

【 四川大学博物馆藏品集萃 】

藏传佛教

新巴·达娃扎西 编著 霍大清 摄影

新巴·达娃扎西 编著 霍大清 摄影



四川大学出版社

【 四川大学博物馆藏品集萃 】

藏传佛教



ZANGCHUANFOJIAO YISHUJUAN

新巴·达娃扎西 编著

霍大清 摄影



四川大学出版社

责任编辑:何 静
责任校对:周 颖
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

四川大学博物馆藏品集萃. 藏传佛教艺术卷 / 新巴·达娃扎西编著; 霍大清摄. —成都: 四川大学出版社, 2014. 10

ISBN 978-7-5614-8115-8

I. ①四… II. ①新… ②霍… III. ①博物馆—历史文物—成都市—图集②喇嘛宗—宗教艺术—历史文物—成都市—图集 IV. ①K872.711.2②J19-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 240193 号

书名 四川大学博物馆藏品集萃·藏传佛教艺术卷

编 著	新巴·达娃扎西
摄 影	霍大清
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-8115-8
印 刷	四川盛图彩色印刷有限公司
成品尺寸	210 mm×260 mm
印 张	13.25
字 数	407 千字
版 次	2015 年 5 月第 1 版
印 次	2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价	186.00 元

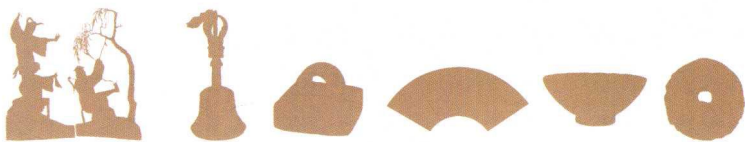
版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>



丛书总序

霍巍 四川大学博物馆馆长

四川大学博物馆的前身为建立于1914年的华西协合大学古物博物馆，是博物馆从西方传入中国之后，中国早期建立的博物馆之一，也是中国高校中第一座博物馆，具有悠久的历史和丰富的馆藏文物，在中国博物馆事业发展史上具有重要的历史地位。

四川大学博物馆现收藏文物5万余套、8万多件，门类包括书画、陶瓷、钱币、刺绣、民族民俗文物等，不仅是教学、科研的重要实物资料，也是学校建设和社会服务的重要文化资源。在四川大学博物馆建馆一百周年和四川大学建校一百二十周年之际，我们组织馆内专业人员编写了这套“四川大学博物馆藏品集萃”丛书，旨在通过系统的分类介绍与研究，深入浅出，用生动通俗的文字配以精美的文物图片，向广大读者展示馆藏文物精品的历史价值、艺术价值和科学研究价值。

入选本套丛书的馆藏文物，许多都是国家一二级文物，甚至有不少是国宝级文物。它们凝聚着不同历史时代丰富的信息，从不同的侧面映射出中华传统文化的神韵，也反映出中国西南地区独特的地域文化。特别值得指出的是，华西协合大学古物博物馆的创办者和管理者大多是训练有素、视野开阔的专家学者，他们往往在征集、收藏这些文物的同时，在当地也开展了相关的科学调查与研究，对其文化历史背景有着深刻的认识和理解。例如，本馆所藏20世纪30年代四川广汉三星堆遗址的玉石器，就是经过科学的考古发掘出土的，不仅有完整的田野考古发掘记录，而且还经过葛维汉（D.C.Graham）（时任华西协合大学古物博物馆馆长）、郑德坤等海内外著名学者的初步研究，为20世纪80年代三星堆考古的重大发现提供了宝贵的线索。三星堆的早期考古工作，被郭沫若先生誉为“华西考古的先锋”。又如，本馆所藏成都皮影精品，来自清末民初一个名叫“春乐园”的皮影戏班。独具眼光的前辈们不仅收藏了这个戏班珍贵的皮

影，同时还将制作皮影的全套工具、数百份皮影戏唱本悉数加以征集，形成可供后世进行系统科学研究的成都皮影藏品系列，其价值自然远在单件皮影之上。类似这样的例子还有很多。正是基于这样深厚的学术背景，本馆的各类文物的收藏就某种意义而言见证了我国西南地区历史学、考古学、民族学、民俗学、艺术史等多个学科早期发展的历程，也见证了四川大学这所百年名校对于构建中国现代学术体系所做出的卓越贡献。

