

藏传佛教艺术中龙纹的形式及分类研究

吕春祥(西安美术学院,陕西 西安 710086)

[摘要] 龙纹是藏传佛教艺术图形之一,虽然它仅仅是藏传佛教艺术图形中的一个要素,但它与不同地域和历史时期的文化变迁,相互影响、相互吸收、相互融合,形成了共同的发展轨迹。就龙纹而言,虽然它的存在相对于藏传佛教在各个地区的流传来讲要早得多,但是,由于龙纹在藏传佛教和藏传佛教艺术发展的历史进程中,具有特定的时代背景和象征意义,从而成为研究藏传佛教艺术发展和融合的一项重要因素。

[关键词] 藏传佛教;龙纹图形;形式;分类

[中图分类号]J205 [文献标识码]A [文章编号]1008-9675(2011)01-0052-07

一、龙纹图形的概念与传播

通过在不同藏族地区的考察了解到,龙纹在藏族地区被分为两类,分别称之为“祝”和“鲁”。“祝”是一种动物形态的龙,形状与汉族的龙相近,从不以人的面目或形态出现,一般情况下被描绘成绿鬃青鳞,在藏传佛教艺术及神话传说中常作神灵的坐骑出现。例如,在唐卡《白财神像》中,白财神的坐骑就是这种龙。(图1)这种龙住在天上的云里,它发出的声音是雷声,吐出的舌头是闪电,也被称为雷电龙。“鲁”是藏族苯教中具有人格化的龙,也就是一般所说的“龙神”,它们可以随意幻化,有时可以变化为人的形态,有时也可以变化为动物龙的形态。藏传佛教艺术中常见龙神的标准形象是:人首,上身为人身,下身为蛇体,头上戴有蛇冠或从发际间冒出几个蛇头。《龙树菩萨像》中描绘的龙树菩萨就具有典型的代表性。它们和人一样有宫殿、妻儿和大量财富,因而也被称为财神。(图2)在苯教的空间观中,龙被视为下界的主宰。在藏传佛教文献记载中“龙神”们是被莲花生大师降伏后,成为佛教护法神祇的。

通过进一步的深入了解,“鲁”和“祝”是同一种动物,都是泛指龙神(藏语中也称龙为“珠”),只是不同语言的发音和对它的不同称呼。在藏传佛教

中龙被划入牲畜类,它被分为四类:心毒龙、见毒龙、触毒龙和气毒龙。根据龙的毒性和性质不同,它能给人带来麻风、水疱等皮肤和其他难以治愈的疾病。据传说,要是得罪了龙神招致患疾,非常难以治愈,只有请高僧大德用咒语、手印(结成一种特定形状的手势),再结合使用特殊的龙药,才能使其痊愈。关于龙的形状,在卓尼藏族也不像汉族的龙那么确定,它们变幻无常,有时能变成蛇、鱼、蛙、蝎子,有时也能变成人形游戏人间。

据文献显示,自佛教传入中国以来,佛教与中国传统文化的碰撞和融合就从未停止过。在佛教的传播过程中,为了能得到统治者的支持和扩大势力范围,争取更多的信众,佛教在传播伊始就大幅度的向中国传统文化靠拢,这其中就包括了对中国传统神祇的吸收融合。例如,在佛经中,有一种被称之为“那迦”的神兽,其原型是南亚热带雨林中的蟒蛇,因其蛇身无足,在水中称王,可以兴云布雨,有许多地方与中国传统文化中的龙相似,佛经在译为中文时,它摇身一变就变成中国百姓眼中的龙,并被中国百姓欣然接受和认可了。由此可以推断,佛教中龙的出现加快了佛教在中国传播的步伐,同时也是佛教本土化的有力佐证。虽然在许多佛教经典和经论中,为了使多的人对佛教的内容和精神容易理解和认同,把对龙的描述都尽力的向中国龙靠近,但由于龙在佛教中被赋予的地位与职能所限,不管从其内容范畴和精神实质,都与中国传统文化中的龙大相径庭。考察初期,在印象中藏族地区龙纹非常丰富,通过长期了解与比较得知,针



