



克孜尔石窟壁画精选

A SELECTION OF THE MURALS IN KIZIL GROTTOS

キジル石窟壁画精選

张爱红 绘

服飾

GARMENTS

服飾

新疆人民出版社

克孜尔石窟壁画精选

A SELECTION OF THE MURALS IN KIZIL GROTTOES

キジル石窟壁画精選

张爱红 绘

服 饰

GARMENTS

新疆人民出版社

服 饰



图书在版编目 (C I P) 数据

克孜尔石窟壁画精选·服饰 / 张爱红绘. — 乌鲁木齐:
新疆人民出版社, 2006.4 ISBN 7-228-10066-2

I. 克... II. 张... III. ①克孜尔石窟—壁画
②服饰—壁画—石窟—新疆 IV. K879.412

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 039278 号

克孜尔石窟壁画精选·服饰

张爱红 绘

出版: 新疆人民出版社

地址: 乌鲁木齐市解放南路 348 号

邮编: 830001

印刷: 新疆蓝山铁路印务有限公司

发行: 新疆人民出版社

开本: 16 开

印张: 10

字数: 10 千字

版次: 2006 年 5 月第 1 版

印次: 2006 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

书号: ISBN 7-228-10066-2

定价: 35.00 元



序

一个试图将生命与艺术融为一体的女人是不会孤独的。一个拥有童心、佛心、慧心的女人更不会孤独。

美丽与诱惑、无奈与挣扎、憧憬与破灭，这是心灵的炼狱，精神的升华，躯壳的涅槃，这更是浩劫之后的再生。

我与西域女画家张爱红先生的相识，结缘于库车的克孜尔千佛洞。那年，我去新疆调研，由新疆维吾尔自治区文物局局长盛春寿亲自安排，并让刚回到乌鲁木齐市的龟兹石窟研究所所长陈世良先生陪同前往克孜尔考察。和龟兹石窟研究所工作人员相处的日子里，我采撷到许多鲜活感人的故事。这些素材为我的散文《龟兹如梦》的创作奠定了基础，后来《中国文物报》作了全文连载，那些鲜活感人的故事内就有张爱红先生的一页。

记得在克孜尔第一次见到张爱红先生，让我惊叹的不是她的人，而是她十几年来在克孜尔临摹的壁画作品。她用线条和色彩、节奏和旋律把一个虔诚的艺术家的无声浩叹展示得淋漓尽致。她的作品严谨而真实，格调高雅而又大气，每一幅都严格按残留在石窟墙壁上原壁画形状的大小对他们作逼真的描绘。我为她临摹的高超技法而深深地折服，更为她作为女艺术家那特有的敏锐而惊叹！所以，特意让陈世良所长把她请来并作了现场专访。

在以后的日子里，我知道了她许多感人的故事。在克孜尔十几年清贫的生活中，面对先人留下的珍贵文化遗产，她在用生命探寻着，思索着，追求着。在线条与色彩构成的世界里，她倾听心灵的声音，在童心、佛心、慧心相互感应之中与墙面上的壁画人物共同再现了一种超越语言的情感表达形式。

你只有和她交往多了，才能从她身上发现一种深藏不露的童贞。这童贞告诉你，没有梦想的人是根本成不了艺术家的，因为梦想是理想的开始。实

实践证明,只要付诸行动,梦想就可以变为现实。

爱红先生的作品有女性独有的魅力,但这一切并不能构成她艺术的佛心,还得经过一条曲折而绵长的心理探索,是拘囿于历史和文化又试图超越历史和文化的复杂而绚丽的心理图像。在这些色泽斑斓的佛国图像中,至为感人的是,为寻觅精神的家园而无法摆脱历史重负的艰难。是其中闪烁的理想主义的光环和人格自尊的魅力,塑造了这样一位侠骨柔肠而又能包蕴佛心的奇才女子!

我每次读到她的作品,除了线条的流畅、色彩的鲜丽之外,最能打动人心的,当是古代艺术家那种诗意般厚重和竭尽心力的虔诚。

她曾说过:“人的本质、情感、欲望,对超越尘世之上的智慧的寻求和对心灵乐土的向往,都是相同的”。此言有理。爱红先生从艺术的探索中找到了答案,她就是在平淡中寻求着心灵之上的虔诚,并从虔诚中得到了结果,这结果就是她的艺术作品。虔诚是神圣的,这种神圣会令人生出满心的敬畏。

最近,张爱红先生的三部画册《克孜尔石窟壁画精选——服饰》、《克孜尔石窟壁画精选——佛传故事》、《克孜尔石窟壁画精选——动物画》就要问世了,先生邀我为此书写个序。我深为老朋友的收获而高兴,借此机会,我也感谢新疆人民出版社的领导和编辑慧眼识珠。至于书中精美的画稿,我想定能给广大读者朋友了解古代中华民族灿烂的西域石窟佛教文化提供一个难得的机会。

