

# 龜茲佛教淨土藝術 ——以龜茲石窟為中心

苗利輝

新疆龜茲研究所

**摘要：**佛教淨土藝術，是表現佛教中淨土信仰的藝術類型。佛教淨土中的淨土與穢土相對而言，是指有佛菩薩存在的莊嚴清淨國土。龜茲佛教中的淨土依其表現內容和反映的思想可分為彌勒淨土、西方淨土、東方淨土和華嚴淨土。

龜茲地區淨土思想的傳入很早，主要為彌勒上生淨土信仰，藝術風格為龜茲風格。漢傳佛教淨土思想傳入龜茲則與唐代經營這裡有關，系安西大都護府建立後，漢族軍士和民眾的移居而傳入的，內容主要為西方淨土、東方淨土和華嚴淨土，其藝術風格與同時期的中原漢地藝術保持一致。這種淨土藝術也對同時期的龜茲本地佛教藝術產生了影響。

西元 10 世紀以後，在龜茲地區建立了統治的回鶻民族皈依了佛教，淨土信仰也是其佛教信仰的重要部分，主要是華嚴淨土信仰，也有彌勒下生信仰等其他淨土信仰，其藝術風格，除有中原藝術的影響外，本民族風格的淨土藝術得以確立。

**關鍵詞：**龜茲、淨土藝術、龜茲石窟

淨土是佛教理論的重要內容，是佛教理想世界模式的體現。佛教淨土藝術，是表現佛教中淨土信仰的藝術類型。根據學者的研究，佛教的淨土有多種意義。既可以指遠離我們生活的娑婆世界的他方清淨之地，其特點為有佛教化、出離各種垢染，如西方淨土、東方阿閼佛和藥師佛淨土；也指有佛教化的有垢之地，如未來的彌勒之世；以及雖然無佛教化，但是環境優美，社會和諧的天上淨土，如天界淨土。還有強調一切事物皆為心識所成，心淨則淨土現的唯心淨土、靈山淨土和華嚴淨土；以及綜合上述各淨土特點而形成的華藏淨土和密嚴淨土；此外，還有以良好社會、優美環境為特徵的人間淨土<sup>1</sup>。

龜茲佛教中出現的淨土依其內容和反映的思想，可分為兜率天淨土、西方淨土、東方藥師淨土、法華淨土、華嚴淨土和彌勒下生淨土。佛教淨土藝術，是對佛教中淨土信仰加以闡釋的藝術。由於所反映教義和地域、信仰民族的不同，形成了不同的淨土藝術類型。

古代龜茲地區留下了豐富的反映佛教淨土藝術的石窟壁畫，本文主要是以保存在龜茲石窟壁畫中的淨土圖像為基本材料，並結合中外學者的研究成果<sup>2</sup>，力求揭示出龜茲地區淨土藝術的特點、發展

---

<sup>1</sup> 方立天《佛教哲學》，北京：宗教文化出版社，2013年，第169頁。方立天《方立天講談錄》，北京：九州出版社，2014年，第167-170頁。汪志強《印度佛教淨土思想研究》，成都：巴蜀書社，2010年，第5頁。

<sup>2</sup> 馬世長《庫木吐拉的漢風洞窟》，載新疆維吾爾自治區文物管理委員會、庫車縣文物保管所、北京大學考古系編著《中國石窟，庫木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992年，第203-224頁。霍旭初《阿艾石窟題記考識》，載《西域佛教考論》，北京：宗教文化出版社，第468-488頁。楊富學《回鶻文獻與回鶻文化》，北京：民族出版社，2003年。祁小山、賈應逸《印度到中國新疆的佛教藝術》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年。彭傑《五至九世紀彌勒、彌陀淨土思想流傳西域管窺—兼論唐代長安佛教文化對西域的影響》，載增勤主編：《首屆長安佛教國際學術研討會論文集盛世樂章—長安佛教的多邊交往與融合》，西安：陝西師範大學出版總社有限公司，2010年，第236-258頁。

歷程及其與周邊的關係，不當之處，還望方家指正批評。

龜茲淨土藝術的發展大致經歷了三個發展階段，即龜茲本土淨土藝術時期，即兜率天淨土藝術；漢傳淨土藝術時期，包括西方淨土藝術、東方藥師淨土藝術和法華淨土藝術；回鶻淨土藝術時期，包括彌勒下生淨土藝術和華嚴淨土藝術。

### 一、龜茲本土淨土藝術時期

龜茲本土淨土思想的傳入很早，主要為兜率天淨土。龜茲石窟中的反映兜率天淨土的壁畫主要保存在龜茲式中心柱窟以及一些方形窟主室前壁上方的半圓形壁面上，現以克孜爾石窟第 38 窟為例加以說明（圖 1）。

畫面中間繪出補處菩薩兜率天宮說法圖，補處菩薩作菩薩裝，具頭光和身光，交腳坐於方座上。兩旁各有兩列聞法天人，每列皆



圖 1 克孜爾石窟第 38 窟主室正壁上方半圓端面兜率天說法圖

為三身。補處菩薩頭部上面繪出半圓形裝飾物，寬約 6 釐米，人物後方的背景是華屋，繪出兩列方形椽頭、一列明窗和屋頂。

龜茲兜率天淨土思想是基於小乘佛教，尤其是說一切有部的的基本理念而產生的。說一切有部認為，有情眾生由於有煩惱，在業力作用下輪回於六道之中。六道之中以天界為最高，是人類理想的生存狀態。然而，天界也有毀滅的時候，天界眾生的壽命也是有限的，依然難以擺脫煩惱的困擾，難逃輪回之苦。