图1 白财神像



图2 龙树菩萨

白财神是藏密中一个司财之神,藏语称“赞布禄嘎尔布”,意为白财神。因为他以龙为坐骑,所以又称骑龙布禄金刚。

龙树菩萨,梵文(Nāgārjuna bodhisattva),在印度佛教史上被誉为“第二代释迦”,又译称“龙猛”或“龙胜”,是中观学说的开创者。

莲花生,梵文(Padmasambhava),印度僧人。藏传佛教前弘期的重要人物,西藏密宗红教开山祖师,常被尊称为大师。

那伽,梵名(Nāga),龙族,居住在水中,能呼云兴雨,为蛇类,守护佛法之八部众之一。

收稿日期:2010-11-18

作者简介:吕春祥(1963-),男,山东郯城人,西安美术学院设计系副教授,研究方向:民间艺术。

对藏族地区的龙纹来说,即便是我熟悉的龙也并非认知中的龙。换言之意思,就是此龙非彼龙,两龙之间虽然有着相互关联,但也有着彼此的差异。中国龙来往于天地之间,代表着至高无上的皇权,而藏传佛教中的龙只是神灵的坐骑和守护神。因此,无论从龙的神态特征和精神面貌,都与中国传统文化中的龙有所区别,我们从(图3)可以看出,中国传统文化中的龙不管从仪态和表现手段都显得仪态华贵、气象万千。但从卓尼藏族地区搜集到的龙来看,佛教中的龙就似乎没有了中国传统文化中龙的气象,表现出强烈的草莽和荒蛮之气。在考察中经常会在许多当代藏传佛教的艺术品中看到龙的身影,但这些所谓的藏传佛教艺术品经常会不就明理地将中国传统文化中的龙与佛教中的龙混淆起来,究其原因,最根本的一点那就是在现代商品经济大潮的冲击下,人们无暇顾及许多宗教仪轨的要求以及细节的求证,只是依样画葫芦罢了,缺少了对传统宗教的修养和虔诚之心,平添了几分急功近利的世俗观。研究中如果不去仔细体会个中的差异,也会对龙纹的研究带来许多遗憾和不足。

在此需要特别说明的是,虽然卓尼藏族龙纹与中国传统文化中的龙,有着千丝万缕的联系,但由于本文研究的主要方向是藏族地区的龙纹,研究中虽然无法回避中国传统文化之龙,但论述的范围仅限于研究需要以及与论文主题相关的内容和范围。

二、龙纹的形式

藏族人民在长期的生活实践和宗教活动中,根据自己对生活、宗教的理解和审美追求,创造出了千姿百态的龙纹样式,集中展示在两个方面:一是生活方面,二是宗教方面。具体表现的样式有动物形龙和龙神两种,在表现样式上主要是用途和场合的差异不同,其中动物形龙主要表现在宗教用品和生活物品中,龙神主要表现在宗教题材的艺术品之上。

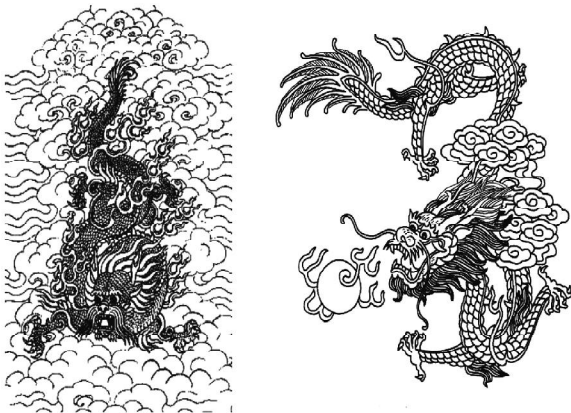


图3 藏汉龙纹图形比较



图4 腾龙

(一) 动物形态的龙纹

在藏族地区动物形的龙被称之为“祝”，样式为虎须鬣尾，身体长若蛇，有鳞似鱼，有角仿鹿，有爪似鹰，能走、能飞、具有翻江倒海、吞风吐雾、兴云降雨的功用，从表象来看与中国传统的龙极为相似，所不同的是卓尼藏族的龙，每一个都有与之相关

的神位与姓名，它们的身份与地位，远比中国传统的龙要低得多。它们经常被表现在寺庙的建筑、生活用品以及祭祀用品之中，其主要表现样式有以下六种。

1、适形龙：龙纹一般呈盘曲环绕的状态。适形龙适用性很强，表现形式也很丰富，又保持了龙的完整形态，所以在卓尼藏区的庙宇、刺绣、银饰、宗教物品、家具装饰等方面运用十分广泛。

2、蟠龙：指蛰伏在地而未升天之龙，龙的姿态呈升起的盘曲环绕状，常被应用在寺庙和居住建筑的基础柱、装饰梁和天花板上。蟠龙姿态祥和，造型稳定具有很强的世俗化特点，是藏族地区民间最常见的龙纹图形。

