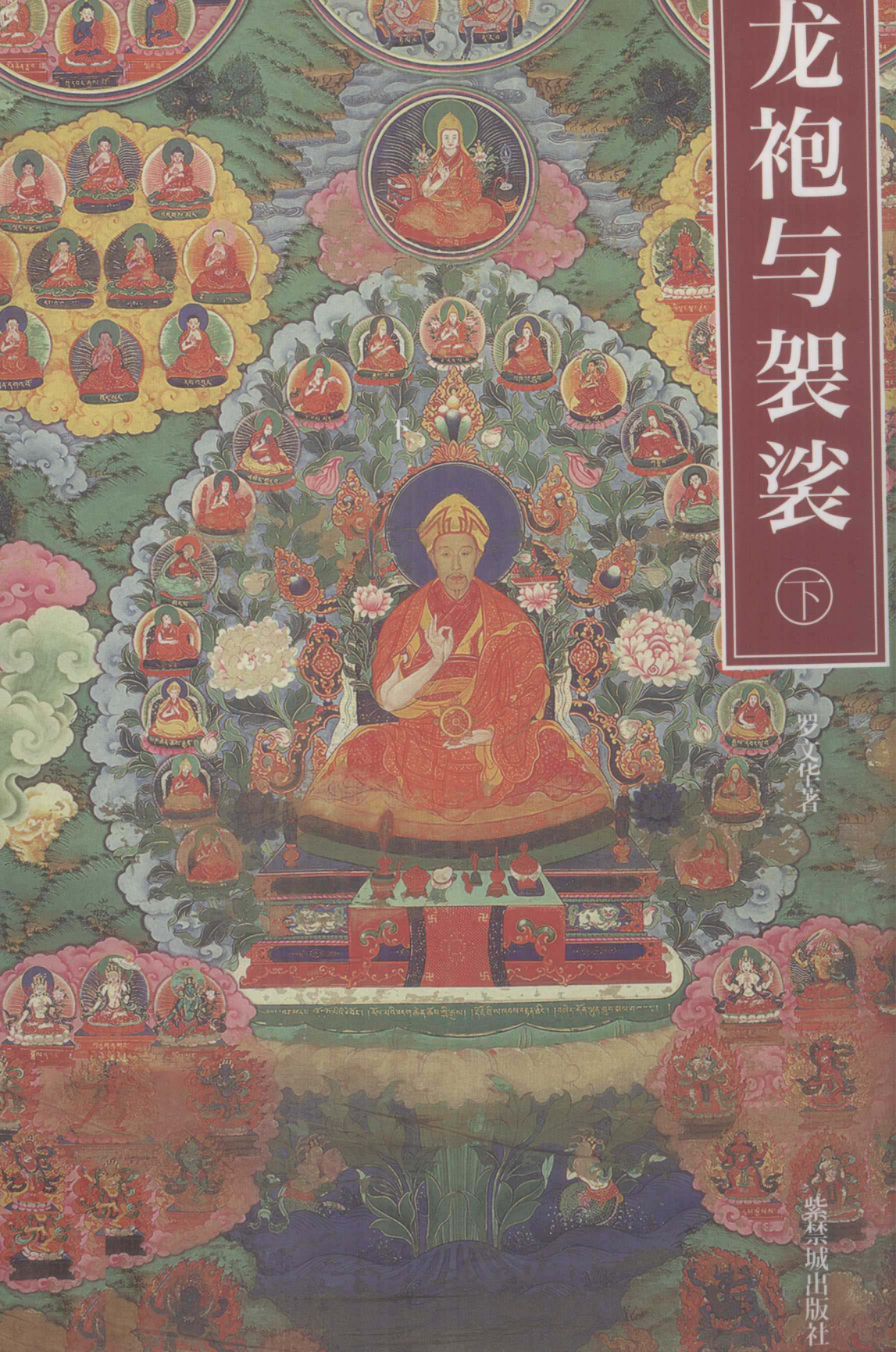


龙袍与袈裟

Ⓣ

罗文华著

紫林城出版社



龙袍与袈裟

—— 清宫藏传佛教文化考察

罗文华
著

紫禁城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

龙袍与袈裟: 清宫藏传佛教文化考察 / 罗文华著. —
北京: 紫禁城出版社, 2005.9
(紫禁书系 / 李文儒主编)
ISBN 7-80047-508-5

I 龙… II. 罗… III. 喇嘛教—宗教艺术—作品综合集—
中国 IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 055108 号

龙袍与袈裟: 清宫藏传佛教文化考察

著 者: 罗文华

摄 影: 赵 山等

责任编辑:
万 钧

版式设计:

封面设计: 郑志标

出版发行: 紫禁城出版社出版 (北京景山前街故宫博物院内)

制 版: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/16

字 数: 430 千

印 张: 42

图 版: 450 幅

印 次: 2005 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

书 号: ISBN 7-80047-508-5/k · 249

定 价: 198.00 元 (上、下)

