

解析上海出土文物中的藏传佛教因素

徐汝聪

(上海博物馆 上海 201306)

【内容提要】元代以来，藏传佛教广泛在西藏以外地区传播，带来了独特的宗教理念和宗教艺术。江南地区寺塔林立，在上海佛塔“天宫”、“地宫”出土的佛教文物中，诸多藏传佛教文化元素，从较早的元代一直延续到清代。这些文物是藏传佛教在江南地区传播的实证，对其性质的分析研究，可以了解元明清时期汉藏文化的融合方式和特点。

【关键词】元明清；上海地区；松江圆应塔；嘉定法华塔；藏传佛教

【中图分类号】K879

【文献标识码】A

上海地区佛塔在修葺过程中“天宫”、“地宫”都有佛教文物出土。而所出元明清时期藏传佛教文物，既有属于藏传佛教本身所遗留的，亦有仅仅是吸收了藏传佛教风格的器物，这些文物主要见于松江圆应塔和嘉定法华塔，它们是研究藏传佛教在江南地区传播的实证。

松江圆应塔，又名崇恩塔、延恩塔，俗称西林塔。此塔发现有塔刹宝瓶和塔刹覆盆下两个天宫及地宫，在地宫中有两块石碑。发掘者考证，南宋咸淳年间（1265—1274年），圆应睿禅师曾在此地建“接待院”，后毁于元代。明洪武二十一年（1388年），僧人淳厚在接待院废址上重建圆应塔。到了正统九年（1444年），僧人法杉将塔迁建于大雄宝殿后。明正统十年（1445年）六月曾开启地宫，将装藏在洪武年间原天宫和地宫中的封藏品移入新建地宫中。正统十三年（1448年）十二月初八日竖立塔心木并封存天宫。后经明万历四十一年（1613年）、清顺治十七年（1660年）、清乾隆五十八年（1793年）、清道光十九年（1839年）等多次重修^[1]。此塔的修整记录和不同时间封藏的供品保存都较为完整。从建立地宫和天宫的记载分析可知，现发掘的地宫为明代正统年间的封藏，地宫内物品除了正统年间封入的，还包括了明代洪武年间原塔地宫和天宫中的入藏品，文物的时间跨度较大。所出经过整理和公布的文物中有多件为藏传佛教造像和法器，对研究元明清时期藏传佛教在松江地区的传播意义重大。

嘉定法华塔又名金沙塔，始建于元代，明万历三十六年（1608年）重建。1996年对佛塔进行修缮的过程中，发现元代及明代两个地宫及天宫。同样，法华塔天宫、地宫所藏亦置入前代旧藏，不少藏品时代早于地宫和天宫的封藏年代^[2]。

一、铜鎏金观音菩萨像与铜鎏金金刚铃

铜鎏金观音菩萨像出于松江圆应塔地宫^[3]，高14、座宽11厘米（彩插五：1）。菩萨头戴五叶花冠，中驻化佛，天衣薄裙，丰胸细腰，游戏坐于仰覆莲座上，仰覆莲座装饰宽莲瓣和上下联珠纹，为典型的藏传佛教造像。

收稿日期：2016-05-10

作者简介：徐汝聪（1964—），女，上海博物馆副研究馆员，主要研究方向：佛教造像、法器。

观音造像的游戏坐样式或来自汉地造像中的水月观音和自在观音，同样式的造像并不少见（彩插五：2），最具断代比照的是内蒙古自治区博物馆藏铜观音菩萨像（彩插五：3），此尊铜观音菩萨像1958年出土于内蒙古阿拉善盟额济纳旗黑水城，为标准的“汉—藏式”元代造像^[4]。对比两尊观音菩萨像可以发现，黑水城出土像运用了更多镶嵌宝石的藏族装饰手法，但造像体态却受到更多汉传造像的影响；圆应塔造像衣纹采用了萨尔纳特造像手法，整体的妩媚神态受到了尼泊尔造像风格的影响，应该是一件制作于13世纪，带有尼泊尔造像风格的藏传佛教造像。



1.上海松江圆应塔地宫出铜鎏金观音菩萨像

2.上海博物馆藏宋观音菩萨像

3.内蒙古自治区博物馆藏铜观音菩萨像

与铜鎏金观音菩萨像同出一件铜鎏金金刚铃，两件器物铜质和金层非常类似，应是同时代作品，更有可能是同时铸造的（彩插五：4）。这件金刚铃长23、铃口直径7厘米。造型上为五钴金刚杵，杵把较长，铃体直身、八面微微起瓜棱形，这种铃的形制并不利于发声，更适合于供奉。

