中国唐卡艺术集成



中国唐卡艺术集成

吾屯卷

主 编 白庆旺

宁夏人民出版社



吾屯卷

中国藏画
文化遗产
抢救工程
THE PROJECT TO RESCUE CHINESE FOLK CULTURAL HERITAGES

ISBN 978-7-227-03475-9
9 787227 034759 >
定价：680.00元

中国唐卡艺术集成

吾屯卷

主　编　白庚胜

宁夏人民出版社

图书在版目录（CIP）数据

中国唐卡艺术集成·吾屯卷：汉文版／白庚胜主编.—银川：宁夏人民出版社，2007.5
ISBN 978-7-227-03475-9

Ⅰ.中… Ⅱ.白… Ⅲ.唐卡－宗教艺术－黄南藏族自治州 Ⅳ.J219

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）年第054784号

中国唐卡艺术集成·吾屯卷

策　　划：高　伟
责任编辑：陈文军
特约编审：龙城顺
装帧设计：｜合｜和｜·蒋艳
出版发行：宁夏人民出版社（750001 银川市北京东路139号出版大厦）
网　　址：www.nxcbn.com.cn
经　　销：全国新华书店
承　　印：北京雅昌彩色印刷有限公司
开　　本：16开　　印　　张：21.5　　字　　数：120千字
版　　次：2007年6月第1版　　印　　次：2007年6月第1次印刷
印　　数：1200册
书　　号：ISBN 978-7-227-03475-9/J·258
定　　价：680.00元

中国唐卡艺术集成·吾屯卷

中国唐卡艺术集成总编委会名单

顾　　问：贾芝　冯元蔚

名誉主编：冯骥才

主　　编：白庚胜

常务副主编：向云驹

副 主 编：叶星生　高伟　尼玛泽仁

编委（按姓氏笔画排列）：

马有义　王晓松　王锦强　巴岱　冯智

冯树林　尼玛泽仁　白庚胜　向云驹　多吉才旦

张虎生　杨利先　杨恩洪　角巴东主　孟燕

赵铁信　降边嘉措　哈若蕙　格勒　班班多杰

索南多杰　诺布明丹　黄启国　黄美荣　谢继胜

秘　　书：冯莉

中国唐卡艺术集成吾屯卷工作委员会

名誉主任：曲青山　邓本太　吉狄马加

主　　任：樊光明

副 主 任：普日哇　曹萍　李选生　多杰才让

向云驹　马有义　赵宗福　阿更登

委　　员：陶林　更太　王锦强　索南多杰

马成俊　金索南　马玉宝　蔡征

扎布　唐仲山　达洛　祁芳

中国唐卡艺术集成吾屯卷编辑委员会

顾　　问：多识　夏日仓　智格日　旦贝坚参　尼玛次仁

宗者拉杰　桑杰　格勒　夏吾他　西合道

主　　编：马有义

执行主编：索南多杰

副 主 编：唐仲山　达洛

编写组成员（按姓氏笔画排列）：

才华多旦　才项多杰　才航多杰　扎西东主

仁青当周　祁芳　尕藏达杰　达洛　刘大伟

羊措　华珍　华智海　多杰仁青　李洪智

阿措　张秀琴　完玛冷智　唐仲山　索南多杰

索南达杰　夏吾增太　海雪莲　鲁占奎

董金祥　葛建中　雷海　满当烈　魏丽萍

摄　　影：青海省摄影家协会　金索南


乌鲁木齐
塔里木河
拉萨

吾屯地区


黑
龙
江
哈尔滨
长春
沈阳
呼和浩特
北京
天津
黄
河
银川
太原
石家庄
京
杭
大
运
河
青海湖
西宁
兰州
济南
西安
郑州
南京
上海
武汉
合肥
杭州
成都
长
江
重庆
南昌
长沙
贵阳
昆明
福州
台北
台
湾
海
峡
广州
南宁
香港
澳门
澎湖列岛
台湾岛
东沙群岛
海口
海南岛
赤尾屿
钓鱼岛
南宁
广州
香港
澳门
台湾岛
海口
东沙群岛
海南岛
西沙群岛
南
中沙群岛
海
南沙群岛
曾母暗沙
南海诸岛

目录

总序：唐卡艺术纵横谈·白庚胜　叶星生·001

吾屯卷序·邓本太·011

一、吾屯概况·015

1．吾屯的地理及人文·016

2．村落及族群源流·017

3．宗教与信仰·024

4．吾屯民俗·030

二、吾屯唐卡概说·041

1．吾屯唐卡的历史沿革及艺术特色·042

2．唐卡的分类·043

3．唐卡的供奉·044

4．唐卡的绘制程序及其工具·045

绘制唐卡者的条件禁忌和仪规·045

唐卡的制作工序·046

唐卡的绘制工具·051

三、唐卡代表作·053

1．高僧大德类·054

2．本尊类·082

3．极乐世界、资粮田、坛城类·124

4．佛类·144

5．菩萨类·176

6．声闻类·190

7．历史人物·202

8．护法神类·206

9．苯教画像类·232

10．世间类、山神类·238

11．世俗图案类·252

四、唐卡艺人·267

1．吾屯上寺·268

2．吾屯上庄·271

3．吾屯下寺·278

4．吾屯下庄·283

5．加仓麻村·292

6．吾屯历代唐卡艺人传承谱系·294

五、与唐卡有关的故事、传说与艺诀·299

1．故事传说·300

2．艺诀·303

参考书目·306

后记·307

代表作目录·310

总序

唐卡艺术纵横谈

白庚胜　叶星生

像无数座奇险的山峰耸立于青藏高原，在人类文明的殿堂中，也有大量的瑰宝出自藏族人民的创造与奉献。唐卡艺术就是其中最为灿烂的一种。这是雪域儿女的光荣，也是中华民族的骄傲！

2002年，当以保护民族民间文化遗产为内容的“中国民间文化遗产抢救工程”开始酝酿之际，主持这项工作的中国民间文艺家协会就把抢救性保护唐卡艺术纳入到工程总体规划之中，以体现“边疆优先、少数民族优先、濒危优先”的抢救原则。

在抢救工程正式启动后不久，青海民间文艺家协会副主席索南多杰先生即来北京领命，勇敢担当起编纂《中国唐卡艺术集成》示范本的任务，并很快组织力量、设计方案、实施普查，用不到两年的时间完成了对该省吾屯地区唐卡艺术蕴藏、生产、传承等情况的全部盘点，草创了《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》的形制。在历经多次修改磨砺之后，它终于在丁亥年新春降临神州大地之际正式问世。而且，令人欣慰的是，一花引来万花开，四川省甘孜州与阿坝州、云南省迪庆州、甘肃省甘南州、青海省玉树州、西藏自治区各地唐卡卷的编纂工作亦一一提上议事日程，有的已经正式启动并取得初步成效。

一、唐卡艺术源流

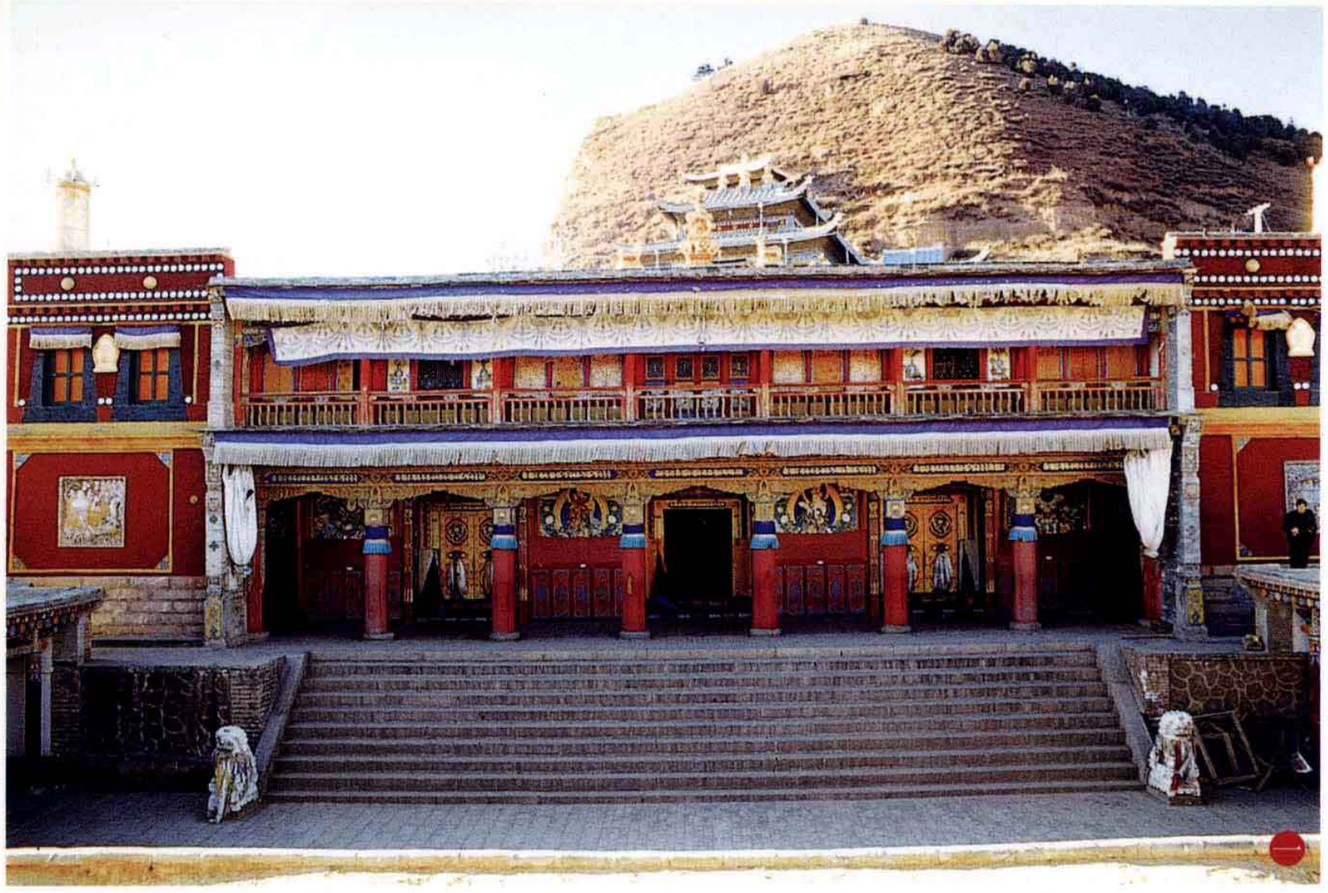
什么是唐卡？这对藏区人民而言是妇孺皆知的常识，因为唐卡是他们生产、生活乃至生命的一部分。然而，对内地及国际学界来说，除了极少数专业人士之外，很少有人能细说其详，很多人甚至从未接触过这一词。

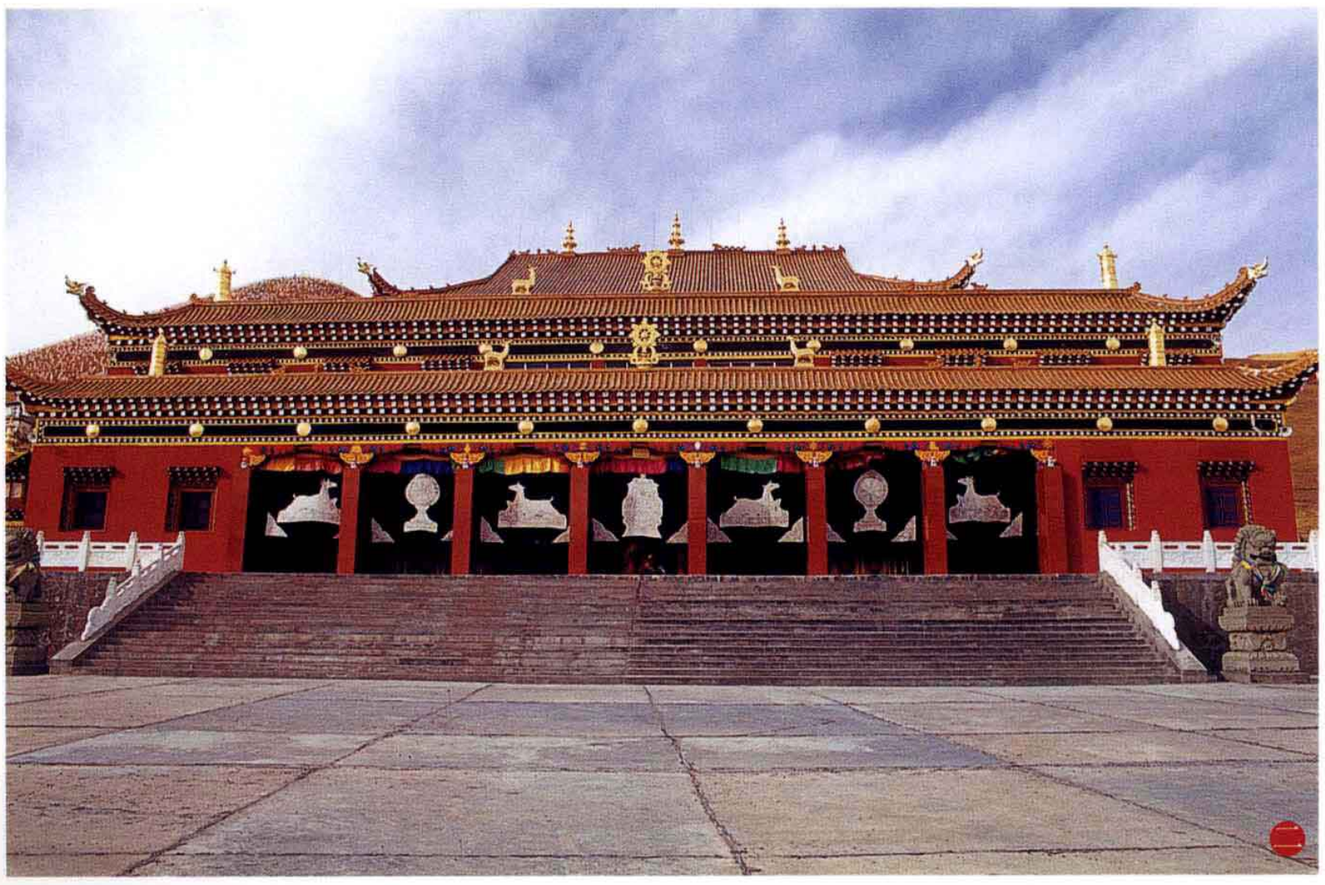
事实上，“唐卡”是对藏语“Tang ka”的汉语音译，其义或为“平坦”、或为“展开”、或为“广阔”。作为艺术专门用语，它指区别于壁画、雕塑等艺术形式的宗教卷轴画，正如《西藏历史文化辞典》所称：唐卡指流行于藏区的一种宗教卷轴画，通常绘于布帛与丝绢之上，是西藏地方绘画的主要形式之一。

唐卡种类众多，一般分“规唐”与“止唐”两大类。前者包括刺绣、堆绣、贴绣、缂丝、织锦等丝绸类唐卡；后者仅指描绘于布、皮、绢之上的唐卡。另外，还有一种用刻版单色印刷后填色的唐卡，但它数量有限、传世不多。唐卡主要悬挂于各类寺院和民舍经堂，以供佛教徒顶礼膜拜，修行观想。

正如任何一种传统艺术都有其久远的渊源一样，唐卡也有其源头可以追溯。据史书记载，早在二千年前的西藏山南雍布拉康宫殿（母子殿）墙面上就绘有聂赤赞普从天而降的壁画。公元7世纪，吐蕃王朝崛起，其第三十三代王松赞干布统一西藏，与尼泊尔赤尊公主和唐文成公主联姻。当时，其大臣吞弥·桑布扎根据梵文创造了藏文，另有“七觉士”之毗芦遮那等前往印度学习并带回大量梵文经典，将包括佛教在内的印度及其邻国文化技艺传入西藏。大昭寺梁柱门楣及二楼回廊残壁上，至今还能看到当时的作品。另外，在青海郭里木出土的吐蕃墓棺板画上也绘有吐蕃赞普的生平及贵族生活的场面，档头所绘青龙、白虎、朱雀、玄武四神及花草装饰均明显带有中亚、西亚艺术的特色。其后，敦煌莫高窟中出现有关吐蕃的壁画作品。在1900年才打开的敦煌17窟藏经洞中，藏有相当数量的古代帛画、纸画及藏文写本。其中，与西藏吐蕃绘画属同一时期的作品就有数十幅。它们分别以帛、麻、纸为材质，在内容上多为各类佛像、菩萨像。在艺术风格上，第一类画在麻布上，为印度、尼泊尔式佛画；第二类呈竖条形帛画，带着较多的藏味，如大英博物馆第53号作品《莲花手金刚》中的主要神灵头戴三叶冠，上身袒露，戴项圈与臂钏，身穿横向网纹紧身裙，二腿直立于莲台上；第三类为多种艺术的综合，将吐蕃和中原的绘画风格融为一体。

唐卡艺术在藏文史料中的正式出现，当推五世达赖所著《释迦佛像记·水晶宝镜》之有关记载：法王松赞干布用自己的鼻血绘了一幅白拉姆女神像。这里虽没有提及“唐卡”一词，但所述已几与唐卡无异。“唐卡”一词最早出现在成书在12世纪左右的藏文典籍《巴协》对建造桑耶寺情况的描述：所有塑像都与密乘所说相符。总共有塑像七十九尊，经部续部的传承画像十四部、柱子一千零二、大门三十六、小门四十二、大梯六、大钟八、大丝缎唐卡三、大长幡八等等。





1042年，印度高僧阿底峡进藏传播密法、召开大法会，并创立噶当教派。他还是一位多才多艺的智者，精通雕塑、绘画、利玛铸像、曼陀罗制作。他的作品很多，除壁画、唐卡外，在聂塘寺的扯巴拉康还供有一尊高68厘米、由阿底峡尊者亲自塑制的自塑像。这对藏传佛教的复兴和西藏艺术的发展起到了举足轻重的作用。随着吐蕃王室的后裔所建立的卫藏、古格、亚泽、雅隆等四大王系的弘佛活动的展开，藏传佛教在藏地渐成燎原之势，古格时期的绘画在内容和形式上都表现出其多样性。

10至12世纪，古格艺术充分展示了土著文化风采，并吸收了多种外来文化因素，形成了独特的绘画风格与文化精神：其体态丰满，富于肉感的人物造像继承了印度波罗王朝的画风，源于耆那教神灵的形象等亦带有印度、尼泊尔的影响。而在托林寺、塔波寺以及拉达克境内的仁钦桑波系统藏传佛教寺院中，其壁画线条刚健有力、色彩艳丽丰富，并以金、银加以装饰，具有浓厚的克什米尔细密画特征。这主要由于古格高僧仁钦桑波曾从克什米尔带回75位大师所致。

这一时期的绘画题材除沿袭吐蕃时期的佛像、菩萨像外，开始以唐卡的形式独立表现各类高僧、上师，并以肖像画的方式对人的五官、神情进行深入细微的刻画，表现出人物不同的个性和风采。如，保存于热振寺的公元12世纪唐卡《阿底峡与仲顿巴》中的二位尊者取对应式，并以不同的手印、动作与神态进行交流；另一幅藏于艾尔米塔什博物馆的唐卡《上师像》也是这一时期的经典作品，其画面上，上师脸型清瘦，鼻梁端正，眉眼修长，蕴藏着冷静与智慧，嘴唇薄而精致，嘴唇上下有须，透彻着一种文静儒雅的佛学大师的气派。

古格城堡红殿壁画《庆典图》、《礼佛图》、《吐蕃王统图》等都充分表明，当时绘画的另一大亮点是一批世俗题材的问世。如，《礼佛图》主要表现古格王室家族与众臣民庆贺大典的场面与歌舞、生产、生活的情景，特别是描绘一批身着异域服饰的印度、尼泊尔及中亚客人，真实再现了古格王国的兴旺及其与邻国的密切交往。这些世俗画有一个共同的特征，就是在画面上均绘有结跏趺坐于莲台的各类佛像，而且他们居于中心位置。在一些画面里，我们还可以看到一些着披风、披长发、双目圆瞪的一排女人以同样的表情向一个方向倾斜。最为震撼人心的还是一批面色各异、披头散发、手舞经幡、骑着马鹿、野性十足地狂奔于沙州的地方神。它们令人追思遥远的古象雄王国。

10世纪以后，藏传佛教经过“上路弘传”和“下路弘传”得到普及和发展，使宗教影响扩大、僧人获得了较高的社会地位。此时，出现了一批新兴的世俗领主，并于12世纪末至13世纪初形成很多僧俗结合的地方势力。其中，以萨迦最为强大。此时，蒙古势力在西藏的东北方向迅速崛起，并不断进行军事扩张。1244年，蒙古首领阔端派使者迎请西藏最有威望的萨迦四祖萨迦·贡嘎坚赞（简称萨班）到凉州会面。1247年，萨班亲笔写《致蕃人书》，劝说西藏首领归顺蒙古。于是，西藏结束了近400年的割裂分治局面进入萨迦时期。

由于萨迦教派的兴起，寺院被大规模修建，促进了西藏绘画艺术的迅速发展并使之日趋成熟。唐卡艺术亦不例外。这主要表现在以下几个方面：

第一，萨迦政权对佛教的传播投入全部热情，并以开放、包容的心态接纳和引进蒙古与汉地优秀文化，并将吐蕃传承下来的文化与之相融合再加传播。如，把唐、宋以来的汉地绘画、雕刻中的佛造像传至藏区，同时把藏地流行的版刻绘画、佛造像传入内地。

第二，萨迦政权将显密教法系统化，确立了自己的教理体系，将“坛城”、“度量经”作为迈入佛门必须严格修习的课程，造就了一大批能写、能画的高手。其中，萨迦派第四代祖师萨班·贡嘎坚赞著有大量关于绘画技法及佛像的理论著作。又，被元朝廷封为“大元帝师”的第五代萨迦祖师八思巴不仅精工巧明理

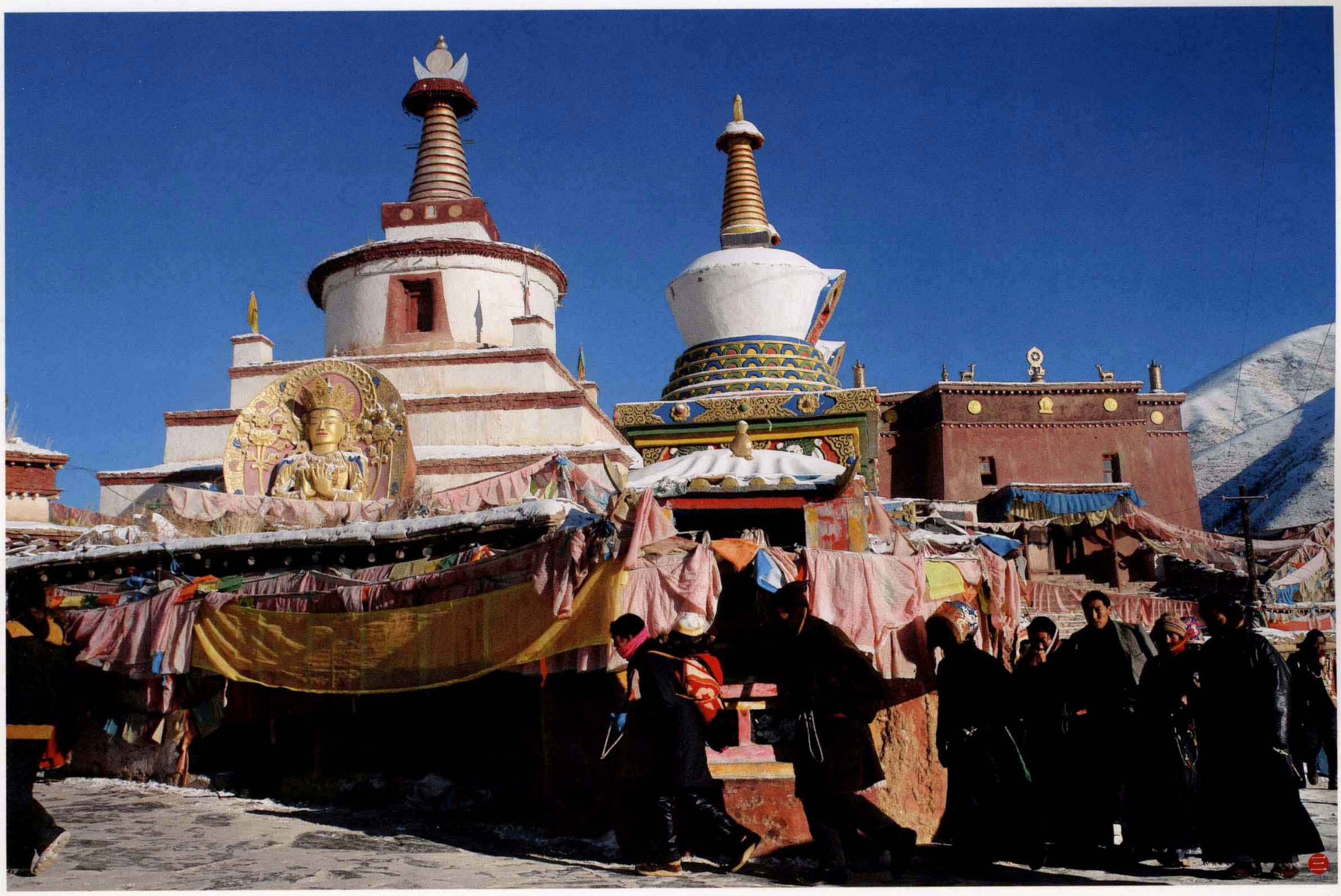
㈠ 化隆夏琼寺
㈡ 果洛查郎寺大经堂
㈢ 藏娘佛塔

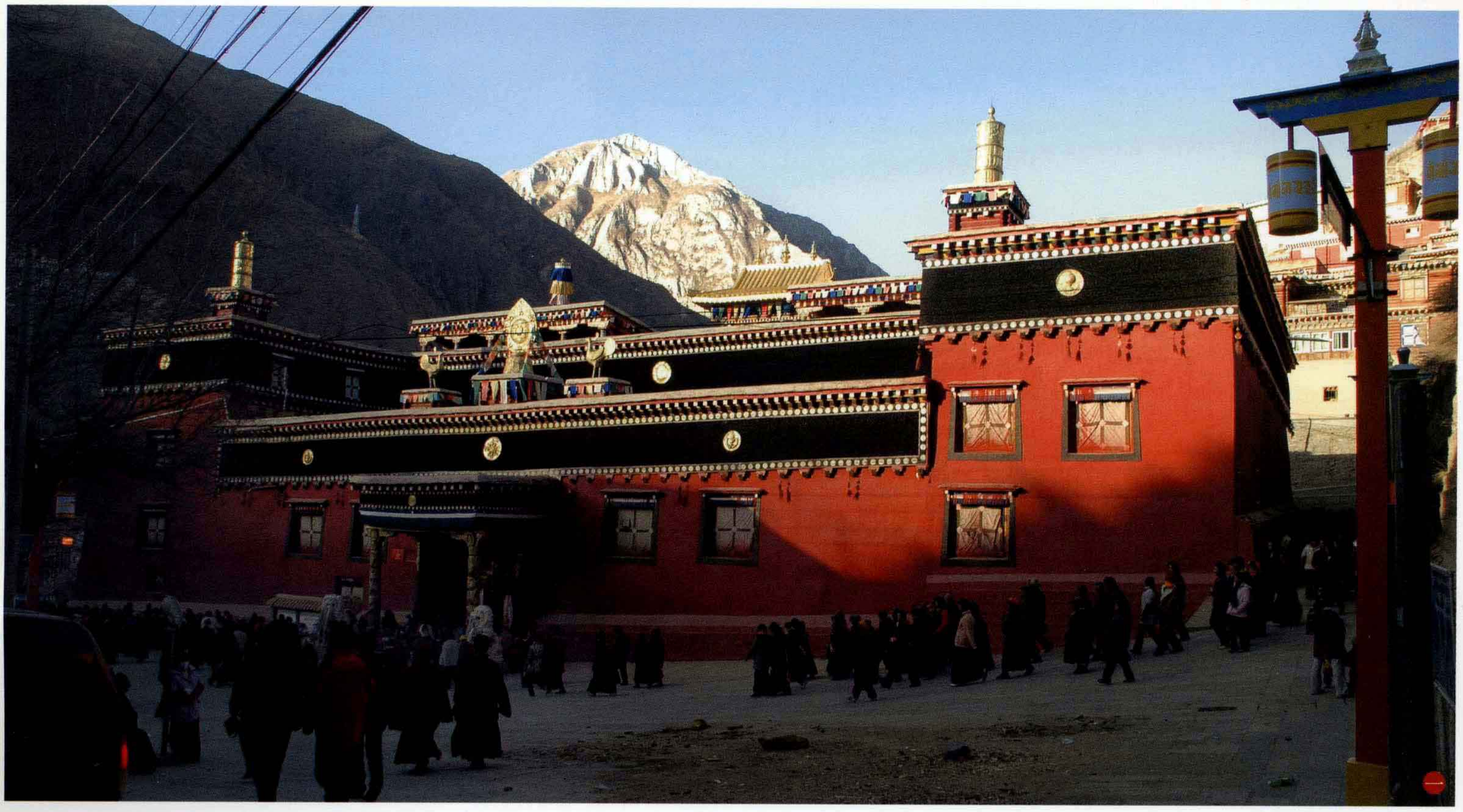
论，而且亲自参与壁画、唐卡的绘制，在萨迦南寺亲自绘制了10余组曼陀罗图。

第三，在艺术形式上，此时的唐卡艺术进行了大胆的突破与创新，出现了在红底上勾金线的“玛唐”，在金银底上勾线的“舍唐”，尤其是在黑底上勾金线、点染重彩的“那唐”，极尽庄严璀璨，成为表现各类愤怒护法的特殊形式。在唐卡种类上，除布绘唐卡外还出现了刺绣、缂丝、锦缎、镶珠等工艺唐卡。

第四，在绘画风格上，古格绘画艺术与中原绘画艺术特征在此时有机交融、并呈现出本土风貌，诞生了西藏绘画史上最早的画派——齐乌冈巴画派。这个由山南齐乌冈巴画师所创的画派在古格绘画特色的基础上融合了邻国的绘画因素自成一体，并流行于卫藏地区。江孜多门塔及青海塔尔寺等地，至今仍存有齐乌冈巴所绘的唐卡。齐乌冈巴画派的特点是：一、构图严谨，遵循尼泊尔形式，以几何方格构图并分割画面。主尊佛像及上师体量较大，几乎占画面的三分之一，其他佛像、上师、护法都安排在四周有序的范围内。二、色调偏重红、黄暖色系，喜用朱砂，间以少量的绿、蓝等色，对色彩的视觉平衡起到一定的互补作用。三、佛像造像以尼泊尔金铜佛像为准，脸部、手、脚造型都很优美，但对五官、尤其是眉目形状作了改变，使之更本土化；愤怒金刚则头部较大、五官集中、身躯矮胖；女性形象丰润饱满，呈“三折枝”式，具有优美的节奏感和旋律感。四、背景基本没有风景、花鸟等，但喜用忍冬图纹作装饰，使之独具特色，呈现出带有外来文化元素的藏式绘画风格。

元末，西藏地方政治格局发生重大变化，山南的帕木竹巴政权取代萨迦政权，控制了西藏大部分地区。历史上把这段时期称作帕木竹巴时期（公元15～16世纪）。它与明朝大体对应。明代，中央王朝对西藏的管理推行“分封臣建”的新政策，对各主要教派和地方势力首领予以分封，并直属于中央。如明成祖在位时就在西藏敕封了三大法王、五大国师、十大禅师，涉及格鲁、噶举、萨迦、宁玛等不同教派及其广大地域。在这样的历史背景下，藏传佛教各教派竞相发展，开辟了各自的领域，外来文化与西藏本土文化进一步互融，使藏传佛教艺术得到更充分的发展，呈现出多姿多彩的艺术格局。在壁画、唐卡艺术上，它所表现出的是题材的广泛化、绘画风格的多元化，以及依不同的地域文化产生各类大小画派。其中，最主要的是曼唐、钦泽、噶赤三大画派。它们在地域上遍及整个西藏及蒙古、中原等地，在





时间上跨越600多年相沿至今。

曼唐画派是15世纪以后在卫藏地区最具影响力的画派，由画师曼唐·曼拉东珠所创。曼拉东珠于15世纪初出生于山南洛扎县一个叫做曼唐的地方。他自幼聪慧，对绘画有浓厚的兴趣。后来，他在萨迦地区师从多巴·扎西杰波作画，并成为当时绘画技法最为纯熟的画师之一。他的绘画理论著作《如来佛身量明析宝论》，在原有《佛画度量经》的基础上吸收中原绘画艺术营养，将不同类别的佛像在身体度量、面相、服饰、手印诸方面有明显区分，使之成为整个藏区绘画的理论依据。现存曼拉东珠大师作品——扎什伦布寺彩绘、佛本生传、金刚持、八十大成就者壁画以及卫藏、山南地区主要寺院中的唐卡，均是曼唐派经典。其主要贡献是：一、大胆突破了齐乌冈巴画派呆滞的构图规律与色彩模式，将构图分为天界、圣界、地界，并融入祥云、山石、花卉、飞禽等自然景物。二、在色调上偏青蓝，在背景上描绘放射状金线，服装上面绘有细致繁缛的图纹。三、主尊佛像造像严谨，脸型较方，面部五官较疏散，手形自然柔软，形象逼真；菩萨、度母的形象呈蛋圆形脸、眼睛细长、鼻子和嘴较小，衣着华丽，形态优美生动；灵光和莲座之后有自然漂浮的云彩。

钦泽画派由山南贡嘎冈堆·钦泽钦莫大师于15世纪初所创。此派最大的特点在于善于表现动态，绘制具有阳刚之美的愤怒金刚和精美绝伦的坛城图。贡嘎冈堆·钦泽钦莫大师与曼唐巴·门拉顿珠是同门师兄。此派在构图上与齐乌冈巴画派一样，主尊占画面的三分之一，但打破了原有的固定方格排列，且让自然景物走入画面；人物造型丰富圆润，面部呈方形，眉头稍弯上翘，鼻梁用白色提亮，五官较集中，身体比例匀称，形象稳健、跃然舞姿；背景多为卷草图案，分内外两层；其色彩与各派都不同，沉着饱满，特别善于使用对比色，产生强烈而跳跃的效果。该画派主要流行于后藏和山南、青海等地区。总之，曼唐派和钦泽派的出现，为之前流行于西藏的尼泊尔画风画上了句号。

嘎赤画派始创于15世纪中叶，至17世纪趋于成熟。其创始人为南喀扎西活佛。他从小学习藏文，后来学习绘画艺术，并师从葛玛巴米多吉为根本上师学习十明学科。他到楚布寺看见明永乐皇帝所赐的依据葛玛巴德西夏巴到南方传法时出现的景象而制作的缂丝唐卡。自此，他模仿这套唐卡风格开创了这个以模拟中原画风为主的嘎赤画派，并与后世唐卡画师曲扎西、葛雪扎西被合称为嘎赤画派“三扎西”。

嘎赤画派主要兴盛于与汉地接近的藏东地区，在填绘风景和色彩运用方面积极吸收了明代工笔画中的一些因素，并受南喀扎西活佛的影响。它在佛像造像上以尼泊尔铜佛像和曼唐画派的《如来佛身度量明析宝论》为准则，人物面目表情逼真传神，人物造型强调个性；设色偏重青绿，雅逸清丽；表现手法与藏族传统绘画和中原都有所不同，讲究点染功底，天地用淡彩渲染，自然过渡，很少平涂；上师座椅样式多样，多以中原木椅为座床；背景以中原风景为衬景，花草山石写实；用线刚劲流畅，以铁线描勾勒人物及座床，衣纹花草则用兰叶描成。八邦寺《十八罗汉像唐卡》是此派的经典作品。可以这样说：嘎赤画派最大的贡献在于将汉地的绘画语言与藏区的艺术形式进行了完美的结合，体现出唐卡艺术的开放性、包容性。

17～19世纪，史称甘丹颇章时期。这一时期，形成于明朝后期的格鲁派通过在新疆的蒙古和硕特部固始汗借护教之名战胜统治西藏达200余年的噶举派势力，于1642年建立了政教合一的甘丹颇章地方政权，五世达赖喇嘛（1617～1682）被顺治帝邀请至京朝圣接受册封。从此，清朝对西藏政权行使主权，标志着

㈠ 德格印经院
㈡ 《十六尊者》局部 1
间唐　完德卡绘制
㈢ 《十六尊者》局部 2
间唐　完德卡绘制

格鲁派在西藏的统治地位得到了中央政府的认可和支持。

1645年，五世达赖主持布达拉宫的重建和扩建。这是一项浩繁的建设工程，它把全藏区著名的画师集中起来从事壁画和唐卡的绘制。其具体为："由著名画师高僧曲英嘉措掌管……参加绘制的画师共66名，普通画匠300名，经十余年完成。"洛扎巴·丹增诺布为代表的"勉鲁"派160人、索朗年曲曾为代表的"钦鲁"派画师68人亦参加于其中。从此，随着画工队伍的发展壮大，各类画会也随之成立，形成"宋穷""冲肖"二大绘画作坊，在大昭寺二楼开辟了由官方扶持的"角楼画室"，并在此基础上发展成立了半官方绘画行会。这不仅为布达拉宫墙面绘制了鸿篇巨制，而且使数以万计的唐卡精品遍及西藏高原。如，收藏于后藏扎什伦布寺的《无量寿净土图》、收藏于甘肃拉卜楞寺的《十一面观音唐卡》、收藏于康区八邦寺的《噶举历代高僧唐卡》及收藏于青海塔尔寺、甘肃卓尼寺的若干巨幅唐卡就是其代表作品。

特别需要提及的几幅唐卡是：一、彩绘唐卡《五世达赖肖像》。其上方画五世达赖肖像，下方绘吉祥天母护法像，正中书蒙藏二种文字，落款盖有"清世祖册封五世达赖喇嘛之印"。二、悬挂于布达拉宫萨松朗吉殿的彩绘唐卡《乾隆皇帝像》。画中，皇帝身着比丘金刚装束，头戴班禅修行帽，右手持莲花，结跏趺坐于莲花台上，首次让清乾隆皇帝像以唐卡的方式加以表现。三、北京雍和宫收藏的《如意宝树佛本生传》组画41幅。这是七世达赖喇嘛献给乾隆皇帝的唐卡，绘有释迦牟尼108段佛本生故事，并在画上有殊胜祝词和达赖喇嘛的画像。四、布达拉宫所藏两幅锦缎唐卡《无量光佛》。它长约55.8米，宽约46.8米，每逢一年一度的展佛节时就要悬挂在白宫墙面。

这一时期，反映历史、民俗等题材的绘画明显增多。如，《拉萨风情画卷》、《藏族起源图》以及《英雄格萨尔王》系列唐卡，都是历史人物及现实景物的写照。值得一提的是此时出现了一批表现天文、历法、医学等自然科学的唐卡。其中，最具代表性的是《四部医典》系列医学唐卡。它被称为"门唐"，于1703年在第巴·桑结嘉措主持下由"曼唐派"著名画师洛扎·丹增罗布绘制，主要是对藏医学的病理、诊断以及各类药物和医疗器械进行图示。其中的《人体结构图》对人体比例及内脏器官结构和位置的准确描绘令人惊叹。

甘丹颇章时期的唐卡等绘画风格历经吐蕃、古格、萨迦、帕木竹巴四个王朝近十个世纪的筛选过滤



之后，印度—尼泊尔模式早已不复存在，本土创立的各种画派得到了竞相发展。尤其是在当权者的参与和引导下，通过布达拉宫艺术工程的实践，先是“曼唐”和“钦泽”二画派并驾齐驱，后经藏巴·曲央嘉措于17世纪末至18世纪初对曼唐画派作进一步的改良与创造，加强了对金的使用，使唐卡画面更加富丽堂皇。而在后藏地区，大器晚成的“嘎赤派”在吸收汉地绘画的基础上不断创新、加强画面的层次感与立体感。它因娴熟的技法、精细的画风受到噶举派的推崇，并统称为“噶玛嘎赤派”。

二、唐卡艺术特征

在对唐卡艺术的起源流变进行梳理之后，我们有必要就它的文化与艺术特征进行一番审视，以加深对其文化内涵与艺术审美的认识。

纵观唐卡艺术的发展历史，并作本体性的研究，我们可以将其特征归纳为形象上的象征性、图像上的装饰性、色彩上的多样性、形式上的规范性、品类上的丰富性。

1.形象上的象征性

解读唐卡，除了要对藏传佛教的历史有所了解、对各类佛像的不同特征有所识别外，最重要的是要对众多神灵及图案的象征意义有所认识。这是因为唐卡艺术的灵魂就在于将画面的一切图像、色彩以至形制都赋予象征意义，并传达了精神与思想。可以说，唐卡艺术就是一门用各类图纹符号来弘扬佛法的象征艺术。

慈悲与智慧是藏传佛教的神圣主题。唐卡艺术将这种神圣性体现于图像和标志之中，如观音肩上的莲花象征慈悲，文殊手持宝剑象征智慧，密集金刚手持的金刚杵代表慈悲，金刚铃代表智慧，大威德金刚的钺刀和嘎巴拉碗代表“悲智合一、大德圆满”。佛像本体也表征这一观念，如拥揽明妃的普贤如来象征慈悲，明妃象征智慧，明妃双脚环扣如来腰结跏趺坐于如来身上相拥抱象征智慧与慈悲的结合。

《身、语、意度量经注疏花蔓》就佛像的面部寓意作过这样的表述：脸部有鹅蛋形表示庄重漂亮、妩媚，芥子形表示欲望，四方形表示愤怒，椭圆形表示勇武；仙人的神态多作傲慢，少年的神态作青春焕发。愤怒神有九种神态：衣饰和肤色为妩媚相；傲慢与动感为英雄相；双目圆睁为愤怒相；面带微笑为欢喜相；高举兵器为恐怖相；红眼嫩肤为慈悲相；龇牙踩地为威武相；肌肤柔滑为善良相；须眉倒竖是愤怒神共有的一种相。这在佛塔的造型上体现得最为直接。如，仙都嘎尔巴曾说过：“佛塔上的莲花象征六随念；塔基象征十善之土地；塔阶象征四随念；塔藏象征法力；塔瓶象征菩提心；塔络（花蔓）象征圣者及菩提三十七道品；不染尘世的莲花上的法轮象征十力和三近住；观音咒藏象征大慈大悲和十六大空合二为一。”

这种象征学说被虔诚的藏传佛教信徒、唐卡画师所接受、运用，并扩展到更大的范围。如“五供养天女图”描绘了五位妩媚动人、婀娜多姿的天女。其上身赤裸，分别呈红、黄、白、蓝、青五色，分别持有鲜花、铜钹、香条、食子、丝绸等五种供品，以象征色、声、香、味、触“五妙欲”。在表现因果关系的《六道轮回图》中，其中心位置画有蛇、鸡、猪，分别象征三种罪恶的根源：贪婪、忌妒、愚昧；第二圈为具体体现六道轮回的三恶趣和三善趣；第三圈为上下两部六段构图；最外圈分别绘以盲人、瓦匠、猴子、船、空宅、接吻、穿眼之箭、饮酒者、采果者、孕妇、临产者、老人和死尸等，依次象征十二缘起中的无明、行、识、名色、六处、触、受、爱、取、有、生和老死等以宣扬因果报应。

藏传佛教中的因果关系、伦理道德常借助唐卡艺术等进行说教，将抽象变成具象，将思想幻化成一种具有象征意义的符号。如，常将观音、文殊、金刚手三尊菩萨描绘于一个画面，称之为“日松贡波”（汉译为“三怙主”），分别代表藏传佛教中最重要的慈悲、智慧、勇猛三种品格和力量。

2.图像上的装饰性

唐卡艺术的另一个特色是其装饰性。不仅唐卡的构图、色彩、形制都在不断完善与美化当中完成，甚至连佛的造像也极尽装饰、美化之能事。这在各类佛冠、佛座、臂饰、璎饰，甚至在形体上都按度量经的法则极力装饰、美化。这种装饰风格最早源于古印度文化中的“坛城”。它由圆和方的几何形体构成，外围以四色火焰、金刚、莲瓣、尸陀林墙组成四道装饰环。环形之内以直线分割东、南、西、北四大法门。门内又以圆和方的几何形体构成中心，使之成为各类本尊居住的地域。而护法、佛塔、各类象征符号则分门别类，以对称的形式纳入各种形体之中，从而将佛家的理论完全装饰化、图案化，寓意十分深奥。

唐卡那来自天国的神秘内容、五光十色的美妙图像、独树一帜的形制让人冥冥观想、肃然起敬。它种类繁多，大致可划分为佛、菩萨、护法、度母、佛母、天王、高僧、世间神、坛城以及各类世俗唐卡等。这些唐卡的共同特点是浓郁的装饰效果和不受三维限制的空间格局。一般来讲，唐卡的上方为天界、下方为地界、中心部分为佛教或圣界，各路神灵鬼怪都按此规范各就各位。画面的中心自然是留给各类本尊及出世尊。在早期的绘画中，中心佛占全画面的二分之一以上。这种美妙的装饰风格，大到唐卡的总体布局，小到莲台与背光乃至各类臂钏、璎珞都作精心安排，甚至佛像本身也表现出这一特色。

3.色彩上的多样性

唐卡的主要位置留给佛、菩萨及各类神灵鬼怪，剩下的空间则留给神奇的大自然和各类吉祥物。它们都需要借助色彩加以表现。如果说各类佛造像是以各类度量精为准绳，那么一切背衬、环境及各类图纹则是以历代传承的经验积累及画师的阅历和观察来进行创造和发挥。这一现象随着唐卡的流派化、本土化而日趋明显。

早期佛像的背光极为简单，甚至只是一道彩虹。后来，经过发展演变、添枝加叶、逐渐丰满，直至最后以鹏鸟、龙女、摩羯、圣童、祥麟和巨象等六种生灵重叠成极具装饰性的图纹。早期的背景也极为单



《释迦牟尼功德图》 间唐才让多杰绘制

纯，多以结跏趺坐于方格内的各类神像组合而成，并以红、黄色形成基调，最多以金色描佛的装饰和背衬的小花、忍冬图纹。后来，在背景中飘出了云彩、长出了树木、出现了各类飞禽走兽。特别是在公元15世纪以后，曼唐画派的创立和发展使唐卡从构图到色彩都进行了创新和改变。在此，原来沉重的红、黄基调不复存在，代之而起的是鲜明、艳丽的天然色彩。德国学者大卫·杰克孙认为，门拉顿珠所进行的重大改革在很大程度上是将汉地风景画及其他绘画特点融入他的绘画作品背景中，以前占主导地位的红色或橙红色随之减少，改而以青绿色为背景，并画满了尼泊尔派画家钟爱的装饰性图案。如，布达拉宫所珍藏唐卡《上师供奉图》以蓝、绿为基调，上方为蓝天白云，下方为汉式花木、楼阁及蓝色的大海。海里长出一棵如意树，树干两侧冉冉升腾彩虹并托起十朵对称的白色祥云，格鲁教派创始人宗喀巴大师就居于画面中心。其余的菩萨、护法及三百五十七位传承祖师有序地排列于树干、祥云之中，犹如累累硕果。它被称作《宗喀巴师徒如意宝树》。

真正将这一特色发挥到极致的是17世纪的噶玛嘎赤画派。其构成极其轻松活泼、舒展自然，甚至将原应居于中心位置的法王、高僧移居一旁，将大片空间留给大自然，让人感到生机盎然。这正如藏族学者杜玛格西所论述：“迷人的色彩部分与汉地的色彩相同，但较之与汉地画的色彩更加绚丽。画面各处的淡染十分素雅，晕染柔和自然。”

这里特别要提到的是唐卡艺术对金、银的广泛应用。一些珍贵的唐卡从佛像的面部、身躯、服饰、莲台、背光到自然风光、亭台楼阁无一不是绘金施银。

表现这些色彩的颜料大都是矿物质类、植物类，如石黄、石绿、石青、朱砂等。使用时，一般调入动物皮骨熬制的胶和牛胆汁，以保持画面色彩的艳丽、经久不衰。

4.形式上的规范性

大清内阁西番学总管工布查布所译著的《佛说造像度量经》称：“灌顶修持，必先造像，或塑或画极尽庄严……而莫不依于度量定轨，位置适宜，至其画像，大多精神入神不可思议者。”可见，唐卡的绘制必须严格按照宗教仪轨及“工巧明”中《造像度量经》分类法规在上师的传承下进行。度量经是对“曼陀罗”坛城从内容到形式所作的描述，成为进入佛门修行次第和讲经说法必修的课程。其计量一是以自然物为单



位，如微尘、发梢、虮、芥子、麦、青稞等；二是以人体物为单位，如指、桀、肘等，其中以“指”的使用最为频繁。如，一麦为一小份，二麦并布为一足，四足为指，十二指为桀，倍桀为肘，四肘为寻，即一度（俗称托）。由此可见，度量经不仅为画师提供了造像依据，还成为识别各种对象地位和体貌的参考。这种视觉识别，不仅在于体量，而且在于对形态、服饰、法器、装严等作生动而翔实的描述。如，对佛与菩萨的造像准则是这样的：“面似芝麻，目似优婆罗花瓣形，唇如相思果，手如开放的花蕾”；护法怒相则被确定为：“鼻孔反豁。手足筋悉皆暴露。指甲尖似虎爪，谓之罗刹怒相”；女相的衣鬘“以骷髅为鬘象皮为衣——有用人皮者。骨骼五印，骨珠缨络，以为庄严”；护法怒相的形体动作被规范为“蹲立而脚尖向外，右蜷左展（也有反此者）。二种直对间空三桀。须得蓄威蕴怒，山临岳发之势方妙”；愤怒相的面部表情划分为身、语、意“三门九势”：倦倦——轩举状，仡仡——庄勇貌，桓桓——威武貌，身之三也。大笑、叱叱、可畏，语之三也。慈悲、浩然、寂然，心之三也。

唐卡艺术对用色亦作了规范。民间画师在绘画实践中从画布的制作、画面布局、颜料调制到绘画技巧均归类成可念诵的口诀加以规范。佛经将青、黄、赤、白称为“四种根本显色”。流传于民间的口诀有：“白、红二为色之花，美化装饰此中寻；黄、红二为色之主，荣昌光华在此中；蓝、绿二为美景色，寻探东境此中明；深红、藏青威严色，畏惧、雄壮在此显。”又有：“红与橘黄色之王，永恒不变显威严；青、蓝美丽幸福的家，富饶、智慧者为伴，亲朋知友在其中；暗色威武如武官，有你黑来再加劲；青彻三青如湖水，不容让巴来离间；先行信使淡胭脂，胭脂我也奔它方；格西石黄待活佛，土黄你把金垫当；亲朋副色之行为，根据需要你去选；烟色、雄黄油润厨，忠实帮厨暗翠绿；色之天性从中明，劝君牢记在心中。”这样将色彩调配与运用技艺概括为朴实简洁的口诀，既便于背诵，又有利于坚守规范 、稳定传承。

三、唐卡艺术集成缘起

当历史的车轮驶进21世纪的门槛之际，唐卡艺术也同其他传统文化艺术一样经受着全球一体化浪潮的冲击，正陷入“夜半临深池”的困境。

来自藏区的大量信息表明，由于观念的、管理的、体制的、机制的、技术的原因，唐卡艺术在顽强生存了1000多年之后，其许多艺人、作品、技艺并未得到有效的保护与保存。反之，受经济利益驱动，并滥用现代复印复制技术，许多唐卡珍品裹挟于文物走私的情况日甚一日。从艺人员心浮气躁、急功近利的倾向不断加剧，唐卡赝品、次品充斥市场的现象触目惊心。由于不能在理念、技法、取材、用料、经营、传承等方面作与时俱进的调适，唐卡艺术的生存危机已日渐显露。这一切，无疑使唐卡艺术的文化根基受到动摇、精神内涵受到淡化、物质表现受到遗弃，不仅使其创作队伍不断萎缩，也令其欣赏群体后继乏人。

出于对唐卡艺术命运的深切关怀以及对中华文化所承担的天然责任，中国民间文艺家协会于2004年5月在杭州召开的“中国民间文化遗产抢救工程中期推进会议”上正式决定在我国藏区实施唐卡艺术抢救工作，并出版《中国唐卡艺术集成》系列丛书。这是因为我们充分认识到这项工作的不凡意义：保护唐卡是保护中华文化根脉的重要组成部分。这是不可推辞的文化责任，也是庄严、神圣的历史使命。

尽管这项抢救工作不能从根本上解决唐卡艺术所面临的一切问题，但它毕竟可以为历史留存一份宝贵的文化遗产，唤起国人保护唐卡艺术的意识，强化人们对藏文化的尊重与珍爱。通过它及其成果，藏民族的文化复兴与繁荣将成为可能，人们按图索骥，登堂入室于藏文化的深奥将不再难以企及。

我们所作的基本设计是——

（一）以西藏、甘肃、青海、四川、云南等有关藏区作为主要工作范围。

（二）以抢救性普查、并将其成果编纂成《中国唐卡集成》各分卷作为主要任务。

（三）集成所包含的内容必须是对唐卡艺术自然生态及文化环境的共时性记录，对唐卡艺术本体及其源流变化、主要类别作历时性阐述，对唐卡艺术传承地生计方式与信仰系统、文化精神作深刻阐释。

（四）集成对唐卡艺术的展示必须涉及创作流程、使用材料工具、工艺、版式。

（五）集成须对各地、各类、各派经典作品作内容的、艺术的、功能的介绍。

（六）集成要将传承人作为焦点之一立体描写。其中，包括从艺传略、师承关系、代表作品。

（七）集成要将唐卡艺术作品的营销情况纳入视野之中。

（八）对唐卡艺术的现状作精致的调查，对唐卡艺术的发展前景作科学的展望。

（九）建立中国唐卡艺术数据库。

（十）作中国唐卡艺术的全方位宣传。

（十一）集成包括这样一些卷本：

①《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》；

②《中国唐卡艺术集成·年都乎卷》；

③《中国唐卡艺术集成·藏娘卷》；

④《中国唐卡艺术集成·德格八邦卷》；

⑤《中国唐卡艺术集成·西藏卷》；

⑥《中国唐卡艺术集成·甘南卷》；

⑦《中国唐卡艺术集成·迪庆卷》。

（十二）出版《中国唐卡艺术神明大全》及《中国唐卡艺术精粹选辑》。

（十三）制作电视专题片《中国唐卡艺术大观》。

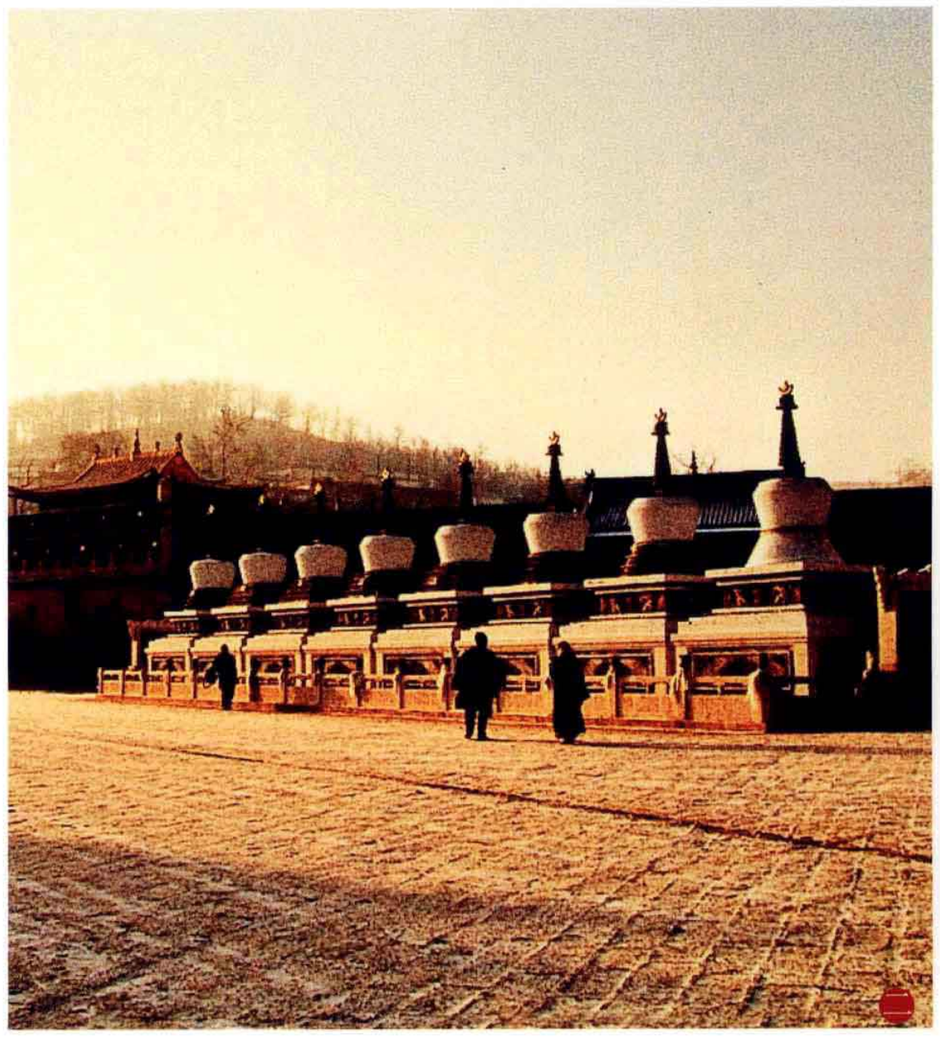
要完成这一艰巨的任务，必须一改以往唐卡艺术画册大都宥于作品汇集之窠臼，用艺术人类学的方法进行田野作业，并结合文化学、历史学、民俗学、美学、宗教学、图像学的方法对唐卡艺术作全面、透彻的展示、分析，立体地表现其特有的文化价值、精神内蕴、艺术魅力。为此，我们所确定的基本步骤是：先选择青海省吾屯村唐卡艺术作试点普查及编纂，然后以点带面，全面展开其他各地的普查及编纂，至2008年底基本完成唐卡艺术集成的全部工作。

之所以选择青海省吾屯村为试点，一是由于青海省民间文艺家协会一直是保护、传承民间文化艺术、尤其是藏族民间文化艺术的重镇，即拥有高水平的领导集体及专家队伍，占有丰富的静、动态资料，得到青海省文联领导的高度重视，曾编纂出版过包括唐卡在内的众多藏族民间文化艺术读物；二是因为吾屯村是重要的唐卡艺术传承地，富有制作唐卡的悠久历史，并以其精湛的绘画、雕塑、堆绣技艺蜚声藏区。自十一届三中全会以来，吾屯村的唐卡艺术重现生机，同时也面临种种挑战，促使吾屯村唐卡艺人在保护、传承、转型、创新、开发唐卡艺术方面进行种种探索，并相对成功地走出了一条继承与创新并举、保护与发展共进的道路。在某种意义上说，吾屯村的唐卡艺术就是整个藏区唐卡艺术历史、现实的一个缩影。解剖吾屯村这个麻雀，有助于为整个唐卡艺术集成工作提供理念上的、技术上的、方法上的参考。

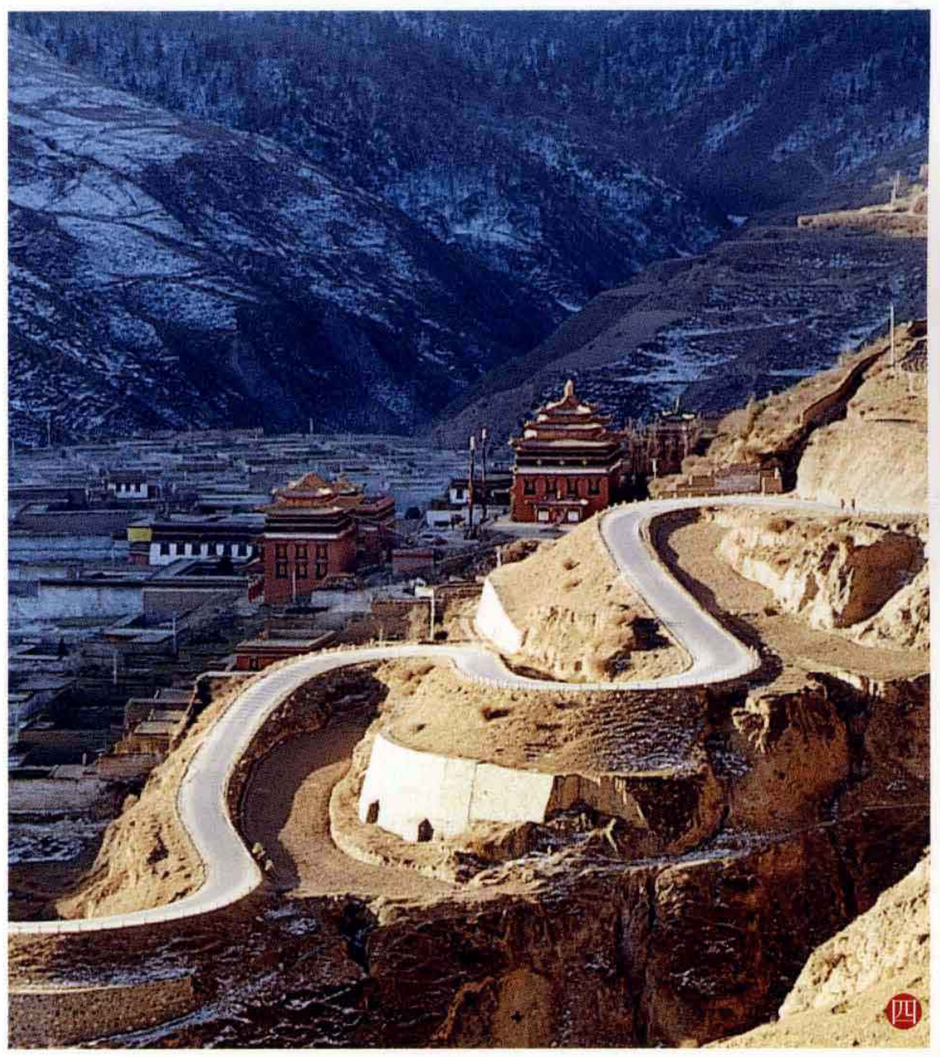
在《中国唐卡艺术集成》就要以青海省“吾屯卷”为先行陆续出版之际，我们对创造了唐卡这一伟大艺术的藏族人民充满了崇敬之心，我们也对用生命与智慧坚守了这一精神家园、传承了这一文化遗产的藏区唐卡艺人充满感激之情，并对参与这套集成抢救性普查与编纂工作的民间文化工作者及斥巨资襄助其出版的宁夏人民出版社满怀谢意。同时，我们不能忘记中国文联、中共中央宣传部对这项工作在立项、资助方面作出的巨大贡献。我们将永远牢记住：编纂出版《中国唐卡艺术集成》只是我们在保护中华民族口头与非物质文化遗产的道路上又迈出了小小的一步。今后的道路更长，未来的任务更重。

但是，面对着黄河与长江，面对着喜马拉雅山，我们庄严宣誓：我们将以生命为围栏守望中华、守望本土、守望传统，直到永远，无怨无悔。

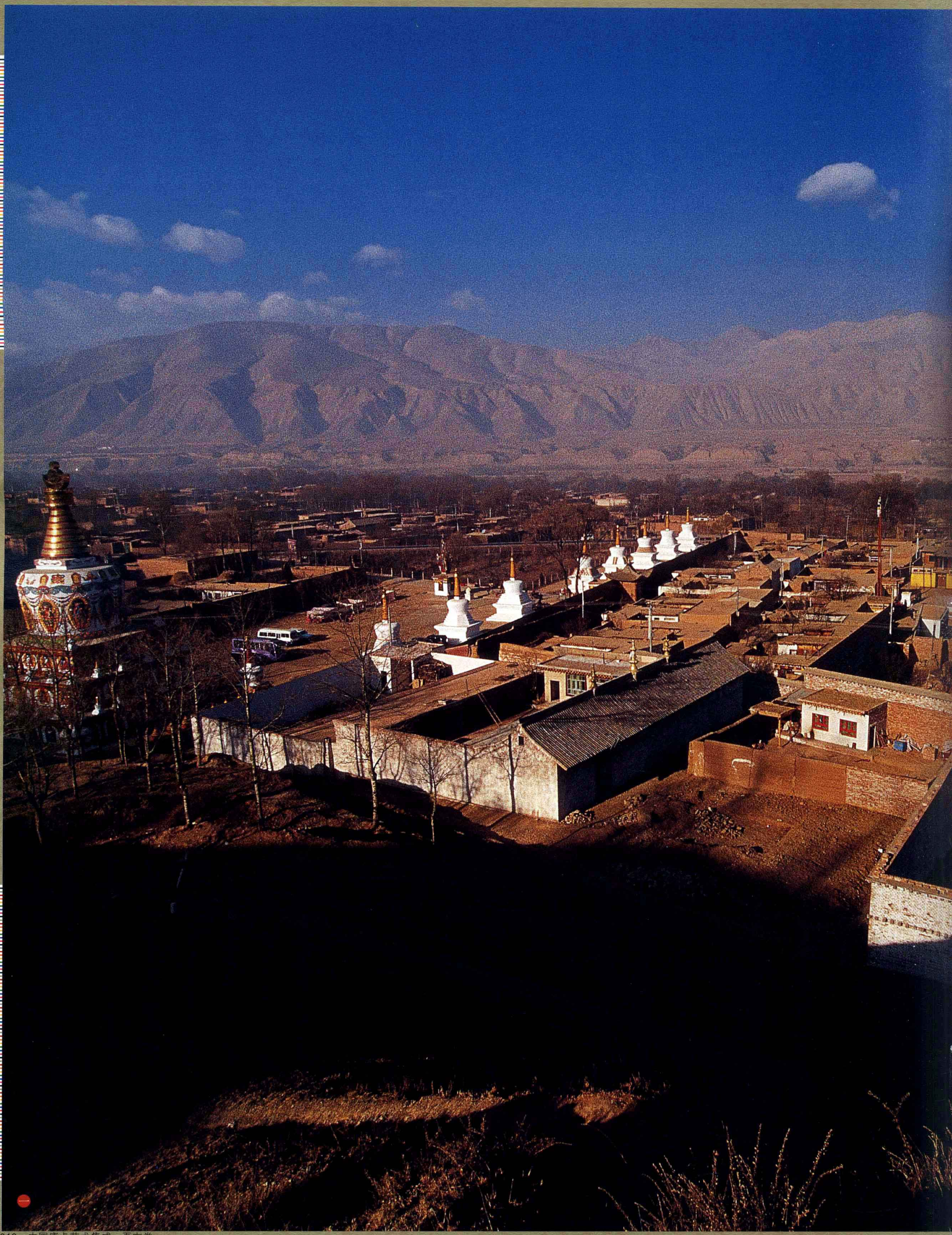
2007年3月20日于北京







㈠ 古老的唐卡图谱
㈡ 塔尔寺八宝塔
㈢ 玉树结古寺
㈣ 循化县文都寺



吾屯卷序

青海省人民政府副省长　邓本太

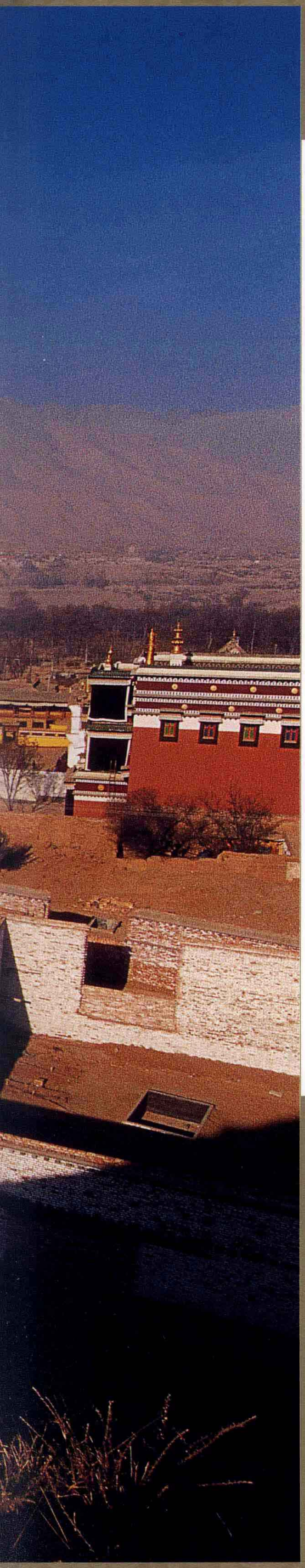
青藏高原自古以来就是中华文明的源头之一，生活在这块土地上的各族人民，用他们的智慧创造了灿烂的文化。这些文化在历史的长河中有些逐渐被湮没，而有些则历尽沧桑得以传承和发展，并越来越广泛地发挥着普适性的作用，成为展示中华文化博大精深的重要财富之一。然而，当世界步入全球经济一体化、科技数字化、信息化的今天，诸多富有地域性、民族性的精神文化和物质文化遗产不可避免地遭受现代工业文明的冲击，这无疑是世界文化遗产宝库的重大损失。

所幸，国内外坚持维护文化多样性和创造性的呼声已形成广泛共识，并已采取积极行动，寻求和探索有效途径，成功的经验和务实的态度令人振奋。

“唐卡”是藏语音译，意为卷轴画，是以藏文化历史和佛教经典所述为基本题材绘制而成的极具特色的绘画艺术。唐卡已有千余年的历史，其内容有反映藏族历史和重大事件的唐卡，有反映生活习俗的风俗唐卡，有天文历算和藏医藏药的唐卡，艺术表现手法种类繁多，出现了不同风格的画派和许多著名的绘画艺术家，唐卡是祖国民族传统美学艺术宝库中的一枝奇葩。青海省文联和青海省民间文艺家协会高度重视此项工作，他们着眼于民族性、地域性突出且濒危状况堪忧的特有文化资源，进行了抢救性的工作。这部《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》就是中国唐卡艺术抢救工程试点工作的重要成果之一。选择吾屯村是因为吾屯人历来擅长绘画、雕塑、堆绣，技艺精湛，蜚声藏区内外，他们是推动“唐卡艺术”创造和发展的主体力量之一。历史上艺人在信教地区的游艺，既扩大了唐卡艺术的影响半径，又为唐卡艺术的创作技法和理念注入新鲜血液，带来蓬勃发展的活力。1949年以后的一段时期，由于特殊的时代背景，唐卡艺术的生存和发展遭到空前的危机。艺人辍艺，寺院萧条，大量珍贵的艺术品遭到损毁和流失，尤其是优秀的传统技艺传承断链，造成民族民间文化的巨大损失。自党的十一届三中全会以来，随着国家和地方政府的重视，唐卡艺术得到复兴，地域文化和民族文化得到进一步繁荣，吾屯唐卡艺术已摆脱家族作坊的旧俗，开始面向市场，着眼于文化产业发展，逐步走出一条传统与现代相结合的路子，在一定程度上促进了经济和文化的共同繁荣。

然而，现代唐卡艺术的现状不容乐观。

由于现代文明的冲击，唐卡等艺术门类，尚未完成自身的调适，在创作理念、创作技法、取材用料、经营理念、技艺传承等方面发生急剧变化，进行着自觉或不自觉的恶性蜕变，一些原本固有的重要精神内涵、物质表现及文化根基逐渐被淡化，乃至遗弃。在各种外来文化和经济模式的猛烈撞击下，唐卡艺术的原生态及艺人的创作心理受到空前



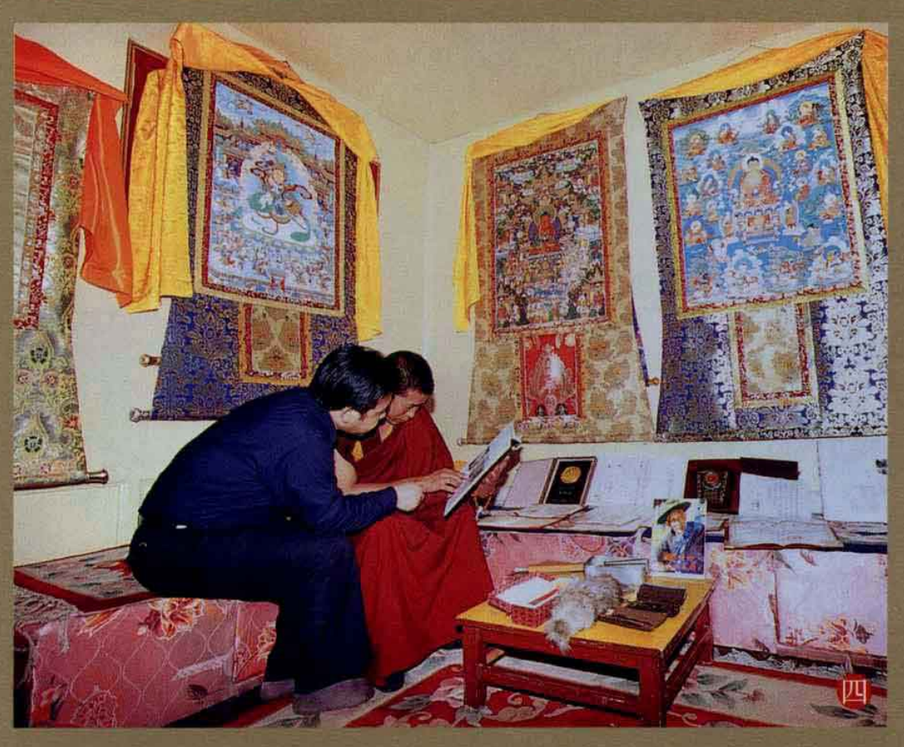




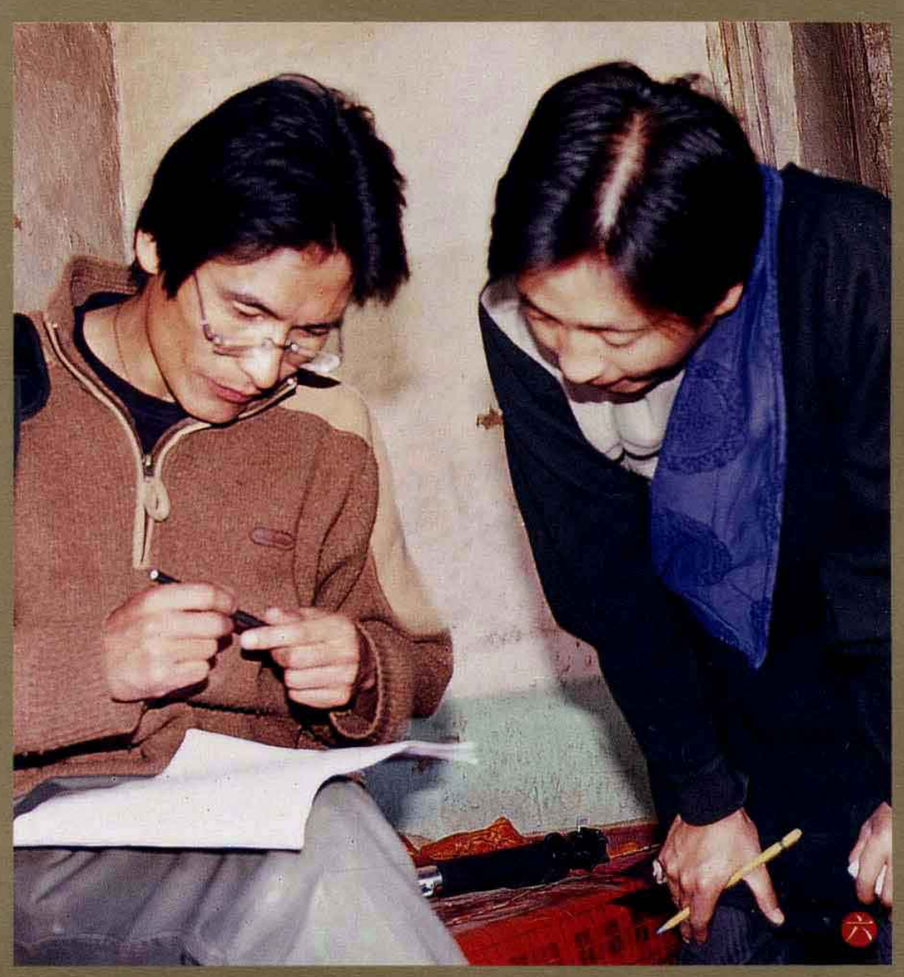
㈠ 吾屯地区外景
㈡ 《四大天王之多闻天王》 间唐　卡先加绘制
㈢ 《四大天王之增长天王》 间唐　卡先加绘制











重创；在经济利益的驱动和市场经济良性机制尚未建立健全的背景下，部分艺人的浮躁和急功近利，使唐卡艺术在繁荣的表象下隐藏着更多的忧患。更多作品取材用料、技法技能不加考究、粗制滥造，唯利是图的经营理念也影响了唐卡艺术的健康发展和传承。

随着青年人的异地就业与外出打工、青少年的就学、老艺人渐次辍艺或辞世，唐卡艺术的传承堪忧。老艺人的晚年生活及医疗等基本条件难以得到保护意义上的补助，其技艺后继乏人而濒临绝传。

唐卡等享誉国内外的民族民间技艺及作品，为诠释或展现藏传佛教艺术的传承及表现形式，提供了至关重要的途径，同时也体现了艺术之乡创作群体的精神和智慧。这种技艺和作品除影响广大藏区以外，还广泛流布到印度、泰国、缅甸、尼泊尔、锡金、蒙古等国家，无论在地域、民族，还是人口等方面，其辐射面和影响力都不小。因此，无论是在历史上还是在现实中，唐卡艺术如同一颗璀璨的明珠，闪耀在人类艺术的殿堂，供人们欣赏和敬仰，同时更需要抢救和保护。

