

TANGKA PAINTINGS IN THE COLLECTION
OF THE PALACE MUSEUM
CLASSICS OF FORBIDDEN CITY

故宫经典

故宫唐卡图典

故宫博物院编 COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
紫禁城出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



1406141

故宫经典 CLASSICS OF FORBIDDEN CITY
TANGKA PAINTINGS IN THE COLLECTION OF THE PALACE MUSEUM

故宫唐卡图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
紫禁城出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



淮阴师院图书馆 1406141

图书在版编目（CIP）数据

故宫唐卡图典／王家鹏主编；故宫博物院编．—北京：紫禁城出版社，2010.12
ISBN 978－7－5134－0081－7

I．①故… II．①王… ②故… III．①故宫－唐卡－图集 IV．①J219－64
中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第240437号

故宫唐卡图典

故宫博物院编
主 编：王家鹏
撰 稿：王家鹏 王跃工 王子林 李中路 马云华 何 芳 房宏俊
摄 影：冯 辉 刘志岗 刘明杰
图片资料：故宫博物院资料信息中心
责任编辑：徐小燕
装帧设计：王 梓
出版发行：紫禁城出版社
地址：北京东城区景山前街4号 邮编：100009
电话：010－85007808 010－85007816 传真：010－65129479
网址：www.culturefc.cn
邮箱：ggcb@culturefc.cn

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本：889×1194毫米 1/12
印 张：30.5
字 数：80千字
图 版：376幅
版 次：2011年5月第1版
2011年5月第1次印刷
印 数：1－2000册
书 号：978－7－5134－0081－7
定 价：360.00元

目 录

005/ 清代宫廷唐卡艺术 王家鹏

017/ 绘画唐卡

018/ 一、祖师

062/ 二、密教本尊

084/ 三、佛

190/ 四、菩萨

216/ 五、佛母

222/ 六、护法

298/ 七、坛城

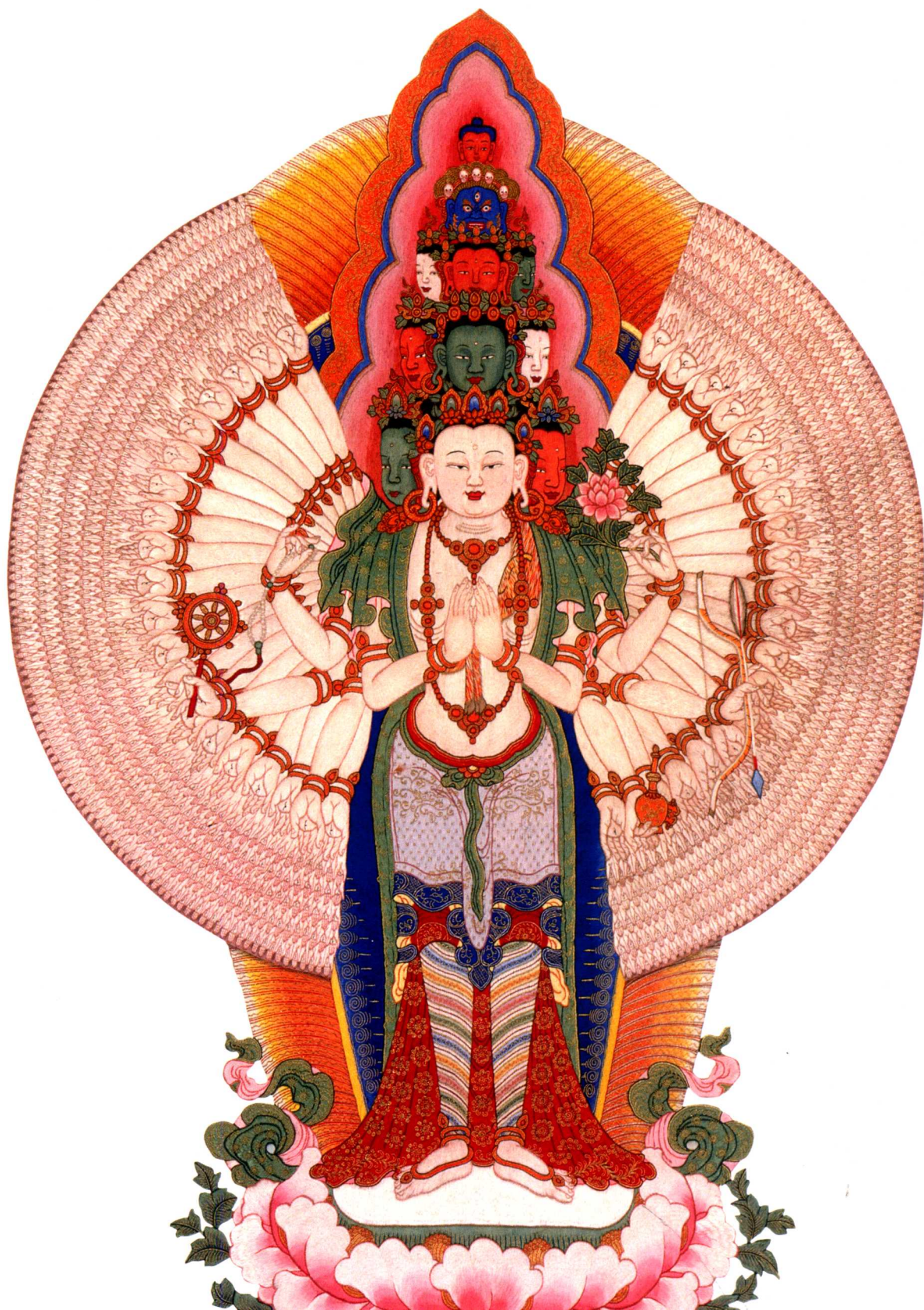
305/ 织绣唐卡

331/ 宝相楼壁画唐卡

364/ 图版目录

368/ 图版音序索引

372/ 后记



1406141

故宫经典 CLASSICS OF FORBIDDEN CITY
TANGKA PAINTINGS IN THE COLLECTION OF THE PALACE MUSEUM

故宫唐卡图典



故宫博物院编
COMPILED BY THE PALACE MUSEUM
紫禁城出版社
THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE



