

亚欧丛书 EurAsia Series

1

GIUSEPPE TUCCI

INDO-TIBETICA

梵天佛地

第四卷

江孜及其寺院

第一册 佛寺总论

[意] 图齐 著

魏正中 萨尔吉 主编

上海—罗马

SHANGHAI-ROMA

上海古籍出版社

地中海与东方学国际研究协会

SHANGHAI CLASSICS PUBLISHING HOUSE

ISMEO - INTERNATIONAL ASSOCIATION OF
MEDITERRANEAN AND ORIENTAL STUDIES

亚欧丛书 EurAsia Series

1

梵天佛地

第四卷

江孜及其寺院

第一册 佛寺总论

〔意〕图齐 著

魏正中 萨尔吉 主编

上海 - 罗马

SHANGHAI-ROMA

上海古籍出版

地中海与东方学国际研究协会

SHANGHAI CLASSICS PUBLISHING HOUSE

ISMEO - INTERNATIONAL ASSOCIATION OF
MEDITERRANEAN AND ORIENTAL STUDIES

译者说明*

本册所描述的图版均指的是《梵天佛地》第四卷、第三册的图版。

关于本册引用的[后藏志],译者核对了图齐使用的写本,并参考了西藏人民出版社1983年出版的藏文本,对其中的不一致之处以译者注的形式给出。

本册涉及的后藏地名若原著提供了藏文转写,则予以保留,没有藏文转写的尽量依据其他资料予以还原。

对于本册涉及的天众尊号,尽量予以直译,例如,将 Śiva 译为湿婆,将 Maheśvara 译为大自在天;再如,观音依据原著给出的不同转写而翻译为大悲(观音)、观音、观自在、世自在等;关于 Ākāśagarbha 和 Gaganagañja,藏译分别译作 nam mkha'i snying po 和 nam mkha' mdzod,而汉译佛经中均译为虚空藏(菩萨),鉴于两位菩萨往往同时出现,为了对此加以区分,译者随顺藏译,将 Ākāśagarbha 和 nam mkha'i snying po 译作虚空藏(菩萨),而将 Gaganagañja 和 nam mkha' mdzod 译作虚空库(菩萨)。

本册涉及十万佛塔的部分,有如下改动:

关于题记中的塑画师名录据实地考察而有较多增补改动,改动之处附有译者注。

原著描述壁画和天众时的参照系不尽一致,译者依据实地考察,尽量改为以塑像和壁画所处方位描述,并对原著中方位、左右等的误置予以直接改正。

关于该部分涉及的天众尊号,若不全,据壁面榜题补全,若榜题

* 译著凡例见第一卷。

有误，则以原著的修正或相关文献为准；原著描述壁画的一组天众时有简略和不全之处，为保持体例一致，据相关文献或实地考察予以补足；原著所涉部分图版有误置现象，据实地考察予以修正。改动之处均附有译者注。

译本增补了十万佛塔各层示意图，以及原著中有图版说明的各佛殿的平面示意图，并在图中相应位置标示出图版序号。

译本在全书末尾将图齐寻获的十万佛塔塔志写本影印刊布。

目 录

译者说明	i
前言	1
第一章 1937 年所调查遗迹的重要性	3
一、锡金—江孜商道及其遗迹	3
二、这些遗迹对藏族艺术史的重要性	5
三、江孜题记中的塑画师名录	9
四、殿中画作的重要性和特点	14
五、画作中的汉风影响	16
六、印式风格的画作	17
七、画师及画作	19
八、交融催生藏族绘画的各种元素	20
九、雕塑	22
十、建筑	24
十一、萨迦派的重要性	24
第二章 资料	26
一、古代历史文献的散佚	26
二、[后藏志]	27
三、乃宁寺志	28
四、第二手资料	29
第三章 历史地理	31
一、年地	31
二、年堆诸寺	36