值得讨论的是铃体上铸刻的图案，铃体八瓣分别是四位天王、两件独钴杵、两件三钴杵，天王与金刚杵相间排列（彩插五：5）。天王形象为站立持各种法器，戴头盔、穿甲冑、束腰带、配腰刀。所穿铠甲非常有特色，形似外套，下摆长过膝部并向外展，在身体的两侧还有从双肩挂下的帔帛，一直垂到脚边翻卷向上。脚穿藏靴，以两脚八字外翻的姿势站立，其中一位天王的腰间横着一柄弯刀（彩插五：6）。这种“襟下部有宽敞镶着长边的铠甲”装束和“佩戴弯刀”组合的形象，被称为“兜跋天王”，应该指的是受到吐蕃文化和造像艺术影响的天王造型^[5]。显然这件铜鎏金金刚铃保留了吐蕃造像的风格和特点，制造时间应该早至13世纪。这一点与上述观音菩萨像是一致的。



4.上海松江圆应塔地宫出铜鎏金金刚铃

5.铜鎏金金刚铃上的天王和金刚杵纹样

6.铜鎏金金刚铃上的天王像

二、铜鎏金祖师像

铜鎏金祖师像出于松江圆应塔地宫（彩插五：7）。高 15.7、宽 12.8 厘米。造像现僧人本相，结跏趺端坐于莲花座上，双手置胸前结说法印，手心各执一莲茎，莲茎由肘部透迤向上，于肩部敷出莲花，左肩莲花上置经卷，右肩莲花上现花蕊。造像外部原有的鎏金已大部分剥落。仰覆莲座下封藏底板深入底部腔体约 3 厘米，上有刻铭不可全释，可见有：“西林禅院僧□□/四十一保董字图□/奉佛弟子□□敬/□□男顾忠/顾恩。”底部封藏底板内嵌较深，不在原来应该的位置上，说明原始封藏已经失去，所见刻了铭文的封藏板是后来重新加封的。

藏传佛教讲究师、佛、法、僧“四皈依”，祖师在藏传佛教中有非常重要的意义和功用，祖师造像也受到特别重视。这尊藏族上师像，脸部特征和发式具有明显的写实风格，寸头短发，双耳位置靠上，鼻直而翼宽，嘴唇较厚，前额宽平，表现了尊者的聪明睿智，体现出藏民族的审美特色。祖师手中的花茎装饰都具有 14 世纪藏传佛教造像的特征^[6]，台座样式、风格与故宫博物院所藏元大德九年（1305 年）造文殊菩萨像如出一辙（彩插五：8）。特别是祖师的衣着：内穿无袖孔背心，背心在胸前叠成 V 形领口状，左边又披上了一条又宽又长的披肩作为袈裟，没有穿腋下褶，披肩也只留在左肩及身后，而没有搭上右肩。这是一种非常特殊的穿着方式，与《硕砂藏》中《大般若波罗蜜多经·卷一》插图中萨迦僧人形象一致（图一）^[7]。同样的祖师形象和风格在萨迦地区出现更早，如西藏博物馆所藏 13 世纪唐卡上的八思巴像（彩插五：9）。



7.上海松江圆应塔地宫出铜鎏金祖师像

8.故宫博物院藏铜鎏金文殊菩萨像

9.西藏博物馆藏八思巴像唐卡



图一// 《磧砂藏·大般若波罗蜜多经》卷一中萨迦僧人

蒙古王室对各种宗教态度宽柔，特别是对西夏佛教和西夏僧人^[8]。曾经有许多所谓的色目人阶层的西夏僧侣被政府派驻江南，领江南地区宗教事务。杭州飞来峰藏传造像就是由西夏入元官员杨琏真伽完成于至元二十九年（1292年），福建泉州清源山同样有蒙古人与西夏人施造于至元二十九年的碧霄岩藏传佛教三世佛，其造像作法与在杭州西湖东南岸紫阳山宝成寺三世佛风格相似。留存于江南的这些由西夏入元官吏参与的造像，为藏传佛教造像风格由西夏至元的演变留下了踪迹，这些造像也更多继承了西夏的传统风格^[9]。据《磧砂藏》愿文记载，元代补刻经典完成于元大德十年至十一年（1306—1307年），与此相对应，这尊祖师像应该是一件14世纪上半叶具有藏传佛教萨迦风格的造像。

