

西藏佛教唐嘎艺术

思巴畫傳



西藏人民出版社 · 新世界出版社

书名题字：赵朴初

责任编辑：杨志国

装帧设计：张大羽

西藏佛教唐嘎艺术

八思巴画传

中央民族学院少数民族文学艺术研究所 主编
杨树文 张加富 安旭 罗丹 编著

西藏人民出版社 联合出版
新世界出版社
北京一二〇二印刷厂印刷
西藏新华书店发行

1987年1月汉文版第一版 第一次印刷
开本：787×1092 1/8 50千字 20.5印张
印数：1—4000册 定价：60元

ISBN 7-80005-001-7
J·001/8223-191



西藏佛教唐嘎艺术
八思巴画传



འཛམ་གླིང་འཕེལ་སྐྱོང་གི་ལྷན་འབྲེལ་གྱི་

ཐོབ་ཐང་ལྷན་འབྲེལ་གྱི་ལྷན་འབྲེལ་གྱི་

འཕེལ་སྐྱོང་གི་ལྷན་འབྲེལ་གྱི་

ལྷན་འབྲེལ་གྱི་ལྷན་འབྲེལ་གྱི་

昆氏先祖雪域圣，藏蒙教长国师膺；
护持佛法利众生，法王盛名尘寰颂。
统一祖国成大业，团结各族树典范；
前人业绩堪效法，爱国爱族学先哲。

为《八思巴画传》题词

班禅额尔德尼

1986年12月21日

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter.

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter.

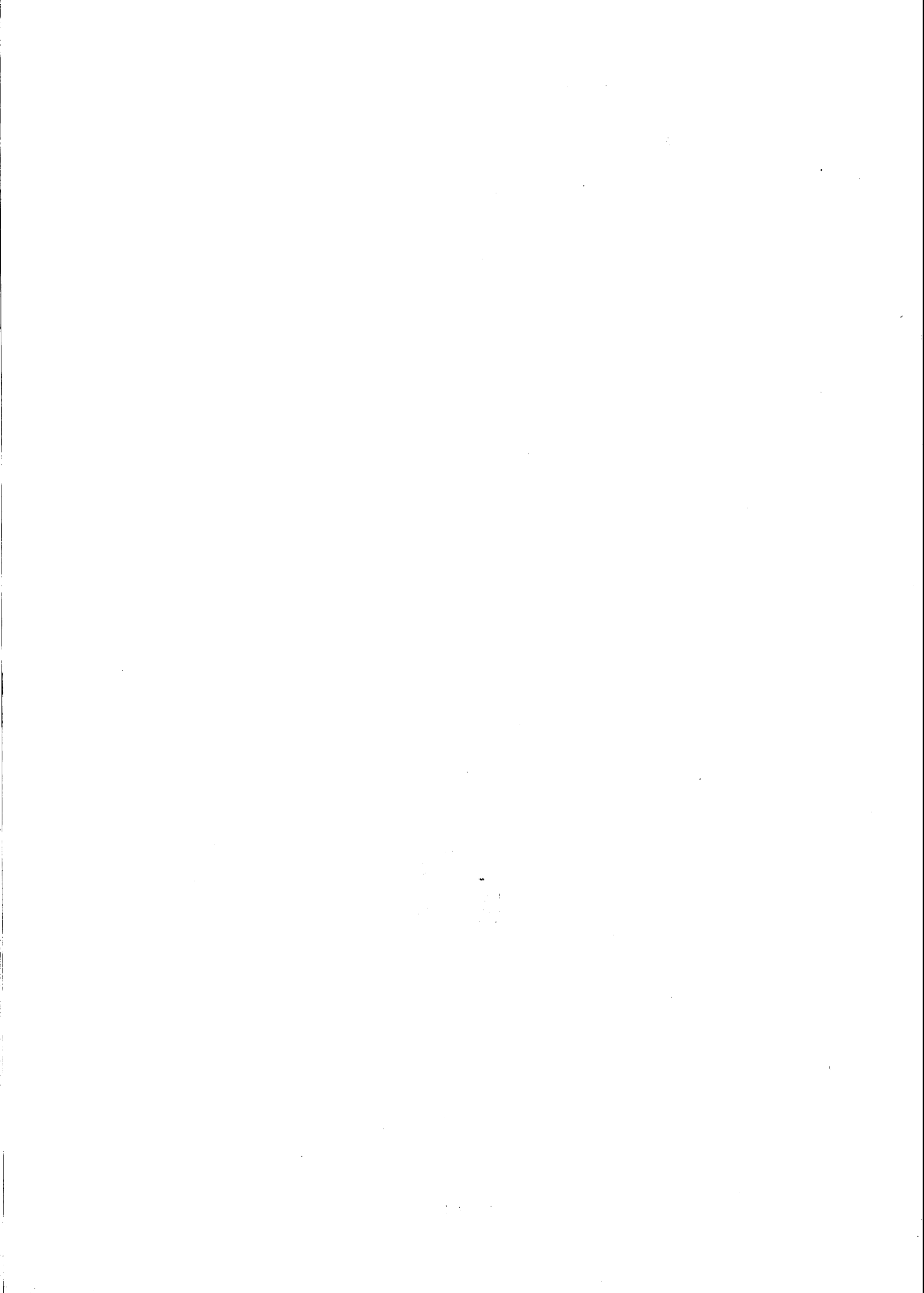
Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter.

