



白居寺 建筑与壁画艺术

◎桑吉扎西 王丹炜

一、白居寺措钦大殿建筑

白居寺，位于西藏自治区江孜县城西北端的山坳里，三面环山，四周山梁上以夯土砌以城墙，上设城垛和观敌台。整个寺院依山而建，建筑群以措钦大殿和白居塔为中心，建筑宏大，气势雄伟。全寺共有古巴、钦格洛、罗布干、德瓦晋、赛贡、司岗王玛、仁定、顿格洛、拉岗、结布久、翁卡、西奈、列珠、常米且、康萨、拉乌、夏钦巴等 17 个扎仓，以及马林、荣康、甘登、凯居、巴久等佛殿。此外，设有扎夏、僧舍。全寺分属格鲁、噶举、萨迦三个教派，占地面积 14 万平方米，是江孜县境内最大的藏传佛教寺院。

白居寺，藏语意为“吉祥轮上乐金刚鲁希巴坛城仪轨大乐香水海寺”。一般简称“班廊德钦”，即“吉祥轮

大乐寺”。

关于白居寺创建的时间和该塔的设计者，目前的藏史资料里说法不一。通过比较几种史料，我们认为，白居寺的群体建筑并不是同一时期一次性完成的，措钦大殿的修建要早于白居塔的修建。一般认为，白居寺（主要指措钦大殿）始建于 14 世纪末、15 世纪初，即公元 1390 年，由后藏大贵族帕巴贝之子贡嘎帕为祭祀先祖修建“桑波仁波林”佛殿，初名为“江热寺”。1414 年贡嘎帕之子曲吉·饶登贡桑帕为了孝敬母亲，为其还愿，捐资礼请格鲁派创始人宗喀巴大师的弟子克珠杰主持扩建佛殿、僧舍，由此兴建了白居塔，自此改名为“白居寺”。

对此，《新红史》、《卫藏圣迹道场》、《汉藏史集》等

藏史都有记载。如《江孜佛教源流》说：

阴土蛇年(己巳,明洪武二十二年,1389)饶丹衮桑帕生。阳木马年(永乐十二年,1414)26岁,于江孜宗山前年梵河上建六孔大桥。阳土狗年(永乐十六年,1418)30岁时去萨迦,接受明廷封赠。同年六月,为班廊德钦经堂奠基,开始兴建。^[1]

如果说,这则史料明确了建寺年代的话,那么五世达赖所著的《西藏王臣记》则重点记述了饶丹衮桑帕与克珠杰结缘建寺的过程:

达钦·饶丹衮桑帕(菩贤永圣)……与克珠杰仁波且有上师与施主的因缘,以此他修建了班廊德钦寺,并安置僧众。他还兴立了修密僧众专研多种曼陀罗,以及习经僧众在夏季法会中广习诸经、勤行辩论的常规。又修造吉祥多门大塔及锻制大佛像,并经常不断地书写《甘珠尔》佛经。在卫藏的大长官中,他所作的善业算是最大的。^[2]

作为白居寺主体建筑之一的措钦大殿,在其形制和营造手法上具有典型的藏族建筑风格。大殿坐北朝南,共有三层,总建筑面积2300平方米。底层为经堂部分,殿门后为前室,右为护法神殿,左为一小佛殿。过前室为大经堂,有立柱48根。大经堂之东为法王殿,西为金刚殿,东西配殿对称统一。大经堂的后部为后殿,有8根立柱,供大菩提铜造佛像。

大经堂二层正中为天井部分,设有两佛堂,右为小经堂,左首南侧是第一层经堂,东北隅所供为弥勒佛大像的头部;北侧自左至右为萨迦五祖、宗喀巴大师、布顿大师、二世达赖、三世达赖、一世班禅、五世及七世达赖、顿吉灵贝活佛。左佛堂为罗汉殿,后壁前供一佛二菩萨,左右绕壁影塑山岩,周围布有十八罗汉



白居塔壁画释迦牟尼佛

泥塑。前壁绘有佛传故事。左佛堂之南有弥勒殿。

措钦大殿的二层,还设有道果殿和拉基大殿。道果殿为右佛堂,殿正中绘有高约3米的大型时轮曼陀罗壁画,后壁正中供金刚大持,两侧为萨迦派祖师像;拉基大殿是该寺召开会议的场所。它的旁边是存放杂物的仓库。

