

2 贡嘎曲德寺壁画中服饰及服饰纹样

贡嘎曲德寺壁画中所呈现的人物服饰，除藏族传统服饰外，还描绘了中原和蒙古服装样式。壁画中常见中原服饰的元素，如云肩、幞头和通天冠等。此外，蒙古样式的服饰也有所呈现。例如，在一层咕噜拉康（ལུ་ལུ་ལུ་）北壁《如意藤》（དཔལ་བཟའ་འཕྲིན་ལྷོ་མེད་）本生故事第106品“金甲本生”中，人物所穿的服饰具有明显的蒙古族特色。除服饰样式外，壁画中人物服饰上最具辨识度的元素是汉式“寿”字纹。汉地传统上以“寿”纹象征健康长寿，尤其在明代，寿字纹有了篆体“长寿”字纹和圆形寿字纹等常见样式，成为典型的汉地吉祥文化象征。此类“寿”字纹多次出现在贡嘎曲德寺不同地点和不同故事壁画人物服饰中，如在贡嘎曲德寺一层咕噜拉康北壁《如意藤》本生故事第102品“狮子本生”中，在展示众人感恩焚化狮子和象尸体的画面里位于右上角的人物所穿服饰上便有明显的“寿”字纹。在《如意藤》本生故事第103品“喜丸本生”中，展现天城与金刚两国兵戎相见的画面中，士兵所穿衣服上也绣有“寿”字纹。“寿”字纹的运用，充分展现了贡嘎曲德寺壁画人物服饰上的应用，充分展现了贡嘎曲德寺壁画创作时期，汉藏之间存在服饰文化上的深层交流与互鉴。

3 贡嘎曲德寺壁画中建筑与建筑装饰

贡嘎曲德寺壁画中的建筑与建筑装饰，融合了显著的中原特色，不仅展现了歇山顶建筑形式，还包括朱红色院墙以及木质的“栏杆”做成的横栏或隔断等。这些建筑元素充分体现了汉地建筑风格。在壁画中的人物活动场景所呈现的建筑也具有明显的汉地风格。例如，贡嘎曲德寺一层转经道内壁北壁佛传故事——兜率天弥勒授记画面中，人物活动的建筑呈现了典型的汉地歇山顶式建筑，配有朱红色的院墙、廊柱、层叠式拱形瓦片和瓦当，与汉地同期建筑高度一致。此外，壁画中的一些建筑中则呈现了汉式建筑特有的桃廊设计，并采用了类似内地建筑的围护设施——半人高的屏风和稍高的柱子连接形成矮墙。在另外一部分建筑中，还可以看到具有浓厚汉地气息的木雕镂空窗设计。此外，在描绘山林中人物活动场所的壁画中，出现了汉地特有的茅草屋，同时草原上的蒙古包也在壁画中有所展现。以上建筑元素的展现，展示了汉藏文化的深度融合与交流，尤其在贡嘎曲德寺壁画创作时期，汉地和藏地建筑风格相互借鉴、互为影响。

4 贡嘎曲德寺壁画中的植物图像及种类

贡嘎曲德寺壁画中的植物图像大多趋向写实，使画面中的植物与现实中的植物形态十分相似。西藏地处高原，拥有独特的地理风貌，植物种类丰富，但由于高海拔与气候的限制，许多植物难以在西藏生长。但贡嘎曲德寺壁画中，描绘了大量来自内地的植物，如石榴、桃子、山楂等水果，

还有中原地区常见的松树、竹子、白桦树、梅花、海棠、牡丹、莲花，以及兰花等花卉。在西藏绘画史上，莲花图像自明代以后经历了风格的变化。当莲花图像最初从印度传入藏区时，其风格较为朴素且写实，随着时间的推移，尤其在明清时期，莲花的图案逐渐演变为具有装饰性的风格，表现为尖叶大瓣、左右对称，并用卷草纹绘制莲瓣外形。最终，这种图式演变成富贵华丽的牡丹图案。在贡嘎曲德寺壁画中，莲花与牡丹图像的结合，已经显现出这种风格上的交融和变化，呈现出一种超越传统、融合多元风格的趋势。这种植物图像的演变，不仅展示了汉藏文化的交流与影响，也体现了贡嘎曲的寺壁画在艺术风格上的独特发展。

