

# 藏传佛教艺术之瑰宝—唐卡

■ 吴苏荣贵

藏传佛教独特的卷轴佛画，称做“唐卡”。唐卡（Than-ka）为汉语音写，藏语音“唐卡”（Thang ka）或“唐嘎”（Thang ga），意译为“平坦的地域”、“广阔的空间”，在语言上亦有“可向上卷起之物”的意思，可能是为了强调唐卡这种可向上卷的形式。

唐卡是藏传佛教文化圈或者说西玛拉雅文化圈的一种独特的宗教绘画艺术。唐卡的题材和内容除宗教以外，还涉及历史、政治、文化、社会及大众生活等诸多领域。唐卡不仅仅记录着西藏的文明、历史和发展，也包含着人们对佛教的崇敬和情感。所以唐卡有《西藏的百科全书》之美称。唐卡是将佛画用锦缎装裱成易于悬挂的卷轴画。唐卡是藏传佛教艺术的代表之一，在西藏及信奉藏传佛教的地区的任何一座佛教寺院的大殿厅堂内，都会悬挂多副精美的唐卡，琳琅满目，美不胜收。

## 一、唐卡的起源

唐卡艺术是藏传佛教文化在千百年来发展中积累出的重要文化遗产，是雪域高原藏民族的文化瑰宝。唐卡从其萌生至今经历了上千年的历史，唐卡的起源应伴随着佛教而产生的：首先，有最初印度的布绘佛画（巴塔）经尼泊尔或西域传至西藏，进而随藏传佛教的传播，唐卡也在各地被广泛制作的说法；其次，可以溯源到吐蕃时期，西藏的绘画艺术早在公元七世纪的松赞干布王（581~649）时代以前，在西藏各地已经盛行，据《大昭寺志》中记载，吐蕃赞普松赞干布在一次神示后，用自己的鼻血绘制了一幅白拉母画像，这是有关唐卡的最早记录。

吐蕃王国时代，从八世纪末至九世纪中期管辖着河西走廊包括敦煌在内的大片土地，二十世纪初敦煌藏经洞的发现，与唐卡类似的吐蕃时代非常精彩的卷轴佛画多副被发现。但是，至九世纪中期，由于朗达玛王灭佛而导致佛教在西藏近百年的衰落消失，初期的唐卡作

品几乎没有保留下，现在发现的唐卡作品中较为古老的也大都是十一世纪后的作品。千百年来，无数技艺精湛的艺术家用着对佛教的虔诚敬仰和对藏族文化的崇敬，勤勉不懈，代代相承，绘制了无数的精美绝伦的唐卡作品，使得唐卡艺术历经萌生、初兴、融会、发展各个阶段直至成熟、鼎盛，成为藏传佛教艺术顶峰的象征。唐卡艺术以丰富的题材内容，精湛的技巧，超凡的创造力，深刻奥妙的佛教义理，不仅成为中华民族艺术圣殿中的明珠，也成为世界绘画艺术宝库中的重要部分。

依据藏族人的宗教习惯，唐卡是用来供奉、礼拜和观想的圣物，以此善行使人积累资粮福报，圆满世间和出世间的功德。藏族人家中供奉的唐卡，一般要先由活佛打卦，根据供奉人的生辰八字占出应供奉的佛、菩萨或本尊作为供奉的主尊，再决定天界、地界应供奉的其它佛、菩萨，之后请画师绘制相应的唐卡。绘制唐卡是件神圣的事情，在绘制过程中要严格按照仪轨进行，务求如理如法。开始绘画前要念诵经文、奉献供品，举行各种宗教仪式。对于画师本身也有严格的要求，绘画时要沐浴、禁食葱蒜、戒酒禁肉、不近女色等等。一幅唐卡绘制完后，要使用各种彩缎进行装裱，藏语称“故夏”，然后送寺庙内请高僧进行诵经开光。经过开光仪式后的唐卡才能成为具有灵性的宗教圣物。绘画唐卡的制作要经过许多复杂的工序和步骤。

## 二、唐卡的制作与装裱

首先是画布制作，唐卡绘画多以亚麻布、棉布及丝绸作为底布。根据画面大小，先作一个木框，将底布用绳子绷在木框上。把白蛤粉掺进骨胶，调成糊状，均匀地刷涂在底布的上面，目的是将纺织物表面的细孔填平。带干后再用卵石反复打磨光滑，这种处理布底的传统方法一直沿用至今。

