

丝绸之路历史文化荟萃

西域壁画全集③

克孜尔石窟壁画（三）



西域壁画全集③

克孜尔石窟壁画（三）

新疆石窟研究所◎编

新疆文化出版社

常州大学图书馆
藏书章



图书在版编目(CIP)数据

西域壁画全集. 3 / 新疆石窟研究所编. -- 乌鲁木齐: 新疆美术摄影出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5469-6994-7

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 199205 号



责任编辑: 刘 彤

责任复审: 吴晓霞

责任校对: 刘 彤

责任决审: 于文胜

封面设计: 党 红

责任印制: 刘伟煜

版式设计: 李瑞芳



书 名 西域壁画全集③

克孜尔石窟壁画(三)

编 者 新疆石窟研究所

本卷撰文 贾应逸 王建林 赵 莉

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 330 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 978-7-5469-6994-7

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；“稀见档案史料部”，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③

新疆古代壁画全编③

晚期壁画韵味长

贾应逸

本卷包括克孜尔石窟晚期，7和8世纪时期及以后的壁画。同时，还收录了距克孜尔仅7千米的台台尔石窟壁画精品。这些画面再现了克孜尔壁画的分期中属于繁盛期、晚期和衰落期的作品，但浓郁的龟兹风格和新出现的中原成分及其有机的融合却放射着灿烂的余晖，继续吸引着人们去追寻龟兹壁画艺术的真谛，回忆丝绸之路的沧桑变迁。

克孜尔石窟随着龟兹佛教的繁盛，洞窟形制和壁画内容都有了新的发展。中原佛教及其艺术的反馈，在一定程度上影响着克孜尔壁画的构图和布局。在艺术表现形式上，虽然也吸收了汉风的技艺，如兰叶描的出现，但人物的造型，绘画的线条、晕染等方面，仍然保留了龟兹的传统技法。

晚期龟兹佛教

7世纪是我国封建经济大发展时期。唐朝政府于648年统一龟兹后，将安西都护府治所从高昌迁至龟兹首府伊逻庐城，管理西域一切军政事务，并统辖龟兹、毗沙、疏勒、碎叶四

谷内区洞窟外景



镇，推行唐朝政令。中间虽历经龟兹王位之争、吐蕃进攻，对社会安定、经济发展带来了一定影响，安西都护府不得不三进两出龟兹。但是，位于丝绸之路要冲的龟兹，不仅仍是东西方往来的必经之地，而且成为唐朝政府统治西域的政治中心、中外经济文化的交融荟萃处。唐代是我国佛教及其文化艺术发展的极盛时期。这一时期的佛教已经完成了中国化的过程，不仅宗派林立、民间广泛信仰，而且统治者也把它当做争权夺利的工具，使佛教的发展与政权的变化休戚相关。如689年武则天就“令天下各州置大云寺”，后来中宗复位，又“令天下诸州立龙兴寺”。

龟兹很早就是我国佛教中

心之一。在630年，唐玄奘赴印度取经，路经龟兹时，称这里为“屈支”，并说“东西千余里，南北六百余里。国大都城周十七八里”。他在这里受到了国王、群臣和僧俗的热烈欢迎，目睹了佛教发展的盛况，对龟兹及其佛教的发展做了较详细的记录。他记载这里有“伽蓝百余所，僧徒五千余人，习学小乘教说一切有部。经教律仪，取则印度，其习读者，即本文矣。尚拘渐教，食杂三净”。这一记载与4世纪鸠摩罗什时代“龟兹僧众一万余人”相比，显然要少得多。可以说，这时已是龟兹佛教繁盛期的晚期。玄奘参观了龟兹的昭怙厘寺、大会场、阿奢理贰伽蓝，说“佛像庄饰，殆越人工”，“庭宇显

谷东区石窟群



敞，佛像工饰。僧徒肃穆，精进匪怠”。玄奘在这里与大德僧木叉鞠多探讨佛学问题。这位大德是著名阿奢理贰伽蓝的住持，“理识闲敏，彼所宗归。游学印度二十余载，虽涉众经，而《声明》最善，王及国人咸所尊重，号称独步”。但在与玄奘辩论时，连《俱舍论》的初文都不知道，可见龟兹佛教已不再重视义理的探讨和佛学的研究。这是佛教走向衰落的预兆。

