

# 浅析早期藏传佛教雕塑艺术的风格及其特征

白日·洛桑扎西

(西藏大学艺术学院 西藏拉萨 850000)

**摘要** :文章对早期流传于藏区的主要外来佛教造像艺术的风格特征进行了简要归纳和分析 ,并提出了早期藏式佛教雕塑风格的形成原因及造像样式特征。

**关键词** 藏传佛教 ;雕塑艺术 ;风格

**中图分类号** :J228.6      **文献标识码** :A      **文章编号** :1005-5736(2006)02-0076-07

由于历史及藏族人信仰的转变等原因 ,我们难以知晓有关佛教传入之初雍仲苯教造像的确切面貌特征 ,但从历史文献记载来判断 ,它应具备一定的造型规律及审美要求。苯教文化在藏族历史的进程中起伏较大 ,近千年来又遭受极端的排斥而散落于藏地边远地区。长期以来佛苯两家文化在相互交流、借鉴的过程中 ,苯教的多数造像风格与佛教同步进行而难以辨认原形 ,但是 ,明确的是苯教的多数地方护法神灵被佛教吸收后延续至今。这种吸收行为必定会对后来的藏传佛教艺术的审美追求产生深远影响 ,因此 ,相对系统、客观地研究藏传佛教美术风格是至关重要的。藏传佛教雕塑似乎没有界定的流派分类 ,同时 ,也没有清晰的风格划分 ,但是 ,史料中零零散散地记述了雕塑家个人的风格特征 ,给我们创造了最大限度展开讨论的自由。另一方面 ,包括印度在内的很多国家 ,佛教可能彻底地被其它的宗教替代 ,但是 ,在克服自然和人为的迫害方面 ,由于雕塑作品的特殊材料使大部分地方多多少少留下了早期佛教雕塑的遗迹 ,同时 ,考古工作的进展使充满时代烙印的雕塑遗存不断被发现 ,这一点胜过绘画的保存状况 ,并为我们提供了很好的研究线索和图案信息。对这些文献史料和遗存的雕塑作品做一些比较研究和个案分析是必要的。在此本文将对藏传佛教雕塑的早期艺术风格做浅薄的探讨以示抛砖引玉。如何从总体上认识藏传佛教雕塑的诸种艺术风格 ,需要做细致深入的比较分析研究 ,这可能是一个长期的认识过程 ,还需要考古学、史学、美术学等不同学科的共同协作。在这里 ,笔者只能根据自己的观察与思考 ,做一些粗略的艺术风格划分。

收稿日期 2006-04-14

**作者简介** :白日·洛桑扎西 (1971-) ,男 ,藏族 ,西藏山南人 ,西藏大学艺术学院美术系讲师 ,美术学硕士 ,主要研究方向为藏族传统美术。

## 一、尼泊尔风格

尼泊尔民族的历史非常悠久 ,释迦牟尼诞生地蓝毗尼圆和涅槃的婆罗林都在尼泊尔。尼泊尔曾一度隶属吐蕃王朝 ,其发达的工艺对西藏影响深远。尼泊尔的佛教造像传承了以印度鹿野苑为主的笈多的造像风格 ,并融入了本地区的特色 ,形成了具有浓郁地方特色的佛教雕塑流派。自公元7世纪与吐蕃建立友好关系以来 ,尼泊尔的佛教雕塑一直影响着藏区的佛教雕塑 ,先后有大批的尼泊尔工匠走进藏区参与建造佛教寺院 ,直到民主改革之前还有很多尼泊尔国籍的工匠在藏区活动 ,可想而知 ,其影响是巨大的。尤其在松赞干布的妃子赤尊公主主持建造拉萨大昭寺的过程中就有大批的尼泊尔工匠参与塑造佛像。藏史称藏区第一尊佛像的大昭寺五味天成十一面观世音 thugs rje chen po rang byung lnga ldan) 泥塑像就是由尼泊尔造像师绰沃 khro boC)根据赞普松赞干布的旨意塑造。尼泊尔的造像风格对藏传佛教雕塑、绘画的影响自始至终从未间断过 ,以致使藏族传统学者把早期的主流艺术风格认定为“别路”(bal lugs)即尼泊尔派。民主改革前著名的雕塑作坊“雪堆白作坊”<sup>①</sup>和“日喀则扎西吉蔡”<sup>②</sup>以及民间性质的那木林·孜董桑董”<sup>③</sup>、达孜白郎沟的“达孜康巴桑董”<sup>④</sup>等等都传承尼泊尔工艺 ,虽然各作坊的作品中充溢着浓厚的地方特色和各自的手工特色 ,但是 ,他们自己以传承尼泊尔工艺而自豪 ,甚至在“扎西吉蔡”作坊中 ,民改前一直有大批的尼泊尔工匠参与制作佛像。元代萨迦王朝时期以尼泊尔工匠阿尼哥为主的工匠在藏区和内地藏传

