

西藏嘛呢石刻



冯少华 著

北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西藏嘛呢石刻 / 冯少华著. —北京: 北京出版社, 2008.1
ISBN 978-7-200-07087-3

I. 西… II. 冯… III. 喇嘛教—石刻—简介—西藏
IV. K877.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 199584 号

西 藏 嘛 呢 石 刻

XIZANG MANI SHIKE

冯少华 著

出版 北京出版社

地址 北京北三环中路 6 号

邮编 100011

网址 www.bph.com.cn

发行 北京出版社出版集团

经销 新华书店

印制 北京画中画印刷有限公司

版次 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 26.375

书号 ISBN 978-7-200-07087-3/J · 499

定价 360.00 元

质量监督电话 010-58572393

佛教艺术和人生结合的奇观

王尧

西藏，世界的屋脊，以惊人的速度跨过人类必经的发展道路。和平解放一转眼已经五十六年，自治区的成立，也四十多年了。半个多世纪的光阴呼啸汹涌而过，其中充满了成功的欢乐和挫折的痛楚，留在记忆里最多的是在摸索一条前进道路的经验教训。西藏这艘“高原之舟”穿越险滩、礁石，绕开了旋涡、激流，终于驶进了平阔海面，天朗气清，这平白无华但是坚实稳固的船啊，正在扬帆远航。正和轰隆轰隆的火车一样飞驰在青藏铁路上，以飞快的速度从北京、上海等地直驶拉萨——世界的屋脊。

社会的结构，人民的生活，发生了跳跃性的变化，各方面的工作都有了惊人的发展，为举世所瞩目。理所当然，人们要用美的形式来表现生活中的美，不管他是什么人，中国的，还是外国的，只要他为这片神秘的土地所吸引，所陶醉，他就有一种歌颂她、表现她的欲望。在这里我可以开一个长长的书单，说明西藏的艺术（包括那些历史上的和生活中的美），多么受到人们和历史的特别偏爱！

手头有一本非常平实但形制特别的赠书，《西藏，生活在马克思与菩萨中间》。这是一本少见的探索西藏的美的巨著（1981年，出版于斯德哥尔摩），作者是瑞典戏剧家（瑞典戏剧家协会主席）柴德霍姆（Tore Zetterholm），在20世纪的七八十年代，曾经连续三次在西藏进行过成功而深入的访问。作为艺术家，他在访问中用的是“广角镜”的眼睛，“折光屏”的眼睛，一句话，他是用自己的心去拥抱西藏人民，真正把“美的西藏”体现在“西藏的美”当中！书的名称和内容是一致的、和谐的。恰恰说出了当今西藏社会正在创造一种美学上的平衡：人们在锐意创造崭新的生活，开拓广阔的远景，同时又在努力地保持固有美好的传统，细心的探索历史上的美的继承。我曾经在中国美术家协会的安排下，作为翻译和向导陪他在西藏度过难忘的两个星期。为他这部著作，应该向这位友人致以谢意！

所有介绍西藏艺术的著作中几乎一致地惊叹于西藏自然风光之美，雄伟、瑰丽于其外，宁静、高洁于其中。和平静穆、兼容并蓄，人们在这里惊异于自然界的伟大，鬼斧神工！

美，“究竟是客观的存在还是主观的意识”，这是哲学家长期争论的命题。但，在西藏，你用不着担心卷入这无休止的玄学般的辩论，生活正好能给予完满的答案。你会发现在艺术世界里，原来就有客观和主观如此完美地融为一体的，而且如此和谐的、统一的美的境界。

呈现在读者眼前的是一位中国艺术家冯少华先生的作品，他在西藏工作、生活了十三年，通过对嘛呢石刻的考察及石刻拓片的收集整理，完成了《西藏嘛呢石刻》这本专著。的确，嘛呢石刻可以说是西藏民间艺术中再现的佛教文化大观，诚如作者在书中所说：“在西藏，你会感到如梦如幻，天蓝云洁，草绿水美，神山圣湖，牛羊片片；纯朴的民风，虔诚的信徒，美丽的寺庙；大山挺拔，大河奔腾，大草原茫茫无际……只要你到过西藏，你就会铭记这些，在你的心灵深处。”

“此外，你还会记得一些东西，甚至难以忘怀，甚至你拿了一块（西藏人并不介意）——一块刻有六字真言

‘唵嘛呢叭咪吽’的石片儿，或是一尊神像，就放在你的书桌前。你知道，这就是西藏的嘛呢石刻，或称之为嘛呢石造像艺术，它遍布西藏所有的嘛呢石堆上，而嘛呢石堆，遍布西藏的许多地方。”