基於此，小乘佛教認為我們生活的世界是不完滿的，充滿了苦的。擺脫這種煩惱和苦的唯一途徑，就是認識和理解到釋迦牟尼所說的真理，並按照其加以修行，最終達到灰身滅智，證入涅槃的境界。

兜率天為欲界六天的第四天，翻譯為知足天，此天的有情眾生，對於五欲的享受，很有節制，既不沉醉於五欲，亦不放逸於五欲，是最容易獲得覺悟的有情眾生。此天又有內外院的分別，外院為天人享樂之處。內院是補處菩薩為諸天人說法的淨土。位於兜率天淨土的天人，常聞佛法，常發無上菩提心，修行不退轉。

兜率天淨土是小乘佛教天界理想和追求解脫人生理想的結合。兜率天淨土位於兜率天內院，既具備了人類理想王國的形態，如各種美妙的事物：天衣、天華、天樂和天女等。人身的生理限制也得以極大縮小了，如長壽、神變等；另一方面，則逢補處菩薩在此說法，能堅持修道不懈，最終解脫，不再退轉。

關於兜率天淨土的情形，（西晉）竺法護譯《普曜經》記載，“於斯菩薩住兜術天，咸見奉敬，……爾時所興不可限量，無能為喻，猶如江海；所總持慧，如地水火風；其心平等，堅強不動如須彌山；消諸結著，猶如日光以耀諸垢；心若虛空，在大宮殿安處其中，諸床座具二萬二千，門戶軒窗講堂棚閣，校飾嚴整豎眾幢蓋，交露精

舍布散眾華青蓮芙蓉，諸玉女眾有億百千俱作伎樂，及雜眾華不可稱限，諸寶樹木次第行列，其地清淨平正無邪，香動普流，飛鳥鳧鴈哀鸞異類，無數億眾遊戲浴池，暢和雅音現在觀覩”<sup>3</sup>。

可以看出，龜茲壁畫並未如《普曜經》中對兜率淨土的美妙作詳細表現，而僅僅繪出了兜率天宮的屋頂，表明了說法的處所，主要突出的是補處菩薩為眾天人說法，強調了兜率天眾生可以日日聞聽正法，修行不退轉的淨土特點。

畫面以補處菩薩為中心，兩側天人無論數量，還是用色、大小，均大致相同，頂部椽頭、明窗以及屋頂都由相似的圖案反復出現形成；同時，天人的體態、以及畫面中的色彩又有所變化。天人多作恭敬聞法狀，但是也有作回首議論狀的，此外，動作也有所不同，最有特點的當屬補處菩薩左側下列第二身天人。此身天人聞法到妙處，不禁翩然起舞。其體態健美，舞姿曼妙，令人歎為觀止。色彩以藍綠和褐色為主，交替使用。整個構圖對稱緊湊，又富有變化，顯得均衡而富有韻律感。

壁畫中的人物造型極具龜茲本土特點。人物頭部橢圓，五官在面部占的比例小而集中，鼻樑筆直與嘴唇靠近。軀幹和四肢修長優美。

造型線條有的用筆緊勁，如“曲鐵盤絲”，筆法精整，造型嚴謹，如居中的補處菩薩和聞法的天人就是用曲鐵盤絲的線畫出的；有的筆力遒勁，富於流動感，如菩薩和天人頭上的帛帶和身上的飄帶，就是用這種線畫成的。

疊暈法的使用也是龜茲兜率淨土藝術的特點。如克孜爾石窟第17窟主室前壁的兜率天說法圖中的補處菩薩和聞法天人的肌膚部位

<sup>3</sup> 《大正藏》第186號，第3冊，第484頁上欄至下欄。



圖 2 克孜爾石窟第 17 窟主室正壁上方半圓端面兜率天說法圖

NTU Digital Buddhist Studies

（圖2），凹凸明顯，色澤濃重，綠色結合，但線條並不明顯，具有很強的立體感。

壁畫色彩以藍、綠、白、土紅色為主，色彩鮮明，冷暖對比強烈，裝飾感極強。圖案紋飾以仿椽頭紋、魚鱗（瓦當）紋為主。

## 二、漢傳淨土藝術時期

長壽元年（692）後，王孝傑打敗吐蕃，收復四鎮後<sup>4</sup>，唐中央政府以安西大都護府總領，龜茲都督府和龜茲軍鎮分管民政和軍事的統治體系得以確立。隨後，大量的漢軍駐屯龜茲，如此多的漢軍長期戍屯該地，隨行家眷亦有很大數量<sup>5</sup>。再加上隨軍工匠、商人，則該地居住的漢軍和漢民至少當有幾萬人<sup>6</sup>。這樣，漢傳佛教在龜茲地區得到了很快發展，許多漢傳佛教寺院被建立起來，同時許多長安名寺的僧侶來到這裡主持寺院、掛錫和遊學。漢傳佛教淨土藝術也傳播到這裡，並與漢地保持著同步<sup>7</sup>。內容主要有西方淨土、東方藥師淨土和法華靈山淨土，其藝術風格與同時期的中原漢地藝術保持著一致<sup>8</sup>。這種淨土藝術也對同時期的龜茲本地佛教藝

<sup>4</sup> 劉昫編《舊唐書》，北京：中華書局，2013年，第5304頁。

<sup>5</sup> 武周以後，唐中央政權對西域政策改變，決心派漢軍鎮守四鎮。參見王小甫《唐吐蕃大食政治關係史》，北京：北京大學出版社，1992年，第114頁。由於戍兵數量眾多，更換不易，准許軍人攜眷赴戍。參見李林甫等編，陳仲夫點校《唐六典》，北京：中華書局，1992年，第157頁。

