

壁画艺术卷

XINJIANGYISHUYANJIU



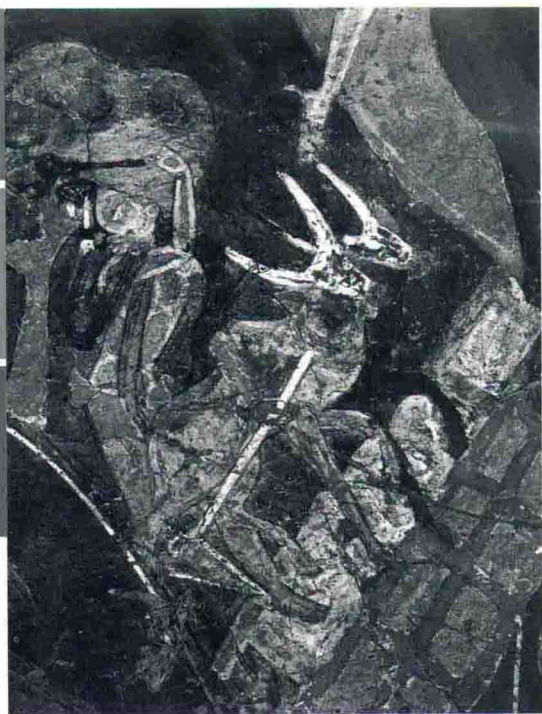
(第一辑)

新疆壁画中的民俗文化

周菁葆 孙大卫◎著
新疆美术摄影出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION



壁画艺术卷

XINJIANGYISHUYANJIU



(第一辑)

新疆壁画中的民俗文化



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



周菁葆 孙大卫 著



新疆美术摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

新疆壁画中的民俗文化 / 周菁葆, 孙大卫著. — 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2013.11

(新疆艺术研究. 第1辑. 壁画艺术卷)

ISBN 978-7-5469-4624-5

I. ①新… II. ①周… ②孙… III. ①壁画—风俗习惯—美术考古—新疆 IV. ①K879.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第259410号

编委会主任: 于文胜 库里达·胡万

编委会副主任: 王英强 孙敏

编辑部主任: 王族 吴晓霞 王琴

责任编辑: 孙敏

书籍设计: 文昊 党红

版式设计: 新疆卓悦视界

新疆艺术研究(第一辑)·壁画艺术卷

本册书名 新疆壁画中的民俗文化

作者 周菁葆 孙大卫

出版发行 新疆美术摄影出版社
(乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号)

总经销 新华书店

印刷 北京新华印刷有限公司

开本 787毫米×1092毫米1/16

印张 10

字数 16千字 118图

版次 2013年12月第1版

印次 2013年12月第1次印刷

印数 1-1000

书号 ISBN 978-7-5469-4624-5

定价 88.00元

前 言

中国新疆石窟不仅有独特的题材和丰富的内容，而且其艺术水准也非常高。然而，国内外许多人对此并不十分了解，甚至学术界在论述中国“四大石窟”时也没有提及新疆石窟。佛教从印度先传入西域，再传入中原，如果不了解新疆石窟艺术，对于中国佛教文化的了解也不完整。

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的。于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后，西域信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间，到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入西域。新疆石窟的开凿始于公元二世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。无论在石窟建筑、塑像和壁画上，在建筑、塑像与壁画的有机组合上，新疆石窟都显示出特有的时代风貌和地域特点。

新疆石窟规模恢弘，现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟，主要分布在南疆的库车、拜城县境内和东疆的吐鲁番一带。

新疆石窟艺术自公元四世纪以后进入繁荣期，一直到公元十四世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的古代石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

在以往关于新疆石窟的研究著作中，论述基本上是遵循佛教内容而展开的。如：佛本生故事、佛传故事、因缘故事等。“本生”是巴利文Jataka的意译，音译为“陀伽”，意思是释迦牟尼如来佛前生的故事。古代印度相信轮回转生，一个动物，既然降生，必有所为，或善或恶，不出两途。有因必有果，这就决定了它们转生的好坏，如此轮回，永无止息。释迦牟尼在成佛以前只是一个菩萨，必须经过无

数次的转生才能成佛，因此就产生了所谓的佛本生故事。佛教常以事物间相互的关系来说明它们产生和变化的现象，其中事物产生或毁灭的主要条件叫做因，辅助条件叫做缘，合称因缘，因此就有了因缘故事。佛传故事又叫做佛本行故事，是释迦牟尼一生中各阶段形象的表述，一般讲他诞生以后王太子的生活，放弃太子身份而出家修道，成为所谓等正觉佛后的教化事迹，直至去世前后的生平事迹。