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter.

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter.

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter, with a red seal or stamp.

Handwritten text in a stylized script, likely a form of Gothic or Blackletter, with a red seal or stamp.



49.3-10
101

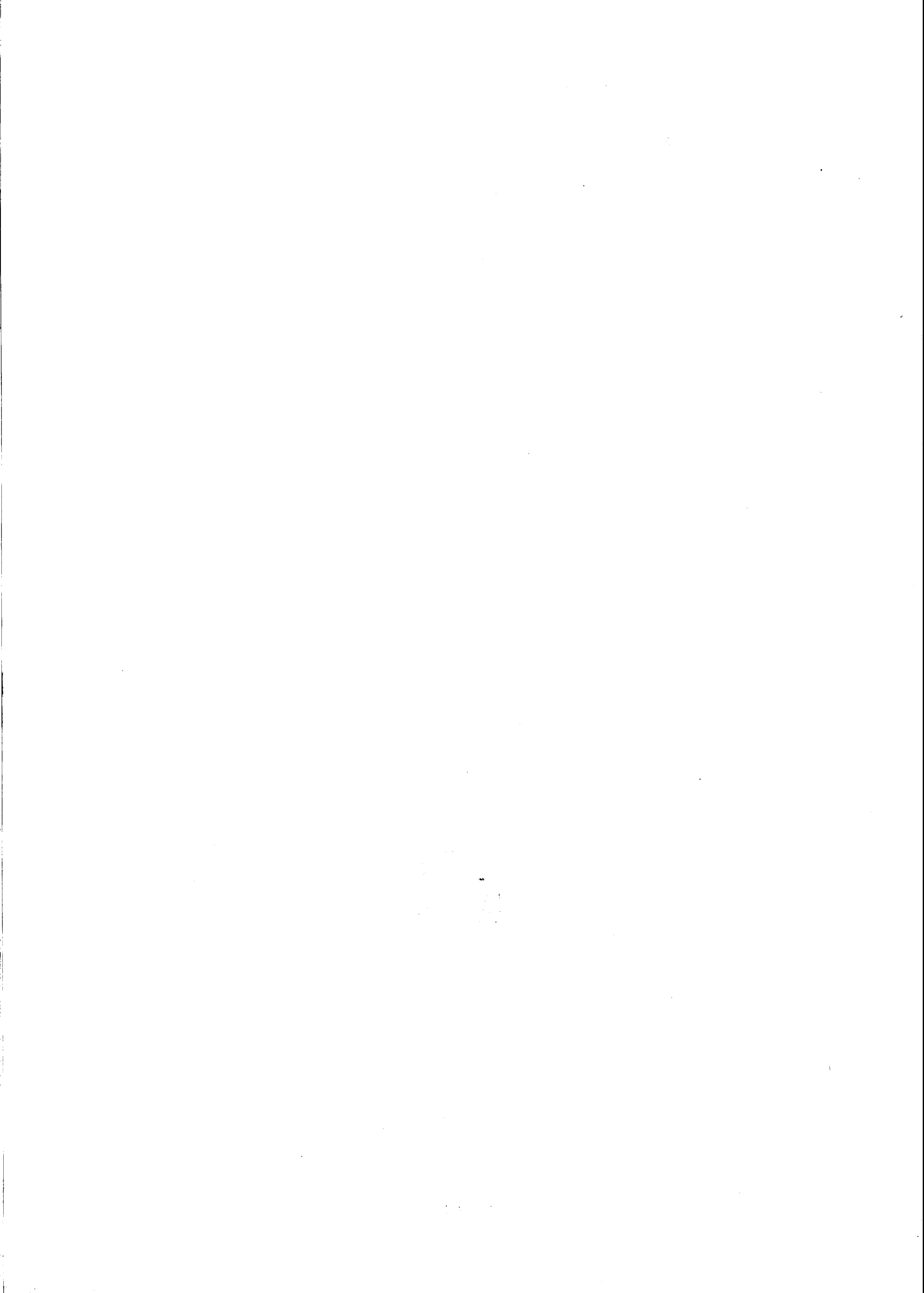
西藏佛教唐嘎艺术

八思巴畫傳

中央民族学院少数民族文学艺术研究所 主编
杨树文 张加言 安旭 罗丹 编著

西藏人民出版社
新世界出版社

一九八七年一月



目 录

八思巴的历史功绩	9
《八思巴画传》的艺术特点	14
《八思巴画传》初考	16
《八思巴画传》是形象的史书	17
第 一 轴 中国西藏佛教名僧图(一)	20
第 二 轴 中国西藏佛教名僧图(二)	22
第 三 轴 密宗神佛图(一)	24
第 四 轴 密宗神佛图(二)	32
第 五 轴 八思巴降生图	34
第 六 轴 萨班和八思巴赴西凉图	40
第 七 轴 八思巴首次谒见忽必烈图	46
第 八 轴 八思巴教化众生图	52
第 九 轴 八思巴显法讲经图	58
第 十 轴 八思巴为萨班纪念塔开光图	64
第 十 一 轴 八思巴受比丘戒图	72
第 十 二 轴 八思巴与神仙派辩经图	80
第 十 三 轴 装修萨迦寺图	86
第 十 四 轴 八思巴首次返回萨迦寺图	92
