

尼泊爾瑰寶

賴依縵

乾隆朝五方佛與救度母數珠箱造像



國立故宮博物院典藏兩件外型、尺寸一致，原藏養心殿的包金角平頂掀蓋金鈎描彩朱地漆匣，即〈五方佛數珠箱〉與〈救度母數珠箱〉，每箱原可置五只紫檀木平屨，現皆僅存四屨。（圖一）每屨有玻璃密封小龕，內供以不同材質半寶石鑲金造像一尊，一箱皆為如來像（圖二）、另一箱皆為救度母像；龕外置同材質百零八顆數珠一盤，因此名為數珠箱。其中〈五方佛數珠箱〉，目前在本院「噯嘛呢叭咪吽——院藏藏傳佛教文物特展」展出。耙梳清宮檔案可知，數珠箱箱內造像，是由擅長珠寶鑲嵌工藝的尼泊爾工匠，專程自藏地赴宮中造辦處製作。這段乾隆皇帝壯年時，與喜馬拉雅山區工匠的星火交會，將擦出什麼樣的火花呢？

數珠箱

查《造辦處各作成做內務府活計清檔》（以下簡稱《活計檔》），記載乾隆八年至十一年間，清高宗持續關注一套五方佛與救度母數珠箱的製作，上述兩只數珠箱的紋飾、用料、

製作技法等細節，與《活計檔》相關記錄相當符合，甚或文獻記載皇帝要求變更設計，實物亦可見改繪的蛛絲馬跡。（圖三）此外，檔案所述一套皇帝即使出宮到南苑狩獵，仍心心念念，要求送去檢閱的五色百零八顆數

珠的二十多處細節，如數珠、佛頭、記捻等之材質與鑲嵌技法，除了今不存的一盤珍珠數珠無法驗證，皆與現貯〈救度母數珠箱〉之四色數珠若合符節。通過耙梳相關記載，可以確定《活計檔》中記載的數珠箱，即為此



金鑲松石綠色救度母 國立故宮博物院藏



圖4 〈五方救度母數珠箱〉之松石數珠鑲青金石墜角與鑲紅色石豆側牆 國立故宮博物院藏



圖5 〈五方佛數珠箱〉松石數珠鑲松石墜角與豆側牆 國立故宮博物院藏

黃色寶生如來、禪定印之紅色彌陀如來與無畏印之綠色不空成就如來。
 (表一) 此四佛屬於密教瑜伽與無上瑜伽續根本五方佛之東、南、西、北四佛，缺中尊大日如來。另一箱，龕內則供奉以相同材質雕刻的藍、黃、紅、綠救度佛母，缺白救度母。(表一) 所缺之兩廬為供奉身色白的大日如來與白度母，符合清宮留下籤條之紀錄：「九月廿一日，上要去正朱(珠)念朱(珠)一盤。」據此可知，是清朝某位皇帝將兩箱之珍珠數珠一廬取走，珍珠色白，廬內應供奉

白色之尊像。
 每廬有防止數珠鬆動的餞金紫檀木廬板，四方有蛇、幢、劍與琵琶等，象徵四天王衛護。抽屜蓋面有紺書六字大明咒，蓋內則滿糊磁青紙，以描金框出的心子，光潔明亮如鏡，應即是羊腦紙，上寫金泥藏文經咒，五方佛箱者錄五方各佛真言，並依無上瑜珈密續經典，述五佛對治之煩惱與轉識所成之智。現存大日、不動、寶生與彌陀，缺不空成就如來之蓋板。救度母箱者則錄佛母真言，並述其在息、增、懷、誅法之功能，現存