3、腾龙：龙的头部在上方，整体形态呈上升的趋势。一般和云纹混合应用，视觉上具有较强的动感和气势，多被应用在藏传佛教艺术的装饰、寺庙壁画和宗教用品之上(图4)。

4、降龙：龙的头部在身体的下方，整体形态呈下降的趋势。经常和一些边角纹样综合起来使用，图形丰富飘逸，动态显著，常常应用在佛堂的墙壁、寺庙的佛龛和牌匾上。

5、行龙：也被称之为游龙，因龙具有游动感



图5 人形化的龙

而得名。由于它的形态一般常用于条带状物品和佛堂的供案边缘,有时也会和水波纹组合运用到建筑彩绘和佛教壁画之中。

(二) 人形化的龙

人形化的龙,形态多样,有的是动物头人身,如蛇头人身龙、马头人身龙、狗头人身龙、乌鸦头人身龙、虎头人身龙等;有的为人头动物身,或为小孩,或直接是动物,如有人头青马龙、五髻小孩龙,以及龙为黑蛇、红牛、青蛙等。宗教艺术中常见的龙神的标准形象是:人首,上身为人身,下身为蛇体,头上戴蛇冠或从发际间冒出数个眼镜蛇蛇头。这种形象,与印度的“那伽”的外形有关。它的居所,不限于在地下或水中,它时常还居住在树林、石崖、城堡等地,有时平常人家中的灶太和水缸也可成为龙的居住之处,尤其是果木茂盛、潮湿的地方,如水井、泉眼,都是龙喜欢居住的地方。有时也以动物龙的形象出现在一些上师和护法神的饰物之中,例如,在不动明王的身上,往往饰蛇形的龙王为其装严。

以上的图形样式分类,是以图形的外观造型划分描述的。另外,也可以根据其他的特征做出不同的分类。例如,可以根据爪部的变化分为“五爪龙”、“四爪龙”、“三爪龙”;根据头部的变化分为“蛇头龙”、“马头龙”、“狗头龙”;还可以根据龙纹所处的环境分为“飞龙”、“地龙”、“水龙”、“火龙”等。也有用当地藏族习惯的分类,例如:把龙分为“祝”和“鲁”分别代表动物形龙和具有人性特征的龙,也可以根据使用方式的不同分为,平面造型的龙和立体造型的龙等等。为了更加直观的描述龙纹的样式,作为一名美术学的研究人员,笔者很自然地从图像学入手,在分类方法上采用了外观造型分类的方法。

三、龙纹图形的分类

龙纹在不同场景中,有时虽然具有相同的外在形态,但却具有不同的身份特征和内在涵义。正如张道一先生所言:“每一个民族的文化,都有自己的特点,它是在不同的历史和环境形成的。在这一特点中,包含着本民族的喜闻乐见,积累着民族智慧的诸多因素,反映出不同社会结构影响下所产生的不同的民族精神。”^[1]就龙纹图形而言,由于其所处的地域和使用场景的不同,对于它含义和作用的解析都会有所区别。即使在同一地域和场景之中,由于使用环境和背景描绘的不同也会呈现不同的意义。例如,关于龙的用途《翻译名义集》^[2]在卷二中就有描述“龙有四种,一守天宫殿,持令不落,人间屋上作龙像之尔;二兴云致雨,益人间者;

三地龙,决江开渎;四伏藏,守转轮王大福人藏也”。在藏传佛教仪轨体系内,龙纹并不是完全独立的纹样体系,而是整个藏传佛教仪轨的一个组成部分,其形态、涵义、使用方法、位置等,难以摆脱宗教仪轨的约束和控制。而在民俗文化、民间艺术中的龙纹图形,在表现形式和使用规范上则要宽松和自由的多。

(一) 宗教活动中的龙纹图形

1、宗教艺术中的龙纹

在藏族地区流传的资料文献和民间传说中,龙种上尊王佛最为著名,这种龙王的表现形式与延续时间非常长,许多寺庙的佛教壁画和唐卡绘画中常见到龙种上尊王佛的形象。龙种上尊王佛掌管着八大龙王。它们分别是,难陀龙王、跋难陀龙王、娑加罗龙王、和修吉龙王、德叉迦龙王、阿那婆达多龙王、摩那斯龙王、优钵罗龙王,而这些龙王又分别掌管着大大小小的龙神,从而构成了藏传佛教中,较为庞大的龙神体系。

