

## 试考雪堆白及其造像艺术

吉如·巴桑罗布

17—19 世纪西藏本地先后出现了后藏扎什伦布寺属下扎什吉彩和拉萨雪堆白两大佛教造像厂，从而大力推进了西藏手工业的发展。这一时期是西藏佛教造像工艺本土化特征最明显、风格最为统一、金属冶炼技术最高、造像技艺最为成熟的一个历史阶段。到目前为止，国内外佛教造像研究者的目光主要集中在早期的造像艺术上，很少有人关注 15—19 世纪西藏本土的造像，更没有人根据当时的西藏历史资料，从历史文物的角度去研究西藏本土的造像。本文将利用历史文献以及现有的实物造像，对拉萨雪堆白造像厂的形成及其发展历史，尤其对雪堆白造像的文化艺术特色做初步的探讨。

### 一、雪堆白造像流派的形成历史

雪堆白是西藏地方政府为自己特殊的政教事务需求而专门组织、建立的一个藏传佛教造像和各种宗教用品的制造厂，也是整个西藏手工业的管理机构。当时凡是外地私人工匠在西藏需要工作，每年向雪堆白缴税后才能在雪堆白属下干活。若发现私自行事，雪堆白有权没收工具并惩罚。在这种历史背景下，17 世纪后的西藏中部地区开始出现了雪堆白造像的艺术流派。从雪堆白生产的金铜和利玛等佛像因其质地上乘、比例匀称、工艺精美等特点而闻名于世。特别是这些宗教艺术品当中的

“堆利”(vdod-li)即以利玛为质地铸造出来的佛像是雪堆白造像厂的代表之作,被视为传世珍宝。

1642年,五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措依靠固始汗势力建立噶丹颇章政权后,以拉萨为中心的西藏各地修建、维修了众多寺院,遂逐步形成雪堆白造像厂的组织基础。依笔者拙见,雪堆白造像厂应当是噶丹颇章政权建立之后所建。但在建立该厂的确切时间问题上,学术界仍然缺乏统一的认识,主要有以下两种不同观点。

### 1. 认为五世达赖时期所建

乌牵扎西次仁是持这一观点的代表人物。乌牵扎西次仁(1927—1989年)藏文里“乌牵”为大师傅之意。他撰写的《关于怎样建立了雪堆白》<sup>①</sup>一文中认为,五世达赖时期为了满足维修和铸造大昭寺、布达拉宫等内供奉佛像的需要,五世达赖在当地组织热玛岗巩夏乌牵(ra-ma-sgang-gung-shar-dbu-chen)为主的工匠,又因该工匠组织能够制造人们所能够想象到的任何世间物品,顾命名为“堆白”。文章里提到了为解决堆白造像厂的木材之需以及堆白工匠夏天过林卡之用地,五世达赖给雪堆白特批宝座林卡(bzhugs-khri-gling-ga)即今布达拉宫广场北面的一块地皮,后称“堆白林卡”(vdod-dpal-gling-ga),堆白工匠在此过林卡。后来形成了每年藏历8月15日开始过一周林卡的固定习俗,这期间专门有两个人给其他工匠说唱喇嘛玛尼<sup>②</sup>,讲解贪、嗔、痴三毒为根本导致落入轮回以及六道、十二因缘等佛教教育理念,通过教育力图禁锢他们的思想,以防日常工作中因贪图享乐、萌生私欲而出现偷工减料、化公为私、以假乱真等不良现象。此外,乌牵扎西次仁还讲到,据说雪堆白组织建立之初“五世达赖说:热玛岗巩夏乌牵同等与神匠比夏噶玛。因此,雪堆白厂制造出的任何佛像无须开光”<sup>③</sup>。

① 西藏政协文史资料委员会编:《西藏文史资料选辑》(第5册),民族出版社,1992年,藏文版,第226页。

② 即说唱喇嘛玛尼,说唱喇嘛玛尼者通常在转经路口等人口比较集中的地方悬挂生死轮回唐卡,按照唐卡内容,以说唱的艺术形式讲解轮回的种种苦难。

③ 西藏政协文史资料委员会编:《西藏文史资料选辑》(第5册),民族出版社,1992年,藏文版,第226页。

## 2. 认为五世达赖时期形成手工业组织，七世达赖时期建立造像厂

当代著名藏学家东噶罗桑赤列教授在其著作《东噶藏学大辞典》里，介绍雪堆白时讲“17世纪，五世达赖时期形成手工业机构，七世达赖时期建立手工业组织，起名为‘堆觉白积（vdod-vjovi-dpal-vkhy-il）’”<sup>①</sup>。并认为“1754年，建立雪堆白造像厂”<sup>②</sup>。除此之外，近些年来，由西藏社会科学院组织专家编写的《西藏通史》也认为七世达赖时期建立雪堆白造像厂<sup>③</sup>。但由于以上涉及关于雪堆白造像厂的这些资料并非专题研究及其论证，因此相关的文献依据以及具体提法上需要做进一步的考证。那么，究竟是什么时候正式建立雪堆白造像厂？以上哪种观点是正确的呢？

