

元明汉藏艺术交融的视觉证据

——西藏阿里三围地区的汉式龙凤艺术遗珍*

熊文彬 唐樱家

内容提要 本文首次对西藏传统阿里三围地区十余处遗存中现存的大量汉式龙凤纹样进行梳理和归纳，并对其渊源、背景、传播途径和本土化特征加以分析。元明时期的龙凤纹样主要分布在古格王国中心地区的寺院和石窟，拉达克和贡塘王国也有少量遗存。涉及的艺术种类主要为壁画、建筑彩绘、经书插图、泥塑、擦擦和丝织品，其造型和样式组合丰富，体现出本土化特征。作者通过文本和风格比较发现，这些龙凤纹样大都源于内地，主要通过朝贡赏赐等途径传入西藏和阿里，是元代统一西藏后西藏地方与中央政府在政治、经济和文化等领域大规模频繁交往、交流和交融的视觉证据。

关键词 阿里三围 汉式龙凤 元明 汉藏艺术 视觉证据

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2023.04.007

传统阿里三围地区形成于宋代，其范围虽然略有争议，但除今天西藏自治区划的阿里地区外，还包括拉达克、桑噶尔和穆斯塘等地。其中今阿里等西部地区又被称为上部阿里，而日喀则地区吉隆县为首的一带地区则被称之为下部阿里。龙凤纹样是西藏传统阿里三围地区元明以来壁画、雕塑、唐卡艺术中流行的母题之一^{〔1〕}，学术界对此早有关注，如张建林、张亚莎、霍巍、林瑞宾(Rob Linrothe)等学者，认为它们受到了汉族艺术的影响^{〔2〕}，但对下部阿里和境外部分龙凤纹饰缺少关注，同时囿于材料，对其配置、样式和艺术特点也未进行归纳、梳理和总结，对其来源、途径和当时的历史背景也未进行系统、深入的分析。随着考古调查的深入，笔者近年在这一地区又陆续发现了一些新材料。鉴于这一母题是历史上汉藏文化交流的重要结晶之一，对于还原历史上边疆与内地、藏族与其他多民族的交融具有重要的学术意义，同时对于铸牢中华民族共同体意识也具有积极的现实意义，因此有必要对上面这些问题作进一步的梳理和探讨。

* 本文为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)的阶段性成果。

〔1〕 首先需要说明的是，西藏艺术中的龙包含两大类：一类是龙，藏文为vbrug；一类为“鲁”，藏文为klu，但汉文也常将其译为“龙”，它主要与印度佛教有关，即梵文的naga。二者在造型上的主要区别是龙长足和角，而“鲁”无此特征。因此，“鲁”不在本文讨论范围之内。

〔2〕 分别参见西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》，文物出版社，1999年；四川大学藏学研究所、四川大学历史文化学院、西藏自治区文物局、西藏阿里地区文化广播电视局《西藏阿里札达县帕尔宗遗址坛城窟的初步调查》，《文物》2003年第9期；张亚莎《古格装饰图案初探》，《西藏大学学报(汉文版)》1993年第3期；Rob Linrothe, “A Summer in the Field”, *Orientalism*, 1999, vol.30(5)等。

一 作品分布及其年代

考古发现显示,噶尔县的古如甲M1墓地出土的公元2—3世纪前半叶的“王侯”文鸟兽纹锦,其中的龙纹是阿里三围地区、也是整个西藏地区现存最早的汉式龙纹,距今近两千年。龙纹的造型不仅与内地东汉时期同一纹样的兽形龙相似,汉文“王侯”二字亦清楚地表明了它的渊源¹。但在此后相当长的一段历史时期内,未见到汉式龙纹的踪影,直到在下部阿里贡塘王国首府、今日喀则地区吉隆县卓玛拉康和宗嘎曲德寺图像中,在内地长期演变定型的蛇形龙纹造型于元代再次现身。与之相比,凤纹在阿里三围的出现相对较晚,主要集中在明代。西藏现存最早的实例为日喀则市夏鲁寺14世纪初护法神殿著名的龙凤壁画,但在阿里三围尚未发现明以前的确切遗存。

据初步统计,阿里三围发现的元明时期的汉式龙凤纹样主要分布在吉隆县宗嘎镇的卓玛拉康和宗嘎曲德寺,聂拉木县波绒乡的喇普德庆寺、喇普德庆寺石窟,札达县托林镇古格故城的红殿和白殿,托林寺的杜康大殿和白殿,洛当寺、帕尔宗石窟和皮央351窟,札达县香孜乡的饶丹强巴林寺石窟和西林衮2窟,札达县底雅乡的益日寺,以及远至今印控拉达克巴果寺(Basgo)强巴拉康、桑噶尔伊恰村的过街塔壁画和噶夏寺(Karsha Monastery)等地十多个地点²。

从文献、壁画题记和艺术风格等综合判断,这些遗存分属东汉、元、明三个时期,鉴于“王侯”文鸟兽纹锦已有讨论,本文主要对元明时期的龙凤纹样进行探讨。

在现有龙凤纹样遗存中,元代较少,只有两处,而能确定者仅卓玛拉康[图一]一处,其余为明代遗存。元代的这两处龙纹遗存发现于吉隆县宗嘎曲德寺和卓玛拉康,为建筑彩绘,造型为数条戏珠的奔龙,采用堆金沥粉技法分别绘于一层大殿立柱托木和大梁之间的长枋上。两寺所在地宗嘎镇系下部阿里贡塘王国首府贡塘王城,均系王室寺院,其中宗嘎曲德寺有明确的文献记载,系贡塘国王赤嘉崩德衮(1253-1280)建于1277年,原名扎西果芒祖拉康,但该寺在国王赤拉旺坚赞(1404—1464)时期经过扩建和改建,在集会大殿顶部增建了二层“乌孜殿”³,夏格旺堆研究员因此将彩绘龙纹初步推定在15世纪⁴,但经比较,不能排除元代绘制或据其重绘的可能性[图二]。卓玛拉康虽然文献缺载,但与宗嘎曲德寺毗邻,且与宗嘎曲德寺同属“贡塘大寺”的建筑单元,殿内保存的尼泊尔风格的木雕为“典型的元代西

〈1〉 中国社会科学院考古研究所、西藏自治区文物保护研究所《西藏阿里地区噶尔县古如甲墓地2012年发掘报告》,《考古学报》2014年第4期,图版陆1。

〈2〉 过街塔遗存,详见Rob Linrothe,“A Summer in the Field”,*Orientalism*, 1999, vol.30(5), pp.57-67; 噶夏寺柱面幡见美国西北大学图书馆网站 :<https://dc.library.northeastern.edu/items/addtd21dd-a7e4-4517-bee7-aa2b979436da>,其地点为噶夏寺曲吉杰殿(Chuchikjial Temple)。

〈3〉 噶托仁增·次旺诺布《贡塘王国源流》,见恰白·次旦平措主编《五部史册》,藏文本,西藏藏文古籍出版社,2005年,第95—107页;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4期,第88、90页。