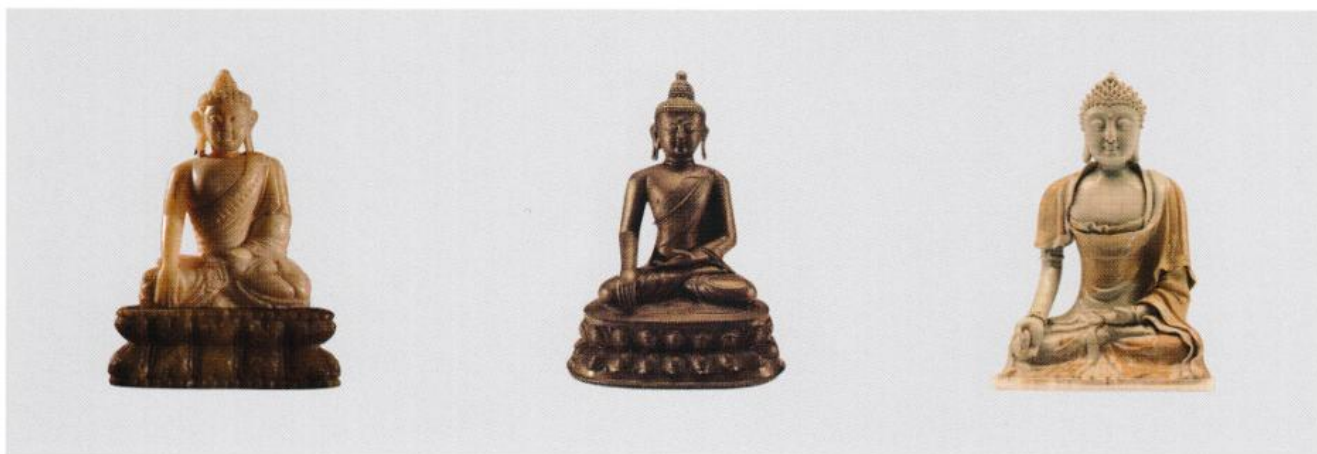
著名的《磧砂藏》题记曾多次提到一位对佛经刊印做出过很大贡献的人物——松江府（治所在今上海市松江区）僧录管主八（又作管主巴）：“僧录广福大师管主八施大藏经于沙州文殊舍利塔寺永远流通供养”^[10]，他是当时许多中级地方僧官中的一位，地位并不高，大约是来自藏区的众多萨迦派僧侣之一，史书中也不见记载，但他以河西字（西夏文）雕印刊刻了大量的单行经本及大藏，并施于宁夏、永昌、沙州等路（银川经武威至敦煌），并装印西蕃字（藏文）经文，散施于吐蕃等处^[11]。从管主八生活在元代、供职于江南、通晓西夏文和藏文的情况看，他可能是一位原籍西夏的藏传佛教僧人，被元朝政府派于松江地区掌管僧事，《磧砂藏》由于有松江府僧录管主八的参与和主持，带上了官府介入的性质^[12]。另外从注重“秘密经”的刊印来看，他至少是一位显、密双修的僧人，并将藏传佛教中的密宗部分带到了松江地区。同时，有记载显示管主八还从大都的“弘法寺”得到过刻经范本，说明松江地区当时在宗教事务上与大都保持着一定的联系^[13]。

三、青田石佛像

青田石佛像出于圆应塔地宫。通高13.8、座宽9.3、像高10.5、像宽7.3 厘米（彩插六：1）。佛像结跏趺坐，左手禅定右手触地，身着右袒袈裟，衣边装饰云纹与联珠纹。佛像发髻高耸、顶驻髻珠，右臂袒露、粗壮饱满，衣着体型都符合藏式造像仪轨。造像主体与仰覆莲佛座同质不同色，颜色上浅下深，富于装饰，之间以上下四小孔加榫固定。底座刻铭“大都佛儿张造”

口”，大都即元大都，“佛儿张”应该是张姓造像者的谦称，这在当时是一种常见的现象，表示造像者的虔诚。

此尊青田石佛造像与故宫博物院藏元惠宗至元二年（1336年）造佛像（彩插六：2）风格一致。两尊造像在佛发式、衣边联珠纹、仰覆莲台座上下缘联珠纹等处稍有不同，铜质造像表现得更加细密精致，这是由于材质、铸造与雕刻方法不同造成的。上海博物馆藏元代青白釉药师佛像也是一尊具有同样风格的造像，像高41.3 厘米，发髻顶端的髻珠呈火焰珠样，手臂与手腕均戴着臂钏和手镯，这些都是元代藏传佛教造像的特色（彩插六：3）。此类造像的粉本基本一致，应该来自元代朝廷为推广藏传佛教专门成立的梵像提举司。



