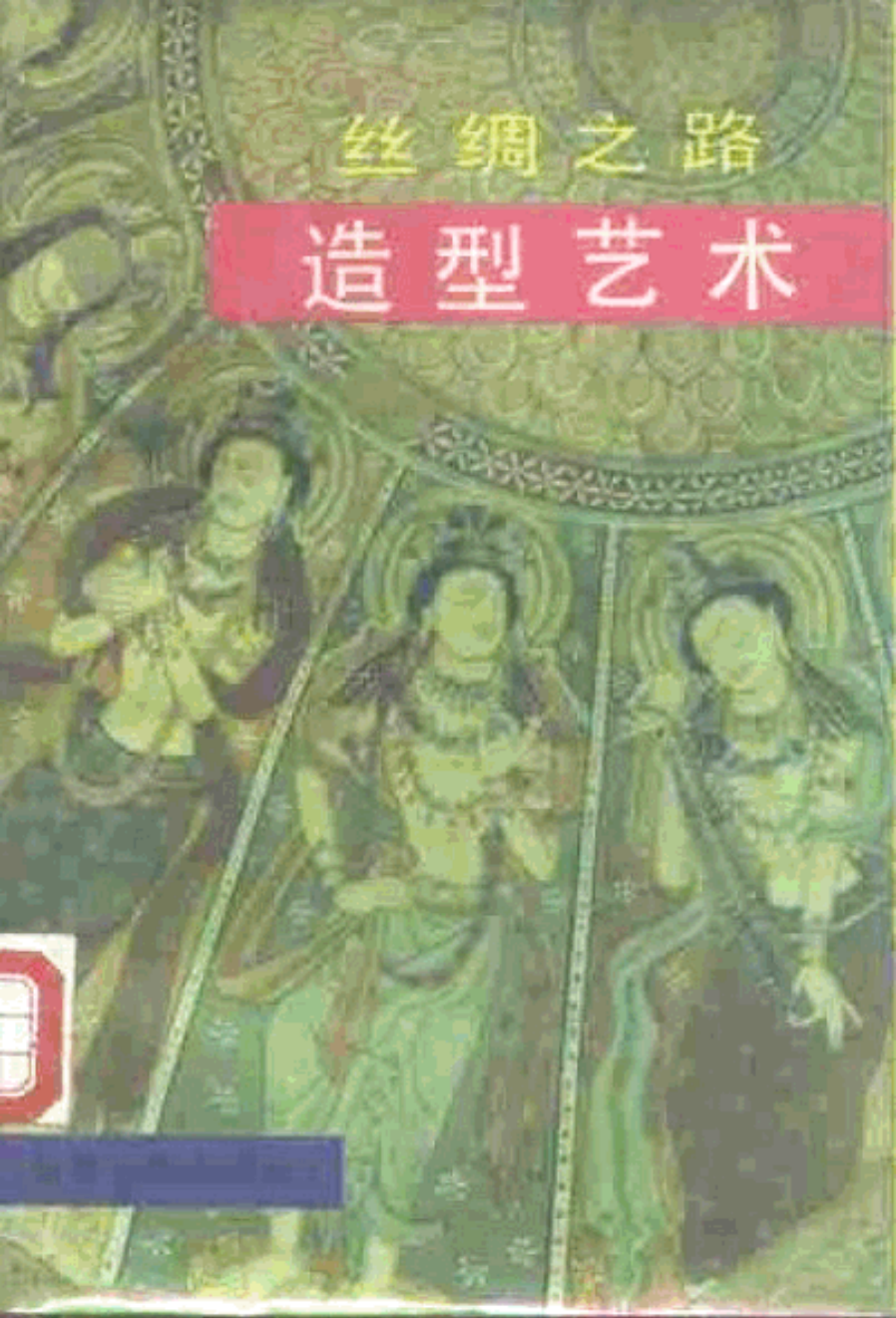


丝绸之路

造型艺术



序 言

常任侠

公元前二世纪，英雄的中国人民向西方开辟了一条丝绸之路，贯通东亚、中亚、西亚，经过了两河流域，远达罗马大秦，中国劳动人民所发见的蚕丝，所织造的锦绣，为世界所赞美，所享用，对于古代文明做出杰出的贡献。那时，世界上很多地方还处在蒙昧时期，中国人民的毅力与智慧是值得自豪的。

