



国家级非物质文化遗产项目

THE NEW CONCEPT OF TIBETAN TANGKA

ཁུག་སྤུང་གུང་ཁུང་ཐུག་པའི་ལུ་རྟེན་



新概

念唐卡画

甘孜藏族自治州文化馆 编
甘孜州非物质文化遗产保护中心

四川美术出版社

新概念唐卡画

XINGAINIAN TANGKAHUA

甘孜藏族自治州文化馆
甘孜州非物质文化遗产保护中心 编

四川美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

新概念唐卡画 / 甘孜藏族自治州文化馆，甘孜州非物质文化遗产保护中心编. -- 成都：四川美术出版社，2016.5

ISBN 978-7-5410-6794-5

I. ①新… II. ①甘… ②甘… III. ①唐卡—绘画技法 IV. ①J219

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 093599 号

新概念唐卡画

XINGAINIAN TANGKAHUA

甘孜藏族自治州文化馆

甘孜州非物质文化遗产保护中心 编

出品人	马晓峰
责任编辑	陈 晶 廖梦雪
校 对	李 颖 田 莹
藏文校对	袁 强
出版发行	四川美术出版社
	(成都市金牛区三洞桥路 12 号 邮政编码 610031)
成品尺寸	310mm×230mm
印 张	16.5
字 数	50 千
图 幅 数	113 幅
制 版	甘孜州多康文化传播有限公司
印 刷	深圳市彩美印刷有限公司
版 次	2016 年 8 月第 1 版
印 次	2016 年 8 月第 1 次印刷
书 号	978-7-5410-6794-5
定 价	560.00 元

