

CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
TIBETAN BUDDHIST SCULPTURES

故宫经典

藏传佛教造像

故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
紫禁城出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



故宫经典 CLASSICS OF THE FORBIDDEN CITY
TIBETAN BUDDHIST SCULPTURES

藏传佛教造像



故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
紫禁城出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

藏传佛教造像 / 罗文华主编；故宫博物院编. —北京：紫禁城出版社，2009.8
（故宫经典）
ISBN 978-7-80047-861-1

I. 藏… II. ①罗…②故… III. 喇嘛教-佛像-中国-图录 IV. B949.92-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 150766 号

编辑出版委员会

主 任 郑欣森

副主任 李 季 李文儒

委 员 晋宏逵 王亚民 陈丽华 段 勇 肖燕翼
冯乃恩 余 辉 胡 锤 张 荣 胡建中 闫宏斌 宋纪蓉
朱赛虹 章宏伟 赵国英 傅红展 赵 杨 马海轩 娄 玮

故宫经典
藏传佛教造像

编 著：罗文华
英文翻译：罗文华
摄 影：胡 锤 刘志岗 赵 山 冯 辉
图片资料：故宫博物院资料信息中心
责任编辑：万 钧
装帧设计：李 猛
出版发行：紫禁城出版社
地址：北京东城区景山前街 4 号 邮编：100009
电话：010-85007808 010-85007816 传真：010-65129479
邮箱：gugongwenhua@yahoo.cn

制版印刷：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开 本：889×1194 毫米 1/12
印 张：26
字 数：320 千字
图 版：373 幅
版 次：2009 年 9 月第 1 版
2009 年 9 月第 1 次印刷
印 数：1 ~ 2,000 册
书 号：ISBN 978-7-80047-861-1
定 价：290.00 元

经典故宫与《故宫经典》

郑欣淼

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化、皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不已的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的传承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化与

今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，紫禁城出版社出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的经典图书。

于是，现在就有了紫禁城出版社的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，这无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴含得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。



目 录

006/ 藏传佛教神系的成立与完善
017/ 造像特征释图
019/ 图版目录
033/ 图 版
034/ 祖 师
052/ 本初佛和五方佛
084/ 本 尊
116/ 般若佛
164/ 菩 萨
228/ 女 尊
262/ 护 法
294/ 参考资料
299/ 造像年代检索
300/ 梵藏蒙文专有名词检索
305/ 汉文专有名词检索
312/ 后记

Contents

014	The Development and Perfection of Tibetan Buddhist Pantheon
017	Sketches of Main <i>Mudrās</i> , <i>Āsanās</i> and Symbols of the Deities
025	List of the Plates
033	Commentary on Plates
035	Master and Adept
053	<i>Ādibuddha</i> and <i>Tathāgathas</i>
085	<i>Yi Dam</i>
117	<i>Buddha</i>
165	<i>Bodhisattva</i>
229	Feminine Divinities
263	<i>Dharmapāla</i>
294	Bibliography
299	Chronological Index of the Statues
300	Index of Sanskrit/tibetan/mongolian Terminology
305	Index of Chinese Terminology
312	Postscript

藏传佛教神系的成立与完善

一 大乘佛教诸神的涌现(公元1至6世纪)

印度学者每当论及某尊神的变化形象及神格完善过程时,必自四《吠陀》(*Veda*)、《梵书》(*Brāhmaṇa*)、《奥义书》(*Upaniṣad*)、二大史诗《罗摩衍那》(*Rāmāyāna*)和《摩诃婆罗多》(*Mahābhārata*)、《摩奴法典》(*Manu-smṛti*)、《富楼那书》(*Purāṇa*)等一一征引,纵论从吠陀时代到婆罗门教、印度教、佛教、耆那教中的各种变迁,充分展示其对自身文化的熟悉和娴熟的梵文阅读能力,令人眼花缭乱。的确,印度自古以来就具有浓厚的神秘主义思想和多神崇拜的传统,直到现在。佛教初期对神的观念曾经进行了强烈的抵制,佛陀时代神的观念受到排斥,不崇拜神像,这在当时印度宗教界都是独行卓立的举动,令人侧目。从现存早期佛教遗迹来看,如著名的桑奇(*Sanchi*)、巴尔扈特(*Bharhut*)和阿玛拉瓦提(*Amaravatī*)古印度三大塔的雕刻中,佛陀总以象征物的形式出现,如法轮、伞盖、宝座、足印、菩提树等,只有一些低级的精灵魔怪一类的传统形象作为陪衬出现,如夜叉(*Yakṣa*)、摩罗(*Māra*)等。但是在佛陀以后的时代里,独立于印度传统之外的特性使之面临着生存和进一步发展的问題。佛教改革势在必行,于是大乘佛教应运而生。

公元初年,在犍陀罗(*Gandhāra*)和摩菟罗(*Mathurā*)两大艺术流派中,先后出现了佛陀的造像,这是佛教改革派大乘佛教思想在众多信徒集团中酝酿与发展的必然结果,反映出佛教已经重新被纳入了神灵崇拜的传统之中,对偶像崇拜的需要已经成为普遍的愿望。于是造神运动一发而不可收,不仅数量剧增,而且各类神像千姿百态,日趋复杂。

各种资料表明,大乘佛教时期,佛教并没有系统化,也就是说,佛教的神系还没有建立起来,来自于不同的地区、不同的社会阶层和不同的文化背景的信徒们根据不同的目的和需要创造出各种各样的神祇,或就地取材,从印度教中直接借用。但是诸神出现很分散,相互间的关系并不明确,不同神的地位高下也不分明,更多代表的是功能的不同。早期经典,如《般若经》、《华严经》、《法华经》和净土经典《阿弥陀经》以及随后出现的小本

《阿弥陀经》确立了观音菩萨、毗卢佛、三世十方佛、无量寿佛、无量光佛等信仰,将小乘佛教的一时一佛的思想扩展为无限时间和无限空间皆有不同佛的存在和佛的世界存在,毗卢佛已经作为法身,永恒抽象的真理而成为佛法的象征,阿阇佛作为如来的新成员。观音菩萨和文殊菩萨在经典中提到,并被赋予了很多的拯救众生的职责和现实意义,越来越受到信徒的喜爱,发展最为迅猛。佛教的神众丰富起来。

从中国去印度取经的僧人的游记中可以看到这种神众增广的趋势。东晋僧人法显(394~414年)提到文殊菩萨、观音菩萨和未来佛弥勒。唐代僧人玄奘(629~645年)提到观音菩萨、诃隶帝母(*Hārītī*)、地藏菩萨、弥勒、文殊、莲花手观音、毗沙门天王(*Vaiśravaṇa*)和阎魔等。

在艺术作品中这种体会更加明显。在犍陀罗风格的作品中有佛、布禄金刚、库贝罗、帝释天(*Indra*)、弥勒、诃隶帝母等;在摩菟罗风格的作品中,多见到库贝罗、夜叉、龙神等形象。而在早期的阿旃陀(*Ajantā*)、埃罗拉(*Ellorā*)和坎赫里(*Kāñherī*)等著名石窟中,菩萨的形象十分丰富,但是各位神祇的特征并未完全区别开来,如观音与弥勒往往混淆,佛身边的侍从菩萨特征不明等均说明此时神系思想从理论到实践均未臻成熟。

