

德格县汪堆寺百柱殿 三铺祖师传记故事考释

姚瑞怡

内容提要 汪堆寺位于四川省甘孜藏族自治州德格县汪布顶乡北部金沙江东岸的一处高地上，寺中百柱殿的壁画年代为18世纪初，殿内I壁和IV壁罕见地出现了整铺的祖师传记故事，且故事场景周围均写有藏文题记。壁画中所见三位祖师均与萨迦派联系密切，本文主要对故事场景周围的藏文题记进行释读，结合各祖师的生平传记，简略回顾德格土司和萨迦俄派往来关系的历史，进而探讨该殿壁画的功能与用途，以及这种表现形式的来源与演进，并在最后讨论了其所呈现出的艺术风格。

关键词 汪堆寺 百柱殿 萨迦俄派 祖师 传记故事

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2023.09.010

一 研究缘起

汪堆寺(dBon stod dgon)位于四川省甘孜藏族自治州德格县汪布顶乡北部金沙江东岸一处高地上，地处西藏自治区昌都市江达县和四川省甘孜藏族自治州德格县交界处。汪堆寺百柱殿地理坐标为北纬31°55′26″，东经98°25′33″，海拔约为3160米，建筑平面近似正方形，内长约40.5米，宽约42米，墙高约7米，大门朝向为南偏西47°，大门宽约3.6米[图一]。殿内共有100根柱子，故名为“噶加拉康”(Ka brgya lha khang)。百根柱子中有一排夹在墙内，部分柱头保留有彩绘。该殿壁画保存较为完整，规模较大，现存壁画面积约为一千多平方米，壁画繁复，保存有大量藏文题记，且大部分可识别。

汪堆寺最初是本教寺院，后改宗宁玛派，最后改为萨迦俄派传承的寺院。笔者有幸于2021年10月和2022年7月两次跟随故宫博物院藏传佛文物教研究所罗文华老师在川西藏东地区进行实地考察，恰逢寺院建筑加固维修，因此得以首次采集并公开完整壁画。由于目前学术界尚无汪堆寺百柱殿壁画的相关研究成果发表，且该寺并无寺志保存下来，故关于汪堆寺的历史仅能从过往涉及到康区的研究中探寻。此外，德格县汪布顶乡即将建造水电站，这将对汪堆寺壁画后续的保存与研究造成较大影响，所以对汪堆寺的壁画研究与保护迫在眉睫。

自俄钦·贡嘎桑波(Ngor chen Kun dga' bzang po, 1382-1456)于1429年创建了俄寺(Ngor e wam chos

ldan)以来,包括俄钦在内的多位俄派高僧都曾亲自前往木斯塘、不丹、卫藏、阿里、康区等地传法,并得到了一大批僧众团体的追随。贡嘎桑波十五岁(1396)时,就开始在萨迦为一些来自康区的弟子传授教法,其中还有来自丹玛(1Dan ma,今邓珂一带)的弟子^①。15世纪时,俄派同康区的贡觉(Go 'jo)和灵藏GLing tshang建立了更为密切的联系,这一时期贡觉和灵

〔图一〕汪堆寺百柱殿整体图
罗文华拍摄



藏的领主都成为了俄派的供养人。自16世纪开始,俄派高僧亲自前往康区收集供养,并于17世纪开始和德格家族频繁往来,并建立了密切的师徒关系。

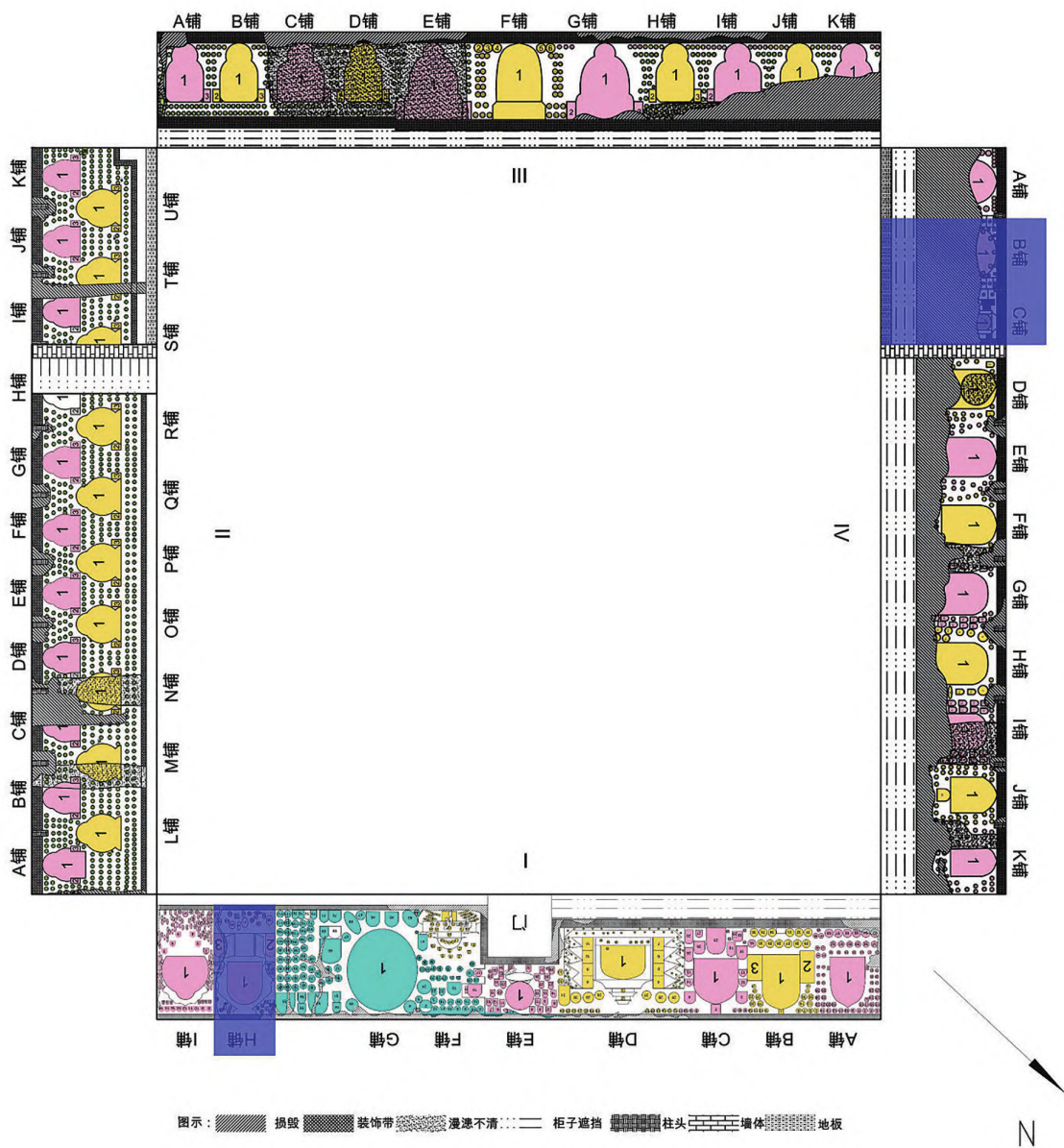
1639年前后,第7代德格土司向巴彭措(Byams pa phun tshogs, 1585-1667)与青海蒙古族和硕特部固始汗结为军事同盟,消灭了白利土司顿悦多吉的武装力量。此后,德格土司的势力范围才真正得到了大规模扩张,超越林葱土司,成为了德格一带的主人。德格土司邀请俄钦亲自前往德格传法,既延续了家族信奉萨迦派的传统,又强调了德格地区所传俄派教法的正统性,同时萨迦俄派通过和德格土司建立新的供施关系,得到了来自康区的稳定供养。

汪堆寺百柱殿作为标志性历史遗迹,壁画中所见的三铺祖师传记故事正是这一时期德格土司对俄派祖师信仰达到巅峰的具体实证。该处壁画所呈现出的艺术风格应为德格印经院所代表的德格地区“标准样式”的前身,风格清晰,在承袭早期萨迦派传统的对称式布局的同时,接受了来自卫藏地区流行的新勉唐画派中的艺术元素。在祖师传记故事的布局中出现了红线分割主体,区域山水相隔的连环画样式,后成为了德格地区传记故事题材的主要表现手法。

汪堆寺百柱殿内绘有三铺祖师传记故事,I壁有1铺(I-H铺),IV壁有2铺(IV-B铺、IV-C铺)[图二]。其中,I-H铺保存完整,题记清晰;IV壁的两铺毁损严重,仅保存有上半部分。三铺祖师传记故事布局略

