

西藏桑耶寺的造像与壁画艺术

□ 桑吉扎西

一、桑耶寺的兴建与建筑格局

桑耶寺位于西藏山南地区扎囊县桑耶镇桑耶村，雅鲁藏布江北岸，距离山南地区行署所在地泽当 38 公里，距离扎囊县 25 公里，海拔 3676 米。它不仅是藏族历史上第一个佛法僧俱全的著名寺院，也是西藏国家级重点文物保护单位和国家级雅砻风景区之一。

公元八世纪中叶(750)，吐蕃第三十八代赞普、文殊菩萨化身的赤松德赞为施主，迎请萨霍尔(孟加拉国)国王古玛特其之子大堪布寂护和乌仗那(今巴基斯坦境内)莲花生大师入藏，三人共同设计、堪舆和兴建了西藏历史上第一座寺院桑耶寺。

桑耶寺，藏文意思是“无边寺”、“超出意想”等含义，全名为“桑耶敏久伦吉朱白祖拉康”，意思是“不变自成的桑耶寺”。汉译寺名曾有“桑叶”、“桑岩”、“桑木耶”等。

从桑耶寺的建筑风格来看，该寺模仿了古代印度著名寺院乌坦达波日(飞行寺)的建筑风格与格局，寺庙中央主殿的建筑结构为三层三样式：底层殿和塑像为西藏风格，中层殿为汉地风格，上层殿为印度风格，融合吸收了古代印度、汉地、藏地以及西域寺院建筑

的风格特征和营造手法。因而，也有学者把桑耶寺叫“三样寺”，据说有“三羊开泰”之意。

桑耶寺建筑规模宏大，殿塔林立，以金碧辉煌的“乌孜”大殿(乌孜仁松拉康)为主体，组成一座庞大、完整的建筑群体，总面积为 25000 多平方米，整个寺院的布局，是按照佛教的世界结构设计而成。有学者认为是以印度摩揭陀的飞行寺为蓝本；也有人认为，桑耶寺的建筑形式是严格按照佛教密宗的“曼陀罗”坛城而建造布局的。例如，位于全寺中心的“乌孜”大殿，象征宇宙中心的须弥山；“乌孜”大殿四方各建一殿，象征四大部洲；四方各殿的周围，各建两座小殿，象征八小洲(即大圆满佛殿、大能仁佛洲殿、大轮转经佛殿，弥勒持法洲殿和法、报、化三身之大轮转经佛殿)；主殿左右两侧又建小殿，象征太阳和月亮；主殿的四方又建有红、绿、黑、白四色神奇宝塔，以镇服一切外道邪魔。为防止天灾人祸的发生，在寺院围墙上修建 108 座小佛塔，在佛塔的周围设立金刚杵，每个金刚杵下置一舍利，象征佛法坚固不摧。桑耶寺的其他建筑还有护法神殿、僧舍、仓库等。最后在这些建筑周围，又围上了一道椭圆形围墙，象征铁围山，围墙的四面

各开一座大门,东门为正门。

围墙外还有三位王妃所建的三界铜洲殿(现为农场粮库)、遍净响铜洲殿(已被毁)、哦采金洲殿(现为乡小学)。桑耶寺院东南为西藏四大名山之一的哈布日山,山背后有大堪布寂护的灵塔和小型佛殿。寺院北方有长寿修行处聂玛隆沟,东北山地为隐居修行之地青朴。

关于桑耶寺的兴建历史,除藏族史书《巴协》和《桑耶寺志》专门记述外,《贤者喜宴》、《西藏王统记》、《西藏王臣记》、《莲花遗教》、《铜洲遗教》、《五部遗教》、《遍照护面具》等教史也都有记载。

自公元八世纪建寺以来,桑耶寺逐渐成为吐蕃中期宗教文化的中心,赤松德赞以桑耶寺为根据地,大力扶持佛教,除了从印度迎请莲花生、寂护等大师外,还从唐朝请来大批的汉族高僧,翻译佛教典籍、传播教义、兴佛灭苯。作为西藏第一座佛法僧三宝俱全的寺院,首创了藏族人出家为僧的先例,建立了完整严谨的僧伽制度,广译经论,讲经说法,建立专修道场,形成了规模相当的寺院修行体制。诸如,修建经藏传规大坛城,律藏传规经堂,论藏传规讲堂等。从藏文史料来看,当时的桑耶寺已经开设了经、律、论三藏的道场,同时也开辟了译经、学经、辩经、修行、闭关、受戒等宗教场地,使得初传的外来佛教开始在西藏站稳了脚跟并迅速发展,终于形成了藏传佛教“前弘期”的繁荣局面。

朗达玛兴苯灭佛后,吐蕃王朝日趋衰落,桑耶寺也受到了不同程度的人为破坏以及地震等自然灾害,日趋凋零。直到藏传佛教后弘期,桑耶寺再次成为前藏佛教复兴的主要道场,并受到了不同教派的护持和修缮。诸如,后弘期的萨迦派、噶举派、格鲁派等高僧大德和当地的贵族头人们都曾对桑耶寺进行过不同规模和程度的修葺、扩建工作,使得这座吐蕃时期的古老寺院在不同的历史时期又焕发出新的生机。经过一千多年的沧桑变故,桑耶寺不仅成了藏传佛教宁玛派的祖庭,同时也成了萨迦、噶举、格鲁三派合一的著

