

唐

ཨྲ་མ་ལ་མཁའ་ལྷ་མོ་ཙམ་ལ།

卡



藝

THANGKA ART

術





༄༅། །ཐང་གའི་སྒྱུ་རྩལ།

# 唐卡藝術

格桑本 劉勵中 編

སྐལ་བཟང་དཔལ། ལུ་ལུ་ལི་ཁུང་།

四川美術出版社

唐卡，藏語，是繪製宗教圖像，用彩緞裝裱後懸掛供奉的卷軸畫。在藏傳佛教任何一座寺院、佛堂、僧舍，乃至許多信徒家中，都懸有唐卡。它是皈依佛門的標誌、頂禮膜拜的對象。它的內容相當廣泛，幾乎包羅了佛門所有的佛、菩薩、護法神、教義、教法等等，還涉及到藏族的歷史、政治、經濟、文化和社會生活等各個領域。把它分類薈集，編排成冊，可以為藏史專家、藏傳佛教藝術的愛好者、研究者提供形象化的資料；為佛教畫師提供顯宗、密宗繪畫的較為完整的藍本，這正是我們編輯這本畫冊的目的。

### 唐卡的種類和內容

唐卡分兩大類，第一類，也是數量最多的一類，是繪畫唐卡。這一類唐卡，大多繪在布面上，也有少數繪在紙面上。使用的顏料非常考究，採用不透明的礦物顏料，如石黃、石青、石綠、赭石和朱砂等。第二類，是織物唐卡，有刺繡、織錦、緙絲和剪貼。刺繡唐卡是用各色絲綫綉製而成，分高綉和平綉。高綉，也叫堆綉，跑遍整個藏區，我們只在青海省塔爾寺見到這種唐卡，被稱為塔爾寺“三絕藝術”之一（另兩種是壁畫和酥油花）。它是用各種彩色綢緞剪成佛像、景物等形狀，充塞羊毛或棉花，使中間凸起，然後用絲綫綉製而成，很有立體感。畫中佛、菩薩、羅漢等大都由深色背景襯托、呼應，宛如一幅幅精美的浮雕。平綉就如一般漢地的刺繡，成平面圖像。凡神佛及陪襯的山水、花卉、樓臺、亭閣、動物等等都可以綉成。織錦唐卡，以綢緞為底子，用各色絲綫為緯，採用提花而成。緙絲唐卡，是採用漢地“通經斷緯”方法，用各色緯綫使圖像在需要之處與經綫交織，有鏤雕的立體視覺效果。緙絲唐卡的特點是質地厚實，花紋精細，色彩凝重、絢麗，多為漢地織製而成。剪貼唐卡，也稱平堆或貼花唐卡，是剪下各式各样的綢緞拼湊成各種宗教圖像，然後縫在布上的卷軸畫。

還有一種用珍珠加寶石串成的唐卡。在西藏山南的昌珠寺，就有一幅珍珠唐卡，名叫觀音菩薩靜息圖，用了兩萬顆珍珠和松耳石等，高五尺、寬三尺，彌足珍貴。

唐卡的內容，絕大部份是宗教畫，也有少量取材於社會歷史、世俗生活及醫學、天文等內容的掛圖。根據我們的調查，大致歸納為以下十二類：

#### 一、佛

主要是釋迦牟尼，藏語稱“覺臥”，是藏傳佛教殿堂里供奉的主尊，也是唐卡中出現最多，在畫面上佔主要位置，所佔畫面比例也最大的形象。其中有單尊佛像，也有成套的“佛本生故事”和“佛傳故事”，由數幅至二十餘幅唐卡組成。

以佛為題材的唐卡一般有兩種分類：一種是東方藥師佛（藏語稱“曼拉”），東方淨琉璃世界的佛；本土釋迦牟尼佛，西方阿彌陀佛（藏語稱阿河美），西方極樂世界的佛。另一種是“三世佛”，即過去佛迦葉；現在佛釋迦牟尼；未來佛彌勒（藏語稱“賢巴”）。另外，還有大日如來佛和燃燈佛，燃燈佛，藏語稱“旦白卓美”或“馬未則”。大日如來與釋迦同為一佛，但有法身（大日）和應身（釋迦）之差別。

## 二、菩薩

佛教供奉八大菩薩（文殊師利、虛空藏、觀世音、救脫、跋陀和、大勢至、後大勢至）。在藏傳佛教供奉的唐卡中，最常見的有以下菩薩：

（一）文殊菩薩，全稱文殊師利菩薩，也稱妙吉祥。藏語稱“堅柏央”。

（二）觀音菩薩，即觀世音，也稱觀自在，藏語稱“加熱賽”。據大本如意經之說，有八大觀音之分，即圓滿意願明王菩薩、白衣自在、髻羅刹女、四面觀音、馬頭羅刹、毘俱胝、大勢至、陀羅觀音。唐卡中常有四臂觀音、千手千眼觀音、六身觀音乃至三十三身觀音等。供奉的菩薩還有普賢、地藏、金剛薩埵、大勢至、虛空藏以及迦葉、阿難等等。

## 三、女性尊者(佛母)

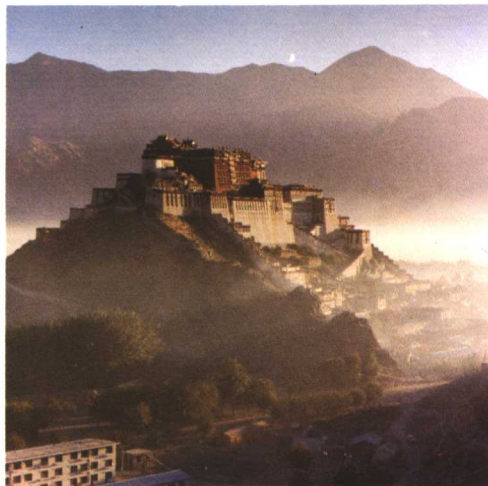
唐卡中繪有佛母部分的女性尊者，最常見的是度母。度母，亦稱救度母，藏語稱“卓瑪”，是藏傳佛教獨有的女神。傳說是觀音化身的救苦救難的本尊。按白、綠、紅、黃等色區分，有二十一相。以白度母和綠度母繪製最多。信徒們認為尼婆羅（現尼泊爾）尺尊公主為白度母的化身；唐文成公主是綠度母的化身。另外，還有空行佛母，藏語稱“卡居瑪”；作明佛母，藏語稱“拉姆柔謝瑪”；白傘蓋佛母，藏語稱“得格”；尊勝佛母，藏語稱“南覺瑪”。

## 四、羅漢

羅漢，是阿羅漢的簡稱。釋迦牟尼除了有十六弟子之外，還有十六尊者，也就是十六羅漢。他們被釋迦牟尼派往人間，普渡衆生。藏語稱“尼頓究周”。“尼頓”為羅漢意；“究周”是十六個。漢地佛教加了一個慶友和重覆第一羅漢賓頭盧，成為十八羅漢。也有增加迦葉和軍徒鉢嘆，或者增加迦達多羅和布袋和尚。藏傳佛教常增加摩耶夫人和彌勒，而塔爾寺“高堆”十八羅漢，增加的是“降龍羅漢”和“伏虎羅漢”。

