

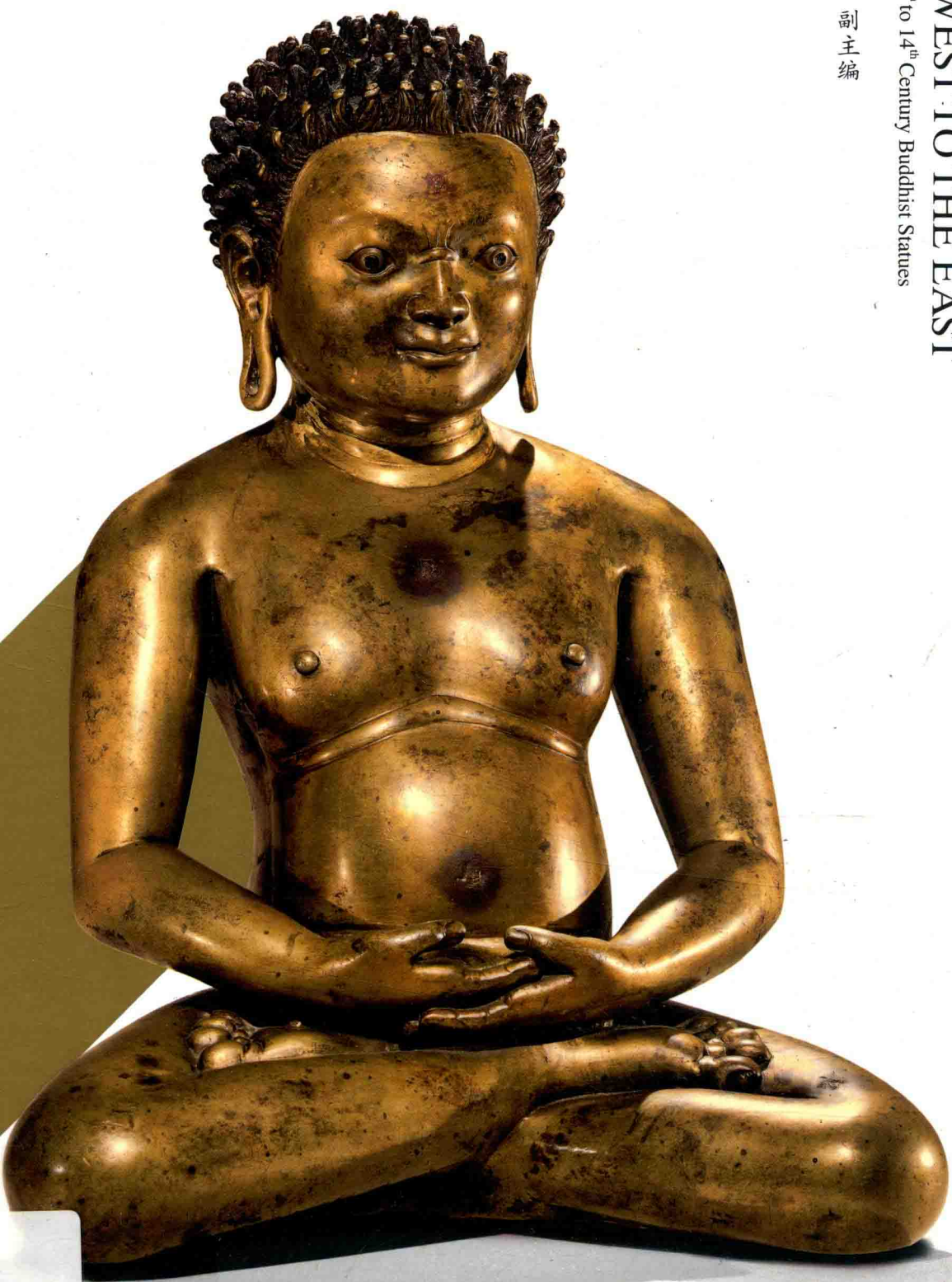
东去西来

一二三世纪藏传金铜佛像精品展

FROM THE WEST TO THE EAST

Exhibition of Selected 11th to 14th Century Buddhist Statues

熊文彬 主编 叶灵毅 副主编



东去西来

二一四世纪藏传金铜佛像精品展

FROM THE WEST TO THE EAST

Exhibition of Selected 11th to 14th Century Buddhist Statues

熊文彬 主编 叶灵毅 副主编



文物出版社

图书在版编目(CIP)数据

东去西来 : 11~14世纪藏传金铜佛像精品展 / 熊文彬主编.