名道场,对藏族后期的政治经济和宗教文化产生了巨大而深远的影响,在藏传文化史和佛教史上享有崇高的地位,深受广大信教群众的无比崇敬和虔诚朝拜。

二、桑耶寺的造像艺术

从松赞干布到赤松德赞时期,是藏传佛教早期艺术发展的一个重要历史阶段,尤其是桑耶寺的兴建,不但标志藏传佛教僧团的建立,同时也象征着藏传佛教真正的兴起。可以说,桑耶寺的修建将前弘期佛教推向了一个高潮,而藏传佛教艺术也正是在这一时期开始走向了本土化、民族化的进程。

据《王统世系明鉴》提供的有关桑耶寺泥塑造像的材料看,当时桑耶寺的各大殿堂内并不像今天有那么多青铜造像,而多数造像为泥塑彩绘作品。例如在修桑耶寺之前,按照尊胜度母的教诫,先修造了一座叫阿扎耶巴洛的神殿,该殿所供的塑像就有:主尊观音菩萨,右为度母,左为具光母,再右为六字大明咒,再左为马头明王,共计五尊,它的上面又修造无量光佛主从五尊。从桑耶寺三层不同佛像的布局看,当时的佛像布局都有较严谨统一的设计和修行目的。例如:

桑耶寺下层主供有用宝泥包裹的释迦牟尼像,相好端严。右为弥勒、观音、地藏、喜吉祥,三界尊胜愤怒明王等;左为普贤、金刚手、文殊、除障、无垢居士、不动愤怒王等,主从十三尊佛像按藏地式样建造。

中层的主要塑像有:主尊大日如来,右为燃灯,左为弥勒。前为释迦牟尼佛、药师佛、无量光佛三尊。其左右两方为八大菩萨近侍弟子、无垢居士、喜吉祥菩萨、忿怒金刚,这一层是按汉地风格建造。

密宗殿中,塑有十方如来,阎罗地狱诸尊,桑耶诸护法像。上层的主尊为大日如来,每一面有两个弟子,观音菩萨八大近侍弟子,里面的佛像有菩提萨埵金刚幢等十方诸佛、菩萨、不动愤怒明王及金刚手等,都是按印度的造像风格建造的。

桑耶寺的泥塑造像并不限以上所说,其它佛殿看

来也有不少。只是经过了一千二百多年的变故,原有的泥塑被毁或重修过多次,有的泥塑已被铜像取代,而且每一层的佛像布局也都不再是吐蕃时的格局。加之后来宁玛派、萨迦派、格鲁派宗教领袖都执掌过桑耶寺的教权,所以各教派的历史人物又增加到佛像的行列之中,甚至原有的一些泥塑造像被取消。例如一层佛殿主供的释迦佛,文革时头部被砸毁,后经修复。在释迦像前方左右两边,各有泥塑菩萨五尊和护法神一尊。菩萨像高达4.2米,如今我们见到这几尊立像是近年重新塑造的,是否保持了过去的原貌就不得而知了。又如二层现主供的是莲花生大师,左为降钦·晋美林巴泥塑和释迦牟尼佛合金铜像,右为隆钦·绕绛巴泥塑和无量光合金铜像。完全打破了桑耶寺初期二层佛殿的佛像供奉布局。

又如,今天乌孜大殿内经堂的造像左侧是:松赞干布、赤松德赞、寂护、白路扎那、唐东杰布等。右侧是仲杰瓦穷乃、鄂勒巴协饶、降钦仁布钦、阿底峡、宗喀巴等塑像。这些历代赞普和各大教派的祖师像都是后来逐渐增添上去的,因而也打破了早期塑像的风格与供奉佛像的布局模式。

我们在前面曾提到桑耶寺的修建使得藏传佛教艺术开始走向民族化的道路。这正如法国藏学家石泰安所言,桑耶寺中的造型奠定或确立了这种藏族艺术风格的基础。在塑造佛教中的诸佛菩萨时运用了活生生的藏人模特儿。如藏文史料《汉藏史集》所言:

从亨本比哈比来了一位名叫藏玛坚的汉族人,手里拿着一个盛满一小钵画料的大钵和一捆画笔。并说“我是世界上最杰出的雕塑家和画家。我是吐蕃国王建寺院的艺术师。”因此,他应召而来。国王、大师(莲花生)和这位艺术家一起在宫殿中就如何绘塑神像问题进行了协商。这位艺术家说:“这些众神按印度风格,还是按汉族风格造像?”大师言道:“正如佛陀乃出生为印度一样,应按印度风格绘塑”。国王说道:“大师,我希望好斗的藏人成为佛教信徒,还是让他按照藏族风格绘塑诸神吧。”(大师)因而说道:“召集吐蕃