佛教造像领域中影响更为广泛。纵观尼泊尔风格的藏传佛教雕塑,它具有以下几个较为显著的特征:

(一)菩萨类造像中,从体形塑造方面性别特征较为突出,父续菩萨肩部宽大,动态自然,给人以壮实的感觉,它不同于克什米尔风格中僵硬的结实。母系菩萨体形娇柔,秀气,强化了窄肩、细腰、大臀的女性体态特征。

(二)菩萨类造像的装束方面,上身裸露,下身着裙,父系菩萨为短裙,似有非有,从左肩斜跨连珠带,似克什米尔风格特征至肚脐以下,极少佩带花环或飘带,母续菩萨着长裙,纱裙状,面上常有篆刻装饰纹。尼泊尔风格中独具特色的是裙带在腰间打结后,从小腹正中垂下一节或长或短的腰带,形成“T”形。通常在大腿上斜跨禅带,东北印度造像中个别也出现系禅带的习俗,所不同的是腰间必有“U”形垂帘珠装饰物,可作为区分的标志。

(三)不管是佛陀造像,或者是菩萨类造像,宽前额,窄下颌,小嘴是尼泊尔造像的一个重要面相特征。

(四)佛陀造像基本遵循印度鹿野苑为主的笈多艺术风格的造型传统。菩萨类造像的饰物适度而且精致,在宝冠的造型处理上,可看出克什米尔日月形冠叶式样的变异痕迹。

当然,很多金铜佛像制作于尼泊尔,后期被佛教香客带入藏区的可能性也存在,但是,不管怎样,尼泊尔的工匠亲自加入藏区雕塑作坊参与制造佛像雕塑的事实使这种现象的分析变得无意义了。值得关注的是后期藏区本地的雕塑诸流派的作品中,从一些细小的璎珞样式或镶嵌珠宝的习俗、眼部的处理、下颚的处理均能看出尼泊尔造像风格的影响始终未能割断。

## 二、中原汉式风格

早在吐蕃赞普松赞干布之父郎日松赞执政时,吐蕃就与中原唐朝有了频繁的友好往来,随着文成公主和金成公主两位公主的先后进藏,中原文化和吐蕃文化有了更加深入直接的交流。两位公主进藏就有多种工艺的能工巧匠随行,同时随同带进吐蕃的还有中原的工艺典籍。公元七世纪,在拉萨文成公主主持修建的热姆齐佛殿(又名小昭寺)就是由来自中原汉地的工匠承建,据说该佛殿的建筑样式和内供造像均为中原风格,但是,由于人为和自然的灾害,使我们无法知晓昔日的小昭寺面貌了。应该注意的是佛教在藏区传入之初就已经有中原汉地的工艺师参与建造佛殿,并有工艺典籍带进了

吐蕃王室中,因此,中原佛像工艺对早期藏区佛教艺术的影响是可想而知的。

根据史料<sup>[1]</sup>记载,桑耶寺乌孜大殿为三层楼房,每一层佛殿的建筑风格、材料以及内供塑像均采用了不同的风格,其中,中层佛殿按照中原汉地样式建造的同时,殿内的造像风格也追求了汉式风格。乌孜大殿几经磨难难以考证当年的风貌了,但是,从这个记录上可以推断出吐蕃时期中原汉地佛教造像对藏地雕塑的影响是必然的,更何况桑耶寺又是藏族佛教史上意义重大的第一座佛、法、僧具全的寺院。藏传佛教后弘期扎巴沃西(又名西绕杰瓦,公元1012-1090年)主持修建扎塘寺时,也采取了桑耶寺的创意风格,佛殿底层为藏式,中层为汉式,顶层为印度样式,其中,中层、顶层佛殿被毁,底层佛殿壁画保存相对完好,我们从底层佛殿的壁画中可以看到中原汉地绘画的影响,最典型的有主殿中心墙面左壁下部的佛陀宝座下绘制了相对应而站立着的供养人画像,供养人的装束和面相以及画风、笔法完全属于汉地样式,很可能当时艺术家在共同完成壁画塑像时相互交流的见证,供养人的画像与同在一个画面中的其它画像产生了鲜明的对比,由此笔者认为当时,承担中层佛殿汉式造像的绘画师和雕塑师根本就是来自中原的工匠。

山南温区境内的扎玛吉如拉康被确认为吐蕃时期的佛教遗迹<sup>[2]</sup>,始建于吐蕃赞普赤德祖丹时期(公元704—755年),拉康主殿内高大的主尊释迦牟尼泥塑像和左右两边的八随佛弟子<sup>[3]</sup>、两尊供养人以及马头明王和金刚手造像保存较好,风格样式上显示出浓厚的中原造像特点,尤其主尊佛的面相饱满而双眼微闭且细长的造像追求与中原唐朝的佛陀面相有着密切的关系,八随佛弟子和两尊供养人上身赤裸、下身着长裙、双肩垂下宽大的披帛、垂至肚脐的璎珞以及宝冠上装饰的三叶旋纹、纤秀的身姿等特征均属于唐代中原的造像样式,尤其两尊金剛(马头明王和金刚手)盘起的发型和前突的面相与中原佛殿内的金剛在造像气势和风格上极为相似,两尊供养人被认为是吐蕃赞普赤德祖丹和唐朝金成公主,造像面相、装束与八随佛弟子无异,完全是菩萨装。另外,上个世纪以来倍受国内外藏学家关注的康玛艾旺寺(11-12世纪)正殿的石胎泥塑造像艺术具有云冈、龙门石窟中北魏至唐代佛教造像风格。

