

张虎生 翟跃飞 编著
西藏人民出版社

药王山摩崖石刻

93

2

药王山摩崖石刻

张虎生 翟跃飞 编著

西藏人民出版社

药王山摩崖石刻 张虎生 翟跃飞 编著

西藏人民出版社出版发行

四川省经委印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 1/20

印张: 6 印数: 1—2,000 定价: 18元

1996年12月第一版第一次印刷 统一书号: ISBN7-223-00965-9/J · 66

药王山摩崖石刻

历史揭示,人类在自身的发展进化过程中,都几乎一致地首先选择了石头,作为自己加工利用的对象。人的劳动作用于石头,其产生的石刻文化更是遍布全球,纵贯历史。各地不同的石刻品里,都凝聚着不同时期人类大量的智慧结晶和丰富的思想认识,不同的民族都用同一种方法——刻石,记录并创造着自己的文明。

石头作为一种人类社会文化的载体,以其不朽的质地而成为人类进化发展,人类社会文明继承、创造的有力见证。纵横于时空之中来考察,石刻文化史都从一个侧面描绘和谱写着全人类社会的文明发展史,它以其深刻的文化内涵和极高的艺术欣赏价值启迪着后人。追溯人类社会各个发展阶段的历史,大可从历史遗存的石刻文化中,使我们感味到历史的返璞归真,去辩证当时社会各方面的本来面目。

我国西南边疆的西藏亦不例外,大自然赐给了这块既古老又年青的高原众多的名山大川。自然,石头,在西藏亦是不会缺少的。古往今来,这里有大量的,辉煌灿烂的石刻文化遗存。勤劳、智慧的藏族及其先民在这块高原土地上留下自己进化发展,社会变迁的不朽足迹,正在不断地被世人发现并逐渐认识。并以自己独处的地理环境和特有的民族色彩饮誉全球。

西藏大量的各色石刻文化载体被自然的风雨剥蚀,被历史的风雨推涌到现在,得以使后人观瞻和研究。药王山摩崖石刻就是其中的典型代表之一。

药王山位于西藏自治区拉萨市布达拉宫所在红山的西南方。在拉萨河并不很宽的冲积平原上,突兀的红山和药王山格外醒目,两山原本相连,后因修建市区公路而中断,形成对峙、呼

应之势。药王山基本为东西走向,大致呈“S”形,有东、西两个山头。此山最早的名称藏语叫“角布日”,意为山角之山。当然,这是相对于红山而言的。后来山顶的招拉笔洞寺为业医喇嘛所居,因而今天一般称此山为药王山。我们查阅古文献,也会发现这样的记载:“招拉笔洞山,(在)布达拉西南,山势起伏相连,中岭凿断,接砌石塔,中通八道,山极陡峻,亦似平地突起,高二里许,南邻藏江,山顶叠砌层楼,业医喇嘛居之。”^①又有:“布达赖之西南,竦起一峰,其南山生(脚)下为藏之峰,山北去布达拉里许,中建一塔,下通西行大路,其山上层楼四起,为有行喇嘛坐静处,其寺内喇嘛,多业岐黄。”^②“甲里必洞(招拉笔洞山)与布达拉山相连,约高九十余丈。”^③其中“岐黄”一词指岐伯与黄帝,因黄帝与岐伯君臣问答对话形式写成的《黄帝内经》,是中医学现存最早的经典著作,故“医之始,本岐黄”^④“岐黄”一词又代指医学。

以上几则有关药王山的史料记载,不仅和当今药王山的地理位置,情势一致,也可窥知“药王山”一名的大概来历。而我们在前面行文中曾提到的“角布日”、“招拉笔洞山”、“药王山”同指一座山,不同时期又分别有这三个不同的名称,它们之间的关系又是怎样的呢?

从现在所能见到的材料和研究来看,毫无疑问,“角布日”是现今“药王山”的最早藏语名称。但二者之间却没有任何承袭的渊源关系。“招拉笔洞山”和“药王山”这两种名称都是清代以后才出现的叫法,从前面所引材料可以看出,这二者之间倒是有一些直接的联系,由于招拉笔洞山上的招拉笔洞寺为“业医喇嘛所居”,故招拉笔洞山又称为药王山。而随着历史的发展,年长日久,招拉笔洞山倒是逐渐很少使用,不为人知了,药王山一称反而被社会所接受,广为人晓,一直延用到现在。那么“角布日”和“招拉笔洞山”二称之间有没有什么关系呢?又各是什么意思呢?我们首先可以说其二者之间没有任何关系。其各自的意思“角布日”前面已交待过为“山角之山”,那么“招拉笔洞”又作何解呢?这一奇怪的称呼又是如何来的呢?

要解决这一问题,我们不能不注意到位于药王山东面半山腰里非常著名的查拉路甫石窟,窟内众多的摩崖造像也是我们要讨论的问题之一,留待后面专门交待,我们先分析一下查拉路甫石窟和“招拉笔洞”一称被清人联系起来的密切关系。

开凿于吐蕃时代的查拉路甫石窟,藏文的书面语叫“查拉路古”,口头语叫“帕拉路甫”。“查拉”若读成较重的卷舌音便会成为“招拉”;而藏语把钢笔叫做“拗古”,“拗古”与“路古”在汉语

