

亚欧丛书 EurAsia Series

5

著 何恩之 魏正中

译 王倩



# 龟兹寻幽

## 考古重建与视觉再现

上海古籍出版社

SHANGHAI CLASSICS PUBLISHING HOUSE



亚欧丛书 EurAsia Series

5

著 何恩之 魏正中  
译 王 倩

Archaeological and Visual Sources of Meditation  
in the Ancient Monasteries of Kuča

A.F. HOWARD

G. VIGNATO

# 龟兹寻幽

## 考古重建与视觉再现

上海古籍出版社

SHANGHAI CLASSICS PUBLISHING HOUSE



## 图书在版编目(CIP)数据

龟兹寻幽: 考古重建与视觉再现/何恩之,  
魏正中著; 王倩译. —上海: 上海古籍出版社,  
2017.12

ISBN 978-7-5325-8642-4

I. ①龟… II. ①何… ②魏… ③王… III. ①龟兹—  
石窟—研究 IV. ①K879.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第261972号

## 龟兹寻幽

——考古重建与视觉再现

何恩之 魏正中 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji@guji.com.cn](mailto:guji@guji.com.cn)

(3) 易文网网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 18.75 插页 4 字数 366,000

2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

印数 1—1,500

ISBN 978-7-5325-8642-4

K·2396 定价: 188.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系



本书的出版获得



教育部人文社会科学重点研究基地

北京大学中国考古学研究中心资助

谨致谢忱



# 序 言

欣闻我与魏正中合著的 *Archaeological and Visual Sources of Meditation in the Ancient Monasteries of Kuča* 中文版《龟兹寻幽——考古重建与视觉再现》翻译出版,感谢在这一过程中付出辛劳的所有人。魏正中深受中国考古学熏陶,将考古学的理论方法恰当地运用到佛教石窟的考察中,而我的佛教和艺术史知识背景则受惠于美国学术传统的训练。本书所采用的新方法和视角,正是我们二人教育传统的结合与创新。通过将各自所长结合起来,我们对公元之初至650年左右的龟兹地区佛教僧团生活和修行礼拜方式产生了新的认识。然而,如果没有获得许可多次亲赴新疆调查龟兹地区的石窟寺院遗址,这些认识也就无从谈起。中国和西方学者进行合作研究具有重要的学术意义,我真诚地希望鼓励和促进中西合作研究项目的开展。我和魏正中合作完成的这本书,正是利用各自所学的知识在擅长的领域得到了新的见解。合作中最为重要的是双方可以就同一课题进行多角度思考。中国艺术——无论是世俗的还是宗教的——都丰富而精深,西方学者翘首以待能够更广泛深入地探索中国艺术的精髓,我热切地盼望中西学者能够共同致力于在中国艺术领域取得更多有价值的研究成果,使中国艺术在国际范围内得到最广泛的认可。

何恩之

美国罗格斯大学名誉教授



1. 在讨论洞窟建筑和装饰时,将中心柱窟中的主尊视为核心点,用该佛像的左或右来指代其他图像。

2. 引用的佛经典籍依据1922~1934年的大正新修大藏经版本。

3. 本书洞窟编号采用新疆龟兹研究院最近出版的报告和简报中使用的编号。研究院除系统使用已有编号外,对未编号洞窟进行编号的原则是在其邻近洞窟的编号后增加字母,如克孜尔第20A窟或第194B窟;对1989、1990年发掘清理的克孜尔洞窟单独统一编号并于编号前增加发掘年份,如第89-1、89-2、89-3窟或90-14、90-15、90-16窟等。本书必要时部分洞窟的编号补充德国学者的命名,尤其是窟内的壁画或塑像不在原址时;还有几个例外:洞窟编号后增加的方括号内的编号表明该窟的不同发展阶段,如第80[1]窟表示第80窟的第一阶段,为僧房窟;第80[2]窟是之后的发展,为中心柱窟。两个洞窟编号之间的+号表示一座洞窟,如第51+52窟实为一座僧房窟。

