

青海称多固始拉康的 汉传新样文殊壁画

——兼论该题材在元明西藏传播中的作用 *

熊文彬 旦增央嘎

内容提要 青海玉树州称多县固始拉康新发现了一铺汉传新样文殊壁画遗存，作者将其与西藏近年发现的七处元以来的同一题材艺术遗存和内地发现的新样文殊进行比较，结果表明，固始拉康壁画是汉传新样文殊传入称多的重要例证。由于称多县系唐以来内地通往西藏官道的必经之地，加之元代帝师八思巴对五台山和文殊菩萨的信仰及其在称多的活动，以及现存最早表现汉传新样文殊题材在藏传艺术“武威唐卡”中发挥的作用，说明此固始拉康壁画在西藏和内地这一题材的传播过程中起到了重要的纽带作用。现存寺院虽缺乏建于元代的直接证据，但其早期壁画从风格上被断代在15世纪。称多壁画填补了内地与西藏传播路径之间的重要缺环，对于元明时期内地与西藏的交往、交流和交融具有重要意义。

关键词 固始拉康 汉传新样文殊壁画 西藏 内地 元代 传播路线

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2025.09.002

在青海玉树州称多县固始拉康(gu tshavi lha khang)元明时期绘制的壁画中保存有一铺汉传新样文殊壁画。廖旻和拉日·甲央尼玛先后对壁画的年代、题材和风格进行了初步分析，为该寺壁画的研究奠定了重要的基础。该寺位于称多县杂多乡仲木切村，建筑坐南朝北，由内殿、大殿和密殿等单元组成。壁画保存状况不佳，大多斑驳，有的甚至脱落，不少壁画在后世经过重绘，只有大殿的五方佛和十六罗汉等四大块壁画基本保存原初面貌。鉴于壁画缺乏题记，加之传世文献记载缺失，两位学者主要根据历史传说和风格类比来确定壁画的年代。其中，廖旻根据当地至今流传的该寺与固始汗(1582—1655)的相关传说将寺名译为“固始殿”，重点对四大块原初壁画的题材进行了辨识，并将艺术风格与夏鲁寺和白居寺壁画进行了仔细的比较，提出该寺壁画应绘于15世纪的观点^{〔1〕}；拉日·甲央尼玛则将寺名译为“格查拉

* 本文为四川大学“2035先导计划区域历史与考古文明”项目的阶段性成果。

〔1〕 廖旻《青海玉树称多固始殿壁画初识》，刘正爱主编《宗教信仰与民族文化》第五辑，社会科学文献出版社，2013年，第272—284页。

康”，并根据元代帝师八思巴（1235—1280）经称多往来西藏和大都之间的历史，及与西藏夏鲁寺壁画相近的风格，将壁画年代断代为元代^①。然而，二人都未对大殿十六罗汉壁画中保存的汉传新样文殊进行研究。鉴于元以后新样文殊流传至西藏，而学界对其传播的具体途径尚不清晰，固始拉康这铺汉传新样文殊壁画的发现无疑为这一题材和图像向西藏的传播途经提供了重要的例证，具有重要的学术意义。有鉴于此，笔者将在辨识固始拉康汉传新样文殊图

〔图一〕固始拉康大殿释迦牟尼佛与十六罗汉壁画
廖咏摄



像的基础上，对其连接西藏和内地的纽带作用进行讨论。需要说明的是，鉴于寺名“固始殿”或生歧义，恐与现存多个单元组成的寺院建筑不符，笔者在此将寺名译为“固始拉康”，同时在早期壁画的断代上更同意廖咏的观点，即现存早期壁画应绘制于15世纪。

