

丝绸之路历史文化荟萃

西域壁画全集④

库木吐喇石窟壁画



新疆文化出版社

西域壁画全集④

库木吐喇石窟壁画

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. 4 / 新疆石窟研究所编. -- 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2015.8
ISBN 978-7-5469-6995-4

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 199180 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④
库木吐喇石窟壁画

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 20

字 数 336 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 978-7-5469-6995-4

定 价 400.00 元

网络出版 读读精品出版网(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 小島康誉

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，不久的将来，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④

新疆古代壁画全编④

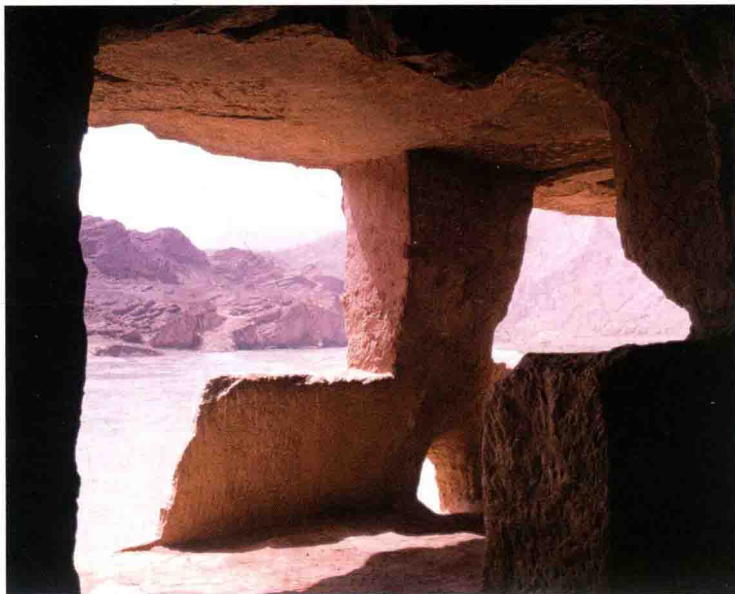
赏析龟兹历史的画廊

贾应逸 买买提·木沙

库木吐喇石窟位于新疆维吾尔自治区库车县城西约 25 千米的库木吐尔村。其北面，天山（却勒塔格）山脉起伏叠嶂，渭干河水穿过木扎提达坂后折而南向流经山前。汉文古籍称该山为丁谷山，徐松在《西域水道记》中说“渭干河东流，折而南，凡四十余里，经丁谷山西。山势陡绝，上有石室五所，高丈余，深二丈许，就壁凿佛像数十铺，瓔珞香华，丹青斑驳……又有一区是沙门题名……两岸有故城。”现存的石窟群可分为谷口区和大沟区（窟群区）。渭干河流进山谷的南口，散布着 32 个洞窟，开凿在河床东岸及其沟谷内的悬崖峭壁上。从这里循渭干河东岸而北，约 2 千米处有一条宽约 20 米的大沟。大沟内外崖壁屹立，依壁凿窟，窟室密集，就是我们所称的大沟区，共有洞窟 80 个。

大沟口南侧、渭干河的东岸是第 1~39 和 79、80 窟之所在，洞窟或凿在山脚，或开于山腰，鳞次栉比，气势磅礴。第 40~50 窟及 73~78 窟散布在大沟中，两崖高耸，仰首翘望，题名隐约，被称为题名沟。沟口北侧、傍渭干河床有第 51~67 窟，拾阶而上，即到著名的“石窟五所”，

库木吐喇第 68~72 窟
五联洞内景



第 68~72 窟。洞窟攀比相联，前有长廊相通，窟室高大，雄伟壮观。立在窗前，放目眺望，天山余脉耸立前方；俯首下视，河水激荡，惊心动魄。上述两区现已编号的洞窟共 112 个。在谷口区第一沟的南面、渭干河之东岸的玉其吐尔是一座佛教寺院遗址。

