

# 西藏佛教艺术

TIBETAN BUDDHIST ART

李进 著  
Li Jin



文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House



J19/41

# 西藏佛教艺术

## TIBETAN BUDDHIST ART

(瑞士) 艾米·海勒◎著  
赵能 廖旻◎译

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

### 图书在版编目(CIP)数据

西藏佛教艺术/(瑞士)艾米·海勒著;赵能、廖昉译—北京:文化艺术出版社,2007.5

ISBN 978-7-5039-3445-2

I.西… II.①艾… ②赵… III.佛教—宗教艺术—西藏 IV.J19

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第175626号

版权登记号:图字01-2007-5485

主 编 一 西

特约编辑 刘振河 杜纪波

摄 影 (瑞士)艾米·海勒 张超音 欧 斌

### 西藏佛教艺术

著 者 (瑞士)艾米·海勒

译 者 赵 能 廖 昉

责任编辑 王 红

责任校对 李惠琴

装帧设计 张亚静

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2008年1月第1版

2008年1月第1次印刷

开 本 889×1194 毫米 1/12

印 张 21.5

书 号 ISBN 978-7-5039-3445-2/J·906

定 价 380.00元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

## 序 言

艾米·海勒 (Amy Heller) 的藏学研究最初切入点是西藏宗教的仪规与护法神研究, 她1992年在法国高等实验研究院 (École Pratique des Hautes Études) 的博士论文题目就是《西藏犀甲护法神造像与仪规的演变》(Etude sur le développement de l' iconographie et du culte rituel de Beg-tse, divinité protectrice tibétaine)。自20世纪90年代中期开始, 艾米开始关注青海、四川等汉藏交界地区八九世纪带有古藏文题记、以大日如来和八大菩萨题材为主的摩崖石刻造像, 集中发表了一系列论文, 并结合青海等地出土的相关吐蕃文物及其与丝路敦煌乃至克什米尔、中亚的联系进行深入的分析, 在此研究背景之上对卫藏地区的重点寺院, 如大昭寺、扎唐寺、夏鲁寺等建筑样式、雕塑与壁画、寺藏文物做个案研究。

艾米以上的研究成果在这本《西藏佛教艺术》中得到了集中的体现。假若说图齐教授 (G. Tucci) 1973年出版的《穿越喜马拉雅》(Transhimalayas) 对史前西藏艺术的起源做了精辟的分析, 艾米的《西藏佛教艺术》则比较完整地对吐蕃时期西藏腹地与周边地区佛教艺术的风格、母题 (motifs) 及其渊源进行了有益的梳理。艾米的努力如同维塔利 (Roberto Vitali) 对早期卫藏寺院史实与造像的探讨, 简尼·辛格 (Jane Singer) 构建的11世纪至15世纪西藏艺术中卫藏波罗样式 (Pala Style) 的风格框架, 亦如金·史密斯 (Gene Smith) 和大卫·杰克逊 (David Jackson) 根据藏文史料复原的西藏传统画派历史。

《西藏佛教艺术》以不同历史阶段的代表人物、变化的佛教美学与艺术的理念为西藏艺术的形成与发展构筑一个蕴含历史线索的文化社会背景, 然后将西藏艺术中的重要创作思潮、风格流派、著名传世作品都安置在如此背景之上加以解读, 正是作者所谓的spiritual ideals与art两条线索, 但全书对艺术作品本身的风格流变及西藏艺术自身的发展规律的论述尚有待加强。

作为90年代末出版的西藏艺术概论书籍, 本书包括了以往此类书刊未曾深入讨论的内容。如16世纪后逐渐形成的诸西藏传统画派, 白玛噶波 (pad-ma dkar-po) 和多罗那他 (Taranatha) 有关西藏艺术的论述, 19世纪前后藏区东部德格等地的艺术实践等。有关尼泊尔迦舍-末罗 (Khasa Malla) 王国与穆斯唐 (Mustang) 地方的藏传佛教艺术遗存, 对汉文读者来说也大有裨益。与传统写法不同, 本书没有对藏传佛教艺术的具体门类加以阐释, 但每章附有图版及文字精准的图版说明, 对书中引述的支撑论点的作品进行了细致的分析, 读者从这些作品也能够了解到不同种类西藏艺术的特点。

应该看到, 在论及西藏艺术的风格渊源时, 作者仍然没有摆脱西方艺术史学者有意无意间将西藏艺术看作是印度尼泊尔艺术支流的认识。本书对汉藏边境大日如来造像的分析, 对卫藏早期寺院雕塑与壁画风格, 如扎唐寺、夏鲁寺壁画的分析完全忽略了敦煌艺术为代表的汉地艺术的影响; 书中对14世纪以后汉藏佛教艺术之间的风格与影响仍语焉不详。事实上, 西藏艺术研究要取得大的进展, 就必须对西藏艺术与周边地区和民族的相互影响深入探索。

无论如何, 艾米的《西藏佛教艺术》是近年较为成功、兼具专业和普及特征的西藏艺术著作, 对汉文读者而言, 尤其如此。

艾米是欧洲目前资深的西藏艺术史学者之一, 法国国立研究中心 (CNRS) 的研究员, 经常到中国来参加学术活动和科学考察, 现在是四川大学中国藏学研究所的客座教授。

谢继胜 教授

首都师范大学汉藏佛教美术研究所

2007年11月16日于北京花园村



## 目 录

### 第一章 西藏王国时代（630—850）

- 一、吐蕃（Pugyel）王朝的氛围和理念……7
- 二、佛教理念……12
- 三、吐蕃王朝时期西藏佛学艺术的美学观……29

### 第二章 佛教在西藏的繁荣（950—1300）

- 一、佛教在西藏东部和西部地区的维继……49
- 二、印度佛师阿底峡（Atisa, 982—1054）的精神和艺术遗产……68
- 三、11世纪美学概念的发展……70
- 四、寺院的建成和宗教学说的发展……71
- 五、扎塘寺（Grathang）：西藏寺院中记载下来的西藏、印度和尼泊尔美学……84
- 六、西藏佛教对西夏王国的影响……86
- 七、迦舍—末罗（Khasa Malla）王国……89
- 八、来自西藏的元朝国师……90



