

中国 新疆古代艺术 宝典

THE ASSURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

3

绘画卷

新疆人民出版社





J120.92
6
:3

中国新疆古代艺术宝典

THE ASSURED BOOK OF ANCIENT ART IN XINJIANG CHINA

主编：孙大卫 副主编：周菁葆 曾安军

新疆人民出版社

3

新华书店
PDG

图书在版编目(CIP)数据

中国新疆古代艺术宝典. 绘画卷. 3 / 孙大卫编.

乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2006.4

ISBN 7-228-10051-4

I. 中... II. 孙... III. ①艺术史-新疆-古代
②绘画史-新疆-古代 IV. ①J120.92②J209.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第038864号

责任编辑: 张卫新 胡新辉

装帧设计: 一行

责任校对: 杜娟

中国新疆古代艺术宝典·绘画卷 3

编 著: 孙大卫 周菁葆 曾安军

新疆人民出版社出版发行

新华书店经销

电脑制作: 卓悦视界

印刷: 新疆恒远中汇彩印包装有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/48

印 张: 5

印 数: 0001-3000册

版 次: 2006年5月第1版

印 次: 2006年5月第1次印刷

书 号: ISBN 7-228-10051-4

定 价: 48.00元



主 编	孙大卫		
副主 编	周菁葆	曾安军	
摄 影	孙大卫	曾安军	祁小山
	赵君安	刘玉生	张 平
	孙 悦		

序

新疆古称西域，地处丝绸之路要冲，是中外文明的汇聚地。在以往的研究中，更多的是文献理论的梳理，不够通俗易懂，读者弄不明白史前时期中外艺术是如何交流的；两汉时期东西方艺术是如何在新疆交汇的；魏晋南北朝时期佛教艺术中的犍陀罗艺术、笈多艺术是如何在新疆发展的；唐宋时期波斯艺术、粟特艺术又是如何通过新疆而东渐的。形成这些问题的一个主要原因，是缺乏更多、更形象、更直接的视觉图像资料 and 比较研究。《中国新疆古代艺术宝典》的出版，正是为了弥补这一缺憾。

在艺术史的研究中，图像与文献具有同等重要的价值。艺术史应该是由作品组成的历史，作品的图像在艺术史中具有最本质的意义。图像学作为一种科学的艺术史研究方法，是当代艺术史研究的一个主要流派，它是对造型艺术的含义进行研究和解释的学科。一件艺术只是一个完整的物化的历史片断，是一种从时间的长河中涌现出来的凝固的、静止的记录。《中国新疆古代艺术宝典》的编辑，正是为艺术研究者和欣赏者提供了原始图像资料。

《中国新疆古代艺术宝典》丛书共有八卷，分别是石窟壁画艺术（三卷）、古代建筑艺术、古代绘画艺术、古代编织艺术、古代器具艺术、古代雕塑艺术。不仅包括了新疆现存的艺术作品，还收录了流失域外艺术珍品。真实地反映了原始宗教、佛教、祆教、摩尼教、景教、伊斯兰教的文化内涵，真实地反映了丝绸之路上各民族相互交流而创造出来的多元文化，再现了辉煌灿烂的古代新疆艺术。

本丛书以普及新疆古代艺术知识为主要目的，对学术界的理论问题没有涉及。其介绍基本上是立足于文物考古的发现。没有几十年来新疆文物考古界的发掘、整理，没有新疆新闻出版局、新疆文物局的关照，没有新疆人民出版社的鼎力支持，没有新疆博物馆、新疆文物考古研究所的协力，此丛书是难以问世的。

中央电视台两次拍摄大型丝绸之路纪录片，反映了国人对丝绸之路的极大热情。国际学术界对丝绸之路的关注更是延续了半个多世纪。本丛书的出版，将会开拓人们对丝绸之路考察和研究的视野，将会让人们更进一步了解新疆艺术的特点、价值与魅力，更会让人们认识作为丝绸之

路上的新疆艺术在文化上的凝聚力与所起的重要作用。

编辑此丛书还有一个目的，即希望学术界不要过分依赖于古代书写的文字，因为文献无证，以免我们对丝绸之路文明的记忆显得残缺不全。我们应该重视不断发现的新的历史文物，引入图像学来建立一种新的释读方式。我们相信，走出传统艺术学研究的固有程式，将是中国艺术史学获得重建的必由之路。

2006年5月





新疆石窟壁画艺术

周菁葆

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的，因此需要对佛教传入中国的年代略作钩沉。佛教传入中国的说法很多，但据鱼豢《魏略·西域传》记载：“汉哀帝元寿六年（公元前5年），博士弟子秦景宪从大月氏使伊存口授浮屠经”来看，佛教传入中国是在汉代。