① Jörg Heimbel, *Vajradhara in Human Form: The life and times of Ngor chen Kun dga' bzang po*, Lumbini International Research Institute, 2017, p.367. 其中提到,俄钦传记中记有来自丹玛地区7位弟子的名字。

〔图二〕汪堆寺百柱殿壁画推倒图
姚瑞怡绘制



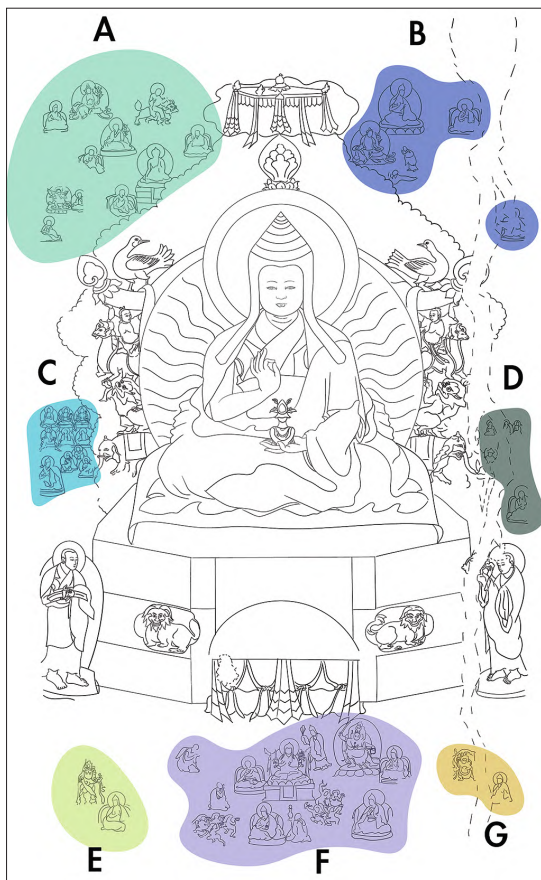
有差异，I-H铺以山水作为分割，画面连续；IV-B铺以红线作为画面分割线，红线内有白色藏文题记；IV-C铺或以建筑和山水为隔断，或以不同颜色的方框标注藏文。

二 祖师传记故事释读

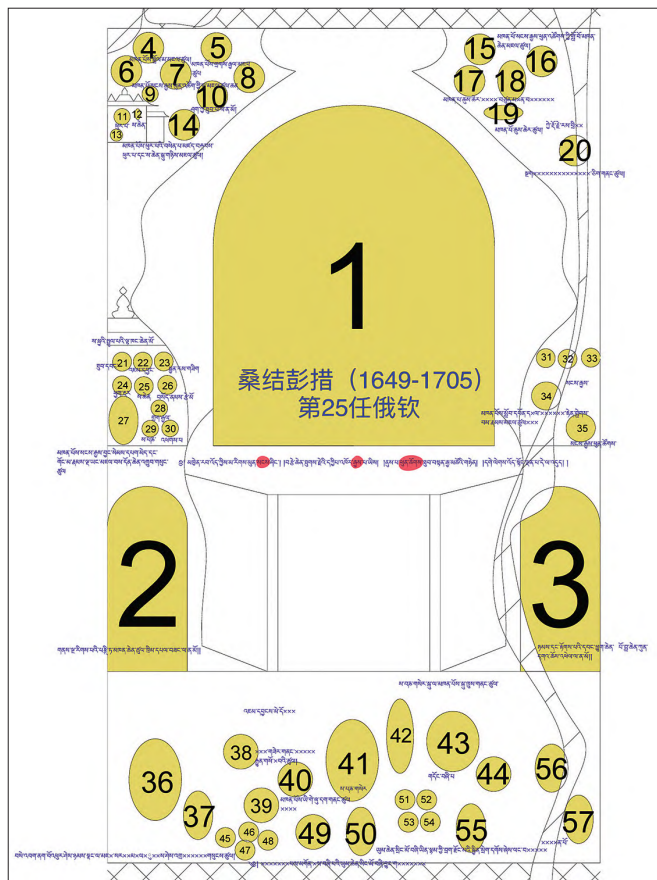
（一）I-H铺

I-H铺共计57尊，正中为祖师及二弟子，周围分为七个不同区域〔图三〕，不同场景周围均有藏文题

〔图三〕I-H铺祖师传记故事线描图分区
姚瑞怡绘制



〔图四〕I-H铺祖师传记故事分布图及可见藏文
姚瑞怡绘制



记〔图四〕。主尊(I-H1)正下方写有白色藏文题记¹¹，其中“sangs”“rgyas”“phun tshogs”部分为朱书，表明该祖师应为第25任俄钦桑结彭措(Sangs rgyas phun tshogs, 1649-1705)。

主尊右侧弟子(I-H2)双手托经书，下方写有“gNas lnga rigs pa'i paṇḍita mkhan chen tshul khrim dpal bzang la na mo”，意为“礼敬通晓五明班智达堪钦楚臣贝藏”，应指第28任俄钦楚臣贝藏(Tshul khrim dpal bzang, 1675-1710)。楚臣贝藏为桑结彭措弟子，曾于藏历公阳土虎年12月6日(约1699年1月初)完成了桑结彭措的传记书写，该传记只包括桑结彭措前往德格之前的内容¹²。

主尊左侧弟子(I-H3)双手托法轮，下方写有“Nyams dang rtogs pa'i dbang phyug chen po bla chen kun dga' chos 'phel la na mo”，意为“威严觉悟大自在天喇钦贡嘎群培”。贡嘎群培为萨迦俄派僧人，但未曾担任俄钦，被邀请至德格后，在第10代德格土司桑结丹巴(Sangs rgyas bstan pa, 16? -1710)时期，与桑结

〈1〉 I-H铺主尊下方题记写有“mKhyen rab 'od kyiis ma rigs mun **sangs** shing/ brTse chen thugs rje'i dkyil 'khor **rgyas** pa yis/ Nus pa **phun tshogs** thub bstan rgya mtsho'i gnyen/ dGe legs 'od stong ldan pa de la 'dud”。该部分为桑结彭措的自赞偈颂，与mKhan chen sangs rgyas phun tshogs kyi gsung 'bum, Kathmandu: Sa skya rgyal yongs gsung rab slob gnyer khang, 2007, p.12.5-12.6中的藏文偈颂一致。

〈2〉 Jörg Heimbel, 2017, *ibid.*, p.31, n. 48.

彭措一同负责制作甘珠尔木刻板⁴¹。在桑结彭措去世之后，他曾担任第12代德格土司丹巴次仁(bsTan pa tshe ring, 1678-1738)及其子的拉却(bLa mchod)。直至贡嘎群培去世，德格土司才于1727年邀请第31任俄钦扎西伦珠前往德格担任悟喇一职⁴²。

A区域内共计11尊，内有五个场景。第一个场景为桑结彭措(I-H6)谒见绿度母(I-H4)，写有“mKhan pos sgröl ma mjal tshul”。第二个场景为桑结彭措(I-H9)谒见萨钦·贡嘎宁波(I-H7)，写有“mKhan po sangs rgyas phun 'tshog gi(s) sa chen mjal tshul”。第三个场景为桑结彭措(I-H8)谒见扎巴坚赞(I-H5)，写有“mKhan pos grags rgyal mjal tshul”。第四个场景为桑结彭措(I-H14)谒见释迦牟尼佛(I-H10)，写有“mKhan pos thub sku chen po mjal tshul”。第五个场景为桑结彭措念修金刚普巴并见到了金刚普巴和贡嘎宁波，写有“mKhan pos phur pa'i bsnyen pa mdzad brkab(s) su phur pa dang sa chen sku gnyis mjal tshul”。

B区域内共计6尊，内有三个场景。第一个场景为桑结彭措(I-H15)谒见洛沃堪钦(I-H16)⁴³，写有“mKhan po sangs rgyas phun 'tshogs kyi glo bo mkhan chen mjal tshul”。第二个场景为桑结彭措(I-H18、I-H19)于大河中谒见绿度母(I-H17)，周围有两处藏文题记，一处模糊不清，另一处写有“mKhan po chus cher tshul”。第三个场景为桑结彭措(I-H20)面对喜金刚唐卡(Kye rdo rje ras bris)赞颂等⁴⁴。

C区域内共计9尊，场景为桑结彭措(I-H27)在萨迦寺主巴拉康钦莫(Sa skya'i sprul pa'i lha khang chen mo)中谒见释迦牟尼佛(I-H21)、三怙主(I-H22至I-H24)和萨迦五祖(I-H25、I-H26、I-H28至I-H30)。场景下方写有“mKhan pos sangs rgyas byang sems dpag med dang gong ma rnams lnga yang mjal bas don chen 'grub gsung tshul”，意为“堪布桑结(彭措)谒见了无量菩提心和萨迦五祖又听其讲授大义”。

D区域内共计5尊，该场景中的故事题记损毁，仅可见3尊不同身色的佛(I-H31至I-H33)、莲花生大师(I-H34)、桑结彭措(I-H35)。其中莲花生大师身侧有经书，桑结彭措面前有三座塔，可能为桑结彭措上师的塔，塔上题记毁损严重，仅可见“mKhan pos slob dpon dang(?) la···rten glegs bam rnams mjal tshul”，意为“堪布谒见上师和···经卷”。

E区域内有2尊，该场景为桑结彭措(I-H37)观想生起黑色皮面具神(bSe 'bag nag po 'phur shes)，写有“bSe 'bag nag po 'phur shes nyams snang la mjal slars_{xx}m_xl_{xxxx}shes 'gro_{xxxxxx} gsungs tshul”[图五]。萨迦派冬季法会中有三个主神面具神，约一层楼高，其中平措颇章内跳的是黑面怒相护法神舞，卓玛颇章跳的是红面

〈1〉 Jörg Heimbrel, 2017, *ibid.*, pp.41-42, n. 87.

