

扎什伦布寺，位于雪域高原海拔三千九百米的尼马山腰上，俯瞰年楚河谷地。远远望去，殿堂林立，气势恢宏。故宫，作为明清两代皇宫，宫殿布局严谨，建筑气势磅礴，雄浑壮美。二〇二〇年正值紫禁城建成六百年，故宫博物院成立九十五周年，六世班禅到访北京二百四十年。故宫博物院与西藏自治区文物局、扎什伦布寺共同推出大型展览「须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城」。这是世界范围内第一次举办以班禅和扎什伦布寺文化为主题的大型展览。为了这个展览，扎什伦布寺打开了它的仓库，故宫博物院也把一些从未展出的珍贵文物第一次向公众展示。希望通过这个展览，向大家展示一座不同寻常的扎什伦布寺。

须弥福寿： 作为文化艺术之城的 扎什伦布寺

大展巡礼

罗文华

故宫博物院宫廷部研究馆员，
故宫藏传佛教文物研究所所长，
「须弥福寿——当扎什伦布寺遇上
紫禁城」展览策展人之一



“须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城”展览现场
柳叶沅 摄

宗喀巴创立的格鲁派（也称「黄教」）

在十七世纪以来的中国历史上扮演着重要的角色。一六四五年，和硕特蒙古领袖固始汗赠给四世班禅罗桑却吉坚赞（Blo bzang chos kyi rgyal mshun, 一五七〇年～一六六二年）「班禅博克多」的称号，「班禅」（Pan chen）的称号由此开始。一七一三年，清朝康熙皇帝赐封五世班禅罗桑耶歇（Blo bzang ye shes, 一六六三年～一七三七年）为「班禅额尔德尼」（Pan chen er te ni），并赐金册、金印，标志着班禅这一转世系统的名号得到清朝的正式认可。后世的藏族历史学家在此基础上又追认了一至三世班禅。

宗喀巴的另一位大弟子、后被追认为「一世达赖喇嘛」的根敦珠巴（Ngcun grub ba, 一三九一年～一四七四年）于一四四七年主持兴建了扎什伦布寺。寺庙选址于海拔三千九百米的尼马山腰上，俯瞰年楚河（Nyang chu）谷地。后经多次扩建，规模日趋庞大，远远望去，殿堂林立，气势恢宏。自一六〇七年四世班禅罗桑却吉坚赞担任此寺住持开始，扎什伦布寺成为历代班禅的驻锡地，也成为后藏地区（gTsang）最大的寺庙。



二〇二〇年正值紫禁城建成六百年、故宫博物院成立九十五周年、六世班禅罗桑贝丹耶歇 (Blo bzang dpal ldan yeshes, 一七三八年~一七八〇年) 到访北京二百四十年, 故宫博物院与西藏自治区文物局、扎什伦布寺共同推出大型展览「须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城」

(*Sumneru Mountain: while Tashilunpo meets the Forbidden City*)。据笔者所知, 这是世界范围内第一次举办的以班禅和扎什伦布寺文化为主题的大型展览。

此次共展出来自扎什伦布寺与故宫博物院的展品二百八十件(套), 其中扎什伦布寺七十七件, 故宫博物院二百零三件。展览分为两个单元: 午门正殿展厅部分展品和西雁翅楼展厅为第一单元, 主要展示班禅活佛转世系统、扎什伦布寺的宗教文化与艺术、历代班禅与清朝的关系等方面的文物; 午门正殿展厅为第二单元, 展示六世班禅从西藏来到北京为乾隆皇帝祝寿的相关历史文物。为了支持这个展览, 扎什伦布寺专门打开了它的仓库, 让我们挑选展品, 故宫博物院也把一些从未展出的珍贵文物第一次向公众展示。下面结合展品, 向大

家展示一个不同寻常的扎什伦布寺艺术之旅。

作为艺术中心的扎什伦布寺

十五至十八世纪初, 扎什伦布寺都是当之无愧的西藏艺术中心, 甚至一度引领着藏传佛教艺术的潮流。十五世纪中叶前后, 勉唐画派 (sMan ris)

的创始人勉拉顿珠 (sMan la don grub) 就曾驻锡此寺, 参与扎什伦布寺早期壁画绘制, 虽然没有他本人的作品保存下来, 但是从寺庙内保存的十五世纪的壁画中仍可一窥该画派汉、藏、尼泊尔艺术兼融的绘画风格。十七世纪新勉唐画派 (sMan gsar) 的创始人曲英嘉措 (Chos dbying rgya mtsho) 就是该寺的僧人, 参与了四世班禅灵塔殿的建设, 主持寺庙唐卡绘制工作, 还被五世达赖喇嘛请到拉萨为新建的布达拉宫绘制壁画。(David Jackson, *A History of Tibetan Painting: The Great Painters and Their Traditions, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-*