丹青

2006年1月於吐鲁番学研究院

前言

中华民族灿烂的服饰文化,早在汉代就已创造出了辉煌。中国的丝绸产生了举世闻名的丝绸之路,丝绸之路加强了我国同世界的联系,带来了新的文化、新的观念、新的文明。打开了人们的思路、开阔了人们的眼界。丝绸贸易带动了各国政治、经济、文化、宗教等方面的发展,其中服饰文化的发展应该是最有代表性的。因为,服饰文化可以反映出当时社会各个阶层人们的现状,精神文明程度和生活的追求。

古代西域,千城百国。由于战争不断,人们迁徙异地;又由于丝绸贸易,使得众多国家和地区的不同民族汇集于此,繁衍生息,相互吸收接纳,相互影响共存。这其中影响最大的应该是服饰文化,而服饰文化中最有影响力的是西域服饰,它以特殊的形式直接影响了中国古代服装发展的历史。

龟兹是古代西域的一个大国,经济繁荣、文化昌盛,是佛教文化交流的中心地带。龟兹石窟佛教壁画如实再现了公元二三世纪至八九世纪古代人们的服饰特点,是古代西域众多民族服饰的博物馆。要想了解当时社会各阶层人们的生活状态,壁画中的服饰图像资料可以弥补文字描述的不足。因为,与壁画同时代共存的古代龟兹文字,现在只有很少的人能读懂它,社会大众无法从现有的文字上去了解所想知道的内容,那么,保存有壁画中的服饰图像资料就成为社会大众能读懂的语言文字符号,人们可以通过这此服饰图像资料去探索古代的西域。

龟兹石窟佛教壁画中的服饰图像包括佛界人物、世俗供养人和武士的服饰三大部分。佛界人物服饰可分佛装、菩萨装、护法天人装、婆罗门装。世俗供养人服饰可分国王、大臣装、白后装、贫民百姓装,其中分男装、女装。最后一种是士兵的武士装。

一、佛界人物的服饰

1. 佛、僧装

从款式上可分为(1)袒右肩袈裟。在穿衣时露出右肩右臂,袈裟为一整块布,从右腋下围裹缠绕全身其余部分,左手握下垂至地的布(衣)角。(2)通肩式袈裟。在穿衣时只露出头和双手,袈裟为一整块布,围裹缠绕其余而成,右手握下垂的布角。以上两种形式在款式上是一样的,只是缠绕的方法不一样,都属于通体宽松式。这种形式很象罗马人的传统服装整合式围裹长衣。袈裟在颜色上是属于单色,全身一个色。(3)套头式袈裟,穿衣时先从头套入体上。其特点是领口、袖口及下摆边缘都用黑色布或其他不同于身上颜色的布来镶边。从款式

上来看,比围裹式袈裟要紧身合体些,尤其是两手臂单独裁出,不再连体。(4)田相衣。袈裟款式为第一种通体式的一块整布,不同的是在身上有长方格或方格图案,每个格由不同的颜色组成,其格式如同田地,因此又叫田相衣。真正的田相衣,是用各种不同颜色的旧碎布拼贴缝制而成。(5)金装袈裟。壁画上是用纯金金箔贴成的。(6)菩萨装。是释迦牟尼没有成佛前为菩萨时的着装。袒露上身,下身着裙或裙裤。上身只有长长的飘带由双肩而下绕至双臂,这也是佛身为太子时的着装。以上六种形式在壁画的说法图,佛传因缘故事,本生故事中都可以看到。

早期佛和其他僧人在袈裟的款式上没有太大变化,只是颜色与众不同,更为突出,但大多数情况下是一样的。僧人在着装上,除最外层的袈裟以外,里面还穿有内衣,有两层的也有三层的,两层的居多。就袈裟本身来说,有厚(夹层)、薄(单层)之分。对于出家人的衣服,在佛教戒律中已有规定,为僧伽梨、郁多罗僧、安陀会三衣。僧伽梨即大衣,又叫袈裟,是佛在托钵、讲经说法以及僧人们参加重要场合时所穿着。郁多罗僧是夏装,天热时披在上半身。佛经规定,要用七块布来缝制,又叫七条衣。专为礼拜、听讲、布道时穿着。安陀会是下装,是或围或裹的裙、裤装。袈裟披在双肩为通肩式;披在左或右肩时叫偏袒,即袒右式或袒左式。袈裟不光有遮掩保暖的作用,佛经上讲还有种种功德。如有降魔驱邪、增智增福等等十几种功德。僧装在款式上、颜色上比较单一,很少变化。佛与僧人在壁画中的发式特点为:佛头顶有肉髻(与生俱来的、头顶有凸起的部分),为佛的一大特征。佛弟子阿难陀也有这个特征。佛和僧人的发式是剃度过的,在壁画中为群青兰、土红和灰色。

