

托林寺 11 世纪佛塔中供养人题记 及图像的初步研究^①

阿米·海勒著 杨清凡 译

(巴黎, 法国国家科研中心藏区语言与文化研究部; 四川大学中国藏学研究所 成都 610064)

内容摘要:近年来, 由陕西考古研究所和西藏自治区文物局共同进行、由张建林教授具体负责对托林寺的发掘清理工作获得重要发现。在由达瓦次仁等编辑出版的《宝藏: 中国西藏历史文物》(第二册) 中, 编者研究了托林寺 1 座佛塔内 1 尊菩萨彩塑残像, 并断代为分治时期 (9 世纪中叶至 13 世纪中叶)。该塑像尽管残缺, 其服饰上的彩绘织物纹饰、身体比例依然炫目, 并显示出浓厚的克什米尔审美影响。环绕此塑像的诸神壁画也体现出克什米尔风格。在塔内墙壁的下段, 绘有多位藏族男女礼佛像, 这些供养人均身着藏式服饰, 题记栏内书写有各自的题名。借助电脑对图像放大后, 笔者辨识出每位供养人的姓名及身份。笔者将这些托林寺壁画中的题名与斯比蒂的塔波寺中发现题记、以及《仁钦桑波传》(在 1055 年其圆寂后不久由其弟子之一撰写) 相比较, 发现多数供养人出自古格卡孜舒韦尔, 即仁钦桑波家族所在地。本文考察了这些供养人的名字、职衔身份, 并对此塔内与仁钦桑波所译大日如来仪轨 (北京版《丹珠尔》, 卷 77, Nos. 3459, 3460, 3488) 相关的图像进行了研究。

关键词: 西藏 托林寺 佛塔 壁画 供养人 题记 图像 大日如来

托林寺 (Tholing, 藏 Tho ling/ mTho gling/mTho lding, 等) 对于阿里地区 (前古格王国, 西藏西部) 的政治、宗教和艺术史都具有无可比拟的重要性。尽管其初建时期的精确信息仍有待核查, 但一般认为托林寺是于 10 世纪末由当时的古格王益西沃 (Ye shes 'od, 947—1024)^② 下令修建的。据后来的藏文史籍记载, 益西沃在其应供上师 (mchod

^① 于此, 我要感谢巴黎国家科研中心 UMR 8155 (汉学、日本学、藏学研究中心) 藏学研究部资助我参加国际藏学研讨会。罗伯托·维塔利 (Roberto Vitali) 就历史问题给予了珍贵的建议和考订。托玛斯·J. 瑞茨尔、阿尔伯特·罗·布 (Erberto Lo Bue)、霍巍教授 (四川大学中国藏学研究所) 均对本研究予以鼓励。尤其感谢张建林教授 (陕西省考古研究所) 无私地提供了他对托林寺考古发掘的照片, 吹田 (Suita) 教授提供了发掘前他拍摄的照片, 阿尔伯特·罗·布、克里斯蒂安·卢恰尼茨对本文英文版的编订。

^② 益西沃卒年的时间据维塔利的推算。参见维塔利著作, 1996: 233~234 页。

gnas)、著名藏族译师仁钦桑波(958—1055)的协助下,于 996 年建托林寺。^①仁钦桑波远赴印度和克什米尔的寺院大学以寻找正统的佛经迎请回西藏。尽管缺乏确凿的证据,很久以来,人们都坚信托林寺是由一支克什米尔艺术家团队(他们是与仁钦桑波偕同返回古格的)完成对寺庙的庄严修饰。^②幸亏近年来在托林寺一座佛塔内发掘出一些泥塑像与壁画,它们极可能是 11 世纪早期克什米尔艺术家们的作品,让我们得以在寻找这一证据时能更进一步。本文拟对这座佛塔中的供养人题记及塔内雕塑和壁画所体现的有关大日如来的独特图像配置进行研究。

首先,我们将回顾 20 世纪的文献中对此的记述。在托林寺的中心殿堂修建之后,随着岁月流逝,在其周围建起无数佛塔,因此约在 1945 年李·乔达弥(Li Gotami)对该寺进行拍摄时,托林寺的平面布局已经变得不规则。在此之前数年,朱塞佩·图齐和欧亨尼奥·盖尔西(Eugenio Ghersi)曾造访托林寺,意识到其在历史和艺术上的重要性。1933 年 9 月 19 日,图齐描述道:

在托林寺院墙之外,在四角距离不等处,建有四座天降塔(Lha babs mchod rten),即塔身四面有梯子的佛塔;据印—藏佛教传统,这类佛塔是为了纪念佛陀上升至兜率天宫为其母(佛诞之后不久即去世而升天界)说法。据寺中喇嘛说,西北角的塔中很可能保存有仁钦桑波的遗物。这一传言建立在某些历史事实的基础上,并非不可能。寺院周围环绕的无数佛塔,或大或小,有独塔、有排塔,以及环绕全寺的 108 塔,都证明了历史上人们对此处废墟无比虔诚。(Tucci & Ghersi 1996 [1935]: 158)^③

尽管图齐发现了这座佛塔以及他认为是托林寺创建时期的佛殿,他并未找到托林寺初建时期的壁画。

当图齐在寺院群上方山坡的废墟中考察时,在喇嘛的夏季居住点,他爬进了连接小山

① 关于托林寺建寺历史,参见维塔利著作 1999: 19~20 页。维塔利采用了 996 年作为托林寺创建的时间,所据文献为 15 世纪末编纂的《阿里王统记》(Mnga' ris rgyal rabs),此观点也同时在一些早期文献中得以证实,如 12 世纪晚期成书的《娘氏宗教源流》(Nyang ral chos 'byung)。亦可参见卢西亚诺·伯戴克(Luciano Petech)的相关探讨(1997: 252 页,脚注 33),他依据不同的晚期藏文文献提供了几个不同的建寺年代。仁钦桑波被益西沃任命为王家上师的史实在其传记中有明确记载(Snellgrove & Skorupski 1980: 106): bla chen po lha ldes dbu'i mchod gnas dang | rdo rje slob dpon mdzad nas |。

② 关于克什米尔艺术家们到托林寺的记载,见仁钦桑波的弟子吉唐巴(Khyi thang pa)所著《仁钦桑波传》(Snellgrove & Skorupski 1980: 92):“上师大译师居克什米尔六载教导弟子。六年后,偕艺术家三十二人返古格。心中思量应向尊贵的上师益西沃顶礼,大译师乃前往托丁(mTho-lding)……”;及同书 106 页:“bla ma lo tstsha ba ni kha che ru slob ma rnams kyi mgo 'dren dang | chos kyi 'jug ma zhus pa la lo drug 'gor ro | lo drug nas lha bzo ba sum bcu so gnyis dang bcas pa phebs so | de nas lha chen po bla ma ye shes 'od dang mjal bar dgongs nas mtho lding du byon pas dang | …”

在吉唐巴所著传记 B 版本的再版中,对此的记载极为相似:“kha che ru bslob ma rnams kyi mgo 'don dang | chos kyi bzhug rnams zhu ba la lo drug 'gor ro | de nas lha bzo ba sum bcu so gnyis dang bcas pas bod yul du phebs so | (多杰次旦 Rdo rje tshe brtan 1977: 261).”

③ 事实上,图齐所听说的传言仅有一小部分属实——并非铁围山之外的西北角佛塔,而是铁围山之内的西北角佛塔与仁钦桑波有关(详见下文对佛塔内供养人题记及供养人与仁钦桑波关系的探讨)。或许是因图齐误解,也可能是在岁月流逝中情况有所变化,导致喇嘛对这两座佛塔的确认产生了混淆。

两侧斜坡的一个地下长廊。在高踞于寺院群上方的这个狭窄通道中,图齐发现了“《甘珠尔》和《丹珠尔》早期抄本的杂乱遗存,全部乱丢作一堆,那是一整座图书馆啊”。其中有许多叶早期《般若波罗蜜多心经》藏文写本,上面绘有大量插图,是理解早期绘画风格的重要线索。图齐最初将这些作品描述为“印度艺术家为了躲避伊斯兰教的宗教迫害,逃往这片佛教正充满活力繁荣发展的土地时,从印度的寺院中带来的”。(Tucci & Ghersi 1996 [1935]: 161)^①

不久,图齐在论及稍早的芒囊寺(Mang nang,位于托林寺以南一日之程)佛殿壁画时修正了上述观点。他分析了芒囊寺壁画与印度阿旃陀和埃洛拉石窟壁画的联系,认为芒囊寺壁画是“印度绘画传统的延续”,并且“无疑表明克什米尔艺术风格对古格王国早期艺术的极其强烈的影响”(Tucci 1937: 193, 195)。在其巨著《西藏画卷》(Tibetan Painted Scrolls)中,图齐再次重申这一话题,明确指出这些写本插图和壁画都是克什米尔绘画风格的作品,文中,他详细叙述道:

芒囊寺保存有迄今所知的唯一可确定属于克什米尔流派的壁画,它是由阿旃陀传播到埃洛拉的印度古典传统的最北的投射,这一古典传统激发了中世纪印度绘画潮流。除了芒囊寺壁画外,或许还可以算上拉达克的阿齐寺,尽管后者时期稍晚。而以上就是我们所知的早期克什米尔绘画,此外再没有其他遗存了,我们甚至缺乏插图写本以帮助了解克什米尔绘画,如同对尼泊尔绘画的研究那样。即使缺乏其他文献,仍足以使我们对尼泊尔艺术的起源及特征获得了解;与之相反,克什米尔佛经是写在桦树皮上,这种材质不像贝叶那样适于绘画。

