龟兹石窟本生因缘图像的形式与内涵分析

The Illustrated Jakata Tales and the Cause-and-condition Illustrations in the Buddhist Caves of Kucha: An Analysis of the Forms and Connotative Meanings

王　芳

Wang Fang

故宫博物院 The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2015 Vol.13
故宫学刊
二〇一五年 总第十三辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

龟兹石窟本生因缘图像的形式与内涵分析

The Illustrated Jakata Tales and the Cause-and-condition Illustrations in the Buddhist Caves of Kucha: An Analysis of the Forms and Connotative Meanings

王　芳

Wang Fang

内容提要：

龟兹石窟是世界三大壁画石窟群之一，也是现存佛教本生、因缘图像种类和数量最多的石窟群。本文采用考古类型学与美术史图像学结合的方法，梳理并分析龟兹石窟壁画本生、因缘图像，指出方形窟第一种画风本生、因缘图像，呈现多场景连续构图及大场面构图，通常构成洞窟壁画主题内容。中心柱窟（附加大像窟）和方形窟第二、三种画风本生与因缘图像，多采用菱格构图及平列矩形构图，辅助主题壁画发挥作用。第一种画风本生、因缘图像着重表述持戒内涵，大多基于根本说一切有部律典绘制。第二种画风本生、因缘图像尤其重视布施供养内涵，故事多来自根本说一切有部律典、譬喻文学及佛教论典，这些佛教典籍主要出自西北印度与中亚。第一、二种画风本生与因缘图像，呈现前后两个阶段性特征，暗示龟兹地区佛教思潮曾经发生过某些转变。

关键词：

龟兹石窟　本生图　因缘图

ABSTRACT:

The Buddhist cave complex in Kucha is listed as one of the world's three largest cave complex sites with murals. It boasted the widest variety and the largest quantity of illustrated Jakata tales and cause-and-condition (hetu and pratyaya) illustrations. Employing methods combining archaeological typology and iconography in art history studies, the article analyzes select illustrations of the Jakata tales and the cause-and-condition illustrations in the Buddhist caves of Kucha. Accordingly, the first type of illustrations in square caves feature multiple, continuous narrative, and large-scale compositions. These illustrations usually define the theme of the murals of the entire cave. The second and the third types of illustrations in caves with a central column design (including those with large statues of Buddha) and in square caves usually apply diamond-shaped or parallel rectangular-shaped composition and supplement the message of the theme mural. The first type of illustrations focuses on the observance of the precepts (chijie), of which a large proportion is inspired by the Mūlasarvāstivāda Vinaya. The second type of illustrations, instead, attaches special importance to almsgiving and devotional offering (pūjā), the content of which draws inspiration from the Mūlasarvāstivāda Vinaya, avadānas, and śāstras. Most of the Buddhist literature originated from northwestern India and Central Asia. The first and second illustrative styles of the Jakata tales and the cause-and-condition narratives bear distinctive features that suggest two consecutive stages of the imagery development. They indicate certain ideological transformations of Buddhism in the Kucha region.

KEYWORDS:

Buddhist caves in Kucha, Jakata tales, cause-and-condition illustrations

一　引言

龟兹古国北倚天山南麓中段，东连焉耆，西接疏勒，向南深入塔克拉玛干沙漠与于阗相通，辖制西域丝绸之路北道中段。龟兹自公元前 2 世纪始与中原王朝交通，其国佛教活动从公元 3 世纪陆续见闻于汉文史料，绵延至 10 世纪当地逐渐伊斯兰化为止，是中古时期声名遐迩的佛教重镇。往昔昌隆的佛国景象早已湮灭在岁月之中，而今散布在库车、拜城及新和县一带的诸多佛教石窟及地面寺院遗址〔图 1〕，构成龟兹文化的主要载体。龟兹石窟壁画中数量可观的本生、因缘图像，既呈现鲜明的地方性文化艺术特征，又具有丰富的思想内涵，是考察龟兹中古地域文化和佛教思想的重要材料。

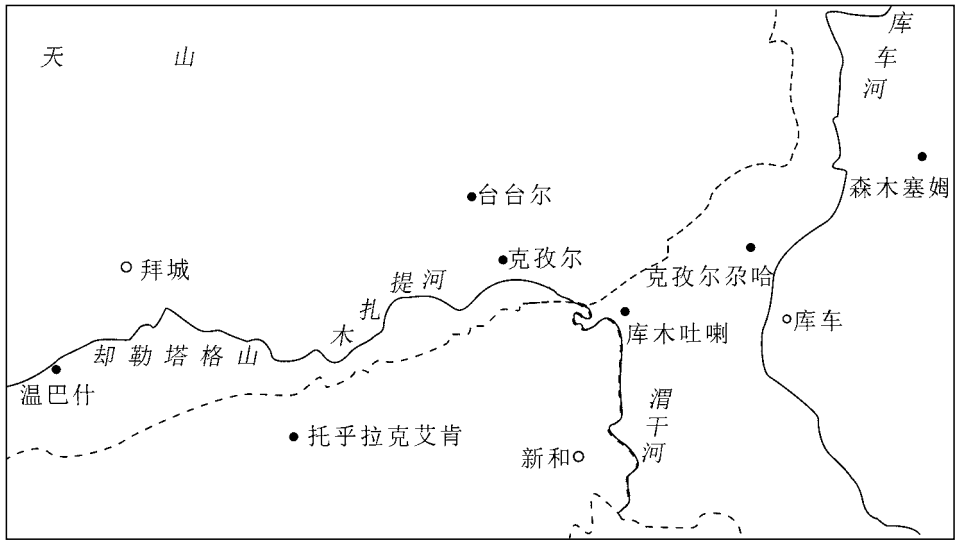


图 1　今库车、新和、拜城地区龟兹古国本生、因缘图像石窟分布示意图

1. 研究状况

有关龟兹石窟的学术调查活动，可分为早期西方探险队调查及新中国考古调查两个阶段。19 世纪末 20 世纪初，诸多外国探险者相继进入中国西北边疆搜寻古代遗迹，期间屡次光顾龟兹石窟。其中以 1905-1914 年间德国吐鲁番探险队的调查最为重要，德人刊布了有关龟兹石窟的考察成果[1]，将龟兹壁画分成三种前后相

1　代表著述有阿尔伯特·格伦威德尔 (Albert Grünwedel) 的《新疆古佛寺》、《古代库车》，以及阿尔伯特·凡·勒科克（Albert von Le Coq）与恩斯特·瓦尔德施密特（Ernst Waldschmidt）合著的《新疆佛教艺术》。Albert Grünwedel, *Altbuddhistiche Kultstätten in Chinesisch-Turkistan: Bericht über archäologische Arbeiten von 1906 bis 1907 bei Kuca, Qarasahr und in der Oase Turfan,* Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1912;［德］格伦威德尔著、赵崇民与巫新华译《新疆古佛寺：1905 ～ 1907 年考察成果》，北京：中国人民大学出版社，2001 年；Albert Grünwedel, *Alt-Kutscha. Archäologische und religionsgeschichtliche Forschungen an Tempera-Gemälden aus Buddhistischen Höhlen der ersten acht Jahrhunderte nach Christi Geburt*, Berlin: Otto Elsner Verlagsgesellschaft M.B.H., 1920. A. V. Le Coq und E. Waldschmidt, *Die Buddhistische Spätantikein Mittelasien*, 7 vols. Berlin: Dietrich Reimer, 1922~1933.［德］勒科克与瓦尔德施密特著、巫新华与管平译《新疆佛教艺术》（上、下卷），乌鲁木齐：新疆教育出版社，2006 年。德国探险队早年攫取的遗物大多现藏柏林国家博物馆，“二战”损毁或遗失的部分文物亦著录并出版。Caren Dreyer et al. *Dokumentation der Verluste: Band 3, Museum für Indische Kunst, Verlustkatalog*, Berlin: Karl Findl & Parthners GmbH & Co KG, 2002. 另有部分遗存转移至圣彼得堡艾尔米塔什博物馆，相关整理与研究工作正在进行。

继的画风，绝对年代限定在6至9世纪[1]。认为第一种画风造型写实，设色淡雅且多为暖色，人物肌肤晕染自然。第二种画风造型程式化，色彩浓重且惯用冷色，尤其大量使用青金蓝颜料，人物肌肤晕染较为生硬。第三种画风呈现汉地和回鹘艺术特点。此分期观点广为学界接受，成为研究龟兹壁画风格的重要参考[2]。1979年以来，北京大学石窟寺考古调查实习组与克孜尔千佛洞文物保管所合作，较系统地考察了龟兹石窟，出版了系列调查研究报告[3]，界定克孜尔石窟年代为4至8世纪中叶[4]。此后，龟兹文物管理单位编集出版了克孜尔、森木塞姆、库木吐喇及克孜尔尕哈四座石窟内容总录，以及《新疆壁画艺术》图录[5]。近来学者提出“区段”与“组合”的概念，比较细致地讨论了龟兹石窟的组合关系及部分洞窟的相对年代，加强了龟兹石窟研究的基础[6]。上述德国学者洞窟壁画分期与北京大学洞窟形制分期，年代判定存在较大分歧。由于缺乏有关石窟开凿的文献、题记等纪年资料，且现阶段碳十四测年准确度不足，使得洞窟类型、组合及其内壁画的研究缺乏参照物，迄今编年问题依旧悬而未决。不过，一并考虑洞窟形制和画风，已成为学界研究趋势[7]。

龟兹石窟本生和因缘图像数目庞大、种类丰富，辨识图像和比定经典是历来研究的重点。20世纪初叶德国学者在辨识图像方面做出奠基性贡献。他们熟悉洞窟壁画的表现环境，通晓南亚、中亚古代语言和宗教，利用梵文、巴利文、藏文、蒙文佛典以及龟兹语写本和题记，比定本生、因缘图像。格伦威德尔辨识30余种本生图像[8]，勒科克和瓦尔德施密特不仅补充了已识别图像的经典证据，又新辨识30余种本生图像[9]。瓦尔德施密特进而指出，龟兹故事图像与根本说一切有部律典联系密切[10]。早期工作的不足在于忽略了菱格构图因

---

1 三种画风的说法最早由格伦威德尔提出，尔后为勒科克和瓦尔德施密特继承并加以改进。瓦尔德施密特结合克孜尔207窟、225窟婆罗谜字体，勘定三种画风的特征和绝对年代。他认为第一种画风为6世纪。第二种画风为7世纪，期间又分前期（600～650年）与后期（650～700年）。第三种画风为8～9世纪。前引《新疆佛教艺术》卷七，第573～583页。

2 此外，日本大谷光瑞、俄国奥登堡 (Sergey Fyodorovich Oldenburg) 及法国伯希和 (Paul Pelliot) 探险队亦曾在龟兹石窟开展调查，留下了零星记录，且掠走部分壁画及遗物。而以黄文弼为代表的中国学者在20世纪二三十年代曾勘察龟兹石窟，留下调查笔记。详情参见［日］香川默识编《西域考古图谱》（上、下卷），东京：学苑出版社，1915年。［日］上原芳太郎编《新西域记》（上、下卷），东京：有光社，1936年。M. Paul-Dacid, M. Hallade et L. Hambis, *Mission Paul Pelliot*, Toumchouq. Tome 1: Planches. Tome 2: Texte, Paris, 1961～1964.［法］伯希和著、耿升译《伯希和西域历险记》，昆明：云南人民出版社，2001年。黄文弼《塔里木盆地考古记》，北京：科学出版社，1958年。

3 新疆维吾尔自治区文物管理委员会、拜城县克孜尔千佛洞文物保管所、北京大学考古学系编：《中国石窟·克孜尔石窟 一》，北京：文物出版社，1989年；新疆维吾尔自治区文物管理委员会编：《中国石窟·克孜尔石窟 二》，北京：文物出版社，1996年；新疆维吾尔自治区文物管理委员会等编：《中国石窟·克孜尔石窟 三》，北京：文物出版社，1997年；下文简称《克孜尔石窟》。新疆维吾尔自治区文物管理委员会、库车县文物保管所、北京大学考古系编：《中国石窟·库木吐喇石窟》，北京：文物出版社，1992年。下文简称《库木吐喇石窟》。又，北京大学考古系、克孜尔千佛洞文物保管所编著：《新疆克孜尔石窟考古报告》卷一，北京：文物出版社，1997年；该报告披露了1979～1984年间的考古成果，系关于克孜尔2～6窟、14～16窟、18～23窟的记述。

4 宿白：《克孜尔部分洞窟阶段划分与年代等问题的初步探索》，《克孜尔石窟 一》，第10～23页。

5 新疆龟兹石窟研究所编：《克孜尔石窟内容总录》，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，2000年；新疆龟兹石窟研究所编：《森木塞姆石窟内容总录》，北京：文物出版社，2008年；新疆龟兹石窟研究所编：《库木吐喇石窟内容总录》，北京：文物出版社，2008年；新疆龟兹石窟研究院编：《克孜尔尕哈石窟内容总录》，北京：文物出版社，2009年；中国新疆壁画艺术编辑委员会编：《中国新疆壁画艺术》（六卷），乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，2009年。

6 Vignato Giuseppe, *Archaeological Survey of Kizil: Its Groups of Caves, Districts, Chronology and Buddhist Schools*, East and West 56, 2006.［意］魏正中：《区段与组合——龟兹石窟寺院遗址的考古学探索》，上海：上海古籍出版社，2013年。

7 诸如，索伯 (Alexander C. Soper)、罗兰 (Benjamin Roland) 与何恩之 (Angela F. Howard) 将龟兹洞窟与敦煌北凉、北魏洞窟形制及画风进行比较，认为第一种画风壁画年代应前推至4～5世纪。Alexander C.Soper, *Northern Liang and Northern Wei in Gansu*, Artibus Asiae 21, 1958. Benjamin Rowland, *Art along the Silk Roads: A Reappraisal of Central Asian Art*, Harvard Journal of Asiatic Studies no. 25, 1964~1965. Angela F. Howard, *In Support of a New Chronology for the Kizil Mural Paintings*, Archives of Asian Art vol. 44, 1991. 日本学者宫治昭亦结合洞窟形制讨论龟兹第一、二种画风图像内容，「涅槃と弥勒の図像学ーインドから中央アジアへー」，东京：吉川弘文館，1992年。

8 前引《新疆古佛寺》。

9 前引《新疆佛教艺术》。此外，瑞典汉学家查攀杰亦比定部分龟兹本生图像。Jarl Charpentier, *Remarks on the Identification of Some Jataka Pictures*, Bulletin of the School of Oriental Studuies, University of London,Vol.4, 1927.

10 E. Waldschmidt, *Wundertätige Mönche in der Ostturkistanischen Hinayäna-Kunst*, Ostasiatische Zeitschrift 16, 1930.

缘图像，且没有充分利用汉文文献。

20 世纪 50 年代起，日本学者加入研究队伍，重点放在查找汉文佛典依据。干泻龙祥发表《ジャータカ概観》[1]，系统地考察了各种语言本生经典和各地域本生图像，收录龟兹 64 种本生图像，整合性地总结了早期成果。中野照男综合考察了菱格构图本生图像，指出其单场景表现的程式化特点[2]。

20 世纪七八十年代以马世长为首的中国学者在实地调查基础上，深入发掘汉文大藏经相关资料。其中，马世长重新辨识龟兹石窟本生、因缘图像[3]，凡有 100 余种，除去学界过去已识别者外，实际新识别本生 6 种、因缘 30 余种。尔后，姚士宏、贾应逸、霍旭初等学者继续辨识工作。不过，中国学界甚少使用汉文以外的佛教典籍，并重复辨识了部分本生图像。

20 世纪 80 年代末至今，德国的印度学家迪特・施林洛甫 (Dieter Schlingloff) 和莫妮卡・茨因（Monika Zin）秉承瓦尔德斯密特文献学和图像学研究传统，并注重利用汉文佛教典籍和中国考古学新成果。施林洛甫辨识富楼那因缘[4]，茨因近年连续辨识 9 种龟兹因缘图像[5]，她还与茵斯•孔扎克 (Ines Konczak) 共同研究龟兹本生因缘图像的誓愿 (Pranidhana) 和授记 (Vyakarana) 内容[6]。日本学者桧山智美新辨识克孜尔 118 窟顶生王本生图像，指出该窟图像与阿含类经典和论藏密切关联[7]。目前，学界已辨识出龟兹石窟 60 余种本生、40 余种因缘图像，但仍有众多图像尚未辨识或有待进一步确认。

2. 研究对象和范围

本文以龟兹石窟壁画本生、因缘图像为考察对象。“本生”（梵文、巴利文 Jataka）即释迦前生事迹，“因缘”泛指释迦说法所缘之事及所讲譬喻，二者以造型方式表现出来，即形成对应的本生、因缘图像。以往学界认为，菱格构图本生图像一般不表现佛陀形象，因缘图像则通常在画面中央表现佛陀形象，佛陀单侧或两侧配置相关人物。这种区分过于粗略，难以处理因缘图像表述佛传和本生内涵的现象。本文将表现佛传内容的因缘归作佛传类因缘，菩萨前生承事诸佛的因缘归入供养类因缘。此外，还需澄清本生、因缘与譬喻（梵

1 ［日］干泻龙祥：「ジャータカ概観」，东京：春秋社，1961 年。

2 ［日］中野照男：「キジール壁画第二期の本生図」，「美術史」第 154 号，1978 年。中野照男：「キジール第十七窟（菩薩天井洞）の壁画」，*MUSEUM*（东京国立博物馆研究志）第 351 号，1980 年。

3 马世长：《克孜尔中心柱窟主室券顶与后室的壁画》，《克孜尔石窟 二》，第 174 ～ 226 页。

4 Dieter Schlingloff, *Die Pūrna-Erzählung in einer Kizil-Malerei*, Zentralasiatische Studien 21, Bonn, 1988. Dieter Schlingloff, *Traditions of Indian Narrative Painting in Central Asia*, Bibliotheca Indo-Buddhica No.88, 1991.

5 Monika Zin, *The Identification of the Kizil Paintings I*, Indo-Asiatische Zeitschrift 9, Berlin, 2005. Monika Zin, *The Identification of the Kizil Paintings II*, Indo-Asiatische Zeitschrift 11, Berlin, 2007. Monika Zin, *The Identification of Kizil Paintings III*, Indo-Asiatische Zeitschrift 12, Berlin, 2008. Monika Zin, *The Identification of Kizil Paintings IV*, Indo-Asiatische Zeitschrift 14, Berlin, 2010. Monika Zin, *The Identification of Kizil Paintings V*, in: Indo-Asiatische Zeitschrift15, Berlin, 2011.

6 Monika Zin, *The Identification of the Kizil Paintings II*. Ines Konczak, *Pranidhi-Darstellungen an der Nördlichen Seidenstraße–Das Bildmotiv der Prophezeiung der Buddhaschaft Sakyamunis in den Malereien Xinjiangs*, 2012. 此博士论文即将发表。霍旭初亦论及龟兹本生因缘图像反映的“过去佛”信仰及“授记”思想，霍旭初：《龟兹石窟“过去佛”研究》，《敦煌研究》2012 年第 5 期。

7 ［日］桧山智美：「キジール石窟第一一八窟（海馬窟）の壁画主題—マーンダートリ說話を手掛かりに—」，「美術史」第 168 號，日本美術史学会，2010 年。

文 Avadana、巴利文 Avapana）的关系。广义譬喻泛指佛教为阐释义理引述的各类历史或传说故事[1]，早期德国学者使用 Avadana 一词，涵盖本生及因缘两种故事图像，亦契合经典立意。狭义譬喻指佛陀讲述的寓言故事，其造型通常包含在因缘图像之中。囿于篇幅，本文暂不考察龟兹石窟主室侧壁大画面构图的所谓“因缘说法”图像。

3．资料来源和研究方法

本文资料主要来自学界刊布的龟兹石窟调查报告、内容总录和相关图录，笔者在 2010 年夏季实地调查过程中，采用考古类型学与美术史图像学结合的方法分析资料，又获得切身感受[2]。龟兹石窟本生、因缘图像通常在洞窟内组合配置，二者地位相当，所发挥作用亦大体相当。以往学界多着力于单一题材本生、因缘图像的辨识及内涵解析，没有将二者纳入同一系统进行梳理与分析。本文并列考察本生与因缘图像，有助于说明两种图像各自演变过程中呈现的共同性，又可视二者为一个整体，便于观察龟兹石窟图像配置原则及其背后指导思想。

龟兹石窟壁画本生、因缘图像保存在方形窟、中心柱窟和大像窟之中，由于大像窟图像配置方式接近中心柱窟，故附加在中心柱窟中一并讨论。同时借用魏正中提出的洞窟“组合”概念，分别以方形窟和中心柱窟（附加大像窟）为纵向线索，在这两类洞窟及其组合框架内阐述本生与因缘图像的构图、分布及内涵。在涉及具体图像的时间关系时，本文采用德国学者划分的三种画风学说，并结合学界新成果，亦即龟兹第一、二、三种画风壁画相次出现并流行，第一与第二种画风，以及第二与第三种画风各有一段并存期，且第一种画风年代上限宜前推至 5 世纪前后。

二　本生因缘图像的构图形式及其分布

龟兹石窟本生、因缘图像有两类构图形式。其一，同一故事图像由三个及以上场景组合表现，各场景间没有明确界限，仅以人物分组间隔开来，存在多场景连续构图及大场面构图两种情形。前者多呈横卷形式展开，各场景大致平均分配空间。后者多利用三铺壁面，每铺表现一至两个场景，或者独铺壁面居中表现主要场景，周围配置次要场景。其二，同一故事图像大多选择单场景、少许采用两个场景表现情节，通常多个故事成组或连片配置，分作菱格构图和平列矩形构图两种情形。前者在菱格区间配置不同故事单场景图像，以对称倍增方式形成一组菱格框架。后者多为不同故事单场景并列平铺，组成横长条图像，也见有少量同一故事采用两个场景并列现象。

---

1 “譬喻文学”的说法在学界成立已久，指公元前后随阿毘达磨思潮兴起，在印度本土及西北印度集中成立的一类故事。多用梵文书写，既编入经、律、论三藏，也集成单行本流传。内容包括佛陀及其他历史人物的业报事迹，创作过程中吸收大量民间寓言和传说故事。譬喻文学传译西域和汉文化地区，广泛流行开来。典型文本有梵文《天神譬喻》(*Divyavadana*)、《大事》(*Mahavastuavadana*)、《撰集百缘经》(*Avadanashataka*)、《大本生蔓》(*Mahajatakamala*)、《譬喻劫波集》(*Avadanakalpalata*) 等，焉耆语《六牙象本生》(*Saddhata-jataka*) 等，和田塞语《本生赞》(Jatakastava)，汉文《百喻集》、《贤愚经》、《撰集百缘经》等。参见［日］山田龙城：《梵語仏典の諸文献》，京都，平乐寺书店，1959 年，第 61 ～ 66 页。郭良鋆：《佛教譬喻经文学》，《南亚研究》1989 年 2 期。另，本文英文题目及摘要沿袭学界惯例，“因缘图像”译作 Avadana，特此说明。