<sup>6</sup> 馬世長先生認為，當時唐朝在龜茲一地就有駐軍三萬人。參見註2馬世長書，第219頁。

<sup>7</sup> 苗利輝《從龜茲石窟和出土文書看唐朝對龜茲的治理》，《新疆師範大學學報（哲學社會科學版）》2016年第6期，第90-99頁。

<sup>8</sup> 龜茲石窟中的東方藥師淨土變壁畫殘損嚴重，僅知其內容，但對其藝術特點已無法探討，故在本文中不予討論。

術產生了影響。

漢傳佛教是印度、中亞佛教傳入中國後，與中國原有文化體系融合而產生的新的佛教體系，無論是信仰內涵還是藝術風格均具有明顯自身特點。

漢傳佛教屬大乘佛教，認為有情眾生生活的世界與涅槃境界本質上沒有差別，均為空。解脫就是理解和證悟世界的空性。這樣對於修行者的修行環境，還是修行方式都有了與小乘佛教截然不同的要求。既然我們生存的世界和涅槃境界沒有不同，信眾不必非要離世修行，居於鬧市依然可以得到解脫。

大乘佛教在修行途徑上，也提出了與小乘佛教不同的作法。除了自力修行外，大乘佛教認為，借助佛和菩薩的願力的加持，可以更快得證入涅槃，進而成佛。由於修行的道路漫長而艱辛，為了保證眾生修行的順利和不退轉，眾生可先通過修行轉生諸佛、菩薩的淨土，而後在那裡成佛。

因而，與小乘佛教對淨土的表現不同，漢傳佛教藝術對淨土世界的美妙都不遺餘力加以描繪，創造出一個個清淨莊嚴的佛國聖土，這些淨土佛國都是由某位佛經過發願而來，經過長久的修行而成，不但境界美妙，而且保證修行者在此修行不會退轉。

西方淨土是龜茲石窟中現存圖像最多的是一類淨土類型<sup>9</sup>。龜茲石窟中現存有四處表現西方淨土信仰的圖像，主要保存在庫木吐喇

<sup>9</sup> 與石窟中保存了比較多的與西方淨土有關的圖像材料不同，這一地區至今沒有發現有關的漢文佛經文書。但是由於德藏吐魯番文書和大穀文書中均有一批出土地點不明的西方淨土類經典。經過以後的進一步整理，有可能發現出土於庫車地區的此類文書。古代龜茲的今後的考古發掘工作，也可能出土與淨土信仰相關的文獻。

石窟第 14 窟、16 窟和 73 窟，以及阿艾石窟<sup>10</sup>。此外，庫木吐喇第 42 窟右甬道左側壁有“南無阿彌□佛”的題記，右側壁有“□□□勢至菩薩”的題記。第 45 窟右甬道右側壁有“南無阿彌陀佛”和“南無大勢至菩薩”的題記<sup>11</sup>。

根據繪畫內容和形式，可以分為兩類，一類系依據《阿彌陀經》繪製的阿彌陀經變，保存在庫木吐喇石窟第 14 窟的主室正壁（圖 3）<sup>12</sup>；一類則是依據《觀無量壽經》繪製的觀無量壽經變，保存在庫木吐喇石窟第 16 窟主室左側壁<sup>13</sup>和阿艾石窟主室正壁（圖 4）。

庫木吐喇石窟第 14 窟的阿彌陀經變無論是繪製的人物、還是構圖佈局均完全相同。阿彌陀佛位於畫面中央，兩側為觀世音、大勢至脅侍菩薩。佛和菩薩上方的華蓋上摩尼珠閃爍。阿彌陀佛和觀世

<sup>10</sup> 新疆龜茲石窟研究所編《庫木吐喇石窟內容總錄》，北京：文物出版社，2008 年，第 265 頁。

<sup>11</sup> 這些圖像主要以筆者親自田野調查收集為主，對於現已不存的圖像，則參照以往學者出版的相關報告和畫冊中的照片。參見葛蘭威德爾著，趙崇民、巫新華譯《新疆古佛寺》，北京：中國人民大學出版社，2007 年。阿爾伯特·馮·勒柯克、恩斯特·瓦爾德施密特著，管平、巫新華譯《新疆佛教藝術》，烏魯木齊：新疆教育出版社，2006 年。新疆維吾爾自治區文物管理委員會、庫車縣文物保管所、北京大學考古系編《中國石窟庫木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992 年。中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集中國新疆壁畫全集庫木吐拉》，瀋陽：遼寧美術出版社，烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年。中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集中國新疆壁畫全集森木塞姆克孜爾尕哈》，瀋陽：遼寧美術出版社，烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年。同註 10 書。除了直接與淨土圖像相關的圖像外，庫木吐喇石窟和阿艾石窟中也存在一些表現各種淨土中的教主及脅侍菩薩的單尊像。鑒於他們的具體含義在不同的圖像語境中往往有所不同，故而在本文中，僅列出與西方淨土信仰直接有關的阿彌陀佛和大勢至菩薩作為正文說明的補充材料。

<sup>12</sup> 中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集中國新疆壁畫全集庫木吐拉》，新疆美術攝影出版社、遼寧美術出版社，1995 年，第 147 頁。

<sup>13</sup> 中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集中國新疆壁畫全集庫木吐拉》，新疆美術攝影出版社、遼寧美術出版社，1995 年，第 174-175 頁。



圖 3 庫木吐喇石窟第 14 窟主室正壁阿彌陀經變



圖 4 阿艾石窟主室正壁觀無量壽經變

音、大勢至菩薩上方的空中，天花亂墜，各方諸佛端坐蓮中前來赴會，樓閣漂浮在天空中，彩雲烘托著的飛天持花盤供養，畫面的左右兩側上方繪日、月。阿彌陀佛和觀世音、大勢至菩薩下方及周圍，圍繞眾菩薩、天人和阿修羅、夜叉、龍王等天龍八部。

