



漢藏佛教 美術研究

2008

A JOURNAL FOR
SINO-TIBETAN BUDDHIST ART STUDIES

謝繼勝 主編



首都師範大學出版社

-02

漢藏佛教 美術研究

2008

A JOURNAL FOR
SINO-TIBETAN BUDDHIST ART STUDIES

謝繼勝 主編



首都師範大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉藏佛教美术研究 2008 / 谢继胜主编. —北京 : 首都师范大学出版社, 2010. 8

ISBN 978-7-5656-0104-0

I. ①汉… II. ①谢… III. ①佛教—宗教艺术—对比研究—汉族、藏族 IV. ①J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 150796 号

HANZANG FOJIAO MEISHU YANJIU

汉藏佛教美术研究 2008

谢继胜 主编

责任编辑 吴一凡

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2010 年 8 月第 1 版

印 次 2010 年 8 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 32.25 插页 4

字 数 618 千

定 价 108.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

《漢藏佛教美術研究》編輯緣起

■謝繼勝

編輯出版一本研究漢藏佛教美術的定期刊物是我等同人的共同願望。

八年前，在河北教育出版社路殿偉先生和姜紅女士的支持下，我主編出版了一套《西藏藝術研究叢書》，反映不錯，銷售尚可，遺憾的是中途停出了。2006年，我們編輯的《漢藏佛教藝術研究》，是第二屆西藏考古與藝術國際討論會的論文集，由中國藏學出版社出版，收入中國人民大學國學院西域研究所《漢藏佛教研究叢刊》，得到國內外西藏藝術史學者的肯定。爲了使西藏藝術研究形成系列書系，美術學院領導向學校提出申請，學校人事處支持我們在本校出版社出版《漢藏佛教美術研究》，作爲漢藏佛教美術研究所的年刊。學院師生經過一年多的籌畫，徵集國內外學者的稿件，在2008年末，終於可以交出版社印刷了。我想，只要能夠保證年刊的學術水準和資料特性，它會得到學校和相關機構的經費支持繼續出版下去，就像我們剛開始組織西藏考古與藝術國際學術討論會時的情形。

我2005年從中國社會科學院民族研究所調入首都師範大學美術學院，在學院和學校相關部門的支持下，成立了漢藏佛教美術研究所。2006年10月我校與故宮博物院合作召開了漢藏佛教美術國際學術討論會，2007年雙方建立了正式合作關係。我們會利用北京的地理優勢和民族研究領域的學術環境，與相關博物館和研究機構展開更大範圍的合作，吸收新的力量充實漢藏佛教美術研究。考慮到藏區面積占我國面積的四分之一，藏傳佛教及其藝術在中國內地的交流與傳播穿綴在整個中國美術史的綠葉與枝蔓中，漢藏藝術史鏈結著民族關係史和中華文明史，僅元明的北京藏傳佛教僧人與寺院就數量驚人，建造法海寺的皇室中官名字也出現在青海瞿曇寺！我是想說，在全國成百上千計的高校中，北京有一所正在從事漢藏佛教美術研究，希望以後能將它維持下去。

目前國內高校還沒有專門系統的西藏藝術課程，碩士和博士培養也沒有以西藏藝術史作爲美術學專業方向的。首都師範大學美術學院在2006年開始培養研究西藏藝術史的人才，希望將金維諾先生和王堯先生開創的事業發揚光大。考慮到很多同學都沒有藏族歷史和藏語的背景，我們除了邀請金維諾教授、談錫永上師做學術指導，請崗措博士主講基礎藏語，並開設了“西藏藝術史專題研究”課程，邀請在北京的各涉藏機構和相關博物館的專家，如熊文彬、寧強、王家鵬、羅文華、金申、黃春和、張亞莎、陳百忠、一西平措、陳悅新、廖暘等先生舉辦了專題講座；國外研究西藏藝術史的學者如

Jane Casey, Debora-Salter Klimburg, Amy Heller, Michael Henss, Françoise Wang-Toutain, Bernadette Broeskamp, Karl Debreczeny, 其中一些專家學者也是我們這本年刊的編委。機緣圓滿, 1984 年中央民族學院藏語班“黃埔一期”的同學沈衛榮, 現在中國人民大學成立了西域歷史語言研究所, 便於我們的同學可以去西域所學習多門語言文化課程。無論是西藏藝術學習還是一般的美術史論學習, 主要是培養一種學習的方法。對美術本科背景的同學來說, 西域史地與西藏藝術史研究多用的語文學方法或許對拓展同學們的研究角度有益。