一 图像辨识

固始拉康的汉传新样文殊壁画位于大殿释迦牟尼佛与十六罗汉壁画〔图一〕中央主尊释迦牟尼佛端坐的须弥座前正中的帷幔下方，图像略残。新样文殊五尊像构图在椭圆形身光中，主尊文殊菩萨位于画面中心，身体红色，双手当胸结转法轮印并持莲枝，结跏趺坐端坐于青狮之上，左右莲枝于肩部分别托其象征法器宝剑和经箧，其中经箧已模糊。身下绘有一头青狮，细部虽已漫漶，但轮廓略辨：体型健壮，四肢有力，头部鬃毛和尾部为红色，呈回首状。与此同时，在文殊菩萨及其乘骑狮子左右由上至下对称地绘有四位人物。其中右侧为一侧立的僧装像，僧人身披红色袈裟，双手当胸合十，面向文殊菩萨致礼；与之对应的左侧为一俗装立像，俗人身着白色长袍，头戴高帽，身体前趋，略微佝偻，额头布满

① 拉日·甲央尼玛《初论玉树格查拉康新发现的元代壁画》，《西藏艺术研究》2014年第2期。

〔图二:1〕固始拉康汉传新样文殊壁画局部



〔图二:2〕固始拉康汉传新样文殊壁画局部线描图
班珠丹塔绘



皱纹，下颏蓄满胡须，左手前伸，右手上举呈说法印，表现的是一位老人。右下的狮子前方为童子立像，造型细节虽已不清，但轮廓仍十分明确：形体略微矮小，向右侧立，头部上仰，双手前伸，上身裸露，下身着短裤，跣足而立；左下与此对称的位置绘有一位形体高大的驭狮武士装人物：头戴红缨冠，身穿铠甲，足穿高靴，缰绳从颈后

环绕双肩，双手紧握缰绳，呈奋力驭狮状。除此之外，在椭圆形身光外部上方的群峰之中，还绘有五座矗立的高峰，顶部分别绘有一座琉璃顶建筑，象征五台山〔图二：1—2〕。

该壁画虽缺乏题记，亦未发现相关传世文献，但其布局、组合和人物造型与有明确题记和文献记载的西藏江孜白居寺遗存高度相似，二者无疑系同一题材。白居寺现有两处遗存，一为1424年修建的祖拉康大殿罗汉殿彩塑，一为1427—1436年建造的吉祥多门塔二层狮子语文殊殿彩塑，其中固始拉康壁画与狮子语文殊殿彩塑几乎如出一辙。白居寺的这两处彩塑不仅有明确的文献记载，而且狮子语文殊殿彩塑还保存有确切的题记，从而为固始拉康壁画中相同图像的辨识提供了重要的依据。

白居寺罗汉殿彩塑与十六罗汉一道供奉在主尊释迦牟尼佛的右侧，构图在五座山岩耸立下的马蹄形背光中，山顶矗立着五座山峰和建筑〔图三〕。主尊文殊身着菩萨装、骑青狮，双手当胸结转法轮印，并持莲枝，莲花分别于肩部托其象征法器宝剑和经篋（莲花和法器应在后来经过修复）。狮子身躯巨大，

