

丝绸之路历史文化荟萃

# 西域壁画全集⑤

森木塞姆石窟 克孜尔尕哈石窟壁画



# 西域壁画全集⑤

森木塞姆石窟 克孜尔尕哈石窟壁画

新疆石窟研究所◎编

新疆文化出版社



图书在版编目(CIP)数据

西域壁画全集. 5 / 新疆石窟研究所编. -- 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2015.8  
ISBN 978-7-5469-6996-1

I. ①西… II. ①新… III. ①壁画—新疆—画册  
IV. ①J228.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 199179 号



责任编辑: 吴晓霞  
责任校对: 吴晓霞  
封面设计: 党红  
版式设计: 李瑞芳

责任复审: 李贵春  
责任决审: 王英强  
责任印制: 刘伟煜



- 书 名 西域壁画全集⑤  
森木塞姆石窟 克孜尔尕哈石窟壁画
- 编 者 新疆石窟研究所
- 本卷撰文 贾应逸 买买提·木沙
- 图片说明 贾应逸
- 出 版 新疆文化出版社
- 地 址 乌鲁木齐市经济技术开发区 科技园路 5 号(邮编 830026)
- 发 行 全国新华书店
- 网 购 当当网、京东商城、亚马逊、淘宝网、天猫、读读网、淘宝网·新疆旅游书店
- 制 版 新疆文化出版社美术编辑部
- 印 刷 北京七彩京通数码快印有限公司
- 开 本 889 mm × 1 194 mm 1/16
- 印 张 18.25
- 字 数 308 千字
- 版 次 2017 年 1 月第 1 版
- 印 次 2017 年 1 月第 1 次印刷
- 书 号 ISBN 978-7-5469-6996-1
- 定 价 400.00 元

网络出版 读读精品出版网([www.dudu-book365.com](http://www.dudu-book365.com))

网络书店 淘宝网·新疆旅游书店(<http://shop67841187.taobao.com>)

## 《丝绸之路西域文献史料辑要》编辑委员会

编辑单位:中国社会科学院 国家清史编撰委员会 中国国家图书馆 中国边疆史地研究中心  
《新疆通史》编委会 《新疆文库》编委会 新疆社会科学院 新疆新闻出版广电局  
新疆文化厅 新疆文物局 新疆文史馆 新疆档案局(馆) 新疆图书馆 新疆博  
物馆 新疆古籍文献保护中心 新疆史志办 兵团史志办 乌鲁木齐市档案馆  
新疆考古研究所 新疆艺术研究所 新疆美术摄影出版社 新疆电子音像出版社  
美国克鲁格出版社 哈萨克斯坦达斯坦出版社 土耳其丝绸之路出版社 新疆人文地  
理杂志社 大陆桥视野杂志社

总 顾 问:马大正 张可让

编委会主任:安思国 古力先·吐拉洪

编委会副主任:杨 镰 石永强

委 员:王跃平 刘 宾 王炳华 荣新江 王东平 华 涛 徐文湛 王 欣 王希隆

岳 峰 田卫疆 周菁葆 巫新华 周 轩 夏冠洲 盛春寿 小岛康誉

总 主 编:杨 镰 石永强

执 行 主 编:石永强 于文胜 许建英

副 主 编:李贵春 杨东胜

编 辑 主 任:王英强 孙大卫

编 辑 副 主 任:吴晓霞 王 琴 轩辕文慧 党 红

资 料 编 辑:王 梅 张启明 张莉涓 刘 彤 王洪燕 栾 蕾 王永民 王 芬 高雪梅

纪旭艳 侯淑婷 石正军 潘豪杰 祝安静 程双双

美 术 编 辑:文 昊 党 红

资 料 统 筹:温 倩 党 红 夏 阳

策 划:石永强 古力先·吐拉洪 于文胜 杨东胜

出 版 人:于文胜

本卷责任编辑:文 昊 吴晓霞 党 红

# 前 言

新疆，古称西域，地处亚欧腹地、古丝绸之路的要冲地带。

几千年来，这块多情富饶的土地，养育了众多的民族，创造了多彩的文化。存在于古丝绸之路前的“玉石之路”，开启了西域与中原的密切联系，汉代丝绸之路的开通，更是促进了中国与世界的广泛交流。

