

现代中国藏学文库



【博士文存】 3

11 世纪西藏的佛教艺术

——从扎塘寺壁画研究出发

张亚莎 著



11 世纪西藏的佛教艺术

——从扎塘寺壁画研究出发

张亚莎 著

中国藏学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

11 世纪西藏的佛教艺术——从扎塘寺壁画研究出发 / 张亚莎著.
北京: 中国藏学出版社, 2008.10
(博士文存)
ISBN 978-7-80253-019-5

I. 1… II. 张… III. 佛教—宗教艺术—研究—
西藏—9~11 世纪 IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 056207 号

11 世纪西藏的佛教艺术——从扎塘寺壁画研究出发

张亚莎著

责任编辑: 图亚

装帧设计: 李建雄

出版: 中国藏学出版社

发行: 中国藏学出版社

印刷: 北京隆昌伟业印刷有限公司

印次: 2008 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 24.75 字数: 426 千

图片: 245 幅

印数: 3000 册

书号: ISBN 978-7-80253-019-5/J · 42

定价: 49.50 元

图书若有质量问题, 请与本社联系

E-mail: dlhw@zzcb.com.cn 电话: 010-64892902

版权所有 侵权必究

序

陈
连
开

依我目前的健康状况，作文、写字都很困难，是不可能为青年学者的专著出版作序的。尤其是，该书所涉是藏学的专题，我在这个领域没有太多的知识，也很难写出一篇相适应的序来。

所幸在我的青年时代，于1958至1960年，曾受命到青海藏区从事社会历史调查。这期间，曾先后到过青海省的海南、玉树、果洛三个藏族自治州，考察青海湖南岸地区、黄河源地区（果洛）、长江源地区（玉树）藏族游牧封建社会及其历史。这些调查都深入部落，与牧民及各方面人士直接生活在一起。1961年，我又去海西藏族自治州对当地藏族的社会历史做了补充调查。

青年时代在青海藏区的调查研究，虽然未能引导我在藏学领域继续深入学习和发展，却可以说使我终生受益。对我从青海回校后研究中国民族关系史和对中华民族进行整体性研究，都给予了深刻的影响。当然，青海藏区的实地调查以及以后对农牧民族关系史的研究，也促使我对藏族文明的形成及发展有了一定的感受，大胆地认为：藏民族在其形成发展过程中经历过三个阶段，可以用这样三句话来概括：合而未化；化而未合；合而又化。

所谓“合而未化”，是指吐蕃王朝时期，吐蕃以强大的军事力量占领过中国西部的大片地区，形成吐蕃王朝的辽阔疆域，但吐蕃对这些地区只是占领，并没有使这些地区有众多族称的居民认同为同一民族，在经济文化上并未真正藏化。

所谓“化而未合”，是指元代以后，由于藏传佛教的传播与深入人心，藏传佛教在精神上逐渐渗透到所有的藏区居民心中，原有众多族称的人群，已实现了在文化与宗教上的认同，从而可以说都已藏化。但在清朝以前，不同藏区在政治上处于分裂状态，因而自元代至清朝，藏族在民族与

文化方面实现了融合（化），却未能实现在政治上的统一（合）。

从清中叶开始至现代，中国已确立为统一的多民族国家，中间经晚清和中国近代，虽然帝国主义列强处心积虑企图瓜分中国，制造了形形色色的民族分裂阴谋，但中国各民族，其中包括广大藏区的藏族，都坚持反对民族分裂，捍卫中国的统一和争取中华民族的整体解放；藏区广大居民在民族认同与文化发展方面，也有了空前的提高。国家统一及中华民族共同争取独立的斗争，既促进了藏族对中华民族的大认同，也促进了藏族的民族与文化的大认同，于是真正实现了“合而后化”，或者说是“化而又合”。我感觉，在藏族文明形成的上述三个阶段的发展过程中，青海这个地区一直起着某种特殊的作用，事实上，藏族文明之所以会东向发展，青海确实起了重要的中介作用。

很高兴，张亚莎博士这部以其博士论文为基础形成的专著，对11世纪西藏的壁画艺术，作了系统而深入的研究和论证，并注意到中国西部地区北宋年间诸民族佛教艺术的融合对西藏11世纪壁画艺术的影响。我虽然年老多病，作文困难，仍尽可能克服困难写了这个短文，权作该书的序言。还望方家和广大读者鉴谅与包容。

2007年9月20日

目录



序 陈连开

导论：关于扎塘寺壁画的研究 [1]

