

中國美術分類全集

# 中國壁畫全集

藏傳寺院 4



中國壁畫全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國壁畫全集

34

藏傳寺院 4

中國美術分類全集

中國壁畫全集  
34

藏傳寺院

4

中國壁畫全集編輯委員會 編

本卷主編 金維諾

副主編 杜滋齡

出版者 天津人民美術出版社  
發行者 天津市和平區馬場道一五〇號

責任編輯 陳正明

印刷者 北京百花彩印有限公司  
經銷者 新華書店天津發行所

一九九三年十一月第一版 第一次印刷

國內版定價 二二〇圓

版權所有

本卷 主編

副主編

金維諾

杜滋齡

中央美術學院 教授

天津人民美術出版社

編審

## 凡例

一 《中國壁畫全集》係《中國美術分類全集》的組成部份。該全集分殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟壁畫、寺觀壁畫四部份。古代部份計三十五冊。

二 《中國壁畫全集》寺觀壁畫編《藏傳寺院》分四卷。第一卷系統介紹藏傳寺院壁畫的發展概況；第二卷全面介紹古格都城寺院壁畫；第三卷介紹扎塘寺、陀林寺等寺院壁畫；第四卷介紹夏魯寺、白居寺和青海等地藏傳寺院壁畫。四卷既相互聯繫，又各自獨立。

三 《藏傳寺院》第四卷內容分三部份：一、專論；二、彩色圖版；三、圖版說明。

四 爲方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

# 民族文化交融與藏傳繪畫風格的遞變

金維諾

元代統一全國，極力推重喇嘛教，促進了漢、蒙、藏民族間文化的交流，至明清時期，帝王對喇嘛教繼續崇信和支持，藏傳寺院得到迅速發展。漢地從京城到地方都有喇嘛廟的修建，藏傳佛教藝術得以在內地廣泛流傳，而藏區的寺院修建也屢有漢地匠師參加。藝術上的交融，大大豐富了佛教藝術的表現內容與形式技巧，夏魯寺與白居寺以及青海等地寺院遺存的大量壁畫作品，是這方面的典型範例。

西藏寺院壁畫保存較完好的，而又未經過後代重繪的，除古格地區寺院和山南扎塘寺外，要數日喀則夏魯寺和江孜白居寺。兩寺壁畫數量大，內容豐富，形象精美，而與扎塘寺和古格壁畫相互銜接，一脈相承，可以探索出其間的傳承遞變。

夏魯寺位於日喀則東南三十公里的叢堆區，夏魯寺為傑·喜饒炯乃於宋元祐二年（公元一〇八七年）創建。傑氏家族原為象雄地區王裔，精通佛學，世代受到贊普重用。傑·喜饒炯乃早年出家受戒，後去印度求學，知識淵博，為發展佛教，在叢堆地區建寺。寺建於青苗地，藏語青苗音「夏魯」，故寺名夏魯寺。

元統一西藏後，傑氏家族的扎巴堅贊任夏魯萬戶長，與薩迦聯姻，聲名顯赫，後扎巴堅贊去內地朝覲元仁宗，受到隆重接待，並賜金冊玉印，頒給夏魯萬戶長世代掌管夏魯地方的詔書，賜給金銀製成的佛像三尊，賞賜修建夏魯寺僧院的黃金百兩和白銀五百錠等布施，以助擴建夏魯寺大殿，雕塑了許多珍貴的佛像，後來還修建了圍牆。擴建後，傑·喜饒炯乃迎請布頓大師任主持，於是僧人雲集，形成夏魯學派（布頓派）。布頓大師對佛學有廣泛深入研究，對顯密二宗經典作了大量整理、註釋，編纂了藏經的《丹珠爾》部，撰寫了《布頓佛教史》。

約在公元一三二九年，遇到山洪災害，夏魯寺受到嚴重破壞。萬戶長吉哉去大都，又受



扎塘寺壁畫菩薩



夏魯寺藏經板木雕

到元朝皇帝大量賞賜，命他重整夏魯寺。公元一三三三年，吉哉從內地請來許多漢族工匠，同當地匠師共同修復夏魯寺。由於這樣的歷史淵源，夏魯寺的建築和壁畫具有濃厚的漢藏藝術交融的特色。

