

# 西藏哲蚌寺措钦大殿二楼

## 十六罗汉壁画初探\*

### ——兼论与清宫同一题材唐卡之间的关系

熊文彬 孜强·边巴旺堆

**内容提要** 哲蚌寺协热拉康殿十六罗汉壁画是五世达赖喇嘛下令、由清初西藏官方艺术流派创作的重要遗珍之一，与清代宫廷作品关系密切，但迄今未能引起学术界的足够重视。本文根据壁画图像和题记，结合当时的历史文献，认为壁画为1654年哲蚌寺措钦大殿扩建时期的作品，由曼塘派和钦孜派的五位重要大师领衔，按五世达赖喇嘛及西藏地方政府之令创作而成。通过文献和图像比较可知，十六罗汉壁画不仅与钦孜画派明代重要遗珍的贡嘎寺壁画具有直接渊源关系，主要出自钦孜派画家之手，而且与故宫博物院现存清宫佛日楼同一题材的唐卡藏品在风格上有着密切的关系，系清代西藏地方与以宫廷为首的内地藏传佛教艺术之间大规模、频繁互动的重要例证之一。

**关键词** 哲蚌寺 协热拉康殿壁画 十六罗汉 钦孜派 清宫

位于拉萨西郊格培鄂孜山脚下的哲蚌寺是西藏拉萨格鲁派的三大重要寺院之一，由宗喀巴的弟子绛央曲杰·扎西贝丹(vjam dbyangs chos rje bkra shis dpal ldan, 1379—1437)始建于1416年，位于该寺顶部的大型建筑措钦大殿(tshoms chen)是其中修建最早的建筑之一。措钦大殿坐北朝南〔图一〕，高四层，底层由大经堂、回廊及其后部一字排开的

〔图一〕哲蚌寺措钦大殿外景，建于1416年



\* 本文为2015年度教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《明代汉藏艺术交流史研究》(15JJD850005)阶段性成果。

〔图二〕协热拉康佛殿供奉的弥勒佛像

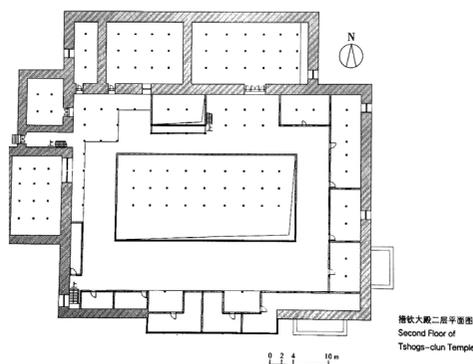


〔图三〕协热拉康佛殿外景，扩建于1654年



〔图四〕措钦大殿二层殿堂平面图

(据汪永平主编:《拉萨建筑文化遗产》,2005年,东南大学出版社),北侧第二间佛殿为协热拉康



三世佛殿、内鄂宗本建造的供奉弥勒佛的“米旺拉康(mi dbang lha khang)”和供奉三世达赖喇嘛等灵塔的灵塔殿“伦邦拉康(glu vbum lha khang)”等佛殿组成。由于措钦大殿是哲蚌寺修建最早的佛殿之一，同时又是五世达赖喇嘛以前达赖喇嘛的住锡地，因此备受重视，建造以来就得到不断的扩建和修葺，现存布局大致定型于五世达赖喇嘛时期(1617—1682)的17世纪中叶。按《五世达赖喇嘛传·云裳》和《黄琉璃》记载，措钦大殿在17世纪的扩建和修葺最早始于1637年，其中1654年的规模较大。由于一层米旺拉康佛殿中立塑的弥勒像十分高大，因此在二楼增建了一座观瞻、礼佛弥勒像面部〔图二〕的“协热拉康殿(zhal ras lha khang)”。该殿现在被称为“米旺协热拉康殿”〔图三〕，殿内绘有本文讨论的十六罗汉壁画。

## 一 题材与布局

十六罗汉是西藏藏传佛教艺术流行最广的题材之一，每座寺院几乎必不可少，哲蚌寺措钦大殿也不例外。实际上，措钦大殿至少绘制有两套十六罗汉壁画，建有一座十六罗汉殿，并创作有一套十六罗汉塑像。

米旺协热拉康殿坐北朝南，平面略呈方形，殿内面阔和进深各有4根立柱，为16柱面积〔图四〕。正壁(北)中央为弥勒佛上半身泥塑，其余各壁绘有十六罗汉等壁画。遗憾的是，东西两壁现在安放有大型的经书柜，无法搬动，其后壁画几乎被全部被遮挡。殿内目力所及的十六罗汉壁画主要分布在南壁和西南壁，主要由两部分组成：殿门两侧的南壁和殿门上方壁面描绘的是十六罗汉围拱释迦牟尼佛的传统布局。从释迦牟尼佛、四大天王和布袋和尚等画面推测，表现的应是完整的十六罗汉(实际上是十八罗汉，传统上仍被称之为十六罗汉)壁画。不过，此处十六罗汉的构图更加复杂，并非绝大多数传统绘画中的单尊构图，在表现每一位罗汉的同时，四周还表现有各自传记画面。与此同时，该殿西南壁殿门东窗上方还专门构图有迎请、供养、绘塑十六罗汉的大型场景。其中，壁顶左侧表现的是十六罗汉应邀驾云而来的场面〔图五〕。画面下方所绘的院子中央堆满了供品，四周备好了一圈宝座，虚席以待；一群信众在构图左下侧，或立、或跪，正在虔诚迎请。右顶壁画表现的是信徒供养十六罗汉的场景：十六罗汉分别构图在独立的琉璃歇山顶或攒尖顶的建筑

〔图五〕迎请十六罗汉壁画



〔图六〕绘塑释迦牟尼佛与十六罗汉壁画



〔图七〕释迦牟尼佛与二弟子



〔图八〕注茶半托迦尊者



〔图九〕迦里迦尊者



中央，或说法，或禅定，围墙环绕的院子中央堆满了绫罗绸缎和各种珠宝，信众跪于其前，正在虔诚祈祷。其下所绘是围墙环绕的院子，表现的是艺术家正在临摹释迦牟尼佛和十六罗汉尊容的场景：在远景中，释迦牟尼佛和十六罗汉分别构图在琉璃攒尖顶的单体建筑中，建筑按半圆形式分布，释迦牟尼佛位于正中，十六罗汉分立两侧；中景构图的是供品；前景一分为二，左侧构图包括一位唐卡画师、画框和颜料，右侧构图包括三位泥塑家、两身泥塑及其泥塑工具、材料。他们正在聚精会神地为释迦牟尼佛和十六罗汉画像、塑像〔图六〕。在藏传佛教寺院艺术中，如此表现迎请、供养和绘塑十六罗汉的壁画十分罕见，此处实为别具一格。