4. 书中所附遗址、洞窟、洞窟组合、区段平面图由魏正中根据自己实地踏查时使用传统测量工具所测的数据绘制。这批实地考察资料可能会得到不断完善,其中绝大部分较之前出版的资料更可靠。本书特别关注曾受到忽视的洞窟组合和区段。

5. 正文中的大量插图和照片有助于更清楚地理解文字论述,同时简化的线图(粗线表示洞窟主要结构,细线表示次要结构或壁画)便于加强读者的直观认识。

6. 由于岩体现状不佳并经过修复,书中使用双曲线表示坍塌的崖壁,虚线表示复原推测。

7. 由于龟兹地区的石窟寺院遗址大多数在20世纪遭受严重破坏,因此书中大量选用德国学者调查时所拍摄的更接近遗址原状的照片。

8. 龟兹中心柱窟内通常有供僧侣绕行礼拜使用的低矮且狭窄的两侧甬道和后甬道(或后室)。此部分空间(中文尚无专门术语,英文称之为rear areas)的功能,其内举行的仪式以及壁画题材与主室不同。为强调此空间的特殊性,本书暂时将之命名为内室。因此龟兹典型的中心柱窟由前室、主室和内室三部分组成。大像窟空间的定名与之相同。

9. 除非特别标明,图中的比例尺单位皆为米。



位于丝路北道的龟兹国在西汉武帝时期(公元前141~前87年)首次受到汉朝史家的关注,当时汉武帝为抗击匈奴、控制北部商路和贸易,数次出兵西域。商业繁盛的龟兹国是吐鲁番和喀什之间的咽喉要地,北倚巍峨雄伟的天山山脉,南临荒渺空阔的塔克拉玛干沙漠。龟兹国由白姓贵族统治,其世系可追溯至公元1世纪中叶。与东部强邻汉地王朝不同,在公元648年受辖于唐帝国之前,龟兹国一直培养并发展着独具特色的文化和宗教认同。龟兹土著是吐火罗人,有自己独特的口头与书面语言。现存壁画生动地描绘出高贵华丽的宫廷以及龟兹人对音乐的钟爱,苏巴什的残垣断壁上似乎还依稀透露出曾经宏伟严丽的宗教景观。

百余年前的1902年,德国探险家拉开了龟兹探险活动的序幕。格伦威德尔(A. Grünwedel)、勒柯克(A. von Le Coq)和瓦尔德施密特(E. Waldschmidt)相继发表了对丝路北道多处遗址进行的数次考察活动的成果,奠定了此领域的研究基石。新中国成立以后,中国学者着手调查残存的文物古迹。直到80年代,中国考古学者和艺术史学者才开展系统的调查研究,他们的论著成为龟兹研究的新起点,引起了西方学者的关注。本书的写作意图便是继承这一传统,推进未完成的龟兹石窟寺院考察和研究工作。

在西域诸多佛教王国中,龟兹国是复原公元3~7世纪中叶西域佛教发展状况的最佳案例,因其地保存了数量繁多、大小不等、破损程度各异的石窟寺院遗址。广阔的年代跨度并不会影响我们的研究,因为我们的目标不是通过遗址内壁画风格和建筑形制的数世纪演变得出确切年代。本研究亦不包括地面寺院,如都城内曾遍布的佛寺塔庙,或者苏巴什和夏哈吐尔、乌什吐尔宏伟的建筑遗存以及散布在龟兹境内的罕堵波遗迹。

本书将石窟及壁画视作当地僧团独特修行方式的再现,目标是复原龟兹境内数处石窟寺院中僧团的生活。克孜尔和库木吐喇因规模庞大而广为人知,但同样重要的还有克孜尔尕哈、森木塞姆、玛扎伯哈、托乎拉克艾肯、台台尔和温巴什。本书关注的并非某一问题,而是试图获取对龟兹佛教更全面综合的理解。