淮阴师院图书馆 1406141

图书在版编目（CIP）数据

故宫唐卡图典／王家鹏主编；故宫博物院编．—北京：紫禁城出版社，2010.12
ISBN 978－7－5134－0081－7

I．①故… II．①王… ②故… III．①故宫－唐卡－图集 IV．①J219－64
中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第240437号

故宫唐卡图典

故宫博物院编
主 编：王家鹏
撰 稿：王家鹏 王跃工 王子林 李中路 马云华 何 芳 房宏俊
摄 影：冯 辉 刘志岗 刘明杰
图片资料：故宫博物院资料信息中心
责任编辑：徐小燕
装帧设计：王 梓
出版发行：紫禁城出版社
地址：北京东城区景山前街4号 邮编：100009
电话：010－85007808 010－85007816 传真：010－65129479
网址：www.culturefc.cn
邮箱：ggcb@culturefc.cn

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本：889×1194毫米 1/12
印 张：30.5
字 数：80千字
图 版：376幅
版 次：2011年5月第1版
2011年5月第1次印刷
印 数：1－2000册
书 号：978－7－5134－0081－7
定 价：360.00元

经典故宫与《故宫经典》

郑欣鼎

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化和皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术，以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不已的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的延承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化

与今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，紫禁城出版社出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的故宫经典图书。

于是，现在就有了紫禁城出版社的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴涵得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。

目 录

005/ 清代宫廷唐卡艺术 王家鹏

017/ 绘画唐卡

018/ 一、祖师

062/ 二、密教本尊

084/ 三、佛

190/ 四、菩萨

216/ 五、佛母

222/ 六、护法

298/ 七、坛城

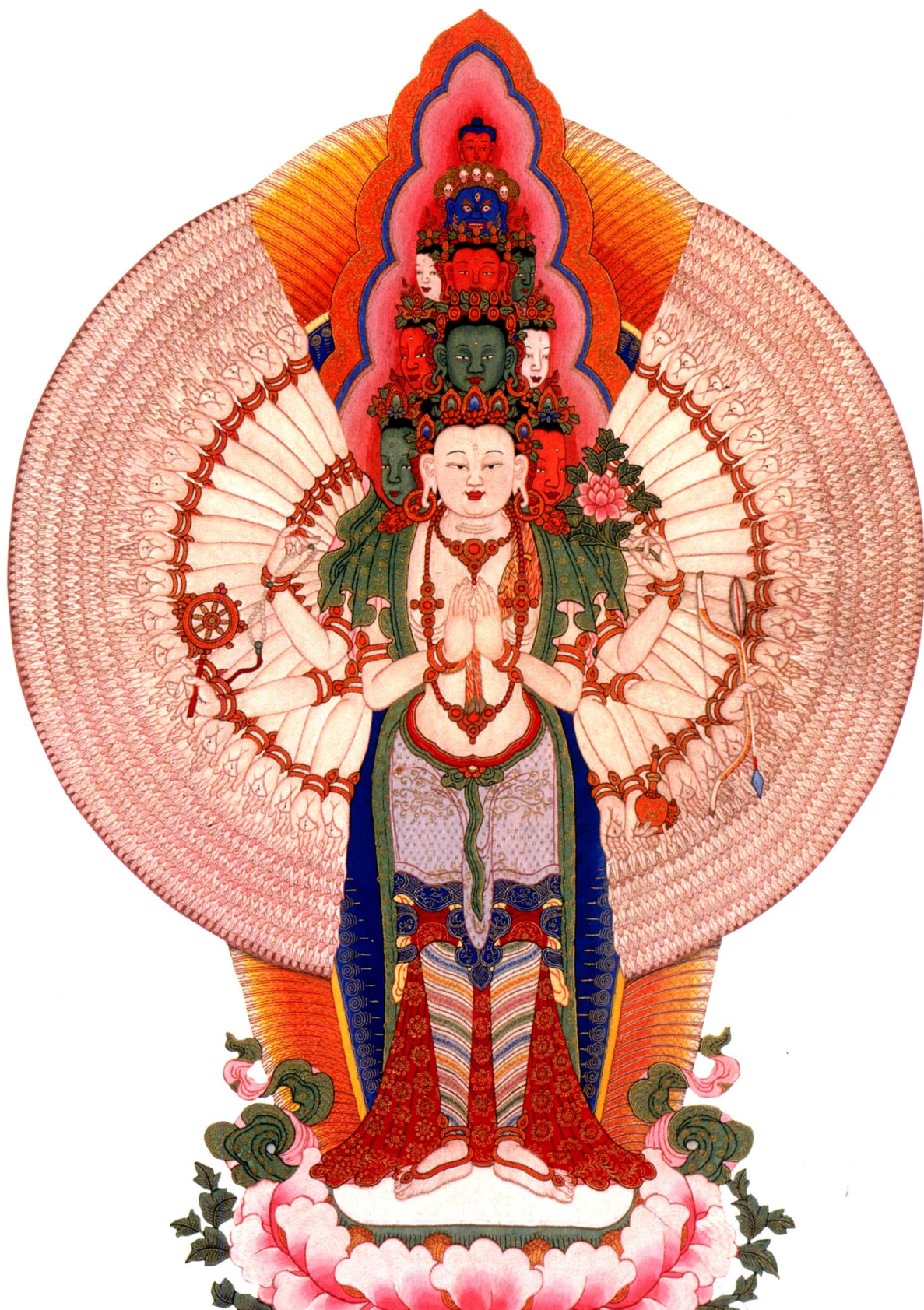
305/ 织绣唐卡

331/ 宝相楼壁画唐卡

364/ 图版目录

368/ 图版音序索引

372/ 后记



清代宫廷唐卡艺术

王家鹏

唐卡是藏语的译音，原意是指各种质地的卷轴画，它色泽亮丽，流光溢彩，具有鲜明的藏族艺术特色，是西藏绘画艺术中的重要组成部分。唐卡艺术历史悠久，据西藏传说，早在佛教传入西藏的7世纪吐蕃王朝时期就已出现，现存最早的唐卡是11世纪西藏佛教后弘期初期的画作，但15世纪前的存世品数量很少，存世数量最多的是17、18世纪的作品。

