

中國美術分類全集

# 中國新疆壁畫全集

克孜爾 3



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

3

克孜爾

中國美術分類全集  
中國新疆壁畫全集 3  
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 祁協玉

杜滋齡

出 版 者 新疆美術攝影出版社

天津人民美術出版社

特約編輯 賈應逸

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

本卷 主編

副主編

段文傑

祁協玉

杜滋齡

敦煌研究院 研究員

新疆美術攝影出版社 編審

天津人民美術出版社 編審

# 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。

本卷編撰拍攝工作，承蒙以下各單位  
予以協助和支持，僅此致謝。

新疆維吾爾自治區博物館

新疆龜茲石窟研究所

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

霞光夕照餘暉濃…………… 賈應逸 1

## 圖版

一 谷內區洞窟外景…………… 1  
 二 谷東區石窟群…………… 2

## 繁盛期

(公元七世紀左右)

三 主室正壁 九七窟…………… 4  
 四 降服六師外道之局部 九七窟…………… 5  
 五 降魔圖 九八窟…………… 6  
 六 衆魔怖佛 九八窟…………… 7  
 七 魔王波旬襲佛 九八窟…………… 8  
 八 天宮伎樂 九八窟…………… 9  
 九 佛傳圖 九八窟…………… 9  
 一〇 迦葉皈佛 九八窟…………… 10  
 一一 因緣佛傳圖 九八窟…………… 10  
 一二 主室正壁 九九窟…………… 11  
 一三 聞法天人 九九窟…………… 12  
 一四 乾闥婆樂佛 九九窟…………… 13

一五 聞法天人 九九窟…………… 14  
 一六 樹下誕生圖 九九窟…………… 15  
 一七 主室正壁 一〇〇窟…………… 16  
 一八 梵天 一〇〇窟…………… 18  
 一九 帝釋天 一〇〇窟…………… 19  
 二〇 天宮伎樂 一〇〇窟…………… 20  
 二一 主室右壁 一〇〇窟…………… 20  
 二二 因緣佛傳圖 一〇〇窟…………… 21  
 二三 因緣佛傳圖 一〇〇窟…………… 21  
 二四 因緣佛傳圖 一〇〇窟…………… 22  
 二五 因緣佛傳圖 一〇〇窟…………… 22  
 二六 執金剛 一〇〇窟…………… 23  
 二七 因緣佛傳圖 一〇〇窟…………… 23  
 二八 主室券頂右側 一〇一窟…………… 24  
 二九 商主以寶珠散佛緣 一〇一窟…………… 25  
 三〇 鼓聲因緣 一〇一窟…………… 25  
 三一 佛傳圖之局部 一〇一窟…………… 26  
 三二 迦葉 一〇七窟…………… 26  
 三三 主室右壁 一二三窟…………… 27  
 三四 供養菩薩 一二三窟…………… 27  
 三五 執金剛 一二三窟…………… 28  
 三六 比丘 一二三窟…………… 28  
 三七 立佛 一二三窟…………… 29  
 三八 主室前壁 一二三窟…………… 29  
 三九 思惟菩薩 一二三窟…………… 30



|    |          |      |    |
|----|----------|------|----|
| 四〇 | 主室穹隆頂    | 一二三窟 | 30 |
| 四一 | 佛和菩薩     | 一二三窟 | 31 |
| 四二 | 立佛       | 一二三窟 | 31 |
| 四三 | 供養菩薩     | 一二三窟 | 32 |
| 四四 | 立佛       | 一二三窟 | 33 |
| 四五 | 後甬道券頂    | 一二三窟 | 34 |
| 四六 | 涅槃圖之局部   | 四七窟  | 35 |
| 四七 | 薩埵那太子本生  | 四七窟  | 36 |
| 四八 | 主室正壁     | 一七六窟 | 37 |
| 四九 | 布帛奉佛緣    | 一七六窟 | 38 |
| 五〇 | 花天因緣     | 一七六窟 | 39 |
| 五一 | 醜陋比丘緣    | 一七六窟 | 40 |
| 五二 | 獼猴       | 一七六窟 | 41 |
| 五三 | 立佛       | 一七六窟 | 42 |
| 五四 | 說法圖      | 一七八窟 | 43 |
| 五五 | 護法       | 一七八窟 | 44 |
| 五六 | 鳩摩羅天     | 一七八窟 | 44 |
| 五七 | 護法       | 一七八窟 | 45 |
| 五八 | 右甬道外側壁   | 一七八窟 | 45 |
| 五九 | 善愛乾闥婆王   | 一七八窟 | 46 |
| 六〇 | 八王分舍利之局部 | 一七八窟 | 46 |
| 六一 | 第一次結集    | 一七八窟 | 47 |
| 六二 | 因緣佛傳圖    | 一八一窟 | 48 |
| 六三 | 聞法者      | 一八一窟 | 50 |
| 六四 | 庵摩羅女     | 一八一窟 | 51 |
| 六五 | 庵摩羅女     | 一八一窟 | 51 |
| 六六 | 富樓那出家圖   | 一八一窟 | 52 |
| 六七 | 因緣佛傳圖    | 一八一窟 | 53 |