在这本书中，作者提供了749幅嘛呢石刻拓片，包括了15个大类，除了“六字真言”等经咒以外，还有“诸佛”、“菩萨”、“度母佛母”、“弟子”、“十六罗汉”、“传承祖师”、“金刚类密修本尊”、“空行母”、“静怒百尊”、“护法神”、“佛塔”、“供养天女及供物”、“动物”、“苯教”等，洋洋洒洒，十分壮观。这些作品，遍布藏区各地：在村庄的入口，在道路的交叉处，在寺庙的门旁，在交通要道的山口，凡是有人经过的地方就有嘛呢石刻的存在，无处不在，无处没有，再平凡不过了，再普遍不过了。从这里可以看出嘛呢石刻的平民性和普遍性。它没有寺庙里佛教雕塑或画像的雍容华贵和庄严肃穆，也没有贵族府邸里佛教艺术品那样的富丽堂皇、琳琅满目，但它是普及的，平常的，无所不在的。非常感谢作者的灵感和新闻工作者的敏锐，为我们打开思想的记忆之库，在我们眼前掠过了一幕幕、一件件特殊的带有浓厚的民间气息的西藏艺术之珍，我们可以梳理一下：

佛像：最著名的要数拉萨大昭寺里的释迦牟尼(jo-bo-sha-kya-mu-ni)12岁身量的铜像，藏语称之为觉卧(jo-bo)，是唐朝文成公主于公元641年嫁于松赞干布时带入西藏的，大约为公元六七世纪的作品。整个藏区人民群众，农民和牧民，跋山涉水，一步三叩地来到这里对之顶礼膜拜。在善男信女心目中，这是慈祥、悲悯、雍熙、和乐的象征，从这里得到宽慰和宁谧，热泪纵横，双手合十，把这一尊造像的单纯、宁静、高贵、静穆转化成和谐的美，心灵上的统一的美。

色拉寺(Se-ra)里的马头明王(Vta-mgrim)，哲蚌寺(Vbras-Spungs)鄂巴扎仓(Sngags-pa-gwra-tshang)里的阎摩德迦(yāmādēgā)，在西藏人民心目中看到的不是其狰狞、畏怖、凶猛、怪异的形象，而是一种得救的安抚，威猛的、保护的力量下的宁静，是力量的美与愿望的美的统一。

面具：哪一座寺庙里没有各种各样光怪陆离的面具？温驯的鹿，憨厚的牦牛，剽悍的虎、狮，笨拙的黑熊……都洋溢着粗犷的、野性的魅力和一种原始的巫文化气息，仿佛可以把你带到远古的时代，人与兽，原来都是生活在一个圈子里，那时候没有什么城市和山林的界限，也没有野蛮与文明的分野。

嘛呢石刻是对人类童年时期的回忆吗？是对山林旷野自然生活的憧憬吗？也许两者都是！

在嘛呢石刻上可以看出原始文化与现实生活的统一。

假若是再就西藏的艺术的特点来看，过去我曾说过它有宗教祭祀性、观赏娱乐性和道德教育性，至今，我仍没有改变原来的主张。今天，是不是可以归结为西藏的艺术“三大门类、三种功能”。三大门类即壁画(ldebs-ris)、唐卡(Thang-kha)和石刻(rdo-rkos)；三种功能，即：

认识的：通过形象给人以知识和力量。

审美的：通过形象给人以感情和信仰。

行为的：通过形象给人以道德和教育。

通过嘛呢石刻艺术，可以确认再没有像西藏艺术那样与宗教以及比宗教更深一层的哲学思想结合得那么紧密的艺术了。艺术追求的是美，宗教标榜的是善，而哲学呢，探讨的是真。无意之中，西藏的艺术达到了真善美的统一与和谐的高度。

希望读者们能喜欢《西藏嘛呢石刻》这本破天荒的奇书，让我们来共同欣赏吧！

(作者系著名藏学家、中央民族大学教授)

目录

1	第一部分
	民间艺术中再现的佛教文化大观
	——西藏嘛呢石刻造像综述
2	引言
4	一、嘛呢石刻的形成及作用
4	(一)嘛呢堆及其所代表的意义
5	(二)嘛呢堆的起源
6	(三)嘛呢石刻的兴起
10	(四)嘛呢堆的地貌堆放特征及作用
14	二、造像题材、内容及类别
14	(一)诸佛
16	(二)菩萨
20	(三)度母、佛母
20	1.度母
21	2.佛母
22	(四)弟子
23	(五)十六罗汉、达摩多罗和汉地和尚
31	(六)传承祖师
31	1.古印度大成就者
44	2.古印度班智达
45	3.藏地大德高僧
56	(七)金刚类密修本尊
58	(八)空行母
59	(九)中阴静怒百尊
60	1.喜乐部寂静四十二全能圣尊
63	2.持明部诸尊
63	3.忿怒部嘿如嘎及伴神五十八尊
74	(十)护法神

75	1.出世间护法神
77	2.世间护法神
80	3.四大天王
82	(十一)佛塔
82	(十二)供养天女及供物
83	(十三)动物石刻
84	(十四)经咒及装饰图案
86	(十五)苯教
88	三、民间艺工——刻石人
88	(一)一块记述刻石人的石刻
88	(二)昌都察雅县烟多刻石村
90	(三)“非专业”的刻石人
91	四、造像风格及地区特征
95	五、嘛呢石刻分期与断代
96	(一)7世纪以前：“石堆”文化时期
97	(二)7至9世纪：嘛呢石刻兴起和形成时期
98	(三)10至13世纪：嘛呢石刻发展时期
99	(四)14至16世纪：嘛呢石刻鼎盛时期
99	(五)17世纪之后：嘛呢石刻全面发展时期
101	第二部分
	石刻拓片图版
102	(一)诸佛(拓片 0001~0049)
123	(二)菩萨(拓片 0050~0115)
150	(三)度母、佛母
150	1.度母(拓片 0116~0134)
157	2.佛母(拓片 0135~0144)
160	(四)弟子(拓片 0145~0151)