二 密教诸神的繁荣(公元7至13世纪初)

完备丰富的佛教神系的建立应该是在佛教密宗(怛特罗佛教,金刚乘佛教)出现以后的事,即公元7世纪以后。最早的密教经典可以举出《文殊师利根本仪轨经》(*Mañjuśrīmūlakalpa*)和《一切如来金刚三业最上秘密大教王经》(*Guhyasamājatantra*),后者也称为《秘密集会怛特罗》(*Tathāgataguhyaka*),印度学者将其起源追溯到公元二三世纪。经过对比以后认为,更早一些的《文殊师利根本仪轨经》中并没有明显的神系建立的思路,而在随后的《秘密集会怛特罗》中十分理性化、系统化的佛教神系建立起来了。经中第一次描述了五方佛及其各自的真言(咒)、曼陀罗明妃等。五方佛象征五蕴(*skandha*),分别作为五部诸神之父、之主^[1]。他们之间的父子关系和领

属关系可以从以后造像中菩萨与护法的冠髻中出现的所谓“化佛”形象看出来。日本学者认为如此完备的体系和成熟理论构架,成立于公元二三世纪,却迟至公元7世纪中叶才广为人知,无论怎样解释都难免有些苍白。根据他们的看法,此经应是公元8世纪以前成形,公元9世纪才最后成书^[2]。综合印度佛教史的发展进程,我们可以肯定在公元7世纪以后,以五方佛为核心的佛教神系已经基本建立。

五方佛是由多个小系统组成的复杂的综合神系。在这个体系下,佛教诸神、外来神被纳入以毗如佛(佛部)为中心,统率阿閼佛(居东方)、宝生佛(居南方)、阿弥陀佛(居西方)、不空成就佛(居北方)所组成的完整的佛国神系中。五佛中不同方位的佛居不同的佛国中,各自又有自己的菩萨、明妃、护法等眷属,组成一个次佛国系统。五方佛的成员具有不同的神格,如阿閼佛属金刚部,具有破坏威猛的特点,所以许多的护法神和密教修行中的本尊神多被视为此尊所派生,为其“法子”;宝生佛属宝部,具有财富神的特性,其所属的菩萨、护法也无一例外,具有同样的神格;阿弥陀佛属莲华部,佛教中的寿神多与此尊有关,如无量寿佛、度母等。五方佛系统的建立不仅在佛教尊神数目急剧增加后从理论上作了系统化整理,而且明确了众神的神格和功能,这样有利于佛教对付印度教神系日益强烈的影响,更重要的是,有利于佛教从印度教、耆那教中借用诸神,改头换面后迅速纳入佛教体系中。

从印度教、耆那教中引进尊神只是佛教大规模造神运动的一个手段。随着佛教密教化步伐的加快,咒语(真言)、曼陀罗的仪仗和所有观想对象、哲学名词等无不神圣化成为具像的尊神。在密教中心的东北印度和孟加拉地区,密法修行成为风气,许多的密法在流行,大量的尊神由之产生,而且即使是同一个密法,由于观想者的能力、心境、环境、要求的不同,观想产生的本尊及其眷属特征也不相同,因此,同一尊神出现众多的变化身。当他们将自己的修行结果记录下来作为密法流传时,这就是所谓的成就法的著作,这些成就法的著作成为佛教艺术造像的经典依据和素材来源。

密法的盛行,尊神的繁荣,将五方佛严整的格局打破。首先,毗卢佛作为佛部主尊,其温和的神格已经不能适应密法修行的要求,更有威慑力的金刚部部主阿閼佛取而代之成为新的无上瑜伽部部主,金刚部的尊神数目迅速膨胀,地位至尊。另外,面对当时西北地区伊斯兰势力的扩张,佛教面临空前的生存危机。如何在佛教哲学上作出反映是当时的大势所趋。在佛教神系上,多神教向一神教转变,以便与伊斯兰的教义相抗衡。10世纪左右,以时轮乘为代表的一神教在印度大陆流行。此派信仰本初佛,认为通过这种信仰可以从现在、过去和未来的限制中解脱出来。本初佛的理论还未完全成熟,12世纪末,佛教在伊斯兰军队的打击下从印度消失。

从佛教艺术史的角度可以肯定,这一时期的佛教造像数目是十分惊人的,而且每每有一些前所未见的尊神出现,这一点从这一时期的印度佛教的梵文手卷的插图可以得到证明。但是由于战火的无情,这一时期很多的作品或残缺不全,难以辨认,或者完全消失,无缘再见。要讨论这一时期的密教神系和图像学的发展状况,现代学者主要参考保存至今的两部最重要的12世纪的梵文写卷:《成就法鬘》(*Sadhānamālā*)和《究竟瑜伽鬘》(*Niṣpannayogāvalī*)。

《成就法鬘》是一个成就法集,至少有38个抄本存世,各本的内容编排和成就法内容不尽相同,甚至梵文题名也颇有出入,有一些另题为《成就法集》(*Sadhāna-Samuccaya*)、《成就法鬘怛特罗》(*Sadhānamālātāntro*)或《成就法怛特罗》(*Sadhānatāntro*)等,不一而足。目前学术界最推崇的当属印度学者帕特恰雅(Benoytosh Bhattacharyya)的《印度佛教图像学》(*The Indian Buddhist Iconography*)一书,仅采用了其中8个抄本,共收录312个成就法^[3]。《成就法鬘》收集了印度后期金刚乘诸尊的成就法和实践修行的怛特罗经典,不仅有大量佛教尊神的描述,依佛、菩萨、诸尊等顺序排列,还包括真言(咒)、实践密法修习的过程、曼陀罗以及怛特罗哲学等的记载。此经典不仅成了佛教图像学研究的基本经典,也是了解公元7至12世纪末孟加拉地区在伊斯兰军队入侵和佛教崩溃前密教发展真实状况的珍贵原始资料^[4]。

《究竟瑜伽鬘》^[5]收录了26个曼陀罗,并对其中的每一尊神作了详尽描述,是最为丰富和详备的图像学资料,成为印度佛教灭亡以后尼泊尔和我国西藏地区佛教曼陀罗修行和绘画时最具经典性和权威性的资料^[6]。这一点在12世纪以后佛教活跃的地区之一尼泊尔的艺术作品中可以发现。尼泊尔艺匠们把此书和其他一些相应的经典作为曼陀罗诸神描绘的基础,在他们表现的曼陀罗中,尊神的特征多与此书的记载相符。如在加德满都城西北端,尼泊尔最重要的斯瓦雅菩那特大塔(*Svayambhūnātha Stūpa*)东面有一个法界语自在曼陀罗(*Dharmadhātuvāgīśvara-maṇḍala*)铜碟,曼陀罗上塑200多尊像;在帕坦(*Patan*)地方的哈卡·巴哈勒(*Hakā Bahāl*)的后院中,有一个大铜碟也表现了法界语自在曼陀罗,其中半数尊神均是用象征物来代表^[7];在加德满都城内的寺庙中,还有其他各种曼陀罗,如除恶趣清净曼陀罗(*Durgatipariśodhanamaṇḍala*)和金刚界曼陀罗(*Vajradhātumaṇḍala*),或刻在石上,或见于铜碟上。这些曼陀罗是《究竟瑜伽鬘》最忠实的表现。