— 北京 : 文物出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5010-4435-1

I. ①东… II. ①熊… III. ①喇嘛宗—金铜佛像—鉴赏

—中国—11世纪~14世纪 IV. ①B94

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第258500号

东去西来：11-14 世纪藏传金铜佛像精品展

熊文彬 主编 叶灵毅 副主编

责任编辑：张昌倬

责任印制：梁秋卉

出版发行：文物出版社

社 址：北京市东直门内北小街2号楼

网 址：<http://www.wenwu.com>

邮 箱：E-mail:wed@wenwu.com

经 销：新华书店

印 制：北京永诚印刷有限公司

开 本：889×1194毫米 1/16

印 张：9.875

版 次：2016年3月第1版

印 次：2016年3月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5010-4435-1

定 价：280.00元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

目录

18~23	帕·当巴桑杰 PADAMPA SANGYE	54~57	不动明王 ACALA
24~27	噶当派上师 GURU OF KADAMPA SCHOOL	58~61	释迦牟尼佛说法像 SAKYAMUNI
28~29	桑杰雅钩 SANGYE YAJON	62~65	无量寿佛 AMITAYUS
30~33	噶举派上师护心牌 GURU OF KAGYU SCHOOL RELIEF	66~67	无量寿佛 AMITAYUS
34~37	上师 GURU	68~69	大日如来 MAHAVAIROCANA
38~41	莲花生 PADMASAMBHAVA	70~71	宝冠释迦牟尼 CROWNED SAKYAMUNI
42~43	大威德金刚 VAJRABHAIRAVA	72~73	阿閼佛 AKSOBHYA
44~47	普巴金刚 VAJRAKILAYA	74~77	不空成就佛 AMOGHASIDDHI
48~51	上乐金刚 CAKRASAMVARA	78~81	阿閼佛 AKSOBHYA
52~53	金刚亥母 VAJRAVARAHI	82~85	阿閼佛 AKSOBHYA

86~87	释迦牟尼 SAKYAMUNI	124~127	金刚萨埵 VAJRASATTVA
88~93	释迦牟尼 SAKYAMUNI	128~133	白度母 SITA TARA
94~95	宝冠释迦牟尼 CROWNED SAKYAMUNI	134~135	观音菩萨 AVALOKITESVARA
96~101	观音菩萨 AVALOKITESVARA	136~139	罗汉 ARHAT
102~103	金刚萨埵 VAJRASATTVA	140~143	黄财神 PITA-JAMBHALA
104~107	自在观音 AVALOKITESVARA	144~145	黄财神 PITA-JAMBHALA
108~111	文殊菩萨 MANJUSRI	146~149	财宝天王 VAISRAVANA
112~115	文殊金刚 MANJUVAJRA	150~153	二臂大黑天 DVIBHUJA-MAHAKALA
116~119	六臂文殊金刚 SIX-ARMED MANJUVAJRA	154~157	骑马护法 DHARMAPALA
120~123	莲花手观音 PADMAPANI		

东去西来

二一四世纪藏传金铜佛像精品展

FROM THE WEST TO THE EAST

Exhibition of Selected 11th to 14th Century Buddhist Statues

熊文彬 主编 叶灵毅 副主编



文物出版社

图书在版编目(CIP)数据

东去西来 : 11~14世纪藏传金铜佛像精品展 / 熊文彬主编.

— 北京 : 文物出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5010-4435-1

I. ①东… II. ①熊… III. ①喇嘛宗—金铜佛像—鉴赏
—中国—11世纪~14世纪 IV. ①B94

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第258500号

东去西来：11-14 世纪藏传金铜佛像精品展

熊文彬 主编 叶灵毅 副主编

责任编辑：张昌倬

责任印制：梁秋卉

出版发行：文物出版社

社 址：北京市东直门内北小街2号楼

网 址：<http://www.wenwu.com>

邮 箱：E-mail:wed@wenwu.com

经 销：新华书店

印 制：北京永诚印刷有限公司

开 本：889×1194毫米 1/16

印 张：9.875

版 次：2016年3月第1版

印 次：2016年3月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5010-4435-1

定 价：280.00元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

- [主 编] 熊文彬
- [副 主 编] 叶灵毅、一 西
- [编 委] (按拼音排序)
叶灵毅、熊文彬
- [主办单位] 中国西藏文化保护与发展协会
浙江省文物局
- [承办单位] 中国藏学研究中心西藏文化博物馆
浙江省博物馆
北京尚仕雅集文化艺术顾问有限公司
- [学术顾问] 谢继胜
- [书籍设计] 王 露
- [摄 影] 欧 斌
- [英文翻译] 蒋雪莲、赵轶欧
- [资料整理] 安芳英、柏漫林、陈 为、丁小桐、郭 宁、
黄玉如、蒋雪莲、刘 娜、彭华义、王礼志、
王 露、吴美兰、吴向颖、杨曲批、臧 楷、
赵轶欧

