

藏傳佛教造像



故宮博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

藏傳佛教造像



主編：王家鵬
商務印書館

藏傳佛教造像

Buddhist Statues of Tibet

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 編 王家鵬
副 主 編 王躍工
編 委 王子林 李中路 王寶光 劉 盛 胡國強
攝 影 趙 山

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 田 村 徐昕宇
設 計 張婉儀
出 版 商務印書館（香港）有限公司
香港筲箕灣耀興道 3 號東匯廣場 8 樓
[http:// www.commercialpress.com.hk](http://www.commercialpress.com.hk)
發 行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈 3 字樓
製 版 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈
版 次 2008 年 3 月第 2 次印刷
© 商務印書館（香港）有限公司
ISBN 13 - 978 962 07 5362 6
ISBN 10 - 962 07 5362 3

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

© The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. 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.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F., Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆畫為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功		

總編委：（以姓氏筆畫為序）

于倬雲	朱家潛	杜迺松
李文儒	李輝柄	余 輝
邵長波	胡 鍾	施安昌
耿寶昌	徐邦達	徐啟憲
孫關根	陳麗華	張忠培
單國強	楊 新	楊伯達
鄭珉中	蕭燕翼	聶崇正

主 編： 李文儒 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	余 輝
	邵長波	胡 鍾	施安昌
	秦鳳京	郭福祥	陳麗華
	單國強	鄭珉中	聶崇正

總攝影： 胡 鍾



總序

楊新

故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城，正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京，居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚。清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28

冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，

無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展的奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻越來越顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下





導言

王家鵬

故宮藏傳佛教造像概論

青藏高原壯美而神奇。勇敢智慧的藏族人民在這世界屋脊上創造了有着鮮明民族特色和獨具地域特徵的藏傳佛教造像藝術。藏傳佛教神靈眾多，形象奇異，既有源於印度晚期佛教的密教金剛乘、時輪乘諸神，也有西藏原始本教神，還有漢地及蒙古神祇，其造像內容豐富多彩。造像所用材質有泥、石、木、金銅等，而其中最具代表性的當數金銅佛造像。一千多年來，各民族工匠們製作了大量金銅佛像，充分體現了藏傳佛教造像的藝術成就。

故宮作為明、清兩代皇宮，由於歷史的機緣收藏了大量的藏傳佛教金銅佛造像，成為中國除西藏地區之外藏品最豐富的國家博物館。這些藏品原為清宮舊藏，主要是西藏、蒙古等地的貢品和元、明、清三代的宮廷作品，可以說是匯聚了各地的藏傳佛像精華，不僅時代跨度大、產地多，集中反映了藏傳佛教造像的發展脈絡，顯示出不同時代、不同地區的造型特點與藝術成就，而且蘊涵了豐富的歷史文化信息，在中國藏傳佛教造像研究中具有無可替代的地位。

藏傳佛教及其造像的傳播

藏傳佛教是中國佛教的重要一系。自7世紀中葉，佛教從中原和印度分兩路傳入西藏至今，已有一千三百多年的歷史。在這漫長的歲月裏，佛教既經歷了同藏族原有的本教的鬥爭和融合，也經歷了自身內部教派的分化和消長，逐漸紮根於雪域高原，形成了具有獨特思想體系的藏傳佛教。

藏傳佛教的發展分為前弘期與後弘期兩段，前弘期從7世紀中葉佛教傳入西藏開始，至9世

紀初吐蕃贊普郎達瑪奉行滅佛政策，佛教在西藏遭受沉重打擊為止。此後佛教在西藏滅寂百餘年，到10世紀末才逐漸經西康、青海上下兩路重新弘傳復甦，為後弘期開端。後弘期的藏傳佛教直接繼承了東印度帕拉王朝盛行的無上瑜伽密教，並以密教的不同傳承形成諸多教派，修建了眾多的寺院，客觀上推動了其造像藝術的發展。元代以後，隨着藏傳佛教的東傳，藏傳佛教藝術開始流傳於內地。

13世紀以後，藏傳佛教相繼得到元、明、清三代朝廷的重視與扶植。清王朝甚至把“興黃安蒙”作為一項重要的邊疆政策，通過藏傳佛教的影響力治理蒙藏地區。這一政策在促進內地與西藏文化交流的同時，也使得藏傳佛教在清宮中紮根。

