

# The Inspiration of Thangka Painting's Symbolic Image Expression on Artistic Creation

Peiru Liang

Qinghai Pubatangka Art Co., Ltd., Tongren, Qinghai, 811300, China

## Abstract

Research has found that the repeated images and symbols in thangka serve as an emphasis on Buddhist philosophy. For over two thousand years, there has been little incorporation of personal subjective elements from later creators in order to accurately interpret classics. Today, artistic symbols have become our identification of artists. And artists intentionally or unintentionally form their own artistic symbols. Their similarities lie in their unique origins, maturation processes, and practical significance. The paper aims to selectively sort out the symbolic images and symbols in thangka and compare them with the creation of modern and contemporary art symbols, and explore the possibility of thangka art in contemporary art creation through this process.

## Keywords

artistic symbols; artistic transformation; cultural integration; Buddhist culture; Thangka art

## 唐卡绘画象征性图像表达对艺术创作的启示

梁佩如

青海省普巴唐卡艺术有限公司, 中国·青海 同仁 811300

## 摘要

研究发现, 唐卡中不断重复的图像和符号对佛教哲学起到了强调作用。为了准确地诠释经典, 两千多年来, 鲜有融入后来创作者的个人主观元素。今天, 艺术符号成为我们辨识艺术家的标识。而艺术家们都会有意无意地形成属于自己的艺术符号。它们的相似之处是都有自己独特的起源, 成熟的过程和现实的意义。论文旨在有选择性地梳理唐卡中象征性的图像和符号与现当代艺术符号的创作, 并进行对比, 通过这过程探讨唐卡艺术在当代艺术创作的可能性。

## 关键词

艺术符号; 艺术转化; 文化交融; 佛教文化; 唐卡艺术

## 1 引言

英国罗伯特·比尔著、向红笳译的《藏传佛教象征符号与器物图解》总结了藏传佛教艺术中的法器、吉祥符号、自然动物和神话动物, 手持标识、供品、手印等在佛教寺院和唐卡中常见的符号与器物的起源和寓意。在此书中, 作者通篇使用“符号”一词说明一个特定的器物或替代物的内涵。作者认为这一词汇更为精准的解释或许应是“清净”, 因为这些器物主要代表众神获得圆满后的品行或“纯净”<sup>[1]</sup>。虽然这一特性跟西方古典绘画有相似之处, 但唐卡绘画中有一个显著的特征, 就是唐卡绘画用了很多象征性的符号、器物 and 图像, 尽可能准确地诠释经文内容。甚至两千多年以来, 鲜有融入创作者的个人主观元素, 意在保证传达的图像信息准确无误。在当代艺术创作中, 艺术的表达手法, 成为我们辨识一个艺术家的重要依据。艺术家所呈现的艺术符号通常

与他们的成长经历和社会关系有关, 再用一个特有的表现手法作为一个象征性的符号来表达自己与当代社会的关系。而通常艺术家运用的这个表现手法在其萌芽到成熟的过程中, 伴随而来的是其背后所传达意义的日趋完善和明确。在藏传佛教中, 众神佛附属的各种符号是他们成就的象征, 这些成就就是具体的境地。因此, 代表它们的符号的呈现总是严谨、简洁的。而艺术家的追求相对来说是非理性的, 所呈现的符号是碎片、随机的。随着历史的发展, 宗教艺术与现当代艺术早已分道扬镳, 但也会在特殊的时刻产生交集<sup>[2]</sup>。因此, 在这二者之间寻求契合点, 在彼此的领域创作符合时代的艺术品, 不仅使传统的唐卡艺术的当代创新有了新的方向, 也对于当代艺术创作与传统融合有很大的帮助。