相传释迦牟尼降生的时候,即曾有名为迦罗和郁加罗的两位龙王兄弟,一个在左边洒温水,一个在右边洒冷泉,为佛祖沐浴净身。在《过去现在因果经》里,浴佛的龙王成了难陀和优难陀,他们“于虚空中,吐清净水,一温一凉,灌太子身”。天众、龙众、夜叉、乾达婆、阿修罗、迦楼罗、紧那罗、摩侯罗迦等“天龙八部”也在空中作天伎乐,歌唱赞颂,烧香散花,抛撒天衣、璎珞,“缤纷乱坠,不可称数”。它们以人形化的形象和思维方式,出现在宗教活动的场景之中,为显示其龙王身份,头部往往会戴上用蛇装饰的冠,如《难陀龙王像》中的难陀龙王就被画成,上半身为入形,腰以下部分是缠绕的龙身。有的以动物龙的形象出现在宗教活动和民间艺术中。如《佛说幻化网大瑜伽教十忿怒明王大明观想仪轨经》载说,八大龙王以蛇形发环、耳环、手钏、腋络、系腰和足上的铃铎,成为十大明王的装严。藏族的龙王,都具有善于变化的神性,它们不但可以变化为人形,而且也可变为动物的形态,龙神的造型非常类似,形态较为格式化,只是在细部有所区别,不注意细节的观察和描绘,常常会张冠李戴。以下根据考察中亲自描绘和所见的龙神为例,对流行于藏族地区的龙神及其相关的图形进行介绍。由于龙纹在卓尼藏区流传久远,内容浩瀚,加之在考察中的具体状况等原因,本文没有涉及到关于龙的内容还有很多,笔者今后还将进一步进行深入的探究和挖掘。

(1) 龙种上尊王佛

龙尊王佛全称“龙种上尊王佛”,是藏传佛教礼仪活动中称颂的三十五佛之一。据传说龙种上尊王

据丁福保佛学大词典记载,龙种上尊王佛,文殊菩萨之本地。



图6 难陀龙王、跋难陀龙王

佛是文殊菩萨的过去世。在佛经中也有关于这种传说的记载，虽然文殊的现身为菩萨，辅助释尊教化大众，但实际上他在过去、现在、未来三世都是果位上的如来，过去世称“龙种上尊如来”，现在世称“欢喜摩尼宝精佛”，未来世称“普见佛”，《首楞严三昧经》中说龙尊王佛在过去世成佛后，寿命达44000万年，度尽了世间天人，功德无量。

(2) 难陀龙王

此龙王系八大龙王之一，优波难陀龙王之兄弟。此兄弟二者常并称为难陀婆难陀、难途跋难陀、难头和难陀。据《法华经玄赞》卷二记载，此龙王善顺应人心，能调御风雨，深得世人欢喜，因而有喜龙王等名称。《过去现在因果经》卷一、《法华经》卷一等，皆列此龙王为护法龙王之上首。在藏传佛教密教中，此龙王列于现图胎藏界曼荼罗外金刚部院中，南、西、北三门之内侧右边。难陀龙王为法行龙王，与跋难陀龙王一起，被称为双喜龙王，深得卓尼藏族民众欢喜，素有喜龙王、欢喜龙王等名称。虽然我们现在看到的龙王，面带祥和静寂，但根据《增一阿含经》卷二十八、《大宝积经》卷十四等记载，此龙王有七龙头，本性颇为凶恶，后为佛弟子目犍连降伏。难陀龙王的形象在藏族地区寺庙的壁画和唐卡中较为多见，其形象为，肉色身形、袈裟飘逸、盘发高髻、头后有七条小蛇呈散开状，面露祥和之色，右手持剑，左手内收靠紧腹部执胃索。

(3) 跋难陀龙王

八大龙王之一，意译为重喜龙王、延喜龙王、大喜龙王、贤喜龙王。据增一阿含经卷二十八所载，昔时佛陀至三十三天为母说法时，难陀、优波难陀龙王见彼诸沙门飞行于天上，遂兴起嗔恚心，欲放火风阻止，后为目犍连降伏，乃随众至佛所听法。诸龙王于大乘诸经中视为护法之龙神，多列于佛陀说法之会座中。据《过去现在因果经》卷一记载，

难陀龙王，梵名(Nanda)又作难途龙王、难头龙王。意译为喜龙王、欢喜龙王。八大龙王之一。

跋难陀龙王，梵名(Upananda)，又作婆难陀龙王、优波难陀。意译为重喜龙王、延喜龙王、大喜龙王，贤喜龙王。与难陀龙王为兄弟，八大龙王之一。

娑竭罗龙王，梵名(sagara-nagaraja)，依其所住之海而得名，又作娑伽罗龙王。意译为海龙王，观音二十八部众之一。

摩侯罗伽，梵名(Mahoraga)，也称罗睺罗睺、罗睺星，意译为小腹行、大智行、大智腹行、大蟒、大蟒蛇、大蟒神等。

佛陀降诞时，此龙王与难陀龙王于虚空中吐清净水，一温一凉，以灌太子之身，在藏传佛教的诸多龙王中具有较高的地位。与难陀龙王为兄弟，故一般连称此二龙王为难陀跋难陀。优波难陀善能顺应人心，调御风雨，深得百姓欢喜，故有大喜龙王的别称。在藏族地区的许多彩绘壁画中就有跋难陀龙王的故事，壁画中跋难陀龙王，面容端庄，略带微笑，头上绘有七龙头，右手持刀，左手持胃索，乘云而坐。

