

# 唐卡艺术的象征主义倾向解读

1→吉祥天母

2→观音菩萨

## Understanding the Symbolism Oriented Thang-ga Art

伯 果 Bo Guo

| 内容摘要 | 唐卡艺术作为纯宗教艺术，其审美标准既不同于现实主义艺术，又不同于理想化的抽象艺术。其中，充满佛教哲理的象征内涵是它艺术价值的精髓所在。本文试图从唐卡艺术的象征内容和象征形式对其艺术象征、隐喻内涵做一探讨。

[关键词] 唐卡艺术/象征主义

关于象征，《辞海》中给出的定义是：“用具体事物表示某种抽象概念或思想感情。”<sup>[1]</sup> 荣格的提法是：“当一个字或一个意象所隐含的东西超过明显的和直接的意义时，就具有了象征性。”这就是说，象征要求形象能体现事物的实质，并且足以暗示出它所具有的意义，这是象征的一个最基本的标准。象征是人类最古老、最基本的一种认识世界的思维方式，它给一些浑浊的现象以清晰的表象和深刻的寓意，尤其在佛教中，象征似乎成了解释世界观、人生观的唯一逻辑根据。佛教艺术通过象征、隐喻，使佛教思想体系中的诸多玄秘事物和抽象概念变得通俗易懂。

作为藏传佛教造型艺术的主要形式之一，唐卡艺术的审美标准既脱胎于现实主义艺术，又超越于理想化的抽象艺术。如果仅从纯艺术的层面理解，不但无法感悟它的艺术真谛，甚至会歪曲佛教艺术的本义。只有从它的内容、形式中去感受、认识、体会其中的宗教情怀、宗教哲理、宗教境界，才能理解其艺术的本质。

根据康德的观点，象征就是审美观念。如果我们抛开唐卡画的象征意义，就无法给它审美观念上的基本定位。唐卡艺术通过象征，“以强烈的宗教气氛引起信徒的心灵共鸣的同时给人思想洗礼，达到净化心志的目的。由于崇拜者认为宗教艺术造像体现了他们的修习功德，因而他们可能通过造像而进入善业功德之中，宗教艺术品是信仰崇拜的象征物，信徒通过崇拜这些象征物来获取善业功德”。<sup>[2]</sup>

### 一、唐卡艺术的象征内容 |||

#### 1. 密宗观念的传播：“三身法”教义的形象阐释

过去有佛、现在有佛、未来有佛，佛无处不在；狱界有佛、地界有佛、天界有佛，佛无处不在；东方有佛、西方有佛、中方有佛，佛境无处不在，这是佛教超越时空的理想化的世界观，是密宗三身法教义的基本阐释。按照这一观念，佛身千变万化，不计其数。唐卡艺术塑造了无数的佛相，既有法身像又有报身像和应身像，在这些化身中既有男性，也有女性，还有双身合运。每一个都可以当成修持观想的对象。在唐卡中法身幻化出的男女密续主尊，以及他们的坛城等，每一个都象征着获得正果的圆满修行之道。在这里，主尊就是佛，主尊就是修持者观想的佛境。因此，从这个意义上来说，唐卡艺术所表现的上千种佛像，正是象征密尊所倡导的大千佛境。“运用想象的方法建构认识的框架，建构世界的图景”<sup>[3]</sup> 是宗教与艺术共同的思维方式。唐卡艺术以“观想念佛”为修行目的，身心专注地想象并描绘佛庄严、美妙的“三十二相，八十种好”的特征，“用图像说明宗教真理以便于想象”来营造出佛土境界的美妙景象。归纳起来，在上千种佛教神灵造像中，佛脸威严、端庄，表情慈祥，以宽厚仁慈的心态审视、保佑着佛国的万物生灵。菩萨、飞天婀娜多姿，引领着芸芸众生解脱世间的烦恼与苦难。护法神赤发獠牙，以其无坚不摧的威猛和蠢蠢欲动的暴虐性格护卫佛法的同时，给从恶者一种精神上的威慑。

