布达拉宫与齐吾岗巴画派研究中几个问题的补考

班旦次仁

内容摘要：本文通过对布达拉宫馆藏文献、唐卡、壁画中与齐吾岗巴画派相关资料信息的梳理，文本与图像的对比，为齐吾岗巴画派的相关研究提供了丰富的资料和证据。17 世纪，《五世达赖喇嘛传记》中绘制布达拉宫“甘珠尔殿”壁画时挑选一幅“齐吾画”作为范本的记载，第司 · 桑结嘉措文集中亦有相关记载；18 世纪，《布达拉宫立体坛城殿堂志》中出现“珠古齐吾”的名号；最近布达拉宫馆藏大译师强秋孜穆（1303-1380 年）唐卡又引起学术界热议，这些都为齐吾岗巴画派的研究提供了重要参考，深化了关于齐吾岗巴画派的认识。

引言

17 世纪，第司 · 桑结嘉措（སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། 1653-1705 年）首次明确地将藏族绘

画分为三个画派：勉唐派、钦孜派和齐吾画派[1]。几百年后的今天，齐吾岗巴画派在传承问题上面临着极大的考验。为促进关于齐吾岗巴画派的研究，西藏自治区政府和中国藏学研究中心联合立项了“西藏齐吾岗巴画派研究”课题，课题组在西藏各地进行实地调查，考察齐吾岗巴画派的遗迹和历史文献，收获了不少珍贵的第一手资料，深化了对齐吾岗巴画派的认识。矗立在拉萨红山上的布达拉宫堪称“西藏文化艺术的宝库”，珍藏有几十万件珍贵文物，种类繁多、年代久远、品质上乘。其中不同历史时期、不同题材、不同材质和不同绘画风格的唐卡多达 6783 幅，壁画 3500 多平方米，此外还有已经登记造册的造像 47883 件，古籍文献 36205 部。因此，布达拉宫文物的研究是藏族艺术研究不可或缺的重要组成部分。作为课题组成员，笔者对布达拉宫收藏的文物中与齐吾岗巴画派有密切关系的作品进行了梳理和研究，简要报告如下。

一、研究现状与困境

关于齐吾岗巴画派产生的年代和画家齐吾岗巴的身世等问题，学术界仍有争议。国内外学者从不同的学科背景、不同的视角进行了研究，但目前仍未达成共识。西藏勉唐派绘画大师丹巴绕旦先生认为其出现于 13 世纪[2]，并于 1999 年 8 月 27 日绘制了一幅齐吾岗巴画师形象的唐卡，收藏在西藏博物馆（图一）。西藏大学教授阿旺晋美著作中基本上认为齐吾岗巴画派的出现应在公元 13 至 15 世纪左右[3]。国外以德国藏学家大卫 · 杰克逊为代表的学者认为齐吾岗巴画派出现于 15 世纪左右[4]。他在《西藏绘画史》中还提到东噶仁波切曾说在布达拉宫见过一幅唐卡（1995 年 6 月，莱比尼茨，Leibnitz），上面有五世达赖喇嘛确认此为齐吾所绘制的题记[5]，但文中未提到此唐卡的内容和所藏殿堂等

---

1 “ཐོག་མའི་ལག་རྒྱུན་བལ་པོ་ནས་མཆེད་པ་ཁོ་ན་ཕལ་ཆེ་ཞིང་། ཕྱིས་རྗེ་པ་བཀྲས་རྒྱལ་བའི་སློབ་མ་ལྷོ་བྲག་སྨན་ཐང་པ་བཟོ་རིག་པའི་ཚུལ་ལ་གཞན་དྲིང་མི་འཇོག་པའི་མཁས་པར་གྱུར་ཏེ་སྲོལ་བཏོད་པ་སྨན་ལུགས། གོང་དཀར་སྨད་སྟོད་པ་མཁྱེན་བརྩེ་ཆེན་མོ་ཞེས་རྣམ་དཔྱོད་སོར་མོའི་འཕྲུལ་གྱིས་སྣང་སྲིད་ཀུན་གཟུགས་བརྙན་དུ་ཕྱེད་པ་དེ་ལས་མཆེད་པ་མཁྱེན་ལུགས། ཡར་སྟོད་ཕྱིའུའི་རི་མོ་ལ་སོགས་པ་རང་རང་བསམ་པའི་ཁྱད་སོས་ལུགས་ཐ་དད་པ་མང་དུ་སྣང་ཡང་ངོ་བོ་སྨན་མཁྱེན་གཉིས་སུ་མ་འདུས་པ་མེད་ཅིང་།” 见 སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། མཆོད་སྡོང་འཛམ་གླིང་རྒྱན་གཅིག་གི་དཀར་ཆག ལྷ་ས། བོད་ལྗོངས་མི་དམངས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 1990: 267. 可译为：早期从尼泊尔传承下来的绘画流派较为多见，之后多巴 · 扎西杰布的弟子洛扎 · 勉唐巴不可比拟地精通工巧明而开创了勉唐画派。贡嘎岗堆地方叫钦孜钦莫的人，以智慧之指能够把所见的万事万物形象地绘制出来，由此传出钦孜画派。以及雅堆齐吾的绘画等，能见到因各自不同思想观点而出现的诸多画派，但是本质上没有一个不归类于勉钦两派。

2 བསྟན་པ་རབ་བརྟན། བོད་ཀྱི་རི་མོའི་སློབ་དེབ་ལག་ལེན་ཞུན་ཐིགས། པེ་ཅིན། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 2006: 8.

3 阿旺晋美：《藏传绘画“齐乌岗巴画派”的艺术风格特点与其历史定义》，《中国民族博览》2015（4）：12。

4 [德] 大卫 · 杰克逊著，向红笳、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，2001：72。

5 [德] 大卫 · 杰克逊著，向红笳、谢继胜、熊文彬译：《西藏绘画史》，2001：82。

图一　丹巴绕旦绘制的齐吾岗巴画师唐卡（1999 年 8 月 27 日绘，现收藏于西藏博物馆）

信息。格桑罗布在《藏传绘画大师“齐乌岗巴”生平的断定与其画风流传年代的思考》[6] 一文指出，因为古代文献中记载齐吾岗巴参与了萨迦寺壁画的创作，因此壁画题记中出现的“云丹白”就是齐吾岗巴大师的真名，但文中并未考证古代文献具体是哪些文献，因此证据显得薄弱。综上，齐吾岗巴活动于何时？其真名是什么？是否确有其绘画传世等问题，仍是齐吾岗巴画派研究的核心问题。最新的研究进展是 2018 年 10 月在成都召开的第七届西藏考古与艺术国际学术讨论会上，美国喜马拉雅艺术资源中心创办人杰夫 · 瓦特（Jeff Watt）对齐吾岗巴画派的讨论，他认为，要想推进齐吾岗巴画派的研究，除了找到更多齐吾岗巴的相关文献资料之外，还要在 14 至 15 世纪的祖师，包括喇嘛当巴 · 索南坚参（བླ་མ་དམ་པ་བསོད་ནམས་རྒྱལ་མཚན། 1312-1375 年）、大译师强秋孜穆（ལོ་ཆེན་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོ། 1303-1380 年）、珀东班钦（བོ་དོང་པན་ཆེན། 1375-1451 年）、俄钦 · 贡噶

6　格桑罗布：《藏传绘画大师“齐乌岗巴”生平的断定与其画风流传年代的思考》，《西藏艺术研究》（汉文版）2009（3）：32-35。

桑布（ངོར་ཆེན་ཀུན་དགའ་བཟང་པོ། 1382-1456 年）等的图像中去试着寻找答案，并对布达拉宫馆藏大译师强秋孜穆唐卡进行了初步分析。不过，由于缺乏对强秋孜穆生平事迹的了解和唐卡题记的解读，他的分析并不全面。2019 年 1 月，在北京国际唐卡高层论坛上，杰夫·瓦特又指出，多杰丹巴·贡嘎南加（རྡོ་རྗེ་གདན་པ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ། 1432-1496 年）[7] 的文集中有关于齐吾岗巴的记载，将这一问题的文献来源往前推了两个世纪左右。笔者在《贡嘎多杰丹巴 · 贡嘎南加文集》中找到了该记载 ："ཕྱི་༢༥ཐུབ། ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ་གཞིས་ཁ་ན་བཞུགས་དུས་གནང་བའི་སྙན་དངགས་སོ"（法王贡嘎南加在（贡嘎）庄园时赠予的诗）[8]。此文本共有四页，梵夹装手抄本，藏纸黑墨书写，首页上方写有藏文 ཕྱི་༢༥ཐུབ，右侧为 སྙན་ངག（图二），是五世达赖喇嘛时期收藏于哲蚌寺罗汉殿（གནས་བཅུ་ལྷ་ཁང）的图书分类标记。尾记上写有 ：

