

# 唐卡鉴藏

## 唐卡元素

༄༅། བུ་གཤམ་ལྷན་པུ་ལྷན་གྱི་མཚན།།

༄༅། བུ་གཤམ་ལྷན་པུ་ལྷན་།།

 西藏人民出版社



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

༄༅ །། ཐང་ཀ་བདམས་དཔུང་གེལ་མཛོད་།།

# 唐卡鉴藏

༄༅ །། ཐང་ཀའི་གྲུབ་ཆ་།།

## 唐卡元素

和靖



西藏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐卡元素 / 和靖著. -- 拉萨: 西藏人民出版社,

2013.12

(唐卡鉴藏)

ISBN 978-7-223-04065-5

I. ①唐… II. ①和… III. ①唐卡—宗教艺术—介绍—中国 IV. ①J219

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第218472号

唐卡鉴藏·唐卡元素

---

编 著: 和 靖

策 划: 刘立强

责任编辑: 张世文

装 帧: 张世文

图 片: 和 靖

出版发行: 西藏人民出版社(拉萨市林廓北路20号)

印 刷: 深圳市精彩印联合印务有限公司

监 印: 张世文

开 本: 787×960 1/8

印 张: 29.5

字 数: 20千

图 片: 184

版 次: 2013年12月第1版

印 次: 2013年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-223-04065-5

定 价: 228.00元

---

版权所有 翻印必究

(若有印装质量问题请与本社发行科联系调换: 0891-6826115 tel&Max)

ISBN 978-7-223-04065-5



9 787223 040655 >

# 《唐卡鉴藏》出版说明

本出版说明由三部分组成：唐卡简记、出版说明和图文由来。

## 1 唐卡简记

一些定义性的学术理解和一些艺术性的理论理解，在以往的藏传佛教唐卡艺术世界的解读和认同方面都发生着理念或者走向理念的进步，但是，就成果而言并不容乐观。原因之一是积年而来，人们从藏传佛教的教理和艺术的神秘性，独特的人文个性获得方面在努力寻求着某些类似向经典看齐的“如理”的努力，已经有所获得，但是不容忽视的结果是：使本来易瞻读的唐卡艺术，淹没在众说纷纭的宗教见观的获得努力中，而铠甲比骑士更显威武。这应该是个方向性的麻烦，不在这里讨论。

本次出版《唐卡鉴藏》，我们换一个角度来看问题，简单的理由是：藏传佛教艺术世界，也是艺术世界的一部分，当然也是宗教世界的一部分，然而要准确的将藏传佛教艺术世界从艺术的角度去理解，就必须首先承认她是艺术世界的一部分。只有这样，我们才能从人类已经获得的对诸类艺术的话语及其语汇方面来理解藏传佛教艺术世界里诸门类的艺术作品。切入本丛书的主题，也就是说：必须从人类已经获得的相关绘画艺术的话语和语汇向度来理解藏传佛教唐卡艺术，才能使藏传佛教唐卡艺术主动地与世界艺术史相切合，从而使人类从人类的艺术理解史角度切入藏传佛教艺术世界，形成认读、认同和理解给出，只有这样，我们才能说藏传佛教艺术世界，是人类艺术世界的一部分，而不仅仅是藏传佛教教内的教科书材料。

为了切合我们这个出版理念，我们从版式安排，分析给出和艺术理念印象提示这三个主要方面，以上述的方式进行了努力，希望您的阅读也是这样，并暗暗期许您的阅读获得更多的东西。

唐卡，藏语译音，其义指布帛画，更准确的意义上应该是轴护布帛画，这种定义会在对第一册《唐卡元素》的阅读中，读者会自己慢慢形成的。

如果除却传说，那么规模意义的藏传佛教唐卡艺术兴于萨迦派，而长于噶举派，成熟于格鲁派，本土个性化出自晚清民初，如安多强巴的出现和多康画风的形成，都是从绘画艺术语言上可以给出，审美享受中可以体验的。传说而言，最早的唐卡画出现在吐蕃松赞干布时代，据说用鼻血绘制的，庄严而神秘，估计很少有人亲眼目睹过。