〈4〉 夏格旺堆《中尼边境古寺宗嘎曲德寺考古调查与发掘》,见肖小勇、朱萍主编《交流与互动:民族考古与文物研究》,中央民族大学出版社,2013年,第248页。

〔图一〕戏珠龙纹
卓玛拉康建筑彩绘
熊文彬摄



〔图二〕戏珠龙纹
宗嘎曲德寺集会大殿建筑彩绘装饰
夏格旺堆摄



藏建筑木雕”^{〔1〕}，该殿因此与宗嘎曲德寺一样，应始建于元代^{〔2〕}。

相对而言，龙凤纹样最集中的明代遗存的断代比较复杂，其中只有两处有明确的文献记载，三处有壁画题记。按文献记载、题记识读和风格类比等综合判断，阿里三围现存明代龙凤纹样遗存大致可分为15和16世纪两个大的时期。15世纪有记载和题记的遗存主要包括托林寺的杜康大殿(俗称红殿)、古格故城的红殿、皮央351窟。其中，托林寺的杜康大殿修建最早。按壁画题记，该殿建造于古格王囊日桑结德在位时期的1436或1449年^{〔3〕}。古格故城的红殿则有明确的文献记载，按《阿里

王统》等史籍，由古格国王洛桑饶丹(1458—1485年后)的妻子顿珠玛修建于也创作于15世纪70—80年代^{〔4〕}。皮央351窟上师题记的考证，其应建于15世纪中后期^{〔5〕}。结合风格类比判断，桑噶尔伊恰村过街塔断代在15世纪之前^{〔6〕}，西林衮2号窟比定在14—15世纪^{〔7〕}，洛当寺经书插图推定在15世纪左右。

〔1〕 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4期，第89页。

〔2〕 索朗旺堆主编，霍巍、李永宪、尼玛《吉隆县文物志》，西藏人民出版社，1992年，第86页。

〔3〕 关于该殿题记的解读和年代的讨论，详细参见熊文彬《西藏阿里札达县译师殿壁画年代及其相关问题——兼论古格故城坛城殿和托林寺杜康大殿壁画题记与年代》，《文物》2019年第2期，第49—50页；Roberto Vitali, *The Dge Lugs pa in Gu Ge and the Western Himalaya (Early 15th -Late 17th Century)*, the Amnye Machen Institute, India, 2012, pp.512-513.

〔4〕 古格堪钦阿旺扎巴《阿里王统》，藏文本，见Roberto Vitali, *The Kingdom of Gu ge Pu hrang, According to mNga'ris rgyal.rabs by Gu.ge mKhan.chen Ngag.dbang grags pa*, Tho.ling gtsug lag khang lo gcig stong 'khor ba'i rjes dran mdzad sgo'i sgrigs chung, Dharamsala, Indian,1996, p.85.

〔5〕 关于题记的详细讨论，详见唐樱家《西藏阿里地区皮央石窟351号窟壁画研究》，四川大学硕士学位论文，2021年，第86页。

〔6〕 Rob Linrothe, "A Summer in the Field", *Orientalism*, 1999, vol.30(5), pp.57-67.

〔7〕 四川大学中国藏学研究所、四川大学历史文化学院考古系、西藏自治区文物局《西藏阿里札达县象泉河流域卡俄普与西林衮石窟地点的初步调查》，《文物》2007年第6期。

16世纪有明确文献记载的遗存只有三处，为喇普德庆寺、饶丹强巴林寺石窟和巴果寺强巴拉康。据文献和题记，喇普德庆寺始建于13世纪上半叶，后经改扩建，现存壁画至迟绘于15世纪末至16世纪初⁴¹；按《黄琉璃》所记，饶丹强巴林寺石窟建于古格王吉丹旺秋时期⁴²，该王于1539—1554/5年间在位⁴³，石窟应建于16世纪中叶。位于拉达克列城的巴果寺据说建于15世纪，但据壁画中拉达克王次旺南杰父子的题记，壁画绘于16世纪末⁴⁴，但殿内遗存的双龙攀柱彩绘应在清代重绘；其余遗存则主要根据风格类比断代，帕尔宗石窟被推定为15—16世纪⁴⁵，古格故城的白殿、托林寺的白殿被推断为16世纪⁴⁶，喇普德庆寺石窟的年代也应与喇普德庆寺壁画相同或略晚，益日寺的壁画比定为16—17世纪⁴⁷，噶夏寺柱面幡被断代为17世纪⁴⁸。阿里三围上述这些寺院、石窟的年代判定比较宽泛，但都是建于元明时期。换言之，绝大多数龙凤纹样都应在元明时期创作而成。

二 纹饰的主要样式

在艺术形式上，阿里三围地区现存元明时期的龙凤纹样主要见于壁画，同时兼有少量的建筑彩绘、经书插图、泥塑、擦擦和丝织品，种类比较丰富，而壁画则绝大多数分布于佛殿和石窟顶部的天花、藻井，少量作为背光、宝座装饰或服饰纹样绘于壁面，或作为柱面幡纹饰悬挂于佛殿立柱之上。按照造型特征，其基本样式如下：

（一）龙纹

现存龙纹大致可以划分为蛇形龙和兽形龙两种基本样式。二者造型的主要差异是：蛇形龙身躯细长

〈1〉 夏格旺堆《佩古措湖边沉积数百年的两座寺院——恰芒波拉康与喇普德庆寺的最新考古调查》，载西藏自治区文物保护研究所编《西藏文物考古研究》第1辑，科学出版社，2014年，第103—112页。

〈2〉 第司·桑结嘉措《黄琉璃》，藏文本，中国藏学出版社，1989年，第278页。

〈3〉 Roberto Vitali, *The Dge Lugs pa in Gu Ge and the Western Himalaya (Early 15th-Late 17th Century)* and note 98, the Amnye Machen Institute, India, 2012, pp.173-176.

〈4〉 详见Verena Ziegler, "The Life of Buddha Shakyamuni in the Byams pa lha khang of Basgo, Ladakh", in Rob Linrothe and Heinrich Poll (edited), *Visible Heritage: Essays on the Art and Architecture of Greater Ladakh*, pp.236, 257, Studio Orientalia, 2016.