汉式风格在早期藏区佛教雕塑的突出影响主要在于桑耶寺强久思玛吉林殿、扎耶巴石窟、扎拉鲁布等石窟和佛殿的布局以及造像披帛的刻画、长裙、富有动感的饰带使用习俗和表现手法上,尤其

在早期藏式佛像的世俗化塑造中影响更为突显,以致使很多藏族学者误认为是较典型的汉式风格。各寺院佛殿中的罗汉和天王的形象塑造直接受到了汉式的影响。据记载十六罗汉的塑造法直接临摹了汉地样式而流行至今<sup>[8]</sup>。

对于流传在藏区的中原汉式金铜造像特征方面,16世纪的比丘白玛嘎布做了如下描述:“汉地样式分两种,汉式旧派和新派,旧派(唐代)佛像体偏胖,扁鼻面平唇纹净(美),脸面微长眼睑细,衣帛飘扬衣褶美,璎珞饰多有条理,手臂偏短指甲美,个别神像似汉王,材质均为红青铜。汉式新派体美修补净,金纯体胖衣褶美,脸庞平而眼细长,双层仰覆莲瓣围全周,上下瓣尖稍外扬,上下连珠精细匀,腿脚美而饰金刚。”<sup>[9]</sup>

### 三、东北印度风格(帕拉王朝艺术风格)

早期印度的佛教雕塑风格流派较多,按区域大致分为东部、中部、西部佛教雕塑风格等,在铄玛·格西旦增平措和贡钦晋美岭巴以及比丘白玛噶尔布等人的文集中都有详述,不在这里论及。对藏区佛教雕塑艺术影响较大的应属东北印度雕塑风格,这一地方的雕塑风格形成和成熟于帕拉王朝时期,也称“波罗风格”(“Pala”的译音)。公元740年帕拉(波罗)王朝在孟加拉地方兴起,该王朝推崇佛教,8世纪后成为迅速衰落的印度佛教的最后据点。<sup>[10]</sup>帕拉王朝佛教艺术的影响开始于阿底峡尊者的入藏(1045年),恰逢藏传佛教的后弘期,正是藏区的佛教之火死而复燃时期,他从藏区西部游到了腹地,培养了仲顿巴杰伟迥乃(1004年-1064年)和沃厉白西饶等高徒。阿底峡尊者是个精通雕塑的帕拉王朝佛学家,据《热振寺志》记载,阿底峡尊者在尼塘卓玛拉康停留期间,制作了部分佛像雕塑,作为佛像制作蓝本,部分雕塑后来供奉在热振寺中。阿底峡尊者接受的艺术教育是属于正统的帕拉王朝的艺术传承,这样以来,创始于13世纪左右的吉岗派雕塑作品中出现帕拉王朝艺术风格的印迹就不足以奇怪了。流行于藏区的东北印度雕塑风格概括起来有如下特征:

(一)佛陀造像全身比例匀称,饱满,形态庄重,挺直而稍带鹰勾的鼻子,突起的前额,动感的唇沟和眉线都显示出印度人特有的面相特征。

(二)佛像多为萨尔纳特式样的通肩或右袒贴身袈裟,领口、衣角和袖口点饰衣褶线条。

立佛的身光采用竖直的倒“U”字拱形图样,边上饰有卷草纹或火焰纹,中部放置圆形或桃形头

光,边沿装饰有碎花火焰纹。造像肩膀结实而粗大,尤其腰部偏粗而丰满的小肚是帕拉王朝的典型特色。

(五)菩萨像追求了一种婀娜多姿的、纤秀的女性美,动态曲线优美。

(六)菩萨的上身裸露,配有项圈、臂钏、手镯。从左肩斜跨的连珠带多数在肚脐上头转弯形成“S”形。(克什米尔的连珠带通常都在肚脐下部转弯形成“S”形)在裙带以下配有“U”形的连珠装饰带,应属东北印度造像特有的饰物。