> འདི་ནི་ལྷུན་གྲུབ་ལྷ་རྩེར་དཀྱིལ་འཁོར་བསྐྲུན་མའི་རབ་གནས་ལ་བཞུགས་དུས། གོང་དཀར་ནས་དཔོན་ཆེན་གྲྭ་ལྷ་རྒྱལ་པོས་ན་བཟའ་སྣམ་སྦྱར་ཤིན་ཏུ་ལེགས་པ་ཞིག་འབུལ་བ་ལ། ལྷ་བཟོ་དཔོན་མོ་ཆེ་ཕྱིའུ་དགེ་བསྙེན་བཀྲ་ཤིས་བཏང་བྱུང་བའི་ལན་དུ་གནང་བའི་སྙན་དངགས་སོ།
>
> 此为在伦珠拉孜的立体坛城竣工后进行开光仪式时，贡嘎地方的本钦查俄杰布[9]（多杰丹巴 · 贡嘎南加乳名）赠送一套精致的祖衣，并派来了"神匠大师齐吾扎西居士"的回赠的诗。

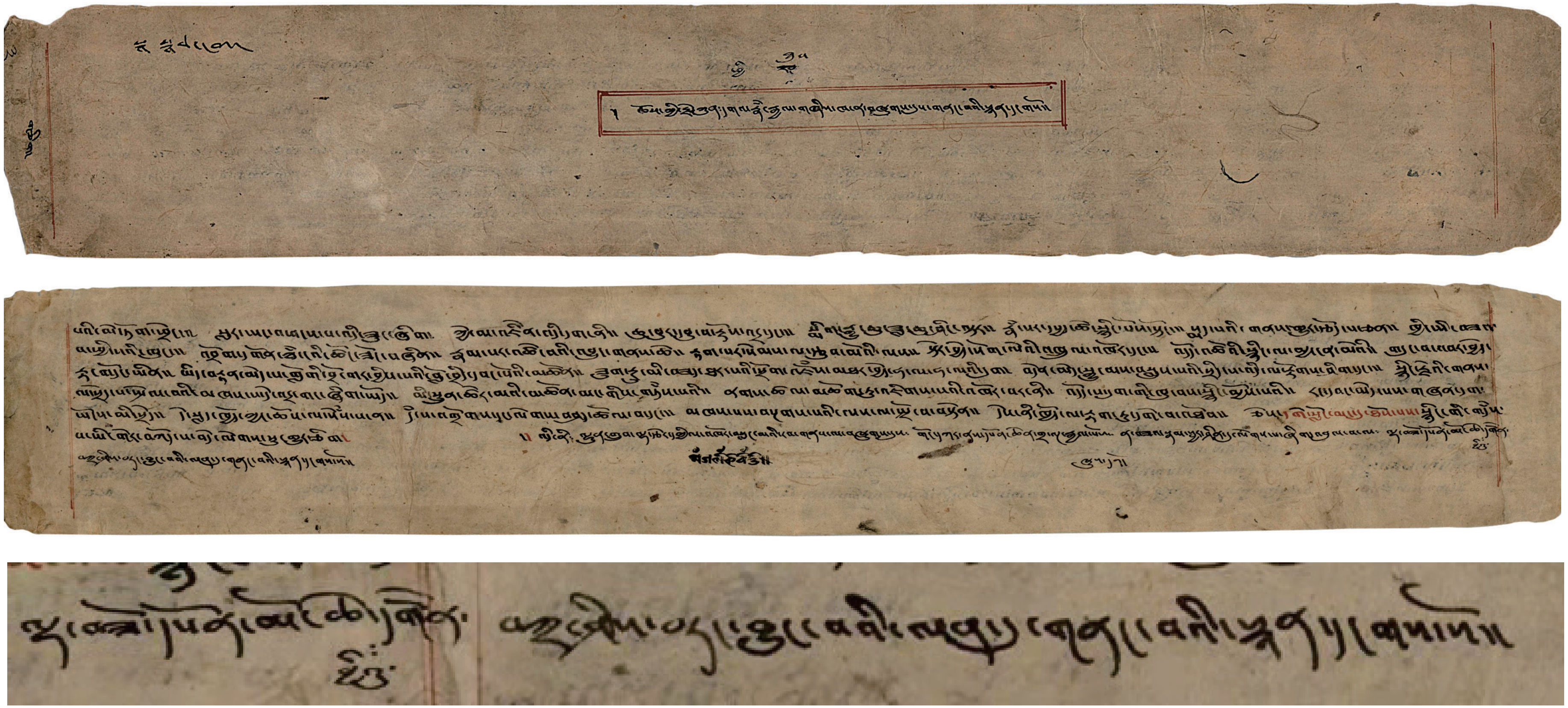
我们知道，15 世纪正是勉唐巴和钦孜巴两位大师最活跃的时期，此"神匠大师齐吾扎西居士"是否是本文探讨的齐吾岗巴画师有待进一步考证，但至少知道 15 世纪的确存在一位被称为"齐吾扎西"的大画师。此外，与多杰丹巴 · 贡嘎南加家族息息相关的一部文献，《雅迦巴世系》（ཡར་རྒྱབ་པའི་གདུང་རབས）中概述贡嘎寺内殿壁画时提道 ：

---

7 多杰丹巴 · 贡嘎南加被认为是吐蕃大臣桑布扎的后裔，父亲为贡嘎宗本加瓦希热，母亲为班典多杰德玛，诞生于公元 1432 年，三十三岁时即公元 1464 年，用一年时间建立了贡嘎多杰丹寺（位于今西藏山南贡嘎县境内），1496 年圆寂。见杰帕 · 班旦次仁主编 ：《布达拉宫馆藏萨迦派典籍目录》，拉萨 ：西藏人民出版社，2015 ：364。

8 རྗེ་བཙུན་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ། གོང་དཀར་རྡོ་རྗེ་གདན་པ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ་གྱི་གསུང་འབུམ། ཤ2. 布达拉宫馆藏写本（古籍文献编号 ：01860-16）。其目录收录在杰帕 · 班旦次仁编 ：《布达拉宫馆藏萨迦派典籍目录》，2015 ：86。

9 根据杰顿巴 · 强秋旺杰撰写的《遍知多杰丹巴 · 贡嘎南加传》记载 ：以往母亲在堪钦 · 哲巴那布前接受五部陀罗尼灌顶，念诵五部陀罗尼经作为主要法事活动而得此名（查俄杰布）。རྒྱའི་སྟོན་པ་བྱང་ཆུབ་དབང་རྒྱལ། ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ཐམས་ཅད་མཁྱེན་པ་རྡོ་རྗེ་གདན་པ་ཆེན་པོ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ་དཔལ་བཟང་པོའི་རྣམ་པར་ཐར་པ་ངོ་མཚར་རིན་པོ་ཆེའི་གཏེར་མཛོད། ལྷ་ས། ཞོང་པའི་དཔེ་རྙིང་འཚོལ་བསྡུ་ཁང་ནས་བསྒྲིགས། ཤ13: སྔར་ཡུམ་གྱིས་མཁན་ཆེན་སྒྲིབ་པ་ནག་པོའི་དྲུང་དུ་བསྲུང་བ་ལྔའི་དབང་ཚར་མང་དུ་གསན་པ་དང་། དེ་དུས་སྐུའི་རིམ་འགྲོ་ཡང་གཟུངས་གྲྭ་ལྔ་སྒྲོག་པ་གཙོ་བོར་མཛད་པས་མཚན་ཡང་གྲྭ་ལྔ་རྒྱལ་པོ་ཞེས་པར་མངའ་གསོལ་ལོ།



图二　《法王贡嘎南加在（贡嘎）庄园时赠予的诗》首页及尾记（布达拉宫收藏，古籍文献编号：01860）

གཞན་ཡང་ལོག་བྲིས་ཀྱི་བཀོད་པ་མཐས་ཡས་པ་དག རྗེ་ཉིད་（རྫོང་པ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ）ཀྱི་ཐུགས་རྗེ་ལས་བྱུང་བའི། སྤྲུལ་པའི་བཟོ་བོ་མཁྱེན་པའི་རྩེ་མོར་ཕྱིན་པ། དགེ་བསྙེན་བཀྲ་ཤིས་ཁུ་དཔོན་གྱི་རིག་བྱེད་ལས་བསྒྲུབ་པ་ཁོ་ནའོ།[10]

（内殿）一切无量壁画，以师尊（多杰丹巴 · 贡嘎南加）之大悲，由神匠化身大智大悲（钦孜巴），居士扎西叔侄的创作而成。

这里说明了贡嘎寺壁画的绘制，是在多杰丹巴 · 贡嘎南加的受雇之下，由本名叫居士扎西的钦孜巴和其侄儿居士扎西两人共同完成。与上述“法王贡嘎南加在庄园时赠予的诗”中的“神匠大师齐吾扎西居士”对应发现，他们都是跟多杰丹巴 · 贡嘎南加关系密切的人物。雅迦巴是公元 7 世纪创始藏文的吐蕃大臣吞米桑布扎到 15 世纪多杰丹巴 · 贡嘎南加前夕，在卫藏地区具有一定势力的家族，并且多杰丹巴 · 贡嘎南加曾担任雅迦巴的“本钦”和贡嘎地方的“宗本”职务，晚年出家后创建了贡嘎曲德寺[11]，当时的他完全有实力召集各方大画师到贡嘎曲德寺。