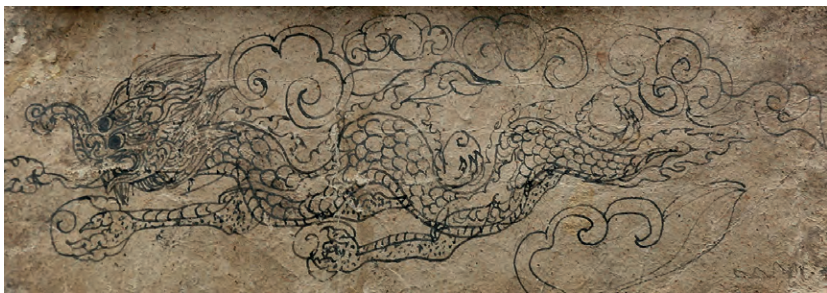
〈5〉 前揭四川大学藏学研究所、四川大学历史文化学院、西藏自治区文物局、西藏阿里地区文化广播电视局《西藏阿里札达县帕尔宗遗址坛城窟的初步调查》，第56页。

〈6〉 张蕊峡、张建新、夏格旺堆《阿里壁画线图集》，西藏人民出版社，2011年，第5页。

〈7〉 王博扬《益日寺庄严世界殿壁画研究》，中国社会科学院大学硕士学位论文，2016年，第46页。

〈8〉 参见Rob Linrothe, *Paradise and Plumage: Chinese Connections in Tibetan Arhat Painting*, the Rubin Museum of Art, 2004, p.32, figs.27-28. 此图录中的柱面幡图片与前引西北大学网站公布的柱面幡为同一文物，但未确定地点，只说柱面幡“藏于西藏西部(印度)一未知寺院”，并将其断代于17世纪。另外，网站图片相对完整，在图版27虽然只能看见半截凤纹，但在图版28中给出了完整的凤纹局部。

〔图三〕单龙
洛当寺经书 熊文彬摄



〔图四〕龙凤组合
皮央351窟藻井壁画 熊文彬摄



〔图五〕持国天王与双龙
桑噶尔伊恰村过街塔藻井壁画
采自前掲Rob Linrothe “A Summer in the Field”



如蛇，修长蜿蜒；兽形龙的身躯、四肢尤其是尾部，造型状如走兽。二者造型的共同特点是：头上长角，四肢带爪，三至五爪不等，背鳍状如火焰纹，身色以金色、青色和白色为主。典型的兽形龙仅一处，其余均为蛇形龙。

1. 蛇形龙

根据龙首与鼻部造型的差异，可分为三类。1) 龙首为侧面，上颚高翘。以古格故城红殿天花彩绘东三行31格、东五行13格、东二行23格、东一行22格龙纹为代表^{〔1〕}：龙角较短，龙眼较小，上颚上翘，发部向后轻微上扬，火焰状的背鳍、尾鳍，每足五爪，尾部细长上翘。2) 龙首为侧正面，上颚高抬，鼻似象鼻。洛当寺经书龙纹〔图三〕和帕尔宗石窟藻井壁画的双龙缠绕图案较为典型，其特点为龙角较短，双目圆睁，张口吐舌，有火焰状的背鳍、尾鳍。3) 龙首为侧面，龙鼻为如意型猪鼻。如皮央351窟〔图四〕，龙角较长且有明显分叉，发部向上向后飘扬，张口吐舌，肘部、尾部有火焰纹的毛和鳍，前肢背部生出火焰带状翼，每足五爪。

2. 兽形龙

此样式仅一处，为伊恰村过街塔藻井龙纹壁画〔图五〕。龙昂首挺胸，双目圆睁，鼻如象鼻，龙角较短，毛发如狮鬃，身体圆实，鳞片宽大，四肢细长，尤其尾部细长，造型状如走

〔1〕 图版见前掲西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三二。

兽，火焰纹背鳍和尾鳍。

〔图六〕鸾凤和鸣
托林寺杜康大殿天花彩绘 采自前揭《托林寺》，第52页图版



（二）凤纹

根据造型差异可分为三类：

1. 鸚鵡头、脖颈短粗

根据尾部及翅膀形状又可细分为两类：其一尾部较长。尾羽为火焰卷草纹或细长飘扬，翅膀

羽翼根根分明，羽翼华丽，腹部较鼓，体态肥硕。如托林寺杜康殿天花凤纹〔图六〕。其二，尾部较短。波浪状散开，羽翼简化。如托林寺白殿天花凤纹^{〔1〕}。

2. 凤首小巧、脖颈细长

其尾羽细长，鸾尾呈明显的卷草形，凤尾为浪草形，有较小的锯齿，向两侧或身后飘扬，口中多衔忍冬莲花，多为交颈状。见于古格故城红、白殿天花彩绘、帕尔宗石窟藻井壁画^{〔2〕}。

3. 头似稚鸡、脖颈细长

皮央351号窟藻井壁画凤纹较为典型，其造型身色单一，双翅较短，尾羽较粗壮，四根翎羽为锯齿纹，向后飘扬〔图四〕。

三 配置及其造型特点

现存龙凤纹样根据不同配置，可分为单独的龙、凤和龙凤组合三类。其中，单独的龙、凤纹样较多，二者组合较少。

（一）龙纹

根据构图的差异，又可细分成三类。

1. 单龙

单龙纹样较多，造型主要为呈团状的团龙和行走状的奔龙两种。其中团龙2例，其余为奔龙。团龙又有两种构图，其一为古格故城白殿天花彩绘南五行18格龙纹，两组靛色的单龙画在红底圆圈之内，首尾相连成团状^{〔3〕}；其二为噶夏寺柱面幡，其中两条典型的汉式团龙。奔龙或走龙有3例：1)古格故

〔1〕 图版分见彭措朗杰主编《托林寺》，中国大百科全书出版社，2001年，第52页图版。

〔2〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三九：1。

〔3〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版五-2。

〔图七〕单龙
益日寺世界庄严殿上师壁画局部
罗文华摄



城红殿天花彩绘东一行22格红底圆圈内构图的靛色单龙。该龙身体细长，张口吐舌，发部向后，背脊无鳍，肘部无毛，尾部细长上翘，每足四爪，驾于祥云之上^{〔1〕}。2)洛当寺经书插图〔图三〕。该龙基本为水平状的正侧面，龙口张开吐舌，上颚高抬，鼻似象鼻，二目圆睁，龙角较短，发部向后披散飘扬，龙身三折，龙鳞细密工整，背鳍、尾鳍均有火焰纹，作四足行走状，龙爪锋利，每爪持龙珠，无肘毛，身

周饰祥云纹。此龙与古格红、白二殿天花龙纹样式相比，有明显不同，一是其龙身较短粗，特别是尾部较短，而红、白二殿龙纹身体细长，尾部纤长上翘；二是洛当寺的龙无肘毛；三是前者龙目圆睁，鼻似象鼻，而后者龙目细长，上颚虽上翘却不似象鼻。3)益日寺世界庄严殿壁画主巴噶举上师袈裟上绘有一条金龙〔图七〕，其造型与洛当寺经书插图奔龙较为接近。