(七)菩萨的下身穿上了一种贴身的裙裤,衣纹采用流畅而富有规律的阴刻线来表现,身上细长的飘带顺体而下,不张扬。

(八)宝冠多为三角形三叶冠。仰俯莲瓣的上下不对称是早期帕拉造像样式的另一特征。

实际上印度的雕塑艺术样式在吐蕃的传入与尼泊尔雕塑艺术样式的传入基本是同一时间,早在松赞干布在位时的大臣吞米桑布扎就在印度学习了梵文,史书认为桑布扎也精通佛像塑造,那么,他遵循的样式一定是印度雕塑样式。吐蕃王朝中另外一位著名的赞普赤松德赞在乌仗那大师连花生和孟加拉佛教大师寂护的协助下主持修建了桑耶寺,当时,乌孜大殿的顶层建筑和内供造像样式为印度样式,而后,赞普赤祖德赞热巴坚时期建造温江朵贝美扎西给培拉康时虽然召集了各地的能工巧匠,但是,史书中称当时的造像样式以东印度雕塑艺术样式为蓝本而造。可见此时期东北印度造像在吐蕃社会中是得到认可的。到了藏传佛教后弘期,随着阿底峡尊者在藏区的出现,东北印度帕拉王朝的雕塑艺术得到了广泛的传播和模仿,后期吉岗派的风格就是在帕拉艺术样式和尼泊尔艺术样式的基础上发展起来的。

### 四、克什米尔风格

克什米尔位于印度西北的喜马拉雅山区,公元7世纪之前盛行小乘佛教,后盛行密教金刚大乘。吐蕃王朝时期,凭借其强大的政治、军事力量的影响,与克什米尔的往来全面展开,佛教交流也十分密切。松赞干布在位时期,初次主持翻译佛教经典时就有一位克什米尔的佛教大师卡其·达弩达参与翻译,<sup>[11]</sup>说明了佛教在藏区初传时期就已经与当时的佛教民族(克什米尔)有了来往。《巴协》中记载,赤松德赞时期,为振兴佛教,曾派人前往克什米尔迎请密宗大师比玛拉米扎入藏。

克什米尔风格又称“迦湿弥罗风格”,藏语中称



“卡其玛”。在公元16世纪西藏著名多产学者铄玛·格西旦增平措(1725年-?)在他的著作《彩绘工艺明鉴》中说:“早期的克什米尔佛像风格遵循印度中部和印度西部旧派的造像风格,后期出现了一位叫哈苏热匝的艺术家,他创立了具有地方特色的克什米尔风格,统称‘北派卡其’”。<sup>[12]</sup>这种风格在藏区的延续是西部阿里一带盛行的“藏戏美术风格”。公元11世纪出现的仁钦桑布大译师(958年-1055年)是藏传佛教佛教后弘期的重要代表人物,在他的传记中记载了这样一件事:大译师最后一次从克什米尔返回阿里时,随同请来了32名克什米尔工匠师,以协助他建造佛寺、塑造佛像。事实证明,藏西一带他主持修建了多座佛教道场,他还曾经委托一名叫比达嘎(bhidha ka)的克什米尔工匠为他的父亲铸造过一尊等身观世音像,<sup>[13]</sup>显然,克什米尔工匠在形成藏西古格佛像风格的过程中演绎着重要的角色,也就是说,公元10世纪末佛教在藏区的复兴随之传入了克什米尔佛教艺术风格,并产生了广泛的影响。至于,在史料中提到的“北派卡其”的形成时间方面我们不得而知,但是,自从佛教初次传入吐蕃王国时期就相继有很多克什米尔的艺术家千里迢迢来到藏区参与建造寺院和雕塑佛像,也有诸如上述的比玛拉米扎和卡其班钦释迦夏日(1127年-1225年)那样的高僧大德也踏入青藏高原,进行传播佛教教义。而且,在藏区很多古老的寺院、佛殿里供奉有“卡其玛”(kha che ma)的塑像作品,从以上的信息中我们可以感受到早期克什米尔雕塑风格对藏传佛教雕塑艺术的影响,在藏区西部阿里扎达境内的诸多寺院和石窟寺内的造像样式中得到了印证,对于我们来说这种影响是不容忽视的,现在的很多国内外的藏学家所称“古格风格”的佛像样式实际正是克什米尔风格影响下的西部阿里地区流行的佛教造像风格。

为了更确切地了解克什米尔雕塑风格的特征,我们就拿国外收藏的克什米尔雕塑和藏区的“藏西美术风格”两种样式从图像上进行比较研究是很有意义的。

常见造像特征表现为:

1、佛像多为立姿,着萨尔纳特样式通肩大袈裟,薄衣贴体,曲线毕露,下垂至小腿。颈部、腹部及衣角仅刻画少量的衣褶,有时头戴克什米尔典型的大宝冠。趾骨部位分界清晰,区别于萨尔纳特样式。

2、菩萨造像的上身比例略长,腹部结实,肌肉发达,通常两脚呈稍息姿势,上身裸露,从左肩斜跨连珠带至肚脐下,下身着裙,一角明显下垂,成三角形。身挂长花环至小腿是较为典型的克什米尔风格