## 五、密宗護法神

在唐卡中，密宗護法神像很多，為漢地佛教所少見。據說，不少是佛祖釋迦牟尼和寧瑪派（紅教）祖師蓮花生征服和收容的。主要有：（一）法王，藏語稱“曲佳”；（二）馬頭明王，藏語稱“單增”；（三）獅頭聖母，藏語稱“桑多瑪”；（四）金剛手，藏語稱“多吉強”；（五）大威德金剛，藏語稱“久些”；（六）大輪手持金剛，藏語稱“謝合多”；（七）上樂金剛，藏語稱“旦卻”；（八）密集金剛，藏語稱“桑得”；（九）時輪金剛，藏語稱“丁科”；（十）衆生依怙主，藏語稱“更柔”；（十一）吉祥天女（俗稱驪子天王），藏語稱“華旦拉姆”；（十二）天葬主，藏語稱“布錯牙榮”；（十三）大黑天，藏語稱“貢保”或“瑪哈噶拉”；（十四）喜金剛，藏語稱“結多”；（十五）四大天王：1，東天王，名護土天王，藏語稱“銀國桑”。漢地佛教稱東方護國天王；2，南天王，名聖土天王，藏語稱“波及屋”。漢地佛教稱增長天王；3，西天王，名丑目天王，藏語稱“加木讓”。漢地佛教稱西方廣目天王；4，北天王，名毘沙門天王，藏語稱“南塞”，也就是俗稱的財神。漢地佛教稱北方多聞天王。



布達拉宮  
Potala Palace  
ཕོ་ཌ་ལྷ་ཁ།

## 六、教派祖師、歷史精英

唐卡中，各教派傳承祖師高僧大德，以及歷史上著名的英雄人物的畫像也很多，這是藏傳佛教藝術世俗化方面的一個最大領地，也是唐卡藝術的一大成就。

主要人物有：

（一）蓮花生，藏語稱“白馬炯乃”，古印度高僧。應吐蕃贊普赤松德贊之請，創建了第一座佛寺——桑噶寺，發展了第一批僧團——“七覺土”，被奉為寧瑪派的祖師。

（二）阿底峽（公元 982—1054 年），克什米爾人，曾任古印度超岩寺、那爛陀寺的住持，對五明學有較深的造詣。公元 1042 年自尼泊爾入西藏阿里，廣播佛法 and 醫學，並譯經和授徒。後病逝於拉薩近郊涅塘。其弟子弘揚其學說，發展成噶當派。他著有《菩提道燈論》等五十餘部著作。

（三）瑪爾巴（公元 1012—1097 年），藏傳佛教著名翻譯家。他曾三入印度，四入尼泊爾學經，並帶回大量佛經翻譯成藏文。他一生未出家，但有許多門徒，著名噶舉派（白教）創始人米拉日巴是他的學生。

（四）米拉日巴（公元 1040—1123 年），是藏傳佛教噶舉派（白教）的創始人之一。他用唱歌的形式傳教。著名的《米拉日巴道歌集》，是他的弟子收集整理的。他曾到深山“坐靜修煉”長達九年，是苦行僧人的典型。

（五）布頓·仁欽主（公元 1290—1364 年），藏傳佛教大學者，曾任夏魯寺住持，為夏魯派創始人。其著作甚豐，著名的是《布頓佛教史》。

（六）宗喀巴（公元 1357—1419 年），藏傳佛教格魯派（黃教）創始人。他在噶當派教義的基礎上，發揮自己的見解，著有《菩提道次第廣論》等書，並從加強戒律入手，進行宗教改革，形成一代宗風。他親手創建了甘丹寺，諸弟子又紛紛在各地建寺弘法。在清王朝的支持下，格魯派在西藏成為執政的教派，並在蒙藏地區廣為流傳。

（七）達賴喇嘛和班禪額爾德尼，是藏傳佛教格魯派兩大活佛轉世系統的稱號。一世達賴根敦珠巴和一世班禪克主杰都是宗喀巴的嫡傳弟子。唐卡中，繪製最多的是一世達賴根敦珠巴、五世達賴阿旺洛桑嘉措、四世班禪羅桑卻吉和九世班禪曲吉尼馬。新近有畫師繪製了公元 1989 年圓寂的第十世班禪額爾德尼·卻吉堅贊唐卡，供奉在寺院里。

各大名寺還供奉有本寺歷代著名高僧的唐卡。如甘肅拉卜楞寺有嘉木樣活佛唐卡，青海佑寧寺和內蒙五當召有章嘉活佛唐卡，青海隆務寺有夏日倉活佛唐卡等等。這些人物畫因地域、民族、教派、性格、服飾的不同，而各具特色，但大都是遵容儀態，衣飾華麗，少有形象誇張，富有真實感。

（八）松贊幹布（公元 617—650 年），吐蕃王朝的開創者，藏族人民世代崇敬的民族英雄。他執政時，大力發展生產，創製文字，製定法律，並與唐王朝和尼婆羅聯姻，在尼泊爾尺尊公主和唐朝文成公主的協助下，發展與鄰國的睦鄰友好關係，加強經濟文化交流，並推崇佛教，修建了布達拉宮和大昭寺。

（九）赤松德贊（公元 755—797 年），他抑苯揚佛，支持著名印度僧人寂護和蓮花生創建吐蕃第一座佛寺——桑噶寺，又指派七位貴族子弟出家為僧。同時組織人員大力翻譯佛經，對發展佛教做出了



很大的貢獻。

(十) 文成公主和金城公主，她們是唐太宗和唐中宗的宗室女，先後入藏與藏王松贊幹布和赤德祖贊完婚。她們帶去了許多漢族科技典籍和佛經等。隨同前往的工匠，又傳播了漢族先進的農業、紡織等生產技術，對吐蕃社會以及佛教的發展貢獻很大，受到後世僧俗的崇敬，所以唐卡中也有她們的畫像。

### 七、教理、教規圖

反映教理、教規的唐卡，常見的是壇城圖、六道輪回圖、十權自在圖和格魯派戒律表等。

壇城圖，藏語稱“丁科”，是密宗佛的佛壇，有多少個密宗佛，就有多少個樣式不同的壇城。它是用圖案來說明密宗教義的掛圖。

六道輪回圖，藏語稱“斯佩科羅”。佛教認為衆生根據生前善惡而決定六種不同的輪回轉生形式，即地獄、餓鬼、畜牲、阿修羅（不端天、非天）、人間、天上。由此說明善惡報應及人世間不平等的原因。

十自在圖，藏語稱“朗久旺丹”，意為十權，也就是講明命自在、心自在、資具自在、業自在、解自在、受生自在、願自在、神力自在、智自在、法自在的掛圖。是梵文圖案式唐卡。

格魯派戒律表，是寫在紙上的唐卡。要求僧人嚴守戒律，過嚴格的宗教生活，如禁止僧人娶妻生子，禁止參加勞動，嚴格先顯後密的學經製度等等。

### 八、神話傳說

反映藏族古代神話故事的唐卡很多，我們擇其中最具有影響、數量也最多的介紹給讀者。其中有選入“八大藏劇”的《如意仙女》、《洛桑王子》、《智美更登》等；還有取材自藏族民間史詩《格薩爾》的唐卡，《吉祥四瑞圖》也是藏族僧俗喜愛的唐卡，是根據佛教四獸（大象、猴子、山兔、羊角鷄）和睦相處的傳說故事繪製。供奉它是為了祈求祥瑞，表達了人們希望團結、和睦、和平、幸福的願望。各地還有一些供奉當地山神的唐卡，如青海黃南地區寺廟里供奉的《阿尼馬卿山神》，也是取材自民間神話故事的唐卡。

