

俄巴绒二村经堂壁画调查与初步研究

李春华 金 兰 刘 洪

【摘 要】 古民居经堂壁画是有别于藏传佛教寺院壁画的一种壁画形式。文章以实地调查资料为基础,结合前人相关研究结果,试对俄巴绒二村古民居经堂壁画的年代、壁画题材、绘画风格技法以及相关佛教史内容等进行初步研究。俄巴绒二村古民居经堂壁画对研究清代壁画题材和相关佛教史内容具有重要意义。

【关键词】 经堂壁画;壁画题材;年代;佛教史

【中图分类号】 K879.41 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139(2012)03-0038-7

壁画作为反映藏族文化内涵的一个缩影,对于研究佛教史、文化史、艺术史等具有重要价值。壁画内容题材广泛,既有反映宗教内容的壁画,也有反映历史、民俗、科技、医药等内容的壁画。在没有更多文献记载的情况下,在某种意义上说,民居经堂壁画是一种浓缩的乡村社会史题材。有鉴于此,通过系统调查,了解壁画题材内容、绘画技法,进行断代研究并提出相关保护建议,对于传承藏族文化,研究藏族绘画艺术史及文化发展史具有重要的现实意义。

一、研究历史与现状

俄巴绒二村民居经堂位于以康定县塔公乡、沙德乡、营官镇为中心的木雅地区核心地带。20世

纪30年代,有学者在该地进行过民族学调查,并对相关文物进行了记录。20世纪70年代以来,中国国家博物馆、四川省文物考古研究院、故宫博物院、西南民族大学、美国康巴援助基金会、联合国教科文组织等有关部门多家单位先后对该区的典型遗存进行了调查,2009年7至8月,在甘孜州第三次全国文物普查过程中,普查小组对康定县展开了较为详细的考古调查。根据既有考古工作的基础和调查成果,可以确认康定县分布有大量的、保存较好的民居古经堂,这为初步了解康定县民居古经堂壁画的分布规律及壁画的文化内涵奠定了基础。

近年来虽有学者对民居古经堂壁画行了初步探讨,但为数不多,其研究多集中于壁画绘画题

本文为教育部人文社会科学研究青年基金“康定古经堂壁画调查与研究”项目(编号:10YJC780008),中央高校基本科研业务费专项项目(编号:11SZYQN30),西南民族大学历史学一级学科硕士学位点建设项目(编号:2012XWD-S0601),木雅藏区古经堂壁画颜料分析与研究(编号:12SZYQN32)的成果之一。

【作者简介】 李春华,西南民族大学西南民族研究院馆员,四川 成都 610041;
金 兰,成都市青羊区文物管理所所长、馆员,四川 成都 610000;
刘 洪,康定县文化旅游局局长,四川 康定 626000。

材探讨、绘画技法研究、讨论不同地区的文化交流以及壁画保护研究等。康·格桑益希曾提到：17~18世纪至19世纪初，民间经堂和家庭经堂的出现，使佛画、佛塑、佛龕流行整个社会，与民间纳祥祝福的题材结合，影响了乡土风很浓的地方神祇造像^[1]。美国康巴援助基金会(Kham Aid Foundation)的有关部门进行了木雅地区古建筑调查(Survey of ancient and historic buildings in Minyak)，主要涉及沙德乡、朋布西乡和普沙绒乡，对古建筑及古经堂基本情况有具体描述，对于康吾民居古经堂、壁画内容以及相关信息都有提及。罗文华曾提出对于康区经堂碉房壁画遗迹应当关注^[2]。

2010年7月中旬，西南民族大学与康定县文化旅游局组成联合调查组，对四川省甘孜藏族自治州康定县沙德乡、朋布西乡境内分布的古经堂壁画展开调查。我们在与居民的交流过程中体会到，西藏建筑勘察设计院高级建筑师木雅·曲吉建才活佛对木雅地区古建筑及古经堂壁画的热爱及强烈的保护意识，深刻影响当地居民，在其提倡下，许多民居及古经堂壁画得以有效保护。同时，康定县相关文化部门多年致力于古建筑及壁画的保护。美国康巴援助基金会对于古建筑及壁画也做了部分保护清洗等工作。正是以往相关学

