

金銅佛



中国藏传佛教艺术

中國藏傳佛教藝術編委會 編



北京出版社出版集團
BEIJING PUBLISHING HOUSE GROUP
北京美術攝影出版社

1130657

中國藏傳佛教藝術

金銅佛

中國藏傳佛教藝術編委會 編



北京出版社出版集團
BEIJING PUBLISHING HOUSE (GROUP)
北京美術攝影出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

金銅佛 / 中國藏傳佛教藝術編委會編. —北京: 北京美術攝影出版社, 2006

(中國藏傳佛教藝術)

ISBN 7-80501-344-6

I. 金… II. 中… III. ①喇嘛教—金—佛像: 雕塑像—西藏—圖集②喇嘛教—銅像: 佛像: 雕塑像—西藏—圖集 IV. J324

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2006) 第 005574 號

中國藏傳佛教藝術

金銅佛

中國藏傳佛教藝術編委會編

出版 北京出版社出版集團

北京美術攝影出版社

地址 北京·北三環中路6號

郵編 100011

網址 www.bph.com.cn

發行 北京出版社出版集團

經銷 新華書店

印刷 天時印刷(深圳)有限公司

版次 2006年1月第1版第1次印刷

開本 889×1194 1/16

印張 20.25

印數 1-1200冊

書號 ISBN 7-80501-344-6/J·302

定價 壹佰陸拾圓

質量投訴電話 010-58572393

《中國藏傳佛教藝術》編輯委員會

顧問

拉巴平措（中國藏學研究中心總幹事）

却西活佛（中國藏語系高級佛學院副院長）

那倉活佛（中國藏語系高級佛學院副院長）

王堯（中央民族大學藏學教授）

朱述新（北京出版社社長）

主編

金維諾（中國美術分類全集總編委會委員）

中央美術學院教授 博士生導師）

副主編

丹珠昂奔（國家民族翻譯局局長）

甲央（西藏自治區文物局局長）

委員

左漢橋（北京美術攝影出版社副總編輯）

楊新（故宮博物院研究館員）

張建林（陝西省考古研究所副研究員 曾任西藏自治區

文物普查隊副隊長）

王家鵬（故宮博物院宮廷歷史部副研究館員）

謝繼勝（藝術學博士 中國社會科學院民族研究所副研

究員）

熊文彬（藏族 藝術學博士 中國藏學研究中心歷史所

副研究員）

李翎（魯迅美術學院美術史系副教授）

廖暘（藝術學博士 中國社會科學院民族研究所）

蘇發祥（藏族 民族學博士 中央民族大學民族學系副

教授）

宗同昌（故宮博物院攝影師 曾為西藏自治區文物普查

隊成員）

仵君魁（甘肅藏傳佛教文化基金會副秘書長 曾為西藏

自治區文物普查隊成員）

本卷主編

熊文彬（中國藏學研究中心歷史所副研究員）

凡例

- 一 《中國藏傳佛教藝術》共五卷。主要按佛造像時代、材質分別編排，力求全面展示中國藏傳佛教雕塑藝術特色及其發展面貌。
- 二 《中國藏傳佛教藝術》編選標準：以考古發掘品和寺院、文博珍藏品為主，同時包容有代表性的民間精品；既要考慮藏傳佛教雕塑特色及藝術價值，又要兼顧佛造像的不同造型內容和出土地區。
- 三 《中國藏傳佛教藝術》在年代劃分上，以考古發掘報告、考古類型學、佛寺院遺址、建築年代及佛寺、文博物院、民間收藏記載並參照造像風格為原則。在佛造像的名稱上，力求按有關佛教典籍及記載適當加以規範。
- 四 本書為《中國藏傳佛教藝術》金銅佛卷，選錄以西藏地區為主體的佛寺院及民間珍藏的金銅佛精品。
- 五 本書主要內容分三部分：一為專論，二為圖版，三為圖版文字。并附中國藏傳佛教藝術的漢、藏、梵文佛像名稱索引。