龟兹是小乘说一切有部的中心，但大乘在这里也有一定的影响，早在4世纪鸠摩罗什就在王新寺得《放光经》，他在长安翻译的《法华经》就来自龟兹，沙门达摩跋陀在龟兹诵《法华》，自喻为“得真金也”。590年到长安的南印度高僧达摩笈多曾在龟兹停住两年，且住王寺，他目睹“其王笃信大乘”。安西都护府的建立，中原大乘佛教的反馈，尤其是“四镇都统”的设立，汉僧成为管理西域四镇宗教事务的都僧统，居于领导地位，驻节安西，对龟兹佛教的发展起了促进作用，使大乘佛教又兴盛了起来。727年，僧人慧超在其《往五天竺国传》中记载龟兹情况，说这里有两所寺，即大云寺和龙兴



立佛像 第16窟

寺为“汉僧住持，行大乘法，不食肉也。大云寺主秀行，善能讲说，先是京中七宝台寺僧。大云寺都维那，名义超，善解律藏，旧是京中庄严寺僧也。大云寺上座，名明辉，大有行业，也是京中僧。……龙兴寺主名法海，虽是汉儿，生安西，学识人风，不殊华夏”。目前，虽然不知这些寺院的所在，但库木吐喇是龟兹大乘佛教艺术的中心应是无疑的。日本人曾在这里的第16窟发现了题名“大唐口严寺上座四镇都统律师



儒童子 第69窟

□道”的供养人像。克孜尔石窟相应也有反映大乘信仰的洞窟和壁画。

从汉文古籍记载来看，8世纪安西（龟兹）又成为我国西部密宗的中心。如732年，东印度三藏达摩战涅罗（唐言法月）送至长安的《大威力乌枢瑟摩明王经》《秽积金刚说神通大满陀罗尼法术灵要门》和《秽积金刚法禁百变法》三部经就是印度法师阿质达散早在安西译出的。敦煌经卷P.3918《佛说金刚坛广大清净陀罗尼经》抄本的跋语说，该经是“近刘和尚法律昙倩于安西翻译，至今大唐贞元九年，约四十年矣”，该经当是译于750年左右。不仅安西设有译场，译出了一些密宗经籍，而且安西僧人也在长安参加译经。最值得指出的是利言，其名“地战湿罗，唐言真月，字布那羨，也称利言”，曾学习律、论、大小乘经、梵书、汉书、唐言文字和西域及中亚各地的语言，“眼见耳闻，悉能领会”。732年随其师达摩战涅罗“以充译语”到达长安后，协助译出《普遍智藏般若波罗蜜多心经》。唐玄宗于754年（天宝十三载）诏密宗大师不空三藏至武威翻译密典，十月就牒令安西僧人利言到河西，与

不空“同案译经”。786年（贞元二年），唐德宗皇帝“敕令京城诸寺大德名业殊众者同译，得罽宾三藏般若开释梵本，翰林待诏、光宅寺沙门利言度语，西明寺沙门圆照笔受”，翻译《大乘理趣六波罗蜜多经》十卷，德宗为之作序。同年还翻译出《华严长者问佛那罗延力经》《般若心经》各一卷。他又撰集了《梵语杂名》一书，收集1250个日常使用的汉语与梵语的对译。这位安西高僧为我国唐代佛经的翻译事业和密宗的流行作出了自己的贡献。还有一位龟兹国僧若那曾译了《佛顶尊胜陀罗尼别法》，授予长安崇福寺僧普能。文中所说的造像法与我们在龟兹石窟中心柱窟正壁所看到的“帝释窟说法图”的形式相似。