尽管如此,我在上托林寺废墟的一堆经书中发现有一些《般若波罗蜜多心经》写本,从中可以获得对克什米尔小型绘画的一些认识(斜体为笔者所加)。人们在遭受入侵威胁时,随意将这堆经书抛弃在一个储藏室里,后一直在建筑废墟的覆盖下得以保存……虽然一些绘画……看来像是由不熟练的工匠所绘的粗糙的仿制品,其他的却体现出极高超的艺术性;人物描绘精细,多使用金色背景,头背光施多种颜色如彩虹。小型画上涂了一层树脂或清漆,使得画面富有光泽、色彩如新;人物纤长,绝无孟加拉和尼泊尔艺术中的丰满;偏好一种灵活柔软的站立姿势,身体轻微地波浪般起伏,取代了传统的三道弯姿势。服饰细节描绘极为精细,刺绣及图案清晰可见。颜色不是以平涂的方法,而是层层设色(graduated),由此创造出明暗光影(chiaroscuro shadow),使人物凸出画面、具有浮雕般的可塑性。这组小型画虽然或许略晚一点……但与芒囊寺佛殿壁画源出同一绘画流派;种种特征促使我们认为其风格的源头在克什米尔。(Tucci 1949: 273-74)^②

托林寺这些精美的克什米尔流派的壁画于“文化大革命”后期被偶然发现。健壮而优

① Tucci & Ghersi 1996 [1935]: 161, 1933年9月20日的评论。

② 芒囊寺壁画现已不存;由盖尔西(Ghersi)拍摄的少量照片现保存于罗马的“图齐档案”(Tucci Archive, Rome)中(参见Tucci 1937)。

美的菩萨塑像从佛塔坍塌的土石堆中突露出来，揭示出废墟下即将展现的精美，约一千年之前自从佛塔开光和封藏以后它们就一直被密藏于其中（图 1）。在寺院的平面图上，这些遗存对应的是益西沃殿西北约 5m 处的一座小塔。^① 1985 年，京都大学京都学术阿尔卑斯俱乐部（Kyoto Academic Alpine Club）的吹田启一郎（Keiichiro Suita）有幸拍摄了这些壁画（图 1，图 2）^②。在他的照片中，可以看到极其精美的壁画，有佛教的女神、菩萨以及两位僧人围着佛龕，佛龕中原来还应该有塑像。这是托林寺所保存的早期克什米尔绘画风格首次展现在当代人们眼前。

1994—1997 年，西藏文物管理委员会邀请陕西考古所（西安）张建林研究员对西北角这座佛塔进行发掘，以充分掌握依据及地层关系。全面的发掘报告尚在整理出版中。^③ 从 2000 年、2001 年发表的最早几帧照片中，我们已经发现了新揭露出来的壁画。在上面的壁画下方还保存有佛塔的其他遗迹，包括一些佛龕，龕中有 2 尊等身泥塑像，塔内沿墙壁的壁面以及自地面至天顶的大量壁画（图 3）。这使我们开始认识到这座佛塔的发现历史及艺术方面的无比重要性。^④



图 1 托林寺西北角佛塔遗迹（1985 年 6 月 12 日：吹田启一郎摄影并惠准）

① 据彭措朗杰发表的照片看（Namgyal 2001：130—31），这座塔的遗迹坐落于环绕托林寺的围墙之内的西北角。

② 汉斯（Henss，1996：图 3）对此照片的说明为“东北角一座坍塌的佛塔（毁于 1985 年）中的壁画，10 世纪晚期或 11 世纪早期”。他的说明有误，这些壁画不是毁于 1985 年，在发掘之前它们一直被完好保存于封土下，而且此塔坐落于西北角，而不是东北角。

③ 非常感谢张建林教授关于这座西北角佛塔的探讨，并慷慨提供了 4 帧供养人的照片。除了此塔，他还发掘了 1 座佛塔，但后者中没有题记。

④ 达瓦次仁等 2000：236—38，图版 142；彭措朗杰 2001：126—32、118—25 附有东北角的第二座佛塔的照片，塔内同样有克什米尔风格的壁画。



图2 托林寺西北角佛塔壁画局部 (1985年6月12日: 吹田启一郎摄影并惠准)



图3 托林寺西北角佛塔发掘后一南壁 (刊于达瓦次仁 2000)

供养人及供养人题记

至于壁画的相关历史信息,通过对已发表照片的仔细观察,在 1 尊蓝色菩萨和 1 尊金色佛立像的及膝高度处的壁面上,可见 25 尊供养人像(达瓦次仁等 2000: 236~38; 彭措朗杰 2001: 130~31)。供养人分为两排,1 组为男性、女性供养人间杂。但整体而言,男性和女性是分开的;所有供养人均均为世俗人物,着藏式长袍。另外,还有一部分僧人和一部分尼姑。所有供养人均呈供奉、顶礼状,似与此塔的开光仪式有关(Bentor 2003: 34)。许多人手持几种不同的白色鲜花供养,有少数供碗中盛满白色谷物或乳酪或叶子,另外一些人则手托供碟,上面陈列着朵玛(gtor ma)供品。在两排世俗供养人中,尽管有一人坐在一个巨大的白色法铃(dril bu)旁,但没有专门的主持仪式的法师。每位供养人头侧都有一个很小的白色题记框,写有其姓名及曾任的社会职务。在上排,题记框位于供养人前方,而下排则位于供养人头部的后方。尽管有少数题记框中没有写字,而有些题记框中的文字又不能全部清晰可读,但我们仍然能够辨读出许多名字。希望张建林教授即将公布的完整报告中能够提供出自不同家族谱系的其余供养人的名字。其中一支家族谱系对断代很重要,关于这个家族姓氏的正字法有多种写法,书法形式也不一致,但这个家族的姓氏一定是读作(h) rugs wer。^①

据仁钦桑波一位近住弟子所编纂的《仁钦桑波传》记载,(h) rugs wer 是仁钦桑波家族的姓氏。文中载:

“bla ma de'i bzhugs yul rtsa ba ni gu ge khwa tse hrugs wer ba yin/rigs ni khwa tse g. yu sgra'i gshen rgyud yin/ gdung brgyud ni lha rabs drug gi nang nas yod/ lha nyi ma hrugs kyi brgyud yin pas/ hrugs wer zhes bya'o || zhang po klu la 'brel bas klu zor zhes kyang zer ro || ”^②

① 在已识读的 30 个名字中,只有一个与众不同,不是 Hrugs wer,其族姓是 Mang wer,全名 Mang wer za vdgu (?) ba rgyal。族姓 Mang wer 也可见于塔波寺(Tabo)供养人题记中(见 Luczanits 1999: 108),及与仁钦桑波一同赴克什米尔的人名中(Vitali 1996: 109, 188, 注 267)。

② 参照《仁钦桑波传》(Rin chen bzang po rnam thar) 版本 B 中的对应段落为:

de la bla ma lo tstsha ba chen po'i bzhugs yul ni gu ge'i kha tse yin | rigs ni kha' tse g. yu khra'i g. yu sgra yin | rus ni lha nyi ma hrugs kyi gdung brgyud yin hrugs wer zhes bya // zhang po klu 'brel bas klu zor tsha zhes kyang bya'o || (Rdo rje tshe brtan 1977: 233-234)。

据图齐写本 654 (the Tucci manuscript 654 in IsIAO) 中的“书跋”所述,该版本为《仁钦桑波传·中本》,即曾由斯内尔格洛夫(Snellgrove)翻译的版本。Hrugs wer 作为其父系(gdungs brgyud)一支的族姓确凿无疑,尽管在拼读上略有不同:

bla ma dam pa de'i bzhugs yul rtsa ba ni gu ge kha tsi 'i lha lungs yin | rigs ni kha che (? > tse) g. yu sgra'i cen (> gshen) brgyud yin | gdung rgyud ni lha rabs drug gi nang na yod | lha nyi ma hrugs kyi rgyud yin pas ni | hrugs hor (> wer) zhes bya'o | zhang po klu las 'brel bas klu 'od zer zhes kyang zer ro // (IsIAO ms. 654: fol. 4b-5a)。

洛克什·钱德拉(Lokesh Chandra)公布了该传记的又一个版本(Indo-Tibetica vol. 2, 1988: 104):

der lo tstsha ba chen po'i bzhugs yul ni gu ge'i kha' tse yin | rigs ni kha' tse g. yu khri'i g. yu sgra yin | rus ni lha nyi ma hrugs kyi gdung brgyud yin | hrugs wer zhes bya | zhang po klu dang 'brel bas klu zer tsha zhes kyang bya'o |

感谢克里斯蒂安·卢恰尼茨(Christian Luczanits)提醒我注意图齐所指出的该传记上述引文中第一行的不同写法[Tucci 1988 (1932): 55],以及艾伦娜·德·罗西·菲利贝克(Elena De Rossi Filibeck)帮助核查图齐写本 IsIAO 654 中的整段文字。

斯内尔格洛夫的翻译或许未能精确区分 rigs, rus, brgyud 这些亲属称谓(Levine 1981),但很好地表达了全文含义,正如此书的其他三个抄本所证实。感谢南希·列文(Nancy Levine)、菲利普·邓伍德和罗伯托·维塔利对此段文字的建议。

译文:

这位上师的祖籍是古格卡孜的舒韦尔。其宗族是卡孜玉扎的辛 (gshen) 谱系。他的血统属于六神圣姓氏, 由于属于神圣的尼玛舒 (Nyi-ma hrugs) 血统, 故得名舒韦尔 (Hrugs-wer)。据说他的母系舅氏因与水族精灵“鲁” (Klu) 有关而名为鲁索 (Klu-zor) (Snellgrove & Skorupski 1980: 85 and 101)。^①

在 11 世纪塔波寺题记中出现的其家族姓氏 Hrugs wer, 图齐、维塔利、卢恰尼茨对之辨读的拼写各异 (Vitali 1996: 306, n. 475 and Luczanits 1999: 107, 145~46)。卢恰尼茨辨识出塔波寺题记中这个名字指的是仁钦桑波的家族 (Luczanits 1999: 107, n. 29)。^②此名见于塔波寺两位僧人的题记中: Rhugs 'or dge' slong Dbyig gi bsod nams (呼沃尔格隆意吉索南), 及 Rhugs 'er dge' slong Dge' ba skyong (呼韦尔格隆格瓦迥)。^③此外, 塔波寺壁画中还有一位女子属于舒韦尔家族血统, 其题记表明她的身份是供养人: Hrugs 'or za [> bza'] | ye shes sgron ngos [> dngos] 'di'i yon bdag, 意为“舒韦尔之妻, 此真实不欺智慧明灯 (即塔波寺) 之施主”。

