

中國美術分類全集

中國新疆壁畫全集

克孜爾 2



中國壁畫全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國新疆壁畫全集 2

克孜爾

中國美術分類全集

中國新疆壁畫全集 2

克 孜 爾

中國壁畫全集編輯委員會 編

本卷主 編 段文傑

副主編 杜滋齡

祁協玉

出 版 者 天津人民美術出版

新疆美術攝影出版社

特約編輯 霍旭初

陳正明

制 版 彩視電分有限公司

印 刷 者 深圳當納利旭日印刷有限公司

發 行 者 天津人民美術出版社

經 銷 者 新華書店天津發行所

一九九五年八月 第一版 第一次印刷

版權所有

凡例

- 一 《中國新疆壁畫全集》為《中國美術分類全集》的組成部份。
- 二 《中國新疆壁畫全集》共為六冊，即拜城克孜爾石窟三冊，庫車諸石窟二冊，吐魯番諸石窟一冊。
- 三 本集內容分三部份：一為專論；二為彩色圖版；三為圖版說明。
- 四 為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

本卷

主編

段文傑

敦煌研究院
研究員

副主編

杜滋齡

天津人民美術出版社
編審

祁協玉

新疆美術攝影出版社
編審

總體設計

雲 鶴 人民美術出版社

封面題字

孫其峰 天津美術學院

圖版設計

陳正明 天津人民美術出版社

圖版攝影

馮 斐 新疆博物館

賽 英 遼寧省印刷技術研究所

目錄

論文

龜茲風壁畫的形成與發展……………袁廷鶴 1

圖版

一 谷東區部份洞窟外景…………… 1

繁盛期 (公元六至七世紀)

二	降魔圖局部	一一〇窟	2
三	彌勒菩薩說法圖	一一〇窟	2
四	彌勒菩薩說法圖局部	一一〇窟	3
五	右壁全景	一一〇窟	3
六	佛傳圖	一一〇窟	4
七	佛傳圖	一一〇窟	4
八	佛傳圖	一一〇窟	5
九	佛傳圖	一一〇窟	6
一〇	佛傳圖	一一〇窟	6
一一	窟頂左局部	一一〇窟	7
一二	坐禪菩薩	一一〇窟	8
一三	坐禪比丘	一一〇窟	9
一四	禪定佛	一一〇窟	10

一五	圖案	一一〇窟	11
一六	窟頂左局部	八五窟	11
一七	窟頂右全景	三四窟	12
一八	窟頂右局部	三四窟	13
一九	六種眾生緣	三四窟	14
二〇	窟頂左全景	三四窟	15
二一	窟頂左側局部	三四窟	16
二二	因緣故事	三四窟	17
二三	彌勒菩薩說法圖	一七窟	18
二四	右壁全景	一七窟	20
二五	圖案	一七窟	20
二六	窟頂右局部	一七窟	21
二七	端正王本生	一七窟	22
二八	白象本生	一七窟	23
二九	睽摩迦本生	一七窟	24
三〇	精進力比丘本生	一七窟	25
三一	一切施王本生	一七窟	26
三二	窟頂左局部	一七窟	27
三三	六牙白象本生	一七窟	28
三四	獨角仙人本生	一七窟	29
三五	慕魄太子本生	一七窟	30
三六	薩薄本生	一七窟	31
三七	立佛	一七窟	32
三八	涅槃圖	一七窟	33
三九	伎樂	一六一窟	34

