

吕章申 主编

中国国家博物馆编名家艺术系列丛书

中国工艺美术大师

吕本唐卡艺术



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

吕章申 主编

中国国家博物馆编名家艺术系列丛书

中国工艺美术大师

娘本唐卡艺术



安徽美术出版社
时代出版传媒股份有限公司

图书在版编目(CIP)数据

中国工艺美术大师娘本唐卡艺术 / 吕章申主编.

—合肥: 安徽美术出版社, 2014.3

(中国国家博物馆编名家艺术系列丛书)

ISBN 978-7-5398-4897-6

I. ①中… II. ①吕… III. ①唐卡—图集 IV. ①J521

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第044123号

装帧设计

蠹鱼阁

责任编辑

秦金根

徐琳棋

中国国家博物馆编名家艺术系列丛书

中国工艺美术大师娘本唐卡艺术

ZHONGGUOGUOJIABOWUGUAN BIAN MINGJIAYISHU XILIECONGSHU
ZHONGGUOGONGYIMEISHUDASHI NIANGBEN TANGKAYISHU

主编: 吕章申

出版人: 武忠平

责任校对: 司开江 陈芳芳

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版社传媒广场14F

邮编: 230071

营销部: 0551—63533604 (省内) 0551—63533607 (省外)

印制: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开本: 635×965 1/16 印张: 19

版次: 2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-4897-6

定价: 468.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换

版权所有 侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事物所 孙卫东律师

序

吕章申

“唐卡”是藏族绘画艺术的独特形式，是藏族与不同地域文化，特别是藏汉民族文化之间交相辉映的产物。南亚、中亚和中原多种文化的复杂作用共同推动了唐卡艺术风格的演变，其中一个最明显的趋势就是不断向中原汉地文化学习和靠近。如吐蕃时期文成公主入藏，随行之大量工匠参与修建大、小昭寺；蒙古族扶持的萨迦派艺术，在尼泊尔风格的基础上大量融入了元朝宫廷风格；“勉唐”、“钦则”和“噶玛噶智”三大画派更是在不同程度上吸收了中原的寺观、宫廷和民间艺术风格。同样，从敦煌和黑水城，到五台山和故宫宝相楼，我们也能看到藏族艺术对其他地区的影响。据《释迦佛像记·水晶宝镜》记载，松赞干布用鼻血绘制忿怒相吉祥天母。自此，唐卡已历经一千多年的积累与发展，成为汇聚藏族宗教、历史、科技和艺术等各个领域珍贵遗产的载体。新中国成立以后，从中央到地方的专家学者开始采取个案研究、影像记录、口述史和建立文化生态保护实验区等多种方式对唐卡进行研究和保护。2006年，“藏族唐卡”被列入《第一批国家级非物质文化遗产名录》。2009年，唐卡与堆绣、彩塑和铜雕等“热贡艺术”一起被联合国教科文组织列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。

自古以来，热贡艺人的足迹遍布青藏高原、中原甚至印度和尼泊尔地区，在这里的寺庙中留下精美绝伦的作品。在当地形成了“家家从艺”的格局，产生了夏吾才让先生和娘本先生等“中国工艺美术大师”和国家级非遗代表性传承人，他们严守宗教仪轨和技艺传统，在风格上又各具特色。娘本先生是夏吾才让大师的亲传弟子，出徒后一直在大昭寺、扎什伦布寺和昌珠寺等寺院绘制壁画

与唐卡，回到家乡后致力于对热贡唐卡传统风格进行创新，不断完善并逐渐形成了自己的艺术风格。他的唐卡艺术色彩深沉典雅、用笔流美有致、画面气势恢宏、开脸端庄安详。绘制唐卡对娘本先生来说不仅是生活的手艺，亦是修行的过程。他谨遵唐卡画师的宗教禁忌，尽最大的努力广布善行，将国家和地方给予他的资助和奖励用来创建黄南州热贡画院，资助贫困家庭的孩子学习，收养孤儿。他为传承和发扬热贡唐卡艺术，带动当地文化产业发展做出了突出贡献。

近几年来，娘本先生陆续向中国国家博物馆捐赠多幅他创作的唐卡精品，为丰富国家博物馆收藏，特别是弥补我馆现当代唐卡艺术藏品的不足做出了宝贵的贡献。我馆还陆续收藏了其他几位热贡艺术大师的唐卡作品。同时对这门手艺中口传心授的非物质文化遗产部分进行记录、整理和研究。2013年，青海省文化厅来函希望国家博物馆为这位技艺精湛、抱诚守真的艺术家举办展览，文化部领导也很关心此事。鉴于娘本先生在唐卡艺术创作上的杰出成就和对国家与地方文化艺术事业的突出贡献，我馆隆重推出《娘本唐卡艺术展》，于2014年4月间展出。同时，本次展品由中国国家博物馆编，作为名家艺术系列丛书出版发行。以此表达我馆对藏族唐卡这门十分宝贵的艺术进行宣传弘扬和保护工作的践行。这80余幅精美的唐卡作品和绘制唐卡使用的矿物质颜料及工具，也纳入了藏传佛教的知识和唐卡技艺的田野调查，力图能立体生动地展现这门古老技艺，深入解读这门神秘的艺术，近距离地展示娘本先生唐卡艺术的魅力。恳望读者在这美轮美奂、寂静庄严的氛围中找到心灵的净土，祝愿唐卡艺术在画师们的薪火相传中和社会各界的支持下继续传承与发展。