西藏地域辽阔，各地的艺术风格差异很大，不同的教派、不同的师承，使得唐卡的风格异彩纷呈。唐卡的发展与中原内地以及周边地区的中亚、印度、克什米尔、尼泊尔的佛教艺术有密切联系，尤以中原汉地绘画的影响最为深远。15世纪前后，是西藏艺术发展的鼎盛时期，创作了大量的雕塑、绘画佳作，并形成了特点鲜明的民族艺术风格。众多成就卓著的绘画大师代表着各自的艺术流派，如勉拉顿珠创立的勉唐画派、钦则创立的钦则画派，南喀扎西创立的噶玛噶智画派。这些流派共同特点是深受汉地绘画的影响，汉藏艺术交融是15世纪以降西藏绘画艺术的主流风格。这些艺术流派一直绵延不绝，推动西藏绘画艺术的发展；进入18世纪，西藏绘画艺术再次出现繁荣期。北京故宫博物院珍藏着上千幅唐卡，全部是清代皇家的藏品，汇聚了18世纪西藏与内地画师创作的一批珍贵作品。这批唐卡艺术精华，集中代表了西藏唐卡艺术在内地传播发展的面貌。

一、清宫廷唐卡典藏概况

故宫博物院皮藏的唐卡，全部为清代宫廷旧藏，总计一千多幅。这些唐卡来源如下：一是贡品，即历辈达赖、班禅为首的西藏、甘肃、青海、蒙古等地宗教领袖，以及章嘉、阿旺班珠尔、阿嘉等驻京的胡土克图、王公大臣进献给皇帝的礼品，多数出自西藏画师之手，清宫称为“番画”、“藏画”。二是清宫廷绘制的，即由皇宫内中正殿念经处画佛喇嘛、宫廷画师绘制，也包括内地民间工匠的作品。如缂丝刺绣的唐卡出自江南苏州工匠的巧手，绘画唐卡多出自北京，因此清宫称为“京画”。如清宫档案《宫中杂件》记载：

乾隆十三年四月，桃州禅定寺重藩觉国师阳卓阳罗卜藏进藏画挂像佛三轴一堂，乾隆十四年九月二十八日此一堂雨花阁供。乾隆十五年八月初二日，和亲王进京画无量寿佛九轴一堂。^[1]

“京画”与“番画”，两类唐卡在基本艺术形式上并无明显的区别，有时很难区分。但由于参与画作的画师不同，“番画”更多的保留着西藏艺术家的本地特点，京画直接受到宫廷的影响，艺术形式更多吸收汉地绘画艺术因素，装裱形式更豪华。清宫典藏的唐卡按其质地，主要分绘画唐卡与织绣唐卡两大类。

1. 绘画唐卡

绘画唐卡是唐卡的主体，它以棉布丝绸作底布，上施

白粉底,然后在粉底上起稿敷彩描金画成。多采用矿物质颜料,色彩明丽,经久不褪色。画成后用绸缎镶边装裱,安装天杆地轴,与国画的竖轴形式近似,唐卡艺术形式与国画有紧密的渊源关系。清代宫廷唐卡装裱,皇家气派鲜明,采用各种名贵的锦缎,按宫廷的固定形式装裱,轴头用银镶宝石、象牙、紫檀等材质,制作考究。西藏进贡的唐卡也大多由宫廷重新装裱,豪华精美。

绘画唐卡通常又以画面底色与使用的金银材料不同分为几种类别:(1)彩唐。用多种彩色颜料绘制,是绘画唐卡中主要的艺术形式;(2)金唐。以金色作底,用红色朱砂线,黑色墨线勾勒形象(图139、140),是唐卡中贵重品种;(3)朱红唐、墨唐。在朱红、黑色单一的底色上,用金色、红色、白色等白描线条造型(图183、184),画面色彩对比鲜明,艺术韵味独特。

2. 织绣唐卡

织绣唐卡采用中国传统的刺绣、缂丝、织锦工艺制成图画,是唐卡中的贵重作品。织绣类唐卡中,还有用各色绸缎按画稿剪贴,用针线连缀牢固、局部刺绣而成作品,称为“堆绣、堆绫”唐卡(图274)。

清宫唐卡内容丰富,包含了藏传佛教的各类图象,神灵众多,等级分明。如《诸佛菩萨圣像》(图1),分九行排列,每行九尊,共八十一尊,形象地描绘了藏传佛教诸神等级的传统分类。本卷内容即按其分类排列:祖师、密教本尊、佛、菩萨、佛母、护法神、罗汉、天王、坛城。

宫廷里根据唐卡的使用分为“画像”与“挂像”两类,“画像”平时不挂,收供在佛堂的箱柜中,“挂像”长期挂在佛堂壁上。挂像唐卡多按墙壁尺寸定制,只缝锦缎窄边,不留天地,不装画轴,画幅覆盖整个壁面,近似于壁画,如宝相楼、梵华楼唐卡,可称为“壁画唐卡”。《活计档》



佛日楼二楼内景

中记载有:

太监胡世杰交五辈达赖喇嘛挂像一轴,画像达赖喇嘛一轴。传旨将画像喇嘛照挂像喇嘛一样成做。

太监胡世杰交黄素片金边,红黄片金牙子画像释迦佛一轴,罗汉四轴,随紫檀木描金轴头,传旨照大边添黄素片金包首,照吉云楼收供佛像一样写四样字白绫签,得时归入吉云楼佛像箱内。^[2]

故宫唐卡大部分是收藏在箱柜中的画像,所以至今大多品相完好,色泽如新。如佛日楼佛堂供案前有两个箱子,是专供存放唐卡的。而长期挂在佛堂中的唐卡,即挂像至今仍保持着原初的状态,对了解清代宫廷藏传佛堂内佛像的组合配置,是重要的实物资料(见插图佛日楼内景)。

唐卡是宗教绘画艺术,是供顶礼膜拜的圣物,因此画师极少将自己的名字,绘制的时间写在作品上。所以唐卡的文字题记极为可贵,是研究唐卡的关键。而清宫唐卡基本上每幅背后都缝有一方白绫,上书汉、满、蒙、藏四种文字的题记,说明唐卡进宫的时间、来源、名称、鉴定人,挂供方位。如“乾隆四十二年七月初九日,钦命阿旺班珠尔胡土克图认看供奉利益画像尊胜佛母番称纳穆嘉尔嘛,清称觉隆郭乌墨施额特赫额墨拂齐希,蒙古称乌斯尼喀毕