現存夏魯寺即一三三三年修復後的建築，是典型的藏漢綜合建築。寺院原由大殿和卡瓦扎倉、康欽扎倉、熱結巴扎倉、安寧扎倉四大經學院及僧舍組成，現僅存有大殿。大殿座西朝東，二層。底層主殿為集會殿，面積一千五百平方米左右，中心經堂由三十六根柱子組成。原供有釋迦牟尼和八大弟子像。兩側各一配殿，供大藏經《甘珠爾》和《丹珠爾》。環繞大殿為封閉式轉經回廊，回廊內壁繪七政寶、八吉祥圖，回廊外壁滿繪佛傳故事和本生、因緣故事。大殿牆體和結構佈局為藏式傳統寺院建築。大殿二層是漢式四合院佈局，設有正殿（歐東拉康，即銀靈塔殿）、配殿（南、北延耶拉康）和前殿（布隆拉康），軸綫明確，左右基本對稱。四殿均採用內地寺院琉璃歇山頂和飛檐翹角，檐下斗拱，樣式古樸，屋脊琉璃面瓦和瓦當圖案多樣，有飛天、人物、獅虎及花卉，栩栩如生。正殿供有釋迦牟尼佛和布頓大師塑像。左右配殿係壇城殿，牆壁繪有各種壇城。壇城，又譯為曼荼羅，即指道場，亦指表現佛教理想中的世界模式和觀想對象的圖畫。曼荼羅一般分為大曼荼羅、三昧耶曼荼羅、法曼荼羅和業曼荼羅。大曼荼羅總集諸尊之壇場，圖繪諸尊形體於一起，亦稱都會曼荼羅；三昧曼荼羅畫諸尊手持法器及印契，以表諸尊本誓；法曼荼羅畫諸尊之種子真言及經文義理；業曼荼羅乃塑造諸尊形象之義。又分部會曼荼羅，指繪各部諸尊的聚會；別尊曼荼羅，即指一尊為中心的曼荼羅。二層前殿中央為慈尊佛，周圍是十六羅漢，壁畫場面宏偉，人物眾多，形象生動。

夏魯寺一層配殿，門上方繪金剛界大曼荼羅。主尊佛像居於壇城中心，身藍色，高髻菩薩冠，上裸下裙，結跏趺坐於雙重仰蓮座上，右手觸地印，左手定印，外為四方佛及相關的佛母，四城樓為護法神之地。曼荼羅繪製工細嚴整。殿門兩側為護法金剛，殿內繪有釋迦牟尼、傑·喜饒炯乃及五方佛等。釋迦牟尼高髻，着紅袈裟，袒右肩，結跏趺坐雙重仰覆蓮座上，雙手當胸作轉法輪印。傑·喜饒炯乃戴紅桃形帽，身服紅袈裟，袒露右肩，右向側坐，雙目下視，雙手作轉法輪印。佛與高僧形象都注意表現人物的內在氣質，佛則莊嚴慈祥，高僧則端嚴叡智，人物均富有內涵，形神兼備。表現以五方佛為主體的各類圖像，身色各不相



白居寺壁畫菩薩



夏魯寺壁畫菩薩

同，上身裸下着長裙，寶冠瓔珞，七寶莊嚴，形容娟麗，儀表端嚴。這類主尊人物多作暈染，富有立體感，全圖具有裝飾意味，與古格壁畫一脈相承。兩殿五方佛形態大體相同，大日如來居中，菩薩裝，身白色，寶冠高髻，上身裸，下着條紋短裙，結跏趺坐於雙獅仰瓣蓮座，珍寶瓔珞嚴身，雙手當胸，作轉法輪印，紅色橢圓頭光。其右側為寶生佛和阿閼佛，寶生佛菩薩裝，身黃色，上身裸，下着彩色條紋裙，結跏趺坐於雙馬仰瓣蓮座上。左手作禪定印，右手作與願印。阿閼佛菩薩裝，身藍色，上身裸，下着彩色條紋短裙，結跏趺坐於雙象仰瓣蓮座上，寶冠瓔珞，臂釧腳環。右手觸地印，左手禪定印。大日如來左側為無量光佛和不空成就佛，無量光佛菩薩裝，身紅色，戴寶冠，長髮垂肩，上身裸，下着綠色條紋短裙，結跏於雙孔雀仰瓣蓮座上。珠寶瓔珞嚴身，雙手結定印。不空成就佛菩薩裝，身綠色，戴寶冠，卷髮垂肩，佩項飾、手鐲、臂釧、腳環。上身裸，下着彩色條紋短裙，結跏趺坐於雙鵬仰瓣蓮座上。右手當胸施無畏印，左手定印。五佛通過身色與手印的不同處理，既統一而又富有變化。

龍女的刻畫最為別緻，其下無藏文榜書，似為文殊化龍女成佛相。龍女着藏裝，身肉白色，高髻花冠，面頰豐潤，形容端麗。二主臂當胸合十，另二手分持念珠和蓮枝。七色龍首從頭髻上伸出如寶蓋，下繫短裙，七色龍尾上卷如跌坐蓮上，構思精美。六字觀音通體白色，高髻五花冠，髻頂飾有摩尼寶珠，一頭四臂，上裸下裙，結跏趺坐於獅子蓮座上。主臂合十，另二臂右手持念珠，左手持蓮花。馬頭明王為護法神，全身紅色，三頭、六臂、四足。主頭紅色、右藍左白，均具骷髏冠，頭上各有一個紅髮藍色馬頭。面開三眼，圓瞪怒目。上身裸，下繫虎布裙，斜披骷髏花鬘，展右肢於雙重仰覆蓮座上。右手分持金剛、骷髏杖、火焰紋劍，左手分持絹索、戟和作法印。人物造型誇張變形，身材短壯，威猛可怖。各種形象的塑造都注意表達人物的內在氣質和外形的特徵，各具風格，形態動人。