### 第三章 西藏文艺复兴 (1300—1500)

- 一、布顿 (Buton) 其人, 他的功绩及他对夏鲁寺 (Shalu) 的重要作用……125
- 二、洛日 (Lori) 佛塔, 西藏佛教在木斯塘 (Mustang) 地区的痕迹……127
- 三、在西藏的纽瓦尔 (Newar) 艺术家和藏族艺术家的作品……129
- 四、伏藏 (Terma) 运动……130
- 五、格鲁派 (Gelugpa) 的建立……176
- 六、永乐皇帝对西藏佛教的支持……177
- 七、诸侯国江孜 (Gyantse) ……178
- 八、江孜白居寺大塔 (Gyantse Kumbum) ……179
- 九、俄尔寺 (Ngor) 对纽瓦尔 (Newar) 艺术家的支持……180
- 十、门拉顿珠 (Menla Dondub), 门塘 (Menri) 画派的创始人……181
- 十一、钦孜钦莫 (Khyentse), 钦孜 (Khyenri) 画派的创始人……183

### 第四章 达赖喇嘛时期 (1500年以后)

- 一、根敦嘉措 (Gendun Gyatso) 和他的遗产……187
- 二、西藏艺术史分析: 白玛噶波 (Pema Karpo) 和多罗那他 (Taranatha)……191
- 三、噶玛噶智 (Karma Gadri) 画派……194
- 四、新门塘 (New Menri) 艺术流派……210
- 五、伟大的五世达赖喇嘛 (1617—1682)……211
- 六、五世达赖喇嘛的遗产……213
- 七、西藏东部文化之都德格 (Derge) 的黄金时期……216
- 八、吉美林巴 (Jigme Lingpa), 18世纪的宁玛派 (Nyingma) 神学家……217
- 九、利美 (Ri Me) 运动, 19世纪西藏的无偏见主义 (oecumenism) ……243

参考书目……248

后记……258



## 第一章 西藏王国时代（630—850）



西藏，是一片独特的地形和纬度造就出来的色彩丰富、对比鲜明的土地。这里随处可见雪白的山峰，翠绿的湖水和幽深的峡谷；这里有成片的金色麦田，紧挨着遍地白沙和荆棘沙漠；这里还有成群的牦牛和野马，徜徉在繁茂的草丛中。光把这里照得晶莹剔透，天在这里蓝得醉人。这里给人的感觉是空间开阔，自由无羁。特别是城镇与城镇之间遥远的距离，更创造出一种相对隔绝的感受，让人有一种站在尚未开拓的处女地的印象。在这里，周围的那种空旷，能让一个独身旅客感到自己是多么的渺茫。从远古时代开始，这里的地形，这里的色彩，就深深地影响着西藏人民的精神感受力和审美观。

## 一、吐蕃（Pugyel）王朝的氛围和理念

在这样的氛围里，我们毫不惊奇地发现，寄托着这里最早的宗教情感的遗迹，显现出了一种对这片土地上自然元素的神格化崇拜：冰川和山峰高耸入云，泉水、河流和湖泊源自地下，而人们，就生存在这天与地之间。西藏有记录的历史从公元7世纪早期开始，那时的西藏统治者赞普（Tsenpo，藏语意即君主）被神化为一位生自圣山的神在人间的代表。赞普的含义是“无所不能的主”，他的命运不仅仅是统治西藏，而是要通过他无与伦比的勇猛来征服四方，来确保他的国家富饶繁荣。唐代（618—907）的文献中对西藏的王帐有所记载：这个帐篷高大而奢华，四周有粗壮的柱子和矛，镶嵌着金或银的动物雕像，悬挂着精心绣制的动物题材的挂画（注释1）。但对赞普和他的国家最有揭示力的还是遗留下来的古西藏手稿，这些手稿记载了当时的社会风俗，和年复一年的宫廷生活纪事（注释2）。

赞普个人守护神的形象是山，他其后的几代也是如此。这座守护神山被认为是他“神圣的统治权”的来源（见彩图1-3）。赞普和山的联系一直延续到死后。在葬礼后，赞普被做成木乃伊，葬在一个形状像山的墓里。在那里，他将在一个天堂中重生。在赞普活着的时候，要举行对守护神的公众祭祀，祭品有黄金、绿宝石、凝乳和芳香的松枝，以此来祈求守护神保佑赞普，让人间充满繁荣和健康。如果神明不满意，赞普的“神质”就会消失，他就会夭折（在生下继承人之前死亡），就会发生各种各样的灾难——比如饥荒和瘟疫。在死后，赞普通过葬在山形墓中来与守护神合一。这座墓的墓室像一座宫殿，摆满了人造的家具和食品，以供他在另一个世界享用。

考古学家检查了西藏地区的3000多座古墓，这些墓的时间跨度从公元前2000年的新石器时代到吐蕃王朝（7—9世纪中叶）。吐蕃王朝的中心地带位于拉萨南面的雅鲁（Yarlung）河流域，在那里有这个王朝的墓葬群遗迹，占地几平方公里。那里众多的四方形土墩，至今仍让人感到惊奇不已：它们的巨大尺寸，有的甚至高达80米，它们的石碑，以及成对的象

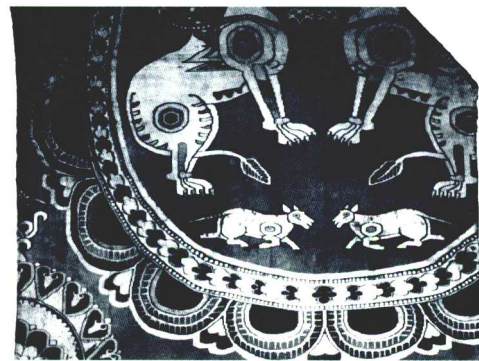


图1 跃狮丝绸片段。全幅尺寸约160×230厘米，团窠直径约65厘米。8—9世纪。瑞士纺织工艺基金会（Abegg-Stiftung）藏，inv. nr. 4863b。

