

于阗与藏西：新出考古材料所见两地间的古代文化交流

霍 巍

(四川大学中国藏学研究所, 成都, 610064)

内容提要：自古以来，塔里木盆地与西藏西部地区通过不同方式不断有着频繁的物资、文化交流，过去已有不少学者通过汉、藏文献寻找线索探讨其间存在的交通路线等问题。本文依据一批新出土的考古材料，进一步结合文献加以综合研究。主要观点认为：塔里木盆地南缘与藏北羌塘高原之间早在远古时期便已经存在着传统的通道，新疆皮山县以南的西南面的昆仑山崖沿桑株河、苏勒阿孜河和康阿孜等地的古代岩画，与西藏西部阿里地区、藏北地区发现的古代岩画无论从题材到雕刻技法都反映出许多共同点，应当是远古时期游牧民族往来形成的历史遗迹。5世纪～7世纪，于阗进入到佛教艺术的兴盛期，尤其是7世纪以后大量密教造像的出现，对其后西藏西部佛教艺术基本风格与内容的形成有着重要的影响，吐蕃的进入可能更加速了这一发展趋势。具体就考古遗存而言，其中于阗佛寺的泥塑造像、木板画、铜佛像等均对11世纪～13世纪西藏西部古格佛教艺术起到直接的示范作用。吐蕃时期在克什米尔、吉尔吉特与西藏西部之间，一直存在着密切的联系，西藏西部很可能承担着中亚与敦煌、卫藏地区文化传播的某种中介角色。意大利著名藏学家G. 杜齐等学者曾提出应当注意西藏佛教艺术中的“于阗风格”，笔者认为在现存的古格早期佛教艺术遗存中，便存在着这种风格的遗痕。

关键词：于阗 吐蕃 古格王国 丝路交通 密教艺术

十年前，笔者在一篇论文中曾从考古材料与文献记载两个方面论及吐蕃与于阗之间的古代交通与文化交流等问题。文中的主要观点认为：在吐蕃进入西域的路线中，“吐蕃—于阗道”是其中开通得最早，利用程度最高，与西藏西部关系最为密切的路线，也是吐蕃早期通往西域的主要通道之一^①。十年之后，随着考古材料的不断增多，已经有必要对于这一问题加以进一步的论述。

从藏北和藏西通往西域的道路，王小甫认为最早有一条“食盐之路”，吐蕃赞普朗日论赞从北方的突厥之地得到食盐，就是经过这条路线，他认为这是“吐蕃人最早知道的通往西域之路”，具体来讲就是经过女国/大羊同（今西藏阿里地区），从昆仑山和喀

^① 霍巍：《从考古材料看吐蕃与中亚、南亚的古代交通》，载《中国藏学》，1995年第4期。

喇昆仑山之间的阿克赛钦地区通向新疆，大体上相当于今天新藏公路的走向^①。这条道路也是古代塔里木盆地南缘的于阗与吐蕃之间最为重要的通道之一。这里，王小甫举证了一条考古材料，这就是在新疆和田地区皮山县桑株巴扎西南约 26 公里处的桑株谷一带发现的古代岩画。他引证有关资料说：“此处崖画凿刻在河谷东岸一块巨大的岩石上，后依山崖，下临河谷，前有小道，水渠环绕而过，岩画的范围高 3.3 米，宽 1.3 米，描绘的是一个狩猎场面。”“研究者认为，桑株河谷自古迄本世纪中叶，一直是南通西藏和印度、克什米尔地区的便道之一，联系到‘乌拉其’这个地名，这幅岩刻可以认为是一个路标。由于岩画中毫无佛教的反映，有人认为可以把岩画年代推到公元前即和田地区尚未信佛的年代。”王小甫由此进一步肯定：“无论如何，这条材料完全证实了我们的意见：古代于阗和大羊同/女国之间早就存在着一定的交通联系；由桑株达坂翻越昆仑山是这条道路的主要路线之一”^②。这是目前笔者所知具体利用考古材料论证古代于阗与吐蕃交通最初发生阶段的例证之一。

王小甫在上文中提到的这处古代于阗岩画的情况，近年来新疆的考古工作者有过正式的公布，这批岩画主要分布在新疆和田皮山县以南和西南面的昆仑山崖，沿桑株河、苏勒阿孜河和康阿孜河谷地带，被称为桑株岩画、凯依克图孜岩画和康阿孜岩画，其中以桑株岩画最为著名。据披露，桑株岩画位于桑株镇的乌拉其，画面就刻在桑株河畔的悬崖上。其主要内容是狩猎场面，现在清晰可见有手执兵器的人物和大头羊、大北羊、山羊和黄羊等动物的形象，画面系在花岗岩石上用坚硬工具连续敲砸而成（图 1），其年代被推测为“旧石器时代”^③。