其次是画线描稿，在加工好的底布上作画，先找

出中心线、中心点，然后起稿绘制图像之轮廓。起稿时必须严格遵循《三经一疏》（即《绘画量度经》、《造像量度如意珠》、《造像量度》和《佛说造像量度经疏》）记录的规范，任何造像均有相应的造像尺度。

“灌顶修持，必先造像，……而莫不依于量度定轨，位置适宜，至其画像，大多精神人神不可思议者。”<sup>①</sup>如果作品的制作不符合规范，就不具备开光资格。

轮廓绘好后，就依次进行着色、晕染、勾线，描金等复杂工序。藏族唐卡的绘制在近千年的发展过程中形成了从工具材料到制作的独到之处。画师们使用的颜料，都是不透明的天然矿物质及透明的植物颜料，如朱砂、石黄、石青、石绿、赭石等，颜料中要调进骨胶和少许牛胆汁以防腐用。一般颜料的加工是手工操作，过程长久而程序复杂，但颜料纯度高，质量稳定，覆盖力强，画面整体给人以色彩浓烈、富丽堂皇，灿烂夺目之感。所用颜料一般都产自西玛拉雅周边，甚至如金、银、珊瑚、珍珠等品质优良的贵重材料也有使用的。而且西藏地处高原气候干燥，所绘成的唐卡即使经过数百年之久，依然色泽鲜艳，犹如新绘制的艺术佳品。如扎什伦布寺班禅大师经堂内，供有一套名为《仁登尼安》的唐卡，共32幅，为六世班禅时所绘，距今已有250多年之久，仍鲜艳如初。绘制这套唐卡使用的植物颜料很丰富，如其黄色颜料是从一种高山植物的花朵中提炼，紫红色是以一种植物的茎熬制而成，制成的颜料透明度高，勾花染云、烘染人物能达到十分理想的效果，而且能同金汁、银泥等同时混合使用。

绘制完成后便去框装裱。唐卡是作为宗教供奉、礼拜的圣物，其装裱效果也要追求富丽华贵、神圣诞雅，以达到其宣传、教化的目的。唐卡画的背面衬布，画面四边按一定比例镶以彩色丝绢或锦缎（传统以蜀锦）。一般在镶嵌锦缎的下部与地轴中间，用异色锦缎做一长方形叫“窗”。上下装“天地杆”（木轴）、安铜质或银质轴头，以便于卷存、携带和悬挂展示。唐卡装裱形状上有两种：一种是和中原的字画装裱相类似；另一种是独具特色的上下天地成梯形状的。最后再缝上遮幔，目的是防止灰尘和油烟的垢染。遮幔外配饰两条与丝幔等长的彩带，即“风带”（飞燕），宽约四至五公分，既可装饰，又可挡住丝幔不被风吹开。

唐卡形状多为直立的长方形，用锦缎装裱。通常由四部分组成：中央佛像画面“美龙”、四周裱衬的红黄蓝三色彩缎边饰“彩虹”、画面之上的黄色丝幔和两条红色“风带”（飞燕）飘带。每幅唐卡画面可分为上、

中、下三部分，据说分别代表净土、人间与地狱。中央部位一般绘上本尊造像，亦即信徒供养膜拜的主尊，诸如释迦牟尼、五部金刚、各派祖师等；画面上部称为空界，或称圣界，绘有诸佛、菩萨；画面中部即为人间，也称凡界，绘有护法神及僧侣；画面下部则为阴间，也称地狱，绘有罗刹、鬼等。居于空界中央的一尊佛像，称之为“顶严”，中央的本尊即是此佛的部属。唐卡的大小并不规则，尺寸各异。常见的唐卡，一般长一公尺左右，宽六、七十公分，寺院和个人居室收藏或悬挂的唐卡主要是这一种。另外较为特别的还有长达数十公尺的巨幅唐卡和可以置于掌上的微型唐卡。“国唐”中的巨型唐卡称为“国固”。这些巨幅唐卡，做工精致、色泽鲜艳，艺术价值很高，有的还是国宝。今天我们能见到的最大的唐卡，为布达拉宫所珍藏的长达五十余公尺的二幅巨型唐卡。其中一幅最大的“国固”唐卡，高五十五点八公尺，宽四十六点八一公尺。这幅唐卡是在五世达赖喇嘛圆寂后，由摄政王第巴·桑杰嘉措主持制作的，唐卡中描绘的主尊是无量光佛。“国固”的尺寸太大，所以也不经常悬挂示人，只是在一些特殊的场合抬出来展示。如传统的宗教节日“雪顿节”，就有规模庞大的晒佛仪式。拉萨哲蚌寺的晒佛是很有名的，到了“雪顿节”那天，寺庙僧人将寺内珍藏的高三十公尺、宽二十公尺的巨幅释迦牟尼佛像唐卡抬出，展示于根培乌孜山的晒佛台。等天光出现，第一抹朝霞染红东边天际的时候，佛像表面的印纱随之徐徐升起，在朝晖映衬下更显得光彩夺目、神圣庄严。无数男女信徒整装敬礼，观瞻佛容，赞美之声如浪涛拍岸，洁白的哈达似雪莲飘飞。