这件纺织品可能在四川或粟特（Sogdiana）地区织造，然后带到西藏，可能用作帐篷的幔帐。根据写在上面的一条古代题记可知，这件纺织品放在一座藏族墓葬中充作陪葬品。地色为深红色。



图2 都兰墓地石狮。高85厘米。8—9世纪。都兰考古研究所（Dulan Archaeological Institute）藏。

这是一对狮子雕像中的一件，最近发现于藏地的东北。吐蕃王朝时期，在赞普和西藏贵族墓地旁的显著位置上安放有石雕狮子像。类似的雕像在西藏西部和中部的墓地周围也有发现。这件雕像的尺寸和狮子独特的坐姿与已知的所有例子都是相似的。

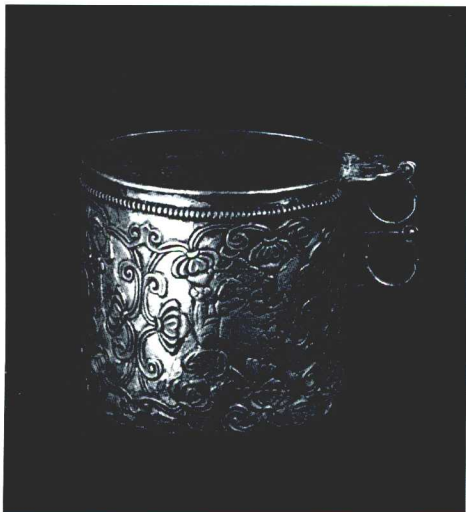


图3 杯。银、部分鎏金，高10.2厘米，直径10.2厘米。西藏，7世纪中晚期或8世纪。美国克利夫兰艺术博物馆（The Cleveland Museum of Art）藏，Cup Severance and Greta Millikin Purchase Fund 1988.67.2。这个杯子有藏文铭文，记录它是一名西藏王族的个人财产。设计在忍冬纹中的跃狮图案再次体现出吐蕃王朝时期狮子作为象征物的重要性。

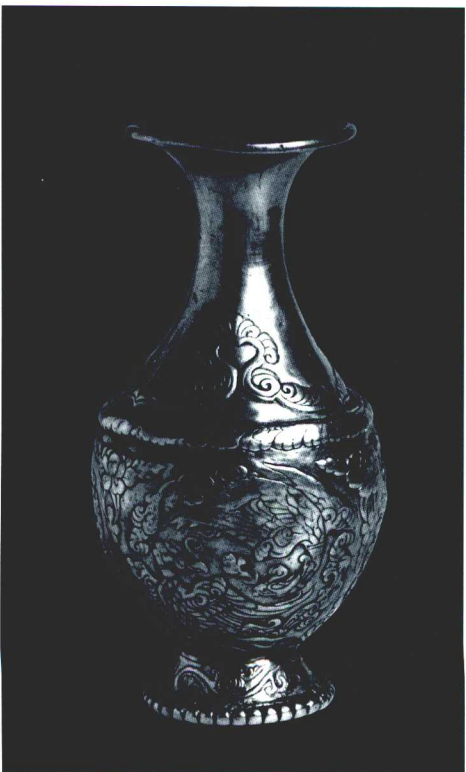


图4 瓶。银，高17厘米。西藏，7-8世纪[伦敦罗西母子画廊 (Rossi and Rossi) 惠允拍照]。装饰的是锤鍍技术打制出来的牡丹丛中的两只翔凤图案。

征着赞普权力的石狮雕像（见彩图1-1,1-12）。更令人称奇的是，在经历了后来长期的人类居住、重建和千百年的农业开垦之后，这些坟墓中的大部分仍旧完好无损。无论是建在山谷里还是在高山上，这些墓的建造风格相同，外形都是相似的四边形，建筑技术都采用了巨型木梁、切块的石头和毛坯砖的组合。

在山谷中的墓自身就像是一座山，而在山脊上的墓则仿佛是那座山的一个自然组成部分，增加了山的高度和体积，从而融入了这里的神圣意境之中。在21世纪初发现的古西藏手稿中记载，献祭仪式和琳琅满目的祭祀品增加了墓的灵性。还有一类专门的特别葬礼祭师，被称为Bonpo（意思是“那些有神圣召唤力的人”），这个词现在指一种独特的宗教活动（苯教）（注释3）。传统的祭品包括军装和武器装备，贵重物品，如银杯，成匹的丝绸锦缎，牺牲畜以及谷物，这不仅是个人财富的象征，也代表一种“种子”，将会带来新的财富和繁荣，使整个国家受益（注释4）。最近发掘的墓葬中，发现了描绘献祭仪式的画像，这为我们揭示了不少西藏王朝时期的社会面貌，以及西藏与周边王国的关系。

实际上，除了给亡故者的守护神献祭外，还有给佛教神明的献祭。很明显，西藏人把他们自己的祭典与佛教仪式组合在了一起。位于青海都兰（Dulan）的一座藏族贵族坟墓的前方，挖了5条大壕沟，摆满了87匹马的祭品，这象征着将亡故者引入另一个世界的向导。在第一条壕沟里的一块巨石下，埋着一个银质镀金的舍利盒，类似的舍利盒在印度和中国的佛教献祭仪式中是很常见的。将舍利盒埋在坟墓的前方，体现了非佛教祭祀仪式和佛教祭祀仪式的宗教融合。舍利盒精致的做工和外形设计能告诉我们很多东西。都兰舍利盒上的雕刻像与中国的一些雕刻像相同。而在中国，从7世纪中叶开始，这种雕刻像就和一种四方型的棺材一起被用来存放僧人的遗骨。但是，根据学者许新国教授的观点，这种舍利盒在许多方面又源于古粟特人的模型：盒子开启处的外凸型金属浮雕（而唐代舍利盒的开启处是内凹型设计），以及很明显的卷草图案（几乎所有的古粟特金属制品都会用到卷草图案，尽管这种样式后来在中国也十分流行，但许教授认为中国的样式里面多数有一些变化，会加入花朵；卷草在西藏并不常见，所以很可能是西藏人从古粟特人那里引用了这种图案）。都兰出土的这个银棺材的一些特征十分独特：镶嵌了绿松石，金属片嵌入木基的组装设计，以及所使用的金与银的合金。这种合金又以一种非常独特的技术（不是水银镀金法）进行了镀金，许教授认为这种技术和7到8世纪古粟特金属制品所使用的贴金法有相似之处（注释5）。但是，这个舍利盒极有可能是出自西藏工匠之手，特别是与西藏同期银花瓶、酒杯和角杯相对比的时候更为明显，他们都有相同的卷草浮雕设计，都使用了西藏特有的镀金方法，都刻有相似形状和大小的凤凰与狮子图案。