按藏传佛教传统的分期，藏传佛教及其艺术的形成经历了两个重大的历史时期，亦即前弘期（snga dar）和后弘期（phyi dar）这两个历史阶段。按学术界比较公认的说法，前弘期的佛教主要指公元7-9世纪，亦即吐蕃王朝的建立者松赞干布（617-650）至吐蕃王朝最后一位赞普达磨赞普（约838-842年间在位）之间西藏和其他藏区所流传的佛教。此时期的佛教分别从西藏西面的印度、尼泊尔和西藏东面以长安（今西安）为首的内地大规模传入西藏腹地，并与西藏传统宗教本教等文化进行不断长期碰撞、吸收、融合，逐步本土化的时期。作为以偶像崇拜为其鲜明特征之一的晚期佛教，佛教艺术也随之传入西藏，其标志分别是松赞干布的两位妃子、亦即唐朝的文成公主和尼泊尔的赤尊公主分别迎至拉萨的两尊释迦牟尼佛金铜造像，其中供奉在拉萨大昭寺、由文成公主迎请而来的释迦牟尼佛的12岁等身像至今仍然在接受全世界川流不息的佛教徒们虔诚的膜拜。

正如文成公主和赤尊公主迎请而来的这两尊释迦牟尼佛金铜造像所表明，前弘期佛教艺术的题材和形式也由东、西两个方向传入。佛教的大规模传入和寺庙、寺院的不涌现，为佛像及其相关题材艺术的创作提出了巨大的需求。毋庸置疑，当时的吐蕃虽然也具有悠久的艺术传统，且种类齐全，技艺精湛，审美独特，但作为全新面孔的佛教艺术传入吐蕃，与佛教信仰和修行的传入一样，也经历了不断地借鉴、吸收、融合的本土化过程。因此，不断吸收印度、中原内地、尼泊尔等地佛教艺术精华，并在本土艺术的基础上推陈出新就成为西藏包括金铜造像在内的前弘期佛教艺术的鲜明特点。

公元9世纪中叶，随着达磨赞普灭法，吐蕃王朝瓦解，前弘期的佛教遭受了严重的打击，流传200余年的佛教和此间创作的建筑、雕塑和绘画等无以数计的佛教艺术品大多也随之灰飞烟灭，佛教及其艺术基本淡出吐蕃社会，整个吐蕃于是进入了佛教学者称之为的“黑暗时期”。此时期有明确纪年的佛教艺术作品存世不多，可谓凤毛麟角，在西藏腹心地区尤为如此。大多数吐蕃时期的艺术作品主要保留在吐蕃当时的占领区敦煌地区、即今甘肃敦煌市的敦煌石窟，西藏东部的昌都地区的察雅县、芒康县，青海的玉树地区和四川甘孜的石渠县，以及古代西藏的拉达克地区（今印度和巴基斯坦部分地区），同时还有部分以布达拉宫为首的各大公私博物馆和寺院保存的部分金铜造像。