样式。

3、佛像、菩萨造像的背光多见头光、身光套连的葫芦型,边沿刻火焰纹,头光尖顶有时刻伞状飘带。

4、双眼平直且细长,单眼皮,双肩宽大,臀部不显,形成倒三角形,体态偏瘦,动态僵硬,缺少跨度,全身保持“S”状姿势,台座形式多样。底座上的莲瓣简洁、丰满,叶尖微翘,充满生命力。

5、宝冠多为三叶冠,高又宽,每叶呈日月型符号,是典型的克什米尔宝冠样式,根据西方学者的考证认为是从萨珊王朝的王冠上移植过来的,也有少量三角形冠叶,近乎几何三角形。

6、通常造像呈瘦身形,而且结实有力。青铜造像善于采用眼珠镶银,嘴唇镶红铜的手法,也是克什米尔典型的造像风格之一。

在藏区的考古发现里和寺院遗存的“卡其玛”造像中我们很容易看到以上的特征,在比丘白玛噶尔布的文章中对克什米尔的雕塑风格做了如下描述:“印度西部克什米尔地区的造像,白响铜色泽偏黄,特别是红响铜、石材、掐丝珐琅、红金造像也不少,造像身段偏长,面相长脸且略显胖,上下嘴唇和双眼间距狭窄,鼻头偏圆嘴唇厚,动态欠佳而肢短。手脚优美铜唇银眼多。衣裙贴身裙角长,工艺适中法顶宝物不够显,有时饰有珠宝冠、璎珞、花环的造像,单瓣莲座花瓣大,瓣尖宽厚,双层莲瓣少,有时也采用宝座,部分比例匀称,但是中部的造像颈部纤细,面部、双肩突出,手脚腕结也纤细而脚脖厚实,南部造像多为红响铜,白响铜、泥塑造像也不少,这类造像面部偏圆,双肩较突显,肉感松弛,双眼间距偏大,鼻头低矮前额狭窄,个别造像动态优美,衣裙贴体无篆刻图纹”<sup>[4]</sup>。

## 五、斯瓦特风格

印度斯瓦特即今巴基斯坦北部斯瓦特河谷地区,属于古犍陀罗,这里的佛教曾一度十分兴盛。出生在这个地区的莲花生大师于公元8世纪中叶来到西藏,弘传密宗教法,成为西藏的密宗祖师。犍陀罗艺术随之在西藏传播开来。犍陀罗佛教艺术,可以说是印度佛教的内容与希腊、罗马的雕刻艺术相结合而产生的。在本人所接触的藏史中没有记载斯瓦特匠人在藏区的活动。但是,来自斯瓦特的造像却被视为圣宝而珍藏,得到了很好的保护,从这个意义上来讲斯瓦特样式的造像对藏传佛教造像的影响是可想而知的。今天我们所接触的斯瓦特造像多为响铜铸件,有的造像虽有藏文铭刻,但是从铸

造工艺和风格的纯正度来观察应该出自斯瓦特工匠之手。

我们所认知的斯瓦特雕塑风格是在公元6世纪至10世纪形成的,这种风格与克什米尔雕塑风格有着极其相似之处。斯瓦特雕塑风格突出的特点是造像莲花座的仰俯莲瓣束腰处较细,莲瓣宽厚而体感强,极少装饰图纹。对发型的刻画较为细腻,有时把头发盘成扇状,这类造像的另一大特点是菩萨多为近裸体,下身着贴身薄裙,裙褶纹似隐似现,自然而极富体感地依附在大腿上,与克什米尔样式造像中篆刻的衣纹有着明显的区别。

## 六、早期藏式风格

吐蕃时期,由于佛教文化的初步传入,新、旧文化的强烈冲突,对本土苯教文化的生存、发展产生了极大的冲击,同时也使佛教文化扎根于吐蕃社会变得举步维坚。在漫长的相互斗争、相互融合的过程中形成了具有独特历史、文化意义的早期藏式佛教美术风格。

藏区固有的地方传统美术的存在及影响,迫使外来的佛教美术必须迎合当时人们的审美情趣,必须顺应特殊文化环境的需求,结合藏区本土的固有美术样式,为使消除吐蕃民众对新兴佛教文化的排斥态度,佛教文化传播的核心阶层——吐蕃王室家族独具匠心地推出了“藏式佛教美术”,通过这种直观的、间接的传播方式,最终佛教被吐蕃民众接受并形成了“藏传佛教”这一特殊的佛教文化。在《巴协》<sup>[15]</sup>中记录了一段堪布寂护大师与赞普赤松德赞之间有关佛教造像样式选择方面非常重要的对话,堪布言道:“佛陀源自印度,理当塑印式佛像。”赞普说:“如果塑绘藏式佛像,定能使信仰黑教的吐蕃臣民归顺于佛教,请允许塑绘藏式佛像。”堪布言道:“那么,请召集臣民,准备塑造藏式佛像。”当时,为了塑造藏式佛像,从被召集的臣民中,选拔了一些具有特殊身材、容貌优势的男女,作为塑像的模特。这种塑造方法完成的佛像造型概貌是可以想象出来的,其前提条件是要了解当时的王室家族中流行的服饰和其它装饰打扮习俗,这一点恰好在古格壁画和敦煌壁画中多处的吐蕃赞普肖像画中得到认证。藏式佛教美术风格产生于公元七世纪,流行至公元十一世纪左右,其主要特色为给佛陀和菩萨们穿上了三角翻领的大长袍,头戴卷筒高帽,有的外披长褂,脚穿卷头长靴,两条长辫简单的梳理之后至于前胸两侧,有时面部特征也追求骨架突出的藏人形象。凿刻于公元806年迟德松赞时期的比朵摩