本套丛书的撰著者均为四川大学培养的考古学、文物学、博物馆学和艺术史等学科的中青年学者，他们对母校和博物馆怀有深厚的感情，接受过良好的专业训练，术业各有专攻。这套丛书的编写，既是他们献给百年馆庆最好的一份礼物，也是博物馆为四川大学一百二十周年校庆献上的一份厚礼。我深信，通过这套丛书，读者不仅可以“透物见人”，回顾四川大学博物馆这座百年名馆的光辉历史，而且可以在我们的导引下步入这座号称“古来华西第一馆”的庄严殿堂，感知其深厚的文化积淀和灿烂的时代风采，感受一个充满前贤智慧结晶的奇妙世界，体验一次令您终生难忘的博物馆之旅。

是为序。

目录

概述

- | | |
|----------------------|----|
| 一、四川大学博物馆藏传佛教艺术类藏品 | 2 |
| (一) 唐卡 | 2 |
| (二) 造像 | 7 |
| 二、四川大学博物馆藏传佛教艺术类藏品特色 | 10 |

图录

- | | |
|----------------|----|
| 第一部分 唐卡类 | 12 |
| 【图1】释迦牟尼佛诞生唐卡 | 12 |
| 【图2】释迦牟尼佛唐卡 | 13 |
| 【图3】佛本生传唐卡 | 14 |
| 【图4】释迦牟尼佛皈依境唐卡 | 16 |
| 【图5】三十五尊忏悔佛唐卡 | 18 |
| 【图6】阿弥陀佛唐卡 | 19 |
| 【图7】药师佛唐卡 | 20 |
| 【图8】药师佛坛城唐卡 | 21 |
| 【图9】无量寿佛袖珍唐卡 | 22 |
| 【图10】文殊菩萨唐卡 | 23 |
| 【图11】长寿三尊唐卡 | 24 |
| 【图12】鎏金无量寿佛唐卡 | 25 |
| 【图13】鎏金十一面观音唐卡 | 26 |
| 【图14】四臂观音唐卡 | 27 |
| 【图15】尊胜佛母唐卡 | 28 |
| 【图16】鎏金度母唐卡 | 29 |
| 【图17】绿度母唐卡 | 30 |
| 【图18】绿度母袖珍唐卡 | 31 |
| 【图19】大威德金刚唐卡 | 32 |

【图20】单坚护法神唐卡	33
【图21】鎏金六臂玛哈嘎拉金刚唐卡	34
【图22】六臂玛哈嘎拉袖珍唐卡	35
【图23】普巴金刚黑唐卡	36
【图24】普巴金刚织绣唐卡	37
【图25】金刚手袖珍唐卡	38
【图26】多闻天王唐卡	39
【图27】象鼻天财神唐卡	40
【图28】格萨尔王及三十员大将唐卡	41
【图29】莲花生皈依境唐卡	43
【图30】宗喀巴大师唐卡	44
【图31】宗喀巴大师唐卡	45
【图32】宗喀巴大师唐卡	46
【图33】格鲁派皈依境唐卡	47
【图34】班禅大师唐卡	48
【图35】胜乐金刚坛城唐卡	50
【图36】文殊九宫八卦图唐卡	51
【图37】阿难化象唐卡	52
【图38】薄伽梵化鸟唐卡	53
【图39】罗汉化猴唐卡	54
【图40】薄伽梵化兔唐卡	55
第二部分 印画类	56
【图41】佛陀十二宏化之王子诞生印画	56
【图42】佛陀十二宏化之受用眷妃厌世离家印画	58
【图43】佛陀十二宏化之削发出家印画	59
【图44】佛陀十二宏化之降魔印画	60
【图45】佛陀十二宏化之天降印画	61
【图46】佛陀十二宏化之涅槃印画	62
【图47】龙王佛印画	63
【图48】萨迦派诸护法神印画	65
【图49】陵派胜乐金刚印画	66
【图50】长寿三尊佛印画	67
【图51】金刚鹏经轮印画	68