(4) 娑竭罗龙王

又作娑伽罗龙王。娑竭罗，意译为海。八大龙王之一。其名依所居住的海而得名。据传娑伽罗龙王居住的龙宫居大海底，纵广八万由旬，七重宫墙，七重栏楯，七重罗网，七重行树，周匝皆以七宝严饰，无数众鸟和鸣。然诸龙皆为金翅鸟所食，仅娑竭罗龙王、难陀龙王等十六龙王幸免此难。娑伽罗龙王为降雨龙神。在卓尼藏族的民间祈雨时，都以此龙王为本尊。是观音二十八部众之一。一般来讲娑竭罗龙王的造型为，头后有金色佛光，右手握刀，左手紧握赤龙，身体直立呈粉红色，眉眼微竖，嘴角下撇，形状威武。

(5) 摩侯罗伽

也称罗睺罗龙王，罗睺星等。原为苯教信奉的神灵之一，后被莲花生大师降伏成为佛教护法神，藏语称“若呼啦”。有九头，其中七头戴花冠，一头为乌鸦头，居第三层正中，一头为佛头，居顶部。有四手，分别执弓、箭、杖和绳索。胸前饰项圈、璎珞、四肢有钏镯装饰。下为蛇身缠绕。罗睺罗龙王为宁玛派三大不共护法之一，在考察中见到此龙王像，纯属无意。但在诸多龙神中，在天龙八部中，摩侯罗伽虽然不是主体，但是他们鲜明的性格特征和许多奇特有趣的故事，引起了我的兴趣，同时也作为龙神在卓尼藏区缤纷丰富的展现和物证，在此予以罗列。

特别需要指出的是，由于卓尼藏地区长期深受汉文化影响，加之外来的大规模的民族迁徙和融合，许多龙神除了在宗教寺庙内保存的较早时期文物中可以看到以外，大多数的在融合的嬗变中也发生了许多变化，尤其是到了近现代时期，卓尼藏族的龙神在大部分地区，几乎与各地藏区已无太多区别，越来越多的具有多样风格的龙神形象逐渐出现在现在的壁画和艺术中，加之，在市场经济的冲击下，许多关于龙神的商品性艺术品充斥市场，与卓尼藏区当地信仰不同的龙神形象也开始出现，这

些作品中对龙王形象的描绘,概念模糊、常常会张冠李戴。这些有时也会导致我在研究和考察的过程中误入歧途,所以,加强对卓尼藏传佛教艺术的研究和考察,是我们还原卓尼藏族历史文化特征的重要内容和方法。

2、祭祀用品中的龙纹

藏传佛教的祭祀用品种类繁多,大致可分为礼敬器、称赞器、供养器、持验器、护身器、劝导器等六类。本文由于主要的研究对象是龙纹,因此,这些用品的内容在此不一一介绍,只选择在此次调查中看到和接触到的,与龙纹有关的物品进行描述,力图用最简练的语言和篇幅,尽力完善的给予说明,在说明中所有的用品没有按照祭祀用品分类进行,只是针对调查发现的物品加以描述。本节的法器介绍及定义均来自《佛教大辞典》一书,为简洁说明有所删减,特此说明。

(1) 嘎巴拉鼓

这种鼓在藏族地区现在也较为罕见,汉地目前还未发现。笔者有幸在实地的调查中见到了据说是清早期的“嘎巴拉鼓”,此鼓长14.2厘米、高8.1厘米,鼓架用人头颅骨制成,凹处装饰以象牙和各类宝石,鼓皮彩绘龙纹,龙纹呈蟠龙状辅以火纹,龙描绘其间,龙形在火纹中显得威严肃穆。

(2) 噶乌

藏族地区多数的“噶乌”外表纹饰非常精美,有的还镶嵌宝石、松石、珍珠等。考察中见到了一个带有龙纹图形的噶乌盒,此噶乌盒造型类似佛龛,边缘使用藻井纹饰,左右两侧有两条腾龙游动,底纹使用篆刻手法制作的云纹精细,云纹空隙处镶嵌绿松石和祖母绿,噶乌盒顶端两龙头中心镶嵌红色宝石,宝石四周饰以火纹图形,整体造型庄严华丽,

(3) 玛尼石

玛尼石原来的内容主要用于忏悔和发愿,图形多为护法本尊和高德大僧造像及“六字真言”等,但由于流传时间久远,内容丰富,玛尼石作为具有典型特征的藏传佛教艺术品,由于其材料易得,成本低廉,有好多具有雕刻手艺的石匠转而对玛尼石商品的加工和制造,由于龙纹受到普遍的消费者

