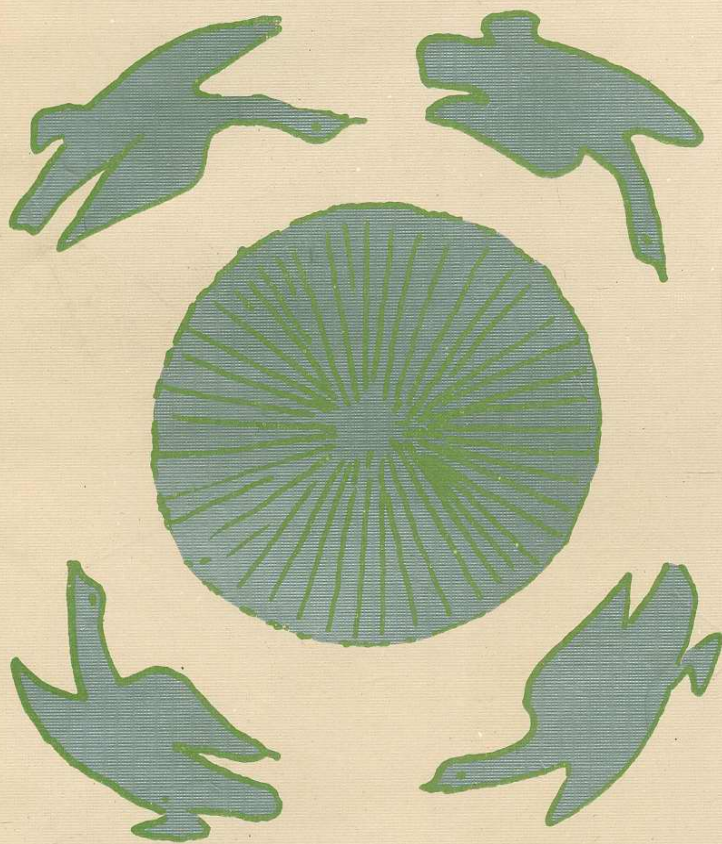


014423

龟兹石窟研究所
拜城县史志编纂委员会
阿克苏地区史志编纂委员会

克孜尔石窟志

赵樸初题



上海人民美術出版社

克孜尔石窟志

赵朴初题



上海人民美术出版社



新疆维吾尔自治区拜城县行政区图	
序	康克俭 (1)
凡例	(3)
引言	(5)
概述	(1)
大事记	(1)
第一章 石窟营建	(1)
第一节 地理环境	(1)
第二节 沿革	(2)
第三节 营建施工	(3)
第二章 形制	(5)
第一节 中心柱窟	(8)
第二节 大像窟	(12)
第三节 方形窟	(15)
第四节 僧房窟	(17)
第五节 其他窟	(18)
第六节 窟形改建和组合	(18)
第三章 雕塑	(23)
第一节 种类	(23)
第二节 遗存	(24)
第四章 壁画	(27)
第一节 佛像	(27)
第二节 佛经故事画	(34)
第三节 供养人像	(112)
第四节 裸体人像	(113)
第五节 乐舞图	(115)
第六节 佛塔 法器	(126)
第七节 山水 动物	(129)

目 录

第八节 图案	(132)
第九节 技法	(144)
第五章 题记	(153)
第一节 汉文	(153)
第二节 其他文字	(156)
第六章 岩画	(159)
第一节 分布	(159)
第二节 题材内容	(159)
第七章 考察发掘	(165)
第一节 概况	(165)
第二节 出土文物	(176)
第三节 流失域外文物	(191)
第八章 保护与研究	(209)
第一节 机构	(209)
第二节 保护	(210)
第三节 研究	(212)
第九章 石窟总录	(225)
第一节 谷西区	(225)
第二节 谷内区	(236)
第三节 谷东区	(243)
第四节 后山区	(252)
第十章 旅游接待	(261)
附 录	
一、诗文选辑	(263)
二、西域僧人录	(274)
三、史料选录	(292)
四、轶闻传说	(309)
五、参考资料书目	(312)