清王朝17世紀初崛起於遼東，原來信仰薩滿教，當時與其比鄰的東部蒙古地區普遍信仰藏傳佛教，為招徠蒙古諸部，努爾哈赤極力推崇藏傳佛教。天命六年（1621），西藏大喇嘛幹祿打兒囊素率徒眾從東蒙來到遼陽，得到努爾哈赤的尊重與供養，並在其圓寂後修建寺塔，立碑紀念。天聰八年（1634）清太宗皇太極征服蒙古林丹漢部，獲得元初八思巴所鑄嘛哈噶喇金像，皇太極特建嘛哈噶喇樓及實勝寺供奉，這是最早為清代宮廷供奉的藏傳金銅佛像。到實勝寺禮佛，成為清帝在盛京的重大祭祀活動。崇德四年（1639）皇太極派人赴藏延致高僧，崇德七年（1642）又隆重接待了衛藏的使者。崇德八年（1643）太宗在盛京周圍敕建了東塔永光寺、西塔延壽寺、南塔廣慈寺、北塔法輪寺等四塔四寺，全部為藏傳佛教寺院。全中國統一後，清王朝於康熙三十六年（1697）設立了主管宮廷喇嘛唸經、造辦佛像等事物的機構“中正殿唸經處”。乾隆時期又設立了“雍和宮管理王大臣”，專管雍和宮佛教活動。佛事活動的制度化，說明藏傳佛教已經取代薩滿教成為清皇室的宗教信仰。

乾隆時期，在宮中遍設佛殿，紫禁城中先後修建了中正殿、雨花閣、寶相樓、吉雲樓、梵華樓、佛日樓等三十多處藏傳佛教殿堂，連皇家御苑中也梵刹林立。乾隆十五年前後還特建滿族喇嘛寺，喇嘛全為滿人，誦滿文大藏經。不僅如此，宮廷佛事也很頻繁，每天都有喇嘛在皇宮御苑中唸經作佛事，每年達二千多人次。帝后們亦經常到佛堂拈香拜佛，聆聽喇嘛誦經，觀看法事。隨着藏傳佛教對清皇室的影响達到頂峯，佛教文物典藏也得到了極大的豐富。宮廷佛殿中珍藏着數以萬計的藏傳佛教珍品，其中金銅佛造像尤為突出。

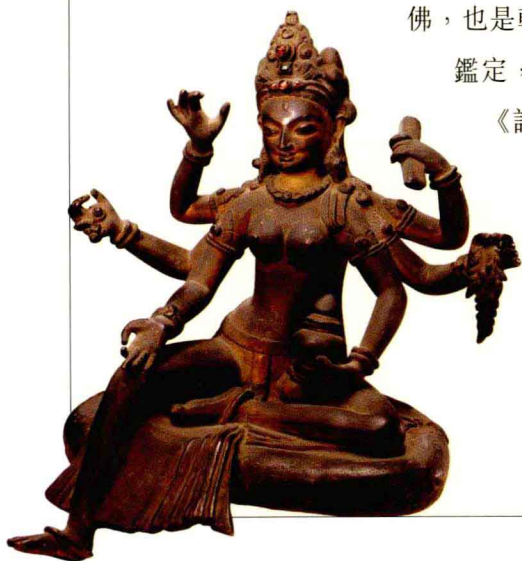
故宮皮藏造像的來源及其意義

故宮博物院皮藏的藏傳金銅佛像可謂是精品薈萃，其主要來源有兩個，一是來自清代藏、蒙

等地的貢品。自元以來，西藏與中央政府聯繫日益密切，各派佛教首領和民族上層人物紛紛赴京向皇帝進貢，接受朝廷封賞。順治九年（1652）五世達賴進京朝覲，得到朝廷封號，確立了達賴喇嘛在西藏佛教中的領袖地位。此後，西藏佛教上層人物為得到朝廷的封號，提高自己的地位，頻繁入貢，朝廷則給與豐厚的回賞。當時他們進貢朝廷的主要是佛像、唐卡、法器物品。這些藏傳佛教藝術精品，既顯示了西藏佛教藝術的成就，又反映了清王朝治理蒙、藏邊疆的歷史進程，展現了清代漢、滿、蒙、藏等民族之間密切的文化交流。二是來自元、明兩朝宮中舊藏與清代宮廷製作。藏傳佛教得到元、明、清三代皇室的尊崇，深刻影響了當時的宮廷生活。元代的梵像提舉司、明代的御用監佛作、清代的中正殿唵經處，都是皇帝造辦佛像的專設機構，現存佛像主要是清代宮廷作品。