163 (五)十六罗汉、达摩多罗、汉地和尚(拓片 0152~0186)

178 (六)传承祖师

178 1.古印度大成就者(拓片 0187~0260)

205 2.古印度班智达(拓片 0261~0282)

212 3.藏地大德高僧(拓片 0283~0390)

250 (七)金刚类密修本尊(拓片 0391~0408)

257 (八)空行母(拓片 0409~0416)

261 (九)中阴静怒百尊

261 1.喜乐部寂静四十二全能圣尊(拓片 0417~0435)

269 2.持明部诸尊(拓片 0436~0437)

270 3.忿怒部嘿如嘎及伴神五十八尊(拓片 0438~0633)

330 (十)护法神

330 1.出世间护法神(拓片 0634~0654)

338 2.世间护法神(拓片 0655~0669)

342 3.四大天王(拓片 0670~0688)

348 (十一)佛塔(拓片 0689~0694)

350 (十二)供养天女及供物(拓片 0695~0701)

352 (十三)动物石刻(拓片 0702~0706)

353 (十四)经咒及装饰图案(拓片 0707~0748)

366 (十五)苯教(拓片 0749)

367 第三部分

石刻拓片图版说明

368 (一)诸佛(拓片 0001~0049)

370 (二)菩萨(拓片 0050~0115)

373 (三)度母、佛母

373 1.度母(拓片 0116~0134)

373 2.佛母(拓片 0135~0144)

374	(四)弟子(拓片 0145~0151)
374	(五)十六罗汉、达摩多罗、汉地和尚(拓片 0152~0186)
377	(六)传承祖师
377	1.古印度大成就者(拓片 0187~0260)
385	2.古印度班智达(拓片 0261~0282)
386	3.藏地大德高僧(拓片 0283~0390)
393	(七)金刚类密修本尊(拓片 0391~0408)
394	(八)空行母(拓片 0409~0416)
395	(九)中阴静怒百尊
395	1.喜乐部寂静四十二全能圣尊(拓片 0417~0435)
396	2.持明部诸尊(拓片 0436~0437)
396	3.忿怒部嘿如嘎及伴神五十八尊(拓片 0438~0633)
407	(十)护法神
407	1.出世间护法神(拓片 0634~0654)
408	2.世间护法神(拓片 0655~0669)
409	3.四大天王(拓片 0670~0688)
410	(十一)佛塔(拓片 0689~0694)
410	(十二)供养天女及供物(拓片 0695~0701)
410	(十三)动物石刻(拓片 0702~0706)
411	(十四)经咒及装饰图案(拓片 0707~0748)
412	(十五)苯教(拓片 0749)
413	参考文献、书目
414	附记

第一部分

民间艺术中再现的佛教文化大观

——西藏嘛呢石刻造像综述

引言

到过西藏的人，都会在山口、路旁、寺庙等地见过一堆堆带有宗教色彩的石堆，上面通常还摆放着一些已刻好的经咒或佛像。这就是西藏的嘛呢堆和嘛呢石刻，也是本书即将叙述的内容。

嘛呢石刻是民间艺术对佛教文化的再创造，或者说是佛教文化在民间石刻艺术中的辉煌再现。它如同唐卡、壁画、雕塑等艺术一样，是藏传佛教艺术的一个重要而又独特的组成部分。说它重要，因为它遍布西藏及西南、西北五省藏区几乎所有有人类活动的地方，无以替代；说它独特，因为它有别于唐卡、壁画、雕塑等寺庙艺术的“贵族气”，以更灵活、更直接、更朴实的方式出现在高原人认为所有有神灵显现和人们所需要的地方，这恰恰迎合了高原人游牧的生活方式和信仰所需。

千百年来，由于风灾、火灾、地震等无情的自然灾害和战争、暴乱等残酷的人为因素，使藏传佛教艺术和文化遭到了严重的破坏，但是这些石头和人们在石头上刻就的这些佛像，相对比较完整地保存了下来。这是一笔宝贵的藏文化遗产，当然也是包括藏文化在内的中华文化的遗产，同时还是世界人类文化遗产，是富有民族特色、宗教特色并与天、地、人、神相连的辉煌艺术。

藏学的产生和发展已有一个多世纪，已成为21世纪的热门学科，但纵观海内外的藏学书籍和学术著作，却很少有人涉及这一领域。无论是风吹雨打，还是其他一些不可抗拒的因素，这些沉寂了千百年的石头，不管它们有多么顽强，它们的数量在逐渐减少，它们的形象慢慢变得模糊。因此，整理、研究和保护这一宝贵的文化遗存，不但紧迫，而且意义十分重大。揭示西藏嘛呢石刻艺术的内容，展示其独特的风采，不仅对藏学研究的发展会起着积极的影响，对藏传佛教艺术的研究，特别是对西藏造像学、西藏民间文化的研究，乃至世界美术都会有着不同程度、不同方面的贡献。