㈠ 《四大天王之持国天王》
间唐　卡先加绘制

㈡ 《四大天王之广目天王》
间唐　卡先加绘制

㈢ 普查人员在了解唐卡画框的制作工序

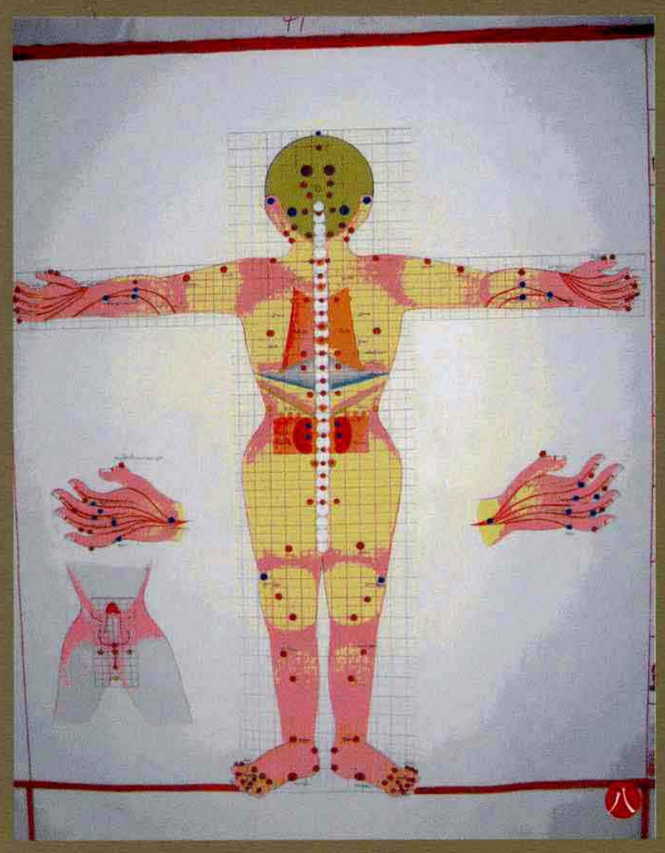
㈣ 普查人员采访已故著名唐卡艺术大师夏吾才郎的儿子

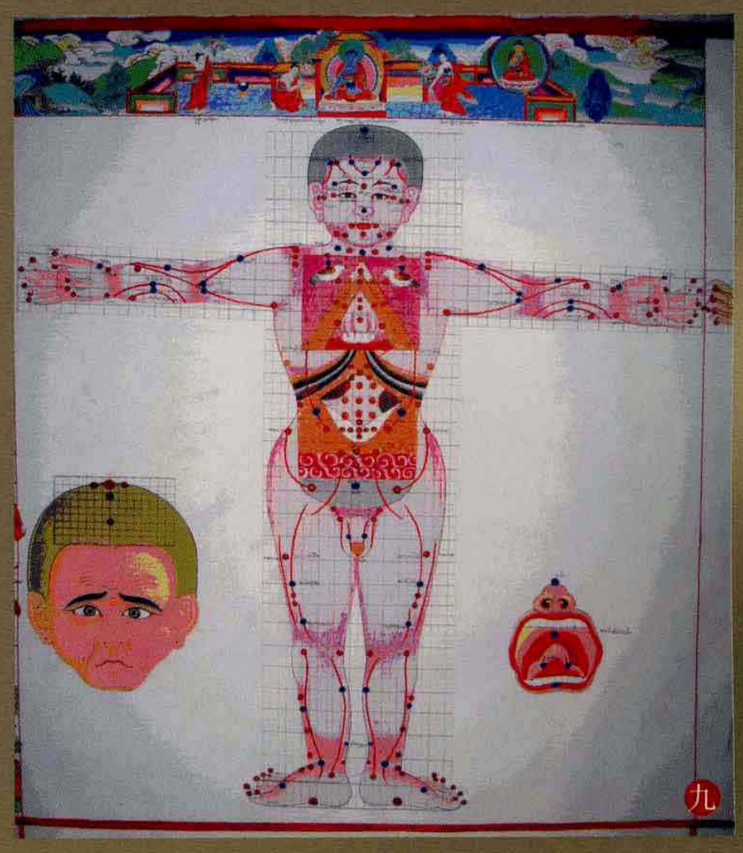
㈤ 普查人员以摄影、摄像方法记录艺人绘制唐卡场景

㈥ 采访唐卡艺人

㈦~㈨ 医药用唐卡


七


八


九

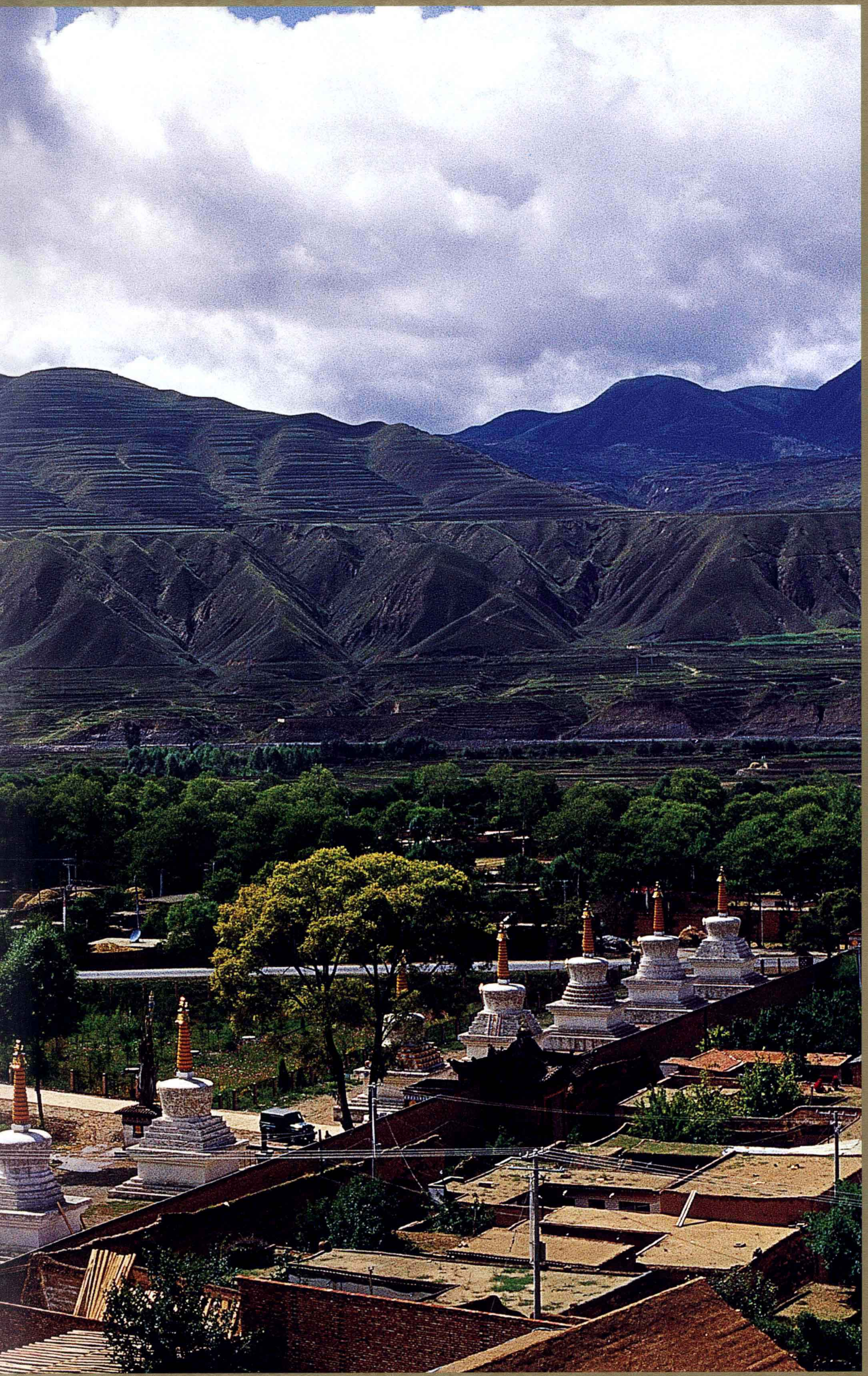
由于唐卡艺术关系到同仁地区生态群体的经济、文化、宗教信仰、民族构成等诸类问题，抢救和保护唐卡艺术对维护区域内社会稳定和经济发展及民族团结，传承和弘扬优秀民族民间文化传统，建设有中国特色社会主义先进文化，构建社会主义和谐社会具有重要的积极意义。

青海省文联和青海省民间文艺家协会能够抓住机遇，组织专家申报立项，在较短的时间内得到中国民间文艺家协会的大力支持，积极开展工作，按时完成项目任务，关键在于部门的重视及项目领导和工作人员的积极务实精神。这种务实精神体现在：本着为民族文化生存和发展负责的态度，试点工作对地区人文及自然生态予以了关注；本着以人为本的理念，给艺人及其师承关系予以传记；本着抢救和传承的使命感，对唐卡的绘制及其流程进行了极其翔实的记录和整理；等等。不仅用文字，而且用摄影、摄像、录音等手段，搜集和整理了大量的珍贵资料。

《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》是一部寓专业性、知识性于一体的著作，作为中国唐卡艺术抢救工程试点工作的一部分，是一个成功的开头，后续工作还很多，需要总结的经验也很多。但它饱含了全体工作人员对民族文化的一腔热情，也体现了中国民间文艺家协会对青海省民间文化工作的重视和支持。抢救和保护民间文化遗产利在当代，功在千秋，是时代赋予的神圣使命和伟大职责。相信在国家有关部门和民间组织的进一步关注和协同下，民族民间文化的抢救和保护工作必然取得卓著成果。在中国民间文艺家协会等上级部门的领导下，青海省将继续加强抢救工程的工作，发掘整合中华民族民间文化资源，为促进我国政治、经济、文化建设的健康、和谐、持续发展作出更大的贡献。



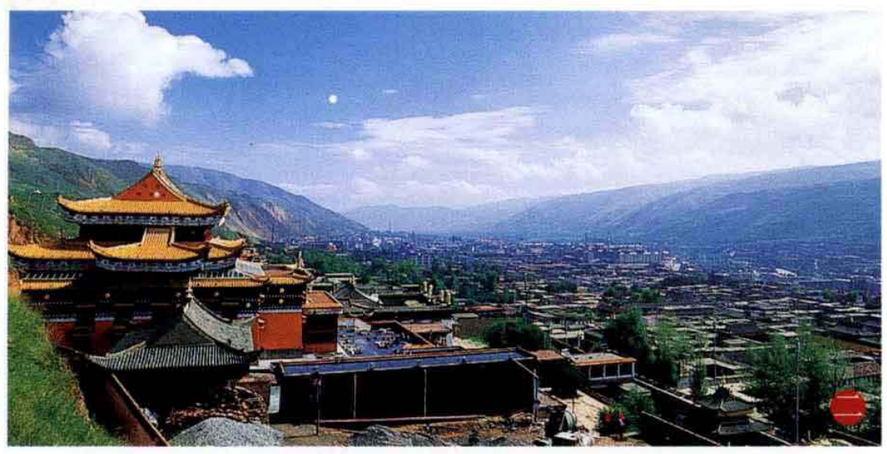
吾屯概况



1. 吾屯的地理及人文

吾屯上庄、下庄及加仓麻村历史上为同一自然村，现为三个行政村，地处青海省黄南藏族自治州同仁县隆务河流域，该地区海拔在2 500米以下，日均温≥0℃期间，全年日照时间1 760．7小时，积温2 450℃，年降水量370～430毫米，年均气温5.2～7.0℃，无霜期150～172天，宜种植中晚熟小麦等作物。据2003年的统计，吾屯上庄有186户，974口人。农作物播种面积为69.27公顷，粮食总产量为347.83吨。全村共有劳力521名，其中第一产业从业人员有312人，第二产业174人，第三产业35 人，年人均收入2 198元。享受居民最低生活保障的有13人。吾屯下庄有303户，1 516人。农作物种植面积为95.67公顷，粮食总产量为518.51吨。全村共有劳力763名，其中第一产业从业人员有507人，第二产业217人，第三产业39人。年人均收入1 982元。享受居民最低生活保障的有26人。加仓麻村159户，898口人。农作物播种面积为53.6公顷，粮食总产量为227.88吨。全村共有劳力361名，其中第一产业从业人员有214人，第二产业119人，第三产业28人，年人均收入1 887元。享受居民最低生活保障的有12人。村内原有古城一座，分两层城墙，设三个碉堡，城墙外围约600多米。1949年以前村内近30户人家悉聚于城内，1958年全村有212人。随着社会稳定，人口增长，以及某些政策性的影响，城墙于1985年始被拆毁，现存残垣断墙尚依稀可辨。据该村现年66岁的完玛加老人介绍，该村原来有两姓人家：一为“燕”姓，被称作“大燕”，是汉族，来源不详；一为“拉热仓”，是藏族，原为西藏拉热人，从四川迁来。该村村民擅长绘画、泥塑。加仓麻村原属“保安四屯”之吾屯，吾屯又分为上下两庄，共计八个“措哇”（意为部族），其中上庄由四个“措哇”组成，即然措哇、红郭日措哇、叶措哇、宗措哇。吾屯下庄共有四个德瓦（相当于氏族部落），拥有各自德瓦的拉泽（下寺附近建有寺院的地方守护神玛沁拉泽、李家德瓦的巨山拉泽、噶日拉德瓦的格萨尔拉泽、侯家德瓦的公保拉泽、卡囊德瓦的格萨尔拉泽）。上下庄各拥有一座藏传佛教寺院，称“吾屯上寺”、“吾屯下寺”。加仓麻人出家要去吾屯上庄寺院为僧。这两座寺院皆属安多藏区三大寺院之一的隆务寺之下属子寺，为藏传佛教格鲁派寺院。整个吾屯地区共有玛尼康六座，木洪康（地方保护神，意为将军庙）三处。





吾屯村落基本沿袭了历史上形成的自然村落格局，由于历史上的军事战争、民族迁徙及行政建制等影响，居住及日常活动空间形成屯堡特征。吾屯上下二庄及加仓麻村均筑有土城，上庄土城习惯上称为“大城”，下庄土城俗名“铁匠城”，上下两庄几乎相连，中间仅隔一条小道。吾屯上下二城虽有残损，但整体面貌保持完好，上庄“大城”呈长方形，东西长约180米，南北宽约135米，墙高约10米，墙基厚约2.5米。现已部分拆毁，破坏了全貌。它们与年都乎城、郭麻日城等大小城堡密布隆务河两岸。其基本特征为因势土筑，城门洞开，城内庭院相连，曲径狭长，高墙小院，土木平房及小二楼。屯堡式的居住使得这里的文化生态保持较为稳定，同时也因历史上的军事、经济及文化交流频繁而形成文化交错相融，语言及习俗交叠，呈现出多元文化共济共荣，你中有我，我中有你的格局。如今许多城内居民逐渐迁居城外，购置手扶拖拉机等农用机器，方便耕作也利于从事副业，收入较以前有较大增加。

“热贡艺术”传承地区的居民，除了通用藏语之外，吾屯上庄、吾屯下庄以及加仓麻等三个村庄所通行的，是一种藏、汉混合语，汉语称吾屯话（五屯话、吴屯话、梧桐话等，写法较混乱）。周围藏族、土族以及当地村民称其语言为“桑格

雄个盖恰”，即“桑格雄语”。五屯人自己的文献著作中（以藏文写作）也称为“桑格雄个盖恰”，例如当地著名高僧格西·诺萨嘉措的《金色热贡地域的支系桑格雄记录右旋白螺之妙音》（1988，五屯下寺木刻本），也讨论、分析了“桑格雄语”的语音、词汇方面的一些特点，以及其发音与当地安多藏语的异同。

“热贡”是一个较宽泛的地理、地域概念，传统意义上的热贡在元、明、清时期，作为千户长、百户长直接统治对象的热贡十二族，即今之同仁县十二个乡镇（俗称内围十二部落）和循化县管辖范围内的道帏、刚察、尕让等乡部分藏族村庄（俗称下热贡）以及泽库县恰科日（瓜什则）、夏德日（索乃亥）、和日宁秀（隆务夏吾那）、多福顿（麦秀）等乡部分游牧部落（俗称上热贡，属于热贡外围十八部落）。“热贡”一词，是“地处热察三部落上部地区”的缩写地名，其原意既不是“金色谷地”，也不是“梦想成真的地方”，热察三部落分别是热察、伊察、姜察，都散居在今之青海循化、甘肃临夏及甘南藏族自治州夏河县的部分牧业地区。

所谓“热贡文化”就是在上述农牧业地区广为流传，并对人们的生产生活、宗教情感、审美情趣、价值观念等方面潜移默化地产生过深刻影响的，而至今仍保持某些特征的民族文化。包括唐卡、堆绣、刺绣、石刻、金属工艺等热贡民间艺术及藏传佛教等宗教文化。

同仁县的隆务河流域，历史上是中原政权与西陲地方政权的战争拉锯区，剑与帛、血与火不断交融，蒙古族、吐谷浑、藏族、汉族等民族多次来往迁徙，民族的多元造成这一地域文化的多元。由于封建王朝和少数民族政权军事纷争及民族或地域间耕地、牧场的纠葛，驻牧、屯兵等政策影响，其屯堡文化特征格外突现。杂居—纷争—共存，又使得屯堡文化既现壁垒保守的封闭性特征，同时又在文化构成上呈现交叠吸纳的开放性特征。矛盾又兼容，形成特有的二元结构，如在语言上吾屯人所操语言中藏语、汉语相杂，尤其还保存有大量的古语（古藏语、古汉语）词汇；在服饰上（仅指女性服饰）区别于安多其他藏区；在生产习俗及农祭活动中保留中原农耕文化特征，同时掺杂大量游牧文化内涵；在信仰上有藏传佛教、苯教、萨满教的内容；在来源上，有浙江江南一带的汉族说、来自民河三川的土族说，也有吐蕃军队后裔之说法，在很大程度上显示出民族构成的多元；在民间技艺上，吾屯人历来擅长绘画、雕塑、堆绣等技艺，以藏传佛教内容为主要题材，且以精湛的技艺闻名于藏区，甚至名声远播海外，是推动“热贡艺术”创造和发展的主体力量。

2. 村落及族群源流

吾屯人操藏、汉、吾屯三语，信仰藏传佛教，民风习俗与热贡其他藏族部落基本相同。解放初期，吾屯人被政府有关部门认定为土族，但吾屯人不论男女老少，一律自称为藏族。关于吾屯村的族源，学术界根据藏汉两种文字的史书记载及当地各族人民的口头传说，大体上已形成了三种不同的学术观点：

（一）浙江江南一带的汉族说。据清代乾隆年间龚景瀚的《循化志》记载：“明初立河州卫，分兵屯田。永乐四年（1406年）都指挥使刘钊，奏调中左千户一所，贵德居住守备，仍隶河州卫，保安其所属也。贵德共十屯，而保安有其四。”又载：“屯兵之初，皆由内地拨往，非番人也。故今有曰吾屯者，其先盖江南人，余也有河州人。历年既久，衣服语言，渐染夷风，而官亦目之番人矣。”此外，年都乎古城内曾发现一块明代残碑（现存于年都乎寺），系明万历二十八年（1600年）八月所立。该碑为纪念四屯屯首王廷仪在驻防保安堡期间抚番立功而立，故也称为《王廷仪碑》，据碑文记载：“夫保安者为三秦之咽喉，挟九边之鼎峙。该地又钤束多族，西接讨来归德，南临捏工莽剌。”由于战略地位重要，于是在此建堡设防。“各部院道筑堡曰保安，设兵防御，并于计、吴、脱、李四屯选兵五三百名均之以月饷。”1958年拆除保安城南门时，发现城门上方有砖刻一方，刻有“重建保安”四字，记时为“万历二年吉月”（1574年7月）。同时，至拆墙时还发现筑墙时各负责人姓名的木牌，均书写汉式姓名。这一发现进一步说明了保安城在原脱屯基础上建堡，重建时间是1574年7月。部分学者由此断言，计屯、吾屯（今之吾屯）、脱屯、李屯皆是由江南及河州等地迁来的汉人后代。

（二）土族说。热贡地区的年都乎村、尕撒日村、郭麻日村和吾屯上下庄等村落解放前隶属于年都乎计屯头人管辖。年都乎等村自称来自民和三川的土族，自然被归为土族。从乾隆二十七年（1762）设立循化厅后，循化厅保安营建制一直延续至清末。其隶属和管辖关系基本是循化厅—保安营—四屯（千户—百户—民户）。所以当地人说：“兰州总督，河州镇台，保安总爷（脱加总爷），年都乎土把总。”这种行政隶属体系一直维持到民国时期，民国十八年（1929年），从原属循化厅的保安营、隆

㊀ 吾屯上寺山门
㊁ 热贡艺术之乡——隆务





务析置同仁县，治保安，四寨子归同仁县管辖。由此，原本自称藏族的吾屯各部，解放后因隶属关系与年都乎等村一起划为土族，且沿用至今。

（三）吐蕃军队的后裔说。据《同仁县志》载：公元7世纪初，唐高宗龙朔三年（663年），吐蕃攻灭吐谷浑，与唐军形成对峙局面。双方和战无常，青海东南部大致以黄河为界形成军事分野。同仁仍属廓州，受鄯州（今青海乐都）都督府节制。中宗景龙三年（709年），朝廷将黄河九曲之地给予吐蕃，以为金城公主的汤沐之所。包括同仁在内的黄南、海南地区，遂由吐蕃管辖。吐蕃在这里置独山军、九曲军，派重兵屯戍，作为东进的基地。玄宗开元年间（713～714年）唐陇右节度使哥舒翰曾一度收复九曲之地。天宝十二载（753年），哥舒翰拔吐蕃洪济城（今龙羊峡口）。第二年置洮阳郡和浇河郡，并增置宁边军、威胜军、金天军、武宁军、耀武军、振武军等据点，其耀武军、振武军即在今同仁县境。但不久安史之乱爆发，唐尽调陇右、河西兵将，入靖国难。吐蕃乘虚而入，尽占唐陇右、河西之地。安多藏区逐渐形成，同仁亦开始成为一个藏族集中聚居区。

隆务峡谷伦曲志《达哇卡其雪扎》记载：僧格雄（即吾屯地区，下同）的祖先是吐蕃赞普时期，将领旦巴雪多和觉噶达加父子二人所部与周边汉族妇女通婚的后代。旦巴雪多父子二人及其部属军队是藏族六大姓氏中的敦姓人氏，原为后藏拉朵地区的藏人。旦巴雪多有十个儿子，最

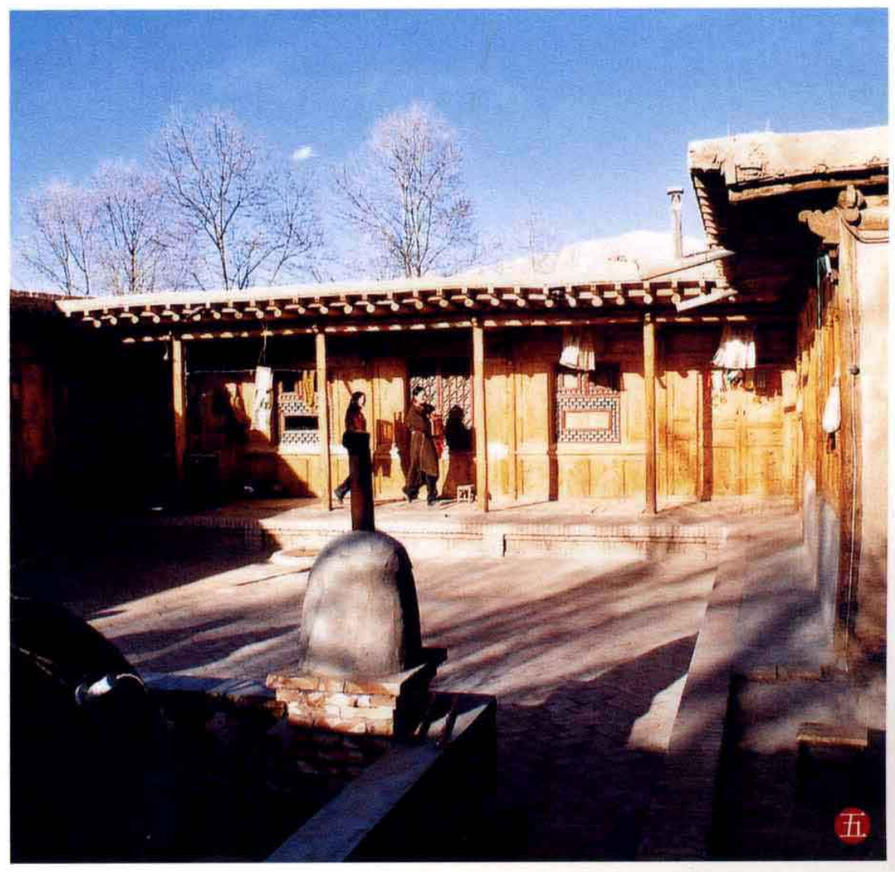
㊀~㊂加仓麻将军庙门庭图案
㊃~㊄ 加仓麻将军庙
㊅ 吾屯农家客房

小的一个儿子是觉噶达加。吐蕃赞普热巴巾为充实边防，派敦氏军团敦扎十八支扎军之叶扎、戳扎、贡扎、尖扎、热扎、支扎、姜扎等军团分别赴各汉藏边界隘口，驻兵设防。其中旦巴雪多所率领的姜扎军团和觉噶达加所率领的戳扎军团以智勇双全、骁勇善战而著称于世。旦巴雪多的封号为“达敦坚参”（千顶胜幢，因战功卓著而获此殊荣）。他们父子二人在今之大李加山一带，用磐石垒起城池，集粮屯兵，其部属与掠获的汉族女子所生子女因长期使用藏汉两种语言，逐渐形成了一种半汉半藏、汉藏混合的地方语言。后人念其功德，遂取达敦坚参名字中的“达”字与觉噶达加名字中的“加”字之音，将其地名改为达加（即大李加山一带）。

后来，由于战事的变化，觉噶达加身负重伤，被吐蕃赞普召回拉萨，并让他回后藏拉朵地区养病。觉噶达加在后藏拉朵地区又娶美丽贤惠的措日玛为小妾，生更达加、仁青贡、央洛、晋美、普日多加等五子。其中，央洛有妻妾二室，其小妾热萨仁青卓玛所生之子有热·豆拉多杰、热·僧格多杰、热·尼智多杰、热·仁青多杰等四子，随母姓，统称为拉朵热仓。热仓兄弟因家境贫困，无以为生，遂浪迹萨迦、日喀则、拉萨等地，在荒山上印塑擦擦（泥塑佛菩萨像），用河水敬奉佛祖，祈求家运昌隆。传说，有一天，他们议定到安多地区朝拜。当天晚上，热·豆拉多杰忽然梦见黑皮肤、披头散发的人对他说：“你们弟兄几个要在耸起的山上埋伏经藏，用流淌的河水供奉佛祖。边敬奉三宝（佛法僧统称），边到南方学习像彩虹一样光彩夺目的绘画技艺，学成之后到朵麦地区与不同民族、不同语言的人结合，在那里你们的子孙将人丁兴旺、富裕强盛。”次日清晨，热·豆拉多杰将梦中景象对弟兄们讲了一遍，大家一致认定那是护法神对他们的眷顾，并决定践行护法神的教诲，到南方学习绘画。


㊁


㊃


㊄

㊅

热·仁青多杰于后藏日拉地区娶央毛措日为妻，生有年智坚措、赛松、贡保多杰三子。这兄弟三人的足迹遍及卫藏地区，但与自己父辈一样，在很长时间里，他们找不到合适的生存之道，生活难以为继。这时，他们想到了护法神对父辈们的预言，决定到南部尼泊尔学习像彩虹一样光彩夺目的绘画技艺。他们开始了向南的艰苦跋涉，历经千山万水，吃尽千辛万苦，走过了一个又一个春夏秋冬，终于到达了尼泊尔。在这里，他们拜达玛班杂等著名绘画艺术大师为师，系统学习了佛画绘制技艺，最终达到了出神入化的境界。学成返藏后，他们依照护法神的预言及父辈的教诲来到了朵麦地区，先后在成都、南海普陀山、五台山、梁州、嚓哇绒、卓尼、兰州等地绘制了无数佛画，由此，“卫藏佛画师”的美名响彻藏域内外。

赛松之子僧格坚参、华达僧格、南觉僧格三人号称“三僧格”，来到热贡地区的僧格雄（吾屯地区）定居下来。（据说，“僧格雄”的藏语地名也由此三人之名而取）西夏王曾经邀请三僧格为西夏王宫绘制了天上映现出的彩虹般光彩夺目的九对龙凤，西夏王为之题字：

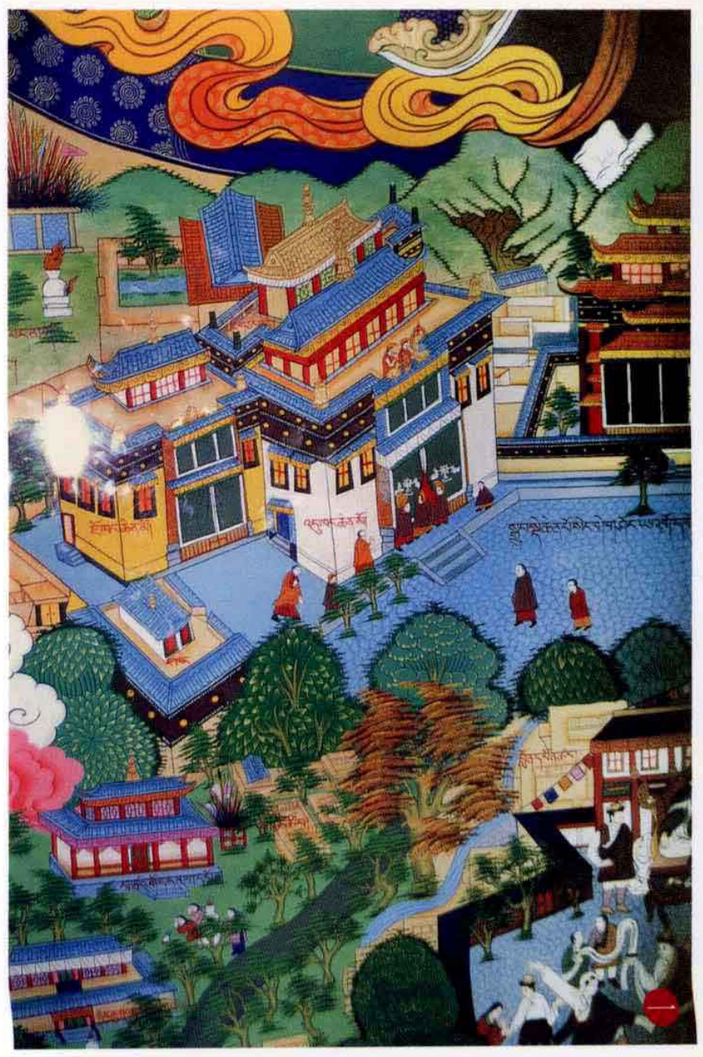
“蕃民名僧格，
画技夺天工，
所绘龙凤图，
胜过虹映天。
尼泊尔画师，
与之难媲美。”

从那时，佛画大师“三僧格”的美名传遍天下，他们的作品在安多地区各大寺院的经堂、佛殿等内外墙面上无处不在，并出现在中原地区、长城内外的所有重要佛教寺院里，被视为珍贵的艺术精品。

吐蕃将领达敦坚参（原名：旦巴雪多）所部子孙落户僧格雄上下庄繁衍生息，逐渐形成了上庄五队和下庄五队（按吐蕃军队的编制，每十人为一队，任一名队长，称十队长）。

经过几代之后，以僧格雄最著名的佛画艺人久美和多杰才让二人为首的十几名艺人赴萨迦修缮虎泽宁玛佛殿，他们到达拉萨的那一年是藏历第三让迥的金兔年（1171 年）年初，年底他们顺利完成任务。当时，萨迦智巴坚参询问他们的祖先是什么时候到安多僧格雄安家落户时，久美回答说：“萨迦仁布且拉：我们祖先的祭文（为超度亡灵，将故人的姓名、属相及年龄等写在布或纸上，放在佛像前面的文书。笔者注）中写着有三位名叫僧格的画师于第一让迥之土龙年落户于僧格雄。”萨迦智巴坚参听了之后就说道：“难得你们有如此详细的祭文，今年是第三让迥之金兔年，至今已有144年的历史。”随后他又将僧格雄的简史写成文字，交给他们，要求妥善保管。

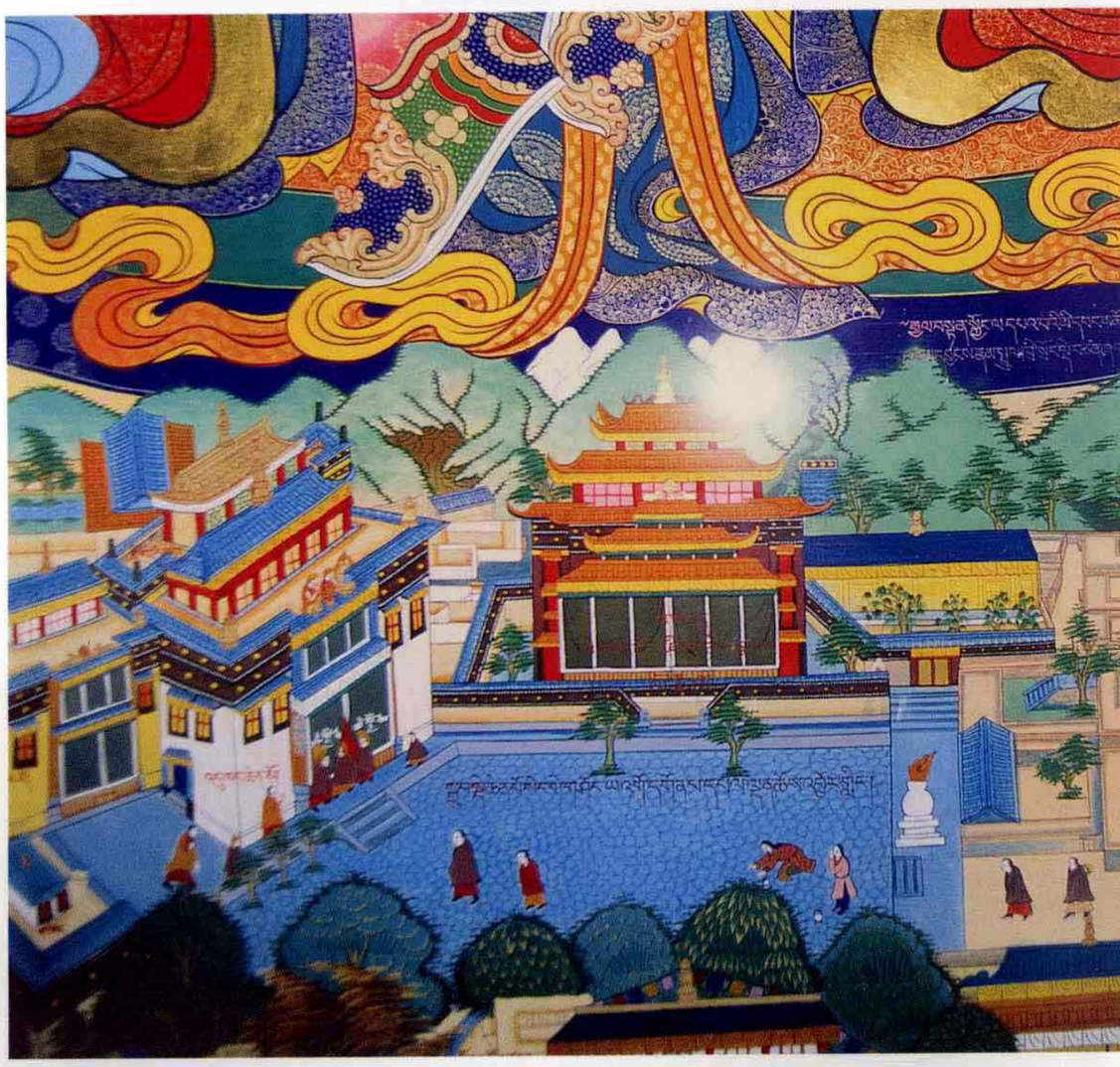
据吾屯上寺的创建者然安巴洛桑达杰的口述：僧格雄上庄曾经有位名叫华旦切觉的博学之士为了续写历史，提出了翻阅萨迦智巴坚参所写简史的要求。当时，族中长辈不但不同意他翻阅，而且以此为导火索，引发了僧格雄上下两庄由谁来保管简史的争议。后来，经过漆封上锁后，由僧格雄上下两庄轮流保管，其间按约定，每年定期开封一次，当着两庄的长辈及头人的面进行检查和阅读，然后重新漆封入库，任何人不得单独参阅。经过数十年后，又将简史交给上庄的头人保管，其后，由于头人的兴衰更替，人们将无比珍贵的史料与吾屯上寺的寺规放到一起，加以妥善保管。每逢正月十五的法会，要当着僧格雄上下庄的所有僧俗群众的面，将该史料宣





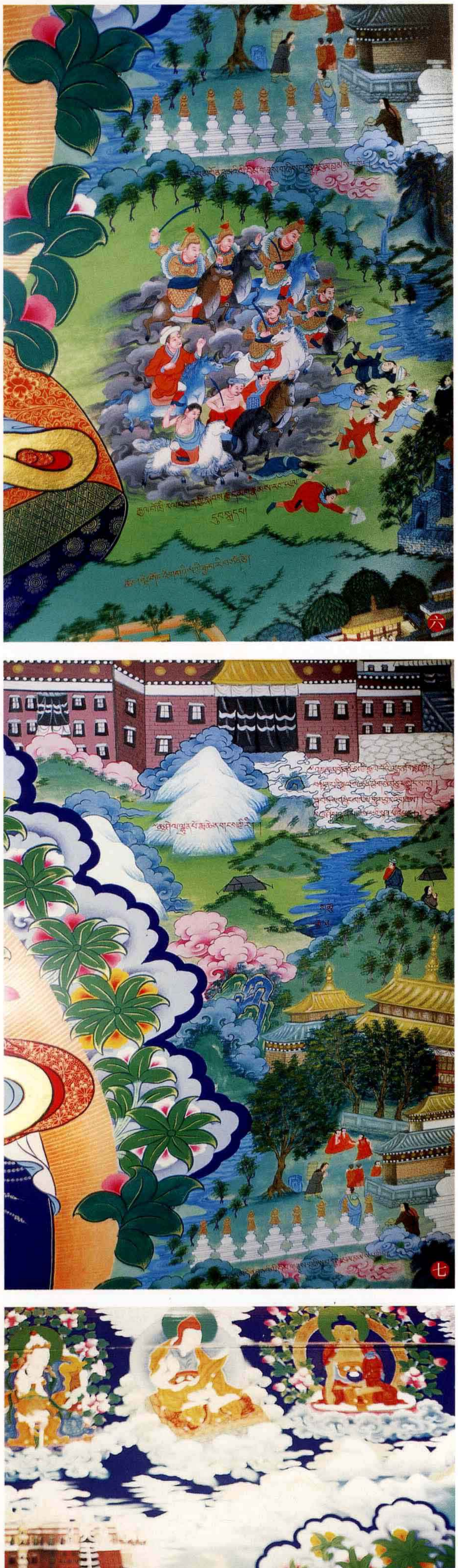







四


五


六七八

读一次。后来随着战乱的频频爆发，僧格雄的史料及吾屯上寺的寺规被遗失。他还说：“你们的祖先是吐蕃赞普时期，从后藏拉朵地区派遣至此驻守边防的吐蕃军队，他们娶汉族、蒙古族、土族和回族妇女为妻，分别居住在相对不同的地段，因此形成了玛嘉仓（汉族母亲村）、索嘉仓（蒙古母亲村）、热仓（热氏母亲村）和石藏仓 （后藏母亲村）等按母姓命名的小村庄。”

第四让迥末，元朝皇帝忽必烈扩建大都，并改名为北京，作为元帝国的首都，国师八思巴宣召僧格雄的多杰南加等百余名画师赴京都对宫殿及门墙进行彩绘、金装。

藏历第五让迥（14世纪初）时期，隆务拉杰智纳巴的侄子隆务囊索多代本被元朝第四任皇帝封为“隆务囊索大国师”，并赐金册金印，热贡嘉唐地区还设立了囊索衙门。修建囊索衙门时，僧格雄的艺人洛者坚措为隆务囊索衙门进行彩绘，当时，僧格雄的唐卡艺术正处在巅峰时期，著名的唐卡艺人有卫巴达杰、更杰、夏日科巴、久美坚措、嘉纳巴银匠索乃、索巴南杰、加央杰、本巴坚参、夏吾热旦、大多杰太、桑杰先、拉毛杰、卓尼巴松杰头人等。

到了藏历第六个让迥的水羊年（1343年），热贡隆务大寺的萨增（最早的佛堂）拉康中的三世佛等所有佛殿的唐卡、塑像及壁画全部由僧格雄的艺人遵从隆务喇嘛叁旦仁青的法旨绘制。当时的文书中有“三僧格的子孙以夏吾热旦为首的一百多位艺人圆满完成了身、语、意及佛堂的彩绘工程，特赐牛（马）七十四头（匹），十匹布，酥油茶，白银五百两作为酬金”的记载。藏历第六让迥与之土鼠年（1348年），由僧格雄头人松杰为首的数十名艺人会同尼泊尔画师阿尼尕，绘制完成了北京白塔寺的日月及塔内的身、语、意之所依。元朝皇帝非常高兴，夸奖说：“俗话说苍海养大鱼，而非浅滩。今日看来，此言非实。因为像那尼泊尔小国及吐蕃乌思藏的后人中竟有此等技术精湛的艺人，那不是浅滩里面养大鱼吗？”用金粉写就的皇帝的此番褒奖圣旨曾藏于僧格雄噶日哇仓（金匠家）。

僧格雄的先祖从热·豆拉多杰时期就奉雅拉香波为地方神，每天供奉，从不间断。后来，三僧格来到热贡地区时雅拉香波也跟随至此。安身于僧格雄格丹彭措曲林（吾屯下寺）的后山雅布泽。纵观安多地区，除了僧格雄之外，没有



任何一个部落将雅拉香波奉为地方神，加以供奉、朝拜，以祈求护佑。据说雅拉香布山神由于法力无边，反应迅猛，保佑僧格雄人风调雨顺、五谷丰登、人畜平安、心想事成，而被当地僧俗群众视为眼睛加以爱护。并且在每年的正月十三、正月十五、二月十一、四月十五、六月初四等良辰吉日，男性村民不论老幼，都要上山进行煨桑、立经幡、插彩旗、放隆达（风马），祭祀山神，祈求护佑。

藏历第八让迥之土兔年（1459年），修建甘肃卓尼寺时，以嘉措为首的100多位僧格雄的佛绘艺人被请到卓尼进行绘画和雕塑。三世达赖喇索南坚措巡视卓尼寺，见到僧格雄艺人的作品后，赞不绝口。他说："卓尼寺的身、语、意之所依精美绝伦，功德不可限量。"

藏历第十让迥之土鼠年（1579年），奉大明万历皇帝之旨去修建五台山文殊殿时，僧格雄的嘉毛太、热·多杰太、李家才旦等50多位著名佛画艺人、金匠和雕塑师参加了五台山的佛画制作工程。两个月后，因天气炎热，李家·南先、赫贾·热旦、角巴加、石藏·尼玛本和加仓麻的更太夏吾等五人因为中暑，以身殉职。

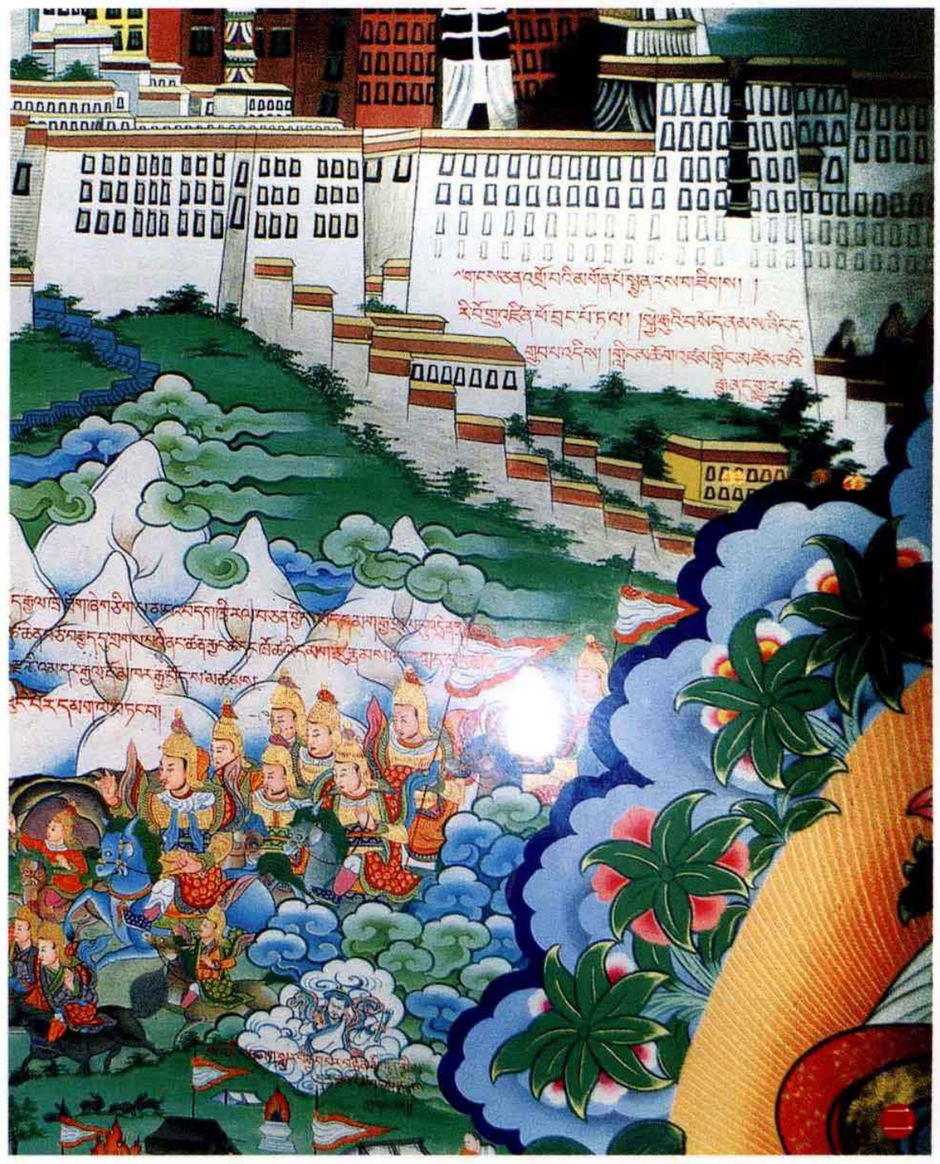
大殿竣工后，大明皇帝特颁旨："三位叫僧格的佛画大师之传人不论到汉、藏、蒙古等任何地方作画，任何人不得干涉和阻碍。"这道诏书和五台山住持的笔录曾珍藏于僧格雄的头人家中。

藏历第十让迥之金猪年（1611年），李家·希饶确旦修建瞿昙寺时，从热贡僧格雄地区邀请了很多佛画艺人为之实施大经堂、大佛堂等的彩绘、唐卡、壁画、佛塔和金顶等工程的绘制工作。对这件事瞿昙寺门庭走廊中有一幅四大天王的壁画，这幅画的下面有图文并茂的详细记载。

藏历第十一让迥之土牛年（1649年），修建大同广慧寺时，僧格雄的很多著名艺人被邀请参与了身、语、意之所依的绘制工作。当时主持修建工作的清廷大臣十分欣赏这些艺人炉火纯青的精妙技艺，经他举荐，于金兔年（1651年），僧格雄的艺人们奉大清皇帝之旨，赴北京完成了北海佛塔及其四周的五个佛堂的佛画绘制工作。顺治皇帝见其技艺超群，绘制的佛画栩栩如生，精美绝伦，便赞不绝口：

"藏族艺人技艺超群，
美名传遍四面八方。
师承画师布雪噶玛，
所传技艺弘扬佛法。
画像酷似真佛现身，
堪为汉藏艺人楷模。"

千百年来，僧格雄的人们虽然经历了很多磨难，但





他们始终坚信自己的祖先是来自后藏拉朵地区的吐蕃边关守军，而他们的手艺又是其祖先从万里之外的尼泊尔学成并通过一代代的传承得以发扬光大的。解放前，僧格雄仍然沿袭着钦派、曼唐派和协岗派等不同画派的画法。著名的唐卡僧俗艺人有多太、图巴角、玛尼角、桑杰本·朗噶、赫贾·尕藏、康贾·夏吾等。

后藏地区的五人最初定居吾屯上庄，形成了吾屯上庄"后藏五族"，而由五位十夫长最初定居的吾屯下庄，逐渐发展成了吾屯下庄"十夫五部"。汉语地名"吾屯"一组，源于上述两组"五"数。这些先祖娶汉族妇女为妻，子孙与母亲相聚的时间较长，所以形成了汉藏语言夹杂、汉语词汇占多数的地方方言。

据吾屯上庄热仓部落的老人介绍，吾屯最早的居民是他们热仓部族人，是西藏拉朵热仓的传人，其他部落均为后来户。原吾屯头人格勒的回忆也印证了这种说法。他说："他们红仓家族虽贵为头人，但浇水灌溉等重大事宜必须征得热仓部落同意。"

3. 宗教与信仰

吾屯地区全民信仰藏传佛教，吾屯上寺和下寺均为藏传佛教格鲁派寺院。除了佛、菩萨、金刚和证得八地以上的护法等僧俗共同的信奉对象外，普通村民（居士以下）还信奉达日加武神、噶子东、赞果、年沁、和文昌爷等世俗山神和地方保护神。具体表现在过年、端午、勒柔等民俗节庆活动中及木洪康（即武神殿）的神灵供奉上。

作为甘青地区藏传佛教格鲁派三大寺院之一，隆务河畔的隆务寺直接影响了吾屯唐卡艺术的逐步成熟和不断发展。现隆务寺之前身为元朝时期的“执卡贡康”（属萨迦派寺院）。明洪武三年（1370年）重建隆务寺，之后又得扩建，并改宗为格鲁派至今。吾屯上下寺于1630年由宁玛派寺院改宗为格鲁派寺院，至17世纪中叶成为隆务寺属寺。作为青南地区格鲁派主寺的隆务寺及热贡艺术的发祥寺院之一的吾屯上下寺，数百年来汇集并珍藏了无以伦比的藏传佛教艺术珍品。寺院的规模、艺人的技艺、信徒的传承使得这三座寺院成为集热贡艺术精品收藏、陈列和创作于一身的大型博物馆。隆务寺及吾屯上下寺等属寺俱为国家级重点文物保护单位，正日益吸引着国内外信徒与游客的膜拜与游览，成为西部地区重要的旅游亮点之一。

吾屯上寺　藏语全称吾屯上庄华丹曲俊林。吾屯上下两寺原为一寺，旧址在吾屯下庄忒茂，原名叫扎西达杰林。扎西达杰林寺因某种原因被迫解体后，吾屯上下两庄分别选址修建新寺。吾屯上寺始建于1645年，以大经堂、宗喀大殿、释迦殿、弥勒殿等建筑群组成。弥勒殿之弥勒佛高14米。大部分僧人精通唐卡、泥塑和木雕工艺，数百年来声名远扬。长者为晚辈传授技艺，世代相传，绵延千年，被誉为热贡艺术学院。

吾屯上寺的重大佛事活动有：

1．正月初二至初八是祈愿法会，其间有晒佛、弥勒佛转经、跳羌姆等活动。正月初八，结算账目，新旧寺管会领导班子交接手续。

2．正月十六至十九念赤岗。

3．二月初一至初二是供奉法会。初三念增寿经和护法咒。

4．四月十五是大供法会。

5．五月十三是仁波切圆寂纪念法会，要点院墙灯、念五部发愿经。

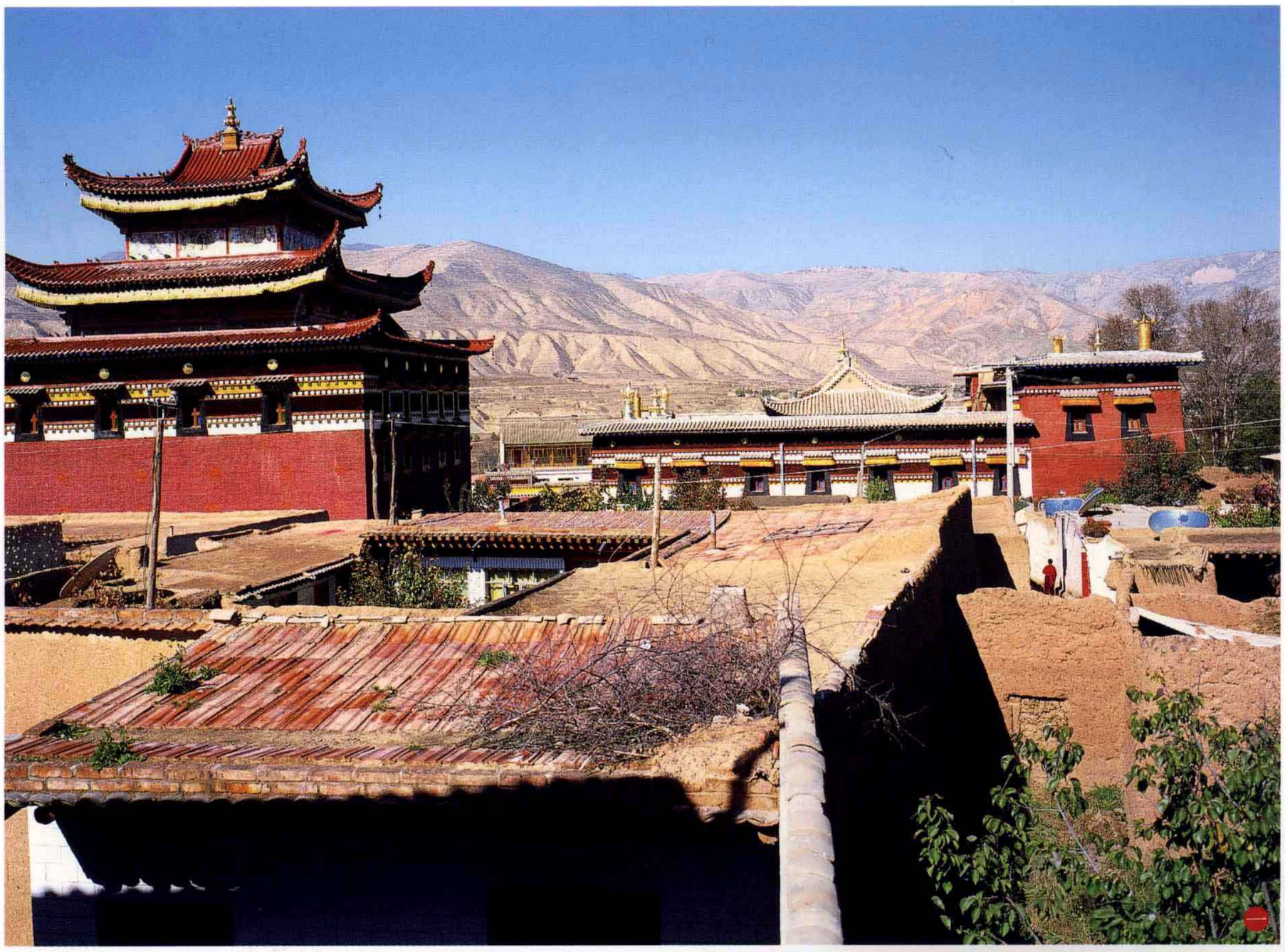
6．六月十五至八月初一夏禁45天。

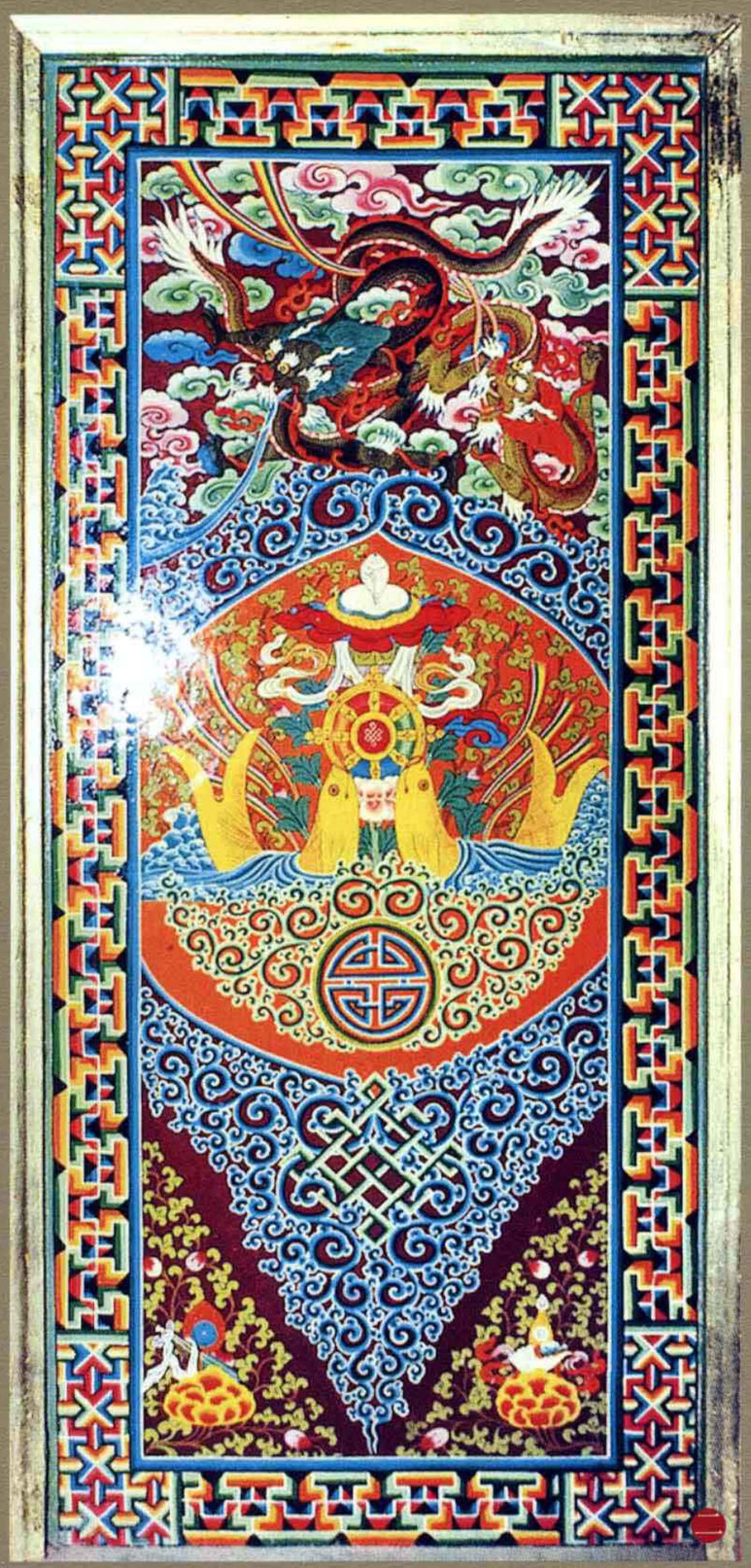
7．九月十七是玛曩久美多杰羌圆寂纪念法会，点院墙灯、念五部发愿经。

8．十月初九至十五念祈寿经。十八至二十二日为“南曩昂相”节。

9．十月二十五是“五供节”，为纪念宗喀巴圆

㈠ 吾屯上寺外景
㈡ 吾屯上寺装饰图案
㈢ 吾屯上寺装饰图案
㈣ 吾屯上寺弥勒殿门庭
㈤ 吾屯上寺弥勒殿内景
㈥ 吾屯上寺弥勒殿门庭
㈦ 吾屯上寺弥勒殿灵塔















寂，当晚点院墙灯。

吾屯下寺　藏语称“森格雄麻昂贡巴”，法名“格丹彭措曲林”，意为“具善圆满法洲”。位于同仁县隆务镇东7公里的吾屯下庄东侧公路边，地处隆务河谷川水地带，气候宜人。

吾屯下寺历史悠久。据传，明天启年间，在吾屯下庄就建有一宁玛派小寺院，后人称为“玛贡娘哇”，意为“古老的母寺”。明崇祯年间，隆务寺第一世夏日仓噶丹嘉措的经师东科多居嘉措扩建吾屯下寺，并改为格鲁派寺院。17世纪中叶，第一世夏日仓噶丹嘉措弟子智格日俄仁巴在今吾屯村下部塌山处建投毛寺，成为吾屯上下两庄群众所供奉的寺院，后因寺址滑坡，投毛寺与“玛贡娘哇”合并，称吾屯下寺。该寺由于失火等原因，曾三次修缮和扩建，规模逐渐扩大。到1958年初，该寺占地面积约80亩，建有大经堂、弥勒殿、护法殿各一座，昂欠5院200间，僧舍88院4 840间。当时有寺僧350人，活佛有晋美旦巴热吉及隆务寺活佛投毛仓、满仓三人。“文革”期间，寺院关闭，1981年开放为宗教活动点，1987年恢复寺院。1985年以来，先后重建了辩经房、龙自在王佛殿、一座白塔和90院僧房。住寺僧人的生活来源主要靠绘制唐卡、泥塑佛像、油漆佛堂、信徒供奉及其家庭供送，寺院补助一定的布施财物。宗教节日和法事活动与吾屯上寺基本一致，时间稍晚两日。

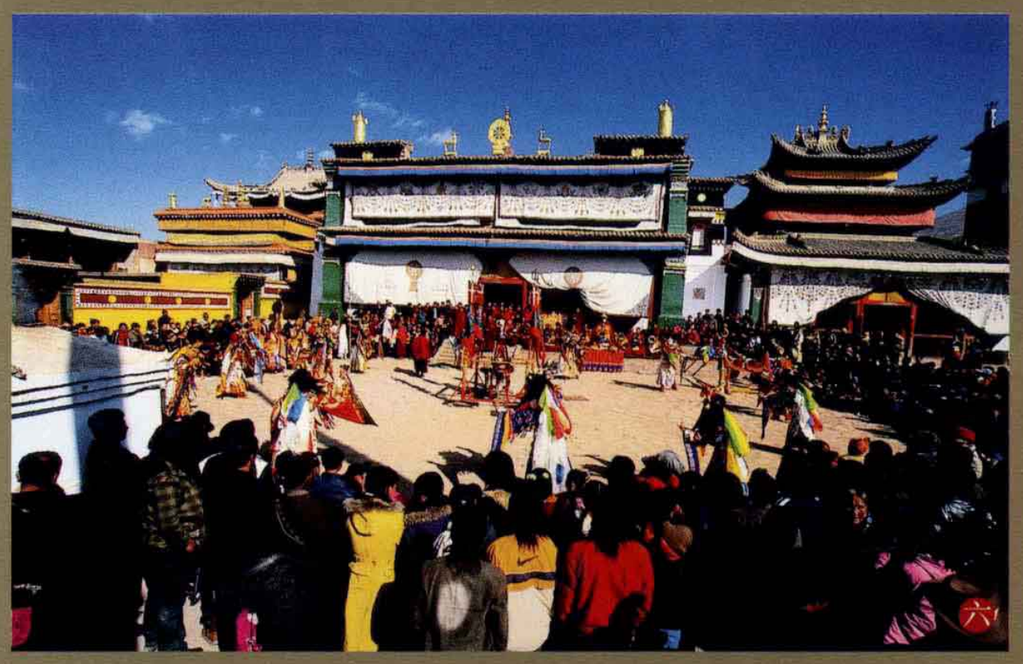
吾屯神灵信仰　吾屯下庄的四个德瓦为各自德瓦的山神在村子里修建神庙，供各自德瓦百姓平日对各自山神进行祭祀活动，祭品由以前荤祭改为白祭（素祭）为主。四个德瓦均设有各自的玛尼康式（村民闭斋念玛尼的地方）的宗教活动场所。供奉的佛像与安多藏区各农区村庄的玛尼康一致，供有释迦牟尼、宗喀巴、度母等。

吾屯村民在上下寺院和各自德瓦举行四月“祈愿”，每个德瓦收取500元作为开支；二月“酿尼”（闭斋），每个德瓦500元以作费用；十二月“格仁”，各德瓦收取300元，村里另拨出10 000元左右举行仪式。


一


二


三

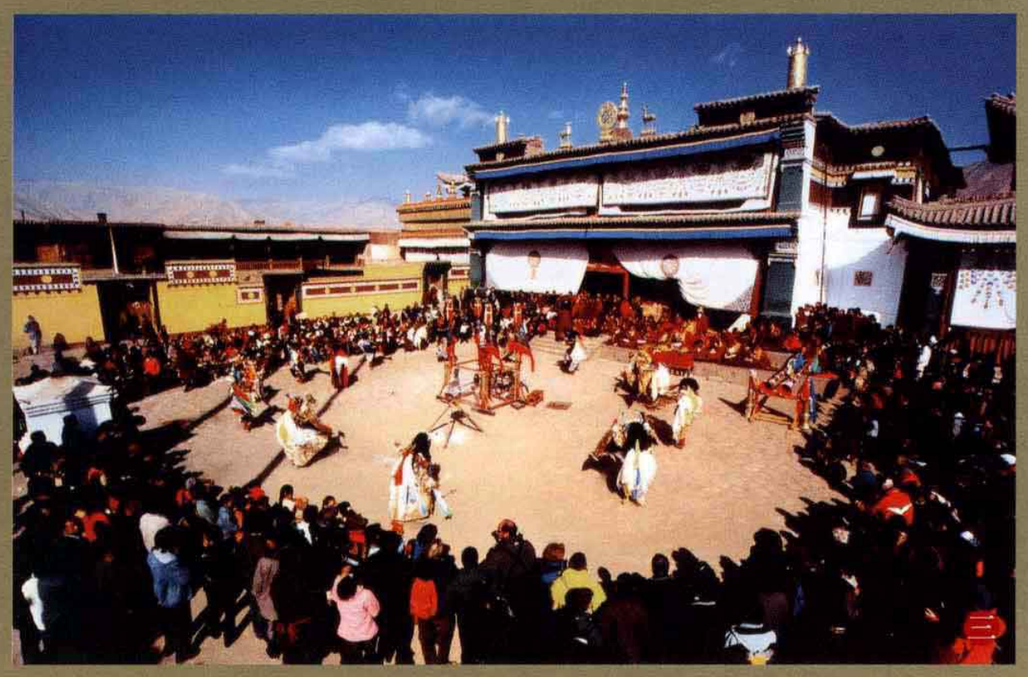

四


五

一～八 吾屯下寺之跳羌姆
九 观看羌姆



一



二



三



四



五

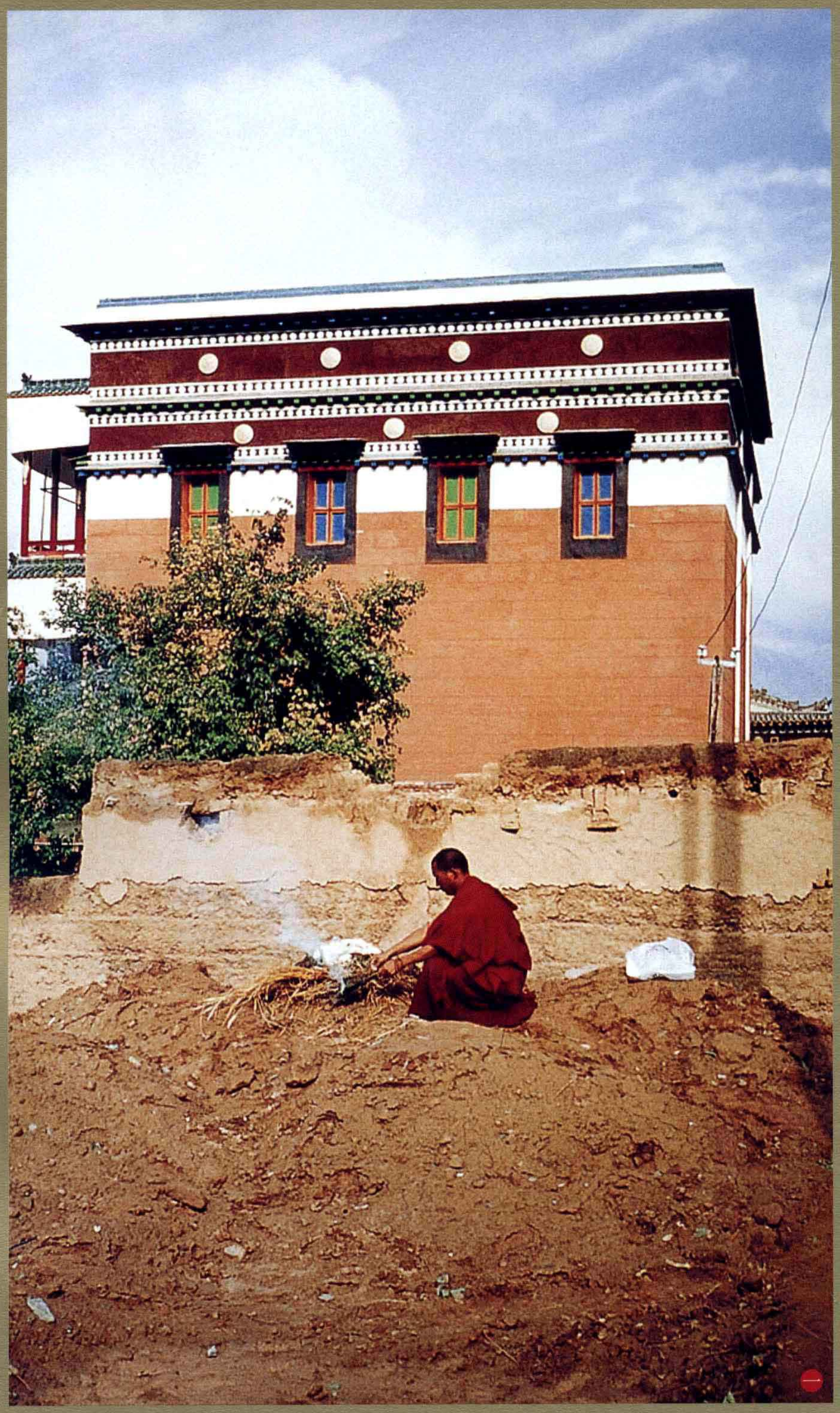


六



七

吾屯概況 · 027

















㈠~㈥吾屯下寺文殊殿奠基仪式
㈦ 念经
㈧ 吾屯下寺拉泽

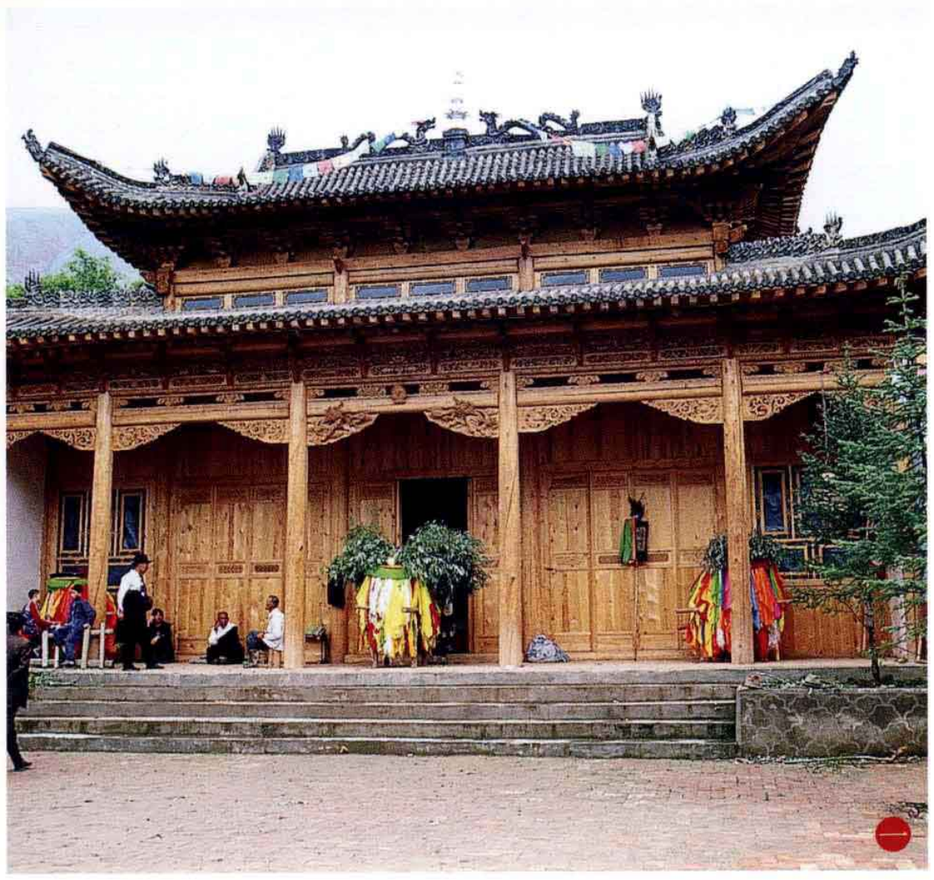
吾屯上庄有吾屯上下庄共同祭祀的木洪康（即武神殿），木洪康的主神为达日加武神，此外还供着噶子东、赞果、年沁。农历二月十一日，男人外出做生意前，举行隆重的达日加拉泽祭祀仪式，一般参与的男人在15岁以上，着藏服、佩腰刀、戴礼帽或狐皮帽、带上鞭炮和“隆达”等，祭祀仪式完毕后，全村男女唱歌跳舞、饮酒畅谈，直到晚上。

吾屯活经　所谓念“活经”，就是人们尚在人间且有相当的经济条件时，可在吾屯上寺或下寺举行念“活经”活动，积攒阴德，以期来世生活富裕，不受旱涝之灾。也可祈求度入西方极乐世界。

佛教认为：念“活经”要比念亡人经有效得多，念“活经”好比是派遣随从到阴间打前站，等你的灵魂到阴间时，随从（所念“活经”之功德）已经为你烧好茶、做好饭，点着灯火迎接你的到来。而念“亡人经”就好比主人在前赶路，仆人在后追着为他送饭，一则当你劳累、饥渴之时饭菜未必能按时送达；二来，中阴道上一片漆黑，没有人提前为你点灯照明，要承受无限恐惧。吾屯地区自解放前就有念“活经”的习俗，改革开放后这种习俗逐











㈠ 吾屯将军庙
㈡ 《雅拉香波》唐卡 格勒绘制 自家佛龛供奉
㈢ 擦经碗
㈣ 招待村民
㈤~㈧ 吾屯年俗之饮食文化

渐恢复，并形成了一定的规模。

按吾屯习俗，一个人一生至少要念一次活经，而念活经的最佳时间是农历八月初一寺院僧人解除夏禁之日，农民粮食入仓而处于农闲时节。届时，村民可根据自己的情况，与寺院方面商定念活经之具体时间。以2005年的吾屯下寺为例，这一年要求念活经的群众达60余人，每人一天，总共要念60多天。大部分家庭一年为一名家庭成员念活经，个别家庭由于家境比较殷实，为图利索，将所有家庭成员之活经集中在一年，连续几天一次性念完。

念“活经”期间，除为寺院僧人供奉的布施另行计算外，还要大规模地招待村民，仅此一项之费用高达人民币4 000元左右。

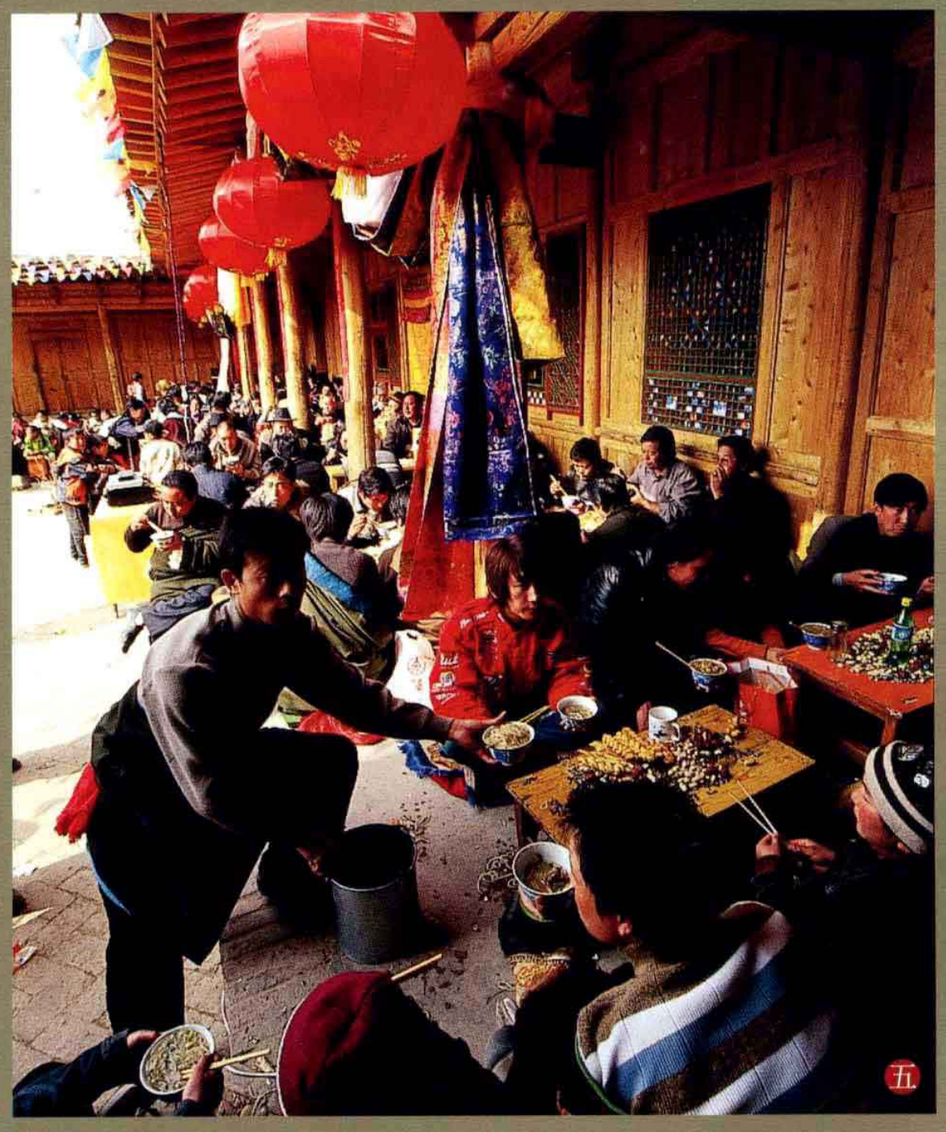
4．吾屯民俗

吾屯人的生活，主要沿袭了藏族习俗。比如为了子孙后代当地人敬奉三宝，布施穷人；生孩子时，要煨桑祷告，祈求神灵保佑母子平安；孩子刚一出世，就要给孩子穿“旺拉”（给未满月孩子特制的夹层背心）；给孩子起名还要找一位博学之士（僧人为主）为其取名，所取之名绝大部分是祈求吉祥的藏语词汇；从七八岁开始，一律要学习藏语文；生病期间，通常请能掐会算之人卜卦，念长寿经等为其禳解；过年时要做象征五谷丰登、人畜兴旺的“切玛”，佛像前点灯上香，到“穆洪”及“拉泽”煨桑、放炮、撒“风马”，祈祷在新的一年里家人平安、遇事呈祥，大门顶上插《胜幢经》等经幡。吾屯最令人心潮澎湃的是在农历正月初十至十五期间，以各部落为单位，全村男女老幼聚集到各自的嘛尼康中，举行一年一度的村民新春聚会，规模宏大，热闹非凡；人死后先行火化，然后将骨灰土葬，坟头上插上经幡以示为英雄；为禳解此世的厄运及指明来世的超脱之路，僧格雄的人们只做法事，向身、语、意之所依虔诚叩头并按顺时针方向围绕转圈，以示崇信，就连幼童都会念六字真言。