① 见《卫藏通志》卷三 山川 202页 西藏人民出版社 1982。

② 见《卫藏通志》卷六 寺庙 274页 西藏人民出版社 1982。

③ 见《西藏图考》卷五 贡赋附 146页 西藏人民出版社 1982。

④ 见《医学三字经》医学源流 清·陈修园著 辛瑛注 山西科学技术出版社1992年9月版。

语音上的韵母又一样;“石窟”即“洞”。所以,清人就把“查拉”译成了“招拉”,“路甫(古)”当作“拗古”解,意译成了“笔”,“石窟”对照译为“洞”,这样,藏语的“查拉路甫石窟”就自然地被清人汉译为很不准确的“招拉笔洞”了,又以此称来代替角布日,招拉笔洞山这一名称便开始出现并且被使用了。^①这就是当今药王山在历史发展的不同时期里,有过的几种不同称呼及其彼此之间的一些演变关系和个体含意。

药王山是西藏著名的圣山之一,是藏医的发源地。遍布山上的摩崖石刻造像和线刻六字真言,风格各异,并以其广泛的题材和丰富的内容在藏地石刻文化的地理分布上,格外引人注目,名扬中外,其石刻摩崖造像的数量也无疑为西藏之冠,就现在保存下来的初步统计,仍不下五千尊之多,^②就其凿刻的时代而言,也有早有晚,直到今天,我们仍可见到一些虔诚的民间刻石艺匠,在药王山下,长年累月不辞辛劳地挥舞着小锤,很远就可听到连续不断的刻石声响,每天都有不少新的作品问世。纵观药王山摩崖石刻的全貌,我们会首先发现其一个显著的特点,那就是具有很强的时间延续性,真可谓源远流长。那么,药王山在历史的长河里,又是何时被社会和人们选作理想的雕刻地点,而开始凿刻的呢?

我们爬上药王山四处走访,遍览每一尊石刻造像,尽管可以从视觉上明显地感觉和发现它们彼此之间在造型上的差异及其外来文化在此交汇、影响的痕迹。用图像学的方法,可以直接、明快地帮助我们大致地分辨出不同风格的造像,及创作时间上的早、晚。但石刻的具体断代,仍还是一件非常困难的事情。这不仅有年久风化、破损的缘故,更由于创作者多为民间艺匠,《造像度量经》的遵循和运用,并没有寺庙塑像,殿堂壁画那样严格,个人情感和喜好的因素及其随意的个性分外突出。这样,我们在直观感受和分析的基础上,去向古文献中寻找一些佐证。在藏文古文献《巴协》中,就记载有由赤松德赞从尼泊尔请来了工匠和雕刻师的资料。据说,位于药王山东面半山腰里的查拉路甫石窟,就为吐蕃时代松赞干布的茹雍妃子所建。“茹雍妃在查拉路甫雕刻大梵天等佛像,当盐价(已涨至)八十(倍)时,每(雕)崖粉一升,其代价即给盐一升,由是在崖上雕凿成转经堂……历十三年圆满完成。”^③这种为平面呈不规则长方形的中心柱窟,(支提式窟),流行于中国历史上的北魏至隋唐之间,唐代以后不多见。现仍可实地见到的这种窟式风格也可印证此石窟在开凿时间上古文献中的记载。就石窟中的摩崖造像而言,其数量共计有七十一尊,大多数采用高浮雕的手法,就其雕刻年代,藏文古文献中也有记载和描述。

① 请参见《西藏研究》1986年第3期8页“招拉笔沿山”名称由来考一文 何周德。

② 西藏文管会文物普查队勘查数据。

③ 见《西藏民族学院学报》1981年第2期29页《贤者喜宴》摘译(三) 黄颢。

“王(松赞干布)复于扎拉路布(即查拉路甫)建造神殿,所供主尊牟尼扎拉依怙……皆自现出于岩上者,为未来有情积福德故,更由尼泊尔塑匠,将其于四周之岩壁上,明显雕出,佛像雕毕,即为开光。”^① 我们都知道松赞干布是西藏地方历史上,吐蕃时期著名的开朝赞普。由此可见,药王山查拉路甫石窟的开凿及其窟内摩崖造像的雕造,远在唐时的吐蕃王朝时代就已经开始了。也就是说早在吐蕃王朝的前期,药王山就被选中开始雕刻佛像了。在五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措所著的《西藏王臣记》中有这方面的记载说:“亲眼看见那里有自然现显的六字真言,他当即沐浴净身虔诚祈祷!感得从自然现起的六字真言放出五色灿烂的彩虹,辉映到对面岩石上自然现起的观世音菩萨、救度母、马头金刚等佛像上面。……松赞干布王继请来尼泊尔的一些有精巧艺术的造像工人,依照自然现出的佛像那种庄严神采,而精细雕出很清晰的身之所依——佛菩萨像,及语之所依——六字真言等”。^② 这里的“对面岩石”即指药王山。在以后千余年的历史演变中,随着西藏政、教形势的发展,特别是佛教信仰民俗化程度的加深和普及。陆续有造像、刻字活动,不断有各种新的作品增刻出现于山上,大者数丈,小者不足方寸。时至今日,历史送给我们的已不仅仅是一座别致的石山,而且是一座具有极高石刻艺术和文物价值的珍贵宝库。同时也是一部漫长而浩繁的历史画卷。

药王山摩崖造像,线刻文字数量甚多。有时密密麻麻,有时又错落有致。大小安排布局得体,无不令游人叹为观止,我们在捶拓和勘查过程中,内心也被那庞大而有力的作品深深地撼动,敬仰与深思参半。药王山摩崖石刻主要集中在四处,即山南面一侧断崖一线;东山头北面陡坡上;东山头顶东沿处;查拉路甫石窟内。让我们走近这些石刻。走进历史,努力认识一番。