崖石刻群(也称“公主庙”)就属于藏式雕塑风格的典型代表作品。<sup>[16]</sup>佛教在藏区传入之初,为了与苯教争夺信徒,以改变佛像的外貌来打消藏人对佛像的陌生感以及加强佛像对藏人的亲切感,以达到传播佛教的目的,这种方法古往今来在亚洲所有的佛教国家中存在过不足为奇。到了公元11世纪左右时,佛教在藏区拥有了多数的信徒而立住了根,此时,随着阿底峡尊者的入藏迫于这种样式的佛像显得不正规而被逐渐放弃,追求正统的梵像,并盛行帕拉王朝的佛像样式。

由于在吐蕃社会中初次传入佛教文化的主要途径是东路汉地中原和西路印、尼,因此,在“藏式佛教美术”风格的总体样式不变的情况之下形成了“唐风—藏式佛教美术”和“印、尼藏式佛教美术”两种美术风格。

## 七、于阗风格

古于阗,今称和田,藏语称“李宇”、“喀霞”,早期信奉小乘佛教,于公元前一世纪由迦湿弥罗(今克什米尔)传入的。公元260年朱士行等中原汉地僧人游访到于阗国时,在于阗找到了一本大乘经典梵文本《放光般若经》,可见此时大乘佛教已经在该地区流传。公元401年,法显桂锡于阗瞿摩帝伽蓝时,他在《佛国记》中对于阗国的佛教有过详尽的描述,“其国丰乐,人民殷盛,尽皆奉法,以法乐相娱。众僧乃数万人,都大乘学,皆有众食。彼国人民星居,家家门前皆起小塔,最小者可高三丈许,作四方僧房,供给客僧及余所需。”可知,佛教在于阗相当流行的同时,大乘学派占有很大的优势。<sup>[17]</sup>

当佛教刚刚传入藏区时,在藏区近邻的于阗国佛教的历史已经很悠久,因此,从公元7世纪佛教正式传入藏区之后就有很多于阗佛学家和佛教艺术家在藏区活动,吐蕃与于阗之间来往较频繁,据说藏区最早的佛殿之一昌珠寺里供奉有一尊被称为“李宇卓玛”的女神塑像,应该是于阗式样的度母造像,该尊造像一直保存到20世纪60年代。<sup>[18]</sup>赞普赤热巴坚(866年-901年)在位时主持建造了著名的文江朵别美扎西给培拉康(“已毁”),当时,赞普听说于阗王属下有一个名为于阗觉白杰布的著名工匠,就派使者带上赞普的圣旨,同时,带去一盒铁笼子,捉住一只活獐子置于笼中,称其为“赞普之香”作为礼品。信中威胁于阗王,如不派遣工匠必将兵刃相见,于阗王对赞普的礼品较为满意,对赞普的威胁有些胆怯,立即下令觉白杰布随同使者前往吐蕃,老工匠说自己年事已高,无法从命,允许其三



位儿子替父前往,于阗王说不管怎样你必须亲自复命,即使路上丧命了也要把首级送到吐蕃赞普面前,否则吐蕃必定派兵攻打于阗。松赞干布的骑兵曾经就把于阗攻了下来,多年成为吐蕃属地,老匠只好起身带着李色耸、色韦、色托等三位儿子前往吐蕃,最终见到了吐蕃赞普赤祖德赞赞普即赤热巴坚。<sup>[9]</sup>可见,扎西给培(bkra shis dge pheI)拉康的建造过程中于阗的佛像艺术家起到过重要作用。总之,笔者在此无法提供能够直观地感受于阗雕塑风格的图片资料,但是,在翻阅藏族历史文献资料的过程中,深感于阗雕塑家对藏传佛教雕塑风格发展的影响是不容忽视的。

目前,我们在藏区的佛像收藏品中很难准确地辨认于阗风格的雕塑作品,由于于阗的佛像雕塑深受克什米尔雕塑的影响,因此,很可能存在混淆的现象,关于于阗造像的风格样式方面16世纪的藏族佛学大师白玛嘎布的著作中有过以下描述,大意是:“造像中响铜铸件为多,佛像的面部为圆型且显突鼓,鼻子高度适中而偏宽,头发密而厚,衣着贴身而衣褶少,造像比例匀称但是动态僵硬。手指、脚趾粗糙不美,极少佩戴饰物,略显凶恶,多数无莲座,配有莲座者与克什米尔造像相近”。<sup>[20]</sup>

