

青海玉树新现宋元时期的波罗风格元素绘画 遗存及其意义管窥

熊文彬

(四川大学中国藏学研究所、历史文化学院考古系,四川 成都 610064)

[关键词] 青海玉树; 宋元时期; 波罗风格; 绘画遗存

[摘要] 青海省玉树藏族自治州新发现的波罗风格元素绘画遗存主要为壁画,其中囊谦县香达镇多昌村邦达社的达宁日青寺遗址出土壁画、称多县拉布乡拉达村的弥底普石窟壁画和杂多县昂赛乡的吉日沟石窟古塔壁画等三处壁画比较典型。这些遗存的发现不仅填补了西藏和内地之间波罗风格元素绘画传播的重要缺环,同时也为此时期西藏通往内地的干道及其作用提供了重要实证。

[中图分类号] J223.9 [文献标识码] A [文章编号] 1000-0003(2021)02-0064-05

学术界对青海省玉树藏族自治州以文成公主庙等摩崖石刻为首的唐代艺术遗存和唐蕃古道较为熟悉,并进行了较为深入的研究,相形之下,对青海玉树宋元时期的艺术遗存则由于文献记载的缺乏和考古调查不够深入而鲜为人知。近年,在玉树历史文化研究院和青海省考古研究所等机构的长期努力下,大批岩画点和宋元时期的艺术遗存逐渐为学术界所认识,特别是宋元时期绘画遗存的发现,不仅填补了玉树此时期绘画缺乏的空白,而且为学术界认识玉树在唐以来西藏与内地交通中的地位及其双向交流中所发挥的重要作用提供了重要证据。2019年10月,笔者与中国社会科学院人类学与民族学研究所的廖旻研究员、玉树历史文化研究院的甲央尼玛院长一起对玉树市及囊谦、杂多和称多县宋元时期的主要绘画遗存进行了实地调查,同时与昌都市

文物保护研究所的泽巴多吉副所长一起,对昌都市及类乌齐、八宿、芒康和察雅等县元代的绘画遗存也进行了调查^①。鉴于甲央尼玛院长已对玉树绘画遗存进行了有益的研究^[1],笔者拟就这些遗存与藏传波罗风格元素绘画的传播线路和宋元时期西藏通往内地干道之间的关系、作用等进行一些补充。

一、青海玉树新近发现的宋元时期 波罗风格元素绘画

玉树新发现的波罗风格元素绘画遗存主要为壁画,其中囊谦县香达镇多昌村邦达社的达宁日青寺遗址出土的壁画、称多县拉布乡拉达村的弥底普石

^① 调查及其初步研究,参见熊文彬、廖旻、泽巴多吉《西藏昌都元代绘画遗存的调查与初步研究——兼论波罗风格在西藏与内地之间的传播线路》,载《形象史学》2021年第2期。

[收稿日期] 2020-12-25

[基金项目] 本文系2019年度国家社科基金重大项目“西藏阿里后弘期初的佛教遗存与多民族交融研究”(项目编号:19ZDA177)阶段性成果。

[作者简介] 熊文彬(1967—),藏族,四川金川人,教授,主要从事藏族艺术史、藏族历史和文化及汉藏文化交流研究。

窟壁画和杂多县昂赛乡的吉日沟石窟古塔壁画等三处壁画比较典型^①。达宁日青寺遗址(见封二图1)壁画于2019年5月修建新寺时出土,从挖掘时留下的剖面地层判断,其位置当为佛殿内转经道北侧和东侧拐角处附近壁面。内转经道北面保存完整,长约6.8米,宽约1.8米。该殿周围地面还残存数百平方米的建筑废墟,其中西南一处墙体残高6米左右,厚约1.7米,底部为石墙,中上部为夯土。由此可知,这是一处古代大型寺院的遗址。出土壁画均为残片,多达上百块,尺寸不一,现均保存在新建的寺院中。尺寸较大者为45cm×26cm,28cm×14cm和21cm×19cm,最小者仅有1cm×1cm。残块经拼合,可拼出两大块较为完整的画面,分别表现的是佛(见封二图2)和文殊菩萨(见封二图3),同时在文殊菩萨像底部题写有“[ད]པལལ་བྱུག་འཛུལ་མོ།”,亦即“顶礼”之意的墨书藏文楷体题记。与壁画残块同时出土的还有一盏陶制供灯(高5厘米,口沿直径5.6厘米)、十余枚佛塔擦擦、数根朽木和石柱础等残块。经笔者观察,在壁画出土地厚达2米左右的堆积物下极有可能还保存有壁画,因此该寺院遗址亟待清理。文殊菩萨呈四分之三侧面像,高发髻,头戴双重三角形宝冠,辫发垂肩,裸露上身,右手当胸结说法印并持莲花,花上托经书,左手上举内屈,结说法印,配饰圆形大耳珰、项圈、项链、臂钏、手镯和脚镯,双脚跏趺坐于莲台,身后为马蹄形背光和身光、舟型头光。整个人物造型和装饰都体现出浓郁的波罗风格特点,与西藏夏鲁寺、大昭寺和色卡古托寺、扎塘寺等11世纪壁画,以及敦煌东千佛洞2号窟壁画非常相似。甲央尼玛院长推断其年代为11世纪,故宫博物院的罗文华研究员则认为是13世纪左右^[2]。按风格相似、具有准确纪年壁画的扎塘寺奠基于1081年的记载^②,笔者认为该壁画疑创作于11—12世纪。由于缺乏确切的文献记载,该遗存的准确断代还有待于将来的考古清理。