图 1 新疆和田皮山岩画外景与细部

1992 年以来，笔者曾多次在西藏阿里地区进行文物普查，对这个地区古代岩画的分布情况有一定了解。据笔者观察，新疆皮山桑株岩画与西藏阿里地区的古代崖画在分布场所、雕凿风格、技法题材等各个方面，都有许多共同之点^④，很可能是古代人们过

① 王小甫：《唐吐蕃大食政治关系史》，第 32 页，北京，北京大学出版社，1992 年。

② 王小甫：《唐吐蕃大食政治关系史》，第 42 页，北京，北京大学出版社，1992 年。

③ 和田地区文管所编著：《于阗》，第 18 页～19 页，乌鲁木齐，新疆美术摄影出版社，2004 年。

④ 参见笔者等编著：《阿里地区文物志》第二章：古代岩画地点，第 47 页～84 页，拉萨，西藏人民出版社，1993 年。

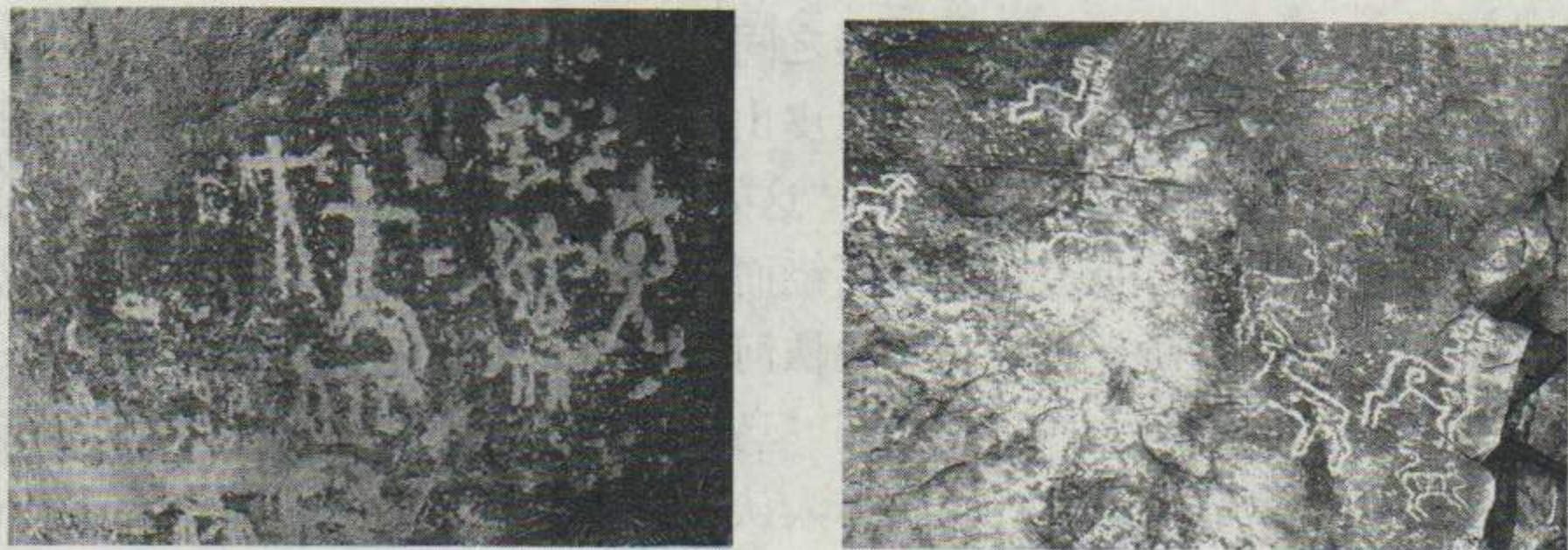


图2 西藏阿里岩画画面

往迁移时留下的遗迹。在藏西阿里地区发现的古代岩画当中，最接近新疆阿克赛钦地区的日土县境内是分布最为密集的地域之一（图2），其中一处名为“塔康巴”的岩画规模宏大，在十余组画面中出现有数百个图像，成队的人群背负行囊侧身行走于山间小道，身边跟着成群的牦牛、岩羊、鹿、马等各种动物^①，或许正是反映了两地间人们迁徙往返的情景。直到11世纪，波斯文作家加尔迪齐（Gardizi）在其《记述的装饰》一书中还描述说：“说到（于阗）去吐蕃的道路，那是从和阗去 AL. Shān（?），而且是顺着和阗的丛山走。山中有人居住，他们有成群的公牛、公羊和山羊；顺着这些山可到 AL. Shān。”王小甫认为加尔迪齐书中所说的“AL. Shān”，就是 Aksay，即是新藏公路上的阿克赛钦地区^②。