《新概念唐卡画》编委会名单

总 顾 问：刘成鸣 益西达瓦

顾 问：泽 波

总 监 制：相 洛 葛 宁

监 制：拥 措 阿 连 格绒追美

总 策 划：龚建忠

策 划：向巴启绕 扎西斑鸠

编委会主任：龚建忠

编委会副主任：阿 布 秋 玲 邓红波

编委会成员：茸·琼培 泽仁多吉 陈晓波 邓任翔 杜 芸 根呷泽仁 周 正

著 作 人：茸·琼培

主 编：扎西斑鸠

编 著：陈晓波

校对：田光岚

甘孜藏族自治州文化馆

甘孜州非物质文化遗产保护中心

国家级非物质文化遗产保护项目

《ལྷ་པ་མང་ཐང་ག་ཤུལ་བྱང་བཞད་པའི་དགའ་ལྷོན》དཔེ་ཞིག་ཚིགས་མེད་མིང་གི།

ཞི་བྱབ་སྒྲི་འདྲི་ས། ལུ་འི་བྱན་མེས། ཡེ་ཤེས་སྒྲི་བ།

སྒྲི་འདྲི་ན་བ། ཆེ་རིང་མགོན་པ།

ཞི་བྱབ་ཉྱ་སྒྱུལ། བྱམས་སྒྲི། གོ་ལའི།

ཉྱ་སྒྱུལ་བ། གཡང་མཆོ། ཡ་ཉན། སྐལ་བཟང་འབྱུར་མེད།

ཞི་བྱབ་རྒྱས་བཞོད། གྲང་ཅན་གྲང།

རྒྱས་བཞོད་པ། བྱམས་པ་ཆོས་གཤམ། བྲུ་ཤིས་དཔལ་འབྱོར།

ཚུམ་ཞིག་པ་ཆོགས་གཙོ། གྲང་ཅན་གྲང།

ཚུམ་ཞིག་པ་ཆོགས་གཙོ་གཞོན་པ། ཡ་པ། རྒྱག་ལེ་བྱ། ཉེན་ཉང་པ།

ཚུམ་ཞིག་པ། ཉྱ་གཡོ་བྱན་ཆོས་འཕེལ། ཆེ་རིང་རྩི་རྩི། བྱ་ཞའོ་པ།

ཉེན་རིན་ཤང། དྲང་ཡུན། གྲན་དགའ་ཆེ་རིང། གྲ་དྲིང།

ཚུམ་ཞིག་པ་གཙོ་པ། ཉྱ་གཡོ་བྱན་ཆོས་འཕེལ།

གཙོ་ཞིག་པ། བྲུ་ཤིས་དཔལ་འབྱོར།

ཚུམ་ཞིག་འགན་ལེན་པ། བྱ་ཞའོ་པ།

བྱ་དག རོན་ཀང་ལན།

དཀར་མཛེས་བོད་རིགས་རང་སྒྲིང་བྱལ་རིགས་གནས་ཁང།

དཀར་མཛེས་བྱལ་གཞུགས་མེད་ཤུལ་བཞག་རིག་གནས་སྒྲང་སྒྲིབ་ཉྱེ་གནས།

བྱལ་ཁབ་རིམ་པའི་གཞུགས་མེད་ཤུལ་བཞག་རིག་གནས་སྒྲང་སྒྲིབ་ལས་དམིགས།

目录

01 《九》	༡ དགུ།	39 《嘴》	༡༩ འཆར་ལྷན།
02 《息·怒》	༢ ཇི་དག།	40 《梵行》	༤༠ ཚདས་ལྷོད།
03 《月亮传说》	༣ གཤེར་ཁི་མེར་མ།	41 《花朵》	༤༡ ལྷ་མ།
04 《塔》	༤ བོད་ལྷོ།	42 《火焰宝》	༤༢ ལྷོད་ཀྱི།
05 《禅悦》	༥ རྟོན་རྒྱན་མ།	43 《眼前》	༤༣ མེ་རྟོག་དང་འདྲོད་ཆགས།
06 《疯狂的坛城》	༦ ཇི་མཁེ་དགྱིལ་འཁོར།	44 《迷·花》	༤༤ རྒྱག་མཁེ་ཁ་རྒྱན།
07 《种子字》	༧ བསྟན་ནམས་ཀྱི་འབྲུ་མ།	45 《美酒》	༤༥ ལྷ་བ་དམར་མ།
08 《竹·花》	༨ མེ་རྟོག་དང་ལྷོ།	46 《结》	༤༦ རྒྱན་མ།
09 《树·火》	༩ ལྷ་མཁེ་བསྟན་གཞིགས།	47 《种子》	༤༧ ས་མོན།
10 《丰唇》	༡༠ ལྷ་ལྷོ།	48 《瑜伽母》	༤༨ མཚོ་ལྷོད།
11 《门洞》	༡༡ མོ་བྲང་།	49 《红黑白》	༤༩ བད་མ།
12 《仁慈之歌》	༡༢ འཆེ་མེད་ཅན།	50 《灯》	༥༠ ལྷོན་ལམ་ཀྱི་དགྱིལ་འཁོར།
13 《飞鱼》	༡༣ གཤེར་མིག་མ།	51 《镜中花》	༥༡ གཞུགས་བརྟན།
14 《心的相伴》	༡༤ འཁོད་ལྷོ།	52 《再生》	༥༢ རྒྱུད་དཀར་མ།
15 《傲》	༡༥ མཛེས་ལའི་ལྷ་བ་བ།	53 《真谛》	༥༣ རྒྱུད་མ་མ།
16 《乳林》	༡༦ རྒྱ་འབྲུར་ཅན།	54 《苹果》	༥༤ རྒྱ་ལྷོ།
17 《奇剑》	༡༧ བསྟན་ལྷོགས།	55 《灯芯》	༥༥ མཚོད་ཀོང་།
18 《五彩心》	༡༨ འབྲུར་དང་ལྷོད།	56 《一叶世界》	༥༦ མེ་རྟོག་གཅིག་
19 《雍仲》	༡༩ གཡུང་བྲང་།	57 《雨果》	༥༧ ལྷ་མཚར།
20 《有方》	༢༠ རྟོན་ཆེན་མ།	58 《绿叶》	༥༨ བསྟན་ལའི་ཆེག་
21 《河图》	༢༡ སེམས་ཀྱི་ཁི་མ།	59 《方轮》	༥༩ ཆོས་འཁོར།
22 《利他》	༢༢ ཆར།	60 《七星》	༦༠ ལྷ་མ་མ་དེ།
23 《起香》	༢༣ ལྷོན་ལམ།	61 《智慧母》	༦༡ སེས་དབ་མ།
24 《小箱子》	༢༤ ལྷ་མ་ཆུང་།	62 《方·圆》	༦༢ རྒྱུད་སེམས།
25 《神变》	༢༥ ལ་མ་རྒྱུད།	63 《梦鱼》	༦༣ བདེ་ལྷོན།
26 《指引》	༢༦ བསྟན་གཞིགས།	64 《彩色之印》	༦༤ རོ་མཚར་ལྷ་མེད།
27 《寻真》	༢༧ བདེན་བ།	65 《天空空》	༦༥ སེམས་ལ་དེ་ཇིད།
28 《心·花》	༢༨ ལྷོན་ལམ་གཙན་མ།	66 《弦思》	༦༦ རོ་ལྷོད་ནམ་སེས།
29 《风之信》	༢༩ མཚོ་ལྷ་བ།	67 《云门》	༦༧ ལྷོན་ལའི་འཁོར་ལྷོགས།
30 《草》	༣༠ ལྷ་བྲང་དང་མེ་རྟོག་	68 《善树》	༦༨ རྒྱུད་ཀྱི།
31 《四业》	༣༡ གསང་མཛེས།	69 《时空》	༦༩ རྒྱ་དང་ཉ།
32 《双运》	༣༢ འཁོར་བ།	70 《一体》	༧༠ སེམས་ལའི་གཞི།
33 《献宝》	༣༣ མོ་ལྷ་ཆེན།	71 《距离》	༧༡ ལན་ཆུན།
34 《传说》	༣༤ འབྲུར་ཆོད།	72 《成就》	༧༢ ལྷོན་དང་ལམ།
35 《仙境》	༣༥ ལམ།	73 《海心》	༧༣ རོ་ལྷ་བས།
36 《始末》	༣༦ འདའ་ཆེན།	74 《无量》	༧༤ གཞན་དྲན་མོ་ན།
37 《怀中》	༣༧ ལྷ་བ།	75 《河》	༧༥ རྒྱུད་ལ་ཆུང་ཆུང་།
38 《大海之源》	༣༨ ལྷ་མ།	76 《大鸟》	༧༦ རྒྱུད་དང་སེམས།