第五节 清宫藏传佛教造像

· 清初汉藏风格造像的转变轨迹：

顺治、康熙和雍正时期（17世纪下半叶到18世纪初）

清入关前，藏传佛教已经在长城以北地区复兴，内外蒙古广大地区从东到西都有广泛传播，并很快在蒙族社会中占据了主导地位^⑴。在满族与明朝、蒙古诸部的长期战争中，藏传佛教的影响不可避免地进入了东北的政治核心地区——盛京。后金政权与西藏黄教领袖达赖、班禅以及蒙古军事领袖固始汗的往来，对喇嘛的优遇举动以及著名的宝胜寺的建立（1636—1638年）等现象均说明，藏传佛教信仰进入满族社会只是时间早晚的问题^⑵。

刚一入关，顺治帝即派赛青曲结等人携带大批内地珍宝入藏。次年（1645年）三月三日便团返回时，五世达赖喇嘛等呈来信函，祝贺顺治帝在北京登基，并表达了期待新生帝国大力弘扬佛法、支持黄教的强烈愿望，随献上梵式释迦牟尼佛像、阿底峡像、护身结、珊瑚念珠等法物^⑶。顺治九年（1652年）五世达赖应邀来北京朝觐，可以看做是清政府与西藏地方关系最终确立的标志。但是从满族大臣在对待达赖喇嘛一行态度的矛盾

⑴ 王辅仁、陈其英编著：《蒙藏民族关系史略》页87—121，中国社会科学出版社，1985年。

【德】海西希著，耿昇译：《蒙古的宗教》，西藏社会科学院汉文文献编辑室编：《西藏学参考丛书第二辑·西藏和蒙古的宗教》页383-397，1989年6月。

⑵ 西藏研究编辑部：《西藏研究丛刊之九·清实录藏胞史料》第一册页1—9，西藏人民出版社，1982年。

【德】海西希著，耿昇译：《蒙古的宗教》，西藏社会科学院汉文文献编辑室编：《西藏学参考丛书第二辑·西藏和蒙古的宗教》页394，1989年。

⑶ 胡文成著：《试谈雍正“废明之乱”的历史渊源》所引《五世达赖喇嘛全集》第一九品，页19-21，中国西南民族研究学会《藏族学术讨论会论文集》编辑组编：《藏族学术讨论会论文集》页155—156，西藏人民出版社，1984年。



图 3.5-1-1 铜镀金白救度佛母铜牌
清顺治年（1644-1661 年），高 9 厘米，故宫藏

上⁽¹⁾可以推断出，当时满族贵族对藏传佛教尚无信仰，纯属政治上的需要，尤其是招抚北方喀尔喀蒙古的需要。因此，当时宫廷中是否会有藏传佛教造像活动值得怀疑。从各种档案文献资料来看，并没有见到任何有关皇帝赏赐五世达赖喇嘛佛像的记载⁽²⁾。自顺治十四年（1657 年）始，顺治帝沉溺很深的是汉地禅宗的信仰，与龙池派僧禅师如憨璞、玉林琇、茆溪林、木陈忞、玄水果过从甚密，在宫禁万善殿中问佛法大意，遂心仪神往，并曾一度削发欲出家为僧⁽³⁾，可证当时清宫中藏传佛教应不会有大的发展。现存带顺治年款的铜造像少之又少⁽⁴⁾，如故宫所藏顺治年造白度母铜牌即是其中一例⁽⁵⁾（图 3.5-1-1），

(1) 西藏研究编辑部：《西藏研究丛刊之九·清实录藏族史料》第一册页 24：“满洲诸臣议：‘上若亲往迎之（指达赖喇嘛一行—引者注），喀尔喀亦从之来归，大有裨益也。若请而不迎，恐于理未当。我以礼敬喇嘛，而不入喇嘛之教，又何妨乎？’”

“我朝荷天之佑，征服各处，以成大业，当年并无喇嘛也……”，西藏人民出版社，1982 年。

(2) 中国第一历史档案馆、中国藏学研究中心台编：《清初五世达赖喇嘛档案史料选编》，中国藏学出版社，1998 年。

五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著，陈庆英、马连充、马林译：《中国边疆史地资料丛刊·西藏卷·五世达赖喇嘛传·云裳》上册页 327—346，中国藏学出版社，1997 年。

(3) 陈垣撰：《陈垣学术论文集》页 482—531，中华书局，1980 年。

(4) 除下文提到的故宫藏白度母铜牌外，笔者亲见法源寺另有一尊造像带有顺治年款，做工精致，但可以肯定都不是宫中的作品。

(5) 北京故宫博物院文物部收藏的这件白度母铜牌（形制与擦擦佛相似），上有顺治年号、题为：“大清顺治年制”，显然是民间所铸。另外，2001 年，笔者应邀访问查尔斯大学期间，参观捷克国立美术馆亚洲艺术分馆时，发现了一件顺治年款的铜牌，中心也是白救度佛母像，题记相同，做工精粗相当，二者似为一套。