2 同行者有李静杰老师与学长谷东方、黄文智、齐庆媛、卢少珊。

1. 多场景连续构图及大场面构图

多场景连续构图及大场面构图本生、因缘图像仅见于克孜尔石窟，大多分布在第一种画风方形窟中，个别出现在第二种画风中心柱窟（附加大像窟）（附表 1）。

(1) 方形窟图像

方形窟多场景连续构图本生、因缘图像高度约占壁面 1/2 或 1/3，横贯主室数壁。现存克孜尔 81 窟须达拏太子本生、149A 窟富楼那因缘，以及 212 窟弥兰本生和亿耳因缘 4 例图像。方形窟大场面构图实例见于克孜尔 83 窟仙道王因缘、118 窟顶生王本生图像，是龟兹石窟仅存的两例此类图像。

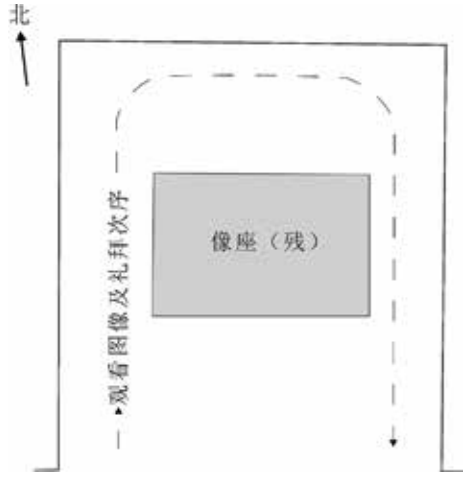


图 2　克孜尔 149A 窟富楼那因缘图观看示意图
（据施林洛甫 Traditions of Indian Narrative Painting in Central Asia fig.1 底本重描）

多场景连续构图本生、因缘图像依据空间或时间顺序连缀诸场景。中川原育子注意到克孜尔 81 窟须达拏太子本生图像主要依据情节发生地点安排场景，故事情节呈逆时针顺序展开，沿袭了印度本土常见构图手法[1]。克孜尔 149A 窟、212 窟图像按情节先后次序安排场景，呈顺时针顺序排列，恰好配合右绕礼拜窟内塑像方向，形成龟兹本地特征。



3　克孜尔 149A 窟富楼那因缘图起首场景
（采自《新疆古佛寺》第 125 页图 379）

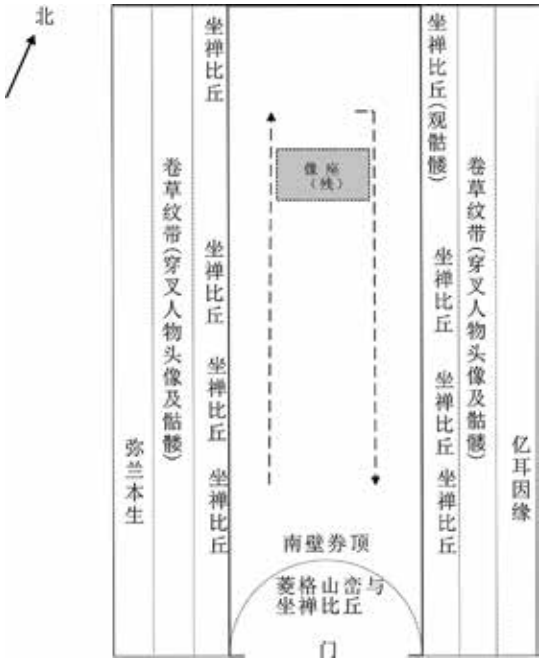


图 4　克孜尔 149A 窟富楼那因缘图结束场景
（采自《新疆古佛寺》第 125 页图 379）

克孜尔 149A 窟是所在洞窟组合内唯一的礼拜窟[2]。窟室中间偏后置方形像座，侧壁及后壁分别绘上、中、下三栏壁画〔图 2〕，施林洛甫辨识出中栏尚存的十余场景富楼那（Pūrna，意译“满慈子”）因缘图。现存图像情节，始自老父临终将富楼那托付长兄，终于富楼那巧卖旃檀木置办家业〔图 3、图 4〕，均属富楼那出家前的事迹，其他诸多场景已佚失。富楼那皈依佛法后，成就阿罗汉果，号称“讲法第一”。古代印度保留供

1　克孜尔 81 窟中央残存三层须弥像座，四壁分别绘 3 栏图像，下栏保存须达拏太子本生故事图像 18 个场景。［日］中川原育子：《キジル第 81 窟のスダーナ太子本生壁画について》，《名古屋大学文学部研究论集（史学）》，2011 年。

2　德国探险队命名作印度瘤牛窟 (Höhle mit dem Zebuwagen)，《新疆古佛寺》第 213 ～ 220 页。《区段与组合》，第 58、59 页。


北
坐禅比丘
坐禅比丘
坐禅比丘

生图均表现宫廷生活，高 2 米余。二者居中王者的坐姿、奢华的宫廷背景、裸体女性人体表现及拥簇的宫人，呈现印度风土的影响，然而人物服装及边框纹饰，又带有波斯美术特点[1]。

克孜尔 83 窟主室中央原设像座和礼拜像，仅后壁保存仙道王因缘图一铺[2]。该图四周装饰数层边框，残毁壁面可能另绘更多场景。画面中央设置主场景，仙道王坐王宫中弹琴，月光夫人应声起舞，右侧由下而上绘两小场景〔图 8，描述以物像为基准，下同〕，分别交代夫人及王剃度的情景。仙道王左腿盘起，腿上放置印度式弓形箜篌，右足垂下，右手敛于腹前，左手支颐，目光投向左前方曼妙起舞的月光夫人。仙道王和月光夫人身形明显大于身边服侍的宫人，在画面中有意突出。仙道王在这美妙时刻觉察到月光夫人行将死去的恶兆，画家着意表现这一饱含冲突的情节，再以微缩场景交代故事后续发展，即夫人及王相继出家求道，以期将来获得妙果。有意思的是，龟兹第二种画风壁画继承这种男女相对奏乐、起舞的构图，且保留了其中情爱与娱乐的内涵。克孜尔 175 窟东甬道内壁绘五趣轮回图，画面成对表现奏竖箜篌男子及舞蹈女子，二者眸光相接、传情达意，表现天道众生享受娱乐的情景〔图 9〕。其中舞蹈女子身体几近全裸，其手足姿势与 83 窟月光夫人颇为相似。不过，83 窟仙道王因缘图中所见印度粉本的痕迹，在年代较晚的 175 窟天道图中已经弱化，后者人物呈现较多的龟兹本地文化特征。

118 窟远离其他洞窟孤立存在[3]，尚存三铺四场景顶生王本生图像，由桧山智美辨识〔图 10〕。该窟后壁宫廷生活场景为顶生王本生故事的开端，券



图 8　克孜尔 83 窟后壁仙道王因缘图像线图
（采自 Alt-Kutscha Fig. 72）

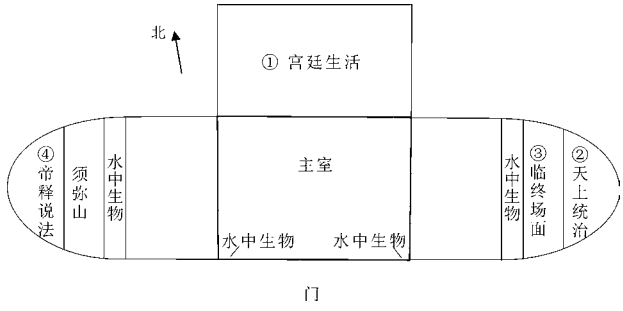


图 9　克孜尔 175 窟东甬道内壁天道图
（采自《克孜尔石窟 三》图 30）



图 10　克孜尔 118 窟顶生王本生图配置示意图
（据《克孜尔石窟内容总录》第 148～149 页、《新疆古佛寺》第 175～190 页数据绘制）

1　前引 *Alt-KutschaII*, pp. 91~97。

2　德国探险队命名作“财宝窟 C 窟（Schätzhöhle C）”，Alt-KutschaII, pp. 91~97，《新疆古佛寺》，第 15 页。84 窟、85 窟均绘壁画，前者通壁绘方格佛传，后者装饰明显模仿中心柱窟。《克孜尔石窟内容总录》，第 112、113 页。

3　德国探险队命名为“海马窟 (Hippkampenhöhle)”，《新疆古佛寺》，第 175 ～ 190 页。洞窟现状参见《区段与组合》，图 35 及第 112 页。

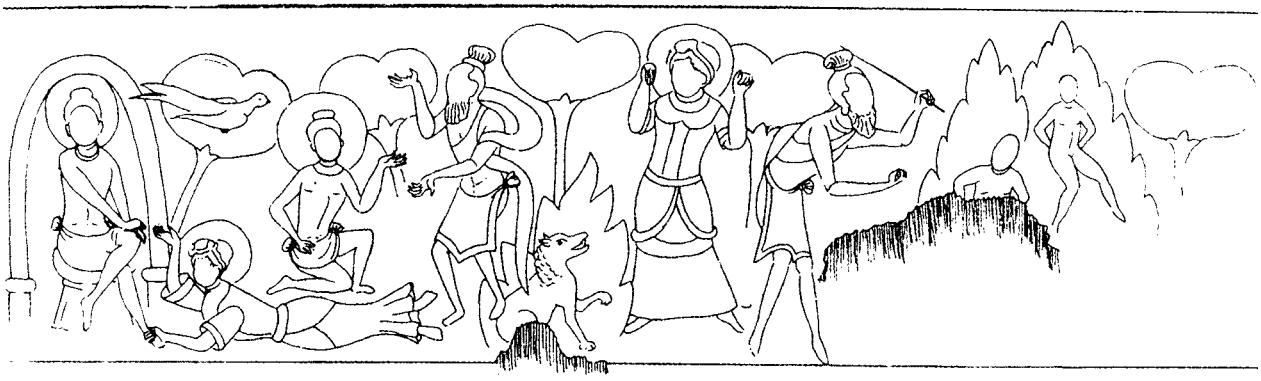


图 11 克孜尔 178 窟像座须达拏太子本生图像线图
（采自《新疆佛教艺术》卷六 图 93）

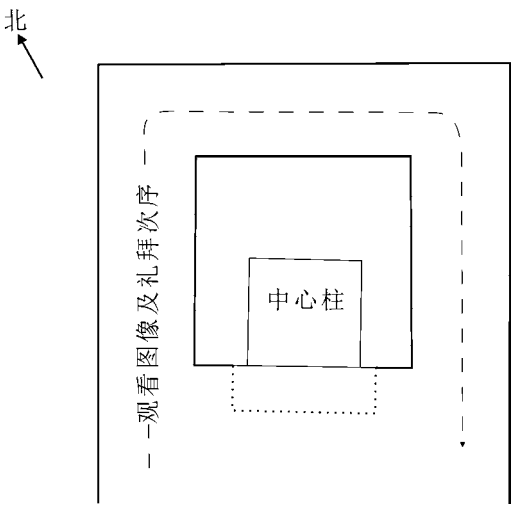


图 12 克孜尔 199 窟后甬道善财太子本生图观看次序示意图
（据施林洛甫 Die P ū rna-Erz□hlung in einer Kizil-Malerei fig. 2 底本重描）

顶左半圆端自上而下绘顶生王统率天宫的鼎盛时期以及寿命衰微的场景，券顶右半圆端以帝释天说法作结。横券顶侧腹绘制劫初世界的山景乐园，辅助表现故事情节。顶生王本生图像传达劝诫修心内涵，揭示荣华与享乐短暂易逝，只有依止佛法才能解脱烦恼缠缚的道理。

(2) 中心柱窟图像

中心柱窟可确认的多场景连续构图本生图像仅有两例[1]，即 178 窟须达拏太子本生及 199 窟善财太子本生图像。前者用于装饰塑像基座，后者绘于后室甬道外侧壁，均处在次要位置。大场面构图图像则全然不见。

178 窟须达拏太子本生图像存四场景，宽 40 厘米，目前仅存线图资料〔图 11〕。该图像描绘太子布施子女的情节，优先考虑地点安排场景，明显受印度粉本影响。太子在草庐前跪坐，向婆罗门布施，为起始情节。王妃返回草庐，得知骨肉分离消息而伏地恸哭，为最终情节。首尾两场景均发生在草庐附近，安排在右侧相邻位置。王妃归来遇阻和婆罗门携子离去的场景，安排在左侧。

克孜尔 195 窟至 199 窟形成五中心柱窟组合，199 窟位于东端，其后室左、后、右甬道外壁划分上、下等高两栏，下栏绘长卷形式善财太子本生，尚存十余场景，依时间顺序配置场景，从左甬道向右甬道展开[2]。施林洛甫指出沿后室甬道右绕的顺序观看图像〔图 12〕。善财太子本生图像构图及配置类似克孜尔 149A 窟和 212 窟因缘与本生图像，因所在洞窟形制不同，右绕礼拜的对象由塑像相应变为中心柱。

(3) 方形窟与中心柱窟图像关系

方形窟与中心柱窟（附加大像窟）多场景连续构图及大场面构图本生、因缘图像，在数量、分布及画风等方面存在较大差异。方形窟图像现存实例较多，均占据窟室主要壁面，呈现第一种画风。中心柱窟图像保

1 此外，勒科克与瓦尔德斯密特披露了另一幅四场景连续构图的须达拏太子本生壁画照片，参见《新疆佛教艺术》卷六图 94。原壁画遭割取且运至德国，藏于柏林印度博物馆，编号 IB 8899。然而，关于壁画所在洞窟的记述十分含混，存在克孜尔 77 窟或 184 窟两种说法，“二战”时该壁画又毁于战火，如今壁画的原始位置难以复原，故本文不予采用。参见 *Dokumentation der Verluste: Band 3*, p. 178.

2 《新疆古佛寺》，第 226 ～ 233 页，《区段与组合》第 53 页。



图 13　克孜尔 175 窟主室后壁
（采自《新疆壁画艺术 二》图 196）

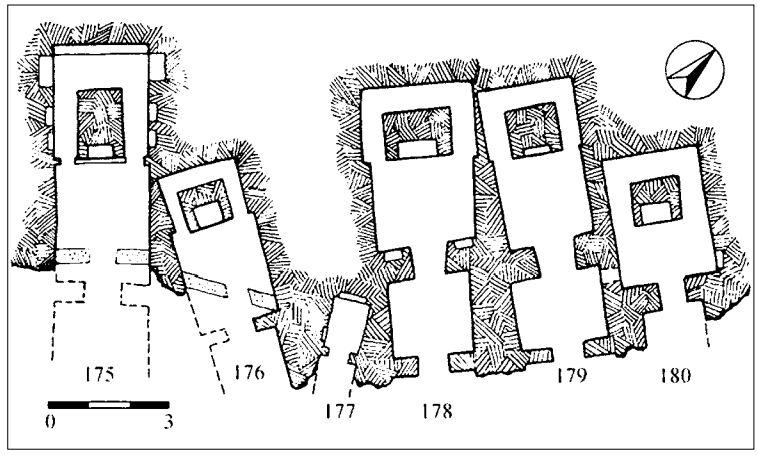


图 14　克孜尔 175 至 180 窟组合平面图
（采自《区段与组合》图 30）

存少许实例且完全不见大场面构图图像，大都分布在窟室次要位置，呈现第二种画风。个别中心柱窟图像受到方形窟图像配置影响，如克孜尔 199 窟善财太子本生图像。

2. 菱格构图及平列矩形构图

菱格构图及平列矩形构图本生、因缘图像，分布在克孜尔石窟、库木吐喇石窟、克孜尔尕哈石窟、森木塞姆石窟、玛扎伯哈石窟等几乎所有大型石窟群。菱格构图本生、因缘图像均属于第二种画风，平列矩形构图本生、因缘图像呈现第二、三种画风。两种构图本生、因缘图像主要集中在中心柱（附加大像窟），出现在方形窟实例有限，且图像配置明显受前者影响。

(1) 中心柱窟（附加大像窟）图像

I. 菱格构图

菱格构图本生、因缘图像配置在模仿自然山峦形态的菱格框架内，通常位于中心柱窟主室券顶、后室甬道券顶，少许情况下也配置在主室前、后壁上方[1]。中心柱窟主室券顶与主室后壁往往作一个整体规划，后壁有时残留影塑山峦痕迹，或以菱格框架壁画代替影塑山峦〔图 13〕。就图像表现而言，菱格本生图像通常择取典型故事情节，识别性强，如须达拏太子本生图像多表现太子向婆罗门布施一双儿女的情节。菱格因缘图像多居中表现坐佛，佛陀单侧或两侧配置关键情节要素，不少情况下图像表现过于简略，难以比定具体故事内容。

A. 菱格本生、因缘图像的关系

菱格本生、因缘图像的配置关系，大体存在本生与因缘等量并置、本生为主体、因缘为主体三种情形。

第一种情形实例稀少，单个洞窟仅存克孜尔 38 窟和 91 窟两个实例，二者主室券顶菱格图像均作一行本生、一行因缘相间排列。个别洞窟组合亦见相似图像排列情形，如克孜尔 175 至 180 窟五个中心柱窟组合〔图 14〕，组合的核心洞窟 178 窟、179 窟大约同时凿建[2]，178 窟主室券顶两侧分别绘制 4 行本生，179 窟绘制 4 行因缘、

1　菱格千佛图像的构图及分布与菱格本生、因缘图像类同，囿于篇幅，本文不作讨论。

2　《区段与组合》，第 43 页及图 30。

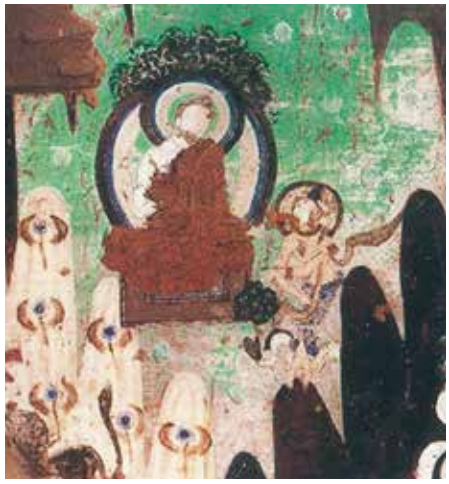


图 15 克孜尔 163 窟主室券顶 一般山景
（采自《新疆壁画艺术 二》图 72）



图 16 森木塞姆 32 窟主室券顶 带莲池山景
（采自《新疆壁画艺术 五》图 48）



图 17 克孜尔 205 窟主室券顶 带佛塔山景
（采自《克孜尔石窟 三》图 121）

1 行本生[1]，说明两窟对等配置菱格本生与因缘图像。

第二、三种情形存在若干实例，且独立发展。以克孜尔石窟为例，券顶图像保存较好的 43 个中心柱窟中，7 个券顶图像以本生为主体，27 个券顶图像以菱格因缘为主体[2]，尚难确定此两种情形是否有先后之别。以因缘为主体的情形占据优势，似乎更受欢迎。如克孜尔 175 至 180 窟组合，后增建的 175、176 窟主室券顶均以因缘为主体。以本生为主体的情形亦小有发展，如克孜尔 14 至 19 窟组合，作为礼拜窟的 14 窟与 17 窟，主室券顶满绘菱格本生（附表 3、附表 4）。晚期增建的 14 窟虽凿作方形窟，壁画配置明显模仿中心柱窟主室，券顶图像可能受同一组合内先期开凿的中心柱窟 17 窟影响。

菱格因缘为主体的配置存在一种特征性较强的变体，即券顶左右两侧自中脊向下，首排和末排均配置菱格或半菱格本生图像，中间配置因缘图像的情形。现存克孜尔 188 号方形窟（附表 5）以及库木吐喇窟群区 2 号[3]、63 号大像窟（附表 6）3 个实例。后两者壁画配置程式一如中心柱窟。库木吐喇 63 至 65 窟构成三礼拜窟组合，第二种画风 63 号大像窟和第三种画风 65 号大像窟开凿在 64 号小型中心柱窟两侧，三者共用同一木构前室[4]，这说明菱格本生图像在第二种画风末期也未遭彻底抛弃。

B. 四种山景形式

菱格本生、因缘图像依托的山景形式，可分为 4 种。①一般山景，平涂山峦内填充花鸟、树木等装饰元素〔图 15〕。②带莲池山景，画面下端添加池水、莲花〔图 16〕。③带佛塔山景，山峦之中添设佛塔，佛坐塔中说法〔图 17〕。④带莲池佛塔山景，下端添设莲池且佛坐塔中说法〔图 18〕。菱格框架边缘半菱格图像多采用一般山景形式，说明一般山景为基础形式，其他三种形式可能在此基础上变化而来。4 种山景形式长期并行发展，直至第二种画风结束。

1 《克孜尔石窟内容总录》，第 200 页。

2 Vignato, 2004, p.16.

3 洞窟情况参见《库木吐喇石窟内容总录》，第 82 ～ 85 页；《区段与组合》，第 78 页。

4 魏正中指出此类组合表明晚期奉佛者同时礼拜三窟，《区段与组合》图 50。

基于4种山景在龟兹不同石窟群的分布统计可知（附表2），①、③是克孜尔菱格构图图像的主流山景形式，②、④在森木塞姆石窟、克孜尔尕哈石窟和库木吐喇石窟等流行开来。如森木塞姆中心柱窟菱格因缘图像除41窟外，均选用②式[1]，反映了各石窟群装饰设计的偏好情况，并暗示绘画工匠趣味有所不同。

四种形式共存，难以作为判别相对年代的依据。基本形式①沿续至龟兹石窟开凿末期，如年代较晚的库木吐喇46窟图像〔图19〕[2]。①式与②、③式共存的实例众多，如库木吐喇23窟主室券顶菱格因缘图像，右侧选用①式〔图20〕，左侧采用②式〔图21〕[3]。克孜尔205号、206号双中心柱窟组合，①式与③式共存[4]。

龟兹石窟菱格构图图像4种山景形式程式化倾向显著，延续时间长久。菱格构图本生与因缘图像，及其内山景中池水、莲花、佛坐塔中等元素，在第二种画风洞窟中广泛存在，几乎不见于第一、三种画风洞窟。



图18　克孜尔175窟主室券顶　带莲池佛塔山景
（采自《新疆壁画艺术 二》图203）



图19　库木吐喇46窟主室券顶右侧①式山景
（采自《新疆壁画艺术 四》图67）



图20　库木吐喇23窟主室券顶右侧①式山景
（采自《新疆壁画艺术 四》图47）



图21　库木吐喇23窟主室券顶左侧②式山景
（采自《新疆壁画艺术 四》图44）

II. 平列矩形构图

平列矩形构图本生图像场景选择与菱格构图本生图像大体一致，仅边框形状和在洞窟分布位置存在差别。而多数平列矩形因缘图像仅描绘鲜花、伞盖、僧房、食物等简略供养物象，缺少情节性内容。

