

藏传佛教造像



故宫博物院藏文物珍品大系

藏传佛教造像



主编：王家鹏

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

藏传佛教造像

Buddhist Statues of Tibet

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 王家鹏
副 主 编 王跃工
编 委 王子林 李中路 王宝光 刘 盛 胡国强
摄 影 赵 山

出 版 人 陈万雄 胡大卫
编辑统筹 张倩仪

编辑顾问 吴 空
责任编辑 田 村 徐昕宇 周祖贻
设 计 张婉仪
出 版 上海世纪出版股份有限公司
上海科学技术出版社
上海钦州南路71号
商务印书馆（香港）有限公司
香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼

制 版 中华商务彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀丽路36号中华商务印刷大厦

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦

版 次 2003 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
2007 年 1 月第 1 版第 2 次印刷
©2003 商务印书馆（香港）有限公司（繁体版）
©2003 上海科学技术出版社（简体版）
商务印书馆（香港）有限公司

规 格 大16开 (216 × 286mm) 304面
国际书号 ISBN 7-5323-7330-4/J·52

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委：（以姓氏笔画为序）

于倬云	朱家潘	孙关根
杜迺松	李文儒	李辉柄
余 辉	张忠培	邵长波
陈丽华	杨 新	杨伯达
单国强	郑珉中	胡 锺
施安昌	耿宝昌	徐邦达
徐启宪	聂崇正	萧燕翼

主 编： 李文儒 杨 新

编委办公室：

主 任： 徐启宪

成 员：	杜迺松	李辉柄	余 辉
	邵长波	陈丽华	单国强
	郑珉中	胡 锺	施安昌
	秦凤京	郭福祥	聂崇正

总摄影： 胡 锺



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下





青藏高原壮美而神奇。勇敢智慧的藏族人民在这世界屋脊上创造了有着鲜明民族特色和独具地域特征的藏传佛教造像艺术。藏传佛教神灵众多，形象奇异，既有源于印度晚期佛教的密教金刚乘、时轮乘诸神，也有西藏原始本教神，还有汉地及蒙古神祇，其造像内容丰富多彩。造像所用材质有泥、石、木、金铜等，而其中最具代表性的当数金铜佛造像。一千多年来，各民族工匠们制作了大量金铜佛像，充分体现了藏传佛教造像的艺术成就。

故宫作为明、清两代皇宫，由于历史的机缘度藏了大量的藏传佛教金铜佛造像，成为中国除西藏地区之外藏品最丰富的国家博物馆。这些藏品原为清宫旧藏，主要是西藏、蒙古等地的贡品和元、明、清三代的宫廷作品，可以说是汇聚了各地的藏传佛像精华，不仅时代跨度大、产地多，集中反映了藏传佛教造像的发展脉络，显示出不同时代、不同地区的造型特点与艺术成就，而且蕴涵了丰富的历史文化信息，在中国藏传佛教造像研究中具有无可替代的地位。

藏传佛教及其造像的传播

藏传佛教是中国佛教的重要一系。自7世纪中叶，佛教从中原和印度分两路传入西藏至今，已有一千三百多年的历史。在这漫长的岁月里，佛教既经历了同藏族原有的本教的斗争和融合，也经历了自身内部教派的分化和消长，逐渐扎根于雪域高原，形成了具有独特思想体系的藏传佛教。

藏传佛教的发展分为前弘期与后弘期两段，前弘期从7世纪中叶佛教传入西藏开始，至9世

纪初吐蕃赞普郎达玛奉行灭佛政策，佛教在西藏遭受沉重打击为止。此后佛教在西藏灭寂百余年，到10世纪末才逐渐经西康、青海上下两路重新弘传复苏，为后弘期开端。后弘期的藏传佛教直接继承了东印度帕拉王朝盛行的无上瑜伽密教，并以密教的不同传承形成诸多教派，修建了众多的寺院，客观上推动了其造像艺术的发展。元代以后，随着藏传佛教的东传，藏传佛教艺术开始流传于内地。