目 录

序 吕章申	007
藏族唐卡的风格流变 马 敏	002
热贡唐卡的工具和技法 马 敏	009
图 版	017
第一章 佛	019
1 释迦牟尼生平图 彩 唐 设色棉布 100cm × 447cm 2000年	020
2 释迦牟尼生平 黑 金 设色棉布 100cm × 500cm 2003年	032
3 释迦牟尼生平 彩 唐 设色棉布 122cm × 327cm 2004年	038
4 释迦牟尼生平 黑 金 设色棉布 100cm × 430cm 2004年	044
5 释迦牟尼生平 彩 唐 设色棉布 102cm × 237cm 2004年	048
6 释迦牟尼生平 黑 金 设色棉布 81cm × 121cm 2011年	052
7 释迦牟尼生平 彩 唐 设色棉布 100cm × 130cm 2008年	054
8 释迦牟尼佛与文殊菩萨、弥勒菩萨 黑 金 设色棉布 82cm × 155cm 2005年	056
9 释迦牟尼佛与文殊菩萨、弥勒菩萨 红 唐 设色棉布 90cm × 130cm 2005年	058
10 三世佛 黑 金 设色棉布 83cm × 144cm 2011年	060
11 五方佛与五百罗汉 黑 金 设色棉布 127cm × 500cm 2007年	062
12 释迦牟尼佛与四臂观音、绿度母、普明大日如来、无量寿佛 彩 唐 设色棉布 126cm × 488cm 2010年	068
13 三世佛与四臂观音、无量寿佛 黑 金 设色棉布 126cm × 490cm 2009年	074
14 释迦牟尼佛 彩 唐 设色棉布 133cm × 83cm 2005年	076
15 释迦牟尼佛 黑 金 设色棉布 118cm × 86cm 2008年	078
16 释迦牟尼佛 黑 金 设色棉布 100cm × 70cm 2003年	080
17 释迦牟尼佛 红 唐 设色棉布 93cm × 68cm 2001年	082
18 释迦牟尼佛 黑 金 设色棉布 100cm × 70cm 2009年	084
19 释迦牟尼佛 金 唐 设色棉布 100cm × 68cm 2009年	086
20 释迦牟尼佛与三十五佛 黑 金 设色棉布 126cm × 83cm 2007年	088
21 释迦牟尼佛与三十五佛 红 唐 设色棉布 130cm × 89cm 2006年	090
第二章 上师	093
1 宗喀巴大师 彩 唐 设色棉布 118cm × 85cm 2003年	094
2 宗喀巴上师供奉图 红 唐 设色棉布 128cm × 86cm 2010年	096
3 宗喀巴上师供奉图（中国国家博物馆藏） 黑 金 设色棉布 128cm × 86cm 2007年	098
4 宗喀巴上师供奉图 彩 唐 设色棉布 83cm × 57cm 2003年	102
5 宗喀巴上师供奉图 彩 唐 设色棉布 130cm × 88cm 2001年	104
6 莲花生大师 彩 唐 设色棉布 100cm × 70cm 1999年	106
7 师君三尊 彩 唐 设色棉布 120cm × 253cm 2005年	108
8 师君三尊 黑 金 设色棉布 91cm × 150cm 2009年	112

