法界聖眾　藝海瑰寶

——康熙朝內府藏文泥金寫本《龍藏經》圖像述要

胡進杉

‘Lokasmiṃ hi cittakammato uttariṃ aññaṃ cittam nāma natthi.’ ——世界上沒有比繪畫藝術更精美的東西——

這是西元五世紀南傳佛教大師覺音（Buddhagoṣa）解釋佛說caraṇa-citta（繪畫之道）的一句話。佛教與基督教、伊斯蘭教並稱世界三大宗教，它們的義理、社會教化之功，各有殊勝之處，但就宗教藝術來說，尤其是各種神靈之形象，無疑的是以佛教的陣容最豐富龐大，內涵最瑰奇變幻，也是佛教傳佈過程中，一個非常重要的方便法門。

佛教早期是反對偶像崇拜，佛陀的形象都以法輪、傘蓋、寶座、菩提樹、足印等作象徵，這明顯的表現在印度的桑奇（Sanchi）、巴爾扈特（Bharhut）、阿瑪拉瓦提（Amarawati）三大古塔的雕刻中。到了西元一世紀，由於大乘思想的興起，開始出現了佛像，從此以往，不只是釋迦牟尼佛的造像，其他三世十方諸佛和各類菩薩的形象也陸續產生。七世紀之後密教在印度廣為盛行，佛教又創造了各種金剛、空行、護法，也從印度教和耆那教吸收了各種神祇，使佛教萬神殿的成員越來越龐雜。這些神靈有些是以雕塑的立體型式表現，有些則採取繪畫的平面方式，雄偉壯碩巍峨獨立固是雕塑之長，但細緻多彩離奇變化則以繪畫為優。從現存阿姜塔（Ajanta）第一、八、十七窟西元六、七世紀所畫的佛傳和各種本生故事的壁畫，雖經千餘年，但透過畫師們的妙筆，人物的神態、故事的情節、場景的變幻、色彩的富麗，至今仍深深的扣人心絃。尤其是密宗的諸佛、菩薩、本尊等尊像及其曼陀羅（maṇḍala），除了作為供養禮敬的對象，更是觀想修持的依據，其間不但圖形的方圓、尺寸長短、姿勢持物、周遭背景，各有其象徵意義，而諸樣色彩更具有深奧的宗教意涵，就密法的修持來說，尊像的彩繪是比雕塑來的直接且便易獲得。

就在密乘興起的同時，佛教也傳入了西藏，經過前宏期和後宏期的傳播演變，形成了獨具特色的藏傳佛教，它是直接繼承印度大乘晚期密教為主的佛教支派，主張先顯後密，而以密宗金剛乘為究竟。因此，印度密宗的各種神靈及製作方法也隨著教法而傳進雪域，此外西藏的大師們也把藏

地的地方神祇納入佛教的眾神系統中，使得其數量種類超過了原來的印度。其次繪畫的製作方法，西藏也在印度、尼泊爾的基礎上，加進本身的民族特質，吸取漢地的技法，使得藏傳佛教繪畫藝術不但是佛教藝術林園中的一株奇葩，也是世界美術大海中的一顆明珠。在藏傳佛教傳播的地區，這些尊像被圖在摩崖，畫在寺院的牆壁，製成各式各樣的唐卡，尤其是比較考究的佛經，經版和經文之間無不刻繪了種種不同的尊像，一部大藏經所繪製的數量，有好幾百尊之多，無疑是一套藏傳佛教尊像的全集，內容之豐富與珍貴，有時連壁畫和唐卡都比不上的，這些尊像一來有莊嚴「法寶」經典之用，而把尊像與經文並列一起，更能和經義相益相成，並將屬於「佛寶」及「僧寶」的尊像與「法寶」的經典合在一起，更是「三寶」具足，禮敬供養功德無量。

