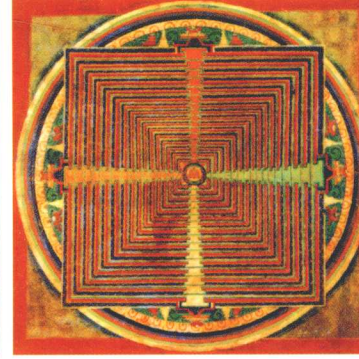
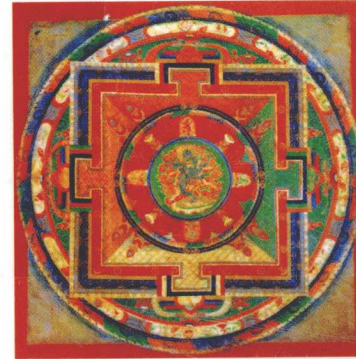
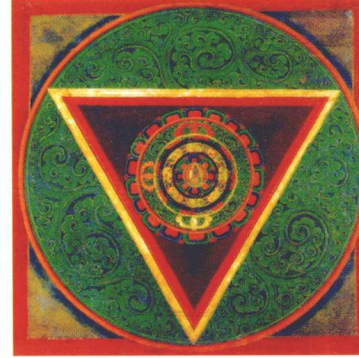




藏传绘画艺术吉祥瑰宝

中国旅游出版社 杨嘉铭 目雅·丁增 杨艺 编著

# 康巴唐卡



# 康巴唐卡

藏传绘画艺术吉祥瑰宝



杨嘉铭 目雅·丁增 杨艺 编著

中国旅游出版社

策 划：问渔工作室 

责任编辑：吕大千 张问渔（特邀）

装帧设计：宁成春

---

图书在版编目（CIP）数据

康巴唐卡：藏传绘画艺术吉祥瑰宝 / 杨嘉铭，目雅·丁增，杨艺编著. — 北京：中国旅游出版社，2010.1  
ISBN 978-7-5032-3885-7

I. ①康… II. ①杨… ②目… ③杨… III. ①唐卡—宗教艺术—西藏 IV. ①J219

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第232658号

---

书 名：康巴唐卡——藏传绘画艺术吉祥瑰宝

---

编 著：杨嘉铭 目雅·丁增 杨艺

出版发行：中国旅游出版社

（北京建国门内大街甲九号 邮编：100005）

<http://www.cttp.net.cn> E-mail: [cttp@cnta.gov.cn](mailto:cttp@cnta.gov.cn)

发行中心电话：010-85166507 85166517

印 制：深圳市森广源印刷有限公司

版 次：2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

开 本：889×1194mm 1/16

字 数：40(千)

定 价：98.00元

I S B N：978-7-5032-3885-7

---

版权所有 翻印必究

# 目 录

康巴唐卡 —— 藏传绘画艺术吉祥瑰宝 .....	001
<b>印象唐卡</b> .....	001
悠久的历史 .....	001
丰富的类型 .....	003
独特的技法 .....	007
精美的装帧 .....	008
鲜明的特点 .....	009
特殊的环境 .....	010
<b>康巴藏传绘画三大派别、系统</b> .....	012
噶孜画派在康区的传承和发展 .....	013
门萨画派在康区的传承和发展 .....	025
影响深远的朗卡杰绘画风格系统 .....	027
<b>三十五佛（13幅）</b> .....	029
<b>佛陀十五幻化图（13幅）</b> .....	043
<b>噶举金鬘（13幅）</b> .....	057
<b>十六罗汉图（7幅）</b> .....	071
<b>密宗本尊（9幅）</b> .....	079
<b>罗汉图（5幅）</b> .....	089
<b>注释</b> .....	122
<b>参考文献</b> .....	123
<b>附记</b> .....	124

# 康巴唐卡

## ——藏传绘画艺术吉祥瑰宝

### 印象唐卡

在藏传绘画艺术中，最具艺术魅力，最具雪域特色，内涵最为深邃，表现形式最为特殊的画种，当属唐卡。

在漫长的历史长河中，唐卡与其他姊妹艺术一样，曾经历了起源、初兴、发展、成熟的艰辛，并在整个历程中，无数的高僧大德、寺庙艺僧、民间艺人世代代都把自己的毕生心血与精力，倾注于这个神圣的艺术世界。唐卡属于他们，属于雪域，属于中国，属于世界。

时至今日，那些被寺庙供养、珍藏和被博物馆陈列，以及被民间广为保存的各个时期、各种风格、各种质地的唐卡，既体现了唐卡的发展历程，也展示了藏传绘画艺术丰富的类型和独特技法。

### 悠久的历史

唐卡，是藏语的汉译音，其基本含义为藏族一种独有的卷轴画像。

唐卡的起源历史悠久，其雏形时期是7世纪。据《大昭寺志》载：吐蕃赞普松赞干布在一次神示后，用自己的鼻血绘制了《白拉姆》像。这便是传说中的第一幅唐卡。五世达赖喇嘛在其《释迦佛像记·水晶宝镜》的传世著作

