



西藏民间艺术书系

西藏扎嘎里艺术

马军 黄莉 编著



西藏人民出版社

西藏民间艺术书系

马军 黄莉 编著

西藏扎嘎里艺术

西藏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

西藏扎嘎里艺术 / 马军, 黄莉主编. — 拉萨: 西藏人民出版社, 2008.4

(西藏民间艺术书系)

ISBN 978-7-223-02408-2

I. 西… II. ①马…②黄… III. 唐卡—宗教艺术—简介—西藏 IV.J219

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 015746 号

西藏扎嘎里艺术

编 著	马 军 黄 莉
总 策 划	刘立强 李海平
美术责编	丹增朗杰
责任编辑	李海平 杨芳萍
封面设计	格 次
出版发行	西藏人民出版社 (拉萨市林廓北路20号)
印 刷	四川大自然印刷有限公司
开 本	787×1092 1/12
印 张	12.5
字 数	34 千
版 次	2008年4月第1版
印 次	2008年4月第1次印刷
印 数	01-2,000
书 号	ISBN978-7-223-02408-2
定 价	90.00 元

版权所有 翻印必究



◎作者简介

马军，男，汉族，1959年生于陕西省西安市。1983年进藏，曾在西藏自治区司法厅创办《西藏法制报》，并负责汉文版美术、摄影和文字编辑工作。《中国国门时报》西藏出入境检验检疫局记者站站长。在藏18年，兴趣于西藏民间艺术收藏、整理、研磨，积累图片、文字资料130多本（册），文章及摄影作品多次获奖。被收入《中国摄影家全集》、《世界华人文学艺术界名人录》、《世界名人录》。2001年内调，现在云南检验检疫局工作。

黄莉，女，汉族，1963年生于新疆石河子。1978年进藏，1997年内调，马军之妻。

序_{XU}

马军、黄莉夫妇编著的《西藏扎嘎里艺术》是他们“西藏民间艺术书系”中继《西藏擦擦艺术》、《西藏风马旗艺术》之后的一本研究“扎嘎里”这一西藏民间“土”艺术的专著，现在出版了。人们都说去过西藏的人会有一种情结，会像着魔一般地迷恋那里的一切，马军的痴迷程度在朋友圈中是早已出名的。差不多在十年前，马军就给我展示过他的珍藏：130多本精心制作、装订成册的图片资料，几乎将他多年来所能接触和收藏的一切都拍摄下来，分门别类，编号整理。大到山川自然、寺庙庆典，小到居民装饰、骨贝雕刻，视野之开阔，用心之精细真是令人叹为观止。记得当时就问他为何不编辑出版，马军憨憨地笑笑，说是准备不充分，希望有时间的时候好好深入研究之后再讲。而当时他的这一工作已经悄悄地进行了十余年，当然都是利用业余时间点点滴滴汇聚而成的。

20世纪80年代以来，内地的文化人和艺术家一批批地涌入西藏，也卷走了一批批随手可得的玛尼石刻、擦擦和风马旗，我曾戏言，高原的海拔也因此降低了不少。而大多数人的行为都是猎奇之举，随手又会将这些艺术品飘散了，往好里想算是法物流通吧。极少数的有心之人，也将收藏整理出版，但坦率地说，我目前所看到的这些作品基本上都很粗陋简单。而马军、黄莉夫妇的就不同了。他们积十八年之功，气定神闲，悠哉游哉地漫步于雪域高原，耐心地收藏、整理、研究，这种态度和方法在讲求急功近利的今天实在难得，同时，也代表了一种藏学研究的民间立场和方向，他对我讲，一共八本的“西藏民间艺术书系”将会陆续出版，作为多年的老友真为他高兴！

我和马军相识要倒推22年光阴，早在1981年中央美术学院的考场我们就曾结为兄弟，那时各路的考生汇聚于京城就跟今日的民工相差无几。几十人挤住在一间教室的地铺上，夜里喷云吐雾，豪情万丈。马军的烟头不小心点燃了身下的稻草，差一点引起一场大火。那个时代的年轻人都是自我教育，很难顺应体制化的高考。我是连考四年之后终于进去了。而马军老弟一试不中，扭头便进了西藏。

1989年，我们在西藏的一次赛马会上偶然相遇了。当时我成了体制外的自由人，而他则做了西藏法制报的记者。藏语里老百姓把有身份和有学问的人尊称为“格啦”（意为老师或师傅）。从此我们戏称他为“马格啦”。马格啦确实不知给了我们多少帮助，从在他家混饭，到借光借车四处采风，还能一起感受盛大的宗教庆典。