但是正如一些学者所发现的那样,这两部经典的编纂年代约在12世纪末,其所反映的佛教图像学资料多限于印度怛特罗佛教(公元7至12世纪)的情况。其中的一些尊神在实际造像中并未见到,或者实际造像中的一些形象也未见到记载,反映出这两部经典的时代局限性。

佛教在印度本土消亡以后,在尼泊尔和西藏地区仍大规模发展,图像学和神系的发展更趋复杂。印度教与佛教神灵共享的现象更为普遍,而且密教化的程度很深,其造像与绘画均有更多的神秘特色,加之尼泊尔工匠的艺术气质和传统的娴熟工艺技术,创作了大量精巧的佛教艺术品。在尼泊尔,佛教与印度教更紧密的结合,更多新的尊神产生出来,或由旧尊神演变出来。尼泊尔工匠创造了大量印度本土不曾有过的尊神和神格,他们对这些图像学的特征极为清楚,世代相传,直到今天仍在继承。帕特恰雅惊叹尼泊尔的寺庙建筑雕刻简直是佛像的博物馆。

三 西藏神系的构建(公元8至19世纪)

在西藏印度的传统几乎被完整地继承下来。1322年,布顿大师在他的名著《佛教史大宝藏论》中对所有西藏密典按照密教四部的原理作了全面的划分^[8],分为事续、行续、瑜伽续、大瑜伽续。其中大瑜伽续即是无上瑜伽续。无上部又分为大瑜伽方便续、大瑜伽智慧续、方便智慧无二续。西藏各教派也依此原理作了相应的变化。古老的宁玛派将“九乘”之说作为重要的教义之一。所谓九乘包括:一声闻乘,二缘觉乘,三菩萨乘,四作部,五行部,六瑜伽部,七大瑜伽品,八无比瑜伽品,九无上瑜伽品。其中四至九乘属密乘诸部,所不同的是将无上部分作大瑜伽、无比瑜伽、无上瑜伽三品;萨迦派将无上部分作父续、母续、无二续三部。明初宗喀巴大师创立格鲁派,针对各派忽视下三部(事、行、瑜伽)修习和戒律的弊病,倡导改革,对无上瑜伽部作了进一步的修正,将其划分为父续和母续而不承认无二续的存在。这种经典划分的不同不仅体现了西藏各派对庞大的佛教经典在修行次第中所起作用的差异,更重要的是佛教神系的构架进一步清晰了,所有的尊神均被纳入此体系中,且根据其经典的记载分别归属,宏大的密教神系得以最终完善。这个神系的创立是在印度,但是它的最后完成无疑是在西藏,这是藏传佛教对后期佛教发展的贡献。

印度后期密教成果在西藏译师们的长期不懈努力下,大量编译出来,保存在西藏大藏经丹珠尔部中。如《成就法总摄》是多卷本的著作,梵文本中保存下来的仅有《成就法鬘》一部,而在藏文大藏经中,主要收录了四类^[9],其中第三部分《成就法集》^[10]影响最大。

16世纪觉囊派大师多罗那它(*Tāranātha*, 1575~1634?年)编成《本尊海成就法宝源》(*Yi dam grya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyungs gnas*)一书,除了收录西藏旧译的成就法以外,还补充了他新译的成就法内容。此书由七世班禅丹必尼玛(*bsTan pavi nyi ma*, 1871~1853年)再次充实和蒙古学者洛桑诺布歇热(*Čin süjügtü qayan Blo bzang nor bu shes rab*)的注疏,最终完备,书名简称《宝汇》(*Rin lhan*)^[11]。此著述极受西藏佛教图像学研究者的重视,意大利著名藏

学家图齐(G. Tucci)给予了很高的评价,将它与《成就法鬘》相提并论^[12]。

由于藏蒙学者整理、注释和宣传,《宝汇》获得了极高的声誉。嘉庆十五年(1810年)七世班禅为蒙古王公贵族及僧众群众数百人开启本初佛曼陀罗四种灌顶(abhiṣeka)。仪式之后,众人要求将《宝汇》绘图并刷印出版。后由蒙古艺人根据成就法的主尊绘成图像,并开版印刷^[13]。题名曰:《宝生纳塘百金刚鬘所述之绘像:利见住》(*Rin vbyung snar thang brgya rtsa rdor vphreng bcas nas gsungs pavi bris sku: mthong pa don ldan bzhugs so*),共分三部分:即《宝生》(*Ring vbyung*)、《纳塘》(*sNar thang*)和《金刚鬘》(*rDor vphreng*)。其主要部分《宝生》所依据的经典即是七世班禅所编订的《宝汇》。从1至144叶,每叶三幅图像,共432幅,背面为真言(咒)。另外两个部分为《纳塘》(即《纳塘百法》*sNar thang brgya rtsa*)和印度阿闍梨阿帕亚柯罗·笈多(Abhayākara Gupta)所著《金刚鬘》。《纳塘百法》从1至13页,第1页、第12页只有一幅,第13页没有图像,共32幅。《金刚鬘》从1至20页,第17页只有2幅,18至20页没有图像,共50幅,合计514幅^[14]。其中一些图面包含不止一尊,故尊神总数远在此数之上。这本图像书就是我们通常所说的《五百佛像集》。

此图像集为西方所知甚早,后经欧洲和东方学者不断搜集新版本,反复校勘出版,已经成为学者研究案头必备参考书^[15]。

需要提醒的是,故宫六品佛楼(西方学者知道的宝相楼)内悬挂的唐卡和供奉的小铜像均与此集有关(详见下文)。而且,内贝斯基(René de Nebesky-Wojkowitz)的《西藏的神灵和鬼怪》就大量使用宝生部分的成就法资料^[16]。

尽管此集在西方一版再版,很多学者都使用过其中的资料,但是对此集仍有一些错误的认识存在,而且迄今仍被部分学者一再使用。

从潘德开始就误认为此书是在西藏纳塘出版的,至少现在仍有不少人还以为此书是西藏刷印的图像集,尤其是一些西方著作中常用纳塘五百佛像集的书名,更是明显的误导。即使是名著《两种喇嘛教神系》也未能免俗。其错误可能是来自于其中的《纳塘百法》部分的题

名,想当然以为是与纳塘有关。

《五百佛像集》的《宝生》部分主要包括:

1. 初起尊:1~4a(阿拉伯数字代表叶码数,abc代表一叶中的左中右三尊位置);2. 无眷属如来:4b~16;3. 曼陀罗主尊:17~24c;4. 金刚亥母及眷属:25~32;5. 观音:33~43;6. 度母:44~54b;7. 金刚手:54c~57;8. 马头金刚:58~61a;9. 不动金刚:61b~63a;10. 长寿尊:63b~65a;11. 智慧尊:65b~68;12. 金刚座保护尊:69~70b;13. 大力金刚母:70c~72;14. 杂尊:73~81b;15. Śākyarakṣita传承诸尊:81c~94a;16. Sūryagupta所说21度母:94b~102b;17. 财宝尊:102c~115;18~20. 大黑天:116~133;21. 怖畏天母:134~137a;22. 阎魔和阎咪:137b~139b;23. 结束尊:139c~142c。

显然《五百佛像集》的排列是以成就法的内容为原则的,这是《成就法鬘》的传统,对我们研究西藏成就法和图像学有极大的帮助。绝大部分的西藏尊神均可以在此书中找到。内贝斯基的名著《西藏的神灵和鬼怪》就大量使用了《宝生》的材料,书中描述的很多尊神都可能在《五百佛像集》中找到。