前两章魏正中(G. Vignato)对龟兹古国八处主要石窟寺院遗址进行了复原研



究,特别关注其布局和演变。他检讨了单座洞窟的相关问题,尤其重视曾受到较少关注的讲堂窟、大像窟和禅定窟;探索了洞窟组合与组合类型以及组合构成区段的模式,认为每处石窟寺院是构筑龟兹国佛教有机体的一块基石。龟兹佛教无疑具有内在的一致性,然而石窟寺院之间仍然存在着细微差别,这可能是教义的发展演变所致,也可能是担负的功能有别。教义和功能对石窟寺院最终格局的影响远超过其所处的地理形貌。这些差别也显示出龟兹佛教内在的丰富性,有助于形成完善的有机体,从而为佛教的进驻、发展和繁荣提供良好环境。

从考古、宗教和图像的视角发掘信息,我们对龟兹石窟和壁画提出一种全新解读,揭示出教义与修行的密切关系。本书认为石窟整体,包括建筑、壁画及现已不存的塑像,是僧侣们精神生活的创造,是他们特定修行实践的有形展示。何恩之(A. F. Howard)在第三、四章主要探寻串联龟兹中心柱窟内所有装饰的统一线索,她的研究重点在于特殊图像。风格的年代早晚不影响图像的教义内涵,原因在于所研究的问题并非是审美风格(壁画的精美绝伦当然无可否认)的演变,而是龟兹僧侣根深蒂固的佛教信仰的连续性。因此对所有遗址中沿用数个世纪的特殊图像的研究无需精确的年代框架。

图像题材和形象的长期存在与紧密交织并非是简单的审美选择,而是嵌入龟兹佛教视野和范畴内的信仰的表达。特别是何恩之在第三章中对中心柱上所绘壁画场景内涵的复原颇为可信,这主要在于三个因素的结合:其一魏正中的考古学研究,对龟兹石窟寺院遗址进行了全面复原;其二禅修文献研究成果的不断积累,这项研究始于20世纪60年代晚期施林洛甫(D. Schlingloff)对瑜伽实践的研究,后来被哈特曼(J. -U. Hartmann)和山部能宜深入;其三犍陀罗艺术及其教义发展的最新研究。

魏正中的研究不仅凸显出大量禅定窟的存在,而且表明它们是龟兹石窟寺院中必不可少的组成部分。大多数石窟寺院中,禅定窟占据着特定区段,此类区段作为构成单元,如同礼拜区和居住区般补充完善着石窟寺院的功能。简而言之,禅定窟不是后来的增建,而是石窟寺院遗址的必要构成。禅修是龟兹僧团每日修习的重要方面,亦是中心柱窟和大像窟装饰的主要动因。总之,禅修在何恩之看来是串联龟兹中心柱窟装饰中特殊图像的关键线索。

本书对龟兹佛教特质的解读不仅依靠可以获取的考古资料,而且包括遗址中发现的文书残卷。第四章何恩之将这些残卷与特定的部派思想联系起来,以阐明龟兹国流行的佛教部派。除采用龟兹地区出土的残卷外,作者还主要参考了梵文文献,必要时也引用了汉译梵文原典。施林洛甫整理出版的《梵文禅定修习法要》(Yogalehrbuch)是激发学界研究的重要因素,亦给予了我们启示,将我们的注意力引向了禅修文献产生的沃土中亚,以及禅修曾是龟兹僧侣团体首要修习实践的史实。这是作者集中探索



一系列特殊图像的决定因素之一，特殊图像皆产生自禅定状态，主要见于中心柱窟以及少数方形窟。

最近研究表明龟兹和犍陀罗佛教艺术中偏爱表现相同的题材，即释迦牟尼佛的神通、禅定产生的神奇景象及其修行成佛的经历。这些共同的兴趣很可能是因为说一切有部在两地皆占有突出地位。然而龟兹的艺术表现有别于犍陀罗，这不仅是因为前者将三维立体转变成二维平面，而且还在于表现本身，龟兹根据本土诉求对犍陀罗原型进行了改造。

本书对龟兹佛教的研究几乎全部基于当地资料——洞窟、壁画、文书。然而也不忽略周邻佛教地区的可能影响，以印度为主，中原次之，我们尝试从龟兹作为接受者和转化者的角度来解读，进而指明龟兹佛教及其艺术在中亚的发展自成体系。