我们回到查拉路甫石窟,前文曾提到,该窟摩崖石刻造像,出自尼泊尔工匠之手。从其题材上看又基本上可分为两类:一类即释迦、菩萨、金刚力士等,为我国其他石窟中所共见;二类即西藏历史上的著名人物,如松赞干布、莲花生大师、素尔迥·喜饶扎巴等。由于这些历史人物所处的时期不同,石窟中其他造像的形制亦不同,这说明查拉路甫石窟造像并非同一时期所雕凿。大致区分有唐代早、中期的作品;宋、元时期和元、明时期的作品,从公元七世纪到公元十五世纪。从题材的选定,衣饰的差异,莲花座,头光和背光的不同,以及造像布局,大小位置的不同都可以对这三个大致的分期求得佐证。

在查拉路甫石窟的雕刻技法上,主要以高浮雕的手法在岩壁上直接造像,一些衣纹则为单线阴刻,没有层次立体感,一般来讲,第一期造像(唐早、中期)雕刻细腻,刀法熟练,人体比例谐

① 见《西藏王统记》(《吐蕃王统世系明鉴》) 52页 索南坚赞著 王沂暖译 商务印书馆 1955年3月 第3版。

② 见《拉萨文物志》 103页 西藏自治区文物管理委员会编 1985年8月版。

调、匀称,每个部分都经过仔细加工,衣纹深浅一致,有条不紊。同时,人物形象俊美多姿,各具千秋。第二期造像(宋、元时期)雕刻较粗,个别造像比例失调,形象臃肿丑陋,僵硬呆板,已很少有第一期造像那种优美、生动和神采焕发的情趣。第三期造像更是简单草率,衣纹等细部都未加雕凿,形象也大同小异,远不能与第一期造像媲美。

考查查拉路甫石窟中的摩崖造像,我们还会发现这样一个特征。那便是富有代表性的菩萨造像,上体明显地倾向右边,臀部突出,以致全身都支撑在左腿上,右腿微屈着,形成“S”型,这样,可使过份纤瘦的腰肢相衬出丰满的臀、乳,显得格外修长优美。这种风格和我国其它地区的石窟造像风格差别较大,和印度键陀罗石窟寺艺术风格十分接近。最突出的就是印度造像中的所谓“三道弯式”——即头向右倾斜(女像),胸部则转向左方,同时由于印度人偏好臀部向傍耸出的姿势,两腿遂又转至右方。男像则与此相反,突出地显示出一种闲适自如的扭摆体态和身躯柔软的精美多姿。这种带有明显印度风格的造像如前所述,为什么会出自于尼泊尔工匠之手呢?一位学者考证说,因为佛祖释迦牟尼就诞生在今尼泊尔南部的提罗拉科特附近,尼泊尔也是佛教的发祥地之一。印度和尼泊尔的佛教艺术在当时是完全一致的,这样,我们对此点疑问就不难理解了。

药王山查拉路甫石窟每尊摩崖造像的具体情况我们可以分四部分来加以详细介绍。^①

一、中心柱造像

中心柱四面共有14尊造像,造像高大,皆高浮雕,惜多成残指断臂。重修后,残缺部分用泥塑补全,并依当地习惯,为这十四尊造像披上了“法衣”,已较难反映其原有全貌了。

1、东面,有一佛二弟子二菩萨五尊造像。释迦牟尼像高1.28米,有椭圆形头光,趺跏而坐于莲花须弥座上。发髻高绾,披袈裟,褊袒右肩,左手持钵,右手结金刚触地印。弟子迦叶、阿难站立释迦两侧,阿难像高0.92米,双手合抱于腹部;迦叶像高1米,右手立胸前,左手下垂。两边胁侍菩萨造像的风格,服饰均相同,立像均高1.05米,高发髻、袒裸上身,下著长裙,腰系结带,脚踩方台,双臂自然下垂。头上所戴的花蔓冠是后来附加的。

2、南面和北面,各有三尊造像,为一佛二菩萨,其造像题材、服饰和坐立姿势皆类同。以南面为例:释迦像高1.44米,发髻高绾,褊袒右肩,内著僧祇支,右手下垂,掌心向外,结施无畏印,趺跏而坐于莲花须弥座上。释迦身旁的两尊胁侍菩萨皆戴宝珠式高冠,宝缯束发,上身袒露,下著衣裙,站立于方台上。不同的是左胁侍菩萨垂发披肩,左手置胸前,右手下垂,而右胁侍

^① 见《拉萨文物志》97—102页。西藏自治区文物管理委员会编 1985年8月版。这些资料皆来源于西藏文管会文物普查队一九八四年的勘查结果。略有修正。

菩萨双手下垂。

3、西面，有一佛二弟子三尊造像，释迦像高 0.77 米，发髻高绾，内著僧祇支，披袈裟，褊袒右肩，手结金刚触地印，趺跏而坐于莲花须弥座上。二弟子迦叶、阿难像高 0.64 米，穿通肩长裙，双手置腹部，立于方台上。

二、石窟南壁造像

石窟南壁造像数量最多，共 32 尊，分上、中、下三排，其上排有 17 尊，中排 1 尊，下排有 14 尊，下排造像形体最大，上排欠之，中排最小。

1、上排，造像组合很有规律，一般为一佛二菩萨。除第一尊外，其它 16 尊造像自东向西分为六组。

第一组，主尊释迦佛。释迦像高 0.33 米，发髻高绾，披袈裟，褊袒右肩，右手平肩伸出，掌心向前，手上指，以食指与拇指相拈，左手放腿面上，结论辩印，趺跏而坐。右胁侍菩萨像高约 0.31 米，高发髻，笑容可掬，袒裸上身，下著斜纹长裙，戴耳环，项圈、手镯，着披帛，结长带。右手上举宝瓶，左手置胸前，胸姿微屈，生动逼真。左胁侍菩萨像高 0.32 米，高发髻，袒裸上身。下著竖纹长裙，外套斜纹罩裙（以下简称“长短裙”），结带下垂，与裙等长，右手反掌立胸前，左手握有莲蕾，还有耳垂，臂钏、手镯，造像站立较直。