故宮藏傳佛像的可貴之處還在於保留了清代喇嘛高僧的鑑定記錄。根據文物實況與清代文獻記載可知，藏傳佛像貢進皇宮後，要請章嘉、土觀、阿旺班珠爾等駐京胡土克圖鑑定，然後用漢滿兩種文字在黃色紙條上寫明佛像品種、名稱、來源、時間，再拴在佛像上，稱為“黃條”。或在佛龕上用漢、滿、蒙、藏四種文字刻寫銘文。據《章嘉國師若必多吉傳》記載，清代宮廷佛像的大量鑑定標名工作始於乾隆時期：“乾隆帝降旨說：‘至今宮廷內漸次供養之佛像、佛經、佛塔等不可勝數，造像材料和各像面目無法識別，難以整理。請將這些佛像分別開來，用蒙藏兩種文字標出名號。’於是，由章嘉活佛為首的赤欽活佛等駐京高級喇嘛及理藩院的文書謄寫人員，用了兩個月時間，仔細察別。具詳進呈，甚合帝意，嘉獎殊厚。”清宮《養心殿造辦處各作成做活計清檔》（簡稱《活計檔》）中還記錄了許多佛像的鑑定過程：“雍正元年，……怡親王交銅古佛一尊。……五塔寺阿撒拉達喇嘛認看同稱此佛係文殊菩薩，背後刻之字係迦毗羅國字，字義是佛心咒語。”“乾隆二十年二月初九日，和碩果親王將內廷交出紫檀木龕一座，奉旨着張家（章嘉）胡圖克圖認看，佛像背後刻四樣字，欽此。”三世章嘉若必多吉是清代著名的佛教大師，是當時北京、山西、內蒙等地藏傳佛教最高活

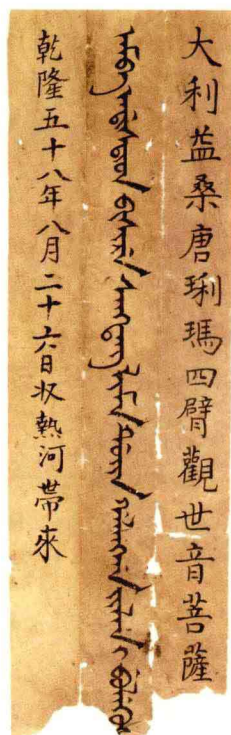
佛，也是乾隆皇帝修習藏傳佛教的上師和佛教顧問，他精於佛像的繪塑與鑑定，不僅親自指導宮廷佛殿的建築，佛像、法器的製作，還編撰了《諸佛菩薩聖像讚》、《三百佛像集》等造像學著作。



大量的黃條和佛龕題記，反映了清代藏傳佛教高僧對佛像的認識與研究水平。就章嘉等清代高僧的佛學與造像學水平而言，今人難以企及。經他們確定的佛像名稱與分類，至今仍具有重要的參考價值，為研究藏傳佛像的歷史原貌，了解當時佛像來

源、分類、名稱提供了可靠的標尺文物，可以從中找到古代藏傳佛像產地、年代、質地等重要線索與依據。如“扎什琿瑪”佛像為歷世班禪敬獻，可以斷定是後藏日喀則地區扎什倫布寺系統造像工匠所製，“噶克達穆琿瑪”是原噶當派寺院工匠所製，“巴勒布琿瑪”是尼泊爾工匠所製，這就使得原本只是古代藏文文獻中提到的佛像分類名稱，得到實物證實。

怪異神奇的密教與複雜多變的造型是藏傳佛教造像的突出特點，要搞清每尊佛像的準確名稱殊屬不易。而故宮的藏傳佛教造像不僅有準確的漢文名稱，一些佛像名稱還用漢、滿、蒙、藏四種文字書寫。不僅有常見的佛、菩薩，還完整保存了全堂的密宗四部佛像，這是藏傳佛教最為深奧秘密的部分。而對此貢獻最大的，正是清乾隆時期著名的高僧三世章嘉若必多吉國師，他為藏傳佛教圖像學的系統化、規範化，作了重要貢獻。這不僅為清代藏傳佛教藝術在內地的傳播起到了橋樑和紐帶作用，就是對今天的藏傳佛教圖像研究仍有重要的參考價值。