因此，可以大胆地设想“齐吾扎西”是否为钦孜的侄子居士扎西？这种联想在《法王贡嘎南加在庄园时赠予的诗》和《雅迦巴世系》记载中可以得到相互对应。况且，在藏文文献中论述这三位画师时，经常讲勉唐巴，钦孜巴，以及齐吾画师并列出现，也许都曾拜师多巴 · 扎西杰布并出师。

二、五世达赖喇嘛与齐吾岗巴画派

五世达赖喇嘛在他撰写的《闻法录》（གསན་ཡིག་གངྒཱའི་ཆུ་རྒྱུན）中提到五位艺术鉴赏理论

10 བསོད་ནམས་མི་འགྱུར་དབང་གི་རྒྱལ་པོ། ཡར་རྒྱབ་གདུང་རབས་བཞུགས་སོ། ཤ34 私人收藏写本文献。

11 རྒྱལ་དབང་ལྔ་པ་ཆེན་མོས་བརྩམས། བོད་ཀྱི་དེབ་ཐེར་དཔྱིད་ཀྱི་རྒྱལ་མོའི་གླུ་དབྱངས། མི་རིགས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 1980: 180. 其中讲“雅迦巴”时，本钦查俄（多杰丹巴 · 贡嘎南加）早年在王扎巴迥乃安排下担任雅迦巴的“本钦”和贡嘎地方的“宗本”，但是尊者的事业非常殊胜，晚年出家建立密乘中心贡嘎多杰丹。原文为：དཔོན་ཆེན་གྲགས་ལྷ་(རྡོ་རྗེ་གདན་པ་ཆེན་པོ་ཀུན་དགའ་རྣམ་རྒྱལ)འདི་ཉིད་ཀྱི་སྐུ་ཚེའི་སྟོད་ལ་གོང་མ་གྲགས་པ་འབྱུང་གནས་ཀྱིས་ཡར་རྒྱབ་དཔོན་ཆེན་དང་གོང་དཀར་རྫོང་དཔོན་གྱི་ལས་ཀ་གནང་། འོན་ཀྱང་སྤྲུལ་པའི་གང་ཟག་ཁྱད་པར་དུ་འཕགས་པ་ཡིན་པས། སྐུ་ཚེའི་སྨད་ལ་རབ་ཏུ་བྱུང་སྟེ་གསང་བ་སྔགས་ཀྱི་ཆོས་སྡེ་གོང་དཀར་རྡོ་རྗེ་གདན་དུ་གྲགས་པའི་ངོ་མཚར་ཅན་དེ་བཏབ།

传承人[12]。可得知他本人对绘画和雕塑等颇感兴趣，学会了圣像和其他圣物的一些分类和评估，特别是以仲堆 · 拉萨班钦（ཁྲུམ་སྟོད་ལྷ་ས་པཎ་ཆེན། 15-16 世纪）和恰 · 扎西南加（བྱ་བཀྲ་ཤིས་རྣམ་རྒྱལ། 15-16 世纪）[13] 的论著为依据进行评估和分析。这不是艺术大师的传承，而是学者和鉴赏家的传承[14]。笔者最近在整理布达拉宫藏古籍文献时发现了仲堆 · 拉萨班钦[15] 和恰 · 扎西南加等艺术鉴赏理论的文本。这两部文献从造像的不同产地、风格来分类图像，比如中印度旃檀佛、释迦牟尼城市立像（ཐུབ་པ་གྲོང་ཁྱེར་མ）释迦牟尼桑唐玛（ཐུབ་པ་ཟངས་ཐང་མ)、阿育王佛塔等特点 ；东印度孟加拉造像特点 ；南印度碑达巴（གྲོང་ཁྱེར་དཔའ་ཡོན་ཅན）缅甸等造像 ；西印度乌丈那（ཨོ་རྒྱན་ཡུལ）及红花域（ཀུར་ཀུམ་ལྗོངས）（指克什米尔）造像 ；印度北部尼泊尔及藏地造像、中原汉地造像分类和鉴赏。这对五世达赖喇嘛的审美趣味及其在装饰宫廷殿堂时造像风格的选择上产生了一定的影响。比如藏历第十一“饶迥”木龙年（1637 年）五世达赖喇嘛撰写的《布达拉宫合金造像殿堂志》（ཕོ་བྲང་ཆེན་པོ་པོ་ཏ་ལའི་ལི་མ་ལྷ་ཁང་གི་དེབ་ཐེར་གསར་བསྒྲིགས་ཀྱི་མཆོད་བརྗོད་ནམ་མཁའ་མཛོད་ཀྱི་སྒོ་འབྱེད）中[16]，佛教图像的分类遵循的是上述两位大师的传统，而且这一传统在布达拉宫各大殿堂造像陈设模式和殿堂志中得到体现和发扬。

甘丹颇章建立之初，召集西藏各地声名卓著的画师们到布达拉宫从事绘画创作，让他们在各自擅长的领域施展才华，包括齐吾岗巴画派。如《五世达赖喇嘛自传》中记载 ：

པོ་ཏ་ལའི་ཚོམས་ཆེན་ཡོགས་བྲིས་ལ་བོད་དུ་འགྲོ་བ་མི་བྱུང་ཚུལ་ལས་བརྩམས་ཏེ་བསྟན་པ་དར་བའི་ལོ་

---

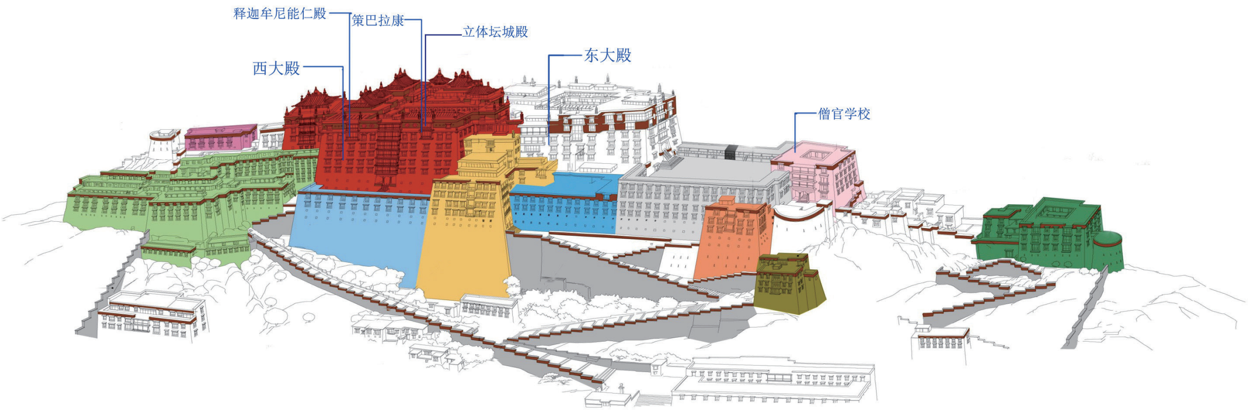
12 “印度和汉地工匠塑造的诸佛菩萨圣像、乐器、瓷器、丝绸、兵器以及马匹等鉴赏理论古文献，尤其是仲堆 · 拉萨班钦和恰 · 扎西达杰撰写的文本与实物对正的实践理论的传承上师为德巴 · 拉萨宗巴班钦、措郭瓦 · 扎巴多杰、大班智达 · 门卓次旺顿珠、珠古 · 朵昂林巴、觉丹苏波瓦 · 寻努罗追，然后传给本人。”见布达拉宫藏刻版（古籍文献编号 ；00417），目录收录于同波 · 土登坚参 ：《布达拉宫藏格鲁派典籍目录》，北京 ：民族出版社，2013 ：35。其内容收录于 ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོ། ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་གསུང་འབུམ། པེ་ཅིང་། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 第 1 册，2009 ：35。原文为 ：རྒྱ་དཀར་ནག་གི་བཟོ་བོས་བསྐྲུན་པའི་སངས་རྒྱས་བྱང་སེམས་ཀྱི་སྐུ་བརྙན། རོལ་མོ། དཀར་ཡོལ། གོས་དར། གོ་མཚོན། རྟ་སོགས་དངོས་དཔྱད་ཀྱི་རིགས་རྣམས་བརྟག་ཐབས་ཀྱི་བསྟན་བཅོས་སྔོན་གྱི་ཡི་གེ་རྙིང་པ་རིགས་དང་། ཁྱད་པར་ཁྲུམ་སྟོད་ལྷ་ས་པཎ་ཆེན་དང་། བྱ་བཀྲ་ཤིས་དར་རྒྱས་ཀྱིས་མཛད་པའི་ཡི་གེ་དང་དངོས་པོ་རྣམས་ར་འཕྲོད་པར་ཞིབ་ཏུ་བསྟར་བའི་བརྒྱུད་པ་སྡེ་པ་ལྷ་ས་རྫོང་པ་པཎ་ཆེན། མཚོ་སྒོ་བ་གྲགས་པ་རྡོ་རྗེ། པཎྜི་ཏ་ཆེན་པོ་སྨོན་འགྲོ་བ་ཚེ་དབང་དོན་གྲུབ། སྤྲུལ་སྐུ་མདོ་སྔགས་གླིང་པ། དཔྱོད་ལྡན་གཟུགས་པོ་བ་གཞོན་ནུ་བློ་བཟང་ནས་བདག་ལའོ།