立佛 第123窟



8世纪中叶后期，僧人悟空从迦什弥罗等地归来，在龟兹住了一年有余。他曾请西门外莲华寺三藏勿提提犀鱼译出《十力经》，并参观了东西柘厥寺、阿奢理贰寺。又说，安西境内还有前践寺，“复有耶婆瑟鸡山，此山有水，滴溜成音。每岁一时，采以为曲，故有耶婆瑟鸡寺”。这一记载与克孜尔很相似。克孜尔谷内的泪泉，至今仍滴水成音，并汇成潺潺流水。有的学者考证，耶婆瑟鸡寺就是克孜尔石窟。

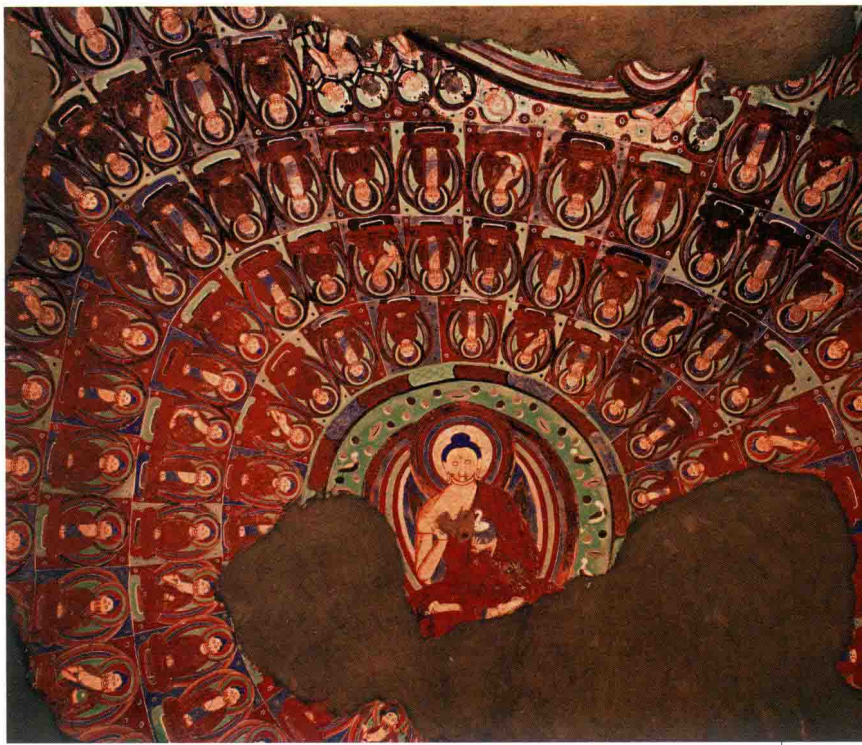
840年以后，回鹘政权在龟兹建立王国。回鹘人很快也皈依佛教，但其中心在库木吐喇石窟，森木塞姆石窟也有不少回鹘时期的洞窟。克孜尔也许存在这一时期的壁画，但不明显，更没有完整的洞窟。因这时期的克孜尔石窟已经衰落了。

中原艺术对克孜尔 壁画的影响

随着唐代的统一，中原大乘佛教及其艺术的西进，克孜尔石窟受其影响，也发生了变化。这种变化主要表现在洞窟形制的多样化，多佛多菩萨壁画的普及，化佛、千佛及密教

画的出现。此外，壁画的构图、装饰的图案、色彩的配置、线条的运用等方面也都或多或少地吸收了汉风的成分。这一时期的洞窟主要分布在谷内区和谷东区，包括第97~101窟、123窟、176窟、178窟、181~189窟、192窟、193窟、197~199窟等窟和台台尔石窟第13窟、16窟、17窟。

这一时期出现了不少改建



主室穹隆顶 第189窟

或重建窟，如第98窟、189窟、198窟等窟，将原有僧房窟改建成方形或中心柱式的礼拜窟；有的洞窟，如第47窟、69窟重新彩绘部分壁画；而第117窟的整窟壁画则全部重新彩绘，