弥底普石窟壁画位于称多县拉布乡拉达村的弥底普石窟(见封二图4)。该石窟长约18米,由上下两层组成,壁画保存在上层窟内坍塌的壁面上,四周同时保存大量的佛塔擦擦。壁画均为残块,画面较完整的主要有两块,其尺寸分别为100cm×40cm和117cm×80cm。其中,前者主要人物为一佛一菩萨,仅残存上身和头部,从佛的蓝色身色及其左侧白色身色的胁侍菩萨推测,疑为药师佛及其胁侍日光菩萨,

左胁侍日光菩萨现已不存(见封二图5);后者主要人物为菩萨,因仅保存头部,其身份无法确定。头部两侧为对称平行构图的数身菩萨坐像,均面向中心的主尊菩萨,采用四分之三侧面构图,顶部为三排平行构图的眷属小像(见封二图6)。佛、菩萨的造型、装饰均与达日宁青寺遗址出土壁画大致相同。甲央尼玛认为,窟名“弥底”源自在藏传法的印度大师弥底班智达,壁画绘制于11世纪,出自弥底班智达之手^[1]。弥底班智达(མིདྲི)的梵文全名为 smrtijñanakirti,藏译为དྲན་པ་ཡེ་ཤེས་གྲགས་པ།,汉译为念智称,其生卒年不详,且文献对其生活年代的记载出入较大,学术界多认为其生活于10世纪末至11世纪^[3-4]。按《布顿佛教史》《青史》等文献,弥底班智达确实曾到丹隆塘(འདན་སྡེར་མང)地区讲授《俱舍论》,并在凉州金殿传法^[5]。其中的地名“丹隆塘”经巴桑旺堆先生考证,“地望在今四川省石渠县洛须镇(即邓柯)所在地。吐蕃一著名镇边寺庙丹隆塘卓玛拉康(འདན་སྡེར་མང་སྐྱོལ་མ་ལྷ་ཁང)即位于洛须镇”^[6]。由此可知,该地与玉树交界,系唐蕃古道的必经之地,距离称多县的弥底普石窟非常近。弥底普可能与弥底班智达有关,但壁画是否出自他的手笔则缺乏直接的证据。至于壁画的年代,仅从风格判断,与前者相似,疑创作于11—12世纪,但其准确年代,还有待于将来对该窟的考古清理和发现。

与前两个壁画遗存相比,吉日沟古塔壁画年代相对较晚,但石窟规模和保存面积更大。吉日沟古塔壁画位于杂多县昂赛乡的吉日沟高半山一处巨大的峭壁之下。峭壁呈东西向分布,长达数百米,西段崖面上分布着大小不一的数十个方形和圆形小孔,应为古代的椽孔,由此推测崖面之前曾有建筑,同时在椽孔之下的崖面保存有大量的佛塔和以六字真言为首的各种经咒;东段则为一处巨大的天然石窟,石窟之下建有四座佛塔。除东端的1号塔外,其余佛

① 按吉日沟口文物部门所立之碑,该遗址在2013年经青海省人民政府批准为省级文物保护单位,其名称为“吉日(ལྷོ་རྩེ)沟古塔”,而甲央尼玛将此称为“巴艾雄(དཔལ་རྩེ་གཞུང)”。此处依从青海省人民政府颁布的正式名称。参见拉日·甲央尼玛《玉树地区遗存古壁画》,收录于《藏族美术集成》编辑委员会编《藏族美术集成·绘画艺术·壁画·青海卷2》,成都:四川民族出版社2020年版。