美術史學習需要多走多看, 見多識廣。漢藏佛教美術研究更需要大量的實地考察工作, 這是我這幾年學習的主要體會。我覺得選擇西藏藝術研究的研究生最好有 3 個月以上的田野考察體驗, 博士研究生則應該有相應的藏文閱讀能力, 當然不一定能做到, 一個學校也不可能有如此完備的師資與教學體系, 尤其是美術類院系, 只能向這個方向努力。2007 年 7 至 9 月和 2008 年 7 至 8 月, 根據以往和熊文彬、廖暘等考察踩點的路線, 我和同學們集中在西北考察。第一次考察包括敦煌、瓜州在內的河西走廊、大通河流域和湟水谷地, 第二次與故宮博物院和永登魯土司衙門博物館合作, 對魯土司屬寺進行集中“拉網式”考察與紀錄。本期年刊集中公佈了這次考察的初步成果, 希望引起學術界的關注。我們將同學所做的報告集中刊出, 目的也是展示首都師範大學研究生的整體水準。特別要感謝“尚仕雅集”一西平措先生和臺北門德揚科技公司陳國恩先生為我們學習漢藏佛教美術方向的研究生提供田野實習補助, 善行善果, 同學們好的成績當是最好的報償。

本期年刊的出版首先要感謝首都師範大學美術學院領導和同事們的關心, 感謝學校人事處和社會科學處的大力支持, 學校出色的科研、教學、組織能力讓我們對學校的未來充滿信心。美術學院本專業的研究生們做了很多工作, 閆雪、郭麗平、楊鴻蛟細心編校了英文和中文稿件; 尤汪洋以他編輯的經驗為年刊出力良多; 李俊、賈維維、孫琳、魏文等對年刊最終定稿編校付出了不少心血; 戚明則默默承擔了很多編輯出版過程中的雜務; 行佳麗、喻文華為我們設計了漂亮的封面。當然, 考察成果的取得, 離不開魯土司衙門博物館何克勤館長和永登縣博物館張宇中館長等同志的大力協助。作為合作單位, 故宮博物院文明先生於相關線圖的繪製出力甚大, 羅文華先生更是考察隊的領隊之一, 很多同學從羅老師那裏學到不少專業知識。中國人民大學國學院研究生侯浩然、曾漢辰同學於繪圖、佛經文獻著錄也多有貢獻。

今年是王堯先生八十華誕, 我等藏學學人多年來一直得到先生的提攜和幫助, 謹以此卷年刊作為我們獻給先生的禮物, 希望以先生為榜樣, 師生共同努力, 把共同的事業推向前進。

2008 年 11 月 10 日於花園村

目 錄

研究論文

川藏、青藏交界地區藏傳摩崖石刻造像與題記分析——兼論吐蕃時期大日如來與八大菩薩造像淵源	謝繼勝 3
釋梵諸天雜識	廖 暘 33
西藏佛傳繪畫中的哺乳太子圖	李 翎 55
《坦荼羅部集成》中的秘密集會曼荼羅	張雅靜 65
The Purification of Sins in the Ornamental Program of Emperor Qianlong's Tomb: The Tantra that eliminates all Evil Destinies and the Dharani that Totally Purifies all Obstructions from Karma	Françoise Wang-Toutain 81
An Interpretative and Contextual Inquiry into the Iconography, Inscriptions, and Design of the Qianlong Emperor's Crypt	Alan Richard Sweeten 114
北京智化禪寺轉輪藏初探——明代漢藏佛教交流一例	閻 雪 173
From the Yuan to the Qing Dynasty: the Career of a Famous Statue of Mahākāla, Lord of the Cemeteries	Isabelle Charleux 183
The Representation of the Sixteen Karmapas in Tibetan Art —13 th to 21 st Century	Elisabeth Haderer 208
The Changkya Huthugtu Rölpai Dorje-Grand Lama of China (1717-1786): Art Consultant, Iconographer, Buddhist Teacher of the Empire	Michael Henss 230
青海瞿曇寺回廊佛傳壁畫再研究	劉 科 278
明代土默特藏傳佛教寺院美術考察記	奇 潔 300

2008 甘肅永登魯土司屬寺考察報告專輯

首都師範大學、故宮博物院、魯土司衙門博物館聯合調查隊

妙因寺萬歲殿暗廊佛傳壁畫辨識與風格源流·····	謝繼勝 李 俊 郭麗平	337
甘肅紅城感恩寺考察報告·····	魏 文	353
甘肅連城顯教寺考察報告·····	楊鴻蛟	411
甘肅永登連城雷壇壁畫及懸塑人物形象初步辨識與分析·····	賈維維	435
東大寺西遊記壁畫的初步分析·····	于 碩 戚 明	447
甘肅省永登縣魯土司屬寺藏傳佛教藝術考察與學術報告會綜述·····	孫 琳 賈維維	456

訪談與書評

立川武藏教授與日本藏學——立川武藏教授訪談錄·····	李連榮	465
紮塘寺壁畫背後的凝思——評《11 世紀西藏的佛教藝術：從紮塘寺壁畫研究出發》 ·····	孫 琳	473
因器知政 識微見著——評《漢藏工藝美術交流史》·····	奇 潔	475

附錄

附錄一：青海瞿曇寺回廊佛傳壁畫綫圖（共 36 幅）·····	481
附錄二：甘肅永登妙因寺佛傳壁畫綫圖·····	498
附錄三：圖版總目錄·····	499
附錄四：本輯作者簡介·····	512