- | | | |
|-----|---------|-------------------------|
| 77 | 《鸟·塔》 | ༧༧ མཚོད་རྟེན། |
| 78 | 《颠倒》 | ༧༩ རི་ཚ། |
| 79 | 《中间》 | ༧༩ རྒྱ་ནག་པོ། |
| 80 | 《狂》 | ༩༠ ལྷ་ར་མ་ལུན་བརྟན། |
| 81 | 《鞍》 | ༩༡ ཏ་ས། |
| 82 | 《经·觉》 | ༩༩ རྒྱལ་མཚན། |
| 83 | 《原初》 | ༩༩ རྩ་ཚ། |
| 84 | 《自然》 | ༩༩ བཀའ་བྲིན། |
| 85 | 《花湖》 | ༩༩ སེམས་སྟོབས། |
| 86 | 《威力》 | ༩༩ མདའ་གཞུ། |
| 87 | 《幻化女》 | ༩༧ ལྷ་ལ་མ་ལྷ་མོ། |
| 88 | 《轮回》 | ༩༩ འདྲ་ཆགས་ཀྱི་ཕྱགས་ཀྱ། |
| 89 | 《亘古》 | ༩༩ རྩ་ཚ། |
| 90 | 《软·硬》 | ༩༠ རྩ་དང་སྟོ། |
| 91 | 《奇怪的生命》 | ༩༡ རྩ་ཚ། |
| 92 | 《心门》 | ༩༩ སེམས་འདི་རྒྱན། |
| 93 | 《惑》 | ༩༩ འད་ལག |
| 94 | 《渡》 | ༩༩ གཞི་མདི་གནས་ལྷགས། |
| 95 | 《五智》 | ༩༩ ཡེ་ཤེས་ལ། |
| 96 | 《根》 | ༩༩ རྩན་བཟའས། |
| 97 | 《次第》 | ༩༧ གཞི་ལ་མ་འབྲས་གསུམ། |
| 98 | 《一生》 | ༩༩ རྩ་གསལ་ནང་གསལ། |
| 99 | 《鸟王》 | ༩༩ འདབ་ལྷན། |
| 100 | 《明轮》 | ༡༠༠ རིགས་རྒྱན། |
| 101 | 《归·去》 | ༡༠༡ མེ་ཡོད། |
| 102 | 《望》 | ༡༠༩ དཀར་གསལ་ལྷ་བ། |
| 103 | 《木车》 | ༡༠༩ བབས་སྤྱ་ཚོགས། |
| 104 | 《三塔》 | ༡༠༩ རྩ་བྱེད་གཏམ་རྒྱན། |
| 105 | 《山巔》 | ༡༠༩ ཡན་ཆབ། |
| 106 | 《开》 | ༡༠༩ ལ་ཚན་པོ། |
| 107 | 《丝线》 | ༡༠༧ དར་སྤྱ་ལྷ་ལྷན། |
| 108 | 《铃·风》 | ༡༠༩ གཡོ་བཞིན་འདི་རྒྱང་། |
| 109 | 《光月》 | ༡༠༩ རྩན་ཁྱི་གཞོག་སྟོ། |
| 110 | 《鹤去》 | ༡༡༠ རྩན་རྩན་། |
| 111 | 《无缺》 | ༡༡༡ རྩན་གསུམ་ནས། |
| 112 | 《重器》 | ༡༡༩ རྩན་བརྟན། |
| 113 | 《空海》 | ༡༡༩ ཏ་པོ་ཚ། |

ཨང་གཏུང་ཕྱི་ཐང་ག ལྷུ་ཕྱང་ཕྱི་ཁིང་ཁམས།

ཤེས་ཀྱི་གདུང་ལ་གྱིས་བཀྲ་བའི་འཛིག་རྟེན་ན།
 རིག་པའི་རྩོམ་ཚེད་མཁའ་ལ་འཕྱོ་བའི་མེ།
 ལྷུང་གསལ་ཐང་གའི་ལྷ་ལ་རྩོམ་པ་ལ།
 གསལ་བཤད་རིན་མོན་ཤོད་པ་འདི་ན་ལྷེ་ལ།

གཅིག་ བོད་ཀྱི་ཐང་གའི་འཕེལ་རིམ།

༡ རོན་པོའི་རྒྱས་རབས་ཀྱི་ཐང་ག

[illegible]

༢ ལྷན་ཉིད་ཐང་ག

[illegible]

༣ ལྷན་གསར་བའ་ག

[illegible]

༤ གཏུ་སྒྲུ་ཁྱིམ།

ཀྲ་པ་བཅ་པ་ཆོས་དབྱིངས་རྒྱུ་ (༡༩༧༩) ཀྲ་མཐུ་ཤིས་ཤི་ཤུལ་ལེགས་པར་བརྟེན། ལྷན་གཤིས་དང་འབྲེན་ཆེ་བས། ལམ་འབྲེད་ཤི་ལྷན་མངའ་ས། ལྷ་མཆོད་ལྷ་པས་མངའ་ས་ཆོགས་དར་ཞིང་། ལྷན་མིན་ཤི་ལྷ་ཆུང་དང་ལྷན་ཞིང་། ལྷ་ཆོས་འཁུར་ཁྲ་ལྷན་པའི་ཆུང་པ་འཁུར་ཤིས་ཆེད་མེད་ཁྲ་ཁས་ལེན་ཤི་ཡོད།

༥ རྩོམ་གྲིང་ཐང་ག

[illegible]

༤ རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་རྒྱུ་

ཡག་མཚོ་དེ་ལྟ་བུ་ནམ་མཁའ་རྒྱན (༡༩༠༠) གྱི་མཚོ་དེ་ལྟ་བུ་ཡི་མཚོ་དེ་ལྟ་བུ་དང་། རི་མོ་དེ་ལྟ་བུ་ལྷོ་མེ་དེ་ལྟ་བུ་ལྟ་བུ་དང་།
ལྟ་བུ་ལྟ་བུ་ལྟ་བུ་དང་།

