

龟兹石窟波斯艺术元素与中外文化交流考论

满盈盈

(江南大学 设计学院, 江苏 无锡 214122)

摘要: 龟兹作为丝绸之路上的重要驿站, 波斯的织锦、银盘、金银币等工艺品, 以及波斯的信仰和习俗, 都曾在这里汇集。龟兹石窟中的人物形象、场景构图、装饰纹样、器皿造型、乐器形制及祆教题材, 包含着典型的波斯艺术元素。追溯波斯艺术元素传入龟兹的历史、路线、方式及中介, 可以还原波斯与龟兹文化交流的历史, 明确图像移植背后的历史成因, 探寻波斯艺术对佛教文化的构建作用。任何一个民族的文化能够繁盛和传承, 都必然大量吸收其他民族的文化元素。尊重不同文化的价值, 寻求理解与和谐共处, 是面对多元文化时应有的心态。

关键词: 龟兹石窟; 波斯艺术元素; 文化交流

中图分类号: J12

文献标识码: A

文章编号: 1005-9245(2012)03-0053-06

佛教起源于古印度, 但在向世界传播的过程中不断地吸收了世界各地的文化。龟兹石窟中的波斯艺术元素再现了波斯精致奢华的城市生活, 以及随之而来的优雅、富丽的波斯艺术特质。龟兹石窟中对波斯文化的模仿与移用, 体现出龟兹古国对波斯工艺的追捧和生活的向往, 从一个侧面反映出波斯物质生活的巨大诱惑力和丝绸之路商业贸易的蓬勃。龟兹石窟中的波斯艺术元素, 主要体现在人物形象、场景构图、装饰纹样、器皿造型、乐器形制和祆教题材等几个方面。

一、龟兹石窟中所见波斯艺术元素

(一) 人物形象

龟兹石窟中的世俗供养人, 身穿长至膝部的长袍, 一对夸张的大翻领, 腰部束带显出腰身的纤细, 足蹬护小腿的皮靴, 整个形象显得挺拔而修长, 在体型和服饰装束上体现出波斯的特征。同时, 他们的站立姿势也是独特的: 与人物体型不成比例的、又尖

又小的双脚, 脚跟向内、脚尖向外, 以类似芭蕾舞的姿势脚尖点地站立。这种造型源于波斯, 波斯银盘中骑士的脚就是这样表现的。因为萨珊人的坐骑没有马镫, 所以成就了这种独特的足部造型, 脚前伸紧绷, 正是为了适应这种无镫的马背生活。波斯金银币中表现火坛祭司的场景中, 也有很多人物是以这种姿势站立的。

龟兹石窟中武士的装束也来自波斯。早在公元



图1 波斯萨珊的骑士银盘 图2 克孜尔第30窟的供养人

收稿日期: 2012-02-22

基金项目: 本文系2011年教育部人文社会科学研究规划基金项目“西域石窟寺艺术研究”(11YJA760026)和2011年中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“龟兹石窟艺术元素研究”(JUSRP111A60)的阶段性成果。

作者简介: 满盈盈, 江南大学设计学院副教授。

前480年,波斯军队已装备了由铁甲片编缀而成的鱼鳞甲,在幼发拉底河畔杜拉·欧罗波发现的遗迹中就有头戴兜鍪身披铠甲的骑士。在波斯文化范畴内的粟特所发现的穆格山皮盾囊上的骑马图,与克孜尔14窟智马本生图相比,人物的装束、骑马的动态、画面表现的角度都很相似。武士所着的横条纹的甲冑,弓箭袋的大小和放置方法,马匹的形态,以及身上的装饰,都显示出二者的渊源关系。

龟兹石窟中有的金刚神形象,也借鉴了波斯货币上的头像。根据历史记载和考古发现,龟兹国在魏晋南北朝时期,正式流通的货币就是波斯萨珊王朝的银币。克孜尔207窟金刚神造型无疑包含着丰富的波斯艺术元素,人物头冠两侧的双翼、头后两条卷曲的飘带、联珠纹的耳饰和项链,都具有波斯艺术的典型特征。加上头发以圆形凸起的表现手法,以及人物优雅的神态,都向人们暗示着波斯艺术远播的痕迹。