丝绸之路沟通了东方与西方，是历史上的一件大事。它把东方文明传播到西方，也把西方文明传播到东方。我们的新疆维吾尔自治区，是丝绸之路往返的通道，是各民族文化的会合点。东方与西方的古代文明，互相接触，有如异花授粉，更吐异样的芬芳，加上新疆各民族的智慧，形成自己的特色。她促进了我们中国文化的发展，在汉唐的封建时代，达到一个高峰。

我曾在《丝绸之路与西域文化艺术》一书中，就音乐、舞蹈与杂技三方面，作过一些论述，还很不全面，对于我们新疆各民族的传统文化与所创造的伟大成就，也未能深入研究。现在，由新疆艺术编辑部编辑、新疆人民出版社出版的《丝绸之路乐舞艺术》和《丝绸之路造型艺术》，集合各专门家的研究，对某些专题，多曾经过调查实践，作了很多努力，而且所论述的方面也很丰富，使人得到不少知识，在丝绸之路的艺术研究上，树下一个

下

0000544

2295/15

里程碑，为将来这方面的学术开展，奠定了基础，是值得称道的。

首先，在音乐舞蹈方面，新疆各民族有特别的天赋，能歌善舞，有悠久的传统，玄奘法师在《大唐西域记》中，就有记录，说龟兹国的音乐，特善诸国，在隋唐时代的宫廷乐舞中，隋九部，唐十部，龟兹乐都占有主要的成份。胡旋舞、胡腾舞，柘枝舞，泼寒胡舞等都来自西域，风靡朝野，乐队与舞蹈艺人，受到强烈的欢迎，给社会以很大影响，到处传习，丰富了中国各族人民的艺术生活，永久地成为中国人民的文化财富。

社会主义的新中国，最重视各民族民间艺术。《十二木卡姆》这样的古典大曲，传世已久的民族宝贵艺术，在今日也编集完成，出版传世，使其永放光辉。

龟兹乐即出于今日的库车，这里是古代汉民族文化的传播站，也是汉文化与新疆各民族文化的会合点，民族间的文化交融，促进了人民的昌盛，这从今天的考古发掘品中，可以证明。在吐鲁番盆地的交河故城，在克孜尔的古代洞窟中所留下的文化遗物，也都可以看到经由丝绸之路传来的宗教与艺术，与汉文化相结合，留下了辉煌的成绩。

琵琶是丝绸之路传来的珍品，康国与曹国的乐师最擅弹奏。康国即撒马尔罕，著名的乐师康昆仑与北齐曹妙达一家，都是此中能手。琵琶七调的传来，也使中国的乐坛增加了新的血液。若论琵琶的形制，则可以远溯到古波斯。而如今，已成为中国国乐的主要乐器。筚篥与唢呐，是由南疆传来，南疆和田的尉迟氏，是吹筚篥的名手，唐代的尉迟青，名字曾留史册。筚篥传入中国，深为人民所爱好，广泛流行，它结合中国民间乐曲，更有新的发展，至今依然是最流行的乐器。琵琶、筚篥、唢呐、笙簧等乐器，由丝路传入中国后，更向东方的邻邦传播，到朝鲜，到日本，都是由中国的乐师介绍的。

关于西域绘画艺术的传播，丝绸之路也起了历史上的伟大作用。

在中国绘画的传统上，我曾作过《汉画艺术研究》和《汉代绘画选集》加以探讨。它的质朴的风格，是从楚墓的帛画和庙堂壁画传承下来的。其中伏羲女娲是中华民族的始祖神话人物，在汉代的帛画、石刻与墓室壁画中极其普遍。但是自汉以后，佛教传入，今遗存的敦煌壁画中北魏时代的作品，已大大改观。近日发现的北齐古墓壁画，更呈异彩。北齐著名画师曹仲达，与乐师曹妙达同出一源，都是来自中亚细亚的民族。著名画师尉迟乙僧应是来自南疆的尉迟氏。乙僧父子，号大小尉迟，能画凹凸花，这种新的手法，无疑也是从西域传来的。到唐代画风丕变，已与汉代画风大不相同，这不能不说印度和波斯的艺术，对我国有很深的影响。我曾随着《大唐西域记》的指引，从印度东部的佛迹开始，如巴檀那，波罗奈斯，鹿野苑，那烂陀，作了实地考察。觉得中印艺术的因缘，有如水乳的交融，这些古代的雕刻与绘画，都是历史的见证。我在印度国际大学任教时，曾向印度的首席画师南达拉尔报司院长表达我对中印艺术友好的感情，他却认为阿旃陀石窟最好的壁画，是中国人的作品，以画中的人物面貌和中国式的船舶为证。这可能是他谦虚的说法，但也可见两者的近似与其水乳相融的关系。