【图52】贡噶让布大师普贤轮印画	69
第三部分 纸画片类	70
【图53】无量寿佛布画片	70
【图54】文殊菩萨纸画片	71
【图55】弥勒菩萨纸画片	72
【图56】普贤菩萨纸画片	73
【图57】除味障度母纸画片	74
【图58】除音障度母纸画片	75
【图59】除病度母纸画片	76
【图60】毗沙门天王布画片	77
【图61】七政王之一绀马宝纸画片	78
【图62】五顶骨冠纸画片	79
【图63】宝冠纸画片	80
【图64】金刚法铃纸画片	81
【图65】金刚杵纸画片	82
【图66】法器纸画片	83
第四部分 造像类	84
【图67】金刚手铜造像	84
【图68】金刚手铜造像	86
【图69】莲花手观音铜造像	87
【图70】阿弥陀佛铜造像	88
【图71】高僧佛铜造像	90
【图72】阎王铜造像	91
【图73】观音站立铜造像	92
【图74】金刚手铜造像	93
【图75】鎏金观音铜造像	94
【图76】莲花生大士铜造像	95
【图77】东方阿閼佛铜造像	96
【图78】东方阿閼佛铜造像	97
【图79】多闻天王铜造像	98
【图80】释迦牟尼佛铜造像	99
【图81】鎏金宝生佛铜造像	100

【图82】无量寿佛铜造像	101
【图83】弥勒菩萨铜造像	102
【图84】文殊菩萨铜造像	103
【图85】文殊菩萨铜造像	104
【图86】文殊菩萨铜造像	105
【图87】十一面观音铜造像	106
【图88】弥勒佛铜造像	107
【图89】四臂观音铜造像	108
【图90】持法轮菩萨铜造像	109
【图91】绿度母铜造像	110
【图92】绿度母铜造像	111
【图93】莲花手观音铜造像	112
【图94】大威德金刚铜造像	113
【图95】金翅鸟铜造像	114
【图96】六臂大黑天双修铜造像	115
【图97】高僧铜造像	116
【图98】护法铜造像	117
【图99】金刚亥母铜造像	118
【图100】阿秘特尊者铜造像	119
【图101】噶玛巴·旺秋多吉铜造像	120
【图102】布敦·仁钦珠铜造像	121
【图103】宗喀巴大师铜造像	122
【图104】一世达赖喇嘛铜造像	123
【图105】唐东杰布铜造像	124
【图106】高僧铜造像	125
【图107】鎏金高僧铜造像	126
【图108】释迦牟尼佛玉造像	127
【图109】鎏金绿度母瓷造像	128
【图110】大威德金刚瓷造像	129
【图111】金刚手瓷造像	130
【图112】彩色金刚亥母瓷造像	131
第五部分 擦擦类	132
【图113】彩绘释迦牟尼佛擦擦	132

【图114】彩绘不动佛擦擦	133
【图115】无量寿佛擦擦	134
【图116】三怙主擦擦	135
【图117】尊胜佛母擦擦	136
【图118】鎏金绿度母擦擦	137
【图119】喜金刚擦擦	138
【图120】金刚手擦擦	139
【图121】彩绘大威德金刚擦擦	140
【图122】彩绘大威德金刚擦擦	141
【图123】鎏金大威德金刚擦擦	142
【图124】四臂玛哈嘎拉擦擦	143
【图125】多闻天王擦擦	144
【图126】彩绘阿底峡尊者擦擦	145
【图127】彩绘宗喀巴大师擦擦	146
【图128】鎏金宗喀巴大师擦擦	147
【图129】彩绘宗喀巴大师擦擦	148
【图130】彩绘宗喀巴大师圆形擦擦	149
【图131】彩绘宗喀巴大师擦擦	150
【图132】唐东杰布擦擦	151
第六部分 佛塔类	152
【图133】噶当塔	152
【图134】噶当塔	153
【图135】鎏金铜菩提塔	154
【图136】铜聚莲塔	155
第七部分 宝瓶类	156
【图137】铜宝瓶	156
【图138】铜宝瓶	158
【图139】铜宝瓶	159
【图140】铜宝瓶	161
【图141】铜宝瓶	162
第八部分 酥油灯类	163
【图142】铜酥油灯	163

