

克孜尔石窟壁画中的佛塔

杨淑红

(新疆龟兹石窟研究所, 新疆 乌鲁木齐 830000)

摘要: 克孜尔石窟壁画中出现的佛塔形式多样,既有因时代不同而发生的演变,也有因宗教信仰内涵的演变而呈现出的不同的形式。

关键词: 克孜尔石窟; 壁画; 佛塔

中图分类号: K879.25

文献标识码: A

文章编号: 1005—9245(2006)02—0030—07

作为龟兹地区规模最大的石窟群克孜尔石窟,几乎涵盖了龟兹风格的所有类型,是龟兹地区佛教艺术的汇聚地,为研究龟兹地区佛教艺术提供了大量的信息资料。克孜尔石窟现有编号洞窟236个,有壁画的洞窟90个。其中数量最多、沿用时间最久的是中心柱窟。中心柱窟是在洞窟的中央凿出一个方形柱体,象征着塔,所以也称为塔柱窟。柱体正面一般设龕,前方空间较大,是洞窟的主室部分。柱体的另外三个侧面与洞窟诸侧壁之间形成可以通行、右绕礼拜的通道,比较低矮。柱体两侧的通道分别称为左、右甬道,后面的通道则称为后甬道。有的洞窟后甬道加高扩大,形成后室,有的还在其后部凿出涅槃台。克孜尔中心柱窟建筑格局是受到印度支提窟的影响创建的,但其题材和布局却具有自己独特的风格。

克孜尔中心柱窟主室正壁龕内一般塑释迦牟尼像,现均已塌毁,其龕外浮塑菱形山峦或采用绘塑结合形式表现佛传故事,出现内容较多的是梵天劝请。主室券顶中脊一般绘天相图,两侧券腹绘菱格本生和因缘故事。主室左、右壁一般绘连续方格的佛说法图,门道上方半圆端面一般绘交脚坐的弥勒菩萨兜率天宫说法图。克孜尔中心柱窟的后室或甬道光线比较暗,一般以佛涅槃为主题,或塑或绘,安排在后室的涅槃台上或后室正壁。后室前壁及左、右甬道侧壁则绘制与佛涅槃相关的情节。

另外,在克孜尔石窟中除了中心柱窟绘有壁画外,方形窟也绘有壁画,其壁画题材形式多样,正壁及左、右壁常绘有佛传、因缘、立佛像等,券顶多绘装饰图案或菱格本生和因缘故事等。

克孜尔石窟壁画内容十分丰富,其壁画题材和布局通常按照固定模式安排,但也有例外,壁画中出现的佛塔就往往打破石窟壁画的固有模式。例如:第80、186等窟整个甬道侧壁改变以往题材布局,遍绘佛塔;第97窟主室券顶遍绘佛塔,代替通常券顶绘菱格本生和因缘故事等。而在克孜尔石窟壁画中佛塔的数量占壁画内容相当一部分,且分布的洞窟也很多。

克孜尔石窟中绘有佛塔的洞窟有23个,见于第7、13、17、34、38、43、80、97、107A、114、129、163、171、172、175、176、184、186、188、192、193、205、227窟。对以上诸窟中佛塔形状特点和演变过程的调查与类比,对我们理解龟兹地区佛教教义的转变可能会起到一些启迪作用。

一、佛塔的构成

塔,梵语stūpa,巴利语thūpa。音译作窣堵婆、窣堵婆,略译作塔婆、浮屠、佛塔等。意思是高显处、功德聚、圆冢。原指为安置佛陀舍利等物而以砖等构造之建筑物。然至后世,多与支提(梵语Caitya)混同,泛指于佛陀生处、成道处、转法轮处、般涅槃处、过去佛之经行处、有关佛陀本生谭之圣地、辟支佛窟,乃至安置诸佛菩萨像、佛陀足迹、祖师高僧遗骨等,而以堆土、石、砖、木等筑成,作为供养礼拜之建筑物。据《摩诃僧祇律》三十三、《法华义疏》卷十一等记载,以佛陀舍利之有无为塔与支提之区别。凡有佛陀舍利者,称为塔,无佛陀舍利者,称为支提。^①