吾屯成人礼　安多（指巴颜喀拉山东面阿钦冈甲山和多拉山之间的地区，今之青海省海东、海南、海西、海北、黄南、果洛等州地，甘肃省甘南藏族自治州、天祝藏族自治县，四川省阿坝藏族自治州、甘孜州色达县，西藏那曲的安多县等）地区藏族女子年满13岁、15岁、17岁（择一，忌讳双数年份）时，要举行成人仪式，热贡地区称之为“戴天头”。吾屯人举行成人礼时，由家中长辈作主，请人算卦，择定吉日良辰举行隆重的成人仪式，家中要请来寺院僧人念经祈祷，为女儿祝福。这一天，接受仪礼的女孩子必



四



五



六



七



八



须按卜卦指示的时间（一般在天刚亮或太阳初升之时）、方向（向东或向西），拆去头上的小辫，由女性长辈为其更换新装，改变发型，梳头时长辈女性的属相与女孩子的属相不能相克，而且必须是父母双全、家庭完整、德高望重的长辈女性。（拉萨地区，姑娘梳装打扮完毕，在父母和亲友的陪同下，到八廓街“觉雅塔钦”前煨桑祈祷，为塔钦敬献哈达、转廓拉。）该女性长辈将女孩子的头发梳成一个大辫，戴上“协日包头”（吾屯地区妇女头饰，形同发套，上宽下窄，将大小均等的珊瑚穿成一板），身穿红色裤子，脚蹬尖尖鞋，由家长向亲友邻舍宣布女儿已经“成人”，到了“做女人”的年龄了。亲戚朋友纷纷带着礼品前来祝贺，主人家则要设宴款待。仪式过后，女孩子便可以自主择偶、自由恋爱。自此家中要为其单独安排卧室，可以和意中人幽会，不受社会的任何限制。在成人仪式前，女孩子只能算半个劳力，成人仪式后则成为正式劳力。

吾屯婚俗　婚俗最能反映出一个地区和一个民族独特的民俗民风，婚姻生活是社会生活的重要组成部分，是人类繁衍生息的主要手段，也是一个人一生中最重大的事件之一，而婚礼则表明两个家庭建立了姻亲关系，从此一种崭新的社会关系确立起来了。

吾屯地区的婚姻类型属一夫一妻制，其婚配方式有包办婚、招赘婚、抢婚、自主婚姻等。吾屯地区的包办婚与自主婚姻与热贡大部分藏区基本一样，其婚俗仪式在下文中作详细介绍。招赘婚比较普遍，招赘婿不受社会歧视，在家庭中享有同等地位。招赘婚通常在以下三种情况下举行：一是女方家根本没有儿子；二是女方家中的儿子出家为僧；三是女子为女方父母的掌上明珠，舍不得将其嫁出。

抢婚是青年男女自由恋爱、私定终身，但遭到女方家庭强烈反对时，男方便实施抢婚，他们约请家族或亲朋中的青年男子，伺机将相好的姑娘抢回家后，按传统礼仪请媒说亲，并送聘礼与女方家。在“生米做成熟饭”的情况下，女方父母只好以多要聘礼的方式给自己一个台阶下，被动地默认这门亲事。其间如果女孩对男方家庭不满或发现有骗婚现象时，则可返回娘家，取缔婚约，也不受社会歧视，男方一般情况下不再追求，更无人向女孩追究责任。

从包办婚和自主婚的婚娶过程所行礼仪方面看，其仪程通常为订亲—娶亲—迎亲—宴席等。

请婚、订亲　一般都由男方主动提婚而后进行。在此需说明的是吾屯人在缔结婚姻关系时，非常注重“日巴”（骨头）的好坏（即是否有狐臭等遗传性疾病），忌讳同“日巴”不好的家庭建立姻亲，认为同不洁骨系的人家结亲，不仅对下一代的健康成长、恋爱婚配不利，而且本家族的名誉也会受到损失。因此，吾屯人在通婚范围上一般限制在吾屯上下庄、郭麻日、加仓麻和山上的部分藏族村落。一来是文化背景较一致，便于交流沟通；另一方面，则出于知根知底的传统想法。当男方家看中了某家的姑娘，并在事先了解姑娘及其家庭的基本情况后，就请一位能言善辩、德高望重的男性担当“瓦日哇”（媒人）去说亲。媒人提亲分两次进行。第一次是携带一瓶酒（当地人称之为“乃德”，瓶颈上拴有一缕羊毛）、一包茯茶、一条哈达。在请婚过程中，媒人在向主人说一番客套话后，说明来意，并详细介绍男方家的情况。如果姑娘的父母或姑娘本人不同意，就会找出种种理由婉言谢绝。一旦同意这门亲事，女方家族的男性成员们（如姑姑的儿子、叔伯的儿子等），就会和媒人同饮“乃德”，以表示正式同意。又过时日便要行订婚和议婚仪式。这时，媒人需带十三瓶酒（当地人称之为“尕则”，其中拴有羊毛的一瓶是好酒）、一包茶、一条哈达。行此仪式时，要选一位德高望重的人开启瓶口并邀请很多本庄子的亲戚、朋友，当面商议结婚日期、藏服布料（给姑娘的女性长辈，如妈妈、姑姑、奶奶等）以及为报答姑娘父母的养育之恩而送上的现金（一般是2 000元～3 000元）等事项。吾屯人对结婚日期的选择一般在春节前后，如腊月十五，正月初三、初五，二月十一等。在此期间举行婚礼，时逢农闲季节，且逢年过节，人们既有充分的时间作各项准备，又有足够的食物储备（冬天易于储备肉类食品），可谓一举两得。商定好婚期，双方就可各自去作准备。

娶亲、送亲　娶亲的前一天晚上，新郎由“毛若”（伴郎）陪伴一起去女方家迎娶新娘，去时新郎要怀揣一瓶酒，在进女方家门时，新郎和伴郎要唱迎亲歌，若不唱或不会唱，就会受到被女方家人揪耳朵的惩罚，在经过一番戏弄后，方让进门。此时，新娘已梳妆打扮好，由“哇若”（伴娘）陪伴左右（伴娘须是已婚且育有儿子的女性充当）。新娘的服饰特点是：藏服领口向下翻、长衣的两侧开口至腰间，腰带结系在前面；头饰

主要有三种，即“侗”、“夹特”、“手帕”。临行前，女方的家人要请阿卡（喇嘛）为姑娘念经，经文的意思是姑娘虽然带走了幸福，但家中的财气和福气是不能带走的。这种福祉在藏语中称之为“央”，在藏族的婚礼文化中是必不可少的环节。临出门时，女方家老人要给新郎系一条腰带，并且讲一段腰带的来历及祝福的话。与此同时，新娘要进入自家灶房，围着灶房中间的柱子按顺时针方向转三圈，一边转柱子，一边将手中的粮食撒向背后，转柱子时绝不能回头，心中默默祈祷自家五谷丰登、六畜兴旺、家人健康长寿。此时，女方家中有一位男子站在新娘背后，高呼新娘的名字，得到新娘的回应后，便会唱出一段抑扬顿挫的，以“带走福气留下央”为主要内容的祈福歌。转完柱子，女方家的亲属们背着嫁妆同新郎一路簇拥新娘朝男方家走去。

迎亲　在众亲属的陪同下，新娘一行在距离男方家的半途中要举行一项交换仪式：男方家的亲眷早早恭候在此，手中拿着五元或十元不等的零钱要求换取女方亲属手中提的装有“炯”的篮子（长方形的馍，一般以八个为宜），女方以玩笑的语言说着自家的姑娘是如何贤惠，如何价值连城，等等。而男方亲属也同样以讨价还价的形式想换到篮子中的馍。该仪式通过钱与馍的交换，象征着姑娘将正式成为男方家庭中的一员。旧时，迎亲人戴着白色毡帽，骑着马去迎接新娘的到来，但后来由于生产、生活条件的变化，人们不再圈养马匹，迎亲时用一根棍子代替马匹的习俗已经被接受并传承了下来。送亲队伍中有人会问：“是否有回音或回信之人？”迎亲队伍中有人会高声回答说：“我们有经书！”到大门口时，送亲队伍中的两位女子会大声念道：“请开启金色的门啊！好人家的女儿要进门。此女的眼睛如蓝宝石，因此需要一百头犏牛，给够了一百头犏牛才能娶；　此女的头发像马鬃，因此需要一百匹马，给够了百匹骏马才能娶；此女的牙齿似白银，因此需要一百只羊，给够了百羊才能娶；此女的身体如太阳，因此需要出百金，出够了百金才能娶。”男方家门口点燃一堆火，新娘要从火堆上跳过去，意味着要与一路上跟随她的晦气划清界限。进入家中后，新娘要在灶房接受一项新婚仪式：男方家中的一位女性成员（必须是父母双全、儿女双全的有福之人来充当）将一碟面粉、一碗奶子、一盏油灯、一杆小秤端至新娘面前，让新娘一一接触。用手捻一撮面粉，意即日子像面粉一样细细绵绵；用无名指沾洒奶子，意即心像奶子一样纯洁；端一盏油灯，意即在今后的日子要眼亮心明；拿一拿小秤，意即做事要像秤一样公平。新娘在举行这些仪式时，要在口中小声念着千百年相传下来的为妇之道。

宴席　结婚当天在男方家设宴，除了女方的家人和亲戚之外，还要邀请本庄的亲朋好友参加。新娘在伴娘的陪同下去男方的亲戚家轮流作客认门，新郎在家招待客人。宴席上的食物基本上是人均一份肉、一碗烩菜、一小碟“芷子”（当地语，是一种用大米、人生果、酥油、白糖混合制成的食物）、酥油、糌粑、“炯”（当地语，是用于婚宴的长方形蒸馍）、肉包子（当地人又称之为馒头）、炒菜、青稞酒等。当天晚上，新郎和新娘还邀请各自的朋友在家中聚会庆祝（年长者不参与）。次日，女方家设宴招待，新郎的家人携带一箱酒、一条烟、一条哈达作为礼物去赴宴，此时，新郎在女方家的佛堂磕头，并接受女方亲戚的礼物和祝福，女方亲眷将一条条美丽的绸带（当地语称为“焦”）系在新郎的腰间，为新郎敬酒祝福。与此同时，女方家人还将准备好的一个羊前腿送给新郎（据说羊前腿的名气大），新郎将羊腿举过头顶转三圈，表示非常高兴，然后装进怀里。众亲友对酒当歌，尽情欢娱。

宴席结束后，男女双方的家长要向媒人表示谢意，通常是一包茯茶、四个炯馍、一块羊肉。新娘在宴席过后就随新郎回夫家，然后再择吉日由新郎陪同回娘家看望双亲。此后，新娘就在夫家开始新的生活。

吾屯葬礼　吾屯上下寺活佛或高僧大德圆寂，一般都实行塔葬。普通俗人去世一般实行火葬，首先要请七名僧人念七天度亡经。如果死者家庭殷实，条件充足，且后人有此孝心，便会以每七天为一组，念够七七四十九天。佛教认为，人死亡后在中阴度过七七四十九天后，必然会投胎转世。但其灵魂在中阴游荡期间，死者家中若能保持法声不断、油灯不息，则可为亡灵指明超度之路。

人死后尸体在家停放三天三夜，当地人认为这样能够证实此人确实死亡。送葬的前一天，亲人要对亡者遗体进行洗礼，换新衣，然后用布带把尸体捆成胎儿状（即蹲坐式），双手合十，表示礼佛及祈祷。而后装进组合式的小棺材（藏式棺材）当中，再把死者生前最好的节日礼服裹在棺材上，棺材上面扎一条洁白的哈达，红色腰带系在棺材的腰部，在棺材前的小桌上点燃酥油灯，这就完成了送葬前的准

备工作。

吾屯的葬礼，除非正常死亡外，全部都要火葬。火葬的地点有严格的选择，送葬前死者家族的人从野外拿回三处拟选坟址的土，让多杰增巴（金刚持）或有一定道行的僧人占卦，选择其中一处定为死者的火葬地。

送葬时间一般为死者死亡后的第四天早晨。这天早晨，死者部落的人首先到葬地用土块和泥砌成一座直径为一米左右的窑，窑一般底宽口小，窑砌到一半后要停下来，等待到坟地上送水的姑娘各背一桶水返回死者家中后，才开始送葬仪式。送葬时，全村的男女老少都集中到死者家中，死者的长子（无儿者为女婿）手捧一碗奶茶跪在死者棺材前，说明死亡原因及死亡时间，然后交代亲朋好友送来的礼品和有关宗教活动方面的开支，最后嘱咐死者："请带走本村人的一切灾难。"这时候亲人都放声大哭，村里的男人把棺材从窗户抬到外面，绑在两条长椽子上，抬走时死者面朝外背朝家。抬走后死者家族中年龄最小的两个媳妇要打扫死者生前睡过的床或炕，把垃圾送到村外，倒完垃圾后，用"哭调"嘱咐死者不要留恋家人及朋友。

全村的青壮年男子抬着棺材到坟地后，把组合式的棺材拆开，抬出尸体放在半成的窑中，周围堆满柏枝、酥油等燃料，再用土块和泥把窑完整地砌好。

实施火葬的只能由七个男人组成，他们一定要是村里年龄最大的七个男人（尸体放进窑后，其他村民都可以回去吃葬饭），其中年龄最小者负责点火，点火时嘴里要喊出死者的名字，然后要说"×××尽快跑，火来了！"火化时，这七人必须要喝一瓶白酒。

火化后的第二天，死者家中的男人要到火葬处捡拾骨灰，拾骨灰时用一双涂有金箔的木筷，首先要将颅骨拾起装进白布袋，然后再捡其他骨灰，要捡拾干净。最后把装有骨灰的布袋就地埋于地下，上面垒起土堆，用泥抹光就行。

吾屯端午节　端午习俗作为东亚地区广为盛行的传统节俗，在同仁地区又别树一帜，呈现出特有的异域风格和内涵。同仁地区端午节俗又以吾屯加仓麻村最为典型，其内容集中而丰富，且受现代文明影响程度较弱。

加仓麻村村民在端午节时沿袭着一系列的民俗活动，寓娱神、祭神、避灾、护苗、清洁、祛病驱邪、自娱、团圆等丰富内涵。下面以时间为线索、民俗活动为主题加以略述。

"插白""插白"为土语，在农历五月初五日出前进行。其活动即用柳枝编捆成巨形人偶，树立在村后一小山顶，以挡暴雨及雹灾。该活动原先由"大燕"和"拉热仓"两部族各出两人辅佐，由一名法师主持。因法师已去世多年，又无继承人，所以现由辅佐的四人来共同主持，这四人承担村内护青苗和"六月会"民俗活动中任执事等任务。从前这四人还在该村每年腊月十九日举行的"於菟"活动中扮演"於菟"角色。因该活动早已停止，所以现在这份差事也就不复存在了。五月端午"插白"所需经费主要从两个途径获取：一是各家各户捐资；二是通过护青苗中获得的罚款。初四日，四位护青苗者先要购置酒、肉及纸等祭祀用品，并砍取大量柳枝到该村庙内。庙内供奉有阿尼武山、焦先神、赞果神、达日加神和格萨尔神五尊神像，其主神为赞果神。关于赞果神有一段神奇的传说。

加仓麻村原来供奉达日加神为主神。曾经有一位艺人到甘肃迭部县某寺院去画唐卡。按一活佛的要求画一幅佛像，而次日起床后发现该佛像变成了一幅狮面人身像。于是艺人重新绘制了佛像。过了一晚上，发现佛像又变回了狮面神像，无奈之下，该艺人请示佛爷，佛爷告诉他："这尊神是此地的山神，现在既然如此，这幅唐卡由你带回自己村子去，他可以保佑你们。"于是，艺人将其带回加仓麻村供奉起来，果然其神力非凡，于是逐渐替代达日加神而占据主神位置。现在村里的人外出求学、搞副业或艺人出门挣钱，往往要先到庙里煨桑、献供，祈求护佑出入平安、财源茂盛。

——加仓麻村雕塑师夏吾角口述

初五清晨日出前，主持"插白"的四人先到庙内煨桑。据村里老人说：以前主持此仪式的法师还要在庙内高悬一个四周粘有纸花、纸穗，内贴一大环形馍馍（土语称健子）的筛子，所贴纸条上还写有符咒，其内容除法师外旁人难以知晓，此仪式被称为"挂环者哩"（实为汉语）。然后敲着锣到一小山顶（意为引神）。在山顶上用前日折来的柳枝捆扎成两米多高的巨形人偶，其左手持剑，右手持已上弦的弓箭，并悬一抛儿石（一种放牧时使用的抛石器，由毛线编织而成）。另外还要做一极为夸张的巨形勃起阳具，龟头上插一束鲜花（村人说有射精之意）。据该村一老人说，主管暴雨、冰雹的神看见阳具时会害羞转头回去，不再致灾，但现代学者认为，这是生殖崇拜的遗存形式。竖起后该人偶脸面及阳具朝西，村人解释此地雷雨冰雹多由西而来，而剑、箭则挥指南方。主持的四人开始就地煨桑，四人踏着锣声的节奏，两手高举柳枝，伴以柔缓的舞步围着人偶逆时针转三圈，意为取悦柳人，祈其抵挡暴雨、冰雹，护佑庄稼丰收。以前专门主持该活动的法师，还要在人偶头部放置一块木板，上书符咒，并颂念祷祝、打卦卜算，内容繁多，但法师已去世多年，其符咒祷辞未能传承下来，因此这项活动某些环节仅存仪式而缺乏内容。之后众人到庙内煨桑，此次煨桑在桑火内放入羊腿等肉类，即煨荤桑。以前经济条件不好多用山羊肉，现在则用绵羊肉。至此"插白"活动结束。

"插白"仪式结束后，主持的四人便从当日起承担起护青苗的义务。此时正是麦苗抽穗之时，从五月初五起至庄稼收割完毕期间，

村内男女老少禁止在田间放牧，也不准任何人到田间地头动镰割草（可以用手拔草）、不得攀折树木。违者若被护青苗者发现可以罚以钱物（此钱物又作为一年内各种民俗活动的部分支出费用），并不得违抗。护青苗者在庄稼穗头殷实，可以收割时，择日到山头敲锣打鼓，以告示人们可以动镰收麦割草。这时村民方可收割庄稼。对于违规者或处以罚款，或不予提供麦场，停止供电等措施，通常无异议。

初五、初六，护青苗者要调查村内各户牲口数目，并安排上山轮牧的时间，以解决既能放牧又不伤及庄稼、树木的现实问题。

护青苗者在举行“热贡”地区大型民俗活动“六月会”期间，还要组织和主持该村“六月会”全程民俗仪程，其任务庞杂，且往往是公益性的。

到割完庄稼和扎制笤帚茏茏草时，人偶就可以取下，往往有人抱去做柴禾用。

端午节庆习俗　五月初四下午，每家年轻人到隆务河畔密林中，扎帐篷，垒锅灶（现在有条件的准备煤气灶），布置毡毯、桌具，捡拾柴禾，其柴禾只能是干枯灌木及树枝，不能用湿柴（特指活的树木）。家中有丧事而未满一年者则不能参加端午活动。

五月初五日出之前，起床后青年人及小孩到隆务河边洗澡，也可象征性地洗脸。在洗之前须先喝一口河水。然后女性则背水到家中，老人们要先喝口水，再洗脸。主妇必须用当日挑的水蒸包子。包子务必为韭菜素馅。到河边洗脸的人要折柳枝及鲜花（须为野花），到家后插到大门及各房门上。有的人家还在小孩身后插一柳枝，如同尾巴。早饭以韭菜包子为主，吃完后，各家收拾东西到河边各自的帐篷。在河边做饭饮炊，全家老幼欢聚一帐，其乐融融，此时该村已出家为僧的亲人也可取得寺院允许告假团聚。下午时大家喝酒、唱歌、跳舞。有些人家还拴起秋千，供小孩们玩耍。傍晚，家中老人们便陆续回家休息，年轻人则在帐篷内继续秉烛对歌，尽情娱乐。此活动要从初五开始到初九结束共计五天。

端午节期间，村中外出人员往往要尽力赶回，即便是城镇上的工作人员，往往下班后要赶回来与全家老小团聚，吃团圆饭。

加仓麻人俗信，五月初五药神桑杰曼拉在各河流中施洒了神药，当日的水是药水、神水，喝了这天的水可以除疾祛邪，用此日的水洗澡可治皮肤病，使人美丽、英俊。而五月初五插柳是因为柳叶形似刀子，可以防止邪气疾病入户。

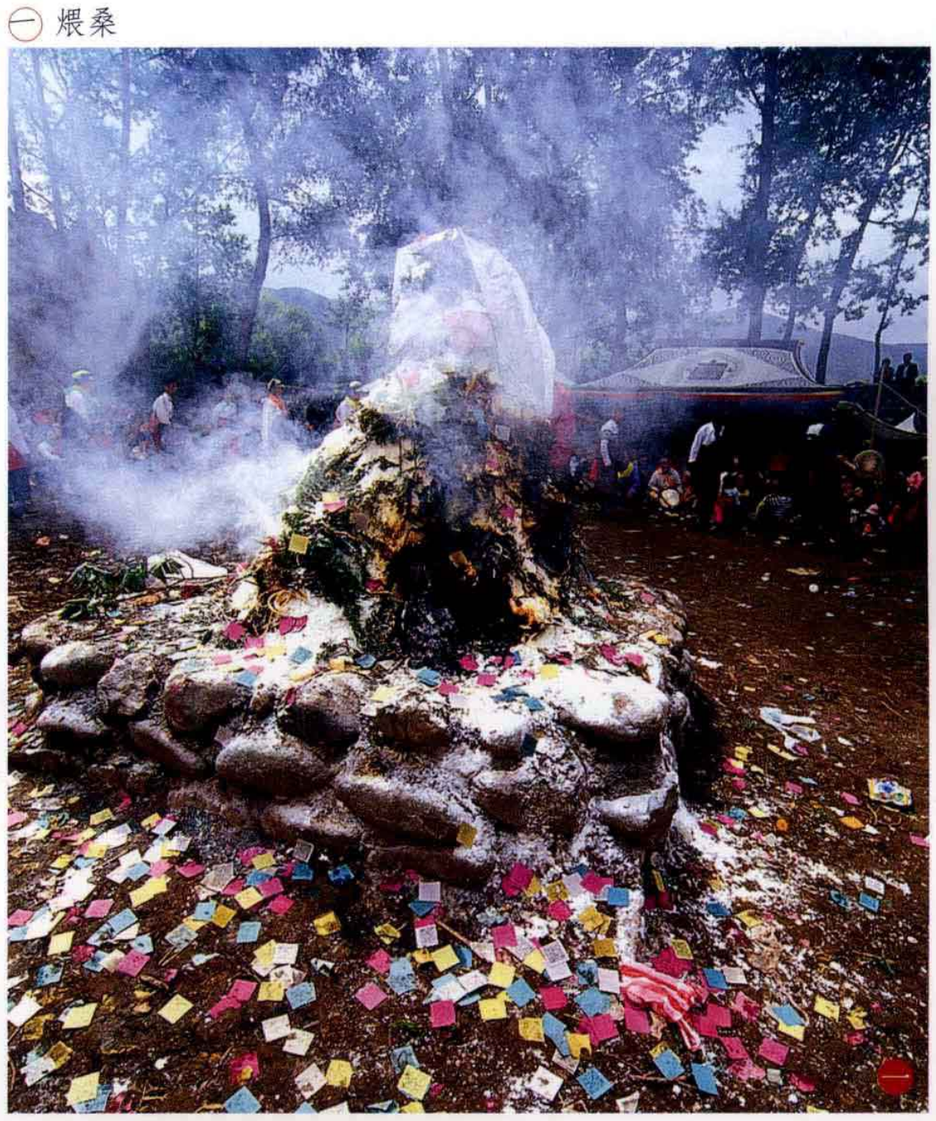
吾屯上下庄之端午节习俗整体与加仓麻村基本类同，仅挡冰雹仪式举行的时间及方式略有差异，这里不作更详细的介绍。

吾屯“勒柔”　农历六月的热贡秋高气爽、硕果累累，是一个丰收的季节，也是民间活动非常频繁的季节。“勒柔”（藏语，意为娱龙）便是其中的一个重要仪式，它包括祭神、请神、迎神、舞神、祈祷和送神等。吾屯作为热贡艺术的发祥地之一，其“勒柔”活动有着与众不同的内涵和诠释。根据当地村民介绍：“勒柔”始于吐蕃赞普热巴巾时期，当时，吐蕃赞普热巴巾与唐王朝和盟，以使汉藏人民安享太平、互不侵扰。并立《舅甥合盟碑》，请三宝、人、神及日月星辰共鉴。吐蕃军民为之振奋，纷纷屠牛宰羊，向拉、勒、年（藏语，其中“拉”为天神，“勒”为龙神，“年”为撒播瘟疫的厉神或地神）三界神灵进行大规模的血祭活动，以示感恩与庆贺。与此同时，屯兵甘加镇守边关的吐蕃军队也欢歌载舞，热烈庆祝和平日子的到来。久而久之，演变成了今天的“勒柔”民俗活动。

“勒柔”的种类　热贡地区的勒柔从形式上可以分为拉什则（神舞）、勒什则（龙舞）和莫合则（军舞）三种。不同村庄的勒柔有各自不同的主种舞种及寓意：郭麻日村跳的是“军舞”，年都乎跳“神舞”，而吾屯所跳的是“龙舞”。所谓“神舞”，便是由青一色的青壮年男丁手持神鼓、大鼓进行表演，并有插“口钎”和“背钎”、“开天门”（又称开红山，神巫用刀砍表演者头部，直至鲜血淋漓，向众神进行血供（祭）的一种表演形式）。“龙舞”是男女表演者分别围成内外两圈进行表演的一种活动。其供品主要有茶、酒、酸奶、奶子、麦穗和各种水果及鲜花。点烧熏香，以示清洁，其间有扮作“龙”的多种舞蹈形式。“军舞”则是表演者手持旗幡 、口喊“格格索索拉加洛”，舞蹈有左右旋转式、向天抛幡式、还有两队对抗式等表演形式。

吾屯“勒柔”的仪式及相关禁忌　吾屯、加仓麻、霍尔加现和加仓麻属同一自然村，都有自己的“木洪康”（将军庙，泛指神庙），“勒柔”演出之时，各村在自己的庙前煨桑祭祀山神。吾屯上下两庄在“木洪康”中煨桑祭祀后，转移到水渠边的演出场地。场地中央有一直径2米左右的巨形煨桑台，清晨，当头人用麦草等易燃物点燃火堆，煨上一堆巨大的“桑”后，家家户户俱来添加桑面（磨碎的青稞和柏木枝叶混在一起），使原本就大的桑堆显得愈发壮观。据说，过去煨桑，人们习惯用活羊煨荤桑，但因其有悖于佛教教义，被宗教界人士禁止。活动开始后，前面有一位拉哇(即神巫、法师)率领，紧接着是一手持白纸旗幡

㊀ 煨桑



（用来引导神灵或为神灵开道）的领舞者，参与演出的普通民众紧随其后，虔心迎请雪域藏区的所有威猛山神。颂祷经文，祈请众神保佑国泰民安、五谷丰登、人畜两旺，禳解所有病灾与厄运。

尽管吾屯地区已经很少有人饲养家畜，但人们仍然承袭游牧旧俗，祷词中免不了请求神灵保佑牲畜不染传染性疾病、不逢雪灾饥荒等内容。

吾屯的勒柔活动，非未婚的青年女子不许参加。参与“龙舞”的青年女子身着左右两边开缝的长袍（与西藏林芝、四川丹玛地区的藏服基本一致，原来还以平时穿红裤子，表演“勒柔”时穿蓝裤子而闻名安多地区，现如今移风易俗，很难见到一位穿红裤子的舞者）与土族服饰相似，部分舞者有穿牛仔裤的、休闲裤的、西裤等，也有个别女人穿着板裤；头戴一种叫协日协巴的发套头饰，这种发套上宽下窄，发辫末端上翘，酷似龙蛇，据说是一种龙女的装束打扮。

勒柔表演的议程是，农历六月二十日，参与勒柔表演的青年男子要到隆务河边洗完澡后，从河边跳着勒柔，一直到“木洪康”中过夜。从当天开始，直到二十五日勒柔结束前，参与演出的青年男子不得接近任何女色，不用不洁之物，不说不吉利的话。一般情况下不许回家，确需回家办事的，还要鸣锣开道，提示妇女及时回避，不要与之照面；二十一日这天，吾屯上庄的表演队伍要到加仓麻村作为客队表演，届时会扛着加仓麻村的“阿尼赞果”神轿回到吾屯上庄，给吾屯上庄的头人及拉哇家拜年。因为数百年来，吾屯上下两庄的世袭头人家族一直住在吾屯上庄，其他附属各村到此拜年的习俗也成了一种不成文的惯制。历史上吾屯上庄的头人由上庄“红仓”（头人家族）家族轮流担任，每三年更换一次。最后一任头人名叫格勒，是一位80多岁高龄的唐卡老艺人。据他所言：他的曾祖父辈中有一位名叫完德加的僧人，总管吾屯政教事务，他的祖父辈有位名叫角巴加的人担任过头人，他的父亲和哥哥也都担任过头人。二十二日，吾屯上下两庄一齐到霍尔加村表演；二十三日，霍尔加村到吾屯表演；二十四日，吾屯上下两庄在自己村中表演，而加仓麻村表演队到霍尔加村表演；二十五日，加仓麻村表演队到吾屯表演，当天吾屯的勒柔表演最为隆重。下午5时左右送走加仓麻村的表演队之后吾屯上下两庄的勒柔表演正式进入高潮。据说，旧时要跳够八十八回，由于时代的变迁，目前人们已不太重视程式的结构是否完整、严密。尽管如此，青年舞者的热情不减，时不时地有青年男子主动裸露上身，插着背钎，伴随着阵阵鼓声，跳起粗犷豪放的勒柔舞蹈。

表演勒柔时，在表演场地（以前是在吾屯上寺附近的木洪康中表演，后来由于寺院僧侣夏令安居，不宜喧哗，而迁移到水渠边）两间破旧的土房前，房檐下挂着一幅红色面具和几幅白色面具，另有虎、豹、狮子及牛头面具各一幅，俱为表演“勒柔”时所用的道具。房前摆着各村男士扛来的“神轿”，“神轿”内供奉着各村神灵的唐卡画像。“神轿”前摆着各种水果、食品和一只残缺的铁碗，碗中盛有青油和灯捻，据说是用来供奉神灵的（据吾屯头人格勒介绍：旧社会，每逢“勒柔”等节庆活动时，人们不仅会给神灵点灯供奉，通常也会在头人面前点一盏灯，表示尊崇）。平时，领舞人手中的纸幡也摆放在供奉品之列。

拉哇与神位　表演勒柔时，拉哇在桑烟弥漫、气氛肃穆的氛围中全身抖动，击掌捶胸，上下蹦跳，表示神灵附体。引领着广大村民敲着手鼓，顺时针跳起节奏鲜明、欢快的舞蹈。时而围成大圆圈，向四方敬拜，迎请四方诸神前来观看勒柔，同享人间快乐。由此可知，拉哇是勒柔活动中不可或缺的角色，是人与神的沟通者。

吾屯庄现有拉哇三名，即豆格杰、加科、豆拉加三人。拉哇即神的代表，拉哇的言行即神的言行。据说在演出中有神不喜欢的事，神就不会真正附身，法师就不会说神话，许多颂词也说不出来。拉哇不同于普通村民，头上留着一条长长的发辫，如清代发式，前顶剔光，后脑留一长辫。身着藏袍用一红绸系于腰间，手持一个绘有苍龙或宝伞、金轮等八宝祥徽的单面羊皮鼓。作法时一旦神灵附体，就变得目光呆滞、浑身颤抖、口中喃喃有词，神情迷离。他们都不是职业拉哇，只在村中祭祀时活动。

吾屯人所供奉的神灵除了玛沁等与其他村落共同供奉的神灵外，最主要的还有“达加三兄弟”。对此，吾屯人有着三种不同的说法：一是将文昌爷、瓦松、武山三神统称为“达加三兄弟”，这种说法主要体现在唐卡的绘制上；第二种说法是将赞果、武山和瓦松三神称为“达加三兄弟”，此说主要在泥塑神像中表现出来；第三种说法是将武山、盖塞和文昌爷三神统称为“达加三兄弟”，此说主要是在当地



















村民的口头流传。此外，在热贡地区唯独被吾屯人供奉的保护神有雅拉香波。据说该神是吾屯人的先祖从西藏带到吾屯，是专门保护绘画艺人的。

霍尔加和加仓麻等村到吾屯走访表演时，通常会扛一顶“神轿”，轿内的神灵各有不同。比如霍尔加人所扛的神灵是黑人黑马的年沁霍然纳布（年沁唐拉神），而加仓麻村所扛的是“阿聂赞果”。

此外，吾屯上下两庄所供奉的神灵各有不同，会演时，也会扛出来集中演示。吾屯上庄所扛的是“阿聂武山”，吾屯下庄马家仓所扛的是“杨家老爷”。据说“杨家老爷”是宋朝杨家军的一员大将（显然是杨家将中的杨老令公杨继业），传说该将领在一次长途征战中，观天象而预知当年的农历六月，滔滔黄河定会结冰。届时，大军从冰上横渡黄河，可一举攻克敌军。到六月天，该将命两名哨探前去勘察黄河是否结冰，但两名哨探自作聪明，断定黄河不会结冰，故未实地勘察，就谎报称：“黄河未曾结冰。”该将闻听此言，心如刀割，深感不祥。但为了早日克敌制胜，他硬着头皮将部队开拔到黄河岸边时，却发现河面上结着一层厚厚的冰。他喜出望外，当即命令部队踏冰渡河，可当先头部队快到对岸时，冰面破裂，大部人马不幸坠河淹死。他恼羞成怒，拔剑砍下自己的脑袋。恰在此时，有一只羊头不知从何飞来，接于其项，使其复生。这个传说与杨老令公撞李陵碑自杀相类，后来，杨家老爷便成为吾屯下庄马家仓家族的保护神。

㈠ 《“勒柔”会上的拉哇》
㈡ 吾屯勒柔扛神轿
㈢~㈤ 吾屯勒柔

吾屯“勒柔”的寓意　吾屯勒柔有种与众不同的舞蹈，当地人称之为“丝丝格”（藏语，意为正在迎亲）。前面由一位男性形象戴红色面具的舞者引路，后面跟着五位戴白色面具的女装舞者，垫后的是一位后脑勺上反扣着牛头皮的人，手持鞭子，像是在边催促前面的几位女子，边阻挡身后的追兵。他们伴随着鼓声，跳着节奏鲜明的舞蹈，绕场一周。舞蹈结束后，将面具摘下来，重新挂回房檐下。很多人虽然年复一年地看着同样的舞蹈动作在他们眼前重复，但不知它所蕴含的内容是什么。经过多方咨询，了解到这一舞蹈源自吐蕃时期。其中红面具的男性代表红脸藏人，而那五位戴女性面具的舞者则代表着瓜州等地的汉族妇女，男方要从中挑选新娘。当年，吐蕃与唐王朝立《舅甥和盟碑》，祈请三宝、神、人及日月共鉴，汉人在汉地安居乐业，吐蕃在藏区过太平盛世，永不互扰。为此，吐蕃赞普颁布律令，不许驻守边关的吐蕃军队强抢汉族女子为妻，违令者杀无赦。从此，唐蕃军民结亲，吐蕃军队开始下聘礼，凭媒妁之言迎亲娶妻。 后来，人们为纪念这一来之不易的和平盛世及汉藏民族的团结和睦，编排了这场“丝丝格”舞，流传千年，经久不衰。

当然，这种舞蹈，还有另外一种阐释，同样在表达着当地民众的愿望和心声，即：上述戴红面具的舞者表示无量光佛，而戴白面具的舞者，旧时有11人，表示十一面观音菩萨，全都是为娱酬达加玉措神湖中的龙王龙女。每逢秋收季节，为祈求平安、避邪禳灾，人们定期为龙王龙神进行一种供奉和祷告的仪式。

“勒柔”接近尾声时，有戴着虎和豹子等野兽面具的舞者出场，他们伴随着阵阵鼓声，跳起一种近乎夸张的虎豹舞。这时，有几位年轻的猎人手持弓箭和刀具，经过殊死搏斗，将其尽数猎杀，充分体现了精诚团结所爆发出的无限能量。旧时，跳“勒柔”者会将象征战果的虎皮送到头人家中，以示恭敬并邀功请赏。改革开放后，原头人格勒认为此举不符合时代精神，要求取缔。所以，今天我们已经看不到那种将战果献给头人时的激动场面了。

吾屯勒柔从表象上看是一种娱乐活动，实则是藏族原始宗教苯教的遗痕。苯教以巫师作法，杀牲祭祀为基本形式，祈福禳灾为根本宗旨，它表现了人类对超自然力所表现的崇敬、惧怕，因而是有原始宗教信仰的祭祀性质。吾屯人虽然取缔了以活羊等活牲口进行煨桑祭祀的活动，但他们的木洪康


一


二


三


四


五


六

煨桑台上，时不时地能见到一些煨有羊肩胛、胸叉的荤桑。勒柔中插“口钎”和“背钎”、“开天门”等同样是以活血祭祀的苯教遗风。吾屯勒柔活动中头戴面具的舞蹈与江西傩舞非常相似，因此，勒柔又被称作是“六月傩祭”。其中戴虎、豹、狮子、牛头等面具的舞蹈，被看作是与图腾崇拜有关。此外，从拉哇的行为模式上看，在于请神灵附体；从其行为状态看，处于如醉如痴的迷狂状态；从其装束看，头顶剔光，脑后扎一小辫子，背后插着五彩布条，手持羊皮鼓或一动物面具或柳条；从其神语看，指指点点，占卜凶吉，与萨满的跳神十分相似。

吾屯勒柔与唐卡艺术的关系　吾屯勒柔是吾屯唐卡艺人展示才华的平台。吾屯勒柔期间人们所扛供的唐卡只有山神和地方保护神。一般情况下不会供奉佛和菩萨的画像。而且是宽不超过30厘米、高不超过50厘米的小唐卡，活动期间不是供奉在神轿内，就是悬挂在旗杆上，神轿中的唐卡很少被装裱。

但是，吾屯勒柔与唐卡艺术的关系十分密切，“唐卡”贯穿于整个勒柔活动中。首先从吾屯地区的神灵来看：唯由吾屯人供奉的“雅拉香波”山神是吾屯先祖从西藏带到吾屯，专门保护唐卡艺人的。根据传说，加仓麻村山神“阿聂赞果”也是以唐卡艺人及其唐卡作品为媒介，引到加仓麻村成为当地群众的保护神的。其次，从吾屯勒柔的表演形式来看，吾屯地区所供奉和酬娱的所有神灵，俱以唐卡画像的形式表现出来。勒柔期间，几十位村民共同扛负，并显得十分吃力的“神轿”中，其实只有一幅该神灵的唐卡画像。当地的唐卡艺人以免费为“木洪康”绘制山神唐卡为荣耀，吾屯的“木洪康”中供满了“达加三兄弟”等大大小小的山神唐卡。吾屯末代头人格勒也为该“木洪康”绘制了一幅《达加三兄弟》。

㈠ 吾屯勒柔龙鼓舞
㈡ 陆续赶来的勒柔演出队伍
㈢~㈦ 吾屯勒柔


七



吾屯唐卡概说



1. 吾屯唐卡的历史沿革及艺术特色

据隆务峡谷伦曲志《达哇卡其雪扎》记载：吾屯人的祖先年智坚措、赛松、贡保多杰兄弟三人到尼泊尔拜达玛班杂等著名绘画艺术大师为师，系统学习了佛画绘制技艺，最终达到了出神入化的境界。他们学成返藏后，依照护法神的预言及父辈的教诲来到了朵麦地区，先后在成都、南海普陀山、五台山、梁州、嚓哇绒、卓尼、兰州等地绘制了无数佛画，由此，“卫藏佛画师”的美名响彻藏域内外。其中赛松之子僧格坚参、华达僧格、南觉僧格三兄弟号称“三僧格”，来到热贡地区的僧格雄（今吾屯地区）定居下来，而他们所传袭下来的藏传佛画艺术也就成为热贡艺术的发端。

当然，关于热贡艺术形成的年代问题，学术界说法不尽相同。热贡艺术研究所发行的油印本《热贡艺术简介》中介绍说，“热贡艺术形成于公元15世纪前期”；苏万青所著《青海吾屯地区藏族绘画艺术说略》中说，“热贡艺术产生于15世纪末”；沈月才所著《继承与创新》中说，：“14世纪初，格曲河流域的四村庄等地的佛画艺术极为盛行”；久迈特却所著《热贡艺术简介》中说，“曼唐派、钦泽派、协岗派在藏区广泛盛行时，热贡南北上下各村庄出现过不少画风不同的画家”。关于热贡艺术形成的年代尽管有如上种种说法，但一般来说，在一个较长的历史时期内，热贡艺术并没有多大发展，只是到了15世纪初，热贡艺术才开始有了新的起色。根据民间传说和《隆务寺志》记载，藏历第六让迥之水马年（1342年），隆务寺奠基修建时，因当地缺乏佛像画师，故从西藏请来了画技高超的艾巴。从此，热贡艺术才有了较大发展。

嘉木央协巴·阿旺宗哲（1619～1721年）创建拉卜楞寺时，特邀拉萨德庆寺密宗院的画师才培为其绘制佛像。随后，才培来到热贡地区大力扶持当地的青年画家，积极推广钦泽派绘画风格。自此，热贡地区隆务河两岸的画家层出不穷，热贡曲玛被誉为“画家之源”，“曲玛林中的画师”之美名传遍四方。热贡地区最具才华的唐卡艺人当推加毛拉干（又名僧格雄拉干，公元1767～1807年），他继承和创新了热贡艺术，对热贡艺术的发展作过重大贡献。加毛拉干是热贡地区玛曩比塘（今青海循化县尕楞乡帏塘村）人，别名帏巴·穆盘达瓦，因精通佛教显密经典，从不人云亦云，故被称为华丹嘉措（意为大德如海）。他的唐卡、壁画作品遍布青海省尖扎县昂拉寺弥勒殿、循化县文都寺、甘肃省夏河县拉卜楞寺大经堂、内蒙古染噶寺等藏传佛教寺院中。相传，他在拉卜楞寺大经堂殿门上勾勒阿聂玛沁神之草图时天空突降大雨，故将该像称阿聂玛沁喜悦像。他用鼻血绘制的众怙主卷轴画至今保存在塘央琪寺，画面完好清晰，色泽依然如故。

综上所述，正是由于不同地区、不同流派的艺术交汇与融合，吾屯唐卡艺术逐步形成了独具特色的地域性艺术风格。从画风来看主要受格鲁派宫廷画派—新曼唐派的影响较大，因此总体上继承了新曼唐派的绘画风格。

吾屯唐卡的艺术特点主要表现在以下几个方面：（1）造像度量严格，色彩鲜明，底色以蓝色为主；（2）楼宇山水云雾等背景图案纷繁复杂，布局严密，民间图案及青山绿水明显趋于汉化；（3）推崇描金、贴金等用金技艺，且技法精湛；（4）画工精细，人物形象生动逼真，感情色彩浓厚；（5）渲染层次分明细腻，立体感强；（6）象征作为艺术表现手法之一被广泛应用。

热贡艺术的本质毕竟是服务于宗教，审美意义从属于宗教意义。因此，其构图及艺术表现形式上不可避免地受到某些限制，其创作的灵性和技艺的发展仍然是较为迟滞和谨慎的。

㈠ 刺绣　塔尔寺供奉
㈡～㈢ 扎卡最小的唐卡　西合道收藏

2. 唐卡的分类

吾屯唐卡因其使用的材料和工艺不同，可分为“止唐”（藏语，意为绘画唐卡）和 “规唐”（藏语，意为绸缎唐卡）两种。

止唐 “止唐”系藏语，其意为绘画唐卡或手工绘制的唐卡。

根据所用的颜料和背景不同，又可分为“玛日唐”、“纳唐”、“赛日唐”和“皴唐”。1．画布涂朱砂，后用金粉绘制轮廓的是玛日唐（红唐卡）；2.以黑色为底色，用白黏土（白色颜料）或金粉绘制者称为纳唐（黑唐卡）；3.以金色为底色，用朱砂绘就者为赛日唐（金唐卡）；4.以白色为底色，用各种色彩绘就者为皴唐（彩色唐卡）。

此外，在布料和纸张比较紧张的古时候，人们在鞣好的整张兽皮或人皮上绘制的唐卡叫“郭唐”（皮唐卡）；在人、兽、动物的骨头上绘制的唐卡叫“热唐”（骨唐卡）；天灵盖上绘制的唐卡叫“妥唐”（头盖骨唐卡）。宁玛派密宗大师对妥唐情有独钟，据说，妥唐对征得“无我”境界特别有益；画在纸张上的唐卡叫“雪唐”（纸唐卡）；画在墙壁、岩石上的佛画或将画在布上，装藏在寺院墙壁的唐卡叫“代布热”（壁画）。

根据大小形状的不同，唐卡又分为“扎卡”（32开纸张大小）、“先姆唐”（50厘米×70厘米的标准唐卡）、“间唐”（高2米、宽3米，是一间房子之宽）和“盖格钦姆”（长20米、宽17米左右，其大小不等，通常是寺院举行佛事活动时，用来晒佛的）等四种。

唐卡因施主的虔信程度和供奉能力不同而可以无限制地延长或加高。寺院和家庭平常供奉的唐卡有间唐（高2米、宽3米）、唐卡（高0.5米、宽0.7米）、扎卡（高0.15米、宽0.10米）三种。据传，清末一位跛脚艺人桑杰为黄南州同仁县麻巴的乙格寺做了一幅长40米、宽30米的巨幅堆绣唐卡；2002年夏天，在云南香格里拉展出的晒佛，高108米、宽70米。截至目前，世界上最长的唐卡为长618米、宽2.5米的《中国藏族文化艺术彩绘大观》，它可以说是藏族文化的百科全书，蕴含了藏族历史、哲学、民俗、艺术等诸多文化，整幅画卷气势磅礴、笔法细腻、人物传神、栩栩如生，是近百名唐卡艺人集体的智慧结晶，显示了他们的高超技艺。最小的唐卡为邮票大小的小扎卡（用于护身符的供奉或伏藏宝瓶中）。吾屯下庄已故著名唐卡艺人尕藏于2000年设计过一套以唐卡为内容的塔尔寺纪念邮票。扎卡虽小，但按照比例，小扎卡也能绘出集山、水、人物和花草于一体的内容完整的佛像或佛教故事。唐卡的内容不会因其面积的大小而有所增减，据说，一位叫鲁本的唐卡艺人在一幅小扎卡上的佛像的眼睛中，又绘制出了惟妙惟肖的《宗喀巴师徒三尊》；另一名叫确丹的安多艺人，在一个手指甲上绘制了七位骑士各捧一只鸽子的画像。

规唐 “规唐”系藏语，其意为用绸缎（锦缎）制成的唐卡。

根据用料和做工不同，可分为“规筑”（堆绣或布贴画）、“泽筑”（刺绣）和“塔筑”（织绣）等几种。

“规筑”（藏语），意为堆绣或布贴画。堆绣的原料主要是真丝锦缎，工艺过程也比较复杂。首先，把要绣的图案等内容画在纸上，然后把各部位图样剪下来，选好相应花色的锦缎，照样剪下来，分组粘贴、熨烫、缝合起来。剪贴工序完成后，眼睛、鼻子、口唇、乳头、指甲等部位要用笔勾描和染色上光。最后缝一块与堆绣面积相同的黄缎护帘罩在上面。堆绣的制作工艺是噶玛·若比多杰首创，据《贤者喜宴》记载，王妃布那达日梦见一个人说：











“请绘制一幅大小如山的佛像，肯定会成功。”于是，她请求噶玛·若必多杰予以加持并绘制一幅大小如山的佛像，噶玛·若必多杰认为这幅巨像一定要用缎子绣制才行，可是上哪儿去找这样的能工巧匠呢？经过思虑再三，噶玛·若比多杰亲自在一座幽静的大山坡上，用堆白石的方法勾勒出佛像的轮廓，然后在山坡上牵马行走，并令工匠在马蹄印迹上放一块白石后开工。工匠们给佛像轮廓图盖上了上好的蒙古缎，裁制了一幅线条为金色、身披红袈裟的佛像。佛像的右耳与左耳之间宽 11 米，其他部位以此类推。佛身下有莲座，主佛右面绣制有弥勒佛，左面有文殊菩萨。主像为 32 驮，两幅菩萨像为 8 驮，共花 100 090 两黄金。最后把这幅罕见的大佛像平铺在山坡上，举行了开光仪式。布达拉宫一幅最大的“规唐”唐卡，高约 55.80 米，宽 6.81 米。这幅唐卡是五世达赖圆寂后，由摄政桑结嘉措主持制作的，唐卡画面为无量光佛。

“泽筑”（藏语），意为刺绣。是在布上先画出佛像轮廓，再用各种不同颜色的丝线刺绣完成，其工艺和汉族工艺基本一样，且吾屯地区现在很少有人涉足刺绣，在此不予详细解说。

“塔筑”（藏语），意为织绣。是用彩笔设计画像图案，再用各种彩色丝线依照图案编织而成。目前，吾屯地区几乎无人涉足织绣，在此不予详细解说。

本书所涉及的吾屯唐卡按题材又可分为十二种，详见唐卡代表作。

3．唐卡的供奉

唐卡的体裁与供奉的地点、方位密切相关。也就是说不同体裁的唐卡要供奉在与之相应的寺庙、殿堂及家庭佛龛。殿堂或佛龛正中供奉主佛像：如吾屯上下寺释迦殿中供奉的主佛为《释迦牟尼》、《释迦牟尼本生传》、《释迦千佛》等；

宗喀巴殿的主佛为《宗喀巴》、《宗喀巴传》、《宗喀千佛》等；

文殊殿的主佛为《文殊菩萨》；观音殿的主佛为《观音菩萨》；

龙自在王佛殿的主佛为《龙自在王佛》；

寺院医学院所供奉的主佛为《药师佛》等；

家庭佛龛正中供奉的主佛通常为《释迦牟尼》。

也有根据其信仰的藏传佛教教派的不同，供奉的主佛各不相同：

宁玛派信徒供奉的主佛为《莲花生大师》；

噶当派信徒供奉的主佛为《阿底峡》；

噶举派信徒供奉的主佛为《米拉日巴》；

萨迦派信徒供奉的主佛为《萨迦班智达》；

格鲁派信徒供奉的主佛为《宗喀巴》；

觉囊派信徒供奉的主佛为《多罗那塔》；

苯教信徒供奉的主佛为《敦巴辛绕》。

主佛两侧分别为无量光佛、度母、观音、文殊及各种极乐世界图，殿堂门庭通常供奉四大天王、梵天、帝释天及各种护法神。“扎卡”通常装在随身携带的佛龛或伏藏的宝瓶内。

所有的唐卡佛像，在供奉前都要进行装藏。装藏就是在唐卡佛像背面的额部、颈部、胸部分别用彩笔书写 “唵”、“啊”、“吽”三个梵文字，再经过上师加持、开光后，方可供奉，供人瞻拜。



4. 唐卡的绘制程序及其工具

绘制唐卡者的条件禁忌和仪规

绘制唐卡首先必须要经过系统的学习，以热贡艺人为例，最初是在一特制的长方形灰盘上学习五种神像的绘画技巧，姿势有坐、立、盘、走、做、打等，神态有悲喜怒思静等，画法有繁简粗细等。学成后，才能独自绘制唐卡。唐卡艺人绘制唐卡时，有许多需要遵守的禁忌和仪轨。比如唐卡艺人每天开工之前，首先要清洁自身，佛龛前点灯熏香，院子里煨桑祈祷，并念诵如下祷告：

我绘三宝身语意所依，
广行利乐自他诸善业。
以此功德祈请利乐源，
殊胜佛法普照时空间。
具德上师长寿恒扬善，
心想之事无碍自成就，
比丘僧众同心持戒律，
讲修显密如同上旬月。
我等所有得结善缘者，
生生世世证得瑕满身，
并遇圣贤怙主解无明，
尽快证得五道十地果。
病灾饥荒动荡战乱等，
不吉诸事世上永勿留，
暇满诸善如同潮水涨，
吉祥之光普照于三界！

祷告毕，才开始一天的绘画劳作。晚上收工之前，还要念三遍四句谒文：

凭借佛与菩萨加被及，
缘起真理真实无欺诈，
再加我心虔诚之功德，
成就所有纯洁之发愿！

如果画的是密宗本尊和护法神，还要根据本尊和护法神的习性，进行入密修炼，通过观修，得到该本尊或护法的许可后，方可进行绘制。绘画期间忌食葱、蒜，不近女色。唐卡艺人不能酗酒或吸烟，因为酗酒不仅乱人心性，还会使人手指颤抖，无法精描细画。从当地谚语“好人家里出画师，坏人家里出烟鬼”，可见对吸烟者的厌恶程度。



㈠ 黑唐卡 塔尔寺供奉
㈡ 刺绣 塔尔寺供奉
㈢ 堆绣
㈣ 《释迦牟尼》间唐 夏吾他绘制 吾屯下寺供奉
㈤ 《千手观音》唐卡 夏吾才让绘制

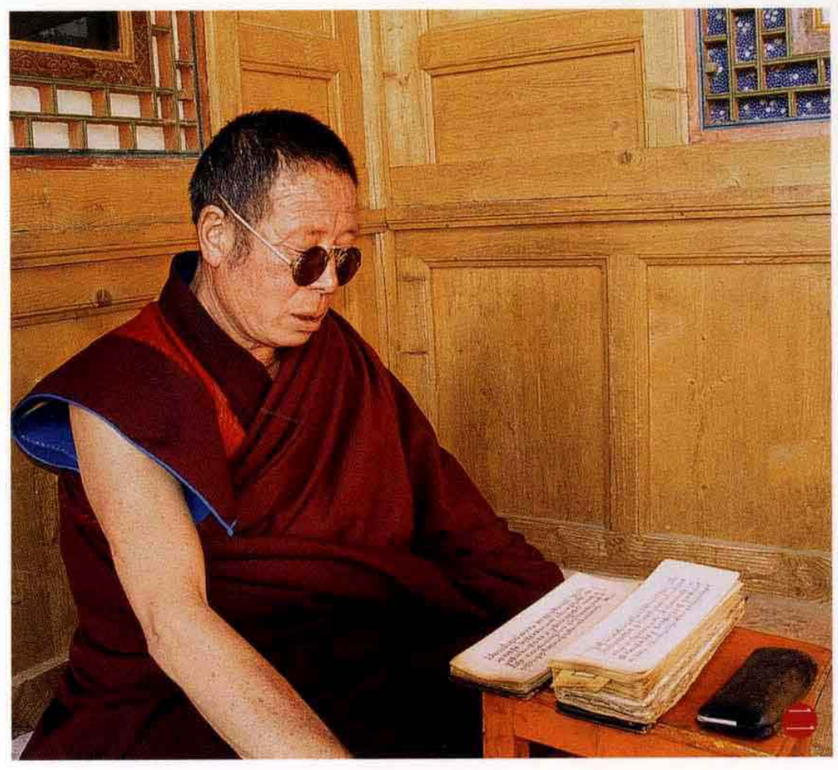
唐卡的制作工序

①制作画幔　画幔的制作首先是将几节尺寸相同的白棉布（帆布太粗糙，不便于卷成一束；以亚麻布或粗布亦可）缝合在一起，用没有弹性的绳子绷于木框上。这一过程要求非常高，整个画布不但要平展，而且要缝得天衣无缝，没有相当功夫的人是做不到的。传统的画幔尤其考究，首先将画布紧缝在四支竹竿或与之相同的木杆上，再用没有弹性的绳子将其绷在比之更大的木框内，内外两层画框可使画布更显匀称、紧凑。

②浆制　将白布缝合后，再用自制的牛皮胶和石膏粉对其浆制。石膏粉经过多次反复筛选以后化成浆水，掺胶后经过几次过滤，按先胶水后浆水的程序涂抹到画布上。胶的调制十分考究，胶汁浓度两指沾汁对捏略感发黏即可。过浓易斑脱、龟裂，过淡则使颜料失色。等到浆干后，淡淡地洒上一层水，用光滑的石头反复打磨，直至完全不见原有的布纹，再用倒扣的小碗进行刮磨，直至布面光洁。要求浆水涂抹均匀，工艺打磨平整光滑，无洞渗透。千万不可用粗石头磨制干画布。一般情况下，制成一幅画幔要上三次浆，每上一次浆并经过打磨后，再将画幔绷紧一次，确保画幔平整匀称、不起皱。质地优良的画布性能是："色如白雪平如镜，敲如鼓鸣柔似锦，牢如牛筋薄如翼，着色力强有光泽"。也就是说上了白底色的画布要洁白如雪，磨制后的画布要平整光滑，又薄又结实，就像塑料薄膜那样有光泽。

③矫正和打线　用圆规（通常自制）进行方圆校正，使画布方正无误、松紧均匀。打线是要按照画布的大小需要用线条安排图案，所以打线是绘画的第一个步骤。打线的程序是：首先用朱砂粉在画布正中打竖中线；接着从右上角至左下角，从左上角至右下角，打两条对角线，如果绷架没有歪斜，对角线的中心点一定会落在竖中线的中心点上。从对角线交会点，量取每条对角线的一半，绘一个正方形框，正方形框分为上下、左右各一半，其间（指四边）各绘一个圆圈，共绘四个圆圈，四圆相互交叉，只要用直尺把这些交叉点连接起来，就能定下理想的绘画位置。

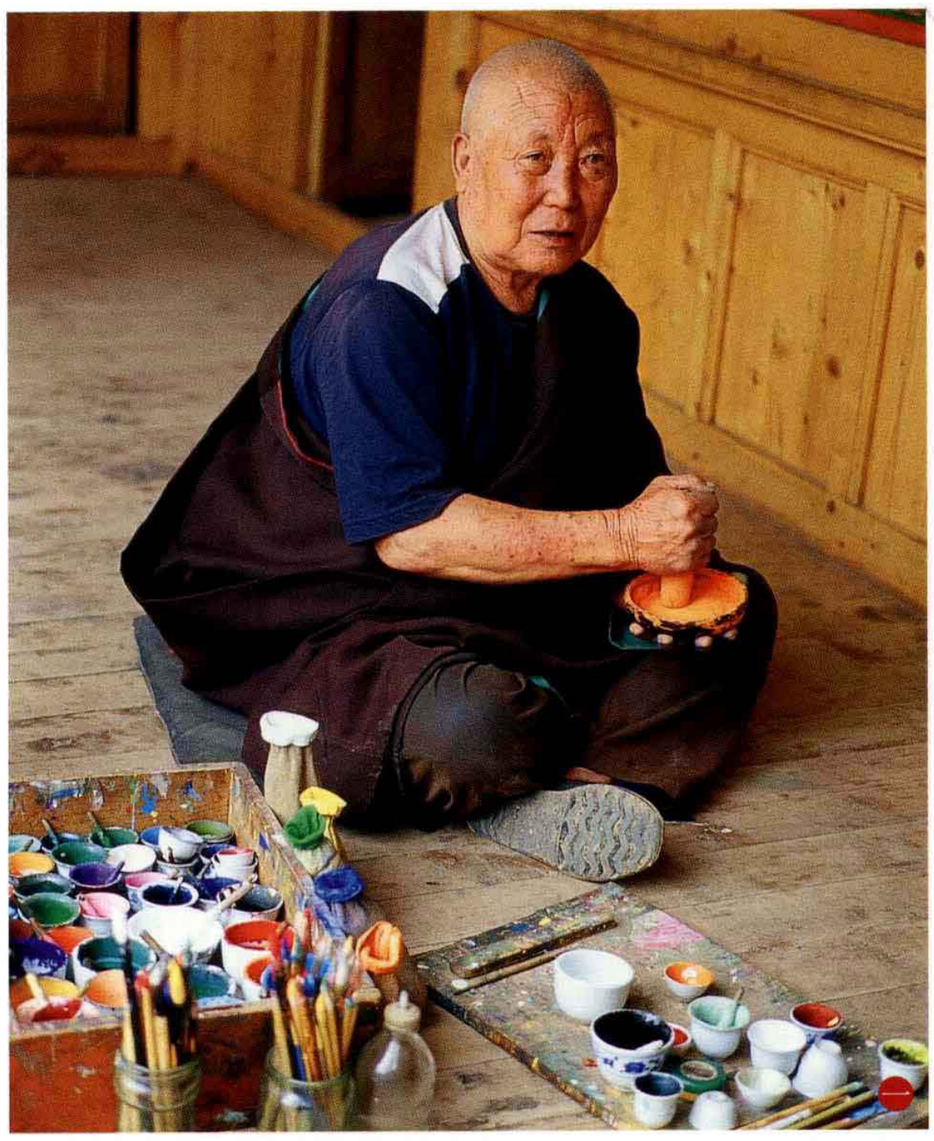
④构草图　构草图时，勾线条用墨色，至今有些画师不用墨汁勾线，而用树癯烧的木炭研细，拌和适量胶水、麝香（防腐）调和成汁，当墨汁使用。



勾勒草图时，现在多用绘画铅笔，在以前用自制的炭笔构图。

构草图包括：1．量尺寸（通常肩宽各4指，脸长12指）；2．画裸体骨架；3．画衣服、装饰、宝冠；4.画山水、行云、花草、禽兽、房屋等背景；5．画墨线；6．擦去多余的线条。这一工序要求唐卡艺人熟悉佛与菩萨的历史背景，掌握人物与背景图案的布局比例。

据《绘画技巧如意宝珠》记载：佛的身高为一百二十五指；佛的身宽为一百二十五指。佛的身体比例是：肉髻的高宽各为四个半指；发际到眉间白毫为四指；眉间白毫至鼻尖为四指；鼻尖至嘴唇为四个半微度量单位；脖颈的长度为四指；颈部至心口为一个面部宽（十二个半指）；心口至脐眼为一个面部宽；脐眼至会阴为一个面部宽；会阴至肉髻为六十二指；髋部的高度为四指；大腿的长度为二十四指；膝盖的高度为四





㈠ 吾屯上庄老艺人夏吾在研磨颜料
㈡ 绘画前艺僧在念经
㈢~㈥ 制作唐卡画幔
㈦~㈨ 画幔上浆


四


七


八


五

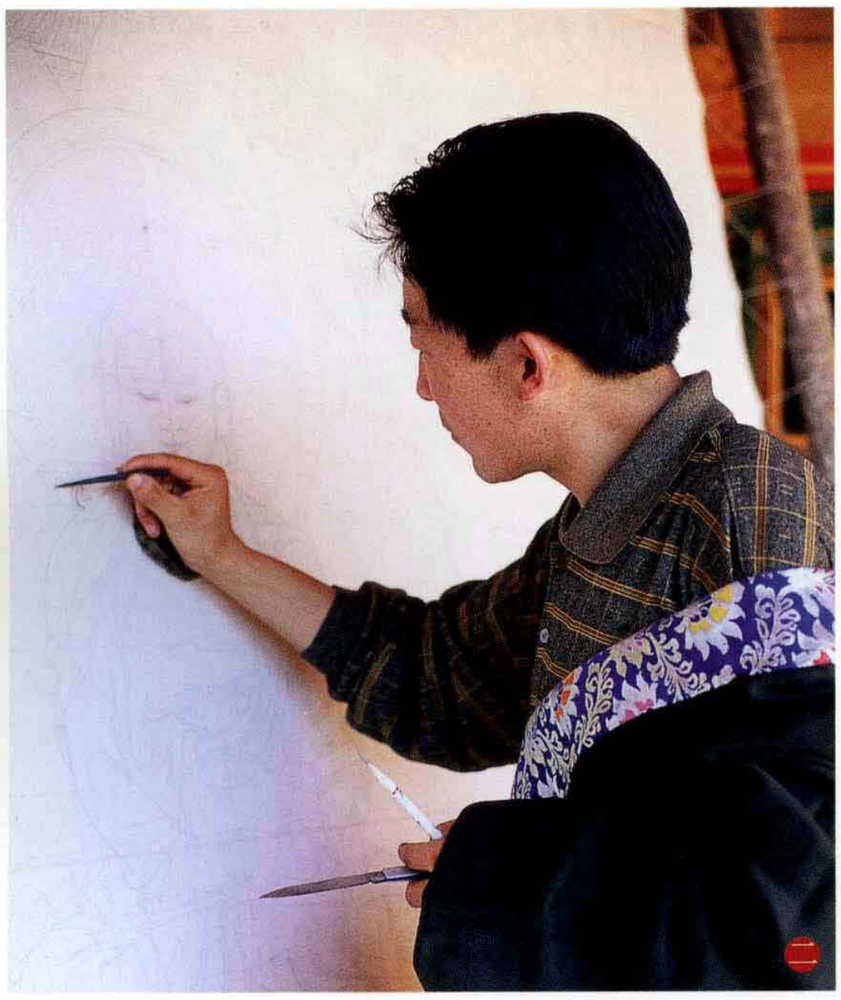

九


六

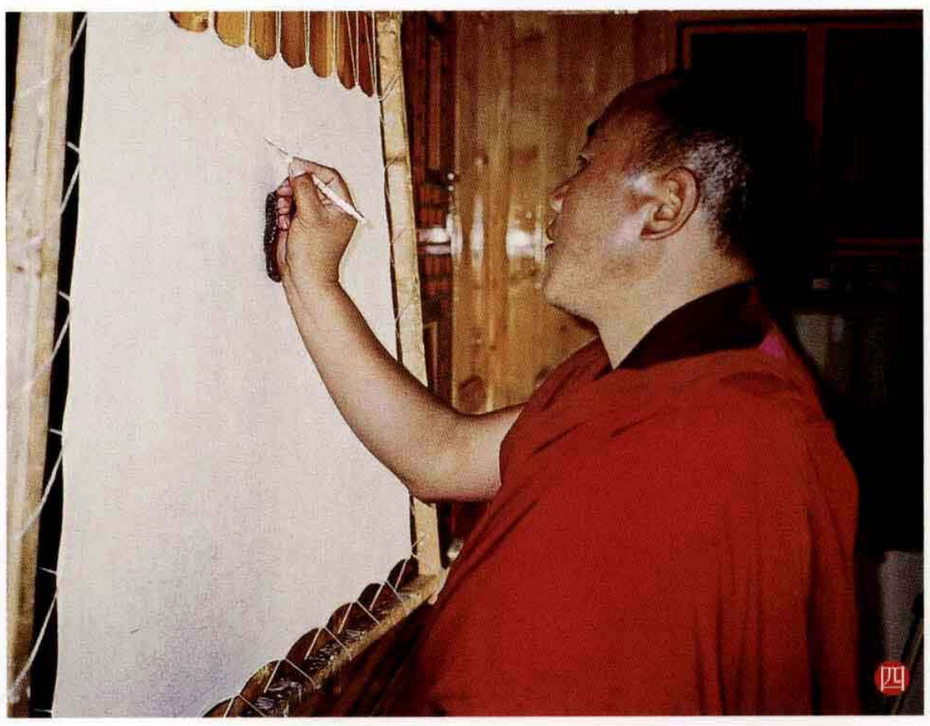
指；小腿的长度为二十四指；脚的厚度为四个半指；会阴至脚底的高度为六十二指；佛的胸宽为十二指，胸臂宽度为二十指；手臂的宽度为八指；手的宽度为六指；手腕和手肘比臂膀和手臂宽一指。

坐佛的两个足跟间的宽距为四指；双足交叉处至眉间白毫的高度为四个面部加四指；膝盖与膝盖间的宽距亦占四个面部加四指；佛的顶髻上的宝珠的高度为两指，周长为六指； 顶髻的周长为十二指；头颅的周长为四十五指；肉髻至发际间的高度为八指；前额的高度为四指；眉毛与眉间白毫的上下宽度为一指；眉间白毫为白色，毛向右旋，毛尖朝上；眉间白毫至眉根为四个青稞粒宽；眉毛的长度为四指；眉毛的粗细为一条线，要像一轮弯月那样细勾细描。以眉间白毫为水平线，向下两指的地方画眼睛。禅定佛的眼睛宽度为四指；眼睛的高度为两个青稞粒；眼帘的高度为两个青稞粒；内眼角至鼻根为半指；外眼角至太阳穴为半指；眼球的高度为三指；黑眼珠的宽度为一指；瞳仁的宽度为五分之一指； 内眼角与耳孔等齐，两眼间要留两指的空间，其间绘鼻根，鼻根的宽度与高度各为一指，画得要高高挺起；鼻子的高度为一个半指，宽度为两指。鼻尖和鼻孔的宽度各为一指，鼻翼的厚度为五个青稞粒；鼻孔的深度为一指；鼻尖与称之为“莲瓣”的上唇距一指；







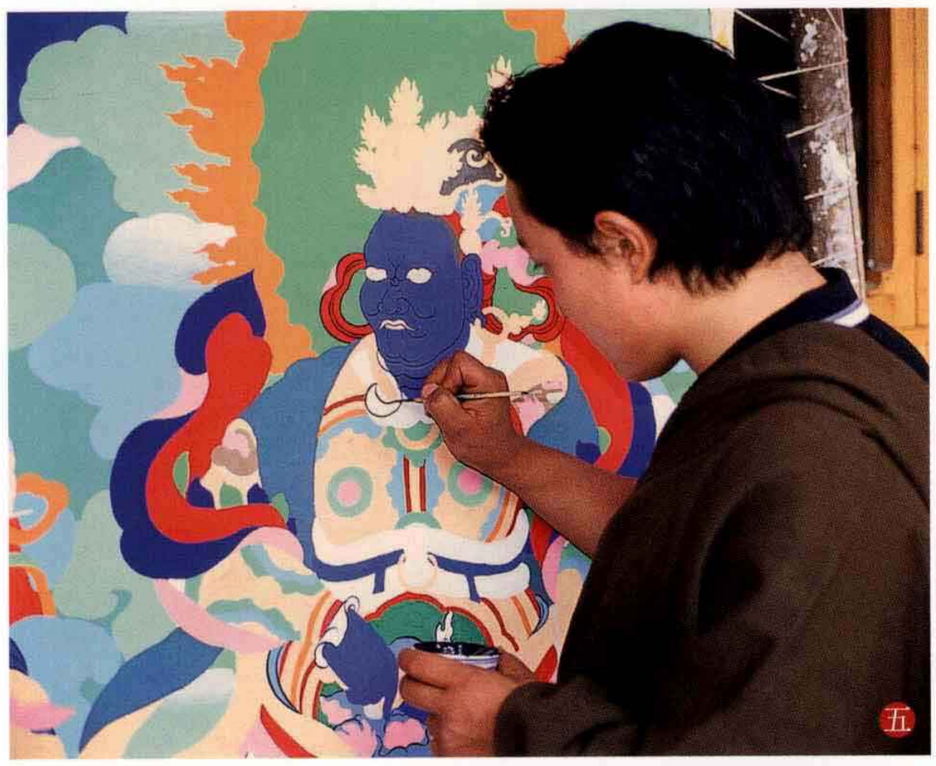


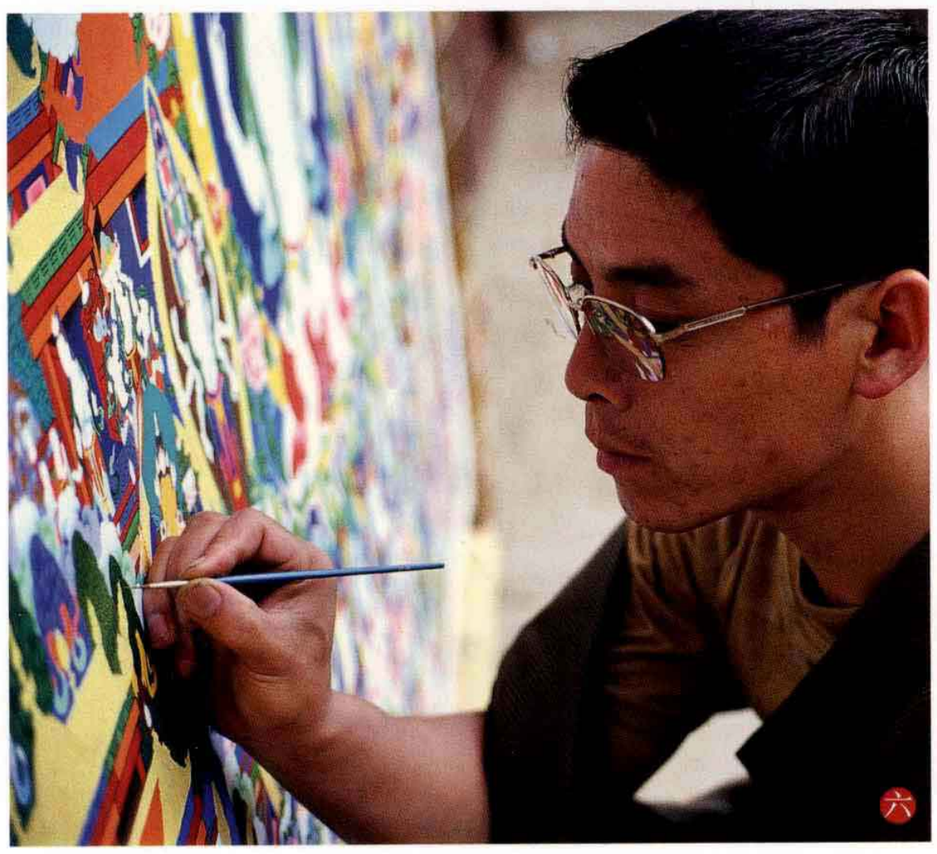
一 画幔打磨
二~三打草图
四 艺僧在打草图
五~六上色

人中的宽度为半指外加一个青稞粒；嘴唇之宽度为四指；犹如鹦鹉或鹞鹰头般的上唇厚度为四根头发丝； 上唇之宽度为两指外加两根头发丝；上唇的厚度为一指，上唇中央较厚，下唇中央较薄；嘴角的长度为一指，嘴角的高度为半个青稞粒，嘴角要略为上弯；下唇丰满，其厚度为两指，下唇至下颌为四指；下颌边、下唇角、外眼角位于同一条直线上，内眼角、鼻尖、下颌边位于同一条直线上；颈部的高度为四指，颈部要画得像净瓶那样好看，颈上要绘三条丰满圆润的线条纹，第一个线条纹至下颌为一指缺一根头发丝；第二个线条纹至第一个线条纹一指多一根头发丝；第二个线条纹至第三个线条纹距离二指。每一个线条纹中间粗两头细，两边略微上弯；颈宽为八指，颈围为二十四指。

⑤上色　调色是绘制一幅唐卡的关键技术，藏族绘画艺术将颜料分为黛色、绿色、红色、赭黄色、红褐色、砒石色、蓝色七种，能配合成30多种复色。其中红色、绿色、青色颜料要像柔弱之人那样轻轻研磨；白色、黄色、黑色颜料要像武士那样用力研磨。产自藏区的青色和绿色颜料要兑水研制；产自汉地的绿色颜料要用胶研制。红色颜料可以随时研磨，其他颜料需要提前研成粉末。绿色颜料和砒石颜料配在一起就会腐化；绿色颜料和砒石颜料在勾勒画面时，相交则会使画面变暗变黑；土黄颜料中红色颜料兑得少也会产生腐化。铜粉和红土投进脱脂酸奶或脱脂“达拉”水中，然后加进一些紫草就会变成红色液汁。在这种红色液汁中再投入土碱和岩石就会变成青色颜料。其中再加入姜黄就会变成黄绿色。在这种黄绿颜料中加进蓝色颜料就会变成绿色颜料。铜粉在牦牛酥油中一炒就会变成黑色颜料，如果在这种黑色颜料中加进红色等颜料就会变成与之相应的颜料。上色须要符合神佛的身份和教义的解释，线条要粗细适中，过渡色要上得适中自然。这些特点，都是千百年来艺术心血和经验的总结。设色着色晕染亦是唐卡艺人的关键技术之一，一般着色须经三次以上才能完成。

上色时首先给天空和大地上色，然后依次给服饰、肌肤、云烟、花木、水纹、亭榭、长廊、供品等上色。上色时一不能错，二不能混。彩笔上色时，要从左到右依次上色。笔尖蘸取颜料时，要在稀稠交界处蘸取，即用彩笔将上层的浅淡颜料汁液划开，在底


五


六

部稠颜料和上部淡颜料交界处蘸取上色。上好第一层颜色后，不能立刻上第二层颜色。另外，上色时要注意颜料中的胶的含量，如果含胶过多，画布背面会渗出胶粒；如果含胶量过少，用手擦拭画面时，手上会沾有颜色，根据观察，要随时添加胶水。

其间还有一道工序叫角布日（即垒粉或胶泥凸纹，又称凸塑画），就是将桐子油倒入锅中，烧火煮至黏稠度，点滴可凝为固体（桐子油每斤价约7～8元，每10斤桐子油要煮3～4天）时，和胶（过去常用牛皮胶和羊头胶，如今除了为泥塑大佛上金外，人们为方便起见改用木胶。因为熬制羊皮（骨）胶工序繁杂、考究、耗时长。但比木胶不易凝固，经久耐用）时盛入针管式皮囊，挤垒至佛冠及佛光部位，两条线凸现出来后，再以贴金装饰。此手法通常只在间唐等巨幅唐卡上使用。煮桐子油时，大门口要插柏香，禁止外人（特别是生人）入内。要求艺人熟练掌握佛与菩萨等人物的肤色及法器、动植物、蓝天、大海、雪山、草木、风墙、火墙、金刚墙、莲花墙、护城河等的调色、上色技能。