大殿的第三层,只建有一个殿堂,藏语称“夏耶拉康”。殿内墙壁绘满精美的坛城壁画,由于该殿以坛城出名,故又称“坛城殿”或“无量

宫”。

措钦大殿作为白居寺早期的主体建筑,从1418年始建到1425年竣工,历时8年。其中很多殿堂是后来逐年扩建的,但整体与局部之间却处理得相当和谐统一。例如主殿与配殿,走廊与转经堂,会议厅与仓库等之间的布置,都是根据总体需要安排和设计的,故而显得井然有序、布局合理。而且,殿堂内部的梁柱和外部的建筑装饰都从不同的侧面,生动地体现了藏族传统的建筑特色,以及佛教的装饰美学情趣。

藏文史书《汉藏史集》曾这样描述措钦大殿的建造过程和建筑特征:

白居寺修建的时间,是于释迦牟尼圆寂后的二千五百五十三年(阳土狗年,永乐十六年,1418)六月二日奠基动工。它的佛堂有八根穿眼的形式特别的大柱子,有三解脱门,围廊有48根柱子的面积,整个佛堂有150根柱子的面积。(佛堂)外面突出有12道大棱,高两层,并有女墙装饰四周。佛堂中有高25肘尺的经幡。佛堂中央有与摩羯陀金刚座的大佛像尺寸相等的大菩提佛像,用诸宝制成,它是藏历阳铁鼠年(永乐十八年,1420)六月八日由化身的工匠本莫且加布建造的。这尊大菩提佛的左右,是燃灯佛与弥勒佛、16菩萨像。护法堂内塑宝帐依怙像;

殿门口塑四大天王像是由本莫且加多加塑造的。主要的两尊塑像以及内殿之中、吉祥大门、庭院中间的神变塔和天降塔,两边的静修塔和尊胜塔、五部佛等像,以及梵文书写的装饰等,是由化身工匠尼泊尔人扎底扎和铜匠阿瓦尔巴等人建造的……其中的大菩提佛像于阴铁牛年(永乐十九年,1421)三月八日吉时建成……在大佛殿及其上面的无量宫、走廊、上中下层转经堂,上面的围廊,东西上下的墙外护墙和房间、护法殿等处满是雕像和塑像,无量宫的墙壁上绘满了珍奇的壁画。^[3]

这段史料记载了白居寺措钦大殿的修建过程,同时也描述了各个佛殿塑绘的佛像和艺术特征,从中我们不难感受到藏族建筑美学的宗教色彩。例如,文中提到的“三解脱门”、“十二道大棱”等,都带有佛教哲学的象征主义色彩。就措钦大殿内部的造像、壁画装饰、立柱而言,的确称得上庄严精美。当时觉囊派多罗那他大师曾赞叹道:

后殿八大柱、八走廊,极为华丽。走廊四十八柱,东西墙外房间,分别有六柱,总共一百五十柱。二十处大棱儿突出,周围屋檐美观——

后殿瞻洲庄严大佛像,
吉祥威光遍照三世间,
摩诃菩提佛殿无与伦比,
是为十八圆满第一项。^[4]

据说,在白居寺建筑群中,蕴含着18种美好和圆满的建筑美学理念,而措钦大殿为“十八圆满第一项”。在措钦大殿完工后,寺主饶丹贡桑巴还为该寺修建护持的大围墙,每一边长280步弓,围墙上建有20座角楼作为装饰,开有6个大门,并在墙外四周种上了树木。在这里我们看到,主体建筑大经堂与辅助建筑佛塔,以及围墙、角楼和四周的树木之间,形成了有

序的空间布局关系,错落有致,和谐统一。

正如藏史所总结的那样:“杰出法王之神殿,设计圆满而庄严,声名犹如风幡飘扬,虔信之力迅速建成。”^[5]

在这里“设计圆满”,不但指措钦大殿总体结构布局的合理得当与互相对称,而且更重要的是体现了佛教建筑意义上的“圆满如法”。而“圆满庄严”一词,在藏族艺术史上一直是一个非常重要的美学概念。这一建筑美学标准,早在松赞干布修建布达拉宫时就已明确提出,且作为评判寺院建筑或是宫廷建筑是否完美的标准之一。

当然,作为宗教建筑最高的美学理想,仍在于通过象征的建筑形式,无声而具象地弘扬宗教教义,感化熏陶、培养和转化进入这一神圣空间中的广大信众,并使他们的“虔信之力迅速建成”。这便是宗教建筑所要达到的最高境界或是最终目的。

二、白居寺吉祥多门塔

与措钦大殿相邻的便是闻名中外的十万佛塔,即白居寺吉祥多门塔。今天看来,她的名气远胜于措钦大殿。也正因如此,白居塔的兴建使得江孜城名播雪域,令人赞叹。尤其是该寺的雕塑和壁画对后世藏传佛教艺术的发展,藏族绘画艺术流派风格的形成都起到了积极的促进作用。