佛日楼二楼外景

杂雅。右一”(图 175)。“认看”即鉴定;“供奉利益”即加持供养;“右一”所指为唐卡挂供位置,即多幅唐卡正中一幅的右侧第一位置。鉴定加持唐卡的都是乾隆时期常驻北京的大喇嘛章嘉胡土克图、阿旺班珠尔胡土克图、阿嘉胡土克图等,他们大都是精通五明的佛教大师,清宫唐卡经这些大师鉴定加持,在当时就具有宗教与图象学两方面的权威性。唐卡带有题记,这是宫廷唐卡与民间唐卡最大的区别之处,为我们今天的研究提供了重要依据,这些带题记的唐卡历史信息丰富,不仅是研究清宫唐卡的基础,也对 17、18 世纪的西藏绘画史研究提供了标尺文物,有着无法替代的重要参考价值。

题记所标年代是唐卡进入宫廷的时间,也是作品绘画时间的下限,再结合作品的风格特点,装裱形式、文献等诸多因素综合分析,可见清宫唐卡的时代特点,基本是乾隆时期进入宫廷的 18 世纪当代作品,少数是 18 世纪以前的。从现存唐卡题记考察,较早的一幅是《智行佛母》(图 179),题记是“乾隆十四年(1749 年)五月十七日,小太监胡世杰传旨交来藏画智行佛母一轴”。

晚期的记录是乾隆五十几年,乾隆之后的作品极少。最集中的一段时间在乾隆四十五年(1780 年)前后,这与六世班禅于乾隆四十五年进京朝觐有密切关系,班禅朝觐是清代民族关系史上的一件大事,是继五世达赖之后,西藏佛教领袖第二次入朝,正当康乾盛世的顶峰时期。扶持西藏宗教,“兴黄安蒙”是清王朝治理蒙藏的政策基石。六世班禅当时是西藏地位最高的佛教领袖,他的到来对蒙藏地区的稳定起到了重要作用。乾隆皇帝对班禅来朝极为重视,作了一系列精心的准备,修缮京内外的皇家寺庙,制作赏赐班禅的礼品,其中就有绘制唐卡。乾隆特命宫廷画院画师绘制班禅像(图 31、32),以表对班禅的敬爱与纪念,题记曰:“乾隆四十五年七月二十一日,圣僧班

禅额尔德尼自后藏来觐,上命画院供奉绘像留弃,永崇信奉,以证真如。”六世班禅在乾隆三十九年、四十二年、四十五年向乾隆帝进献了多幅唐卡,其兄仲巴胡土克图在班禅圆寂后于乾隆四十六年还进献了多幅唐卡。

二、藏画唐卡艺术特点

清宫称为“藏画、番画”的西藏贡品唐卡,有单幅画和成堂的组画,尤以组画最为精彩,组画的系统性与完整性,对研究唐卡艺术风格与图象学有着重要的意义。如《印度大成就者》(图 2、3、4),以大持金刚、萨乐和、龙树为中心,描绘了著名的印度八十四大成就者的形象。他们被奉为印度佛教祖师。大持金刚、萨乐和、龙树一脉传承的集密教法和经典,对后世藏传佛教格鲁派影响很大,并最终成为该派修行无上瑜伽品的教法和经典。《达赖喇嘛源流》(图 8—20)、《班禅喇嘛源流》(图 21—30)绘出了达赖、班禅两大格鲁派转世活佛的传承世系;《释迦牟尼佛源流》(图 57—128)两堂(各 31 幅、41 幅),根据《释迦牟尼百行传》(亦称《本生经》《菩萨本生如意藤》、《如意藤》)一书,描绘释迦牟尼佛本生故事。

《如意藤》是古印度佛学家从梵文经典中集录释迦牟尼佛本生故事,交给 12 世纪印度诗人善自在用梵文诗歌体裁写成,全书共一百零八品。13 世纪的藏族翻译家冈敦·多吉坚赞与印度长老、诗人纳嘎扎迷嘎热合作,首次译成藏文。书中内容是释迦牟尼佛向弟子们讲述他前七世曾为国王、婆罗门、商人以至动物,行善积德利益众生、精进修行证得佛果的故事,阐明佛教济世度人的教义。^[3]画家以类于连环画的叙事方式展现故事的各个情节;绘画技法上借鉴传统壁画的一些手段,如敷色晕染以追求肌肤质感及立体效果的表现,错落有秩的构图及活泼生动的细节刻画。这两套释迦源流艺术风格也不同,三十一

幅一组的唐卡是比较典型的勉唐风格，可能出自日喀则地区画师之手，以蓝绿为色彩基调，用笔细腻风格华丽，构图讲究，笔力饱满。四十一幅一组唐卡，画面空阔疏朗，山石云水背景更多的吸收了汉地山水画技巧，如释迦源流之十（图 66）第二十二品《护持祇陀林故事》，描述给孤独为佛陀修建寺院祇陀精舍的故事。画右上角绘人们在森林中画线圈地，规划美好的蓝图，在一个蓝色正方形框内，完全以国画水墨技法绘出秀美的山水庭院，技法娴熟，应是汉族画师参与绘画山水，这套唐卡题记是“乾隆四十八年五月初二日 钦命章嘉呼图克图认看供奉利益画像释迦牟尼佛源流”，很可能是在内地绘制的。在唐卡画面中直接填入水墨画，这种别具一格的画法在唐卡作品中十分少见，说明 18 世纪唐卡创作中汉藏艺术交融的显著特色。《如意藤》故事题材在西藏十分流行，许多大的寺院都有佛本生故事壁画、唐卡，但能成套完整保留至今的极为罕见，这两堂唐卡从乾隆时期开始一直度藏于宫中佛堂佛日楼上，至今完好如新，是《如意藤》唐卡组画最珍贵的两套全本。

其他组画如《密集金刚》组画六幅、《观音菩萨》组画九幅、《文殊菩萨》组画七幅、《手持金刚菩萨》九幅、《四大天王》、《十八罗汉》、《善巴拉菩萨王》组画十三幅，无不生动的表现了藏传佛教神系庞大，艺术形象的奇幻莫测。画师们将佛经教义中虚幻的神佛形象与现实巧妙结合，把虔诚的信仰情感凝聚在自己创造的丰富多彩的神像中，显示了藏族画佛大师超凡的想象力与卓越的造型技能。

