

关于龟兹供养人像的考察(上)

[日]中川原育子 著¹, 彭杰 译²

(1 日本名古屋大学文学部;2 新疆龟兹石窟研究所,新疆 乌鲁木齐 830002)

摘要 文章通过赴龟兹石窟现场调查,并结合所收集到的藏于国外博物馆的壁画材料,对龟兹,主要是克孜尔和克孜尔尕哈石窟壁画中的供养人像的类型、构成、特征、身份以及年代分期作了研究。

关键词 龟兹石窟;壁画;供养人像

中图分类号 K879.21

文献标识码 A

文章编号 1005-9245(2009)01-0101-09

本文考察的内容,是中国新疆维吾尔自治区的龟兹石窟中所描绘的供养人像。

关于龟兹供养人像的研究,由本世纪初来此的德意志吐鲁番探险队(以下略为“德意志”队)的主要成员之一的勒柯克首先着手进行的。他以从当地石窟中掠走、现收藏于柏林博物馆中的作品为中心,对人物的服装及所持器物、发型特点进行了比较考察^①。另外,原田淑人将西域壁画中所表现人物服饰与汉文文献的记载相对照,发表了相关的论文^②。像出现在欧洲中世纪那样的龟兹供养人像也引人注目,被屡次言及,但此后再没有被详尽地论述。

本文从龟兹正式的佛教美术活动初期开始,以据研究是担当中心且重要角色的克孜尔石窟为重点,着眼于场所、形式的变化和样式、年代的变化相呼应,以探寻供养人像展开的状态为目的。

考察此问题可利用的资料,有德意志队的调查报告和调查时割取的、目前收藏在柏林印度美术博物馆的壁画残片以及当地现存的供养人像壁画^③。关于当地现存的资料,笔者在1997年和1998年先后两度以供养人像为中心进行了现场调查。有关柏林印度美术博物馆所藏的资料,我也于1996年调查了。这些实地调查的概要及其成果,以《龟兹供养人像相关准备的考察——克孜尔和克孜尔尕哈的

情况》为题正在准备中^④。这份报告带有介绍收集的克孜尔和克孜尔尕哈供养人像资料的意图,是想将现存当地的残损未介绍的作品,以及柏林印度美术博物馆收藏的或在第二次世界大战中毁于战火的部分等现阶段能收集到的信息,作为资料提供出来。我想,若将这些资料与本文参照阅读,则对本文内容是个补充。

一、龟兹供养人像的概观

在进入克孜尔供养人的具体考察前,简单介绍龟兹供养人像的相关情况。

在龟兹,除克孜尔以外,已知还有库木吐喇、森木赛姆、克孜尔尕哈、台台尔、玛札巴哈、托乎拉克埃肯等石窟。据照片等视觉资料和调查报告的记述,确认存在供养人像的石窟是克孜尔、库木吐喇、森木赛姆、克孜尔尕哈、台台尔五个石窟群^⑤。有关这些石窟寺中所描绘的供养人像,从人物构成来看,可大致分为以下四类:(1)王侯供养人像;(2)不含王侯像的世俗供养人像;(3)由多身比丘构成的供养比丘像;(4)礼拜尊像的单身供养人像。

第一类王侯供养人图,在群体中含有带头光、持有特色短剑的中心人物,常常伴随有被认为是王

收稿日期 2009-01-10

作者简介:中川原育子,女,日本名古屋大学文学部副教授,主要从事中亚及新疆的佛教美术研究;彭杰(1969-),男,新疆龟兹石窟研究所副研究员,主要从事新疆佛教美术考古研究。

妃的女性供养人(这种女性形象在多数场合也带有头光)。而且,在人数较多时,还有被认为是孩子的矮小人物及家人,以及被认为是家臣的人物。较多的由不是一身而是两、三身比丘作先导。人物几乎都是脚尖点地独特的立姿形象,这种立像占到全部龟兹供养人像的七成。

接着是较多第二类不含王侯像的世俗供养人像。与王侯供养人像不同,这类图中人物的服装简单朴素,没有出现带头光的人物,没有一个持像王侯像所带的有特色的独特短剑。总之,这类像的立姿和坐姿形式都可见到。同王侯供养人像一样,由两、三位比丘作先导的例子也可见到不少。而且,在立姿情况下,同王侯供养人像一样,表现为脚尖点地的独特立姿。

第三类由多身比丘构成的供养比丘图,或多或少在克孜尔和库木吐喇、森木赛姆见到,在克孜尔

尔哈及台台尔则没有被确认。在故事画中出现的比丘除了着黑褐色僧衣外,常常穿鲜亮的青、绿色僧衣。与此相反,供养比丘图中的比丘穿着褐色或者黄、灰色中衣和大衣样式的朴素僧衣。故事画中的比丘几乎没有例外均是裸足,与此相反,供养比丘图的比丘都足登黑靴。故事画中出现的比丘与作为供养人的比丘,在表现上似乎有区别。在克孜尔,关于比丘穿靴没穿靴的问题,我想出了一个区别两者的大致标准,可以说,就是比丘是否出现在王侯供养图及不含王侯像的世俗供养人中。