Hrugs wer 作为一个家族名已被辨识出, 由于这样的历史背景, 托林寺佛塔中供养人的名字将来可能对古格王国史的研究具有重要意义。因此, 尽管在张建林教授公布全部发掘报告之前信息尚不完整, 但利用电脑对已发表的照片及张建林教授慷慨提供的其余几张照片多次放大并辨读, 在本文末“附录 1”中, 读者仍将看到能释读出的所有供养人名字。我从壁画中一共找到 30 名供养人, 但由于少数题记框中没有写字, 附录中的这份名单仅包括 25 人。^④迄今尚未找到关于这些人的其他历史信息。

至于这些供养人的形象, 正如上文曾提及的, 男子均着藏式长袍, 黑色 (或许是毡子或皮革所制?) 长靴, 一件素色无纹饰的紧身長袍, 带三角形大翻领, 系腰带, 衣袖窄长, 袖口极宽、色彩对比强烈, 正如沃德尔所分析的西藏西部服饰 (Wandl 1999: 279 passim)。几个男子头戴白帽, 帽形为扁平圆形或钟形带边缘。所有戴帽者均在头后侧有 1 枚巨大的绿松石在其黑色长发间, 似是以 1 根嵌有 1 枚绿松石的发带在脑后束住发。没有戴帽的男子则都在前额正中佩 1 枚巨大的绿松石。他们的帽子和长袍与芒囊寺

① 关于《仁钦桑波传》, 伯戴克 (Petech 1997: 234) 写道: “他的传记, 据称由他的一位亲传弟子所著, 或许真实编纂成书时间要晚得多, 约 14 世纪或 15 世纪初期。”伯戴克没有解释他认为是较晚成书的原因。无论《仁钦桑波传》是否确实是 11 世纪的作品, 其家族姓氏 Hrugs wer/Hrug ar 在 11 世纪塔波寺供养人题记中确有记载, 因而塔波寺是在 10 世纪末托林寺创建之后、大约同时期修建的 (参见注 15)。

② 维塔利 (Vitali 1996: n. 475) 提供了图齐对塔波寺题记的辨读 (Tucci 1940: vol. II, 74), 即 Hug ar za Ye shes (呼阿萨耶协); 而卢恰尼茨对此的辨读为 Hrug wer Shes (舒韦尔协) (1999: 106-107)。hrugs vor/hrugs ar 和 hrugs wer 几种不同拼写或许是由于抄写所致, 尤其在“乌枚”体 (dbu med, 无头字) 中, ha 易与 wa 混淆, vgreng bu 则易误读为 na ro。

③ 金伯格·萨尔特 (Klimburg-Salter 1996: 图 11) 公布了一些塔波寺供养人的图片, 但照片中的题记文字不清晰。

④ 希望分享这一信息, 我在 2004 年于北京举行的“西藏考古与艺术研讨会”上提交了关于托林寺这座佛塔的初步研究, 其中的克什米尔艺术风格, 与大日如来有关的图像志, 及几位供养人名字的识读。与此同时, 克里斯蒂安·卢恰尼茨也对已公布的相同照片进行了研究, 同样释读出 Hrugs wer 是供养人的家族名, 并指出其克什米尔风格和图像志背景 (Luczanits 2004: 32, 227)。不过, 卢恰尼茨没有提供每位供养人的名字, 也没有进行详细的图像分析。

(Karmay 1977: 76, pl. 10) 和塔波寺壁画中贵族供养人的相同, 但佩戴绿松石在塔波寺不明显 (Klimburg-Salter 1994: fig. 11, Klimburg-Salter 1997: fig. 4; 关于金瑙尔 Kinnaur 的例子, 参见 Thakur 2002: fig. 4d)。

在世俗供养人中, 有 3 个人物由于其在仪式中担任的角色及 (/或) 题记中的名号而尤其引人关注。

(1) 第一位是 1 名男子, 题名 'Hrugs wer khri dog rje (舒韦尔·墀多杰)。他的身形比两排供养人中的其他人都略高大 (图 4)。他的长袍是绿色的, 而其他男子则身着白、红或黄色长袍。他名字的第一个音节“墀” (khri), 通常是政治权力的标志。在吐蕃赞普的名字中, 通常都有 khri 字, 如墀松德赞 (Khri srong lde brtsan)。此处的 khri 字面意义或许与“宝座”有关。Khri 的另一个含义是在 khri dpon (墀本) 这一职官称号中, 该词在敦煌藏文文献中已经使用, 意为 1 万人 (khri) 之首领 (dpon); 在此处是一个指军事长官的专用词。后来, khri dpon 一词继续在西藏和木斯塘使用, 指“地方长官”。^① Dog 显然是人名, 另一位供养人题记框中也有这个字 (见附录)。由此可以推知, 这位供养人名字中的最后一个字 rje, 字面意思为“君主, 王”。Khri 与 rje 两个有特殊含义的字联起来使用则有权势的寓意, 尽管这位供养人的真实政治身份尚难以确定。他没有冠冕或其他王权的标志来表明其身份。他的右手拇指与食指握着一枚小小的圆宝石, 左手略举至胸前微握拳。他似乎是要以手中的宝石 (也许是绿松石) 来供奉, 作为这个供养仪式的一部分。



图 4 壁画—舒韦尔·墀多杰 (约 20 × 30cm, 约 1025 年? 刊于达瓦次仁 2000)

(2) 第二位男性供养人坐在 1 个很大的白色法铃以及上置 1 钵莲瓣的小供桌旁, 双手执 1 茎盛开的莲花 (图 5)。头后侧题记框中写着他的名字为 'Hrugs wer dmag pon (> dpon) lha blon (舒韦尔·玛本拉伦)。dmag dpon 字面意思为“军队长官”, blon 意为“首相”, lha 意为“神, 神性”。因而 lha blon 或许可以理解为“执掌宗教事务的首相”或“神圣的首相”。这正好与他的法器非同一般的尺寸相对应。不过, 他没有穿宗教服饰, 而且一人身兼宗教与军事两种职能也不适宜。如果联系到 lha 同样与古格王系有关, 如喇嘛益西沃 (lha bla ma Ye shes 'od), 其名也可译为“出身王统的上师, 益西沃”, 或更精确的“神圣的 (王) 和上师”, 以体现古格诸王继承自他们在西藏中部和南部的先祖的神圣亲属关系。^② 具体论及这座修建于托林寺 (由王室成员之一创建的知识中心) 的佛塔, 这一观点促使我们质疑 lha blon 在此处是否有其他含义。在此语境中, lha blon 不应解释为

① 关于 khri dpon 在木斯塘作为地方长官, 参见 www.4dw.net/royalark/Nepal/mustang.htm。

② 参见 Scherrer-Schaub (1999: 214-16), 据同时期的文献——尤其塔波寺题记、坡寺 (Pooh, 藏 *Dkor*, *Spu*) 石碑——对益西沃的特殊称号及名字的研究。据她的研究, dpal lha btsan po (威德〈译注: 应为“吉祥”〉神王) 这一称号特指益西沃, 塔波寺藏约 1019 年的文献也证实了这点, 他也同时被称为 lha bla ma 即“神圣的【王】和上师”[也有人将此称号释为 *Majesté (et) Lama* (陛下上师), 见 Seyfort Ruegg 1995: 17-27]。

宗教首相，这一称号似乎在一定程度上更与王室家族有关；有学者建议 *lha blon* 在此处可被理解为“一位王室血统的首相”。^①



图5 壁画—舒韦尔·玛本拉伦（约20×30cm，约1025年？张建林摄影并惠赠）

(3) 关于第三位男性供养人的壁画残毁严重，但仍然可以一眼看出他很重要，因为他被单独绘在释迦牟尼塑像的右边，而且其身量比其余供养人大两倍有余（图6）。他的面部以及优雅的装束尚可以辨清：白色长袍，V字领、对襟，袖口镶带小花图案的红色宽带。他手持1枚白海螺。在他的左侧，约靠近佛塑像处，可以看到1个很小、带柄的白色宗教用品容器，1个很大的法钵，1个铃，以及1个燃着火苗的小酥油灯盏。他的右侧有1个很高的敞口水罐，另1枚海螺，及1个供盏。白色与“息业”（*zhi ba'i las*，具有宁静性质的仪式活动）有关，也与佛塔的开光仪式相适宜。不幸的是，这位供养人题记框中的名字已不可辨识。

壁画中还有一组女性供养人，短发，形象与金伯格·萨尔特（Klimburg-Salter 1997: fig. 48）认为是尼姑的形象很相像。她们的题记框都空着，看来像是从未写过字（图7）。她们的服装、发式与塔波寺中同类人物一样，但其中两人面部及侧面轮廓都很不同，看起来或许来自异域。此外，还有8位世俗女性供养人，其中7人成1组，而另一位女子则与两名男性供养人在一起（图8）。后面这名女子是塔内壁画中唯一标明不属于舒韦尔家族血统成员者；题记框中写着她的名字——芒韦尔萨（*Mang wer za*，*za* 原文应为 *bza'*），即芒韦尔氏之妻。^② 所有的世俗女子都着装相似，身披披风从肩部垂下，披风的边缘都镶一道颜色不同的边；披风内都穿着相似的素色长袍，长袍的衣褶被外面穿的披风遮住了。服

① 感谢罗伯托·维塔利致信与我探讨这些名字如何解释，以及关于 *lha blon* 作这一释义的建议。

② 参见注12 *supra*。由于她出现在舒韦尔血统的供养人群像中，或许她出生于舒韦尔家族，而嫁给了芒韦尔家族的人；或情况相反。



图 6 壁画—首要供养人 (约 40×40 cm, 约 1025 年? 张建林摄影并惠赠)



图 7 壁画—尼姑供养人 (约 20×30 cm, 约 1025 年? 张建林摄影并惠赠)



图8 壁画—三位供养人 (约 20×30cm, 约 1025 年? 张建林摄影并惠赠)