故宮的藏傳佛像除有黃條、佛龕題記外，還在內務府的《奏銷檔》、《活計檔》等皇家檔案中記錄了收藏、製作過程。這在西藏雕塑藝術史研究，乃至中國雕塑藝術史研究中都有特殊的意義。因為中國古代從事雕塑藝術的，只是地位低下的工匠，文人墨客不屑於為其作文記錄，所以有關古代雕塑藝術的文獻資料極為缺乏，只有《元代畫塑記》等少量文獻流傳，故宮的藏傳佛像及與之相關的大量檔案，實為中國古代雕塑藝術史上的寶貴資料。

清代宮廷對造像的分類

故宮度藏的藏傳金銅佛造像，可以證明古代對藏傳金銅佛造像分類是以材質、產地和風格為基礎的。藏傳佛教造像所用材料主要為各種銅合金，一般分為紅銅、黃銅、青銅三種，實際上所用銅的種類很多，藏語稱之為“琿瑪”（li-ma），其含意包括各類響銅製品，特指東印度銅佛像。西藏眾多大寺院都有“琿瑪拉康”，即響銅佛殿，收藏寺內的貴重佛像。藏族人認為古響銅佛像比純金佛像更為貴重，五世達賴就曾親自為《布達拉宮響銅佛殿志》撰寫書首禮讚⁽¹⁾。而布達拉宮的琿瑪拉康，至今仍收藏着大量珍貴的響銅佛像。

16世紀的噶舉派僧人白瑪噶波⁽²⁾和18世紀的晉美林巴都著有關於各種琿瑪以及印度、尼泊爾、西藏、漢地、蒙古等地佛像特點的著作⁽³⁾，並就材質與風格對藏傳金銅佛像作了分類。

可見西藏的高僧對於金銅佛像的材質、產地早有研究。當代藏族學者扎雅在《西藏宗教藝術》一書中描述了古代藏文文獻中記載的各種琺瑪佛像，並依各種佛像最初製作的國家和地區分為印度琺瑪佛像、蒙古琺瑪佛像、尼泊爾琺瑪佛像、漢地琺瑪佛像、西藏琺瑪佛像五類。



清代宮廷中的藏傳佛像，據現存實物、題記及檔案記載統計有十六種名稱，考察各種名稱佛像的造型、風格及工藝特點，概括其定名範圍與標準大體如下：

1. 梵銅琺瑪（rgya-gar li-ma）：即印度琺瑪，“梵”是藏文“印度”的對譯，印度風格造像包括斯瓦特像、克什米爾像、東北印度像、尼泊爾像和西藏早期仿印度樣式的作品。
2. 梵銅舊琺瑪：所指範圍與梵銅琺瑪相同，標明“舊”字，說明年代久遠。
3. 番銅琺瑪：即西藏琺瑪，是西藏本地作品，風格多樣。有些與梵銅琺瑪像類型一致，是西藏早期仿印度作品。
4. 番銅舊琺瑪：多為 15 世紀前年代較早的西藏本地作品。
5. 番造：所指與番銅琺瑪一致，指明為西藏所造。
6. 巴勒波琺瑪：即尼泊爾琺瑪，清代藏語中稱尼泊爾為“巴勒波”，亦譯為“巴勒布”。
7. 桑唐琺瑪：標此名者多保留有印度帕拉王朝及尼泊爾造像風格，其工藝特點鮮明，造型優美，一些西藏作品也標此名。
8. 紅琺瑪：為 15 世紀尼泊爾風格像。銅色為淺咖啡色。
9. 黃琺瑪：清宮檔案中有記載，但保留題記的佛像尚未發現。
10. 扎什琺瑪（bkra-shis li-ma）：即扎什倫布寺琺瑪，日喀則扎什倫布寺作品，為歷代班禪所獻。

11. 紫金琍瑪 (dzi-kishm li-ma) : 有西藏地區作品，也有乾隆時期宮廷仿藏作品，選用多種貴重材料合金鑄造，黝黑顏色中泛出紫色瑩光。

12. 嘎克達穆琍瑪 (bod-li rnying-pa li-ma) : “嘎克達穆”即“噶當”的異譯，標此名稱的銅像，為噶當派寺院製作的佛像。

13. 流崇干琍瑪： “流崇干”是藏文音譯，據考證其意為“來烏羣的” (slevu-chung-gi)，即“來烏羣巴琍瑪佛像”，據《一世達賴喇嘛傳》記載，“來烏羣巴”是15世紀中期西藏拉薩地區的著名工匠，曾主持建造了扎什倫布寺強巴佛大銅像。⁽⁴⁾