研 究 論 文

川藏、青藏交界地區藏傳摩崖 石刻造像與題記分析

——兼論吐蕃時期大日如來與八大菩薩造像淵源

■謝繼勝

遺存至今的吐蕃時期藝術作品，除了布達拉宮法王洞贊普君臣塑像和山南吉如拉康八大菩薩彩塑外，衛藏地區留存的作品並不多見。這些以八大菩薩造像為題材的摩崖作品更多地集中在漢藏交界地帶，沿唐蕃故道川藏和青藏線分佈，並有相應的題記和漢藏文文獻作為斷代的證據。現在我們逐個對這些遺址進行分析：

查 拉 姆

查拉姆（“神女巖” brag-lha-mo 當地譯音“照阿拉姆”）摩崖石刻位於四川鄧柯（石渠）（Idan-khog），是路邊一面陡峭矗立的崖壁，造像位於崖壁下方，為非常清晰的流暢線刻【圖 1-a、圖 1-b】。當地藏人稱之為“長壽三尊”（tshe-lha-rnam-gsum-glang-rong-nang），認定主尊是無量壽佛。這與川藏邊境很多大日如來被看作無量壽佛的情形相同。^① [瑞士] 艾米·海勒（Amy Heller）從其樣式判定為大日如來。共有三尊造像和與之聯繫的三處古藏文題記，面積約有 1.5 平方米。主尊大日如來戴長三葉冠，飾耳璫、項鏈、臂釧和手鐲，頭光為精緻的火燄紋，有身光。似袒右臂，跏趺座，禪定印，下肢以細線勾勒貼體的裙褲。單莖蓮花支撐的仰覆蓮坐，仰蓮寬大，為早期樣式。蓮莖兩側為造型類似狗的獅子，與丹瑪紮造像樣式相似，蓮座獅子在此像被判定為大日如來而非無量壽佛的重要依據。右側脅侍裸上身，高冠有化佛（彌勒佛），火燄紋頭光，飾耳璫、臂釧、手鐲等。右手當胸持蓮花，據此判定為蓮花手觀音，左手垂下作與願印，但手長不及膝，蓋非波羅樣式。下肢較細，橫刻的曲線表現的是敦煌菩薩的衣褲樣式，並有飄下的飾帶；蓮座亦為大仰覆蓮座，與敦煌絹畫《金剛手菩薩》的蓮座完全相同。主尊左側菩薩下方已漫漶不清。右側脅侍蓮花手觀音身右藏文題記共七行，云“菩薩贊普赤松德贊

①如仁達大日如來造像，同樣被當地人認為是無量壽佛或者是彌勒。

圖 1-a 丹瑪紮神女巖線刻



①藏文原文為(行1)btsan
po byang chub sems_
pa khri srong lde btsan
gyi sku'i ring la(行2)
_ sod nam che/ dbu
rmog btsan de phyogs
bcur mtha' skyes nas
(行3) sbad ching dar
ma thag pa chen po
mdo sde mang mo zhi
gtan la bab par bsgyur to
(行4) menyag_khri rgyal
la stsogs pa brgya stong
prag du ma zhi g thar
par zhugso(行5) _ra
gtsug lag khangrgyas
pa ra brtsigs rkyen
'bangs_zhing la(行6)
ldan par phul/ dam pa'i
chos_ga par(行7) thag
pa chen po bzhe ste
brten par bzhugso//參看
Amy Heller, "Buddhist
images and rock
inscriptions from
Eastern Tibet, Part
IV" in E. Steinkellner,
ed. Tibetan Studies
(Proceedings of the
1995 IATS Seminar,
Graz), Austrian
Academy of Science,
Vienna, 1997, pp. 385-
403. 漢譯文見楊莉:《公
元8-10世紀東藏的佛
教造像及摩崖刻石》,
見《國外藏學研究譯文
集》第十五輯, 189-210
頁, 拉薩: 西藏人民出
版社, 2001; 故宮博物
院, 四川省文物考古研
究院(于春執筆):《四川
石渠縣洛須"照阿拉姆"
摩崖石刻》, 載《四川
文物》, 2006年第3
期, 26-72頁。

之世, 積大功德; 拓展聖冕之權勢遠播四境十方, 弘揚佛法, 設立譯場, 所譯大乘經典淵博宏富, 如彌藥王等得入解脫之道者, 逾百千人。廣建寺廟……敬奉供養者臣民……緣覺之正法……皈依大乘, 將長壽永生, 久住人間。”^①造像下方題記漫漶不可卒讀。據題記中“赤松德贊”名號可知造像雕刻於公元9世紀後半葉。下方有豎書漢文題記, “楊口 楊二造佛也”, 另有漢文的“楊”字。這種藏漢文書寫格式與榆林窟第25窟的T字形榜題相同, 典型的吐蕃樣式。漢字“佛”寫作“仏”, 亦為隋唐時的流行用法。造像溫柔敦厚的審美意蘊, 蓮座的樣式, 與敦煌菩薩造像風格的相似, 以及察雅仁達造像同時提到有黃姓漢人參與其中, 使我們有理由相信此像