1.上海松江圆应塔地宫出青田石佛像

2.故宫博物院藏铜释迦牟尼佛像

3.上海博物馆藏元代青白釉药师佛像

元代于1267年定都^[14]，至元七年（1270年）封八思巴为帝师，赐以玉印，并在大都设立宣政院，令八思巴统领天下释教与西藏地区军政事务。至元十二年（1275年），元代朝廷在工部下设立诸色人匠总管府，下统梵像局等十八个司局，授尼泊尔建筑师、美术家阿尼哥（Anigo，1244—1306 年）为总管。延祐三年（1316年）升梵像局为梵像提举司，阿尼哥和徒弟刘元（约1240—1324年）分领梵像提举局（司）。阿尼哥将尼泊尔纽瓦尔艺术和萨迦寺、夏鲁寺为代表的造像风格引入了大都（图二），为之后金铜佛像融合汉藏艺术元素形成一种新的风格样式创造了条件。在跟阿尼哥学塑梵像的弟子中，技艺最精湛的是汉人刘元，他官至正奉大夫秘书监卿，人称刘正奉。



图二// 西藏夏鲁寺纽瓦尔风格壁画(约1303-1333年)

阿尼哥、刘元创立了独特的尼—藏—汉结合的造像风格，并成为元代大都造像及皇室造像的规制。之后的梵像提举司继承这一风格，在至正五年（1345 年）完成了大都居庸关云台的大理石佛像，成为最具“大都造像风格”的范本（图三）。从此西藏艺术及装饰也成为了当时社会主流的审美倾向，八吉祥、八瑞相、仰覆莲花、六拏具都成了大众喜爱的流行图案，生活美术中也融入了大量藏传佛教元素。在云台的券壁内还刊刻有汉、藏、八思巴、西夏、回鹘、阑札体梵文等六种文字刻写的《尊胜陀罗尼经》，以期禳灾延寿、吉祥兴旺，这是元朝政府利用藏传佛教巩固各族群大一统归属感的表现，甚至被推见为“五族共和”的更早源头^[15]。元代宫廷梵像提举司创造的“西天梵相”样式成为元代汉藏艺术的典型风格，这其中包含了传承自西夏的元朝风格、阿尼哥代表的尼泊尔纽瓦尔风格、刘元带入的汉地风格、西藏萨迦派和噶举派代表的卫藏风格，这些都为元末明初的“汉藏艺术风格”奠定了基础，并引领了以后的明代“御用监佛作”与清代“造办处”，使得皇室藏传佛教造像的传承体系化，为藏传佛教艺术的传承与发展提供了保证。



图三// 北京居庸关云台遗址佛像,元至正五年(1345年)

从元惠宗至元二年造佛像、松江圆应塔青田石佛像、至正五年北京居庸关云台大理石佛像三者对比可见,青田石佛像的躯体和手势与至元二年造像接近,而面部开相则与云台大理石造像更相似。可以推定其制作时代介于二者之间,是一尊标准的大都(北京)地区14世纪中叶“藏—汉式”佛造像。

阿尼哥、刘元相继去世后,由阿尼哥之子阿僧哥、阿述腊以及刘元的张姓徒弟等继承并延续阿尼哥的造像及建筑传统。阿僧哥被授大司徒,阿述腊任诸色人匠总管府达鲁花赤。刘元的张姓徒弟约在1324年后继刘元任职梵像提举司,人称张提举,活跃于14世纪中叶。张提举是否就是“佛儿张”,或两者有何关联,值得进一步考证,但圆应塔青田石佛像的样式粉本来自于元朝宫廷梵像提举司是无疑的。

四、铜鎏金释迦牟尼像

铜鎏金释迦牟尼佛像出于法华塔天宫中,据发掘者描述,佛像出于一件木匣中,在佛的两侧供奉有一对木花瓶,并插有花束,坐像前有瓷香炉,炉内装满香灰(图四)。在天宫中还有四组类似规格和组合的木匣供奉,以及大量经书、古籍^[16],这应该是一个仪轨相对完善的天宫。



图四// 上海法华塔天宫铜鎏金释迦牟尼佛像出土现状



4.上海法华塔天宫出铜鎏金释迦牟尼佛像 5.上海任氏墓地出土金累丝嵌珠宝帽花
6.上海松江圆应塔塔刹宝珠内出主心木塔藏组合

佛像通高23.8、座宽17厘米。高罗髻、大髻珠，宽胸束腰，结跏趺坐于仰覆莲座上，施释迦摩尼触地降魔印（彩插六：4）。相较于圆应塔所出青田石佛像，此像胸部较平伏，腰部收分减小，衣边联珠纹变得细小密集，袈裟搭右肩，这些都是更加汉化的风格倾向，因为此时已经有更多来自藏区的喇嘛穿行于皇室上层和社会基层之间，将这种宗教及艺术的影响扩张到了社会各层面。早期风格中来自尼泊尔纽瓦尔与萨迦样式的因素逐渐隐去，汉地因素逐渐增加。此尊像汉风明显，时代应该在14世纪下半叶，同样为大都风格汉—藏式造像。