|    |           |      |    |
|----|-----------|------|----|
| 六八 | 因緣佛傳圖     | 一八一窟 | 54 |
| 六九 | 因緣佛傳圖之局部  | 一八一窟 | 56 |
| 七〇 | 耶舍出家圖之局部  | 一八一窟 | 56 |
| 七一 | 富樓那出家圖之局部 | 一八一窟 | 57 |
| 七二 | 主室正壁      | 一八四窟 | 58 |
| 七三 | 菱格飛天      | 一八四窟 | 59 |
| 七四 | 菱格因緣故事圖   | 一八四窟 | 60 |
| 七五 | 主室正壁之局部   | 一八四窟 | 61 |
| 七六 | 菱格因緣故事    | 一八四窟 | 62 |
| 七七 | 方格本生故事    | 一八四窟 | 64 |
| 七八 | 本生故事圖     | 一八四窟 | 64 |
| 七九 | 本生故事圖     | 一八四窟 | 65 |
| 八〇 | 本生故事圖     | 一八四窟 | 65 |
| 八一 | 本生故事圖     | 一八四窟 | 65 |
| 八二 | 龜茲供養人     | 一八五窟 | 66 |
| 八三 | 供養童子      | 一八五窟 | 66 |
| 八四 | 主室正壁和券頂   | 一八六窟 | 67 |
| 八五 | 帝釋與妃      | 一八六窟 | 68 |
| 八六 | 主室前壁之局部   | 一八六窟 | 69 |
| 八七 | 小兒戲鼓踴戲緣   | 一八六窟 | 69 |
| 八八 | 菱格因緣故事    | 一八六窟 | 70 |
| 八九 | 主室券頂左側    | 一八六窟 | 71 |
| 九〇 | 鼓聲因緣      | 一八六窟 | 72 |
| 九一 | 花天因緣      | 一八六窟 | 73 |
| 九二 | 降服火龍緣     | 一八六窟 | 73 |
| 九三 | 主室券頂右側    | 一八六窟 | 74 |
| 九四 | 蛤天人緣      | 一八六窟 | 75 |
| 九五 | 摩醯提利以女奉佛緣 | 一八六窟 | 76 |