一、A 系列 国内关于扎塘寺的考察研究 [3]

(一) 西藏考古队的调查报告 [4]

(二) 宿白的考察研究 [6]

二、B 系列 西方相关问题的考察研究 [11]

(一) G. 杜齐的考察研究 [11]

□ 1. “萨玛达类型”的发现经过 [12]

□ 2. “波罗 / 中亚”艺术风格的提出 [16]

(二) 罗伯托·维塔利的研究 [18]

□ 1. 对“萨玛达类型”研究的深化 [19]

□ 2. 萨玛达类型序列的排出 [20]

□ 3. “萨玛达类型”的宗教文化背景 [21]

□ 4. “西夏说”的提出 [23]

三、C 系列 西方学者的相关研究 [25]

(一) 米歇尔·汉斯对扎塘寺壁画的考察研究 [25]

(二) 西方其他学者的相关研究 [27]

(三) 简妮·辛格与斯蒂文·格萨克的研究 [30]

四、总结归纳和提出问题 [35]

(一) 以往关于扎塘寺壁画研究的特点 [35]

(二) 问题在哪里 [37]

(三) 笔者的研究思路 [40]

□ 1. 对扎巴恩协、扎塘寺壁画的历史综述及认识 [40]

□ 2. 重新考察“萨玛达类型”与“波罗 / 中亚”艺术风格 [41]

□ 3. 对西北吐蕃的重新认识 [43]

□ 4. 扎塘寺壁画的艺术史定位 [44]

第一章 扎巴恩协与扎塘寺 [47]

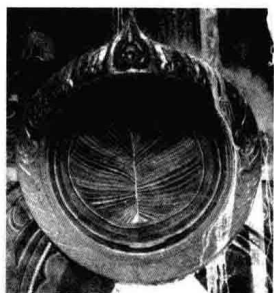
第一节 扎巴恩协的生平 [48]

一、扎巴恩协的家世与生平 [48]

二、扎巴恩协的密宗修习经历 [50]

三、富于传奇色彩的一生 [53]

第二节 扎巴恩协与鲁梅传承 [56]



- 一、跟随鲁梅弟子格西漾休师出家受戒 [56]
- 二、与格西漾休共同主持“普波伽寺”系统 [58]
- 三、扎巴恩协对弘传鲁梅“东律”的贡献 [60]
- 第三节 扎塘寺的创建及历史变迁 [62]
- 一、扎巴恩协创建扎塘寺 [62]
- 二、扎塘寺与鲁梅派 [65]
- 三、扎塘寺与噶当派 [68]
- 四、扎塘寺与萨迦派 [69]

第二章 扎塘寺中心佛堂的壁画 [71]

第一节 扎塘寺中心佛堂的壁画与雕塑 [73]

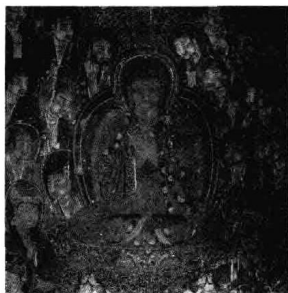
- 一、佛堂内的雕塑残存 [75]
- 二、佛殿壁画的一般性介绍 [76]
- 三、第4铺与第6铺壁画 [82]

第二节 扎塘寺壁画中的人物造型 [85]

- 一、佛的造型 [85]
- 二、菩萨的造型 [87]
 - 1. 菩萨的一般造型 [87]
 - 2. “思惟菩萨”的造型 [91]
- 三、弟子僧人的表现 [93]
- 四、供养人的造型 [96]

第三节 扎塘寺壁画中的特色图案 [100]

- 一、佛像的背光图案 [100]
 - (一) 扎塘寺佛堂的佛背光分类 [100]
 - 1. 朴素样式 [101]
 - 2. 复杂样式 [102]
 - 3. 华丽样式 [103]
 - (二) 简述8~12世纪吐蕃系统佛背光图案的发展历程 [105]
 - 1. 吐蕃时期佛背光的几种类型 [105]
 - 2. 11世纪前期萨玛达类型的佛背光样式 [107]
 - 3. 12世纪以后卫藏的波罗佛龕式背光 [109]
 - (三) 扎塘寺壁画中佛背光所反映的文化特征 [110]
- 二、佛的莲花宝座图案 [112]
- 三、菩萨的宝冠图案 [114]



第三章 扎塘寺壁画艺术分析 [117]

第一节 扎塘寺壁塑的内容题材 [119]

一、关于扎塘寺佛堂雕塑主题的讨论 [119]