諸佛蓮座下的裝飾紋帶，由兩部份組成，上一部份為護法神、本尊菩薩和蓮花、忍冬、漩渦形組成裝飾帶；下一部份為伎樂天女、供養天女和蓮花、忍冬、漩渦形組成裝飾帶。把忍冬紋、供養天女、菩薩和蓮花等形象，用對比強烈的色彩，有機地組合在一起，構思巧妙，精美華麗。伎樂天花冠高髻，上裸下裙，豐乳細腰，七寶瓔珞，或吹笛、或彈琴、或擊鼓，





瞿曇寺壁畫 太子降生

伴隨着優美的旋律，飄然起舞，婀娜多姿，動人情思。整個裝飾帶運用藍、紅、綠、白等色組合暈染，加強了畫面的裝飾效果，色彩明快，優美協調，饒有情趣。這種裝飾造型多見於古格壁畫，菩薩形象亦具古格典範，可以看出夏魯寺和古格壁畫之間藝術手法和風格上的密切關係。

一層回廊高兩層，壁面寬大，繪有大型經變故事和祥瑞物等。回廊外壁均為長二米，高一米五的長方形故事畫，表現的是佛本生故事、佛傳故事和因緣故事。這種結合三類題材於一體是當時流行的表現方法，常畫在壁畫和唐卡上。而描繪佛傳故事，每個寺院和各個地區表現的情節和畫面處理以及藝術風格都不盡相同。在古格壁畫中，表現釋迦牟尼一生事迹，描繪了乘象入胎、樹下誕生、婚配賽藝、觀耕、離俗出家、夜半踰城、剃度、受緇衣、叢林苦修、龍王遮雨、初轉法輪、伏象、修習、降伏外道、彌猴獻蜜、樹下涅槃、茶毗、分舍利、建塔等畫面，是表現情節最為豐富，最具有地方特色的變相；是富有風俗畫情味的作品。夏魯寺回廊壁畫則又把佛本生故事和本生故事、因緣故事一道組成連環畫形式表現，則描繪了更多的藏地風情，反映了大量的現實生活場景。而畫中人物、服飾、樓閣、庭院，表現方法近似內地風格，是漢藏藝術交融的產物。

在壁畫《乘象入胎》中，摩耶夫人赤身臥床，一宮女在旁侍候，二女坐侍榻前。床頭出一彩虹，白象乘雲而來，大象稚拙的動態和摩耶夫人的安閑睡意，表現了夢一般的情味。壁畫表現重謝相師，描繪在琉璃飛檐、歇山頂的宮殿內，主人側坐床榻，白色肌膚，紅色衣裙，雙手托金，遞與相師。相師黃色肌膚、花裙，頂禮拜謝，三宮女侍立一旁。宮室帷帳，一派中原風貌，人物則具邊地風情。

在佛經故事畫中，畫家以來至生活的感受表現各種情節，自然流露出對鄉土的眷戀，描繪了大量當地的風習人情。如摩耶夫人懷胎十月，手攀無憂樹，太子從右脇而生，特地描繪天神獻哈達，頂禮祝賀；在琉璃歇山頂宮殿內表現姨母撫抱太子；表現太子在宮中接受婆羅門教育，以太子面前題有三十個墨書藏文字母的文書，象徵他開始接受正規的婆羅門教育；表現悉達多少年時的宮中日常生活，描繪在池中游泳戲水，練藝學武，彎弓搭箭。其他不論是表現太子乘馬夜半離家，或是雲遊四方，托鉢化緣，都表現了眾多的生活情景。如畫中表



現一人從屋門出來佈施，中間畫一條蜿蜒的小河，魚、鳥正在嬉戲其間。右邊是一片風景秀美，牛馬悠閑覓食的寧靜牧場；在牧女獻乳糜畫面中，右方畫有一鍋奶，牧女正在添柴，旁一小牛，一隻奶桶。背景是綠色草地，天空飄着片片白雲，儼然是藏區遊牧生活的真實寫照，充滿了草原的溫馨，牛奶的清香；壁畫涅槃部份，表現僧俗為釋迦的圓寂痛哭流涕、披頭散髮、捶胸擊背的場面。佛右手支頤，雙目微閉，面目祥和寧靜，身服裝袈，長臥於床，阿難手撫佛足而泣，其餘諸弟子均痛不欲生，或淚流，或暈厥，弟子的動態和心情表現得淋漓盡至。顯示出畫家深刻的生活觀察能力和精細的表現技巧。

山水動物是故事畫中的組成部份。水牛王忍獼猴辱本生故事表現的有猴、牛、鹿、羊等動物。動物造型比較寫實，神態自然，或後蹄搔首，或低頭吃草，或反首掙扎，或猴騎牛背，獼猴戲弄水牛王的各種神情栩栩如生。有的畫面正中一條深藍色的小河蜿蜒流過，將畫面一分為二。左岸有兩棵樹木，樹下一虎一豹結伴而來，一頭野豬正返回森林，幾隻水鳥聽見虎豹的脚步，似振翅欲飛；右岸為一群飛禽、水鳥、孔雀悠閑棲息。河中的魚兒正在歡快地游來游去，一會躍出水面，一會逆流而上，一會順水而下，充滿詩情畫意。