悠久的历史，独特的地缘，使新疆成为世界四大文明——古希腊罗马文明、阿拉伯文明、印度文明和中华文明的唯一交汇点，被世人称为保护和展示人类文明多样性的博物馆。吐鲁番学、龟兹学、阿尔泰学都因其深厚的底蕴，独特的魅力，被许多专家学者所推崇，成为独立的学科，在世界上有很大的影响。

唐宋以后，随着世界经济格局的变化，古丝绸之路的繁荣渐为陈迹，众多的城邦消失了，昔日的繁荣不见了，但以丝路文明为代表的多元一体的文化，随着岁月的流失，时间的沉淀，越发显示出其厚重与珍贵。它是人类共同的文明财富。

进入新世纪，党中央提出“一带一路”战略，使沉寂的丝绸之路再次引起世界的关注，不远的将来，古丝绸之路将重现昔日的光彩。

抓住机遇，振兴丝绸之路，需要借鉴历史，需要文化引领。为了让人们更全面、深刻地了解历史，认识丝绸之路，我们组织编辑了这套《丝绸之路西域文献史料辑要》丛书。

本套丛书第一辑共分为三部分：“古代文献史料部”，搜集整理国内外民国前关于西域的文献史料；“民国文献史料部”，搜集整理国内外民国时期有关西域的文献史料；“罕见档案史料部”，为新中国成立前新疆重要档案史料汇集。

为保持文献史料的珍贵性和原始性，本套丛书中辑录的所有文献史料均采取影印，以保持其原貌。

英国历史学家汤因比指出：打开人类文明历史的钥匙就遗落在新疆。我们希望能够通过这套丛书，鉴古而知今，以高度的自觉和自信，更大的决心和努力，再创丝绸之路新的辉煌。

《丝绸之路西域文献史料辑要》编委会

2016年3月

第一辑 古代文献史料部

新疆古代壁画全编⑤

新疆古代壁画全编⑤

## 漫步中印佛教艺术交流的虹桥

贾应逸

本卷包括新疆维吾尔自治区库车县境内的森木塞姆、玛扎伯哈、克孜尔尕哈、阿艾，新和县境内的吐乎拉克艾肯，焉耆县七个星石窟，吉木萨尔县北庭西大寺龕窟等7个石窟群的壁画。森木塞姆石窟在库车县城东北45千米处，是古龟兹境内现存最东的一处石窟群。玛扎伯哈石窟在此南8千米的克日什附近。克孜尔尕哈石窟是距库车县城最近的一处石窟群，在县城北仅12千米的地方。阿艾石窟在库车县城东北、阿格乡境内的克孜利亚大峡谷的悬崖上。吐乎拉克艾肯则在新和县城西南约40千米处，是现知古龟兹最西端的石窟群。

所以说，本册集古龟兹东、西两端及北面焉耆县的七个星石窟和吉木萨尔县的高昌回鹘王朝北庭龕窟的壁画于一卷。

龟兹是我国古代佛教中心之

一，境内佛教塔庙寺院林立，一座座石窟镶嵌在却勒塔格山的悬崖上，鳞次栉比。这些雄伟壮观的佛教建筑成为中原僧众大为赞叹和向往的地方。东晋时，从龟兹赉至长安的《比丘尼戒本所出本末序》中记载：龟兹伽蓝有达慕蓝百七十僧，北山寺名致隶蓝五十僧、剑慕王新蓝六十僧、温宿王蓝七十僧。尼寺有阿丽蓝百八十比丘尼、输若干蓝五十比丘

吐乎拉克艾肯石窟外景





森木塞姆半岛上的寺院遗址

尼、阿丽跋蓝三十尼道。这些寺院都是修饰至丽，“佛像庄饰，殆越人工”。而且王宫也“雕镂立佛形象”，“焕若神居”与寺无异。后来见于记载的还有金华寺、王新寺等。当玄奘到达龟兹时见“伽蓝百余所，僧徒五千余人”，除昭怙厘寺外，有阿奢理贰伽蓝，“庭宇显敞，佛像工饰”。唐代时，又奉勅而建大云寺、龙兴寺，还有河西寺、白寺和法丰寺等。《悟空入竺记》中还提到有莲华寺、前践寺、耶婆瑟鸡寺。但这些众多辉煌的寺庙塔像，随着历史岁月的流逝，宗教的兴衰和大自然的破坏，佛像和塔庙早已塌毁，地面寺院已夷为平地，仅有几处残垣断壁，摇摇欲坠。可幸的是，凿于大山，维吾尔语称为“却勒塔格”的条条沟谷内的石窟，如森木塞姆、玛扎伯哈、克孜尔尕哈、阿艾、吐乎拉克艾肯等，虽然寺墙倒