此外,据《周书·异域传》记载,波斯人有剪发之俗。龟兹壁画中的王族是剪发齐颈的,也是受到了



图3 波斯萨珊的银币



图4 克孜尔207窟金刚神

波斯文化影响的结果。

(二)场景构图

龟兹石窟中表现狩猎场景与波斯银盘狩猎图的构图方式非常相似。狩猎是波斯人喜欢的题材,他们乐于把国王射杀动物的英勇形象制作在银盘上,以此来颂扬国王的英勇与威猛。最早的这类主题就

源于波斯,并在公元4世纪形成一种典型的艺术形式。龟兹的狩猎图采取了波斯银盘的构图形式,骑马的人物位于画面的正中,右手从头后边拉弓、露出脸部。动物就在狩猎者身边奔跑,四蹄张开腾空,摒弃了实际的距离感和空间感,却使画面达到一种丰富而均衡的效果。波斯艺术家把诸多对象紧凑安排的手法被龟兹石窟所继承。有趣的是,这种狩猎图像到了敦煌,采取了中原山水画的表现方式,狩猎者与动物的距离变远了,而且描绘出其间的山川和树木,更趋于对客观现实的再现。

波斯狩猎图在公元4世纪,所射杀的是狮子和野猪两种野兽,但是到了5-6世纪,动物则变为对人没有威胁的食草类,如野牛与瞪羚等。约公元7世纪的克孜尔198窟,商莫迦本生图中所射杀的动物为鹿。

龟兹石窟中狮子捕食的场面也源于波斯。史籍中多次记载波斯国遣使献狮子的史实。“狮子”的汉语发音正是源于波斯语“Sheer”一词。狮子常常出现在波斯萨珊的狩猎银盘纹饰中,前后肢角度分开极大,几乎呈一条直线,与森木塞姆第41窟狮子形象如出一辙。

此外,龟兹石窟的八王争舍利图也借鉴了波斯王位继承图的形式。萨珊的王位继承图无论是双人、三人或是多人,多采用左右对称构图。人物身体部分常常是正面,脸大

都是半侧面的。阿达希尔一世登基纪念浮雕与克孜尔224窟的八王争舍利相比,有很多相似之处。马匹和人物在画面呈对称式分布,马匹微低头、抬起内侧的前腿,与对面的马相呼应。而且马匹的类型也与波斯相同,头小、胸宽、腿细高、腹围窄、蹄大,马鬃结三络,显得矫健而善于奔跑。这几项正是伊斯兰马种的特征。在人物形象上,也体现出鲜明的波斯特征,



图5 波斯帝王狩猎银盘

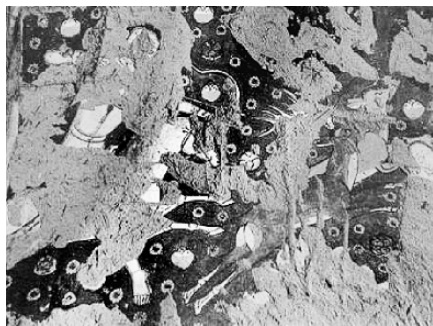


图6 克孜尔198窟的商莫迦本生

尤其人物腿部被刻画得丝毫没有力量感,柔软地从马背上垂下。

(三)装饰纹样

龟兹石窟中有丰富的装饰纹样,尤其是以菱形划出边界,在菱形内填充动物、植物和故事的“菱格画”,更是全国石窟中独一无二的。这种菱形格的构图方式,早在公元前8世纪腓尼基的“袭击黑人的牡狮”就以规则的拱形叠加构成故事的背景。虽然在公元前6世纪腓尼基为波斯所灭,但其形式却被波斯艺术所继承。到了萨珊时代,装饰性是其突出特征,在他们的织造品和金银工艺品中,可以看出萨珊朝的装饰者如何从那些题材上剥掉其造型特质,而由活的形态中提取纯几何图案。耶路撒冷梅耶尔·伊斯尔伊斯兰艺术纪念所与博物馆收藏的一件鎏金银瓶,虽然年代约公元7世纪,但它体现着萨珊时代的重要特征,在每个拱形内,绘以不同的动植物。既有独立的纹饰,又有整体的构成效果。同时,由于波斯人的兴趣不在于创造一个幻想中的大自然,而喜欢在平坦图案上表现他们的装饰能力,所以他们热衷于使用大色块来获得辉煌的效果^[10]。龟兹的菱格画中,工整的装饰纹样、对称的图案表现、以及大面积的蓝绿色调的运用,都拥有波斯艺术元素的特质。同时,在龟兹石窟中,无论是什么题材或内容,常常在背景中规则的装饰着花朵或其他抽象的图案,也是受波斯发达的装饰技巧的启示。