གཉིས། ཐང་གའི་བརྩོུང་གསར་བཟུན་གྱི་རང་བཞིན།

ཨྱུམ་འཛིག་རྟེན་སྐོམ་གྱི་བྱ་རྒྱུ་ལྟེ་འཕེལ་མི་མ་གཤམ་ཞིག་ཡིན་ཀྱང་། གསུམ་བཞུན་དང་། གསུམ་གཏོད་ཡོད་པ་དེ་ནི་བྱ་རྒྱུ་དེ་
ལ་དཀྱུགས་གསུམ་པ་ཞིག་སྐོམ་པ་དང་། རྒྱན་བརྟན་དང་འཕེལ་རྒྱས་པོར་བཞེ་རྟོགས་སྤྲུགས་ཤིག་ཏུ་ལྷུང་པ་ལང་མར་ན་ལྷན་བཞུན་
མེད་ཤིང་། དཔེར་ན་རྟོན་པོ་ལྟེ་རྟོན་མི་མ་གསུམ་དེ་ལྟེ་རྟོན་མི་མ་བར་ཏུ་ལང་གཤམ་བཞེ་བཞུང་མི་མ་ལ་བརྟེན་ན་ལང་གོ་སྐྱབ་པ་
འདྲུག་ཨྱན་ཞིང་དང་། ཨྱན་གསུམ་། གཞུ་ཨྱུམ་གྱིས་། མེ་བཞོད་བཞུང་ལ། མཁོ་དཔྱི་མེ་མོ་མོ་གསུམ་ལྟེ་འཕྱུམ་མི་མ་ལ་རྟོན་དང་གཞུ་མཁོ་
མང་ཙམ་ཞིག་རྒྱས་པོ་ན་སྐྱབ་པ་འདྲུག་

[illegible]

གཏུག་རྒྱུ་གསུམ་གྱི་ཐང་ག

[illegible][illegible]

བཞི ལྷ་དང་གསར་བྲང་གཤིལ་གཏོད་པ་དེ་ལྟ་བུ་ལྷ་ཐུན་ཆོས་འཕེལ་མཆོག་

ལྷ་དང་ཞབས་པ་འབྱུར་མེད་ཆེ་དབང་གིས།
 གླེ་ཁོ་ན་༡༠༧༤ཨོའི་རྒྱ་བ་ཀྱི་ཕའི་ཆེས་༡༠ལ་ཤིས།

新 概 念 唐 卡 画

唐卡起源于青藏高原，已有几千年的历史，从公元前 19 世纪左右的羊皮画，到 7 世纪的棉布和麻布画；从 11 世纪的噶当绘画流派，到 13 世纪的齐乌岗巴画派，14 世纪的旧勉唐画派与钦则钦莫画派，15 世纪的噶玛嘎孜画派；从 16 世纪的新勉唐画派，到 17 世纪的新噶玛嘎孜画派，唐卡绘画艺术经历了古代象雄时期产生，吐蕃时期初兴，藏传佛教后弘期发展的三个阶段。

唐卡艺术出现在藏区，有严格规定的规格和手法，这些传统标准一直延续至今，称之为传承。唐卡绘画艺术的内容大部分以佛教中的人物、故事及坛城来呈现，每个人物的坐姿、手势、法器细节都是为了表达佛教思想和某种修行的方法。

“新概念唐卡”的诞生是新世纪发扬唐卡艺术的序幕；“新概念唐卡”的出现，为新世纪唐卡艺术注入一股新鲜的血液。尕·琼培老师创作的“新概念唐卡”，用现代人的艺术视角诠释了古老唐卡的神秘内容。

尕·琼培老师生于 1975 年，诞生在享有“世界高城”之称的康巴地区之理塘县——仙鹤迷恋的地方。幼时被认证为当地一位在甘丹寺修习佛法的“茸活佛·洛桑登珠”的转世，并进入理塘长春科尔寺学习，1995 年到位于拉萨的藏传佛教格鲁派第一寺——静净胜乐洲祥瑞山甘丹寺学习，并修建了甘丹寺强则扎仓的色公康村，是木里第十世香根活佛香根·边玛仁青的经师。尕·琼培老师是传统藏文书法艺术传承人，集学者、诗人、艺术家为一身的新时代活佛。

尕·琼培老师自幼学习绘画和书法，18 岁时绘有唐卡《文殊菩萨》《四臂观音》《坛城》等。之后有 10 多年学习和研究唐卡绘画、传统国画及西方绘画艺术的比较理论，发表多篇论文。他将 20 多年的绘画艺术心得汇聚一处，开创了“新概念唐卡”。“新概念唐卡”在传统的基础之上内不受派别、量度、内容、规定的影响，全面放松和直接表达画家内心想法，自由畅快地画出内心的感知感悟，或者是某种生活方式和修行次第等。