新疆是佛教输入中国内地的主要路经区域，新疆是什么时候开始传入佛教的是一个很关键的问题。根据《史记》、《汉书》的记载，汉武帝时（公元前2世纪），新疆已有于阗国存在。《大唐西域记》卷十二中记载说，于阗的佛教是从印度迦湿弥罗直接输入的。而迦湿弥罗自汉武帝时就与汉政府发生联系，迦湿弥罗与汉王朝的交通，必经天山南路的东西要冲于阗国。

因为于阗传入佛教大概在公元前2世纪以后，所以新疆信奉佛教的年代可以定为公元前2世纪至公元前1世纪之间，公元前1世纪末，大月氏已向中原传入佛教了。印度佛

教从公元前3世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入新疆。

“石窟”，这个名称源自印度。东晋天竺僧人佛驮跋陀罗译《观佛三昧海经·观四威仪品》中有：“尔时世尊，还摄神足，从石窟出”的记载。法显在《佛国记》中也有“到耆阁崛山，未至头三里，有石窟南向，佛本于此坐禅”的描述，说明石窟是释迦牟尼禅修的处所。石窟一般多远离城市而建筑，在山崖开凿洞窟，便于佛徒们安静参禅修持。

石窟形制基本上有两种：一种名“支提窟”，内刻佛像供参拜，多在崖面开凿。另一种为“毗诃罗窟”，是佛教徒们的住所。这两种形式总称为“石窟寺”，石窟不过是其简称。有人也叫做千佛洞，那是因为窟中（多在支提窟）刻画许多佛像，故有此俗称。

新疆石窟的开凿在公元2世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。所以无论在石窟建筑上、塑像和壁画上，以及在建筑、塑像与壁画的有机组合上，都显示了特有的时代风貌和地方特点。

从历史上看，新疆石窟早于敦煌，新疆现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟。主要分布在南疆的库车、拜城和



东疆的吐鲁番一带。现分述如次：

克孜尔石窟，在拜城县克孜尔乡东南约10公里的木札提河北岸断崖之上。开凿时间约在公元190~907年，即东汉末至唐代，克孜尔共有洞窟236个，排列在东西约二公里的戈壁悬崖下，其中有75个窟形完整，壁画较完好。乐舞形象多在支提窟正壁佛龕外伎乐飞天中，此外在卷顶和左右壁相接处的彩绘中以及后室顶部上都有乐舞的描绘。

克孜尔尕哈石窟，在库车城西北约10公里。开凿时间约为公元190~420年，即东汉末至晋代。编号有46个窟，其中窟形完整的有38个窟，但目前只有几个窟内保存有较好的壁画。

玛札伯哈石窟，在库车东北约30公里，开凿时间约为581~907年，即隋唐时期。共有31个窟，然多半崩圯，较完整的只有4个窟。

森木赛姆石窟，在库车东北约40公里。开凿时间为公元190~907年，即东汉末至唐代。共有52个窟，其中有19个窟较为完整。

库木吐拉石窟，在库车西南约30公里。开凿时间约为公元201~907年，即东汉末至唐代。共99个石窟，但目前主要

有72个窟，其中31个窟中有比较完整的壁画。

吐火拉克埃艮石窟，在新和西约70公里，开凿时间约为公元600~700年，即隋末至唐初，目前只残存19个洞窟。

锡克沁石窟，在焉耆西南约20公里，营造时间约为公元265~907年，即西晋至晚唐。这是一种仿石窟形制的木结构建筑，一般通称“明屋”，现存明屋90多处。

三仙洞，在喀什市北10公里，开凿时间约为公元200~260年，即东汉末至三国时期。

伯孜克里克石窟，在吐鲁番东北约50公里，开凿时间约为公元550~1368年，即北朝至元代，共有57个窟。

胜金口石窟，在吐鲁番东北约40公里。开凿时间约为公元618~1368年，即唐至元代，目前只残存10个洞窟。

雅尔崖石窟，在吐鲁番东北约40公里，开凿时间约为公元618~1279年，即唐至宋代，只有10个窟。

吐峪沟石窟，在鄯善西南约40公里，开凿时间约为公元201~450年，即东汉末至北魏初。现存94个洞窟，但多已坍塌，只有8个洞窟有壁画。

此外在拜城还有台台尔石窟，有8个洞窟。托乎拉克店石窟，现残存6个窟，只有零星的壁画了。以上共有14处石

窟群。新疆石窟艺术创立于公元2世纪末，自公元4世纪以后进入繁荣期，一直到公元14世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

新疆石窟壁画的题材丰富，就目前遗存的壁画来看，主要有以下几种：

（一）佛本生故事

“本生”，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，他还跳不出轮回，必须经过无数次的转生，才能成佛。因此，就产生了所谓佛本生故事。