第 十 五 轴 八思巴听经布施图	98
第 十 六 轴 八思巴建制封官和二次进京图	104

第十七轴	扩建萨迦南寺图	110
第十八轴	八思巴为皇帝灌顶图	116
第十九轴	八思巴二次返藏图	124
第二十轴	八思巴二次返回萨迦寺图	132
第二十一轴	八思巴庆贺册封图	136
第二十二轴	八思巴兴曲弥法会图	142
第二十三轴	八思巴和弟子弘法图	148
第二十四轴	八思巴圆寂图	154
第二十五轴	奠仪图	158
后 记		164

八思巴的历史功绩

《八思巴画传》是以西藏“唐嘎”布轴画的形式，描绘萨迦法王八思巴生平的画迹。画传原有三十轴，佚失五轴，现存二十五轴，原件藏于西藏萨迦寺。这是一套现存较完好的西藏古代绘画精品，不论内容或艺术形式都是值得深入探讨和研究的。

八思巴生于公元一二三五年（南宋理宗端平二年，蒙古王室太宗窝阔台七年），西藏萨迦昆氏家族后裔。其伯父贡嘎坚赞是当时西藏社会著名的学者，有“萨迦班智达”（意为萨迦派的大学者，简称萨班）之称。八思巴自幼年起就从萨班攻书习经。由于他的聪敏好学，很快就成了一名学识渊博、才能出众的人。

公元一二四四年（南宋淳祐四年，蒙古乃马真后三年），八思巴的伯父萨班离萨迦，应蒙古汗窝阔台第三子阔端之请启程前往凉州（今甘肃武威）弘法。萨班携八思巴及其弟恰那多吉同行。

公元一二五一年（南宋淳祐十一年），萨班贡嘎坚赞和阔端相继在凉州逝世，八思巴继承伯父遗愿继续在凉州弘法。同年蒙哥继大汗位，号宪宗，他将原阔端所辖地面转赐其弟忽必烈执掌。忽必烈受命统领漠南军事，他在驻蹕六盘山时首次召见了八思巴。

公元一二五九年，宪宗蒙哥卒。一二六〇年忽必烈即蒙古大汗位，遂封八思巴为国师，并赐玉印；授中原法主，统天下教门。公元一二六四年，忽必烈迁都燕京，称中都（今北京），国号至元。赐封八思巴领总制院事（后改宣政院，是管理全国佛教及西藏军事、行政事务的中央机构）。