在本生故事中常表現載歌載舞，鼓樂齊鳴的熱鬧場面。在一畫面中心為一穿着青色衣服和條紋彩裙的女子，正在舞台上盡情跳舞，婀娜多姿。兩邊六人組成小樂隊，或吹號、或擊鼓、或擊鈸、或搖鈴，吸引着四面觀賞的人群。壁畫構圖巧妙，人物造型優美，動態傳神，兩位鼓手在美妙的音樂和優美的舞姿的影響下，按捺不住自己的情感，一邊擊鼓，一邊舞蹈。畫中華嚴菩薩、塗香菩薩、燒香菩薩等供養菩薩造型均呈舞姿，高髻花冠，上裸下裙，豐乳細腰。耳璫、項圈、手鐲、臂釧等七寶瓔珞嚴身。一手持供品，一手作法印，姿態十分優美，突出了女性特有的柔媚，頗受古格壁畫風格的影響。

夏魯寺二層前殿回廊用了巨幅畫面，表現須摩提女請佛故事。據佛經記載：阿那邠邸長者為子娶親，設筵宴請六千外道。須摩提女見外道醜陋粗野，不信佛法，便閉門高臥，拒絕

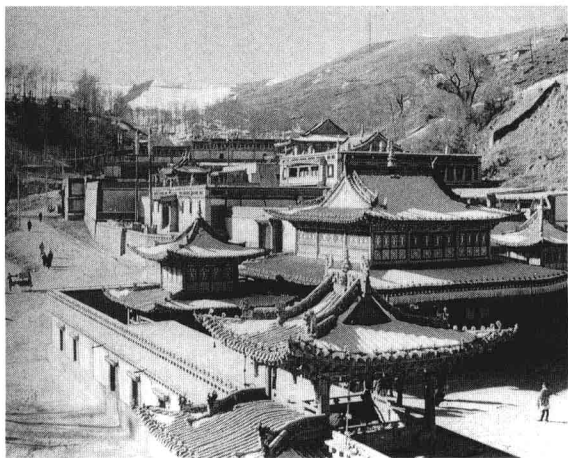


瞿曇寺壁畫高僧

接待。長者無奈，聽友之勸，令女請釋迦牟尼赴齋。須摩提女於高樓焚香請佛，讓長老全家恭迎村外。佛聞香即派乾茶負釜飛來，十大弟子亦依次而來，釋迦牟尼最後至長者家中，使外道皈依佛法，長者一家也成為釋迦牟尼的弟子。壁畫場面宏大，色彩沉着。畫家選擇富有戲劇性的情節來表現，人物動態和面部表情均各不同。須摩提女念佛及弟子名號，迎請赴齋。佛弟子、侍從聞聲飛翔赴齋。均頭沙彌服袈裟，袒右肩，赤腳，右手上揚，左手持鉢，腳踏五百花樹前往長者家中。周利般特乘五百青牛、羅雲乘五百孔雀、迦匹那乘五百金翅、伏比迦葉乘五百龍、須菩提乘五百琉璃山、迦旃延乘五百鶴、離越乘五百虎、阿那律乘五百獅子、大迦葉乘五百馬、大目犍連乘五百象前往長者家中。佛弟子均服袈裟，袒右肩，手持鉢或錫杖，乘各種鳥獸車飛於空中，聲勢浩大。眾侍從簇擁左右，均菩薩裝，服飾受內地影響，寬衣博帶，天衣飄拂，增強了空間飛行的動態感。最後表現釋迦牟尼及侍從足踏祥雲徐徐前往，伎樂天人或獻花鬘，或擊鼓，或撥弦，或擊鈸，或持幢。整個畫面洋溢着歌舞的旋律與祥和的氣氛。

在《須摩提女請佛》壁畫中也表現了許多當地民眾生活的情景。例如有的表現男女之間的室內生活場面：有的描繪牧區生活。一幅畫中間底部是正在草地吃草、漫遊的成羣羊、牛。右一婦女雙手撐杖，一隻狗從門內竄出，反首吠叫，表現了牧區的生活。有的表現結婚殺性設宴，將殺性的場面和動物的恐怖淋漓盡致地表現於壁面。在大辦酒筵，廚灶備酒飯的場面中，房中一人正在燒火，一人往鍋里攪拌，其餘的人都來往於房門內外，端食提酒，熱鬧非凡。畫面中描繪聽法的場景也極為生動，信徒均側向釋迦，或立或坐，神情專一，表情祥和，或用手支頤，或雙手合十，或單手作禮，或頂禮膜拜；婦女懷抱嬰兒，聞法激動淚涕，以手撫面，場景描繪得極為生動傳神。在表現供養菩薩正在獻供的場面中，三位供養菩薩均高髻花冠，上身裸露，肌膚一黃一白一綠，前者舉哈達，中者托果，後者雙手持摩尼寶，仰視釋迦，表情虔誠肅穆。她們下身造型獨特，為七瓣蓮花，既似蓮花化生，又似裙裾，構思精巧。