一层赤增康殿（རྩི་མཚན་ལང་ལྷོ་མེད་）门外壁北铺的萨迦白衣三祖之索南孜摩（བསོད་ནམས་ཚེ་མོ།）图像上方，垂下来的装饰绶带中的三朵“缠枝莲”纹样，展现了莲花图案演变的过程。中间的莲花保持了传统的尖瓣花瓣形态，而上下两朵莲花的花瓣则转变为具有连续波浪的牡丹花瓣。这一变化体现了莲花逐渐向牡丹图样转化，或两者相互融合的现象。这种演变反映了藏族装饰艺术在内地文化艺术影响下的本土化与民族化过程。随着藏族传统装饰图案与内地文化艺术的相互渗透与融合，藏族的思想、情感及审美意识发生了变化。一些原本属于藏族的本土装饰图案在吸收内地艺术元素后，发生了变异，逐渐变成具有内地文化特色的装饰图案。这种跨文化的艺术交流，展示了藏族艺术在继承传统的同时，也吸纳并融合了外部文化影响，推动了其艺术风格的不断发展和创新。

5 贡嘎曲德寺壁画中动物的画法及绘画风格

贡嘎曲德寺中动物的画法深受汉地绘画风格影响，尤其在描绘马和狮子时，展现了这种文化交流的深刻影响。此处举寺内壁画中马与狮的画法为例。马与狮都是汉藏地区绘画中的代表性动物，且在汉藏文化交流中有着重要地位。马自古以来是人类驯养的重要动物，尤其在茶马古道和茶马互市的背景下，马在汉藏之间的经济与文化互动中扮演了举足轻重的角色。在贡嘎曲德寺壁画中，马的绘制风格受到了汉地绘画的深刻影响，马的姿态、细节和比例都展示了汉地画法的精细与写实。这种风格体现了汉藏文化在艺术领域的互动与影响。

另一方面，狮子是西藏的外来动物，历史上，西藏并没有狮子这种物种。据史料记载，东汉时期，西域安息国王向中国献上了第一头狮子，从那时起，狮子的形象才逐渐在汉地流传，并逐渐影响到绘画与雕塑艺术。西藏的狮子绘画风格也在此背景下受汉地风格影响，狮子的形象开始融入西藏的艺术表现中，在贡嘎曲的寺壁画中得到了体现。

贡嘎曲德寺中马的画法十分道劲，这种风格既体现了钦则画派的特色，也受到宋元明时期汉地画风的深刻影响。钦则画派素以表现动物怒相而著称。在贡嘎曲德寺壁画中，

马的表现方式既展示了钦则画派的传统，也吸收了汉地的绘画技术，形成了独特的艺术风格。

具体而言，在殿内一层传经道内壁北壁佛传故事之北门遇沙门以及佛传故事之东门遇老中的几幅画作中，存在几处明显受汉地笔法影响的马之画作。在这些画作中，最突出的汉地文化的影响体现在马的外部装饰和细节处理上，尤其是马前挂的红缨。红缨的绘制饱满圆润、色彩艳丽，呈现出汉地绘画中常见的细腻与生动的特点。此外，马的身体在运动时所表现出的流动感也自然流畅，给人一种活力四射的感觉，流动感与装饰性相得益彰，这种风格亦是汉地画风的显著特征。