在藏传佛教中，菩萨及其变化身不可胜数，最常见菩萨形象是八大菩萨即文殊菩萨、观世音菩萨、金刚手菩萨、普贤菩萨、地藏菩萨、弥勒菩萨、除诸盖菩萨、虚空藏菩萨。而又以文殊菩萨和观世音菩萨最受崇信，文殊与观世音

菩萨是智慧与慈悲的化身，藏传佛教认为达赖喇嘛是观音菩萨的化身，清朝皇帝是文殊菩萨的化身（图 34、35、36）。乾隆四十五年班禅进献的一堂完整的《观世音菩萨》组画（图 166—174），以大胆的夸张手法，生动描绘了颇为罕见的九种密宗观世音形象。成系列的多幅唐卡，具有一致的绘画风格，对 17 至 18 世纪西藏与内地不同画派的艺术风格、艺术成就的探讨十分有意义。

故宫的唐卡多有题记，为了解作品的来源、绘画时间，提供了线索和依据。在《达赖喇嘛源流》组画每幅唐卡后，有白绫题记：“乾隆二十六年三月初六日，钦命章嘉胡土克图认看番画像达赖喇嘛源流一轴。中”这套完整的达赖喇嘛传承世系唐卡，以七世达赖喇嘛为中心，两边排列观音菩萨、松赞干布以及益希沃、仲敦巴、贡嘎宁布等噶当派、萨迦派祖师、一至六世达赖喇嘛画像。根据画面藏文题记和宫廷白绫题记可列出图表一：

图表一：达赖喇嘛源流世系挂供位置

罗桑嘉措	索南嘉措	根敦主巴	贡嘎宁布	松赞干布	静息观音	格桑嘉措	益希沃	仲敦巴	桑杰巩巴	根敦嘉措	云丹嘉措	仓央嘉措
右六	右五	右四	右三	右二	右一	中	左一	左二	左三	左四	左五	左六

在这套组画中，从人物形象的设计上可以肯定这是七世达赖在位期间所绘，七世达赖前的各位祖师都是观音的化现，从教派传承看，益希沃、仲敦巴、桑结贡巴都是噶当派祖师，贡嘎宁布是萨迦祖师，也与噶当教法密切联系，表明格鲁派是直接传承了噶当派的衣钵。在 17 世纪前，西藏的画师都是在各地为寺院、施主分散创作，到五世达赖喇嘛主政时期，他把各地的艺术家召集到拉萨集体完成布达拉宫、大小昭寺等众多寺院绘画雕塑佛像工作，现在布达拉宫收藏的很多唐卡都是这一时期民间著名画师

绘制。^[4]七世达赖喇嘛也采用这种方法把匠师集中起来建立作坊，制作了大量唐卡，《七世达赖喇嘛传》记载：

（1751年）以金汁绘画无量寿佛十万尊的卷轴画共一百一十八幅，……布画像五百，并一一开光。

（1752年）新绘反映佛陀本生、十地、宗喀巴八十法行、喇嘛本生的全套卷轴画和其他上师、本尊、佛菩萨、护法等卷轴画共六百幅。^[5]

于此可见七世达赖主政期间是继五世达赖后西藏唐卡创作的又一个高潮。这套唐卡的来历，从题记和《章嘉国师若必多吉传》有关记载看，是1757年（乾隆二十二年）七世达赖圆寂，章嘉国师奉钦命赴藏办理七世达赖圆寂的善后及寻访转世灵童事务期间西藏方面所赠。1761年（乾隆二十六年）章嘉返京后将这一套唐卡进献宫廷。^[6]这套唐卡构图很有特点，画主位于画幅的一侧，留出较大的空间，每一人物旁边都画出与之有关的寺院建筑，背景以18世纪流行的淡绿色为主调，绘平缓的山丘，流淌的溪流，点缀稀疏的树木、花草，空阔的蓝天。人物服饰以亮丽的橘红、明黄为主色。线条精细流畅，人物形象鲜明，各具须眉，这是七世达赖时期拉萨地区画家的重要作品，是一套流传广泛的画作，从中可见前藏拉萨地区18世纪唐卡绘画特点。

《班禅喇嘛源流》现存十幅，为西藏原装裱，素片金边，上覆佛帘，没有白绫签题记。其中一幅保留一张黄纸签，上用汉字记录：“乾隆三十五年八月初一日，收班臣额尔德尼进供奉利益画像班臣额尔德尼源流十二轴。”这张宝贵的小纸条，说明了这套唐卡的来源及总数。这套源流的艺术风格与达赖的唐卡明显不同，构图紧凑饱满，天空留的面积很小，人物的表情生动姿态灵活。如《班禅喇嘛源流》（图26）中的萨迦班智达（1182—1251年），是藏传佛教萨迦教派第四辈祖师，学识渊博的大学者，被尊称

为萨迦班智达（简称萨班）。1244年，萨班应邀前往凉州作为西藏地方代表与蒙古太宗皇帝窝阔台之子阔端会谈，从此卫藏地区加入祖国版图。画面中是萨班的年轻形象，英俊潇洒，神情安详，作辩经的姿态。座前跪两位印度外道师，仰视萨班，一副沮丧无奈的表情，生动地表现了他调伏外道师的故事。意大利图齐教授在《西藏画卷》中发表了十二幅木刻版画《班禅喇嘛源流》，其中四幅为印度化身，八幅为西藏化身，均出自纳唐寺木刻版画，与故宫这套画像（缺两幅）完全一样。图齐还发表了一幅同本的萨班彩色唐卡，也与故宫的画像基本一致，只是萨班身后的背景画的略有变化。图齐对此画给以很高的评价，认为“可以划归为西藏最奢华的范本之列，因与18世纪汉地艺术的接触而焕然一新”，^[7]这也是一套流传广泛的组画，美国鲁宾基金会收藏有同一底本的萨班与四世班禅两幅唐卡。^[8]布达拉宫藏有民国时期杭州织锦画萨班像也是同一底本。^[9]国外一些学者推测组画的原作者是活跃与17世纪中叶的大画师藏巴·确英嘉措，他创立了17至18世纪流行于卫藏地区的新勉唐画派。其艺术风格常被认为对艺术标准语言的形成产生过作用，这种艺术标准语言自18世纪起就在西藏中部的卫藏地区十分盛行，对后扎什伦布派或称日喀则派的发展产生过直接影响。^[10]