根据本人的初步研究认为，五世达赖阿旺洛桑嘉措时期，对布达拉宫进行了历史性的改扩建、维修。与此同时，大昭寺、小昭寺、哲蚌寺和曲廓杰（chos-vkhor-rgyal）等格鲁派寺院内建造了大量的不同工艺，不同材质的佛像。但是相关文献中从未清楚地提起雪堆白的历史，更值得注意的是《五世达赖自传》<sup>④</sup>《西藏王臣记》<sup>⑤</sup>《五世达赖灵塔目录》<sup>⑥</sup>等这些当时的历史文献当中也根本就没有出现“热玛岗巩夏乌牵（ra-ma-sng-gong-shar-dbu-chen）”“雪堆白（zhol-vdod-dpal）”和“堆白林卡（vdod-dpal-gling-ga）”等前引乌牵扎西次仁撰文中反复提到且十分重要的概念。这使笔者对该文的一些内容不得不产生怀疑。根据对该篇文章的分析，笔者觉得作者在写这篇文章的时候，更多的根据是亲身经历和所见所闻，而缺乏对文献的研究，使雪堆白的历史分期问题变得模糊了。特别感到遗憾的是重要论据的出入不明朗或甚至根本未提，少数提到的文献也是现在我们所无法找到的。因此，作为研究工作

① 东噶·洛桑赤列：《东噶藏学大辞典》（藏），中国藏学出版社，2002年，第1782页。

② 东噶·洛桑赤列：《东噶藏学大辞典》（藏），中国藏学出版社，2002年，第683页。

③ 恰白次旦平措、诺章吴坚、平措次仁：《西藏通史》（下册），西藏古籍出版社，1989年，藏文版，第179-180页。

④ 阿旺洛桑嘉措：《五世达赖传》，西藏人民出版社，1991年。

⑤ 阿旺洛桑嘉措：《西藏王臣记》（藏），民族出版社，1957年。

⑥ 桑杰嘉措：《五世达赖灵塔目录》（藏），西藏人民出版社，1990年。

我们只有把他的论文内容仅仅当做进一步研究的基本线索和参考资料，以力求认真、深入地对这一问题做相关的探讨。另外，1660年，大昭寺新建内供雕塑时，五世达赖讲道：“两寺以及布达拉宫未找到合适的佛像铸造场所。”<sup>①</sup>

根据以上内容分析，我们可以论证，五世达赖时期并没有建立雪堆白造像厂，或者对于已调拨的工匠组织并没有一个固定的生产基地和“雪堆白造像厂”的名称，也就是说第一种观点无法成立。但是，根据桑杰嘉措的《法文二十一》所规定的内容和《五世达赖灵塔目录》就不难看出，当时噶丹颇章地方政权已经拥有其自身比较完备的工匠组织和精密的分工模式。

值得我们关注的是，五世达赖招集各地的能工巧匠对西藏重点寺院逐一进行修缮的同时，十分注重手工业技术人员的培养。在他的《自转》里记载：“即使，火鸡年组织教学绘画与雕塑，但学徒人数太少。为此，今年又组织一些僧人从霍达金（hor-dhar-can）和啦阿古（lag-A-gur）处分别学习雕塑与绘画。”<sup>②</sup>按照《自转》上下文以及五世达赖的生卒年代分析，我认为这里指出的“火鸡年”应该是1656年，“今年”是指“火鸡年的次年”，也就是藏历1657年。这两年专门进行两次雕塑及绘画工匠技术培训。尤其值得注意的是，根据《自转》我们还可以发现，这期间除了各大寺院的连续不断的维修之外，1655年和1659年，五世达赖任命茄桑第巴（je-sangs-sde-pa）分别组织两次规模较大的佛像和模具制造项目，先后铸造完成了两百余件佛像和佛像铸造模具，所有这些佛像及模具的具体名称都是在《自传》中有详细记载，在此不再一一赘述。很显然，五世达赖大力培养雕塑、绘画人才和制造大量模具肯定是出于长久之计，此举为后来建立雪堆白造像厂，奠定了良好的基础。