笔者于1984年进藏，原本喜爱文学，涉足“嘛呢石刻”乃人生的意外收获。最初的想法无非是打几张拓片挂在墙上，不想却被这项与天、地、人、神相连的艺术所折服。那些精美的造像似乎就摆在“那里”，古朴、生动、引人注目，并且人人可以接近。13年中，笔者对所到地区和寺庙的嘛呢石刻作过粗略的调查，并把有代表性、有研究价值的精美造像打成拓片，这也为我的藏区游历增添了无穷的快乐。遗憾的是个人的能力实在是太有限了，而比这更遗憾的是这项长达十几年的收集工作最终因内调而不得不终止。

笔者现存西藏嘛呢石刻拓片近千张。对这些拓片进行整理和鉴定，并在此基础上对西藏嘛呢石刻作一个客观的概述和初步的探讨，一直是我的一个愿望。这项工作早在1994年就开始了，断断续续，至今已过十年。然而，一是由于笔者水平所限，二是离开西藏之后，缺少资料，缺少朋友的协助，整理工作举步维艰、困难重重。好在经过这么多年的不懈努力，总算捋出了一个粗浅的轮廓，也算是我对这项工作的一个总结吧。不足之处，真诚地欢迎藏学专家、学者批评指正。



图 001/ 藏北荣抱寺嘛呢石堆

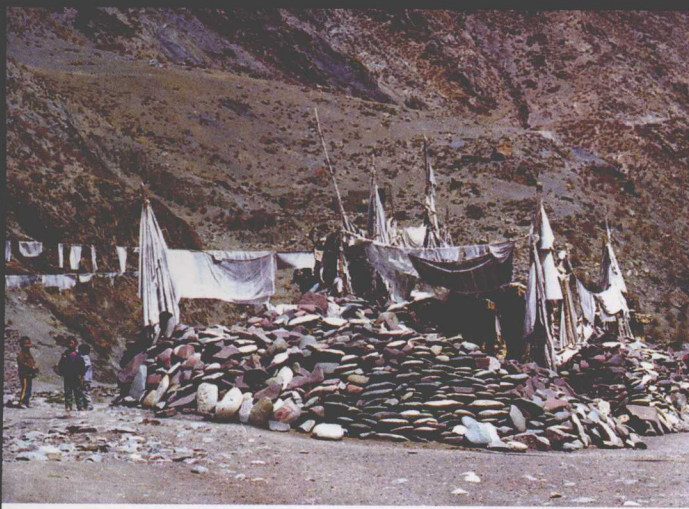


图 002/ 藏北茶曲乡山脚下的嘛呢石堆



图 003/ 拉萨楚布寺嘛呢石堆

一、嘛呢石刻的形成及作用

(一)嘛呢堆及其所代表的意义

嘛呢石刻的主要集中地点为嘛呢堆，而嘛呢堆是在古老的石堆文化基础上发展起来的，石堆文化与藏族先民的自然崇拜和原始宗教有关。

几乎在每一个有路通过的山口，都会有各种石块堆成的石堆，人们路过时，要口诵六字真言，绕石堆转几圈，离开时要高喊：“神必胜，恶魔必败！啦嗦——嗦嗦嗦……”这个石堆，就是人们通常所说的“山顶嘛呢堆(Labtse)”。

“嘛呢”是藏语六字真言“唵嘛呢叭咪吽”的简称。嘛呢石刻的母体是嘛呢石堆。嘛呢石堆泛指藏族地区带有宗教色彩的石堆。有些石堆上还放置着许多牛角、木棒、头发等物，或是在上面插着风马旗。除了山口之外，它还常见于寺庙周围、神山脚下、村庄、田边、路旁、湖岸、河边、天葬台附近，总之，大凡人们日常转经之路或被认为有灵气、神祇显现的地方都会有嘛呢石堆出现。所以嘛呢石堆在藏区分布极广。而作用在嘛呢堆上的嘛呢石刻造像，业已成为藏族民间艺术中最大、最灿烂的文化遗存。

纵观西藏的历史，石头文化不但渊源很早，而且非常丰富。有学者称西部的石头文化为“西部巨石文化”，内容包括原始遗址中的石墙、藏北和阿里等地的岩画、山顶与路口的石堆、草原上的列石、遍布农牧区的灵石崇拜以及早期石棺葬，当然也包括后来的摩崖造像、石窟造像和嘛呢石造像等。

原始遗址中的石墙，可以看做是西部石头文化之始；阿里日土、藏北嘉木林等地的古岩画艺术，开创了西部石刻艺术的先河；而遍布高山、路口、草原、村庄等农牧区的嘛呢堆和嘛呢石刻，才真正称得上是西部巨石文化之“巨”，因为它太庞大了。