尾巴上卷，回首张口怒吼，文殊左侧为僧人立像，肤色黧黑，着袒右袈裟，面视前方，双手当胸结说法印；文殊右侧俗装人物立像侧向文殊，头戴高帽，身着长袍，褒衣薄带，左手前伸，拳中持物已失(应为手杖)，表现的是老人形象；狮子左下方为孩童立像，光头、跣足，头部侧仰向文殊，双手当胸合十，呈礼敬状；狮子右侧为俗人立像，侧向狮子，高鼻深目，头缠头巾，身着交领长袍，双手当胸，呈持缰绳状(手中缰绳已失，信徒插入供奉的塑料花)，显然表现的是驭狮人。与固始拉康壁画相比，二者构图相同，均构图在群山之中，且顶部矗立五座山峰，峰顶均有一座建筑；组合同为五尊像，文殊居中，其余四人对称位于两侧，均为立像；造型除驭狮人装束差异较大，其余基本一致。明代西藏高僧晋美扎巴的著作《江孜法王传》将罗汉殿的这组彩塑记载为“狮子语文殊主眷五尊(vjam dbyang smra bavi seng ge gtso vkhor lnga)”^{〔1〕}。与白居寺罗汉殿和固始拉康遗存相比，白居寺狮子语文殊殿同一题材彩塑除缺少五座山峰及建筑的表现外，其构图、组合和人物造型均与二者高度相似〔图四〕。《江孜法王传》也将这组彩塑命名为“狮子语文殊主眷五尊”^{〔2〕}，清晰表明此组彩塑与罗汉殿彩塑为同一题材。更为重要的是，壁画题记还明确记载了他们的名字：该殿“中心主尊为狮子语文殊(vjam dbyang smra bavi seng ge)，右胁侍为印度圣贤(dam pa rgya gar)”^{〔3〕}、善财童子(gzhon nu nor bzang)；左胁侍为耄耋仙人(drang srong rgan po)和御狮于闐王(sog povi rgyal po

〔图三〕白居寺祖拉康大殿二层罗汉殿明代新样文殊彩塑
1424年
多杰仁青摄



尾巴上卷，回首张口怒吼，文殊左侧为僧人立像，肤色黧黑，着袒右袈裟，面视前方，双手当胸结说法印；文殊右侧俗装人物立像侧向文殊，头戴高帽，身着长袍，褒衣薄带，左手前伸，拳中持物已失(应为手杖)，表现的是老人形象；狮子左下方为孩童立像，光头、跣足，头部侧仰向文殊，双手当胸合十，呈礼敬状；狮子右侧为俗人立像，侧向狮子，高鼻深目，头缠头巾，身着交领长袍，双手当胸，呈持缰绳状(手中缰绳已失，信徒插入供奉的塑料花)，显然表现的是驭狮人。与固始拉康壁画相比，二者构图相同，均构图在群山之中，且顶部矗立五座山峰，峰顶均有一座建筑；组合同为五尊像，文殊居中，其余四人对称位于两侧，均为立像；造型除驭狮人装束差异较大，其余基本一致。明代西藏高僧晋美扎巴的著作《江孜法王传》将罗汉殿的这组彩塑记载为“狮子语文殊主眷五尊(vjam dbyang smra bavi seng ge gtso vkhor lnga)”^{〔1〕}。与白居寺罗汉殿和固始拉康遗存相比，白居寺狮子语文殊殿同一题材彩塑除缺少五座山峰及建筑的表现外，其构图、组合和人物造型均与二者高度相似〔图四〕。《江孜法王传》也将这组彩塑命名为“狮子语文殊主眷五尊”^{〔2〕}，清晰表明此组彩塑与罗汉殿彩塑为同一题材。更为重要的是，壁画题记还明确记载了他们的名字：该殿“中心主尊为狮子语文殊(vjam dbyang smra bavi seng ge)，右胁侍为印度圣贤(dam pa rgya gar)”^{〔3〕}、善财童子(gzhon nu nor bzang)；左胁侍为耄耋仙人(drang srong rgan po)和御狮于闐王(sog povi rgyal po

〔1〕 晋美扎巴《江孜法王传》(藏文本)，西藏人民出版社，1987年，第89页。

〔2〕 前揭晋美扎巴《江孜法王传》(藏文本)，第111—112页。

〔3〕 早期学者将此理解为12世纪印度高僧、即希解派的创始人帕当巴桑杰(?—1117)，在此语境下应不正确。如[意]图齐著，魏正中、萨尔吉主编《梵天佛地》卷4《江孜及其寺院》第2册《题记》，上海古籍出版社、意大利亚非研究院，2009年，第341页；熊文彬《中世纪藏传佛教艺术——白居寺壁画艺术研究》，中国藏学出版社，1996年，第76—77页。

