

# 河西走廊藏传佛教美术遗存研究

文 西北民族大学美术学院讲师 才让多杰

[内容摘要] 河西走廊的藏传佛教美术遗迹，向我们展示了藏传佛教美术作为一种艺术形式在不同的文化环境中所产生的演变轨迹。藏传佛教美术在整个藏族艺术史上具有重要的地位，甚至在整个中国美术史上都有十分重要的意义。

[关键词] 河西走廊 藏传佛教 敦煌壁画 佛教造像

纵观河西走廊历史，河西的文明是历代活动于这里的各族人民共同创造的。

在河西走廊历史上，虽然有诸多的民族和政权在这里存在过，但对它的文化具有深远影响的民族文化，尤其是长久沉淀下来的文化，我们从古代留存下来的各种遗迹和最基层的民间调查来看，当属中原而来的汉文化和青藏高原而来的藏传佛教文化。

西藏佛教艺术最早出现于中唐以后，在唐宋期间印度波罗艺术始终是它的一个影响源；早期的吐蕃佛教艺术呈现艺术形式多样化的态势。但西藏佛教艺术特有的涵化功能和自身的创造性，使得它在充分接收多种外来因素的同时具有强大的适应性和自我创造性。高原原始的苯教文化和神秘的密教特色，始终使其具有相对的独立性，从而成为青藏高原上一个特色鲜明、体系完整的宗教艺术体系。

吐蕃的东征将藏族文化带进入河西走廊。在公元7世纪至8世纪之间，强盛的唐王朝和高原崛起的吐蕃王朝，在长达两个世纪的岁月里，在广大的西北地区展开了角逐。在时和时战的不定状态下，深入广泛地展开了文化的相互交流。“安史之乱”之后，吐蕃的势力随之强力进入河西走廊，河西走廊在一段的历史时期出现了吐蕃化的倾向。进入河西的吐蕃文化，自身也同样受汉文化和其他民族的影响，本身的文化面貌也发生了很大的变化。

唐代末期至宋代中期，藏传佛教尚处于前弘时期，在河西走廊所遗留下来的吐蕃美术遗迹，并不能完全算得上是真正意义上的藏传佛教艺术作品。造像和壁画风格依然沿袭唐代的风格，但在表现的题材和一些手法上已经有很大影响。可以肯定的是，这一时期的佛教美术作品，是由唐、吐蕃及其他民族的画师共同完成，甚至还有来自西域和印度的画师参与其中。

在敦煌莫高窟所藏的历史文献中，除汉文文献之外，数量最多的是吐蕃文献，总数近万卷。吐蕃时期敦煌开凿的洞窟为55个，重修前代洞窟36个，总计91窟。吐蕃时期的洞窟形制大致可分为三种，即佛殿窟、涅槃窟、隧道窟。佛殿窟是承袭盛唐洞窟的形制，也是这一时期主要的窟形。涅槃窟和隧道窟的数量虽然不是很多，但这种形制的洞窟是吐蕃时期的新创，而且都为大型洞窟，造像和壁画十分壮观。

塑像风格多承袭唐代前期塑像类型，彩塑造像主要有：释迦牟尼、三世佛、七世佛等，特别是这一时期新出现了巨大的涅槃像。第158窟是吐蕃时



榆林25窟“大日如来”造像



莫高窟465窟元代藏密“欢喜佛”

期具有代表性的洞窟之一，这个窟不仅是这一时期规模最大的洞窟，而且塑有敦煌最大的涅槃彩塑。释迦牟尼涅槃彩塑像总长16米，为石胎泥塑像。佛祖右胁而卧，神态安详，面容丰腴，雕刻准确，手法洗练，比例十分准确。尤其是袈裟衣纹的雕刻，飘逸的衣纹随着浑圆的身体起伏流淌，使东方人体美的表现达到了经典的水平。壁画上的弟子举哀图，更是把佛祖涅槃后凡俗信徒们号啕悲泣的神情表现得淋漓尽致。将众人狂热的悲痛与佛祖安详沉静的神态进行强烈的对比刻画，极好地表现了“涅槃为乐”的主题。第159窟西龛内南侧的菩萨像，她的体态丰腴健美，肌肤光亮润泽，服饰华美，色调和谐统一。高贵典雅的气度，婀娜端庄的身姿，充分体现出唯美主义的理想追求。总之，这一时期的塑像彩绘，弱化了前期金碧辉煌的格调，显现出清雅、明快的格调。注重人物内心世界的描绘，造像创作更加的精雕细刻。