白居塔壁画藏传佛教高僧像



白居塔壁画白度母

远远望去,措钦大殿与白居塔遥相辉映,相得益彰。层层收缩的塔体,覆钵式高大的塔刹,白色的塔身,在蓝天的映衬下,显得格外庄严妙好、美不胜收。

意大利著名藏学家杜齐教授曾强调:“佛塔体现了西藏的建筑风格,因而特别需要加以研究”。的确,白居寺十万吉祥多门塔,作为藏族建筑史上塔寺合一的建筑典范,可以说,代表了西藏境内佛塔式寺院建筑的最高水平,值得后人敬拜与研究。

白居塔位于措钦大殿右侧,建筑规模宏大,是整个白居寺建筑中最重要、最富于象征意味的建筑物。白居塔的修建晚于措钦大殿,《汉藏史集》记载说:

饶丹贡桑帕巴……三十九岁的羊年(明宣德二年,1427)为十万佛像吉祥多门塔奠基,不几年就全部完成。在这期间编写十万佛像及第二幅级制大佛像的目录,编写噶丹静修地创建记。^[6]

从1427年佛塔奠基,到1436年白居塔完成泥塑、壁画和装饰工作,前后历时10年。如果没有一定的经济实力,想要修造如此规模的佛塔,想必是十分困难的。这也进一步说明,建筑在任何时候都是经济、技

术、艺术与审美的综合产物。

从佛塔类型上看,白居塔的建筑形制为藏式“噶当觉顿”塔风格。佛塔底座长宽各约40米,塔基占地直径62米,全塔总高度42.4米。占地面积2200平方米。分塔座、塔瓶、塔顶三个部分。全塔共九层,塔瓶以下共五层,一层下为塔基。一层至四层,四面各建佛堂。外形上呈四面二十角(又称四面八角),每层逐渐收缩,层迭而上。

塔瓶为圆形柱,直径20米,内有佛殿四间(即第五层)。塔瓶上第六层呈四方形,内为一中心柱式佛殿。第七、八层为十三法轮部分,内均设有佛殿;第九层为塔顶伞状部分,九层以上为金幢部分。

全塔共有108道门,77间佛殿,其中一层20间,除正东兜率宫殿和正西净土殿为经变和本生故事壁画外,其余各殿主要为密教事部和坛城壁画,总共绘有佛像2423身。第二层16间,整个建筑象征断除语之四不善之四断,总共绘有佛像1542身。

第三层20间,结构布局与一层相同,象征佛教三十七道品中,上品资粮所证四种功德,即四神足:欲定断行具神足,心定断行具神足,勤定断行具神足,观定断行具神足。三层佛殿共绘塑有3400身佛像。

第四层有16间,其结构布局与第二层一致,东西南北各有五尊佛像,象征欲、精进、念、定、慧等清净五根。四层佛殿共塑绘1278身佛像。

第五层有4间,为塔瓶部分,象征摧破不信、懈怠、放逸、昏沉掉举、无明等烦恼的信、勤、念、定、慧五力。瓶座上的圆形白塔瓶高3度,飞檐为140度,象征念、择法、精进、喜、轻安、定、舍等的七觉支。五层共塑绘佛像18886身。

第六、七、八、九层不分间,实为横斗,十三法轮和宝幢部分。其内均有塑像和壁画。据《江孜法王传》记载,横斗由三层莲花座、两重檐墙、飞檐组成。高24度、周长88度,内开四门,外开回廊,分别象征三十七菩提道中的八正道;十三法轮,象征如来十力和三念住;塔幢也由上下两部分组成。底部状如大悲经咒的二十八

瓣莲花,周长为30度,顶部33度;上部为塔顶宝盖,分别象征大悲心和慈悲喜舍四无量之心。

白居塔作为塔寺合一的建筑典范,在其结构布局及象征手法的运用处理上,可以说完美地传达了佛教抽象的哲学理论。在这里,曼陀罗式的立体构图,十分严谨地象征了教义的不同内涵。如果说,建筑最能体现一种哲学思维的话,那么白居塔和早期的桑耶寺,以及以曼陀罗为原型建构的寺院建筑,可谓充分体现了佛教的宇宙观。

除此之外,在藏族建筑史上那种以严密的佛教宇宙观曼陀罗为依据而兴建的寺院并不多见。就建筑工艺和材料来讲,白居塔主要以土、石材料为主,局部采用了木结构,如在塔瓶外檐的营造上使用了斗拱、柱枋结构,明显受到了明代建筑营造工艺的影响。