对于外人或旅行者来说，嘛呢堆也许只是一堆堆带有宗教色彩的石堆而已，但对于信徒来说，它的意义是非常确切的，任何一个嘛呢堆，都被认为与某个神、某座山、某个地貌相联系，都与生活在它周围人们头脑中祈福禳灾的信仰休戚相关。

最初的嘛呢堆主要分布在有道路通行的山口，它的意义一般被解释为“路途山口通行税”或“道路界石登记簿”，标志可以通行的要道、险道。出于同样的原因，人们也用同一方式堆积石堆，标志其他的通道，如渡口、桥梁等，或在草原上建造列石，用来指明方向。西藏人的生产生活，无论是放牧、打猎、外出行事等都带有某种潜在的危险性，而山口、渡口等地带，都是最危险的地方。人们在这些地方堆积石堆，既标志着可以通行，又预示着某种“危险”。

嘛呢堆除了代表道路的标志之外，还代表着“神的标记”。西藏许多人不但是有神论者，而且崇拜的神祇众多。与嘛呢堆相联系的，有“山顶上的神”、“地神”等，山顶上的神，往往代表圣山之神或“天神”，地下的神通常指“龙神”。“山顶”和“路口”不但预示着某种行为上的危险性，在许多西藏人看来，这些地方也是“灵魂”最容易“走失”的地方。人们在这里堆积石堆，并敬燃神香供养（“喂桑”），就是祈请神的佑护。

石堆还被解释为“战神的堡垒”或代表“山上的战神”。西藏的战神有多种，山神、男神、敌神等，既有外来神，也有西藏原始的土著神灵。战神总是住在高处或天上，所以人们也尽可能将嘛呢堆堆积在高山顶上。所有的神都有好战性，所以所有的神都会有个对手，与战神相对应出现的是恶魔。为了保护其崇拜者免受恶魔的伤害，战神与恶魔展开了永无休止的争斗。为了给战神助威，人们在这里唱赞歌，还要在战神的堡垒上挂风马旗，或放置一些木棒、牛角、毛发等，象征着战神的武器插在石堆之上。



图 004/ 圣山下的经幡

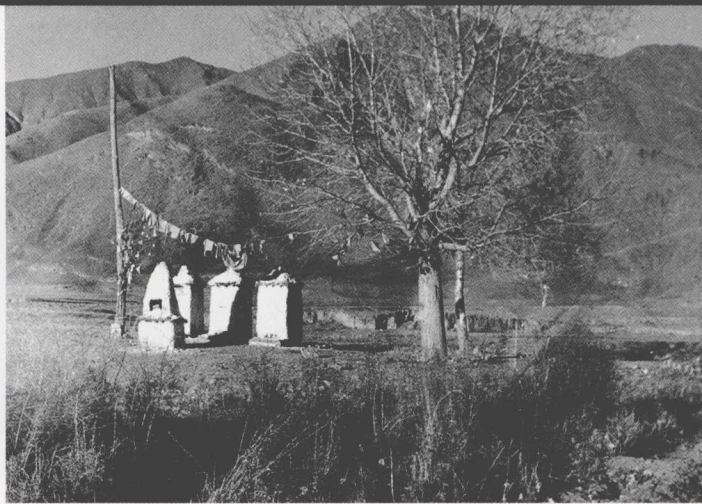


图 005/ 山南地区神香供养的祭坛

(二) 嘛呢堆的起源

嘛呢堆是在古老的石堆文化基础上发展起来的。石堆文化不但十分古老，而且是土生土长的藏民族文化，在拥有“嘛呢堆”这一佛教意义的名称之前，它还有一个地地道道的藏名——“多崩”，意思就是“石堆”。石堆文化的起源和形成甚至可以追溯到西藏原始宗教时期，并与各种自然崇拜现象相生、相伴、相联系。

石堆文化的起源首先与古代先民的神山圣湖崇拜现象相联系。神山，或称圣山，在不同的时期有不同的象征意义，它代表着无所不知的“长老”，代表着雪域的“守护神”，此外还代表着“天神”、“战神”以及“山神”等，他们都有护佑雪域的职责。除了众所周知的岗仁布钦、珠穆朗玛、念青唐古拉等著名的神山之外，西藏各地区、各县甚至各村都有自己的神山，或是一个代表神山的地貌。在西藏，任何一座山峰都被认为有神灵居住其上，所以西藏神山很多，神山崇拜现象也非常广泛。圣湖在西藏代表女神，她被认为是天女下凡而受到人们的崇拜。著名的圣湖有纳木错、羊卓雍错、玛旁雍错等。每年都会有许多信徒涌至神山脚下、圣湖岸边，安营扎寨，举行朝拜、祭祀活动。对神山圣湖的崇拜，内容很多，除朝山、拜山、转山之外，还要举行“焚香供养”等仪式。在石堆旁，在石块祭坛或香炉里燃烧刺柏树枝，祭祀山神。这种崇拜形式，有时也用来召请天神，在神话传说中，吐蕃第一位赞普，就是长老们所供养的神香烟柱，敦请天神派遣他的一位儿子下凡而产生的。这种对神山圣湖的崇拜，不但衍生了石堆文化，对雪域其他门类艺术的产生也起到了深远的影响，至今我们还可以从西藏的歌舞、说唱、绘画、藏戏剧等艺术中找到许多古代先民崇拜神山圣湖的相关内容。