2. 菩萨、飞天装

菩萨、飞天装分为男装、女装,在着装上基本一致。男菩萨、男飞天的服装特点为:上身袒露、有头冠、项圈、手镯、臂钏、脚环、耳环。上身数条璎络自左右叙肩至腰腹而下,长飘带由头后向两侧绕臂而下。下身着缠裹式短裙,抱腰式裙,抱腰式裙裤。从不同的色彩或线条的分布可以看出,有一层或多层衣服穿着。他们在着装上款式不是太多,但色彩搭配非常丰富,加上珍珠宝石点缀,使画面中的人物更显富贵与干练。发式特点为:有特定的头冠,再配上不同的发式。发式为多种形式:一是把长发拢于头顶后,用璎络和花绳扎结,扎结的方法也有多种款式。二是经烫制而卷曲的长披发披与双肩和后背。三是同上面第二种一样,只是用长发在头顶位于前额处打成

花结。

女菩萨、女飞天的服饰特点为:男女菩萨在壁画中一个显著的特征就是有头光。女菩萨、女飞天除有头光和特定的头冠之外,整体的服装款式同世俗社会中的女装大体相同。款式可分为:(1)多为短袖上衣配长裙。在领口、袖口以及胸部都有丰富的异色布装饰其边缘。(2)下摆紧身短衣。圆领、紧身短袖。上衣长度为腰部短款式,下摆呈喇叭状、中襟开合式。在领口、袖口、下摆喇叭状边缘、中襟边缘都镶有色彩丰富的异色布边饰。(3)袖口为喇叭状式的短袖上衣。上衣是圆领、中襟开合式、袖口及下摆处呈喇叭状式并有色彩丰富的异色布分多层装饰,紧身收腰。下身穿拖地长喇叭裙,腰间系一镶边抱腰,从抱腰的线条可以看出,布料是极柔软的丝绸材料做的。从繁琐的图案形式和丰富的色彩搭配上可以看出,用料精美、做工讲究。(4)壁画中佛母、侍女在服装上除有以上款式以外,另有一种形式,即上身裸露,身上只有项圈、臂钏和手镯来装饰,有少数几条璎络和花绳左右交叉装饰在上身。(5)薄纱短裙。薄弱的纱能透出肌肤的肉色,在薄纱表面镶有金属片的装饰品,人物全身近似裸体。站立的女人体呈S型,丰乳丰臀细腰,身材丰满而健美。其人体造型同印度教中伺管生育的女神夜叉女的造型极为相似。女菩萨、女飞天的发式特点为:(1)蓬松浓密的长发垂与背后,再用璎络捆扎而成一节一节。(2)同样蓬松浓密的长发垂于背后,再用不同的颜色的花绳分别一节一节捆扎。(3)对于戴头冠的,是将长发盘于头顶,然后用发网罩住盘起部分,余下部分的长发披与后背,再用璎络捆扎成一节一节的。发网上面镶有各种装饰物,如小花、螺钿、珍珠等。女菩萨、女飞天的头冠与男人的头冠不同,更加的漂亮、极具女人特点,上面不但有各种宝石点缀,还有各种鲜花装饰。另外,女装特别突出对胸部的修饰,在用布用色及做工上非常的醒目。

3. 护法天人装

根据不同的人物身份可分为护法龙王、日天、月天、金刚乘相济力士及各种护法天王等,是佛界专门为佛护法的人,他们的服装特点大多与世俗社会中的武士服相同,其款式同属铠甲类,但在服装上更加丰富、完美。从复杂的图案和丰富的色彩上可以看出,铠甲的档次更高。每一个护法天王的铠甲款式都很独特,与众不同,在装饰上更加突出其身份特征。如龙王,在头光后面左右对称地描有数条龙头和蛇头,发式也各有不同。又如日、月天神,他(她)们身穿铠甲,身光被描绘成象征光芒的线条向四周发射。所不同的是日光神被描绘成白色的,而月光神被描绘成黑色的,一个代表白天,一个代表晚上。金刚力士、帝释天、乾达婆等天人,他们都装如菩萨,但都有代表自己身份的特征。如金刚力士,他们手持各种金刚杵;帝释天人有他特定的位置,壁画中他常常位与(被画在)佛龕的左侧或右侧,常常与梵天对待在佛龕的左右。乾达婆是乐神,他显著的标志就是在头顶有五个

小发髻。克孜尔 77 窟的金刚神,上身如其他菩萨装束一样,但头冠发式很独特,五官形象也不同于其他人,下身穿用羊皮制成的抱腰式短裙。克孜尔 189 窟的护法金刚的发式及头冠为:爆炸式短发,怒睁双眼,散发出无畏的眼神,威力四射。这样爆炸式短发在龟兹石窟壁画中经常出现。五髻乾达婆浓密蓬松的长发及头顶五个小髻在壁画中常被绘成群青兰色,特殊的造型和颜色已成为一种定式的表现形式,这是皈依佛门后的菩萨装,皈依佛门前是俗人装。