库木吐喇是距丝路重镇龟兹首府唐代伊逻庐城最近的一处大型石窟群，附近曾经一度设有官署机构，随着历史岁月的流逝，兵燹干戈，江山换代，信仰易宗。特别是 20 世纪初，外国探险家的盗掘，以及大自然的侵蚀和破坏，昔日那种崇楼高阁、宝塔殿宇林立的宏伟寺院，已变成残垣断壁了；洞窟的四壁和券顶，还有地面上，彩绘的一个个立体式佛国世界，纷纷坍毁脱

落。库木吐喇石窟中已经没有一个洞窟的壁画保存完整无缺，仅存一些残壁塔基的遗迹和壁面剥落的洞窟。然而就是这些残存的 112 个洞窟和丹青斑驳的画面，像一座历史画廊，诉说着龟兹的沧桑变迁，传递着昔日那种令人难以抑制的激情。同时，也是东西方文化艺术荟萃交融之瑰宝。

库木吐喇的 112 个洞窟，按其用途可分为：佛堂、讲堂、僧房、影窟等。主要在佛堂，还有部分讲堂和影窟，约 48 个洞窟保存了部分壁画或壁画痕迹。按其时代可分为三个时期：

一、龟兹王国时期，约为五六世纪，其中又有前后之别。前期以谷口区第 20、21、22、23、27 窟为代表，后期有谷口区的第 17 窟和大沟区的第 33、23、46 等窟。

二、安西大都护府时期，七八世纪，主要是 8 世纪。有龟兹风格的代表性窟第 63、58、50、34 和 43 窟等，汉风格的第 11、14、15、16 和第 73 窟等。

三、回鹘时期，以第 10、12、38、45、75、79 等窟为代表，是 9 世纪及以后彩绘的洞窟。

龟兹风格鼎盛时期的壁画

龟兹风格的壁画是在古老龟



降魔变
谷口区第 20 窟



兹艺术基础上，吸收犍陀罗的佛教艺术而形成的一种具有自己特点的壁画风格。散布在谷口区北岸第二沟谷峭壁上的第 20、21、22、23 和 27 窟是库木吐喇现存最早的洞窟，但大都坍塌毁坏，仅有 1977 年发现的第 20、21 窟的洞窟形制保存比较完整。主室平面呈方形，第 20 窟地面残存一横长方形的狮子台座，上塑的主尊像已碎为泥块，散落在台座四周。窟顶是在平顶中央，凿一半球状穹隆，称为穹隆顶窟。在窟门内长长的门道两侧，各凿一圆拱形龕（第 21 窟仅左侧有一龕）。

这几个洞窟的壁画题材，主要是尊像和佛传图，以佛和菩萨

像为最多。从穹隆顶中心莲花图案中，画出若干条辐射线，把窟顶分成条条梯形纵幅，尊像佛和菩萨立于盛开的莲花上，有的脚两侧还各涌出一身供养菩萨。第 21 窟穹隆顶的菩萨像便是早期壁画风格的典型代表。在淡土红色和蓝灰色相间的背景中，飘动着朵朵白花，十三身菩萨除一身外，余十二身均双双相对而立，或提净瓶，或持莲花，或托钵，或捧花绳……供养。当你抬头仰望穹隆，一身身佛和菩萨从天际徐徐降临人间，超脱高雅。从第 22、23 和第 27 窟塌毁的穹隆和侧壁间的平顶上，仍可看到围绕穹隆的小坐佛，在其四隅绘坐佛像或说法图，两角隅间翱翔着供

养飞天。有的洞窟，如第20窟左侧壁上方，相间绘圆拱和梯形龕表示天宫，佛和菩萨结跏趺坐在龕内，手持禅定印。

其次是佛传图，描绘释迦牟尼的生平事迹，或其成道后，诸方说法教化的圣迹。主要布局在主室侧壁，以连续方格的画面，一幅幅铺陈出来，一格一画，犹如连环画形式。画面简洁，佛坐中央台上，两侧各有一或二人，表现故事内容。第20窟左壁绘6排，每排有10格，共计60幅画面。