圖一　太皇太后博爾濟去特氏像 引自萬依等編：《清代宮廷生活》台灣商務印書館，1985

元朝收西藏為版圖，因帝室的崇奉信仰，藏傳佛教也傳進內地，尤其盛行於宮中，創設佛堂、迎請喇嘛、灌頂、修法，歷元、明、清三朝而不衰，伴隨著教法的傳入，藏傳佛教的法物，如唐卡、金銅佛、法器、藏文佛經等，也出現在內廷的各個宮室樓閣。而基於宗教的需要或政治的目的，歷代帝王無不撥下巨資，禮請高僧大德鳩集藏漢各族良工，下令予以慎重仿造，這些法物除了留在宮廷使用外，部份也頒賜給蒙藏地區的各個藏傳佛教寺院，在這些留存的法物中，清康熙內府泥金所抄寫的藏文《龍藏經》，無疑是一部最精美的《藏文大藏經》。

院藏藏文泥金寫本《龍藏經》原藏紫禁城的慈寧宮，最早著錄於乾隆時所編輯的《秘殿珠林初編》，全稱為《太皇太后欽命修造鑲嵌珠寶磁青箋泥金書西域字龍藏經一部共一百八本內有釋迦牟尼佛口授口傳諸經》。太皇太后指的是康熙皇帝的祖母博爾濟去特氏（一六一三—一六八八），太后蒙古科爾沁貝勒塞桑之女，十三歲嫁給清太宗皇太極，滿清入關之際，內有宮廷之政爭，外有明朝殘餘勢力的頑抗，她運籌帷幄，輔佐世祖、聖祖兩位皇帝，使清朝得以開基立業，並下啟康雍乾三朝盛世，均賴太后之力，故史家譽為一代賢后，康熙對其事之甚孝，即位後尊為太皇太后，康熙二十六年病逝，享年七十五歲，太后除了政治上的才幹外，也是一位虔誠的佛教徒（圖一），得知宮廷庫藏有明代遺留下來的藏文《甘珠爾》一部，年久破損，乃命康熙皇帝派人仿抄一部，於康熙八年（一六九九）十月寫造完成，即為本部《龍藏經》。

圖二　護板封面六字明咒　國立故宮博物院藏

「龍藏經」一詞，並非本藏的專稱，龍為中國帝王的代表，凡大藏經的寫刻雕造出自皇帝的「御敕」，皆可名為「龍藏」。本藏的內容在藏傳佛教稱為「甘珠爾」（bkav-vgyur），它和「丹珠爾」（bstan-vgyur）為組成《藏文大藏經》的兩大部類，前者意為「佛陀教敕的譯本」，即所謂的「釋迦牟尼佛口授口傳諸經」，相當於《漢文大藏經》的經藏和律藏，而「丹珠爾」意為「解說佛陀教言的譯本」，相當於《漢文大藏經》的論藏，但為忠於原著錄及清冊的登錄，仍沿用《龍藏經》一詞。其次在《秘殿珠林初編》中，凡是經典用「藏文」寫刻者，編者都是用「西域字」著錄。此《龍藏經》整部共一〇八函，保存狀況甚為良好，裝幀形式為仿自貝葉經的梵夾裝，每函由兩部分組成，即書寫經文的紙張經葉以及保護、綑紮經葉的護板、經板、被袱、綑經繩等配件。

經葉是每張長八七點五公分、寬三三公分的磁青箋，經文以藏文「烏尖」（dbu-can）楷體自左至右橫行書寫，每面八行，兩面書寫，字體峻整秀麗，每函經葉三百至五百餘張不等，按序排疊後，於整疊之前後側面，以泥金分繪戰勝邪魔外道的勝利幢、象徵去除無明而具足智慧的金魚、裝滿種種甘露滿足眾生願望的寶瓶、代表眾生純淨佛性的妙蓮、表示佛陀法音周遍天下的右旋海螺、象徵佛智圓滿的吉祥結、能消除眾生貪、瞋、癡、慢、疑五毒的寶傘、佛陀教法永恆常住輪轉不息的法輪等稱為八瑞相（bkra-sis-rtags-brgyad）的八種藏傳佛教的吉祥圖案，而左右兩側則書繪象徵法財興隆的噴發摩尼寶圖案，及該函的滿藏文部類、函號及經文標題，這些文字和圖案的作用，除了標明、莊嚴經函的目的，亦可防止經葉次序排列的錯