公元一二六五年，八思巴及其弟恰那多吉受命返回萨迦建立健全政教体制和任命主要官员。

公元一二六九年，忽必烈帝遣使迎请八思巴回京。是年，八思巴奉旨创制的蒙古新字颁行天下。逾年，加封八思巴为大元帝师，更赐玉印。

公元一二七六年（至元十三年），八思巴请求返藏，忽必烈帝应允，特派真金皇太子率军护送八思巴回到萨迦寺。

公元一二八〇年（至元十七年），八思巴在萨迦南寺拉康拉章圆寂，终年四十六岁。忽必烈帝谥封八思巴为“皇天之下一人之上〔开教〕宣文辅治大圣至德普觉真智佑国如意大宝法王西天佛子大元帝师”，并为其在京师修建了真身舍利塔。

八思巴逝世四十余年后，元朝廷还诏令全国各省、府、州、县建庙，塑像祭祀。有关八思巴的传说，在蒙、藏、汉各族人民中多有流传。尤其是在西藏，群众对于八思巴是非常崇敬的，各大寺庙中都有为他建立的塑像和绘制的壁画、唐嘎。有关他的故事，至今仍在群众口头上广为传颂。



萨迦寺全景

八思巴之所以为我国各族人民纪念，不仅因为他是一位杰出的宗教活动家和宗教著作家，更主要的是他顺应了当时历史发展的总趋势，建造了由萨班开创的、适应全国统一大业所需要的西藏地方政权，从而结束了西藏历史上自十世纪至十三世纪初三百多年的分裂局面，使西藏地方纳入元朝中央政权的统一管理之下，为元朝统一全国奠定了基础。

十三世纪初，成吉思汗在很短的一段时期内统一了长城内外的大片地域。公元一二〇六年，成吉思汗就曾兵临西夏，威逼西藏。当时西藏境内割据一方、互不统属的各教派和封建领主势力，慑于蒙古王室的军事威力，曾各自先后派人去归顺蒙古，表示愿意纳贡臣服。但后来却不实践归顺义务，从而引起蒙古王室的不满。公元一二二七年至一二三四年，蒙古灭西夏和金朝后，蒙古汗窝阔台把原西夏辖区以及现在的甘肃、青海大部地区划归他的第三子阔端作领地。阔端建宫邸于凉州。公元一二三九年阔端派大将多达纳波率军进入西藏，焚毁了一向反对归顺的噶当派基寺热振寺和杰拉康寺，杀戮僧众数百人。虽然元军并未继续深入，但已足以引起西藏各派势力的关注。阔端达到武装示威的目的后，旋即一面责成多达纳波“捐资”重修热振寺，以示欠慎之忏悔，另一方面又令他遣使赍厚礼和阔端的亲笔书信至萨迦寺，邀请萨班到凉州会见。这封信以敦请萨班到蒙古地区弘法为理由，虽然未曾提及其政治目的，但一种政治上的威逼感却是显而易见的。

迫于形势，萨班以六十三岁的高龄，带着他的两个侄儿八思巴兄弟，离萨迦取道拉萨往见。到拉萨后，八思巴在萨班及觉木伦堪布喜饶僧格的主持下，受了沙弥戒。之后，

萨班派人把十岁的八思巴和六岁的恰那多吉，先送往阔端王帐下。萨班则和各地方势力经过广泛磋商后，一二四六年方至凉州。萨班到凉州后，适逢阔端去和林（今蒙古人民共和国境内）参加贵由（窝阔台长子，阔端之兄）继任蒙古汗位大典，次年他们才在凉州进行了有历史意义的会晤。萨班将他与阔端会谈后的感想和西藏归顺蒙古王室的条件，给西藏各地的僧俗头领写了一封长信，说服他们共同归顺蒙古汗。这封信就是有名的《萨迦班智达致蕃人书》。

萨班在信中阐明了蒙古王室是深明大义的信誉之师，他最了解和最体恤西藏三部人民，他虽有强大的武力，但却不轻易加之于西藏的原因是等待西藏各派自动来归。凡自动归顺者受礼遇，抗拒者不但自身难保，就连他人也得跟着遭殃。关于归顺的条件，萨班在信中说，要承认自己是蒙古汗的臣民，善自遵守蒙古王朝的法规，认真负担徭役交纳贡品，由蒙古派人管理西藏世俗事务。萨班在信中还一再劝说西藏各派权衡利害，不要再抱幻想。经过他的努力，西藏终于归顺了蒙古汗。