中心柱窟（附加大像窟）平列矩形构图本生、因缘的分布，可分作两种情形考察。其一，以本生图像为主，因缘图像为辅，基本呈现第二种画风。不同故事场景横向并列，分布在主室壁面下端、佛像基座，以及后室

1　森木塞姆48号中心柱窟主室券顶菱格构图采用一般山景构图，其内表现禅坐佛，故未纳入表中。

2　《库木吐喇石窟内容总录》，第173～178页。该窟主室左侧壁里端二列绘画间残存红色汉文榜题，可作壁画绘于龟兹设安西都护府后的证据。德国探险命名为“带题记的峡谷（第3沟）北侧小沟窟 (Höhle in der Nordlichen Schlucht von der Schlucht (3) mit der Inscript)”，《新疆古佛寺》，第60～64页。

3　德国探险队命名作“主区第19窟 (Hauptgruppe am Fluß, Höhle 19)”，窟内供养人像旁存婆罗谜语题记。《新疆古佛寺》，第39～50页。

4　Vignato, 2006, Table 1. 相关记述参见《新疆古佛寺》，第271页。



图 22 克孜尔 186 窟本生图局部（采自《新疆壁画艺术 三》图 142）



图 23 克孜尔 206 窟本生图局部（采自《新疆壁画艺术 三》图 117）

甬道券顶和壁面等位置，与菱格构图本生、因缘图像共存（附表 3）。其二，以因缘图像为主，本生图像为辅，呈现第二、三种画风。不同故事场景成行成列配置，遍布主室及后室主要壁面，或取代菱格构图图像占据主室券顶。

A. 第一种情形

配置在像座或壁面低处的平列矩形本生、因缘图像，保存情况欠佳。德国探险队剥取的克孜尔 186 窟、206 窟图像最具代表性[1]。配置在后室甬道侧壁、券顶的平列矩形构图图像，典型者有克孜尔 198 窟图像，以及克孜尔尕哈 13 窟、14 窟和 16 窟以及 21 窟图像等[2]。

克孜尔 186 窟两个像座及 206 窟左右甬道底端，原装饰平列矩形构图本生图像条带。二者均被德国探险队剥取后运至柏林，1926 年勒科克披露并辨识其图像内容。186 窟条带共 7 幅本生图像，以树木间隔场景，以一、二个场景表述一个故事内容〔图 22〕。206 窟条带用方形线框区分 15 个单场景故事〔图 23〕。

克孜尔 198 窟左、右甬道纵券顶两侧各绘两个本生故事，每故事均作两场景表现。背景平涂绛红色，点缀漂浮花朵，画面下端装饰绿色池塘，与故事情节无关，属于装饰性表现〔图 24、图 25〕。

B. 第二种情形

1 现藏柏林亚洲艺术博物馆，《新疆佛教艺术》卷六第 424 页图版 A，第 431 页图版 B。《克孜尔石窟 三》、《新疆壁画艺术 三》刊录两窟壁画彩色照片，误将 206 窟图像归入 184 窟。

2 克孜尔尕哈中区 12 至 16 窟开凿在崖壁同一平面，两端是 12 号、16 号大像窟，中央是 13、14 号中心柱窟和 15 号方形窟，窟前有大型木构建筑痕迹，可能是统一规划的一组洞窟。参看《克孜尔尕哈石窟内容总录》图 11。



图 24　克孜尔 198 窟左甬道券顶须达拏太子本生图
（采自《克孜尔石窟　三》图 104）



图 25　克孜尔 198 窟右甬道券顶大光明王本生图
（采自《新疆壁画艺术　三》图 201）

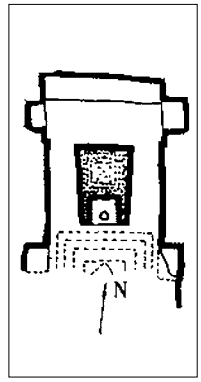


图 26　克孜尔 227 窟平面图
（采自《克孜尔石窟内容总录》255 页）

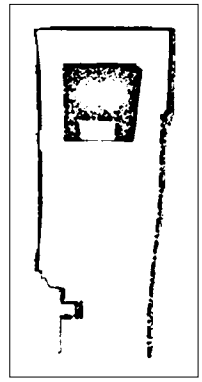


图 27　库木吐喇 29 窟平面图
（采自《库木吐喇石窟内容总录》135 页）

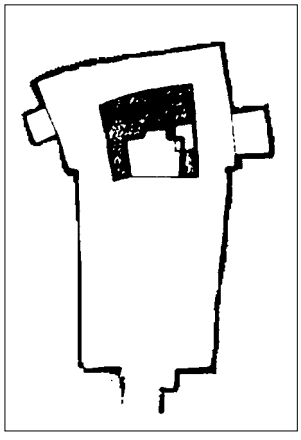


图 28　库木吐喇 50 窟平面图
（采自《库木吐喇石窟内容总录》185 页）

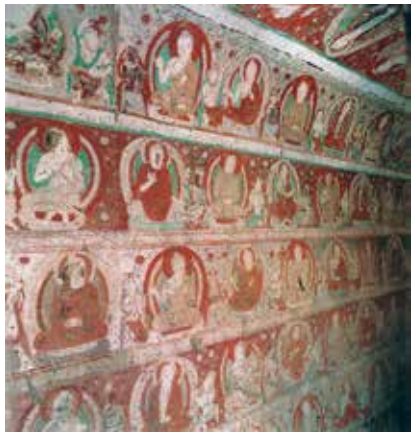


图 29　克孜尔 227 窟后室右甬道外壁因缘图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 237）



图 30　库木吐喇 29 窟后室后壁平列矩形因缘图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 135）

此情形壁画所在洞窟多开凿在遗址边缘，或在偏僻位置孤立存在，年代偏晚。其代表性洞窟有第二种画风的克孜尔 227 窟、库木吐喇 29 窟及 50 窟，以及第三种画风的库木吐喇窟群区 10 窟、45 窟。

克孜尔 227 窟主室作套斗顶天井，后壁开一立佛龛，侧壁与后室左右甬道外壁各开一小龛，属中心柱窟晚期形制〔图 26〕[1]。主室侧壁及后室左右甬道绘制 5、6 行平列矩形因缘图像，同一故事内均表现佛陀及供养人各一身〔图 29〕，现仅识别出个别特征性极强的图像。例如比丘顶戴一灯；两肩荷灯、两手持灯的供佛图像，题材已辨明作 Priyadarsana（燃灯供佛）[2]，库木吐喇 29 窟〔图 27〕主室前、后壁及券顶绘制平列矩形因缘图像〔图 30〕。库木吐喇 50 窟后室左右甬道外侧壁各开一龛〔图 28〕[3]，各主要壁面布满平列矩形因缘图像〔图 31〕。此三窟平列矩形因缘图像成为洞窟壁画重要构成，且后两者成为所在洞窟新主题。三窟因缘故事缺乏特征性物

1　《克孜尔石窟内容总录》，第 254 ～ 256 页。德国探险队命名为“饿鬼窟 (Pretahöhle)”，后甬道供养比丘像旁书写婆罗迷题记，《新疆古佛寺》，第 285 ～ 288 页。

2　Ines Konczak, *Origin, development and meaning of the pranidhi-paintings on the Northern Silk Road,* Buddhism and Art in Turfan: From the Perspective of Uyghur Budhism, Ryukoku University International Symposium, section II, 2012, pp.43~81.

3　《库木吐喇石窟内容总录》，第 185 页。



图 31 库木吐喇 50 窟主室后壁平列矩形因缘图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 116）



图 32 库木吐喇窟群区 10 窟主室券顶右侧因缘图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 237）



图 33 库木吐喇窟群区 45 窟主室券顶右侧因缘图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 255）

象，人物及道具则造型各异，可见画家有意避免图像雷同。

第三种画风中心柱窟图像配置延续上述第二种画风洞窟形式，又出现新变化。诸如，库木吐喇窟群区 10 窟壁画具龟兹与汉地风格双重特点，券顶两侧各存 2、3 行平列矩形因缘图像，一概表现供养类内容〔图 32〕[1]。佛陀着袒右肩式袈裟或右肩半披式袈裟，大体沿用龟兹式样，之下承托祥云与仰莲则是汉风装饰纹样。佛陀左侧人物造型各有特点，既见穿戴中原装束者，又有身着龟兹服饰者。故事画面留白作背景空间，是汉风壁画区别于龟兹第二种画风平涂背景的重要特征。库木吐喇 45 窟凿于谷内偏远崖面，属于典型汉风洞窟[2]。主室券顶中脊绘团花纹样，左右侧各绘 2 行供养类因缘图像。佛陀结跏趺坐在流云托起的莲花座上，佛陀左侧供养人作汉风式样〔图 33〕[3]。因缘图像上端配置两行坐佛，布局自由，摆脱了以往程式化构图。该窟券顶因缘图像接近一般化供养图像，几乎丧失情节性内容。对比两窟图像配置可知，库木吐喇 10 窟壁画大体沿袭第二种画风中心柱窟壁画配置形式，主室后壁表现降魔成道，后甬道后壁绘涅槃图，仅主室券顶绘制平列矩形因缘图像。45 窟壁画佛像、菩萨像类同中原唐代壁画人物形象，且明确表现大乘佛教内容[4]，推测该窟平列矩形因缘图像已转化为大乘佛教供养图像。

第二种画风中心柱窟同时配置平列矩形构图本生与菱格构图本生图像，两种构图故事种类及场景表现高度相似，应出自同一设计。第三种画风中心柱窟不见菱格构图本生、因缘图像，暗示洞窟设计者有意识放弃这种构图形式，替换为平列矩形构图，似乎后者更受设计者青睐。

(2) 方形窟图像

I. 菱格构图

1 《库木吐喇石窟内容总录》，第 94、95 页。又马世长：《库木吐喇的汉风洞窟》，《库木吐喇石窟》，第 203 ～ 224 页。

2 德国探险队命名作“飞天窟 (Apsarahöhle)”，《新疆古佛寺》，第 34 页；《新疆佛教艺术》卷五，第 364 页。库木吐喇 45 窟所在区域多凿建僧房窟，据东面陡壁“善悟”、“大宝寺”汉文题刻，推测该区域可能是一座汉僧住持的寺院。附近尚有“惠晖、惠□、法戒、仙、智月”，及“仙、定、□诠“等题刻，《库木吐喇石窟内容总录》，第 173 页。

3 壁画被德国探险队揭取，《新疆佛教艺术》卷六，图版 26。

4 右甬道外侧壁立佛及立菩萨像旁存汉文榜题，可辨识“南无阿弥陀□”、“南无□□音菩萨”内容，证实壁画内容具备西方净土信仰内涵，《库木吐喇石窟内容总录》，第 173 页。

菱格构图本生、因缘图像配置在少数方形窟纵券顶部位，明显受到中心柱窟纵券顶图像影响，典型实例有克孜尔 14 窟和 188 窟。

克孜尔 14 至 19 窟形成组合，14 窟位于西端，系后期扩建〔图 34〕，应受同组合 17 号中心柱窟直接影响。188 窟前壁残毁，后壁及左右侧壁尚存 12 尊等身高立佛[1]。该窟纵券顶左右侧绘制带佛塔山景的因缘图像，显然受周围集中分布的中心柱窟券顶图像影响。

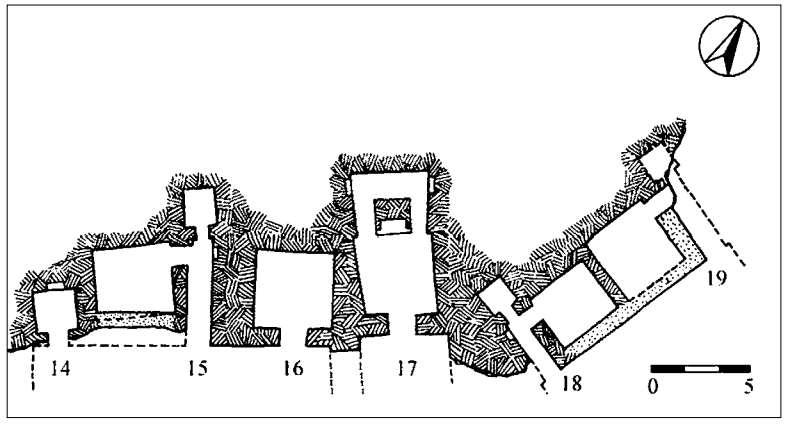


图 34　克孜尔 14 至 19 窟组合平面图
（采自《区段与组合》图 27）

II . 平列矩形构图

方形窟平列矩形构图本生、因缘图像的配置与分布，既有沿袭中心柱窟的因素，如克孜尔 229 窟，亦呈现新的面貌，如库木吐喇 34 窟。



图 35　克孜尔 229 窟平列矩形构图因缘图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 244）



图 36　库木吐喇 34 窟右壁比丘燃灯供佛因缘图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 154）

克孜尔 229 窟位于石窟遗址边缘，属于该石窟群最晚阶段的洞窟。初为禅定窟，后补绘壁画。其纵券顶中脊存汉式云纹图案，属于第三种画风洞窟[2]。与部分晚期中心柱窟情形相似，前后壁下部绘佛、菩萨像，四壁余处及券顶满绘平列矩形图像〔图 35〕。故事图像表现简略，仅 Priyadarsana（燃灯供佛）因缘等少数图像可以识别，其余难以确认。库木吐喇 34 窟为第二种画风洞窟，其左右壁通壁绘 6 栏平列矩形图像，可识别图像有 Priyadarsana（燃灯供佛）因缘图像〔图 36〕、燃灯佛授记本生图像等。每栏画面上附吐火罗文题记，尚未得到解读。后壁残存数幅平列矩形图像，其中大光明王本生图像犹可识别。该窟本生、因缘图像画幅较大，出场人物众多，且附加题记，具备个性特征，区别于中心柱窟平列矩形构图图像的简略表现。

部分晚期方形窟表现大乘佛教内容，本生、因缘图像地位下降，不再占据主要壁面。所存实例稀少，如回鹘时期的库木吐喇 79 窟[3]。该窟四壁绘制方格坐佛，窟室后部保存方形佛坛遗迹。佛坛左、右侧分别绘单场景矩形构图忍辱仙人本生和月光王本生图像〔图 37、图 38〕。两幅本生图像仅以红色轮廓线勾描人物，场景选择则受到第二种画风图像影响。

1　德国探险队命名作“小溪谷正面第 3 窟 (3. Höhle von vorn)”，又名“十二佛窟 (12 Buddha Höhle)”，并从中揭取壁画人物一身，《新疆佛教艺术》卷七，图版 16 及第 606 页。

2　《库木吐喇的汉风洞窟》，第 147 页 ;《区段与组合》，第 65 页。

3　佛坛正立面绘回鹘供养人像并附汉文榜题，《库木吐喇石窟内容总录》，第 253 ～ 257 页。



图 37 库木吐喇 79 窟佛坛左侧忍辱仙人本生线图（采自《库木吐喇的汉风洞窟》图 21）



图 38 库木吐喇 79 窟佛坛右侧月光王本生线图（采自《库木吐喇的汉风洞窟》图 20）

(3) 方形窟与中心柱窟图像关系

中心柱窟（附加大像窟）主室券顶通常配置菱格构图本生、因缘图像，与主室后壁图像连成一体，壁面下端同时配置平列矩形构图本生图像，作洞窟壁画附属内容。年代偏晚的部分中心柱窟，平列矩形因缘图像占据窟室主要壁面，乃至延伸至券顶部位，作壁画主要内容表现。这两种情形反映了中心柱窟主题内容的前后变化。方形窟中本生、因缘图像情况与中心柱窟情况基本一致，个别洞窟存在不同表现方式。

由上可知，不同构图形式的本生、因缘图像分布在不同形制洞窟，发挥各自不同作用。

多场景连续构图及大场面构图本生、因缘图像，在第一种画风方形窟流行，构成洞窟壁画主题。同一故事图像以多个场景表现，占据大幅空间，配置方式灵活且具备成熟范式。此类构图在第二种画风中心柱窟（附加大像窟）却遭有意压制，且在第二种画风方形窟和第三种画风洞窟中消失踪迹。

菱格构图及平列矩形构图本生、因缘图像，广泛分布在第二、三种画风洞窟，持续至龟兹石窟开凿末期。不同故事成组或成片配置，同一故事仅作一两个场景表现，尺幅较小且叙事简略，乃至丧失情节内容。此类图像通常配合洞窟主题壁画发挥作用，仅在部分偏晚洞窟以主题形式出现。第三种画风洞窟本生、因缘图像仅零星存在，呈现大衰落状态。

三 典型本生因缘图像的表现与经典依据

为了从微观角度考察龟兹本生、因缘图像的场景表现及配置特点，本文选取 6 种典型的图像题材，即昙摩钳太子本生、兔本生与鸽本生、大光明王本生、翘足供养因缘及度化牧牛人难陀因缘进行讨论，以此阐明龟兹第二、三种画风本生、因缘图像的程式化表现和重复配置原则。同时解明各种图像与相关文本之间的对应及分离关系，以揭示图像蕴藏的地域文化及思想内涵。

1. 昙摩钳太子本生图像

昙摩钳太子本生故事载于梵本及汉译《撰集百缘经》[1]、汉译及藏译《根本说一切有部毘奈耶杂事》卷

1 （吴）支谦译：《撰集百缘经》卷四，《大正藏》卷四，219 页下～ 220 页下。此译本与梵文本 *Avadanasataka* 内容大体相同，前引《ジャータカ概観》，第 46 页。

14[1]，以及汉文《贤愚经》卷 1 诸文献[2]。大意为太子乞求药叉颂说法偈，尔后应诺药叉要求，举身投入火坑的故事。生人自投火坑行为本是古印度民间宗教仪式[3]，佛教通常视其为外道行迹加以批判，可能借助西北印度和中亚高涨的佛教热忱，才演化成家喻户晓的本生事迹。



图 39　克孜尔 17 窟主室券顶左侧 A 表现昙摩钳太子本生图
（采自《キジ−ル石窟 一》图 64）

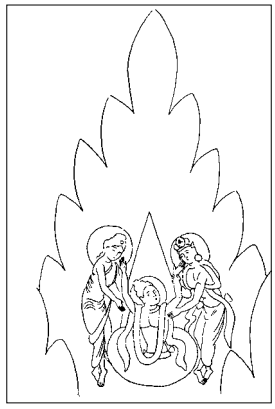


图 40　克孜尔 38 窟主室券顶右侧 A 表现昙摩钳太子本生图
（采自 Alt-Kultstatten fig.143）



图 41　克孜尔 114 窟主室券顶左侧 A 表现昙摩钳太子本生图
（采自《新疆壁画艺术 一》图 189）



图 42　克孜尔 17 窟主室券顶右侧 B 表现昙摩钳太子本生图
（采自《克孜尔石窟 一》图 127）



图 43　克孜尔 38 窟主室券顶右侧 B 表现昙摩钳太子本生图
（采自《キジ−ル石窟 一》图 124）



图 44　克孜尔 114 窟主室券顶左侧 B 表现昙摩钳太子本生图
（采自《新疆壁画艺术 一》图 195）

昙摩钳太子本生图像现存 12 幅菱格构图实例，均分布在克孜尔中心柱窟主室券顶，描绘昙摩钳太子投身入火坑的场景。勒科克分析图像存在两种表现，二者仅以出场附属人物作区别，昙摩钳太子脚下随机配置火坑或莲池[4]。即，A. 昙摩钳太子两侧分别配置梵天、帝释〔图 39、图 40、图 41〕。B. 昙摩钳太子单侧或两侧配置龙王或龙〔图 42、图 43、图 44〕[5]。二者各有 6 例[6]。而且，昙摩钳太子本生图像的两种表现在克孜尔 17 窟、38 窟和 114 窟三窟券顶共存，这说明 A、B 表现并行发展。

1　（唐）义净译：《根本说一切有部毘奈耶杂事》卷十四，《大正藏》卷二十四，第 267 页。藏译版本见 Jampa Losang Panlung, *Die Erzählungstoffe des Mūlasarvāstivāda-Vinaya Anyalysiert auf Grund der Tibetischen Übersetzung*, Tokyo: The Reiyukai Library, 1981, p.177. 下文简称 *Die Erzählungstoff des MSV-Vinaya*. 根本说一切有部律藏现存汉译、藏译和梵文本三部。汉译本为义净 8 世纪初依那烂陀寺梵本译出，藏译本成立于 9 世纪初，比汉译本完备，收录十七事。梵文本主要见于 20 世纪 30 年代在克什米尔地区吉尔吉特出土的残简，整理成果见 Nalinaksa Dutt, *Gilgit Manuscripts I-III*, New Dehli: Sri Satguru Publications, 1984.