另一部早于《五百佛像集》出版的重要代表性的图像学著作《三百佛像集》是一种新体例的开始,代表了藏传佛教图像学很多观念上的创新,其体例由清宫的《诸佛菩萨圣像赞》所继承。

《三百佛像集》的出版与乾隆帝的国师三世章嘉若必多吉(1717~1786年)有密切关系。章嘉是康熙时期册封的国师,内蒙古地区最大的转世活佛、佛教领袖。三世章嘉幼年奉诏进京,进入宫中学习佛法,精通满、蒙、汉、藏、梵等多种文字,佛学造诣极深,在驻京喇嘛中位居上位,与乾隆帝结下深厚友情,并对清宫的藏传佛教的发展产生巨大的影响。

《三百佛像集》全名为《上师、本尊、三宝、护法等资量田:三百佛像集》(*Bla ma yi dam mchog gsum bkav sdod dang bcas pavi tshogs zhing gi sku brnyan sum brgyavi grangs tshang ba*)^[17],成书于乾隆时期(1736~1795年),可以肯定此书刊行于北京,时间约在乾隆三年至二十二年间(1738~1757年)^[18]。尽管没有汉文题记,但是在每一

叶的边框外有汉文叶码编号,而且经版民国时期还保存在嵩祝寺天清蒙藏番经局,可能从乾隆时期到民国时期一直在刷印。此图像集没有汉文本,仅有蒙文和藏文,极可能仅限于蒙族和藏族群体中使用^[19]。学术界普遍认为此集的编者就是三世章嘉呼图克图国师若必多吉^[20]。潘德最早对此集作了研究,并发表了论文^[21],引起了学术界的广泛关注,因此,《三百佛像集》在欧洲、印度、中国前后数次重新出版,其中以北京法源寺的版本最全^[22]。

根据蒙藏文前言记载,300尊神分成7大类,即上师(印度祖师、西藏祖师和大成就者)(1~18叶)、本尊(19~23叶)、佛类(33~48叶)、菩萨(49~64叶)、声闻缘觉(罗汉,65~70叶)、勇士空行母(71~76叶)和护法(77~100叶)^[23]。这明显继承了《成就法鬘》的构架,结构严谨,分类清晰,显然是根据章嘉国师的原则从大量成就法经典著作中选出重要的尊神作出的精心编排,打破了传统的以成就法为主题的图像编排方式。

《五百佛像集》和《三百佛像集》分别采用了不同的方法将经典所载的尊神表现出来。前者是以成就法为主,将有关尊神描绘出来,后者将成就法或曼陀罗中的尊神挑选出来,分门别类,这种方法已经成为学者研究和分类佛像时基本原则。可以说,藏传佛教所有图像学的著作均脱离不开这两种模式,前者是印度佛教传统的继承,是各种成就法经典主尊图像的总集;后者开创了一种新的体例,通过对众多尊神的取舍排列充分体现自己所属教派的观点,对清宫产生了深远的影响。

在古印度佛教传统的基础上发展起来的藏传佛教图像学和神系,经过藏族学者的努力,在与本土文化的结合的过程中,得到了进一步的补充和发展,许多的本土神,如四季女神、贝格遮、八宝女神等涌现出来,反映出藏族人民丰富的想象力和创造力。从现存大量的唐卡与铜造像中我们更容易感受到这一点。

四 清代宫廷中的藏传佛教神系资料(19世纪)

清代宫廷由于前期诸帝,尤其是乾隆帝的极力推崇,

藏传佛教极为兴盛,从经典到实物造像、寺庙建设均保存了大量的藏传佛教神系和图像学资料。康熙版的藏文大藏经的出版为清宫早期的造像准备了充分的图像资料和经典依据。但是清宫神系和图像学体系的完备则完全仰赖于乾隆帝的国师章嘉若必多吉的学识、努力和他与皇帝本人建立和保持的良好私人关系。他为清宫所编辑的最重要的图像学著作即是《诸佛菩萨圣像赞》^[24]。

瓦拉文斯(Hartmut Walravens)出版的此图像集中,前言和赞词完整地刊行出来。前言为此书的编者以及出版年代的确定提供了重要的证据。根据其记载并结合内务府档案,作者确凿无疑的是三世章嘉国师本人,最初只是一个佛名号辑录,编成于乾隆十四年以前,其绘本于乾隆十四年十一月完成(现未见保存),清宫依此做成铜镀金阴阳佛模,乾隆帝将阴佛模交由庄亲王允禄负责承造,并赐给他一套完整的360尊擦擦佛,庄亲王据此绘编成图册,绘制时间当在乾隆二十年之后^[25]。我们现在所见到的图像即是庄亲王所绘的本子。

在此集中,对诸尊进行了详细而明确的分类(详见注23),共分为23类,这种分类是在《三百佛像集》的基础上作了一定的改进,如将单尊神与曼陀罗的诸神结合起来,很有创意。很多尊神的汉文名号都进行了重新翻译,而这些名号在清宫的唐卡、造像和各种题记中均可以见到被普遍使用。最明显的是大黑天被译为勇保护法,这是只在宫廷使用的名号,另外很多的名号译名更加文雅,组神的名号长短一致,音律流畅,如二十一度母等,这个图像集显然针对了汉文阅读者,画面清晰,做工精细,对宫廷佛教造像的研究最为便利,直接反映了章嘉国师本人的图像学与神系思想。虽然这个图像集的尊神不如《五百佛像集》收录得全备,但是这毕竟是第一部带汉文名号的藏传佛教图像集。

清宫资料中能与《五百佛像集》相提并论的、最丰富的部分还是克拉克书中第一部分的宝相楼资料,故宫梵华楼迄今仍保存着同样内容陈设的佛堂。清宫题记中此楼统称为妙吉祥大宝楼(*Phun sum tshogs pavi gtsug lag kang*),清宫内务府的档案称六品佛楼。六品佛楼的主要特征是:七开间,上下两层,明间楼上供宗喀巴大师像,楼下供

佛龕、塔或旃檀佛像;左右两边各三间,共六品间。楼上墙上小龕中分别供奉般若部、无上瑜伽部父续、无上瑜伽部母续、瑜伽部、事部、行部六品主要经典所出诸尊的小铜佛像,每间各122尊,桌上供主尊大红铜主尊像9尊,六间共786

尊,全部刻写汉文名号,并有各品的品名。龕下另供诸品相应的法器和经典,楼下各间供各式佛塔一座,挂相应的唐卡。上下六间每间均有满、蒙、汉、藏四体文字的题记。指明此间所供佛像或唐卡的内容及经典依据(详见下表)。

六品佛楼上下各间所供主尊像

	第一间	第二间	第三间	第四间	第五间	第六间
品间	大乘般若品	无上阳体根本品	无上阴体根本品	瑜伽根本经品	德行根本品	功行根本品
楼上所供主尊	释迦牟尼佛	密集不动金刚佛	上乐王佛	普慧毗卢佛	宏光显耀菩提佛	无量寿佛
楼下唐卡所供主尊	白勇保护法	六臂勇保护法	宫室勇保护法	吉祥天母护法	红勇保护法	骑狮勇保护法
楼下珙琅塔内所供主尊		大持金刚	上乐王佛	药师七佛	摩利支天	尊胜佛母