形象平平，加工水平一般，题刻粗糙，似是后刻，属民间作坊的作品，目前笔者还未见到任何明显带有皇家标志的作品遗世。

但是五世达赖进京也不会如清帝及大臣们所期望的那样仅限于政治方面的功用，它对于北京的社会各阶层带来的佛教信仰方面的影响十分深远。首先，为了迎接五世达赖的到来，由内府出银9万两兴建西黄寺，其中的达赖喇嘛楼是仿布达拉宫修建的^{〔1〕}，并由内府上三旗和下五旗的满族人中选出108名剃度充喇嘛^{〔2〕}。达赖喇嘛进北京城以后，向上至亲王、公主、大臣、御前侍卫等，下至在京的汉、藏、蒙古僧众、信众传法，甚至有300名汉族僧人从五台山赶来为达赖献礼。笃信藏传佛教的孝庄皇太后（1613—1688年）赐达赖黄金100两、白银1000两、大缎100匹^{〔3〕}。这种浓厚的宗教气氛对当时京畿地区藏传佛教信仰的推动是可想而知的。

到康熙朝这种情况更加明显，藏传佛教在诸皇子 and 贵族上层之间的影响迅速蔓延。当时驻京喇嘛中著名的有洞阔尔呼图克图、土观呼图克图、噶尔丹锡呼图呼图克图以及章嘉呼图克图。其中以二世章嘉呼图克图阿旺洛桑却丹（1642—1714年）影响最大。康熙四十五年（1706年），他受封成为清朝惟一的国师，长住北京，与康熙帝保持着良好的关系，与其他皇子也过从甚密。他与皇四子雍亲王允禩有师生之谊，曾指导他修习密法；在其晚年，受十二子允禔之托著《诸尊身色印相明录》一书^{〔4〕}，将藏传佛教重要的本尊神、佛、菩萨等共26尊，列举出来，并以诗句详细描写其图像学特征，并分别给出了心咒和根本咒，成为清代第一部重要的藏传佛教图像学著作。诸皇子中对藏传佛教了解最深的当属第十七子果亲王允礼。他笃信西藏宁玛派，精通藏文和蒙古文，他不仅自己翻译一些藏文经典，还组织人将宁玛派伏藏译成蒙古文，并出

〔1〕（清）震钧著：《天咫偶闻》卷八，页179，北京古籍出版社，1982年。

〔2〕《康熙朝〈大清会典〉中的理藩院资料》，见中国社会科学院中国边疆史地研究中心主编：《中国边疆史地资料丛刊·综合卷·清代理藩院资料辑录》页17，全国图书馆文献缩微复制中心，1988年。

〔3〕五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著，陈庆英、马连龙、马林译：《中国边疆史地资料丛刊·西藏卷·五世达赖喇嘛传·云裳》上册页330—336，中国藏学出版社，1997年。

〔4〕此书收于《北京版西藏大藏经》附录《章嘉全书》第二卷内，见林纯瑜著：《〈诸尊身色印相明录〉译注》，《中华佛学研究》1998年第二期。

资刊印了大量佛教经典和仪轨,现在这些文献保存在俄罗斯的圣彼得堡大学图书馆⁽¹⁾和北京故宫图书馆等地。

此外,在诸子争夺太子宝座的明争暗斗中也见到了蒙藏僧人的身影⁽²⁾。一世哲布尊丹巴呼图克图与太子胤礽关系甚密,他曾提醒这位年轻人“殿下未脱灾星,凡事要多加小心”⁽³⁾。足见这位高级喇嘛与皇室成员间关系之密切,影响之大。这种氛围下康熙帝本人的信仰也在发生明显的变化,从早期排斥佛道之说,到逐渐有些信仰倾向,最后变得相当虔诚。

长期以来,学术界对康熙帝本人的宗教信仰问题多采取避而不谈的态度。多数论著中均以为康熙帝是一个纯粹的理性主义者,崇儒学。或以为“清朝皇帝之所以尊崇和优待达赖喇嘛,是出于政治上的需要。康熙帝从其个人好恶来讲,无论是对道教、佛教均不感兴趣,经常训斥”⁽⁴⁾。但是这种观点实有片面之处。康熙帝在位61年,其思想(包括信仰在内)的发展并非一条直线,对于他早期(约在康熙三十年,即1691年以前)的思想,基本上可以用以上的结论来概括,但即便如此,当时宫禁中也不是完全排斥佛教。其祖母孝庄太皇太后,蒙古族科尔沁部人,对藏传佛教信仰颇深,并有自己的专门喇嘛乃宁活佛为她举办各种法事,并深得信任⁽⁵⁾。康熙帝是一个至孝之人,对于太皇太后的行为不好干涉,所以宫中的藏传佛教活动并非没有,可能主要限于太后们生活的慈宁宫和慈宁花园区。康熙帝虽然耳濡目染,但并未有明显的参与其中的倾向。但是这一情况到喀尔喀蒙古内附以后发生了重要的变化。康熙二十七年(1688年),漠西蒙古的准噶尔部大举入侵喀尔喀蒙古,哲布尊丹巴率部内附,三十年,康熙帝召集内外蒙古各部王公贵族举行了著名的多伦会盟,宣布一世哲布尊丹巴为大喇嘛,

(1) Vladimir L. Uspensky, Prince Yunli(1697-1738), Institute For The Study of Languages and Cultures Of Asia and Africa, Tokyo, 1997.