裸形外道 第198窟

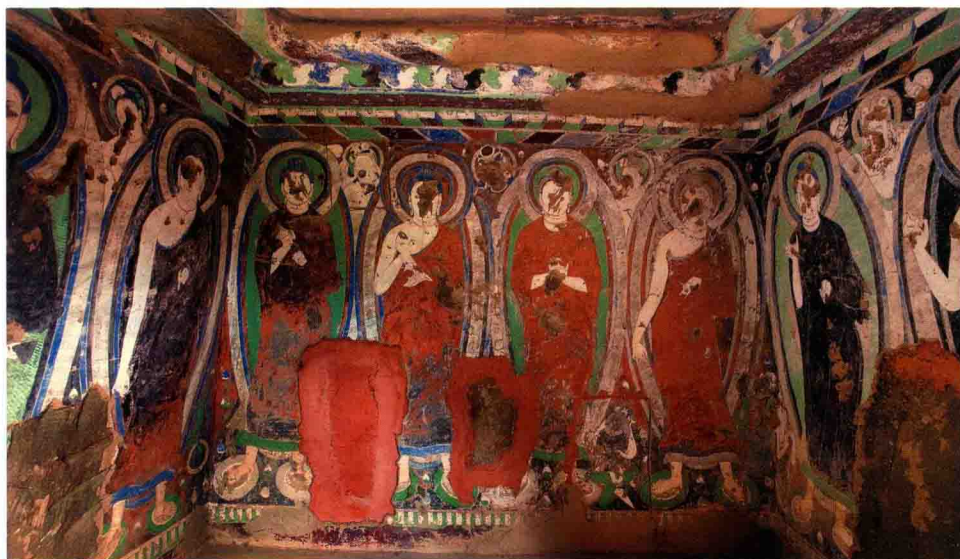
所以被德国人称为“重彩窟”。

这一时期的礼拜窟增多。礼拜窟的形制仍以中心柱窟为主，但中心柱的平面越来越向扁的方向发展，如第193窟近乎屏风式。中心柱前壁，除中央开一大主龕外，有的在主龕左、右两侧开龕，如第100窟。有的左、右两侧和上方均开一龕，呈“品”字形排列，如第184窟、186窟、192窟。还有的在中心柱的左、右、后三壁也开龕，或后壁开龕，前者如第99窟，后者如第198窟。也有的如第193窟，不仅在两甬道的外侧壁和后甬道的后壁开龕，且在主室前壁上方也开了一龕。总之，这一时期中心柱窟形制的特点是开龕的数目增多。另外，窟顶也有变化，第99窟是凿出前后向的六条石枋，承托着前面较低的一面坡顶，主室各壁上端凿出的石檐也由石枋承托着。建筑形制独具特色，