另外，从出土现状可以看见，在木匣上有“弟子任……”墨书。任氏为元代上海地区的名门，家族中最著名的是元代水利家、画家任仁发（1255—1328年）。这个家庭是一个比较特殊的多民族通婚家庭，任仁发之子任贤德（1289—1345年，也擅长水利家传之学）的两个儿子都娶了蒙古人为妻。长子任士质，娶了蒙古必阁赤高时中之女；次子任士文，娶南安路达鲁花赤别里怯的孙女钦察台氏守真荣（1317—1353年），而守真荣的母亲是畏吾氏。任仁发弟弟任仲夫的次子陈明（1286—1351年，因过继给姑父陈勇遂改姓陈），有继室色目氏，陈明的一个女儿回嫁蒙古氏^[17]。虽然任仁发本人信仰道教，但在这样一个多民族大家庭中有藏传佛教的信仰是不可避免的。在1952年上海市青浦任氏墓地出土物中，有一套极具风格的金累丝嵌宝首饰，其中的一件帽花为金刚杵形（彩插六：5），是典型藏传佛教文化样式的饰品。这种将藏传佛教纹样加入到日常用品的现象，在明代更加普遍。

五、铜鎏金佛三尊

在圆应塔地宫北面第三层的供台正中供奉有一式三件的铜鎏金佛像，佛作禅定印，面相方圆宽厚，结跏趺坐。此三尊造像衣着为汉式垂领袈裟，而发髻则保留了元代藏传佛教风格，螺发凸起，高肉髻并顶严髻珠。具备了明代初期汉藏风格造像的特点。

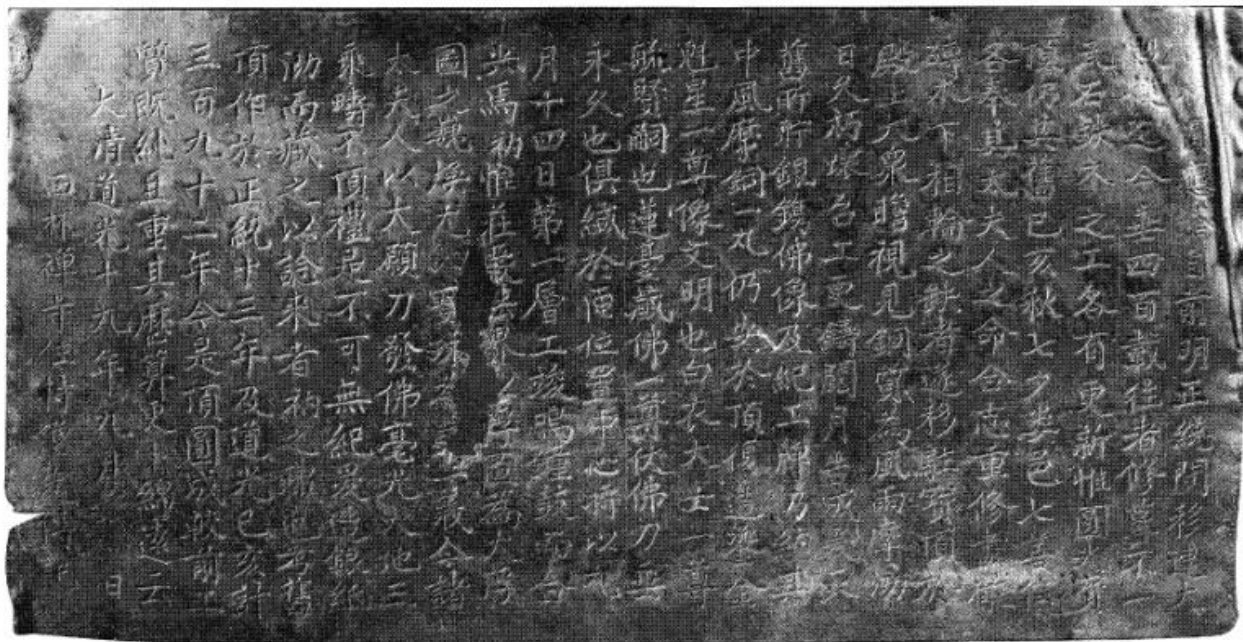
明代藏传佛教在汉地的传播与元代有所不同，明初皇室曾在都城南京附近大规模造塔建寺，迎请诸多不同派别的藏僧、法王甚至印度僧人进入传法，不再唯萨迦一派为重。由内地元末明初寺院的佛教高僧们，再将元代的内地藏传佛教与后入汉地的其他藏传佛教派别相结合，并继续推广发扬。藏传佛教艺术也随之在内地大为发展，生根发芽，成为汉、藏艺术交流的黄金时期。自吐蕃以来，特别是元代藏传佛教及其艺术的传播，主要以萨迦为主流的藏传佛教艺术早期多为直接引入西来风格、后期逐步融进汉地传统，而明代初年由于对元代寺院的不断修缮和修正，造像艺术渐渐消弭了汉、藏间鲜明的区别，完成了汉地藏传佛教艺术风格的柔性转变，从明初直到永乐、宣德形成了个性风格的完善，造像艺术走向一个高峰，在皇室主导的双向文化传播中得到认可并反哺藏地。