这些传世的佛教艺术作品基本体现出前弘期佛教艺术发展兼收并蓄和融合创新的两大特点，与文献的记载基本一致。作为一种全新的艺术形式，

学习、模仿、借鉴印度、汉地、尼泊尔等周边地区的佛教艺术成为前弘期初期吐蕃佛教艺术的一大特点。对周边地区印度、汉地、尼泊尔、于阗等地佛教艺术进行模仿、借鉴的记载，不绝于史。例如，据文献《五部遗教》和考古，西藏历史上第一座寺庙大昭寺就按印度超岩寺修建而成。在现存大昭寺中，一层中心佛殿一、二两层建筑是其中最早的遗存。为外侧砌砖、石重承墙、与内侧木构架相结合的内院式建筑。平面呈方形，内开小室、回廊和天井。整个建筑布局与印度佛寺建筑中的僧房院极其相似，为印度风格的建筑布局。与此同时，中心佛殿殿门、廊柱的形制及其木雕也是印度风格¹。按《贤者喜宴》，另一座同一时期由文成公主建造的寺庙小昭寺则门东向，建筑形式采用的是汉地宫殿式屋顶。与此同时，据考古研究，此时期修建的西藏历史上的第一座石窟寺查拉鲁普石窟寺的布局也受到了内地佛教石窟寺的浓烈影响。现存查拉鲁普石窟寺布局为围绕礼拜道的中心柱石窟，中心柱为方形，在中心柱四面和礼拜道四周均雕满了诸佛菩萨和王公大臣造像。其形制与河西、敦煌一带流行的中心柱石窟寺完全相似。²至于此时的尼泊尔艺术，在文献中也有不少记载，如大昭寺、查拉鲁普石窟寺中的石雕作品就是尼泊尔艺术的代表。此外，古代于阗的佛教艺术也对后弘期初期的佛教艺术产生了不小的影响。《贤者喜宴》在记述昌珠寺时说，该寺供奉菩萨等诸佛像，由于阗化身的工匠按照于阗佛像造型浇铸而成，而珠宝饰物则来自尼泊尔。吐蕃人役使夜叉按照八升、七升、六升、五升和四升黄金的不同规格依次浇铸了大日如来佛、金刚萨埵、宝生佛和不空成就佛等佛像，并将他们安请在无量寿佛殿之中。³显而易见，藏传佛教艺术初期的创作采取的是兼收并蓄的策略。

前弘期佛教艺术的第二大显著特点是，在模仿、借鉴域外佛教艺术的同时，结合自己固有的传统和审美文化不断融合创新，开始探索并形成自己的本土佛教艺术流派。据藏文文献，公元763年修建的西藏第一座有僧人出家的寺院桑耶寺的建筑在采用域外艺术风格的同时，也坚持了吐蕃建筑的民族传统。其中的三层主殿分别按藏族、汉族和印度艺术的三种风格完成。主殿一层是按藏式建筑风格建造的，殿中央按藏族雕塑风格塑有释迦牟尼佛及其胁侍共13尊塑像，其中释迦牟尼佛右侧塑有弥勒菩萨、观世音菩萨、地藏菩萨、喜金刚和三界尊胜明王，左侧塑有普贤菩萨、金刚手菩萨、文殊菩萨、除障盖菩萨和不动明王。二层楼是按唐朝建筑式样建成，殿中央塑有大日如来佛，右边塑有燃灯佛，左边侧塑有弥勒佛，前面塑有释迦牟尼、药

¹宿白：《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第2-7页。

²宿白：《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第24-25页。

³拔卧·祖拉陈瓦《贤者喜宴》，民族出版社，藏文本，1986年，第228页。

师佛、无量光佛3尊佛像，左右塑八大近侍菩萨和金刚明王等。第三层系依印度建筑风格修建，主尊为大日如来佛，其胁侍八大近侍菩萨、十方诸佛、不动明王和金刚手等塑像也都根据印度风格立塑而成。《八协》和《贤者喜宴》在记述桑耶寺度母殿中的塑像采取何种风格立塑时，虽然莲花生大师说：“正如佛出生在印度一样，当然按印度风格绘塑。”然而，赞普赤松德赞说道：“大师，我希望好战的藏人成为佛教徒，还是让他按藏族风格绘塑诸佛菩萨吧！”莲花生大师因此说：“召集吐蕃百姓，按藏族风格绘塑诸佛菩萨！”“于是，在召集而来的吐蕃百姓中，以俊美男子鞠·悉诺察卜为模特儿塑造了度母殿中的卡萨巴尼观音菩萨像；以漂亮女子交绕·布琼为模特儿，在卡萨巴尼观音菩萨左侧塑造了摩立支天像；以美貌女子交绕·拉布美为模特儿，在右边塑造了度母像；以塔桑·悉诺列为模特儿，在度母右侧立塑了圣度母像；以梅·叶哥为模特儿塑造了护法神马头明王像。”⁴不仅如此，公元776年赤德松赞赞普修建的噶曲寺也遵循了这一传统，即将域外艺术与自己的艺术传统融合在一起。噶曲寺高九层，其中底层及其殿堂按藏族风格修建；第二、三层由于阆艺术家按于阆风格修建；第四至六层由来自白曲地方的汉族艺术家按汉式风格修建；顶上的三层则由印度艺术家按印度风格建造而成。赤德松赞之子赤祖德赞即位后遵循祖制，继续坚持了这种在传统艺术基础上融合域外艺术的传统。在他在温江岛为自己建造的九层高的贝美扎西格沛寺中，也坚持了藏族艺术传统与印度、唐朝、尼泊尔和克什米尔艺术有机融为一体的传统。