2. 双龙

该组合又有四种不同变体：1)双龙缠绕，即在一个长方形框内绘制两条颜色不同的龙相互缠绕，现存3例，主要为古格故城红殿的天花彩绘。第1例见于东二行23格，双龙缠绕，颜色分别为深青色和靛色，龙角较短，张口吐舌，身形细长，每足五爪，鳞片紧密排列，背脊尾部的鳍及肘毛均为火焰纹。第2例见于东三行31格，双龙缠绕跨骑，后足站立，前半身自胯下钻出，二龙头相对，口吐火焰，身周饰云纹。龙身细长，龙角较短，背脊的鳍和尾部呈火焰状〔图八〕^{〔2〕}。第3例见于东五行13格，二龙相互缠绕，龙头朝相反方向，身体细长，发部向后向上飘扬，背脊的鳍和尾部呈火焰状，身周有云纹。这3例龙的交缠方式与颜色略有差异，但其构图方式、样式应属于同一类图像。2)双龙背立，即双龙作为佛教或苯教神灵背光瑞兽元素之一，对称绘制在背光两侧，共发现于3处遗存，含壁画和雕塑在内的多个实例。其中，喇普德庆寺一层大殿壁画保存最多、也最为完整。青、白二龙成对绘制在苯教主尊像背光中间两侧，二龙背向，一对后爪站立在狮子或大象上方，呈上升状，昂首蜿蜒上立，龙嘴同时衔有一位童子〔图九〕。夏格旺堆研究员在该寺附近的石窟中还发现一枚擦擦，其上的二龙造型虽然与壁画不尽相同，但构图位置完全一致〔图十〕。此外，笔者在饶丹强巴林寺石窟中发一个泥塑龙头残片，推测也应与背光相关。3)立侍左右，共一处4例，位于桑嘎尔过街塔五层套斗顶部最外层四角藻井。塔顶四方中心为汉式四大天王，天王两侧各分绘有一身站立的兽形青龙和白龙。其造型龙头上扬，呈张口怒吼状，躯

〔1〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三二。

〔2〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三四：2。

体较为粗壮，尾部细长〔图五〕⁴¹。4) 双龙攀柱，仅巴果寺强巴拉康佛殿1例。在强巴拉康佛殿弥勒佛前矗立的一对立柱上，绘有一对身体修长、沿立柱蜿蜒攀升的青龙，由于照片角度问题，龙的通身造型不清，但张嘴的龙头、一只戏珠的龙爪和龙鳞仍清晰可见⁴²。从风格来看，应为清代重绘〔图十一〕。

3. 排龙戏珠

即数条单龙连续构图在前后相连的建筑装饰单元内，现存2例，分别为卓玛拉康和宗嘎曲德寺建筑装饰彩绘。单龙身体细长，昂首呈奔驰状，或持或戏宝珠，神态凶猛，具有元代汉式龙纹的显著特点。尤其是卓玛拉康龙纹〔图一〕，与其同时表现的还有一枚外圆内方的铜钱。与卓玛拉康龙纹相比，宗嘎曲德寺龙纹装饰的位置，整体造型和制作技艺都完全相同，只是头部略有不同，或系15世纪上半叶寺院改扩建时对元代龙纹的重绘〔见图二〕。

（二）凤纹

凤纹数量较多，分布较广。根据构图的不同，可分五类。

1. 单凤

现存两处3例。其中2例绘于托林寺杜康大殿壁画胁侍菩萨的萨服饰上：1例绘于裙裤小腿部分〔图十二〕，1例绘于臀部服饰部分。另一处见于饶丹强巴林寺石窟，单凤位于佛像宝座正中悬瀑样织物上。三例造型大体相似，脖颈细长，嘴衔忍冬莲花，双翅张开，呈展翅欲飞状⁴³。相比之下，后者的造型更加华丽、夸张，凤尾翎羽不仅纤长飘扬，而且周身饰云纹，自上而下分为蓝色、黄色、红色三个色块〔图十三〕。

〔图八〕双龙缠斗线描图
古格故城红殿东三行31格天花彩绘
采自前揭《西藏阿里壁画线描图集》，第101页



〔图九〕背光双龙局部
喇普德庆寺壁画
夏格旺堆摄



〔图十〕背光双龙
喇普德庆寺石窟擦擦
夏格旺堆摄



〈1〉 图版见Rob Linrothe, "A Summer in the Field", *Orientalia*, 1999, vol.30(5), pp.57-67.

〈2〉 图版参见Verena Ziegler, "The Life of Buddha Shakyamuni in the Byams pa lha khang of Basgo, Ladakh", in Rob Linrothe and Heinrich Poll (edited), *Visible Heritage: Essays on the Art and Architecture of Greater Ladakh*, Studio Orientalia, 2016, p.238, fig.1.

〈3〉 图版见Melissa R.Kerin, *Art and Devotion at a Buddhist Temple in the Indian Himalaya*, Indiana University Press, 2015, p.181, fig.5.8.

〔图十一〕双龙攀柱

巴果寺强巴拉康佛殿立柱彩绘
采自Visible Heritage: Essays on the Art and
Architecture of Greater Ladakh, pp.238, fig.1



〔图十二〕单凤

托林寺杜康大殿壁画菩萨裙裤装饰局部
采自Art and Devotion at a Buddhist Temple in the
Indian Himalaya, p.238 fig.5.8



〔图十三〕单凤

饶丹强巴林寺石窟宝座帷幔壁画
熊文彬摄



2. 鸾凤和鸣

凤与鸾一上一下，分列画面两侧，共2例。鸾与凤的区别主要表现在尾部，凤尾为锯齿状火焰纹，而鸾尾为卷草纹。第1例见于古格故城红殿天花彩绘的东四行9格^{〔1〕}。双凤构图在一个长方形框内，一上一下，双翅翻飞，腹部及背部有大片的圆形五彩羽毛，二者尾部有所不同。头向下者尾部呈卷草状，而头朝上者尾部呈浪草形向后飘扬。这种样式在阿里地区十分普遍，例如古格故城、托林寺、饶丹强巴林寺石窟等处的凤尾造型，均无明显的锯齿火焰纹，而是或为细长向后飘扬，或有较小的锯齿纹。第2例见于托林寺杜康殿的天花彩绘〔图六〕^{〔2〕}。双凤一只背部朝外，另一只腹部朝外，头部一上一下，均张开翅膀，鸚鵡嘴，身周饰彩云。背部朝外者羽翼均为五彩，头戴冠，尾部长羽为火焰卷草形。腹部朝外者腹部为青绿色，双翅五彩，尾羽向后飘扬，应为鸾凤组合。

3. 双凤交颈

在长方形框内采用对角构图，双凤长颈相绕，一青一红，口中各衔一枝忍冬莲花，头上无冠，双翅张开，尾羽向两侧飘逸，没有明显的卷草或火焰状，有较短分叉。这类动物交颈图案在古格故城常见，类似的还有双龙交缠、独角兽交颈图案，如古格故城红殿天花彩绘东二行19格^{〔3〕}。

4. 双凤对立

将双凤或鸾凤各置于一柿蒂形框内，呈上下或左右构图，共2例。第1例见于托林寺白殿的天花彩绘〔图十四〕^{〔4〕}。双凤相对而立，各置于一柿蒂形框中，两侧分别为一对孔雀和红嘴乌鸦。凤头无冠，张开双翅作飞翔状，体态肥硕，与托林寺杜康殿所绘的样式相似，脖颈同样短粗，无冠，尾羽