关于第四类礼拜尊像的单独供养人图的调查,不是很充分,把握状况不是非常好,此处就避而不谈,打算作为今后的研究课题。

这些供养人像被描绘的场所,除第四类礼拜尊像的单独供养人像以外,大都处在主室前壁和甬道内。(参照表1、表2)。

表1 克孜尔石窟供养人像一览

整理 序号	洞窟 编号	洞窟 构造	甬道内侧壁		甬道外侧壁		前壁		其他
			左	右	左	右	左	右	
01	207	3 ²							Ibβ
02	118	4							IIbβ
03	69	3							IIbα
04	67	2							Ibα
05	114	3	Ia	Ia					
06	205	3					Ibα	Ibα	
07	171	3					Ibα	Ibα	
08	98	3					Ibα	Ibα	
09	110	1					IIbβ	IIbβ	
10	38	3					IIbβ	IIbβ	
11	8	3	Ibα′	Ibα′	Ibα′	Ibα′			
12	7	3	Ia	Ia					
13	13	3					Ibα	Ibα	
14	80	3					Ibα	Ibα	
15	104	3			Ibα′	Ibα′			
16	27	3	Ibα	Ibα					
17	34	3				Ib			
18	198	3	Ibβ	Ibβ	Ibβ	Ibβ			
19	199	3	Ibα	Ibα					
20	195	3		Ibα		Ibα			
21	192	3	IIb						
22	193	3		b	a				Ib
23	58	3	Ibα	Ibα					
24	175	3					上段:Ila 下段:Ibβ		
25	179	3							IIbβ
26	184	3					上段:Ila 下段:Ibβ	上段:Ibβ 下段:Ibβ	
27	187	1							IIbβ
28	189	2					Ibβ		
29	227	3 ²							Ia

表2 克孜尔尕哈石窟供养人像一览

整理 序号	洞窟 编号	洞窟 构造	甬道内侧壁		甬道外侧壁		前壁		其他
			左	右	左	右	左	右	
01	11	3				Ib α	Ib α		
02	46	3	Ib α	Ib α		Ib α			
03	30	3	Ib β	Ib β					
04	13	3	Ib α				IIb β	IIb β	
05	14	3	Ib α	Ib α			IIb β	IIb β	

(说明: * 关于克孜尔表格中洞窟的排列顺序,基本以瓦尔德施密特的编年为据,其中也掺杂有笔者的部分见解。关于克孜尔尕哈表格中洞窟的排列顺序,是依据笔者的见解。

* 洞窟构造一栏中,1 即纵券顶方形窟,2 即穹窿顶方形窟,3 即纵券顶中心柱窟,3² 即穹窿顶中心柱窟,4 即横券顶方形窟。

* I 即立像,II 即坐像。a 即比丘群体,b 即由比丘和世俗供养人构成。 α 即包含认为是王侯的人物, β 即不含王侯,由一般世俗人物构成的群体, α' 即人物的形象被认为没有王侯像的特征,却带头光,表示人物已被神圣化。)

以出自克孜尔第205窟(第二区摩耶窟)的图10和出自第175窟(诱惑窟)的图21为例^⑥。在画面上方,预留有高7-10厘米的白色带状区域,其中记述供养人的姓名和身份。文字使用斜体笈多文字,或称为西域婆罗谜的印度系文字^⑦。语言用梵语和当地龟兹语(吐火罗语B)书写^⑧。遗憾的是,这些题记随着时间的流逝已几乎不能判读,残存的那些又由于书写用的龟兹语是难解的“死”语言而没有什么研究进展。格伦威德尔的报告中,多次记述有“婆罗谜文的题记”。据推测,它们多数是用龟兹语题写的^⑨。

二、克孜尔石窟的分析

根据1997、1998年实地调查确认的资料,加上柏林印度美术博物馆所收藏的资料,可以算出现存克孜尔的供养人像资料全部是29例。在前文对供养人像所分的四类中,所选取的资料限定在第一类王侯供养人像、第二类不含王侯像的世俗供养人像和第三类由比丘群体构成的供养比丘像。也就是,在一定面积的壁画上,以群体来表现的对象。第四类礼拜尊像的单独供养人像以及为填补剩余空间所描绘的画面作为此次考察以外的对象^⑩。