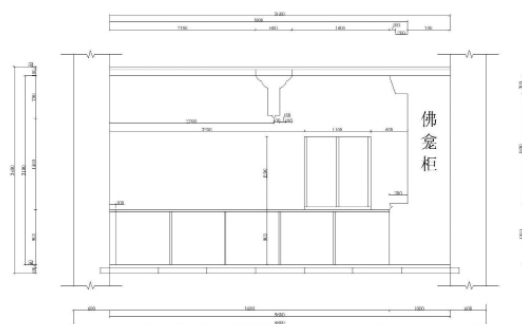


图2 俄巴绒二村经堂南墙壁画附件图

者的研究和保护工作，为经堂壁画的深入研究奠定了基础。

二、壁画题材内容及绘画技法

俄巴绒二村经堂位于康定县沙德乡俄巴绒二村西南，东距俄巴绒河直线距离约为400米，处于民居三层东南部。经堂为传统藏式建筑，东、南、北三面墙有壁画，西面为佛龕（图1、2）。壁画环绕经堂四周，以藏传佛教的高僧大德、菩萨、护法神及佛陀为主题，以山水宫殿为背景，是传统的甘丹颇章时期壁画。画中人物形象生动，各个画面间联系紧密，既是单独的一尊尊佛像，又是联系在一起的一幅整体壁画。

壁画风格突出，用色厚重鲜亮，色彩浓重，不单薄，天与地之间的过渡自然（蓝色与绿色间的过渡）。对人物的施色是按照佛教经典的记载，运用晕染的手法对人物着色。壁画中对人物的细部描绘极尽细腻，例如菩萨、护法神身上的璎珞、骨饰。在对背景山水的处理上，明显的有藏汉交融的痕迹，比如山上、地面的绿彩点缀。部分地方采取涂金、沥金、描金的手法描绘主尊的身饰，对黄金的运用使整幅壁画的暗色面充满亮点。画面紧凑，但不显得凌乱。整幅壁画浓墨重彩，色彩对比强烈，形成的视觉冲击感使佛像更加突出。整体的暗色使得佛像更加庄严，与菩萨的暖色身形成对比，让菩萨显得更加慈悲，让护法神显得更加威

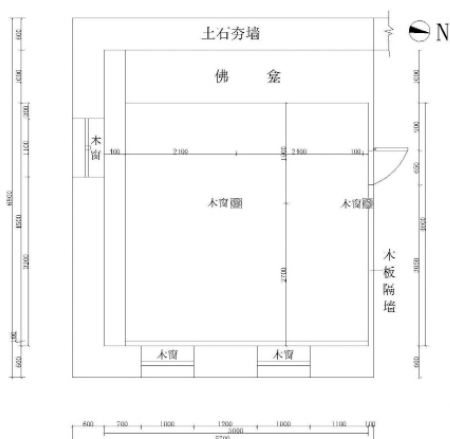


图1 俄巴绒二村经堂平面图

该资料由美国康巴援助基金会(Kham Aid Foundation)副主席伍帮福老师推荐，主席Pamela Logan 提供。



图3 宗喀巴大师及六圣二庄严



图4 宗喀巴大师线描图



图5 宗喀巴骑像相线描图

武雄壮。

南墙：主要是藏传佛教格鲁派创始人宗喀巴大师及其大弟子的形象，主尊宗喀巴大师，周围围绕有六圣二庄严、下首为一世班禅、一世达赖和宗喀巴大师的其他相状（图3）。

画中宗喀巴大师形象姣好，面如满月，头戴黄色班智达帽，身着绛红色三衣，双手结转法轮印于胸前，各拈莲茎，衍生莲花开于耳畔，上托智慧焰剑、般若宝函，意味着大师是文殊菩萨的化身，大师双足跏趺安坐于莲台之上，莲台置于狮子座上。身后背光为两层光圈的制式（图4）。