13世纪以后，藏传佛教相继得到元、明、清三代朝廷的重视与扶植。清王朝甚至把“兴黄安蒙”作为一项重要的边疆政策，通过藏传佛教的影响力治理蒙藏地区。这一政策在促进内地与西藏文化交流的同时，也使得藏传佛教在清宫中扎根。

清王朝17世纪初崛起于辽东，原来信仰萨满教，当时与其比邻的东部蒙古地区普遍信仰藏传佛教，为招徕蒙古诸部，努尔哈赤极力推崇藏传佛教。天命六年（1621），西藏大喇嘛衮禄打儿囊素率徒众从东蒙来到辽阳，得到努尔哈赤的尊重与供养，并在其圆寂后修建寺塔，立碑纪念。天聪八年（1634）清太宗皇太极征服蒙古林丹汗部，获得元初八思巴所铸嘛哈噶喇金像，皇太极特建嘛哈噶喇楼及实胜寺供奉，这是最早为清代宫廷供奉的藏传金铜佛像。到实胜寺礼佛，成为清帝在盛京的重大祭祀活动。崇德四年（1639）皇太极派人赴藏延致高僧，崇德七年（1642）又隆重接待了卫藏的使者。崇德八年（1643）太宗在盛京周围敕建了东塔永光寺、西塔延寿寺、南塔广慈寺、北塔法轮寺等四塔四寺，全部为藏传佛教寺院。全国统一后，清王朝于康熙三十六年（1697）设立了主管宫廷喇嘛念经、造办佛像等事物的机构“中正殿念经处”。乾隆时期又设立了“雍和宫管理王大臣”，专管雍和宫佛教活动。佛事活动的制度化，说明藏传佛教已经取代萨满教成为清皇室的宗教信仰。

乾隆时期，在宫中遍设佛殿，紫禁城中先后修建了中正殿、雨花阁、宝相楼、吉云楼、梵华楼、佛日楼等三十多处藏传佛教殿堂，连皇家御苑中也梵刹林立。乾隆十五年前后还特建满族喇嘛寺，喇嘛全为满人，诵满文大藏经。不仅如此，宫廷佛事也很频繁，每天都有喇嘛在皇宫御苑中念经作佛事，每年达二千多人次。帝后们亦经常到佛堂拈香拜佛，聆听喇嘛诵经，观看法事。随着藏传佛教对清皇室的影响达到顶峰，佛教文物典藏也得到了极大的丰富。宫廷佛殿中珍藏着数以万计的藏传佛教珍品，其中金铜佛造像尤为突出。

故宫度藏造像的来源及其意义

故宫博物院度藏的藏传金铜佛像可谓是精品荟萃，其主要来源有两个，一是来自清代藏、蒙

等地的贡品。自元以来，西藏与中央政府联系日益密切，各派佛教首领和民族上层人物纷纷赴京向皇帝进贡，接受朝廷封赏。顺治九年（1652）五世达赖进京朝觐，得到朝廷封号，确立了达赖喇嘛在西藏佛教中的领袖地位。此后，西藏佛教上层人物为得到朝廷的封号，提高自己的地位，频繁入贡，朝廷则给与丰厚的回赏。当时他们进贡朝廷的主要是佛像、唐卡、法器物品。这些藏传佛教艺术精品，既显示了西藏佛教艺术的成就，又反映了清王朝治理蒙、藏边疆的历史进程，展现了清代汉、满、蒙、藏等民族之间密切的文化交流。二是来自元、明两朝宫中旧藏与清代宫廷制作。藏传佛教得到元、明、清三代皇室的尊崇，深刻影响了当时的宫廷生活。元代的梵像提举司、明代的御用监佛作、清代的中正殿念经处，都是皇帝造办佛像的专设机构，现存佛像主要是清代宫廷作品。