藏传佛教佛像唐卡绘制装裱后，还要请喇嘛举行“开光”仪式，颂经祈祷，加持祝福，祈求画面上相应的佛、菩萨将其灵力注入画中。有时作者还将佛像的眼睛留待“开光”之时才点睛画眸，整个过程十分神圣庄严。这样唐卡的整个制作过程才算圆满完成，从而成为圣物供人顶礼膜拜。再有特别之处是唐卡和一般的绘画作品不同，画家绝对不能署名，只有在“开光”之时，在唐卡的背面可以写上梵文。

### 三、唐卡的分类

唐卡种类繁多，按照所用材料大致可分为两大类：一类是用颜料绘制而成的唐卡，藏语称“止唐”，即“彩绘唐卡”。另一类是用丝、绢、绸缎、布等特殊材料，经特殊工艺加工制作而成的唐卡，称“国唐”或“工艺唐卡”。彩绘唐卡是唐卡最早开始采用的艺术表现形式。国

唐是在彩绘唐卡的基础上,利用新材料、新工艺发展起来的。这些应用丝绸、版印制作唐卡的新方法,极大丰富了传统的唐卡制作工艺。虽然它们的制作方法不同于绘画唐卡,但是在作品的题材、布局及造像量度方面,仍要与绘画唐卡一样,遵循传统的理论规范。

#### 1. 彩绘唐卡——“止唐”

“止唐”即彩绘唐卡,是唐卡的主要制作表现形式,由于彩绘唐卡的绘制技法种类多样,风格流派繁多,故而“止唐”也有许多种。人们主要是依据画背景时所用颜料的不同色彩来区分“止唐”的种类。以下是常见几种:

- (1) 彩唐:用各种颜料作背景的唐卡。
- (2) 金唐:用金色颜料作背景的唐卡。
- (3) 赤唐:用朱红色颜料画背景的唐卡。
- (4) 黑唐:仅用黑色画成背景的唐卡。

#### 2. 工艺唐卡——“国唐”

国唐是用丝、绢、锦缎、绸、布等不同材料,采用刺绣、编织、剪贴、镶嵌或印制而成的唐卡。根据丝绢材料的不同,“国唐”也有以下几种:

(1) 刺绣“国唐”:这是一种用不同颜色的丝线经手工刺绣而成的唐卡,凡山水、人物、花卉、翎毛、亭台、楼阁等均可刺之于绣。

(2) 丝面“国唐”:这种唐卡是将各种不同颜色不同形状的丝绢布块经过拼接、缝制后制作而成。这种唐卡作品花纹精致,色彩绚丽,富有强烈的装饰性。

(3) 手织“国唐”:即缙丝唐卡,将绘画工艺移植于丝织品制作上,采用“通经断纬”的方法,将经线、纬线交织制作而成。这种唐卡以宋、元代作品为代表,其质地细密,色彩明快,工艺复杂,富有立体感,蔚为珍贵。

(4) 贴花“国唐”:又叫堆绣,是用各种彩色绸缎建成所需图像形状,用羊毛或棉花充实其中,粘绣在布慢上,组成人物和各种图案,有的还在局部嵌以珠宝。如青海塔尔寺收藏的《十六尊者显神通》、《蟠桃会》等作品均为堆绣艺术中的珍品。

(5) 版印“国唐”:版印唐卡是将画好的图像雕刻成模版,用墨或朱砂作颜料将模版印于薄绢或细布上制作而成的唐卡。套版的材质主要为木版,也有铜质、铁质版。这种工艺制作的唐卡,线条纤细,层次分明,类似于雕版印刷。