图版说明

后记

Contents

Map of Baicheng County, Xinjiang Uighur Autonomous Region

Foreword by Kang Kejian

Preface

Special Notes

Introduction

Important Events

Chapter One

Construction of the Grottoes

Section One

Geographical Conditions

Section Two

History

Section Three

Construction

Chapter Two

Types

Section One

Grottoes with Central Columns

Section Two

Grottoes with Giant Statues

Section Three

Square Grottoes

Section Four

Dormitory Grottoes for Monks

Section Five

Other Types of Grottoes

Chapter Three

Sculpture

Section One

Types

Section Two

Extant Pieces

Chapter Four

Frescoes

Section One

Buddha

Section Two

Illustrations of Buddhist Sutras

Section Three

Donors

Section Four

Nudes

Section Five

Music and Dancing

Section Six

Buddhist Pagodas and Religious Objects

Section Eight

Patterns

Section Nine

Artistry

Chapter Five

Inscriptions

Section One

Chinese

Section Two

Other Languages

Chapter Six	Rock Paintings	
	Section One	Distribution
	Section Two	Themes and Contents
Chapter Seven	Survey and Excavation	
	Section One	Introduction
	Section Two	Unearthed Artifacts
	Section Three	Archaeological Finds Exhibited or in Collection Elsewhere
Chapter Eight	Preservation and Research	
	Section One	Institutes
	Section Two	Preservation
	Section Three	Research
Chapter Nine	General Survey of the Grottoes	
	Section One	Gu Xi Zone
	Section Two	Gu Nei Zone
	Section Three	Gu Dong Zone
	Section Four	Hou Shan Zone
Chapter Ten	Tourism	
Appendix I	Selections of Poems and Articles	
Appendix II	Records of the Monks from the Western Regions	
Appendix III	Selections of Historical Records	
Appendix IV	Anecdotes and Legends	
Appendix V	References	
Notes on Plate Illustrations		
Postscript		
Records of Kezier Grottoes (This title was written by Zhao Puchu)		

Edited by

Editorial Board of History and Records of Aksu

Editorial Board of History and Records of Beicheng County

Research Institute of Quci Grottoes

Published by

Shanghai People's Fine Arts Publishing House

項目

新疆ウイグル 自治区拜城県行政區

前書

凡例

前置

概説

大切なことの記入

第1章 石窟の建てる

第1節 地理環境

第2節 沿革

第3節 建てる

第2章 構造

第1節 中心柱の窟

第2節 大仏像の窟

第3節 方形の窟

第4節 僧坊の窟

第5節 其の他の窟

第6節 窟の形の改造と租合

第3章 彫塑

第1節 種類

第2節 遺物

第4章 壁絵

第1節 仏像

第2節 仏経物語り絵

第3節 供養人像

第4節 裸人像

第5節 樂と踊図

第6節 仏塔法器

第7節 山水動物

第8節 図案

第9節 技法

康克儉

3

第5章 題記

第1節 漢字

第2節 その他の文字

第6章 岩絵

第1節 分布

第2節 題材内容

第7章 考察掘る

第1節 概況

第2節 出土品

第3節 域外に流して一た品

第8章 保護と研究

第1節 機構

第2節 保護

第3節 研究

第9章 石窟総項目

第1節 谷の西区

第2節 谷の内区

第3節 谷の東区

第4節 山の後ら区

第10章 見物接待

附記 一、詩文の収録

二、西域僧侶の収録

三、歴史材料の収録

四、散逸した書類にアいての伝説

五、参考文献項目

図版説明

後記

序

康克俭^①

汉代龟兹国为当时西域大国,人口8万余,胜兵2万余,能铸冶,从事耕田牧畜,农业经济日趋发达。南北朝时,姑墨、温宿、尉头等国均役属龟兹,现今阿克苏地区辖境皆属于龟兹国势力范围。

西汉时期,佛教传入龟兹。龟兹国较发达的绿洲经济,为佛教在龟兹的昌盛提供了必要的经济基础。克孜尔地区,水草肥美,竞神秀之幽岩,呈灵奇之净域。公元3、4世纪,僧侣们即沿着丝绸之路纷至克孜尔营造石窟。唐代克孜尔石窟盛极一时,后遭兵燹。明代中期伊斯兰教东渐,龟兹佛教衰落,石窟渐被废弃。

千余年中,营造的洞窟不知凡几。已发掘出的251个洞窟,以其罕见的规模和独特的艺术风格为中外瞩目,跻身于中国四大石窟之列,不愧为世界艺术库中的瑰宝。

清末至民国初年,众多外国“探险家”如斯坦因、渡边哲信、勒柯克等,从克孜尔石窟盗掘大量艺术文物。中华人民共和国成立时,石窟早已满目疮痍。1956年,拜城县文物保管所成立。从此,克孜尔石窟才得到有效的保护与修缮。近40年来,国内外佛学界人士、音乐美术研究人员和社会各界人士等接踵而至,或旅游,或研究。克孜尔石窟至今仍以其龟兹风格和魅力备受推崇,在中外文化交流中仍起着特殊作用。

