起源地之一，分布广泛的河流湖泊也给这里带来了丰富的鱼类资源，成为当地游牧文明重要的食物来源之一和装饰艺术中除飞禽走兽外的又一创作母题。所以在巴泽雷克古墓中除了在马鞍垫上装饰鱼纹外，人们的纹身也非常喜欢这一题材。在吐鲁番盆地青铜时代——早期铁器时代墓葬中出现同样题材的纹身，似乎可以证明这种做法是一种对远古的追忆。因为吐鲁番盆地这一时期的文明主体显然深受阿勒泰——南西伯利亚地区的影响，甚至其成员的一部分就从北方迁徙而来，随着环境的改变，大江大河虽已消逝，水中的鱼儿也无迹可寻，但随记忆而形成的习惯却延续下来，不论这些游牧民身居高山草原，还是戈壁沙漠，遥远记忆中的鱼儿通过身体上的纹身总能在脑海中浮现。

同样，由于受北方游牧政权的控制，和西域诸国的影响，虽然国家的主体民族是华夏的后裔，但在服饰上，特别是男子的服饰上则趋同于周边特别是北方游牧民族的装束。据《隋书·高昌传》的记载：高昌“男子胡服，妇人裙襦，头上作髻”。这与更早的文献《梁书·高昌传》中“（高昌）面貌类高骊，辫发垂之于背，著长身小袖袍、纁裆袴。女子头发辫而不垂，著锦纁纁络环钏”的记载是一致的。当时高昌周边的柔然、吐谷浑、突厥、波斯等皆有辫发的习俗，而“著长身小袖袍”是典型的胡服式样。高昌妇女“著锦纁纁络环钏”则像是中原女子的装饰。故

《周书·高昌传》曰：“服饰，丈夫从胡法，妇人略同华夏。”经过近百年来对高昌地区的考古发掘，基本上印证了史籍的记载。

服装的材料有丝麻棉等质地，由于地处西域，所以毛织品是其穿着的一大特色。各种饰物中，有金、银、铜、玛瑙、琉璃等物件，其中一些明显产自异地，反映出地处丝绸之路上的高昌国国际贸易的发达程度。

到了高昌回鹘时期，其服饰虽受中原文化的影响，但基本要素还是具有回鹘民族固有的游牧民族风格。

六、书法

自西汉张骞凿通西域始，大汉王朝与匈奴经过近百年的战争，逐步控制、经营了西域，打通了贯通欧亚、亚非大陆的“丝绸之路”，伴随着贸易的交易，丝路文化日趋繁荣；随着中原大唐帝国的巩固发展，自不量力的高昌王鞠文泰自取灭亡，高昌国成了唐王朝的一个州——西州。从此，开展了西域历史的新纪元。宋、元时期，高昌回鹘由于政治稳定、社会安定，经济得到了进一步的提升，各色人种、操着不同语言的商贾往来于丝路，物资贸易、文化交流空前活跃。据考古发现，在吐鲁番出土的文字达17种，用这些文字拼写的语言有23种之多。这也进一步证实，吐鲁番是欧亚大陆上中原文明、希腊—罗马文明、印度文明、波斯—伊斯兰文明、欧亚草原游牧文明的交汇点，文化交融盛况空前。

晋唐时期的西域书法艺术当以高昌地区发现的碑铭、墓志和文书为代表，其中有许多是书法精妙的墨宝。从目前所发现的高昌书法作品中，当以出土于善鄯县吐峪沟石窟中的西晋元康六年（296）竺法护译《诸佛要集经》为最早。

早期具有代表的文书有写于前凉升平十一年（373）的《王念卖驼契》，可以说是行书中的极品。《建元廿年文书》书于前秦时期（384）。这又是一种风格迥异的写本，兼隶法、章草、行书、楷书于一体，以独特的形式出现，显示出西域书艺的鲜明地方特色。

高昌碑表也是高昌书艺的一个重要组成部分。其中最具有代表性的为《沮渠安周造寺碑》，立于北凉沮渠安周承平三年（445），清朝光绪年间在高昌故城内出土。这块北凉碑刻的书体是含有浓重隶书笔意的楷书，字体已经开始产生了变化，虽然显示出从隶书向楷书发展的大趋势，但尚未形成规范的楷体。其次是1972年出土于吐鲁番阿斯塔那古墓地的《沮渠封戴墓表》石刻和《追赠沮渠封戴敦煌太守木表》，都是北凉承平十三年（455）的遗物，晚于《沮渠安周造寺碑》十年。三者的书体近似，说明了当时的书法风尚。

