

藏传佛教的唐卡艺术

刘峻

西安文理学院,陕西 西安 710065

摘要:唐卡是松赞干布时期随藏传佛教的兴起而出现的一种具有浓郁民族色彩的独特艺术形式。它经历了吐蕃、宋元、明清等重要发展阶段。唐卡的绘制十分严肃和考究,并以宗教、历史为主要内容。它是藏族文化的重要组成部分。具有对藏族的历史、信仰、科学和艺术等的传播功能。

关键词:唐卡艺术 藏传佛教 功能

唐卡(thang-ga)系藏语的汉译音,是藏族文化中一种独具特色的绘画艺术形式。“唐”在藏文是平坦、清楚的意思,而“卡”为身体的意思,引申为“佛神像”,其题材主要以宗教内容为主,多悬挂于寺院殿堂内的梁柱和墙壁上,同壁画、塑像一样,起着宣传宗教教义、渲染“神力”气氛、装饰建筑的作用。因为唐卡艺术横跨绘画和工艺两种范畴,并且使用材料质地不同,因而唐卡的种类也分为很多。以织、绣、贴等工艺制成的称作“国唐”,用彩色颜料笔绘于纸、布、皮、绢等软底材料上的称为“止唐”。画面的构图随内容的变化而变化,不受历史、时间、空间的限制且构图严谨、均衡、丰满和多变。

一、唐卡艺术的起源

关于唐卡的起源,一直以来都存在着两种观点:一种观点是意大利藏学家图齐教授提出的,认为西藏唐卡起源于印度。其原形在印度叫做 pata,是一种画在棉布面上的宗教画。这种绘画常常用在宗教仪式中,并且信教者也可以通过绘制它作为善业功德的积累。这种布画作为可以移动的神像被信徒供养着,因为当时佛教传入西藏后,并没有固定的寺院用以崇拜,所以这种可以移动的神像就产生了。还有一种观点就是西方艺术史界普遍认为的唐卡起源于尼泊尔的纽瓦尔绘画,这种绘画的梵语也叫 pata。绘制 pata 时总是使用棉布,而且用做绘画的棉布是根据画面尺寸为每幅画特别织造的。所有的纽瓦尔布画都是用树胶水彩画法完成的。直到 18 世纪后半叶纽瓦尔绘画才开始使用纸做依托材料。但是以上两种说法都只能代表他们各自的见解,而实际上唐卡真正的渊源由于时间的久远和历史上西藏地区的灭佛运动,致使可以考证的文物几乎不存在了。所以要确证西藏唐卡是起源于印度的或是起源于尼泊尔还是起源于其他地方,是非常困难了。据五世达赖所著的《释迦佛像记·水晶宝镜》记载:“法王(松赞干布)用自己的鼻血绘画了一幅白拉姆象,后来蔡巴万户长时期果竹西活佛塑白拉姆像时,将其作为圣物装藏在白拉姆像腹内。从这个史实可以看出,唐卡在公元 7 世纪时期就已随着西藏佛教的兴起而出现。

一、唐卡发展的几个阶段及其艺术特色

(一)吐蕃时期

公元七世纪由于藏王松赞干布与文成公主与尼泊尔赤尊公主成婚,大量的佛像、佛经也随着两位公主一起进入西藏。

据记载,大昭寺和桑耶寺就是融合了多种外来文化而建造的。其中的壁画、雕刻就是由尼泊尔和汉地画工合作完成,至今仍保存在大昭寺。该寺中心佛殿门楣的木雕就具有典型的尼泊尔风格,二楼回廊的法王自修室壁画,也被许多专家认定是吐蕃时期具有尼泊尔风格的壁画。[1]尽管这些雕刻和壁画与画在布上的唐卡在材质上有所不同,但也可据此了解到当时的唐卡绘画风格了。吐蕃时期的唐卡存世者极少,国内可见的唯有西藏萨迦寺保存的“桑结东厦”(SaGrgyasluGbCugs)唐卡,上面绘画有 35 尊佛像,其古朴典雅的艺术风格与敦煌石窟中同时期的壁画极为相似。但要想全面的了解这一时期唐卡艺术风格,单凭一幅作品是远远不够的。为了弥补这一遗憾,我们只能依靠同时期的敦煌艺术来找寻其传承关系和踪迹。敦煌地处西陲,南与藏区毗邻,唐代中期曾被吐蕃占领达半个多世纪之久,而且一度成为佛教中心。一些学者认为,榆林窟第 25 窟正壁《八大菩萨曼陀罗》为我们认识吐蕃王朝时期的唐卡艺术面貌提供了宝贵的实物资料。从被斯坦因和伯希和带走的大量绘制于 8-11 世纪的帛画中发现有数十幅属于吐蕃时期绘画风格的作品,其中如大英博物馆所藏《观音曼陀罗》、《如意轮观音》、《虚空藏菩萨》、《观音菩萨》等,这些作品应该属于吐蕃时期的壁画粉本。而收藏于法国罗浮宫的一幅绘于 8 世纪中叶的《莲花部八尊曼陀罗》帛画,从其对称式的构图、本尊的排列、人物的服饰、造型、法器的描绘等都与唐卡的画法有惊人的相似之处。斯坦因对这批具有克什米尔、印度风格的帛画仔细研究后认为:“能清晰地看出不同风格对敦煌佛教绘画的不同影响……很可能这一画风是从南面经西藏直接传入敦煌的”。同样,敦煌艺术也影响着西藏佛教艺术,吐蕃时期的唐卡和敦煌所藏粉本都会随着佛教和文化交流而被带到对方地域,这种多元化的民族文化交流在石窟艺术和帛画,以及之后的西藏佛寺壁画中都能明显反映出来。

