

新疆丹丹乌里克遗址新发现的佛寺壁画

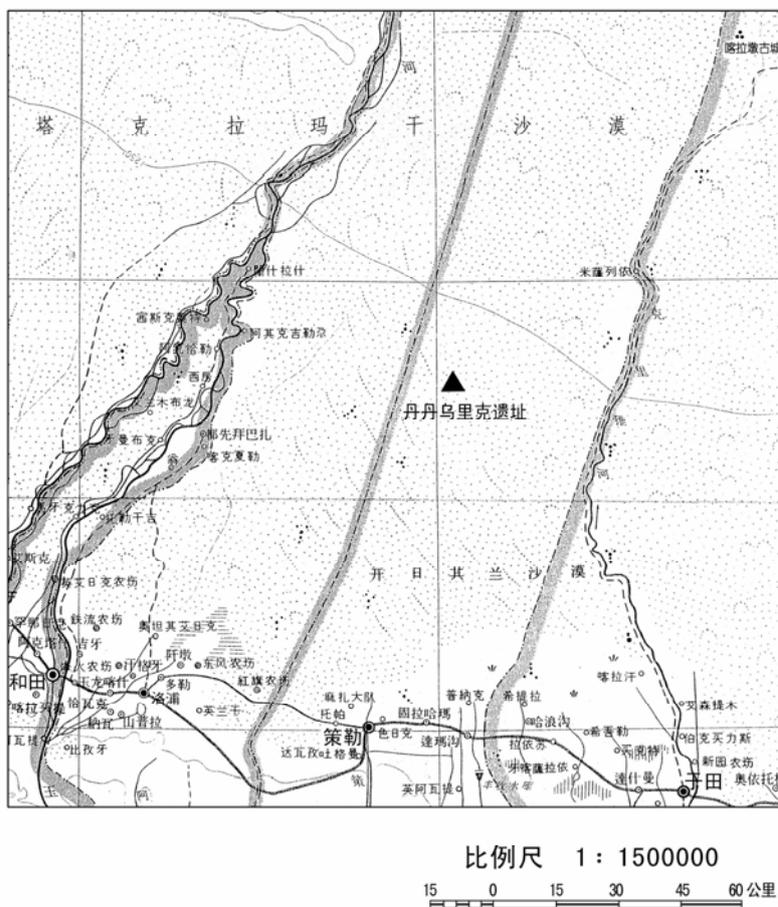
新疆文物考古研究所

摘要: 2002年10月,中日联合考察队在考察丹丹乌里克时发现一座佛寺的部分壁画露出了地面,同年11月又进行了抢救性的发掘,揭取了佛寺下层的残存的壁画。据斯坦因所获资料及相关研究,该遗址的年代可能早到公元4~5世纪,直到公元8世纪吐蕃占据于阗前,佛教寺院的香火仍然旺盛,它是唐代丝绸之路南道重镇“杰谢镇”所在。这座佛寺的形制、壁画风格与前人的发现有许多相通之处,应是唐代遗存

关键词: 唐代;佛寺;壁画

中图分类号: K871 **文献标识码:** A

丹丹乌里克遗址位于新疆塔克拉玛干沙漠腹地,策勒县城以北约90公里处。遗址西约60公里是和田河,东约35公里是克里雅河(图一:丹丹乌里克遗址位置示意图)。



图一 丹丹乌里克遗址位置示意图

遗址于1896年由瑞典探险家斯文赫定在穿越塔克拉玛干沙漠途中发现,1900年英籍考古学家斯坦因依据斯文赫定的资料找到丹丹乌里克遗址并进行了发掘。据所著考古报告《古代和田》介绍,共清理居址和庙宇14间,出土有汉文和婆罗迷文文书、木板画、雕塑像、壁画等大量珍贵

文物。1905年美国亨廷敦，1928年瑞士博士哈特等曾到此地考察。此后近70年间，该遗址一直沉寂在塔克拉玛干沙漠之中，直到1996年新疆文物考古研究所的专业人员再次找到丹丹乌里克遗址。据国外有关报道，1998年一位瑞士人组织的探险队也曾进入丹丹乌里克遗址。

2002年10月，新疆文物局、新疆文物考古研究所和日本佛教大学尼雅遗迹学术研究机构共同组队考察丹丹乌里克时，发现一座佛寺遗址暴露出部分残存的精美壁画，同年11月由新疆文物考古研究所对这座佛寺进行了抢救性发掘。这是中国文物考古专业机构对丹丹乌里克遗址的首次正式调查与考古发掘。

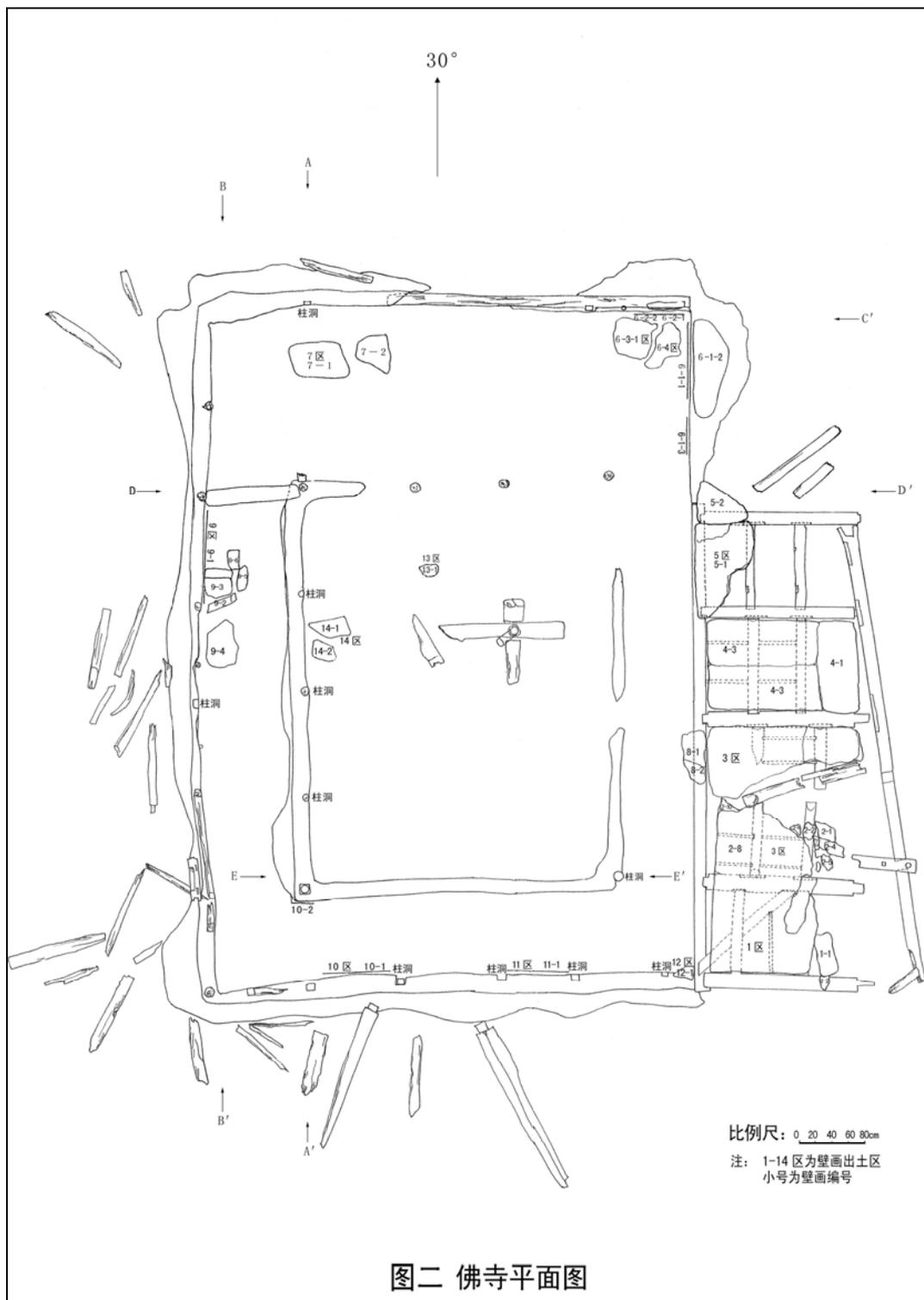
一、佛寺的调查与发现

考察队于2002年10月26日乘越野车从乌鲁木齐出发，当日至轮台。27日晨从轮台出发，经沙漠公路，过民丰到于田，在于田县补充了部分给养后，28日晨离开于田县城，越野车沿着克里雅河北下，下午3时到达克里雅河边的巴斯卡克艾格勒（小地名）。考察队将在这里骑骆驼穿越克里雅河，西行，前往丹丹乌里克。经GPS测定，巴斯卡克艾格勒距丹丹乌里克遗址的直线距离约33公里。依骆驼的行进速度，抵达丹丹乌里克至少需要2天时间，因此，全体队员将装备和给养从越野车卸下后，由驼工们以最快的速度开始梆骆驼，1小时后驼队越过克里雅河向丹丹乌里克方向进发，近40峰骆驼在延绵起伏的沙海中迂回行进，在沙漠中露宿两夜，于30日下午抵达了神秘的丹丹乌里克。稍事休息后即开始到遗址区考查，途中即发现这座佛寺东墙倒塌壁画的一角，稍加清理就露出了颜色鲜艳的壁画，因未带清理和加固工具，当时只能回填处理。考察队对遗址作了短暂的考察后于10月31日下午离开丹丹乌里克，11月2日回到克里雅河东岸，改乘越野车后于11月4日返回乌鲁木齐市。