13 བྱ་བཀྲ་ཤིས་རྣམ་རྒྱལ། བཀྲ་ཤིས་རྣམ་རྒྱལ་གྱིས་མཛད་པའི་དངོས་པོའི་དཔྱད་དོན། 布达拉宫藏写本（古籍文献编号 ：02819-16）。意大利藏学家图齐曾对同样内容的另外版本进行过探讨，但因该文献残缺不齐而“不知道作者是谁”，参见 [意] 图齐著、罗文华译 ：《西藏人对佛教造像风格的分类》，《国外藏学研究译文集》（第十二辑），拉萨 ：西藏人民出版社，1995 ：177。

14 [德] 大卫 · 杰克逊著，向红笳、谢继胜、熊文彬译 ：《西藏绘画史》，2001 ：165。

15 རིག་བྱེད་སྣ་ཚོགས་སྨྲ་བའི་མགོན་པོའི་མིང་ཅན། ལེགས་པར་བཤད་པ་ངོ་མཚར་ལྟ་བའི་མེ་ལོང་། སྐུ་ཡི་རྟེན་བརྟག་པའི་རབ་འབྱེད་བདུན་པ། 布达拉宫藏写本（古籍文献编号 ：02819-7）。

16 ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོ། ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་གསུང་འབུམ། པེ་ཅིང་། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 第 19 卷，2009 ：193。



图三 布达拉宫相关殿堂位置示意图（布达拉宫管理处提供）

> རྒྱུས། དེ་ཐོག་སྔེ་པའི་དགོངས་པ་བཞིན་རྗེ་དགེ་འདུན་གྲུབ་ཀྱི་འཁྲུངས་རབས་སྔ་ཕྱི་རྣམས་སྤྲུལ་སྐུ་ཆོས་དབྱིངས་རྒྱ་མཚོས་གཙོས་པའི་དབུས་གཙང་གི་ལྷ་བྲིས་པ་མཁས་མང་བསྡུས་ནས་བཀོད། གསང་སྔགས་དགའ་ཚལ་དུ་མཁྱེན་ལུགས་མཁས་བསྒྲུགས་ཀྱིས་གསང་སྔགས་གསར་རྙིང་གི་བླ་མ་ཡི་དམ་ཆོས་སྐྱོང་གི་ལྷེབས་བྲིས་དངོས་གཙང་། དེ་མཚུངས་བཀའ་འགྱུར་ཁང་དུ་ལམ་རིམ་བརྒྱུད་པ་འདྲི་རྗེས་ལ་མ་དཔེ་བྱིའུའི་རི་མོ་ཞིག་གཏད་པའི་དེ་ལུགས་བྲིས་གནང་འདུག་པ་སྤྲུལ་སྐུ་བ་རྣམས་མ་གོམས་པའི་སྐྱོན་གྱིས་ལུགས་གཉིས་གང་དུ་ཡང་མི་གཏོགས་པའི་བྲིས་གསར་རང་བྱོན་དུ་བྱུང་།
>
> 布达拉宫东大殿堂（图三）绘制了从藏族人的起源到佛教传入西藏的历史，以曲英嘉措（ཆོས་དབྱིངས་རྒྱ་མཚོ）为主，从卫藏地区召集了众多画师，吩咐他们绘制一世达赖喇嘛根顿珠巴的本生传；钦孜画派画师们在密宗林绘制新旧密法的上师和本尊、护法等壁画，为甘珠尔殿内绘制菩提道次第传承壁画，挑选了一幅“齐吾画”作为范本。由于画师们不熟悉此画法，结果绘成一种不属于任何门类的新画法。[17]

因此，确认当时布达拉宫甘珠尔殿的位置并找出该殿的壁画遗迹，成了目前实地考证的重要目标，也是寻找研究齐吾岗巴画派遗存的重要线索。

布达拉宫整体建筑是在历代达赖喇嘛时期不断扩建完成的，虽然建筑形态基本上没有发生变化，但不同历史时期，建立历代达赖喇嘛灵塔殿等较大工程中，内部建筑格局

17 ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོ། ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་རྣམ་ཐར། སྟོད་ཆ། ལྷ་ས། བོད་ལྗོངས་མི་དམངས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 1989：286-287。

发生了较大的变化。关于甘珠尔殿的记录，布达拉宫工作人员分组抄写整理壁画题记时，在红宫四层中央西大殿司西平措大殿（图三）（ཚོམས་ཆེན་སྲིད་བཞིའི་ཕུན་ཚོགས）二层回廊壁画上，看到一处叙述如何建立布达拉宫的壁画群，这些壁画是由第司 · 桑结嘉措主持绘制，内容是以《五世达赖喇嘛传记》和第司 · 桑结嘉措本人的传记为主线，以连环画的形式记载了西藏佛教史上的许多重大事件。四周壁画由 2215 组题记组成，其中 410 号记载（图四）：

༄༅།།བཀའ་འགྱུར་ལྷ་ཁང་སོགས་ལྡེབ་བྲིས་ལ་དགེ་སློང་འཇམ་དབྱངས་གྲགས་པ་ཅན་གྱིས་ཡར་ཚོག་བཏང་ཏེ་བཤིགས་འགོ་ཚུགས་པ།[18]

No. 410：甘珠尔殿等壁画由比丘绛央扎巴举行相关仪式后开始毁掉。

从该壁画题记内容和图像位置可知：一是当时甘珠尔殿大概在布达拉宫红宫六层南侧策巴拉康殿（ཚེ་དཔག་ལྷ་ཁང）（图三）和红宫六层回廊东南角释迦牟尼能仁殿（ཐུབ་དབང་ལྷ་ཁང）（图三）附近。二，该壁画遗迹已不存，找到的可能性不大。那么，这组壁画何时因何原因而被毁的呢？笔者在第司 · 桑结嘉措撰写的《五世达赖喇嘛传记》中找到水猴年（1692 年）建造五世达赖喇嘛灵塔时的一段记载：

ཚེས་ཉེར་ལྔ་ལ་བརྟན་མ་ཁང་ཕྱོགས་ཡར་པོའི་སྐབས་བཤིག་ཏུ་ཉེ་བ་ནས་འབུར་སྐུ་རྣམས་རྒྱལ་པོ་ལྟོག་ལ་གདན་དྲངས་ཤིང་གནས་ཁང་བྲིས་སྐུ་བཅས་པར་དགེ་སློང་འཇམ་དབྱངས་གྲགས་པས་ཡར་ཚོག་བཏང་།[19]

（1692 年藏历五月）二十五日，在丹玛康接近施工时，所藏造像搬迁到“杰波觉”，且由比丘绛央扎巴对乃康殿的壁画举行相关仪式。

从这条记载可以看出，为乃康殿和甘珠尔殿壁画作仪轨的是同一个人，即比丘绛央扎巴，进一步表明是在建立五世达赖喇嘛灵塔殿时，“甘珠尔殿”被毁掉了。

18 布达拉宫措钦司西彭措（西大殿）二层北面壁画题记。

19 སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། དྲིན་ཅན་རྩ་བའི་བླ་མ་ངག་དབང་བློ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་ཐུན་མོང་ཕྱིའི་རྣམ་ཐར་དུ་ཀཱུ་ལའི་གོས་བཟང་གླེགས་བམ་ལྔ་པའི་འཕྲོས་དྲུག་པ། པེ་ཅིང་། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 第 10 卷，2013：79。

三、第司·桑结嘉措记载的齐吾岗巴画派

第司 · 桑结嘉措出生在拉萨北面娘陈（ཉང་བྲན་གྲོང་སྨད）地方，家族曾为五世达赖喇嘛建立甘丹颇章政权作出较大的贡献，从小跟随五世达赖喇嘛学习佛法和执政能力，成为一位雄才大略的甘丹颇章政权的大管家和摄政王，1679 年被任命为第司时只有二十六岁[20]。他也是一位多产的学者，一生研究学习的领域很广，包括政治、医学、天文历算、乐论、建筑、佛学、文学等等，其中 1688 年著写的《白琉璃除垢》（བེ་དཀར་གཡའ་སེལ）中，对齐吾岗巴的记载：