龟兹石窟中人物的头冠、耳环、项链、腰带、衣服的纹样以及壁画背景的装饰图案等,广泛地使用着波斯创造的、具有代表性意义的联珠纹。这种纹饰与波斯的祆教信仰有关,象征神明居住、光明常在,并能赐福的天空与光明、华丽而又具神圣的珍珠等^[11]。这些美好的象征意义很受青睐,大批量生产在波斯锦当中。4世纪中叶,波斯先后建立起了一些丝绸作坊,生产的绸缎带有特点鲜明的图案,最典型的就是联珠纹围绕着中央有兽或鸟的造型。这种联珠纹的形式,在龟兹也受到了喜爱,并在石窟中广泛地运用。而龟兹王室成员所着的联珠纹“波斯锦”,更明确反映出波斯货物在当时是时尚和权贵的体现。此外,还有编带和绣花,都是仿波斯的装饰风格。

(四)器皿造型

龟兹石窟中还有一些波斯的器皿造型,最典型的的就是多曲长杯。这是一种平面呈椭圆形、由杯沿到杯底纵向分瓣的器皿,犹如盛开的花朵,器型优美华丽。多曲长杯是波斯人在萨珊时期创造定型的器物,3至8世纪,不仅流行于波斯,而且逐步向外传播,

并被仿制^[12]。这种器物不仅出现在龟兹石窟中,还给唐代带去了极大的影响,成为当时重要的器物造型之一。

克孜尔38窟中,两位天宫伎乐手中所持的就是典型的多曲长杯。第一个杯的形制、色彩与萨珊王朝的多曲长杯完全一致;第二个的形制为萨珊王朝多曲长杯,但是其清淡透明的色彩却显示出玻璃的质地,这或许是玻璃制品模仿了金银器的形制。因为在萨珊王朝时期,波斯人已经能够很好地使用罗马的玻璃技术,并且形成了有独具特色的萨珊玻璃造型^[13]。与健陀罗石刻中天宫伎乐多为手持莲花的造型相比,更富于生活气息,体现了龟兹文化多元性特征。



图7 萨珊王朝动植物纹八曲长杯

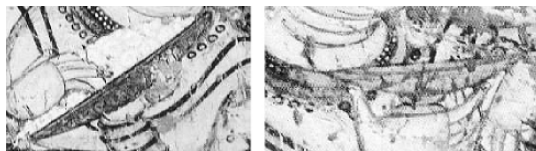


图8、9 克孜尔38窟天宫伎乐手中的杯

(五)乐器形制

波斯艺术元素在龟兹石窟另一个重要表现就是乐器形制。龟兹乐的主要乐器——曲项琵琶和竖箜篌,就是来源于波斯,这在龟兹石窟壁画和出土文物中都有着丰富的遗存。波斯帝王宴饮图银盘中的曲项琵琶与公元7世纪克孜尔尕哈石窟壁画中的曲项琵琶在形制和弹奏方式上是一致的;波斯萨珊朝塔卡依博斯坦石雕中出现的竖箜篌,与克孜尔石窟出土的公元7世纪木雕伎乐天手中所持竖箜篌的形制也基本相似,只是琴弦的倾斜角度和弦数的差异较大。克孜尔石窟中的竖箜篌琴弦几乎垂直于底部,所以琴弦所系的另一端就制作得较长且圆。而弦数的差异,并不能说明实质的问题。因为从二者的造型风格上看,克孜尔木雕较为简约、概括,有可能是克孜尔的雕刻者对琴弦也采用了简化的手法。龟兹壁画出现曲项琵琶和竖箜篌的时间在公元5世纪间,和丝绸之路发展、与波斯交通进一步加强的历史相一致^[14]。著名的龟兹乐舞受到波斯的深刻影响,特别是在乐器方面的受益更深。



图10 波斯帝王宴饮图银盘的曲项琵琶



图11 克孜尔哈石窟壁画的曲项琵琶



图12 伊朗塔卡依博斯坦
石雕的竖箜篌



图13 克孜尔石窟出土木雕
的竖箜篌

(六) 祆教题材

龟兹石窟中,有许多表现萨薄燃臂引路的题材。在克孜尔石窟第8、17、38、58、63、114、178、184都曾出现^[15]。这些图像无疑表现的就是粟特商人的形象,而其熊熊燃烧的双臂能够指引商旅走出迷途,或许也与火的崇拜有关。