对此次考察中发现的佛寺壁画的保护问题，新疆文物局十分重视，于11月5日下午召集相关领导和专家进行研究，决定：由新疆文物考古研究所尽快组织专业人员赴丹丹乌里克对佛寺进行全面的考古清理，并将壁画揭取后运回乌鲁木齐作保护和研究。经过紧张的准备之后，考古队于11月11日从乌鲁木齐出发，11月16日抵达丹丹乌里克，开始了对佛寺的清理和壁画的加固揭取。经过全体队员十多天的艰辛努力，11月29日完成了考古记录、壁画的清理、揭取、加固和包装等工作。11月30日加固好的壁画由骆驼运输，返回克里雅河东岸，转乘汽车后，于12月5日运回到乌鲁木齐。

日本佛教大学尼雅遗迹学术研究机构代表、新疆维吾尔自治区人民政府文化顾问小岛康誉先生，作为2002年丹丹乌里克考察队日方队长，不仅积极支持了考察活动的顺利进行，也是壁画揭取工作的促成者，揭取后的壁画运回新疆文物考古研究所后，小岛康誉先生对这批壁画的保护十分关心，提出：由中日双方合作，共同对这批壁画进行保护和研究。经新疆文物局报请国家文物局批准，中日双方壁画保护和研究方面的专家经过反复讨论，共同制定了壁画保护实施方案，2004年5月9日在北京科技大学，由国家文物局文物保护专家组组长王丹华教授主持的专家论证会上给予充分肯定。新疆文物考古研究所与日本佛教大学尼雅遗迹学术研究机构合作进行的壁画加固保护工作于2004年11月初开始启动，至2006年4月壁画的修复加固全部完成。

佛寺位于丹丹乌里克遗址区北片西区，根据我们用全站仪对丹丹乌里克遗址区的遗迹进行分布测量的统一编号，这座佛寺编号为：CD4（原发掘简报编号为CDF1，见《新疆文物》2005年3期），地理坐标为：北纬37°46.466′，东经81°04.367′，海拔高度1257米。在其西北100米外是编号CD3的包括佛寺、居住址等在内的一组建



筑群。经清理发掘，佛寺为长方形，南北长 8.2、东西宽 6.02 米，墙基残存高度 20—100 厘米不等（南墙保存较高）。墙为胡杨立柱夹芦苇的木骨泥结构。外回廊轮廓保存基本完整，内回廊约 5 米见方，中心有木质十字框架，或为中心柱支架，门朝北，清理并揭取大小壁画 30 余块，其中大块壁画均出自倒塌的东墙，内容较清晰的有佛像、骑士、婆罗谜文题迹等。（见图二：佛寺平面图）

壁画是直接绘在佛寺的细草泥墙壁上，很容易脱落。其中东墙外回廊系整墙朝外倒，所以壁画保存基本完整，图案为佛像和呈连环画形式的故事画。其余三面，内外回廊均坍塌，或朝内或朝外、有的壁画上下迭压；在外回廊北壁、南壁和西回廊内残存少量壁画。清理中发现，南回廊和西回廊内有整块切割壁画的痕迹，在西回廊中段还发现十数张 1927 年的德文报纸压在 1 块壁画下，其中夹有 1 张署名“瑞士植物学家博斯哈德”的名片，证明此人确于 1928 年到达丹丹乌里克，被切割壁画可能也是其所为。

经修复加固的壁画大大小小共有 30 块，最大的约 1 米见方、最小的 20 厘米左右。现将图案保存较好的壁画依其分布位置，从东墙、北墙、南墙、西墙等顺序逐块作简要介绍和分析：

二、壁画的图像学特征

1、CD4:18（东墙第 1 块） 高 130、宽 100 厘米



持宝瓶菩萨像。面部损毁较为严重，从残存的部分可看出菩萨正面端坐，细长的眼睛正视前方，墨点睛瞳，鼻短而宽，深红色的线条勾勒的双唇丰厚圆润，唇上还绘有一条黑色的蝌蚪状胡须。菩萨袒裸上身，一条深红色披帛缠绕着双臂飘向身侧，胸前隐约可见部分缨络，手臂上饰有臂钏和手镯，左手叠压在右手之上捧着一宝瓶，宝瓶上饰有几何纹装饰图案。菩萨的下半身着深红色围腰布兜蒂，交脚坐于莲花座上，莲花座的中心还绘出了红色的莲蓬孔。菩萨的头光有三道，由内向外依次为：红色、褐色、深红色。在左侧的背光中绘有三身小禅定佛，表明该菩萨身份地位殊高。壁画用笔紧劲流畅，尤其是菩萨双臂的线条勾勒力度均匀一致，准确实在，配以极淡的晕染，将菩萨圆润的双臂表现的相当充分，可说是于阗画派用笔如“屈铁盘丝”的绘画风格的准

确再现。

2、CD4：01（东墙2）略成方形。高104、宽97.5厘米。

画面右侧。上端残存一尊立佛的下半部分，惟余袈裟下摆及佛跣足左、右分立于莲台之上，莲台上绘有莲蓬孔，轮廓线用朱砂勾画，绵劲有力。残立佛下部为又一立佛形象，较完整。立佛具焰肩、背光及夹光，光圈分别用朱砂及灰兰色间隔画出。佛具灰兰色高肉髻，面相圆满，四分之三右侧视，额头有朱砂所绘白毫，以黑色画出弯眉，眼睛细长，上下眼睑分别以墨、朱两色绘出，墨点睛瞳。鼻梁高直，鼻翼窄小，嘴部上唇较薄，下唇呈两圆瓣，唇上有蝌蚪形胡须外撇，佛耳长而饱满，颈部绘两道纹。佛着圆领通肩式朱色袈裟，用墨线绘衣纹，三角形焰肩。佛右手抬起，掌心外翻置于胸前，刻画传神，掌心绘有掌纹，拇指与食指间绘缦璞纹，左手下垂半握。



壁画左部上端绘一大禅定坐佛，头部残损，着朱色袈裟，全跏趺坐于莲台上，持禅定印，具身、头光。下部亦绘一大禅定坐佛，面部同右侧立佛，有肉色淡淡晕染，持禅定印，着尖圆颌口灰色袈裟，结跏趺坐于莲台上，具头，身光，身上绘有黑色衣纹。

大禅定佛下方分别绘两身小禅定佛，形象与以上所绘禅定佛基本一致，惟残损严重，胸部以下基本无存。

大禅定佛之左侧，自上而下绘一列五身小禅定佛形象。上起第一身残存半边，第二身头部残损。第三、四身形象完整，第三身具白色头光、兰色身光，第四身具兰色头光、白色身光。禅定佛四分之三侧视，黑色高肉髻，神情安祥。以上四身形象均持禅定印，着尖口通肩袈裟，禅坐在有七瓣俯莲禅台之上，形式与前述画面中部大禅定佛一致。

第五身坐佛位于此列禅定佛最下部，具头光、为圆形白色，淡兰色圆形身光，形象外侧以朱

砂色填绘背景。禅定佛神态同上述形象，但袈裟留白上用朱砂绘有形象。佛持禅定印、黑色肉髻、侧右视。佛衣右肩部朱绘月亮，左部为太阳，右上部臂上绘一长方形形象，似为金刚杵，左肩上部为长方形套迭形象，颈部饰有三珠纹项圈，胸部绘一宝珠，上有尖长形装饰，宝珠外侧绘树叶形装饰，右腿膝上绘有五个圆形中心带点图像，佛像为结跏趺坐。据此特征判断，应是卢舍那佛形象。

3、CD4: 05 (东墙 3) 壁画呈斜三角形。高 101、宽 99 厘米。



上部左侧为两身并列禅定佛与立佛形象，禅定佛大部残，只有下半部可辨，下绘莲台；右为一立佛，仅残余半只右脚。画面中部左侧为一身禅定坐佛。饰黑色肉髻，面相圆润，四分之三侧面，右侧视，细眉弯曲，墨绘；高直鼻梁，小嘴，下唇较厚，眼如柳叶，上下眼睑分别以黑与朱砂色描绘，瞳瞳墨点，神态安详，左耳长大，显内外耳廓，耳垂长大，绘有穿孔，佛下绘两道纹。佛身着白色圆领口通肩式袈裟，衣上绘有粗重衣纹，脸、手、莲台轮廓朱笔绘出，具圆形身、背光，双手拇指相触，手指相迭，持禅定印，手下绘有宽大袖口，佛全结跏趺坐于仰莲台上，莲台上绘两排红色莲蓬，莲蓬孔为白色，莲叶为朱色。禅定佛右侧为一穿朱色袈裟的禅定坐佛残像，袈裟上部为黑红色，下部为朱砂所绘，头光为黑红色。坐下莲叶为白色边勾画，莲蓬为白底朱色。此坐佛右亦有一形象，朱色线描，似是一莲座。两身坐佛头部朱底内中间有一莲花，墨色勾轮廓，花为白色，三瓣合苞。

