

西藏西部佛像雕塑艺术

李逸之

西藏西部范围大致相当今阿里地区，古文献称『羊同』或『娑播慈』。其地南与尼泊尔、印度接壤，西与克什米尔毗邻，北部连接新疆及中亚各地。公元二世纪到七世纪为古代象雄部落重要发展地及原始本教发祥地，公元七世纪后为吐蕃附属国，佛教大致也在这个时期零星陆续传入该地，至公元九世纪中叶随着吐蕃王灭佛而致使整个王朝分裂，战争迫使皇室余脉向西部山区逃避，随之也拉开古格王朝七百年的历史帷幕。自公元十世纪中叶古格国建立起，佛教开始在此前所未有的高度发展。古格早期佛教

发展史在整个藏传佛教史中具有重大意义和历史使命，史称『后弘期上路弘法』。七百年间古格发展跌宕起伏，

国内佛教发展也相应随之波动，其重要发展期大致可分为两个时段，一为公元十世纪至十二世纪，一为公元十



图一 立姿文殊菩萨像 高15厘米 8-9世纪 国外私人藏

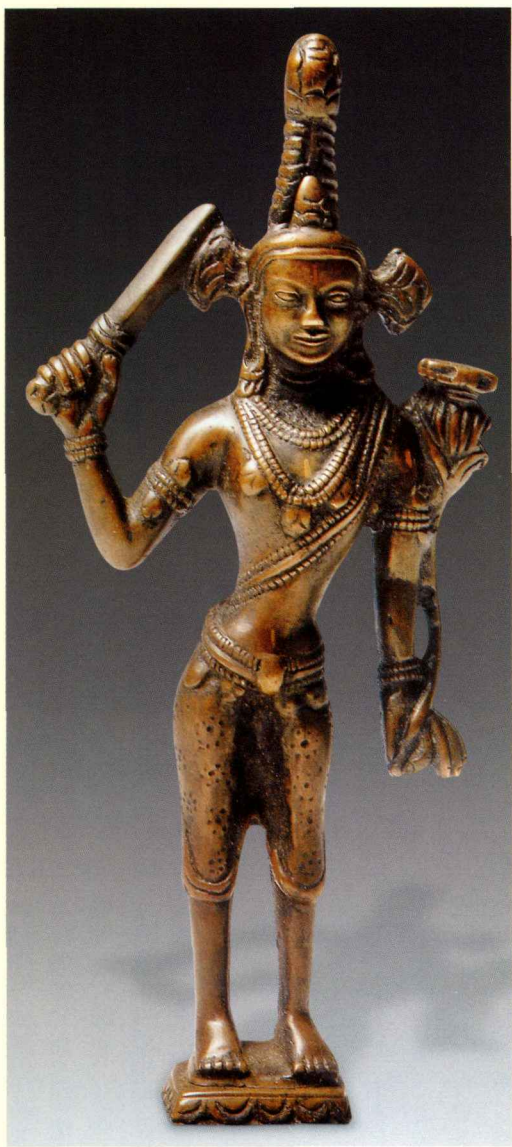
五世纪至十七世纪三十年代古格灭亡，这两个时期相对国力富庶，战争略少，直至公元一六三二年古格因宗教引起战乱而致灭亡起佛教几无空间在此发展，从此退出历史舞台。物转星移，古格灭亡后的三百七十多年的藏西大地今天遗迹零落，从二十世纪三十年代至今中外多位学者对古格进行多次考古工作以来，古格佛教发展及艺术逐渐清晰起来。因古格所在地位置远离其他藏区，周边自古与诸

多佛教大国相邻近，其佛教艺术自然起始就深受毗邻外域艺术影响，迥异于其他藏区艺术，形成独特的藏西风格艺术。

藏西风格的佛像艺术遗存包括洞窟壁画、雕塑、唐卡等多种宗教艺术形式。其中各类雕塑艺术品由于易于保存和流传，往往使国内外公私博物馆将其作为重要收藏品来收藏，颇具影响力。目前所能看到藏西风格的佛像雕塑品除国外博物馆藏品之外，还

有近些年陆续被国内文物考古部门所发现传世品及出土文物，从实物及汇聚的资料图片来分析，其艺术风格及特征较为统一，在诸多地域性造像风格艺术中颇为独特，可作现象课题深入研讨。