后来马军又进了自治区商检局，更有“格啦”相了。有趣儿的是这位“格啦”业余地做出了如此专业的学问，实在令我欣喜。

从来不愿给人写序或前言之类。总觉着那是老人们才干的事情，但是马老弟的事情怎能不应呢，只遗憾杂七杂八的一通乱侃不知所云，只有再次对他表示祝贺了！

温普林
2006年9月 北京

目录 MU LU

序	001-002
西藏扎嘎里艺术	001-029
西藏扎嘎里艺术黑白图版	030-043
西藏扎嘎里艺术彩色图版	044-140
后记	141-142

西藏扎嘎里艺术

马军

爱好和兴趣使我们在西藏工作之余对西藏民间文化艺术备加关注。在收藏并琢磨这类东西时，我们注意到了一种与“唐卡”绘画相近似的小画片。这种东西最初是作者在拉萨老城区的商业街八廓街寻觅其他民间艺术品时意外发现的，现在偶尔也能见到，装在小塑料袋里或是用绳子从中间系上摆在商人摊子上的某个地方。

我们拿过来，一张张仔细地观看：正面画有各种佛像、菩萨、护法神，一些稀奇古怪的神灵，还有吉祥的图案或者宗教上使用的法器，背面有简单的藏文文字或者单色图案，有的没有。质地有布的，也有纸的。这种小画片一般大小在8~12厘米左右，三四张、七八张为一组，有的甚至更多，也有单张的（估计是不全）。用色简单，画法粗犷、稚拙，风格多样。

尽管我们不知道它叫什么名字，也不知道其来历，更弄不清是用来做什么的，但是我们依然被它吸引住了，被画面上流露出来的乡土气息所感动。虽然我们暂时还搞不清楚它内在的涵义以及传递给我们的本土艺术信息和含金量，但是这种小画片已经深深地、扎扎实实地定格在我们的胶片上了。从此，我们盯住了它，小画片再也没有从我们收藏的西藏民间艺术的种类里漏掉。

时间一天天，一月月，一年年的过去，我们购买的小画片渐渐的丰富，拍摄的照片也有了一定的数量。我们开始归类整理，同时也请教佛学造诣较深的藏族前辈，知道了这种小画片叫“扎嘎里”，并粗浅地了解了与其相关的口头材料。

这期间，我们也特别留意藏学研究中涉及绘画方面的学术动态和研究成果，期待哪个专家学者对小画片来个研究或论述，给我们一些启示，以提高对其的认识和理解，提高我们的收藏质量。让人遗憾的是至今也没有看到过一本专门涉及论述小画片的书。虽然一些介绍西藏艺术的画册里倒是刊登过几张扎嘎里的照片，但是文字寥寥。

事情既然已经做到这个份上了，我们也不想回头。本文将对扎嘎里进行能力范围内的讨论，面对这个问题，我们非常清楚自己在干什么，同时也非常清楚面前的困难和压力。一方面是我们案头上摆放的上百幅扎嘎里原作和三百多张照片，另一方面是几乎没有可借鉴利用的历史文献资料，想要弄清楚这个问题是非常困难的。

我们知道，世界上任何一种文化，能经历漫长历史岁月的淘洗，延续发展到今天并且依然发挥着自身的作用，肯定有其存在的理由。虽然我们将旨在充分尊重西藏民间艺术扎嘎里绘画的基础上，对这块未被开垦的艺术园中的“处女地”，尽能力作些基础性的工作。虽然我们不知道这一锄头挖下去会是什么结果，但是希望的尝试必须要经过努力，否则就没有什么意义了。

在讨论之前，很有必要向读者有选择、有目的的简要介绍一下西藏另一种绘画艺术唐卡。因为唐卡与扎嘎里关系非常密切。

唐卡是藏语音译。在藏族艺术中泛指除了壁画（天花板画）和风马旗木刻版画以外，绘（绣、织、贴）在布上或纸上的各种神佛画。可以说是这些绘画的一个统称。

西藏唐卡艺术从上世纪中叶到现在，随着半个多世纪以来藏学^①研究的兴起，研究领域、范围的扩展和研究的不断深入以及中外文化的交流，已经被越来越多的对西藏有兴趣和喜爱西藏文化艺术的大众所认识 and 了解。由此，西藏唐卡走出了雪域高原，也走出了国门，成为世界民族艺术百花园中的一朵奇葩。