实际上，处在西域和藏西之间的拉达克境内也发现有风格、内容都极为近似的古代岩画，这些岩画主要分布在拉达克首府列城（Leh）通往藏西阿里之间的河岸两侧，岩画的内容有简单的人与动物、塔形图案、石刻藏文题记三大类。尤其值得注意的是，藏文题记中出现有“论”和“东班”等称谓，“论”（大臣）是在整个吐蕃历史中普遍出现的官名，而“东班”意即千夫长，是吐蕃军队中的官衔。英国学者邓伍德认为，这“似乎意味着一支规模庞大的、组织完好的常备军的存在”。他同时还发现，藏文题刻中还出现了一个看起来像是家族名称的“朗伦”一词，而这个名称与藏西阿里地区似有某种关系。在和阗发现的古藏文名片残卷上也曾发现过“朗”这个词^③。由此可见，其一，新疆和田、西藏阿里以及拉达克境内发现的这些古代岩画，延续的时间很长，有可能从“前佛教时期”一直流行到佛教进入这些地区之后一个相当长的历史时期。其二，在吐蕃时期上述地区联系十分紧密，如果我们赞同岩画的功能之一便是位于交通要冲的“路标”的话，它也暗示着吐蕃进入西域交通路线的走向，而这些路线的开通，如果从岩画反映的时代特征上看，可能要远远早于吐蕃时期。由此可见，塔里木盆地南缘与藏北羌

① 《阿里地区文物志》第二章：古代岩画地点，第57页，拉萨，西藏人民出版社，1993年；西藏自治区文物管理委员会编：《西藏岩画艺术》，第81页～93页，成都，四川人民出版社，1994年。

② 王小甫：《唐吐蕃大食政治关系史》，第33页～34页，北京，北京大学出版社，1992年。

③ 邓伍德著，陈楠译：《拉达克石刻录》，刊于《国外藏学研究译文集》第二辑，拉萨，西藏人民出版社，1987年。

塘高原之间早在远古时期便已经存在着许多传统的通道，上述地区古代岩画反映出来的许多共同点应当是远古时期两地之间游牧民族交通往来所形成的历史遗迹，这种情况也一直延续到了吐蕃时代。

公元7世纪以后，随着吐蕃王朝的建立和强大，吐蕃势力逐渐开始进入西域，于阗由于其在地缘上与吐蕃本土（此时女国/大羊同也已并入吐蕃版图）紧相毗邻，具有重要的战略地位，自然也成为吐蕃争夺的要地，王小甫甚至推测，吐蕃最早进入西域主要是通过越“于阗南山”的道路，于阗成为当时吐蕃统治西域的中心^①。吐蕃占领西域之后，吐蕃统治下的于阗也成为当时丝路文化与宗教交相融会的一个重镇。

1900年，英国学者斯坦因（M. A. Stein）在于阗丹丹乌里克发掘这里的佛教寺院时，发现这里的佛寺平面布局在佛殿四周建有环绕的回廊（斯坦因将其称之为过道），可供人们举行“绕行仪式”^②。近年来，新疆文物考古工作者对丹丹乌里克遗址首次进行了正式的考古调查与发掘，证实了这一情况^③。这类带有回廊的佛教寺院曾经是吐蕃时期早期佛寺殿堂主要的平面布局形制，多见于公元7世纪~10世纪左右，如拉萨大昭寺中心殿堂第一、二层平面、桑耶寺及乌策大殿、拉萨小昭寺佛堂、查拉路甫石窟寺、吉如拉康等平面都采用了这种外环有礼拜道的布局，宿白先生将其归入西藏佛教寺院分期的第一期，并指出其特点都是突出供奉佛像的方形佛堂和环绕礼拜者布置的左转“礼拜道”，其来源都是源于印度^④。笔者认为，吐蕃接受印度佛寺的影响，于阗很可能是一个极为重要的中介地。这一点我们在后文中还将详加讨论。

斯坦因在于阗发掘出土的一些文物也很值得注意。如在丹丹乌里克寺院遗址中出土有一批木板画，其中D. X遗址位于遗址的西部，其平面布局是中间为佛坛，四周为回廊，门向朝北，这里出土的木板画是丹丹乌里克出土物中最为精彩的部分：D. X. 3是一组三人组合的神像，斯坦因认为其分别为金刚手菩萨、弥勒菩萨、文殊菩萨；D. X. 4所绘为蚕种传入于阗的传说，公主戴着藏有蚕茧的高帽子，面相具有波斯风格；D. X. 5绘的是一位有头光的骑者；D. X. 8是一位怀抱着婴儿的女神。遗址东北部斯坦因编号为D. IV也是一座带有绕行回廊的佛殿遗址，斯坦因在其中发掘出土两面画有立佛像的木板画，内容有于阗流行的“鼠王传说”（D. IV. 5）。遗址东南部斯坦因编号为D. VII的房址中也发现有木板画，其中一幅编号为D. VII. 6的木板画正面绘有一尊湿婆像（Shiva，在于阗语文书中称其为摩醯首罗、大自在天），其形象为三头、四臂、身下骑双牛，其背面则绘有一尊四臂神像^⑤，新疆和阗地区的考古工作者将其比定为“四臂菩萨”，并且认为这些题材与佛教密宗有关^⑥。