黑(藍)、黃、紅、綠度母之蓋板。
 當初設計數珠箱廬蓋內所書真言，應與抽屜龕內造像相互對應；如來數珠箱現缺不空成就佛蓋板，然而缺大日如來之廬。救度母數珠箱則無此憾。
 目前兩只數珠箱抽屜，皆存貯分別是青金石、蜜臘、珊瑚、松石之四盤百零八顆數珠。(表二) 救度母箱數珠與《活計檔》文獻記載細節完全符合，為原配數珠。早在乾隆九年，此套數珠已經配好，呈送御覽。此套配件，用料、做工皆相當講究，例如鑲寶石豆之側牆有藏地流行的疊絲紋飾，鑲松石或青金石之墜角側牆則嵌有十二顆小半寶石珠裝飾。(圖四) 反觀如來箱，乾隆十年記載箱內置「鑲六字真言椰子、鑲六字真言嘎布拉、龍眼菩提、草子、金剛子念珠」，是以目前所貯非原配。從工藝技術觀察，應仍是乾隆朝工藝。此套數珠，雖然尺寸較大，但是其配件，樣式不盡相同，極可能是從其他盤數珠拆下湊成，其材料、做工檔次亦較次。(圖五)
 兩箱數珠沈香氣息撲鼻，檔案

二只院藏品。(賴依縷，〈各族巧匠工藝結晶：乾隆九至十一年製五方佛與救度佛母數珠箱〉，《九州學林》總第三五期，頁七五—一二一)
 清宮不乏盛貯數珠的木匣，然而管見並無此類配合密教教理製作、工藝技術複雜的數珠箱匣，以下簡介之。楠木漆匣，型制似明代插門式官

皮箱，可上掀；插門入槽，上緣扣入蓋口，方便存取匣內抽屜。匣兩側有纏枝紋馬蹄形提環，方便提取。蓋與箱體四牆，形色漆地以金筆鈎紋飾、紋理再填五色描漆，富立體感。漆匣蓋頂中央開光，祥雲繚繞，金色月輪



圖1 五方佛、救度母數珠箱 國立故宮博物院藏 前為金鑲松石不空成就佛與綠色救度母廬







圖2 〈五方佛數珠箱〉金鑲珊瑚彌陀佛廬 國立故宮博物院藏



圖3 〈五方救度母數珠箱〉箱蓋月輪改繪痕跡 國立故宮博物院藏

表一 五方佛與五方救度母造像 國立故宮博物院藏

五方佛		金鑲青金石不動如來		金鑲蜜蠟寶生如來
五方救度母		金鑲青金石藍色救度母		金鑲蜜蠟黃色救度母

	金鑲珊瑚彌陀如來		金鑲松石不空成就如來
	金鑲珊瑚紅色救度母		金鑲松石綠色救度母

區最好的珠寶與造佛工匠群。雖然中國歷代亦有以各種寶石或半寶石鑲嵌之作品，但是此類工藝並非主流，反觀喜馬拉雅山地區尼泊爾人、西藏人等相信金、寶石與半寶石具有療癒能力，鑲嵌寶石隨身配戴，成為有廣大市場需求，造就不少技術精湛工匠的工藝。（註一）乾隆皇帝可見得對於藏地風俗掌握極佳，開門見山即註明要尋「巴勒布」役匠，此三人為丹丟、加那嘎拉與跟役巴魯（檔案亦稱嘛錦），也就是數珠箱五方佛與救度母造像的作者，實際製作時間，在乾隆十年（一七四五）。

五方佛與五方救度母造像

以青金石、蜜蠟、松石等半寶石以及白色碑礪貝製作的五方佛、救度母造像，《活計檔·鑲金作》，乾隆十年四月十五日），並非漢地習慣以一件材質雕造，也就是「整做」的技法製作，而是以平均九件大、小半寶石，採用寶石鑲嵌技法製作。但是，即使已承平百年的清代宮廷，一時要找到近百件大大小小、各色顏色相近