乾隆四十六年，六世班禅之兄仲巴胡土克图进献一套护法神像（图188—195），现存八幅，其中的赞国、庆嘎拉、喇嘛垂忠，都是很少见的护法神，来源于西藏民间的苯教神灵。这一组护法神像，画面构图饱满，人物造型奇诡，主尊位于画幅中上部，围绕主尊是侍从神众，密密麻麻地占满所有空间，画师以飞动的线条，明亮的色彩，勾画出动态强烈的群魔像，手舞足蹈，跳跃奔腾，令人眼花缭乱，目不暇接。如红勇保护法一身红色，右手挥舞闪光剑，左手持敌人的心脏，凶神恶煞，整个身体被橘红色火焰环绕。

下部是众多手持兵刃厮杀格斗、混战一团的红色从神，整个画幅如旋转飞舞的红色火焰。这一组护法神像充分显示了藏族画师在表现动态的忿怒神灵上的卓越技法。班禅与仲巴进献的多幅作品，是后藏日喀则地区为班禅服务的优秀画师的作品。

《班禅喇嘛源流》、《达赖喇嘛源流》艺术特点的不同，反映了18世纪在前后藏两个最有影响的绘画艺术群体的不同艺术风格，这些有威信的艺术家用工场组织成带有地方色彩的行会，形成不同的绘画流派，这些流派主要都是从新旧勉唐派世系流传下来的，^[1]他们在为达赖班禅绘画服务过程中确立了自己的艺术地位。通过清官藏的这两套年代准确、来源清楚的组画唐卡，我们得以了解18世纪拉萨与日喀则两个艺术中心唐卡作品的艺术风貌。

金唐是唐卡中的贵重品种，《释迦牟尼佛像》（图139），身后朱线勾描花卉山石为衬景，画面上方正中画莲花生大师为首之三祖师像，周围整齐排布小佛二百一十尊，据画幅后面所书祈愿文内容可知所绘者为三十五佛内容，也称三十五忏悔佛。用色对比强烈，线条工致洗练，显示出画师高超的线描功力，表现了金唐的鲜明特色。幅后有本尊种子字及藏文祈愿文，大意为：“愿得吉祥！祈愿与此三十五如来画像有关之一切众生及作者洛桑群佩等人永离痛苦、障碍和罪过！吉祥！善哉！”此幅唐卡保留了画师留下的信息，弥足珍贵。

罗汉是西藏唐卡的重要题材，与固定程式的佛、菩萨像相比，罗汉像较少约束，画师更容易发挥其艺术才能，西藏唐卡中的罗汉形象来源汉地。现在所有的十六罗汉的典据是依唐玄奘译《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》，自《法住记》译出后，十六罗汉受到佛教徒的普遍赞颂。《宣和画谱》卷二记载卢楞伽、王维都画过十六罗汉图。到五代同类画作更多了，而以贯休最有名，五代以后直至明清，

各代都有画家绘画罗汉。最早传入西藏的罗汉图被称为“叶尔巴尊者”，是高僧鲁梅于11世纪初期从内地迎请的十六罗汉图，收藏于拉萨东北的叶尔巴寺罗汉殿中。是等身高的以汉地风格绘制的十六罗汉，相貌温和，仪态优美。文献记载此后西藏很多画师都参照“叶尔巴尊者”绘画罗汉。^[12]西藏画的罗汉早期也是十六尊，后期又加上达摩多罗和布袋和尚也是十八罗汉。本卷收入多幅罗汉像，有单幅罗汉，又有两人一组，四人一组多种组合，其中两套十八罗汉极为精彩。

十八罗汉（图239—248）十幅一堂，每幅两尊罗汉，达摩多罗、布袋和尚与四大天王三尊一幅，用朴素的蓝绸装边，背后没有白绫题记。画面用山石、树木，花草自然分隔，十八罗汉各具神采，周围的侍者、弟子、飞禽走兽活灵活现。如半启山门静静观望的侍者，围绕布袋和尚嬉戏的天真活泼的顽童，无不惟妙惟肖。陪衬风景在汉地的青绿山水画法基础上大胆创新，既有远山近树，岩石花草，亭台楼阁，还有唐卡中少见的热带动植物，如丰硕的芭蕉，葱郁的棕榈树、竹林，漂亮的孔雀，和谐自然而又夸张写意。蓝黑色天空呈现神秘夜空的效果，山岩多处用黑色、蓝色明暗反衬；树木用浅绿、深绿层层渲染；服饰色彩多变，内衣外衣描绘不同的花纹、颜色，用笔精细。罗汉头光和云彩多用粉色，设色巧妙。这堂罗汉可能出17世纪西藏东部噶玛噶智画派大师手笔。

乾隆五十四年，嘎尔丹锡呼图萨玛迪巴克什^[13]认看的一套罗汉与四大天王（图217—238），构图形象都与前述罗汉像不同，完全是汉地绘画传统的罗汉形象，罗汉着宽袍大袖的汉僧服饰，生动传神。借鉴明代国画中金碧山水技法描绘岩石树木风景，色彩明快，景色和谐。风景中点缀的猴子、仙鹤、花鸟鱼虫也画的活泼可爱，只是在树丛与天空中插入的本尊与上师像是典型的藏传



阿秘特尊者（局部）

造像。美国布鲁克林博物馆收藏一幅有永乐年题记罗汉唐卡与《迦诺迦伐蹉尊者》(图 223)是同一底本,但在天空中未画藏传神像。鲁宾基金会收藏的一幅《罗汉图》与《迦诺迦跋黎堕阇尊者》(图 224)构图基本一致,画风苍劲,技法老到,色彩更厚重,时代定为 15 世纪晚期到 16 世纪早期^[14] 西藏东部艺术流派作品,可能是故宫这套罗汉的早期样本。西藏东部艺术流派作品主要指以西藏昌都为中心的传统康区盛行的噶玛噶智画派,这一流派在以德格为中心的四川康区也极为流行。此派作品反映了明代以来汉地绘画艺术对唐卡艺术发展的深刻影响,主要表现在画面背景的描绘上,吸收国画山水、花鸟的画法,与西藏的神佛形象巧妙结合,形成汉藏艺术交融的新画风。