在古格建国前的十世纪中叶之前，佛教已然随贸易及文化交流逐渐渗入藏西高原山区。知名的大唐高僧慧超和尚在八世纪初，由天竺返回中原途中曾经过这一地区，并在他的回忆



图二 立姿文殊菩萨像 高16厘米 11世纪 国外私人藏

录中记载当地已然有佛寺及佛塔。在发现的传世品中偶能见到古格建国前的佛造像(包括擦擦造像)当属这一时期。这一时期造像雕塑特征与同时期相邻域外造像风格完全一致，极有可能就是由外域传入古格地区(早期擦擦则以印模传入并被当



图四 释迦牟尼坐像 古格皮夹遗址出土
12世纪 西藏阿里文物局藏



图三 释迦牟尼坐像 古格皮夹遗址出土
12世纪 西藏阿里文物局藏

地制作)。这些作品又分明显示出它们分别来自不同外域，如东印度波罗、斯瓦特、克什米尔等同时代国家，这些外域佛教地造像艺术都是由佛造像发源地健陀罗及马吐腊造像艺术演变而来，在很大程度上保留传统艺术遗风的同时各具面貌特征。由于地理位置上的接近，在发展过程中又相互影响，因此具有某些共同特征。如立姿文殊菩萨(图一)，通高十五厘米，制作年代在八至九世纪，为纯正早期克什米尔风格造像。此像头部硕大，上戴高耸三叶宝冠，面部长眼弯眉、鼻翼宽厚、唇小丰实、耳饰大环、耳际下垂数条发辫；上身赤裸，饰有联珠项链及圣带，两手臂圆润舒展，饰佩有臂钏、手镯，肩披飘帛垂饰于身两侧。左手执于腰部持一曲茎长莲，右手持剑高举过头，下身着长短裙，裙面阴刻有双平行衣饰纹理，赤足而立。整体浑圆古拙，朴素大方。胎体一次铸就，实心无接缝，铜质极佳，色泽发红，莹润光亮，细察放彩虹光芒，为克什米尔八至九世纪前后合金制作精品，后随佛教文化交流传至藏西地区，成为当地膜拜圣物及藏西本土早期造像粉本，伴随古格佛教教展始终。

至公元十世纪中叶古格建国之初，随着国



图五 宝生佛坐像 高14厘米 象牙质 12世纪 国外私人藏

内佛教迅猛发展，从域外零散传入的佛造像已不能满足于古格开始兴建的大小佛寺，加之藏西产黄铜、黄金，于是，兴起古格造像业。古文献曾记载，当时宗教领袖希沃和仁钦桑布曾多次邀请外域艺僧来古格教授技艺，仅仁钦桑布在一次从克什米尔学

成归国时就带回三十二位克什米尔籍艺术家，使古格早期佛教艺术深受克什米尔影响。今天阿里地区扎达县境内的鲁巴村即当年古格重要造像基地，当时古格佛教复兴大师仁钦桑布即出生在这里。意大利学者杜齐教授在《西藏考古》中发表了鲁巴村一寺

庙里一尊造像图片，并认定那是十二世纪「出自一度居住在那里的一位工匠之手」的作品。制作于十一世纪立姿文殊菩萨图二，通高十六厘米，此像赤足立于简洁方形覆莲座上，发髻高耸并以阴线刻画出发髻纹理，头冠简洁，束冠的缙带在两耳上方呈三角扇形，两绺发辫随颈垂肩，面目安详，上身裸，佩饰以联珠项链及缨络，联珠圣带自左肩贴身斜佩至右腰后与联珠腰带相连。两臂佩联珠臂钏及手镯，左手持莲，右手握一短式宝剑举至头侧。下身着过膝短裙，裙式简洁反在膝下翻出一道「U」字形衣纹，裙面上敲梅花小点。整体造型给人以稚拙且略显刻板，是古格早期本地工匠模仿域外造像时期作品，呈现出未尽成熟时段制作技艺特征。此像中使用联珠纹及裙面敲击出梅花小点等做法完全来自东印度和克什米尔造像中饰式手段，为较典型古格最早期造像作品，藏西风格造像也从此时期初露端倪。