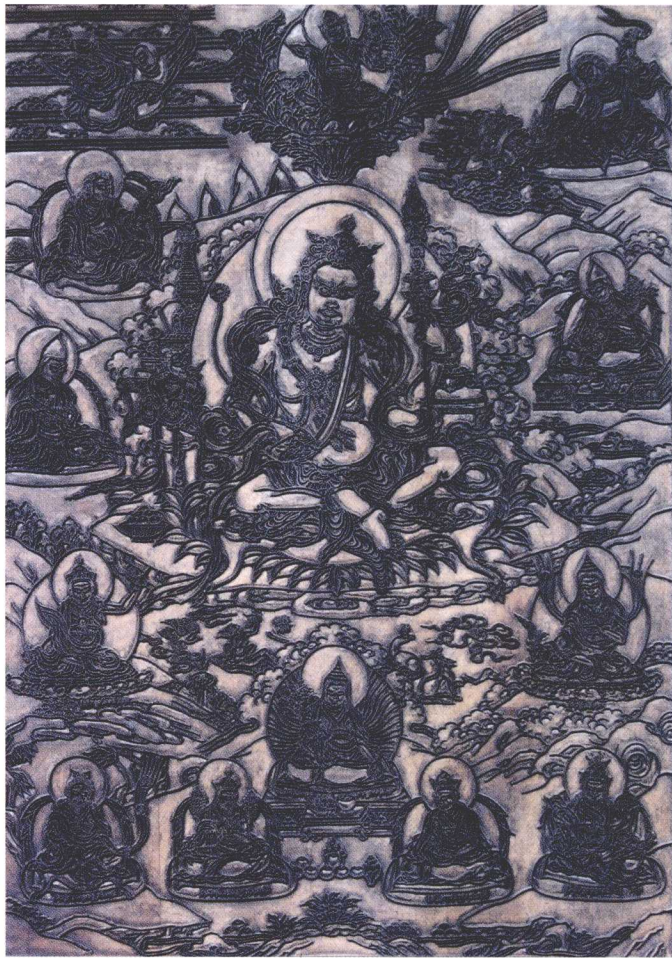
中，也有大致相同的记载。此外，在则巴寺曾被视为镇寺之宝的《释迦牟尼》丝绣唐卡，也是吐蕃王朝时期的作品，传为文成公主亲手绘制的刺绣佛像唐卡。在乃东县的扎玛尔吉如拉康，曾有一幅《观音立像》的彩绘唐卡，也传是吐蕃早期的唐卡作品之一。吐蕃早期的唐卡一是数量极微，二是由于社会历史缘故，加之唐卡材质自身保存期有限等因素，至今已难寻其迹。现在能够见到的较早的唐卡，当是11世纪以后的作品。其代表作品主要为：

（一）据于小冬《藏传佛教绘画史》载：“《绿度母》。这是一幅十分珍贵的唐卡，画的是绿度母的形象，其背后有题记为‘热振（寺）的（女）神’等藏文，根据度母左右两上角的阿底夏（同峡，笔者加）和仲顿巴形象，及造像风格和题记与建寺年代等综合考证，被认为是1080年前，噶当派僧人嘱当时的画师为纪念阿底夏和仲顿巴而绘制的唐卡，也极有可能就是阿底夏大师请域外印度的画师制作的。这是今天传世的唐卡中所能见到的最早一幅唐卡作品……因其波罗风格特征的纯正，制作年代的古老，保存的完好无损，题记中记载的出处年代明确，历史人物身份可信等优势，历来被国外藏学家重视。特别是这一作品与噶当派的祖寺热振寺的关系，印证了阿底夏大师请印度超戒寺画僧精制三幅‘布画’作为噶当绘画范本的史实，因而最具有作为图像标准的权威性，是信史的可考凭证，也是断代的称尺。”

(二)“《贡塘喇嘛向像》是收藏于布达拉宫的早期作品，为缂丝（一种可以描绘精细图案的丝织工艺）唐卡作品。表现人物为12世纪著名佛学大师，蔡巴噶举派教法的创始人贡塘喇嘛向。<sup>[1]</sup>此图在构图上完全遵循12世纪前后流行于卫藏的波罗样式……这个时代的藏族艺术家出色地完成了‘藏式绘画风格规范上的写实再现’这一伟大历史使命。”<sup>[2]</sup>

另据康·格桑益西著的《藏族美术史》，与前述《绿度母》、《贡塘喇嘛向像》大致同一时代，有阿底峡尊者用鼻血绘制的两幅唐卡，其中一幅保存于热振寺，另一幅珍藏于聂塘寺；有印度高僧洛奔长色用自己的鼻血绘制的珍藏于萨迦寺的《怙露依怙》唐卡；藏于类乌齐寺的《释迦牟尼本生故事图》12幅彩绘唐卡；藏于萨迦寺的《阿弥陀佛》彩绘唐卡；藏于热振寺的《四臂观音》彩绘唐卡；藏于色拉寺的《大威德金刚》彩绘唐卡；藏于俄罗斯爱尔米塔什博物馆的《十一面观音》彩绘唐卡；藏于止贡替寺的《圣子训陆龚》和《圣子金龚》彩绘唐卡等，也都是11~12世纪颇具影响力和开创性的唐卡佳作。如果说唐卡始创于7世纪吐蕃王朝时期（也是佛教初传至雪域的前弘期），那么11~12世纪则应是唐卡的成型并初兴的时期。在雪域佛教后弘期之后，佛教在雪域的本土化进程基本完成，藏传佛教的格局已定，宁玛、噶举、萨迦三大教派以及噶当、希解、觉宇、觉囊、郭扎、夏鲁等小教派形成的时期。也就是说，唐卡绘画艺术形式，从创始至初兴一共经历了6~7个世纪的漫长历程。13~14世纪，雪域本土绘画风格渐趋凸显，是唐卡稳步发展的阶段。15世纪以后，以“门孜”画派为代表的藏传绘画渐次出现，把唐卡绘画艺术推向了一个新的高峰。明清时期，是唐卡绘画艺术的鼎盛和繁荣时期。

关于唐卡艺术形式的源头问题，在学术界有不同的看法，有的认为它源于印度，其代表性人物是意大利学者杜齐，主要理由为两点。一是唐卡与壁画是姊妹艺术，它们的区别仅仅于载体不同而已。西藏早期（7~12世纪）的绘画（壁画和唐卡），基本都是以宗教内容为题材，其