〈2〉 Jörg Heimbrel and Volker Caumanns, “The Ngor Court Chaplain of sDe dge: Documents Illustrating the Appointment of dPal ldan chos skyong (1702-1759)”, pp.247-248, in Christoph Cüppers, Karl-Heinz Everding, and Peter Schwieger (eds.), *A Life in Tibetan Studies: Festschrift for Dieter Schuh at the Occasion of his 80th Birthday*, Lumbini: Lumbini International Research Institute, 2022, pp.239-374.

〈3〉 桑结彭措出生于囊汝氏族(gNam ru rigs rus)，亦称琼波(Khyung po)，该氏族中出了很多知名的本教和佛教人物，如米拉日巴和洛沃堪钦·索南伦珠(Glo bo mkhan chen bSod nams lhun grub, 1456-1532)等人。

〈4〉 此处藏文题记不清晰，仅可见“Kye rdo rje ras bris···khan po···sngag···tshar cig gnang tshul”。

〔图五〕I-H辅E区域的故事场景——桑结彭措
观想生起黑色面具神
罗文华拍摄



〔图六〕I-H辅F区域内第2个场景——桑结
彭措校对文字
罗文华拍摄



权力护法神舞¹。根据图像判断，此处黑色面具神可能为冬季法会中的黑色面具神。另有一则关于“bSe 'bag nag po 'phur shes”的说法，称萨班在1244年前往凉州途中遇到了一位男孩，其面容与萨迦果如殿(sGo rum)内宝帐护法(Pañjara Mahākāla)的黑色面具相似，便将其视为大黑天的化身²。这种黑色面具是西藏宝帐护法早期信仰的集中体现，被认为是由反对佛教的印度君主的皮肤制成，据传这种黑色面具最早由大译师仁钦桑布传入西藏，后传给了仁钦桑布的弟子洛追扎巴(Mal lo tsa ba bLo gros grags pa)，并在萨钦·贡嘎宁波(Sa chen Kun dga' snying po)得到宝帐护法灌顶后传给了萨钦³。

F区域内有18尊，内含六个场景。第一个场景题记损毁严重，根据残存题记和图像推测应为桑结彭措(I-H38)礼敬智慧之花('Jam dbyangs me tog)，下方写有“Yi ge dag ther gngang tsho tsho_{xxxxxx} rgyun gsol pa'i tshul”，意为“对所有文字作校对…一直启请”。第二个场景为桑结彭措(I-H40)校对文字，其周围绘有弟子(I-H39)献经书，下方写有“mKhan pos yi ge zhu dag gngang tshul zhu dag rig”〔图六〕。第三个场景为弟子

〈1〉 华热·索南才让《略论藏戏的面具艺术》，《西藏艺术研究》2013年第2期，第45页。

〈2〉 Karl Debreczeny, “Imperial Interest Made Manifest: sGa A gnyan dam pa's Mahākāla Protector Chapel of the Tre shod Maṇḍala Plain”, p.135, n. 27, in Roberto Vitali, Gedun Rabsal, Nicole Willock(eds.), *Trails of the Tibetan Tradition: Papers for Elliot Sperling*, India: Amnye Machen Institute Dharamshala (H.P.), 2014, pp.129-166.

〈3〉 Elisabeth A. Benard, *The Sakya Jetsunmas: The Hidden World of Tibetan Female Lamas*, Snow Lion, 2022, p.38; Cyrus Stearns, *Luminous Lives: The Story of the Early Masters of the Lam 'bras in Tibet*, Boston: Wisdom Publications, 1996, p.141; 另关于该面具更多的叙述详见Roberto Vitali, “Sa skya and the mNga' ris skor gsum legacy: the case of Rin chen bzang po's flying mask”, *Lungta* 14 (2001), pp.5-44.

【图七】I-H56宝帐护法
罗文华拍摄



(I-H42)礼敬萨班金身(Sa paṅ gser)(I-H41)。第四个场景为念修四面大黑天(gDong bzhi pa)。第五个场景题记损毁严重，隐约可见写有“Yum···dpal mgon ḷl bzhi ba'i yum chen sring mo bzhi byung gsung···”，意为“···说：‘母···吉祥护法···忿怒四姊妹母’现起”，祖师右手于胸前作无畏印，左手持宝瓶，四姊妹母未露出獠牙，故应为桑结彭措闻四姊妹母。第六个场景应为第五个场景的延续，仍为桑结彭措与四姊妹母的故事场景，下方隐约可见“Yum chen sring mo bzhi yin snyam kyi brag rdzong···”，意为“想：‘是四姊妹母’，在石寨···”，但四姊妹母此处面露獠牙，故推测应为桑结彭措降伏四姊妹母(bZhi ba'i yum chen sring mo)。四姊妹母身色分别为红、黄、绿、蓝，均持钺刀与嘎巴拉碗，应为四面大黑天周围的夜叉女，即雍母(gYung mo)、持业杜姆(Las mdzad gtum mo)、大罗刹女(Srin mo)和斯阿岭玛(Sing ga la)⁴¹。

G区域内有2尊，该场景应为桑结彭措(I-H57)生起宝帐护法(I-H56)，宝帐护法不同以往，在此为右手高举宝帐，左手持嘎巴拉碗[图七]。

德格家族和萨迦俄派有着很深的渊源。15世纪德格家族的巴登僧格前往俄寺，从第9任俄钦拉秋僧格学习，后第14任俄钦贡嘎扎西(Kun dga' bkra shis, 1558-1615)前往德格地区并停留了八年(1584-1591)。第22任俄钦班秋坚赞(dPal mchog rgyan mtshan)在未任俄钦时，就受第7代德格土司向巴彭措的邀请来到德格，成为第一位担任德格土司的悟喇(dBu bla)的俄派祖师，后于1677年回到俄寺担任俄钦一职⁴²。其间，班秋坚赞建立了德格地区萨迦派寺院僧人前往俄寺进修的传统。向巴彭措为其修建的塔泽主康(Thar rtse sgrub khang)⁴³，后续成为历任俄钦在德格的驻锡地。桑结彭措曾从班秋坚赞受戒出家，且为其受戒的上师中有一位来自德格的喇嘛，名为索南坚赞(bSod nams rgyal mtshan)⁴⁴。这些都暗示着桑结彭措和康区一带的渊源之深，拉开了后续俄派祖师和德格土司进一步往来的序幕。

〈1〉 [奥] 勒内·德·内贝斯基·沃杰科维茨著，谢继胜译《西藏的神灵与鬼怪(上)》，西藏人民出版社，1993年，第71页。

〈2〉 张昆晟《教政共生——以德格王统辖区为观察中心的康巴藏区菁英研究》，台湾政治大学博士学位论文，2019年，第108页。班秋坚赞迟于1616年到达德格，因其曾主持修建了新佛堂“桑珠通卓钦莫”(bSam 'grub mthong grol chen mo)，故一般认为该寺于1616年前兴建。关于佛堂的更多内容，请参阅策旺·多吉仁增著《德格土司传》(藏文版)，四川民族出版社，1989年，第50—52页。

〈3〉 萨迦俄派有4个拉章，分别为塔泽(Thar rtse)、禄顶(Klu sdings/liding)、康萨(Khang gsar/Khang (g)sar phun tshogs gling)和彭德(Phan bde/Phan khang)，其中塔泽主康邀请的俄钦大多来自塔泽拉章。

〈4〉 Jörg Heimbrel, 2017, *ibid.*, p.33.

