

# 中国的早期“东亚佛教建筑” ——达玛沟佛寺遗址研究与相关历史文化概说

巫新华

中国社会科学院考古研究所, 北京 100710

**摘要** 古代和田是我国著名的佛教中心之一, 自古便被称为西天佛国。东亚佛教汉语的“佛”字便翻译自古代和田语, 中国佛教早期所谓的西天取经也只是到于阗——这个西天而已。这里的佛教教义、佛教艺术深远地影响了东亚佛教, 虽然千年香火断绝, 但是其影响一直延续至今。现代和田绿洲附近的塔克拉玛干沙漠中也保存了塔里木盆地数量最多的各类佛教建筑遗址群。其中尤属达玛沟(Damago)所在区域在数量、规模、分布广泛、重要性等方面首屈一指。20世纪初至今, 沿达玛沟水系从南到北先后发现了数十处著名佛教遗址群。本文重点介绍近10年达玛沟新发现佛寺遗址考古发掘最新收获。

**关键词** 塔克拉玛干沙漠; 西域佛教; 达玛沟; 佛寺遗址群; 壁画; 于阗画派

**中图分类号** K878.6

**文献标识码** A

**doi** 10.3981/j.issn.1000-7857.2012.31.001

## China's Early "East Asian Buddhism Architecture": Studies on Damago Buddhist Temple Ruins and Related Cultural History

WU Xinhua

*Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100710, China*

**Abstract** Ancient Khotan, once China's most famous Buddhist center, has long been called "Buddhist Kingdom in the West". The character “佛” in Chinese language is translated from ancient Khotanese. In the early records of Buddhism in China, Buddhists who pilgrimaged to the West to bring back scriptures only reached as far as Khotan. The Buddhist Doctrine and art in Khotan has influenced East Asian Buddhism greatly, and the effects remain until the present day despite the fact that Buddhism there was taken over by Islamism about one thousand years ago. In Taklimakan Desert that borders contemporary Hotan Oasis, there remain the greatest number of Buddhist architecture settlements in Tarim Basin. The settlements discovered in Damago area are second to none in terms of quantity, scale, distribution, and importance. From the beginning of the 20th century to this day, dozens of famous Buddhist temple settlements were discovered along Damago waters from south to north. This article focuses on the latest archaeological findings of Buddhist temple ruins discovered in the past ten years in the Damago area.

**Keywords** Taklimakan Desert; Buddhism in Western Regions; Damago; Buddhist temple settlement; fresco; Khotan School

古代和田是我国著名的佛教中心之一, 自古便被称为西天佛国。东亚佛教汉语的“佛”字便译自古代和田语, 中国佛教早期所谓的西天取经也只是到于阗——这个西天而已。这里的佛教教义、佛教艺术深远地影响了东亚佛教(尤其是藏传佛教), 虽然千年香火断绝, 但是其影响一直延续至今。

古代于阗佛教香火繁盛, 现代和田绿洲也保存了塔里木盆地数量最多的各类佛教建筑遗址群。其中尤属达玛沟

(Damago)所在区域, 在数量、规模、分布广泛、重要性等方面首屈一指。20世纪初, 沿达玛沟水系从南到北先后发现了哈德里克(Hadlik)、克科吉格代(Kokjigedai)、巴勒瓦斯提(Balwasti)、老达玛沟(kona Damago)、乌尊塔提(Uzuntati)、喀拉沁(Karaqin)、丹丹乌里克(Dandan-ulik)等著名佛教遗址, 出土大量的珍贵佛教文物, 大多被外国探险家劫掠, 流散海外。上述佛教遗址全部位于今达玛沟绿洲北部沙漠地区, 然而, 与

收稿日期: 2012-06-19; 修回日期: 2012-10-11

作者简介: 巫新华, 研究员, 研究方向为新疆考古, 电子邮箱: 13911807967@139.com

达玛沟绿洲邻近并靠近交通干线(315国道)以南的广大地区基本上没有佛教遗迹被发现。2000年3月,当地牧羊人在达玛沟南部托普鲁克墩(Topulukdong)挖掘红柳根柴时意外发现意外佛教塑像,由此揭开达玛沟南部区域佛寺遗址发现与考古发掘的序幕。