	【图143】铜酥油灯	164
	【图144】铜酥油灯	165
	【图145】铜高足酥油灯	166
	【图146】铜酥油灯	167
	【图147】铜高足酥油灯	168
	【图148】铜酥油灯	168
	【图149】铜碗式酥油灯	169
第九部分	金刚铃类	170
	【图150】铜金刚铃	170
	【图151】铜金刚铃	172
	【图152】铜金刚铃	172
	【图153】铜金刚铃	173
第十部分	胫骨号类	175
	【图154】胫骨号	175
	【图155】胫骨号	176
	【图156】仿铜胫骨号	177
	【图157】仿铜胫骨号	178
	【图158】仿铜胫骨号	179
	【图159】仿铜胫骨号	180
	【图160】仿铜胫骨号	181
	【图161】仿铜胫骨号	182
	【图162】仿铜胫骨号	182
第十一部分	法螺类	183
	【图163】镶铜翅白色右旋法螺	183
	【图164】镶铜翅白色右旋法螺	184
	【图165】镶铜翅白色右旋法螺	185
	【图166】镶铜翅白色右旋法螺	185
	【图167】镶铜翅白色右旋法螺	186
	【图168】镶铜翅白色右旋法螺	186
	【图169】镶铜翅白色右旋法螺	187
	【图170】白色右旋法螺	188

【图171】褐色右旋法螺	189
第十二部分 护身盒类	190
【图172】银护身盒	190
【图173】青铜护身盒	191
【图174】银护身盒	192
【图175】银护身盒	193
第十三部分 木印版类	194
【图176】“十相自在”木印版	194
【图177】“宝马招财”木印版	195
【图178】“消灾咒语”木印版	196
【图179】“文字坛城”木印版	197
【图180】“忿怒”木印版	198
【图181】“六字大明咒”木印版	199
参考文献	200



概 述

GAISHU



公元七世纪中叶，佛教从印度传入西藏以来，与本土宗教——苯教及本土文化相融合，逐渐形成了具有地方特色的藏传佛教。西藏地接中亚、印巴次大陆，与其毗邻的印度、巴基斯坦、克什米尔、尼泊尔及中原汉族地区等都盛行佛教，这种特殊的地理位置营造了浓郁的宗教氛围，加之南来北往的高僧大德的传法，技工匠师的流动，多种文化在此交汇碰撞，西藏逐渐成为文化艺术交流的圣地。

藏传佛教善于以艺术形式来弘扬教法，诠释深奥的哲理，以期达到教化众生的目的。藏传佛教初

传时期，工艺多流于对外来艺术风格的机械式模仿。但到元、明、清三代，随着藏传佛教的空前发展，其工艺在借鉴、吸收外来文化艺术的基础上，逐渐融入了西藏本土文化和民族审美情趣，形成了独特的藏地艺术风格。现传世的数量庞大的壁画、唐卡、造像、佛塔、面具、雕刻等都是独树一帜的佛教艺术品，深受世界各地学者及收藏家们的青睐。藏传佛教艺术不仅在中国，甚至在世界美术史上都占有一席之地。

一、四川大学博物馆藏传佛教艺术类藏品

四川大学博物馆是中国西南地区最早建立的博物馆，也是目前中国高校最大的综合性博物馆，在海内外享有盛誉。其前身为华西协合大学古物博物馆，创建于1914年，至今已有一百年的历史。她以丰富的藏品、高雅的学术品位享誉中外，受到专家学者的青睐。馆内收藏有全国各地的许多文物和珍品图书，涵盖青铜、石刻、书画、陶瓷、服饰、民俗文物等多个方面，其中藏传佛教艺术类藏品精品甚多，工艺精湛，既具有鲜明的民族特色，又有非常珍贵的历史文化研究价值。笔者以该馆藏传佛教艺术类精品为例，将其大致分为唐卡、印画、纸画片、造像、擦擦、佛塔、宝瓶、酥油灯、金刚铃、胫骨号、法螺、护身盒和木印版等13大类，并在下文中对两大主要类别“唐卡”与“造像”藏品的历史演变、艺术风格以及工艺等进行较系统的论述，以期对该馆藏传佛教艺术类藏品有较全面的研究分析。