六品佛楼是清宫重要的一组建筑,从乾隆二十二年至四十七年间(1758~1783年),清宫先后按照此模式修建和装修的六品佛楼达8处之多,宝相楼仅其中之一。但其中多数已面目全非,不为人知,或者夷为平地,被人遗忘^[26]。唯有故宫梵华楼基本完整。

本世纪初六品佛楼的藏品已经引起西方学术界的注目,其中很大部分原因是由于六品佛楼中的佛像大量流失,被世界各大博物馆收藏^[27]。这些小佛像极易辨认,红铜铸造,大小相当(高25~30厘米),正面刻有“大清乾隆年敬造”和佛名,背面有“瑜伽根本”、“无上阳体根本”等六品字样,在世界很多博物馆、私人藏品及拍卖品中经常可以见到,一些出版物中也刊出了不少照片,作为乾隆时期铜造像作品的代表^[28]。但引起学术界广泛注目的还是钢和泰(Baron A. von Staël-Holstein, 1877~1937年)的那批照片的发表^[29]。日本学者田中公明根据曼陀罗资料与密教的仪轨经典对《两种喇嘛教神系》中所给出的宝相楼诸佛的梵文佛号作了修订^[30],这是目前笔者所掌握的唯一的一篇与六品佛楼有关的论文。

印度学者帕特恰雅研究以后认为,梵华楼采用了《究竟瑜伽鬘》所描述的曼陀罗的资料。另外,还采用了班禅《宝汇》的资料,因为其中很多的佛像并未使用《三百佛像集》的图像,而是与《五百佛像集》中《宝生》部分的图像多有相近之处。尽管缺乏肯定的资料说明此项工程是章

嘉国师手笔,但笔者仍然认为,乾隆二十二年,即《三百佛像集》和《诸佛菩萨圣像赞》的完成时间,章嘉国师正当盛年,有能力和精力参阅西藏大量的成就法和曼陀罗资料,选择如此众多的尊神。根据统计,除去部分重复的尊神名,其特征各异的尊神至少不下750尊,远远超过《五百佛像集》的数目,更何况还要将每尊的藏文名号译成汉文,工程量之大可以想见,非章嘉国师而不能为之。

梵华楼的尊神多选自曼陀罗和一些重要的组合神。由于每一尊佛像正面有汉文佛名,背面有所属品间,这些铜造像成为藏传佛教造像中目前最系统和重要的资料。根据这些造像我们不仅可以辨认出众多的佛像尊神,而且可以直接知道它归属于哪个品,哪个曼陀罗或神的组合,这是以前任何图像学资料所不可能见到的。当然由于缺乏其他文字的名号,部分汉文名号或有意译或有音译,克拉克尽了最大的努力,仍有相当多的名号难以还原成梵文,这对认识尊神的身份和神格造成极大的障碍。田中公明依据新的曼陀罗资料解决了局部的问题,但是很多的问题,如一些佛名还原成梵文或藏文能否正确、究竟采用哪些曼陀罗等都还有很多亟待解决的问题。但是,无论如何,六品佛楼内所供的六品铜佛像是清乾隆时期对密教四部神系完整和系统化的建构,是迄今最为丰富、最为庞大的藏传佛教图像学的宝库,具有重要的学术价值。

[1] Bhattacharyya, Benoytosh, 1987, p.32.

[2][日]佐佐木教悟、高崎直道、井野口泰淳、塚本启祥著，页89，1989年。

[3]《成就法鬘》的梵文经卷发表于印度格克瓦德东方丛书(Gaekwad’s Oriental Series)第36卷和41卷，并附有详细的内容介绍，指出其中存在的问题。帕特恰雅的著作见注1。关于这38个版本的保存情况参看日本学者佐久间留理子的日文论文(1990年，页87～102)和英文稿(2001, pp. 27~43)。另外，其博士论文的一部分独立成书，以英文出版，也叙述了同样内容(2002, Introduction)。

[4] 此300多种成就法中仅有55种有作者名字，除去重复者，共42人。经帕特恰雅的考证，认为最早的是生活于公元4世纪的瑜伽行派的著名学者无著(Asaṅga)，最晚的作者是阿帕亚柯罗·笈多(Abhayākara Gupta) (1084～1130年)。在现存的各种版本中，英国剑桥大学图书馆所藏的贝叶经上有相当于1165年的尼泊尔纽瓦尔的年号，因此，此书的成书年代可以推定为12世纪中叶。这个丰富的成就法汇集文献始终受西藏学者的重视，他们通过在印度学法带回很多的相关经典回藏，并译成藏文，现在这些梵文本的大部分经典仍保存在《西藏大藏经》中。

[5]《究竟瑜伽鬘》作者是比哈尔地区(Bihar)著名的大寺超戒寺(Vikramaśīla)大班智达阿帕亚柯罗·笈多。他与孟加拉和比哈尔地区的波罗王朝(Pāla Dynasty)国王罗摩波罗(Rāmapāla)是同时代的人。此经典发表于格克瓦德东方丛书第109卷，并附有详细的前言，介绍经典所含26个曼陀罗的概述。

[6] 由于此书广泛流传，所以版本极多。在加德满都国立档案馆(the National Archives, Kathmandu)，保存了几个版本的手卷，阿夏档案馆(Asha Archives)也保存了两个版本，加德满都的佛教图书馆也有手卷。在日本奈良保存了5个多写卷的胶片，京都大学图书馆还有3个写卷。1991年，日本东洋文化研究所出版了尼泊尔的梵文手卷。

后由竹巴白玛嘎波(vBrug pa padma dkar po) (1527～1592年)译成藏文并加注，收在他的著述《瑜伽圆满鬘：法性现观无边利他》(rNal vbyor rdzogs pavi vphreng ba ji lta bavi mngon rtogs gzhan phan miha yas)中。另外，阿旺洛桑却丹(Ngaḍ—dbang blo bzang chos brian, 1642～1714年)对此书作了详细的注疏。在西藏，此书成为曼陀罗图像学最重要的参考资料。在藏文大藏经(Tibetan Tripiṭaka)中收录了两个译注本。

此书在西方学者中的影响也很大。如摩尔曼(M. T.de. Mallman)于1964年有关文殊菩萨的论著以及1975年完成的《怛特罗佛教图像学入门》(Introduction à l’iconographie du Tantrisme bouddhique)均采用了此书的内容。

[7][日]立川武藏等，1989年。

[8] 布顿1986年，页302～332。

[9] 即：1.《巴黎百成就法》(Pa tshab sgrub thabs brgya rtsa)，也称为一百五十成就法，由巴黎族的楚臣嘉措(Tshul khri ms rgyal mtshan)译，包括160多个成就法；2.《巴哩百成就法》(Ba ri sgrub thabs brgya rtsa)，由康区(Khams)巴哩地方的林钦扎(Rin chen grags) (1138～1109？年)译，包括94个成就法；3.《成就法集》(sGrub thabs kun las btus pa) (Sadhāna-Samuccaya)，由译师扎巴坚赞(Grags pa rgyal mtshan)译，有240多个成就法；4.《诸天成就法》(lHa so so sna tshogs kyi sgrub thabs)，杂集类，包括60多个成就法。其中第三部分《成就法集》和第四部分也可漫称为《成就法海》(sGrub thabs rgya mtsho)。

