

藏传佛教唐卡



故宫博物院藏文物珍品大系

故宫博物院藏文物珍品大系

藏传佛教



唐卡

主编：王家鹏

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

藏传佛教唐卡

Tangka-Buddhist Painting of Tibet

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

- 主 编 王家鹏
副 主 编 王子林
编 委 王跃工 李中路 马云华 何 芳 孔 晨
摄 影 刘志岗
- 出 版 人 陈万雄 吴智仁
编辑统筹 张倩仪 胡大卫
- 编辑顾问 吴 空
责任编辑 田 村 徐昕宇 周祖贻
设 计 张婉仪
出 版 上海科学技术出版社
上海瑞金二路450号
商务印书馆（香港）有限公司
香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼
- 制 版 中华商务彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀丽路36号中华商务印刷大厦
- 印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦
- 版 次 2003 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
©2003 商务印书馆（香港）有限公司（繁体版）
©2003 上海科学技术出版社（简体版）
商务印书馆（香港）有限公司
- 规 格 大16开 (216 × 286mm) 320面
国际书号 ISBN 7-5323-7331-2/J·53

版权所有，不准以任何方式，在世界任何地区，以中文或其他任何文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中國大陸地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.

故宫

博物院藏文物珍品大系



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，

无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下



导言

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，不同教派、不同师承，使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日画派，钦则创立的钦日画派，南喀扎西创立的噶玛噶智画派等。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。⁽¹⁾ 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。

院藏唐卡的来源与特点

故宫博物院收藏的唐卡，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⁽²⁾、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，以及北京民间工匠的作品，清宫称为“京画”，缂丝刺绣的唐卡则出自江南苏州工匠的巧手。《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。”京画与番画，在艺术形式上并无明显的区别。

院藏唐卡按其质地，主要分绘画唐卡与织绣唐卡两大类：

1. 绘画唐卡，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，可见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54、图98），是唐卡中贵重品种；（3）朱红唐、黑唐。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142、图143），画面色彩对比鲜明，艺术韵味独特。

2. 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，还有用各色的绸缎按画稿剪贴，用针线连缀牢固，局部刺绣而成作品，称为“堆绣、堆绫”唐卡（图237）。



故宫唐卡内容丰富，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、坛城。



佛日楼外景

时归入吉云楼佛像箱内。”

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。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。



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，是研究唐卡的关键资料。而故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，蒙古称乌斯尼喀毕杂雅。右一”（图136）。“认看”即鉴定，“供奉利益”即加持供养。鉴定加持唐卡的

宫廷里根据唐卡的使用方式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”。《养心殿造办处活计清档》（简称《活计档》）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。”“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

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，非但在当时就具有宗教与图象学两方面的权威性，也为我们今天的研究提供了可靠的依据与线索。大量带题记的唐卡不仅是研究故宫唐卡的基础，也对17、18世纪的西藏绘画史研究有着重要意义。

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，可见故宫唐卡的时代特点，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138），题记是：“乾隆十四年五月十七日，小太监胡士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）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30），以表对班禅的敬意与纪念，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养，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。



贡品唐卡及其特点

西藏进贡的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、图3、图4），以大持金刚、龙树、萨拉哈为中心，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、龙树、萨拉哈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7—图19）、《班禅喇嘛源流》（图20—图29）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56—图87）一堂，详尽描述佛本生及佛传故事，总计为一百零八品。这些故事原本出自于记录佛陀本生传记的诸多经典，经后世佛教学者萃集整理，通常被称为“佛陀百功业”。故事之间并无紧密关联，众多故事如同繁花茂叶构成参天大树，藏地佛教徒因而将此称为“如意宝树”。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与塑造，错落有致的构图及活泼生动的细节刻画，更反映了唐卡绘画者的匠心。

再如《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，无不生动地表现了藏传佛教神系的庞大和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像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、除诸障菩萨、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32、图33）。乾隆四十五年班禅进献的一堂完整的《观世音菩萨》组画（图125—图133），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，均有白绫题记：“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。……”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。根据题记写明的挂供位置可列出图表：