（一）唐卡

唐卡（Thang ka）也叫唐嘎、唐喀，系藏文音译，指用彩缎装裱后悬挂供奉的卷轴画。唐卡是藏族文化中一种独具特色的绘画艺术形式，题材内容

涉及藏族的历史、政治、文化和社会生活等诸多领域，堪称藏民族的百科全书。唐卡类似于汉族地区的卷轴画，多画于布或纸上，然后用绸缎装裱。上端横轴有细绳便于悬挂，下轴两端饰有精美的轴头，画面上覆有薄丝绢及双条彩带。唐卡画成装裱后，一般还要请高僧大德念经加持，并在背面盖上高僧的朱砂手印（图23）或印章；也有绘制佛塔（图15）和撰写礼赞文的（图3），以示加持。唐卡的绘制极为复杂，用料极其考究，颜料取自天然矿物、植物原料，色泽艳丽，经久不褪，具有浓郁的雪域风情。

1.唐卡的绘画史

唐卡起源于何时，至今学术界尚未有一种定论。在五世达赖喇嘛所著的《大昭寺目录》一书中有这样的记载：“法王用自己的鼻血描绘了一幅白丹拉姆女神像”^①。这是我们目前所能见到的有关唐卡起源的最早的文献。此文当中的法王即吐蕃赞普松赞干布。这幅相传松赞干布亲自绘制的唐卡，“后来，蔡巴万户长时期果竹西活佛在塑白丹拉姆女神像时，作为核心藏在佛像腹中”^②，现已不复传世。虽然我们无法通过该文献断定唐卡的准确产生

①五世达赖喇嘛：《大昭寺目录》，文物出版社，1985年。

②五世达赖喇嘛：《大昭寺目录》，文物出版社，1985年。



时间，但它给我们提供了一个最基本的信息：早在七世纪中叶以前，这种将神像绘制在布面上的绘画形式已经存在。

当时西藏的绘画风格主要还是受尼泊尔风格与中原汉式艺术风格的影响。这是因为“松赞干布迎娶尼泊尔尺尊公主为妃，在公主进藏时随同她一起前往的还有很多杰出的尼泊尔艺术家。这些人进藏以后，把尼泊尔的艺术风格融入了西藏艺术，并且形成了西藏宗教艺术中的‘尼泊尔流派’”^①。后来“当赞布迎娶文成公主时，随公主进藏的还有很多杰出的汉族艺术家。这样，也把内地的汉式艺术风格融入了西藏宗教艺术”^②。

公元10~12世纪，是西藏历史上的分治时期，整个雪域高原处于各自为政的分裂割据局面，正如藏族谚语“Bla ma re la chos lugs re, lung pa re la khirms lugs re”（一个喇嘛一种教法，一个地方一种法律）中所示的情景，出现了众多地方割据政权。这种各自为政的现象，在宗教艺术文化上也有所反映。这一时期，西藏艺术受到了各种文化的影响，有印度的、尼泊尔的，还有克什米尔的，同时藏族人也不断地将自己的本土文化传统和外来文化进行融合，创造出新的艺术风格。我们如果从地理范围来进行粗略的划分，大致可分为两大类：一为卫藏绘画，一为西藏西部绘画。卫藏绘画风格主要来源于印度—波罗艺术；西藏西部绘画则主要受到与其地理位置相毗邻的克什米尔的影响。至于同时期藏东的绘画风格，张亚莎博士在她的《西藏美术史》中有所探讨，并举例做了进一步分析研究。^③她认为藏东地区的唐卡绘画有自己的艺术渊源，是另一种艺术风格，与卫藏画风有着很大的差异。但笔者还是觉得我们仍然需要找到更多可信的实物证据来证明其绘画风格，因此，可以说目前我们对其所知依然甚少，有待于进一步研究。