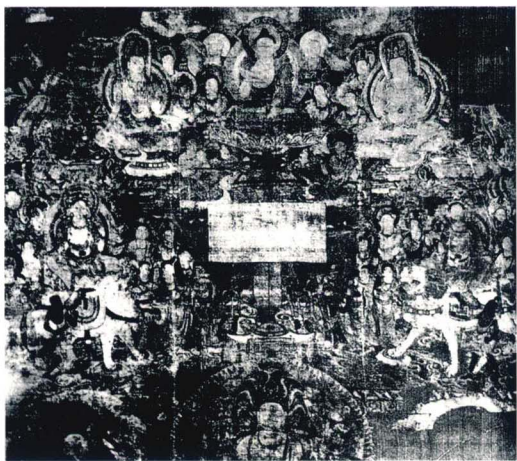
藏傳金銅佛造像風格綜述

熊文彬

藏傳金銅佛造像源遠流長，種類繁多。從現存作品數量來看，世界上沒有任何一種宗教藝術在規模、數量上能與之匹敵。藏傳金銅佛雕塑可以追溯到佛教傳入前的古老西藏，因為據《新唐書·吐蕃傳》、《舊唐書·吐蕃傳》和《冊府元龜》等著名的漢文古籍記載，古代西藏在佛教傳入之初就不僅有了成熟的金銅雕塑作品，而且其中一些上乘佳作還成為重要的饋贈品。如六五七年吐蕃贊普就向唐太宗贈送了一隻獅子、駱駝、馬、羊和馬背上騎士環視的金城雕塑；六四六年松贊干布的重臣祿東贊又向唐太宗贈送了一隻七尺多高、用黃金鑄成的金鵝，祝願唐太宗東征馬到成功^①。

動物雕塑是佛教傳入西藏前和傳入之初西藏金銅雕塑的主要題材，這可能與佛教傳入前古老的本教圖騰崇拜和高原遊牧文化有關。圖齊在《西藏考古》一書中收錄的部份作品再次體現出這一趨勢。這些作品包括源於日喀則的青銅護身符。這件作品的造型十分奇特，由四隻連體鳥組成，其中每隻鳥均為一身雙頭。同時，還有青銅貓科動物，銜環的青銅小熊。此外，則布隆地區出土的十二生肖動物雕塑已經開始上色，用圓形來體現時間和空間，下半部凹形的構圖中分別雕有鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、猴、雞、狗、豬等十二生肖，上半部份橫列造型有佛教的寶傘、金魚、寶瓶、蓮花、右旋白螺、吉祥結、勝利幢、金輪等八瑞祥。動物和八瑞祥的刻畫自然寫實，風格古樸。他的重要性在於體現佛教傳入西藏後古老文化信仰和佛教文化的融合。史前這種寫實樸素的動物雕塑傳統在隨後的吐蕃時期依然十分流行，其中不乏造型優美、技藝精湛的雕塑傑作^②。這些實物和文獻記載充分證明，在佛教傳入西藏之前，西藏就已經存在比較成熟的金銅雕塑傳統。

據藏文史料記載，佛教雕塑最早於六世紀左右出現在古代西藏的王宮。在拉脫脫日年



大英博物館藏敦煌吐蕃帛畫
千手觀音菩薩壇城。

見海瑟·噶爾美《早期漢藏藝術》英國一九七五年

贊贊普時期，突然從天上降下四種密寶，當時藏人出於對天神的崇拜和敬仰，盡管對佛教的四種密寶一無所知，仍將其作為聖物供奉在王宮雍布拉康之中。從造型藝術的角度而言，這四件密寶中就包括後世極其流行的佛塔。盡管這則神話傳說已經極其遙遠，無從考證，但却表明佛教藝術是伴隨佛教逐漸傳入而進入西藏的。七世紀以後，佛教的大規模傳入和寺院的不斷涌現，為佛像及其相關題材內容的雕塑創作提供了巨大的空間。因此，在西藏本土雕塑傳統基礎上不斷吸收印度、中原內地、尼泊爾等佛教藝術精華而形成的嶄新藝術形式——藏傳佛教雕塑藝術，從而一躍成為西藏雕塑藝術的主體。

吐蕃時期（七—九世紀）的藏傳金銅佛造像

藏傳金銅佛造像與整個藏傳佛教藝術的發展一樣，其間也經歷了產生、發展、成熟和繁榮等重要的歷史階段。吐蕃時期，亦即藏傳佛教的前弘期，是金銅佛造像萌芽與發展的重要歷史時期。

松贊干布統一西藏，建立吐蕃王朝。強盛時期，尼泊爾和克什米爾部份地區、新疆的南部、甘肅、青海、四川和雲南部份地區都在其隸屬之下，並且一度控制了東西方的重要商業、交通和文化通道絲綢之路。與此同時，吐蕃對外採取開放政策，大力吸收周邊國家和地區的先進文化，加強與絲綢之路周圍國家和地區之間經濟、文化的頻繁交流，從而帶來吐蕃社會欣欣向榮的繁榮局面。佛教及其藝術正是在這一歷史背景下陸續進入吐蕃社會的。