值得注意的是，近年来在西藏阿里地区札达县发现的一座佛教石窟——帕尔宗坛城窟中，也曾发现过与之极其类似的木板画，其上均绘以多头、多臂、手执各种法器的密

①② 斯坦因，殷晴等译：《沙埋和阗废墟记》，第182页，乌鲁木齐，新疆美术摄影出版社，1994年。

③ 新疆文物考古研究所：《2002年丹丹乌里克遗址佛寺清理简报》，载《新疆文物》，2005年第3期。

④ 宿白：《藏传佛教寺院考古》：西藏寺庙建筑分期试论，第190页~191页，北京，文物出版社，1996年。

⑤ 有关斯坦因在于阗发掘考古材料的意见，转引自荣新江：《佛像还是祆神——从于阗看丝路宗教的混同形态》，《九州学林》2003年·冬季一卷二期。

⑥ 和田地区文管所编著：《于阗》，第144页~145页，乌鲁木齐：新疆美术摄影出版社，2004年。

教系女尊像(图3)^①。与于阗相比较,两者的出土场所有所不同:于阗全部出土于佛寺遗址当中,而藏西则出土于佛教石窟当中,但两者在表现形式和题材风格上的相似点却十分引人注目。



图3 1、2、3. 西藏帕尔宗坛城窟出土的木板画 4、5. 于阗丹丹乌里克出土的木板画

关于于阗木板画的出土情况,斯坦因有过比较详细的描写,当时发现这些带有彩画的木板“斜靠着主要基座的底部,都是长方形,但大小各异,最大的一块长11英寸,高 $5\frac{1}{2}$ 英寸,厚度 $\frac{1}{4}$ 英寸。由于紧贴地面,它们明显地受过潮湿,致使木质和薄薄的水彩层损坏严重……这些画板,和以后在丹丹乌里克各荒废寺庙底座旁发现的其他画板一样,无疑都还放在作为供奉的还愿奉献品原来的位置上”^②。丹丹乌里克编号为D. VII. 1的是一块长方形木板画,上面有一突出部,当中有孔,看来还可以悬挂起来。所以,从遗物的共存关系上分析,这些木板画的年代应当与寺院的年代一致,均可定在7世纪~8世纪。而在西藏西部札达县帕尔宗坛城窟中出土的这类木板画发现时与其他杂物散乱堆放在窟内,原出土地点已不清楚,所以石窟的年代不一定是木板画的年代。笔者曾在调查简报中推测:“坛城窟中所发现的各类佛教文物的年代,则可能与石

① 四川大学中国藏学研究所等:《西藏阿里札达县帕尔宗遗址坛城窟的初步调查》,载《文物》,2003年第9期。

② 斯坦因,殷晴等译:《沙埋和阗废墟记》,第184页,乌鲁木齐,新疆美术摄影出版社,1994年。

窟壁画绘制的年代有相当的差距，分别属于不同的历史时期。例如其中彩绘插图的佛经和木板绘画，其年代都有可能要早于石窟壁画的年代。”因此，笔者认为不排除藏西坛城窟中出土的木板画可能原来也与于阗佛寺中出土的木板画一样，属于某座寺院中的供奉之物，后来因寺院废弃之后才被移入到石窟当中。目前在西藏其他地区尚未发现过类似的木板绘画，藏西首次发现的这批木板画与于阗出土的木板画很可能具有同样的宗教功能，两者或许具有相同的来源。从时代早晚关系上来看，藏西发现的这类木板画更有可能系受到于阗佛教文化影响的产物。

与于阗出土木板画有着相似题材的考古遗存还包括于阗佛寺中出土的壁画。这里应当特别提到1998年10月瑞士人鲍默（Christoph Baumer）组成的所谓“中瑞探险队”在于阗丹丹乌里克遗址所作的发掘。这次发掘的情况由荣新江先生最早在国内加以披露^①。据荣文介绍，鲍默最引人注目的新发现，是他在编号为D13（荣新江认为可能即上述斯坦因编号的D. X）的殿堂建筑内侧壁上发现了两组壁画，内容与木板画相似，都是三人组合的一组神像（图4）。