(2) 杨启樵著:《明清史抉奥》,香港广角出版社,1984年10月。

(3) 《圣祖实录》卷266,页612,五十四年十一月庚子条。

(4) 孟昭信著:《清帝列传·康熙帝》页228,吉林出版社,1993年。

(5) 中国第一历史档案馆编:《康熙朝满文朱批奏折全译》页7,第16条,中国社会科学出版社,1996年。

主管喀尔喀蒙古的宗教事务，并决定就地建寺一座，亲题寺名“汇宗寺”，作为南迁喀尔喀蒙古宗教活动的中心和哲布尊丹巴的临时住锡之所⁽¹⁾。会盟之后，哲布尊丹巴随驾进京，为太后、皇后、公主讲法，长住热河与京师间达十余年，出入宫禁，与康熙帝往来频繁，感情甚笃，直到四十九年，哲布尊丹巴才返回喀尔喀。据《哲布尊丹巴传》的记载⁽²⁾，他曾为康熙帝传授长寿之秘法及长寿佛之灌顶，并为之授戒。三十七年正月元旦，康熙帝和哲布尊丹巴同往旂檀寺礼佛，共坐一席之上，后又同去五台山礼佛。三十九年康熙帝给哲布尊丹巴甚高评价，称：“未见有喇嘛可与哲布尊丹巴可比者”，可见康熙帝本人对哲布尊丹巴有较深的信仰。此外，康熙帝本人晚期对佛典也颇为留心。《新续高僧传》评论道：“圣祖晚岁颇耽禅理，屡咨法典，叹为玄识”⁽³⁾，实为至论。他曾经向哲布尊丹巴请教《心经》的咒语，并发现藏文本所录的《心经》为广本，与汉译本的略本不同，遂命人翻译，雍正元年（1723年）刊印⁽⁴⁾。他从四十四年（1705年）开始每月朔望手录《心经》各一遍，直到去世⁽⁵⁾。各种资料均表明，康熙帝后期对佛教的信仰日益增长。（图3.5-1-2）

康熙初年，养心殿造办处，这一专门服务于皇帝的内廷造办机构成立，但是当时并未见到铸造佛像活动的记载。三十六年清内务府下设中正殿念经处，专门管理宫中藏传佛教事务，办造佛像⁽⁶⁾。此后宫中佛事活动开始走上正轨。笔者以为，中正殿念经处的设立，实际上标志着清代宫廷造像活动开始规范化，并不是意味着宫中造像的开始，因为此前已有零星铸造佛像的记载，只是这种活动并不是经常性的。

(1) 王辅仁、陈庆英著：《蒙藏民族关系史略》页144—165，中国社会科学出版社，1983年。

(2) 申晓亭、成崇德译注：《哲布尊丹巴传》，中国社会科学院中国边疆史地研究中心编辑的《中国边疆史地资料丛刊·清代蒙古高僧传译辑》页219—235，全国图书馆文献缩微复制中心出版，1988年5月。