Historische Klasse Denkschriften, 242. Band, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1996, pp.103-138, 233) 此次展出的四世班禅

像唐卡就是其唯一存世的作品。四世班禅居于画面正中, 正面向观者, 右手施无畏印, 左手托钵于腹前。头戴班智达帽, 着袈裟, 披大氅, 面含微笑, 面部轮廓清晰, 一副智慧老者的形象, 颇有写实色彩。正上方是施触地印的释迦牟尼佛, 左右上角分别绘四世班禅之前的其他六位班禅大师, 即须菩提 (Subhūti)、妙吉祥称 (Mañjuśrīkṛti, 香巴拉王)、清辨 (Bhāvavivāka)、阿跋迦罗 (Abhayakara)、桂译师 (rTa nag 'Gos lo)、萨迦班智达 (Sa s'ya paṅdita), 左右下角分别是雍顿·多杰贝 (g-Yung ston rDo rje dpal)、凯朱杰 (mKhas grub dge legs dpal)、索南乔朗 (Bsod nams phyogs glang)、罗桑顿珠 (Blo bzang don grub), 构成神话班禅转世系统。(班禅转世系统有三种不同的说法, 第一种, 历史上真实的班禅转世系统, 即以罗桑却吉坚赞为一世班禅, 以下类推; 第二种, 西藏历史学家以罗桑却吉坚赞为四世班禅, 往前推三位班禅, 本文即



从尼马山上俯瞰扎什伦布寺与年楚河谷

阅读链接

三种班禅源流对照表

名称	须菩提	香巴拉王称	清辨	阿跋迦罗	郭译师	萨迦班智达	雍顿多杰贝	凯朱结	索南乔朗	罗桑敦朱	罗桑却吉坚赞	罗桑耶歌	罗桑贝丹耶歌	丹必尼玛	丹必旺秋	却吉尼玛
神话源流	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
追认源流								1	2	3	4	5	6	7	8	9
历史源流											1	2	3	4	5	6

采用此种说法；第三种，神话班禅转世系统，即以佛弟子须菩提为一世班禅，至罗桑却吉坚赞为十一世班禅，即如本唐卡所示。右下角座前有一位游方僧形象身份不明，左下角戴翻毛毡帽者当是和硕特蒙古（Khoshut）领袖固始汗（Güshi Khan，一五八二年～一六

阅读链接

勉唐画派与新勉唐画派

◎ 勉唐画派，又译“门赤画派”，是藏区近代影响最大的绘画流派。该画派的创始人是勉拉顿珠，出生于洛扎勉唐（今山南地区），勉唐画派也由此而得名。

◎ 新勉唐画派，指五世达赖时期（明泰昌元年至清康熙四年）的著名藏画大师曲英嘉措在继承勉唐画派精华、综合噶玛噶孜派和青孜派两个画派的部分特点、吸收汉地绘画中的一些因素的基础上，开创的西藏民族绘画最典型代表画派。

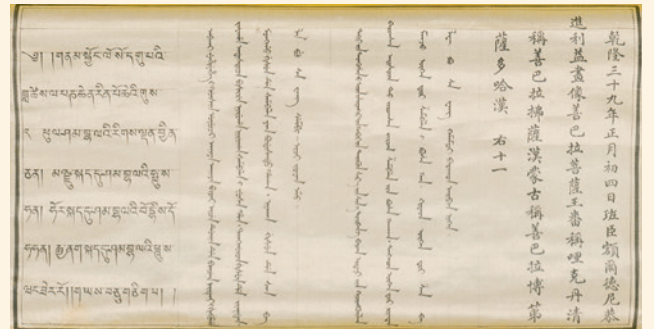
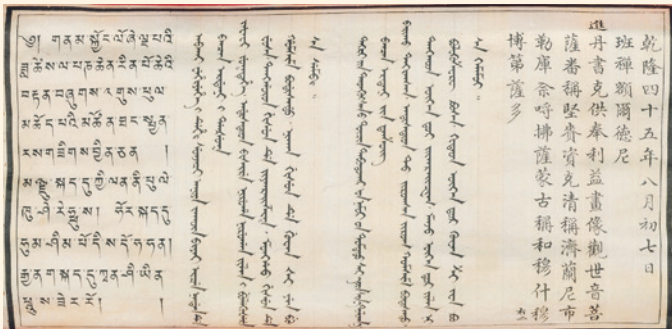
五五年）。班禅座前左下方有金汁书「chos dbyangs rgya mtshos legs par bris」，意为「曲英嘉措善巧绘制」。从语气上看，像是他人书写的。画面风格独特，线条简洁，单色平涂，与用色厚重的新勉唐画派风格迥异。固始汗和供奉者的形象应是曲英嘉措从拉萨回来之后带回来的新元素，所以此唐卡很可能绘于一六四九年以后。这也是唐卡中第一次出现神话班禅转世系统，而且班禅头上不是后来常见的无量光佛（Amitābha），而是释迦牟尼佛（Śakyamuni），这也表明当时班禅是无量光佛转世的思想还没有流行。这一点与扎什伦布寺通瓦敦丹殿