经国家文物局批准,2002—2012年10年间,中国社会科学院考古研究所新疆考古队对达玛沟新发现的南部托普鲁克墩、北部喀拉墩、东南部胡杨墩进行了抢救发掘。新发现还有喀拉卡勒干、阿巴斯墩、库修克阿斯提、斯皮尔古城(疑似西域36国渠勒国王城)和巨大的克孜尔雪拉克河床沿线居

址群等古代建筑遗迹群。这些古代佛教建筑遗址群的新发现,以及大量珍贵文物的出土有着突出的普遍价值。

达玛沟佛寺遗址作为佛寺建筑群的杰出范例,展示出和田历史上佛寺建造发展的重要阶段。托普鲁克墩1、2、3号佛寺遗址,胡杨墩回字形佛殿遗址是塔克拉玛干沙漠地区迄今所发现佛寺中保存最为完好的古代佛堂建筑形式佛寺,根据现存的佛寺建筑遗迹和壁画可以完全复原佛寺原貌。胡杨墩佛殿遗址是目前西域发现最大规模的大型回廊像殿的代表,是于阗地区回字形佛寺发展到一个高峰的表现。

达玛沟地区陆续发现的大量魏晋至唐代佛教遗迹,以及

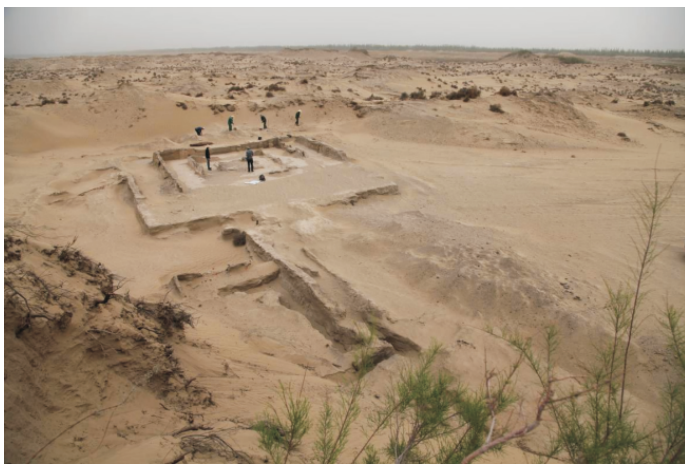


图1 胡杨墩佛寺遗址群发掘现场

出土的大量珍贵文物,仅以托普鲁克墩遗址群为例来说,具有以下突出的特点。

(1) 1号佛寺是目前所发现的最小古代佛寺,是塔克拉玛干沙漠地区迄今所发现佛寺中保存最为完好的佛堂建筑形式古代佛寺。它与2、3号遗址构成一个完整的寺院建筑群,为塔克拉玛干地区地表佛寺首次发现。是研究西域佛教建筑最新最完整的实物资料。壁画保存面积是迄今发现所有塔克拉玛干佛寺中壁画面积最大、保存状况最好的佛寺遗址,现存的佛寺建筑遗迹和壁画可以完全复原佛寺原貌。

(2) 遗址形制、壁画与所出土文物对研究与了解古代和田地区佛教、民间佛教信仰、佛教塑画技法,以及与河西走廊、中原、西藏等地的佛教传播和发展等方面具有重要意义,是丝绸之路东西方文化交流最生动的实物例证。

(3) 是我国目前发现的古代佛教遗址群中临近交通路线和主要绿洲城镇的古代文化遗迹,是极为重要的传统文化实物载体。大量的出土文物承载着西域佛教建筑、壁画艺术、雕塑艺术、佛教史、文化史内容,表明这里是一个多文化、多宗教、多民族共同生活与发展的家园,是我国传统文化的重要组成部分,是中华传统文化的宝贵财富。