现存西藏昌都察雅县仁达的大日如来佛摩崖造像、芒康县大日如来佛殿大日如来佛泥塑和然堆新发现的大量玛尼石刻造像以及查果西沟摩崖造像、青海玉树文成公主庙大日如来佛造像、四川甘孜石渠县新发现的部分石刻造像都充分体现出吐蕃艺术家在前弘期佛教艺术创作中所进行的这一探索和成就。这些雕塑的主要人物大多身着三角形左衽阔袖大翻领长袍，足蹬靴子，部分人物缠头巾，长袍厚重，有皮质之感，⁵与敦煌石窟壁画吐蕃赞普及其侍从和青海省海西州德令哈出土的吐蕃棺板画中部分人物的着装非常接近，为当时吐蕃人的着装。前弘期佛教艺术中这种本土化艺术的探索或“吐蕃样式”的形成不仅体现在石刻艺术，同时也在金铜造像和壁画艺术中流行，而且对后弘期的藏传佛教艺术创作也产生了持续的影响，在西藏日喀则市夏鲁寺护法神殿建寺时期的说法图壁画、山南扎囊县11世纪修建的扎塘寺壁画和隆子县仲嘎寺壁画、以及桑耶寺后来维修的部分佛

⁴拔卧·祖拉陈瓦《贤者喜宴》，民族出版社，藏文本，1986年，第229-230页。

⁵张建林、席琳：《芒康、察雅吐蕃佛教石窟造像》，见樊锦诗主编《敦煌吐蕃统治时期石窟与藏传佛教艺术研究》，读者出版集团、甘肃教育出版社，2012年，第342-355页。

殿壁画中都可以清楚看到这一样式。

16世纪西藏噶举派著名佛学大师白玛噶波（pad ma dkar po,1527-1592）以金铜造像为代表，将西藏7-9世纪前弘期的佛教艺术大致可以划分为三个阶段。他将吐蕃时期的金铜造像分别以松赞干布、赤松德赞（755-797）和赤祖德赞（约815-838年间在位）为界，划分为早（7世纪）、中（8世纪中后期）、晚（9世纪初中期）三个时期，并分别称之为早期法王塑像、中期法王塑像和晚期法王塑像，并对各个时期金铜造像的浇铸工艺、技法和特点进行了总结：

早期法王金铜雕塑是指法王松赞干布时期资助铸造雕塑的红、白金铜塑像。其特点是佛像面部饱满，眼睛细长，鼻子坚挺，嘴部棱角分明，下颊丰厚，面部较长，衣褶稀少，莲花座多雕单层或双重莲花，十分精美。有的佛像不雕塑莲花座，只做一个简朴的厚垫。法王塑像身披半月披风，足着藏靴，塑成吐蕃人形象，大多装彩镀金，光彩照人。

中期法王金铜塑像指在法王赤松德赞时期浇铸的佛像，佛像大部分供奉在桑耶寺格吉金铜佛像殿中。风格面部较圆；颜色较深。多用紫铜合金的紫青铜铸造。佛像面部装彩较厚，其工艺较之于早期逊色。

晚期法王金铜塑像是指法王赤祖德赞时期浇铸的佛像。材料多用白铜合金的白金铜。佛像大多出于印度雕塑家之手，风格与9世纪同期印度佛像风格十分接近。但较印度佛像丰满，姿态灵活。多用银和紫铜镶嵌细部：如用银嵌瞳孔或眼睛，用紫铜作角膜或舌头。⁶

这段品评基本反映出吐蕃时期以金铜造像为代表的前弘期时期西藏佛教艺术发展的脉络：在学习、模仿、借鉴印度、汉地、尼泊尔等周边地区的佛教艺术，对其兼收并蓄的同时，在本土艺术的基础上进行不断地融合、创新，并催生出一一种崭新的本土风格、亦即“吐蕃样式”。

二

公元9世纪中叶，随着达磨赞普在西藏腹地推行的大规模的灭法活动，僧人被迫还俗、改宗或逃至偏远地区避难，部分寺院被毁或改作它用，著名的大昭寺也变成了屠宰场。寺院建筑及其中供奉的雕塑和绘制的壁画也难逃厄运，大多被毁。这场肇端于政治和宗教纷争演变而成的文化浩劫对藏族文化产生了无法估量和挽回的重大损失。辉煌两个多世纪的吐蕃王朝也在这场浩

⁶白玛噶波：《利玛佛像鉴别》（li ma brtag pavi rab rgyas smra vdod pavi kha rgyan）藏文本，第17页，见《白玛噶波文集》，印度巴伦普尔影印本，1970年。