六世班禅形象姣好，面如满月，头戴黄色班智达帽，身着绛红色坎肩、袈裟及罩裙，右手前曲结说法印于胸前，左手结定印于脐前，上捧钵器。袈裟外罩有明黄色大氅。安坐于狮子法座上。

六圣二庄严为公元一世纪左右活跃在印度佛教界的八位大师。六圣：龙树、提婆、世亲、无著、陈那、护法；二庄严：功德光、释迦光两大律师。其侧



图6 宗喀巴说法相线描图

有宗喀巴大师的骑象相和成道说法相（图5、6）。

北墙：北墙被中间的柱子分为两部分，左面为毗沙门天神等，右面墙壁为诸大护法神等（图7）。

左上角为毗沙门天神，毗沙门天神下方为四天王，毗沙门右边为金刚手菩萨、财源天母和绿财神（由上往下），再右为莲花生大师及唐东杰布大师，两位大师下方为三位空行母。

毗沙门天神，头戴五佛冠，显菩萨相。右手持胜利幡，左手持吐宝鼠，散座于雪山狮子之上。下方四天王，从左上角按顺时针依次是多闻天王（毗沙门天王）、持国天王、增长天王和广目天王。围绕在毗沙门天王身周的是黄财神、绿财神、财源天母及金刚手菩萨。最右侧为莲花生大师及唐东杰布大师，莲花生大师身披黄色大氅，右手持金刚杵于胸前，左手捧嘎巴拉碗于脐前，左肩上靠有天杖。唐东杰布大师着瑜伽士袍，身披黄色大氅，右手伸于膝前持铁索，左手持宝瓶于脐前。三位空行母以中央的狮面空行母为主尊，空行母人身狮面，身披人皮，以人头及骨饰为璎珞，右手持金刚钺刀，左手持嘎巴拉碗捧于胸前，作



图7 俄巴绒二村经堂北墙壁画

啖食状,左肩靠有天杖,此天杖即说明了空行母与莲花生大师的密意关系。

共有11尊金刚护法神,从左上角开始按顺时针排列,依次是大威德金刚、密迹金刚、胜乐金刚、马头明王、战神护法、俱誓铁匠护法、孜玛护法、阎魔护法、六臂玛哈嘎啦、吉祥天母、四臂玛哈嘎啦。

大威德金刚9面32臂,怀抱明妃跨立于八禽八畜及诸天王上。金刚头戴骷髅冠,头生犄角,面有3目,顶端一面为寂静菩萨相,为文殊菩萨,意为大威德金刚为文殊菩萨的化身。密迹金刚身相蓝色,3面6臂,左脸为白色,右脸为红色,双手结金刚吽罗迦印于胸前并怀抱明妃。明妃亦为6臂,上两臂搂住金刚颈部,其余4手各持法器。

胜乐金刚,此尊的形象十分复杂,全身特征都具有象征意义。站立姿势,足下是莲花座,表示出离尘世。莲花上有太阳,象征光明普照、遍知一切。有4头,颜色各异,居中蓝色,左边白色,右边红色,后面黄色,依次表示增益、息灾、敬爱、降伏四种事业和功德。每面3只眼,表示能观照过去、现在和未来三世。戴5人头骨冠,表示无常和勇武。头上方有半月,代表“人的幸福”。头顶有双金刚,表示方法与智慧双成。腰围虎皮,象征无畏和勇猛。项挂50人骨串成的念珠,代表佛教全部经典。有12只手,象征克服12种缘起的方法。主臂左手持金刚铃,右手持金刚杵,两手同时抱明妃。其余各手伸向两侧,手中持斧、月形刀、三股戟、骷髅杖(天杖)、金刚索、金刚钩、活人头等物。有两条腿,右腿伸,足下踩摩哈得瓦(梵文 Mahadeva)神。该神匍匐在地,有四手臂,各持法器。左腿曲,足下踩时间符号女。此女仰面躺着,也是四手,手中皆持物。其明妃即金刚亥母,梵文 Vajravajra,一面二臂,面呈红色,表示爱慕、热烈之情,有3只眼,戴骷髅冠。两手皆持物,右手拿月形刀,左手拿人头骨碗,碗内盛满血,献与本尊。她的两腿姿势很特别,左腿伸,与主尊右腿并齐,右腿盘在主尊腰间。这也是辨别这一本尊的重要依据。