胶泥凸纹面上粘贴金箔、银箔和锡箔时，要取麦汁一份、白糖一份、酒精一份、藏麻黄汁一份、大蒜汁一份（可以防止蝙蝠舔食）、好胶（可以防潮，增加黏性）二份（为了消除穿洞和撕裂的缺陷，贴金箔时要加石黄和鹅黄色；贴银箔和锡箔时还要加云母和白糖），调制成黏合剂，当黏合剂呈酪浆状时，即可涂抹。待黏合剂干透后，含水喷湿，就可粘贴金箔。粘贴金箔时，在湿润的手掌鱼肌上放一张金箔，用右手略加挤压，就可粘取一张金箔。然后在水面上漂洗一次后竖起手掌沥水一次，连续进行五六次漂洗沥水，待金箔背面的贴面纸湿透后，将金箔朝黏合液上略微一摁，贴面纸就会自动脱落。也可把面糊涂在容器中，将金箔贴面纸平铺在面糊上，然后一揭，就可把金箔的贴面纸揭下来。贴金所用的金箔纸可分为红金和黄金两种，红金的价格接近黄金价格的2倍。用金的手法可以分为描金和贴金两种。描金是将金箔纸和水调匀后，用细笔或针尖勾勒的图案，贴金是把金箔纸贴在涂有胶（木胶或布胶均可）的部位，乍看起来较前者更显得金碧辉煌、光彩照人。但描金的耗财相当于贴金的3倍，难度相当于贴金的10倍。

进行加工调制金箔的房子不能透风，也不能有风。加工调制金箔除需要一个纸袋和少量的胶水外，还要一个干净的盘子。加工调制的人要细心谨慎，要清洁卫生，修理指甲。调制金箔时，首先要把贴在纸上的金箔刮入纸袋，然后，在盘子中央用少量胶水涂抹一个圆圈，把金箔倒在圆圈上，用食指进行揉搓，然后把金箔推到盘面上，滴入适量清水，在火上加温。加温时火候要适当，否则，会失去金箔的色泽。金箔加温后，用手指揉搓，使其粗细适中、微有摩擦声（需要揉搓4个小时）。最后，把金箔溶液倒在棉布上进行过滤，其液汁即可分开。汁可以上色，金液可以勾勒线条，金渣弃之不用。过滤后的金箔液汁要在干净的锅中炼制三次，经完全除锈和除渣后，用象牙锤或任何一种骨制锤（也可用柏木、桦木等木质坚硬的木锤）揉搓成金丸保存。

⑥勾线　唐卡作为工笔画，勾线是最重要的一步。勾线是用尖细的笔尖勾描画面的基本画法，也是藏画艺术中独特的绘画技法。衣服褶皱、面部轮廓、花瓣形状、山水行云、变化曲线等都需要勾线来完成。要求人物形象饱满，曲线中有粗有细，顿挫变化粗犷有力，圆润流畅。包括细画鼻、耳、口及勾金线。所谓“勾金线”，多指将金箔和水调匀后，用针尖勾勒眉毛、胡须等，进一步修饰画像。

（勾线前还有一道工序叫染色，藏语称之为“当雄哇”。染色不仅能使整个画面色泽艳丽、充满活力，而且能使每个物体鲜明逼真。染色一般分为点染和梳









㈠~㈡ 艺僧在绘制间唐
㈢ 尼玛在画唐卡
㈣ 唐卡装裱
㈤~㈥ 唐卡的绘制颜料与工具

染两种，但也有闪光染色、流体染色、渲染色、水彩染色、底纹染色等说法。点染，“如同白芥撒满毡”。意思是说用针尖一般的笔刺出色点，因而命其名曰“点染”。点染时用毛束不乱的旧笔笔尖蘸取颜料清液，像针刺一样进行点色。点染主要用于表现出远望天地相接的视觉效果。用点染法可使远方的山、沟、滩，以及草木花卉表现得清晰逼真。依据颜料的浓淡，还能表现出物体距离的远近，以及近山的皱褶和草坪上的小草。凭借红白颜料点染出少许鲜花，能表现出生机盎然的夏日风光。梳染，是如同梳羊毛一样用笔尖反复染色，火焰染色液体大都属于梳染范围。主要表现食肉动物、食草动物、头发、光线、水纹、火焰、天空等形态。多数唐卡人物、神的肌肤是用梳染来表现的。经梳染的肌肤颜色柔和、细腻。）

拉萨、山南地区自古以来是藏族经济文化的中心，是唐卡艺术的发祥地，也是各地唐卡艺人的云集之所，是博采众长、百川汇流之地。而德格地区的唐卡艺人以构草图见长，热贡的唐卡范本大部分来自德格。昌都地区的唐卡艺人则坚持用纯天然的矿物质颜料绘制唐卡，以经久而不掉色或变色，且颜料的调配及色彩的绚丽多彩而闻名于世。热贡地区以描金、贴金等画金唐卡著称。

⑦开眉眼　眼能传神，开眉眼是唐卡绘制过程中的最后一道工序，也是最重要的一步，一幅唐卡的成败，往往取决于眉眼开得是否成功，所以部分老艺人，将开眉眼的功夫当作绝技，单脉相传，不轻易示人。按传统习俗，开眼要选良辰吉日，待画师的身体清爽时，才可开眼。开好眉眼，就能起到画龙点睛的作用，同时预示着一幅唐卡的最终竣工。

开眼包括画眼睛、嘴唇、鼻孔、手足指甲等。开眼时不仅要记住具有动感的天女、佛陀、菩萨、

凡夫俗子的眼睛各不相同，而且他们走行坐睡的眼神也不一样。眼珠为淡雾色，然后画出瞳仁。给眼帘上色时，佛陀和菩萨的眼帘要上蓝色；忿怒佛像的眼帘要上朱红色和黄丹色；妙音仙女等美女的眼帘要上金黄色。但具体绘画时，不但有给眼帘上胡麻花色或蓝靛等其他颜色的画法，而且也有根据施主的经济情况，把所有静猛佛像的眼珠、眼帘用金汁上色的画法。最后，睫毛用黑色勾画，下眼帘上淡黄色，上眼窝上黄丹色，两个眼角上黄丹色（忿怒佛像的眼角涂两次），再用笔尖蘸取朱砂勾描。佛陀菩萨的眉毛要画成蛋清色。最好先上淡蓝色，再上蓝色，蓝色上再上深蓝颜色。其他像的眉毛多为黑色。

给口唇上色时，先上一层淡黄色，接着从唇尖开始用朱砂依次上色即可。给忿怒佛像口唇上色时，首先在唇面上一层淡红色，再给舌面上一层朱砂色，空隙部分上黑红色，牙齿涂成白色，牙缝用淡黄色勾描。上下胡须的颜色和眉毛的颜色一样，最后铺金。忿怒象鼻神等脸上的皱纹要上淡红色和朱砂色，鼻孔上紫黑色和黑色。画手指和指甲时，先用白色配成蓝靛的颜料上底色，然后，指甲根上黄丹色；指甲用蓝靛细线勾描。

表现画中人物喜怒哀乐的主要手法在于眼睛的描绘上：1．喜悦的表现手法为眼睛为弓形，唐卡艺人们称之为“玉简”，意为弓形的眼睛。瞳孔在弓形的中央，给人以正视前方、心怀喜事的感觉；弓形两端下垂，表示佛在沉思；弓形两端上翘，表示佛在微笑。2．慈悲的表现手法是眼睛为青稞颗粒形，藏语称之为“乃简”，在其中央画上瞳孔的一半，就会表现出大慈大悲的形象。3．悲伤的表现法是上眼皮和眉毛的两端下垂，只见半个瞳孔。4．忿怒的表现手法是眉毛粗而两端上翘，瞳孔大而圆。

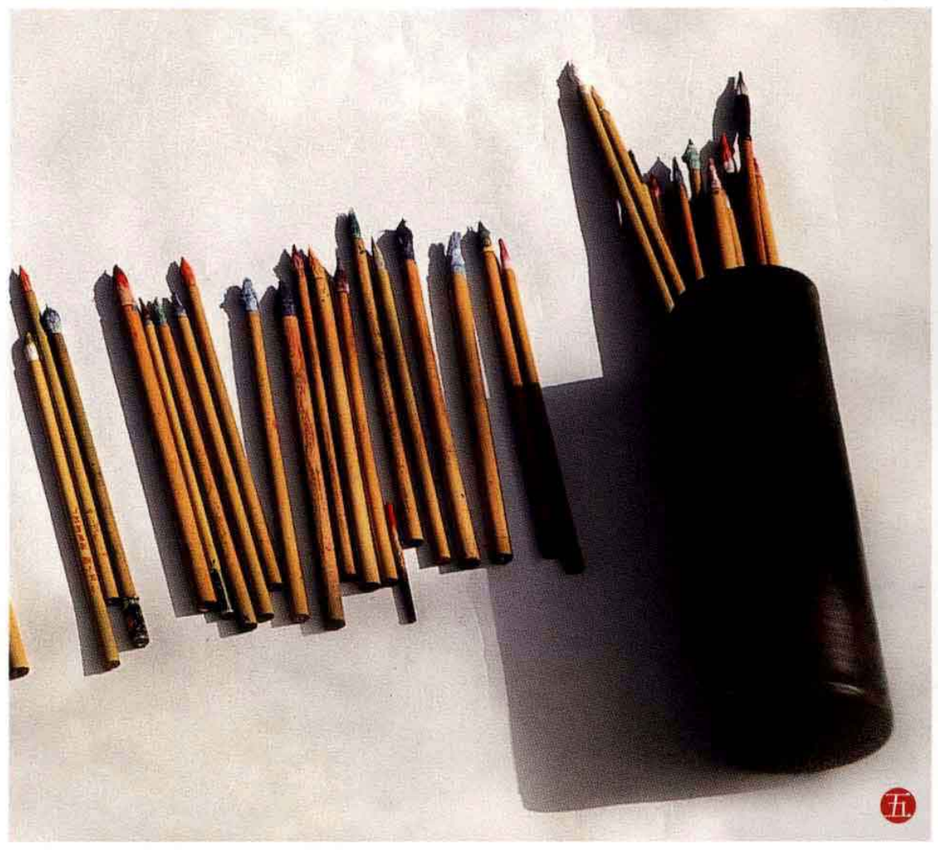
⑧缝裱　唐卡绘好后，要在画面的四周缝裱丝绢绸缎，藏语称之为“贡夏”。其可用各种丝绢裁制，其尺寸大小是固定不变的，一般下幅长度占画面部分的二分之一，上幅长度占画面部分的四分之一。唐卡画面的四边围有两道红色和黄色的丝带贴面，藏语称之为“嘉周”（即彩虹），每条丝带的宽度是侧幅（即所裱丝绢的左右边）的一半，如果仅有一条丝带，宽度便是侧幅的四分之三。唐卡背面的裱衬可以是棉布、丝绢、锦缎，之后用圆木棒将唐卡的底边卷好将其撑住，藏语将该木棒称为“止向”（即卷木，用来卷唐卡的木棒），其长度与唐卡的宽度基本一致，两端比唐卡宽度可再长出3厘米。木棒两端可以套上金银或者青铜制成的套盖轴头，藏语称之为“止朵”。最后，为防止烟熏污染，用一幅与装裱后的唐卡同等大小的面盖盖住整个唐卡。个别唐卡的左右两边各垂有一条彩带，每条彩带的宽度等于“贡夏”侧幅的一半，彩带一直垂到唐卡的底边，彩带底端呈鸟啄形，叫“小鸟嘴”。当面盖放下后，两条彩带便垂在面盖的外面，并和面盖隔开。这样在卷面盖时，让两条彩带直接垂在唐卡的前面。在唐卡顶端，两条彩带的中间有一条上卷面盖的红绳，待面盖上卷后用这条红绳把它折叠系好。上端横轴为一根扁平木条，藏语称之为“贡向”（即领口木），中间有一条细绳便于悬挂。缝裱作为唐卡的配套工程，一般由唐卡艺人的家属或从艺弟子制作，无需艺人亲自动手。

以佛教内容为体裁的唐卡装裱后，作为供奉物，必须装藏、开光，在唐卡的背面，佛像之首、颈、心口处用红笔写上梵文唵、啊、哞三字，并请喇嘛念经加持，予以开光。人们相信通过装藏、开光的唐卡佛像与真佛无二，将其供奉和修持，同样能得到佛的加持。

唐卡的绘制工具

唐卡的绘制工具主要有毛笔、自制毛笔、自制炭笔、胶泥皮囊、猫睛石、尺子、圆规、笔筒等。

自制毛笔：凡画师自己制作画笔，笔杆用细竹或细木杆，笔毛多为猫、狗、羊、马等动物毛，狼毫为上乘画笔，小笔有规格不同的几十号，笔尖细的只有两根笔毛。自制炭笔：制炭笔用桦木杆，将其削细、削尖烧制而成。胶泥皮囊：胶泥皮囊的制作方法是，选一动物膀胱或大肠，也有去毛鞣熟的牛羊皮，或较厚的塑料膜，两头各穿一个大小相同的孔，孔中插入管子，用线扎紧，外套布袋。胶泥皮囊的使用方法是，将装有三分之二胶泥膏的皮囊，扎紧袋口。挤胶泥膏时右手托住皮囊，左手用力挤压，胶泥就会像酥油线一样从右手的中指与食指间流出，并按照素描线条的粗细长短进行凸纹制作。猫睛石：一种宝石，俗称九眼珠。宝石纹理有“无睛”、“长条”及“有睛”三类，绘制唐卡时，通常用猫睛石打磨金粉画面，使之光滑。笔筒：以木材、竹筒或塑料管特制，笔筒腰部留一小孔，运输画笔时孔中填充布条进行挤压，以确保画笔不会撒落遗失。


五


六



唐卡代表作



二胜六庄严

◆在古印度称龙树、圣天、无著、世亲、陈那和法称这六大佛学家为世界六庄严。二胜指的是古印度严持戒律的二位大师，功德光和释迦光，他俩被誉为瞻部洲二胜。

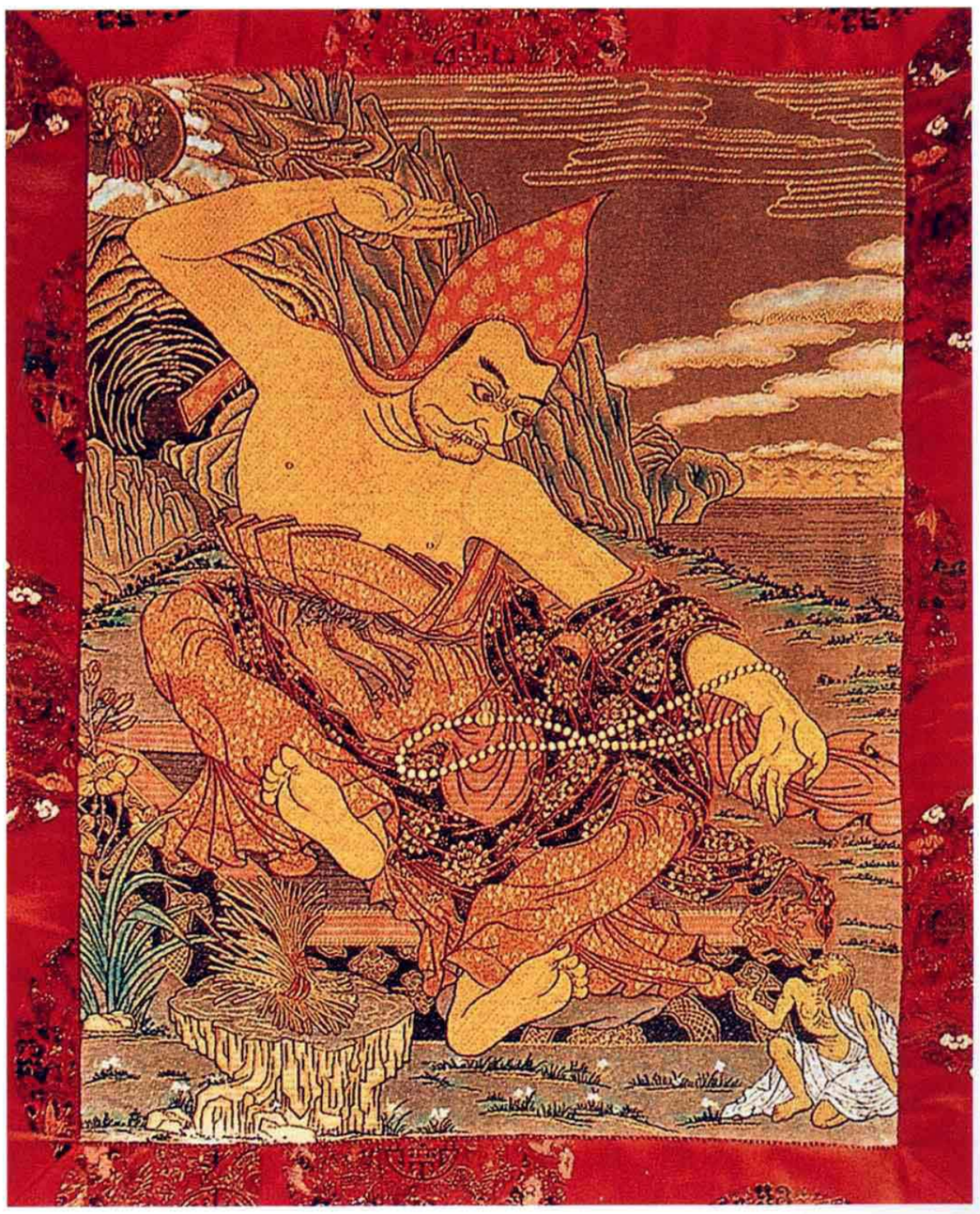
《ཀྲོན་དུག་མཆོག་གཉིས།》 **《二胜六庄严之一》** 八幅

◆ བོད་ཀྱི་།　◆唐卡（旧唐卡）

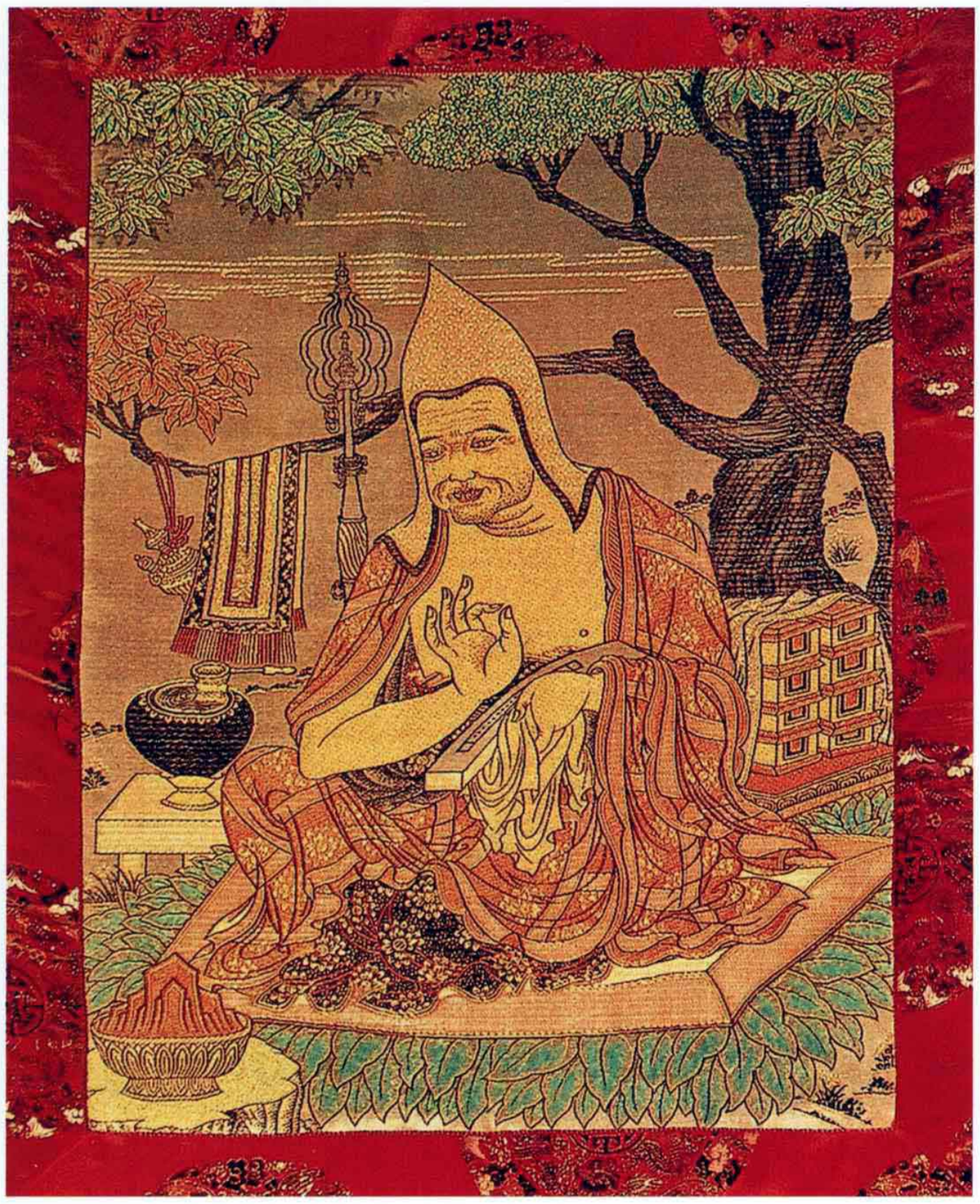
◆ སྒྲ་འབྱམ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉

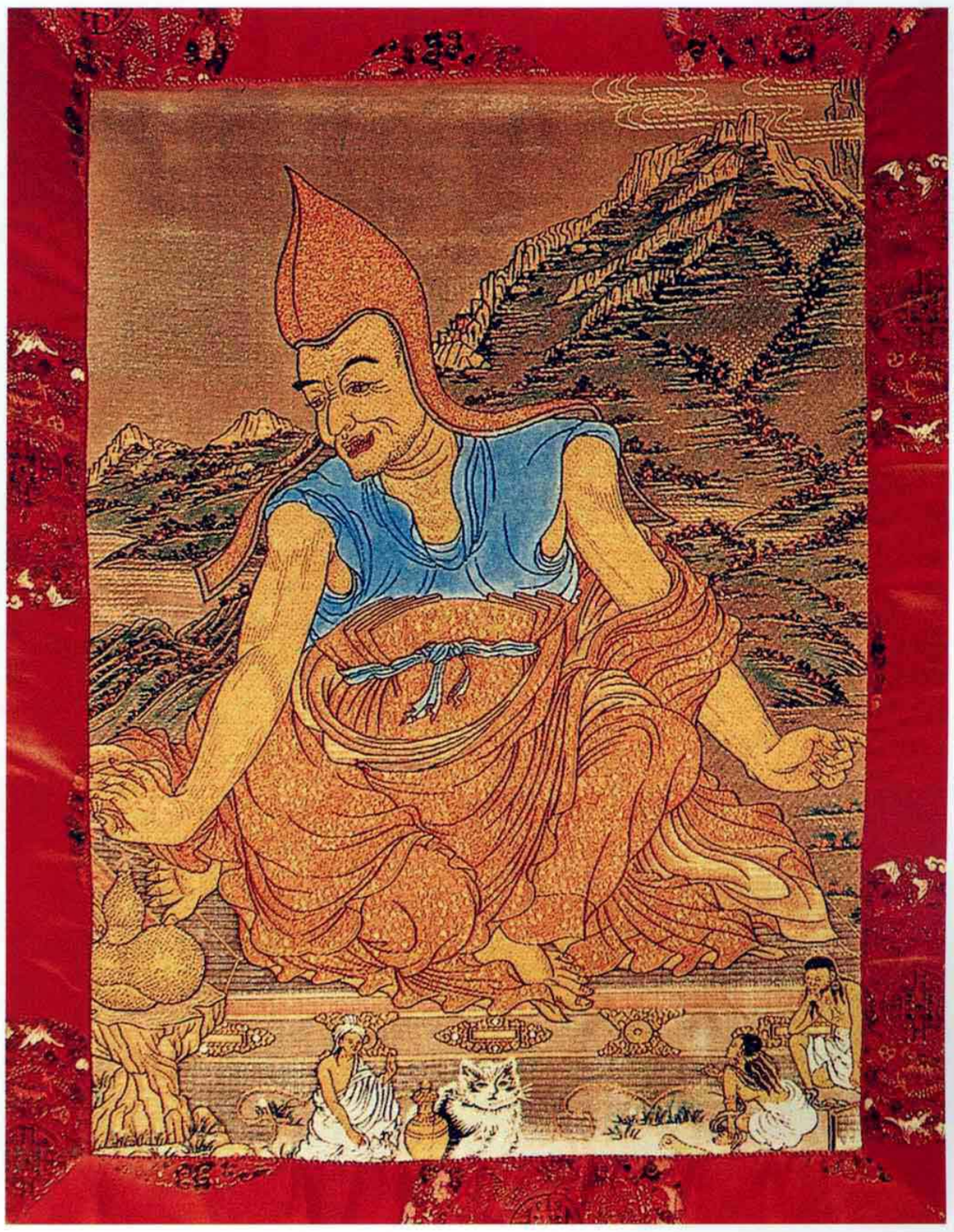




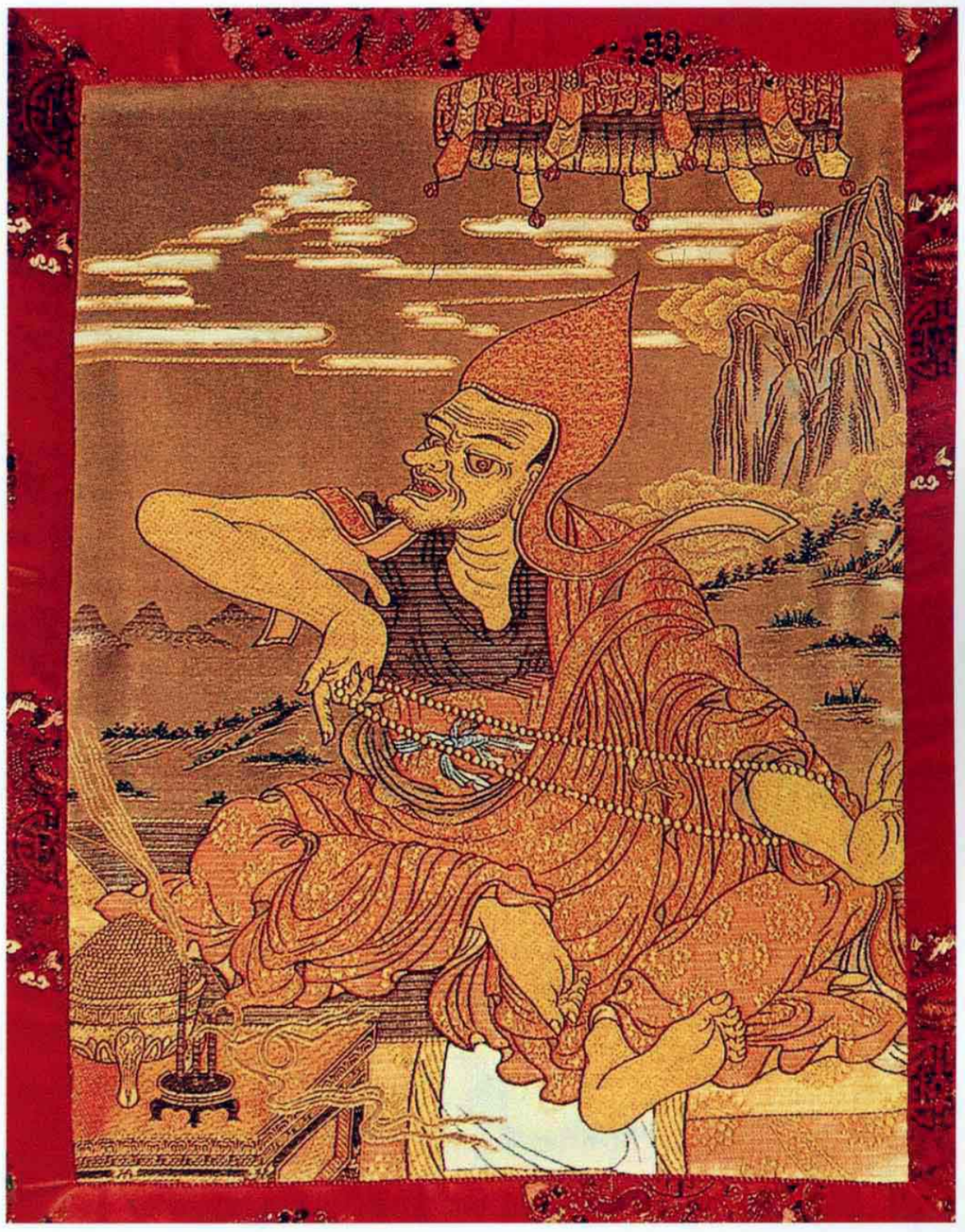












莲花生大师

◆是吐蕃王朝“师君三尊”中的轨范师，在西藏有着极其崇高的地位，他是宁玛派的祖师，藏族人民亲切地称他为“格如仁波切”，意为“宝贝上师”。



《པདྨ་བཀའ་ཐང་》 《莲花生本生传》

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྣལ་བཟང་དཀོ་སྒྲུབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆尕藏师徒绘制

◆ མཆོ་ལོག་དལལ་ཡུལ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州白玉寺供奉

八号莲花生

◆是莲花生大师的八种别号。即：释迦狮子、莲花生、日光、狮子吼、怒金刚、莲花金刚、莲花王和爱慧。



《གུ་རུ་མཚན་བརྒྱད།》　《莲花生八号》

◆ གྱན་ཐང་།　◆间唐

◆ ཞེན་ཏེ་ཀུན་དགའ་རྒྱལ་རྩོང་དགོན་པར་བཞུགས།　◆兴海县赛宗寺供奉





《ལྷོ་བཀའ་ཐང་།》 《莲花生本生传》 四幅

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐུལ་བཟང་དགེ་སློབ་ཀྱིས་བཟེད་ས། ◆尕藏师徒绘制

◆ མཆོ་ལོག་དཔལ་ཡུལ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州白玉寺供奉









《ཤྲཱི་བཀའ་ཐང་།》 《莲花生本生传》 四幅

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་དཀོ་སྒྲུབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆尕藏师徒绘制

◆ མཆོ་ལོག་དབལ་ཡུལ་དགོན་བར་བཞུགས། ◆果洛州白玉寺供奉









《དམྱ་བཀའ་ཐང་།》 《莲花生本生传》 四幅

◆ ཀྲུང་ཐང་། ◆间唐

◆ སྒེལ་བཟང་དཀའ་སྡེབ་ཀྱིས་བཟེད་པ། ◆尕藏师徒绘制

◆ མགོ་ལོག་དབལ་ཡུལ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州白玉寺供奉







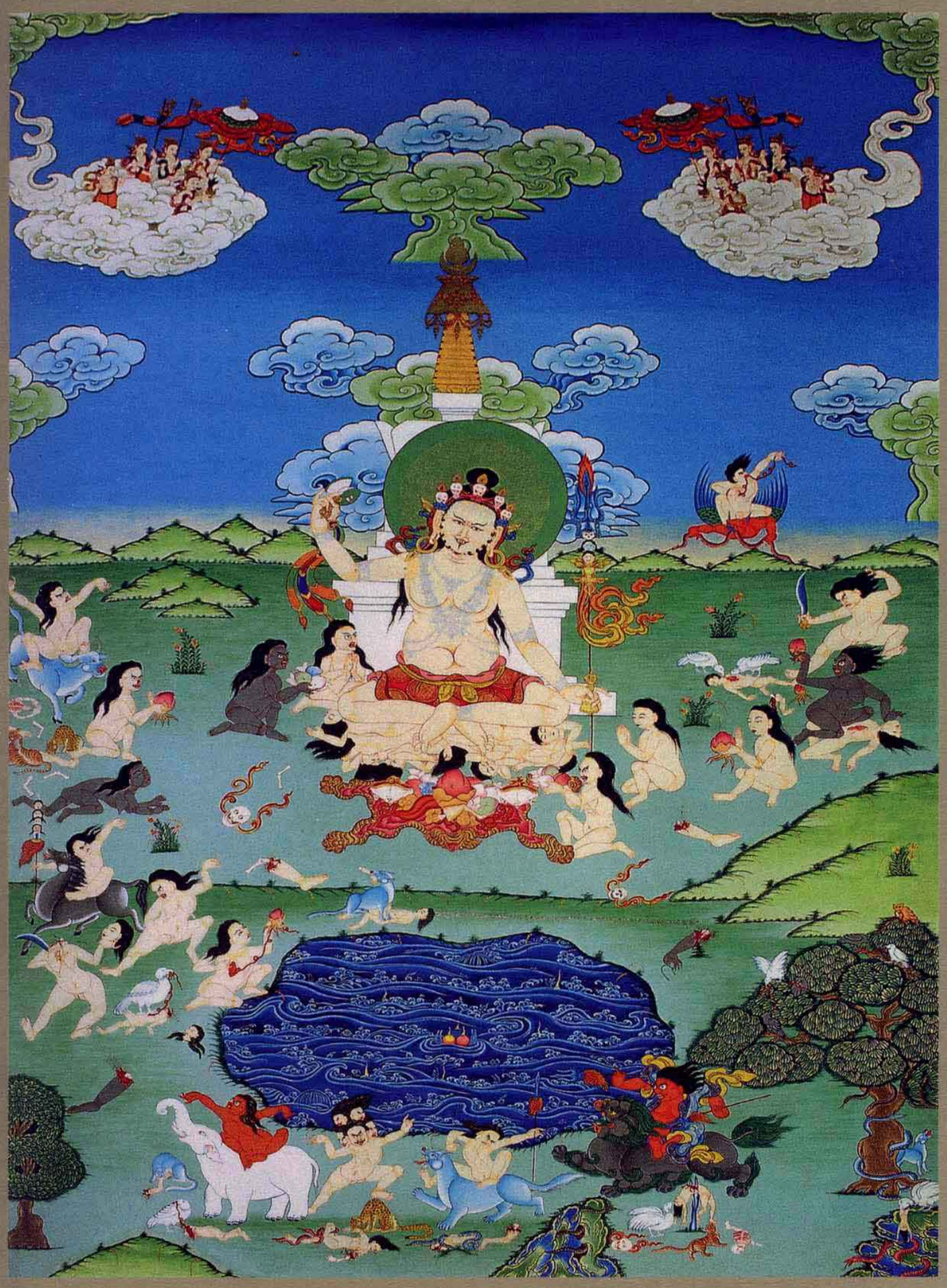


《ལས་བཀའ་ཐང་།》 《莲花生本生传》 四幅

◆ ཀྲུང་ཐང་། ◆间唐

◆ རྒྱལ་བཟང་དགེ་བློག་ཀྱིས་བཞེངས། ◆尕藏师徒绘制

◆ ལགོ་ལོག་དལལ་ཡུལ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州白玉寺供奉













《དལྷ་བཀའ་ཐང་།》 《莲花生本生传》 四幅

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་དཀོན་མཆོག་ལྷུན་གྲུབ་བཞེངས། ◆尕藏师徒绘制

◆ མཆོ་ལོག་དཔལ་ཡུལ་དགོན་དར་བཀྲིས། ◆果洛州白玉寺供奉







阿底峡

◆阿底峡（982～1054年）出生于印度一王族，1040年经尼泊尔到达西藏阿里，1054年在聂塘圆寂。其一生对藏传佛教后弘期起过重大作用，对古印度与我国藏族佛教文化的交流有重大贡献。

《རྗེ་བོ་རྗེ་ཨ་ཏི་ཤ》 **《阿底峡》** 左

◆ གྱེན་ཐང་། ◆间唐

◆ བརྩེ་མཁས་གྱིས་བཀོད་མ། ◆完德卡绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《རྗེ་བོ་རྗེ་ཨ་ཏི་ཤ》 **《阿底峡》** 上

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ སྒྲ་འབྲམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉



仲敦巴（1005～？）

◆仲敦巴加贝琼乃，生于前藏堆垅菩，1054年拜阿底峡为师，1056年建热振寺，是藏传佛教噶当派的开创祖师。

萨迦上师

◆藏传佛教萨迦派一上师名。



《འཇོམ་སྟོན་པ་རྒྱལ་བའི་འབྱུང་གནས།》 **《仲敦巴》** 左

◆ ཐང་ཀྱིང་། ◆唐卡（旧唐卡）

◆ ལྷོ་འབྲི་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《ས་སྐྱ་ཕྱི་མ།》 **《萨迦上师》（绘制中的）** 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཇི་གས་ཐར་ཀྱིས་བཟེད་ས། ◆吉合他绘制



宗喀巴大师（1357～1419）

◆宗喀巴是藏传佛教格鲁派的创始人，生于青海宗喀，今塔尔寺所在地。宗喀巴七岁出家，十六岁进藏学习，闻思修习五论、五明。宗喀巴针对僧人中出现贪图权势名利、乱修密法、戒律废弛等现象进行了整治，采取了一系列的改革措施。宗喀巴以龙树的思想为基础，亲自示正法，确立了“缘起”即“自性空”、“自性空”即“缘起”的两者相辅相成的互为关系，阐明了自性空与法有并非矛盾，诸法是相对而有，“唯名安立”的深刻道理，强调缘起别无他法，建立了自己的佛学思想体系。全面接受、深刻领会是宗喀巴学习密法的态度。著有《菩提道次第广论》、《密宗道次第广论》等文集发行于世。1419 年圆寂。

《ཙོང་ཁ་པ།》 **《宗喀巴》** 上

◆ བོད་ག ◆唐卡

◆ ཤ་བོ་རྡོ་རྗེས་བཀོད་པ། ◆夏吾多杰绘制

《རྗེ་ཡབ་སྲས་གསུམ།》**《宗喀巴师徒三尊》** 右

◆ གོས་ཡུག ◆堆绣

◆ ཅིན་ལུང་ཀུང་ཨིས་མཁོ་སྐྱོད་བྱས། ◆金轮公司提供





《ཙོང་ཁ་པ།》 《宗喀巴》 上

◆ བོད་གཅ ◆唐卡

◆ ཤ་བོ་རྩེ་རྒྱལ་བའེད་མ། ◆夏吾多杰绘制

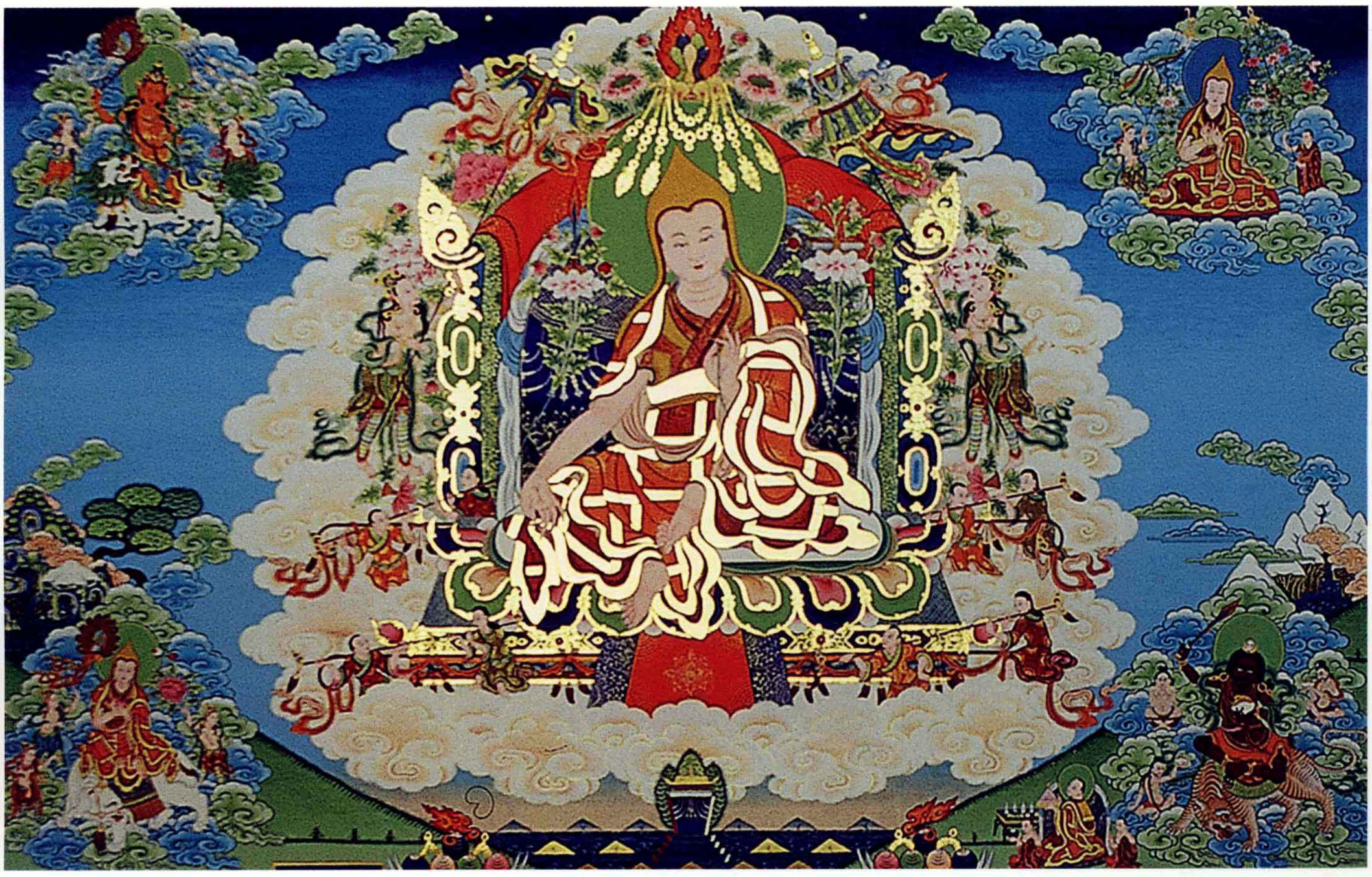
《ཙོང་ཁ་པ།》 《宗喀巴》 右

◆ བོད་གཅ ◆唐卡

◆ ལྷོ་འབྲུམ་ཀྱིས་བའེད་མ། ◆下寺僧人娘本绘制

◆ ལྷོ་འབྲུམ་ཀྱི་པུ་ཤག་ན་བཞུགས། ◆娘本僧宅供奉





《ཇེ་གཟིགས་ངོ་ལྡན།》 **《睹史天众》**

◆ ཀུན་ཧང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཧར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆夏吾他绘制

◆ ཞ་ཁྲུང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆夏琼寺供奉



《རྗེའི་གསང་རྟོག》 **《宗喀巴密史》**

◆ གྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆夏吾他绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉





米拉日巴（1040～1121）

◆是西藏佛教史上的重要人物。出生于西藏吉隆县宗嘎乡杂隆村，享年81岁。他著有《米拉日巴道歌集》流传于世。成就弟子有热琼巴、塔波拉杰等，形成了噶举派中的修行派。



《རྗེ་བཙུན་མི་ལ་རས་པ།》 **《米拉日巴》** 左

◆ ཞིན་ཉེ་ཐག་དཀར་ཆེལ་རྫོང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉

《རྗེ་བཙུན་མི་ལ་རས་པ།》 **《米拉日巴》** 上

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ པན་དབང་ཁོས་བཞེངས། ◆完玛航科绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

夏日仓尕旦尖措

◆隆务寺寺主活佛，一世夏日仓。

《ཨ་དར་སྐལ་ལྡན་རྒྱ་མཚོ》 **《夏日仓尕旦尖措》**

◆ གྲྭན་ཁང་། ◆间唐

◆ མཛེས་རིས་མལ་ཁན་པོ་ཨ་བོ་ཆོ་རིང་གིས་བཟེངས། ◆夏吾才让大师绘制

◆ ལེང་ཚེ་གོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



阿柔活佛

◆赛宗寺寺主活佛。

《ཡ་རོལ་ཚང་།》 **《阿柔活佛传》**

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ མཆོག་གྲུབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆却智绘制

◆ ས་ཅོ་གོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



密集金刚

◆与喜乐金刚、胜乐金刚、大威德金刚、大幻化金刚等合称为五部金刚大法。

本尊密集金刚

◆三头六臂三目，中面蓝黑色，左面红色，右面白色，表示法身、报身、化身三身和三时如一。中间二手，左手持铃，右手持金刚杵，交臂环抱佛母。其余四臂为：左上手执摩尼宝，下手执宝剑；右上手持法轮，下手执莲花。

大威德金刚

◆为无上瑜伽部学派主要本尊。在密宗里被视为文殊菩萨化身的愤怒相。其状貌表示有调伏怨敌的功德。九面相中，正面为黑色水牛面，愤怒至极，长有二只锐利牛角，其余各面皆呈极其愤怒相，九张面容上分别都有三只眼睛。大威德金刚的九张面容代表密乘佛法九部经典。

《ཀྱེ་རྡོ་རྗེ།》 《密集金刚》

◆ ཀྱེན་ཧང་། ◆间唐

◆ ལྷུ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆洛桑绘制

◆ ས་ཁེ་ཀུང་ཁང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉







《རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད།》 **《大威德金刚》** 上

◆ ཐག་ཕད། ◆唐卡（黑唐）

《གསང་འདུས》 **《密集金刚》** 下

◆ བྱང་ཕད། ◆间唐

◆ ཨ་གས་ཕར་བྱིས་བཞེངས་ས། ◆吉合他绘制





《རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད།》 **《大威德金刚》** 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

《རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད།》 **《大威德金刚》** 上

◆ གྲྭ་ཐང་། ◆间唐

◆ བཟོ་མཁན་གྱིས་བཞེངས། ◆完德卡绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



《རྡོ་རྗེ་འཇིགས་བྱེད་》《大威德金刚》 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ འཇམ་དབྱངས་ཐུབ་གོས་ཀྱིས་བཀོད་པ། ◆加羊洛智绘制

胜乐金刚

◆也称上乐金刚，是无上瑜伽部母续的本尊。胜乐金刚教法在密宗中占着非常重要的地位，处于密集教法向时轮教法的过渡阶段。这里的手印女并不是真正的女性而是智慧，因为智慧具有静的特性；把方便比作男性，因为方便有动的特性，进而把男女交合来象征瑜伽表现。

《བདེ་མཆོག》《胜乐金刚》 下

◆ གྲོན་ཐང་། ◆间唐

◆ བརྩེ་མཁར་གྱིས་བཀོད་པ། ◆完德卡绘制



时轮金刚

◆时轮金刚乘是一个内涵极其丰富的学派。它涉及的内容包括宇宙生成论、天文历法、人体的生理病理学、气功医学、胚胎学、医疗学、大乘佛教中观学及密教手印等。时轮经典分为《本续》、《略续》和《后续》。根据藏文资料记载，《本续》为释迦牟尼佛涅槃前一个月所讲，共一万二千颂。时轮法的修炼方法比密集、大威德、胜乐和喜乐金刚更加简洁、彻底，更加世俗化、大众化，是通俗程度比较高的一种密宗哲学。

《དུས་འཁོར།》 **《时轮金刚》**

◆ ཀུན་ཐང་།　◆间唐

◆ ལྕགས་ཐང་གྲྭ་བའི་དགེ་དབེན།　◆吉合他绘制



《དཔལ་དུས་ཀྱི་འཁོར་ལོ།》 **《时轮金刚》**

◆ ཀྱིན་ཚང་། ◆间唐

◆ ཇོ་བཟང་གིས་བཞེངས་ས། ◆洛桑绘制

◆ ས་ཅ་གོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས་ས། ◆吾屯上寺供奉







《དུས་འཁོར།》 **《时轮金刚》** 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཇིན་ལུང་ཀུང་ཐེག་མཆོད་རྟེན་བྱས། ◆金轮公司提供

《དུས་འཁོར།》 **《时轮金刚》** 上

◆ ཀྲིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐབ་ཀྱིས་བཟེད་མས། ◆夏吾他绘制

◆ བྱ་ཁྲུད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆化隆县夏琼寺供奉



马头明王

◆全名叫马头莲花舞主。造型为一头二臂，身体呈红色，三目圆睁，獠牙外露，红黄色的发须似火焰闪耀竖立，头面为绿色马首，左手持钩绳，右手持以骷髅为饰制成的帽冠，顶挂五十人头璎珞，身披人皮、象皮，腰系虎皮裙，以长蛇为装饰。马头莲花舞主的双脚左伸右屈，踩踏着男女二魔，在莲花日轮座上，威立于炽热的般若烈焰之中。马头明王的主要功德是：降伏罗刹、鬼神、天龙八部和一切魔障，消除无明业障、瘟疫、病苦及一切恶咒邪法。



《རྟ་མགྲིན།》 གྱུན་ཐང་དང་དེའི་ཆ་ཤས། **《马头明王》整体** 两幅

◆ གྱུན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྩོ་ཐར་གྱིས་བཞེངས། ◆多太绘制

◆ སེང་ཁེ་ཁྱོད་ཡ་མཁོ་སྟེ་བའི་མ་ཆོ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯上庄麻尼康供奉



《རྟ་མགྲིན།》 གྱིན་ཐང་དང་དེའི་ཚ་ཤས། **《马头明王》局部** 四幅

◆ གྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྗེ་བཙུན་ཀྲིས་བཟེད་ས། ◆多太绘制

◆ ཞོད་ཀེ་གཤོད་ཡ་མཁོ་སྡེ་བའི་མ་ཆོ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯上庄麻尼康供奉





《རྟ་མགྲིན།》 གྱན་ཐང་དང་དེའི་ཆ་ཤས། 《马头明王》局部 上

◆ གྱན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྩི་ཐབ་ཀྱིས་བཟེངས། ◆多太绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་སྡེ་བའི་མ་ཏི་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯上庄麻尼康供奉



《རྟ་མགྲིན།》 《马头明王》 下

◆ གྱན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཟེངས། ◆尕藏绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



长寿三佛

◆将无量寿、白度母和尊胜佛母称为长寿三佛。

《ཚེ་ལྷ་རྣམ་གསུམ།》《长寿三佛》

◆ གསེར་ཐང་། ◆唐卡（金唐卡）

◆ དགེ་འདུན་དར་རྒྱས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆更登达吉绘制

◆ རང་གི་ཐུབ་ཤག་ཏུ་བཤམས་ཡོད། ◆自家僧舍供奉

二十一度母

◆度母曾是一位名叫慧明的公主，她立誓要用女人之身成就无上正果。自此，定功圆融，解脱了许多有情。在如来上师面前，发誓要拯救众生脱离灾难，故有“救八大难”之称。



《ཇེ་མོ་ཉེར་གཅིག》《二十一度母》

◆ བོད་ཀྱིད།　◆旧唐卡

◆ ཞིན་ཧེ་ཐག་དགོན་སྐྱེལ་རྫོང་དགོན་པར་བཞུགས།　◆兴海县赛宗寺供奉

普明大日如来

◆瑜伽从大日如来传至孜达日、衮噶宁布以及宗喀巴之间。格鲁派认为对于超度亡灵说，此法最胜。



《གྲུབ་དིག》《普明大日如来》

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ བྱམས་པས་བཞེངས། ◆先巴绘制

◆ སེང་ཁེ་གཤོང་མ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉





《ཀུན་རིག》 **《普明大日如来》**

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆完玛才让绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མཐོ་དགོན་པའི་གྲུ་དབང་རྒྱལ་བོའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས།

◆吾屯上寺供奉

《ཀུན་བང་》 **《普明大日如来》**

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆夏吾他绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མཐོ་དགོན་པའི་གྲུ་དབང་རྒྱལ་བོའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས།

◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉





《གྲུབ་རྟོག》 **《普明大日如来》**

◆གྲུབ་ཐང་། 间唐

◆ཤ་བོ་ཐར་གྱིས་བཟེངས། 夏吾他绘制

不动佛

◆佛身呈蓝色，代表清除洗净慢毒，将识蕴转变成为大圆镜智。喻意修行者智体清净无染，显示世界方向如大圆镜一般。



《འཕགས་པ་མི་གཡོ་བ།》 **《不动佛》** 左

◆ གྲྭ་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆嘎藏绘制

◆ ལེང་ཀེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《ལེང་ཀེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས》 **《不动佛》** 上

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ ལེང་ཀེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《འཕགས་པ་མི་གཡོ་བ།》 **《不动佛》**

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཤ་ཝ་ཆེ་རིང་ཚུང་བས་བཟེངས། ◆小夏吾才让绘制



《འཕགས་པ་མི་གཡོ་བ།》**《不动佛》**

◆ ཀྱུན་ཐང་། ◆间唐

◆ གསང་བདག་ཚེ་རིང་གིས་བཞེངས། ◆桑豆合才让绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

狮子吼

◆八号莲花生之一。



《ཟེད་གེ་ཁྲོ།》《狮子吼》 上

◆ ཁང་བ ◆唐卡

◆ ཟེད་གེ་གཤོད་མ་མགོ་དགོན་བར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

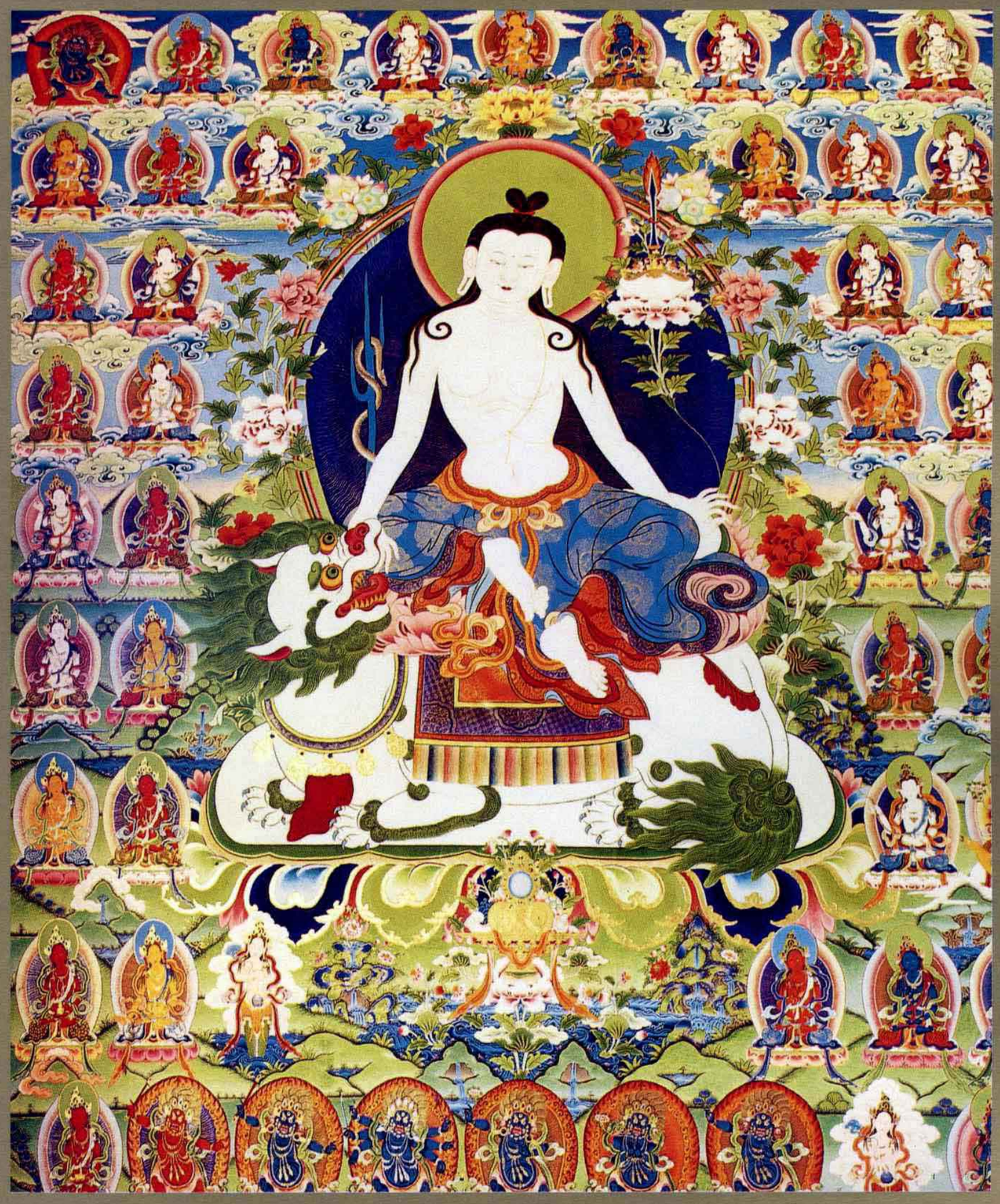
《ཟེད་གེ་ཁྲོ།》《狮子吼》 右

◆ བྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཉི་མ་དང་སངས་རྒྱས་འབྱམ་ཕྱིས་བཞེངས། ◆尼玛、桑杰本绘制

◆ ཟེད་གེ་གཤོད་མ་མགོ་དགོན་བའི་གླུ་དབང་རྒྱལ་བོའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉





金刚萨埵

◆是一切菩提心的根本，坚固如同金刚和喜乐之意，亦即真实、实在之意，所以称之为金刚萨埵，也叫金刚菩萨。







《རྡོ་རྗེ་ཐེམས་དཔའ།》 **《金刚萨埵》** 左

◆ ཐང་ཀྱིང་། ◆唐卡（旧唐卡）

◆ ལྷ་འབྲལ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《དོན་ཡོད་ཞགས་པ།》 **《不空绳索菩萨》** 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། （ཐང་ཀྱིང་།） ◆间唐（旧唐卡）

◆ ཤེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

白度母

◆白度母一头二臂，身体呈白色，头带五佛冠，头发呈黑色，三分之二挽髻于头顶，三分之一成两络披于肩。花分三朵，一朵含苞，一朵半开，一朵全开，三朵花代表佛、法、僧三宝。其左手在胸前结三宝印拈乌巴拉花。白度母面部具有三眼，手心、脚掌中各具一目，共七目。额上的眼睛观十方无量佛土，尽虚空界没有障碍，其余六目观六道众生，凡被其观者尽得解脱。



《ཇམ་དཀར།》　**《白度母》**　上

◆ ཁྱད་པར།　◆唐卡

◆ ལ་གཁེན་སྐྱེས་ཤའི་པས་བཟེད་པ།　◆年轻艺人绘制

《ཇམ་དཀར།》　**《白度母》**　右

◆ ཁྱད་པར།　◆唐卡





《ཇོ་དཀར་མ》《白度母》 上

◆ ཀཱ་ག ◆唐卡

《ཇོ་དཀར་མ》《白度母》 右

◆ ཀཱ་ག ◆唐卡



绿度母

◆这是一幅绿度母圣像图，以勾线重彩绘成。绿度母身绿面善，裙带飘扬，花枝围绕，分外好看。

《ཡང་རྗེ་དཀར་མོ།》《绿度母》

◆ དཀར་མོ།　◆唐卡





《度母》 《ཇོལ་མ།》

◆泥塑 ◆འབག་རྫས།

◆隆务寺度母殿供奉 ◆རོང་བོ་དགོན་པའི་ཇོལ་མ་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས།



救八难度母

◆指的是能救度狮、象、火、蛇、贼、镣铐、水、非人等所致的八种灾难。

《ཇེ་མོ་འཇིགས་པ་བརྒྱད་སྒྲོལ།》 **《救八难度母》** 上

◆ ཁྱད་པར་ ◆唐卡

◆ མཁས་ཚལ་ཀློང་བཞེད་མཛད་ ◆仁青绘制

《ཇེ་མོ་འཇིགས་པ་བརྒྱད་སྒྲོལ།》 **《救八难度母》** 右

◆ ཁྱད་པར་ ◆唐卡







大白伞盖佛母

◆大白伞盖佛母是释迦牟尼佛的化身。形为千面千臂，身体呈白色，立于莲花宝台之上，衣饰华美庄严，身外示大光明、大威力意的光火轮以闪动的肌理感线形组成。大白伞盖佛母手持的主要法器是伞盖。伞盖原本是高僧遮阳之物，此列为七珍八吉祥之一，象征远离邪念，佛的这种功德覆盖一切。其余的法器有金轮、弓、箭、绳、钩、铃、杵等，象征着佛的一切慈悲与智慧。

《གདུགས་དཀར།》 **《大白伞盖佛母》** 上

◆ ཐང་ཁྱད།　唐卡（旧唐卡）

◆ ལྷ་འབྲམ་དགོན་པར་བཞུགས།　塔尔寺供奉

《གདུགས་དཀར།》 **《大白伞盖佛母》** 下

◆ གྲྭན་ཐང་།　◆间唐

◆ རྡོ་རྗེ་ཐར་གྱིས་བཟེངས།　◆多杰加绘制

◆ སེང་གེ་གོང་ཡ་མགོ་སྟེ་བའི་མ་རྟ་ལང་དུ་བཞུགས།

◆吾屯上庄麻尼康供奉

《གདུགས་དཀར།》　**《大白伞盖佛母》**

◆ ཐུན་བང་།　◆间唐

◆ བརྩེ་རྒྱ་མཚས་བཞེངས།　◆完德尖措绘制

◆ ཞེང་གེ་གོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯上寺供奉



《གདུགདངས་དཀར།》　**《大白伞盖佛母》**

◆ ཐང་ག　◆唐卡

◆ རྟྭ་འབྲལ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉



狮面佛母

◆又名狮面空行母，是一位狮子头人身的女护法神。她的原始法身是般若佛母、金刚亥母而化身成的狮面空行母。

《ཞལ་གདོང་མ།》　**《狮面佛母》**

◆ ཐང་ག　◆唐卡

◆ ལྷས་འབྱམ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉



作明佛母

◆修作明佛母可得人天福报，受人敬重。

《ཨཱཏི་ཡེ་མ།》 **《作明佛母》**

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ སྒེལ་བཟང་གིལ་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ རང་ཉིམ་ཀྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆后人供奉



《ཁྲོས་ནག་མ།》 **《赤那玛》**

◆ཐང་ག ◆唐卡

◆སྐུལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆རང་ཁྱིམ་གྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆后人供奉

极乐世界、资粮田、坛城类

无量光佛极乐世界

◆若修无量光佛，可往生无量光佛极乐世界，其间心想事成，没有任何痛苦。



《འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《无量光佛极乐世界》** 左

◆ ཐང་ཀ ◆唐卡

◆ དགེ་དུན་དར་རྒྱས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆更登达吉绘制

◆ རང་གི་གླུ་ཤག་ཏུ་བཤམས་ཡོད། ◆自家僧舍供奉

《འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《无量光佛极乐世界》（背景）** 右上

◆ གྲྭན་ཐང་། ◆间唐

◆ གདུགས་དཀར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆豆格绘制

◆ མེང་གེ་གཨོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《无量光佛极乐世界》** 右下

◆ གྲྭན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་རྩ་མཆོངས་བཞེངས། ◆夏吾尖措绘制

◆ མེང་གེ་གཨོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉





药师佛极乐世界

◆满足众生一切欲望，祛除一切病痛，使众生吃好穿好，无病无灾，享受安乐。



《སྨན་བླའི་ཞིང་བཀོད།》　**《药师佛极乐世界》**

◆ ཀྱིན་ཐང་།　◆间唐

◆ བརྩེས་བཞེངས།　◆完德绘制

◆ ཤེང་གེ་གོམྤ་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯上寺供奉

不动佛极乐世界

◆往生此极乐世界可觉悟人的本性，使之具有断绝世界烦恼而成就解脱智慧的心境。



《མི་འཁྲུགས་པའི་ཞིང་བཀོད།》　**《不动佛极乐世界》**

◆ ཀུན་བང་།　◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས།　◆嘎藏绘制



《མི་འཁྲུགས་པའི་ཞིང་བཀོད།》 《不动佛极乐世界》

◆ གྲྭན་བང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཆེ་རིང་ཚུད་བས་བཞེངས། ◆小夏吾才让绘制



弥勒佛极乐世界

◆无论是口诵还是心念，或是耳闻弥勒心咒者，自释迦灭度，至弥勒出世，若坠三恶道者，皆悉度出之，不令坠诸恶趣。其所获福德，能成转轮圣王，能生于兜率院内，弥勒菩萨前。如生其他善处，无诸障难，能得一切如愿，寿命财宝，长远丰饶，无不具足。

《བྱམས་པའི་ཞིང་བཀོད།》 **《弥勒佛极乐世界》**

◆ གྲྭ་ཐང་། ◆间唐

◆ གསང་བདག་ཚེ་དིང་གིས་བཞེངས། ◆桑耳合才让绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཕྱོལ་མ་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺度母殿供奉



阿弥陀佛极乐世界

◆佛身呈红色，代表清除洗净贪毒，将想蕴转变为妙观察智。阿弥陀佛两手结定印于腹下，置于膝上，以示禅定境界。

《བྱམས་པའི་ཞིང་བཀོད།》 **《弥勒佛极乐世界》** 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཆོ་རིང་ཆུང་བས་བཞེངས། ◆小夏吾才让绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《བྱམས་པའི་ཞིང་བཀོད།》 **《弥勒佛极乐世界》（背景）** 右上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ མཁར་ལོས་བཞེངས། ◆卡洛绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《འོད་དཔག་མེད་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《阿弥陀佛极乐世界》** 右下

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཕྱག་རྩོར་ཀྱིས་བཞེངས། ◆西合道绘制

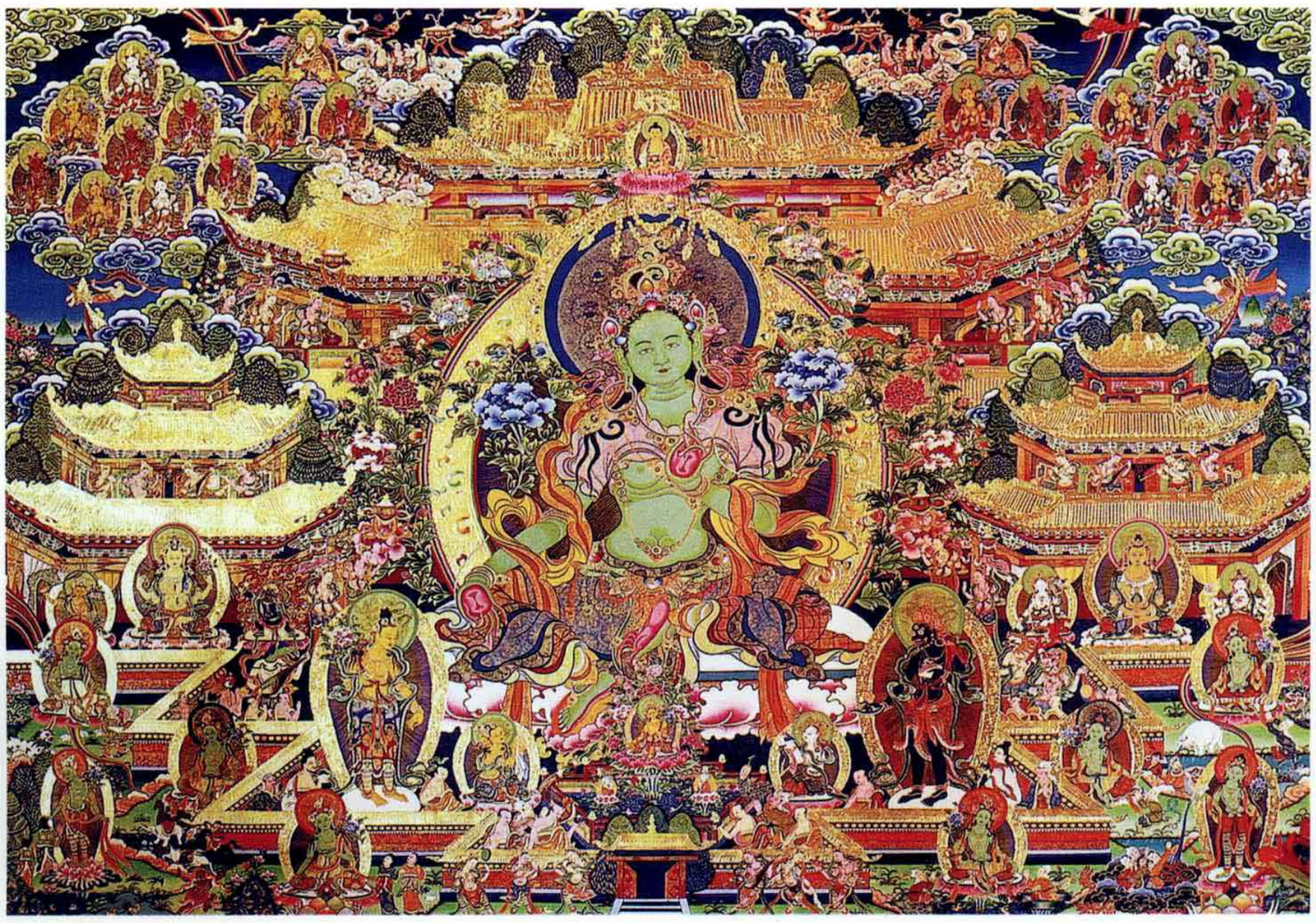
◆ རང་ཁྱིམ་ཀྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཤམས་ཡོད། ◆自家佛龛供奉





度母极乐世界

◆无八难，吃好穿好，无病无灾，享受安乐。







《ཕྱོགས་མའི་ཞིང་བཀོད།》 **《度母极乐世界》** 左上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཉི་མས་བཟེངས། ◆尼玛绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་སྐེ་བའི་མ་ཆོ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下庄麻尼康供奉

《ཕྱོགས་མའི་ཞིང་བཀོད།》 **《度母极乐世界》** 左下

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོས་བཟེངས། ◆夏吾绘制

《ཕྱོགས་མའི་ཞིང་བཀོད།》 **《度母极乐世界》** 下

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོས་བཟེངས། ◆夏吾绘制





观音极乐世界

◆观音菩萨的道场为南海普陀山、西藏布达拉，此图以南海普陀山为景，显示观世音菩萨的净土。

《སྒྲོན་རས་གཟིགས་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《观音极乐世界》**

◆ ཀྱེན་པང་། ◆间唐

◆ བཟེ་རྒྱ་མཚོས་བཞེངས། ◆完德尖措绘制



文殊极乐世界

◆具有一切福德、智慧，口演八万妙法，了知诸法真实义的文殊菩萨净土。

《འཇམ་པའི་དབྱངས་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《文殊极乐世界》**

◆ ཀྱན་ཧང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་རྩེ་མཆོག་བཞེངས། ◆扎西尖措绘制





《འཇམ་པའི་དབྱངས་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《文殊极乐世界》** 上

◆ ཀྱན་ཧང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་རྩེ་མཆོག་ཤེས་རབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆扎西尖措等绘制

《འཇམ་པའི་དབྱངས་ཀྱི་ཞིང་བཀོད།》 **《文殊极乐世界》** 下

◆ ཀྱན་ཧང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ ལེང་ཀ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

香巴拉极乐世界

◆佛家所说印度北方远处一理想国名。传说其地十分富强，幸福安乐，如同西方极乐世界。

《ཤམ་ཐྭ་ལའི་ཞིང་བཀོད།》　《香巴拉极乐世界》

◆ ཀྱིན་ཐང་།　◆间唐

◆ སྒེལ་བཟང་གིས་བཞེངས།　◆尕藏绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯上寺供奉



十相自在

◆是集一切精华于一体的象征。

《ཤམ་ཐུ་ལའི་ཞིང་བཀོད།》　　《十相自在》





《སྐྱབས་འགྲོའི་ཚོགས་ཞིང་།》 **《皈依资粮田》**

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ དགེ་ལེགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆格勒绘制

◆ རང་ཁྲིམ་གྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཀའ་ཡི། ◆自家佛龛供奉

皈依资粮田

◆学习密法者皈依的中心是观想六皈依处，六皈依处是上师、本尊、佛、法、僧、护法，统称“皈依境”。上师在中央树枝上，有八对狮子合抬嵌珠宝的宝座，宝座上覆盖着天界的丝绸，丝绸上有一朵千叶莲花，花上有月轮，月轮上是修行者的根本上师，以金刚持的相貌显现。在他的头顶上垂直坐着历代上师。本尊在东方的树枝莲花日轮狮座上，有胜乐金刚、金刚亥母、时轮金刚、喜金刚、大威德金刚、密集金刚、大悲胜海红观音等四部密续中的一切本尊。佛在南方的树枝上，有狮座月轮，以释迦牟尼佛为主，周围有贤劫及十方三世一切诸佛围绕。法在西方的树枝上，有十二部佛法经典，特别是大乘经典和密乘的密续，各经的头端面对自己，全部用五彩布包扎，并有金色经名标示。经中的子音及母音自行发声朗诵。僧在北方的树枝上，有以四臂观音为主的八大菩萨和佛陀的弟子等代表僧伽众。护法在皈依树下方有大黑袍金刚、四臂玛哈嘎拉、六臂玛哈嘎拉、吉祥天母等。平原草地上是祈求皈依的众生。



《སྐྱབས་འགྲོའི་ཚོགས་ཞིང་།》 **《皈依资粮田》** 上

◆ ཀྲུང་ཧད་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་ཀྱིས་བཟེད་མས། ◆夏吾他绘制

《སྐྱབས་འགྲོའི་ཚོགས་ཞིང་།》 **《皈依资粮田》** 下

◆ ཐང་ཁྱེད་། ◆唐卡（旧唐卡）

◆ ལྷ་འབྲམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉



上师供奉资粮田

◆这类供养图是佛教信徒作为聚积资粮，而礼拜供养的对象。图形中央位置的人物是格鲁派的创始人宗喀巴，宗喀巴大师后上方的人物群像，都是历代祖师。在他的前方，有四部密续的本尊、诸佛、菩萨、罗汉、声闻、独觉、空行、护法等，下方是四大天王。

《བླ་མཆོད་ཚོགས་ཞིང་།》 **《上师供奉资粮田》** 上

◆ ཀྱིན་ཧང་། ◆间唐

◆ ལྷགས་ཧར་ཐྱིས་བཞེངས། ◆吉合他绘制

《བླ་མཆོད་ཚོགས་ཞིང་།》 **《上师供奉资粮田》** 下

◆ ཀྱིན་ཧང་། ◆间唐

◆ ཉི་མས་བཞེངས། ◆尼玛绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་ཆེན་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺供奉

《བླ་མ་ཚོང་ཞགས་ཞིང་།》《格鲁派上师供奉资粮田》 上

《རྡོ་རྗེ་འཆང་།》《金刚持资粮田》 下







三十五尊忏悔佛

◆三十五尊忏悔佛是指因前生发菩提心愿，故对于清净罪障，具有很大威力与功业。一切功德皆战胜违缘而来，罪障如何清净，教证功德也同样得以增长；越远离违缘，善力就越大。

《ལྷག་བཤགས་ལྷ་ས་ཕྱིའི་དཀྱིལ་འཁོར།》 **《三十五尊忏悔佛》**

◆ གཞིས་ཁང་། ◆金唐

◆ ལྷོ་འབྲུམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉





十一面观音坛城图

◆十一面观音坛城图是作为修行者，在修持此本尊法时作为观想对象的。修行者通过观想与观音产生精神互动，从而获得与观音一样的功德。十一面观音坛城的第一圈是智慧火焰，是观音坛城的最外圈保护轮。第二圈呈灰蓝色调，分隔成八个部分，代表印度的八大尸林，象征天人六道都处于尸林之内，也是无常的表义。第三圈是各色莲瓣和莲座，蓝圈是海波，表示莲花所生长的智慧海，是凡圣的分界。

《དུས་འཁོར་དཀྱིལ་འཁོར།》**《时轮坛城》**

◆ ཀུན་ཧབ་།　◆间唐

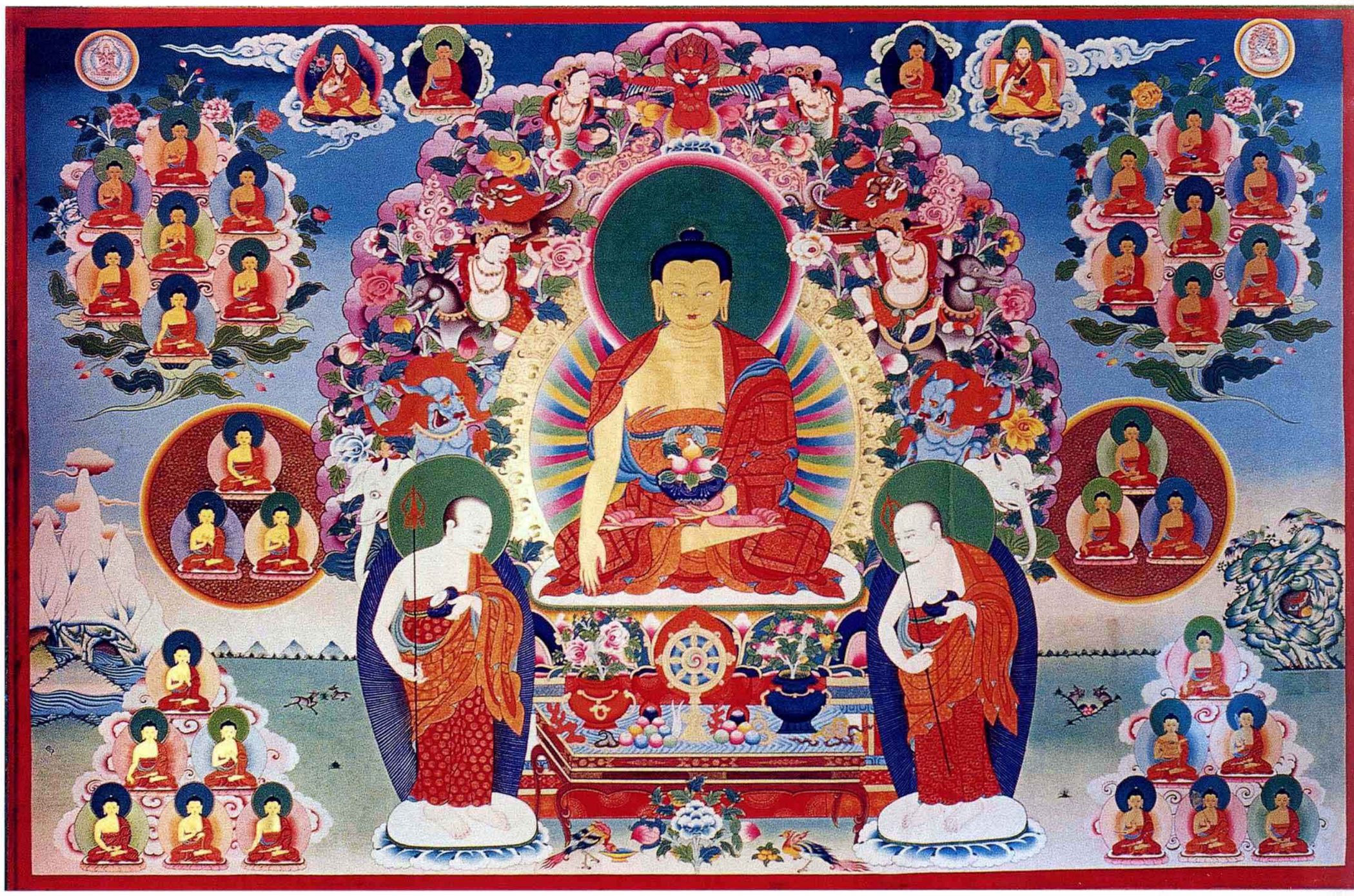
◆ ཤ་མོ་ཧབ་ཀྱིས་བཞེངས།　◆夏吾他绘制

◆ བ་ལྡུང་དགོན་པར་བཞུགས།　◆化隆县夏琼寺供奉

《དཀྱིལ་འཁོར།》**《坛城》**

◆ ཐང་ཀ　◆唐卡

◆ སེང་གེ་གཤོང་གི་ན་གཞེན་སྨྲུ་ཚལ་པས་བཞེངས།　◆吾屯年轻艺人绘制







释迦牟尼

◆佛教创始人，祖姓释迦，生于古印度王族。

《ཤྰཀ་ཡ་ཐུབ་ཆེན་པ།》 《释迦牟尼》 左上

◆ ཀྲུང་ཞང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཆེ་དིང་གིས་བཞེངས། ◆夏吾才郎绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པའི་འབག་བཟོ་མཁན་པོ་སངས་རྒྱས་ཀྱི་གྲྭ་ཤག་ན་བཞུགས།