圖三　護板底面禮敬文及咒語　國立故宮博物院藏

誤。全藏依序分為秘密部、般若部、寶積部、華嚴部、諸經部及戒律部等六部，共收經典一千餘種。

護板為實心木胎紅漆描金板塊，長九一公分、寬三六點五公分、高五點五公分，每函上下各一塊，其作用在於保護經板和經葉。每塊護板正面的中央有六個淺浮雕的蓮座，其上自左至右依序以梵文蘭札（rañjana）字體雕出「唵嘛呢叭㖿吽」（om ma ni pad me hūṃ）觀音菩薩六字明咒（圖二），這是藏傳佛教中最尊崇的一句咒語。此咒字面的意思不過是「如意寶啊，蓮花喲！」但其密意，「唵」表示「佛部心」，咒語的發語詞，念此字時，自己的身、語、意三業應與佛的身、語、意成為一體，能除去天道生死之苦；「嘛」、「呢」表示「寶部心」，意為「珍寶」，能滿足一切願望，分別除去阿修羅戰爭之苦和人道生老病死之苦；「叭」、「㖿」意為「蓮花」，表示「蓮花部心」，以蓮花表示法性的純潔無瑕，分別能消除畜牲道勞役之苦和餓鬼道饑渴之苦；「吽」表示「金剛部心」，意為只有依靠佛的力量，才能獲得正覺，除地獄道寒熱之苦。藏傳佛教的信眾認為常持此咒，能往生極樂淨土，早證佛果。護板的底面雕有五行描金的梵文轉寫字，內容為：一、三寶禮敬文：「南無佛陀耶、南無達磨耶、南無僧伽耶」；二、梵文五十個字母；三、三世佛真言：「唵，南無薄伽瓦諦，釋迦牟尼耶，惹賈耶，達踏葛達耶，阿爾哈耄，三藐三薄答耶，迭牙怛，唵，牟尼牟尼，摩訶牟尼耶，娑訶。」；四、五方佛、佛母、度母等九尊的種子字真言：「唵毗盧遮那唵娑訶，唵阿閦髀吽娑訶，唵羅怛曩三婆縛擅娑訶，唵阿彌多婆奚娑訶，唵阿摩迦悉地阿娑訶，唵羅恰尼覽娑訶，唵

圖四　上經板封面時輪金剛咒牌　國立故宮博物院藏

嗎瑪記滿娑訶，唵班大日瓦細內榜娑訶，唵達雷亶娑訶」（圖三）。

經板為實心木板，長八七公分、寬三三公分、高三公分，每函也是上下兩塊，其上裱以磁青紙，再用泥金描繪各種圖案。上經板的封面，四周邊欄內有三番蓮圖案，蓮座上各繪一個「朗久旺丹」（rnam-bcu-dbang-ldan），它是由ham、kṣa、ma、la、va、ra、ya七個蘭札體梵文字母和新月、圓點、豎筆形三個圖形組成的「時輪金剛咒牌」，標誌時輪本尊及其壇場和合一體的圖文，「朗久」意為「十相（十種）」，「旺丹」意為「自在」，即遠離煩惱之繫縛，身心自由通達，所作所為皆進退無礙，謂之自在。「十相自在」包括命自在、心自在、資具自在、業自在、受生自在、解自在、願自在、神力自在、法自在、智自在，是諸佛及上位菩薩才具有的功德。總之，「朗久旺丹」象徵無上瑜伽密時輪法門的最高教義，被認為具有極大的神聖意義與力量，因此在藏傳佛教的塔門、壁畫、經書封面、寺院外牆壁等到處都有，也有刺繡出來佩帶在身上的，以求吉祥如意（圖四）。經板內面的邊欄，繪有蓮座，其上分置白螺、鮮花、熏香、油燈、摩尼寶、鐃鈸、琵琶等供品，並在左上角的圓圈內，標寫該函的函號，但偶而也會寫在右下角的圓圈內。邊欄之內經板中央覆蓋五層彩色經簾，以保護畫面，五色分別代表五方五佛，依次是黃色代表寶生佛、紅色無量光佛、綠色不空成就佛、藍色不動佛、白色毗盧遮那佛。每塊經簾的周邊，用紅、藍、綠、白、金五色絲線繡出戲珠飛龍十條，黃色經簾欄框內以金線繡出三行蘭札體的梵文，一、二行為梵文五十個字母，接著是〈十二因緣咒〉：英㗚吟麻二合引形㕮切身不囉二合末幹引形㕮古曲可善引怛達引過多緬末㗚怛二合可善引拶養禰㘕㗚㖿梡合口幹引溺引麻訶引實囉二合麻捺英，及結束語「願吉祥」（magalam bhavantu），此咒意為「諸法從緣起，如來

