

从夏鲁寺东无量宫回廊壁画看 布顿对藏式佛塔的贡献*

廖 晔

夏鲁寺东无量宫三面有回廊环绕,其内侧壁画绘制于1355年后,主要表现十座大塔,展示具吉祥米聚塔圣地、善逝八塔形制与大菩提塔量度,覆盖了藏式佛塔从建筑外观到宗教意涵的多个层面。上述题材虽非布顿大师首创,但在1352年前后经他择选、厘定、融汇而集大成,最终得以广泛传播。壁画创作忠实于布顿对佛塔的理解与设计并予以完整反映,在藏传佛教美术发展历程中具有范式般的重要意义,可由此窥见西藏艺术臻于成熟定型并形成自我体系的时代风貌。

关键词:布顿 夏鲁寺 具吉祥米聚塔 善逝八塔 藏式佛塔量度

作者廖晔,中国社会科学院民族学与人类学研究所研究员。地址:北京市中关村南大街27号6号办公楼,邮编100081。

西藏日喀则夏鲁寺肇建于1027年,元时其主要赞助人夏鲁介氏家族因与萨迦的姻亲关系而声势大振,世袭夏鲁万户长,1320年迎请佛学大师布顿(Bu ston Rin chen grub,1290—1364)住寺传法。夏鲁寺因而鼎盛一时,举凡宗教、文化、艺术,无不堪列藏地幡幢。寺院东面巍然矗立着三层建筑金殿,顶层东无量宫(gzhal yas khang shar ma)为全寺最高处,平面方形,汉式重檐歇山绿琉璃瓦顶。古相·衮噶顿珠(sKu zhang Kun dga' don grub,1333—1335年在任)时期修建此殿并绘制了殿内壁画,布顿对壁画题材和整体配置进行了悉心设计,表现以法界语自在文殊为主的多种曼荼罗。^①后来后壁设布顿塔,两侧供布顿师徒像各一,^②成为纪念布顿之所,称布顿堂;周边设经架(2011年8月笔者考察时从殿内腾出),主要安置布顿整理的《丹珠尔》,故又称《丹珠尔》殿(bsTan 'gyur lha khang)。由此不难看出,此殿凝聚布顿生前心血,也成为后世追念大师成就之地。殿外除西面外其他三面有回廊环绕,殿内布顿师徒塑像

* 本文为国家社会科学基金重大项目“文物遗存、图像、文本与西藏艺术史构建”(项目编号:15ZDB120)、中国社会科学院A类创新课题“中国民族传统文化创造性转化和创新性发展研究”(项目编号:2018MZSCXA001)的阶段性研究成果。夏鲁寺东无量宫回廊内侧壁画塔I—IX的测绘数据由王传播、翟若普提供,谨申谢忱。插图如无特别说明,由笔者制图或拍摄。

① 川崎一洋:「シャル寺東堂の曼荼羅について」,『密教学研究』35号(2003年);王瑞雷:《夏鲁寺东无量宫殿曼荼罗配置及法界语自在曼荼罗研究》,首都师范大学硕士学位论文,2012年。

② 今均不存,此据1959年宿白先生调查所见,见宿白:《西藏日喀则地区寺庙调查记(上)——西藏寺院调查记之三》,《文物》1992年第6期。

与回廊内侧壁画制作于古相·益西衮噶(sKu zhang Ye shes kun dga')时期,^①即 1355 年后;外侧壁画年代晚近,表现释迦与二弟子、罗汉、格鲁派上师形象并绘制有七政宝、八吉祥图案等。本文重点讨论的是回廊内侧壁画:壁面顶部饰垂幔图案,利用壁面转折与梁洞形成的区隔,辅以纵向花卉纹样饰带,划分为八铺,均以塔为核心,其中有两铺各表现两座塔,共计十幅(循右绕序编为 I—X,见图 1),幅高约 313 厘米,宽约 170 厘米不等。壁画显然经整体设计,下文先略述画中诸塔形制特点与宗教内蕴,并重点讨论其在藏传佛教艺术发展史上的划时代意义。

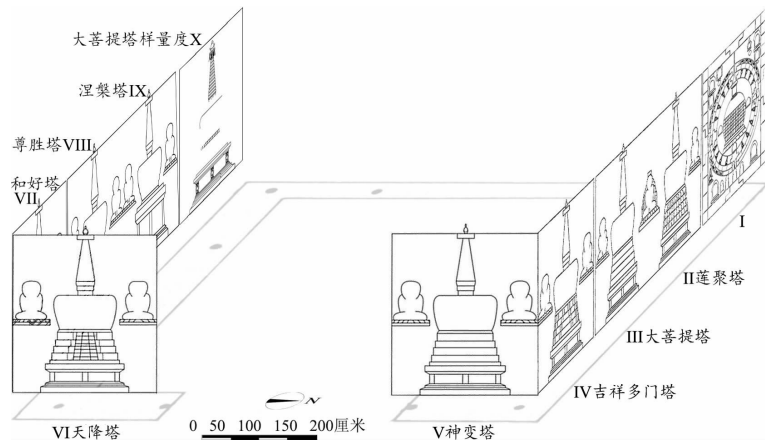


图 1 东无量宫回廊内侧壁画分布示意图

一、具吉祥米聚塔与圣城的朝圣图志

从画面构图到中央大塔的建筑形制,回廊内侧壁画中第一幅(塔 I)无不迥异于其余九幅,非常引人注目(图 2)。其整体结构类似曼荼罗,择要列述可见的细节:

(1)外为方城,分格表现具有头光的天神或僧装形象,间有简单的建筑或禽鸟、供具等,当涉叙事但暂难辨识,可能简要表现当地传说。

(2)城内在一圈杂色莲瓣内有两重圆圈,各开四门,可理解为塔院院墙或重叠的塔座,综合各种材料来看后者为优。门中表现僧人形象,多有头光,或立或跪。上方(应代表西方)因塔刹的遮挡,情况不详。外圈均分为 28 格,黑白相间;内圈则表现 16 座小塔,塔刹向心,形状与小塔类似。

(3)方城内、塔外的空间表现有小塔、神龛或平面方形的神殿,上部保存尚好的画面可以辨认出其内均绘有神像,建筑外的空隙处填充图案化的树木。

(4)塔座正中刻划大塔矗立,塔刹两侧祥云托起持丝帛供养的天人以及日轮、月轮,烘托出高耸入云的感觉。塔身呈大半球形,曲线与塔座相谐,下承覆莲座与相对低矮简约、宝石嵌饰

^① 此据 Jo nang Tā ra na tha, *Myang yul stod smad bar gsum gyi ngo mtshar gtam gyi legs bshad mkhas pa'i 'jug ngogs*, lHa sa: Bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang, 1983, pp. 171-172; de rjes sku zhang ye shes kun dga' ... shar gyi chos rje bu ston yab sras kyi sku 'dra | phyi'i logs ris ... bzhengs so。其中所称布顿之徒应与前引宿白文所记“二世布顿”相当,即仁钦南杰(Rin chen rnam rgyal, 1318—1388)。

的瓶座。塔身白色,中下部分用红色细线整齐划分为7行,行13格,表现瓶花,应示意供养,在瓶花中还穿插着一头象以及一处H形,两处T形等简单几何图案。

(5)塔身周边的空间满绘花鬘,其中两侧、下部还表现有连弧形背光,疑其中表现有神像,惜画迹难辨。

这幅图像缺乏直接记载,在早期以及同时期艺术遗存中也难觅平行材料。根据塔院院墙内圈表现众多小塔、外圈划分为28格,周边表现神像与巡礼僧人等细节,可判断为具吉祥米聚塔所在的圣地。传说中具吉祥米聚(梵 Śrīdhānyakataka, 藏 dpal ldan 'bras spungs kyi mchod rten)为过去佛拘那含牟尼(一说迦叶佛)时代所建,从宗教角度看此地非常重要,它被认为是密法的起源地之一,与时轮的关系尤为直接而关键:释迦成佛后第二年(时轮历元年。一说涅槃之年)三月,在此地说一万二千颂《时轮根本续》。在西藏叙事传统中存在多位高僧大德在此修行、营建的传说,它也理所当然地成为藏族朝圣者向往的目的地之一。然而,具吉祥米聚塔至今面目不清,最重要的基本问题——塔的确切位置——仍远未定论,仅知它位于南印度。