石堆文化的起源与古代先民对“高度”的崇尚相关。高度都是相对的，实质精神就是“升高”或“竖立”，如人的肩膀、头盔、屋顶和山顶等处。占据人的肩膀的，被认为是不灭的酥油灯，代表着运气之神；占据头盔的是金翅鸟，代表着战神；占据屋顶的是风马旗，有区域守护神之意；占据山顶的就是石堆，也就是人们通常说的“山顶嘛呢堆”，代表着“山顶上的神”。

石堆文化的起源也与古代先民的灵石崇拜相关。古代先民信奉原始自然宗教，崇尚万物有灵，其崇拜的对象有日月星辰、雷电冰雹、风霜雪雨、山石草木、鸟兽鱼虫等，其中对灵石的崇拜非常普遍，并一直延续至今。白色的石头被认为是具有灵性的，家中的门楼和屋顶的四角都放有白石，祈求灵石显灵，保家人平安、家境富裕；春天开犁前，要举行一个盛大的仪式，将一块白色灵石埋进田地里，祈求风调雨顺，免遭雹灾，盼望有个好收成；进香时，经常会遇到僧人用一块白色的圣石为信徒“敲背”的情景，目的是为了祛病免灾；生殖崇拜中，象征阳具的“利巴石”，通常也是白色的。如此等等，白石崇拜现象多种多样，每一块白石，都可能有一个神圣的来历，一个神秘的故事，一个不同一般的说法，但总体来说，这是一种由来已久的白石崇拜之风。石堆的起源，显然与这种灵石崇拜现象相联系，这就可以解释为什么山口等地的嘛呢堆大多都是由白色的石头堆成的，即便在没有白石的石堆上，也一定要找一块明显的白色石块压在顶端或用白石灰浆泼洒于石堆上。

石堆文化的起源还与生殖崇拜相关。细心的人不难发现，在山口、江边、湖岸等许多风景优美的地方，同时堆有两种截然不同的石堆，一种圆而高大，石头上刻有文字或佛像，这是我们通常意义上所说的嘛呢堆。而另一种截然相反，石堆比较小，往往只由几块自然形状的石头构成，并且非常分散，再就是堆积的形状也比较独特，一般来说，几块石头重叠向上堆的，为男人所堆，代表阳性或阳具；而由几块石片构成窗门大开的房屋形状的，为女人所堆，代表阴性或女阴。前文已经说过，圣湖代表着女神，对圣湖的崇拜而产生的生殖崇拜是西藏最古老的文化现象之一。从表面上看，石堆文化与生殖崇拜没有必然联系，实则不然，任何一种文化的产生都不是孤立的，神山崇拜、高度崇拜、灵石崇拜和生殖崇拜现象是相互交错、相伴相生的，这是文化发展的源泉。

有关石堆文化的起源，没有一个权威和统一的说法，正像法国学者石泰安先生指出的那样，嘛呢堆的形成和发



图 006/ 羊卓雍错山口的生殖崇拜石堆



图 007/ 藏北巴青公路山口嘛呢堆

展，都是以佛教和苯教的伪装形式出现的。大的宗教派别将石堆文化攫为己有，并对之进行改造，以适应本派别的要求和发展。

按照苯教的传说，创世的石堆，在世界创始的时候就有了。“16 世纪时的‘疯狂者’上人和诗人珠巴衮雷提到过苯教徒们有关神香供养的仪礼性著作：‘从前，在世界创始的时代，在白色冰川带修造了一个石堆。这是两尊守护神道路的界标。’……‘然后，人们又在自己的地区和村庄修造这种石堆，这是当地强大神的路标；然后又在湖旁和山岩中修造，这是地神之路标。’”以上这段文字是法国学者石泰安先生在《西藏的文明》中提到的，是有关创世石堆较早的记述。

在藏传佛教中，“石堆”已拥有了一个正式的佛教名称——“嘛呢堆”，并与佛教宇宙起源论相联系。创世的嘛呢堆，代表着世界中央之须弥山，并对天神因陀罗和非天阿修罗之间的战争进行了描述。非天阿修罗对长在山峰上的果实垂涎三尺，由此便产生了天神与阿修罗之间的战争。清晨，阿修罗获得了胜利，而下午获胜的则是天神，战争就这样一直持续着。而天神能够取得最后的胜利，是因为密集金刚菩萨向天神指出尚缺一尊“战神”，他们可在获得武器的同时获得战神，于是“便出现了天的白色，然后又出现了地的蓝色，接着又出现了白色的冰山。最后又出现了外部的大洋。在大洋中产生了九个皮袋，这些皮袋张开了口，出现了九种武器……”。在随后的创造中，“祖父是发光的白云，并伴随雷鸣和闪电；父亲是上界神，也是‘野蛮的降雷者’，母亲是地下女神(龙母)，名叫‘海螺的