德格印经院珍藏的唐卡画版

绘画风格明显带有印度、尼泊尔等南亚宗教绘画风格。印度、尼泊尔等南亚绘画风格对西藏绘画的影响不仅在早期，就是对后世的影响也是巨大的。二是西藏早期的一些代表性的绘画作品，大都出自印度特别是尼泊尔画师之手，正是这些画师及其作品推动了西藏绘画的发展。有人认为，唐卡起源于西藏本土：一说，其形式起源于早期本教徒传教说法时使用的挂轴画；另一说，唐卡源于吐蕃可以悬挂的布面文书、公告。还有第三种观点为唐卡源自中原汉地，其主要依据如下：

1. 7世纪，中原汉地初现唐王朝盛世，而吐蕃王朝初立，吐蕃与唐联姻，结成甥舅关系，密切了汉藏关系和经济文化交往，“文成公主入藏，商贸往来，使棉、麻、丝、帛等农业文明成果进入藏地……这些都为以纸张、丝织品、竹木器和各种矿物植物染料为材料的唐卡产生，提供了坚

实而具体的条件。<sup>[3]</sup>

2. 在唐代绘画与装裱上,“有更成熟的布上绘画、装裱、使用毛笔等直接用于唐卡的技术。在文化交流中,这些技术也随之由汉地传入藏地,为唐卡的产生奠定了最初的条件”。<sup>[4]</sup>

3. 就唐卡的画风而言,化石性地保留有唐卡绘画的许多特征。西藏唐卡与中原绘画的关系,甚至可以与汉地历史十分久远的幡画相联系。吐蕃时期的旗幡画是西藏唐卡的源头之一,敦煌时期的“幡”与吐蕃的幡画渊源关系更为直接。

4. 唐卡一词中的“唐”,“它直接指明唐卡这一艺术形式来源于唐文化的影响”。<sup>[5]</sup>

其实,任何一个民族的艺术表现形式的出现和形成,首先是离不开对本土民族的文化理解。这个文化理解应当是对本民族原生态艺术的自我审视和文化变迁过程中的适应。在此基础上,才谈得上对外来艺术成分的取舍和选择。在藏区,唐卡与壁画、装饰画虽然都属于美术或藏传绘画这一范畴,但也是一个相对独立的极具特色的综合艺术。一幅唐卡的完成,不仅包括绘画、装裱,还包括材料的来源、选用和制作,所以,应当全方位地对唐卡的早期源头进行考量才是。再则,在雪域西藏,大量考古发现证实,早在新石器时代,藏族的绘画艺术就已发端,而且在不断延续和发展。应当说,印度的布画和中原唐代的幡画以及绘画装裱、材料等都对西藏唐卡的初始和形成产生过重大影响。换句话说,西藏唐卡的起源与汉地和印度都有着密不可分的关联。如果仅仅认为西藏唐卡源于印度,或源于中原汉地,都是不全面的。而是同一时期两者作用于雪域的绘画艺术,又在藏民族对自己民族艺术文化理解的背景下,碰撞、取舍、融合而成的。那么,西藏唐卡起源于西藏早期本教传教布道的挂轴画和吐蕃时期悬挂的布面文书、布告的说法,也就不难理解了。唐卡,之所以成为西藏卷轴画像的专用词,以及西藏唐卡的特殊形制,充分表明了它鲜明的民族性和地域特色,而不是印度布画、汉地卷轴画的简单移植或翻版。在藏族历史传说中,认为

西藏的第一幅唐卡出自松赞干布之手,便在于此。

## 丰富的类型

自7世纪以来,唐卡艺术已经历了1300多年,在这漫长的历史过程中,唐卡艺术体系得到了完善,门类也得到了较大的拓展。就唐卡的定义“卷轴画像”而言,其图像已经不是一个“画”字所能涵盖的了,它在材料质地、绘画题材、构图技巧和手法、尺寸等方面都发生了趋向成熟的变化,装帧部分也经过不断改革逐步形成一种特有的成熟定式,故而出现了多种相应的关于唐卡分类的方法。

根据画师在创作时使用的材料质地,大多将唐卡分为两大类。

第一类叫国唐。国唐中的“国”在藏语中意为“彩绸”,泛指使用帛、丝绸、彩缎等材料,用织、绣、贴等工艺制作的唐卡,这类唐卡分别称为刺绣唐卡、织锦唐卡、堆绣唐卡、缂丝唐卡,其唐卡的图像严格遵循藏传绘画的构图规范。除堆绣唐卡外,其余多系内地制作,由历代中央王朝政府作为布施馈赠于西藏一些著名寺庙、高僧、贵族等。在国唐中,缂丝唐卡和堆绣唐卡极负盛名。缂丝唐卡兴于宋元时期,织绣工艺十分特殊,史称通经断纬法,且织绣图像极为精细,存世作品不仅十分有限,而且弥足珍贵,至清中叶以后,绝技失传。堆绣唐卡制作主要在青海省海南藏族自治州同仁县境热贡地区<sup>[6]</sup>盛行。现珍藏于青海塔尔寺的堆绣唐卡和拉萨布达拉宫的巨型堆绣唐卡是藏区堆绣的突出代表。其中青海塔尔寺珍藏的堆绣唐卡被誉为该寺的三绝之一。堆绣是一种融西藏绘画唐卡雕塑与内地刺绣工艺为一体的特殊唐卡。根据其工艺制作和艺术效果,又可分为软浮雕式堆绣、重叠式堆贴。“前者是从宗教用的长形帷幔刺绣形式发展而来的,形成唐卡单幅画面的格式,用料为各色绸缎布料和丝线,对所表现的人物、花鸟、飞禽走兽进行缝绣。首先要将布料剪贴成型,附在画幅布料上,用针线将成型的布料进行定位处理,即进行轮廓定位,再内垫羊毛、棉花等填充物,同时,还要掌握