〔1〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三八：3。

〔2〕 前揭彭措朗杰主编《托林寺》，第52页图版。

〔3〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版三九：1。

〔4〕 前揭彭措朗杰主编《托林寺》，第52页图版。

〔图十四〕双凤对立
托林寺白殿天花彩绘
采自前揭《托林寺》，第52页图版



〔图十五〕凤与狮
西林袞2号窟藻井壁画
图旦次朗摄



无锯齿纹，在凤尾以及图案的精细程度上较杜康殿所见更为简略，但样式上似有延续。第2例见于古格故城白殿天花彩绘南三行32格^{〔1〕}，中央图案两侧各有一对鸾凤，每只置于一柿蒂形框中，一正一反，双脚相对，双翅张开，五彩羽翼，均戴云纹冠。二者最大的区别在尾部，一只尾部呈卷草形，应为鸾；另一只呈波浪状飘扬，应为凤尾的简化。与托林寺白殿对比，构图相似，但二者样式差别较大，托林寺白殿的风无冠，身材更加肥硕，脖颈短粗。

5. 凤与狮

该组合仅见于西林袞2号窟藻井壁画。由于藻井面积小且大部坍塌，加之烟熏，凤纹细部特征不清晰。现存藻井为平面套斗式方形，中心为交杵金刚、花卉等植物纹样。凤纹位于一角，呈展翅飞翔状，头部似鸡，脖子较长，羽翼和尾翼羽毛均为白色；对角为一头白色走狮，向凤张口怒吼〔图十五〕。由于藻井大部坍塌，二者是否系组合关系，尚不清楚。

（三）龙凤组合

龙凤同时出现且共同组成完整的构图，目前所见共有4例，分别如下：

第1例见于皮央351号窟的藻井壁画〔见图四〕。窟顶呈两面坡形，划分为三个单元，窟顶一侧因坍塌被切断，另一侧两角的方格分别绘有龙凤图案。龙首上仰，发部向上飘扬，龙角较长似鹿角，龙目圆睁，张口吐舌，龙身呈青灰色，腹部、毛发为赭色，背脊上的鳞片排列整齐紧密，挥舞四肢，每足有五爪，龙尾及肘毛为火焰状。凤的身型似鸡，双翅翻飞，嘴衔一枝忍冬莲花，凤尾长羽为火焰状，身体及尾部为白色。龙凤头部相对，面朝中间方格，身周绘如意云纹。龙凤两格均为白底，二者中间隔一白底方格，绘有七个忍冬纹圆圈，每个圆圈中央书写一个梵文字母。窟顶其余部分皆坍塌残损，目前可见绘有忍冬纹、孔雀等图案。

第2例见于札达县帕尔宗石窟藻井壁画〔图十六，图十七〕。窟顶最外围绘有一圈由三种纹样拼接组成的纹饰，其中绿底部分饰有龙纹，龙身瘦长，张口，每足五爪，毛发上扬，位于不规则圆内，饰有祥

〔1〕 图版见前揭西藏自治区文物管理委员会编《古格故城》下册，彩版一一：2。

〔图十六〕双龙缠绕

札达县帕尔宗石窟藻井壁画局部之一
熊文彬摄



〔图十七〕双凤交颈

札达县帕尔宗石窟藻井壁画局部之一
熊文彬摄



〔图十八〕龙凤纹样

桑噶尔噶夏寺柱面幡
采自美国西北大学图书馆网站



云。外围装饰内部划分为九块方格，其间饰以团花、几何纹饰等，窟顶正中方格绘有忍冬纹样的圆圈，中央绘有梵字母。窟顶四角方格分别绘有双龙缠绕和双凤交颈的图案。两组双龙图案位于窟顶对角，双龙置于圆内，圆外饰有彩色云纹，龙每足五爪，相互缠绕，龙头相对，张口吐舌，发部向上飘扬，肘毛、背脊的鳍均呈火焰状，龙身分别为青绿色和深绿色〔图十六〕。两组双凤图像亦位于窟顶对角，双凤交颈置于圆内，圆外饰有彩色云纹，凤戴云纹冠，头颈细长，五彩羽翼，羽毛排列紧密，尾部长羽飘逸，无火焰纹，应为凤尾的简化〔图十七〕。

第3例为桑噶尔噶夏寺柱面幡底部纹样。此柱面幡的构图十分奇特：幡首构图一条奔龙和一条团龙，同时在幡身构图另一条团龙和一只凤凰，从而形成团龙与飞凤少有的组合〔图十八〕。初步观察发现，龙凤的造型系明末清初典型的宫廷式样，但风格似不统一，其中幡首的奔龙从其下方构图的海水江崖纹样初步可判断其为清初作品；与此同时，根据公布材料，至少凤纹系缂丝制作而成^{〔1〕}。由此可知，其中的龙凤纹样都源自宫廷。同时结合幡首和幡身结构来看，这件柱面幡疑为当地对明末清初缂丝、织锦、刺绣等不同工艺的宫廷龙凤丝织品进行的再次组合和缝缀^{〔2〕}。

四 龙凤纹来源及其传播途径

从造型和零散的记载可知，阿里上述元明时期的龙凤纹样应源自

〔1〕 图版见前引网站Northwest University Libraries，同时见Rob Linrothe, *Pradise and Plumage: Chinese Connections in Tibetan Arhat Painting*, the Rubin Museum of Art, 2004；凤纹局部见同书 p.32, fig.28, p.31, fig.27.

〔2〕 目前只有凤纹发表有局部照片，应为明代作品；龙纹照片均不清晰，其确切时代有待将来局部资料的公布。

于汉式原型，并且有着深刻的政治、经济和文化背景。

（一）历史背景

13世纪，随着元朝的统一，元政府开始对包括传统阿里三围在内的西藏地区，采取宗教扶持和因地制宜的政策；同时，藏传佛教也开始大规模传入中原地区。元朝中央政府不仅礼请八思巴为首的藏传佛教僧人陆续到大都传法、封官授爵，而且还动用国家资源在帝都兴建以大圣寿万安寺为首的皇家藏传佛教寺院，到元文宗时期就多达12所之多。与此同时，还专门建立了创作藏传佛教诸佛菩萨造像、经书、法器的专门机构诸色人匠总管府，创作了大批融汉、藏艺术于一体的佛教艺术作品，史称“西天梵相”或“西天佛像”¹。这些作品在满足京城皇家藏传佛教寺院供奉、修习的同时，大量赏赐给藏地和蒙古地区前来述职、朝贡的僧俗首领。1368年明朝建立后，继续推行元代的治藏方略，只是将元代独尊萨迦一派的做法调整为“多封众建”：继续延请各大教派的僧俗首领到首都讲经说法并对其进行封授，修建了大能仁寺、大护国寺等大批皇家藏传佛教寺院，并在朝廷建立专门的藏传佛教艺术创作机构佛作，创作出以著名的“永宣造像”为代表的大批精美的艺术作品。元明宫廷藏传艺术的显著特征之一就是汉藏等不同民族文化完美地融于一体，其中就包括龙凤纹样在内的许多汉式题材和样式²。