从17世纪下半叶开始，桑结彭措与康区一带，特别是德格地区的关系变得愈发密切。与此同时，德格土司同俄派的关系亦更深一步，直至18世纪达到了鼎盛。此后大量不再担任俄钦一职的僧人前往德格任德格土司的悟喇。桑结彭措在第10代德格土司的侄子——桑结贝藏(Sangs rgyas dpal bzang)的邀请下，来到德格任悟喇一职¹，并先后为桑结贝藏和第11代德格土司索南彭措(bSod nams phun tshogs)传授道果教法。1688年，桑结彭措完成了俄钦传记的书写²，并在该传记的附录中提到了供养人。约克·海贝勒(Jörg Heimbels)认为其应指桑结贝藏、德格土司桑结丹巴和索南彭措³。1692年，桑结彭措在俄寺完成了相关史书的撰写，并在桑结丹巴的赞助下于1705年制作了第一版刻板。故I-H铺主尊下方F区域内的第一和第二个场景可能描绘的就是这一时期桑结彭措制作相应刻板并印刷经书的历史事件。尔后，桑结彭措身体抱恙，但仍在德格土司的邀请下回到了德格，最终于藏历木鸡年(1705)8月18日在德格去世，由其侍者索南贝丹(bSod nams dpal ldan, 1669—1713)主持葬礼⁴，彼时索南贝丹尚未成为俄钦。

该铺祖师像高约4.5米，宽约2米，尺寸较大。并且其右手作说法印，左手持宝瓶，与一般作转法轮印或持金刚铃和金刚杵的说法形象的祖师像不同。约克·海贝勒指出，过往被认为是尺寸较大的祖师传承唐卡⁵可能实际上是一种影唐(Dus thang)，用于葬礼(dGongs rdzogs)或祖师祭日的追悼仪式⁶。从17世纪中期开始，这种唐卡才被称作“Dus thang”，为“Dus mchod thang sku”或“Dus ja thang sku”的缩写，意为用于祭日供奉的唐卡或祭日供茶唐卡。这种祖师祭日的追悼仪式有周年祭和每月祭两种，有时会为重要祖师举办两种追悼仪式⁷。此外，若祖师祭日相隔较短，寺院有时为了便于举行仪式，会将几位祖师

〈1〉 Jörg Heimbels, 2017, *ibid.*, p.38, n.76.

〈2〉 David P. Jackson, *A History of Tibetan Painting: The Great Tibetan Painters and Their Traditions*, Austrian Academy of Sciences Press, 1996, p.77.

〈3〉 Jörg Heimbels, 2017, *ibid.*, p.40. 在一个木刻印刷的图版中有桑结彭措和桑结丹巴的图像，画面正中为桑结彭措，其右下方的弟子或供养人位置为桑结丹巴，下方写有藏文转写的梵文，大意为“施主为喇嘛桑结丹巴”，图版请参见<https://www.himalayanart.org/items/87620>。尽管没有更多信息，但仍可见桑结丹巴和桑结彭措之间除了有师徒关系，亦存在着供施关系。故笔者认为约克·海贝勒在其文中的推测较为合理。

〈4〉 dPal ldan chos skyong (1702-1760), *E wam pa'i gdan rabs rin chen phreng mdzes kyi kha skong rtogs brjod byin rlabs 'dod dgu'i dpal ster*, pp.513-515, in *Lam 'bras tshogs bshad*, vol.4, pp.495-593.

〈5〉 约克·海贝勒在其文章“Portraits of the Great Abbots of Ngor: The Memorial or Death Anniversary Thangka (dus thang)”中并未准确说明这种影唐的尺寸，仅称其通常和祖拉康一层的高度(Thog tshad ma)相当。其文章中举例的唐卡通常长为1.6至2米之间，宽则在1至1.6米之间。

〈6〉 Jörg Heimbels, “Portraits of the Great Abbots of Ngor: The Memorial or Death Anniversary Thangka (dus thang)”, in Caumanns, Volker, Jörg Heimbels, Kazuo Kano and Alexander Schiller (eds.), *Gateways to Tibetan Studies: A Collection of Essays in Honour of David P. Jackson on the Occasion of his 70th Birthday*. 2 vols, Indian and Tibetan Studies 12.1-2, Hamburg: Department of Indian and Tibetan Studies, Universität Hamburg, 2021, pp.301-379.

〈7〉 Jörg Heimbels, 2021, *ibid.*, p.316, n. 51.

【图八】I-H铺祖师桑结彭措
罗文华拍摄



像绘在同一幅唐卡上⁴¹。

该殿祖师像〔图八〕与一幅私人收藏的桑结彭措的影唐⁴²相似，主尊左手均持宝瓶。略有不同的是I-H铺周围绘有桑结彭措传记故事场景，而非此处唐卡中的祖师传承序列。这可能因为唐卡画面更为局促，无法表达过多的内容和主题，而百柱殿每壁均有祖师传承序列，便无需在此周围强调。在这幅唐卡背面有第28任俄钦楚臣贝藏于俄寺写的题记，标明其于木猴年（1704）制作，以为当时病重的桑结彭措祈求长寿。这种在祖师生前就制作类似唐卡的情况也并非仅此一例，第31任俄钦扎西伦珠（bKra shis lhun grub, 1672-1739）就曾于其生前开始制作影唐⁴³。而且在桑结彭措去世之后，有大量来自卫藏地区的僧众来此供施茶等供养品，还为其制作了金银镶嵌的舍利塔（gDung 'bum）和金铜造像，并请求将其放置在俄寺的灵塔殿内，此后每月18日都不间断地举办供施茶的仪轨⁴⁴。另在康区的祖拉康内，国王父子（Sa skyong yab sras）⁴⁵等人也常年为桑结彭措的舍利大塔和影唐举行坛城供修仪轨⁴⁶。

（二）IV-B铺

IV-B铺毁损严重，画面以正中祖师主尊为中心，周围以红线分割为十个区域。正中祖师头戴红色僧帽，两侧的莲花上呈有火焰剑和经书，背光云气中可

〈1〉 Jörg Heimbel, 2021, *ibid.*, p.362, fig.1. 文中图版所展示的为16世纪三位俄派祖师的影唐。

〈2〉 该幅唐卡的图版详见Jörg Heimbel, 2021, *ibid.*, p.372, fig.6以及<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-dasie-pf1817/lot.38.html>, 查阅时间：2023年6月6日。

〈3〉 Jörg Heimbel, 2021, *ibid.*, p.335.

〈4〉 dPal ldan chos skyong (1702-1760), *ibid.*, p.515.

〈5〉 藏文原文虽未明确国王父子的身份，但考虑到桑结彭措在德格去世，且曾担任德格土司的上师，故笔者推测此处应指第10代德格土司桑结丹巴等人。

〈6〉 dPal ldan chos skyong (1702-1760), *ibid.*, p.515.

见4尊瑜伽母，均为白色身，右手高举钺刀，左手胸前持嘎巴拉碗，丁字舞步站立。主尊背光云气正上方为持嘎巴拉喜金刚，蓝色身，八面十六臂四足，正二手拥抱明妃，明妃右手高举持钺刀，呈丁字步舞姿。该祖师形象可与一幅祖师对坐唐卡〔图九〕对照，唐卡中所绘祖师为萨迦五祖中的第三祖扎巴坚赞(左)和萨迦班智达(右)，其中萨班的形象为头戴红色僧帽，两侧肩头的莲花上呈有火焰剑和经书。因此，正中祖师应为萨班·贡噶坚赞(Kun dga' rgyal mtshan)。而且，壁画中的瑜伽母和喜金刚也可与《萨迦世系史》中的雅砻巴扎巴坚赞赞颂的萨班众生的事迹对应，“顶之胜髻为喜金刚…背脊有密宗四佛母”¹³。

〔图九〕扎巴坚赞和萨迦班智达对坐唐卡
15世纪 布本设色
西藏中部 鲁宾美术馆(Rubin Museum of Art)收藏
采自<https://collection.rubilmuseum.org/objects/947>, 查阅时间:
2023年6月6日。



IV-B铺右侧故事共分有五个区域(A-E)。A区域红色分割线内写有“*xxxx klu dbang spyi bos bsteng/ Kyaib rkang pa bzhi*”，故该场景应是为龙王示现，与萨班投入母胎时龙王示现的记载一致¹²。B区域红色分割线内写有“*Ja"od rnam pa'i gdug dang ba dan 'phyar/ Ces rkang pa bzhi*”，意为“四偈颂道，生起虹光等诸清净”，