9 师君三尊 红 唐 设色棉布 90cm × 150cm 2003年	114	5 千手千眼观音 红 唐 设色棉布 123cm × 78cm 2012年	164
10 师君三尊 彩 唐 设色棉布 93cm × 153cm 2008年	116	6 千手千眼观音 黑金带彩 设色棉布 125cm × 82cm 2010年	166
11 莲花生大师八大变化 彩 唐 设色棉布 100cm × 433cm 2012年	120	7 千手千眼观音 金 唐 设色棉布 100cm × 70cm 2009年	168
第三章 密教本尊	137	8 千手千眼观音 红 唐 设色棉布 120cm × 75cm 2010年	170
1 密集金刚 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2005年	138	9 千手千眼观音 黑 金 设色棉布 100cm × 70cm 2007年	172
2 时轮金刚 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2005年	140	10 千手千眼观音 黑金带彩 设色棉布 100cm × 70cm 2005年	174
3 大威德金刚 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2005年	142	11 四臂观音 黑 金 设色棉布 148cm × 80cm 2006年	176
4 大威德金刚 黑 金 设色棉布 108cm × 74cm 2004年	144	12 文殊菩萨 金 唐 设色棉布 100cm × 68cm 2009年	178
5 大威德金刚 (中国国家博物馆藏) 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2008年	146	13 文殊菩萨 黑 金 设色棉布 124cm × 87cm 2005年	180
6 胜乐金刚 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2006年	148	14 文殊菩萨 黑 金 设色棉布 126cm × 83cm 2000年	182
7 喜金刚 彩 唐 设色棉布 45cm × 33cm 2006年	150	15 文殊菩萨 彩 唐 设色棉布 112cm × 77cm 2011年	184
8 金刚手大轮 红唐带彩 设色棉布 93cm × 68cm 2009年	152	16 文殊菩萨 黑 金 设色棉布 135cm × 92cm 2010年	186
第四章 菩萨、极乐世界	155	17 五部文殊菩萨 彩 唐 设色棉布 100cm × 70cm 2009年	188
1 金刚萨埵讲经图 彩 唐 设色棉布 126cm × 88cm 2003年	156	18 文殊菩萨天堂图 彩 唐 设色棉布 110cm × 72cm 2000年	190
2 千手千眼观音 黑金带彩 设色棉布 141cm × 90cm 2009年	158	19 文殊菩萨天堂图 彩 唐 设色棉布 110cm × 72cm 2009年	192
3 千手千眼观音 金 唐 设色棉布 100cm × 68cm 2006年	160	20 白文殊菩萨 彩 唐 设色棉布 99cm × 73cm 2010年	194
4 千手千眼观音 黑 金 设色棉布 132cm × 235cm 2009年	162	21 三大天堂 黑 金 设色棉布 92cm × 300cm 2008年	196

22 三大天堂 彩 唐 设色棉布	
110cm × 349cm 2001年	198
23 长寿三尊 彩 唐 设色棉布	
72cm × 49cm 2009年	204
24 长寿三尊 黑 金 设色棉布	
100cm × 72cm 2008年	206
25 阿弥陀佛极乐世界 彩 唐 设色棉布	
122cm × 88cm 2009年	208
26 阿弥陀佛极乐世界 红 唐 设色棉布	
94cm × 140cm 2008年	210
27 阿弥陀佛极乐世界 彩 唐 设色棉布	
122cm × 88cm 2011年	212
第五章 佛母	215
1 绿度母 红 唐 设色棉布	
130cm × 90cm 2009年	216
2 绿度母 红 唐 设色棉布	
129cm × 83cm 2009年	218
3 绿度母天堂 彩 唐 设色棉布	
132cm × 93cm 2011年	220
4 白度母 彩 唐 设色棉布	
100cm × 72cm 2004年	222
5 白度母 珍珠唐卡 设色棉布	
115cm × 85cm 2005年	224
6 白度母 黑 金 设色棉布	
130cm × 90cm 2010年	226
7 白度母 红 唐 设色棉布	
130cm × 89cm 2006年	228
8 白度母 黑金带彩 设色棉布	
130cm × 90cm 2005年	230
第六章 声闻	233
1 罗汉渡水 彩 唐 设色棉布	
132cm × 92cm 2006年	234
2 释迦牟尼佛与十八罗汉 黑 金 设色棉布	
95cm × 70cm 2005年	236

3 释迦牟尼佛与十八罗汉 红 唐 设色棉布	
108cm × 213cm 2005年	238
4 释迦牟尼佛与十八罗汉 黑 金 设色棉布	
116cm × 330cm 2007年	240
5 释迦牟尼佛与十八罗汉 彩 唐 设色棉布	
112cm × 212cm 2011年	246
6 罗汉渡水 彩 唐 设色棉布	
132cm × 92cm 2006年	252
7 五方佛与五百罗汉 彩 唐 设色棉布	
127cm × 500cm 2009年	254
第七章 护法	257
1 五大护法 黑 金 设色棉布	
124cm × 530cm 2001年	258
2 白玛哈嘎拉 彩 唐 设色棉布	
100cm × 76cm 2004年	260
3 财宝天王 彩 唐 设色棉布	
104cm × 153cm 2008年	266
4 吉祥天母 黑金带彩 设色棉布	
100cm × 76cm 2007年	268
5 八马财神 黑 金 设色棉布	
141cm × 105cm 2008年	270
6 财宝天王 金 唐 设色棉布	
108cm × 80cm 2002年	272
7 财宝天王 彩 唐 设色棉布	
70cm × 103cm 2009年	274
8 财宝天王 黑 金 设色棉布	
100cm × 71cm 2004年	276
附录: 历史人物	280
1 格萨尔王 彩 唐 设色棉布	
92cm × 118cm 2000年	280
作品收藏及获奖情况	284
后记	287