在汉民族传统文化中，龙凤不仅源远流长，长期为崇拜的偶像，且自汉代以来就演变成帝王权势的标志和皇后的象征³。随着皇帝及其皇室成员对儒释道文化的信仰和支持，龙凤纹样逐渐出现在皇家修建或敕赐的宗教场所的艺术之中，以示皇室的权威和相关祠、寺、观的尊崇。这种传统一直贯穿了整个中国的封建王朝，元明两代的皇家藏传佛教寺院亦不例外，虽然没有一座完整保存至今，但故宫博物院和西藏各大寺院和博物馆保存的瓷器、丝织品等传世作品，青海瞿昙寺，北京法海寺、智化寺等与皇室密切相关的藏传佛教寺院就保存有大量的龙凤纹样，甚至在甘肃感恩寺等明代皇帝敕赐的土司修建的藏传寺院庙中也能发现它们的身影。因此，随着藏传佛教传入宫廷和皇室对其的礼遇和支持，象征皇室权威和地位的龙凤图案逐渐在皇家和地方的藏传寺院从东向西流行开来。

（二）来源途径

按文献记载，包括西藏在内的藏区的汉式龙凤纹样的传播主要有两种途径：

1. 模仿、吸收诏书和朝廷赏赐品纹样

自元代统一西藏，中央政府分别在中央和地方设置管理西藏事务的专门机构，任命官员、封授各大教派的宗教首领，并规定僧俗首领定期到首都朝贡、述职。每位僧俗官员离京时，朝廷都要给予重赏，

1、熊文彬《元代藏汉艺术史交流研究》，河北教育出版社，2005年。

2、熊文彬《龙椅与法座：明代汉藏艺术交流史》，中国藏学出版社，2019年。

3、有关汉地的龙凤纹样的演变，学术界多有共识，在此不复赘述，如参见黄能馥《谈龙说凤》，《故宫博物院院刊》1983年第3期。

〔图二十〕明缂丝《鸾凤牡丹图》

扎什伦布寺藏
采自《宝藏：中国西藏历史文物》第三册，图版58



〔图二十一〕万历款五彩龙凤纹盘

西藏博物馆藏
熊文彬摄



〔图二十二〕宣德款青花五彩瓷碗

萨迦寺藏
采自《萨迦寺》第149页图版



〔图十九〕1413年明朝中央政府颁给西藏的诏书中的龙纹局部

西藏档案馆藏
采自《西藏历史档案荟萃》图版25



予以嘉勉。按《元史》《明史》《明实录》和传世诏书，以及其他相关汉藏文献，赏赐品除茶叶、丝绸、金银、珍宝之外，最多的就是宫廷创作的各种材质的雕塑、唐卡、写经、刻经、瓷器、丝织品、袈裟和各式法器。尤其是在明代，由于茶叶、丝绸等赏赐有巨大的利润，大批僧俗首领竞相朝贡，朝贡队伍一次竟多达数千人，以至于朝廷国库空虚，虽三令五申要求按期朝贡，但违制时有发生。其中不少诏书^{〔1〕}、唐卡、瓷器^{〔2〕}、丝织品中都带有龙纹〔图十九〕，许多精美的佛教艺术品在布达拉宫、萨迦寺、大昭寺、哲蚌寺、色拉寺和扎什伦布寺〔图二十〕等各大寺院和西藏博物馆保存至今，而且瓷器和丝织品中同时还保存有凤纹、龙凤或龙凤组合纹样〔图二十一〕。萨迦寺现存明宣德款青花五彩瓷碗和高足碗就是其中的明证之一，瓷碗不仅绘有五爪龙纹，碗口还题有一圈“日吉祥、夜吉祥、日夜均吉祥”的藏文吉祥词，显然是为了赏赐前来朝贡的西藏等地的僧俗首领而专门烧制的〔图二十二〕^{〔3〕}。由于龙凤纹样具有象征皇权的政治寓

〔1〕 关于明代颁给西藏僧俗首领的诏书，参见西藏自治区档案馆编《西藏历史档案荟萃》，文物出版社，1995年，图版23、25和129。

〔2〕 关于西藏博物馆藏明代赏赐给西藏僧俗首领的龙纹瓷器，参见西藏博物馆编《西藏博物馆明清瓷器精品》，中国大百科全书出版社，2004年，图版32、47、48、50、52和62。

〔3〕 扎什伦布寺藏缂丝《鸾凤牡丹图》，分别参见甲央、王明星主编《宝藏：中国西藏历史文物》第三册，图版58和60，朝华出版社，2000年；萨迦寺藏青花五彩瓷碗，参见郑堆、德吉卓玛主编《萨迦寺》，中国大百科全书出版社，2008年，第148—149页图版。

意，因此也与京城的藏传寺院一样，逐渐被西藏地方各个教派和寺院的艺术模仿和吸收，以彰显其得到皇权支持的殊荣。

2. 朝廷直接派人参与创作

这一途径文献记载不多，元、明各有一例。其中元代官式建筑在西藏的重要遗存，融藏、汉、蒙古等多民族艺术于一体的西藏日喀则市夏鲁寺，就是元代皇帝派人参与修建的重要寺院^①。据藏文记载，该寺在14世纪初扩建时，元成宗不仅给与大量的赏赐，同时还令内地、而且是宫廷的工匠直接参与修建^②。一层护法神殿为此专门创作了巨幅双龙双凤戏珠的壁画〔图二十三〕，以象征皇帝和皇后^③，

〔图二十三〕龙凤图
夏鲁寺护法神殿壁画 熊文彬摄



集会大殿回廊本生故事壁画同时还留下了大量龙纹和琉璃歇山顶建筑纹样，在展现该寺创建者夏鲁万户长得到皇帝支持的同时，也表明其崇高的政治权利^④。

位于青海西宁市的瞿昙寺也是一座皇帝派人参与修建的藏传寺院。该寺由当地高僧三罗喇嘛始建于1391年，经洪武、永乐和宣德三朝的不断增建、扩建，最后定型。在修建过程中明太祖不仅拨付资金，明成祖还派“钦差孟太监、指挥使田选等人奉旨建立宝光、隆国二殿”，同时还专门“命工作范”，“铸金为佛像”^⑤。瞿昙寺也是一座融汉藏建筑、雕塑和绘画于一体的重要杰作，寺内还专门供奉有皇帝的万岁牌位，明代管理西宁地区佛教事务的机构西宁僧纲寺也设在该寺。由此可知，元代的夏鲁寺和明代的瞿昙寺内包括龙凤纹样在内的艺术作品都有朝廷指派的工匠参与创作，相关纹样由此得以从宫廷传入。