四〇	佛傳圖	一六一窟	……	六八	馬堅龍王本生	一四窟	……	60
四一	佛傳圖局部	一六一窟	……	六九	智馬本生	一四窟	……	61
四二	菩薩、伎樂與婆羅門	一六一窟	……	七〇	供養菩薩	二一九窟	……	62
四三	涅槃圖	一六一窟	……	七一	菩提樹神	二一九窟	……	62
四四	梵天、帝釋天及舉哀力士	一六一窟	……	七二	圖案	二一九窟	……	63
四五	舉哀弟子	一六一窟	……	七三	窟頂右局部	六三窟	……	64
四六	佛傳圖	一六三窟	……	七四	窟頂全景	一六七窟	……	65
四七	窟頂右全景	一六三窟	……	七五	善愛乾闥婆王及眷屬	七窟	……	66
四八	賢面受毒蛇身緣	一六三窟	……	七六	佛傳圖局部	二〇五窟	……	67
四九	盲龜浮木緣	一六三窟	……	七七	須摩提女緣局部	二〇五窟	……	68
五〇	佛度水牛升天緣	一六三窟	……	七八	窟頂右側局部	二〇五窟	……	69
五一	布施佛幡緣	一六三窟	……	七九	菩薩本生	二〇五窟	……	70
五二	婆羅門	一六三窟	……	八〇	阿闍世王靈夢入浴	二〇五窟	……	71
五三	夜叉捧塔	一六三窟	……	八一	焚棺圖	二〇五窟	……	72
五四	善愛乾闥婆王及眷屬	一六三窟	……	八二	龜茲王托提卡及王后	二〇五窟	……	74
五五	多盧那	一六三窟	……	八三	供養人	二〇五窟	……	75
五六	八王分舍利局部	一六三窟	……	八四	佛傳圖	二〇六窟	……	76
五七	八王爭舍利局部	一六三窟	……	八五	佛傳圖	二〇六窟	……	77
五八	窟頂左側局部	一九六窟	……	八六	佛傳圖	二〇六窟	……	78
五九	飛天	一九六窟	……	八七	佛傳圖	二〇六窟	……	79
六〇	飛天	一九六窟	……	八八	因緣、本生故事	二〇六窟	……	80
六一	調伏火龍緣	一九六窟	……	八九	六牙白象本生	二〇六窟	……	81
六二	佛度善愛乾闥婆王緣	一九六窟	……	九〇	彌勒菩薩說法圖	二二四窟	……	82
六三	左壁全景	一四窟	……	九一	左壁全景	二二四窟	……	82
六四	窟頂右局部	一四窟	……	九二	佛傳圖	二二四窟	……	83
六五	兔本生	一四窟	……	九三	佛傳圖局部	二二四窟	……	84
六六	窟頂左局部	一四窟	……	九四	須摩提女因緣	二二四窟	……	84
六七	獅王本生	一四窟	……	九五	須摩提女緣局部	二二四窟	……	85

九六	窟頂右局部	二二四窟	86
九七	六種衆生緣	二二四窟	86
九八	小兒散花供養佛緣	二二四窟	87
九九	因緣故事	二二四窟	87
一〇〇	鹿	二二四窟	88
一〇一	因緣故事	二二四窟	89
一〇二	阿闍世王、王后及行雨大臣	二二四窟	90
一〇三	八王分舍利	二二四窟	91
一〇四	彌藍本生	二二二窟	92
一〇五	億耳本生	二二二窟	92
一〇六	坐禪比丘	二二二窟	94
一〇七	穹窿頂西北隅	六七窟	94
一〇八	供養菩薩	四窟	95
一〇九	水中山巒與日月	四窟	96
一一〇	立佛與金剛	四窟	96
一一一	金剛	新一窟	97
一一二	後室後壁及券頂	新一窟	98
一一三	飛天	新一窟	99
一一四	飛天	新一窟	100
一一五	飛天	新一窟	101
一一六	寶珠及蓮蕾	新一窟	102
一一七	舉哀菩薩	新一窟	102
一一八	天相圖	新一窟	103
一一九	供養人	新一窟	104
一二〇	鹿野苑說法圖	六九窟	105
一二一	說法圖局部	六九窟	106
一二二	金剛	六九窟	107
一二三	錠光佛	六九窟	108

一二四	儒童子	六九窟	108
一二五	供養人	六九窟	109
一二六	窟頂右局部	六九窟	109
一二七	帝釋天	六九窟	110
一二八	密迹金剛	六九窟	110
一二九	飛天	六九窟	111
一三〇	須達拏本生局部	八一窟	112
一三一	騎士	八一窟	113
一三二	窟頂右全景	一二六窟	114
一三三	窟頂左局部	五八窟	115
一三四	舉哀力士	五八窟	116
一三五	立佛	五八窟	117
一三六	大意本生	九一窟	118
一三七	正壁全景	一七五窟	119
一三八	五髻乾闥婆	一七五窟	120
一三九	飛天	一七五窟	121
一四〇	金剛	一七五窟	122
一四一	因緣故事	一七五窟	123
一四二	九色鹿本生	一七五窟	124
一四三	因緣故事	一七五窟	125
一四四	供養比丘、菩薩及供養人	一七五窟	126
一四五	密迹金剛	一七五窟	127
一四六	五趣輪迴圖	一七五窟	128
一四七	五趣輪迴圖局部	一七五窟	129
一四八	五趣輪迴圖局部	一七五窟	130
一四九	釋迦誕生	一七五窟	131
一五〇	提婆達多與供養菩薩	一七五窟	132
一五一	惡魔怖佛	一七五窟	133