整个建筑立面构图严谨,造型优美。例如,东西、南北方向的建筑外轮廓,与塔座宽基本相等,构成全等边三角形的视觉关系,这种建筑手法的运用,使得建筑物具有和谐的比例关系,给人以坚实、雄伟、稳重的审美印象。

大凡藏式寺院多采用高大垂直的墙面,有时缺少曲折的变化和过渡。白居塔的建筑则不然,无论你站在何处,她曲折多变的外形轮廓,阶梯式收缩的五层塔座,覆钵式的塔瓶,以及渐次成梯形的十三天塔刹,不但形成了各建筑部分之间鲜明的对比,而且生动地体现了一种建筑艺术的韵律感和节奏美。其白色的塔身、赭红色的墙檐和鎏金的塔顶,使得佛塔的色彩美得以鲜明、强烈地张扬,甚至能够传达出一种建筑的音律感以及佛塔的声音美。

白居塔的设计者和建筑艺人们,不仅综合了藏汉、印度、尼泊尔的建筑艺术特点,而且将佛教中八种佛塔之美学特征融合于一身,使白居塔的象征功能以及宗教美学理念得到充分的展现。

例如:佛塔上的莲花象征六随念;塔基象征十善之土地;塔阶象征四随念;塔藏象征法力;塔瓶象征菩提心;塔珞(花蔓)象征圣者及菩提三十七道品;出污

泥而不染的莲花上的法轮,象征十力和三近住;观音咒藏象征大慈大悲和十六大空合二为一;塔伞和遮雨檐象征智慧双足;滴雨檐象征事业兴盛;太阳和月亮象征先知。

白居塔作为藏族建筑史上塔寺结合的经典之作,可谓寺中有塔,塔中有寺。诸如,塔中108个小佛殿,俨然构成了“塔中寺”的建筑格局。塔内大量精美丰富的壁画、雕塑、装饰图案等,使之成为古代藏族建筑史上佛塔建筑的光辉典范。

尽管白居寺吉祥多门塔在元末明初的后藏颇有影响,但塔寺合一的寺院,并非只有江孜白居寺一处。从藏史记载看,当时的后藏非常钟情于营造塔式寺院,这一现象多少反映出寺院建筑风格的变化,以及对新的佛教建筑风格与模式的审美追求。

虽然从吐蕃时代起,藏地就修建不同风格的佛塔,尤其是后弘期的古格王朝,修筑佛塔的热情更是



白居塔壁画佛陀说法图



白居塔壁画大白伞盖佛母

高涨,不仅造塔数量多,且高大精美,但这些佛塔大都是供礼拜用的实心塔。直到元末明初,在后藏地区才出现了塔寺合一的建筑类型,由此也产生了营造此类佛塔的宗教热情。

就目前的考古史料看,白居塔并不是藏区最早的塔寺合一的建筑,在它之前已有同类的佛塔出现。例如,西藏日喀则地区昂仁县的日吾齐金塔,拉孜县觉囊派寺院等的佛塔,被认为是最早的佛塔式寺院建筑,对后世的藏传佛教建筑产生了重要的影响。

三、白居寺的壁画艺术

白居寺的壁画艺术,主要保存在措钦大殿和白居塔之中,位于措钦大殿后山上的仁定扎仓也保留有一些壁画。从时间上看,措钦大殿内的壁画,比白居塔内的壁画相对要早。

1、措钦大殿壁画

措钦大殿为三层藏式建筑,从第一层到二、三层均有不同题材的壁画作品。壁画是依照殿堂的礼拜和修行功能绘制的,故其布局与构思,显得严谨周密,不仅符合佛殿礼拜、诵经的建筑要求,同时也遵守了佛教仪轨和律制,可谓圆满如法。

从白居寺壁画的题材看,主要分为三个方面:一是显教壁画,二是密教壁画,三是历史人物壁画。

显教壁画:一般是指经变故事、佛传故事和佛本生故事。壁画主要集中在措钦大殿一层经堂、回廊、二层,吉祥多门塔一层净土殿、兜率宫殿和四层佛殿等。

密教壁画:主要是指密教四部的行部、事部、瑜伽部和无上瑜伽部。壁画主要根据《成就法海》、《吉祥胜》、《金刚顶经》、《文殊室利根本仪轨经》、《不空羂索仪轨》、《莲花网鬘》、《金刚藏庄严经》等密教经典仪轨绘制而成。