記載，皇帝下令「俱著灌香」，即將香粉灌入念珠孔洞。文震亨《長物志》記載數珠「若以金剛子小而花細者為貴……他如人頂、龍充珠、玉、瑪瑙、琥珀、金珀、水晶、珊瑚、車碾者俱俗，沉香、伽南香者則可，尤忌杭州小菩提子，及灌香於內者。」對明末文人而言，兩只箱內之數珠所用材質不僅「俱俗」，灌香更是「尤忌」，漢地傳統文化薰陶極深的乾隆皇帝，顯然不是以文人品味主導數珠製作。然而，在藏傳佛教傳統中，格魯派祖師宗喀巴引用《蘇悉地羯羅經》講述佛教密宗預備數珠數念法時，提及應「各隨於部，觀其色類，應取念持。」（宗喀巴著、法尊譯，《密宗道次第廣論》，頁七一—七二）數珠箱內契合五方佛、救度母身色之數珠，符合經典所言。

尼泊爾珠寶鑲嵌工匠

上述數珠箱箱體、抽屜、數珠的製作，漢地皆有能手可勝任，但是清朝疆域雖大，皇室雖富，然而乾隆皇帝明瞭，箱內金鑲半寶石造像，唯有藏地尼泊爾工匠，方能完成此項史無前例的任務。

從《活計檔》記載可知，乾隆八年末，清宮已開始著手準備數珠箱造像半寶石用料。乾隆九年二月，出現了最早擬將雍正帝潛邸雍和宮改建為寺廟的漢文諭旨，與此同時，皇帝要求駐藏郡王頗羅鼐尋找「鑄造銅佛技藝精湛匠役三名，雕刻、鍍磨、鑲嵌珊瑚、綠松石、青金石、玉石等項佛像製作精良之巴勒布匠役三人。」（《軍機處滿文錄副》轉引自羅文華，《龍袍與袈裟》，北京：紫禁城出版社，二〇〇五，頁六四七）經過近一個月尋得後，六人四月初啓程，該年八月底抵京，全程花費四千六百兩銀兩；一品郡王頗羅鼐年奉是一百兩，可見得皇帝決心。三名鑄銅匠在雍和宮工作，製作數珠箱造像的半寶石鑲嵌匠役三人，則留在養心殿造辦處。

乾隆皇帝下旨尋找鑄造銅佛之匠役未指明族屬，但是半寶石鑲嵌工藝則指定要尋找「巴勒布」工匠。西藏稱尼泊爾「bal-po」（巴勒布），而加德滿都河谷的紐瓦人為喜馬拉雅山地



圖10 17至19世紀 尼泊爾 銅鑲金鑲半寶石觀音木龕 Jacques Marchais西藏博物館藏 引自Barbara Lipton, *Treasures of Tibetan art: Collections of Jacques Marchais Museum of Tibetan Art, New York: Oxford University Press, 1996, p.229.*



圖9-1 1852年 尼泊爾 護身盒 金鑲松石、珊瑚濕婆神與金翅鳥 引自Jane Casey Singer, *Gold Jewelry from Tibet and Nepal, London: Thames and Hudson, 1996, fig. 23.*



圖9-2 金鑲珊瑚觸地印佛與鑲青金石脇侍



圖7 18世紀 西藏或尼泊爾 大黑天及明妃 柏林印度藝術博物館藏 引自Margrit Thomsen, *Geheimnisvolles Nepal, Munchen: Ed. Emil Thoma KG, 1977, fig. 41.*



圖8 17或18世紀 加德滿都 儀式用耳飾一對 引自John Clarke, *Jewellery of Tibet and the Himalayas, New Delhi: Timeless Books, 2004, fig. 90.*



圖6 西藏 銅鑲金長壽瓶 噶丹策旺獻於1680年 私人收藏 引自Pratapaditya Pal, *Himalaya: an Aesthetic Adventure, Chicago: Art Institute of Chicago, 2003, p. 269.*

物覆蓋之身軀皆以細緻雕造半寶石鑲嵌、黏連，表現圓潤雙乳與纖細腰肢。度母亦是寬額方頤，雙眼長大，寬鼻厚唇。臉部敷彩與五方佛類似，但保留較完整。兩組造像蓮座蓮瓣飽滿肥厚，另於各瓣間，更飾紐瓦人獨擅此域的錚小金珠，更顯熠熠生輝。較為突兀的是蓮座另有一圈金絲箍匝，這是乾隆皇帝已開始使用此套數珠箱後，發現造像不甚穩固，進一步加工固定的結果。