唐卡的种类较多，根据制作的材料可以分为“国唐”^②和“止唐”^③两大类。“国唐”中又有丝面、丝贴国唐^④、手织国唐^⑤、绣像国唐^⑥、版印国唐^⑦。“止唐”中又有彩唐^⑧、黑唐^⑨、金唐^⑩和版印止唐^⑪等。

“国唐”中尺幅很大的叫“国固”。因这种唐卡太大，只有在一些特殊的场合才能使用。为了展示这种大唐卡，需要专门为“国固”修建展台，俗称“晒佛台”，或者是将其挂在寺庙的外墙上。布达拉宫藏有一幅最大的珍贵“国固”，此唐卡是在五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措^⑫圆寂后，由第悉·桑结嘉措^⑬主持制作的。高约55.8米，宽约46.8米，内容描绘的是无量光佛。1994年8月10日，为庆祝历时五年，投资5000多万元的布达拉宫维修工程圆满完成，布达拉宫举行了35年来第一次盛大的展佛宗教仪式。白宫外墙挂出了两幅“国固”唐卡。据说这还不是那幅最大的唐卡。布达拉宫珍藏的“国固”大唐卡共有九幅，展出的这两幅是1945年间制作的(图1)，目前保存最好的。

在拉萨一年一度的传统节日“雪顿节”^⑭中，有一项非常隆重的宗教仪式是晒大佛。哲蚌寺^⑮和色拉寺^⑯，同时将寺中保存的“国固”唐卡展示给僧俗百姓，供信徒瞻仰朝拜。哲蚌寺的国固“强巴童卓佛像”唐卡，高37米，宽40米(图2)，色拉寺的“释迦牟尼佛像”唐卡比哲蚌寺的要小一些(图3)。另外，西藏一些著名的大寺庙如：甘丹寺^⑰、楚布寺^⑱及青海、甘肃、四川等藏区著名的藏传佛教寺庙里的“国固”唐卡也在特定的宗教节日里向公众和信教僧俗展示。

实际上，“国唐”可以说就是丝绢唐卡。这是因为其所用的材料是色彩不同的丝绢剪切成各种形状的布块经手工粘贴、缝接在布上组成一幅图画，或是用丝线刺绣、编制等工艺方法组成一幅画面。特点是不用任何绘画颜料。

我们在藏区最常见到的唐卡是“止唐”，即绘画唐卡(图4)。止唐是广泛流行于藏区的一种宗教卷轴画，是西藏绘画的主要形式之一。这种绘画类似中国画里面的工笔重彩，装裱以锦缎加木轴，悬挂在经堂里。

止唐的分类前文已经讲到了。这种分类是藏族人习惯的传统分类方法，由于止唐的绘制方法多种多样，这种分类主要是根据唐卡描绘背景时所用不同的颜料色彩进行区分。观众一看唐卡的背景便可大致判断出属于哪一类，比较实用简便。

止唐唐卡的尺寸一般长约75厘米，宽约50厘米，大多为长方形条幅，也有横幅的。有的资料上说，早期的唐卡大都是方形的，后来以长方形条幅更为普遍。

以上两种唐卡均是大家较为熟悉和有所了解的，很多到过藏区的人都有深刻的印象，媒体的宣传和较多的介绍画册也使那些没有去过西藏，但是对西藏艺术感兴趣的人知道了不少。西藏还有一种唐卡是用珍珠镶缀而成的，这就是昌珠寺^⑨所藏的著名的《观世音菩萨憩息图》珍珠唐卡，用了三万颗珍珠，别具一格(图5)。近年来，对于唐卡的收藏、保护和研究工作也引起了人们更多的思考与关注。

关于唐卡，我们重点介绍到此。接下来，我们要集中精力讨论扎嘎里绘画艺术。

扎嘎里这一名称乍听起来有些怪怪的，甚至就连一些搞绘画艺术的人也不知道扎嘎里指的是什么。但是，他们都曾见到过。如果你拿着这样东西告诉他们，他们会说，噢，原来就是它呀，我们还收藏了几张呢。这一名称似乎还带点神秘兮兮的味道。因为，与唐卡、壁画、雕塑等已被广泛介绍的西藏辉煌的艺术比起来，扎嘎里很不起眼，也没有被人们当成一回事，所以，鲜为人知。