马头金刚项挂骷髅项链,腰围虎皮裙,圆睁3眼,膝、手、腕、颈处都盘绕着蛇,各手分别持骷髅碗、绳索、蛇、骷髅杖等马头金刚的显著标志,在红色的鬃毛里有1个或3个绿色小马头,个别的头顶上同时还有一条小蛇。

战神护法,身相红色,头戴骷髅冠,头发竖立,面有3目,身穿甲冑,饰以璎珞人头,右手上扬持金刀,左手捧一颗人心于口前,作啖食状;左臂上套有弓箭,左肩上靠有长矛,双足穿宝鞋踏于魔马及魔女身上。

俱誓铁匠护法,忿怒相,僧袍装。一面二臂二足,具3目,身墨蓝色。左手持铁匠用的皮制鼓风箱,右手高举铁锤。身穿黑袍,头戴名叫“沃被夏”的帽子,跨骑于一山羊之上。

孜玛护法身相红色,面作愤怒像,面有3目,獠牙咬在下嘴唇上,护法神身着甲冑,右手上扬持红色法器,左手持绢索于胸前钩住魔人,跨坐于马上,宝马四蹄踏于血海上。

阎魔护法,即阎罗天子,阎罗王回头侧望,右边伴有明妃。阎罗王右手上扬持人骨法器,左手屈伸持金刚圈于面目前,身饰璎珞、骨饰,赤身裸体。阎罗王双足跨立于巨牛之上,巨牛卧于五阴魔上。

六臂玛哈嘎啦,身相蓝色,作愤怒像,面生3目,头戴骷髅冠,中央的骷髅上有金刚杵的形象,黄色的头发竖立,口中作吐“吽、呬”嘴型。六臂玛哈嘎啦身饰璎珞,以人骨、人头及毒蛇为饰,右上手持人颅骨提珠上扬并拉象皮,右手持金刚钺刀于胸前,右下手持手鼓下伸,左上手上扬持三叉戟并拉象皮,左手捧嘎巴拉碗于胸前承于金刚钺刀下方,左后手持绢索下伸。护法神着菩萨装、虎皮裙,身披象皮,双脚跨开踏于象鼻天身上。象鼻天仰身在莲台上,右手持嘎巴拉碗作送入口中状,左手持标志物,面作欢喜状。护法神身后火焰光炽盛。

吉祥天母,吉祥天母身现蓝色,头戴骷髅冠,面生3目,口中啖食一人,头发上立,头上顶有一顶孔雀毛的华盖,右手上扬持红色宝杖,左手捧嘎



图8 战神护法、四臂玛哈嘎啦、吉祥天母、单坚善神紫玛护法



图9 阿底峡尊者、药师佛

巴拉碗于胸前,身披人皮,跨坐于骡子上。骡子以毒蛇为套头和缰绳,龙头天神为天母牵缰,狮头天神为天母赶马,前蹄上绑有一夹经文及人皮制成的宝筐,骡子臀部生有一眼,飞腾于血海之上(图8)。