百姓,按藏族风格绘塑诸神。”于是,在召集的吐蕃人中,以俊美男子麦悉诺察布为模特儿,塑造了阿耶婆罗卡萨巴尼神像;以漂亮女子交绕·布琼为模特儿,在左边塑造了具光女神塑像;以美貌女子交绕·拉布美为模特儿,在右边塑造了救度佛母塑像;以塔桑·悉诺列为模特儿,在救度母右侧塑造了六字阿耶波罗塑像;以美叶哥为模特儿,塑造了守门神阿耶波罗马鸣王神像。

显而易见,这则史料的价值在于吐蕃时期的藏族统治者已明确意识到印度佛教艺术必须与藏族生活相结合,必须具有民族化的个性特征,只有这样佛教造像才有可能在藏地深入持久并感化更多的藏族信众。

据调查,桑耶寺的石刻造像数量庞大,题材广泛,内容丰富,其造像水平均居西藏首位。初步统计,石刻造像总数大约在1500余尊,大多为佛、菩萨、罗汉、天王、护法神及莲花生、阿底峡、米拉日巴等历史宗教人物。

在桑耶寺乌孜大殿内围墙回廊南面的两间房屋里藏有大量的石刻造像,这些造像一般雕刻在长0.4—0.82米之间的长方形石板上,其题材多为佛陀造像,一般称为“千佛像”,大约有900多尊,此外,还有度母、观音菩萨、四大天王、罗汉等像。

千佛像大多刻在0.4至0.5米长的长方形石板上。总体看,千佛造像的风格、服饰、表情基本一致。造像手法为半浮雕,有圆形背光,高发髻,面方圆,着袒右肩袈裟,结跏趺坐于仰莲花座上,手执法印,有触地印、辩论印、施舍印、无畏印、转法轮印五种手印。

四大天王造像,一组4尊,皆为高浮雕,其风格与藏传佛教壁画中的形象基本相同,造像古朴,刀法简洁。菩萨造像1尊,为高浮雕,头戴塔式宝冠,上身袒露,下身着长裙,天衣披飘带,双耳佩环,右手于胸前,左手下垂执一朵莲花,造像优美轻盈,带有鲜明的印度佛教造像的神韵。

桑耶寺现存的罗汉石刻造像有6尊,都为高浮雕

精品。由于藏地十方罗汉像是由汉地传来,故其造型、神态、衣饰均与内地的罗汉像相同。裸体男像是这些造像中较特别的造像,双手捧宝瓶于胸前,跣足站立在覆莲座,全身赤裸,头戴宝冠,垂发披肩,腰部系马尾裙,面相凶狠。此类造型在石刻中并不常见。

此外,在桑耶寺千手千眼菩萨殿内,还保存有部分石板造像艺术。题材以西藏历史的著名宗教人物为多,还有一些绿度母、佛塔造像。人物造像比较写实,如米拉日巴尊者像,周围刻有云、山、日、月图案,米拉为短卷发,眉目清秀,着袒右肩袈裟,右肩并斜披一条宽带;右手执于右耳边,左手持钵,右脚外露,游戏坐于一块鼠皮上。传说,这尊造像就是米拉在山洞里苦修的真实形象。阿底峡尊者造像的头部有背光和椭圆形头光,头戴红色尖顶帽,内穿圆形衫,外着宽袖长袈裟,双手作转法轮印,结跏趺坐于莲花座上,造像左右分别刻有转经轮和塔式宝瓶。汤东杰布的造像之所以让他右手执铁索链,左手捧瓶,其因在于他以修建铁桥闻名全藏。故而突出他右手上的铁链,造像生动写实。

相形之下,莲花生大师和阿底峡尊者的造像更趋于程式化,而缺少强烈的感情冲动。桑耶寺的玛尼石刻除部分为吐蕃时期的作品外,大部分是后弘期以后的作品,这些作品尤其是千佛像具有统一的造像风格,显得严谨规范、布局构图都很统一,有可能出自同一位雕刻家之手。

由于吐蕃时期留存下来的泥塑造像很少,所以我们只能更多地借助有关藏史文字材料加以研究,故而很难对吐蕃时期的佛教泥塑的源流及风格给以全面准确的把握,但大体上可以认为,吐蕃时期的泥塑造像主要受到了来自尼泊尔、印度、克什米尔、于阗、汉地的影响较大。松赞干布时兴建的大、小昭寺、昌珠寺等寺的建筑艺术和泥塑造像,则多受尼泊尔、汉地、印度的影响。赤松德赞时兴建桑耶寺、噶穷寺,赤热巴巾时修建白美扎西格沛寺等除受上述影响外,克什米尔、于阗、斯瓦特造像艺术的影响则更突出一些。从公