保护者’；作为儿子而产生的是‘战神九兄妹’……”在对他们进行崇拜时，天神因陀罗取得了胜利。人们为了表示对天神的支持，用木棒、树枝仿制武器，并插在石堆之上。

此外，嘛呢堆还代表着“域神”，四周由四种象征性的动物所围绕：东部是白狮，南部是蓝龙，西部是老虎，北部是牦牛(或金翅鸟)。以上这四种动物也被印制在风马旗的四个角落里，这也正是人们把它插在嘛呢堆或高山上的原因。

总之，虽然有各种各样的说法和解释，7 世纪以前，石堆文化还处于原始的自然文化时期，它的主要功能，就是祭祀天神。石堆文化的真正发扬光大，是佛教传入之后以及嘛呢石刻的兴起。

(三) 嘛呢石刻的兴起

公元 7 世纪中叶，佛教从印度和内地中原南北两个方向正式传入吐蕃，并得到上层统治者强有力的倡导。从 7 世纪中叶松赞干布时开始，止于 9 世纪中叶赤热巴巾，历时 200 年左右，史称藏传佛教前宏期。其间又分为三个主要阶段：松赞干布时为初兴阶段，随着尼泊尔公主和唐朝文成公主嫁到吐蕃，并分别带来了释迦牟尼 8 岁和 12 岁等身像，开始兴建佛寺；赤松德赞时为建树阶段，创建桑耶寺，莲花生大师进藏，开始有僧人受戒出家，翻译经论，讲学修行

等，佛教已具有了一定的规模；赤热巴巾时为发扬阶段，禁苯倡佛，规定“七户养僧”，王室成员可出家等，佛教势力已取代苯教并达到前宏期的高峰。到公元842~846年，朗达玛灭佛，前宏期结束。

佛教传入后，经过吐蕃上层统治者的倡导，极大地促进了佛教文化在藏区的迅速传播。而直接影响民间嘛呢石刻的兴起，笔者认为有如下几个方面的因素。

首先，寺庙艺术的出现和上层统治阶级的大事兴佛造像，直接影响到了民间嘛呢石刻的兴起。

佛教传入之后，修建寺庙之风极盛，拉萨的大昭寺、小昭寺、布达拉宫以及山南的桑耶寺都相继兴建于此一时期。随着佛教寺庙的建立，供于寺庙的塑像、绘于寺庙的壁画、悬于寺庙的佛画唐卡等艺术也就成批出现了。此外，藏王松赞干布和王妃带头笃信佛教，并亲自主持工匠开凿山崖、兴建洞窟、雕刻佛像，如查拉路甫石窟造像和药王山摩崖造像都兴起在这一阶段。

寺庙艺术的出现以及王室兴佛造像的举动，直接影响了民间造像活动以及嘛呢石刻的兴起。并且这种影响是非常深远的，如从吐蕃时期以来药王山的造像活动一直没有停歇过，直到今天，随时都可以看到有人挥舞着小锤、凿子刻个不停。

与查拉路甫石窟和药王山同期的石刻造像，还出现在拉萨北郊的帕邦卡。帕邦卡早在大、小昭寺建造之前，松赞干布就在此修行，并建宫殿居住。据史料记载，松赞干布修行的洞内也有尼泊尔匠人所刻的三怙主像（即文殊、观音、金刚手三尊造像，见图011、012）；吞米桑布扎创制藏文归来，也是在这里向松赞干布献辞，并第一次用藏文书写“六字真言”，刻于石上。尽管这种说法尚存有许多疑问，但这是目前已知，并有文献记载的以佛教为内容的最早的石刻遗迹。这块石刻并不大，长120厘米，高66厘米，文字和边框为减底浮雕阳刻，并被涂成蓝底金字。帕邦卡在历史上多次被毁，1980年群众自筹资金重修。据《拉萨文物志》载，吞米桑布扎书写的六字真言石刻很幸运地保存了下来。藏区许多百姓都知道这块石刻，每年都有无数的信徒来这里进香，这块石刻就镶嵌在宫殿门廊外的墙体上。如果真是这样的话，这块石刻可看成是西藏的第一块嘛呢石，它的意义难以言表，它不仅有可能极大地促进了六字真言的广泛传播，甚至还引起了六字真言的仿刻之风，并被作用于嘛呢堆上。这很有可能是“嘛呢石”和“嘛呢堆”这一佛教名称的直接起因。