### 九、曆算、醫藥圖

天文圖最著名的是《天體日月星辰運行圖》，用十二種動物（牛、羊、馬、魚等）各代表一個星球，各按一定的軌道運行。這與古代漢地把天體劃分為十二宮是完全一致。

曆算唐卡最有名也是流傳至今依然使用的是叫“尕澤”。這是藏族曆算家根據文成公主帶來的曆算書、圖表等進一步發展而得來的。這種藏曆推算法叫“黑算”。

醫藥學唐卡，分人體解剖圖、藥物圖、器械圖、尿診圖、脈診圖和飲食衛生防病圖等等。是根據一千多年前著名藏醫學家玉妥寧瑪·雲丹貢布的著作《四部醫典》的內容繪製的。

### 十、歷史故事圖

某些反映西藏歷史的唐卡，常常採用散點透視的方法，以及連環圖畫的形式，每一個畫面批注少量文字。如《貝吉多吉射殺朗達馬》，以及《八思巴傳》。

### 十一、古寺建築圖

唐卡中不僅有佛傳、名人傳，還給不少古代寺院留下了形象化的史料。除了繪製宏偉的建築群，還描述寺院與興建原因、修建情景、建寺過程中降伏妖魔的神話故事。有的還繪有寺院落成後的盛大慶典場面，儼然是一座佛寺的史畫。其中最有名的是桑蔭寺和扎什倫布寺唐卡。

### 十二、宗教圖案

最常見的是“八吉祥圖”（寶傘、金魚、寶瓶、妙蓮、右旋白螺、吉祥結、勝幢、金輪）。大都是懸掛在經堂外廊檐上的長條巨幅平堆唐卡，既是供奉，也起到遮陽、避雨、保護建築的作用。此外，還有“吉祥八物”（鏡子、奶酪、長壽茅草、木瓜、右旋海螺、牛黃、黃丹、白芥）。我們只見到一種例外，青海省黃南藏族自治州熱貢藝術（即吳屯藝術）館，把牆裙圖案畫也裝裱鑲邊，製成唐卡。這是為美化展品，提高欣賞價值的做法。

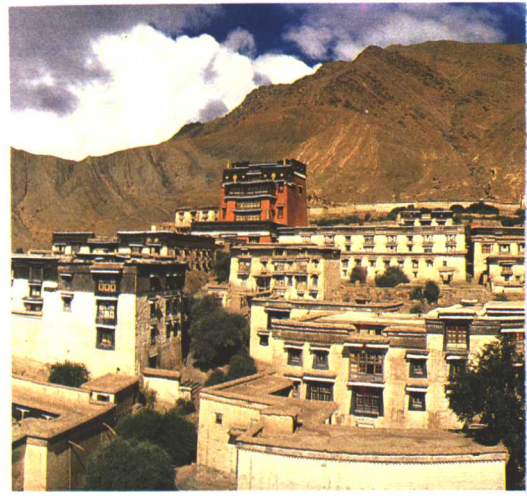
### 唐卡的繪製

唐卡的繪製，以青海省黃南藏族自治州吳屯藝人繪製布畫唐卡的方法比較典型，我們簡要介紹如下：

在繪製前，畫匠或藝僧均要卜擇吉日，焚香禱告，然後才一面誦經、一面備料。先把白垩粉摻進骨膠，調成糊狀，均勻地刷塗在棉白布上，使布面細孔被填塞。再用貝殼或圓石磨光，使之平整並易於着色。以平整、均勻、不透光為標準。薄了，顏色要浸透，厚了，將來卷畫時會有脫落和裂紋。畫布用細繩綑在或張釘在竹框或木框上。畫時先找出中心綫和對角綫，並用赭色在背面或用炭條在正面畫出，再找到中心點。然後起稿、塗色、渲染、勾綫（勾金綫和貼金箔），畫完去框，舉行開光儀式。然後四邊裝上緞邊或絹邊，背面襯布，上下皆上棍軸，軸兩頭安銅或銀質軸頭。唐卡兩邊從上披下兩幅絲幔，用以遮擋灰塵和燈火油煙。最外邊縫上兩條與絲幔等長的錦緞綴帶，寬約四至五公分，既是裝飾，又可擋住絲幔不被風吹開。供奉時才撩開絲幔。一幅較大的構圖比較繁雜的唐卡，要經過兩三個月的細心描繪。有的是一個人獨立完成，但大都是師傅勾綫和貼金，徒弟施色。

如塑像和壁畫一樣，繪製唐卡以教化為唯一宗旨，全部用以供奉。故繪製者從不在畫上署名，只在背面用朱砂寫上經咒，至使年代久長或流傳遙遠的唐卡，無法考證出繪畫年代和作者姓名。

繪畫唐卡，非常注意選用顏料，如朱砂、石黃、石綠、石青、鉛粉或立德粉等等，經乾磨或水磨成粉備用。繪畫時，顏料中也調進一些骨膠和少許牛膽汁以防腐。顏料大都是不透明的純色，色彩層次的變化，靠色彩深淺和調進不同量的白粉產生。對透明的顏料要調成不透明，如赭石，加進蛋黃和粉。青色是用石青（也稱藏青），西藏所產甚多。黑色不用墨汁，而用燈炁或松炁調以骨膠，與漢地中國畫不一樣，唐卡沒有淡描濃抹之筆，也很少需要區分黑色的深淺。但是我們見到吳屯藝人使用顏料



別有手段。他們把荒野山坡的野花，甚麼紫色的、粉紅色的，採回來加水碾磨成色汁，用以渲染配景中花鳥的邊沿部份，使之更加明艷而富有深淺變化。據說這種方法在漢地是很古老的，可追溯到一千六百年前的唐代。

繪畫唐卡的技法，按以下順序和方法完成：

（一）起稿。藏語稱“姜瑞”。有三種方法：1.粉本起稿。粉本是在結實不易走形的麻紙上繪成的綫畫。沿黑綫條刺出點點針孔，用色粉袋拍打，使畫布上形成點的圖像，再用炭條或鉛筆描連成綫畫。這是一種古老的方法；2.是用烤貝箱烤貝草稿。這是現代化複製方法，省時省工；3.是用細炭條或鉛筆直接起稿。

（二）着色。藏語稱“嘎姐巴”。藏族唐卡大都是重彩，淡彩繪畫的唐卡較少。畫師按順序，先是把面積較大的人物衣飾部分顏色着好，然後是天空、景物、地面，最後才是面部。先着深色，後着淺色，同一顏色，一次着完。由於唐卡可收卷存放和攜帶，故顏料塗抹比壁畫薄些，以免剝落。

（三）分色渲染。藏語稱“當姐巴”。用加粉的方法，調成各種顏色的不同深淺，用筆在畫上渲染，使顏色在有厚度感的基礎上，有一些深淺明暗的變化。

（四）勾復綫。藏語稱“姐節巴”。由於着色時起稿的綫被覆蓋，所以還要勾綫。勾復綫是很考究的，要很細心。有鐵綫和變化綫之分。鐵綫剛勁有力，無粗細變化；變化綫有粗細不同，頓挫有致，流暢飄逸。鐵綫多用於佛、菩薩、建築、器物上；變化綫多用於觀景部份，如風景、動物等。勾復綫可用深紅色、深青色，甚至墨黑等顏料。少數用淡彩法繪的唐卡，由於着色清薄，起稿若用了鉛筆並勾了墨綫，着色後綫條仍明晰可辨，就不用不着勾復綫了。