(3) 喻谦撰：《新续高僧传四集·清蒙古多伦泊汇宗寺沙门释克传》，《高僧传合集》页791，上海古籍出版社，1995年。

(4) 林光明编：《心经集成》页475—484，台北嘉丰出版社，2002年。

(5) 《秘殿珠林石渠宝笈全编》第一册页1—34，上海古籍出版社，1988年。

(6) 光绪朝《大清会典事例》卷八八六。

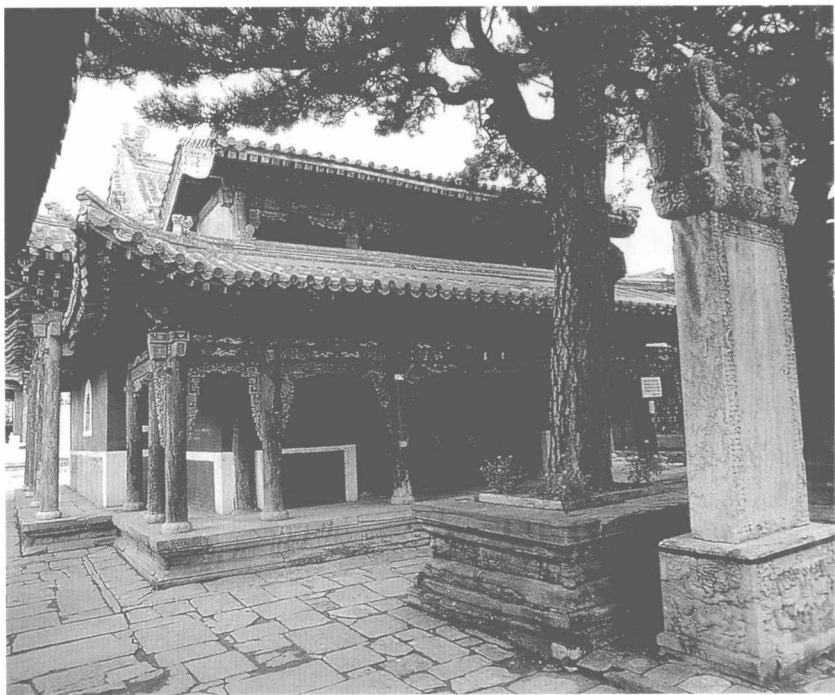


图 3.5-1-2 五台山菩萨顶（清代康、乾二帝朝台居此）

可以肯定，这一时期宫廷造像规模不会太大。档案文献中偶尔可以见到有关记载。在一件时间不详的圣祖谕旨^①中，康熙帝谈到了他对藏传佛教铜造像的看法：“乌丝藏（即西藏——引者注）旧佛中最重者莫过利嘛（铜佛造像——引者注）。利嘛之原出中国，永乐年间宫中所造者为第（第）一。又乌丝藏仿其形象炼其铜体造者，亦是利嘛，颇为可爱，如今甚少。近世又仿利嘛而十不及一。尔春间所进乃汉人所造，非乌丝藏旧物。念尔久在大内，将乌丝藏仿造利嘛无量寿佛一尊赐去，亦可以为母祝寿可也。”这件档案的年代约在康熙晚期，从中我们可以知道三点：第一，康熙帝本人对明代宫廷佛教造像十分推崇，认为西藏的铜造像也深受其影响，水平也颇高。而且，他对藏传佛教造像的鉴识已经有了一些经验，如指出近世佛造像水平不高，对方所送佛像是汉式而非藏式，说明他对这类造像有相当频繁的接触和比较。第二，宫中已经有了比较多的藏传佛教旧像，这些造像应来

① 故宫博物院掌故部编：《掌故丛编》页35，中华书局，1990年重印。

自西藏，带有明显的明永乐间宫廷造像艺术风格的特点。第三，受赐佛像者与康熙帝本人关系密切，久在大内，可能曾是内务府官员，而且给他献过佛像。可见除了蒙藏高僧、王公外，其近侍也有给他送佛像者，这种佛像的奉献当与祝寿有关，可能多是无量寿佛一类。但谕旨中并未言及宫中造像的情况。这方面的资料可以在康熙帝的满文硃批奏折中找到。

康熙三十五年（1696年），在亲征噶尔丹的途中，由于随行所带的佛像即将赐完，谕令皇太子胤礽给他送去养心殿造办处所造佛像56尊，作为赏赐蒙古贵族之用。另外，胤礽的奏折中提到，造办处的新佛模还未完成，只好用旧大模造像30尊，旧小模造像50尊，先送去，待新模完成后，急造送去^{〔1〕}。可见宫中造像应早在此前已经开始，但是佛模形式比较单一，反映出当时造像的规模。

对于康熙时期宫中什么时候开始造像，我们并无史料可证，但是上面这条史料却值得我们重视。从中正殿念经处设立到康熙帝赐佛像给蒙古贵族其年代之接近，清代宫廷造像的主要目的与喀尔喀蒙古的内附以及与准噶尔部的战争似乎存在某种的联系。另外，中正殿念经处的设立正是哲布尊丹巴在京期间，我们知道，哲布尊丹巴是一位著名的艺术家，对藏传佛教造像颇有造诣，留学西藏期间将尼泊尔艺术引入喀尔喀蒙古，形成一个著名的艺术创作时期，其作品以做工精细、镀金明亮、人体比例和谐、肌肤圆润丰满、表情柔媚而著称。康熙二十年（1681年），他曾向康熙帝进献佛像。将中正殿念经处的设立、清朝宫廷造像与喀尔喀造像之间的关系以及哲布尊丹巴的个人影响三方面结合起来考察，我们可能会有很多的发现。

以实物为例，现存世界各地私人收藏家及博物馆中，带康熙年款的佛像数量并不少，现以其中三尊为例，说明这一时期造像的特点。

康熙元年（1662年）的燃灯佛^{〔2〕}（图3.5-1-3）代表的是当时民间较高

〔1〕 中国第一历史档案馆编：《康熙朝满文朱批奏折全译》页105，203皇太子胤礽奏为噶尔丹益加途穷等折，康熙三十五年九月二十四日；页106，206皇太子胤礽奏为呈送所造佛像折，康熙三十五年九月二十七日；页108，211皇太子胤礽奏为进献皇太后诞辰礼物事折，康熙三十五年十月初九日，中国社会科学出版社，1996年。

〔2〕 Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronze*, p.541, pl.152E. Hong Kong, 1981.