|     |            |      |       |     |
|-----|------------|------|-------|-----|
| 九六  | 佛傳圖        | 一八六窟 | ..... | 77  |
| 九七  | 佛傳圖局部      | 一八六窟 | ..... | 78  |
| 九八  | 塔中坐佛       | 一八六窟 | ..... | 79  |
| 九九  | 龕室正壁       | 一八七窟 | ..... | 80  |
| 一〇〇 | 菩薩         | 一八七窟 | ..... | 81  |
| 一〇一 | 供養人像       | 一八七窟 | ..... | 82  |
| 一〇二 | 闍法圖        | 一八八窟 | ..... | 83  |
| 一〇三 | 立佛         | 一八八窟 | ..... | 84  |
| 一〇四 | 供養菩薩       | 一八八窟 | ..... | 85  |
| 一〇五 | 主室券頂右側     | 一八八窟 | ..... | 86  |
| 一〇六 | 因緣、本生故事圖   | 一八八窟 | ..... | 88  |
| 一〇七 | 提婆達多以石砸佛緣  | 一八八窟 | ..... | 89  |
| 一〇八 | 貧女難陀以一燈施佛緣 | 一八八窟 | ..... | 90  |
| 一〇九 | 貧人樂施得德瓶緣   | 一八八窟 | ..... | 91  |
| 一一〇 | 主室券頂左側     | 一八八窟 | ..... | 92  |
| 一一一 | 長者貪慳作盲兒緣   | 一八八窟 | ..... | 93  |
| 一一二 | 鸞崛摩羅捨邪緣    | 一八八窟 | ..... | 93  |
| 一一三 | 熊本生        | 一八八窟 | ..... | 94  |
| 一一四 | 猴王本生       | 一八八窟 | ..... | 95  |
| 一一五 | 猴子         | 一八八窟 | ..... | 96  |
| 一一六 | 立佛         | 一八八窟 | ..... | 97  |
| 一一七 | 主室穹隆頂      | 一八九窟 | ..... | 98  |
| 一一八 | 千佛和涅槃圖     | 一八九窟 | ..... | 99  |
| 一一九 | 龜茲供養人      | 一八九窟 | ..... | 99  |
| 一二〇 | 因緣佛傳圖      | 一八九窟 | ..... | 100 |
| 一二一 | 供養菩薩       | 一八九窟 | ..... | 101 |
| 一二二 | 供養菩薩       | 一八九窟 | ..... | 101 |
| 一二三 | 菩薩和武士      | 一八九窟 | ..... | 102 |

|     |           |      |       |     |
|-----|-----------|------|-------|-----|
| 一二四 | 鹿野苑初轉法輪   | 一八九窟 | ..... | 103 |
| 一二五 | 因緣佛傳圖     | 一八九窟 | ..... | 104 |
| 一二六 | 庵摩羅女      | 一八九窟 | ..... | 105 |
| 一二七 | 伎樂天       | 一八九窟 | ..... | 106 |
| 一二八 | 護法        | 一八九窟 | ..... | 107 |
| 一二九 | 護法        | 一八九窟 | ..... | 108 |
| 一三〇 | 佛傳圖之局部    | 一八九窟 | ..... | 109 |
| 一三一 | 因緣佛傳圖     | 一八九窟 | ..... | 110 |
| 一三二 | 梵天        | 一八九窟 | ..... | 110 |
| 一三三 | 主室券頂右側    | 一九二窟 | ..... | 111 |
| 一三四 | 以幡獻佛緣     | 一九二窟 | ..... | 112 |
| 一三五 | 武士        | 一九二窟 | ..... | 113 |
| 一三六 | 佛度惡牛緣     | 一九二窟 | ..... | 114 |
| 一三七 | 婆羅門       | 一九二窟 | ..... | 115 |
| 一三八 | 龜茲供養人像    | 一九二窟 | ..... | 115 |
| 一三九 | 龜茲供養人像    | 一九二窟 | ..... | 116 |
| 一四〇 | 供養菩薩      | 一九二窟 | ..... | 116 |
| 一四一 | 主室前壁      | 一九三窟 | ..... | 117 |
| 一四二 | 龍王        | 一九三窟 | ..... | 118 |
| 一四三 | 本生故事圖     | 一九三窟 | ..... | 119 |
| 一四四 | 主室券頂右側和右壁 | 一九三窟 | ..... | 120 |
| 一四五 | 因緣佛傳圖     | 一九三窟 | ..... | 121 |
| 一四六 | 貧女難陀      | 一九三窟 | ..... | 121 |
| 一四七 | 小兒        | 一九三窟 | ..... | 122 |
| 一四八 | 奏樂供佛緣     | 一九三窟 | ..... | 122 |
| 一四九 | 人體        | 一九三窟 | ..... | 123 |
| 一五〇 | 主室券頂和正壁   | 一九八窟 | ..... | 123 |
| 一五一 | 水牛本生      | 一九八窟 | ..... | 124 |

|     |          |      |     |
|-----|----------|------|-----|
| 一五二 | 商莫本生     | 一九八窟 | 125 |
| 一五三 | 大光明王本生   | 一九八窟 | 126 |
| 一五四 | 因緣佛傳圖之局部 | 一九八窟 | 127 |
| 一五五 | 須達拏太子本生  | 一九八窟 | 127 |
| 一五六 | 地獄變      | 一九九窟 | 128 |
| 一五七 | 本生故事     | 一九九窟 | 130 |
| 一五八 | 龜茲供養人像   | 一九九窟 | 130 |
| 一五九 | 龜茲供養人像   | 一九九窟 | 131 |