[10]《成就法集》由班智达乔达摩室利(Gautamarśrī)带到萨迦寺本寺，扎巴坚赞(1147～1216年)译出，其中大部分成就法的梵文本都可见于《成就法鬘》。由于

梵文本先后传入西藏，陆续译为藏文，故前后编排次序与《成就法鬘》不同，或有部分遗漏未译者。

[11] 七世班禅丹必尼玛充实后题名曰《本尊海成就法宝生总汇：宝生义明》(Yi dam rgya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyung gnas kyi lhan thabs: rin vbyung don gsal)，分为二卷本。在每叶边均有简写书名《宝汇》。

《宝汇》由一世哲布尊丹巴(1635～1723年)的弟子蒙古著名的佛教学者洛桑诺布歇热作注，分为四卷本。此套四卷本的著作现存美国芝加哥自然史博物馆(Natural History Museum)，提名作《本尊海成就法宝源总汇：显现之明镜》(Yi dam rgya tshovi sgrub thabs rin chen vbyung gnas kyi lha thabs gsal bavi me long)。

[12] Tucci, Giuseppe, 1949, p.130.

[13] 见《五百佛像集》第三部分藏文题跋，页376～377，由Lokesh Chandra 刊出，注15。

[14] 克拉克(Clark, Walter Eugene)所编《两种喇嘛教神系》(Two Lamaistic Pantheons)一书(注24)的梵藏文名号检索部分中遇有后二者的图像时分别以大写字母S和R区别出来。

[15] 潘德(E.Pander)于1890年在北京偶然得到一套，并发表了其中一部分在他的文章中。另有一个版本收藏在柏林，并未出版。克拉克编辑的《两种喇嘛教神系》所用的即是这个版本。格伦威德尔(A. Gründwedel)在他的名著《西藏和蒙古的佛教神学》(1920)中也采用了其中的资料。

1943年，一位来自欧洲的传教士在拉达克一位喇嘛的手里得到了一个木刻本，并发表介绍文章。

1963年罗克希·昌德拉(Lokesh Chandra)在他的《西藏佛教图像学》(1986)书中出版了可能来自于俄国圣彼得堡的一个版本。据编者罗克希·昌德拉在前言中的回忆，此本是其父Raghu Vira 从乌兰巴托带回。但是这种观点遭到马丁·鲍恩(Martin Brauen)的质疑，经比较后，他认为此本与来自圣彼得堡的版本相近(Willson, Martin and Brauen, Martin, 1980)。

日本学者立川武藏根据他在德国汉堡大学(Universität Hamburg)和印度达姆萨拉(Dharmshala)的西藏图书及档案馆(the Library of Tibetan Works and Archives)发现的一个印刷精美的《五百佛像集》版本(立川武藏、森雅秀、山口しのぶ编，1995)，发表了全部的图片 and 真言。不再采用传统的三图一叶的西藏编排方式，而是一图一叶放大出版，极方便研究使用。

1980年，瑞士苏黎世大学民间艺术博物馆(Völkerkundemuseum der Universität Zürich)出版了一个新发现的彩绘本《五百佛像集》(Martin Willson and Martin Brauen, 1980)，图像色彩鲜艳，特征清晰，尤其是其身色可以完全表现出来，与木版印刷的黑白线条相比，表现了更多的图像学特征，极富研究价值。由于此本有汉字叶码，部分经板的包锦使用了汉地材料，每一卷有汉字“一(部)”、“二(部)”等字样，且在包锦下还发现有汉字题记，推断此绘本极可能是在北京完成的。这是迄今发现的唯一的手绘本《五百佛像集》。

[16] [奥地利]勒内·德·内贝斯基·沃杰科维茨，1993年；Nebesky-Wojkowitz, René de, 1956。

[17] 此书名见章嘉国师所题藏蒙文前言，第8叶上，参阅：中国藏学中心出版社与美国展望图书公司于1994年出版的法源寺中国佛教图书馆藏本。令人不解的是，在编后记中，编者吕铁钢认为西方学者不知道此书有书名，不知是何依据。在他所引的潘德的著作(详见下文)中并未探讨这个问题。在苏珊玛·罗希娅(Sushama Lohia, 1994)所编的《游戏金刚的佛教图像学手册》(Lalitavjara’s manual of Buddhist iconography)一书的前言(p. 1)中，有类似的观点，但是很明显她所指的是此部佛像集的第一叶并没有题书名而不是指书中没有给出书名，因为在随

后的行文中她分明指出了藏文的书名，而且印度学者罗克希·昌德拉在《西藏佛教图像学》一书中也将此集全部藏文名转写出来。

[18] 最近，美国巴克力大学(*Berkery University*)的教授贝格女士(B. Berger)对此进行了专门研究，其成果即将发表。贝格的研究有了一些新发现。她认为，从前言是蒙、藏文题写，而图像却只用藏文，且有汉文页码编号推测，此书出于北京，可能是为北京能读藏文的喇嘛修习观想使用。从潘德(E.Pander)的著作开始，西方学者的著作中均将图像集中第52尊定名为：七世班禅，无人置疑(可能雍和宫喇嘛所译汉文名号误导)。贝格根据其藏名khri chen blo bzang stan pavi nyi ma，认为此人并非班禅而是章嘉的上师一世赛赤活佛噶尔丹锡呼图·洛桑丹贝尼玛(1684~1772，或1762年)。对于此书的成书年代她的推论也极富成果，因其集中收录了六世班禅像(1738~1780年)和七世达赖像(1708~1757年)。根据二者的生卒年可知，此文集不会早于1738年，不会晚于1757年。也就是说此集应编成并刊行于乾隆三年至二十二年间，也就是章嘉国师22岁至41岁间，是他精力最旺盛，最多产的年龄，《诸佛菩萨圣像赞》也成书于此期间，实不为怪。

[19] 清代末年，德国学者潘德在北京雍和宫发现了一部。与我们现在所见到的不同的是，雍和宫的版本中诸尊由寺中的喇嘛添上了满文和汉文名。

[20] 值得注意的是《三百佛像集》的上师中还包括六世班禅和三世章嘉国师本人(图52、53)。据此，此书是章嘉本人所编的结论值得怀疑，或许更符合逻辑的结论是，此书的编者可能是章嘉弟子，或其他驻京高级喇嘛，章嘉作序而已。

[21] 他在两本著作中发表了他收集的北京木刻刷印(xylograph)《三百佛像集》：*Pander; E.* 1889, 1890。第一篇著作中，他仅作了一般的描述；第二篇著作中他选择了一部分图片作为插图，并对300尊神作了详尽的考证。根据作者的回忆，他是在雍和宫找到的这个图像集的，上面还有寺内喇嘛译出的各尊汉文名号和从汉文名号译出的满文名号。在他的文章里引用了一部分汉文名号，显然，并不是所有的尊神都译出了汉文，也可证明此集确实一直没有汉文名号。

[22] 1903年，俄国佛学家欧登堡(S. F. Oldenburg)于圣彼得堡出版的《佛学丛刊》卷五上发表《三百佛像集》中所有尊神(Oldenburg, 1903)。1955年，印度学者罗扈毗罗(Raghu Vira)，应中国总理周恩来的邀请到中国访问，为他的巨著《百藏丛书》(*Śatapiṭaka Series*)收集资料。他花了3个月的时间访问了很多的寺庙、洞窟、图书馆和古籍书店。在他收集的大量文献中就包括木版刷印的《三百佛像集》。