《七尊山奴神变王》彩色黑唐

主体形象必须突出，其工艺水平表现在对填充物厚薄变化的处理上；然后进行细致地缝绣，这样就能保证堆绣作品在视觉上显示出浮雕的效果和立体感；最后再配以材料及四面锦料制作成唐卡式样的卷轴画格式。后者是通过用多层厚度布料粘贴成一种重叠的堆贴效果，形成规则的、平整的、工艺性极强的浮雕形式，并运用唐卡的形式来表现。其工艺过程是首先复制范图，并裁剪和拆解画面部件，选用各色面料，根据部分造型进行剪贴，再按范图组合装贴，用熨斗熨平即可。在面部细节处理上，则用白描勾线并绘制五官，最后将四边按唐卡的格式镶缝以深蓝色金钱的锦缎，加底衬和画轴即可。”<sup>[7]</sup>

第二类叫止唐，“止”在藏语中意为“画”，泛指用毛笔和颜料在纸、布、皮、绢等软底材料上绘制的唐卡。止唐又可根据绘画背景颜料的不同和绘画颜料的使用多

寡细分为彩唐、红唐、黑唐、蓝唐、银唐和金唐等。其中彩唐最为普遍，各画派绘制彩唐时均不设背景基色，而是根据藏传绘画的特定用色规范，结合本画派固有的技法和习惯来实现彩唐的特殊效果，以体现各画派的着色特点。金唐接近于彩唐，其区别主要是画面空白部分，显现的底色为华贵而灿烂的纯金底，使整幅唐卡显得更加气派，熠熠生辉。黑唐、蓝唐、银唐和红唐的特点十分相近。黑唐底色为黑色，其图像和图案部分用金色或白色勾线，也有图像和图案施彩的黑唐。红唐的底色一般都为朱砂红，图像和图案均以金色勾线。蓝唐底色多施以群青蓝，银唐底色则施银。蓝唐、银唐、红唐和黑唐由于设色特殊，总体效果不仅显得深沉、凝重，而且极具神秘、幻化色彩，均是止唐中的佳品。

除上述国唐和止唐外，还有个别形制十分特殊的唐卡，诸如珍珠唐卡、版画唐卡和素描唐卡等。西藏山南昌珠寺珍藏的《观世音菩萨憩息图》珍珠唐卡盖世无双，“该唐卡是在红色的布底上，其图像和图案部分用白色珍珠串缀而成。画幅长2米，宽1.2米，用珍珠29026颗，镶嵌钻石1颗、红宝石2颗、蓝宝石1颗、黄金11.5克，极为珍贵。主尊观音造型贤淑、温丽，动态洒脱、自然，画面呈现出一种装饰工艺美”。<sup>[8]</sup>所谓版画唐卡，顾名思义，先将唐卡画面部分刻制成版画，然后用纸或布、绢单色（墨版，朱砂版）拓印。德格印经院是目前我国藏区保存古印版最多的印经院之一，院内珍藏有自18世纪以来的数百幅精美唐卡印版，其中不乏著名画师普布泽仁、增拉降央、唐拉泽旺、嘉绒拉堪、泽色扎桑等的代表作。素描唐卡也是一稀有品种，目前已面世的作品极其稀少，画面为画布白色本底，图像和图案部分全用黑色绘就，细致入微，知白守黑，功底深厚，其技法源于内地工笔。目前，保存数量较多的素描唐卡当属德格著名的噶举派寺庙八邦寺。

根据唐卡绘画的内容，唐卡大致可以分为德唐、曼唐、孜唐、仲唐等类型。

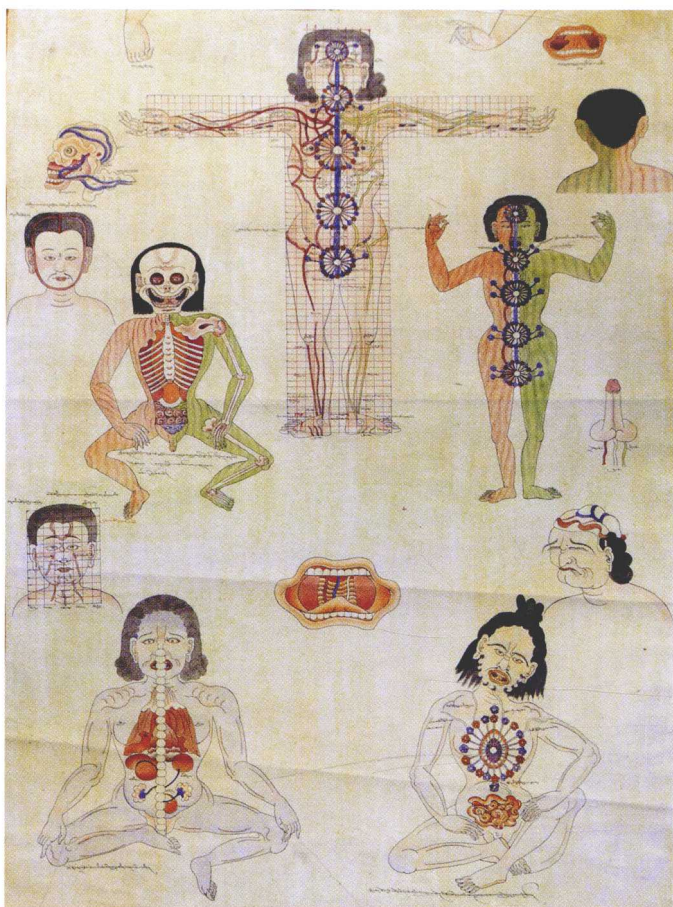
德唐又称为协唐，泛指以宗教题材为内容的唐卡。



由于历史上藏族是一个政教合一的社会，藏民族是一个基本全民信教的民族，宗教的影响深远，唐卡这一艺术形式必然也就打上了宗教的烙印，成为宗教文化的一个载体。所以，德唐是唐卡中的大宗。