（五）鋪金和勾金綫。藏語稱“塞熱”。比起壁畫，唐卡用金的地方更多些。如佛、菩薩面部鋪金和用金綫勾勒衣紋等。赤金粉和黃金粉均可。也有用赤金箔鋪底，再以黃金粉勾畫，或以黃金箔鋪底，以赤金粉勾畫綫條。鋪金時，用骨膠貼金箔，以柔軟的綢布輕撫平整。更多的是將金箔研成細細的粉末加水 and 骨膠調勻，塗繪在畫面上，再用寶石做筆頭的硬筆擦磨得平整光亮，使唐卡顯得金碧輝煌，光彩奪目。

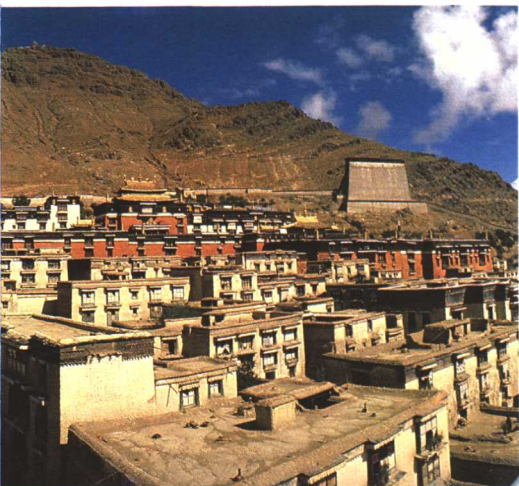
（六）修整。藏語稱“西扎”。最後修好花點、色彩不勻部份等。有的唐卡，還對畫面上各個部位的内容，以短小簡明的藏文標明，並編順序號。

（七）開光、鑲邊。舉行開光儀式，最後完成佛眼部份。有時也是走走形式，在佛眼部輕描淡抹一下即可。有些屬寺院訂製的唐卡，開光供奉就由喇嘛主持進行了。

正式供奉的唐卡要經過裝裱，背面加襯布，以保護畫面，四邊鑲上緞或絹邊。上邊約四寸，兩邊約二寸，下邊約一尺。畫幅大的，鑲邊也就大，有的底邊緞面寬兩尺多。個別唐卡還在畫上面用金絲綴上珠寶，顯得珠聯璧合，絢麗華貴，使信徒更為珍惜和崇敬。不少唐卡的背面用珠砂寫上經咒，有的還捺上喇嘛的金汁或珠砂“手模”。

平堆唐卡，是畫師在紙上繪好佛像，按各部位的需要，選擇彩緞按樣剪好，然後縫在布上；刺綉唐卡是在布上光畫出綫畫，由綉工用不同顏色的絲綫刺綉而成。至於織錦唐卡和緯絲唐卡的製作方法，則基本上屬於紡織行業的工藝技術。





扎什倫布寺  
Tashilunpu Monastery  
བཞུགས་པུ་ལྷོ་ཁྱེད།

## 唐卡的構圖和表現形式

繪製唐卡是一種宗教皈依和崇拜行為，目的是為了供奉和膜拜，不是藝術家表現自我的想像力、創造力和對藝術創新的追求。故而必須遵守固定的程式，不能隨心所欲。要嚴格按照《造像度量經》所規定的法度。就像佛門弟子遵守佛訓和教規一樣，把《造像度量經》奉為金科玉律。各類佛、菩薩、護法神等造像的各部位，都有固定不變的比例尺度，一般以手指為基準來度量。十二指為一面部寬；三個面部寬為一個身寬；五個面部寬為一個坐佛身高，九個面部寬為一個立佛身高。另外，他們的位置、色彩、面容、坐立姿態、手法印、飾物、發式、冠式、光輪及所持法器，也都是程式化了的。這樣做，才能保持唐卡的莊嚴和神聖。

基於上述原因，畫家必須精通《造像度量經》。特別是繪製密宗神佛和本生連續故事，畫家還要精通密宗經文和教義，光密宗佛像就有五百尊，但前輩畫師留有綫畫摹本。特別是畫壇城，前邊已經提到，壇城分外壇城、里壇城和他壇城三部份，前兩種大都相似，僅他壇城則由最中心的主尊或主尊神群體之不同而有所區別。壇城的繪製是很嚴格的，形製、構圖和色彩都是按照各自的義軌經來確定，不能越雷池一步。

唐卡畫面大都是長方形的，但最古老的形式有近乎方形的。有的畫面上四角畫四佛，畫面下方為一方塊，謂之“門”。現在這種形式已不多見了。

在構圖方面，除了壇城、神話故事、天文、醫藥等唐卡之外，有關神佛、菩薩、護法等內容的，大都分為三個部份。中間為主體，是信徒供奉的主要對象。大都為佛、菩薩、護法以及尊者等。上方為“空界”，下方為“地界”，也叫“凡界”。按理“空界”繪佛、菩薩，也稱“聖界”；“地界”繪空行母、護法神或僧侶及凡人。但我們見到的許多唐卡，沒有按此規矩。大約是“空界”地盤有限，為了滿足供奉者對至尊佛越多越好的心理要求。有些很有名聲的佛，也都被“委屈”地安排在“地界”了。有些教派的祖師和高僧，也繪在中央或“空界”，原因是信徒們認定他們已修行成佛了。“空界”的中央，就是正居主佛或菩薩頭頂上方的一尊佛像，稱為“本尊佛像”。本尊的意思是“於諸尊中以其為本而尊敬之，本尊對崇奉者有慈愛和恐怖的雙層作用。

典型的唐卡構圖形式為“五壇”會聚。中央主尊佛為一壇，上方“空界”為一壇，主尊左右各為一壇，主尊及左右這三壇繪的大多為功德圓滿者；主尊之下是數量最多的供佛的一壇。

有的唐卡除主尊外，四邊繪滿眾多的佛、菩薩、弟子等，十分擁擠，如《釋迦本尊諸佛菩薩像》；有的唐卡全是單一的小佛像，一排排，一行行，密密麻麻，卻沒有主尊；有的唐卡，只有一尊佈滿畫面的佛像；也有單尊佛像旁邊配以一些圖案花草等。

堆綉的構圖就比較簡單，主尊居中，次要的位置配以弟子或侍者，空餘地方用黑底或其他色的底子襯托。曬大佛用的巨幅唐卡，幾乎全是剪貼，常按“五壇”會聚的形式。

神話故事、曆算、醫藥等內容的唐卡，就不分“空界”、“地界”，也沒有什麼“五壇”會聚，而是像一般的世俗繪畫一樣隨意安排，如《和睦四瑞圖》，有一種梵文字母構成的圖案畫，如《郎久旺丹》把《時輪經》上所講的十種自在權，各縮寫成一個字，再把這十個字拼成一個梵文字母，用紅、黃、藍、

白等顏色寫成，很有美術字的味道。既宣傳了教義，又有裝飾美。

而“佛本生故事”、“佛傳故事”，以及各派祖師等的畫傳，也如壁畫中的構圖，採用散點透視的手法，不受時間、空間的局限，把同一主題而發生在不同時間、不同地點的事物安排組合，使一幅唐卡包括了很多故事，多幅唐卡就成為一本連環畫了。