那一时期，西藏人因在基础冶金和精细冶金方面的杰出技巧而闻名于世。约在公元700



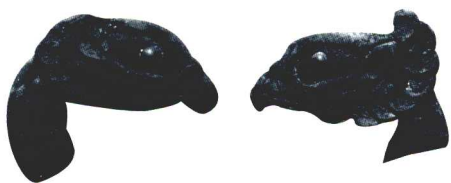


图5 都兰舍利盒残片。木雕、嵌绿松石。长约3厘米。西藏，8-9世纪。青海省文物考古研究所藏。  
都兰墓地前一道壕沟里发掘出土一件佛教舍利盒，这些鸟头是盒底装饰的一部分。镶嵌的小块绿松石表示鸟的眼睛。



图6 都兰舍利盒底部。银、部分鎏金，长9.8厘米。西藏，8-9世纪。  
类似这样的舍利盒据认为装着佛骨舍利。佛骨舍利原可能竖直放置在这块饰板的中央。



图7 都兰舍利盒侧板线描图。银、部分鎏金，长15.3厘米。西藏，8-9世纪。  
凤凰伸展双翼站立在忍冬和花朵中间。

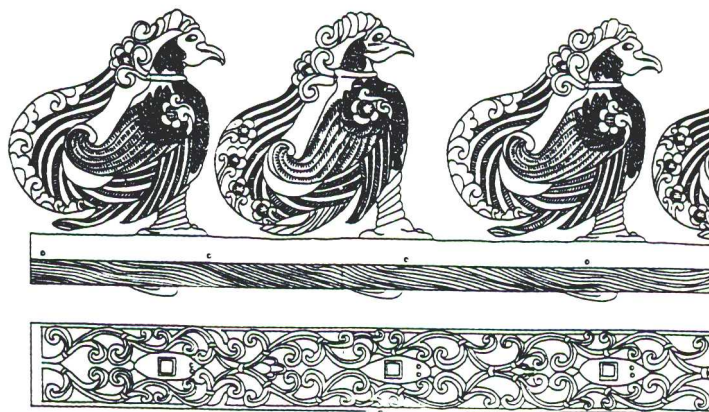


图8 都兰舍利盒底部鸟形装饰线描图。

年前后，他们成功地在长江上建造了一座宏伟的铁链桥，以便于征服四川西部地区。在这种工艺方面他们比对手领先了1000年（注释6）。在精细物品的冶炼上，他们也很杰出。特别值得一提的是一个鹅形的敞口金酒罐。这个酒罐高2米，能装60升酒。其他诸如盔甲和马具，以及大件的金属器具等，都非常精美，在当时十分稀有。这些都记载在当时的文献里，里面还记载了西藏向外出口的麝香、绿松石、盐、硼砂、银、金和马匹的清单。

西藏最早的历史记录始于公元608年，记载了西藏赴内地的一个使团，任务是促进马匹贸易，改善贸易条件。不久以后，在629年，著名的佛教朝圣者唐玄奘将西藏人描述为定期到凉州城的商人（注释7）。凉州就在青海湖（Kokonor lake）的北面。

在7世纪西藏各区统一之后，西藏的统治势力逐渐从西藏中部向外扩张，包括了从河西走廊到西至帕米尔、东至四川的广大区域。西藏占据了连接印度地区、中亚和中国的轴心位置，佛教朝圣者的多条旅途都从这里经过。约在624年，尼泊尔首都加德满都发生政变，西藏成为当时逃亡派的天堂。传统上，这是以一位尼泊尔公主嫁给有历史记载的第一位赞普为标志的。这位赞普还与一位中国公主、三位西藏妇女有婚姻关系（译者注：该赞普依历史年代判断为松赞干布）。648年，吐蕃军队一路护送一些中国僧人到了印度孟加拉地区的曷利沙（Harsa）王国。在吐蕃王国稳定的政治氛围下，贸易也日渐繁盛。

佛教宗师和朝圣者与商队一同旅行，以求安全。他们通常避开中亚地区，因为中国和阿拉伯的军队正在那里发生冲突。例如，著名的印度佛教大师善无畏三藏（Subhakarasiṃha, 637-735）离开东印度的那烂陀寺（Nalanda），经克什米尔，穿越西藏中部，于716年抵达长安。在当时200多年的时期里，西藏和内地之间的使团来往平均每16个月就有一起。通过贸易、信仰同化和军事战役，西藏和许多王朝联系在了一起，其中主要有孟加拉、尼泊尔、克什米尔、吉尔吉特（Gilgit）、巴基斯坦、波斯（伊朗）、古粟特、于阗（Khotan）、回鹘、突厥、唐帝国、朝鲜、吐谷浑、党项、现今云南地区的南诏和缅甸。这种国际融合影响了西藏的美学和宗教发展，也把西藏人民同许多外原产地的产品联系在一起。