◆吾屯上寺泥塑大师桑杰僧舍供奉

《ཤྰཀ་ཡ་ཐུབ་ཆེན་པ།》 《释迦牟尼》 左下

◆ ཀྲུང་ཞང་། ◆间唐

◆ མཁར་ལོས་བཞེངས། ◆卡洛绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《ཤྰཀ་ཡ་ཐུབ་ཆེན་པ།》 《释迦牟尼》 上

◆ ཀྲུང་ཞང་། ◆间唐

◆ བཀའ་དབང་ཚོས་བཞེངས། ◆万玛航科绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



《释迦牟尼》

◆ ཀྲུང་ཧྲུ།　◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་ཀྱེས་བཞེངས།　◆夏吾他绘制



《ཤཱཀྱ་ཐུབ་པ།》 **《释迦牟尼》**

◆ གྲྭ་ཕང་ ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆嘎藏绘制

◆ ཞེང་ཀེ་གཤོང་མ་མཐོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《ཤཱཀ་ཐ་ཐུབ་པ།》 **《释迦牟尼》** 上左

◆ གྲྭ་ཁང་། ◆间唐

◆ བསམ་གྲུབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆叁智绘制

◆ ལེང་ཁེ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《ཤཱཀ་ཐ་ཐུབ་པ།》 **《释迦牟尼》** 上右

◆ ཐལེར་ཁང་། ◆唐卡（金唐卡）

◆ དཁེ་འདུན་དར་རྒྱས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆更登达吉绘制

◆ རང་ཁྱིམ་གྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཤམས་ཡོད། ◆自家佛龛供奉

《ཤཱཀ་ཐ་ཐུབ་པ།》 **《释迦牟尼》** 右

◆ ཁང་ཐ ◆唐卡

◆ གངས་རྒྱས་འདུམ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆桑杰本绘制





释迦牟尼功德图

◆从佛祖释迦牟尼诞生到涅槃的主要经历，即兜率降世、入住母胎、圆满诞生、精通共同文化、受用妃眷、从家出家、行苦难行、趋金刚座、调伏魔军、成正等觉、转妙法轮、入大涅槃等十二大功德。通常以九幅间唐来表现。



《སྒྲོན་པ་ཤཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 左

◆ གྱེན་ཕང་། ◆间唐

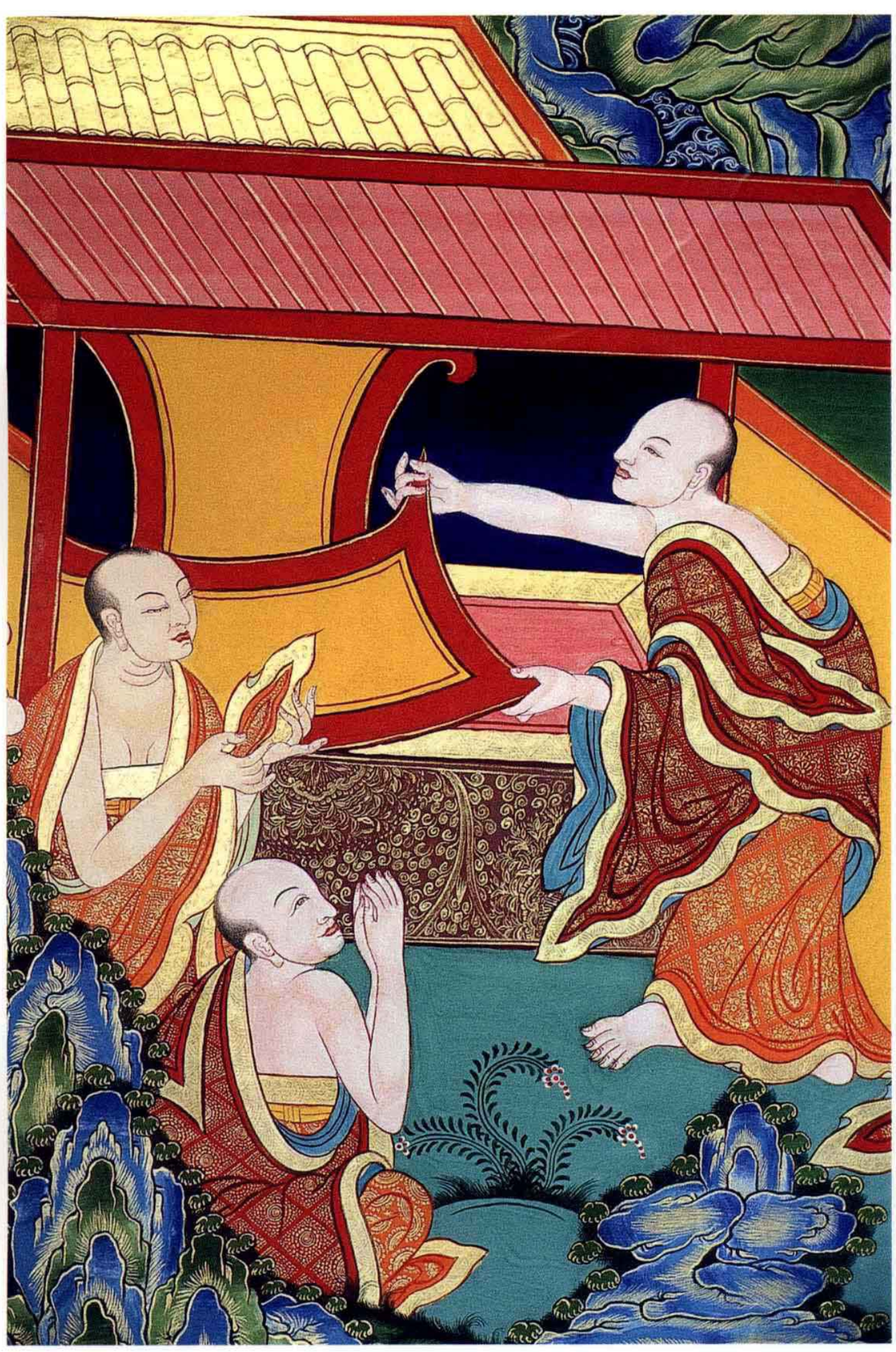
◆ རྡོ་རྗེ་རྒྱལ་གྱིས་བཟེངས། ◆多杰加绘制

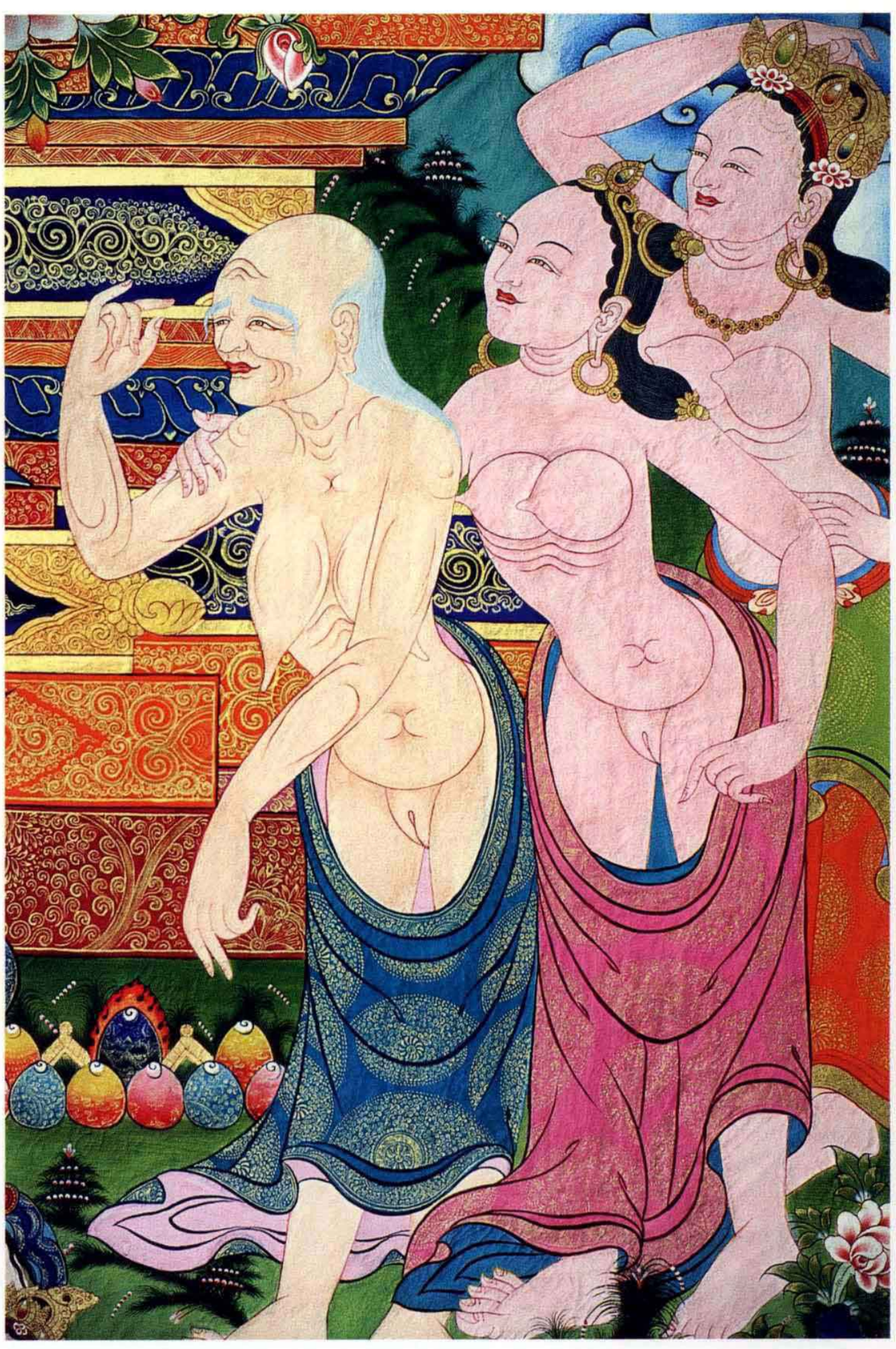
◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤྲཱིའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺释迦殿供奉

《སྒྲོན་པ་ཤཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 上

◆ གྱེན་ཕང་། ◆间唐

◆ ཡུམ་སྐྱབས་གྱིས་བཟེངས། ◆叶交绘制





《ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་ཡོན་ཏན་ལས་བརྩམས་པ།》 **《释迦牟尼功德图》局部** 上左

◆ གྲྭ་ཁང་གི་ཆ་ཤས◆ 间唐

◆ འཇམ་དབྱངས་བཀྲ་ཤིས་ཀྱིས་བཟེངས། ◆加羊扎西绘制

《ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་ཡོན་ཏན་ལས་བརྩམས་པ།》 **《释迦牟尼功德图》局部** 上右

◆ གྲྭ་ཁང་། ◆间唐

◆ འཇམ་དབྱངས་བཀྲ་ཤིས་ཀྱིས་བཟེངས། ◆加羊扎西绘制

《ཤྰཀྱ་ཐུབ་པའི་ཡོན་ཏན་ལས་བརྩམས་པ།》 **《释迦牟尼功德图》**

◆ ཀྲུང་ཧྭ་། ◆间唐

◆ འཇམ་དབྱངས་བཀྲ་ཤིས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆加羊扎西绘制



《རྒྱལ་བ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 上

◆ གྲྭན་ཁང་། ◆间唐

◆ མཁོ་ལོག་ར་རྩ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州拉加寺供奉

《རྒྱལ་བ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 右上

◆ གྲྭན་ཁང་། ◆间唐

◆ གདུགས་དཀར་གྱིས་བཞེངས། ◆豆盖绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《རྒྱལ་བ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 右中

◆ གྲྭན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་འདུམ་སོགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆夏吾本等绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《རྒྱལ་བ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》** 右下

◆ གྲྭན་ཁང་། ◆间唐

◆ དཔལ་རྩེ་མཆོ་དང་ཡུམ་སྐྱབས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆完玛尖措、银吉绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉





《རྒྱལ་པ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མདོད་པ།》 《释迦牟尼功德图》 上

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ བརྩེ་མཁན་ཀྱིས་བཞེངས། ◆完德卡绘制

《རྒྱལ་པ་ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མདོད་པ།》 《释迦牟尼功德图》 下

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ ཀུང་ཧྭ་སོགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆东华等绘制

◆ ཝེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས ◆吾屯上寺供奉

《ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་མཛད་པ།》 **《释迦牟尼功德图》**

◆ གྲུབ་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐྱེས་པ་ཐབ་ཀྱིས་བཟེངས། ◆贡巴太绘制

◆ ཤེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



龙自在王佛

◆依照发愿菩提心，为龙种所化做了十分有益的事，因此得名龙自在王佛。

《ཀླུ་དབང་རྒྱལ་བོ།》　**《龙自在王佛》**

◆ ག྅ན་ཐང་།　◆间唐

◆དགེ་ལེགས་ཀྱིས་བཞེངས།◆格勒绘制



无量光佛

◆住在上方世界名叫功德无量的地方，其功德是保证生命不受侵害。

《ཚུལ་བ་འོད་དཔག་མེད།》　**《无量光佛》**

◆ ཐང་ཀ　◆唐卡

◆ འཇིགས་བྱེད་སྒྲབས་ཀྱིས་བཞེངས།　◆久协角绘制



大日如来

◆佛身呈白色，代表清除洗净痴毒，将色蕴转变为法界体性智。毗卢遮那是梵文的音译，有“光明遍照”的意思，故称“大日”即大太阳，“如来”是“佛”的象征意义。他双手姿势在胸前合十，此手印为转法轮之意。

《ཀུན་ཏུ་ཆོས་དབང་ལས་སྣང་མདངས།》	**《大日如来》**	上
◆ ཀུན་བང་།	◆间唐	
◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས།	◆尕藏绘制	
◆ ཤེང་གེ་གོམ་ཡ་མཁོ་དགོན་ལས་བཞུགས།	◆吾屯上寺供奉	
《ཀུན་ཏུ་ཆོས་དབང་ལས་སྣང་མདངས།》	**《大日如来》**	右
◆ ཀུན་བང་།	◆间唐	
◆ རྡོ་རྗེ་སྐྱབས་ཀྱིས་བཞེངས།	◆多吉角绘制	
◆ ཤེང་གེ་གོམ་ཡ་མཁོ་དགོན་ལས་བཞུགས།	◆吾屯上寺供奉	





《གྲུབ་དོག་རྣམ་པར་སྣང་མདངས།》 《大日如来》



《གྲུབ་དིག་རྣམ་པར་སྣང་མངད།》**《大日如来》**

◆ གྲུབ་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐར་གྱིས་བཞེངས། ◆夏吾他绘制

◆ སེང་གེ་ཁམོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



药师佛

◆是东方净琉璃世界的佛陀、怙主。药师琉璃光佛简称药师佛。药师佛并有日光和月光二菩萨作为左右济侍，表示他不分昼夜教化普度众生之意，他的眷属十二药叉大将被配于子丑寅卯……十二时辰，以表示他的威武神力无时无刻不在守护着修行者。





《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བརྒྱད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 左

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་ཀཱོང་མ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བརྒྱད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 上左

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་ཀཱོང་མ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བརྒྱད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 上右

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་ཀཱོང་མ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བརྒྱད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 左

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བརྒྱད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《སྨན་ལྷ་བདུན་གཤེགས་བཀྲ་ཤི་ནང་ཚན།》 《药师八佛之一》

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ས་ཅོ་གཅོང་མ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《སྨན་བླ་བདེ་གཤེགས་བཅུད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 《药师八佛之一》

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《སྨན་ལྷ་བདེ་གཤེགས་བཅུད་ཀྱི་ནང་ཚན།》 **《药师八佛之一》** 上

◆ ཀྱན་ཧང་། ◆间唐

◆ ཞོང་གེ་གཅོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《སྨན་ལྷ་བདེ་གཤེགས་བཅུད།》 **《药师八佛》** 右

◆ ཀྱན་ཧང་། ◆间唐

◆ དགེ་ལེགས་ཀྱིས་བཟེངས། ◆格勒绘制





燃灯佛

◆燃灯佛又名钦光佛。《大智度论》卷九谓其出生时，身边一切光明如灯，故得其名。

《ཟད་མི་རྟོག་པའི་མཆོད།》 **《燃灯佛》**

◆ ག་ཤད་ཐང་། ◆间唐

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



三十五尊忏悔佛

◆《三聚经》中所说忏悔遮罪和性罪时作为对境的三十五如来。

《ལྷག་བཤགས་ལྷ་སོ་ལྔ།》　**《三十五尊忏悔佛》**

◆ བད་ག　◆唐卡

◆ ལྷས་འབུམ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉

《ཤཱཀྱ་ཐུབ་པའི་བཀའ་བཞི་བཀྲམ་པ།》 《释迦牟尼师徒三尊》

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ སྐུལ་བཟང་ཞིས་བཞེངས། ◆嘎藏绘制

弥勒佛

◆弥勒是“慈氏”的意思，他出生在古印度南天竺大波利村大婆罗门家庭，是第一等贵族，十分高贵，后来成为释迦牟尼佛的弟子。释迦佛预言，弥勒将继承自己的佛位为未来佛，是法定的接班人。

《རྒྱལ་བ་བྱམས་པ།》 **《弥勒佛》**

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ གནང་བདག་ཚེ་དིང་གིས་བཞེངས། ◆桑豆合才让绘制

◆ རྣང་པོ་དགོན་པའི་ཚྭལ་མ་ཞུ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺度母殿供奉



菩萨

◆菩萨是菩提萨埵(梵语音译)的简称,是一心一意要把自己和众生彻悟,从苦恼中解脱。菩萨的地位仅次于佛。



观音菩萨

◆观世音经常显现应身，化成不同的形象出现，为众生消灾解困。经典记载说，观世音能化三十三身，《大佛顶首楞严经》说，观世音能展现众多妙容，能说无边秘灵神咒，可至一百零八臂千臂万臂、八万四千母陀罗臂或八万四千清净宝目等，神通广大，法力无边。

《འཕགས་པ་སྤྱན་རས་གཟིགས》 **《观音菩萨》局部** 左

◆ ཀུན་བང་གི་ཚ་ཤས། ◆间唐

◆ ཇོ་ཁྱབ་བཞེངས། ◆才巴绘制

千手千眼观音

◆又叫大悲观世音，据说他看到人间的痛苦，发出誓愿要度尽世间所有苦难众生，非如此而自己决不成佛。如若违背誓言，头必碎裂千瓣。后来，他虽全力超度众生，但世间有情越发野蛮，数量激增，遂心灰意冷，动摇了决心。霎时，头碎为千瓣。无量光佛将千瓣头颅恢复为十一面千手观音，并加被不能文治者，可变为愤怒面图之，鼓励多做众生之事。

《སྤྱན་ར་གཟིགས་ཕྱག་སྟོང་སྤྱན་སྟོང་།》 **《千手千眼观音》** 上

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ གསང་བདག་ཚེ་དིང་གི་བཞེངས། ◆桑豆合才让绘制



《ཕྱག་ཤས་གཅིག་ཕྱག་སྟོང་ཕྱུག་སྟོང་།》 《千手千眼观音》 上

◆ གྲོན་ཁང་། ◆间唐

◆ བན་དེ་ཀུ་མཚོས་བཞེངས། ◆完德尖措绘制

◆ ཤེད་ཀེ་གཏོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《ཕྱག་ཤས་གཅིག་ཕྱག་སྟོང་ཕྱུག་སྟོང་།》 《千手千眼观音》 右

◆ ཁང་ཀ ◆唐卡





十一面观音

◆观音菩萨的一种，修此尊具有成道便捷的功德。

《ཏུག་ས་རྗེ་ཆེན་པོ་བཅུ་གཅིག་ཞལ།》　**《十一面观音》**

◆ བོད་ཀྱིད།　◆唐卡（旧唐卡）

◆ སྒུ་འབྲུམ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉





四臂观音

◆观音菩萨的一种，修此尊易得福力，实现往生极乐世界的愿望。

《བྱག་ར་རྨེ་ཚེན་དོ་ཕྱག་བཞི་བ།》	**《四臂观音》**	上左
◆ ཀྱེ་ཐང་།	◆间唐	
◆ མཁར་ལོས་བཞེངས།	◆卡洛绘制	
◆ སེང་གེ་གོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།	◆吾屯下寺供奉	

《བྱག་ར་རྨེ་ཚེན་དོ་ཕྱག་བཞི་བ།》	**《四臂观音》**	上右
◆ ཀྱེ་ཐང་།	◆间唐	
◆ བརྩེ་རྒྱ་མཚོས་བཞེངས།	◆完德尖措绘制	



《ཀྲག་སྤྱི་ཚེན་པོ་བཞི་པ།》 **《四臂观音》** 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ལྷོ་འབྲུམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《ཀྲག་སྤྱི་ཚེན་པོ་བཞི་པ།》 **《四臂观音》** 右

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཤ་གཤོན་ལྷས་ཚལ་པས་བཟེད་ངས། ◆年轻艺人绘制



文殊菩萨

◆掌管一切佛的智慧，也有智慧佛之称。佛教显宗中常与普贤菩萨成一对，陪侍于释迦牟尼佛左右。

《རྗེ་བཙུན་འཇམ་པའི་དབྱངས།》 **《文殊菩萨》** 下

◆ གོས་བྱེད། ◆堆绣

◆ ཅིན་ལུང་གྲུབ་ཐེབ་མཁོ་སྤྲོད་བྱས། ◆金轮公司提供

《རྗེ་བཙུན་འཇམ་པའི་དབྱངས།》 **《文殊菩萨》** 右

◆ ཐང་ཀ ◆唐卡

◆ ན་གཞོན་སྒྱུ་རྩལ་པས་བཟོས། ◆年轻艺人绘制









五部文殊

◆身呈黄、蓝、白等色的五种观音形象集中在一幅唐卡中。

《འཕགས་དབྱངས་རིགས་ལྔ།》**《五部文殊》** 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ དགེ་ལེགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆格勒绘制

《འཕགས་དབྱངས་རིགས་ལྔ།》**《五部文殊》** 上

◆ ཀྱན་ཐང་། ◆间唐

◆ དགེ་འདུན་ལེགས་བཤད་སོགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆格登勒协等绘制

◆ སེང་གེ་གཙོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



金刚手菩萨

◆金刚手是释迦牟尼佛说法时所呈现的形象。也是释迦牟尼佛的秘密化身，所以又叫秘密主。属于金刚部形象，因手持金刚杵而得名，是大势至菩萨的愤怒相化现。

《ཕྱག་ན་རྡོ་རྗེ།》 **《金刚手》** 上

◆ གྲྭ་ཐང་། (ཐང་ཀྱེད་།) ◆间唐（旧唐卡）

◆ ནེད་གེ་གཏོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

《ཕྱག་ན་རྡོ་རྗེ།》 **《金刚手》** 右

◆ གྲྭ་ཐང་། ◆间唐

◆ བརྩེ་རྒྱ་མཚོས་བཟེད་ས། ◆完德尖措绘制

◆ ནེད་གེ་གཏོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



十六尊者

◆受释迦牟尼之命主持佛教的十六罗汉：即歇陀尊者、阿氏多尊者、伐那婆斯尊者、迦里迦尊者、伐阇罗佛多尊者、跋陀罗尊者、迦罗加伐磋尊者、迦诺迦跋黎堕阇尊者、薄拘罗尊者、罗睺罗尊者、注荼半托迦尊者、宾度罗跋罗堕尊者、半荼迦尊者、那迦希尊者、苏频陀尊者、阿秘特尊者。十六尊者图的主佛通常为释迦牟尼。

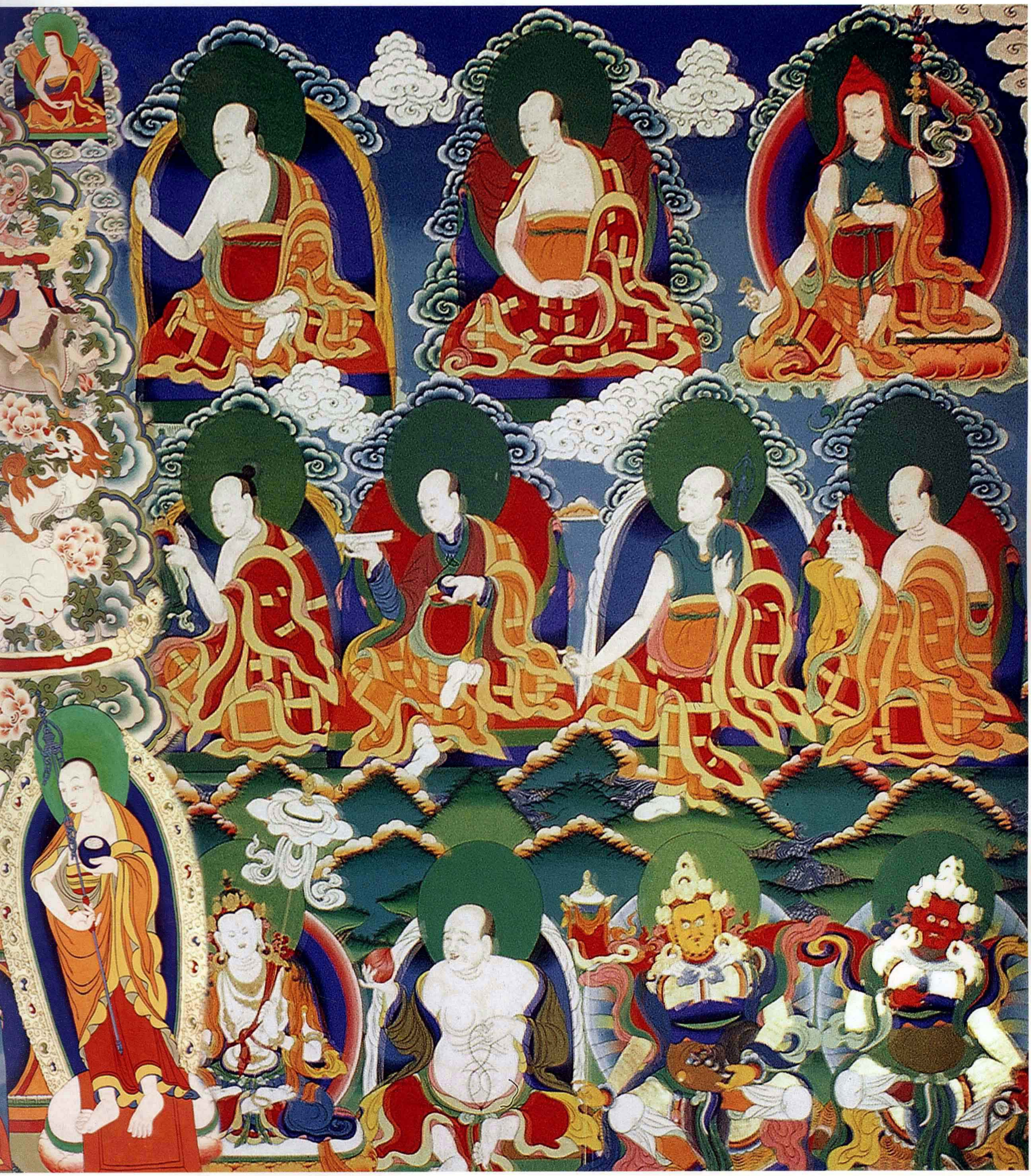


《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》　《十六尊者》

◆ གྲྭ་ཐང་།　◆间唐

◆ བརྩེ་མགར་དང་ཤ་བོ་ཐབ།　རྒྱལ་མཚན་གསུམ་གྱིས་བཟོས།　◆完德尖、夏吾他、尖参绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པའི་ཀླུ་དབང་རྒྱལ་བའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས།　◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉









《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》 《十六尊者》 左

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྒྱལ་མཚན་ཀྱིས་བཟེད་པ། ◆尖参绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པའི་ལྷུ་དབང་རྒྱལ་བོའི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉

《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》 《十六尊者》 上

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཐབ་ཀྱིས་བཟེད་པ། ◆夏吾他绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག་གི་ནང་ཚན།》 《十六尊者之一》 上

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཞིན་ཅེ་ཁག་དཀར་ཐྲེལ་རྫོང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉



《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག་གི་ནང་ཚན།》 《十六尊者之一》 下

◆ ཐང་ཆེད། ◆唐卡

◆ ཞིན་ཅེ་ཁག་དཀར་ཐྲེལ་རྫོང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉



《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》　　**《十六尊者》**

◆ ཀྱིན་ཐང་།　◆间唐

◆ བརྩེ་མཁར་དང་ཤ་བོ་ཐར།　རྒྱལ་མཚན་གསུམ་ཀྱིས་བཞེངས།　◆完德卡、夏吾他、尖参绘制

◆ ཝེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯下寺供奉



《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》 《十六尊者之一》 两幅

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཚེ་དིང་རྡོ་རྗེ་སོགས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆才让多杰等绘制

◆ ལེ་གོ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་ལར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉





《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》 《十六尊者》 四幅

◆ ནག་ཐང་། ◆唐卡（黑唐）

◆ སྒྲ་འདུམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉





《གནས་བརྟན་བཅུ་དྲུག》 《十六尊者》

◆ ཐང་ག ◆长卷唐卡



历史人物



松赞干布

◆松赞干布、赤松德赞與赤熱巴巾合爲吐蕃祖孫三法王。松赞干布是吐蕃王朝第三十三代赞普，在位期間建宫廷于拉薩布達拉山，創立文字，開始翻譯佛經。先與尼泊爾公主聯姻，后（614年）又與唐文成公主聯姻，修建大昭寺、小昭寺。對吐蕃經濟、文化發展，及兄弟民族之間的聯系，均有重大貢獻。

《སྲོང་བཙན་སྒམ་པོ།》 **《松赞干布》**

◆ ག་ཅང་། ◆间唐

◆ ཞྭ་རྩེར་ཆིས་བཞེངས། ◆西合道绘制

◆ ཤེང་གེ་གསོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



赤松德赞与赤热巴巾

◆赤松德赞是吐蕃第三十八代赞普，赤热巴巾是吐蕃王朝第四十一代赞普赤祖德赞的别名。

《བྲི་སྲོང་ལྡེ་བཙན་དང་བྲི་རལ་བ་ཙན།》 **《赤松德赞、赤热巴巾》**

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ རྡོ་རྗེ་རྒྱལ་གྱིས་བཟེངས། ◆多杰加绘制

◆ ས་ཀོ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

第二十五代法胤

◆即勇武轮王，据传为未来香巴拉一法王。



《རིགས་ལྡན་ཉེར་ལྔ་བ།》 **《第二十五代法胤》** 左

◆ ཀྲུང་ཧྲང་། ◆间唐

《རིགས་ལྡན་ཉེར་ལྔ་བ།》 **《第二十五代法胤》** 上

◆ ཀྲུང་ཧང་། ◆间唐

◆ ཁང་ཀུ་ཤ་པོས་བཞེངས། ◆康贾·夏吾绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་བའི་བྱམས་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺弥勒殿供奉

四臂玛哈嘎拉

◆他的全名叫吉祥依怙四臂大黑天，是胜乐金刚的化现，具备所有佛的身、语、意、功德事业，是主修胜乐金刚的密行者的护法神，也是噶举派最主要的护法。

《མ་ཧ་ཀཱ་ལ་ཕྱག་བཞི་བ།》 **《四臂玛哈嘎拉》**

◆ ཀྱིན་ཕང་། ◆间唐

◆ ཀླ་མཁར་རྒྱལ་གྱིས་བཞེངས། ◆李科加绘制

◆ ས་ཅོ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



六臂玛哈嘎拉

◆他原本是印度教的魔神，因为观音菩萨进入了他的神识成为观音的化身，进而成为佛教的护法。六臂玛哈嘎拉平时随侍在观音的左右，具备息、增、怀、诛四种事业法。

《མ་ཧ་ཀཱ་ལ་ཕྱག་དྲུག་པ།》 **《六臂玛哈嘎拉》** 右上

◆ ཀྱིན་ཕང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་ཀྱི་ཤེས་བཞེངས། ◆加举扎西绘制

◆ ས་ཅོ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས་ཡོད། ◆吾屯上寺供奉

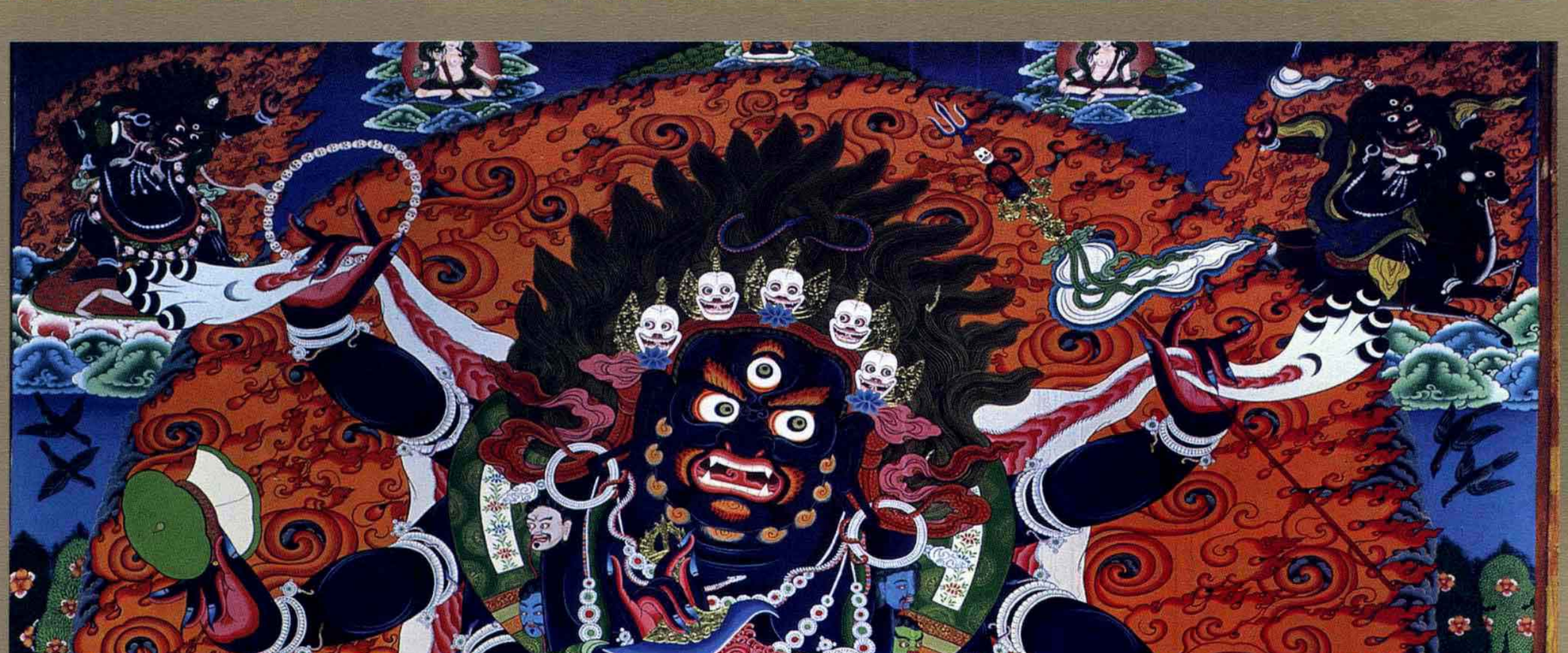
《ཀྱིན་ཕང་།》 **《六臂玛哈嘎拉》** 右下

◆ ཀྱིན་ཕང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་ཀྱི་ཤེས་བཞེངས། ◆加举扎西绘制

◆ ས་ཅོ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས་ཡོད། ◆吾屯上寺供奉





吉祥天母

◆是佛教最殊胜护法神，她是湿婆神的女儿。吉祥天母为了护持佛法，千里迢迢，从锡兰岛漂洋过海，越过崇山峻岭到西藏，成为藏密中的最重要的女身护法，也是西藏的守护神，其威力显赫。

《དཔལ་ལྡན་ལྷ་མོ།》　**《吉祥天母》**

◆ ཀྱིན་ཐང་།　◆间唐

◆ སྒྲིན་ལྷགས་ཀྱིས་བཟེད་མས།　◆娘吉绘制

◆ ས་ཅོ་གོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯上寺供奉



《དཔལ་ལྡན་ལྷ་མོ།》　《吉祥天母》（旧唐卡）

◆ གྲུབ་ཐང་།　◆间唐

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯下寺供奉





《དཔལ་ལྡན་ལྷ་མོ།》　**《吉祥天母》**

◆ ཐང་ག　◆唐卡

◆ བསྟན་པའི་རྒྱལ་མཚན་ཚོང་གི་གླིང་ཤག་ན་བཞུགས།　◆旦贝坚参僧舍供奉



永宁地母十二尊

◆立誓永远保护藏土的十二尊主要地祇女神。即：金刚遐尔名扬地母、金刚页岩孚佑地母、金刚普贤地母、金刚魔后地母，此四者为四魔女神；金刚独具支眼地母、金刚贤惠明妃地母、金刚白衣龙后地母、金刚刚烈尊胜地母，此四者为药叉女神；金刚藏土孚佑地母、金刚太一济世地母、金刚丽质冰心地母、金刚翠聪绿炬地母，此四者为女医神。

《བརྒན་མ་བཅུ་གཉིས།》 **《永宁地母十二尊》**

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྒེལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ ཞེང་གེ་གོང་མ་མཚོ་དགོན་པའི་བྱམས་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺弥勒殿供奉

宝帐护法

◆藏传佛教萨迦派的护法神。



《བསྟན་སྲུང་ཀུན་གྱི་སྡེ་དཔོན་མགོན་པོ་ཀུར།》 《宝帐护法》

◆ ཀུན་བང་། ◆间唐

◆ མཁན་བྱམས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆卡先绘制

◆ ལེང་ཀོ་ཀཱོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《བསྟན་སྲུང་ཀུན་གྱི་རྣེ་དཔོན་མཚོན་པོ་གུར།》 **《宝帐护法》**

◆ གྲོན་ཁང་། ◆间唐

◆ སྐྱིང་ལྷགས་རྒྱལ་གྱིས་བཞེངས། ◆娘吉加绘制

◆ ལེང་ཀེ་གཤོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《སྒྲུབ་མ།》　**《赛宗寺护法神》**

◆ ཞེན་ཏེ་བཀའ་དཀར་ཐྲེལ་རྫོང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉

四大天王

◆即持国天王、增长天王、广目天王和多闻天王，住须弥山腰，是镇守四方的神将，有摧邪辅正、护法安僧的作用。

◆持国天王　住须弥山东方，身白色，持琵琶。

◆增长天王　住须弥山南方，身青色，持宝剑。

◆广目天王　住须弥山西方，身红色，执绞索及宝塔。

◆多闻天王　住须弥山北方，身黄色，执宝幢及犹鼬。



《རྒྱལ་སྐྱོང་།》　**《持国天王》**

◆ ཀྱིན་ཁང་།　◆间唐

◆ （ཁང་རྙིང་།）　◆（旧唐）

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་300 ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད།　◆距今已有 300 多年的历史



《ཡུལ་འཕྲོང་སྐྱོང་།》　**《多闻天王》**

◆ ཀྱིན་ཁང་།　◆间唐

◆ （ཁང་རྙིང་།）　◆（旧唐）

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་300 ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད།　◆距今已有 300 多年的历史



《སྤྱན་མི་བཟང་།》　**《广目天王》**

◆ ཀྱིན་ཁང་།　◆间唐

◆ （ཁང་རྙིང་།）　◆（旧唐）

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་300 ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད།　◆距今已有 300 多年的历史



《འཕགས་སྐྱེས་བོ།》　**《增长天王》（旧唐）**

◆ ཀྱིན་ཁང་།　◆间唐

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་300 ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད།　◆距今已有 300 多年的历史





《རྒྱལ་མེ་བཟང་དང་ཆུལ་ཁྲིམས་སྲུང་》 **《广目天王、多闻天王》** 左

◆ ཀུན་ཁང་། ◆间唐

◆ དཀོན་མཆོག་ཚེ་དིང་གིས་བཞེངས། ◆关却才让绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པའི་ཙོང་ཁ་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺宗喀殿供奉

《འཕགས་སྐྱེས་བོ་དང་ཡུལ་འཁོར་སྲུང་།》 **《增长天王、持国天王》** 右

◆ ཀུན་ཁང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་རྩེ་མཆོག་བཞེངས། ◆扎西尖措绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པའི་ཙོང་ཁ་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆吾屯下寺宗喀殿供奉











《ཡུལ་འཕོར་སྐྱང་།》 **《持国天王》** 上左

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ གསང་བདག་ཆོ་རིང་གིས་བཟེངས། ◆桑豆合才让绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤར་ཚང་གི་ལྷ་ལང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺夏日仓殿供奉

《རྣམ་ཐོས་སྲས།》 **《多闻天王》** 下左

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ལངས་ཀྱས་འབུམ་ཕྱིས་བཟེངས། ◆桑杰本绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤར་ཚང་གི་ལྷ་ལང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺夏日仓殿供奉

《འཕགས་སྐྱེས་བོ།》 **《增长天王》** 上右

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་རྩེ་མཆོག་བཟེངས། ◆扎西尖措绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤར་ཚང་གི་ལྷ་ལང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺夏日仓殿供奉

《སྤྱན་མི་བཟང་།》 **《广目天王》** 下右

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཡེ་ཤེས་ཕྱིས་བཟེངས། ◆叶西绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤར་ཚང་གི་ལྷ་ལང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺夏日仓殿供奉

《ཡུལ་འཕོར་སྐྱོང་།》　**《持国天王》**

◆ ཀྱིན་ཐང་།　◆间唐

◆ ཁང་ཀུ་ཤ་བོས་བཟེངས།　◆康贾·夏吾绘制

◆ ཝེང་གེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པའི་ཀུམས་ཁང་དུ་བཞུགས།　◆吾屯下寺弥勒殿供奉



《ཏོག་མེས་སྐྱེས།》 《多闻天王》局部

◆ ཀུན་ཐང་གི་ཚ་ཤས། ◆间唐

◆ སངས་རྒྱས་འབྱམ་གྱིས་བཞེངས། ◆桑杰本绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་ཤར་ཚང་གི་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺夏日仓殿供奉





《ཡུལ་འཕོར་སྐྱོང་།》 **《持国天王》** 上

◆ ཀྲུང་ཧང་། ◆间唐

◆ དཀོན་མཆོག་བབྱ་ཤེས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆关却扎西绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《འཕགས་སྐྱེས་བྱེ།》 **《增长天王》** 下

◆ ཀྲུང་ཧང་། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



《ཧོར་ཐོས་སྐྱོང》 **《多闻天王》** 上

◆ ཀྲུང་བད། ◆间唐

◆ སྐལ་བཟང་གིས་བཞེངས། ◆尕藏绘制

◆ ཤེད་གེ་གཤོང་ཡ་མཐོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《ཕྱོགས་མི་བཟང་》**《广目天王》** 下

◆ ཀྲུང་བད། ◆间唐

◆ དཀོན་མཆོག་བཀྲ་ཤིས་ཀྱིས་བཞེངས། ◆关却扎西绘制

◆ ཤེད་གེ་གཤོང་ཡ་མཐོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉







《འཕགས་སྐྱེས་བྱེ།》 **《增长天王》** 左

◆ ཕེའབས་རིས། ◆壁画

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་200ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད། ◆距今有200多年的历史

◆ མགོ་ལོག་ར་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州拉加寺供奉

《ཡུལ་འཁོར་སྐྱང་།》 **《广目天王》** 上左

◆ ཕེའབས་རིས། ◆壁画

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་200ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད། ◆距今有200多年的历史

◆ མགོ་ལོག་ར་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州拉加寺供奉

《སྐྱོན་མི་བཟང་།》 **《持国天王》** 上右

◆ ཕེའབས་རིས། ◆壁画

◆ དུ་ལྷའི་བར་ལོ་200ལྷག་གི་ལོ་རྒྱས་ཡོད། ◆距今有200多年的历史

◆ མགོ་ལོག་ར་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆果洛州拉加寺供奉





《འཕགས་སྐྱེས་བོ།》 **《增长天王》** 左

◆ ཀྲུང་ཧྲུ། ◆间唐

◆ ལེའུ་ཏེ་གཏོང་ཡ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《རྣམ་ཐོས་ཀྱེས》 **《多闻天王》** 右

◆ ཀྲུང་ཧྲུ། ◆间唐

◆ ལེའུ་ཏེ་གཏོང་ཡ་མཆོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉





《ཡུལ་འཁོར་སྐྱོང་།》 **《持国天王》** 左

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《སྤྱན་མི་བཟང་།》 **《广目天王》** 右

◆ ཀུན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

五部财神

◆其功德在于能增长福德、寿命、智慧、物质及
精神上的受用。



《五部财神》

◆唐卡

◆金轮公司提供

黄财神

◆黄财神头形较大，身体偏小，腹部圆凸，双手大而有力。皮肤呈金黄色，左手提一吐宝鼠，右手持布达拉噶如意宝，头戴宝冠，身着天衣，蓝色莲花和珠宝，璎珞作为佩饰，胸前挂着乌巴拉念珠，左腿弯曲，右脚轻踩海螺宝，以如意坐式安坐于莲花月轮之上。



《ཀུཝེ་ལ་ནོར་བུ།》　《黄财神》

◆ ཐང་ཀ　◆唐卡

◆ ལྷ་ཟའི་ཀློག་པར་བཞུགས།　◆塔尔寺供奉







白财神

◆其功德在于能祛病及一切痛苦、罪恶障碍，能增长一切善业，使之各种受用富饶增上。

黑财神

◆其功德在于使穷人、下层阶级、独居者等人的修行与之相应，消除怨敌、偷盗、病魔等障碍，能使所受用增长。

八马财神

◆八大财神，各管八方天库，以座骑为马而得其名。

《དཔལ་ལ་དཀར་པོ།》 **《白财神》** 左

◆ གོས་བྱེད། ◆堆绣

◆ ལྷོ་འབྲམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《དཔལ་ལ་ནག་པོ།》 **《黑财神》** 上

◆ ཐང་ཀ ◆唐卡

◆ ལྷོ་འབྲམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《རྟ་གྲུལ་ཅ་བཀྲད།》 **《八马财神》** 下

◆ ཀྲུན་ཐང་། ◆间唐

◆ གདུགས་དཀར་སོགས་ཀྱིས་བཟོས། ◆豆改等绘制





财神宫

◆财宝天王为一身金黄色，一头二臂，左手持吐各种珍宝的黑鼠，右手持宝伞，坐在白色狮子上，他头带宝冠，身上挂满璎珞宝贝，两肩左月右日，象征财宝无尽的天库。

《རྣམ་ཐོས་སྲས།》 **《财神宫》** 左

◆ ག྅ོན་ཁང་། ◆间唐

◆ ལྷ་རྒྱལ་གྱིས་བཟེངས། ◆拉加绘制

◆ ལེང་ཀ་གཤོང་ཡ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《རྣམ་ཐོས་སྲས།》 **《财神宫》** 上

◆ ག྅ོན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཕྱག་རྡོར་གྱིས་བཟེངས། ◆西合道绘制

◆ ལེང་ཀ་གཤོང་མ་མཁོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉

苯教

◆苯教是西藏土生土长的原始自然宗教，形成于原始社会末期，在佛教传入西藏之前，已在雪域大地广为流传。“苯教”是指人对于自然万物最初的较为朦胧的认识总和。根据苯教的《无垢经》经文记载，苯教祖师敦巴辛饶在18 000年前在西藏传承佛法及文化并创造苯教，使人们不仅在生活上得到改善，而且在精神上得到寄托。

◆苯教先于藏传佛教而存在。公元七世纪左右，佛教传入西藏。苯教与佛教为争夺宗教统治地位，发生了旷日持久的争斗。此后，苯教作为“落败方”并未就此退出雪域的历史舞台，把宗教活动放在民间，其寺庙仍散布于高原的各个角落，也仍被不同地区的藏族人所朝拜。苯教以其本真的藏族宗教文化和不灭的宗教信仰得以流传至今。



敦巴曲迈奏培

◆苯教一佛名，是敦巴辛饶之前的佛。

《སྟོན་པ་འཆི་མེད་གཏུག་ལྷད།》　**《敦巴曲迈奏培》**

◆ འབག་སྐྱ།　◆泥塑

◆ ཨ་ལྷོ་བོན་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆黄南文加寺供奉

苯教师徒三尊

◆年麦西饶坚赞、贾曹仁青坚赞、阿瑞索南坚赞师徒三人的尊称。



《བོན་སྐུ་གཡུང་དྲུང་ལྷུན་ཚོགས།》 **《苯教师徒三尊》**

◆ བོད་ག ◆唐卡

◆ མཁྱོ་བོན་སྐུ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆黄南文加寺供奉



文加雍忠朋措

◆苯教文加寺高僧。

《བོན་ཀུ་གཡུང་ཀྲད་ལྷུན་ཨོཊསཱ།》　**《文加雍忠朋措》**

◆ གོས་ཀྲབ།　◆堆绣

◆ ཨ་ལྷོ་བོན་ཀུ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆黄南文加寺供奉

文加南夸坚参

◆苯教文加寺高僧。



《བོན་རྒྱ་ནམ་མཁའ་རྒྱལ་མཚན།》　《文加南夸坚参》

◆ གོས་དྲྭ།　◆堆绣

◆ ཨ་ཡ་བོན་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆黄南文加寺供奉



阿赛加哇

◆苯教一护法神。

《ཡ་བས་རྒྱལ་བ།》　**《阿赛加哇》**　两幅

◆ ག་ཐང་།　◆间唐

◆ ཆ་ཤོ་བོན་རྒྱ་དགོན་པར་བཞུགས།

◆黄南文加寺供奉



苯教护法神

◆供奉在文加寺的护法神。

《བོན་སྐྱོང་སྐུང་མ།》　**《苯教护法神》**　两幅

◆ མཚུར་བོན་ཀུ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆黄南文加寺供奉

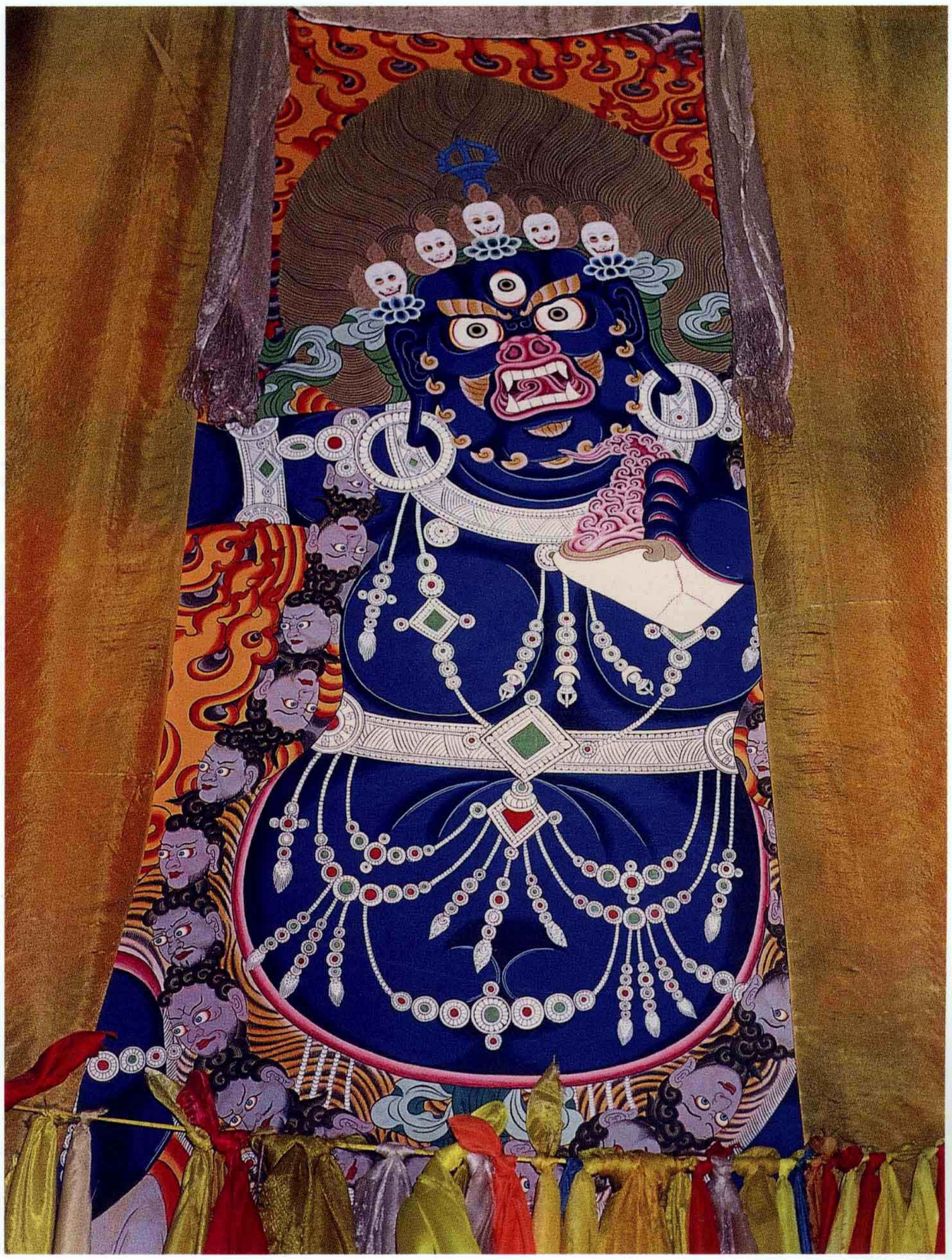
世间类、山神类











阎罗王

◆即护法神，亦即关心业果的护法神。

《དམ་ཅན་ཆོས་རྒྱལ།》	**《阎罗王》**	左上
◆ གྲྭན་ཐང་།	◆间唐	
◆ རིན་ཆེན་ཕྱིས་བཞེངས།	◆仁青绘制	
◆ སེང་གེ་གོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།	◆吾屯上寺供奉	
《དམ་ཅན་ཆོས་རྒྱལ།》	**《阎罗王》**	左下
◆ གྲྭན་ཐང་།	◆间唐	
◆ ཇོ་བཟང་ཕྱིས་བཞེངས།	◆洛桑绘制	
◆ སེང་གེ་གོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།	◆吾屯下寺供奉	
《ཆོས་རྒྱལ་ནང་སྒྲུབ།》	**《内修阎罗王》**	上
◆ གྲྭན་ཐང་།	◆间唐	
◆ འཕགས་པས་བཞེངས།	◆普华绘制	
◆ སེང་གེ་གོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།	◆吾屯下寺供奉	







《དམ་ཅན་ཆོས་སྐྱོང།》 **《阎罗王》** 左上

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཆོ་ཏིང་དོན་འགྲུབ་ཀྱིས་བཞེངས། ◆才让当周绘制

◆ ཞེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《ཆོས་སྐྱལ་སྡེ་སྒྲུབ།》 **《外修阎罗王》** 左下

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ ཇོ་བཟང་ཕྱིས་བཞེངས། ◆洛桑绘制

《དམ་ཅན་ཆོས་སྐྱལ།》 **《阎罗王》** 上

◆ ཀྱིན་ཁང་། ◆间唐

◆ བཀྲ་ཤིས་རྒྱ་མཚོས་བཞེངས། ◆扎西尖措绘制



大力法王

◆一护法名。

《ཆུལ་ཚེན་ཀྱགས་ལྡན།》 **《护法大力法王》**

◆ ཀྲིན་ཞང་། ◆间唐

◆ ཤ་བོ་ཞང་ཀྱིས་བཞེངས། ◆夏吾他绘制

◆ བྱ་ཁྱུང་དགོན་པར་བཞུགས། ◆夏琼寺供奉





帝释天

◆佛教护法神之一，为三十三天之主，居须弥山顶之善见城。

《བཀྲ་ཤིས།》 **《帝释天》** 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《བཀྲ་ཤིས།》 **《帝释天》** 右

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཚེ་རིང་དོན་འགྲུབ་ཀྱིས་བཞིངས། ◆才让当周绘制

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

梵天

◆波罗门教和印度教的创造神，为该两教信仰的三大神之一。佛教产生后，被吸收为护法神，为释迦牟尼的右胁侍者，持白拂。

《ཚངས་དཔའ།》 《梵天》 下（两幅）

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཨ་ཁྲག་ཐུར་ལྡེའི་བའེད་མས། ◆吉合他绘制

◆ སེར་གེ་གཙོད་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

右

《ཚངས་དཔའ།》 《梵天》

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ཞེན་ཏེ་ཀུག་དཀར་སྐྱེལ་རྩོད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉









雅拉香波

◆吾屯人的祖先从西藏带来，是专门保护唐卡艺人的神灵。

《ཡར་ལྷ་ཤམ་པོ།》	**《雅拉香波》**
◆ ཐང་ག	◆唐卡
◆ སྐུལ་བཟང་གིས་བཞེངས།	◆尕藏绘制
◆ རང་ཁྱིམ་གྱི་མཆོད་ཁང་དུ་བཤམས་ཡོད།	◆自家佛龛供奉

阿尼夏琼

◆一山神名，该神山位于青海省化隆县境内。

《ཨ་མྱེས་བྱ་ཁྱུང་།》 《阿尼夏琼》 上

◆ གྲྭན་ཐང་། ◆间唐

◆ སེང་གེ་གཤོང་ཡ་མཚོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉

《ཨ་མྱེས་བྱ་ཁྱུང་།》 《阿尼夏琼》 下

◆ གྲྭན་ཐང་། ◆间唐

◆ གསང་བདག་ཆོ་ཉིད་ཐིག་བཞེངས། ◆桑登合才让绘制

◆ རོང་བོ་དགོན་པའི་སྒྲོལ་མ་ལྷ་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆隆务寺度母殿供奉





阿尼玛卿

◆一山神名，该神山位于青海省果洛州境内。



《ཨ་མྱེས་མ་ཆེན།》　**《阿尼玛卿》**

◆ ཀྱིན་བད།　◆间唐

◆ རྒྱལ་བཞད་གོས་བཞེངས།　◆尕藏绘制

◆ ལེད་གེ་གཤོད་མ་མགོ་དགོན་ངར་བཞུགས།　◆吾屯下寺供奉



《ཨ་མྱེས་ཆུ་ཆེན།》 **《阿尼玛卿》**

◆ ག྅ན་ཐང་། ◆间唐

◆ ས་ཅོ་གཤོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯上寺供奉



达加三兄弟

◆吾屯地方保护神，吾屯人将文昌爷、瓦松、武山三神统称为“达加三兄弟”。

《དར་རྒྱལ་སྒྲུབ་གསུམ།》　**《达加三兄弟》**

◆ ཀྱིན་ཧང་།　◆间唐

◆ དགེ་ལེགས་ཀྱིས་བཞེངས།　◆格勒绘制

◆ ཤེང་གེ་གཙོང་ཡ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯上寺供奉

蒙古王

◆其原型为五世达赖创建政教合一制度的顾始汗，后为护法神。

《ཨོག་པོ་རྒྱལ་པོ།》　**《蒙古王》**

◆ ཀྲུང་ཐང་།　◆间唐

◆ སྐུལ་བཟང་གིས་བཞེངས།　◆尕藏绘制

◆ ལེང་གེ་གཨོང་མ་མཁོད་དགོན་པར་བཞུགས།　◆吾屯下寺供奉



格萨尔

◆藏族英雄史诗《格萨尔王传》中的主人公，很多地方拜为护法神。

《སེང་ཆེན་ཆོར་བུ་དཔུང་བཟུལ།》　**《格萨尔》**

◆ གསེར་ཐང་།　◆（金唐）唐卡

◆ དགེ་བཙུན་དར་རྒྱས་ཀྱིས་བཞེངས།　◆更登达吉绘制



生死轮回

◆生死轮回图被凶猛巨大的阎罗王握持在手，并以利齿咬住图的上缘，象征六道众生都离不开十二因缘。生死轮回图的中心，有三只动物，分别为鸡、蛇、猪，并首尾相连。鸡的特性是对物强烈爱着，而产生占有心，贪得无厌，为眼下的欲望东奔西跑，终日追逐，代表贪；蛇的特性是我所、我见、我执，对违背自己意愿的人与事产生怨恨并愤怒攻击，代表嗔；猪的特性是笨重，目光低视，象征无明，坚执我见，代表痴。这些是使人产生痛苦死亡毁灭之因。



《སྲིད་པའི་འཁོར་ལོ།》 《生死轮回图》 上

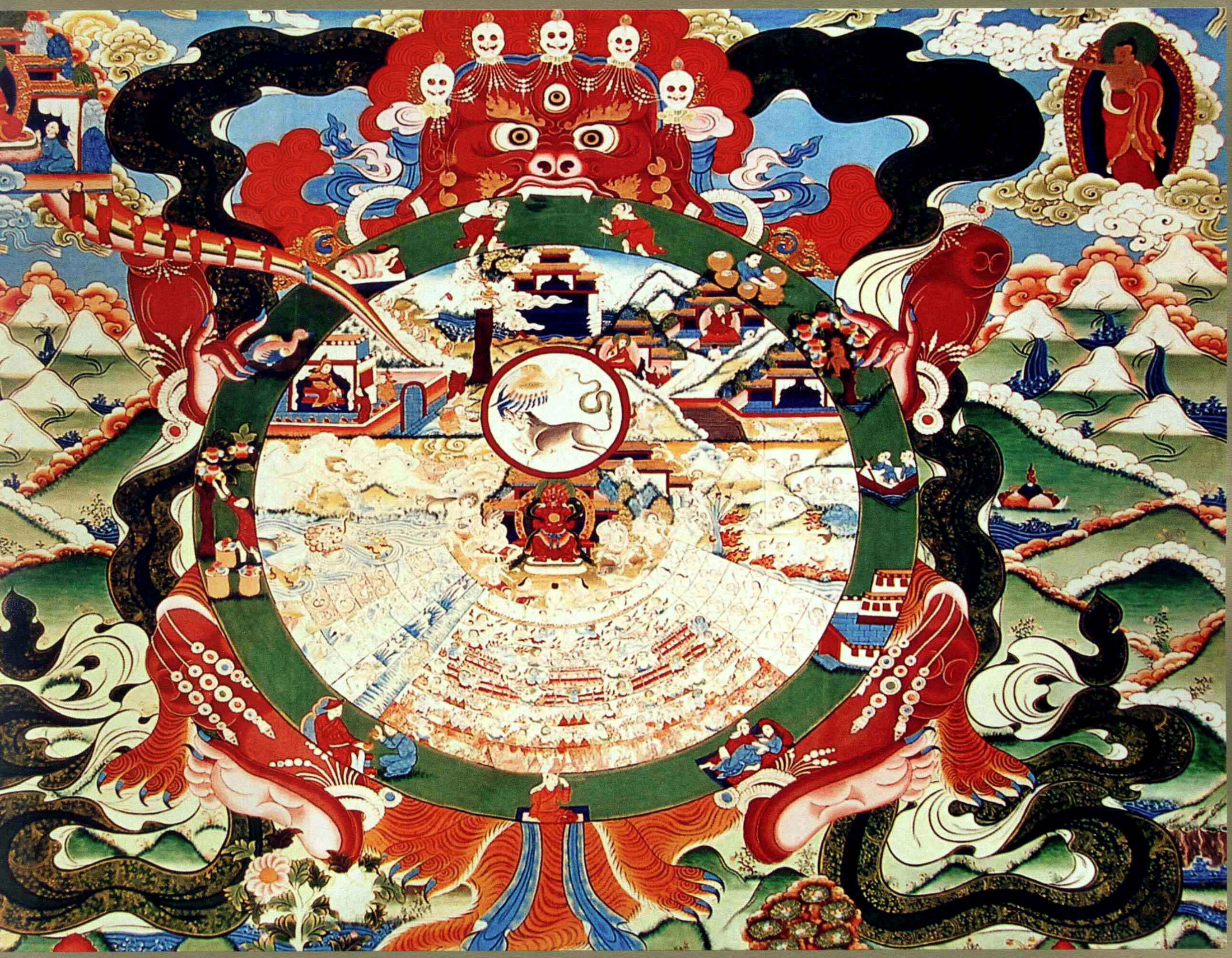
◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ སྐུ་འབུམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《སྲིད་པའི་འཁོར་ལོ།》 《生死轮回图》 右

◆ ཀྱིན་ཐང་། ◆间唐

◆ ཞིན་ཧེ་ཀུན་དགའ་རྒྱལ་རྩེད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉



和睦四瑞

◆是由大象、猴子、山兔、鹧鸪鸟四种动物组成的吉祥图案，象征尊老爱幼，和平相处。



《མཐུན་པ་སྤྲུན་བཞི།》 **《和睦四瑞》** 上

◆ བང་ཐ ◆唐卡

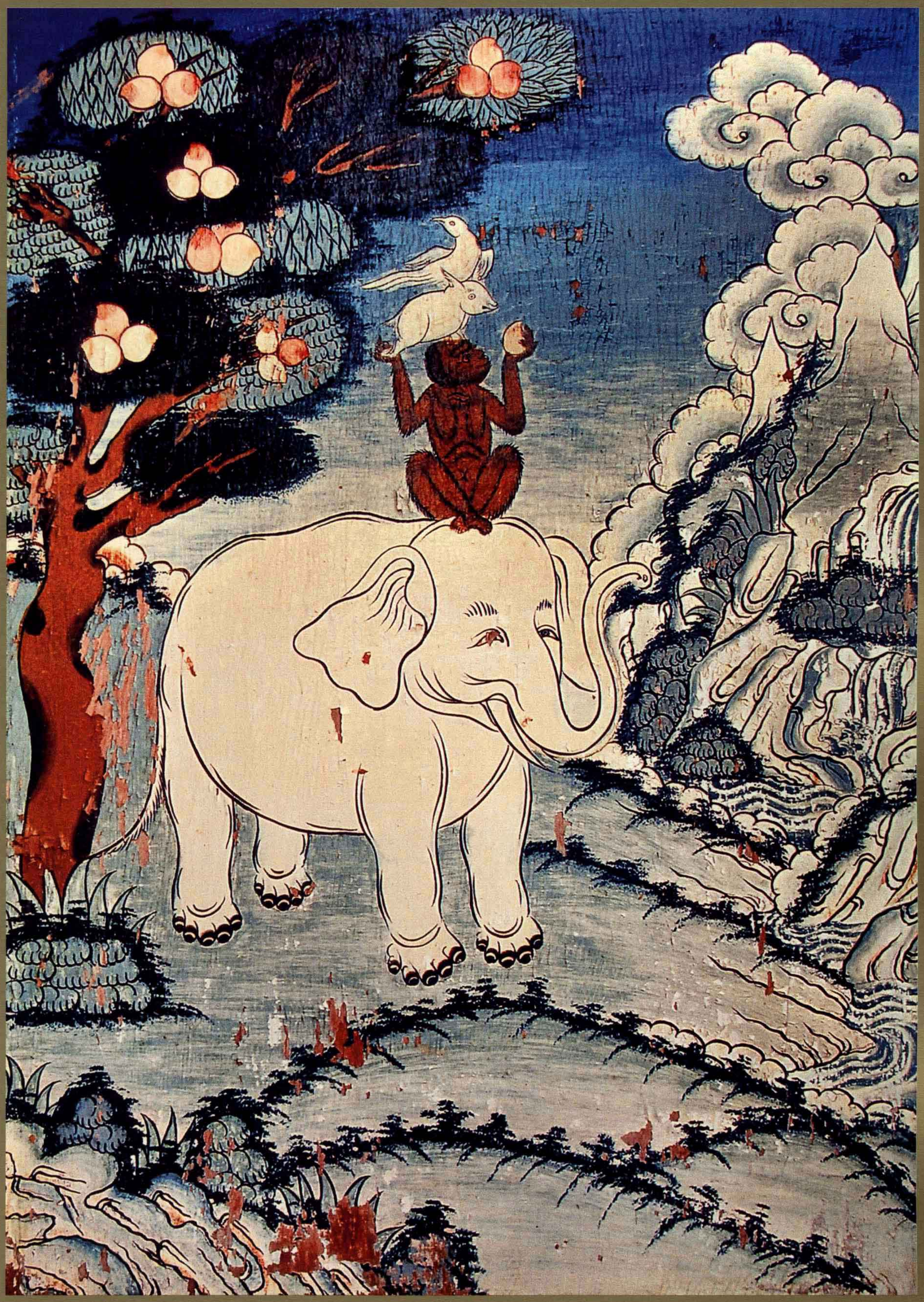
◆ སྒྲ་འབུམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《མཐུན་པ་སྤྲུན་བཞི།》 **《和睦四瑞》（旧唐卡）** 右

◆ ཀྲུན་བང་། ◆间唐

◆ ཞིན་ཏེ་ཐག་དཀར་སྡེད་དགོན་པར་བཞུགས། ◆兴海县赛宗寺供奉





六长寿图

◆六长寿即岩长寿、人长寿、水长寿、树长寿、鸟长寿和鹿长寿。六长寿象征人寿无量。





《ཚེ་ཡིད་ཁམས་དྲུག》 《六长寿》 左

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ འཕྲལ་འབྱམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

《ཚེ་ཡིད་ཁམས་དྲུག》 《六长寿》 右

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ འཕྲལ་འབྱམ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆塔尔寺供奉

吉祥八宝

◆吉祥八宝即宝伞、金鱼、妙莲、胜利幢、宝瓶、吉祥结、金轮、右旋海螺，象征祥瑞。



《བཀྲ་ཤིས་རྟགས་བརྒྱད།》 《吉祥八宝》

◆ ཅིན་ལྷད་ཀུང་ཐིས་མཁོ་ཐྲོད་བྱས། ◆金轮公司提供

供养天女

◆密宗有十六供养天女，分别为：东方的琵琶天女、横笛天女、扁鼓天女、腰鼓天女；南方的笑女、嬉女、歌女、舞女；西方的供花天女、烧香天女、燃灯天女、涂香天女；北方的色金刚天女、味金刚天女、触金刚天女、法界金刚天女。





《མཆོད་པའི་ལྷ་མོ་བཅུ་དྲུག》 **《供养天女》** 两幅

◆ ཐང་ག ◆唐卡

◆ ལེང་ཚེ་གཤོང་མ་མགོ་དགོན་པར་བཞུགས། ◆吾屯下寺供奉



《ས་ཆོད་པའི་ལྷ་མོ་བཅུ་དྲུག》 《供养天女》

◆ཐང་ཀ ◆唐卡

◆ཁང་ཀུ་ཤ་བོས་བཞེངས།། ◆康贾·夏吾绘制

文成公主进藏

◆象征藏汉民族亲如一家。

《རྒྱ་བཟའ་ཤོང་རྫོང་བོད་དུ་བྱོན་པ།》　**《文成公主进藏》**

◆ ཅིན་ལུང་ཀུང་ཟིས་མའི་ཐྲོད་བྱས།　◆金轮公司提供



勒柔唐卡组图

◆勒柔唐卡组图各种装饰图案有双龙、风马等近三十种图案，均象征吉祥安康。

◆ རྒྱ་ཚང་མའི་དམག་དཔོན་ཁང་དུ་བཞུགས།

◆加仓麻将军庙门庭供奉　　三幅







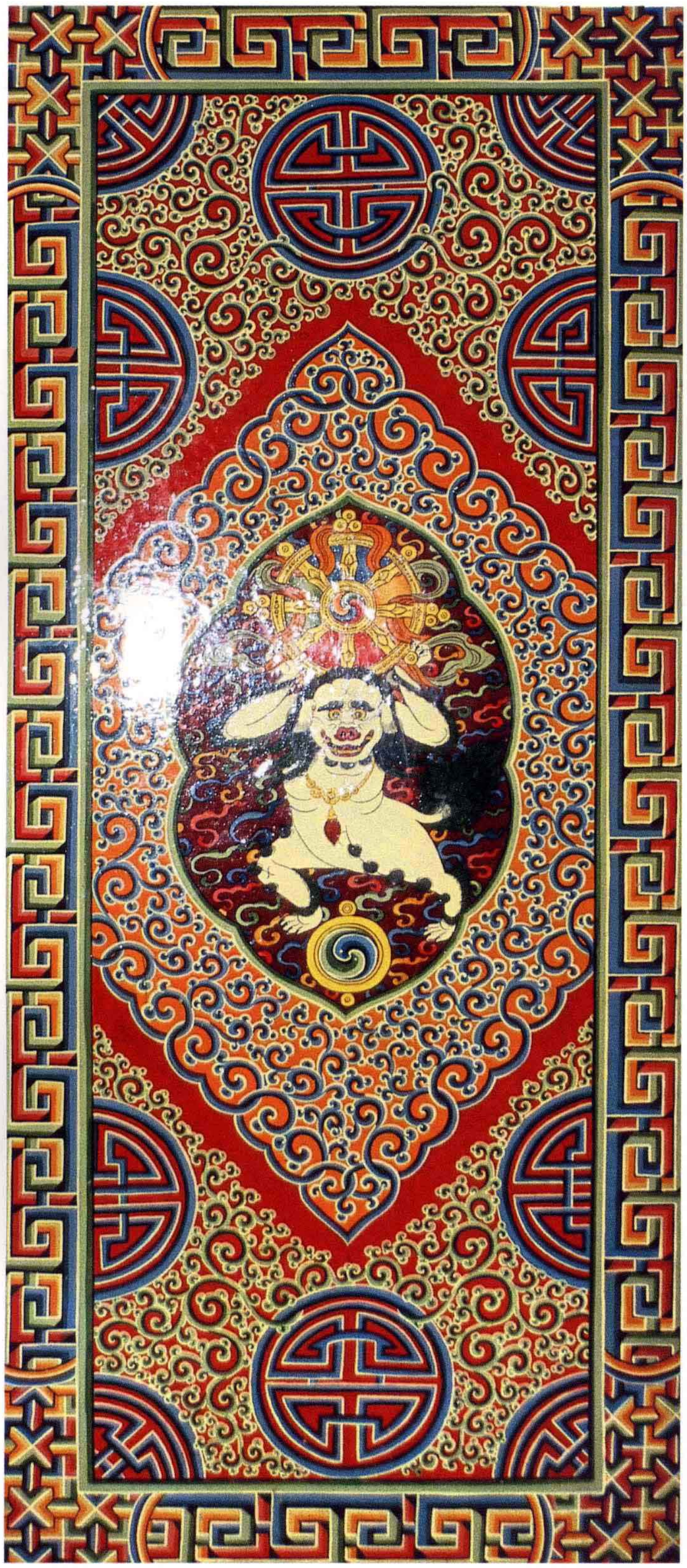






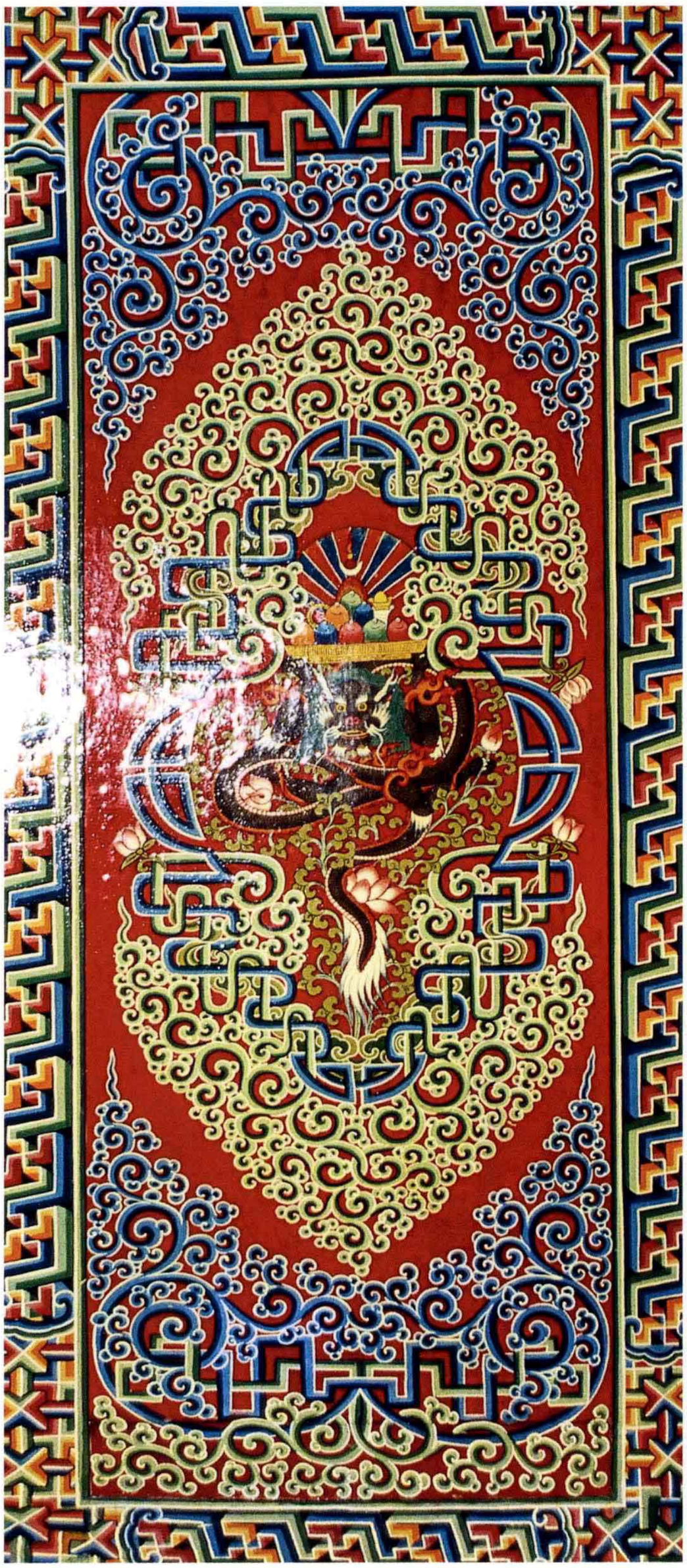
《ཀློང་རྒྱ།》 **隆达（风马组合）** 三幅

◆ ཀུ་ཚང་མའི་དམག་དཔོན་ཁང་དུ་བཞུགས། ◆加仓麻将军庙门庭供奉





《ཆུབ་རྡོག》 **装饰图案** 四幅





唐卡艺人

1.吾屯上寺

尕藏加（1875～1945） 著名唐卡艺僧。1945年圆寂。他精通唐卡绘制和泥塑、木雕等技艺。生前为隆务寺绘制《时轮意境》，由此出名。他的弟子有才让东主等一大批僧俗艺人，其中才让东主（僧人）被吾屯上寺送给赛宗寺活佛阿若仓，终生为阿若仓塑造佛像，深得阿若仓欣赏。