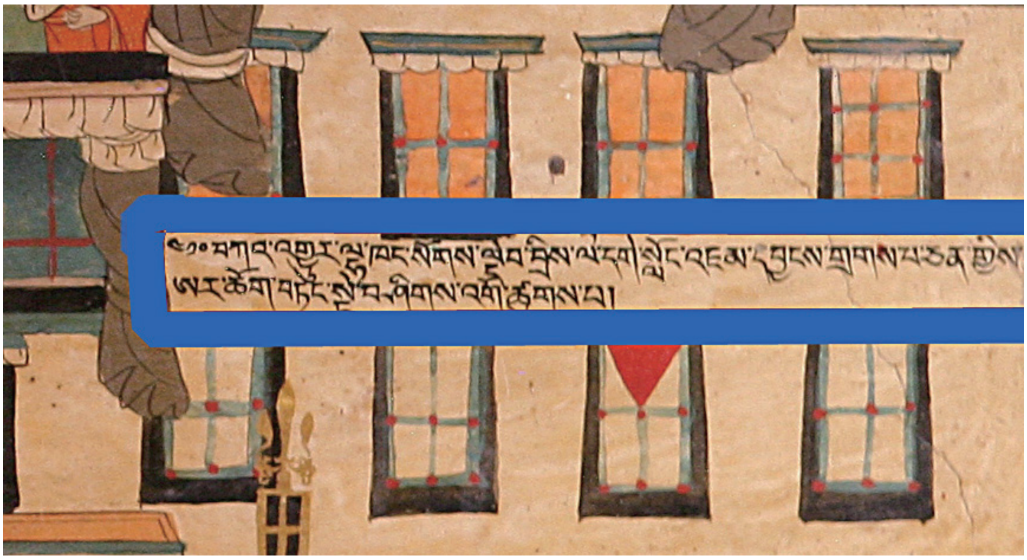
> གཞན་ཡང་སྤྲུལ་སྐུ་བྱིའུ་ཞེས་པ་འཁྲུངས་ས་ཡར་སྟོད་དུ་བྱུང་བ་བྲིས་ལ་བརྩོན་པ་ལྷ་ལྷག་ཏུ་ཆེ་བའི་རྒྱབ་ཏུ་བྱང་ཤིང་དང་ཤོག་དཔེ་བྲལ་མེད་དུ་བཅང་ཞིང་བྲིས་རྒྱུན་ལེན་པ་དང་བྲིས་དཔེ་ལེགས་པ་ཐོས་ན་ལེན་པར་ཕྱོགས་མཐའ་སྐྱོལ་བ་ཞིག་བྱུང་བར་བརྟེན་འདྲ་དཔེའི་སྒོ་ནས་སྤྲུལ་སྐུ་འདི་བྱིའུ་དང་དབྱེར་མ་མཆིས་ཞེས་མིང་བྱིའུར་ཐོགས་པ་ཞིག་བྱུང་འདུག་པ་དེ་ནི་སྨན་མཁྱེན་དང་ཅུང་མི་མཐུན་པའི་ལུགས་བཅས་རི་མོ་གསུམ་དུ་གྱེས་པའི་ཚུལ་སོགས་དེང་སང་བར་དར་རྒྱས་ཆེ།[21]
>
> 雅堆出生的朱古（神匠化身）齐吾乐于创作，经常背着练画的木板和纸张，学习各种风格的绘画，一旦听说有好的艺术杰作，便四处奔波寻找。正因如此，他得到了“小鸟”的称号。其绘画风格与勉唐巴和钦孜的画风略为不同，于是就形成了三支绘画流派。这三支流派和其他流派一起一直盛行到今天。

这条记载虽然对齐吾巴的绘画风格和艺术遗存未做任何论述，但是给出了关于齐吾岗巴生平的一些关键信息，比如他的出生地是在山南的雅堆地方以及称号“小鸟”的由来；他到处奔波求学并喜欢在木板上练习和创作，其绘画风格与勉钦两派有一定差异，形成了与勉钦并列的第三支绘画流派的传统认知。这对后世藏文文献中的相关记载产生了巨大影响，大多沿用该记载，没有更多新见。此外，第司 · 桑结嘉措策划主持的度量经《藏传佛教绘画量度经》（ཆ་ཚད་ཀྱི་བྲིས་དཔེ་དཔྱོད་ལྡན་ཡིད་གསོས）（又译《藏传佛教绘画艺术》）中，在阐述绘画源流时写道：

---

20 伊卓玛：《对第巴 · 桑结嘉措历史功过之管见》，《西藏研究》1977（1）：68-73。

21 སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། བསྟན་བཅོས་བཻཌཱུར་དཀར་པོ་ལས་དྲིས་ལན་འཁྲུལ་སྣང་གཡའ་སེལ་དོན་གྱི་བཞིན་རས་སྟོན་བྱེད་ཅེས་བྱ་བའི་གླེགས་བམ་དང་པོ། ཤ621 布达拉宫藏刻版（古籍文献编号：00630-3），其目录收录于同波 · 土登坚参：《布达拉宫藏格鲁派典籍目录》，2013：253。



图四　布达拉宫甘珠尔殿壁画及 No.410 壁画题记（布达拉宫管理处提供）

གངས་ཅན་མི་རྗེ་སྲོང་བཙན་ཉིད་ནས། །བལ་རིས་ལ་སོགས་ཚུལ་འདིར་མིག་གི་དཀྱུས། །

སྣ་（སྣང）བར་འགོང་བ་རིམ་བརྒྱུད་རྗེ་པ་དག །བཀྲས་རྒྱལ་ལས་དབྱེས་སྨན་མཁྱེན་རིང་ལུགས་སྣད། །[22]

雪域之王域松赞干布起，尼泊尔等画派诸风格，

与日月争光的传承上师，起自扎杰尤为勉钦赞。

这里只谈到吐蕃松赞干布时期开始，藏地传入了尼泊尔画派等不同风格后，多巴·扎西杰布（扎杰）的两位弟子勉唐巴和钦孜巴（勉钦）分别创立了两个画派之外，没有提到任何关于齐吾岗巴的信息。另一处记载是在五世达赖喇嘛灵塔目录《南瞻部州唯一庄严目录》（མཆོད་སྡོང་འཛམ་གླིང་རྒྱན་གཅིག་གི་དཀར་ཆག）中记载：

ཐོག་མའི་ལག་རྒྱུན་བལ་པོ་ནས་མཆེད་པ་ཁོ་ན་ཕལ་ཆེ་ཞིང་། ཕྱིས་རྗེ་པ་བཀྲས་རྒྱལ་བའི་སློབ་མ་ལྷོ་བྲག་སྨན་ཐང་པ་བཟོ་རིག་པའི་ཚུལ་ལ་གཞན་དྲིང་མི་འཇོག་པའི་མཁས་པར་གྱུར་ཏེ་སྲོལ་བཏོད་པ་སྨན་ལུགས། གོང་དཀར་སྨད་སྟོད་པ་མཁྱེན་བརྩེ་ཆེན་མོ་ཞེས་རྣམ་དཔྱོད་སོར་མོའི་འཕྲུལ་གྱིས་སྣང་སྲིད་ཀུན་གཟུགས་བརྙན་དུ་ཕྱེད་པ་དེ་ལས་མཆེད་པ་མཁྱེན་ལུགས། ཡར་སྟོད་ཕྱིའུའི་རི་མོ་ལ་སོགས་པ་རང་རང་བསམ་པའི་ཁྱེར་སོར་ལུགས་ཐ་དད་པ་མང་དུ་སྣང་ཡང་ངོ་བོ་སྨན་མཁྱེན་གཉིས་སུ་མ་འདུས་པ་མེད་ཅིང་།[23]

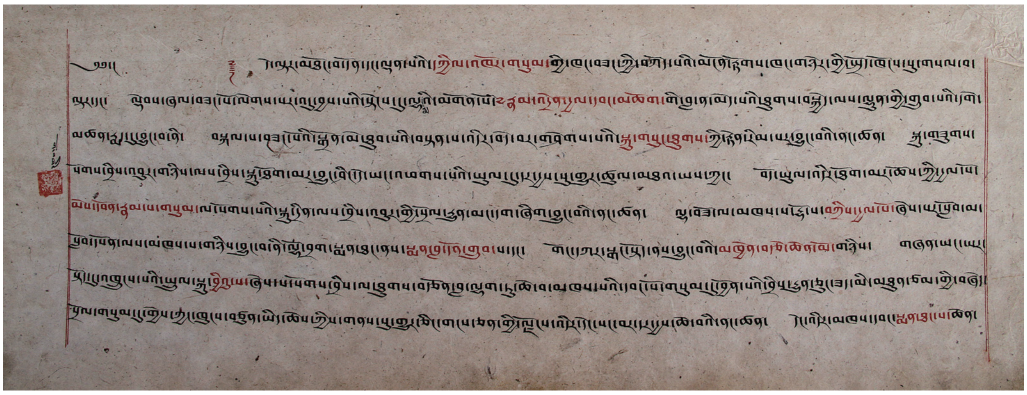
早期画法上看，从尼泊尔传承下来的绘画流派较为多见，后来多巴 · 扎西杰布的弟子洛扎 · 勉唐巴不可比拟地精通工巧明而开创了勉唐画派。贡嘎岗堆地方叫钦孜钦莫的人，以智慧之指能够把所见的万事万物形象地绘制出来，由此传出钦孜画派。雅堆齐吾绘画中，能见到因各自不同审美角度思想观点而出现的诸多画派，但其风格本质上没有一个（画派）不归类于勉钦两派。

这一段的描述非常有意思，他把勉拉顿珠、钦孜钦莫和齐吾岗巴三位大师的绘画特点分析得非常到位。其中勉拉顿珠擅长于造像量度，钦孜钦莫擅长于写实绘画。而齐吾画置于勉唐派和钦孜派之后。如上所述，藏族绘画历史按照文献记载可以追溯到松赞干布时期，但是直到 17 世纪第司 · 桑结嘉措时期才对画派进行了较为明确的分类。