汉地输入到西藏的物品不仅有丝绸，还有纸张、墨和茶。在唐代的文献中记载了西藏出口到印度（进而出口到罗马）的麝香。大体上说，西藏主要出口动物和动物制品（马匹、藏产鹦鹉、补酒、蜂蜜），纺织品，盐，硼砂，银，金及金属制品。西藏从龟兹（Kucha，在790至860年间是西藏王国的一部分）、撒马尔罕（Samarkand）和布哈拉（Bukhara）进口经加工的钢铁制品（注释9）。产自古粟特的银也可能在这一时期进口到西藏，因为西藏军队这一时期能自由地通过费尔干纳（Ferghana）南部的山区。公元720年，阿拉伯、西藏和土耳其的联军企图占领塔里木盆地，但没有成功。这意味着西藏军队正好在古粟特商人经常往来的地





图9-10 具难迦 (Gunanka) 钱币。直径2厘米。尼泊尔, 625-641年前后铸造。大英博物馆托管会惠允发表。这些是一系列钱币的部分, 上面的大象表现成侧面, 或立或走, 装饰着珠串或者象衣, 处于连珠纹内。桑耶寺大象石雕 (见彩图1-22) 可能就是仿照这样的图案来雕造的。钱币的另一面描绘一身女神坐像, 双手各持一花。她的头上用一种笈多字体铭刻着“尸利 (Śrī, 吉祥) 具难迦”字样。7-9世纪尼泊尔艺术家和佛教上师在西藏的活动可以解释为什么这样的钱币会出现在西藏。



图11 粟特钱币。直径1.5厘米。铸造方法表明年代在7世纪早期。尼古拉斯·罗德斯收藏品 (Collection of Nicolas Rhodes)。钱币图案表现连珠纹内的一匹翼马。这枚钱币实际上与耆湿奴笈多 (Jisnu Gupta) 的一枚尼泊尔钱币完全相同, 年代约在620年。翼马出现在尼泊尔钱币上, 随后就出现在佛教图像志中, 例如尼泊尔制作的经书封盖 (见彩图2-13)。

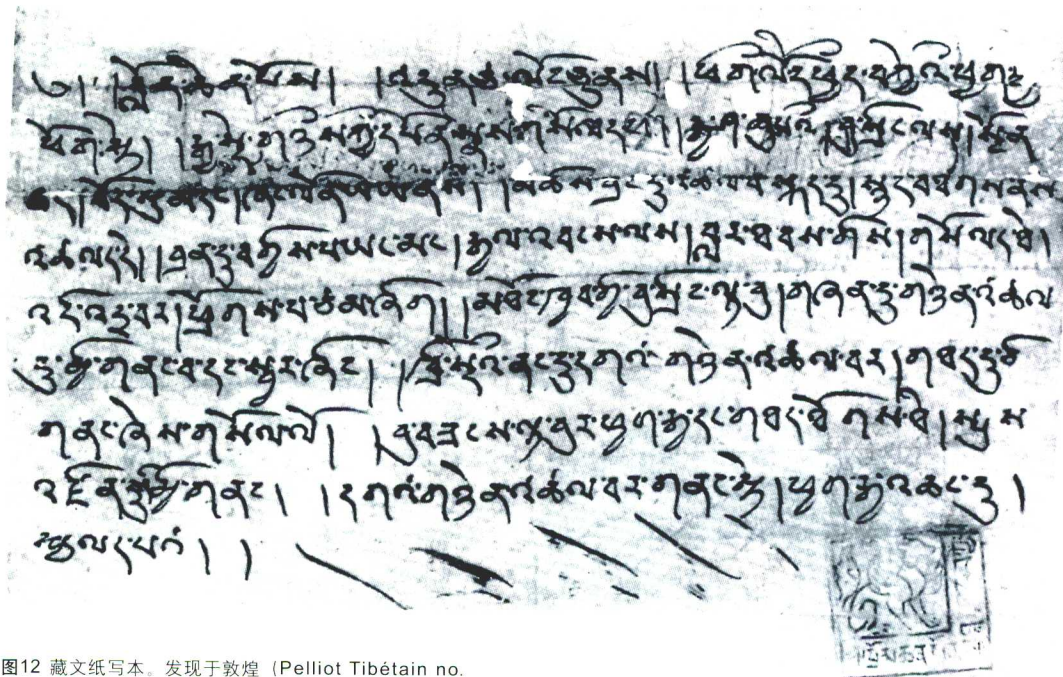


图12 藏文纸写本。发现于敦煌 (Pelliot Tibétain no. 1083)。9世纪早期。巴黎法国国家图书馆惠允发表。这件写本是大节度使 (Khrom chen) 地方政权的一道法令。结尾处钐了一枚狮子徽印, 3×3厘米, 印文为“出自大节度使” (khrom chen po nas)。这份文件使用坐狮侧面像印章作为地方政权的象征, 就像坐狮石雕守卫着赞普和地方权贵的墓地一样。

区中央。6世纪的文献中存在当时长安有古粟特人聚居区的记载, 由此推断, 那些远赴唐朝宫廷的西藏使团可能不仅获取了银, 也获取了中亚的纺织品。

从现存的石碑顶部装饰、底座以及碑上的铭文, 可以对这一段西藏早期的审美观略窥一斑。此外, 坟墓前还放置了狮子的塑像, 作为坟墓的守护神。同样还可以看到在西藏东部流传下来的9世纪早期的佛教塑像。

进一步, 我们还可以来检视一下敦煌 (位于今甘肃境内) 地区几个佛教石窟中的几个西藏贵族的画像, 这些画像是在787至842年间藏人控制丝绸之路期间完成的。同样可以关注一下附近榆林窟中10世纪早期的画像, 这里的壁画对当时的世俗生活做了生动的描绘。还可以来看一下被发掘出来的纺织品和银制品, 它们上面的文字所用的字母及拼法是吐蕃王朝时期特有的。涡形装饰十分盛行, 这是从卷草纹演化来的, 在石碑顶部和银制品上都有用到。在植物装饰以外, 也出现了真实和虚构的动物, 比如狮子和凤凰, 这两样在西藏本地都是没有的。狮子在伊朗和印度是权力的象征, 而佛教用动物来象征佛祖的力量。被藏人用作一个符号以后, 狮子图样在西藏王国时期被用于官方政府印记的图案 (注释10), 同样也用于坟墓前的纪念雕像和纺织品上的花样。将凤凰当作符号是从中国继承来的, 但没有迹象表明藏人像汉人那样把凤凰当作重获新生的象征。现存在美国克利夫兰 (Cleveland) 艺术博物馆中