为使辉煌的克孜尔石窟艺术得到继承和发扬,使之服务于当代,继续发挥加强中国与世界的了解、交往与合作的作用,我区史志工作者和龟兹石窟研究所有关人员力图为克孜尔石窟编修专志,以弥补方志中的一项空白。经过3年细致的搜集资料,艰苦的编纂,《克孜尔石窟志》终于问世。这对把克孜尔石窟艺术推向世界,对我区的文化建设和对国内

^① 康克俭,中共阿克苏地委书记。

外石窟艺术研究者来说,无疑是一大盛事。

《克孜尔石窟志》除概述、大事记、附录以外,共10章34节,成书约40万字,资料详备,很有特色。

首先,志书运用马克思主义历史唯物主义观点,对石窟的成因、发展、作用等作出科学的分类和记述。克孜尔石窟艺术是龟兹文化的精华,沿于佛教。志书一方面指出它的宿命论和因果说被封建统治阶级利用来愚弄、麻醉人民;以巩固封建统治的消极作用,另一方面,记述了克孜尔石窟高超的雕塑、绘画艺术以及推动中西文化交流所起的积极作用。克孜尔石窟艺术是中外佛教艺术的交汇,又具有龟兹的独特风格,不少艺术表现手法被中原艺术家借鉴和吸收,丰富了中华民族的艺术宝库。

其次,志书对石窟雕塑、绘画所反映的佛经故事等题材,都有翔实的记述。从中可以窥见龟兹社会的许多实况,使后来的研究者们可以直观到古代龟兹人民政治生活、经济生活的某些侧面。这对于研究中国佛教史、研究中外文化交流史、研究古代新疆社会都是极具价值的史料。如今中外学者对龟兹文化的研究方兴未艾,浩如烟海的史料需进一步挖掘整理,《克孜尔石窟志》在这方面为阿克苏地区的文史工作做出了积极贡献。

第三,《克孜尔石窟志》中记载了石窟出土的各类文物。这些历史的见证充分地说明新疆自古以来就是祖国不可分割的一部分。这对广大人民群众来说,是极好的爱国主义教材。同时从大量的古民族文字、中原游僧的汉文题记以及出土的汉唐钱币的记述中,可看到中原人民与西域人民相互交往极为密切融洽,说明各族人民共同创造了祖国灿烂的文化,各民族团结源远流长。是十分难得的民族团结教材。

最后,志书详尽记述了石窟的地理位置、分布与形制,这使志书成为十分理想的导游,对帮助人们了解石窟、把石窟艺术推向世界很有助益。克孜尔石窟艺术源自古印度,沿着丝绸之路进入中原,“道振西域,声彼东国”。它不但是中华民族文化宝库中的一颗璀璨的明珠,而且是全人类共有的宝贵文化遗产。志书用通俗、可读性强的记述,把克孜尔石窟介绍给大家,使石窟艺术得到继承和发扬光大,这正是编者的初衷和志书的成就所在。

但为克孜尔石窟修志毕竟是首次的尝试,既无先例可循,又囿于经验、水平,难免有不尽人意之处。务请国内外专家、学者、和广大读者批评指正。

在深入改革开放的今天,《克孜尔石窟志》的出版,将有助于我区经济的振兴和文化的发展。是为序。

凡 例

- 一、本志上限起于公元 1 世纪,下限迄止 1992 年。
- 二、正文采用章、节、目结构,体例以述记、志、表、图、录等形式,卷后设附录和图版说明。全书共设 10 章 34 节。
- 三、大事记以时为经,采用编年和记事本末体相结合的体例。
- 四、石窟总录以洞窟编号为序。
- 五、西域僧人录按时代分期,以姓氏笔划为序。
- 六、史料选录以成书先后为序,标明书名、卷数、版本和出版时间。
- 七、本志资料主要来自档案、史籍、国内外研究论著以及实地调查和口碑资料。引文不一一著明出处。
- 八、本志的定位:记述佛经故事画中画面情节时,按画面中佛或菩萨自身的左右方向而定,除此以外,均按笔者所处的左右方向而定。
- 九、本志各表的表号,“一”前的数字表示此表所在的章序,其后的数字则为此表所在该章中的序号。
- 十、附录中括号内的字均为编者所注;汉译经律录双引号内文字为辑录原文。