唐卡畫在施色方面，有獨特的講究，色彩作為表現神佛容貌性格的一種手段，如白色表現平靜、和藹、善良；紅色和深藍色表現強悍好鬥、凶猛猙獰（忿怒相），也常常巧妙地把大塊的紅色、綠色、青色和藍色並列使用；金色代表多種顏色，表現出一種神聖的氣氛。用金箔貼佛面或用金汁勾勒線條，甚至整幅畫面以金鋪底，則顯得金壁輝煌、光彩耀人。

由於唐卡繪畫與雕塑和壁畫一樣，受到不可褻瀆的神聖法則——神佛造像法的嚴格限制，一代代畫師只能按規範程式，千篇一律地繪製，加上較單調的技法，因而缺乏中國國畫那樣的藝術個性。在不同地區的唐卡中大多數神佛繪得一模一樣，缺少形體上的變化和獨特的風彩和神韻。原因是畫師不敢打破造像法的限制，來表現自己獨特的藝術創造力和構圖技巧。

繪畫佛像，以“我佛慈悲”為其傳神要領。一般都在蓮花和光環的映襯下，神態慈祥可親，法相莊嚴而迷離。而密宗護法神像，則以“佛法無邊”為其傳神要領，多為千變萬化的忿怒相。在繪畫護法神方面，唐卡藝師充分發揮了豐富的想像力和繪畫藝術中的形體誇張、色彩誇張的技法。藏族唐卡藝術的最大成就突出地表現在這一領域。唐卡中有數不清的密宗怖畏神像。我們在一本畫師的藍本上看到竟有五百尊之多。還見過清代乾隆皇帝命章嘉活佛擇定的佛像三百尊，其中大多是密宗護法神。當你跨進一座藏密佛堂，映入眼簾的大多都是密宗神祇。那白、青、紅、黃面孔的天王，那獠牙怒目的怖畏金剛；那牛頭人身的護法神，那馬首紅發的天神，有的騎獅坐象，守護天門，有的舞槍弄棒向魔障進攻，有的騰雲駕霧，有的口噴火焰，更有的頸掛人頭骨做成的項鍊，正為戰勝邪道而狂歌亂舞，真是奇譎怪異，千姿百態，震撼人心。依怙殿里的護法神唐卡更多，全是猙獰恐怖的形象，大都以紅色和藍色為主，色彩強烈，極富刺激性，在陰森幽暗、香烟繚繞的佛堂中，使膜拜者內心產生強烈的震撼，引發出極度的敬畏感。

那些宗教祖師、歷史精英，神話傳說、歷史故事等內容的唐卡，比較多地使用世俗化的手法，人是活生生的人，配景也是現實中可見的景物。如表現藏族僧俗渴望團結和睦願望的《和睦四瑞圖》，在青藏各大寺均可看到。圖中的大象、猴子、山兔和羊角鷄這四種動物，畫得活靈活現，它們重疊而立，相依相得。配以青山綠水，盛開的鮮花，如茵的草地，果實累累的樹林……更襯托出一片和平寧靜的氣氛，宛如仙境般的樂土。

唐卡和壁畫，往往互為藍本，相互借鑒，摹繪，所以題材相同，技法相似，只是在構圖上，唐卡不如壁畫那麼自由。但在線條和着色等方面，要比壁畫更細緻，畫起來更費工夫。

根據本身的價值和訂製人的要求，唐卡上的鑲邊，可簡可繁。簡易的只襯一條紅布邊；珍貴的用錦緞，除襯外邊，還須用不同顏色再襯內邊二、三道，最外邊還加滾邊，鑲邊的寬窄也是有規矩的。下邊框是唐卡畫面長度的一半；上邊框是下邊框的一半；左右最外層的邊框，是上邊框的一半；而左右里層的兩條小邊框，又是左右最外層邊框的一半。無論唐卡大小，這個比例一般是不變的。

## 唐卡藝術的源流和畫派

唐卡是藏傳佛教特有的也是最主要的藝術門類。因為它是卷軸畫，便於卷起攜帶，故而它的流傳，比塑像和壁畫更要廣泛，數量也更多。

在藏傳佛教神聖的殿堂、活佛公署和阿卡（一般和尚）的僧舍，乃至平常百姓的家中，都供奉着唐卡。游方僧和應請外出唸經、操辦佛事的僧人，也都攜帶唐卡。塔爾寺顯宗學院（大經堂）里，懸掛有近五百幅大小不等的唐卡，大的二平方米，小的半平方米；有繪畫的、有織錦的、有平堆、有高堆，猶如集唐卡藝術之大成的展覽大廳，在三樓庫房里，堆放了好多大木箱，里面珍藏着數百幅唐卡，準備用來在不同的宗教節目，如佛誕、佛涅槃日等懸掛供奉。更有四幅巨幅唐卡，面積在一百五十平方米左右，收卷起來要四五十人才能扛走，那是“曬大佛”時鋪在山坡上供奉的。更有的佛堂，成了唐卡的世界，如甘肅拉卜楞寺加木樣活佛公署內小佛堂，牆上密密麻麻全是唐卡，有的牆面上，唐卡被兩三層重疊懸掛着。每一幅唐卡，都是高水平的藝術品。

唐卡在藏傳佛教藝術作品中，佔有這麼大的比重，又有很高的傳經布道的作用，它到底源於何時？又如何發展到難以窮計的地步？我們着實花費了不少功夫去調查，並查閱國內外資料。很遺憾，沒甚麼資料可查，唐卡老畫師也說不清根底。不過，就西藏的繪畫藝術來說，其歷史可以追溯到昌都卡若新石器時代遺址上出土的文物，證明三、四千年以前，青藏高原就有了原始的繪畫藝術。青海省天峻縣魯芒溝岩畫中有“卐”字符號，藏語讀音“門及榮鐘”，是永固牢靠的意思，與漢地佛教的左旋“卐”“萬”字符號不同。相傳最早從苯教那里借用過來，說明了當地繪畫史的時代。

據西藏薩迦南寺的喇嘛說，該寺珍藏着一幅古老的唐卡，中央民族學院歷史研究所的研究人員定為五代時期的作品，那麼至少是公元 960 年之前的了。可惜他們視為珍寶，不願向外人出示。後來我們拍攝到宋代時期漢地製作的繅絲唐卡《貢塘喇嘛像》，這就是這本畫冊中時間最早的一幅了。還有明代藏族畫師繪製的唐卡珍品《布頓·仁欽珠像》人物神性凝重，舉止端莊，對眉眼乃至衣紋圖案都繪畫得十分精細。

據有關資料介紹，古印度游方僧在傳經布道時，就常常使用這種宗教卷軸畫。梵文 Patas 即指這種用於供奉和膜拜的宗教卷軸畫。所以，最早期的唐卡，理應與印度佛教壁畫技藝同時傳入西藏（至少可追尋到吐蕃時期遺存的大昭寺壁畫“三十五佛”及“六臂相菩薩”等之前。目前尋不到實物，只是推斷而已。

也如壁畫和雕塑一樣，唐卡繪畫藝術深受印度、尼泊爾以及漢地畫風的影響。西藏著名歷史學家多羅那他（公元 1575 年——1634 年）傳世著作中有過論述。敦煌壁畫及出土的紙畫中，也有吐蕃中晚期的作品。現藏英國倫敦大英博物館的敦煌出土紙畫虛空藏菩薩，下方有藏文題記，可能就是當時壁畫和唐卡畫的粉本。印度不少佛教高僧到吐蕃傳教，也帶來了佛畫藝術。不少藏族僧人到那里求學，印度燦爛輝煌的佛教藝術寶庫——那爛陀寺，對藏傳佛教藝術的發展和提高起了不小的作用，至今唐卡繪畫中仍明顯地保留着古代印度的畫風。之後，克什米爾、尼泊爾畫派的影響先後擴大到整個西藏。一些描繪佛傳故事和聖賢傳記的唐卡，就是受到這兩個地區繪畫敘事性強的特點的影響。