画面最左边有三图像，自上而下依次为：

第一身具圆形头光，兽头，尖嘴微张，口中吐出一条尖长条形舌头，上画纹路，头下多毛，耳朝上，戴大耳环，右侧视，绘有三道纹。身袒，戴粗项圈，披帛从右绕外，于身后自左臂垂下，握于左手。右手曲举于胸前，手持长条形物，左手臂弯曲，手握帛带置于左座前。下身与“亚”字型台座连为一体，座中部开左右对称似壶门式缺口。全像用朱色绘出，未施色。

第二身形像是一只用黑线白描神态警觉的野狼。狼头朝右方蹲伏，长耳高耸，背生粗硬鬣毛，前肢伏地，后肢曲踞，尾巴粗大拖地。狼在佛教图像中少见，是否与祆教有关？

第三身为女相，圆形头光，头戴多瓣式黄色宝冠，冠下及双肩露黑发，披巾垂于肩后，面部圆润，右侧视，有白毫，五官刻画如禅定坐佛。左耳垂有一缕卷曲黑发。上身袒，戴项圈，双手持一在襁褓中的小孩子与胸前，襁褓紧卷，外绘四道斜纹，小孩露头、发，五官分明。神像腕戴手镯，下身与束腰式山岩座隐为一体。多以朱色线描画形象，头光、座用黑色重描。此处描绘的应是突出鬼子母护法的宗教属性。壁画最下方为一列四身形象，依次排开：

自左至右第一身，具头光，兽头，头戴三瓣式宝冠，四臂四手，右侧视，口微张，露出上下两排大齿，头颈长毛，颈下绘两道纹。耳毛耸于头左右，左耳垂大耳环。身上绘叉形黑色纹三排。肩部左右各出一手，左手擎日，右手托月，下部另有一右手托一鸡（？），头朝左，持于胸前。下部左手弯曲握披帛一角于座前。腕带手镯，披巾自下部右手绕过后，左手上臂下垂，握于下部左手中，下身与束腰山岩座隐为一体。头部有黄色染色，形象神态机警干练，充满动感。

第二身，为童子面，三头四臂，双重头光。坐前有一孔雀翘头回望，山岩座。主形象三头，中间的头圆大，右侧视，额际有留海，后有束发垂于肩部。左右又生二头，也有留海，童子浓眉大眼，嘴角含笑。头左右出二手，左手举日，右手托月，四臂均戴手镯。下部肩两侧另有双手，右手持一鸟，鸟头朝右，举于胸前，左手握拳屈支于左腿上。双腿交迭置于身前。上身袒，有双点装饰，下部双手戴有桃形臂钏，下身着白色腰裙，束腰，双腿亦有双点装饰，披巾自身后环绕于下左手臂弯，又自下左上臂垂下。

第三身，似女相，头后有头光，右侧视，袒双乳，颈系项链，双手上扬抓举一袒体之人，倒悬身前，女神左手捉人足，右手握人手，被举之人头仰于后，望于画外，头发呈尖束状下垂，面露紧张痛苦表情。女神形象威严蕴怒，袒身着裙，双腿交迭，形象全部用朱色绘出。

第四身形像残损较严重，为男性神只。头光，右侧视，蓄八字胡须，戴大耳环，颈佩宽项圈，戴臂钏，双腿交迭置于身前，坐于方形座上（？）。身前有两匹马相向而立，右边为黑色骏马，棕毛卷曲下垂，左边为白马，残存头部。

4、CD4:19（东墙4）高119、宽114厘米



壁画右侧最上端绘着深红色袈裟之坐佛像。在坐佛像的下方绘一菩萨坐像，菩萨头戴黄色宝冠，黑色的长发披在肩上。面部丰圆，右视四分之三侧面，黑眉黑瞳，鼻梁高直，鼻翼窄小，嘴唇小巧，尤其下唇用红色填染，圆润饱满，一条红色的线条将鼻与上唇连接起来。菩萨袒上身，佩戴着项圈、臂钏、手镯等珠宝饰物。一条长长的披帛缠绕着左臂，斜披至腰间呈半圆形垂落，披帛的另一端似搭于右臂之上。双手交叠捧着一细颈宝瓶，交脚坐于一白色莲花座上，莲花用黑色粗线勾勒。菩萨有头光和背光，在背光的左上角绘有一身小坐佛像。

紧接着菩萨的下方绘一三头四臂交脚像，有头光。中间的头圆大，右侧视，有黑色胡须，右边的头略小，左边的已残毁。四臂中上举的两臂已模糊不清，而下面的右手持一钵状物放于胸前，左手则不见。该像上身袒，下身着黄色腰裙，双腿交脚置于身前。在其脚下绘一头向左卧之动物，头部毁，用粗重的黑色线条勾勒身体的轮廓线，粗黑的尾巴夹在两条后腿之间。

壁画左侧残存一身高大的立佛像，佛像的上半身已漫漶不清，目前可见的只有用墨线勾勒的稠密的袈裟衣纹及残余的双足。佛跣足，足下各有一覆莲台座。在佛的两腿间绘一女性(?)形象，大眼高鼻，黑色齐耳短发，身着深红色左衽窄袖衣，腰束一条灰蓝色腰带，胸前挂一长串白色珠链，手臂上搭绕着一条长长的披帛，双手上扬托举着佛的足掌。在壁画左侧立佛像与右侧菩萨像之间还绘有几身小禅定佛像，其中有两身较为清晰，造型与本寺所出千佛像基本一致。

5、CD4：04（东墙5） 壁画残片略呈纵长方形。高57.5、宽113厘米。

画面左部绘有一身立佛的残余双足及袈裟下摆，下有一力士托举立佛双足。立佛着红色袈裟，绘黑色稠密衣纹，下部衣摆为深紫红色，并有弧状衣褶。立佛跣足，双足呈八字外展，以朱砂色画出外部轮廓，饱满有力。脚为白色，双足下各有一覆莲台座，叶型饱满，佛足底部画出了莲蓬孔。小腿上各绘一上尖下方的尖叶型三瓣式脚钏装饰，内有套迭方格形装饰纹样。



立佛双脚间墨线绘一力士，力士浓发大眼，鼻梁高直，双唇紧闭，上唇蓄浓须，着翻领左衽式窄袖外衣，束腰带，下身残漉。力士双手上扬，托举佛足掌。佛足后以墨线描绘出一条用砖砌成的呈三面式凸起的迭涩，长墙下部有方格，绘波浪型纹样，砖墙上施灰兰色。墙上左端朱底内绘有一列骑马人物，左起第一身骑白条纹黑马，马尾下垂，做行进状。马后蹄下有三瓣式白底莲花；第二匹骑乘人物残损严重，隐约可见四马蹄及下垂马尾，马也做行进状，两匹马蹄后方绘有弧状连绵黑线，似是表示朝拜佛陀路途中有连绵不断的沙丘，喻其艰难。画面中下部佛右足边城墙下两朵朱色双层莲瓣带莲蓬的俯莲。画面下方在白底内绘一带头光、骑白色阁楼斑马的人物，面部略残。形象为用红色勾底，墨色定稿的眉毛、眼睛、颊下有浓须一圈，人物头戴帽，着圆领窄袖衣，腰系带，足穿黑色尖头靴，腰悬长柄刀及箭箠，左手牵马缰，右手残，持盏状物，在人物头的右上方亦有一玄色大鸟飞下。马作行进状缓步前进，马尾下垂。骑马人物身后有一佛足（残），足下踩一莲台，佛足及莲台均用朱色线勾画。

6、CD4：02（东墙6） 壁画残块略成长方形。高47、宽96厘米。

壁画上部残存三排千佛，自上而下第一排只残存一身穿红色袈裟的禅定佛像。第二排存全结跏趺坐八身禅定佛像，左起第一身禅定佛着红色袈裟，右手压左手交迭置于腹前，禅定印。左起第三身坐佛着白色袈裟，持禅定印，但双手拇指上翘。第三排只残存三身禅定千佛，基本与上同。千佛用笔绵延紧密，挺力遒劲，显然是于阗画派“屈铁盘丝”式用笔。千佛表现面相半圆，肉髻低平，着低圆领口通肩袈裟，袈裟一角敷搭左肩。眼睛饱满，状如细鱼，上眼睑用墨色勾画，下眼睑用朱色描绘，墨点瞳仁。脸庞形似满月，面部均作四分之三侧视，鼻梁高直，嘴小而上翘，颈部饰有三道弯。千佛神情专注，仪态恬安。袈裟、面部皆用红色起稿线，身后均画圆形身项光。

画面下部（即第四排）绘有一列骑马人物，马右前腿均曲抬，行进状。以形象看，均为雄马。形象第1~4身较清晰，第5身只残存隐约可见的前后马蹄各一只，亦略见马尾下垂。

第一身骑马人物，骑白马，马有鞍，骑一人，左手拉缰绳，右手已残，着黑色尖靴，腰悬刀，左手臂弯披帛后翻。人物头部已残，隐约可见头光，马做行进状，马尾束扎，有二条扎带下垂。