一五二	飛天	一七九窟	134
一五三	護法神	一七九窟	135
一五四	象王本生	一七九窟	136
一五五	白狗因緣	一七九窟	136
一五六	佛度水牛升天緣	一七九窟	137
一五七	善愛乾闥婆王及眷屬	一七九窟	138
一五八	梵天	一七九窟	139
一五九	正壁全景	八〇窟	140
一六〇	五髻乾闥婆及眷屬	八〇窟	141
一六一	降伏六師外道	八〇窟	142
一六二	聽法叢聖	八〇窟	144
一六三	六師外道局部	八〇窟	145
一六四	六師外道局部	八〇窟	146
一六五	窟頂左全景	八〇窟	147
一六六	窟頂左局部	八〇窟	148
一六七	象、獼猴、鸚共為親友緣	八〇窟	149
一六八	醉象欲害佛緣	八〇窟	150
一六九	龍王守護	八〇窟	151
一七〇	蛤聞法死後升天緣	八〇窟	152
一七一	摩那祇女謗佛緣	八〇窟	153
一七二	弊狗因緣	八〇窟	154
一七三	五百商客入海採寶緣	八〇窟	155
一七四	船師請佛渡水緣	八〇窟	156
一七五	鬼子母失子緣	八〇窟	157
一七六	涅槃圖	八〇窟	158
一七七	佛傳圖	二〇七窟	160
一七八	佛傳圖局部	二〇七窟	160
一七九	圖案	二〇七窟	161

圖版說明

一八〇	佛傳圖	八窟	161
一八一	佛傳圖	八窟	162
一八二	伎樂飛天	八窟	162
一八三	金翅鳥	八窟	163
一八四	窟頂右全景	八窟	164
一八五	小兒播穀踴戲緣	八窟	166
一八六	梵豫王施穀緣	八窟	167
一八七	因緣故事	八窟	168
一八八	須闍提本生	八窟	169
一八九	窟頂左全景	八窟	170
一九〇	窟頂左局部	八窟	172
一九一	舞師女作比丘尼緣	八窟	173
一九二	八王分爭舍利圖	八窟	174
一九三	供養人	八窟	174
一九四	聽法天人	二七窟	175
一九五	窟頂右局部	一〇四窟	176
一九六	長者在母胎六〇年緣	一〇四窟	177
一九七	供養人	一〇四窟	178

霍旭初

龜茲風壁畫的形成與發展

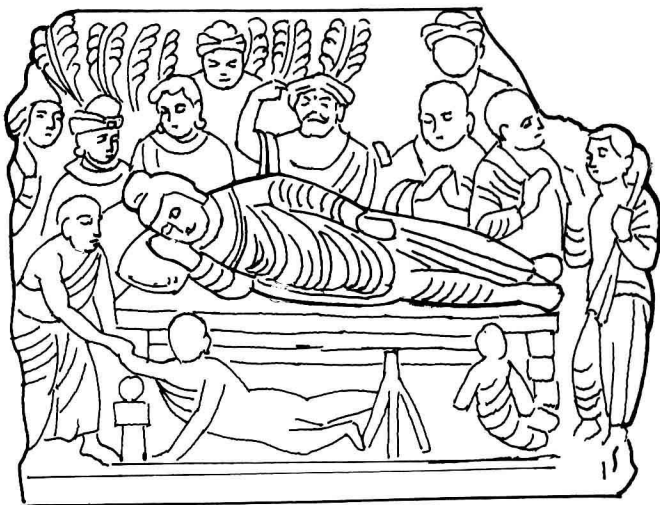
袁廷鶴

龜茲壁畫是我國古代藝術寶庫中一枝燦爛的奇葩，它對中原藝術發展有着重大的貢獻。從高昌，經敦煌、麥積山，到龍門和雲崗的佛教藝術中都有着龜茲藝術的影響，比如石窟中一種常見的題材——U字形的飛天，她們飛越過中國從西到東的廣闊空間，活躍在每個洞窟的牆壁上。而「飛天」這個從印度傳入的藝術家的寵兒，正是經過龜茲石窟加工才傳播開去的，可以說龜茲石窟是西方藝術進入中原之前的主要加工站。同樣，從東到西，中國漢風藝術這股潮流也主要是通過龜茲而湧出國門的。因此我們越深入了解龜茲壁畫藝術越感到它在中西文化交流中的重要性。