西藏西部地区的古格是吐蕃王朝分裂后对整个

藏族佛教文化艺术的发展影响最大的地方政权之一。古格佛教的发展开始于柯日王在位时期，这一时期宗教文化艺术得到空前的发展。他曾多次派人到印度、克什米尔等地学法，并邀请印度等地高僧前来传法。这一举动为古格与周边地区在宗教、艺术、经济贸易等各领域的交流提供了相对宽松的氛围，这也为古格的宗教艺术的发展奠定了良好的基础。

西藏西部的绘画风格，是在古格的统治和扶持下形成的，它对西藏绘画艺术的成熟起了重要作用。从其主要风格来看，画面主要表现的是世俗人物和世俗场景，具有浓厚的世俗气息。构图与吐蕃早期的绘画有所相似：主尊居于中心位置，脸型偏圆，人物很少有个性特征，动作姿势比较随意。这也说明这一时期在造像的量度上还没有严格的经典规范，但整个画面又给人一种庄严与安详之感。因此，就画面的整体布局及绘画风格而言，其形成与毗邻的克什米尔艺术有着非常直接的关系。

这一时期的卫藏地区也形成了新的绘画风格，现传世的唐卡作品中早期较有代表性的应该为巴黎吉美博物馆收藏的《金刚萨埵与明妃》和洛杉矶县立艺术博物馆收藏的《无量寿如来与眷属》唐卡。这一时期的绘画风格主要还是受印度波罗艺术的影响，具体表现为：在题材上以佛、菩萨为主。在构图形式上，中央主尊比较大，占据画面的优势地位。主尊的四周绘画眷属神等。主尊两旁的胁侍菩萨与中间的佛座高度一样。这一时期的菩萨像一般没有服饰，佩戴“外八密饰”。在人物造型上，这一时期的佛像额头高，脸盘大，五官较集中，发髻圆，肉髻平缓，顶有宝珠，但宝珠较小。菩萨面部特点为眼睛、眉毛、鼻梁细长。^④画师很少塑造三维形象的立体感，主要是靠形体的层叠，并通过色调的处理和对比色的并置来强化画面。除了较朴素的层叠技法之外，还通过透视法的运用来获得整体画

①扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译：《西藏宗教艺术》，第79页，西藏人民出版社，1989年。

②扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译：《西藏宗教艺术》，第80页，西藏人民出版社，1989年。

③张亚莎：《西藏美术史》，第174~176页，中央民族大学出版社，2006年。

④凡建秋：《公元10—13世纪藏传唐卡绘画风格研究》，载《艺术探索》，2009年第2期，第6页。

面的深度感。这一时期的绘画整体上给人一种古朴优雅的感觉。

公元13~14世纪，西藏寺院得到迅猛发展，对宗教图像的需求也随之增加。因此，传世的作品相较前两个世纪更加丰富。这一时期的作品虽然也受尼泊尔艺术风格的影响，但西藏一批优秀的本土艺术家也开始成长起来，雅堆·齐乌岗巴大师就是其中的一员。相传萨迦、协噶、昂仁等处留存的具有“尼风量度”风格，用藏式染色法绘制的阿底峡师徒、萨迦班智达、无量寿佛、持挺护法、四面护法、诅咒天母等唐卡和萨迦寺的原壁画均出自他的手。其作品的主要特点是，在吸收和保留尼泊尔绘画风格和技法特点的基础上开始大量加入西藏本土的文化元素及本民族的审美情趣。也就是这个时期，西藏绘画从前期的机械式模仿逐步向本土化、自主化创作发展。