据《松江府志》等记载，上海地区在明代确实有藏传佛教的传播及影响。《珠里小志》卷六“寺庙条”所记颇为详细：“慈门寺，在（朱家角）放生桥南，旧名明远，元时建。明嘉靖时遭倭寇，毁于火。万历二十七年，僧湛印偕性潮请于上舍诸从礼、秉礼，得地十亩，席、许、翁、万四商捐资兴建，三十九年，赐额‘护国明远慈门寺’，并赐乌斯藏大士像一尊、经十二部、乃构阁以贮之。南京刑部侍郎陆彦章颜曰‘普慈’。”^[18]以上记载表明，慈门寺初建于元代，一般来讲，汉传寺庙的建立往往寻找旧寺故地以彰显传承，而元代敕建佛寺则大都是新建寺院，在建筑形式和造像配置方面也会具有鲜明的藏传佛教特点，以表示与汉传佛教传承上的区别。所以慈门寺在元代建造时就完全有可能是一座藏传寺庙，只可惜“遭倭寇，毁于火”不得再见其当时的寺院格局和建筑特色。明代慈门寺复建于原址，并且得到的赐额是“护国明远慈门寺”，护国之名表达了受到皇室支持的背景，而将原寺名“明远”加在“慈门寺”之前，表达的是一种对寺院传统的继承。所以该寺仍有可能是一座藏传寺庙，因为明代建寺多数沿用旧寺，以助相互融合。即使不完全是一座藏传寺庙，也至少继承了部分藏传佛教的传统，这样才可能受赠“乌斯藏大士像”并“构阁以贮之”，乌斯藏可泛指西藏地区，也可专指西藏的卫藏地区，而“乌斯藏大士”应该是一尊藏传佛教菩萨像。这些都说明上海地区的寺塔在明代仍有延续信奉藏传佛教的传统，至少是能接受藏传造像在寺庙中供奉。

六、金佛像、铜佛像及圆盒铜佛像

圆应塔塔刹宝珠内出一件主心木塔藏组合，铜质、圆筒形，上小下大包裹中心木柱。通常在塔刹天宫或塔刹宝珠内的木质中心柱上，为了加固和防腐朽会以铜质包裹，称为“主心木铜箍”，有时会在铜箍上刻绘装饰图案。圆应塔宝珠内的这个铜箍比较特别，通体装饰了多层各式造像和佛经、钱币等，形成一个自成一体的小型塔藏供奉组合（彩插六：6），供奉内容以佛教为主，还夹杂了诸如魁星、寿星、禄官之类的民间崇拜题材。这是一种民间崇拜与佛教崇拜相融合的现象，在宋代之后的佛教中普遍存在，也是南方诸教混杂、以及民间随意性较强的表现。

在这一组合中，有一套福禄寿喜造像，分别安置在单独的盒龕中，福字盒龕中的主尊为独占鳌头的点斗魁星；禄字盒龕中的主尊是送子观音菩萨；寿字盒龕中的主尊为一尊金佛像；喜字盒龕中是一尊禄官坐像。这样的组合带有民间信仰中的喜庆和功利色彩，并不完全符合佛教仪轨。魁星占了福龕，观音菩萨供在禄龕里，禄官则坐在喜龕中，而且在魁星和观音菩萨的龕中，还附带了翡翠、珊瑚、海螺之类的小件供养^[19]，显得更注重“高中科举”、“善得子女”的祈愿。