在释迦牟尼佛〔图七〕两侧，作为主要偶像分别表现的十六罗汉和四大天王像，其下方或一侧分别题写有简洁的墨书藏文楷体题记。其中，阿秘特尊者像下题写有“mi phyed pa”、注茶半托迦尊者像下题写“lam phran bstan〔图八〕”、巴怙拉尊者像左下侧题写“ba kku la”<sup>①</sup>、跋陀罗尊者像右下题写“bzang po”、阿氏多尊者像下题写“ma pham pa”、因竭陀尊者像下题写“yan lag byung”、迦里迦尊者像下题写“dus ldan”、伐闍罗佛多尊者像右下题写“rdo rje movi bu”、伐那婆斯尊者像下题写“nags na gnas”、半托迦尊者像右下题写“lam bstan pa”<sup>②</sup>、迦诺迦跋黎墮闍尊者像下题写“bha ra dha dza gser can”、迦里迦尊者像下题写“dus ldan〔图九〕”、迦里加伐蹉尊者像下题写“gser

① 按经典，该尊者的藏文名字通常拼写为“ba ku la”。

② 经典通常将该尊者的名字拼写为“lam chen bstan”。

〔图十〕墙裙墨书藏文题记局部



bevu”、广目天王像下题写“sryan mi bzang”、多闻天王像下题写“nam thos sras”。

与此同时，在壁画下方一圈墙裙的装饰条带上还题写有墨书楷体藏文题记，为释迦牟尼佛、十六罗汉和四大天王的偈赞。除经书柜遮挡者外，其中16组题记尚可全部或部分识读〔图十〕。每组题记3行，分别如下：

1、……po vi vkhor gyis skor……la vdud// 汉文大意为：……稽首……眷属围绕……

2、……sna tshogs gzugs kyi pha……rgyal chen bhi tu pvakshi ni// sryan mi bzang la klu yi[s]<sup>11</sup> bskor// rin chen

sbrul zhags vdzin la vdud// 汉文大意为：稽首广目天王！众龙环绕，手持珠宝、蛇、羂索……杂色……

3、……dgra bcom vkhrungs goo sa ri// mched lnga ston par rab byung dgra bcom bzhi pa ba glang……rgyal po bhi hu la……phyag gnyis gle[gs] bam vdzin// vjigs kun bsrung skyob sbed byed stong dang bzhi bryas bskor la vdud// 汉文大意为：稽首苏频陀尊者！……出生罗汉，五兄弟于瞿萨罗山师从世尊出家，成为第四罗汉，牛主……毗获罗王……双手持经篋，一千四百眷属相随，破除一切危难。

4、mnyam yod bram zavi rigs vkhrungs dbang p ocher rno panthn ka// dgra bcom zhig las rab byung bden don legs……lam chen pa[bstan]// rtsa gsum me tog snying povi gnas bzhugs glegs bam chos vchad can// srid las ngas vbyung rab byung thob mdzad dgu bryas bskor la vdud// 汉文大意为：稽首半托迦尊者！生于舍卫城婆罗门家，寻找真谛……师从罗汉出家，居于三十三天华蕊宫，手持经篋，作说法印，出离轮回，九百眷属相随。

5、mnyan yod bram zavi rigs vkhrungs rig byed……la//lo brgya nyer ldan las rab byung vphags pa shing shun can// sgra mi nyan gling sbos rtsegs g……gnyis nevu le vdzin// dbul vphongs mi khom gnas thar mdzad dgu……skor la vdud// 汉文大意为：稽首(巴怛拉尊者!)<sup>12</sup>……生于舍卫城婆罗门吠陀家……百岁后出家，以树皮为衣，居于北俱卢洲之香积山……双手持鼠鼯，慈悲济贫获解脱……(九百)眷属相随。

6、ston pa sangs rgyas mi vjig zhing gi bdag po mchog gi mgon//shakyavi rigs vkhrungs vkhor tshogs mang po theg gsum chos ston pa//gser mdo mtshan dpes spras sag non mnym gzhag phyag rgya can//bskal bzangs sangs rgyas bzhi pa thub pavi dbang po de la vdud// 汉文大意为：稽首贤劫第四佛释迦能仁佛！出自释迦族，为永恒殊胜佛国之怙主、导师，为皈依众生演说三乘妙法，金色身色，妙相庄严，手结触地和禅定印。

7、gser[ser] skyavi grong du rgyal povi rigs vkhrungs shakyavi tog gi sras// shva ri bu las rab byung mchog……ra hu la// spri yang ku yi gling bzhugs rin chen srog zhu vdzin// ngan vgror mchog gsum sgra sgrog stong dang……bskor la vdud// 汉文大意为：稽首罗怛罗尊者！来自毗伽罗幡窠都城释迦王族，为释迦牟尼之子，师从舍利弗出

〈1〉 题记中藏文的拼写偶有错误，凡“[ ]”中者内容均为订正结果。

〈2〉 此罗汉名字部分题记漫漶不清，按题记内容比对相关经典，应为巴怛拉尊者的偈赞。

家……居于毕利阳瞿洲，手持珠宝王冠，三乘妙法之音响彻恶趣，一千(六百眷属)相随左右。

8、rgyal khab khyim bdag mchog gis[gi] rigs vkhrungs pandi la//bha ra dha dza bsod snyoms len ces ston ba las rab byung//lus vphags gling gi lag nyevi rir bzhugs gleg[s] bam lung bzed vchang//nyes pa bcu las rnam par thar mdzad stong gi[s] bskor la vdud// 汉文大意为：稽首宾度罗跋罗墮尊者！出生于王舍城殊胜家主家，居于东胜神洲手臂山，手持经篋和化缘钵，以十善度众生，千名眷属跟随左右。

9、byang phyogs……rgyal phran……byung nva sen ces//……yangs rir bzhugs……ngan spangs rdzus skyes la……汉文大意为：北方……小国……出家，名为纳散……居于广大山……弃恶，获神通……<sup>11</sup>

