

文韵周刊

月照银山,丝路繁华——

从金华到吐鲁番,一块布为何“远行”

■ 本报记者 李娇伊 通讯员 苏秀书

“银山嶺口风似箭,铁门关西月如练。”

岑参写下这句诗时,正行走在通往西域的漫漫长路上。他笔下的银山,是唐代丝绸之路上一处著名的地标。

月照银山,故城巍然,石窟无声。数以万计的出土文物记录着丝绸之路上昔日的繁荣。

杭州中国丝绸博物馆日前启幕的“2026 丝绸之路周”主题大展“月照银山:丝绸之路上的高昌与龟兹”,汇聚了新疆与浙江 14 家文博机构馆藏文物 200 余件(组),其中一级文物 20 件(组)。展览聚焦古代丝绸之路中的两大重镇——高昌与龟兹,讲述千年丝路上文明交流互鉴的动人故事,展现西域与中原血脉相连的历史记忆,彰显中华文明在兼收并蓄中生生不息的生命力。



“月照银山:丝绸之路上的高昌与龟兹”展览现场。

本报记者 林云龙 摄

两位人物相对而坐,似在娓娓而谈。这两位并非寻常人物,而是孔子与荣启期。

《列子·天瑞》记载,孔子游泰山,遇到隐士荣启期以鹿皮为衣,鼓琴而歌,怡然自得。孔子便问他为什么这么快乐。荣启期回答,人生有三乐:世间以人为贵,我生而为人,是为一乐;世人以男为贵,我身而为男,是为第二乐;许多人未见日月、未离襁褓便夭折,而我已经活到 95 岁,这是第三乐。

虽然荣启期的“三乐”具有一定的时代局限性,但他恬淡自若的人生态度,令孔子大为赞赏。记载这一典故的三乐镜在中唐时期十分盛行,在陕西、山西等中原地区的遗存中多有发现。这枚产自西域的三乐镜,恰恰映照出唐代中原与西域之间未曾中断的文化交流。

三乐镜的故事,只是中原文化向西“流淌”的一个切片。沿着这条脉络望去,中原的礼仪制度、节庆习俗与日常生活沿着丝绸之路一路向西,在西域落地生根。

联珠纹里的丝路“朋友圈”

在展厅里,我们发现一种反复“刷存在感”的纹样——联珠纹。联珠纹看上去像一圈小圆珠首尾相连,形成闭合圆环,再两两相叠,连缀成纹样。策展人之一陈架运说,联珠纹是丝绸之路上最能体现东西方文明交流互鉴的纹样。

联珠纹究竟从何而来?为何能成为丝路上最“出圈”的视觉符号?要读懂这些文物上那些圆润的珠圈,得先回到它的起点——波斯萨珊王朝。

这种纹样最早出现在波斯萨珊王朝的钱币、丝绸和金银器上。波斯地区盛产珍珠,以珍珠为母题演变而成的联珠纹,成为波斯最为青睐的装饰纹样之一。在波斯文化中,联珠纹并非纯粹的装饰,也象征着光明与神圣。

后来,联珠纹随着商旅翻越葱岭,进入龟兹、高昌,成为丝绸之路上通用的视觉语言。

比如隋代的胡王锦出土于吐鲁番阿斯塔那 18 号墓,其主纹为宽带联珠纹圈,圈内织有正侧相对的两组执鞭牵骆驼图案,“胡王”二字织于骆驼之间。一件织锦,将萨珊波斯联珠纹、丝路胡商以及西域与中原的贸易往来悉数收入其中。

传入西域后,联珠纹被不断接受和改造。它从萨珊银币和浮雕上的神圣符号,变为墓葬、石窟和服饰中流行的纹饰。圆珠的数量、排列方式以及圈内的主题纹样,都在不同地区呈现出变化。

如出土于阿斯塔那 134 号墓的联珠纹对鸡锦覆面,以朱红、浅茶、米白交织出温暖色调,对鸡图案镶嵌于白色联珠圈内,构成典型的联珠对鸡纹。吐鲁番巴达木墓地出土的猪头纹锦覆面更为独特,其联珠圈由二十颗圆珠环列而成,圈内饰以猪头纹。

同一纹样,在不同文化中焕发出多样面貌,这正是丝绸之路彰显的生命力。

再往前走,一件灰陶范立于展柜中。它的内壁与外壁仿佛分属两个世界:内壁刻着一个人的背影——窄袖长袍、尖头靴,双手高举,似在祈拜,又在献舞,与克孜尔石窟壁画中的龟兹供养人如出一