尕万德（1908～1959） 著名唐卡艺僧。1959年因故逝于兴海县赛宗寺。吾屯上寺大经堂门庭的古旧唐卡（间唐）《帝释天》便是他的遗作。该唐卡笔法简练，近看似无特别精细之处，但远看则有一种与众不同的神韵，耐人寻味。后人对此虽多有临摹，但无论如何都无法仿造出他那种震慑人心的气势。

看着杰（1905～1965） 1965年因受政治运动冲击，被迫害致死。吾屯上寺大经堂门庭的《白梵天王》由其绘制，其成就与尕万德齐名。其学徒万玛多杰虽是八旬老人，目前仍在拉卜楞寺招收门徒、传授技艺。

万德才让（1908～1958） 著名唐卡艺僧。是原吾屯地区头人家族成员，1958年因惧怕批斗而自缢身亡。吾屯下寺新修大经堂及护法殿中的《忿怒本尊》等所有间唐均由他绘制。

万德卡（1900～1958） 著名唐卡艺僧。系加仓麻村人，1958年病故。学徒有扎西热旦、多杰先等多名。

夏吾他 其具体生卒年代不详。吾屯上寺大经堂中的《释迦牟尼本生传》、《宗喀巴本生传》、《持国天王》，释迦殿的《莲花生大师》和《具种龙王》等多幅旧唐卡是他的遗作。

多杰先（1924～ ） 土族（自称藏族），吾屯上庄人。高中文化程度，通藏语、汉语、吾屯话。1936年，在第三世阿若仓活佛座下受沙弥戒，1944年，在玖迈丹曲尖措活佛座前受比丘戒。1940年师从加仓麻唐卡艺人完德卡，开始学习打草图和调配颜料等基本技艺；1941～1943年，跟随冷本才让画师（吾屯上寺僧人）到海南州共和县角什科寺、海北州刚察县刚察大寺、萨陀寺等青海湖环湖地区的诸多寺院绘制了大量唐卡；1945年到四川阿坝州德仓拉姆寺绘制了《佛祖释迦牟尼》、《宗咯巴大师》、《观音菩萨》等10多幅间唐和唐卡，后因厌烦世俗交易而放弃绘画，赴西藏哲蚌寺郭莽扎仓研读佛经，辗转多年，现在吾屯上寺潜修。



才让多杰

才让多杰（1924～ ）（法号：久美赤旦）土族（自称藏族），吾屯上寺唐卡艺僧，兼通泥塑。精通藏语、吾屯话，在玛曩久美丹曲尖措座前受沙弥戒、比丘戒。1934年师从吾屯上寺唐卡艺僧银杰和旦增，系统学习了唐卡绘制及雕塑技能（其师银杰的师父多太是吾屯地区享有盛誉的唐卡艺术大师）。曾随师父到四川省阿坝州古底寺、甘肃省夏河县安确寺、青海省循化县文都寺等藏传佛教寺院游艺。1949年出师，1958年入公校学习，“文革”期间被迫辍艺。改革开放初期，十世班禅大师命其前往循化县文都寺，为该寺大经堂绘制间唐《大威德金刚》、《四大天王》等，后为隆务寺大经堂绘制《上师供奉资粮田》等五幅《资粮田》，泥塑《宗喀巴》等佛像；为隆务寺辩经院绘制间唐《大威德金刚》和《皈依资粮田》等。甘肃省拉卜楞寺大经堂因大火吞噬而修复时，他为该寺新大经堂泥塑历代嘉木羊协巴活佛像。为吾屯上寺大经堂及释迦殿分别绘制了《佛本生传》、《阿若活佛本生传》；为释迦殿泥塑《弥勒佛》。学徒有桑杰本、豆拉太、先巴（此三人目前均已谢世）、夏吾（1958年在拉萨游艺，目前下落不明）、万玛加（弟弟）、龙本（定居台湾）、普华、夏吾多杰、仁青加、桑杰（吾屯下庄人）、仁青、曲智、桑杰卡等，个个技艺精湛，桃李满天下。

公保杰（1943～　）　土族（自称藏族），法名洛桑成勒，加仓麻村人。1956年，公保杰在吾屯上寺僧人琼培座前出家为僧，受沙弥戒，在隆务寺尖措上师座前受比丘戒。1957年师从著名唐卡艺僧夏吾他，学习唐卡绘制技艺。1979年隆务寺重新开放后，他到隆务寺念经学佛，之后随着吾屯上寺的开放，他便回到吾屯上寺。1980年，公保杰在同德县石藏寺绘制唐卡《无量光佛极乐世界》、《藏班智达传》及间唐《无量光佛极乐世界》、《大威德金刚》等。1987年，到果洛州绘制间唐《大威德金刚十三佛》、《无量光佛极乐世界》、《千手观音》、《度母极乐世界 》、《千手大白伞盖佛母》等多幅作品。此后，赴青海湖环湖地区绘制间唐《千手观音》、《马头明王》、《无量光佛极乐世界》、《度母极乐世界》、《时轮金刚》、《大威德金刚》及《四大天王》等，历时一年。经典作品有在吾屯上寺大经殿供奉的间唐《释迦牟尼本生传》等。在吾屯上寺弥勒殿绘有间唐《久美三旦活佛传》；在隆务寺密宗学院绘有间唐《皈依资粮田》、《第一世夏日仓活佛》、《密宗阎魔罗王》、《密集金刚》、《度母》、《密集时轮》、《大威德金刚坛城》、《时轮金刚》、《阎罗魔王》、《二胜六庄严》。在隆务寺时轮学院绘有唐卡《大威德金刚》。其中隆务寺密宗学院的《密宗阎魔罗王》、《阎魔罗王》及时轮学院的《大威德金刚》等三幅间唐是公保杰艺僧无偿绘制并敬献给寺院的。只有那些手艺超群、画质精美的作品，才能为寺院所供奉。由此可见公保杰的技艺是得到当地寺院首肯的。学徒有多杰仁青、克智等。

更登达吉（1964～　）　土族（自称藏族），吾屯上寺唐卡、泥塑艺僧，通藏语、汉语、吾屯语，藏传佛教格鲁派僧人。更登达吉系全国著名工艺美术大师夏吾才让先生之子，深受大师教诲。7岁时便跟随父亲学习唐卡，并拜吾屯上寺僧人桑杰为师学习泥塑，系统接受藏传佛教艺术的熏陶。经过数十年的磨炼，无论其艺术创作还是学识水准都有着较高的造诣。他时任吾屯上寺寺管会副主任、同仁县政协常委，系热贡艺术协会常务理事、青海文化艺术研究会会员、中国少数民族美术促进会会员。更登达吉的作品较为丰富，曾到四川阿坝州红原县万象大寺、甘肃拉卜楞寺等地绘制间唐，青海省循化县文都寺绘有《六道轮回图》、《千手观音》等间唐30多幅，在塔尔寺金瓦殿中修复间唐《六道轮回图》，隆务寺文殊殿中绘有《极乐世界》。其绘制的唐卡《宗喀巴大师本生传》和与看着才让、尕藏尖措等人合作完成的《吾屯族源说》现供奉于吾屯上寺弥勒殿门庭右侧。《吾屯族源说》在2000年7月15日被中央电视台《东方时空》栏目专题介绍。其作品远销美国、英国、澳大利亚、香港、台湾、澳门等10多个国家和地区。作品《文成公主进藏》于1997年在《民族百花》奖第三届中国少数民族美术作品展览中荣获铜奖；《四大天王》于2003年在中国青海·民族文化旅游节青海民族民间工艺美术品展评选中，荣获铜奖；《师君三尊》于2005年8月在第三届青海民族民间工艺美术品展中，荣获二等奖；《十八罗汉》于2005年在第三届青海民族民间工艺美术品展中，荣获二等奖；《四臂观音》、《八马财神》、《无量光佛·净土》、《阿弥陀佛净土》等在省内外各大展览会上获一等奖、优秀作品奖。代表作《十六尊者》，现珍藏于自己的僧宅佛龛。更登达吉同父亲一样非常注重唐卡艺术的传承和对艺人的培养，他先后吸收多名学徒传授技艺，其中学徒洛桑次成、卡西、仁青加、夏吾卡、卓尕才让等已在吾屯唐卡艺人中崭露头角，成为新一代唐卡艺人的生力军。

更登索巴（1965～　）　土族（自称藏族），吾屯上寺唐卡艺僧，通藏语、汉语、吾屯话，藏传佛教格鲁派僧人。1983年出家，同年在隆务寺格西更登加措座前受沙弥戒，1985年在才旦夏茸活佛座前受比丘戒。在1985～1994年间任吾屯上寺领经僧，1994～2003年为寺管会主任，1994～1996年、2000～2002年先后担任两届金刚上师，2001年担任僧官。系中国少数民族美术促进会会员、青海省美术家协会会员、热贡艺术协会常务委员。1982年更登索巴师从格勒（格勒师为完德才让），随师到循化县文都大寺大经堂和班禅纪念堂，用近两年的时间完成所有的彩绘油漆工作。后又完成刚察县萨陀寺和同德县赛力亥寺两寺大经堂中的所有间唐及油漆彩绘任务，海南州赛宗寺大经堂中的部分间唐的彩绘油漆工作也是他们师徒共同完成的。后独自行艺，到同德县石藏寺千佛殿进行油漆彩绘工作。他在1997～1998年间绘制的间唐《释迦牟尼本生传》（四幅）以及在2004年绘制的《大威德金刚》、《弥勒佛极乐世界》、《千手观音》和《十六尊者》均有信徒收购供奉。2001年，他完成的《金刚持大轮》，现供奉在吾屯上寺弥勒殿中，是其唐卡艺术作品中的精品，同年还为北京民族出版社藏文编辑部某编辑绘制113幅《密扎金刚串》唐卡。他的作品《文殊菩萨》、《吉祥天母》（黑唐）、《三大怙主》

（金唐）等多幅唐卡售往北京、甘肃、深圳、香港等地。在他看来绘制唐卡是一件极为有益的事，尤其为当地寺院殿堂绘制免费唐卡，更是一件积德、公益、利己的善行。吾屯唐卡艺人都以能够在本庄寺院中供奉自己的唐卡为荣，在绘制唐卡时尤为专注，倾尽所能。所以吾屯上下寺殿堂中所供奉的唐卡无疑都是精品，体现着艺人们的精湛的艺术水准。更登索巴的唐卡作品布局错落有致，色彩和谐悦目，特别注重唐卡作品中佛经经典的完整性和绘画技艺的传统性，当然他也不排斥现代绘画技艺对唐卡的影响。他认为唐卡的主题是不变的，但绘制的手段、技艺、风格以及绘图工具却从唐卡诞生以来就不断地发展演变着，尤其是在世界各地几乎零距离的今天，唐卡同其他所有传统的事物一样，必定要受到现代文明的冲击，因此如何把握唐卡的传统性和现代性的有机结合，是每一位唐卡艺人值得思考的课题。更登索巴在辛勤耕耘艺术之树的同时，也把民族艺术的传承作为己任，他先后吸收多名学徒传授技艺，其中学徒吉太加（上庄）、李本扎西（上庄）、扎西等已成为吾屯唐卡艺人中的佼佼者。

吾屯上寺青年艺僧一览表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
才让当周	自称藏族	1978 年	1982 年	夏吾才让大师→才让当周	山西五台山、北京雍和宫、兰州永灵寺、四川红原县	《宗喀巴本生传》，现供奉于吾屯上寺	李加才让、扬吉加、扬陈列	青海民间文艺家协会会员
尕藏尼玛	自称藏族	1979 年	1993 年	更登索巴→尕藏尼玛	四川仙女寺、甘肃卓尼大寺、拉萨市八廓街	《文殊菩萨极乐世界》，现供奉于吾屯上寺		
夏吾仁青	自称藏族	1978 年	1989 年	尼玛→夏吾仁青	桑耶寺、拉卜楞寺、四川达仓拉姆寺、德格寺、青海塔尔寺	《香巴拉极乐世界》，现供奉于玛沁县拉加寺		兼通泥塑，会说英语、蒙古语
洛桑次成	自称藏族	1983 年	1993 年	夏吾才让大师→洛桑次成	同仁县隆务寺、吾屯上寺	《吾屯族源说》，现供奉于吾屯上寺（合作绘制）		中国美术家协会会员
热旦尖措	自称藏族	1978 年	1990 年	关却扎西→热旦尖措	北京、四川、甘肃	《莲花生大师》（间唐），现供奉于贵德宁玛派寺院		兼通雕刻、泥塑
兰　　周	自称藏族	1978 年	1993 年	尕藏→兰周	三大藏区	《护法神》现供奉于吾屯上寺	多杰先、关却诺日、多杰才旦	兼通泥塑
洛桑尖措	自称藏族	1985 年	1999 年	夏吾才让大师→洛桑尖措	同仁县吾屯上寺	《十八罗汉》、《绿度母》，已出售		
完德卡	自称藏族	1974 年	1990 年	李先（姐夫）→完德卡	甘肃、四川	《四大天王》，已出售		擅长绘制《四大天王》
更登尖措	自称藏族	1973 年	1987 年	夏吾才让→更登尖措	山西五台山、内蒙古包头、四川古底寺、久治县尖木达寺	《无量光佛极乐世界》，已出售		
普华杰	自称藏族	1980 年	1993 年	夏吾看着（哥哥）→普华杰	甘肃甘南州觉尼寺	《佛祖释迦牟尼》，现供奉于自家佛龛		泥塑艺人
看着才让	自称藏族	1976 年	1987 年	夏吾才让大师→看着才让	甘肃拉卜楞寺、河北承德寺庙	《五部文殊》，现供奉于吾屯上寺		
先巴曲藏	自称藏族	1979 年	1991 年	夏吾才让大师→先巴曲藏	三大藏区	《时轮金刚》，现供奉于吾屯上寺		
完德扎西	自称藏族	1975 年	1992 年	看着才旦（哥）→完德扎西	同仁县吾屯上寺	《金刚持菩萨》，现供奉于吾屯上寺（与哥合作完成）		
华　　旦	自称藏族	1977 年	1991 年	夏吾才让→普华杰→华旦	同德石仓寺、甘肃夏河戎格寺			
更登先巴	藏族	1962 年	1977 年	自学	甘肃省天祝县天堂寺	《释迦牟尼》，现供奉于互助佑宁寺	格勒尖措	
洛桑三旦	自称藏族	1968 年	1985 年	格勒→洛桑三旦	甘肃	《药师佛》，现供奉于吾屯上寺		兼通泥塑、堆绣
桑　　杰	自称藏族	1969 年	1987 年	普华→桑杰	海南色勒寺、果洛拉加寺、甘肃省拉卜楞寺	《八马财神》，现供奉于拉卜楞寺	丹曲、兰卡、普华、扎西	现任上寺寺管会主任

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
才　旦	自称藏族	1969年	1984年	尕藏→才旦	四川结合寺、卡谢寺	《增长天王》和《持国天王》，现供奉于吾屯上寺		
完德先	自称藏族	1969年	1986年	尕藏→完德先	甘肃参智合寺、四川年则寺	《释迦千佛》(间唐)，现供奉于甘肃参智合寺		
嘉羊华旦	自称藏族	1973年	1985年	夏吾→嘉羊华旦	四川杰巴寺、德布寺	《八马财神》	尕藏、完德、桑巴	
才让当周	自称藏族	1987年	1992年	夏吾才让→才让当周	山西五台山、北京雍和宫、兰州永灵寺	《宗喀巴本生传》(间唐)，现供奉在吾屯上寺弥勒殿	李加才让、杨吉加	青海省民间文艺家协会会员
夏吾仁青	自称藏族	1978年	1985年	仁青→夏吾仁青	上海、北京、内蒙古	《香巴拉极乐世界》(间唐)，现供于拉加寺大经堂		
兰　周	自称藏族	1978年	1993年	尕藏→兰周	拉萨等地	《释迦牟尼本生传》	多杰先、多杰才旦	
洛桑次成	自称藏族	1983年	1993年	夏吾才让→洛桑次成	当地	《释迦牟尼本生传》		中国美术家协会会员

2. 吾屯上庄

多太　著名唐卡艺人。藏族，19世纪中叶生于吾屯上庄(具体生卒年代不详)。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。多太是吾屯乃至整个安多藏区享有盛名的唐卡艺人，一生杰作无数，其作品或流散在民间，或被寺院珍藏，唯一能见到并能确认是多太作品的是吾屯上庄玛尼康中的《马头明王》，这幅唐卡的主像马头明王三头六臂，手持武器，遍身红色，须发直竖，脚踏数条长蛇，背后是炽火光烟。画师笔下的护法神，表情威猛，愤然欲吼。然而当观者的目光转向主像两侧时，就能依次被十二位护法神的动人形象吸引，他们分别乘骑鹏、狮、马、鹿，空中遨游，纵逸奔放，各呈妙态。由于画师丰富的想象力与创造精神，规范的宗教绘画充满生气，顿然活跃起来。

夏吾才让（1922～2003）　藏族，吾屯上庄人。国家高级工艺美术师，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。曾任青海省政协委员、黄南州政协委员，2001年11月黄南州成立“热贡艺术协会”时，被推选为首任会长。夏吾才让一生孜孜不倦地从事唐卡绘画，从艺60多年间绘制各种唐卡4 000余幅。生前名列热贡地区唐卡艺人中的“四大天王”及吾屯地区“四大唐卡艺人”之首。他的14幅作品收入《热贡艺术画册》，作品多次参加过国内大展。1984年，被国家授予“全国工艺美术大师”荣誉称号。1929年，年仅7岁的夏吾才让到吾屯上寺出家为僧，学习经文。同年，拜著名唐卡艺人多杰先为师学习唐卡绘制。1940年出师。当年正值吾屯上寺翻新装修，他的先师为查验其技艺，同他一起为该寺门庭两侧各画一条龙的图案。两条龙同时绘就，技艺难分伯仲。多少年过去了，然而寺院门庭的双龙图依旧栩栩如生，当年师徒赛画一事在热贡地区传为美谈。1941年，夏吾才让跟爷爷索南旦巴（吾屯上庄著名唐卡艺人，与吾屯上庄的著名艺人多太是同一时代的人）前往藏传佛教格鲁派六大丛林之一的塔尔寺拜师求艺。塔尔寺的藏书比隆务寺、吾屯寺丰富，夏吾才让虚心向名师求教，求师讲解，了解有关绘画、雕塑方面的知识。他细细阅读《阿弥陀佛经》、《无量寿经》、《观世音菩萨普门品》及《菩提道次第广论》等经典后，对他们所绘塑的佛像、唐卡、壁画等艺术作品所表现的意蕴，有了深层的理解，决心为弘扬佛法，普渡众生而潜心学画。三年后，他在塔尔寺已经可以独立绘制一些唐卡、壁画了。现代著名画家张大千先生1940年来到青海，参观高原名刹宝寺。到湟中塔尔寺后，细细观摹寺中的塑像、壁画和唐卡，兴致勃勃地目睹了名扬海内外的酥油花制作工艺，十分叹服藏族绘塑艺僧们的聪明才智，便聘用夏吾才让、昂吉、多结先、三智、多杰仁青等五位年轻艺僧，一同前往敦煌。张大千大师信仰佛教，对聪颖好学的藏族艺徒，教授严厉，呵护备加。夏吾才让在名师张大千身边，茅塞顿开，如鱼得水。他们在张大千的带领指导下，远离尘世，孤居荒凉冷寂的千

佛洞，居住简陋，吃食粗粝，犹如苦行僧闭关自修。那时的千佛洞，由于内地连年战乱，知者甚少，而且有许多佛窟被尘封沙淹多年，拂去浮尘沙土，壁画人物、背景颜色及线条要比现今鲜艳清晰。他们在大千先生的指导下，逐个给洞窟整理编号，用极少的财力，购买纸张颜料，头挑小小油灯，夜以继日，逐幅悉心临摹。因此，他追随大师，很快悟出了魏唐画风、吴道子流派的铁线功夫神韵，从而经常受到大千大师的夸奖。夏吾才让在敦煌期间为他在后来继承优良传统，凸现热贡艺术特点方面，开阔了眼界，打下了坚实的基础。1957年，到印度、尼泊尔观摩作画，广泛吸取佛教艺术的精华，形成自己独特的艺术风格。他将传统中原绘画中的写意风格和技艺，融入到他以后的艺术实践中去。20世纪70年代所绘的一幅《吉祥天母》，使他一举成名。他的作品体现了当代热贡艺术的高峰，从而成为当代热贡艺术承前启后的著名艺人之一。改革开放后，夏吾才让先生曾携徒游艺到青海塔尔寺、甘肃拉卜楞寺等藏传佛教寺院绘制唐卡。后任热贡艺术馆专业画师，长期为该馆绘制唐卡。夏吾才让先生先后培养了更登达杰、才让当周、索南、尕洛等近百名僧俗唐卡艺人，他们个个画风细腻、技艺超群，成为热贡唐卡艺人的优秀代表人物。

格勒（1926～　）　土族（自称藏族），通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。解放前为吾屯上庄、吾屯下庄、加仓麻、霍尔加等村头人，解放后任吾屯乡乡长，是吾屯地区现健在的少数高龄艺人之一。格勒之父昂洁，也是受其父多太熏陶的唐卡艺术大师，曾随父走遍藏区绘制唐卡。由于过去绘制唐卡，艺人倾注着一颗无限虔诚的心，是不计个人名利的，因此很难确定哪一幅是昂洁的作品。格勒先生深得祖父、父亲真传，由于家庭殷实，学艺条件较为优越，因而其技艺进步相当快，十几岁便出师，独当一面。曾赴海南州赛宗寺、赛力亥寺，循化县文都寺、尕楞寺，海北州刚察县萨陀寺，同仁县隆务寺，四川达仓拉茂寺等地进行绘制唐卡及油漆彩绘等工作，赢得僧俗民众的普遍赞誉与爱戴。其中，现存于隆务寺时轮殿的间唐《六臂观音》和存于吾屯上寺将军庙的唐卡《达加三兄弟》（该两幅作品均无偿绘制），每幅绘制用时近半年之久，是格勒先生颇具代表性的作品之一。在技艺继承方面，格勒先生掌握了一些难度较大的传统技术。譬如，油漆雕刻时，在桐油中掺和一定比例的胡麻油，并加入一定数量的白色石子，用温火熬制出混合油料，然后将其油漆在木料上，能使木料常年光彩依旧，且能防腐防蛀。此技术不仅要掌握用料比例，还要掌握火候和时间，各工序间谁先谁后、孰重孰轻有严格的操作规程，丝毫不得懈怠和失误。由于操作复杂，工序繁絮，因此掌握此种技术的人寥寥无几，而格勒先生则居这寥寥数人之列。格勒先生认为唐卡艺术是藏族文化宝库中一束光艳夺目的奇葩，每个艺人只有把自己精湛的技艺毫无保留地传授给下一代，唐卡艺术才能经久不衰。对于唐卡的现状，格勒先生喜忧参半，喜的是由于各方面力量的推动和国家政策上的扶持，唐卡艺术有了前所未有的发展。由于绘图工具的进一步革新，唐卡更加精细，更具生动，更富灵气。有些艺人已经把传统的唐卡风格和现代绘画技艺融合在一起，使唐卡除了其原有的宗教气息外，还具备了浓郁的艺术色彩，已经走出了寺院，走出了藏区，为世界所熟知。忧的是，唐卡作为一门专门的精深艺术，受到过多的现代物欲影响，宗教功效明显降低，绘制唐卡严格的操作规程有所懈怠，而商业气息越来越浓郁。许多的唐卡艺人为谋取利润，只追求数量，忽视质量，出现了许多的糟粕作品，甚至出现了赝品——利用现代科技复制唐卡或收买他人作品冠以己名。糟粕作品主要表现在：图像比例失调、色彩搭配不合理、绘制流程不合标准、矿物颜料被化工颜料所替代、内容丢三落四与佛经经典不符等。在某种意义上讲唐卡已失去其原有的传统性。格勒先生的一生富有传奇色彩，出生在吾屯地区头人家里，8岁出家为僧，解放前一年由于哥哥参军而还俗出任头人，其间娶妻。解放后，出任人民政府吾屯乡乡长。三年后因家庭背景而被圈定为四类分子，被捕入狱，是年家境彻底败落，妻也离家出走。两年后又因哥哥为军人而获释，但出狱后依然深受歧视和不公正的待遇，抄没的家产无法收回，只能流落他乡，在甘加等地以乞讨为生。1963年平反昭雪，恢复公职，享受国家工资待遇。由于身体原因，没有从事具体工作。1967年再娶妻，生一男一女。拨乱反正后，以绘制唐卡和传授技艺至今。在辉煌的艺术人生中，格勒先生引以为荣的并不是他那广受人们膜拜的艺术作品，而是培养出的众多学生，其中更登索巴（僧人）、尕藏、周拉、夏吾才让等都是颇有才华的学生，在热贡地区享有较高的声誉。

夏吾洛桑（1930～　）　藏族，吾屯上庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。1944年，夏吾洛桑拜一代唐卡艺术大师康贾·夏吾和完德先二人为师，学习唐卡绘制技艺，并于当年跟随两位师父到互助县却藏寺游艺，第二年经却藏活佛举荐，随师父到互助县佑宁寺绘制唐卡，历时两年。1947年，随夏吾才让先生到四川省阿坝州境内游艺，历时5年。其间与大师合作绘制了《佛本生传三十四章节》，计九幅间唐。1950年出师。

同年到阿坝州壤塘县宗陀却丹寺，与多杰等人合作为该寺宗陀塔及经堂等实施唐卡绘制、油漆彩绘和泥塑等工程，历时7年。后到天峻县阿汗达勒寺，为该寺弥勒殿、度母殿绘制间唐，兼施油漆彩绘工作。改革开放后，率领众多艺人到果洛州甘德县龙恩寺，为该寺大经堂及护法殿绘制唐卡、泥塑佛像，到海南州贵德县木干寺与多杰合作泥塑弥勒殿中的所有佛像。代表作为与夏吾才让大师合作的《佛本生传三十四章节》，计九幅间唐。

夏吾（1930～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄头人部落人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。根据当地习俗，夏吾3岁时被父母送到吾屯上寺出家，17岁还俗。9岁起跟随父亲拉加（1890～1959）学习唐卡绘制技艺。其父拉加的恩师索南旦巴是一位久负盛名的唐卡工艺人，但由于年代久远，人们对他的生平了解较少。夏吾年幼起便接受藏传佛教艺术的熏陶，在其创作的旺盛期却遇政治风波被迫中断十数年。1958年前随父亲拉加到果洛州达日县查朗寺，绘制该寺大经堂门庭壁画《四大天王》。1962年他协助夏吾才让大师（是其姐夫）完成间唐《无量光佛极乐世界》，现存大师家中，1986～1987年间绘制的间唐《无量光佛极乐世界》、《大威德金刚》、《密集金刚》等供奉于兴海县羊曲寺（阿措乎寺）大经堂（所有间唐及唐卡共计24幅）。

完德尖措（1932～　）　著名唐卡艺人。藏族，吾屯上庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。完德尖措先生于1942年拜吾屯上寺著名唐卡艺僧银角（生于1906年，1958年被捕入狱，1960年卒于狱中，精于唐卡绘制，兼通塑像，生前到甘肃省天祝县天堂寺、夏河县拉卜楞寺和合作市德隆寺绘制过无数精美绝伦的唐卡作品，吾屯上寺大经堂中的间唐《生死轮回图》便是他的遗作。给银角传授唐卡绘制技艺的师父叫吉太本。泥塑师父叫周角，是位精通唐卡绘画、泥塑和木雕的一专多能性人才）为师，系统学习了唐卡绘制技艺，成为继夏吾才让大师之后，吾屯上庄屈指可数的著名唐卡艺人之一。完德尖措先生解放前曾随师父到甘南州赛仓活佛的德隆寺、卡加寺、合作市九层塔等处绘制唐卡，1958年被迫辍艺；1961～1963年又到拉卜楞寺、卡加寺绘制唐卡。“文革”期间，他们祖祖辈辈储存的所有唐卡作品、颜料及画笔尽数被毁。1980年，响应政府号召，积极报名，到吾屯艺术组绘制唐卡，一干就是15年。后来，艺术馆搬迁之时，他感到年迈体弱、视力下降，主动退出艺术馆，将转干的指标慷慨地让给了年轻人。在600米长卷《中国藏族文化艺术彩绘大观》的绘制中，他又出任总策划和总设计师，作出了积极的贡献。银角、完德尖措师徒与德隆寺的赛仓活佛可谓莫逆之交。解放前，赛仓活佛16岁赴西藏哲蚌寺学经时，向哲蚌寺郭莽扎仓敬献了一幅由他师徒二人绘制的唐卡《六胜二庄严》；改革开放后，德隆寺无量光佛殿的油漆彩绘及所有间唐均由完德尖措绘制。完德尖措先生的代表作有《观世音菩萨》（间唐，绘于2000年，现供于吾屯上庄玛尼康）、《达加三兄弟》（唐卡，绘于1995年，现供于吾屯庄将军庙）、《金刚持大轮》（间唐，1985年绘，现供于吾屯上寺大经堂）、《千手千眼白幡王》（间唐，1986年绘，现供于吾屯上寺释迦殿）等。学徒有完德加、宗者拉杰、桑杰加、福存、桑杰扎西、夏吾周先、夏吾多杰等。

扎西才旦（1933～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄人。其长子更藏加也是吾屯上庄的一名唐卡艺人。扎西才旦于1947年拜艺僧三智为师学艺。其祖师爷是当地老艺人索南旦巴，索南旦巴也是夏吾才让大师的师父。“文革”开始后，其艺术生涯被迫中断十余载，“文革”结束后，他重新学习和巩固唐卡技法。曾随师到拉卜楞寺绘制唐卡。主要作品有间唐《师君三尊》、《无量光佛极乐世界》、《弥勒佛极乐世界》等，唐卡《无量光佛极乐世界》、《二十一度母》、《千手观音》、《千手大白伞盖佛母》等。十一届三中全会后，他同师父重新对隆务寺大经堂进行油漆彩绘，使大经堂焕然一新，了却了自己多年的夙愿。2000年，和三个儿子到吾屯上寺弥勒殿绘制了间唐《五部文殊》，这幅作品是他的经典之作。

洛藏（1936～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。1953年，拜夏吾才让大师为师，系统学习了唐卡艺术的备料、调色以及比例构图、晕染、上色等工序，有着较为扎实的绘画功底。四年后再拜洛桑尼玛为师。正在他即将步入唐卡艺术殿堂的时候，却于1958年被迫中断艺术生涯，直到20世纪80年代才重拾旧业。主要作品有：与夏吾才让大师合作的《释迦牟尼传》，现供奉在四川省阿坝州扎尕白寺中；与洛藏等合作绘制的《时轮金刚》，现供奉在吾屯上寺的大经堂中。

卡卜加（1936～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄人。大学文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。卡卜加先生于1949年拜吾屯上寺已故唐卡艺僧多杰太（多杰太，1896年生，1958年死于狱中。其师父为吾屯上寺唐卡艺僧索南本）为师，系统学习唐卡绘制技能。1958年前出师并绘制过两幅唐卡。曾到四川省阿坝州古底寺、甘肃夏河县安确寺、青海省同德县石藏寺、共和县角什科寺等藏传佛教寺院游艺。甘肃省合作市塞仓活佛寺院的所有唐卡、泥

塑均由他负责绘制，历时4年；同德县石藏寺曼巴扎仓的所有间唐也由他绘制。2004年因年迈体弱、视力下降而封笔谢画。从他的代表作《密集金刚》（间唐，改革开放以后与已故唐卡艺人洛桑共同绘制，现供奉于吾屯下寺大经堂）、《胜乐金刚》（同上）、《金刚持大轮》（间唐，独自绘制，现供奉于吾屯下寺释迦殿）和《达加三兄弟》（小唐卡，现供奉于吾屯将军庙）中不难看出，他是一位技艺高超、成果颇丰的唐卡艺人。他的学徒有尕旦、确旦二人。

普华杰（1938～　）土族（自称藏族），吾屯上庄人，兼通泥塑。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。幼年出家为僧，1958年还俗。1944年师从三智学习唐卡绘制。三智的老师索南达巴在当时是一位有名的唐卡大师，因此普华杰得到唐卡艺术真传。普华杰的创作极为丰硕，共绘制间唐100多幅，唐卡600余幅。在他众多的作品中颇具代表性的是1978年绘制的间唐《六臂金刚》和创作于1980年的《八马财神》，此两幅作品都供奉在吾屯下寺。收徒三人，其中宽太、东智才让较为有名。

增太加（1938～　）土族（自称藏族），吾屯上庄人。幼年出家为僧，1958年被迫还俗。小学文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。自1949年起，增太加跟随西日达杰（大哥）游艺藏区各大寺院，历时五年。1954年，拜著名唐卡艺人夏吾他为师，开始系统地学习打草图、构图、上色、开眼等绘制唐卡的基本技艺。1962年至1964年，在循化县文都寺临摹绘制了《金刚座》、《灵鹫山》等十多幅壁画。“文革”结束以后，由于视力下降而停止作画。主要精力转而用于培养后辈画师，一门心思地培养出了绘画技艺超群的三个儿子。其三个儿子均为吾屯上庄较有名气的唐卡艺人。

加华（1947～　）土族（自称藏族），吾屯上庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。“文革”结束后加华师从夏吾他、豆改学习唐卡绘制，历时八年。由于二位老师的精心教诲和加华的不懈努力、刻苦钻研，唐卡技艺不断地趋于成熟。30岁起开始随师游艺，拉加寺的金唐全部由他们完成，主要作品有《十六尊者》等。曾为德令哈格日寺绘制了多幅唐卡，41岁时与师豆改为吾屯上寺大经堂绘制间唐《无量光佛极乐世界》、《金刚手菩萨》。代表作为唐卡《弥勒佛极乐世界》。

桑杰加卜（1947～　）土族（自称藏族），吾屯上庄人。小学文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。桑杰加卜于1974年拜吾屯上庄唐卡艺人完德尖措为师，先后到青海省同仁县隆务寺、同德县石藏寺、刚察县赛德寺、互助县佑宁寺、玛沁县拉加寺、民和县九泉寺和甘肃省甘南州德隆寺等藏传佛教大寺游艺绘画。20世纪90年代，与同村艺人合作，为隆务寺辩经院实施油漆彩绘工作。与卓玛加共同绘制的间唐《度母》，现供奉在同德县石藏寺大经堂，是他引以为荣的代表作。学徒有仁青扎西、李加（俱为其子）。

索南（1966～　）藏族，吾屯上庄人。小学文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。现为黄南州热贡艺术馆工艺美术师，系青海省美术家协会会员、青海省文化艺术研究会会员、青海省工艺美术协会会员。1974年，索南跟父亲夏吾才让学习藏族绘画艺术。小学毕业后，于1981年成为热贡艺术研究所画师。20世纪80年代末90年代初，全国正值下海经商的高潮，作为有扎实的唐卡绘画技能的人来说，正是难得的机遇，但是索南的父亲夏吾才让大师坚决反对儿子经商赚钱，他认为唐卡是藏族文化的一枝奇葩，不能因为个人私利而放弃对传统唐卡艺术的追求，同时更加严格要求索南专心作画。对父亲的教诲索南深以为然。父子俩一直在研究所潜心研究唐卡绘画艺术。这期间，索南的唐卡绘画技艺日渐精湛，并逐渐形成了自己的独特艺术风格。90年代初，索南先后到四川阿坝古德寺、青海循化文都寺、甘肃夏河拉卜楞寺等地绘制了《十八罗汉》、《历代班禅传》、《叶雄活佛传》、《宗喀巴全传》等数十幅间唐、唐卡。1992年，塔尔寺维修期间，应阿嘉活佛之邀前去绘制唐卡，受到了塔尔寺僧侣的高度评价。索南在近十年中的获奖作品有：《文成公主进藏》、《十六罗汉渡海》两幅唐卡于1995年被评为第二届中国乡镇企业出口商品展览会“荣誉参展”奖；1997年由中国美术家协会、中国少数民族美术促进会主办的第二届中国少数民族美术作品评奖中，其作品《吉祥天母》获“民族百花”奖银奖；2000年在第二届中国工艺美术大师作品及工艺美术精品博览会上，其作品《四臂观音》获优秀作品奖；2003年在第一届中国青海民族文化旅游节青海民族工艺美术作品展中，其《四大天王》荣获铜奖、《四臂观音》获荣誉奖；2005年第三届中国青海民族文化旅游节青海民族民间工艺美术作品展中，其作品《师君三尊》荣获二等奖，此外他的多幅作品得到过地区

级奖励。目前，他的唐卡作品《八难救度母》、《白度母》、《绿度母》、《财神》、《药师佛》等百余幅作品被美国、澳大利亚、荷兰、英国、法国、加拿大、香港等50多个国家和地区的团体或个人收藏。代表作品有：唐卡《十八罗汉》，完成于1991年，现供奉于隆务寺大经堂；间唐《弥勒佛极乐世界》完成于1994年，现供奉于隆务寺文殊殿。1990年后，索南开始招收学生为本民族培养艺术人才，他对自己的学生极为严格，指导得非常耐心认真。一批又一批的学生步入唐卡艺术殿堂。

叶旦（1968～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。曾担任首届热贡艺术作品汇展评委，现为同仁县热贡艺术协会会员。叶旦于1983年拜原热贡艺术馆画师久美为师，学习唐卡绘制技艺。他的唐卡作品题材广泛，除佛教故事外，还涉及丰富的世俗生活内容。他一直坚持用矿物原料作画，色彩柔和、人物生动且富有立体感是其最大特色。在构图中他保持了整体统一而细节各异的手法，风格上独具一格。同时，叶旦还擅长金唐卡、黑唐卡、红唐卡和黄唐卡的创作，作品类型繁多，件件韵味十足。此外，他还是堆绣、泥塑、木雕的好手，是吾屯上庄一位技术较为全面的年轻艺人。曾参与600米长卷《中国藏族文化艺术彩绘大观》的绘制工作。其代表作唐卡《莲花生大师》已被日本友人收藏，间唐《增长天王》、《持国天王》（6.5尺×5.5尺）现供奉于吾屯上寺弥勒殿殿门右侧。因其绘画技艺功底扎实，曾被邀请到陕西西安，青海果洛、玉树、湟中塔尔寺，甘肃甘南，西藏拉萨大昭寺等地修复壁画。其徒弟已有4人学成出师，目前仍有5名学徒，分别来自西北民族大学、循化县、本县年都乎村、霍尔加村等地。

尕藏（1970～　）　土族（自称藏族），吾屯上庄人。小学文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。父亲当增杰是吾屯上庄一位普通的唐卡艺人。尕藏从1984年起，拜著名的唐卡艺人格勒为师，在自制的木匣子上撒满灰渣，学习构绘草图的基本技能。两年后，才开始在纸上临摹实践。仅此一项的学习，耗时竟达五年之久。之后，又利用六年时间反复练习调色、上色、染色和开眉眼，于1991年终于获准出师。1998～2000年，到四川成都学习工笔画及泥塑技艺。尕藏独自创业的第一步是到海南州兴海县也龙寺绘制唐卡，得到了该寺索切活佛的高度赞扬。尕藏的师父格勒是一位治学严谨、教徒有方的师长。跟随师父学艺期间，尕藏先生一行先后到循化县文都寺、兴海县赛宗寺、刚察县萨陀寺和甘肃拉卜楞寺等藏传佛教名寺绘制唐卡，受到了藏族传统文化、特别是藏传佛教艺术的熏陶，奠定了唐卡绘制技艺的坚实基础。以受邀在同德县赛力亥寺绘制唐卡为标志，尕藏先生的绘画技艺达到了炉火纯青的地步。作为塔尔寺西纳活佛的唐卡画师，尕藏先生仅仅在塔尔寺一处绘制唐卡，达四年之久。此外，应第八世夏日仓活佛经师之邀，为八世夏日仓活佛绘制了一幅《大威德金刚》（唐卡）。以尕藏先生为总策划的吾屯上庄唐卡艺人为夏日仓出资兴建的“拉康索玛”（新佛殿）进行了全面的油漆彩绘工作。工程因画工精细、布局合理而成为隆务寺广大僧众赞不绝口的传世佳作，也使尕藏先生声名大振。中国藏语系高级佛学院特聘教授、青海省佛教协会副会长、果洛州政协副主席、果洛州查朗寺活佛旦贝尼玛上师在2004年兴修该寺大经堂时，亲自到热贡地区考察，目睹了隆务寺夏日仓“拉康索玛”的油漆彩绘后，发现该工程画工精细、超凡脱俗。活佛十分惊喜，亲自找上门来，与尕藏先生签订了查朗寺大经堂的油漆彩绘合同，经他努力于第二年顺利完成查郎寺大经堂的油漆彩绘任务。尕藏先生因画技出众，应甘肃省政协副主席贡唐仓活佛之邀，到四川若尔盖县仙女寺为该寺大经堂实施油漆彩绘工作，竣工后得到了贡唐仓活佛的嘉奖。此外，尕藏先生应国家外交部之请，精心绘制了好几幅5米长卷唐卡。唐卡艺人的收入有限，生活清贫，一些和尕藏同时从艺的唐卡画师因此转而下海经商，甚至有人几年挣下上百万元的家产，而尕藏先生仍然以虔诚的信仰和坚定的信念，坚守着唐卡艺术这片净土，不为名利所动。尕藏先生的代表作有：《文殊菩萨极乐世界》（间唐），现存于吾屯下寺弥勒殿，这幅唐卡是他此生最引以为荣的杰作；原藏于家中的《无量光佛极乐世界》、《文殊五佛》两幅间唐，被查朗寺旦贝尼玛活佛看中后，以高价供奉于查朗寺。以此为契机，他又为查朗寺订制了四幅间唐《四大天王》。尕藏先生学艺期间，对绘制唐卡的每一道工序都要经过严格的考试，成绩合格后，方可进入下一道工序的学习。如此循序渐进，为成功绘制唐卡打下了坚实的基础。尕藏坚持着纯手工的绘制技艺，他认定，尽管计算机可以完成许多技术性的工作，但它永远也替代不了传统工艺以及艺人虔诚的心灵。尕藏先生的学徒有兰周、桑杰卡、夏吾侃着、仁青加、尕藏尼玛、沃玛、李卜等，个个都是技艺娴熟、独当一面的唐卡艺人，是吾屯上庄新一代唐卡艺人的生力军。

吾屯上庄青年艺人一览表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
桑吉杰	自称藏族	1987年	2001年	普华→桑吉杰	甘南州曲桑寺、同仁县隆务寺	《佛祖释迦牟尼》，已出售		兼通泥塑
娘　吉	自称藏族	1976年	1985年	关却扎西→娘吉	西藏哲蚌寺、甘肃恰盖寺	《吉祥天母》，现供奉于吾屯上寺		
洛藏尖措	自称藏族	1978年	1996年	格勒→尕藏→洛藏尖措	甘南合作市九层佛龛、同仁县吾屯上庄	《阎罗魔王》，现供奉于吾屯上寺弥勒殿		
尕　太	自称藏族	1983年	1996年	夏吾才让大师→尕太	同仁县吾屯上庄	《无量光佛极乐世界》，现供奉于自家佛龛		自修为主
公　保	自称藏族	1982年	1999年	更登达杰→公保	同仁县吾屯上庄	《六臂怙主》，已出售		同仁县热贡艺术协会会员
多　果	自称藏族	1976年	1990年	自修	北京、四川、甘肃等地	《历代夏日仓传》，现供奉于夏日仓活佛佛龛	自修	
吉合太加	自称藏族	1981年	1986年	格勒（父）→吉合太加	新疆及同仁县隆务寺、察加寺	《宝帐护法》，现供奉于同仁县隆务寺	无徒	还俗艺人
桑杰本	自称藏族	1982年	1996年	尕藏→桑杰本→久西才让（父）→桑杰本	同仁县吾屯上庄	《弥勒佛》，内蒙古赤峰市吾丹镇夏宗寺	多杰先等	兼通泥塑
周　他	自称藏族	1980年	1999年	卡洛→周他	同仁县吾屯上庄	《白度母》，甘南州卓尼县马鹿乡		
拉本加	自称藏族	1973年	1984年	多杰先（父）→拉本加	同仁县吾屯上庄	《宗咯巴大师传》，现供奉于吾屯上寺	加央等	
当　增	自称藏族	1973年	1988年	斗格→当增 尕藏→当增	玛沁县拉加寺、共和县尕拉寺、尖扎县嘛呢康	《释迦牟尼》，现供奉于玛沁县拉加寺		
夏吾看着	自称藏族	1976年	1990年	尕藏→夏吾看着	四川、甘肃等地	《度母》，现供奉于吾屯上寺		
完德他	自称藏族	1979年	1992年	洛桑三旦→完德他	四川九寨沟、达日县桑日玛寺	《八马财神》，已出售		还俗艺人
尕才旦	自称藏族	1977年	1991年	夏吾他→尕才旦	久治县白玉寺、尖扎县古哇寺、化隆县夏琼寺	《金刚持菩萨》，现供奉于吾屯上寺弥勒殿		
加　杨	自称藏族	1974年	1984年	仁青（父）→加杨	化隆县支扎寺、贵南县沙沟寺、四川察理寺、山西五台山	《释迦牟尼》，现供奉于化隆县支扎寺		
扎西尖措	自称藏族	1979年	1996年	斗格→扎西尖措	藏区、北京、上海、广州	《上师供奉资粮田》，已出售		
才让当周	自称藏族	1973年	1986年	娘吉加→才让当周	藏区、五台山镇海寺、南海普陀山、山东烟台南山禅寺	《白度母》、《龙凤图》，现供奉于烟台南山禅寺		兼通泥塑
冷本扎西	自称藏族	1973年	1989年	夏吾洛桑→冷本扎西 关却扎西→冷本扎西	四川格德寺、扎西岗寺、色尔寺、拉姆寺	《千手观音菩萨》，已出售		兼通泥塑
达　哇	自称藏族	1984年	1992年	才让多杰→达哇	山西五台山、达日县查郎寺、同仁县隆务寺	《四臂观音菩萨》，已出售		兼通泥塑
桑杰卡	自称藏族	1974年	1989年	娘吉合加→桑杰卡	西藏桑耶寺、辽宁金发寺、四川色拉寺、同德县石藏寺	《吾屯族源说》，现供奉于吾屯上寺（合作绘制）		兼通泥塑
兰周卡	自称藏族	1972年	1985年	斗格→兰周卡	玛沁县拉加寺、循化县道帏寺、同仁县多瓦寺、化隆恰仓寺	《千手观音极乐世界》，现供奉于化隆县恰仓寺	扎西尖措	
完马多杰	自称藏族	1974年	1988年	尕藏（父）→完马多杰	玛曲县参智寺、同仁县吾屯上寺	《释迦千佛》，现供奉于自家佛龛		

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
吉合他加	自称藏族	1978 年	1990 年	更登索巴→吉合他加	青海湖宾馆、同德县巴沟村山神庙	《金刚持菩萨》，现供奉于吾屯上寺	两名	绘制珍珠唐卡
仁青加	自称藏族	1982 年	1994 年	夏吾才让大师→仁青加	西藏八廓街、同仁县吾屯上寺	《时轮金刚》，现供奉于吾屯上寺		
李本扎西	自称藏族	1977 年	1993 年	更登索巴(哥哥)→李本扎西	兴海县赛宗寺、同德县赛力亥寺、石藏寺、玉树县结古寺	《尊胜佛母》，现供奉于自家佛龛		
旦正	自称藏族	1980 年	1999 年	夏吾才让（父）→旦正	北京、拉萨《上师供奉资粮田》，现供奉于吾屯上寺			
旦正加	自称藏族	1979 年	1989 年	夏吾才让大师→旦正加	同仁县吾屯上寺	《五部怙主》，现供奉于自家佛龛		
龙本	自称藏族	1976 年	1989 年	卓玛杰→龙本	天峻县牧林乡、同仁县吾屯上寺			热贡艺术协会会员
卡本	自称藏族	1988 年		卓玛杰→卡本	青海湖周边	《千手观音极乐世界》，已出售		
李卜扎西	自称藏族	1980 年	1995 年	却旦吉→李卜扎西		《佛祖释迦牟尼》，已出售		
桑杰加	自称藏族	1986 年	1993 年	叶旦→桑杰加	同仁县吾屯上庄	《无量光佛极乐世界》，已出售		
旦正加	自称藏族	1988 年	2002 年	夏吾才让→旦正加	同仁县吾屯上庄	《财神》，已出售		擅长绘制凶像
完德卡	自称藏族	1979 年	1990 年	洛桑三旦→完德卡	四川九寨沟	《八马财神》，已出售		
海兵	自称藏族	1975 年	1992 年	完德卡→海兵	西宁宾馆、甘南迭部县扎西寺	《佛祖释迦牟尼》，已出售	洛桑成勒	
洛桑尼玛	自称藏族	1950 年	1978 年	多杰先→洛桑尼玛	四川安多寺、郁兰县香日德寺	《格萨尔王》（间唐），现供奉于郁兰县香日德寺	才让当周	
多杰才让	自称藏族	1950 年	1980 年	却旦加→多杰才让	甘肃拉卜楞寺	《四大天王》，现供奉在拉卜楞寺	吉本才让、冷本扎西	
索南	自称藏族	1951 年	1979 年	卡本加→索南	甘肃德隆寺	《佛祖释迦牟尼》，现供奉于自家佛龛		
多杰先	自称藏族	1951 年	1963 年	完德尖措→多杰先	甘肃夏河县沙沟寺	《六道轮回图》，现供奉于黄南州隆务寺		
万德加	自称藏族	1953 年	1981 年	尖扬→万德加	贵德县曲乃亥寺、共和县角什科寺	《无量光佛极乐世界》	桑吉加、万德才让	
桑吉扎西	自称藏族	1953 年	1980 年		甘肃德隆寺	《弥勒佛极乐世界》	卡卓太、本巴、卓尕	
久协才让	自称藏族	1955 年	1963 年	完德达杰→久协才让	甘肃拉卜楞寺	《马头明王》，现供奉于化隆县卡岗寺		
卓格	自称藏族	1955 年	1985 年		四川吾哇、松潘	《文殊菩萨》		兼通泥塑
夏吾尖措	自称藏族	1956 年	1983 年	夏吾太→夏吾尖措	甘肃夏河县安曲寺	《释迦牟尼》，现供奉于吾屯上寺大经堂		
南杰	自称藏族	1956 年	1984 年	自学	甘南州鲁曲拉日寺	《阎魔罗王》兼通泥塑		
东方红	自称藏族	1961 年	1980 年	夏吾才让→东方红	四川阿坝州德擦寺	《六道轮回图》	周加、才让东知	
达杰	自称藏族	1963 年	1985 年	南科→达杰	当地	《千手千眼观音菩萨》		
仁青多杰	自称藏族	1963 年	1992 年	加杨→仁青多杰	当地	《喜金刚》，现供奉于吾屯上寺弥勒殿		
乔丹加	自称藏族	1963 年	1975 年	宫巴→乔丹加	四川马尔康县	《莲花生大师》（间唐），现供奉于四川玛尔康县		
卓玛加布	自称藏族	1964 年	1976 年	洛桑→卓玛加布	果洛州拉加寺	《皈依资粮田》，现供奉于吾屯上寺	桑杰卡	
富存	自称藏族	1964 年	1982 年	万德尖措→富存	海南州恰仓寺	《五部文殊》		

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
乔　旦	自称藏族	1965 年	1978 年	洛桑→乔旦	四川、西藏、山西、浙江、山东	《极乐世界图》，现供奉于普陀山杨枝庵		南海普陀山佛教文化研究所研究员
李　先	自称藏族	1965 年	1985 年	尕藏→李先	甘肃省合作市、四川阿坝州	《十一面大悲观音菩萨》，现供奉于吾屯上寺	完德卡、桑吉加	兼通泥塑
才让当周	自称藏族	1966 年	1981 年	夏吾才让→才让当周	四川古底寺	《梵天》，现供奉于吾屯上寺		
宫保旦增	自称藏族	1966 年	1974 年	夏吾他→宫保旦增	甘肃安却寺	《莲花生大师》，现供奉于吾屯上寺	冷智、宽太加、英杰	兼通泥塑
完德杰	自称藏族	1967 年	1979 年	洛桑→完德杰	西藏	《宗喀巴大师》	仁青东周	
周　拉	自称藏族	1968 年	1984 年	格勒→周拉	甘肃拉卜楞寺	《文殊菩萨》，现供奉于吾屯上寺绘制的		
夏吾东主	自称藏族	1968 年	1985 年	关却扎西→夏吾东主	甘肃拉卜楞寺	《密集金刚》，现供奉于家中		同仁县热贡艺术协会会员
看卓太	自称藏族	1969 年	1981 年	夏吾才让→看卓太	果洛夏吾寺 、海南州塔秀寺	《上师供奉资粮田》，现供奉于吾屯上寺		兼通泥塑
旦正才让	自称藏族	1969 年	1989 年	甘肃夏河县	《文殊菩萨》，现供奉于吾屯上寺			
娘　本	自称藏族	1971 年	1983 年	夏吾才让→娘本	西藏、四川	《释迦牟尼》		青海省美术家协会会员
才让当周	自称藏族	1973 年	1986 年	娘吉加→才让当周	南海普陀山	《无量光佛极乐世界》，现供奉于南海普陀山隐秀讲院		
加　杨	自称藏族	1974 年	1984 年	仁青→加杨	四川、山西	《十六尊者》，现供奉于南海上师塔		
多杰他	自称藏族	1975 年	1988 年	宫巴→多杰他	甘南州夏让寺、内蒙古	《释迦千佛》，现供奉于自家佛龛兼通泥塑		
娘　吉	自称藏族	1976 年	1985 年	关却扎西→娘吉	西藏、甘肃	《吉祥天母》，供奉于吾屯上寺		
完玛杭科	自称藏族	1977 年	1985 年	夏吾→完玛杭科	内蒙古、辽宁	《白金刚》		中国少数民族美术促进会会员
吉合太	自称藏族	1981 年	1990 年	娘本→吉合太	拉萨	《密宗事部三怙主》，现供奉于甘南州九层佛龛	周拉才让、却丹本制	

3. 吾屯下寺

玛尼角和图巴角　兄弟二人的生卒年代不详，但据吾屯下寺著名佛学大师旦贝尖参介绍，此二人本是亲兄弟，同到吾屯下寺出家为僧，是当地赫赫有名的唐卡艺术大师。1915 年为吾屯下寺大经堂门庭绘制《四大天王》。其中由图巴角绘制的《增长天王》和《持国天王》，虽然经过文化大革命等政治运动，但经吾屯下庄全体村民的全力保护，目前仍在吾屯下寺大经堂门庭展示着这位老艺僧的艺术才华，迎送着千千万万的香客，保佑着一方平安。

桑杰本朗噶　生卒年不详，藏族，20世纪上半叶吾屯下寺久负盛名的唐卡艺僧。1915年为吾屯下寺大经堂绘制的间唐《阿尼玛沁》，虽近百年而毫不褪色，被吾屯下寺奉为艺术珍品，广为传诵。此外，据《同仁县志》记载：桑杰本朗噶所绘的《南海观音菩萨》（1.4 米 × 1.21 米）描绘了四臂观音盘坐须弥山上一座高大的宫殿前，拥绕他的有其他菩萨和众僧，还有歌舞伎乐，下部山中有几个修行者的石窟。须弥山周围的海里，数条船只载来朝拜众生。在画面的左右下角，是观音撒下的两条彩虹，得以救度的众生，踏着彩虹登上须弥山。以石青、石绿为基调的背景，造成了一个极为优雅的环境，衬托出朝拜者的红色衣着，增加了热烈的气氛。殿堂楼阁工整细致；树木采用多种变形手法，既有规律又富变化；众多人物，情态动人，整个画面错落有致，而用蓝叶、铁线、游丝等勾勒手法，流

畅自如，显示了画家的线描功力，虽富装饰又非刻意雕琢。

琼钦·桑杰加　生卒年不详，藏族，20世纪初吾屯下寺享有盛名的著名唐卡艺僧。1915年为吾屯下寺大经堂绘制唐卡《阿尼玛沁之随从》及《六道轮回图》，但在“文革”期间均遭破坏。

喇嘛才让　生卒年不详，藏族，20世纪上半叶吾屯下寺有名的唐卡艺僧。1915年为吾屯下寺大经堂绘制唐卡《帝释天》，但已遭毁坏。

桑周加羊　生卒年代不详，藏族，吾屯下寺有名的唐卡艺僧。1915年为吾屯下寺大经堂绘制间唐《大梵天》和《弥勒佛极乐世界》，但已遭毁坏。

康贾·夏吾（1895～1955）　是20世纪初期吾屯下寺最为著名的唐卡艺僧之一，1955年圆寂。曾随国画大师张大千先生到甘肃敦煌临摹壁画。他的父亲康贾·本巴是一名普通唐卡艺人。他的祖父康贾·公保到西藏萨迦朝拜时，被萨迦寺一唐卡艺术大师所吸引而拜其为师，系统学习了藏传佛教艺术唐卡绘制技艺，历时十余年。返乡后，将其所学尽数传授给他的两个儿子。康贾·夏吾拜其大伯康贾·加羊为师，经过十余年的刻苦学习，尽得师父平生所学。康贾·加羊是吾屯下寺著名的唐卡艺僧，曾到塔尔寺为却西活佛绘制唐卡，因深得却西活佛之赏识而赐予僧宅一套，让其长住塔尔寺绘制唐卡，直到1958年前，这套僧宅一直归康贾家族所有。康贾·夏吾目前仅存的代表作有吾屯下寺弥勒殿门庭的《持国天王》和《香巴拉的二十五代法胤》，“文革”期间，他的这两幅作品被当地村民装入木框，反扣到墙壁，背面书写了毛主席语录后，才得以存世。康贾·夏吾的这两幅作品虽然历经大半个世纪及文化大革命等政治风波，但依旧金碧辉煌、光彩夺目。近看似没有现代艺人的那种精细，但远看却有一种大气，震撼人心。其得意门生有久谢、康贾·桑杰热旦（1928生，是康贾·夏吾的侄子）、夏吾洛桑（吾屯上庄人）、加科等多名唐卡艺术界的顶尖人物。

久谢（　～1961）　著名唐卡艺僧。藏族，吾屯下寺僧人，其出生年月不详，1961年死于饥荒。其唐卡作品《阎魔罗王》被吾屯下寺僧人洛桑供奉于僧宅；另一幅作品唐卡《五部文殊》被其徒孙万玛才旦献给玛曲县的郎加活佛。据说他曾为拉卜楞寺绘制的唐卡目前仍存于该寺，被当作珍贵文物保护起来，秘存于某处。生前为玛曩久美丹曲尖措上师的画师，深受器重。久谢大师的学徒有南加太（唐卡王扎西尖措之父）、洛桑尖措、希饶、桑杰卡、完德等人。

喇嘛太　其生卒年代不详，藏族，20世纪初吾屯下寺著名唐卡艺僧。生前为玛曩久美丹曲尖措上师的画师。目前，只有循化县尕楞寺有他的遗作供奉。曾为白灵寺泥塑《度母》佛像。

卡先加　其生卒年代不详，藏族，吾屯下寺有名的唐卡艺僧。1915年为吾屯下寺弥勒殿绘制间唐《广目天王》、《黄财神》。根据作品可以推断卡先加和康贾·夏吾属于同一时代之人。

当增杰（约1911～　）（法号：久美曲君）　藏族，吾屯下寺著名唐卡艺僧。他为弥尼合活佛绘制的《文殊菩萨极乐世界》，历时6个月，其间因夜以继日、全神贯注地绘画，一坐坐穿了一条羊毛毡而传为佳话。生前为班禅大师、拉卜楞寺贡唐仓、塔尔寺阿嘉活佛、弥尼合活佛及恩曲仁布且等高僧大德作画，深得各位活佛之赏识。为吾屯下寺绘制的《吉祥天母》，目前仍在该寺大经堂供奉。

完德卡（1896～1950）　藏族，吾屯下寺有名的唐卡艺僧，1950年圆寂。曾为吾屯下庄玛尼康绘制的间唐《千手千眼观世音菩萨》仍然保存完好。系九世班禅大师的唐卡画师。

万玛东智（1914～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，藏传佛教格鲁派僧人。万玛东智自幼出家为僧，1926年拜李加本和完德卡为师学习唐卡绘制，之后又拜尕洛为师继续深造，主攻泥塑。1926年随师赴四川若尔盖达仓拉茂寺泥塑佛像，主要有《无量光佛》等多尊佛像，时间长达四年。1931年，随师到曲加寺塑造高达10米的释迦牟尼佛像，得到了寺院的好评。之后在毛尔盖大寺给经堂实施油漆彩绘，并绘制该经堂所有间唐。主要作品有《四大天王》、《宗喀巴大师》、《释迦牟尼》、《十六尊者》等。1936年在四川洛赛寺进行油漆彩绘，绘制唐卡、间唐，泥塑佛像等，全方位展示了他的艺术才华，并赢得了各界好评，其间的主要作品有间唐《释迦牟尼》、《宗喀巴大师》等。文化大革命期间被迫辍艺回到吾屯。文化大革命结束后，他再次拿起画笔、颜料到四川达仓拉茂寺泥塑佛像。之后，为青海同仁县麻巴乡卡家村经堂绘制了《弥勒佛极乐世界》、《马头明王》等两幅间唐。为隆务寺密宗学院进行油漆彩绘。

赫贾·尕藏（1902～1958）　藏族，1958年被迫害致死。根据他在吾屯下寺弥勒殿中的唐卡作品《增长天王》、《永宁地母十二尊》和《骑虎宗喀巴》可以看出，他与康贾·夏吾等不相伯仲。吾屯下寺弥勒殿的建筑装饰图案均由其设计完成。“文革”期间，他的这两幅作品被当地村民装入木框，反扣到墙壁，背

面书写了毛主席语录后，才幸免于难。学徒有桑杰热旦、卡先加、万玛尖措、洛桑、仁青、洛桑旦巴等新一代唐卡艺术大师。

普华（1934～2005） 土族（后人自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，藏传佛教格鲁派僧人。普华于1941年出家为僧，同年拜唐卡艺僧冷本为师，学习唐卡绘制技艺。长期以来，在老师的耐心教导下，聪明的普华进步迅速，很快成为吾屯下寺年轻僧人中的佼佼者，后被送到青海民族学院学习。由于普华所取得的良好成绩，1988年被任为吾屯下寺僧官， 1999提任为金刚上师。他生前与自己的学生旦正、尖参等合作的《无量光佛》（间唐），现珍藏于同仁县保安寺。1983年为吾屯下寺大金堂绘制了《法王金刚》（间唐）；为拉卜楞寺大金堂绘制了《无量光佛》，他的作品《佛本生传三十四章节》（系列间唐的第五位）现珍藏于隆务寺大经堂；《大威德金刚》现供奉在塔尔寺大经堂。他生前多次赴塔尔寺和甘肃等地作画，一生带出了旦正、尖参等颇有成就的唐卡艺人七名，可谓功德圆满。

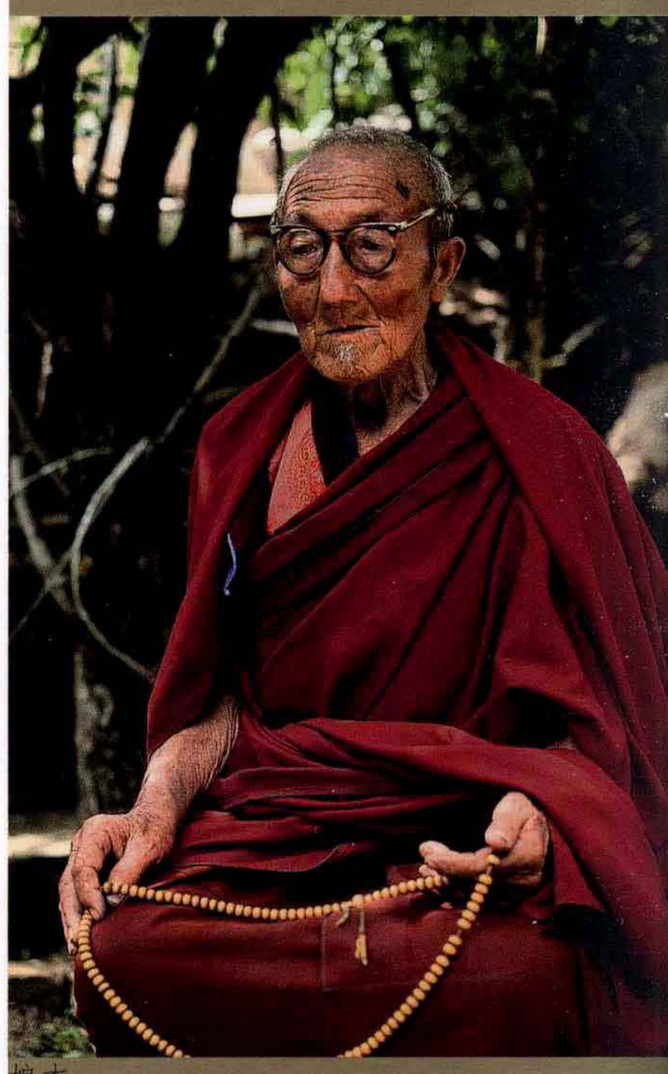
娘本（1920～ ） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，藏传佛教格鲁派僧人。7岁出家，法号为洛桑曲旦。1933年，拜著名唐卡艺僧康加·夏吾（康加·夏吾的师父叫康加·嘉央，师爷叫康本）为师，系统学习藏族传统唐卡绘制技艺。1936年，随师父赴外地绘制唐卡，1956年前后，在塔尔寺与绘画大师张大千巧遇，准备到敦煌临摹壁画时，被随后赶来的父亲阻拦而未能成行。1962年，到拉卜楞寺绘制唐卡，“文革”期间遭到迫害，所有颜料和画笔等全被没收销毁。1980～1987年到拉卜楞寺绘制了十幅唐卡。此后由于视力下降而被迫停止作画。娘本的代表作有《密集金刚》、《度母极乐世界》、《宗喀巴师徒三尊》和《噶丹极乐世界》等，其作品做工虽不及后人精细，但每一幅唐卡都严格按照度量标准绘制，堪为当代吾屯艺人临摹学习的范本。

旦贝坚参（1931～ ） 著名佛学大师。藏族，同仁县郎加乡玛日村人。通藏语、汉语、吾屯话，藏传佛教格鲁派僧人。旦贝坚参上师从小聪慧伶俐、记忆力超强，自六岁被送到吾屯下寺，在苦行僧萨玛仓活佛座前剃度出家，刻苦读书识字、学习经文。1945年，因机缘巧合，在赛宗寺阿若仓洛桑隆朵旦贝坚参活佛座前受沙弥戒，并赐名为旦贝坚参（暗示授命由其主持热贡地区格鲁派密修弘业），1951年，又在阿若仓活佛座前受比丘戒。现为同仁县吾屯下寺唯一一位健在的相当于拉然巴的佛学造诣极深的大格西。1942年，旦贝坚参上师拜舅父完德卡为师，全面系统地学习了唐卡绘制技能，特别对传统的绘画仪轨，包括唐卡艺人的基本素质、绘制唐卡时的禁忌、祷词及收工时的发愿等掌握得相当娴熟。从拜师学艺那一天起，他随舅父完德卡到贵德、循化、热贡等地的藏传佛教寺院绘制唐卡，兼营泥塑。其间得到了郭密部落大活佛当家仓等高僧大德的褒奖。1947年起，他可以不用构草图而能挥洒自如、妙笔生花。1951年正式出师，并于当年赴果洛州玛沁县大武镇绘制、塑造了《香巴拉极乐世界》等很多唐卡及佛像。为西萨·洛追坚参大师绘制了《三十五尊忏悔佛》，为杂贡活佛绘制了《二十五尊王臣图》和《文殊菩萨》等，为十世班禅大师的经师久美大格西绘制了《六胜二庄严》等。在短短的一年里，旦贝坚参上师凭着虔诚的信念，绘制了不少精美绝伦的唐卡艺术佳作（十年“文革”期间尽数毁坏）。1952年，为钻研佛法，在西萨·洛追坚参上师座前研读经论、参悟佛法，从此，再未染指唐卡画笔。1988年，旦贝坚参上师设计并督造重建了吾屯下寺龙自在王佛殿及其所有主供佛像；1992～1994年，上师设计并主持修建了吾屯下寺宗喀巴殿；2003年，主持了八宝塔的修建工作；2003年年底至今，仍在主持吾屯下寺《观音殿》及《时轮塔》的兴修大业；同时完成了吾屯下寺玛尼长廊的督造。为吾屯下寺弘佛大业呕心沥血、功德无量。

洛桑（1932～ ） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，兼通泥塑。七岁出家。1956年拜关却杰为师，学习唐卡造像，1957～1958年随师到尖扎杰仁寺绘制唐卡。1958年，和徒弟们一起赴甘肃夏河县拉卜楞寺和果洛州拉加寺绘制唐卡、间唐。主要作品有《释迦千佛》、《大威德金刚》、《金刚手菩萨》、《马头明王》等多幅唐卡。60岁高龄时，仍然热衷于唐卡绘制事业，为吾屯下寺大经殿绘制间唐《阎魔罗王》，为吾屯下寺弥勒殿绘制间唐《宗喀巴大师》。

尕藏才让（1965～ ） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。藏传佛教格鲁派僧人。系热贡艺术协会会员、吾屯下寺导游。1985年，正式拜唐卡艺术大师当增杰为师，进一步学习并提高了唐卡绘制技能。尕藏才让到目前为止绘制了很多唐卡作。主要代表作有《法王密修》、《释迦牟尼师徒三人》等，分别供于吾屯下寺宗喀巴殿、隆务寺舍利塔和本人僧宅之中。


旦贝坚参


娘本

吾屯下寺青年艺僧一览表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
罗藏三宝	自称藏族	1973 年	1985 年	尕藏（父）→罗藏三宝	同仁县吾屯下寺			格西学位，吾屯下寺金刚上师
楞　　本	自称藏族	1975 年	1982 年	万玛东智→楞本	四川若尔盖县、甘肃玛曲县、青海果洛州	《度母》(壁画)，现供奉于久治县门堂寺		
扎西尖措	自称藏族	1988 年	1994 年	尕藏才让→扎西尖措	湟中县塔尔寺、玛沁县拉加寺、同仁县吾屯下寺	《白度母》、《文殊菩萨》、《长寿三佛》，已出售		
华　　藏	自称藏族	1972 年	1984 年	斗改→华藏	化隆县夏琼寺、同仁县吾屯下寺	《弥勒佛》，现供奉于化隆县夏琼寺		个人出资兴建吾屯下寺时轮八塔
桑　　德	自称藏族	1974 年	1980 年	完玛尖措（父）→桑德	山西五台山、西藏拉萨市、临夏莲花台	《三十五尊迁悔佛》、《梅哇九佛》，已出售		
夏吾多杰	自称藏族	1971 年	1986 年	完德→夏吾多杰	甘肃玛曲县参智合寺、玛然寺、同仁县吾屯下寺	《大日如来坛城》、《龙王千佛图》，现供奉于吾屯下寺	豆拉加、周泽、索巴、久先	玛曲县华万仓活佛的画师
扎西尖措	自称藏族	1988 年	2001 年	尕藏才让→扎西尖措	河南县、尖扎县、湟中县、同仁县	《文殊菩萨》、《长寿三佛》，已出售		
旦增尖措	自称藏族	1981 年	1992 年	尕藏→旦增尖措	北京、深圳、包头及甘肃天水市雷音寺、吉林省妙音寺	《佛祖释迦牟尼》，现供奉于自家佛龛		兼通泥塑
关却尼么	自称藏族	1974 年	1984 年	完德→关却尼么	甘南州参智寺、同仁县吾屯下寺	《大威德金刚》，现供奉于自家佛龛	完德加、才让东主、索南	
尖　　措	自称藏族	1975 年	1988 年	夏吾才让（父）→尖措	北京、上海、天津及四川热吾寺、果洛查郎寺、东宗寺	《财神》，已出售		现担任吾屯下寺领经师
角 巴 加	自称藏族	1975 年	1990 年	夏吾太→华旦→角巴加	甘肃夏河县拉卜楞寺、循化县文都寺、玛曲县牟都寺	《无量光佛》，现供奉于吾屯下寺		
洛桑尖措	自称藏族	1980 年	1995 年	贡却扎西→洛桑尖措	吾屯下寺	《千手观音》、《四臂观音》，已出售		兼通堆绣、泥塑
多 杰 加	自称藏族	1975 年	1988 年	桑德合→多杰加	玛沁县拉加寺、同仁县吾屯下寺	《妙音天王》，现供奉于吾屯下寺观音殿		
洛　　者	自称藏族	1978 年	1991 年	久迈曲江→洛者	北京、上海、天津、河北、山东、山西	《千手观音》，已出售		
宽 太 加	自称藏族	1971 年	1990 年	当增杰→宽太加	内蒙古喇嘛洞寺、四川若尔盖寺、甘肃金华寺、展旦寺	《千手观音》，现供奉于化隆县扎西泽寺		兼通泥塑
增 太 加	自称藏族	1982 年	1994 年	当增杰→增太加	内蒙古喇嘛洞寺、四川若尔盖寺、甘肃金华寺、展旦寺	《千手观音》，现供奉于内蒙古呼和浩特市喇嘛洞寺		兼通泥塑
达哇尖参	自称藏族	1977 年	1993 年	成勒→达哇尖参	都兰县察萨寺、甘肃跌部县罗大新寺、扎西寺、吾屯下寺	《财神》，现供奉于吾屯下寺		兼通泥塑
智华达杰	自称藏族	1984 年	1996 年	扎西尖措→智华达杰	山西五台山、吾屯下寺	《无量光佛极乐世界》，现供奉于山西五台山		兼通泥塑
尕藏尖措	自称藏族	1985 年	1993 年	尕藏（父）→尕藏尖措	北京、陕西、辽宁、山西	《宗喀巴师徒三尊》，现供奉于夏河县拉卜楞寺		兼通泥塑
达　　智	自称藏族	1983 年	1995 年	父→达智	甘南州日多玛寺、吾屯下寺	《无量光佛极乐世界》现供奉于佛林寺		兼通泥塑
豆 拉 他	自称藏族	1972 年	1979 年	尖木措→豆拉他	山西五台山、四川达仓拉茂寺、古底寺、共和县新寺	《不动佛》，现供奉于吾屯下寺 更登、诺日		兼通泥塑