13 阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，西藏人民出版社，2002年，第93页。

12 前揭阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，第56页。

应指萨班圆寂¹，正中祖师仅有大髻位于坐垫上，周围绘有弟子和飞天，弟子手中有持宝幢、翎羽、拂尘和伞盖等。C区域红色分割线内写有“…/ Ces rkang pa…”，意为“四偈颂道…”，画面正中为释迦牟尼佛，双手于胸前作转法轮印，周围有弟子和飞天，可能表示萨班圆寂后转世于无垢佛土²。

D区域内有三个故事场景。第一个场景下方写有“bsTom pa'i dus na 'od kyi 'jig rten khyabs/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，诞生之时光耀世界”，应为萨班诞生。房顶上方有三尊金身佛像，均双手于胸前作转法轮印，与萨班出生天空佛光普照的记载一致³。第二个场景下方写有“Chos kyi ma mo ma brlab khong du chud/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，法源母将护持他”，应为萨班受到加持。第三个场景应为萨班跟随上师学习。E区域的藏文题记写有“Byo pa'i stobs kyi skye bo dpag med 'dul/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，以灌顶加持力教化无量众生”，应指火化遗体，表示其圆寂后转世于无垢佛土，利益众生。

IV-B铺左侧故事共分有五个区域(F-J)。F区域内有两个故事场景，以红线作为分割。其中第一个场景的红线内写有“Ming nas mi 'gyur skye ba nyi shu lngar/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，二十五岁(获得)‘米觉杰瓦’法名”，该场景应为受戒、听法，亦可与萨班于1208年再次遇到印度上师释迦室利(Śakyaśribhadra, 1127-1225)，后受戒从其学习直至1213年的历史事实对应⁴。第二个场景的红线内写有“Srid pa kun du leg par spyod pas na/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，于轮回中具善行”，应为其修行的场景。

G区域内有两个故事场景。第一个场景的藏文题记写有“Thub kyi lo gyi 'bdud(可能为'bad dung) bzhi rab tu sbyads/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，佛云最胜四清净(?)”；第二个场景的藏文题记写有“rTog gi ngan pa'i rgol ba tham cad bzlog/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，胜辨一切不正分别者”。H区域红色分割线内写有“Zab mos lam gyi byin gyi brlabs pa'i tshe/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，加持甚深道之时⁵”。I区域红色分割线内写有“Yong su 'jin pa'i rtog pa kun tu sbyangs/ Ces rkang pa bzhi”，意为“四偈颂道，清除一切执持分别”。J区域红色分割线内写有“Dul bya'i don_{xx} snyung ba'i tshul bsten… s rkang pa…”，意为“四偈颂道，减少弟子…义…”，可能描绘的是萨班为弟子传法。根据上述描述，该传记故事

〈1〉 前揭阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，第93页。原文写道：“阴历十一月十四日黎明时分，曾出现各种宝幢、妙音、供赞和地震…阴历十一月二十五日，火葬遗体之青烟幻变为彩虹，众生听见各种妙音。法王大部分遗骸变为无数的自现舍利和佛像。”

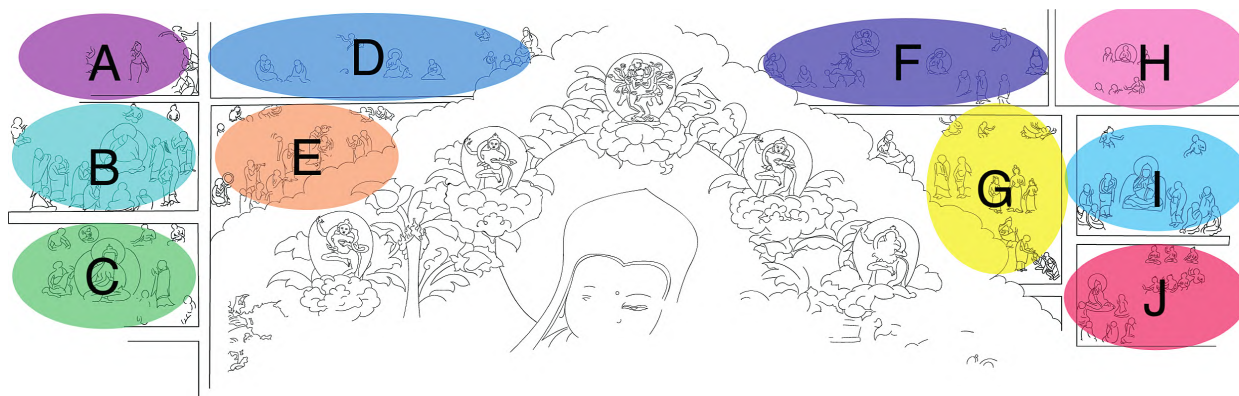
〈2〉 前揭阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，第92页。

〈3〉 前揭阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，第56页。

〈4〉 David P. Jackson, *The Entrance Gate for the Wise (Section III): Sa-skya Paṇḍita on Indian and Tibetan Traditions of Pramāṇa and Philosophical Debate*. 2 vols, Wiener Studien zur Tibetologie und Buddhismuskunde 17, Wien: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien, Universität Wien, 1987, p.27.

〈5〉 前揭阿旺贡嘎索南著，陈庆英等人译注《萨迦世系史》，第64页。

〔图十〕IV-B铺祖师传记故事线描图分区
姚瑞怡绘制



的展开顺序可能为A(出生)-D-F-H-I-J……G……B(圆寂)-E(火化)-C(转世于无垢佛土)〔图十〕。

此外，桑结彭措在《俄派教法史》(*Ngor chos 'byung*)中提到了之前萨班传记中未提到过的年份¹¹，并且这些年代与其他已知事件的年份并不冲突，但其文本来源尚不明确。第10代德格土司桑结丹巴还曾于1705年赞助过基于萨班所著《萨迦格言》(*Sa skya legs bshad*)的《元坛宝藏》(*Legs bshad rin po che'i gter*)的刻板印刷¹²。考虑到桑结彭措与德格土司的关系，不妨大胆猜测，该处传记故事壁画所使用的文本可能就是桑结彭措在其未完成的《俄派教法史》中的相关内容。

(三) IV-C铺

IV-C铺毁损严重，画面以位于建筑中的祖师主尊为中心，周围以建筑和山水为隔断，分为十二个区域〔图十一〕。该铺与IV-B铺以柱头为隔断，画面以不同的山水分隔开来。正中祖师头戴红色僧帽，两肩莲花上呈有金刚铃和金刚杵。主尊右侧共有八个故事场景，主尊左侧由于新建墙体的阻挡，现仅可见四个故事场景。

IV-C2描绘的是女子受孕的场景，应为胎入其母腹中，周围写有“rJe g_{xx} ma'i phyi rten buṃ pa la 'od phros nas yum la phog pa jo m_{xx} l ba'i sras dang bcas nas lhum su zhugs”，意为“尊者……遍施善行……儿子入胎腹中”。IV-C3描绘的是女子抱孩子以求上师灌顶加持的场景〔图十二〕，下方写有“bLa ma yon ten dpal kyi rje su bzung tshul”，意为“喇嘛云丹贝为其加持”，与俄钦·贡嘎桑波出生时受喇嘛云丹贝(Yon tan dpal)的大

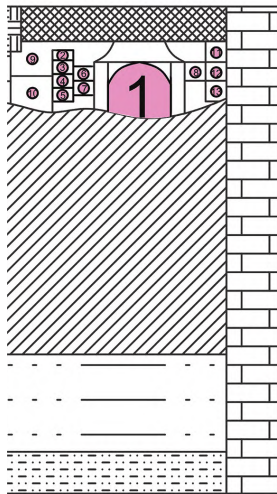
〈1〉 David P. Jackson, 1987, *ibid.*, p.64.