一、扎嘎里的界定与归类

什么是扎嘎里呢？让我们试图对其下一个定义：

“扎嘎里”是藏语音译，是指相对于“止唐”唐卡的一种尺幅更小的微型(或称袖珍型)的画在布面、纸面上的神佛像绘画艺术。通俗一点讲，就是袖珍唐卡画片，是地地道道的泥土气息和酥油糌粑味浓郁的西藏民间艺术。

这里要注意的一个问题是，我们使用了“袖珍唐卡”这一概念，也就是说我们将“扎嘎里”放在了“唐卡”绘画艺术里面。

扎雅·洛登喜饶活佛^{②①}在其巨著《西藏宗教艺术》一书的第十五章“唐卡的分类”中，没有将扎嘎里归类在其中，而是把它放在了“其他绘画的分类”里，文中是这样介绍的：“孜各利画是一种袖珍画片。因它尺幅太小，根本不能用锦缎装饰起来，其最大的尺幅也就是十五乘二十公分。最常见的幅形是条幅形，内容多描绘各种神灵，有时也画一些诸如佛塔之类的神器”，^{②①}并配了图片。另有一篇平朗先生的文章也提到了“扎嘎里”，并使用了这一音译：“常用唐卡，一般长度为一米左右，宽约六七十厘米。极小的仅有十几厘米，藏语俗称为‘扎噶莉’，无装裱”。^{②②}

“孜各利”画就是“扎嘎里”画。这是在音译成汉文时写法不同而已。就像有的书中把“唐卡”写成“唐嘎”、“唐喀”一样。藏译汉中许多词汇的汉文写法很混乱，也不规范，给读者带来了一定的困难，尤其是在查找资料时。就扎嘎里的藏语读音，我们进行了反复的揣摩，同时也请教了索朗顿珠活佛，认为本书使用的这三个汉字在语音上较为贴切。

我们全文抄录了扎雅活佛关于扎嘎里的介绍，虽然不足百字，却是了解扎嘎里艺术的重要资料。扎雅活佛的分类代表了藏族人的一种观点。活佛主要是针对西藏宗教艺术这一个大课题予以论述的，因而对扎嘎里仅作了一般性的简单介绍。平朗先生则将扎嘎里归类在了唐卡里面。我们之所以把扎嘎里界定为“袖珍唐卡画”并将其归类在西藏唐卡绘画艺术的大类里，有以下四个方面的考虑。

第一，从画幅的尺寸和形状上对比分析。止唐唐卡的尺寸一般是长75厘米，宽50厘米，为长方形条幅。扎嘎里尺寸最大的不超过长20厘米，宽15厘米，常见的一般在12~8厘米之间，也是长方形条幅，唯一的区别是一个大，而另一个小(图6)。如同国唐中的国固大唐卡与止唐相比。

第二，从绘画的内容上对比分析。两种绘画所表现的内容均是藏传佛教中的佛、菩萨、金刚、护法神、传承祖师、历史上的著名人物以及藏族传统吉祥图案等题材，不同的是一个精细复杂，一个拙朴简单。

第三，从装裱(装饰)的形式上对比分析。止唐唐卡以锦缎装裱在装饰形式上是区别其他绘画的一个明显标志，也是西藏唐卡绘画的显著特点之一。扎嘎里因其画幅过小，一般不用锦缎装饰。然而，并非所有的小型唐卡都不用锦缎。我们在西藏就见到过饰以锦缎的扎嘎里，那是一种简单的装饰，在上下边缝上质量低劣的普通锦缎。可惜的是，由于当时对其认识不足，而没有收藏，现在再来寻找已经很困难了，实在是个遗憾。这种扎嘎里在扎雅活佛的《西藏宗教艺术》一书中图版第47也得到证实

(图7)。其实,大多数不以锦缎装饰的扎嘎里在绘制过程中已经完成了画边装饰的最后一道工序。艺术家以黄、红、蓝、黑等颜色的线条将四边框起来,使画面统一在一个整体之中。至此,我们有理由提出一个问题,止唐唐卡采用锦缎装裱是否源于扎嘎里的手绘边饰以及简单的锦缎装饰,并由此发展而来的呢?这一点非常重要,我们将在后面予以论述。