（mThong ba don ldan lha khang）壁画中的四世班禅像构图相当接近，均属于十七世纪中期的作品。（有关通瓦敦丹殿壁画的详细讨论参见拙作《扎什伦布寺的造像与绘画艺术》，载故宫博物院、西藏自治区文物局、扎什伦布寺编《须弥福寿：当扎什伦布寺遇上紫禁城》，北京：故宫出版社，二〇二〇年六月，四五～五七一页）

现存的十八世纪中晚期扎什伦布寺的唐卡以六世班禅时期最多，多保存在故宫博物院，如这幅除盖障菩萨化身的月光王（sGrib sel kyi sprul pa Zla ba'i 'od. 香巴拉王之一）唐卡，绘制精美，用色沉稳，富丽，帔帛当风，颇有神韵。布局均衡，近景平缓，天空占据画面近一半的空间，其中云彩的晕染方式和雪山独特的画法，表现出对通瓦敦丹殿壁画的继承，又透露出明显的创新精神，代表了新勉唐画派的风格特点。风格相近的作品可以在午门正殿展厅内看到六世班禅来到北京以后献给乾隆皇帝的一批唐卡，仅乾隆皇帝生日当天，六世班禅一次性进贡的唐卡就有百幅之多，分别以观音、文殊、胜乐金刚等不同尊神为主题，每种主题尊神以九种不同形象为一组。九即汉



十七世纪中叶 曲英嘉措绘四世班禅像
布本设色 画框纵一二五厘米 横七七厘米 画心纵五五厘米 横三八厘米
扎什伦布寺藏



清乾隆四十五年（一七八〇年）
黑色观音唐卡及白綾簽
布本设色
画框纵一二八厘米 横七八厘米
画心纵六七厘米 横四四·五厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
故宫博物院藏

清乾隆三十八年至三十九年（一七七三年至一七七四年）
香巴拉王像之一：月光王唐卡及白綾簽
布本设色
画框纵一二七厘米 横七七厘米
画心纵六三厘米 横四四厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
故宫博物院藏

语的「久」的谐音，代表「长寿」之意。这批唐卡属于批量绘制，艺术水平相当。

四世班禅召集在日喀则的工匠为扎什伦布寺工作，五世班禅时期，逐渐形成作坊，并迁至扎什吉彩 (bkra shis skyes'tshal) 地方，故以其地名作坊为「扎什吉彩鲁顶作坊」(bkra shis skyes'tshal 'Zu Ideng)。作坊有铜作、镶嵌作、鍍花作、铸炉作、银作、石作和缝纫作等多个作坊，其中以制作银饰和铜造像而闻名，

其制作的铜造像称为「扎什琍玛」。作坊内有大量的尼泊尔工匠长期工作，因此，扎什琍玛造像具有强烈的尼泊尔风格。

{gZhis rtshe grong khyer srid gros, gZhis rtshe grong khyer khongs bkra shis skyid tshal khul gyi mi rigs lag shes bzo las kyi 'phal rim, 收录于 Bod kyi rig gnas lo rgyus dpyad gzh'i rgyu cha bdams bsgrigs 23, 北京: 民族出版社, 二〇〇三年, 八八~九〇页。次仁央宗《扎什伦布寺原堪厅组织的形成与演变》，载廖祖桂编《1986-1996 中国藏学研究中心藏学论文集