圖五　經板內面紅色經簾　國立故宮博物院藏

圖六　經簾八瑞相圖案　國立故宮博物院藏

說是因，彼法因緣盡，是大沙門說。」依據經典的記載，若繪造佛像，安置此咒，則如佛親臨現身，又此咒包含三藏要義，凡修功德，持誦之必定成辦，而護板、經板的使用梵文，據清代譯師工布查布的解釋，梵文為梵天所創，具有神聖性，又是佛典的原文，有大攝受力，「凡見者、閱者、念者、觸者、書寫、佩帶、禮拜、供養、右繞者，咸獲利益。」。紅色經簾則以金線繡出黃色經簾文字的梵文轉寫字（圖五），而綠、藍、白三色經簾上分別用五色絲線繡出八瑞相圖案（圖六）。經簾之下的經板底部，有銅胎鎏金的半滿瓔珞和左右兩座龕門，其上鑲嵌東珠、珊瑚、綠松石等七十五顆大小不同的寶石，與金色相襯托，倍顯富麗堂皇。瓔珞之下為黑色平板，其上浮雕三行金字，首行蘭札體梵文，次行梵文轉寫字，三行藏文，在蘭扎體的筆劃上，又刻上花紋及藏文字母。首二行意為「南無佛陀耶、南無達磨

圖七　上經板內面禮敬文及尊像　國立故宮博物院藏

圖八　下經板內面諸尊像　國立故宮博物院藏

耶、南無僧伽耶」，末行意為「禮敬三寶」。左右龕門之內，則分別彩繪佛菩薩等尊像各一尊（圖七）。下塊經板的構造，與上經板大體相似，只是內層底部為五座龕門，各置一尊像，龕門上鑲嵌各色珠寶五十八顆（圖八）。下經板封面的圖案為三組交杵金剛（rdo-rje-rgya-gram）圖案，金剛杵梵語謂之伐折羅（vajra），原為古印度之兵器，由於質地堅固，能擊破各種物質，故冠以金剛之名，後來被佛教吸收作為法器，象徵能摧滅煩惱的菩提心，為諸尊之持物或修法的道具，有單股、三股、五股等之分，此交杵金剛係以三股金剛杵交叉組合成十字形，表徵諸佛本具的成所作智。

除了護板、經板之外，龍藏經的配件尚有黃色絲綢、黃錦繡花夾袱、黃布單袱、黃錦袱各一塊，及附有銅胎鎏金透雕金龍帶扣長三、四十公尺的綑經繩一條等。收貯的方式，首先按經文順序疊齊，夾以上

下經板，再依序用黃色絲綢、黃錦繡花夾袱、黃布單袱包裹，其次放上紅色護板，以五色綑經繩紮緊，最外再裹以黃色錦袱而完成整函的大藏經（圖九）。

《龍藏經》諸聖眾的尊像，如前所說分別彩繪在每函的上下經板的底部，計上經板二尊，下經板五尊，每函七尊，一〇八函共七五六尊。這些尊像絕大部份是獨尊唯一的，但也有一些是重複出現，全藏重複出現的圖像共二三〇尊，剩下的個別圖像為五二六尊。此中以黃財神、梵天、帝釋天、毗沙門財神、黑財神重複的最多，他們全是護法類的神祇，都是稟佛教令，護持佛法保衛修行者。梵天（圖十）和帝釋天本為婆羅門教的天神，後來被佛教所吸收，成為最重要的護法神之一。梵天被尊為娑婆世界的天主，佛典說釋迦牟尼從兜率天下生時，他作為世尊最親近的侍者，手持白拂子，在右前方作引導，釋尊成道後，感菩提之法至大至深，世人難悟難解，欲般涅槃不說法，後得梵天之勸請及