4. 婆罗门装

在壁画中是以独特的造型和色彩存在的。他们常常都是黑皮肤、红头发,深目高鼻,红色的胳膊大胡子,红头发在头顶成椎髻状。上身半裸体,多在左肩斜披羊皮做的护肩,这是很有特点的服饰。下身着镶边抱腰式短裙,从描绘出不同的图案和线条中可以看出,服饰材料由丝绸、麻布或羊皮制做成。婆罗门的服装款式和发式都有一定的模式,整体变化很小,只有在细节上有所不同。

佛教界中的人物,如同佛教思想的传播,具有一定的模式和特定性,包括人物造型及服装修饰的特点,在这点上应该是西服东传,就特定的人物已很难找到古代西域本地的特色。龟兹壁画是佛教艺术在吸收了希腊、罗马文化及印度本土佛教艺术之后产生的印度犍陀罗佛教艺术,并在东传的过程中,又受到波斯、伊朗诸多文化元素的影响后所创造出来的艺术特色,已不再是单一的,而是多元的文化、多元的艺术。龟兹壁画天相图中的日天神、月天神,又叫太阳神、月亮神,很明显是受外来文化的影响。他身穿竖领铠甲、交脚坐在一辆有两个车轮的战车上。铠甲的款式同壁画中武士装基本相同。太阳神身后绘有羽状三角形图案,增添了飞动的感觉,有的三角形图案被画成火焰纹,代表太阳神的身体在不断发着光。羽状图案又象征着太阳神翱翔天空、洞察世界。太阳神有头光和身光。整个身体置身在圆圆的身光之中,身光线图案被描绘成向四周发射出的道道光芒,威力无比。对太阳神的形象描绘明显是受了古希腊人对太阳神赫利俄斯造型的影响。那么对月亮神的描绘,其造型在形象上和太阳神一模一样,唯一不同的是色彩,一黑一白。一个象征夜晚,一个象征白天。对月亮神的描绘也可能是受古希腊的月亮神阿尔迪米斯的影响,至少是对外来文化在形式上和观念上吸收和借鉴某些元素后而创作的诸神形象。

二、世俗供养人的服饰

世俗供养人服饰可分为国王、大臣装;王后装;贫民百姓装,其中还分男装、女装。

1. 国王、大臣装

两者在款式上有很多相似之处,同属铠甲类。从复杂的图案上可以看出衣服的质地坚硬厚实。使用的材料为皮、布、铜铁等镶嵌拼贴而成,在款式上近似铠甲,但又区别于真正的武士铠甲,更加的世俗化,时尚漂亮。如领口大多为圆领,而武士装大多为竖领;佩戴短剑或长剑。国王身上有多层衣服,有

护肩、有箭叉、箭鞘、刀鞘。衣服款式为中长短大衣式,大衣的上身紧身合体,大衣的下摆呈喇叭式。圆领左右对襟开合,有向右侧单翻领式,有左右双翻领式。大衣分长袖和短袖。长袖紧身、小袖口(紧身式),脚穿长统尖头皮绣靴。从皮靴上的不同图案和颜色上可以看出,长统尖头皮绣靴是用各种不同颜色的皮,剪裁拼贴镶嵌制成的,有黑色的,也有各种花色。位于新疆哈密县五堡公社水库附近的古墓区出土过年代在战国秦汉以前的毛织物和皮革制品。毛织物为贴身穿衣物、色泽鲜艳如新,有多种颜色、图案为方格或彩条状;另有毛绣物、红地黄绣、图案呈三角形,美观大方。皮制品有长统皮靴、皮靴。靴上有铜饰。皮革制品柔软,说明制皮水平较高。在古代西域,人们很早就知道用羊毛织布做衣服,用牛皮做皮靴,并且知道在衣服或靴子上进行装饰的工艺。国王大臣这类服装在对襟处、下摆处、袖口、领口的边缘都镶有数道不同色的边饰。边饰材料有单色的,也有多种花色搭配成图案的。国王大臣的发式为中分齐肩短发。国王头后有头光,在着装上明显比大臣们要高贵华丽。