收稿日期: 2006—01—25

作者简介: 杨淑红(1969—),女,新疆石河子人,新疆龟兹石窟研究所文博馆员,主要从事佛教艺术研究。

克孜尔石窟现存壁画中的佛塔均为覆钵式塔,是形式最为古老者。对于塔的构造,据《摩诃僧祇律》卷三十三所载:

尔时世尊自起迦叶佛塔,下基四方周匝栏楯,圆起二重方牙四出,上施盘盖长表轮相。^②

另据《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷十八载:

佛言应可用砖两重作基,次安塔身上安覆钵,随意高下置平头,高一二尺方二三尺,准量大小中竖轮竿次着相轮。其相轮重数,或一二三四乃至十三,次安宝瓶。^③

从以上记载可知,覆钵式塔系由栏楯、基坛、塔身、覆钵、平头、轮竿、相轮、宝瓶等各部分组成。在克孜尔石窟壁画中出现的佛塔基本是由基台、塔身、半圆形覆钵、圆柱或凹边的扁柱、相轮、“山形”宝珠的尖顶刹、悬幡或挂有宝珠等组成。其构成与佛经记载大体相仿。

克孜尔石窟壁画中佛塔分布的位置多种多样,其中在甬道中出现的比较多,佛塔大小相等,比较规整且呈横向排列。另外,在主室中也以多种方式存在,分布在券顶、左右侧壁及门道内等,佛塔有的横向排列,有的存在于因缘故事中,成为故事的一部分。

二、与佛塔相关的故事内容

(一)舍利弗摩提供养佛塔缘

见于第34、38、129、163、171等窟。一般画面为:菱格内佛右侧跪一天人,右上方立一塔。仅第34窟是在佛头上方画出塔刹和塔身的上部,其余皆在右上方立一小塔。第34、38、163、171窟均为中心柱窟(其中第34窟由僧房窟改建),舍利弗摩提供养佛塔缘均绘于主室左侧券腹菱格内。第129窟为方形窟,舍利弗摩提供养佛塔缘绘于主室左壁方格内。

故事内容可参见《杂宝藏经》卷五:

王以佛发,宫中起塔,宫中之人经常供养。频婆娑罗王崩,提婆达多共阿闍世同情向厚,生诽谤心,不让宫人供养此塔。有一宫人名舍利弗摩提,以僧自恣日,忆本所习,即以香花供养此塔。时阿闍世王嫌其供养佛塔,用钻钻杀。命终得生三十三天。^④

另外,《撰集百缘经》卷六记载功德意供养塔升天缘的内容也与此类似。^⑤此类因缘故事向信徒揭示了供养佛塔的功德,即命终后可以升天。

(二)托塔夜叉

见于114窟左甬道外侧壁。画面大部分残失,残存部分也被烟熏黑,经过仔细辨认后,可见一身夜叉双手捧塔作飞驰状。这里描绘的是捷疾夜叉盗取佛牙舍利的佛传故事,据《大般涅槃经后分》卷下记载:

帝释说是语已,即开宝棺,于佛口中右畔上颌,取牙舍利,即还天上,起塔供养。尔时,有二捷疾罗刹,隐身随帝释后,众皆不见,盗取一双佛牙舍利。^⑥

此外,第163窟右甬道内侧壁绘2列托塔夜叉,每列4身,胡跪,双手上举捧塔。其绘画形式与前者不同,是否为同一题材绘法的变异,有待进一步核实。

(三)焚棺图

焚棺图上绘有佛塔的见于第176和227窟。克孜尔中心柱窟后甬道或后室正壁一般绘佛涅槃图,与之相对的是前壁绘焚棺图(也有例外)。此外,甬道其它侧壁还绘出八王分舍利、阿闍世王闻佛涅槃后闷绝复苏和度善爱犍闍婆王等。这些壁画题材和内容均与佛涅槃有关。176和227窟的焚棺图中火焰上方绘有一列用白线描出的舍利塔,可见6或7个不等的小塔。

释迦牟尼的圆寂是佛教史上的重大事件,而关于佛陀的葬法有很多经律记载,如据《长阿含经》卷三《游行经》记载:以多闻第一著称的阿难,曾在世尊圆寂前,再三请教佛陀如何处理他的遗体,佛陀首先提醒阿难,应以学道为本,葬法的相关事宜由居家信众操持。但在阿难的再三请求下,佛陀亲自讲述了葬法的程序,对阿难说:

阿难,汝欲葬我,先以香汤洗浴,用新劫贝周遍缠身,以五百张叠次如缠之,内身、金棺灌以麻油毕,举金棺置于第二大铁椁中,旃檀香椁次重于外,积众名香、厚衣其上而阖维(阖维即荼毗,或曰火化)之。讫收舍利,于四衢道起立塔庙,表刹悬缯,使诸行人皆见佛塔,思慕如来法王道教,生获福利,死得上天。^⑦

佛陀入灭后,则有八国争夺荼毗后的佛陀舍利,为获得舍利供养而引起纷争的记载见于很多经律,如《长阿含经》卷四《游行经》、《般泥洹经》卷一、《十诵律》卷六十、《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三十八。^⑧据记载,八国出动象兵、马兵、车兵及步兵等相威胁,要求拘尸那城人分得一些佛陀舍利,起塔供养。最后这场

纷争由一位名叫独楼那的婆罗门出面调停而化解了,《根本说一切有部毘奈耶杂事》卷三十九云:

时有婆罗门名突路拏,在于众内见此诸人,欲争舍利共相战伐,恐有损伤违害佛教。自执长幡以麾大众,告拘尸那诸壮士:仁等且止……。其婆罗门既蒙许可,即分舍利而为八分;第一分与拘尸那城诸壮士等广兴供养,第二分与波波邑壮士,第三分与遮罗博邑,第四分与阿罗摩处,第五分与吠率奴邑,第六分与劫比罗城诸释迦子,第七分与吠舍离城栗姑毘子,第八分与摩揭陀国行雨大臣。此等诸人既分得已,各还本处起窣堵波,恭敬尊重,伎乐香华,盛兴供养。时突路拏婆罗门将量舍利瓶,于本聚落起塔供养。有摩纳婆名毕钵罗,亦在众中告诸人曰:释迦如来恩无不普,于仁聚落而般涅槃,世尊舍利非我有分,其余炭烬幸愿与我,于毕钵罗处起塔供养。时赡部洲世尊舍利乃有八塔,第九瓶塔,第十灰塔。^⑨

三、克孜尔石窟壁画中佛塔构图形式

在上述壁画故事内容中出现的佛塔,基本上为简化了的形式,成为故事的一部分。而其它出现的佛塔形式多种多样,根据构图特点可分为以下几类:

(一)置舍利盒的佛塔

在克孜尔石窟现存壁画中凡绘有塔中置舍利盒的洞窟,同时也出现塔中坐佛的式样,因此在这里就一并描述。一般出现在中心柱窟甬道内,在甬道侧壁上绘出2列或1列佛塔,其中有的1列为塔中置舍利盒,有的为塔中绘有坐佛。其佛塔大小相等,呈横向排列,均为覆钵式塔。佛塔绘有长条形基台,塔身为方形,塔身上方覆钵,相轮置于其上,其间由圆柱或凹边的扁柱相连,顶部为“山形”宝珠的尖顶刹,悬双幡或四幡。其塔身正面设龕,常绘有拱券形龕楣、龕柱,龕内置尖顶盖舍利盒,或绘坐佛结跏趺坐于龕内(图1、2)。这种以塔中放置舍利盒和塔中坐佛两种式样共同存在的形式见于第7、13、17、38、80等窟,具体内容见下表:

窟号	形制	位置、布局及现状	特点
7	中心柱	左、右甬道外侧壁绘2列佛塔,上列5幅塔中坐佛,下列6幅塔中舍利盒;左、右甬道内侧壁与后甬道前壁绘画相连各绘1列6幅塔中坐佛。另外,左、右甬道内侧壁佛塔下方各绘1列比丘。	塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱,双幡。
13	中心柱	左甬道外侧壁上方残存1列4幅塔中坐佛,其内侧壁下方绘1列比丘,上方绘1列塔中舍利盒,壁画被揭取;右甬道外壁绘2列佛塔,其内侧壁下方绘1列7身比丘,上方绘1列7幅塔中坐佛,壁画被揭取。 ^⑩	同上。
17	中心柱	左、右甬道外侧壁与后甬道左、右侧壁为一整体各绘2列佛塔,左甬道内侧壁绘2列佛塔,右甬道内侧壁壁面残失,以上2列均为上列为塔中坐佛、下列为塔中舍利盒。	同上。
38	中心柱	左、右甬道外侧壁各与后甬道左、右侧壁相连各绘1列7幅塔中坐佛;左、右甬道内侧壁绘1列4幅塔中坐佛,塔之间各一身胡跪供养天人,其中一塔少绘一幡,旁跪一天人持幡供养;后甬道前壁绘1列5幅塔中舍利盒。	塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱并按有门,4幡。
80	中心柱(由僧房窟改建)	左、右甬道内外壁各绘2列佛塔,每列6幅,均为上列为塔中坐佛、下列为塔中舍利盒,现有部分壁面残缺。	同上。