**衰落期**

(公元八世紀及以後)

|     |       |      |     |
|-----|-------|------|-----|
| 一六〇 | 坐佛    | 一一七窟 | 132 |
| 一六一 | 主室正壁  | 一二九窟 | 133 |
| 一六二 | 飛天    | 一二九窟 | 134 |
| 一六三 | 起塔供佛緣 | 一二九窟 | 135 |
| 一六四 | 因緣故事圖 | 一二九窟 | 136 |
| 一六五 | 穹窿頂   | 一三五窟 | 137 |
| 一六六 | 伎樂天人  | 一三五窟 | 138 |
| 一六七 | 伎樂天人  | 一三五窟 | 139 |
| 一六八 | 伎樂天人  | 一三五窟 | 140 |
| 一六九 | 供養天人  | 一三五窟 | 141 |
| 一七〇 | 千佛    | 一八〇窟 | 142 |
| 一七一 | 天宮    | 一九七窟 | 142 |
| 一七二 | 主室正壁  | 二二七窟 | 143 |
| 一七三 | 飛天    | 二二七窟 | 144 |
| 一七四 | 飛天    | 二二七窟 | 145 |
| 一七五 | 飛天    | 二二七窟 | 146 |
| 一七六 | 地獄變   | 二二七窟 | 147 |

|     |        |      |     |
|-----|--------|------|-----|
| 一七七 | 地獄變    | 二二七窟 | 148 |
| 一七八 | 太子觀耕圖  | 二二七窟 | 149 |
| 一七九 | 橫列因緣故事 | 二二七窟 | 150 |
| 一八〇 | 因緣故事圖  | 二二七窟 | 151 |
| 一八一 | 菩薩     | 二二七窟 | 152 |
| 一八二 | 焚棺圖    | 二二七窟 | 154 |
| 一八三 | 舉哀者    | 二二七窟 | 154 |
| 一八四 | 供養比丘像  | 二二七窟 | 155 |
| 一八五 | 前壁與右壁  | 二二九窟 | 156 |
| 一八六 | 因緣故事圖  | 二二九窟 | 157 |
| 一八七 | 券頂之局部  | 二二九窟 | 158 |
| 一八八 | 菩薩     | 二二九窟 | 159 |

**臺臺爾石窟**

**繁盛期**

(公元六至七世紀)

|     |         |     |     |
|-----|---------|-----|-----|
| 一八九 | 臺臺爾石窟外景 |     | 160 |
| 一九〇 | 飛天      | 一三窟 | 162 |
| 一九一 | 立佛像     | 一六窟 | 162 |
| 一九二 | 立佛像     | 一六窟 | 163 |
| 一九三 | 舍利塔     | 一七窟 | 163 |
| 一九四 | 後室券頂    | 一七窟 | 164 |
| 一九五 | 後室券頂    | 一七窟 | 164 |
| 一九六 | 夜叉      | 一七窟 | 165 |
| 一九七 | 伎樂飛天    | 一七窟 | 166 |

**圖版說明**

王建林 賈應逸

# 霞光夕照餘暉濃

賈應逸

本卷包括克孜爾石窟繁盛期的晚期和衰落期，即公元七世紀和八世紀及以後的壁畫。同時，還附錄了距克孜爾僅七公里的臺臺爾石窟壁畫精品。這些畫面雖然是晚期和衰落期的作品，但那濃鬱的龜茲風格和新出現的中原成份及其有機的融合卻放射着燦爛的餘暉。它繼續吸引着人們去追尋龜茲壁畫藝術的真諦，回憶絲綢之路的滄桑變遷。