的银制品可能是最早的例子，这些银制品包括一只茶杯、一个角杯和一个花瓶。在茶杯上的卷草纹中，刻有一只暴怒的狮子。而花瓶上则刻了一只展翅的凤凰。茶杯，它底部有一些铭文，显示了这只茶杯与西藏王族的关联，可能是7世纪晚期的作品（注释11）。在西藏艺术和历史文献中，也出现了代表藏历年份的12种动物。

按年代来看，现今发现的西藏人最早的画像是出现在一副宋朝的摹本上。所仿的原作大概完成于634年，描绘了当时一名吐蕃使者到唐廷来为赞普求娶公主的情形。画中的西藏使者体格较小，身着长袍，袍上绣着联珠纹图案，团窠里是一只站立的红色鸭子，在团窠的边界处是整齐的摺边。

这种式样同样见于7世纪古粟特撒马尔罕附近阿弗拉西阿卜（Afrasiab）宫殿的壁画中，那时的皇家长袍上都绣有一只几乎相同的站立禽鸟，从鸟冠上垂下标有皇家徽章的缎带（注释12）。联珠纹中只有一只统一样式的动物是萨珊（Sasanian）波斯（226—651）纺织品的典型特征，而源于古粟特纺织品的联珠纹式样里通常是两只对立的动物。绘有古老藏文的纺织品碎片上有内部是狮子的联珠纹式样（见图1）。在这些纺织品上，直径60厘米的圆面里绘有成对对立的后足立地前足腾跃起来的狮子和站立的狮子，狮尾卷起来翘在身旁，几乎让人产生狮子有翅膀的错觉。目前为止发现的坟墓前的石狮的尾巴都在相同的位置，无论是位于藏地西部还是东北部。就如我们在这一时期的许多例子中将看到的，西藏审美观倾向于大尺寸的设计，以及人和动物的动态。

吐蕃占领时期创作的敦煌石窟壁画中还发现一些纺织品，上面有吐蕃赞普及其王室长袍专有的团窠图案设计，而另外一些与佛教有关的装饰性纺织品所使用的图案则是联珠纹中有对立的动物，与古粟特的设计相似。这种设计曾在8世纪早期被用来代表唐朝皇族身份，但在随后的民族化运动中，这种设计被禁止了，只有在出口外国的物品上才能使用。在约780年前后，藏人重新占领了敦煌。在其中一个最重要的石窟中，装饰着西藏风格的壁画，画的内容是统治者赞普率领由各国民众聚成的悼念人群围绕在佛祖的四周。赞普几乎与真人等高，比画上的其他人都大。他身着绘有同心团窠长袍，团窠的直径约有40厘米。画中佛祖静卧在长椅上，所靠枕头的纺织样式采用了一种此前从未见过的装饰——成对的团窠互相对立，每个团窠中心有一只鸭子同对面的团窠中心的鸭子正面相对。在这里，团窠装饰成双了，而且面积也扩大了。很显然，藏人对这种纺织样式的偏爱被继承了下来，因为在吐蕃占领敦煌期间以及其后的敦煌藏画里，也同样出现了相似的长袍（注释14）。

在西藏中部，11世纪的壁画中仍然有贵族身着绘有团窠装饰的长袍。把这些纺织品作为佛教石窟中的装饰，表明在当时对佛祖的崇敬与对皇族的尊敬有着一致性。下面，我们来看看在7世纪中叶吐蕃扩张过程中，藏人所接触到的佛教理念。

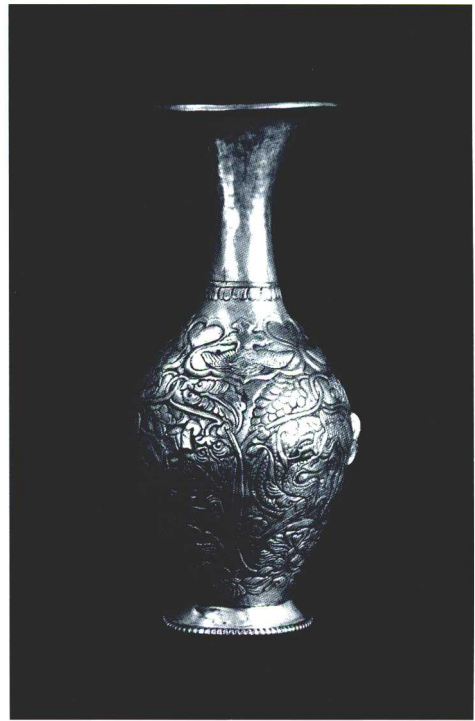


图13 瓶子。银，高22.9厘米。西藏，7世纪中晚期—8世纪。克利夫兰艺术博物馆藏，Purchases from the J. J. Wade Fund 1988.67.1。

这件银瓶部分鎏金，有精细的葡萄卷草图案，卷草内圈住一条龙、一头狮子、一只凤凰和一身戴头巾人物小像。

图14 角杯 (rhyton)。银，高30.5厘米。西藏，7世纪中晚期—8世纪。克利夫兰艺术博物馆藏，Gift of Mrs. Clara Taplin Rankin 1988.67.3。