虽然佛本生讲述的是佛陀前生的故事，但实际上绝大部分是流行于古印度民间的寓言故事，佛教徒只是采集来，按照固定的格式，给每个故事加上头尾，指出其中的一个

人、一个神仙或一只动物是佛陀的前身而已。每篇佛本生故事都由五个部分组成：（1）今生故事——说明佛陀讲述前生故事的地点和缘由；（2）前生故事——讲述佛陀的前生故事；（3）偈颂诗——既有总结性质的，也有描述性质的，一般出现在前生故事中，有时也出现在今生故事中；（4）注释——解释偈颂诗中的词义；（5）对应——将前生故事中的角色与今生故事中的人物对应起来。

龟兹石窟中的本生故事画不是采用卷轴连环画的构图形式，它只是撷取本生故事中最精彩的一个场面在绘画中予以表现。因此它好比是一个特写镜头，摄取了本生故事中的精髓，抓住了本生故事中最本质的东西，用色彩集中其艺术之美于一点而加以再现。总的来说，龟兹石窟的本生故事画，用笔粗疏，色调清淡，形象洗练，风格简朴。

龟兹石窟中的本生故事画在全国石窟中则是首屈一指的。据不完全统计，龟兹石窟共有本生故事画120多种，其中仅克孜尔石窟一处就达70余种。此类题材有鸽王焚身济焚志、忍法龙慈心救毒蛇、尸毗王割肉贸鸽、熊王舍食活贫民、映子孝道父母、象王堕身济国王、须阔提太子割肉活父母、须达拿太子布施无极度、萨埵那舍身饲



虎、金色王布施最后餐、四兽争相供焚志、独角仙人负女返城、恒伽达太子欲亡往阁世、猕猴以身作桥、幼象助狮搏莽、雄狮奋身救猿、鹦鹉灭火、鹿王代孕鹿烹、六牙白象献牙等等。其中：“八国王争分舍利”，是新疆石窟壁画中经常描绘的题材，多出现在洞窟后殿涅槃对面的龕壁上。这些生动感人的故事画多来源于民间传说。

（二）佛因缘故事

佛教常以事物相互间的关系来说明它们产生和变化的现象，其中为事物产生或毁灭的主要条件的叫做因，为其辅助条件的叫做缘，合称因缘。

龟兹石窟的因缘故事种类较多，构图与布置部位多与本生故事相同，但从画面看，亦有它的特点：画中的主角是佛，而本生故事画的主角则是菩萨，是人，甚至是动物。故事内容比较难以辨识和区分。但是，目前在龟兹石窟中被保存下来的因缘故事画，数量有上千幅，种类过70余种，其种类和数量之多，为国内外石窟壁画中所罕见。

龟兹石窟的因缘故事逐渐取代了本生故事画。其构图和

布置多与本生故事同，所不同的是，其内容侧重表现佛的伟大神通力和众生对佛所做的种种供养。其画面多是中间为侧身而坐的佛，旁边安排一或两身有关人物。如克孜尔175窟中的《梵志燃灯因缘》，说的是梵志在黑暗中用白毡布缠头，用火燃烧，以供众佛。又如《波塞奇因缘》，表现画佛左手托画钵，右手执画笔，前立一人执画布，佛操笔自画。在克孜尔178窟中还可见到《沙弥守戒自杀因缘》说一年少沙弥往长者家乞食，遇长者女爱慕，为保持清白而守戒自杀。另外在克孜尔224窟中还可见《须摩提女请佛因缘》，说一长者女招请佛及弟子至夫家，令全家皈依佛教等等。

这些因缘故事壁画，各有不同的主题思想和艺术形式，其目的都是向众生灌输佛教思想。在森木赛姆石窟中，保存的壁画多绘因缘故事，本生故事显然退居次要地位。库木吐位石窟的壁画也是以因缘故事为主，本生故事远不及克孜尔石窟多。这里的因缘故事，多为有关佛的神通和供养方面的内容。其布局特点是有相当部分因缘故事绘在四壁，采取上下分层、左右分格的形式，每格一个主题，一壁绘许多幅。这与克孜尔的因缘壁画相比，在细节

上有些变化。综观新疆石窟因缘故事中的人物形象、衣冠服饰、社会生活等，充满了现实世界情景，脱离了佛陀的境界，从而具有浓郁的生活气息，再现了当时某些龟兹风貌。

（三）佛传故事

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综合。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。

龟兹地区的佛传故事画多在克孜尔石窟中描绘，主要有两类。一类描述佛的一生传记，主要布置在方形窟主室四壁，以连续方格画面，将佛从降诞到涅槃过程铺陈出来，犹如连环画形式。另一类着重讲佛成道后诸方说法教化的圣迹，即说法图，主要布置在中心柱窟和方形窟主室两侧壁，一格一画；有的是通壁绘几个说法图。在克孜尔石窟中，各种佛传故事题材就有60余种。

有关释迦牟尼的传记，起初并无系统的记载，后来，把经典中散记的传记集中、润色，就形成了佛传故事，由于不