图 3.5-1-3 铜镀金燃灯佛
清康熙元年（1662 年），高 70 厘米，
John M. Crawford Jr. 藏。

水平的作品。以它为标准器，足以代表当时民间造像风格和水平。其特点如下：佛圆柱形肉髻，螺发均匀密集，顶上有珍宝形式的装饰。额平，面相饱满，神态自然庄重，而不失温厚气质。鼻梁是一道窄平台，跟明代的圆弧面不同。袈裟多是传统的袒右肩式，腹部及双腿衣纹具有永乐、宣德造像的古典气息，自然流畅。肩头有披巾装束，在衣缘及袈裟下摆有细密精美的阴线刻划装饰图案。莲座宽大，莲瓣肥大，莲座上下沿均有均匀连珠纹，下沿连珠纹以下有一圈汉字年款题记⁽¹⁾。最有特色的是它的莲瓣修饰：瓣头有三朵卷云纹，三朵卷云呈品字形排列，扁平，缺乏立体感。莲瓣腰部有卷枝纹装饰。这种装饰形式在明代永乐、宣德时期的造像中已经出现过，只是数量很少。如大英博物馆所藏的永乐款文殊菩萨⁽²⁾的莲瓣就是这种形式。这种形式在康熙时期使用较为频繁。这一点在下文中还要提到。

另一尊康熙二十四年（1685 年）的

(1) 图片上中文题记不是很清晰，大意是，康熙元年孟秋岷州大掌教务喇嘛造。

(2) W. Zwalf, *Buddhism Art und Faith*, S 10/54, British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum and the British Library Board, 1985.

摧碎金刚^①（图 3.5-1-4）代表的是康熙时期极为重要的一种造像类型，也是这一时期菩萨类造像的典型形式之一。它头戴五叶冠，冠叶以繁密花枝围绕心形珠宝，各冠叶排列紧密，与明永乐、宣德时期的疏松排列不同，这是康熙时期菩萨像特色之一。发髻上有心形珠宝，眉毛为阴线刻划，表现其忿怒神格的眉间第三眼呈菱形，双目圆睁、鼻梁修直，双唇微敛，隐约含笑。最具特色的是它的耳环。圆形耳环还是永乐、宣德形式，但是在它的下方多出一个缀饰：水滴形的珠宝，且嵌石。耳后飘带呈 S 形上扬，上端有水滴形珠宝装饰，与永乐、宣德造像飘带紧贴耳后不同，它更向外扬起。双肩披巾，长飘带自双肩而下，绕双臂飘落座后、穿过双腿下，垂落座前。这是明代后期的特点，为清代的造像所继承。与明永乐、宣德造像菩萨胸前瓔珞的形式不同，它的瓔珞分为三层，第一层瓔珞上缀三颗珠宝；第二层缀三角形珠宝块，垂至双乳间；第三层长瓔珞垂落腹部。明代造像中最长的瓔珞呈倒葫芦形，



图 3.5-1-4 铜镀金摧碎金刚
清康熙二十四年（1685 年），高 22 厘米，日本京都宝物馆藏

① 日本京都东寺宝物馆：《西藏密教展》页 38、图 49，1989 年。

此像铜镀金，高 22 厘米。法器均失，左手胸前作托物状，左手腹部也作托物状。现存日本京都宝物馆。文中题“大清康熙 24 年 11 月”，但并未给出依据。



图 3.5-1-5 铜镀金四臂观音菩萨
清康熙二十五年（1686 年），高 73 厘米，故宫旧藏

康熙时期的造像多见 U 字形，区别十分明显。其手镯、臂钏、脚镯较明代简略，但是珠粒细密圆润，毫不逊色。披巾、飘带和裙边均有阴线刻植物图案。莲座下沿没有连珠纹，这与康熙元年的佛像不同。覆莲下的宽沿部分阴线刻藏传佛教装饰图案。莲瓣尖部仍是品字形排列的卷云装饰。整件作品大量使用阴线刻划装饰，珠饰铸出而极少用镶嵌（除耳环外）有明代造像的余韵，额部平坦，两颊丰满，已有清宫廷造像的特点。所以此像很有可能是宫廷的作品。同样类型的作品已经发现了不少，其年代多定为 17 世纪左右。如施罗德的《印藏铜佛》⁽¹⁾ 列举的两尊无量寿佛均属这一类型，仅装饰稍略，如阴线刻饰仅限于衣缘部分，莲座部分没有，且璎珞部分嵌石为饰，西藏影响很明显。

以故宫所藏康熙二十五年的四臂观音为标准器，我们可以发现很多属于清代乾隆以前的宫廷作品。

这尊四臂观世音菩萨，题为康熙二十五年（1686 年）（图 3.5-1-5），保存于故宫博物院，是典型的宫廷作品⁽²⁾，上有满、蒙、汉、藏四种文字的题记，其

(1) Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronze*, p. 542, pl.152A,B, Hong Kong, 1981.