对于现实的作品而言，雄巨者有青海艺术家宗者拉杰组织绘制的《中国藏族文化艺术彩绘大观》，常规新闻报道曾经这样描绘：“唐卡长达618米，宽2.5米，是一副唐卡巨作，堪称藏文化百科全书。它是当代藏族著名唐卡工艺美术大师宗者拉杰历时二十七年设计策划，组织400多位藏族、蒙族、汉族、土族顶尖工艺美术师，历时四年精心创作完成，唐卡以藏族传统的绘画技艺，用金粉、玉石、珊瑚等珍宝颜料精心绘制而成，已经载入吉尼斯世界纪录。”是年为2012年。另外，最近还有由青海省共和县藏文化产业创意园博物馆收藏的，大型民间历史故

事的彩绘唐卡长卷《文成公主进藏图》引人注目。作品总长100米，投资320万，由多位藏区民间艺术家耗时两年左右的时间绘制而成，作品做工精细、色彩艳丽，是唐卡中的精品。是年为2013年。值得提示的是新闻中的一些说法，需要纠正：金粉是颜料，而玉石、珊瑚更多的作为收压颜料和布帛固着度的笔材，很少直接入颜料，这样的笔称玉笔、珊瑚笔。由此而看出，多康地区已经走在了藏传佛教艺术家世界的前列，因为区域而论，这个地区是本土个性化元素赋予藏传佛教唐卡艺术方面最为成功的地区，历史人文习惯的涵养似乎终于出成果了。而在藏传佛教艺术的技术支持方面，著名的热贡已经有了成熟的系统，甚而至于许多独毫笔形成的优美线条，必须借助放大镜才能彻底领略其韵致。艺术史和艺术现实都是非常现实的事情。

就卫藏而言，唐卡绘制还以画师师承关系来完成工艺传承的传统路径在延续，从作品的质量来说很多都算得上是传统唐卡画的代表作，工艺周正，笔法与多康地区的画师相伯仲。

藏传佛教唐卡艺术一直在直到现在的时光中热情地发展着，这是一种精神喜悦。

唐卡的基本构成，简约地可以由画轴、布帛、主题画构成，如果需要可以用异质的材料进行加固式的保护处理，不采用装裱方式，多为绉褶裱式的方式进行。设色多用胶彩方式。成画方式为：先工笔出画稿，后软笔着色，工笔与着色的关系处理问题，就艺术作品而言往往是一种常规的成败检视点。线势圆方，笔触轻重，色间疏密都应该被关注。流畅大端以为美。

就一幅唐卡而言，就事论是，是从目前正创作的那位艺术家开始，而实际上是从十几或者几十年前开始的，因为这涉及到作者的灵性和感觉，在此需要简记一下：

当一个人因诸多缘故而与唐卡艺术结下缘分时，他的唐卡艺术的生涯，是从地上开始，而并非纸上，这是一种有着特质的开始，那些小小的艺童开始学画时，从地上写写画画地开始，而后来有了沙盘，在沙盘中练习工笔。再之后，是在泥水中开始练习工笔，包括硬笔和软笔，这时肖形度量与艺术家自身肢体的关系已经对学习者来说了然于心，而开始了灵性的训练，盘中盛满水，撒上细土，使之混浊，沉淀，泥水分离后，便让学画者们开始在清澈的泥水里作画，当软硬笔都在水下泥上勾形，而水不混浊时，他们在练笔方面出师了。简单、粗疏吧？然而真正的唐卡艺术家们对形和色的关系的全面灵动都来自这样的训练。

特质就是如此赋予的。而从艺术角度对唐卡的理解与审美方面，这几乎是标准。于线，于形，于色其全部灵韵便是如此开始赋予和寻绎的。当阅读的目光失去了这种眼光时，实质上这种阅读已经在没开始之前放弃了对唐卡艺术的认读。