相關喜馬拉雅地區造像

以寶石鑲嵌工藝製作神祇造像，管見現存西藏、尼泊爾地區之此類作品並不多，可大分為兩類，大部分皆為淺浮雕類，但極少數也有類似數珠箱造像，近乎圓雕的作品。目前年代最早的例證為銅鑲金長壽瓶造像，屬第一類作品。(圖六)瓶上花型牌飾一面鑲嵌青金石八吉祥，一面刻有銘文，記載此為五世達賴喇嘛派去平定拉達克的蒙古大將軍噶丹策旺 (Ganden Tsering Wangpo) 出師大捷，獻於一六八〇年的酬佛

戲坐於蓮台，上身裸露，下著裳裙，左手舉胸作無畏印，並持枝葉繁茂長莖蓮，右手置膝做與願印。(表一)畢竟是近兩百年前之作品，少數造像之半寶石已脫膠。

如來衣紋繁摺自然流暢的僧袍，與莊嚴的蓮臺，是以純金失蠟法鑄造，並延伸出金框座，將表現頭、胸膛與右上臂兩件尺寸最大及代表頸部之半寶石，牢牢固定，此即所謂「金鑲」，再黏連表現耳、右下臂、手與腳掌等約六塊尺寸較小、大小不一的半寶石。身軀、手足，雕造精細，有著肌肉的柔軟起伏。每一根手指如有蹊般相連，一方面避免斷壞、亦符經典所說佛陀三十二好像之「手足指縷網相」。佛陀鵝蛋形臉部磨切出之五官，並非漢式風格，眉骨低平、寬鼻挺直，高頤厚唇，並進一步上色。雖然年代久遠，多有脫落，但仍可見以黛青繪眉，再描墨線，眼窩則先敷施白粉，再墨繪眼臉與瞳仁，目眦另染朱色，雙唇涂朱。

度母裳裙與蓮座，一如佛陀造像，亦是以純金失蠟法打造，未有衣



圖12-1 19世紀上半葉 尼泊爾 護身盒 鑲松石綠度母 洛杉磯郡立美術館藏
引自John C. Huntington, *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*, Columbus, Ohio: Columbus Museum of Art, 2003, p. 207.



圖12-2 鑲金鑲珊瑚文殊菩薩

但是前者所嵌寶是磨切成片狀，此例則是嵌原石，尺寸更大。尊像以銀鑲金絲嵌寶表現戴冠跏趺坐神祇，尊像翻飛的披帛、手與持物皆是以銀打造。綠度母即多羅菩薩，左手舉胸、右手做與願印、各持一朵蓮；文殊菩薩則是左手舉胸持蓮、右手揮劍。菩薩臉部半寶石磨切隱約五官，除此之外，表現頗為寫意，所嵌半寶石尺寸、品相參差，並未能打磨出肌肉的

具體表現。以文殊菩薩造像為例，顯然缺乏可供磨切具像化體軀的珊瑚料件，因此僅能嵌一橢圓形、一圓形珊瑚豆，分別表示胸膛與腹部，而台座亦非一般常見的蓮花座，而是嵌一長型半寶石。造像頭部所嵌寶，因料件較大，以及恐因缺乏適當黏連技術，無法穩妥固定，因此上下各以一「U」型銀絲框住，不甚美觀；而與之焊黏、比例稍大的胸前嵌寶雲頭型

飾，亦可在多層護身盒造像得見，為同時表現耳璫與項飾的紋飾，製作稍嫌粗疏。

結論：尼泊爾瑰寶

院藏數珠箱五方佛與救度母，與現存喜馬拉雅山地區相關造像，尤其是同樣為三維立體造像的尼泊爾護身盒尊像（圖十二）相較，院藏品因工匠精妙的規劃與高超技術，細節宛然如真，整體造像渾然天成，並且時