第二组，主尊是西藏历史上宇玛派的重要代表人物之一——素尔迥·喜饶扎巴，又称甲巴或拉杰钦波（意为大译师）。他本是一个行乞僧人的儿子，后来被一位叫素尔波且的人收为养子，并向素尔波且学到了全部密法，还独自到甲卧地方修法十三年。据说他在修法期间得到了“大圆满”的境界。于是他的势力不断壮大，弟子众多，并建立寺院，有了一定规模的活动。宁玛派作为一个教派，到这一时期才正式形成。喜饶扎巴的造像与众不同，头戴尖帽，帽带搭双肩上，内著左衽衫，外穿袈裟，背后披衣，双手抚膝，趺跏而坐。右胁侍菩萨即是第一组的左胁侍菩萨。菩萨像高 0.35 米，高发髻，上身袒裸，下著长短裙，披帛从左肩向后绕体一周，戴耳坠、项圈、手镯，腰系结带。

第三组，主尊阿弥陀佛，像高 0.4 米，发髻高绾，外披袈裟、褊袒右肩，内着僧祇支，趺跏而坐于方台上，双手上下相叠，放于腿部，掌心向上，结弥陀禅定印，右胁侍菩萨造形优美，风度翩翩，身姿呈 S 型扭曲。像高 0.42 米，高发髻，袒裸上身，下著长短裙。披帛搭肩，下摆至膝，作飘动状。戴耳环、项圈、手镯。右手置胸前，左手上举宝瓶，与扭曲体态配合的十分巧妙，谐调自如，左胁侍菩萨像高 0.45 米，高发髻，上身袒裸，下著长短裙，披帛下垂外飘，戴耳环、项圈、手镯、臂钏。右手下垂，左手置胸前，体态的扭曲幅度不亚于右胁侍菩萨。

第四组,释迦像高0.38米,发髻高绾,褊袒右肩,左手持钵,右手结金刚触地印,趺跏而坐于方台上,右胁侍菩萨像高0.42米,体形臃肿僵直,很不自然,高发髻,宝缙束发,袒裸上身,下著短裙,披帛由肩拖曳至地。右手置胸前,左手举宝瓶,并饰以耳坠、项圈、手镯、垂带等,左胁侍菩萨像高0.47米,身姿略屈,高发髻向左偏倒。上身袒裸,下着短裙,饰以耳环、项圈、璎珞、垂带,右手下垂,左手举宝瓶。

第五组,右胁侍菩萨,像高0.45米,宝缙束发成三角形高髻,上身袒裸、着披帛,披帛几乎下飘曳地,下著短裙,戴耳坠、臂钏、手镯,右手下垂,左手置胸前,这尊造像亦显得臃肿笨拙,衣纹不清。释迦像高0.38米,发髻高绾,外披袈裟,褊袒右肩,内着僧祇支。双手置胸前,结转法轮印,趺跏而坐于方台之上。左胁侍菩萨像高0.43米,高发髻,造像臃肿不堪,腰宽达0.1米,且面带愁容,上身袒裸,下著长短裙,右手举火焰宝瓶,左手置胸前,并饰以耳坠、项圈、璎珞、手镯、臂钏不等。

第六组,这一组造像中的右胁侍菩萨即是第五组的左胁侍菩萨,她处于两组主尊之间,“一身而二任焉”。释迦像高0.37米,发髻高绾,外披袈裟,褊袒右肩内着僧祇支。左手持钵,右手金刚触地印,趺跏而坐。左胁侍菩萨像高0.3米,高发髻,宝缙束发,袒露上身,下著长短裙。右手下垂,左手反掌立于胸前。戴耳环、项圈、臂钏、手镯、璎珞等。本尊造像矮小臃肿,僵直生硬,比例失调,五官不正。

上排除这六组造像外,还有一尊尼玛次造像,位于上排之首。“尼玛”是藏语太阳,“次”是藏语抓的意思。在造像的上方,就雕刻有一直径0.05米的圆形太阳。传说尼玛次是古印度很有才能的一位人,他将天上九个太阳用手抓掉,只剩下一个太阳。这和我国古代传说中的后羿射日极为相似。其造像高0.29米,高发髻,裸上身,着披帛,下著紧腿裤,游戏坐于方台上,台前面似刻有兽皮。右手持钵,左手上指太阳,饰以耳坠、项链、手镯。

2、中排,只有一尊释迦造像。这尊造像是利用上下两排间的空隙雕造而成。该像造型很小,仅高0.25米,发髻高绾,外披袈裟,褊袒右肩,内着僧祇支。右手前伸,掌心向前,手上指;左手作承托状,结施无畏印,趺跏而坐。还有塔形背光,素面无饰,背光高0.29米。

3、下排造像距地均一米,整排几乎为菩萨群体造像,只有一尊金刚力士参杂其中。菩萨造像大同小异,兹自东向西择其主要者加以介绍。

第一尊弥勒菩萨,高0.73米,戴四层塔式高冠,垂发披肩,上身袒露,下著长短裤,衣纹清晰。弥勒菩萨面容慈和,右手下垂,左手置胸前,赤足站立在圆形覆莲座上。并饰以耳环、项链、璎珞、臂钏、手镯、垂带,左肩旁绘有一朵莲蕾。另外,在此尊造像的头顶,有三个阴刻蓝赭体梵

文字和两组古藏文数码。三个梵文字的意思为“妙严弥勒”，两组古藏文数码是 151 和 156。妙严弥勒可能是指造像的名称，而 151 和 156 两组数码代表何意？令人费解。