对于一幅已经完成的艺术作品意义上的唐卡而言，在上述的基础之上，又产生了透视关系、空间关系和主题设色等重大的内容。还有一种特别的提法，涉及到中亚绘画史，比如：细密画和空间的细密组织——要让唐卡艺术在世界艺术中有成员感时，我们必须采用的——概念。这些关系性的概念甚或说理念，如果不厘清，那么让唐卡艺术从绘画语言上加入世界艺术史行列是非常困难的。于是编者必须在此提出这个概念。细密画，对于西藏的艺术家来说，往往提及的是印度细密画，因为这种方式的笔法，在印度晚期的佛教绘画中确实出现过，而且已经到了非常高的水准。但是，这种提法是对世界艺术史不了解的反应。正本清源，细密画其实是伊朗高原为主要区域的艺术家们首创并获得成功的画法。伊朗细密画这个源自古老的概念，代表着中亚古代民族的一种美学努力，而在亚利安文化在对南亚次大陆的数次冲击中，这种美术思想已经深刻影响了南亚次大陆的美术思想。这才是西藏的艺术家们所说的印度细密画。复笔、律动为基本特质。伊朗细密画，发展到印度细密画时，佛教艺术得风气之先，尤其北部山区。在这方面尼泊尔的艺术家们进行了非常出色的发展。他们把小空间的描绘与细密画法非常优美地结合起来，并没有十分注意小空间之间的关系处理。当绘画艺术随着佛教传入青藏高

原后，在时间中，藏传佛教的艺术家们渐渐地把细密画法的笔触方式，用来作处理空间关系的某些结构性的走向，这是一种有出处的空间关系的细密组织艺术方式，为青藏高原的艺术家们所独有，这种方法很好的处理了庞大题材与有限画面之间的紧张关系。当阅读的目光触及这些唐卡艺术时，必须有这种空间关系方面的这个理念时，我们才能更好的向艺术世界给出青藏高原的独特语言方式，于是在本出版说明中，我们必须提出这个理念。这在全书的理解中异常重要，相信会慢慢理解的，这是首次提出这个概念，当然有不足之处，在此简要记别，尽量使唐卡艺术有自己的语言能力，为唯一的目的。

唐卡艺术在这样的理念基础上才能走向她该走向的艺术史世界。

唐卡的瞻观，历来就有藏传佛教内部的体认方式和藏文化泛文化兴趣的认读，这两个向度的阅读趣味并存的走势。藏传佛教内部的阅读方式，之所以说是体认，是因为严格的藏传佛教唐卡，是按度量经的要求写绘而成，作品是宗教修行活动中用来观修的，肖形的威慈，设色的躁静，都有严格的藏传佛教佛学理论来支持。从某种方面讲，这种意义上的藏传佛教唐卡具有教科书性质。对于修习者来说，需要记诵式将线、色、肖形、情态默写于心，直到能够完成修行者自己的方便内观。一些密宗的神灵、主尊佛、金刚勤勇、眷众神祇，以及主次方所都需要如出己心般地记诵于心，才能更好的完成观想和修习。藏文化泛文化兴趣地对藏传佛教唐卡的认读，则从很入世的四大天王，本生故事等向度上去宗教舆论宣传画意义地接受所描述。它影响的是人民生活的直接空间，如佛堂，神龛以及寺院回廊等等。这个向度上，是宣传性质的。

无论是哪个向度的创作趣味，都严格依照《佛说造像（绘画）度量经》来给出肖形，和庄严饰美部分的内容，因为一幅完整的唐卡总有某种道场的隐喻。

度量经所要求是严格的，但世世代代的藏传佛教艺术世界里的每幅作品都是具有各方面的个性的，为什么呢？因为，度以经出，而量由身来，度量经的不朽之处真是由于它对阅读者来说是个开放的系统，它的刻度是由艺术家自身的量具来给出的，如中指的节长度，拇指的宽度，拑、肘、度都是以艺术家自身的特征来给出的。所以藏传佛教唐卡艺术是个严格而开放的系统，它理论性地容纳了一切有情。同时，在形与色的关系中，工笔严格给出形状，而设色过程中的笔法、笔触等一切元素又给出了艺术家在细节方面的自由或者说创作自由度。因为这样，才使藏传佛教唐卡艺术史上名作备有，大作不断。所以藏传佛教的艺术们有这样的口头度量观：“画作不美观，度量又何为”就艺术地理解藏传佛教唐卡艺术而言，这些理论知识是每个瞻观者都必须具有的，不然最终无法从艺术史角度进入到这个精彩而丰富的世界。