# 目 录

|          |     |
|----------|-----|
| 序言 ..... | i   |
| 凡例 ..... | iii |
| 前言 ..... | v   |

## 龟兹古国的石窟寺院

|               |    |
|---------------|----|
| 克孜尔尕哈 .....   | 7  |
| 森木塞姆 .....    | 19 |
| 玛扎伯哈 .....    | 29 |
| 克孜尔 .....     | 36 |
| 托乎拉克艾肯 .....  | 54 |
| 温巴什 .....     | 60 |
| 台台尔 .....     | 62 |
| 库木吐喇 .....    | 66 |
| 库木吐喇沟口区 ..... | 67 |
| 库木吐喇窟群区 ..... | 72 |

## 龟兹石窟寺院的构成单元

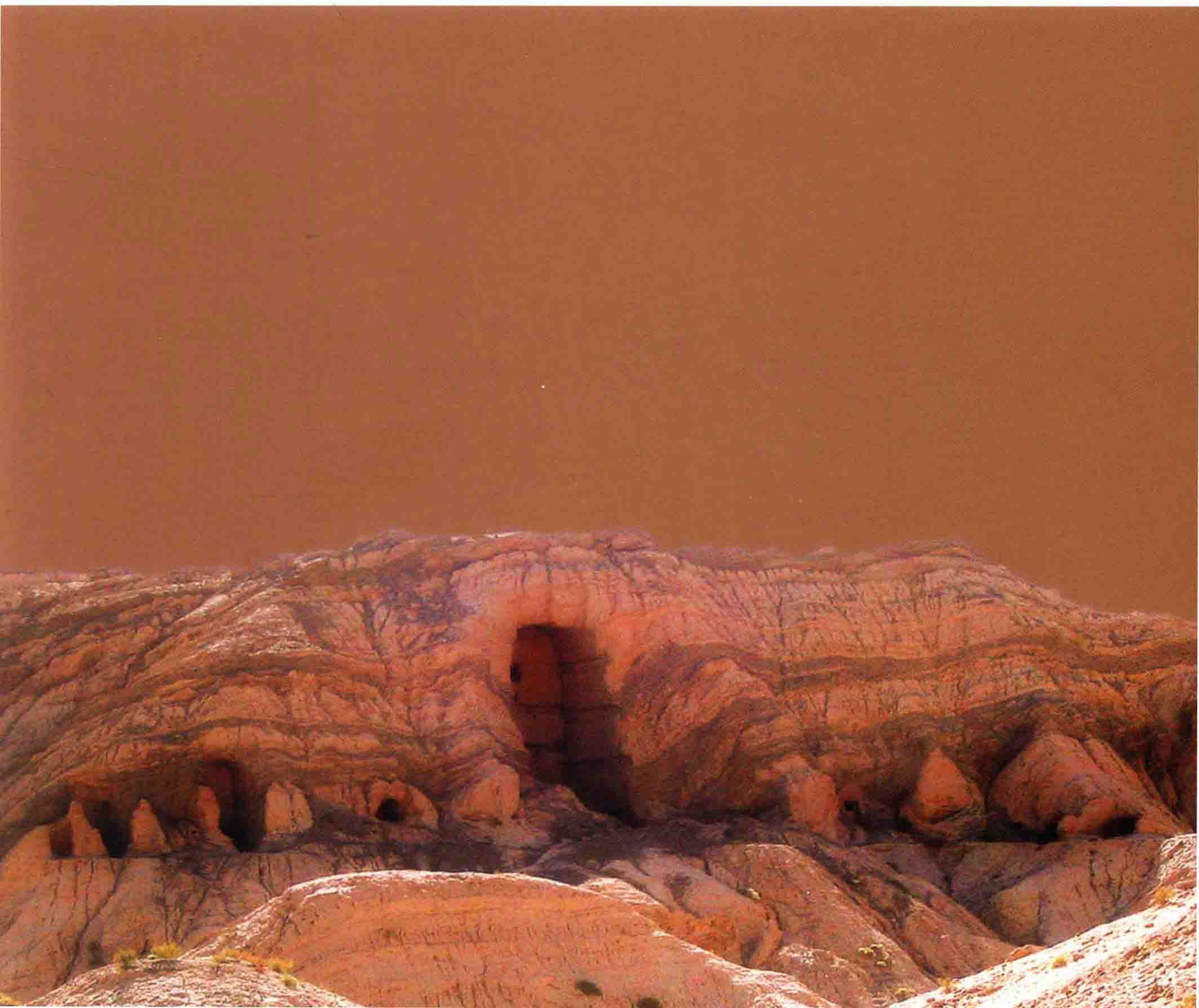
|               |     |
|---------------|-----|
| 洞窟命名 .....    | 83  |
| 前室与连通结构 ..... | 84  |
| 僧房窟 .....     | 92  |
| 中心柱窟 .....    | 95  |
| 讲堂窟 .....     | 99  |
| 大像窟 .....     | 108 |
| 禅定窟 .....     | 123 |
| 洞窟组合 .....    | 138 |