元7世纪松赞干布开始到9世纪朗达玛灭佛,藏传佛教艺术经历了约三百年的历史,作为前弘期的佛教艺术包括泥塑造像,更多地是学习借鉴引进域外佛教艺术手法和风格的时期,还没有完全形成本民族的造型技艺和美学风格,虽然赤松德赞时已表现出强烈的民族化要求,但从发展的角度讲,那也仅仅是迈向民族化艺术之路的第一步。就整个吐蕃时期的泥塑造像而言,他更多地体现了崛起时代吐蕃人的一种宽容、博大、多元的文化精神和素朴、虔诚、渴望超越生死轮回的审美理想。正如圣观音赞所言:

为利益众生建筑此像,
我在您的面前虔诚顶礼。
您这三尊诸佛的密意,
化成百看不倦的美妙身像,
您具有善巧智慧的慈悲,
恳请您眷顾有情众生。
您是世间众生的依怙,
备受各种苦难煎熬的,
灾难深重的有情众生,
恳请您用慈悲来拯救。

三、桑耶寺的壁画艺术

藏传佛教的壁画艺术,主要是指绘制在寺院墙壁上的宗教美术作品。这些壁画是根据寺院建筑的总体设计的需要,以及不同“札仓”显密修行的要求、仪轨等绘制而成的宗教美术作品。一般而言,藏族壁画大多集中在每一个寺院的大经堂中。不同的教派寺院以及下属“札仓”,有不同内容和风格的壁画作品。按照藏族寺院的一般布局,寺院的壁画往往集中在大经堂内,因为大经堂常常是一座寺院的建筑中心和学经集会的主要场所。经堂的正中一般供奉释迦牟尼像,两旁是菩萨像和祖师像,有的寺院内供奉历代赞普像。大门外侧的墙壁上一般绘有四大天王像,大门内侧的墙壁上绘有护法神像。有些寺院外的转经回廊上也都会绘有大量的壁画。藏传佛教寺院的壁画内容丰富多

彩,其艺术技巧与壁画面积大大超过内地汉传佛教寺院的壁画。可以说,壁画艺术是藏传佛教艺术中最重要的一个组成部分。

藏族壁画艺术产生于吐蕃时代,藏王松赞干布在迎娶尼泊尔公主赤尊和唐文成公主后,曾为二位公主修筑宫殿、大昭寺、小昭寺以及布达拉宫早期宫殿建筑中保存了吐蕃时代最早的一批壁画艺术。

吐蕃壁画艺术的兴起是伴随着寺院的兴建发展起来的。当时所建的大昭寺、小昭寺、昌珠寺等都绘有大量的壁画作品。关于吐蕃早期的壁画作品,我们能从藏文史料中找到不少记录。《西藏王统记》记载,国王松赞干布为了庆贺大昭寺的兴建完工,曾应众大臣及不同阶层人士的请求分别绘制了一批壁画作品,如史料说:“于四门画坛城国,令喇嘛等喜悦;殿柱画金刚撅形,令咒师喜悦;四角画万字卍纹,令苯教徒喜悦;又画网格纹,令藏民喜悦。凡所许人之风规,皆实践诺言,故护法龙王、药叉、罗刹等无不欣喜”。大昭寺、小昭寺开光典礼的赞词中也提到绘制的壁画内部,如赞词曰:

三面四手菩萨坐,殿门楼上七世佛,
相好庄严化身坐,下殿墙壁画佛像,
南壁墙上绘观音,救八难苦大悲善。
文殊主眷五刹土,以及极乐净土国。
西南上角三部主,此外绘有五部佛。
又绘国王众生图,三世如来众眷绕。
画在西北墙角图,北及东北之壁画,
皆属能仁十二迹。东侧度母观世音,
如来降魔与菩萨,东南角上所绘图,
药师琉璃佛眷属,度母马头诸善神。
中层楼上所绘图,一百〇八单传法。
诸种彩绘色泽艳,王臣见之心欢乐。

松赞干布在修筑大、小昭寺时,曾迎请了一批来自印度、尼泊尔、克什米尔和汉地的工匠画师。因而,早期吐蕃壁画带有不同地域的绘画风格,传说大昭寺中心殿进门通道两侧的壁画装饰,原作是文成公主带去的唐朝画师所绘,从“贤劫千佛父母”的一部分残存壁画

中,我们依稀可见中原汉画一丝的痕迹。大昭寺主要是藏王松赞干布为尼泊尔公主赤尊所建,因而,壁画的风格也多受尼泊尔画风的影响。特别是壁画人物的装束,造型都具尼泊尔人的一些特征,这些作品最突出的印象是善于用人物身体不同姿态来刻画人物形象,画中的佛、菩萨、侍从、供养天女等形象都被描绘的栩栩如生。

大昭寺壁画经过千年的烟熏和氧化,原有的色彩已经变质,目前,我们看到的壁画大部分呈暗红色,以红、黑色为主调,画面还间有原色变质氧化后形成的混合色,原有的线描、勾勒肯定很流畅、准确、生动,但由于线条大都剥落,浸蚀,使我们难以看到真切的原作效果。