之作。（Pratapoditya Pal, *Himalaya: an Aesthetic Adventure*, Chicago: Art Institute of Chicago, 2003, p. 295）全器裝飾綉麗，滿佈淺浮雕捲草紋，盤口側壁有嵌各色石六供養天女，器腹則有嵌青金石奏螺天人四尊。尊像皆先鑿刻出身軀、頭冠等形象，臉部鑲嵌磨刻五官的半寶石，再於胸、腹、上、下肢等處嵌尺寸較小之半寶石。全器做工精緻，寶石磨切細緻，可見得最遲在

十七世紀下半葉，嵌寶造像工藝技術已相當成熟。

單尊禮拜像亦有此類作品，如時代較下，被訂為十八世紀的大黑天與明妃造像一尊。（圖七）大黑天衝冠怒髮，所披花環、虎皮群，與十臂所持血杯、劍、盾等法器及手、足皆以金屬鑄出，再嵌大小不等青金石，表現憤怒尊黝黑的肌膚。一般此類嵌寶憤怒尊像，臉部多是先鑄蹙


一如院藏數珠箱內造像的嵌寶三維立體造像，嚴格說起來，目前只追索到一例，即被定為十九世紀上半葉的尼泊爾鑲銀鑲金護身盒（圖十二），盒蓋與盒內鑲絲為底，供奉嵌松石綠度母（圖二十一）與嵌珊瑚文殊菩薩造像（圖二十二），藝術風格與上述圖十護身盒相當類似，



圖11 18至19世紀 尼泊爾 金屬鑲骨、貝、寶石及半寶石龕像中央局部
大英博物館藏 作者攝

眉，圓睜怒目、咧嘴齜牙，甚或額上天眼，強調憤怒相，再分別嵌入半寶石，此尊大黑天亦不例外。腳下所踩製作粗率的三界主夫婦，則嵌有松石與珊瑚。明妃頭帶寶冠、手持血杯、下著裳裙，臉部、胸腹及左臂，分別以六塊珊瑚鑲嵌。浮雕式珠寶鑲嵌造像，也可以應用在隨身配戴的耳飾（圖八）、以及護身盒等，如記年一八五二年的華麗多層護身盒（圖九）。造像除了手、足，全部體軀皆以半寶石表現。此類尺寸不大的嵌寶神祇作品，亦可做成佛龕（圖十），到了十九世紀，有被組成成諸多神祇共濟一堂、尺寸與人等高的大件龕像（圖十一），華麗攝人。

表二 五方佛與救度母數珠 國立故宮博物院藏

五方佛		青金石數珠		蜜蠟數珠
五方救度母		青金石數珠		蜜蠟數珠

	珊瑚數珠		松石數珠
	珊瑚數珠		松石數珠

趕製完成其他文物後，即刻回藏，此六人應是在隔年四月左右動身，結束近兩年的京城之旅。（《活計檔》，〈鍍金作〉，乾隆十年十一月。）

乾隆十年末，高宗接受黃教格魯派三世章嘉國師灌頂，成為如同蒙古黃金世系忽必烈大帝與八思巴祖師的轉輪聖王與聖僧的供施關係，在內陸亞洲信奉藏傳佛教的蒙古與西藏人民之間，進一步塑造了清朝皇帝統治的神聖合法性。而正式成為藏傳佛教修行者的高宗，同時不僅將雍正皇帝潛邸雍和宮，改建為拉薩格魯派總本山甘丹敬怡林寺的京城分院（御賜雍和宮藏文全名即為「噶（甘）丹敬怡林」），並且準備兩套數珠，收貯在此對配合其所受無上瑜珈密續灌頂教理的數珠箱。雍和宮內造像，值此創建之初，除了西藏郡王所貢獻地製作的鑲金釋迦牟尼佛與白檀木觀音（註二），皇帝聘請藏地工匠赴京，依拉薩大昭寺、布達拉宮內等著名藏地佛像稿樣為雍和宮鑄造佛像（註三）；而數珠箱內供五方佛與救度母造像，皇帝亦決心聘請藏地尼泊爾工匠入京