圯，塑像化成泥土，只剩一些斑驳不全的壁画，但仍然放射着异彩，展现出古代龟兹壁画诱人的魅力，透露出昔日东西方壁画艺术相互交流的余晖。

我们把这几个石窟群残存的壁画分为三个时期：

（一）早期，为四五世纪，主要有森木塞姆第 24、26、27、30、31、32 窟。

（二）中期，应为繁盛期，为六七世纪，包括克孜尔尕哈的第 23、16、14、13、11 和 30 窟（大部分），森木塞姆的第 1、41、42、48、11 和 43 窟，以及玛扎伯哈第 1 窟等。

（三）晚期，即 8 世纪以后的吐蕃、回鹘时期，有森木塞姆的第 40、44、45 窟和克孜尔尕哈的 31、32、30（部分）和 21 窟，阿艾石窟、吐乎拉克艾肯的第 3 窟和七个星、北庭龛窟等。

### 早期的森木塞姆石窟壁画

森木塞姆石窟因位于却勒塔格的森木塞姆沟而得名，是龟兹现存最早的石窟群之一。现已编号的洞窟有 57 个。

沟谷中间“半岛”的东端呈堆积凸状，应为寺院遗存。周围散落一些房址，则是围绕佛塔的地面建筑。在塔庙西侧有两排

石窟，编号为第 24 至 33 窟，其中 6 座洞窟残存壁画，且时代较早，大约始于 4 世纪，有的画面也许后来又重新补绘过，但也不超过 5 世纪。这些洞窟的形制均为中心柱式，主室和左右甬道为纵券顶，后面甬道是横券顶。主室正壁中央开龕，前壁门两侧也各开一小龕。这是龟兹地区最流行的洞窟形制，被称为龟兹式。但这几个洞窟的主室平面呈方形，后甬道的左或右壁凿一明窗，显得光线充足。第 26 窟的形制较特殊，是中心柱四壁开龕，主室和后甬道各壁也开龕的多龕式，甚至连甬道口也凿成龕楣样式。

这些洞窟的主尊是塑佛像，布局在主室正壁龕内，周围影塑山形。塑像早已不存，但透过现存的那些斑驳不全的壁画，可以看到龟兹早期壁画的特点，不着重于铺陈天国的美妙，宣扬佛国的丰饶，激励信徒们向往彼岸，而是通过描绘一个个通俗易懂的故事画，宣扬释迦牟尼的伟大人格、神通力及其教化众生的事迹，向人们揭示四谛和因缘业果等教义，唤醒人们为摆脱痛苦而修禅，追求“涅槃”。所以，龟兹壁画是以丰富的故事画，如因缘、本生、佛传等图而著称于佛教艺苑的，森木塞姆等石窟也不

例外。

现存的主要是因缘故事和佛本生图，大都描绘在主室和各甬道的券顶两侧。这些洞窟的整个窟顶被绘成若干个四方连续的山形菱格纹，每一菱格内填充一个故事。因缘故事是在菱格中央绘佛坐菩提树下的方座上，两旁各有一人物，故事内容由位于佛侧，特别是佛所面向的人物表现，这是龟兹因缘故事画的一种模式。第 24 窟着重表现供养，有华盖、幡旌和璎珞供佛缘等。第 30 和 32 窟的内容比较丰富，有：舞师女化作比丘尼缘、难陀慳贪为盲子缘、鸯掘摩罗舍邪缘、小儿以土施佛缘、婆罗门施食出火缘等。菱格最下层的三角形内是佛本生故事图，有鸚鵡本生、兔王本生、设头罗健宁王本

鸚鵡救山火以报恩图



生等。而各甬道多绘与动物有关的因缘和本生故事，有：鹦鹉习诵四谛缘、孔雀王本生、三法本生、芦苇饮本生、猕猴本生等等。值得注意的是，这些因缘和本生故事是把佛前生、今世所发生的善恶因缘业果等有机地联系在一起，也可称为因缘本生或本生因缘。要把这一个个情节复杂的故事用单幅图的形式表现出来，是很艰巨的，龟兹画师成功地完成了这一任务。他们首先仔细分析每个故事，把握住最重要、最有代表性的情节，即选择情节；然后根据亲身经历和观察所得的现实生活塑造形象；再经过去芜存菁的艺术提炼过程，即浓缩情节，创造出具有典型意义的形象和画面，使一千多年以后的观赏者仍能辨认出其内容来。如鹦鹉本生是根据《僧伽罗刹所集经》中鹦鹉救山火以报恩的故事绘制的。画师精选了烈火熊熊的山岩，四蹄腾空的兔、鹿、野猪给人以速度感和力感，描绘出了动物求生挣扎的本性，反映了画家对生活的深刻感受。天空中，一只绿色鹦鹉展翅翱翔，回过头来正和帝释天说“精勤不懈”，滴水可灭大火的决心，集中表现了一个情节，并把它融入一个三角形内，紧凑优美，可怕的现实被佛教的精神净化了。这