本书突破了以往研究新疆壁画的分类方法，从社会与艺术的角度，将壁画类别分为供养人像、乐舞艺术、动物形象、人体艺术、服饰艺术、民俗文化和装饰图案等七大类，每类自成一卷，分别加以介绍。读者可在欣赏新疆石窟壁画艺术的同时了解佛教文化，而不会让繁复的佛教经典影响读者对壁画艺术的欣赏。宗教本是利用艺术来为其服务的，但结果却出乎意料，人们为壁画作者精湛的技艺所折服，对佛教内容的关注倒在其次了。

新疆石窟壁画真实地再现了当时的社会历史面貌，为人们了解古代西域人民的生活提供了第一手资料。新疆壁画艺术的博大精深，令观者流连忘返。

目 录

概述.....	1
一、佛教故事画中的民俗文化.....	1
回鹘王与王妃供养像	2
本生故事	4
本生故事	7
锄地图	8
二、供养人画中的民俗文化.....	9
耕牛图	10
贵人袭击图	12
地面画	14
地面画局部	16
毗沙门天	18
本行经变图中的建筑	20
涅槃经变·婆罗门奏乐	22
回鹘供养人	24
因缘故事	26
三、壁画中服饰的民俗特征.....	27
须阇提本生	28
比丘像	30
比丘像	32
本行经变图中的建筑	34
塔局部	35
游泳者	36
女供养人像	38

供养人	40
八王纷争舍利图局部	43
八王纷争舍利图	44
龟兹王托提卡及王后	46
龟兹王托提卡及王后局部	48
回鹘王侯家族群像	50
回鹘王侯家族群像局部	52
回鹘王侯家族群像局部	54
佛说法图	56
回鹘供养人	58
佛传图	60
佛传图局部	61
倒立者	62
龟兹供养人	63
供养人	64
童子戏水图	66
四、壁画中的民俗人物造型	67
六屏式鉴诫画	68
五、壁画中的菱形格装饰	69
六屏式鉴诫画局部	70
六屏式鉴诫画局部	72
庄园生活图	74
庄园生活图局部	74
庄园生活图局部	76
供养人	78
因缘故事	80
龟兹王后供养像	81
供养人	82
饲牛图	83
饲牛图局部	84

供养人像	86
举哀图局部	87
童子	88
王者出行图局部	89
王者出行图	90
王者出行图局部	92
回鹘高昌王供养像	93
回鹘供养人	94
供养人	96
供养人	98
回鹘亦都护供养像	99
本生故事	100
供养人	102
童子像	103
龟兹供养人	104
龟兹供养人	105
长者家婢以栴檀香涂佛足缘	106
八王争舍利局部	107
未生怨局部	108
供养人	110
供养人	111
供养人	112
供养人	113
举哀圣众	114
供养人像	116
供养人像	117
供养人像	118
供养人像	119
供养人像	120
供养人像	121

举哀图	122
高昌回鹘王后供养像	123
高昌回鹘王后供养像	124
高昌回鹘王供养像局部	125
高昌回鹘王供养像	126
狩猎图	128
本行经变局部	130
本行经变局部	131
本行经变局部	132
本行经变局部	133
摩尼教徒	134
景教壁画	136
回鹘王子	138
景教徒	139
摩尼教徒	140
誓愿图	141
摩尼教壁画	142
蒙古供养人	144
龙图	145
龙图局部	146
三男供养人	148
龟兹供养人	150
供养比丘	151
剃度守受戒	152



概 述

新疆壁画中拥有数量巨大的佛教故事，故事壁画反映的是佛教的教义、佛国世界的种种情貌。但作为外来文化的佛教，必然要与本地文化相结合，否则难以生存。随着历史的发展，本土的民俗文化逐步对佛教艺术产生改造的作用，大量西域的民俗文化因素进入故事壁画，形成了新疆壁画特色的新型佛教艺术。

一、佛教故事画中的民俗文化

龟兹石窟中有很多本生故事画，它的内容都是属于抒发佛教教义的，但是人物的形象、背景、器具等则又来自人间。如“啖子商莫”本生故事画中，商莫裸露上身，正拿着一个陶罐在小河边汲水。他的背后有一匹正在奔驰着的马，马上骑着一个张弓欲射的人。商莫持陶罐在小河中汲水的形象甚至在今天的新疆农村中尚可见到。

又如“大意抒海”本生故事中，大意裸露双腿站在急流飞旋的大水中。他手里拿着一只陶钵，正在舀水。大意赤裸上身，把裙裤塞在腰间，使双腿大部分裸露出来。这是一个过激流的

人的真实形象。他手中拿着的钵，也是现在新疆农村中常见之物。

在“龟救商客被杀”本生故事中，波罗奈国有一商主，名为不识恩，与诸商客人海取宝，遇罗刹鬼，船不能行，呼天抢地，祈求神佑。海中有一大龟，背广一里，闻呼救声，心生慈悯，前来载负众人出海。商主不识恩却恩将仇报，将困