吐蕃时期的敦煌壁画，包括各种人物、景物以及图案等数以万计。按类别来分，第一类是佛像画，包括显宗和密宗，此类为最多。第二类是经变画，题材繁多。第三类是祥瑞画，多为佛教传说故事题材。第四类是装饰图案，以石榴卷草纹最突出。第五类是供养人像，里面有汉人，也有蕃人；有僧侣官员，也有文人百姓，甚至还有妓女。

典型的代表作有，第159窟中的《吐蕃赞普礼佛图》《吐蕃赞普听法图》等。这些壁画场面宏大，人物众多。描绘的人物有吐蕃的赞普、官员、武士、舞伎、汉蕃族供养人；也有唐王及身着西域各族服饰的商贾、使节。绘画的风格依然是流行于中唐时期的工笔重彩的绘画风格。还有值得一提的是榆林窟石窟群中吐蕃时期开凿的第25窟，它是一个显密结合的洞窟。尤其是绘于北壁的弥勒变，场面宏大，人物众多，构图独特。弥勒佛居于中心，众圣围绕，宝盖悬空，姿态和神情迥然不同于众人。在主体画面的两侧，穿插有耕作、冶炼、婚礼，以及路不拾遗、老人入墓和树上生衣等内容的画面。通过对佛界的描绘，表达人们对美好未来的憧憬。

敦煌艺术是一个受综合文化影响的艺术实践的结果。来自西域佛教艺术和中原佛教艺术以及后来的西藏佛教艺术的相互影响和融合，最终形成了西部艺术风格——敦煌艺术。敦煌石窟艺术的鼎盛时期在隋唐，而同属于敦煌石窟群的榆林窟，其黄金时期在唐末、吐蕃，直至西夏蒙元时期。

对于藏传佛教艺术而言，它的黄金时期主要是在12世纪以后。前弘期是吸收、创造的形成期。后弘期以后的两宋时期是成熟期。而此时的汉传一系在河西基本上走向了衰落。事实上，河西敦煌宋元时期实为西夏蒙元时期，其佛教艺术也主要是藏传

一系了。

宋代中后期,在西北崛起了党项所建立的西夏王朝,因党项和吐蕃在血缘和文化上有千丝万缕的联系,西夏从高层到民间多信奉藏传佛教。尤其是到了中后期它和藏传佛教的关系十分密切,得到统治者的宠信和皇室的大力扶持。因此,藏传佛教在河西走廊地区广为传播,兴建了众多的佛教寺院,也出现了一些汉藏艺术结合十分完美的建筑艺术作品和佛教绘画作品。

西夏时期的藏传佛教遗迹,遍布河西走廊各地。自西向东有:凉州亥母洞石窟寺、天梯山石窟、护国寺、圣容寺、崇圣寺、甘州大佛寺、肃南马蹄寺、文殊寺;玉门昌马下窟、肃北五个庙及瓜州藏密特大坛城遗迹等。在莫高窟、榆林窟中,西夏时期的佛教造像和壁画数量也十分众多。从以上众多遗迹中可以看出,这些寺庙建筑和雕塑、绘画作品深受藏传佛教艺术的巨大影响,尤其是在西夏后期,藏式佛教绘画很流行。许多造像和壁画还受到藏传佛教密宗风格的影响。在莫高窟、凉州和黑水城等地出土的西夏绘画作品中,有不少属珍稀上乘之作。

其中莫高窟有206、491、395窟、4号塔楼,榆林窟有29、2、3窟,东千佛洞有2、5窟,五个庙石窟有1、3、4窟。榆林窟在19窟的汉文题记中记录了西夏时期绘制“秘密堂”,秘密堂即藏密洞窟。这些遗迹中藏传佛教密宗的色彩浓重,从中可以看出,藏传佛教对于西夏的影响之大。