些菱格本生和因缘故事画，以艺术感染力撞击着信徒们的心灵，起到了教化和警戒的作用。

这几个洞窟的涅槃经变布局在后甬道的前壁，即中心柱的后方，以表示佛的身骨在塔柱中，是佛教早期注重礼拜佛塔的遗风。也是在单幅画面中凝聚了故事的主要情节，把不同时间发生的众多事件巧妙地组合在方形画面上，主次分明，结构紧凑，与库木吐喇的同类画相同。第32窟后甬道前壁的涅槃像早已坠落殆尽，仅可见茶毗下方的帝释请佛牙舍利图和上方的举哀众圣，是根据《大般涅槃经后分》绘制的。帝释请佛牙舍利图中着意刻画了盗取佛牙舍利的疾捷罗叉的凶恶，和追回舍利的护法神韦驮的勇猛。龟兹是古代东西方交通的枢纽，佛教及其艺术交流融汇之地。紧紧相连的两个洞窟描绘了内容不完全相同的涅槃经变，画面的表现方法也各具特点，正是反映了龟兹佛教及其艺术正处在兼容并蓄，共同发展的活跃时期。

龟兹壁画的艺术风格，首先表现在它特有的装饰性上。当你走进洞窟，仰望券顶时，以四方连续形式交错延展的菱形格纹，从两壁上沿直升至窟顶中脊，好似一张五彩缤纷的巨大壁毯，又像新疆居民居室的装饰，灿烂温

馨，充满艺术情趣，反映了龟兹人民对大自然和山川的热爱和崇拜。壁画上这些菱格并不是直接用斜线界定，而是用起伏变化的山形来构成，在坚实稳定中表现出自然的柔和。有的竟在峦峦山峰上点缀了树叶纹，增加了格律性图案的动感。一个个故事就在这些菱格空间展开。故事画中的树木、花朵、池塘、池塘中的水波和游鸭等自然景观，或是佛的坐具等，从形状到色泽都被提炼加工成适合图案，表现得自然生动，这些富有节奏感的图案和佛教中的神异故事合为一体，使整个画面在人们心目中产生了深刻的印象，这是龟兹壁画的一大特色，在世界佛教艺苑中独树一帜。这些壁画的装饰性还表现在讲究对称均衡上，整个洞窟的画面基本上以窟室的中心线为轴，左右对称，前后均衡。菱格中的因缘故事画，以坐佛为中心，左右侧各一人表现内容。佛本生故事画较多运用平衡的手法表现均衡美。菱格内的动物画也用对称构图法，或中央池边一棵树两侧各立一动物，或采用二树交枝作连理状，两鸟相对而立，有的利用树干的屈曲达到平衡的效果。

早期龟兹壁画的人物造型，颇受印度艺术的影响。如第 26 窟的天宫伎乐，画家用白线提勾



森木塞姆第 26 窟伎乐天

颜面、五官外轮廓和长长的眉毛，增强了面部的光泽。按人体结构描出“团块”“棒状”体，在四周进行晕染，突出中间的亮光部分，再用比较概括的线条勾勒轮廓，显得躯体结实，肌肤凸起，富于质感。这些人物圆盘状的头光具有雕塑透视感的遗风，其舒展的臂膀，灵活的双手都具有力度，看来画师着重在表现形象健壮崇高之美。这些伎乐头戴单髻珠宝冠，缙帛绕臂，或袒上身、系短裙，或天衣斜披络腋，佩项圈、璎珞、臂钏、腕镯等。稍微弯曲的体态，随身飘逸的帛带，令人能感到他们处在微微激动的旋律中。有的正在弹奏着佛曲，有的摆动着舞姿，或献上鲜花璎珞供养，更多的在赞叹着佛的功德，他们成功地完成了画师赋予的天职。菩萨和天人是佛教化众生，宣扬佛法的得力助手，也是一切故事画不可缺少的艺术