### 1 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺始建年代

北壁中央坐佛塑像衣褶用醒目的凸线条表示,紧贴身体

的突出部分下垂,优美自然,既表现出衣物的质感,又十分清晰地显露出身体轮廓。佛身肩宽、胸平、腰细,衣服为通肩式,通体裹衣,凸线条衣褶装饰密集流畅而富于韵律,给人以薄纱透体的“曹衣出水”式感觉。塑像整体表现出典型的犍陀罗雕塑艺术特征。由覆莲台和束腰须弥座构成的佛座远小于坐像,二者的结合充分展现出佛像的凝重与端详。

佛像正面而立,重心居中,细腰宽肩,衣纹起棱,湿衣贴身,身体轮廓分明,衣纹自腰向下呈“U”字形下垂,富有强烈的装饰意味。这两种艺术风格为它的断代提供了依据。较多的风格产生于中印度,约在公元5世纪,如果传到于阗在公元5、6世纪之交,则1号佛寺的雕塑制作大约在5世纪末—6世纪初,可能止于公元7世纪。

这种坐佛像与佛座是典型的西域佛教艺术风格,延续使用时间很长。根据流传西域和传入中原的大体年代推断,1号佛寺坐佛造像年代有可能在6—7世纪。

我们从塑像颈部破损处取得芦苇作为C14测年样本,经中国社会科学院考古研究所测年实验室测定:达玛沟托普鲁克墩1号佛寺塑像的C14年代为 $1424 \pm 27$ ,即相当于公元526年 $\pm 27$ 年;树轮校正年代为公元618—656年(数据发表于《考古》2005年第7期)。

佛寺壁画人物形态圆润丰满,为典型的中、晚唐时期特点。仅从此点着眼,壁画绘制年代很可能晚于塑像年代相当



图2 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址



图3 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址出土现场



图4 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址出土佛像

长一个时期。根据考古发掘现场情况,佛寺墙壁没有二次抹泥重新绘画的迹象。

## 2 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺废弃年代

公元9世纪后期,喀喇汗王朝在中亚兴起,其治下臣民仍然信仰佛教。10世纪初,喀喇汗王朝王族成员萨克图改宗伊斯兰教,借助外力夺取汗位,自称博格拉汗(Bugrahan,意为公驼汗),随之大力推行伊斯兰教,以武力强迫佛教徒和其他宗教信仰徒改宗伊斯兰教。公元955年,萨克图死于对高昌回鹘王国的战争。其子巴依塔什(Bashitay)继位,继续推行伊斯兰教。公元960年,喀喇汗王朝招纳了20万帐新近高宗伊斯兰教的突厥人,宣布伊斯兰教为国教。并开始大规模向西域佛教地区开战。次年,喀喇汗王朝推行的圣战便指向佛国于阗。战争持续了20多年,于阗战败,前年佛国无数寺院被人为毁坏,佛教僧侣、信徒或被屠戮、或流散四去,留在故土的全部被迫改宗伊斯兰教。

达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址,现状情况反映的基本就应该是在经历那次伊斯兰圣战之后,佛寺被人为破坏,因为人民流散,当地在相当长的时期成为荒芜之地。被战争毁坏的1号佛寺也就在此后的岁月里被风沙掩埋,变成一个很大的红柳包。而它之所以能够得以保存至今,最主要的原因在于规模很小。因为规模小,它深藏在红柳包内部,直至公元2000年才被当地人发现。规模较大的达玛沟2号佛寺以及达玛沟喀拉墩1号佛寺却因为自身规模较大,自然形成的红柳包对其的掩藏不够彻底,过早地暴露在世人眼中,难逃彻底被毁的厄运。

掩埋达玛沟普鲁克墩1号佛寺遗址的红柳包2002年发掘之时残高将近6m,根据中国科学院生态与地理研究所夏训成研究员的研究成果:红柳固沙形成红柳包的年堆积量约为1cm,那么6m的堆积就需要600年。从达玛沟普鲁克墩1号佛寺红柳包发掘时已经是一个死亡很久的老红柳包来推断,它原始的高度可达到9—10m,那将是近1000年的历史堆积。这个年代数字与11世纪初佛教在当地惨遭荡涤的时间大致吻合。