(6) 珍珠“唐卡”:这种唐卡是用珠宝镶嵌连缀而成,华丽精美,弥足珍贵。在西藏山南地区泽当县昌珠

寺,有一幅名为《观音菩萨憩息图》的珍珠唐卡。这副珍贵唐卡于元末明初制成,长2m,宽1.2m,用去珍珠约26两(计29026颗)、镶嵌钻石1颗、红宝石2颗、蓝宝石1颗、紫鸦乌宝石0.55两、松石0.91两(185颗)、珊瑚4.1两(1997颗),还用15.514克黄金。这幅唐卡画面泛红,观音菩萨体态纤细优美,神情安逸恬静,是昌珠寺的镇寺之宝,慕名而来朝拜的信徒络绎不绝。

#### 四、唐卡的题材与内容

根据表现内容唐卡艺术可分为宗教唐卡、非宗教唐卡两大类。宗教唐卡约占藏族唐卡的50%以上。宗教唐卡按题材划分可分为造像唐卡、历史故事唐卡、神话传说唐卡、教理教规唐卡、建筑唐卡、宗教图案唐卡、经文唐卡等。

##### 1. 造像唐卡

有诸佛、菩萨、度母、本尊和护法等神灵造像,也有达赖、班禅活佛和历代高僧祖师等人物造像。这类唐卡在寺院、民居中数量最多、最为常见。

##### 2. 佛传唐卡

表现的内容是佛陀释迦牟尼在应化中的突出的事迹。有佛传图、佛本生图。在布达拉宫、哲蚌寺、扎什伦布寺都珍藏有《释迦牟尼画传》、《佛本生传》唐卡。

##### 3. 历史人物传记唐卡

有高僧画传、法王画传、藏王画传等。如珍藏于萨迦南寺的唐卡《八思巴画传》,由三十幅唐卡组合而成,描绘了萨迦法王八思巴一生的宗教政治活动,将其诞生、赴凉州、应召入京、返藏、再次进京、接受册封、直至圆寂的生平事迹尽收卷内。每幅唐卡大约长九十公分,宽五十公分。其设计别具匠心,既可独立悬挂,也可组合成套。

##### 4. 建筑唐卡

西藏历史上建造了无数壮观辉煌的寺庙建筑,这些建筑过程在唐卡里也得到了综合展示。如布达拉宫、大昭寺、桑耶寺等。在布达拉宫就收藏着一幅《布达拉宫兴建图》,由上百幅唐卡组成,生动再现了公元十七世纪修建布达拉宫的场景。

##### 5. 宗教图案唐卡

有坛城图、香巴拉图、十相自在图、四大部州及风火水土图、天体日月运行图等。

#### 结束语

藏传佛教唐卡艺术是将宗教思想,哲学理论形象化,具体化的艺术,是将生活的感受和人的情感幻化为一个理想世界的艺术,是取之人间万物来进行美化与创

造的民族艺术。因此,从这个意义上来说,唐卡艺术是永恒的,无价的。

藏传佛教唐卡艺术是千百年来藏民族在文化、历史的发展中积累的重要文化遗产,是雪域高原的文化瑰宝。唐卡以极其丰富的题材内容和综合性极强的表现形式、精湛的技巧、超凡的创造力、深刻奥妙的佛教哲

理,不仅成为中华民族艺术圣殿中的明珠,也成为辉煌灿烂的东方文化绘画宝库中的重要组成部分。

(本期封三系作者根据传统唐卡创作的作品)

(作者单位 内蒙古大学艺术学院)

## 水彩画的厚重感与透明性

■ 颜元芳

众所周知,近年来中国水彩画正以惊人的态势迅速发展,在提倡更新观念,力求创新与探索,促进水彩画风格多样化的主题下,在频繁的全国大展的感召下,水彩画的创作队伍日益壮大,作品无论在创作题材的广泛性,表现风格的多样化上,还是作品的鸿幅制作上都有了新的突破,水色淋漓、轻松抒情的小制作已不再是水彩的唯一面貌,厚重、浓烈、苍劲、深沉的巨幅作品正不断涌现,以他强大的力量震撼着观者的心灵。在创作上也不再拘泥于传统,各种材料,媒介,方法的介入使其面貌与传统水彩已是大相径庭,难怪有人惊叹说如不细细看明画种的标注,还真感觉不出是水彩画;也有人对一些作品感叹说其“味”、“貌”太像油画了。随着这种趋势的发展,人们开始质疑这些作品还能算是水彩画吗?