欢迎,因此,具有商品性质的龙纹玛尼石,在旅游品市场也时常可以看到。

(4) 擦擦

考察中看到的“擦擦”为红陶材质8.2厘米×8.2厘米,造像沿袭早期造像制作方法,外轮边缘装饰以凸起近似莲瓣状的火焰纹,内圈装饰联珠纹。中心底纹采用缠枝花纹,龙纹为人形龙神,高浮雕工艺,龙纹厚重大器,神态凝重,底座采用水纹装饰。由于是泥模制品,相对来说较为粗糙。

(5) 钺刀

所见之钺刀由黄铜和红铜组合制造,顶部为金刚杵形,柄部上端变体莲花纹饰,中部镶嵌宝相花浮雕,下有斧状的刀身和刃口。器身上雕饰著龙头,龙头为黄铜高浮雕,怒目阔口,狮子鼻非常威武勇猛,周边饰以红铜火焰、连珠、卷草纹,非常精美。

(6) 法螺

在藏族地区的风俗中,将法螺置于青稞上,供奉于正殿,用作各种法事活动。在居住在卓尼的收藏家王先生家里,就珍藏着一支银翅大法螺,长度为32厘米,螺身以纯银包饰,雕刻各种连理缠枝花纹样,图案的右上方有龙纹赫然其中,龙在整个图案中占据位置较大,为三爪腾龙形状,龙须向后方飘动,龙头上方镶嵌三块宝石,中心为红宝石,两侧为绿松石。画面中分布有五方神兽,螺体雕刻有“龙神”图形,令人看后叹为观止。

(二) 民俗文化中的龙纹

龙纹以各种形式表现在藏族地区民俗和艺术等各个方面。人们从祭祀活动、生产生活经历等方面,给龙纹注入了多彩丰富的民俗文化内涵。我们可以

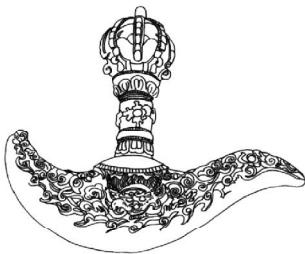


图7 钺刀



图8 噶乌盒

嘎巴拉鼓,藏语称为“扎玛如”,是用两块人头顶骨的弧面连接而成,有大小两种,直径分别为20厘米和10厘米左右。按照密教经典规定。手鼓要用16岁的童男,12岁的岁童女的头骨制成,然后蒙上猴皮或人皮,鼓腰间系以丝绿带子,左右有两个骨坠,手持鼓腰左右摇动,小锤即击鼓面发声。

噶乌,指那些可以打开的小盒状的护身符,是用银或铜制成的佛龛样小盒,用以佩戴颈上,里面也有泥塑或金属制的小佛,随身携带用以祈佛保佑。

玛尼石,在藏族各地的山间、路口、湖边、江畔,几乎都可以看到玛尼石堆。这些石块和石板是藏传佛教艺术的杰作。玛尼石凝结着人们发自内心的祈愿,它是篆刻在石头上的理想、感情和希望。

擦擦:是藏语的译音。俗称小泥佛,意为“真相”或“复制”,指一种小型的脱模泥塑,它是用凹形的铜铁、木制模具脱出来的模制泥造像。

钺刀,是藏传佛教中修法用的法器,形状类似古代的兵器斧。

法螺,藏传佛教祭祀活动中,常用的法器之一。

从以下的民俗文化中体现出的龙纹艺术看到这一点。

1、“龙神赛会”中的藏族龙神

卓尼县和临潭县新城镇在端午节期间有以“龙神赛会”为中心的民间文化习俗，顾颉刚先生在《西北考察日记》中对端午节“龙神赛会”有较精彩之描述：“此间汉人皆明初征人后裔，各拥戴其旧主为龙神，以庇护其稼穡，与主之职位大小，立功地域无与也。龙神像舁至东门会齐后，即抢先到隍庙安驾，犹存江南端阳竞渡之遗意。”^[3]有关龙神赛会中的“十八位龙神”的历史与形成，有许多文献与资料可以查证，在此不再赘述。