佛教及其藝術從兩個方向同時傳入吐蕃。唐朝的文成公主從長安帶來的釋迦牟尼佛像和赤尊公主從尼泊爾帶進的釋迦牟尼佛像，是佛教同時從東、西傳入的重要標誌。在松贊干布和隨後歷代贊普及其臣屬的積極扶持之下，展開了大規模興佛運動，其中最重要的舉措之一就是修建寺院。今天仍矗立在西藏的大昭寺、小昭寺、昌珠寺、桑耶寺和噶曲寺等



西藏扎囊縣扎塘寺壁畫菩薩局部

著名寺院就是在吐蕃時期修建而成的。

佛教在吐蕃的最初傳播並非一帆風順，遇到了來自傳統文化勢力的強大阻力。佛教傳入吐蕃之前，西藏古老的原始宗教本教佔據絕對優勢。佛教傳入，在吐蕃社會上演了一幕幕驚心動魄的佛教和本教文化鬥爭。盡管在八世紀中葉赤松德贊時期佛教取得了國教的地位，但最終在九世紀中葉最後一位贊普朗達瑪時期遭到前所未有的沉重打擊，此即歷史上著名的朗達瑪滅法事件。此後，吐蕃王朝崩潰，佛教勢力一蹶不振，暫時退出歷史舞臺。從此，藏傳佛教進入傳統史學家和佛學家稱之的「黑暗時期」。

「黑暗時期」之後，佛教寺院在古老西藏大地上不斷涌現，促進了佛像雕塑和繪畫藝術的興起，從而拉開了藏傳佛教藝術創作的序幕。從藏傳佛教在此時期的發展角度來看，包括金銅佛像雕塑在內的藏傳佛教藝術創作具有兩大突出特點：

一、各種藝術風格各放異彩

吐蕃對外實行的開放策略帶來佛教和佛教藝術的多樣性。吐蕃社會吸收的佛教不僅有印度、尼泊爾傳播的佛教，也有唐朝腹地佛教和以于闐為首的西域佛教。各種佛教藝術風格隨着各自的佛教一起傳到吐蕃。其中，印度和唐朝的佛教藝術佔有突出的地位。據文獻《五部遺教》和考古材料，西藏歷史上第一座寺院大昭寺是以印度超巖寺為模式修建而成。在現存大昭寺中，一層中心佛殿一、二兩層建築是其中最早的遺存。為外側砌磚、石承重牆、與內側木構架相結合的內院式建築。平面呈方形，內開小室、回廊和天井。整個建築佈局與印度佛寺建築中的僧房院極其相似，為印度風格的建築佈局。與此同時，中心佛殿殿門、廊柱的形制及其木雕也是印度風格^③。而與大昭寺同時修建的小昭寺和查拉魯普石窟寺則體現出明顯的漢式風格。按《賢者喜宴》，小昭寺由文成公主主持修建而成，門東向，建築形式採用的是漢地宮殿式屋頂^④。顯然，採用的是歇山頂建築模式。不僅如此，據考古研究，此時期修建的西藏歷史上的第一座石窟寺查拉魯普石窟寺的佈局也受到西域的濃烈影響。現存查拉魯普石窟寺佈局為圍繞禮拜道的中心柱石窟，中心柱為方形，在中心柱四面和禮拜道四周均雕滿諸佛菩薩和王公大臣造像。其形制與河西、敦煌一帶流



西藏日喀則地區姜普寺雕塑
不空成就佛

見圖齊《西藏畫卷》卷一
羅馬 一九四九年



行的中心柱石窟寺完全相似^⑤。而至於此時的尼泊爾藝術品，在文獻中也有不少記載。他們相繼參與了大昭寺、達瓦扎摩崖造像和查拉魯普石窟寺石雕的創作。至於于闐佛教藝術，據《賢者喜宴》，昌珠寺建寺之初的部份金銅佛像作品就是按于闐風格澆鑄而成的。該籍明確記載說：菩薩等諸佛像，由于闐化身的工匠按照于闐佛像造型澆鑄而成，而有關的珠寶飾物則來自尼泊爾。役使夜叉按照八升、七升、六升、五升和四升黃金的不同規格依次澆鑄了大日如來、金剛薩埵、寶生佛和不空成就佛等佛像，并將他們安請在無量壽佛殿之中^⑥。顯而易見，在藏傳佛教的初創階段，採取的是兼收并蓄的策略。