## 结语

不同的历史地理环境和独特的民族地域文化是影响和形成某种雕塑风格的主要因素。佛教文化初次传入吐蕃社会时,周边的印度和尼泊尔、中原汉地、克什米尔、于阗等地均盛行佛教文化,公元7世纪吐蕃赞普松赞干布为了巩固其政权、吸取父辈被苯教势力所暗杀的教训、削弱苯教徒对政权的干涉,积极引进和全力扶持佛教文化在藏区的传播,从此周边各地的很多高僧译师和工匠先后徒步走进藏区,参与了佛教的传播活动,随着佛教的传入佛教艺术也随之在藏区发展起来,近500年的时间里吐蕃腹地一度成为各地佛教教义的传播点和各种造像样式的聚集点,在修行和佛教艺术样式方面显示出百花齐放、百家争鸣的景象。同时,先后有很多著名藏族佛学家走出高山峡谷,到临近各地求师学佛,根据《西藏通史琉璃宝串》的记载,<sup>[21]</sup>1200年之前上百位译师长途跋涉前往临近的佛教国家学习佛学翻译和佛学知识,回来后在各自的领地和部落传播不同传承的佛教流派,同时,迎请域外高僧大德和能工巧匠参与传法、修寺建庙,一并把异地的佛教修行方式和造像样式传播进来,使藏区腹地一度成为各种造像样式的集结点,而在偏僻的阿里

等地遵循着某种特定的样式,交通条件和环境使其保存状况更加长久,而中部地区交流的频繁使产生了多种因素的复合体。但是要想更全面地了解和研究藏传佛教雕塑的风格问题,应当是长时期的,因为藏区经过了多次多年的动乱,这使藏传佛教雕塑遭受了致命的破坏,很多重要的实物证据很可能至今埋藏在地下而等待考古工作者的发觉。另一批作品流散于藏区各个寺院和个人佛龛中,尽管数量可观的一些早期雕塑作品一直收藏供奉于扎什伦布寺、哲蚌寺、色拉寺、布达拉宫、拉卜楞寺等规模较大的寺院中,借此足以梳理雕塑艺术的风格流派特征及发展脉络。但是信仰问题和管理的“严密”造成的弊端,使这些具有很高文化研究价值的遗存不能及时发挥其应有的作用,也就是说近在咫尺也不能睹其真貌,留下了很多遗憾。显然,早期藏传佛教雕塑研究是漫长而艰难的。

## 注释及参考文献

- [1] 雪堆白作坊(zhoIdod dpal)“位于拉萨布达拉宫脚下,由五世达赖喇嘛洛桑嘉措(1617-1682年)创办,也有说是七世达赖喇嘛格桑嘉措(1708-1757年)创办,为旧时噶厦政府直接管理的雕塑作坊。
- [2] 日喀则扎西吉蔡(gtsang bkra shis kaid thal)“位于日喀则,由四世班禅罗桑曲吉坚参(1570-1662年)亲自主持创办,为旧时扎什伦布寺拉章直接管理的以雕塑为主的手工作坊。
- [3] 孜董桑董(rtse gdong zings rdung)“位于日喀则那木林县孜董地方的民间铜雕作坊,具有一定的知名度。
- [4] 达孜康巴桑董(stag rtse'i khan spa zangs rdung)“位于拉萨市达孜县白郎村的民间铜雕作坊。由于工匠们来自昌都而后定居在达孜县,因此,人们称他们为“达孜康巴桑董”。目前,已经分成七家作坊。分别在拉萨城区和达孜白朗沟。
- [5] 巴·塞囊·巴协(藏文版)[M].西藏人民出版社P38-39.
- [6] 索朗旺堆·乃东县文物志[M].西藏人民出版社P17-31.
- [7] 八随佛弟子,八大菩萨。即文殊、金刚手、观世音、地藏、除盖障、虚空藏、弥勒、普贤。
- [8] 扎雅·诺丹西饶著,谢继胜译:《西藏宗教艺术》[M].西藏人民出版社.1989P147.
- [9] 恰白·次旦平措:《藏族工艺典籍选编》[M].西藏古籍出版社出版.1990P275-276.
- [10] 印度艺术[M]P174.
- [11] 雅隆史(藏文版)[M].四川民族出版社.P54.
- [12] 钰玛·格西旦增平措:《彩绘工艺明鉴》[M].西藏藏医院.油印本第95页.
- [13] 见中国佛教协会西藏分会《西藏佛教》编辑部编辑:《西藏佛教》[E].1990(1)P139.即《苦行明灯—仁钦桑布传》[M].古格齐唐巴·白益西著。
- [14] 恰白·次旦平措:《藏族工艺典籍选编》[M].西藏古籍出版社.出版P270—271.1990.12.