〈2〉 Jörg Heimbels, 2017, *ibid.*, p.40, n.80. 其中引用了杨嘉铭著《德格印经院》，四川人民出版社，2000年，第39页中的记述，藏文写有“Leg bshad rin po che'i gter”。另关于《萨迦格言》与《元坛宝藏》(*Leg bshad rin po che'i gter*)的论述，请参见李勤璞《天聪九年皇太极谈话中的“元坛宝藏”》，《汉学研究》2003年第21卷第2期，第279—304页。

〔图十一〕IV-C铺祖师传记故事分布图
姚瑞怡绘制

〔图十二〕祖师传记场景IV-C3(左)和IV-C6(右)
罗文华拍摄

C铺



黑天灌顶加持这一记载相符¹¹。IV-C6描绘的是听法〔图十二〕，下方写有“bLa ma yon bstan dpal kyi dbang bkur tshul”，意为“喇嘛云丹贝之施灌顶”。

IV-C4所绘场景为上师教授其识读，该场景下方写有藏文“sLob dpon sangs rgyas rgya(l) mtshan xngs du yi ge slob tshul”，意为“上师桑结坚赞教其文字”，与贡嘎桑波跟随宁玛派上师桑结坚赞(Sangs rgyas rgyal mtshan)学习阅读的记载一致¹²。IV-C5描绘的是跟随上师学习经书仪轨，下方藏文写有“Thug sbyang mxx tshul”，意为“遇净法”。IV-C7所绘场景下方藏文写有“gNyam bzhag mdzad tshul”，可能意为“心住静虑”。

IV-C9区域内有三个故事场景。第一个场景写有“bZang skyong dang kun dga' bo sogs su mdo gnyis nas lung bstan tshul”，意为“贤护和佛弟子阿难等人听佛法”。桑结彭措所撰的俄钦传记中提到¹³，俄钦前世为观音菩萨的化身，又如大摩诃萨贤护(bZang skyong)等。其中引用了两部经典(*Kuśalamūlaparidharasūtra*；*Saddharmapuṇḍarikasūtra*)中佛陀给阿难的授记，表明大德俄钦将降世于人间¹⁴，而这种引用经典中的授记以预示俄钦的降世，在此前的俄钦传记中并未出现，仅见于后世桑结彭措的著述中。第二个场景写有“rJe btsun rin po che”，意为“尊者仁波切”，身侧弟子双手合十礼拜上师，正中弟子下方写有“dByil sgom”，应为祖师讲法的场景。藏族历史普遍认为俄钦·贡嘎桑波曾有一世为楚臣杰布(dByil sgom)

〈1〉 sGa ston ngag dbang legs pa, Ngor mkhan chen 65 ngag dbang blo gros snying po, Ngor pa dpon slob blo gter dbang po (Eds.), *Lam 'bras slob bshad (sde dge par ma bskyar par)*, vol.1, p.484.2-3.

〈2〉 Jörg Heimbrel, 2017, *ibid.*, p.97.

〈3〉 sGa ston ngag dbang legs pa, Ngor mkhan chen 65 ngag dbang blo gros snying po, Ngor pa dpon slob blo gter dbang po (Eds.), *ibid.*, vol.1, p.479.4-5.

〈4〉 Jörg Heimbrel, 2017, *ibid.*, pp.69-71.

Tshul khri ms rgyal po), 于萨迦第三祖扎巴坚赞尊者(rJe btsun Grags pa rgyal mtshan, 1147-1216)前学习道果法⁴⁷。此外,亦有称俄钦前世曾为萨钦·贡嘎宁波及其二子的重要弟子,以说明其业缘之深。第三个场景写有“Phags pa'i yul du gsang ba'i rgya 'tsho' paṅ grub sku skye ba bzhes tshul”,意为“桑瓦加措于圣域…”。俄钦·贡嘎桑波前世曾为无垢佛、自在天以及印度的桑瓦加措(gSang ba'i rgya mtsho)⁴⁸。

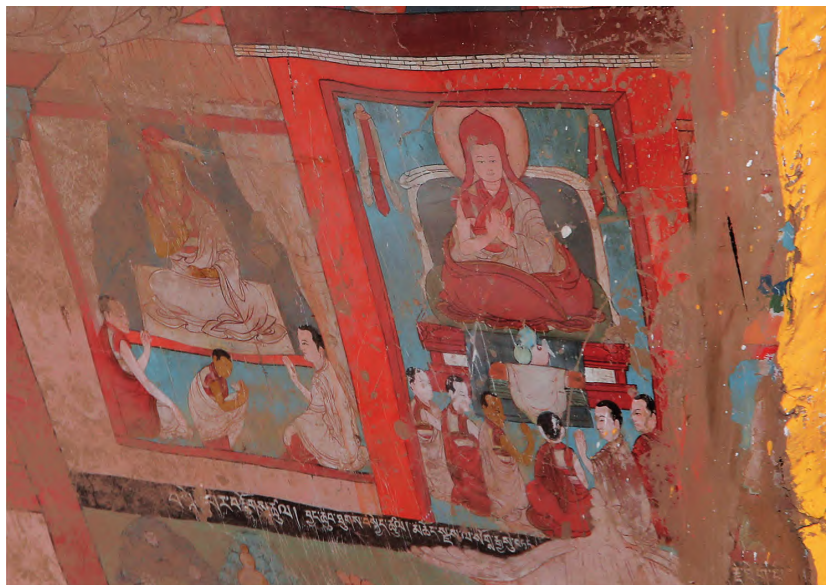
IV-C9区域描绘的应为其本生源流故事。但值得注意的是,在穆钦(Mus chen dKon mchog rgyal mtshan, 1388-1469)所撰的俄钦传记中没有提及其本生源流故事,而在后世桑结彭措所撰的俄钦传记中却涉及了这部分内容⁴⁹。

IV-C10所绘场景下方写有“mKhan chen legs pa'i 'byung gnas la na mo”,意为“堪钦·雷必迥乃尊者”,应指洛沃堪钦·索南伦珠(Glo bo mkhan chen bSod nams lhun grub, 1456-1532),雷必迥乃为其出家前的名字。另洛沃堪钦的著述中曾提到,俄钦回忆前十四世曾为印度班智达和大成就者⁴⁴。

IV-C8所绘场景下方写有“bsNye ar b_xogs tshul”,可能为讲法的场景[图十三]。IV-C11所绘场景下方写有“Rabs byung sa”,应为受戒出家的场景。IV-C12所绘场景的下方写有藏文“Byang chub thugs bskyed tshul/mChod s_xs la sogs rgya su btang…”,意为“慈悲菩提心…”[图十三]。IV-C13所绘场景下方写有“Sa bzang … par chos g_xn tshul”,应指俄钦于1410年开始在萨桑(Sa bzang)地方跟随上师宣奴洛追(gZhon nu blo gros, 1346-1412)学习⁴⁵。宣奴洛追曾于俄钦九岁(1390)时,担任其受戒的羯磨师。

根据上述内容推测,IV-C1应为俄钦·贡嘎桑波,且俄钦·贡嘎桑波也被认为是萨班的转世⁴⁶,故其出现在IV壁萨班之后也较为合理。

【图十三】祖师传记场景IV-C8(左)和IV-C12(右)
罗文华拍摄



〈1〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.73.

〈2〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.72.

〈3〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.74.

〈4〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.72.

〈5〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.67.

〈6〉 Jörg Heimbrel, 2017, ibid., p.74.

三 来源与风格

德格县汪堆寺百柱殿内的壁画为目前仅见的整铺的祖师传记故事题材壁画。结合桑结彭措的生平来看，此处巨幅传记故事题材壁画极可能为影唐的一种变体。IV-B和IV-C铺毁损严重，难以得知主尊的坐姿和手印，但因周围均有祖师传记故事，故可能同I-H铺一样，亦为影唐的变体。

萨班不仅精通大小五明，善于辩法，还勤于著书立说，是萨迦派历史上一位至关重要的高僧。俄钦·贡嘎桑波是萨迦俄派的创始人，也曾被认为是萨班的转世，二者均在萨迦派教法方面做出了重要贡献。同时在桑结彭措担任悟喇期间，其所负责的刻板工程中涉及到前两者的生平传记，并提到了以往文献中不曾出现过的内容和时间节点，因此不难理解为何这三位祖师的传记故事壁画会同时出现在此。

祖师传记故事这一题材的表现形式由可移动的唐卡转换为不可移动的壁画，主要存在着以下几种差异。首先，二者的服务对象不同，唐卡因其便携性更多的是面向个人或少部分群体；而壁画则是固定的，需要信众和香客亲自前往寺院瞻仰。其次，唐卡不局限于空间地理位置，便于向信众讲解高僧大德的生平事迹；而壁画作为寺院的一部分，因其不可移动性强化了空间感，并以寺院为主体产生了“中心”这一抽象概念。同时，这一时期的德格土司正意图通过让俄钦担任悟喇一职，以宣扬德格地区萨迦俄派教法的正统性，而“中心”的概念实则迎合了德格土司的宗教统治目的。此外，一般用于特殊仪轨的唐卡仅在特定时间示众，并不会长期挂置在殿堂中，而此处规模如此宏大的祖师传记故事壁画应表明该题材为常设题材，服务于该殿堂的主题与功能，也侧面表明这一题材背后所体现的祖师信仰在德格地区的盛行。

与一般祖师唐卡中常出现人名藏文题记不同，此处藏文题记大部分均为故事场景概要，一方面体现了殿堂设计者对祖师传记故事文本的充分了解，以及其对故事场景选择的个人考量；另一方面也表明德格地区在18世纪初文化艺术的兴盛。1705年前后德格开始刻板印经，其中不乏萨迦派，特别是俄派高僧大德的传记故事，而对以往史料的收集与整理恰好反映出德格地区深厚的文化底蕴。

这种传记故事题材最早见于佛传故事，用于展示释迦牟尼佛生命中的重要场景，并在波罗时期的艺术中极为盛行，广泛见于当时的造像、绘画以及供养塔上¹¹，后在西藏地区的艺术作品中也可时常见到这种题材的唐卡〔图十四〕。早期佛传故事唐卡多为带有浓厚宗教气息的程式化布局，后随着西藏本土对祖师的愈发尊崇，祖师传记故事逐渐不再拘泥于文字记录和简略绘制的传承序列，而是开始了向佛传故事图像的转变。

12—13世纪的艺术作品中频繁出现祖师图像，表明祖师信仰开始盛行。14世纪开始涌现了许多

〈1〉 Susan L. Huntington, *The "Pāla-Sena" Schools of Sculpture*, E. J. Brill Leiden, 1984, p.45.