(2) 故宫博物院主编：《清官藏传佛教文物》图 51-1，紫禁城出版社、两木出版社，1992 年。

内容很耐人寻味。现全文抄录如下（标点为引者所加）：

“大清昭圣慈寿恭简安懿章庆敦惠温庄康和仁宣弘靖太皇太后虔奉三宝，福庇万灵，自于康熙二十五年，岁次丙寅，恭奉圣谕，不日告成。永念圣祖母仁慈垂佑众生，更赖菩萨感应圣寿无疆云尔。”

众所周知，这位太皇太后就是前文提到的孝庄皇太后，她对藏传佛教的信仰是显而易见的（汉传佛教没有四臂观音的信仰），由于她在宫中非同寻常的地位，势必在内宫形成一种信仰风气。可以想见，这一时期的佛教造像多少与她有关；而题记中只字未提康熙帝本人对此事的热情，仅仅是下旨承办而已。

这尊四臂观音可以称得上是这一时期宫廷作品的典型器，与前两者相比，此件宫廷作品有很多的新因素。首先，所有珠宝装饰部分全部嵌珊瑚、东珠、青金石、绿松石等，具有强烈的西藏造像的影响，出现了与明代迥然不同的造像品味。其次，清代宫廷造像的风格特点基本形成，额平，颊颐丰满，鼻短，正面看鼻子呈三角锥形。发髻高，为葫芦形，线条简明。五叶冠冠叶为卵形，中间嵌石，繁密枝叶为边饰，耳环与康熙二十四年的摧碎金刚相同，耳后飘带简化为U字形。胸前璎珞用工最精，三层璎珞结构相同，但双乳以圆形花瓣为饰，中心嵌两颗大东珠，花叶部分镂空剔出，叶片精美生动，细致入微。披巾内缘宽边为去地阳纹植物图案。其莲座是清代最精美的作品：大莲瓣，瓣尖有卷云纹，腰部和莲叶顶部均有花枝图案，与故宫所藏一尊永乐年铁铸大黑天的莲瓣相似。整体感觉，此像与康熙元年的释迦牟尼像比较接近，但更华丽。除莲座上下各有大颗粒连珠纹以外，仰覆莲之间的莲座收腰部分也有一圈精美的连珠。此像的面部特征、发髻形式、耳后飘带、五叶冠式已经昭示了乾隆时期造像风格的基本特征。

笔者在布拉格国立博物馆亚洲艺术分馆见到另一尊铜镀金无量寿佛（图3.5-1-6），风格及做工与故宫所藏的四臂观音完全一致，二者甚至有可能是同一时期的作品。其他相近的作品并不少。香港苏富比拍卖行拍品中有一尊高77.5厘米，康熙十九年（1680年）的高僧像（图3.5-1-7）^①，其风格可归入宫廷造像中。另外，在奥地利民族学博物馆，荷兰莱顿的民间艺术博物馆

① 金申著：《康乾两朝宫廷造佛像的鉴别要领》，《收藏家》1996年第2期（总16期）。



图 3.5-1-6 铜镀金无量寿佛

清康熙时期(1662-1722年), 尺寸不明, 捷克共和国布拉格国立博物馆亚洲艺术分馆藏



图 3.5-1-7 铜镀金西藏高僧像

清康熙十九年(1780年), 高77.5厘米, 香港苏富比拍卖行拍品

和德国柏林的东方艺术博物馆等处均有类似作品的收藏, 可以肯定它们都是康熙时期宫廷的作品。

现在大量的出版物中, 将一些比较有特点的佛造像均归入这一时期, 如: 一些佛像的莲座以仰莲花瓣式为主(图3.5-1-8), 另一些以尖锐的莲瓣为主等(图3.5-1-9)。这些佛像体量较大, 用铜厚重, 镀金明亮。但是我们目前仍缺乏有力的证据来证明这些结论。正如一些学者所指出的, 康熙时期的造像风格中有喀尔喀蒙古的影响⁽¹⁾, 这种影响与康熙二十七年(1688年)喀尔喀蒙古大举内附有密切的关系, 其中以承德外八庙中的溥仁寺康熙年雕塑最为完整, 最具代表性。五十二年(1713年), 康熙帝六旬大寿, 当时蒙古诸部王公台吉前来朝觐, 恳请在热河建寺祝嘏。康熙帝欣然同意, 并下旨: 由宫中派去役夫运送

(1) Marilyn M. Rhie & Robert A. F. Thurman, *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*, pp. 68-69, 144-145, 266-267, Asian Art Museum of San Francisco and Tibet House, New York, 1991.