(一) “八大菩萨曼陀罗”——早期的艺术表现主题 [119]

(二) 吐蕃前弘期与后弘期早期的宗教艺术主题 [121]

二、关于扎塘寺壁画题材内容的讨论 [124]

(一) 卫藏早期壁画遗存 [124]

(二) 扎塘寺壁画内容为“说法图” [125]

(三) “说法图”题材 [128]

(四) 山西高平开化寺北宋的“说法图” [132]

第二节 扎塘寺壁画的艺术构成 [135]

一、印度艺术因素 [136]

二、西域艺术因素 [138]

三、汉地艺术因素 [141]

四、西藏本土的因素 [143]

第三节 扎塘寺壁画的艺术成就 [146]

一、扎塘寺壁画的艺术史传承 [146]

(一) 对吐蕃传统的继承 [146]

(二) 对卫藏“萨玛达类型”的继承与延续 [149]

(三) 对新的波罗样式的吸收 [150]

(四) 北宋中原或西北汉式艺术的影响 [151]

二、扎塘寺壁画的艺术成就 [152]

(一) 艺术上的高起点 [152]

(二) 综合性与创造性的体现 [153]

第四章 “萨玛达类型” [155]

第一节 艾旺寺的雕塑与创建 [157]

一、艾旺寺现存建筑与雕塑的基本情况 [157]

□ 1. 正殿 [158]

□ 2. 东配殿 [158]

□ 3. 西配殿 [159]

二、根据杜齐报告还原出来的艾旺寺雕塑 [159]

□ 1. 正殿 [160]

□ 2. 东配殿 [160]



□ 3. 西配殿 [161]

三、关于艾旺寺的历史综述 [161]

第二节 艾旺寺造像的断代及风格考证 [167]

一、对艾旺寺雕塑风格的考证 [167]

二、关于艾旺寺的断代 [171]

三、11 世纪卫藏艺术中的“唐风” [175]

(一) 艾旺寺建筑与雕塑的汉风 [175]

(二) 11 世纪卫藏艺术中的“唐风” [178]

第三节 “萨玛达类型”的宗教源流 [181]

一、后藏二师的传教活动与萨玛达类型的寺院 [181]

(一) 江若地区 (江布寺与艾旺寺) [182]

(二) 仲孜地方 (泽乃萨寺) [184]

(三) 白朗地方 (夏鲁寺) [184]

二、鲁梅传承在后藏地区的发展 [186]

第四节 下路弘法的源头

——丹底与喇钦·贡巴饶赛 [192]

一、丹底寺 [193]

二、喇钦·贡巴饶赛 [198]

第五章 波罗 / 中亚艺术风格的形成 [201]

第一节 关于“波罗”问题的讨论 [203]

一、11 世纪卫藏的两种“波罗”艺术样式 [203]

(一) 菩萨装束的不同 [204]

(二) 构图的不同 [205]

(三) 具体绘画手法上的差异 [206]

(四) 两者流行时期上的不同 [206]

二、两种“波罗”艺术类型存在的原因分析 [207]

三、“波罗”艺术与丝绸之路 [214]

第二节 关于“中亚”问题的讨论 (上) [219]

一、“中亚”化的实质 [219]

二、贝纳沟类型 [223]

三、萨玛达类型与贝纳沟类型的比较 [226]

第三节 关于“中亚”问题的讨论 (下) [229]

一、“中亚”化的多元化性格 [229]



二、“中亚”化与西北丝绸之路 [232]

第六章 宗喀吐蕃文化 [237]

第一节 关于西北吐蕃的历史综述 [239]

一、关于西北吐蕃 [239]

二、西北吐蕃中的河湟吐蕃 [243]

三、唐宋期间西北吐蕃的历史综述 [246]

(一) 宗喀吐蕃文化时期 [247]

(二) 青唐吐蕃文化时期 [248]

□1. 唐末五代河西走廊西端的吐蕃国 [248]

□2. 西凉府——六谷蕃部吐蕃政权 [249]

□3. 河湟青唐唃廝囉吐蕃政权 [250]

四、关于唐宋时期西北吐蕃的族属 [252]

第二节 吐蕃时期的宗喀文化 [256]

一、关于“蕃与大蕃” [256]

二、“蕃”与“大蕃”在民族成分上的区别 [260]

三、“蕃”与“大蕃”在宗教文化上的区别 [262]

第三节 吐蕃时期宗喀地区的禅宗传承 [266]