藏传佛教为一个多神的宗教，也是一个多教派的宗教，还是一个有活佛转世的宗教。所以，藏传佛教究竟有多少神、菩萨、本尊、上师、大德高僧，至今也无人给出一个准确的数字。但却给予了德唐一个广阔的创作题材空间，这类唐卡不仅数量多，而且也是寺庙、僧众极为尊奉和喜爱的类型。

值得一提的是，在德唐中有两种表现形式极为特殊，它们是佛经中深奥的理念和教理的艺术再现，由于构图特殊，技艺精湛，义理深奥，从而更增添了德唐的神秘、神圣和强烈的艺术感染力，其中一部分是坛城唐卡。坛城又称曼荼罗，藏语叫金科，系指佛和主尊的宫殿，是一种以几何图形为主的构图。“由外到内以图形或几何体形层层相套构成，正中间为主尊或佛，外面图形以水图案及火苗图案装饰，第二层起用圆形的金刚图案、水图案、莲花图案装饰，表示大海、风墙、火墙和金刚墙、莲花墙、护城河。内套正方形或菱形图案表示城墙、屋檐，层层深入，最后到达主尊殿，并用红、黄、白、蓝表示东、南、西、北四方，图案结构复杂，抽象和具象手法并用。坛城绘制难度很大，只有具备高超技艺和丰富宗教知识的画师才能绘制。”<sup>[9]</sup> 萨迦寺和江孜寺是坛城绘画的重要传承地，萨迦寺内和江孜白居塔内的古代坛城壁画不仅数量众多，而且绘制精美，为后来坛城唐卡的发展提供了重要的依据和借鉴。坛城画大类可分为大坛城、三昧坛城、法坛城和羯磨坛城。坛城是藏传佛教密宗的重要组成部分，另一种造型形态十分夸张，令人生惧、敬畏的护法神和诸多《乐空双运》的哲理深奥的唐卡，也属于藏传佛教密宗。在《乐空双运》唐卡中，许多密宗主尊都以这种面貌出现，它所隐含的真谛即指“乐空无二或智慧方便无别”，是功德与智慧的化身。其代表性的作品诸如密宗金刚双修、大威德金刚双修、胜乐金刚双修、



医学四续之一（藏医学唐卡）

吉祥结金刚双修、时轮金刚双修、普贤王如来双修、金刚总持双修、金刚萨埵双修、普巴金刚双修、大黑天双修等。

所谓曼唐，专指藏医学唐卡。其内容涉及藏医药的方方面面，诸如藏药、生命之树、胚胎、医疗器械、人体经络、人体解剖等。这种唐卡，大多为寺庙的医学学院（曼巴扎仓）、藏医院及藏医的必备之物，就是今天的医学挂图。据有关资料介绍，全套曼唐的数量多达108幅，最著名的是五世达赖时期（明末）由第巴·桑结嘉措在拉萨主持绘制的《四部医典》挂图。后世的各种曼唐，都是在此基础上深化、发展起来的。

孜唐“即以藏族历算为题材的唐卡。这类唐卡，主要绘制天体运行的规律、宇宙的结构、四季的变化等，反映了古代藏族先哲对宇宙的认识。孜唐和曼唐一样，有极大的学术价值和实用价值，是藏族传统文化的珍贵

遗产”。<sup>[10]</sup>

仲唐，是专指绘有《格萨尔王传》内容的唐卡。《格萨尔王传》至今已有 1000 多年的历史，是一部反映古代藏族社会的大百科全书，在藏族社会中广为流传，深受藏族民众的喜爱。同时它也被公认为当今世界史诗之冠，有东方伊利亚特的美誉。它的创作者和传播者主要为说唱艺人。据考证，仲唐最初出自说唱艺人之手，“为了加强说唱时的效果，也为了招徕和吸引更多的听众，一些

聪明的民间艺人就以格萨尔为题材，绘制人物画和格萨尔故事，说唱时把它悬挂起来，边解释，边演唱，这就是有关格萨尔最早的唐卡画”。<sup>[11]</sup> 传统仲唐在使用上大致分为两个类别，即民间艺人指画说唱和寺庙、民众用以供奉。最常见的是《格萨尔王骑马征战像》唐卡，此外是《格萨尔王征战凯旋》、《岭国群英谱》、《格萨尔故事》等。其中最负盛名的是由 11 幅唐卡组成的格萨尔故事。法国著名学者石泰安先生曾在其《西藏史诗与说唱



格萨尔王与三十员大将

艺人研究》等著作中，对民国时期收藏于法国吉美博物馆和康定明正土司府邸的两套仲唐组画均作过专门记述。目前国内保存最完整的当属四川省博物馆收藏的11幅组画，是仲唐中的精品和代表作。

除上述四种类型外，还有一些表现历史、民风民俗的唐卡画卷。如反映重大历史事件吐蕃时期汉藏联姻的文成公主《入藏故事图》、《欢庆图》，金城公主的《宴前认舅图》，以及《百戏图》、《乐舞图》和表现藏族起源的《起源图》等，都是极具代表性的民俗唐卡。

## 独特的技法

“西藏唐卡构图严谨、均衡、丰满，布局疏密有致，以虚济实，活泼多变。画法上主要有工笔重彩、白描等多种，首先按照造像量度标准起稿，面部五官、头、胸、腰等各个部位的比例均有严格要求。然后着色，用色上强调对比，讲究色彩富丽，追求金碧辉煌的效果，并用点金和其他中和色统一画面。最后线描，线条勾勒，一种线粗细一致，刚柔相济，另一种运笔有粗有细，顿挫变化，随画面的区别而运用，有的线条粗犷有力，有的圆润流畅，均能达到传神动人的效果。”<sup>[12]</sup>