14. 利益新造：即清乾隆時期宮廷新造佛像。

15. 銅胎利益佛：即清同治、光緒年間名稱。已無鑑定意義。(本書未收)

16. 利益漢像：漢地佛像。(本書未收)

清代宮廷對藏傳佛像的分類有以下特點：

1. “梵銅琍瑪”、“梵銅舊琍瑪”、“番銅琍瑪”、“番銅舊琍瑪”、“番造”、“巴勒波琍瑪”是按產地劃分，與藏文文獻中分類一致。漢地、蒙古琍瑪未標名，皆因年代久遠，造像題記多已不存。

2. “紫金琍瑪”、“紅琍瑪”、“黃琍瑪”、“桑唐琍瑪”，是根據銅質及工藝特點劃分的。

3. “扎什琍瑪”、“嘎克達穆琍瑪”則按教派寺院定名。

4. “流崇干琍瑪”是著名工匠的作品。

比較藏文文獻與清宮的實物分類，二者大體一致。從故宮現存佛像黃條、佛龕題記統計，多數標名為“梵銅琍瑪”、“番銅琍瑪”(包括舊琍瑪)兩類，其餘名稱是少數，由此可見藏傳金銅佛像就其造型、風格總體概觀，主要分為印度與西藏本地兩大部分。以今天考古類型學標準衡量，這種分類雖然存在着標準不一、含義寬泛等不足，但它真實反映了當時人們對金銅佛像的認識水平。



造像的地域類型

根據文獻與實物的古代分類方法，再考察故宮的藏品，本卷按地域將藏傳佛像分為三大類型：一、西藏周邊地區；二、西藏本地；三、內地。三者均以西藏為樞紐，彼此密切關聯，組成完整的藏傳佛教造像系統。

（一）西藏周邊地區類型

清宮舊藏的西藏周邊地區造像來自環喜馬拉雅山的廣泛地區，包括古代西北、東北印度以及尼泊爾等地。西藏與環喜馬拉雅山各國接壤，隨着佛教的傳入，西藏人到印度朝聖取經，迎請國外高僧到西藏傳法譯經，外國工匠到西藏參與修建寺廟，製作佛像，把技藝傳授給藏族工匠。⁽⁵⁾同時，大量原產印度等地的佛像也經由各種渠道流入西藏、青海等地寺院，成為寺中世代珍藏供養的佛寶。

故宮收藏的藏傳佛教造像中標名“梵銅琺瑪”的藏品，對比國外各博物館所藏的相關地區作品，可以明確分辨出為以下地區佛像。

1. 斯瓦特，即今巴基斯坦北部斯瓦特河谷地區，古屬犍陀羅，唐代稱烏仗那國。⁽⁶⁾這裏佛教曾十分興盛，8世紀時是無上瑜伽密教的發源地之一，西藏密教祖師蓮花生即是此地人。從8世紀蓮花生到西藏傳法開始，這裏就與西藏有了聯繫，西藏人一直視其為佛教聖地。儘管流傳到西藏的斯瓦特銅像已是晚期犍陀羅藝術的餘緒，但仍可從其造型中找到淵源關係。故宮所藏斯瓦特佛像的時代約在7至9世紀。

2. 克什米爾，在印度西北喜馬拉雅山區，古稱迦濕彌羅，這裏羣山環抱，歷史悠久，在印度佛教史上佔有重要地位。⁽⁷⁾10世紀末佛教在西藏復興，阿里古格王益西沃即選派仁欽桑布等人到克什米爾學習佛教，仁欽桑布學成返藏，並迎請佛教大師到藏傳法，同時邀請克什米爾建築家到古格從事寺廟修建工作。隨着佛教在阿里地區的復興，克什米爾的造像藝術也傳入藏西地區。故宮所藏克什米爾佛像約為7至11世紀作品。

3. 東北印度，主要指東印度帕拉王朝（Pala）及相關地區。帕拉王朝在8世紀中期崛起，主要統治區域在今天印度比哈爾邦和孟加拉一帶，延續了約四百年之久。後弘期的西藏佛教直接傳承了帕拉王朝盛行的