劫中结束了使命。达磨赞普因灭法遇刺身亡后，他的两个儿子云丹和微松因争夺王位而各据一方。云丹控制了拉萨地区，微松的子嗣则向西转移，其孙赤德尼玛衮最后控制了阿里地区。赤德尼玛衮的三个儿子最后也割据一方，在广袤的西部先后建立了拉达克、古格和普兰三个小政权。

达磨赞普灭法时，一部分僧人经回鹘逃离，最后来到甘青藏区传播佛教，并培养出著名的佛学大师贡巴饶赛（892-975）。贡巴饶赛与青海地区的地方势力结合，以今西宁塔尔寺东南、循化以北地区的丹底为中心广建寺塔，招收门徒，传播佛教，一时名扬藏区。西藏地区的不少子弟也不远千里前来学习，最后造就出了以鲁梅·楚臣喜饶等为首的十位著名弟子。大约在975年，十大弟子陆续返回西藏各地，并依托当地世俗势力传播佛法，史称“卫藏传法十人”。佛教于是从青海地区开始传入西藏，史称“下路传法”。卫藏传法十人回到西藏后，迅速形成了各自的体系，他们及其弟子和再传弟子相继在西藏各地广收门徒，新建和扩建寺院，多达二百余所。与此同时，赤德尼玛衮的孙子、古格王柯热（法名益西沃）在阿里地区重振佛教。他本人随后不仅出家，而且还派遣21名青年到克什米尔留学，学习佛教。其中，仁钦桑波（958-1055）和雷必喜饶二人学成归来，修建了著名的托林寺，并且成为西藏历史上著名的翻译家和佛学大师。与此同时，邀请了不少著名佛学大师前来传播佛教，其中印度佛学大师阿底夏（982-1054）的影响最大。阿底夏1042年到达古格，1045年前往卫藏地区，先后在拉萨、山南和后藏等地传法，造就出了仲顿巴等著名弟子，史称“上路传法”。佛教在西藏社会销声匿迹200年后再次从东西两个方向、亦即从西藏东面的甘青地区和西面的阿里传入西藏腹地，掀开藏传佛教后弘期的序幕。

藏传佛教后弘期是指佛教再次从西藏东西向传入以来弘传的佛教，对于藏传佛教及其艺术而言，具有划时代的意义。其重要性不仅在于以宁玛派、萨迦派、噶举派、格鲁派为首的藏传佛教各个教派都成立于此时，并且其传播的时间、空间、规模、深度和广度都史无前例，一直持续深度影响至今。尤其是其初期（约10-12世纪）阶段的传播无疑奠定了整个藏传佛教及其艺术的坚实基础，其重要性自然不言而喻。

藏传佛教后弘期的艺术也与此时期的佛教一样，也再次经历了从西藏东西两侧向腹地的传播。汉地艺术、印度的克什米尔艺术、波罗艺术和尼泊尔艺术再次从东西两侧传入，它们与前弘期时期的艺术一样，在西藏和其他藏区再次争奇斗艳，并经历了本土化的历程，并最终融入藏传佛教艺术的洪流，形成了藏传佛教艺术各个流派的有机组成部分。西藏现存托林寺（996

年)、科迦寺(约10-11世纪)、夏鲁寺(1027年)、萨迦北寺(1073年)、扎塘寺(1081-1093年)、纳塘寺(1153年)、叶玛寺、芒囊寺(约11世纪)、卡孜寺(约11世纪)、丹萨替寺(1158年)、止贡寺(1180年)、东嘎-皮央石窟(约12世纪)、乃甲切木石窟(11-12世纪)、恰姆石窟(11-12世纪),和甘肃现存部分敦煌石窟和安西榆林窟(11-12世纪),宁夏弘佛塔、拜寺口双塔(11-12世纪),内蒙古黑水城遗址(11-13世纪),以及印度境内现存塔波寺(1042年修复)和阿齐寺(约12世纪)等著名寺院中的建筑、雕塑和绘画都是后弘期初期藏传佛教艺术的杰出代表。