佛传图中最完整的，当属第20窟门道右侧龕内的降魔变。这是库木吐喇以至龟兹石窟中现存唯一的一组塑绘结合的代表作，因而显得更加珍贵。龕的后

壁影塑头光和身光，并敷彩。圆雕佛像，结跏趺坐在凸起的方形台座上，两侧各有一兽头，应为狮子。佛像的比例准确，脸呈卵圆形，头略前倾，眼睑下垂，两手相交置腹前，持禅定印契，是表现释迦“于菩提树下，狮子座上”，深心寂定，面目清静，如日初升，如莲出水不染著的情景。右侧壁绘三魔女诱佛图。位于画面后边的两身“美貌善仪容，种种惑人术”正在“示显种种媚惑谄曲之事”。中央的一身“形体衰老悴，如花被重霜”，佛以神通力已使之变为老妪。与此图相对的左侧壁绘众魔怖佛图。诸魔气势汹汹的畏怖相，与面带微笑、镇定自若的佛像形成鲜明的对比。塑像突出了主题，绘画补充和延伸了内容，塑绘巧妙组合，共同表现一个情节、主题的艺术形式，是后来龟兹壁画中常常采用的艺术手法。

供养人是出钱修窟的施主，也是现实人物的真实写照。这些洞窟中的供养人像较少，仅在第20窟门道右侧壁、拱形龕的左侧隐约可见5身。他们内穿圆领贯头衫，外着束腰对襟袍，腰系环状带，上挂荷包，腰间佩剑，足蹬黑色长筒靴，左手伸向前方，似在持物供养。

库木吐喇早期壁画的造型，



键陀罗石雕佛像

强调健壮之美。体型稍粗短，头略大，胸宽，腰细，臀肥，躯体呈“S”形扭曲，表现出印度舞蹈造型的特征，有着优美的韵律感。人物脸形略显方圆，发际离眉较近，鼻直而高，眼睛大，巩膜白，强调下眼睑的那条眶线。佛双目微闭而下视，祥和仁慈。身披的袒右或通肩袈裟显得厚重，袈裟上的褶皱从左肩和胸部向外放射，布满全身，与犍陀罗的石雕佛像相似。菩萨头戴髻珠宝冠，发辫或卷发垂肩，巾后扬，袒上身，佩璎珞、项圈、臂腕钏，华绳饰身，腰结长裙，帔帛下垂。唇边蝌蚪状的小胡和深邃的眼神里透出中年人那种深沉老炼的神态，与犍陀罗菩萨相似。而供养人的体型却比较清瘦，两腿修长，是龟兹人形象的真实写照。壁画中的人物形象，不论是佛或菩萨，还是供养人，身体的重心一般都放在一只脚上，好像正在走动，可以说是这一时期人物造型的特点。

装饰性是壁画艺术的重要因素。库木吐喇和龟兹其他石窟一样，以讲究对称匀衡而著称，不过每个时期的表现形式却各有特色。这些早期洞窟重视运用对称法以增强壁画的装饰效果，洞窟形制和壁画布局，以中线为轴，左右对称。穹隆顶中心装饰大莲



花，条幅内的佛和菩萨围绕莲花，双双相对而立，统一协调。佛和菩萨脚两侧的供养菩萨相对称，又与主像立佛和菩萨相呼应。佛传图布局在一个个方格中，以佛为中心，两侧相对布局有关人物和道具……处处表现出对称，增添了壁画的条理、匀衡、呼应及和谐之美。

壁画的装饰性还表现在装饰图案的大量应用上。重视意匠效果的装饰美，是龟兹人传统的审美趣味。在长期的历史发展中，形成了自己的独特爱好和传统的图案纹样，主要是利用几何图案，如三角、锯齿、菱格、四瓣花、圈点纹等。穹隆顶中心饰一朵大莲花，中心为莲蓬，周围3至5层莲瓣重叠。第21窟还在