阔端对西藏，和对八思巴兄弟都是有长期打算的。当八思巴到达凉州后，他就为其安排了周密的学习内容，八思巴也正是在这段时间里，熟练地掌握了蒙语，并阅读了大量的汉文典籍，这为八思巴后来在沟通蒙、藏、汉关系方面准备了十分有利的条件。

公元一二六〇年，忽必烈在开平（今内蒙古多伦附近）即大汗位。忽必烈是一个既勇敢而又有心机的人，他一向注重对各地民俗的研究。他很清楚西藏佛教在蒙藏地区的实际影响，因此对阔端在西藏所施行的政策，全部给予肯定和继承，正如《元史·释老传》里所说的：“元起朔方，固已崇尚释教。及得西域，世祖因其地广而险远，民犷而好斗，思有以因其俗而柔其人。乃郡县蕃土之地，设官分职，而领之于帝师。”

早在公元一二五一年，忽必烈总漠南军事驻军六盘山时，就曾先后召见过当时在康藏一带很有势力的噶玛噶举派黑帽系二世活佛噶玛拔希，后来又召见了萨迦派教主八思巴。八思巴过人的才识卓见博得了忽必烈的赏识。于是，令其留住其侧。公元一二五五年，八思巴返回凉州，并于是年迎请高僧聂塘巴扎巴僧格等人，在河卡附近为他主持授了比丘戒。公元一二五七年，应冬法师迎请，由凉州赴山西五台山听经。事后，则跟随忽必烈至上都，其相交愈厚。而噶玛拔希则先是附势蒙哥，后又有帮助阿里不哥与忽必烈争汗位之嫌而终被捕入狱。

官堡式建筑



萨迦寺内外景



八思巴之所以能取得忽必烈的充分尊重和信任，还表现在一场“佛道之争”上。元初以前，道教的势力和影响远远超过佛教，虽然蒙古族一向崇尚佛教，但忽必烈身边却仍然云集了一大批才高术奇的道士出入随驾。他们唯道独尊，对于佛教极力排斥。但是，佛教在甘、青一带蒙、藏群众中的实际影响却是巨大的。无休止的佛道之争，直接造成了社会思想的混乱。因此，蒙哥汗委旨忽必烈于公元一二五八年在开平主持举行了一场史无前例的佛道两派订正《老子化胡经》真伪的大辩论。当时年仅二十四岁的八思巴在三百余名高僧中，位居第二，仅次于蒙哥任命的总领天下释教的那摩国师。在这次佛道辩论中，八思巴以其博识善辩崭露头角，使“道者辞屈”，并依“上命如约行罚，遣使臣脱欢将道者樊志应等十有七人，诣龙光寺前削发为僧。焚伪经四十五部，天下佛寺为道流所据者二百三十七区，至是悉命归之”。（见圣旨焚毁诸路伪道藏经碑）

公元一二六七年恰那多吉卒后，经八思巴推荐，世祖加封萨迦本钦释迦桑布为“卫藏三路军民万户”，明确了萨迦是十三万户之首。元朝对包括西藏在内的藏族地区进行清查户口、设立驿站、征收赋税、派官设治，使整个藏区由原来各地方势力割据的局面，进入一个比较稳定统一的局面。元朝重视西藏佛教，并通过八思巴联系协调各教派进行施政，这对加强藏族人民和内地各族人民的关系起了促进作用。在实现全国各民族统一大业中，八思巴的努力和功绩是应该得到充分肯定的。

八思巴往返西藏和内地，除完成肩负的政治使命外，也把全国各族人民在精神上的成果，带回了西藏。在大都期间，他把平日所得之赐赠礼品收藏起来，还请内地工匠打造了各种建筑饰件和佛堂用具带回西藏。对于内地各种佛教典籍的搜集和整理，八思巴更是耗费了巨大的精力，在他返藏途经的各大寺院，他都要亲自主持书写经卷。这些经卷的蓝本，可能大部份都是他在内地搜集的。