返观我们这条丝路上遗留的古迹：从阿旃陀石窟到阿富汗的巴米阳石窟，进入我国新疆的克孜尔千佛洞，到甘肃敦煌的千佛洞，万佛峡，榆林窟，炳灵寺，麦积山石窟，洛阳龙门石窟，大同云冈石窟等，都在这一条路线上展开。这种开窟造像、绘制壁画的方法，无疑是从印度传播的。不过，中国佛教艺术虽受西来影响，决非因袭不变，而是有自己的特色，表现出民族的智慧与风貌。例如释迦牟尼佛的造像，它本来开始于印度健陀罗艺术，有希腊作风，到印度笈多时代，却以印度的健美体型为范，改变

了过去的相貌。到了我国的唐代敦煌彩塑，则完全是中国民族的化身，与其初传来的形象大不相同。佛教艺术在中国历史的各时代，都有发展变化，他做为宗教崇拜的对象，已成为中国的佛，与中国社会发生密切关系了。而且，敦煌千佛洞所画的西方极乐世界，楼台殿阁，花木园囿，也是中国的景物，中国的古代神话人物东王公与西王母，也出现在佛窟中，各民族的艺术融合，有很好的表现。在新疆的古墓中，我们看到伏羲女娲的绢画，有多幅出土，英国的斯坦因、日本的大谷光瑞和我国西北科学考察团的黄文弼，都曾得到过。北周的石棺雕刻上，也有同样的画像。汉字文书的出土，在吐鲁番有很多发现。据此，则汉文化艺术向西域传播，双方的文化相会合，丝绸之路通道上的新疆，正是其交接点。对于这里的文化艺术研究，正是一个重要的环节。

在南疆古代和田发现的土偶和其它古代遗址发现的陶制俑人，可看出各民族文化的共存共荣，互相影响，彼此结合。在工艺品上，各种图案争新斗异，灿然並陈。这与汉代传向西方的丝织品所采用的联珠对兽等图案也可互相比美，彼此互惠。它们以精美的创造，互相吸引，加固加深了各民族间的兄弟般的友情。

在佛教文化艺术之后，伊斯兰教文化艺术继续从丝绸之路向东方传播，我们的兄弟民族同样加以发扬。当我近年随国际建筑艺术团体前往考察时，在乌鲁木齐，在喀什，曾参观了壮丽的伊斯兰教清真寺、伊斯兰教陵墓和广场，这与我在印度所见的阿格拉宫殿、泰姬玛哈陵寝以及蒙兀儿诸王陵墓，同一风格。吐鲁番县城附近的苏公塔，其建筑艺术也达到了杰出的水平。我们兄弟民族的智慧是惊人的。《丝绸之路乐舞艺术》和《丝绸之路造型艺术》，正是对历史上的这些成就所做的一次总结。

1985年1月4日于中央美术学院

目 录

艺苑妙境——灿烂的新疆石窟寺艺术……贾应逸 赵霄鹏	1
新疆天山以南的石窟……………阎文儒	11
库车的壁画艺术……………张光福	39
龟兹壁画中的乐舞形象……………霍旭初 王小云	50
西域壁画的视觉形式剖析……………黄国强	59
克孜尔175窟的生死轮图……………姚士宏	69
克孜尔的佛传四相图……………姚士宏	81
克孜尔石窟的壁画山水……………王伯敏	86
克孜尔17窟壁画艺术特色……………贾应逸	99
阿斯塔那唐墓俑塑艺术……………谭树桐	107
高昌乐舞图卷……………李 铁	121
龟兹舍利盒乐舞图……………霍旭初	131
龟兹佛教与石窟……………姚士宏	140
高昌掠影——兼谈《女娲和伏羲图》……………邵养德	148
库鲁克山的岩画……………胡邦铸	155
阿勒泰的古代车辆岩画……………张志尧	167
尉迟跋质那和尉迟乙僧……………张光福	177
尉迟乙僧的绘画及其成就……………张光福	193
来自中亚的北齐画家曹仲达……………吴 焯	202