藏西风格造像在其早期相当短的



图七 释迦牟尼立像 古格皮央遗址出土
12世纪 西藏阿里文物局藏

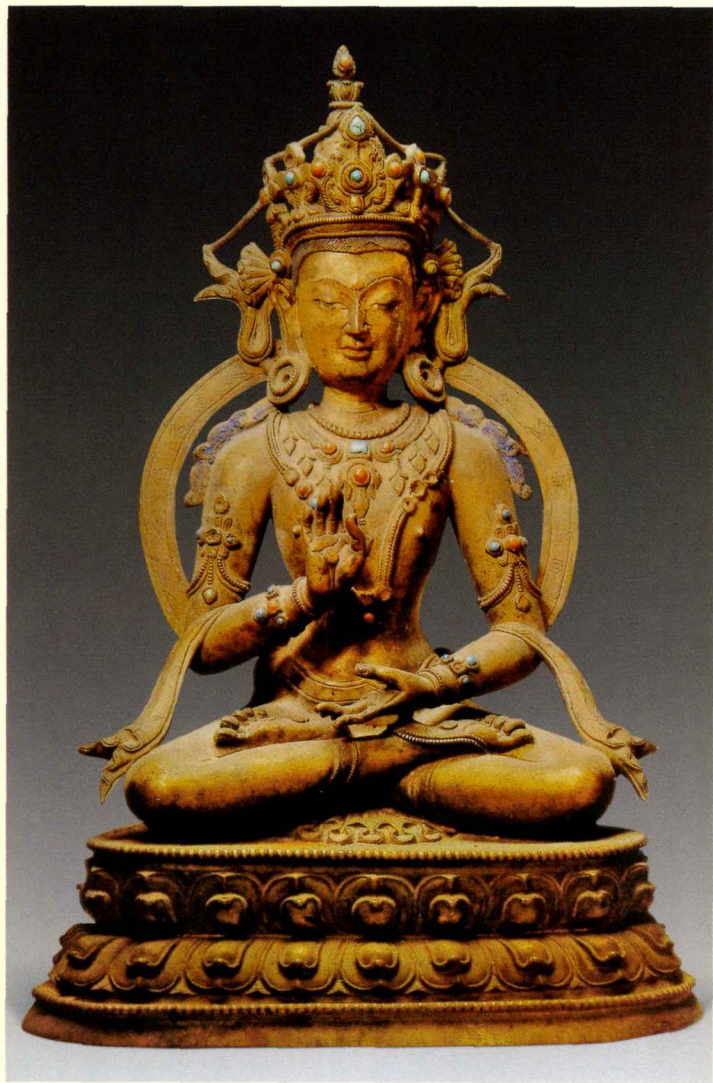
近年出土于古格皮央遗址杜康殿的释迦坐像(图三、图四),收藏于阿里文物部门,为十二世纪藏西作品。造像躯体四肢结实,颇有

而生。风格造像发展高峰应时融入本土审美观,藏西域外造像遗风的同时融入艺术家的协作下,造像工艺迅猛提高,在保持



图六 莲花手观音 古格皮央遗址出土
12世纪 西藏阿里文物局藏

其重要,古格造像业在此背景下繁盛并在外籍艺术家的协作下,造像



图八 不空成就佛 高29厘米 15世纪 北京故宫博物院藏

呈微笑状，身姿婀娜呈三折枝式，肩宽腰细，臀部肥硕，赤足立于高台。主尊头光两侧，另有十尊各式坐姿菩萨小像，身型各异，满富动态，手印各不相同。主尊头光上方站立一又腰迎陵频伽像，两侧又各有一龙身飞天女像，都佩冠饰耳环，侧身飞起身姿优美，双乳圆实具明显女性特征。整体间隙又

肌肉感，面部圆鼓、双目低垂、神态典雅，肉髻呈半球状，经打磨处理。身着袒右肩袈裟，衣纹呈波谷状，左肩领口饰以写实花边。须弥座都为束腰台座，图三的须弥座上加垫来自克什米尔造像做法。图四中莲座与须弥

座结合形式为东印度早期形式之一，台座正面作高浮雕力士像和坐狮，显出古朴意味。整体极似公元八至九世纪的克什米尔及中亚于田释迦造像，可以说一脉相承，后又影响及其他藏区。传世品宝生佛坐像象牙雕造像