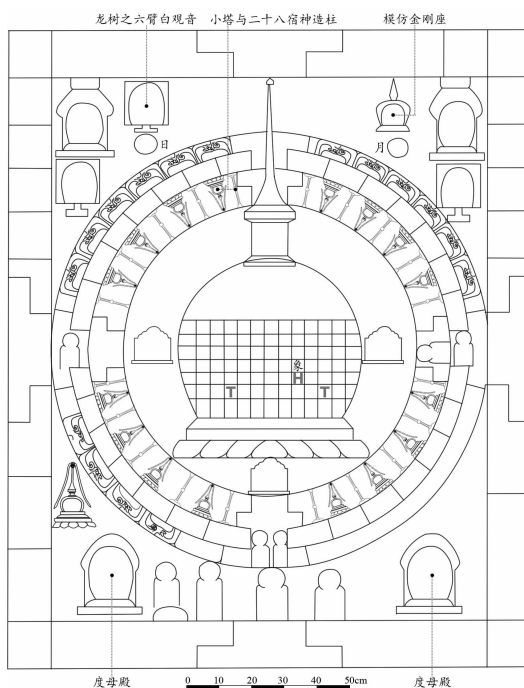


图2 东无量宫回廊壁画具吉祥米聚塔(D)线图

因此,对塔的形状、结构、周边环境等的知识完全依赖于朝圣者的见闻记载。这些记载中,以曼隆古汝(Man lung gu ru Bsod nams dpal, 1235/1239-?)的影响最大。他曾经数次朝礼释迦牟尼成佛之地中印度金刚座,并于1272—1273年间和数年后的另一次行程中前往南印度的米聚塔、香巴拉和观音道场普陀洛迦,亦曾在晚年前往内地朝礼文殊道场山西五台山。^①本图既具有曼荼罗式的理想化特征,又在一定程度上再现了朝圣道路上信徒眼中的圣地。例如,根据时轮续释,塔座表现的小塔和柱子为二十八星宿神所建;而根据朝圣见闻,则可知城内的几座殿堂建筑供奉着龙树之六臂白观音等神像。

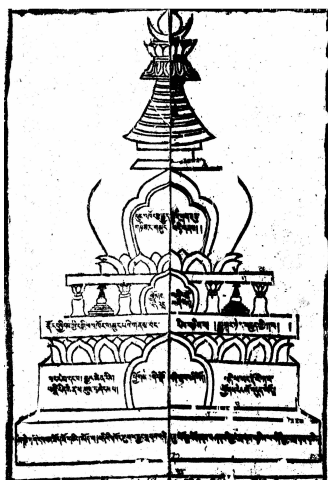


图3 《具吉祥米聚塔庄严》插图

如前所述,释迦牟尼在具吉祥米聚塔说时轮等密续,时轮在西藏佛教思想与实践中的重要地位巩固了该塔在佛教艺术中的位置;而布顿大师则是时轮教法传承中的关键链环。时轮教法与相关文献从不同的途径传入西藏,最显要的两种传承分别是11—12世纪间从纽瓦尔传入的热派(rwa lugs),以

① 其生平事迹见 Roberto Vitali, "In the Presence of the 'Diamond Throne': Tibetans at rDo rje gdan (Last quarter of the 12th century to year 1300)," *The Tibet Journal*, Vol. 34/35, No. 3/2, 2009-2010.

及12世纪时从克什米尔传入的卓派('bro lugs)。布顿兼得两脉精髓,为时轮法门在西藏得到推崇与广传做出重大贡献,如八思巴之后最杰出萨迦派学者、1344—1347年间任第14任萨迦座主的喇嘛丹巴·索南坚赞(Bla ma dam pa bSod nams rgyal mtshan, 1312-1375)曾从其受时轮灌顶,格鲁派创始人宗喀巴大师(1357—1419)则就其弟子听解疏证。布顿文集前五卷都与时轮有关,第一、二卷全卷,以及第三卷开篇就是对《时轮根本续》逐品进行笺注。他还曾撰《启续部甚深义门之宝匙》(1329)记载时轮教法史,其中提到:

按照我自己的体系……具吉祥米聚塔……上下高一俱卢舍有余,周六由旬。下置法界语自在曼荼罗,上置吉祥星宿曼荼罗,大乐处为安置于金刚狮座的金刚界大曼荼罗。^①



图4 托林寺塔形擦擦

布顿应在参考、梳理相关注疏以及藏地先师的成果后做出选择,得出上述观点。例如,尺寸之说见于时轮根本续的注释《入具吉祥离垢光续论·不动心光》^②;上中下三种曼荼罗的布置则可见于《圣真实名经略释·甘露滴》^③。此后,索南坚赞的著作^④、《汉藏史集》(1454)^⑤等直接引述他的观点。更值得重视的是,据说他曾根据流传的曼隆古汝底本而绘制具吉祥米聚塔唐卡,大约400年后,另一位造像量度方面的专家隆多喇嘛(kLong rdol bla ma Ngag dbang blo bzang, 1719-1794)正是按照布顿这幅唐卡下方的注记撰写了自己的著作,坦承在很大程度上直接以布顿的作品为模范,题目也取为《具吉祥米聚塔庄严——依布顿传轨而造》。^⑥ 审视隆多喇嘛的插图(图3),仅勾勒一塔而已,完全没有致力于表现城中景象,与回廊壁画上尝试表现圣城种种风貌、宗教设施与活动乃至集市景象相比,侧重就有很大不同,遑论建筑细节。^⑦ 壁画堪称西藏朝圣图志的范例,与敦煌莫高窟61窟五代壁画五台山图一样珍贵。

此铺壁画具吉祥米聚塔的形制与比例迥异于回廊描绘的其余九座塔,别具一格,塔身弧线饱满浑圆,为后世时轮塔的建构奠定了基调。平头部分整体造形如同拉高的束腰须弥座,塔刹纤长,逐渐收细,不见对轮的刻划,刹顶系幡、花鬘亦纤细。塔刹的这种表现可

① 译自Gyud sde'i zab don sgo 'byed rin chen gces pa'i lde mig, 收入 Bu ston rin chen grub kyi gsung 'bum pod nga, [lHa sa]: [Zhol par khang], [2000], fol. 13v3-5: "rang lugs ni ... dpal ldan 'bras spungs kyi mchod rten ... steng 'og du rgyang grags lhag pa'i dpag tshad drug yod par | 'og tu chos dbyings gsung dbang gi dkyil 'khor dang | steng du dpal ldan rgyu skar gyi dkyil 'khor spros te | bde chen po'i gnas rdo rje dbyings kyi dkyil 'khor chen por | rdo rje seng ge'i khri la bzhugs nas..."