表1 克孜尔石窟的供养人像资料,是基于瓦尔德施密特提出的年代学观点,其中也掺杂笔者自己的编年见解,在排列年代和系列时还对供养人像进行了分类。

克孜尔的年代研究有很多未解决的问题^⑪,在

现阶段笔者的立场,大致是支持由瓦尔德施密特提出的传统年代学观点。即从瓦尔德施密特的壁画样式的观点中,将表现自然画法的第一样式和样式化、形式化明显的第二样式区分开,先行研究第一样式中有第二样式壁画的洞窟。前者为第一期印度—伊朗样式的初期洞窟,后者是第二期印度—伊朗样式^⑫。不过,关于绝对年代还有探讨的余地,而且有关第二样式的编年,笔者的见解也有不同之处。即作为第二期印度—伊朗样式的洞窟,瓦尔德施密特所列举的第67窟(红穹窿顶窟),第198、199窟(恶魔窟A·C),第110窟(阶梯窟)。关于这一问题,我拟另文讨论。除第67窟外,笔者将把新的第69窟、第114窟作为第二期印度—伊朗样式的初期资料加以观注^⑬。从印度—伊朗样式的第一期到第二期的联系要素可以在第114窟和第69窟中见到,在第198、199窟中则难以见到,我感觉这两个窟中的形式化加深了。

再回到表1,通过分析29个资料,来总结其特征,考虑分为下面几个阶段。

第一期印度—伊朗样式。确定的供养人像形式尚未完成阶段。如,第207窟(画家窟),第118窟(海马窟)。

第二期印度—伊朗样式。初期 描绘和故事画有关的王侯供养人像。而且在甬道内侧壁处绘有立姿的供养比丘图,代表窟:第69窟,第67窟,第114窟(回转经窟)。前期 描绘于主室前壁。坐姿、立姿的都有。在王侯供养人像中是立像、坐像出现在不含王侯的世俗供养人像中。人物的面向都朝着入口

方向,代表窟:第205窟,第171窟,第98窟,第110窟,第38窟。中期:在甬道内侧壁和外侧壁上,绘王侯供养人像或不含王侯的世俗供养人像,大半为立像。供养人背对后室,面朝主室方向,代表窟:第8窟,第7窟,第104窟,第27窟,第34窟,第198窟,第199窟,第195窟。后期:比丘群体和世俗供养人人群体并存。主室的前壁分上、下两部分,上部绘跪姿比丘像,下部绘跪坐的世俗供养人像;在甬道的内侧壁和外侧壁,绘比丘和世俗供养人会面的情形。人物的朝向,在前壁的均面向入口方向,在甬道的均背对后室作进入主室的姿态。而且,还有绘在主室前壁和甬道以外的例子,代表窟:第193窟,第53窟(译者按:此处可能是印刷错误,应为第58窟),第175窟,第179窟,第184窟,第227窟。

根据以上的分析结果,在下一章中选取各时期有代表的例子,对各自图像的细部特征作具体的观察,试作若干比较性考察。

三、克孜尔石窟供养人像的流变

第一期 印度—伊朗样式

在第一期印度—伊朗样式中,石窟的构造可见中心柱窟、长方形窟等多种形式的洞窟。在第二期印度—伊朗样式中,大半是中心柱窟,与第一期形成显著的对比。第一期印度—伊朗样式的供养人像,我认为其绘制的位置并不是在确定的地方。例如在第207窟(画家窟)中,在侧壁的说法图和甬道的说法图之间的空隙处绘有画家像^⑮;在第118窟(海马窟)中,在正壁故事画的左右两端的上、下部分,表现了比丘和一对世俗男女供养人像^⑯。这一时期世俗人物像的绘制和第二期印度—伊朗样式所绘供养人图中的人物有共同的要素。即在绘立姿像时,两脚张开幅度同肩宽,脚尖点地,男性着长裤,穿靴子。女性上身着宽松上衣,下身着宽大的裙式礼服等。顺便提一下,关于第207窟的人物像是否应被称为供养人像,笔者还抱有疑问。第207窟中所绘手持画笔、画盘的立姿画家,表现其作为画家的职能,严格地说,难以称为供养的场面。

总之,这一时期的石窟中没有出现王侯供养人像,这是以下研究第二期印度—伊朗样式的石窟供养人像展开时特别要注意的。

第二期 印度—伊朗样式

(一) 初期

举第69窟、第67窟(红穹窿窟A)、第114窟(回转经窟)为例。在这一阶段出现了最初的王侯供养人图。坐像和立像两种类型都有,两者的描绘与故事画有关。在第114窟甬道内侧壁处描绘由比丘立像构成的群像。在甬道内描绘供养人像是在中期才展开的,像这样的供养比丘群像图是先行一步了。