这件银角杯部分鎏金，在图案设计方面它的亮点是大连珠纹边缘与流畅的阴刻卷草图案并置，而杯身在精致的织物母题之中刻划了狮子和禽鸟。

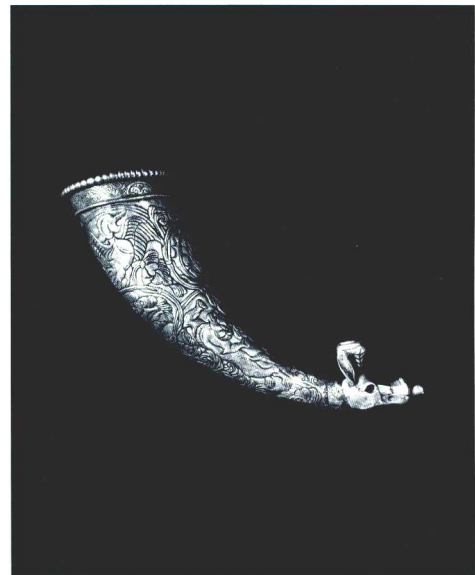






图15 《步辇图》卷上描绘的吐蕃大臣噶尔·东赞 (mGar sTong bTsan)。传阎立本 (627-673) 作。北京故宫博物院藏。  
这位吐蕃大臣穿着联珠立鸟纹图案的袍子。

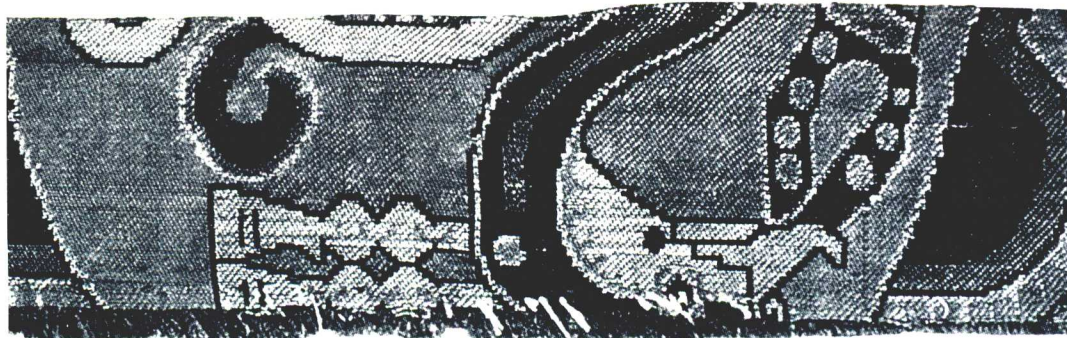


图17 立鸟联珠纹纺织品残片。锦绣，团窠直径38厘米。很可能在四川或者粟特织造，7-8世纪。都兰墓地出土。青海省文物考古研究所藏。  
这件纺织品是举行葬礼时作为随葬品放入墓中的。联珠团窠的尺寸很大，红地，这些特点把该纺织品残片与蜀地的作坊联系起来，后者对粟特的图案有所改动。

## 二、佛教理念

印度是释迦牟尼缔造佛教的发源地。乔达摩·释迦牟尼 (Gautama Sā kyamuni) 出生在现今尼泊尔蓝毗尼 (Lumbini) 附近，是释迦部落的王子。他在公元前6世纪发起了一场新的哲学运动。他被尊称为“佛”，意思是“彻悟者”。他的教义主旨是减轻由于生命无常和人欲无止而带来的痛苦。释迦牟尼提倡的道德体系的要义是积累善行，开发聪慧而有戒律的心智。积累善行的目标是净化心灵，保证有一个好的来世，从而能获得拯救。“轮回” (samsara) 的世界包括了神、人、动物、阴间等部分，并且各个部分都充满了不同的痛苦。降生为人被认为是最好的，因为只有人才能立志成佛。在那时，转世重生的信条十分流行。释迦牟尼为所有的人打开了获得拯救的大门，无论是哪个阶级的人，只要遵从他的规则就能成佛。

佛祖的主要教义可以概括为“四圣谛”：1. 苦谛 (Duhkha)，所有“有条件存在”的自然属性都是痛苦的。2. 集谛 (Samudaya)，痛苦的根源是无休止的欲望和前世与今生的因果报应。痛苦和痛苦的根源是佛教的基本哲学概念。痛苦可以理解为日常生活中显性的痛苦，如疾病、损失和死亡，也可以更深层次地理解为由不可避免的无常和相互依赖的事物引起的痛苦。而“有条件存在”的含义就是指这种无常和相互依赖。在经过多年的修行之后，释迦牟尼最终达到了“无条件存在”的状态。3. 灭谛 (Nirvana, 涅槃，即痛苦的终止)，这要通过消除欲望和因果来达到。4. 道谛 (Marga)，这是指通往涅槃的道路，即“八正道”，用车轮的八根辐来象征 (见彩图1-21)。这八正道包括(1)正见，(2)正思维，(3)正语，(4)正业，(5)正命，(6)正道，(7)正念，和(8)正定。为了践行八正道，佛教徒又诉之于“三宝”：佛、法 (Dharma, 佛教徒神圣的哲学和道德准则)、僧 (Sangha, 坚持上述价值观的群体)。

如果一个人遵循上述这些原则，那么他前世所积累的道德缺陷就会被逐渐清除干净，并且在通往涅槃的道路上不再会沾染新的污垢。

按照佛的解释，所有事物都是无常的，都是由持续变化着的一系列短暂状态所组成，这些短暂状态还是互为条件的。由所有事物内在构成的自然属性决定了没有事物可以永恒存在。这就是佛教徒关于“空” (Sunyata) 的教义。因此，所有物质的元素和精神的态



图16 穿联珠纹袍子的吐蕃赞普像，敦煌158窟壁画局部。联珠纹团窠直径约40厘米。绘画定制于吐蕃占领敦煌时期 (787-842)。  
这幅赞普肖像表现他领着一群人哀悼佛的去世。他穿着西藏服饰中典型的头巾和袍子，不过他这件符合藏人审美趣味和风格的袍子是用有萨珊联珠纹母题的外来织物来制作的。





图18 对翼马联珠纹纺织品残片。锦绣，长7厘米、宽5厘米。很可能在粟特或四川织造，7—8世纪。都兰墓地出土，青海省文物考古研究所藏。翼马是粟特钱币上的一种母题，被模仿来作为纺织品的图案设计。