谷口区第 21 窟
穹顶菩萨像

莲蓬和莲瓣间饰一圈红、绿相间的筒瓦状带，内填鱼鳞纹，莲花外又绘一圈红地白色六瓣花图案，清新细腻。穹隆顶周围饰三角形垂帐。富于变化的蔓藤卷草纹是壁画的重要装饰图案，装饰在平顶四周的单叶，忽而卷曲在藤的左侧，忽而在其右侧。第 21 窟左壁表现天宫的方柱上，蔓藤盘绕成圆状，活泼流畅。横枋上的卷叶，上下相错，具有节奏感。

线条和晕染的巧妙结合，是龟兹壁画表现艺术形象的惯用技法。以线概括轮廓，用色晕染肌肤，表现人物的立体感，两者相辅相成，缺一不可。但线和晕染技法也随着时代的前进而变化。库木吐喇早期壁画是用黑线勾勒袈裟、长裙和帔帛等轮廓。描绘人体的肌肤，如面、手、臂、足和袒露的胸腹等则用土红色线条，内配以浅橘红色的

晕染。手、臂和足用一面染法，一般以晕染外侧为主，胸腹则晕染两侧。一面染和两面染法结合使用，赋予形象以立体感。画家对人物面部的晕染颇费功力，首先用橘红色染出脸庞下轮廓、鼻侧、眉与眼间和下眼睑，突出两颊的光泽。再用白色渲染上眼睑、鼻梁和下颚，描绘出的人物面部白皙光亮，形象富于感染力。

这一时期壁画的色调是一种重彩厚涂的色彩技法，画家特别注重色彩的配置。各壁都涂以深重的地色，尤以土红为最多，用蓝和石绿色对比。但在土红色中加入适量的白粉，蓝色调成灰蓝，色泽柔和，又保持了石绿色



谷口区第 20 窟的晕染法

的纯净和土红色的沉稳。如穹隆顶上，在蓝灰色的背景中，人物的裙帔多用红色调；土红色背景，则配以石绿、蓝灰。鲜艳不俗，谐调柔和。衣饰上的褶皱一般是用深于底色的线提勾，如土红、石绿色裙帔上用黑线，也有以一种色彩的同类色深浅相间涂出褶皱，立体感很强。

这种穹隆顶方形窟，在新疆西邻的阿富汗巴米扬和弗拉底石窟也屡见不鲜，是古代中亚建筑形式的反映，也可能是对印度佛塔半球状顶的继承。两侧壁图案化的柱子，长长的门道，使人联想起印度和犍陀罗的佛塔建筑。巴米扬和弗拉底的洞窟多绘佛像，和库木吐喇这几个洞窟同样是以尊像为主，被认为是大乘佛教流行的题材。据汉文史籍记载，早在4世纪，法师鸠摩罗什就“于雀梨大寺读大乘经”，“停住二年，广诵大乘经论，洞其奥秘”，为大乘佛教在龟兹的发展敞开方便之门，因而僧纯、昙充等说他“才大高明大乘学”。当时，作为我国和中亚佛教中心之一的龟兹，大乘和小乘、律师、禅师等各派同样繁荣。这种局面一直持续到5世纪，库木吐喇早期可能是龟兹大乘佛教的中心。

大约在6世纪，说一切有部和根本说一切有部前后在龟兹盛



巴米扬石窟
穹隆顶的佛像

行，并逐渐占据统治地位，克孜尔石窟成为其中心，繁荣昌盛。当龟兹王“引勾突厥”平息了都城的一场斗争，把首府迁回绿洲西部的中心——伊逻庐城后，库木吐喇的地位越益显得重要，出现了王室贵族的供养窟，并以克孜尔的龟兹风格窟为模式，开凿了一批中心柱窟。谷口区第17窟和大沟口区第23、33、46窟最为典型，除表现出强烈的龟兹共性外，又体现出库木吐喇自身独特的个性。