无论藏传绘画中的壁画还是唐卡，均与其他造像一样，其绘画度量尺寸均需遵循藏传佛教身、语、意教理内涵和量度比例方面的典籍作为准则和依据。

一个熟练的画师，《佛说造像量度经》和造像度量单位是熟记在心中的。开卷时便会运用自然，正所谓“熟能生巧”。

绘制唐卡前需要做许多准备工作，诸如各种颜料的研磨和配制、画笔的制作或选择等。

绘制唐卡前首先要根据所定画面的大小来选择尺寸适宜的白色布或绢、绸料做画布，并将画布牢牢地紧绷在名叫唐卓的画框上面；在画布上先涂一层薄薄的胶水；干后再在画布上反复刮2~3遍泥子，泥子干后，或用细砂布，或用圆石、贝壳等进行打磨，直到画布背面略微透光为止。



画师绘画前调制原料

接下来的绘制工序便是根据所要绘制唐卡的内容在画布上画出主要的定位线。

“佛教绘画是一种严格的宗教意义的程式化艺术，它不能随意涂抹、创作，因之制作过程中的比例是至关重要的。”<sup>[13]</sup>

唐卡的作画方法有严格的程式顺向和工作程序。其画面一般分为三个部分，即中央部、上部和下部。中央部是供奉本尊的地方，本尊可以是佛主、佛母、菩萨、金刚、明王、传承祖师、护法神等，选定什么是由经文、教义或教派的需要而定。上部为天界，“何故谓‘天’？《大毗婆沙论》卷一百七十二曰：能照（指天界光明）故名天，以现胜果，照了先时所修因故；复戏乐故名，以恒游戏受胜乐故”。<sup>[14]</sup>上部是除本尊之外的诸佛、菩萨、

传承祖师所居的位置。下部为地界，“按经文所言，地界有三种情况：一是不可乐、可厌、苦具、苦器、无有等诸众生所居之地方，所谓‘一根本地獄’、‘八寒地獄’。二是十六游僧所居地獄。三是孤独地獄，或山间、旷野、树下等处”。<sup>[15]</sup>

“由于唐卡构图的特殊形式，因而确定画面的中心点就甚为重要。画工开画前要先在画的四角顶端打上色记，而后用对角线将四点连接起来，于画面上形成交叉点，此点即画工所要取的本尊中心位置，该点实际上也是阴藏处（如取坐姿则为肚脐处）即所谓生命之门。有了这个中心点，有经验的画师可以根据自己熟记于心的造像量度起稿，起稿所用尺度工具是自己的手，以一拃、十二指进行比量。”<sup>[16]</sup>

所要绘制唐卡的所有定位线准确绘出后，遵照先中心，后四周；先人物，后景物的原则开始作画。在作画过程中，人、景草图的勾勒分两次完成，第一次用炭笔作出轮廓素描草图，这在藏语中称为加布热；第二次在素描草图的基础上用墨笔精作线描定稿图，这在藏语中称为介。在定稿线描图上着色的工序十分细腻、复杂，要经过介（在线描的基础上敷颜色）、当（对画面和色彩团进一步渲染加工）、介（这道工序中的“介”是指用颜色线条勾勒轮廓线和衣纹）、色热（上金）、坚契（开眉眼）等工序。着色工序全部完成后，需对画面作最后的打磨，藏语称为色觉，即用琥珀、猫眼石、玛瑙等，在画面的上金、上银处进行抹平、抛光。如此，整幅唐卡绘制工作基本告竣。

## 精美的装帧

唐卡的装帧，大致分为缝制正面边框、背衬，安装顶端、下端的棒条和盖面、彩条等。

唐卡绘制好后，需进行装帧。这种装帧与众不同，所绘各种佛、菩萨、本尊、护法神、高僧大德，与雕塑（金属、木、泥）像一样，同样是供奉和尊崇的对象，所以装

帧特别讲究和庄严，有佛龛或佛殿的含义。一方面要充分体现出唐卡的庄严和华贵，另一方面也要自然表现出其鲜明的民族特点。

缝制正面边框在藏语中叫贡夏。所用材料多为锦缎（早期唐卡的边框用料也有用布料的），其尺寸比例一般是相对固定的，下幅约占画幅长度的1/2，上幅约占画幅长度的1/2，左右两边的侧幅相等，大约为上幅长度的1/2。整个边框分为内外两层，里层紧贴唐卡画面的内框多为红色和黄色的锦缎彩条，有的唐卡仅一道彩条，有的则装饰两道彩条；外框的用料颜色应与内框彩条有一定的对比度。“有时也可以在‘贡夏’的下幅中央看到一块绚丽精美的锦缎。这块锦缎的颜色不定，形状可以是正方形、横长方形或竖长方形。锦缎位于唐卡下幅的中央，约占下幅面积的1/3，叫做‘敦嘎’或‘托居’。有时在‘贡夏’的上幅中央，也有这样一块锦缎。”<sup>[17]</sup>

精心勾画佛像轮廓的画师





幡式唐卡



装帧后的唐卡

背衬的缝制较为简单，大致有两种做法。一种是只在贡夏的背面缝制一道背衬；另一种是也有少量的将整个唐卡的背面加上背衬。背衬多为布料。

唐卡正面的边框和背衬装帧完毕后，上下两端需锁边，之后可安装上端的卡薪和下端的止薪。安装在唐卡上端的木条叫做卡薪，卷缝在贡夏内，起支撑唐卡的作用。在卡薪上还需穿上一根细绳，以作唐卡悬挂时用。安装在唐卡下端的一根圆木棒叫止薪，安装时和上端卡薪一样，须卷在贡夏内，其长度要宽于唐卡，两端应伸出3~5厘米。两端伸出部分需安装金属或木质的轴套。止薪一是悬挂唐卡时起牵伸之用，二是以止薪为轴，在收卷唐卡时作为卷轴。唐卡之命名，由此而来。以上装帧完成后，还有两个附件的安装。一是在唐卡的表面加盖一道固定的可开可卷的盖面，其材料一般为红色和黄色的轻质绢、绸类织品；二是在盖面外安装两条彩带，其安装位置应在唐卡左右两