图 3.5-1-8 铜镀金绿救度佛母
17 世纪末至 18 世纪上半叶，高 16 厘米，
故宫旧藏

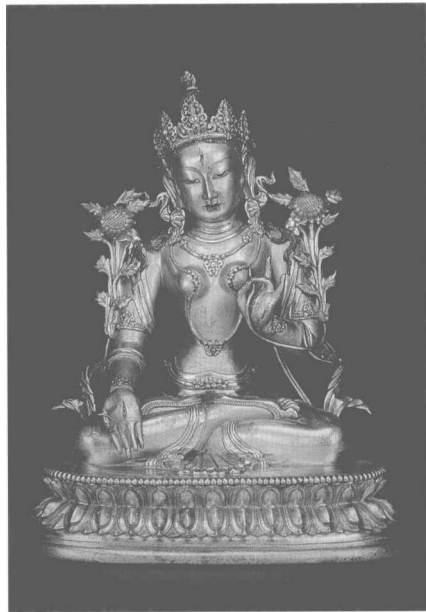


图 3.5-1-9 铜镀金白救度佛母
17 世纪末至 18 世纪上半叶，高 29.2 厘米，
河北承德八外庙藏

物资，80 名工匠前去助工，是为溥仁寺⁽¹⁾。该寺慈云普荫和宝相长新二殿中至今仍保存了康熙时旧佛造像。其中的大泥胎佛像以及十八罗汉像均是康熙时期造像的代表性作品（图 3.5-1-10），而慈云普荫殿佛身边二弟子像（图 3.5-1-11）更典型的喀尔喀蒙古造像特点。可知，当时在热河建庙过程中，肯定有喀尔喀工匠参加。也就是说，溥仁寺建设工程中除了有宫中的工匠外，至少有内蒙古工匠的参加。溥仁寺康熙时期的造像带有多伦诺尔、喀尔喀蒙古和当时清宫三种风格的特点，是研究这一时期艺术风格融合的最重要的实物资料⁽²⁾。尽管其中的风格渊源还不是很明晰。

如果以上结论基本可靠的话，我们可以将所见到的风格相近的造像归为一

(1) 中国第一历史档案馆编：《康熙朝满文朱批奏折全译》页 847，第 2104 条内务府奏请新庙所需物派富户预备折，康熙五十二年四月十六日，中国社会科学出版社，1996 年。

(2) 2003 年 7 月笔者去承德时，承承德文物局李建宏女士的引导参观，有幸一睹这些极为重要的造像，借此深表谢意。

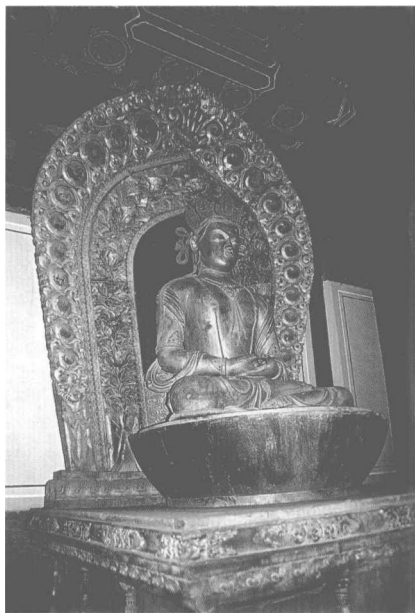


图 3.5-1-10 铜镀金无量寿佛
约康熙五十二年（1713 年），河北承德
溥仁寺宝相长新殿



图 3.5-1-11 泥塑阿难像
约康熙五十二年（1713 年），河北承德
溥仁寺慈云普荫殿

类，统称为康熙时期的造像。这些造像可以分为三种类型，A 宫廷风格造像：以故官所藏二十五年为准，做工精致，代表最高的工艺水平。B 喀尔喀风格造像：仰莲花瓣式，镀金明亮，嵌饰绿松石，表情柔和，可能受到喀尔喀艺术风格的影响，这种风格一直影响到内蒙古的多伦诺尔造像中心，成为多伦诺尔风格的主要成分之一。C 其他风格造像：包括一些民间的造像，这些作品有些很难与乾隆时期的作品相区别，如金申文中提到的一尊高 27 厘米，康熙四十三年（1704 年）的无量寿佛^①，似是民间作品。原因有二：第一，其冠式、耳环极为简略，胸前璎珞的连珠模糊不清，做工粗糙，不像宫廷作品；第二，莲座后面有空白无莲瓣部分，题记即刻写于此。这种形式的莲座在康熙时期宫廷造像很少见，大量使用是在乾隆时期。

上述分类是否全面、是否正确，还需要更多的作品来检验，但是不可忽略

① 金申著：《康乾两朝宫廷造佛像的鉴别要领》，《收藏家》1996 年第 2 期（总 16 期）。

题记曰：“大清康熙四十三年四月十五日成造”。