② 佚名造, Blo gros brtan pa 译: Dri med 'od kyi rgyud la 'jug pa'i bshad sbyar mi g. yo ba'i snying po snang ba, 德格版《丹珠尔》通帙第一一五, fol. na 69v5。按印度之制,以四(或八)俱卢舍(梵 krośa)为一由旬(梵 yojana)。

③ Nyi ma'i dpal ye shes 造, Nor bu dpal ye shes, Nyi ma'i dbang po'i 'od zer 并 Chos rje dpal 译: 'Phags pa mtshan yang dag par brjod pa mdor bshad bdud rtsi'i thig pa, 德格版《丹珠尔》通帙第一一七, fol. pha 36r7-36v1。

④ 索南坚赞:《[时轮]六支瑜伽介绍·隐义明灯》(sByor ba yan lag drug gi ngo sprod sbas don gsal ba'i sgron ma), 收入 Bla ma dam pa bsod nams rgyal mtshan gyi gsung 'bum nga 函。

⑤ 达仓宗巴·班觉桑布著、陈庆英译:《汉藏史集——贤者喜乐瞻部洲明鉴》, 西藏人民出版社1986年版, 第290页。该书讨论时轮教法在吐蕃的传布(第289—295页)时明言从布顿著述节略而来。

⑥ dPal ldan 'bras spungs kyi mchod rten gyi bkod pa bu lugs ltar bris pa, 收入 Klong rdol bla ma ngag dbang blo bzang gi gsung 'bum, [Khreng tu'u]: Kun bde gling bla brang gi par khang, [199-], pp. 329-336。

⑦ 关于此问题,笔者另撰文《具吉祥米聚塔初探》(待刊)详述。

以与藏西发现的后宏期早期擦擦(图4^①)比较。

二、善逝八塔的形制设计

八塔(梵 *aṣṭamaḥāśricaitya*)观念的产生大致可以追溯到佛入涅槃后八王分舍利、起塔供养的传说,而后逐渐与佛陀生平相联系,象征释迦牟尼佛生平中最具有标志意义的八事件,称善逝八塔(*bde gshegs mchod rten brgyad*)。^② 它们进入造型艺术并成组表现又与宗教实践传统密切相关,从朝礼八大圣地的宏愿壮举,到称扬八大佛塔名号的日常课诵,锲而不舍。然而,尽管经历代朝圣者留下大量文字记载与模型实物,但是善逝八塔却并非圣地建筑的简单模仿或翻版,而是藏传佛教建筑文化将佛学理念、事件特征融汇到建筑语汇中而创造出来的,集中利用塔座部分阶基形制的变化来对这八座塔进行区分。就文本而言,目前学界将这种传统追溯到萨迦三祖札巴坚赞(1147—1216)所撰《徒灵仪轨与胜住明义》(*Arga'i cho ga dang rab tu gnas pa don gsal ba*),其中已经提及善逝八塔的外观、宗教意义、相联系的事件与印度所在地的区别。^③ 从实物遗存来看,辽塔建筑常见八角形塔身转角处各造一小塔,合为八塔。这些小塔均为多层密檐塔,形制相同,所以需榜题标示其象征意义。藏地可见到大量中央一大塔,周边模塑出八小塔的塔形擦擦。^④ 随着藏传佛教的传播,被认为受到其影响的西夏唐卡《金刚座佛与八塔》(图5。12—13世纪。发现于内蒙古额济纳旗黑水城遗址,现藏俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆,inv. no. XX-2326;另见 XX-2587)透露出以塔基形制的不同来区分八塔的尝试,但是也仅限于法轮初转塔(三重塔基)、会维摩塔(单层高塔基)、降伏外道名称塔(五塔共单层塔基)而已,其余诸塔,包括正中体量最大且作为塔龕出现的菩提树下成

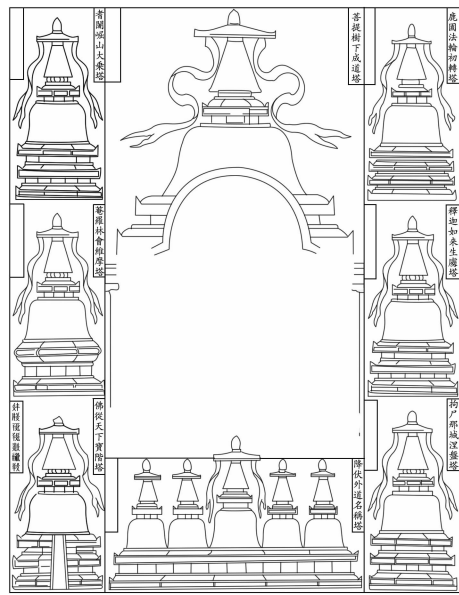


图5 金刚座佛与八塔(XX-2326)线图

① 札达县托林寺遗址出土,13—14世纪,高13.2厘米。熊文彬、李逸之主编:《西藏古格擦擦艺术》,中国藏学出版社2016年版,图版170。

② 相关研究成果丰富,例见 P. C. Bagchi, "The Eight Great Caityas and Their Cult," *The Indian Historical Quarterly*, Vol. 17, No. 2, 1941; Elena A. Pakhoutova, *Reproducing the Sacred Places: The Eight Great Events of the Buddha's Life and Their Commemorative Stūpas in the Medieval Art of Tibet (10th-13th century)*, Ph. D. Diss., University of Virginia, 2009。对多种八塔体系的梳理与对照参见[意]图齐:《梵天佛地》第1卷,魏正中、萨尔吉主编,上海古籍出版社/意大利非研究院2009年版,第10页表一、第9页脚注3等处;Pema Dorjee, *Stūpa and Its Technology: A Tibeto-Buddhist Perspective*, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1996, pp. 11-17。

③ 相关藏文原文与英译见 Jetsün Dragpa Gyaltsen, *Clarifying the Meaning of the Arga and Consecration Rituals*, transl. and introduced by Yael Bentor, Kathmandu: Vajra Books, 2015, pp. 38-41。札巴坚赞记述三种法身之所依时,声言引自龙树《大曼荼罗续》(*dKyiil 'khor chen po zhes bya ba'i rgyud*), Bentor 则注明尚未找到原文。

④ 例见《西藏古格擦擦艺术》,图版175(托林寺遗址,13—14世纪)、176(札布让遗址,15—16世纪)。图4在主塔周边表现四小塔,应与波罗艺术中塔四面开龕表现佛传情节的做法有关,或为围绕八小塔先声。

道塔均采用双重塔基(XX-2326 佛从天下宝阶塔在塔基中央加宝阶,详下);需要强调的是,它们并没有明确出现阶基这个建筑元素。而且,辽、西夏八塔与善逝八塔所关联的八相有交集也有不同,图 5 上的大乘塔与会维摩塔就不在善逝八塔之列。

而藏式善逝八塔正是回廊内侧壁画主体(II-IX)表现的题材,堪称目前所知最清晰的早期范例,此后遂成定制。与此前的相关实例相比,它明确了以阶基部分的变化来区分八塔的做法;再者,八塔采用统一尺寸,线性排列。壁画上八塔气势磅礴,顶天立地。刹顶伞盖旁侧描绘供养天人或天女涌现云端,两两相对,每一对形象类似,持相同的持物,塔瓶两侧表现菩萨或高僧小像。此外空间则几乎为蔓生的莲枝所占据,与塔刹所系花鬘与飘幡交织在一起,画面精丽堂皇。而塔本身也刻画精细,塔基上表现莲瓣、宝石镶嵌等图案,束腰部分在卷草纹样中绘

二蹲狮;塔瓶在红地上满绘西番莲,庄重大气,肩部长坠繁复的宝鬘。从表现技法看,平面绘画中的善逝八塔主体采用正立面的视角,并加以适当的调整来有效地进行区分。例如,将圆形阶基的左右端线表现为弧形,见于莲聚塔(II)、尊胜塔(图 6 塔 VIII)。鉴于神变塔与和好塔的阶基部分——折角(或称平面“亚”字形)阶基与八边形阶基——在立面图上易混淆,因此西藏画师普遍在处理后者时辅

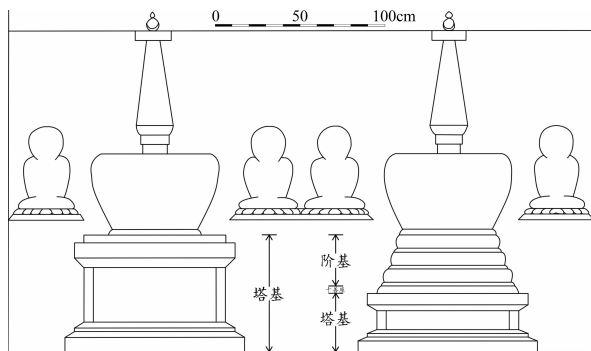
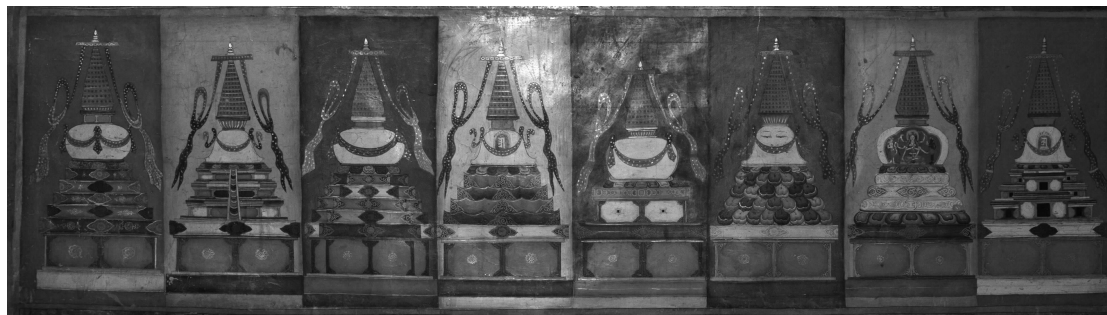