阿里地区的汉式龙凤纹样，虽未见朝廷派人参与的任何记载，但应该也有两条主要途径。其中，第一条途径与前相同，即渊源于阿里地区僧俗首领朝贡时所获赏赐品。

元明两代针对藏族地区地域广大、情况复杂等情况，在西藏腹地建立萨迦和帕木主巴地方政府的时，还在阿里等一些地区直接建制设官。其中元代在西藏设置乌思藏(卫藏)纳里速古鲁孙(阿里三围)

① 关于元官式建筑，分别参见宿白《西藏日喀则地区文物调查记》，见宿白《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第89页，图3-1；陈耀东《夏鲁寺——元官式建筑在西藏的珍遗》，《文物》1994年第5期，第6-7页，图2-4。

② 多罗那他《后藏志》，藏文本，西藏人民出版社，1993年，第167-168页。

③ 详见杨泓蛟《元代沙鲁寺龙凤御座图壁画及其政治寓意》，沈卫荣主编《大喜乐与大圆满——庆祝谈锡永先生八十华诞汉藏佛学研究论集》，中国藏学出版社，2014年，第379-393页；廖旻《夏鲁寺护法殿门廊御榻图补论》，《世界宗教文化》2015年第4期。

④ [意大利]艾尔伯特·罗勃著，谢继胜译《夏鲁寺部分壁画的汉地影响及其所在文化情境下的政治寓意》，《故宫博物院院刊》2007年第5期。

⑤ 分别参见《御制瞿昙寺金佛像碑》，拓片和录文参见吴景山《瞿昙寺中的五方碑刻资料》，《中国藏学》2011年第1期。

〔图二十四〕幡身龙凤组合凤纹局部

缙丝 噶夏寺柱面幡

采自Paradise and Plumage; Paradise and Plumage: Chinese Connections in Tibetan Arhat Painting, fig.28



〔图二十五〕明代红地缙丝云蟒宝相纹椅披中的凤凰造型

北京艺术博物馆藏

采自《北京文物精粹大系·织绣卷》，图版113



等三路宣慰使司都元帅府，管辖“包括今西藏自治区除昌都地区以外的地区和现在在国境以外的列城等地”⁴¹的同时，还在阿里三围设置“纳里速古儿[鲁]孙元帅二员”⁴²，以加强对该地区行政和军事的管理。其中一个元帅设置在下部阿里的贡塘，即今吉隆县；另一个元帅可能设置在上部阿里，即今阿里札达县的古格王国首府。明朝取代元朝后也在阿里设立“俄力思(阿里)军民元帅府元帅”，并任命阿里地方首领“搠思公失监”为元帅⁴³。阿里三围的这些僧俗首领自然也要定期入朝朝贡，如贡塘王国首领赤德崩就曾前往大都朝贡，1307年被皇帝授予管理“阿里十三个百户领主”的头衔，授权管理军政，并获赐宝石印章、金册诏书和丰厚礼品⁴⁴。俄力思军民元帅府元帅也连续于1381年和1382年两次派人前往南京朝贡⁴⁵。赏赐自然有加，其中应包括带有龙凤纹样的赏赐品。前述拉达克噶夏寺保存的龙凤柱面幡就重要实例之一，其中的缙丝凤纹〔图二十四〕与扎什伦布寺保存的明代缙丝《鸾凤牡丹图》〔图二十〕和北京艺术博物馆藏的明代红地缙丝云蟒宝相纹椅披中的凤凰的造型〔图二十五〕几乎如出一辙⁴⁶，充分证明前二者都是直接源自首都北京，应为朝贡时赏赐。

另一个途径则是随着卫藏地区各个教派的传入而传入。正如前述，随着元以来西藏与内地在政治、经济和文化等各方面频繁、密切的交往、交流，包括龙凤在内的汉地文化逐渐融入卫藏地区的藏传艺术之中，现存夏鲁寺〔图二十三〕、哲蚌寺、贡噶曲德寺、平措林寺等寺院艺术就是其中的代表⁴⁷。随着噶举派、萨迦派、宁玛派和格鲁派等各个派别从13世纪以来大规模向阿里地区传播，包括

〈1〉 陈庆英、张云、熊文彬主编《西藏通史·元代卷》，中国藏学出版社，2016年，第194页。

〈2〉 《元史》卷八七《百官三·宣政院》，中华书局，1976年，第2199页。

〈3〉 西藏社会科学院、中国社会科学院民族研究所、中央民族学院、中国第二历史档案馆《西藏地方是中国不可分割的一部分》(史料选集)，西藏人民出版社，1986年，第93—94页。

〈4〉 前揭噶托仁增·次旺诺布《贡塘王国源流》，第110—111页。

〈5〉 分别参见《明太祖实录》卷一四〇“洪武十四年十二月己卯”和卷一四二“洪武十五年二月乙丑”条。

〈6〉 前揭甲央、王明星主编《宝藏：中国西藏历史文物》第三册，图版58；梅宁华、陶信成主编《北京文物精粹大系·织绣卷》，图版113，北京出版社，2001年。

〈7〉 详见前揭熊文彬《龙椅与法座：明代汉藏艺术交流史》，2019年。

龙凤、如意云纹、四大天王〔图五，图十一〕和青绿山水在内的内地艺术元素也通过卫藏艺术传入阿里各地。在这两种途径的相互作用下，拉达克、桑噶尔等地留下了伊恰村过街塔、万拉寺、那科寺和古如拉康等众多寺院艺术遗存⁴¹，见证了元明两代包括拉达克、桑噶尔在内的阿里三围与内地交往、交流和交融的历史。

五 融合与创新

阿里三围上述龙凤纹样遗存虽渊源于内地，但它们并不是对汉式原型的照搬，而是在其中融入了当地的文化、审美或对纹样的不同理解，使之本土化。与汉式原型相比，这些本土化特点主要体现在造型、样式和功能等方面：

在汉地艺术中，明确的龙凤纹样在商周的青铜器上已出现，造型比较抽象。到战国时期，龙凤形象由几何形转向写实化。南北朝时期，龙凤开始在汉传佛教艺术中出现，造型修长飘逸，而唐代的龙凤形象则丰满、富丽，常作双凤对飞等。宋代龙凤纹样受到写生技法的影响，工整细腻。宋以后，龙凤的造型基本定型，明初宫廷艺术流行鬣毛倒竖的合口龙，凤为丹凤眼，云纹冠，卷草或锯齿形长尾。清代龙嘴打开，毛发披散，凤有眼长、腿长和尾长⁴²。与这些原型对照，卓玛拉康、宗嘎曲德寺建筑彩绘龙纹，洛当寺经书插图和皮央351窟龙凤图案中的龙纹和益日寺袈裟上的龙纹较为接近，而其他龙纹的造型都出现不同的变化，其中伊恰村过街塔藻井壁画中兽形龙的表现尤为显著〔图五〕。同样，凤纹的造型也体现出一些鲜明的地域特征：绝大多数凤纹无冠，凤头如鹦鹉或雉鸡，圆眼，脖颈粗短，体型短肥，羽翼较短，这与羽冠华丽、“丹凤眼”狭长、脖颈细长、躯体和羽翼修长的汉式原型显然发生了变化（比较〔图六、图十三、图十四、图十七〕和〔图二十、图二十四、图二十五〕）。