装的配色有几种: 白色披风、红色长袍, 或黄色 (译注: 应为红色) 披风、白色长袍。所有的女子都双手交握于胸前, 露出长长的袖子和宽袖口, 袖口边同样有 1 圈色彩与衣袖形成对比的织物。她们的发式统一为在头两侧各以 1 枚绿松石绾系。所佩饰的珠宝只有绿松石一种, 不论是在长发中间或高置于前额上方。这些女性供养人的肖像几乎没有个体差异, 而男性供养人则不同, 有的男子有胡子, 有些比较强壮, 而有些相对苗条, 有的戴帽子, 有的却长发披垂; 与之相比, 女性的形象要统一得多。壁画中男性、女性都看不出年青或年老的明显特征。

托林寺佛塔的图像志

尽管在张建林教授出版考古报告之前我们所获资料并不完整, 就壁画而言, 其所属时期也很早, 或许反映的是藏传佛教发展中的一个早期阶段。对其进行图像配置分析仍然可以做到, 因为从已经公布的照片中可以进行推测。塔内的图像配置无疑与 11 世纪早期流行的大日如来礼拜体系有关, 其原因可以归于仁钦桑波对基于 8 至 9 世纪翻译成藏文的部分经典的翻译及重译。因此, 在对塔内图像志做详细描述之前, 我们将简述 11 世纪托林寺塔修建时的信仰背景及翻译状况。

吐蕃王朝时期大日如来 (Vairocana) 崇拜的重要性已经被此前对该时期内佛经翻译及 8 世纪晚期到 9 世纪早期有关大日如来的艺术表现 (包括摩崖石刻、石雕、绘画, 从同时期的

藏文题记可对其准确断代) 所证明。^① 至于其礼拜体系, 通过对《丹噶目录》(Ldan kar catalogue) 中吐蕃时期已译为藏文的文献及敦煌藏文写卷中相关文献的释读核定, 我们已经知道, 金刚界体系的《真实摄经》(*Sarvatathāgatatattvasaṃgraha*, 简称 STTS。译注: 此经有汉译, 即宋代施护所译《佛说一切如来真实摄大乘现证三昧大教王经》30 卷, 也称《初会金刚顶经》), 以及相关的《恶趣清净仪轨》(*Sarvadurgatipariśodhana*, 简称 SDPS)、《大日如来现证菩提续》(*Vairocanābhisambodhitāntra*, 简称 VAT。译注: 即《大日经》, 汉译名也作《大毗卢遮那成佛神变加持经》), 上述经典在 8 世纪下半叶都已翻译成藏文。^②

《大日如来现证菩提续》(VAT) 是一部密续, 以大日如来佛(人形, 身色金色, 戴冠、佩珠宝饰物, 结禅定印) 为中心, 其结构为三佛部配置, 即佛部、莲华部、金刚部(*tathāgata*, *padma*, *vajra*)。在吐蕃王朝时期, 这一性质的大日如来有 3 种主要的图像表现类型:

(1) 大日如来可能有两胁侍, 莲华部的菩萨—观音/莲花手(*Avalokiteśvara* / *Padmapāṇi*)、金刚部的菩萨—金刚手(*Vajrapāṇi*, *rdo rje 'dzin*)。这一类型的图像实物有: 墀松德赞时期(据此处石刻中的藏文题记断代)的一处摩崖石刻, 以及题记中载为(9 世纪早期)马年的另一处摩崖。^③

(2) 在《大日如来现证菩提续》(VAT) 中, 第二部分描述了一个以大日如来为中心的曼荼罗, 大日如来之北为观音, 之南为金刚手, 东为释迦牟尼佛, 身色金光闪烁, 具 32 相(*lakṣaṇa*), 橙色袈裟。^④

(3) 大日如来周围环绕其八位法子(*thugs sras brgyad*), 即八大菩萨。此处大日如来的形象与上文描述的一致, 但通常被表现为着印度式王室服饰, 或身着吐蕃赞普的华服。^⑤

在《恶趣清净仪轨》(SDPS) 里, 大日如来被建构于五佛部族体系中, 这也是《真实摄经》(STTS) 的特征。然而, 这两个类型的大日如来的图像志有差异。《恶趣清净仪轨》中, 对大日如来的最早的描述将其称为普明大日如来(*Kun rig*, *Sarvavid*), 四面, 禅定印(*ting 'dzin phyag rgya*); 《真实摄经》中, 其手印则为智拳印(*bodhyagrī*), 但身体的描述同样为四面、白色, 着王室服饰。《真实摄经》与《恶趣清净仪轨》共有的曼荼罗之一为 37 尊构图, 尽管某些尊神的名号有差异。大日如来居于曼荼罗中央, 由四佛

① 关于大日如来信仰的有关历史及经典翻译, 尤其可参见 Skorupski 1983, Richardson 1990, Wayman & Tajima 1992, Kapstein 2000; 关于吐蕃王朝时期大日如来的艺术表现, 参见 Heller 1994a, Heller 1994b, Heller 1997a, Heller 1997b, Tanaka 2000, Kapstein 2006。

② 参见 Tanaka 1998, Tanaka 2000, Kapstein 2000 关于 STTS 的早期翻译的研究。参见 Heller 2007, 对敦煌写卷中四种有关大日如来的藏文文献的概述(PT 107a, PT 108, 大日如来现证菩提仪轨, 及八大菩萨; PT 240 and PT 242, 均与金刚界曼荼罗的不同配置形式有关)。

③ 参见 Heller 1997b: 385~90, 关于墀松德赞时期所刻扎拉姆(*Brag lha mo*)摩崖的研究; Heller 1997b: 392, 关于马年(814?)所刻勒廓(*Leb Khog*)摩崖的研究。与本文关系最密切的是, 在勒廓摩崖藏文题记中, “大日如来”一名的藏文为 *Sangs rgyas rnam par snang mdzad*, 莲华部菩萨为 *Aryapalo*, 金刚部的菩萨为 *Rdo rje 'dzin*。

④ *Sde dge bka' 'gyur no.* 494, *Rnam snang mngon byang*, Tarthang Tulku (达腾活佛版) 版, 1981: vol. 31, p. 84. Wayman 1992: 122~25 for the verses 74~112; Lokesh Chandra 1989: 184.

⑤ 比达(*Bis mda'*)的大日如来塑像身着藏式长袍(Heller 1994b: 图 11); 着印度王室服饰的有丹玛扎(*Ldan ma brag*)的大日如来雕像、榆林 25 窟的大日如来壁画及敦煌的小型便携式绘画(Heller 1994a: pls 1, 5, 7; Kapstein 2004)。

(the four Tathāgata) 环绕, 各佛有一佛母 (yum), 以上诸尊一起为 16 金刚萨埵 (Vajrasattvas) (也称 16 大菩萨 Mahābodhisattva) 环绕, 其外依次为 8 供养天女、4 摄卫。需要指出的是, 作为八位法子的八大菩萨, 与十六大菩萨是各自独立的。

至于 11 世纪早期供奉大日如来的文献, 仁钦桑波翻译了一部与《大日如来现证菩提续》直接相关的供奉《毗卢遮那成佛》(Vairocanābhisambodhi) 的仪轨 (北京版 Peking no. 3488); 并翻译了两部《恶趣清净仪轨》的注疏 (北京版 Peking nos. 3459, 3460)。仁钦桑波亲自翻译了《真实摄经》, 收入现在的《藏文大藏经》[Tucci 1988 (1932): 40]。他同样也是《法界语自在曼荼罗》(Dharmadhātu Vāgīśvara maṇḍala, 北京版 Peking no. 3416) 的翻译者, 在这一体系中, 文殊的身形之一被等同于大日如来, 以“佛”的身份主宰曼荼罗。^①

现在我们回来谈托林寺塔。塔面向西。金色的佛塑像位于东方, 蓝色菩萨位于南方。尽管没有找到第三尊菩萨雕塑的图片, 但目前已知的构图令人想到佛部、莲华部、金刚部三佛部族的配置, 而这是《大日如来现证菩提续》(Vairocanābhisambodhitāntra, 简称 VAT) 曼荼罗的特征。^② 关于这一佛塔内雕塑反映的是《大日如来现证菩提续》中三佛部族的图像志的假设, 从其他照片得到证实, 照片中显示塔内的西方区域, 说明在这一区域内原无雕塑 (达瓦次仁等 2000: 图 142)。这一图像配置的文本范例, 可见于 (北京版) P. 3488, 这是《大日如来现证菩提续》的供养仪轨, 系仁钦桑波所译, 此仪轨在曼荼罗中央生起大日如来, 接着描述了释迦牟尼身着袈裟, 观音在其右侧、金刚手在其左侧, 正如同托林寺佛塔中的图像配置 (P. 3488: 344b)。释迦牟尼和大日如来有时被合并重叠, 如 8 世纪晚期至 9 世纪早期 Jayaprabha (胜光佛?) 编纂的 P. 3489 (Lalou 1953: no. 609), 文中叙述大日如来可以以两种形象出现而被供奉, 身色金色、着王者服饰 (saṃbhogakāya, 即“报身、受用身”), 或者释迦牟尼的形象, 以何种形象供奉各依其宜。^③ 这一图像配置在古格早期寺院中的例子, 可见于塔波内殿的大日如来现证菩提 (Vairocanābhisambodhi) 的图像范式, 神人形象, 禅定印, 两胁侍菩萨 (莲华部、金刚部), 构成了塔波寺佛殿内的最初的三尊组合; 后来又被增加了其他两尊菩萨。塔波佛殿

① 感谢森雅秀教授 (Professor Mori Masahide) 赐教, 尽管在上述经典的末页没有记载译师的名字, 但在北京版《藏文大藏经》所附藏文索引中却写明翻译者是信作铠 (Īraddhākaravarma) 和仁钦桑波。《圣文殊师利名诵》(Mañjuśrī Nāmasaṃgīti) 的本经是由洛追丹巴 (Blo gros brtan pa) 翻译的, 但布顿在其著作《佛教史大宝藏论》所整理《藏文大藏经目录》中, 却记载是由仁钦桑波所译 (其译本或许后来已佚失)。

译注: 关于文殊师利名号的藏文经典中, 校译者名字中有洛追丹巴 (Blo gros brtan pa) 的仅一部, 即《文殊智慧有情胜义名集》(藏 vjam-dpal ye-shes-sems-dpavi don-dam-pavi mtshan yang-dag-par brjod-pa, 梵 Mañjuśrījñānasattvasya paramārthanāmasaṃgīti), 译师为仁钦桑波、莲花护 (Kamalagupta), 雄·洛追丹巴 (Shong Blo gros brtan pa 是校订者而不是译者。该经秩号为日本東北大學附屬圖書館所藏西藏大藏經德格版之總目錄 (又稱東北目錄) No. 360。详见 <http://jinglu.cbeta.org/cgi-bin/tibet.ph>, 佛教藏经目录数位资料库—西藏大藏经经录检索。

② 此对应的即上文所引《大日如来现证菩提续》(VAT) 第二部分记述的曼荼罗。

译注: 与此对应的汉译经文, 应即唐善无畏、一行译《大毗卢遮那成佛神变加持经》(7 卷) 中“入曼荼罗具缘真言品第二”, 详见《大正藏》No. 0848《大毗卢遮那成佛神变加持经》, <http://www3.fosss.org/DzzJian/ShowArticle.asp?ArticleID=1590>。但似乎藏译本中对曼荼罗的描述与汉译本有些不同, 待进一步核查。

③ pad ma seng ge gdan de la sangs rgyas bcom ldan 'das rnam par snang mdzad gser gyi kha dog thor tshugs dang dbu rgyan dang cod pan can dar la'i stod g. yogs dang smad g. yogs can nam | shak ya thub pa'i cha byed dang kha dog dang dbyigs ji skad du grags par 'ang rung ste | P. 3489: 361b.