边的1/4处。

唐卡制作完毕，需延请活佛和高僧按照宗教仪轨进行开光加持。其宗教的说法是，经过加持的唐卡才具有灵气、神气和法力，才可以给人们带来吉祥，带来幸福。

## 鲜明的特点

### 一、类型丰富

在藏传绘画中，唐卡是在壁画的基础上发展起来的。就壁画而言，主要绘制于建筑物的木壁和泥壁上，尤以泥壁画最盛。唐卡发展至今，其材料质地类型就丰富多了，这在藏传绘画中是其他绘画形式无法比拟的。我们从本文第二部分丰富的类型中就可以看出，唐卡除了国唐和止唐两大质地类型外，还有皮质绘制、珍珠串联、木刻印刷的纸质唐卡。由于唐卡的材料质地类型丰富，唐卡制作的工

艺技法也相应多样,除了用笔和彩绘外,还有编织、刺绣、粘贴、木刻印制、珠串等。

## 二、舒卷自然,有度

这个特点在唐卡的命名上就已经十分凸显了,前面已经叙及,所谓唐卡,是指用布料、锦缎装帧的卷轴画。唐卡与内地的卷轴画一样,其突出的特点便是舒卷自然,有度。所谓舒卷自然,就是指唐卡可随时依主人的意愿悬挂或卷轴收藏、存放。所谓有度,便是只能顺其下轴收卷成筒状,而不能折叠。这样收卷的目的有二,其一是避免画面产生褶皱;其二是避免画面的色彩和线条因褶皱而脱落,最大限度地延长了唐卡的使用寿命。正是唐卡的这种特点,促成了它的可移动性,也即是说,唐卡与壁画和建筑装饰画最大的区别,在于它可以随时根据主人的意愿,或收藏,或携带,或移动地方悬挂。

## 三、装饰特殊

对于唐卡的装饰,笔者特用装帧一词,而不用装裱,正是因为唐卡与内地卷轴画在装饰上的重要区别。所谓装裱,是指用黏结剂裱褙书画并装上轴子。而装帧,是指书画、书刊的装潢设计(含装订形式)。唐卡装帧的特点一方面表现在所用的材料为布或绸缎;另一方面是用手工缝制,而不是用黏结剂进行裱褙;此外,在装帧过程中,装饰部位的四边比例尺寸有一定规范。这种装帧形式在我国少数民族绘画中独树一帜,十分特殊。

## 四、画幅面积伸缩自如,不受局限

唐卡与壁画、建筑装饰画相比较,其画面尺寸不受限制,根据主人的意愿可大可小。巨幅唐卡的画面面积可达数百平方米,而微型的面积却只有巴掌大小,伸缩性之大,在我国乃至世界绘画中也是屈指可数的。倘若在壁画中,它是一个连环式大型画面,而唐卡中,则可采取多幅的组画来实现。用多幅唐卡的组画实现一个传说故事或历史画面也是唐卡的一大特点。

## 特殊的环境

任何一种艺术要不断发展,都必需有适宜于它生存的环境空间,而青藏高原独特的自然和人文生态环境却给唐卡的发展提供了支持。

### 一、自然生态环境

#### 草原生态所促成的游牧生产方式

我国藏区草原广袤,草原上的牧民长期仰仗于自然,过着居无常处、逐水草而居的游牧生活,一年中他们往往要搬几次家。对于笃信藏传佛教的牧民来说,礼佛是天天必做之事。唐卡舒展自如且质地很轻,较之泥塑、铜质佛像而言,更便于携带,而且安置也十分方便,只要有帐篷壁或者泥壁,只需一钉或是一绳,就可悬挂。所以,唐卡不仅在牧民中极受欢迎,就是在广大农区也深受青睐。

#### 颜料来源充裕

藏区地大物博,无论矿物或植物原料来源充裕。在藏传绘画诸种颜料中,除极个别颜料来自其他地区或国家外,绝大部分均产于本地。当地产的颜料,一方面,决定了藏传绘画十分独到的色彩配置原则,也构成了藏传绘画的特殊格调。另一方面,唐卡和壁画一样,由于使用的是矿物和植物颜料,不但色彩鲜艳,而且经久不衰,甚至画布(布或绢等)腐朽变质,它也不会退色。

#### 高原独特的气候保护条件

唐卡的裱褙材料及装饰面料,多为布、绢、绸缎,一般容易受潮产生霉变,也容易在高温天气下生虫受蛀。但青藏高原由于海拔高,气候较为寒冷、干燥,唐卡得到的却是一种大自然的天然保护。

### 二、人文环境

#### 宗教环境

在松赞干布时期,佛教正式从汉地和印度传入西藏,经过了佛教与本教较长时期激烈斗争和相互吸纳的历史



护法神唐卡

过程后，于11世纪逐渐形成独具青藏高原特色的藏传佛教。自元代开始，因受历代中央王朝的扶持，加之政教合一政治体制的形成，使藏传佛教得以不断发展壮大，及至清末，全国藏区藏传佛教寺庙达数千座。由于藏传佛教在藏区的特殊地位，许多寺庙既是宗教圣地，又是文化和艺术的传播场所，很多寺庙在藏传绘画的继承和创新，以及绘画人才的培养上，都作出过贡献，并为藏

传绘画的传承场提供了一个创作和发展空间。作为宗教场所，众多寺庙除了在各殿堂内绘制壁画，安放金属及泥塑的佛、菩萨、神祇外，自然也存放和悬挂有大大小小、质地各异的唐卡，一方面作为宗教供奉，另一方面又有艺术展示作用。