八思巴热心民族文化交流，还表现在他将藏族文化艺术介绍到内地这一事实。如，他在一二六九年，曾把身怀绝技的尼泊尔青年匠师阿尼哥带到大都，并推荐给皇帝。后来忽必烈帝重其技能，曾授予阿尼哥以人匠总管官职。继之又命其还俗，并相继授以光禄大夫，大司徒，领匠作院事等职，给予“无与伦比”的优宠赏赐。阿尼哥死后，忽必烈帝赐封为“太师开府仪同三司凉国公上柱国，”并加谥慧敏。由阿尼哥主持修建的北京阜成门内妙应寺白塔（公元一二七一年建成），已成为中国和尼泊尔人民传统友谊的象征。阿尼哥在我国文化艺术史上的贡献，无可非议地要受到我国人民的称颂。但八思巴善于荐贤举能，和热心促进民族文化交流的美德，在今天看来还是有着现实意义的。

八思巴除了具有卓著的政治和宗教才能外，他在语言学方面也是一名大师。他所创造的蒙古新字就是例证。关于蒙古新字的创造经过和特点《元史》作了如下记述：“中统元年世祖即位，尊为国师（指八思巴），授以玉印。命制蒙古新字，字成上之。其字仅千余，其母凡四十有一。其相关纽而成字者，则有语韵之法；而大要则以谐声为宗也。至元六年诏颁于天下。诏曰：朕惟字以书言，言以记事，此古今之通制。我国家肇基朔方，俗尚简古，未遑制作，凡施用文字，因用汉楷及畏兀字，以达本朝之言，考诸辽金，以及遐方诸国，例各有字，今文治寝兴，而字书有阙，于一代制度，实为未备，故特命国师八思巴创办蒙古新字，译写一切文字，期于顺言达事而已。自今以往，凡有玺书颁降者，并用蒙古新字，仍各以其国字副之。”

公元一二七〇年，忽必烈帝封八思巴为帝师。《萨迦世系史》对此史实作了如下的记载：大师再到朝廷后，于三十六岁的阳铁马年（公元一二七〇年）当皇帝再次请求灌顶时，将西夏甲郭王的玉印改制六棱玉印，连诏书一并赐予，封为“普天之下，大地之上，西天佛子，化身佛陀，创制文字，护持国政，精通五明班智达八思巴帝师”。

八思巴以慈悲为怀，利益众生，在他的政治生涯和宗教活动中，也赢得了巨大的声望。由于他的声望和美德，在元朝廷中，特别是对忽必烈的施政，具有不少影响。据《元史纪事本末，律令之定》载：“元初未有法守，百司断理狱讼，循用金律，颇伤严刻”。书中又载：“今国家有天下六十余年，小大之法尚无定议。内而宪台天子之执法，外而廉司州郡之法吏，是皆司理之官，而无所守之法，犹有医而无药也”。在这种无法可依的情况下，乱立、私立刑法的事，实不罕见，致使许多人死于非命。《萨迦世系史》也有记载：“民稍有犯规，即驱入湖中溺死。仅密由湖一处，年被驱入或砍杀投入者，万八千众，湖水殷红、腥臭不可闻”。八思巴对此惨状实在不能忍受，建议忽必烈改革刑法，以佛法教化为主。忽必烈采纳了他的意见，废除了这一酷刑，并在全国提倡佛教，修善刑律。于是，举国上下出现了一片人人为善，百姓安乐的太平景象。

八思巴谦虚、谨慎，平等待人的美德是有多方面的反映的。八思巴在取得忽必烈极大信任之后，忽必烈准备下达独尊萨迦教法的圣旨，后经八思巴说服，使皇帝放弃了原来的打算，允许各崇其派。这和八思巴邀请非萨迦派的扎巴僧格为自己授比丘戒的行动，足以说明他从内心里是主张教派平等的。在曲弥法会时，八思巴邀请其它教派的高僧共同担任法会的主持。这一作法，也说明了同样的问题。八思巴的这些品德，在帮助忽必烈统一西藏，团结西藏各教派，建立西藏地方政权方面，显然起到了积极作用。

八思巴在京城期间，曾与各民族的佛教界人士广泛接触，不仅增进了各族之间的团结，同时也培养了不少佛学人才。据《汉藏史集》记述，他在内地剃度的汉族、维族以及印度、西夏、蒙古、高丽、大理等国家和地区的比丘、比丘尼、沙弥、沙弥尼多达数千人。