10、mnyan yod dreg ldan rigs vkhrungs dong rtses lag sbrel kanytsha na// bha ra dha dza gser can ces grags ston las rab byung//bag ling spyod ging vod zer vbyung bavi gnas bzugs mnyam gzhag mdzad// sman lus kyi skyo skyes dngos thob mdzad bdun brgyas bskor la vdud// 汉文大意为：稽首迦诺迦跋黎墮阇尊者！生于舍卫城望族，手掌握金币，师从佛祖出家，居于西牛贺洲之光源山，手结禅定印，七百眷属环围左右。

11、ser skyavi grong du shvakyavi rigs vkhrungs kha lo bsgyur ba rab bzang sras//bstan pavi bdag por rab byung srid grol bha tra bzang po ces//chu bo ya mun na yi gling bzhugs chos vchad mnyam gzhag can//vdod srid vching las grol mdzad stong dang nyis brgyas bskor la vdud//汉文大意为：稽首跋陀罗尊者！生于毗迦罗幡窠都城，为释迦王族驭手妙贤之子，师从佛法之主导师出家，居住在雅蒙纳河洲，手结说法印和禅定印，脱离轮回，一千二百眷属相随左右。

12、mnyan yod bram zavi rigs vkhrungs dur khrod gnas byas ka ni ka//ston pas tshur shog [b]snyen rdzogs kun sbyor vchi……bzhugs dus ldan rin chen rna rgyan vdzin//ngan song vgro rnam bder vgod stong dang gcig brgyas skor la vdud// 汉文大意为：稽首迦里迦尊者！出生于舍卫城波罗门家庭，曾于寒林苦修，后从佛祖受戒，广行修持，居于……手持耳环，使恶趣尽获解脱，一千一百眷属相随。

13、shar phyogs gnyen[mnyan] yod grong du khyim bdag rigs vkhrungs a dzi ra//nyi mavi gnyen las rab byung phyogs las rnam rgyal ma pham pa//rtse mthon drong shel nags bzhugs phyag gnyis mnyam gzhag can//byad byung mi shes mtshan ngan vjoms mdzad vkhor brgyas bskor la vdud// 汉文大意为：稽首阿氏多尊者！生于东方舍卫城的家主之家，师从释迦牟尼佛出家，无往而不胜，居于高耸的水晶山，双手结禅定印，一百眷属追随左右。

14、lchang lo can……//gnod sbyin gyis bskor rnam thos sras// rgyal chen nevu le vdzin la vdud// 汉文大意为：稽首多闻天王！柳叶宫……夜叉环围四周，手持鼠鼯。

15、yul vkhor srung gi pho brang du// rgyen dhri ta rashta la// dri za mang povi vkhor gyis bskor// rin chen bi bang vdzin la vdud// 汉文大意为：稽首持国天王！宫中香音神环围，手持珠宝琵琶。

16、……//g[m]nyan yod lo ma bdun pavi phug bzhug sdig vdzub rnga yab……汉文大意为：……居于七叶山洞之中，一手结期克印，一手持拂尘……<sup>12</sup>

<1> 从名字和居址来看，此题记应为那迦希尊者的偈赞。

<2> 将居址和手印与经典对照，此题记应为伐那婆斯尊者的偈赞。

17、rgyal khab khyim bdag rigs vkhrungs zur gyis shes sam mi skyes ni//log smravi vjigs pa skyob mdzad rgyal bar rab byung angi ta//ti sevi gangs bzhugs yan lag vbyung zhes sbos por rnga yab vchang//sna tshogs sdug bsngal nad sel stong dang sum bryas bskor la vdud// 汉文大意为：稽首因竭陀尊者！出生于王舍城家主，因外道而生于火，戳破邪说，跟随佛祖出家，居于冈底斯雪山，双手分持香炉和拂尘，消除一切苦难和疾病，一千三百眷属常相随。

毋庸置疑，这些藏文题记不仅明确标明了每一位主要神灵的身份，而且还表明了壁画题材的内容——十六罗汉。对于十六罗汉的经典、渊源和图像特征，学界多有讨论。例如旅居德国的藏族学者察雅活佛在其著作《西藏宗教艺术》中已有长篇论述<sup>1</sup>，限于篇幅，兹不赘述。

## 二 年代与作者

据五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措(1617—1682)自传《五世达赖喇嘛传·云裳》和第司桑结嘉措(1653—1705)撰著的《黄琉璃》，哲蚌寺措钦大殿最早被称为“都纲(vdu khang)”。1637年该殿进行了修葺，并开始在一层大殿回廊绘制《如意藤》本生故事(dpag bsam vkhri shing)<sup>2</sup>。1654年，该殿再次扩建和修葺，其中在米旺拉康二楼新增协热拉康(zhal ras lha khang)殿，并绘制了十六罗汉等壁画。

对此，《五世达赖喇嘛传·云裳》明确记载：“此(马年[1654]藏历三月)后，给哲蚌寺重新扩建修缮的都纲上下大规模地涂漆修饰。在这一百零八根柱子的大壁画上绘制的主要佛像有佛陀及弟子、施主、护法神像和主尊《如意藤》，藻井上是菩提道次第传法上师的传承，门楼南面是四大天王、东面是生死轮回图。在银塔殿的旧壁画遗迹上续绘有三十五佛、二十一度母，上面向阳窗绘的是纳塘百法和文殊法会，在新建的供殿协热拉康内绘有十六罗汉和密集、上乐、大威德等三大金刚的壁画，在寝殿的蒙古式屋顶刻有遍知一切索南嘉措的事迹，在石板说法院的法座后绘制尊者宗喀巴师徒像。”<sup>3</sup>

由此清楚可知，1654年五世达赖喇嘛对哲蚌寺进行扩建的“都纲”(大殿)，就是始建于1416年的一层由108根柱子组成的措钦(tshoms chen)大殿。在稍后的第司桑结嘉措(1653—1705)撰著的《黄琉璃》一书中，这一建筑仍被称之为“都纲(vdu khang)”<sup>4</sup>。显而易见，措钦大殿之名为后来所取。二者虽含义相同，均指僧众集会的大殿之意<sup>5</sup>，但前者的影响更为广泛。在清代，随着藏传佛教在以北京为首的内地和蒙古族、满族地