2　（北魏）慧觉等译：《贤愚经》卷一，《大正藏》卷四，第 350 页下。

3　印度教文学《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，分别记述了湿婆妃萨蒂和罗摩妻悉多投火守贞的事迹。外道投火烧身的行为散见于佛教文献，例如婆罗门逼迫耶输陀罗抱子入火以验明清白，见（北魏）吉迦夜共昙曜译：《杂宝藏经》卷十，《大正藏》卷四，第 490 页上。又如为治病投火的行为，见（东晋）瞿昙僧伽提婆译：《中阿含经》卷三十八，《大正藏》卷一，第 672 页中。为升天投火的行为，见 *Mahavastu*, vol. I, p.184. 又，（后秦）鸠摩罗什译：《大庄严经论》卷五，《大正藏》卷四，第 280 页下。

4　《新疆佛教艺术》卷六，第 464、465 页。

5　昙摩钳太子脚下配置龙的表现，参见《新疆佛教艺术》卷六，第 465 页。

6　A 表现图像见克孜尔 13 窟、17 窟、38 窟、69 窟、100 窟及 114 窟主室券顶，B 表现图像见克孜尔 17 窟、34 窟、38 窟、114 窟、178 窟及 198 窟主室券顶。

对照文本，A 表现契合《贤愚经》所载昙摩钳太子欲投身入火时，梵天、帝释各捉一手，企图劝阻的情形，而梵天在其余诸经典中均未登场。勒科克认为 B 图像中龙王的出场，强调从炽热火坑到清凉莲池的神奇转变。诸经典均言及火坑化作莲池情节，却无一提及龙王或龙，暗示龟兹当地可能流行其他对应的胡语文本，抑或反映了龟兹改编印度经典记述的情况。

虔阇尼婆梨王本生与昙摩钳太子本生同属求法布施故事，二者图像表现近似，区别在于虔阇尼婆梨王身侧通常配置传诵法偈的婆罗门，而昙摩钳太子本生身侧为帝释与梵天或龙王。值得注意的是，克孜尔 17 窟、38 窟和 114 窟券顶除两种表现的昙摩钳太子本生外，一概配置虔阇尼婆梨王本生图像。昙摩钳太子本生图像 B 表现与虔阇尼婆梨王本生图像尤为相似，设想礼拜者站在地面仰望券顶成行成列配置的菱格本生、因缘图像时，未必能够分清二者区别吧[1]。

2. 兔本生与鸽本生图像

兔本生与鸽本生是龟兹石窟最为流行的两种本生图像，前者现存 22 例，后者存 21 例。兔本生讲述菩萨前生作兔，自燃其身，以之为食供养仙人。鸽本生讲述菩萨前生为鸽，为雪山穷厄迷路人拾薪起火，又投身于火以供人食。二者故事情节相近、构图相似，通常配置在中心柱窟及受其影响的方形窟主室券顶。

有关兔本生的文献记述在印度广泛流传，南北传佛典均引作佛本生故事。勒科克指出南传大藏经小部《本生经》《行藏》和梵文《大事》《大本生鬘》《天神譬喻》等譬喻经典均记载兔本生故事[2]，其他语种译本亦多有所见，例如和田塞语《佛本生赞》写本[3]，以及藏译、汉译根本说一切有部律藏及譬喻经典等[4]，故事传译之广显而易见。印度现存多例兔本生图像，见于中印度巴尔胡特浮雕、东南印度纳迦尔朱纳康达浮雕及西印阿旃陀石窟壁画诸图像，画面均表现狐、獭、猴等形象[5]。龟兹兔本生图像则不同，未见经文所载兔以外的其他动物形象，与印度现存图像差距较大，或许是依据西域流行的简略故事版本绘制[6]。

有关鸽本生的经典记述仅见汉译《大智度论》卷 11 引菩萨本生传说[7]，以及玄奘游历摩揭陀国鸽伽蓝所记相似传说[8]，可知鸽本生故事曾在印度民间传诵。由于梵文本缺佚无存，且未见相应胡语文本，难以稽查文本流传情况。龟兹石窟反复绘制的鸽本生图像，表明此故事在西域广为流传。

这两种本生图像构图简单、缺乏变化。聚薪燃火而投身其中的兔和鸽，分别与婆罗门仙人及世俗男子对

---

1 比较克孜尔 38 窟、114 窟券顶昙摩钳太子本生与虔阇尼婆梨王本生图像，可知两者相当接近，似基于同一粉本稍略变动细部图像，而且此二窟券顶菱格图像重合题材多达 24 个。

2 《新疆佛教艺术》卷六，第 480 页。

3 Mark J. Dresden, *The Jatakastava or "Praise of the Buddha's Former Births", Indo-Scythian (Khotanese) Text, English Translation, Grammatical Notges and Glossaries*, no.3 (Sasa-Jataka), Transactions of the Ameriacan Philosophical Society, vol.45, 1955, p.445.

4 汉译《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十五，佛陀向频婆娑罗王讲述自己前世行施波罗蜜时，引述兔本生，"复次大王，我曾作兔舍其身肉，布施与彼仙人之时，广说应知"，可知为缩略记述。《大正藏》卷二十四第 72 页下。藏译本记述相仿，前引 Die Erzählstoffe des MSV-Vinaya, p.45.

5 Dieter Schlingloff, *The Sacrifice of the Hare*, Studies in the Ajanta Paintings: Identifications and Interpretations, Delhi: Ajanta Books International, 1988, pp.123~129.

6 前引和田塞语文书《佛本生赞》(Jatakastava)、汉译与藏译《根本说一切有部毘奈耶药事》均仅记载兔烧身供养仙人，未提及其他动物。

7 龙树著、（后秦）鸠摩罗什译《大智度论》卷十一："释迦文佛本作一鸽，在雪山中。时大雨雪，有一人失道，穷厄辛苦，饥寒并至，命在须臾。鸽见此人，即飞求火，为其聚薪然之，又复以身投火，施此饥人。如是等头、目、髓、脑给施众生，种种本生因缘经，此中应广说。"《大正藏》卷二十五，第 143 页下。

8 玄奘讲述佛陀化作大鸽投火焚身为食，度捕鸟人出家的神奇故事，并未言明其为本生。前引《大唐西域记校注》，第 772 页。

称配置。兔本生图像之婆罗门仙人一概双手微抬，叉脚坐在筌蹄座上〔图 45〕。其中，仅库木吐喇 63 窟之兔本生图像增加帝释天形象〔图 46〕，是晚期新出现的表现形式[1]。鸽本生之迷路男子席地坐在火中鸽子对面，分作上身坦裸的印度式着装和龟兹世俗圆领束腰装两种打扮〔图 47、图 48〕。《大智度论》记载，鸽本生情节发生在“雪山”其实“大雨雪”，显然长衣着装更合情理。至于另一图像表现中仅着下裙的热带居民服饰，不知是来自印度粉本，还是出于龟兹画师对画面多样的追求。



图 45　克孜尔 14 窟主室券顶右侧兔本生图
（《采自《新疆壁画艺术 三》图 53》）



图 46　库木吐喇 63 窟主室券顶兔本生图
（采自《新疆壁画艺术 四》图 76）



图 47　克孜尔 188 窟主室券顶右侧鸽本生图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 151）



图 48　克孜尔 17 主室券顶右侧鸽本生图
（采自《新疆壁画艺术 二》图 48）

龟兹石窟兔本生、鸽本生图像，通常以半菱格构图形式配置在同窟菱格框架边缘，例如克孜尔 8 窟（图表 8）、17 窟（图表 3）和 184 窟券顶最下排半菱格所示[2]。又如库木吐喇 63 窟主室券顶左侧，中脊向下第 1 排配置菱格构图兔本生图像，同侧靠后列配置半菱格鸽本生图像。

3. 大光明王本生图像

龟兹石窟现存 11 处大光明王本生图像，分布在克孜尔、库木吐喇、森木塞姆等石窟，菱格构图与平列矩形构图约各占一半。此故事流行于西域，出土文书与律论、譬喻典籍多有著录[3]。大意为大光明王乘坐驯象出游林间，驯象被母象吸引，心生淫念而失控。王惊怖之下，急忙抓住树梢自救才免于危难。几日后大象淫

1　帝释天形象的出现，对应巴利文《本生经》第 316 页、汉译《菩萨本生鬘论》卷二及《杂宝藏经》卷十一之兔本生的相关记述。《本生经》载，帝释化现为婆罗门，试验兔的布施诚心。《菩萨本生鬘论》记述兔焚身布施后，帝释为之起塔，以示尊崇。《杂宝藏经》记述，由于兔的舍身行为，帝释天宫亦有撼动。此外，《菩萨本缘经》卷六之兔本生亦有帝释起塔的记述，不过故事版本有所变动，讲述母子二兔投身火中，焚身为食，供养仙人，与龟兹图像并无对应关系。悟醒译《本生经》，（台湾元亨寺）汉译南传大藏经小部卷十七，第 479、480 页。圣勇造、（宋）慧询等译：《菩萨本生鬘论》卷二，《大正藏》卷三，第 337 页下～ 338 页中。前引《杂宝藏经》卷十一，《大正藏》卷四，第 454 页中、下。僧伽斯那撰、（吴）支谦译：《菩萨本缘经》卷六，《大正藏》卷三，第 64 页下～ 66 页中。

2　克孜尔 184 窟券顶壁画被德国探险队揭取，《新疆佛教艺术》卷四，图版 14b。

3　前引和田塞语《佛本生赞》（*Jatakastava*）no.1. 藏译《根本说一切有部毘奈耶药事》，*Die Erzählstoffe des MSV-Vinaya*, p.45. 汉译《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十五，《大正藏》卷二十四，第 72 页下～ 73 页上。前引《贤愚经》卷三，《大正藏》卷四，第 72 页中。《大庄严经论》卷九，《大正藏》卷四，第 306 页下。（北凉）浮陀跋摩共道泰等译：《阿毘昙毘婆沙论》卷四十四，《大正藏》卷二十四，第 330 页中。（唐）玄奘译：《阿毘达磨大毘婆沙论》卷八十四，《大正藏》卷二十四，第 437 页上。

心歇止，因怀念宫中舒适生活便自行还宫，其举动驯良，即使被象师命令吞食炽热铁丸也不违抗。驯象表现的前后反差使大光明王开发道心，认识到调伏身体容易，而调伏内心艰难，从此踏上修行的道路。

勒科克辨识大光明王本生的两场景表现，二者或组合在一起，或单独存在，表述整个故事[1]。每场景均与印度同一故事图像无粉本传承关系[2]，地域特征显著。其两场景分别为：A. 大光明王坐奔象之上，伸手捉取树梢。是描绘大象狂乱失控后大光明王伸手自救的瞬间，而单人骑象的表现，区别于现有文献中象师常随王侧的记述[3]。对大光明王骑乘姿势的描绘又分作两种，其一，大光明王正面屈盘双腿坐象，大象呈侧面飞奔姿态，共6例图像[4]。这种坐姿表现具鲜明中亚文化特征，多见于中亚及西域美术作品〔图49〕[5]。其二，大光明王骑乘表现符合正常的三维画法，见于3例图像〔图50〕[6]。B. 大光明王坐御座，调象师率领大象在一旁，通常象前描绘一盘铁丸，表现大光明王回到宫中观看调象之法的时刻〔图51〕。A、B表现情节前后相继。

大光明王本生图像A、B两场景在第二、三种画风洞窟长期共存。其中，A、B两场景并置作平列矩形构图者4例[7]，克孜尔186窟〔图52〕与森木塞姆40窟图像〔图53〕保存完整。克孜尔186窟图像B场景描绘王、调象人和大象三个关键因素，还表现王后和婆罗门。森木塞姆40窟图像是龟兹石窟唯一的第三种画风大光明王本生图像，人物造型呈回鹘美术风格，图像上缘附龟兹语题记[8]。该图像A、B场景的择取及组合源自第二种画风图像，其A场景自然风景表现细致，该窟B场景在三关键因素之外还表现一比丘貌人物，这是前所不见的新造型。此外，克孜尔178窟主室券顶两侧分别表现A、B两场景图像〔图54、图55〕，以两个不同场景重复表述同一故事，其B场景则简化至三个关键因素，不配置冗余人物。

《根本说一切有部毘奈耶药事》卷15、《贤愚经》卷3和《大庄严经论》卷9，均提及大光明王本生作为菩萨发无上道心起点的重要性。这并非有部阿毗昙论师的观点，《阿毗昙毘婆沙论》卷44、《阿毘达磨大毘婆沙论》卷84等论书记载此故事主人公是佛陀时代有名的“憍萨罗主”波斯匿王。有部阿毘达磨梵文原本散佚，汉译本最早可推至公元3世纪，但其成立年代推定在公元前后，保存较多古老形态的佛教教义[9]，这或许能够反映本生题材逐渐扩大的现象，不过设此譬喻以传达“持戒”的用意始终如一。森木塞姆40窟题记可以帮助确定龟兹该图像应具有本生内涵，库木吐喇34窟大光明王本生图像配置在后壁居上部位，可见此图像较受重视。此外，克孜尔176窟主室后壁上方坐佛一侧绘持钩调象人及大象〔图56〕。虽难以比定该壁画故事，

---

1 《新疆古佛寺》卷六，第420、421页。

2 阿旃陀石窟壁画大光明王本生图像，参见施林洛甫 *Studies in the Ajanta Paintings*, pp.118~122.

3 《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十五、有部阿毘达磨诸文献及《大庄严经论》卷九明确记述调象师与光明王共乘，在象狂乱时象师做种种调制。《贤愚经》卷三亦说明王出行时刻，象师常随在侧。

4 即克孜尔17窟、38窟、178窟、198窟、186窟及库木吐喇34窟图像。

5 粟特地区实例如乌兹别克斯坦瓦拉可沙(Varakhsha)壁画，以及塔吉克斯坦片治肯特出土坐象伎乐神浮雕，［日］田边胜美编：《世界美术大全集·东洋编·15·中央アジア》，东京：小学馆，2000年，图版138、183。龟兹中心柱窟后室壁画八王分舍利场景，常见王者正面盘腿坐象表现，例如库木吐喇23窟图像，《新疆古佛寺》图46、图47。此外，筱原典生比定巴楚脱库孜萨来遗址B寺院出土双人骑象塑像为大光明王本生，人物亦作正面盘腿坐象。［日］筱原典生：《从考古发现看疏勒与龟兹佛教艺术之交流》，《中原文物》2009年第1期。

6 即克孜尔14、69窟图像及森木塞姆40窟图像A场景。

7 即克孜尔186窟及198窟（参见图25）、森木塞姆40窟及库木吐喇34窟图像。克孜尔198窟与库木吐喇34窟仅存A场景，B场景大部分残缺，且仅库木吐喇34窟作大光明王坐象舆表现。

8 西格林(Siegling)解读图像上缘龟兹语题记，内含人名“Brhadyuti”和释迦牟尼等字样，画面可能据《本生蔓》创作，《新疆佛教艺术》卷六第442页。

9 释印顺：《说一切有部为主的论书与论师之研究》，北京：中华书局，2011年，第174～196页。

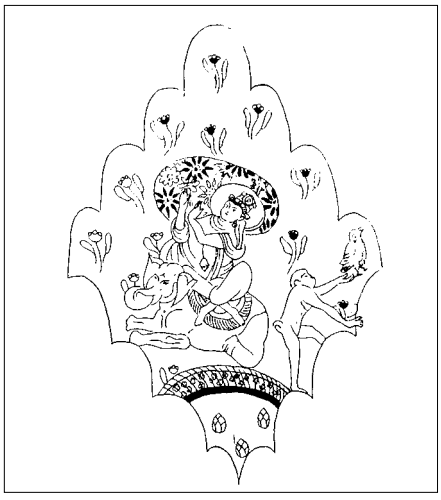


图 49　克孜尔 178 窟主室券顶左侧大光明王本生图
（采自 Alt-Kutscha Fig. 43）



图 50　克孜尔 14 窟主室券顶右侧大光明王本生图
（采自《克孜尔石窟 一》图 50）



图 51　克孜尔 178 窟主室券顶右侧大光明王本生图
（采自 Alt-Kutscha Fig. 44）



图 52　克孜尔 186 窟大光明王本生图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 141）



图 53　森木塞姆 40 窟主室侧壁大光明王本生图
（采自《森木塞姆石窟内容总录》图版 18）



图 54　克孜尔 176 窟主室后壁左甬道上方驭象图
（采自《克孜尔石窟 三》图 77）



图 55　克孜尔 32 窟主室券顶左侧翘足供养因缘图
（采自《克孜尔石窟》一 图 76）

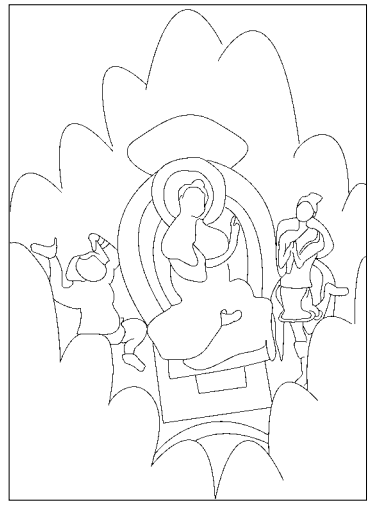


图 56　森木塞姆 30 窟主室券顶右侧翘足供养因缘图
（采自《新疆壁画艺术 五》图 13）

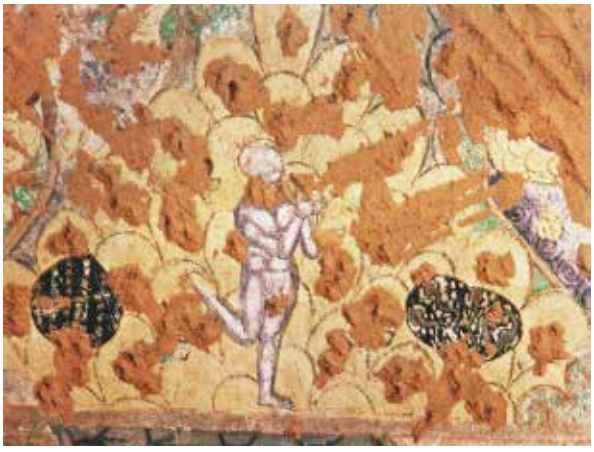


图 57 森木塞姆 30 窟主室券顶左侧翘足供养人物
（采自《新疆壁画艺术 五》图 79）

但持钩调象画面与大光明王本生相似，应包含“种种调治”身心的戒律内涵。

4．翘足供养因缘图像

马世长和霍旭初先后指出，龟兹石窟壁画中翘一足而立的婆罗门形象，其造型出自释迦菩萨七昼夜翘足礼赞弗沙佛，从而超越弥勒九劫成佛的故事[1]。有部阿毘达磨典籍及《大智度论》反复引用这个故事来论述菩萨精进波罗蜜，以此事件解释释迦超越弥勒九劫成佛的原因[2]。律典《根本说一切有部毘奈耶药事》卷15[3]，以及譬喻经典《佛本行集经》卷 4[4]、《撰集百缘经》卷 10 等也有相似记述[5]，不同之处在于譬喻类文献呈现新发展面貌，将其他本生也列作释迦超九劫成佛的因由[6]。总而言之，释迦翘足供养释迦佛的故事独属北传佛典的传承，而龟兹石窟集中出现的 10 例此故事图像，反映了龟兹佛教教义鲜明的北传特征。

其中 7 例图像采用菱格构图，分布在龟兹中心柱窟主室券顶[7]。其画面雷同，一概在中央坐佛旁侧表现一脚站立、另一脚抬起的婆罗门，左、右脚姿势并不固定〔图 55〕。仅森木塞姆 30 窟图像，佛陀另一侧表现夜叉或金刚，盘腿坐地，双手上举，尚难确定这种造型的图像含义〔图 56〕[8]。菱格构图的山峦背景与故事发生地点相合，《大智度论》卷 4 载释迦前生作外道仙人时，上山遇见坐宝窟禅定的弗沙佛，于是欢喜信敬，合掌翘一脚站立，七日七夜诵偈赞佛。所述菩萨外道仙人的身份及其合掌的姿态，与龟兹婆罗门人物形象对应，这也是其他文献所疏漏的细节。印度美术表现人物造型动作灵活、躯体柔软，常见供养人合掌作礼，身体自然扭转，一脚微抬的动态造型，呈现欢欣愉悦的情态。龟兹翘足供养图像的人物则不同，身体竖直，这需要坚韧意志方能保持。翘一脚而立原是印度一种极端的苦行方式，关于诸外道“翘足而立，以为法行”且“仰事日月”的记述层出不穷[9]。有趣的是，这类苦行外道的形象在龟兹石窟壁画中时常出现。例如森木塞姆 43 窟主室券顶左侧最下行半菱格区间，可见一合掌翘脚而立的裸体童子图〔图 57〕，又如圣彼得堡艾尔米塔什

1 前引马世长《克孜尔中心柱窟主室券顶与后室的壁画》、霍旭初《龟兹石窟“过去佛”研究》。

2 （隋）真谛译：《阿毘达磨俱舍释论》卷十三，《大正藏》卷二十九，第 249 页中。（唐）玄奘译：《阿毘达磨大毘婆沙论》卷一七十七，《大正藏》卷二十七，第 89 页上。前引《阿毘达磨俱舍论》卷十八，《大正藏》卷二十九，第 95 页中。前引《大智度论》卷四，《大正藏》卷二十五八七页中。

3 前引《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十五，《大正藏》卷二十四，第 73 页下。

4 （隋）阇那崛多译：《佛本行集经》卷四，《大正藏》卷三，第 67 页上。

5 前引《撰集百缘经》卷十，《大正藏》卷四，第 253 页中。

6 郭忠生：《释尊之超越弥勒九劫（之一）——试论弥勒信仰与菩萨思想发展的几个面相》，《正观》2002 年第 21 期。

7 克孜尔 32 窟、163 窟、171 窟、176 窟，库木吐喇 46 窟以及森木塞姆 1 窟、30 窟。

8 《撰集百缘经》卷十所载此故事记述一鬼神，或可与此图像对应。经云：“尔时菩萨说是偈已，时彼山中有一鬼神，作丑陋形来恐怖我。我以神力，令彼行处悬岸峭岨不能得过。”《大正藏》卷四，第 253 页下。经文亦记述往昔鬼神即释迦住世时所化丑陋比丘，因而该窟图像可能表现相应故事情节。

9 诸如，（东晋）瞿昙僧伽提婆译：《增一阿含经》卷三十五，《大正藏》卷二，第 744 页上。（失译）《别译杂阿含经》卷十一，《大正藏》卷二，第 452 页中。前引《阿毗昙毘婆沙论》卷二十二，《大正藏》卷二十八，第 165 页下。（北宋）施护译：《尼拘陀梵志经》，《大正藏》卷一第 223 页上。佛弟子有时采取这种苦行方式，如南传大藏经所传江布克长老 (Jambuka) 的苦行，邓殿臣译：《长老偈 长老尼偈》，第 93 页，中国社会科学出版社，1996 年。梵文本和藏文本相关记述参见刘震：《“菩萨苦行”文献与苦行在印度佛教史中的演变》，第 122 页注释①，《历史研究》2012 年 2 期。

博物馆所藏的一件龟兹壁画残片，描绘了青色皮肤，单脚站立的青年婆罗门的形象〔图 58〕。翘足而立的苦行并不为佛教所提倡[1]，想必后来才汇编入佛陀本生事迹。强调释迦前生的难行苦行，是龟兹石窟具备本本生内涵图像的特征之一。



图 58　艾尔米塔什博物馆藏壁画翘脚婆罗门图（Monika Zin 教授拍摄）



图 59　克孜尔 175 窟后壁翘足婆罗门图（采自《新疆佛教艺术》卷 7 图版 16）



图 60　克孜尔 188 窟后壁翘足婆罗门图（采自《新疆壁画艺术 三》图 148）



图 61　克孜尔 187 窟后壁翘足婆罗门图（采自《新疆壁画艺术 三》图 145）

另外 3 例图像配置在中心柱窟主室后壁及方形窟后壁，构成洞窟主题，即克孜尔谷东区 175 号中心柱窟及 187 号、188 号方形窟图像，而 175 窟及 188 窟壁画此人物均被勒科克揭取〔图 59、图 60〕[2]。