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
当　　增	自称藏族	1979 年	1992 年	夏吾桑杰（父）→当增	山西、北京、四川、西藏、甘肃	《梅哇九佛》，现供奉于甘肃玛曲寺		
更登钦佩	自称藏族	1975 年	1987 年	罗热（父）→更登钦佩	北京、上海、天津、江苏	《大日如来佛》，现供奉于吾屯下寺		吾屯下寺金刚上师，兼通泥塑、酥油花
夏吾公却	自称藏族	1975 年	1990 年	仁青尖措（父）→夏吾公却	兰州红音格寺、内蒙古桐柳市寺、鲁曲县三扎寺	《观音坛城》，现供奉于吾屯下寺		兼通堆绣、雕塑
官措旦增	自称藏族	1971 年	1981 年	凯先（父）→官措旦增	四川若尔盖寺、甘肃拉姆寺、同仁县吾屯下寺	《白度母》(间唐)，现供奉于甘肃拉姆寺		现担任吾屯下寺僧管
尕　　藏	自称藏族	1986 年	1999 年	夏吾才让→尕藏	甘肃玛曲寺、哈诺寺、循化县文都寺、同仁县吾屯下寺	《文殊菩萨》（间唐），现供奉于吾屯下寺		兼通泥塑
加羊罗智	自称藏族	1979 年	1992 年	夏吾才让（父）→加羊罗智	达日县查朗寺、同仁县吾屯下寺	《莲花生大师》，现供奉于达日县查朗寺		兼通木工、泥塑
洛桑华旦	自称藏族	1981 年	1989 年	尖参→洛桑华旦	甘南州拉卜楞寺、加关寺、同德县拉毛寺	《文殊菩萨》，现供奉于甘南拉卜楞寺		
洛桑当周	自称藏族	1979 年	1990 年	娘本→洛桑当周	甘南州姆拉寺、同仁县隆务寺	《三部怙主》金轮公司		
加　　华	藏族	1956 年	1974 年	才让他→加华	同德县赛力亥寺、循化县文都寺	《二十一度母》		现任吾屯下寺寺管会副主任
嘎桑洛色	自称藏族	1961 生	1980 年	多杰加→嘎桑洛色	当地	《宗喀巴》		吾屯下寺寺管会主任
洛桑曲扎	藏族	1963 年	1971 年	桑吉热旦→洛桑曲扎	甘肃、浙江	《佛本生传》(间唐)，现供奉于隆务寺		
久谢教	自称藏族	1964 年	1985 年	嘉措→久谢教	四川色拉寺、达仓拉茂寺	《无量光佛极乐＝世界》(唐卡)，现存于僧宅	尕藏、夏智、尕藏才让	吾屯下寺寺管会副主任、兼通泥塑
官却扎西	自称藏族	1964 年		当增杰→官却扎西	广州、北京、山西	《千手观音》，供奉于自家佛龛		兼通堆绣
尼　　玛	藏族	1968 年	1976 年	夏吾→尼玛	山西五台山	《阿弥陀佛极乐世界》		兼通泥塑
扎西才让	自称藏族	1966 年	1982 年	尕藏→扎西才让	四川毛尔盖寺	《四大天王》，现供奉于四川毛尔盖寺		
夏吾才让	自称藏族	1968 年	1981 年	夏吾才让→夏吾才让	尖扎、同德、河南等县	《金刚手护法神》，现供奉于自家佛龛		兼通泥塑
更　　登	自称藏族	1969 年	1988 年	尕藏→更登	青海塔尔寺、甘肃拉卜楞寺	《白度母》，供奉于吾屯下寺		
夏吾才旦	自称藏族	1969 年	1980 年	德格→夏吾才旦	北京、河南、深圳、广州	《长寿三佛》		兼通堆绣、雕塑
夏吾多杰	自称藏族	1969 年	1985 年	仁青→夏吾多杰	山西五台山	《大威德坛城》，现供奉在吾屯下寺	桑杰本、桑杰加	兼通泥塑
夏吾才让	藏族	1969 年	1987 年	却旦加→夏吾才让	当地	《宗喀巴》，现供奉于自家佛龛		同仁县热贡艺术协会会员
官措丹增	自称藏族	1971 年	1981 年	凯先→官措丹增	四川若尔盖寺	《药师佛》(间唐)，供奉于四川若尔盖寺		
夏吾多杰	自称藏族	1971 年	1986 年	完德→夏吾多杰	甘肃	《大日如来坛城》，现供奉于吾屯下寺	豆拉加、周泽、索巴	
宽太加	藏族	1971 年	1990 年	普华→宽太加	内蒙、四川、甘肃	《千手观音》，现供奉于化隆县扎西泽寺		兼通泥塑
豆拉他	自称藏族	1972 年	1979 年	吉合先→豆拉他	四川、山西、陕西	《不动佛》，供奉于吾屯下寺大经堂	更登、诺日	
华　　藏	自称藏族	1972 年	1984 年	斗改→华藏	当地	《弥勒佛》，现供奉于化隆县夏琼寺		

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
康贾·更登钦佩	藏族	1975 年	1986 年	罗热→康贾·更登钦佩	北京、上海、天津、江苏	《大日如来佛》，现供奉于吾屯下寺		兼通泥塑
夏吾公却	藏族	1975 年	1990 年	仁欠尖措→夏吾公却	内蒙、甘肃	《观音坛城》，现供奉于吾屯下寺		兼通堆绣、泥塑
旦增尖措	藏族	1981 年	1992 年	尕藏→旦增尖措	北京、甘肃、吉林	《释迦牟尼佛》，现供奉于自家佛龛		兼通泥塑

4. 吾屯下庄

尖木措（1915～1992年） 土族（后人自称藏族），吾屯下庄李家部落人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。幼时在吾屯下寺出家为僧，文化大革命期间被迫还俗。生前位居热贡艺人“四大天王”及吾屯地区“四大唐卡艺人”之首。1930年，尖木措师从本巴他学习唐卡绘制，后拜巴完为师学习泥塑。他年轻时勤奋好学，博纳广采，终于成为一名众人敬仰、技艺高超的画师。毕生从事热贡绘塑事业，创作唐卡和雕塑作品3 000余件。嘉木措自他的唐卡作品《六臂怙主》一举成名后，他的足迹遍及青海省内外。对热贡艺术的继承和发展作出了重大贡献。尖木措的唐卡，整体色彩较为清淡，主佛之外，背景空间较为开阔，布局疏密有致，具有一种清雅之感。尤其是他的用金技巧达到了十分娴熟的程度，在不同深浅的衣饰涂金中，他用一种极细骨针，趁金粉未干之时，细心勾刺出种种花式图案，使得衣纹和甲胄有了不同的色彩变幻和立体效果，并且还有了异样的质感。这一特点，在他精心绘制的唐卡《宗喀巴五形像》及壁画《增长天王》中，最为突出。据说他曾在四川阿坝州绘制唐卡时拜当地一名艺人精学绘画艺术，并构绘吾屯下寺的间唐《四大天王》的草图，此间唐被公认为是一幅高水平的艺术作品。在甘肃夏河县拉卜楞寺德哇活佛处绘制过《八十尊宗喀巴》、《历代德哇活佛传》等所有间唐，拉卜楞寺新建的大经堂两边墙面上画有一千尊释迦牟尼和《十六尊者》等无数唐卡和间唐，其间，得到了拉卜楞寺寺管会的多次嘉奖，并颁发了荣誉证书；为同仁县隆务寺大经堂绘制《释迦牟尼传》、《吉祥天母》、《宗喀巴师徒》、《如意宝藤》等间唐。尖木措的泥塑水平也很高，很多寺院中的主佛弥勒、文殊菩萨塑像，都出自他的手。他的塑像，神态色调并重，喜怒哀乐分明。他塑造的弥勒佛，面容和蔼，双目慈祥，仿佛弥勒亲降人间。因而得一绰号“弥勒大佛尖木措”，是对其高超技艺的充分肯定。他的色彩感觉极好，可以不用金时，运用色彩明暗对比，使佛像光彩夺目。他曾为同仁县吾屯下寺、同仁县尕沙日寺、同仁县曲麻尕日寺、同仁县郭玛日寺、尖扎县曩日塞康、循化县文都寺等藏传佛教寺院泥塑过高达十余米的主佛《弥勒佛》等多幅佛像，并为上述寺院设计制作了巨幅堆绣——晒佛。曾到四川省阿坝州红原县哇业寺泥塑过面具、佛像并绘制间唐等。为同仁县隆务寺密宗院泥塑了《麻曩金刚持》，为同仁县牙浪村庙、同仁县牙浪果拉卡寺泥塑主佛《莲花生大师》。因尖木措的绘画技艺和泥塑艺术水平广得共认，20世纪80年代，十世班禅到黄南视察时，特意接见了他，勉励其为继承和发展唐卡艺术多作贡献，培养更多的艺术人才。1992年9月《无量光佛》（唐卡）选送到北京举办的中日传统工艺品联合展中展出。《增长天王》、《释迦牟尼在拉那斯说法》、《宗喀巴五形象》、《六臂怙主》等入选1991年8月发行的《热贡艺术》一书中。他的养子夏吾（1954生），因得到父亲的真传，各大寺院特别是拉卜楞寺和夏琼寺在尖措大师去世以后，继续在夏吾处订制唐卡、间唐和泥塑佛像。尖木措还带出卡洛（城内部落）、夏吾（李加部落）、扎西尖措等30多名颇有成就的学生。他所培养出的青年画师扎西尖措，绘画水平也很高，在19岁时为吾屯下寺弥勒殿绘制间唐《多闻天王》，不但继承了传统技法，并且已有创新，在色彩运用上，开始使用一些现代绘画技巧，为热贡艺术的创新，拓展了新路。

桑杰热旦（1926～1996） 土族（后人自称藏族），吾屯下庄铁匠部落人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。12岁那年，桑杰热旦师从吾屯下寺著名唐卡艺僧赫贾·尕藏，开始了他的艺术生涯。谦虚好学的桑杰热旦，在唐卡艺术上孜孜以求，随着日月的轮换和岁月的更替，桑杰热旦逐渐成长为对唐卡艺术有自己独到见解和一定造诣的杰出唐卡艺人。桑杰热旦曾到过青海玉树、尖扎、果洛、湟中和甘肃等地，在很多地方的寺院，留下了他的唐卡作品。他曾担任吾屯下寺《佛祖释迦牟尼》（晒佛）绘制组的组长，同时绘制了隆务寺时轮殿及文家寺（苯教）以及浪加寺的所有的间唐和壁画。

夏吾他（1932～2006） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。夏吾他先生共有兄弟二人，他与弟弟尕藏（已故）均为吾屯地区著名的唐卡艺术大师。据夏吾他介绍：依照吾屯上下两庄旧俗，凡庄户家中生有男丁，其父母若承诺将其送入寺院为僧，便可从承诺之日起，从寺院领取一定份额的供资，以减轻父母的压力。夏吾他先生出生不满一周，其父桑杰卡就将他抱到吾屯下寺，当众承诺将其送给寺院为僧丁。从六七岁开始，夏吾他先生随其父桑杰卡及吾屯唐卡艺术大师卡先加先生，系统学习了唐卡的绘制技能。夏吾他先生的父亲桑杰卡不仅是一位精于丹青的唐卡艺术大师，而且精通医学和天文历算，在当地是个家喻户晓的博学之人。他的学识修养和为人处事的原则，深深影响了夏吾他、尕藏兄弟一生，造就了两位新一代唐卡艺术大师。桑杰卡的师



夏吾他

父琼钦桑杰加因擅长构草图而著称于世，吾屯下寺大佛（晒佛）就是依他构绘的草图而做的（“文革”期间遭到毁坏）。凭着其父及卡先加先生的无私教诲，夏吾他先生成为20世纪80年代吾屯上下两庄与国家级工艺美术大师夏吾才让大师齐名的四大唐卡艺人之一（20世纪80年代吾屯最著名的唐卡艺人是国家级工艺美术大师夏吾才让先生、唐卡艺术大师嘉措 、夏吾他和尕藏四人）。夏吾他先生自1949年出师以来，先后到四川阿坝州若尔盖县达仓拉茂寺、瓦叶寺，甘肃夏河县拉卜楞寺等著名藏传佛教寺院从事唐卡的绘制工作。1958年被迫还俗，后由当地政府选派到青海民族学院学习。夏吾他先生在青海民院学习期间，得到了青海民院教授夏日敦活佛的谆谆教悔和深刻启迪，这对他领悟和积累藏传佛教知识有很大的帮助。特别是在当时没有任何人知晓他是唐卡艺人的情况下，夏日敦活佛却意味深长地对他说：“格鲁派发祥地夏琼寺目前虽然遭受破坏，只剩下一片瓦砾，但总有一天会恢复宗教信仰自由政策。届时，请你一定要到夏琼寺绘制唐卡，让我们共同弘扬佛法。” 1960年到青海省电影译制厂工作；1962年辞职返乡，重操旧业，后遭“十年文革”浩劫，辍艺时间长达10余年。后来，随着改革开放和党的宗教信仰自由政策的落实，夏吾他先生如约带领数十名学徒赴夏琼寺绘制唐卡并实施各殿堂庙宇的油漆彩绘工作。仅在夏琼寺一处，夏吾他先生一行数十人整整干了12年之久。后来还到黄南州隆务寺（开放初期为该寺绘制了两幅间唐，分别为《八十尊佛与菩萨》及《如意藤》）、瓜什则寺、香扎寺，海南州塔秀寺绘制唐卡，并得到了雍增活佛等高僧大德的褒奖。夏吾他先生一生绘制了不少传世之作，其代表作《无量光佛极乐世界》（间唐）和《皈依资粮田》（间唐）现存于吾屯下寺大经堂，曾有人为每幅出价30万元而不与。为安全起见，寺院派专人管理和看护，秘藏于某处，每逢春节，外出务工人员返乡之际便请出密室展示一次，供村民及来往信徒瞻仰和膜拜。此外，他的早期作品《千手观音》和《观世音坛城》（宽、高不足一尺）目前存于其次子才让当周家中。其33米长的唐卡《八十尊佛与菩萨》，现供奉于隆务寺大经堂。夏吾他先生还参与了600米长卷《中国藏族文化艺术彩绘大观》的绘制工作，其中的四大天王及《梵天王》和《帝释天》等六幅唐卡是他携弟子（长孙）桑杰本等共同设计并绘制的，历时一年。夏吾他先生为其女婿旦正悉心传授唐卡绘制技艺，让其继承家业。他一生收徒无数，最得意的门生有尕图加（长子）、桑豆才让（女婿）、才让当周（次子）、旦正（女婿）尼玛（侄子）、桑杰本（长孙）、尕藏尖措（孙子）、英杰等，个个出类拔萃，技艺超群。特别是其长孙桑杰本，为人诚实厚道却不善言辞，做工精湛细腻而不乏创意，他与吾屯下庄的扎西尖措并称为“吾屯的两支野牛角”，是当代吾屯唐卡艺人的领衔人物。

尕藏（1934～2004） 藏族，吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。是20世纪末藏区比较著名的唐卡艺术大师之一，吾屯地区的“四大唐卡艺人”之一。他自幼随父亲桑杰卡和素有艺术神童之称的叔叔李本友学艺，十五岁时在绘画、堆绣、雕塑等方面崭露头角。为追求更高境界，他又拜著名艺人角巴、官却闹日和有“吾屯艺术之魂”之称的尖木措为师，学习多年，加上刻苦钻研，形成了自己独特的艺术风格。尕藏的作品神韵独到，别具一格。在近60年的创作生涯中，他的作品遍布日本、美国、英国及东南亚等地，国内主要在宗喀巴大师母寺夏琼寺、拉布楞寺、佐尔盖多玛寺、四川古底寺。特别是他在果洛州久治县白玉寺作画数年，负有盛名。该寺大经堂及“铜色山极乐世界”的所有间唐均出自尕藏师徒之手。其中，有几幅间唐被寺院管家称为“天成唐卡”，显示了尕藏大师别人无法超越的顶级水平。他与人合作绘制的《意乐仙女》在香港展出后，在艺术界引起了很大的反响。1990年中央电视台《神州风采 》栏目对大师的绘画作了详细介绍。1996年～1999年大师被聘请为600米长卷《中国藏族艺术彩绘大观》主佛的画师，即释迦牟尼生平、十圣者生平、历代藏王生平、古印度八大圣者生平和《中国藏族艺术彩绘大

观》门楣的制作。《中国藏族艺术彩绘大观》的成功，可以说在很大的程度上得益于尕藏大师的超群技艺。2000年初，大师与其侄才让当周合作，为青海邮政局成功设计制作了一套“塔尔寺”纪念邮票，并在全国各地发行。其在吾屯下寺小经堂门庭绘制的《四大天王》，色调鲜明浓艳、气氛热烈，他把主像与周围的人物都置于繁花似锦、充满装饰趣味的环境中，主像周围的云纹、火焰纹、花草纹等采用变形的手法，人物的服饰甲胄布满各式图纹，增强了装饰感。加上画面大量用金，并在金底上刻出精细的花纹，确为前辈艺人所不及，在藏区壁画中可谓凤毛麟角，颇受康藏人士称赞。60多年来，大师精心培养了一批又一批的绘画艺术新秀，其中最出众的弟子为加仓麻村的年轻艺人夏吾他（吾屯地区“三大唐卡王”之一）和尕藏大师的长孙格勒。格勒虽然才22岁，因得到尕藏大师的真传加之自己的刻苦钻研和天赋，在当地绘画界已颇具盛名。目前已带有徒弟数十人。在雕塑方面得其真传，并享有盛名的则是他的儿子达杰。

洛桑尖措（1926～1988） 藏族，吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。洛桑尖措先生从小拜吾屯上寺著名唐卡艺僧久谢（1961年死于饥荒）为师，系统学习了唐卡绘制技艺，成为吾屯下庄公认的比较著名的唐卡艺人。洛桑尖措先生一生绘制过无数唐卡，特别是在青海贵德县的铁瓦寺、尼那寺，同仁县隆务寺、吾屯下寺、浪加寺，循化县班禅大师故居和四川阿坝州达仓拉茂寺等寺庙和僧宅绘制过不少精美绝伦的传世之作。代表作有《救八难度母》（间唐，现供于吾屯下寺大经堂）、《密集金刚》、《胜乐金刚》（两幅均为间唐，供在隆务寺大经堂）和《噶丹百佛图》等。学徒有完德加和万玛才旦（儿子）等多人，目前均已出师，有的已成为唐卡艺术的传播者，有的辍艺或从事唐卡经销，或退休在家。

普华（1934～2005） 土族（后人自称藏族），还俗僧人，吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。普华于1941年出家为僧，同年拜唐卡艺僧冷本为师，学习唐卡绘制技艺。在老师的耐心教导下，普华很快成为吾屯下寺年轻僧人中的佼佼者。其间被送到青海民族学院学习。由于普华所取得的良好成绩，1988年被任为吾屯下寺僧管，于1999提任为金刚导师。他生前与自己的学生旦正、尖参等合作绘制的《无量光佛》（间唐），现珍藏在同仁县保安寺。1983年为吾屯下寺大经堂绘制了《法王金刚》（间唐）；为拉卜楞寺大经堂绘制了《无量光佛》，他的作品《佛本生传三十四章节》（系列间唐的第五位）现珍藏在隆务寺大经堂里；《大威德金刚》现供奉在塔尔寺大经堂。他多次赴湟中县塔尔寺和甘肃等地作画，一生带出了旦正、尖参等颇有成就的唐卡艺人7名，可谓功德圆满。

多杰加（1930～2001） 土族（后人自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。多杰加1938年出家为僧（后来还俗），并拜当地有名的唐卡艺术大师尖木措为师，经过几十年的系统学习，他的绘制技艺日渐成熟，达到了一定的艺术水平。其作品色彩艳丽、线条分明、栩栩如生。成长在唐卡艺术氛围中的多杰加，由于从小耳濡目染，在学好唐卡艺术的同时，也掌握了堆绣的制作技艺。他的足迹遍及青海各地藏传佛教寺院，远涉甘肃、四川等地。一生创作了200余幅唐卡佳作。其中于1983年与儿子冷智、尕洛等人合作的《释迦牟尼转世》（间唐），现珍藏在隆务寺大经堂；1981年为吾屯下寺绘制间唐《释迦牟尼传》，在该寺宗喀巴殿中绘有《宗喀巴传》，1983年在甘肃拉卜楞寺大经堂中绘有《无量光佛极乐世界》，在鲁曲县杰仓寺用六年的时间绘有间唐《四大天王》、《生死轮回图》等多幅，1991年绘制了果洛州久治县蒙唐寺大经堂中的所有唐卡及间唐，1992年给四川阿坝州果芒寺绘有《密集金刚》、《四臂观音》等36幅唐卡，1993年在四川德仓拉毛寺中绘有《药师佛极乐世界》、《十六尊者》等16幅间唐，1994年为甘肃玛曲县乌拉寺绘有间唐《六道轮回图》、《大威德金刚》等。

完玛尖措（1932～2001） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。完玛尖措自幼年出家为僧，拜吾屯下寺的久迈曲江艺僧为师，学习唐卡绘制，1941年出师（久迈曲江又名当增杰，是吾屯地区受人仰慕和爱戴的唐卡艺僧，是吾屯下庄弥勒殿的油漆彩绘和绘制间唐《四大天王》的主要绘制者之一）。完玛尖措于1941年起到各地游艺，文化大革命时期被迫还俗务农。十一届三中全会后，他和著名唐卡艺人夏吾才让大师、唐卡艺人豆改、唐卡艺人完德尖措、泥塑艺人娘吉合、吾屯下庄的唐卡和泥塑艺人尖措、唐卡艺人尕藏、泥塑艺僧桑斗合等七人一同被聘为吾屯艺术组画师。后辞职回家。因名气较大和口碑良好，完玛尖措在家中足不出户就有很多人登门拜访求购唐卡。其代表作有间唐《增长天王》，作于1939年，现供奉于吾屯下寺弥勒殿，学徒有十几人，其中包括他的两个儿子尕藏和加杨扎西。

夏吾他（1934～ ） 土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。父亲完德才让（已故）是一名唐卡艺人。夏吾他先生从1947年开始，拜吾屯下寺唐卡艺僧本巴太（本巴太的师父是吾屯下寺的老艺僧尖措）为师，学习唐卡绘制技艺，1951年出师。夏吾他的处女作《长寿三尊》等六幅唐卡现供奉于化隆县支扎寺。1955年在四川藏区绘制《无量光佛极乐世界》、《度母极乐世界》等多幅唐卡。1957年在四川绘制《千手观音》、《释迦牟尼》、《密宗事部三怙主》、《千尊宗喀巴大师》等作品。1958年被迫辍艺，直到文化大革命结束后，他又重操旧业。第一站到甘肃省玛曲县绘制唐卡，历时12年，主要作品有《大威德金刚》、《释迦牟尼传》、《宗喀巴大师传》等。1986年，应班禅大师的邀请，到循化县文都大寺绘制唐卡《十六尊者》、《财神》、《释迦牟尼传》、《历代班禅传》等二十几幅唐卡。1987年到四川藏区寺院绘制唐卡，历时6年。主要作品有《米拉日巴传》、《梅哇九佛》、《大威德金刚》、《无量光佛极乐世界》等。1993～1999年，到贵德县绘制唐卡，主要作品有《三世佛》、《大威德金刚》、《药师八佛》、《马头明王》等。

在吾屯下寺宗喀巴殿供有他的作品《广目天王》、《多闻天王》等6幅间唐，均由他和众弟子一起完成。曾收学徒7名，主要有关却才让（儿子）、华旦(女婿)、格登华桑（僧人）、夏吾杰（女婿）、才旦、夏吾才让、多杰、却旦、夏吾才让等。代表作有《夏日仓传》，绘于1982年，现供奉于隆务寺大经堂。

却旦加布（1935～　）藏族，吾屯下庄人。初中文化，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。现居住在甘肃夏河县。却旦加布自1950年开始拜当增加布、完德卡为师，学习唐卡绘画艺术。在老师的精心指导下，经过数十年的磨炼，逐渐成长为一名技艺娴熟、风格独特的唐卡艺人。其间，他的足迹遍及青海果洛、甘肃、四川等地，留下了许多有影响、有价值的唐卡作品。1966年入赘到甘肃夏河县扎耶乡，1986年移居到河南村。1961年在家毛寺大经堂绘制间唐《救八难度母》、《十六尊者》等。在夏河县安确寺绘有《胜乐金刚》。在西仓寺绘有《释迦牟尼传》、《五部怙主》、《二胜六庄严》等。与却智合合作，为拉卜楞寺大经堂绘制《释迦牟尼传》、《拉卜楞历代喇嘛传》，为该寺时轮学院绘有《时轮金刚》，为该寺寺主活佛加木羊绘制间堂《释迦牟尼传》、《历代加木洋活佛传》等。他长期为当地的寺院和牧民群众绘制唐卡，被当地群众亲切地称为“扎耶拉作”。他还兼通雕塑、泥塑、堆绣等工艺的制作，是当地一位有名的艺人。1986年他与尖参合作绘制了班禅大师故居，循化县班禅大师纪念塔中的《历代班禅传》（系列唐卡，20余幅）深受大师喜爱；1993年与尖参合作《十八罗汉》（唐卡），现珍藏在甘肃佛学院，为吾屯下寺绘制有间唐《一世夏日仓·噶丹尖措活佛唱道歌》。

公巴他（1937～　）土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。七岁出家为僧。在寺院的几年中，他一边学经文，一边和寺院的僧人学习绘画。1949年，他正式拜唐卡艺僧公却加为师，系统学习唐卡绘制技能。从此，他走上了专门从事唐卡绘画的道路。1958年出师并还俗回家，开始了他独立绘制唐卡的艺术生涯。当年到青海民族学院政教班学习，由于种种原因该班1961年被解散。1963年之后他以绘制唐卡为业，“文革”期间再次被迫辍艺。公巴他先生曾到青海省尖扎、同德、循化、果洛、贵南、兴海、化隆和甘肃、四川等地游艺，为当地寺庙绘制了无数唐卡。其中，最有价值的要数他80年代创作的《时轮金刚》（间唐），现收藏于尖扎县宗囊寺；1967年创作的间唐《佛本生传》现供奉在吾屯下寺。公巴他培养出了达日吉、东智加等十几名唐卡艺人。

仁青（1938～　）土族（自称藏族），吾屯下庄城内部落人。从小在吾屯下寺出家为僧，1958年被迫还俗。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。他的三个儿子，即夏吾才让、夏吾贡却（僧人）、夏吾尕藏均为吾屯地区比较有名的唐卡艺人。他从1944年开始拜尕藏（赫家部落）为师学习唐卡绘制。1954年跟随尕藏到化隆县支扎寺绘制大经堂的《财神宫》、《吉祥天女》、《大威德金刚》等间唐。仁青的主要作品有：1956年，到黄南州尖扎县拉茂德青寺绘制大经堂的间唐《普明大日如来》，到海南州贵德县霍尔加村绘制密宗殿的《无量光佛》、《静猛天众》、《金刚手菩萨极乐世界》等间唐。1980年，到夏琼寺德央活佛殿绘制《十六尊者》、《药师佛》等间唐。1985年，为吾屯下寺弥勒佛殿绘制间唐《吉祥天女》。1987年，到甘肃拉卜楞寺毛日殿绘制《普明大日如来》、《四大天王》、《十六尊者》等间唐。为海南州恰卜恰新寺绘制《吉祥天女》、《四大金刚》等唐卡。

多杰（1940～　）土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。多杰于1954年拜唐卡艺僧洛桑为师，学习唐卡绘制技艺。1979～1982年，携徒游艺到果洛州玛多县活果寺绘制唐卡、间唐，主要作品有间唐《释迦牟尼》、《度母千佛》、《文殊菩萨》等，唐卡《千手观音》、《师君三尊》等。1982～1986年，独自一人到兴海县羊曲寺游艺，为该寺绘制间唐《释迦牟尼本生传》、《十八罗汉》、《大威德金刚》及《极乐世界》等多幅唐卡，并为该寺大经堂实施油漆彩绘工作。1986年到循化文都寺绘制间唐《弥勒佛极乐世界》、《无量光佛极乐世界》等。1991～1994年，到四川擦尼寺绘制了《财神》、《四大天王》等无数唐卡作品，并实施油漆彩绘工作。代表作《弥勒佛极乐世界》（2.5尺×1.7尺）作于1986年，现供奉于兴海县羊曲寺。共收徒7人。

卡洛（1940～　）土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。青海省第五届人大代表。1953年拜才让多杰为师学习唐卡，后再拜尖木措（当地颇有名望的唐卡艺人）为师。他的师祖巴万也是方圆百里有名的唐卡艺人之一，因此深得唐卡艺术之真传，且兼长雕塑、堆绣等工艺，一生绘制了不少的唐卡佳作。出生于唐卡艺人世家的卡洛，从小耳濡目染受到父亲熏陶，逐渐对唐卡艺术产生了浓厚的兴趣，再加上天资聪慧，使他渐渐走上了唐卡艺术创作的道路。

他自幼随师才让多杰四处奔波。经过几十年岁月的洗礼和生活的磨炼，逐渐掌握了精湛的绘制唐卡的技艺，20世纪80年代成为青海省文联成立的热贡艺术组成员之一。卡洛从艺以来，不远千里，为农牧民、寺院、佛堂作画，足迹遍及了甘肃省甘南州和青海省贵德、循化、共和等地，绘制了近百幅唐卡和近百幅间唐，带出了扎西、叶西、夏吾、万德加等17名具有精湛技艺的学生。其20世纪80年代与加措、叶西、万德加、才让东智等人合作创作的《宗喀巴大师传》(系列唐卡画，共15幅)（3尺×2.5尺），现供奉在拉卜楞寺大经堂中；与尖措、叶西等人合作的《释迦牟尼佛本生传》(间唐)，现收藏于隆务寺大经堂；间唐《宗喀巴大师传》、《时轮金刚》、《帝释天王》现供奉在吾屯下寺大经堂。

尖措（1941～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄城内部落人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。幼年时在吾屯下寺唐卡艺僧娘本座前出家为僧，至1958年被迫还俗。从小拜贡却诺热（僧人）为师学习唐卡绘制技艺，后来又拜罗日为师再度深入学习唐卡绘制。1996年开始到各地游艺，曾到果落州久治县德隆寺，对该寺大经堂进行油漆彩绘。到四川省阿坝州瓦千寺绘制《大白伞盖佛母》、《十六尊者》等间唐，历时一年有余。到同仁县苯教派王加寺绘制该寺大经堂里的间唐。学生有儿子才让东知等。

加科（1942～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。1952年，他拜当地有名的唐卡艺术大师康家?夏吾为师，系统学习唐卡绘制技艺。加科从艺50余年来创作了300余幅唐卡（间唐）佳作，除了在当地作画之外，还远赴尖扎、果洛、贵德、化隆、西宁和四川等地作画、雕塑。同仁县文家寺有他创作的泥塑和唐卡作品。为同仁县吾屯下寺制作了《密乘僧侣》等三幅唐卡；在西宁金塔寺里有他的作品《阿底峡本生传》、《吉祥天母》等唐卡；在塔尔寺制作了很多的唐卡和间唐，由于他精湛的画技和对寺院的贡献，塔尔寺寺管会还颁给他了奖励证书。20世纪80年代他精心绘制的间唐《不动佛》现供奉在隆务寺大经堂里；2004年绘制的代表作《十一面观音》(唐卡，2尺×2.5尺)，是由他和儿子完玛项杰合作完成的，该作品于2005年在“第二届青海民族文化旅游节暨首届热贡艺术大观汇展”中展出，并荣获一等奖，现存于家中。

完德（1943～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。父亲公却才让是当地的一名唐卡艺人。万德从1953年开始，跟随父亲临摹作画，在父亲的悉心教导和自己的勤奋努力下，绘画技术有了很大的提高，逐步掌握了唐卡绘制的基本技能，1963年出师，成为一名能够独立绘画的唐卡艺人。万德在其50余年的从艺生涯中，足迹几乎踏遍青海黄南、果洛和甘肃等地寺院庙堂，创作了上百幅唐卡，很多作品因其独特的绘制工艺引起了不少大师们的注意。其作品《圣尊二十一度母》被台湾中华葛院仁珍千宝佛学会出版成一画册发行。在玛曲县完谢寺大经堂中绘制间唐30余幅，其中较出名的有《宗喀巴传》、《十六尊者》等；为夏河县扎耶寺绘制间唐《护法神》、《大威德金刚》等；为甘南舟曲县绘制间唐《弥勒佛极乐世界》等；为隆务寺密宗学院绘制间唐《阿尼玛卿》；在吾屯下寺宗喀巴殿绘有四幅《宗喀巴传》及《大威德金刚》，为该寺大经堂绘有唐卡《释迦牟尼本生传》、为弥勒佛殿绘有《药师佛》等；为吾屯下庄龙王庙绘制唐卡《乐胜金刚》；为西藏甘丹寺大金瓦殿绘制唐卡《宗喀巴传》15幅；为班禅大师北京行宫绘制了唐卡《时轮金刚》；为隆务寺夏日仓活佛颇章绘制唐卡《乐胜金刚》。

夏吾才让（1944～　）　藏族，吾屯下庄人。从8岁开始，随其父亲学画，13岁师从嘉措大师和夏吾才让大师学习绘画艺术，因天资聪颖，绘画技艺日见长进。17岁就能独立作画，18岁出师。曾随两位大师几乎走遍了藏区所有的历史文化名胜，领略了雪域高原独特的人文景观，走访了许多大师和学者，并相互切磋技艺。十一届三中全会以后，由于党的民族宗教政策的落实，热贡艺术备受政府关注，随即组建了热贡艺术临时研究机构，夏吾才让以其高超的绘画艺术和在藏区的影响，成为该机构主要成员，参加了抢救工作，并绘制出一批高质量的作品。1981年，热贡艺术作品到北京、上海等地巡回展出，夏吾才让的《释迦牟尼征服外道六师》等六幅作品参展，作品得到专家的认可，在美术界产生广泛影响。同年，成立“热贡艺术研究筹备小组”，夏吾才让被正式吸收为该组成员，主要从事唐卡制作。1986年，青海省文联接管该筹备小组，他随之成为主要画师和研究员，其间先后绘制了300余幅唐卡画，其中部分作品被青海人民出版社出版的画册选用，不少作品被国内外有关部门印刷，个别原作被国外收藏人士收藏，《观音菩萨》等作品在北京、上海等地展出。1988年先后绘制了《密宗三怙主》等10幅唐卡作品，其中大部分被选入《热贡艺术画册》。唐卡《释迦牟尼削发为僧》在中国长城民间艺术节展出，并获荣誉证书。唐卡

《白度母》参加中国西部民族民俗画展，获特别奖。《观音菩萨》等两幅作品在《群众艺术》发表。1993年3月4日，唐卡《释迦牟尼削发为僧》被《人民日报》刊登。《无量光佛极乐世界》被《光明日报》刊登。1991年，唐卡《藻井图案》由青海省文化厅、塔尔寺管委会、北京民族文化宫在北京举办的青海塔尔寺酥油花艺术展览会展出。1992年为北京民族文化宫举办的“中国少数民族面具艺术展”制作“跳羌姆”面具一套。1993年初，在北京举办“热贡艺术”新闻发布会及作品展览会上，他的近10幅作品参加展出，得到同行高度评价。唐卡《四臂观音》在第三届中国国际民博会暨第二届中华民间艺术博览会上获金奖。2000年，他被聘为首届“热贡艺术节”现场作画艺人。2000年，夏吾才让同志被特聘为青海民族学院艺术系教授。几年来，他先后从事热贡艺术本科班的教学和年轻教师的业务指导工作，多次获得“优秀教师”等称号。在教学的同时，编写了专业基础教材《唐卡线条学》一书，主持的“唐卡课教学与实践”项目获青海民族学院教学成果二等奖。

夏吾才让（1945～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄赫加部落人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。从小在吾屯下寺出家为僧，至1958年因故还俗。1959年拜李本友、夏吾他（城内部落）为师，系统学习唐卡绘制，1962年又拜完德加为师再度深造唐卡绘制技艺。1960～1962年，跟师傅夏吾他到甘肃阿确寺绘制《八十宗喀》、《四大天王》等间唐。1962～1964年跟师傅完德加到四川达仓拉茂寺绘制《四大天王》、《佛本生传》等间唐。2002年到甘肃省迭部县巴毛寺对大经堂进行油漆彩绘，到周曲县武度寺绘制《三世佛》等间唐。

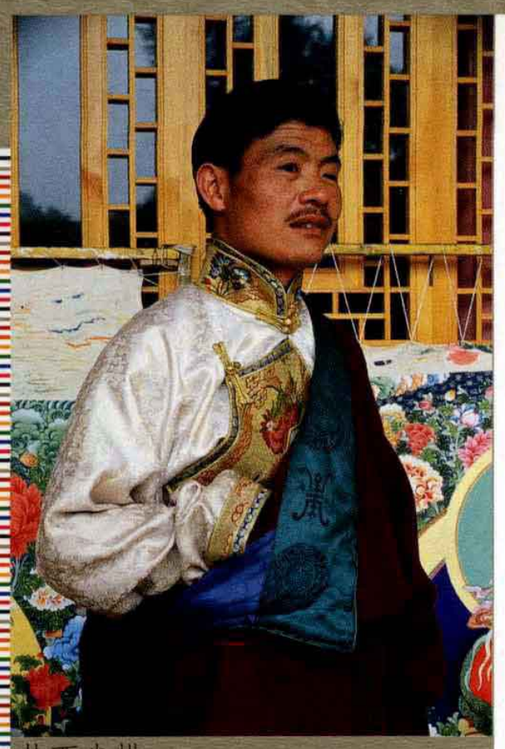
西合道（1946～　）　藏族，吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。1953年拜吾屯下寺著名的唐卡艺僧赫贾·尕藏（西合道的舅舅，赫贾·尕藏的师父名叫尕吾，1951年去世，享年103岁，身材高大，但耳背。后者的师父名叫东主）为师，学习唐卡绘制技艺。1957年出师。西合道先生50多年来，共创作数千幅唐卡作品，成为该领域内成就很高、影响很大的民间艺术家。系中国工艺美术协会会员。2005年，由中国艺术研究院聘为该院“民间艺术创作研究员”，2005年11月获“上海民族民间艺术博览会特殊贡献奖”。《上海财经日报》、《中国文化画报》和《法制晚报》等报刊及英国、法国和台湾的新闻网站对他作了宣传报道。在中国艺术研究院的指导下，热贡唐卡已成为国内首批以个人名义（西合道先生）申请国家非物质文化遗产的项目。学艺期间，西合道先生随师父到甘肃拉卜楞寺绘制壁画。他说：“起初几年都是基本功的训练，眼睛要看熟了才行，这叫练眼功。”舅舅一笔一画地绘制唐卡，顺序是从上到下、从左到右，这都是有讲究的。一幅唐卡画下来很费精力，动辄就要好几个月，有些细节一旦画坏了就不能弥补。因此，在基本功练好之前，不能上手去绘制真正的唐卡。“那时条件不好，没有纸和笔。我白天用石头在地上画，睡觉的时候用手在被子上画。”后来条件稍有改善，他就用油抹在抛光的木板或玻璃上，上面铺一层面粉或白灰，再用小棍在灰上练习。绘制唐卡使用的颜料全是纯天然的矿物、植物。例如金黄色就用金箔磨成粉末、蓝色就用蓝宝石磨成粉末、绿色是纯天然的植物、白色是脱落的鹿角烧成的白灰。还有一种特纯正的黄色，是从海拔3 800米的青藏高原上采摘的一种花朵晒干后制成的，这种颜色非常艳丽，可是一旦配比不正确，非常容易使下面的颜色渗出来，一幅作品就有可能功亏一篑。“文革”时期，西合道先生在黄南州学了6年的文化课。因为体格强壮，第三届全军运动会时，他被借调去当运动员，参加军事三项比赛，包括爬障碍、投手榴弹、打枪，最终获得了第九名。尽管身体条件出众，但西合道先生却并未走上运动员的道路，在他的心中已经有了一个目标：成为像舅舅一样的唐卡艺术大师。 改革开放后，西合道先生只身一人前往甘肃、陕西、山西、浙江、上海、内蒙古、西藏和四川等地的寺庙绘制过无数唐卡。1983年，塔尔寺大殿壁画唐卡被包给一个外地人，画的是文成公主进藏的故事，包括如何穿过日月山、倒淌河、唐古拉山……整个画长16米，高1.8米。可外地画匠掌握不了西藏风格，无法完成。于是经人推荐请来了西合道先生。起初，西合道先生只负责打底稿，之后二十几个油漆工开始上色，这一工作花去了近4个月的时间。接着，他从这批油漆工里挑了几个手艺最好的，跟他一起完成勾边、画花纹等细致的工作，半年后才完成整个作品。收笔后，大殿面貌焕然一新，文成公主、松赞干布画像栩栩如生，日月山、倒淌河、唐古拉山仿佛就在身边。西合道从此名声大振。西合道先生为了发扬光大唐卡艺术，将以往只在家族内部传授的技艺教给许多年轻人。西合道先生一生绘画无数，每一幅唐卡都倾注了他的无限虔诚和热情。其中，最有影响的代表作为供奉于吾屯下寺大经堂的间唐《黄财神》。西合道先生纯朴、善良、诚实、谦虚，他说：“我不是画得最好的，村里很多人比我画得好。我是

运气最好的。”有句老话叫“大字难写，小画难画”。尺寸越小的画越能考验精细度。西合道画过的最小的唐卡仅有邮票大小，画面上还有人物、马匹和背景，异常精致。西合道先生说，画唐卡并不是年头越久就越熟练越快，而是随着要求越来越高，画得反而越来越慢。西合道先生绘制的唐卡人物表情丰富，惟妙惟肖；花草树木，形态逼真；高山流水，气势撼人。20多年来，共带出了近30名唐卡艺人，其中他的儿子普华12岁跟随父亲学画，至今已有20多年的游艺历史，成为一名资格老、手艺好的唐卡艺人。

尕藏成勒（1948～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。他擅长唐卡绘制，且兼通泥塑。尕藏成勒自1963年拜叔叔桑杰本（当地颇有名气的艺人，1957年修建吾屯下寺弥勒佛殿时的三位主要负责人之一，其中包括尖措大师）为师，用6年时间刻苦学习佛像塑造和唐卡绘画。1979年带自己的三个儿子到四川若尔盖县百叶寺绘制唐卡、间唐及油漆彩绘。主要有间唐《十八罗汉》、《释迦牟尼本生传》等。泥塑有《释迦牟尼师徒三尊》、《胜乐护法神》、《萨迦五祖》等，唐卡有《无量光佛极乐世界》、《千手观音》，在密宗学院塑有《释迦牟尼》、《萨迦五祖》等，之后在姜仓寺绘制间唐并泥塑佛像，作品有间唐《十八罗汉》、《四大天王》等。代表作有《无量光佛极乐世界》，作于1990年，100厘米×70厘米，现供奉于四川若尔盖县百叶寺。他先后收徒7名，其中多杰加（儿子）和洛桑东智是他的得意门生。

桑豆合才让（1963～　）　土族（自称藏族）吾屯下庄人。初中文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。现任同仁县唐卡艺术学会理事长。1977年，初中毕业后师从尕藏（吾屯四大唐卡艺人之一）学习唐卡绘制。后师从夏吾他，学习唐卡绘制，历时十余年。其间曾随师到四川、甘肃和青海化隆县夏琼寺、互助县却藏寺、果洛州白玉寺、同仁县隆务寺等地寺院绘制唐卡，主要作品有《佛本生传》系列间唐、《四大天王》等。1989年完成处女作《文殊菩萨》（间唐），受到赤干活佛肯定，并定做40余幅《文殊菩萨》唐卡，让他完成。这是他第一次靠绘制唐卡赚钱。交画时活佛说：“绘制唐卡最重要的是虔诚和精细。”此训诫他一直牢记在心，在以后的制作生涯中，他宁可少画几幅，也决不会粗制滥造，牟取暴利。桑豆合出师后曾到藏区许多地方绘制唐卡，在河南县香扎寺绘制九幅间唐，受到香扎活佛的肯定；同仁县隆务寺度母殿有其绘制的20余幅间唐和唐卡，文殊菩萨殿有20余幅间唐，宗喀殿所有间唐均由他一人绘制；吾屯下庄供奉有其绘制的《文殊菩萨极乐世界图》等多幅间唐；曾为赤干寺多位活佛绘制唐卡，受誉颇多。桑豆合因其在唐卡绘制方面造诣颇深，受到同仁县隆务镇等相关部门的重视，有关部门曾多次派人请他出任卫校绘画班的教师，但由于种种原因而未能成行。因他在当地有良好的口碑，同仁县文体广电旅游局特授予其家庭“热贡农家乐艺人之家”牌匾，使他家成为旅游指定地点，供游人参观唐卡绘制工艺流程。桑豆合学习唐卡绘制的起因颇具戏剧性，据他说初中毕业后的某一天，他跟好朋友到朋友家玩，刚好遇到朋友的父亲尕藏在绘制唐卡，草图已经完成，正欲上色。尕藏见他俩进门，便让桑豆合帮他上色，自己要去方便。因为桑豆合从小便是一个好学之人，就顺手拿起笔用尕藏调制好的颜料，照着样本上色，等尕藏方便回来，他已经上好了一半的颜色，尕藏在旁边看了很长时间后，对他称赞不已，并断言他如果学习唐卡绘制，必是可造之才，将来一定会成为一名优秀的画师。言者有意，听者有心，从此桑豆合便拜尕藏为师学习唐卡绘制。此后桑豆合虽师从他人，但对恩师的知遇之恩，永远难以忘怀。他自小与母亲相依为命，学习相当勤奋，也特别能吃苦受累，如今在唐卡绘制领域成绩斐然。代表作品：间唐《布达拉》现供奉于同仁县隆务寺宗喀巴殿；间唐《持国天王》等现供奉于同仁县隆务寺夏日仓活佛殿；间唐《弥勒佛极乐世界》、《文殊菩萨极乐世界》，现供奉于同仁县隆务寺文殊菩萨殿、度母殿。

扎西尖措（1967～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。初中文化程度，通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。他的父亲南加太，是吾屯地区颇有名气的一位唐卡艺人，34岁那年，正当他的事业如日中天、声誉日隆之时，不幸身患重疾，与世长辞。扎西尖措先生祖上唐卡艺人辈出，公元18世纪的著名唐卡艺人巴完就是扎西尖措的先祖，其后的多杰卡、尕桑次成、才让多杰、普华、赞拉、曼拉、桑杰尖措都是历代有名的唐卡艺术大师。扎西尖措先生从小拜唐卡艺术大师完德卡（系九世班禅的唐卡画师）为师，系统学习了从研磨颜料到构草图、上色、描金及开眼的所有工序，绘画技能达到了炉火纯青的地步，成为热贡地区普遍公认的“唐卡王”。兼通塑像及油漆彩绘工作。扎西尖措先生为弘扬师父的传世技艺，不辱师父盛名，努力去做好每一幅唐卡。准许他出师的处女作《大白伞盖佛母》经其师父久美曲俊验收后收藏于


扎西尖措

僧宅。扎西尖措的师父久美曲俊毕生只用矿物质颜料，受恩师影响，扎西尖措先生较系统地接受了颜料的研磨、调配等使用方法，多少年来，坚持使用矿物质颜料绘制唐卡，为传统的唐卡绘制技能的继承与发展，起到了积极的作用，成为热贡地区唐卡艺人的楷模。一般情况下，唐卡的绘制要严格遵循度量经，不允许个人创作，特别是主佛，如果肆意创新，就会视为对佛祖的大不敬。但佛像的背景图案，如火焰、花草、房屋及报身佛像的服饰等在比例适度的情况下，可以有所创新，形态越逼真越好。扎西尖措先生以背景图案及报身佛服饰上的创新而著称于世，得到了广大僧俗群众的一致好评。此外，热贡地区的部分唐卡艺人拿着扎西尖措先生构绘的草图，作为范本复印后，临摹于画布之上，再经过上色、描金和开眉眼等工序的加工，做成成品后，在市面上高价出售。行内人士一看就能分辨哪一幅唐卡的草图是由扎西尖措绘就的。有些唐卡艺人甚至以所持唐卡采用了扎西尖措的草图为由而抬高价格。扎西尖措先生在塔尔寺为阿嘉活佛、却西活佛、西纳活佛和扎西活佛等高僧绘制唐卡，深得各位活佛之赏识。20年来，与六名学徒一起在塔尔寺共绘制间唐58幅，挂满各殿堂四周墙壁，在塔尔寺广大僧侣中留下了深刻的影响。1999～2002年，他带领30名学徒到山西五台山大贤通寺、塔圆寺、佛林寺等寺庙绘制唐卡、塑造佛像，为汉藏文化的交流作出了积极的贡献。此外，甘肃拉卜楞寺的28幅《极乐世界》（间唐）及甘加智格寺的所有间唐均出自扎西尖措师徒之手。扎西尖措先生的代表作有《文殊极乐世界》（间唐，1998年绘，现供于吾屯下寺弥勒殿）、《增长天王》（间唐，现供于吾屯下寺宗喀巴殿）、《增长天王》（间唐，2003年绘，现供于隆务寺夏日拉康索玛）等。扎西尖措先生收徒无数，多为吾屯上下两庄的贫困家庭子弟。他的学徒叶西、才让当周、达智、智华达杰、旦增尕旦等人均已出师，目前在吾屯上庄从事唐卡的绘制工作，并广招门徒、授艺解惑。扎西尖措先生创办同仁县吾屯雪域艺术开发中心，安排职工37名，年收入40多万元。

桑杰本（1978～　）　土族（自称藏族），吾屯下庄人。通藏语、汉语及吾屯话，信仰藏传佛教。父亲名叫尕图加，是当地一位生不逢时的普通唐卡艺人。桑杰本有一个弟弟名叫尕藏尖措，也是一名唐卡艺人。桑杰本先生自1980年起，跟随其祖父夏吾他（系80年代吾屯上下两庄最为著名的四大唐卡艺人之一）先生，从制作画幔到浆制画布、研磨颜料、构绘草图、上色贴金和开眉眼等，系统地学习了唐卡的绘制技艺。他的作品主要以背景图案层次分明、鲜花树木生动传神见长。特别是经他之手所开的眉眼均为慈眉善目，和蔼传神，似乎能看透人们的所思所想，对整幅唐卡的视觉效果，能起到锦上添花的作用。桑杰本先生为人诚实厚道却不善辞令，做工精湛细腻而不乏创意，他与吾屯下庄的扎西尖措并称为“吾屯的两支野牛角”，是当今吾屯上下两庄唐卡艺人的领衔人物。近年来，因其技艺超群、作品精湛、做工精细、妙笔生花而远近闻名，有很多客户不远千里找上门来，请他作画。出于对佛、菩萨的虔诚敬信和唐卡艺人职业道德的严格遵循，他为人绘制唐卡，从不讨价还价，只求对方量力而行，给予适当的报酬。正因如此，他一年四季总有忙不完的绘画任务。2005年7月，他参加了首届热贡艺术评比，作品《释迦牟尼》获二等奖。桑杰本先生自出师以来，先后到夏琼寺、瓜什则寺、香扎寺、隆务寺和吾屯下寺绘制过不少唐卡。1997年前后还参与了600米长卷《中国藏族文化艺术彩绘大观》的绘制工作，其中的《四大天王》出自他和兄弟尕藏尖措之手。其间，他得到了《彩绘大观》总策划宗者拉杰先生的高度赞誉和褒奖。桑杰本先生的代表作有：《多闻天王》（间唐），绘于2003年前后，耗时一年零六个月，现供于由八世夏日仓活佛出资兴建的隆务寺夏日仓殿。《多闻天王》的绘制特点在于画工精细、形态逼真；所画珊瑚、九眼石等立体感强，似有触手可及之感；描金多为针尖刺绘，再经过玉石打磨，显得光彩照人；贴金之上，还画有佛像等各种图案，细细观看，尤为雍容华贵、精美绝伦。桑杰本凭此杰作，在热贡艺人中声名鹊起、独占鳌头。并确立了自己应有的地位，跻身于“唐卡王”之列。桑杰本先生的另一杰作《释迦牟尼》，不但做工精细，而且所用颜料均为纯天然的名贵矿物质。虽有不少鉴赏高手愿出高价收买，但他一直不肯忍痛割爱，现珍藏于家中，作为他授艺解惑的范本，供学徒们临摹、学习。2005年6月，入选“庆祝青海省文联成立50周年美术、书法、摄影、唐卡作品展”。桑杰本的弟子有夏吾多杰、尕藏才让、拉桑太、旦曲（僧人）、仁青东主、彭措达杰等十余人，因得其真传，个个笔法细腻、身怀绝技。

吾屯下庄青年艺人一览表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
才　巴	自称藏族	1987年	2000年	夏吾他→才巴	同仁县吾屯下寺	《释迦牟尼功德图》已出售		
多杰加	自称藏族	1976年	1991年	三排诺日→多杰加	贵德县、贵南县、河南县	《宗喀巴大师》，现供奉于湟中县塔尔寺		
完德加	自称藏族	1986年		自修	同仁县吾屯下庄	《弥勒佛极乐世界》，现供奉于自家佛龛		稍懂堆绣
才让当周	自称藏族	1971年	1990年	尕藏→才让当周	拉萨、兰州、四川阿坝、甘南等地	《千手观音菩萨》，现供奉于循化县拉贡寺		
已吉才让	自称藏族	1977年	1989年	夏吾他→已吉才让	化隆县夏琼寺、同仁县隆务寺、吾屯下庄玛尼康	《释迦牟尼诞生图》，现供奉于同仁县隆务寺		
尕　藏	自称藏族	1972年	1980年	加果（父）→尕藏	贵南县鲁仓寺、班玛县灯塔寺、多尕玛寺、达日县叶雄寺	《龙自在王佛》，现供奉于吾屯下寺		兼通泥塑
达洛加	自称藏族	1978年	1991年	扎西（父）→达洛加	北京、四川、甘肃	《弥勒佛极乐世界》，现供奉于化隆县夏琼寺	觉巴太、多杰才旦	同仁县热贡艺术协会会员
华　清	自称藏族	1977年	1993年	才排诺日（父）→华清	同仁县隆务寺、吾屯下寺	《兜率降世》，现供奉于同仁县隆务寺	尕藏尼玛、关却、普华才让	
李西尖措	自称藏族	1979年	1990年	卡洛→李西尖措	贵南县鲁仓寺、同仁县隆务寺、吾屯下寺	《地藏佛》，现供奉于吾屯下寺		同仁县热贡艺术协会会员，还俗艺人
加央扎西	自称藏族	1972年	1980年	父→加央扎西	山西五台山、兰州等地	《内修阎罗魔王》，现供奉于吾屯下寺		
加杨尖措	自称藏族	1980年	1992年	尖木措→加央扎西	山西五台山、四川若尔盖寺、化隆县加吉寺、湟中县塔尔寺	《千手观音》，现供奉于山西五台山，泥塑佛像《弥勒佛》		兼通泥塑
万玛昂杰	自称藏族	1973年	1986年	加科（父）→万玛昂杰	北京、哈尔滨等内地大城市和藏区各大寺院	《大威德金刚》，现供奉于自家佛龛		
才让当周	自称藏族	1973年	1985年	扎西尖措→才让当周	甘南合作市九层佛龛、夏河县拉卜楞寺	《药师佛极乐世界》，现供奉于夏河县藏医院		
才让尖措	自称藏族	1982年	1997年	夏吾东智→才让尖措 西合多→才让尖措	夏河县拉卜楞寺等藏区寺院	《时轮金刚》，现供奉于自家佛龛		
加杨扎西	自称藏族	1970年	1986年	万玛尖措（父）→加杨扎西	海西州古日寺、同仁县隆务寺、吾屯下寺	《释迦牟尼功德图》，现供奉于同仁县隆务寺		兼通堆绣
尖　参	自称藏族	1957年	1982年	却旦加→尖参	四川、甘肃	《无量寿佛》	夏吾普化、夏吾尖措	
关却才让	藏族	1963年	1980年	完德尖措→关却才让	当地	《大威德金刚》，现供奉于自家佛龛		兼通泥塑
交　巴	自称藏族	1963年	1988年	才派闹日→交巴	青海、甘肃	《香巴拉极乐世界》，现供奉于黄南宗俄寺	完德加	
普　化	自称藏族	1964年	1980年	尖木措→普化	青海、甘肃	《释迦千佛》，现供奉于贵德珍珠寺		
索南加	自称藏族	1965年	1978年	卡先→索南加	四川、甘肃	《六臂怙主》，现供奉于同仁县隆务寺		
桑　杰	自称藏族	1965年	1982年	完德卡→桑杰	青海果洛州、海南州	《千手观音》		
李　智	自称藏族	1965年	1975年	多杰加→李智	甘肃 、四川	《佛本生传》（间唐），现供奉于吾屯下寺大经堂	洛哲、达哇、桑德合	

续表

姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
达　杰	自称藏族	1966 年	1974 年	尕藏→达杰	果洛州	《宗喀巴》	龙日、丹增尖措	精通泥塑
尕　洛	自称藏族	1967 年	1977 年	多杰加→尕洛	甘肃、四川	《如意藤》(间唐)，现供奉于隆务寺	洛桑、尖措	
索南扎西	自称藏族	1967 年	1980 年	洛桑→索南扎西	四川	《皈依资粮田》(间唐)，现供于隆务寺	南杰、洛桑、尼玛	精通泥塑
完么尖措	自称藏族	1967 年	1983 年	夏吾他→完么尖措	当地	《皈依资粮田》，现供奉于吾屯下寺		
当周加	自称藏族	1967 年	1977 年	吉先→当周加	四川 、甘肃	《佛本生传》		
万玛才旦	自称藏族	1967 年	1982 年	娘本→万玛才旦	当地	《密集金刚》，现供奉于吾屯下寺	李加本、才让东主	
才　旦	自称藏族	1969 年	1984 年	父→才旦	当地	《药师佛》		
旦　智	自称藏族	1970 年	1983 年	普华→旦智	甘肃	《夏日仓活佛传》(间唐)，现供奉于隆务寺		
加扬扎西	自称藏族	1970 年	1986 年	万玛尖措→加扬扎西	海西、黄南	《释迦牟尼功德》，现供奉于隆务寺		
卓玛本	自称藏族	1970 年	1980 年	夏吾太→卓玛本	四川、甘肃、内蒙古	《密集金刚》，现供奉于吾屯下寺	桑豆合、洛藏	
才让当周	自称藏族	1970 年	1978 年	夏吾他→才让当周	西藏	《黄财神》		
曲　智	自称藏族	1971 年	1979 年	南加太→曲智	山西	《文殊菩萨坛城》，现供奉于吾屯下寺	达智、才让端智	
尼　玛	自称藏族	1975 年	1983 年	尕藏→尼玛	青海海北州、果洛州	《度母极乐世界》，现供奉于吾屯下庄玛尼康	扎西等	兼通泥塑
格　勒	藏族	1983 年	1990 年	尕藏→格勒	当地	《药师八佛》，现供奉于自家佛龛		

5．加仓麻村

尕藏（1923～　）　土族（自称藏族），加仓麻村人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。是目前加仓麻村唯一一位健在的德高望重、技艺出众的老一辈唐卡艺人。1958 年前曾为吾屯上寺僧人，1958年被迫还俗。尕藏先生于1942年拜吾屯上庄著名唐卡艺人夏吾他为师，系统学习了唐卡绘制技艺，1947年出师。同年，到海北州绘制唐卡，历时三年。1958年被迫辍艺，20世纪80年代初尕藏先生到吾屯艺术组从事唐卡绘制，三年后辞职并到泽库县和日寺绘制《四大天王》、《六道轮回图》等多幅间唐并负责实施该寺大经堂的油漆彩绘和塑像工作，历时十余年，后到尖扎县古如寺绘制《噶丹百佛图》等多幅间唐。尕藏曾随师父到四川省阿坝州德吾寺绘制唐卡时，发现阿坝地区也有唐卡艺人，而且颜料的调配及画技自成一格，与众不同，于是，在此期间便悉心观察这些艺人的创作，取其精华，充实自己。他认为“文革”前的吾屯唐卡画法与“文革”后的唐卡画法也有着很大的差别，“文革”前的老一辈画家在绷画布时，先上胶，后上石膏，然后依次用粗石和光石反复打磨，直至光洁平滑，毫无瑕疵，每一道工序做得相当细致。而现代的唐卡艺人将胶和石膏混到一处，和水搅匀后，再用碗反扣住一次性打磨，因简化工序，画布布面显得粗糙不堪。颜料也多为广告色，初时虽比纯天然的矿物质颜料鲜艳，但不持久，容易褪色。由于很多纯天然矿物质颜料的采集手法已经失传，现在市面上除红、白、黄、蓝等几种颜料外，其他矿物质颜料很难配全，因此，个别颜料必须使用广告色。但广告色不能直接和胶，否则，与其原有的胶水成分相互排斥，容易腐烂脱落。经过尕藏先生的不断试验，他发现最好的办法是将广告色中的原有胶水成分，反复和水搅拌洗净后，再加入适量的胶水和匀。这种经过加工使用的广告色不易脱落褪色，相对持久耐用。此外，现在的个别年轻人急功近利，对佛教教义知之甚少，所绘唐卡作品中不分教派，不符合

教义，手式不符合规范或肤色、衣着有误的现象时有发生。但尕藏先生在唐卡绘制的几十年里，一直坚持传统技法，保证作品质量。尕藏的代表作有《六臂怙主》（间唐，现供于隆务寺密宗院）、《四面怙主》（间唐，现供于隆务寺辨经院）、《增长天王》、《持国天王》（两幅均为间唐，现供于吾屯上寺大经堂门庭）和《香巴拉极乐世界》(间唐，现供于吾屯上寺大经堂)等多幅精品佳作。他的传世之作《佛母幻化仙女》被选入画册，出版发行到世界各地。尕藏先生为弘扬藏传佛教绘画艺术，先后培养了20多名僧俗弟子。其中夏吾扎西、才让多杰、豆拉、才旦等人目前均已出师，并广收门徒，授艺解难，颇有建树。

夏吾他（1977～　）土族（自称藏族），加仓麻村人。通藏语、汉语、吾屯话，信仰藏传佛教。系同仁县热贡艺术协会会员、中国少数民族美术促进会会员、 青海省美术家协会会员。夏吾他1990年开始学习唐卡，1994年拜吾屯下庄著名唐卡艺人尕藏为师，潜心学习唐卡技艺，1997年便已掌握技艺要领，获准出师。出师后给吾屯上寺的弥勒佛殿绘制了四大天王中的《广目天王》和《多闻天王》，其中的《广目天王》被吾屯著名唐卡艺术大师夏吾才让誉为唐卡作品中无法被超越的艺术精品，夏吾他也因此出名，逐渐成为整个热贡艺人中的佼佼者，跻身于吾屯地区三大“唐卡王”之列。夏吾他的作品已具备大师级水准，循化文都大寺的间唐《无量光佛极乐世界》、《香巴拉极乐世界》就出自他手，曾有一美国人订购《八十尊者 》（含五幅唐卡）。画册《果洛唐卡》中还收集了他的作品《诺桑王子》、《野牦牛》、《龙》、《和气四瑞》等。1998年应邀参加了《中国藏族文化艺术彩绘大观》的绘制，其中的《历代赞普王传》（全部）由他完成，另外还参与了《六道轮回图》、《江河源》、《十六尊者》等的绘制工作。2001年他的作品《和睦四瑞》获得“民族百花奖”铜奖。2003年8月在第十届全国“推新人”大赛中，荣获成人（美术）组青海省“十优”。夏吾他从不恃艺自傲，他待人谦恭，心地善良，在整个吾屯地区口碑极佳。他对唐卡艺术倾注了极大的热情，从不食荤，忌蒜、烟、酒，用一颗无比虔诚的心去精心勾画。正因为如此，他的作品无论在艺术上，还是在宗教教义上都达到了较高的水平。 夏吾他的作品画风细腻柔长，鲜花争奇斗艳，走兽飞扬跋扈，善神端庄秀美，凶神狰狞威严，既表现出神的庄严、神秘、崇高，又散发着人的气息，个性艳明，表情丰富，形象传神。绘画内容有血有肉，层次分明，活灵活现，他把传统的唐卡技艺与现代绘画风格有机地结合起来，在不变传统的色度与佛经经典故事的前提下大胆创新，在线条的精细度，以及人物形象的神似上已达到了较高的境界。虽然也有人反对这种古今结合的创作方法，认为唐卡作为一门古老的艺术，应保留其传统性，但夏吾他认为要发扬光大唐卡艺术，使之走向世界，就必须突破传统，在创新中寻找出路，这也是十世班禅大师的一贯主张。美国人罗卜特在评价现代唐卡时说：现代的唐卡在青年人的细心“照料”下已超过了它原有的古板和教条，而变得更加艺术化。夏吾他的学徒有索南、吉先加、桑杰、仁青、华公加、才让扎西等。

加仓麻村青年艺人一览表

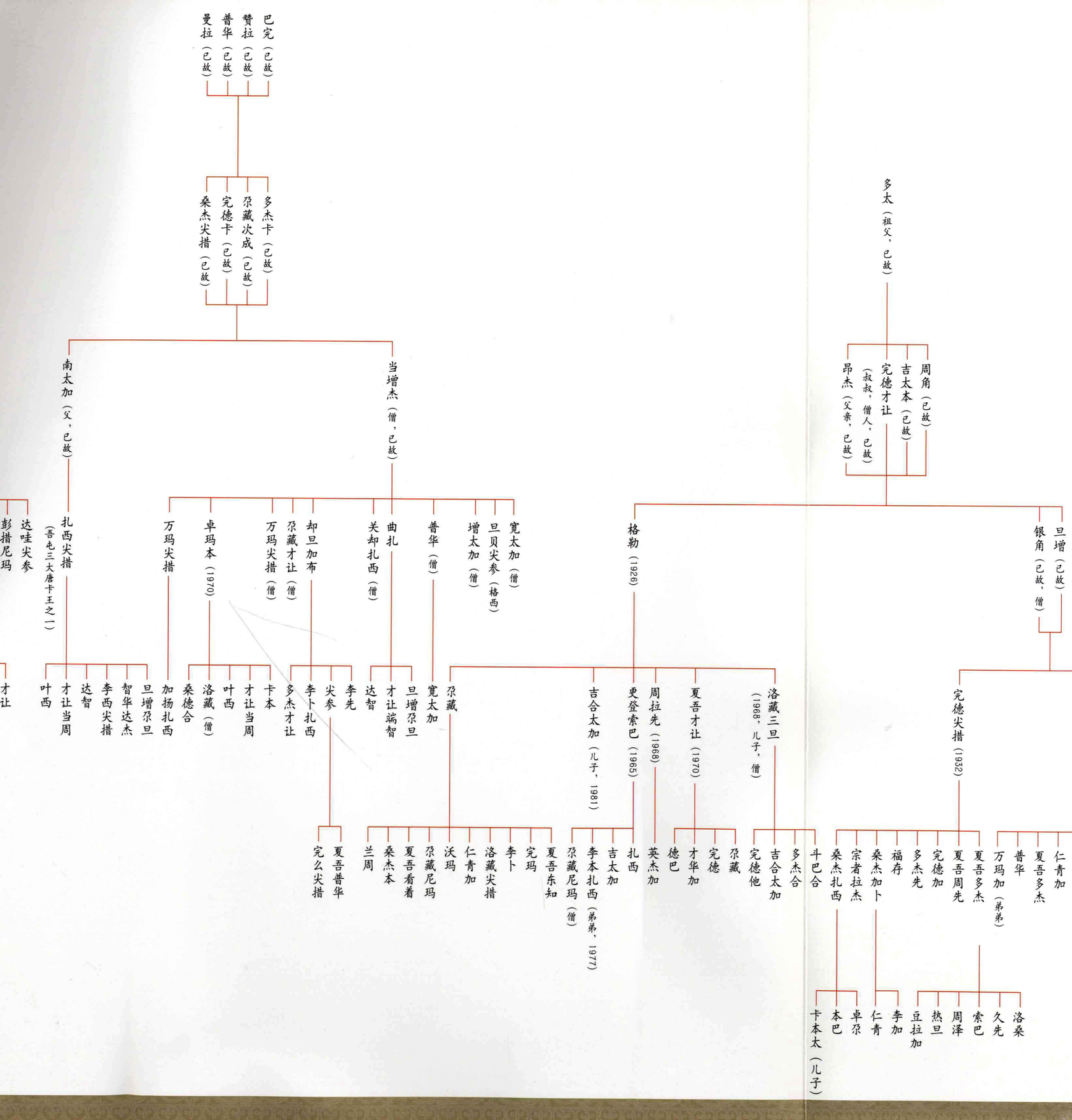
姓名	民族	出生年月	从艺时间	师承关系	游艺地区	代表作品	学徒	备注
多杰仁青	自称藏族	1981 年	1988 年	公杰（叔叔）→多杰仁青		《上师供奉资粮田》，现供奉于化隆县夏琼寺		同仁县热贡艺术协会会员
多 杰 塔	自称藏族	1971 年	1979 年	才旦（父）→多杰塔	刚察县刚察大寺、湟中县塔尔寺、循化县道帏寺	《千手大白伞盖佛母》，现供奉于四川若尔盖县德沙寺		
洛藏华旦	自称藏族	1980 年	1992 年	豆巴→洛藏华旦	西藏、内蒙古及四川若尔盖卓仓寺、乃西寺、甘南拉卜楞寺	《无量光佛极乐世界》，现供奉于甘南拉卜楞寺		
彭措扎西	自称藏族	1963 年	1978 年	尕藏→彭措扎西	甘肃	《无量光佛极乐世界》，现供奉于甘肃拉卜楞寺		兼通泥塑
才让多杰	自称藏族	1965 年	1978 年	尕藏→才让多杰	四川	《十六罗汉》（间唐），现供奉于吾屯上寺		
南 拉 加	自称藏族	1965 年	1978 年	夏吾→南拉加	甘肃	《八马财神》（间唐），现供奉于吾屯下寺		
夏吾普化	自称藏族	1965 年	1983 年	洛桑→夏吾普化	甘肃、四川	《大威德金刚》，供奉于拉卜楞寺	索南尖措、夏吾洛桑	
完 德 卡	自称藏族	1966 年	1979 年	尕旦→完德卡	青海果洛州	《密集金刚》，现供奉于隆务寺时轮殿		同仁县热贡艺术协会会员
卡卓才让	自称藏族	1968 年	1978 年	尕藏→卡卓才让	甘肃	《二胜六庄严》		兼通泥塑
卡 本 加	自称藏族	1969 年	1984 年	成勒→卡本加	甘肃	《喜金刚》，现供奉于吾屯上寺弥勒殿	多杰他	
兰 周 加	自称藏族	1969 年	1984 年	更登→兰周加	甘肃	《六臂怙主》，现供奉于自家佛龛		

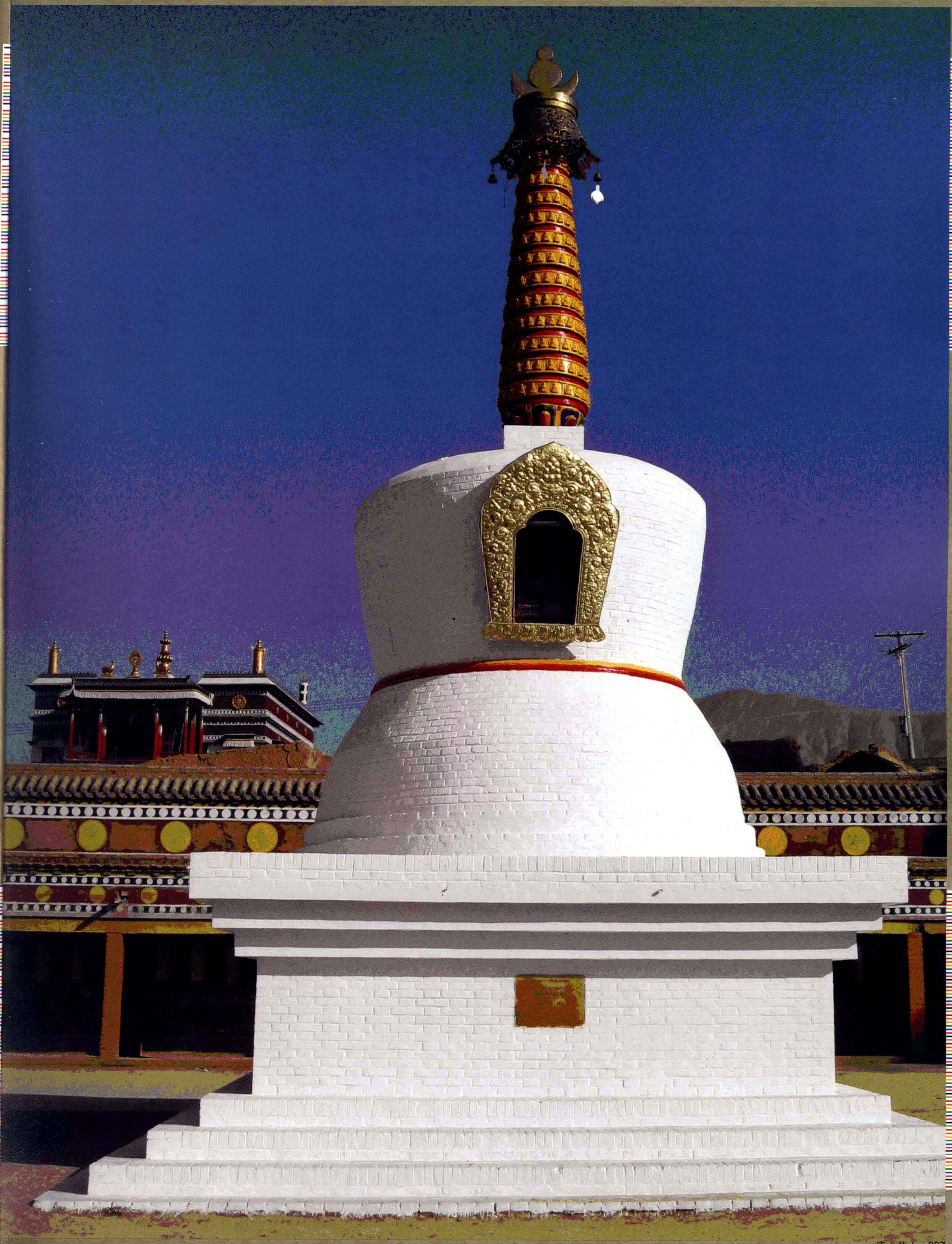
本卷已故唐卡艺人简介由其后人口述，工作人员调查、整理。吾屯上寺已故唐卡艺僧简介由吾屯上寺著名老艺僧桑杰口述，吾屯下寺已故唐卡艺僧简介由吾屯下寺著名佛学大师旦贝坚参口述，由青海省民协索南多杰同志调查、整理。其他所有艺人简介均由本人口述，工作人员调查、整理。采录地点为吾屯地区，采录时间为2005年8月至2006年4月。艺人一览表“民族”下均省略“土族”两字。

6. 吾屯历代唐卡艺人传承谱系

吾屯历代唐卡艺人传承谱系

瓦格（四川籍艺人，已故）
李巴他（已故）
琼钦桑杰加（已故）
卡先加（已故）
桑杰卡（已故）
尖木措（已故）
夏吾他（桑杰卡侄子，吾屯著名四大唐卡艺人之一）
索南扎西
夏吾
加样尖措
卡洛
吉合先（儿子）
多杰加
银杰
才让扎西
南杰
洛桑
尼玛
才让
周它
扎西
叶西
南杰
夏吾多杰
李西扎西
尕洛（儿子）
豆拉他
更登
桑杰本
桑杰加
李智（儿子）
洛哲
诺日
尕图加（长子）
己吉才让
仁青
夏吾才让
土旦扎西（尕才旦）
尼玛（侄子）
旦正（女婿）
桑豆合才让（女婿）
才让当周（次子）
东智尖措
多杰加
东主加
冷智尼玛
完么尖措（儿子）
尕藏才让（次子）
桑杰本（长子，吾屯三大唐卡王之一）
夏吾多杰
仁青东主
拉桑太
旦曲（僧）
华公加
仁青
桑杰
吉先加
索南
夏吾他（吾屯三大唐卡王之一）
达杰（儿子，1966）
丹增尖措
龙日
洛桑三宝（儿子，1973）
格日勒（1983）
扎西才让（1966）
洛藏
夏吾普华
扎果
更登（僧）
洛桑曲扎（儿子，1968）
卡本加（1969）
多杰他（弟弟）
康贾·桑杰热旦（康贾·夏吾侄子 1926—1996）
关却扎西（已故）
角巴（已故）
李本友（叔叔，已故）
尕藏（桑杰卡之子，已故，吾屯著名四大唐卡艺人之一）
更登（僧）
扎西
格日勒
洛桑
达杰
夏吾他
康贾·公保（已故）
康贾·加羊（叔叔，以故）
康贾·本巴（父，已故）
康贾·夏吾（1895～1955）
索南旦巴（已故）
三智（已故，僧）
扎西才让（1933）
扎西才旦
拉加（已故）
夏吾
夏吾才让大师（已故，吾屯著名四大唐卡艺人之一）
达杰（1963）
万德加
尕太（1983）
夏吾卡
卡洛（1974）
周他
周拉
洛桑尖措（1985）
南加
索南（儿子）
普华加
仁青加
洛藏（1936）
旦正加
多杰先（1951）
完玛抗科
更登达杰（儿子，僧）
卓尕才让
仁青加
夏吾洛桑
冷本扎西
娘本（僧）
桑杰尖措
李本扎西
夏吾洛桑
万德先
加料
久谢
洛桑尖措
万玛才旦
罗藏当周
多杰先（1951）
才让当周（僧，1978）
尕洛
桑杰卡
扬杰加（弟弟）
李加才让（弟弟）
普华杰
宽太
华旦（僧）
扎西才让
看着才让（儿子）
东方红（1955）
才让东主
先巴曲藏（1979）
周拉
夏吾东主（僧）
娘本（1971）
公保
更登达杰（儿子，僧）
洛桑次成
夏吾洛桑
仁青加
卡西


巴完（已故）
赞拉（已故）
普华（已故）
曼拉（已故）
多杰卡（已故）
尕藏次成（已故）
完德卡（已故）
桑杰尖措（已故）
南太加（父，已故）
当增杰（僧，已故）
扎西尖措
（吾屯三大唐卡王之一）
才让当周
叶西
达哇尖参
彭措尼玛
才让
万玛尖措
卓玛本（1970）
桑德合
洛藏（僧）
叶西
才让当周
卡本
加扬扎西
旦增尕旦
智华达杰
李西尖措
达智
卓玛尖措（僧）
却旦加布
尕藏才让（僧）
多杰才让
李卜扎西
李先
尖参
夏吾普华
完么尖措
万玛尖措（僧）
关却扎西（僧）
曲扎
才让端智
达智
普华（僧）
宽太加
旦贝尖参（格西）
增太加（僧）
宽太加（僧）
旦增尕旦
尕藏
沃玛
仁青加
洛藏尖措
李卜
完玛
夏吾东知
尕藏尼玛
夏吾看着
桑杰本
兰周
格勒（1926）
更登索巴（1965）
吉合太加（儿子，1981）
吉太加
李本扎西（弟弟，1977）
尕藏尼玛（僧）
周拉先（1968）
英杰加
夏吾才让（1970）
才华加
德巴
洛藏三旦
（1968，儿子，僧）
吉合太加
完德他
斗巴合
多太（祖父，已故）
昂杰（父亲，已故）
完德才让
（叔叔，僧人，已故）
周角（已故）
吉太本（已故）
银角（已故，僧）
旦增（已故）
才让多杰（1942，僧）
桑杰卡
桑杰本（已故）
豆拉（已故）
完德尖措（1932）
夏吾周先
完德加
多杰先
福存
桑杰加卜
宗者拉杰
桑杰扎西
卡本太（儿子）
本巴
卓尕
仁青
李加
豆拉加
热旦
周泽
索巴
索南本（已故，僧）
多杰他（已故，僧）
卡卜加（1936）
却旦
尕旦
夏吾他（已故，僧）
增太加
公保杰
克智
夏吾多杰
尕藏
（加仓玛著名唐卡艺人）
才旦（儿子）
豆拉（儿子）
才让多杰（儿子）
彭措扎西（儿子）
夏吾多杰
洛桑尼玛（已故，僧）
尕吾（已故）
冷本（已故）
普华（已故，僧）
旦正
仁青
夏吾加
夏吾仁青（僧）
完德
夏吾多杰
久先
索巴
周泽
豆拉加
洛桑
热旦