1 察雅·洛丹喜饶(谢继胜译)：《西藏宗教艺术》页144—276，西藏人民出版社，1989年。

2 五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措(rgyal dbang lnga pa chen po nga dbang blo bzang rgya mtsho)：《五世达赖喇嘛传·云裳》(za hor gyi bande ngag dbang blo bzang rgya mtshovi vdi snang vkhrul pavi rol tseed rtoqs brjod kyi tshul du bkod pa du kvu lavi gos bzang zhes bya ba bzhugs so)，见《历代达赖喇嘛传》(rgyaldbang sku phreng rim byon gyi mdzad rnam)，卷二，藏文本，页138—139，中国藏学出版社，2013年。

3 五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措：《五世达赖喇嘛传·云裳》，见前揭《历代达赖喇嘛传》，卷二，藏文本，页369—370。

4 第司桑结嘉措：《黄琉璃》(dgav ldan chos vbyung beedvurya ser po)，藏文本，页411，中国藏学出版社，1989年。

5 如张怡荪主编的《藏汉大辞典》(民族出版社，1982年)页1397将“vdu khang”解释为：“大殿。寺庙中札仓所属僧众集会的神殿”；“tshoms chen”一词同著2300页解释为“正厅、大厅”。二者所指相同。

区的传播，这些地区修建的藏式风格建筑都被称之为“都纲法式”建筑。其次，现在一层供奉灵塔的被称之为“伦邦拉康”的佛殿，在五世达赖喇嘛时期叫“银塔殿(dngul gdung lha khang)”；二楼绘有十六罗汉壁画的佛殿为当时新建的佛殿，殿名协热拉康一直沿袭至今，其中的壁画绘制于1654年。

五世达赖喇嘛时期西藏地方政府的行政官、著名学者第司桑结嘉措在其著作《黄琉璃》中虽然没有直接提及协热拉康及其中绘制的十六罗汉壁画，但对于措钦大殿在1654年所进行的扩建和修葺，也有与《五世达赖喇嘛传·云裳》大致相同的记载，二者可以相互印证。据该著，当时“对哲蚌大寺108根面积的都纲大殿中各个佛殿大规模涂漆和绘制壁画。为净殿中央佛殿(gtsang khang dbus ma，即今三世佛殿)和弥勒佛殿(byams khang，即今米旺拉康)建筑顶部修建了汉式屋顶和大小铜宝瓶，为本生殿(vkhrungs rab lha khang)顶部增建了一对金幢，为都纲大殿装饰华盖、旗幡和香囊等物”<sup>1</sup>。显然，其中记载的在今措钦大殿“各个佛殿大规模涂漆和绘制壁画”，理应包括《五世达赖喇嘛传·云裳》中载及的协热拉康殿十六罗汉壁画。

对于1654年哲蚌寺扩建时期措钦大殿各殿壁画的作者，五世达赖喇嘛在其自传中也有记载。他明确指出，“上述艺术工程，由曼塘派(sman thang pa)卫钦(dbu chen)达隆贝贡(stag lung dpal mgon)、拉萨格丹(lha sa skal ldan)、仲孜洛桑(vbrong rtse blo bzang)和钦孜派(mkhyen brtse ba)翁则(dbu mdzad)贡嘎桑阿喀巴(gong dkar gsang sngags mkhar ba)以及雪拉贵贵(zho ra dgos dgos)等六十八名画师历时六月完成。工程由达如瓦诺尔布(stag ru ba nor bu)和绒贝林巴(rong dpal glin pa)负责”<sup>2</sup>。由此可知，1654年绘制的包括协热拉康十六罗汉在内的哲蚌寺措钦大殿壁画，出自曼塘派和钦孜派两大画派68位画家的手笔，并且从1654年藏历三月开始创作，完成于当年的藏历九月。

曼塘派和钦孜派是当时西藏名重一时的两大艺术流派，备受五世达赖喇嘛和西藏地方政府的青睐，具有西藏地方政府官方艺术流派的性质，此时期以拉萨为中心的格鲁派各大寺院重要的改、扩建和维修的绘塑工程，大都由这两个流派的艺术师联合或分别承担。按《五世达赖喇嘛传·云裳》和《黄琉璃》记载，仅在17世纪，他们就参加了格鲁派重要寺院曲科杰寺、精其寺、热振寺、甘丹寺、小昭寺、大昭寺和布达拉宫等众多寺院的维修或扩建工程。其中不少工程由上文提及的曼塘派大师达隆贝贡、仲孜洛桑和钦孜派(mkhyen brtse ba)的翁则(dbu mdzad)贡嘎桑阿喀巴三人领衔创作而成。

其中，达隆贝贡领衔的绘画工程有：1656年率66名画工参加的甘丹桑阿林寺壁画的创作，他们绘制了十六罗汉、旧密三修习本尊、北派金刚橛、退敌吉祥天女、十二地母、新密大威德金刚、尊圣佛母、度母，内、密修阎罗王，多闻天王、本尊护法上师传承和四大天王等壁画。1658年，达隆贝贡与曼塘派另一位著名大师曼塘鼐(sman thang nas)一起率领由14位画师、86位画匠和10名弟子组成的庞大艺术家队伍，参与了拉萨巴廓街转经路的维修，用三个半月的时间完成了《华严经》净土、《大般若经》所述缘起图、弥勒佛传、西方净土和神变图等壁画。五世达赖喇嘛对其技艺十分欣赏，称赞他不仅画技精湛，而且善于构图大型净土壁画。1663年，达隆贝贡再次与曼塘鼐一起应五世达赖喇嘛之命，率20名画师和画匠完成了哲蚌寺密宗院(kun dgav ra ba)系

1 前揭第司桑结嘉措：《黄琉璃》，藏文本，页411—412。

2 前揭五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措：《五世达赖喇嘛传·云裳》，见《历代达赖喇嘛传》卷二，藏文本，页370。

列密宗壁画和唐卡的线描及敷色。1670—1671年，达隆贝贡受命率领26名画师完成了41幅一套的《如意藤》本生故事唐卡，五世达赖喇嘛专门在每一幅唐卡的背面题写偈赞<sup>11</sup>。