|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 区段 .....                             | 142 |
| 石窟寺院之间的关系 .....                      | 145 |
| <b>禅修的视觉语言</b>                       |     |
| 不净观：龟兹壁画中与僧侣持戒有关的禅修 .....            | 154 |
| 中心柱窟装饰的新程序：禅修的无声之语 .....             | 157 |
| 舍卫城双神变的图像变化：从叙事到符号 .....             | 177 |
| 舍卫城大神变的“特殊图像”：其在洞窟中的表现、布局及从佛 .....   | 182 |
| 大像窟中化佛是否为舍卫城大神变的另一种解释 .....          | 199 |
| 从施演神通到视觉力量：宇宙佛 .....                 | 202 |
| 克孜尔第175窟的佛陀是宇宙佛的另一种表现还是同源的另一形象 ..... | 213 |
| 禅修产生的神奇地景 .....                      | 219 |
| <b>视觉语言的起源</b>                       |     |
| 奥秘文本与图像表现 .....                      | 229 |
| 龟兹艺术是否为犍陀罗文本与图像的再现 .....             | 242 |
| <b>结束语</b> .....                     | 253 |
| <b>附录</b> .....                      | 258 |
| <b>附图说明</b> .....                    | 260 |
| <b>附表说明</b> .....                    | 272 |
| <b>参考文献</b> .....                    | 273 |



# 龟兹古国的石窟寺院









## 龟兹古国的石窟寺院

龟兹古国最重要的佛寺想必位于都城之内。汉文史料中对宏伟的宗教建筑以及装饰佛像、皇家宫殿的描述仅有只言片语<sup>〔1〕</sup>。王室贵族和普通民众参与的佛教节日与庆典相当繁多,至于隆重的五年一次大集会,则在耸立着近30米高的佛像的都城西门外布置专门场地。龟兹北20公里处的苏巴什遗址即是见载于史册的著名的昭怙厘寺;现存的大型建筑、窣堵波和禅定窟等壮观遗迹,见证了此处曾存在庞大且高度分层的佛教团体。王国的其他城市中心和村落中无疑也建有伽蓝塔刹,但相关信息甚为缺乏。换言之,我们对龟兹境内最重要的佛寺所知极少,不仅因为都城和其他城市中心尚未经过考古发掘,而且苏巴什和夏哈吐尔、乌什吐尔等地面寺院遗址也有待全面、科学的研究<sup>〔2〕</sup>。因此,本书的研究对象集中于可获取的资料:即八处散布在龟兹境内的大型石窟寺院遗址,包含650余座洞窟(图1)。但值得注意的是,无论对石窟寺院的研究如何具体系统,考察的也仅是龟兹佛教建筑群落中的某一类别。

1902~1914年间德国探险队在龟兹古国的考察活动,标志着龟兹石窟寺院现代科学研究的开端,他们的工作对龟兹学研究具有无可比拟的影响力。德国探险家收集的资料已然成为海外研究的第一手材料,包括田野笔记、绘图、照片、文书残卷、大量壁画及其他文物在内的材料及其性质,塑造了西方学者以艺术史方法分析单座壁画窟或特定题材,以及以语言学为主的研究特色。在中国,20世纪前半叶开展的田野工作极少,关于这些遗址的出版物更是寥寥无几而且视野受限,不成体系。50年代以后,针对西北地区的调查旨在收集现存遗址及遗物的信息,参与这些活动的学者仅发表了数篇学术文章。