在现存的嘛呢堆上，有边框、文字阳刻的六字真言石刻，通常都比较早，风化得严



图 008/ 拉萨药王山摩崖石刻



图 009/ 查拉路甫石窟的佛与二菩萨像



图 010/ 拉萨北郊山脚下吐蕃时期造像：无量光佛和无量寿佛

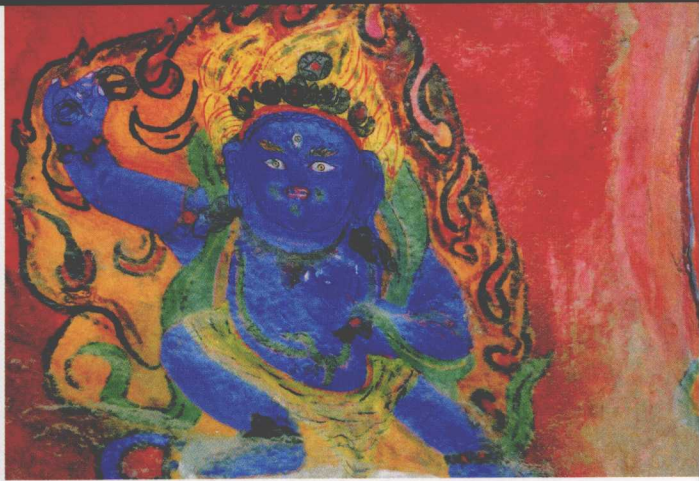


图 011、012/拉萨北郊帕邦卡松赞干布修行洞内三怙主造像，相传为尼泊尔艺人所刻。

重，有些地方成批量地出现，如拉萨楚布寺西面的嘛呢堆和日喀则彭措林寺一带的六字真言石刻等，都是以“有边框、文字阳刻”这一模式出现的。从中可以看出，早期六字真言石刻的表现形式，受吞米桑布扎首书六字真言的影响是较大的。

吐蕃人原来普遍信奉苯教，就连松赞干布本人也是信奉苯教的。苯教相信万物有灵，“以崇拜天、地、日、月、星辰、雷、雪、雹、山川、陵谷、土石、草木、禽兽，乃至一切万物等幽灵巫鬼，祈福禳灾为事。”但苯教已不适应松赞干布统一吐蕃以后社会发展的需要，统治阶级采取了许多有力的措施兴佛建寺。

在根深蒂固信奉苯教的吐蕃人心中树立新的神灵形象，弘扬佛教，是非常重要的。然而在当时(7世纪)的吐蕃，要想使佛经广泛传播，使以游牧为主要生活方式的草原人能直接看到佛主释迦牟尼的形象，仅靠手工的方式抄写经书，或绘制唐卡、壁画，是远远不够的，因而以石头作为载体刻经造像便是自然而然的事情了。在这方面，早期艺术家，他们或是尼泊尔人，或是印度人，伴随着佛教徒来到西藏，创造了西藏早期的壁画和雕塑等佛教艺术作品。直到今天，我们还能从桑耶寺高大的屋檐下或周围的百姓家，甚至是田野里，看到他们所雕刻的石像。这些石像以佛、菩萨、度母、天王为主，都是高浮雕，风格与古印度和尼泊尔的石刻造像十分相似，这也是我们今天能看到的西藏最早的石刻。尽管这些石刻最初只是供奉在寺庙里，还没有作用于嘛呢堆上，但它却教会了西藏人用石头塑造神像的方式和技术。西藏遍地都是石头，取材方便；造像工具简单，一把铁锤一把凿子足矣。所以当苯教徒还在以原有的方式对“石堆”进行膜拜时，他们惊讶地发现：石堆上怎么出现了这么多陌生的神像？直到他们也能口诵六字真言，并围着嘛呢堆转起经来，这一切又变得习以为常。

接受一种新宗教是一个漫长的潜移默化的过程，而在苯教徒所崇拜的“石堆”上大量复制佛经佛像，是佛教在藏区最直接和最灵活的传播方式，无疑对当地人民起到了耳濡目染的作用，既能“禁苯”，又能“倡佛”。从这一点上我们不难看出，这既是嘛呢石刻兴起的原因和过程，也是嘛呢石刻最初的作用所在，在统治阶级大肆禁苯倡佛的各个环节中，嘛呢石刻大量涌现无疑是最行之有效的方式之一。

藏传佛教以密宗为主要特征，无论是早期的宁玛派，还是11世纪之后各教派的形成，无不以密宗修行为特征。密宗在实践中主张“即事而真”，提倡以佛陀和菩萨等为本尊作相应修行，从而达到与佛教教理的契合。按照密宗的观点，所有佛教理论都用形象表达出来，若要修行，必先造像。所以，唐卡、壁画、嘛呢石刻等造像艺术大量的涌现也是藏传佛教自身发展的需要。

宗教艺术是信徒所崇拜的象征物，并通过崇拜这些象征物来获取善业功德。而对于宗教艺术的创作者来说，他们本身既是虔诚的信徒，又是艺术家，他们通过创作宗教艺术而积累善业功德。这种崇拜、修习与善业功德的循环积累的结果，就是宗教艺术品的大量涌现，也是嘛呢石刻与日俱增的原因所在。

目前西藏现存的嘛呢石刻中，能断定为前宏期的造像已不多见，主要集中在山南地区的桑耶寺、青朴修行地等前宏期佛教所活跃的地方。内容主要是佛、菩萨、度母、六字真言等，人物主要有松赞干布、赤松德赞、莲花生大师、西瓦措和王妃等。11世纪开始，嘛呢石刻得到迅速发展，并出现了以密宗为特征的“多手多脚”的造像。随着印刷术传进西藏(据载，印刷术由八思巴传进西藏)，各类佛经及造像度量经的大量复制，嘛呢石刻造像几乎遍及除藏北无人区之外的整个雪域高原。