藏族唐卡的风格流变

马 敏

西藏绘画的发展与佛教的弘传密不可分，在其漫长的发展史上，曾经出现过众多影响巨大的流派和灿若星辰的画师，他们几乎同时参与壁画和“唐卡”这两种西藏绘画主要形式的创作。但由于宗教仪轨和造像度量的严格制约，藏族画师不可能激进自由地进行艺术创作与改革。西藏绘画史风格的演变是在漫长的历史中，由复杂的宗教、政治、社会因素所合力推动的，是由绘画大师与工匠的集体创作所左右的。因此，娘本作为中国工艺美术大师，可以被看作是藏区当代最重要的“乌钦冲多”^[1]之一。我们讨论他的绘画风格，无法脱离对藏族绘画史上各主要流派的分析 and 师承关系的梳理。

从吐蕃时期到“新勉唐画派”，西藏美术经历了漫长的吸收多元文化，并根据本地区的宗教、政治与世俗需求，对其有机的改造和融合，最终固定为西藏本土风格的过程。其间涉及的外来文化主要有印度波罗风格^[2]、尼泊尔风格、汉地风格和克什米尔风格。波罗风格和尼泊尔风格均直接受到印度笈多艺术^[3]的影响，也继承了犍陀罗艺术^[4]中的希腊艺术基因；犍陀罗艺术和波斯萨珊艺术^[5]是克什米尔风格的主要来源。从图像学的角度进行区分：印度波罗风格的面部呈方形，上宽下窄，下唇厚，眉眼为弓形，体态直立不婀娜，手足大，指趾齐平，头饰为三叶冠，轴轮状大耳环，莲座单层平直，莲瓣方形内饰双重卷曲纹，多为马蹄形背光，背光中有四方连续的卷草纹，背景为棋格排列的佛像，呈浓重的蓝红色调。（图1）尼泊尔风格的面部上宽下窄似孩童，眼睛位置偏下，四肢修长，动态优美，头饰为五花冠，轴轮耳环变为大耳环，台座中间有饰布，台座柱间多有力士、技乐天女和珍禽异兽，绘法有“铁线描”、高光点和亮线，背景和背光中出



图1 12世纪 释迦牟尼佛 壁画 拉达克阿基寺



图2 14世纪 不空成就佛 壁画 夏鲁寺
选自《西藏艺术绘画卷》



图3 9世纪 菩萨及供养人 敦煌帛画 大英博物馆



图4 11世纪 文殊菩萨 壁画 阿基寺

现更多的加娄罗鸟、摩羯鱼、卷草等图案，呈浓重的红绿色调。

（图2）汉地风格主要为这个时期中原流行的宫廷艺术、寺观艺术和民间美术的特点，早期多受敦煌艺术中汉风的影响，呈典雅的灰绿色调。（图3）克什米尔风格的面部呈圆形，弯眉简洁，双眼细长过眉，胸部健硕，丰乳细腰宽臀，手足小巧，富于韵律感的曲线造型，富有立体感的渲染强调肌体的起伏，圆形背光，莲瓣尖而圆鼓，常见波斯萨珊风格中的连珠纹等装饰手法，呈浓重的蓝红色调。（图4）

佛教传入之前，藏民族信仰起源于远古的本土宗教苯教，以巫术和图腾信仰万物有灵，较为广泛的崇拜女性暗含的生产力。苯教附灵于物这种形象崇拜的思维方式，使得后期佛教造像很容易被藏民族所接受，更在漫长的文化融合中，作为一种本土文化元素对藏传佛教产生重要的影响。

从松赞干布兴佛到朗达玛灭佛的两个多世纪时间是藏传佛教的“前弘期”。松赞干布统一西藏并定都拉萨，大力推进吐蕃与周边地区的经济和文化交流。分别迎娶尼泊尔的尺尊公主^[6]和大唐的文成公主，随同两位公主进藏的还有大量的佛经、佛像、法器以及众多的尼泊尔、汉地和印度的工匠，兴建大昭寺与小昭寺，基本奠定了“前弘期”的艺术风格。8世纪中叶，赤松德赞在位期间，先后请寂护和莲花生两位大师^[7]入藏传扬佛法，降伏苯教，仿造印度的乌策达菩提寺模式兴建西藏第一座佛法僧“三宝”俱全的桑耶寺，“一切工程合律藏，一切壁画合经藏，一切雕塑合密咒”，以印度波罗—尼泊尔风格为主，与藏、汉（敦煌），甚至于阗和萨珊等多种艺术风格融为一体，并巧妙地将苯教内容纳入佛教，其中忿怒的护法神就与西藏原始宗教息息相关。838年，崇奉苯教的朗达玛^[8]大肆灭佛，卫藏地区^[9]结束“前弘期”，进入百年无佛期。

10世纪末期藏传佛教进入“后弘期”，阿里的“上路弘法”和安多的“下路弘法”使佛教在卫藏复兴。逃出卫藏的吐蕃王室在阿里和达拉克地区建立古格、普兰和拉达克三个小国，迎请印度佛教大师阿底夏^[10]前来弘法，从阿基寺和托林寺的壁画我们可知，当时该地区主要学习克什米尔风格和一些粗犷的波罗风格。（图5）阿底夏通过“上路弘法”将纯粹的波罗风格直接传