〔图四〕白居易吉祥多门塔二层狮子语文殊殿明代新样文殊彩塑
1427-1436年 多杰仁青摄



〔图五〕P.4049新样文殊五尊像白描图

采自<https://idp.bluk/collection/BA12A7F4FD178A4B91015E09C88CBF15/?return=%2Fcollection%2F%3Fterm%3DP.4049>, 查阅时间:2025年8月14日。



seng ge khrid pa), 共主眷五身, 立于狮子座, 妙饰严身”^{〔1〕}。由此可推知, 与此构图、组合和布局和造型相同的固始拉康壁画无疑也是这同一题材的作品。

不仅如此, 现有大量考古遗存和研究显示, 固始拉康和白居寺的这一图像与唐末以来定型于敦煌并在内地流行的新样文殊五尊像的原型基本相同, 换言之, 这一题材渊源于唐末以来的汉传新样文殊。自1975年敦煌文物研究所在敦煌莫高窟220窟发现同光三年(925)由文殊菩萨、善财童子和于阗王组成的新样文殊三尊组合^{〔2〕}, 自荣新江随后考证出莫高窟17窟出土的P.4049白描画稿为文殊菩萨、善财童子、于阗王、佛陀波利和大圣老人(或文殊老人)的新样文殊五尊像组合〔图五〕以来^{〔3〕}, 学术界对唐末以降新样文殊题材的组合、造型特点、文化内涵、流行范围以及不同文化之间的交流等诸多问题展开了持续、深入的研究, 并达成以下一些主要共识: 1、新样文殊是唐末以五台山文殊信仰传说为基础而形成的一种题材和图像, 由五台山传入敦煌。2、新样文殊图像主要由三尊像(文殊菩萨、善财童子和于阗王)和五尊像(文殊菩萨、善财童子、于阗王、佛陀波利

〔1〕 前揭〔意〕图齐著, 魏正中、萨尔吉主编《梵天佛地》卷4《江孜及其寺院》第2册《题记》, 第48页。图齐的《江孜及其寺院》将“sog povi rgyal po”译为“蒙古王”, 值得商榷, 按当时语境, 应译为于阗人。关于该词历史上不同时期的指代, 详见杨明《Sog-po源流考》, 《中国藏学》1994年第1期。

〔2〕 敦煌文物研究所《莫高窟第220窟新发现的复壁壁画》, 《文物》1978年第12期。

〔3〕 荣新江《“新样文殊”像的来历》, 见氏著《归义军史研究——唐宋时代敦煌历史考索》, 上海古籍出版社, 1996年, 第254—255页。

和大圣老人)组成。其中文殊菩萨和善财童子渊源于《华严经》信仰,于闐王系于闐国王,佛陀波利为克什米尔高僧、汉文《佛顶尊胜陀罗尼》的译者,曾于唐高宗仪凤元年(676)朝拜五台山;大圣老人则渊源于五台山传说,系文殊菩萨化现的老人。³、主要造型特点:主尊文殊菩萨骑狮子,手持如意,善财童子为儿童形象,牵狮的于闐王为“胡人”形象;佛陀波利为僧人形象,而大圣老人为老人形象。相貌、持物等具体细节因时因地略有不同。4、新样文殊从汉传佛教传统的文殊变图像发展而来,与传统图像的最大不同、亦即“新样”的主要特点,是传统文殊菩萨的驭狮者昆仑奴被于闐王取代⁴。

与上述新样文殊原型的主要特点对照可知,固始拉康壁画显然渊源于汉传新样文殊五尊像,其中的主尊像为骑狮的文殊菩萨,只不过法器和服饰在此演变成藏传艺术中常见的文殊菩萨之标志;右上的僧装人物为佛陀波利,其身份与汉传原型相同,同为僧人;左上的老者为文殊老人,其身份与原型相同;右下的童子为善财童子,其身份也与原型相同;左下的驭狮武士为于闐王,其身份和驭狮的造型与P.4049白描画稿一致,只是服饰等细节不同,而这些差异应是汉传新样文殊传入青海和西藏等地区的粉本不同抑或是本土化的结果。