夏魯寺壁畫中，佛傳故事的描繪較多，手法和構圖及其風貌都不盡相同，反映出畫師的不同風格。同樣是表現釋迦牟尼圓寂焚化的情景，着眼點常常不同，有的強調人物的神情刻畫，有的還利用色彩突出戲劇性的效果。如畫釋迦端坐于熊熊火焰中，火焰的造型比較誇張，



青海塔爾寺

用鮮紅的暖色渲染烈火的熾烈，與佛陀肅穆寧靜的冷色調形成強烈的對比，極力突出釋迦牟尼圓融無礙，進入不生不滅的涅槃境界。造型的稚拙，又打破了畫面比較程式化的格局，充滿生氣。

白居寺位於年楚河畔江孜鎮西端，東、西、北三面環山，四周以夯土設城。白居寺通稱「班廓曲第」，意為吉祥輪寺。始建於十五世紀初，朗欽貢嘎帕之子江孜法王熱丹貢桑帕巴三十歲的陽土狗年（戊戌，公元一四一八年），六月二日奠基，動工興建。據說開始設計的經堂較小，次年九月根據舊文書記載印度金剛座的大菩提佛像的尺寸，擴大佛殿，將已動工的經堂擴大為有八根大柱、八座屋檐裝飾、回廊有四十八根柱子的面積、東西兩面各向外突出六根柱子的面積、總計有一百五十根柱子面積的巨大建築。到熱丹貢桑帕巴三十九歲的羊年（丁未，公元一四二七年），他又在白居寺大殿西為菩提塔奠基動工，歷時數年建成。菩提塔藏語通稱「白闊曲登」（十萬佛塔），建築群以措欽大殿和白居塔為中心，分散佈置十七個扎倉和馬林、榮康、甘登、凱居、巴久等佛殿，以及扎廈、僧居等建築。十七個扎倉分別隸屬於薩迦、噶丹、格魯三個教派，聚眾教派於一寺，這在西藏是極少見的。

措欽大殿三層，座北朝南，居寺中心，平面呈十字形。底層中間為佛堂，中有四十八根立柱，經堂中央建有獅子寶座，上面鑄有一尊與印度金剛座大佛同樣大小的釋迦牟尼銅造像，高達二層，約八米。據《後藏志》記載，鑄造此像用銅二萬八千斤、黃金八百兩。這尊像從陽鐵鼠年（庚子，公元一四二〇年）六月八日開始建造。到陽鐵牛年（辛丑，公元一四二一年）三月八日完成，歷時九個月。據《漢藏史集》稱：大菩提佛像是工匠本莫切加布建造，兩邊的無量光佛、彌勒佛、十六菩薩、門口的四天王塑像，是工匠本莫切多加塑造，其它五部佛像及梵文裝飾等是尼泊爾工匠扎底扎和銅匠阿瓦爾巴等修造。經堂之北，為覺康正殿，寬五間，深三間。供三世佛銅造像，兩側為十六應真塑像。經堂左右為東、西淨土殿。東淨土殿中間佛龕，供強巴佛，像後東壁塑十一面千手千眼觀世音，殿四周為壁畫。西淨土殿供盧舍那佛，四壁為菩薩、供養天人塑像。供養天均作舞姿，體態優美，壁畫綠底黑綫，別具風格。

大殿二層，有拉基大殿、朗齋夏殿、登覺殿等。登覺殿有直徑三米左右的立體壇城，二



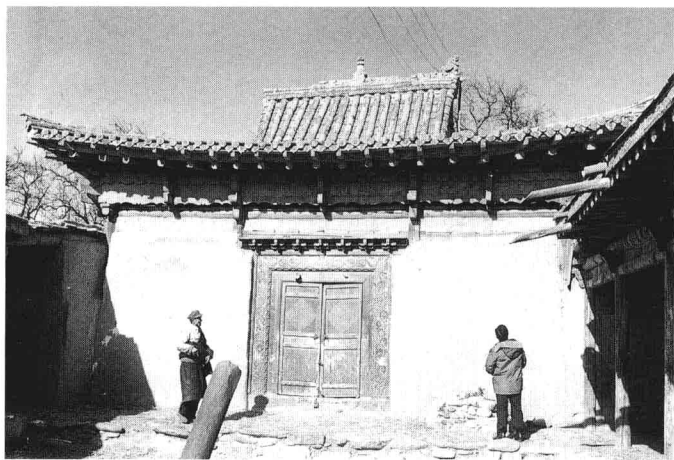
青海同仁孕賽日寺

層殿中的十六應真塑像形態感人。大殿北部的夏耶拉康，殿高三層，四壁繪大小不等的五十五座壇城。

白居寺菩提塔內有七十七間佛殿、龕，素有塔中寺之稱。殿堂內供有金銅、泥塑造像三千多尊，包括佛、菩薩、度母、各派祖師、天王、金剛，以及吐蕃贊普的塑像，連同壁畫、唐卡裏的畫像，殿中雕繪之造像達十萬餘尊，故又稱十萬佛塔。建築佔地二千二百平方米，塔九層，高四十米，分塔座、塔瓶、塔頂三部份。塔座四面二十角，高四間，逐漸收澀，層迭而上；塔瓶圓柱形，直徑二十米，內有佛殿四間；塔頂十三天採用喇嘛塔的典型樣式，建築宏偉莊重。