1991年罗克希·昌德拉在《西藏佛教图像学》(pp. 685~784)一书中发表了300尊神全部图像，并且包括每一尊的真言(咒)(Chandra, Lokesh, 1986)。1994年《百藏丛书》第379卷发表了由苏珊玛·罗希娅女士编辑《章嘉的三百图像手册》(Sushama Lohia, 1994)。此书不仅将《三百佛像集》再次出版，而且将Pander的两篇德文著作的英译本以及每尊图像背面的真言与格伦威德尔精美的线描图也一同发表。

同年中国也出版了法源寺中国佛教图书馆所藏的版本。图像相当精美。另外，在纽约美国自然史博物馆(*the American Museum of Natural history, New York*)还保存了三百佛像的三幅唐卡(Cat.no.70.2/8377 ABC)。这三幅作品在苏珊玛·罗希娅女士的《章嘉的三百图像手册》一书中提到。

《三百佛像集》在中国还有其他的版本流传。例如，故宫博物院收藏了一个刊本，从未发表过；四川德格印经院的经库里还保存着一套《三百佛像集》的桦木雕版，据说是根据旧版重雕，旧版已经找不到。目前见印本流传。青海杂藏也收集了一个残本，但图像线条极为粗简，可能是另外一个版本。相信在世界还散布着众着的刊本，很多都未公布。

[23] 苏珊玛·罗希娅女士在前言中将勇士空行母分为两类，不知西藏传统中有将

二者连称的习惯，故当为一类。

[24] 这本图像集最早在1937年收于哈佛—燕京从书卷三、卷四中。1928年，当时在燕京大学教授梵文和印度古宗教史的前沙俄教授钢和泰在应邀前往哈佛大学作为访问学者时将他在中国收集的一批图像学资料交由美国哈佛大学图书馆出版，名为《两种喇嘛教神系》(Clark, W., E., 1965)。直到他去世才得以出版的这部具有重要意义的图像学著作包括两部最新的图像学资料(梵华楼的铜造像以及《诸佛菩萨圣像赞》)和四部图像学资料(梵华楼、《诸佛菩萨圣像赞》、《三百佛像集》和《五百佛像集》)的诸尊梵藏汉名号检索。《诸佛菩萨圣像赞》共收录360尊神，有前言和一神一赞(出版时前言和赞辞被略去)。每尊神的画面中均有满、蒙、汉、藏四体文字佛号，上下为汉、藏文、左右为满、蒙文。克拉克在出版时省略了蒙文和满文名号的检索，尽可能地复原了梵文的名号，以方便西方学者的使用。

在钢和泰拍摄照片时，这部《诸佛菩萨圣像赞》还保存在北平的一位商人手里，后由国立北平图书馆收藏。钢和泰撰文介绍，认为此书的编者就是编辑《三百佛像集》的三世章嘉若必多吉(钢和泰，1928年，页1~4)。有关钢和泰的生平，参见钱文忠的文章：《男爵和他的幻想：纪念钢和泰》，《读书》，1997年第1期，页49~54。

随后印度出版了由德国学者哈尔穆特·瓦拉文斯编辑的全本《诸佛菩萨圣像赞》(Walravens, Hartmut, 1981)。这个版本是罗扈毗罗整个收集资料中的一部分。

[25] 相关考证详见罗文华，2005年。

[26] 在所有八座六品佛楼中，唯有梵华楼中的绝大部分佛像、唐卡和佛塔保存至今，其他各处或毁于战火，如圆明园的梵香楼、承德的众香楼；或毁于火灾，如紫禁城慧曜楼、淡远楼；或楼虽在，内中一切供器、佛像、佛塔已荡然无存，如承德的普陀宗乘之庙及须弥福寿之庙的西配楼；或文物流散在外，难获镜圆，如紫禁城慈宁花园中的宝相楼虽保存了楼上供案上的九尊佛像，楼下的佛塔及唐卡，但楼上佛格中的732尊铜佛像在抗日战争时期随大批文物南迁，后留存于南京博物院，其详情难以知悉。唯有故宫梵华楼基本完整。

[27] 宫中珍宝被太监偷盗而流入市井在溥仪的小朝廷时期已十分猖獗，建福宫、中正殿的突然失火使得溥仪的怀疑无处查实(庄士敦原著，秦仲酥译写：《紫禁城的黄昏》，第238~245页，跃升文化产业有限公司，1988年)，但却使两座最重要的六品佛楼化为灰烬。当时深宫之中尚且如此，远在承德避暑山庄的大批文物更明目张胆成为当地军阀古董店里的倾销品，而且价格极为便宜，随便就可以买到六品佛楼中的小铜佛像。

《密宗塑像说略》(吴世昌，1984年)一文中提到：“乾隆时，宫中曾制铜佛两大套，一套存在热河，一套存北平故宫。每套都八千尊，差不多喇嘛教的一切佛像全备了。(中略)据铜和泰教授对我说：在故宫的一套已散失，因为前几年汤玉麟将军在承德设了一个古玩店，专向外国的旅行者售卖佛像，他在那儿也顺便买了一些。我在他寓中见到的二尊——尊名‘精进军佛’，另一尊名字忘记了，(中略)这类像坐高不足一尺，镂制甚工，座上都刻有佛名。”

[28] Von Schroeder, Ulrich, 1981, p.547, pls.155B, 155C, 155D, 155E; Gordon, Antoinette K., 1952, p.52~61.

[29] 当时钢和泰教授得到故宫负责人庄蕴宽的允许到宝相楼拍摄，后来受到种种干扰，被迫中断了工作，所以我们现在所见到的只是宝相楼楼上的佛像与题记照片，收录在克拉克所编《两种喇嘛教神系》图片第一部分。

[30] 田中公明将第五间德行品的研究结果先行发表(田中公明，1984年)。次年，田中公明将全部六间的研究成果发表(田中公明，1985年)。本文所引均见此文。

The Development and Perfection of Tibetan Buddhist Pantheon

WENHUA LUO

1. Emergence of Mahāyāna Deities in India(circa the 1st~6th Century A.D.)

In *Hīnayāna* there was no pantheon to which worship was offered by any Buddhist. As a initiator, *Śākyamuni* did not believe in gods or worship. In Buddhist art also *Buddha* images are not met with in the earlier schools such as *Sanchi*, *Bharhut* and *Amaravati*. *Buddha* like the *Bodhi* Tree, his head-dress, his foot-prints and the rest used to be freely represented, but this actual likeness was regarded as too scared to admit of representation. Besides the sacred symbols connected with *Buddha*'s life and teachings, worship was offered by the Buddhists to numerous other objects. One of the most important among these objects is the *stūpa* which is regarded as the embodiment of the Buddhist Universe with all the heavens as conceived in Buddhism. *Buddha* was deified in *Mahāyāna* which considered him to be *Lokottara*. In the Graeco-Buddhists of *Gandhāra* and *Mathūra* school of sculpture his image was carved out in stone nearly at the same time (at the beginning of the first century). Later, a number of gods and goddesses are described in *Prajñāpāramitā*, *Sukhāvatī*, *Saddharmapuṇḍarīka*, *Avataṃsaka*. As were well known, two Chinese monks, the great pilgrims *Fa-Xian* (394~414 A.D.) and *Xuan-Zang* (629~645 A.D.) mentioned many names of gods and goddesses, such as *Avalokiteśvara*, *Mañjuśrī*, *Maitreya*, *Vaiśravaṇa* and so on. The characteristics of immature Bodhisattvas found at *Ajanta*, *Elora*, *Kāñherī* and the cave temples of Western India show that it does not seem clear the

Buddhism at this time had any conception of a well-defined and well-classified pantheon.