二、從學習、借鑒、模仿到融合、創新

在藏傳佛教藝術的早期階段，作為一種外來藝術形式進入吐蕃社會後，自然要學習、借鑒和模仿這一嶄新而又陌生的藝術形式和內容。因此，在文獻中我們看到：部份藝術品是從域外直接輸入的，如文成公主和赤尊公主分別從長安和加德滿都請進的釋迦牟尼佛像；部份藝術品是由周邊國家和地區的藝術家在吐蕃創作而成的；部份藝術作品則是藏人按照域外藝術風格和形式仿製的。正是由於這些因素，西方為數眾多的西藏藝術研究者得出，早期的西藏沒有藏人自己創作的作品的片面結論。

事實上，幾乎在域外佛教藝術傳入的同時，吐蕃藝術家就開始嘗試如何將全新的域外藝術從內容到形式同自己固有傳統藝術相結合的途徑。據藏文文獻，七六三年修建的西藏第一座有僧人出家的寺院桑耶寺的建築，在採用域外藝術風格的同時，也堅持吐蕃建築的民族傳統。其中的三層主殿分別按藏族、漢族和印度藝術的三種風格完成。主殿一層是按藏式建築風格建造的，殿中央按藏族雕塑風格塑有釋迦牟尼佛及其脅侍共十三尊塑像。其中釋迦牟尼佛右側塑有彌勒菩薩、觀世音菩薩、地藏菩薩、喜金剛和三界尊勝明王，左側塑有普賢菩薩、金剛手菩薩、文殊菩薩（除蓋障菩薩和不動明王）。第二層是按唐朝建築式樣建成，殿中央塑有大日如來，右邊塑有燃燈佛，左邊塑有彌勒佛，前面塑有釋迦牟尼佛、藥師佛、無量光佛三尊佛像，左右塑八大近侍菩薩和金剛明王等。第三層係依印度建築風格修建，主尊為大日如來，其脅侍八大菩薩、十方諸佛、不動明王和金剛手等塑像也

西藏日喀則地區姜普寺雕塑菩薩

見圖齊《西藏畫卷》卷一
羅馬一九四九年



西藏康馬縣葉瑪寺（艾旺寺）雕塑現無愚佛

見圖齊《西藏畫卷》卷一
羅馬一九四九年

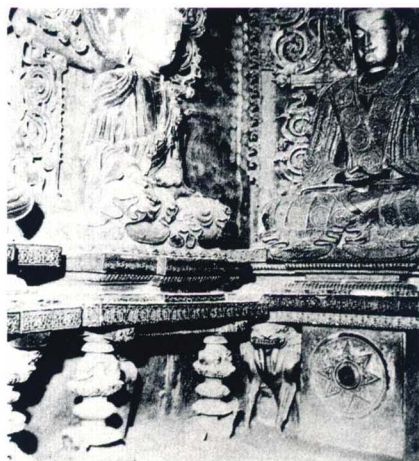


都根據印度風格塑成。赤松德贊贊普於七七六年修建的噶曲寺也遵循這一傳統，即將域外藝術與自己的藝術傳統融合在一起。噶曲寺高九層，其中底層及其殿堂按藏族風格修建；第二、三層由于闐藝術家按于闐風格修建；第四至六層由來自白曲地方的漢族藝術家按漢式風格修建；頂上的三層則由印度藝術家按印度風格建造而成。赤德松贊之子赤祖德贊即位後遵循祖制，繼續堅持在藏族藝術基礎上融合域外藝術的傳統。他在溫江島為自己建造的九層高的貝美扎西格沛寺中，也堅持藏族藝術與唐朝和印度、尼泊爾、克什米爾藝術有機融為一體的傳統。