一、摩诃衍在吐蕃的禅宗传教活动 [266]

二、虚空藏禅师的理论建树 [269]

三、布·耶西洋的重要贡献 [272]

四、“善知识”禅宗谱系的活动年代及地点 [275]

(一) 活动年代 [275]

(二) 活动区域 [277]

小结 [284]

第七章 青唐吐蕃文化 [285]

第一节 北宋与西北吐蕃的政治经济关系 [287]

一、宋蕃之间的战略联盟 [288]

二、宋蕃之间的“茶马互市” [295]

第二节 西北吐蕃的经济发展与民族关系 [299]

一、丝绸之路“青海道” [299]

二、河湟吐蕃与回鹘、于阗等族的关系 [302]

三、沙州（敦煌）与河湟吐蕃的关系 [307]



第三节 河湟吐蕃的宗教文化 [311]

一、关于西北吐蕃佛教的史料记载 [311]

二、河湟吐蕃社会中佛教的兴盛及蕃僧的参政 [315]

三、北宋与西北吐蕃佛教文化的联系 [318]

小结 [320]

第八章 扎塘寺壁画的艺术定位 [323]

第一节 扎塘寺壁画与 11 世纪卫藏佛教艺术 [325]

一、扎塘寺壁画与萨玛达类型的异同比较 [325]

二、新的波罗艺术样式出现于卫藏 [326]

三、夏鲁寺贡康殿早期壁画的新印度艺术因素 [331]

四、11 世纪后期两种波罗艺术类型的融合 [334]

第二节 扎塘寺壁画与 11 世纪青藏高原佛教艺术 [336]

一、11 世纪青藏高原佛教文化之鸟瞰 [336]

二、扎巴恩协及扎塘寺壁画中的阿里派痕迹 [340]

三、西北吐蕃与卫藏吐蕃关系的再探讨 [345]

第三节 扎塘寺壁画与 11 世纪中国西部佛教艺术 [352]

一、西部三大佛教艺术体系在公元 11 世纪前后的融合 [352]

(一) 三大佛教艺术各自的风格及流行时期 [353]

(二) 中国西部三大佛教艺术在 11 世纪的融合趋势 [355]

二、西部佛教艺术大融合的成因分析 [357]

三、历史原因的探讨 [361]

(一) 三大系佛教艺术的不同发展态势 [361]

(二) 形成诸系艺术相互交融的历史及民族原因 [361]

结束语 [366]

参考文献 [369]

后 记 [381]

导 论：关于扎塘寺壁画的研究

扎塘寺壁画作为西藏艺术史上一个重要的里程碑，是目前西藏保存下来的最完整的11世纪末期壁画（11世纪90年代），它也是西藏自治区境内能够保存下来的最早的壁画之一。

迄今为止，实地考察过扎塘寺壁画的考古学家与藏学家不在少数，但公开发表的专文专著却并不多，更多的情况是在涉及西藏后弘期早期佛教艺术的研究时提到扎塘寺壁画。近年来关于藏族传统美术的研究在国内、国外也已渐成若干系列，归纳起来，与扎塘寺壁画相关的考察研究大致可分为三个系列：第一个系列是中国考古工作者对扎塘寺及相关寺院的考古调查与研究，为了方便起见，对此我们称之为A系列；第二个系列是西方藏学界对11世纪卫藏寺院壁画雕塑艺术风格的考察研究，我们称之为B系列；第三个系列是西方藏学界近年来对流失到国外的早期唐卡、金铜雕像等作品的考证研究，这些考证研究涉及卫藏11世纪佛教艺术风格的问题，可以算是相关部分的研究系列，对这一系列我们称之为C系列。

一、A 系列

国内关于扎塘寺的考察研究

国内关于扎塘寺壁画、雕塑及建筑的考察主要是由考古工作者们进行的。新中国成立以后，西藏自治区一共进行过两次大的文物普查，第一次是在1959~1960年期间；第二次是在20世纪80年代中期至90年代中期；两次文物普查都包括了扎囊县境内的扎塘寺。

1959年，第一支国家文物考古队来到西藏，考古队一行6人，由国家文物局、北京大学考古系、故宫博物院等单位的考古学家组成，国家文物办公室副主任王毅带队，工作队员中包括了北京大学考古系的宿白。考古工作队对拉萨、山南、江孜地区的重要寺院进行了为期半年的文物考察，宿白于是年9月对扎塘寺进行调查。关于这次西藏普查的情况，王毅在1961年《文物》期刊上发表了《西藏文物见闻记》的连载，其中没有山南地区扎塘寺壁画雕塑的调查资料，因此这第一次关于扎塘寺的调查情形便无从得知。这次考古调查是在“文革”前，绝大部分文物都还保存良好，考古学家们当时拍摄的大量图片资料无疑是一笔极珍贵的文物遗产，然而时至今日它们仍封存在国家文物局资料所的档案柜里，一直没有机会公开出版。