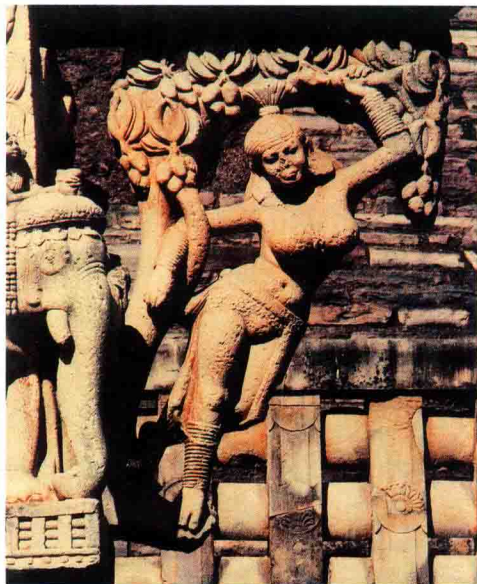
形象，他们也和天宫伎乐一样一个个都具有抒情的动态，健美的体魄。这些人物形象衣着简单，不施装饰，就是菩萨天人也没有或很少佩饰，甚至连头光、身光也仅是圆式，最多是两色衬托，具有朴素无华、安详和谐之美，是现实生活的真实反映。

这些洞窟中出现了较多的裸体人物像，特别是第30、32窟的菱格因缘故事画中，表现故事内容的主要人物几乎全是裸体或半裸。这是印度和希腊艺术影响的结果。印度天气酷炎，人们穿不住太多衣服，古代雕像经常表现为仅穿一件下衣。佛教艺术也是现实生活的反映，不论是雕刻，还是绘画都塑造了丰富的裸体艺术形象，其中有菩萨、天人、金刚、女神等，甚至还有现实生活



森木塞姆第32窟的护法神

中的供养人。古希腊人也崇尚人体艺术，认为完美的灵魂只能寄寓于优美的体魄中，因而，人体也是他们艺术再现的对象。随着东西方交往的频繁，佛教艺术，甚至壁画粉本也随着东传，古印度和希腊的艺术和审美趣味自然也走向东方，且植根于龟兹这块东西方文化交融之地。这也就是龟兹壁画中裸体形象较多的原因。印度艺术家善于表现女性体态的曲线美，在他们看来，“弓形的腹，深藏的脐，坚实丰满的肥大臀部，象鼻似美好光致的大腿，羚羊似的小腿，玫瑰胶脂似的手”，都是构成完整的女性美的内涵。而男性则应有结实饱满、健壮俊美的肉体，这正是森木塞姆



印度佛塔上的女神

第30窟因缘故事画中鸯掘摩罗形象的范本，而小儿土魃施佛食中的裸体者流露出天真质朴的热情。天王和执金刚等护法神，更是袒上身，结短裙，赤足而立。画家用圆形和棒状体晕染他们的形体，胸腹的团团肌肉，劲健有力，两臂和双腿的肌肉块块凸起，浑身充满了胆略和力量，刻画出了结实魁梧的体魄。

有趣的是，这些洞窟的故事画中选择了许多与动物有关的因缘、本生故事。这些动物的躯体以单色平涂，利用本色的深浅变化表现动态，如岩羊、猿猴、鹿等。第24窟的猴射图，好似大笔涂来，体态舒展，栩栩如生。有的把动物的臀、腹部“留白”，也有的用概括线条勾轮廓，以细线描细部。壁画中的岩羊、鹧鸪

是奔腾在草原、飞翔在天空的常见动物，龟兹画师熟悉的对象，因此描绘得个个形态生动，只只各具特色，但画家又都是用写实的手法表现的，甚至连岩羊随着季度变换的毛色都准确无误。

### 以克孜尔尕哈为主的中期壁画

随着根本说一切有部的盛行，龟兹最大的石窟——克孜尔成为其中心，欣欣向荣。而其他石窟群也生气勃勃，丰富多彩。六七世纪，即我国历史上的南北朝、隋和初唐时期，可谓是龟兹壁画艺术的繁盛期。