祆教在萨珊王朝时期,它重新被奉为国教,进入了强盛时期^[16]。波斯文化圈内的粟特人是信仰祆教的一个重要民族。粟特人从公元4世纪初叶开始,就在丝绸之路上形成了自己的贸易网络,到7、8世纪,还在龟兹城东建立了一个粟特聚落^[17]。《旧唐书·西戎传》记载:“西域诸胡事火祆者,皆诣波斯受法焉。”

隋唐时专门设置了管理祆教的特殊机构,名为“萨薄府”或“萨宝府”,并设置祆祠及官员“萨薄”,是根据西域祆教的习俗,沿用此制,由祆教徒自理其内部事务^[18]。随着这些波斯或粟特的信众到来,也带来了祆教的画师和粉本,祆教题材也融入了龟兹石窟当中。

此外,龟兹石窟天象图中出现日天乘四马车辇的图像。据研究,日天形象最近的图像来源,就是祆教的密特拉神^[19]。因为,粟特地区遗迹表明祆教诸神常常和特定的动物相伴出现,如密特拉和马,动物或作为神的坐骑,或作为座椅的装饰^[16]。此外,佛教造像的佛座、座上的狮子以及承托两足的莲花座与波斯王座的基坛、王座以及足台的构成形式相关。狮子座以及座上的三角靠背,都与波斯的王座相关。^[20]龟兹石窟中的狮子座也是来源于波斯。龟兹石窟不仅仅吸取了波斯世俗艺术样式,而且对波斯的宗教艺术也进行了吸纳和融合。

二、波斯艺术元素传入龟兹考

波斯大致位于今伊朗高原。波斯艺术是在继承巴比伦、亚述等西亚艺术的基础上,创造出特征鲜明的艺术形式。注重画面的装饰性、歌颂世俗的享乐生活、热衷于祆教题材的表达,都是其独有的。这些丰富的创意,在丝绸之路贸易的推动下,广泛的传播并流行。不仅仅是对西域,也对中原起到很大的影响作用。尤其是在唐代流行的联珠纹、对鸟对兽纹、狩猎纹、翼兽纹、忍冬纹等织锦纹样,以及带柄杯、高脚杯、长杯等金银器的形制,都是波斯艺术影响的结果。波斯艺术精神后来又被伊斯兰美术所吸取,成为伊斯兰工艺造型和装饰的基础。

波斯与中国的交通在汉武帝时已见于正史记载。《汉书·西域传》记载:“(安息)去长安万一千六百里,不属都护。北与康居、东与乌弋山离、西与条支接。……其属小大数百城,地方数千里,最大国也,临妫水,商贾车船行旁国。……武帝始遣使至安息,王令将二万骑迎于东界。……因发使随汉使者来观汉地,以大鸟卵及犁靬眩人献于汉,天子大悦。”

公元226年,波斯公爵阿尔达西举兵独立,推翻安息的统治,重新统一波斯帝国,史称萨珊王朝。《魏书》、《周书》、《隋书》等史籍开始改称它为“波斯国”。当时波斯中央集权巩固,经济繁荣,贸易发达。凭借着强盛的国力以及地理优势,波斯控制了丝绸之路上的贸易权。商队穿过帝国境内来往于丝绸之

路的商业中心之间。公元4世纪中叶,波斯的势力直达今日阿富汗境,喀布尔等处的贵霜族的国王和波斯联盟而为其藩属^[21]。对龟兹地区的影响更为直接。经过这里,波斯与中原的联系也更加密切。从北朝至隋唐时期,波斯使节与中国多有往来。《隋书·西域列传》记载:“波斯每遣使贡献。西去海数百里,东去穆国四千余里,西北去拂林四千五百里,东去瓜州万一千七百里。炀帝遣云骑尉李昱使通波斯,寻遣使随昱贡方物。”《旧唐书·太宗本纪》记载:“高丽、新罗、西突厥、吐火罗、康国、安国、波斯、疏勒、于阗、焉耆、高昌、林邑、昆明及荒服蛮酋,相次遣使朝贡。”中国的丝绸大量涌入波斯,而波斯的银币也大量流入中国^[22]。甚至还有波斯人定居中原,入朝为官。《北史·安吐根》记载:“安息胡人安吐根,性和善,颇有计策,频使入朝,为神武亲待。”