乏的龟宰杀吃了，不识恩很快受到惩罚，当夜便遭群象袭杀。画面多作海中跃出一龟，背负三或五个身着龟兹装的人。这些龟兹服装与现代新疆民间服饰几乎一样。

在“萨薄燃臂引路”本生故事中，有五百商客行至黑暗的大山谷中不能前进。诸商客恐盗贼劫物，慌乱不堪。商主萨缚以白毡缠绕两臂，浇上酥

回鹘王与王妃供养像

柏孜克里克第24窟。

画面中部圆型为法轮，左右各有一对公母鹿在法轮旁听法，法轮上部左右为腾空夜叉，回鹘王与王妃在鹿的左右。画面构思巧妙，线条简洁。







油，燃着当炬为诸商客引路。经七天七夜，才出此谷，诸商客喜不自胜，感戴其恩。画面多作萨薄高举燃烧的两臂在前引路，后随龟兹装的商客及载物的驼驴。这位燃臂引路的萨薄正是古代龟兹人，此故事歌颂了古代西域人舍身救人的高贵品质。

本生故事是叙述佛陀前世的种种业绩的。除了佛前世为国王、太子时的装束仍有印度特征外，其他人物大多为龟兹本土人物形象。特别是商人，完全是活跃在丝绸之路上的西域或龟兹商人的模样。如“马壁龙王救商客”、“马王救商客出海”等本生故事，其中的商人都是身穿西域的“胡服”，戴毡帽，蹬皮靴，扎腰带，赶着骆驼或毛驴，与印度古代商人形象完全不同。采用西域商人的造型，无疑可以让人们从熟悉的形象里得到佛教教义的启示，同时这也是丝绸之路繁荣的真实反映。

龟兹石窟中还有很多因缘故事画，它的内容也都是属于抒发佛教教义的，但是，人物的形象、动作恰似来自人间的一幅幅写生画。如克孜尔石窟224号窟拱形顶的因缘故事中，有一幅画出一佛，佛的身旁站着一个赤裸上身、皮肤黝黑、着蓝色短裙、戴着有沿高帽的人，手持着一只碗，碗里正冒着热气；也有一幅也画出一佛，佛的身旁坐着一个赤裸上身、皮肤洁白、着蓝色短裙的人，双手执着一卷纸；另有一幅也画出一佛，佛的身旁站着一个头戴尖顶帽的人，双手执一腰鼓，正在击拍；还有一幅也画出一佛，佛的身旁站着一个人，一手高举，拿着一把刷子，正在为佛清扫尘土。这些壁画虽然描绘的是宗教上的故事，但其艺术形象和艺术灵感恰来自人间的现实生活。

克孜尔石窟175号窟有一幅《五趣轮回图》，其中有三个画面值得引起我们的重视。一个画面是这

本生故事（左）

克孜尔第17窟。

样的：一个农民，上身赤裸，手拿着一根棒子，正在驱赶着二牛抬杠，耕犁着土地。犁铧着石绿色，表示为一种铁器，土地则绘成畦形方块。又一个画面是这样的：两个头戴毡帽、赤裸上身的农民，正挥舞着一种宽刃的铁锄在刨地，与新疆目前使用的坎土曼形制完全一样；再一个画面是这样的：两个陶匠席地而坐。一个正在烧制一只陶罐，旁边放着几个已经制成的同类陶罐，这类陶罐有三个耳朵，高颈，鼓腰；另一个则正在制作陶坯。在许多介绍克孜尔石窟的文章中，前两个画面往往被称作《耕作图》，后一个画面则被称作《制陶图》。它们确实是极其真实地描绘了当时龟兹社会中的农业生活和手工业生产的情况，是十分珍贵的历史画卷。

本生、因缘、佛传故事中的妇女也是龟兹的民俗形象，如本生故事的“跋摩竭提施乳”，因缘故事的“女人误系小儿入井”、“鬼子母失子”、“摩那祇女谤佛”、“须摩提女请佛”，佛传故事的“降魔成道”的地神等，都采用了龟兹妇女的装束。“贫女难陀以灯供养”中的贫女，穿着简朴素雅，是龟兹的民俗形象的真实写照。有的洞窟向佛涅槃供养的女性也穿龟兹世俗女装；有的克孜尔石窟壁画出现女性裸体，这是故事内容所决定的，是依据外来“粉本”绘制的。佛教初传龟兹，受印度裸体艺术影响是必然的。但随着佛教在本地的传播，本土民俗文化的逐渐渗入，一些完全裸体的形象已不适应本土的生活习惯和审美情趣，本土妇女形象和装束进入壁画是顺理成章的结果。

本生故事（右）

克孜尔第17窟。