## 3 达玛沟托普鲁克墩2号佛寺与达玛沟喀拉墩1号佛寺的年代

托普鲁克墩2号佛寺遗址从形制布局看,这个佛寺属于回廊像殿,这种佛殿中古时期在塔里木盆地诸绿洲地区十分流行。“回”字型结构佛寺可以说是当地佛寺最为主要的建筑样式。和田地区目前所发现佛教寺院遗址大多也都以这种样式为主。2号佛寺从形制布局和千佛壁画特点看,都和丹鸟乌里克遗址发现的相似。从千佛壁画以及遗址中出土擦擦的特点来看,则与藏传佛教后弘期初始阶段的千佛壁画较为接近(西藏阿里地区托林寺壁画千佛以及息静观音白垩土泥擦即为这方面较为接近的例子)。佛寺始建年代目前尚无直接证据能够给予说明,废弃时间也应毁于于阗伊斯兰化时期,即公元11世纪初。



图5 达玛沟托普鲁克墩2号和3号佛寺遗址



图6 达玛沟托普鲁克墩2号佛寺遗址出土的擦擦,此为藏传佛教前弘期擦擦之原型。



这种突出写实和强调明暗对比的艺术表现方法是于阗绘画风格的典型特点,它使主体人物形象生动,体积感强,画面具有感染力。从造型比例的准确和线条的紧劲中显现所需要表现的人物神韵。

壁画色彩是暖色调的,在褐色中兼用特有的土红色,用笔遒劲有力度,用线粗细相间,用深褐色及黑色线条勾勒轮廓,画面多为平涂,画面的色谱很广,在兼用暗红、红、黑、白、赭石等色的同时以暖色为主,但也用鲜蓝,间或还用绿色。人物以色彩晕染与铁线勾勒相结合的方法表现,形象立体感很强并且富有感染力,表现了生动的神态与身体转动的形体美,仿佛呼之欲出。

于阗画派的佛教艺术源自印度北部的犍陀罗艺术——一种希腊化佛教雕塑和绘画艺术。西域佛教艺术集大成于于阗画派,因中文史籍记载而知名于世的是大小尉迟氏。大尉迟名叫尉迟跋质那,小尉迟名叫尉迟乙僧。隋朝于阗绘画新技法已经广泛影响内地,不仅改变了中国绘画艺术的传统风格,而且对朝鲜半岛乃至日本美术的发展也产生了重大影响。

意大利学者马里奥·布萨格里在其《中亚绘画》一书中论述于阗画派时说:“惟一能够夸耀并为中国艺术家和评论家欣赏的伟大作品的画派是于阗画派。遗憾的是只有为数不多的幸存绘画证明这些作品在类型、源头、时代和主题是异质的,于阗画派证明它已吸收了印度、萨珊波斯、中国、粟特甚至还可能受花刺子模的影响。”是从犍陀罗之源衍变而来的,但并不否认是于阗艺术家“使用真正的创造力创新而成的”。

名画家尉迟跋质那、尉迟乙僧父子,世称父为“大尉迟”,子为“小尉迟”,主要活动在唐太宗及高宗时期。他们画外国人及菩萨,采用线条和晕染结合的手法,用线条勾勒物体轮廓,线条简洁凝练,刚劲有力,表现五官及褶皱则用劲紧的小笔刻画,大则洒落有气概如屈铁盘丝;用笔紧劲……在色彩运用上吸取外来手法。画史说他“用色沉著,堆起绢素,而下隐指”,立体感很强。曾经在奉慈寺画佛传故事中的三魔女,有“身若出壁”,“逼之飘飘然”之感。绘画以“屈铁盘丝”式的线条勾勒轮廓,凹凸法晕染人物面部和肌肉,平涂衣服色泽,形象生动,表情细腻。壁画明显带有犍陀罗艺术风格。唐人窦蒙评价他:“澄思用笔,虽与中华道殊,然气正迹高,可与顾(恺之)陆(探微)为友,”说明他在中国绘画史上占有特殊地位。