中国考古学界首次公开扎塘寺考古调查报告已是1986年。

1985年，西藏自治区文管会开始了长达十余年、具有重大意义的西藏文物普查工作。文物普查的第一批对象便是古代寺院资源十分丰富的山南和阿里这两个地区，其中山南地区的重点就在扎囊和琼结两县，而扎塘寺又是扎囊县境内的重点文物普查单位。这次文物普查的结果很快得以公布，1986年8月《扎囊县文物志》出版。

1. 《扎囊县文物志》，
西藏文管会编著，
1986年，第1~2页。

2. 就笔者个人的感
觉而言，扎塘寺的调
查报告研究写得非常
认真和详细。

(一) 西藏考古队的调查报告

对于扎囊县悠久的历史及丰富的文物资源，《扎囊县文物志》在前言部分有明确的说明：“扎囊历史悠久，地下地上文物极其丰富。号称西藏佛教第一座寺院的桑耶寺，风格独特的息结派寺院扎塘寺和宁玛派著名寺院敏竹林寺等皆荟萃于此地。特别是扎囊在西藏宗教历史上更具有特殊的地位，这里是西藏佛教的发源地，历史久远，影响广泛，寺庙众多，教派齐全，人杰地灵。著名的‘扎囊十三贤人’、‘扎囊四智者’至今流传甚广，家喻户晓。”^[1]

《扎囊县文物志》(以下简称《文物志》)一书中有关扎塘寺的调查报告长达12页，对扎塘寺的建筑、壁画、雕塑等现状，有客观而细致的描述，同时附有与此相关的建筑平面图、建筑及壁画等的图片资料，还附有扎塘寺发现的砖瓦图案的统计表和扎囊十三贤人的简表(“扎囊十三贤人”简表中扎塘寺的创建者扎巴恩协位于榜首)。该文不仅详细全面地介绍了扎塘寺中心佛堂内早期壁画的具体内容、构图特点等，还特别对一些细节，诸如佛座下面的宝狮、背光图案、人物服饰等有详细的叙述。除了客观描述外，也进行了一些研究，如对菩萨头冠进行了分类整理等，因而这份考古调查报告，可以算是目前国内关于扎塘寺建筑和壁画比较完整的调查报告，也是本文研究的主要依据之一^[2]。1989年，当年曾主要负责扎塘寺调查工作的何周德又在《西藏研究》1989年第3期上发表了题为《扎塘寺若干问题的探讨》的文章。

《扎囊县文物志·扎塘寺》与《扎塘寺若干问题的探讨》的作者都是何周德，两文在叙述扎塘寺考古调查这部分内容上大体一致，在讨论扎塘寺建筑、壁画的艺术风格及相关问题时，后文又增加了一些新的内容。这里将两文放在一起介绍。

首先，关于扎塘寺佛堂内壁画的断代问题，考古报告明确指出，扎塘寺虽然破坏严重，但还保存了早期的一些建筑和壁画，“扎塘寺第一层的大部分建筑都属早期，尤以八棱柱和佛殿内的第一期壁画特征最明显，还有围墙和砖瓦”，在这里“早期当与寺庙

的创建同时”。考古报告认为佛堂内南、北、西三面壁画均为扎塘寺第一期壁画，其“题材、风格、组合等，都显得比较古老，当属建寺时所绘”^[3]。它的第二期壁画位于佛堂南北两壁画的最东端，“这期壁画的画风、色调、服饰、莲座等与第一期迥异，明显为后期所致”。占佛堂壁画90%以上的第一期壁画大致与寺院创建同时期，即公元11世纪末期（1090年左右）的壁画。关于这一点，考古报告说：“扎塘寺是西藏较早的建筑之一，别具风格的壁画，除在同时期的夏鲁寺残存外，其他地区还没有发现。这些珍贵的历史文物对研究西藏早期的壁画、外来影响、服饰等有极高的参考价值。”^[4]