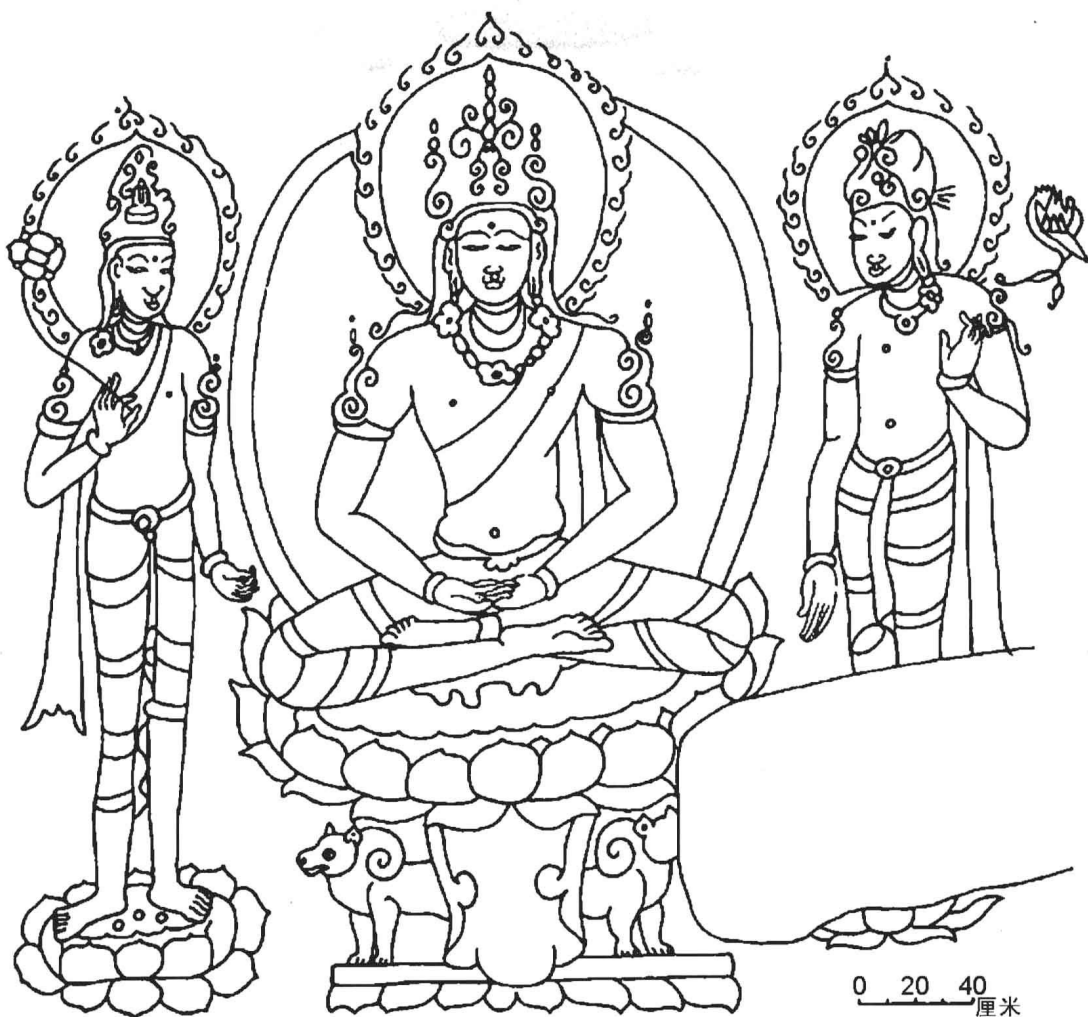


圖 1-b 神女崖造像線圖
採自《四川文物》，2006
年第 3 期。

出自漢人之手。此外，由漢人所繪的敦煌風格大日如來造像為此類圖像在敦煌與漢藏邊境之間的傳播確定了一個關聯點。題記中出現的“彌藥座主”（me nyag _ khri rgyal）是mi-nyag一詞現今最早見諸 9 世紀碑銘文獻的例證，以往文獻多為年代不能確定的伏藏如《瑪尼寶訓》等，或者是 13 或 14 世紀以後的文獻如《賢者喜宴》、《紅史》等。^② 藏文文獻記載早期彌藥是在漢人統治之下，最值得注意的，《賢者喜宴》提到松贊干布在康區建造寺院時用彌藥人作為監工！這與題記中提到彌藥王的記載相互印證。^③ 查拉姆造像出現的“彌藥王”和雕鑿佛像的漢人，為吐蕃時期藏漢交界地帶民族關係及藝術風格交流以及理解此後西夏藝術中的藏傳風格淵源提供了有力的證據。按照藏文史籍對彌藥地理位置的限

②黃源：《藏文史書中的彌藥》，載《青海民族學院學報》，1985 年第 4 期，56-61 頁。

③《賢者喜宴》，北京：民族出版社，1981 年藏文本，30 頁（dpa'-bo gtsug-lag-phreng-ba/ mkhas-pa'i-dga'-ston, mi-rigs-dpe-skrun-khang, 1986, p.230）“……党項監工建康地貢唐仲瑪寺。”（lag mthil g-yas gnön pa la mi nyag gis lag dpon byas te khams kong thang sgron ma）。