第二身人物，骑白底黑圆斑马，头部以上残损，装束同第一身，左手拉马缰，右手上举，持一盞状物，盞上有一物，漫漶不清，推测可能与第四身一样，应为一只俯身下飞的黑鸟。马尾散垂。

第三身人物，骑枣红色骏马，马尾下垂，马臀部用晕染法画出，极富立体浑圆效果。人物只残存左手拉缰，腰悬长刀，披帛后翻，胸以上部分已漫漶不清。

第四身人物最为清楚，骑白底枣核形黑纹花马，骑乘之人头部具圆形背光，头顶有发髻，额上发束前有一圆形装饰，面庞圆满，耳大下垂，耳后二条束发带飘于肩部。五官眉弯、眼长鼻直、口小，上唇有外翻八字形胡须。身着圆领衣，腰束带，披身飘飞于身后，腰带分三条散垂，下身穿着裤，脚蹬红色尖头靴，腰部悬佩长刀，斜挂身侧。左手平抬于身侧握缰绳，右手曲伸，手持一盞形器皿，盞形器上方有一只玄鸟自空中急速俯飞而下。人物目视前方，神态安祥，因有圆形头光，显出这一列供养人的身分高贵。

第四排人物与乘骑均以黑色勾线，第三匹马身及第四身骑乘人靴子用红色渲染，其余均为白色素地。画面比例准确，表情生动，用线流畅，造型精熟，人物鞍马富有动感，绘制水平较高。

7、CD4:20 （东墙7）高 42、宽 54 厘米
漫漶不清。



8、CD4:21 (东墙 8) 高 82、宽 50 厘米

壁画右侧绘一立佛，只存部分头部及身体的右半部分。佛呈四分之三右侧视，具灰蓝色高肉髻，额头朱砂绘白毫，黑色长眉，鼻梁挺直，向右低视的细长的右眼眼角线超过脸部轮廓向外延伸，这种飞眼特征为本寺佛像所共有。



佛身着红色圆领套头袈裟，双手在身体右侧呈合十状。在残存的右肩上朱绘月亮，袈裟的袖口处也隐约可见一螺旋图案。该立佛的头光和背光是本寺所有佛像中最为复杂的，头光有三层，由内向外分别为：白色、深红色、白色。背光由内向外依次为：红色、白色、红色、白色，在红色内还填绘有白色，形成红白相间的菱形图案，显得十分华丽，富于变化。

壁画左部上端隐约可见一小禅定佛，其下方绘一身较大的禅定佛像，面部已模糊不清，着深红色套头袈裟，有黑、红两层背光。

9、CD4:22 （东墙9）高54、宽98厘米



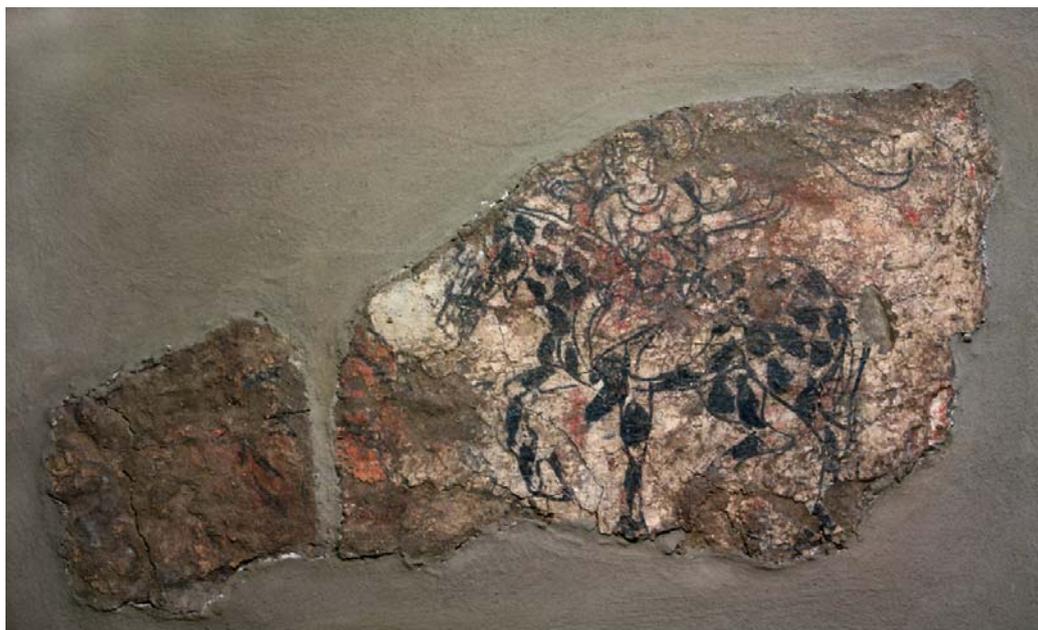
壁画残损严重。在画面右侧隐约可见一坐佛的头光和背光，头光有两圈，内圈围黑色，外圈为白色；背光有三圈，由内向外依次为白色、红色和黑色。

10、CD4:23 （东墙10）高33、宽78厘米



千佛。残损严重，隐约可见三排6身佛像。佛着白色V领套头袈裟，头后有白色头光，身光为深红色。、。

11、CD4:14 （北墙东 1） 高 15、宽 30 厘米



向画面左方向行进的骑马人物像。马为白底枣核形黑纹花马，马尾散垂，右腿曲抬呈行进状，马身用黑色线条勾勒，用笔紧劲洒脱。骑在马上的人物亦用黑色勾画轮廓，圆脸大耳，长发披肩，头后残存圆形头光。身穿圆领衣，一条长长的披帛绕过胳膊飘飞于身后，下着裤，足蹬黑靴。左手持握缰绳，右手曲抬，手中持有一盏形器皿，与斯坦因在丹丹乌里克收集的骑马人物木板画相类似。

12 、CD4:15 （北墙东 2） 高 12 、宽 21 厘米



画面右侧残存向左行进的骑马人物像，马为枣红色，只存部分头部和臀部。骑马之人头部已残，可见部分白色头光，头后可见两条舞动的飘带。曲抬的左手呈握缰绳状，其余已漫漶不清。在画面左侧写有五行草体婆罗迷文。题记为婆罗迷字母书写的晚期于阗语。经北京大学段晴、文欣先生转写、翻译：“且，供养人 Budai 令绘此八天神，愿他们保佑！”

13、CD4:16 （北墙西 1）高 44 、宽 62 厘米

千佛。存五排约 29 身结跏趺坐禅定佛像，坐于简易的莲花座上。千佛造型基本一致，均作四分之三右视，右视的眼睛也采取了本佛寺中最具特色的飞眼手法。佛身着 V 字领套头袈裟，袈裟的颜色有三种：红色、褐色和黑色，三种颜色间隔排列，在整齐划一中又富于变化。



14、CD4:17（北墙西 2）高 23 、宽 33 厘米。

千佛。存四排 8 身结跏趺坐禅定佛像。其造型与北墙西 1 相同。

。



15、CD4:24 （南墙东）高 38、宽 102 厘米
漫漶不清。



16、CD4:25 （南墙西）高 32、宽 103 厘米

为一条装饰带。分三层，上层绘红色连续正三角纹，在三角纹中心还绘有白色的圆珠纹；在每个三角纹之间又填绘一白色菱形纹和黑色倒三角纹，白色菱形纹的中心绘圆珠纹，在菱形纹的边线上也点有白色。中层绘两条黄色长条带，条带间绘出忍冬纹。下层虽漫漶不清，但从残存的状况看，图案似与上层相同。



17、CD4:26 （西墙 1）高 33、宽 76 厘米

残存两层共 11 身小佛像，上层 5 身损毁比较严重，下层的 6 身较为完整。佛均坐于用深红色线条勾勒的椭圆形联珠圈内，身着红色圆领套头袈裟结跏趺坐持禅定印，领口上一条白色的线强调了袈裟的一角是搭在左肩上的。有白色头光，面相半圆，作四分之三右视。除黑色的肉髻、黑眉、黑瞳外，其余部分均用深红色线条勾勒。在上、下、左、右四个椭圆形联珠圈的连接之处所形成的小菱形格内也被填上了用黑色线条勾勒的圆形莲花纹。与北墙所绘方格内千佛有节奏的色彩变换不同的是，此墙上的千佛色彩一致，均为红色袈裟配白色的背光，显得整齐划一，略显单调。在坐佛下方残存一装饰带，深红色的底子上还能看到一些白色的正三角图案和用白线勾勒的叶子、圆珠纹等。