在龜茲諸石窟中，克孜爾佔據十分重要的地位，這不但因為它有二三個洞窟形成了規模巨大的石窟羣，也不僅因為它保存着非常豐富的壁畫，是龜茲歷史和文化的集中體現。更重要的是，如果沒有克孜爾就談不到壁畫的龜茲風，就找不到這種藝術的發源地，難以探索它演變發展的脈絡。因而說克孜爾石窟最全面最集中地體現了龜茲風壁畫藝術形式的特色。

關於克孜爾壁畫的風格，本世紀初，德國柏林人類學博物館的格倫威德爾、勒柯克和瓦爾德施密特，曾把它劃分成兩種樣式：第一種樣式主要是犍陀羅藝術風格，其中含有印度影響。第二種樣式主要是受伊朗——薩珊影響。此外庫木吐拉石窟還有第三種樣式，即受漢風影響的回鶻樣式^①。他們還把前兩種樣式作為劃分年代的依據，認為第一樣式流行於五至六世紀前後，然後才出現第二樣式，時間是六至七世紀。

多年來，我通過對克孜爾、庫木吐拉、森木賽姆等石窟壁畫臨摹的體會和研究，認為他所提出的這種觀點並不準確。首先這兩種不同風格的壁畫之間，並沒有明顯的年代界限。只是第一種樣式出現稍早，當第二樣式出現後，第一種樣式仍然存在，兩種樣式相伴而存三百年，所以應該把兩種樣式看成是龜茲石窟壁畫的兩種流派。近年來，克孜爾龜茲石窟研究所採集了一批洞窟中的木質標本、牆皮上的麥草，做了碳十四測定，得到大量年代數據^②，



拉合爾博物館藏涅槃變浮雕

證明完全以樣式作為劃分年代的標準是不妥當的。其次他們把龜茲壁畫完全看成是印度、希臘和伊朗藝術混合的產物。這個說法也不準確。他們祇看到壁畫中的某些外來影響，而忽略了壁畫的整體風貌，忘記了這些壁畫大部份都是出自龜茲畫師之手，它裏面必然包含了龜茲民族藝術的成份。尤其是第二種樣式，儘管在構圖形式、人物姿勢和衣飾等方面都採用了外來形式，但這僅僅是由於內容的要求和藝術影響而已。我們祇需把第二樣式的壁畫圖片與印度、犍陀羅或者伊朗的圖片放在一起比較，就可清楚地看出他們之間的不同之處，展示出龜茲鮮明的不容混淆的獨創性。

為了較為準確地反映龜茲壁畫藝術的實際狀況，我把以上兩種藝術樣式分別稱為第一種風格和第二種風格。由於第二種風格更能代表龜茲壁畫的特色，所以我們說的龜茲風也就是指第二種風格的壁畫。這是龜茲藝術家融合中西藝術而創造的一種獨放異彩的風格。下面本文擬通過克孜爾壁畫來分析論述龜茲風壁畫的形成、特色及其發展。

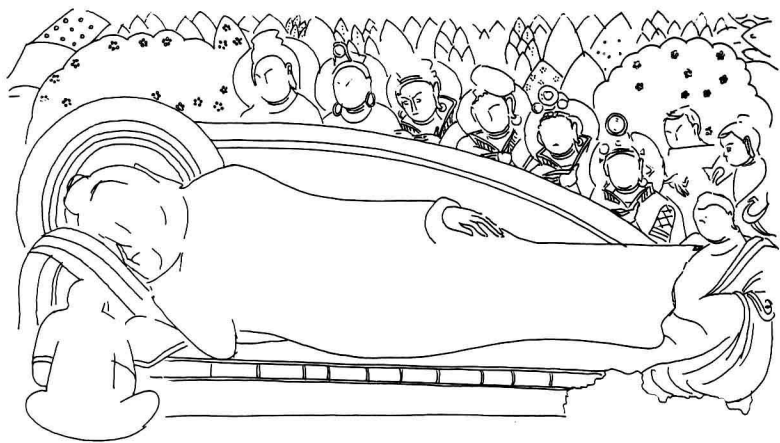
龜茲風壁畫的形成

石窟藝術是一種宗教藝術。龜茲石窟是外來佛教及其藝術和本地傳統文化藝術融合的產物。在某種意義上來講，外來的佛教及其藝術也是龜茲石窟藝術的源頭之一。所以我們先從此處探尋。

龜茲位於古代西域中部，背靠天山，面向塔克拉瑪干大沙漠，是東西方交通的樞紐。因而接受印度的佛教及其藝術也較早，大約在公元一世紀左右^③。又由於佛教首先是從犍陀羅等地傳入龜茲，和那裏一樣，龜茲也崇信說一切有部，而且逐漸發展成該部的中心。對龜茲石窟藝術來說，這一點很重要。因為它決定了龜茲石窟藝術的題材，甚至對龜茲風藝術的形成也產生深刻的影響。