图 6 回廊壁画涅槃塔(IX)与尊胜塔(VIII)线图

或者俯视角(回廊壁画准此)。然而,此处神变塔(参见图 1 塔 V 线图)基中间部分未见竖线,未强调出折角的特点,因此难以与大菩提塔区分。不过,这也可能是后世补绘时未能顾及细节所致,不能认为是布顿时代的缺失。例如,八塔多在八山(梵 harmikā“平头”,藏 bre“斗”)部位画双眼(IV 吉祥多门塔嵌饰珍宝),但神变塔与天降塔(VI)则留白,甚至也没有表现八山中间凸起的竖线,从画面保存状况以及回廊东段的这两座塔的塔刹所使用的橙色颜料等细节来看,可推知为后世修整时补绘;其阶基、塔瓶虽然也填充类似的缠枝卷草图案,但留白较少,处理不够精细,塔肩宝鬘对嵌饰珍宝的表现手法差别甚大,现状亦较新,可以做出相同的判断。



大菩提塔 天降塔 神变塔 和好塔 涅槃塔 莲聚塔 尊胜塔 吉祥多门塔
图 7 善逝八塔(西藏阿里札达古格故城红殿壁画,约 16 世纪)

回廊壁画八塔形制特点清晰、经典,毋庸赘述,不过也有若干细节可予留意。举涅槃塔为例,它没有阶基部分,如何弥补而使八塔具有统一的高度和比例关系,存在不同的做法。部分

图像实例中塔基与其他相同,对应阶基部分作低矮的覆钵形或仰覆莲座,抑或叠置一层塔基(例见图7),这里则是径用升高塔基的方法来弥补阶基的缺失(图6塔IX)。至于塔瓶,常见底部外侈,整体作铃形,这种形制是噶当塔(bka'gdams mchod rten)的标志性特征,甚至有将八塔中的涅槃塔直接称为噶当塔的例子;这里则仍作内敛的瓶形。半个多世纪以后,哲蚌寺措钦大殿转经道北段南壁(约1416)^①、白居寺大塔三层楼梯间(1427—1436)的八塔壁画中,对涅槃塔塔瓶的处置与夏鲁寺壁画一致;针对阶基的弥补办法,哲蚌寺追随了夏鲁寺的举措,而白居寺大塔则叠置塔基,已显示出不同的特征。附带提到,噶当塔式铃形塔身也有普遍用于八塔的例子。图7上瓶形与铃形塔身明显作相间安排,特别地,在平等对待两种塔身形状的情况下,此例中涅槃塔却选择了瓶形,看来涅槃塔⇌噶当塔存在关联但相对松散,二者关联或许是较晚出现的观念。换个角度看,经由布顿的选择而确立的范式虽然具有很大影响力,但是也并未因此禁锢西藏文化的进一步发展与多样化。

另一个塔形细节是天降塔阶基四面中央的阶梯,它象征佛在三十三天为母说法之后,在梵天帝释的陪同下经三道宝阶回到人间。札巴坚赞只提到阶基四面中间有阶梯状物(skasgdang lta bu);在西夏则可找到图5画面左下角这一例,虽然没有表现四层阶基,但是塔基中央的一道深红色阶梯醒目突出,汉夏两种文字榜题“佛从天下宝阶塔”“𐎆𐎗𐎙𐎚𐎛𐎜𐎝𐎞𐎟”明确,殆无可疑。而夏鲁寺的例子表现三阶梯且采用不同的颜色作为区分,对应三道宝阶的不同材质与颜色,拟于释迦牟尼行于中梯而随侍的大梵天、帝释天分行两侧,从而更完美地与佛传叙述细节相吻合,也充分证明早期作为佛塔通用构件的塔基阶梯(例见图10)与后来作为八塔中天降塔的标志特征的阶基部分(并不延伸至塔基)的三道宝阶并不能简单等同。^② 尽管后来的天降塔不乏单梯的例证,但是在大型塔建筑,尤其是量度等专业论述与图样中仍坚持三道宝阶的做法,可见对这一细节的恪守奉行。

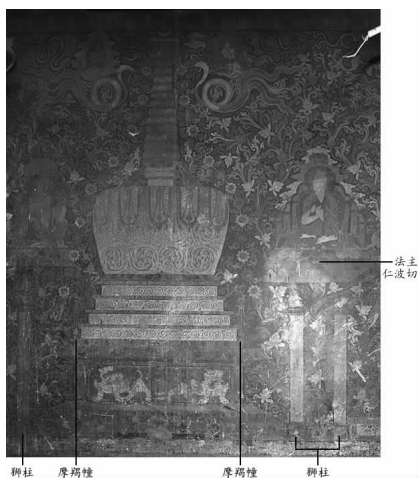


图8 回廊壁画大菩提塔(III)

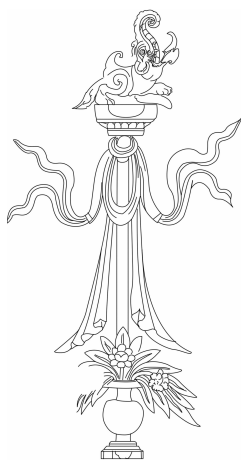


图9 摩羯幢线图



图10 藏西擦擦

① 参见熊文彬、廖旻:《西藏拉萨哲蚌寺措钦大殿内转经道壁画的年代、题材与风格初探》,《中国藏学》2017年第3期。

② 详见廖旻:《“天降塔”辨析》,《故宫博物院院刊》2014年第1期。佛传三十三天降下情节图像中刻划单阶的例子非常罕见(可举出布达拉宫藏清代释迦牟尼画唐卡组画之一,西藏自治区文物管理委员会编:《西藏唐卡》,文物出版社1985年版,图版29),从口头、文本和图像传统来说都绝非主流,远不足以将初、早期普遍流行的具阶梯塔与中后期创造出来的天降塔直接等同。