谈到15世纪的西藏绘画，我们不得不提到山南洛扎地区一位叫勉塘·顿珠加措的画师。他早年到日喀则地区拜朵巴·扎西杰布为师，刻苦钻研绘画技艺，在绘画艺术领域有很深的造诣。他根据《续部》编写了绘画、雕塑理论专著《如来佛身量明析宝论》。以他为首形成“勉塘”画派。勉塘画派的画风特点体现在人物造型上，严格遵循印度佛教造像的传统规范和《造像量度经》的法则，形成了藏地本土的造型模式。在设色上，色调偏青蓝，主要通过晕染表现明暗阴影效果，用铁线描勾勒，色彩艳丽而不腻，视觉冲击力较强。勉塘画派对藏族绘画艺术最重要的贡献在于它改变了早期的唐卡整体层叠式构架，无自然景观衬托，色调单一的模式，而改以雪域高原的景观为绘画背景，如雪山、冰川、森林、草原、湖泊、江河、岩石、人物等，并大胆借鉴、吸纳了中原汉式绘画中的花鸟造型和青绿山水的表现技艺，运用于唐卡背景的绘制，丰富了藏族绘画艺术的表现形式，强化了多样化及艺术感染力，产生了较大的影响。四川大学博物馆早期藏品“尊胜佛母”（图15）与“文殊九宫八卦图”（图36）两幅唐卡的创作手法，应该是受了勉塘画派的影响。

朵巴·扎西杰布的另一位高徒叫钦则钦莫，公

元15世纪出生于贡嘎岗堆地区，少年时期就酷爱绘画，能独立刻画各种动物、植物等，成年后又认真学习描绘佛像，创立了独具风格的“钦则画派”。钦则派绘画，线条勾勒精致有序，远视效果极佳。色彩沉着饱满，善于使用高纯度的冷暖色，形成一种对比强烈、互不相融的生硬感受，从而使画面的色差感更强烈，阳刚之气更浓厚。在表现手法上，几乎都是采用单色平涂的手法，很少采用晕染法。在构图上，保留了尼泊尔绘画传统中主尊像较大的特点，突出重点，周围众小像的排列井然有序。在画面背景表现上开始借鉴汉地绘画的表现形式，逐步形成藏族本土绘画风格。据传山南贡嘎多吉丹寺的壁画即出自钦则钦莫大师之手。

勉塘和钦则两派本出自同一门派，造型和量度上都师承朵巴·扎西杰布的绘画风格，后来才发展成两大不同风格的画派。两派的区别主要表现在“一文一武”及染色和勾金技法的不同。勉塘派尚“文”，钦则派尚“武”。相比较而言，钦则派更擅长绘制怒相神，其面相孔武威严，人物造型丰满圆润，形象稳健而又不失动感，动中有静，刚柔相济，颇具阳刚之美；色彩表现沉着饱满，善于使用对比色，强烈而跳跃，配色细腻讲究，装饰性很强。另外，钦则派还善于绘制坛城，样式独特，刻画精美绝伦，纹样繁密华丽，令人叹为观止。

公元16世纪，出生于雅堆地区的南卡扎西活佛，从小就拜了许多绘画高手为师，钻研宗教文化，青年时期又到山南厄地区，师从厄巴、噶丹夏觉巴正确彭德学习勉塘派绘画技艺。他在人物的形体结构上以印度佛像和勉塘派为准，同时吸收中原工笔画的表现手法，融合诸家之技法，从而开创了著名的“噶孜画派”。该画派的主要表现是在描绘画面背景时，引入了中原地区青绿山水画意境的表现手法和传神因素，画面有一定的透视关系。尤其善于表现山石瀑布、花鸟林木、云雾湖光。在设色上，噶孜画派的一些特殊技艺与本土其他画派和中原工笔画都有所不同，它讲究点染功底，空间用淡彩渲染，自然过渡，而很少平涂；线条刚劲流畅，以铁线描勾勒人物及法座，用兰叶描来完成衣纹、花草；色彩上偏重青绿色调，强调以景传情，以景