①《賢者喜宴》記載：“(彌藥)東為漢地，西為吐蕃，北為霍爾，在此諸國所割據之中心即西夏之國土。”(de yang shar ni rgya nag lho na 'jang nub na bod byang hor gyis bcad pa'i dbus ni mi nyag gi rgyal khamste)(北京：民族出版社，1986年藏文版，1480頁)。

②(行 1)/ ---can gcig-/thog ma myed pa'i dus tsam gyi skyei'i rnam grangs snyed kyi su myi skye ba sems kyis don bya bu/ de ltar de bzhin ma lus pa/ (行 2) hru-myi bu ya skied lus kyi'ang----bya ngan bzang par sems bsked do/ chos na stong de myi dmyigs ba/ khar kyis ni gsal te -sa te/ thabs lang ldan pa bcum don no (行 3) dbu'ba' rnam gras kun rjes spyod/ dam pa'i chos kyi gzhung'di dagse thos nas rtog sde--/(行 4) dra na myedpo rgyal yi byi go ra ya 可見“無始之時……衆生”“衆望所歸，此誓願法之所在”等。

③圖像請參看 Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, pl.41.

④Amy Heller 曾說：“在 8 世紀晚期的康區中部存在尼泊爾風格，如何解釋這一點呢？當然，已經發現的受尼泊爾影響的藝術在絲路沿線不乏其例……整個 8 世紀尼泊爾的藝術家源源不斷地進入西藏，參與了桑耶寺的修建。”敦煌所受到的 8 世紀“印度-尼泊爾式”影響能否被確認為就是 7 世紀前後的尼泊爾風格，還是早期的東印度波羅風格，康區早期的“尼泊爾”樣式是穿越藏區腹地進入，還是經由敦煌河西一線，借鑒二手的“尼泊爾”

定，這一地區或為彌藥的故地，故願文中彌藥王衆得以解脫。^①

三尊造像下方有藏文題記四行，因脫誤舛錯不可卒讀。^②

值得注意的是，查拉姆大日如來與丹瑪紮、玉樹貝溝大日如來廟，乃至榆林窟第 25 窟的大日如來當屬同一個造像系統。脅侍觀音為立像，冠有化佛彌勒，左手執蓮花莖，右手作與願印，雖然此類造像在 7 世紀前後的尼泊爾例證甚多，不過查拉姆的觀音為敦煌樣式，例如，他臂釧的位置較高，絲褲“犛鼻”平行貼體纏在腿上，尤其是典型的敦煌立像脅侍蓮花座樣式【圖 2】，與 8 至 9 世紀尼泊爾風格並不相同，人物立姿“直拙”的感覺仍是敦煌菩薩。我們可以將其與吐蕃腹地作品阿里觀音造像碑比較，絲褲式樣相差很大，這種掐絲纏腿絲褲集中出現在 11 世紀藏區西部，有喀什米爾造像的影響而非尼泊爾樣式。^③ 所以不能說鄧柯的造像是尼泊爾風格，雖然西藏腹地寺院修建時有衆多的尼泊爾工匠，但沒有文獻能證明在 8 世紀前後尼泊爾的工匠就到了康區。^④

這裏的蓮花手觀音屬於吐蕃早期的觀音體系，或為 12 世紀印度造像學文獻《成就法鬘》記載的成就觀音 (Khasarpaṇa)，^⑤ 也就是藏文史書《巴協》講到修建桑耶寺供奉觀世音的佛殿，稱為 A'rya-pa-lo。吐蕃時期將此觀音歸之於度母類，稱為 jo-mo-sgrol-ma。^⑥ 又稱“阿耶巴羅寺中有空行觀世音主從”(Ar ya pa lo'i gling na kar sa pa ni gtso'khor long)。^⑦ 《巴協》記載這位聖觀音是以吐蕃英俊男子為模特塑造的，又說明此觀音不屬於度母。^⑧ 這位觀音或許就是吐蕃時期傳往南詔的“阿嵯耶”觀音。^⑨

此外，查拉姆造像與其他摩崖造像比較有其不同之處，這一地區的大日如來多與八大菩薩同時出現，但此處只看到兩位立像脅侍菩薩，與後藏吐蕃後期所出“長壽三尊”(ring-gsum mgon-po) 圖像是否有風格聯繫尚待考察。鄧柯附近稻城亞丁有著名雪山“日松貢布”；日喀則吉隆鎮沖堆曲丹加桑，王玄策出使天竺古道一側，就有與查拉姆造像方式相似的“日松貢布”摩崖石刻像，同樣雕刻在巨石壁面上，是一塊高 2.2 米、寬約 3 米的巨石，像通高約 1.5 米。中央為觀音菩薩，其左側為金剛持菩薩，其右側為文殊菩薩。