三、年巴	46
四、年麦诸寺	48
第四章 十万佛塔及其他古迹的年代	52
一、萨迦座主世系	52
二、夏鲁和江孜王子	55
三、萨迦僧人与元廷	60
第五章 萨玛达诸寺	67
一、概况	67
二、江浦寺怙主殿	68
三、江浦寺降魔殿	69
四、江浦寺祖拉康前殿和第一间佛殿	70
五、有关曲洛的题记与佛殿的创建	72
六、大日如来的手印	75
七、前几卷所述大日如来曼荼罗图示	76
八、金刚界曼荼罗与大悲胎藏曼荼罗	78
九、为何一个部组的曼荼罗能有许多	80
十、根本续：[真性集]，四品	插页 1
十一、[金刚顶]	插页 2
十二、[吉祥最上本初]	插页 3
十三、[名等诵]	插页 4
十四、[摩诃毗卢遮那现等觉]及相关经典	插页 4
十五、[金刚心庄严怛特罗]	插页 5
十六、[一切恶趣清净]	插页 6
十七、江浦寺的金刚界曼荼罗	84
十八、折贵寺的门布跋陀罗部组	85
第六章 莎鲁、艾旺、雪朗和乃宁	92
一、印式风格的艾旺寺	92
二、于阗风格的佛殿	94
三、乃宁寺的创建	97

第七章 江孜白居寺	100
一、底层的三间佛殿	100
二、道果殿	104
三、曼荼罗殿	107
第八章 十万佛塔	114
一、十万佛塔的总体象征	114
二、十万佛塔第一层	116
三、十万佛塔第二层	144
四、十万佛塔第三层	164
五、十万佛塔第四层、塔瓶和八山	232
参考文献	244
法王十万大佛塔志(藏文影印)	249

前 言

1937年,在赞助我1935年考察的皮契尼尼(Piccinini)的支持下,我开始了又一次藏地考察。如本卷内容所示,此次考察的收获远超以前的历次调查,因此,我首先应当感谢挚友皮契尼尼,他对此次意大利皇家学院在雪域寒地的考察给予了睿智捐助,让我得以发现诸多日益凸显其研究价值的印藏文化古迹。

皮契尼尼教授在医学研究领域留下了坚实的足迹,但他延续了意大利悠久的人文传统,持续慷慨支持与其研究领域相关甚远的诸多学术活动。自然,意大利从事西藏研究有先天优势,正是意大利人以毫不虚构的方式首度让欧洲了解到倾情于灵性生活的藏人的灵魂和信仰^[1]。像德西德里(Desideri)那样的著作永远不会过时,也不会因岁月的流逝而降低其学术价值。

我也应该感谢我的旅途良伴和得力合作者马拉伊尼(Maraini),他负责我研究的文物古迹的拍摄,其水平之高有目共睹。本卷第三册图版亦全部由他安排。

我没有发表考察日记,在我之前参访过江孜的人对此地已有记述,无需赘言。我所关注和研究的是前人未及注意之处,即那些散落在这些地区、日渐圯废的艺术古迹,以及从它们身上折射出的研究藏地政治、宗教、艺术史的信息。该卷包括了诸多初次寻获的新资料。

从阿里到卫藏,地理的辽远并未造成文化的殊异,我们依然面对的是同一宗教和艺术世界,同一灵性整体。

[1] G. Tucci, "L'Italia e l'esplorazione del Tibet", *Asiatica*, 4, 1938, pp. 435 - 446.

依次叙述科学考察中发现材料的《梵天佛地》系列丛书从其诞生之日起已逾六个寒暑，如今迎来了它的第四卷。

我正在开垦的是处女地，并且面对至今仍难获取的浩如烟海的藏文文献，每时每刻都有新的窗口为我打开，因此最好回过头来扪心自问：已经完成的工作是否在某些地方还值得商榷？带着这一目的，我重新仔细阅读了业已出版的《梵天佛地》系列丛书，所幸的是，总体上无需大的增补和修订。但是，我发现在某些细节上仍有疏漏和不准确的地方。因为该丛书是一个整体，最好对其完善。对于阅读过前几卷的读者，我建议你们参考本卷第二册附录，那里对所有疏漏和未完善之处均作了补充修正〔1〕。