第四,从画幅背面的文字及图案上对比分析。通常情况下,一幅完成的唐卡绘画要在背面写上该画所描绘的佛像或神灵的名称及咒语,也有绘制相关的图案,如佛塔、法器,也有用字母来代表的。扎嘎里绘画的背面均符合这些要求(图8、图9、图10)。不同的是,止唐唐卡背面还有裱衬物棉布、锦缎或丝绢等。扎嘎里因画幅小,也就无需这些了。否则,真是画蛇添足,也不符合民间百姓有金往佛身上贴的礼佛的传统习俗。

通过以上四个方面的对比分析,我们已经清晰地看到了扎嘎里绘画与唐卡绘画的密切关系和相同之处。事实上,除了尺幅以外,它们之间没有本质上的差异,而是一脉相承的。因此,没有理由不将“扎嘎里”归类到“唐卡艺术”的大类里。

接下来讲一讲为什么使用“扎嘎里”一词。原因很简单,一是扎嘎里专指小型唐卡;二是尊重藏民族已经约定俗成的习惯称谓,以区别“唐卡”这个也是约定俗成的称谓,如同我们为什么不把唐卡一律说、写为“卷轴画”一样;三是“扎嘎里”一词是藏语,具有鲜明的民族特征和地域特征,就像一说唐卡,人们自然会立刻想到是西藏绘画一样;四是我们有一个良好的愿望:通过本书将“扎嘎里艺术”这一被埋没了许久许久的古朴生动的西藏民间艺术介绍、传播于大众,唤起有志之士、专家学者、有关组织和部门以及社会的高度重视,及时抢救保护和整理研究这一珍贵的民间文化遗产。

我们做了一件有意义的工作,对扎嘎里有了一个新的界定,通过对比分析将其进行了归类,使研讨取得了阶段性的进展,“西藏唐卡艺术”大家庭中又多了一个新的成员——扎嘎里。现在,我们似乎可以比较全面地说:根据制作唐卡所用材料及尺寸的不同,西藏唐卡分为三大类。一类是以丝绢制成的唐卡叫做“国唐”,一类是以颜料绘制的唐卡叫“止唐”,一类是小型唐卡画片叫“扎嘎里”。我们可以发挥一下想象,经过努力,呈现在我们面前的是一个由专业艺术家和民间艺术家用各色丝绢、锦缎,各种颜料制作的大、中、小各类唐卡的色彩斑斓,令人眼花缭乱、目眩神迷的唐卡艺术世界。在这个艺术世界里,让我们静下心来,不贪多,气定神闲地只漫游在扎嘎里这一民间艺术之中,以小见大,一边欣赏,一边讨论,一边用心体会和感悟“土艺术”带给我们的精神享受和无尽的魅力以及它所表达的一个民族的内心情感境界和不朽的文化精髓。

二、扎嘎里绘画

从目前发现的扎嘎里绘画作品和大量的唐卡绘画作品中不难看出，这些作品所表现的内容都与藏传佛教密切相关，可以说作品本身就是佛教艺术品。印度佛教传入西藏之前，西藏本土真正意义上的绘画艺术作品现已无从寻找，我们不清楚它是什么模样。西藏卡若遗址^{②③}出土的陶器距今有四千多年，上面不仅刻有纹饰，还涂了色彩（图11）。在那曲、阿里等地发现的岩画都属于西藏土著居民创造的原始艺术。这也让我们看到了西藏绘画艺术历史悠久，源远流长。

（一）扎嘎里绘画的起源

扎嘎里绘画在西藏是何时开始出现的，对于这个问题，我们也无法回答。至今还没有哪一位专家学者探究过这个问题。关于唐卡绘画的起源已是众说纷纭，有的说是在公元7世纪上半叶；有的说在一千多年前；有的则认为需要进一步考察研究。扎嘎里绘画与唐卡绘画没有本质上的差别，要探究扎嘎里绘画的起源，我们必须将其放在西藏绘画艺术的大环境、大背景中考虑。

一部西藏绘画史从某种意义上说，就是一部藏传佛教史。前文讲到我们目前能见到的西藏绘画作品几乎都与佛教有关。有文字纪年可考的绘画艺术出现在松赞干布^{②④}时代，是他统一了青藏高原诸部落，建立了吐蕃王朝^{②⑤}，引进佛教，创造了藏文。