仲孜洛桑领衔的绘画工程有：1642年与哲蚌贵诺(vbras spungs dgos nor)一起率领48位画家参与了精其寺(rdzing phivi gtsug lag khang)的维修工程，绘制了宗喀巴及其八大弟子、一世达赖喇嘛根敦珠巴本生和传记、三十五佛、十六罗汉、噶当四尊及三部大黑天等护法神壁画。1652年，再次与哲蚌贵诺联手，率50名画家参与了热振寺(rwa sgren gtsug lag khang)维修工程，创作了释迦牟尼佛、《噶当书》所载本生故事、八十大成就者、十六罗汉、菩提道次传承上师、八大如来佛、救八难度母、噶当四尊、大黑天和多闻天王等壁画<sup>12</sup>。

钦孜画派大师贡嘎桑阿喀巴，按《五世达赖喇嘛传·云裳》，是一位来自今山南地区贡嘎寺的领经师(翁则)。《五世达赖喇嘛传·云裳》有时将其名字记载为桑阿喀巴雄努(gsang sngaks mkhar pa gzhon nu)。他领衔的绘画工程有：1669年，为纪念刚圆寂的布康堪布苏巴本让巴(spos khang mkhan po zur pa vbum rang pa)，受五世达赖喇嘛之命创作了一套自梅钦僧巴钦波(mun chen sems dpav chen po,1388—1496)以来的曼喀鄂扎宗巴(man kavu brag rdzong pa)上师传受的道果法传承唐卡。1670年，五世达赖喇嘛建立绘画作坊，组织曼塘派和钦孜派的画家创作包括善相、怒相护法神和坛城在内的系列唐卡，桑阿喀巴受命率钦孜派画家完成了其中怒相护法神和坛城唐卡的创作。1673年，桑阿喀巴(《五世达赖喇嘛传·云裳》再次将其名字记载为“贡噶曲德寺桑阿喀巴曲则雄努[chos mdzad gzhon nu]”)和哲蚌规范师阿旺赤列(vbras spung slob dpon ngag dbang vphrin las)一起率49位钦孜画派的大小画师参与了小昭寺维修工程中的壁画绘制工作，创作了宗喀巴大师、药师八佛、八大菩萨、历代上师、固始汗、无量寿佛、尊圣佛母、救八难度母、四大天王和各大护法神等大量壁画<sup>13</sup>。

从上述文献不难看出，哲蚌寺措钦大殿二楼协热拉康殿的十六罗汉壁画不仅出自曼塘派和钦孜派之手，而且由达隆贝贡、仲孜洛桑和桑阿喀巴等当时名重一时的两派大画家领衔绘制。

### 三 风格与流派

协热拉康绘制的此铺十六罗汉(实应为十八罗汉)壁画虽部分被供柜遮挡，难以尽收眼帘，但其大致的风格仍可从现状管窥而出。首先，构图取法传统，但又有变化。殿门两侧及其上分布的十六罗汉大致环绕释迦牟尼佛像，同时每一尊罗汉又成为其传记故事壁画表现的中心。这种构图样式的出现，其准确时间虽然难以考证，从现存十六罗汉、佛传故事和本生故事等叙事性画作遗珍可知，大致出现于15世纪左右。叙事性故事中特有的场景——山水树木、雪山草地、亭台楼阁、飞禽走兽、花草云纹等纹样担负着各个独立故事画面之

<sup>11</sup> 参见前揭五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措：《五世达赖喇嘛传·云裳》，见《历代达赖喇嘛传》卷二，藏文本，页435—436、530、577；同著，卷三，藏文本，页156。

<sup>12</sup> 参见前揭五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措：《五世达赖喇嘛传·云裳》，见《历代达赖喇嘛传》卷二，藏文本，页204、299。

<sup>13</sup> 参见前揭五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措：《五世达赖喇嘛传·云裳》，见《历代达赖喇嘛传》卷三，藏文本，页129、144—145、268—269。

间的组织和分割作用〔图八、九〕，系强调单尊主要神灵的中心构图法与叙事性构图法的一种有机融合。1418—1427年江孜白居寺吉祥多门塔一层东西南北四个大殿中，以兜率宫殿为首的净土变壁画采用的就是这种构图样式。1465年山南贡嘎县贡嘎寺一层集会大殿原回廊中表现的《如意藤》佛传和佛本生故事也是这种样式的代表<sup>31</sup>。变化的部分主要体现在东南壁窗户上方表现的迎请、供养、安请和绘塑十六罗汉的壁画中〔图五、六〕。此四个题材按故事发展的时空，被构图在藏式围墙和风景环围的院落之中，其间没有单独表现形制较大的主要神灵，所有人物形制基本一致，采用的是叙述性构图样式。

〔图十一〕增长天王壁画局部



风景纹样的线条、色彩及其中器物 and 装饰纹样的表现也师法传统，体现出极其浓郁的汉式风格特点。由色彩的晕染和线条的勾勒组成的风景纹样充分体现出内地汉式青绿山水的特点。石青和石绿是风景画面中流溢的两种主要色彩，但与内敛、清淡的汉式青绿山水的色彩相比，则略显浓艳和夸张。黄色和绿色琉璃瓦覆盖的歇山顶建筑、亭榭及其下装饰的斗拱纹样，山峦、树木和建筑中弥漫的以白色和粉色为首的各种彩色如意云纹，由条石组成的直插云霄的陡峭崖壁、庭院中矗立的奇石，状如竹子、桃树、牡丹、芍药等造型的花草树木，在风景中也随处可见〔图五至图九〕。诸如以花瓶为首的各种瓷器和蜡烛等内地的一些器物，也跃然于画面之上。

更为重要的是，壁画表现的焦点，亦即以十六罗汉和四大天王为首的人物造型，也源自传统，由内地传入。其中汉式特征最典型的造型，莫过于由东方的持国天王、南方的增长天王、西方的广目天王和北方的多闻天王组成的四大天王。他们都有一幅国字形的方形面孔，倒八字眉、八字胡须，身着一身锁子铠甲〔图十一〕。按藏族学者的传统说法，十六罗汉像渊源于唐朝的内地，最早在10世纪的后弘期初期，由当时在青海化隆县一带学成归藏的鲁梅(glu mes vbrong chung)大师传入西藏。据说，鲁梅大师每天都画一幅罗汉像，返藏后他将十六罗汉组画带至拉萨附近的叶尔巴(yer pa)寺供奉，因此被称之为叶尔巴寺罗汉<sup>32</sup>。这套十六罗汉唐卡成为随后西藏藏传佛教艺术中汉式风格的主要来源之一，曼塘派、钦孜派和噶玛噶智派等西藏后世主要流派的许多重要艺术大师都曾临摹过这套作品。部分西方学者认为，五代的贯休(832—912)和北宋的李