次要构件包括常见的花鬘、飘幡等等,此外还应注意回廊壁画八塔十善座角隅满瓶瓶口花束中所竖的摩竭幢(图8与图9),以及紧贴塔底座耸立的狮柱。释迦亲许以胜幢供养佛塔的做法,包括狮幢、摩竭幢、龙幢和牛幢四种;后来再进一步,《支提形状律所出经》(梵 *Caitya-vibhāga-vinayodbhāva-sūtra*, 藏 *mChod rten gyi cha dbye ba 'dul ba las byung ba'i mdo*)则明确为摩竭幢,这一点为包括夏鲁寺此处壁画在内的图像遗存所证实。四摩竭幢象征涤除四魔王——天魔、烦恼魔、蕴魔和死魔,看来幢纪念佛降伏四魔而成道,有可能最初附着于大菩提塔,而后随着大菩提塔成为诸塔形制与量度的底本(详后),逐渐成为八塔分享的重要元素。夏鲁寺画面上每座塔只能看到双幢,不过考虑到“四魔”名数,可以理解为正投影画法带来的视觉局限,完整的设计中应该是四幢。类似地,图像上表现在塔基左右的狮柱也应还原为四石狮柱,象征佛十力具足,故在人天大众中说法时无惊无怖,此即四无所畏(梵 *catvāri-vaiśāradyāni*),即漏尽、正等觉者、说诸障碍法和说善生正道无畏。^① 柱、幢、幡、盖等细节在藏西后宏早期擦擦中有相当稳定的表现,如图10^②塔形擦擦就将幢相当完好地保存下来,亦可见到两重方形塔基四面上的阶梯。回溯图4,塔身基部尚存圆孔,很可能是曾经插幢而留下的痕迹。看起来,布顿的理论中继承了一些古老的塔建筑元素并明确了其数量。就狮柱而言,在后世第悉·桑杰嘉措(*sDe srid Sangs rgyas rgya mtsho*, 1653—1705)和松巴堪布(*Sum pa mkhan po Ye shes dpal 'byor*, 1704—1788)等的理论中均有继承;而从实践看,它至少在安多地区延续至今。青海湟中塔尔寺原入寺路径上有大菩提塔,初建于明崇祯二年(1629),在1776年和1826年曾两次返修,专家判断尚存原制,是地面塔建筑遵从狮柱规制的珍贵实物。^③ 青海热贡扎西齐寺(*bKra shis 'khyil dgon pa*)当代雕凿的玛尼石刻上犹可在塔基两侧见到狮柱(图11),是该传统至今不辍的明证。而追本溯源,必须看到布顿的贡献与影响力。



图11 狮柱塔石刻(当代,孙静摄)

史书记载和现存实物均证实,后宏早期早期修建了多座吉祥多门塔。这种塔与善逝八塔组合中纪念佛初转法轮的吉祥多门塔同名,而且有多阶、多门(龛或殿)等形制方面的共同点,但前者的设计理念是否着眼于鹿野苑初转法轮,则仍有讨论的空间。反过来,早期的吉祥多门塔可能为后来佛塔形制的丰富变化提供了经验,不过不足以证明成组八塔的建造。至于其他七种类型的塔建筑,从名目而言在后宏早期罕有听闻。而在布顿之后,各种形制的塔在夏鲁地区乃至雪域遍地层出不穷:索南坚赞之侄喇钦·衮嘎坚赞(1344—1420)为布顿建造了和好塔,为其心子,即1356—1388年间任首任夏鲁大堪布的仁钦南杰建吉祥多门塔;1404—1413年间任夏鲁寺第三任大堪布的桑杰贝仁(*Sangs rgyas dpal rin*, 1376—?)在距离夏鲁寺约4公里的另一处佛教兴隆之地日普(*Ri phug*)亦建吉祥多门塔(参见图14);在他前后,绛央扎巴坚赞(*'Jam dbyangs*

① 对佛塔与狮柱(附带幢)关系的研究,参见廖旻:《狮柱与佛塔——从印度到中国的演变》,《艺术史研究》第十四辑,中山大学出版社2012年版;《藏传佛教艺术中的狮柱塔及其演变》,沈卫荣主编:《文本中的历史——藏传佛教在西域和中原的传播》,中国藏学出版社2012年版。

② 11—12世纪,高13.2厘米。西藏札达县麦隆沟遗址出土。《西藏古格擦擦艺术》,图版165。

③ 姜怀英、刘占俊编著:《青海塔尔寺修缮工程报告》,文物出版社1996年版,第22页。

grags pa rgyal mtshan, 1365—1448) 分别于 1389—1404、1413—1440 年间两度出任大堪布, 84 岁时(1448)建菩提塔(参见图 14 中部右端)^①……自此不绝于书。尤其是整饬并列的八塔组合, 成为藏地最鲜明的文化地标之一。

而回廊壁画善逝八塔在形制比例方面体现出的高度一致, 则可以从接下来的壁画塔 X 处寻得答案: 它从遴选印度佛教文本入手, 将理想化的空间比例和宗教寄托固定下来, 获得广泛认可, 为藏式佛塔自我面貌的形成奠定了坚实基础。

三、大菩提塔样量度

壁画塔 X 保存状况不佳, 如区分塔类型的阶基部分漫漶不清, 不过塔刹和塔基部分线格尚可辨认(残存壁画反映的量度见图 12), 这为理解画师的绘画过程及其文本依据提供了非常珍贵的线索, 具有很高的学术价值。在西藏艺术史上, 布顿对于佛塔量度的制定起到了至关重要的作用, 他所编撰的《大菩提塔样尺寸法》(Byang chub chen po'i mchod rten gyi tshad) 被奉为圭臬, 一再被重申。该文起首引《律小事》, 略述给孤独长者请问佛建塔事; 嗣后按《佛顶无垢疏》叙述大菩提塔形制与量度, 从起线界格、画台基直至刹顶:

于彼先界梵线、角线, 从于梵线、角线界为十二大分, 然后各添一大分, 总成一十四分。复将各分为四小分, 若有所置之相, 台基高者为妙, 此基不系线数; 若无相, 则其台高二大分, 阔量虽然不说, 比十善座微宽。^②

大分(cha chen)、小分(cha chung)为西藏艺术量度比例体系中的基本单位, 四小分合为一大分。从塔 X 尚存痕迹看, 小分用墨线, 大分用朱线; 塔瓶左侧肩部、十善座右侧等位置尚存黑色细线起稿, 上覆白色粗线定稿。横向划分为 14 大分, 纵向在底部磨泐太甚, 判断塔基部分持续到 15 大分处, 上部有两条对角线。按布顿原意, 应该是在居中 12×12 大分的梵线格中画角线, 与这里的处理小异。无论如何, 交叉的对角线将中心点确定在塔瓶肩部, 也就是塔身最阔处——这一点饶富意味。在后世众多的量度著作的示意例图中, 即便同样展示布顿量度, 针对对角线的处理方式亦不一, 甚或省略这一步骤。根据文本陈述和量度著作中的插图来比对, 可以看到回廊八塔壁画相当忠实于布顿量度体系, 而此铺壁画更可视为规范、准则。

从布顿往前可追溯至《佛顶无垢疏》(Tôh. 2688)^③, 为佛顶无垢陀罗尼经(梵 Vimalośṅā-dhāraṇī)之注疏。根据作者俱生游戏(梵 Sahajavilāsa)的撰著译传、传法活动等线索, 粗略判断其活动于 11—12 世纪; 11 世纪时该疏由印度译师胜天(梵 Jayadeva)共西藏译师戒积(Tshul khriṃs brtsegs)译为藏文。若再往前追溯, 约 9 世纪早期译藏的《律小事》已明确提出起塔“先作四层阶基, 次作瓶座”,^④这一点并不见于相应的唐释义净(635—713)汉译本(《根本

① Tā ra na tha, *op. cit.*, p. 172.

② 佚名汉译本收入《大乘要道密集》第四册, 北京大学出版社 2012 年影印版, 第三十七叶。

③ Kun nas sgor 'jug pa'i 'od zer gtsug tor dri ma med par snang ba de bzhin gshegs pa thams cad kyi snying po dang dam tshig la rnam par blta ba zhes bya ba'i gzungs kyi rnam par bshad pa。相关藏文原文及汉译见沈卫荣:《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样尺寸法〉之对勘、研究——〈大乘要道密集〉系列研究(一)》, 谢继胜等主编:《汉藏佛教艺术研究——第二届西藏考古与艺术国际学术研讨会论文集》, 中国藏学出版社 2006 年版, 第 97—99 页。

④ rim gyis bang rim bzhi byas la de nas bum rten bya'o。《律小事》('Dul ba phran tshegs kyi gzhi. Tôh. 6)藏文原文见沈卫荣:《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样尺寸法〉之对勘、研究——〈大乘要道密集〉系列研究(一)》, 谢继胜等主编:《汉藏佛教艺术研究——第二届西藏考古与艺术国际学术研讨会论文集》, 第 93 页;《大菩提塔样尺寸法》引文汉译见第 82 页。