② 《青史》载为“阴铁鸡年(ལྷན་ལོ་མོ་བྱེད)”,罗里赫将其定为1081年。参见 George N. Roerich, trans. *The Blue Annals*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1979, p. 97(乔治·罗里赫译《青史》,德里:莫提拉·巴拿斯达斯出版社1979年版,第97页)。

塔大多已坍塌,从中暴露出大量的擦擦及用桦树皮、普通藏纸和瓷青纸书写的各种佛经残片。由此可知,该遗迹应是一座石窟寺。

吉日沟石窟寺壁画主要分布在五座佛塔表面,按其从东到西排列的顺序,暂编为1—5号(见封三图7)。其中1号塔形制最大,除顶部外,保存也最为完整;2号塔仅保存基座部分,其余部分坍塌;3—4号塔保存最差,建筑全部坍塌;5号塔相对完整,覆钵南面坍塌一半。在形制上,1号和5号塔基本保存了原有的建筑形制,从下至上由方形塔基、须弥座、束腰覆钵和方形卢斗四个部分组成(顶部塔刹部分已残)。其中1号塔高约5米,基座边长约2米;建筑均由30厘米左右的长方形土坯砖砌成,最后在其表面绘制壁画。其形制与西藏昌都市卡若区噶玛乡噶玛寺保存的三座元代灵塔、北京白塔寺现存1276年修建的白塔,以及西藏及邻近省份涉藏州县各大寺院保存的大批铜质噶当塔较为接近。尤其是覆钵束腰的处理,与噶玛寺灵塔相同,只是此处束腰的收分略为显著。昌都噶玛寺全称为噶玛丹萨寺,由噶玛噶举派创始人松钦巴(1110—1193)建于1147年^[3]¹¹⁵。据该寺僧人介绍,这三座灵塔是松钦巴等噶玛噶举派早期传人的灵塔。如果此说可信,三塔应建于12世纪末至14世纪。由此推知,吉日沟的5座佛塔可能也建于同一时期。

壁画主要保存在1号和5号塔的基座、覆钵和2号塔的基座表面。题材主要为噶举派上师传承上师像、千佛和诸佛菩萨等像。其中1号塔题材最为丰富,保存也较好。壁画主要绘制于须弥座和束腰覆钵周围,覆钵部分从上到下绘有8圈上师像和千佛,其中第一圈为上师像:南面中心为3位巨大的噶举派上师坐像,一位居中,为正面造型,左右两位均采用四分之三侧面像,面向中心的上师(见封三图8)。三位上师像左侧同时绘有8位人物坐像,第一位菩萨像疑为金刚持菩萨,第二、第三位为大成就者像,疑为帝洛巴和那若巴,其余5位上师装束与中间三位上师相同,亦为噶举派上师像;右侧同时绘有造型和装束与此基本一致的16位噶举派上师坐像。遗憾的是,画像周围均未发现藏文尊像题记。第二圈以下均为千佛坐像,其造型特征相同,均高髻、袒露右肩,右手前伸结触地印,左手置膝结禅定印,双脚结跏趺坐于莲台(见封三图8)。至于千佛像,据壁画题记“顶礼阿闍佛(མེའབྲུགས་པ་ལ་བྱུག་འཛཱ་ལོ།)”载,表现的是阿闍佛千佛。须弥