域外藝術與本土藝術傳統的融合，不局限於建築藝術之內，而是全方位的，涉及雕塑和繪畫等各種藝術領域。藏文史料《八協》和《賢者喜宴》在記述桑耶寺度母殿修建時說：蓮花生大師建議赤松德贊贊普在桑耶寺先修建一座度母殿。赤松德贊於是在桑耶寺南面進行修建，當殿頂即將完工時，赤松德贊對蓮花生大師說：「殿堂已經完成，並且建得十分漂亮，但裏面沒有佛像。」蓮花生大師於是說：「準備材料，馬上就要來一位藝術家。」爾後，從亨本比哈比來了一位名叫藏瑪堅的漢族或印度藝術家，手拿顏料鉢和一捆畫筆，宣稱：「我是世界上最傑出的雕塑家和畫家，是吐蕃贊普修建寺院的藝術家。」為此，他應召而來。接着，赤松德贊、蓮花生大師和這位藝術家就如何繪塑佛像等問題進行協商。藝術家問道：「佛像是按印度風格，還是按漢族風格塑造？」蓮花生大師說：「正如佛出生在印度一樣，當然按印度風格繪塑。」然而，赤松德贊贊普說道：「大師，我希望好戰的藏人成為佛教徒，還是讓他按藏族風格繪塑諸佛菩薩吧！」蓮花生大師因此說：「召集吐蕃百姓，按藏族風格繪塑諸佛菩薩！」於是，在召集而來的吐蕃百姓中，以俊美男子鞠·悉諾察卜為模特兒塑造了度母殿中的卡薩巴尼觀音菩薩像；以漂亮女子交繞·布瓊為模特兒，在卡薩巴尼觀音菩薩左側塑造了摩利支天像；以美貌女子交繞·拉布美為模特兒，在右邊塑造了度母像；以塔桑·悉諾列為模特兒，在度母右側立塑了聖度母像；以梅·葉哥為模特兒塑造了護法神馬頭明王像^⑦。」這段史料不僅證實藏族雕塑傳統固有藝術風格的存在，域外藝術與本土藝術融合的過程，而且在具體的藝術實踐中還使用了活

西藏日喀則地區夏魯寺雕塑坐佛

見宿白《藏傳佛教寺院考古》
文物出版社 一九九六年



生生的藏人模特兒。

藏於大英博物館的斯坦因第三十二號藏品千手觀音菩薩壇城畫作，在吐蕃傳統藝術與域外藝術融合方面更具說服力。作品的重要性不僅在於作品極其精美，技藝精湛，更重要的在於作品上題寫有漢、藏文雙語題記。據題記，繪畫由藝術家白央完成於龍年（八三六年）九月十五日。佛像由藥師佛、普賢菩薩、文殊菩薩、千手千眼觀音菩薩、如意轉輪王和迴向轉輪王等組成。作品體現漢、藏兩種不同藝術風格的完美融合。其中，漢式風格佛像的面部呈方形，頭部繪有光環，全身通體長袍，蓮花座的花瓣簡潔樸素；而藏式佛像面部呈圓形，彩虹色背光，綫條簡練，身着短上衣，左肩有一條披帛，蓮花座花瓣紛繁複雜^⑧。盡管藏式風格帶有印度、尼泊爾風格的痕迹，但顯而易見已經形成有別於印度、尼泊爾藝術的藏式風格。斯坦因第三十二號藏品表明，吐蕃時期的藏族藝術家，在自己固有傳統藝術的基礎上不斷吸收域外佛教藝術風格，最終形成獨具一格的藏傳佛教藝術流派。藏族藝術家在藝術實踐中，不僅精通自己的藝術傳統，而且熟悉漢族、印度、尼泊爾等域外藝術。

與此時期的建築、繪畫一樣，吐蕃時期的雕塑在自己藝術傳統的基礎上不斷學習、借鑒域外藝術風格，經過融會貫通，開始形成自己獨特的風格。後世學者將吐蕃時期的金銅佛像分為早、中、晚三個時期，分別稱之為早期法王塑像、中期法王塑像和晚期法王塑像。

（一）早期法王金銅造像指法王松贊干布時期資助鑄造雕塑的紅、白金銅造像。其特點是佛像面部飽滿，眼睛細長，鼻子堅挺，嘴部棱角分明，下頰豐厚，面部較長，衣裙稀少，蓮花座多雕單層或雙重蓮花，十分精美。有的佛像不雕塑蓮花座，祇做一個簡樸的厚墊。法王塑像身披半月披風，足着藏靴，塑成吐蕃人形象，大多裝彩鍍金，光彩照人。

（二）中期法王金銅造像指在法王赤松德贊時期澆鑄的佛像，佛像大部份供奉在桑耶寺格吉金銅佛像殿中。面部較圓，顏色較深，面部裝彩較厚，多用紫銅合金的紫青銅鑄造。其工藝比早期遜色。