庫木吐喇石窟第 16 窟主室左側壁和阿艾石窟的主室正壁繪製的觀無量壽經變佈局和構圖也完全相同。只是均有不同程度的殘損。現以阿艾石窟所繪加以介紹。

畫面為中堂式佈局。畫面中央為阿彌陀佛法會圖。樓臺上，主尊阿彌陀佛位於畫面中央，結跏趺坐於蓮臺上，手作說法印。佛頭光分出數條光芒，光芒上雲氣，雲氣上繪一佛二菩薩赴會圖，雲氣下繪有華蓋，佛和菩薩上方繪有各種樂器，如箏、阮鹹等，不鼓自鳴。佛兩側繪觀世音菩薩和大勢至菩薩，均結跏趺坐於蓮臺上，一手置膝上，一手作與願印。阿彌陀佛和觀世音、大勢至菩薩周圍繪供養天人及花樹。樓臺前的欄臺上，伎樂翩翩起舞，仙鶴駐足。欄臺兩側亭中各繪一坐佛，其旁有聞法天人。樓臺、欄臺間池水中有化生童子嬉戲。欄臺以下畫面脫落。兩側條幅僅左側殘存部分，為一唐裝貴婦合十跪拜一樓閣。

庫木吐喇石窟第 16 窟主室左側壁中堂部分尚存各種樂器懸浮，不鼓自鳴。水榭樓臺中繪菩薩、歌舞伎樂和飛天。殘存立軸條幅中，可見漢式宮廷建築和漢裝人物。條幅榜題為：“佛從岐閣崛山中沒王宮中見韋提夫人自武時”、“韋提夫人觀見水變成冰時”<sup>14</sup>。

根據《阿彌陀經》和《觀無量壽經變》的記載，西方淨土的教主為阿彌陀佛，其脅侍為觀世音和大勢至菩薩。西方淨土的形成是

<sup>14</sup> 渡邊哲信《西域旅行日記》，載《新西域記》上卷，東京：有光社，1937年，第336頁。

阿彌陀佛往昔為法藏比丘時，起菩提心，抉擇二百一十億諸佛國土，發二十四或四十二大願，成就淨土，化度一切眾生，經過五劫的修行而成。

西方淨土阿彌陀佛的報土，清淨無垢，有觀世音菩薩和大勢至菩薩協助教化眾生。淨土內“七重欄楯、七重羅網、七重行樹，皆是四寶周匝圍繞，是故彼國名曰極樂。……極樂國土有七寶池，八功德水充滿其中，池底純以金沙布地。四邊階道，金、銀、琉璃、頗梨合成。上有樓閣，亦以金、銀、琉璃、頗梨、車璩、赤珠、馬瑙而嚴飾之。池中蓮花，大如車輪，青色青光，黃色黃光，赤色赤光，白色白光，微妙香潔。舍利弗！極樂國土成就如是功德莊嚴。……常作天樂，黃金為地，晝夜六時天雨曼陀羅華。其國眾生，常以清旦，各以衣祴盛眾妙華，供養他方十萬億佛；即以食時，還到本國，飯食經行。……彼國常有種種奇妙雜色之鳥——白鵠、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽、共命之鳥。是諸眾鳥，晝夜六時出和雅音，其音演暢五根、五力、七菩提分、八聖道分如是等法。其土眾生聞是音已，皆悉念佛、念法、念僧。……彼佛國土無三惡趣。……彼佛國土，微風吹動，諸寶行樹及寶羅網出微妙音，譬如百千種樂同時俱作，聞是音者皆自然生念佛、念法、念僧之心”<sup>15</sup>。在此土內修行的眾生，分為上中下三品九生，通過修行均可最終成佛，而且不再轉生到作為穢土的娑婆世界。進入阿彌陀佛的修行方式也很簡單，眾生只要專心念佛，死後即可來到。既使犯有逆罪之人，只要在彌留之際，產生往生西方之念，並專心念佛，亦可往生西方。

庫木吐喇石窟第 16 窟主室正壁塑繪的法華經變則展現出另外

<sup>15</sup> (十六國·後秦)鳩摩羅什譯《佛說阿彌陀經》，《大正藏》第 366 號，第 12 冊，第 346-347 頁。

一種淨土佛國的景象（圖5）<sup>16</sup>。

正壁上部龕中原塑有釋迦牟尼像，像後影塑身光。佛像坐於兩樹下，佛頭上方的券頂內，飛天吹簫奏樂。表現的正是世尊在靈鷲山為諸菩薩、阿羅漢等說法的情景。當此之時，“天雨曼陀羅華、摩訶曼陀羅華、曼殊沙華、摩訶曼殊沙華，而散佛上、及諸大眾”<sup>17</sup>。佛龕外左右對稱繪製文殊菩薩與普賢菩薩及脅侍人



圖5 庫木吐喇石窟第16窟主室正壁局部

物。龕左側繪騎獅文殊菩薩其項飾瓔珞，臂腕配釧，左足踏蓮花，半結跏趺坐於獅子上。周圍繪製三身脅侍菩薩。文殊菩薩及周圍脅侍菩薩豐腴華美。文殊菩薩左下方繪製一身牽獅昆侖奴，昆侖奴及