三、宫廷唐卡及其特点

清代的紫禁城内建有中正殿等几十座藏传佛教殿堂,皇宫之外,在北京、承德、沈阳等地都建有皇家寺庙,基本都是藏传佛教寺院,如北京雍和宫、承德的外八庙。众多的皇家寺庙需制作大量的佛像、佛画庄严殿堂。康熙三十六年(1697 年)设立中正殿念经处,是清宫专门管理宫内藏传佛教活动的机构,负责喇嘛念经,制作佛像。中正殿画佛处是其属下负责绘画唐卡佛像的机构。画佛处中有画佛喇嘛多名,按照皇帝旨意绘画佛像,这些喇嘛画师的详细情况难以查考,只是在作品上可偶然见到画佛喇嘛名字,如图 129 释迦牟尼佛题记:“中正殿画佛副达喇嘛扎克巴多尔济恭进供奉利益画像释迦牟尼佛。”此唐卡绘于黑色背景之上,为黑唐形式,主要以金彩描画,并巧施红、蓝、白、绿等纯色为点缀,使画面绚丽多彩,用笔精工老到,勾描细致入微,是宫廷作品中的上佳之作。在《旨意题头底档》中偶然也可见到画师姓名:

着首领尹国泰交画佛喇嘛阿旺嘉穆错绘画慧曜楼安供佛像三十轴,太监厄鲁里交御容佛像一张,中正殿画佛喇嘛西拉画。^[15]

由名字可以看出“扎克巴多尔济”、“阿旺嘉穆错”、“西拉”是藏、蒙民族的喇嘛画师,副达喇嘛扎克巴多尔济地位较高,可能是当时画佛处的主持人。画佛喇嘛遵照皇帝的指示,按尺寸规格内容绘制唐卡,如清宫档案记载:

乾隆十九年,首领张玉传旨中正殿喇嘛现画盘山挂像天王四张,着造办处照旧挂像一张备办材料,俟初十日画得时成做交佛堂带往盘山。钦此。^[16]

宫廷唐卡的绘画者,主要是中正殿画佛喇嘛,但有些作品则是由宫廷画师,甚至西洋画师,共同参与分工合作完成的。《活计档》记录:

太监胡世杰传旨:布达拉庙(即承德普陀宗乘庙)等图一份八张,着谢遂画佛殿、楼阁,其余树石达喇嘛画。

太监胡世杰传旨:哲布尊丹巴胡土克图著艾启蒙画脸二幅,其衣纹著姚文翰起稿,完时著喇嘛画,得时裱挂二轴。^[17]

谢遂、姚文翰、艾启蒙都是乾隆时期著名的宫廷画师,艾启蒙(1708—1780 年)是来自波西米亚的西洋画家,无疑会把西洋绘画艺术带入画作中,如《乾隆佛装像》(图 34—36),人物面部刻画很有立体感,明显吸收了西洋画法。宫廷唐卡的多种艺术风格,只是表现在少量的肖像画上。绘制佛菩萨像是严格依照西藏佛像量度而作,但有的中正殿作品构图简单,线条粗放,艺术水平不高,从中可见乾隆五十年作品的概况。

乾隆时期指导宫廷的佛堂兴建、佛像绘塑的是三世章嘉国师,他是清代著名佛学大师,精于绘画佛像,统计故宫唐卡题记内容,大半唐卡是“钦命章嘉胡土克图

认看供奉利益”，他本人也直接从事绘画，向宫廷进献了大量作品。如《威德吉祥天母》（图 182），题记：“乾隆四十三年闰六月初一日，奉旨交章嘉胡土克图按照经文恭敬画像供奉威德吉祥天母、哩嘛第兽像护法、狮像护法、四时吉祥佛母、增福吉祥天母、五大长寿天母、十二永护法宗天母等全分妙德吉祥能成万事大利益诸像佛一轴。”从题记看应是章嘉的手笔，采用了左右对称的平衡构图，生动刻画了吉祥天母与众多从神群像。骡子画的很有特点，画出了明暗高光与毛色的质感。以《威德吉祥天母》为底本，雕刻成底版，然后拓印在画布上，再用金线、朱砂线勾勒而成，是黑唐、红唐的艺术形式（图 183、184）。同样形式的一堂七佛（图 131—137），在墨底上用金线勾画出佛的形象，画面层次分明，立体感强，有独特的版画艺术效果。白绫题记：“钦命照班禅额尔德尼所贡番像佛七轴，考定次序及七佛父母眷属并以佛偈译成四体各书其上者，泐石摹拓，用广流传，永成胜果。”班禅所贡的番像佛原本即彩绘《迦叶佛》（图 130），题记曰：“乾隆四十二年五月初一日 班禅额尔德尼贡此番像佛七轴 钦命章嘉胡土克图考定次序及七佛父母眷属 御制七佛塔碑记别纪其详 并以佛偈译成四体各书其上 左三。”此轴本为六世班禅喇嘛于乾隆四十二年（1777 年）进献朝廷的一套七佛唐卡之一幅。乾隆帝命三世章嘉国师考订画像内容，将七佛偈译为汉满蒙藏四体文字补题画幅之上，使成完璧。为广供养、流通，乾隆钦命依此套画像为蓝本将七佛图镌刻立石，建塔供奉，并亲撰《七佛塔碑记》记其事。碑塔建于北海大慈真如宝殿以北，碑塔为八面体，七面为线刻七佛像，一面为碑记《御制七佛塔记》，上建碑亭，现存完好。这堂七佛像即以七佛塔碑为底版拓印，在墨底上用金汁白描法画成，同时画了多套收藏宫中，还将七佛像、吉祥天母唐卡作为朝廷礼品赏赐给达赖喇

嘛，布达拉宫有收藏。透视七佛、吉祥天母唐卡绘制过程，可以看出章嘉国师的重要作用。章嘉以他在汉藏两地佛学、佛教艺术多方面的精深造诣，担当了文化交流的使者，促进了内地藏传佛教艺术的发展。