说一切有部毗奈耶杂事》T. 1451), 但为《佛顶无垢疏》所继承。前宏期和后宏期之初营造的佛塔建筑罕有完整保存至今者, 因此难于判断在当时的实际营建活动中《律小事》《佛顶无垢疏》的记载对佛塔形制的具体影响。但是在尚存的一些早期视觉材料如岩刻、塔形擦擦上, 确可寻得四层阶基的佛塔。由于佛在金刚座上、毕波罗树下证得菩提是其生平最具决定性意义的时刻, 因此在八相成道等佛传构图中, 常以降魔成道为居中的重要环节, 而将降生、涅槃等安排在其四周, 从印度到中国为一时风尚(参见图 5)。正因此故, 在设计纪念佛陀生平大事的八大灵塔时, 仍以大菩提塔为基准(其诸建筑构件象征三十七菩提分), 在此基础上设计其他各塔——除涅槃塔不具阶基、尊胜塔为三重圆形阶基以象征佛加持延寿三月而外, 其余各塔均为四层阶基, 并略加变化。文本叙述或视觉材料线性排列八塔时, 不乏以大菩提塔为起首的实例(如哲蚌寺措钦大殿转经道壁画), 这并不符合八塔象征的佛陀八相的时序, 却反映出大菩提塔作为八塔之根本、之基石这一重要属性。

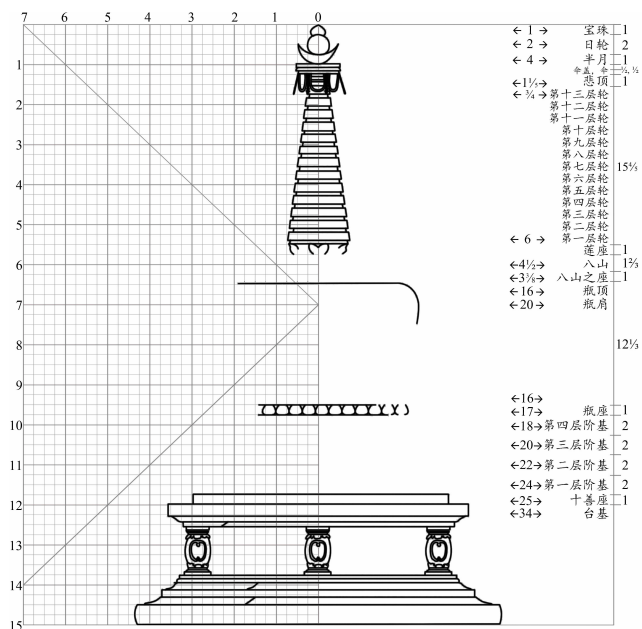


图 12 回廊壁画大菩提塔量度(X)残迹线图

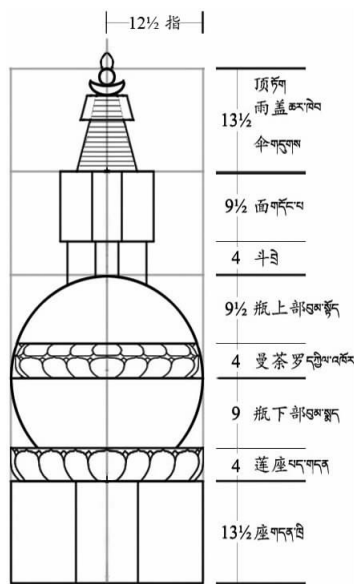


图 13 笃布巴主张的佛塔量度示意图

然而, 尽管布顿大师很大程度上继承了俱生游戏之说, 但并非简单承袭。他沿用了俱生游戏对量度的规定, 但没有采用其主张的八塔名目。^① 而其塔样亦体现出西藏本土的考量。《大菩提塔样尺寸法》不曾确言塔基高广, 仅提出要根据有无舍利来做相应处理, 而从壁画塔 X 看, 塔基部分高 12 小分、宽约 35 小分, 已经相当接近后来流行的塔基高 16 小分, 宽 39—42 小分的设计。布顿的重要性更体现在他对佛塔量度体系的抉择。正如佛像量度长期存在不同流派, 可举出主张 120 指的胜乐律生(梵 Samvarodayatantra)派和 125 指的时轮派(梵 Kālacakrantra), 对佛塔而言, 则可举出基于《时轮》的短颈塔(mgrin thung mchod rten)和基于《无垢释》的长颈塔(mgrin ring mchod rten)。觉囊派大师笃布巴(Dol po pa Shes rab rgyal

① 俱生游戏《佛顶无垢疏》列举的八塔相关事项参见廖咏:《“天降塔”辨析》,《故宫博物院院刊》2014 年第 1 期。

mtshan, 1292—1361)佛学造诣精深,遍知一切,与布顿齐名,二者生活年代非常接近。他所主张的佛塔量度可见于《塔形量度》^①。此文行文较为笼统,并未逐一对各建筑构件的尺寸、形状进行精确细致的描述,在未能寻得更权威的图样之前,暂据文本粗略推测出大概的形状(图13)。其与布顿量度最主要的不同点如下:

(1)将塔的结构与尺寸比例比拟与佛趺坐像,因此一些部件术语直接采用人体部位的称谓;

(2)强调佛塔在纵向上可分为五个部分,即塔座、塔瓶下部、塔瓶上部、塔颈至白毫、白毫至顶髻,五部分高度大致相当(13指或13指半),令人联想起五轮塔的象征结构;

(3)缺乏阶基的部分,而在布顿体系中八塔形制区分完全靠这部分来实现;

(4)“面”硕大,在现存佛塔建筑实物与图像表现中均难以找到对应的例证。

笃布巴量度就属于短颈,而布顿的则属于长颈,松巴堪布曾描述这种区分,^②贡唐·恭却丹白卓麦(dKon mchog bstan pa'i sgron me, 1762—1823)同样指出布顿选择了长颈系。^③对于这一对后世影响极其深远的重大抉择,此前学术界尚未给予充分重视。此外,布顿的具吉祥米聚塔在形制方面与短颈塔存在若干共性,拟另行讨论。

在布顿之后,西藏还出现了多种量度理论,如艺术理论大家陈卡瓦('Phrang kha pa dPal ldan blo gros bzang po, 16世纪生人)的《善逝身像量度论·如意宝》,第悉·桑杰嘉措的《白琉璃论·除疑答问》等撰述也有很广泛的影响。对若干主要量度体系之间的区别,藏族学者已给予充分重视并展开讨论^④;约1687年完成的西藏像塔量度图集成性质的著作《量度图·明察者修成》(Cha tshad kyi dpe ris dpyod ldan yid gsos)^⑤中,同时收入萨迦派达仓译师(sTag tshang lo tsā ba shes rab rin chen, 1405—1477)、陈卡瓦、第悉·布顿、勉唐派根敦罗桑的量度图。现代学者们详列诸家之说,并用直观的方式进行对比相关数据和图形,从而得到充分认识:布顿体系无疑堪列首位,多数西藏学者均从其说,即便是有所不同的第悉·桑杰嘉措、南喀僧格(Nam mkha' seng ge, 1712—1780)等人,应该说也只是在布顿体系基础上对某些细节稍加调整而已,例如第悉主要是将若干构件略微放宽,更好地彰显塔的恢弘气度。^⑥

近年来,对藏式艺术中塔像量度的研究渐成热点,除了对传统理论体系及相应的示意图样的梳理,学者们还从实物入手检测当时创作实践对尺寸的把握,^⑦也利用到一些壁画脱落后所

^① mChod rten chags tshad dbu phyogs legs par, in Kun mkhyen dol po pa shes rab rgyal mtshan gyi gsung 'bum ya pod, 'Dzam thang bsam 'grub nor bu'i gling gi par khang, 20世纪90年代木版印刷, Matthew Kapstein 收集整理并由 TBRC 刊印。

^② 《身语意所依量度注释·花鬘严饰》(sku gsung thugs rten gyi thig rtsa mchan 'grel can me tog 'phreng mdzes), 转引自尕藏编译:《藏传佛画度量经》,青海人民出版社1992年版,第36(汉译)、72页(藏文)。