最有说服力的证据是大昭寺二楼侧廊被保存下来的吐蕃时期的部分壁画（图12），经有关专家研究考证认为是西藏现存古代绘画中年代最早的。

大昭寺始建于公元7世纪40年代，是吐蕃王朝的创立者松赞干布用武力统一青藏高原后，先后娶尼泊尔墀尊公主^{②⑥}和唐朝宗室女文成公主^{②⑦}为妻入藏，为安置和供奉墀尊公主带进西藏的释迦牟尼8岁等身佛像，由文成公主选址设计，松赞干布下令修建的。与此动工修建的还有小昭寺，安置和供奉文成公主从大唐带进西藏的释迦牟尼12岁等身佛像（图13），也是由文成公主选址设计。这两座寺庙由藏、汉各族工匠和尼泊尔工匠历时一年建成。它们是西藏历史上最早的用于供奉的殿堂寺庙。后因传闻唐朝将向吐蕃用兵，遂将在小昭寺内供奉的释迦牟尼佛像移至大昭寺秘藏起来。金城公主^{②⑧}入藏和亲后，又将佛像取出供奉于大昭寺主殿，从而奠定了大昭寺作为藏传佛教活动中心的地位。

大昭寺在以后的西藏各个历史时期中，进行过多次维修扩建。其中13世纪和17世纪两次大的增修扩建，主殿堂仍能较好地

保存原建筑，即使在朗达玛²⁹，封闭寺院，毁坏佛像，将佛教壁画涂掉，画上僧人饮酒寻欢作乐图的灭佛时期，大昭寺主殿壁画能逃过此劫，被保护下来，实属奇迹。

大昭寺吐蕃壁画整体上色彩单纯柔和，构图饱满，佛像造型庄重，人物刻画不拘泥细节，注重整体造型的完美，动态富于节奏，袒裸的肢体充分的表现了人体生动的美感。局部装饰巧妙地使用汉地贴金技术渲染烘托画面气氛，传播佛教普度众生，大慈大悲的思想。由于作品大多出自于尼泊尔艺匠之手，其风格具有尼泊尔、印度艺术的画风和魅力，同时也流露出了汉地艺术在文化交流中的影响。

20世纪80年代末、90年代初对布达拉宫进行的大规模维修中，专家们意外地在法王洞内被烟熏黑的墙壁上清洗出了珍贵的吐蕃壁画(图14)，这是西藏绘画艺术史上的一次重大发现。其中“东壁下方的壁画，用笔古拙遒劲，人物形态丰满，色彩鲜艳饱和，无疑是吐蕃赞普松赞干布修建布达拉宫时留下的遗作”。³⁰

布达拉宫是松赞干布于公元7世纪30年代为迎娶文成公主修建的吐蕃王室宫殿，后毁于战乱，仅存一个法王洞。公元17世纪中叶，五世达赖喇嘛罗桑嘉措重建布达拉宫时法王洞被较为完整地保存下来。过去一直没有见到壁画，此次维修时的重大发现，将西藏绘画的历史又往前推进了一步。大昭寺壁画和法王洞壁画同为吐蕃时期的绘画作品，法王洞壁画在时间上略早于大昭寺，应是迄今为止所发现的西藏绘画中年代最早的真迹。在此之前的西藏绘画我们虽然没有直接的证据断代出其(包括唐卡及扎嘎里)产生的年代。但是，我们有充分的理由深信西藏绘画绝非在公元7世纪因佛教及佛教艺术的传入而产生，因为，吐蕃时期的绘画艺术已相当成熟和完美，具有很高的艺术水平，这种艺术并不是一日之功。外来的影响固然是一个重要的因素，西藏本土居民的文化艺术生活不该被忽视，应提到一定的高度。一些史书也记载了有关西藏绘画起源的民间传说。

《释迦牟尼佛像记·水晶宝镜》是五世达赖喇嘛写的，书中记载了松赞干布曾经用鼻血画了一幅忿怒相的吉祥天母。人们把这幅画与唐卡绘画联系在一起。

传说吐蕃的第一代赞普聂墀³¹是从天上降临到雪域高原的，他被当时生活在雅隆河谷的悉补野部落的人们推为部落首领。之后修建了西藏历史上最早的宫殿雍布拉克³²(图15)，据说那时雍布拉克的墙壁上就绘有壁画。有关学者考证认为，聂墀赞普生活的年代在公元前360年左右。³³但是，当年雍布拉克的壁画已无痕迹，如果真能发现，壁画的内容应该反映的是与部落居民