吐蕃早期壁画艺术的发展与转型是在公元八世纪中叶赤德祖赞和赤松赞德父子执政时期(755—797)。赤德祖赞执政时曾大力扶持佛教,修建寺院,翻译佛经,公元710年,赤德祖赞迎接唐朝金城公主,使藏汉文化的交流得到进一步的巩固和发展。而赤松德赞执政时期,是吐蕃王国军事力量最为强盛的时代。《旧唐书·吐蕃传》说:“时吐蕃尽收羊同、党项及诸羌之地,东与凉、松、茂、嵩等州相接……自汉魏以来,西戎之盛,未之有也。”

桑耶寺现存的壁画主要是指乌孜大殿外的转经回廊壁画,乌孜大殿内一、二、三层殿堂壁画、转经回廊壁画、康松桑康林壁画以及其他佛殿的壁画作品。

《西藏王统记》曾详尽描述了桑耶寺内外的壁画内容及其所属风格。桑耶寺所建三层楼,分别代表了不同地域、不同民族风格的建筑特征和绘画流派风格。史学家一般认为,桑耶寺一层建筑是按藏式风格设计的。如史料说:“正殿下层塑风规如藏制。中央殿向外,连续壁画,画有佛十二大行图,向外则“宝集顶陀罗尼”连续图,前殿有藏王本善图,此则付与狮头空行母守护之”。

桑耶寺大殿二层供奉本尊毗卢遮那佛:“塑风规一如汉制。其连续壁画,绘有《大般若经·如来品》,其前面画有四天王。转经绕廊外向,绘有八大灵塔,及画有佛陀

涅槃图,内向有《大云经》连续图”。

桑耶寺大殿三层主尊为毗卢遮那佛:“塑像风规一如梵制,其连续图,绘有《十地经》图。”正殿中层转经绕道,“其连续绘有《大游戏经》,中间绘有千万尊如来佛像。此外,走廊三面塑有五部如来佛像,像面向外,殿内严饰《稻杆经》本来图”。东胜神洲三偏殿首殿绘有释迦牟尼佛出家连续图,中殿壁画绘有《文殊根本续经》及《清净地狱续经》之本来图。末殿壁画绘佛入涅槃连续图。

南瞻部洲三偏殿,首殿中央绘《十地经》连续图,转经绕道上绘有虚空藏图;末殿绘有《宝篋经图》壁画,一千零二个仙女图。中殿为天竺译经洲,绘制有印度风格的释迦牟尼佛主从五尊像,壁画绘有无量光佛与从事译经的译师和祖师等遗像。西牛货洲三偏殿,首殿壁画绘有毗卢遮那佛现证无上菩提连续图;中殿壁画为十六尊者图、桑耶寺建筑图和世界构成图等;末殿壁画取自《金光明经》中童子降水本来图。北俱卢洲三偏殿,首殿壁画为世尊上升兜率天为母说法图,以及《报恩经》等图;中殿壁画为《宝云经》及常啼菩萨劝修智慧到彼岸图;末殿壁画为父子相见图。桑耶寺日光殿,内供释迦佛,其壁绘有贤劫一千零二佛之连续图。月光殿,内供财神佛,其壁画与日光殿相同,在桑耶寺施咒龙神洲内绘有能寂静调伏连续壁画,并绘有龟、鱼、水兽等装饰图案。

从以上史料我们不难看出桑耶寺兴建时壁画创作的基本风格。赤松德赞去世后,恰好遇到朗达玛国王的拥苯灭佛时期。十世纪前后,吐蕃朗达玛后裔意希坚赞占据山南,为一方割据霸主,并成为桑耶寺寺主。公元970年,他曾派遣鲁梅等七人到多康地区随喇钦学习佛法,由此形成了藏传佛教“后弘期”下路弘法之始,使得桑耶寺佛法得以传续,但后来由于鲁梅与拔热之间的矛盾,造成了桑耶寺不少殿堂被火烧毁,亦造成了桑耶寺早期佛像与壁画的破坏。

公元十一世纪,热译师多吉查巴带着几千名信徒来到桑耶寺,严惩了寺院管理不善的僧人,并对桑耶

寺进行了自建寺以来的第一次修缮。据藏史料记载,当时参加修缮的整墙工、木匠、画工等各类技术人员达五百多人。热译师主持的修葺活动使得桑耶寺早期的造像与壁画艺术风格又有了新的变化,除了补绘残存的壁画外,维修的殿堂还进行了新的壁画绘制,从某种角度讲莲花生时期的桑耶寺壁画风貌逐渐丧失。但他的功绩在于使得朗达玛灭佛后,桑耶寺中断了的佛法得以延续与光大。

十四世纪下半叶,萨迦派高僧索南坚赞又对桑耶寺进行了一次规模不小的修葺,他著名的历史著作《西藏王统记》也是在桑耶寺完成的。自他之后,这座原为藏传佛教宁玛派的中心寺院,改属为萨迦派管理,只有护法神殿仍由宁玛派僧人主持。格鲁派执掌西藏的政教合一权后,桑耶寺的行政事务均由噶厦政府直接负责管理,但是桑耶寺的宗教事务一直由萨迦派执掌,桑耶寺的历任座主也由萨迦派委任,这一传统从元朝一直沿袭到了1959年西藏民主改革前。