入卫藏，建立噶当派^[11]，相传他从印度超戒寺迎请三幅波罗风格“布画”作为绘画蓝本。另一方面，吐蕃王室也在山南地区建立小国，并于978年派“鲁梅十人”赴安多地区迎请佛教，史称“下路弘法”，将带有汉地风格的佛教艺术带入卫藏，这里所指的汉地风格主要为敦煌艺术中携带的隋唐五代艺术基因^[12]。

“后弘期”的早期，佛教日渐兴盛，各地教派林立。连年混战的地方势力为巩固地位，与本地教派形成僧俗同盟，兴修寺院，形成大小教派分庭抗礼的局面。10—13世纪，卫藏地区流行的风格以波罗风格与敦煌中的汉风为主，加入许多吐蕃时期流传下来的本土元素。整个西藏地区呈现出教派“百家争鸣”和艺术“百花齐放”的状态。13世纪中叶，西藏众多割据势力随萨迦派一起归入蒙元政府^[13]，八思巴被封为国师。此后萨迦派势力范围的风尚主要受到尼泊尔风格和元朝宫廷风格的影响。14世纪，尼泊尔风格和汉地风格经过本土文化的消融，形成夏鲁和江孜等可以被称作藏民族风格的体系，（图6）为之后“勉唐画派”的创立提供了必要的启发和准备。

15世纪中叶左右开始，卫藏、安多和康区与汉地政治和文化来往日趋频繁，不同于早期多受到敦煌艺术中唐五代汉风的影响，明清时期的西藏艺术更为主动的直接吸收中原地区寺观艺术和宫廷绘画风格，逐渐对印度波罗和尼泊尔风格进行较为彻底的本土化改造。在此期间，大小画派及其从属分支纷繁复杂，其中影响最大的三大流派为“勉唐”、“钦则”和“噶玛噶智画派”。15世纪五、六十年代，勉拉·顿珠嘉措创立“勉唐画派”

（sMan-ris），他的《如来造像度量品·如意宝珠》等著作，成为“勉唐画派”传人必修的量度法则和绘画技巧理论。此派的风格为：主尊面相方中带圆，四肢变粗，加强主尊着装的汉化，加入汉式宝座，背光变为波浪型放射状线条，棋盘式布局被打破，背景中融入汉地青绿山水式风景，大量采用祥云、花卉装饰，将以往蓝红、红绿为主的色调改为蓝绿色调。“勉唐画派”成为西藏绘画史历时最长、传播最广的画派，不仅因为其艺术魅力，更源于其受格鲁派的推崇。（图7）同一时期，贡嘎岗堆·钦则钦莫在山南地区创立“钦则画派”，他与勉拉·顿珠嘉措同为朵巴·扎西杰布大师的徒弟，两人早期有相近的艺术追求，即从明代汉地艺术



图5 12世纪 菩萨 拉达克阿基寺



图6 大成就者萨拉那 壁画 1425年 江孜白居寺祖拉康道果殿北壁 选自《西藏绘画史》



图7 清代 四世班禅 金唐 扎什伦布寺
选自《西藏唐卡》



图8 明代 莲花网目观音 唐卡 布达拉宫
选自《西藏唐卡》



图9 16世纪 罗汉卡利卡 唐卡 唐纳德·鲁宾藏

中汲取养分。由于大多“钦则画派”的画师受到萨迦派高僧的赞助与支持，有些也为宁玛派寺院服务，因此他们保留了更多尼泊尔风格传统。“钦则画派”的人物造型更接近印度波罗—尼泊尔风格，四肢修长，体态更加优美富于动感，旗帜绳带飞扬飘舞，背光正圆，火焰背光夸张浓烈，构图依旧是二维棋格排列，设色浓郁考究，透明色渲染层次丰富，对忿怒相的表现尤为精彩。（图8）16世纪下半叶，南喀扎西^[14]在噶玛派控制的区域创立“噶玛噶智画派”，这一派从“勉唐画派”中发展出来，但在学习汉地风格方面更为深远：主尊保留印度波罗风格，背景基本与汉地青绿山水一致，画法采用汉地的三矾九染，层次薄而丰富，线描顿挫有致，整体风格疏朗淡雅。（图9）值得注意的是，这一时期，画派的兴衰虽与其依存的教派和地域有着直接的关系，但由于当时艺术和文化的频繁交流，同一画师可能会尝试几种画风，同一寺院也可以聘请不同画派的画师进行装饰。画派之间在艺术语言上互通有无并相互借鉴，遵从统一的宗教语言和符号，这使得日后形成兼容并蓄的“官方样式”成为可能。17世纪初，本来对卫藏就影响甚微的西部克什米尔风格随着古格王朝的灭亡而消失，对此后藏族风格的进一步演化和确立几乎没有起到直接的作用。