18、CD4:27 （西墙 2）高 13、宽 17 厘米

残存 2 排 5 身小佛像，其构图、造型与西墙 1 基本相同。

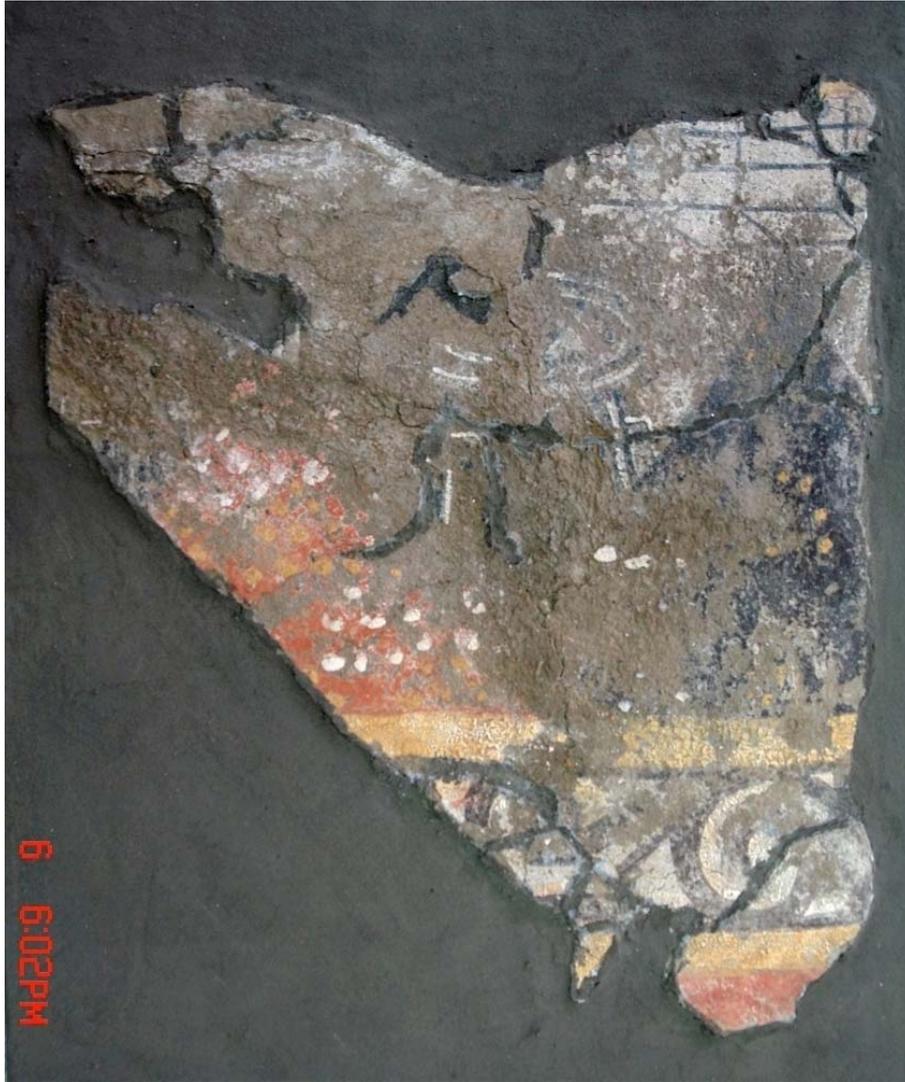


19、CD4:28 (西墙3) 高20、宽44厘米
存2排7身小佛像，构图、造型与西墙1完全相同



20、CD4:29 (西墙4) 高36、宽31厘米

装饰带。画面最上方存白地黑线勾勒的长方格形图案。在它的下面是一黑、一白两个正三角形纹样，其上绘有白色和黄色的点，在三角形之间隐约可见一用白色和黑色的线条描画的椭圆形圆圈。画面最下方绘两条黄色条带，条带中间绘卷草纹(忍冬纹?)。



21、 CD4: 03（西墙旁1）壁画残片略呈斜四边形。高43宽29厘米。

画面主要形象为一佛像。画面残存一条灰兰色弧形条带，上部外缘有一圈白色小联珠纹，下部有红色填色，并有一条白线分割画面，其下即为佛像。佛像有灰兰色头光。身后有三道身光，身光外侧左上角底为灰兰色，身、背光轮廓均用白色勾出流畅匀滑的线条。

佛像头部有灰，石青色高肉髻，面如满月，耳硕大，画有肉耳廓及耳垂。五官刻画神采奕奕，目视左前方，以四分之三侧面表现。佛像眉毛弯长，用石青色绘出，眼如小鱼，双目上眼睑墨色绘出，下眼睑用朱色勾画，眼眶用朱色上、下勾画，墨点睛瞳，以白色画出眼白，眼角内用石青色淡淡晕染，灵动传神。鼻梁端直，下绘鼻沟，嘴部上唇较薄，下唇凸出，口角微挑。鼻、口及脸部轮廓均以朱砂色勾画，绵劲有力。脖下有二道弯。佛着袈裟，领口呈倒三角形，下部残缺，因此无法详知袈裟样式。

整幅壁画佛像线描流畅，紧密绵劲，富有弹性。佛像表情专注慈悲，极富个性，是佛教壁画遗存中的精湛之作



22、 CD4:30 （西墙旁2） 高 28、宽 24 厘米

画面右侧红色底子上绘一白色水珠状图案，水珠用黑色线条勾勒，中心圆环内填红色，红色圆环边缘绘白色珠纹。画面中心是一条白色竖状条带。画面左侧则残存一白底描红色三角形，与编号 CD4: 01 中立佛的三角形焰肩十分相似



23、 CD4:06 高 30、宽 10 厘米

壁画略呈长方形，残存两排千佛。上排存两身结跏趺坐禅定佛像的下半身，左边的禅定佛像着黑色袈裟，右边的着红色袈裟。下排存三身千佛像，也应为结跏趺坐持禅定印，现仅存佛像的上半身。佛像面庞圆润，肉髻低平，眼睛饱满如细鱼状，弯长的眉毛及上眼睑用黑色勾勒，墨点瞳仁。高直的鼻梁、微微上翘的嘴唇、眉间白毫及面部轮廓线则用红色勾描。佛像均右视，神情安祥专注。



24、 CD4:07 高 10、宽 10 厘米

佛头像，只存头部的左半部分。佛向左视，脸部轮廓及鼻、眼、眉间白毫用红色（朱色）勾勒，上眼睑及眼珠用黑色绘出，头发及眉毛用青色描绘。残存两道头光，内圈为黑色，外圈为白色，另外还存有小部分的红色身光。虽然佛只存一左眼，但其专注的眼神仍极富个性。



25、CD4:08 高 26、宽 35 厘米

千佛像。残存三排千佛像，均向右而坐。自上而下第一排存一身穿黑色袈裟的禅定佛像，面部残损，其左侧残存穿红色袈裟坐佛像。第二排左起第一身佛像只存头部，第二身较为完整，佛着红色V字领口通肩袈裟，头光亦为红色，身光为黑色。第三排残存两身坐佛像。千佛造型基本相同，只是通过不同颜色的袈裟和头光、身光相搭配，如袈裟为红色，头光亦为红色，而身光即为黑色；而如果袈裟为黑色，头光也表现为黑色，而身光就会是红色。通过这样的搭配，使画面显得简单而富于变化

。



26、CD4:09 高 11、宽 7 厘米

千佛残片。上下各一身，上半部分只存结跏趺坐与简单的白色莲花座，下半部分存佛头的左半边脸及头光、背光。



27、CD4:10 高 9、宽 14 厘米

残存的佛像，应为千佛中的一身。用红色的线条勾勒佛的肉身、衣着及头光、背光，发髻与脸部的眉毛、眼珠及上眼睑线为黑色，袈裟和背光为白色，头光为深红色，有如白描。



28、CD4;11 高 16、宽 13 厘米

方形格内存两身坐佛，画面左侧的佛像着红色 V 领套头袈裟结跏趺坐，领口上一条白色的线条表明袈裟的一角是搭在左肩上的。右侧的佛像穿黑色袈裟，头部已不存。



29、 CD4:12 高 8、宽 12 厘米

佛像残片，只存部分用红色勾勒的佛的下颌、头光、背光，如白描。



30、 CD4:13 (佛寺中心出土) 高 9、宽 12 厘米

画面主要形象为一佛像，仅存头部及部分红色 V 领套头袈裟。佛面相圆润，右视四分之三侧面。与本佛寺中的其他佛像的表现方式一样，用黑色的线条描画眉毛、瞳仁和上眼睑，红色的线条勾勒五官及衣纹。红色的头光，黑色的背光，有趣的是，在头光和背光边缘又都加有一条粗重的白色线条，十分醒目。在佛像上方残存一黑色装饰带，上绘白色的四瓣花



三. 壁画内容的分析

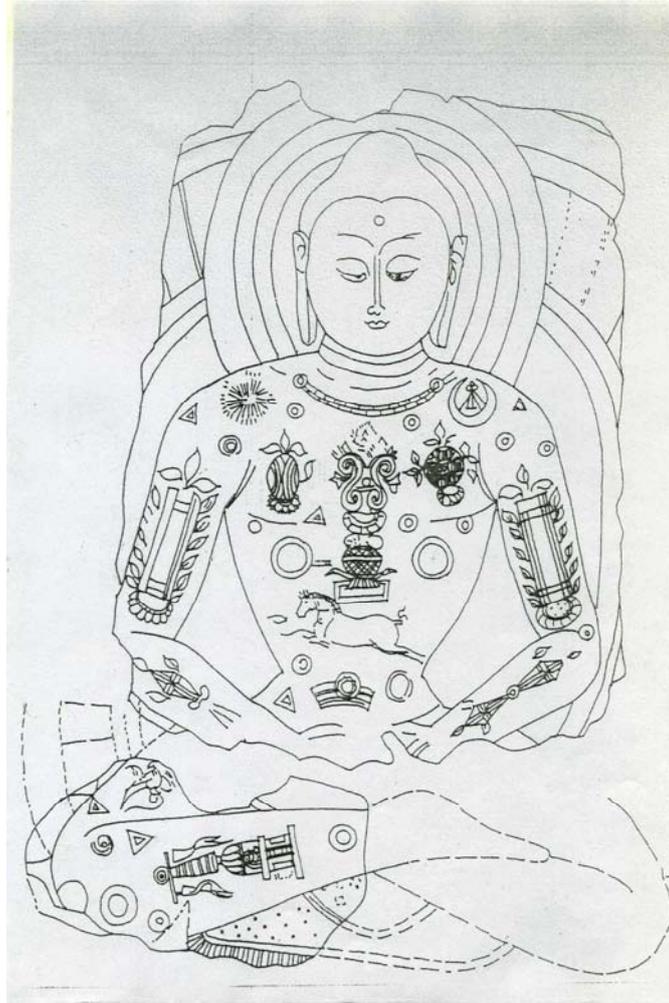
1. CD4:01 号壁画中的千佛及卢舍那形象:

德国柏林印度艺术博物馆收藏的一块丹丹乌里克佛寺壁画残片（馆藏编号：MIKIII9273f），[1]尺寸为 19.5×16.2 厘米，画面残存四身千佛，整体色调呈暖棕色。千佛袈裟以白、朱二色间隔，发髻、眉、眼、及袈裟轮廓线用黑色勾画，脸、毫光、耳、鼻嘴、手及三道弯用朱砂勾线。朱衣千佛具白色身光，白衣千佛绘朱色身光，千佛结跏趺坐、持禅定印坐于仰莲瓣构成的莲座上，神态安详。整幅作品用笔松动，风格粗犷，略显呆泄，造像表情拙稚，于阗画派总的特征并不明显，并无“屈铁盘丝”式的用线形式美，与 2002 年在丹丹乌里克所发掘壁画中的用线遒健无碍、细密锦劲的艺术特点迥然有别。

但是，柏林印度艺术博物馆藏品中千佛的低平肉髻、发尖突出、上下眼睑分色勾勒、通肩袈裟有尖圆式领口、以及左侧视等特征则与这次新出土的壁画完全一致，除去造型中的相同因素不论，只能推测是两者画手水平存在差异，因而反映在艺术作品中的面貌似乎也存在差异。据德国学者研究，柏林藏品的时代约在公元 8 世纪左右。[2]此外，德国藏的这块壁画背交及袈裟处理的形态有似晕染的技法，但据我们分析可能是作画时墙壁未干，因此有“湿壁画”的特征，此点与本次在丹丹乌里克新发现的壁画又绝然不同。

以 CD4:01 壁画中的形象用笔来看，较多体现了于阗画派屈铁盘丝式线描的艺术风格，线的运用刚颈有力，准确生动，体现出这一地区独特的艺术风貌及魅力。

画面左下角的卢舍那形象采用白描式描绘手法，佛身上分别绘以日、月、摩尼宝珠、金刚杵等形象，与今藏印度新德里博物馆的出自和阗巴拉瓦斯特遗址的卢舍那坐像十分相像，此像下丰半身残，后经德国学者复原。（见图三）



图三 巴拉瓦斯特佛寺卢舍那佛像

丹丹乌里克新出的这块壁画上的形象下半部虽有漫漶，但较为完整。两者所不同的是巴拉瓦斯特之像为正面，而丹丹乌里克之像为四分之三侧视。此外，后者形像为交脚坐姿。

近年来有学者研究认为，卢舍那信仰的产生与《华严经》信仰有关。在四世纪末前后《华严经》梵本入华汉译均是出自于阗，[3]因此于阗早期存在有较多的卢舍那造像，造像分立式和坐姿两种，包括木板彩绘、壁画残片及木雕残件。这类造像在北朝至唐代除流行于于阗外，还传入中原地区，今天所见如美国费利尔美术馆、[4]山东青州博物馆、台湾震旦艺术博物馆等均有此像收藏。丹丹乌里克新出的卢舍那坐像，应是巴拉瓦斯特遗址所出的于阗一系的卢舍那造像，反映了《华严经》在于阗的影响。另外，卢舍那造像在龟兹、敦煌等地石窟壁画中亦有描绘。1999年在库车新发现的阿艾一号石窟右壁有明确题记的卢舍那造像，[5]这些遗存都充分反映了古代《华严经》信仰的盛行，以及在于阗地区卢舍那信仰的流行。

2、CD4：02 壁画上的器皿

在这块壁画一列五骑带头光形象中（初步认定这是地位极高的供养人）第四骑人物最为清晰。他的右手前伸抓举一碗状宽口器皿，在器皿上方有一只玄色鸟急速飞下。这种碗状宽口器皿，又见于中亚地区片治肯特遗址壁画宴饮图中，据蔡鸿生先生研究可能是胡人饮葡萄酒时的一种名叫“叵罗”的酒器[6]。如是，此列供养人应是特叵罗供佛，至于叵罗内盛何物则不得而知。今藏英国伦敦大英博物馆由斯坦因在丹丹乌里克挖出的一块木板画上（见图四），

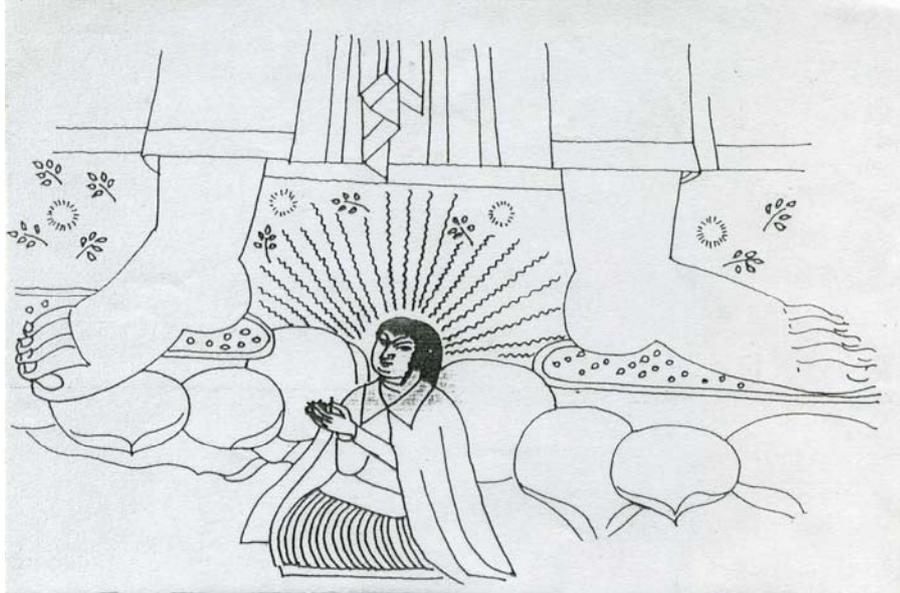


图四 大英博物馆藏丹丹乌里克出土木版画

最上面的一身形象骑黑斑花马，右手持叵罗前伸，上有一玄鸟俯冲飞下，凡乎与上述第四身形象一模一样。所不同者，大英博物馆所藏木板画上的马头上戴有一日月星徽，而 CD4: 02 第四身马头上没有。另外，大英博物馆藏木板画上的马尾束扎，在 CD4: 02 中第一身骑马人物的坐骑马尾也是如此。这些重要的细节对于研究确定供养者种族等问题会有一些帮助，但是，叵罗上部有玄鸟俯冲飞下的具体意义尚不得解。

3、CD4:04 壁画上的地神形象

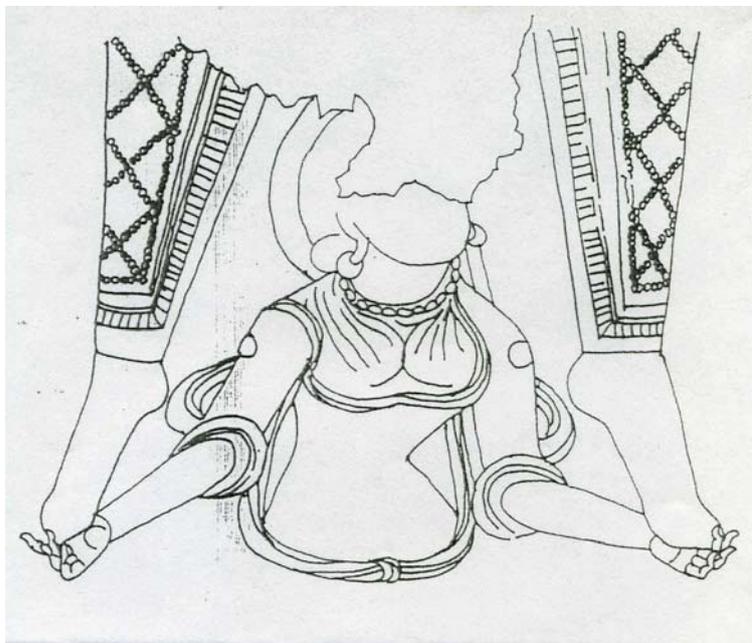
地神形象在于阗地区的佛寺遗址壁画上多有发现，1982 年在布盖乌于来克佛寺遗址中，即发现有佛足中央跪一女性合掌礼敬佛陀，头部有波浪式的光波射出（见图五），此即坚牢地神。《金光明经·坚牢地神品》中记载，坚牢曾经起宏愿：若有人宣讲《金光明经》时，她将自地涌出，并设案座，以为护持。