需要指出的是,第斯·桑吉嘉措时期,遵从七世达赖的嘱托,于1770年对桑耶寺又一次进行了大规模的修缮和扩建工程。其殿堂内的造像和壁画在原作品上,重新绘制了壁画,因而,早期壁画的原作已难看到,我们现今欣赏到的壁画明显带有元明清时期的壁画风貌。

桑耶寺壁画内容极为丰富,但比较有独特风格的壁画题材是“桑耶史画”、“西藏史画”、“宴前认舅”、“莲花生传”、“舞蹈杂技”等内容。在桑耶寺乌孜大殿一、二楼回廊上的壁画,尤以东大门左侧回廊的壁画最为精美生动。壁画以连环画的布局形式,详细描绘该寺兴建的全部过程,例如桑耶寺竣工时,赤松德赞亲临现场主持开光大典的盛大恢宏喜庆的场面。莲花生、寂护为吐蕃第一批僧人巴·色朗、藏勒珠、麻·仁钦却、昆·鲁益旺波、巴·赤协、恩兰·吉瓦却央、白若杂那七人剃度出家(藏史称为吐蕃“七觉士”),苦修求佛的场面。壁画还真实生动地记录了桑耶寺历史上遭受火灾和火灾后重修寺院的场景。的确,这种“寺史画”,完

全是将“寺史形象化、生动化、大众化的一部连环画”，在桑耶建史壁画中还绘制了格鲁派四大寺院甘丹寺、哲蚌寺、色拉寺、扎什伦布寺等建寺的壁画作品。

“宴前认舅”是一幅非常生动感人的壁画故事。相传，金城公主入藏后，怀有太子，受到王宫朗妃的妒嫉，为此也声称身怀有孕，金成公主生太子赤松德赞后，朗妃假意去拜望公主，不料朗妃竟抢走太子，四处张扬她生了王子。金成公主非常愤怒，等太子一周岁时，国王赤德祖赞庆贺太子年满周岁，大摆喜宴。请两位公主的亲友和诸大臣参加周岁宴会，藏王坐于中央金宝座上，朗妃家人位于右侧，金成公主及汉人位于左侧。藏王赤德松赞用金杯盛满美酒，交与小王子手中说道“金杯满盛此佳酿，我儿敬与舅手中，谁是生母汝决定”。小王子走到朗妃家族之侧，又来到唐朝汉人官员面前把金杯递到内地舅亲手中说到：“我是中原唐朝甥，不拜朗妃族人”。金成公主听到后十分的高兴。这是一幅极富有戏剧性情节的壁画故事，它生动反映了赤松德赞倾慕大唐汉文化的心态，同时也真实地记录了藏汉民族间舅甥情谊。

在“乌孜”大殿内围墙中层的廊壁上绘有长达 92 米的巨幅壁画作品——“西藏史画”，这是藏族艺术史上的宏伟之作。壁画按时间顺序依次描绘了藏族历史的每一次重大和重要事件，以连环图的形式分别描绘，但彼此又互不关联，这是一幅以长篇壁画书写的“藏族文化史”。从远古的神话开始，首先描绘了藏族先民罗刹女与神猴的婚配、繁衍人类的故事。接着描绘了雅隆诸部落的崛起；吐蕃第一位赞普聂赤赞普的生活；佛经自天而降传入西藏；松赞干布统一西藏，琼结藏王墓示意图，迎请尼泊尔赤尊公主和唐文成公主，大昭寺的兴建；唐朝金城公主进藏图，宴前认舅；莲花生、寂护入藏，桑耶寺的修建；朗达玛灭佛；阿底峡入藏；萨迦王朝、嘎玛王朝、帕木竹巴王朝的兴衰；宗喀巴创立格鲁派等等。在中国美术史上还没有哪一个民族以长达 92 米的巨幅壁画来展示本民族历史文化与宗教发展的变迁史，这不能不说是藏族艺术史，乃至世界艺术史上的

一项伟大创举。

桑耶寺壁画中的“舞乐杂耍”和“体育活动”，真实生动地反映了吐蕃时期世俗生活的各个方面，画面生动活泼，充满了田园牧歌式的欢乐气氛。这些壁画比之讲求度量法规的佛画，显得更加轻松舒畅、自然有趣，似乎山水人物、赛马、爬杆、抱石、轻歌曼舞等场景都变得明朗释然，流露出浓郁的热爱生活、追求自由、渴望美好的浪漫主义情调。例如，乌孜大殿二楼转经回廊的伎乐天女，翩翩起舞，璎珞环佩，天衣盈飘，梵音妙曲自天而降，好一派极乐世界的庄严与美妙。