圖九　整函龍藏經　國立故宮博物院藏

圖十　梵天　國立故宮博物院藏

奉獻自己的宮殿，才開始轉法輪說法，而往後的各種法會，梵天都是最常出現的會眾，聆聽佛說法，有時也當起請法弟子，甚至於蒙佛神力加持而說起法來。帝釋天原是婆羅門教的「因陀羅」（Indra），是吠陀時期的最高天神，釋尊下生時，他化現七寶金階，供佛從天上一級一級下來，並在佛的左前方執寶蓋引路，也曾請佛在自己的宮中講了多次各種經文，佛典稱他為忉利天主，住在須彌山頂的善見城，統領三十三天眾及多聞、持國、增長、廣目四大天王。黃財神、毗沙門財神（圖十一）和黑財神都是屬於財神類的護法，據藏文典籍的記載，觀音菩薩為愍念救助苦難的眾生，從左眼的眼淚化現出度母，從右眼的眼淚化現種種的財神，這些財神能賜人財物消除一切貧窮，也能除去怨敵、偷盜與病魔等災害，而增長福德、壽命和智慧，後世往生無量光佛的

圖十一　毗沙門財神　國立故宮博物院藏

世界。

此五二六種尊像依其神格及職能可分為以下五大類：

一、佛部：包括金剛總持、金剛薩埵、時輪金剛、勝樂金剛、喜金剛、燃燈佛、釋迦牟尼佛、彌勒佛、毗盧遮那佛、不動佛、寶生佛、無量光佛、不空成就佛等顯密諸佛。

二、菩薩部：包括文殊菩薩、金剛手菩薩、觀自在菩薩、地藏菩薩、除蓋障菩薩、虛空藏菩薩、彌勒菩薩、普賢菩薩八大菩薩，及金剛亥母、無我佛母、頂髻尊勝佛母、白傘蓋佛母等諸佛母。

三、護法部：包括各種金剛明王、勇父空行、吉祥天母、大黑天、閻摩王、財寶護法、梵釋四大天王及其眷屬等約三五〇餘尊，是尊像中最多的一類，約佔全藏的百分之四十七左右。

四、祖師部：龍樹怙主、聖天祖師、無著祖師、世親祖師、陳那祖師、法稱祖師、功德光祖師、釋迦光祖師。

五、聲聞羅漢部：包括難陀、

羅睺羅、舍利子、目犍連、須菩提等十六聲聞，及因竭陀尊者、阿氏多尊者、伐那婆斯尊者、迦理迦尊者等十八羅漢等。

這些尊像在《龍藏經》中位置的排列方式及造型有下列幾個特色：

排列方式：

一、依階位的高低而排列：每函以上經板的尊像為主，亦即階位較高的尊像，如佛、菩薩、祖師、聲聞羅漢類，下經板的尊像主要是護法類；其次，在下經板的五位尊像中，以中間的一位為最尊，其餘左右四尊往往是他的隨侍，如第十六函，毗沙門財神在中間，他的四位隨從財神瞻巴拉財神、野居財神、正智財神和五娛財神，就分別畫在他的左右。