座四周则绘有巨大的莲瓣与四臂观音、度母和四大天王等众多佛像,与覆钵壁画相比,此处壁画损坏较重,颜色多氧化,图像模糊不清。西侧紧密相邻的2号塔覆钵东面已残,壁画保存在覆钵西面、须弥座东面和南面,其中东面保存略好,而覆钵壁画只能隐约可见。其布局和题材大致与1号塔相同,覆钵主要为千佛,须弥座主要为垂帐纹、巨大的莲瓣和诸佛菩萨像及少量的藏文题记。题记主要在须弥座和覆钵之间的千佛像下题写,但因受损,仅部分隐约可辨,其中之一为墨书藏文邬坚体,内容为“……顶礼坚音如来”(……དེབ་ཞིན་གཤེགས་པ་བརྟན་པའི་དབྱེད་པའ་ཕྱག་འཛཱ་ལོ།,见封三图9),另一侧为墨书乌梅体,其内容为“顶礼……”(……ལ་བྱུག་འཛཱ་ལོ།)。据此题记,2号塔覆钵虽然表现的也是千佛壁画,但并非1号塔表现的阿闍佛千佛,疑为贤劫千佛。与此同时,在覆钵壁画中未见上师像。另外,须弥座东面壁画表层大部脱落,暴露出底层壁画。底层壁画大量留白,题材主要为莲瓣、缠枝纹和旗幡等装饰纹样(见封三图10)。由此可知,2号塔壁画经过两次绘制,表层壁画绘制年代与1号塔接近,但里层壁画年代不详,有待进一步确定。3号塔全部坍塌,只有须弥座西面保存有莲茎和莲花等零星壁画。5号塔壁画相对较好,与1号塔一样,覆钵部分绘有十余圈千佛(见封三图11),千佛造型与1号塔相同,题材也为阿闍佛千佛,不过其中亦未见上师像。

吉日沟石窟寺佛塔壁画也体现出较为明显的波罗风格元素的特征。其中1号塔覆钵顶部噶举派上师的造型和装束与西藏昌都类乌齐寺唐卡和内蒙古黑水城出土唐卡中的上师像极为相似^①。上师多采用四分之三侧面坐像,外披大氅,内着坎肩,身后装饰马蹄形身光、背光。与此同时,千佛的造型不仅与类乌齐寺、黑

① 参见康·格桑益希《噶玛嘎孜画派唐卡》,北京:文物出版社2015年版;冯骥才《中国唐卡文化档案·昌都卷》,青岛:青岛出版社2016年版;西方也有少量类乌齐寺散失的唐卡,如美国纽约大都会艺术博物馆珍藏有一幅唐卡,参见Steven M. Kossak and Jane Casey Singer, *Sacred Visions, Early Paintings from Central Tibet*, The Metropolitan Museum of Art, 1998, New York, pp. 130-133(史蒂文·M·科萨克,简·凯西·辛格《圣神视觉艺术:西藏中部早期绘画》,纽约:大都会艺术博物馆1998年版,第130—133页);大卫·杰克逊对眷属的构图进行了梳理和分类,详见David Jackson, *Mirror of the Buddha, Early Portraits from Tibet*, New York: Rubin Museum of Art, 2011, pp. 107-108(大卫·杰克逊《佛陀之镜:西藏早期肖像艺术》,纽约:鲁宾艺术博物馆2011年版,第107—108页)。

水城唐卡十分相似,也与1306年扩建后的夏鲁寺回廊中的千佛十分接近,千佛宽阔结实的胸膛、强健的四肢、比例较短的颈部等特征,尤其是双肩上方醒目的三角形焰肩,都极为类似。按类乌齐寺上师唐卡开光题记,上师像唐卡创作年代多创作于13世纪中后期,黑水城唐卡多创作于西夏中晚期的12—13世纪初^①,而夏鲁寺扩建于14世纪初^[7-8],吉日沟石窟佛塔壁画的年代因此应绘于13—14世纪。

二、绘画遗存发现的意义

玉树和昌都新发现的这些艺术遗存分布于唐以来西藏通往内地交通的重要干道沿线。这些地点由西向东依次为青海省玉树藏族自治州的称多县、囊谦县、杂多县和西藏自治区昌都市的类乌齐、八宿、察雅等县。西藏著名学者巴桑旺堆先生根据西藏昌都、四川甘孜石渠县和青海玉树现存吐蕃时期的遗存,结合文献勾勒出一条从拉萨经“察雅、芒康、石渠、玉树通向长安、敦煌”的重要交通线,并且认为“既可以把这一重要通道视作一条唐蕃古道的重要支线,也可当作唐蕃古道的主道之一”^[6]。宋代甘青的茶马古道大抵也与此吻合,北宋乾德二年(963)受命前往印度取经的僧人继业从印度返回时,经蕃尼古道抵达“三耶寺”(即桑耶寺)后,从拉萨“由故道自此入阶州”(治所位于今甘肃陇南市武都区一带——引者注),于开宝九年(976)返回内地^[9]。这里的“故道”应为前述唐蕃古道。1264年元代设立的27个通往西藏萨迦的驿站,从今青海化隆县的丹斗寺向西,大抵也沿这一线路。按张云先生考证,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(县城位于今石渠县洛须镇——引者注)、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^[10]。由此可知,青海玉树和西藏昌都是唐代以来西藏通往内地的唐蕃古道、茶马古道和驿站的必经之路和重要纽带。