故宫藏传佛像的可贵之处还在于保留了清代喇嘛高僧的鉴定记录。根据文物实况与清代文献记载可知，藏传佛像贡进皇宫后，要请章嘉、土观、阿旺班珠尔等驻京胡图克图鉴定，然后用汉满两种文字在黄色纸条上写明佛像品种、名称、来源、时间，再拴在佛像上，称为“黄条”。或在佛龕上用汉、满、蒙、藏四种文字刻写铭文。据《章嘉国师若必多吉传》记载，清代宫廷佛像的大量鉴定标名工作始于乾隆时期：“乾隆帝降旨说：‘至今宫廷内渐次供养之佛像、佛经、佛塔等不可胜数，造像材料和各像面目无法识别，难以整理。请将这此佛像分别开来，用蒙藏两种文字标出名号。’于是，由章嘉活佛为首的赤钦活佛等驻京高级喇嘛及理藩院的文书誊写人员，用了两个月时间，仔细察别。具详进呈，甚合帝意，嘉奖殊厚。”清宫《养心殿造办处各作成做活计清档》（简称《活计档》）中还记录了许多佛像的鉴定过程：“雍正元年，……怡亲王交铜古佛一尊。……五塔寺阿撒拉达喇嘛认看同称此佛系文殊菩萨，背后刻之字系迦毗罗国字，字义是佛心咒语。”“乾隆二十年二月初九日，和硕果亲王将内廷交出紫檀木龕一座，奉旨着张家（章嘉）胡图克图认看，佛像背后刻四样字，钦此。”三世章嘉若必多吉是清代著名的佛教大师，是当时北京、山西、内蒙等地藏传佛教最高活

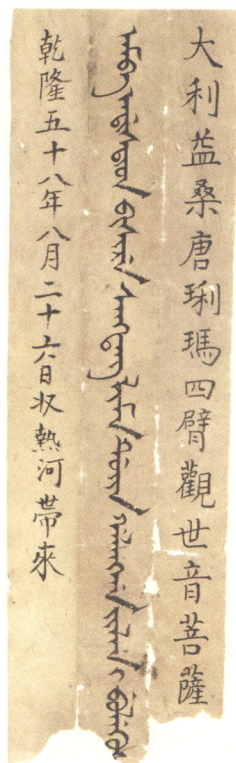
佛，也是乾隆皇帝修习藏传佛教的上师和佛教顾问，他精于佛像的绘塑与鉴定，不仅亲自指导宫廷佛殿的建筑，佛像、法器的制作，还编撰了《诸佛菩萨圣像赞》、《三百佛像集》等造像学著作。



大量的黄条和佛龕题记，反映了清代藏传佛教高僧对佛像的认识与研究水平。就章嘉等清代高僧的佛学与造像学水平而言，今人难以企及。经他们确定的佛像名称与分类，至今仍具有重要的参考价值，为研究藏传佛像的历史原貌，了解当时佛像来

源、分类、名称提供了可靠的标尺文物，可以从中找到古代藏传佛像产地、年代、质地等重要线索与依据。如“扎什琏玛”佛像为历世班禅敬献，可以断定是后藏日喀则地区扎什伦布寺系统造像工匠所制，“噶克达穆琏玛”是原噶当派寺院工匠所制，“巴勒布琏玛”是尼泊尔工匠所制，这就使得原本只是古代藏文文献中提到的佛像分类名称，得到实物证实。

怪异神奇的密教与复杂多变的造型是藏传佛教造像的突出特点，要搞清每尊佛像的准确名称殊属不易。而故宫的藏传佛教造像不仅有准确的汉文名称，一些佛像名称还用汉、满、蒙、藏四种文字书写。不仅有常见的佛、菩萨，还完整保存了全堂的密宗四部佛像，这是藏传佛教最为深奥秘密的部分。而对此贡献最大的，正是清乾隆时期著名的高僧三世章嘉若必多吉国师，他为藏传佛教图像学的系统化、规范化，作了重要贡献。这不仅为清代藏传佛教艺术在内地的传播起到了桥梁和纽带作用，就是对今天的藏传佛教图像研究仍有重要的参考价值。



故宫的藏传佛像除有黄条、佛龕题记外，还在内务府的《奏销档》、《活计档》等皇家档案中记录了收藏、制作过程。这在西藏雕塑艺术史研究，乃至中国雕塑艺术史研究中都有特殊的意义。因为中国古代从事雕塑艺术的，只是地位低下的工匠，文人墨客不屑于为其作文记录，所以有关古代雕塑艺术的文献资料极为缺乏，只有《元代画塑记》等少量文献流传，故宫的藏传佛像及与之相关的大量档案，实为中国古代雕塑艺术史上的宝贵资料。