“新概念唐卡画”得以问世，是尕·琼培老师对唐卡艺术热爱和一种为纯粹艺术的呼吁，给热爱艺术和追逐艺术的人们营造了自由奔放的新艺术时空。

泽仁吉美

新概念唐卡画

一、唐卡的出现

关于唐卡的开始和出现，很多学者有着不同的看法，就是对“唐卡”这个名词的解释也有着许多不同的说法，其中有很大的空间等待我们去思考、探索，包括唐卡在内有很多的考究和论断，须从美术、宗教、传统、历史、天文、地理等方面去学习和研究。人们在过去久远的岁月中寻找到真实答案。更重要的是研究者能否从环境和固定模式中跳出来，不受主观认知的影响，去触摸智慧。令人遗憾的是大部分人无法做到，他们最终关闭了可探索之门。也许某种习惯会扭曲我们的思路，为我们的研究带来障碍。种种问题都存在于我们辛苦的探索之路上，正因如此，在这条道路上，过去有很多人变成了叛逆者和疯子，让人困惑不解。据可靠资料，两千年前在雅鲁藏布江流域的亚龙山谷已出现精美绝伦的壁画。以写实的手法通过色彩和图案诉说着对美的崇敬、对神圣的认知。这源于两个固有的文化模式，一是从原始人类那里慢慢相传与发展而来的古老的“混沌美术”；二是从极度发达的象雄文明而来的“大鹏文明”。这两点交集于一处就是两千年雅砻文明的根基。这为后来的“唐卡”提供了最理想的发展空间，唐卡绘制及艺术也在这块基石上找到了属于自己的位置。

“唐卡”一词藏语意为“平面卷轴画”，只要是卷轴的平面图都可以称为唐卡，无论它是绘制在动物皮上或在布、纸张、树皮上的，无论是画的、绣的或贴的，有色的或无色的。而唐卡成为挂起来的装饰品，时间不超过一千年。唐卡这样的艺术形式跟卷轴画都早已出现，而且都与宗教有着无法分离的关系，那么唐卡从何而来呢？它的最初作用又是什么呢？唐卡的出现有两个阶段，“初期唐卡”和“成熟期唐卡”。到现在为止，我们对唐卡的认识几乎都停留在其成熟期，而对初期出现的唐卡及其作用都很陌生。初期唐卡的世界仿佛早已被遗忘，但要完全了解和认识唐卡就必须了悟它的本初。

1. 初期唐卡：现代意义上的成熟唐卡都源于一个神秘而普遍的课题——佛像及佛塔内藏。而原始唐卡除了一些基本的唐卡制造以外，作用上与成熟期唐卡截然不同。因为，第一种是内要求的庄严，第二种是外要求的庄严。所以唐卡走到今天是由内到外的，由老到新的，由粗糙到精细的过程。这样的前后的变化和内外的接替是与古人思想的不断变化及进步相关联的，也对绘画艺术的表达产生了影响。9 世纪的雪域高原正是文化、宗教新旧变迁的特殊时期，在这段时期中，“唐卡”从佛像、佛塔的肚子里被请了出来，以崭新的姿态走入了信仰者的福田，直到今天。我们要问：初期唐卡是什么？它的作用又是什么？何时产生的？初期唐卡是神像、圣坛内的装饰圣物，出现于两千年前的古代象雄时期。6-7 世纪吐蕃赞普时代佛教兴盛，古象雄的神像装藏和万物皆要有“聚”之精华的理念跟佛教装饰学互相交融，很多平面佛像图卷成唐卡，用藏香或珍贵木棒卷好，用七彩线系好，念经加持后再装入佛像内，以成姿量。这样的唐卡装在佛像内，成为主要的庄严圣物。在早期的佛像里，有时只有唐卡没有它物。此时，我们会想唐卡跟装藏有什么区别吗？没有，它们是一个概念。这里存在一个疑问，这跟象雄文明有何关联？象雄文明起源于今天的西藏阿里地区，这个文明在宗教、艺术、图腾、历算、医药、工艺、哲学等诸多方面影响了周边的多个古老文明。而有一个很

特别的思想和理念影响了初期唐卡的出现，同时也影响着今天藏人对自然与生命的看法，那就是“精华”，或从藏语直接音译的“聚”。古代象雄文明对万物皆内在无形精华之说十分推崇，这成为真正认识情器世界观的主要依据来源，两三千年前就已成熟并推广。万物皆有“聚”时生命与自然才能新鲜可爱，光彩夺目；如果万物没有了“聚”，就等于失去了生命，万物再大再好都是空壳，没有意义，还会带来灾祸。这种“聚”的理念直接促进了人们对宇宙苍生的认知。因此，通过这样的理论我们会说：万物皆有“灵性”，这就是“聚”的价值或作用。初期唐卡正好是圣物的“精华”，是一种无形的根，所以在一千年前建的所有大小佛塔中都会有唐卡或舍利。

2. 成熟期唐卡：成熟期唐卡开始于8世纪中后期，很多卷轴平面画从初期模式中脱颖而出，其中大概1米长60厘米宽尺寸的唐卡最受人欢迎，成为成熟期唐卡辉煌的开序。这样的唐卡为瑜伽修行者带来方便，可传世可装藏。11世纪大量传世的唐卡也足以证明这样的初期成熟唐卡依然延续很受欢迎。像这样尺寸的唐卡后来逐渐成为惯例保留至今。

二、唐卡的历史

藏族绘画艺术经过中世纪约300年风雨飘摇后随着佛教后弘期一道迎来了它最辉煌与发达的时刻，958年在阿里古格诞生了一位大译师——仁钦桑波（958-1055），大师一生译经佳作百出，后弘期就跟着大师的译经拉开了它的大幕。