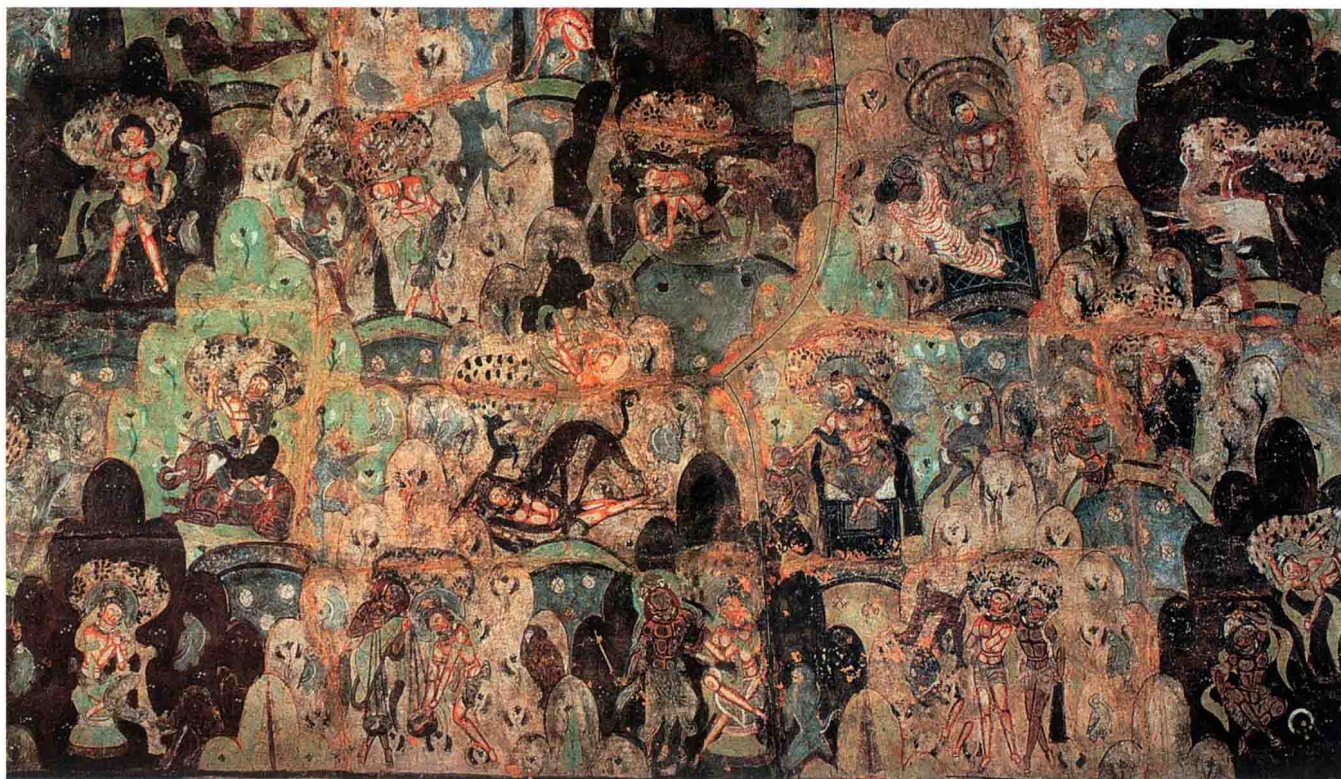
雄伟壮观，在克孜尔石窟也是仅有的。而第123窟、189窟等窟是穹隆顶，其圆形穹隆上的画面像天部一样笼罩在上方。

洞窟形制中龕数的增多意味着信仰的变化。龕多，龕内的塑像就增多。再从龕外侧的画面来看，这时的克孜尔已经超越了那种一佛一菩萨、过去三佛七佛信仰的界限，而崇信多佛。这是一个很大的变化，不仅表现在佛龕的增多上，也出现了立佛立菩萨列像。而其中变化最突出的当数洞窟的各甬道，像第176窟左、右、后甬道的外侧壁有十四身立佛立菩萨像。而第97窟在满铺券顶菱形格中仅填充塔中坐佛。龟兹式的菱格中却描绘着一身身佛像，是龟兹因缘故事画的简化。第179窟主室正壁龕上方也都彩画了千佛。

这一时期保存壁画的两座方形窟中，有着较精彩的画面。



立佛 第188窟



券顶壁画 第 178 窟

第 199 窟为穹隆顶，中心描绘的是降服了火龙、手持蓝色钵的释迦佛，围绕着的佛像则是 5 排千佛。第 188 窟是纵券顶，其正壁和左、右壁各绘四身，共 12 身大立佛。第 123 窟是中心柱窟，主室平面呈方形，顶为穹隆式。穹隆中心绘一朵大莲花，八条放射线把穹隆划分成八个梯形条幅，条幅内相间绘佛和菩萨像，立佛和立菩萨的两脚侧有供养者。该窟各壁满绘佛像，主室的左、右侧壁，和左、右甬道的外侧壁，以及后甬道的左、右侧壁均彩绘大型立佛像，在佛头光和身光中又填绘许多化佛。同一时期的台台尔石窟第 16 窟，现仅存后甬道后壁的画面也与该窟相同，全绘立佛，且佛光中充满了小

化佛。

中心柱窟主室券顶两侧，仍然布局四方连续的菱形格纹，内填绘佛本生或因缘故事画。这些菱格故事画与此前的壁画一样。但是，大量地描绘了转轮王燃灯供佛、难陀以一灯供佛、商主以宝珠施佛、长者以舍施佛、商主妇以璎珞施佛缘，还有贫人乐施得德瓶缘、丑陋比丘缘、花天因缘、长者贪慳转生为盲儿缘、罗句渝乞食不得缘等，重在表现供养佛而获果报的思想，宣扬“以供具”供养诸佛、菩萨、弟子，才能最后成就佛果。