历史人物壁画:主要是指藏传佛教史上的历代法王,在西藏传法的印度、尼泊尔、克什米尔、孟加拉等地高僧大德、大译师,各个教派的祖师、堪布、活佛等。例如,法王松赞干布、赤松德赞、莲花生大师、阿底峡尊者、米拉日巴尊者等。

措钦大殿壁画,主要分布在大殿两侧的四大金刚,吉祥天女、六道轮回等图画。殿内的四壁绘制有大量壁画,有的清晰可见,有的被香灯熏染得模糊不清,有的因殿内漏雨被侵蚀得漫漶斑驳。根据藏文史料,措钦大殿经堂壁画题材主要有:释迦牟尼佛、燃灯佛、弥勒佛、释迦牟尼八大弟子等。一般而言,经堂内的壁画篇幅较大,气势宏伟,释迦佛结跏趺坐,两侧分立八大弟子,佛为中心,由此展开布局,突出了世尊与弟子的关系,也符合绘画的透视关系,造型庄严,画面寂静,用色凝重。大经堂后壁,右侧绘制有阿底峡尊者像,旁边有巴买久仲坐像;左侧壁画是宗喀巴大师像,依次绘有克珠杰、弥勒佛、布顿大师的坐像。

措钦大殿护法神殿的壁画,主要是依照藏传佛教密教的修习仪轨来绘制的,诸如密集金刚、胜乐金刚、大威德金刚、欢喜金刚、马头金刚等。此外,还有尸林怙

主、骷髅、地狱变相等内容。画风狰狞张狂,怪力威严,表现出慑服一切妖魔之威德。

后殿前壁壁画,左右分别绘制有千手千眼观音菩萨与大白伞盖佛母像,画面大气,用笔精细,着色讲究,尤其是金线勾勒,流畅优美,造型生动,极其准确地传达了观音与佛母大慈大悲之法相,堪称白居寺壁画中的杰作。

措钦大殿一层的法王殿壁画,西壁绘有无量光佛,南壁绘有弥勒佛,北壁绘有十一面观音菩萨,东壁绘有千佛。在佛、菩萨主像的两侧和下方,绘有朝拜的信众、供养人等僧俗礼佛群像。其特点是色彩艳丽,色调多为红底,用笔多为黑线描。^[7]

金刚界殿壁画,主要以金刚界坛城为主,殿内门楣上下、左右绘有四臂金刚萨埵,以及一百二十五身贤劫诸佛、菩萨等像。壁画是依照《瑜伽部根本续》的修习仪轨来绘制的。其佛像主要为大日如来,左右胁侍为四方佛及其眷属。壁画构思严谨,线条和用色十分讲究,属上乘精品。^[8]

措钦大殿二层壁画,主要是指回廊壁画与东西配殿中的壁画。外回廊壁画以佛传故事和佛本生故事为主,根据《贤愚因缘经》、《如意藤》、《律分别》、《无垢经》、《律本事》以及《弥勒授记经》等佛经故事绘制而

成,共有 50 多幅佛传故事和本生故事壁画。根据《江孜法王传》和《后藏志》所记,其壁画内容如下:

1、《象护故事》,根据《如意藤》第 47 品绘制而成;
2、《殊叶王故事》,根据《律本事》绘制而成。讲述佛陀本生为殊叶王的故事;
3、《伽尸则巴故事》,讲述佛陀本生为伽尸则巴王的故事;
4、《乳轮王故事》,根据《如意藤》第 4 品绘制而成,讲述乳轮王与诸天交战的故事;
5、《须摩提女请佛》,讲述须摩提女邀请佛陀及眷属赴宴的故事;
6、《云乘王故事》,根据《如意藤》第 108 品绘制,讲述佛陀本生为云乘王子舍身救龙子的故事;
7、《吉祥军王故事》;
8、《福德王故事》;
9、《珍珠藤女故事》;
10、《和气女故事》;
11、《优填王故事》;
12、《如意成就王故事》;
13、《度一切王故事》;
14、《护僧故事》;
15、《仙人好忍故事》;
16、《调伏龙象护故事》;
17、《益寻太子故事》;
18、《童贤故事》;
19、《寻箴言王故事》;
20、《瞿罗罗童子故事》;
21、《妙色王眷属供施夜叉》;
22、《虔闍尼婆梨身剝千灯》;
23、《毗楞竭梨身钉千钉》;
24、《太子昙摩钳身投火坑》;
25、《贤士郁多罗剥皮求法》;
26、《尸毗王割肉贸鸽》;
27、《降伏外道六师》;
28、《御服醉象》;
29、《弥勒授记故事》;
30、《金瓶故事》;
31、《四和睦兄弟》;
32、《兔子舍身求法》;
33、《目犍连神变迎佛》;
34、《大象舍身济人》;
35、《舍罗婆兽救王》;
36、《月亮王调服苏达婆》等。