引 言

公元前6~5世纪,佛教起源于古印度的迦毗罗卫国(今尼泊尔境内)。不久,向周边国家传播。先由北路传至中亚的大夏、大月氏、安息和康居等国,后又东逾葱岭传入我国西域地区。公元2世纪中,贵霜王迦腻色伽一世大力宣扬佛教,不少沙门(僧人)到我国传教。汉代打通内地与西域交通后,佛教经天山南路的于阗、龟兹等国,沿着古丝绸之路,进玉门关、阳关,而传入我国内地。

两汉中央政权在西域建立行政机构和军事组织,发展西域的农业和商业,加强西域同内地的经济、文化联系,并通过西域扩大我国同中亚、西亚各国间的贸易和交往。这不仅对于新疆的历史,对于统一的多民族国家的巩固和发展,起重要的推动作用,同时,也为佛教在西域乃至中原的植根和发育,提供了极为有利的条件。

《后汉书卷一一八·西域传第七十八》载:“汉世张骞,怀致远之略。班超奋封侯之志,终能立功西遐,羁服外域。自兵威之所肃服,财赂之所怀诱,莫不献方奇,纳爱质,露顶肘行,东向而朝天子,故设戊己之官,分任其事。建都护之帅,总领其权。先驯,则尝簠金而赐龟纆;后服,则系头颡而衅北阙。立屯田于膏腴之野。列邮置于要害之路。驰命走驿,不绝于时月;商胡贩客,日款于塞下。”这段文字总述了西汉中期至东汉中期中亚与我国的往来关系。东汉中期以后,特别是在灵帝时期(168~189年),中亚地区的居民,包括月氏人、康居人、安息人以及一部分北天竺人,陆续不断地移居我国境内,其中不乏佛教僧徒、商贾和游客。他们与汉族接触频繁,汉化较快,姓氏大多按其原来的国名而分别改为支、康、安、竺等汉化姓氏。他们不仅把许多中亚的风俗习惯和服饰用器等带进中国,同时还把佛教文明输入西域和内地。

西域所处的地理位置,正是世界四大文化体系(中国文化体系、印度文化体系、闪族伊斯兰文化体系、希腊罗马西方文化体系)汇交之地。无论是东方文明西传,还是西方文化东渐,均须经过西域。佛法东渐,先至西域。位于丝绸之路南北两道的重镇龟兹,以其优越的地理位置、富庶的绿洲经济和安定的社会条件,与佛教艺术珠联璧合,成为西域地区佛教中心之一。

佛教传入龟兹后,到3世纪中叶,已得以在此广为传布。僧俗造寺、开窟、塑像、绘画、供佛和饭僧,日新月异。4世纪后,佛事愈加兴盛,相继出现佛陀舌弥、鸠摩罗什等闻名于世的大法僧。5世纪末至6世纪中,龟兹佛教曾遭厄运。6世纪后半叶至7世纪,佛事复又大行,中原汉僧接踵而至。9世纪中叶以后,西迁龟兹的回鹘,由信奉摩尼教改信佛教。绵延六、七百年之久的龟兹白氏王朝笃信佛法,崇尚佛教,举国上下,如痴似狂,不惜民力财力开窟作画。工匠们翘思弥励,开凿出众多形制各异的洞窟;画师们博采众经,绘制出精美的石

窟壁画。从北魏到唐武宗期间,佛教虽历经“三武(北魏太武帝、北周武帝、唐武宗)灭佛”,几遭挫折,但远离中央王朝的龟兹,却得以偏安,佛教仍继续流行,香火未断。大约到12、13世纪,伊斯兰教完全统治龟兹后,佛教才在龟兹消声匿迹。

我国四大石窟之一的克孜尔石窟的开凿始于3世纪末期,历经500余年,早于敦煌莫高窟和内地其它石窟。从佛教石窟寺艺术的地域流变看,克孜尔石窟正是佛教东渐的一个“中转站”。它是起自印度阿旃陀石窟,至阿富汗巴米羊石窟、敦煌石窟、万佛峡、榆林窟、炳灵寺、麦积山石窟,再到洛阳龙门石窟、大同云冈石窟等石窟寺艺术链条中的重要的一环。