在大译师仁钦桑波时期，从印度、尼泊尔、克什米尔等地来了很多工巧明大师，他们直接参与了修寺造塔及绘制壁画、唐卡的功德之中。这些外来艺术与本土文化相结合，是使藏族文化艺术得以成功的转变和飞跃，从而产生了后弘早期那些精美的壁画和唐卡。这时的唐卡风格可分为尼式、克什式、东印式等。在嘎派盛行的年代里，这些唐卡是在对本土绘画风格继承基础上的发展，在阿里、后藏和山南等地较为流行，得到很多信众的追捧。这种风格的唐卡和壁画中间为放大的主尊，四周是用小方块排列的佛和菩萨。愤怒之神更是单调，似乎可以用扩大和意向之词来形容。而藏区其他地方仍流行着纯吐蕃风格的绘画，从内容、线条到色彩都带有浓重的本土特色，少有外来技法的影响。艺术往往是因美的倾向而发生转移，加之时代和思想的影响，另一种艺术的宫殿很快就会建成。这种神奇的事情有时也只因一个人的经历而发生，在13世纪后弘早期，就遇到了一位神一般的仁波切，他就是齐乌岗巴活佛。他从小酷爱绘画，每一个平坦的地面和石块都能成为他的画板，他对唐卡的理解改造了以往的唐卡画法。当时，无法渗入色彩与感动，单一、僵化的绘画方式再也无法满足人们内心所需。大师齐乌岗巴为此几乎走遍了整个藏区，学习各家所长，对噶当时代的尼式或克什式的异国风格加以改造，创立了齐乌岗巴派的绘画艺术，他因而也成为了一代宗师，齐乌岗巴的画风除了灵动细美的线条外，更聚本土特色。画中减去洞窟式方块排列之法，主尊放大，而周围一卷的天地格局更是轻松自如，从外来太过鲜艳的色彩中跳出来，色调更加柔和，具有富贵的气息。

在齐乌岗巴流派的追随者中多巴扎西吉布是位严谨的画师，他一生在前辈制定的规范中作画，也培养了众多弟子，桃李满天下。也许他的某种思想改变和激发了其中的两位弟子——勉拉顿珠和钦则青莫，他们一动一静，各有所长，相互作用，分别创立了各

自的流派。从某个时候开始，藏族绘画艺术走入了最巅峰的时刻，同时也是唐卡的革命时代。

勉拉顿珠把齐乌岗巴派的画风再加改变，把整个风格牵引至灵动和柔美的最佳状态。可以说勉拉顿珠在齐乌岗巴派的基础上更加美化，从线条、色彩、布局、表相等方面都从自己的审美认识上进行了创新，他把新发现的朱砂尽量用于唐卡上，色彩以红为主，代表了唐卡的怀业，是某种行而上的艺术空间。噶当时期的唐卡是以和为主、怒为附的息业；齐乌岗巴派则为增业，是一种新增长的能量；勉拉顿珠的唐卡为怀，钦则青莫为诛。勉拉顿珠尽量放开色彩与布局的无限可能，也收紧了线条的浪费，更为细腻地展现柔美情景，画布上的佛与菩萨更显慈悲与智慧，本尊和护法更加威武，飞天更是妖娆多姿、美丽无比，这是齐乌岗巴画风的完美升华。它高贵、柔美、厚重、典雅，勉唐画派以独特的绘画风格，成为雪域唐卡和壁画的主流，影响至今。

钦则青莫在齐乌岗巴派的基础之上脱颖而出，把藏族绘画中本尊护法的怒相推向新的顶峰，可以说前无古人后无来者。一直以来唐卡壁画上的本尊护法的极怒之相，很难在笔尖驾驭，因为，怒之相的极难表现之处在于在画中极难圆满把握这肌肉与骨骼的分寸。从头到脚甚至连发丝和指甲都在发怒，这对于一位画师来说，能够做到这一点难能可贵。齐乌岗巴在表现佛与菩萨的怒相时，对怒相之神的呈现存在障碍，本来怒发冲冠的样子应让人生畏，可是齐乌岗巴派及其之前的怒像则乖巧无比，让人喜悦，无法让人生产害怕的感觉，而钦则青莫独具慧眼，把之前所有画派的不足加以完善，把佛菩萨的愤怒相变现得淋漓尽致。特别是对愤怒时肌肉的变化展现得入木三分，找到了因大爱而爆发的怒，所以它是诛业的画派，钦则青莫派直到今日还在康区等多个区域流行着，但因为对怒的把握与变现极难，所以流派的传承极为困难。尽显那时的风采是画师们内心和手艺所追逐的理想。

勉、钦两大派别形成之后，噶当时期的唐卡和齐乌岗巴派几乎在唐卡历史的长河中被淹没，但回望历史，当今人们对 10-14 世纪的绘画流派仍然非常喜爱，因为它表现出一种对美的无尽思索，没有计划与分寸的色彩在每一个角落爆发式的鲜艳，简明的格局中细分了情器天得之灵动，人性与神性的距离几乎可以用一个圆圈来表达，神奇无比。勉塘派后来又发展为新旧两派，学术传承有家传流派及外姓流派。而且最值得一提的是勉塘的直流传承中逐渐出现了噶玛噶孜派、康派、热贡派等地方画派。其中 10 世纪大宝法王——却英多吉开创的噶玛噶孜派以传统唐卡绘画与内地工笔画结合，开创了一种技艺高超、色调薄而美丽的人间美术，画中尽力表现了儒雅与精致。该画派流行于康区和丽江等地，至今在多个藏区仍流行甚广。

1800 年左右在康区诞生了一位伟大的画师——郎卡杰，在他的画中，更多地运用了空间间距的合理分布，创新应用透视效应，其技法空前绝后、无与伦比。其作品方寸间密聚诸佛及菩萨，细中有粗，粗中化神，世间少有。