文成公主寺

文成公主寺吐蕃時期摩崖造像位於玉樹結古鎮 (skye-rgu-mdo) 以南約 20 公里的巴塘鄉西北的貝溝 ('bis-khog) 石壁上，半浮雕雕



圖2 敦煌絹畫菩薩
約9世紀

風格，尚待探究。參看 Amy Heller, "Buddhist Images and Rock Inscriptions from Eastern Tibet, Part IV" in E. Steinkellner, ed. Tibetan Studies (Proceedings of the 1995 IATS Seminar, Graz), Austrian Academy of Science, Vienna, 1997, pp. 385-403. 漢譯文見楊莉：《公元8-10世紀東藏的佛教造像及摩崖刻石》，見《國外藏學研究譯文集》第十五輯，189-210頁，拉薩：西藏人民出版社，2001。

⑤李翎認為，“蓮花手”只是一個泛稱，不能據此判定造像為觀音。吐蕃早期由尼泊爾傳入的蓮花手觀音造像有確定的稱呼。參看李翎：《藏密觀音造像》，北京：宗教文化出版社，2004，140-142頁。

⑥Amy Heller提到《巴協》建立Aryapolo寺。佟錦華、黃布凡譯注：《巴協》藏文本，127頁，漢文本，30頁，成都：四川民族出版社，1990。

⑦《巴協》藏文本，47頁，北京：民族出版社，1980。

⑧佟錦華、黃布凡譯注：《巴協》藏文本，128頁，成都：四川民族出版社，1990。

⑨《南詔圖傳》，長19尺1寸5分，高1尺4分（以上為日尺），紙本設色畫，無款，約作於945年，今已無存；有大理國時代摹本，並另有一卷為文字，詳述圖傳故事，兩卷現皆藏於日本京都有鄰館。是除了臺北故宮藏的大理國梵相圖卷之外，研究南詔歷史文化最重要的材料之一。《南詔圖傳》文字卷《第七化》記載：“保和二年乙巳歲（公元825年），有西域和尚善立陀訶來至我京都云：吾西域蓮花部尊阿嵯耶觀音，從蕃國中行化至汝大封民國，如今何在？語訖，經於七日，終於上元蓮宇。我大封民國始知阿嵯耶來至此也。”

①參看聶貢·貢卻次旦、白馬奔：《玉樹吐蕃時期的摩崖造像》，載《中國藏學》（藏文版），1988年第4期，52-75頁（gnya'-gong dkon-mchog-tshe-brtan dang padma-'bum/ yul shul khul gyi bod btsan po'i skabs kyi rten yig brag brkos ma'ga'）文中所引玉樹嶺貢寺學者桑傑嘉措文。

②《青海金石錄》（西寧：青海人民出版社，1993，21頁）謝佐先生漢譯文將贊普名稱“赤德松贊”誤為“赤德祖贊”，後人論文（如湯惠生）則以訛傳訛，導致年代判斷的錯誤。

③本書出現的“i”為吐蕃藏文反寫的母音“i”。

刻大日如來及八大菩薩，清代緣壁建簷成寺並彩繪佛像，稱為“大日如來佛堂”（*nam-s nang-gtsug-lag-khang*），當地人稱“公主寺”，傳說由文成公主進藏時修建。^①佛堂所在崖壁吐蕃藏文題記記載了佛像及經文的雕刻情形【圖3】：

於狗年，凸雕佛像並衆壯士刻寫願文等，贊普赤德松贊^②在位之時，為君臣施主與一切衆生之利，比丘大譯師益西央所施。工匠比丘仁欽朗瑪載、傑桑、班丹及衆監工皆善德圓滿。緣（巖）頂，具有無比力量之衆壯士於巖石雕刻佛像與諸壯士並三寶所依之身像，一切衆生見之，觸之，膜拜之，思念之，則福澤與徹悟，用祝贊普父子及一切衆成無上菩提。

(L1) khyi^③'i lo la sku gzugs 'bur du brkos pa dang (L2) dar ma kun brīs pa'i sman lam la sogs pa btsan po khri lde srong btsan gyi (L3) sku ring la rje blon yon bdag dang sems can thams cad kyī don gyi phyir dge (L4) slong lo chen yi shes byangs kyī bgyī ste/ bzo bo dge slong rin chen nang ma dzad dang/rgyal (L5) bzang dang dpal ldan dang lag dpon thams cad dge legs su byed pa gtsug nas (L6) bla la mi stobs ldan nam ste/ brag la sku gzugs dang dar ma 'di rna ma sa bris pa dang (L7) dkon mchog gsum gyī rten gyī rnam pa sems can gang dag gīs mthong (L8) ba dang regs pa dang phyag'tshal ba dang thos pa dang dran pa'i bsod



圖3 大日如來佛堂吐蕃藏文石刻

nams (L9) dang ye shes kyis btsan po yab sras dang sems can thams cad bla na med pa'i byang chub du grub par smon to/^④