大日如来与两胁侍菩萨雕塑的时期断为塔波寺的创建时期即 10 世纪晚期 (Luczanits 2004: 21, fig. 7)。

在托林塔内的西部区域,没有塑像,而只有壁画,内容为黑色、红色两尊壮健的男性怒相护法神,具体标识物已无法看清。西壁中央是一尊很大的红色女神坐像壁画,半怒相表现,持绳索上的钩。此外,还有 2 尊护法女神骑牡鹿、公羊,这两尊或许与塔波寺守护女神乌纽敏 (Wu nyu min) 相似 (Klimburg-Salter 1997: 78)。

南边、东边区域的壁画中,比对所有已公布的照片,可以辨认出几尊女神和菩萨。在最早由吹田 (Suita) 在 1985 年拍摄的照片中,可以清楚辨认出金刚利 (Vajratākṣa) 菩萨,身色为蓝色,持其标识物剑、经书。金刚利菩萨出现于金刚界曼荼罗中,位列《恶趣清净仪轨》(SDPS) 中的十六金刚萨埵之一,也属于 STTS 中的大菩提萨埵之一。1999 年发掘时,由于暴露在自然界中,金刚利曾经绚烂的色彩大为褪色。然而,十六大菩萨中的其他成员以及金刚界中的女神在现存壁画中还可以辨认出,如金刚嬉 (Lāsyā, 图 9) 和金刚语 (Vajrabhāṣa, 图 10, 此处手持红棍状的金刚法器)。^① 壁画中观音和金刚手在已经发表的照片中清晰可辨,这两尊的存在意义重大,因为他们代表着八大菩萨组合某些成员的图像表现,例如 9 世纪早期绘画、雕塑中大日如来 (Vairocanābhisambodhi) 身边环绕八大菩萨。目前我尚不知道与这两组菩萨的图像有关的藏文文献。^② 从三佛部族的配



图 9 壁画一金刚嬉女神 (约 40×40cm, 约 1025 年? 刊于达瓦次仁 2000)

① 对此图像辨识为金刚语仅是尝试性的,金刚语的身色为红色,手持标识物为金刚舌 (*rdo rje lce*, the vajra-tongue), 此法器名称难以理解。在卡孜附近聂拉康的金刚界曼荼罗壁画中,绘有一尊手执带有金刚杵的法杖的红色菩萨。

② 感谢森雅秀教授致信告知相关藏文文献的缺乏,及日本真言宗佛教 (the Japanese Shingon Buddhism) 中相参照的上述大日如来体系有关的曼荼罗,真言宗中《大日经》《金刚顶经》两种文本及两种曼荼罗类型 (胎藏界 *Garbodbhava*、金刚界 *Vajradhātu*) 被合并为一个体系。森雅秀教授希望对仁钦桑波所译《大日经供养仪轨》北京版 no. 3488 及 Jayaprabha (胜光佛) 所著《成就法仪轨》(*sādhana ritual*) 北京版 no. 3489 进行研究,二者都属于他正在从事的曼荼罗体系及其历史的研究课题之一部分。

置,以及各环绕8尊神像(男性神、女性神交叉)的神龛,我们可以推算,此壁画中应该一共有24尊神,其中女神12尊、菩萨12尊;由此可暂推论,每个佛部族都由1尊泥塑像及壁画中4尊女神和4尊菩萨来表现,而这4尊菩萨是选自八大菩萨和十六金刚萨埵/大菩萨(Vajrasattva/Mahābodhisattva)组合。^①



图10 壁画—金刚语女神(约40×40cm,约1025年?刊于达瓦次仁2000)

审美因素

托林寺西北塔中的壁画和雕塑具有相同的特色,配色鲜亮,涂色浓厚,以创造出不透明但却富有光泽的效果。在身体的底色上,采用了明暗法制造用色度塑形和体积感的效果。在有些女神上,涂上了大片的浅色以进一步增强这种体积感。红色和黑色轮廓线的持续使用也突出了这一体积感。浓烈的色彩渲染并呈——深红、白色、黄色的织物紧贴深蓝色塑像的躯体,在壁画中菩萨和女神身后是明黄色的身光。头冠和发饰上大量施金,以及浓烈丰富的色彩,使塔内的塑像和壁画绚丽夺目。菩萨均为正面表现,而所有女神则以四分之三侧面表现,眼睛被描绘为伸出脸部轮廓线之外——这也是克什米尔雕塑的特征,眼睑用很浓的墨线勾勒似乎打了眼影一般(图9)。女神脸颊略鼓,有小巧的尖下巴,面部特征也与克什米尔艺术风格相关。菩萨的身躯肌肉健壮、腰肢曲线清晰,同样也是克什米

^① 洛克什·钱德拉(Lokesh Chandra 1989: 187)阐明了发展成熟后的胎藏界(Garbhadhātu)曼荼罗的结构,其中观音共出现了5次。因而我们在这座佛塔中发现莲华部和金刚部的菩萨各以雕塑和壁画形式重复出现就并不奇怪了。

尔风格因素。壁画中构图的动感来自女神柔韧婀娜的腰身及持各自法器标识物的不同手臂姿势，而与之相应的则是静态的菩萨的不同手臂姿势。至于克什米尔风格的服饰，可以注意到所有女神都在发后披 1 块长头纱（在卵圆形头光前方）；两副耳环，其中 1 枚小的金环佩在耳轮上部，耳垂上还坠着 1 枚嵌同心圆形珠宝的大耳环（参见图 9）。长头纱在克什米尔风格的女神及女性供养人雕塑中都很典型；而双耳环在印度长期以来一直风行——从阿旃陀石窟以至当代的一尊女神拉克西米（Lakṣmī）的克什米尔风格雕塑上都可见到——因而我们可以推定这在印度次大陆的中部和西北部都是优雅女性的时尚因素之一（Heller 1999: 123, fig. 64 and Foucher 1913: fig. 63）。图齐在托林寺收集的一叶写经上所绘般若佛母（Prajñāpāramitā）也佩戴头纱和双耳环，而传统上都认为托林寺是由克什米尔艺术家庄严髹饰的（Pal 1990: M81.90.6）。^① 沿女神前额的黑色卷发的小发卷也体现出克什米尔风尚。同样，以合体的裙子突出表现女神的小腹，这两点都可见于托林寺写本插图般若佛母像。与之不同的是，骑雄鹿或公羊的两尊护法女神都着长靴和紧身马裤，但其中一女神还穿着 1 件镶红边的白上衣，内着 1 件红衬衣——衣服的下摆按克什米尔时尚裁切出几道弧线以突出腰腹的线条（图 12）。这尊很高的护法女神披的头纱最大，质地为不透明的红色织物，与身上所穿红色衬衣没有鲜明差异，因而视觉效果不强烈。尽管她所骑雄鹿令人联想到塔波寺壁画中的藏式护法女神，但她传达的整体印象则是一种克什米尔的图像志和审美模式，与壁画中主要女神和菩萨相一致。藏族供养人都衣着简朴，对他们的描绘并未遵循克什米尔风习，除了面部的四分之三侧面画法之外——这在克什米尔艺术中很常见。



图 11 壁画—金刚手菩萨（约 40×40cm，约 1025 年？刊于达瓦次仁 2000）

^① 感谢 LACMA/UCLA 的保尔·哈里森（Paul Harrison）和罗伯特·布朗（Robert Brown）帮助核查图齐档案，通过高倍率放大照片证实此般若佛母确实佩戴有耳轮上部的小耳环。在研究中，他们注意到图齐在托林寺收集到的这些写本插图中，一部分插图周围的空白处有梵文字体的痕迹；或许可以进一步证明它们出自克什米尔艺术家之手（Harrison 2007: 235）。