以尉迟乙僧父子的绘画技法为代表的于阗画派有明显的传承性。从达玛沟佛寺遗址壁画就可以清晰地看到这种延伸的轨迹。达玛沟南部区域托普鲁克墩及拉伊苏胡杨墩几处的佛寺遗址群出土壁画便是实物例证。其中《立佛残像右侍菩萨》体形呈“S”型,优美的“S”形曲线明显运用了印度古代艺术家塑造女性人体时常用的“三屈法”的处理,表现了与外来画风的巧妙结合。在《骑行神像》残片壁画上,中原艺术的影响显而易见。阿巴斯墩佛寺遗址被盗《坐佛残块》则更是中、西文化交汇融合的一幅幅杰作。首先,绘画的线条生动地

表现了对对象的外部特征或内在气质,其次,绘画线条除了直、垂、圆、曲、斜线条外,还有粗细组合同一单元的线条等艺术语言,表达不同的动感内容。一般水平的直线条有向外延伸的感觉,垂线条有沉重的感觉,圆线条有外柔内劲的感觉,而“屈铁”的粗线和“盘丝”的细曲线表现了物体的三维动态的感觉,粗线条有刚健、有力的感觉,细线条有柔弱、纤秀的感觉,等等。这些丰富多样、生动变化的线条语言,赋予线条以独特的生命,大大增强对审美对象的描绘能力,使审美主体(包括画家自己和观者)获得格外丰富、强烈的审美感受。

如果我们把近百年来于阗出土的绘画艺术加以梳理,不难发现于阗画派的艺术经历了“前于阗犍陀罗艺术”、“后于阗犍陀罗艺术”、“前于阗画派艺术”、“后于阗画派艺术”4个画史阶段。

(1)“前于阗犍陀罗艺术”是于阗绘画最早的绘画艺术。它是以更多罗马艺术元素为基础的绘画艺术,其中包括裸体艺术及“S”形曲线构图模式。达玛沟东部区域胡杨墩佛寺遗址出土壁画中的“裸体神像残块”就是典型的“前于阗犍陀罗艺术”。“裸体神像”壁画残块里,所有人物手臂的构图都采用了“S”形曲线构图。有些还使用躯干与手臂交叉“S”形构图模式。人物形象呈现了印度人和中原人的混血形象。

(2)“后于阗犍陀罗艺术”是基于前者的基础上发展而来的。“后于阗犍陀罗艺术”的绘画技法混入了东方人的绘画技法如叠加色的线描。画家画轮廓线和结构线时,先用浓墨或重色画出轮廓线和结构线,接着以较淡的赭石复勾轮廓线和结构线。这种用叠加色的线描技法是中原画家长用的技法。这种线条浑厚柔和。其次“S”形的构图已被简洁的弧线构图所代替。三是“庄重”的中原审美观念引入了“后于阗犍陀罗艺术”。人物裸体的面积已经缩小。达玛沟北部区域被盗佛寺遗址追缴壁画《地母》、阿巴斯墩佛寺遗址《飞天》残块、丹丹乌里克西北墙壁画及西回廊壁画就是这一时期的绘画。

(3)“前于阗画派艺术”是晚于“前、后于阗犍陀罗艺术”的绘画艺术。“前于阗画派艺术”主要以“屈铁盘丝”为突出艺



图7 胡杨墩出土裸体伎乐天壁画1



图8 胡杨墩出土裸体伎乐天壁画2

术风格。达玛沟托普鲁克墩佛寺遗址群1号遗址《毗沙门天像》和《狮子座菩萨》壁画残像就是这种艺术的代表作。夸张曲线装饰以及“屈铁盘丝”式的描摹成了后来东亚佛像绘画艺术的圭臬。



图9 达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址东壁壁画

(4)“后于阗画派艺术”略晚于“前于阗画派艺术”。“后于阗画派艺术”是基于“前于阗画派艺术”基础上加入了色彩组合概念的绘画。这时的绘画显然是吸收了萨珊波斯、粟特的用色方法。这种绘画用色厚重,不同于以往的几近平涂的用色。在表现冷暖色方法上,这时加入了相近色的组合概念。画家在表现暖色时往往先画较重胭脂色再叠加少量的朱砂和朱膘及赭石等相近的暖色;表现冷色则以大面积的群青颜料加少许石绿和暖色进行强烈的对比。“后于阗画派艺术”特别突出以青金石为原料的群青颜色。