<sup>16</sup> 根據目前公佈的材料，庫車地區出土的法華經文本全為漢語文本。總數約有十件，內容涵蓋法華經序品、譬喻品、方便品、信解品、勸持品、安樂行品、如來壽量品、妙莊嚴王本事品和普賢菩薩勸發品等各品，可以說，法華經的主要內容都有發現。見龍穀大學佛教文化研究所編《大穀文書集成一》，京都：法藏館，2009年。香川默識編《西域考古圖譜》，北京：學苑出版社，1999年。上原芳太郎編《新西域記》下卷，東京：有光社，1937年。榮新江編《吐魯番文書總目歐美收藏卷》，武漢：武漢大學出版社，2007年。寫經時代從北涼一直到盛唐，說明當時法華經在此地流傳之盛。圖片由德國柏林亞洲藝術博物館提供。

<sup>17</sup>（十六國·後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷一，《大正藏》第262號，第9冊，第2頁中欄。

獅子均踏蓮花<sup>18</sup>。龕右側繪製騎象普賢菩薩，其周圍也繪製三身脅侍菩薩，普賢菩薩左側繪製一身牽象奴，象奴通身黝黑與象均踏蓮花<sup>19</sup>。文殊和普賢周圍雲氣環繞，飛天供養。釋迦牟尼佛和文殊普賢菩薩下方繪前來聞聽法華聖會的十方諸佛。

法華經變展現的是娑婆世界教主釋迦牟尼的靈山淨土。

法華淨土，“其地琉璃，坦然平正，閻浮檀金以界八道，寶樹行列，諸臺樓觀皆悉寶成，其菩薩眾鹹處其中。”“園林諸堂閣，種種寶莊嚴，寶樹多花菓，眾生所遊樂。諸天擊天鼓，常作眾伎樂，雨曼陀羅花，散佛及大眾”<sup>20</sup>。此法華淨土，在世界劫難來臨時，安穩快樂，不受影響：“眾生見劫盡，大火所燒時，我此土安隱，天人常充滿”<sup>21</sup>。

依據《法華經的》記載，此法華淨土，既無三界之穢惡，又不離三界而另存，就融含我們所在的南閻浮提，這是此淨土的殊勝之處。然而眾生由於心識的不同，也是釋迦牟尼佛為度化眾生的需要，所見和釋迦示現的世界是不同的。六道眾生所見為有漏的穢土世界，而證得智慧的菩薩和佛所見則為無量珍寶莊嚴的佛土。

此外，華嚴淨土藝術也在龜茲地區有所表現，如阿艾石窟主室右側壁繪製的盧舍那佛法界人中像（圖6）。

這身盧舍那佛像立姿，著通肩袈裟，左手作與願印，右手施無畏印，左肩繪一鐘，右肩繪一鼓。左臂從肩至肘依次繪：一坐姿天人、阿修羅和白象。右臂從肩至肘依次繪：一天人上部、不明動物

<sup>18</sup> 此資料（相關圖片）由德國柏林亞洲藝術博物館提供。

<sup>19</sup> 此資料（相關圖片）由德國柏林亞洲藝術博物館提供。

<sup>20</sup> （十六國·後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷一，《大正藏》第262號，第9冊，第43頁下欄。

<sup>21</sup> （十六國·後秦）鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷一，《大正藏》第262號，第9冊，第43頁下欄。

的身體後半部（僅見軀幹、兩條後腿及尾巴）。胸部繪一身菩薩及四身跪姿禮拜天人，菩薩似正在說法，這幾身人物均位於天宮中。腹部上部繪大海，下部繪須彌山，須彌山上部兩側繪日、月，中部繪四條蛇，左右各兩條。腹部下部繪奔馬。股部繪畫脫落，僅見兩結跏趺坐人物的雙腿。左膝處繪兩身立姿供養胡人，一男一女。右膝繪兩身披甲武士（均有頭光）。膝蓋以下部位脫落。



圖 6 阿艾石窟右側壁盧舍那佛

華嚴思想認為，佛法義理即為佛的法身，它的人格化就是毗盧遮那佛，它是過去現在存在於不同空間的佛產生和存在的本原。永恆存在，是諸佛之母。該法身相好莊嚴，清淨常寂，普照十方。盧舍那佛為報身佛，是娑婆世界萬物的起源，是盧舍那佛的願力化現了無量的三界六道和萬事萬物。

“重觀普賢一一身分、一一肢節、一一毛孔中，悉見三千大千世界風輪、水輪、火輪、地輪，大海寶山、須彌山王、金剛圍山，一切舍宅，諸妙宮殿，眾生等類，一切地獄、

餓鬼、畜生，閻羅王處，諸天梵王，乃至人、非人等，欲界、色界，及無色界，一切劫數，諸佛菩薩，教化眾生，如是等事，皆悉顯現；十方一切世界，亦復如是。如此娑婆世界，盧舍那如來、應供、等正覺，所現自在力”<sup>22</sup>。

阿艾石窟的盧舍那佛身上從上至下依次繪出了天界，阿修羅，人道，畜生道，袈裟的下部已脫落，可能繪有餓鬼和地獄道。正是對有情娑婆世界的描繪。

娑婆世界即為盧舍那佛淨土所在。娑婆世界眾生是盧舍那佛的度化對象。

“一切見者兩足尊，哀溥眾生現神力，令此種種諸天樂，普發妙音鹹得聞。於一毛端百千億，那由他國微塵數，如是無量諸如來，於中安住說妙法。一毛孔內無量剎，各有四洲及大海，須彌鐵圍亦復然，悉見在中無迫隘一毛端處有六趣，三種惡道及人天，諸龍神眾阿修羅，各隨自業受果報。於彼一切剎土中，悉有如來演妙音，隨順一切眾生心，為轉最上淨法輪。剎中種種眾生身，身中復有種種剎，人天諸趣各各異，佛悉知己為說法”<sup>23</sup>。