2. 王后装

分上装和下装两部分。上衣装为紧身收腰式短衣,圆领左右对翻,短袖的袖口和衣服下摆边缘呈喇叭式,衣服中襟开合,短袖外衣内穿紧身长袖衣。有的上衣外面披有护肩装饰。这类款式的衣服同样在衣领处、袖口处及中襟开合及下摆边缘处镶有数道不同色的边饰,下身穿拖地宽松长裙。如克孜尔205窟中王后的裙装,画面图案非常精美。她脚穿尖头式乌皮靴,头戴圆型毛质绒帽。在壁画中,国王和王后区别与一般普通人的地方是头光标志和华丽的服装。这个洞窟中的国王头光图案描绘的非常精彩,他们的服饰也很特殊别致。另外,其他洞窟壁画中的僧人多是光脚,而这幅画中的僧人们脚穿短腰尖头乌皮小靴。画中国王、王后及僧人的服饰精美程度在克孜尔石窟壁画中仅此一例,实属经典。可惜的是这幅画被国外探险者在上个世纪初就被盗走,我们只有通过图像目睹其精彩之处了。国王、王后及大臣们的服饰充分反映了当时社会的现状,生活富裕,穿着讲究,精致奢华。史书对当时社会的记载如《太平御览卷七十九·四夷部十三》记:“北史曰:龟兹国……其王头系彩带垂之于后,坐金狮子床。唐书曰:龟兹有城郭男女皆剪发,金宝带,坐金狮子床……”。又如《汉书卷九十六上,西域传第六十六上》中:“龟兹为西域大国,国王姓白,头系彩带,着锦袍宝带,坐金狮子床。公元三世纪时,其境内有佛塔庙千所。其风俗,男女皆剪发,只有国王不剪发。”又如《悟空入竺记》:“过屈支国。王号木叉鞠多。宫殿整齐。人民男女赤色。敬重三宝。所餐诸物华美。衣服精丽。使用金银钱。”通过以上史书中描述的文字,再结合壁画中人物造型及他们的服饰特点,我们对古代西域龟兹社会人们的生活状态应该有了较清晰的了解和认识。

3. 贫民百姓装

可分为男装、女装。男装:为套头衫,古时叫贯头衫。是从

头上往下身穿的长衫,衣服的前中襟不开襟,穿好后在腰部扎根带子。衣服的长度在膝盖的上端。还分为圆领式和双翻领式。(1)圆领套头衫,是在领口、袖口、衣服下摆及中襟镶有异色布做成的边饰,在腰部系一带。有的在下摆两侧开叉,有的不开叉。长衫上身呈紧身,下身较宽。他们下装为宽腿小口裤,脚穿长统或短腰式乌靴;有的是下装为紧身裤、脚穿长统尖头皮靴。(2)双翻领套头衫。衣服的领口开到胸前,没有中襟装饰,也不开中襟。但在衣服的袖口和下摆边缘有异色布做装饰,腰间系有异色布腰带。下装着宽腿小口裤,在裤口的边镶有异色布边饰。他们大都蓄短发,戴皮帽者居多。这种不开襟的套头长衫,在壁画中多为骑骆驼、赶毛驴的胡商形象。女装可分:上衣、下裳。上衣多为紧身短衣,下着拖地长裙。上衣在领口袖口及下摆边、中襟处变化较多。如袖口有喇叭式,也有紧身小口式,并且都镶有一道或数道边饰。女装特别突出对胸部的装饰,在身体不同的部位分别用不同的颜色布,并且在其相连的地方用异色布镶边制做。如吐鲁拉克艾肯石窟6号窟中一商主妇的服装,胸部是一种颜色的布,腹部是另一种颜色的布,两手臂的短袖又是另一种花布。下装裤子又是一种颜色。加上头饰脚饰和手中拿的东西,是真正的丰富多彩。库木吐拉63窟一女供养人,上身着白色收腰紧身短袖上衣,下装着一绿色短裤,非常短的短裤(见书中)。上衣的袖口和下装的裤口边都镶有异色布的边饰,上衣领为桃心翻领式。女供养人留着爆炸式短发,很时尚。克孜尔193窟菱格画中有一跪拜供养人,身着圆领式套头衫,从上面的图案描绘中可以看出衣服上补满了补丁,他的头发乱如麻。这一形象的描绘,反映了当时社会最下层民众的生活状态。《旧唐书·波斯传》曰:“丈夫剪发戴白皮帽,衣不开襟,并有中帔,用苏方青白色为之,两边缘以织成锦……”。又如《职责图·滑国使》云:“人善射,着长身小袖袍,金玉为带,遣使康符有同贡物,其使人举头剪发,着波斯锦褶、铎、朱皮长缠靴……。”说明古代西域各国同波斯贸易往来密切,波斯人的文化习俗深深的影响到西域各族人民的生活中,壁画中很多元素的存在都可以说明这点。又如吐鲁番地区出土过晋—十六国时期的织物,主要是麻织物和丝织物为主。麻织物是衫、裤、裙、被和褥等,麻织物多为女装的下装或上衣的内衬。上装外衣多为绢、锦。绢、锦用在衣服复面或衣、褥之边缘。丝织物是色绢、绌、锦为主。织锦上面的图案为“对羊对树纹”、“对狮对鹿”、“对鸭”等,这是中原汉文化织锦技术的特色;图案为“联珠鹿纹”、“联珠对鸟”等是波斯织锦技术的特色。这种联珠圈内有鸟、鹿纹的图案,也曾在中亚、西亚流行。克孜尔石窟60号洞中壁画上就有大联珠纹,圈中是对鸟,鸟嘴中衔有珠环,或者珠带。波斯萨珊朝图案最大的特点就是“球路”纹饰,就是以圆圈缀成的联珠形式,联成一串,圈内画有立鸟纹饰。公元5~8世纪时在波斯最为盛行。吐鲁番地区出土的文物中有“疏勒锦”、“丘兹锦”、“胡王锦”的织锦实物,说明在古代西域各地方已有了自己的纺织厂。出土文物中还有“波斯锦”、“提婆锦”的记载,这也说明进口的织锦在古代西