图4 D13 殿堂中发现的壁画

这两组壁画共同的特点都是三人组合像，中间为怀抱婴儿的女神，旁边分别为有头光的男性神灵。对于这类神像的定名，历来学术界就有不同的看法。鲍默将发现于北墙西侧的一组三人组合像从左至右比定为：（1）湿婆，神像为三头，身下的坐骑为牛；（2）中间一尊女神像怀抱婴儿，被认为是保护儿童和婴儿、鼓励丰产的女神呵利帝（Harti、鬼子母）；（3）右边的一尊为梵天（Brahma）。斯坦因曾在这处遗址中发现过内容相似的木板画，后来威廉姆斯将其从左至右分别比定为因陀罗、释迦的母亲摩耶·室利或多产女神、梵天。鲍默发现的第二组壁画位于这座殿堂西墙南侧下方，也是一组三人组合像，鲍默将其分别从左至右比定为：（1）梵天；（2）呵利帝；（3）慈善的 graha 神。荣新江尤其指出：鲍默“是按照印度教到佛教金刚乘的发展顺序加以解释的”。而按照荣新江的意见，这些神像也可以理解为祆教的神像，即所谓“胡天神”，属于粟特神祇。他认为在一个丝绸之路的小王国内形成这一现象的原因在于：“丝绸之路上的

^① 荣新江：《佛像还是祆神——从于阗看丝路宗教的混同形态》，载《九州学林》2003年·冬季一卷二期。另可参见其《丹丹乌里克的考古调查与唐代于阗杰谢镇》，载《新疆文物》，2005年第3期。

古代王国，往往对各种宗教采取兼容并蓄的态度，使得多种宗教文化有时共存于一城一镇，他们互相包容，你中有我，我中有你”^①。他还具体分析说：“粟特祆教美术在盛行佛教的西域于阗地区，以木板画的形式表现出来，这些图像的特征，既可以看作是祆教的，也可以看作是佛教的，其中阿胡拉·马兹达（Ohrmazd）和佛教图谱中的帝释天（Indra）相似，风神（Weshparkar）和大天神（Mahādeva）或湿婆（Siva）的特征相对应，四臂的娜娜女神（Nana）也可以找到印度的类似图像。在佛教徒的眼中，这些祆教图像无异于佛像……其实，任何一个宗教图像刚刚到达一个新的地区，总是会被误读的，就像佛教在汉代进入中国后，浮屠的形象是借助黄老的形象而传播的。”^②对此姜伯勤先生也持有相同的意见，他解释说大自在天本是佛教的“诸天”之一，但此神在印度婆罗门教或粟特地区的祆教图像中原属具有主神地位的神灵，后来在佛教中地位下降为护法神，又称“摩醯首罗”，形象仍为三头六臂^③。

笔者赞成荣新江对这些多头、多臂的图像有可能反映了丝路宗教相互影响、混同这种可能性的解释，一些原本属于祆教的神灵在某种特殊的历史背景下，的确也可能被释读为佛教的神灵。类似的情形其实也同样见于西藏地区，如同许多原本属于西藏土著宗教——本教的神灵，后来在佛教传入西藏的过程中逐渐为佛教所吸收和融合，成为佛教的神灵（多为护法神）。西藏西部地区也像于阗一样，曾经历过一个多种宗教相互影响、混同的历史过程。法国学者石泰安先生曾经指出：“包括印度人的圣山冈底斯山在内的象雄地区过去曾存在过一种带有很深印度教烙印的宗教。这种形势甚至持续了很长时间。事实上，在950年左右，迦布罗（喀布尔）的印度国王拥有一尊罽宾（克什米尔）式的毗湿奴的塑像（有三颗头），他声称自己是从吐蕃赞普那里获得的，而后者又是从冈底斯山得到的。这就是说本教以人们难以置信的方式为佛教传入吐蕃而准备条件，因为它吸收了印度—伊朗的一些因素，而这一切尚发生在喇嘛教（引者按：即藏传佛教）的同类作法之前。”^④石泰安先生文中所论及的以圣山冈底斯山为中心的古代象雄地区，就是汉文史书中的“羊同”或“女国”，包括了今天西藏西部阿里地区。基于这一地区在宗教史上的复杂情况，我们不难提出这样一些设想：公元10世纪以后在由吐蕃王朝后裔在西藏西部所建立的佛教王国——古格王国的宗教美术当中，是否有可能从不同地区吸收了不同的文化因素形成为自己风格特色？而古格的宗教美术中是否可能包容吸收有早在吐蕃时期便已经从于阗地区传来的某些密教文化的因素？

长期以来，学术界多年来对于于阗地区密教（尤其是后期金刚乘）流行情况及其对西藏产生影响问题的论述并不鲜见。如德国学者克林凯特指出：“和田最杰出的绘画，大部分产生于公元6~8世纪，主要发现于巴拉斯瓦特和丹丹乌里克。……这些图案，例如双头金刚杵，部分地已经具有密教特点。确切无疑是密教的东西，是一个大概被看作