#### 社会环境

历史上的藏族社会基本是一个全民信教的社会。藏



本尊唐卡

民的宗教生活除了去参加寺庙的宗教活动外，还要在家中设经堂、安置佛像、悬挂唐卡，点灯供佛是他们天天都须进行的常例。人们都以家中悬挂一幅珍贵的唐卡，或拥有许多唐卡而感到荣幸。近代以来，无论是国内还是国外的一些博物馆，都格外重视唐卡收藏和展出，成为了世人欣赏藏族绘画艺术的窗口。

## 康巴藏传绘画三大派别、系统

本文所指的康巴，即藏族传统地理概念中的三大区域（卫藏、安多、康）中的康区。泛指今天的四川甘孜藏族自治州、西藏自治区昌都地区、青海玉树藏族自治州、云南迪庆藏族自治州等地区。从历史和文化的角度来审视，



西藏昌都地区和四川甘孜州是康区的核心地区。

追溯唐卡的起源，人们自然会联想到卫藏（现在的西藏自治区），毫无疑问，西藏是唐卡的发祥地。然而，要全面、历史地了解唐卡、认识唐卡，则万万不可忽视康巴唐卡，其原因很简单，一是康巴为藏传绘画三大画派（门、钦、噶）中的门、噶画派的重要传承地；二是还出现过其地声名远播的重要绘画系统；三是地处青藏高原东缘，在与汉文化的交流上（这里主要指绘画）关系更为密切；四是从康巴唐卡的艺术成就而言，大有异军突起之势。所以，在绘画上，充分显示出强烈的地域特色，同时也显示出与西藏本土唐卡绘画艺术、南亚绘画艺术、中原内地绘画艺术的融合与承袭特点。

13世纪以来，藏族美术的本土化发展进程日益加快并出现主导势头，由此而出现本土画派。最早画派的创始人名叫雅堆·久吴岗巴，其称为久吴岗巴画派。15世纪，本土画派的出现达到高潮，先后出现了门孜、钦孜、噶孜、达热、乃宁、夏吾、切吾等画派。同时在门孜画派的发展过程中，还出现了门宁（旧门孜）和门萨（新门孜）画派分支；在噶孜画派的基础上，出现了新噶玛噶孜的噶雪画派分支。在众多画派中，门孜、钦孜和噶孜画派被称为藏族美术三大流派，而门孜和噶孜画派直到当今，一直在藏族传统美术流派中最具影响力，并对藏族美术的发展作出了重大贡献。

在康巴地区，就画派而言，一直是门孜的门萨画派与噶玛噶孜画派活跃的地区，尤其是噶玛噶孜画派一直把康巴地区作为自己的传承中心。所以，噶玛噶孜画派成为康巴地区藏传绘画的主流，对区内门萨的发展和朗卡杰绘画系统的出现，均产生过重要影响。

## 噶孜画派在康区的传承和发展

### 一、噶孜画派的创立

噶孜画派是噶玛噶孜画派的简称，其发展初期，也有噶鲁之称谓。在一些汉文著作中，又有嘎赤、噶儿赤、噶

智等异译。噶玛噶孜中的噶玛是噶举派中噶玛噶举支系的简称，之所以要在噶孜前面冠以噶玛，是因为这个画派自创始时起，其主要画派传承人（指代表性的画师）都是这个支系中的高僧大德；而主要的传承场也是噶玛噶举寺庙。噶孜中的噶在藏语中是营帐（或帐篷）之意，所以又有“营帐（帐篷）画派”之称。究其来历，是因噶举派僧众在举行盛大法会和庆典时，常常搭设巨大的帐篷，而噶孜画派从兴起时起，就与噶举派结下了不解之缘。该画派的创始人南卡扎西，16世纪初出生于西藏山南雅堆地区，在其年幼时就被确认为噶举派噶玛噶举支系中噶玛巴第八世活佛弥觉多吉的化身<sup>[18]</sup>。少年时期，南卡扎西就酷爱绘画，且悟性极高，在学习佛学及藏文化的同时，曾拜多名画师为师。青年时期，拜拉萨东南部“俄”地区门孜画派著名画师贡觉班丹为师，贡觉班丹大师十分偏爱汉地绘画艺术，这种偏爱对南卡扎西绘画风格以及噶孜画派后来的形成和发展均有至关重要的影响。南卡扎西在研习绘画的过程中，“有幸在楚布寺见到以我国内地国画手法制作的一幅丝制唐卡，其内容表现15世纪初明永乐皇帝邀请第五世噶玛巴（得银协巴）进京以及他在抵京后18天内活动的历史场面，被称为一天内编制完成的卷轴画。他大受启发，在绘画实践中，形体结构以印度铜佛像和勉唐（门孜的另一称谓）风格为准，绘填风景方面，吸收我国明代工笔画中宫殿、岩石、流水、树木、花卉等的表现手法及优点，而染色方法继续保持藏地传统方法”。<sup>[19]</sup>其实，在南卡扎西时期前后不太长的一段时间内，出现过不少噶孜画派初创时期的重量级人物。诸如在之前，就有嘎玛却居巴、布达热强巴等追寻噶孜画风的名师，另一个重量级的人物就是第八世噶玛巴弥觉多吉。弥觉多吉在绘画上的名声称得上与南卡扎西并驾齐驱，而在宗教上的地位却高于南卡扎西，并且是噶孜派理论体系早期奠基人。他通达工巧，著作颇丰，其《线准太阳明镜》绘画经论可谓噶孜画派理论的开山之作。在实践方面，他以绘制宁静善相而著称。故而在藏传绘画界另有一说，噶玛巴第八世活佛弥觉多吉不仅是大禅师和大学者，一生著有30多部经论，而且为