以及每个自我，都是无常的。但是在正常日常生活的世界（即轮回）里，这些组成部分（包括对自我的感知）都被懵懂未开的生命所感受、所认知，当成了真实和持久的。当实现涅槃的时候，所有组成部分的短暂性就被完全理解了，无知、欲望和憎恨都会被清除，从而就达到了彻悟。

释迦牟尼死后的若干个世纪里，从对真实世界属性和涅槃含义的不同解释，发展出佛教的不同分支。上座部（Theravada），这一至今仍流传在斯里兰卡和东南亚地区的佛教早期分支，坚持认为涅槃不同于我们所感知的世界。大乘佛教（Mahayana，创立于约公元2世纪）则认为涅槃能在今世达到，并且追根到底，涅槃与轮回并无不同。涅槃和轮回就像是一个硬币的两面，真正有意义的是我们怎么来感知现象世界。如果我们能够完全理解“空”的教义，理解了这个世界是由无常的、相互依赖的元素所组成，那么即使我们仍旧生存在这个物质躯体里，也能达到涅槃的状态。由此出发，大乘佛教和上座部的修行方式就有了本质的区别。上座部注重个人的开悟，典型的代表是阿罗汉，这是指达到最高完美境界的佛教僧人。通过在寺庙里修习佛的论述（佛经，Sutra），以及对现实的无常性进行冥想，阿罗汉能达到涅槃，超脱轮回，不再受转世之苦。而在大乘佛教里，修行者仿效菩萨（Bodhisattva），努力寻求对有情众生进行集体拯救。菩萨（“启迪之人”）是延迟自己达到涅槃的时间，来帮助别人获得彻悟的人。

随着大乘佛教的发展，佛性和彻悟者的概念也越来越抽象。释迦牟尼，我们历史上的佛，后来被认为是1000多位佛中出现在这一千万年（劫，kalpa）中的一位；弥勒将是下一千万年的佛。这种一系列的佛先后出现在世界上的思想，于公元1到2世纪在印度得到扩展：在同一个时间段里出现了多位佛。“佛”作为一个广义概念，具体反映在5位佛身上：大日如来（Vairocana“遍照”）位于中央，阿弥陀佛（Amitabha“无量光”）、阿閼佛（Aksobhya“不动”）、不空成就佛（Amoghasiddhi）和宝生佛（Ratnasambhava）分主四方。每个方向都有一部，有菩萨侍奉佛，还有忿怒相卫士护驾。





1-1 | 1-2  
| 1-3

1-1 王室墓地的狮子像。石雕，高150厘米。西藏，9世纪早期。

这件石狮子代表的是西藏最早的单体雕塑。尽管狮子并非西藏的本土动物，赞普及其大臣们还是把它当成王权的象征符号。在印度，狮子代表王室，此外佛教徒还把狮子和释迦牟尼佛的王族身份联系起来，并用对狮来装饰他的宝座。在西藏，包括赞普和地方贵族的墓地在内，习惯上都使用对狮像。这件石狮伫立在卫藏雅砻河谷中一个墓地的角落上。考古发掘揭示，类似的狮子雕像也出现在藏西萨迦的墓地以及西藏东北的青海都兰墓地，它们都属于吐蕃王朝时期〔吐蕃王朝又称悉勃野王朝(640—866)〕（图2）。还发现有狮子图案的帐篷织物，同样是吐蕃王朝时期的遗物（图1）。为了便于管理，吐蕃王朝的官方文书上要钤狮纹印章。到9世纪早期，西藏佛教艺术也采纳了狮子形象，并且尾巴的放置方式就跟这件石雕一样。甚至在12世纪重新设计西藏旗旗的时候，上面的徽章也是雪狮，这是一种白毛绿鬃的神奇动物。

1-2 基乌寺

从无法追忆的古代开始，西藏全境的山口就具有很高的战略地位，它们便利交通，便利征战，也便利商旅。基乌寺（Chiu Monastery）坐落在藏西的冈仁波齐神山（mountain Kailash）地区，其实它就在玛旁雍错（Manasarovar）旁边，这个圣湖海拔4558米，从这个角度无法看到。从基乌寺向南，可以看到纳木那尼山（Mount Gurla Mandhata，海拔7728米）的五峰，这里是阳钦天女（Lhamo yang chen）的居所，农夫们要向这位农业女神祈雨。

1-3 雅拉香波山。海拔6636米。

根据西藏的古老传说，赞普的神祖从天而降至卫藏雅拉香波（Yar lha shampo）神山的山巅上。这个山峰被视为当地的山神，同时也与吐蕃王朝的祖先联系起来，这个王朝就是从雅砻河谷开始，逐步巩固了自己的势力。这座雪山的侧影被比拟为牦牛头，而在西藏牦牛也是一种重要的象征符号。几种传统的莲花生（Padmasambhava）传记中描述了雅拉香波神，样子就像山那么宏伟的巨大牦牛，他试图阻挡莲花生收伏地方神灵，将佛法传入西藏的事业。但是，在后来一份记述古赞普及其廷臣的文献中，这尊神以英俊男子的面貌出现在一位吐蕃王后的梦中。然而当她醒来，发现躺在身边的却是一头白牦牛。后来她生了一位王子，自然他就有了神的血统（噶美：《西藏的山神崇拜及其政治意义》，页69）。









1-4 | 1-5

#### 1-4 聂杰且莫 (Nejel chemo) 河谷

此平原位于西藏南部的雅鲁藏布 (Yeru Tsangpo) 河谷之中，恰处于喜马拉雅山脉以北，但二者事实上是隔绝的。然而这里是一个圣地。在众山中走一会儿就会见到一个石窟群，大约800年前在墙面上贴有模制泥塑，构成大日如来三十七尊坛城 (图85)。

#### 1-5 喇嘛玉如 (Lamayuru) 村

这个村落踞拉达克高处，还保留着传统的土石结构，例如镇子入口处的塔群就很典型。房屋有两到三层，底层养家畜，中间一层住人，房顶晒粮食。