〔1〕 关于这一样式的构图和江孜白居寺的实例，见熊文彬：《中世纪藏传佛教艺术——江孜白居寺壁画研究》页105—107，中国藏学出版社，1996年；关于贡嘎寺实例，参见熊文彬、哈比布、夏格旺堆：《西藏山南贡嘎寺大殿集会大殿〈如意藤〉壁画初探》，《中国藏学》，页176—187和封面图版2、4—6，2012年第2期；罗文华、格桑曲培主编：《贡嘎曲德寺壁画》01—137图版，故宫出版社，2015年。

〔2〕 参见五世达赖喇嘛：《十六罗汉供养仪·佛法不尽之宝》(gnas brtan chen po bcu drug gi mchod pa rgyal bstan vdzad med nor bu zhes bya ba bzugs so)，见色昭佛教古籍经典收集整理室编(ser gtsug nang bstan dbe rnying vtshol bsdu phyogs sgrigs khang)：《五世达赖喇嘛全集》(rgyal dbang lnga pa ngag dbang blo bzang rgya mtshovi gsung vbum bzugs so)，藏文本，卷15，页538—539，中国藏学出版社，2011年。

公麟(1049—1106)创作的罗汉像与此套十六罗汉的风格密切相关<sup>41</sup>。虽然此套画作已经失传,其风格无从知晓,但明代宫廷创作并赏赐给西藏僧俗首领的同类唐卡仍部分传承至今,如甘丹寺现存十六罗汉唐卡和西方博物馆中现存的题有“大明永乐年施”的部分唐卡<sup>42</sup>。总之,文献和传世作品都表明,西藏创作的十六罗汉题材作品,其风格与内地密切相关。由此可知,哲蚌寺措钦大殿二楼协热拉康十六罗汉壁画体现出的浓郁的汉式风格特点,与传统一脉相承,只不过随着时代的发展,其中又融入了新的汉式因素。

与此相对,协热拉康十六罗汉壁画的作者和画派的身份显得更为重要。前引《五世达赖喇嘛传·云裳》虽然对十六罗汉的作者和流派进行了记载,但未明确给出一一对应关系。加之,这两个流派的鼻祖曼拉顿珠和钦孜钦摩大师不仅同出于一个师门,而且均大量吸收汉式因素。其次,此时期前后这两派画家创作的、有明确年代和画派身份的作品大多未能保存至今。这些因素无疑为确定十六罗汉壁画作者和流派的身份提出了严重的挑战,但令人欣慰的是,协热拉康1654年创作的十六罗汉壁画与山南贡嘎寺一楼1465年创作的集会大殿原回廊道果上师环围的萨迦五祖和《如意藤》本生故事为主的明代壁画极为相似。

贡嘎寺集会大殿原回廊《如意藤》本生故事和协热拉康十六罗汉壁画虽然表现的题材不同,但风格非常相似,都体现出浓郁的汉式风格。贡嘎寺的汉式风格因素主要也体现在风景及其构图,人物和器物造型的表现上。大型的释迦牟尼佛像位于壁画构图的中心,周围环绕《如意藤》本生故事,108品故事之间也用每个故事特有的场景来组织和分割画面。场景也由山水树木、雪山草地、亭台楼阁、飞禽走兽和祥云花卉等纹样组成,石青和石绿流溢,整个画面呈现出浓郁的汉式青绿山水画的特点。此外,部分人物、器物的塑造也体现出浓郁的汉式风格特点。其中一些建筑、人物、器物 and 装饰纹样的造型,也极其相似。例如:二者佛祖的手与脚的造型几乎完全一样;各种人物的脸形基本以国字形为主;佛祖莲花座的造型、颜色与图案非常相似;头光与背光上的装饰图案、大鹏金翅鸟、龙女等造型也非常接近;大象、摩羯鱼和狮子的造型以及装饰如出一辙;由琉璃歇山顶、攒尖顶及其下的斗拱等装饰纹样构成的建筑,在二者画面中随处可见;汉式善财童子演变而来的汉式儿童造型不仅出现在背光之中,同时也出现在故事场景之中(图五、图十二);山石树木和建筑中弥漫的如意云纹,尤其是粉色云纹的大量表现,在其他寺院壁画中并不多见;以瓶为主的各种瓷器作为供品和装饰纹样也出现在二者主尊人物身前的供桌之上(图十三、图十四);各种奇石、花卉、溪流、阔叶树木等纹样的造型,也十分接近。总之,二者在构图,人物、器物 and 装饰纹样的造型,甚至技法之间存在如此之多的相似性表明,二者关系密切。

实际上,二者之间如此密切的关系已由前引《五世达赖喇嘛传·云裳》点出,主创者即领衔钦孜派画家参与协热拉康十六罗汉壁画绘制的贡嘎桑阿喀巴大师。虽然囿于文献,对于贡嘎桑阿喀巴的生平、艺术背景,我们知之甚少,但从前引《五世达赖喇嘛传·云裳》记载得知,他的名字可能叫雄努,主要活跃于1654—1673年间,1654年受五世达赖喇嘛和西藏地方政府长官第巴之命,率领钦孜派画家创作了哲蚌寺协热拉康

41 海瑟·噶尔美(熊文彬译):《早期汉藏艺术》,中国藏学出版社,1994年。

42 关于甘丹寺十六罗汉唐卡,参见王毅:《西藏文物见闻记(一)》,图6,《文物》1960年第1期。

十六罗汉壁画，1669年完成道果法传承唐卡组画，1670年完成怒相护法神和坛城唐卡组画，1673年完成小昭寺壁画的绘制。其中最重要的信息是，他是贡嘎寺的领经师(翁则[dbu mdzad]，或曲则[chos mdzad])。众所周知，贡嘎寺是钦孜画派艺术重要遗珍之一，由该派鼻祖钦孜钦摩大师主持创作于1465年。毋庸置疑，作为贡嘎寺领经师和17世纪钦孜画派重要大师的桑阿喀巴对15世纪贡嘎寺的作品必然了然于胸、如数家珍，对于钦孜派的技法肯定也能驾轻就熟、达到炉火纯青，并成为17世纪钦孜派的重要传承人之一。虽然他的上述作品未能传承至今，同时按《五世达赖喇嘛传·云裳》，协热拉康十六罗汉壁画是由钦孜派和曼塘派这两个画派的画家共同创作而成，但通过与他所在寺院贡嘎寺的艺术比较不难看出，十六罗汉壁画应出自他所领衔的钦孜派的画家之手<sup>1)</sup>，或至少以钦孜派的画家为主。