1. 第69窟。1947年由朝鲜族族人韩乐然新发现的第69窟,主室为券顶,中心柱构造(图1)。后室正壁处残存涅槃台,台上的涅槃塑像已不见了。后室前壁上方可确认有梵天、帝释天、四天王头部和两身飞天,后室从整体上构成了以涅槃像为中心的涅槃空间,与第1期大像窟后室的空间构成相似^⑰。整体围在涅槃像周围的天众及梵天、帝释天、四天王这些以后定型化的涅槃图要素,第一期和第二期的特点就显现出来了。

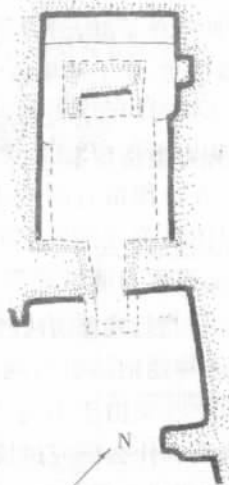


图1 克孜尔第69窟平面图

涅槃图的对面,是在主室前壁上部半圆面上所绘的“初转法轮”图(图2)^⑱。在第二期,“涅槃”和“兜率天上的弥勒菩萨”的组合流行了,本窟的情况可理解为其前阶段的显示。即可认为在第二期的初期阶段,“涅槃”和“弥勒”的组合还并不固定化。



图2 克孜尔第69窟主室前壁上
部初转法轮图

供养人像出现在“初转法轮”

图中(图3)^⑲。画面的中央,释迦结跏趺坐着,右手置于左足上,左手握着衣角,其肩部有火焰正升起。在释迦脚前绘有鹿野苑的标志三宝标和两头鹿,释迦的左右描绘有比丘和有头光的天人。其左侧有两身比丘,右侧有三身比丘并存。比丘均着偏袒右肩式的僧衣,正合掌礼拜。

那么，所谓的供养人像就是右侧的三身人物(图3)。持灯的比丘，右手持香炉。有头光、头戴宝冠的国王，左手持香炉。同样有头光、头戴宝冠的王妃，由左向右跪坐着。三人的身体均朝向画面的中心。在持灯比丘的引导下，国王夫妻正在静观“初转法轮”的事件，似乎是作为释迦说法时出现的人物正倾耳聆听，礼拜供养。



图3 克孜尔第69窟比丘和王侯供养人图(局部)

男女两人的衣服，均着贴身的有斜纹的衣衫。在王侯像中，这种衣衫上面又穿有过膝长的大衣。在这种衣服的右侧，衣领来回相压。人物系圆环相连的腰带，腰悬形式独特的短剑。

这一短剑鞘尾呈扇状展开，鞘口侧面有“P”字形的金饰件。据穴沢和光和马木顺一的论文^⑧，可举出与此为同系统的俄罗斯博罗乌奥墓出土的短剑和韩国庆州鸡林路14(N)墓出土的嵌玉宝剑。第69窟的短剑和它们的形态稍有不同，类似的持短剑的王侯像以后频繁地出现。

女性所着斜纹上衣，上身在胸部略开圆领。下半身着有竖纹的下摆宽大的裙子。

令人深感兴趣的是，在王侯夫妻的头光中及比丘的左腕上写有婆罗谜文字的梵语题记(图4)。(译者注：原文如此。据我看来，似乎应为图3)是1981年出版的《新疆的壁画》中图版153的照片。将它与1964年出版的《世界美术大系》(讲谈社)的图版照片对比^⑨，可见珍贵的资料，比丘手腕上的题记在《新疆的壁画》出版时已经消失了。



图4 克孜尔第69窟比丘和王侯供养人图(局部)

王侯像头光中的题记，据G-J·彼诺的解读，内

容如下：“Kuciśvara…”(龟兹的国王……)^⑩。据题记的内容，可以明确地知道这一王侯像是龟兹国王像。关于铭文 Kuciśvara 不清晰的后半部分，彼诺再次进行了实地调查。试着解读的结果，这位国王是七世纪初的龟兹国王 Suvarnapuṣpa^⑪。遗憾的是，王妃头光中的题记因剥落严重已不能解读了。

Suvarnapuṣpa 的名字，是对研究龟兹历史有重要意义的名字。在克孜尔第66、67窟中发现的古代写本中，发现记有6位国王名字的写本。其中有两件写本记有 Suvarnapuṣpa 的名字。因为两者字体不同，吕德斯将用古字体所记的 Suvarnapuṣpa 对应于玄奘的《大唐西域记》中记载的传说中的“金花”王，而将用新字体所记的 Suvarnapuṣpa 解释为《旧唐书》中所记的苏伐勃𑖀，在龟兹发现的木片(过所，通行证)上所记的 Swarnabūṣpa^⑫。而这位名为 Suvarnapuṣpa 的国王如果是《旧唐书》中的苏伐勃𑖀，那么这个石窟应在七世纪初叶开凿。实际上，在G-J·彼诺实地调查时笔者也在现场，仍然记得那时 Kuciśvara 以下的题记漫灭不清不能解读。仅有 Kuciśvara 后边的文字“s”和最后的文字“pa”如前所述似乎可读。对欠缺部分所作的复原性解读，是彼诺极为聪慧地将铭刻当作古文献，将题记作为历史资料来处理，对已不存在部分所作的推测性解读。这种作法伴随一定的风险。笔者没有受过龟兹语的专业训练，也许由于无知对这一解读怀有疑虑。由于笔者的样式观、年代观与其不一致，而难以接受彼诺的见解。我想在不久的将来和他详细地交换意见。