① 荣新江：《佛像还是祆神——从于阗看丝路宗教的混同形态》，载《九州学林》，2003年·冬季一卷二期。

② 荣新江：《粟特祆教美术东传过程中的转化——从粟特到中国》，《中古中国与外来文明》，第323页，北京，三联书店，2001年。

③ 姜伯勤：《敦煌白画中的粟特神祇》，《中国祆教艺术史研究》，第235页，北京，三联书店，2004年。

④ 石泰安，耿升译：《西藏的文明》，第247页，西藏社会科学院西藏学汉文文献编辑室印，1985年。

大黑天的三头神，他阴茎勃起，居中的头顶上有一颗死人头骨，双手分别举着太阳和月亮。”^①（笔者按：这一形象荣新江认为也可以比定为祆教中的娜娜（Nanā）女神^②）法国学者石泰安注意到，在古代吐蕃和于阗均曾流行一种“特殊密教论述法”，已经发现有四卷藏文和一卷于阗文写本与之有关。他强调：“它们的特殊结构、它们与八世纪时重要大师们的关系以及它们在于阗文中的存在都使这些文献特别值得注意……于阗文文献无疑是以藏文文献的模式为基础的。据贝利认为，金刚乘在于阗颇受重视。”^③中国学者张广达也认为：“应该注意，和田地区也发现了较晚时代的金刚乘的极端神秘主义”^④。

从历史上看，吐蕃与于阗在佛教文化方面，早有密切的交流与往来。于阗密教的流行，有可能成为吐蕃佛教的一个重要来源。在藏族古史传说中，信奉佛教的吐蕃一直是于阗佛教僧人的避难地之一。据藏文史书《汉藏史集》记载，当于阗佛教走向衰落之时，正值吐蕃兴起佛法之际，吐蕃王朝“建立佛寺及佛塔，立两部僧伽，王臣逐渐奉行佛法，从其他地方迎请许多堪布和佛经。于阗国也被纳入吐蕃国王统治之下。这之后，在赭面吐蕃的七代国王之时，奉行佛法。此时，于阗国之佛法已接近毁灭之时，于阗的一位年轻国王仇视佛教，驱逐于阗国的比丘。众比丘依次经察尔玛、蚌、默格尔、工涅等寺院逃向赭面国，众比丘由驮载物品的牦牛领路，到达吐蕃的蔡吉地方”。当时信奉佛教的金成公主担任施主，迎请这些于阗僧人至吐蕃避难，并弘传佛法。金成公主还同时派人迎请逃往安西、疏勒、勃律、克什米尔等地的于阗僧人入藏，将他们安置于拉萨小昭寺供养^⑤。这些来自于阗的僧人对在吐蕃传播佛教文化起到了重要作用，许多于阗工匠直接参加了吐蕃佛寺的兴建。如藏文史书《贤者喜宴》记载，吐蕃兴建昌珠寺时，来自于阗的工匠依照本地佛像的式样塑造了菩萨的形象^⑥。《汉藏史集》还记载，于阗第七代国王尉迟圭时，受龙王之劝请，建立达瓦涅的寺院，“此时吐蕃之王将于阗收归治下，此寺是在吐蕃大臣噶尔·东赞来到时修建的”^⑦。如赤德松赞修建“九层噶穷寺”时，“从周围地区召来了许多木工，底层楼殿是按藏族风格修建的；二、三层是于阗人按于阗风格修建的；四、五、六层是自白曲地方的汉族按照汉族风格修建的；最顶上的三层楼殿则是印度木工按照印度风格修建的”^⑧。所以，吐蕃佛教中具有于阗的多种文化因素影响是可以想象的。如果这一前提存在，那么于阗文化当中后期出现的密教金刚乘传播影响到吐蕃，并以藏西作为一个主要的传播孔道，也是顺理成章的事情。了解到

① 克林凯特：《丝绸古道上的文化》，赵崇民中译本，第158～159页，乌鲁木齐，新疆美术摄影出版社，1994年。

② 荣新江：《粟特祆教美术东传过程中的转化——从粟特到中国》，《中古中国与外来文明》，第301页～325页，北京，三联书店，2001年。

③ 石泰安，耿升译：《古代吐蕃和于阗的一种特殊密教论述法》，刊于《国外藏学研究译文集》第7辑，拉萨，西藏人民出版社，1990年。

④ B. A 李特文斯基主编：《中亚文明史》第三卷，第253页，北京，中国对外翻译出版公司，2003年。

⑤ 《汉藏史集》陈庆英译本，第59页～60页，拉萨，西藏人民出版社，1986年。

⑥ 《贤者喜宴》“吐蕃王统”条。

⑦ 达仓宗巴·班觉桑布：《汉藏史集》，陈庆英汉译本，第57页～58页，拉萨，西藏人民出版社，1986年。

⑧ 海瑟·格尔美：《早期汉藏艺术》，熊文彬汉译本，第23页，北京，中国藏学出版社，1994年。

这一历史文化背景,对于上述两地间发现的彩绘木板画上出现相似的神灵图像,也就比较容易理解了。当然,这些图像在于阗出现时既可以被粟特居民认定为祆教的神灵,也同样可以被佛教信徒认定为密教的神灵,对此本文不拟展开更进一步的讨论,只是有一点需要指出,西藏西部发现的古格早期佛教艺术中所出现的密教金刚乘图像题材,无论是从地缘关系上还是从两地间的文化交流史上来考察,都不能排除于阗是其来源之一这种可能性的存在。