1979年北京大学考古学系开始在克孜尔展开长期的田野考察工作,包括小规模发掘清理部分洞窟窟前遗存,考古学方法首次用于克孜尔石窟的研究。1997年克孜尔

〔1〕《出三藏记集》:“拘夷国,寺甚多,修饰至丽。王宫雕镂之佛形象,与寺无异。”《大藏经》第55卷,第79页。

〔2〕伯希和对夏哈吐尔和乌什吐尔(Douldour-Aqour)的调查资料已发表,参见Hambis, *Douldour-Aqour et Soubachi: Planches (Mission Paul Pelliot III)* (Paris: Librairie A. Maissonneuve, 1967); Hallade, Gaulier and Courtois, *Douldour-Aqour et Soubachi: Texte (Mission Paul Pelliot IV)* (Paris: Editions Recherche sur les Civilizations, 1982)。苏巴什遗址的发掘和保护正在进行,期待更准确的遗址测绘图和更加系统的研究,这将有助于深化理解苏巴什佛寺。



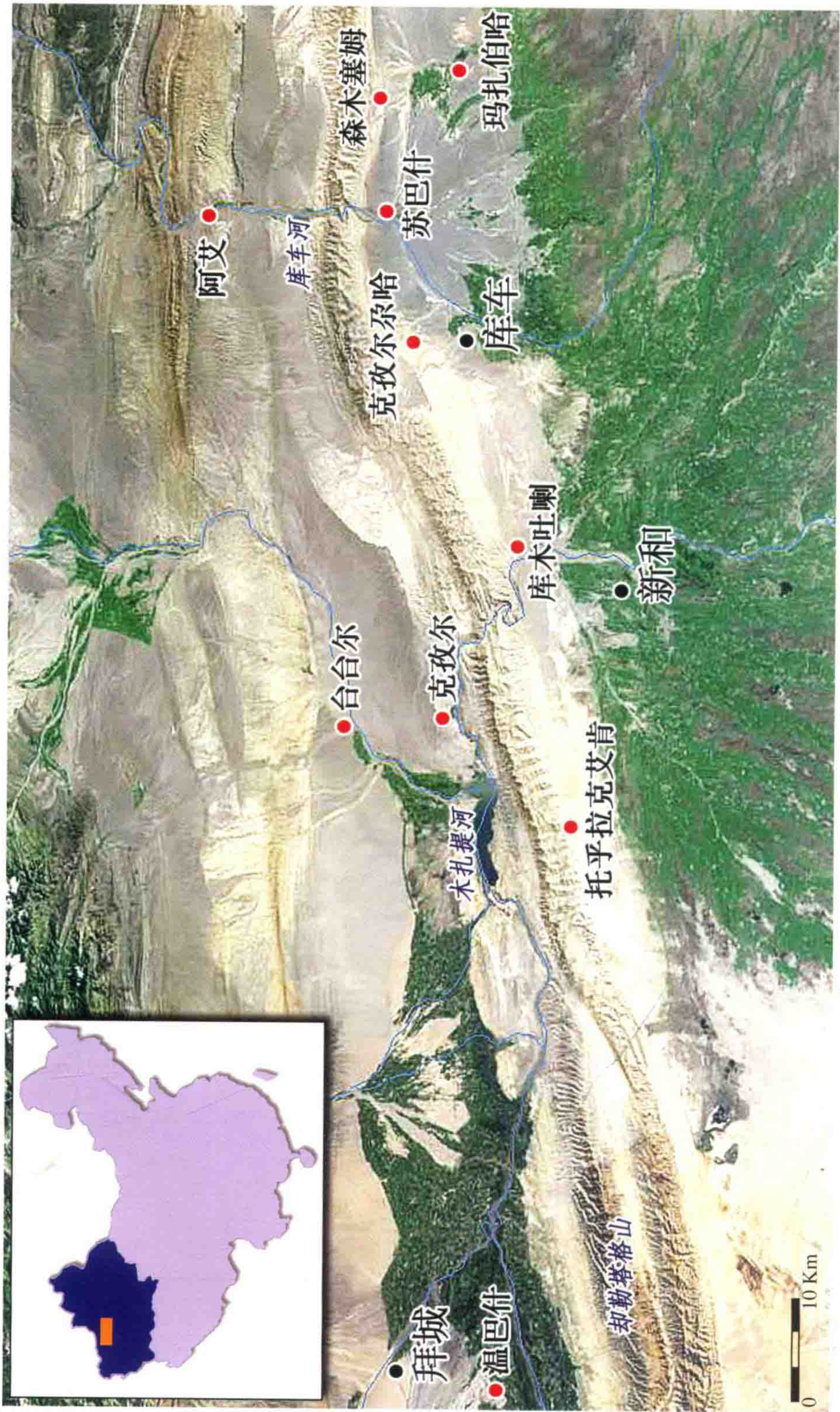


图1 古龟兹国境内主要石窟寺遗址分布图。根据“天地图”(www.tainditu.cn)绘制。



谷西区15座洞窟的考古报告付梓出版,北京大学考古学系的工作也随之结束<sup>[1]</sup>。此部报告原计划作为囊括克孜尔所有洞窟的多卷本报告中的首卷,但三十余年来仍仅此一部。考古调查和报告编写(全面记录每处遗址及之间的关系)的中断是制约当下研究的主要因素,这亦是难以克服的问题,大量一手材料的获取需要数十年的高强度田野调查和系统的出版计划,遗憾的是,本应作为此领域研究导夫先路的考古调查如今却严重滞后。