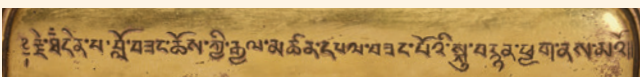
集》(上), 北京: 中国藏学出版社, 一九九六年, 四二七页。

目前确定属于四世班禅至五世班禅时期的铜造像很少，学术界还无法全面讨论扎什吉彩早期造像风格的特点。此次展览中有一尊由止观美术馆捐赠给扎什伦布寺的铜鎏金四世班禅像明确属于早期扎什琍玛造像。造像通体鎏金明亮，衣褶流畅，人物头型扁长，具有写实效果，如真人再现，表现出很高的艺术水平。班禅坐在双层垫上，垫后有阴刻藏文题记：tje thams cad mkhyen pa blo bzang chos kyi rgyal mtshan dpal bzang po'i sku brnyan phyag [g]nas ma'o// 意为：「(此为)尊者遍一切智罗桑却吉坚赞贝桑波亲自开光的肖像。」毫无疑问，此像是四世班禅在世时按照他本人制作的肖像，是目前所见最早的扎什伦布寺造像。

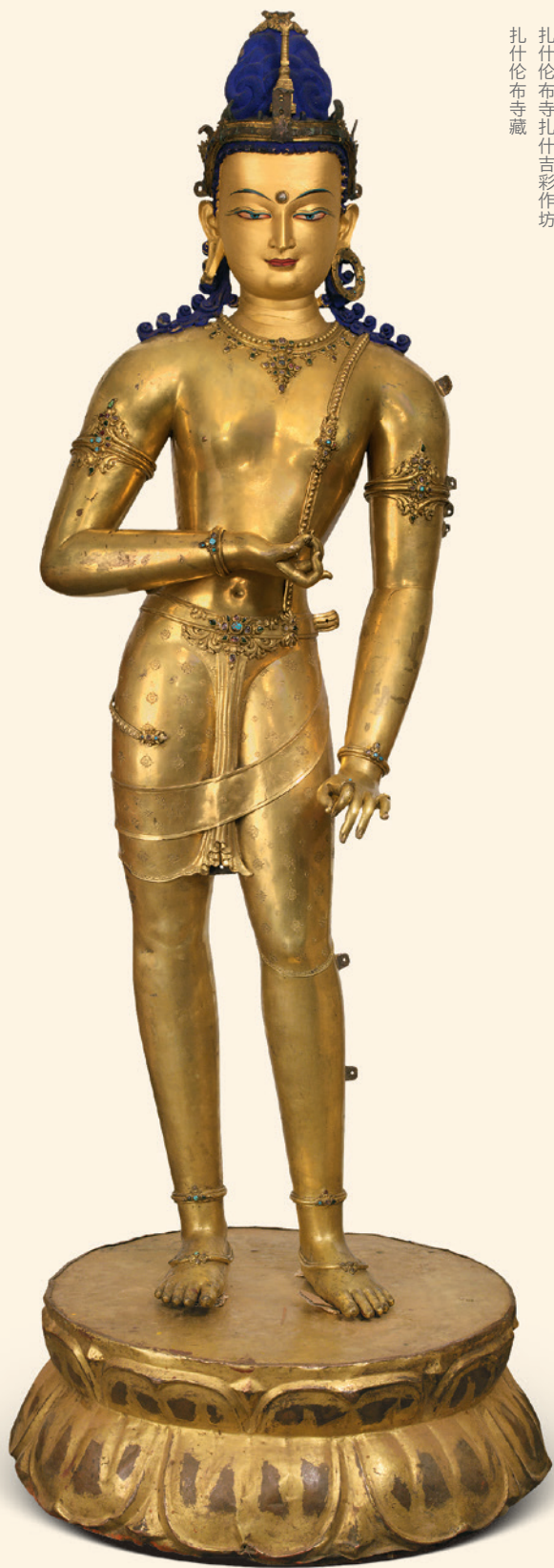
我们从扎什伦布寺佛堂内挑选了一尊高达一百八十厘米的铜鎏金弥勒菩萨立像。菩萨发髻高挽，发辫披肩，均涂蓝，发髻前有佛塔，是我们辨识其身份的唯一标志。五叶冠缺失，耳珞存一，圆形宽耳珞嵌松石，颇有古意。面部



十七世纪上半叶 铜鎏金四世班禅像及座后题记
通高一一·二厘米 座长九厘米 宽七厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
扎什伦布寺藏 (止观美术馆赠)



十八世纪 红铜鎏金弥勒菩萨立像
高一八〇厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
扎什伦布寺藏



作为艺术宝库的扎什伦布寺

泥金，眉间嵌珍珠为饰。眉目清秀，鼻梁挺直，颊颐丰满，双唇微抿含笑，下颌突出，充满青春意气。项链和臂钏嵌珍珠、松石、玻璃、绿宝石等，珠粒均匀精圆。臂钏多圈，靠近腋下，仿古