〔图十二〕汉式童子造型的净居天，贡嘎寺甘珠尔殿  
1465年



〔图十三〕瓷器和花卉等贡品，十六罗汉壁画局部



〔图十四〕瓷器和花卉等贡品，贡嘎寺集会大殿壁画局部  
1465年



〔图十五〕布袋和尚，清宫佛日楼十八罗汉唐卡  
1789年  
采自王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》  
图188，商务印书馆，2003年



#### 四 与清宫唐卡藏品的关系

无独有偶，清代宫廷也保存有一套与哲蚌寺协热拉康殿十六罗汉壁画风格相近的十六罗汉唐卡〔图十五〕。按故宫博物院学者介绍，此套唐卡共22幅，由十八罗汉和四大天王组成，原存于清宫佛日楼的箱内。每幅唐卡都贴有白绫，其上分别题写有相应尊者的汉、满、蒙、藏四体名号，同时系有标注供奉方位和顺序的黄条。从供养位置看，其中缺中央一幅唐卡，亦即释迦牟尼佛唐卡，完整的成套唐卡应为23幅。按白

〔1〕 西藏大学的边巴旺堆教授是最早提出协热拉康十六罗汉壁画是钦孜画派作品的学者，详见边巴旺堆：《贡嘎岗堆钦孜钦摩与钦孜画派的特征》(gong dkar sgang stod mkhyen rtse chen mo dge bsnyen rnam par rgyal ba dang mkhyen lugs kyi khyad chos skor rags tsaṃ gling ba)，《西藏大学学报》，藏文版，2010年第4期。

绫题记，此套唐卡系“乾隆五十四年(1789)十一月初五日，钦命嘎尔丹锡呼图萨玛迪巴克什认看”<sup>41</sup>。有趣的是，在故宫博物院出版的同一出版物中，还公布了另一幅与协热拉康十六罗汉主尊像，亦即释迦牟尼佛与二弟子壁画风格极其相近的同一题材的唐卡[图十六]<sup>42</sup>。经过与协热拉康十六罗汉壁画的比较可知，故宫博物院现存22幅十八罗汉唐卡和这幅释迦牟尼佛与二弟子唐卡原初极其可能是一套完整的十八罗汉唐卡组画，虽然二者至今仍被视为两个独立的唐卡系统。理由主要有三点：其一，二者尺寸、质地和装裱相同。按故宫专家的测量，十八罗汉唐卡尺寸为98×60厘米，释迦牟尼佛与二弟子唐卡的尺寸为99×59厘米。其二，二者白绫签的记载完全相同。题记内容均为：“乾隆五十四年(1789)十一月初五日，钦命嘎尔丹锡呼图萨玛迪巴克什认看。”换言之，二者都创作于1789年前的清宫，均由嘎尔丹锡呼图萨玛迪巴克什认看<sup>43</sup>。其三，二者的风格极其相似。由此判断，二者原初应为同一套唐卡，而释迦牟尼佛与二弟子唐卡则应是此套由23幅唐卡组成的十八罗汉完整唐卡组画中的主尊像。另外，按故宫学者研究，此套唐卡中十八罗汉的顺序是按“章嘉国师的指导并由乾隆帝钦定而成”，属于“乾隆时期宫廷十八罗汉唐卡标准图像与风格”<sup>44</sup>。

对比哲蚌寺和清宫的这两套罗汉组画发现，二者既有联系，也有细微的区别。总体上，联系大于区别。故宫博物院的罗文华研究员在论述贡嘎寺壁画时首先注意到故宫这两组唐卡藏品(即释迦牟尼佛唐卡与十八罗汉唐卡)与贡嘎寺和哲蚌寺米旺拉康(准确为协热拉康)壁画之间的相似性，认为哲蚌寺协热拉康十六罗汉壁画和故宫博物院同一题材的唐卡藏品和释迦牟尼佛唐卡，是目前能见到的风格最接近贡嘎寺壁画的晚期绘画，即钦孜画派的后世作品，但他并未对此展开进一步的讨论和比较<sup>45</sup>。

通过哲蚌寺十六罗汉壁画和故宫博物院同一题材的唐卡比较可知：首先，二者表现的题材相同，但侧重点有所不同。清宫唐卡以每一位罗汉为中心，顶部构图为与该罗汉相关的诸佛菩萨和上师像，左右或底部同时绘有胁侍。但哲蚌寺同一题材壁画描绘的迎请、绘塑罗汉的场景在清宫组画中未见表现；同时环绕哲蚌寺画罗汉周围的人物，表现的是每一位罗汉传记中的故事场景，从而导致人物的数量和构图的差异。在哲蚌寺壁画中，只有迦诺迦跋黎堕阇尊者等少数罗汉的构图与清宫唐卡相似，即在主尊像的右上方绘有一身无量寿佛像。

与此同时，人物的造型也存在异同。通过前述哲蚌寺壁画中题写有确切身份并且未被供柜遮挡的15身罗汉和天王像与清宫唐卡进行比较后发现，除部分罗汉身体和面部的侧向及法器(如壁画中的跋陀罗无法器，而唐卡中则持梵篋；另壁画中个别罗汉左右手的法器正好与唐卡相反)不同外，其余二者大致相同。

---

<1> 何芳：《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》，《故宫博物院院刊》，2003年第2期，页52—54图版；王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》，《故宫博物院藏文物珍品全集》卷59，页185—207，图版171—192，商务印书馆，2003年。两位作者同时提到，白绫题记中的罗汉名号与实际尊像不符，为粘贴失误所致。

<2> 前揭王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》，《故宫博物院藏文物珍品全集》卷59，页63，图版55。

<3> 分别参见前揭王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》，《故宫博物院藏文物珍品全集》卷59，页63，图版55和页185—207，二者尺寸有1厘米之差，疑为测量误差。

<4> 前揭何芳：《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》；前揭王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》。王家鹏主编将其创作地标为“北京”(页185)。但从画风和唐卡的装裱等因素来看，其创作地“北京”一说仍值得进一步商榷。