辙。

外壁却塑着一头奇兽,马首、龙身、鹰翅,扬蹄欲飞,周身卷叶茛苕纹缠绕——这种纹样源自埃及,经由希腊化地区东传,最终抵达西域,映入我们的眼中。这只马首龙身鹰翅的奇兽,明显受到西亚、中亚文化与审美影响,仿佛将沿途汇聚的多元文明神话都驮在了背上。

如果说灰陶范是多种文明被“压印”进同一块泥土,那么旁边这只绿釉人面贴塑三耳陶罐,则是不同文化果实熔炉中被“重塑”的结果。

三耳的形制,让人不由想起古希腊时期用来盛酒的双耳罐——安弗拉罐。这种罐子随丝绸之路东传,在中亚被当地人改造为三耳,原本的红黑陶衣也被古波斯人改为流行的绿釉。一只罐子,从地中海到塔里木盆地,经过无数双手的触碰与煅烧,终于变成我们眼前所见的样子。如今,三耳下的叶饰与须鬚张扬的胡人面像,依然彰显着异域风情。类似的绿釉罐,在龟兹一带屡有出土,甚至在扬州也发现过——它们有的从波斯远道而来,有的则是当地匠人仿照波斯样式亲手烧制的。

丝路之上,货物的流通、技艺的传承、审美的标准,早已不分彼此。

一首诗,一阙西域往事

遥远的西域,与浙江有关系吗?当然有。

在本次展览中,有一块看似平平无奇的唐代麻布。它 1959 年出土于阿斯塔那 306 号墓,但产地却是婺州兰溪县(今浙江省金华兰溪市)。

一块“江南制造”的麻布,为何会出现在新疆?原来,当时唐朝政府施行租庸调制。“庸调布”是唐代“庸布”和“调布”的合称,主要指百姓用来代替服役或缴纳户调的麻织品。

“无数铃声遥过碛,应驮白练到安西。”如今,当我们站在杭州中国丝绸博物馆展厅里的这块布前,仿佛能看见一千多年前,浙江金华一户农家织出的这块麻布,作为庸调布上交官府,后经唐朝中央政府调拨至西域,成为戍边将士的军需物资,最终随葬于吐鲁番。

在全国的考古发现中,庸调布的出土十分罕见。而吐鲁番干燥的自然地理环境,有助于保存有机质类文物。阿斯塔那墓群出土了 21 件庸调麻布与丝绸调布。“之所以用它们支付军需开支,是因为丝织品当时在西域非常保值,而铜钱则存在通货膨胀问题。”陈架运解释。

一块麻布,从东南走到西北,横跨了大半个中国。它体现的是一个国家高效的治理能力。而维系这幅辽阔图景的,是无数“忠肝义胆”。

“君不见走马川行雪海边,平沙莽莽黄入天。”岑参曾为自己的上司、唐朝名将封常清创作送行诗《走马川行奉送封大夫出师西征》。这首诗背后,有着别样的家国情怀。

安史之乱爆发后,唐朝名将封常清奉命征讨安禄山,兵败洛阳,与高仙芝退守

潼关。他本欲驱马疾驰面见唐玄宗陈情,却等来一道处斩诏令。临终前,封常清上表,字字血泪:“非求苟活,实欲陈社稷之计。”这封《封常清谢死表闻》既饱含对兵败的深切自责与不甘,更彰显其对国家安危的深沉忧思。

《封常清谢死表闻》原稿早已失传,直到 20 世纪初,一份手抄本随敦煌藏经洞文物一同重见天日。这份文稿为何会出现在遥远的敦煌?原来,它是由一位名叫张议潮的少年抄写的。多年后,曾经抄录忠表的张议潮,成长为收复河西的元勋。公元 848 年,他率众起义,驱逐吐蕃,收复沙、瓜、伊等十一州,归附唐朝。收复沙州后,张议潮派出十队信使前往长安,誓死传信,只有一队历经两年成功抵达,震动朝野。

新疆吐峪沟石窟中也出土了一件唐代《封常清谢死表闻》残片。可以想见,西州的留守将士们在漫漫戍边岁月里,一遍遍传抄这份表文,将其作为坚守边疆、鼓舞士气的精神支撑。

可以说,丝绸之路不仅见证了商旅往来的繁荣,更见证了历代将士用生命守护的“天下为一,万里同风”。

月照银山,照的不仅是那座早已消失在风沙中的银山,更是一条横贯东西、连接古今的文明之路。千年回响,依然清晰可闻。



【唐】婺州兰溪县调麻布,新疆维吾尔自治区博物馆藏。



【北京】缘禾六年闾连兴辞,吐鲁番博物馆藏。

延伸阅读

杭州的“石窟项链”