能够说明于阗与藏西两地间佛教文化交流的新出考古材料,还应提及近年来和田的考古工作者在和田境内策勒县老达玛沟曾发现过一尊铜佛坐像。这尊铜像系克什米尔铸造,具有典型的克什米尔—吉尔吉特风格^①。而与之造型几乎完全相同的铜佛像曾在阿里古格王国的皮央佛寺遗址中有过发现^②(图5)。已经有学者注意到,与于阗出土这尊铜佛坐像风格相似的另一尊铜佛坐像上,遗有两行梵文和藏文的题记,其内容非常有意义,它从中所提供的藏文姓氏和西藏西部藏王的称号阿里(Ngari)、Ngadag Chenpo Tsede 名号等相互有着关联,而后者很有可能被比定为古格王国早期佛教领袖意希奥的孙子,他在公元996年曾被奉为西藏西部著名的佛教寺院塔波(tabo)寺的创建者^③。这个发现非常重要,它是目前从考古实物说明于阗与藏西在吐蕃时期文化交流的一个重要证据。我们可以由此设想,在吐蕃兴盛之时,于阗与吐蕃佛教具有着密切的往来,西藏西部有可能是当时一个重要的通道;而当吐蕃王国于9世纪后半叶走向衰亡并最后崩溃之后,吐蕃佛教僧人也分别朝着西藏高原的东、西两个方向逃散,藏西不仅成为延续



图5 具有克什米尔风格的铜像

1. 于阗出土的铜像

2、3. 藏西出土的铜像

① 和田地区文管所编著:《于阗》,第71页,拉萨,新疆美术摄影出版社,2004年。

② 霍巍:《论西藏札达皮央佛寺遗址新出土的几尊早期铜佛像》,载《文物》,2002年第8期。

③ Amy Heller: Indian Style, Kashmiri Style: Aesthetics of Choice in Eleventh Century Tibet, Orientations, Vol. 32, No10, December 2001.

吐蕃佛教的一个复兴基地，更有可能成为保持与于阗之间源远流长的文化交往、积淀于阗佛教文化因素的一处根据地。

于阗佛教对西藏地区所产生的影响是相当深远的。笔者认为，综上所述，上文中所提到的于阗佛寺的佛寺平面布局、壁画与木板画题材、铜佛像等均对 11 世纪~13 世纪西藏西部古格早期的佛教艺术起到过直接的或者间接的示范作用，通过近年来对西藏西部佛教寺院的考古调查，我们还能观察到两地的佛寺不仅平面布局上有相似之点，而且在彩绘泥塑、造像方式等不同的方面也有明显的共同之处，西藏西部佛教艺术承袭于阗佛教艺术的痕迹十分浓厚（图 6、图 7）。德国学者克林凯特指出：“尽管和田文化在一千年前后衰落了，并被突厥人的伊斯兰文化所掩埋，但和田对相邻的西藏高原发过不可忽视的影响。早在公元 8 世纪~9 世纪时，和田的僧侣们对伊斯兰大军在中亚西部的军事胜利十分惊慌，于是就逃向西藏山中。这之后，我们在西藏历史作品《萨迦世系》中也了解到，有来自和田的翻译僧人和画家，他们在公元 9 世纪的前半叶，在这个雪山之国里工作。在公元 1200 年之前，还创造出具有‘和田风格’的艺术品。我们可以设想，在那之后，仍然可以觉察到这种和田艺术的影响。”^①藏族学者熊文彬也认为，在西藏佛教艺术遗存当中，11 世纪至 13 世纪是一个各种风格并存的时期，其中“既有克什米尔因素，也有波罗艺术的影响，同时，还有国内于阗、敦煌等内地因素。”他认为在这