在封建社会里,博大精深的佛教经典,饱含高玄的思辨性的义理。这种用文字表达的义理,只有极少数上层人士才能问津,而众多的社会底层的人们,却无法接受,也就难以皈依。于是,大量的宣扬佛经义理的佛经故事画应运而生,并以其具体的、生动的形象为社会各阶层人士接受。克孜尔石窟壁画主要反映的是小乘有部思想内容,主张法体恒有,一切法三世同存,而又互为因果,处在因果联系之中,亦为实有;并视涅槃为最胜果,行禅是修持这一胜果的途径,相信弥勒菩萨来世授记成佛。所以,在石窟艺术中,特别重视表现佛的历史传记和前生故事,渲染因缘的业力和行禅的功用,竭力描绘所谓无余依涅槃境界。由著名高僧鸠摩罗什在龟兹传布的大乘思想,也在石窟壁画艺术中有所反映。克孜尔石窟壁画艺术在传布佛教教义的过程中,以其强大的艺术感染力,使人们信奉、崇拜虚幻缥缈的佛国天堂。

石窟壁画表现的虽然是佛教义理,但这种壁画艺术溢荡的依然是人间情种。雍容而安详的佛像充满世人的情味;婀娜多姿的伎乐天人洋溢着浓厚的生活气息;千姿百态的动物形象栩栩如生;城阙门楼、山水树木,无一不是真实世界的写照。那穿盔戴甲、骑马树帜的武士,腰束宽带、足登简靴、身着双领对襟大衣的龟兹、回鹘和蒙古的王公贵族以及身着各种服饰哀泣如诉的各国王子,都是古代西域各民族形象的再现。至于类似手持农具(砍土曼)、挥棒吆牛、拉犁耕地的农人以及从事各类作业的匠人,又都是当时社会下层人民生活的真实描绘。撩开宗教神秘的面纱,人们在石窟壁画的艺术海洋里,触摸的竟是古代各族人民仿佛仍在跳动的脉搏;看到的又无非是一幅幅各族人民生息繁衍的历史画卷。由此可见,把石窟壁画艺术看作只是佛教的宣传品,无疑是一种偏见。

克孜尔石窟艺术是在古代东西方文化的交流和激荡中,在继承本地区、本民族优秀文化传统的基础上,吸收外来佛教文化(如中原文化、印度文化和希腊文化),从而形成的具有鲜明民族特色的佛教石窟艺术。它的众多石窟因地制宜独具一格的匠心构思,各类佛经故事画题材数量的繁多(居国内石窟之冠),菱格画的独创性和多样性及其构图布局的繁密和一体性,人物造型的准确优美以及绘画艺术中劲紧连绵的铁线描、晕染和平涂的配合使用等等,构成了区别于其它石窟艺术的“西域式”或称“龟兹式”的艺术特征和风格,并以此博得了中外石窟艺术研究家们的青睐。

克孜尔石窟的中心柱、大像窟吸收印度、阿富汗石窟的特点,并根据本地的条件进行了再创造。从早期石窟出现的券形顶,到以后出现的在中原地区石窟中常见的平棋顶、套斗顶和仿椽子一面坡顶窟形,说明在石窟营造过程中又受到中原石窟形制的深刻影响。