西藏哲公夏立寺菩薩

見劉藝斯《西藏佛教藝術》
文物出版社 一九五七年





明代宣德時期的舞蹈菩薩雕塑

見海瑟·噶爾美《早期漢藏藝術》英國一九七五年

（三）晚期法王青銅造像是指法王赤祖德贊時期澆鑄的佛像。材料多用白銅合金的白青銅，與九世紀同期印度佛像風格十分接近，但較印度佛像豐滿，姿態靈活。多用銀和紫銅鑲嵌細部：如用銀嵌瞳孔或眼睛，用紫銅作角膜或舌頭^⑨。

後弘期初期（十世紀末—十三世紀初）的金銅佛造像

九世紀中葉，隨着朗達瑪贊普在西藏腹地推行的大規模滅法活動，佛教被宣佈為非法，僧人被迫還俗或者改宗或逃至偏遠地區避難，部份寺院被毀或改作他用，著名的大昭寺也變成屠宰場。寺院中的金銅佛像和其他質地的塑像以及壁畫也難逃厄運，大多被毀。這場肇端於政治和宗教紛爭演變而成的文化浩劫對藏族文化造成無法估量的重大損失。輝煌兩個多世紀的吐蕃王朝也在這場浩劫中結束使命，王朝四分五裂，佛教銷聲匿迹。由於朗達瑪贊普遇刺身亡，他的兩個兒子雲丹和微松為王位爭持不下而各據一方。最後，雲丹控制了拉薩地區，微松的子嗣則向西轉移，其孫赤德尼瑪袞最後控制了阿里地區。赤德尼瑪袞的三個兒子也各割據一方，在廣袤的西部先後建立拉達克、古格和普蘭三個小政權。

朗達瑪贊普滅法時，一部份僧人取道回鶻逃離，最後來到甘青藏區傳播佛教，並培養出著名的佛學大師貢巴饒賽（八九二年—九七五年）。貢巴饒賽與青海地區的地方勢力結合，以今西寧塔爾寺東南、循化以北地區的丹底為中心廣建寺塔，招收門徒，傳播佛教，一時名揚藏區。西藏地區的不少子弟也不遠千里前來出家學習，造就出以魯梅·楚臣喜饒等為首的十位著名弟子。大約在九七五年，十大弟子陸續返回西藏各地，並依托當地世俗勢力傳播佛法，史稱「衛藏傳法十人」。佛教於是從青海地區開始傳入西藏，史稱「下路傳法」。衛藏傳法十人回到西藏後，迅速形成各自的體系，他們及其弟子和再傳弟子相繼在西藏各地廣收門徒，新建和擴建寺院，達二百餘所。其中著名寺院有薩迦北寺（一〇七三年）、那塘寺（一一五三年）、夏魯寺（一〇二七年）、扎塘寺（一〇八一年—一〇九



西藏拉薩大昭寺

三年）、艾旺寺、江浦寺、丹薩替寺（一一五八年）、止貢寺（一一八〇年）、八蚌寺（一一八三年）等。

與此同時，赤德尼瑪袞的孫子、古格王柯熱（法名益西沃）在阿里地區重振佛教。他本人隨後不僅出家，而且還派遣二十一名青年到克什米爾留學，學習佛教。其中，仁欽桑波和雷必喜饒二人學成歸來，修建了著名的托林寺，並且成為西藏歷史上著名的翻譯家和佛學大師。他們邀請不少著名佛學大師前來傳播佛教，其中印度佛學大師阿底峽的影響最大。阿底峽一〇四二年到達阿里，一〇四五年前往衛藏地區，先後在拉薩、山南和後藏等地傳法，造就出仲頓巴等著名弟子。於是，佛教從阿里開始向西藏腹地傳播，史稱「上路傳法」。此時期，在阿里地區興建的著名寺院除托林寺外，還有克什米爾的阿齊寺、塔波寺等寺院。

隨着佛教分別從青海和阿里地區傳入西藏腹地，佛教藝術再次獲得新生。一座座寺院在青藏高原拔地而起，為雕塑和繪畫創造了廣闊的藝術空間。阿里地區的魯和衛藏地區的洛札、聶、那若、雅隆等地逐漸發展成為西藏金銅佛像的澆鑄中心，相繼創作出大批精美的傑作。盡管現存此時期西藏的金銅佛造像存世不多，不成系列，且由於各種因素而分散在西藏各個寺院，有的甚至流落海外，但其總體藝術特徵仍然清晰可見。