克孜尔 175 窟主室后壁中上部壁画保存良好，表现带莲池菱格山景，与券顶连成一体。后壁佛龛两侧壁画被揭取，推测翘足婆罗门原本配置在龛右侧，塑绘结合表现故事情节〔参看图 13〕。克孜尔 187 窟形制及壁画装饰体现模仿中心柱窟意图。佛龛右侧绘翘足婆罗门图像〔图 61〕，龛左侧图像漫漶，龛下方绘虔阇尼婆梨王舍身闻偈的求法布施本生图像〔图 62〕，可知此窟主题明确，翘足供佛和虔阇尼婆梨王本生组合表现释迦的菩萨行[3]。175 窟、187 窟后壁佛龛像台较高，观察其龛形，推测原置佛像应是坐像。有部阿毗达磨和《大智度论》均渲染弗沙佛在宝龛中“结跏趺坐入火界定”从而“威光炽然”的神异事迹，龛内原置坐佛应当呈禅定姿态，与翘足供养图像呼应。弗沙佛入火界定的主题内涵，类同于学界比定的中心柱窟主室后壁释迦佛帝释窟禅定主题[4]。175 窟佛龛内部左侧绘帝释天，右侧绘执箜篌般遮翼，仍然表现帝释窟禅定的主题[5]。这样佛龛内部释迦佛帝释窟禅定与龛外壁面弗沙佛宝窟禅定巧妙地结合在一起，形成前所未见的双层主题，融合禅法与菩萨行的内涵。

克孜尔 188 窟主室后壁绘四尊等身立佛，各佛身光间隙下方配置一身供养人，右侧两身供养人均被揭取。

1　佛陀摒弃这种苦行方式，如《根本说一切有部毘奈耶破僧事》卷四记载，释迦太子最初随林中仙人修翘足苦行，“随彼仙众行住坐卧见彼苦行，常翘一足至一更休，菩萨亦翘一足至二更方休。”但他很快就意识到这种苦行不利于觉悟并加以舍弃。《大正藏》卷二十四 119 页上。

2　前引《新疆佛教艺术》卷七，图版 16 及解说。

3　北齐天保六年（555）国师僧稠重修河南安阳小南海中窟，在后壁主尊坐佛左、右两侧浅浮雕相似图像组合。左侧为翘足供养因缘图像，右侧为跳树闻偈的求法布施本生图像，附刻题记点明故事情节。前者下方刻比丘供养像，面前刻“比丘僧稠供养”六字，可见僧稠对此二幅图像的重视。以往学界以跳树闻偈本生故事及相关题记出自《大般涅槃经》，判定此图像组合表述大乘菩萨行内涵，却未注意此窟图像受西域佛教影响。跳树闻偈故事既类同西域流行诸求法布施本生，又收录在小乘譬喻经典，如斯坦因采集和田塞语写本《佛本生赞（*the Jatakastava*）》所录第 8 个故事，前引 *The Jatakastava or “Praise of the Buddha’s Former Births”*, p.447. 该窟为僧稠修行禅窟，其人兼修大小乘禅法，通小乘毘昙学。龟兹石窟翘足供养因缘与求法布施本生的图像组合，或可证明西域相关禅法及理论对中原北方的影响，两石窟年代可能相去不远。参见颜娟英：《北齐禅观窟的图像考——从小南海石窟到响堂山石窟》，《东方学报》第 70 册，京都大学，1998 年。

4　宫治昭阐述了克孜尔中心柱窟主室后壁帝释窟禅定图像的内涵，前引《涅槃と弥勒の図像学ーインドから中央アジアへー》第 435 ～ 442 页。

5　《克孜尔石窟内容总录》，第 195 页。



图 62 克孜尔 187 窟后壁虔阇尼婆梨王本生图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 145）

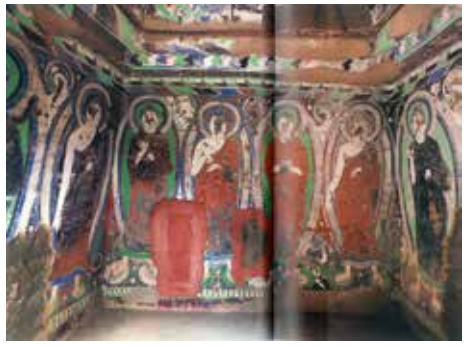


图 63 克孜尔 188 窟后壁立佛及供养人图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 147）



图 64 克孜尔 188 窟后壁供养人图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 149）



图 65 艾尔米塔什博物馆藏克孜尔 198 窟右甬道陶师浴佛供养因缘图
（李静杰教授拍摄）

对比壁画尺寸和墙壁凿痕，推测翘足婆罗门原在右侧第 2 尊立佛右脚下方〔图 63〕。克孜尔 188 窟翘足供养图像不同于 175 窟、187 窟“弗沙佛坐宝龛”的主题，人物从故事中抽离，与洞窟其他供养主题并置，情节表现遭抑制。所有主题仅存简单人物形象，平涂散花背景表现难以提示情节。后壁左侧两尊立佛间描绘一身胡跪供养人，他面向右方，左手执瓶，右手抚佛足，呈洗佛足或涂抹酥油的姿态〔图 64〕。该图像与艾尔米塔什博物馆藏供养图颇为相似〔图 65〕，后者画面上陶窑可以帮助确认陶师浴佛供养的题材，推测 188 窟浴佛图像表现了同一题材[1]。依据有部律藏和论藏观点，释迦菩萨从作陶师浴佛足时始行布施波罗蜜，到作婆罗门时翘足供养弗沙佛圆满精进波罗蜜[2]，两幅图像均赞扬释迦承事诸佛的菩萨行。

如上所述，翘足供养因缘图像含有明确的本生内涵。菱格构图散布在中心柱窟主室券顶，分布无明显规律。另有三例图像参与构成洞窟主题，此现象在克孜尔谷东区第二种画风洞窟集中出现，其中规律有待日后探明。

5. 度化牧牛人难陀因缘图像

释迦佛度化牧牛人难陀因缘，以《根本说一切有部毘奈耶药事》卷 11 记载最详备。讲述世尊携阿难游行至恒河岸边，一比丘前来问法。世尊就眼前河水飘浮木梁的现象，讲解木梁入水漂流，直至大海安止，譬喻比丘修行亦同此理，应以觉悟解脱为依止。其时一名叫难陀（Nanda，意译“欢喜”）的牧牛人在不远处放牧，倚杖站立，入神听法。他并未察觉手中木杖已刺穿河边蛤蜊的脊背。蛤蜊为避免分散难陀心神，忍受剧痛默

1 据称来自克孜尔 198 窟右甬道外侧壁，参见《新疆壁画艺术 三》图 206。Monika Zin 结合佛经记载及龟兹语文书，辨识克孜尔其他洞窟类似图像表现 Brhaddyuti 供佛故事，前引 *The Identification of the Kizil Paintings II.*

2 前引汉译《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十六偈颂开头、《阿毘达磨大毘婆沙论》卷一七七均指明菩萨始行布施波罗蜜。前引《阿毘达磨顺正理论》卷四十四云，“谓我世尊初发心位，（中略）时我世尊为陶师子，于彼佛所起殷净心，涂以香油浴以香水，设供养已发弘誓愿，愿我当作佛一如今世尊。故今如来一一同彼。”《大正藏》卷二十九第 591 页中。前引《阿毘达磨俱舍论》卷十八：“若时菩萨勇猛精进，因行遇见底沙如来坐宝龛中，入火界定，威光赫奕特异于常。专诚瞻仰，忘下一足，经七昼夜无怠，净心以妙伽他赞彼佛曰，‘天地此界多闻室，逝宫天处十方无，丈夫牛王大沙门，寻地山林遍无等’。如是赞已便超九劫，齐此精进波罗蜜多，修习圆满。”第 95 页中。

不作声，死后转生作天人。难陀信受佛法，世尊却让他先回去料理家事。舍利弗问世尊使难陀归家缘由，世尊作答。难陀后携五百人来诣佛所，共求出家[1]。



图 66　克孜尔 77 窟主室左壁度牧人难陀因缘图
（采自《新疆壁画艺术 二》图 251）

此完备情节在其他典籍出现分化现象。一方面，经藏均无蛤蟆忍辱牺牲情节，如北传《杂阿含经》和《增一阿含经》、南传大藏经相应部记述[2]。而且，《杂阿含》与相应部先记述佛陀在恒河岸边向问法比丘讲述水流大树的譬喻，次言及难陀听法皈依的情节，与《根本说一切有部毘奈耶药事》相近。《增一阿含经》所记述情节顺序相反，先叙述难陀听水流大树譬喻，次述及比丘问法。另一方面，蛤蟆忍辱牺牲情节在譬喻类典籍和论藏独立存在。例如，汉译《天尊说阿育王譬喻经》[3]、四分律注释《善见律毗婆沙》卷 4 及南传大藏经铜碟部《清静道论》(Visuddhi Magga) 第 7 品记述“蛤天人缘”[4]，一概讲述蛤蟆因护持牧牛人听法忍辱牺牲、转生天人的事迹，并无水流大树的譬喻和牧牛人听法后续情节。此三部佛典，前者应当翻自西北印度撰集譬喻佛典，后两者同出自锡兰论师觉音 (Buddhaghosa)，其内在关系尚且不明。

由上可知，佛陀度化牧牛人难陀故事大致可分经、律、论传承三种版本，其中有部律藏保存情节最完整。前述经、论文献几乎都成书或译传于公元 4 至 5 世纪，远早于 8 世纪初汉译根本说一切有部律藏，这并不意味着《根本说一切有部毘奈耶药事》是综合不同版本的晚期产物。如《善见律毘婆沙》卷 4 记述此故事时自称引“修多罗所说”，可见此前可能存在更完整的经部古本。《根本说一切有部毘奈耶药事》记载可能完整地保存了古本记述形态。

龟兹石窟已知 16 例度牧牛人难陀因缘图像中，克孜尔 77 号大像窟第一种画风图像〔图 66〕[5]，尺幅最大，绘制情节也最为详备。其他图像一概配置在第二种画风中心柱窟主室券顶菱格构图之中，且分化为两种场景，情节性元素均少于 77 窟图像。

克孜尔 77 窟图像，佛陀坐在中央台座，面向左下方一身胡跪合十的问法比丘，右侧绘牧牛人倚杖而立，

1　汉译《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十一，《大正藏》卷二十四，第 48 页下至 49 页中。藏译本见前引 *Die Erzählstoffe des MSV-Vinaya*, p11. 梵文本见 *Gilgit Manuscript*, vol. III. pp. 48 ～ 53。

2　前引《增一阿含经》卷三十八，《大正藏》卷二，第 758 页下～ 759 页上。《杂阿含》卷四十三，《大正藏》卷二，第 314 页下～ 315 页中。六处相应品第 200 节木块（一），（台湾元亨寺）汉译南传大藏经相应部卷四，第 233 ～ 236 页。编号 RS19 的犍陀罗语文书记载相似情节。A. Glass, *Four Gandhari Samyuktamama Sutras*, Gandhara Buddhist Texts 4, University of Washington Press, 2007, p.14.

3　经文提及阿育王及长老胁比丘因缘，将佛陀灭后的本地历史人物事迹集入譬喻经典，是西北印度譬喻类经典的一个特点，这在出土犍陀罗语文书中可得到印证。Timothy Lenz, *Gandharan Avadanas: British Library Kharosthi Fragments 1~3 and 21 and Supplementary Fragments A-C*, Gandharan Buddhist Text vol.6, Seattle and London: University of Washington Press, 2010.

4　（东晋）失译《天尊说阿育王譬喻经》,《大正藏》卷五十，第 171 页中。（南朝齐）僧伽跋陀罗译 :《善见律毗婆沙》卷四,《大正藏》卷二十四，第 697 页中、下。据（隋）费长房《历代三宝记》卷十一，有三藏法师将律藏至广州，交付弟子僧伽跋陀罗之后返回。僧伽跋陀罗于梁永明七年（489 年）在广州竹林寺译出此经,《大正藏》卷四十九第 95 页中。学界认为此经大体类同《一切善见律论》（*Samatapasadika*），为 5 世纪初叶锡兰论师觉音所著。J. Takakusu and M. Nagai ed., *Samantapasadika, Buddhaghosa's Commentary on the Vinaya Pitaka.vol.* 1, London: Pali Text Society, 1924. Bhadantácariya Buddhaghosa. Trans. Bhikku Nanamoli. *Visuddhimagga: The Path of Purification*, pp.203~204.

5　图像配置在 77 号大像窟主室左壁，德国探险队发现时已残毁严重，残片运至柏林收藏，编号 MIK 8388。前引《新疆古佛寺》第 157 页,《新疆佛教艺术》卷六，第 492 页。中野照男辨识画面内容,《西域美术展》图版 12 解说，东京国立美术馆，1991 年。《新疆壁画艺术 二》图 251 误将其归入克孜尔 207 窟。

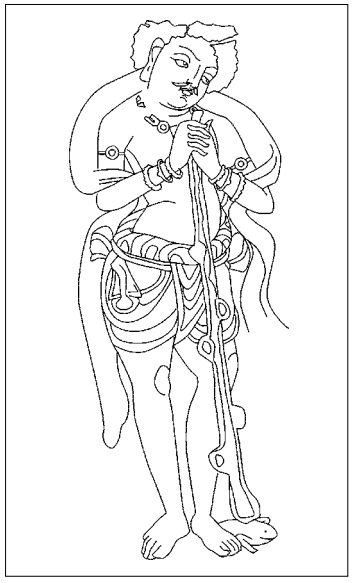


图 67 克孜尔 77 窟难陀及蛤蟆线图
（黄文智据《新疆壁画艺术 二》图 251 绘制）

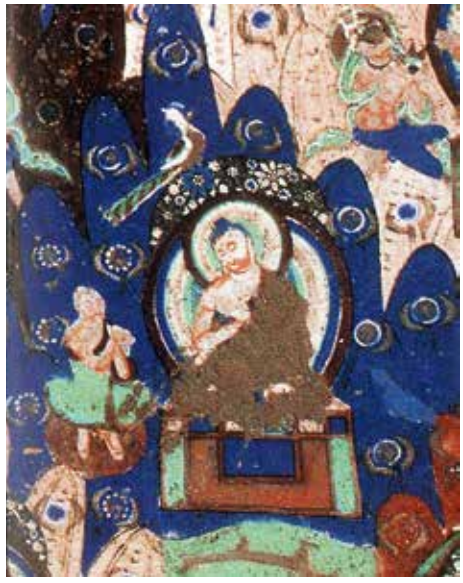


图 68 克孜尔 171 窟主室券顶右侧度牧人难陀因缘图
（采自《新疆壁画艺术 一》图 227）



图 69 克孜尔 8 窟主室券顶左侧度牧人难陀因缘图
（采自《キジール石窟 一》图 32）

木杖拄穿下端蛤蟆脊背〔图 67〕。台座前表现一汪池水，水中漂浮一根木杈。这是世尊向问法比丘和牧牛人说法的情节。画面左侧问法比丘的上方还配置两比丘，即《根本说一切有部毘奈耶药事》依次出场的阿难和舍利弗，以此涵盖问法比丘和难陀归家前后一系列情节，契合文献记载。说法佛陀、问法比丘、倚杖难陀及蛤蟆、水中木杈是四个最重要的情节要素。牧牛人与蛤蟆总是结合在一起出现。佛陀与牧牛人之间表现温驯水牛，身后添设浓郁的枝叶，自然风景描画细致。另一方面，画面中央佛陀端坐宝座，两肩各发出一束火焰，问法比丘右脚踏在池水中，有别于文献描述大河奔流的场景。

第二种画风菱格构图图像未见齐备四情节元素者。图像筛选不同元素表现故事情节，按说法对象分为佛陀面向比丘说法、佛陀面向难陀说法两种。前者图像存 4 例〔图 68〕[1]，画面前端表现水中木杈，牧牛人及蛤蟆形象消失。后者见于 11 例图像[2]，其中某些图像仅作佛陀向牧牛人及蛤蟆讲法画面，画面前端偶尔描绘水中木杈〔图 69、图 70〕。佛陀另一侧有时配置比丘，可能是故事实有的问法比丘，也可能是维持画面平衡的一般化表现〔图 71〕。

鉴于此故事情节分别出现在不同文献中，以往学界将此故事菱格构图图像的两种表现分别比定为“蛤天人缘”及“水流大树喻”两个故事，未注意二者可能出自同一故事。克孜尔 171 窟主室券顶右侧二相邻菱格分别表现佛向比丘说法和佛向牧牛人说法，二者组合表述完整故事。参考龟兹石窟大光明王本生分作前、后两场景，均可独立表述故事情节，可知同一故事存在两种差异较大的场景并非偶然现象。不同于大光明王本生图像两种表现为同一主人公的情况，度化牧牛人难陀因缘图像两种表现分别配置前、后两个主人公，于是引起误读现象。这也表明第二种画风菱格图像极其简略的程式化特点，影响了故事情节的完整表述。

1 即克孜尔 63 窟、104 窟、171 窟、224 窟图像。

2 即克孜尔 8 窟、63 窟、80 窟、100 窟、163 窟、171 窟、186 窟、192 窟和 205 窟，以及森木塞姆 1 窟、47 窟图像。森木塞姆 47 窟图像信息来自《森木塞姆石窟内容总录》附录四表格，未见披露照片。

龟兹第二种画风洞窟券顶菱格构图本生、因缘图像地域特征显著，某些故事图像仅见于龟兹本地，多不见印度粉本影响痕迹。同一故事或相近故事图像表现高度程式化且重复配置。同一洞窟券顶配置同一故事相同情节的不同表现（如昙摩钳太子本生图像），或同一故事不同情节的表现（如大光明王本生、度牧牛人难陀因缘图像），或重复配置相近故事的相似表现（如昙摩钳太子本生与虔阇尼婆梨王本生、兔本生与鸽本生图像）。然而重复配置并非简单复制，画家有意识地区别场景的细节，避免画面单调和雷同。这表明第二种画风本生、因缘图像具有多种比较固定的范式，既可随意组合，又能够避免完全重复。



图 70　克孜尔 171 窟主室券顶右侧度牧人难陀因缘图
（采自《新疆壁画艺术 一》图 227）



图 71　克孜尔 186 窟主室券顶右侧度牧人难陀因缘图
（采自《新疆壁画艺术 三》图 138）

如度牧牛人难陀因缘图像所示，同一故事图像的第一种画风图像要素较第二种画风图像完备，叙事技巧高超。第二种画风图像有意简化情节要素，乃至拆分完整情节成两个部分。这可能出于配合菱格构图的小幅面空间，且增加图像数量考虑的结果。可见，考察第二种画风菱格及平列矩形构图图像，应重视其成组配置的特点。第三种画风图像沿袭第二种画风构图既有范式，仅背景描绘或人物造型略加改动。

四　本生因缘图像的内容分类及表述思想

释迦 35 岁时坐菩提树下成就正觉。按照北传佛典的一般说法，释迦成佛以三阿僧祇九十一劫修习六波罗蜜为前提[1]。与龟兹石窟图像密切关联的说一切有部律藏、论藏均广泛征引“六波罗蜜”概念[2]，基于这个事实，本文将龟兹本生图像分作布施、持戒、忍辱、精进、禅定、智慧六类（附表 4）。而因缘图像可据其表现内容分作供养、持戒、禅定、佛传四类（附表 5）。考虑到菱格构图本生、因缘图像统一配置内容相通的情况，本文将合并讨论某些种类的本生、因缘图像。本生中布施类与因缘中供养类图像意涵相近，合并作布施供养类，本生与因缘中都存在持戒、禅定两项，分别合并为持戒类、禅定类，以上作为主要讨论内容。此外，对本生图像之忍辱类、精进类和智慧类，以及因缘图像之佛传类亦作简单论述。

1. 布施供养类本生因缘图像

布施是古印度社会传统和宗教修行方式，也是佛教僧团得以维系的根本，故列作六波罗蜜之首。龟兹石

1　南传佛典传承的说法不同，前引巴利文《本生经》卷首，释迦作儒童时供养燃灯佛，发大誓愿，“予将完成行此十种波罗蜜（即布施、戒、出离、慧、精进、忍辱、谛、决定、慈、舍），将于四阿僧祇十万劫后成佛”。第 19 页。

2　阿毘达磨典籍、根本说一切有部律藏，以及与有部密切相关的譬喻经典均有论述，参见平川彰：《六波罗蜜の展開》，《印度学仏教学研究》第 42 期，东京：日本印度学佛教学会，1973 年。

窟布施类本生图像种类占全部本生图像的 1/2，重要性不言而喻。李静杰基于对经藏和论藏的检索及分析，从自我自身布施和所有物布施两个角度分析相关布施类本生图像[1]，这种划分也有助于揭示龟兹石窟此类本生图像的发展规律。方形窟第一种画风本生图像少数具布施内涵者，均为所有物布施，如克孜尔 81 窟须达拏太子本生图像。中心柱窟第二种画风壁画涌现一批自我自身布施本生图像，偏好描绘酷烈牺牲场景，这是前所不见的新发展。此类图像成组配置的现象，与相关记述大体呼应。例如出土龟兹语文书赞颂集，内含若干菩萨转生为人或动物作自我自身布施事迹，基本能够与洞窟图像对应[2]。再如，梵本《天神譬喻》、西晋译《前世三转经》与北魏译《银色女经》，均收录菩萨连续三世转生，行自我自身布施的善行故事[3]，其特殊之处在于将菩萨前世作跋摩提女施乳，命过转生作王时以肉体为食布施鸟兽，再而转身为童子道人舍身饲母虎的三世情节统合为一故事。这三个原本独立的故事，同时出现在克孜尔 17 窟和 114 窟主室券顶菱格框架，可能强调了累劫修行的观念。

释迦菩萨施身闻偈的求法布施本生，可视作自我自身布施本生的特殊类型。此类故事的梵文经典依据难以确考[4]，不过相关汉译本及僧侣游记包含较详细的编年信息。最早记述见于孙吴支谦译《撰集百缘经》[5]，其后于 5 世纪上半叶所集《贤愚经》收录西域流行故事[6]，卷首以梵天劝请释尊说法为由，组织 5 个求法布施本生故事，均可在龟兹石窟找到对应图像。尔后，北魏宋云于神龟二年（519）、唐玄奘于 7 世纪初叶，路经西北印度乌场国（或云乌仗那国，今巴基斯坦西北斯瓦特河谷）时，记载当地建塔纪念释迦菩萨求法布施本生处[7]，而印度本土未见有关菩萨求法舍身的遗迹记录。推测此类故事可能在西北印度及中亚集成，又经西域传布中原。通过绘制求法布施本生图像，表述对佛法的尊崇，这是龟兹第二种画风新出现的内容。

第二、三种画风壁画供养类因缘图像大量涌现，以往学界多解释为弟子信众供养释迦佛内容，认为具因缘和佛传的双层内涵。近来学界注意到某些供养类因缘图像还具有本生内涵，且结合梵语、龟兹语文书和石窟题记，指出图像含有释迦求无上道的“誓愿”与获诸佛印证的“授记”内容[8]。据佛教典籍记录可知，供养诸佛的净行与六波罗蜜的本生，共同构成菩萨多劫修行的具体内容。南传大藏经小部在《本生经》之外，又结集《譬喻》之《佛种姓》品，讲述释迦四阿僧祇劫发心供佛，最终受记成佛的过程。北传阿毗达磨论师亦

---

1 李静杰：《中原北朝期のサッタ太子とスダーナ太子本生図》，*MUSEUM* 第 580 号，2002 年。

2 典型者有柏林国家博物馆藏 THT3597、THT3598 号文书。THT3597 号文书记述布施类本生，对应图像有象本生 1(Hastin) 及难沮坏王本生等。M. Peyrot, *Notes on the Buddhastotra Fragment THT3597 in Tocharian B*,《内陸アジア言語の研究》25，大阪，中央ユーラシア学研究会，2010 年。

3 梵文本情形参见 Reiko Ohnuma, *The Story of Rupavati: A Female Past Birth of the Buddha, Journal of the International Association of Buddhist Studies*, Vol. 23, 2000. 汉译本见（西晋）法炬译《前世三转经》，《大正藏》卷三，第 447 页下～ 450 页上。（北魏）佛陀扇多译：《银色女经》，《大正藏》卷三，第 450 页上～ 452 页上。

4 梵文《大事》(Mahavastu)、《撰集百缘经》(Avadanasataka) 及《赖托和罗诘答》(Rastrapalapalapariprccha) 偈文，均赞颂菩萨众多舍身闻偈的本生事迹，前引《新疆佛教艺术》卷六，第 464、465 页。

5 《撰集百缘经》卷四收录修楼婆王施身本生与昙摩钳太子本生，均含施身求偈情节，《大正藏》卷四，第 218 页下～ 220 页中。

6 前引《出三藏记集》卷九〈贤愚经记〉：“河西沙门释昙学、威德等，凡有八僧。结志游方远寻经典，于于阗大寺遇般遮于瑟之会。般遮于瑟者，汉言五年一切大众集也，三藏诸学各弘法宝，说经讲律依业而教。学等八僧随缘分听，于是竞习胡音折以汉义，精思通译各书所闻，还至高昌乃集为一部。既而踰越流沙赍到凉州，于时沙门释慧朗……故因事改名，号曰贤愚焉。元嘉二十二年（445）岁在乙酉，始集此经。”《大正藏》卷五十五，第 67 页下。

7 宋云记述菩萨剥皮、折骨求偈本生，玄奘记述增添跳崖求偈本生。周祖谟校释：《洛阳伽蓝记校释》卷五〈宋云行纪〉，北京：中华书局，2010 年，第 190 页。前引《大唐西域记校注》，第 281 页。

8 前引 *The Identification of the Kizil Paintings II*.