大約在公元一世紀，印度西北部的犍陀羅創造了佛陀的形象，並形成了犍陀羅佛教藝術。在印度傳統藝術地區的秣菟羅和阿瑪拉瓦提也出現了佛陀的雕像。這些佛教藝術流派在龜茲石窟藝術的形成中產生了重要作用。

犍陀羅處於東西經濟和文化的交匯點，這裏存在着印度的傳統文化，但由於這個地區



先後被希臘和波斯佔領過，從而接受了多種文化的影響。但其中影響最深的則是希臘文化和藝術。犍陀羅人正是用希臘精神創造了佛陀的雕像；而犍陀羅藝術對其它地區佛教藝術影響最深的也還是它的希臘羅馬藝術成份。

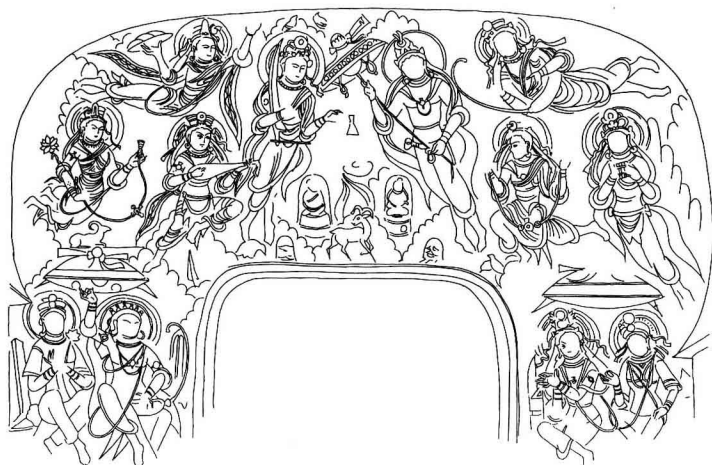
目前龜茲石窟的塑像基本已毀，難於判斷它受犍陀羅雕塑影響究竟到何種程度。但我們從龜茲石窟中保留的大量壁畫仍然可以作出這種比較。因為雕塑和繪畫本是姐妹藝術，兩者緊密相關，其間的聯繫不但是表面的而且是內在的，以至歷史上很多大雕塑家同時又是大畫家，正如我們看着米開朗基羅的人體畫就會很自然地想起他的雕塑一般。犍陀羅雕塑都是着色的，尤其它的一些佛傳浮雕板，我們完全可以把它看成一種繪畫，何況犍陀羅確實存在過佛教繪畫藝術④。

下面我們把龜茲壁畫和犍陀羅浮雕作些比較，這個問題就會更清楚了。龜茲壁畫受犍陀羅佛教藝術影響最明顯的是對題材的處理方式，也就是構圖。如佛涅槃是龜茲石窟中一個重要內容，可以說龜茲中心柱窟的產生就是為了深入闡述這個主題的。僅克孜爾就有八十多個窟有涅槃題材的繪畫或塑像。而這些涅槃變核心部份的構圖又全部與犍陀羅浮雕很相似。藏於巴基斯坦拉合爾博物館的一塊高浮雕涅槃變是公元一世紀後期的作品。在這之前這個題材已經在犍陀羅流行了很長時間，它已經形成了一個固定的模式：中間是佛陀橫臥在靈床上，佛的一側是金剛力士，另一側是阿難，背後是哀悼的各國貴族。在克孜爾一些中心柱窟或大像窟中表示佛陀涅槃的雕塑和繪畫，也無一例外都是採取的這種格式，比如七七窟，後室很寬，後壁前設有涅槃臺，釋迦的塑像（已毀）頭西腳東地橫臥在臺上。所不同的祇是周圍人物的形象用繪畫代替了雕塑，但這些人物所處的位置，也就是他們的構圖形式，與上述浮雕板是很相似的。一些中小型洞窟由於中心柱後面狹窄，形成祇能單人通過的行道，就不可能設置涅槃臺，祇能用壁畫表現，三八窟的涅槃變就是個典型的例子，這種構圖模式形成了各種涅槃變圖形的基本核心。

中心柱窟的主室是宣揚佛陀的偉大業績和教化眾生的神通力的，因此正壁都是表現的這類主題。其中梵天勸請是個很突出的題材，龜茲石窟有三十餘窟有這個內容，故事的經過大體是這樣：佛成道後，因感眾生喜色安樂，無向法之心，不能達到解脫，而不願向眾生說法，