龟兹壁画的人体画法	徐建融	210
新疆天山以北的岩画	成振国 张玉忠	216
龟兹风壁画初探	袁亨鹤	226
叙利亚画家在克孜尔	姚士宏	239
克孜尔石窟壁画裸体问题初探	吴 焯	246
吐峪沟石窟探微	贾应逸	274
从考古遗存看佛教传入西域的时间	吴 焯	290
古代少数民族美术	张光福	309
从新疆古代剪纸谈中国剪纸渊源	陈 竞	319
维吾尔花帽图案	谢 凯	323
维吾尔花毡艺术	李吟屏	327
新疆传统地毯图案浅述	张亨德 贾应逸	341
新疆维吾尔建筑图案	李安中	349
柯尔克孜族图案艺术	文 生 广 汉	356
年画之路——杨桥青和新疆	王树村	361
宗教与维吾尔古代美术	杨金祥	365

艺苑妙境

——灿烂的新疆石窟寺艺术

贾应逸 赵霄麟

人类在自己漫长的历史岁月中，创造过许多永恒的艺术之花，但是，历尽沧桑，保存到现今的佛教石窟寺艺术是屈指可数的。昔日的“丝绸之路”已被浩瀚的戈壁沙滩淹埋了，而“丝路”中段新疆境内的一些石窟群至今依然屹立在陡峭的山崖之上，放射着绚丽的光彩，把古代劳动人民的聪明才智和不朽功绩永久地记载下来。这些石窟群曾对古代建筑、雕刻、绘画等艺术的发展，对古代文化的交流和佛教的传播产生过重大的影响，在世界石窟艺术之林中占据着突出的地位。它们与敦煌莫高窟一起，成为中外人民友好往来的美好象征。

这些凿于悬崖峭壁之上，依于潺潺清流之旁的石窟群，雄伟壮观；丹青神妙的壁画布满洞壁，辉煌，质朴，典雅，宁静。冥冥中令人心移神摇，仿佛存在着一种无形的力量，把我们带进了那些古老年代的妙境之中。

公元前三世纪时，统治印度孔雀王朝的阿育王曾派遣大批僧侣，四方弘布佛教，在东至缅甸、西到波斯、南抵锡兰、北达中亚的广大土地上，留下了他们的足迹。佛教首先沿着“丝路”南道传入我国，在于阗（今和田）、鄯善（今罗布泊）一带流传。相传公元前一世纪中，毗卢折那阿罗汉由迦释弥罗来到于阗弘

化，于阗三修建了赞摩大寺，这是于阗地区信奉佛教的开端。到公元一世纪，这里的佛教已相当盛行。近年来，考古专家在今和田的买力克阿瓦提遗址发现了公元前一世纪的佛教遗迹和佛教艺术品^①。公元260年（曹魏甘露五年），僧人朱士行以六十高龄跋山涉水，西度流沙至于阗寻求大乘经典《放光般若经》，抄写梵本书正本九十章，约六十万余言。后来的智严、实叉难陀、戒法等著名大乘佛经的翻译家和高僧窥基都是于阗僧人。我国大乘佛教的主要经典华严、涅槃、法华等都是从于阗得到的佛经中译出的。有些佛教名称，如“和尚”，也来源于于阗，可以说于阗是我国大乘佛教的圣地。

佛教传入南道后，紧接着进入天山南麓的“丝路”北道（即后来的中道）。随着佛教的传入，印度山奇、阿旃陀及犍陀罗式的凿窟建寺、塑造佛像、绘制壁画之风在新疆广大地区也相应兴起。由于地理条件的限制，“丝路”南道的于阗等地所建寺院多为土木结构，经不起自然和人为的破坏，早已湮没无存；然而，“丝路”北道的龟兹（今库车、拜城地区）、焉耆（今库尔勒）、高昌（今吐鲁番）等地具有在坚固的崖壁上开凿洞窟的条件，至今尚有不少石窟寺大致上保持着原来的形态。

新疆石窟寺艺术创立于公元三世纪左右，早于敦煌和中原地区。大约在公元四世纪以后进入繁荣时期，到七世纪时仍方兴未艾。从公元十世纪中叶起，伊斯兰教传入新疆，经过几百年的宗教之争，直到十四世纪，新疆的佛教才完全被伊斯兰教取代。