第二尊菩萨像高 0.78 米，也戴四层塔式高冠，垂发披肩，上身袒露，下著长短裙。右手下垂，左手反掌置胸前，赤足站立于圆形覆莲座上，戴耳坠、项圈、手镯。左肩的莲蕾和斜套的白带敷有晚期彩绘。

第五尊蹲式菩萨造型较奇特，作蹲立姿势，双手合掌置胸前。像高 0.63 米，有桃形头光，头光上无任何雕刻花纹，只是雕造出一个头光形状。高发髻，上身裸露，下著竖纹筒裙，筒裙前上部有一半圆形宽带，带内及圆内为素面，戴耳环、项圈、手镯。

第七尊菩萨，造形优美，腰姿扭摆幅度较大。像高 0.58 米，高发髻，裸上身，下著短裙。右手下垂，左手置胸前，使拇指与食指相拈。戴耳坠、项圈、手镯，两脚并立，稍向左偏，这是下排菩萨造像中的典型代表。

第八尊金刚力士，像高 0.53 米，头戴锯齿形五花宝冠，面目狰狞，三眼阔鼻，啮牙列嘴，戴有耳坠、项圈、手镯。全身裸，右手置胸前，左手持金刚，双腿作弓箭步，刚劲有力。

第十二尊菩萨造像较小，像高 0.49 米，高发髻，袒裸上身，下著长短裙，双手下垂，左手外摆，与扭曲的体形配合协调，并有桃形头光，饰耳环、项圈、手镯等。

第十三尊菩萨，像高 0.49 米，有桃形头光，高发髻，袒裸上身，下著长短裙，饰有耳环、项圈、结带。右臂自然下垂，左手平放于胯部，似将手置于裤兜里，别具风格。

三、转经廊西壁造像

西壁造像在数量上较少，从南向北共有六尊（包括一些泥塑护法神头像），大致在一条水平线上，距地表约 1.1 米，造像排列布局不象其它壁面那样紧凑，由于西壁崖面的崖石纹理呈斜状，不宜于雕凿，所以，在西壁中部 3 米多长的崖面上无任何造像。尽管西壁造像较少但这些造像非常精致，形象各异。

1、菩萨造像，体形较高大，比例谐调，面相端庄。像高 0.83 米，高发髻，宝缯束发，垂发披肩，袒裸上身，下著短裙。饰有耳环、项链、璎珞、臂钏、手镯、结带。右手反掌竖立于胸前，左手下垂，赤足站立于仰莲座上。这尊菩萨造像雕刻细腻，人物形象生动，装饰齐全，衣纹清晰流畅。

2、三世佛，三尊造像基本相同。发髻高绾，披袈裟，褊袒右肩，趺跏而坐于圆形覆莲座上，不同的是手势和尺寸大小而已。过去佛像高 0.4 米，双手置胸前，结转法轮印；现在佛像高 0.4 米，左手持钵，平放于腿面，右手下垂，结金刚触地印，未来佛像高 0.41 米，右手平肩伸出，掌心向前，手上指，以食指与拇指相拈，左手持钵，结论辩印。

3、莲花生像,莲花生亦称“乌金大师”,乌仗那(今巴基斯坦内)人,属印度“因陀罗部底”系的密教传承。莲花生应吐蕃王赤松德赞之请入藏传播密法,曾利用密宗法术同西藏原始宗教本教巫师作斗争。并与印度寂护共建桑郁寺,对吐蕃佛教战胜本教起了一定的作用。西藏佛教宁玛派尊莲花生为“祖师”。其造像高0.45米,头戴卷沿尖帽。卷沿前端未连接,分别伸出三角形沿,在帽顶有一矛头状装饰品,身穿通肩袈裟,戴耳坠,右手执金刚,左手持钵,并抱法杖,趺跏而坐于方台上。

四、转经廊北壁造像

北壁共有十九尊造像,可分上下两排,上排仅有两尊造像,一高一低参杂在下排造像的空隙间。因为下排造像之上只有0.30米的空闲地盘,所以,上排两尊造像也显得较小。

1、上排,两尊都是释迦造像,风格亦基本相同,皆有塔形背光,素面无饰,发髻高结,外披袈裟,褊袒右肩,内着僧祇支,趺跏而坐于莲花须弥座上。第一尊造像双手持钵,像高0.40米;第二尊手结金刚触地印,高0.40米。

2、下排,自西向东共有17尊造像,题材以菩萨为主,其次就是吐蕃时期的几位重要人物,还有阿弥陀佛与金刚力士。金刚力士为泥塑。

(1)菩萨,有桃形头光,无雕饰,像高0.66米,戴三层塔式高冠,褊袒右肩,著紧身长筒裙,右手下垂,左手执一条飘带,整个身躯由腹部向右倾斜,显得潇洒自若。

(2)菩萨,像高0.5米,戴三层塔式高冠,上身半裸,斜披络腋,下著竖纹长裙。右手反掌立于胸前,左手下垂。另外,本尊造像还有较深的龕,深约0.07米。

(3)菩萨,造像较大,有桃形头光,全身裸露,腰间系宽带,带下垂至脚面,并在膝盖偏上系有一周宽带。腰间后部以下,也系有后裙。右手反掌立于胸前,左手下垂,右肩旁雕有一朵莲蕾,有耳环、项圈、璎珞、臂钏、手镯装饰。造像腹部明显往右倾斜,造型优美。像高0.8米。

(4)菩萨,有不规则桃形头光,戴塔式高冠,袒露上身,下著短裤(或短围裙),内着紧腿长裤,腰系带,下垂至脚。右手下垂外摆,左手举宝瓶,股部外扭。有耳环、项圈、臂钏、手镯、璎珞装饰,像高0.5米。