高昌国后期，相当于中原隋朝初期，此时的中原不仅在政治上已经完成统一大业，在文化上也已南北融合，反映在书法上即是楷书的普及。但高昌地区由于远离华夏文明的中心，且时有隔断，长此以往便形成了具有地域色彩的地方文化，反映在书法上的是滞后于中原的书体与用笔，而表现在作品上的则是古韵犹存。从书体上看，虽然基本上可以归纳为楷书体系，但仍然是变化多样。有些碑铭以楷书结体，运笔圆润古秀，既有隶书笔意，又有魏碑体之余韵。有的楷书结体的横笔多不收笔，但横折笔仍具有魏碑体的用笔特征。

七、工艺

通过近百年的考古发掘，印证了高昌地区兼有诸多文明结晶的工艺技术的史料记载。由于独特的地理位置，这里可以很方便地接纳欧亚地区丝路沿线各种文明的产物和技艺；由于自身的弱小，从主观上讲也没有那种视其他文明为蛮夷的华夏意识。这个以内地移民为主的小国，在东西方经济文化交往中的地位 and 作用，远远超出我们的想象范围。高昌工艺主要在弓箭、鞍具、金属制品、纺织、皮革加工、造纸等领域具有特色。

鞍具

马鞍是精于狩猎的高昌先民——车师人最先拥有的马具，苏贝希一号墓地出土的一件马鞍，富含深层的文化意义。它是用厚皮垫缝合而成，整个鞍面上用皮条缝出成排的扣花，鞍桥两端各缀四副8件磨光成桃形和S形带孔骨扣，上面有细皮带穿出。马鞍腰间仅有一根皮带固定鞍身，中部有一细皮带系于马的前胸，两鞍片中间缝一皮扣，用于连接后鞮，鞍下有毡鞮，用白色薄毡裁成。鞍上无镫，让人惊讶的是苏贝希的马鞍与南俄阿尔泰巴泽雷克墓地出土的马鞍形状、结构完全一致，甚至连皮鞍填以鹿毛这一细部也出自一辙。

弓、箭

成套的弓、箭和弓套箭囊（古称韬箛、帐，俗称弓箭袋）等武器装备代表了青铜时代高昌先民的最高科技水平，与洋海墓地同一文化的胜金店墓地出土的上述器物就是一个亮点。弓套箭囊出土时用自带的皮带悬系在墓室口木盖板上。弓套箭囊十分豪华，用皮条缝缀在一起，皮带头上系牛角制成的精致角扣，可与宽皮带连结，因此可背在肩上或系在腰间。弓套用羚羊皮缝制，呈梯形，上宽下窄。箭囊实际上是两个圆筒，也用羚羊皮缝制，一长一短，长者带盖，短者敞口。想必平时不用时，箭保存在带盖的筒内，将要用时把箭放入无盖的短筒中，箭尾向上露出一截，方便随时取用。弓为反曲的复合弓。这种弓不仅个体大和强劲，而且加工工艺达到了登峰造极的水平。弓箭兼有狩猎工具、作战武器、健身器械多种功能，应特别注重其性能。弓者制弓，一定

要按照时令选取六种材料：杆、角、胶、筋、漆、丝，但吐鲁番盆地缺少后两种材料，用动物皮胶和筋腱肠衣替代。杆使箭射得远，角使箭射得快，筋使箭射得深，胶使各材聚合为弓身，肠衣使弓身坚固。弓的加工步骤是先制作弓胎（杆），在制弓材料中弓杆最强，所以用韧性最强的绣线菊（俗称兔儿条）木，火烤弯曲成型。牛角是用来支撑弓体的，先将牛角撕开，火烤压平，弯曲成型后两面都划出条纹，以利用胶粘合，粘贴在弓杆的内侧。筋是增加强度的，铺三道在弓杆的外侧。弦反向挂在弓上，烘烤弓体给弓定型。通体再反复缠牛筋、肠衣，刷胶。弓弦用牛筋合成，两端做成固定的环，环上再缠羊皮条，弦的中段也同样要缠皮条，以防过早将弦磨断。

金属加工业

高昌地区的金属加工业从出土文献的记载来看是非常发达的，有冶铁、铜和金银制品的加工等，其中以金银制品的加工最具代表性。

早期的金属器以洋海墓地出土的铜戈为代表。铜戈最早出现于距今3800~3500年的偃师二里头遗址，下限一直延续到秦汉之际，是出自中原本土的独特兵器。在远离中原的南西伯利亚地区，相当于西周时期的卡拉苏克中也出土有形制接近的同类器物，一般称之为“铜戈形器”。在黑海沿岸的斯基泰文化中也有出土。它和中原地区铜戈的最大区别就是没有刃部。这种由中原地区向南西伯利亚输出的兵器由于文化交流的作用，向南也传入到吐鲁番盆地，最终出现在洋海墓地之中。洋海墓地虽已发掘约800多座墓葬，盗掘的也接近这个数，但仅仅在追回的盗掘文物中发现有两件“铜戈形器”，正式发掘的墓葬中未见一件，说明这两件器物并非是本地模仿铸造的，而是地地道道的由南西伯利亚一带传入的“舶来品”。