域也十分流行。古代西域服饰中一个最大特点就是喜欢在衣服的边缘镶边饰,从出土的各种锦和壁画服饰中的各种各样的边饰来看,这个边饰所使用的材料可能就是上面所提到的各种织锦。吐鲁番出土的公元683年的墓中,有制作衣物边饰的四件棉条,图案是用果绿、墨绿、黄、棕、白(五色)丝线织成的,其间还加饰了白色的联珠带和黄色晕响。后来又生产出了晕响锦,这种锦是专门做衣服边饰的。

三、武士服装

武士服装为壁画中士兵和护法天王的服装,属铠甲类。可分为皮甲、布甲和纸甲。铠甲的款式多为连体长款式,也有分体式。连体式长至膝盖下或至脚腕处,竖领,多短袖,可分紧身式和宽松式两种。紧身式铠甲:上身戴头兜(一种皮制的,头顶有高高的尖顶)、顿项(类似竖起的衣领,是保护脖子的)、胸甲(有两个铜制的圆圈形状、前后面各两个,又叫护心镜)、身甲、臂铠、背鞬等。下装为裤甲、脚穿护脚甲(一种象皮靴式的鞋)。全身的铠甲从头到脚都是相连而成的,领口为翻起的高领,紧身式短袖及袖口,而裤腿口却很宽大,内穿紧身式护甲。但也有穿乌靴和其它颜色的靴子,腰间佩有弓袋箭鞘,手持武器,他们大多骑在马上。在壁画的说法图和佛传故事中可以看到这样的形象。这种紧身式铠甲造型是一道一道的横纹,从头到脚都是一样的图案,比较特殊。克孜尔14窟菱形格中骑在马上士兵就着此装。南北朝的时期曾在西域出现过一种用纸做的铠甲,又称作“纸甲”,这是否就是14窟中所描绘的紧身式铠甲,有待于进一步考证。宽松式铠甲:主要体现在铠甲的袖口、下摆下摆边缘,是呈喇叭式。其他部分仍是紧身式。收腰竖领,腰间系皮制腰带。没有头盔,由顿项、胸甲、羽袖式臂铠、身甲几部分组成。有的在身甲之上加有护肩甲,下装为战裙,又叫裨裙或腿裙,脚穿长至膝盖的护脚甲。如克孜尔186窟说法图中护法天王的服装最具代表性。宽松式铠甲所使用的材料,主要以麻布、皮为主,再镶以铜铁装饰。《汉书·西域传》记:“若羌山有铁,自作兵。兵有矛、弓、服刀、剑、甲”;鄯善“能作兵,与若羌同”;莎车“有铁山”;日末以西“作兵略与汉同”;龟兹“能铸冶,有铝”。《汉书·陈汤传》记:“当时西域生产的兵刃颇得汉巧”。说明西域得到了中原汉人的帮助,冶铸水平已经很高了。在制做铠甲的时候,可能是几种材料搭配使用。

古代西域是丝绸之路上中原同西方联系的西大门,同时也是西方各国同中原交往的必经之路。中国同西方的联系最早也是由于中国的丝绸。罗马人在史书中就称我国为“丝国”。罗马地理学家斯脱拉波(公元前64~21年)引希腊史学家亚波多刺斯的记载:“公元前三世纪大夏国王拓土至赛里斯(丝国)”。说明了西方人很早就知道了丝国。公元前64年罗马人曾统治叙利亚,而叙利亚人同古代西域联系较多,因此中国的丝绸受到罗马人的青睐。罗马人不论贵贱都以穿中国的丝绸为时尚,并且罗马的某些市场成为专售中国丝绸的地方。公元六世纪时,中国的养蚕技术传入西方,在这之前,西方是

到中国购买生丝然后回国加工成丝织品。《大唐西域记》卷十二中说:“东国公主嫁瞿萨旦那(和田)时,把蚕种藏于帽中带去”。另说有两位波斯僧人在中国生活了几年,回国时把蚕种藏于竹杖中,带出西域后献于拜占廷帝国查士丁尼皇帝。说明了西方人对中国的丝绸迷恋到了何种地步,也许正是这样,西方人慢慢地学会了养蚕,又学会了织绢、织锦的技术,并且把本国的各种图案风格织成各种锦,然后又流传到中国。丝绸之路是以丝绸为平台,促进了中国同世界各国的友好往来,人们借助这个平台,在发展丝绸贸易的同时,也发展了其他方面的经济贸易,使各国不同的文化相互交流吸收,共同繁荣发展。