盧舍那佛身體各部位繪製的六道多位於橢圓形中，正表現了盧舍那佛身放光明照耀、度化眾生的情況。

龜茲地區上述表現西方淨土、法華淨土和華嚴淨土的圖像均繪

<sup>22</sup>（東晉）佛馱跋陀羅譯《大方廣佛華嚴經》卷六十，《大正藏》第278號，第9冊，第784頁下欄。

<sup>23</sup>（唐）實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》卷三十八，《大正藏》第279號，第10冊，第198頁下欄。

製於唐代的石窟中。就其中保存較好的來看，都與同時期漢地佛教藝術尤其是敦煌佛教藝術相似。如西方淨土變構圖形式採用中堂式佈局，中堂部分繪製西方淨土世界，兩側的條幅中繪製十六觀；人物造型為中原人的特徵，五官分散、眼睛細長、眼角上揚、嘴唇豐盈、下巴豐韻。手部寫實、手掌寬大、手指豐滿、肉感十足。人物塑造比例適度、面相豐腴、莊嚴沉靜。人物衣紋線條，多為蘭葉描，用筆灑脫，氣韻貫通。佛衣衣著樣式上出現了中原地區流行的典型袈裟樣式：敷搭雙肩下垂式袈裟、鉤鈕式袈裟和“半披式“融入“敷搭雙肩下垂式”的袈裟。壁畫色彩比較淡雅，多用平塗。總體色調以石綠為主，顯得素淡平和。紋飾圖案以雲紋、茶花、蓮花和卷草圖案等為主。

### 三、回鶻淨土藝術時期

回鶻時期是龜茲淨土藝術發展的另一個重要發展時期。

回鶻本為漠北高原興起的遊牧民族，開始被稱為回紇，9世紀中期建立汗國，八世紀末九世紀初改名回鶻，9世紀中期回鶻政權瓦解，部眾四散。其中一支進入古代龜茲，建立政權，但隨後併入高昌回鶻<sup>24</sup>。高昌回鶻原來信仰摩尼教，進入西域百年後，改信當地流行的佛教。

回鶻文化受漢文化影響很深，早在漠北時期，就吸收了很多漢文化的內容，對其文化加以改造。進入西域地區後，其統治中心的高昌地區自魏晉以來就是漢文化地區，其疆域的另一個重要地區—

<sup>24</sup> 田衛疆《高昌回鶻史稿》，烏魯木齊：新疆人民出版社，2006年，第44-55頁。

龜茲地區也一直是中原王朝著力經營地區，漢文化影響也很深，這樣就使得高昌回鶻文化原有的漢文化得以延續並有某種程度的加強，這一點在佛教的信仰上尤其突出<sup>25</sup>。進入宋代以後，高昌回鶻王國一直與宋、遼、敦煌歸義軍政權乃至以後的西夏都保持著密切的經濟、文化和政治往來，上述地區佛教在這一時期變化也幾乎同步在高昌回鶻地區發生著<sup>26</sup>。

回鶻時期龜茲淨土藝術依然延續漢傳佛教淨土藝術的理念，但是在藝術表現上，則又融合了本民族的審美特點和龜茲原有的一些藝術形式。

這一時期漢傳佛教及受其影響地區佛教發展的一個重要方面就是華嚴義學與禪宗和密宗的合流。受上述地區華嚴學發展的影響，這一時期的高昌回鶻轄下的龜茲地區的華嚴信仰也有了很大的發展，與此相應的華嚴淨土藝術也得到發展。龜茲石窟中出現了许多表現華藏世界—華嚴淨土的造像就是這一情況的反映。

庫木吐喇石窟第 13 窟（圖 7）和 38 窟的主室正壁龕內原均塑盧舍那佛，兩窟券頂均繪橫列的一佛二菩薩圖，其中佛與菩薩均坐於雲紋上，諸佛皆面向正壁主尊，佛頭上方均有華蓋和寶樹，菩薩頭上方有不鼓自鳴的樂器。庫木吐喇第 45、65 窟主室券頂同第 13 窟和 38 窟，但第 45 窟佛周圍的菩薩、樂器等已大大簡化。

這些石窟塑繪結合共同表現了華嚴淨土——蓮華藏世界海。華

<sup>25</sup> 高士榮、楊富學《漢傳佛教對回鶻的影響》，《民族研究》2005 年第 1 期，第 71-76 頁。

<sup>26</sup> 榮新江《歸義軍史研究—唐宋時代敦煌歷史考索》，上海：上海古籍出版社，2015 年，第 364-397 頁。陳溯洛《論回鶻與五代宋遼金的關係》，載氏著《唐宋回鶻史論集》，北京：人民出版社，1993 年，第 360-400 頁。楊富學《回鶻文獻與回鶻文化》，載氏著《回鶻文獻與回鶻文化》，北京：民族出版社，2005 年，第 469-486 頁。



圖 7 庫木吐喇石窟第 13 窟主室券頂諸佛淨土

嚴經記載，它是盧舍那佛經歷無數菩薩行而成就的。最底層為十重無數風輪，它的上面是香水海，香水海中有大蓮華，其中的世界為蓮華藏世界，盧舍那佛居於其中。其中又有無數的佛國淨土。華藏世界周圍是金剛輪山。“此世界海大輪圍山內所有大地，一切皆以金剛所成，堅固莊嚴，不可沮壞；清淨平坦，無有高下；摩尼為輪，眾寶為藏；一切眾生，種種形狀；諸摩尼寶，以為間錯；散眾寶末，布以蓮華；香藏摩尼，分置其間；諸莊嚴具，充遍如雲，三世一切諸佛國土所有莊嚴而為校飾，摩尼妙寶以為其網，普現如來所有境界，如天帝網於中布列。諸佛子！此世界海地，有如是等世界海微塵數莊嚴”<sup>27</sup>。