提出在修布施波罗蜜方面，释迦前生施佛供佛与自我自身布施地位相仿的论点[1]。《根本说一切有部毘奈耶药事》卷 15 将佛陀本生事迹与三阿僧祇劫供养诸佛并列，形成满足六波罗蜜的修行历程，由此得到诸佛授记[2]。经中述及释迦前生作陶师以酥油蜜浆浴佛、作船师渡佛供养、作国王施佛车辂、作商主奉摩尼宝珠予佛等，凡五六十个供养故事，大多可与龟兹石窟菱格构图供养类因缘图像对应。因此不可忽略供养类因缘图像的某些本生内涵。

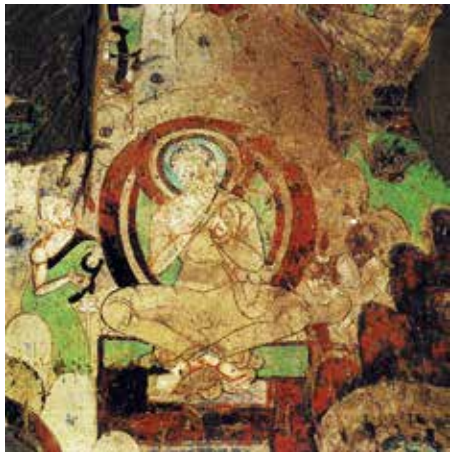


图 72　克孜尔 196 窟主室券顶右侧贫女燃灯供佛因缘图
（采自《克孜尔石窟 三》图 102）



图 73　克孜尔 186 窟主室券顶右侧妇人布帛供佛因缘图
（采自《新疆壁画艺术三》图 137）

小乘教义的“誓愿成佛”和“授记成佛”，仅以释迦及过去诸佛为主人公。依南传《小部》之《长老（尼）譬喻》品、北传部派经典《佛五百弟子自说本起经》等著述[3]，可知弟子本业本不含授记成佛内容。然而，如《撰集百缘经》《杂宝藏经》《贤愚经》等诸多譬喻经典，掺杂佛陀住世时弟子信众因供养释迦而蒙佛授记、将来作佛的记述，呈现向大乘佛教转化的倾向。而龟兹因缘图像出现了部分可与此类经典对应的情节，分外引人注目。例如，学界依《贤愚经》卷 3 比定为贫女难陀燃灯供佛图像[4]，克孜尔 196 窟主室券顶菱格构图图像在佛陀一侧表现贫女供灯，另一侧表现具顶髻似佛陀人物〔图 72〕。相较仅描绘女子供佛灯盏的画面，此图像应添加了授记成佛的内容。《根本说一切有部毘奈耶药事》所录此故事情节大体同《贤愚经》，区别在于分两处记载，一处为卷 12 载释迦生平所受供养，世尊住摩揭陀国讲法，有贫女供养佛陀灯盏，释迦授记其将来作佛，亦号释迦牟尼，父名净饭，母名大摩耶。另一处为卷 15 载释迦诵出自己前生作女子以灯盏供奉憍陈佛的净行[5]。类似图像层出不穷，例如克孜尔 172 窟、186 窟主室券顶菱格构图妇人持布帛供佛图像〔图 73〕，居中坐佛左右两侧分别表现双手持帛的妇人和持帛佛陀形象，明白无误地表述了因供养受报、将来作佛的内涵。菱格构图还屡见佛陀抚摸带顶髻人物头顶的授记图像，如克孜尔 38 窟、80 窟、101 窟及 172 窟等窟主室券顶菱格图像〔图 74、图 75〕。这种情况提示洞窟内其他简单供养图像可能具备本生和授记内涵[6]，相关经典将过去佛授记释迦，与释迦佛对普通人的授记结合起来，可能一定程度上受到大乘佛教思想的影响，继而在图像上

1　前引《阿毘达磨俱舍论》卷十八，叙述释迦菩萨作陶师供养过去佛陀本生后，又经无数世自我自身布施，方才圆满布施波罗蜜。

2　前引《根本说一切有部毘奈耶药事》卷十五。

3　北传经典多记载佛陀携诸大弟子在阿耨达池自述本缘的事迹，如根本说一切有部、大众部律藏所记。相似故事还见于犍陀罗地区出土佉卢文写本、吉尔吉特出土梵文写本。参见 R. Salomon, *Two Gandhari Manuscripts of the Songs of Lake Anavatapta: British Library Kharosthi Fragment 1 and Senior Scroll 14*, University of Washington Press, 2009.

4　前引马世长《克孜尔中心柱窟主室券顶与后室的壁画》。

5　前者见《大正藏》卷二十四，第 55 页中、下，后者见同卷第 73 页下。

6　个别供养类因缘图像涉及过去佛的因地修行，如比丘 Priyadarsana 燃灯供佛因缘，讲述燃灯佛供养尸弃佛得到授记的故事。库木吐喇 34 窟通壁绘平列矩形构图供养类因缘，右壁配置尸弃佛授记 Priyadarsana 与燃灯佛授记儒童两个图像，其中佛佛相续的授记行为引人注目。



图 74 克孜尔 38 窟主室券顶左侧摩顶授记图
（采自《克孜尔石窟 一》图 115）



图 75 克孜尔 172 窟主室券顶右侧摩顶授记图
（采自《新疆壁画艺术 二》图 4）

有所表现[1]。

2. 持戒类本生因缘图像

龟兹石窟持戒类本生与因缘图像的内涵在于止恶扬善，促进个人修行，并维护僧团秩序。方形窟第一种画风本生、因缘图像多有表述持戒内涵者（附表 1），例如大场面构图的克孜尔 83 窟仙道王因缘和 118 窟顶生王本生图像，蕴含禁欲、无常的戒律含义。再如多场景连续构图的弥兰本生与亿耳因缘，表现海难及饿鬼罗刹等无常业报之事，示意众人持戒行善。这些图像常在洞窟中作主题图像表现，反映了使用洞窟的僧团重视戒律的情况。

中心柱窟第二种画风本生、因缘图像（附表 3），与持戒直接相关的故事数量超过第一种画风洞窟同类图像，占整体图像的比重却有所下降。其图像大多反映了督促修心内涵，如大光明王本生、狮猴本生、迦毘梨因缘[2]、盲龟穿木孔因缘、沙门守戒自杀因缘等十几种图像。个别图像反映了维护僧团秩序内涵，如自分长幼本生等[3]。

广泛意义上的持戒，大体与佛教道德行为规范相合，因而有可能包含其他类别的故事。正如与龟兹本生因缘图像密切相关的根本说一切有部律藏，收录提婆达多破僧事、释迦受九厄报等佛陀生平故事及僧众事迹，不乏直接指示持戒律者。这些故事在龟兹因缘图像中均有反映，虽列作佛传类因缘，却不可完全分开考虑。

3. 禅定类本生因缘图像

方形窟第一种画风本生、因缘图像未见直接相关禅定图像，仅当洞窟整体图像表述禅定主题时起辅助作用。如克孜尔 212 窟绘制弥兰本生与亿耳因缘图像，配合洞窟禅观比丘等图像内容出现。直接表现禅定题材的本生、因缘图像均呈现第二种画风，种类有限，零散分布在中心柱窟及方形窟主室券顶（附表 3、4）。这些禅定类本生、因缘图像，不仅示意修行方法和基础教义，还可能直接用作禅观对象，既图解不净观、因缘观等基础禅法，也表现后来兴起的白骨观及诸佛授记等观想内容。

与慈悲观关联的尚阇梨仙人本生图像出现频率最高，图像表现遵循固定模式，一概作仙人在花树下或山峦中坐禅，头上顶戴三只小鸟，仙人有时绘出瘦骨嶙峋的体态〔图 76〕。此故事由印度古老传说改编成释迦本生故事，原本讲述婆罗门仙人修习翘足而立的苦行，有鸟在头顶发髻内筑巢生卵且抚育幼鸟，仙人为护持

1 文献中频频出现名为释迦牟尼的古佛称号，这些叙述方式可能意在表明释迦与过往诸佛完全相同的观念。释迦所受供养与所作授记，均可在过去诸佛时找到前例，使人联想到菩萨“愿我当作佛一如今世尊，故今如来一一同彼”的誓愿。

2 前引 *The Identification of the Kizil Paintings II*.

3 马世长指出说一切有部、法藏部、化地部、大众部律典中均收录“象、猴、鸟自分长幼本生”，可见此故事与维护僧团秩序关联。马世长考察敦煌遗书《四兽因缘》，发现库木吐喇 63 窟符合存在文书记载的图像，但未注意到克孜尔 58 窟主室券顶亦保留一例菱格四兽因缘图像。推测龟兹流行两个版本，一为“三兽自分长幼本生”，一为“四兽因缘”。参见马世长：《四兽因缘考》，《敦煌研究》1989 年第 2 期。

幼鸟平安而保持身形不动[1]。佛教吸收此故事时，更换主人公为释迦菩萨，且有意改成禅定坐姿，赞颂释迦作仙人时，发慈悲心和常坐不起修习禅定的功德，《大智度论》卷 4 更是认为，此本生标志菩萨禅定波罗蜜修行的圆满[2]。



图 76　克孜尔 38 窟主室券顶右侧尚阇梨仙人本生图
（采自《克孜尔石窟 一》图 127）



图 77　克孜尔 196 窟主室券顶左侧因缘图
（采自《克孜尔石窟 三》图 98）



图 78　克孜尔 224 窟主室券顶左侧因缘图
（采自《克孜尔石窟 三 图 151）

另外如精进力比丘本生和六种众生因缘图像，分别表述身为苦本的思想和因缘观等内涵，前者出现 9 次，后者出现 4 次，将教义和禅法巧妙地结合起来[3]。

再如克孜尔 104 窟、196 窟及 224 窟主室券顶三例相似图像，在中央坐佛前表现白色禅坐身骨〔图 77、图 78〕。104 窟、196 窟图像表现较具体，佛陀面向天神说法，执金刚神在另一侧随侍，前端有具放射光芒的白骨。224 窟图像可能是前者的简化，仅在佛前端绘一具坐姿身骨，无其他情节内容。图像表现使人联想白骨禅观方法，须先“自观己身，如白玉人，结跏趺坐”，复观“以白骨光普照一切”及“骨人白如珂雪”[4]，恰好吻合图像表现。佛陀向比丘讲解白骨观禅法的记述多见于经藏、论藏[5]，却未见天神作主要听众的描述。即使难以确定这三幅图像的故事情节，仍可肯定其与白骨观禅法直接相关。南朝・宋昙摩蜜多译《五门禅经要用法》云“若极其身者，当观白骨，亦可入初禅。行者志求大乘，若命终随意所欲生诸佛前。若不尔者，必生兜率天得见弥勒，定无有疑也。”[6] 点明白骨观为大小乘禅观通习之初门及必修功课。出身罽宾的昙摩蜜多禅师，入中原前曾留居龟兹数年，所译禅经一定程度上反映了西北印度及西域一带的禅法面貌。宫治昭依据 5 世纪前后在西北印度或中亚出现的系列禅观经典，指出白骨观是由不净观转向千佛观、净土观的中间步骤，是大、小乘禅法实践的过渡环节[7]。又如，龟兹鸠摩罗什三藏 5 世纪初译出《禅祕要法经》，介绍白骨观法后

1　前引 The Jatakastava or “Praise of the Buddha’s Former Births”.

2　前引《大智度论》卷四，《大正藏》卷二十五，第 89 页中。

3　李静杰：《龟兹石窟壁画精进力比丘本生与六种众生譬喻图像内涵分析》，龟兹石窟艺术研究院编《2011 年龟兹石窟艺术国际学术研讨会论文集》（待刊）。

4　（后秦）鸠摩罗什译：《禅祕要法经》卷一，《大正藏》卷十五，第 242 页下～ 250 页上。（后秦）鸠摩罗什译：《坐禅三昧经》，《大正藏》卷十五，第 270 页上～ 277 页下。（后秦）鸠摩罗什译：《思维要略法》，《大正藏》卷十五，第 298 页中、下。佛陀蜜多撰、（南朝・宋）昙摩蜜多译：《五门禅经要用法》，《大正藏》卷十五，第 326 页中、下。前引《大智度论》卷六亦指出白骨观法比不净观更深入一层次，第 215 页中。

5　例如，（后秦）佛陀耶舍共竺佛念译：《长阿含经》卷十二，《大正藏》卷一，第 77 页下。（东晋）瞿昙僧伽提婆译：《增一阿含经》卷四二，《大正藏》卷二，第 780 页上。前引《阿毘达磨大毘婆沙论》卷一六六，《大正藏》卷二十七，第 839 页中。此类经典仅将白骨观列作不净观的一种，有别于禅观经典对白骨观的重视。

6　《大正藏》卷五十五，第 105 页上。

7　［日］宫治昭著、贺小萍译：《吐峪沟石窟壁画与禅观》，上海古籍出版社，2009 年，第 72 页。

观想诸佛现前并摩行者顶的做法[1]，龟兹出土的梵语文书还述及观想摩顶且授记的详细禅法步骤[2]，此步骤对应龟兹石窟券顶菱格因缘图像所见的摩顶授记场景，有助于确认相关图像的禅定内涵。

4. 忍辱、精进、智慧类本生图像

龟兹石窟所见忍辱类本生图像不超过 10 种，均分布在第二、三种画风洞窟，以菱格构图者为主体。其中，仅忍辱仙人本生、须阇提太子本生及睒子本生以普通人为主人公，其余故事均以动物为主人公。菩萨具备忍辱美德，即使身体饱经苦楚亦不起嗔心，故忍辱类本生往往包含激烈的自我牺牲情节。出土龟兹语赞佛文书，尚存若干忍辱类本生故事，均可与龟兹石窟图像对应，赞颂菩萨遭受厄运亦不舍众生的慈心[3]。又，阿毘达磨典籍亦持“四波罗蜜”的说法，即将忍辱与持戒、禅定与智慧分别合并为一类[4]。以忍辱对治嗔心，正是部派各广律的规定[5]，可知石窟绘制忍辱类本生图像，应具备赞佛功德，且劝诫护戒的内涵。其中以忍辱仙人本生最具代表性，阿毘达磨文献将其作为菩萨修满忍辱并持戒波罗蜜的标志[6]。龟兹石窟保存 10 例忍辱仙人本生图像，9 例为菱格构图（参见附表 4）。仅回鹘时期的库木吐拉 79 窟 1 例图像绘制在佛坛左侧，与佛坛右侧月光王本生组合，共同表述忍辱牺牲的菩萨行思想。

龟兹石窟仅存少数几种精进类本生图像，半数以动物为主人公，为南、北传经典共同收录，而大施抒海本生、师子商主本生在北传佛典系统内独立集成(参见附表 4)。其中，大施抒海本生图像在龟兹石窟颇为流行，出现 10 余次。《大智度论》卷 4 将此故事与释迦翘足供养弗沙佛故事并提，认为二者标志着菩萨达成精进波罗蜜[7]，譬喻类经典还见菩萨由此事迹，超弥勒九劫成佛的记述[8]。此图像在洞窟内的位置不确定，难以体现其特殊地位，但其在龟兹石窟频繁出现，从一个侧面印证龟兹佛教的北传属性。

龟兹石窟 3 种智慧类本生图像，均可在南传佛典找到文献依据。其中，芦苇饮本生图像最为流行，现存 8 处实例，而其余两种故事数量十分有限。智慧波罗蜜为诸法之根本，其对应图像却数量稀少，其中原因应在龟兹小乘佛教教义及修行方式中推求。前文提及阿毘达磨合并智慧波罗蜜与禅定波罗蜜，可知小乘佛教认为菩萨经历漫长的修行逐步完成六波罗蜜，其中智慧波罗蜜仍然主要经由禅定获得，这也许就是论藏视佛陀坐菩提树下成就正觉，方才圆满智慧波罗蜜的原因[9]。

---

1 前引《禅祕要法经》卷二：“礼拜之时，未举头顷，自然得见如来真影。以手摩头，赞言，‘法子，善哉善哉，汝今善观诸佛空法’（中略）若复有人系念谛观，见举身白骨。此人命终生兜率陀天，值遇一生补处菩萨，号曰弥勒。”《大正藏》卷十五，第 252 页上。

2 Monila Zin, *The Usnisa as a Physical Characteristic of the Buddha's Relatives and Successors*, Journal of the Institute of Silk Road Studies, The Hirayama Ikuo Silk Road Museum Foundation, Silk Road Art and Archaeology 9, 2003.

3 THT3597 号文书记录须阇提太子本生 (Sujata Jataka)、马坚龙王救商人本生及龟救商人本生（Turtle Jataka）等故事，前引 Peyrot, *Notes on the Buddhastotra Fragment THT3597 in Tocharian B*.

4 前引《阿毘达磨大毘婆沙论》卷一七八：“后二波罗蜜多即前四所摄，谓忍摄在戒中，静虑摄在般若。”《大正藏》卷二十七，第 892 页上。

5 例如，（后秦）佛若多罗译：《十诵律》卷三十：“佛尔时教化是诸比丘，汝等莫斗诤相言，何以故，用瞋恨者不灭瞋恨，唯忍辱力乃能灭之。”《大正藏》卷二十三，第 215 页中。

6 前引《阿毘昙大毘婆沙论》卷一七八：“忍摄在戒中，（中略）若时菩萨自称忍辱被羯利王割截支体，曾无一念忿恨之心，反以慈言誓饶益彼，齐此忍波罗蜜多，名为圆满。”《大正藏》卷二十七，第 892 页上。

7 前引《大智度论》卷四：“毘梨耶波罗蜜云何满？答曰，若有大心、勤力如大施菩萨，为一切故，以此一身，誓抒大海，令其干尽，定心不懈。亦如赞弗沙佛，七日七夜翘一脚，目不（暂）眴。”《大正藏》卷二十五，第 89 页中。

8 前引《生经》卷一，《大正藏》卷三，第 75 页中～ 76 页上。

9 前引《阿毘昙大毘婆沙论》卷一七八：“或说，乃至坐金刚座，入金刚喻定，将证无上正等菩提，齐此方名般若波罗蜜多圆满。”《大正藏》卷二十七，第 892 页上。

5. 佛传类因缘图像

佛传类因缘图像，此特指图解佛陀生平事迹的菱格构图因缘图像。此类图像一概居中表现坐佛，单侧或两侧表现相关人物，内容全为释迦成佛至涅槃期间事迹。佛传类因缘图像均零散分布在洞窟券顶，无特定规律。佛传的记述散见于经、律、论三藏，而根本说一切有部律藏内含较为完整的佛传记述，已识别的佛传类因缘图像基本可在其中找到文献依据。

佛传类因缘图像的故事内容大致可分为佛陀度化弟子信众及佛受厄报两类。目前已确定的度化题材的因缘图像计 10 余种，包含自初转法轮、度五比丘后，佛陀又依次度化耶舍比丘、迦叶三兄弟、频婆娑罗王等事迹，展现佛陀实行教化，以及诸圣弟子的入道因缘。佛陀或说教诫、或示现神通，引导众生步入正法[1]，均是无漏法身的体现。

菱格构图佛受厄报类因缘图像主要有战遮罗女谤佛、提婆达多砸佛两种，霍旭初指出，此类故事出自佛受九厄报的传说，反映了说一切有部所持佛陀生身有漏的观念[2]。同时阿毘达磨论典强调，佛身虽然有漏，不免于世间利、誉、非、赞、毁、乐、苦等经历，但佛陀心不染污，恒久守持净戒[3]，可知此类图像应具备勉力僧众修心的教化功能。

6. 本生因缘图像之功能

龟兹石窟第二种画风本生、因缘图像较第一种画风图像增加大量新内容，二者表述思想亦呈现显著差异。第一种画风本生、因缘图像偏重传达持戒内涵，第二种画风图像首重布施供养内涵，这种变化也许与居家供养人在寺院的活动有关。现存第一种画风洞窟壁画甚少出现世俗供养人像[4]，且常见戒律类故事的图像主题，暗示僧团清净自律、勉力修行的生活状态[5]。第二种画风洞窟壁画则常用较大幅面表现世俗供养人像，其中不乏皇室成员，例如，邻近都城凿建的克孜尔尕哈石窟，13 号、14 号两中心柱窟甬道均于内、外侧对等配置地神承托的皇室供养人像与布施类为主的故事图像[6]。推测第二种画风洞窟绘制大量布施类故事图像，既赞颂菩萨累世施舍的善行，也肯定了施主捐赠行为积累的福业。