赤松德赞时期是吐蕃军事力量最强大的历史时期，桑耶寺壁画中的吐蕃武士摔跤和赛马的场景，也可算是对当时军事生活的一个形象记录。演武壁画上部的武士们表演拳击、摔跤、抱石，中间的武士们在赛马，下部是赛跑。画面上四十七位武士神态各异，摔跤场面生动写实，共有十二人参加，一方是红色短裤，另一面白色短裤，双方互不相让，顽强拼搏，草原勇士的英雄形象被刻画的酣畅淋漓。在摔跤场旁还有三位藏族妇女手捧“哈达”，准备敬献给摔跤场上的勇士，画面气氛欢畅、热烈，人物安排的疏密有致。赛马活动似乎成了演武比赛的高潮，十九匹骏马风驰电掣，气势磅礴，夸张传神的高头大马与马背的骑士形成鲜明的对比，画家以精湛的技艺为我们勾画出古代藏族的民俗风情画面。

乌孜大殿东门内左侧墙上绘有引人入胜的杂技场表演，有爬杆的，有高空倒立的，有覆卧钢刀的，还有攀索的，练马技和气功的等等，喜庆热闹的世俗生活场面十分的自然生动，真实亲切，富于强烈的艺术感染力和真实性，具有浓郁的现实生活气息。

传说，在修建桑耶寺期间，每天清晨都有一只白公鸡按时叫鸣，当时建寺的 6 万名乌拉（支差者）听到鸡鸣后，便起床开工。也许是为了感念白鸡报晓、催人开工的所谓恩德，僧人们便把这只白公鸡绘在乌孜大殿外围转经回廊的壁画上。

总之，桑耶寺壁画在藏族美术史上起到了承前启

后的历史作用,在积极学习吸收其他民族艺术营养的同时,逐渐形成了藏族艺术自己的创作风格。桑耶寺早期的壁画原作,我们现今已无缘欣赏,如今的壁画是后代历经重绘,特别是十八世纪由第斯·桑吉嘉措修缮时重绘的壁画。虽然壁画在众多的方面继承早期壁画的题材、风格和技法,但已溶入了大量元明清时代的绘画风格和审美情趣,与吐蕃时代古朴博大、单纯又多元的绘画韵味相去甚远。

桑耶寺壁画在藏族美术史上占有十分重要的地位,这不仅因为桑耶寺是藏传佛教兴起的发源地

之一,也在于桑耶寺壁画内容丰富多彩,在艺术技巧上吸收了印度、尼泊尔、汉族、于阗、克什米尔等境外的艺术手法和绘画美学观念,逐渐形成了藏族自己的艺术创作风格、流派以及多民族文化艺术吸收融合的典范。它充分体现了吐蕃时代的藏族人善于向其它民族学习、积极进取的博大心胸和民族精神。从这个角度讲,藏族文化并非是人们想象的那样是一个封闭的游牧文化,恰好相反,藏族文化从一开始就迎接了来自不同民族的文化和艺术,桑耶寺便是吐蕃时代多元开放文化心态的一个生动典型的一个文化范例。

一诚会长、学诚副会长兼秘书长 会见日本“日宗恳”第 11 次访华团

本刊讯 2008 年 12 月 22 日至 28 日,应中国佛教协会邀请,以持田日勇会长为团长,吉田文尧、额贺章友副会长为副团长,内山尧邦事务局长为秘书长的日本第 11 次日中友好宗教者恳话会(以下简称“日宗恳”)代表团一行 11 人访问了我国北京、云南、上海等地。