(二)宋元时期

公元 836 年朗达玛执政之后,反佛势力抬头,佛教在吐蕃全境受到了几乎毁灭性的打击。这次灭佛运动使佛教在西藏销声匿迹达百年之久,直至公元 10 世纪东印度高僧阿底峡于 1042 年到阿里托林寺弘法传教。具记载曾有 32 位克什米尔艺术家随从大师来到阿里。无疑,这些艺术家对藏西的佛教艺术有着深刻的影响。从传世唐卡来看这个时期的作品大多数属于印度波罗-斯那风格,主尊占据画面中央很大位置,多呈正面,面相卵形或上宽下圆,鼻子修长,眼帘下垂,双眉修长而中间紧连,嘴角上翘;围绕主尊四周对称罗列的其他尊像占据面积很小,棋格式排列齐整,不留空白;主尊两侧往往侍立着较小的菩萨,呈“s”形,稍半侧身姿,半裸,身挂璎珞,穿短小裙裤,露出优美的姿体。忿怒相护法神身材短粗,面相虽凶恶,但绘制效果如同戴了一幅假面具,髭发很短,更像一顶装饰的

冠。绘制技巧很娴熟,整体效果细腻而不繁琐,虽有线条勾勒,但线条并没有特别的突出,更多的是以不同色调分清它的层次轮廓,绘制手法质朴、单纯。设色种类较少,多以暖色的红、黄为主调,蓝、绿色配合点缀,画面协调、沉稳、厚重,而且金色的应用极少。13世纪到15世纪萨迦派掌握西藏政教大权后,西藏的唐卡绘画在原有尼泊尔风格的基础上已趋于成熟,先后形成了夏鲁、江孜、古格等样式并随着藏传佛教向东发展,对西夏、蒙古甚至中原的佛教艺术都产生了深刻的影响。

(三)明清时期

15世纪初格鲁派兴起后,开始以拉萨为中心向周边及蒙古等地积极发展,壁画、唐卡的需求也相应大量增长。到17世纪,五世达赖执掌了“甘丹颇章”政教大权后,佛教艺术达到了鼎盛。有的大寺院里,唐卡的数量可以达到成千上万幅。布达拉宫、德格八邦寺等,均藏有较珍贵的各类唐卡万余幅;大昭寺、扎什伦布寺、更庆寺等寺庙也藏有上千幅之多。这一时期不但有大量的民间画工参与绘制寺庙壁画、唐卡,而且很多僧人甚至高僧都参与绘制,以显示自己为精通“五明”者。在东部的康巴、中部的安多和西部的卫藏三大绘画区域及勉唐、钦则、噶玛嘎赤等代表性艺术流派先后形成。这些流派在原有的印度波罗风格基础上,主动向汉地明清时期的民间艺术以及重彩花鸟、青绿山水的成就学习,吸收了汉地绘画作品中的审美追求,百花齐放,争相斗艳,各具特色,促进了唐卡艺术的蓬勃发展。唐卡艺术开始由原先印度、尼泊尔样式的古朴、庄重、色彩单纯、构图简练逐步向画面华丽、设色艳丽、对比强烈、构图复杂转变。

三、唐卡的绘制及意义

藏族是全民族信教的民族,为绘制一幅唐卡情愿倾其所有。因此,唐卡的绘制过程也就十分严肃和讲究。一幅唐卡绘制前,首先要请活佛占卦,并根据生辰八字算出应供奉的佛、菩萨名号。画师必须严格按照度量的要求严格规范准确进行绘制。除要求技艺娴熟外,还要求举行各种宗教仪式,如颂经,献供品,布施等。画师在绘制唐卡期间严禁烟、酒、肉、葱、蒜和女色,并要沐浴洁身。因为唐卡是信徒崇拜的圣物,绘制完成后需请高僧“装藏”即在佛像的额、喉、胸的背面写上“唵”、“啊”、“吽”的藏文或梵文明咒,再用彩缎装裱,最后颂经开光,使本尊或佛、菩萨附于上面而产生“加持力”,至此,一幅唐卡才算完成。[2]另外,唐卡绘制用材也十分考究,所用的颜料均为矿物、植物颜料和纯金纯银加工制成。矿物颜料有金、银、玛瑙、珊瑚、朱砂、珍珠等,植物颜料有藏红花、茜草、大黄等。所有颜料都要经过多次研磨、调胶并加入适量牛胆汁以防腐。有些画师还擅长用纯金颜料勾画,线条异常流畅美妙,并能使金色显出多层的素描效果和色度不同的冷暖关系,使画面金碧辉煌。