高僧大德的传记故事唐卡⁴¹〔图十五〕，说明至此祖师在西藏已经成为了佛陀本身甚至高于佛陀的存在。同时，这些故事布局不再仅局限于早期的方格式布局〔图十六〕，而是结合不同画派的特色，将山水花草穿插其中。但有时亦遵循传统，以红线分割故事场景，小场景内则采用山水花草等自然景观作为隔断〔图十七〕，这多见于金沙江流域的寺院，如德格印经院〔图十八〕和银南寺〔图十九〕。

自16世纪开始，祖师传记故事唐卡的构图变得更为自然，画面中处处可见云气、建筑和山水，奠定了后续该题材的标准样式。尽管德格印经院和银南寺的壁画时代和样式与汪堆寺百柱殿的祖师传记故事壁画类似，但不能忽略以下两点：

第一，百柱殿的壁画体量远大于德格印经院和银南寺。尽管三处寺院相隔并不远，但金沙江一带仅见此一处如此大规模的寺院遗存。并且汪堆寺与德格家族之间有着密切联系。例如在《德格更庆寺历史》(sDe dge dgon chen dgon pa'i lo rgyus)中提到，汪堆寺为更庆寺的属寺⁴²。

加之，自向巴彭措之后曾有多位德格家族成员住持汪堆寺，其中还包括第10代德格土司桑结丹巴和其

〔图十四〕佛传故事唐卡

14世纪中后期 布本设色 西藏 鲁宾美术馆收藏

采自<https://collection.rubilmuseum.org/jects/680>，查阅时间：2023年6月6日。



〈1〉 另有一幅14世纪早期的释迦室利贤传记故事唐卡，布局与佛传故事唐卡〔图十四〕极为相似。该幅唐卡祖师位于正中，双手于胸前作转法轮印坐于塔中，表明该祖师已圆寂。祖师正下方有祖师传承序列，该序列中出现了萨迦班智达。该幅唐卡的图版详见David P. Jackson, *Mirror of the Buddha: Early Portraits from Tibet*, Rubin Museum of Art, 2011, p.2, fig.1.1.

〈2〉 格丹次仁(sKal ldan tshe rin)著《德格更庆寺历史》(sDe dge dgon chen dgon pa'i lo rgyus)，2000年，第75—78页。

〔图十五〕宗喀巴大师传记故事唐卡

15世纪 布本设色

纵120.65厘米 横93.98厘米 西藏 鲁宾美术馆收藏

采自<https://www.himalayanart.org/items/410>，查阅时间：2023年6月6日。



〔图十六〕图道旺秋传记故事唐卡

17世纪 布本设色 纵155.6厘米 横82.6厘米

西藏 鲁宾美术馆收藏

采自<https://collection.rubimuseum.org/objects/1585>，查阅时间：2023年6月6日。



侄子桑结贝藏^{〔1〕}。

第二，时代稍晚的德格印经院经堂和银南寺旧经堂故事题材壁画中的主尊均非祖师，而是诸如五方佛、八大菩萨等吉祥类尊神。同时，德格印经院经堂和银南寺旧经堂两处所见壁画基本每铺都采用红线

分区，山水建筑隔断小画面的构图。这或许暗示着这种范式早期仅用于表现祖师传记故事，而后成为了德格一带与德格土司有关寺院中传记故事题材的标准样式。

在一幅布达拉宫收藏的唐卡〔图二十〕中似乎可以看到百柱殿祖师传记故事样式的风格来源。该唐卡显然受到了新勉唐画派的影响，祖师身后的云气中绘有花草，故事布局较为自然，以青绿山石和彩色云气过渡，同时画面中橙色的大面积使用使得视觉中心集中在祖师身上。这样相似的样式出现在百柱殿的壁画〔图八〕和德格印经院经堂的壁画〔图十八〕中，包括云气的处理，背景中天空与地面的比例，雪山的

〔1〕 任乃强《任乃强藏学文集》，中国藏学出版社，2009年，第166—192页；无畏《德格土司世传译记》，《康导月刊》1945年第6卷第5、6期，第34—43页。《德格土司世传译记》中将“汪堆寺”写作“温堆寺”。

〔图十七〕第四世夏玛巴传记故事唐卡

16世纪 布本设色 纵98厘米 横63厘米
西藏中部 鲁宾美术馆收藏
采自<https://collection.rubinmuseum.org/objects/1221>, 查阅时间:2023年6月6日。



〔图十八〕德格印经院经堂II壁所见故事布局

18世纪 罗文华拍摄



样式，色彩的运用以及画面的布局。但百柱殿壁画年代更早，或为这种风格在德格地区传播的早期样式，后进一步演化为德格地区的标准样式。

另有一幅关于第37任俄钦仁钦米久坚赞的传记故事唐卡⁴³，年代为1760年或1770年前后。画面中共绘有6个故事场景，且均有金色藏文偈颂题记。约克·海贝勒曾指出偈颂题记是由许钦·楚臣仁钦(Zhu

〔43〕 [德]约克·韩贝勒《文本与图像的对话——检视夏钦·仁钦米久坚赞(1717—1780年)生平传记唐卡的历史宗教语境》，《藏学学刊》2020年第1期，第275-298页。

〔图十九〕德格县银南寺旧经堂口壁所见故事布局
18世纪 罗文华拍摄



〔图二十〕五世达赖喇嘛传记故事唐卡

17世纪晚期 拉萨布达拉宫收藏
采自David P. Jackson, *The Place of Provenance: Regional Styles in Tibetan Painting*, New York: Rubin Museum of Art, 2012, p.62, fig.46; David P. Jackson, *A History of Tibetan Painting: The Great Tibetan Painters and Their Traditions*, Austrian Academy of Sciences Press, 1996, p.211, pl.32.



chen Tshul khri ms rin chen, 1697-1774)题写的^{〔1〕}。该唐卡色彩鲜明，深蓝色天空占比很小，天空与山水云气之间有淡淡的晕染，画面以青绿色山水和藏式建筑作为隔断，分割后的画面并不对称，人物位置也较为随意。大卫·杰克逊曾指出^{〔2〕}，该幅唐卡采用了康区的新勉唐画派

〔1〕 关于该唐卡的更多内容请参见，前揭约克·韩贝勒尔《文本与图像的对话——检视夏钦·仁钦米久坚赞(1717—1780年)生平传记唐卡的历史宗教语境》，第275—298页。David P. Jackson, 1996, *ibid.*, pp.301-316; David P. Jackson, 2012, *ibid.*, pp.106-107. 关于该幅唐卡的图版详见上述文章，亦可参阅<https://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/2018/the-richard-magdalena-ernst-collection-n09800/lot.966.html>，查阅时间：2023年6月6日。

〔2〕 David P. Jackson, 2012, *ibid.*, p.106.