因此，前面的工作已被修钦(zhu chen)作了校订，我很乐意担当自己的修钦。

朱塞佩·图齐

1938年12月12日

〔1〕译者注：图齐的补充修正在汉译中已随文改正。

第一章

1937 年所调查遗迹的重要性

5

一、锡金—江孜商道及其遗迹

锡金—江孜商道许多人已经走过^[1]，也不乏描述它的书籍，但其中的信息如此稀少，使人以为此地几乎没有任何能与西藏西部的发现相媲美的具有重大历史或考古价值的遗迹。1937 年，当我动身时，只打算能够搜集一些文献资料，没奢望有太多的考古发现，也不认为此次新考察会解决我在藏族艺术发展史上仍不能释然的许多疑团，更无法想象我在这条为人熟知的西藏商道之一沿途所发现的东西。

当时我已经知道商道的起点即锡金，是近来才被藏传佛教征服的地区，而且在拉尊(lha btsun，十七世纪)于那些地区弘法之前，印藏间的直接交流没有经由这条商道。编年史和传记记载表明，克什米尔和尼泊尔是佛教及与之相随的印度文化进入藏地并使印藏间长期保持精神联系的两个地区。但是，我的考察却证明，位于锡金和江孜之间的这些地方尽管远离古代的通衢大道，同样也很早就受到佛教文明浪潮的席卷。早期建造、而今大多只存留遗迹的寺院曾经不乏辉煌壮丽的艺术，并且对于藏传佛教思想和仪式的形成和发展都具有极其重要的意义。

6

有文献可资印证。我们将看到我发现和研究的一些原始材料有助于重建此地的历史，尽管未必完整，但至少使我们能更好地了解某些历史事件、阐释萨迦派(sa skya pa)的兴衰及虔诚的王子在后

[1] 除非有误，地名均据印度测量局(Survey of India)标注的地名拼写。在关于历史地理的第三章给出了正确的拼写形式。

译者注：对于文献有据可查的藏文地名，译者均给出藏文转写。

藏(gtsang)修建的部分重要大寺的壮丽。

遗憾的是考察范围不大,因为数量和质量难以同时兼顾。

假如此次调查成果能成为未来学者的指南——他们循着我的足迹,在时间和经费上都比我充裕——那么,我的辛苦就得到了回报。不过,这只有西藏当局对外开放门户后才可能:但愿不会太迟。因为,坦率地说,这些古迹的保护状况简直不敢恭维,无论官方还是喇嘛都没有意识到它们的重要价值,而且大多已在1904年的英藏战争中遭到破坏。

佛寺和神殿中历经数世纪而免遭劫难的那些壁画,仍面临着被白灰覆盖和被藏地业已开始的追新狂热所鼓动的粗鄙匠人的绘制所排挤的危险。

对历史文献中有迹可寻的众多寺院,我将着重介绍最值得研究的萨玛达(sa ma mda')、艾旺(Iwang)、雪朗(zho nang)和江孜(rgyal rtse)诸寺^[1]。对于那些旅途所见近建或新建却众所周知的寺院——因其一入藏地就映入视线,而且临近印度、不避生人,更易接待访客——我将不去研究^[2]。

[1] 印度测量局地图将 Shonang 拼作 Shomang。Survey of India, *Bhuthān and Tibet. Punāka, Tsang, and Ü Provinces*, No. 77 H, Gyantse, Published under the direction of Brigadier R. H. Thomas, D.S.O., Surveyor General of India, 1930.