2. 第67窟(红穹窿窟A)。是平面为正方形的穹窿顶洞窟(图5)。主室宽4.9米，进深5.14米，高2.25米^⑬。在正壁的中央，绘有带眷属的、穿甲冑的四位天部像以及坐在宫殿中的天人像

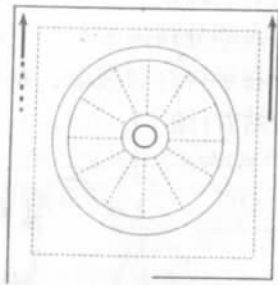


图5 克孜尔第67窟平面图

的壁画。左壁大部分残失，右壁上下排列有多彩的纹饰带。上端由入口向内接近正壁处，分别描绘有一群供养人和主题不明的故事画，下端描绘有以海和山为背景的故事画(图5)。德意志队切取了上端的壁画，现在收藏在柏林印度美术博物馆。在柏林印度美术博物馆，这部分壁画被分为两块，一块在

展厅内供展示,另一块收藏在地下的库房中。若据最新的目录上的数据,含有王侯供养图的壁画大小,宽402厘米,高118厘米(图6)^⑤。供养人面向左方。另外,Kultstätten中没有言及,在左壁上端靠近正壁处,与右壁供养人像正相对的位置,现残存有两身比丘和世俗供养人头部。从人物肩部和脸部的朝向判断,与右壁相同,表现了向正壁行进的王侯供养人像。那么,如图5平面图中箭头指向所示,考虑壁画的设计是在左右侧壁绘供养人,他们均背对入口,向着正壁行进来构图。



图6 克孜尔第67窟右壁上部的王侯供养人图

下面再仔细观察右壁的供养人像。两位王侯供养人和两位女性供养人以及一位男性供养人所形成的世俗王侯供养人的群体,由两身比丘引导。由左依次可见,首先是最靠前的比丘左手持莲枝向正壁方向前进。其邻近的比丘,身体朝向正壁,回头向着其身后群体的脸。接着是在右下的一个小孩供养人和前面比丘一样回头。其次是带有突起小球状边框头光的四身男女供养人并存。首先,是右手持灯、左手持长剑的王侯像和上半身和面部大部分残失的男性王侯像站立着。其旁边有两身右手持灯和披巾、左手也握披巾的女性供养人像站着(图7)。



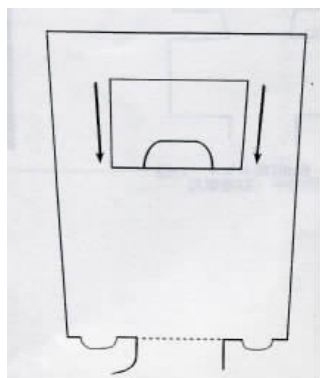
图7 克孜尔第67窟的王侯供养人像及因缘说法图线描

男性王侯供养人像的发型、衣服和所持物品等大致相同。脑袋前面的头发从额上向下短而齐,由正中分开。在脑袋后边,从可见到的由头发上伸出较长的垂在背上的东西推测,是发带和发髻。服装是带斜纹的长裤,上穿喇叭型广口半袖的大衣。

带斜纹的长裤,和第69窟国王夫妻所穿完全相同。在腰间所系的圆环相扣的腰带上所持短剑的形状也与第69窟国王像所挂相近似。鞘的中央有棱,还有鞘的前端的尖点也不同^⑥。与这位男性王侯像同样的衣服,也出现在第171窟、第205窟的王侯供养图中。

再看紧接男性供养人后女性供养人的衣服,左侧的女性的上衣袖呈喇叭状,广口,不是半袖而是长袖,有不同之处。衣服的基本构造和第69窟的王妃像近似。而且这位女性的头冠也与第69窟王妃像的形状类似。在右侧的女性供养人所戴椭圆形皮帽,和第205窟中的女供养人的近似。