亥母洞石窟一号洞佛塔内发现的文殊菩萨唐卡,属于国家一级文物。其绘画风格完全是藏传佛教的风格,画中主尊位列构图的中心,其余药师佛、西夏上师、黑帽白衣西夏官员等对称环绕上下左右。画面构图严谨,线条流畅,色调统一和谐。出土的米拉日巴彩塑像更表明,藏传佛教密宗对西夏文化的影响之大。西夏后期的雕塑绘画在深受藏传佛教艺术影响的同时,也融入了中原绘画艺术的风格和技法,许多作品的构图形式有了明显的创新,而且反映世俗生活的内容大量存在。特别是黑水城出土的西夏唐卡中,出现的佛塔与降魔印释迦牟尼样式、上乐金刚双身像、金刚亥母唐卡中出现的大成就者图像,以及黑水城波罗样式的雕版印画中出现的孔雀佛母、般若佛母等图像,这在卫藏的唐卡中极其少见。在黑水城发现的藏传佛教文献无论从数量上还是从种类上都是其他地方无法相比的。出土的300多件佛画中有很多反映了藏传佛教的特点,有的完全继承了藏密传统,有的将藏密和中原的风格熔于一炉。黑水城是受藏传佛教影响很深的地区,黑水城出土的藏传佛教文献、文物是研究西夏藏传佛教的重要资料。

藏传佛教艺术在西夏的传播是西藏艺术真正意义上的东传,其最初传播时间正好跨越了藏传佛教前弘期和后弘期之间,填补了西藏艺术这一阶段缺乏作品例证的不足。因为我们知道,在公元842年和公元843年间,几乎在同一时期,唐武宗李炎和吐蕃王朝第40代赞普朗达玛分别发动了“会昌佛难”和“吐蕃灭佛”运动。而当“会昌佛难”和“吐蕃灭佛”使两国中心地带佛教都处于低潮之时,敦

煌乃至河西走廊的佛教势力却在走向兴盛。直到西夏政权在西北的崛起,藏传佛教艺术才真正根植于广大的河西地区。

谢继胜教授认为:“藏传佛教艺术的这次传播在藏族绘画史乃至整个中国美术史上都有十分重要的意义。正是西夏人凭借他们对藏传艺术的高度虔诚将藏传美术与汉地中原艺术水乳交融地联系在一起,从而架起西藏艺术进入中原的桥梁,拉开了元代汉藏艺术空前规模的交流序幕。”

凉州会谈使西藏正式纳入了中国的版图。由于元朝统治者的推崇和扶持,藏传佛教的影响波及中国广大的地区。河西走廊地区依然承袭西夏时期的势头,藏传佛教艺术在河西走廊得到了空前的发展和传播,留下了大量珍贵的美术作品。

在元代,由于藏传佛教萨迦派的盛行,出现了许多的藏密艺术作品。敦煌莫高窟第465窟中《阿众佛》《欢喜佛》《供养菩萨》等绘画作品,造型优美,色彩对比强烈,极富装饰性。而且,这些曼陀罗可能是现存最早的藏密艺术作品。除此之外,还有许多显密结合、藏汉密结合的作品。一些绘画中出现了回鹘、西夏和蒙古人的形象。

在元代,凉州(今武威市)作为河西走廊的重镇,修建了众多的佛教寺院。尤其以作为皇家寺院的幻化寺最为宏伟壮观。萨班圆寂后所修的灵骨塔,规模十分宏大,是迄今为止整个藏族地区绝无仅有的典型的藏式覆钵塔。

肃南的文殊寺,也为一个石窟寺,形制为“凉州石窟模式”,最为有意思的是,这个寺庙中道教、汉传佛教和藏传佛教一直并存。万佛洞内的藏传佛教绘画是西夏和元代的作品,大量的罗汉、观音及经变画。还有类似“舍身饲虎”等的佛本生故事连环画。在肃南马蹄寺的残窟中保留有许多元代藏传佛教造像和壁画,虽然有些作品后世有所修补雕刻,但元代的造像特征依稀可见。元代,藏传佛教艺术不但在河西地区空前繁荣,而且由于统治者的信奉和扶持,在广大的汉地得到了广泛的传播,甚至远及江南,如江南杭州的灵隐寺的飞来峰石窟造像。