唐卡藝術，鑒於它本身的宗教屬性，所以也和塑像、壁畫一樣，是隨着藏傳佛教的興盛和流傳而蓬勃發展起來的。早在贊普松贊幹布與篤信佛教的尼婆羅（現尼泊爾）尺尊公主和唐文成公主成親後，開始尊崇佛教，並興建了大昭寺和小昭寺。兩公主都帶去了許多佛像，至今最受僧俗崇敬的大昭寺釋迦牟尼銅佛，就是文成公主萬里迢迢從唐都長安帶來的。我們在青海省玉樹藏族自治州玉樹縣勒巴溝內，還發現了文成公主的隨從藝人留下的三處摩岩石刻綫畫。至今觀音菩薩像仍十分清晰。之後，入藏聯姻的金城公主，也帶去了不少佛經，扈從中也不乏佛畫藝人。在大昭寺里，還遺存了一些吐蕃時期的壁畫和木刻飛天，體現了盛唐時期豁達開闊的文化流風與工藝餘韻，以及早期與印度、尼泊爾等國的文化藝術交往的。

赤松德贊時期，吐蕃王朝大力弘揚佛法，於公元 779 年建成了首次供奉佛、法、僧“三寶”俱全的桑噶寺，並推廣了“七戶養僧”制度，使佛教的發展有了一定的經濟基礎。公元 12 世紀以後，寺院逐漸擁有莊園、牧場和農奴，積累了大量財富，從而使佛寺名符其實地成為推廣佛教的中心地，也為佛教藝術的發展繁榮奠定了基礎。

佛畫的迅速發展，還與吐蕃贊普和歷代宗派高僧的提倡分不開。如五世達賴所著《大昭寺目錄》記載，松贊幹布“用自己的鼻血繪畫了一幅白拉姆神像，後來蔡巴萬戶長時期果竹西活佛在塑白拉姆女神像時，作為核心藏在神像腹內”。此幅唐卡雖未傳世，卻說明了當時所受到的極大重視。公元 1378 年（明洪武十一年），格魯派祖師宗喀巴也曾刺鼻取血，為盼兒歸鄉的慈母畫了一幅自畫像和一幅獅子吼佛像。想必應是繪在紙上或布上的唐卡。許多教派的祖師和高僧，本身就是繪畫高手，他們身體力行，為推廣佛畫藝術起到很大的作用。

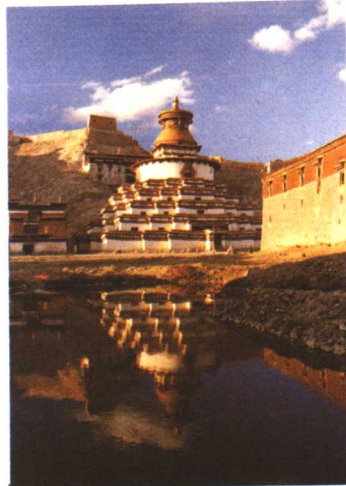
令人感佩的是，早在吐蕃時期，藏族繪畫和雕塑，有不少作品不僅像體本身符合人體比例，而且在色彩、神態等方面，通過誇張的藝術手法，從多側面展現人物形象。大昭寺的度母像，布達拉宮的松贊幹布、文成公主泥塑像等，都是世俗化手法的作品。冲破佛像的傳統法規。讓神人同性的手法，一直流傳下來。塔爾寺近代唐卡《米拉日巴》就是一個典型的實例。圖中深山苦修的米拉日巴，仍歡愉地右手附耳，高唱道歌傳教，人物真實，神態感人。

據史料記載，這種方法是吐蕃贊普赤松德贊倡導的。他說：“如做成吐蕃風格，則可望吐蕃那些貪慾罪惡的人們生起信仰之心，此舉甚佳。”當時的畫師，曾把體態美好的男女召來作模物兒，塑了觀世音、馬頭金剛以及女性體態的度母等像。它們以寫實的手法世俗生活的情景，大大加強了唐卡感人的力量。

吐蕃王朝滅亡後，藏區長期陷入分裂割據和相互爭戰之中，影響了文化藝術的發展。到了元代，西藏正式納入中國版圖，藏傳佛教薩迦派高僧八思巴被任命為“帝師”。常有高僧到京都朝拜皇帝，有的還長期在朝廷為官。不少漢僧及漢族佛畫藝人深入藏區，推動了西藏的文化復興和佛教藝術的進一步發展。

明、清兩代加強了對西藏的統治，藏傳佛教得到廣泛地傳播。唐卡繪製技術也不例外，除了整個藏區外，也在蒙古族、納西族、土族、裕固族、門巴族聚居的地區傳播開來。漢地的織造和刺繡技術，推動了唐卡藝術向多品種發展，隨着專為西藏生產的許多繅絲唐卡和手工刺繡唐卡的進入，後來

白居寺寶塔  
Pagoda of Baiju Temple  
དཔལ་འཁོར་མཆད་རྟེན།



在西藏，特別是東部藏區也能生產刺綉唐卡和平堆（貼花）唐卡了。此時漢地的繪畫技法，更廣泛地被藏族唐卡藝人所吸收。特別是清代後期的“界畫”技法，被唐卡畫師廣泛運用。

隨着藏傳佛教的廣泛流傳，唐卡的需求量日益增大，藏區很多地方出現了師徒相承、父子相承的專業畫師隊伍。繪畫技藝也更加成熟，形成一些畫派。現時美術界有些專家按藝術風格的不同，把藏族繪畫（包括唐卡和壁畫）分成西藏三畫派和外來三畫派。

西藏三畫派是：

一，嘎赤。“嘎”是高興、向上的意思；“赤”是畫的意思。盛行於前藏和青海地區。主要特點是色彩艷麗，對比強烈，富有裝飾效果。但有些作品流於呆板。

二，門赤。盛行於後藏及昌都地區。特點是色彩淡雅，手法細膩，形象生動。

三，慶赤。“慶”是有智慧、有才能的意思。盛行於山南貢嘎地區。特點是色彩較複雜，略帶暗色調。

外來三畫派是：

一，加赤，畫風與漢地中國畫類似，仿唐宋青綠山水繪法。“加”，漢族的意思。

二，加嘎爾赤，印度畫派，畫風與印度阿爛陀壁畫的畫風相近，高鼻梁，細腰身，大乳房，姿態婀娜。也和加赤派一樣，屬工筆畫。

三，帕波爾赤，尼泊爾畫派，略似印度畫風。善於表現優美的舞姿，人物鼻小略陷，眼眶突出，喜用紅、黑色為主調。

也有的美術家按地區的劃分法，亦為三派：

一、藏西地區，受尼泊爾畫風的影響較大。大概是阿底峽為弘揚佛法，從尼泊爾請了不少畫師來藏的緣故。常用“三折式”的美妙動人的體態，不用山水，而以許多聖眾圍繞主尊。

二，藏東地區，大膽地吸收漢地繪畫風格和技藝，講究筆墨情趣和人物的內在神韻；注意經營位置，留有一定的空白；一般設色比較淡雅而富於變化。而青海省東南部以吳屯藝術為代表的唐卡畫，卻設色艷麗，很富裝飾性。