其实,古代西域同中原的联系早在战国时期就开始了。由于战争需要,赵武灵王就引进了西域少数民族的短衣、长裤、短统皮靴的胡服形式以及他们的生活习俗、饮食文化等。因此,西域古代服饰中的胡服文化就不断影响着中原人的服饰潮流。那么胡服到底是什么样子?春秋战国时赵武灵王推崇的胡服为短衣,长裤,革鞬裹腿;长袖偏窄、短统皮靴。东晋时的胡服为窄衫小袖,交领长袖衫裙。隋代胡服为高领窄袖衫,窄袖长垂,裙腰高束,圆领露胸,袖长至腕,长裙裹脚。唐初胡服为圆领短袖窄衣小袖。古代长安、洛阳胡风盛行,但这时的胡服与早期胡服有所不同,在使用的材料上更加华贵。在西域各国大臣和外国使者给中国皇帝进贡时,他们穿的奇装异服就引起唐朝皇宫大臣们的青睐,专门派人把他们的样子一一描绘下来作为资料传与国人,这就是著名的《王会图》。公元502~551年梁元帝时期的《职贡图》中有龟兹使者的形象:“若缙领窄袖长袍或披毡裘,穿豹皮靴,多剪发,戴缙毡帽、绣帽、氍脱帽;有的项饰瑟瑟珠,双耳环,深目高鼻,浓眉虬髯。”以上史料描述的形象特征,在壁画中都可找到。当时,古代西域的妇女向波斯人学戴耳环;向印度人学披肩巾;向吐火罗人学穿小口裤、小袖袍;向吐蕃人学习以赭涂面(赭是一种红色颜料专给脸涂染)的习俗。克孜尔壁画中有许多人物脸部不管男女都以赭粉涂染脸部和身体其他部位,以增加立体效果。壁画中的资料,形象地记录了当时流行的习俗。由于帝王的倡导,中原男人仿效胡装胡俗;中原女人学习胡状,胡服和胡舞。一时间胡风在中原社会被视为时尚潮流,众人仿效穿之。唐代的胡服在前代胡服的基础上不断的发扬光大,推动了胡服进一步的发展提高,加上西域的音乐、舞蹈、乐器极受中原大地和皇公贵族的喜爱,使得胡风之势在中原大地愈演愈烈,为中国的服装史写下了辉煌的一页。

张爱红

2006年3月12日

参考书目:《龟兹史料》

《新疆考古三十年》

《中国服装史》

《中国历代服装史》

目录

库木吐拉 50 窟 佛	1
库木吐拉 43 窟 女供养人	2
库木吐拉 50 窟 供 养	3
克孜尔 172 窟 阿 难	4
克孜尔 48 窟 迦 叶	5
吐乎拉艾克肯 3 窟 枉木比丘	6
克孜尔 181 窟 提婆达多害佛	7
克孜尔 77 窟 持斧比丘	8
克孜尔 205 窟 佛装袈裟	9
克孜尔 186 窟 上天说法	10
克孜尔 188 窟 贫女施灯供养	11
库木吐拉新 2 窟	12
克孜尔 205 窟 树下诞生	13
克孜尔 76 窟 供养天人	14
克孜尔 77 窟 手持花绳舞蹈	15
克孜尔 98 窟 五髻乾达婆	16
克孜尔 80 窟 五髻乾达婆	17
克孜尔 77 窟 击 鼓	18
克孜尔 77 窟 鼓 掌	19
克孜尔 77 窟 舞 稻	20
克孜尔 77 窟 手持鲜花	21
克孜尔 14 窟 须摩提女听法	22
克孜尔 13 窟 善爱乾达婆皈依	23
克孜尔 83 窟 王后出家	24
克孜尔 84 窟 吉祥慧女	25
克孜尔 224 窟 菩 萨	26
克孜尔 38 窟 供养菩萨	27
克孜尔 181 窟 王后听法	28
克孜尔 181 窟 长寿女听法	29
克孜尔 227 窟 供养菩萨	30
克孜尔 110 窟 口 技	31
克孜尔 187 窟 供养菩萨	32
克孜尔 38 窟 思维菩萨	33
克孜尔 77 窟 女供养人装	34
克孜尔 77 窟 吹排箫	35
克孜尔 206 窟 供养菩萨	36
克孜尔 179 窟 乾达婆	37