2. Boom of Tantric Deities in India and Nepal (circa the 7th~13th centuries A.D.)

The *Mañjuśrīmūlakalpa* and the *Guhyasamājatantra* which are accepted as the very first works of the *Vajrayāna* school and are put down in circa 2 or 3 century A.D. by Indian scholar are deemed much later than the 7th century by Japanese. Even so, it is believed that the *Guhyasamājatantra* first set up the system of Five Tathāgatas and has exerted immeasurable influence on the subsequent development of Buddhist pantheon. Here for the first time are found the descriptions of *Five Tathāgata*, their mantras, their maṇḍalas and their *Śaktis*. These *Tathāgatas* are described as the “fathers” of five *kulas* of gods and goddesses. It is in this way that nearly all the gods and goddesses are classified into the *kulas* and accordingly bear the characteristics of their own “fathers”.

Many a god and goddess in *Hinduism* and *Jainism* were introduced into Buddhist pantheon, whilst letters of *mantras*, ritual instruments and processes of *maṇḍala* practices and its meditation image and philosophic terms were deified. Along with the popularity of *sādhana*s, more and more new deities were produced and incorporated into the Buddhist pantheon. The two significant works, *Sādhanaṃālā* (including 312 *Sādhana*s) and *Niṣpannayogāvalī* (including 26 *maṇḍalas* in total) show a

great deal of light on this obscure path of *Buddhism* which was current in India from 7th to the 13th century A.D.

In Nepal the tradition of iconography and pantheon from India succeed to the development and flourish. Plenty of elaborate sculptures on temples and exquisite paintings and manuscripts still remain available for scholars to study the transformation of the Buddhist pantheon after the 13th century when *Buddhism* was annihilated in *India*.

3. The Further Development of Pantheon in Tibet (circa the 8th~19th century A.D.)

The Tibetan Buddhist schools constituted their own systems of Pantheon after the idea of *Bu ton's* the History of *Buddhism*. The gaps among their pantheons, However, seem not to be so serious as they stressed.

Many *sādhana* collections translated from *Indian Sanskrit* into Tibetan occur in Tibetan Tanjur and divided into four sections according to the autherships, viz. *Pa tshab sgrub thabs brgya rtza*, *Ba ri sgrub thabs brgya rtza*, *sGrub thabs kun las btus pa*, *Lha so so sna tshogs kyi sgrub thabs*, among which *sGrub thabs kun las btus pa* (*Sādhana-Samuccaya*) is the most famous.

In the sixteenth century the *Yi dam rgya mtshovi sgrub thabs rin chen vbyungs gnas* was compiled by the polygraphist *Tāranātha* (born 1575) by supplementing some new translated *sādhanas*. This work was again complemented successively by the 7th incarnation of *Panchen Lama bsTan pavi nyi ma* and *Čin süjügtü qayan*

Blo bzang nor bu shes rab, a disciple of *Jebcundampa I* (1635~1723 A.D.), in four volumes under the title: *Rin lhan*. This work was illustrated by Mongol artists entitled *Rin vbyung snar thang brgya rtza rdor vphreng bcas nas gsungs pavi bris sku: mthong pa don ldan bzhugs so* with three marginal subtitles *Ring vbyung*, *snar thang*, *rdor vphreng* in the 15th year of Emperor Jia Qing(1810). This is the well-known 500 Icons.

300 Icons under the Tibetan title *Bla ma yi dam mchog gsum bkav sdod dang bcas pavi tshogs zhing gi sku brnyan sum brgyavi grangs tshang ba* is definitely xylographed in *Beijing* during 1738~1757. Its preface, written by the famous *lCang skyā Huthugtu Rol pavi rdor rje*, informs us that this collection describes seven groups of deities. *300 Icons* shows a new idea of compilation of pantheon other than the Idian tradion based on *Sādhanas* like *500 Icons*.

4. The Materials of Tibetan Pantheon in the Forbidden city (the 19th cetury)

Two of the significant materials of Tibetan Pantheon which were compiled in Qing court are *Zhu-Fo-Pu-Sa-Sheng-Xiang-Zan* and the 788 bronze statuettes in *Bao-Xiang-Lou* and *Fan-Hua-Lou*.

The compiler of the *Zhu-Fo-Pu-Sa-Sheng-Xiang-Zan* is ascribed to an unnamed *lCang-skyā Huthugtu*, whom the new archives of *Qing* court confirm to be *Rol-pavi rdor rje* and the *Zhuang-Qin-Wang (Yunli)*, the uncle of Emperor *Qianlong*, had the illustrations painted around

1757 according to a set of plaques which are bestowed by Emperor Qianlong. It contains 360 figures accompanied by 360 eulogies in *Chinese*. All the figures are classed into 23 divisions with the *Tibetan*, *Chinese* names of the deities given below and above amd the *Mongolian* and *Manchu* names at the two sides. It appears that the refined chinese names of deities are popular only in *Qing* court. So it was just practical edition for the imperial temples.

Chapels	1	2	3	4	5	6	7
storeys	<i>Pāramita</i>	<i>Anuttara-yogatantra (pha rgyud)</i>	<i>Anuttara-yogatantra (ma rgyud)</i>	<i>Centre</i>	<i>Yogatantra</i>	<i>Caryātantra</i>	<i>Kriyātantra</i>
2 (statuettes)	<i>Śākyamuni</i>	<i>Guhyasamāja-Akṣobhya</i>	<i>Cakrasaṃvara</i>	<i>bTsong kha pa</i>	<i>Sarvavid</i>	<i>Vairocanā-bhisaiibodhi</i>	<i>Amitāyus</i>
1 (thankas)	<i>Sita- Mahākāla</i>	<i>Ṣaḍbhujā-Mahākāla</i>	<i>Gur Mahākāla</i>	<i>Śākyamuni</i>	<i>Śrīdevī</i>	<i>Rakta-Mahākāla</i>	<i>Siṃhavāha-na-Mahākāla</i>
1 (stūpas)		<i>Guhyasamāja-Akṣobhya</i>	<i>Cakrasaṃvara</i>		<i>Seven Bhaiṣa-jyagurus</i>	<i>Mārīcī</i>	<i>Uṣṇīṣavijayā</i>

The bronze statuettes are believed to be the illuminations of many important three-dimensional *Maṇḍalas* although

Such kind of buildings with 786 bronze statuettes (such as *Bao-Xiang-Lou*, *Fan-Hua-Lou* and other resemble six ones) entilted *Phun sum tshogs pavi gtsug lag kang* in Tibetan inscriptions and *Liu-Pin-Fo-Lou* (the Building of Six classes of *Mahāyāna*) in Qing archives. Hereblow is the centre deities of Six classes of *Mahāyāna* on the first and the second floor:

some questions still remains to be solved.