现在国内外不少学者支持后一种观点，认为七世达赖格桑嘉措时期建立“雪堆白”，该名称也是由他来起的。但是在格桑嘉措的《传记》

① 阿旺洛桑嘉措：《五世达赖传》，西藏人民出版社，1991年，第583页

② 阿旺洛桑嘉措：《五世达赖传》，西藏人民出版社，1991年，第639页。

当中也并没有更多更直接的关于雪堆白的记录。《传记》里唯一提到的关于造像厂的，也是一条十分重要的线索为“是年，专门在尼泊尔培养造像工匠，布达拉宫附近建立固定的善业造像厂”<sup>①</sup>。根据《传记》上下文分析，这年是藏历木狗即1754年。这与东嘎教授的观点完全吻合。虽然在此也并没有直接地提到“雪堆白”，但由此我们可以得到下列十分重要的信息：（1）当年在拉萨建立造像厂之前，专门派人到尼泊尔培训相关铸造技能。（2）造像厂位于布达拉宫脚下。（3）该造像厂是长期固定的而不是临时设立。那么，在此提到过的固定造像厂完全有可能是我们熟悉的雪堆白。另外，《六世班禅传记》里记载，土牛年即1769年，“堆白主管洛桑白巴敬献一尊利玛弥勒大佛像”<sup>②</sup>。这是迄今为止笔者所见到的历史文献当中出现“雪堆白”名称的最早记载。据此我们可推断七世达赖格桑嘉措在位时已建立了“雪堆白造像厂”。而雪堆白造像厂正式建立的时间应该是1754年，已经是七世达赖格桑嘉措的晚年。

## 二、雪堆白造像的艺术特征

由于西藏特殊的地理位置和历史原因，长久以来这里始终受到周边民族不同文化的影响，尤其是印度佛教在历代统治阶级的倡导下，与西藏本土文化融为一体，逐渐成为西藏的主流文化，其影响根深蒂固。

随着佛教在西藏地区的传入，西藏大小寺院供奉的佛像，尤其是金属质地的佛像来源广泛，风格多样，形态迥异，内容错综复杂。我们可以毫不夸张地说：凡是佛教流传过的地方，就有自己文化艺术特色的佛教造像。而这些具有不同艺术风格的佛教造像遗存，至今仍然有很多保存在西藏的各大寺院里。

① 章嘉若白多吉：《七世达赖传》，西藏人民出版社，1990年，第920页。笔者在写本论文时本想从《七世达赖》汉译本中引用这段内容，以便不懂藏文的研究者查找，但又发现原翻译明显误译；故不能引用。因此，只能把原藏文版的内容重新翻译。

② 贡觉晋美旺布：《六世班禅白丹益喜传》，中国藏学出版社出版，2002年，藏文版，第447页。

此外，西藏本土的造像也因为深受印度、尼泊尔、克什米尔等地佛教造像艺术的影响，使西藏佛教造像迟迟未能从异域的艺术风格中摆脱出来。虽然公元7—9世纪的佛教上弘时期，松赞干布、赤松德赞、赤热巴坚吐蕃三代王曾力图佛教造像本土化，以便庶民能够接受。而且，根据现有的实物及文献材料分析也能够清晰地看到，当时的佛教造像的确具有明显的藏民族本土文化特色，已形成外来文化与本土文化相互交融的新的造像艺术风格。但是随着吐蕃王朝的崩溃，这种风格也在长期历史的演变过程中又开始销声匿迹。直到13世纪以后，西藏造像艺术才逐渐呈现出铸造技术日趋成熟，风格较为统一的本土文化迹象。以上诸多因素势必给造像艺术研究、佛像分类、佛像鉴定等工作带来非常大的困难。认识雪堆白造像，归纳其艺术特征就必须从文献资料和现有实物的对比研究入手。

### 1. 文献记载

在西藏历史上人们更多地把造像艺术视为宗教的观修对象，很少有人把它当做一种文化现象来注意其艺术特色。因此，很少有人记录佛教造像的艺术特征。早期的藏族佛学家当中唯独晋美岭巴（*vi-ga-med-gling-pa*）把雪堆白造像当做文化研究的对象，在自己的著作中对当时在拉萨盛行的雪堆白造像的具体的、独特的艺术特点进行了一下简单的概括性评述：“尤其撰写此书籍，释迦牟尼塑像前，圣地工匠技术乃，酷似永宣时造像，然而采用失蜡故，面相体态有区别；混杂卡促质地似法利，尤其桑塘利玛造像乃，采用刻画细线装饰纹，此类呈现人工利玛色，甚至工匠误入紫金料；此外看似白利成黄色，人工红色利玛被镀金，即使自称鉴别之学家，也有可能混与印度旧利玛。”<sup>①</sup>但笔者认为，以往很多佛教造像研究者并没能理解，在此晋美岭巴所讲的就是当时的雪堆白造型艺术。