---

22 Christoph Cüppers, Leonard van der Kuijp, Ulrich Pageleds. *Handbook of Tibetan Iconometry, A Guide to the Arts of the 17th Century*. Leidon·Boston: Brill, 2012: 7-8. 本书是由甘丹颇章政府出资，第司 · 桑结嘉措策划，由洛扎活佛 · 洛布嘉措、江孜 · 嘉样旺波、昂仁 · 桑结曲扎合著，原稿藏于西藏档案馆。

23 སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ། མཆོད་སྡོང་འཛམ་གླིང་རྒྱན་གཅིག་གི་དཀར་ཆག ལྷ་ས། བོད་ལྗོངས་མི་དམངས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 1990：267。



图五 《布达拉宫立体坛城殿堂志》（布达拉宫管理处提供）

四、《布达拉宫立体坛城殿堂志》中有关齐吾岗巴画派记载

布达拉宫立体坛城殿或“寝宫平措贵巴”（གཟིམས་ཆུང་ཕུན་ཚོགས་བཀོད་པའམ་བློས་བསླང་ཁང）位于红宫南侧（图三），原为第司·桑结嘉措建立布达拉宫时达赖喇嘛的寝宫之一，公元1749年七世达赖喇嘛格桑嘉措召集能工巧匠制作了三尊藏传佛教密宗坛城后，改名坛城殿（བློས་བསླང་ཁང）[24]。1754年在布达拉宫建立学修藏族传统文化的“布达拉宫僧官学校（རྩེ་སློབ་གྲྭ）”[25]（图三），同年，培养画师和雕塑师的艺术机构“雪堆白”（ཞོལ་འདོད་དཔལ）作坊也成立[26]。1755年，在七世达赖喇嘛亲自安排下，吩咐却本·德珠堪布洛桑南加（མཆོད་དཔོན་སྡེ་དྲུག་མཁན་པོ་བློ་བཟང་རྣམ་རྒྱལ། 生卒年不详）[27]负责布达拉宫坛城殿内部壁画绘制工程，壁画

24 བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་རིག་དངོས་ཉེ་དམ་ཨུ་ཡོན་ལྷན་ཁང་གིས་བསྒྲིགས། ཕོ་བྲང་པོ་ཏ་ལའི་ལོ་རྒྱུས་ཕྱོགས་བསྒྲིགས། ལྷ་ས། བོད་ལྗོངས་མི་དམངས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 1994：45。

25 《第七世达赖喇嘛传》记载：“（木狗年）2月15日，建立学修声明学、诗歌、历算、声律学及，梵文兰扎文、乌尔都文等的学校。”见 ལྕང་སྐྱ་རོལ་པའི་རྡོ་རྗེ། སྐུ་ཕྲེང་བདུན་པ་བློ་བཟང་བསྐལ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་རྣམ་ཐར། སྨད་ཆ། པེ་ཅིང་། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 2010: 250: (ཤིང་ཕོ་ཁྱིའི་ལོ་) ཧོར་ཟླ་གཉིས་པའི་ཚེ་བཅོ་ལྔ་ལ། སྒྲ། སྙན་ངག ཙིས་སྐར་ནག སྡེབ་སྦྱོར་བཅས་དང་། ལཉྫ་ན། ཝརྟུ་ལ་སོགས་ཀྱིས་གཙོས་ཡིག་རིགས་དུ་མའི་སློབ་གྲྭ་འཛུགས་པར་མཛད།

26 《第七世达赖喇嘛传》记载：“这一年，专门派人到尼泊尔学习塑像工艺，在布达拉宫附近建立善业造像作坊”。见 ལྕང་སྐྱ་རོལ་པའི་རྡོ་རྗེ། སྐུ་ཕྲེང་བདུན་པ་བློ་བཟང་བསྐལ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་རྣམ་ཐར། སྨད་ཆ། 2010: 301: ལོ་འདིའི་ཁོངས་སུ་བལ་ཡུལ་དུ་རྟེན་བཞེངས་བྱེད་མི་ཆེད་གཉེར་གནང་བ་དང་། ཕོ་བྲང་ཉེ་འདབས་སུ་རྣམ་དཀར་རྟེན་བཞེངས་བཟོ་གྲྭ་རྒྱུན་ཚུགས་བཅས་ནས།

27 “却本”指专门负责达赖喇嘛的寝、膳和佛法仪式的三名僧官中负责宗教仪式的人员，却本·德珠堪布洛桑南加生卒年代不详，但是《第七世达赖喇嘛传记》记载：“（坛城殿壁画中）印度、中原、克什米尔、尼泊尔等地方风景的壁画（七世达赖喇嘛）吩咐给却本·德珠堪布负责。”见 ལྕང་སྐྱ་རོལ་པའི་རྡོ་རྗེ། སྐུ་ཕྲེང་བདུན་པ་བློ་བཟང་བསྐལ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་རྣམ་ཐར། སྨད་ཆ། 2010: 367: གཞན་ཡང་རྒྱ་དཀར་ནག ཀཤྨི་ར་དང་། ནེ་པ་ལ་ལ་སོགས་པའི་ཡུལ་བཀོད་ཀྱི་མཚོན་བྱེད་བསམ་གྱིས་མི་ཁྱབ་ཅིང་ཁྱད་དུ་འཕགས་པ་མང་པོ་ཞིག་མཆོད་དཔོན་སྡེ་དྲུག་མཁན་པོར་རྗེ་ཉིད་ནས་ལྷུགས་བཀོད་གནང་སྟེ། རི་མོ་བ་ཚོ་འཛིར་འཇུག་པ་གནང་ཞིང་དེ་ཡང་མེ་ཕྱི་དབྱར་ཐོག་རང་ལ་ཟིན་པ་དགོས་པའི་རྩོལ་ཁྱད་ཀྱི་བཀའ་ཡང་ཡང་གནང་།

图六　布达拉宫立体坛城殿南侧金刚座壁画（布达拉宫管理处提供）

总面积达 50 平方米，其中绘制了佛教前弘期和后弘期众多高僧的传法过程和布达拉宫、色拉寺、哲蚌寺、甘丹寺、扎什伦布寺、热振寺、五台山和蒙古大漠寺的情况等。《布达拉宫立体坛城殿堂志》（以下简称《殿堂志》）最初撰写于七世达赖喇嘛格桑嘉措时期布达拉宫坛城殿竣工之后，其内容包括三大类：一是布达拉宫坛城殿中的大威德金刚坛城、密集金刚坛城、胜乐金刚坛城所耗费的材料、镶嵌的各类珠宝数量及捐赠人，残损状况等问题。二是坛城殿壁画的绘画风格、内容及内部建筑格局。三是坛城殿所陈设的法器、瓷器、丝绸等情况。《殿堂志》（རྟེན་དེབ་བམ་ཐོད་དེབ）由甘丹颇章政府专人专库保管，系殿堂管理人员人事变动时清点物品所用的物品交接清册。目前在西藏档案馆、布达拉宫等处收藏数量十分可观，其研究价值非常之高。若没有其他史料相互佐证，或许会对其真实性存有疑虑。笔者在《第七世达赖喇嘛传》中找到了与布达拉宫立体坛城殿壁画内容如出一辙的记载[28],两种文献相似的记载表明了《殿堂志》的可信度。关于齐吾岗巴，《殿堂志》记载（图五）：

བོད་ཡུལ་འདིར་ཐོག་མར་ཆོས་ཀྱི་རྒྱལ་པོ་མེས་དབོན་རྣམ་གསུམ་ལ་སོགས་པའི་སྐུ་དྲིན་ལས་བྲིས་འབུར་གྱི་སྲོལ་རྒྱུན་མང་དག་ཞིག་བྱུང་བའི་ནང་ཚན། ལྷ་བཟོ་ལ་མཁས་པ་རྗེ་པ་བཀྲ་ཤིས་རྒྱལ་པོ་ཞེས་པར་སློབ་མ་སློབ་དཔོན་ལས་མཁས་པ་གཉིས་བྱུང་བ་ནི་ལྷོ་བྲག་སྨན་ཐང་ནས་སྨན་བླ་དོན་གྲུབ་དང་། གོང་དཀར་སྨང་སྟོད་ནས་བྱུང་བའི་མཁྱེན་བརྩེ་ཆེན་མོ་གཉིས། གཞན་ཡང་ཡར་སྟོད་དུ་འཁྲུངས་པའི་སྤྲུལ་སྐུ་བྱིའུ་ཞེས་པ་སོགས་བྲིས་ལ་ཐུགས་བརྩོན་བླ་ལྷག་ཏུ་ཆེ་བ་མཁས་པའི་དབང་པོ་གསུམ་དུ་བྱོན་པའི་བྲིས་རྒྱུན་ཅུང་ཟད་མི་མཐུན་པ་ཙམ་གྱི་བཞེད་སྲོལ་གསུམ་དུ་གྱེས་ཀྱང་ཁུངས་བཙུན་ཡིད་ཆེས་ཀྱི་གནས་སུ་གྱུར་ཅིང་གངས་ཅན་གྱི་ལྗོངས་འདིར་དེང་སང་བར་དར་ཁྱབ་ཆེ་བའི་ནང་ཚན། དེང་འདིར་མཁས་དབང་སྨན་ཐང་ཆེན་པོའི་བཞེད་སྲོལ་ཤེས་ཆེར་གྱུར་པའི་རི་མོའི་འདུ་བྱེད་ལས་ཉེས་བར་སྒྲུན་པ།[29]