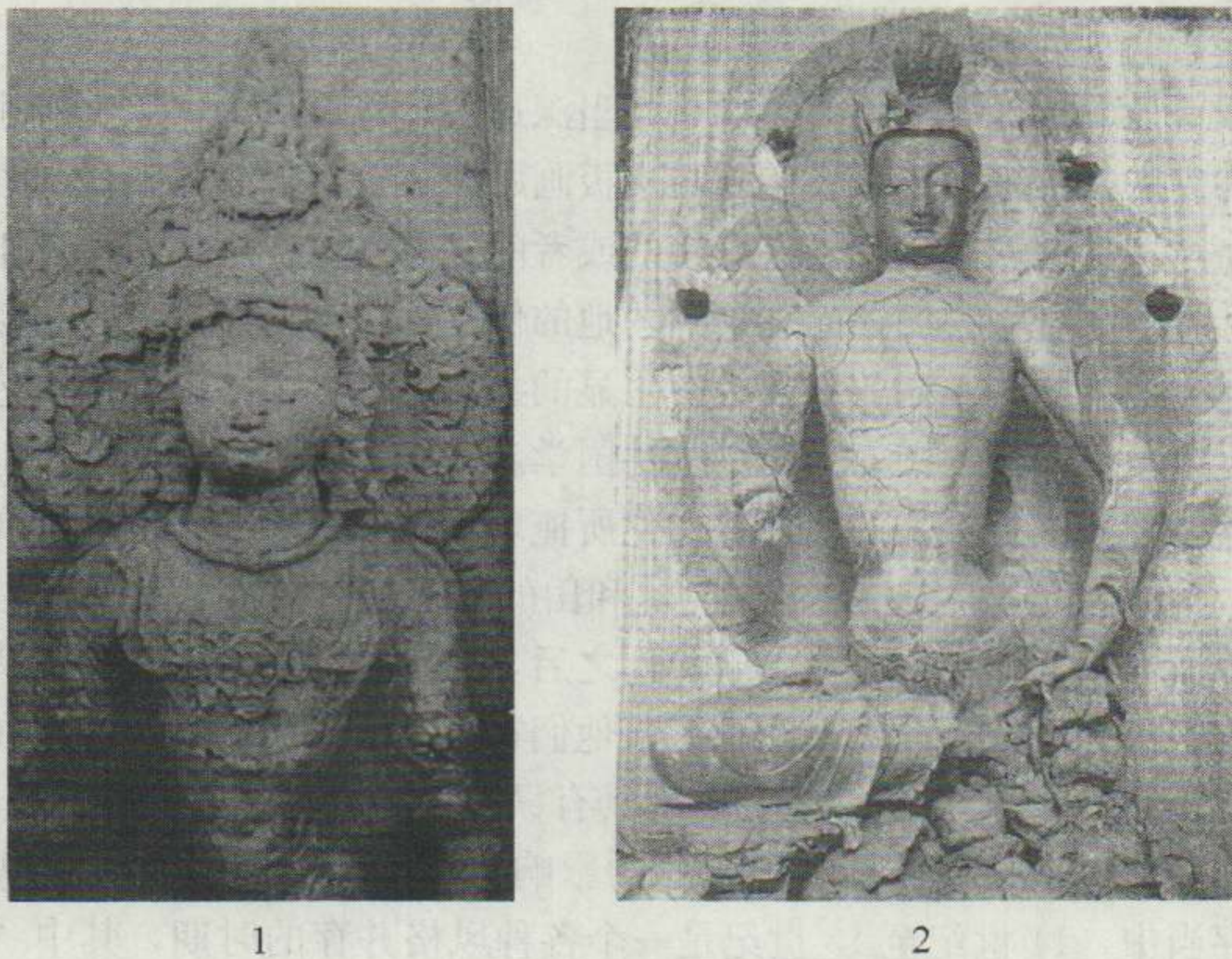


图 6 新疆与藏西出土的彩塑佛像

1. 于阗出土的塑像

2、3、4. 藏西出土的塑像

① 克林凯特：《丝绸古道上的文化》，赵崇民中译本，第 159 页，乌鲁木齐，新疆美术摄影出版社，1994 年。



1

2

图7 于阗与藏西的寺院泥塑

1. 于阗出土的塑像

2. 藏西出土的塑像

个时期卫藏地区的佛教造像中仍然具有浓郁的于阗和敦煌等地的艺术风格，其原因在于：“对这种风格的吸收和融合，显然与吐蕃时期吐蕃长期占领敦煌和与于阗密切交往有关。其中，吐蕃在占领敦煌期间展开大规模的艺术创作活动，藏族艺术家对敦煌流行的各种艺术风格极其熟悉，于阗佛教艺术在敦煌也有一定的影响。与此同时，后弘期下路传法的鼻祖曾在于阗停留，青海与河西走廊又相邻。因此，这种传统一直保存到11世纪~13世纪。”^① 中外学者对于阗佛教艺术与吐蕃藏传佛教艺术之间关系密切均持肯定态度，这也为文本所论及的新出考古材料所进一步证实。

如上所论，我们还可以看到，在克什米尔、吉尔吉特与西藏西部之间，一直存在着密切的联系，西藏西部则很可能承担着中亚与敦煌、卫藏地区文化传播的某种中介角色。意大利著名藏学家 G. 杜齐教授曾提出应当注意西藏佛教艺术中的“于阗风格”问题^②，笔者认为在现存的古格早期佛教艺术遗存中，也许便存在着这种风格的遗痕。上述近出土的考古资料，对于重新认识于阗与藏西两地间古代交通及其相关诸问题，无疑可与文献资料互为补正，值得作进一步地研讨。

① 熊文彬主编：《中国美术分类全集·中国藏传佛教雕塑全集3·金铜佛·下》，第8页~10页，北京，北京美术摄影出版社，2002年。

② 杜齐：《西藏考古》，向红茄译本，第37、58页，拉萨，西藏人民出版社，1987年。