克孜爾石窟隨着龜茲佛教的繁盛，洞窟形制和壁畫內容都有了新的發展。中原佛教及其藝術的反饋，促進了克孜爾壁畫的變化，也影響了壁畫的構圖和在洞窟中的佈局。不過，這種變化是微妙的。在藝術表現形式上，雖然也吸收了漢風的技藝，如蘭葉描的出現，但在人物的造型，繪畫的綫條、暈染等方面，仍然保留了龜茲的傳統技法。所有這些都值得我們去進一步深入研究。下面就此作一些概述和探討。

## 一

公元七世紀是我國封建經濟大發展時期。唐朝政府於公元六四八年統一了龜茲後，將安西大都護府治所從高昌遷至龜茲首府伊邏廬城，管理西域的一切軍政事務，並統轄龜茲、毗沙、疏勒、碎葉四鎮，推行唐朝政令。中間雖然歷經龜茲的王位之爭、吐蕃的進攻，對社會安定、經濟發展帶來了一定的影響，安西都護府不得不三進兩出龜茲。但是，位於絲綢之路要衝的龜茲，不僅仍是東西方往來的必經之地，而且成為唐朝政府統治西域的政治中心，中外經濟文化的交融薈萃處。這一形勢為龜茲經濟文化的進一步發展提供了

有利的條件。

同時，唐代也是我國佛教及其文化藝術發展的極盛時期。這時期的佛教已經完成了中國化的過程，不僅宗派林立，民間廣泛信仰，而且統治者也把它當做爭權奪利的工具，使佛教的發展與政權的變化休戚相關。如公元六八九年武則天就「令天下各州置大雲寺」，後來中宗復位，又「令天下諸州立龍興寺」。

我們知道，很早以來龜茲就是西域佛教的中心之一。公元七世紀龜茲佛教繼續處於繁盛期。當六三〇年，偉大的佛學家玄奘赴印度取經，路經龜茲時，稱其為「屈支」，說這裏「東西千餘里，南北六百餘里。國大都城周十七八里。」農業發達，物產豐富，「宜糜、麥，有梗稻，出蒲萄、石榴，多梨、柰、桃、杏。土產黃金、銅、鐵、鉛、錫」。「氣序和，風俗質」，其「管弦伎樂，特善諸國。」他在這裏受到了國王、群臣和僧俗的熱烈歡迎，參加了隆重的歡迎儀式，目睹了佛教發展的盛況，並對龜茲及其佛教的發展做了較詳細的記錄。這些都收集在《大唐西域記》和《大慈恩寺三藏法師傳》中。他記載這裏有「伽藍百餘所，僧徒五千餘人，習學小乘說一切有部。經教律儀，取則印度，其習讀者，即本文矣。尚拘漸教，食雜三淨」。我們將這一記載與公元四世紀鳩摩羅什時代「龜茲僧眾一萬餘人」相比，顯然要少得多，僅有當時的一半。所以，我們認為這時已是龜茲佛教繁盛期的晚期。玄奘在這裏與大德僧本迦多探討佛學問題，進行了辯論。這位僧本迦多是著名的阿奢理貳伽藍的主持，「理識閑敏，彼所宗歸。遊學印度二十餘載，雖涉眾經，而《聲明》最善，王及國人咸所尊重，號稱獨步」。但在與玄奘辯論時，連《俱舍論》的初文都不知道，可見龜茲佛教已不再重視義理的探討和佛學的研究。這是佛教走向衰落的預兆。

龜茲的佛教藝術也一直受到中原僧眾的青睞。曾到河西講解《金光明經》的慧乘，於六一六年在「東都圖寫龜茲國檀像，舉高丈六」。玄奘參觀了龜茲的昭怛釐寺（今庫車蘇巴什遺址）、大會場、阿奢理貳伽藍（今庫車庫木吐拉附近的寺院）後說，這裏的「佛像莊飾，殆越人工」，「庭宇顯敞，佛像工飾。僧徒肅穆，精進匪息」。從上述記載來看，玄奘似乎沒有遊歷克孜爾石窟，不過他所記載其周圍的這些情況，倒也可看作是克孜爾石窟的真實反映。