贡嘎曲德寺壁画在绘制马的手法上，确实受到了唐代及五代后梁等汉地画作的影响。唐代的《虢国夫人游春图》和五代后梁画家赵岩的《调马图》均展现了相似的红缨形象，这种装饰性红缨在贡嘎曲德寺的马图中也有出现，显示了汉藏文化交流的紧密性。除红缨外，壁画中马具与马辔的设置也与汉地的鞍马配置十分相似，进一步体现了汉藏之间的经济文化交流已渗透到艺术表现的各个层面。在绘画的手法上，这两处的画法采用相对简洁的颜色，仅使用了白、红、黑三种颜色，其中白色占主要部分，整体色彩搭配简练却又充满生机。这种简约的用色手法恰恰突出了画师高超的技艺。尤其在马的肌肉线条和运动感的表现上，几笔勾画出马的轮廓与力感，体现了画师细腻的观察力和高超的绘画技法。其中，最突出的表现是马腿的绘制。简拙清润，用笔精工，线描细劲严谨，剖面细致，画笔下的骏马膘肥体壮，昂首抬腿，举步欲行，细劲圆润、柔和富丽。这种手法与元代画家赵孟頫所绘之马有异曲同工之妙。在马背与马尾的鬃毛绘制上，寺内的画师同样体现了汉地影响，尤其在毛发的飞动与处理上，用笔沉着，灵动自然。这种手法与唐代画家韩干的《胡人呈马图》中的表现手法有着相似之处。另一处为一层传经道内壁南壁佛传故事之降服醉象中狮子形象，画师在狮子面容与毛发的处理上，大眼似龙头，毛发飞动鼻子突出，这与汉地绘画中与雕塑中的狮子相同。由于汉地本土本没有狮子，所以狮子的形象都体现在文字或者是绘画中，狮子作为佛教瑞兽逐渐与自然本身的面貌发生了脱离，最有代表性的便是天安门前那两对十五吨重的大石狮子，与此壁画对比，在眼、口、鼻、掌等地都能看到明显的相以。此外，

在北京法海寺壁画中一处金毛吼形象与贡嘎曲德寺此处狮子形象类似，同样的面部处理，肘背生毛发，脑后毛发飞动意味十分相似。

6 初步结论

贡嘎曲德寺的壁画，作为藏传佛教艺术的杰出代表，展现了汉藏文化的深度交流与艺术创新。这些壁画通过融汇印度、尼泊尔、阿里古格画派的表现手法，并借鉴萨迦寺、夏鲁寺、白居寺等寺院的壁画创作技巧，形成独特且鲜明的艺术特色。钦孜钦莫大师通过其精湛技艺，使这些壁画在视觉上达到极高的水平，展现出严谨的表现形式、饱满的色彩、流畅的线条和生动的造型。尤其在人物与动物的描绘上，壁画通过强调个性与写实，不仅展现出细腻的观察力，也突出了画家的高超技艺，人物神态、动物细节都表现得生动和真实。装饰性元素的细致与艳丽使壁画更富有层次感，而密宗壁画展现出的刚劲有力、充满动感的风格，则是另一大亮点。它巧妙融合了神秘主义的象征与理性元素，将宗教深意与艺术之美平衡融合。

通过综合分析发现，贡嘎曲德寺壁画不仅呈现了藏地艺术家对文化和宗教的深刻理解，还吸收了汉地绘画风格，使壁画在表现形式上具有独特的跨文化背景。通过对建筑、植物、动物以及人物形象（如汉式童子和四大天王）的处理，壁画展示了汉藏文化交融的艺术特色，既保留了民族特色，又融入了丰富的文化元素。贡嘎曲德寺的壁画不仅展示了西藏钦孜画派的审美情趣与绘画技法，也为该画派赢得了声誉，广泛传播于涉藏地区。这些壁画在藏传佛教艺术史上起到了承上启下的重要作用，对后世的艺术创作提供了深远的启发。

参考文献

- [1] 西藏绘画史[M].(德)大卫·杰克逊(David Jackson)著;向红笏等译.西藏人民出版社.2001
- [2] 贡嘎曲德寺壁画[M].罗文华;格桑曲培.故宫出版社.2015
- [3] 罗文华:从西藏贡嘎曲德寺壁画看钦则画派的特点[J].故宫博物院院刊,2015,(05)
- [4] 贡嘎·加措:西藏山南贡嘎曲德寺壁画内容及艺术特点探析[J].青藏高原论坛,2014,2(04):78-81.
- [5] 加措:贡嘎曲德寺的壁画艺术研究[D].西藏大学,2009.