在丹丹乌里克遗址《摩醯首罗天和菩萨像木板画》及达玛沟托普鲁克墩3号佛寺遗址新发现的寺院壁画等艺术中都应用了大量的青金石颜料。这时的画家在使用群青时把黑褐色作为间接色与胭脂色混搭。整体画面热烈、强健又不失宁静。

对此,印度学者普里说,于阗绘画“因不失其本源的生命力和同化力而著名”。佛教艺术随着佛教的传播传入于阗,所到之处的绘画、雕刻、建筑、文学艺术等方面都明显受到佛教的影响,并在吸取外来文化的基础上融合本土特点,经过长



图10 达玛沟托普鲁克墩3号佛寺遗址出土神像壁画

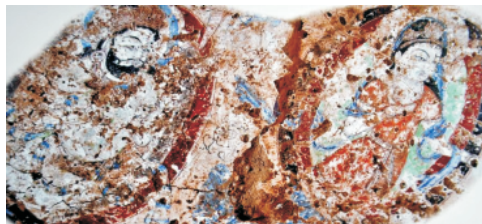


图11 达玛沟托普鲁克墩3号佛寺遗址出土神像壁画



图12 达玛沟丹丹乌里克佛寺遗址出土木板画

时间的演变,逐渐形成了线描技法和色彩组合的凹凸技法融

为一体的艺术风格。从而成就了于阗画派神采熠熠的佛教艺术。

“屈铁盘丝”是“屈铁”和“盘丝”两个不同的概念组合使用的绘画技法语言。主要以复合线形式体现物象,“屈铁”是指粗而硬的轮廓线和结构线,而“盘丝”则是细如蚕丝灵动飘逸的辅助线。

达玛沟托普鲁克墩佛寺 1 号遗址出土的《毗沙门天残像》就是典型的“屈铁盘丝”技法。画家在画轮廓和结构部分用的是“屈铁”似的粗线。为了缓解轮廓线和结构线的生硬,画家在轮廓线和结构线的视觉延续部分还要画一条或者数条滑顺有力的细丝线。往往粗细两线处在同一单元的结构体中。这样刚硬的粗线和富有弹性的细丝线就形成了互补。在视觉组合中,粗线的钢硬有了柔美;细线的飘逸不乏庄重。



图 13 达玛沟托普鲁克墩 1 号佛寺遗址出土毗沙门天神像上部壁画残块

观画的人,定睛注目就会产生晃动视觉效果。画家正是运用这种复合线的晃动的表现力,进一步丰富了看画人的心理感受。尤其是线的表述摆脱了原来依附形体的束缚,发展到由抽象绘画语汇反映出人的喜、怒、哀、乐等,更让我们深刻体验着纯粹的线条情感表达所具有的生命活力。

《毗沙门天残像》的下颌部结构线上,胫部的结构线上都有一条富有弹性的盘丝细线。还有手部和绶带等等,这里就不一一列举了。《毗沙门天残像》的线条不仅爽劲有力,而且还富有动感美和装饰美。其迷人的魅力,也蕴藏于流畅自如的线条美之中。

就绘画来说,线条是它主要的造型表现手段之一,线条美,是于阗绘画形式美的一个重要因素。于阗画家在画粗线条时往往不是一笔贯通,而是在接下来的第二笔要很精确地覆盖掉第一笔的收笔,如此往返,笔笔相扣。最后整体线条墨色如一,紧张强硬,状如屈铁。这种画法在达玛沟托普鲁克墩佛寺遗址出土的《菩萨残像》中也非常突出。