此外,北壁壁画还根据《弥勒授记经》、《月灯经》、《宝顶经》、《报恩经》、《佛说大方广善巧方便经》等绘制有 16 幅弥勒佛传和本生故事壁画。

措钦大殿二层道果殿壁画,主要以八十八位大成者,西藏各个教派高僧大德、译师、法王等佛教杰出人物,以及八思巴与忽必烈会见壁画为主。

罗汉殿壁画,主要以菩提道



白居塔壁画大成就者



白居塔壁画尊胜佛母

次师徒传承,以及六庄严为主,绘有大乘佛教的论师龙树、圣天、无著、世亲、陈那、法称、释迦光、功德光等二圣六庄严。此外,还绘有阿閼佛、无量光佛和四大天王等群像。

措钦大殿三层为夏耶拉康,也称为曼陀罗“坛城殿”,或“无量宫殿”,因四壁绘制有大小不一的51个坛城而得名。该殿坐北朝南,外开三解脱门,内有八根立柱。

殿内东西两壁绘有14个坛城——4个大型坛城,10个小型坛城。北壁绘有17个坛城——5个大型坛城,12个小型坛城。南壁左右各绘制1个大坛城、2个小型坛城。

据藏文史料记载,坛城壁画是江孜法王37岁时(1425)为自己绘制的坛城本尊。所绘制的大部分坛城属于密教无上瑜伽部方便坛城。如《大瑜伽方便智慧不二续王经》仪轨中的身语意时轮大坛城、吉祥密集阿閼佛大坛城、卓识吉祥阎摩敌大坛城、阿閼佛部吉祥密集文殊金刚大坛城、热氏阎摩敌大坛城、如来吉祥红色阎摩敌十三尊大坛城、身部忿怒阎摩敌六面文殊大坛

城;《金刚橛根本续》仪轨中的金刚部忿怒吉祥童大坛城、智慧亥茹迦坛城;《不共胜乐轮续释续》所述吉祥空行海大坛城、路夷波式吉祥胜乐大坛城;《密集续部宝帐金刚空行母》所述五空行大坛城;《二猛相宝帐怙主续》所述比瓦巴氏呼金刚大坛城、幻化胜乐诸佛加行大坛城;《大日如来部四位续》所述大坛城等等。

从总体看,夏耶拉康的坛城壁画,无论是从符合密教修习仪轨上,还是在色彩、构图、线条、人物、装饰等方面,都堪称是藏传佛教坛城壁画中的杰出作品。诸如坛城绘制的严谨细密,圆方形态的变化,色彩图案的运用,佛、菩萨、眷属、护法金刚的安置,佛智与禅思的象征表达等都完美地呈现了出来,生动地流露出了一种禅思与密修、庄严与灵动、静默与神圣的宗教美学情韵。

据传,措钦大殿的坛城壁画,以及白居塔五层的坛城壁画都是出自同一藏族画师之手。但是否都是出自江孜法王之手,还有待于进一步研究。

2、白居塔壁画

白居塔的建筑艺术,不但具有独特的创造性和想象力,其壁画也有与众不同的美学风格,其内容之丰富、题材之广泛、技巧之娴熟、规模之宏大,堪称明代藏传佛教艺术的瑰宝。

在明代藏传佛教壁画中,白居塔壁画更具有有一种活泼清新、凝重寂静、灵动优美的江孜画派的艺术特征。

白居寺吉祥多门塔的每个佛堂内都绘制有大量的佛教壁画。根据《江孜法王传》记载,其壁画的绘制严格遵守密教四续部——事部、行部、瑜伽部、无上瑜伽部的仪轨要求、修习次第绘制而成的。据藏族学者熊文彬博士的研究和统计,从吉祥多门塔的一层至塔幢各殿,共绘制有佛、菩萨、金刚、度母、祖师等各类画像27529多身。^[9]

一层绘有2423身、二层绘有1542身、三层绘有3400身、四层绘有1278身、五层绘有18886身、横斗绘有321身、十三法轮绘有677身、塔幢绘有127身,



白居塔壁画礼佛供养图

真不愧“见闻解脱十万佛塔”的美誉。

与后期格鲁派寺院哲蚌寺、色拉寺壁画相比,白居寺壁画中少了一些富贵的金碧辉煌的装饰追求。例如白居塔中的药师佛像,布绘于花蔓之中,蓝色的身躯、红色的袈裟、金色的火焰光纹组成背光色彩,左手托钵、右手持印的药师佛,似从天降一般,庄严妙好。其壁画风格,仍具有早期单纯古朴的画风。