禅观实践的核心步骤是“观想”，即在意识中将抽象概念“视觉化”为具体物象。龟兹石窟寺院中，除专门设置的禅定窟及禅定区域[7]，礼拜窟的图像亦部分担当观想实践的对象。推测绘制菱格构图本生与因缘图像的主要目的，在于辅助禅观，尤其与念佛三昧法门相配合使用。据龟兹出土梵语文书记载，行者修禅定时，

1 前引《阿毘达磨大毘婆沙论》卷一〇三：“此契经中佛为居士子说三种示导，一神变示导，二记心示导，三教诫示导。”《大正藏》卷二十七，第 523 页上。

2 霍旭初：《龟兹石窟“佛受九罪报”壁画及相关问题研究》，《敦煌研究》2006 年 6 期。霍旭初：《从龟兹壁画看说一切有部佛陀生身“有漏”思想》，《西域研究》2009 年第 4 期。

3 前引《阿毘达磨大毘婆沙论》卷四四：“如何世尊超世八法？答，如来虽遇利等四法，而不生于高欢喜爱。如来虽遇衰等四法，而不生于下感忧恚。由此名超故称不染，非谓无漏立不染名，如妙高山住金轮上，八方猛风不能倾动。诸佛亦尔，住净尸罗，世间八法不能倾动。”《大正藏》卷二十七，第 229 页上。

4 仅克孜尔 118 窟、207 窟保存若干非皇室世俗供养人像，参见［日］中川原育子：《クチャ地域の供養者像に関する考察—キジルにぉける供養者像の展開を中心に》，《名古屋大学文学部研究论集（哲学）》，1999 年。

5 此观点得自北京大学魏正中教授启发，谨致谢忱。

6 《克孜尔尕哈石窟内容总录》，第 37 ～ 42 页。

7 《区段与组合》，第 152 ～ 171 页。



图 79　克孜尔 14 窟主室券顶左侧山景图
（采自《克孜尔石窟 一》图 47）



图 80　台台尔 17 窟后甬道盝顶禅定人物图
（采自《克孜尔石窟 三》图 181）

依次观不净、息、界、蕴、处、因缘、四无量（慈、悲、喜、舍）及五念处（佛、法、僧、戒、天）等[1]，这大体类同汉译禅观经典的记述。又如一度留居龟兹的罽宾禅师昙摩蜜多译《五门禅经要用法》，总结“坐禅之要法有五门，一者安般，二不净，三慈心，四观缘，五念佛”[2]，可知念佛法门在龟兹禅观实践中占重要地位。囿于材料，下文主要依托汉译禅观经典加以解说。

菱格本生、因缘的山峦框架形式继承了第一种画风山岳构图图像的宝山意象[3]，仍旧配置池水、毒蛇、猕猴等山野景物〔图 79〕，以及坐禅比丘与婆罗门图像〔图 80〕。龟兹佛教僧团结伴或集体坐禅的情形[4]，亦在菱格图像中有所反映，如双比丘共坐一龛修禅的表现〔图 81〕以及克孜尔 171 窟主室券顶及台台尔 17 窟后甬道盝顶所见成组龛内坐禅比丘和婆罗门。坐禅人物甚至单独构成菱格图像主题，如森木塞姆 26 窟后室券顶[5]，克孜尔尕哈 13 号、14 号中心柱窟甬道券顶及 16 号大像窟后甬道券顶仅绘菱格山景与比丘形象[6]。后者比丘旁还各悬挂水袋，使人联想起吐鲁番吐峪沟石窟和 5 至 6 世纪敦煌莫高窟、云冈石窟的相近图像。

“诸佛如来有二种身，一者生身，二者法身”[7]，因此观佛应作生身观与法身观[8]。生身观，即观想佛陀色身及佛陀生平经历[9]，应直接对应菱格因缘的中央坐佛形象及佛传类因缘图像。第二种画风菱格因缘图像较本生图像更受欢迎的原因，可能是前者可以直观表现山峦中坐佛形象，更加符合僧侣的观想需求。须知观想佛陀

1 Jens-Uwe Hartmann, *Neue Fragmente aus dem “Yogalehrbuch”*, in: Festschrift, Dieter Schlingloff zur Vollendung des 65. Lebensjahres dargebracht von Schülern, Freunden und Kollegen, ed. Friedrich Wilhelm, 1996.

2 《大正藏》卷十五，第 325 页下。

3 宫治昭论述第一种画风山岳构图图像的禅定内涵，前引《涅槃と弥勒の図像学ーインドから中央アジアへー》，第 425 ～ 435 页。

4 魏正中认为龟兹不同形制的禅定窟，证明僧团存在多样禅修方式，《区段与组合》，第 169 页。

5 相关图片未发表，记述见于《森木塞姆石窟内容总录》，第 54 ～ 57 页。

6 相关图片未发表，记述见《克孜尔尕哈石窟内容总录》，第 37 ～ 42 页。

7 前引《禅祕要法经》卷二，《大正藏》卷十五，第 257 页上。

8 本生、因缘及佛传图像与法身观、生身观等禅观实践的关联，参见李静杰：《敦煌莫高窟北朝隋代洞窟图像构成试论》，云冈石窟研究院编《2005 云冈国际学术研讨会论文集》，北京：文物出版社，2006 年。

9 例如，前引《坐禅三昧经》卷一《第五治等分法门》载：“如我今见佛形像，（中略）初生行七步，发口演要言。出家勤苦行，菩提树下降伏魔军，后夜初明成等正觉，光相分明，远照十方，靡不周遍，诸天空中弦歌供养，散华雨香，一切众生咸敬无量。独步三界，还顾转身，如象王回。观视道树，初转法轮，天人得悟以道，自证得至涅槃。佛身如是，感发无量。（中略）是时便得见一佛、二佛乃至十方无量世界诸佛色身。”《大正藏》卷十五，第 276 页上。可知观想生身包括观想佛陀生平事迹。

坐宝窟或金刚山的步骤在禅经中层出不穷[1]，并且菱格山峦添加池水、莲花及佛塔等因素，均是观佛形象时常用的辅助意象[2]。法身观，指观想佛陀功德成就，可直接对应本生图像，尤其是第二种画风数量激增的自我自身布施图像，象征菩萨布施躯体生命，成就金刚不坏法身[3]。当然，不宜全然分开考虑因缘、本生图像与生身观、法身观的对应关系，因为佛陀庄严色身盖因过去世修行六波罗蜜所致[4]，而因缘图像图解的佛法义理，亦属法身的范畴。



图 81　克孜尔 114 窟主室券顶左侧山景图
（采自《克孜尔石窟 三》图 197）

由上可知，菱格本生、因缘图像的组合，具备一定禅观功能。菱格坐佛与本生、因缘图像的组合，亦同此理。部分洞窟券顶及主室后壁绘制菱格框架，其内配置坐佛与本生图像组合，或者坐佛与因缘组合[5]，应是图解观佛形象后，观佛陀生身及法身的观佛法门[6]。如此，在第二种画风洞窟券顶，包含本生、因缘、坐佛及中脊天相图的菱格山峦框架[7]，与主室后壁主题图像（通常是帝释窟禅定）形成一个完整的图像程式，表述明确的禅观内涵。这反映龟兹僧团以佛陀的智慧波罗蜜为榜样，通过禅定思维，追求个人解脱的修行方式。

五　结　语

公元 7 世纪中叶，唐王朝将安西大都护府迁至龟兹，这成为龟兹引入中原大乘佛教文化的契机，龟兹石窟随之出现第三种画风即汉风壁画[8]。依玄奘记述，在此稍前的 7 世纪初叶，龟兹僧团仍主要“习学小乘教说一切有部”。与之对应，龟兹石窟第一、二种画风壁画主要表述小乘佛教教义，不见大乘佛教尊像及经变。然而，对于龟兹石窟第一、二种画风壁画间的具体差异，以往学界往往停留在绘画风格方面的讨论，有关两者内涵的差异没有给予必要的关注。

1　典型者如东晋佛陀跋陀罗译：《观佛三昧海经》卷四，修行者观想“时佛眉间即放白毫大人相光，其光分为八万四千支，亦八万四千色，遍照十方无量世界。一一光色化一金山，一一金山无量龛窟，一一窟中有一化佛，结加趺坐入深禅定。声闻菩萨百千大众以为眷属。时佛窟中有诸化佛，皆放白毫大人相光，亦照十方无量世界皆如金色，金色地上有金莲华，金莲华上皆有化佛，亦皆同号名释迦文。（中略）犹如百千亿须弥山王共合一处，诸须弥山映现诸佛”。《大正藏》卷十五，第 663 页上。

2　禅经中多处提及，修行者观想佛坐莲池或莲花，以及佛坐塔中的观佛法门。如《禅祕要法经》卷二载观想佛陀坐威仪，“心既定已，先当观像。（中略）还当摄心观于前地，作莲华想，其华千叶，七宝庄严。复当作一丈六金像想，令此金像结加趺坐，坐莲华上。（中略）见诸佛像身色端严，三十二相皆悉具足，满四海内，皆坐华上。”《大正藏》卷十五，第 255 页上。又，《观佛三昧海经》重点论入塔谛观佛陀种种瑞相。出土龟兹语赞佛文学，亦提及佛身形似须弥山，一一化佛坐一一莲花的神变，与汉译佛典记述颇为相似，Gregory C. Richter, *The Sunrise Miracle of the Buddha: The Sieg/Siegling Transcription with Translation and Gloss*, TITUS 数据库提供，http://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/didact/idg/toch/buddha2.pdf。

3　本生图像表述佛教法身思想，参见李静杰《敦煌莫高窟北朝隋代洞窟图像构成试论》。

4　前引《佛说观佛三昧海经》卷二：“此白毫相，菩萨本昔修何行得？汝当答言，佛白毫相从无量劫舍心不慳，不见前相不忆财物，心无封着而行布施。以身心法摄身威仪，护持禁戒如爱双目。（中略）如是众多名波罗蜜。”《大正藏》卷十五，第 665 页上。

5　菱格框架内坐佛与本生组合，见森木塞姆 48 窟主室券顶图像，坐佛与菱格因缘组合，见克孜尔 176 窟主室券顶及后壁图像。

6　前引《五门禅观要用法》卷一，《大正藏》卷十五，第 327 页上。

7　天相图相关意象亦属禅观范畴，如南朝（宋）沮渠京生译：《治禅病祕要法》卷下叙述观想已身白骨后，复观日、月、金翅鸟及龙。《大正藏》卷十五，第 399 页上。

8　前引马世长《库木吐喇的汉风洞窟》一文，以汉文文献与考古实物相印证，讨论了汉风洞窟出现的时代与背景。

笔者以为，龟兹石窟第一、二种画风洞窟的图像内涵，明显呈现前、后两个阶段性差异。

龟兹第一种画风本生、因缘图像主要见于方形窟，采用多场景连续构图及大场面构图，同一故事占据大幅壁面且叙事详尽，通常构成洞窟壁画主题内容。此类图像数量有限，但形成完备范式，又影响到个别中心柱窟第二种画风多场景连续构图故事图像。中心柱窟（附加大像窟）第二种画风本生、因缘图像种类和数量急遽增多，多采用菱格构图及平列矩形构图，同一故事尺幅较小且叙事简略，多个故事成组配置，辅助主题壁画发挥作用。此类图像已高度程式化，还影响到少许方形窟第二种画风菱格构图故事图像。

龟兹方形窟第一种画风本生、因缘图像表现具体而写实，大多基于根本说一切有部的律藏表现，着重表述持戒内涵。中心柱窟第二种画风本生与因缘图像种类和数量激增，多达 1/3 故事出自根本说一切有部的律藏，余下故事与譬喻经典及阿毘达磨典籍关系密切，这些经典文献大多来自西北印度与中亚。布施供养类图像比重最大，甚至成为某些晚期洞窟壁画主题。

导致龟兹石窟第一、二种画风图像内涵变化的诱因，推测在于当地佛教思想及信仰发生某些转变。它不仅昭示工匠队伍可能存在差异，还暗示僧团修行方式似乎也出现一些变动。第三种画风洞窟本生、因缘图像数量锐减，呈现大衰落状态，应当与汉地大乘佛教图像的传入直接关联。

众所周知，佛教本生、因缘故事及其图像形成于印度，且在那里长久流行。7 世纪末叶，唐僧义净游学印度期间，记述当时王者、贵族改编本生故事为诗赞，加以歌咏并舞蹈，以敷导民俗[1]。这个习俗还传播至丝路南道的佛国于阗[2]，乃至深入汉文化地区[3]。在龟兹石窟所见本生、因缘图像中，不少题材与表现显著受到印度影响。不难想象，在当时小乘佛教盛行的龟兹社会，佛教本生、因缘故事可能起到类似的教化作用。然而，对于龟兹石窟寺院而言，绘制本生、因缘图像的首要目的是服务于僧侣修行，例如第二种画风菱格构图本生、因缘图像，主要功能应在于辅助禅定观想。6 至 8 世纪，在龟兹周边的多数地区，如西北印度、于阗、吐鲁番以及河西走廊，大乘佛教文化已经蓬勃发展。这样的时代背景之下，龟兹石窟依然绘制种类和数量众多的本生、因缘图像，还保持着早期佛教物质文化面貌，可谓独具特色。

附记：本文写作过程中得到清华大学李静杰教授、北京大学魏正中教授、柏林自由大学莫妮卡·茨因（Monika Zin）教授，以及柏林自由大学桧山智美博士、茵斯·孔扎克（Ines Konzcak）博士、清华大学杨筱硕士的帮助，谨此深表谢意。

1 王邦维《南海寄归内法传校注》卷三十二《赞咏之礼》：“其社得迦摩罗亦同此类（义净注：社得迦者，本生也。摩罗者，即贯焉。集取菩萨昔生难行之事，贯之一处）。若译可成十余轴。取本生事，而为诗赞，欲令顺俗妍美，读者欢爱，教摄群生耳。时戒日王极好文笔，乃下敕曰：‘诸君但有好诗赞者，明日旦朝，咸将示朕’。及其总集，得五百夹。展而阅之，多是社得迦摩罗矣。方知赞咏之中，斯为美极。（中略）又戒日王取乘云菩萨以身代龙之事，缉为歌咏，奏谐弦管，令人作乐，舞之蹈之流布于代。又东印度月官大士，作毘输安呾囉太子歌，词人皆舞咏，遍五天矣，旧云苏达拏太子者是也。”中华书局，1995 年，第 182 ～ 184 页。

2 恩默瑞克（R. E. Emmerick）校对藏文《于阗国悬记》（Li-yullun-bstan-pa），内有一则动人的事迹，讲述 8 世纪前后于阗国大兴演出活动，表演释迦过去世的本生事迹，促使尉迟氏国王兄弟达成和解。参见张广达《论隋唐时期中原与西域文化交流的几个特点》，《西域史地丛稿初编》，上海人民出版社，1995 年，第 297、298 页。

3 六朝佛寺盛行唱导与俗讲仪式，多采用或改编本生、因缘、譬喻故事，且常用钟磬、音乐辅助。中唐五代时以长安为首的中原地区，寺院亦常常兴办讲经、说唱文艺活动，其影响波及四川、敦煌地区。敦煌藏经洞发现 10 至 12 世纪讲唱体文书，多见本生、因缘故事略要本。现有文献依据的年代虽不连贯，仍能得出中古时期汉文化地区普遍流行本生、因缘故事应用到佛教讲唱文艺的结论。参见［日］荒见泰史《敦煌变文写本的研究》，中华书局，2010 年。

附表略称说明

汉语文献略称	全称
中阿	中阿含经(《大正藏》卷一第421 ～809页)
杂阿	杂阿含经(《大正藏》卷二第1 ～373页)
增阿	增一阿含经(《大正藏》卷二第549 ～830页)
六度	六度集经(《大正藏》卷三第1 ～52页)
贤	贤愚经(《大正藏》卷四第249 ～445页)
杂宝	杂宝藏经(《大正藏》卷四第447 ～499页)
撰百	撰集百缘经(《大正藏》卷四第203 ～255页)
僧伽罗刹	僧伽罗刹所集经(《大正藏》卷四第115 ～145页)
智度	大智度论(《大正藏》卷二十五第57 ～756页)
MSV毘奈耶 (Mūlasarvāstivāda-Vinaya)	根本说一切有部毘奈耶《大正藏》卷二十四第627 ～904页)
MSV药事	根本说一切有部毘奈耶药事(《大正藏》卷二十四第1 ～97页)
MSV杂事	根本说一切有部毘奈耶杂事(《大正藏》卷二十四第207 ～414页)
MSV破僧事	根本说一切有部毘奈耶破僧事(《大正藏》卷二十四第99 ～205页)
五分律	弥沙塞部和醯五分律(《大正藏》卷二十二第1 ～194页)
摩诃律	摩诃僧祇律(《大正藏》卷二十二第227 ～548页)
巴利语文献略称	全称
相应部	(元亨寺版汉译)南传大藏经相应部(凡6卷)
增支部	(元亨寺版汉译)南传大藏经增支部(凡7卷)
Ja.	(元亨寺版汉译)南传大藏经小部(第17卷)本生经(Jataka)
Ca.	(元亨寺版汉译)南传大藏经小部(第15卷)所行藏(Cariya)
梵语文献略称	全称
Avds. –k	Avadanasataka.(撰集百缘经)
Bodhi. av.	Bodhisattvaavadana.(菩萨譬喻经)
Div.	Divyavadana.(天神譬喻)
Jm.	Jatakamala.(本生蔓)
Maha-Jm.	Maha ～Jatakamala.(大本生蔓)
Mvt.	Mahavastu.(大事)
Kalpa.	Avadanakalpalata.(譬喻劫波集)
藏文文献略称	全称
Panglung	Die Erzählungstoffe des Mūlasarvāstivāda ～Vinaya Anyalysiert auf Grund der Tibetischen Übersez-tung,
龟兹语文献略称	全称
THT3579	Notes on the Buddhastotra Fragment THT3597 in Tocharian B
和田塞语文献略称	全称
Jatakasatva	The Jatakastava or “Praise of the Buddha’s Former Births”
遗址略称	遗址全称

（续表）

汉语文献略称	全称
克	克孜尔石窟
库	库木吐喇石窟
尕	克孜尔尕哈石窟
森	森木塞姆石窟
托	托乎拉克艾肯石窟
作者略称	全称
G	Albert Grünwedel
LC	Albert von Le Coq
C	Jarl Charpentier
W	Ernst Waldschmidt
S	Dieter Schlingloff
Zin	Monika Zin
P	Peyrot
干泻	干泻龙祥
中野	中野照男
马	马世长
贾	贾应逸
霍	霍旭初
李	李静杰
王	王芳

附表1 多场景连续构图及大场面构图本生因缘图像统计表

窟形	故事	位置	识别者	文献出处	风格
方形窟	须达拏太子本生 (Visvantara jataka)	克81窟四壁下部	韩乐然	MSV破僧事卷16、Jm.9、Mvt、Ja. 547、Cariya.9、Kalpa. 23、Bodh. av-.10、Avd.-k.99、太子须大拏经、六度卷2、智度卷12、菩萨本行经卷下	第一种画风
	仙道王因缘 (Rudrayana avadana)	克83窟后壁	Waldschmidt	MSV卷45、Divy.37、杂宝卷、十诵律卷25	
	顶生王本生 (Murdhata jataka)	克118窟后壁及券顶半圆端	桧山智美	MSV药事卷12、中阿卷11、长阿含顶生王故事经、Div.17	
	富楼那因缘 (Purna -avadana)	克149A窟后壁	Schlingloff	MSV药事卷2、卷3， Div.2、贤卷6、僧祇律卷7	
	亿耳因缘 (Sronkotikarna avadana)	克212窟左侧壁上部	Grünwedel	MSV皮革事卷1，十诵律卷25，大庄严论卷4	
	弥兰本生 (Maitrakanyaka jataka)	克212窟右侧壁上部	Grünwedel	六度卷4、杂宝卷1、Avds.-k.36、Jas.41&439、Div.38、Kalpa.、Maha-karmavibhanga	
中心柱窟（附加大像窟）	须达拏太子本生 (Visvantara-jataka)	克178窟塑像基座	Le Coq	MSV破僧事卷16、Jm.9、Mvt、Ja. 547、Cariya.9、Avapala. 23、Bodh.av-.10、Avd.-k.99、太子须大拏经、六度卷2、智度卷12、菩萨本行经卷下	第二种画风
	善财太子本生 (Suddhnakumara-jataka)	克199左、右及后甬道外侧壁	Le Coq	MSV药事卷13至14、Div.30	

附表2 菱格构图本生因缘图像四种山景形式统计表

山景形式	①一般山景	②带莲池山景	③带佛塔山景	④带莲池佛塔山景
方形窟	克14	无	克188	无
中心柱窟	克8、32、34、38、58、63、80、104、163、171、172、179、196、206、224，森41，库31、33、46，台17	克178、176，森1、15、24、30、43、44、45、47，尕11、14，库23	克101、184、186、192、205	克175、193，托3
大像窟		森43、库2、63		尕23、库43

附表3　平列矩形构图本生因缘图像统计表

窟形	窟号	位置	故事
中心柱窟	克186	像座边饰	大光明王本生
			忍辱仙人本生
			睒子本生
			月光王本生
			大猿本生
			顶生王本生
			大施本生
	克206	主室侧壁下端	大光明王本生
			须达拏太子本生
			跋摩提女本生
			修楼婆王本生
			郁多罗本生
			快目王本生
			坚金刚王本生
			虔阇尼婆梨王本生
			慕魄太子本生
			月光王本生
			慈力王本生
			一切施王本生
			萨簿本生
			萨埵太子本生
			忍辱仙人本生
	克198	右甬道券顶	尸毗王本生
			大光明王本生
		左甬道券顶	须达拏太子本生
			睒子本生
	尕13	左甬道外侧壁	昙摩钳太子本生
			尸毗王本生
		右甬道外侧壁	虔阇尼婆梨王本生
			一切施王本生
	尕14	右甬道外侧壁下栏	海神难问船人因缘
			大施本生
		右甬道外侧壁中上栏	勒那阇耶本生
			须达拏太子本生

续附表3

窟形	窟号	位置	故事
	尕16	左甬道外侧壁中栏	萨埵本生
			慈力王本生
	尕21	左甬道外侧壁下栏	海神难问船人因缘
			大施本生
		后甬道外侧壁下栏	智马本生
			龟本生
			溺水比丘持戒因缘
			勒那阇耶本生
方形窟	克187	后壁主龛下部	虔阇尼婆梨王本生
	森40	右壁	大光明王本生
	库34	右壁	比丘燃灯供佛因缘
			燃灯佛授记本生
	库79	像座左侧	忍辱仙人本生
		像座右侧	月光王本生