构图，但融入了噶玛噶智画派的元素。

但与17至19世纪卫藏地区流行的新勉唐画派样式相比，德格县汪堆寺百柱殿壁画所呈现的新勉唐画派特征更为保守。这种略显保守且矛盾的风格也出现在时代相近的德格印经院和银南寺的壁画中，因而可以推测出，这种矛盾感应源于德格土司对德格家族管辖寺院内壁画的独特要求。在彼时艺术风气开放的德格，德格土司并没有遵循德格八邦寺所见的噶玛噶智画派的传统，而是在宣扬萨迦俄派正

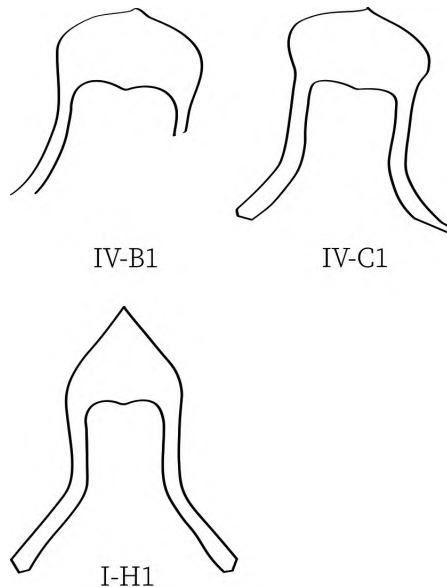
法的寺院中采用了一种不同于卫藏地区的更为复古的新勉唐艺术画法，这恰是汪堆寺百柱殿壁画风格最为独特之处。

另一个有趣的细节是，尽管汪堆寺百柱殿内三尊祖师均与萨迦派有关，但祖师帽子的形制略有不同〔图二十一〕。其中，桑结彭措(I-H1)的帽子最为特别，并非是传统的萨迦派或萨迦俄派的帽子形制，而是类似于宁玛派的僧帽〔图二十二〕。这种帽子出现在俄派祖师的画像上，可能与德格土司乃至康区普遍受到宁玛派影响有关。雪域六大宁玛派寺院为西藏的敏珠林寺、多吉扎寺和四川的噶陀寺、白玉寺、佐钦寺、协庆寺，其中佐钦寺和协庆寺都在德格县境内，且噶陀寺和白玉寺也离德格县较近。同时，德格地区一直秉持着多教派共荣的传统，因而这种僧帽可能是担任悟喇一职的僧人特制的僧帽。

附记：本文所使用的汪堆寺百柱殿高清图片均为故宫博物院罗文华老师拍摄，文章撰写过程亦得到罗老师的认真指导，特致以深深的谢意！

〔图二十一〕汪堆寺百柱殿祖师传记故事主尊的帽子样式

姚瑞怡绘制



〔图二十二〕宁玛派祖师龙钦巴尊者(kLong chen rab 'byams pa)

19世纪上半叶 布本设色 鲁宾美术馆收藏
采自<https://collection.rubinstmusem.org/objects/2451>,
查阅时间：
2023年6月6日。



〔作者单位：中国社会科学院大学(硕士生)〕

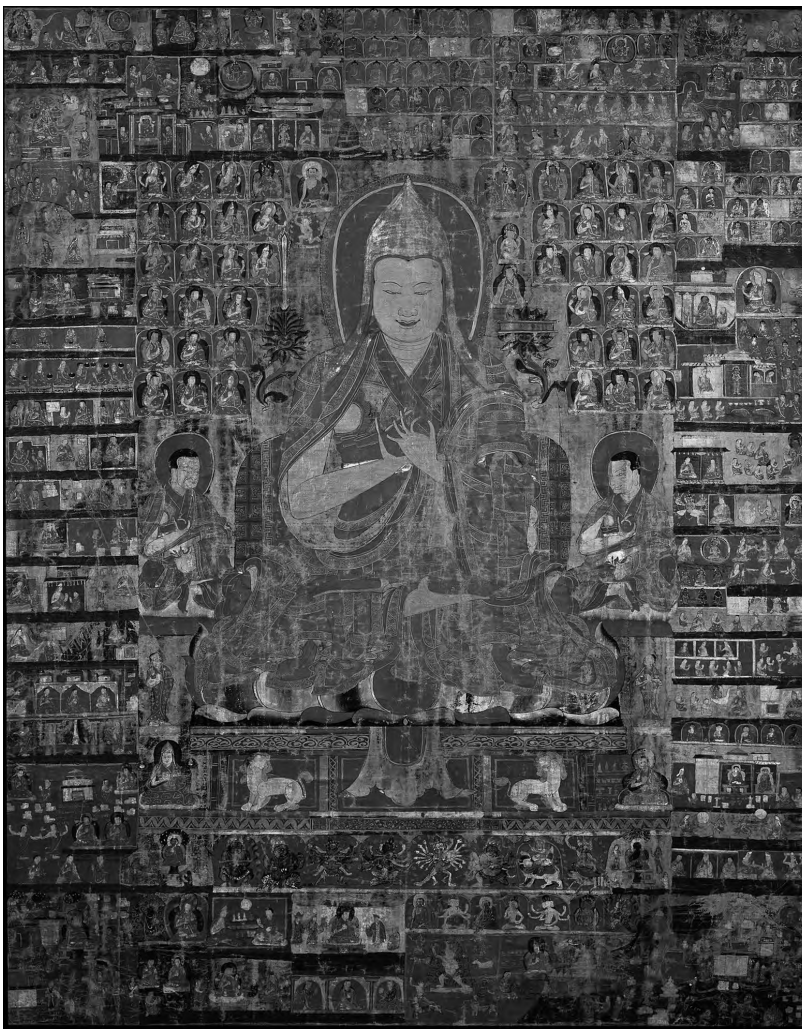
(责任编辑：何 芳)

On The Illustrated Biographies of Three Masters in the Hundred-Column Hall of Wangdui Temple in Dege County

Yao Ruiyi

ABSTRACT: The Hundred-Column Hall(Ka-brgya-lha-khang; Baizhu Dian), which stands in Wangdui Temple(dBon-stod-dgon) on the highland eastern to the Jinsha River in the northern Wangbuding Town(dBon-po-stod-shang) of Dege County(sDe-dge) of dKar-mdzes Tibetan Autonomous Prefecture of Sichuan Province, has murals dated back to the early 18th century including the ones on Wall No.4 and Wall No. 6 that illustrate the biographical story about three great masters with Tibetan inscriptions for the plots in the stories aside together, and describe the close relationship of the masters with the Sa-skya sect. This thesis interprets the inscriptions with the life stories of the three masters each reviewing the inter-communication between sDe-dge Tusi and Sa-skya Ngor sect in history, analyzing the

The article Chinese appears from page 086 to 105.



function and uses of the illustrations, the origin and evolution of the representation as well as the artistic style shown in it.

KEYWORDS: Wangdui Temple (dBon-stod-dgon); the Hundred-Column Hall (Ka-brgya-lha-khang); Sa-skya Ngor sect; Biographical Story

The Tibetan-Chinese *Diamond Sutra* and The Copy of *Diamond Sutra* of the Qing Court

Ma Shengnan

The article Chinese appears from page 106 to 118.

ABSTRACT: This thesis presents the contrast between the Buddhist classics of *Diamond Sutra* (Vajracchedikāprajñāpāramitāsūtra) in the edition of Tibetan-Chinese translation under Emperor Qianlong's (乾隆) administration and the copy of *Diamond Sutra* in illuminated manuscript of Shunzhi's (顺治) reign of the Qing dynasty. With the intensive reading of the texts, the analysis intends to work out the contexts where such imperial-commissioned projects of different periods were carried out and the factors behind, the special meaning of the *Tibetan Diamond Sutra* in forms of cultural relics embodying the mixture of the Han-Tibetan faith in Buddhism from the perspective of the Qing court.

KEYWORDS: *Diamond Sutra* (Vajracchedikāprajñāpāramitāsūtra); the Qing court; pluralism; sense of national community

A Brilliant Pearl Survival from the Fire ---- the Buddhist Classical *kangyur* of Jingtai 7th-Year Edition of the Palace Museum

Li Ruoyu

The article Chinese appears from page 119 to 127.

ABSTRACT: The edition of Jingtai (景泰) 7th-Year *kangyur* (*bka'gyur*) in the typical style of the Ming imperial storehouse is the golden-ink copy of the Yongle-edition *kangyur* (*bka'gyur*) of the Ming dynasty. It got ruined in the fire at Jianfugong Palace in 1923, the few survival texts that are stored in the Palace Museum Library and the Palace History departments are conventionally called 'the Buddhist sutra surviving the fire' (过火经) 'the burned cultural relics' (火场文物). This thesis starts with the Qing court files and the first-hand prefaces to examine the copy of the Buddhist classical *kangyur* of Jingtai 7th-Year edition in preservation, form and shape, believing that this golden-ink volume in style and design has profound impacts upon the editing of Buddhist classics in the imperial workshop of the early Qing Court, which represents Emperor Daizong's personal faith in Tibetan Buddhism and the religion of the middle Ming Court, meanwhile, plays an important role in the circulation of *kangyur* (*bka'gyur*) system led by the *Tshal Pa-Yong Le Edited bka'gyur* (*bka'gyur*) with its precious version.

KEYWORDS: the Palace Museum; Jingtai 7th year; the Buddhist sutra of *bka'gyur*