題記中指明雕鑿時間是在赤德松贊時期，末尾有祝願贊普父子語句，其中的“狗年”當在此父子當政期間。然而，這位贊普的身世有多種說法，有說為赤松德贊第三子穆迪贊普(mu-tig-btsan-po)，或第四子，或赤松德贊之孫赤祖德贊(khritsug-lde-btsan/khri-ral-pacan 又稱赤熱巴巾)。有崇佛詳細事蹟者為赤熱巴巾(可黎可足)，12歲即位(802)，此王重用沙門鉢闍布，致力漢藏和好。吐蕃彝泰八年(水馬年、長慶二年)，公元822年唐蕃會盟。其在位期間出現兩個狗年，即806年火狗年和818年土狗年。考慮到丹瑪紮木猴年(804)題記中提到益西央在各處造像的事實，這個狗年應當是806年。

中央主尊為大日如來【圖4】，高約3米，禪定印，跏趺坐於仰蓮獅子座，對襟翻領胡服，飾龍紋、忍冬紋和摩尼寶珠紋團花，背光和頭光為火燄紋和十字寶相花紋；左右為高2米的八尊菩薩，上下兩層侍立。右上為普賢和金剛手。普賢桶狀高髮髻，三葉冠，著翻領胡服，四出雲紋團花，手持蓮花；金剛手翻領胡服團花由蓮花和摩尼寶珠組成，手執金剛杵。右下為文殊和除蓋障【圖5】。文殊裝束同上，手持一莖並蒂蓮花；除蓋障則手持海螺。左上為彌勒和虛空藏。彌勒手持寶瓶；虛空藏手執寶劍。左下為地藏和觀世音。地藏著瑞鳥銜花團花胡服，手持一莖並蒂蓮花；觀音著八達暈團花，手持寶瓶。皆桃形頭光。^⑤造像一側有藏文題名。造像風格為典型的早期樣式，桶狀高髮髻，束髮帶，與同期布達拉宮法王洞松贊干布髮式相類似，圓菱狀冠葉，與衛藏11世紀所見波羅樣式三葉冠樣式不同，更像敦煌榆林窟25窟及絹畫菩薩頭冠所見冠葉樣式，皆

④參看聶貢·貢卻次旦、白馬奔：《玉樹吐蕃時期的摩崖造像》，載《中國藏學》（藏文版），1988年第4期，52-75頁（gnya'-gong dkon-mchog-tshe-brtan dang padma-'bum/yul shul khul gyi bod btsan po'i skabs kyi rten yig brag brkos ma 'ga'）及德格才讓：《論玉樹貝溝大日如來廟吐蕃摩崖造像及石刻》，見陳慶英主編：《藏族歷史宗教研究（第一輯）》（藏文），北京：中國藏學出版社，1996（gdugs-dkar-tshe-ring/yul shul 'bis khog rnam snan gtsug lag khang gi bod btsan po'i dus kyi brag brkos lha sku dang yi ge la yang bskyar dpyad pa）；王堯：《青海玉樹地區貝考石窟摩崖吐蕃碑文釋讀》，載《唐研究》第十卷，493-500頁，2004。

⑤參看湯惠生：《青海玉樹地區唐代佛教摩崖考述》，載《中國藏學》，1998年第1期，114-124頁。遺憾的是，大日如來佛堂石雕近年經多次彩繪，雖然基本保留了原作特徵，但細節完全不同了，如桃形頭光的尖頂消失了。



圖4 玉樹大日如來佛堂大日如來

①翻領最早的例證是克孜爾石窟第205窟主室前壁門左側的供養人像，敦煌莫高窟第231窟、360窟、159窟吐蕃贊普、第359窟吐蕃供養人等都是此類裝飾。此種服飾與粟特人有關。參看楊清凡：《由服飾圖例試析吐蕃與粟特關係》，載《西藏研究》，2001年第3期，54—65頁，第4期，44—54頁。關於胡服翻領，還可參看姜伯勤：《中國祆教藝術史研究》，208—216頁，北京：三聯書店，2004。

②西藏藝術中最早的獅子造像，見於瓊結藏王墓赤松德贊墓碑上的獅子，雖然此獅子形象與中亞伊朗等地的獅子有若干相似，但還不足以證明其源自中亞，因為我們在藏區西部藝術風格傳播區域內並沒有發現獅子經由藏區西部進入衛藏的傳播線索，考慮到藏王墓石碑碑頂採用了初唐流行的石碑做法即漢式簷頂樣式，所以碑前所置石獅極可能是採用唐人陵寢的形制。關於印度古代藝術中的獅子象徵意義的演變，Sen, Asis. *Animal Motifs in Ancient Indian Art*. (《古代印度藝術中的動物母題》) Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcutta 1972, pp.65—76) 有一段精彩的描述，考慮到獅子在西藏藝術中的重要性，移譯如下：

獅子和公牛一樣，與作為原始形態的母親女神的聯繫比他與男性神靈的聯繫要古老得多。女性神的怖畏身相的本質是女性神自己變化成令人畏懼的動物，或者是陪伴她和控制她的動物。如此她可能是母獅（如埃及獅身人面像），也可能騎獅或坐於獅座。印度的這種母親神可能是母虎，或者是騎虎或坐於獅座。在人類心理中，動物被認為具有某種魔力，將之與女性始祖的生殖神相聯繫，食肉動物吞食食物往往隱喻女神的交合。但在男權發展以後，男性取代了女性神的主宰地位，一些動物神逐漸改變了性別，成了男性神。