清代宫廷对造像的分类

故宫度藏的藏传金铜佛造像，可以证明古代对藏传金铜佛造像分类是以材质、产地和风格为基础的。藏传佛教造像所用材料主要为各种铜合金，一般分为红铜、黄铜、青铜三种，实际上所用铜的种类很多，藏语称之为“琏玛”（li-ma），其含意包括各类响铜制品，特指东印度铜佛像。西藏众多大寺院都有“琏玛拉康”，即响铜佛殿，收藏寺内的贵重佛像。藏族人认为古响铜佛像比纯金佛像更为贵重，五世达赖就曾亲自为《布达拉宫响铜佛殿志》撰写书首礼赞⁽¹⁾。而布达拉宫的琏玛拉康，至今仍收藏着大量珍贵的响铜佛像。

16世纪的噶举派僧人白玛噶波⁽²⁾和18世纪的晋美林巴都著有关于各种琏玛以及印度、尼泊尔、西藏、汉地、蒙古等地佛像特点的著作⁽³⁾，并就材质与风格对藏传金铜佛像作了分类。

可见西藏的高僧对于金铜佛像的材质、产地早有研究。当代藏族学者扎雅在《西藏宗教艺术》一书中描述了古代藏文文献中记载的各种琍玛佛像，并依各种佛像最初制作的国家和地区分为印度琍玛佛像、蒙古琍玛佛像、尼泊尔琍玛佛像、汉地琍玛佛像、西藏琍玛佛像五类。



清代宫廷中的藏传佛像，据现存实物、题记及档案记载统计有十六种名称，考察各种名称佛像的造型、风格及工艺特点，概括其定名范围与标准大体如下：

1. 梵铜琍玛（rgya-gar li-ma）：即印度琍玛，“梵”是藏文“印度”的对译，印度风格造像包括斯瓦特像、克什米尔像、东北印度像、尼泊尔像和西藏早期仿印度样式的作品。
2. 梵铜旧琍玛：所指范围与梵铜琍玛相同，标明“旧”字，说明年代久远。
3. 番铜琍玛：即西藏琍玛，是西藏本地作品，风格多样。有些与梵铜琍玛像类型一致，是西藏早期仿印度作品。
4. 番铜旧琍玛：多为15世纪前年代较早的西藏本地作品。
5. 番造：所指与番铜琍玛一致，指明为西藏所造。
6. 巴勒波琍玛：即尼泊尔琍玛，清代藏语中称尼泊尔为“巴勒波”，亦译为“巴勒布”。
7. 桑唐琍玛：标此名者多保留有印度帕拉王朝及尼泊尔造像风格，其工艺特点鲜明，造型优美，一些西藏作品也标此名。
8. 红琍玛：为15世纪尼泊尔风格像。铜色为浅咖啡色。
9. 黄琍玛：清宫档案中有记载，但保留题记的佛像尚未发现。
10. 扎什琍玛（bkra-shis li-ma）：即扎什伦布寺琍玛，日喀则扎什伦布寺作品，为历代班禅所献。

11. 紫金琍玛 (dzi-kishm li-ma) : 有西藏地区作品, 也有乾隆时期宫廷仿藏作品, 选用多种贵重材料合金铸造, 黝黑颜色中泛出紫色莹光。

12. 嘎克达穆琍玛 (bod-li rnying-pa li-ma) : “嘎克达穆”即“噶当”的异译, 标此名称的铜像, 为噶当派寺院制作的佛像。

13. 流崇干琍玛: “流崇干”是藏文音译, 据考证其意为“来乌群的” (slevu-chung-gi), 即“来乌群巴琍玛佛像”, 据《一世达赖喇嘛传》记载, “来乌群巴”是15世纪中期西藏拉萨地区的著名工匠, 曾主持建造了扎什伦布寺强巴佛大铜像。⁽⁴⁾

14. 利益新造: 即清乾隆时期宫廷新造佛像。

15. 铜胎利益佛: 即清同治、光绪年间名称。已无鉴定意义。(本书未收)

16. 利益汉像: 汉地佛像。(本书未收)