由此可知,青海玉树和西藏昌都现存宋元时期新发现的上述遗存即是此时期这条干道上西藏和内地之间佛教及其艺术传播的重要结晶,它们不仅与文献的记载吻合,同时为这条干线在宋元时期的作用提供了重要的实证。按文献,西藏后弘期藏传佛教及其艺术两大源头之一的“下路弘法”就应由此道传入西藏腹心的卫藏地区。10世纪末的宋代,在

今青海化隆县丹斗寺学法的鲁梅等十人学成后沿此道返藏,在卫藏传法建寺,以西藏扎塘寺和夏鲁寺为首的融合汉式风格和波罗风格元素的艺术即是“卫藏传法十人”及其传人所建。与此同时,以印度大师阿底峡为首的大批印度和西藏高僧从11世纪中叶将阿里的“上路弘法”传入西藏腹地后,以噶举派、萨迦派和宁玛派为首的各派高僧再将各自教法从西藏传入西夏^②,此时期从印度重新传入的波罗风格艺术也随之经西藏传入^③。在元代,大批萨迦派、噶举派、宁玛派和印度高僧途经此道前往内地传法,如萨迦派高僧八思巴等历代元朝的帝师、胆巴国师和达尼钦波桑波贝,噶举派的都松钦巴、噶玛拔希、邬坚巴仁钦贝、让琼多吉、乳必多吉、帝师热巴、尼泊尔人阿尼哥等都曾往来此道,建寺传法,在西藏和以元大都为首的内地留下了大批藏传佛教遗存,其风格多与波罗风格元素相关。西藏现存大昭寺、夏鲁寺、乃宁寺早期壁画、扎塘寺、汤加寺、卓玛拉康、艾旺寺,乃至远至阿里的帕尔嘎尔布石窟的壁画和雕塑都是其中的重要代表,而内地遗存主要保存在敦煌莫高窟、安西榆林窟等河西走廊沿线和以宁夏、内蒙古为首的西夏故地,乃至元代的杭州等江南地区。由于此前处于这一干道纽带位置的玉树和昌都未发现相关遗存,学术界因此认为从新疆于阗经河西走廊抵达内地的传统陆上丝绸之路一直是唐以来波罗风格艺术的传播路线,只是宋代在东段线路发生了一些局部改变^[11],但迄今为止在于阗至河西走廊之间均未发现任何证据。因此上述玉树和昌都

① 关于黑水城唐卡及其研究,参见谢继胜《西夏藏传绘画:黑水城出土唐卡研究》,石家庄:河北教育出版社2002年版。

② 最近关于藏传佛教在西夏传播的研究持续深入,新材料和新成果不断涌现。新材料,如发现并出版了噶举派高僧、西夏帝师热巴(1165—1238)的传记(参见木雅热巴噶波(མེ་ཉག་རས་པ་དཀར་པོ་):《热巴帝师传》(《ལྷན་ཤིང་པོ་ཆེན་པོའི་མཁོན་པོ་ནི་བྱི་རས་པའི་རྣམས་པ་ཐབ་པའི་དཔྱད་རྟོག་ལྷན་པས་སྐྱོད་པའོ》)(藏文本),香港:香港中国博学出版社2018年版,感谢德国的侯浩然博士提供相关资料);新成果,如考证出西藏到西夏传法的高僧法狮子的身份及其传法活动(参见曾汉辰《西夏觉照国师法狮子之教法来源与身份考》,载《中国藏学》2020年第1期),从文献一侧进一步证实了西藏与西夏之间藏传佛教的关系。

③ 关于宋代波罗风格传入西藏,详见Steven M. Kossak and Jane Casey Singer, *Sacred Visions, Early Paintings from Central Tibet*, The Metropolitan Museum of Art, 1998, New York, pp. 6—21. (史蒂文·M·科萨克、简·凯西·辛格《神圣视觉艺术:西藏中部早期绘画》,纽约:大都会艺术博物馆1998年版,第6—21页)。

这一风格元素遗存的发现不仅将西藏和内地两端的相关遗存串联在一起,补齐了其中的重要缺环,印证了文献记载,解决了波罗风格艺术在西藏和内地之间的传播线路问题^①,与此同时,这些遗存为宋代茶马古道、元代驿站等西藏通向内地干道的中间环节提供了重要的考古证据。