其次，在涉及扎塘寺建筑与壁画艺术风格的分析时，何周德在《扎塘寺若干问题的探讨》一文里指出，扎塘寺建筑与桑耶寺一样，“亦是藏、汉、印风格的共同体，以藏式为主，汉、印为辅。汉式主要表现在斗拱、砖瓦上，而印式主要是寺院的整体布局和壁画”^[5]。来自南面印度方面的影响主要反映在两个方面：一是寺院整体的布局，何氏认为，扎塘寺与桑耶寺隔江相望，在建筑上也吸取了桑耶寺部分的特点，而桑耶寺的布局与形制则主要受印度寺院的影响；二是壁画，“这些壁画具有明显的印度风格，对研究西藏与印度间的文化艺术史有一定的参考价值”^[6]。

汉地的影响主要反映在建筑方面，斗拱与砖瓦的形制及纹饰显示出汉式的风格。扎塘寺建筑是藏、汉、印三种风格的融合，而壁画部分则主要显示出印度艺术风格的影响，并且是研究印藏艺术交流的重要历史实物遗存（图1）。在涉及此一时期（北宋时期）藏汉文化交流的文化背景时，何氏认为“当时北宋王朝与西藏各个地方政权之间仍保持着政治、经济和文化等方面的密切关系，扎塘寺也受其影响”^[7]。

何周德最主要的一个观点是扎塘寺为后弘期早期息结派的一个寺院，《扎塘寺若干问题的探讨》一文开篇的第一句话就是“位于西藏自治区扎囊县县城内的扎塘寺，是座典型的息结派寺院，距今已有九百年的历史”。在“创建年代及创始人”一节里，作者

3.《扎囊县文物志》，西藏文管会编著，1986年，第85页。

4. 同上，第86页。

5. 何周德《扎塘寺若干问题的探讨》，载《西藏研究》1989年第3期。

6. 同上。

7. 同上。

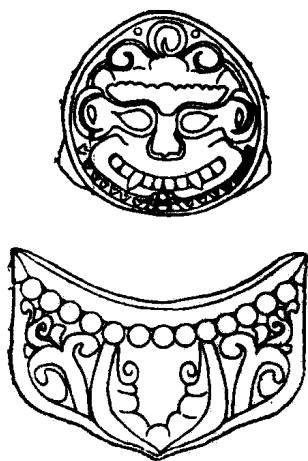


图1 扎塘寺建筑所用的砖瓦图案
(转引自《扎囊县文物志》)

8. 宿白《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第67~70页，第84~85页。

引用了《青史》有关扎塘寺创建者扎巴恩协的生平介绍，其中就有扎巴恩协曾经跟随印度僧人当巴桑杰和班抵达·达哇贡波学习密教的事迹，扎巴恩协“在当巴师座前供上许多黄金，当巴虽未接受，但仍将息结派九种明灯法门教授传授给他；达哇贡波也将《六支瑜伽教授》传赐予他，他依教授精修而获证大智”。何周德后来在结论中说，“扎巴恩协原为噶当派僧人，后得当巴桑杰传授息结法要，遂自成一派为扎巴派”。何氏说：“佛教传入我国西藏后，逐渐形成许多教派，这些教派各自都有著名的寺院，唯有息结派寺院默默无闻，很少为世人所知。通过我们对扎塘寺的调查研究，发现扎塘寺是座典型的息结派寺院，壁画中的男女弟子像就是有力的佐证。”（图2）

何周德的基本观点总结如下：

一、扎塘寺为后弘期早期息结派的寺院；二、扎塘寺佛堂内南、北、西三面壁画为11世纪末期的艺术遗存（与寺院创建同时期）；三、扎塘寺建筑为藏、汉、印三种风格的融合，藏式为主，汉、印为辅；四、扎塘寺壁画明确显示出印度艺术风格的影响。

（二）宿白的考察研究

1988年北京大学考古系的宿白教授又一次应西藏自治区文管会的邀请赴藏考察，再次调查的寺院中，也包括了山南的扎塘寺。宿白将1959年和1988年的这两次考察的结果，一并收录到他的《西藏山南地区佛寺调查记·扎塘寺》一文内^[8]。该文对扎塘寺的建筑，壁画上残存的佛背光的浮雕，以及壁画中的一些图像进行了分析，针对扎塘寺建筑及壁画的年代、扎塘寺的教派所属等问题，提出了自己的看法。因何周德文在前，宿白文在后，宿白的这篇文章在很大程度上是对何周德观点的探讨、补充与修正，他们的不同反映在几个方面：一是扎塘寺的教派归属；二是扎塘寺壁塑的断代；三是壁画艺术风格的来源。



图2 扎塘寺壁画