二 汉传新样文殊传入西藏的重要纽带

按学术界梳理,新样文殊系汉传佛教艺术的重要题材之一,对汉传佛教艺术产生了重要的影响,在山西、甘肃、内蒙古、四川、重庆、山东、北京和新疆等地不仅都有大量的遗存,甚至还远传日本。通过近年的考古调查,学界在西藏也至少发现了7处元代以来的重要遗存,除前述白居寺的两处明代遗存外,还有元代的夏鲁寺壁画,明代白朗的顿觉寺、昂仁的曲林贡萨寺和错那的觉拉寺壁画[图六],以及清代江孜白居寺的古巴扎仓壁画⁵。与汉传新样文殊原型相比,西藏的这7处遗存体现出三大显著特点:首先,与固始拉康壁画一样,均为新样文殊五尊像组合。藏文文献将其命名为“狮子语文殊主眷五尊”,以便与藏传既有的题材相区别⁶;其次,图像体现出明显的本土化特点,最显著的变化是汉传文殊菩萨原型的造型、服饰和法器被藏传艺术中流行的文殊菩萨像所取代;再次,西藏的遗存有两种构图:一种以白居寺罗汉殿彩塑和觉拉寺壁画为代表,将新样文殊五尊像与五台山构图在一起,其余则只有新样文殊五尊像。上述西藏新样文殊遗存的发现,无疑丰富了汉传新样文殊传播的时间和空间节点以及西藏与内

〈1〉 代表性的成果如:孙修身《中国新样文殊与日本文殊三尊五尊像之比较研究》,《敦煌研究》1996年第1期;孙修身《四川地区文殊菩萨信仰论述》,《敦煌研究》1997年第4期;沙武田《敦煌P.4049“新样文殊”画稿及其相关问题研究》,《敦煌研究》2005年第3期;陈粟裕《“新样文殊”中的于闐王形象研究》,《艺术设计研究》2014年第2期;罗世平、邢陆楠《山西阳摩山新样文殊造像》,《石窟寺研究》第9辑,科学出版社,2019年;陈爱峰《高昌回鹘新样文殊图像研究——以柏孜克里克第34、39窟为例》,《西域研究》2019年第4期;贾子莹《西夏新样文殊图像研究》,《故宫博物院院刊》2023年第3期。

〈2〉 熊文彬、练梦颖、杨鸿蛟《西藏的汉传佛教新样文殊图像遗存与多民族文化的融合》,《中国藏学》2025年第2期。

〈3〉 前揭熊文彬、练梦颖、杨鸿蛟《西藏的汉传佛教新样文殊图像遗存与多民族文化的融合》。

〔图六〕觉拉寺大殿明代新样文殊壁画
多杰仁青摄



地多民族文化艺术融合的范例。

唐末以来西夏、元代河西走廊和北京等地现存和出土的图像显示，汉传新样文殊定型后首先影响到西夏的佛教艺术，继而影响到元代河西走廊和北京的藏传艺术，13世纪初随着元代对西藏的统一，该题材再由内地传入西藏。现存甘肃榆林第3窟壁画、武威亥母洞出土的唐卡和北京居庸关云台浮雕中的新样文殊绘画和雕塑是其中重要遗存的代表^{〔1〕}，其中1989年在甘肃武威市新华乡亥母洞出土的新样文殊唐卡则是藏传艺术这一题材和图像已知最早的作品。该唐卡不仅首次将汉传新样文殊作为表现的重点，为其构建了完整的神灵系统，而且是后世西藏藏传艺术创作的范本。谢继胜最早注意到这件唐卡，并将其断代为12—13世纪^{〔2〕}的西夏，贾维维首先辨识出该题材，认为是西夏时期“汉藏艺术风格和显密结合的图像”^{〔3〕}，而常红红在此基础上又对其进行了更为系统、深入的探讨，她在上师像中辨识出萨迦班智达