[2] 例如,地图上有一座寺院标为噶举寺(Kaju Gompa),但它应该叫下亚东寺(gro mo smad),为便于与亚东西北面的另一座寺院上亚东寺(gro mo stod)相区别。西藏的这一块土地又被称作春丕(chu 'bi),而藏人则将其称之为亚东(gro mo)。两寺分属不同教派,下亚东寺属于噶举派(bka' brgyud pa),更具体地说是其中的支派,依据其创建者名为巴日巴('bar ras pa),该喇嘛的传记和道歌题为: *rje btsun 'bar ras pa rgyal mtshan dpal bzang po'i rnam thar mgur 'bum dang bcas* [至尊巴日巴·坚赞贝桑波传及道歌集],其分为四章,传记作者为坚赞贝(rgyal mtshan dpal)。另一座寺院属于格鲁派,因著名的瑜伽士亚东格西(gro mo dge bshes)长期驻锡并最近圆寂于此而名声远扬,1935年我在普地(Poo)见过此人,他经常在巴什尔(Bashahr)的理帕(Lippa)附近的闭关处静修。寺院真名为东嘎寺(dung dkar),即白螺寺,因其上方岩石形状奇特远看像海螺而得名。众所周知,在西藏传统观念中海螺象征吉祥。Survey of India, *India and Adjacent Countries. Assam, Bengal, Bhuthān, Bihār and Orissa and Sikkim*, Sheet No. 78, Darjeeling, Revised edition published under the direction of Brigadier R. H. Thomas, D.S.O., Surveyor General of India, 1931.

无论称之为春丕(chu 'bi)还是亚东(gro mo),整个地区只是近代才归属西藏,甚至在地理上也与西藏无关。真正的西藏,广袤无垠的高原,始于帕里(phag ri),但此地除距村庄约三百米前有一座称为桑珠拉康(bsam 'grub lha khang)的小殿外,没有古老建筑的痕迹。神殿现在属于竹巴噶举('brug pa bka' brgyud),传统认为其建造者是本地著名的竹巴噶举瑜伽士唐敦杰瓦(thang ston rgyal ba)。简陋而保管不善的殿内保存有大约是十五世纪的壁画及若干可能源自印度的法物:一尊观音铜像和两块经书护板(glegs shing)。

真正的考古区域始于堆纳(dud sna):地图上遍布的地名与西藏研究者不能忽视的人、物、事息息相关。我们进入了和前藏(bdus)齐名的后藏(gtsang),二者均为藏文化的历史地理中心。

后藏(gtsang)范围或因历史变迁而难以界定,据诸多地理著作记载,后藏北界为雅鲁藏布江(gtsang po),即布拉马普特拉河(Brahmaputra);东边抵达哲古措(gri gu tsho);南边与不丹、锡金和尼泊尔交界;西边大致囊括南起尼泊尔边界的吉隆(skyid rong),北至雅鲁藏布江一线的整体右侧地区。

本卷的体例与上卷一致,即对每座佛寺给出详细记述,其不仅旨在作为日后有志参访我所探究诸地者的指南,同时也为无法前往藏地者提供大致情况。

二、这些遗迹对藏族艺术史的重要性

细致研究这些寺院及其内藏珍品,对大乘佛教图像学的重要性毋庸置疑。我们即将描述的成百上千塑绘身像所代表的或是已知天众的新样式,或是尚未知悉的部组,这比迄今出版的图集有更明显的优势:后者只是一系列彼此毫无关系的形象,而孤立的形象往往只是一种抽象,它失却了其象征意义使之嵌入既定成就法中的精神联系。对我们而言,由于每间佛殿供奉的是特定的怛特罗部组,是某一证境的可视化表达,所以我们面对的每一尊像都从属于与其有严格和必然内在联系的象征组织体系。从图像,更准确地说,从图像组合我们可以追溯启示它们以及借助它们将既定的观修状态

或特定的仪式阶段转化为视觉形式的仪轨论书。这通过研究绘有此类形象的可能是最重要的古迹江孜十万佛塔(sku 'bum)就会十分清楚,十万佛塔有助于我们直接接触及印藏密教中的宗教心理学,而且使我们知悉艺术如何被其驾驭指导。

江孜十万佛塔不仅在藏地家喻户晓,而且被认为是雪域最大的佛塔。我还不能确定江孜人的这一骄傲是否名副其实,但我得承认,许多游历过整个藏地、有条件将其与其他地方古迹相比较的僧人和朝圣者也同意这一说法。