12 月 22 日,代表团一行拜访中国佛教协会,受到一诚会长、学诚副会长兼秘书长以及张琳副秘书长、常务理事兼北京广济寺方丈演觉等的亲切会见。

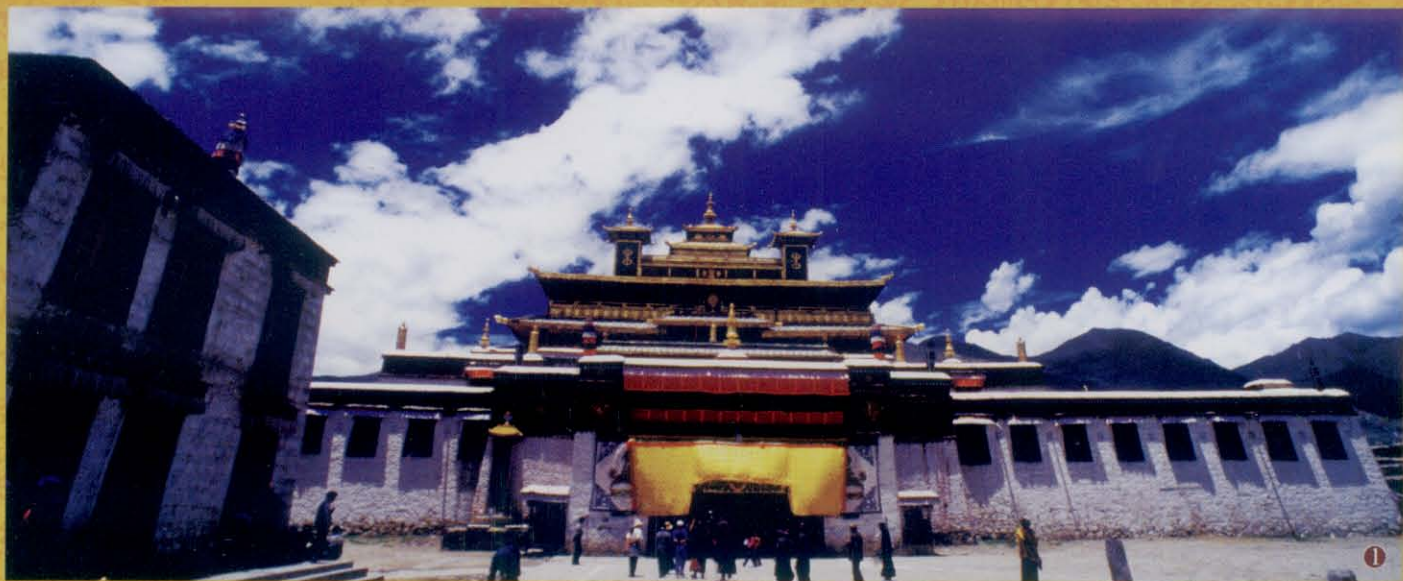
会见由学诚副会长兼秘书长主持。一诚会长在讲话中说:“在凛冽寒风中,能够欢迎以持田贯宣会长为团长、吉田文尧和额贺章友为副团长的日本日中友好宗教者恳话会第十一次访华代表团各位老朋友,感到无比温暖与高兴!我谨代表中国佛教协会,对各位老朋友的来访,表示最热烈的欢迎!五十五年前,以贵会为代表的日本佛教界无数先德及友好人士,克服重重障碍,发起‘收集和送还在日中国人死难烈士遗骨’运动,充分体现了日本佛教界对中国佛教界和中国人民的深情厚谊,也为战后中日两国的友好关系做出了突出贡献,已经载入中日两国人民

友好交流的史册。对于中日友好的掘井人和一切为此而努力的友人,我们广大中国佛教徒是永远不会忘记的。患难见真情。今年五月,在发生四川大地震之际,贵会及时向四川灾区捐赠一百万日元,令我们十分感动。请允许我再次代表中国佛教协会,对各位的友好情谊,表示诚挚的谢意!”

一诚会长最后希望中日双方继承先辈的遗愿,倍加珍惜两国佛教界来之不易的传统友谊,为进一步巩固和加强两国佛教‘黄金纽带’关系而勇猛精进。

当晚,中国佛教协会和国家宗教事务局联合在北京饭店宴请访华团一行,叶小文局长、学诚副会长兼秘书长等出席。

访华团一行在京、滇、沪期间,还先后拜访了国家宗教事务局、北京灵光寺、大理崇圣寺、昆明圆通寺、上海玉佛寺及龙华寺等,分别受到蒋坚永副局长、常藏法师、崇化法师、淳法法师、照诚副秘书长等的热情接待,刀述仁副会长、觉醒副会长还分别设宴款待了该团。12 月 27 日,张琳副秘书长还专程赶赴上海为日本客人送行。(李贺敏)



①

【桑耶寺造像与壁画艺术选萃】

摄影/桑吉扎西

- ① 桑耶寺·乌孜大殿外景
- ② 桑耶寺所供·吐蕃赞普松赞干布像
- ③ 桑耶寺壁画·吐蕃赞普赤松德赞像
- ④ 桑耶寺主供·释迦牟尼佛像
- ⑤ 桑耶寺所供·莲花生大师像
- ⑥ 桑耶寺所供·寂护大师像



②



③



④



⑤



⑥



① 桑耶寺转经回廊壁画·吐蕃赞普迎请莲花生大师图

② 桑耶寺转经回廊壁画·莲花生等印度高僧说法图

③ 桑耶寺转经回廊壁画·“吐蕃七觉士”剃度图



④ 桑耶寺转经回廊壁画·吐蕃赞普赤松德赞礼佛图

⑤ 桑耶寺转经回廊壁画·桑耶寺落成庆典图

⑥ 桑耶寺一楼转经回廊壁画·佛本生故事图

⑦ 桑耶寺一楼转经回廊壁画·讲经辩经图





① 桑耶寺二楼转经回廊壁画·释迦牟尼佛像

② 桑耶寺二楼回廊壁画·众僧礼佛图

③ 桑耶寺二楼转经回廊壁画·吐蕃妇女礼佛图



④ 桑耶寺二楼回廊壁画·大成就者说法图

⑤ 桑耶寺二楼回廊壁画·印度高僧像

⑥ 桑耶寺二楼回廊壁画·大成就者礼佛图

⑦ 桑耶寺二楼回廊壁画·大成就者供养图





① 桑耶寺二楼回廊壁画·释迦牟尼佛像

② 桑耶寺二楼回廊壁画·供养天女图

③ 桑耶寺二楼回廊壁画·大成就者礼佛图

④ ⑤ 桑耶寺三楼回廊壁画·供养菩萨像

⑥ 桑耶寺二楼回廊壁画·伎乐天女图

⑦ 桑耶寺二楼回廊壁画·迦陵频伽鸟