### 2. 现存实物造像

(1) 弥勒菩萨坐像。质地红铜镀金，年代为18世纪，通高354厘米。现存于布达拉宫的七世达赖格桑嘉措灵塔殿内。该弥勒佛铜镀金像

① 《晋美岭巴文集》，西藏古迹出版社，第120页。

坐高 135 厘米，是八世达赖喇嘛降白嘉措时期在拉萨雪堆白建造。

2001 年，上海博物馆与西藏博物馆、布达拉宫、罗布林卡等几家单位联合在上海举办了一次名为《雪域藏珍——西藏文化精华》展的西藏文物展览。当时本人以西藏博物馆文物随展人员的身份参加了该展览的前后相关工作，非常有幸能够亲眼目睹，且细心欣赏和认真观察此尊造像的制造工艺及其艺术特征。

(2) 弥勒像局部照片。弥勒佛头戴五叶宝冠，中间呈西藏传统的日月纹状装饰。叶心镶嵌细密绿松石，叶尖均镶嵌贝壳。耳际缯带垂下婉转自然上飘，头光与背光间镂空十分精致的装饰物。弥勒佛面部略显消瘦，但特别安详、典雅，弯眉大眼，眉间饰白毫，双手当胸结说法印并执莲花经，右手莲花托法轮，左手莲花托净瓶。尊弥勒法轮善姿安座于无畏狮子座上，双脚并放在莲花垫上。宝座及背光局部嵌有红宝石、绿松石、玛瑙等大小不等的装饰品。除面部泥金外其余宝座、背光、头光以及造像通体镀金厚重而均匀，整体造像十分大器而不失比例，华丽而不显庸俗，制作精雕细镂，造型优美。

(3) 金刚亥母像质地利玛。通高 41.5 厘米，年代为 17—18 世纪，现藏于布达拉宫。金刚亥母头戴骷髅冠，面相饱满，后脑右侧凸显咧嘴猪头，佛母双耳佩戴耳环，从骷髅冠两边向下飘落的丝带，恰似微风吹动，十分自然又左右协调，各端镶嵌多种宝石，胸部及下身饰精致瓔珞，右手握金刚钺刀，左手捧胸持头盖骨 (ka-pa-li)，右腿略弯，左腿踩踏尸体，站立与仰覆莲座上，仰覆莲瓣对称且大小均匀，上下边沿圈饰串珠纹，封底中央阳刻交杵金刚。佛像通体镀金均匀，金刚亥母形象逼真，材质精良，工艺十分精湛。这尊金刚亥母像被认为是明代造像，但根据本人对实物的鉴定分析，该造像应该是清代时期西藏本土的雪堆白造像艺术。其理由是：① 佛像质地柔软，手感好。② 该造像饰有很多镶嵌物，这是尼泊尔和西藏造像的典型特点。③ 造像封底采用的是西藏传统的抱底法。④ 做工十分精细。

(4) 马头明王。质地金银，高 20 厘米，年代为 18—19 世纪，西藏自治区博物馆藏品。该银质铸造马头明王像，头戴骷髅冠，三目圆睁、龇牙咧嘴、面向狰狞可怖，右手高举利剑，左手搂明妃后腰并握头盖

骨；明妃右手持长柄钺刀，左手托起力踩人尸展翅站立于长方形单瓣莲座上。背光及所有佩戴饰物用纯金制作并镶嵌绿松石。整体造像铸胎厚重、形象生动、制作精细、比例匀称，是一件难得的传世作品。

虽然（1）是锻造而成，与（3）（4）造像的制造采取完全不同的方法，但从中我们不难看出他们的整体造型以及具体佩戴饰物的形状等诸多方面的相同点和统一成熟的艺术风格。

综合以上资料，我们对雪堆白的造像流派有了初步的认识和了解。但是正像晋美岭巴所描述的一样，统一的雪堆白造像流派也因其不同材质和不同工艺技法以及历史跨度较大等原因，也可能呈现出略微不同的风格和艺术特色，有待于我们通过更多的实物资料的对比，进行更为深入细致的研究。

（西藏自治区博物馆）