藏传佛教格鲁派在河西走廊的兴起是在明永乐年间,这一时期的绘画作品大致趋同于整个安多地区的佛画模式,留存的作品也很多。值得一提的是地处河西门户的永登。永登古代称庄浪(藏语),是野牛沟之意,民间至今还在称呼。虽然它在地理上不属于河西的地理范围,但在文化上同属河西文化地理的范畴。

庄浪诸寺,由降明元皇室后裔鲁土司世系所建。其中妙因寺和感恩寺留存了大量的藏传佛教绘画作品。妙因寺内存有近200平方米的明清壁画,其中《佛传故事》《说法图》及《观音普门品》等,可与莫高窟壁画相媲美,艺术价值极高。尤其是绘制于天花板上的曼陀罗图形,不但形状构图多变,而且数量众多。如果算上感恩寺佛殿内绘制的曼陀罗图形,总共近千幅坛城绘画。感恩寺的《六道轮回图》明显带有藏汉绘画交融的艺术风格,绘画样式为汉传佛教风格,而绘画内容则为藏传佛教的。除了这些绘画作品外,妙因寺的建筑也极为独特。

在佛殿内外的装饰构建上,用木雕和砖雕的形式,把汉族和藏族人民喜闻乐见的图案符号完美地融合在一起,使整个建筑群透露着与众不同的风格,堪称藏汉风格相结合的建筑艺术典范。

当然,河西走廊留存下来的藏传佛教美术遗迹并不仅仅是以上所述,大量的遗存或藏于寺庙,或存于民间;有文物考古发现的,也有许多尚未得以发掘的。仅流失海外的数以千计。仅从现今发现的这些遗迹结合藏传佛教的发展史来看,我们不难发现藏传佛教艺术发展和传播的脉络。也许正是河西走廊的这些藏传佛教绘画遗迹,使我们可以回答卫藏地区出现的诸如扎塘寺、艾旺寺和夏鲁寺等的佛教壁画的一些谜题。

纵观藏传佛教美术在河西走廊的发展历程,我们可以得出这样的结论:

1. 多元文化的交流才使得河西走廊的藏传佛教美术充满着艺术的魅力;由此认为,多元文化的交融和民族间文化艺术的相互借鉴是文化艺术推陈出新的原动力。

2. 藏传佛教的包容性,使得它在开放性地吸收、借鉴的同时,又不失其独自の创造性,从而使其在表现风格和表现技法上呈现多元性;也使得藏传佛教绘画的题材和内容的领域得以拓展。也显示了它在适应不同文化环境中的强大生命力,从而向我们展示它博大精深的内涵。

3. 河西走廊的藏传佛教美术遗迹,向我们展示了藏传绘画作为一种艺术形式在不同的文化环境中所产生的演变轨迹,为我们勾勒了藏传佛教图像学的发展具有重要意义。

河西走廊藏传佛教美术在整个藏传艺术史上具有重要的地位,甚至在整个中国美术史上都有十分重要的意义。以其丰富的作品遗存充实了藏传佛教绘画早期作品的例证,为早期藏传佛教绘画的研究提供了大量的证据;河西走廊不同时代的藏传佛教美术作品,其图像种类的多样化填补了早期藏传佛教图像的缺乏,在藏传佛教艺术传播的历史进程中起到了承前启后的作用。河西走廊是藏传佛教艺术的博物馆,是汉藏乃至更多民族文化交流的纽带和桥梁。

#### 参考文献:

1. 赵永红. 河西走廊藏文化史要. 甘肃民族出版社, 2010
2. 谢继胜. 吐蕃西夏历史文化渊源与西夏藏传绘画. 西藏研究, 2001. 3
3. 张亚莎. 11世纪西藏的佛教艺术——从扎塘寺壁画研究出发. 中国藏学出版社, 2008
4. 于小冬. 藏传佛教绘画史. 江苏美术出版社, 2006