实际上,玉树和昌都这些宋元佛教遗存的发现,不仅仅印证了这条干道在西藏和内地之间、藏传佛教及其艺术传播之间的重要作用,更为重要的是,两地作为这一干道的必经之地和重要纽带,在西藏和内地之间各民族的交往、交流和交融,尤其是元以来中央政府对西藏的有效治理方面也发挥了十分重要的作用。对于该地区的相关历史遗存,值得学术界进行进一步全面、系统的调查、清理和研究。

[参考文献]

- [1]拉日·甲央尼玛.玉树地区遗存古壁画[M]//《藏族美术集成》编辑委员会.藏族美术集成·绘画艺术·壁画·青海:卷2,成都:四川民族出版社,2020:26-50.
- [2]胡贵龙,罗云鹏.青海省玉树藏族自治州囊谦县发现一处13世纪前后藏传佛教壁画[EB/OL].(2019-11-

- 13)[2020-12-20].<http://www.chinanews.com/cul/2019/11-13/9006130.shtml>.
- [3]王森.西藏佛教发展史略[M].北京:中国社会科学出版社,1997.
- [4]东嘎·洛桑赤列.东嘎藏学大辞典(藏文)[M].北京:中国藏学出版社,2002:1270.
- [5]布顿·仁钦朱.布顿佛教史(藏文)[M].北京:中国藏学出版社,1988:202.
- [6]巴桑旺堆.关于仁达吐蕃摩崖石刻的几个问题——仁达吐蕃摩崖石刻实地考察心得[J].中国藏学,2017(2).
- [7]Roberto Vitali, *Early Temples of Central Tibet, Serindia-Publication*, 1990, pp. 89-122.
- 罗伯托·维塔利.西藏中部早期寺院[M].伦敦:中印出版社,1990:89-122.
- [8]熊文彬.元代藏汉艺术交流[M].石家庄:河北教育出版社,2003:209-231.
- [9]范成大.吴船录[M]//《吴船录》外三种,杭州:浙江人民美术出版社,2016:22-24.
- [10]张云.元朝中央政府治藏制度研究[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,2003:177.
- [11]张亚莎.11世纪西藏的佛教艺术——以扎塘寺壁画研究出发[M].北京:中国藏学出版社,2008:236,300.

A Preliminary Study on Newly Discovered Painting Remains of Pala Style Element from the Song to Yuan Dynasties in Yushu Prefecture, Qinghai Province

Xiong Wenbin

(Center for Tibetan Studies & Department of Archeology, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610065, China)

Keyword: Yushu Prefecture; Song and Yuan Dynasties; Elements of Pala Style; Painting Remains

Abstract: This paper studies three newly discovered painting remains of Pala style elements from the Song to Yuan dynasties in Yushu Prefecture, Qinghai province. A preliminary study shows that these painting remains not only fill the important gap in the spread of Pala style from the Tibetan Autonomous Region to the interior of China during this period, but also provide very important evidences for the main road from Tibet to interior of China in the same period.

[责任编辑:张阳]

[责任校对:刘乃秀]

^① 相关讨论,详见熊文彬、廖咏、泽巴多吉《西藏昌都元代绘画遗存的调查与初步研究——兼论波罗风格在西藏与内地之间的传播线路》,载《形象史学》2021年第2期。

《青海玉树新现宋元时期的波罗风格元素绘画 遗存及其意义管窥》一文之附图



图1 玉树囊谦县达日宁青寺遗址

图2 达日宁青寺遗址出土壁画残块拼出的佛像

图3 达日宁青寺遗址出土文殊菩萨壁画残片

图4 玉树称多县弥底普石窟外景

图5 弥底普石窟药师佛及其胁侍壁画残片

图6 弥底普石窟菩萨像其胁侍壁画残片

《青海玉树新现宋元时期的波罗风格元素绘画 遗存及其意义管窥》一文之附图



图7 杂多县吉日沟石窟1-3号塔外景



图8 吉日沟石窟1号塔噶举派高僧和阿闍佛千佛壁画局部



图9 吉日沟石窟2号塔须弥座东壁暴露出的底层壁画



图11 吉日沟石窟5号塔覆钵阿闍佛千佛壁画局部



图10 吉日沟石窟2号塔须弥座东壁千佛壁画题记局部