(1182—1251)和八思巴(1235—1280)，并在此基础上，结合尼泊尔风格元素，将该唐卡的绘制年代定在13世纪末至14世纪的元代，并认为其形成过程与萨迦班智达和八思巴等萨迦派上层人士密切相关^{〔3〕}。这一最新研究成果不仅与西藏现存夏鲁寺最早的元代壁画的年代吻合，同时也揭示出元代盛极一时的萨迦派高僧在该题材传入西藏过程中的重要作用。既往研究虽然揭示出西藏的汉传新样文殊题材于元代从内地传入，然而却未能解决其传入的具体路径^{〔4〕}，玉树称多固始拉康新样文殊壁画的发现为这一缺环

〔1〕 贾维维《榆林第3窟壁画研究》图2—3—13和图2—3—14，首都师范大学博士学位论文，2014年，第135—136、138—139页；谢继胜《一件极为珍贵的西夏唐卡——武威市博物馆藏亥母洞寺出土唐卡分析》，载《宿白先生八秩华诞纪念文集》，文物出版社，2002年，第597—611页。

〔2〕 前揭贾维维《榆林第3窟壁画研究》，第138—139页。谢继胜最早认为此唐卡为12—13世纪的作品，详见前揭谢继胜《一件极为珍贵的西夏唐卡——武威市博物馆藏亥母洞寺出土唐卡分析》。

〔3〕 常红红《蒙元之际汉藏文化互动下新样文殊之变——以武威亥母洞出土新样文殊唐卡为例》，待刊。感谢常红红教授赠示未刊大作。

〔4〕 前揭熊文彬、练梦颖、杨鸿蛟《西藏的汉传佛教新样文殊图像遗存与多民族文化的融合》。

〔图七:1〕武威博物馆藏元代新样文殊唐卡
谢继胜摄



〔图七:2〕武威博物馆藏元代新样文殊唐卡局部



提供了重要的补充。

固始拉康壁画与武威新样文殊唐卡图像〔图七:1—2〕相比,二者的构图、组合和造型除部分细节外高度相似。二者表现的均为新样文殊五尊像,骑狮的文殊菩萨居中,佛陀波利、文殊老人、善财童子和于阗国王上下对称地构图在左右两侧,每位胁侍的位置不仅相同,且均为立像。与此同时,二者除善财童子和于阗王的装束略有差异外,五尊像的主要造型都基本一致,尤其是骑狮文殊菩萨,其结跏趺坐、双手当胸持莲枝并结转法轮印、左右莲枝于肩部之上托剑和经篋的造型,与西藏已知所有同类题材的造型完全相同,而在年代上武威唐卡要早,固始拉康壁画的造型应受此唐卡影响。

二者之间的构图、组合和造型虽基本一致,但武威唐卡中的五尊像上方缺少象征五台山的五座山峰及峰顶建筑的表现。这一差异或许由于其来自两个不同的粉本。从现有遗存看,法国吉美博物馆藏莫高窟出土的EO.3588绢画文殊化现图是五台山与新样文殊五尊像组合的最早遗存:在新样文殊五尊像等众多人物周围峰峦叠嶂,寺院建筑错落期间,展现出敦煌地区对五台山及文殊菩萨的信仰〔图八〕^{〔1〕}。