石窟中大量的佛经故事画题材内容,不仅有来源于古印度一带的民间故事,也还有与中原古文化中的神话和传说相近的内容。如《大施抒海夺珠》和《鸚鵡舍身灭火》与著名的

《愚公移山》、《精卫填海》内容相近。《端正王智断儿案》的内容，为佛教、基督教和伊斯兰教的经籍所共载；东传后敷衍为我国元代杂剧《包待制智勘灰阑记》中的主要情节，还是德国戏剧《高加索灰阑记》中的主要情节。壁画中多处描绘的日月天相图，尤其是第34窟天相图中描绘10个太阳并存的画面，系受中原地区关于太阳传说的影响。如《山海经·海外东经》曰：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”早期天相图中，月亮上没有画出兔子；而稍晚的天相图中则出现月兔。这在我国古文献中早就有关于月亮的传说，如《楚辞·天问》曰：“夜光何德，死则又育？厥利惟何，而顾菟在腹？”《淮南子·览冥篇》曰：“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月。”月兔的绘制，无疑是中原神话影响的结果。活跃于古代丝绸之路的中原丝绸工艺品，对克孜尔石窟中的菱形格艺术的形成具有启示和借鉴的作用。石窟壁画中常见的几种菱形装饰结构，与战国至汉代的丝绸织品工艺图案中的菱形图案结构比较，虽然程度不同的存在着印度、希腊和波斯艺术影响，但主流仍是汉地风格。石窟出土文物中的丝织品，可为此佐证。此外，中原地区舞绸挥帛的习俗被石窟画师们巧妙地融入壁画舞蹈，大量的敷身的彩带和披纱随舞飘逸，为优美的舞姿造型增添了美感和动感。石窟艺术中的佛塔、须弥山、舞蹈和佛陀手印受到印度石窟艺术的影响；立佛、飞天和大量的裸体画，又分别受到犍陀罗艺术、阿旃陀艺术和希腊文化的深刻熏陶。壁画上的一些乐器，既有来自中亚、西亚和中原地区的，也还有龟兹地区独创的以及从龟兹东传中原的。值得一书的是石窟壁画独树一帜的绘画技法。凹凸画法东传中原，给朴素大方、简单平板的中原绘画注入活力，并在中国画的赋色方面，引起一大革命。线描法传入中原，又丰富了中原传统的线描技法，后人所总结的“十八描”中的“铁线描”则源盖于此。先画裸体，再“穿”衣服的刻划法不仅影响了中原著名画家吴道子的“吴带当风”，且流传于民间画工之中，促进了内地人物画的发展。

综上所述，具有鲜明的民族特征和地域特色的克孜尔石窟文化，不仅对研究中国佛教史、美术史及美学理论的发展，而且对于研究东西方文化的交流，都具有特殊的价值。

岁月沧桑，香火泯灭，在历史的漩涡中沉淀的克孜尔石窟文化，遭受了自然的毁损和人为的破坏。致使不少洞窟至今疮痍满目；完整的彩塑无一复存。

中华人民共和国成立后，这个凝聚了我国古代各族劳动人民智慧和才能的艺术宝库回到了人民手中，人民政府迅速在此建立了保护机构，国务院又将此石窟列为全国重点文物保护单位。改革开放后，国家拨出大量经费，维修石窟，建立研究机构，给石窟的保护、研究和旅游事业带来勃勃生机。

概 述

克孜尔石窟是中国著名的四大佛教石窟之一。位于新疆维吾尔自治区拜城县克孜尔乡东南的明屋依达格山南麓,海拔1225米。地理坐标,北纬41°41',东经80°30'。西距拜城县城64公里,东距库车县城60余公里。

明屋依塔格山北麓与荒漠连接,南麓有一段高约200米、长约2000米的断壁峭崖,峦峰突兀嵯峨,沟谷幽深险峻。克孜尔石窟群便镶嵌在这些险峰幽谷之中,层层叠叠,鳞次栉比,犹若错落有致的蜂房,壮观宏伟。石窟下是急湍东去的渭干河,隔河相望的却勒塔格山宛若紫红色的屏风,列于石窟之前,山光水色,俨然仙境。

克孜尔石窟俗称克孜尔千佛洞。维吾尔语称克孜尔明屋依,意为位于克孜尔的千间房子。

秦汉之际,本境属塔里木盆地城郭诸国的龟兹国,役属匈奴。西汉神爵三年(公元前59年),匈奴日逐王归附汉朝,本境随龟兹隶属汉朝版图。

龟兹地当古“丝绸之路”北道中枢,地近佛国贵霜帝国。境内社会安定,人口繁盛,气候温和,水量充沛,物产丰富,交通便利,绿洲经济较为发达,为佛教的传入和发展提供了物质和地理条件。

西汉末年,即公元1世纪,佛教自葱岭以西传入本境后,逐渐流行并得到广泛传播。公元3、4世纪,由于龟兹王族的大力提倡,佛教进一步兴盛。《晋书·西夷传》记载:龟兹城“佛塔庙千所”,拥有僧尼上万人。众多寺院和其他佛教建筑,“修饰至丽”,金碧辉煌。涌现出如佛图舌弥、鸠摩罗什等著名高僧。龟兹佛教“道振西域,声彼东国”,名噪四海,成为中国西域著名的佛教中心之一。