众所周知，丝绸之路贸易的一个重要特征就是丝绸既是商品，又是一般等价物，和黄金白银一样具有双重价值。但丝绸的流通基本上是自东向西单向流动的，虽然吐鲁番出土文献记载有西域其他绿洲和西亚地区名贵织锦的记载，但这多是利用上述地区织锦的图案和技法在当地生产的、主供外销的仿制品，而非进口的商品。那么西方商人用什么样的商品来换取丝绸呢？答案就是史料中记载的黄金、白银、镏石等贵金属和宝石、琉璃等中原稀缺的物品。由于高昌仅仅是丝路贸易的一处集散地而非最终目的地，所以宝石、琉璃、镏石等在这里鲜有出土。但有一个例外，就是金银饰品和拜占廷金币、萨珊银币的大量出土。这是因为高昌地区虽然在文化上是属于中原文化圈的，但在经济上却是属于西域、西亚贸易圈的。作为一个相对独立的西域小国，如果和中原王朝一样以铜币为流通货币，那么就无法与周边国家进行贸易交流。而且面对频繁更迭的中原王朝，高昌政权没有可能时常更新货币体系来和中央王朝保持一致。所以就干脆以丝路两端

的一般等价物丝绸和拜占庭金币、萨珊银币作为支付手段和流通货币。所以在吐鲁番可以看见萨珊波斯几乎所有同时代国王登基后发行的银币和同时期的拜占庭金币。这里有一个非常有趣的现象：国内所出土的拜占庭金币约有一半以上出自吐鲁番，内地出土的基本上都是产自拜占庭的真币，而且可以肯定基本上是经过高昌地区传入的，但在高昌地区至今尚未发现真币，均是用很薄的金皮在真币上拓印下来的，所以只有一面，而且份量很轻。但如果全国都用这种仿制的金币，那也得有很大的一个群体来从事这种工作，这也从一个方面反映了当地贵金属加工业的发达。

纺织业

丝绸之路，顾名思义，就是以丝绸这种纺织品为媒介缀合而成的东西方文化交流的路径。所以，在我们讨论高昌地区的工艺技术时，首先要提及的就是丝绸及其各种衍生纺织品的制作技法。

高昌的丝绸工业来自中原，但深受西域本土技艺的影响，所以产生了著名的高昌锦。高昌地区也是我国最早栽种棉花、纺织棉布的地区之一，对中原地区的棉纺织业有着重要的影响。与此同时，由于高昌地区地处西域，是欧亚大陆地毯、毛毡制品的发祥地，所以高昌人在继承、吸收本地土著车师人织毛布、地毯、擀羊毛毡技艺的同时，借鉴中原和西方的工艺，使当地的毛布、地毯、毛毡独具风格。

皮革加工业

从现有的考古发现来看，在汉代以前吐鲁番盆地的土著居民——车师人和北部阿勒泰地区的游牧民族在文化上有着极为密切的联系。最具代表性的就是他们之间在皮革制品的制作方法和装饰风格上非常接近，甚至可以看作是同一文化的遗物。进入高昌时期，皮革加工业进而受到粟特移民先进技艺的影响，也成为高昌国在丝绸之路贸易上输出的大宗商品。

造纸业

高昌的造纸业是以前常常被人们所忽视的一个领域。虽然中国最早的纸不是出自吐鲁番，但最早的纸质佛经确是出自这里。而且从魏晋到隋唐，吐鲁番所出纸张的数量、品种、跨越的时代堪称中国之最，远非敦煌藏经洞所能比拟，是造纸术西传的一个关键地区。

结束语

吐鲁番特殊的地理位置、特殊的环境决定其文化的多样性，厚重的文化积淀使其成为一个反映古代人类生产生活历程的历史博物馆，不同人种交流、融合的体质人类学博物馆，极端干旱气候的环境博物馆，最后成就出世界上最大的、多种文明和文化艺术的露天博物馆。

这个具有中国地势最低、气温最高、气候最干、降水最少的地方，不仅没有成为不毛之地而被人们遗弃，却以其独特的自然环境和地理位置，自古以来就吸引着各个民族在这里劳动生活、生息繁衍，共同创造了丰富多彩的历史和光辉灿烂的文化，它所蕴藏的内涵厚重的历史文化遗产，将永远是我们引以自豪的瑰宝。