大约在6世纪，龟兹王将都城迁回绿洲的中心——伊逻庐城。政治中心的转移，带来文化和宗教中心的变迁，于是距都城较近的克孜尔尕哈石窟的地位应运而上升。克孜尔尕哈石窟开凿于盐水沟的西岸峭壁上，与耸立在丝路要冲、沟口的烽燧遗址隔大道而相望。它的进一步发展又为往来的商人、僧侣们提供了寄托希冀、祈安挂锡的理想场所，成为龟兹王室贵族修筑寺院和礼佛的宝地。现已编号的洞窟有66个，除较多的僧房外，明显地可看出被组合成五组寺院，其中第11、13、14、16、23、30和46窟的壁画是六七世纪的遗



克孜尔尕哈烽燧遗址



存。法国人乔治·皮奈特先生对第 25 窟的龟兹文题记进行了释读后指出：其中一条是记述两位游客于国王苏伐叠（Suvam adeva）在位的第十九年，虎年，第六月八日，来这圣地谒佛祈愿。苏伐叠与唐太宗同时，在位时间约为 624 至 646 年。这条题记表明，早在 624 年以前，克孜尔尕哈石窟已经成为龟兹重要的佛教圣地。

第 16 和 23 窟是位于沟谷两岸、相对而凿的两个大像窟。森木塞姆第 11 和 43 窟也是隔沟相望，整个布局和这两个窟相同，宏大雄伟。但这时期的洞窟形制仍是主要的中心柱窟，如克孜尔尕哈的第 11、13、14、30 和 46 窟，森木塞姆的第 1、41 和 48

窟。这些中心柱窟与前期所不同的是：后室不再开窗；主室平面多呈长方形，主室正壁龕内仍塑佛像，但龕周壁面除第 13、14 和 30 窟仍沿袭前期的置影塑山形外，其余的都是绘画。这是由塑像和绘画相组合而成的帝释谒佛图，用雕塑佛像突出了主尊，又描绘出背景和内容，是龟兹壁画艺术的又一特色。

这些洞窟主室和左右甬道的纵券顶中脊均绘天部：有坐轮车的日天、月天，口中衔龙的金翅鸟，鼓起大袋的风神和游化佛等。森木塞姆第 48 窟是在红色圆日内绘坐轮车的日天子，月天是以满月内卧白兔表现，佛持锡杖托钵，金翅鸟两翅展开，双爪抓的蛇形龙，两头在金翅鸟髻珠

冠的两侧相遇，好似二龙戏珠图。在这里风神没有了，却绘袒右坐白雁的禅定比丘。两侧绘菱格因缘故事和佛本生图，如第1窟有：提婆达多放醉象欲害佛缘、魔王怖佛缘、丑陋比丘缘、布施佛幡缘、吉祥草施座、祀树神缘……这一时期的佛本生故事图较多，尤以森木塞姆第1窟和克孜尔尕哈11窟为最，主要布局在主室券顶下端的三角形和甬道顶两侧的菱形格内。克孜尔尕哈第13、14窟左右甬道侧壁描绘的大型方格佛本生故事图是这一时期出现的新形式，有尸毗王、萨埵那太子、一切施王、昙摩钳太子等本生，仍是把佛经故事中最有代表性的情节浓缩在一个画面中，只是菱格换成了每边各两米的方格，两幅画面之间以大型建筑间隔。克孜尔尕哈洞窟主室和甬道外侧壁的下方还连续绘了许多与入海求珠、经商等有关的佛本生故事，可能是为了吸引丝绸之路的商旅来祈愿布施，甚至进行与商业贸易有关活动而绘制的吧！

而第48窟和克孜尔尕哈46窟则为菱格坐佛图。在满布窟顶的菱格中间绘坐佛，画师在这些相同的佛像中刻意追求特色，所绘的佛或呈结跏趺坐，或禅定，或交脚，有的两脚相交而坐，有

的两腿下垂而相交。头偏向左或右侧，手势也各异，持各种印契，或托钵。佛披的袈裟更是发挥画师想象力的对象，或通肩，或袒右。这一幅幅佛像不像高昌和库木吐喇汉风窟千篇一律的千佛，而与菱格因缘故事画中央的坐佛相似，只是省略了两旁的人物和道具，可以说是因缘故事画的一种简化。

甬道内侧壁几乎全是绘供养人像。第14窟最为精美。站在最前面的是国王，内衬绿色菱格纹衫，外着红色联珠纹锦袍，“头系彩带，垂之于后”，与史籍记载相同。神态高雅，地位显赫，有头光，前面跪侍者捧盘，足下有从地涌出半身的坚牢地神托持。王后的服饰更富丽，头插



森木塞姆第48窟佛坐像