石窟开凿源于佛教。佛教的传入导致克孜尔石窟的诞生。

克孜尔石窟始凿于公元3世纪末至4世纪初叶。早期开凿的石窟大多分布在谷西区,洞窟数量较少,形制也较简单。至南北朝到隋,随着佛教的兴盛,石窟的开凿规模渐趋增大,凿出一批形制新颖、窟形宏大、具有各种不同功用的洞窟。公元6至7世纪,龟兹因受外来势力的侵扰,社会出现动荡,佛教的发展和石窟的开凿曾一度受其影响。9世纪中叶,入境之初的回鹘人改宗佛教。龟兹佛教在统治者的大力提倡下呈现出中兴局面。涌现出不少高僧,回鹘人不但译出不少佛教经文,而且还译出高僧传记。

龟兹佛教中的大乘教的兴起,影响了克孜尔石窟,导致它的衰落,克孜尔石窟的衰落早于龟兹境内其它主要石窟。9世纪末至12、13世纪,伊斯兰教东渐西域后,龟兹回鹘改信伊斯兰教,龟兹佛教逐渐衰落。到15世纪初,伊斯兰教化之后,龟兹佛教便完全终止。

克孜尔石窟遗址重新发现于清嘉庆二十一年(1816)。《西域水道记》(徐松著)载：“赫色勒河(今克孜尔河)又南流三十里,经千佛洞,缘山法像,尚存金碧,壁有题字曰惠勤,盖僧名也。”

光绪二十六年(1900),英国人斯坦因在新疆考察中发现了克孜尔石窟遗址,洗劫之余首次向世界披露了克孜尔石窟的情况。

克孜尔石窟的形制、雕塑和壁画艺术,是龟兹古文化的瑰宝,也是研究中国佛教史和西域社会、政治、经济和文化状况的档案库。

克孜尔石窟有洞窟 251 个,其中已编号 246 个,主要分布在谷西、谷内、谷东和后山等 4 个区域。遗存壁画约 10 000 平方米,此外,尚藏有一批经文残片等出土文物。

克孜尔石窟艺术是洞窟、雕塑和壁画三位一体的综合艺术。石窟的营造者不仅有龟兹人、汉人,还有伊朗人、叙利亚人、印度人和犹太人。外来的宗教建筑艺术经短时间的消化,完全走上中国化石窟的道路,保留着当地民族传统的建筑特征。克孜尔石窟处在葱岭以西阿富汗巴米羊石窟群和新疆以东诸石窟群之间。它保存早期壁画的洞窟的数量,远远超过巴米羊。第一阶段洞窟的营造时间,比新疆以东现存最早的洞窟至少早 100 年左右。克孜尔石窟在中亚和东方的佛教石窟中占极其重要地位,是龟兹石窟的代表。

克孜尔石窟现有编号洞窟 246 个;窟形尚完整的 135 个。其中,供僧侣巡礼观像和讲经说法的支提窟(中心柱、方形窟)共 161 个;供僧尼居住并充作禅室的毗河罗窟共 61 个;还有 7 个拱形窟和 3 个龛室。支提窟中,有窟室高大、正壁塑大立佛像(有的在立佛两边设甬道后室)的大像窟;有主室长方形、纵券顶、后设方柱、柱前开龛塑佛像、两边开甬道和后室的中心柱窟;有主室为较规则的方形顶作纵券、横券、穹窿、套斗和覆斗的方形窟。毗河罗窟(又称僧房)为居室加甬道式结构,室内备有灶、炕等简单的生活设施。这些不同类型的洞窟,往往有规律地修建在一起,即支提窟旁一般附属有毗河罗窟,组合成一个单元。这种窟室布局在我国石窟中甚为少见。

克孜尔石窟的主体塑像多已损毁或被外劫,现仅有几身残躯。保存壁画的洞窟有近百个,壁画的内容有佛像、佛经故事、动物山水树木、装饰图案和供养人画。佛像画包括释迦牟尼像、菩萨、佛徒、天相、天龙八部、飞天和天宫伎乐,其中大多数佛像画和动物山水树木画融合于佛经故事画内。

佛经故事画题材主要有佛本生故事、因缘故事和佛传故事。

克孜尔石窟中的本生故事画共 135 种 400 余幅,数量之多,为全国石窟之冠,多布置在中心柱窟和方形窟主室券顶,以连续形式,将券顶划分成许多山状菱格,每格绘一则故事,表现佛前生行菩萨道时的种种难行和苦行,以此说明佛成道是其累世修行、积集功德之果。其构图造意简洁而富内涵。菱格画在石窟中较为普遍,为克孜尔石窟壁画艺术的一大特色。部分本生故事布置在方形窟主室两侧壁,用若干方格画面将故事内容连续表现,类似我国传统的卷轴形式。