八思巴的功德，在汉、藏、蒙各族人民的心目中，都是久久不能忘怀的。他死后，除了在萨迦寺举行了盛大的追悼奠仪外，在京都护国寺里还为他建造了一座纪念塔，即现在俗称的“帕布塔”。据《佛祖历代通载》说，八思巴死后，“上闻不胜震悼，追怀旧德，连建大宰堵坡于京师，实藏真身舍利”。《萨迦世系史》也说：“皇帝在大都宣武门外法源寺，为帝师建造储安真身舍利的塔”。皇庆年间（公元1312—1313年），仁宗皇帝命在大都顺承门、大兴教寺内，增建八思巴殿，并塑金身设祭。十年后，英宗和泰定帝又相继诏全国各省、州、郡为之建庙，并图影塑像奉祀。

萨班与阔端、八思巴与忽必烈之间，都是以宗教活动的形式，彼此来进行政治、经济、文化等方面的活动的。他们高瞻远瞩，把团结西藏内部各派势力和祖国统一作为己任，并为之奋斗终生。

元朝在西藏的全面施政，以及西藏政教体制的完全确立，对于统一全国，统一西藏，奠定了坚实的基础。并且促进了全国各民族之间的经济、文化交流，增进了民族团结，加快了西藏社会发展的步伐，在中华民族的历史上写下了光辉的一页。

《八思巴画传》的艺术特点

《八思巴画传》（以下简称《画传》）具有鲜明的民族绘画特色和丰富的艺术表现技法，它是西藏古代绘画的代表作品之一。

《画传》采用了“唐嘎”（布轴画）形式。它是在一块宽约六十厘米，长约九十厘米的画幅中心位置画一尊大神佛像（主尊像），而把一段段故事，从唐嘎的左上角（绝大部分如此）开始围绕着主尊像，顺时针布满一周，每轴画一般都是一个比较完整的故事。主尊像对分布在他周围的故事内容来说，在一定程度上起着提纲挈领的作用。例如：

《八思巴降生图》主尊像为无量寿佛。他有祝福长寿和成就道果的含义；《装修萨迦寺院图》主尊为盗度母。因为八思巴把大量的珍贵积资派人送往萨迦装修寺院，故需祈请盗度母护持，才能免于途中失盗之祸；《八思巴与神仙派辩经图》画心主尊像为蛇度母。希望她能帮助八思巴解除他人对他的嫉妒，等等。

由于画心安排了主尊像，其周围的空间大小、形状都很不一致，靠近主尊像的地方，其轮廓更不规则，这就要求故事的每一个画面构图必须是因地制宜的。西藏画师在处理这一难题时，却非常得心应手，他们把每一轴画上的每个画面，都安排得疏密有致，穿插得体，过渡连接十分自然，既使主尊像周围的空间得到了充足的补充，又丝毫没有勉强和板滞的感觉。

《画传》不象今天常见的连环画一样有较为详细的文字说明，而只是在每幅画面的一处加一个类似标题的简单疏引，故事内容主要是依靠画面本身的艺术形象来揭示的。所以，它既是连环画，却又不象现在流行的连环画那样清晰易懂，这就势必要求读者事先对它的内容有一番起码的了解，否则是难以欣赏的。但正因为是这样，读起来才更觉趣味无穷。

《画传》在区分不同情节的构图场面时，巧妙地利用了寺庙、宫苑、建筑、山、石、云、树等，或截然不同的色彩，作为相互分隔和联结的手段。虽然每个构图的形状、大小都不相同，但看上去仍能一目了然。这些景物，除起区分构图的作用外，在很多情况下，经常被安排为故事人物的活动环境，所以，它们本身又形成了一幅幅各具特色、优美入胜的风景画。通过这种手段，可以使画面无限扩大，和作任意的联结，既能充分有效地利用空间，又能使构图丰富多变，取得了事半功倍的效果。这是西藏古代故事连环画区分画幅的重要特点。

在每一个具体场面的构图里，有时往往把一件事情的几个不同发展阶段，安排在一起，不受时间和空间关系的限制。即在同一构图里，不但表现人物活动的某个典型情节，而且还表现了这个情节发展的连续过程。如《八思巴二次返回萨迦寺图》表现向萨迦僧俗发放布施的一个场面，画面上画着四个裸露屈身冻得发抖的人，紧贴他们又是四个穿着整齐喜气洋洋的人，实则是同样的四个人在接受布施前后的两种不同状况。这是一种“动画”式的艺术处理手法，在古代西藏故事画中经常可以碰到，《画传》中也曾多处使用了这一独特的构图结构形式。