图五// 上海松江圆应塔塔刹宝珠内出铭文银版

在圆应塔塔刹宝珠内还发现一件铭记银版，记载了对“圆光宝顶”的修复过程（图五）：

西林圆应塔自前明正统间移建大/殿后迄今垂四百载往者修葺不一/瓦石铁木之工各有更新惟圆光宝/顶仍其旧已亥秋七夕
娄邑七善信/各奉其太夫人之命合志重修尽撤/砖木下相轮之缺者遂移驻宝顶於/殿上大众瞻视见铜质为风雨摩泐/日久朽坏召工
更铸阅月告成爱取/旧所贮银铸佛像及纪工牌仍纳其/中风摩铜一丸仍安於顶复造鎏金魁星一尊像文明也白衣大士一尊/毓贤嗣也莲台藏佛一尊仗佛力垂/永久也俱緘於匣位置中心将以九/月十四日第一层工竣鸣钟鼓而合/兴焉衲惟庄严法界以浮图为大浮/图之巍焕尤以宝珠为第一义今诸/太夫人以大愿力发佛毫光大地三/乘畴不顶礼是不可无纪爰造银纸/泐而藏之以念来者衲之职也考旧/顶作於正統十三年及道光己亥计/三百九十二年今是顶圆成较前工/质既纯且重其历算更卜绵远云

大清道光十九年九月日

西林禅寺住持僧先传记

以上所记为道光十九年（1839 年）由当时松江七位佛教信徒，奉各自的女性长辈“太夫人”之命合资重修之事。其中对三尊造像做了重点的记录：复造“鎏金魁星”一尊，“像文明也”；“白衣大士”一尊，“毓贤嗣也”；“莲台藏佛”一尊，“仗佛力垂永久也”。这分别就是福龕中的魁星像，禄龕中的白衣观音像，寿龕中的金佛像，“莲台藏佛”指的就是莲花座藏传佛教佛造像。此尊佛像金质，通高9.7、佛像高3.8 厘米。佛尊螺发高肉髻，顶有髻珠，身穿右袒袈裟，明显是一尊藏传佛教风格的造像。左手托金刚杵，右手施触地印，这标识是为一尊东方不动阿閼佛（彩插六：7），阿閼佛，在五方坛城中主东方，又称

不动佛，金刚杵即为其标识，因发掘报告尚未发表，不知当时发掘现场是否以此尊向东，若确向东则更符合藏传佛教之仪轨。此像有多层台座，佛坐于仰覆莲座上，下再承仰莲、须弥座，这多层高莲台正是银版中特意强调莲台藏佛之“莲台”，造像者认为这样的高莲台以及藏传佛教造像具有更强的加持、更久的法力，即可“仗佛力垂永久也”。在佛像的背光后有发愿文：

信士陈祖绶为/母亲郭氏庚年八十岁时患/痢疾仰祈/佛力得保安康供养/圆应塔中吉祥如意/道光十九年八月日

可见此像完成于清道光十九年（1839年）八月，比银版略早一月，是为圆应塔塔刹宝珠特制的。另外，在佛座下还有铭刻“云间秦载铨造”，说明这是一尊在松江当地铸造的藏传风格佛造像，这与地宫所见藏传佛教造像有所不同，这种本地化的情形所反映的是在清代的松江抑或江南地区，藏传佛教造像或是藏传佛教信仰及艺术品的创作，在经过数百年的积淀后，已经渐渐更加细腻地渗入了普通信众的世俗生活中。由开始的皇室贵胄主导信仰，转为了庶民百姓的社会风尚。



7.上海松江圆应塔塔刹宝珠内出金阿閼佛像及背光刻铭、佛座底部刻铭

除了主心木塔藏组合外，在塔刹宝珠中还有不少其他供奉品，计有各类佛像、观音菩萨像、玉雕人像、铜盒、铁盒、铜印、铭文木版、铭文银版、钱币等^[20]。从发表资料看至少有两件造像与上述金阿閼佛像相仿，一件是铜无量佛像，另一件是铜盒及佛像，都是具有藏传佛教风格的清代本土造像。

综上所述，上海地区佛塔遗留佛教文物中包含有藏传佛教文化元素，而且从较早的元代一直延续到清代。各个时代的造像内涵和遗留方式有所不同，反映出的是各朝代藏文化融合方式、融入程度的不同。

元代江浙地区，曾被蒙古统治者视为“江南蛮子地方”。宿白先生曾经论证过这样一个史实^[21]，南宋少帝曾被流放于远离大都的平稳后方藏地，而不得宠的萨迦高僧被流放于同样远离大都且富裕的江南，这应是江南地区与藏地关系史上的重要一笔，又同时是元官修史籍时所避讳的一段，由此形成了江南地区与西藏地区的一种独特的交往关系，这种交往在明、清直至民国一直都没有间断^[22]。