白居寺二層回廊佛傳圖不像夏魯寺畫在規整的長方形連環畫中，而利用建築花木自然分割，情節交錯穿插，而畫面構圖統一，別是一種情趣。表現摩耶夫人感夢受孕，夫人高髻花冠，面容修長，雙目下視，坐於榻上。左右四位宮女伺候，左側門外，一宮女雙手托壺進獻。人物的神情動態各各不同。樓閣垂帳，紅牆綠樹，一派宮廷內院景象。摩耶夫人經過藍毗尼園時，手攀無憂樹，太子從右脇而出，園林優美，天降花雨，樹木庭園，刻畫得十分精緻，閑雲野鶴與樹木組成的背景構成了一幅十分優美的風景畫。表現釋迦牟尼成佛後，上兜率天為其母親說法返回。釋迦牟尼足蹬天梯，正從天界徐徐而下，帝釋天、大梵天率各天眾迎佛，畫面左上側為供養菩薩，端着供品，儀態端莊，供獻釋迦牟尼。下面為僧人，見釋迦返回，面有喜色，交頭接耳，雙手合十，頂禮佛祖。畫面左中有一飛天乘雲而來。諸天神、僧眾迎接釋迦牟尼場面的喜慶感和戲劇性充滿畫面。壁畫構思精巧，造型奇特，既完成了表現情節的要求，又把裝飾性和寫實性結合在一起，使人得到優美的視覺享受。

壁畫表現供養人和牧馬場面特別富有生活情趣，供養人分坐兩排，一排五人，均頭戴藏式圓帽，身着長袍，結跏而坐，人與人間用樹木、花卉相隔。供養人動作表情不一，或雙手籠于袖中頭向一側，或雙手合十目不斜視，或相向而視，似乎竊竊私語，服飾具有濃鬱的藏族服飾特色。牧馬圖表現的是藏族牧歌式的游牧生活，兩匹馬昂首相望，一匹正在悠閑的吃草。兩牧人側頭促膝談心，二人回頭張望，仿佛周圍有人呼喊。人馬的造型及其動態，以及剎那間的心理狀態處理得極為精彩，具有濃鬱的生活氣息。



青海同仁年都乎寺

佛傳故事和本生故事、因緣故事交錯地描繪在一起，壁畫有日光王本生和象護故事。象護題材出自《賢愚因緣經·象護品》，表現的是印度摩竭托國一長者，兒子出生之日，自然出現一金象，因取名為象護。象護與金象一同長大，寸步不離。金象隨地大小便盡是黃金。王子阿闍世知之，有心掠奪，繼位後，便召象護入宮，遣人留象，象護離宮，金象遁地而出。象護懼王加害，乃出家，後證得阿羅漢果。壁畫從故事中截取富有情節性、戲劇性的畫面描繪，表現象護父母及隨從離家前往王宮的場面尤為生動。旅途的勞頓，父母的擔心，僕從們的竊竊私語都躍然壁上。壁畫左上角表現的是象護和波斯匿王一道往謁釋迦佛的場面，侍衛騎着高頭大馬，為其鳴鑼開道。中間表現的是國王及其眷屬前往王宮的場面，國王和王妃駕乘輪車，徐徐前往。下面表現的是象護父母前往王宮時的情景，象護父母騎着金象，同隨從一道，行進在去往王宮的路途，壁畫場面宏大，人物眾多。壁畫注意刻畫人物的動態和場景氣氛。

在扎塘寺、古格寺院、夏魯寺、白居寺描繪的佛本生故事、佛傳故事和因緣故事，表現方法雖各有不同，風格也有差異，但在遞變中，仍可窺見其傳承脈絡。在山南扎塘寺壁畫中，佛本行故事是以釋迦牟尼為主尊，由兩側侍從人物的變換來體現不同的內容，構圖都似大同小異的佛說法圖。這種表現方法流行於晚唐五代，在吐魯番伯孜克里克石窟回紇時期的佛本行圖就是如此，扎塘寺壁畫也是接受內地影響的產物。在古格白殿中的大型經變，仍有這種傳承關係，主尊仍為大佛像，環繞主尊四周，則表現佛傳或因緣故事的各個情節。而白居寺壁畫佛傳和本生故事交叉組合在一起，形成多情節的大型經變。古格白殿或紅殿內龕的佛傳圖和夏魯寺回廊壁畫又是另一種表現方式，而是採取連環畫來描繪佛傳或本生故事的發展情節。從夏魯寺回廊壁畫既可以看到古格繪畫的影響；從建築、服飾等方面也可看到與內地的聯繫。