#### 2. 净土观念的传播：“香巴拉”境界的宣喻

在藏传佛教中，“香巴拉”信仰是一个重要的宗教核心，是藏民族宣扬和向往人间“净土”的精神追求。佛国“净土”是与人间“移土”相对而言的，这是幸福与苦难的强烈对比，是理想与现实的强烈对比。佛教认为尘世充满烦恼和苦难，道德沦丧，尔虞我诈，世风日下。众生在“移土”中遭受八苦无尽无休的煎熬。而在“净土”中，没有争执，没有烦恼和痛苦，自由自在，永远快乐。

跟超越时空的佛一样，“净土”的数量不可胜数，一个佛境就是一片“净土”。对于唐卡艺术描绘一幅佛像其实就是营造一幅佛境。其中兜率天弥勒净土、西方阿弥陀佛净土、东方药师佛净土是唐卡艺术宣喻“香巴拉”境界的三大题材。与密宗护法、金刚力士的造像形成鲜明对比，处在“净土”界的弥勒佛、阿弥陀佛、药师佛仪态端庄、肃穆，显示出宁静、高超、飘逸的神情特征，其周围青山绿水、祥云瑞兽、亭台楼榭环抱，与其说这是佛“妙庄严相”的生动描绘，不如说是将一幅分外妖娆的香巴拉世界画卷展现在世人面前，是对理想佛国“净土”的营造。

### 二、唐卡艺术的象征形式 |||

#### 1. 恶的恐吓：由世俗到天界的现实批判 ||

佛教的悲观主义人生哲学对人生的价值作出了明确的判断——“四大皆空”，“人生为苦”。佛教认为“空”和“苦”是人生的真实本质，是真理，“三界无安，犹如火寨”。“欲界”是火寨，“色界”是火寨，“无色界”也是火寨，真是“苦海无边”。唐卡艺术以香巴拉式的理想佛境画卷来感化悦众生的同时，更多地用骇人的威慑使众生在惊惧中诚服于佛理的召唤。在唐卡艺术中集中体现佛教“苦谛”观的《生死轮回图》最具代表，整幅图以生动而丰富的艺术形象，象征性地表现了佛教教理的基本思想。图案中心的鸟、蛇、猪三种动物



分别象征贪婪、嗔恨、愚昧，即三种主要烦恼，而其中鸟、蛇均出自猪口，又象征贪婪、嗔恨等，表示世间孽源皆因愚昧而生。轮中的六条轮辐依次绘有天、非天、人等三善趣和地狱、饿鬼、畜生等三恶趣，表示六道众生之苦，象征世间众生在尚未得到解脱之前将经受的各种苦难。轮的最外圈用十二个窗棂中的生物来象征十二因缘。整个轮子在阎罗王的控制下时转时停，象征愚昧众生无时不受阎罗王的操控，而且生生死死，永无止境，饱受痛苦。这是佛教的基本教理，也是佛教的人生观。能如此将玄奥的佛教思想用形象的图画表达出来，实在是耐人寻味，充分展示了唐卡艺术所蕴含的浪漫主义象征和隐含寓意。

## 2. 善的诱惑：由此岸到彼岸的观念引导 ||

佛教对世界、人生的悲观态度和对恶的表现是建立在“此岸皆苦，彼岸是真”这一逻辑起点上的。在佛教看来，最纯正的美只存在于现实世界之外的彼岸世界——佛国净土。这种境界之美，是超凡脱俗的美，是永恒不变的美，是理想中最高之美。唐卡艺术将这些理想境界一一展现在信徒面前，使其得到美轮美奂的精神享受和人生寄托。唐卡《无量光佛净土》、《南海布达拉（观音菩萨净土）》在描绘佛、菩萨宁静淡泊的吉祥面容和清静心境的同时，营造出西方极乐世界和南海香巴拉世界奇妙无比的景象，引导信徒在此岸憧憬彼岸的美好生活，