■ 本报记者 李娇伊

著名考古学家宿白曾说,龟兹的石窟艺术在一定程度上影响着中国石窟艺术的发展,是中国石窟艺术的起始点。

站在新疆克孜尔石窟的壁画前,你会看到五官紧凑、薄衣贴体的佛陀——那是典型的龟兹风格。如果你再向东,走到甘肃天梯山石窟、敦煌莫高窟,中原画风已悄然融入;来到云冈石窟,这里的造像面相方正、褒衣博带,具备北魏的“中原特征”;而在龙门石窟,造像则丰腴圆润,全然大唐气象。

同一母题从天山脚下出发,每经一站,都发展出新气象。杭州飞来峰造像便是这条“艺术快线”的东端回音之一。

吴越国(907—978 年)存续的七十余年间,钱氏三代五王奉行“保境安民”之策,开凿了大量的石窟造像。吴越国时期的现存石窟,几乎全部分布在杭州西湖周边,形成了一条藏在山林间的“石窟项链”。这里的石窟艺术承袭了晚唐的雍容,又加入了江南的细腻——背光呈水滴形或火焰纹,须弥座是别致的“三花瓣”式;造像的面孔不再那么威严高远,而是更清秀、更宁静。难怪有研究者说,吴越造像“承唐启宋”,是连接大唐气象与宋韵风雅的那座桥。

今天的杭州人可能不知道,自己在西南湖线散步时路过的那些山崖里藏着多少宝贝。慈云岭造像是吴越国王钱弘佐敕建的皇家石窟,其主龕的“西方三圣”端坐于仰莲须弥座上,身后宝珠形背光里雕着缠枝牡丹。天龙寺造像雕凿于公元 965 年,承袭了唐以前的北方石窟艺术特征,圆熟洗练又带着江南的精致细腻;烟霞洞的罗汉像依洞壁天然走势而凿,有的沉思,有的禅定,有的伏虎,有的降龙。2006 年,慈云岭造像与烟霞洞造像、天龙寺造像,共同组成“西南湖山造像”,被列为全国重点文物保护单位。

而石屋洞,则是这条“石窟项链”上一颗特别的珍珠。

石屋洞藏在杭州满觉陇,始建于五代吴越国时期,由王室成员钱仁俊发起,200 余人发愿出资开凿而成。1996 年,石屋洞进行了重刻工程。当时原有的释迦七尊像仅存遗迹,修缮时在原龕内重塑了仿飞来峰元代样式的“西方三圣”。

今年,中国美术学院手工艺美术学院文物保护与修复系的学生们则想把石屋洞“修”回去。

他们在业界的支持与老师的指导下,以数字技术复原了杭州石屋洞中的释迦七尊像,让沉睡千年的吴越旧观拂去尘埃,从山野洞窟走入城市展厅,与今人重逢。

说是“修”,其实是在虚拟中实现的“修”。团队依托为期三年的《吴越国石窟造像测绘与研究》课题,积累了大量吴越国的考古材料,针对石屋洞本身整理并收集了 34 张历史影像,其中 6 张涉及释迦七尊像。他们结合考古调查记录、现状三维扫描数据,以及吴越国其他同题材造像的类型学对比,用激光扫描、三维建模、3D 打印,最终用数字媒体影像把 1000 多年前的七尊像做了虚拟复原。

相比实体修复,数字化复原最大的优势是“零接触”:不会对文物本体造成任何物质干预,可以反复论证、不断试错。这支复原团队认为,无论数字化复原能制造多么宏大的视觉奇观,我们都必须对文物本身的物质属性保持执着。

这件复原作品目前已来到中国丝绸博物馆“月照银山:丝绸之路上的高昌与龟兹”展览现场。它既是吴越国造像艺术的一种可能性猜想,也是一群年轻人用当代技术,向千年前发愿凿石的人们投去的一次真诚回望。



【西汉】驼钮铜“常宜之印”,阿克苏地区文博院(博物馆)藏。中国丝绸博物馆供图



【唐】马首龙身鹰翅纹灰陶范,阿克苏地区文博院(博物馆)藏。



吐鲁番市出土的多种唐代俑。



【唐】绿釉人面贴塑三耳陶罐,新和县博物馆藏。

本版图片除署名外均由本报记者 李娇伊 摄



视觉中国供图