華嚴淨土的教主盧舍那佛是法身佛，它是世界萬物的起源，是

<sup>27</sup> (唐)實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》卷八，《大正藏》第 279 號，第 10 冊，第 40 頁上欄。

盧舍那佛的自在力化現了無量的三界六道和萬事萬物。

故所有佛土（包括西方淨土、東方淨土、靈山淨土、彌勒人間淨土）都是一佛即盧舍那佛所化，因為佛是“依真而住非國土”<sup>28</sup>。“是以一佛入一切佛，以一切佛入一佛，而不壞其相者之所住處”<sup>29</sup>。佛是遍一切處，僅是根據眾生不同根機而示現化身。“佛身無去亦無來，所有國土皆明現。顯示菩薩所修行，無量趣地諸方便，及說難思真實理，令諸佛子入法界。出生化佛如塵數，普應群生心所欲，入深法界方便門，廣大無邊悉開演”<sup>30</sup>。因而天界淨土、北俱盧洲人間淨土亦為盧舍那佛化現。

也就是說，所有淨土，包括了西方淨土、東方淨土、法華淨土、彌勒人間淨土等一切淨土，都是盧舍那佛化現，都為華嚴淨土的組成部分。

除了這種新出現的華嚴淨土圖像外，與上一時期相同的盧舍那佛圖像仍然在沿用，如庫木吐喇石窟第9窟右甬道外側壁就繪有與阿艾石窟主室右側壁相同的盧舍那法界人中像。

這一時期，彌勒下生淨土藝術在龜茲地區也有流傳。反映這種淨土藝術的壁畫保存在庫木吐喇石窟第45窟內（圖8）<sup>31</sup>。

該壁畫位於主室前壁半圈壁面上，畫面正中為繪一倚坐（或交腳坐？）彌勒佛形象，其頭部上方繪樹冠，其兩側各繪三身聞法菩薩，

<sup>28</sup>（唐）實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》卷七，《大正藏》第279號，第10冊，第34頁上欄。

<sup>29</sup>（唐）實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》卷三十四，《大正藏》第279號，第10冊，第423頁中欄。

<sup>30</sup>（唐）實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》卷五，《大正藏》第279號，第10冊，第21頁下欄。

<sup>31</sup> 古代龜茲地區目前沒有發現與彌勒上生信仰有關的漢文佛經文書。



圖 8 庫木吐喇石窟第 45 窟主室前壁彌勒說法圖

菩薩頭上方亦繪樹冠<sup>32</sup>。

壁畫表現的是彌勒在未來於娑婆世界成佛，龍華三會，度化眾生。娑婆世界成為人間淨土。

彌勒未來的人間淨土內，“於未來世人壽八萬歲時，此瞻部洲，其地寬廣，人民熾盛，安隱豐樂。村邑城廓，雞鳴相接。女人年五百歲，爾乃行嫁。彼時諸人，身雖勝妙，然有三患：一者，大小便利；二者，寒熱饑渴；三者，貪淫老病。有轉輪王，名曰餉佉，威伏四方，如法化世。……極大海際，地平如掌，無有坎坑砂礫毒刺。人皆和睦，慈心相向。兵戈不用，以正自守。…時有佛出世，名曰慈氏，……如我今者十號具足。……為有情宣說正法，開示初善中善後善，文義巧妙，純一圓滿，清白梵行。為諸人天正開梵行，令廣修學”<sup>33</sup>。

即彌勒人間淨土內轉輪聖王以五戒、十善的德化來化導人民，

<sup>32</sup> 該幅壁畫已被德國探險隊剝走。畫面描述系根據他們發表的照片進行的。參見阿爾伯特·馮·勒柯克、恩斯特·瓦爾德施密特著，管平、巫新華譯《新疆佛教藝術》，烏魯木齊：新疆教育出版社，2006年，第661頁。

<sup>33</sup> (唐)玄奘譯《阿毘達磨大毘婆沙論》卷一七八，《大正藏》第1545號，第27冊，第893頁下欄。

人民過著長壽、繁榮、歡樂、和平的生活。與此同時，彌勒菩薩下生人間成佛度眾生。理想的政治與完善的宗教，健康長壽的生活，是彌勒人間淨土的典型特徵。它與東西方淨土不同，凸顯了良好的社會秩序和優美的環境，實現了出世間和入世間的合理結合，是現實人間淨土的最高理想。

此淨土的形成，是彌勒過去世修菩薩行發願而成，“使其作佛時，令我國中人民，無有諸垢瑕穢，於淫怒癡不大，殷懃奉行十善，我爾乃取無上正覺”<sup>34</sup>。同時也是彌勒“晝夜各三，正衣束禮，下膝著地，向於十方，說此偈言：我悔一切過，勸助眾道德，歸命禮諸佛，令得無上慧”，精進修行的結果<sup>35</sup>。

回鶻時期淨土藝術具有回鶻民族的風格特點。

壁畫佈局吸收了龜茲簡練突出的特點，如庫木吐喇第45窟主室前壁上方半圓壁面繪彌勒佛在龍華樹下說法，構圖佈局與龜茲風格的兜率天淨土非常接近。也是突出正中的彌勒佛，兩側對稱佈置聞法菩薩。說法的地點也僅僅以上方的花樹說明。對於彌勒淨土的美妙沒有描繪。

人物造型特點：臉型方圓，額頭偏窄，下頷寬大，顴骨突出。五官較集中，鼻樑挺直，櫻桃小口，眉毛呈柳葉形，眼睛細長，眼皮兩至三層。手掌寬大，手指細長，指肚均勻向指尖逐漸變細。佛像身穿土紅色通肩袈裟，也有穿著袒右，偏衫式袈裟的。