清代宫廷对藏传佛像的分类有以下特点:

1. “梵铜琍玛”、“梵铜旧琍玛”、“番铜琍玛”、“番铜旧琍玛”、“番造”、“巴勒波琍玛”是按产地划分, 与藏文文献中分类一致。汉地、蒙古琍玛未标名, 皆因年代久远, 造像题记多已不存。

2. “紫金琍玛”、“红琍玛”、“黄琍玛”、“桑唐琍玛”, 是根据铜质及工艺特点划分的。

3. “扎什琍玛”、“嘎克达穆琍玛”则按教派寺院定名。

4. “流崇干琍玛”是著名工匠的作品。

比较藏文文献与清宫的实物分类, 二者大体一致。从故宫现存佛像黄条、佛龕题记统计, 多数标名为“梵铜琍玛”、“番铜琍玛”(包括旧琍玛)两类, 其余名称是少数, 由此可见藏传金铜佛像就其造型、风格总体概观, 主要分为印度与西藏本地两大部分。以今天考古类型学标准衡量, 这种分类虽然存在着标准不一、含义宽泛等不足, 但它真实反映了当时人们对金铜佛像的认识水平。



造像的地域类型

根据文献与实物的古代分类方法，再考察故宫的藏品，本卷按地域将藏传佛像分为三大类型：一、西藏周边地区；二、西藏本地；三、内地。三者均以西藏为枢纽，彼此密切关联，组成完整的藏传佛教造像系统。

（一）西藏周边地区类型

清宫旧藏的西藏周边地区造像来自环喜马拉雅山的广泛地区，包括古代西北、东北印度以及尼泊尔等地。西藏与环喜马拉雅山各国接壤，随着佛教的传入，西藏人到印度朝圣取经，迎请国外高僧到西藏传法译经，外国工匠到西藏参与修建寺庙，制作佛像，把技艺传授给藏族工匠。⁽⁵⁾同时，大量原产印度等地的佛像也经由各种渠道流入西藏、青海等地寺院，成为寺中世代珍藏供养的佛宝。

故宫收藏的藏传佛教造像中标名“梵铜琍玛”的藏品，对比国外各博物馆所藏的相关地区作品，可以明确分辨出为以下地区佛像。

1. 斯瓦特，即今巴基斯坦北部斯瓦特河谷地区，古属犍陀罗，唐代称乌仗那国。⁽⁶⁾这里佛教曾十分兴盛，8世纪时是无上瑜伽密教的发源地之一，西藏密教祖师莲花生即是此地人。从8世纪莲花生到西藏传法开始，这里就与西藏有了联系，西藏人一直视其为佛教圣地。尽管流传到西藏的斯瓦特铜像已是晚期犍陀罗艺术的余绪，但仍可从其造型中找到渊源关系。故宫所藏斯瓦特佛像的时代约在7至9世纪。

2. 克什米尔，在印度西北喜马拉雅山区，古称迦湿弥罗，这里群山环抱，历史悠久，在印度佛教史上占有重要地位。⁽⁷⁾10世纪末佛教在西藏复兴，阿里古格王益西沃即选派仁钦桑布等人到克什米尔学习佛教，仁钦桑布学成返藏，并迎请佛教大师到藏传法，同时邀请克什米尔建筑家到古格从事寺庙修建工作。随着佛教在阿里地区的复兴，克什米尔的造像艺术也传入藏西地区。故宫所藏克什米尔佛像约为7至11世纪作品。

3. 东北印度，主要指东印度帕拉王朝（Pala）及相关地区。帕拉王朝在8世纪中期崛起，主要统治区域在今天印度比哈尔邦和孟加拉一带，延续了约四百年之久。后弘期的西藏佛教直接传承了帕拉王朝盛行的



无上瑜伽密教，其造像艺术对西藏影响深远。后弘期最有影响的高僧阿底峡（982—1054年）就是东印度人，为摩揭陀超岩寺上座，后来他在阿里、卫藏地区传播佛教，被尊为噶当派祖师。清宫标名的“嘎克达穆琍玛”即“噶当琍玛”就是噶当派寺庙所属作坊制作的铜像。故宫收藏的帕拉铜像数量不少，多为7至12世纪各期作品。