三，藏中地區，深受印度和漢地畫風的影響，並較多地保有藏地古老畫風。構圖嚴謹，筆力精細而遒勁，敷色凝重，風格華麗。

我們到過西藏、青海、甘肅、四川和雲南藏區的許多寺院，看過數不清的唐卡和壁畫，認為絕對分出畫派，是不恰當的。原因是在技藝上，各地畫師都相互交流，彼此影響，取長補短，難以區分其風格特色，加之唐卡廣為流傳，又少有題記，更沒有作者的姓名。難以確定承傳關係，這給畫派的劃分帶來很大困難。

一九九〇年四月八日

附注：本文所引藏語的漢文譯音全係安多地區語音。

Tangka art, *thangka* in Tibetan language, is a kind of scrolled painting of religious icons and images mounted in colorful silk or satin and displayed for worship. Thangkas can be seen in all Buddhist monasteries, temples and sangharamas and in many of the disciples' home as well. They are taken as an emblem of one's *sarana* (conversion) to Buddhism and as an object to pay homage to. The art covers a wide field comprising all the Buddhas, Bodhisattvas, Dharmapalas and doctrines and teachings of Buddhism. It also touches many other fields such as history, politics, economy, culture and social life, etc. On all these topics and subjects, volumes of collected thangkas are here presented with vivid visual materials for the experts on Tibetan history, the votaries and researchers in Buddhist art of Tibetan Plateau. This book will also provide a fairly complete blueprint of paintings in both Exoteric and Esoteric schools of Buddhism, and meanwhile the sanghas can make use of these materials as texts in their propagating Buddhism.

### Categories and Contents

There are painted thangkas and woven ones. The former are in great number done on cloth while in small number, on paper. In painting, the elaborate materials are particularly chosen by adopting intransparent mineral-based colors such as yellow malachite, azurite, mineral ochre, cinnabar, etc.. The latter are woven thangkas including embroidery, brocade, tapestry—fine silks and applique. The embroidered thangkas are executed with an assortment of silk thread, in either high-relief-like way or in flat. The high one, or the relief embroidery, standing out from the background is so rare that it has been enlisted as one of the Ta'er Monastery's Three Wonders of Art, while the other two are frescoes and butter-flower sculpture. It was after a long and thorough searching throughout the Tibetan area that we were able to find only one *thangka* of this kind in the Ta'er Monastery in Qinghai Province. This most unusual relief patch work is completed by stuffing wool or cotton in the main features of cut-off Buddhist figures and landscape from the multi-color silk brocade and then embroidering with silk thread, thus resulting in an effect of three dimensions. Against the deep colored background, the Buddha, Bodhisattvas and arhats are so becoming in the picture that it looks just like a piece of relief sculpture. The flat relief patch work embroidery is similar to that made in Han area, which are completely flat like a painted picture. Various shapes of Buddhas and deities are usually so embroidered against the background of mountains, rivers, flowers, temples, pavilions, animals, etc. The Brocaded thangkas are jacquard-woven on silk and satin with multi-colored thread as weft. The thangkas of tapestry—fine silks are colorfully weft-warp knitted to the design as done in Han area, impressing just like a piece of hollowed-out work stereoscopic in perspective. They are characterized by its thickness and solidness in quality, exquisiteness in pattern design, and both elegance and magnificence in color. Applied thangkas, flat embroidery or cut-embroidered flower are scrolls of mosaiced religious images cut-off from colorful silk or satin and then sewed on the cloth.

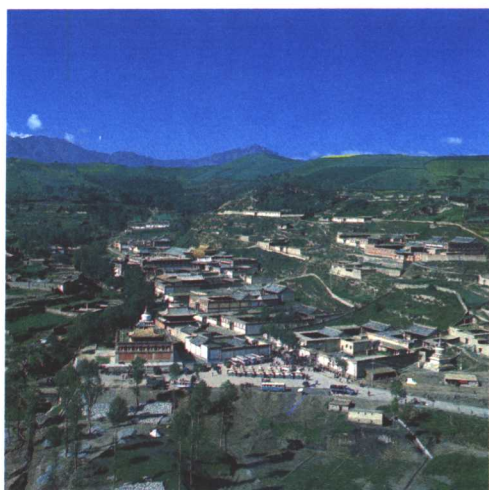
Pearl-diamonded thangkas stand out as the most valuable one. The very example is Avalokitesvara in Meditation kept in Changzhu Monastery, south of the Himalayas in Tibet. Five feet in height, three in breadth, it is made of 20,000 precious pearls and turquoise stones.

In speaking of the theme of *thangka* art, it is mainly about religions, and partly about history, secular life, medical science and astronomy. Thematically, thangkas may be divided into the following twelve categories.

#### I. Buddhas

Sakyamuni, the Jowo, holds the supremacy in the monasteries of Tibetan Buddhism and is accordingly on the focus in *thangka* painting while being largely proportioned in iconography. His Holiness is depicted on thangkas separately and in





塔爾寺  
Ta'er Monastery  
སྐུ་འབྱུང་མ་བུ་མཆོག་གི་སྐྱོང་།

series as well, ranging from one to over twenty pictures. They present episodes from Jataka tales and legends about the Buddha.

Buddhas in thangka painting consist of two groups: Group One includes Bhaisajyara, Local Sakyamuni and Amitabha, among whom the first is the Buddha of Medicine, called meila in Tibetan and is said to be the Buddha of the Eastern Glazed Pure Land, and the third, called ahemei in Tibetan, is the Buddha of the Western Paradise. The other group includes the Buddhas of three worlds — the Past Buddha Kasyapa, the Present Buddha Sakyamuni and the Future Buddha Maitreya (Xianba in Tibetan). In addition, there are Mahavairocana Tathagata and Dipamkara (dambaizhuomei or mamize in Tibetan), and the former is believed to be the identification of Sakyamuni, but has two forms: one is that of Mahavairocana, and the other, that of Tathagata.

## II . Bodhisattvas

Buddhists hold the following Eight Great Bodhisattvas in reverence: Manjusri, Akasagarbha, Avalokitesvara, Judda, Bhadra, Mahasthamaprapta and Later Mahasthamaprapta, etc. In Tibetan communities the following five Bodhisattvas are held in worship:

1. Wenshu Pusa, Manjusri in full name, miaojixiang in Tibetan
2. Guanyin Pusa or Guanshiyin, Avalokitesvara in full name, and jiaresi in Tibetan

According to Mahacintamanisutra (Upadesasutra), there are eight different forms of this Bodhisattva.

They are: All-wish-fulfilling-Brightness King, Avalokitesvara in white and the four-faced, the hair-coiled, the four-faced, the horse-headed, Raksasa the Bhrukuti, the Mahasthamapratra and the Dhuta Avalokitesvara. On thangkas, there are other forms of Avalokitesvara such as the four-armed, the thousand-armed-thousand-eyed, the six-bodied and the thirty-three-bodied. In addition to all the above mentioned Bodhisattvas, some others like Smantabhadra, Ksitigarbha, Vajradhara, Mahasthamaprapta, Akasasamskṛta, Kasyapa and Ananda can also be found on thangkas.