至于藏传佛教唐卡艺术或者说绘画艺术中的派别问题，很多图书皆有或成或败的言说，资料比较多，在此从约。

仅此简记。

## II 出版说明

《唐卡鉴藏》丛书是由西藏人民出版社刘立强先生策划出版的着眼于文物唐卡的艺术史透视角度的大型出版物。在策划、编辑、出版的过程中一直受到国家出版部门各位领导的关怀和支持，而使其最终得以出版。

《唐卡鉴藏》丛书，全书共四册，分别为《唐卡元素》、《唐卡工艺》、《唐卡赏析》和《唐卡精选》。虽然如此安排，但艺术提示和分析贯穿全部四部丛书。

具体的出版安排是：

尽量将时间向度上的唐卡作品，按其所体现艺术元素的丰欠来遴选的，并尽量照顾到艺术画派的诞生史，使阅读体现出这两个维度的尽量多的内容，丛书尽量从人类艺术史的角度来反映藏传佛教唐卡艺术的历史和现状。

在编者所加的瞻读提示中，并没有沿袭那些从本生故事到上师传说的非艺术的释读方式的旧路，而是凭藉人类艺术史上已经获得的绘画语言和语汇，来展示唐卡艺术中的艺术成就，理由是：只有这样才能使唐卡艺术从艺术角度跻身于世界艺术境界。这是出版《唐卡鉴藏》最直接的目的。

希望以后有更成熟的这个向度的出版物更多地出现，也算是抛砖引玉吧。

### III 图文由来

图片全部由作者提供；作者所提供文字安排在《唐卡鉴藏》第二册《唐卡工艺》的后半部分。

随图而进的艺术提示文字由编者所加。

本书所加藏文翻译均由西藏人民出版社汉编部格藏才让先生完成。

编者

2013.9.18

# 目录

敦煌藏经洞出土金刚菩萨 2

西夏缣丝绿度母 4

吐蕃旗幡画形式 6

敦煌药师经变 8

金唐——布达拉宫藏 10

吉如拉康菩萨立像 12

热振寺原藏绿度母 14

师徒三尊 左半 16

1954年十四世达赖喇嘛赠唐卡 18

和平解放后 故事与空间 20

题记 22

释迦牟尼佛传记 14世纪 布本彩绘 21.7×15厘米 22

## 元代气度 32

释迦牟尼降魔图 14世纪 棉布胶彩 70×59厘米 32

元代佛像 34

## 明代章法 36

明代——财宝天王 36

明代——财宝天王 15世纪 布本彩绘 89×63.8厘米 38

明代——多闻天 40

释迦牟尼成道图 15世纪 布本彩绘 85×77.4厘米 70

释迦牟尼佛本生图 藏东风格 万历年 1573-1620 布本彩绘 70.8×47.5厘米 72

释迦牟尼佛和近侍菩萨 古格风格 布本彩绘 103×87.5厘米 74

释迦牟尼佛生平传记 古格风格 布本彩绘 101.5×81.3厘米 76

释迦牟尼和二弟子及十八罗汉 15世纪中期 布本彩绘 92.8×79.4厘米 78

明 12 80

明 15 82

明 16 84

明 17 86

明 18 88



**清代风范** 90

- 金刚殿中的释迦牟尼图 18-19 世纪 布本彩绘 105.5 × 83 厘米 90
- 金刚萨埵 96
- 弥勒佛 藏东风格 18 世纪中期 堆绣唐卡 343 × 191.7 厘米 98
- 释迦牟尼本生故事 藏东风格 9 世纪 布本彩绘 74 × 55 厘米 100
- 释迦牟尼佛本生传记 藏东风格 17 世纪晚期至 18 世纪早期 布本彩绘 66 × 42 厘米 102
- 释迦牟尼涅槃图 藏东风格 18 世纪 布本彩绘 74 × 45 厘米 104
- 释迦牟尼生平传记 藏东风格 18-19 世纪 布本彩绘 96 × 65 厘米 106
- 释迦牟尼涅槃图 藏中风格 19 世纪晚期至 20 世纪早期 布本彩绘 45.4 × 31.8 厘米 108