〔1〕〔日〕ジャン・フランソワ・ジャリージュ、秋山光和監修《西域美術》(ギメ美術館ベリオ・コレクション)第2卷,彩色图版6,讲谈社,1994。

〔图八〕EO.3588绢画五台山文殊化现图

采自前掲〔日〕ジャン・フランソワ・ジャリージュ、秋山光和監修《西域美術》第2卷，彩色图版6



从日本醍醐寺藏镰仓时代(1185—1333)的五台山文殊图来看，这种组合还有一种更为简洁的图式，即在新样文殊五尊像身后的背景中绘有象征五台山的五座山峰〔图九〕^{〔1〕}。鉴于日本的新样文殊传自中国，且此图系1185—1333年间的较早遗存，由此推测敦煌在12世纪前可能有类似的组合图式。与汉式原型相比，固始拉康壁画更接近醍醐寺五台山文殊图，只是后者的峰顶缺少寺院建筑的表现。与此同时，结合汉藏文献中关于唐以来西藏对五台山和文殊菩萨之信仰持续不衰的记载，可知固始拉康壁画的构图和样式也应源自敦煌，且正如前述，西藏白居寺彩塑和觉拉寺壁画也与固始拉康壁画相同，都将象征五台山的五座山峰及峰顶建筑构图在新样文殊五尊像之中。这些证据表明，西藏和玉树藏传艺术中的汉传新样文殊图像的出现应源自唐以来藏地对五台山及其文殊菩萨的持续信仰^{〔2〕}，而固始拉康壁画在内地与西藏汉传新样文殊的传播过程中扮演了重要的纽带作用。

在地理位置上，固始拉康所在地玉树称多县是唐代以来，尤其是元明西藏与内地之间官道的必经之地。不仅唐代的唐蕃古道、宋代的茶马古道途经该地，元代于1264年设立的27个通往西藏萨迦的驿站，从今青海化隆县的丹斗寺开始也

〔1〕 《大正藏》图像部，卷6，台北：新文丰出版有限公司，1989年，第109页。

〔2〕 前掲熊文彬、练梦颖、杨鸿蛟《西藏的汉传佛教新样文殊图像遗存与多民族文化的融合》，第22—23页。

途经此地。按张云考证，其线路由东向西，“大约经过甘肃渭源、临洮、和政、临夏，青海循化、化隆、贵德、称多、玉树，四川邓柯、德格、白玉，西藏贡觉、昌都、类乌齐、丁青、巴青、索县、那曲、当雄等地”进入拉萨¹。更为重要的是，称多(khri-vdu,意为万人集会)这一地名就因元代宣政院首领、大元帝师八思巴1264年从元朝首都大都经新建的驿站返藏时在该地举行上万人的法会而得名²。八思巴曾两度经称多往来于西藏和大都，并在称多所在的玉树新建、改宗十余座寺院，招收弟子，弘传萨迦派教法，其中元代著名的萨迦派高僧胆巴国师(1229—1303)就是八思巴的弟子。与此同时，八思巴虔信五台山和文殊菩萨，曾在1257年5月至7月亲临五台山朝圣，并写下《文殊菩萨赞》(vjam dpal la mtshan don gyi sgo nas bstod pa bzhugs)《文殊菩萨盛赞·花鬘》(vjam dpal la nye bar bsngas pa me tog gi phreng ba bzhugs)和《五台山文殊菩萨赞·珍宝之鬘》(vjam dbyangs la ri bo rtse mgar bstod pa nor buvi phreng ba bzhugs)等多篇礼赞五台山和文殊菩萨的赞文³。由此可见，八思巴出现在武威汉传新样文殊唐卡上师像和汉传新样文殊出现在玉树称多固始拉康大殿壁画中尽在情理之中。

〔图九〕五台山文殊图

镰仓时代(1185—1333) 日本醍醐寺藏
采自《大正藏》图像部第6卷，第109页



三 小结

唐末以来内地新样文殊的组合、造型特点和西藏现存新样文殊遗存的比较表明，玉树称多固始拉康壁画中的骑狮文殊菩萨五尊像源于汉传新样文殊五尊像。武威出土的这一题材中现存最早的唐卡显示，