在藏地，祖孙三王（松赞干布、赤松德赞、赤祖德赞）的恩惠下，传入了几种不同的雕塑和绘画风格流派，其中多巴·扎西杰布培养了两位超过上师的画家，分别是洛扎勉唐地方的勉拉顿珠和贡嘎岗堆地方的钦孜钦莫，以及雅堆地方的珠古（神匠化身）齐吾，因各自的绘画传承稍微不一而形成三种画派。此殿堂壁画由于画派正统而值得信赖，并由雪域至今兴盛的勉唐巴大师传承持有者画匠所绘制。

---

28 ལྕང་སྐྱ་རོལ་པའི་རྡོ་རྗེ། སྐུ་ཕྲེང་བདུན་པ་བློ་བཟང་བསྐལ་བཟང་རྒྱ་མཚོའི་རྣམ་ཐར། སྟོད་ཆ། 2010：366。

29 གསང་བདེ་འཇིགས་གསུམ་གྱི་བློས་བསླངས་མཐོང་བ་དོན་ལྡན་གྱི་རྟེན་དེབ་ལས་མཆོག་གསལ་སྟོན་བཞུགས། བྲིས་མ་དཔེ་ཚུགས། པོ་བྲང་པོ་ཏ་ལར་བཞུགས། ཤ 94，布达拉宫馆藏写本（档案文献编号：00023）。

图七　布达拉宫立体坛城殿东侧七世达赖喇嘛壁画（布达拉宫管理处提供）

这段记载认为，公元 7 世纪至 15 世纪，勉钦两种画派出现之前，藏地没有关于绘画流派的确切说法，只是认为多种流派传入藏地并共存。谈到齐吾岗巴画派时，侧面说明了其传承不正统或没有可靠而值得信赖的遗迹存在。因此，18 世纪时，齐吾岗巴画派基本上作为藏地绘画流派叙事过程中一种补充性的内容出现，甚至其画派的存在性本身也受到质疑。如上所述，坛城殿的壁画绘制上虽然选择了勉唐派为主，但是绘画题材中仍然可以看到对早期风格的模仿，尤其是南面墙壁上的金刚座图像风格和构图明显是临摹早期尼泊尔和藏地风格相结合的一种风格（图六），在壁画中能够看出，深红色被大量使用，主佛像周边人物被安置在方格内，南亚植物装饰与佛塔上的花鬘等，都可以见到尼泊尔绘画风格的影响，甚至可以推测该壁画系从一幅尼泊尔画派的唐卡照搬而来。而壁画最上方的人物、飞天、白云等则贴近藏族人的审美。坛城殿东西两侧绘制的围绕七世达赖喇嘛像的布达拉宫、甘丹寺、热振寺、五台山和蒙古大漠寺等风景图画，则完全按照勉唐派的绘画风格绘制（图七）。

五、布达拉宫馆藏大译师强秋孜穆唐卡

2014 年，在布达拉宫脚下雪城珍宝馆举行的“雪域珍品展”筹备时，布达拉宫管理处展览筹备组挑选的几幅精品唐卡中，策展人根据独特画风将大译师强秋孜穆唐卡断定为齐吾岗巴画派唐卡（图八），受到学界的高度关注。2018 年，美国学者 Jeff Watt 先生对这幅唐卡的讨论，进一步引起了学术界的关注。这幅唐卡的最早记录见于 1954 年布达拉宫唐卡档案，其描述为 ：“属于噶赤派的风格，天边为朱红祥云纹锦缎，遮幔为绫质红色两层，背布为灰绿色的绫，楣干为梅檀木”。[30] 1984 年的布达拉宫唐卡档案（第 12 册）中记载 ：“编号 06000 号，尼泊尔和藏式风格，周围有 34 本尊护法，高 47.5cm，宽 57cm，楣干为梅檀木，画心有折痕，部分颜色脱落。”这两种档案记载的内容与大译师强秋孜穆唐卡的装裱材质和绘画等实物特征对比，可以确认系同一幅作品，只是记载不同。

布达拉宫藏大译师强秋孜穆唐卡，从唐卡绘画风格上看，主尊的面部刻画十分写实，细长的双眼，塌鼻，茂密的胡须，额头的皱纹，表现了一位慈祥的老人形象。头戴红色班智达帽，内穿无袖袈裟，外披绛红色底金线如意祥云纹斗篷，肥壮的身体袒露胸部和

30 ཞིང་རྟ། རྩེ་ཕོ་བྲང་ཆོས་རྒྱལ་སྐྱིད་ཕུག་ཤར་སྒོ་སྒོ་བཞིའི་ནང་དམ་བཅའ་ཁོངས་སུ་བཞུགས་པའི་སྐུ་ཐང་རྣམས་ཀྱི་ཐོ ཤ39 布达拉宫馆藏写本（档案文献编号 ：00026）。

图八　布达拉宫馆藏大译师强秋孜穆唐卡（布达拉宫管理处提供）

手臂，手持红色佛珠象征着修密时的姿态，菱形金线大花纹靠背。明式木质家具样式的法座，座前有四格插花的宝瓶和香炉，这些贡品器物明显与明朝器物形状相似。法座的样式可见于同一时期江孜白居寺道果传承殿的泥塑像和绘画作品中（图九）。坐垫底层为朱红菱形纹动物与植物纹，上两层为金线锁字纹。背景为绿色上有些装饰性的植物和图案。左右上下有 22 尊上师像，法座内部有 4 尊祖师像，底部有大鹏鸟和两个动物头像护法及两尊成就者像。整幅唐卡为深蓝色底色，凸显汉式木质法座背景隔框。

图九　白居寺泥塑毗瓦巴像

唐卡整个背面满布藏文题记，题记文字书写成一座菩提塔形状（图一〇）。此种题记方式常见于早期唐卡，佛塔的形状象征着佛教里讲的“身语意”中的“意”，一般在上师圆寂后以纪念的形式所绘制唐卡上出现较多。题记的内容，从塔顶到塔瓶上半部依次为：尊胜佛母陀罗尼经（རྣམ་རྒྱལ་མའི་གཟུགས）。塔瓶中间到塔阶：过去七佛（སོ་ཐར་མདོ་ལས་བྱུང་བའི་སངས་རྒྱས་རབས་བདུན་གྱི་གཟུངས）的别解脱经中的内容。塔基处有四种陀罗尼经：1. 持戒陀罗尼经（ཚུལ་ཁྲིམས་ཡང་དག་པའི་གཟུངས）2. 百字明（ཡིག་བརྒྱ）3. 烩供陀罗尼经（མཆོད་པ་འབུལ་བའི་གཟུངས）4. 增长供养陀罗尼经（མཆོད་པ་འཕེལ་བའི་གཟུངས）最下角的题记：

ཨོཾ་སྭ་སྟི།
རྒྱལ་བའི་བསྟན་སྐྱོངས་གནས་བརྟན་བ་ཀུ་ལ། །ཁ་བ་ཅན་འདིར་བྱུང་རྗེ་བོའི་མཚན། །
ཁྱེ་བ་ཐུག་རྒྱའི་འཛམ་གླིང་དུས་གཅིག་ཏུ། །སྤྲུལ་པས་འགྲོ་བའི་རེ་འདོད་སྐོང་མཛད་ཅེས། །

རྒྱལ་བའི་སྲས་པོ་ཐོགས་མེད་ཉིད་ཀྱིས་བསྔགས། །འགེགས་མེད་སྤྱོས་བྲལ་ལྷུག་པར་སྤྱོད་པ་སྐྱོང་། །
རྣལ་འབྱོར་དབང་ཕྱུག་མཆོག་གི་བརྟུལ་ཞུགས་འཆང་། །ལོ་ཆེན་ཐམས་ཅད་མཁྱེན་པའི་བཀྲ་ཤིས་ཤོག །

愿吉祥！

护持教法罗汉巴沽拉，雪域大地强秋孜穆者；

万千世界无别诸众生，幻化之力满足诸夙愿；

佛子托美桑布如是赞，精进践行戒规之品德，

执持操守成就者威望，祈愿吉祥遍知大译师。

这组题记告诉我们主尊的身份，确认无疑为强秋孜穆。巴沽拉是十六罗汉之一，主要图像特征是手持吐宝鼠，象征财富，修此罗汉可使人增长财富。《大译师强秋孜穆传记》中亦有记载：

རྒྱལ་སྲས་རིན་པོ་ཆེའི་ཞལ་ནས། མཁན་ཆེན་འདི་པ་ལ་གསོལ་དྲངས་ན་མུ་གེའི་བསྐལ་པ་ལས་ཐར་ངེས་ཡིན་ཞེས་གསུང་བ་གྲགས་པས་གང་འགྲོན་སར་གསོལ་འདྲེན་པ་མང་དུ་བྱུང་།[31]