4. 尼泊尔王国位于西藏西南，自古与西藏经济文化关系紧密。尼泊尔工匠长期在藏工作，其造像工艺技术对西藏影响深远，特别是13世纪后印度佛教灭寂，尼泊尔佛教影响更为深广，不仅在西藏，而且扩大到中原内地。尼泊尔佛像造型源于印度，主要吸收东北印度帕拉造像的因素，独立发展，自成系统。西藏寺庙中的许多精美佛像就是尼泊尔工匠的作品，故宫藏年代最早的尼泊尔佛像约为8至9世纪作品，一直延续到18世纪。

印度佛教艺术史一般分为四个时期：一、古代期；二、贵霜期；三、笈多期；四、密教期。这批铜像正是密教期（7—12世纪）作品，有原产外国后流入西藏的，也有外国工匠在西藏制作的，以及藏族工匠的仿作，以“梵铜琍玛”的形式成为藏传金铜佛像大系统的一部分，这是西藏与印度、尼泊尔佛教艺术长期交流的结果。这些外来的艺术形式对西藏佛教艺术发展影响深远，不仅是西藏艺术的重要源头，也是记录中印佛教艺术交流的宝贵实物，由于中国内地尚未发现印度古佛像，故宫度藏的印度、尼泊尔佛像流传千载，更显珍贵。

（二）西藏本地类型

故宫旧藏的藏传佛教造像主体是西藏本地作品，考察其风格、造型变化，可分为四期：

1. 佛教前弘期（7—9世纪），即吐蕃时期。据《拔协》等藏文古籍记载，当时汉地、于阗、尼泊尔、印度等地工匠都曾在藏工作，把各地的佛像式样和造像技术传播到西藏。朗达玛灭佛后，吐蕃时期的寺庙、佛像多遭摧毁，故前弘期作品遗留稀少，一些9世纪前印度、尼泊尔风格的作品，如四臂弥勒菩萨坐像（图3），很有可能是吐蕃时期佛像的遗珍。



2. 佛教后弘期前期（10—13世纪）。这一时期的造像多摹仿外来艺术风格，大体说来藏西地区受西北印度斯瓦特、克什米尔艺术影响；藏中、藏南地区更多地受东北印度帕拉王朝、尼泊尔艺术影响；藏东地区受汉地艺术影响。

3. 后弘期中期（14—16世纪）。这一时期的造像逐渐成熟，约在15世纪达到鼎盛时期。元、明两朝，西藏与内地联系日益紧密，汉藏艺术双向交流，成为西藏佛像艺术风格的主流。

4. 后弘期后期（17—19世纪）。18世纪前后，在清王朝的扶持下，格鲁派在西藏取得统治地位。佛教的兴旺促进了佛教艺术的繁荣，这是西藏佛教艺术发展的最后一个高潮。

清宫廷将西藏佛像标名为“番铜琍玛”、“番铜旧琍玛”、“番造”，印度特点较多的则标名“梵铜琍玛”，二者多有混淆，但从造型细节的刻画，工艺技巧的差异，可以大致分辨出西藏与印度作品。

13世纪前西藏佛像中本地特征最突出的是藏西地区造像。藏西地区是西藏佛教后弘期复兴的重要地区，所以现存11至12世纪佛像多是藏西风格。时代最早的约为10至11世纪作品，吸收了克什米尔、帕拉造像手法，把印度作品精细复杂之处全部简化，造型朴拙粗犷，如同侍从无量寿佛坐像（图85）是一尊很有代表性的10至11世纪西藏本地作品，其背光基本仿

自帕拉造像，但繁复精致的装饰全省略，裸体不刻衣纹，印度式的大眼睛变为细眯的长眼睛，像后背凸凹不平，工艺粗糙，但富有生气，反映出藏族工匠在摹仿印度形式的过程中朴素率真的审美情趣，及逐渐形成的民族风格。不动金刚立像