这一时期还出现了密教内容的壁画。第 178 窟前室右侧壁佛说法图的右下方，描绘出了一身鸠摩罗天的形象。按照



龙王 第193窟

密教经典的说法，鸠摩罗天可驱走鬼怪，消除毒气，使国土安稳。在第181窟、199窟中，还有大自在天、三首、四臂、骑牛，与于阗丹丹乌里克所出的壁画相似。这些画面应当是杂密的图像，尽管画面不多，但也是值得深入研究的。

这一时期壁画的构图也发生了变化。本生故事画突破了前期那种菱格布局，出现了二方连续的方形格图，不过还是单幅构图的形式，一幅幅排列，如第184窟、186窟。同时，这种形式的本生故事画大多布局在主室两侧壁的最下端，这又与克孜尔尕哈第14窟、30窟的情况相同。第198窟左右甬道顶中脊两侧的本生故事画，呈横卷式，每侧两铺，共八铺。一铺中表现两个或两个以上的情节，如左甬道的须达拏太子本生，现仍存婆罗门乞施及其得二子而去。这种构图的出现，当然也应与中原的影响有关。

在一些形象的表现形式上，同样也吸收了汉风的东西，最明显的是第199窟主室前壁的龙王，由原来袒上身、头上有数条蛇形龙的印度形象，变成身着龟兹武士装具有本地区特点的龙王，现在又出现了头上的蛇形龙与中原式的龙头并存。

这一样式与第193窟涅槃图中龙头棺的龙头，均源于中原。但第123窟又大量地使用大雁衔环图——流行于萨珊波斯的纹样。东西方的传统图案同时在这—石窟出现，充分体现了位于丝绸之路要冲的龟兹得天独厚的优势。龟兹人是善于吸收新事物的。

这一时期壁画的线条，基本上保持了“屈铁盘丝”式的铁线，不过有些壁画的线条，却打破了这一传统，一笔中有粗有细，已经变成了兰叶描，如第193窟后甬道前壁佛棺的龙头。这种线条是中原绘画艺术的特色，也被龟兹画师用来表现自己壁画的图像。不少画面是靠线条突出形象，晕染不占主导地位，或不很明显。如第97窟、99窟、188窟、193窟、198窟、199窟等窟，都是以线条表现人物的立体感，形象仍然逼真优美，如第97窟降服六师外道中的六师。随着时间的推移，线条的运用日益增多，可能也与中原的影响有关。这些洞窟的色调已趋向暖色，如第176窟、178窟、181窟、189窟、192窟、198窟和199窟，大量地运用赭、红等色，以石绿、黑、白等色调和，一派富丽堂皇的景象，酷似中原唐风的色泽。



丑陋比丘缘 第176窟

总之，克孜尔石窟繁盛期晚期，无论其洞窟形制、壁画内容，或是画面构图、形象表现、图案纹样、线条晕染和色泽配置等方面，或多或少地都受到了中原汉风的影响。

传承吸收与融合创新并举

这一时期克孜尔壁画尽管吸收了许多汉风的东西，但保持自己的艺术风格仍是龟兹壁画的主流。用龟兹传统的绘画技艺，表现大乘内容，把中原汉风有机地融合在自己的壁画艺术中。在壁画的布局、故事画的构图、装饰图案的运用等

方面，除上面所述的变化外，大部分保留了前期的东西。尤其是在绘画的技艺上，如形象的描绘、线条的应用、色泽的晕染等方面，传统风格发挥了自己的优势，创造出了不少精美的杰作。

这一时期，中心柱窟正壁的龕上方，个别的还保存早期的形式——影塑须弥山形。如第101窟、198窟。还有几个洞窟承袭了前期，以塑绘结合的方式表现帝释窟说法图，第99窟、100窟、103窟正壁主龕内塑主尊，龕外侧的乾闥婆王仍弹着琉璃琴乐佛，梵天、帝释也立于龕侧，天人飞翔着赶来聆听佛法。而

主室正壁 第100窟