四臂玛哈嘎啦4面4臂,左脸红色,右脸白色,中间脸为蓝色,上有一脸,各戴骷髅五佛冠、额生3目,怒目圆瞪,口作吐“吽、呬”状,身饰璎珞、毒蛇、骷髅及人头。护法神右上手上扬持宝剑,右手持金刚钺刀于胸前,左手下伸持长戟立于身外,左手托嘎巴拉碗承于金刚钺刀下方并在臂下夹住宝瓶。护法神身着虎皮裙,双足跨开,踏五阴魔于莲台上。

东墙:东墙上开有两扇小窗,墙面上所绘主尊有阿底峡尊者、药师佛(图9)、阿弥陀佛和长寿佛

(图10),在药师佛的狮子座下有白文殊、狮子吼观音及大白伞盖佛母(图11),在长寿佛莲座下有白、绿度母尊胜佛母及文书、观音和金刚手等三祜主(图12)。

阿底峡尊者面容娇好,头戴红色班智达帽,身着绛红色袈裟,双手结转法轮印于胸前,双足跏趺盘起,安坐于莲台法座之上,身侧有金顶宝塔及宝篋。

药师佛身相蓝色,面如满月,头有螺发肉髻,



图10 阿弥陀佛、长寿佛



图11 白文殊、狮子吼观音、大白伞盖佛母



图12 俄巴绒二村经堂东墙壁画

身着三衣袈裟,右手结予愿印于膝前,左手结法界定印于脐前,上捧钵器内盛甘露妙药及如意果,双足跏趺安坐于月轮法座之上。下首白文殊身相白色,头戴五佛冠,左手结予愿印于膝前,右手结莲花印于胸前,各捻莲茎,上开莲花于耳畔,上盛般若宝函及智慧宝剑,双足跏趺于法座上;狮子吼观音,散座于雪山狮子之上;大白伞盖佛母现菩萨相与药师佛左下首。

阿弥陀佛身相红色,现佛陀相,面如满月,头有螺发肉髻,身着三衣袈裟,双手结禅定印于脐前,上捧应器,双足跏趺安坐于莲台法座之上。长寿佛身相红色,现菩萨相,头戴五佛冠,身着三丝衣,垂目下注,面带微笑,双手结禅定印于脐前,上捧长寿宝瓶,双足跏趺于月轮法座之上。白、绿二度母左手结予愿印于膝前,右手结莲花手印于胸前,自在坐于莲座之上。尊胜佛母3面8臂,各持法器,安坐于莲台法座之上。再下有三祇主(图13)。



图13 俄巴绒二村经堂东墙线描图

三、相关问题研究及年代推测

(一) 壁画汉式背景

石绿石青色的山水画作为背景是清代藏传绘画的特点之一,加之主尊背光顶上的“汉式祥云”的白云装饰,可以推断出此壁画属于藏汉交流频繁的清代时期的壁画。在尼泊尔风格衰退的15世纪中期,藏传佛教壁画画派中吸收了汉式工笔画的勉唐派异军突起,在15世纪后期兴起,流行于16、17世纪。“汉地的青绿山水加进主尊身后的背景,以往红、蓝和红、绿两色对比为主的画面变为石绿色调,加强了主尊着装的汉族化表现”。

(二) 供养物的显化

六识供养器:护法神面前的供养器为嘎巴拉碗中盛有眼睛、耳朵、鼻子、舌头、血液和心脏,代表眼耳鼻舌身意六识。这种六识供养器,在清代以前的作品中并不存在。这种供养器的出现也和格鲁派的兴盛有关。

一盘三朵玛:护法神前的供养品中,有一个盘子中盛有三个朵玛的形制,这种画法多见于清代以后出现的皈依境中,本来是作为三宝的供品只存在于经教的意义中并无实际形象,但后来为了宣法的需要而绘画出明显的朵玛形象(图14)。