新疆石窟寺艺术的出现和发展是和当时的政治、经济和宗教密切联系着的。公元三世纪以来，特别是晋魏南北朝时，中原地区连年战乱，而地处西隅的今南疆一带“斗绝一隅，不乱日久”^②，政治局势稳定，给文化艺术的发展创造了和平环境。经济方面，疏勒“稼穡殷盛，花果繁茂”^③。龟兹王城“有三重，外城与长安城等，室屋壮丽，饰以琅玕、金玉”^④。焉耆“土田良

沃”，有“鱼盐、蒲苇之饶”^⑤。至于高昌更是人人皆知的富庶之地。甚至使吕光觉得新疆人“奢侈、厚于养生”^⑥。丰富的物产，发达的贸易，构成了石窟寺艺术产生和发展的物质基础。

随着经济和文化的繁荣，佛教也相应地加快了传播的速度。上至君王，下及庶民，“咸依释教斋戒行道”，并被统治阶级推崇，变为“麻醉人民的鸦片”。统治者把贸易税收，国际商人的资助等大部分都化费在宫殿、寺院的建筑上。唐代初期，玄奘取经过新疆时，疏勒有“伽兰数百余所，僧徒万余人”。龟兹境内“伽兰百余所，僧徒五千余人”^⑦。这些寺院“庭宇显敞”，“修饰至丽”甚至连王宫都“雕缕立佛形象与寺无异”。石窟寺艺术就是在这样的社会环境中如雨后春笋般成长起来。新疆境内沿着“丝路”的北道，散布着无数的石窟寺。然而遗存现今的仅有喀什的三仙洞，温宿的吐和拉克，拜城的克孜尔、台台尔、温巴什，新和的吐呼拉克依民，库车的库木吐拉、克孜尔尕哈、森木塞姆、玛扎伯哈，焉耆的锡克沁，吐鲁番的雅尔湖、吐峪沟、伯孜克里克及胜金口等。它们现在都是自治区的重点文物保护单位。其中拜城的克孜尔千佛洞和库车的库木吐拉千佛洞最具有代表性，是国家重点文物保护单位。克孜尔千佛洞现存石窟的规模，仅次于敦煌莫高窟，有236洞，壁画保存得比较完整的有七十余洞，是新疆石窟寺艺术的典型。

新疆境内的石窟寺艺术，无论是建筑、雕刻，还是绘画，都曾受到印度、波斯和犍陀罗风格的影响，然而，它的地方特色和民族特点显得更为突出。

首先是它的建筑艺术。佛教传入新疆的早期开凿的洞窟，其形制大部分是平面长方形，分前、后室。前室正壁凿大龛，左右开甬道。后室作横券或纵券顶，形似一隧道，依后壁凿石床。有的洞窟前室，现仍遗留几排洞孔，根据出土的木构件分析，这是木建筑窟檐的遗迹，窟檐上往往还雕刻着各种图案纹饰。这种形制

留有摹仿阿富汗巴米羊石窟的痕迹，如克孜尔的47窟，森木塞姆的25窟。存留至今的巴米羊式前室已部分塌损，后室则经改造为龟兹式。

“龟兹窟”是新疆石窟寺中数量最多，最有代表性的窟形。其特点是窟门敞开，窟分前、后室，前室多为纵券顶，中间有利心（即中心柱），把前后室分开。殿堂和中心柱两旁的甬道，供信徒们礼拜祈祷和进行宗教仪式时“右旋”。这种洞窟是古代龟兹建筑形式的体现，适合于在沉积砂岩的石壁上凿建。在高昌地区，是采用这种窟形与砌砖券顶相结合的方法修建的。

“龟兹艺术家们创造出这种形式，显然是注意到了佛教各种题材的不同性质，以及当地人民的经验与好尚，长期摸索而成功的”^⑤。这种建筑形式，一般是在高敞的前殿正壁雕塑或彩绘释迦牟尼像，并在前殿绘有佛陀生前与在世时的故事。而表现释迦牟尼近世及死后情景的后室显得阴暗、低窄，增加了悲哀的气氛。这种利用建筑造型上的特点，安置适于表现的雕塑和壁画的手法，更突出了作品的主题，加强了艺术效果，可以说是佛教建筑艺术上的一种创造。