中正殿画佛喇嘛绘制各佛殿供奉的神像，是按墙壁尺寸定做的，即前述的“挂像佛”。北京、承德等地的清代的皇家寺庙殿堂内绘饰的壁画很少，在应画壁画处悬挂这种壁画式唐卡，是宫廷唐卡的独特形式。如宝相楼的全堂画像二十四幅（图 277—300），是典型的壁画式唐卡，它是遵循藏传佛教密宗四部修行的经典与仪轨要求，绘制的完整的密宗四部神像。宝相楼是故宫中一处重要藏传佛教殿堂，位于慈宁花园中，乾隆三十年（1765 年）建，供奉六部显密神像，清代称为“六品佛楼”，是清代宫廷内诸多藏传佛殿的典型模式。紫禁城内建有四座，即建福宫花园中的慧曜楼、中正殿区淡远楼、宁寿宫区的梵华楼、慈宁宫花园中的宝相楼。宝相楼上六室供奉五十四尊六品佛主尊铜像，以五十四位主尊唐卡像。楼下六室供奉六部护法神像，每室北东西三壁挂通壁大唐卡三幅，每幅绘三神，一室九神，共计五十四位护法神。六品佛楼主尊与护法神总计一百零八尊（见图表二），严格遵循了西藏佛教的传统与佛典教义，按照诸神在西藏佛教万神殿中的神格、地位，主次分明条列有序组合，完整严密，是 18 世纪藏传佛教在内地的重要的文化遗存，具有深厚的宗教文化内涵。藏传佛教有一套独特的绘画与造型语言，以象征的手法，表现诸神的神格神性，集中体现在其图象学中，宝相楼唐卡，纪年准确，形象鲜明，对于藏传佛教图像学研究、艺术史研究有重要的参考价值。^[18]

织绣唐卡是故宫唐卡中贵重的品种，可分为缂丝、刺绣、织绵、和贴花几类。这些唐卡主要出自江南苏州工匠之手，他们按宫廷提供的唐卡样本，采用刺绣、缂丝、



宝相楼外景
梵华楼内景

图表二：清宫六品佛楼主尊与护法神位置

第一妙吉祥大宝楼	般若经品	上	释迦牟尼佛	文殊菩萨	金刚菩萨	观世音菩萨	地藏王菩萨	除诸障菩萨	虚空藏菩萨	弥勒菩萨	普贤菩萨
		下	白勇保护法	持国天王	增长天王	广目天王	财宝天王	梵王	帝释	难陀龙王	优波难陀龙王
第二妙吉祥大宝楼	无上阳体根本品	上	密集不动金刚佛	密集文殊金刚佛	宏光文殊金刚佛	秘密文殊室利佛	威罗瓦金刚佛	六面威罗瓦金刚佛	红威罗瓦金刚佛	黑敌金刚佛	大轮手持金刚佛
		下	六臂勇保护法	护国护法	尊亲护法	宜帝护法	大黑雄威护法	柔善法帝护法	增盛法帝护法	权德法帝护法	雄威法帝护法
第三妙吉祥大宝楼	无上阴体根本品	上	上乐王佛	白上乐王佛	持噶巴拉喜金刚	持兵器喜金刚	大幻金刚佛	佛陀噶巴拉佛	时轮王佛	瑜伽虚空佛	佛海观世音佛
		下	宫室勇保护法	四面勇保护法	四臂勇保护法	婆罗门勇保护法	专必尼佛母护法	簪楂礼佛母护法	喇克义西	僧嘎礼	低微沙嘛沙纳拔低
第四妙吉祥大宝楼	瑜伽根本品	上	普慧毗卢佛	金刚界佛	度生佛	成就佛	能胜三界佛	最上功德佛	密德文殊室利佛	法界妙音自在佛	九顶佛
		下	吉祥天母护法	柔善天母护法	增盛天母护法	权德天母护法	雄威天母护法	值春天母护法	值夏天母护法	值秋天母护法	值冬天母护法
第五妙吉祥大宝楼	德行根本品	上	宏光显耀菩提佛	伏魔手持金刚佛	善行手持金刚佛	黑摧碎金刚佛	白马头金刚佛	佛眼佛母	嘛嘛基佛母	白衣佛母	青救度佛母
		下	红勇保护法	持棒勇保护法	骑虎勇保护法	骑狮大黑雄威护法	妙舞财宝天王	白财宝天王	白布禄护法	黄布禄护法	黑布禄护法
第六妙吉祥大宝楼	功行根本品	上	无量寿佛	十一面观世音	四臂观世音	尊胜佛母	白伞盖佛母	白救度佛母	绿救度佛母	积光佛母	随求佛母
		下	骑狮黄财宝天王	马王布禄护法	马王善满护法	马王妙宝护法	官毗罗护法	马王真识护法	马王静住护法	马王五乐护法	马毕资军荼利护法

堆绣等各种技法二次创作的作品。织绣类唐卡，以色泽丰富明亮的丝线为材料，使用多种技法组合成画面，色彩明快鲜艳，织物的立体质感强，具有典雅富贵的艺术效果，是中原传统织绣手工艺与西藏绘画艺术的完美结合。缂丝工艺技术在南宋时已极臻完善，元代继承宋缂丝传统，并在西域织金技术的影响下，于缂丝中参织金线，用作皇帝御服，缂织帝后像佛像，^[19]如《元代画塑记》记载：

古之象物肖形者，以五彩章施五色，曰绘、曰绣而矣，其后始有范金延土而加之采饰焉，近代又有织丝以为象者，至于其功益精矣。成宗皇帝大德十一年十一月二十七日，敕丞相脱脱、平章秃坚帖木儿等，成宗皇帝贞慈静懿皇后御影，依大天寿万宁寺内御容

织之。^[20]

西藏寺院很早就在内地定制织绣佛像、高僧像，如布达拉宫所藏的缂丝《不动明王像》、《贡塘喇嘛像》、《密集金刚像》可能都是宋末、元初江南工匠所制。^[21]到宋代中国的丝绸生产已转移到长江以南的广大地区。明清以来西藏与内地的联系更为紧密，江南工匠可能一直保持着为藏区织绣唐卡的传统项目，如明代的绣像大慈法王像、大威德金刚像。乾隆时期是传统的织绣工艺发展的一个高峰，清宫廷在江南定制了数量很大的织绣唐卡，一方面满足宫内需要，一部分作礼品赏赐达赖班禅等蒙藏上层。如前述赏班禅缂丝佛像。负责这一任务的是专为宫廷办造采买丝织物的江南三织造（江宁、苏州、杭州），