因缘故事种类也较多,共 70 余种,构图和布置部位多与本生故事相同。因缘故事的内容侧重表现佛的超人的神力和众生对佛所作的种种供养,渲染佛教信徒对佛因施供养、布施而得到的种种善报以及佛度化众生的各种神通。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。因缘故事画之多,也居我国石窟首位。

佛传故事,分两类:一类描绘佛的一生传记,主要绘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。另一类着重描绘佛成道后诸方说法教化的圣迹,即说法图,主要绘置在中心柱窟和方形窟主室两侧壁,多采取分层分格排列,一格一铺(画);有的是通壁绘几铺说法图,不设画界,仅以人物面向区分。此类说法图较多,上端一般都绘塑有表现乐舞场面的天宫伎乐,形象优美。佛传故事中,还突出了降魔成道和鹿野苑初转法轮的内容,主要绘置在中心柱主室门上方和方形窟正壁等显要部位。佛传故事中另一重要内容为佛涅槃,多集中绘塑在大像窟和中心柱窟甬道与后室,充分表现佛涅槃和涅槃后焚棺、八(国)王分舍利等情景,其比重之大,亦居国内石窟首位。表现弥勒菩萨于兜率天宫说法的画面不少,多绘置在中心柱窟主室门上方,与正壁(中心柱前壁)龛中佛相对。

克孜尔石窟壁画中还有所占比重不大的供养人画、少数晚期窟绘出的列佛、千佛画和外国画家所作的画。此外,还有极少的密教画。洞窟壁画有许多的古民族文字和汉文题记,一些洞窟壁面还有硬物刻划图(岩画)。

克孜尔石窟壁画主要反映的是佛教小乘有部思想内容,在造像艺术中特别重视表现佛的历史传记和前生故事,渲染因缘的业力和行禅的功用,竭力描绘所谓无余依涅槃境界。反映大乘经典内容的壁画,数量不多,不占主要地位。石窟后期出现满壁是佛的千佛图和列佛,则是大乘佛教思想的体现。

石窟壁画的题材虽然是宣扬佛教内容的,但画匠们却巧妙地把现实生活融入画内,使内容世俗化。雍容端庄、温柔安详的佛像充满世间人情味;婀娜多姿的供养天人和伎乐飞天洋溢着生活气息;千姿百态的动物形象逼真可爱;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、足蹬筒靴的龟兹供养人、回鹘供养人,以及举哀图中身带各种服饰的诸国王子等,都是聚集在西域境内的各民族的形象。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……,更生动地说明这些画图是新疆古代社会生活的真实写照。

佛教传入龟兹后即被统治阶级推崇。他们把大量的财富倾注于宫殿和寺院的建筑营造上,把它变为麻醉劳动人民的精神鸦片。以王室和贵族为代表的僧侣阶层的特定生活观和审美趣味影响了佛教艺术的内容,追求享乐和纵欲的思想在壁画中得到大量反映。自然主义的描绘,使一些裸体画发展到极端。艺术在此可悲地堕落为王室、贵族奢侈的物质享受的附庸,佛教艺术作为其精神上的调剂,染上了世俗的脂粉气。

龟兹境内蕴藏丰富的各种矿物,为画师们选用颜料提供了就地取材的方便。克孜尔石窟壁画常用色以青、绿为主。这种青、绿色颜料来自青金石和硅酸铜,而今拜城县北部山区即有大量的青金石和孔雀石(硅酸铜)矿。

克孜尔石窟壁画布局规整对称,给人以严肃、端庄之感。大量图案、纹饰和装饰画,使壁画具有丰富多彩的表现力。人体各部分比例得当,动态逼真,表现画师观察描绘人体的高超技艺。壁画造型,除受中原影响的列佛和千佛壁画多以墨线造型外,人物形象都用铁线勾勒与色彩晕染相结合的手法表现,有的先用硬笔刻画出人体的主要部位,后用墨线勾勒,质感极强,富有鲜明的地方特点和民族特色。克孜尔画家们从解剖学的角度晕染人体凹凸面,创造出龟兹式的凹凸法,在中国画的赋色方面,引起一大革命。