## III . Female Aryas

Thangka paintings also depict some female figures of Buddhist arias, among whom Tara is most common and has been accepted as the sole goddess in Tibetan Buddhism. Tara, also named saviouress, is addressed by Tibetan people as zhuoma, and is said to be the emanation of Avalokitesvara, capable of saving the masses of people from sorrow, fear, woe and other countless troubles. There are twenty-one appearances of Tara, different from each other only in such colors as white, green red, yellow, etc. Among them, White Tara and Green Tara are depicted in great number. People of devout faith take the Nepali Princess Bhrikuti Devi as an emanation of white Tara whereas Tang Princess Wencheng, that of Green Tara. Besides, there are various forms of the Paramita goddess such as Vajrayogini, kajuma in Tibetan; Enlightening Goddess, lamurixiema in Tibetan; White-Umbrellaed Goddess, dege in Tibetan; and the Honored-goddess, nanjuma in Tibetan.

## IV . Arhats

Sakyamuni is said to have sixteen disciples and sixteen arias and the later sixteen known as arhats were sent by him to the mundane world to lead the masses of the people out of suffering and affliction and then onto the path to enlightenment. Tibetan people call the sixteen arhats nidun-juzhou—Nidun stands for arhat, and juzhou, for sixteen. Buddhists in Han communities add another two arhats to make up eighteen in all. The added ones vary in names from place to place and for differ-

ent performances. Among Hans, the examples found are Kandimitra and Pindolabharadvaja—a duplicate of the 1st arhat of the sixteen—or Kasya and the Cloth-Bag Monk. However, in Tibetan communities, the people make up the eighteen arhats by adding Mahamaya and Maitreya. And in this thangka series, the added two arhats are the Dragon-subduing Arhat and Tiger-subduing Arhat.

#### V. Tutelary Deities of Esoteric Buddhism

Thangka art adopts many tutelary deities of Esoteric Buddhism in Tibetan communities as its thematic objects of which Buddhism among Hans offers very few. All the deities are said to be converted warrior attendants accepted by the Sakyamuni Buddha himself and Padmasambhava, the founder of Nyingmapa (Red-hat Sect). The major ones of the deities are as the following:

1. Dharma King, which Tibetans call qujia;
2. Horse-headed Avalokitesvara, which Tibetans call danzeng;
3. Lion-headed Holy Mother, which Tibetans call sangduoma;
4. Vajradhara, which Tibetans call duojiqiang;
5. Mahatejas, which Tibetans call jiuxi;
6. Mahayanadharavajra, which Tibetans call xieheduo;
7. Samvara, which Tibetans call danque;
8. Guhyapada, which Tibetans call sangde;
9. Kakravajra, which Tibetans call dingke;
10. The Lord upon whom all beings rely, which Tibetans call gengzou;
11. Shri Devi (Mule Devi), which Tibetans call huadanlamu;
12. Burial Deva, which Tibetans call bucuoyarong;
13. Mahakala, which Tibetans call gongbao;
14. Vajrasadhu, which Tibetans call jieduo;
15. The Four-Heavenly Kings:

- (1) Dhrtarastra-East, protecting the land, which Tibetans call yinguosang while Han-Chinese name it the Land Protector
- (2) Virudhaka-South, protecting living things, which Tibetans call bojiwu while Han-Chinese name it the Growth Helper
- (3) Virupaksa-West, having ugly eyes, which Tibetans call jiamuyang while Han-Chinese name it the Broad-eyed King
- (4) Dhanda-North, protecting wealth, which Tibetans call nanser while Han-Chinese name it the Best-informed king.

#### VI. Founders of Tibetan Buddhism and the Cream of Tibetan History

The introduction of many hierarchies of religious sects and famous historical figures into thangka art is an manifestation of the secularization of Tibetan Buddhist art, and this in effect did open up a field for the art broader than other fields. For this very reason, thangkas have achieved a great success in art by presenting very vivid icons as the mural painting does. Figures on thangkas from religion and history are as follows.

1. Padmasambhava, whom Tibetans call baimajunnai, was an Indian tantric master. At the invitation of Trisong Detsen, the Tubo King, he came to Tibet to build the first monastery at Samye, Tibet. There he gathered the first group of Tibetan monks recorded as "Seven Men of Trial" and was held in high esteem as the founder of Nyingmapa—the ancient sect of Tibetan Buddhism.

2. Atisa (982–1054) a Kashmirian, the great Indian pandit, was once the abbot of Indian monasteries of Chaoyan and Nananda respectively. He achieved great attainments in Guin–Avidyas and was invited to Ngari, Tibet from Nepal to instruct in Buddhism. He accomplished his commission there by spreading Buddhism, evolving medicine, translating scriptures and training followers until his death in Nyethang. He left behind over fifty treatises of Buddhist teachings including the famous one "Lamp for the Way of Enlightenment". Based on his doctrines, his successors later founded kadampa Sect.

3. Marpa (1012–1097), famous translator of Tibetan Buddhist texts. He was three times to India and four times to Nepal to study Buddhism and returned with a lot of scriptures which he had translated into Tibetan. He never officially became a monk but he gathered a great number of monastic disciples. One of the famous ones was Milarepa, who later founded kagyupa, the White-robe Sect.

4. Milarepa (1040–1123), one of the creators of kagyupa. He evangelized by songs and poems which were collected into the book "Song and Poetry of Milarepa" by his followers. He went deep in the mountains to contemplate for nine years and was cited as an example for tapas monks.

5. Puton Rinchen-rub (1290–1364), famous Buddhist scholar, was once the abbot of the Zhalu Monastery and turned out to be the founder of Zhalupa Sect. He left behind quite a number of works, the famous one of which is "History of Puton Buddhism".

6. Tsongkhapa (1357–1419), the founder of Gelugpa Sect. As the monks wear yellow hats, they are sometimes referred to as the Yellow Sect, too. Following the basic teachings of the kadampa, he further expounded his own concept of discipline and started a religious reformation to establish a virtuous order for the New Kadampa. His works included Entrance to the Bodhi Way and the Stages of the Path. He personally had Gandan, the first Gelugpa monastery, built up. Later, his followers founded other monasteries one after another in Tibet and Mongol to propagate Gelugpa doctrines. With the support from the Qing Court, Gelugpa grew steadily and came in power and spread extensively in both Tibetan and Mongolian communities.

7. Dalai Lama and Panchen Erdeni, the two titles given to the tulkus in the system of successive reincarnations in Gelugpa Buddhism in Tibet.

Gendun Trupa and Khedrub Je, two of Tsongkapa's immediate disciples, were posthumously entitled as the First Dalai Lama and the First Panchen respectively. Many thangkas have been turned out with the main characters of First and Fifth Dalai Lamas, Gendun Trupa and Ngawang Lobsang Gyatso, and the Fourth and Ninth Panchen Lamas, Lobsang Chokyi and Chokyi Nyima. Recently, some artisans have already accomplished a thangka of the Tenth Panchen Erdeni Chokyi Gyaltsen, whose parinirvana was in 1989, and have had it hung up for worship in the monastery.

Other famous monasteries also have their own previous pontiffs on thangkas and hold them in high esteem as their heritage. Examples can be found in the sanctuaries of Labrang in Gansu, Youning and Longwu in Qinghai and Wudang in Inner Mongolia. All these figures in iconography vary with locations, nationalities, religious sects, personalities and costumes. However, they present all the grace and grandeur in appearance and attire, making its sense of reality felt while leaving little trace of exaggeration.

8. Songtsen Gampo (617–650)

The founder of Tubo Dynasty has been worshiped as the national hero by generations of Tibetan people. During his re-