

中国藏学论点摘编

试论佛教僧侣遗产的继承

佛教僧侣虽属于特殊群体,但其作为自然人,仍享有自然人应有的权利,承担自然人应尽的义务。文章以其遗产继承为例,简单地将其遗产归于寺庙或者家属均有其弊端。首先,按照财产来源,可以对僧侣的财产进行分类。其次,寺院财团法人寺院共同共有财产应与僧侣个人财产区分开来。第三,僧侣的家庭关系也应具体分析。据此,僧侣应当拥有个人财产并且以个人财产去履行义务。通过以上三点分析,对于僧侣遗产的处理,应该按照如下方案继承:对于属于僧侣个人收入的财产,完全归僧侣个人所有和支配,僧侣去世后也应当按照僧侣遗愿,有遗嘱按照遗嘱继承,无遗嘱按照法定继承来处理,与寺院没有直接关系;对于归于僧侣个人名下但实质是属于僧侣的职务行为的应当属于寺院共同共有。(曹爱静,葛先园,《青海民族大学学报》2017年第3期)

寺院“格萨尔诵经调”与民间《格萨尔》唱腔变异研究

无论在寺院还是民间,“格萨尔”已成为藏族人普遍的信仰,文章对寺院“格萨尔诵经调”与民间“格萨尔”唱腔之间的相互关系及传承流变进行了探讨。在藏传佛教语境下,“格萨尔”音乐文化在流传过程中不断受到地域、文化、民族音乐影响,总是处在一种流动和不稳定的状态之中。阐释虽然拥有同一载体,却表达出“寺院”与“民间”两种不同意象的“格萨尔”传承文化。(郭晓虹,《青海师范大学学报(哲学社会科学版)》2017年第4期)

论藏族煨桑文的分类与文体特征

煨桑是藏族祭祀诸神的一种宗教和民俗仪式,与藏族民众的日常生活形影不离。一个完整的煨桑仪式是由煨桑对象、煨桑坛、煨桑物、煨桑文、煨桑(者)主体等部分构成。其中,煨桑文是煨桑仪式的文书。煨桑仪式产生于藏族原始时期,属斯巴苯教的净化仪式内容。随着藏族文化的发展演进,煨桑文在不断发展的同时其内容和结构上也呈现出多样化,并最终形成了民俗神灵煨桑文、藏传佛教神灵煨桑文、雍仲苯教神灵煨桑文等三类既有紧密联系,又有明显区别的煨桑文。这种依附于古老煨桑仪式的文体,不仅具备藏族民间文学和作家文学的一般特征,也有其独特的特征,在藏族文化大花园中自成一体。(卓泽加,《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2017年第5期)

拉卜楞寺院羌姆仪式的动态过程与认同功能

拉卜楞寺院羌姆是由寺院僧侣进行表演的藏传佛教法事活动,涉及音乐、面具造像、服饰造像、经文念诵等内容,在特定历史与文化语境中形成了固定的表演程式,具有蒙、藏等多民族民众等多方角色共同参与和互动交流所形塑的驳杂而独特的动态过程。拉卜楞寺院羌姆仪式不仅可作为宗教信仰仪式,还可作为以表演为中心的民间文化研究文本加以解读分析,该表演仪式从宗教层面达到了演绎藏传佛教教义的目的,从政治层面使国家权力得以伸张,从民间层面实现了族群凝聚及认同功能。(伦珠旺姆,《西藏研究》2017年第2期)

近代甘青藏传佛教状况探析

近代甘肃、青海社会环境相对和平,民国地方政府开始实施近代化管理,设立新式教育,着力佛学研究,甘青藏传佛教有了较稳的社会基础,并得到了明显的发展:首先是得到了中央政府的支持,新增不少寺院,九世班禅也曾长期在此弘法,喜饶嘉措创办现代性僧伽学校,这一时期该地区还先后出现了达赖、班禅两位最重要活佛的转世灵童。其次,甘青藏学界两次进入西藏学习、交流,成为内地与西藏关系的纽带。最后,这一时期汉藏佛教交流进一步深入,在藏密东传的背景下产生了融合汉藏佛法的“法幢宗”。近代甘青藏传佛教促进了汉藏文化的交流与汉藏关系的发展。(喜饶尼玛,文厚泓,《青海社会科学》2017年第4期)

藏传佛教石刻大藏经考述——以青海果洛石经墙为例

藏传佛教石刻大藏经,是用金属等工具将藏传佛教大藏经(包括《甘珠尔》和《丹珠尔》部)镌刻在石头上的一种特殊的经书形式。这种经书形式在藏传佛教流布地区被称为“石经墙”。青海果洛石经墙在青藏高原区域内的颇多石经墙中最具