相比而言,这些后弘期初期的艺术在题材和风格上都体现出与众不同的显著特点。在题材上,在表现以佛传故事和本生故事为首的显宗题材的同时,大量表现行部、事部、瑜伽部和无上瑜伽部等密宗题材及其坛城以及其中安请的诸佛菩萨等像,绝大多数都是仁钦桑布和雷必喜饶等著名译师大量译入的“新密”、亦即重新译入的密宗。特别是,瑜伽部和无上瑜伽部题材开始大量出现,金刚界坛城、法界语自在文殊坛城、清静恶趣坛城等题材比较流行,尤其在西藏西部的佛教艺术中盛行。风格上呈现出显著的地域特征,西部西藏由于与印度的克什米尔毗邻,而克什米尔又是后弘期初期“上路弘法”的渊源之地,因此克什米尔艺术自然就成为这一地区的主流风格,同时兼有东北印度的波罗艺术风格和来自新疆等地的中亚风格;在拉萨和日喀则地区为首的腹心地区,则兼波罗风格、汉式风格和尼泊尔风格兼而有之;在以西夏故地为首的中原内地则以汉氏风格和波罗风格为主,兼有中亚和尼泊尔风格。与此同时,以西藏为首的藏区和西夏等藏传佛教流传之地在本民族传统文化的基础上对这些不同风格的借鉴、吸收和融合,开始催生出本土艺术风格或流派。就西藏境内而言,其中最重要的本土风格或流派莫过于丹萨替寺的金铜造像艺术。

三

13世纪,随着元朝的建立和西藏的和平归顺,藏传佛教及其艺术因政治需要在中原内地史无前例地得到大规模传播,迎来了其发展历程中的又一巨大转变。

蒙古人在统一中国的过程中通过西夏逐步接触并认识到藏传佛教后,采取了礼遇以萨迦派为首的藏传佛教来治理西藏和其他藏区的政策,建立专门管理全国佛教事务和西藏事务的中央机构总制院(后改宣政院),封授萨迦派首领八思巴(1235-1280)为帝师,并总领其事。元朝在大量延请西藏和其他藏区的高僧到首都传经布道、为国祝釐的同时,在首都北京大规模兴建

皇家藏传佛教寺院，令工部及其下属机构诸色人匠总管府中的梵像提举司、出蜡局提举司和将作院下属机构织佛像提举司等机构专门负责皇家藏传佛教寺院的修建和其中所需雕塑、绘画和法器佛教艺术的创作，并令八思巴推荐的尼泊尔艺术家阿尼哥（1244—1306）先后领衔梵像提举司和将作院事。⁷据《元史》，仅至14世纪初的元文宗时期元朝，京城内外为皇室作佛事的寺院已经多达367所，皇家建造的藏传佛教寺院就有12座之多，额定僧人为3150人，⁸分别为大护国仁王寺、大圣寿万安寺（今白塔寺）、大天源延圣寺、大承天护圣寺、大崇恩福元寺、圣安寺、庆寿寺、兴教寺、西僧灌顶寺、城南寺、东花园寺和寿宁寺等寺院。这些皇家藏传佛教寺院除大圣寿万安寺中的白塔和居庸关云台等为数不多的建筑及其雕塑装饰仍比较完整保存至今外，其他雕塑和绘画作品除文献有所著录外遗存不多，并且分散在寺院和国内外各大博物馆中。相关雕塑和绘画作品大多保存在故宫博物院、布达拉宫、萨迦寺、夏鲁寺、杭州飞来峰、法国的吉美博物馆和美国大都会艺术博物馆。尤其是大圣寿万安寺白塔、居庸关云台浮雕、杭州飞来峰石窟造像和大都会艺术博物馆保存的大威德金刚缙丝唐卡都题写有明确的纪年，⁹系元代宫廷创作或与此相关作品的代表杰作。

在元代驻京历代帝师和大批受邀到朝廷讲经说法的藏传佛教高僧的指导下，以阿尼哥及其弟子为首的宫廷艺术家创作的这些宫廷藏传佛教艺术作品在藏传佛教艺术的基础上大量吸收汉式艺术风格和题材，肇开元朝宫廷藏传佛教艺术流派，史称“西天梵相”或“西番佛像”艺术。¹⁰

元代宫廷藏传佛教艺术流派的形成是元代藏传佛教艺术大规模纵向和横向交流的结果。一方面，在元朝建立之前，蒙古人就通过西夏接触到藏传佛教及其艺术，西夏经过长期模仿、借鉴、融合而形成的藏传佛教艺术对元初宫廷的藏传佛教艺术产生了直接而又重要的影响，其中就包括西夏藏传佛教艺术中流行的波罗风格和将藏式和汉式风格于一体的传统。元代不仅吸收了西夏藏传佛教艺术的这一特点，而且还创作了大量的作品，例如元刊《河西字大藏经》中的版画插图、福建泉州西夏人雕刻的三世佛造像等作品即是其