在传统的中国画技法里,有“十八描”、“吴带当风”、“春蚕



图 14 达玛沟托普鲁克墩 2 号佛寺遗址出土菩萨像壁画残块

吐丝”等等关于用线条造型的经验总结。研究线条和线条美,对中国画的创新和发展,有异常重要的意义。可以说,在一定意义上讲,中国画是线条的艺术。

于阗画派生动地创造了“屈铁”线和“盘丝”线的复合画法。作为一种美的线条,所呈现的无限多样的变化,以及富有魔力的线条的美学观念惊世骇俗。于阗画派在绘画中强调轮廓线的来龙去脉,线条的弯转曲折,何处线条清晰,何处模糊,何处宽阔、何处纤细。往往是采取粗细并用复合式的描写,线条运用高妙、精美之极。线条在钢硬中施以柔和、在庄重中施以优美,在重彩中施以平缓。于阗画派用“屈铁盘丝”来表现物象,诠释了一种非常重要的美学规律,“屈铁盘丝”创造性地用粗细线组合表现物象的虚实、轻重、刚柔、曲直。使画面富有很强的表现力和独创性。

## 6 毗沙门天王

《大唐西域记·瞿萨旦那》:“王甚尧武,敬重佛法,自云‘毗沙门天之祚胤也’。昔者此国,虚旷无人。毗沙门天于此栖止。无忧王太子在呾叉始罗国被挟自己,无忧王怒遣辅佐,迁其豪族出雪山北,居荒谷间。迁人逐物,至此西界,推举酋豪,尊立为王。当是时也,东土帝子蒙谴流徙,居此东界。群下劝进,又自称王。岁月已积,风教不通。各因畋猎,遇会荒泽。各问宗绪,因而争长。怒行词语,便欲交兵。或有谏曰:‘今何遽乎?因猎决战,未尽兵锋。宜归治兵,期而后集。’于是回驾而返,各归其国。教习戎马,督励士卒。至期兵会,旗鼓相望。旦日合战,西主不利。因而逐北,遂斩其首。”

“其王迁都作邑,建国安人。功绩已成,齿耄云暮,未有胤嗣,恐绝宗绪。乃往毗沙门天神所,祈祷请嗣。神像额上,剖出

婴孩,捧以回驾,国人称庆。既不饮乳,恐其不寿,寻诣神祠,重请育养。神前之地,忽然隆起,其状如乳,神童饮吮,遂至成立。智勇光前,风教遐被。遂营神祠,宗先祖也。”

《大唐西域记·瞿萨旦那》的这段记载充分表明毗沙门天王(Vaisravana)与于阗国乃至于阗佛教密不可分的关系。对于于阗国如此重要的毗沙门天王像在塔克拉玛干诸绿洲佛寺遗址中却从未有发现。达玛沟托普鲁克墩1号佛寺遗址南墙西壁残像与出土壁画组合起来恰好是一幅完整的毗沙门天王像,这也是塔克拉玛干地区首次发现完整的彩绘毗沙门天王壁画像。而南墙东壁残像则是其配偶吉祥天女。



图 15 达玛沟托普鲁克墩 1 号佛寺遗址出土  
毗沙门天残像下部

毗沙门天汉文也译作“多闻天”,神话中这位将其名字赋予了和田的国王与俱肥罗毗沙门天(Vaisravana or Kubera)之间关系的历史意义在于,它表明在和田,对印度众神中的这位神明的崇拜一定始于很早的时期。前文谈到于阗又称“瞿萨旦那(Kustana)”,而这个梵文化名称早在公元前有可能就已经流行。有鉴于毗沙门天与于阗建国的密切关系,最早护佑于阗国的很可能是印度教中的毗沙门天(也称为俱肥罗天,是印度教的财神,魔鬼(Yaksas)之王)。佛教传入后,因其借用毗沙门天为护法,自然更为于阗所接受。玄奘的记载又明确地证实了和田都城的毗沙门天神庙很富裕,香火旺盛。

毗沙门天,在从犍陀罗到日本的所有东亚国家的佛教神话中都是一个很为人熟悉的形象。因为他在四位“护法天王(Lokapala)”即世界之守护者中作为“北护法”而受到尤其隆重的崇拜,所以和田人将他当作王国的“守护神”看来是完全相宜的。在藏文版的传说中,毗沙门天的这一地位更加显著。