17世纪中叶，格鲁派在蒙古军事势力的扶持下异军突起，在西藏社会占据主宰地位，五世达赖喇嘛建立政教合一的甘丹颇章政权，大兴庙宇，各地经幡摇曳，金顶林立，法音环绕。藏巴·曲英嘉措主持扎什伦布寺和布达拉宫的修建，在传承“勉唐画派”的基础上，吸收“噶玛噶智画派”和“钦则画派”的部分特点，并更多地融入汉地风格，从而创立了“新勉唐风格”。（图10）这种风格随着格鲁派统治地位的确立而成为一种具有权威的“官方样式”，也作为藏族最具代表性的绘画风格：造像度量严格，面相饱满，四肢粗壮；汉地青绿山水作为背景，加入众多各种风格遗存的装饰性图案，布局固定为开阔立体的天界、主尊、地界；使用汉地的“兰叶描”，厚重平涂加透明渲染的上色手法；色彩明艳鲜丽，气质富丽堂皇。这一时期出现了历史、风俗、天文历算和藏医药等新的题材。为了服务政教合一的地方政权，审美取向逐渐从静穆空灵转向世俗华丽。历史上许多活佛和上层喇嘛都对宗教仪轨和佛像度量有深入的研究，留下大量的相关论著。他们通过资助画师，参与并影

响当时的艺术风尚。五世达赖喇嘛本人对“勉唐画派”有深入研究，并著有《释迦佛像记·水晶宝镜》。自五世达赖喇嘛时起，绘画被列入“大五明”^[15]之一的“工巧明”范畴。由于明确了“三经一疏”对绘画的严格约束，画师发挥的空间被挤压的非常小，因此“新勉唐风格”一直保持至今。（图11、图12）

热贡^[16]在大的地理概念上属于安多藏区，吾屯是热贡艺术的中心，居民主要为藏族和土族，为屯堡式村落，其源起有多种说法，其中浙江汉族说和吐蕃军队后裔说传播比较广泛。9世纪“三贤哲”^[17]带着大量经书到达青海阿琼南宗一带开始弘法，藏传佛教传入安多地区，宁玛派、萨迦派和格鲁派都曾驻足在此传教。1577年塔尔寺初具规模，1604年佑宁寺建成，标志着格鲁派在安多地区的兴起。16世纪后期，三世达赖索南嘉措在青海积极传教，热贡地区的隆务寺^[18]出现曲哇仓和夏日仓两个大的活佛系统。曲哇仁波且追随四世达赖赴卫藏求学，并聆听五世达赖喇嘛讲经说法。夏仓一世时期，隆务寺以及周边的吾屯上下寺、年都乎寺等改宗格鲁派。

藏传佛教艺术随同传教一起进入安多地区，相传大师“三僧格”^[19]广泛在藏、蒙、汉地区进行绘画活动，最后在热贡地区的“僧格雄”（吾屯）定居。“三僧格”及其父辈去尼泊尔学画，以及在卫藏、蒙古和中原地区游历的传说，从某种程度上反映出热贡艺人对自己画师身份的认同，也透露出热贡艺术的风格源流和服务区域。学术界对热贡艺术的起源说法不一，但大都指向14—15世纪，这说明在15世纪之后热贡艺术才有较大发展。这恰与“勉唐画派”产生和发展的时间相重叠，与目前我们所看到的热贡地区的美术史实物资料的风格相吻合，即以“勉唐画派”为主，吸收“钦则画派”和“噶玛噶智画派”的特点，并直接向中原地区艺术进行学习。而这种风格一直在严格的宗教仪轨、造像度量、寺院授艺和师徒传授中保持至今。

1709年甘南的拉卜楞寺开始修建，拉萨德庆寺密宗院的画师次佩被邀请至热贡地区培养画师。之后出现了毛拉干（1767—1807年）、银杰加、洛桑希饶等著名画师，进入20世纪有夏吾才让、尖措、更藏、久美等著名艺人。夏吾才让7岁时在吾屯上寺出家，跟随吾屯上寺大画师多杰先学习唐卡绘制，1941年随其祖



图10 17世纪 五世达赖喇嘛 唐卡
吉美博物馆 选自《西藏绘画史》

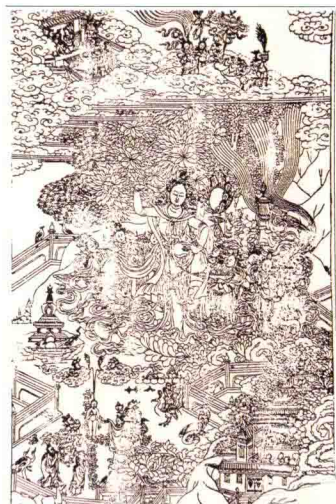


图11 19世纪末至20世纪初 释迦牟尼生平故事之佛陀降生 木刻版画 德格地区 选自《西藏绘画史》



图12 清代 与上图木刻版画完全一样的唐卡 唐卡 罗布林卡



图13 当代 夏吾才让 广目天王 唐卡



图14 六臂文殊，为娘本出徒所绘的第一幅唐卡。

父索南但巴（吾屯上庄著名艺人）一同赴塔尔寺学艺，后与张大千一同在敦煌临摹整理壁画。夏吾才让谙熟经文，继承了热贡艺术成熟期的画风，将用金技术、精细程度、审美格调和叙事性推到一个高峰。1984年被评为“中国工艺美术大师”。（图13）