^③ 贡唐·恭却丹白卓麦:《建立、供养、绕行身语意所依之利益全讲目录·天鼓》(sKu gsung thugs rten bzhengs pa dang phyag mchod skor ba'i phan yon bstan pa rnam dkar las la bskul byed dkar chag lha'i rnga chen), in *Gung thang bstan pa'i sgron me'i gsung 'bum pod ca pa*, Pe cin: Mi rigs dpe skrun khang, 2003, p. 405。

^④ 例见上引贡唐·恭却丹白卓麦:《建立、供养、绕行身语意所依之利益全讲目录·天鼓》, pp. 405-406。

^⑤ rGyal rtse 'Jam dbyangs dbang po 绘, Ngam ring Sangs rgyas chos grags 解说。Ch. Cüppers et al. eds., *Handbook of Tibetan Iconometry: A Guide to the Arts of the 17th Century*, Leiden - Boston: Brill, 2012, pls. 288-290, 300-301。

^⑥ 例见 Pema Dorjee, *op. cit.*, pp. 65-71。

^⑦ 刘冬梅:《13—15世纪西藏壁画造像量度测量与分析报告》,2018年11月25日提交在中国藏学研究中心召开的“第四届中国国际唐卡艺术高端论坛”上的报告。

呈现出来的原始画稿,^①这将有力推进研究的深入。实际上,回廊壁画八塔的表现遵循了相同的量度,其中大菩提塔(见图8)已经充分而直观地展示了建筑构件、形状、比例乃至各种装饰,在这种情况下,为何仍以单独壁面表现其量度?尽管传抄样稿的做法对画师而言非常普遍,在尼泊尔、西藏等地均有塔样量度甚至成组的图像保存至今,但作为成品而非底稿表现在壁画上,奉行布顿规制,永为垂范的用心甚明。布顿文本中未予明示的建筑细节,通过图像可以了解相对具体的做法,这是图像的特殊价值所在。例如,塔基的上下泉混分别以仰覆莲来体现,瓶座亦用覆莲,十善座则用嵌饰珠宝的叠涩;方形阶基顶部挑出叠涩;塔基须弥座束腰部分以三矮柱区隔,其中表现双狮;至于曾流行于波罗和纽瓦尔艺术并因而传入西藏的山花蕉叶(斗被汉译为“八山”即与这种特殊形制有关),这时则被放弃。

关于塔的量度,布顿的贡献并不限于大菩提塔和前文提到的具吉祥米聚塔。蒋贡康楚('Jam mgon kong sprul blo gros mtha' yas, 1813—1899)曾基于布顿体系阐述楼阁式塔(khang bu brtsegs pa'i mchod rten)的尺寸比例,^②这种塔目前学界关注甚少,实际上在藏地颇为流行,仅在夏鲁寺、日普寺就有多处建构(参见下文图14左端与右下角)。藏式塔像量度的传承、坚守与变革被视为藏传佛教艺术实践的重要特征,而其理论体系与具体运用之间的关系也是研究重点之一。回廊壁画塔X虽然残损较为严重,仍为相关探讨提供了西藏13—15世纪最重要的实例,侧面证明这是西藏本土艺术理论与创作走到了成熟并渐趋定型的关键节点。

四、日普寺诸塔的营建

除文本整理、撰写、设计的工作而外,布顿大师还曾亲自参与藏式佛塔的建造:

阳水龙年63岁时(元顺帝至正十二年壬辰,1352),他翻译了《具吉祥米聚[塔]尺寸法》(dpal ldan 'bras spungs kyi chag tshad),并根据《佛顶无垢疏》撰文讨论大菩提[塔]尺寸。他心念教法与众生的利益,特别是母亲的外供,考虑为如来法身建一完美的依托。……在仲春三月二十三日星期一、角宿交女宿时,他举行了完整的安土奠基仪式。初冬十一月初三星期日、觜宿月交尾宿时建成大菩提砖塔,高为其自己的69肘(phyag khru),宽23肘。……旁边还建起不同的塔,即:寿量稳固(sku tshe brtan pa)、无忧(mya ngan med)、天降、多门、和好、莲聚、大神变、大菩提、基于时轮体系的尊胜以及降魔塔。……十一月白分七日星期四,初冬觜宿交虚宿时,他抛花开光。^③

大师长期致力于在日普修行弘法,他亲自营建的这座大菩提砖塔即日普寺之见得大解脱十万像塔(sku 'bum mthong grol chen mo。图14右侧),很大程度上印证了文献对装饰和装藏等事项的记录。惜塔已残毁,今其地周边尚散落着陶制建筑构件,^④可供追想。另外一条线索是布顿大师受邀前往香地(Shangs,今南木林县境内的香曲流域地区)时,建造各种各样的曼荼罗并表现了佛三身之所依,即无垢佛塔(dri med mchod rten)等法身之所依、释迦佛像等

① 张建林:《札达县吉日石窟壁画起稿技法与早期造像量度》,2016年11月5日在浙江大学召开的“图像学与风格史:亚洲宗教美术研究方法论”学术研讨会上的报告。此外,前引刘冬梅的报告中提到阿里地区卡孜河谷帕尔嘎布石窟壁画脱落后显露的量度线格。

② Gega Lama, *Principles of Tibetan Art*, vol. II, Darjeeling, 1983, pp. 84-85 and diagram pha on p. 95.

③ 译自 D. S. Ruegg, *The Life of Bu ston rin po che with the Tibetan Text of the Bu ston rNam thar*, Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1966, pp. 135-138.

④ 更堆:《西藏陶质建筑饰件发展史略》,西藏人民出版社2012年版,第27—28、151—163页及彩版43—37。

化身之所依,以及弥勒、文殊菩萨像等报身之所依。^① 史载语焉不详,尚不明该塔的建筑形制。1270—1277年间,孔塘王致力于兴修王城扎西琼宗噶莫(bKra shis khyung rdzong dkar mo)时在城墙南角外面建无垢塔,从名称和时代来看是重要的参照。^②



图14 日普寺全景图[局部:塔群。夏鲁村达桑(Zla bzang)绘于2001或2002年]^③

水龙年布顿大师所撰之量度著作即前文提及的《大菩提塔样尺寸法》。此文具体、清晰、系统,对造塔实践影响很大,扩散出西藏本土,可能对藏式佛塔在内地的建造或绘画也起到一定指导作用。元至正四年顺帝曾遣使迎请布顿,表明对其成就的仰慕与认可,他虽未应邀前往,但伴随藏传佛教及其文化的传播,此文撰成不久便传入内地并被汉译,收入藏传佛教仪轨文集《大乘要道密集》当中。沈卫荣不仅进行了藏文原本的对勘、新译,还颇具洞见地推断,它与《圣像内置总持略轨》《略胜住法仪》构成起塔造像仪轨系列,中原地区对修建藏式佛塔有着现实需求,因此这一系列仪轨的翻译显然具有实用价值。沈老师同时还敏锐地指出汉译本标题中的“样”字并未体现在藏文原本中,这一用字表明在汉地它被奉为“吴家样”一般的榜样、模式。^④ 而八塔之制也传入京师。除了宫廷作坊制作、“大明永乐年施”于西藏大寺的金铜八塔(例如萨迦寺旧物,今藏西藏博物馆)之外,在北京同样有所留存。明正统丁巳年(1437),负责皇家礼仪布置的司设监太监吴亮在原清水禅寺基础上重建为崇化禅寺,为安置所购内典一藏,复于辛酉—癸亥年间(1441—1443)兴建藏殿:

① Ruegg, *op. cit.*, pp. 117-118.