(5)屯米桑布扎像,屯米桑布扎是吐蕃王松赞干布的重臣之一,传说西藏文字即是他创造出来的,他的主要著作有《声明学》、《藏文三十松论及相转论》,惜今已不存。造像高0.66米,戴塔式夹帽,袒露上身,下著长裙,左手置胸前,右手下垂,饰有耳坠、手镯、腰系垂带,脚穿筒靴。表情温顺、慈祥、沉默,若有所思。

(6)文成公主像,唐宗室女文成公主与吐蕃王松赞干布联姻一事,是汉藏兄弟民族友好关

系的象征,文成公主也被藏族人民神化为度母的化身。其造像位于松赞干布像的右侧,造像小于也低于松赞干布造像,高发髻,饰耳环、手镯。上著交领右衽宽袖衫,外斜披络腋,下着竖纹长裙。左手平放胸前,右手下摆,举止悠然,落落大方,像高0.55米。

(7)松赞干布像,藏族人民将松赞干布神化为观世音的化身,他的造像与众不同。头戴塔式尖帽,帽似由白布缠裹而成。顶端露出一小佛头像,这是松赞干布“肖像”的主要标志之一。松赞干布浓眉大眼,八字胡,表情严肃认真。饰有大耳环,上着交领左衽宽袖衫,外斜披腋络,下著竖纹长裙,脚穿简靴,游戏坐,左手放膝面,右手结论辩印,好似正在侃侃而谈地为群臣讲解佛法诸事。造像高0.71米。

(8)赤尊公主像,赤尊公主是泥婆罗(今尼泊尔)人,略早于文成公主来到西藏,赤尊公主也被藏族人民美化为度母的化身,其造像站立于松赞干布左侧,衣着打扮基本与文成公主相同。双手抱胸,眉清目秀,纤弱文雅,造像高0.52米,整个身姿匀称谐调,显得格外窈窕动人。

(9)禄东赞像,禄东赞是松赞干布的重要大臣之一,其造像高0.64米,头戴塔式尖帽,八字胡须,袒露上身,下着短裙,脚穿简靴,饰有耳环、项链、手镯、垂带。左手下垂,右手置胸前。

药王山南崖、北崖和东山头东沿处摩崖石刻的具体资料,我们也详尽除列介绍。^①

一、东山头北崖壁造像

东山头北崖壁造像题材以千佛像为主,其他均为零散的佛,观音菩萨,护法神像等。千佛像皆为浅浮雕,保存基本完好。根据造像的大小,服饰差异,可分两种。第一种千佛像一般高十一到二十五厘米,发髻高绾,披袈裟,褊袒右肩;左手持钵或金刚,右手结金刚触地印、趺跏而坐,少数造像有园台或两足床式座。第二种千佛像一般较高大,高二十九至九十二厘米,头皆戴五花高宝冠,上身袒露,下著裙,腰间系带,两肩披帛,帛从腋下后绕,由腿部伸出。手势有三,一是双手上下相迭持钵,结弥陀禅定印;二是左手置胸前,右手结施无畏印;三是左手置腿面,右手持金刚于胸前,有椭圆形头光和背光。全部趺跏而坐于园台上。

千佛像西端,有两尊较大的摩崖造像,为浅浮雕。第一尊是十一面观音像,高二百二十四厘米,头戴五花宝冠,袒裸上身,下著紧腿长筒裙,腰间系带,八臂,一双手抱胸,另三双手分别外伸,其中有五只手各执弓、箭、莲花、宝瓶、法轮,还有臂钏、手镯,脚跟相对,赤足站立于覆莲座上。第二尊是菩萨像,像高一百五十二厘米。头戴三层塔式高冠,冠中央有一小塔,袒裸上身,斜披络腋,下著紧腿长筒裙;左手置胸前,右手下垂外摆、掌心向下,赤足站立于覆莲座上。姿态优

^① 见《西藏研究》1985年第4期,113—116页,“拉萨药王山摩崖造像浅说”一文 何周德 索朗旺堆 关于药王山各处摩崖造像的这些具体资料,都是西藏文管会文物普查队一九八四年的勘查结果。略有修正。

美动人。

在千佛像之下的崖壁，有两组造像。

第一组自东向西共有四尊，全为浅浮雕，其中，第一尊菩萨像高十八厘米，有塔形背光，头戴五花宝冠，垂发披肩，袒裸上身，下著裙，有耳环、手镯、臂钏、璎珞、项链、披帛，左手置胸前，右手上举带柄法杖，左肩旁耸出一朵莲花，趺跏而坐于覆莲座上。本尊造像头向左偏，胸部向右倾斜，生动多姿。第二尊四臂观音菩萨像高十八厘米，有椭圆形头光和背光，素面无饰，头戴五花宝冠，袒裸上身，下著裙，有耳环、项链、璎珞、披帛；一双手合抱于胸，另一双手各伸向左右，右手持莲花，右手举宝瓶，趺跏而坐于覆莲座上。第三尊护法神像高十八厘米，有桃形背光，素面无饰，火焰形发髻，裸露全身，下有长尾巴，似人头蛇身；饰耳环、手镯、项圈、璎珞，披帛自两肩下飘曳地；左手置胸前，右手上指，左弓右箭而立。

第二组自东向西有三尊造像，皆为高浮雕，造型较大。第一尊三面八臂观音像高十二厘米，头戴五花宝冠，头向右偏，袒裸上身，下著裙，饰以耳环、手镯、臂钏、璎珞、披帛，一双手置于胸前持莲花，一双手置腿面捧宝瓶，另外两双手外摆，分别执弓箭或捧一小佛，趺跏而坐于仰莲座上。第二尊坐佛高八十八厘米，头戴五花宝冠，袒露上身，下著裙，饰有耳环、手镯、臂钏、璎珞、披帛，双手捧宝瓶于腹部。趺跏而坐于仰莲座上。在本尊造像的头上方左右，各有一个小方坑，边长与深皆为七厘米。第三尊坐佛像高六十三厘米，头戴五花宝冠，头向右斜，袒露上身，下著裙，腰间系带，饰有耳环、手镯、臂钏、璎珞、项莲、披帛，左手置胸前，右手结施无畏印，左肩旁耸立一朵莲花，趺跏而坐于仰莲座上。在本尊造像的头上方左右，亦各有一小方孔，边长与深均为五厘米。