首先，这一时期洞窟的形制主要为中心柱式，即在主室凿出一个连接窟顶和地面的方形大柱，将洞窟分为主室和左、右、后三个行道，供礼佛时右

旋。第33窟和谷口区第17窟仍保存了前期的形制，前者为穹隆顶方形窟；后者虽为中心柱窟，但主室券顶仍呈穹隆式，是一种过渡形式。

洞窟的主尊是释迦牟尼塑像，布局在主室正壁的龕内，龕两侧和上方的半圆形壁面上彩绘壁画。承袭前期的艺术手法，由塑像和绘画组合而成梵天劝请，或称帝释窟说法图。位于龕中的塑佛像是故事的主题，龕周围的绘画补充和延伸了内容。第46窟龕上方、半圆形壁面中央的梵天和帝释相对而坐，梵天众和忉利天众围绕，般遮伎坐在佛龕右侧，后面的飞天为他带来琉璃琴，龕右侧是其眷属。这种画最能体现龟兹壁画构图的特色——满而极讲究装饰性。在这有限的壁画面上，描绘了23身动态各异的天人形象，画面热烈拥挤，但运用对称法则处理得紧凑规

整，排列有序，富有韵律感。

主室窟顶，第33窟仍是佛和菩萨立像，第23、46窟为纵券顶，中脊绘天相图，依次为日天、游化佛、风神、金翅鸟和月天。以四方连续形式交错延展的菱形格纹，从中脊一直延伸到两侧壁上沿，充满艺术情趣，是龟兹壁画的特色之一。菱格内填因缘故事图。第46窟每侧有6排，每排6或7幅，共81幅因缘故事，内容丰富。这些画面都是以坐佛为中心，故事内容由位于佛两侧的人物或道具表现，我们称为“龟兹模式”。整个菱格上下端的三角形内分别绘动物和本生故事画。

主室左右侧壁沿袭上述谷口区诸洞窟，对称描绘方格佛传图，第23窟右壁保存了6幅，各幅间仍以直线和圈点纹相间。但佛两侧的人物比过去增多，且形象更生动。

在主室前壁、门上方的半圆形壁面上，龟兹石窟一般绘弥勒菩萨于兜率天宫说法图，而第46窟残存的弥勒，头有肉髻，身着赭衫，坐树下，是弥勒下生于龙华树下说法的情景。在佛座前，还描绘了一身穿绿色束腰长袍，帔帛绕臂，右手秉灯的供养者，正在翩翩起舞，迎接弥勒。这是库木吐喇石窟



菱格因缘故事图



立佛 第23窟

增加的新内容。

《涅槃经变》在龟兹石窟中占有重要地位，一般布局在后甬道，甚至包括左右行道。库木吐喇的涅槃经变很有特点：后甬道前壁为焚棺图。长方形棺四周烈火熊熊，上方佛塔耸立，棺右侧站一比丘，右手托钵，左手上举，正在洒着什么。下方绘出一双佛的脚印。棺左侧上方，帝释天手持长竿挑一罐正在倒水，下方密迹金刚交脚而坐。这是根据《大般涅槃经后分》而绘制的。这种构图和克孜尔那种佛右胁而卧，天人力士等围绕，根据《长阿含·游行经》绘制的不大相同，更有别于按《根本说一切有部毗奈耶杂事》而绘制的图像。这种区别反映出库木吐喇和克孜尔僧侣尊信佛法的微妙差异。

左右甬道的外侧壁均绘供养人，一般是前面有僧人引荐，

后有数身世俗人相随。第23、46窟在两甬道外侧壁绘供养人，德国人勒柯克切割了第23窟左甬道外侧壁的龟兹王子等和右甬道外侧壁的贵族供养像。

这几个洞窟的人物造型已经完全龟兹化了。画家对自己的同胞观察得细致入微，特别是对日常生活中的欢乐和喜悦深感兴趣，塑造出来的人物以亲切甜美而感人。第23窟左甬道内侧壁的立佛就具有龟兹人特征，比例准确，两腿修长，造型丰满而不臃肿。那圆浑的脸型略显扁平，是《大唐西域记》中“生子以木柺头，欲其匾展



第23窟佛传图中的比丘像