娘本12岁成为夏吾才让的关门弟子，得的师傅真传，出师所绘的第一幅唐卡为《四臂文殊》。（图14）1995—1997年，赴四川系统学习汉地传统的工笔画，后游历卫藏地区，在扎什伦布寺、大昭寺和昌珠寺等大小寺院绘制壁画和唐卡。娘本的聪颖和刻苦使他对宗教义理和造像度量有深刻的理解和全面的掌握；他转益多师和四方游历，使他开阔了眼界，丰富了技术手法；他的整体风格仍然继承于上文所述的“勉唐画派”，图像系统仍然以各时期积累下来的造像度量经书为准，装饰系统为经过漫长的本地化，但仍能辨识其印度、尼泊尔、藏族和汉族文化来源的符号体系。但另一方面，才华促使他在传统风格的基础上积极创新：融入夏吾才让作品中的敦煌元素；用卫藏地区深沉典雅的色彩系统改造明艳鲜丽的热贡色彩系统；大量运用汉地工笔技法；进一步发展用金技术，将“纳唐（黑金）”和“玛日唐（红唐）”的绘画技法、艺术水准和审美格调提高到一个前所未有的高度；在造像度量上以当代的图像学和版本学为基础，采众家之长；在自己对佛教理解的基础上，自创出许多新的题材；创造性地使用壁画的构图和尺幅来制作唐卡，使得唐卡由便于携带的小幅宗教器物转变为金碧辉煌、摄人心魄的艺术巨作。在看到昌珠寺的国宝珍珠唐卡后，娘本与妻子，也就是夏吾才让的孙女一起研究和实验，恢复了这门失传已久的古老技术。2007年开始，娘本的绘画风格基本成熟，他开始完成自己的梦想——筹建热贡画院，在积极弘扬和传播热贡艺术的同时，广招学生，重点帮助热贡地区贫困家庭的孩子。于此同时，他经常还为国家重大历史事件绘制纪念和献礼唐卡，远赴亚洲、欧洲各国举办展览，为推动汉藏民族的文化交流，传播中国艺术文化作出了巨大的贡献。2013年娘本如他的老师一样被授予了“中国工艺美术大师”称号。正如文章开始时所说，不论从他的艺术成就还是社会贡献来看，我们都可以称他为藏族艺术的当代“乌钦多冲”。（图15、图16）

注释:

- [1] 根据张亚莎教授的《西藏美术史》所述,17世纪以后,西藏噶厦地方政府在布达拉宫设立官方画家机构,对画师的资历从高到低分为四个等级:“乌钦冲多”、“乌钦”、“乌琼”和“居玛”。
- [2] 波罗王朝存在于8—12世纪,在印度教兴起,佛教衰落的时期,波罗王朝(孟加拉地区)是佛教最后的庇护所。在宗教和政治上与吐蕃王朝有紧密的联系。
- [3] 笈多王朝是中世纪印度的黄金时代,存在于公元320至550年。这一时期大乘佛教兴盛,佛教绘画语言系统逐渐成熟,提炼出一套代表印度古典艺术审美的宗教图式,出现了《度量经》。
- [4] 犍陀罗国位于今阿富汗东部和巴基斯坦西北部地区,在公元前5世纪就已见于史书记载,公元5世纪灭亡。曾被雅利安人、波斯人、马其顿帝国等统治过。因此,其艺术融合了印度、波斯和希腊等风格。
- [5] 萨珊王朝是波斯在226年至651年统治的王朝。波斯艺术影响了包括中亚、中国、东罗马帝国在内的广大地区,是伊斯兰艺术的重要来源。
- [6] 一些学者认为历史上并无尺尊公主,她只是作为藏民族文化认同的符号以传说的形式流传。
- [7] 寂护为印度高僧,瑜伽中观派创始人,曾为那烂陀寺首座,8世纪入藏传法。莲花生为印度佛学大师,751年左右入藏传法,是宁玛派的第一位祖师。
- [8] 崇奉苯教的权臣缢死藏王热巴坚,拥立朗达玛,灭佛兴苯,后拉龙白多射死朗达玛。843年,吐蕃王朝在王室斗争和各地起义中土崩瓦解。
- [9] 藏传佛教传播的范围可大致划分为卫藏、阿里、康区和安多,以及北部和西部更大的范围。其中卫藏地区又分为前藏(拉萨、山南、林芝)和后藏(日喀则),按照方言体系划分时包含阿里地区。
- [10] Atisa(982—1054年),古印度的高僧。生于萨霍尔国(今孟加拉境内),担任印度著名寺院超戒寺主持,后被先后迎请至古格王国和西藏腹地传教,为藏传佛教噶当派祖师。
- [11] 藏传佛教在历史上出现过宁玛(红教)、噶当、萨迦(花教)、噶举(白教)和格鲁(黄教)五大流派,噶当派僧众15世纪以后改宗格鲁派。
- [12] 公元781—848年,吐蕃统治敦煌,期间向敦煌艺术不断借鉴。灭佛后,退于安多地区的吐蕃人很多来自敦煌,将敦煌的艺术影响保留在安多地区。
- [13] 1247年,萨迦派的政教领袖萨迦班智达与蒙古王子窝阔台在凉州(甘肃武威)会面,西藏地区归附当时的蒙古国(1271年改称元)。
- [14] 南喀扎西是八世噶玛巴活佛的转世之一。
- [15] 在藏传佛教经典中,“大五明”和“小五明”合称“十明”,是汇聚着西藏古老文化各个领域的典籍。
- [16] “热贡”传统意义上指在古代千户长直接管辖的热贡十二族,地理范围包括青海同仁县、循化县、甘肃临夏县和甘南藏族自治州夏河县的部分地区。
- [17] 据《安多政教史》记载,“三贤哲”为玛·释迦牟尼、约·格迥和藏·饶赛。
- [18] 隆务寺与青海的塔尔寺、甘肃的拉卜楞寺并称安多三大寺。
- [19] “僧格雄”的地名来自于“三僧格”。《达哇卡其雪扎》记载:僧格坚参、华达僧格和南觉僧格三兄弟去尼泊尔拜达玛班杂等人为师,其父辈和祖辈均以绘画为生。