前述一些遗存中的龙凤样式在汉地传统样式中较为少见。例如出现在噶夏寺柱面幡〔图十八〕、托林寺杜康大殿胁侍菩萨服饰〔图十二〕和饶丹强巴林寺石窟主尊像宝座中央帷幔〔图十三〕中的龙凤纹样，再如古格故城红殿天花东一行22格单龙和帕尔宗石窟藻井的双龙缠斗纹样，这种构图在单一的圆形单元中的形式〔图八〕，在汉式龙纹原型中也不常见。与此同时，与典型的汉式龙凤纹样相比，一些遗存中的构图也发生了变化，如在卓玛拉康建筑彩绘和洛当寺经书插图中的单龙戏珠图案中，龙的每爪都抓有一枚宝珠〔图三〕，这与汉式原型二龙戏珠或龙凤戏珠构图中常见的一只前爪戏珠的构图并不完全相同。这些样式和构图的出现，系藏传艺术对汉式龙凤纹样吸收后形成的新样式和新构图。

阿里龙纹在功能上也发生了变化，其中的显著变化是用汉式龙纹替代传统背光中的瑞兽“狮羊”，喇普德庆寺主尊壁画是迄今发现的最早实例。在大殿一层四壁绘制的苯教祖师敦巴辛饶和菩萨等主尊大

〈1〉 关于那科寺和古如拉康，分别参见 Melissa A. Kerin, *Art and Devotion at a Buddhist Temple in the Indian Himalaya*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2015, pp.42-186; Erberto Lo Bue, "The Guru Lha khang at Phyi dbang", in Amy Heller and Giacomella Orofino ed., *Discoveries in Western Tibet and the Western Himalayas*, Brill, 2007, pp.175-196.

〈2〉 关于汉地龙凤形象，见前揭黄能馥《谈龙说凤》，《故宫博物院院刊》1983年第3期。

像背光的两侧都对称构图有一对汉式升龙，其下为狮子或大象，其上为摩羯鱼，顶部中心为金翅鸟和龙子〔图九〕。这几种瑞兽最早由印度传入，具有护法的性质。在佛教造像中，它们经过长期演变，最终定型的六种瑞兽被称为“六拏具”，后被苯教艺术吸收。在12—15世纪的藏传艺术背光中，汉式龙纹的位置通常为“狮羊”，而在此它被汉式纹龙取而代之。在喇普德庆寺附近的一座石窟中也保存有一枚擦擦造像，其背光瑞兽的组合与壁画背光完全相同，即“狮羊”被汉式龙纹替代〔图十〕。换言之，在喇普德庆寺的苯教壁画和擦擦中，汉式龙的功能出现了一些变化，被苯教赋予了保护神的新功能。这种背光在后来的苯教唐卡中非常流行¹。

这些造型上的变体与构图及其功能上的创新，体现出汉式龙凤纹样在传入阿里后当地对其的模仿、吸收和融合，这些调适和吸收无疑也丰富了汉式龙凤纹样的造型、构图和内涵。

六 小结

随着元朝统一西藏，西藏与内地在政治、经济和文化等各方面之间大规模频繁的交流，象征皇权的汉式龙凤纹样也传入阿里三围地区。这些龙凤纹样在藏传寺院艺术中的出现，不仅展现出皇权的支持和寺院的崇高地位，而且逐渐与当地的宗教文化融合，演变出一些新的造型、构图和功能，受到时人的推崇。例如明代的西藏人在鉴赏瓷碗时就认为，“具有龙的图案的碗有无数功德”，“有龙和云彩结合的图案是上等”²。清代也是如此，正如拉达克噶夏寺保存的柱面幡所显示〔图十八、图二十五〕，包括阿里三围在内的西藏对龙凤纹样的推崇和喜爱，并没有因朝代的更替而终止。

龙凤纹样自元代以来就逐步融入藏族文化的血液中，直到今日在西藏寺院的壁画、雕塑、经幡、法器，甚至是普通人家的藏式家具、餐具、藏毯和卡垫等日常器物中都经常能见到龙凤的身影。由于文献对汉式龙凤纹样传入的时间、路线和作品都缺乏记载，其流传与演变虽仍待研究，但是这些珍贵的艺术遗存填补了文献的缺失，细化了历史场景，展示出元明时期包括阿里三围在内的整个西藏对以汉族为代表的内地文化的认同，具有重要的历史和艺术价值。

附记：本文在资料的收集和写作过程中得到罗文华、夏格旺堆、李帅、王传播和图旦次朗等学者的帮助，特此申谢。

[作者单位：熊文彬，四川大学中国藏学研究所、考古文博学院；
唐樱家，广西桂林市阳朔县高田镇人民政府]
(责任编辑：何芳)

〈1〉 相关唐卡，如参见Per Kvaerne, *The Bon Religion of Tibet: The Iconography of a Living Tradition*, pls.3-5 and 8-9, Shambala, Boston, 1996.

〈2〉 达仓宗巴·班觉桑布著，陈庆英译《汉藏史集》，西藏人民出版社，1986年，第135页。

The Han-Styled Artworks with Dragon and Phoenix Motif in mNgav ris of Ali as Visual Witnesses to Chinese Han-Tibetan Art Blending through the Yuan and Ming Dynasties

Xiong Wenbin Tang Yingjia

ABSTRACT: The Chinese Han-styled artworks with dragon and phoenix motif preserved in over ten historical sites in Ngari Sanai (mNgav ris) of Ali in Tibet are analyzed in origin, context, circulation and the localized features in the thesis. The Yuan-Ming artistic works with dragon and phoenix motif are usually found in the temples and caves located in the central Guge Kingdom with a few in Ladakh and Gungtang Kingdoms, which are shown mostly in mural, architecture, illustrated Buddhist classics, clay-sculpture, Tsatsa and silk fabrics with kinds of design and style including the forms of assemblage, and somewhat locally featured. It is studied in the thesis that these artworks with such a dragon-phoenix motif were sourced from the mainland as tributes and awards granted from the royal Court, which, therefore, play as visual witnesses to the local-central exchange, intercommunication and integration in politics, economy and culture after Tibet was unified under the central government of the Yuan Dynasty.

KEYWORDS: Ngari Sanai (mNgav ris) of Ali; the Han-styled dragon-and-phoenix motif; Yuan and Ming dynasties; the Chinese Han-Tibetan art; visual evidence

The article Chinese appears from page 004 to 020.