十万佛塔的重要性体现在两方面:建筑及其壁画。

从建筑角度而言,十万佛塔属于吉祥多门塔(bkra shis sgo mang mchod rten),系印藏文献中记载的八塔之一。在《梵天佛地》第一卷对藏地佛塔的论述,以及同期木斯(Mus)对婆罗浮屠(Barabuður)的研究之后^[1],重复此类建筑的象征性毫无意义。对佛塔象征性的起源我亦不想多费笔墨,木斯已作过分阶段研究,我更愿意涉及晚期佛教、尤其是激发该非凡藏地古迹建造的密教赋予这些建筑物的心理学价值和宗教含义。

藏地建筑引人入胜之处不仅在于建筑轮廓线的俊美:它们时而以非凡胆识延续峭拔山势,时而以结构的象征性唤起大地的神性;而且周围的金子般的峭壁、承托它们的平坦驶入天边的静卧高原、默祷般的肃穆、宝石般的碧空更彰显出建筑的庄严伟岸。

在西方,营造仅仅指以无羁的想象力去构想和丰富大自然的造化,只有音乐才意味着体味宇宙的生命、与万物永恒的律动无间融合;对藏民族而言,建造则是重建世界,我指的当然是宗教建筑。十万佛塔的建造者就重建了世界,此种重建并非指物质结构方面,因为它毫无意义;而是观念上的构建,是使其生机勃勃的力量的缠结,

[1] P. Mus, "Barabuður. Les origines du stūpa et la transmigration. Essai d'archéologie religieuse comparée", *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, 32, 1932, pp. 269 - 439; 33, 1933, pp. 577 - 980; 34, 1934, pp. 175 - 400; P. Mus, *Barabuður. Esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*, Hanoi-Paris, Imprimerie d'Extrême-Orient-Librairie Orientaliste P. Geuthner, 1935, 2 vols.

是使其具有丰富多变形相的心力的演示。世界是从本识、从清净光明衍生而来的虚妄分别,前者通过某种内在的需要将自身转变为具象,由一生多,并在诸有为法上折射、映照自身,最终成为自己的对立面和牢狱,即物质。

12

当我们在塔内右旋礼拜佛殿时,就获准进入创造的奥秘:百千天众有时对我们施以慈愍,有时对我们怒目而视,在形象的象征中传达心识力量的汹涌躁动。

换言之,十万佛塔是一个融摄了无数壁绘曼荼罗(maṇḍala)的巨大曼荼罗,它们以等值的象征表达了特定的密法传规,这些传规教授我们世界的生成,指明世界如何再次将自身摄入法界。

解脱意味着自己与本识一体,而这种同体由灭除虚妄幻化(māyā),即必然与无为对立的有为之国而实现。此种灭除是对世界生起次第的觉知,因为净治由觉知而生:去了解因复杂的结构将自己隐藏在无尽虚妄分别之后的本识,就是意味着去调伏它,从而从有为为世界超越至无为境界,这就是决定十万佛塔建筑的宗教心理学。十万佛塔最顶层佛殿中供奉的金刚持(Vajradhara, rdo rje 'chang)所象征的本识以无尽的光明——是其烧动和自身在变易无常世界中的化现——映照自身,同时,对掌握其行相的修法者而言,光明也是去染还净的方式。有多种解脱之道不足为奇:真如的显现是无尽的,所以其化现也是不可计数。每个有情或每种有情都以从一变成多的某一方式而有隐秘的、不可避免的因缘;我们每一个人都属于一最初分离为五、象征性地以五佛代表的五部之一。离整个源头越远,我们居于其中的世间显现就越复杂,铸模于世间显现上的心识力量的构造也越复杂,其必须通过般若之光的净化才能对治。相应地,佛法对应于不同的有情、不同的根器,也有各种法门。每个曼荼罗表现的是某一既定生起和特定传规的图示,它以其对世界生起的揭示给予我们战胜和超越它的线索。