在第三组西约十米的地方，有一尊十一面千手千眼观音像，浅浮雕，像高二百二十四厘米，头戴五花宝冠，袒露上身，下著紧腿长裙；有四双大臂，其中一双置胸捧宝瓶，其他三双姿态各异，持有法轮、莲花等；围绕观音菩萨造像有五周圆环，环内刻千手，赤足站立，造像较直，恢弘壮观。

除以上典型造像外，在十一面千手观音之下的崖壁上，还有两座浅浮雕灵塔，造型基本一致，尤以西边的塔为精，塔高二百零五厘米，分塔顶、塔身、塔座三部分，塔顶端刻有太阳与月亮图案，塔身为宝瓶状，上部雕有人面形；塔座由四层梯状方台组成，座下还有八十二厘米的仰莲座。此外，在塔座底层上方左右，各刻有一选塔，形制略别于主塔，塔身细高，座由三层方台组成，左塔高三十八厘米，右塔高四十五厘米。

二、东山头东沿壁造像

东山头东沿壁位于西藏自治区自来水公司北大门西侧，崖壁陡峭，长约四十余米，高达三十米，题材仍以千佛像为主。由于崖壁面的自然剥落，部分造像已不存或残缺不全，所存的千佛像都很小，一般高二十至二十五厘米，全为浅浮雕，头戴五花宝冠者最多，戴二层塔式冠者较少，多披袈裟，褊袒右肩，少数佛像似袒裸全身，腰间系带，披帛由腋下前伸，手势较多，结有金刚触地印、施无畏印、弥陀禅定印、论辩印等，尤以金刚触地印为多；施无畏印次之，座式主要有趺跏坐和游戏坐两种，还有少量瑜伽坐。

在千佛像造像的上面和东端，还有较大的释迦像、观音菩萨像、护法神像和两尊莲花生像，这些造像所处的位置较高，无法测量，其尺寸只好大概估计。下面自东向西择其要者介绍：

1、释迦像高约一百二十厘米，发髻高绾，披袈裟，褊袒右肩，左手持金刚，右手结金刚触地印，趺跏而坐于仰莲座上。

2、八臂十一面观音像高约六十厘米。头戴五花宝冠，袒裸上身，下著长裙，长裙之外还套有三角形短裙，腰间系带，带从腹前下垂与裙长齐，饰以耳环、手镯；八臂中一双手合抱于胸，其他手持莲花、宝瓶、法轮等，赤足站立。

3、四臂观音像，高约四十厘米，头戴五花宝冠，袒裸上身，下著紧腿长裙，饰以耳环、披帛，披帛从肩萦绕腿部；四臂中双手合掌置胸前，一双手分别上举，其中左手持莲花，右手执金刚，趺跏而坐于仰莲座上。头光系后人彩绘所致。

4、释迦像，高约六十厘米，发髻高绾披袈裟，袒裸上身，下著长裙，外套短裙至膝；左手置胸前，右手下垂外摆，左右两肩各涌出一朵莲花，两膝微抬，以带支撑，为瑜伽坐。

5、护法神像，高约三十五厘米，头戴五花宝冠，袒裸全身，有长尾巴，似人头蛇身，左手置胸前，右手上举执金刚，右弓左箭立于仰莲座上。

6、释迦像，高约一百三十厘米，发髻高绾，披袈裟，褊袒右肩，双手置腿面捧宝瓶，结弥陀禅定印，趺跏而坐于仰莲座上。造像轮廓经后人雕凿加深。

7、莲花生像，高约八十厘米，头戴卷沿尖帽，卷沿前端未连接，分别伸出三角形沿，在帽顶有一矛头状装饰物；身穿通肩袈裟，戴耳环；右手上举执金刚，左手捧钵，并怀抱法杖，法杖与莲花生像同高，法杖上端为三角叉，叉下串有四个人头，游戏坐于仰莲座上。右肩旁涌出一朵莲花。

8、八臂三面观音像数量较多，像高一般在四十至九十五厘米之间，造像风格基本一致，只是个别造像有椭圆形头光和背光，或为塔形背光。如最大的一尊，头戴五花宝冠，袒露上身，下

著裙。一双手置胸前，右掌向外，拇指与食指相拈，左掌向内，以拇指及食指触另一手的两指，结转法轮印，一手结金刚触地印，其他手则各持莲花、法轮、宝瓶等。趺跏而坐于仰莲座上。

三、南面崖壁造像

山南面崖壁长约一千米；高约二十五至五十米。题材以佛像为主，十一面观音次之，一般菩萨较少，还有少数护法神，马头金刚，供养人，莲花生，宗喀巴大师等造像，其排列组合没有一定规律，雕刻技法有高浮雕，浅浮雕和单线勾勒三种。除崖壁上部一些造像因岩石剥落而模糊不清外，大部分则保存较好，据大约统计将近三千多尊造像，尤以西端造像最为集中，这里就西东两端分别进行叙述。