托人，雅逸清丽。整个画面营造出如田园诗一般的梦幻意境。抒情与实景交融的风格是噶孜画派对藏族绘画的突出贡献，开创了藏族绘画的一代新风。

继南卡扎西之后，又有两位著名的画师继承了噶孜派画风，一位是设色多采用青绿色调，以风格隽秀清俊著称的却扎西，一位是以独创出新著称的噶雪·噶玛扎西。这三位大师成就卓著，在画史上被誉为“噶孜三扎西”。与南卡扎西同一时期的八世噶玛巴米久多吉（1507—1554）也十分欣赏噶孜画派的风格，他以先师的教导和自己的实践经验，撰写了专著《线准太阳明镜》，从而奠定了噶孜画派的理论基础。其后，十世噶玛巴曲英多吉（1604—1674）师从洛扎秋克·次仁活佛，苦学勉塘派画法，他以最早传到西藏的丝制唐卡鲁墨·崔臣西饶的信仰之主“也巴热瓦玛”的十八罗汉唐卡为范本绘制了众多唐卡作品，并学习吸收了内地绘画中的树木、花卉、建筑等画法，从而把噶孜画派推向了一个新的艺术境界。

继“噶孜三扎西”之后，康区炉霍郎卡杰大师的画风工整细腻，风格清新，其线条勾勒细致如发丝，造型微小精细，比例精准，体态优美生动，五官须眉刻画入微，清晰如生，有“布娘画师”（Spunmyam，意为“毫毛不差之画师”）之美誉。

司徒·却吉迺乃（1700—1774）将内地绘画中的优秀技巧和基础知识与传统绘画风格相统一，创造了“噶孜”新派。他的技法继承自噶孜画派，但他的画风比古典噶孜更加淡雅，人物、花鸟更加细致生动，并且更加重视主尊头光与背光的透明感。四川大学博物馆所藏“格萨尔王唐卡”（图28），应该是受了该派的影响。

公元17世纪中叶，后藏的秋英嘉措在勉塘派的基础上，综合噶孜派和钦则派的部分技法，吸收中原绘画特点，创立了“新勉塘派”。他的作品主要保留在扎什伦布寺。该画派原本只流行于后藏地区，后来普及整个藏区，成为18~19世纪藏中及后藏地区的新主流。四川大学博物馆收藏的唐卡，多数属于该派的作品。

1729年德格第四十二代王朝旦巴次仁时期，德格地区有位技艺非凡，人称工巧天毗首羯摩化身的德格普布泽仁大师，他继承勉塘派画风，在康区享有盛名。他所作范本画不仅在德格地区流行，甚至在整个雪域都是范本。四川大学博物馆收藏的印画类藏品多数是这一类印版制作的，具有非常高的收藏及研究价值（图41至图46）。在他的作品中，不对称的构图得到普遍应用，其构图既满又空，虚中见实。其绘画作品构思巧妙，技法纯熟，无论从远处还是近处观赏，都异常精美。

现传世的唐卡除有少量11~13世纪的作品外，大多数都是明清时期的作品。四川大学博物馆收藏有四百余幅唐卡，这批藏品作为藏族重要的文化遗产，为我们认识、研究藏族的历史、宗教、医学、艺术以及自然科学等提供了极为重要的实物资料。

2.唐卡的分类

根据唐卡制作材料，我们可以将其分为两大类：一类是用丝绢制成的唐卡，叫做“国唐”，即丝绢唐卡；另一种是用颜料绘制的唐卡，叫做“止唐”，即绘画唐卡。四川大学博物馆所藏唐卡，多数属于“止唐”，也有少量的“国唐”。扎雅活佛在《西藏宗教艺术》一书中，根据“国唐”所使用的丝绢材料，将其分为绣像（图24）、丝面、丝贴、手织、版印（图10）等种类。^①同时，依据画面背景所用颜料的不同色彩，把“止唐”分为五种：

①彩唐：一种用各色颜料画成背景的唐卡（图3、图34）。

②金唐：一种用金色颜料画成背景的唐卡。

③朱红唐：一种用朱红色颜料画成背景的唐卡。

④黑唐：仅用墨色画成背景的唐卡（图23）。

⑤版印“止唐”：一种用墨或朱砂作颜料，用套版直接印在棉布上而制成的唐卡（图10）。

除上述种类外，还有珍珠唐卡、掐丝唐卡、玄色羊皮画唐卡等等。

^①扎雅·诺丹西绕著，谢继胜译：《西藏宗教艺术》，第90页，西藏人民出版社，1989年。