

永宣宫廷造像

——藏传佛教融入中华文化体系的历史见证

展丽丹

为展现西藏与内地自古深厚的文化渊源，中国西藏文化保护与发展协会、中国藏学研究中心主办，西藏文化博物馆承办了“历史铸就共同体——西藏地方与祖国关系史专题展”，以丰富的文物、文献史料等佐证，实证西藏自古以来就是中华民族多元一体格局的重要组成部分。

在展览第三单元“统规中央”板块中，展出的三尊中国国家博物馆馆藏永宣时期宫廷造像，是本次展览具有代表性的艺术珍品，分别为明永乐铜鎏金释迦牟尼佛坐像、明永乐铜鎏金思维观音菩萨坐像、明宣德铜鎏金阿弥陀佛坐像。本文以此三尊佛造像为研究对象，梳理其藏传佛像仪轨、中原审美意蕴与宫廷工艺特质，以期为明代藏传佛教中国化相关研究补充案例佐证。

永宣宫廷造像产生的时代背景

学界普遍认为，明代永乐至宣德年间是藏传佛教中国化进程走向成熟的关键时期。明朝建立伊始，明太祖吸收元朝治藏经验，确立了“多封众建、广行招谕”的治藏政策。明成祖永乐皇帝即位后，继续强化对西藏地方的行政管理，陆续封授藏传佛教各教派的宗教首领，授权其管理属下僧俗民众，构建起完整的西藏地方政教管理体系。在此时代背景下，永宣造像作为明朝廷赏赐西藏宗教领袖的核心礼器，逐步成为明代维系大一统格局、促进各民族交融团结的重要物质文化载体。这类造像由明代宫廷御用监下属佛作直接督办，选材考究、形制规范、铸造工艺纯熟，造像艺术上融合藏传造像仪轨与中原内地艺术审美格调。永宣造像作为官方标准化造像范式，凝聚汉藏两系宗教文化共识，持续推动藏传佛教深度融入中华多元文化体系，助力藏传佛教中国化的历史进程。

永宣宫廷造像实物探析

明永乐铜鎏金释迦牟尼佛坐像（图1）
释迦牟尼佛是佛教的创始人，娑婆世界教化主、现在佛、三界导师，亦是一切众生之本师。

这尊造像高10.5厘米，具螺发，高肉髻，



图1



图2

顶立宝珠，身着袒右肩式袈裟，衣角覆搭左肩，内着僧祇支，下身着僧裙。左手结禅定印，右手施触地印，结全跏趺坐。

整尊造像鎏金亮丽，选材精良，工艺细

胶东滑石器利用发展演变

——以烟台市牟平区博物馆藏滑石器为切入点

王春燕

山东烟台市牟平区博物馆展厅中有一套宋代滑石器，分别为兽首流滑石壶、花口式带托石盏。两件器物于1958年在姜格庄镇西念村于琛家族墓地整改土地时被发现，一同出土的还有另外三件瓷壶，现均为三级文物，该墓群现为山东省省级文物保护单位。

于琛，字献庭，后周时仕至颍川长史，其长子于延昭仕至北宋银青光禄大夫、检校国子祭酒兼侍御史，其余四子亦均出仕，因五子皆显达，被迫赠为大理寺评事。明、清《宁海州志》均有简略记载，民国版《牟平县志》明确记述：“于琛，字献庭，世居念上村，五代时人，仕至颍川长史，累世多显达，以子贵，追赠大理寺评事。”可见于琛家族在当时属于颇具影响力的中小仕宦家族。

墓中出土的滑石壶及花口式带托石盏，器型精致、工艺考究，是胶东宋代滑石器的实物典范。本文以其工艺特点、装饰纹样、造型设计与实用属性为切入点，梳理胶东地区滑石器的发展利用与历史演变。

兽首流滑石壶

该壶呈青灰色调，由壶身与穹顶宝塔式壶盖构成。壶身高13.6厘米、腹径12.1厘米、通高19.1厘米（图1）。器物纹饰繁简相宜，主次分明。盖面为覆碗形，上部刻有两层覆莲瓣纹，中间饰一道凸棱，莲瓣顶部置圆尖形钮，线条流畅细腻，立体感强；壶口沿饰一周仰莲纹，与盖面纹饰上下呼应，风格统一。兽首龛位于壶身中上部，壶身表面，呈缓腹平底状。器身遍布细密划痕，肩部可见铜锡补的痕迹，据此推断此壶应为墓主生前日常使用的茶酒具。