（图88）约为11至12世纪作品，宽肩、细腰、大手，姿态僵硬近似木偶，给人一种稚拙感，背光台座形式仿帕拉造像，但把帕拉形式简化，反映出早期藏地佛教雕塑的面貌。早期西藏作品用料以黄铜为主，极少鎏金，工艺技巧主要仿克什米尔、帕拉艺术形式，有不同的艺术流派。而13至14世纪的桑唐琍玛像，如手持金刚立像（图120）、观音菩萨立像（图123）、绿度母坐像（图134）等，工艺已十分纯熟。一般而言，造像时代越早，风格越古拙质朴，造型简略而工艺粗糙，但有活力，尤其是忿怒相护法神，表现出强烈的律动感，多见不动明王，手持金刚等形象。如手持金刚立像（图121），金刚

双目圆睁，赤发红须，似戴面具，形象凶猛。其他如毗卢佛坐像（图131），面相庄严安详，眉间白毫嵌金，发髻高扁，冠叶间细线连结（14世纪后就少有冠叶间连线），造型典雅传神，是13至14世纪的杰作。大体上15世纪前的造像风格多变，样式丰富，从背光、台座、璎珞装饰等细部可以看出摹仿印度、尼泊尔的因素，但不同地区、不同师承、不同艺术流派表现各异，互不协调。

13世纪后，西藏的佛教造像形成比较统一的本土艺术风格，这种变化是与西藏历史的发展，



特别是佛教自身的发展紧密联系的。13世纪中后期，西藏纳入祖国版图，统一于元朝中央政府管辖之下，萨迦派占据了统治地位，其教主成为西藏政教合一的首领。此后明代的帕竹噶举派和清代的格鲁派先后执掌西藏政教大权，虽然各派之间的纷争从未停止，但相对统一的政治局面，必然对佛教及其艺术的发展产生重要影响，这是13世纪后藏传佛教造像风格渐趋一致的客观历史条件。当时各派风格逐渐融合，形成一种更为统一的表达方式，这种统一的新形式表现在帽冠、服饰、莲座、背光形式基本一致，印度、尼泊尔等外来影响已不明显，如14、15世纪左右的五叶冠式样已基本统一，正中冠叶突出装饰珠宝，下托弯月形饰物，莲座为圆角三角形，仰覆莲瓣上下两道细联珠线，莲瓣细密。背光多为椭圆、葫芦形两种。这一时期制作的毗卢佛坐像（图145），身材比例准确，形象端庄祥和，翻卷盘绕的长帛划出优美的弧线，静态中增添了动态美，工艺极精湛；无量寿佛坐像（图141）的莲座雕刻极为精美；空行佛母立像（图174），躯体造型准确，动感强烈，把象征智慧与力量的飞行女神表现得生机勃勃。从这些佳作中可见此时西藏工匠的工艺水平已发展成熟，并逐渐达到高峰。15世纪早期的江孜白居寺的佛教雕塑艺术，则是藏族艺术家创作达到高峰的标志。



元代以后西藏与内地佛教艺术的密切交流，使藏传佛像融入了大量汉地佛像艺术因素。例如，噶当派寺院工匠制作的贤德佛龕像（图157），袈裟上凸起的衣纹，就是采用了汉地的造像工艺。释迦牟尼佛坐像（图220）为宣德元年（1426）内地所造，着袒右袈裟，右肩搭覆袈裟一角，通体光滑无衣褶。从这尊有准确纪年的佛像可见当时汉藏两地佛教造像工艺的相互影响。

扎什喇玛像是扎什伦布寺所造，其工艺特点鲜明。如乾隆四十五年（1780）六世班禅进献的释迦牟尼佛坐像（图154），约为15世纪作品，然尚有帕拉造像遗风，嵌松石、珊瑚则是西藏人喜欢的做法。另一件六世班禅进献的金质宗喀巴坐像（图193），造型简洁，背光台座繁缛华丽，是扎什喇玛像中最珍贵的作品。17世纪后藏传佛教造像趋于简单化、形式化，整体艺术水平下降，但扎什喇玛像仍保持较高的艺术水平。

（三）内地类型

13世纪后，西藏与内地的联系更加密切，元、明、清的中央政府都奉行扶植藏传佛教的政策，藏传佛教得以东传内地，而内地的藏传佛教造像以宫廷作品最具代表性。