代表性和典型意义,它不仅反映了藏传佛教石刻大藏经的形制和风貌,而且体现了藏传佛教石刻文化艺术的丰富多彩和博大精深。文章从果洛石经墙的人文地理环境、历史创建过程和分布及其规模进行考述,认为果洛石经墙单从分布区域来看,它的空间范围并不广大,受到特定地域的一定限制,但就其数量和规模而言,在整个藏传佛教流传的青藏高原,乃至中国、亚洲,甚至全世界都没有产生与此相媲美的同类宗教文化工程。而且,果洛石经墙完成了将号称藏传佛教百科全书的藏文大藏经(包括《甘珠尔》和《丹珠尔》)全部镌刻在石头上的伟大宗教文化工程,这在世界文化史上实属罕见。可以认为,果洛石经墙是青藏高原这方神奇的地理环境中孕育出的一大璀璨的人类文化现象,也是藏族信徒弘扬佛法的一种艰苦而蕴含精神意义的佛教文化工程。同时,果洛石经墙从一个侧面不仅反映了藏传佛教石刻大藏经的形制和风貌,而且体现了藏传佛教石刻文化艺术的丰富多彩和博大精深,它将为进一步深入研究藏传佛教文化提供一个崭新的领域。(尕藏加,《青海民族研究》2017年第3期)

萨迦派“多吉普尔羌姆”仪式符号解读

——以若尔盖求吉寺为例

“多吉普尔羌姆”是藏传佛教萨迦派法舞文化的典型代表,源于后藏萨迦寺,又被称作“金刚橛法舞”。如今只有在后藏萨迦寺、康区德格更庆寺和安多若尔盖求吉寺有传承。若尔盖求吉寺的“多吉普尔羌姆”在原萨迦寺羌姆原型的基础上,融入本土文化内容,形成了风格独特的法舞仪式,在安多藏区有较大的影响。2006年求吉寺“多吉普尔羌姆”被列入了四川省非物质文化遗产名录,随之该法舞仪式也得到了重视和保护。文章以若尔盖求吉寺为中心,将“多吉普尔羌姆”作为研究对象,通过宗教学和人类学的视角,重点解析法舞仪式中各类宗教符号蕴含的文化内涵及象征意义。(顿珠卓玛,《西藏大学学报(社会科学版)》2017年第3期)

哲蚌寺措钦大殿内转经道壁画的年代、题材与风格初探

始建于明初的哲蚌寺是格鲁派在拉萨的三大寺之一,珍藏有明代以来的大量建筑、雕塑和绘画遗珍。措钦大殿是1416年哲蚌寺修建伊始的主要建筑单元之一,其内转经道在15世纪末至16世纪初之间因殿堂改建而被废弃。而西段东壁和北段部分则一直保存至今。西段东壁绘有摩利支天、文殊菩萨和千手眼白伞盖佛母三铺曼荼罗壁画,北段北壁绘有无量光佛、释迦牟尼佛和阿閼佛以及千佛壁画,南壁绘有藏式善逝八塔和药师佛曼荼罗壁画。其中,千手眼白伞盖佛母曼荼罗、善逝八塔等题材为西藏同一题材的早期遗珍。与题材一样,其风格在继承元代艺术的基础上,推陈出新,出现了汉式童子和堆金沥粉等新的母题和技法,这些母题和技法都是明代西藏艺术的早期遗留。通过与现存元末明初相关艺术的类比表明,这些壁画是西藏艺术元明之交过渡时期不可多得的重要艺术遗迹,对于元明之交西藏佛教艺术的题材、图像配置及其含义、风格和汉藏文化交流的研究,这些题材和风格都是不可多得的材料,弥足珍贵。(熊文彬,廖咏,《中国藏学》2017年第3期)

西藏古代杂技价值与传承研究

西藏杂技有着悠久的历史,可以上溯到史前时期,吐蕃时期至清代获得了较大的发展。西藏古代杂技是在汉藏文化交流及与邻近各民族文化的交往中,兼收并蓄中原等地区的杂技和其他艺术门类的形式和内容基础上,与西藏古代哲学、艺术、民俗、宗教、体育相互融合,形成的独特的艺术形式。藏文古籍《智者喜宴》《拔协》《萨迦世系史》《颇罗鼐传》等中记载了杂技表演的形式和内容,阿里古格东嘎石窟壁画、山南桑耶寺壁画描绘有西藏古代艺人在节日庆典、桑耶寺建成庆典表演精彩的爬竿、绳技、斗象、马术、舞马、倒立、悬垂、平衡、硬气功、牦牛舞、叠罗汉、舞狮、力士承力、飞天等技艺。虽然寺庙壁画中描绘的杂技过去了一千多年,但这些栩栩如生、精彩绝伦的技艺仍带给我们紧张刺激的观赏体验。西藏古代杂技扎根于藏民族的风俗、宗教信仰,表演的载体是节日庆典和宗教祭祀,是满足大众精神需要的歌场竞技娱乐文化,在西藏文化中占有重要的地位。文章认为西藏古代杂技作为藏民族文化的重要内容,凝结体现了藏民族的文化价值、民风民俗、宗教信仰、审美观念、民族精神和藏族人民对生命价值的执着追求。遗憾的是寺庙壁画中描绘的杂技未能传承下来,更缺乏系统的研究与开发,为此文章在探讨西藏古代杂技的价值基础上,就如何加强西藏古代杂技的挖掘整理与开发研究,激活西藏古代杂技本身所蕴含的文化特质,使西藏古代杂技传承下来,为西藏民族文化研究提供一个新的视角。(罗帅呈,丁玲辉,《西南民族大学学报(人文社会科学版)》2017年第12期)