早在公元四世紀的鳩摩羅什時期，龜茲的大乘佛教已經有了一定的發展，羅什曾在王新寺得《放光經》，他所譯的《法華經》就來自龜茲文<sup>①</sup>，沙門達摩跋陀（法賢）也是在龜茲誦《法華》，自喻為「得真金也」。後來，雖然小乘佔據了主導地位，但大乘也並沒有絕迹，如南賢豆高僧達摩笈多於五九〇年（隋開皇一〇年）到達長安以前，曾在龜茲住兩年，且住王寺，他目睹「其王篤信大乘」。這樣，王寺當然也應是大乘藝術的中心。安西都護府的建立，中原大乘佛教的反饋，尤其是「四鎮都統」的設立，漢僧成為管理西域四鎮宗教事務的都僧統，居於領導地位，駐節安西，對龜茲佛教的發展起了促進作用，使大乘佛教在龜茲又興盛了起來。七二七年僧人慧超在其《往五天竺國傳》中記載了路經龜茲的情況，說這裏有兩所寺，即大雲寺和龍興寺為「漢僧住持，行大乘法，不食肉也。大雲寺主秀行，善能講說，先是京中七寶臺寺僧。大雲寺□維那，名義超，善解律藏，舊是京中莊嚴寺僧也。大雲寺上座，名明暉，大有行業，也是京中僧。此等僧，大好住持，甚有道心，樂崇□德。龍興寺主，名法海，本是漢兒，生安西，學識人風，不殊華夏。」他說的這兩座寺，就是前面提到的武后和中宗時下令所建的佛寺，我們雖然不知道其確切的寺院所在，但庫木吐拉是龜茲大乘佛教藝術的中心應是無疑的。日本人曾在這裏的第一六窟發現了題名「大唐□嚴寺上座四鎮都統律師□道」的供養人像<sup>②</sup>。森木賽姆、克孜爾尕哈也有反映大乘信仰的洞窟，克孜爾石窟相應出現了許多大乘壁畫自然是符合情理的。

從七世紀七十年代開始，吐蕃幾次佔領龜茲。吐蕃王芒松芒贊和都松芒波結時期，佛教在西藏沒有得到發展，當地的一些佛教徒逃到吐蕃佔領的西域地區。直到公元七一九年金城公主進藏後，還有在西域等地排擠佛教的情況。這一歷史事實對龜茲的影響，我們不得而知。雖然在克孜爾尕哈有着吐蕃供養人的描繪，但龜茲其它石窟仍是無法確定它的反映，至於說克孜爾也不敢冒昧猜測。可是，德國人格倫威德爾曾從一位喇嘛處得到了一份用藏文標寫的克孜爾石窟圖，圖中有洞窟號及其稱呼，有些與我們現在的研究結果相同，如藏文標的「一九」窟是「王子窟」，即現在編號為二〇五窟，內有王子供養像。格氏還提到了一段傳說，「中國皇帝的一個兒子來到伊邏廬（MIRLI）城。他摧毀了所有著那——尼乾斯和時輪乘信徒們的信仰，而重新建立了佛教信仰的洞窟。」<sup>③</sup>那就是說，在唐代統一

以前，這裏已經有了密教的信仰和造像。其實，密教早在公元四世紀已經出現在龜茲，其王子帛尸梨蜜多長於咒術，曾譯出《大灌頂經》、《大孔雀王神咒經》。鳩摩羅什也譯過一些密教經籍。

從漢文古籍記載來看，公元八世紀安西又成為我國西部密宗的中心。《貞元新定釋教目錄》卷十四記載，龜茲僧人利言就曾記持《月燈三摩地經》、《瑜伽真言》等密教經籍。七三二年，其師、東天竺三藏達摩戰涅槃（唐言法月）送至長安的《大威力烏樞瑟摩明王經》、《穢積金剛說神通大滿陀羅尼法術靈要門》和《穢積金剛法禁百變法》三部經就是天竺三藏阿質達散早在安西譯出的。敦煌經卷P.三九一八號《佛說金剛壇廣大清淨陀羅尼經》抄本的跋語說，該經是「近劉和尚法律曇倩於安西翻譯，至今大唐貞元九年，約四十年矣」<sup>④</sup>。看來，該經當是譯於七五〇年左右。