理论与实际上存在的障碍使学者无法进行系统的田野工作。石窟寺院遗址散布于广阔的范围内,即便是短时考察亦需耗费大量时间和资源。因此不难理解过去十几年中,新疆龟兹研究院(旧称新疆龟兹石窟研究所)只编写了四处大型遗址的报告和三处中型遗址的简报。这些出版物推动了单座洞窟的研究,但却无法为以石窟寺院为整体的研究提供全面信息<sup>[2]</sup>。

以往研究基本集中于洞窟壁画的风格和图像,由此导致对龟兹石窟寺院的普遍误解。事实上,在为满足僧侣团体多元需求而凿建的石窟寺院中,只有礼拜窟内才装饰具有说教意义的场景,而僧房窟、禅定窟、讲堂窟和储藏窟等绝大多数洞窟简素无饰。因此,仅强调壁画的研究无疑会对石窟寺院和龟兹佛教产生片面理解。若想推动研究的深入,则必须转变研究重点,本书即是这样一种尝试。笔者根据所做的田野调查笔记和测绘图描述分析龟兹主要石窟寺院遗址,重点关注它们的布局及洞窟类型,并探索能反映遗址发展规律的线索。第一章以考古学视角概述龟兹主要石窟寺院,注意力将会集中于它们的战略位置;复原它们的原初布局,某些情况下寺院布局会因后续扩建而变得模糊不清,因此需要先追溯其建成时的布局,然后再分析布局在后世的变化。此外,由于以往研究过于强调遗址间的相似性,从而误认为龟兹石窟寺院如出一辙,因此本章将会关注遗址的差异和独特性。通过对比可靠的考古资料,笔者将会揭示出龟兹石窟寺院是不断发展的复杂而组织有序的综合体;并为考察龟兹佛教在石窟寺院中的展开方式提出新的视角。