兽首龛的工艺价值集中体现在掏膛技法与立体圆雕两方面。其一为精细掏膛工艺，壶腹中空、内膛规整，器壁厚薄均匀，既保障了器体结构稳固，又兼顾盛纳容量，充分体现了宋代匠人对滑石特性与加工尺度的把控；其二为兽首流立体圆雕，出水口为兽首造型，双目圆睁，鼻梁隆起，口角微扬，神态生动，流口短小规整，便于斟倒控水，刀法圆熟细腻，是宋代胶东滑石器制作技艺的集中体现。

该壶的造型兼顾实用与审美。壶盖为穹顶与宝塔意象的融合，顶部圆尖形钮小巧圆润，便于拿捏启闭，其宝塔形制与莲瓣纹样均带有佛教文化化色彩，映照出宋代世俗生活与佛教信仰的交融。壶口略敛，便于注水倒酒，短颈微束，自然衔接壶口与垂腹。壶腹饱满圆润，既增大容蓄空间，又压低器身重心，造型稳重大气。整器比例协调，形制端庄，是胶东宋代滑石器造型艺术的代表之作。

花口式带托石盏

此带托石盏与兽首流滑石壶同时出土，应为配套器物。盏托高2.8厘米、盏高5.4厘米、通高7.8厘米（图2）。盏托呈五曲葵口状，平沿，折腹，



图2 花口式带托石盏



图1 兽首流滑石壶

圈足底。盏心中部一周凸棱，大小同圈足对应，用于承接石盏，石盏亦为葵口，呈斜弧腹，圈足外撇，盏身中部有刻划纹样。盏与托紧密咬合，比例协调，握持舒适。

从结构来看，盏与托的套合形式较为精巧，盏托中心的凸棱中部内收呈台面，与石盏圈足紧密扣合、放置稳固，不易倾覆脱落。石盏与盏托均为五曲葵口状，上下盏瓣相互对应。石盏外壁及盏托葵口处均浅雕缠枝花叶纹，线条简约，内外造型呼应统一。作为同墓出土的配套器具，此石盏同样为墓主生前日用雅器，反映出宋代中小仕宦阶层日常用器的精致化与文人化审美取向。

胶东滑石器的历史演变脉络

滑石质地较软、触感滑腻。早在南朝陶弘景所著《本草经集注》中，便有“初取软如泥，久渐坚强”的记载。因其可塑性强且易于开采，滑石的应用绵延数千年，从简易工具、礼器饰品，到随葬明器、生活器皿，再到民间仿玉佩饰、文房摆件、滑石器物贯穿中国古代生活与丧葬文化，是古代先民“就地取材、以石代玉”的智慧结晶，也成为研究历代民俗与工艺技术的重要实物佐证。

考古发掘资料显示，新石器时代早期先民就已在制陶时掺入滑石粉，用来降低烧成温度、致密胎质、防止烧裂。山东多地史前遗址均发现有夹滑石粉的陶器。潍县鲁家口遗址出土有新石器时代晚期的滑石杯，是胶东早期开采利用滑石、制作日用滑石器皿的实证之一。莱州吕村遗址出土滑石牙簪、玉饰和小型礼器，是胶东早期以滑石仿玉、制作礼饰的实物见证。

到了春秋战国时期，胶东地区滑石仿玉器物盛行，多用来制作佩饰礼器。长岛王沟东周墓群出土大量的滑石璧、瑱、配饰与贝形器等；烟台金沟寨战国墓出土了滑石瑱、璧、管珠等数百件；牟平店村墓群亦有滑石瑱遗存，蓬莱等地也出土有滑石贝、盖形器和珙等。这些滑石器物价值虽高于陶器，却难与青铜、玉器相比，据此推测，随葬滑石器物的墓葬规格往往不会过高。