在菩提塔登覺殿，表現佛教高僧大德的形象最富有特色。形形色色的尊者在畫家筆下各具性格。尊者佈局分兩排，上下用題記和虎皮墊相隔，根據尊者虎皮墊下題寫的黃底墨書藏文題記，可識別尊者名姓。尊者大多高髻花冠，上身赤裸，下着短裙，赤足。佩飾耳璫、項圈、手鐲、臂釧、腳環。紅色橢圓形頭光，造型各異，手作不同法印，持各種法器，或坐或



立或斜臥，或駐足而立，或作疾走狀，或跳金剛舞，富有動感，造型優美，舞蹈感極強。有的頭戴紅色尖帽，披紅色團花袈裟，袒露右肩，結跏趺坐；有的辮髮戴花環，在盃頂垂帳龕內側坐紡織；有的右手持顯鉢，左手擁抱瑜珈女，瑜珈女均上裸下裙，菩薩裝。人物面部表情豐富，刻畫入微，或怒目而視，或雙目微啓，具有極強的個性和富有寫實肖像畫特點。人物之間用花卉相間。花卉的描寫極爲細緻，着色鮮艷，富有濃鬱的裝飾效果，整個繪畫具有克什米爾造型遺風。

夏魯寺和白居寺的壁畫都接受有古格和漢地的造型藝術影響，但又自具風格，端嚴瑰麗，精美絕倫。佛莊嚴慈祥，菩薩端麗，高僧大德性格鮮明，富於神韻，天人舞姿飄逸，栩栩如生。由於兩處建築年代有明確記載，這對於考察西藏壁畫藝術的發展脈絡有重要價值。敦煌吐蕃時期的藏傳風格的壁畫和藏經洞出土的絹幡畫，提供了西藏繪畫藝術的早期面貌；而山南扎塘寺、古格都城寺院壁畫，則呈現了宋元時期佛教復興後藏傳佛教藝術的嶄新面貌；夏魯寺和白居寺的元代、明代壁畫則展示藏傳藝術的傳承與演變，以之聯繫藏區其它寺院的明清壁畫，藏傳壁畫藝術的發展全貌約略可見。

瞿曇寺位於青海樂都縣瞿曇鄉深山中，寺院依山而建，座西朝東，佔地二萬八千平方米。周圍黃土夯築城牆。寺院分外院、前院、後院三部份，由山門、碑亭、金剛殿、瞿曇寺殿、寶光殿、隆國殿、護法殿、四座鎮煞佛塔、鐘鼓樓及兩廂廊等組成。進山門爲左右碑亭，碑亭始建於成化二年（公元一四六六年），分別立有明洪熙元年《御製瞿曇寺碑》和明宣德二年《御製瞿曇寺後殿碑》。院西爲金剛殿，原供四天王。瞿曇寺殿建於明洪武二十五年（公元一三九二年），殿右爲護法殿，殿門繪有人頭骨、人皮等圖像，殿內均爲密宗佛像。進入前院，東、西、南、北修有四座寶塔，正中爲寶光殿，該殿建於明永樂十六年（公元一四一八年）。寶光殿兩側有前鐘鼓樓。從寶光殿進入後院，爲坡形回廊，回廊建於明宣德二年（公元一三二七年），回廊牆面由左至右滿繪佛傳故事，面積約四百平方米。把釋迦牟尼一生由誕生、比武、逾城出家、追尋、剃度、降魔、成道、說法、初轉法輪、涅槃等全生經歷，描繪在整幅青綠山水畫中，各個情節又分別以場景、人物組成。場面宏大，結構繁複。人物則形神各異，有的清麗典雅，風骨秀逸，有的雄姿英發，神彩奕奕，整體畫面極富節奏韻律感，



統一和諧。畫中樓臺亭榭，林木鳥獸，山水人物，無不精妙，生動感人。後院寬大的臺基上為隆國殿，該殿佔地九百一十二平方米，高大宏偉。殿內供金光大菩薩像。

瞿曇寺回廊佛傳壁畫晚於夏魯寺壁畫，早於白居寺壁畫，相同的題材內容，而繪畫風格全然不同，表現了藏傳壁畫在不同地區的風格形成與演變。瞿曇寺中原風格的佛傳壁畫出現在青海藏區，說明中原繪畫的深刻影響，而夏魯寺、白居寺融合藏漢藝術形成新風格，則展示着藏傳藝術的生命活力。

在青海黃南地區，十世紀後半期，藏傳佛教就開始流傳。同仁縣的吳屯幾乎每家都有畫匠，因此被譽為「藏畫之鄉」。在同仁縣隆務河兩岸的吳屯、年都乎、郭麻日、朵賽日等村，都有從事繪畫雕塑的藝人。同仁一帶在藏語中稱「熱貢」，這幾村的民間藝術也被稱為「熱貢藝術」。熱貢藝術作為藏傳佛教藝術的一個流派，既具有藏漢藝術交融的特點，也是清代以來具有廣泛影響的藏畫流派。熱貢藝人除了在本地區名剎從事塑繪，也有大批藝人外出作畫和塑像，遠涉甘肅、蒙古、四川、西藏、印度、尼泊爾等地，並享有很高的聲譽。