⁷详细参见宋濂：《元史》卷八十五·志第三十五·百官一，中华书局，1976年标点本，第2144—2145页；熊文彬：《元代藏汉艺术交流》，河北教育出版社，2003年，第289页。

⁸参见宋濂：《元史》，卷三十五·本纪第三十五·文宗四，中华书局，1976年标点本，第784页。

⁹关于白塔，参见宿白：《藏传佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，第327页；关于居庸关云台及其浮雕作品，参见村田治郎：《居庸关》，京都大学工学部，昭和三十三年（1958年）；关于杭州飞来峰石窟，参见谢继胜、熊文彬、廖晔、赖天兵、R.Linrothe、叶少勇：《江南藏传佛教艺术：杭州飞来峰石刻造像研究》，中国藏学出版社，2014年；关于大威德金刚缙丝唐卡，参见James C.Y. Watt & Anne E. Wardwell, When Silk was Gold, Central Asian and Chinese Textiles, The Metropolitan Museum of Art, 1997, pp.92.

¹⁰详细参见熊文彬：《元朝宫廷的“西天梵相”及其艺术作品》，《中国藏学》2000年第2—3期。

中的代表。与此同时，元代大规模直接从西藏吸收同一时期的藏传佛教题材和风格。与后弘期初期相比，此时西藏的藏传佛教艺术也体现出一些新的特点。换言之，随着尼泊尔艺术家阿尼哥入藏，西藏的藏传佛教艺术中的尼泊尔艺术的因素日益浓厚，而波罗和克什米尔艺术的影响则随着12世纪伊斯兰教在印度的立足而逐渐减弱，1280年修建的萨迦南寺大殿一层中的金铜造像即是其中的代表。这一带有显著尼泊尔艺术因素的这种藏传佛教艺术随着元初以八思巴为首的藏传佛教高僧和以阿尼哥为首的尼泊尔艺术家前往大都而传至宫廷和内地。阿尼哥及其弟子刘元和阿僧哥等人在大量吸收西藏和西夏藏传佛教艺术的基础上，充分融合内地汉传佛教和汉式艺术风格和技法，最终造就出日益圆满成熟的宫廷藏传佛教艺术流派。

元朝宫廷“西天梵相”或“西番佛像”艺术藏传佛教艺术流派的形成，反过来对西藏本土和其他藏区的藏传佛教艺术产生了重要的影响。百年之间，西藏和以大都为首的宫廷和内地之间大规模、频繁的双向交流成为元代藏传佛教艺术的主要潮流。西藏夏鲁寺14世纪扩建时期的建筑、雕塑和壁画即是元代宫廷藏传佛教艺术流派影响的结果。据藏文文献记载，该寺在扩建时得到了元成宗在财力、物力和人力上的大力支持，内地大批能工巧匠参与了当时的扩建。现存夏鲁寺建筑平面呈汉式四合院布局，由“夏鲁金殿”、“大小屋顶殿”和“神变门楼”等建筑单元组成，楼高三层，屋顶采用的是重檐琉璃歇山顶建筑形式，其形制不仅为元代的官式建筑，并且殿堂的开间、斗拱和铺作的运用及屋脊吻兽的造型与同一时代山西芮城永乐宫等内地建筑基本一致。各个佛殿绘制的精美壁画在题材、风格和技法上也体现出浓郁的汉式艺术风格的特点，整个建筑和壁画堪称元代藏汉艺术融合的精美典范。¹¹

13世纪以来元代开创的融汉藏艺术于一体的藏传佛教艺术风格不仅对西藏本土的艺术产生了重要的影响，而且还对明代和清代宫廷、西藏本土和内地的藏传佛教艺术创作也产生了重要而又深远的影响。明、清两代在宫廷建立的造像官方机构不仅承自元代，并且创作出大批著名的永宣和乾隆造像。西藏著名的门塘画派、钦孜画派和噶玛噶智画派的创始人及其传人不仅大量吸收汉式风格和技法，而且还创作出大量精美绝伦的艺术杰作。西藏的贡嘎寺、彭措林寺，北京的法海寺、大觉寺、故宫的梵华楼、宝相楼、雨花阁，青海的瞿昙寺，甘肃的妙因寺、感恩寺，四川的八蚌

¹¹关于夏鲁寺的记载和相关讨论，详细参见Giuseppe Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, Roma, 1949; Roberto Vitali, *Early Temples of Central Tibet*, Serindia Publications, Enland, 1990; 陈耀东：《夏鲁寺——元官式建筑在西藏的珍遗》，《文物》1994年的5期；熊文彬：《元代藏汉艺术交流》，河北教育出版社，2003年，第212-262页。