进入秦汉时期，滑石的应用逐渐转向实用领

域，融合了中原内地、西藏本土及尼泊尔等地区经典艺术特征，尽显明代皇家器物雍容华贵的风格特点。其西藏本土与尼泊尔艺术特征主要体现在佛像面容、身姿造型、莲座特征以及铜鎏金的造像工艺上。佛像面相丰满，额头宽阔，眉骨隆起，双眼细长，鼻梁高挺，口唇饱满；宽肩细腰，身姿挺拔，体态匀称；佛像下设双层仰覆束腰式莲台，台座上下缘排布联珠纹，莲瓣丰满细长，呈对称分布。造像胎体敦实厚重，底部采用垛口式固定封底法，契合藏传佛像的传统制作工艺特征。中原艺术特征主要体现在衣饰、题款等方面，工匠强调僧装轻薄贴身的质感，衣纹处理简洁自然；袈裟仅在领口、小腿处用两条条状刻线画出衣边效果。莲台座面正中横向从左至右阴铸“大明永乐年施”六字楷书款，为永乐宫廷藏传佛教造像特有标识之一，与习见的汉文由右至左书写方式不同，而是吸纳了藏文的书写习惯。

明永乐铜鎏金思维观音菩萨坐像（图2）
思维像源起古印度健陀罗艺术。在中国，佛传中的思维像多用以表现释迦牟尼成佛之前，身为悉达多太子静思人生真谛，体悟世间哲理的修行状态。

这尊菩萨造像高14厘米，呈半跏趺思维坐姿。菩萨头部略微低垂，上身向右作倾斜姿态，身体呈三折枝式。其右臂平放右腿之上，右手作禅定印。左足而立，左肘置于膝盖之上，手腕支颐呈思惟相。

整尊造像鎏金匀厚，材质优良，做工精细，在造型体系上兼容尼泊尔艺术风貌与西藏本土造像传统特征，主要表现为：菩萨面廓舒展，呈鹅蛋形，额部宽平，眉眼低垂，嘴角上扬；头戴五叶冠，冠叶挺拔，配有松石，双耳垂珞，饰以耳珰；胸前挂繁密璎珞项链，手足臂部饰有钏镯；腰部收紧，体态柔美，凸显菩萨女性特质；造像下设双层仰覆莲台，台座边沿刻联珠纹，莲瓣饱满细长。造像制作严谨细致，沿用藏传佛教造像底部垛口法封底工艺。此尊造像中原艺术特征，主要表现在衣纹与铭记上，佛像下身着裙，裙褶刻画写实逼真，线条婉转流畅，极具写实质感。台座形制规整，台面正中横向从左至右阴铸“大明永乐年施”六字楷书款，属于明代永乐宫廷造像典型的纪年款识范式。

（下转7版）

乾隆帝（1711年—1799年），即清高宗爱新觉罗·弘历。乾隆帝一生酷爱书画文玩，收藏极为丰富，且喜欢亲力亲为。据统计，乾隆帝一生所作绘画超过千幅，法书更多，其中关于荷的作品不在少数，仅故宫博物院收藏就超两百件，献给皇太后的此类书画超二十件（套）。乾隆帝奉皇太后观荷赏荷的御制诗也超过二十首，书画文物和御制诗一一对应，均为乾隆帝悉心创作的书画诗作，表达了对母亲深厚的感情。细品诗作文字内容，在发现乾隆帝孝养天下的政治理念之外，可分析出母子二人一起观荷背后深层的意蕴。

乾隆帝以对母亲的孝道闻名，其生母为孝圣宪皇后钮祜禄氏（1692年—1777年），是四品典仪官凌柱之女。康熙四十三年（1704年）被指婚给爱新觉罗·胤胤（即后来的雍正帝）为格格。康熙五十年（1711年）生下弘历，雍正元年（1723年）被册封为熹妃。乾隆帝即位后，当年即尊生母为皇太后，上徽号“崇庆皇太后”，对其极为孝顺。太后备受孝养享尽荣华，乾隆帝在位期间，每逢出巡都会奉母前往。太后大寿乾隆帝都为其举行盛大庆典。太后崩逝后乾隆帝亲上谥号“孝圣宪皇后”。乾隆帝对母亲的孝道在日常生活中如奉皇太后观荷，亦为孝行典范。乾隆帝的御制诗从乾隆十四年到三十六年，记录了他每年奉皇太后观荷赏荷的活动（其中乾隆十六年，也是首次南巡当年未举行此项活动；三十六年后太后八十高龄也未有此项活动），其亲手绘制的画卷、成扇也成为奉皇太后观荷赏荷孝亲的见证。