与唐卡有关的故事、传说与艺诀

1. 故事传说

作为一门宗教艺术品类，唐卡的历史可追溯至佛教产生之初，在佛教近2500年的传播过程中，相关历史文献及民间口碑中遗留了大量故事传说。这些口传作为传袭唐卡艺术、演绎和播布宗教思想及理解宗教和艺术的关系提供了必要的途径。其中有叙述唐卡艺术源流的，有解读唐卡主题的，也有展示艺人技艺的，等等。语言质朴而不乏生动，形象鲜明而个性突出。因而属藏区民间文学宝库中重要的组成部分。现将本次调查整理的部分流传于吾屯地区相关唐卡故事传说介绍如下：

关于日毛的传说

相传，在远古时代的雅鲁藏布江畔，一个名叫阿嘎的穷苦人给奴隶主放羊。阿嘎聪明善良，相貌英俊，吃苦耐劳，品德高尚，无论干啥事都能干好。他天天上山放羊，时常把羊赶到水草丰美的地方放牧。等羊儿吃饱饮足欢蹦乱跳时，他便以石板为纸，黑炭为笔，把飞禽走兽、山川河流、树木花草画在上面，而且从不间断，天天坚持。

一天，黑云滚滚，雷雨大作。不一会儿雨过天晴，一道彩虹高挂天空，煞是好看。阿嘎看得入迷，突然间看见一个美丽可爱的姑娘在彩虹中翩翩起舞，惹得他魂不守舍，拔腿追了过去。可是追着追着，彩虹带着姑娘消失在天空。

夕阳西下，阿嘎赶回羊群，钻进破屋休息去了。他躺下身，可怎么也睡不着。突然，那位姑娘妩媚的身影又浮现在自己的眼前，他立即爬起来，把那彩虹中的姑娘画在了平滑的石板上。为了长久保留住姑娘的倩影，他用铁凿刻了姑娘的画像，放在枕边欣赏。一天，一位朋友前来看望他时发现了石刻画，他问阿嘎这是什么？阿嘎说这是“日毛”（意为山姑娘）。他的朋友便逢人就说：“阿嘎画了一个美丽的日毛。”于是一传十、十传百，都来看画，夸奖阿嘎的画画得好。自此，人们就把绘制人物、动物、山水、草木、花卉、服饰等形象的就叫画“日毛”。

讲述者：宗者拉杰，男，唐卡艺人

搜集整理：多杰仁青，男，大学讲师

采录时间：2002年2月

流传地区：吾屯地区

唐卡之母诞生

早在佛祖释迦牟尼尚未涅槃（圆寂）之前，古印度摩竭陀国影坚王和古印度南部胜云城国仙道王二君虽未曾谋面，但因彼此常有书信和礼品往来，逐渐成为莫逆之交。

一天，仙道王派遣使者为影坚王送来一幅镶嵌有无数珍宝的铠甲。后者无以回赠，踌躇多日，终未觅得如意礼品，佛祖见其愁眉不展，问明事由，建议他为仙道王送去一幅佛像及部分经卷，以感化其皈依佛门。

影坚王听从佛言，命人绘制一幅释迦牟尼佛像，但佛之仪态如日月之光，无比耀眼，画师观之，忘乎所以而手不能绘。后请佛祖移驾河边，画师看着水中倒影，方才绘成。这幅佛像被后人称之为“水生释迦”，也是自佛教产生以来，人们绘制的第一幅佛像，所以被推崇为“唐卡之母”。

后来，佛祖为教化斯里兰卡公主穆豆赤香皈依佛门，运用无边法力，使布面上自然显现出闪光的佛像，佛命画师按图描绘，取名为“光生释迦”，赠予公主。这是佛教史上的第二幅唐卡。

由青海民协索南多杰同志摘译自藏文长条书《十明概要》（现藏于隆务寺）

雅拉香波

安多地区唯吾屯人供奉的神有雅拉香波。据说该神是吾屯人的先祖从西藏带到吾屯，受命专门保护绘画艺人的。僧格雄的先祖从热·豆拉多杰时期就奉雅拉香波为地方神，每天供奉，从不间断。后来，三僧格来到热贡地区时雅拉香波也跟随至此。安身于僧格雄噶丹彭措曲朗（吾屯下寺）的后山雅布泽。

雅拉香波山神由于法力无边，反应迅猛，保佑吾屯人风调雨顺、五谷丰登、人畜平安、心想事成，而被当地僧俗群众像眼睛一样倍加敬重、爱护。并且在每年的正月十三、十五、二月十一、四月十五、六月初四等良辰吉日，男性村民不论老幼，都要上山进行煨桑、立经幡、插彩旗、放隆达（风马），祭祀山神，祈求护佑。

讲述者：旦贝坚参，男，吾屯下寺佛学大师

搜集整理：索南多杰，男，青海民协

采录时间：2005年9月

流传地区：吾屯地区

祖先学艺

觉噶达加的儿子央洛娶热萨仁青卓玛为小妾，所生之子有热·豆拉多杰、热·僧格多杰、热·尼智多杰、热·仁青多杰等四人，随母姓，统称为拉朵热仓。热仓兄弟因家境贫困，无以为生，遂浪迹萨迦、日喀则、拉萨等地，在无主的荒山上印塑擦擦（泥塑佛菩萨像），用无主的河水供奉佛祖，以此祈求家运昌隆。有一天，他们议定到安多地区朝拜。晚上，热·豆拉多杰忽然梦见黑皮肤、披头散发的人对他说：“你们弟兄几个要在耸起的山上埋伏经藏，用流淌的河水供奉佛祖，边敬奉三宝，边到南方学习像彩虹一样光彩夺目的绘画技艺，学成之后到多麦地区与不同民族、不同语言的人结合，在那里你们的子孙将人丁兴旺、富裕强盛。”说完，便不见了踪影。次日清晨，热·豆拉多杰将梦中景象对弟兄们讲了一遍，大家一致认定那是护法神对他们的眷顾，并决定践行护法神的教诲，到南方学习绘画。在雅拉香波神山前面，有三座像海螺一样的小山，他们分别为那几座小山取名为“智慧

山”、“威猛山”和“富裕山”，并以此山名为签，来预测弟兄几人的前途命运。热·豆拉多杰和热·僧格多杰抽中的是智慧山，此二人的子孙后代辈出具德上师及地方官吏，长期统治热朵地区；热·尼智多杰抽中的是富裕山，佛学大师穆多哇洛桑若贝僧格是热·尼智多杰的后人；热·仁青多杰抽中威猛山，他的子孙后代不仅富裕，而且刚烈，奸妄小人不敢轻视和挑衅，世世代代受人羡慕和爱戴。

热·仁青多杰于后藏日拉地区娶央毛措日为妻，生下与众不同的三个儿子，长子年智坚措、次子赛松、幼子贡保多杰。这兄弟三人的足迹遍及卫藏地区，仍久没有找到任何出路。这时，他们想到了护法神曾经对父辈们的预言，决定到南部尼泊尔国家学习像彩虹一样光彩夺目的绘画技艺。他们历经艰辛，远赴尼泊尔，拜达玛班杂等著名绘画艺术大师为师，系统学习了佛画绘制技艺，达到了出神入化的境界。他们学成返藏后，依照护法神的预言及父辈的教诲来到了朵麦地区，先后在成都、南海普陀山、五台山、梁州、嚓哇绒、觉奈、兰州等地绘制了无数佛画，“卫藏佛画师”的美名响彻世界。

由吾屯下寺艺僧洛桑三排提供，青海民协索南多杰同志摘译自藏文手抄本《达哇卡其雪扎》，该书流传于吾屯地区。

西夏王宫显身手

一是护法神有此预言，二是命运使然，三是为了延续子嗣，年智坚措、赛松、贡保多杰兄弟三人分别娶了蒙古族、汉族和回族女子为妻。年智坚措生有七子，依次为热旦、央加、坚参、绰加本、玛加帝、霍旦达、华青加；赛松有八子，分别是班玛太、都军加、僧格坚参、华达僧格、南觉僧格、张进民、喇帝长、张宝兰等；贡保多杰有三子，长子马洛带、次子马买拜、幼子马金龙。三僧格（赛松之子僧格坚参、华达僧格、南觉僧格）的母亲是汉族女子，所以他们又娶了三个汉族女子为妻，所生子女个个聪明能干，技艺高超，秉性善良，身材高大苗条而容貌端庄秀丽。第一让迥之土龙年（公元1028年）他们便拖儿带女，来到热贡地区的僧格雄（吾屯上下庄）定居下来。西夏王曾经邀请三僧格为西夏王宫绘制了天上映现出的彩虹般光彩夺目的九对龙凤，西夏王为之题字：

“蕃民名僧格，
画技夺天工，
所绘龙凤图，
胜过虹映天。
尼泊尔画师，
与之难媲美。”

从那时，佛画大师三僧格的美名传遍天下，他们的作品在长安城的东西南北及安多地区各大寺院的经堂、佛殿等内外墙面上无处不在，并无一例外地署有“后藏拉朵的佛画艺人”的签名落款。

由吾屯下寺艺僧洛桑三排提供，青海民协索南多杰同志摘译自藏文手抄本《达哇卡其雪扎》，该书流传于吾屯地区。

僧格雄等地名的由来

1．尼玛隆：自从觉噶达加被赞普召回拉萨后，其父达敦坚参将兵团屯于黄河渡口协玛然索、赛钦塘、加梅邦雄、泽纳玛等地，并在赛钦隘口驻一城池，命名为尼玛隆，后人将该城池下面的地方叫“尼玛隆”，后山，被称作“拉日”，“拉”为后藏拉朵地区的简缩称谓，“日”为藏语兵团之意，合起来可解释为拉多兵团的驻地；据说，有人问当时的驻城哨兵“你们是否回卫藏？”哨兵回答说：“尼玛玛隆”（藏语，意为期限未到）。因此，人们将城池下面的地方中心叫做“尼玛玛隆”。后来，随着发音的变化，地名逐渐演变为“尼玛隆”。该城旧址目前仍能辨认。

2．桑赤山：吐蕃官兵在此山垒起高大的煨桑台，煨桑祭祀神灵。后人又将山名改为桑赤山（桑台山）。

3．僧格雄：达敦坚参手下五位十队长率领所属部众，来到僧格雄安家落户，经过几代之后，与之同宗同根的，来自后藏拉朵的三僧格（赛松之子僧格坚参、华达僧格、南觉僧格）相互融合，形成了吾屯下庄的十部族。因此僧格雄的地名来源与上述三位叫僧格的人名有关。

4．吾屯（五屯）：后藏地区的五人最初定居吾屯上庄，形成了吾屯上庄“后藏五族”，而由五位十夫长（按吐蕃军队的编制，每十人为一队，任一名队长，称十夫长）最初定居的吾屯下庄，逐渐发展成了吾屯下庄“十夫五部”。汉语地名“吾屯”，其实就是源于上述两组“五”数。这些先祖娶汉族妇女为妻，子孙与母亲相聚的时间较长，所以形成了汉藏语言夹杂、汉语词汇占多数的地方方言。

由吾屯下寺艺僧洛桑三排提供，青海民协索南多杰同志摘译自藏文手抄本《达哇卡其雪扎》，该书流传于吾屯地区。

与汉族艺人的首次竞赛

修建瞿昙寺时，从热贡僧格雄地区邀请了很多佛画艺人为之实施大经堂、大佛堂等的彩绘、唐卡、壁画、佛塔和金顶等工程的绘制工作。与汉族艺人竞献绝技，纷纷拿出自己的看家本领，一比高底。当时，张宝等汉族艺人们讥讽说：“从相貌上看，这些竞争对手似乎是愚昧的藏族人；从语言上，又无法确定他们是什么民族，看他们拿什么与咱们竞争。”

为此，汉藏艺人进行了金属、彩绘和泥塑等三方面的技能竞赛。最终藏族艺人在金属及泥塑工艺方面胜出，而汉族艺人仅仅在绘画方面胜出。面对僧格雄艺人绝对胜算，汉族艺人只得甘拜下风。他们说：“我们的技艺与貌似藏人的这些

艺人无法同日而语，但他们究竟是什么民族，有必要向李加希饶确旦仁布旦问个清楚。”他们来到李加希饶确旦仁布旦座前问道：“尊敬的上师仁布旦：和我们一同绘制身、语、意三依的这些艺人会说多种语言，但我们一句也听不懂。不知他们是什么民族，来自何处？”李加希饶确旦说：“这些艺人的祖先是来自后藏拉朵地区的达敦坚参，系吐蕃赞普时期镇守边关的军人后裔。敦达坚参的子孙名叫僧格的三位艺人从尼泊尔学得旷世绝技后来到热贡地区传播技艺，落户生根，成为这些艺人在僧格雄地区的拓荒始族。”这件事的经过在瞿昙寺的门庭走廊的壁画《四大天王》下面有图文并茂的详细记载。

由吾屯下寺艺僧洛桑三排提供，青海民协索南多杰同志摘译自藏文手抄本《达哇卡其雪扎》，该书流传于吾屯地区。

与汉族艺人的第二次竞赛

藏历第十一让迥之土牛年（1649年），修建大同广慧寺时，僧格雄的很多著名艺人被邀请参与了身、语、意之所依的绘制工作。当时结识了清朝的一位大臣，并经他举荐，于金兔年（1651年），奉大清皇帝之旨，僧格雄的艺人们赴北京绘制了北海佛塔及其四周的五个佛堂的佛画。顺治皇帝见其技艺超群，绘制的佛画栩栩如生，精美绝伦，顺治皇帝盛赞道：

“藏族艺人技艺超群，
美名传遍四面八方。
师承画师布雪噶玛，
所传技艺弘扬佛法。
画像酷似真佛现身，
应为汉藏艺人楷模。”

藏历第十二让迥之水龙年，再次奉大清皇帝之旨，僧格雄以更桑才让为首的近百名佛画艺人赴北京绘制宋治寺的身、语、意之所依时，为争得大清皇帝的首肯，展开了汉藏绘画史上的又一次激烈角逐。但竣工后，大清皇帝不偏不倚，同等褒奖了汉藏佛画艺人绝世佳作。

由吾屯下寺艺僧洛桑三排提供，青海民协索南多杰同志摘译自藏文手抄本《达哇卡其雪扎》，该书流传于吾屯地区。

宗喀巴的自画像

格鲁派尊师宗喀巴，16岁前往雪域藏地，学法求道，抽不出时间回家探母，便咬破手指用血画了一幅自画像和一束头发，一并捎给住在湟中鲁沙尔的母亲，报答母亲的养育之恩，慰藉母亲的思子之情。相传这幅珍贵的自画像，就藏在塔尔寺大经堂左侧的宝塔内。据说，这是安多地区出现的最早的一幅唐卡画像。

讲述者：桑杰，男，吾屯上寺泥塑艺人
搜集整理：索南多杰，男，青海民协
采录时间：2005年10月
流传地区：吾屯地区

活佛赐笔

据传，很早以前，隆务寺大活佛一世夏日仓·噶旦尖措一天晚上做了个梦，梦见文殊菩萨给了他一支画笔。次日，他把画笔送给吾屯下庄的一位僧人，让他到西藏去学绘画。这个僧人后来在西藏学成返乡。他画的画比活态的实物还要动人，花草之图竟能引来无数蝴蝶和蜜蜂光顾。

讲述者：夏吾他，男，吾屯下庄唐卡艺人
搜集整理：索南多杰，男，青海民协
采录时间：2005年10月
流传地区：吾屯地区

文殊授艺

隆务寺一世夏日仓是一位学富五车的得道高僧，他的经师喇嘛卡加红则兹成扎西经常念经祈祷，恳求神灵给热贡降生一个学识渊博的活佛。天神给他托梦说：夏日仓就是一个学识渊博的佛教大师，现在热贡需要的是画匠。于是就派文殊菩萨从天上撒下绘画、雕塑和所需要的各种画笔、颜料、雕塑刀。从此，这几个庄子的男人们就神奇般的学会了绘画、雕塑。

讲述者：夏吾他，男，吾屯下庄唐卡艺人
搜集整理：索南多杰，男，青海民协
采录时间：2005年10月
流传地区：吾屯地区

各有所长

传说隆务寺大活佛一世夏日仓·噶旦尖措给吾屯庄的人以雕塑刀、给年都乎的人以画笔、给郭麻日的人以刻字刀，让他们各有所学、以技谋生。后来，这几个庄子的男人神奇般的学会了绘画、雕塑，且各具特色、各有所长。

讲述者：格勒，男，吾屯上庄唐卡艺人
搜集整理：华智海，男，硕士研究生
采录时间：2005年10月
流传地区：吾屯地区

多太献艺

关于吾屯地区头人、著名唐卡艺术大师多太先生在当地有很多传说：其一，一日多太携徒弟到内蒙古地区绘制唐卡，巧遇到来自西藏昌都的唐卡艺人。为争绘画权，两人间不免一场比试，结果多太减缩绘图工序，且从画像底部画起，一气呵成，令昌都艺人汗颜，热贡艺人从此声名大噪；其二，吾屯上下两庄艺人在吾屯玛红（将军庙）中进行了一场绘制壁画大赛，多太一笔绘画出一只栩栩如生

的猫（还有一种说法是画了一只绵羊）而使下庄众多艺人却步。

讲述者：格勒，男，吾屯上庄唐卡艺人

搜集整理：华智海，男，硕士研究生

采录时间：2005 年 10 月

流传地区：吾屯地区

阿底峡评画

佛教后弘期，古印度著名佛学大师阿底峡尊者到西藏传法。当时，有一位部落首领用数十枚金币请一位唐卡艺人绘制佛祖释迦牟尼像。事毕，他为了炫耀，将画好的唐卡呈给阿底峡尊者，请其评说、开光。阿底峡尊者仔细端详后说："佛身无瑕，无有不美。但画师技艺，略有逊色。"首领听后甚觉汗颜，无地自容。

讲述者：桑杰，男，吾屯上寺泥塑艺人

搜集整理：索南多杰，男，青海民协

采录时间：2005 年 10 月

流传地区：吾屯地区

阿聂赞果

曾经有一位艺人到甘肃迭部县某寺院绘制唐卡。按寺主活佛的要求画一幅佛像，而次日起床后发现他画的佛像变成了一幅狮面人身像。于是艺人重新绘制了一幅佛像。过了一个晚上，发现佛像又变成了狮面神像。他擦擦画画反复几次仍无效果后，无奈之下，请示该寺寺主活佛，活佛告诉他："这尊神是本地的山神，名叫'阿聂赞果'。现在既然如此，这幅唐卡你带回自己的村子去，他会保佑你们。"于是，艺人将其带回加仓麻村供奉起来，果然其神力非凡，有求必应。逐渐替代达日加神而占居主神地位。现在村里的人出门挣钱往往先到庙里煨桑、献供，祈求护佑出入平安，财源茂盛。

讲述者：夏吾角，男，加仓麻村泥塑艺人

搜集整理：唐仲山，男，大学教授

采录时间：2005 年 11 月

流传地区：吾屯地区

2. 艺诀

唐卡艺术家在长期的绘画实践中总结出的宝贵经验，都是极其珍贵的。虽然，由于技术进步，工艺水平的提高，有些原始的方式也在不断推陈出新，但从这些艺诀中，我们仍可看出他们炉火纯青的工艺技巧。

①颜料调制诀

朱砂石青和石绿，
三种颜料轻轻调，
调制之时要谨慎，
稍有湿度是关键。
黑色白色和黄色，
三色颜料用力调。
石青石绿用水调，
大青大绿胶水调。
朱砂制法虽然多，
大体制法同石青。
砒石干研保其色，
水研稀薄呈淡黄。
调制其他颜料时，
首先需要干研制。
研制容器要干净，
禁忌灰尘入其内。
即便落入一粒灰，
也要用水洗干净。

②颜色调配诀

白色能配白黄色，
白红色和水晶色。
黄色能配淡黄色，
金黄色和黄丹色。
红色能配粉红色，
紫红色和胭脂色。
蓝色能配淡蓝色，
深蓝色和璁玉色。
绿色能配淡绿色，
草绿色和墨绿色。
肉色茶色黑褐色，
灰色紫色紫黑色。
淡胭脂色粉红色，
栗色骨色暗黑色。

③颜料的父母子孙说

黄丹石青和石绿，
朱砂石黄胭脂红，
再加蓝靛共七色，
七色皆为父亲色。
白土一色父亲色，
父母共调子孙色。
淡黄色和红黄色，
皆为黄丹儿女色。
红黄淡黄所配色，
皆为黄丹子孙色。
淡蓝色和黄蓝色，
皆为石青儿女色。
淡蓝黄蓝所配色，
皆为石青子孙色。
淡绿色和黄绿色，
皆为石绿儿女色。
淡绿黄绿所配色，
皆为石绿子孙色。
淡红色和肉红色，
皆为朱砂儿女色。
淡红肉红所配色，
皆为朱砂子孙色。
鹅黄色和淡黄色，
皆为石黄儿女色。
鹅黄淡黄所配色，
皆为石黄子孙色。
粉红色和水红色，
皆为虫红儿女色。
粉红水红所配色，
皆为虫红子孙色。
靛蓝色和肝青色，
皆为蓝靛儿女色。
靛蓝肝青所配色，
皆为蓝靛子孙色。
何为颜色三姐妹，
茶色栗色绿玉色。
朱砂之中加画墨，
则称色奴紫黑色。

④配色效果诀

白黄二色为死色，
二色勿配要切记；
红绿二色似新娘，
色泽艳丽令人喜；
黑白二色是花色，
二色相配色艳丽；
绿黄二色似春天，
色泽光鲜有活力；
青色黄色似鲜花，
色泽鲜美有活力；
红色黄色似上师，
色泽润丽艳欲滴；
红色黑色很威猛，
二色相配最威武。

⑤画面布局诀

唐卡背景怎样画，
神眷位置如何留，
神众次序巧安排，
全靠线条来圈勾。
唐卡背景要宽阔，
佛座宝座珍宝座，
日座月座莲花座，
背幔六饰等图案，
谨按经典来绘制。

十力六大般若佛，
以及象征诸图案，
恰当安排细琢磨。
四周神眷之服饰，
以及莲图和宝座，
切忌随心又所欲，
要按经典去创作。

主像上的小佛像，
如同遥拜不能大；
护法随众等图像，
绘成近景最为佳；
上方佛像比较小，
渐次放大称好画。
佛陀各方净土像，
以及续部坛城等，
要和经典相吻合，
不能自欺又欺人。
无论模仿大画家，
还是听从施主意，
如果画师不思量，
就会出现大错误。

安排佛像应这样：
上方要绘众师祖，
两旁应绘本尊像；
下方要绘众仙女，
以及护法财神像。
也可这样巧安排：
上方可绘佛陀像，
左右可绘菩萨像，
下方可绘药叉神，
以及天女等神像。

也可这样巧安排：
左右绘制世间佛，
以及七十五怙主；
下方绘制土地神，
以及鸦狗等神祇；
下方也可绘战神，
以及虎狮鹏龙图。
师祖要按传承史，
画得一定要真实。

无论绘制啥佛像，
静像一般在上方，
猛像一般在下方；
智佛一般在上方，
世间诸神在下方；
男神一般在上方，
女神一般在下方。
智佛一般为主像，
世间诸神绘四旁。
主佛如果在外面，
眷属无法绕四方。
……

⑥勾线诀

勾线如同绷银丝，
又具流畅柔软性，
粗细如一不打结，
犹如马尾不打结。

⑦勾描诀

勾描红黄紫肉色，
以及相关诸颜色，
胭脂红线最相配。
勾描青绿和玉色，
以及相关诸颜色，
画墨黑线最相配。
勾描白色和青色，
除了西岗两画派，
蓝靛色线最相配。
勾描白色深肉色，
汉画常用深紫色。
尚有金线作勾描，
以及双线作勾描，
勾描色线很隐约；
画面皆用白色描，
或用三线作勾描，

勾描方法虽然多，
相机运用最为妙。

勾描线条紧又匀，
线条两头稍细尖，
如同仙女之额眉，
又像指甲痕一般。

长描线条如绷丝，
千万不可再重描；
短描如同初三月，
切忌笔锋描穿透。

描线厚而混乱为一弊，
主次不分是为第二弊，
压色不稳便为第三弊，
强行勾描就是第四弊。

调查整理：宗者拉杰
多杰仁青



艺人介绍颜料画笔

参考书目

1．久美却吉多杰编著．藏传佛教神明大全．西宁：青海民族出版社，2004

2．佛学词典．西宁：青海民族出版社，1992

3．汉藏对照词典．北京：民族出版社，1991

4．同仁县志．西安：三秦出版社，2001

5．年治海，白更登主编．青海藏传佛教寺院明鉴．兰州：甘肃民族出版社，1993

6．德格印经院藏传木刻版画集（藏文）．成都：四川民族出版社，2002

7．东主才旦绘．藏族装饰图案（藏文）．西宁：青海民族出版社，2004

8．佛教法像真言宝典．北京：民族出版社，1993

9．马成俊主编．神秘的热贡文化．北京：文化艺术出版社，2003

10．敏琅·吉美饶杰著．藏族绘画艺术（藏文）．兰州：甘肃民族出版社，2001

11．曼喇东主著．佛像标准如意宝．德格版藏文古籍

12．第司桑杰加措著．白琉璃论除垢．拉萨版藏文古籍

13．宗者拉杰总策划．中国藏族文化艺术彩绘大观．北京：民族出版社，1999

14．贾林编著．西藏佛像集粹．成都：四川出版集团四川美术出版社，2005

15．扎雅·诺丹西饶著，谢继胜译．西藏宗教艺术．拉萨：西藏人民出版社，1989

16．于小冬著．藏传佛教绘画史．南京：凤凰出版社传媒集团江苏美术出版社，2006

17．东噶·洛桑赤列编纂．东噶藏学大辞典（藏文）．北京：中国藏学出版社，2002

18．郭须·扎巴军乃，嘉娃·罗桑开珠编著．雪域历代名人辞典（藏文）．兰州：甘肃民族出版社，1992

19．王尧，陈庆英主编．西藏历史文化辞典．拉萨：西藏人民出版社，杭州：浙江人民出版社，1998

20．巴·色囊著．佟锦华，黄布凡译．巴协．成都：四川民族出版社，1990

21．五世达赖喇嘛著．大昭寺目录．拉萨：西藏人民出版社，1980

22．康·格桑益希著．藏族美术史．成都：四川出版集团四川民族出版社，2005

23．袁勇编著．失落的古格王朝．西安：陕西师范大学出版社，1999

24．弘学著．藏传佛教．成都：四川人民出版社，1997

25．恰白·次旦平措等著．陈庆英，格桑益西等译．西藏通史——松石宝串．拉萨：西藏社会科学院，西藏古籍出版社，北京：《中国西藏》杂志社等联合出版，1996

26．邓锐龄．明代中央与乌斯藏的关系(见《邓锐龄藏族史论文译文集》)．北京：中国藏学出版社，2004

27 [日]佐藤长．明代西藏八大教王考(见《邓锐龄藏族史论文译文集》)．北京：中国藏学出版社，2004

28．扎雅·诺丹西绕著．谢继胜译．西藏宗教艺术．拉萨：西藏人民出版社，1989

29．[德]大卫·杰克逊著．向红茄，谢继胜，熊文彬译．西藏绘画史．拉萨：西藏人民出版社，济南：明天出版社，2001

30．门拉顿珠，杜玛格西·丹增彭措著．罗秉芬译．西藏彩画彩塑艺术．中国藏学出版社，1997

31．程毅中．佛教造像手印

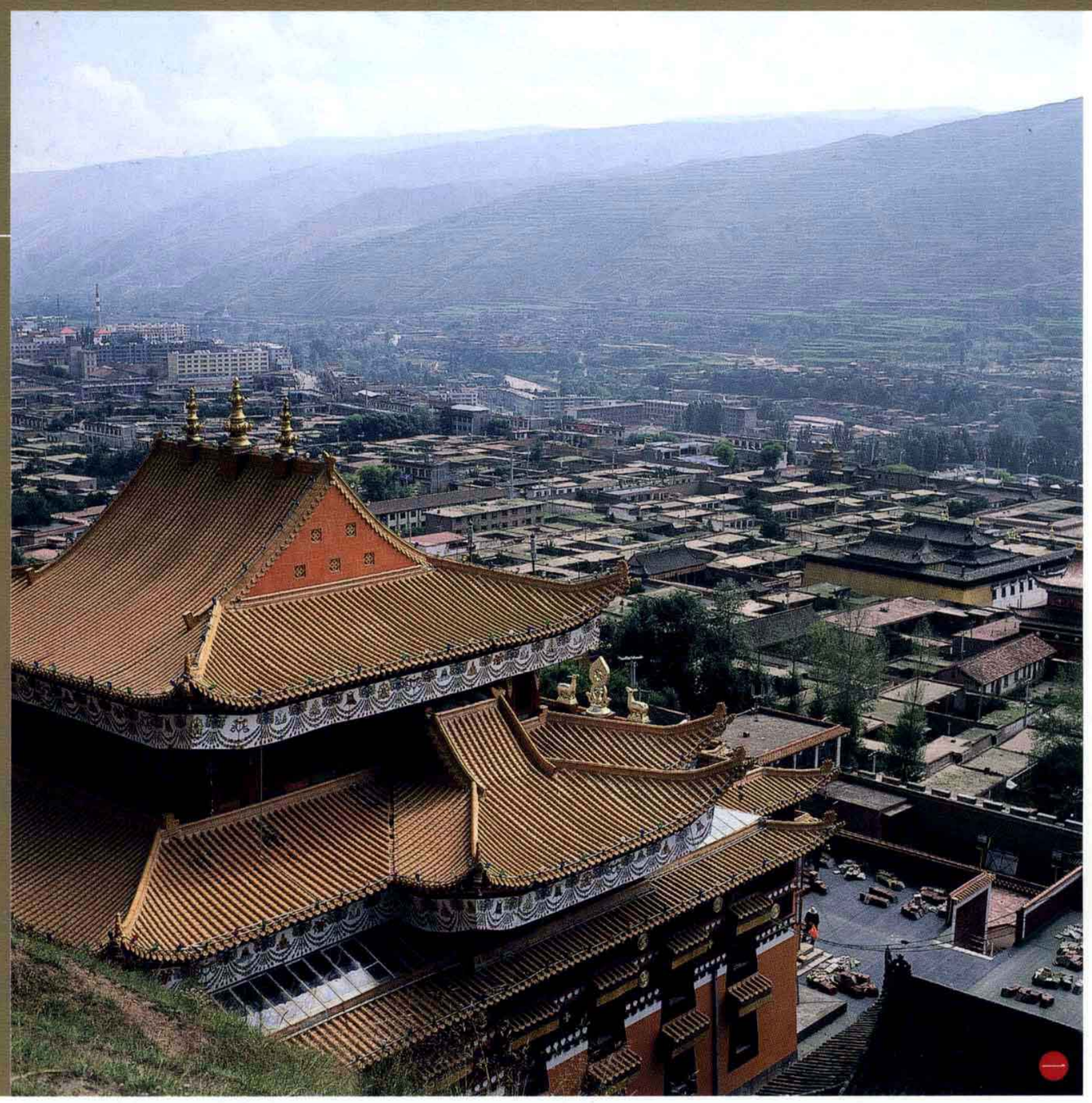
32．西藏民间美术学会首次代表大会．论文资料汇编

一 黄南隆务寺

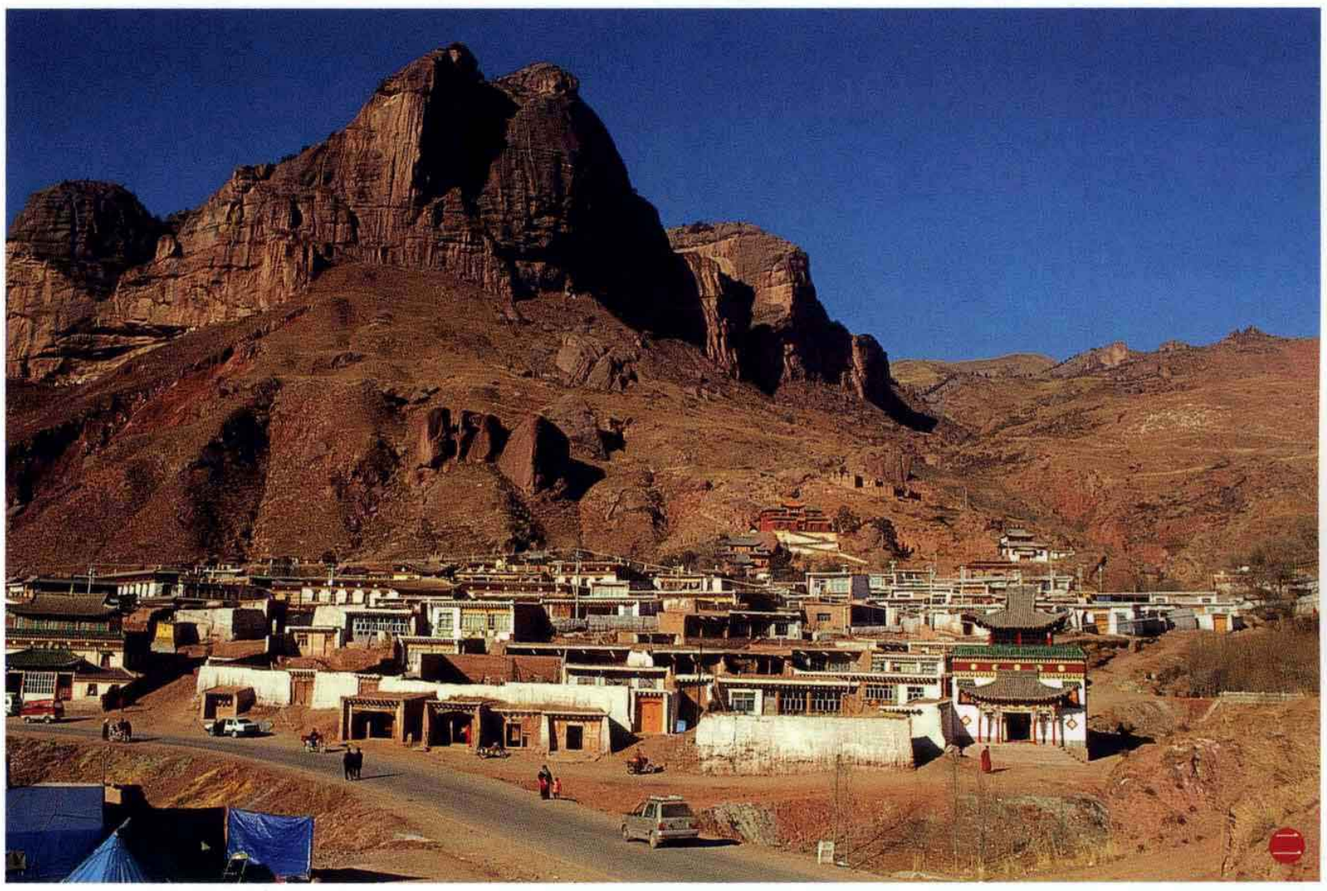
二 果洛州拉加寺外景

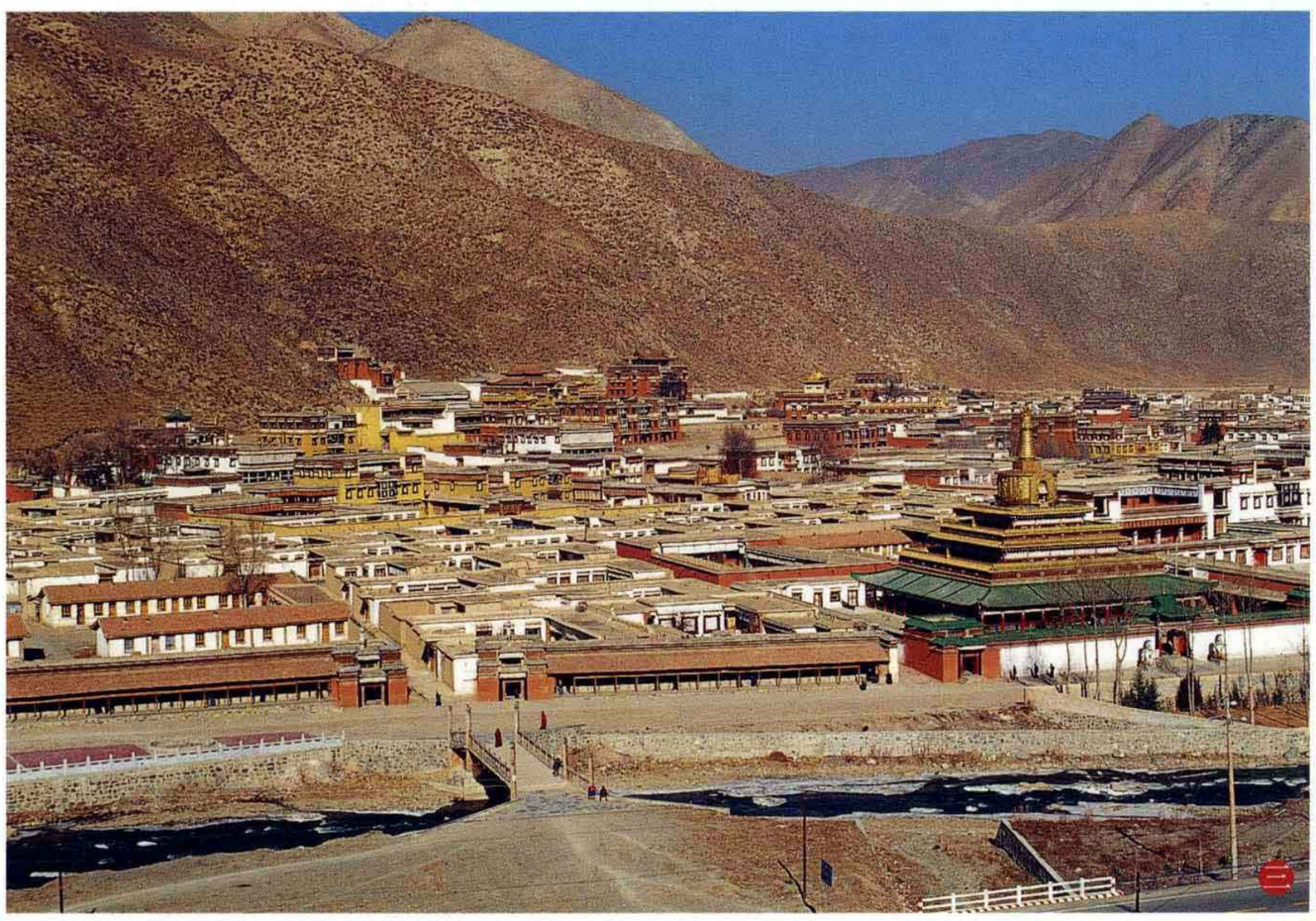
三甘肃拉卜楞寺

后记



唐卡作为青藏高原特有的一种艺术品，在逐步被国内外各界人士所熟知和接纳的同时，其广阔的市场前景也被一些不法商贩利用。因此，也出现了玷污教义、违背道德、以利害义的一些丑恶行为，如偷工减料、粗制滥造的“卖唐卡”充斥着北京、广州和西安等各大工艺品市场，这些唐卡在行家里手眼里，根本不规范，有些“画家”连最起码的佛教常识都不懂，将藏传佛教各大教派间的教义相互混淆，严重违背教义的现象时有发生。他们不仅严重扰乱了市场，同时对唐卡艺术品的整体形象造成了毁灭性的破坏。随着旧唐卡文物价值的一路攀升，一些不法商贩不惜昧着良心，大量收购次品，进行仿旧加工，达到了以假乱真、真假难辨的地步；为了牟取暴利，一些商贩花重金收购上等唐卡佳作，以此为版本，进行大批量的复印、复制，使每一幅复制唐卡的成本下降到50—100元不等，并且以薄利多销的形式占领绝大部分市场，从而造成正宗唐卡的销路日趋萎缩，呈现出退让二线的严重趋势；一些具有相当文物价值的古旧唐卡和一部分精品（绝版孤本）唐卡从各种渠道流失国外，使藏民族和整个中华民族蒙受着极大的损失。更可悲的是，这种伴随着损失而来的痛楚尚未被绝大多数国人所切身感受，很多人仍然熟视无睹，任人贩卖，没有唤起丝毫的保护意识；唐卡艺人呈现出普遍过剩而绝技传人青黄不接的现象，很多绝技没有传人，大有“人亡艺绝”的趋势，唐卡艺人的抢救与保





护工作尚未引起各级政府的高度重视。大多数初学者只热衷于赚钱养家，而不花费时间和精力去进一步深造，粗制滥造之作屡见不鲜。

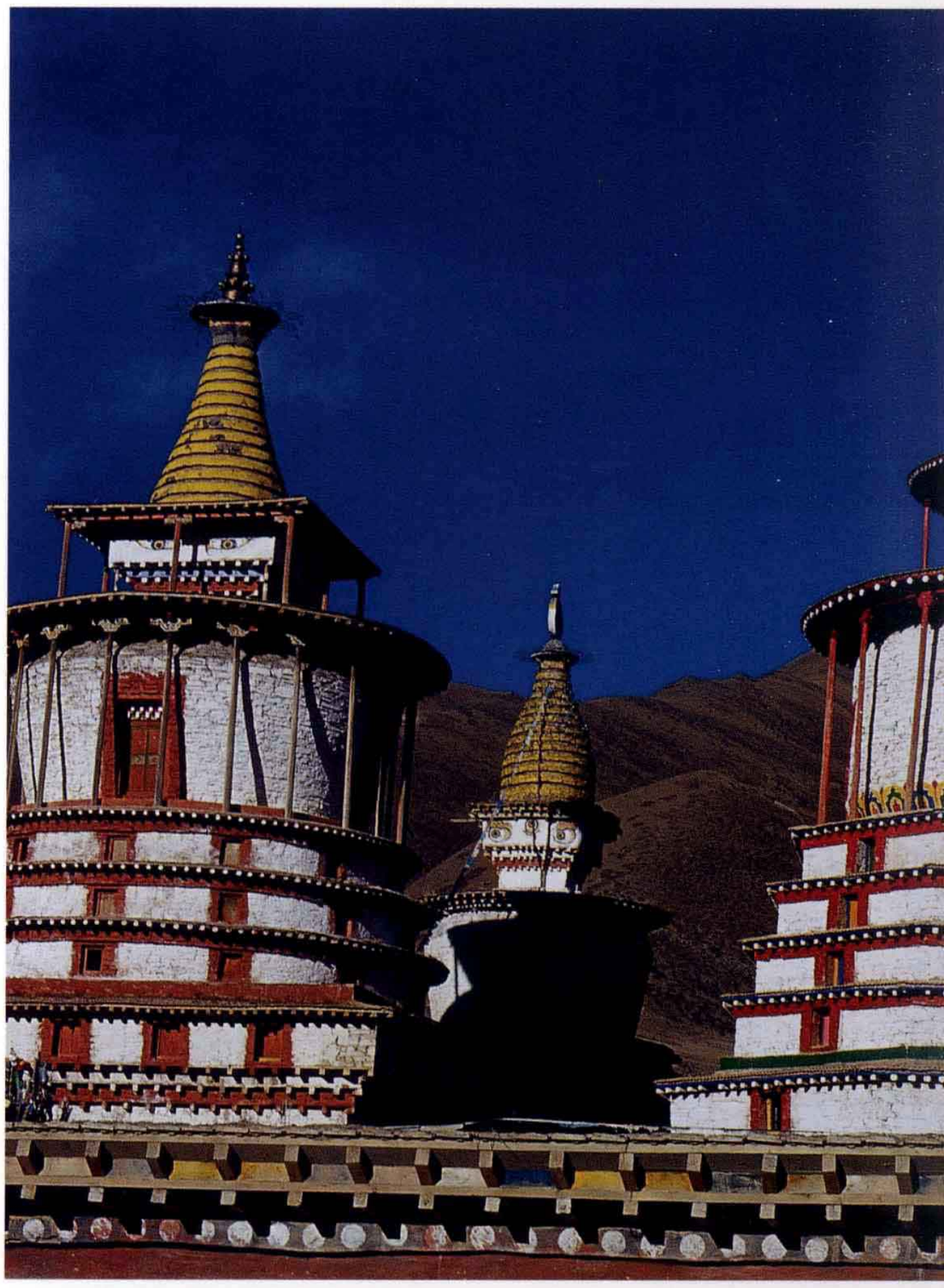
2004年3月24日，赴杭州参加中国民协工作会议暨中国民间文化遗产抢救工程整体推进会时，编者向中国民协分党组书记白庚胜同志单独汇报了青海民协的工作情况，重点谈了青海省唐卡艺术品在前不久的“2004首届上海民间艺术博览会”上取得的骄人成绩，白书记听后欣喜若狂，说他对藏族的唐卡艺术早有所闻，并有意将唐卡作为西北地区中国民间文化遗产抢救工程的拳头项目。白书记建议由青海省民间文艺家协会牵头，联合西藏、四川、甘肃、云南和内蒙古等省区共同组织实施唐卡艺术的抢救工程。白书记的一席话像一丝春风吹醒了我们心中萌动多时的抢救心愿，当即向青海省文联领导打电话请示，并得到了肯定的答复，从而紧锣密鼓地组织有关人员起草《中国民间文化遗产抢救工程唐卡专项抢救工程》的实施方案，并草拟了唐卡专项抢救工程工作委员会和专家委员会的领导班子及其成员、委员名单，上报中国民协。与此同时，为抢救和保护青海省优秀的民族民间文化遗产，全力打造民间艺术品牌，青海省民间文艺家协会于2004年4月经申请批准成立了青海省民间艺术品等级鉴定委员会，委员会下设热贡艺术、刺绣、雕塑、壁挂毯、剪纸、金属、新材料工艺品等鉴审系列，对青海省民间艺术品鉴明优劣、确定等级、抵制假冒伪劣产品扰乱市场将起到积极的作用。同时为我省民族民间文化遗产抢救工程的顺利实施，奠定了良好的基础。

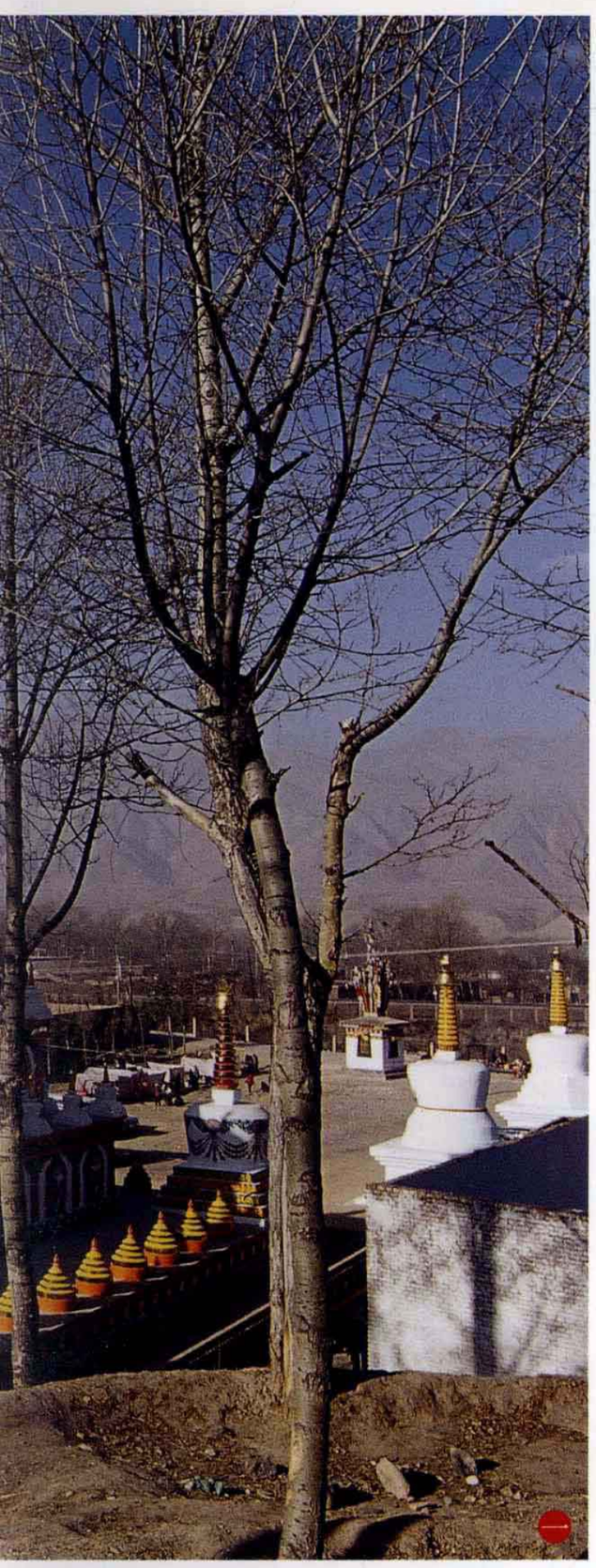
中国民协非常重视唐卡的抢救工程，全国政协常委、中国文联副主席、中国西藏文化保护协会副会长、中国民协主席冯骥才先生亲自奔波、多方呼吁，最终从中央统战部中国西藏文化保护协会得到支持抢救项目的肯定答复，冯先生一再督促我们作好科学性论证，拿出切实可行的实施方案，并对我们所作的实施方案提出了具体的修改意见。白庚胜同志和中国民协秘书长向云驹同志对唐卡的抢救工程给予了极大关注和鼎力支持，并亲自责成中国民间文化遗产抢救工程办公室常务副主任王锦强同志协调《中国艺术报》等新闻媒体从正面积极地作了宣传报道。

以党组书记、主席樊光明同志为主的青海省文联党组和主席团对唐卡专项抢救工程的顺利实施满怀希望，把唐卡抢救工程当作一件功在当代、利在千秋的大事来督促有关部门和人员做好实施方案的预算和论证工作。樊光明同志曾多次与中国民协分党组书记白庚胜等有关领导商讨唐卡抢救工程的具体事宜。同时，为藏传佛教艺术——唐卡的宣传推介不遗余力、想方设法，特别对赴上海、北京、天津等地参加全国性各大博览会，顶着压力，克服重重困难，从省文联有限的经费中，挤出资金，支持省民协组织唐卡艺人参加各大博览会。樊主席多次到省委、省政府和省财政厅，向有关领导汇报情况，争取资金支持。假若没有白庚胜同志的睿智远见和冯骥才先生具有超常感染力的强烈呼吁，假若没有樊光明同志的高度重视和大力支持，青海的民间艺术就不会在全国各大城市出尽风头，备受国人的欣赏和赞誉，藏族的唐卡艺术也不会如此顺利地被列入“中国民间文化遗产工程”的重点抢救项目之一。

中国唐卡艺术的抢救话题，自白庚胜同志2004年3月底于美丽的西子湖畔谈起后，得到了中央统战部西藏文化保护与发展协会和中国文联、财政部、中共青海省委、青海省人民政府的高度重视和大力支持。原全国《格》办主任降边嘉措等学者多方奔波和强烈呼吁，使我们看到了抢救工程美好的









发展前景。

中国民间文化遗产唐卡艺术专项抢救工程试点工作自2005年8月由中国民协批准实施以来，在中共青海省委宣传部、青海省民委、中共黄南州委、黄南藏族自治州人民政府、同仁县人民政府、黄南州群艺馆等单位的鼎力支持下，青海省文联统筹安排、周密部署，动用所属各协会的资源优势，责成省民协牵头，摄协、音协等部门积极参与，经过半年的不懈努力，圆满完成了艺人档案普查、影像资料拍摄及相关资料的搜集整理工作。吾屯唐卡艺人资料的采集和普查阶段，中共青海省委宣传部和青海省宗教局有关领导高度重视，青海省宗教局领导亲自出面，与藏传佛教圣地青海塔尔寺、隆务寺、吾屯上下寺、文都寺、夏琼寺、拉加寺、白玉寺、查朗寺、阿什姜寺、结古寺、禅古寺、尕藏寺、甘肃拉卜楞寺、九层佛龛、山西五台山和苯教文加寺等协调吾屯唐卡供奉寺院，使我们非常顺利地完成了上述寺院的影像、图片资料。在果洛、玉树和甘南等地采访期间，省宗教局有关部门负责人全程陪同，积极协调当地民族宗教部门，圆满完成了所有工作任务，共拍摄到包括唐卡代表作、唐卡制作工序、吾屯唐卡艺僧（人）、吾屯民俗、宗教活动、唐卡艺诀、故事传说等内容在内的图片资料近2 000幅，影像资料2 300分钟，近10 000个镜头，共采访艺人417名，撰写艺人小传242份，普查、搜集和翻译藏文资料近6万字。在拍摄清代著名唐卡艺人多太先生的遗作《马头明王》（间唐）时，通过吾屯上庄村委会主任当科先生的协调、帮助，工作人员整整用了半天的时间，搬运了吾屯上庄玛尼康中的《甘珠尔》、《丹珠尔》等三百多部藏文长条书后，才搭上梯子，拍到了这幅珍藏在佛龛背后的百年老唐卡。此外，在拍摄著名唐卡艺人尖木措、中国工艺美术大师夏吾才让等人的生前遗作及有关资料时，我们遇到了种种阻力，有些甚至需要跑上四五趟才能如愿。其间，唐卡专项抢救工程所有工作人员都表现出了特别能吃苦、特别能战斗的青藏高原精神，圆满完成了试点工程所有文字、图片和影像资料的筛选、编辑工作。

《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》的特点是对吾屯历史文化进行了全面翔实的介绍，对唐卡艺人传承脉络进行了清晰明了的梳理，对唐卡艺术制作工序进行了完整有序的采录。是新中国成立50年来，第一次以自然村为单位，开展民族民间文化的普查、抢救工作。《中国唐卡艺术集成·吾屯卷》是第一本以人为本，突出传承脉络的人文专著。但由于受地域及吾屯艺人绘画体裁的限制，及“文革”中遭受破坏程度较深，本卷所采集的藏族文化神明体系不大全面，拍摄到的古旧唐卡较少，这也是本书的缺憾所在。本卷第一章第二节“村落及族群源流”、第三节“宗教与信仰”、第四节的“吾屯成人礼”、“吾屯‘勒柔’”，第二章第一节“吾屯唐卡的历史沿革及艺术特色”、第二节“唐卡的分类”、第三节“唐卡的供奉”、第四节“唐卡的绘制程序及其工具”，第四章第一节“故事传说”，“后记”等由索南多杰同志撰写；第三章“唐卡代表作”由索南多杰、达洛同志共同撰写；第一章第一节“吾屯的地理及人文”、第四节“吾屯端午节”由唐仲山同志撰写；第一章“吾屯葬礼”由华珍同志撰写；第一章第四节“吾屯民俗之吾屯婚俗”由海雪莲同志撰写；第四章第二节“艺决”由宗哲拉杰、多杰仁青同志撰写；第四章“唐卡艺人”部分由索南多杰、唐仲山、达洛、才华多旦、夏吾增太、鲁占奎、才项多杰、华智海、尕藏达吉、久迈扎西、刘大伟等同志撰写。本卷在编撰过程中，得到了吾屯上下庄及加仓麻村村委会和吾屯上下寺寺管会负责人的积极配合，得到了《中国藏族文化艺术彩绘大观》总策划宗者拉杰先生、青海省民委古籍办主任金索南、青海省宗教局一处处长桑杰、玉树州宗教局副局长来西、玉树州称多县宗教局局长扎西、吾屯下寺格西旦贝坚参、吾屯下庄唐卡艺人西合道、吾屯下庄青年唐卡艺人尼玛等人的大力支持，在此一并致以此诚挚的谢意！

编 者

2006年5月于北京

㈠ 吾屯下寺佛塔

㈡ 果洛州阿什美寺

代表作目录

A

◆《阿底峡》 ◆间唐 ◆第68页
◆完德卡绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《阿底峡》 ◆唐卡 ◆第69页
◆塔尔寺供奉



◆《阿弥陀佛极乐世界》 ◆唐卡 ◆第131页
◆西合道绘制 ◆自家佛龛供奉



◆《阿尼玛卿》 ◆间唐 ◆第248页
◆尕藏绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《阿尼玛卿》 ◆旧唐卡 ◆第249页
◆吾屯上寺供奉



◆《阿尼夏琼》 ◆间唐 ◆ 第247页
◆吾屯上寺供奉



◆《阿尼夏琼》 ◆间唐 ◆ 第247页
◆桑登合才让绘制 ◆隆务寺度母殿供奉



◆《阿柔活佛传》 ◆间唐 ◆第81页
◆却智绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《阿赛加哇》（2幅）◆间唐
◆第236页
◆黄南文加寺供奉



B

◆《八马财神》 ◆间唐
◆第229页
◆豆改等绘制



◆《白财神》 ◆堆绣 ◆第228页
◆塔尔寺供奉



◆《白度母》 ◆唐卡 ◆第110页
◆年轻艺人绘制



◆《白度母》(3幅) ◆唐卡
◆第111~113页



◆《宝帐护法》 ◆间唐
◆第212页
◆卡先绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《宝帐护法》 ◆间唐 ◆第213页
◆娘吉加绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《苯教护法神》（2幅）
◆ 第237页
◆黄南文加寺供奉



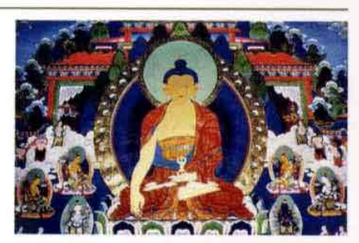
◆《苯教师徒三尊》 ◆唐卡 ◆第233页
◆黄南文加寺供奉



◆《不动佛》 ◆间唐 ◆第102页
◆嘎藏绘制



◆《不动佛》 ◆第103页
◆尕藏绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《不动佛》 ◆间唐 ◆第104页
◆小夏吾才让绘制



◆《不动佛》 ◆间唐 ◆第105页
◆桑豆合才让绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《不动佛极乐世界》 ◆间唐 ◆第127页
◆嘎藏绘制



◆《不动佛极乐世界》 ◆间唐 ◆第128页
◆小夏吾才让绘制

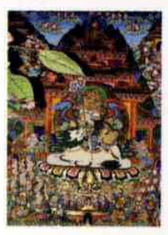


◆《不空绳索菩萨》 ◆间唐（旧唐卡）
◆第109页
◆吾屯下寺供奉



C

◆《财神宫》 ◆间唐 ◆第230页
◆拉加绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《财神宫》 ◆间唐 ◆第231页
◆西合道绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《长寿三佛》 ◆唐卡 ◆第97页
◆更登达吉绘制 ◆自家僧舍供奉



◆《持国天王等四大天王》（4幅）
◆间唐（旧唐）
◆第215页
◆距今已有300多年的历史

◆《持国天王》 ◆间唐 ◆第217页
◆桑豆合才让绘制 ◆隆务寺夏日仓殿供奉



◆《持国天王》 ◆间唐 ◆第218页
◆康贾·夏吾绘制 ◆吾屯下寺弥勒殿供奉



◆《持国天王》 ◆间唐 ◆第220页
◆关却扎西绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《持国天王》 ◆壁画 ◆第223页
◆距今有200多年的历史
◆果洛州拉加寺供奉



◆《持国天王》 ◆间唐 ◆第225页
◆吾屯上寺供奉



◆《赤那玛》 ◆唐卡 ◆第123页
◆尕藏绘制 ◆后人供奉



◆《赤松德赞、赤热巴巾》 ◆间唐
◆第203页
◆多杰加绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《达加三兄弟》 ◆间唐 ◆第250页
◆格勒绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《大白伞盖佛母》 ◆唐卡（旧唐卡） ◆第118页
◆塔尔寺供奉



◆《大白伞盖佛母》 ◆间唐 ◆第118页
◆多杰加绘制 ◆ 吾屯上庄麻尼康供奉



◆《大白伞盖佛母》 ◆间唐 ◆第119页
◆完德尖措绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《大白伞盖佛母》 ◆唐卡 ◆第120页
◆塔尔寺供奉



◆《大日如来》 ◆间唐 ◆第160页
◆尕藏绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《大日如来》 ◆间唐 ◆第160页
◆多吉角绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《大日如来》（2幅） ◆间唐
◆ 第161页
◆夏吾他绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《大威德金刚》 ◆唐卡（黑唐） ◆第83页



◆《大威德金刚》 ◆唐卡 ◆第84页



◆《大威德金刚》 ◆间唐
◆第85页
◆完德卡绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《大威德金刚》 ◆唐卡 ◆第86页
◆加羊洛智绘制



◆《第二十五代法胤》 ◆间唐
◆ 第204页



◆《第二十五代法胤》 ◆间唐
◆ 第205页
◆康贾·夏吾绘制
◆吾屯下寺弥勒殿供奉



◆《帝释天》 ◆唐卡 ◆第243页
◆ 吾屯上寺供奉



◆《帝释天》 ◆唐卡 ◆第243页
◆ 才让当周绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《睹史天众》 ◆间唐 ◆第76页
◆ 夏吾他绘制 ◆夏琼寺供奉



◆《度母》 ◆泥塑 ◆第115页
◆隆务寺度母殿供奉



◆《度母极乐世界》 ◆间唐 ◆第132页
◆尼玛绘制 ◆ 吾屯下庄麻尼康供奉



◆《度母极乐世界》(2幅)
◆间唐 ◆ 第132～133页
◆夏吾绘制



◆《敦巴曲迈奏培》 ◆泥塑 ◆ 第232页
◆黄南文加寺供奉



◆《多闻天王》 ◆间唐 ◆第217页
◆桑杰本绘制 ◆隆务寺夏日仓殿供奉



◆《多闻天王》局部 ◆间唐 ◆第219页
◆桑杰本绘制 ◆隆务寺夏日仓殿供奉



◆《多闻天王》 ◆间唐 ◆第221页
◆尕藏绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《多闻天王》 ◆间唐 ◆第224页
◆吾屯上寺供奉



E◆《二胜六庄严之一》(8幅)
◆唐卡（旧唐卡）
◆第54～55页
◆塔尔寺供奉



◆《二十一度母》 ◆旧唐卡 ◆第98页
◆兴海县赛宗寺供奉



F◆《梵天》(2幅) ◆唐卡 ◆第244页
◆吉合他绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《梵天》 ◆唐卡 ◆第245页
◆兴海县赛宗寺供奉



G◆《格鲁派上师供奉资粮田》 ◆第141页



◆《格萨尔》 ◆（金唐）唐卡 ◆第251页
◆更登达吉绘制



◆《供养天女》(2幅)
◆唐卡 ◆第258页
◆吾屯下寺供奉



◆《供养天女》 ◆唐卡 ◆第259页
◆康贾·夏吾绘制



◆《观音极乐世界》 ◆间唐 ◆第134页
◆完德尖措绘制



◆《观音菩萨》局部 ◆间唐 ◆第176页
◆才巴绘制



◆《广目天王》 ◆间唐 ◆ 第217页
◆叶西绘制 ◆隆务寺夏日仓殿供奉



◆《广目天王》 ◆间唐 ◆第221页
◆关却扎西绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《广目天王》 ◆壁画 ◆第223页
◆距今有200多年的历史
◆果洛州拉加寺供奉



◆《广目天王》 ◆间唐 ◆第225页
◆吾屯上寺供奉



◆《广目天王、多闻天王》 ◆间唐 ◆第216页
◆关却才让绘制 ◆吾屯下寺宗喀殿供奉



◆《皈依资粮田》 ◆唐卡 ◆第138页
◆格勒绘制 ◆自家佛龛供奉



◆《皈依资粮田》 ◆间唐 ◆第139页
◆夏吾他绘制



◆《皈依资粮田》 ◆唐卡（旧唐卡） ◆第139页
◆塔尔寺供奉



H

◆《和睦四瑞》 ◆唐卡 ◆第254页
◆塔尔寺供奉



◆《和睦四瑞》（旧唐卡） ◆间唐 ◆第255页
◆兴海县赛宗寺供奉



◆《黑财神》 ◆唐卡 ◆第229页
◆塔尔寺供奉



◆《护法大力法王》 ◆间唐 ◆第242页
◆夏吾他绘制 ◆夏琼寺供奉



◆《黄财神》 ◆唐卡 ◆第227页
◆塔尔寺供奉



J

◆《吉祥八宝》 ◆第257页
◆金轮公司提供



◆《吉祥天母》 ◆间唐 ◆第208页
◆娘吉绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《吉祥天母》（旧唐卡） ◆间唐 ◆第209页
◆吾屯下寺供奉



◆《吉祥天母》 ◆唐卡 ◆第210页
◆旦贝坚参僧舍供奉



◆《金刚萨埵》 ◆唐卡（旧唐卡） ◆第108页
◆塔尔寺供奉



◆《金刚持资粮田》 ◆第141页



◆《金刚手》 ◆间唐（旧唐卡）
◆第188页
◆吾屯下寺供奉



◆《金刚手》 ◆间唐 ◆第189页
◆完德尖措绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《救八难度母》 ◆第116页
◆唐卡
◆仁青绘制



◆《救八难度母》 ◆唐卡 ◆第117页



L

◆《莲花生八号》 ◆间唐 ◆第57页
◆兴海县赛宗寺供奉



◆《莲花生本生传》 ◆间唐 ◆第56页
◆尕藏师徒绘制 ◆果洛州白玉寺供奉



◆《莲花生本生传》（8幅） ◆间唐
◆第58～61页
◆尕藏师徒绘制 ◆果洛州白玉寺供奉



◆《莲花生本生传》（8幅） ◆间唐
◆第62～65页
◆尕藏师徒绘制 ◆果洛州白玉寺供奉



◆《莲花生本生传》（4幅） ◆间唐
◆第66～67页
◆尕藏师徒绘制 ◆果洛州白玉寺供奉



◆《六臂玛哈嘎拉》（2幅）
◆间唐 ◆ 第207页
◆加举扎西绘制
◆ 吾屯上寺供奉



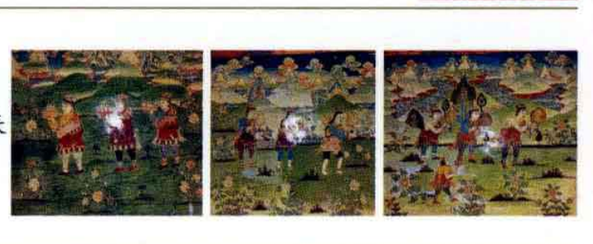
◆《六长寿》（2幅）
◆唐卡 ◆ 第256页
◆塔尔寺供奉



◆《龙自在王佛》 ◆间唐 ◆ 第158页
◆格勒绘制



◆隆达（风马组合）
◆第262～263页
◆加仓麻将军庙门庭供奉



◆勒柔唐卡组图
◆第261页
◆加仓麻将军庙门庭供奉



◆《绿度母》 ◆唐卡 ◆第 114 页



M

◆《马头明王》整体（2 幅） ◆间唐

◆第 92～93 页

◆多太绘制

◆吾屯上庄麻尼康供奉



◆《马头明王》局部（5 幅） ◆间唐

◆第 94～96 页

◆多太绘制

◆吾屯上庄麻尼康供奉



◆《马头明王》 ◆间唐 ◆第 96 页

◆尕藏绘制

◆吾屯上寺供奉



◆《蒙古王》 ◆间唐 ◆第 251 页

◆尕藏绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《弥勒佛》 ◆间唐 ◆ 第 175 页

◆桑豆合才让绘制 ◆隆务寺度母殿供奉



◆《弥勒佛极乐世界》 ◆间唐

◆第 129 页

◆桑豆合才让绘制 ◆ 隆务寺度母殿供奉



◆《弥勒佛极乐世界》 ◆间唐 ◆第 130 页

◆小夏吾才让绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《弥勒佛极乐世界》(背景)◆间唐

◆ 第 131 页

◆卡洛绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《米拉日巴》 ◆第 78 页

◆兴海县赛宗寺供奉



◆《米拉日巴》 ◆间唐 ◆第 79 页

◆完玛航科绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《密集金刚》 ◆间唐 ◆第 82 页

◆洛桑绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《密集金刚》 ◆间唐 ◆第 83 页

◆吉合他绘制



N

◆《内修阎罗王》 ◆间唐 ◆第 239 页

◆普华绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



P

◆《普明大日如来》 ◆唐卡 ◆第 99 页

◆先巴绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《普明大日如来》 ◆间唐 ◆第 100 页

◆完玛才让绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《普明大日如来》 ◆间唐 ◆第 100 页

◆夏吾他绘制 ◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉



◆《普明大日如来》 ◆间唐 ◆第 101 页

◆夏吾他绘制



Q

◆《千手千眼观音》 ◆间唐 ◆第 177 页

◆桑豆合才让绘制



◆《千手千眼观音》 ◆间唐

◆第 178 页

◆完德尖措绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《千手千眼观音》 ◆唐卡

◆第 179 页



R

◆《燃灯佛》 ◆间唐 ◆第 172 页

◆吾屯下寺供奉



S

◆《萨迦上师》（绘制中的） ◆间唐

◆第 71 页

◆吉合他绘制



◆《赛宗寺护法神》 ◆第 214 页

◆兴海县赛宗寺供奉



◆《三十五尊忏悔佛》 ◆金唐 ◆第 142 页

◆ 塔尔寺供奉



◆《三十五尊忏悔佛》 ◆唐卡 ◆第 173 页

◆塔尔寺供奉



◆《上师供奉资粮田》 ◆间唐 ◆第140页
◆吉合他绘制



◆《上师供奉资粮田》 ◆间唐 ◆第140页
◆尼玛绘制◆ 隆务寺供奉



◆《生死轮回图》 ◆间唐 ◆第252页
◆塔尔寺供奉



◆《生死轮回图》 ◆间唐 ◆第253页
◆兴海县赛宗寺供奉



◆《胜乐金刚》 ◆间唐 ◆第87页
◆完德卡绘制



◆《狮面佛母》 ◆唐卡 ◆第121页
◆塔尔寺供奉



◆《狮子吼》 ◆唐卡
◆第106页
◆吾屯下寺供奉



◆《狮子吼》 ◆间唐 ◆第107页
◆尼玛、桑杰本绘制
◆吾屯下寺龙自在王佛殿供奉



◆《十六尊者》 ◆间唐
◆第190～191页
◆完德尖、夏吾他、尖参绘制
◆ 吾屯下寺龙自在王佛殿供奉



◆《十六尊者》 ◆间唐 ◆第192页
◆尖参绘制 ◆ 吾屯下寺龙自在王佛殿供奉



◆《十六尊者》 ◆间唐 ◆第193页
◆夏吾他绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《十六尊者》 ◆间唐 ◆第195页
◆完德卡、夏吾他、尖参绘制
◆ 吾屯下寺供奉



◆《十六尊者》(4幅)
◆唐卡（黑唐）
◆第198～199页
◆塔尔寺供奉



◆《十六尊者之一》(2幅) ◆唐卡
◆第194页
◆兴海县赛宗寺供奉



◆《十六尊者之一》(2幅) ◆间唐
◆第196～197页
◆才让多杰等绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《十六尊者》 ◆长卷唐卡 ◆第200～201页



◆《十相自在》 ◆第137页



◆《十一面观音》 ◆唐卡（旧唐卡） ◆第180页
◆塔尔寺供奉



◆《时轮金刚》 ◆间唐 ◆第88页
◆吉合他绘制



◆《时轮金刚》 ◆间唐 ◆第89页
◆洛桑绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《时轮金刚》 ◆唐卡 ◆第90页
◆金轮公司提供



◆《时轮金刚》 ◆间唐 ◆第91页
◆夏吾他绘制 ◆化隆县夏琼寺供奉



◆《时轮坛城》 ◆间唐 ◆第143页
◆夏吾他绘制 ◆ 化隆县夏琼寺供奉



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第144页
◆夏吾才郎绘制
◆吾屯上寺泥塑大师桑杰僧舍供奉



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第144页
◆卡洛绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第145页
◆万玛航科绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第146页
◆ 夏吾他绘制



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第147页
◆嘎藏绘制 ◆吾屯下寺供奉



◆《释迦牟尼》 ◆间唐 ◆第148页
◆叁智绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼》 ◆唐卡（金唐卡） ◆第148页
◆更登达吉绘制 ◆自家佛龛供养



◆《释迦牟尼》 ◆唐卡 ◆ 第149页
◆桑杰本绘制



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第150页
◆多杰加绘制 ◆隆务寺释迦殿供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第151页
◆叶交绘制



◆《释迦牟尼功德图》局部（2幅） ◆间唐
◆第152页
◆加羊扎西绘制



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第153页
◆加羊扎西绘制



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐
◆第154页
◆果洛州拉加寺供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆155页
◆豆盖绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第155页
◆夏吾本等绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第155页
◆完玛尖措、银吉绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第156页
◆完德卡绘制



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第156页
◆东华等绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《释迦牟尼功德图》 ◆间唐 ◆第157页
◆贡巴太绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《释迦牟尼师徒三尊》 ◆唐卡 ◆第174页
◆嘎藏绘制



◆《四臂观音》 ◆间唐 ◆第181页
◆卡洛绘制
◆吾屯下寺供奉



◆《四臂观音》 ◆间唐 ◆第181页
◆完德尖措绘制



◆《四臂观音》 ◆间唐 ◆第182页
◆塔尔寺供奉



◆《四臂观音》 ◆唐卡 ◆第183页
◆年轻艺人绘制



◆《四臂玛哈嘎拉》 ◆间唐 ◆第206页
◆李科加绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《松赞干布》 ◆间唐 ◆第202页
◆西合道绘制 ◆吾屯下寺供奉



T◆《坛城》 ◆唐卡 ◆第143页
◆吾屯年轻艺人绘制



W◆《外修阎罗王》 ◆间唐 ◆第240页
◆洛桑绘制



◆《文成公主进藏》 ◆第260页
◆金轮公司提供



◆《文加南夸坚参》 ◆堆绣 ◆第235页
◆黄南文加寺供奉



◆《文加雍忠朋措》 ◆堆绣 ◆第234页
◆黄南文加寺供奉



◆《文殊极乐世界》(2幅) ◆间唐
◆第135页
◆扎西尖措绘制





◆《文殊极乐世界》 ◆间唐 ◆第135页
◆尕藏绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《文殊菩萨》 ◆堆绣 ◆第184页
◆金轮公司提供



◆《文殊菩萨》 ◆唐卡 ◆第185页
◆年轻艺人绘制



◆《无量光佛》 ◆唐卡 ◆第159页
◆久协角绘制



◆《无量光佛极乐世界》 ◆唐卡 ◆第124页
◆更登达吉绘制 ◆ 自家僧舍供奉



◆《无量光佛极乐世界》 ◆间唐
◆豆格绘制
第125页
◆ 吾屯上寺供奉



◆《无量光佛极乐世界》 ◆间唐
◆第125页
◆夏吾尖措绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《五部财神》 ◆唐卡 ◆第226页
◆金轮公司提供



◆《五部文殊》 ◆唐卡 ◆第186页
◆格勒绘制



◆《五部文殊》 ◆间唐 ◆第187页
◆格登勒协等绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



X

◆《夏日仓尕旦尖措》 ◆间唐 ◆第80页
◆夏吾才让大师绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《香巴拉极乐世界》 ◆间唐 ◆第136页
◆尕藏绘制 ◆吾屯上寺供奉



Y

◆《雅拉香波》 ◆唐卡 ◆第246页
◆尕藏绘制 ◆自家佛龛供奉



◆《阎罗王》 ◆间唐 ◆第238页
◆仁青绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《阎罗王》 ◆间唐 ◆第238页
◆洛桑绘制 ◆ 吾屯下寺供奉



◆《阎罗王》 ◆间唐 ◆第240页
◆才让当周绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《阎罗王》 ◆间唐 ◆第241页
◆扎西尖措绘制



◆《药师八佛之一》(8幅) ◆间唐
◆第164～170页
◆吾屯下寺供奉



◆《药师八佛》 ◆间唐 ◆第171页
◆格勒绘制



◆《药师佛极乐世界》 ◆间唐 ◆第126页
◆完德绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《永宁地母十二尊》 ◆间唐
◆第211页
◆嘎藏绘制 ◆吾屯下寺弥勒殿供奉



Z

◆《增长天王》 ◆间唐 ◆第217页
◆扎西尖措绘制 ◆ 隆务寺夏日仓殿供奉



◆《增长天王》 ◆间唐 ◆第220页
◆尕藏绘制 ◆ 吾屯上寺供奉



◆《增长天王》 ◆壁画 ◆第222页
◆距今有200多年的历史 ◆果洛州拉加寺供奉



◆《增长天王》 ◆间唐 ◆第224页
◆吾屯上寺供奉



◆《增长天王、持国天王》 ◆间唐 ◆第216页
◆扎西尖措绘制
◆吾屯下寺宗喀殿供奉



◆《仲敦巴》 ◆唐卡（旧唐卡） ◆第70页
◆塔尔寺供奉



◆装饰图案 ◆第264～265页



◆《宗喀巴》 ◆唐卡 ◆第72页
◆夏吾多杰绘制



◆《宗喀巴》 ◆唐卡 ◆第74页
◆夏吾多杰绘制



◆《宗喀巴》 ◆唐卡 ◆第75页
◆下寺僧人娘本绘制 ◆ 娘本僧宅供奉



◆《宗喀巴密史》 ◆间唐 ◆第77页
◆夏吾他绘制 ◆吾屯上寺供奉



◆《宗喀巴师徒三尊》 ◆堆绣 ◆第73页
◆金轮公司提供



◆《作明佛母》 ◆唐卡 ◆第122页
◆尕藏绘制 ◆后人供奉



[General Information]
书名=中国唐卡艺术集成　吾屯卷　汉文版
作者=白庚胜主编
页数=318
出版社=宁夏人民出版社
出版日期=2007.06
SS号=12726351
DX号=000006217429
url=http://book.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000006217429&d=B5CA8BC691389915E1B4FFF9AC1F3534C&fenlei=10030313&sw=%D6%D0%B9%FA%CC%C6%BF%A8%D2%D5%CA%F5

封面
书名
版权
前言
目录
总序：唐卡艺术纵横谈＆白庚胜　叶星生
吾屯卷序＆邓本太
一、吾屯概况
　１．吾屯的地理及人文
　２．村落及族群源流
　３．宗教与信仰
　４．吾屯民俗
二、吾屯唐卡概说
１．吾屯唐卡的历史沿革及艺术特色
２．唐卡的分类
３．唐卡的供奉
４．唐卡的绘制程序及其工具
　绘制唐卡者的条件禁忌和仪规
　唐卡的制作工序
　唐卡的绘制工具
三、唐卡代表作
１．高僧大德类
２．本尊类
３．极乐世界、资粮田、坛城类
４．佛类
５．菩萨类
６．声闻类
７．历史人物
８．护法神类
９．苯教画像类
１０．世间类、山神类
１１．世俗图案类
四、唐卡艺人
１．吾屯上寺
２．吾屯上庄
３．吾屯下寺
４．吾屯下庄
５．加仓麻村
　６．吾屯历代唐卡艺人传承谱系
五、与唐卡有关的故事、传说与艺诀
１．故事传说
２．艺诀
参考书目
后记
代表作目录