無上瑜伽密教，其造像藝術對西藏影響深遠。後弘期最有影響的高僧阿底峽（982—1054）就是東印度人，為摩揭陀超岩寺上座，後來他在阿里、衛藏地區傳播佛教，被尊為噶當派祖師。清宮標名的“嘎克達穆琿瑪”即“噶當琿瑪”就是噶當派寺廟所屬作坊製作的銅像。故宮收藏的帕拉銅像數量不少，多為7至12世紀各期作品。

4. 尼泊爾王國位於西藏西南，自古與西藏經濟文化關係緊密。尼泊爾工匠長期在藏工作，其造像工藝技術對西藏影響深遠，特別是13世紀後印度佛教滅寂，尼泊爾佛教影響更為深廣，不僅在西藏，而且擴大到中原內地。尼泊爾佛像造型源於印度，主要吸收東北印度帕拉造像的因素，獨立發展，自成系統。西藏寺廟中的許多精美佛像就是尼泊爾工匠的作品，故宮藏年代最早的尼泊爾佛像約為8至9世紀作品，一直延續到18世紀。

印度佛教藝術史一般分為四個時期：一、古代期；二、貴霜期；三、笈多期；四、密教期。這批銅像正是密教期（7—12世紀）作品，有原產外國後流入西藏的，也有外國工匠在西藏製作的，以及藏族工匠的仿作，以“梵銅琿瑪”的形式成為藏傳金銅佛像大系統的一部分，這是西藏與印度、尼泊爾佛教藝術長期交流的結果。這些外來的藝術形式對西藏佛教藝術發展影響深遠，不僅是西藏藝術的重要源頭，也是記錄中印佛教藝術交流的寶貴實物，由於中國內地尚未發現印度古佛像，故宮度藏的印度、尼泊爾佛像流傳千載，更顯珍貴。

（二）西藏本地類型

故宮舊藏的藏傳佛教造像主體是西藏本地作品，考察其風格、造型變化，可分為四期：

1. 佛教前弘期（7—9世紀），即吐蕃時期。據《拔協》等藏文古籍記載，當時漢地、于闐、尼泊爾、印度等地工匠都曾在藏工作，把各地的佛像式樣和造像技術傳播到西藏。朗達瑪滅佛後，吐蕃時期的寺廟、佛像多遭摧毀，故前弘期作品遺留稀少，一些9世紀前印度、尼泊爾風格的作品，如四臂彌勒菩薩坐像（圖3），很有可能是吐蕃時期佛像的遺珍。



2. 佛教後弘期前期（10—13世紀）。這一時期的造像多摹仿外來藝術風格，大體說來藏西地區受西北印度斯瓦特、克什米爾藝術影響；藏中、藏南地區更多地受東北印度帕拉王朝、尼泊爾藝術影響；藏東地區受漢地藝術影響。

3. 後弘期中期（14—16世紀）。這一時期的造像逐漸成熟，約在15世紀達到鼎盛時期。元、明兩朝，西藏與內地聯繫日益緊密，漢藏藝術雙向交流，成為西藏佛像藝術風格的主流。

4. 後弘期後期（17—19世紀）。18世紀前後，在清王朝的扶持下，格魯派在西藏取得統治地位。佛教的興旺促進了佛教藝術的繁榮，這是西藏佛教藝術發展的最後一個高潮。

清宮廷將西藏佛像標名為“番銅琍瑪”、“番銅舊琍瑪”、“番造”，印度特點較多的則標名“梵銅琍瑪”，二者多有混淆，但從造型細節的刻畫，工藝技巧的差異，可以大致分辨出西藏與印度作品。

13世紀前西藏佛像中本地特徵最突出的是藏西地區造像。藏西地區是西藏佛教後弘期復興的重要地區，所以現存11至12世紀佛像多是藏西風格。時代最早的約為10至11世紀作品，吸收了克什米爾、帕拉造像手法，把印度作品精細複雜之處全部簡化，造型樸拙粗獷，如同侍從無量壽佛坐像（圖85）是一尊很有代表性的10至11世紀西藏本地作品，其背光基本仿

自帕拉造像，但繁複精緻的裝飾全省略，裸體不刻衣紋，印度式的大眼睛變為細眯的長眼睛，像後背凸凹不平，工藝粗糙，但富有生氣，反映出藏族工匠在摹仿印度

形式的過程中樸素率真的審美情趣，及逐漸形成的民族風格。不動金剛立像

（圖88）約為11至12世紀作品，寬肩、細腰、大手，姿態僵硬近似木偶，

給人一種稚拙感，背光台座形式仿帕拉造像，但把帕拉形式簡化，反映出早期藏地佛教雕塑的面貌。早期西藏作品用料以黃銅為主，極少鑲金，工藝技巧主要仿克什米爾、帕拉藝術形式，有不同的藝術流派。而13至14世紀的