二、同組的尊像大都畫在一起，如意王、身王、功德王、語王、事業王等五位護法都在第一〇五函的下經板（圖十二）。

三、尊像與經典的內容相一致：《龍藏經》經典的順序是先密乘後顯乘，先大乘後小乘，第一至二十四函為秘密部，包含無上瑜伽、瑜伽、行、事四部密乘的經典，因此其配置的尊像也以金剛薩埵、金剛總持、時輪金剛、勝樂金剛、喜金剛及各種護法金剛、空行母、明王、怙主等忿怒、多頭多臂或雙身像為主；第二十五函至四十八函為般若部，第四十九函至五十四函為寶積部，第五十五函至六十函為華嚴部，都是大乘的顯教經典，因此其尊像也以三十五佛、五方佛、八大菩薩、梵釋四大天王、諸財神及各種守護地方神等寂靜相為主，第六十一函至九十二函為諸經部，包括大小乘經典，八十六函前都為大乘經典，故配置了過去七佛、三世佛、藥師八佛、度母、梵釋、天女、二十八宿諸尊像，八十七函至九十二函為小乘經典，九十三函至一〇八函為律部，收錄了以一切有部為主的律典，故配置的尊像有龍樹、聖天諸論師及十二聲聞、十六羅漢等小乘聖眾。

圖十二　下經板內面意王、身王、功德王、語王、事業王等五尊護法神　國立故宮博物院藏

圖十三　頂骨喜金剛　國立故宮博物院藏

造型方面：

一、描繪詳實：《佛說造像量度經》中說佛要上忉利天為母說法，弟子舍利弗問佛，如有人思念佛，想睹尊容，願意造佛形像，該如何是好，佛告訴舍利弗，他涅槃後，「若有善人思覩瞻仰，及為自他利益作福田故，願造容像者，則須遵準量度法為之。」指出佛像的起源，也開示了造像的利益功德。藏傳佛教的尊像是作為信徒供奉和頂禮的對象，他們透過尊像的崇拜，來增加修行的福德資糧，經由尊像的觀想，以積累智慧資糧，因此一尊製作粗糙或不合尺度的尊像，是會削弱信徒對宗教的虔誠，減低功德的集聚。而就畫師、雕塑家來說，繪製尊像是一種神聖的宗教行為，是對諸佛菩薩的禮讚與奉獻，而不是想像力、創造力的自我表現，因此畫師、雕塑家必須嚴守戒律的規定，以至誠之心，遵照解說繪畫經典和諸尊的儀軌所定的尺寸、比例、顏色、形象繪製，否則不但所畫製的尊像不如法，造者亦屬犯戒，

圖十四　軍咒天母　國立故宮博物院藏

獲罪報懲罰。本藏的寫造出自宮廷，其要求更加嚴格細緻，如身長的各種撰度，頭眼手足的數量，手印、持物、座騎的種類，寂靜、忿怒的表情，跏趺、舞蹈、戰鬥的姿勢，袈裟、瓔珞、象皮、虎裙的衣飾，種種諸尊像所應具備的特徵，毫無省略，如〇〇三—一頂骨喜金剛雙身像（圖十三），主尊喜金剛膚色深藍，八面十六臂四足，正面藍，狂笑，右面白，左面紅，餘面皆黑，獠牙呲咧，各面三隻慧眼，頭戴髑髏冠，紅黃頭髮卷曲上揚，腰披虎皮裙，身上懸掛五十顆人頭項鍊，十六手分執十六顆頂骨（嘎巴拉），上二手執白象和黃地祇並擁抱明妃無我佛母，無我佛母淺藍色，三眼雙臂兩足，一手抱喜金剛，一手高舉金剛鉞刀，雙腿作懸姿與主尊成交合狀，喜金剛另右七手依次執青馬、白頂驢、紅牛、灰駝、紅人、藍八腳獅和白頂貓，餘左七手分執白水神、黃財神、綠風神、紅火神、白月神、紅日神和藍閻摩敵，四腳分踏四神