在整个洮岷地区的“十八路龙神”中，据史料记载，除了“东郊康佑青龙宝山都大龙王”常遇春和“洮河威显黑池都大龙王”胡大海是回族外，其他的龙神都是汉族，为什么只有身为汉族的李文忠成了“藏族龙神”呢？笔者翻阅和考证了大量的资料和历史文献也没能得知答案，只能通过一些历史文献进行推测。元朝末年在洮州一带，曾经生活过18个藏族部落，他们在史书上被人们称为“洮州十八族”。早期归属了明朝，后来发生了叛乱，于是明太祖派遣征西将军沐英前往征讨。《明太祖实录》这样记载：“洮州十八族番首三副使臣舒朵儿癭子乌都儿及阿卜商等叛乱，据纳邻七站之地，命征西将军沐英移兵讨之”。据《兰州晚报》记者王文元在《洮岷十八路神庙，一部活着的大明英烈传》一文中介绍，“在明军的攻势下，原先的十八个部落就被明军所占领，明军每攻克一个地方，就留下部队镇守。这些部队归属不同的将领，为了表明他们归属不同的统帅，或者怀念自己的统帅，那些镇守的军士们就将自己的统帅推到了很高的位置上，最后形成了一种围绕着这些将领为对象的神祉崇拜。”^[4]可能是由于李文忠统帅的部队驻扎在藏族地区，李文忠又治军严明，深受当地藏族人民爱戴的缘故，因此被看作“藏族龙神”。在端午节的迎神赛会上的“威震三边朵中石山镇州都大龙王”李文忠，神态威严中面带善意，胡须飘逸，赤色的面部，身着绿色战袍，全身挂满了哈达，接受着汉藏群众共同的供奉和敬意。

2、藏戏里的龙神

藏戏《诺桑王子》里的龙神造型，表现了卓尼藏族地区地域性和文化观，具有浓郁的民间艺术风格和朴实的自然美。面具采用硬质纸板为胎，然后

用白色呢料包糊而成。眼部和嘴部挖空，白色面部，脸颊涂有红色的装饰圆点，细细的眉毛，细长而又单纯的双眼，棕红的鼻头，面部纯朴憨态可掬，造型十分可爱，头部采用彩绘蛇形纹样，具有强烈对比和极具浪漫色彩的民间造型特点。

(三) 日常生活中的龙纹图形

龙纹艺术作为藏族历史文化的积淀，以其独特的魅力深深扎根于民间，不管在什么时间、什么地点、什么场合，在藏族人心目中，龙纹始终以现实需求与浪漫想象游走在藏区的各个角落。它寄情于景，情景交融，表达着藏族人民对幸福生活的向往和追求，同时也显示着藏族人民的智慧和精湛高超的艺术造诣。

1、建筑装饰

藏族地区的建筑装饰，主要表现在寺院、经堂、佛殿、佛宫、和僧舍等，具有独特的风格，藏族建筑装饰风格十分鲜明，总体的建筑风格是庄严肃穆。建筑装饰手法多样，在当地许多的建筑外面都绘上了藏传佛教内容的绘画，每根柱子上都被绘上了精美的纹饰。其中，龙纹图形是藏族建筑装饰纹饰中不可或缺的纹饰之一。在这里我选择了两处带有特殊意义的建筑进行了调查，一处为极为喜欢藏传佛教艺术朋友新近落成的新居，一处为位于洮岷乡的民居，我之所以选择这两处地方，我想从两个方面来说明，龙纹图形在卓尼当地的影响和受重视的程度。

(1) 朋友新近落成的新居

新居仿照寺庙建筑风格，虽然在面积和形制上有所区别，但建筑中使用龙纹图形的地方共有五处，分别位于屋脊、滴水、门楣，门廊内砖雕和门柱。屋脊龙纹为青色砖雕，分别在寺顶两侧左右相望，身体为S状，尾部卷曲成圆形，龙目炯炯有神直视前方，龙口大张，龙须飘逸，前左爪伸向前方，龙鳞紧密有序，富有极强的动感。滴水的龙造型微张龙口，双目圆睁，下颌悬挂风铃，龙须呈卷曲状，龙棕向屋脊方向飘动，错落有致。门楣龙纹为木雕彩绘，龙为卷曲回望状，两目红色底色黑色点睛，非常威猛醒目，白色龙角与绿色龙棕，金色龙鳞配以白色龙脊，三色云纹穿梭其间，疏密有序，非常引人注目。门廊内砖雕龙纹为高浮雕透形龙，身体呈S直立，头部在画面上方，怒睁圆目，胡须分两边立体雕刻，四爪分别紧抓四个龙珠，身体四周为

龙神赛会，流行于卓尼县和临潭县一带的传统民俗活动，大概始于十五世纪中叶，迄今约五百多年的历史。开始时，居住在卫城附近的先民们，把他们所崇敬和供奉的先祖像，于端午节集中抬到新城隍庙，供瞻仰、祭祀，后来逐步演变为今天的龙神赛会。

藏戏《诺桑王子》里的龙神是被无道的北国之王逼迫，从北国搬迁到玛旁雍措圣湖里来的。由于龙神的搬迁北国风雨失调，民不聊生，北国之王命巫师去玛旁雍措湖请回神龙。为了请回龙神，巫师在圣湖里投入秽物，弄得龙神龙不得安生。龙神向渔夫求救，渔夫赶走了巫师。龙神为了感谢渔夫，就送给他一件宝物，并帮他完成了心愿。