(二)绘有坐佛的佛塔

一般出现在甬道侧壁、主室侧壁、主室门道内。在壁面上遍绘塔中坐佛,佛塔大小相等,成行排列,均为覆钵式塔,与上述佛塔形式类似。不过有的佛塔在基座的正面,画出踏步(图3)。根据在窟内所处位置不同可归类如下:

1. 绘于甬道的塔中坐佛:一般绘在左、右甬道或后甬道侧壁。佛塔呈横向排列,各塔之间有的以直线边栏分隔,有的上下交错排列。见于第97、107A、171、172、186等窟。

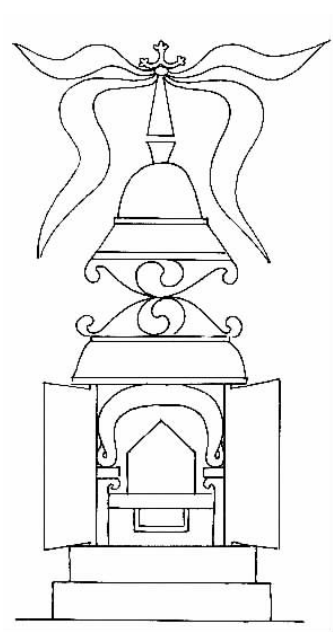


图1

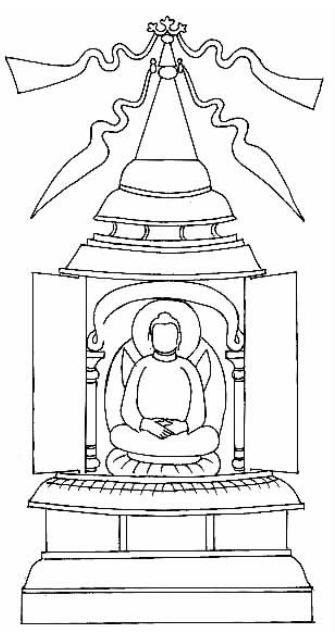


图2

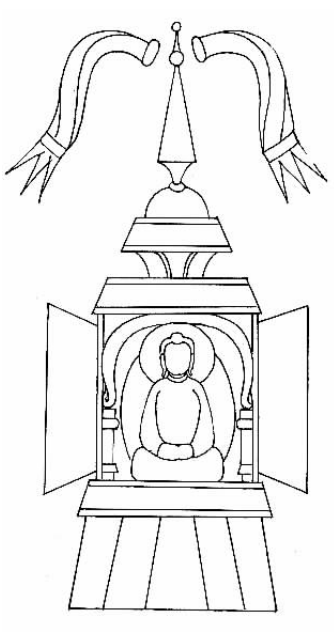


图3

2. 绘于门道的塔中坐佛:仅见于193窟,绘于主室门道内。塔的形式较为简单,方形塔身上方覆钵,相轮置于其上,其间由圆柱相连,顶部为“山形”宝珠的尖顶刹,悬四幡。另外其左侧壁下部残存1身龟兹供养人。在这里体现更多的是供养人所做的一种功德。

3. 绘于主室侧壁的塔中坐佛:见于第97和107A窟。佛塔排列方式均为上下交错排列。其布局上代替以往佛说法图。

具体内容见下表:

窟号	形制	位置、布局及现状	特点
97	中心柱	左、右甬道满绘塔中坐佛,上、下交错半列排列,残存 5 列。主室的左、右壁满绘塔中坐佛,其左壁残存 5 列塔中坐佛,每列 20 幅,右壁壁画大部分脱落,上部残存 1 列塔中坐佛。以上佛塔均为上、下交错半列排列。	塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱,双幡。
107A	中心柱	右甬道外侧壁与后甬道右侧壁画为一整体,残存 11 列塔中坐佛,每列 3 幅、右甬道内侧壁残存 5 列塔中坐佛,每列 3 幅。后甬道前壁中上部残存 10 列塔中坐佛,每列 3 幅。主室右壁大部分塌毁,壁面上部残存 1 列塔中坐佛。以上佛塔均为上、下交错半列排列。	同上
171	中心柱	左、右甬道及后甬道前壁各绘 2 列塔中坐佛,部分壁画被揭取。	同上
172	中心柱(由僧房窟改建)	左、右甬道及后甬道前壁各绘 2 列塔中坐佛,部分壁画脱落。	同上
186	中心柱	左、右甬道、后甬道各绘 2 列塔中坐佛,左、右内侧壁及后甬道前壁每列 4 幅,左、右外侧壁每列 5 幅,后甬道正壁每列 6 幅。	塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱并安有门,塔身下方绘有踏步,双幡。
193	中心柱	主室门道内,其左、右侧壁中上部至券顶各绘 3 列塔中坐佛,每列 2 幅。另外,其左侧壁下部残存 1 身龟兹供养人。	方形塔,4 幡。

(三)菱格塔中坐佛

仅见于第97窟。其主室券顶各绘7列塔中坐佛,每列9幅,每幅菱格内以塔为背景,佛于塔中结跏趺坐,塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱,双幡。佛塔均有塔门和踏步,下为水池。菱格内除塔和坐佛外,不画其它内容。构图上原本绘菱格因缘或本生而简化为塔中坐佛,菱格中的内容,除去以塔作为背景外,其余和菱格坐佛已没有太大的区别。

(四)菱格因缘构图的佛塔

一般绘于主室。这种菱格因缘构图的特点是,画面中佛袈裟仅右袒或通肩两种,坐方形高座;在佛头上方,增加一塔作为背景(一般以树作背景),塔一般仅画出塔刹和塔身的上部。刹顶处悬双幡或挂有宝珠。(图4)这种形式见于第175、184、186、188、192、193、205等窟,具体内容如下表:

窟号	形制	位置、布局及现状	特点
175	中心柱	主室券顶所绘的菱格因缘相隔一列,以塔尖、塔刹为背景。	双幡
184	中心柱	主室券顶菱格因缘及正壁品字龕外菱格,以塔尖、塔刹为背景。	双幡
186	中心柱	主室券顶菱格因缘及门道上方、正壁品字龕外菱格因缘,以塔尖、塔刹为背景。	双幡、挂有宝珠
188	方形	主室券顶菱格因缘,以塔尖、塔刹为背景。	双幡、挂有四宝珠
192	中心柱	主室券顶菱格因缘及正壁品字龕外菱格因缘,以塔尖、塔刹为背景。	双幡
193	中心柱	主室券顶菱格因缘以塔尖、塔刹为背景。	双幡
205	中心柱	主室券顶菱格因缘以塔尖、塔刹为背景	双幡

四、克孜尔石窟壁画中佛塔的演变过程

小乘佛教认为修行的最高境界是“涅槃”,而大乘佛教则以普渡众生成佛为目的。在宣传上,小乘佛教艺术重在宣扬释迦牟尼的事迹,而大乘佛教艺术则侧重描绘佛国世界的美妙,出现西方净土变、药师经变及千佛题材,因此对佛塔的感受和需求也有所差别。克孜尔石窟以小乘教派占主导地位,信徒在布满了塔的形象的甬道中右旋巡礼,感受释迦牟尼是怎样通过无数次的修行而达到超脱轮回的最终目标“涅槃”。在这里塔象征的是“寂灭”和“解脱”,被修行僧看作人生的理想归宿。这也正是克孜尔石窟甬道中布满佛塔的原因所在。

克孜尔中心柱窟主室券顶一般绘菱格本生和因缘故事,而千篇一律的菱格塔中坐佛出现在主室券顶,可看出龟兹地区佛教信仰思想的逐步转变,已由过去宣传释迦牟尼的事迹而逐渐转向对主尊佛像和所依附的塔的崇拜。实际上也是逐步向菱格坐佛或千佛的一种过渡。