(图五)，通高十四厘米，为十二世纪作品，颇受尼泊尔造像影响。主尊体型偏瘦，五官小巧面带微笑，头戴三叶宝冠，两侧宝缙飘飞，耳饰大环，裸身挂饰以项链缨络，两臂佩钏、镯，腰部宝带自然搭至右腿部。呈跏趺坐于仰覆束腰莲座，莲瓣硕大并雕以卷草纹装饰。莲座下为一半圆形束腰台座，正面随形雕造八尊坐佛，手印各异。主尊身两侧各站一菩萨，面向主尊



图九 不动佛 高24厘米 15世纪 北京故宫博物院藏

以卷草纹样雕饰 其中，给人以繁复肌理感，营造出浓厚宗教气氛。此件作品技艺高超，且虽年久而保存完好，成为难得的藏西风格造像精品，在同类雕制品中几难再见，尤显珍贵。

这个时期造像特征使藏西风格愈加明显，主要表现为身型舒展、比例合理匀称、面部及手脚富于写实。衣纹、饰物精美玲珑昭显华贵。铜质多为藏西当地产黄铜，质地细腻莹润。胎体较薄，多为一次铸就，一般不镶金。其镶嵌工艺美轮美奂，常常以白银嵌白毫、眼珠，红铜嵌嘴唇、珠链及衣带，嵌缝往往不露痕迹，故得以『古格银眼』美名闻之于世。如阿里文物单位所藏另两尊型质较大造像(图

六、图七)。图六为莲花手观音立像，制作于十二世纪，极富写实风格。面部表情祥和，为土族女性相貌。白毫、眼珠嵌银，冠帽繁复雕饰细致入微，呈镂空交织网状。裸身健美大方，丝带巾身斜系，小腹部凸显四小块肌肉。腰系细带，下垂透薄短裙，裙纹自然写实，长腿健硕，艺术家对佛界神像完美表达如斯让人叹服。图七为十二世纪释迦立像，同为藏西土族模样，头饰螺发，眼嵌白银，炯炯有神。长鼻挺直，嘴唇丰实紧闭。身着披风般通肩袈裟，似迎风而立，袈裟紧贴躯体，体型显露无遗，在上身呈现三道『U』形衣纹。袈裟下部衣边下摆呈叠加状，左手执袈裟衣角，右手结施无畏印，掌心呈外凸状，整体显得神采飞扬，内透力量美。

藏西造像艺术高峰维持了二百余年，为后世留下诸多传世作品。之后的古格佛教发展一度停顿，原因不详，文献极少记载，其造像业随之陷入低谷状态。直到公元十四世纪以后佛教发展重新复苏，古格造像业再度崛

起，但其造像艺术开始缓慢走向陈式，并明显趋近藏中风格。但在制作工艺上仍保持传统藏西风格特点。整体而言，这段时期的藏西作品仍不断透露出其早期高峰时的风范，如身型修长，相貌典雅，裸身饰物，肩搭飘帛，

头、身光的多种组合等，只是形象开始显出板直、矫饰、注重外在华美，渐失自然。风格特征以维持已有的自身特点与藏中地区风格相融合，同时不时透露出已然受中原汉地造像影响（图八、图九、图十）。这个时期作



图十 释迦牟尼坐像 高28厘米 古格东嘎出土 12-13世纪 西藏博物馆藏

品遗留数量较多，并且在工艺制作上保持极高水准，也反映出当时佛教再度复兴带给晚期造像业的持续热潮，这股热潮直至延续到公元一六三二年那场导致古格灭亡的战争，藏西造像业从此退出了历史舞台。当年的古格造像基地鲁巴村如今只是一个只有数户人家的小村，至今当地人还对那段造像历史念念不忘。

藏西造像史如同其佛教发展史颇具传奇，她们共同承载着历史赋予的传承、演变、发展又被传承的使命，如同中途接力棒不可缺少。从早期吸收周边域外佛、教国如克什米尔、东印度等地造像艺术，将其消化演变赋其新的本土面目，到独特风范气度，已然卓然不朽，且并未因其发展跌宕中断而中断，相反当年的遗留物如今分散世界各地公私馆藏，却仍显示鲜明身份。从这层意义上讲，藏西佛教雕像更具有延展性作用，使藏西风格艺术不朽魅力持续延伸。

（责编 徐鼎一）