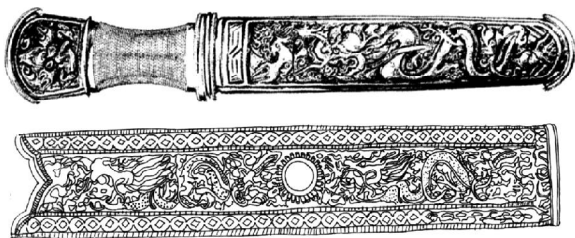


图9 藏刀

浅浮雕云纹，底部山水纹饰。门柱龙纹为木质圆雕，身体呈腾龙状，头部有力的向上方拱起，夸张的四爪紧抓柱体，通体为红色扫金，雕工精细，显得非常华丽。

(2) 洮砚乡民居

一处藏族普通民居，门楣处雕有二龙戏珠图形，均为木雕彩绘，据主人介绍，类似他的住房，洮砚乡还有很多，他的并不特别突出，用龙纹作为建筑装饰，是卓尼藏族人的习惯，每家新居建成后都要请装饰工匠进行装饰雕刻和彩绘，这是房屋的一个重要部分，有的仅建筑装饰的费用，就比建筑本身造价还要昂贵。

2、生活用品

(1) 木包银龙纹酥油碗

在每个藏胞家里，随时随地都可以见到酥油。酥油茶是每个藏族人每日不可缺少的食品，酥油碗也是每个家庭必备的生活必需品。藏族地区的酥油碗多数以木制旋刻而成，我们见到的酥油碗碗口和底部饰以银饰，底部银饰采用多层花边，第一层使用海水纹锤揲工艺，二层细边使用万字文，第三层的连珠纹和具有藏地银饰风格的珠纹底将如意形龙纹包裹其中，龙纹采用锤揲工艺打造，神态灵动，双目有神，身体卷曲在如意形内，面部朝前。碗的底足部分采用阴线细刻莲花纹。

(2) 龙纹藏刀

藏刀也称为“折勒干布刀”相传说是为了纪念英雄折勒干布命名的。传说在遥远的年代，西藏草

原上的牧民大都拥有藏刀。可是牧主和头人为了保持自己的权位，威逼牧民交刀。许多牧民因拒交藏刀而被抓走。消息传到英雄折勒干布耳中，他为了搭救自己的同胞，就跃马提刀杀向牧主、头人。折勒干布只因寡不敌众，流尽了最后一滴血。牧民们为了纪念他，就将藏刀改名为“折勒干布刀”。在卓尼藏区藏刀具有生产、生活、自卫、装饰4种用途，已有1600多年的历史。

藏刀分长剑和腰刀两种。长剑，藏语称“巴当末”，长约1米；腰刀，藏语叫“结刺”，长度在10厘米到40厘米之间。藏刀的刀鞘，有木质、铜质的，也有铁质或银皮镶包的。刀鞘上常刻有龙、凤、虎、狮和花卉等图案。有的图案上还点缀着宝石、玛瑙等贵重物品。

在调查期间，我每每为看到一件艺术精品而感动，这种感动不单单是来自于艺术品本身的震撼，而且是在每一件艺术品背后，流露出的朴素平和的情趣和面对自然和生活的磨砺，表达出的积极豁达、乐观向上的态度，这种态度表现在作品的每个情节和细节之中，这种感动估计是每一个观者的共同感受。本文的内容和纹饰都是在实地考察中所见，其中实物由于许多都是文物和精品，因此无法收集。为了尽可能地表现出作品的原貌，笔者特意采用线描图形和文字描述的方式进行整理。

参考文献：

- [1] 张道一. 做好中国民间美术的保护和发展[J]. 民间工艺, 1984(1).
- [2] 南宋景德寺僧法云编. 大正藏第五十四册翻译名义集[M]. 台南: 和裕出版社, 2003: 1078.
- [3] 顾颉刚. 西北考察日记[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2003: 96.
- [4] 王文元. 洮岷十八路神庙, 一部活着的大明英烈传[J]. 丝绸之路, 2006(3).

(责任编辑: 夏燕靖)

酥油：是似黄油的一种乳制品，是从牛、羊奶中提炼出的脂肪，是卓尼藏族主要食品之一。

锤揲：金银器成形工艺。这种工艺可充分利用金、银质地柔软，延展性强的特点，用锤敲打使之延伸展开成片状，再按要求打造成各种器形和纹饰。

藏刀：是卓尼藏族传统的民族特需用品。多由匠人手工制作，近年市场也出现了机械压膜的生产方法，生产艺人遍布各乡镇，藏刀的主要加工材料有银、铜、铁、牛角等。经过冶炼锤制、模具翻铸、焊接组合、刻花镶嵌等工序，产生出具有各种造型的藏刀。