此外，还有平棋式、套斗式和圆穹庐顶方形窟。圆穹庐顶式显然是游牧部族的穹庐居室在建筑艺术上的反映。

新疆石窟的雕刻，大都采用泥塑敷彩，也有木雕和倚岩石雕。遗憾的是，这些雕刻早已被毁坏殆尽。从近年来出土的一些碎块和头像推测，新疆石窟寺雕刻主要是布置在前殿正壁中央（即中心柱龛内）的释迦牟尼像，在柱龛上部还彩塑有须弥山形。此外，后室石台上有彩绘泥塑和彩绘石雕的涅槃像。这些塑像色彩艳丽，面貌雍容，神态肃穆、安详。在1975年发现的克孜尔新1号窟的后室，我们初次见到释迦牟尼的涅槃泥塑像，长约六、七米，仅面部遭受自然毁坏，全身尚保存完好，佛侧身右卧，以右手支颐。衣纹却保持直立时的形状，是在塑好形体后加

泥条而就，好象衣服湿了似的贴在身上。佛像画家曹仲达曾受到这种风格的影响，故以“曹衣出水”而著名于世，我们相信，随着考古发掘和文物保护事业的发展，将会有更多的新疆石窟寺雕刻珍品重现在世人面前。

当我们走进石窟寺，就会立即被琳琅满壁、色彩谐调、优美动人的壁画所吸引。窟内的所有墙面无一不被充分利用起来，甚至有的地面也画满了画。其布局一般是将佛教的不同内容变相，绘制在洞窟里的适当位置上。前室正壁（即中心柱的龕内）安置佛像，左右画众弟子围坐听法，上有伎乐飞天，以突出宗教三宝（佛陀为佛宝，佛说的法为法宝，佛的出家弟子的团体——僧伽为僧宝）。而这种图像又常和转法轮、降魔等佛传内容相结合。这样，一壁有限的画面，就将许多重要的佛教内容表现出来。佛陀常交脚趺坐，头微前倾，双目下视，手作降魔印或转法轮印等，使人感到佛法无边，肃然起敬。前室的左右两壁往往绘制佛传。完整地绘出释迦一身经历（乘象入胎，肋下降生，九龙浴顶，出游四门，宫廷娱乐，逾城出家……）的壁画，在新疆的石窟寺中，唯有克孜尔110窟。此窟穹顶为长方形，中央设有龕及奥壁，四壁方正。左、右、中央三壁全部绘制佛传，每壁分上、中、下三层，每层分七方图，三壁合计六十三幅。可惜其大部分为德人勒苛克盗毁。可辨者尚存娱乐太子宫、入梦、逾城出家，及最后一幅释迦涅槃。除此而外，一般“龟兹窟”壁画，分上下二层，每层三幅方图，如库木吐拉24窟。而大多数洞窟壁画不分层次，都是以佛说法为中心，在其左右配置不同活动的协侍人物，以区别其情节。这一形式对敦煌早期壁画中某些佛传图有直接的影响。有一些洞窟，将佛传中某些重要情节，绘制在甬道中心柱一侧，或后室的两端，如克孜尔175窟。另外个别的洞窟利用正面整整一幅壁面绘制一幅大型的佛传图，如克孜尔118窟的《娱乐太子图》。

仰首而视，前室纵券窟顶上，布满了须弥山状的变形方格，每个方格内绘有释迦牟尼前世无数舍身行善的佛本生故事。龟兹地区长期盛行小乘佛教，为配合宣扬三世因果，大量的本生故事画画的是轮回转世，自我修行，以达六度。这些本生故事出自印度民间，释迦借题发挥，侃侃而谈，成为古代作家大显身手的好题材。在新疆石窟寺中，本生故事画是最有生气、最富特色的艺术品。随着佛教信徒的增多，这种本生故事画渐渐简化，以因缘故事画全部代替了本生故事画（如克孜尔80窟）。后来又演变成菱格双檐复钵式塔内的坐佛，到了唐代，完全变为满布崖顶的千佛像，由丰富多采变得呆滞单调起来。

前殿中心柱左右甬道的两壁绘有天王像，供养人像，并有骑士守卫拘尸那城图。中心柱的后壁多为焚棺图和八国国王分舍利图，后室后壁为涅槃像和涅槃经变故事画。

这些丰富多采的壁画取材突出，技艺成熟。虽然经历了一千多年，但是人们仍然可以辨别出它们的形态和内容。有的用粗壮的线条勾勒轮廓，平涂法晕染，“笔迹劲利”，透视适当，立体感强；有的“如屈铁盘丝”，“洒落有气概”，具有新疆地区凹凸法画派的特点；有的线条流畅，粗细相间，具有中原地区“莼菜条”风格，是西域人民和中原人民互相学习，取长补短，共同缔造祖国灿烂文化的具体表现。