圖十五　釋迦牟尼　國立故宮博物院藏

靈，此圖不只主尊明妃之形貌描繪仔細，就連頂骨內神靈動物之眉目耳鼻亦清晰可辨。

二、形神畢具：藏傳佛教的繪畫是宗教美術的一種，宗教美術的宗旨是以宣揚宗教教義及教化信徒為目的，也就是使觀看者能感動和產生共鳴，其對象是廣大的一般群眾，因此繪畫的主題要求寫實，而場景氣氛又要逼真。本藏諸尊的圖像，從繪畫的技巧來說，主尊、伴神，座騎的造型姿態，無不合乎透視法則和自然的比例，線條方面雖細若毫髮點似芝麻，皆是健勁有力圓潤厚實，設色方面寂靜像多採自然膚色或近膚色的暖色系，而忿怒像多用紅黃藍三原色或冷色系，與衣裙飾物顏色相配，豐富而不俗，有些地方更用泥金點繪，畫面愈覺富麗明豔，尤其色調隨著肌理的明暗光影而分深淺，使軀體更富寫實感。其次背景方面，翻騰的血海、熾燃的火燄、瀰漫的煙霧使忿怒的密宗護法更加猙獰恐怖（圖十四），柔和的背光、七彩的祥雲、青綠的山水則烘托

圖十六　內修閻摩王　國立故宮博物院藏

出顯教諸佛的祥和寧靜，與主尊調配非常得宜，佈局也充實而不壅塞。在神態的營造方面，諸佛微閉俯視的雙眼和跏趺端直的身軀，散發出輕柔的禪樂（圖十五）；怒髮揚眉、瞋目咧嘴、厚實粗短的軀幹、手足揮舞的忿怒護法，迸裂出一股吞噬魔敵的威力（圖十六）；豐胸細腰、輕盈的舞步、飄揚的彩帶，更增加供養天女們的嫵媚（圖十七）。總之，每幅尊像莫不深深吸引著觀者，去感受他們的神奇、寂靜、忿怒、猙獰、祥和、愉悅的種種神秘情境，況且只是畫在十公分見方的小小空間裡面，當讚歎這些畫師虔誠的宗教情懷的同時，也不得不佩服他們出神入化的技藝，可惜他們的姓名都沒有記錄下來，但可以肯定的這是藏族優秀的畫工以及滿漢各族宮廷畫家的精心傑作，融合了漢藏藝術風格的精華，也吸收了西洋繪畫技法的結晶。此外每一位尊像都有標記他們名號的題名，滿文題名位於尊像下方的左側長方形紅格內，藏文題名則位於下

圖十七　寶傘天女　國立故宮博物院藏

方右側，兩種題名均用泥金端楷抄寫。

藏傳佛教的尊像到底有多少，根本無一個明確的數字，其圖像集見之刊行者有《三百佛像集》、《諸佛菩薩聖像贊》、《蒙古文甘珠爾圖像集大全》、《乾隆滿文大藏經繪畫—藏傳佛教眾神》、及《寶相樓佛像群諸尊》等，有的是木刻墨印，面目不清，有的雖是照相製版，但限於原件製作粗略，均不如本藏之精美。值此本院歡度八十年院慶開創新猷之際，擬將全藏諸神尊像彙總成冊景印出版，不只可作為宗教界禮敬觀想的無上寶典，亦是學術界研究清初宮廷繪畫的最佳範本。

尊像，繪畫的或雕塑的，世俗把他當作一件藝術品，然而在宗教上，它們是「佛寶」或「僧寶」，是信徒禮拜和修法的對象。無論顯密，佛教創造了數不盡的神祇尊像，但也時時警惕世人不要「著相」，因為一切的形色、物質，都只是假名（prajñapti），變化無常不真實的，都是法界的一種幻化、變現而已，並無實質可言，執著它們，反而會產生妄念，阻礙對空性實相（dharmatā）的認識，就勝義諦來說，它們只是幫助、引導我們證得解脫的方便法門而已。因此，當我們凝視瞻仰這些尊像時，是著迷於他們詭譎的造型及變幻的色彩，而嘖嘖稱奇畫師的工巧技藝呢？亦或是從圖像所散發出的寧靜、祥和、忿怒、猙獰的氛圍中，去體驗在富麗耀眼的外表下，那真如實境的純一呢？最後，筆者願以《金剛經》的一句話，作為本文的結束：「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，即見如來。」“Yāvat lakṣaṇasampat tāvan mṛṣā yāvad alakṣanasampat tāvan na mṛṣeti hi lakṣaṇālakṣaṇatas tathāgato draṣṭavyaḥ.”