乾隆帝奉皇太后观荷赏荷文物

乾隆皇帝奉皇太后观荷赏荷的作品分类
乾隆皇帝奉皇太后观荷赏荷的作品主要有两大类，绘画和法书。从清宫收藏传世的作品可以发现关于乾隆皇帝观荷赏荷的绘画主要有卷轴、成扇和帖落等多种形式，法书有御稿和字条两种形式，但是奉皇太后观荷赏荷的绘画只有成扇一类。此形制小巧、携带方便且多为双面，一面绘画，另一面题诗。

乾隆帝奉皇太后观荷赏荷的成扇

弘历画墨荷并书诗成扇 作于乾隆十七年（图1）
该件文物通过藏品参考号可以发现清宫旧藏的地点是慈宁宫，为乾隆帝献给母亲的作品。文物定级二级乙，尺寸为纵28厘米、横45厘米。质地为云母篋，即添加了云母粉的古代名贵加工纸，纸面通常银光闪闪，质地坚硬且耐潮湿。

乾隆十七年（1752年）六月初之四日乾隆帝侍皇太后观荷，画之题跋：并仿沈周墨法恭呈慈玩。题诗：轩凭香锦淡空瀛，四应冰疏暑气清；永识承欢复承训，所欣时雨更时晴；延年那藉金仙露，爱日偏宜赤帝庚；试看瑶池琪树下，按歌来者董双成。诗后表明：壬申六月初之四日侍皇太后观荷成诗一律敬书簪头以献。“识”读作“zhì”，意为记住；“爱日”指儿子供养父母的日子；“簪”读音“shā”，本义为扇子；农历夏至后第三个庚日为初伏，“庚”代称伏天。该题诗收录于《清高宗御制诗文全集三御制诗二集卷一至卷四十一》第627页。

弘历荷花图纨扇 作于乾隆二十七年（图2）
该件文物也收藏于慈宁宫，纨扇有两个护托玉璧和一个玉头，曾赴美国参加迪美博物馆、弗利尔博物馆展出的清代后妃艺术与生生活展。

乾隆二十七年（1762年）乾隆帝题诗：南巡回辔，弥月值愔霖，晴定农民庆，荷开圣母临；得申养志兼，久鉴敬勤心，试听龙池乐，都成角徵音。“晬”特指帝王的车驾和仪仗；“弥月”意为整整一个月；“养志”为儒家孝道的核心理念，指奉养父母时，不仅要满足其物质需求，更要顺其心意，让父母精神愉悦。从诗文可见当时乾隆帝奉皇太后南巡回来，下了整整一个月的雨，雨过天晴观荷，相当愉悦。该题诗收录于《清高宗御制诗文全集五御制诗三集卷一至卷四十五》第598页。

弘历墨荷图并书奉太后观荷诗成扇 作于乾隆二十四年（图3）

乾隆二十四年（1759年）画题：暑雨初过，池荷正放凉轩，侍宴恍披玉井而瞻露水也，敬写一支以奉慈豫。题诗：既雨乘朝爽，观荷迓圣慈；浦中都织锦，天际又霏丝；净植呈芳度，红装照碧漪；底知异凡品，此地是西池。诗尾题：己卯初庚恭奉皇太后后观荷，成长句书画呈进御笔。“慈豫”是对皇太后的尊称，寓意希望母亲健康长寿，“恭奉”“敬成”等语都反映了乾隆皇帝对皇太后的恭敬尊重。该题诗收录于《清高宗御制诗文全集四御制诗二集卷四十二至卷九十一》第605页。