附表4 菱格构图本生图像统计表

种类	故事	窟号	识别者与文献出处
求法布施类7种	修楼婆王本生 Surupa	克17、38、114	LC-Avds.35，贤卷1；干泻-撰百卷4；中野-Mvt. II p.255、妙色王因缘经
	昙摩钳太子本生梵天帝释 Dharmagavesin	克13、17、38、58、69、100、114	C-贤卷1；LC-Avds.38；干泻-撰百卷4；中野-MSV杂事卷14、Mvt. I. p.35、Avds.38；王-Panglung p.177 (Sunhasitagavesin)
	昙摩钳太子本生龙 Dharmagavesin	克34、38、114、178、198，森11	
	虔阇尼婆王本生 Kancanasara	克7、8、13、14、17、38、91、98、100、114、198，库2，森1、11	LC-贤卷1、回鹘文书；干泻-菩萨本行卷上、大方便佛报恩卷2及卷5、智度卷11及49
	毘楞竭梨王本生	克17、38、178	马-贤卷1，赵-六度卷6
	郁多罗王本生	克17、38、69、178，库63	LC-Dhrtimat；W-Rastra; 干泻-佛本行卷5；中野-护国尊者所问经卷2；王-四分律卷51、佛报恩经卷3、Jatakastava no. 21
	跳树求偈本生	克38、69、114	马-大般涅槃经卷13；王-Jatakastava no.8
	跳崖求偈本生	克38	LC-Mvt., Rastra

续附表4

种类	故事	窟号	识别者与文献出处
为众生布施类23种	兔本生 Sasa	克7、8、13、14、34、38、58、98、104、114、163、198、206，森1、35、48，库2、46、63	G. LC-Jm.6、Ja.316、Ca.10, Mvt.95, Avds.37, Avd.-k. 104, Rastra.47；中野-JN. p.45、Bodh.-av. 7、Div. 9、生经31、六度21、杂宝11、菩萨本缘经6、撰百38、旧杂譬喻45、僧伽罗刹卷上、MSV药事卷15、智度卷33、一切智光明仙人慈心因缘；王-Panglung p.45、Jatakastava no. 3
	鸽本生 Kapota	克7、8、13、17、63、100、114、171、179、184、186、198、206、224，库46、63，森1、11、44、48	G-大唐西域记卷9；干泻-智度卷11
	象本生(跳崖) Hastin	克17	LC-Jm.30、Avapala96；中野-Bodh.-av. 31; Peyrot-THT3597；王-Panglung p.47
	象本生(六牙象) Chaddanta (Sad-danta)	克7、14、17、38、206	G.LC-Ja.514、Jm. 22、Avd.-k. 49、吐火罗语；Schlingloff- Kalp. 68；干泻-护国尊者所问经卷9；中野-僧祇律卷2、六度卷4、大庄严论69、佛本行卷5、失译杂喻9、杂宝卷3、智度12、MSV药事卷15，JN.p.45；王-Jatakastava no.2
	猿本生(搭桥) MahaKapi	克13、17、38、178，森11、31	G-Jm.27；LC-Ja. 407；中野-六度卷6、杂宝卷2、MSV药事卷15、僧祇律卷19、Bodhi.-av. 28；Peyrot-THT3597；王-Jatakastava no.13
	鹿本生(救鹿) Nigrodhamiga	克38、178，库2，森48	G-Mvt.vol.1；C-Ja.12、Mvt.1; LC-吐火罗语；马-六度卷3；王-大庄严论、Jatakastava no.6
	鹿本生(救人) Ruru	克17、178	LC(羚)-Ja.482、Jm. 26、Ca.16；干泻-六度卷6；中野-菩萨本缘卷7、Bodhi.-av. 29、佛说九色鹿经、MSV破僧事卷15、僧祇律卷1、方广大庄严卷5；王-Jatakastava no.17
	狮象本生Simha-kunjara	克17、38、114	C-Avd. -k. 102；干泻-杂宝卷6；马-六度卷6；王-MSV药事卷15、THT3597
	月光王本生Can-draprabha	克8、17、38、91、100、178，库2，森11	LC-Div. 23、Jm. 26、贤卷1；中野-大方便佛报恩经卷5、月光菩萨经、菩萨本缘经卷2；王-Jatakastava no.15，Hartmann-Gilgit Manuscripts
	快目王本生(尸毗王剜眼)Su-metra	克17、38、91、114、198	G-Ja.499、Mvt. I. p. 95、Jm. 2；C-Rasra. No. 22、贤卷1 &卷6；LC-Avd. -k. 23&34、Ca.8、悲华经；干泻-佛本行经卷5；；王-Jatakastava no.34
	善事太子本生	克178	中野-大般涅槃经卷31、婆沙卷150、佛报恩卷4、撰百33、MSV破僧事卷15、JN.p.45
	尸毗王本生(割肉) Sibi	克17、38、114、178、198	LC-贤卷1、Rastra、玄奘；Schlingloff-Jm. 2；干泻-增一卷24；中野-六度卷1、智度卷4、大庄严论64、佛本行卷5、菩萨本行卷5、僧伽罗刹所集经卷上、众经撰杂喻2
	慈力王本生 Matribala	克8、17、38、69、91、114、184	LC-Jm.8、Maha-Jm. 25、贤卷2、Avds. -k. 8；中野-Bodh.-av. 9、MSV破僧事卷11；王-杂宝卷7
	萨埵太子本生(童子道人)Vy-aghri	克7、8、17、38、69、91、114、178、184、205、224，库63	G.C- Jm.2、Rastra. p.22; LC-Div. 32、Avd.-k. 51 & 95；干泻-贤卷1、六度卷1、金光明卷9、菩萨投身饲饿虎起塔因缘经；中野-Bodh-av. 2、佛本行卷5、菩萨本行卷下、智度16；王-前后三转经、大方便佛报恩经卷
	须达拏太子本生 Vessantara	克7、8、17、38、69、157	G-Jm.9、Mvt, LC-Ja. 547、Ca. p.9、Avapala. P.23；Schlingloff-MSV；中野-MSV破僧事卷16、Bodh. av-. 10、Avd. -k. 99、太子须大拏经、六度卷2、智度卷12、菩萨本行经卷下
	一切施王本生 Sarvandada	克17、38、69、178	LC-Avd. -k. 55、百颂诗集2、Maha-Jm. 24；干泻-菩萨本缘经2、六度卷2、智度卷12；中野-大庄严经论71、道略集杂喻34
	萨簿本生 Dipa, Pradipaprady-ota	克8、17、38、58、63、114、178、186，台14	G-Rastra, p. 24 (No.21)；LC-Dipa；干泻-悲华卷9、悲分陀利卷第7、Maha-Jatakamala. 16、贤卷6
	跋摩提女本生Ru-pavati	克17、38、114	C-Div. p.25 No. 30，LC-Div. p. 32, Avapala.p. 51；干泻-银色女，前后三转经；马-菩萨本行经卷上
	设头建罗宁王本生 Sardulakarna	克13、17、38、104、114、178，库63，森30，台14	G-Dsanglun；C-Rastra. 42；LC-Avapala.99、Avds. 31、贤卷8；干泻-撰百卷4；中野-菩萨本行经下、生卷；Peyrot-THT3597
	勒那阇耶本生	克13、114	马-贤卷10；王-六度卷6、智度卷4，Mvt.III, p.354
	萨和檀王本生	克17、38	马-六度卷2
	难沮坏王	克17、114	马-杂阿含卷19(无头众生)；Peyrot-THT3597

续附表4

种类	故事	窟号	识别者与文献出处
持戒类8种	一角仙人本生Isisinga	克17、69	LC-Jas. 256及523、Mvt. Vol. p. 110-113（Ekasrnga）；干泻-智度卷17、MSV破僧事卷12；中野-僧祇律卷1、佛本行集经卷16、Avd.-k. 65
	弥兰本生Maitrakanyaka	克14、17、69、114、184，森1、48	G；干泻-佛本行集经卷50，Avds. -k. 36, Jas. 41, 439；中野-六度卷4、杂宝卷1、Div. 38、Kalpa.、Maha-karmavibhanga
	狮猴本生Simhakapi	克8、17、38、69、114、178、184、206，库22，森48	G-Jm.32；LC-Avds.78；干泻-智度卷33；中野-大集经卷11；Peyrot-THT3597；王- Jatakastava no.32
	云马王本生Valahassa	克17、69	LC-Ja.196、Mv.III. p.286、Div.36、Rastra、普曜卷21；中野-六度卷6、MSV卷47
	慕魄太子本生Mughapakka	克17、38、69、178、184，库2	G-Ja. 538, LC-Avd.-k. p.37；干泻-六度卷4；中野-太子慕魄经、MSV卷19、Ca. 26、JN.p.46；王- Jatakastava no.22
	自分长幼本生	克58、80、99、114，库63	马-十诵律卷43、四分律卷50、五分律卷17、智度论卷12、僧祇律卷27
	须陀素弥王本生Sutasoma	克17、38、69、114、193、198	G-Ja. 537；Schlingloff-Jm.31；干泻-智度卷4；中野-杂喻卷、僧伽罗刹卷1、六度卷4、贤卷11、Ca. 32、Bodh-av. 32、JN.p. 46、师子素驮娑王断肉经、菩萨本行卷下、Jatakastava no.10
	大光明王本生Maha-prabhasa	克14、17、38、69、178	LC-贤卷3，Skt.楞伽经、法华经；干泻-Avd.-k.100；Schlingloff-Jm. 7、MSV、Kalpanamanditika；中野-MSV药事15、大庄严论经卷9；王-Jatakastava no.1, Panglung p.49, 阿毘达磨
忍辱类本生12种	熊本生（虎食）Karmasataka	克8、38、58、63、114	LC-百颂诗集卷1；干泻-MSV破僧事卷15
	水牛王本生Mahisa	克58、198，森1	G-Jm.33、Ja.278；王-生经4、MSV破僧事卷10
	龙王本生Kacchapa	克63、80、114、178、186	G-Ja. 506；LC-Ja. 524；干泻-杂宝33、护国尊者、Avd.-k. 97；王-Mvt. II. p.177、Jatakastava no.9
	锯陀兽本生Kuta	克38	LC-贤卷3，Mvt. III；王-大方便佛报恩经卷7
	龟本生Kasyapa	克14、17、38、114，台14	LC-Avapala.97；中野-MSV破僧事卷11，生卷4、杂宝卷3、MSV药事卷15；Peyrot-THT3597
	忍辱仙人本生Ksantivada	克14、17、38、114、178，森1、35	G-Jm. 28、Ja.313；LC- Mvt.vol.3、贤卷2；干泻-智度卷17、破僧事卷12；中野-方广大庄严经卷5、六度卷5、菩萨本行卷下、婆沙卷178&182、僧伽罗刹卷1，大般涅槃经卷31
	睒子本生Syama	克7、8、17、69、114、157、178、193，森30	G, LC-Ja. 540、Ca.33、Mvt.II. p. 209；Schlingloff-MSV；干泻-六度卷5；中野-僧伽罗刹卷1、睒子经、大方便佛报恩经、杂宝卷2
	须阇提太子本生Sujata	克8、13、17、38	G-贤卷7；C-杂宝卷2（1）；LC- Avd. -K. 28；干泻-佛报恩经1；Peyrot-THT3597
	猿本生（射箭）	克17、178	LC-Rastra.35；干泻-Ja. 222Nandiya；马-毗奈耶杂事卷16
	马坚龙王本生	克114	马-悲华经卷9；Peyrot-THT3597
	鹿本生（救兔）	克38、114、163，森48	马-大唐西域记卷6；贾-智度卷26
	猿本生（砸石）Maha Kapi	克17、114、178	LC-Ja.516, Jm.24；中野-六度卷5、僧祇律卷18、Bodhi. -av.25、MSV破僧事卷15
精进类4种	良马本生Bhojājānīya	克14、17、114、157	LC-Ja.23、MSV杂事卷38；干泻-Ja.24；中野-MSV卷32
	鹦鹉本生Suka	克178、184，森30	LC-沙畹，百颂诗集；干泻-旧杂譬喻卷上26、智度卷16、Ja.35；马-杂宝卷2；贾-僧伽罗刹卷上
	师子商主本生Simha	克69、175、178，森11，库2	LC-；干泻-杂宝卷8，智度卷16，王-旧杂譬喻经卷上
	大施本生Mahatyaga	克14、17、38、69、91、104、178、186、206，库2	C-贤卷8；LC-吐火罗文书；干泻-智度卷4及卷16、六度卷2、Mvu. II、佛本行集卷31；中野-法句譬喻经卷2、僧祇律卷4；王-佛说大意经
禅定类2种	精进力比丘本生Viryabala	克8、17、38、171、184、206、198；库43，森1	G；LC-Rastra；干泻-法句譬喻卷3、僧伽罗刹卷1；中野-大庄严52、王-Jatakastava no.20
	尚阇梨仙人本生Samcarin	克8、17、38、80、100、114、163、171、188、205、224，库63，森30	LC-朱利安著作；干泻-智度卷17；中野-法句譬喻卷3、僧伽罗刹卷1、MSV卷41；王- Jatakastava no.27

续附表4

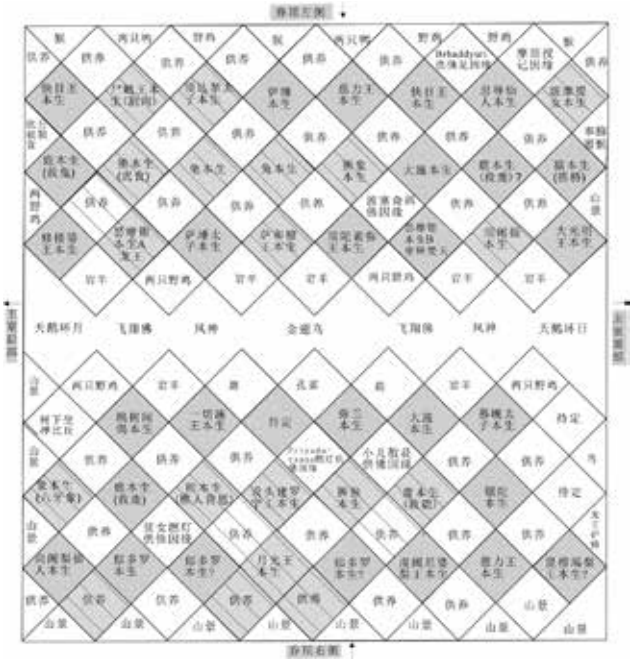
种类	故事	窟号	识别者与文献出处
智慧类3种	猿本生(三法)	森30、克206	贾-Ja.58
	端正王本生	克17、克206	马-贤卷11；王-Ja.546
	猿本生(芦苇饮) Vanara	克17、63、178、206，森30、31、48，库2	LC-Ja.20、Mvt.vol.3、Rastra.49

附表5 菱格构图因缘图像统计表

种类	题材	窟号	经典出处
供养类10种	Brhaddyuti洗佛足因缘(本生)	克32、34、38、80、171	参见Zin (2007).
	Priyadarsana燃灯供佛因缘(本生)	克8、38、80、101、163、171、188、196、198、224、227，森1、41、44、47，尕16，托3	马-悲华经卷2; Konczak
	贫女燃灯供养因缘(本生)	克38、171、188、193、196、224，森44，托6	马-贤卷3；王-MSV药事卷12、卷15(本生)，Panglung p.37
	翘足供养因缘(本生)	克32、163、176，库46，森1、30	马-撰百卷10；王-智度卷4、大乘本生心地观经卷1、佛本行集经4
	波塞奇画佛因缘(本生)	克8、34、38、171、175、192、196，森20，库50	马-贤卷3
	小儿以土施佛因缘	森30、44	贾-撰百卷4、杂阿含经卷25
	猕猴奉蜜因缘	克38、58、63	马-贤卷12，王-MSV破僧事卷12、杂阿卷11
	龙女供养因缘	克8、100、104、171，森24	马-佛本行卷26
	船师渡佛因缘	克38、80、188、192、206、224，森44	马-撰百卷3；王-根有律药事卷15(本生)
	小儿摇鼓踊戏因缘	克8、163、184、186，森30	马-六度卷6
佛传类20种	龙王护佛因缘	克8、34、38、58、63、80、100、101	马-佛本行集经卷31；王-MSV毘奈耶，四分律卷31
	初转法轮	克171	马-方广大庄严经卷11
	调达投石砸佛	克32、92、171、188、224，森41	马-僧伽罗刹卷下
	佛度恶牛	克32、34、163、179、205，森1、44	马-撰百卷6
	调伏醉象(剑)	克8、34、80、87、163、186、188、198、206、224，森1、44	参见Zin (1996)
	战遮婆罗门女谤佛	克8、32、80、163	马-西域记卷6
	降服火龙	克80、192、205，森20	马-佛本行集经卷40、41
	度伊羅婆那龙王(Elapatra)	克163、196，森44、46	参见Zin(2011)；马-撰百卷6(贤面长者缘)
	度频婆娑罗王	库63，森44	Waldschmidt-MSV破僧事卷5
	度供食婆罗门	克8、34、80、163、196, 森30、44	参见Zin(2008)；马-智度；王-Jm.2(申日)、增阿卷41(尸利掘)、大庄严经论卷13
	度耶舍比丘	克34、58、163、171、224、188	参见Zin(2005)

续附表5

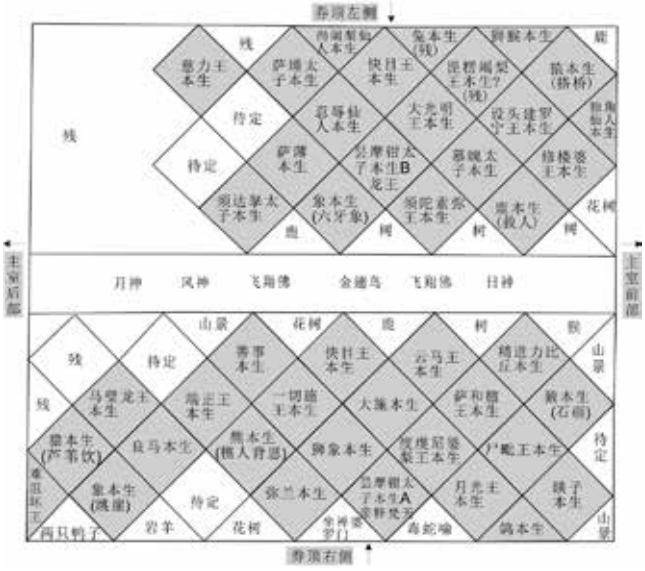
种类	题材	窟号	经典出处
	度鸯崛鬘比丘	克8、32、80、163、171、175、188、196、224，森1、30（？）、44	马-增一阿含卷11，贾-贤愚经卷11、佛说鸯掘摩罗经，王-僧伽罗刹卷下、央掘摩罗经
	度鹿头梵志	克8、58、171，库43	王-增一阿含经卷20、Dhamapada Commentary、Anguttara Nikaya、老偈151& 264（Vamgisa）
	度旷野夜叉	克171，森44	马-杂宝藏经卷8；王-MSV毘奈耶卷47、观佛三昧海经卷7
	度火生树提比丘	克8、34、101	马-MSV杂事卷2；王-长老偈5 (Dabba)，偈33 (Sopaka)、杂譬喻经卷1
	度苏陀夷比丘	克104，尕14	参见Zin(2007)
	摩因提献女	克14、186，森24，库50	参见Zin(2005)；王-MSV毘奈耶卷47（无比婆罗门女）
	度鬼子母	克34、80、171、196、206	马-杂宝卷9、贤卷10；王-佛本行集经卷4、MSV药事卷9（军底女药叉）
	度牧牛人难陀	克8、63、80、100、104、163、171、186、192、205，森1、47	马-善见律毗婆沙卷4；王-MSV药事卷11、Gandhari
	迦毘梨因缘（Kapila）	克8、23、163、184，尕23	参见Zin(2010)；马-贤愚卷13；王-MSV毘奈耶卷9、摩诃僧祇律卷14、大方便佛报恩经卷3
戒律类10种	贫人得德瓶因缘	克63、80、163、184、188、224，森44、45	贾-智度卷13（持戒），大庄严论经卷3
	度Kusīdah因缘	克34、63、80，库46、50，森1、30、44	马-长者悭吝作盲儿缘；贾-撰百卷1（窳惰子难陀）
	罗云洗佛足因缘	克101、163、205，森1	马-譬喻经卷10、分别功德论卷5、大智度卷13；王-MSV卷25、MSV尼毘奈耶卷11
	白狗因缘	克80、179，森1、24、47	马-MSV破僧事卷13，经律异相卷40；王-大方便佛报恩经卷3（均提）
	盲龟穿浮木孔因缘	克8、63、163、171、224	马-大庄严论经卷6；王-泥犁经卷1、杂阿卷15、鸯掘摩罗经卷4、大庄严论经卷3、卷6
	女子误系小儿入井因缘	克80、171、186、188，森44	马-出曜经卷4；王-MSV药事卷7
	沙弥守戒自杀因缘	克69、178，尕11	马-贤卷5
	猿猴被胶因缘	克8、80，森1、44	贾-杂阿卷24
	沙弥溺水守戒因缘	克69	马-大庄严论经卷3，众经撰杂譬喻经卷上；王-贤卷5引述
禅定类3种	六种众生喻	克34、69、80、224	马-杂阿卷43；李-达摩多罗禅经卷2
	四毒蛇喻	克34、80、104、171、196	马-法苑珠林卷46，王-智度卷12引佛说毒蛇喻经，众经目录卷3传佛說四蛇經一卷，杂阿引箧毒蛇经，大般涅槃经卷23，王-十诵律；达摩多罗禅经卷1
	三水器喻	克80、163、171，库43	贾-杂宝卷32



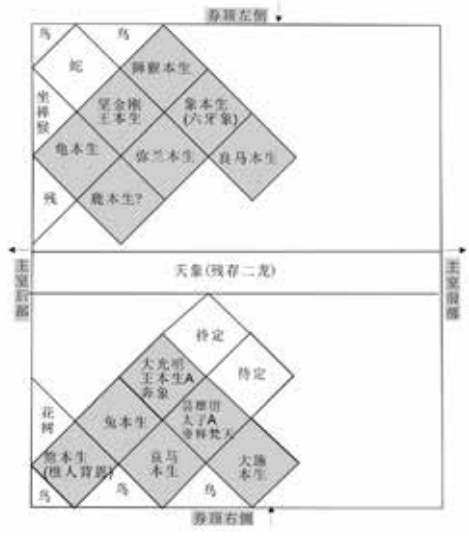
附图 1 克孜尔 38 窟券顶图像配置示意图
说明：填色菱格示意本生图，填斜线菱格示意被揭取壁画。



附图 2　克孜尔 178 窟券顶图像配置示意图



附图 3　克孜尔 17 窟券顶图像配置示意图



附图 4　克孜尔 14 窟券顶图像配置示意图


券顶左侧
奔兽
残
残
猴子
残
残
供养
供养
供养
残
供养
供养
残
供养
残
供养
供养
残
供养
供养
供养