羅里延·唐蓋出土的梵天勸請



庫木吐拉第五八窟梵天勸請

欲自取涅槃。梵天知道後非常憂慮，如佛法不傳，衆生將永墮惡道輪迴之中，於是命帝釋派樂神般遮前往勸請佛說法。表現這個題材的中心柱窟一般都是正壁開龕，內塑佛像，龕外一側繪梵天及其眷屬，另一側繪般遮彈琴，龕外上方繪伎樂飛天。但也有的把梵天畫成帝釋夫婦。不論出場的人物怎麼變化，其內容是一致的。尤其從繪畫構圖的角度看，祇是大同小異。梵天勸請這個題材在犍陀羅也相當流行，這類題材的浮雕板很多，出土於羅里延·唐蓋的梵天勸請就是其中一個典型，很有比較研究的價值。此浮雕的中間是一大龕，表示石屋，佛陀坐在龕中，佛的左邊是梵天夫婦，他們的上面飄着華蓋，右邊是般遮，他的上面是兩排聽法敬禮散花的天神，龕頂是躲在樹叢中的樹精、野豬、山羊和孔雀。在龜茲壁畫中的同類題材，與它非常近似而又保存很完整的，是庫木吐拉五八窟正壁的梵天勸請：大龕中的泥塑佛陀已毀，佛的兩側分別是帝釋天和般遮彈琴。他們的上部是供奉和樂舞的飛天，人物後面有菱形山，山上有孔雀、山羊、小鳥和洞穴中的野獸，還有在草蘆中修道的老婆羅門。以上兩件作品，一個爲浮雕，一個是繪塑結合。由於表現方法不同，造型色彩當然有差別，而且由於龜茲人性喜樂舞，後者還增加了飛天和伎樂的內容。但是，構圖的主要框架卻十分相似，主要人物的排列也基本一致。都是以山爲背景，以龕表示石屋，上面同樣出現了各種動物，表現出同樣的意趣，這些相似之處絕不能簡單地認爲僅是出自同樣經典的緣故，而且還有兩地結下的藝術因緣。

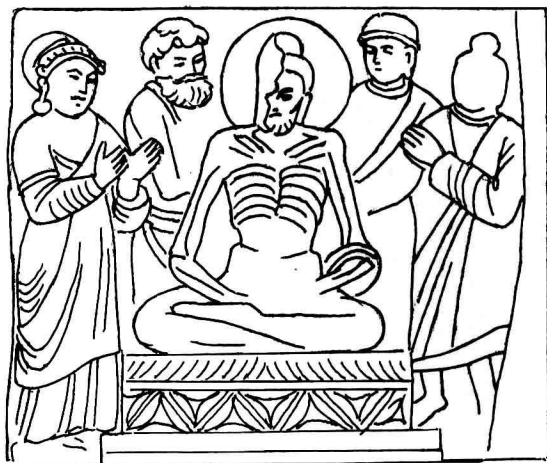
除此以外，還有一些壁畫也與犍陀羅藝術有着明顯的聯繫。龜茲石窟主室兩側壁的佛傳圖就是其中最引人注目。這些畫都是弘揚佛法的作品，如降服外道，信徒敬奉佛陀、向佛施捨等。這類畫的構圖有一定程式，以二〇七窟爲例，此窟有大量的說法圖，其中的「竹園布施」，中間是坐在金剛方座上的佛陀，佔據了畫面的很大空間，兩旁是聽法弟子等有關人物，一般還有執金剛和飛天，最下部則是山峯、湖泊、走獸。這種構圖是龜茲石窟主室兩側壁說法圖的典型樣式，而現藏於拉合爾博物館的一塊西克里出土的四天王捧鉢浮雕板，其構圖也是中間坐在方座上的佛陀，兩邊是奉鉢的四天王，天王的上面有天人。很顯然，這兩件作品雖然題材不一樣，卻在構圖上有三點相同之處：一是佛陀都同樣佔據畫面正中的大部份位置；二是聽法或表現故事情節的人物都排在佛陀的兩邊；三是上面都有飛天。不過畢竟這兩件作品不

但空間相距了幾千里，而且時間也相差五個多世紀，因此它們當然也有各自的特點，如說法圖上出現的天人，在屬於犍陀羅藝術的四天王浮雕板中，直挺挺地站在畫面的上部。而二〇七窟的天人卻是橫飛在天空的飛人。這顯然是一種技術上的進步。比起幾個相同點來，是極爲次要的。