“小中见大”，也是《画传》艺术处理上的一个突出的特点。乍看上去，《画传》中的每一轴画，主尊像是最突出的，因为他几乎占去了画面一半以上的面积，并且还都

居于画轴中心位置。但如把视线转入故事内容部分时，人们立即会被那种气势宏伟的场面、生动逼真的人物和景色、流畅挺脱的线条，以及富丽和谐的色彩所吸引，虽然故事中的人物多在五公分以内，但却并不显得矮小。相反，读者自己也好象情不自禁地和他们站到了一处。这时，对于主尊像，倒似乎是视而不见了。

“技应俗出”也是《画传》艺术表现上的一大特色。《画传》内容涉猎面广，它囊括了八思巴整个一生的宗教、政治活动，把八思巴两次进京，两次返藏，从萨迦出发经藏北、入青海、过山西、内蒙到达大都（北京），沿途万里的风物习俗，尽收卷内。这样一部浩繁画卷，如果没有画师高超的技艺和丰富扎实的生活积累，是很难做到的。特别是画面出现的各类人物形象，都切合于历史和地区的真实，没有千篇一律的概念化痕迹。从整套《画传》看，西藏画师要构思数以百计的场面，描绘数以千计的人物，还要做到山川有别，建筑各异，风土民俗迥然不同，即使一时一地亦有帝王官卿僧俗百姓之分，耕耘畜牧，百工杂技，诸方仪礼，甚至刀戎甲冑都要精心图形。充分显示了古代藏族画师的高度技艺，和反映生活的现实主义创作态度。

《画传》在许多地方还运用了“近里出远”、“近笔雕凿”等方法，产生了完美的艺术效果。这在逐幅评介时，我们还要详细地介绍。还应该指出的是，在画师笔下所用的不定点透视法，可以更自由的根据内容需要，扩展或压缩画面的各个空间，象征性地改变山和建筑，人和房屋的比例关系，以利于在有限的空间内表现复杂的内容，以及最大限度的突出主要人物。

《画传》除构图、艺术处理上的这些特点外，在设色、勾线、晕染、用金等方面也有长处。这套《画传》基本上是以青绿色调画山石、树木、天空和地面，人物、建筑及大面积的主尊佛像则施以红黄暖调。这种色彩对比，以及冷暖色交织所产生的色彩对照关系，使整个画面既富丽协调，又层次分明，具有很强的装饰色彩效果。画师们使用的颜料，多是不透明的矿物质颜料，如朱砂、石黄、石青、石绿、赭石等，因此色彩鲜艳而历久不变，颜料经多次研磨，调胶时还加入少量牛胆汁防腐。所以《画传》虽历经数百年，至今仍是色彩如初，这不能不说明藏族画师用色的考究。

藏族画师不仅注意画面的整体效果，对形象细部的刻画也非常下功夫，例如：每轴画面的山石、花木以及人物服饰都用同类色晕染出深浅明暗，使之有凹凸之感。《画传》的晕染技巧是很高超的，最细密之处，象麦粒大小的叶片，都要晕染出明暗、向背。于行云流水更是晕染得流畅自然，没有丝毫滞涩之感。

线描是西藏传统绘画的基本手段，因此，线描在西藏古代绘画中曾达到很高的水平。

《画传》基本上采用铁线勾勒人物，景物则是用富于变化的粗细线条勾描的。所以，画面上的每一个重点，都能得到应有的突出。

《画传》和其它西藏传统壁画一样，用金的地方很多，不论是主尊像，还是周围故事画里的人物服饰，大多用金线勾描。建筑、树、石，也往往用金线、金点加以装饰。

藏族画师非常善于用金，他们经常用赤金铺底，尔后再用黄金描绘花纹，借以增加金色的层次。西藏画师对金的质量要求很严格，所用金粉都是纯金，并且要亲自加工研磨。先干磨，后再逐渐加入胶水进行水磨。为了增加描金部分的亮度，还要用一种称作“勒子（猫眼石）”的石头在施金的部位反复磨擦。