(三) 格鲁派特征

俄巴绒二村经堂壁画中,南墙壁画皆是格鲁派高僧的形象,以宗喀巴大师(格鲁派创始人)为主尊,六圣二庄严围绕(格鲁派为中观派的信奉者,六圣二庄严传说是中观派的源头),前面提到的六识供养器也是因为格鲁派并非纯粹的密宗信仰者,而是显密双修的宗派,对秘密意的阐释不甚明了,故而需有“显化”的教育用品。

五世达赖喇嘛借蒙古藏巴汗的力量,铲除了噶举派的残余势力,建立了格鲁派政权——甘丹颇章政权,自此,格鲁派信仰扶云直上。“公元十七世纪中叶,格鲁派与觉囊、噶举等教不断斗争……五世达赖喇嘛洛桑嘉措在固始汗统帅的蒙古军事势力协助下,用武力不惜流血杀戮残酷地镇压其他宗教派系,有效地振兴格鲁派。”

(四) 画面布局

俄巴绒二村经堂壁画特别是北墙的护法神主



图14 一盘三朵玛

尊的布局最为明显,每一主尊都安住在石青色石绿色的山上,这种布局是勉唐派破除尼泊尔风格的一大创新,尼泊尔风格时的壁画布局主尊是安排在格子状的小佛龕中的。“棋格式构图消失,诸神于云端和风景之中,布局活跃多变,宝座有向里透视的侧面,立体感强,背光中卷草图案和虹状彩纹变成了波浪式放射的金线,卷草变宽,异兽变马,加进大量的花卉、祥云。人物形象方正中见圆润,四肢变粗、脖颈变短、五官变小等特点使人物略显多肉少骨,衣带被加大增宽。”^[3]

(五) 标准样式

俄巴绒二村经堂壁画中人物造型匀称,符合《度量经》的标准,为典型的“标准样式”,金刚、护法、佛、菩萨的造型与新勉唐派产生后的绘画造型一致,这种类似于程式化的形象被称为藏传绘画的标准样式。“‘典范’即指‘标准样式’,是近现代西藏佛教绘画的‘经典’和‘范例’……新勉唐派在吸收明清两代汉地绘画影响,融合嘎赤画派风格的基础上,把《度量经》作为壁画、唐卡的严格标准,逐渐形成了佛教绘画的标准样式,鲜活的西藏绘画史自此停顿”^[4]。

勉唐派、新勉唐派是藏区15世纪中期后的主

导绘画流派,俄巴绒二村经堂壁画应为清代中期的新勉唐派作品,是新勉唐派的成熟之作。

四、结 语

俄巴绒二村经堂壁画流传至今历经了三个多世纪的风雨,然而作为藏传佛教及藏文化影响下的独特艺术表现,俄巴绒二村经堂壁画仍然焕发着无限的生机和活力。俄巴绒二村经堂壁画,对于研究清代藏族社会状况、清代藏传佛教史等一系列问题具有重大意义。对于古经堂壁画的调查及研究本不应只局限于年代推断一类,更应该把古经堂壁画当做历史的一个侧面,通过调查及研究反映当时藏区社会、生活的情况,藏汉文化交流状况等方面。由于各方面条件的限制,本文仅对壁画的年代和风格等进行了初步探讨,上述问题还需深入研究。

藏族民居经堂壁画作为有别于宫殿寺庙绘画的独特宗教壁画,其所蕴含的深刻意义并不比藏民族官方绘画少,例如流于民间的壁画为何仍能保持上层绘画的固定格式等诸多问题。故而,文章与其说是研究,不如说是对古经堂壁画调查资料的整理。

【参考文献】

- [1] 康·格桑益希.藏族美术史[M].成都:四川民族出版社,2005.76.
- [2] 罗文华.四川甘孜地区民族与考古综合考察综述[J].故宫学刊,2005,(2).
- [3] 于小冬.藏传佛教绘画史[M].南京:江苏美术出版社,2007.266.
- [4] 马吉祥,阿罗·仁青杰博.中国藏传佛教白描图集[M].北京:北京工艺美术出版社,1999.72.

(责任编辑 邹一清)