意。手镯、脚镯、脚链都是单圈，嵌松石。裙上阴线刻花瓣纹。菩萨重心在右脚，折姿立于莲台上。莲台简洁，厚重，有可能为后配。

菩萨身体为红铜实心铸造，表面打磨光滑，鎏金明亮，表情恬静柔美，肩

宽腰细，双腿修长，身姿挺拔。左手戴双戒指，胸肌略显夸张，背后加工粗筒，可能原来身后有高大的背光，现已缺失。此像所具有的浓郁的西藏—尼泊尔风格，正是扎什吉彩作坊造像的特色。

在西藏，像此尊等身铜造像的存世数量并不多，仅见于布达拉宫、哲蚌寺、色拉寺等几处。此尊是十八世纪扎什玛造像的代表之作，应是当时经堂中令人瞩目的中心尊像。

扎什伦布寺像西藏其他具有悠久历史与崇高宗教地位的大寺庙一样，保存了大量古印度和喜马拉雅一带的艺术珍宝。

扎什伦布寺藏一尊黄铜菩萨，持物缺失，具体身份不明，头发卷曲，波浪般披在脑后，发上有饰件，呈扇形，多见于斯瓦特造像中。菩萨戴宝冠，面庞饱满，鼻梁矮扁，面、颈部泥厚金，眉



六〇〇年至六三〇年 黄铜菩萨及座后梵文题记
 通高一二厘米 底长八·五厘米 宽五·五厘米
 斯瓦特
 扎什伦布寺藏



眼、嘴唇重绘，这种供奉方式只在西藏常见。身体强壮，胸腹劲健。右手施与愿印，左手持莲茎，着短裙，裙上布阴线衣褶，半跏趺坐于单层覆莲台上。判断此尊很可能是莲花手观音。莲台圆形较小，覆莲饱满有力，直接着地，是典型的早期斯瓦特造像特征。从背部可见头光的痕迹，封底后加，古印度没有封底装藏的传统。

斯瓦特造像的年代判断一直是个难题，此像在莲台后部有梵文题记，辨识如下：Devadharmo yan Bandhuprabhāsaya, 译为：「这（尊佛像）由亲光（Bandhuprabhāsa）虔诚供奉。」

根据胡海燕的研究，从字体上看，字母 ya 和鼻音 a (āna) 的写法具有六〇〇年至六三〇年的特点。这为我们准确判断此像的年代提供了重要的依据。（梵文由胡海燕翻译、解读，借此表示感谢）

马头金铜色润泽，造型独特，三面四臂，头戴骷髅冠，正中冠中有无量光佛化佛，扇形发髻，顶上现一马头。每面三目圆睁，忿怒相已被后期泥金淡化。尊神颊颐丰满，主面右耳戴宽大的圆形耳珰，左耳戴花形耳珰，其余两面

八至九世纪 红铜马头金刚
高一四厘米 底长一二·五厘米 宽七厘米
斯瓦特
扎什伦布寺藏



只见到一耳所戴圆形大耳珰。胸前独特的花鬘，臂钏近腋下，都说明此像具有西北印度早期造像的特征。左肩斜披长蛇，蛇头尾系于肩上，令人联想到印度教湿婆的特征之一——眼镜蛇。左、右手所持物均缺失一半，仅各余一柄，右手施与愿印，左手持瓶、搭仁兽皮，身体壮硕。凑巧的是，布达拉宫响铜殿一尊来自斯瓦特七或八世纪的四臂观音的化佛，所有的持物均与此尊一样，表

明了此尊马头金刚与莲花部的密切关系。(Ulrich von Schroeder, *Buddhist Sculptures in Tibet*, Hong Kong: Visual Dharma Ltd., 2001, vol.1, p.34, pl.3A) 上半身袒露，下身着裙，以蛇为腰带，裙上有阴线刻细密纹为饰。全跏趺坐于仰覆莲座上，莲瓣肥大。莲座下承长方形岩石座，座上沿莲座两侧各有一立姿狮子作怒吼状，台座正面中部亦伸出一狮头，形象生动。这种莲瓣山石座式并非孤例，美国圣路易

斯美术馆 (Saint Louis Art of Museum) 保存了一件风格特点相似的马头金刚，同样来自斯瓦特，年代是八至九世纪。(Ulrich von Schroeder, *Indo-Tibetan Bronzes*, Hong Kong: Visual Dharma Publications, Ltd., 2008, pp.9-10, pl.10F) 故此尊的年代也应与此相当。马头金刚有众多的变化形象，其中三面四臂极为罕见，其经典依据不明，应是古代西北印度地区流传的独特教法。另有一尊印度耆那教的造像。根据