生活生产和本土宗教方面的情况，肯定不是佛教内容。因为，那时佛教还没有传入西藏。

还有一个关于“日母”（绘画）二字是怎样产生的民间传说。很久很久以前，雅隆地区有个放羊的奴隶叫阿嘎，他聪明正直勤奋，喜欢画画。每天放羊时他把羊群赶到水草最好的地方后，就去找一些石板和木炭，以木炭为笔在石板上画各种动物、山石、树木花草等。有一天下着蒙蒙细雨，他突然看见前面山坡上出现了一个由彩虹形成的帐篷，一个美丽的仙女般的少女在翩翩起舞，他情不自禁地想如果能和这位美丽的少女成为夫妻该有多好，于是向她跑去。可是，他越向她靠近，她就离他越远，最后和彩虹一起消失了。傍晚，阿嘎回到破旧的小屋里，少女的身影还深深印在他的脑海里，使他无法平静。于是，他借着油灯的微光，用木炭在石板上把那位少女活灵活现的画了下来。他担心木炭会被磨掉，就用铁凿把画像刻下来放在枕边休息时反复端详，总希望少女成为自己的妻子。一天，来了一位朋友，看到美丽少女的像后惊奇地问道：“这是什么？”阿嘎回答说：“这是日吉普母（山的女儿）”。朋友只记住了“日母”二字。他回到村里遇人就说，阿嘎有一件非常稀奇的“日母”。大家听后纷纷前去观看这件奇物，人们看后都赞不绝口。从此，人们就习惯把所有刻画的人物、动物、山水、植物、花木等统称为“日母”。^④

我们从这个民间传说中可以看到西藏本土绘画艺术产生的最初模糊形态。结合高原早期人类发展的历史，民间传说传递了这样的信息：阶级社会已经产生（奴隶与奴隶主）；农牧业有了一定的发展（村落经济、饲养牲畜）；原始宗教的出现（山的女儿）；自然崇拜（将自然万物绘、刻于石上）以及用美术（绘画）愉悦心灵，表达对美好爱情和幸福生活的渴望与追求。

然而，这种最初的模糊形态随着西藏考古发现领域的不断扩展，已逐渐浮出水面，较为清晰地呈现在我们眼前，恰好在由确凿证据和传说之间这个历史的空白处架起了一座桥梁。西藏岩画便是这座桥梁，岩画把我们带进了探索的空间。

岩画是现代人类迄今所能看到的刻画在岩石上最古老的绘画艺术。

西藏岩画是古代高原先民无意间留给后人的宝贵文化遗产。岩画发生的时间最早的距今4000~5000年，较晚的则在苯教文化时期。主要分布在海拔4500~5000米的西藏西部和北部的高海拔地区，藏北那曲、文部，阿里日土等地。岩画是用坚硬的石头在岩石上凿刻而成，也有用土红色颜料画成的彩绘作品。内容有动物、狩猎、放牧、自然崇拜、生殖崇拜、巫术祭祀及符号等，题材广泛。以写实的手法记录了远古时期高原先民的生存状态，是研究西藏早期绘画艺术的重要资料。中国大百科全书出

版社2001年出版的《西藏博物馆》画册第25页上有一幅临摹的阿里日土岩画图片(图16)。上面刻画的是一群腰扎草裙、兽头人身的巫师,手持圆鼓正在作法,一些鬼怪精灵,他们做着各种动作,有的张开双臂在舞蹈,有的骑在动物身上似飞翔,场面气氛相当活跃。有学者认为是早期苯教祭祀活动的一个情景,与文献记述的苯教巫师形象十分相似。我们在扎嘎里绘画中也看到了兽头人身的鬼怪神灵(图版12、图版16、图版17等)。当然,这些神灵已经不是苯教祭祀中巫师和其他神灵的形象,他们是被传说中的印度佛教高僧莲花生到西藏弘传佛教时一一降服并接纳成为了佛教的护法神。由于佛教最初是没有这些神灵的,所以这些神灵最早是西藏原始宗教苯教所创造出来的。

现在发现的扎嘎里绘画作品,包括年代较早的作品均是表现佛教内容的绘画作品,对两者进行比较后我们感到好奇。虽然它的内容变了,但是兽头人身的造型没有变,草裙被换成了各种兽皮,手中出现了佛教的各种法器。这似乎让我们从中或多或少猜想到扎嘎里绘画从最初的表现形式发展到完全佛教化,其间所经历的曲折变化过程。