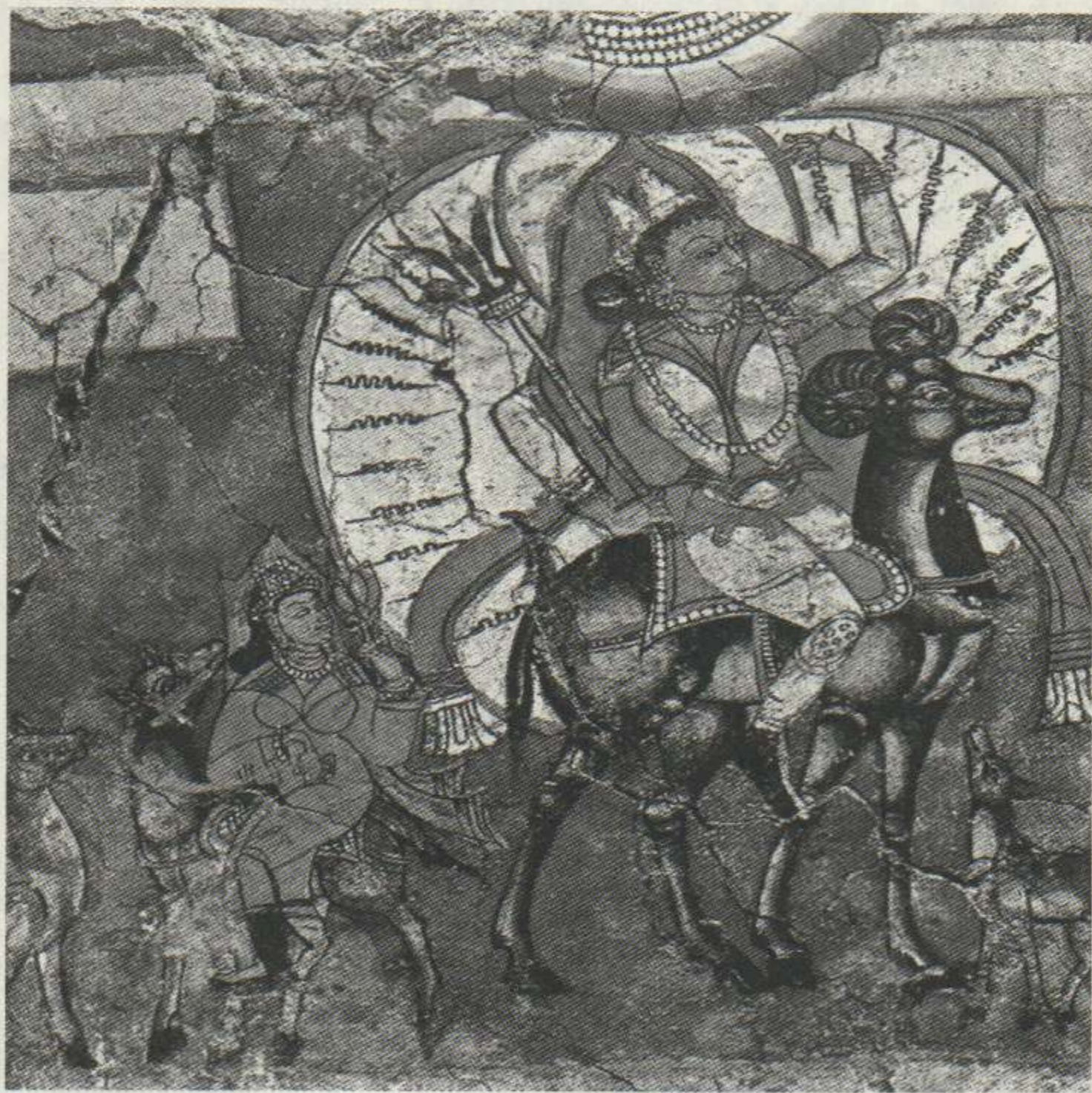


图 12 壁画—骑公羊、雄鹿的两尊守护女神 (约 20×30cm, 约 1025 年? 刊于彭措朗杰 2001)

关于饰物的一个因素或许也有助于提供年代背景。在西藏, 贵族男子有佩戴耳饰的重要习俗 (Reynolds 1978: fig. 20), 尽管在托林寺塔中没有任何一个供养人 (无论男性、女性) 佩戴耳饰, 尽管我们不知道这一习俗源自何时, 但有趣的是, 托林寺塔中所有女神都在耳轮上部戴着 1 枚小金环、下耳垂戴 1 枚很夸张奢华的大耳环, 而菩萨则没有上部的耳环。这和塔波寺壁画 (1041 年建) 中截然不同, 塔波寺回廊壁画中所有的大菩萨 (mahābodhisattva) 下耳垂坠着巨大耳环, 同时在上耳轮也都有 1 枚小金环 (Luczanits 2004: 52~53, figs 44~5)。或许这也表明托林寺塔中的壁画是由直接来自克什米尔的艺术家创作的, 例如据记载与仁钦桑波一同返回古格者。作为克什米尔艺术家, 他们更可能会如实表现克什米尔/印度佩饰传统, 而塔波寺壁画菩萨佩戴上耳轮的耳环或许表明对原初克什米尔/印度佩饰模式的一种调适, 以符合其藏族施主们的趣味。与塔波寺壁画比较, 托林寺壁画所涂颜料要浓厚得多, 或许反映了在绘画前对墙壁的地仗层的不同的处理工艺。由此形成的色彩浓烈饱和效果极具视觉冲击力, 使得这些壁画几乎就像是最精美绚丽的克什米尔写本插图一样。

结 语

在张建林教授公布完整的发掘报告之前, 现在所做的任何文字结论都将是不成熟的。不过, 此前公布的资料已经证明, 塔内的图像配置表现的是“大日如来现证菩提曼荼罗” (the Vairocanābhisambodhi maṇḍala), 其中包括八大菩萨、12 尊女神、16 金刚萨埵/大

菩提萨埵 (Vajrasattva/Mahābodhisattva)，以及地方守护神。至于可能与之相关的文献，在仁钦桑波翻译的与大日经体系 (Vairocanābhisambodhi cycle) 有关的仪轨 (北京版 Peking no. 3488) 中可以找到某些因素；而这一仪轨似乎也被合并到仁钦桑波所译的一件关于《真实摄经》所载金刚界曼荼罗的注疏 (北京版 Peking no. 3460) 中。只有在张建林教授全面公布资料之后，这一假说才可能被证实，或遭到驳斥。

至于这座塔的出资建造者，我们可以回顾《仁钦桑波传》，书中提到：为纪念其亡父，他委托绘制了 7 幅《恶趣清净仪轨》(SDPS) 曼荼罗壁画 (Snellgrove & Skorupski 1980: 90)；其母亡故时，他又委托绘了另外 3 幅《恶趣清净仪轨》曼荼罗 (Snellgrove & Skorupski 1980: 92)。当益西沃去世时，仁钦桑波亲自制作了《恶趣清净仪轨》曼荼罗等作为丧葬的供奉 (Snellgrove & Skorupski 1980: 92)。SDPS 即“净诸恶趣”无疑很适合于纪念一位挚爱的亡故者这样的情境。仁钦桑波的名字不见于本文已经考察的塔内壁画供养人，但其家族则显然参加修建此塔；或许，他的肖像将会出现在张建林教授将发表的资料中。供养人中身着白袍的“伟人” (被单独描绘在巨大的仪式法器旁) 看起来应该是主要供养人，他的特殊地位通过他在释迦牟尼佛之右的位置而得以凸显。他的白色长袍和精美的红色阔镶边表明他是一位世俗贵族而不是僧侣。这就排除了此人是仁钦桑波或益西沃的可能性，由于他们二者都被授予宗教职衔，应该身着黄色或红色僧袍。这位身份崇高的世俗贵族也可能指作为古格王的益西沃的继承人沃德 ('od lde)。但目前他的身份仍然难以推测；我们不清楚是谁出资委托创作了这座塔内的壁画和雕塑。

不过，关于这座塔的年代背景或许可以提出一个推测。《仁钦桑波传》中确切记载有为纪念益西沃而做的《恶趣清净仪轨》等供奉。^① 由于这座塔内塑像的配置是以大日如来相关仪轨——《大日如来现证菩提续》为中心，对大日如来的崇拜从很早开始就与对吐蕃赞普的崇拜有关；塔内壁画则兼有《大日如来现证菩提续》曼荼罗及《恶趣清净仪轨》曼荼罗中的诸神图像。从塔内雕塑、壁画的精美富丽分析，这座非同寻常的塔只可能是为纪念托林寺的一位极其重要的人物而修建的，这位重要人物对佛教理想的贡献可与他的精神感召力和艺术鉴赏力相媲美。此人或许的确是益西沃，他将托林寺营建为西藏佛学和艺术中心的努力止于 1024 年他圆寂时。因此，这座塔可能是为了悼念益西沃而于 1025 年 (益西沃圆寂之后 1 年) 在其逝世周年祭 (dgongs rdzogs rjes dran, 在逝世一周年时举行的宗教仪式) 时修建的。

① 斯内尔格洛夫和斯科鲁奇 (Snellgrove & Skorupski) 译文：“大译师亲自施行了《恶趣清净仪轨》等作为丧葬仪式” (As funeral rites the Translator himself performed the *Durgatipariśodhana* and others.)。对应的藏文原文为：gdung mchod ngan song sbyong ba la sogs pa ni | lo tsha ba khong rang gis mdzad do | (Snellgrove & Skorupski 1980: 108)。笔者在本文中对此段阐释与之略有不同。首先，la sogs 意味着《恶趣清净仪轨》不是施行的唯一仪式，其他类似的仪轨 (甚至，或许有关于大日如来崇拜的其他仪轨) 也同时予以施行。其次，作为“丧葬仪式”一词的专门用语，藏文对应的术语是 dgongs rdzogs mchod 'bul 或 dgongs rdzogs sgrub/chog ga (Goldstein 2001: 224)，而此处所用的 gdung mchod 一词意味着，在最初进行的丧葬仪式之后，为遗体 (sku gdung) 做供奉，塔内安置有一尊遗体，即成为一座作为丧葬用途的灵塔 (mchod rten)。《阿里王统记》(Mnga' ris rgyal rabs) 中用 gdung khang (安置遗体的屋子) 一词来描述沃德 ('Od lde) 的墓室 (Vitali 1996: 116)。如果按这样理解，这段藏文可能就准确记述了在托林寺西北塔内和图像配置有关的、综合了《恶趣清净仪轨》及《大日如来现证菩提续》的相关仪轨。感谢苏黎世的文·赞夏仁波切 (Ven. Mtshan zhabs Rinpoche) 与笔者就上述仪轨用词及在本文中如何理解所进行的探讨。