### 一 关于水彩画的厚重感而引起的争议

究竟什么是水彩画,水彩画与其他画种的界定是什么?厚重感、细腻、逼真是水彩画应追求的效果吗?对此,众说纷纭。大体上有两类观点。

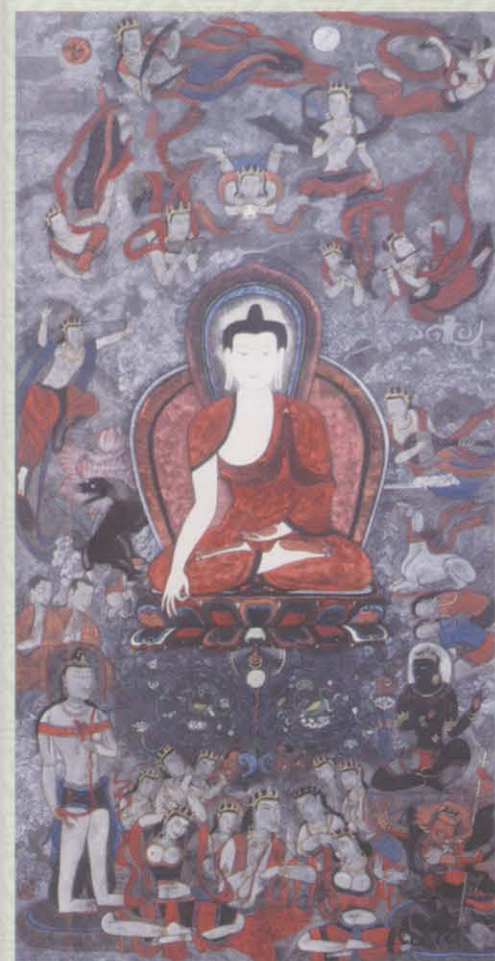
其一,“不应该提倡跟油画比写实……应在强化水彩自身独特的形式特征的自然性表现基础上,挖掘主题和提高艺术品位。注意写实性水彩的抒情化、多维化的空间表现,形成潇洒、飘逸、畅快、灵动的画面效果。”<sup>[1]</sup>可以说,“由于水性的‘透明’和‘流动’特点,才产生了水色的渗融、湿润、朦胧、迷离、柔和、飘逸、洗练、洒脱以及沉淀肌理等艺术效果,这种独特的艺术语言可称之为‘水性语言’。‘水性语

言’既是水彩画赖以存在的精髓和生命,又是丰富水彩画语言表现力和风格多样化的一个限定,……如果在‘求新’、‘求变’中超越‘水性语言’这一限定的‘度’,要么失去水彩画存在的价值,要么成为其他画种的辅助手段,或成为又一个新型画种。”<sup>[2]</sup>

其二,“从纯粹水彩技法的角度来讲,厚重浓密、沉实、层叠、细腻刻画是不可缺少的。”<sup>[3]</sup>因此,“品评讨论水彩画的艺术语言以及各种各样的表现形式,同样也能够譬之于刀之有锋有背,‘不利,则不能入物’,‘不厚,则入物也不深’。也就是说,水彩画也应当有其‘厚度’。”<sup>[4]</sup>也就是“我们的艺术家已不再仅仅把透明这种特质的表现领域局限于抒情、轻快、流畅、明丽、淋漓等优美情愫的表达,而时将探索的脚步涉向表现雄浑、遒劲、苍茫、壮阔、厚重的美学领域。这种探索无论在材料,技法和形式上都超越了西方的传统,为世界水彩艺术及其历史贡献了中国人的才智与创造。”<sup>[5]</sup>

### 二 水彩应追求厚重感

到现在为止,水彩界对于水彩是否应追求厚重感尚无定论。对此,黄铁山先生有过这样的评说:“对于水彩画语言特色和审美特质的理解,我认为有误区。一般约定俗成的观念,总把水彩画定格为‘透明、轻快、滋润’,我看这是片面的。1963年,我参观‘英国水彩画三百年作品展览’的时候,曾听过倪貽德先生现场对学生的讲话,我当时作了记录。他说:‘看了这些作品和我们过去印象中的英国水彩大不相同,没有轻薄、艳



唐卡创作《香格里拉》(参见内文第74页)



《文姬归汉》? (参见内文第126页)