<5> 前揭罗文华、格桑曲培主编：《贡嘎曲德寺壁画》页81—82，图版117—118。

尤其是四大天王、布袋和尚和一些罗汉的造型，非常接近〔图八、图十六至十七〕。以四大天王为例，除持国天王头戴头盔外，其余三大天王都带宝冠，并且二者人物的形象、铠甲和火焰纹头光的造型都非常相近〔图八〕，唯一不同的是哲蚌寺壁画表现的是坐姿，而清宫唐卡表现的是立姿。此外，其他一些细节的表现也不完全相同。

实际上，二者中构图和造型最为接近的作品莫过于主尊释迦牟尼佛和布袋和尚，尤其是主尊释迦牟尼，二者几乎如出一辙。

在壁画和唐卡中，释迦牟尼佛被构图在须弥座上〔图七、十六〕，两位弟子分立两侧，身后为六擎具背光，身前为供桌。两

〔图十六〕释迦牟尼佛清宫藏 1789年  
采自王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》图55，商务印书馆，2003年



〔图十七〕布袋和尚，十六罗汉壁画局部



作品中人物的造形、须弥座的形制、甚至连背光中人物与瑞兽的动态、图案等也非常相似，甚至基本一致<sup>11</sup>。只有佛祖袈裟穿着的方式、持物和装饰纹样等细节略为不同：壁画中佛祖的右肩披覆袈裟，而唐卡则袒露右肩；在壁画中，佛祖的持物钵中表现的是三只桃子，而在唐卡中则为八颗宝贝；壁画中须弥座和背光中的狮子为白色，而唐卡中被绘成蓝色；壁画背光表现的只有一条龙，而唐卡则绘有两条绿色的龙。壁画中虽然未描写供桌，但协热拉康殿另一铺释迦牟尼佛壁画前的供桌形制及其上供奉的瓷器、花卉和蜡烛等贡物与唐卡极其相似。

再以布袋和尚为例，二者对布袋和尚及其周围场景的表现基本一致〔图十五、十七〕。在哲蚌寺壁画中，布袋和尚右手持念珠、左手持寿桃，一群活泼可爱的儿童环绕四周，与布袋和尚嬉戏，其中，布袋和尚左侧的两位儿童，一位在拉扯布袋和尚持有寿桃的左臂，另一位在寿桃下正奋力跳取；另外，布袋和尚背部右后方，还藏有一位儿童。与此同时，前景还表现有两组儿童：左侧表现的是一位头顶鹦鹉嬉戏的儿童，右侧描绘的是两位掷骰的儿童〔图十八〕。与此同对，在清宫唐卡中，布袋和尚的持物正好相反，左侧一位儿童正在拉扯念珠，背部右后方的儿童准备攀树。在前景的两组儿童构图中，右后描绘的是吹号和击鼓的儿童，其前蹲立一位头顶白鸽的儿童；左侧也构图有一对儿童，正在玩骰子〔图十九〕。二者之间虽然不乏细节上的差异，但头顶白鸽和掷骰儿童的情景及其表现几乎如出一辙。不仅如此，壁画和唐卡作品中儿童的造型也基本相同，均为汉式童子造型或其变体。毋庸置疑，二者应有相似、甚至是共同的图像渊源。

更为重要的是，二者在背景中均使用了具有浓郁汉式风格的青绿山水来构图。至于壁画中的青绿山水特

〔11〕 罗文华研究员将此唐卡与贡嘎寺《如意藤》壁画中的释迦牟尼佛像进行了比较，结果认为：“其背光、抓髻童子像均与贡嘎寺《如意藤》壁画中的释迦牟尼佛像（参见图77）极为相近。”参见前揭罗文华、格桑曲培主编：《贡嘎曲德寺壁画》页81。

〔图十八〕嬉戏鹦鹉和掷骰的汉式童子，协热拉康布袋和尚壁画局部



〔图十九〕嬉戏小鸟和掷骰的汉式童子，清宫佛日楼布袋和尚所唐卡局部



点，前已述及，不复赘述；关于唐卡中的这一特点，故宫博物院的王家鹏先生认为，其“画法取自汉地明清山水”<sup>11</sup>，何芳女士也认为，采用的是“汉地传统的金碧山水画技法”<sup>12</sup>。通过比较发现，二者总体风格基本相同，最显著的差异是唐卡大量铺陈黄金，营造出一种金碧辉煌之感，而壁画则未敷金。

## 五 小结

综合上述，哲蚌寺措钦大殿二楼协热拉康中的十六罗汉壁画创作于1654年，由西藏当时的官方艺术流派钦孜派和曼塘派创作而成，极有可能出自钦孜派画家之手，或主要由钦孜画派完成创作，并且继承了诸多明代贡嘎寺钦孜画派壁画的传统和风格。清宫同一题材的唐卡创作于1789年前，二者虽相差有一个多世纪之久，其中的细节也不乏差异，但却仍有诸多相似甚至是相同之处。十六罗汉自十世纪由内地传入西藏之后，尤其是元、明、清三代，西藏地方和以宫廷为首的内地便就这一题材进行了长达数百年的交流和互动，大量同一题材的作品由西藏作为贡品传入宫廷，与此同时，大量宫廷创作的作品反过来作为赏赐又传入西藏<sup>13</sup>。到乾隆时期，双方通过长期、反复的相互吸收借鉴，最后融合成较为统一的风格和技法，其中的差异也许在很大程度上只是来自不同文本、审美和时代的印记。这种互动和融合是双方自主选择的结果，也是相互认同的体现。在很大程度上，这也是西藏地方和以宫廷为首的内地藏传佛教艺术发展的一个缩影。从这个意义上而言，现存哲蚌寺和清宫十六罗汉绘画堪称西藏地方与宫廷藏传佛教艺术交流和互动研究的重要实例之一。

〔熊文彬，四川大学中国藏学研究所，历史文化学院考古系；

孜强·边巴旺堆，西藏大学艺术学院美术系〕

（责任编辑：张 露）

〈1〉 王家鹏主编：《藏传佛教唐卡》页185，商务印书馆，2003年。

〈2〉 何芳：《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》，《故宫博物院院刊》2003年第2期。

〈3〉 关于清代这一题材的交流和互动，详细参见上揭何芳：《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》。