附录一 托林寺西北塔壁画供养人姓名

释迦牟尼、金刚手塑像之间壁画第一排

1. Rugs wer phyag chang lha dog 舒韦尔·恰羌拉多
2. Mang wer za 'eng ba rgyal 芒韦尔萨(芒韦尔妃)·文哇杰
3. Rugs wer stag shor 舒韦尔·达雪
4. Rugs wer dpon srid legs dpal 舒韦尔·本司勒贝
5. Rugs wer dmag pon lha gnyan skyabs 舒韦尔·玛本拉念嘉
6. Hrugs wer dges gnyen dge gnyan 舒韦尔·戈能格念
7. Hrugs wer rdo rje bzang 舒韦尔·多杰桑
8. Rugs wer yang zang 舒韦尔·央桑
9. Rugs wer brgya stong skyabs 舒韦尔·甲董嘉
10. Rugs wer kon cog skyabs 舒韦尔·袞觉嘉
11. Rugs wer g. yung drung skyabs 舒韦尔·雍仲嘉
12. blank (空白)
13. blank (空白)

第二排

1. Rugs wer dmag pon lha blon 舒韦尔·玛本拉论
2. Rugs wer stong chung dpal 'brug 舒韦尔·董琼贝珠
3. Rugs wer stag yang 'brug 舒韦尔·达央珠
4. Rugs wer thugs dpal khri sum legs 舒韦尔·土贝墀松勒
5. Rugs wer chos skyabs 舒韦尔·却嘉
6. Rugs wer yang sum sgra 舒韦尔·央松扎
7. Rugs wer nam phyed ba rigs sum mgon 舒韦尔·南切哇日松袞
8. Rugs wer rgyu gsum sgra 舒韦尔·鞠松扎
9. Rugs wer skyid 'ar ma 舒韦尔·吉阿尔玛
10. Rugs wer khri dog rje 舒韦尔·墀多杰
11. Rugs wer srid gsum mkhar 舒韦尔·司松喀
12. Rugs wer tsel 舒韦尔·策
13. Rugs wer gnyan gsum mgon 舒韦尔·念松袞

参考文献

原始资料:

吉唐贝益西著《仁钦桑波传》。(Rin chen bzang po biography by Khyi thang Dpal ye shes)

《上师大译师传记无垢水晶鬘》，藏文本见 G. 图齐 1988 [1932] 年《印度—西藏》之

二《仁钦桑波与公元一千年前后西藏佛教的复兴》，新德里：Aditya Prakashan. (*Bla ma lo tsha ba chen po'i rnam par thar pa dri ma med pa shel gyi 'phreng ba zhes bya ba*. Tibetan text in Tucci, G. 1988 [1932]. *Indo-Tibetica II. Rin chen bzang po and the Renaissance of Buddhism in Tibet around the Millenium*. New Delhi: Aditya Prakashan.)

《菩萨译师仁钦桑波生平难行明灯：传记水晶鬘连环结》，藏文、英译及注释，见 D. 斯内尔格洛夫、T. 斯科鲁奇《拉达克的文化遗产》卷 2，沃明斯特：阿利斯与菲利普斯出版公司，1980 年。(*Byang chub sems dpa' lo tstsha ba rin chen bzang po'i khrungs rabs dka' spyad sgron ma | rnam thar shel phreng lu gu rgyud shes bya ba*. Tibetan text, translation and annotations. In Snellgrove, D. & T. Skorupski 1980. *The Cultural Heritage of Ladakh*, vol. 2. Warminster: Aris and Philips.)

版本 B：《上师大译师传记无垢水晶鬘》，德里：多杰次旦，1977 年。(*Version B: Bla ma lo tsha ba chen po'i rnam par thar pa dri ma med pa shel gyi 'phreng ba zhes bya ba*. 1977. Delhi: Rdo rje tshe brtan.)

北京版《丹珠尔》no. 3459：《吉祥净诸恶趣护摩仪轨》(Peking *bstan 'gyur* no. 3459: *Dpal ngan song thams cad yongs su sbyong ba'i ro'i sbyin sreg gi cho ga*, by Ānandagarbha, translators: Kanakavarman & Rin chen bzang po, vol. 77, 187–201.)

北京版《丹珠尔》no. 3460：《净诸恶趣曼荼罗仪轨》(Peking *bstan 'gyur* no. 3460: *Ngan song thams cad yongs su sbyong ba'i dkyil 'khor gyi cho ga shes bya ba*, by Ānandagarbha, translators: Buddhas'risānti & Rin chen bzang po, vol. 77, 201–216.)

北京版《丹珠尔》no. 3488：《大毗卢遮那现证菩提续之供养仪轨》(Peking *bstan 'gyur* no. 3488: *Rnam par snang mdzad chen po mngon par byang chub par gtogs pa'i rgyud kyi mchod kyi cho ga*, by Śrībhadrānanda, translators: Padmākaravarman & Rin chen bzang po, vol. 77, 337–358.)

北京版《丹珠尔》no. 3489：《大日如来成就法仪轨》(Peking *btsan 'gyur* no. 3489: *Rnam par snang mdzad kyi sgrub pa'i thabs kyi cho ga*, by Jayaprabha/Rgyal ba'i 'od, vol. 77, 358–368.)

德格版《甘珠尔》no. 494：《大日如来现证菩提续》(*Sde dge bka' 'gyur* no. 494: *Rnam snang mngon byang*. Edition Tarthang Tulku, 1981: vol. 31, 303–521.)

二手资料：

Y. 本特，2003 年。《佛塔的装藏、图像及印度—西藏的遗物观》，《西藏学报》28 (1/2)，21~48 页。(Bentor, Y. 2003. The content of stupas and images and the Indo-Tibetan concept of relics. *Tibet Journal* 28 (1/2), 21–48.)

A. 富歇，1913 年。《印度的财富神像》，刊 E. 圣安托等编《东亚论文集》，法兰西文学院，欧内斯特·拉鲁斯出版。(Foucher, A. 1913. Les images indiennes de la fortune. In E. Senart et al. (eds) *Mémoires de l'Asie Orientale*. l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Ernest Leroux.)

M. 戈尔斯坦 (编)，2001 年。《现代藏语新藏英词典》，伯克利：加州大学出版社。

Goldstein, M. (ed.) 2001. *The New Tibetan-English Dictionary of Modern Tibetan*. Berkeley: University of California Press.

P. 哈里森, 2007 年. 《洛杉矶郡立艺术博物馆藏部分西藏西部写经简述》, 刊 B. 科纳等编《*Pramāṇakīrtiḥ*, 恩斯特·斯坦因科纳 70 寿辰纪念文集》, WSTB, vol. 70. 1. 维也纳: 维也纳大学西藏学及佛学研究所. Harrison, P. 2007. Notes on some West Tibetan manuscript folios in the Los Angeles County Museum of Art. In B. Kellner et al. (eds) *Pramāṇakīrtiḥ. Papers dedicated to Ernst Steinkellner of the occasion of his 70th birthday*. WSTB, vol. 70. 1. Wien: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien Universität Wien.

A. 海勒, 1994a. 《9 世纪为纪念唐蕃和盟而刻的丹玛扎摩崖佛教图像》, 刊 P. 克瓦纳 (编)《藏学研究: 第六届国际藏学研讨会论文集 (挪威, 法格内斯)》, 奥斯陆: 人类文化比较研究所, 335~497 页; 卷 1 附录, 12~19 页. [Heller, A. 1994a. Ninth century Buddhist images carved at lDan-ma-brag to commemorate Tibeto-Chinese negotiations. In P. Kvaerne (ed.) *Tibetan Studies: Proceedings of the 6th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Fagernes 1992*. Oslo: Institute for Comparative Research in Human Culture, pp. 335-497 and Appendix to Vol. 1, 12-19.]

A. 海勒, 1994b. 《9 世纪早期西藏东部的大日如来图像》, 刊《东方》25/6, 74~79 页. (Early ninth century images of Vairocana from Eastern Tibet. *Orientalia* 25/6, 74-79.)

A. 海勒, 1997a. 《藏东地区 8-9 世纪的寺庙及摩崖石刻》, 刊 J. C. 辛格、P. 邓伍德 (编)《西藏艺术: 趋向一种明确的风格》, 伦敦: 劳伦斯王出版公司, 86~103 页. [——1997a. Eighth and ninth century temples and rock carvings of Eastern Tibet. In J. C. Singer & P. Denwood (eds) *Tibetan Art Towards a Definition of Style*. London: Laurence King Publishing, pp. 86-103.]

A. 海勒, 1997b. 《藏东地区的佛教摩崖造像及题记 (第四部分)》, 刊 E. 斯坦因科纳等 (编)《藏学研究: 第七届国际藏学研讨会论文集》. 维也纳: 奥地利国家科学院, 385~403 页. [——1997b. Buddhist images and rock inscriptions from Eastern Tibet, Part IV. In E. Steinkellner, et al. (eds) *Tibetan Studies*. Wien: Austrian Academy of Science, 385-403.]

M. 汉斯, 1996 年. 《西藏西部的壁画》, 刊 P. 巴勒 (编)《入空之道》, 孟买: 玛格出版社, 196~225 页. (Henss, M. 1996. Wall paintings in Western Tibet. In P. Pal (ed.) *On The Path to Void*. Bombay: Marg Publications, pp. 196-225.)

M. 凯普斯坦, 2000 年. 《佛教的藏化》, 牛津: 牛津大学出版社. (Kapstein, M. 2000. *The Tibetan Assimilation of Buddhism*. Oxford: Oxford University Press.)

M. 凯普斯坦, 2004 年. 《作为会盟寺的德噶玉蔡: 考证及图像志》, 刊霍巍、李永宪 (编)《西藏考古艺术国际学术讨论会 (2002 年, 北京) 论文集》, 成都: 四川人民出版社, 98~126 页. [——2004. The treaty temple of De-ga g. yu-tshal: identification and iconography. In H. Wei & Y. Li (eds) *Xizang kao gu yu yi shu guo ji xue shu tao lun hui* (2002, Beijing): *Xizang kao gu yu yi shu guo ji xue shu tao lun hui lun wen ji* =

Essays on the international conference on Tibetan archaeology and art. Chengdu: Sichuan ren min chu ban she, pp. 98–126.)

D. E. 金伯格·萨尔特, 1997 年. 《塔波寺: 古格王国的明灯》, 米兰: Skira 出版公司。(Klimburg-Salter, D. E. 1997. *Tabo, A Lamp for the Kingdom*. Milano: Skira Editore.)