由于藏传佛教在元明清都是上层社会笃信的宗教，从元代独尊萨迦、到明代各藏传佛教宗派林立、再到清代确立四大活佛分别掌控不同地区佛教事物，元明清政府的宗教传统并不完全延续，所以许多藏传佛教寺院及宗教文化遗址和遗物并不续存。江南地区除《磧砂藏》、杭州飞来峰石刻造像、宝成寺石刻造像外，几乎难以有新的发现。上海地区佛塔中的发现不仅难能可贵，同样也为藏传佛教在江南地区的传播提供了实证。

参考文献：

[1] [20] 谭玉峰等：《上海松江圆应塔珍藏文物及碑文考释》，《上海博物馆集刊》2002年第9期。

[2] 上海市文物管理委员会：《上海嘉定法华塔元明地宫清理简报》，《文物》1999年第2期。

[3] 上海博物馆：《古塔遗珍》，上海书画出版社2014年，第66、96-109页。

[4] 黄春和：《藏传佛教艺术鉴赏》，华文出版社2004年，第75页，彩图25、26。

[5] [日] 松本文三郎著、金申译：《兜跋毗沙门天考》，《敦煌研究》2003年第5期。

[6] 徐汝聪：《一件珍贵的藏传佛教祖师像》，《东南文化》1998年第2期。

[7] [21] 宿白：《元代杭州的藏传密教及其有关遗迹》，《文物》1990年第10期。

[8] 国家图书馆所藏西夏文佛经曾经明代修补，说明明代佛教对元代佛教的继承甚至包括了对西夏佛教的保存。参见王菡：《元代杭州地区刊刻〈大藏经〉与西夏的关系》，[EB/OL] [2011-04-28]http://www.nlc.gov.cn/ne-whxjy/wjsy/yj/gjyj/201104/t20110428_42218.htm。

[9] 谢继胜等：《飞来峰造像：江南藏传佛教艺术》，浙江古籍出版社2010年。

[10] 管主八之名与吐蕃文“通经大师”（Bkav hgyur pa）的译音相同，一度掌管江南松江府地区的释教事物，加号为“广福大师”，其子管辇真吃刺，加号“永光大师”，直到元末仍定居于江南，并继承父业，致力于佛藏的刊印。参见徐汝聪：《一件珍贵的藏传佛教祖师像》，《东南文化》1998年第2期。

[11] 王静如：《西夏文木活字版佛经与铜牌》，《文物》1992年第11期。

[12] 松江府，元至元十五年（1278年）设，辖华亭县（今上海），属江浙等地行中书省。

[13] 1981年法门寺塔中与《普宁藏》散本一同发现的元刊《大乐金刚不空真实三昧耶般若波罗蜜多理趣经》，卷尾有一则“大德十年丙午腊月成道日”松江府僧录管主八刻经题记，其中称：“近见平江路磧砂延圣寺大藏经板未完，遂于大德十年闰正月为始，施财募缘，节续雕刊，已及一千余卷；又见江南闽浙教藏经板比直北教藏缺少秘密经律论数百卷，管主八发心敬于大都弘法寺取到经本，就于杭州路立局，命工刊雕圆备，装印补足直北腹里五台关西四川江南云南高丽等处大藏教典，悉令圆满。”这些后补“秘密经”的经板在至正二十三年（1363）由管主八之子管辇真吃刺舍入磧砂延圣寺，与《磧砂藏》经板“一处安顿”。

[14] 至元四年（1267年）在金中都城（今北京）东北另筑新城，至元九年（1272年）改称大都，成为元朝的首都。

[15] 李零：《避暑山庄和甘泉宫》，《花间一壶酒》，同心出版社2005年，第143页。

[16] 何继英：《申城古塔》，上海博物馆编《古塔遗珍》，上海书画出版社2014年，第25页。

[17] 王建文：《蒙元时期的南人士族——以任仁发家族为例的考察》，上海博物馆“‘城市文明’国际学术研讨会”论

文稿。

[18] 《松江府志·卷七十五·名迹》；清·周郁滨、释觉铭撰，戴扬本标点：《珠里小志》，上海古籍出版社2000年。

[22] 扎什伦布寺藏萨迦贡噶坚赞织锦像下可见“中华民国浙江杭州都锦生丝织厂织”几字。参见徐汝聪：《一件珍贵的藏传佛教祖师像》，《东南文化》1998年第2期。