〔1〕 张云《元朝中央政府治藏制度研究》，黑龙江教育出版社，2003年，第177页。

〔2〕 陈庆英《元朝帝师八思巴》，中国藏学出版社，1992年，第102—103页。

〔3〕 《中华大典·藏文卷·萨迦五祖文集》卷24，第210—228页，中国藏学出版社，2015年；前揭陈庆英《元朝帝师八思巴》，第74—75、78—79页。

藏传艺术中的汉传新样文殊图像渊源于唐末以来敦煌的新样文殊原型，在八思巴等萨迦派高僧的推动下被藏传艺术吸收，而后经元代的驿站传入西藏，成为西藏藏传佛教艺术较为流行的题材之一。既往研究虽然指出西藏现存汉传新样文殊渊源于内地，并推测其由元代的驿站传入，但缺乏确切证据。位于元代驿站必经之地称多县固始拉康壁画中汉传新样文殊遗存的发现，不仅证实了这一题材传入的具体途径，而且提供了从内地沿元代驿站经玉树传入西藏的完整传播链条。虽然固始拉康的始建缺乏确切的记载，且现存壁画仅从风格来看应为15世纪的作品，但不能完全排除壁画系对元代作品的重绘或明初仿照元代该地已有作品绘制的可能性。即便固始拉康新样文殊壁画确为明初遗存，它依然可以为元代新样文殊从内地传入西藏的具体途径提供重要的参考，从而填补了两地传播之间的重要缺环，这对于元明时期内地与西藏交往、交流、交融的深入研究具有十分重要的学术价值。

[作者单位：熊文彬，四川大学中国藏学研究所、考古文博学院；

旦增央嘎，四川大学考古文博学院(博士生)]

(责任编辑：何 芳)

from the imagery lotus flowers transformed as beings in the faith of Buddhism, evolves into secular presentation with the Lotus Branch Boy or other kinds of flower-branch boys, and prevails later. This imagery lotus from Buddhist religion to folk culture makes the *Lianzi* image popular among the people.

KEYWORDS: *lianzi* image; lotus rebirth; reproduction of offspring; Jin-Dynasty copper mirror

On The Han-Buddhist New-Styled Manjusri Image in Gutshavi Lhakhang Monastery of Qinghai Province and the Role of The Same Themed-Images Spreading from Inland into Tibet Region under the Yuan-Ming Dynasty

Xiong Wenbin Tenzin Yangkar

ABSTRACT: The contrast analysis between the Han-Buddhist new-styled Manjusri mural-image discovered in Gutshavi Lhakhang Monastery in Chengduo County of Qinghai Province and seven same themed-artworks of Tibet and the new-styled Manjusri images of inland indicates that the Han-Buddhist new-styled Manjusri mural-image in Gutshavi Lhakhang plays as an important evidence to the introduction of the same themed images into Chengduo that connects the mainland to Tibet since the Tang Dynasty. Moreover, the combination of the Yuan-dynasty Tibetan Buddhist leader Phagspa's belief in Wutai Mountain and Bodhisattva Manjusri and his activities in Chengduo with the impact of the earliest Han-Buddhist new-styled Manjusri images on the Tibetan Buddhist art of 'Wuwei Thangkha' confirms that the Han-Buddhist new-styled Manjusri mural-image in Gutshavi Lhakhang plays a bridging role in the spread of this themed-image from the inland to Tibet. No direct evidences have been gathered yet to support the existing monastery is constructed in the Yuan Dynasty, but the earlier murals inside are identified to be aged to the 15th century by style. The discovery of the Han-Buddhist new-styled Manjusri mural-image in Chengduo fills in the gap in the study on the spreading routes from the inland to Tibet region, so it is of academic value for probes into the exchanges and intercommunication between the inland and Tibet region during the Yuan and Ming Dynasties.

KEYWORDS: Gutshavi Lhakhang Monastery; the Han-Buddhist new-styled Manjusri image; Tibet; inland; Yuan Dynasty; the route of communication

The article Chinese appears from page 082 to 092.