② 夏格旺堆:《西藏下部阿里芒域孔塘王城及其重要建筑遗址的历史考察》,《西藏大学学报》2015年第3期。图8即外围墙南角今貌,塔未必原构。感谢作者惠示相关信息。

③ 图中未刻意表现诸塔建筑的形制特点。1992年见得大解脱塔于原址重建,药师佛塔和不动佛塔于2018年重建,余塔则仍为废墟。2019年2月12日浙江大学艺术与考古学院贾维博士调查日普寺并访问画师达桑的兄弟唐却(Dam chos)老人,藉此了解并核实了日普寺塔群情况并提供此图照片,谨申谢忱。

④ 沈卫荣:《元代汉译卜思端大师造〈大菩提塔样尺寸法〉之对勘、研究——〈大乘要道密集〉系列研究(一)》,谢继胜等主编:《汉藏佛教艺术研究——第二届西藏考古与艺术国际学术研讨会论文集》,第79—81页。

又石瓮浮图十座,藏舍利真言,曰:舍利宝塔、吉祥多门塔、僧伽寂静和合塔、莲花集积塔、降天塔、菩提塔、大神通塔、尊胜塔、无忧塔、摄受身寿塔,骈峙殿前,各异其制。^①

该寺位于今北京西郊门头沟区龙泉镇城子村,早毁,塔亦仅存九座塔基,不过根据上引文所记诸塔形制各异的特点来看,十塔中前八座即八塔,骈峙的排列方式也是善逝八塔最常见的特点之一。不仅如此,无论是就数量,还是就名称——尤其是颇为罕见的无忧塔、摄受身寿塔——而言,它们还令人直接联想到布顿在日普寺的创举。若能做进一步的研究,或可有助于展示布顿关于藏式佛塔的建树对内地的浸润。

五、布顿大师对藏式佛塔的贡献

在蔚为大观的夏鲁寺壁画遗存中,哪些能够充分反映布顿个人的义理卓见与审美创造?学者们尝试回答这个问题,虽然目前给出的答案仍然简略。^② 在回廊壁画莲聚塔和大菩提塔(II—III)之间,可以见到在宝座的覆莲上趺坐一位头戴尖顶僧帽的高僧(见图8)。他穿着描有金色小花图案的红色僧衣,双手结转法轮印,背屏后祥云蒸腾,顶有华盖,肤如赤金,这些细节无一不透露出他的身份非同寻常。须弥座顶墨书藏文题记 chos rje rin po che pa“法主仁波切”。1320—1356年间,布顿大师出任夏鲁寺的堪布,指导并协助完成了夏鲁寺的扩建维修,设计督导四座无量宫内壁画的创作。考虑到布顿的宗教地位、与夏鲁寺尤其是东无量宫(布顿堂)的密切关系以及他对于佛塔的重大建树,这身法主仁波切应即布顿大师,而回廊壁画正充分体现了其对佛塔形制、量度与宗教内涵的考虑与实践。如果比较夏鲁寺一层回廊壁画中出现的种种佛塔(例见图15)与三层的东无量宫回廊壁画,时间仅仅相差20年左右,但对塔形制的理解把握无疑有了非常大的变化。这应归功于布顿与其指导下的创作团队。

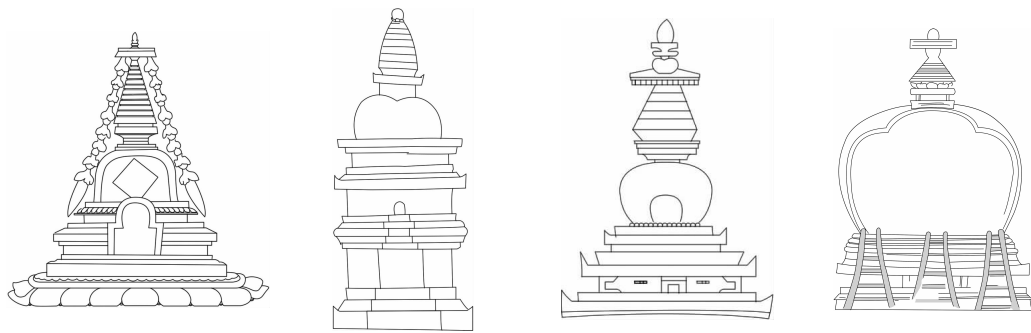


图15 塔与塔龕:夏鲁寺一层回廊壁画(1333—1335)细节线图

布顿大师的这些创举首先应得益于他对各种文本的广泛涉猎,熟练驾驭。他以博学广识、遍知一切而著称于世,对梵藏典籍开展了收集、整理、编校、辨析等多方面的工作,一大成果就

^① 明正统八年(1443)倪谦(1415—1479)《勅赐崇化禅寺藏殿碑记》,拓片见北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第51册,中州古籍出版社1989年版,第111页。

^② 例见[德]大卫·杰克逊(David Jackson)著,向红笏、谢继胜、熊文彬译:《西藏绘画史》,西藏人民出版社、明天出版社2001年版,第59—60页及第69页相关注释。

是1334年增补校订《丹珠尔》，编定《丹珠尔目录·如意宝鬘》。^①此外，他的足迹进一步丰富了他的眼界和阅历。仅以他专注于佛塔并集大成的1352年来说，前一年他前往前藏多地讲经传教，后一年出任绰普寺（此寺以吉祥多门大塔闻名）住持并在萨迦弘法。觉囊派大师多罗那他（Tāranātha, 1575—1634）曾记载过布顿想学习1327年笃布巴主持兴建的觉囊大塔，结果被笃布巴念 phet 而从梦中惊醒而未能成行的故事。^②从夏鲁寺壁画塔出现了宝缯、花鬘、摩竭幢、狮柱等庄严佛塔的元素来看，他必定对印度、尼泊尔、克什米尔、藏西的先例有广泛了解与深刻认识；尤其在幢柱渐渐从佛塔旁销声匿迹的情形下，他领导下创作的夏鲁寺壁画成为串起佛塔发展史的重要链环，对塔形制与意蕴进行了创造性的发挥与阐释。

对回廊内侧塔壁画的认识还直接关系到对东无量宫建筑与绘塑的整体设计的理解和把握。鉴于殿内壁画主要表现法界语自在曼荼罗，而它正是具吉祥米聚塔的三种核心像设之一，则殿内像设、殿外壁画虽相距20余年，然而是否曾经整体的考虑，也是有意思的题目。他为东、西、南、北四无量宫精心设计并指导了曼荼罗的创作，如今壁画与文本俱存，足相印证。不仅如此，举足轻重的百科全书式的白居寺大塔壁画也多处沿用布顿设计，相关题记和文献直接记载了这一点，说明他的观念和思想得到充分实践，并长时间发挥着重要影响。藏传佛教特别重视身、语、意，此三者为构建神圣存在之根本。东无量宫内原安置经布顿厘定后缮写的《丹珠尔》并供奉布顿师徒像、壁画法界语自在等曼荼罗，殿外再绘制倾注布顿心智的三种塔题材的壁画，则身（像）、语（经）、意（塔）三所依具足。布顿身处一个文化上的黄金时代，佛教信仰深入人心，僧团制度、教说修法传承有序，政教关系也在多样性的基础上逐步形成稳定的模式。而东无量宫在宗教观念上考量周密，结构上安排完整，图像上呈现精细，堪称经典，也彰显出人们心目中布顿大师最重要成就之所在。

藏式佛塔堪称西藏最醒目的文化符号之一，在雪域高原星罗棋布，其建筑形制变化繁多、宗教内涵异常丰富，寄寓着雪域善信对于佛国圣迹的憧憬，对神圣化世界的崇敬，以及对信仰的虔诚与坚定。总结回顾水龙年布顿大师一系列的撰述和修造活动，展现出他经年研习与思考的积淀，在为此后不久建造的东无量宫回廊绘制壁画时，他的成就在视觉上得到了充分的记录与呈现。布顿的周密设计能藉此处回廊壁画得到相对完整而可靠的留存，堪称幸事。具吉祥米聚塔、善逝八塔与大菩提塔量度集中描绘在东无量宫的回廊内侧壁，垂范后世，从一个侧面真实地反映出布顿大师之学识、著述与弘法事业的辉宏成就。

〔责任编辑 贾 益〕

^① 详见沈卫荣：《元代西藏佛学大师布敦的生平及其著述》，《元史及北方民族史研究集刊》第11辑，1987年，第29—42页。

^② Cyrus Stearns, *Buddha from Dolpo: A Study of the Life and Thought of the Tibetan Master Dolpopa Sherab Gyaltzen*, New York: State University of New York Press, 1999, note 128 on p. 196.