與吐蕃時期的金銅佛造像相比，後弘期初期的作品盡管仍處於吸收和借鑒階段，但吸收和借鑒都發生新的飛躍。換言之，佛教藝術民族化的進程有了質和量的重大發展，域外藝術的風格已經逐步有機地融入吐蕃以來藏族傳統藝術的血液之中，從而為隨後元、明時期藏傳佛教藝術的形成和繁榮奠定了堅實的基礎。就總體風格而論，十一世紀—十三世紀各種風格並存，既有克什米爾因素，也有波羅藝術的影響，同時，還有國內于闐、敦煌等內地因素；從地域上看，各種域外風格已經按照藏人的審美趨向融合在一起，相互吸收，在自己的傳統上開始形成一種新的風格。總體上阿里地區的造像具有較為濃鬱的克什米爾風格，而西藏腹地的後藏和拉薩地區，波羅藝術和于闐、敦煌傳統的風格則佔有較大的比重。



西藏拉薩小昭寺

阿里地區是藏傳佛教後弘期初期重要的藝術中心之一。該地區當時下屬的克什米爾地區具有肥沃的佛教和佛教藝術土壤，因此，克什米爾藝術的傳統就成為最初的主要風格源泉之一。據文獻記載，仁欽桑波學成歸來之時，就從克什米爾帶了三十二位藝術家到阿里。這些藝術家在阿里地區藝術風格的形成過程中發揮了重要作用。阿里地區現存的托林寺、阿齊寺和塔波寺（後兩座寺院現屬印度境內）等著名寺院都修建於此時，寺院內保存較為完好的壁畫和泥塑等都體現出同一藝術傾向。本書收錄的部份散見於西藏各個寺院和近年在托林寺等地考古發掘的金銅佛造像都屬於此時期的作品，與同一時期的壁畫和泥塑的風格基本一脉相承。

此時期西藏西部金銅造像在題材上密宗造型突出，在菩薩相中，蓮花手觀音極其流行。典型風格通常為三葉冠，寶冠高聳，冠葉呈三角形，冠帶飛揚；披帛環繞上身，略顯僵直，兩端向上飄舉；或佩帶橢圓形的花環，花朵緊密相接，造型趨於寫實。頭部碩大，圓潤而略呈長方形，造形特徵寬闊典雅，眼睛有時鑲嵌白銀，嘴部嵌銅。圓形耳環，雙層項鍊彎曲複雜，珍珠手鐲與腳釧精美細緻。身軀修長，略顯變形，寬肩細腰，膝部造型突出，肌肉強壯，表現直率樸實。立像雙腳通常突破平行的站姿，雙腳一前一後，具有穩重和閑適之感；裙飾通常鑲嵌銀銅或陰刻，圖案精緻，造型簡練大方。緊密的肌肉與比例上過長的身軀，是西藏西部佛像典型風格特色。臉部明顯的輪廓，不成比例的身軀以及較大的長方形頭部，整體而言，有點顯得怪異。特大的眼睛和寬闊略帶笑意的銅唇，引人注目，具有熱情外放而又沉着內斂的特質。蓮座凸鼓也是常見特點。在澆鑄時，利用支柱控制銅的流量也是西藏西部技術。

西藏西部的金銅造像總體上盡管具有濃鬱的克什米爾風格，但與典型的克什米爾風格相比，已經出現明顯的地域特點：具有神秘陌生之感，不像克什米爾風格婉約柔和；身軀的塑形強調肌肉的刻畫，胸肌和腹肌尤其突出，造型追求一種樸實內在的力度，雄渾而又崇高，不像克什米爾作品趨於平穩精湛和華美。

此時期西藏腹地衛藏地區的金銅佛造像別具一格。與西藏西部造像的風格相比，更多



西藏普蘭科迦寺



西藏山南桑耶寺

的融合波羅藝術和內地、于闐、敦煌等地的風格。波羅藝術風格在此時期的衛藏地區十分流行，這一點不僅可以在現存同一時期夏魯寺的早期壁畫和扎塘寺壁畫中得到體現，同時學者對此時期金銅造像的評論中也可看出。傳統上，部份藏族學者認為此時期的金銅造像與同時期的印度佛像關係極其密切，造像主要用天然銅與金、銀合金、紫銅合金及八種金屬合金材料澆鑄，質量很高，工藝精湛，與此時期的印度佛像難以分辨，並將這一風格歸結為噶當金銅佛像，同時將一〇四五年前往衛藏地區傳法的阿底峽大師奉為這一風格的開山鼻祖^⑩。盡管這一評論可能過份抬高了阿底峽大師在藝術中的地位，但可以從中得知，由阿底峽大師及其著名弟子仲頓巴開創的噶當派，對波羅風格情有獨鍾。同時表明，在結合藏族藝術傳統基礎上已經開始形成一支具有民族化特點的造像流派。