明代藏族地區出現較穩定局面，經濟和文化都有所發展，喇嘛教得到朝廷的推崇和支持，格魯派在青海得到很大的發展。寺院的營建、塑繪活動，帶動了熱貢藝人投入藏傳佛教藝術的製作，並在投入的過程中，逐步掌握了藏畫的製作技巧與樣式，因此十五世紀初至十七世紀末，為熱貢藝術早期成長階段。初期作品具有較多的中原佛教造像的影響，祇是在西藏來青海的藝術家的影響下，經當地畫師努力研習，中原畫風與正統的藏畫藝術逐漸融合，熱貢藏畫日漸成熟。在隆務河畔建立的第一座藏傳寺院隆務寺，依山而建，原來規模很大，寺中原有塑繪可能為活動在這一時期的藝人尕日拉索所作。在隆務寺附近琴瑪、夏卜浪村和吳屯藝人都積極學習藏畫藝術，如夏卜浪村的俄赫強加央洛者（公元一六五一年——一七三三年）就是塑繪名家，琴瑪名畫師尕里班智達培養了很多藝徒，據說把藏傳藝術傳入年都乎的就是這位畫師。

年都乎參贊樂昂殿內的八幅壁畫（每幅高一·九五米，寬一·四〇米），係清康熙年間熱貢藝人嘎里班智達所作，是現存熱貢的最早藝術作品，它既具有西藏佛教藝術的風格，又吸收中原佛教藝術的影響。畫中的主像為釋迦牟尼、具誓金剛（騎羊護法）、怖畏金剛、宗喀巴



大師等。周圍的連續組畫為佛傳、本生、經變故事。

主尊皆正襟危坐，儀態端莊，神情慈祥；金剛則威嚴兇猛，令人望而生畏。圍繞主尊的各種場面中的菩薩、僧俗等形象，都生動多姿，微妙傳神。作者在軌範中能盡情抒發，流露出創作者內在的意興，致使畫面生趣盎然。《釋迦說法圖》構思嚴謹，人物生動，主尊莊嚴慈祥。衣紋富於裝飾性，左右僧眾趺坐聽法，神態虔誠。聽法菩薩變化多樣，有的神思靈動，有的動態悠閑，伎樂舞姿輕盈，頗具意趣。本生故事畫則情節緊湊，表現生動感人。

熱貢地區年都乎寺院的彌勒佛堂巨型壁畫（長達四十·〇五米，寬三·八米），佔三間佛堂的左、中、右三壁，是年都乎藝人華丹及其弟子才讓端智等的傑作，此畫作於清康熙年間，這是一幅十六羅漢本傳故事。十六羅漢是釋迦牟尼佛的弟子，據經典說，他們受了佛的囑咐，不入涅槃·常住世間，濟度眾生。羅漢形態與面部無一雷同，畫家用寫實與誇張相合的手法，賦與了各尊者鮮明的個性，表情不一，有的慈祥可親，有的嚴肅莊重，有的和靄豪放，有的神情超脫。畫中作為陪襯的僧眾，各盡其態，充滿世間的生活情趣。作者巧妙地用青綠的山石樹木，襯托出着紅袈裟的人物，使畫面在對比中取得諧調，主題突出。

這時期的作品，除軌範化的佛像外，形象多來自現實生活，畫家通過生活中細緻的觀察，運用熟練的技巧，各類人物和情節，表現得栩栩如生，富於生活情味。壁畫採用工筆重彩，不用金，無多餘裝飾，沉着厚重；山石、樹木背景多用石青石綠；綫條準確灑脫，簡練有力；整個畫面協調統一，樸實無華。

十八世紀初至十九世紀初，在清廷的支持下，藏傳佛教藝術獲得更大發展。一些宗教上層人物也擅長塑繪，如吳屯上寺和尕賽日寺的活佛莫含達哇就是名畫師。這就更影響吳屯一帶僧俗競相從藝，幾輩藝人湧現出很多傑出的人才，把熱貢藝術推向輝煌鼎盛期，逐步形成獨特的風格流派。其特點是畫風華麗精細，注重畫面的裝飾效果，勾勒上益加精到，同時對人物形象的刻畫與裝飾並重，成為熱貢藝術承前啓後的成熟期，這時期遺留下的作品較多，吳屯上莊杜呂畫的《馬頭明王》、吳屯下莊桑結本所畫的《南海觀音菩薩》、年都乎畫師博拉金巴在該村寺院大經堂外畫的《香婆拉國王柔旦》，都是其中代表。《南海觀音菩薩》（高一·四米，寬一·二米）表現四臂觀音趺坐於殿堂前，周圍菩薩、僧眾、伎樂環繞，海中泛舟朝拜