13

因此,十万佛塔是世界的图式,是成就法的集成,即传统上代表一切有情都可企及的至上真谛、佛所开示的密意图集。

十五世纪上半叶,当十万佛塔在虔诚的法王令下修建时,藏地已意识到系统编纂大乘佛教内明文集的必要。众多上师都曾试图

14

编辑能够使众生脱离六道轮回、提升至更高境界的一切成就法的大全。至今仍作为萨迦派仪轨论书基石的 *sgrub thabs rgya mtsho* [成就法海] 的编纂正是基于这一目的^[1]。在此集成中,大乘佛教天众是按照其内在象征意义而诠释的,并被当作使修法者超凡入圣的观想基础。十万佛塔修建前不久,藏传佛教最伟大的人物之一布顿(buston)就撰写了关于最重要怛特罗部组的曼荼罗的文丛,大师的论著一定是十万佛塔建立者的指南,这不是我的假设,而是无可争辩的事实。正如我们在各殿题记中所见,题记不仅反复提到布顿的名字,而且成段引述其著作,这足以证明十万佛塔营造者的灵感来自布顿。

就像布顿在夏鲁(zhalu)建立的寺院,十万佛塔是仪轨的视觉综合,如同文本是仪轨的话语表现。佛塔的每一层都有怛特罗宗教心理学为救度有情而构想的众多成就法一目了然的象征性诠释,它是以具象身形代替词汇语句的 *bka' 'gyur* [甘珠尔] 或 *bstan 'gyur* [丹珠尔]。

15

这些成就法集和十万佛塔与载有布顿所述题记的夏鲁寺一样,源于藏传佛教僧团理顺上师论师间时有抵牾的学说的同一动机和希求。布顿在编排经论、定型 *bka' 'gyur* [甘珠尔] 和 *bstan 'gyur* [丹珠尔] 的同时,也力图拟定一种仪式轨则,超越各种异见,基于清净传承,建立正统观点。艺术也受此影响,在这些密教传规中,暗含在象征表达中的真谛需转化为曼荼罗图解:组成曼荼罗天众的数目、身色和标识被精确确定,缺乏可靠依据的观点被剔除。因此,在布顿时代,正如经论变得更确定、传统更可靠,图像表现也通过弃除一切任意和模棱两可,在更坚实的印藏传统上重塑的方式得以更新。

[1] *chos rgyal sku 'bum chen po'i dkar chag* [法王十万大佛塔志]说:“此美妙天宫本质同于契经、[所作集]、[成就法海]。”*sgrub thabs rgya mtsho* [成就法海]对应于 *bstan 'gyur* [丹珠尔] 中的 *sgrub thabs kun las btus pa* [成就法集],参见 Cordier III, pp. 20-66, n. 95-340。[丹珠尔],释怛特罗部(rgyud 'grel), du 函。其补遗参见 Cordier III, pp. 251-266, n. 14-86。lu 函。另一部成就法集(sādhana)亦冠名为 *sgrub thabs kun btus*,其包括十一函、两个附录,在德格刻板,但传承上属于萨迦派,并且与前者几乎一致。译者注:[丹珠尔]中的[成就法集]指的是札巴坚赞(grags pa rgyal mtshan)翻译的二百四十六种成就法,参见《西藏大藏经总目录》第3400至3644号,补遗中的大部分成就法德格版阙。

因此,置于藏传佛教演变特定历史阶段大框架下的十万佛塔获得了新的意义,其中的壁画价值亦在于此,它们展示出后藏十四、十五世纪的艺术流派及其繁荣中心、所循传统、杰出大师,正是首次发现于江孜的诸画师名录,给我们提供了重建藏族绘画史兴衰变迁的极其重要的资料。