三、新概念唐卡

藏族绘画经历千年，主体以唐卡形式展现。在这条唐卡和唐卡艺术的生命线上，继承和发扬是永恒不变的主题。唐卡艺术从形成开始就不断演变、发展，有无数个大师与画师在画布上留下了自己对艺术的理解、审美的领悟及对纯洁信仰的诠释。

从唐卡艺术出现在藏区，直到今天，主要是为宗教服务的。因此也就有严谨及规范的规格、量度、套路，这些传统标准一直

延续至今，称之为传承。也是唐卡绘画里提到的传统绘画技艺，这需要每一代人去继承。而发扬是在原有的基础上创新，而这些创新来自于人类思想的变迁、升华，是无定式的，让人内心正能量展现出来，去勇敢地表达各种各样的心和物的关系，表达技术与思考、感情与灵魂的复杂状态。

佛教文化是在表达佛教的思想，而佛教思想最重要的一点就是解放思想、解放心灵。传承让我们时至今日还可以欣赏流传下来的如此精美的宗教艺术，但从艺术和思想的角度，这样的传承也成为了无法逾越和超脱的枷锁，无法在流动中革新，蜕变。走到 21 世纪，唐卡绘画的技巧、色彩不应仅仅局限于宗教服务，而可以为艺术、心灵、社会等各种领域服务。唐卡的应用之处，可以在民俗、传统理论等各个方面。过去，唐卡只限于供奉在佛堂，如今我们可以让唐卡出现在商场、学校、酒店、茶楼等各个场所，每个角落都可以展现藏族千年来的唐卡绘画艺术，这才是真正的弘扬！唐卡绘画艺术的内容都以佛教的人物、故事、密续、坦诚来出现，每个人物的坐姿、手势、发起等细节都是为了表达佛教思想和某种修行的方法。那么在延续这种伟大思想的过程中，因时代不同，地域有异，唐卡艺术就需要与时俱进，尝试不离本质却用崭新的方式去表达新的思想，让更多人能够接触和了解伟大的唐卡绘画。

就如唐卡中经常出现的“观自在菩萨代表慈悲，文殊菩萨代表智慧，金刚手菩萨代表勇猛之力”，我们已习惯这样的表达方式，然若十方虚空中菩萨无所不至，那么慈悲、智慧、勇猛之力未必只能通过菩萨的显相来显现，她可以是一朵花、一片祥云、一条河流、一捧细沙这样的方式表现显现。这些显现除了通过传统的唐卡艺术，更可以采用西方艺术中的抽象派、野兽派、当代艺术等表现方式。真善美无所不在，艺术无边无际，亦无定式。

新概念的诞生拉开了新世纪新型唐卡艺术的序幕。“新概念唐卡”的出现，为新世纪唐卡艺术注入了一股新鲜的血液。在代代相传中，定固难免僵化，所有人心中都挂着一把锁，锁住创新，锁住人们内心深处对艺术的理解及真实表达的勇气。新时期，我们强烈需要心灵完全的自由、超越和开放。超越陈旧固化，开放心灵枷锁，这也是新概念唐卡为人类绘画艺术奉献的一份公德心愿。

韋·琼培

我眼中的新概念唐卡画

说到唐卡，最初的印象还是在蹒跚学步的年龄，姥姥牵着我朝拜家乡寺院时经堂中那副高高悬挂的觉悟佛。彼时，幼小的心灵就埋下了庄严的种子。于是，行走在岁月中，唐卡于我的理解就是头顶之上，叩首膜拜的佛的化身，每一次触碰都试图去寻找久远过去那位释迦太子探寻人间真理的足迹。当我可以准确无误地认出唐卡中许多的佛时，我以为我已经认识了唐卡，深入了唐卡。

后来，当唐卡在众人口中被不断提及，在媒体、文化圈、收藏界引起强烈反响时，我开始怀疑自己是否真的了解记忆中只在经堂中那被我仰视的一幅幅佛的画像？我开始在书籍中、在画师的口述中去学习唐卡、走近唐卡。原来唐卡是在松赞干布时期兴起的一种绘画艺术，是用彩缎装裱而成的卷轴画，具有鲜明的民族特点、浓郁的宗教色彩和独特的艺术风格。唐卡的绘制要求特别严格，每一程序都遵循藏传佛教仪轨。《造像度量经》更是对唐卡的内容、着色、尺寸都作了明确规定。绘制唐卡的颜料都是宝石粉，属天然矿物质，在时间的雕琢下也不会褪变，极其珍贵。制作唐卡的画师必须对佛教有虔诚的信仰，一幅作品的绘制过程就是一次佛法沐浴之旅，清净的心、高超的技艺缺一不可。尤其在古代，没有电灯，画师仅凭微弱的油灯，在洞里绘制一幅画有可能就是一辈子，没有物质的考量，完全来自内心对佛陀的虔诚！

中国美院的教授这样评价唐卡“唐卡啊，太神圣了！不能简单从美学的角度去思考，就像敦煌的壁画，张大千为什么要住在那里？为什么现在这些画界的人士到了敦煌，就感染了一身的艺术细胞回来？敦煌的壁画，有宗教家的虔诚。唐卡同属这种类型！你怎么解读它？唐卡就像一位历史老人！你怎么仰视它？唐卡更像一位现在你面前的佛菩萨！”

在不断地向璀璨的唐卡文化致敬、学习与探索中，我就像一匹草原上奔腾撒欢的小马，在那些记载了众多藏民族历史事件、人物传记、宗教教义、风土人情、民间传说、神话故事、山川景物的美丽唐卡中喜悦地游走。我深切地体会到唐卡传递、展现给我们的，是如此高维度的讯息，每每驻足，总会带给我更高的生命境界！