考古发现以及佛教早期文献推断，耆那教产生于公元前六至五世纪，与佛教基本同时或略早。巴利文《长篇经集》(Dīghanikāya)里提到了耆那教的创始人 Nigantha Nātiputta, 即被尊为二十四祖的筏驮摩那 (Vardhamana, 尊称「大雄」Mahāvira)。耆那教在大雄时期逐渐形

成完整的教义及僧团，而之前被崇尚的二十三位教祖 (Tirthankara, 即「渡津者」) 基本源于历史传说。近期的研究将释迦牟尼的生存年代定于公元前四六〇年至前三八〇年，而大雄的涅槃应该比释迦牟尼早几年。这一对「姊妹教」均发祥于恒河流域的东北部，今印度比哈尔邦

一带。十至十三世纪，在西印度乔卢基王朝 (Chaulukya dynasty, 约九四二~约一二九九年，在瞿折罗(古吉拉特)建立的古代印度王朝，创立者为穆拉罗阇)的支持下，耆那教立足印度西北和中部地区。该教重苦修、戒杀生，故信徒多从事商贸，目前有近五百万信众。



一〇四五年 黄铜耆那教第五祖像
高一七厘米 底长一三厘米 宽七厘米
印度古吉拉特邦 扎什伦布寺藏

主尊头近圆方形，泥金涂面，染

青发，是进入西藏寺庙以后按照西藏的传统装饰的。全身袒裸，双手施禅定印，全跏趺坐于坐垫上，胸前有独特的万字纹符号，为耆那教诸祖所独有。手和脚细化成圆筒状。坐垫正面有均匀的阴线刻菱形方格纹装饰，躯干部分光滑朴素，呈严谨的三角形结构，表现了内在精神的圆满和纯洁。坐垫铺于莲台上，莲台有二狮支撑，正面有垂幔，下承方形台座。台座正下方有法轮与双鹿图案，明显借鉴了佛教初转法轮的主题，以彰显各祖的伟大。两侧排列九个骷髏，代表九曜(指日、月、金、木、水、火、土、罗喉、计都)，左右两侧坐姿者分别是夜叉女安必迦(Ambika)和夜叉陀罗尼陀罗(Dharandhara)。背配高大繁复的背屏。背屏上部主尊头顶上有伞盖，伞盖

上方和左右有三位伎乐天，或手持花鬘，或吹奏海螺。两侧共有四祖，故推测正中的主尊应当是第五祖苏摩底那陀(Sumatiātha)。最外侧有两位持拂尘侍者。

台座左右支脚上各刻梵文：vinda

la|samvat 1102，这给我们提供了重要的历史信息。乔卢基王朝时期耆那教在西印度古吉拉特(Gujarat)扮演着重要的角色，此像可能就是由毗摩(Bhima)一世统治时期的大臣Vimala所造。此时期的西印度耆那教造像融合了印度教和佛教的诸多元素，诸祖造像结构更加抽象化，三角形人物构图，圆筒形手与脚，加入了诸多眷属。带有同样人名和年款的造像保存数量很多，风格相近的西印度造像更是不胜枚举，主要收藏在柏林民族学博物馆(Ethnologisches Museum, Berlin)、圣地亚哥美术馆(San Diego Museum of Art)、洛杉矶亚洲艺术博物馆(LACMA)以及印度国家博物馆等，这些造像多产于西印度古吉拉特、拉贾斯特(Rajasthan)等地。「samvat 1102」是古印度超日王纪元(Vikrama Era或samvat of Vikramaditya)，与公元年的换算法是将超日王(旃陀罗·笈多二世即超日王，

印度笈多王朝第三代君主，超日王在位期间，笈多王朝达到鼎盛时期，该时期也被认为是印度的黄金时代)纪元减去五十七年，所以此尊造像的准确年代是一〇四五年。(梵文题记由海燕、萨尔吉翻译，海燕还为笔者提供了耆那教的研究信息，借此表示感谢)这也是我国第一次发现此类作品。