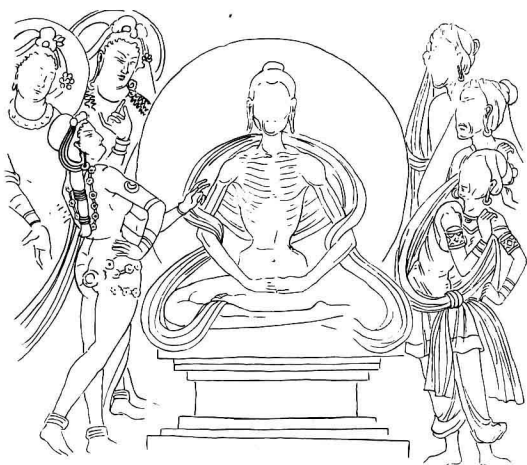
犍陀羅藝術對龜茲壁畫的影響不但表現在構圖上，還表現在人物塑造方面。犍陀羅雕刻有一個很特別的題材——菩薩苦修相。據佛經說，悉達多太子棄家到尼連禪河畔森林中苦修，「遂取小豆、大豆、牽牛子煮汁少吃，於是菩薩身體肢節皆悉瘦無肉，兩脇皮骨枯虛……」。出土於迦瑪爾·嘎利的菩薩苦修相，菩薩骨瘦如柴，簡直就是一具骨架。克孜爾七十六窟降魔圖中的佛陀也是如此。由於兩圖的着重點不同，苦修菩薩周圍的人物當然不同。犍陀羅這塊浮雕是強調奉粥，所以菩薩兩邊是奉粥的天神，而克孜爾這一幅是描繪降魔，周圍的人物是魔女。但是兩個菩薩的苦修相並不因題材着重點的區別而有太大的差異。他們都用了同樣的坐姿，尤其是人物骨骼的表現方式如出一轍，祇不過一個是雕刻，一個是繪畫，兩者的相互關係是很明顯的。

不僅犍陀羅藝術對龜茲藝術的影響是顯而易見的，印度的土著藝術對龜茲藝術的影響也是不言而喻的。如龜茲石窟壁畫的人物造型吸收了較多的印度因素。如佛像大部份是穿袒右肩的袈裟，衣紋緊緊地纏繞在身上，好像貼身濕衣。這種表現衣紋的方法不止於佛像，在其他人物的服飾中也常使用。如克孜爾一七五窟右甬道內側壁的比丘都袒右肩，衣紋隨身體體形旋繞。整個人物特別強調人體的顯現，上衣纏身，下衣雖然寬大，但畫家卻用準確優美的線勾畫出兩條修長的腿，使整個人體優美的曲線突現出來。又如八〇窟正壁佛龕右邊彈琴的般遮翼，上身赤裸，下部兩腿的畫法很有特色。整個腿的一側都用近似朱磦的紅色暈染過，乍看似似腿部全裸，仔細觀察，又可看到左邊大腿上佈滿了密集的圓弧形的細線，顯然是穿了透體的薄紗褲。這種似有若無的衣紋表現出作者對人體美的濃厚興趣。

印度藝術中人物造型喜好S形的體姿，如「逗弄小鳥的樹神」就很有代表性。龜茲壁畫的部份人物也用這姿勢，上面舉的一七五窟的比丘像就是典型的例子。他們都是用了那種S形姿勢。克孜爾六九窟券頂的沙彌守戒自殺緣中的女子形象，現雖剝蝕脫落，但仍可辨出那



迦瑪爾·嘎利的菩薩苦修像



第七六窟魔女誘佛圖

反S形的姿勢，肥碩的軀體和聳起的臀部最富特色。甚至一部份立佛像也用這種姿勢，如克孜爾第四窟和庫木吐拉新一窟穹窿頂的立佛。同樣，龜茲壁畫注重人體概略的表現，暈染不表現細部解剖結構，祇是把軀幹分成幾大塊，尤其女性人體必然有一對碩大的球狀乳房。這些都是吸收印度的表現手段。

龜茲壁畫除受以上兩種藝術的影響外，也受到不少波斯薩珊的影響。這主要表現在壁畫中多次出現薩珊常用的聯珠紋。如克孜爾六〇窟的兩側壁的下部各有一列長條低臺，在低臺的垂直面上描繪了很多圓形寬邊，裏面大雁的身上和嘴上腳的環都由聯珠組成；供養人衣服也多用帶聯珠紋圖案的織物。此外龜茲壁畫中的女子所穿的一種半臂式的上衣也是波斯式的。