石窟寺壁画的题材虽然是宣扬佛教内容的，但是艺人们却巧妙地用他们目睹的现实生活，把这些内容世俗化了。雍容端庄、温柔安详的佛像充满了世间的人情味；婀娜多姿的供养天人和伎乐（即飞天）洋溢着生活气息；千姿百态的猴、鹿、羊、孔雀、鹦鹉等动物形象描绘得逼真可爱；城阙门楼、亭阁台榭、山水树木呈现出一幕幕生机勃勃的现实图景。穿戴盔甲，骑着骏马的武士，身着双领对襟大衣、腰束宽带、足登筒靴的龟兹供养人，回鹘供养人，蒙古供养人，以及举哀图中身着各种服饰的各国王子

等，反映的都是聚集在新疆地区的各民族形象。那些手持砍土曼的劳动者、架二牛抬杠犁地的农民和制陶工匠（克孜尔175窟）等，更生动地说明这些图画是新疆古代画家们深入社会下层生活的真实写照。

值得一提的是，新疆石窟壁画中描绘了大量弹奏各种乐器、表演各种舞姿的飞天和乐女。在被誉为“音乐之窟”的克孜尔38窟，可以清晰地辨认出笛、排箫、箜篌、琵琶、手鼓、唢呐……等十余种乐器。本生故事画中腰系长鼓的舞女，《娱乐太子图》中翩翩起舞的乐女，佛说法图中扭动着身躯的菩萨弟子，他们的优美体态和善于表达内心感情的动人手势，富有强烈的音乐感。观赏他们，如闻其声，如临其境。这些图画说明，新疆自古以来就是歌舞之乡。

新疆石窟寺艺术不仅成为一部新疆建筑、雕塑和绘画艺术的发展史，而且也为研究新疆音乐、舞蹈、服饰、印染及工艺美术的发展史提供了形象资料，不负“艺苑妙境”之美称。

新疆石窟寺艺术是古代各族人民在自己优秀的民族艺术传统的基础上，吸收了外来艺术的有益成分，经过千百年的锤炼而创造出来的。早在原始社会末期，塔里木盆地边缘地带居住着的古老居民，用自己的双手创造了比较发达的新石器文化。新疆境内新石器时代遗址中，出土了不少彩绘着菱形方格纹、三角纹、涡旋纹、山纹的陶器和陶片，粗犷放达，触目有力。这些纹饰成为新疆地区几千年来普遍流行的装饰图案，在绘画、建筑、雕镂、印染、地毯、刺绣等各种美术和工艺品中得到广泛的应用。

西域地处欧亚大草原的东部，是古代影响人类历史进展的几次游牧部族大迁徙的必经之地。从两汉至隋唐，塞人、月氏、匈奴、乌孙、柔然、突厥、回鹘、汉……这些民族，曾在这一广大地区游牧或定居。有的长期留驻，有的继续西进。文化艺术也随之互相吸收，互相融合，互相交流。所有这些民族对新疆地区文

化艺术特点的形成都起了积极的作用。

公元前五至四世纪时的波斯王塞琉士和公元前三至二世纪的希腊马其顿王亚历山大的东征，以及后来印度佛教的传入，又给古代新疆带来了欧洲、波斯和印度的文化，以及由他们的影响而产生的健陀罗艺术。世界各地的文化，在这里和中国的文化相汇合，被具有谦逊好学美德的新疆各族人民熔为一炉，升华成为具有自己民族特色的新疆石窟寺艺术。克孜尔千佛洞的“画家洞”中的壁画描绘了一位执笔持色钵的画家，和库车出土的供养人头像极其相似，均为平顶式头型，剪短发，是典型的龟兹人形象。可见，新疆石窟寺壁画大多出自当地画家之手。