**当代韵致** 110

- 释迦牟尼佛天降图 苏州或杭州生产 20 世纪 缂丝 92 × 63 厘米 110
- 格鲁派历代班禅传承图 卫藏地区 19 世纪前半叶 布本彩绘 72.4 × 39.4 厘米 112
- 格鲁派大威德金刚十三天 卫藏地区 17 世纪晚期至 18 世纪早期 布本彩绘 52 × 122 厘米 114
- 格鲁派大威德金刚十三天 卫藏地区 17 世纪晚期至 18 世纪早期 布本彩绘 152 × 122 厘米 118
- 格鲁派外修阎魔护法 卫藏地区 17 世纪中期 布本彩绘 68.6 × 45.7 厘米 122
- 格鲁派阎魔护法 藏东地区 18 世纪 丝织 66 × 45.7 厘米 124
- 格鲁派六臂白身大黑天 藏东地区或者蒙古地方 17 世纪 布本彩绘 59 × 37.8 厘米 126
- 格鲁派六臂大黑天 后藏地区 17 世纪晚期 布本彩绘 71.1 × 54.6 厘米 128
- 格鲁派吉祥天母 卫藏地区 大约公元 1630 年之前 棕色丝绸彩绘 56.5 × 71.7 厘米 130
- 格鲁派财宝天 卫藏或藏东地区 18 世纪晚期至 19 世纪早期 布本彩绘 143.5 × 90.2 厘米 132
- 格鲁派八臂绿度母 藏东地区 7 世纪 布本彩绘 68.5 × 45.7 厘米 134
- 莲花生大师传记故事 古格地区 16 世纪晚期至 17 世纪 布本彩绘 142.3 × 96.5 厘米 173
- 莲花生大师和二十五个大成就者 安多地区 15 世纪下半叶 布本彩绘 57 × 43.2 厘米 175