图五 和田布盖乌于来克佛寺地神画

在 CD4: 04 壁画中在佛足下托举佛足的地神形象密发浓须，显然是男性形象，这与佛经记载不符。但应该也是属于地神形象。此外，此地神着左衽翻领衣，腰束带，完全是一副世俗化的当地土著居民打扮，这或许与当地信仰中对于佛经艺术形象理解的变通有关。

在库车县克孜尔尕哈第 14 窟右甬道内壁也有一身竖牢地神形象，此象为女像（见图六）托举者是龟兹礼佛王族供养者。



图六 库车克孜尔尕哈第 14 窟地神画

另外，在敦煌莫高窟五代时期的第 98 窟门壁右侧于阗国王李圣天供养像下，亦有女性地神托举李圣天双足，地下且有云气涌出（见图七）。



图七 莫高窟 98 窟地神画

从上述材料可以看出，地神形象在于阗、龟兹及敦煌地区的发展线索。地神的职能与性别也并不完全依据佛经所记，帝王贵族为了突出其身份在供养像中也用地神来烘托出地位的尊贵与特殊。

4、CD4：05 壁画中的诸形象

丹丹乌里克新发现的壁画中，以这块形象比较复杂。

这块壁画右边自上而下第一身形象为一兽头展长舌形象，右手握于胸前似持一金刚杵（？），这身形象极为特殊，目前还尚未找到准确的形象经典依据，因此，不能确指。

右下第二身形象为一只狼的肖像，这在以佛教信仰为主体的壁画场景中显得极为突兀。现藏于法国国立图书馆的敦煌遗书 P·4518（24）号卷子[7]上的白画祆教二女神中有二犬形象，有学者研究认为在琐罗亚斯德教中的善恶观中，狼正是犬的恶魔化的对应物，并由此推导出了祆教信仰中的善与恶神。[8]据此，似乎可以认为祆教中是以犬喻善，以狼指恶。在佛教图像中，尚未找到直接于佛教神祇旁画狼这一形象的例证。当然，由于丹丹乌里克这块壁画中是以佛教诸像为主，突兀地出现狼这样一个形象，也无法确指其供养者就一定是祆教与佛教二教并信的多元宗教信仰徒，对此，还有待再作考证

右下第三身形象为女相，双手抱一在襁褓中的婴儿，应是鬼子母形象，鬼子母已有千子，却喜食国中孩子，佛感化之事迹在《鬼子母经》，《经律异相》中有这个故事的详尽记述[9]。斯坦因曾在法哈特·伯克·亚依拉克第 12 号佛寺遗址盗挖走一幅约 6 世纪的正面画的鬼子母像壁画，画面鬼子母慈祥宽容，一派母性的模样，双肩、右臂、怀里有四个小孩嬉闹，表现了祥和安怡的母子同乐场景，该画设色浓丽，人物身体晕染，与丹丹乌里克这幅白描中略施淡彩的形像风格截然不同。鬼子母被佛感化之后皈依佛教成为佛教护法之一，亦成为人们心目中小孩的保护神。在这里的描绘应是突出鬼子母佛教护法的宗教属性。

这块壁画最下部有一列四神祇，应属于天部护法。

右起第一身形像为兽头、四臂，分别持有日、月及鸡（？），面目狰狞，神情警觉。这一形像目前还不能确指，但其左侧形象为鸠摩罗天，因此推测这身形象或为摩醯首罗天，但却是兽头、持有鸡（？），而且未骑白牛，这一点又与经文不符[10]。一般来讲摩醯首罗天与鸠摩罗天是同时出现，如山西云冈石窟第 8 窟拱门上。但这里的形象因有与经文不同的疑点，还需再作考释。

右起第二身形象为童子相，三头四臂，手托日、月并持一鸟，座前有一孔雀回首翘望，此与经论所记鸠摩罗天，亦即散脂修摩形象一致，可以确认。据《翻译名义集·八部》：“此翻云密。谓名行理智、四皆密故。天台释天大将军，乃云金光明以散脂为大将。……大论又称鸠摩罗伽。此云童子。骑孔雀、警鸡、持铎、捉赤幡。复有韦纽。此云偏闻。四臂、捉贝、持金翅鸟。皆是

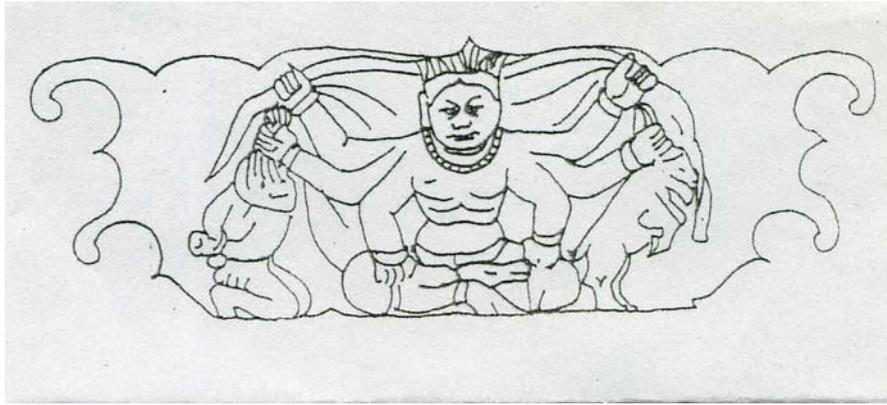
诸天大将” [11]。从壁画形像看此鸠摩罗天手中所持于胸前者，似应是一只金翅鸟，而不是鸡。

右起第三身形象为女相，双手倒提一人悬于座前。斯坦因在于阗达玛沟喀达里克寺庙遗址中所挖的一块壁画残块，[12]画面四周是千佛像，画面中心为一佛二菩萨，主佛座下正中画有一架六枝佛灯（斯坦因称为六臂华柱），两边各有一像，斯坦因认为，“右面的是一个袒胸露腹的白发苦行者，左面是一个野猪头鬼怪，双臂张开攫住一个人的身体作吞食状，可看出血从这鬼怪的嘴里流下来。” [13]这块壁画中的千佛图像也是左侧视，斯坦因称“在风格上与丹丹乌里克 D·II 寺庙遗迹中的壁画非常相似，这一点是不容置疑的。” [14]由此可以看出这一形像在于阗地区有一定普及性，这一图像在中国石窟艺术遗存及造像碑诸神王鬼怪图像中，只限于阗见，尚未发现相同形象。我们只找到了二例近似形象，一例是陕西扶风法门寺唐代地宫中所出白石灵帐须弥座四周浮雕人物之一（见图八）。



图八 陕西北法门寺浮雕人物

该形象为天王貌，四臂，最上二臂左右紧绷一条布幔，左手抓一人头发，右手似抓提一猪（？）形动物 [15] 整个形象显得凶悍威猛。另一例是现藏于台北震旦艺术博物馆的一具唐代大理石禅床壶门上的形象（见图九） [16]，形象为天王相，六臂，上二手举起布幔二角绷于身后，右手抓起一跪缚者头发，左手抓一山羊状动物。上述二例图像至今亦无明确的定名，一般只是笼统地称为天王或神王。丹丹乌里克壁画上的这一形象，从周围诸护法的属性判断应该是属于佛教天部的某一护法神。



图九 台湾震旦博物馆藏唐代禅床人物

画面最下层右起第一身形象，人物戴冠垂发，身前有对马形象，目前尚难下确论。

在密教经典《金刚顶经》所授五部曼拏罗法曼荼罗中，有佛、莲花、金刚、宝、业五部神，其中宝部为宝性佛（Ratnabhava），骑乘为马座，金色 [17]。但这又与壁画描绘形象不合，另外，依残存画面也无法推定出此列神像是曼荼罗中的五部神。

《杂阿含经》卷四十记：“释提桓因（即帝释天）欲入园观时，敕其御者，令严驾千马之车，诣于园观。御者奉敕，即严驾千马之车” [18]。

依此，再结合图像分析，该图像为帝释天的可能性较大。

虽然在中国石窟中如云冈 [19]，龙门 [20]，克孜尔 [21] 等石窟中帝释天形象多为乘象或乘龙，这与《大楼炭经·忉利天宫品》卷四所载：“尔时诸天王……即其往至天帝释所……复念伊罗摩龙王，尔时伊罗摩龙王……便化作三十六头象，一一头化作六牙……往至天帝释所在前住。”又：“尔时天帝释，整衣服，着冠帻，蹈龙王肩上，坐其顶上，两边各有十六小王侍坐，天帝释便往至粗坚园观中” [22] 的所记相契合，由此经亦明确可知帝释的乘骑为龙王所变化的龙象。

又，《别尊杂记》卷五十五中关于帝释天等十二天的记载为：帝释_身金色，乘白象 [23]。

据上引文献可知：帝释天之骑乘分别为第一种：千马；第二种：龙化的龙象；第三种：龙。而该壁画上的图像与第一种，即《杂阿含经》卷四十中所记之帝释天骑乘千马最为契合。

若依经中所记为骑乘千马，但此像所绘仅是座前有二对马，这或许正是中国佛教艺术中多用的以少喻多，以一当十的艺术权宜处理手法 [24]，由于该地区图像所特有的复杂性，只能依经文和实物做如上推测。