桑唐琍瑪像，如手持金剛立像（圖120）、觀音菩薩立像（圖123）、綠度

母坐像（圖134）等，工藝已十分純熟。一般而言，造像時代越早，風格越古

拙質樸，造型簡略而工藝粗糙，但有活力，尤其是忿怒相護法神，表現出強烈的律動感，多見不動明王，手持金剛等形象。如手持金剛立像（圖121），金剛

雙目圓睜，赤髮紅鬚，似戴面具，形象兇猛。其他如毗盧佛坐像（圖131），

面相莊嚴安詳，眉間白毫嵌金，髮髻高扁，冠葉間細綫連結（14世紀後就少有冠葉間連綫），造型典雅傳神，是13至14世紀的傑作。大體上15世紀前

的造像風格多變，樣式豐富，從背光、台座、瓔珞裝飾等細部可以看出摹仿

印度、尼泊爾的因素，但不同地區、不同師承、不同藝術流派表現各異，互不協調。

13世紀後，西藏的佛教造像形成比較統一的本土藝術風格，這種變化是與西藏歷史的發展，



特別是佛教自身的發展緊密聯繫的。13世紀中後期，西藏納入祖國版圖，統一於元朝中央政府管轄之下，薩迦派佔據了統治地位，其教主成為西藏政教合一的首領。此後明代的帕竹噶舉派和清代的格魯派先後執掌西藏政教大權，雖然各派之間的紛爭從未停止，但相對統一的政治局面，必然對佛教及其藝術的發展產生重要影響，這是13世紀後藏傳佛教造像風格漸趨一致的客觀歷史條件。當時各派風格逐漸融合，形成一種更為統一的表達方式，這種統一的新形式表現在帽冠、服飾、蓮座、背光形式基本一致，印度、尼泊爾等外來影響已不明顯，如14、15世紀左右的五葉冠式樣已基本統一，正中冠葉突出裝飾珠寶，下托彎月形飾物，蓮座為圓角三角形，仰覆蓮瓣上下兩道細聯珠綫，蓮瓣細密。背光多為橢圓、葫蘆形兩種。這一時期製作的毗盧佛坐像（圖145），身材比例準確，形象端莊祥和，翻捲盤繞的長帛劃出優美的弧綫，靜態中增添了動態美，工藝極精湛；無量壽佛坐像（圖141）的蓮座雕刻極為精美；空行佛母立像（圖174），軀體造型準確，動感強烈，把象徵智慧與力量的飛行女神表現得生機勃發。從這些佳作中可見此時西藏工匠的工藝水平已發展成熟，並逐漸達到高峯。15世紀早期的江孜白居寺的佛教雕塑藝術，則是藏族藝術家創作達到高峯的標誌。



元代以後西藏與內地佛教藝術的密切交流，使藏傳佛像融入了大量漢地佛像藝術因素。例如，噶當派寺院工匠製作的賢德佛龕像（圖157），袈裟上凸起的衣紋，就是採用了漢地的造像工藝。釋迦牟尼佛坐像（圖220）為宣德元年（1426）內地所造，着袒右袈裟，右肩搭覆袈裟一角，通體光滑無衣褶。從這尊有準確紀年的佛像可見當時漢藏兩地佛教造像工藝的相互影響。

扎什琿瑪像是扎什倫布寺所造，其工藝特點鮮明。如乾隆四十五年（1780）六世班禪進獻的釋迦牟尼佛坐像（圖154），約為15世紀作品，然尚有帕拉造像遺風，嵌松石、珊瑚則是西藏人喜歡的做法。另一件六世班禪進獻的金質宗喀巴坐像（圖193），造型簡潔，背光台座繁縟華麗，是扎什琿瑪像中最珍貴的作品。17世紀後藏傳佛教造像趨於簡單化、形式化，整體藝術水平下降，但扎什琿瑪像仍保持較高的藝術水平。

（三）內地類型

13世紀後，西藏與內地的聯繫更加密切，元、明、清的中央政府都奉行扶植藏傳佛教的政策，藏傳佛教得以東傳內地，而內地的藏傳佛教造像以宮廷作品最具代表性。