可是，我们这代人，处在了交流如此包容、文化如此多元，资讯如此便捷的时代。一次偶然，在网上我看到了被西方美术界誉为“现代绘画之父”——塞尚的一组作品，那是完全与众不同的绘画艺术，充分发挥了绘画语言的表现力，颠覆了我对于传统绘画固有的认知。塞尚说：“绘画并不意味着盲目地复制，它意味着寻求各种关系的和谐”。他提倡按照画家的思想和精神重新认识外界事物，并且在自己的作品中依照这种认识重新组构外界事物。正由于这种认识方法上的彻底变革，西方的画家从追求真实地描绘自然、历史，开始转向表现自我。这样的革新深深触动了我，一件件烂熟于心的唐卡作品情不自禁地在我脑海中翻涌，这个我们藏族生活中的珍宝，西藏文化艺术成就的代表，历史悠久的艺术形式又是如何体现画师本我的心灵呢？那些宗教家一样虔诚的画师们又是如何理解与表现佛的思想呢？从久远过去到全新现在，一个个唐卡画师在严谨的传承制度中临摹、复制那眉眼手足不差毫厘的佛像时，倾注于虔诚的同时是否也想绘制一幅传递自我精神世界的作品呢？对唐卡文化的这种疑问，完全激活了我，一种沸腾的东西，身不由己地激荡着我，我开始了又一次的造访。然而，如此多的唐卡作品中，我想与唐卡画师心灵沟通的努力

都失败了。我感受到雪域文化的浩瀚博大，佛与菩萨的庄严持明，画师们的信仰坚定，唯独缺少了画师不拘于一种形式的自我精神世界的再现。我想，许是我修行不够，只得遗憾作罢……

直到有一天，我有幸看到了《新概念唐卡》，之前的疑虑豁然开朗，“柳暗花明又一村”的狂喜涤荡着我，我好像遇到了西藏绘画艺术的“塞尚”，然而他又是如此高级。在信仰佛教的人眼中，《新概念唐卡》有“润物细无声，随风潜入夜”的慈悲绵长；在普通人眼里，她又是“若无闲事挂心头，便是人生好时节”的美好浸润。显然，这里的每副作品已不是我脱口而出的佛相，就像从不可触摸的神龛到落入凡间的精灵，我可以去拥抱，甚至去亲吻。是的，一个挚爱唐卡的平凡之人就要开启她的《新概念唐卡》之旅了。

一、初遇

对于迷恋唐卡的我，与《新概念唐卡》的浪漫邂逅一定是一次久别重逢的相遇。乍闻其名，就被这个“新”字深深吸引，似乎大千世界的生灵对未知的一切总会充满期待与幻想，它是如何称之为“新”呢？它与传统的唐卡又有何异呢？带着诸多好奇我迫不及待地进入了它的领地，翻开扉页，映入眼帘的第一幅画作就让我目瞪口呆，这确定是我认识的唐卡吗？温暖的色彩、随心的勾勒、明朗的表达，清新的画面，感性化的线条、简洁的轮廓，富有优雅的表象里，蕴藏着升华人性的精神旨归，视觉与心灵的冲击如同我看到生命中第一本童话书《白雪公主》，那是我第一次学会想象、学会欣赏、学会聆听，也是我第一次因为一本童画始终相信美丽源自善良。而今这里的作品瞬间勾起我内心纯净的想象，一切与美好相关的天、地、人、物敲打着我的神经，每个细胞都在名叫快乐的因子下活跃着。我一气呵成浏览了整组画作。那一刻，我不得不相信那个叫一见钟情的情感是真实存在的，当然，钟情的可能是一本书、一首乐曲、一段旅程，还有一副唐卡。我几乎要忘记去追溯《新概念唐卡画》的独特，临在的状态一经回想还会脸红。我竟忽略了像以往口颂六字真言，五体投地跪拜一副副唐卡，完全无法相信那些敬而远之、与佛像供奉一起的唐卡可以如此真切地走入我的生活。“我们好像在哪儿见过，你记得吗？”这全新的体验应该就是画师赠予我第一份新意吧！

像偶遇初恋的少女，狂喜过后，捧着书，呆坐一旁，整个思绪开始了天马游疆的奔走！在不同于以往任何一次见到唐卡时的心境后，那个想探寻画师精神世界的念头又冒了出来。我赶紧拿出作者琼培老师以往的诗歌、小说、绘画等所有作品，用几天时间再去重温，再去接近老师的真实世界，在这些被笔尖温热的作品中，有一篇文章这样描述老师创作新概念唐卡的初衷：“我并非摒弃传统的唐卡艺术，而是在运用其精髓中，融入了我个人这么多年知识积累、生活体验与对佛法思想的领悟。从16岁绘制第一副唐卡《四臂观音》至今，在严格地按照传承、仪轨、度量的要求潜心学习过程中，我常常思索：佛的思想该怎么去度量？画师在自己的艺术创作中是否体悟出佛性与凡夫众生的内在关联？怎样在画作中试图呈现佛性的普遍存在，以及展现万物对一切美好的追求？我开始质疑这样的传承制度对画师的自我认知存在一定的束缚。不可否认，我们对民族文化、唐卡技艺有挚爱的情怀，然而，我们从小就在条条框框中反复临摹历代大师的作品，精雕细琢、精心刻画以求惟妙惟肖，这样的周而复始往往令人忘却了思考，