达到佛教人生教化的目的，即摆脱此岸的“苦”，追求彼岸的“真”。此外，从佛教的整个伦理教化过程来看，“把本来不相干的事物通过想象和联想而赋予它们以美的精神内容，使他们成为美和宗教观念的表达形式”<sup>[4]</sup>的现象更是普遍。唐卡艺术借藏族人民跟周围自然环境和睦相处的民族心理，以动植物这一轻松直观的感性材料给人们描绘出种种在此岸营造彼岸生活的理想图景，这种不求真而求善的象征思想贯穿于整个艺术活动中。广为流传的《和睦四兄弟图》给我们描绘了一个理想的家园：在一个祥和而秀美的地方，大象、野兔、猴子、山鸡互敬互爱，和睦相处，周围的动物们也学习它们，整个森林一派友爱和睦的景象，使得纷争尽息，尽享太平。在《六长寿图》中，苍翠的古树下一位鹤发童颜的老人坐在一块布满青苔的岩石上抚摸着身边的小鹿，欣赏着仙鹤在其身旁的小溪中自由地翩翩起舞，沉浸在无限的愉悦中，完全被大自然所融化。这与其说是人与自然的高度和谐，不如说是“天人合一”思想的真实写照和超时空的净土观念的延伸。诸如这种“明劝诫，著升沉”、“成教化，助人伦”的象征、隐喻思想在唐卡画中比比皆是。

## 3. 爱的启迪：由现世到来世的人生关怀 ||

纵览古今，“爱的奉献”已然成了世人津津乐道的济世良方，成了人们无法抵达彼岸的现实疗救。正像金道友信所说：爱必然会使世

界为之改变。秉承着同样的人类激情，宗教在面对变幻莫测、物欲横流的现实世界时，同样将“爱”作为提升自我、改造世界、寻求现实慰藉的唯一手段。<sup>[5]</sup>藏传佛教艺术，无不是在宗教的灵雾中透彻出人性的精神，是人的自我表现和自我关照。相对于基督教的博爱，佛教的大慈大悲是爱的更高境界，是对一切“有情众生”的爱，即爱世间万物，以他人的幸福为幸福，解万民于倒悬，救万民于水火。佛教在极力夸张人生为苦、现实无情这一精神禁锢的同时，更多地对“有情众生”的人生关怀和启迪，使人们的心灵得到升华。在众多造像中菩萨可谓占据多半江山，他们是“大慈大悲”的救世主，“普渡众生”的领航者，是慈悲的化身，仁爱的象征，超脱的典范，佛法的显现。因而，与瘦骨嶙峋、悲鸣惨号的罗刹饿鬼不同，也与裂齿怒目、狰狞怖畏的金刚力士不同，凡菩萨形象，都显示出端庄、慈祥、宁静、飘逸的神情，表现出在欲火熊熊的尘世，唯有菩萨才具有的那种镇定超脱的飘然自得。而那充满睿智的微笑，居高临下的目光，躬身抚慰的姿态，又表现出在苦海茫茫的人间，唯有菩萨才具有的那种博爱和温柔的济世风度。对于身没苦海、濒临绝望的众生来说，菩萨的微笑和温柔，便成为绝望中看到的希望之光，从而在心灵上产生虚幻的憧憬，把生命的希望寄托于至高无上的菩萨，摆脱苦海，引渡天国。

总之，唐卡艺术作为纯宗教艺术，从艺术构思、艺术形式到艺术表现，完全是佛教教理的艺术呈现。其气势之庞大，象征隐喻之玄奥让善男信女既有身临其境的愉悦又有可望而不可及的困惑。佛教徒终身修习的教理，在一幅幅小小的唐卡画中得到如此充分的展示，足见其功用已不仅仅停留在艺术上。

### 【注释】

- [1] 《辞海》（缩印本），上海辞书出版社，1999，第569页。| [2] 扎雅·诺丹西饶：《西藏宗教艺术》，西藏人民出版社，1989，第53页。| [3]（德）黑格尔：《美学》，朱光潜译，商务印书馆，北京，1979，第一卷，第129—130页。| [4] 邱紫华：《东方美学史》，商务印书馆，北京，2003，第863页。| [5]（日）金道友信：《关于爱 and 美的哲学思考》，周浙平、王永丽译，三联书店，北京，1997，第38—39页。