回鶻壁畫的表現形式以線條為主，大量使用鐵線描，遒勁有力；

<sup>34</sup>（西晉）竺法護譯《彌勒菩薩所問本願經》，《大正藏》第349號，第12冊，第189頁上欄。

<sup>35</sup>（西晉）竺法護譯《彌勒菩薩所問本願經》，《大正藏》第349號，第12冊，第188頁下欄。

同時也吸收了中原式的蘭葉描，增添了線條的變化。顏色以平塗為主，有時也使用暈染法，但已退居次要地位。壁畫中大量使用赭紅、朱砂、茜和黃等色彩，並以石綠色相襯。色彩素雅大方，明亮而不刺激，淺的石綠色和白粉底色，更使得整個畫面顯得明媚柔和。紋飾圖案，主要有團花、寶相花、折線式光焰紋、雲紋和水波紋等。

（本文沒有注明圖片來源的插圖，均由新疆龜茲研究院提供。）

### 參考文獻

#### 原始文獻

- 《大方廣佛華嚴經》八十卷，實叉難陀（652-710）譯，《大正藏》第 279 號，第 10 冊。
- 《大方廣佛華嚴經》六十卷，佛馱跋陀羅（359-429）譯，《大正藏》第 278 號，第 9 冊。
- 《佛說阿彌陀經》一卷，鳩摩羅什（344 年-413）譯，《大正藏》第 366 號，第 12 冊。
- 《妙法蓮華經》七卷，鳩摩羅什譯，《大正藏》第 262 號，第 9 冊。
- 《阿毘達磨大毘婆沙論》兩百卷，玄奘（602-664）譯，《大正藏》第 1545 號，第 27 冊。
- 《唐六典》三十卷，李林甫（683 年-753 年）等編，陳仲夫點校，北京：中華書局，1992 年。
- 《普曜經》八卷，竺法護（231-308）譯，《大正藏》第 186 號，第 186 冊。
- 《彌勒菩薩所問本願經》一卷，竺法護（231-308）譯，《大正藏》

第 349 號，第 12 冊。

《舊唐書》二百卷，劉昫（887—946）編，北京：中華書局，2013 年。

## 東亞語研究

上原芳太郎編《新西域記》，東京：有光社，1937 年。

中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集 中國新疆壁畫全集 庫木吐拉》，瀋陽：遼寧美術出版社，烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年。

中國壁畫全集編輯委員會編《中國美術分類全集 中國新疆壁畫全集 森木塞姆 克孜爾尕哈》，瀋陽：遼寧美術出版社，烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年。

方立天《方立天講談錄》，北京：九州出版社，2014 年。

方立天《佛教哲學》，北京：宗教文化出版社，2013 年。

王小甫《唐吐蕃大食政治關係史》，北京：北京大學出版社，1992 年。

田衛疆《高昌回鶻史稿》，烏魯木齊：新疆人民出版社，2006 年。

汪志強《印度佛教淨土思想研究》，成都：巴蜀書社，2010 年。

阿爾伯特·馮·勒柯克、恩斯特·瓦爾德施密特著，管平、巫新華譯《新疆佛教藝術》，烏魯木齊：新疆教育出版社，2006 年。

苗利輝《從龜茲石窟和出土文書看唐朝對龜茲的治理》，《新疆師範大學學報（哲學社會科學版）》2016 年第 6 期，第 90-99 頁。

香川默識編《西域考古圖譜》，北京：學苑出版社，1999 年。

馬世長《庫木吐拉的漢風洞窟》，載新疆維吾爾自治區文物管理委員會、庫車縣文物保管所、北京大學考古系編著《中國石窟，庫木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992 年，第 203-224 頁。

高士榮、楊富學《漢傳佛教對回鶻的影響》，《民族研究》2005 年

第1期，第71-76頁。

陳溯洛《論回鶻與五代宋遼金的關係》，載氏著《唐宋回鶻史論集》，北京：人民出版社，1993年，第360-400頁。

彭傑《五至九世紀彌勒、彌陀淨土思想流傳西域管窺—兼論唐代長安佛教文化對西域的影響》，載增勤主編：《首屆長安佛教國際學術研討會論文集 盛世樂章—長安佛教的多邊交往與融合》，西安：陝西師範大學出版總社有限公司，2010年，第236-258頁。

渡邊哲信《西域旅行日記》，載《新西域記》上卷，東京：有光社，1937年。

新疆維吾爾自治區文物管理委員會、庫車縣文物保管所、北京大學考古系編《中國石窟 庫木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992年。

新疆龜茲石窟研究所編《庫木吐喇石窟內容總錄》，北京：文物出版社，2008年。

楊富學《回鶻文獻與回鶻文化》，北京：民族出版社，2003年。

楊富學《回鶻文獻與回鶻文化》，載氏著《回鶻文獻與回鶻文化》，北京：民族出版社，2005年，第469-486頁。

葛蘭威德爾著，趙崇民、巫新華譯《新疆古佛寺》，北京：中國人民大學出版社，2007年。

賈應逸、祁小山《印度到中國新疆的佛教藝術》，蘭州：甘肅教育出版社，2002年。

榮新江《歸義軍史研究—唐宋時代敦煌歷史考索》，上海：上海古籍出版社，2015年。

榮新江編《吐魯番文書總目 歐美收藏卷》，武漢：武漢大學出版社，2007年。

霍旭初《阿艾石窟題記考識》，載《西域佛教考論》，北京：宗教文化出版社，2009年，第468-488頁。

龍谷大學佛教文化研究所編《大谷文書集成一》，京都：法藏館，2009年。