當時不僅在安西譯出了一些密宗經籍，而且龜茲僧人也在長安參加譯經。最值得提出的是利言。這位不引起人們重視的佛經翻譯家、語言學家的事迹，如前所述在《貞元新定釋教目錄》中有一些記載，其名「地戰上濕羅，唐言真月，字布那羨，也稱利言」。他誦讀佛經，能「一聞於耳，恆記在心」。於七二六年（開元一八年）受具足戒。接着又習律、論、大小乘經、梵書、漢書、唐言文字和西域及中亞各地的語言，「眼見耳聞，悉能領會」。公元七三二年隨其師達摩戰涅槃「以充譯語」到達長安。在長安又協助其師譯出《普遍智藏般若波羅蜜多心經》。有關利言的其它事迹散見於《宋高僧傳》中，說他在長安住光宅寺。貞元年間的光宅寺建有密宗曼陀羅，利言住於此是與他的信仰有關<sup>⑤</sup>。又說，他曾於七八六年（貞元八年）協助迦畢試僧人智慧，梵名般若的譯經，《唐洛京智慧傳》中有這一記載，「敕令京城諸寺大德名業殊眾者同譯，得罽賓三藏般若開釋梵本，翰林待詔、光宅寺沙門利言度語，西明寺沙門圓照筆受」，還有幾位沙門證義。「開名題曰《大乘理趣六波羅蜜多經》，共一〇卷，帝制經序。同年還翻譯出《華嚴長者問佛那羅延力經》、《般若心經》各一卷。他又撰集了《梵語雜名》一書，今《大正藏》第五十四卷稱為「唐翻譯大德兼翰林待詔、光定寺歸茲國沙門禮言集」。《唐京師西明寺圓照傳》中說，圓照曾著《翻譯大德、翰林待詔、光宅寺利言集》二卷，看來《大正藏》所說的「光定寺」當是「光宅寺」之誤。至於「禮言」即是「利

言」之同音異譯。「歸慈」就是「龜茲」，玄奘稱為「屈支」。《圓照傳》的目錄中還注明有利言傳，但文中卻沒有，也許是早已佚失。這位龜茲高僧為我國唐代佛經的翻譯事業和密宗的流行作出了自己的貢獻，其功績是應當肯定的。

還有一位龜茲國僧若那曾譯了《佛頂尊勝陀羅尼別法》，授與長安崇福寺僧普能。該文中所說的造像法稱「當作甘露山，山中作雜樹木、華果、流泉、鳥獸，山中心作禪窟，窟內作釋迦牟尼結跏趺坐，左邊作天主帝釋，一切眷屬圍繞。右邊作乾闥婆兒……右手把毬杖」。這一造像法與我們在龜茲石窟中心柱窟正壁所看到的「帝釋窟說法圖」的形式相似。這也是一個值得深入探討的問題。

八世紀中葉後期，僧人悟空從迦什彌羅等地歸來，也經過龜茲，因為道路阻塞，在龜茲住了一年有餘。他曾請西門外蓮華寺三藏勿提提犀魚譯出了《十力經》，並參觀了東西柘厥寺、阿遮哩貳寺。又說，安西境內還有前踐寺，「復有耶婆瑟鷄山，此山有水，滴溜成音。每歲一時，採以為曲，故有耶婆瑟鷄寺」。這一記載與克孜爾很相似。克孜爾谷內的清泉，至今仍滴水成音，並匯成潺潺流水。有的學者考證，耶婆瑟鷄寺就是克孜爾<sup>⑥</sup>。

公元八四〇年以後，回鶻政權在龜茲建立王國。回鶻人也崇信佛教，但其中心仍在庫木吐拉石窟，森木賽姆石窟也有不少回鶻時期的洞窟。克孜爾也許存在這一時期的壁畫，但不夠明顯，更沒有完整的洞窟。因此，可以看出這時期的克孜爾石窟已經衰落了。