波斯艺术元素的传播,粟特人是最为重要的中介,即中国史籍所称的“昭武九姓”。粟特人在宗教、文化方面深受波斯文化的影响,粟特文化是属于以波斯为中心的伊朗文化范畴之内的^[23]。他们居住于中亚阿姆河与锡尔河之间的泽拉夫珊河流域,即所谓索格底亚那地区,包括康国、安国、曹国、何国、史国、石国等几个城邦国家。《隋书·裴矩传》记载:“(丝绸之路)其中道从高昌、焉耆、龟兹、疏勒,度葱岭,又经拔汗、苏对沙那国、康国、曹国、何国、大、小安国、穆国,至波斯,达于西海。”他们是古代丝绸之路上著名的商业民族,《唐会要·康国条》记载:“男子二十即送之他国,来过中夏,利之所在,无所不至。”由此而在丝绸之路上形成了许多粟特人的聚落。他们充当着丝绸之路物质、文化交流的中介者,向龟兹传递着波斯艺术元素。

三、波斯艺术元素对龟兹石窟的构建

以支持和推广佛教著称的迦腻色迦王,在苏尔赫·科塔尔建立了一座大型的国王祇教寺院,并在金币上装饰了各种各样的祇教神仙^[24]。体现出贵霜王朝对波斯文化的青睐。波斯人也很早就参与了佛经的翻译及传播工作,波斯帝国前的安息时期,中国典籍中就记载了“安清,字世高,安息国王正后之太子也。……以汉桓之初,始到中夏”,“优婆塞安玄,安息国人。志性贞白,深沈有理致,有诵群经,多所通习。亦以汉灵之末,游赏洛阳”,“安息国沙门昙帝,亦善律学。以魏正元之中,来游洛阳,译出《昙无德

羯磨》。”当时一定形成了安息的佛教文献,在安息摩尼教著作中也含有许多佛教外来语。3世纪中叶,驻在木鹿的波斯统帅佩洛次所铸造的硬币上还印有他礼佛的画面。^[24]所以在佛教造像的过程中,波斯文化和佛教文化进行了融合,佛教艺术借助了波斯文化的成分。如佛像的头光、背光及焰肩^[25]。波斯艺术元素对佛教艺术起到了重要的构建作用。

波斯的富饶以及商业贸易的推动,使其物质生活达到了鼎盛,创造了独特的艺术样式,又通过丝绸之路传播、蔓延开来。龟兹作为丝绸之路的重要驿站,是波斯及粟特商人来往、居留的重要地点,波斯的织锦、银盘、金银币等工艺品,以及波斯的信仰和习俗,都随着丝绸之路贸易来到龟兹,龟兹石窟则记录了当时交往的盛况。波斯艺术在龟兹影响强烈的原因,除了物质、文化的交流外,还有一个重要的因素,就是龟兹人与波斯人有种族上的亲缘关系。据国外学者考证研究,他们大部分是操“吐火罗”语的东伊兰人。这里的人们与波斯人在语言、心理素质、风俗等方面会有许多共同点^[26]。这种生理上的渊源,使得文化趋同更为容易。

龟兹石窟中的人物形象、场面构图、装饰纹样、器皿造型及祇教题材,都体现出鲜明的波斯艺术特质。上述史实说明,即使在交通和通信技术及手段很不发达的时代,世界各地的文化交流和融合依然大量存在。因此,任何一个民族的文化能够繁盛和传承,都必然大量吸收其他民族的文化元素。波斯艺术元素真实地记录了中外文化交流的历史。

龟兹古国的历史与文化轨迹,对于我们认识当今世界不同种族的共存、多元文化的碰撞、异文化的态度等诸多问题,有着重要的启迪和借鉴意义。文明有不同的起源地,但都是依靠与其他文明的交往才能获得新的动力。不断的流逝,不断的充实,不断的你融入我,我融入你,奔流不息,充满生命力。龟兹始终以探索的眼光、热情的心态、开放的思维,对不同的民族、不同的文化敞开胸怀。龟兹石窟艺术融合东西文化,创造了灿烂辉煌的艺术成就。为今天我们所面对的东西文化碰撞何去何从提供借鉴,有益于我们解决目前在中西方绘画融合方面所面临的一些问题。还将有助于启发人们思考人类存在、人类交往中的异向理解问题。尊重不同文化的价值,寻求理解与和谐共处,是面对多元文化时应有的心态。