龜茲風的壁畫藝術是一種平面構成的藝術，塑造人物形象和描繪背景主要不依靠明暗，而是用線表現。這與西方追求三度空間的立體構成是對立的。而中國畫則是平面構成的典型，從戰國楚墓的帛畫到馬王堆漢墓的帛畫都顯示了這一傳統。龜茲這種平面構成的裝飾風原則與中原繪畫傳統（尤其是馬王堆漢墓帛畫）如此相似，對線條美和對比強烈鮮艷的平塗色彩的酷愛等，說明中原文化也早就給龜茲以深刻的影響，並且融化到龜茲文化傳統中去，在其吸取西方藝術營養的過程中發揮了潛在的作用。

必須強調指出的是，儘管上述外來藝術不論在藝術方面或者審美意識上都對龜茲藝術產生了深遠的影響，但我們絕不能把龜茲石窟藝術簡單地看成是各種外來藝術的綜合，因為不論是印度式，犍陀羅式或其它任何藝術形式在龜茲石窟中都已經不再是原樣了，而是染上了濃厚的龜茲色彩。

龜茲風壁畫的特色

龜茲壁畫作為一種兼收並蓄而又能獨樹一幟的藝術，表現出強烈的民族色彩，必然有它深厚的民族文化作基礎。

龜茲是古代西域重鎮。這裏土地肥沃，物產豐富，農牧業發達。早在佛教藝術尚未傳入之前，龜茲人就創造了較發達的文化。近年來，新疆文物考古研究所在克孜爾石窟西面七公里處發掘了一批古墓葬羣，出土了很多文物，大部份是陶器，還有一些工藝品：小刀、首飾



和戒指等。其中最引人注目的是彩陶：敞口、帶流，器形很有特色，給人以圓渾、飽滿卻又靈巧的感覺，上面用紅或黑色繪彩，紋飾以菱形和三角形最具特色，表現了龜茲人很高的審美力。據專家考證這些墓葬的年代約在距今三千年左右。克孜爾壁畫藝術正是在這樣一個基礎上發展起來，克孜爾石窟中時代最早的一一八、七六窟雖然接受外來成份比較多，如菩薩的臉較長；眉眼的距離也較寬，眉稜較高；爲了表現出鼻子的高度，鼻子的側面暈染明顯；上唇有兩撇蝌蚪形的小髭；頭髮分成幾條彎曲的長條或呈長袋狀披在肩上。這種面相和裝飾很接近犍陀羅彌勒菩薩的雕像。同時，這兩窟中的壁畫又十分重視用線條強調自然形體的真實結構關係，並注重色彩的協調性，多用同類色或鄰近色的暖調子。比如克孜爾七六窟的降魔變，用了很亮的暖而柔和的橙色來表現前面一個魔女皮膚，而釋迦的背光也同樣是用的橙色，祇是比較深些，並減低了色彩的純度。後面的魔女則是更加深的橙色，還調入了少量褐色。一些背景人物的衣服或頭髮、帔帛又大量用了熟褐類的顏色。前景的魔女身上的暈染很弱，但是由於整個畫面的同類色處理得很有層次，使這個女子人體很有體積感，顯現出充沛的青春活力。這種色彩方法使畫面產生一種微妙的室內光的感覺。第一風格也使用對比色，但運用對比的冷色時是很謹慎的。這幅畫上的羣青加了白色，減弱了色彩的純度和強度，縮小了面積，使其不致破壞色彩的協調感。但是，這種風格的畫面，已經具有了本地的特色，如券頂的山已具菱格的傾向。四七、四八窟壁畫年代與一一八窟相差不遠，也是初期期的作品。它的水平也最高，其中飛天的形體健壯，動態活潑。更重要的是這些形象已具有龜茲人的民族特色。雖然我們根據碳十四測定把這些壁畫定爲初期，但可以肯定，它絕不是龜茲繪畫的始發階段。祇要聯繫克孜爾附近墓中出土的工藝品和陶器就不難想象，這時的龜茲壁畫已經在民族藝術的道路上走過了一段漫長的里程。

龜茲風格壁畫的特點是多方面的，不論洞窟形制、題材選擇、人物造型、窟內壁畫佈局、畫面構圖以及暈染、色彩、線條等等莫不獨具匠心。

從龜茲壁畫的外部特徵來看，最引人注目還是它獨特的人物造型。龜茲風的人物形象大概可分成幾種類型：第一類是佛、菩薩、供養人和其他正面人物；第二類是金剛力士；第三類爲婆羅門外道；第四類則是惡人。龜茲風人物最有代表性的是第一類，它代表了龜茲人