另外一种可能是此像为日天形像。在龟兹地区，石窟前室、双甬道、后室顶部的空间（中脊）中多有日天形像，在《别尊杂记》卷五十五中记日天为：车辂，驾赤五马。日天形像一般为青年形象，可是在 CD4: 05 中却为一有须的壮年，这或许是两图像的区别所在。

四、结语

由于目前昆仑山以北的塔里木盆地南缘的古代佛教寺院遗址尚未进全面系统的考古发掘，各点只是零星的考古发现，早期材料又分散收藏在海外博物馆，很难一窥全貌。因此，有关这一地区佛寺遗址的年代学问题，目前只能作初步推断。

丹丹乌里克新发现的壁画中，CD4: 03 画中所用的绘画技法，显然与《历代名画记》卷九所记的于阗人尉迟乙僧的画风：“用笔紧劲，如屈铁盘丝”一致 [25]，而尉迟乙僧之文尉迟跋质那的画风是“洒落有气概” [26]，这一面貌又与 O2CDF1: 5 画中的坐佛等形象较为一致，这种于阗产生并大受青睐于中土唐代的画风以《历代名画记》所记，于大样式下尉迟文子的画风面貌又略具不同，这一点在丹丹乌里克新出的五块壁画上亦有反映。结合龟兹地区唐代汉风洞窟的绘画

时代特点研究[27],在绘画风格、用色习惯、构图程式等特征上均有差异,并不完全相同,龟兹地区画风在唐代是于阗风与唐风两种风格并存发展,同期遗存中于阗风格的洞窟占多数,唐风则似是一种“时髦”的新样式,在龟兹地区唐代石窟中并不占支配地位。

从丹丹乌里克壁画画面中密教内容的出现及表现手法推断,这批壁画的时代上限似应在唐代初叶,即7世纪晚期。同时,我们也注意到CD4:04画面下方骑马者的左腰上所佩箭箛与CD4:02画面下方一列五骑供养者中左腰下悬的长刀有明显不同。经比对,CD4:04画面中的箭箛与唐懿德太子墓中壁画中的仪卫所佩一致。有学者研究,此即唐人所称的“弯韬”,它是一种最早见于中亚地区的弓袋,在中原地区流行的时间约在6~7世纪[28],正是中原追慕胡风炽盛之时。

据斯坦因所获资料及相关研究,丹丹乌里克遗址寺院的始筑年代可能早到公元4~5世纪,直到公元8世纪吐蕃占据于阗前,佛教寺院的香火仍然旺盛,它是唐代丝绸之路南道上的重镇“杰谢镇”所在。这座佛寺的形制、壁画风格与前人的发现有许多相通之处,应也是唐代遗存。

调查者:中方 盛春寿 李军 张铁男 佟文康 托乎提

买提卡斯木 张玉忠

日方 佛教大学尼雅遗迹学术研究机构代表小岛康誉 等

发掘清理:刘国瑞 尼加提 佟文康 张铁男 张玉忠

壁画修复:中方 铁付德 佟文康 尼加提 何晓

阿里甫江 何林 刘勇

日方 冈岩太郎 辻本与志一 富泽千砂之 龟井亮之

摄影:祁小山 刘国瑞 阿里甫江

整理,执笔:张玉忠 古丽比亚 屈涛 刘国瑞 佟文康 尼加提

参考文献

- [1] (德) 赫尔穆特·吴黎熙著、(德文版: Helmut uhlig Das Bild des Buddha, Safari Verlag Berlin, 1979) 李雪涛译:《佛像解说》, 169页, 图版61, 社会科学文献出版社 2003年。
- [2] 上揭书 170页。
- [3] 李静杰:《卢舍那法界图像研究》,《佛教文化》增刊, 1999年11月, 39~41页。
- [4] 林保尧:《费利尔美术馆藏北周石造交脚弥勒菩萨七尊像略考——光背僧伽梨线刻素画研究史上的一些问题》,《艺术学》第十五期, 1996年。
- [5] 1999年在库车县阿格乡发现的阿艾一号石窟右壁亦有立姿卢舍那佛像,并有明确榜题:参见新疆龟兹石窟研究所:《库车阿艾石窟第1号窟清理简报》,《新疆文物》, 1999年3、4期合刊, 67~74页, 图版五:3。
- [6] 蔡鸿生:《唐代九姓胡与突厥文化》, 11~14、31页, 中华书局, 1998年。
- [7] 姜伯勤:《敦煌艺术宗教与礼乐文明》, 180页, 图一, 中国社会科学出版社, 1996年。
- [8] 姜伯勤:《敦煌白画中粟特神祇图像的再考察》, 279页, 载《艺术史研究》第二辑, 中山大学出版社, 2000年。
- [9] 南朝·梁·僧旻、宝唱等撰《经律异相》, 卷四十六《鬼神部·杂鬼部第四》之《鬼子母先食人民佛藏其子然后受化八》, 246~247页, 上海古籍出版社, 1988年。
- [10] 宋·普润大师:《翻译名义集》,《八部》中云:“摩醯首罗,大论、此云大自在。正名摩訶莫醯伊湿伐罗。八臂三眼骑白牛。普门疏云,楼炭称为阿迦尼吒。华严称为色究竟。或有人以为第六天。而诸经论多称大自在、是色界顶”。52页,台北新文丰出版股份有限公司,1979年。

- [11] 上掲书, 52 页。
- [12] (英) 斯坦因著、刘文锁等译: 《踏察尼雅遗址》, 44 页, 图 45, 广西师范大学出版社, 2000 年。
- [13] 上掲书, 45 页。
- [14] 上掲书, 46 页。
- [15] 韩金科: 《法门寺文化史》, 205 页、图 25, 五洲传播出版社, 1998 年。
- [16] 佛光缘美术馆: 《佛教东传二千年——佛教文物暨地宫珍宝特展》图录, 175 页, 佛光缘美术馆出版, 2000 年。
- [17] 《金刚顶经》, 见《大正藏》卷十九, 865 页。
- [18] 《杂阿舍经》卷四十, 见《大正藏》卷二, 99 页。
- [19] 云冈石窟第五十窟窟顶骑象人为帝释天, 见阎文儒: 《云冈石窟研究》, 325 页, 广西师范大学出版社, 2003 年。
- [20] 龙门石窟火烧洞门楣浮雕骑龙天人, 似是帝释天, 但亦有学者认为是东王公, 本文以帝释天来讨论。线描图见于阎文儒等著: 《龙门石窟研究》, 图 86, 书目文献出版社, 1995 年。
- [21] 克孜尔石窟帝释天形象分别见于第 205、123 等诸窟, 均乘白象, 白描图见贾应逸等编: 《新疆壁画线描精品》, 107 页、图版 45、108 页、图版 46, 新疆美术摄影出版社, 1993 年。
- [22] 《大楼炭经·忉利天宫品》卷四, 见《大正藏》卷一、23、277 页。
- [23] 《别尊杂记》, 日本高野山真别处圆通寺藏本。
- [24] 吐鲁番吐峪沟石窟中有一比丘像, 结跏趺坐, 具头光、焰肩, 持禅定印, 座前有二马, 并绘有双翼, 应是飞马, 此图像亦十分特殊。图见于上掲(21)所引书, 115 页, 图 158. 这种处理方式亦是运用以少喻多的表现手法。
- [25] 范祥雍点校: 《历代名画记》(修订版), 172 页, 人民美术出版社, 1964 年 5 月 1 版, 2004 年 4 月 2 次印刷。
- [26] 同上掲书。
- [27] 盛春寿主编: 《20 世纪末的新发现——阿艾石窟》, 新疆美术摄影出版社, 2001 年。关于龟兹地区汉风洞窟的论述见马世长: 《库木吐喇的汉风洞窟》, 原载《中国石窟·库木吐喇石窟》, 第 203~224 页, 文物出版社、日本平凡社, 1992 年。
- [28] 钟少异: 《6~8 世纪中国武器中的外来影响》, 页 127~134, 载于北京大学考古文博院、大阪经济法科大学编: 《7~8 世纪东亚地区历史与考古国际学术讨论会论文集》, 科学出版社, 2001 年。



发掘后佛寺（东向西照）



发掘前的佛寺地表立柱(CD4)

Temple Mural-A New Discover in Dandanwulike Site

Xinjiang Institute of Cultural Relics and Archaeology

Abstract: In October of 2002, a Chinese-Japanese expedition found a part of a temple mural during the research in Dandanwulike area. Soon after that, in November a salvage excavation was carried out. The rest of the mural was taken down. According to the materials got by Stein and the relative research, the time of this site can be dated to 4th-5th century A.D. Till the 8th century, incense in Buddhism temples was still quite vigorous. It was an important town on the southern way of Tang Silk Road, named “Jie Xie Town”. The characteristic and the style of the mural are quite similar to those were found before. It should be the remain of Tang Dynasty.

Keywords: Tang Dynasty; Temple; Mural

收稿日期: 2008-03-20

基金项目:

作者简介: 张玉忠, 男, 新疆文物考古研究所研究员