图15 娘本与老师夏吾才让

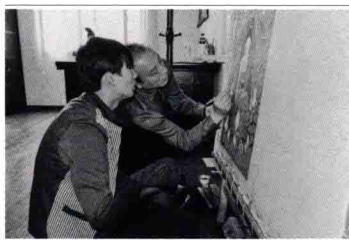


图16 娘本教授儿子仁青多杰唐卡绘画技法

热贡唐卡的工具和技法

马 敏



图17 近代 安多地区寺院的壁画



图18 清代 刺绣坛城唐卡

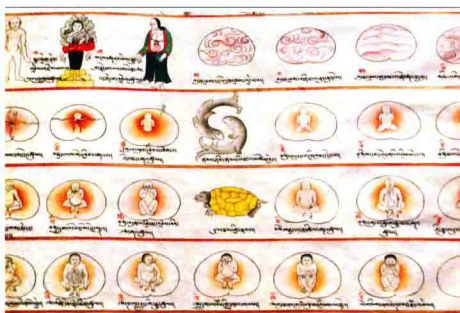


图19 胚胎发育图 罗布林卡 1704年 选自《西藏唐卡》

藏传佛教艺术最早的形式为壁画，（图17）之后一种便于携带的卷轴画出现并普及，称为唐卡（Tang-ga）。唐卡的起源与汉地的幡画和卷轴画有密切关系，也同印度的布画神像^[1]有关。其形制成熟于“后弘期”早期，并一直沿用至今。唐卡广泛地用于密修观想、佛事活动、寺院庄严以至百姓的世俗活动。唐卡从制作工艺上分为两大类：一类是国唐，为堆绣（丝绸锦缎拼贴）、织锦、刺绣和缂丝等方式制作的；（图18）另一类是止唐，为手绘而成，其中根据背景不同又可分为金银唐、黑唐、红唐和彩唐。现在还复原了古代的珍珠唐卡。唐卡在题材上可分为宗教、历史、民俗、天文历算和藏医药等不同方面。（图19）

五世达赖将大批著名工匠与画师集中到拉萨，资助其生活起居，并将大昭寺的一处角楼腾用出来为画室，类似中原的宫廷造办处。自此，民间艺人得到了一定的社会地位甚至官方身份。画师作画不为世俗用途，亦不为收敛钱财。他们作画属于宗教的一部分，筹资是供养人的布施。热贡地区的唐卡行业并没有专门的行业神和行业组织，完全靠道德来约束众多艺人的秩序。人们从历史教训中总结出一些约定俗成的规矩，比如：如果一家以不正当的手段抢去另一家的大宗订单，那么村里有威望的人会出面协调，要求抢单的一方完成订单后将收入的一半交给被抢单的一方。为了家族的声誉，大家都严格规范自己的行为。

唐卡是佛教信徒供奉的佛法的载体，或为各种佛教仪式所用，因此其构图、形象、比例和色彩都是不允许画师随意发挥的。不论风格如何演变，画师必须“表现共同的佛教题材，传达同一个佛教