总体而言,一幅唐卡的制作过程、形式构成、表现内容、色彩装饰理念、审美内涵,都恰到好处的构建为一座宗教意义上的庄重神圣、轻便活动的崇拜载体,是可流动的、具有与寺院建筑同等意义和精神寄托的对境。它不但成为藏传佛教的重要组成部分和法器,而且能将佛教经典中奥妙难解的哲理、教义、教轨,形象化、符号化、通俗化和世俗化。使信徒和非信徒都能够通过直观的视觉艺术形象接受和理解教义,以实现更完美,更直观,也更为广泛的弘法效果。

四、唐卡的主要内容及文化传播功能

诸佛菩萨、教派祖师高僧、观音度母、密宗本尊,明王护法,佛传及佛本生故事及坛城图等唐卡中最常见。通常佛有“寂静相”和“忿怒相”两种变化。“寂静相”表现慈祥平静,姿态端庄,面如满月,眉清目秀,身材匀称,端坐莲花台上。如释迦牟尼佛、阿弥陀佛、药师佛等。“忿怒相”是表现佛在降伏恶魔时呈现出三头六臂、青面獠牙、怒目赭张、血盆大口的恐怖形象。如大黑天、金刚手、大威德金刚,降阎魔尊等。藏传佛教密宗神佛极多,据不完全统计,仅绘进唐卡中的各种密宗神佛就有六百多位。最常见的有胜乐金刚、密集金刚、大威德金刚、时轮金刚、大轮金刚、喜金刚等。[3]另外各寺庙都绘有本寺庙的密宗护法神唐卡,如萨迦寺的桑杰多吉唐卡,桑耶寺的普巴金刚唐卡,扎什伦布寺的团吉科洛唐卡等。除此之外常见的还有各种坛城唐卡。坛城是指诸佛的宫殿。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,外面图形以水及火焰图案装饰。其绘制难度很大,只有具备高超技艺和丰富宗教知识的画师才能完成。

唐卡的文化传播功能首先体现在对佛教的哲理、历史、文化、教理、教规以及艺术等方面。事实上佛教文化在传入藏区的同时,也伴随着较为成熟的建筑、雕塑、绘画等艺术形式,而其中的唐卡则以其灵活的表达形式、较强的叙事性、富有哲理性的传说及佛本生故事作为主要内容展开的。充分发挥了藏民族绘画叙事性的特长,使文学意义的美感与绘画的美感相辅相成,相得益彰。它不仅在藏传佛教寺院被作为僧人的基础修养知识,也同样在民间被信徒们广为流传学习,成为蒙藏地区 and 藏传佛教文化圈内人士的宗教启蒙和人生哲理最通俗的教化手段。无论是格萨尔“史诗唐卡”、还是民间“喇嘛玛尼”唐卡,都是以绘画方式传播着蒙藏民族的文化,讲述着民族发展的历程,表达着蒙藏民族执著的精神追求和文化遗产。像《松赞干布》、《文成公主进藏图》、《禄东赞朝见唐太宗》及大量的医药类唐卡,都是以形象化的图解手段,传播和记载了西藏历史上的重要人物和重大历史事件,准确地介绍了蒙藏民族医药、医学知识及科学技术成果。

扎根于信仰中的唐卡艺术,自产生以来就与藏传佛教产生了千丝万缕的联系。唐卡艺术在吸收雪域高原深厚的文化积淀以及四方邦邻艺术特色的同时,更是得益于藏传佛教博大精深的思辨哲学、神秘的密法修行、对美好的“净土世界”的理想设计、对道德伦理的严格界定及对宇宙万物的独特理解,都为唐卡艺术的发展提供了众多的主题和素材及丰富的艺术想像力。反之,唐卡艺术又通过朴素的造型语言,将复杂而深奥的佛教哲学和修正方法表达出来。唐卡艺术以藏传佛教的哲学义理、密宗修法、本生故事、高僧大德等为主题,二者形成了良好的互动关系,并且互惠互利。

参考文献:

[1]于小冬.藏传佛教绘画史[M].江苏:江苏美术出版社.2006

[2]吉布.唐卡的故事[M].陕西:陕西师范大学出版社.2005

[3]秦忠.熊更生.佛教图像集[M].重庆:重庆出版社.2001

作者简介:刘峻(1973-),男,陕西汉中,西安文理学院艺术设计系助教,主要从事民间美术研究和油画基础教学工作。