此後國王的獅座（simhasana），象徵國王對“大母”的統治，此後獅子逐漸演變成國王的象徵。

此類女性造像突然出現在法國奧瑞納文化時期（Aurignacian period），這是最早的雕刻藝術例證。在新石器時代（Neolithic Age），大約公元前六千年，第一次看到裸體女神站在獅背上或有兇猛的獅子脅侍。兩類母題在此後地中海沿岸的文明中大量出現。弗雷澤《金枝》說亞述（Assyrian）藝術中獅座上的神靈的方式被腓尼基人（Phoenicians）和赫梯（Hittites）借鑒，但是用他們自己的動物替代獅子。

非常奇怪的是，在印度河谷文化代表的封泥印章圖像中，沒有看到任何的獅子，只有一些印章描繪了老虎。當然，對雅利安人來說，他們遷徙到印度是以印度河谷遺跡毀壞為代價的。獅子和狼似乎是最應該獵殺的猛獸，但他們不瞭解老虎，至少他們的早期著作《梨俱吠陀》（Rgveda）沒有提到。老虎首先出現在阿闍婆吠陀（Atharvaveda），揭開這個謎團非常困難，公元前1500年以前移居印度的雅利安人應該與老虎有聯繫。雖然老虎在信德省（Sind）已經滅絕（1883年殺絕），但它以前在這一地區和周邊肯定很多。但是在哈拉帕（Harappan）的印章中沒有獅子造像表明他們不熟悉這種動物。由此我們可以推斷對獅子的恐懼來自伊朗及周邊地區，這些地區也是雅利安人遷徙印度之前居住或到達的地方。似乎是這些新居民用“獅子”這樣一個辭彙來稱呼老虎，在他們早期的著作中，這兩種猛獸並沒有區別。此後，在阿闍婆吠陀時代，當雅利安人逐漸熟悉了當地的動植物物種後，他們就用老虎代替了獅子。所以，老虎和印度古代母親神的聯繫是最為古老的。

或許是由於印度領土上獅子的數量稀少，在印度早期宗教中任何的神靈頭像與獅子都沒有關聯。在《梨俱吠陀》中，獅子這個名詞僅僅被用作表示帝釋天、火神等神靈活力的比喻，而比喻又來自他們以往對這種動物已有的印象。獅子象徵意義的實際轉移發生在孔雀王（Mauryas）統治時期，當時伊朗文化（其他西方國家的文化）和印度文化之間產生空前的融合。獅子的象徵完全從最初的女性神寓意中剝離出來，從屬於禮儀官員或王室。佛教徒則進一步將獅子象徵作為從眾生苦海中解脫的“力量”。以至於佛陀被描繪成“釋迦獅子”。阿育王石柱上的獅子頭上托有法輪，這些獅子有兩層含義：一是他們代表佛陀轉動法輪解脫苦海中的眾生；其次他們是阿育王王室的象徵，這位法王將自己的全部精力投身於傳播佛法。

著質感厚實長袍，胡式雙翻領，這種頗具特色的翻領敦煌吐蕃時期壁畫“吐蕃贊普部從”，青海吐蕃墓出土棺板畫，延續至11世紀的紮塘寺壁畫，以及藏區西部東嘎石窟壁畫中也可以看到。^① 諸菩薩衣袍上有不同的團花圖案，如地藏菩薩瑞鳥銜花、觀世音菩薩八達暈團花等，將這些團花圖案與11世紀前後艾旺寺、董普寺泥塑菩薩的衣飾團花比較，可以看到明顯的區別，但與敦煌五代至宋、西夏石窟團花頗有相似處。造像挺拔堅毅中透露敦實厚重，具有顯見的漢地隋唐風格。蓮座為典型的漢地仰蓮座，在吐蕃藝術中屬於早期樣式，但菩薩曳地的衣袖，如觀音的右側衣袖，含有藏袍的寫實成分，距玉樹不遠的芒康縣紮廓拉康小石窟也能看到同樣的造像樣式，如右脅侍菩薩垂下的衣袖【圖12】。此外，承座對獅同時見於同時期的所謂“尼泊爾樣式”的摩崖造像。如察雅仁達丹瑪紮大日如來造像，但丹瑪紮造像的八大菩薩是典型的波羅風格。我們可以將貝溝造像中出現的獅座樣式看作是“衛藏風格”或“尼泊爾”與漢地風格的最早接觸。之所以這麼說，是因為獅座中的獅子與具有中亞淵源的藏王墓赤松德贊墓前石獅子的造型完全不同，從後期的“綠玉鬃獅子”反而可以找到承蓮座獅子的影子。^②

此外，造像龕邊框可見9世紀前後流行的連珠紋。整個構圖樣式與榆林窟第25窟大日如來獅座相同。這種獅座樣式沿川藏邊境至河西走廊廣有分佈，武威藍家鄉雜木寺摩崖藏傳造像就是此種風格的餘脈：蓮莖支撐的仰覆蓮