由于克孜尔石窟甬道中出现的佛塔所占比例较大,对甬道内佛塔的排比可以看出一些佛塔形式发展的脉络,因此有必要对其进行排比论证。

(一)佛塔置舍利盒的洞窟

见于第7、13、17、38、80等窟。以上洞窟中凡侧壁绘有2列佛塔的,均为上列是塔中坐佛,下列是塔中舍利盒。另外,第38窟左、右甬道内侧壁各绘1列塔中坐佛,塔间各绘一身胡跪供养天人,其中一塔少绘一幡,旁跪一身天人持幡供养,而后甬道前壁绘1列塔中舍利盒,则无天人供养。以上两点说明比较注重塔中坐佛的供养,也反映出塔中舍利盒不能取代塔中坐佛的供养地位。因而可以断定,甬道侧壁绘塔中置舍利盒的洞窟要比甬道侧壁只绘塔中坐佛的洞窟年代早。

(二)甬道侧壁遍绘塔中坐佛及塔绘有踏步的洞窟

见于第186窟,其左、右甬道及后甬道各绘2列塔中坐佛,塔为拱券形龕楣,两侧立有龕柱并安有门,塔身下方绘有向下踏步,塔悬双幡。另外,第43窟是一个晚期开凿洞窟,约公元7世纪,其右甬道内侧壁中上部绘3



图4

幅塔中坐佛,塔悬双幡,有踏步,说明这种形式的佛塔出现的比没有踏步的较晚,在后期一直沿用。由此也可以推测,第97窟主室券顶所绘的菱格塔中坐佛这一形式出现的也比较晚。

(三)甬道侧壁遍绘多列佛塔的洞窟

见于第97、107A窟。其特点是甬道中排列的塔中坐佛紧凑,与以往通常绘出2列佛塔不同,如第97窟甬道残存5列佛塔,而第107A窟甬道竟绘有11列佛塔。另外,与107A窟毗邻的107B窟,为后期开凿,打破了107A窟主室左壁和左甬道外壁而共用一个主室,其甬道遍绘小坐佛^⑩。这一现象可表明,克孜尔千佛题材的出现晚于甬道中塔中坐佛这一形式。进而也可断定,第97、107A窟甬道中佛塔形式出现的年代较晚,处于向千佛题材过渡的时期。

根据以上排比,不难看出甬道中各个时期佛塔的演变过程。早期塔中置舍利盒和塔中绘坐佛两种形式共同存在,之后塔中舍利盒被塔中坐佛式样所取代,再后来塔的基座正面还出现了踏步,最后甬道中佛塔改变以往排列,数目增多,并逐步向千佛题材过渡。

宿白先生运用考古类型学方法对一些代表性洞窟做出了分析,并参考碳14测定的年代数据,认为克孜尔石窟初步划分为三个阶段,各阶段的大致年代是:

第一阶段:大约接近于 $310\pm 80\sim 350\pm 60$ 年,属于这阶段的洞窟有第13、38、80窟。

第二阶段:大约接近于 $395\pm 65\sim 465\pm 65$ 年,以迄6世纪前期,属于这阶段的洞窟有第17、171、172、97窟。以上两个阶段为克孜尔石窟的盛期。

第三阶段:大约接近于 $545\pm 75\sim 685\pm 65$ 年及其以后,属于这个阶段的洞窟有第107A窟,为克孜尔石窟的晚期。^⑪

通过对甬道中佛塔的排比,结合我们发现,克孜尔石窟甬道中各个时期佛塔的演变过程也与宿白分期观点基本吻合。

五、结 论

根据以上分期观点,结合主室券顶及主室侧壁壁画中的佛塔与甬道中佛塔的演变过程作综合分析,可得出以下结论:

早期佛塔:可见于第7、13、17、38、80窟。于甬道侧壁遍绘佛塔,塔中置舍利盒和塔中坐佛的两种形式共同存在。第7窟左、右甬道内侧壁均为上方绘1列佛塔,下方绘1列供养比丘,体现早期比丘对佛塔的供养。与佛陀“涅槃”题材组合,是修行者和信徒在甬道中右旋巡礼时对佛陀达到的最高境界“涅槃”的沉思和怀念,达到了“诸行人皆见佛塔,思慕如来法王道教化”的目的。