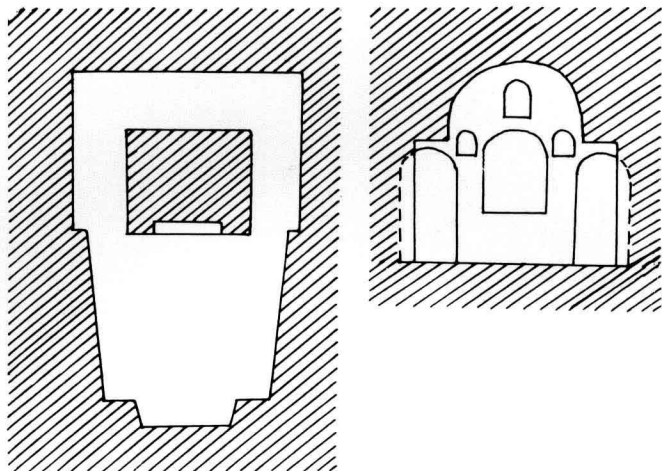
總之，公元七世紀以後，受中原佛教及其藝術的影響，克孜爾石窟的壁畫內容及其藝術風格發生了變化。

## 二

隨着唐代的統一，中原大乘佛教及其藝術的西進，克孜爾石窟受其影響，也發生了變化。這種變化表現在洞窟建築上，是形制的多樣化，內容上是多佛多菩薩的普及，化佛及千佛的出現，還有是密教畫的描繪。此外，壁畫的構圖、裝飾的圖案、色彩的配置、綫條的運用等方面也都或多或少地吸收了漢風的成份。這一時期的洞窟主要分佈在谷內區和谷



第一八六窟洞窟平面與正壁立面示意圖



東區，包括第九七——一〇一、一二三、一七六、一七八、一八一——一八九、一九二、一九三、一九七——一九九等窟和臺臺爾石窟的第一三、一六、一七窟<sup>⑦</sup>。

克孜爾石窟在這一時期出現了不少改建或重建窟，如第九八、一八九、一九八等窟，都是將原有僧房窟的方形居室改建成方形或中心柱式的禮拜窟；有的洞窟，如第四七、六九窟則是重新彩繪了部份壁畫；而第一一七窟的整窟壁畫則全部重新彩繪過，所以被德國人稱為「重彩窟」。

這一時期的克孜爾，禮拜窟增多，僧房窟逐漸退居到次要地位。禮拜窟的形制仍然以中心柱窟為主，但中心柱的平面越來越向扁的方向發展，第一九三窟近乎屏風式。中心柱前壁，即主室正壁，除中央開一大的主龕外，有的在主龕左、右兩側開龕，如第一〇〇窟。有的左、右兩側和上方均開一龕，呈「品」字形排列，第一八四、一八六、一九二窟就是如此。還有的在中心柱的左、右、後三壁也開龕，或後壁開龕，前者如第九九窟，後者如第一九八窟。也有的洞窟如第一九三窟，不僅在兩甬道的外側壁和後甬道的後壁開龕，且在主室前壁上方也開了一龕。總之，這一時期中心柱窟形制的特點是開龕的數目增多。第一七六窟雖然沒有增加龕數，但從正壁龕上方有一凹入處，兩側描繪着天人、弟子和供養人等來看，這一凹入處原來是置塑像的，其作用也相當於一個龕。第九九窟的龕更多，除中心柱四壁開龕外，主室的左、右兩側壁各開兩排，每排各五個龕。窟頂也有變化，第九九窟是鑿出前後向的六條石枋，承托着前面較低的一面坡頂，主室各壁上端鑿出的石檐也由石枋承托着。其建築形制獨具特色，雄偉壯觀，在克孜爾石窟也是僅有的。而一二三窟是穹窿頂，其圓形穹窿上的畫面像天部一樣籠罩在上方。

洞窟形制中龕數的增多意味着信仰的變化。龕多，龕內的塑像就增多，且這些龕內大多殘存着佛頭光和身光的彩繪痕迹，再從龕外側的畫面來看，與第一七五、一八七窟塑繪結合的因緣佛傳或因緣故事圖不同，說明原來這裏曾安置着佛像。克孜爾石窟已經超越了那種一佛一菩薩、過去三佛、七佛信仰的界限，而崇信多佛。這是一個很大的變化，它不僅表現在佛龕的增多上，也反映在壁畫內容方面，出現了立佛立菩薩列像。而其中變化最突出的當數洞窟的各甬道，像第一〇〇窟的左、右、後甬道的內外側壁繪出一系列的立佛