這一風格的造像與西藏西部地區強調神秘奇幻與肌理活力的造像不同，更加強調傳達完美的寫實風格。總體上，此時期的作品有機地將波羅風格身軀圓潤而肌理平滑，裝飾細節繁複而又華麗的寫實主義特色同西藏藝術溫馨、直率的特點融合在一起。面部造型的共同特點是眉毛弧形上揚，張開的雙眼修長彎曲，鼻梁堅挺，下唇突出，華麗的捲髮飄垂於肩。身體苗條，曲綫優美，肩膀寬厚，手臂纖細圓潤，雙腿修長柔順。盡管部份作品輪廓略顯僵硬，手足略欠優雅、細緻的層次過渡，但造型仍不失典雅富麗。

此時期衛藏地區的造像還具有濃鬱的于闐和敦煌等地的藝術風格。從現存作品來看，這種風格主要流行於後藏和山南地區。山南地區的扎塘寺，後藏地區的江浦寺、葉瑪寺和早期夏魯寺等寺院中的藝術都是其中的代表。對這種風格的吸收和融合，顯然與吐蕃時期吐蕃長期佔領敦煌和與于闐密切交往有關。其中，吐蕃在佔領敦煌期間展開大規模的藝術創作活動，藏族藝術家對敦煌流行的各種藝術風格極其熟悉，于闐佛教藝術在敦煌也有一定的影響。與此同時，後弘期下路傳法的鼻祖曾在于闐停留，青海與河西走廊又相鄰。因此，這種傳統一直保存到十一世紀—十三世紀。

與同一時期的壁畫和泥塑相比，盡管這一風格對現存金銅佛像的影響沒有那麼明顯和突出，但並不意味着金銅佛像的創作沒有受到影響。這一風格的典型面部造型是面孔長



西藏江孜縣白居寺
吉祥多門塔

窄，下巴突出，僧人具有典型的西北少數民族人物特徵；袈裟褒衣博帶，衣褶繁密精緻，裝飾團花紋樣。同時，在現存夏魯寺早期壁畫和扎塘寺壁畫中，還融進了波羅風格因素。

元、明時期的金銅佛造像

此時期是藏傳金銅佛造像日益成熟並繁花盛開的歷史時期。一方面，由於相對穩定的社會和經濟環境，藏傳佛教經過後弘期初期的大力傳播，不僅獲得新生，同時寧瑪派、噶當派、噶舉派和薩迦派等著名的早期教派都在此時得到重要的發展；另一方面，元朝對西藏的統一和對以薩迦派為首的各藏傳佛教的禮遇促進了藏傳佛教的進一步發展，藏傳佛教及其藝術自後弘期初期傳入西夏以來再次大規模向內地傳播。一三六八年，元、明更替後，明朝繼續推行崇奉藏傳佛教的政策，對藏區的各個藏傳佛教派別採取多封眾建制。這些客觀因素不僅帶來藏傳佛教的繁榮，也為包括金銅佛造像在內的藏傳佛教藝術的繁榮奠定強有力的基礎。

此時期的西藏本土幾乎與內地中央政府的更替一致，相繼經歷薩迦政權和帕莫竹巴政權的更替。這一階段正處於藏族封建經濟和文化的上升時期，各個封建主傾心於扶持教派，廣修寺院。藏傳佛教各個教派的寺院繁若星辰，裝點在廣袤無垠的青藏高原之上，成為西藏一個個重要的宗教和文化中心。藏族歷史上著名的薩迦南寺（一二八〇年）、覺囊寺（約一三〇〇年前）、昌都寺（一三四七年）、甘丹寺（一四〇九年）、哲蚌寺（一四一六年）、色拉寺（一四一八年）和江孜白居寺（一四一八年—一四三六年）及日喀則扎什倫布寺（一四四七年）等寺院不僅修建於此時，薩迦北寺、夏魯寺和粗樸寺等一批後弘期初期的寺院還在此時期得到大規模的擴建和重建。同時，大昭寺、桑耶寺等吐蕃時期的寺院也在此時期相繼得到全面的維修。

此時期最為重要的特點之一是在固有傳統藝術基礎上，經過前弘期和後弘期初期對域