中期佛塔:于甬道侧壁遍画佛塔的形式仍在继续使用,但塔中放置舍利盒式样逐渐消失,被塔中坐佛的式样所代替,塔的基座正面有的还出现踏步,可见于第171、172、186窟。另外,这个时期佛塔的形象也由甬道搬上主室券顶、正壁及门道上方的菱格因缘中,是以塔尖、塔刹为背景的菱格因缘构图形式出现,可见于第175、184、186、188、192、193、205等窟。其中具代表性的洞窟见于第186窟,其甬道侧壁遍绘塔中坐佛,塔的基座正面出现踏步,主室券顶及门道上方、正壁品字龕外菱格因缘,以塔尖、塔刹为背景。佛塔出现的范围有所扩大了。在这里,塔的意义不仅专指原来修行的最高境界“涅槃”,也体现了龟兹地区佛教徒寻求对佛陀的一种独特崇拜供养方式。

晚期佛塔:可见于第97、107窟。虽然于甬道侧壁遍绘佛塔的形式仍在继续使用,但打破以往的构图模式,出现布局上比较紧凑,排列的佛塔数量增多的现象。而主室券顶满绘菱格塔中坐佛,替代以往菱格因缘。主室侧壁也满绘塔中坐佛,代替了早期的佛说法图。因此,主室券顶、侧壁和甬道壁画内容统一起来,变成统一的塔中坐佛,是晚期中心柱窟壁画内容的新特点。在这里,塔的意义已不明显,更多体现的是千佛的存在。这个时期佛塔的形式是向千佛题材的过渡,是完成塔像一体到佛像独尊的演变。

总之,克孜尔石窟壁画中出现的佛塔形式多样,既有因年代不同而发生的演变,也有因宗教信仰内涵的演变而发生的变化。克孜尔壁画中的佛塔所涉及的内容广泛,为石窟年代分期研究提供了一种佐证,对探索龟兹地区佛教思想的发展有着重要的启迪作用。因此,需要将来对其进行深入系统的研究,为龟兹佛教文化的研究发展提供一个新的途径。

(绘图:吕明明)

注 释:

- ① 慈怡主编:《佛光大辞典》第六册“塔”条,佛光山出版社,1989 年,第 5421 页。
- ②《摩诃僧祇律》卷三三,《大正藏》第 22 册, No.1425,第 497c 页。
- ③《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷一八,《大正藏》第 24 册, No.1451,第 291a 页。
- ④《杂宝藏经》卷五,《大正藏》第 4 册, No.0203,第 473a 页。
- ⑤《撰集百缘经》卷六,《大正藏》第 4 册, No.0200,第 229c 页。
- ⑥《大般涅槃经后分》卷下,《大正藏》第 12 册, No.0377,第 910a 页。
- ⑦《长阿含经》卷三《游行经》,《大正藏》第 1 册, No.0001,第 20a 页。
- ⑧《长阿含经》卷四《游行经》,《大正藏》第 1 册, No.0001,第 29b、29c 页。《般泥洹经》卷下,《大正藏》第 1 册, No.0006,第 190a、190b 页。《十诵律》卷六十,《大正藏》第 23 册, No.1435,第 460b 页。《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三十八,《大正藏》第 24 册, No.1451,第 401b、401c 页。
- ⑨《根本说一切有部毗奈耶杂事》三十九,《大正藏》第 24 册, No.1451,第 402a 页。
- ⑩ ⑪《克孜尔石窟内容总录》,新疆美术摄影出版社,2000 年,第 20~21、135~138 页。
- ⑫ 白先生从洞窟的形制、洞窟组合与打破关系、洞窟的改建、壁画重绘、壁画内容及艺术风格等几个方面进行综合分析、排比,并参照碳 14 测定年代的数据对克孜尔石窟的部分洞窟作了阶段性划分。宿白先生的这种综合分期法在克孜尔石窟年代分期研究上是一大贡献,对石窟研究者具有重要的指导意义。目前,宿白先生对克孜尔部分洞窟年代分析的观点已被国内外绝大多数学者所认可。参宿白:《克孜尔石窟洞窟阶段划分与年代等问题的初步探索》,《中国石窟·克孜尔石窟》第一卷,文物出版社、平凡社,1983 年。

Stupas in Kizil Grottos Paintings

YANG Shuhong

(Xinjiang Institute of Qiuci Grottoes Studies, Urumqi, Xinjiang 830000)

Abstract: Stupas appearing in Kizil murals are varied, which was evolved both by the time and by different connotation of religious belief.

Key word: Kizil Grottos; Murals; Stupa

[责任编辑:李 蕾]