16

三、江孜题记中的塑画师名录

塑画师名录见载于题记。题记不仅有各殿供奉的天众尊号,而且载有许多极为重要的其他信息,它们组成使我们准确比定塑绘天众及艺术家所取传统的权威指南。我对此作了完整翻译,既为方便无法顺畅阅读藏文的人,也因其为我们所知甚少的藏地题记的典范。它们体例一致,散韵相杂,对每间佛殿所表现的曼荼罗作了准确描述。题记以皈敬颂开始,随后是塑像——位于佛殿供奉的曼荼罗中央,佛殿亦由此得名——名录;接着逐一综述各墙壁画:墙壁的位置根据十万佛塔的中轴线而定,每面墙都对应于十万佛塔面朝四方的四面^[1];天众名录结束后通常出现的是施主名录,以及塑画师名录。题记通常都以偈颂体的愿文(*praṇidhāna, smon lam*)结束,内容是祈愿供施眷属和一切有情均得到解脱或果位。

17

在偈颂体题记中也遵循同样的体例;乏善可陈的修辞技巧和风格体现出很少提及其名的撰写者对藏地各大寺院至今尚在研究的檀丁(*Danḍin*)著作中修辞格律的熟悉程度^[2]。

因此,题记的重要性是全方位的:其不仅是文字资料,也不仅是一流的图像学指南,而尤在于其中所含的历史和艺术信息。正是从题记上我推导出十万佛塔的建造年代,尽管缺乏确切纪年^[3],但这些题记证实这一伟大工程是十五世纪的江孜法王饶丹衮桑帕巴

[1] 例如,佛殿的东壁恰好对应于十万佛塔东面,依此类推。

[2] 这种固定的体例在藏地一直流行,例如,由该地区封建领主札巴坚赞(*grags pa rgyal mtshan*)修建的夏鲁寺(*zha lu*)的题记即是如此,该题记由布顿撰写,收录于其文集 *tsa* 函。

[3] 我发现的塔志中有一个纪年:火羊年(*me lug*),见第四章。

18

(chos rgyal rab brtan kun bzang 'phags pa)发起创建的。我将法王的详细资料收集在讨论年代的章节中,请参阅。不过,十万佛塔是一件集体的善业,江孜法王统治的整个地区的僧俗官员都参与了其修建:高僧、达官及乡绅没有对法王的倡议充耳不闻,他们各尽所能,为庄严此注定成为法王治域的美饰、流芳百世的工程做出了应有的贡献。

题记中的施主有时为法王本人,有时为宫廷高官或大喇嘛,有时为低级文武官员,有时则是全体村民。

从题记中摘录的塑画师名录更为重要,迄今为止藏族艺术史都是匿名的。对于我们研究的佛寺而言,我们的确不知庄严佛寺的塑画师为谁,我们拥有一系列作品,其中一些出类拔萃,如我在西藏西部所见,但缺乏艺术家的任何信息。如今我们首度获知了塑画师的名字,从而能够开始对十五世纪上半叶西藏中部,特别是后藏最具传播和影响力的画派及其风格和大师们有一个大致的了解。

以下名录是见载于题记中的画师名字和籍贯:

艾旺寺: 坚赞札(rgyal mtshan grags)。

19

江孜祖拉康(gtsug lag khang): 岗桑(gang bzang, 参见图版72)、尼木桑日(snye mo bzang ri)的仁钦札(rin chen 'grags)、班觉(dpal 'byor)。

在江孜十万佛塔题记中的画师名字最多^[1]:

1. 嘉(rgya)衮噶瓦(kun dga' ba): 第一层第三间佛殿。
2. 吕杰康(nyug rgyal khang) 格迥(沙门)协饶贝桑波(shes rab dpal bzang po [pa]): 第一层第四间佛殿;第二层第五、第六间佛殿;第三层第十二、第十三间佛殿。
3. 拉孜(lha rtse)塔尔巴瓦(thar pa ba): 第一层第五、第六间佛殿;第二层第十六间佛殿;第三层第二十间佛殿;第四层第五间佛殿;八山底层第1^[2]、10号壁面。
4. 格隆(比丘)桑杰桑波(sangs rgyas bzang po): 第一层第五间佛殿。

[1] 译者注: 此处依据实地考察而有较多增补改动。

[2] 译者注: 原书未记。