3.第114窟(回转经窟)。第114窟是纵券顶中心柱构造的洞窟(图8)。主室平面进深约5米,宽4.8米^⑦。描绘有供养比丘群像



的甬道,长2.3米,宽1.05米,高2.02米。左右甬道内侧壁各绘6身比丘立像。比丘像均背对后室一侧,描绘为向主室一侧行进的样子。脚部大部分剥落。描绘比丘的空间高约103.2厘米,其上带状区高约11.6厘米^⑧。本窟被烟尘覆盖,要弄清并确认全部熏黑部分的细部有困难,以下是观察到的有关僧衣的特征。即,由褐色或者黄、灰色中衣和大衣所做成的朴素僧衣,中衣是通肩的,其上着偏袒右肩的大衣。这种通肩着中衣,被称为所谓的覆肩衣有什么意思呢?在克孜尔壁画中,比丘一般是穿偏袒右肩式的中衣和大衣。像第114窟的供养比丘列像通肩着中衣,其上再穿偏袒右肩式的大衣的形式还不少见。森木赛姆第48窟主室前壁上所描绘的“三道宝阶降下”壁画中,被认为是莲华色比丘尼的人物穿同样的僧衣^⑨,难道是用这种僧衣来表现比丘尼吗?脚部已剥落,情况不明。看看第7窟穿同样僧衣供养比丘的例子^⑩,确认脚尖前被切割的部分是所穿的黑靴。第114窟的情况,推测也是穿黑靴的。

表现供养比丘群像的形式,在某一时期消失了,由甬道内表现的世俗供养人像取而代之。在第7

窟中才重新出现,在后期和世俗供养人的群像组合再度出现(第58窟,第193窟,第175窟,第184窟)(后述)。

以上考察了第二期印度—伊朗样式初期供养人像的代表作品。初期的供养人像由王侯供养人像和供养比丘群像两种构成。据研究,这两种供养人像的形式,后来作为供养人像的范式被继承发展了。

王侯供养人像,在第69窟是在“初转法轮”图中,在第67窟是在“内容不明的因缘故事画”中,以并存方式来表现的。初期的王侯供养人像和故事画关联地出现有较深的意义。在第69窟、第67窟的王侯供养人像中,第67窟的例子,“由比丘引导行进中的王侯家族”的形式,作为发端之作被以后的王侯供养人像作为范式继承下来。而且,在人物的衣服、发型和所持器物等的细部表现上,第67窟的王侯供养人像具有初期第69窟的王侯像以及下阶段前期的第205窟,第117窟的王侯供养人像的混合特征。即便在这个意义上,也是令人瞩目的作品。

现存第114窟的供养比丘群像,除了在第7窟中的是其缩小规模的形式再现外,这类作品几乎不见,在中期被甬道内所描绘的王侯供养人像流行取代,在某个时期消失了。在后期与世俗供养人像组合的形式再度出现。这类作品数量少于王侯供养人像,也不像王侯像那么显眼,因而几乎被忽略。在描绘佛说法图的中心柱窟的甬道中,有故事画以外的要素出现,融合现实(供养人像)和虚构(故事画)的两方面性格的供养比丘像的导入,这个主题确实有较深的意义。在中期,描绘立像形式的王侯供养人像逐渐成为主流,作为一个线索来剖析,第114窟的供养比丘群像可看作是不能忽视的重要作品。

附带提一下,第175窟、第184窟的甬道内侧壁也描绘有比丘群像。在甬道内侧壁(绘在第175窟在左甬道内侧壁上,第184窟左、右甬道内侧壁)的比丘群体,背对后室,立姿向主室方向作行进状。如果从由比丘构成的群体的观点来分类,和它相同的容易找到。第114窟、第7窟的供养比丘图和第175窟^③、第184窟的比丘群像^④,在这个意义上可被严格地区别。的确,供养比丘群像中比丘的动作、所持器物和第114窟的供养比丘图可见有共同的要素,第114窟等的供养比丘像和由比

丘作先的供养人图的比丘像,不管怎么样,脚尖前原有被切割的黑靴。与之相反,第175窟、第184窟的比丘全部是裸足,详细的情况就省略了。笔者推测,在佛教故事中出现的比丘,或者是某个真实的历史人物,某个时代在某个地区非常有名,半传说性质的比丘,在时代考证上可集中联系到高僧图。不过,在表现的场所,比丘的行进方向(背对后室,面向主室)、比丘的动作等也有共同点,第114窟等的“供养比丘图给予“比丘群像图”的形成以影响,后者从前者图像构成中借鉴了很多。

(本文原题为《クチャ地域の供養者像に関する考察——キジルにおける供養者像の展開を中心に》,发表在1999年的《名古屋大学文学部研究论集》(哲学)第89—120页。中文译稿的发表获得了作者的授权。)

注释:

- ① A. von Le Coq, *Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asien* (《中亚艺术与文化史图鉴》), Leipzig, 1925, reprinted in Graz, 1977; A. von Le Coq, *Peintures chinoises authentiques de l'époque T'ang: Provenant du turkestan chinois, Revue des Arts Asiatiques* (《唐代中国美术的特征:以新疆发现的“汉风”美术品为例》,载《亚洲艺术通讯》), 1929, pp.4-5; A. von Le Coq & E. Waldschmidt, *Die buddhistische Spätantike in Mittelasien* (《中亚与新疆晚期的佛教文化》,以下略为 Spätantike), Band I-VII, Berlin, 1922-23 (reprint Graz 1973-75); Spätantike Band III, 1924, pp.8-9, 27-28, Taf. I; Spätantike Band IV, 1924, Taf.4-5, 11-12; Spätantike Band V, 1926, Taf. 8; Spätantike Band VI, 1928, Taf.5-6, 9; Spätantike Band VII, 1928, Taf. C-a,b,14.
- ② 原田淑人:《西域发现的绘画中所见服饰研究》,见《唐代的服饰》,东洋文库,1971年,pp.182-185.
- ③ A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan* (《中国突厥故地的古代佛寺》), Berlin, 1912 (以下略为 Kultstätten).
- ④ 收入1998-99年度科研费用(奖励研究A)研究成果报告集,1999年4月提出申请。
- ⑤ 除实地调查以外,笔者还参考了以下龟兹石窟寺院的视觉资料。A. Grünwedel, *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkistan* (《中国突厥故地的古代佛寺》), Berlin, 1920; Kultstätten, A. Grünwedel, *Alt-Kutscha* (《古代库车》), Berlin, 1920; Spätantike Band III-VII; 《世界美术大系》,讲谈

社,1964年(以下略为《大系》);新疆维吾尔自治区文物管理委员会、库车县文物保管所:《中国石窟·克孜尔石窟》全三卷,平凡社·文物出版社,1983-1985年(以下略为《克孜尔石窟》);韩翔、朱英荣:《龟兹石窟》,新疆大学出版社,1990年;《新疆的壁画》上下,美乃美,1981年;冯斐:《龟兹佛窟人体艺术》;段文杰主编:《中国美术分类全集·中国壁画全集·克孜尔》1-3(以下略为《壁画全集·克孜尔》),1995年;祁协玉、林英珊主编:《中国美术分类全集·中国壁画全集·库木吐拉》,新疆美术出版社,1995年;祁协玉、林英珊主编:《中国美术分类全集·中国壁画全集·森木赛姆、克孜尔尕哈》,辽宁美术出版社,新疆人民出版社,1995年;新疆维吾尔自治区文物管理委员会、库车县文物保管所:《中国石窟·库木吐拉石窟》,平凡社·文物出版社,1985年;新疆维吾尔自治区博物馆·上海人民美术出版社编辑:《新疆石窟·库木吐拉石窟》出版时间不明(略为《库木吐拉石窟》);Sérinde, *Terre de Bouddha: Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, 1995 (《西域的佛像: 10世纪丝绸之路上的艺术》, 以下略为 Sérinde); *Sites divers de la région de koutscha: Épigraphe koutchéenne*, Miss Paul Pelliot Documents conservés au musée guimet et à la bibliothèque nationale, Paris, 1987 (《库车地区的遗址: 龟兹文题记》, 《存放在吉梅博物馆和国家图书馆的伯希和藏品记录》以下略为 Pelliot)。

⑥Alt-Kutscha, Pl. XLVII; Spätantike Band VI, Taf. 5.

⑦E. Waldschmidt, "Über den Stil der Wandgemälde" ("关于壁画的风格"), Spätantike VII, pp. 27-29.

⑧有梵文题记的供养人像,在克孜尔第207窟(画家窟)、第175窟、第69窟中是被确认的。Kultstätten, pp. 153; Spätantike, VI Taf. 5; G-J Pinault, *Aspect of Tocharian civilization under Tang Dynasty* (《唐代的吐火罗文明》), Abstract for the International Symposium on the Civilization of the Western Region in Tang Dynasty ("唐代西域文明国际研讨会"论文提要), 1998年9月。而且,在Kultstätten, pp. 133, 据格伦威德尔第三次调查时的记录,第199窟(恶魔窟A)往后供养人像的题记据推测也是梵文。这幅供养人像幸免于第二次世界大战的战火,现藏柏林印度艺术博物馆,但从残缺的现状已不能确认题记了;另外,有龟兹语的供养人像可举的例子,由克孜尔石窟(窟号不明)带回、现藏柏林印度艺术博物馆编号Nr. III 18694a的男性供养人像(Sérinde, no. 81)以及同馆所藏(原窟号不明,壁画已毁于战火)编号II-18694b的女性供养人像。