弘历寿萱图并书奉侍皇太后观荷诗成扇 作于乾隆二十五年（图4）

有趣的是，乾隆帝当场作画不只是墨荷或设色荷花，有时也仿照其他文人，绘制兰草或寿桃、萱草等取悦母亲。

乾隆二十五年（1760年）乾隆帝侍皇太后观荷诗成扇画题：寿萱图，书诗后并写敬奉圣母清玩。题诗：月地霞庭驻懿慈，升平御苑即瑶池；解能扇暑疑圆蕙，为是延年号泽芝；倾露烹茶胜仙掌，曝阳游叶出灵龟；今年分外邀萱豫，西域师还雨雨时。诗尾题：庚辰长奉皇太后观荷恭纪书进。“萱”即萱草，萱豫指代皇太后，透过诗文可知乾隆帝为母亲亲在御苑烹茶，庆贺西域还师。该题诗收录于《清高宗御制诗文全集五御制诗三集卷一至卷四十五》第320页。

观荷的时间、地点与形式

乾隆帝奉皇太后赏荷时间多为荷花盛开的

乾隆奉皇太后观荷文物与御制诗赏析

田园



图1 弘历画墨荷并书诗成扇



图2 弘历荷花图纨扇

六月，如《恭奉皇太后赏荷作》诗中注明避暑山庄荷信“是日立秋”，即观荷时间为六月二十三。

赏荷观荷的地点也在御制诗中点明，在《咏檀玉莲朵如意》注中菱荷香是御园中每岁恭奉圣母赏荷处，以及《恭奉皇太后赏荷作》中“山庄荷信每年迟”表明在避暑山庄。成品纨扇《弘历荷花图纨扇》题跋中“壬午六月四日恭奉皇太后御园赏荷”，查《高宗起居注》，壬午年即乾隆二十七年（六月），“初四日乙未上奉皇太后菱荷香侍早膳”，可见乾隆帝奉皇太后观荷赏荷的地点多为圆明园的菱荷香，即圆明园四十景之一“多稼如云”，以及承德避暑山庄。

乾隆帝在位期间，大兴土木，扩建和兴建了一系列皇家园林，其中最著名者为北京圆明园和承德避暑山庄。这两座园林不仅是清朝皇家避暑、游憩的胜地，也反映了当时园林艺术的最高水平，承载着政治文化的象征意义。圆明园中菱荷香建于雍正八年（1730年），也称观莲所，乾隆三年称多稼如云。从四十景图中可看出位于景区的中心池沼大量种植荷花。乾隆九年御制《多稼如云》：“坡有桃，沼有莲，月地花天，虹梁云栋，巍若仙居矣。”

在赏荷的形式上，乾隆帝通常会陪同母亲乘坐画舫游览。在荷花边的亭台楼阁中品茗、进膳、写诗、作画，感受夏日的美好。乾隆帝在即兴赋诗中融入对母亲的祝福和对荷花的赞美，以景喻情，呈现了乾隆帝奉皇太后后观荷的温馨场景。

观荷的原因

在中国古代文化中，荷花被视为君子和贞洁的象征，深受文人雅士的喜爱。在宫廷文化中，荷花也具有特殊的地位，成为皇家园林中常见的观赏植物和象征符号。宋代周敦颐在《爱莲说》中把荷花比作君子，乾隆帝从小学习儒家文化，也喜爱荷花，写下不少荷花诗作，描述荷之香净如“香因风细常清远，色带雨鲜恰净真”“净影摇明鉴，香颺拂朗疏”，等等。

赏荷也为中国传统文人雅趣之一，乾隆帝与母亲一同赏荷，既有家庭团聚的温馨，也有文化抒怀的雅趣，体现了皇家生活中融入的文人氣息和艺术品位。

综上，乾隆帝奉皇太后观荷赏荷的这些诗作与书画，是研究乾隆帝与孝圣宪皇后母子关系、清代宫廷游赏制度的一手文献，反映了乾隆朝“奉母游赏”的宫廷生活画面。

（作者单位：故宫博物院）

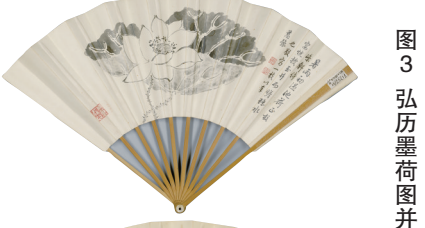


图3 弘历墨荷图并书奉太后观荷诗成扇



图4 弘历寿萱图并书奉侍皇太后观荷诗成扇