代更早。例如數珠箱如來螺髮是以金屬染黛製作，度母則頭戴嵌寶金冠，兩者除了肖形，亦有功能性，其皆應是經過後頸，與框住身軀嵌件的金框鐳連，再加上黏著劑配方良好，可穩妥固定代表頭部的半寶石，因此，數珠箱造像不必如上述尼泊爾護身盒造像，拙劣地以二「U」型銀絲框住。事實上，迥異於現存多數此類文物，數珠箱內造像的金屬框，只有相當仔細觀察才能察覺。而丹丟等工匠，巧妙利用純金打造各種莊嚴，以臂釧、腕釧分別掩飾救度母連接於肘部之下臂與接合於腕部之手掌的接縫；更巧奪天工者，度母垂散至上臂的長髮、耳璫、項飾、臂釧、胸腹前之聖紐以及輕擺在兩肩翻飛至膝旁的天衣，事實上為一單件金飾，以雙肩為支撐點套下。如此一來，避免在易碎的半寶石上打洞固定，造成原料崩壞的風險。確實，從清宮需要拆下墜角，甚至改件松石蛤蟆備料，如果把好不容易湊齊的材料弄壞，延誤完工期程，後果恐怕非常嚴重。如此巧思，即使賞玩珍品不計其數的乾隆皇帝，也要

註釋

1. 詳見Hannelore Gabriel, *The Jewelry of Nepal*, New York: Weatherhill, 1999, pp.54-59.
2. 馬蘭，〈清代西藏郡王頤羅嘉敬獻給雍和宮的兩尊佛像〉，《藏學季刊》第一輯，二〇〇四，頁三九一—四四。
3. 〈索拜奏摺〉收在《軍機處滿文錄副》轉引自羅文華，《龍袍與袈裟》，北京：紫禁城出版社，二〇〇五，頁六四七。

製作，是史上著名的藏裡佛匠入京，迄今唯一可考的作品。無論這些舉措是出於政治、宗教因素考量，或混雜著此際皇帝個人的「西藏熱」推波助瀾，事實上，在乾隆皇帝願景，清廷充裕府庫，與尼泊爾工匠精湛工藝，幾種缺一不可的力量交織作用下，此組五方佛與救度母造像，為喜馬拉雅山地區金屬嵌寶工藝，不僅增添一筆罕見的記年作品，更為少數可代表其最高工藝成就之佳例，誠尼泊爾瑰寶。

作者任職於本院教育展覽處

擊節讚嘆！

巴勒布工匠不負所託，皇帝也不吝賞賜。當這批「藏裡人」工匠抵京，內大臣海望恐怕皇帝失望，或實為有眼無珠，奏稱「六人手藝皆係一般」，但是皇帝對這些遠道而來的工匠越來越欣賞，曾多次給賞。乾隆九年年底，下旨賞給丹丟和加那嘎拉銀十兩，跟役賞銀五兩，雍和宮鑄佛匠則每名銀五兩。可見得皇帝對於做珠寶鑲嵌工藝的工匠較欣賞。此際一般南匠每月領取三兩（嵇若斯，〈清盛世內廷牙匠與廣東牙雕工藝〉，《故宮文物月刊》第三八四期，頁六。），丹丟和加那嘎拉領取其三倍月俸賞金，可見得龍心大悅。隔年十年年末封賞，隨著工作表現，丹丟手藝被肯定，獨佔頭等，加那嘎拉為二等，雍和宮造佛匠三人為三等，而造辦處之跟役巴魯則為四等，按檔次六人分賞一百兩，頭等丹丟一人可獨得近三十兩，即使跟役也有七兩，對照約略同時，「當差甚是勉力」的廣木匠十人，「每人各賞銀三兩」，皇帝對入京藏裡工匠喜愛的程度，可見一般；此際，皇帝亦令其