⑨参考拙文《关于克孜尔第110窟(阶梯窟)的佛传资料》注6。

⑩《克孜尔石窟》第1卷, pl. 55, Spätantike VI Taf. 7; 《克孜尔石窟》第2卷, pl. 5等。

⑪针对德国学者传统的年代观,中国方面进行了自己的编年研究。即,宿白:《克孜尔部分洞窟阶段划分与年代等问题

的初步探索》,收入《克孜尔石窟》第1卷, pp. 162-178。宿白的论考,根据碳14年代的测定,以科学资料为武器进行了编年研究,否定了德国所谓的第一样式、第二样式的划分,而且,在整体上对绝对年代提出了更早的见解。宿白的研究被后来的中国研究者继承下来。近年,新疆龟兹石窟研究所提出的编年,是对德国的传统年代观和宿白的年代观取了折衷的观点。段文杰主编:《中国壁画全集·克孜尔》1-3, 1995年。

⑫E. Waldschmidt 前揭书, Spätantike, VII, pp. 24-29.

⑬例如,试看第69窟、第114窟的山岳表现。在第一样式的券顶处所表现的山岳被绘成如立指样的突起山峰。在内部,通过描绘山岳的外形、峰峦来表现出立体感和山体的质感。在山岳纹的内部,表现了莲池、树木等自然景物,天人、仙人等人物,熊、蛇、鸟等栖居山中的动物(宫治昭:《克孜尔第一期的券顶洞窟壁画——禅定僧、山岳构图、弥勒菩萨的图像构成》,见《涅槃和弥勒的图像学》, 1992年, pp. 411-472)。第114窟、第69窟中山岳的外形,一方面,平坦的山峰被表现为平顶形(第69窟),另一方面,也有立指形状的(第114窟)。山岳的两种形态不同,但都发展成为在菱形格中来表现本生故事画,明显具备第二样式的特色。但是,在这种山岳中,为了表现第一样式山岳中所见到的立体感和质感,汇入了山形和峰峦,在山峰处还有卷曲的蛇(第69窟)和努力攀登山峰的鹿群等(第114窟),这些都被作为自然景物的山岳要素被意识到了。可以说,和第二期作为故事画轮廓的模式化的山岳表现不同。

⑭Kultstätten, Fig. 336, 337, 338. 又,除第207窟外,据格伦威德尔报告,在第77窟(像窟)甬道入口的空隙处绘有画家像。Kultstätten, pp. 93; Cf. M. Yaldiz, *Archäologie und Kunstgeschichte Chinesisch-Zentralasiens* (《新疆的考古和艺术》), E. J. Brill, 1987, pp. 94.

⑮Kultstätten, Fig. 231, 232, 233; 《新疆的壁画》下 pl.

⑯宫治昭, 前揭书, pp. 484-491.

⑰《克孜尔石窟》第2卷, pl. 1.

⑱《新疆的壁画》上 pl. 153.

⑲《庆州鸡林路14号墓出土的镶玉金装短剑的问题》, 见《古文化谈丛》第7集, 1980, pp. 245-278.

⑳《大系》pp. 191, pl. 10.

㉑G-J Pinault, 1998, 前揭文。

㉒1996年4月24日—5月15日。

㉓H. Lüders, *Weitere Beiträge zur Geschichte und Geographie Ostturkestans* (《西域故地的历史与地理》), Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften, 1930, pp. 27.

㉔Kultstätten, pp. 82.

㉕Museum für Indische Kunst Berlin: Katalog, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin (《柏林印度艺术博物馆: 柏

- 林普鲁士文化遗产博物馆藏品目录》) 1986, pp.118, No.438
的解说。MIK III 8403。
②⑥ 穴沢和光、马木顺一前掲论文, PP.258。
②⑦ 刘松柏、周吉隆:《克孜尔石窟总叙》, 见《克孜尔石窟》第3
卷, pp.326。
②⑧ 由笔者测量了左甬道内侧壁右端的比丘。
②⑨ 《库车库木吐拉石窟》pl.179-180。
③⑩ Spätantike VI Taf.9;《克孜尔石窟》pl.176。
③⑪ 《克孜尔石窟》第3卷, pl.32;《壁画全集·克孜尔》2, pl.144。
③⑫ Spätantike IV Taf.11, 12。

Investigation on Qiuci Supporters Frescoes (1)

Nakagawara I kuko (Japanese)¹, PENG Jie (Trans.)²

(1. Institute of Literature, Nagoya University; 2. Institute of Xinjiang Qiuci Grottoes, Urumqi, 830002)

Abstract: This paper is based on the writer's on-the-spot investigation of Qiuci grottoes and her studies of Qiuci frescoes collected in museums abroad. It studies, according to different periods, types, structures, characteristics, and status of supporters in the frescoes of Kezil and Kezilgul grottoes.

Key Words: Qiuci grottoes; frescoes; supporters paintings

[责任编辑 仇春霞]



(王征作品)