克孜尔 205 窟 阿耨世王的恩怨	38
克孜尔 76 窟 摩耶夫人	39
克孜尔 76 窟	40
克孜尔 30 窟 食物供养	41
克孜尔 48 窟 飞 天	42
克孜尔 20 窟 弹曲颈琵琶的飞天	43
克孜尔 30 窟 弹箏的飞天	44
克孜尔 30 窟 飞 天	45
克孜尔 8 窟 飞 天	46
克孜尔新 1 窟 飞 天	47
克孜尔 30 窟 飞 天	48
玛扎伯赫 1 窟 手持缨络的飞天	49
玛扎伯赫 1 窟 侧身飞天	50
克孜尔 30 窟 飞 天	51
克孜尔 30 窟 飞 天	52
克孜尔 77 窟 金刚神	53
森木塞姆 26 窟 护法天王	54
库木吐拉 43 窟	55
克孜尔 175 窟 小沙弥与护法天王	56
克孜尔 189 窟 护法天人	57
森木塞姆 31 窟 护法天王	58
库木吐拉 34 窟 护法天王	59
库木吐拉 34 窟 护法龙王	60
森木塞姆 42 窟 护法天王	61
克孜尔 192 窟 天 王	62
库木吐拉 23 窟 月亮神	63
库木吐拉 31 窟 太阳神	64
克孜尔 171 窟 武士装国王供养	65
克孜尔 205 窟 国王与僧人	66
克孜尔 69 窟 龟兹国王与王后	67
克孜尔 171 窟 国王与王后	68
克孜尔 205 窟 国王与王后	69
克孜尔 199 窟 供养人	70
克孜尔 171 窟 供养人	71
克孜尔新 1 窟 供养人	72
克孜尔 104 窟 供养人	73
克孜尔 192 窟 供养人	74

克孜尔 192 窟	左腕拜右手持花	75
克孜尔 14 窟	供养人	76
克孜尔 189 窟	龟兹供养人	77
克孜尔 14 窟	供养人	78
克孜尔 38 窟	须大拿东善好施	79
克孜尔 80 窟	婆罗门	80
克孜尔 80 窟	降服六师外道	81
克孜尔 69 窟	供养人	82
克孜尔 175 窟	提婆达多害佛	83
克孜尔 114 窟	具摩钳闻法投火坑	84
克孜尔 14 窟	婆罗门	85
克孜尔 163 窟	婆罗门供养	86
克孜尔 175 窟	众魔怖佛	87
克孜尔 192 窟	士兵	88
克孜尔 163 窟	士兵	89
克孜尔 224 窟	士兵	90
克孜尔 224 窟	士兵	91
克孜尔 110 窟	坐禅菩萨	92
克孜尔 76 窟	魔女诱佛	93
台台尔 3 窟	护法力士	94
克孜尔 224 窟	天人	95
克孜尔 77 窟	倒立人	96
库木吐拉 63 窟	持手巾舞蹈	97
库木吐拉 50 窟	花生童子	98
克孜尔 38 窟	月光王献头	99
克孜尔 77 窟	舞蹈者	100
克孜尔 8 窟	太子割肉济父母	101
森木塞姆 42 窟	睽子本生	102
库木吐拉 50 窟	波塞奇绘佛缘	103
克孜尔 81 窟	骄傲的舞狮女	104
克孜尔 188 窟		105
库木吐拉 6 窟	商主妇	106
库木吐拉 63 窟	供养人	107
克孜尔 224 窟	舞蹈者(背)	108
库木吐拉 79 窟	供养童子(回鹘装)	109
克孜尔 83 窟	剃度	110
克孜尔 206 窟	供养菩萨	111

森木塞姆 42 窟	龟兹供养人	112
克孜尔 192 窟	左腕拜双手合十供养人	113
克孜尔 212 窟	希腊人、米特拉里达画佛	114
克孜尔 193 窟	舞者	115
克孜尔 17 窟	萨薄燃臂	116
克孜尔 14 窟	大商主海中救人	117
克孜尔 38 窟	龟兹商人	118
克孜尔 175 窟	商主智斗旷野鬼	119
克孜尔 114 窟	慈童女的过失	120
克孜尔 206 窟	护法力士	121
库木吐拉新 2 窟	菩萨	122
库木吐拉新 2 窟	菩萨	123
库木吐拉新 2 窟	菩萨	124
库木吐拉新 2 窟	菩萨	125
库木吐拉新 2 窟	菩萨	126
库木吐拉新 2 窟	菩萨	127
库木吐拉新 2 窟	菩萨	128
库木吐拉新 2 窟	菩萨	129
库木吐拉新 2 窟	菩萨	130
库木吐拉新 2 窟	菩萨	131
库木吐拉新 2 窟	菩萨	132
库木吐拉新 2 窟	菩萨	133
库木吐拉新 2 窟	菩萨	134
库木吐拉新 2 窟	护法天王	135
库木吐拉新 2 窟	护法天王	136
库木吐拉新 2 窟	护法天女	137
库木吐拉新 2 窟	护法龙王	138
库木吐拉新 2 窟	护法天女	139
库木吐拉新 2 窟	护法天王	140
库木吐拉新 2 窟	护法天王	141
库木吐拉新 2 窟	护法天王	142
库木吐拉新 2 窟	护法天王	143
库木吐拉新 2 窟	护法天王	144
库木吐拉新 2 窟	护法龙王	145
库木吐拉新 2 窟	护法龙女	146
库木吐拉新 2 窟	菩萨	147