M. 拉露, 1953 年. 《墀松德赞时期的佛教典籍: 对〈甘珠尔〉和〈丹珠尔〉目录的贡献》, 刊《亚洲杂志》241, 313~353 页。(Lalou, M. 1953. Les textes bouddhiques au temps du roi Khri srong lde bcan. Contribution à la bibliographie du Kanjur et du Tanjur. *Journal Asiatique* 241, pp. 313–353.)

洛克什·钱德拉, 1989 年. 《胎藏界曼荼罗的结构》, 刊 K. 瓦查亚杨 (编)《佛教图像志》, 新德里: 西藏屋。[Lokesh Chandra. 1989. The structure of the Garbhadhātu maṇḍala. In K. Vatsyayan (ed.) *Buddhist Iconography*. New Delhi: Tibet House.]

N. 列文, 1981 年. 《藏族社会中关于 Rü 亲属关系的理论、血统及状况》, 刊 C. 冯·费雷尔·海门多夫 (编)《亚洲高地社会的人类学观察》, 新泽西州, 阿特兰蒂克海兰茨: 斯特林出版有限公司。[Levine, N. 1981. The theory of Rü kinship, descent and status in a Tibetan society. In C. von Fürer Haimendorf (ed.) *Asian Highland Societies in Anthropological Perspective*. Atlantic Highlands, NJ: Sterling Publishers Pvt. Ltd.]

C. 卢恰尼茨, 1999 年. 《塔波寺祖拉康佛殿中的文字题记》, 刊 L. 伯戴克、C. 卢恰尼茨 (编)《塔波寺主寺中的文字题记: 原文及译文》, 罗马: 意大利亚洲和东方学会, 95~187 页, 及图 9–20。[Luczanits, C. 1999. Minor inscriptions and captions in the Tabo gTsug lag khang. In L. Petech & C. Luczanits (eds) *Inscriptions from the Tabo Main Temple. Texts and Translations*. Roma: IsIAO, pp. 95–187+plates 9–20.]

C. 卢恰尼茨, 2004. 《佛教泥塑》, 芝加哥: 色林地亚出版公司。(——2004. *Buddhist Sculpture in Clay*. Chicago: Serindia Publications.)

彭措朗杰, 2001 年. 《托林寺》, 北京: 中国大百科全书出版社。(Namgyal, P. 2001. *Mtho-ling Monastery*. Beijing: Encyclopedia of China Publishing House.)

P. 巴勒, 1990 年. 《西藏艺术》, 洛杉矶: 洛杉矶郡立艺术博物馆。(Pal, P. 1990. *The Art of Tibet*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.)

L. 伯戴克, 1997 年. 《历史背景》, 刊 D. E. 金伯格·萨尔特 (编)《塔波寺: 古格王国的明灯》, 米兰: Skira 出版公司, 229~255 页。[Petch, L. 1997. Historical background. In D. Klimburg Salter (ed.) *Tabo, A Lamp for the Kingdom*. Milano: Skira Editore, pp. 229–255.]

T. 普利捷克尔, 2008. 《聂拉康嘎波的壁画》, 刊《东方》39 (2), 102~112 页。(Pritzker, T. 2008. The Wall Paintings of Nyag Lhakhang Kharpo. In *Orientalia* 39 (2), pp. 102–112.)

多杰次旦, 1977 年. 《上师大译师传记无垢水晶鬘》(藏文), 德里。(Rdo rje tshe brtan. 1977. *Bla ma lo tsha ba chen po'i rnam par thar pa dri ma med pa shel gyi 'phreng ba zhes bya ba*. Delhi.)

V. 雷诺兹, 1978 年. 《西藏, 一个失去的世界》, 纽瓦克: 纽瓦克博物馆。

(Reynolds, V. 1978. *Tibet A Lost World*. Newark: Newark Museum.)

H. 黎吉生, 1990 年. 《西藏的大日如来崇拜》, 刊 T. 斯科鲁奇 (编) 《印度—西藏研究》, 《不列颠佛教》卷 2. 特林: 佛教研究所. [Richardson, H. 1990. The cult of Vairocana in Tibet. In T. Skorupski (ed.) *Indo-Tibetan Studies*. Buddhica Britannica, vol. 2. Tring: The Institute of Buddhist Studies.]

D. S. 吕埃格, 1995 年. 《印度及西藏佛教思想中的精神秩序与时间秩序》, 巴黎: 法兰西学院, 印度文明研究所. Ruegg, D. S. 1995. *Ordre Spirituel et Ordre Temporel dans la pensée bouddhique de l'Inde et du Tibet*. Paris: Collège de France, Institut de Civilisation indienne, Fascicule 64.

C. 谢乐—绍布, 1999 年. 《Byang chub sems dpa' (菩提萨埵) 是益西沃的谥封吗》, 刊 C. 谢乐—绍布, E. 斯坦因科纳 (编) 《塔波研究 (二): 写本、文献、题记及艺术》. 罗马: 意大利亚洲和东方学会, 207~225 页. [Scherrer-Schaub, C. 1999. Was Byang chub sems dpa' a posthumous title of Ye shes 'od. In C. Scherrer-Schaub & E. Steinkellner (eds) *Tabo Studies II, Manuscripts, Texts, Inscriptions and the Arts*. Roma: IsIAO, pp. 207-225.]

T. 斯科鲁奇, 1983 年. 《净诸恶趣续》, 德里: Motilal Banarsidass. (Skorupski, T. 1983. *The Sarvadurgatipariśodhana Tantra, Elimination of All Evil Destinies*. Delhi: Motilal Banarsidass.)

D. 斯内尔格洛夫, T. 斯科鲁奇, 1980 年. 《拉达克的文化遗产》卷 2, 沃明斯特: 阿利斯和菲利普斯出版公司. (Snellgrove, D. & T. Skorupski 1980. *The Cultural Heritage of Ladakh*, vol. 2. Warminster: Aris and Philips.)

田中公明, 1988 年. 《敦煌发现的〈圣真实摄成就仪轨〉和〈金刚吽伽罗成就仪轨〉》(布鲁明顿国际藏学会未出版论文) [Tanaka, K. 1998. The *Āryatattvaśaṃgrahasādhanaṣṭakā* and the *Vajrahūṃkārasādhanaṣṭakā* discovered at Dunhuang (unpublished paper presented at IATS Bloomington).]

田中公明, 2000 年. 《敦煌密教论文集: 艺术与文本》, 京都: 法藏馆. [Essays on Tantric Buddhism in Dunhuang, its Art and Texts (in Japanese with English summary). Kyoto: Hōzōkan.]

L. 塔库尔, 2002 年. 《金瑙尔 (库努) 佛教藏珍: 日巴寺拉康钦莫研究》, 刊 D. E. 金伯格—萨尔特, E. 艾林格 (编) 《9—14 世纪的佛教艺术和藏族施主》. 莱顿: 布里尔学术出版社. [Thakur, L. 2002. Exploring the hidden Buddhist treasures of Kinnaur (Khu nu): a study of the Lha khang chen mo, Ribba. In D. E. Klimburg-Salter & E. Allinger (eds) *Buddhist Art and Tibetan Patronage Ninth to Fourteenth Centuries*. Leiden: Brill Academic Publishers.]

G. 图齐, 1937 年. 《西藏西部寺庙的印度绘画》, 刊《亚洲艺术》7 (1—4), 191—204 页. [Tucci, G. 1937. Indian Paintings in Western Tibetan Temples. *Artibus Asiae* 7 (1—4), pp. 191-204.]

G. 图齐, 1949 年. 《西藏画卷》, 罗马: 意大利国家图书馆. 1949. *Tibetan Painted Scrolls*. Roma: Libreria dello Stato.

G. 图齐, 1988 [1932] 年. 《印度—西藏》卷 2 《仁钦桑波与公元一千年前后佛教在西藏的复兴》, 新德里: 阿迪蒂亚·普拉嘎杉出版, 1988 [1932]. (*Indo-Tibetica, vol. II. Rin chen bzang po and the Renaissance of Buddhism in Tibet Around the Millenium. New Delhi: Aditya Prakashan.*)

G. 图齐, E. 盖尔西, 1935 [1996] 年, 《西藏的秘密》, 新德里: 都会出版社. (Tucci, G. & E. Ghersi 1935 [1996]. *Secrets of Tibet. New Delhi: Cosmo Publications.*)

R. 维塔利, 1996 年. 《古格普兰王国史》, 达兰萨拉. Vitali, R. 1996. *The Kingdoms of Gu. ge Pu. hrang. Dharamsala: Tho ling gtsug lag khang lo gcig stong 'khor ba'i rjes dran mdzad sgo'i go sgrig tshogs chung.*

R. 维塔利, 1999 年. 《托林寺相关记载》, 达兰萨拉: 高亚出版. (Vitali, R. 1999. *Records of Tho ling. Dharamsala: High Asia.*)

E. 万德尔, 1999 年. 《塔波主殿 10/11 世纪的织物》, 刊 C. 谢乐—绍布, E. 斯坦因科纳 (编) 《塔波研究 (二): 写本、文献、题记及艺术》. 罗马: 意大利亚洲和东方学会, 277~298 页. [Wandl, E. 1999. Textile depictions from the 10th/11th century in the Tabo Main Temple. In C. A. Scherrer-Schaub & E. Steinkellner (eds) *Tabo Studies II, Manuscripts, Texts, Inscriptions and the Arts. IsIAO, 277-298.*]

A. 韦曼, R. 塔吉玛, 1992 年. 《大日如来现证菩提续》. 德里: Motilal Banarsidass. (Wayman, A. & R. Tajima 1992. *The Enlightenment of Vairocana. Delhi: Motilal Banarsidass.*)

达瓦次仁, 索文清, 旺堆, 索南航丹, 2000 年. 《宝藏: 中国西藏历史文物》(第二册), 北京: 朝华出版社. (Zla ba tshe ring, Suo Wenqing, Dbang 'dus and Bsod nams dbang 'dan. 2000. *Precious Deposits, Historical Relics of Tibet, vol. 2. Beijing: Morning Glory Press.*)