当年的新疆石窟寺吸引过不少外国僧人。公元四世纪，印度闻宾僧人卑摩罗叉曾来龟兹。“四方高者竞往龟兹师之”。公元六世纪，南印度人达摩笈多东游疏勒、龟兹、高昌，最后到达伊吾。他“历诸大小乘国及僧寺”，拜访了“丝路”北道的诸石窟寺，“闻见倍多”。随着外国高僧来新疆地区弘传佛教，外国画师也纷沓而至。他们还往往带有各种佛画粉本。我们知道，南北朝时期，中原出现过外国画师，如僧吉底俱、僧摩罗菩提、僧伽佛陀等。著名的北齐画家曹仲达出身于西域的曹国（即今撒马尔罕以北和东北）。唐初有留隅于长安的康居国画家康萨陁，“善画异兽奇禽，千形万状”。这些画家在来中原之前，或许曾在新疆的石窟中作过画。但，可以肯定地说，更多的外国无名画家则是直接赶来，投身于新疆石窟寺艺术的创造的。新疆石窟壁画中存在着那样明显的健陀罗艺术影响，是与这些外国无名画家在新疆的出现分不开的。

但是，正如接受健陀罗艺术乃至印度山奇、阿旃陀艺术的影响一样，在接受希腊、罗马和波斯艺术的影响时，画师们决不是机械地摹仿照搬，而是巧妙地吸取自己乐于接受的成分，进而与本民族的传统艺术相融合，创造出有自身特色的艺术作品，这一

点在新疆石窟寺中表现得尤为显著。由于自然环境的限制，每个洞窟的开凿并不十分规则，这样，画师必须就洞窟的壁面起稿作画，即使有粉本，也只能做为参考，迫使画家们进行再创造。因此，许多洞窟的顶部虽然都画有本生故事画，但其大小、内容、用色绝无完全重复之处。外来的画家毕竟有限，大量的作品无疑出自新疆本地画师之手。他们在吸收外来艺术养分的同时，必然要把自己的民族传统、个性和对现实生活的感受顽强地表现出来，其结果必然会形成新的风格。新疆壁画中的人物形体比阿旃陀的更为准确，更为生动，洞窟顶部菱形方格的本生故事画比犍陀罗艺术更富有装饰性。这就是新疆石窟寺艺术的特色。

新疆石窟寺艺术沿着“丝绸之路”继续东传，对我国中原地区的石窟及其它艺术产生了不少影响。敦煌莫高窟的建筑、雕塑、绘画的布局直接来源于新疆石窟寺。新疆画派的代表于阗画家尉迟乙僧父子，长期居于中原。“澄思用笔”，“气正迹高”，

“画外国及菩萨，小则用笔紧劲，如屈铁盘丝；大则洒落有气概”，所绘的人物“身若出壁”^⑨，立体感很强。这种西域凹凸法画派的风格，在新疆石窟寺壁画中屡见不鲜。这种画风被中原著名画家吴道子、张僧繇等吸收，两种风格相互贯通，促进了我国绘画艺术的发展。

同时，在新疆石窟中也明显地存在着中原地区绘画风格的痕迹，这种影响远达印度阿旃陀石窟（印度及西方学者认为阿旃陀的某些壁画受到了中国的影响，甚至可能就是中国画家的作品）^⑩。这说明东西方文化艺术自古以来就是沿着“丝绸之路”相互交流，取长补短的。

十九世纪末至二十世纪初，新疆石窟寺艺术受到欧洲及日本学者的注视，但他们中间的某些人在研究的同时，劫取并毁坏了一些珍贵的壁画和雕塑，这是十分令人遗憾的。新中国成立以后，中国共产党和人民政府对新疆石窟群的保护非常关心，投入

大量的财力和人力，进行大量的发掘、维修、临摹和研究工作，取得了显著的成绩。

目前，在世界范围内兴起了“敦煌学”，在我国美术界掀起了现代“壁画热”。社会主义的今天，洞窟文明已不再是少数专家们独享的资本。我们认为，在往后的岁月中，新疆石窟寺艺术必将更加为世人所注目，必将吸引更多的学者、艺术家、借鉴家和古迹迷恋者；我们期待着有那么一天，现代化的交通旅游设施，为各族劳动人民敞开这些“躲藏的天堂”的大门，让人们从容地去体味祖先们创造的妙境；我们深信，随着祖国社会主义文化事业的不断前进，新疆石窟寺艺术必将对人类的文明发挥越来越大的作用。

①李遇春：《和田买力克阿瓦提》（载《文物》1981年第一期）。

②、⑤《魏书·西域传》。

③、⑦《大唐西域记》。

④《梁书·西戎传》。

⑥《晋书·吕光载记》。

⑧辛文：《新疆的佛教艺术》（载《美术研究》1979年第3—4期）。

⑨以上均见《历代名画记》。

⑩〔法〕雷奈·格鲁塞：《印度的文明》。