以上讨论我们并没有得出扎嘎里绘画到底起源于何时,但是通过对壁画、传说以及岩画的讨论和将扎嘎里绘画放在这样的大背景、大环境中去探究,我们似乎找到了打开扎嘎里绘画起源的钥匙。我们猜想西藏本土民间绘画最初的载体有可能是扎嘎里。而且这一绘画艺术是继岩画之后,随着生产力的发展,物质生活的丰富及社会的进步而产生的一种新的绘画艺术,是继岩画之后满足高原居民日益增长的物质生活和精神生活需求的新的绘画形式。假设聂墀赞普居住的宫殿雍布拉康真有壁画的话,扎嘎里绘画艺术起源的时间范围至少要追溯到公元前360年左右了,这是往远说。往近说呢,我们猜想,扎嘎里绘画要比唐卡绘画更早一些,或者说唐卡绘画的源头是扎嘎里并由此发展起来的。

(二) 扎嘎里的形状和种类

扎嘎里绘画的形状有条幅形、横幅形和桃形。从收藏的扎嘎里作品来看,条幅形最常见,尺寸也有大、中、小之别。大的高约20厘米,宽约12厘米;小的高约7厘米,宽约6厘米;最常见的一般高10~14厘米,宽9~11厘米(图17)。横幅和桃形的极少。

扎嘎里的种类分为布面扎嘎里、纸面扎嘎里和牛皮扎嘎里三种。布面扎嘎里中又有麻布和丝绢两种,纸面扎嘎里中有纯手工绘制和版印彩绘两种。

(三) 扎嘎里的绘制和装饰

说起扎嘎里的绘制和装饰，我们还要将其与唐卡的绘制及装饰进行对比，这样有助于我们进一步认识扎嘎里绘画。

有关唐卡的绘制工艺在已出版的西藏绘画书籍和资料中有不少的介绍和研究。一般常见的主要绘制程序是先处理画布，用淡胶涂之晾干，再涂一层有石灰的浆糊，晾干后用光滑的贝壳、鹅卵石之类的东西反复打磨，直到平整和看不见布纹时为止。依据《造像量度经》^⑨中规定的标准、比例、色彩等要求进行绘制。先画出主要的定位线，将实佛的比例线按规定画出后再安排四周的小佛和岩石、山丘、云雾、水泊等景物。用炭笔画出佛像的素描草图，再用墨勾出黑线轮廓图(图18)。用色时，先画佛像莲花座，再画衣饰，最后画佛身。画背景时，要在不同的景物上平涂相应的颜色，先浅色后深色。然后用金色画衣服上的图案以及需要装饰的地方也用金色勾边。最后进行整理，将所有需要用墨勾的线再勾勒一遍，再画上佛的眼睛。

画好的唐卡要进行装饰，在四边缝裱丝绸和象征“彩虹”的一条黄色和一条红色的两道丝带帖面，再用圆木棒将唐卡的底边卷好并将其撑住，木棒两端套上用金银或铜制成的套盖，顶端穿一根扁平的木条撑平面，然后用红色、黄色或其他颜色的丝绸缝在唐卡顶端作为盖面。这样，一幅唐卡的绘制和装饰就完成了。当然，唐卡的绘制和装饰工艺远不止这些，这里只是把最主要的简略叙述一下。

由于唐卡的绘制完全是按照《造像量度经》中严格的比例标准的规定进行绘制，艺术家在作画时只能按法度办事，不能越雷池一步。从某种意义上说，这就约束了艺术家主观创作才能的发挥，但这并不表明藏族艺术家缺乏艺术创造的才能。因为，他们不能用别的方法作画，不能违背清规戒律，因此，唐卡画几百年以来佛像构图一成不变，千篇一律，给人的印象是静止的，不变的，程式化的艺术，佛像正襟危坐，四平八稳，表情庄重，色彩强烈，构图丰满。正因为如此，也恰好说明唐卡绘画是为了满足宗教的需要，其绘制目的完全是为宗教服务的。

扎嘎里绘画也是宗教艺术，不同的是其画幅较小，如果按《造像量度经》中严格的比例标准规定去绘制很难实现。勉拉·顿珠嘉措说：“画大佛按比例，画小佛靠估量，分段比例依心计”。^⑩

扎嘎里的绘制有两种方法，一是在纸或布面上绘制，二是版印绘制。

布面绘制：画布的处理与唐卡基本相同。一般一幅画面中只安排一尊佛像，如果是四尊佛像，则以十字线平分秋色。莲花