西端造像 西端崖壁长五十米，最高处达二十七米。上部稀疏且大，下部造像稠密且小，较低的造像大多经后人投彩上色，但基本保持了原貌，下面自西向东就主要者作一介绍：

1、坐佛像高约三十六厘米，高浮雕，有塔形龕，头戴五花宝冠；袒裸上身，下著裙，有耳环、项链、璎珞、手镯、披帛；双手置腿捧宝瓶，结弥陀禅定印，趺跏而坐于莲花须弥座上，座高十厘米。本尊造像经后人多次涂抹金粉并上色，细部已不甚清晰。

2、释迦像高三十三厘米，高浮雕，有桃形龕，龕眉阳刻有卷草花纹，龕顶部已残；头亦残缺，披袈裟，褊袒右肩，双手捧宝瓶于腹部，结弥陀禅定印，趺跏而坐于莲花须弥座上，座高十六厘米。

3、阿弥陀佛像高五十七厘米，高浮雕，有椭圆形龕，龕眉阳刻有卷草花纹，眉顶似为兽头，龕高八十厘米；头戴五花宝冠，袒裸上身，下著长裙，腰间系带，饰以耳坠、项圈、臂钏、手镯；双手置胸，结转法轮印，左右两肩各耸出一朵莲花，踰跏而坐于龕台上，赤足踩三瓣仰莲。本尊造像经后人上彩。

4、阿弥陀佛像高四十厘米，高浮雕，有桃形龕，头戴五花宝冠，袒裸上身，下著竖纹筒裙，腰间系带，饰以耳环、项链、璎珞、臂钏、手镯、披帛，左手置胸前，右手结施无畏印，左肩旁耸出一朵莲花，游戏坐于覆莲座上，造像亦经后人上彩。

5、释迦像，高一百八十厘米，发髻高绾，袒裸上身，下著裙，腰间系带，有项链、璎珞、臂钏、手镯、披帛，双手于腹前捧宝瓶，结弥陀禅定印，趺跏而坐。头光和背光系施彩后所致。

6、释迦像高约一百五十厘米、发髻高绾，袒裸上身，下著裙，腰间系带，有耳环、项链、璎珞、臂钏、披帛、手镯，左手反掌置胸前，右手结施无畏印，左肩旁涌出一朵莲花，趺跏而坐，头光和背光系后人彩绘所致。

7、八臂三面观音菩萨像高约一百四十厘米，头戴五花宝冠，裸露上身，下著裙，腰间系带，

饰以耳环、项链、臂钏、手镯、披帛、璎珞；一双手置胸前结转法轮印，一双手弥陀施无畏印，其他手各执弓、箭、金刚或捧小佛像，趺跏而坐。头光与背光系后人彩绘所致。

8、八臂十一面观音菩萨像高约九十五厘米，有椭圆形头光与背光，头戴五花宝冠，裸露上身，下著长裙，外套短裙，腰间系带，饰以耳环、项链、璎珞、臂钏、手镯，八臂中一双手合掌置胸前，一双手自然下垂，其他四手各执弓箭、法轮、莲花和念珠，赤足站立。

9、释迦像高约二百五十厘米，这里药王山最大的一尊摩崖造像。发髻高绾，面目端庄，外披通肩袈裟，袒右胸，内着僧祇支，左手置胸捧金刚，右手结金刚触地印，趺跏而坐于仰莲座上。造像经后人上彩，莲座无彩绘。

10、十一面千手千眼观音菩萨像，高约八十厘米，头戴五花宝冠，袒裸上身，外套短裙；一双手合掌执胸前，一双手自然下垂外摆，其他千手围绕造像而雕刻，似为圆形背光，赤足站立。

东端造像 由山南南壁西端东上斜坡小道，便是东端造像，造像全在半山腰的小路以上。崖壁呈台级状，不象其他崖壁那样笔直陡峭，造像也较分散，东部造像因取石而毁，所存者大部分经后人投释设色，且单线勾勒者较多，题材除上述者外，还出现了供养人形象，并有较多的莲花生造像，这里自西向东择其典型者介绍于下。

1、莲花生像，高一百零五厘米，高浮雕，有椭圆形头光和背光，素面无饰，头戴卷沿尖帽，卷沿前端未连接，分别伸出三角形沿，在帽顶有一矛头状装饰物，还有太阳和月亮图案，著对襟通肩长裙，戴大耳环，左手持宝瓶，并抱一法杖，法杖与莲花生像同高，法杖上端为三角叉，叉下串有四个人头，右手执金刚，趺跏而坐于仰莲座上。

2、八臂十一面观音像，高九十八厘米，浅浮雕，有椭圆形头光和背光，袒裸上身，下著喇叭口长裙，外套短裙，腰间系带，带从腹前下垂至脚面，有耳环、项链、璎珞、手镯，八臂中一双手捧宝瓶于胸前，其他手分别持弓箭、莲花、法轮或提宝瓶，赤足站立于仰莲座上。

3、一佛二供养人像，共有三组，几乎相连，造像风格、技法完全一致，以东组为例，释迦佛像高三十四厘米，有椭圆形头光和背光，头光宽十七厘米，背光宽二十七厘米，发髻高绾，白毫相；外披袈裟，褊袒右胸，内着祇支，左手持钵，右手结金刚触地，趺跏而坐于仰莲之上。座高五厘米。左供养人像高二十五厘米，有椭圆形头光和背光，秃头，上身袒露披帛，下著长裙，双手捧桃形物于面前，赤足面向右站立。右供养人像高二十七厘米，有椭圆形头光和背光，秃头，上身袒露披帛，下著裙；左手捧钵于胸前，右手执长柄灯，赤足面向左站立。

4、护法神像，高二十五厘米，有椭圆形光焰纹背光，仰面散发，袒裸全身；饰以耳环、臂钏、璎珞、脚钏，肩挂一长串连珠至膝间，腰间系带，肩扛金刚杵；左手执金刚，右手下垂后摆，作弓