- [15]巴·塞囊·巴协《藏文版》[M].西藏人民出版社P38-39.  
 [16]纳贡·贡觉次旦、白玛蚌《榆树境内的吐蕃石碑记》[A].中国藏学[J].1988.4.P52.  
 [17]魏长洪等《西域佛教史》[M]法显《佛国记》P31.1990.  
 [18]司徒·确吉加措《司徒古迹记》[M].西藏藏文古籍出版社出版.1999.9.P176.  
 [19]娘氏宗教源流[M].西藏古籍出版社P418-419.

- [20]恰白·次旦平措《藏族工艺典籍选编》[M].西藏古籍出版社出版P270—271.1990.  
 [21]根据《西藏通史琉璃宝串》的记载,1200年藏区西南临近国家和民族中发生了伊斯兰战争,藏文史书中称:“从大食发起的土耳其军队”。1989.10月

《早期藏传佛教雕塑艺术的风格及其特征》一文插图部分



图1:度母像 元高28.1厘米 首都博物馆藏(尼泊尔风格插图)

图2:山南乃东札玛吉如(噶丘)寺弟子造像吐蕃 高约3米 泥塑(中原风格插图)

图3:铜合金立像 印度高 厘米 首都博物馆藏(印度风格插图)

图4:观音立像 铜 藏西 c.12th h.55.8cm(克什米尔风格插图)

图5:莲花手菩萨 斯瓦特 高15厘米 吐蕃时期 首都博物馆藏(斯瓦特风格插图)

图6:大日如来(公主庙)比多摩崖石刻 吐蕃时期(藏式风格插图)



连放纵的举止、逗情的话语也获得了一席之地。巴赫金写到：“凡是狭义的狂欢节特别盛行并且在为各种民间广场娱乐形式聚合中心的地方，狂欢节都在一定程度上冲淡了所有其他节日，几乎剥夺了其他节日的一切自由成分和乌托邦成分。同狂欢节相比，所有其他节日都黯然失色，其民间的意义也被削弱”。<sup>[1]</sup>

经过宗教不断的世俗化，原先与歌唱神圣有关的仪式性歌唱，转而成为表达世俗情感的地道纯粹的民间歌谣了。从此歌谣加快了挣脱宗教羁绊的步伐，更多地出现在非宗教性的民间自由歌唱或仪式性歌唱中。

注释及参考文献

[1] 过渡宗教信仰主要指介于原始自发的多神信仰和体系化的一神教之间，既具有原始宗教特点，又带有体系宗教早期

特征的宗教信仰。藏族的苯教以及一些民族的萨满信仰均可列入过度宗教信仰。西藏的过渡宗教的有关表述，详见夏敏：喜马拉雅山区宗教的生态分布 [A]。西藏民族学院学报 [E]。2004（6）。

[2] 崩德、岗德，珞巴族信仰的一对善鬼。

[3][4] 东尼、崩洛，珞巴语，即太阳、月亮。

[5] 珞巴族神话说，到太阳和月亮的家乡去，中间要经过陡峭的山崖，那是恶鬼格波伦布把持的。

[6] 黄惠昆：祭坛就是神坛 [A]。思想战线 [E]。1980（6）。

[7][印] 沙钦·罗伊著、李坚尚、丛晓明译：珞巴族阿迪人的文化 [M]。西藏人民出版社，1991。

[8][意] 维柯著、朱光潜译：新科学 [M]。人民文学出版社，1987。P328。

[9] 恰白·次旦平措等著、陈庆英等译：西藏通史 [M]。西藏古籍出版社，1996 P37。

[10][英] 托马斯：东北藏古代民间文学（中译本）[M]。

[11][俄] 巴赫金：巴赫金文论选 [M]。中国社会科学出版社，1996 P188。

The Changes of ballads within Binary Model  
- The religion based classification of Tibetan ballads  
Xia Ming

( Chinese Department, Jin ei University X ian en Fujian 361021 )

Abstract: The article firstly studies the relation between ballads and religion. On the basis of the binary opposition principle advocated by the structure anthropology, the Tibetan ballads are classified into three types based on time interval, namely, "majority and minority's adaptation" "God and human's unity" "holiness and ordinariness' combination'. Each type of ballads is artistic production of the oral literature of the snowland in a specific period of time. The only difference lies in the different cultural concerns of the ballads. The article discusses the origins and development of poetry in folk society.

Key words: binary opposition time interval classification ballads rites religion secularized

[审稿：拉巴次仁]

[编辑：格朗]

[上接第 82 页]

Artistic Styles and Characteristics of Early Tibetan  
Buddhist Sculptures  
Beri·Lobsang Tashi

(School of Arts, Tibet University Lhasa Tibet 850000)

Abstract: The article gives a brief summary and analysis of the artistic styles and characteristics of Buddhist sculptures introduced into Tibet from foreign countries during the early period of time. It also recommends the cause of the form of the early Tibetan Buddhist sculptural styles and artistic features.

Key words: Tiebetan Buddhism the art of sculpture styles

[审稿：丹巴绕旦]

[编辑：普布仓决]