罗桑嘉措右六	索南嘉措右五	根敦主巴右四	贡嘎宁布右三	松赞干布右二	静息观音右一	格桑嘉措中	益希沃左一	仲敦巴左二	桑结贡巴左三	根敦嘉措左四	云丹嘉措左五	仓央嘉措左六
--------	--------	--------	--------	--------	--------	-------	-------	-------	--------	--------	--------	--------

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。⁽³⁾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。”⁽⁴⁾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。⁽⁵⁾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，背景以十八世纪流行的淡绿色为主调，绘画平缓的山丘，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，是一套流传广泛的作品。从中可见前藏拉萨地区18世纪绘画特点。

《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25）中的萨迦班智达（1182—1251），本名：萨班·贡噶坚赞，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。1247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，出自那塘版木刻，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”^{〔6〕}。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。^{〔7〕}布达拉宫藏的民国时期杭州织锦画萨班像也是同一底本。^{〔8〕}国外一些学者推测组画的原作者是活跃于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日画派。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地区十分盛行，对后扎什伦布派（日喀则派）的发展产生过直接影响。^{〔9〕}

乾隆四十六年（1781），仲巴胡土克图进献一套护法神像（图147—图154），现存七幅，其中的赞国、庆嘎喇、喇嘛垂忠（图151、图153、图154），来源于西藏民间的苯教神灵，都是很少见的护法神。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（图152）一身红色，右手挥舞闪光剑，左手持敌人的心脏，有如凶神恶煞一般，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。这一套护法像，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，可能是后藏日喀则地区为班禅服务的优秀画师的作品。

《释迦牟尼佛》（图97），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，周匝整齐排布小佛三百一十尊，据幅后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，大意称：“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。最早传入西藏的是《叶尔巴尊者》，是高僧鲁梅于11世纪初期从内地迎请的二十三幅丝绸罗汉图，收藏于拉萨东北的叶尔巴寺。西藏很多画师都据此图作画，楚布寺藏的二十三幅尊者像就是根据《叶尔巴尊者》绘制的十六罗汉。⁽¹⁰⁾ 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成为十八罗汉。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193—图202）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（图195），围绕布袋和尚嬉戏的天真活泼的顽童（图202），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。这堂罗汉唐卡无疑是16至17世纪一位大师的手笔。



乾隆五十四年，嘎尔丹锡图萨玛迪巴克什^{〔11〕}认看的一套罗汉与四大天王（图171—图192），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、花鸟鱼虫也画得活泼可爱。只是在树丛与天空中插入的本尊与上师像是典型的藏传佛教艺术形象。美国布鲁克林博物馆收藏的一幅有永乐年题记罗汉唐卡与《迦诺迦跋蹉尊者》（图176）

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《迦诺迦跋蹉堕阁尊者》（图178）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^{〔12〕}，可能是故宫这套罗汉的早期样本。这些作品，反映了明代以来汉地艺术对唐卡发展的深刻影响，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。

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、沈阳等地还建有皇家寺庙，基本都是藏传佛教寺院，如北京雍和宫、承德的外八庙等。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）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，只是在作品上偶然可见他们的名字，如图87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”。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，按要求的尺寸、规格、内容绘制唐卡，如《活计档》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。”

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着艾启蒙画脸二幅，其衣纹着姚文翰起稿，完时着喇嘛画，得时裱挂二轴。”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32、图33）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，但中正殿有的作品构图简单，线条粗放，艺术水平不高，从中可见乾隆五十年前后作品的概况。

乾隆时期指导宫廷佛堂兴建、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142）题记：

“乾隆四十三年九月二十日，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，骡子画得很有特点，画出了明暗高光与毛色的质感。以两幅《威德吉祥天母》（图142、图143）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、红唐艺术形式。同样形式的一堂七佛（图89—图95），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