参考文献：

- [1] 杜义盛. 安息与萨珊艺术 [J]. 世界美术, 1992 (3) : 47、47- 48、48.
- [2] 沈福伟. 中西文化交流史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006 : 81.
- [3] 黄志刚, 魏拥军. 试析魏晋南北朝时期丝绸之路货币在西域的行使和影响[J]. 新疆金融, 2007 (7) : 58.
- [4] 吴妍春. 从出土文物看龟兹多元文化交流[M]// 新疆龟兹学会. 龟兹文化研究第一辑. 香港: 天马出版有限公司, 2005: 62.
- [5] 邢秉顺. 伊朗文化[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2003 : 346.
- [6] 罗世平. 齐东方. 波斯和伊斯兰美术[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010 : 76.
- [7] 武伯伦. 唐代长安遗留在西安及其附近的和波斯有关的历史文物[J]. 西北大学学报, 1978 (1) : 31.
- [8] [法]雷奈·格鲁塞. 近东与中东的文明[M]. 常任侠, 袁音, 译. 上海: 上海人民美术出版社, 1981 : 74.
- [9] 杨谨. 后萨珊金属制品琐议[J]. 文博, 2004 (3) : 91- 92.
- [10] [美]海伦·迦登那. 中世纪的波斯艺术[J]. 毛君炎, 译. 世界美术, 1985 (2) : 32.
- [11] 陈继春. 萨珊波斯与中国美术交流: 中国美术中的琐罗亚斯德教因素[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2007 (1) : 40.
- [12] 齐东方, 张静. 萨珊式金银多曲长杯在中国的流传与演变[J]. 考古, 1998 (6) : 63- 65.
- [13] 干福熹. 古代丝绸之路和中国古代玻璃[J]. 自然杂志, 2006 (5) : 258.
- [14] 霍旭初. 西域佛教石窟寺中的音乐造型[J]. 西域研究, 2005 (3) : 74- 75.
- [15] 新疆龟兹石窟研究所. 克孜尔石窟内容总录[M]. 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2000 : 293.
- [16] 施安昌. 火坛与祭司鸟神: 中国古代祆教美术考古手记[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2004 : 12、168- 169.
- [17] 荣新江. 西域粟特移民聚落补考[J]. 西域研究, 2005 (2) : 9- 10.
- [18] 李进新. 祆教在新疆的传播及其地域特点[J]. 西域研究, 2007 (1) : 84.
- [19] 姜伯勤. 中国祆教艺术史研究[M]. 北京: 三联书店, 2004 : 203- 216.
- [20] 刘永增. 莫高窟北朝期的石窟造像与外来影响(下): 以第275窟为中心[J]. 敦煌研究, 2004 (4) : 5.
- [21] 夏鼐. 中国最近发现的波斯萨珊朝银币[J]. 考古学报, 1957 (2) : 53.
- [22] 张忠山. 中国丝绸之路货币[M]. 兰州: 兰州大学出版社, 1999 : 6.
- [23] 荣新江. 四海为家: 粟特首领墓葬所见粟特人的多元文化[J]. 上海文博论丛, 2004 (4) : 88.
- [24] [德]克林凯特. 丝绸古道上的文化[M]. 赵崇民, 译. 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 1994 : 116- 117、114.
- [25] [日]宫治昭. 犍陀罗美术寻踪[M]. 李萍, 译. 北京: 人民美术出版社, 2006 : 190.
- [26] 霍旭初. 龟兹石窟壁画中的西亚乐器[M]// 龟兹文化研究编辑委员会. 龟兹文化研究 (二). 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006 : 743.

Research in the Persian Art in Qiuci Grotto and Sino-Foreign Cultural Exchange

MAN Ying-ying

(College of Design, Jiangnan University, Jiang su Wuxi 214122)

Abstract: Qiuci, a leading courier station on the Silk Road, witnessed Persian brocade, silver plates, gold and silver coins as well as some other handicrafts and Persian faith and custom. The figures, scene composition, adornment, ware model, musical instrument pattern and Zoroastrianism subject contain typical Persian art element. Recalling the history, route, manner and medium of Persian art introduced to Qiuci, we can recover the history of the cultural exchange between Persia and Qiuci, make clear the historical cause behind image engraft and probe into a role played by Persian art in the construction of Buddhist culture. Any national culture needs to absorb cultural elements from other nations to thrive and inherit. One's mentality with diversified culture is to respect different cultural values and seek for comprehension and harmony.

Key Words: Qiuci Grotto; Persian Art Element; Cultural Exchange

[责任编辑: 李蕾]