耆那教和印度教造像作为佛教圣物长期珍藏在西藏寺庙中，类似的现象绝非个例，其中一些仍在萨迦寺、布达拉宫等寺庙中供奉至今。

扎什吉彩作坊对清宫内务府造办处的影响

扎什吉彩造像深受乾隆皇帝的喜爱。乾隆皇帝为寄托哀思而为母亲崇庆皇太后所做金发塔(其实是金银合金)，其正龛所供的银鍍金无量寿佛就是扎什吉彩的作品。(刘桂林《乾隆金发塔的铸造》，《紫禁城》一九八一年第五期，一四—一五页)此次展出的一组五十六尊无量寿佛一同供奉在紫禁城宁寿宫养性殿西暖阁佛堂的一座八面七层的紫檀木佛塔中。无量寿佛戴五叶宝冠，双手

结禅定印、捧珊瑚宝瓶，全跏趺坐于素面坐垫上，下承莲座，每瓣莲瓣分为两部分。背后有葫芦形大背光。佛身、背光大量镶嵌绿松石，另外，花瓣中间嵌红宝石和猫眼石等。珠粒打磨均匀精致，造像表面光滑，鍍金明亮，制作工艺比一般扎什吉彩造像高出很多，由于长期存放塔中，未经扰动过，品相跟当初完成的情况几乎完全一样。其封底贴清官书写四体文白绫签，汉文为：「大利益扎什琍玛无量寿佛。」

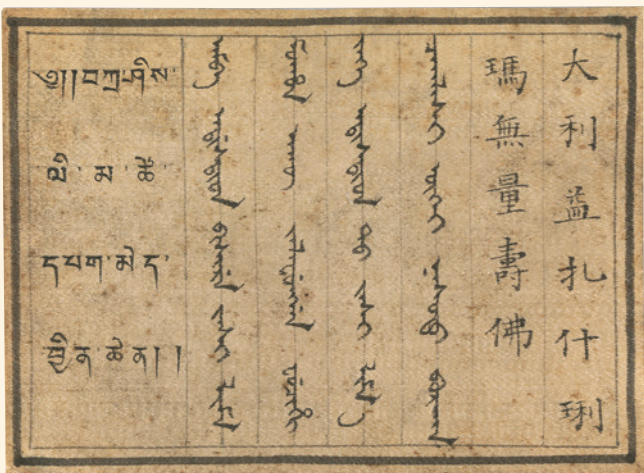
根据《六世班禅传》和清代宫廷档案的记载，乾隆皇帝在宁寿宫区域营建开始前，即乾隆三十七年(一七七二年)向六世班禅定做了这批无量寿佛，佛像图样、镶嵌宝石材料等均由宫廷提供。这些造像完成以后，在扎什伦布寺组织僧人念经开光，并于三十八年完成并送至紫禁城，此后一直供奉于养性殿佛堂至今。乾隆四十五年(一七八〇年)六世班禅来到北京时，还曾到养性殿佛堂中瞻仰过佛塔中的这些造像。故这组无量寿佛是乾隆时期宫廷审美与扎什伦布寺造像技术的高度融合，经过乾隆皇帝本



宁寿宫养性殿西暖阁佛堂八面七层的紫檀佛塔原状



清乾隆三十八年（一七七三年）
红铜鍍金无量寿佛及局部、白绫签
像高二·五·五厘米 座宽一九·五厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
故宫博物院藏



人亲自设计，又有明确的制作时间，是研究清代宫廷造像及扎什伦布寺造像的重要的标准器物。（嘉木样·久麦旺波（Jam dbyangs 'jigs med dbang po）著，许得存、卓永强译《六世班禅洛桑巴丹益希传》（Pan chen dpal ldan ye shes kyi nam thar），拉萨：西藏人民出版社，一九九〇年，二七三、二七七、二九三页；《活计档》第三十五册，一四八—一五一页）

紫金瓏玛（dzai ksin li ma）是一种特殊的合金铜，据说传自印度，因其表面呈暗紫色，会有独特的五彩光线射出而得名，是西藏合金铜材料中的一种。西藏生产紫金瓏玛的地方目前主要发现了三处：布达拉宫的雪堆白（Zho 'bod dpal）、扎什伦布寺的扎什吉彩作坊和粗朴寺（mtshur phur dgon），表现色彩稍有不同。扎什吉彩作坊中的紫金瓏玛造像主要由尼泊尔工匠制作，并发展成为富有特色的合金铜造像。六世班禅来北京时，给乾隆皇帝送的礼物中有一批紫金瓏玛造像，吸引了乾隆皇帝的注意。内务府大臣从班禅的侍者手里拿到了提炼合金的配方。自乾隆四十五年开始，内务府造办处不断试验配方，最终