花卉装饰在白居寺壁画中占有一定的比例,特别引人注目。这些花卉装饰一来是为了渲染佛国净土世界的纯净美好,二是为画中的修行人物、高僧大德们做背景装饰,使人物与环境互相映衬,和谐统一,体现对极乐世界的向往和赞美之情。

白居寺壁画中的西方净土变壁画,具有一定的代表性。花生赤身坐于盛开的莲花心中,佩戴璎珞珠宝,双手合十于头顶之上,如出水芙蓉,纯洁童稚,亲切可爱。另一幅画中,少女翩翩起舞,左腿单立于荷叶上,右腿弯曲,短裙系于臂部,饰环佩,飘带飞舞。舞女前方双膝跪坐的花生,全身赤裸,左手托腮,右

手扶叶,似闭目沉思于极乐净土世界的美妙之中。

《汉藏史集》形容赞叹道:“此佛像,真可说是虔信佛陀而产生的神变幻化之一。……使得天界莲花开放”。^[10]

在同类佛教题材中,白居寺西方净土变,在壁画的整体构图与布局上,可谓别出新裁,给人以强烈深刻的审美印象。

白居寺壁画中的密教修行者,大多具有尼泊尔佛教绘画的风格与技巧。例如,各大尊者做不同的修习舞蹈动作,形态舒展优美,古札杰细眉大眼,双脚交叉,两臂举头双手合十,尤其是他们的眼神,被画家们传神地点在右目的左眼角上,生动之极。充分体现了藏传壁画艺术“点睛”的艺术魅力。

嘎那热尊者的造型,富有女色美的形态,浓眉大眼的胡髻脸庞,似与颇具女性味的舞蹈造型有所不符。嘎那热左腿内屈,右腿曲结于下腹,脚根恰到好处挡住了赤身裸体的男根。全身饰佩环,造型独特,右侧的眷属做舞蹈状,壁画的空白处布满了祥云、花卉等装饰图案。

《汉藏史集》在谈到白居寺的壁画时曾说:“瑜伽续部诸佛奇妙之图案……有胎藏莲台等装饰,犹如有护持力的宝藏,使众生到达福乐之地。”^[11]可见白居寺壁画是非常重视装饰艺术的。

在藏传壁画中,这类赤身裸体布绘于优美花卉装饰中的密教壁画并不多见。同类的绘画题材,年代较早的有古格、托林寺、萨迦寺、夏鲁寺等。因而从某种角度说,白居寺的密教造像也就成了明代不可多得的密教壁画中的精品。

总体看,白居寺壁画的人物造型、神态表情,头部、身段、手脚、服饰、配饰等的描绘,非常注重人物神态与情态的优美渲染,人物与人物、主像与胁侍、背景与造像等,都处理得非常细腻,画面比例协调,在严谨庄严中流露出清新与灵动的美感。尤其是在人物的量度上,画师们一方面遵循《造像量度经》的要求,另一方面也打破传统的仪轨限制。如果说,佛、菩萨、金刚护法、曼

陀罗坛城等有严格量度要求的话,那么,历史人物、大成就者、经变故事画以及装饰花卉等题材,则有时处理得非常灵活多变。正因如此,使得千佛一面、凝重威严的画面,在瞬间变得灵活而具生气。

从比较的眼光看,白居寺壁画可谓吸收了古格艺术、夏鲁寺、萨迦寺等壁画与造像艺术的精华,在画面的布局、人物勾勒、色彩晕染、背景处理等方面,都达到了相当的艺术境界。尤其是壁画中的单身、双身、群像处理,既表现了单个造像的功能,又照顾到了画面整体与局部的比例关系,生动体现了古印度美学的传统精髓。在同一画面中,展示了壁画舞蹈造型的美和音乐旋律的美,护法神张狂狰狞的美,以及佛、菩萨安详寂静的美等等。



白居塔壁画闻法图

为使信众在礼佛观画的过程中,油然而生慈悲、浩然、寂静之心,进而从念佛、见佛到即心是佛,正如《观无量寿经》所言,“是故汝等心想佛时,是心即是三十二相、八十随行好”的修心境界。

四、白居寺壁画的艺术风格

从白居寺措钦大殿和白居塔的壁画风格来看,可以说,白居寺壁画艺术并非是单一的江孜画风,而是融汇了印度、尼泊尔、中原的多种绘画技巧和画风,同时也将噶举派、萨迦派和格鲁派三教的绘画特色加以融合与创新。