**明代阿罗汉** 176

- 大成就者 16 世纪 布本彩绘 98.4 × 72 厘米 195

**曼陀罗** 196

- 普林斯顿大学图书馆史密斯学会弗利尔美术馆藏 曼陀罗 203

# 唐卡元素



**名称：**敦煌藏经洞出土金刚菩萨

**时间：**9世纪

**收藏：**海外收藏

---

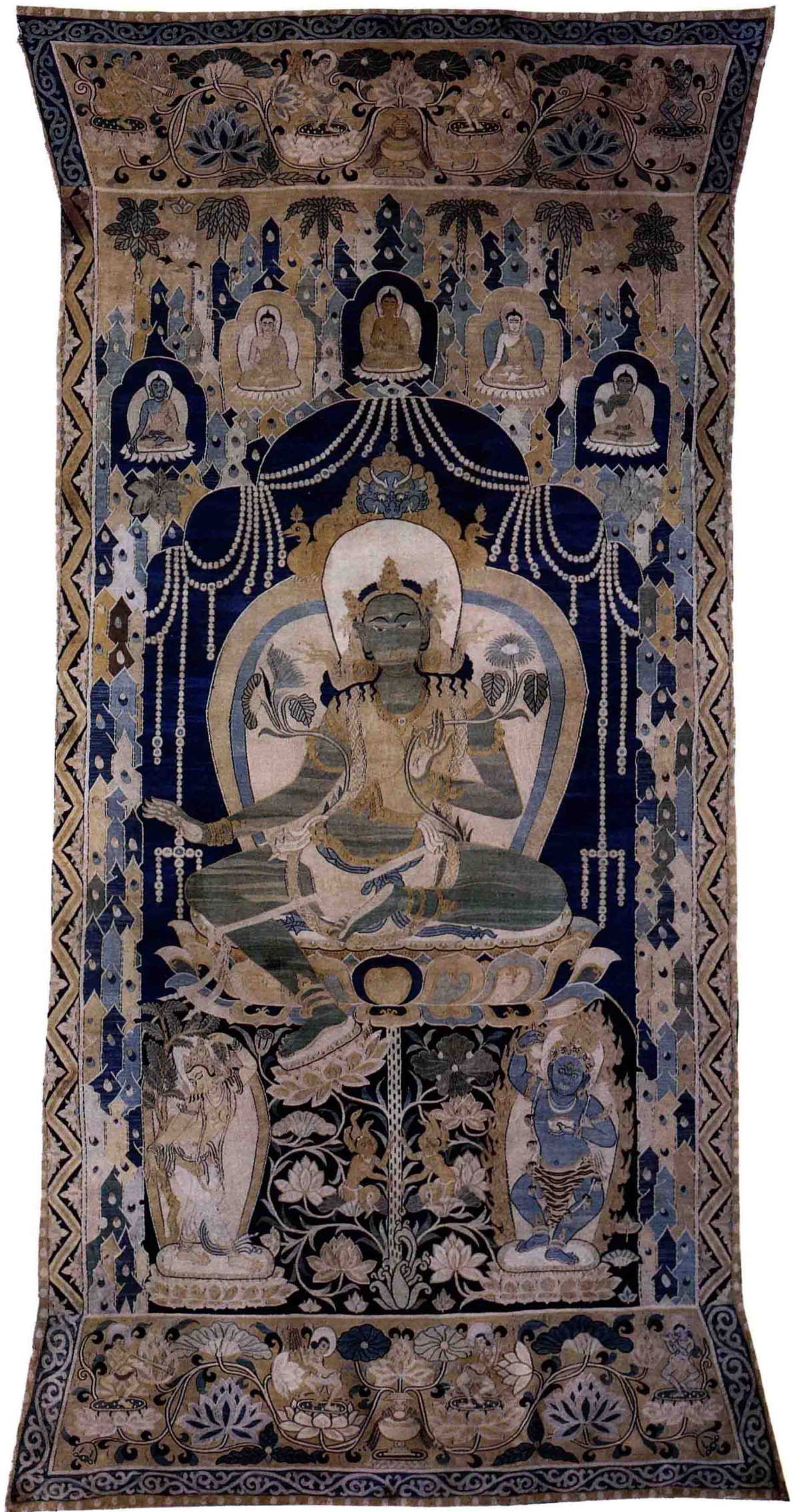
这是早期布帛画意义上的“唐卡”，其衣袂璎鬘仍然有浓郁的印度北部及克什米尔的风格，相好庄严方面，比例刻画，眉目走向都有《造像度量》和种群特征的双重元素，虽然被定位为9世纪作品，其实应该还要早，而且质朴简约，很少印度文化被动或者主动接受源自波斯的细密画风格后普见于佛教画中的元素，应该相比于两晋。是佛教在印度南亚次大陆上失势而势力北移向更北的中亚腹地时，强调人的即身性时代的作品，这种元素风格在藏传佛教唐卡发展上，有一个隐约的踪影：后弘期的古格画作。





名称：西夏缂丝绿度母

**西**夏缂丝唐卡，已经在形制和构型上全面接近我们今天正在言说的意义上的唐卡了，天幅地幅意识已经具备了，而且对于核心内容的轴护和天地护的意识非常明晰，甚至在材料性质地注意到“鬘”这种饰美庄严含义，这应该是一种真诚的努力，无论在构图还是材质取用和回护上。主尊及主尊眷属的给出和光明珞鬘的使用上却出奇地表现出东方君王的理念。应该是出自西夏王宫的作品。主肖像当然符合度量期许，主要的是脸谱已经非那么浓郁地印巴化，色泽与今天“唐卡”的取向明显不同，是难得的早期宗教缂丝作品。





名称：吐蕃旗幡画形式

---

这是一种来自历史的对于唐卡的形式暗示类的珍贵东西。也有一些历史含义，是文化与载体间的关系互动类的某些元素。主要体现在形制控制上，便携，横幅控制和主要表现为幡顶部厚织厚纺部分的随意悬挂状态下的稳构作用和卷敛状态下的尘护系缚方便，这一切都渐渐地定义着什么是藏传佛教文化境域内的“唐卡”。也就是说作为布帛画的“唐卡”会在时光中慢慢浸染上来自本土的这种形制方面的影响，当然重要的色彩系列方面的东西作为艺术品显得会更直接些。







名称：敦煌药师经变

---

**着**色取丹青走向和北方主题画方向，文殊被联想性质地表达，这是早期的佛教体裁作品，场景感是更主要的内容支持，也就是说崇信之下所出的作品，构型和光鬘皆取简约而直接，有类魏晋时代的碑刻走向，是中国北方地主阶级发展到较为成熟时期的精神走向。佛本和直接，成为醒目的艺术和内容要求，这种状况后来也影响到了藏传佛教唐卡和壁画的工笔画意识下的许多方面。