佛子托美桑布讲，如果供养（强秋孜穆）者，将会避免饥荒，所到之处出现众多供养者。

从题记的风格和大量使用陀罗尼经的情况看，尤其是烩供经和百字明的出现，一般是上师圆寂后为了消业和烩供而绘制的“超度唐卡”，这种习俗直到今天仍在西藏等地流行。从题记内容的编排和结构看，可以推测系由一位班智达（大学者）精心设计而成。为了得到更多关于这幅唐卡的信息，笔者对比了两部关于大译师强秋孜穆的传记文本，一部是布达拉宫馆藏的《大译师班典喇嘛当巴强秋孜穆传记》（དཔལ་ལྡན་བླ་མ་དམ་པ་ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ལོ་ཙཱ་བ་ཆེན་པོ་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོའི་རྣམ་ཐར་སྣང་བ་སྤེལ་བ་བཞུགས་སོ）[32]，这部传记由他侄子札巴坚赞在夏鲁寺撰写，共有 109 页，从中可以知道大译师的生平，大体简述如下：强秋孜穆诞生于兔年（1303 年）拉堆素措（ལ་སྟོད་ཀྱི་ཚ་ཟུར་ཚོ）地方，今日喀则市聂拉木县素措乡。父名循奴贝（གཞོན་ནུ་དཔལ），母名确绛 · 益西蒙乃（ཇོ་ལྕམ་ཡེ་ཤེས་སྨན་ནེ）。强秋孜穆从小跟邦译师 · 洛追丹巴（དཔང་བློ་གྲོས་བརྟན་པ། 1276-1342 年）学习文化知识和显密教法，跟上师一同前往贡唐乃布切（གུང་ཐང་གནས་པོ་ཆེ）、萨迦寺、珀东艾寺（བོ་དོང་ཨེ）、桑普寺（གསང་ཕུ་དགོན）、

31 ཧོར་བཀའ་བཞི་པ་སེང་། ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ལོ་ཙཱ་བ་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོའི་རྣམ་ཐར། ཤ13 萨迦寺藏写本。

32 གྲགས་པ་རྒྱལ་མཚན། དཔལ་ལྡན་བླ་མ་དམ་པ་ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ལོ་ཙཱ་བ་ཆེན་པོ་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོའི་རྣམ་ཐར། 布达拉宫藏写本（古籍文献编号：02755）

图一〇　唐卡背面的题记

哲域寺（འབྲས་ཡུལ་དགོན）、热振寺、叶巴寺、德瓦金寺（བདེ་བ་ཅན）、达布（དྭགས་པོ）、夏鲁寺、纳塘寺（སྣར་ཐང་དགོན）等，如影随形。上师邦译师在珀东寺圆寂后，强秋孜穆将法体请到萨迦寺，并负责整理上师的文集，在阿里为上师塑造了释迦牟尼佛像。他一生拜师无数，主要上师有邦译师·洛追丹巴，喇嘛当巴·索南坚参，萨迦·绛央顿约（ས་སྐྱ་འཇམ་དབྱངས་དོན་ཡོད། 1310-1344 年），佛子托美桑布（རྒྱལ་སྲས་ཐོགས་མེད་བཟང་པོ། 1295-1349 年），布顿仁钦珠（བུ་སྟོན་རིན་ཆེན་གྲུབ། 1290-1364 年），萨桑·玛迪班钦（ས་བཟང་མ་ཏི་པཎ་ཆེན། 1294-1376 年）。此外，他本人精通绘画和雕塑等工巧明学科，塑造绘制了邦译师和布顿大师所需的造像和唐卡、壁画等，39 岁时任珀东艾寺的住持，在普日寺（ཕུ་རི་དགོན）（今日喀则聂拉木境内）铸造佛像和绘制唐卡；在珀东寺廊道指导绘制了释迦牟尼佛和十方诸佛等净土，每一块净土内绘制了尊者自己慈悲为怀，精进修法的一生。后来因精通梵文“噶拉巴”和“赞扎巴”理论，翻译了古天竺诗歌名著《云史》（སྤྲིན་གྱི་ཕོ་ཉ）之后，成为藏地名副其实的大译师，最终圆寂在后藏曲米（གཙང་ཆུ་མིག）地方。尊者圆寂后其传记记载：

ཡང་ཆོས་རྗེ་པཎ་ཆེན་པས་ས་བཟངས་སུ་གསོལ་འདེབས་ཀྱི་སྐུ་འདྲ་བཞེངས་པ་ན་ལྷ་རིས་པའི་ཁང་པར་སྔོན་མེད་པའི་དྲི་བཟང་པོ་ལྡང་བར་གྱུར་པས་དད་པར་གྱུར།[33]

在萨桑地方，曲杰班钦巴绘制一幅祈愿唐卡时，画师的住处充满一种从未有过的香味。

那么“曲杰班钦巴”指的是哪位？当时称得上“班钦”（大学者）的也许较多，但是与强秋孜穆本人关系紧密，能为他圆寂精心负责绘制唐卡的只有萨桑 · 玛迪班钦。

另一部传记是收藏于萨迦寺的《大译师强秋孜穆传记》[34], 在札巴坚赞所撰传记的基础上，霍 · 嘎希巴僧格（ཧོར་བཀའ་བཞི་པ་སེངྒེ）对前者的传记内容进行了概括性地阐述，主要内容分为：如何诞生，如何学习，如何利益众生，如何圆寂四大部分。这两部传记均记载强秋孜穆的诞生时间为木兔 1303 年，但都未提到圆寂时的年份。另外，大译师强秋孜穆是拉堆协噶尔寺（ལ་སྟོད་ཤེལ་དཀར་དགོན）的第二任堪布，《协噶尔教法源流》（ཤེལ་དཀར་ཆོས་འབྱུང）记载，他的弟子噶希巴南卡伟色（བཀའ་བཞི་པ་ཆོས་རྗེ་ནམ་མཁའ་འོད་ཟེར）在桑珠拉康（བསམ་གྲུབ་ལྷ་ཁང）绘制壁画时，有七位尼泊尔人擅长绘画和雕塑，他们自带颜料[35]，更进一步说明当时画风和颜料都流行使用尼泊尔的。

六、小结

随着文献研究和考古领域的探索发现，对藏族艺术品的认识也在不断变化。13 至 14 世纪的西藏唐卡体现出从尼泊尔绘画风格向本土化的转变，如布达拉宫馆藏大译师强秋孜穆唐卡。有关“神匠大师齐吾扎西居士”文献记载最早出现于 15 世纪贡嘎多杰丹巴 · 贡嘎南加的文集当中，而《雅迦巴世系》中记载了多杰丹巴 · 贡嘎南加时期钦孜巴与其侄子“扎西居士”的画师参与贡嘎寺壁画创作。两种文献对证后，可以设想齐吾岗巴是否为 15 世纪创作贡嘎寺壁画的钦孜巴的侄子，真名叫“齐吾扎西”？值得考虑的是，今天在贡嘎寺壁画中，从线条到颜色使用等方面仍然发现几种不同绘画风格的存在。另外，五世达赖喇嘛和第司 · 桑结嘉措文集中“齐吾画”和“珠古齐吾”的记载，说明 17 世纪初，该画派正面临中断。布达拉宫立体坛城殿的壁画进一步证明了 18 世纪之后，

33 གྲགས་པ་རྒྱལ་མཚན། དཔལ་ལྡན་བླ་མ་དམ་པ་ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ལོ་ཙཱ་བ་ཆེན་པོ་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོའི་རྣམ་ཐར། ཤ 362 布达拉宫藏写本（古籍文献编号：02755）。

34 ཧོར་བཀའ་བཞི་པ་སེངྒེ། ཆོས་ཀྱི་རྗེ་ལོ་ཙཱ་བ་བྱང་ཆུབ་རྩེ་མོའི་རྣམ་ཐར་བཞུགས་སོ། ཤ109 萨迦寺藏写本。

35 ངག་དབང་སྐལ་ལྡན་རྒྱ་མཚོ། ཤེལ་དཀར་ཆོས་འབྱུང་། ལྷ་ས། བོད་ལྗོངས་མི་དམངས་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། 2012：362。

由于格鲁派的崛起和甘丹颇章政权统一的需要，该画派没能得到继承和发展，甚至其存在性也受到质疑。此外，大卫·杰克逊提到东嘎仁波切曾告诉他，1995 年在布达拉宫见过一幅被五世达赖喇嘛认定为齐吾岗巴所绘的唐卡，虽然至今仍未发现具有明确的齐吾岗巴画师题记的作品，但最近在布达拉宫馆藏唐卡中发现带有题记的多巴·扎西杰布的“不动明王”的真迹唐卡，画风以 14 至 15 世纪尼泊尔风格为主，略带帕拉时期的遗风，服饰具有明代双层袈裟的特点，整体上与藏族学者对齐吾岗巴风格的描述基本一致。况且，布达拉宫仍有大量馆藏唐卡尚未详细排查，加上国内外收藏的大量唐卡作品也未全部公布，因此目前暂不能妄下结论。要想取得新的突破，从“文化持有者的内部眼界”来看问题，才有可能在广阔的视野和深入的考察结合中，获得对历史过程深切的体认和理解。毋庸讳言，藏族艺术的研究，必须立足于藏文文献，尤其是从历代藏族高僧大德的传记、教法源流、胜迹志等文献中剥离出相关信息。

◆ 班旦次仁　西藏大学艺术学院 2018 级少数民族艺术（美术）专业博士生，西藏自治区布达拉宫管理处文博馆员