从藏文史料的记载看,白居寺措钦大殿和白居塔的塑像与壁画绘制,应以当地的画师为主,但是否有来自尼泊尔的画家参与绘制工作呢?据考古学者柴焕波介绍,白居寺的喇嘛们讲,白居塔壁画是由一个尼泊尔画师勾勒线条,由藏族画师填补色彩。^[12]不过,这种说法有待商榷。明代藏传佛教的绘画艺术已经达到了娴熟精湛的艺术阶段,白居寺塔如此庞大的绘画工程,仅有一个尼泊尔画师勾勒线条,几乎是不可能的事情。但在白居寺壁画中,亦有一种来自尼泊尔传统绘画技法的师承关系,和浓郁的异国情调。

从白居寺壁画的绘画技法、构线、着色、晕染、涂金等手法分析,其绘画风格基本上保持了前后连贯,以及风格上的统一。但个别殿堂的壁画风格却有鲜明的差异性。例如,壁画中的装饰花卉、山峦、树木、石头、河水等的画法,基本上承袭了印度和尼泊尔甚至是克什米尔的画风。中原画风的影响,主要表现在壁画人物的服装、头饰和面部造型上。其中比较有代表性的是十六罗汉壁画。由于十六罗汉是从汉地进入西藏地区的,故而无论是罗汉的造像、唐卡还是壁画都明显具有汉传佛教艺术的造型特征。历代祖师画像一般说都比较写实,颇具雪域藏地之风,最明显的特征是人物面部造型、表情神色,袈裟、靴子以及卡垫的绘制上,无不流露出浓郁的藏族风情。从有的题材来看,明显带有域外民族的特色。例如,描绘印度八十八大



白居塔壁画观自在菩萨像

成就者及湿婆舞王法相,二圣六庄严等都带有鲜明的域外艺术风格特征。又如《须摩提女请佛》、《舞蹈家本生》等大多受到了印度、南亚地区的影响,有印度波罗王朝时期的画风。但这种画风的影响并不是直接的,而有可能是通过阿里古格地区的佛教艺术间接传播到后藏地区。

此外,有的佛殿里的壁画色泽艳丽,有的则讲究色彩的简单明快,有的追求线条的流动与铁线勾勒。例如,莲花生大师与佛陀、四臂观音菩萨壁画,打破了传统的一佛二菩萨的传统布局,而是将祖师与佛陀、菩萨同时置于一个画面中,这是后期藏传佛教壁画出现的突出现象,但壁画的色彩则相对单一纯净,也许是后期画师在清代补绘的作品。

据白居寺壁画题记,白居寺寺塔壁画的画师主要来自日喀则境内的拉孜县、康马县和拉萨尼木县等地。以拉孜画家为首的拉堆画风稚拙简朴、自由夸张,

以康马县乃宁画家为首的乃宁画风和拉萨尼木画风有机地融为一体,逐渐形成了一种充满生机、自成一体的绘画风格,成为14至15世纪藏传佛教艺术日趋成熟的代表作,标志着藏传佛教艺术在15世纪逐渐走向鼎盛。^[13]

【注 释】

[1] 贾湘云、何宗英著:《关于白居寺创建者及始建年代问题》,见《西藏研究》1982年2期。

[2] 第五世达赖喇嘛著、郭元兴译:《西藏王臣记》,民族出版社,1983年版。

[3] 达仓宗巴·班觉桑布著、陈庆英译:《汉藏史集》,西藏人民出版社,1986年,第239页、241页。

[4] 多罗那他著、余万治译:《后藏志》,西藏人民出版社,1994年版,第32页。

[5] 达仓宗巴·班觉桑布著、陈庆英译:《汉藏史集》,西藏人民出版社,1986年版,第240页。

[6] 同上,第241页。

[7] 多罗那他著、余万治译:《后藏志》,西藏人民出版社,1994年版,第33页。

[8] 同上,第34页。

[9] 熊文彬著:《西藏中世纪佛教艺术——白居寺壁画艺术研究》,中国藏学出版社,第65页。

[10] 达仓宗巴·班觉桑布著、陈庆英译:《汉藏史集》,西藏人民出版社,1986年版,第242页。

[11] 同上,第245页。

[12] 柴焕波著:“江孜白居寺综述”见《南方民族考古》1991年第4期,第233页。

[13] 熊文彬著:《西藏中世纪佛教艺术——白居寺壁画艺术研究》,中国藏学出版社,第194页。