于阗的毗沙门天王信仰,应该更早出现于于阗立国之后,其信仰的内容几经发展变化,先有共与于阗王护持于阗的信仰,继之有与于阗建国传说结合的信仰,此外还有多种

护国传说等。这种信仰的内容和形式无论出现何种变化,基本上都以毗沙门天王共与于阗王护持于阗国土及民众为内容,没有脱离于阗以佛教治国的意识形态背景。这种独特的信仰在官方提倡之下,也成为于阗民间最为重要的信仰,并随着于阗佛教的影响随之流传至敦煌、河西等地,进而影响到东亚许多地方。

达玛沟托普鲁克墩1号佛寺发现的毗沙门天王像,为研究这种流传甚广的佛教信仰提供了最为直接的图像资料。

## 7 结语

于阗是我国古代西域大乘佛教中心,也是中原大乘佛教的策源地;于阗佛教艺术的“于阗画派”风格深远地影响到我国佛教艺术的发展;于阗绘画甚至还可以说是西藏佛教艺术的渊源地。对东亚佛教而言如此重要的地区,在佛教香火断绝近千年之后又有策勒达玛沟这些重要遗址和新发现考古资料重新出现,可谓学术界、佛教界一重大事件。

## 参考文献 (References)

- [1] Stein A. Ancient Khotan [R]. Detailed report of archaeological explorations in Chinese Turkestan carried out and described under the orders of H M Indian Government. Vols I, II. Oxford: Clarendon Press, 1907.
- [2] Stein A. Archaeological survey, Frontier Circle 1912[R]. Annual Report of the India, Frontier Circle, 1911-1912. Peshawar: Government Press, 1912.
- [3] Stein A. Desert Cathay ruins of desert Cathay[M]. Personal narrative of explorations in central Asia and westernmost China. Vols I, II. London: MacMillan, 1912.
- [4] Stein A. Memoir of Maps. Memoir on maps of Chinese Turkistan and Kansu from the surveys made during Sir Aurel Stein's explorations, 1900-1, 1906-8, 1913-15[M]. With Appendices by Major K. Mason and Dr J de Graaff Hunter. Trigonometrical Survey Office, Dehra Dun, 1923.
- [5] Stein A. Rajat Kalhana's Rajatarangini, a Chronicle of the kings of Kashmir[M]. Vols I, II. London: A Constable, 1900.
- [6] Stein A. Ruins of Khotan sand-buried ruins of Khotan [M]. Personal Narrative of a Journey of Archaeological and Geographical Exploration in Chinese Turkestan. First edition. London: Fisher Unwin, 1903.
- [7] Stein A. Serindia [R]. Detailed report of explorations in central Asia and westernmost China carried out and described under the orders of H M Indian Government. Vols I-V. Oxford: Clarendon Press, 1921.
- [8] Stein A. Thousand Buddhas [M]. Ancient Buddhist paintings from the caves of the thousand Buddhas on the westernmost border of China recovered and described by Aurel Stein with an introductory essay of Laurence Binyon. London: Quaritch, 1921.
- [9] Stein A. Innermost Asia[M]. Oxford, 1928.
- [10] 二十四史[M]. 中华书局.
- [11] 季羨林,等. 大唐西域记校注[M]. 北京: 中华书局, 2000.
- [12] 季羨林.《季羨林全集》第九、十二卷,外语教学与研究出版社,2009.
- [13] 羽溪了帝. 西域之佛教[M]. 贺昌群译. 北京:商务印书馆, 1999.
- [14] 孟凡人. 新疆考古文化论集[M]. 兰州: 兰州大学出版社, 2010.
- [15] 张广达,荣新江. 于阗史丛考[M]. 上海: 上海书店, 1993.
- [16] 古正美. 于阗与敦煌的毗沙门天王信仰[C]//2000年敦煌国际学术研讨会论文集. 兰州: 甘肃人民出版社, 2003.

(责任编辑 齐志红)