在乾隆五十五年（一七九〇年）确定了富有清宫特色的紫金瓏玛配方。（罗文华《清宫紫金瓏玛考述》，《故宫博物院院刊》二〇〇四年第六期，四九—六三页）

清宫紫金瓏玛属于乾隆晚年的一种特殊的造像品种，乾隆皇帝本人对它格外青睐，直至他去世前（一八九九年）一直在造办处生产，共计生产一百多件。除了其中一部分赏赐给了西藏外，其余大部分保存在宫廷的佛堂中。如一件无量寿佛来自扎什伦布寺，一件大持金剛保存在慈宁花园咸若馆中。这些造像一直保存着扎什吉彩造像的风格特点。

紫金瓏玛的影响还体现在乾隆皇帝特意用这种合金仿作六世班禅送来的其他材质的佛像。这种例子不止一件，如一件金宗喀巴像是六世班禅为乾隆皇帝准备的礼物之一。根据清宫档案记载，这件宗喀巴像应系六世班禅于乾隆四十五年（一七八〇年）七月二十一日在热河行宫首次面见乾隆皇帝时所献。乾隆皇帝接受该像后立即送到北京，让造办处对其进行修理，并在树枝背光后面增加了一块背板，刻满、蒙古、汉、藏四种文字，藏文：gNam skyong gung lo zhe

清乾隆六十年（一七九五年） 紫金无量寿佛
高七〇厘米 底宽四七厘米
清宫内务府造办处
扎什伦布寺藏



清乾隆五十九年（一七九四年）
紫金大持金刚
高六九厘米
清宫内务府造办处
故宫博物院藏



十八世纪 银金刚萨埵
高八二厘米 最宽五六厘米
扎什伦布寺扎什吉彩作坊
故宫博物院藏



清乾隆四十五年（一七八〇年）
金宗喀巴像
高五〇厘米
故宫博物院藏





清乾隆四十六年（一七八一年）
紫金宗喀巴像
高五九厘米 座长二七·五厘米 宽一八厘米
故宫博物院藏




Inga pa'i zla ba bdun pa'i nyi shu la pan chen er te ni gong ma la mjal phyag la gus pas phul ba'i bde mchog mkha' 'gro ma bcu gnyis dang bcas pa thub pa'i ring bsrel can kyi rgyal ba tshong pha pa'i sku byin can// 汉文:「乾隆四十五年七月二十日,班禅额尔德呢瞻仰天颜,恭进十二上乐王座,藏释迦牟尼佛舍利大利益宗喀巴佛。」〔这段文字有些错误需要指出,七月二十日班禅还在路上,没有到达承德避暑山庄,因此,此尊金宗喀巴像送给乾隆皇帝的准确时间是二十一日。(参见《活计档》第四十四册,一六六~一六八页)藏文 ting bsrel (舍利)错写成了 ting ba sre!。汉文题记翻译也有不太准确的地方,如「十二上乐王座」其义不明,其实应当翻译成「十二空行母上乐金刚」〕

本件宗喀巴像主体为金质,附件间有银、铜,双手胸前结说法印,左右手各牵一莲茎,莲花在左右肩侧化现为经书、宝剑,以彰显宗喀巴作为文殊菩萨化身的身份特征。主尊上部为胜乐金刚,头上有宝伞,宗喀巴全跏趺坐于仰莲座上,莲座下为须弥座,座前有狮托座装饰。像身后为镶嵌大量红珊瑚、松石、青金石,青金石背光,背光中有十二位空行母小像,与上面的一面二臂上乐金刚构成十三尊上乐金刚曼荼罗。造办处还为此像配官灯一对,立于座前左右。

由于宗喀巴像内有佛舍利,极为神圣,乾隆皇帝对此像非常重视,分别用紫金和黄金各造了一尊。紫金像供奉于梵华楼二楼明间供桌正中,外形与前述

宗喀巴像基本相同,唯制作年代稍晚。根据其背光后的四种文字题记:「乾隆四十六年,岁在辛丑冬十月吉日,奉旨照西藏扎什伦布式成造紫金利益玛宗喀巴,永兴黄教,普证圆成,吉祥如意。」可见在六世班禅圆寂之后,其影响仍然存在。

扎什伦布寺很少对外开放,普通游客即使到访过多次,仍然无法更深入地了解此寺曾经辉煌的历史。透过这个展览,扎什伦布寺打开了它的宝库,虽然打开的可能只是一扇小门,但却让我们看到了一个隐藏的大世界,并且重新认识了这座重要的藏传佛教寺庙及其丰富多彩的艺术。 



“须弥福寿——当扎什伦布寺遇上紫禁城”展览现场
柳叶氤 摄