[1] 北京大学考古学系、克孜尔千佛洞文物保管所编:《新疆克孜尔石窟考古报告》,文物出版社,1997年。

[2] 新疆龟兹石窟研究所编:《克孜尔石窟内容总录》,新疆人民出版社,2000年;新疆龟兹石窟研究所编:《库木吐喇石窟内容总录》,文物出版社,2008年;新疆龟兹石窟研究所编:《森木塞姆石窟内容总录》,文物出版社,2008年;新疆龟兹石窟研究所编:《克孜尔尕哈石窟内容总录》,文物出版社,2009年。三处中型遗址的简报也已出版:新疆龟兹研究院:《库车玛扎伯哈石窟调查简报》,《吐鲁番学研究》,2010年第1期,第21—36页;新疆龟兹研究院:《台台尔石窟调查简报》,《吐鲁番学研究》,2010年第1期,第6—20页;新疆龟兹研究院:《托乎拉克艾肯石窟考古勘察简报》,《吐鲁番学研究》,2010年第1期,第37—53页。三篇简报价值颇大,但仍有待改进,例如提供更精确的遗址测绘图,对洞窟类型进行更准确的描述,注意洞窟历经改造或修葺,因为部分特征实属不同阶段。



图像是考古调查不可分割的组成部分,在展开龟兹石窟寺院遗址的讨论之前,由于笔者对龟兹石窟壁画风格的理解不同于德国学者及其追随者,需要首先予以说明。格伦威德尔(A. Grünwedel)最先提出龟兹壁画存在先后发展的三种风格:第一种风格源自犍陀罗原型,使用深红色背景,主要见于方形窟;第二种风格来自萨珊传统,使用对比强烈的绿、蓝色,主要见于中心柱窟;第三种风格受汉风影响,主要见于库木吐喇,不见于克孜尔。瓦尔德施密特(E. Waldschmidt)对此进行了完善,并将之与具体时段联系起来;他亦赞同基于犍陀罗和印度—伊朗原型所做的风格划分,且认为第一种风格出现于公元500年左右,公元6世纪延续使用;第二种风格存在的时段为公元600~650年间<sup>[1]</sup>。

这种划分虽然还有较大的改进空间,但目前仍是研究这些遗址的有效工具。然而需要指出的是,近年来田野工作揭露出的新材料已对这种依据壁画风格构建的分期框架提出了挑战。例如笔者对克孜尔所有洞窟的分期显示出第一种风格和第二种风格的壁画窟同时存在,甚至还出现第二种风格被第一种风格叠压的现象,如克孜尔第47窟右甬道内侧壁。因此,德国学者基于壁画风格提出的相对年代序列不能再被视作理所当然。此外,这一年代序列仅适用于占龟兹洞窟总数不足三分之一的礼拜窟。不过在构建遗址内洞窟的年代框架时,壁画是必须考虑的因素之一,三种风格的划分仍十分有用。由于笔者承认存在三种形式语言,因此本书沿用三种风格划分的传统,但为了表明不赞同其包含的年代意义,将其称为A种风格、B种风格、C种风格。笔者的分期结果显示,克孜尔最早的而且可能是龟兹地区最早的洞窟均未经装饰,最早的壁画窟为典型的A种风格;B种风格出现后,两种风格并行发展一段时间;而后B种风格逐渐盛行,A种风格消失以后仍被使用。

格伦威德尔认为第一种风格常见于方形窟,第二种风格则主要见于中心柱窟。但笔者在对所有洞窟的全面研究后发现,A种风格见于和僧房窟构成组合的方形窟中,此类洞窟组合集中于特定的区段内<sup>[2]</sup>,如克孜尔和库木吐喇沟口区方形窟和僧房窟组合构成的区段。B种风格绘于中心柱窟,其属于此类洞窟或包含此类洞窟的洞窟组合集中分布的区段,由于此类组合在龟兹占主导地位,因此B种风格最常见。C种风格时代最晚,主要见于库木吐喇窟群区,从8世纪中期沿用至10世纪中期,超出了本书的考

[1] Grünwedel, *Alt buddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan* (Berlin: Georg Reimer, 1912), 5-6, 42-3; Le Coq and Waldschmidt, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 7 vols. (Berlin: Dietrich Reimer [Ernst Vohsen], 1922-1933), vol. VII, Neue Bildwerke 3, 24-31; Howard, "In Support of a New Chronology for the Kizil Painting," *Archives of Asian Art* 44 (1991): 68.

[2] 区段的定义见本书第142—144页。