## 2 唐卡符号与器物的形成及象征意义

唐卡符号与器物通常起源于自然界的动植物、象征贵族与权威的仪器和兵器、古老神秘的传说和习俗等。

唐卡里占据最大尺幅的就是自然风光的描绘, 其中包括代表祥瑞色彩的蓝天、青山绿水、珍稀动物以及五彩的花

【作者简介】梁佩如(1989-), 女, 中国广东汕尾人, 本科, 从事艺术研究。

朵。这些自然风光的布局显得不太理性。山川流水被有意缩小，即使在近处，它们有时不及佛菩萨的莲花座的一半。彩虹也常出现在唐卡绘画里，彩虹是祥瑞之兆，尤其是修行较好的大德在往生后会出现极美的彩虹，他们称这为“虹化”现象。

而珍稀动物则被有意放大，它们的存在显得画面更加神圣、和谐、美好。象征古代帝王和贵族的各种仪器也会被安排在被绘制的佛菩萨的四周，如宝伞、华盖、胜利幢、香炉、礼瓶、珍稀珠宝等。这些仪器几乎形成于比佛教还早的印度教和古印度贵族阶级，而后逐渐沿用到佛教寺院和绘画上面，以彰显佛菩萨的“清净”和人们对他们无比崇敬之心。

天王、护法和佛母通常配有各种兵器，长矛长枪、短棍、利刃、叉棒、铁锤、套索、天网、长箭、火团、铁钩等，这些都是古代缠斗的工具，象征着骁勇善战，寓意具备超常的能力，也是他们重要标识。

恐怖替代物和供物以及礼仪供物则是源于古印度的供养习俗和传说，这些在佛教里则成为获得圆满的象征物，如说梵天头。“印度创生之神梵天被砍下的四面人头最初是湿婆的器物，后来进入了金刚乘肖像画法中，成为与湿婆有关之神灵。”（《藏传佛教象征符号与器物图解》，中国藏学出版社，2014年第2版，第169页）四面梵天头在佛教中象征着断灭一切概念化的行动，也象征着慈、悲、喜、舍“四无量心”求得利他主义。也有怒相神手持血淋淋的人头作为器物，象征断灭一切抽象和有形的概念。也有女神佩戴八颗人头，代表着断灭利、衰、毁、誉、称、讥、苦、乐“世间八法”。这些恐怖的替代物从古印度转化为佛教哲学的象征性表达的产物。手持标识和礼仪供物则大多沿用古印度传统的供养习俗，但在寓意上则有所演化，融入了佛教的重要教义。这些教义包括：四无量心、慈悲与智慧、“三世佛”等。当这些符号独立存在时，同样能联想到它们所指代的寓意。

### 3 唐卡符号与现当代艺术符号的异同

唐卡符号是建立在本身的“实用功能”的基础上赋予了更深刻的佛法教义，它是一种理论的代表。当我们看到这个标识，我们就能转化为具体的理论。再者，唐卡符号的概念化是非常明显的，在绘画中的表达具有相当的概括性，比如对自然风光的描绘，观者一眼便能知道画的是雪山，还是青山，还是流水，抑或是树。这种概念性的表达来源于非常原始的观看方式，并经过大脑处理以后形成了具体的符号。而艺术符号，相对于唐卡符号来说，并不能具体地代表一个概念或者理论。（美）苏珊·朗格在其著作《情感与形式》<sup>[1]</sup>中将艺术的符号与艺术符号区别开来，使得艺术符号独立于“符号”的概念。她的符号指的是艺术作品的整体，指代人类情感，有别于指代事实的语言符号和动物所具有的信号。但它们相似的一方面是它们的表达方式虽远离现实，但比现实更丰富、深刻。只是这在唐卡创作中属于次要的部分，这

次要的部分就是它的艺术符号。例如，在表达上并没有遵循近大远小的透视结构，而是将重点的人物放大，人物和建筑大小的布局有它的排序原则。同一个画面跨越不同时空和地域，着重表达一个故事，而不是一个片段。这与西方绘画有非常大的差距。例如，它描绘方式，唐卡注重的是线条的刻画和色彩布局的和谐，而弱化了立体关系和环境的合理布局。云朵既可以挂在高空，也可落在平地；花卉无需拔地而起；雪山比邻青山。

### 4 放大主观性是形成艺术符号的主要途径

在今天，“符号化”成为当代艺术创作的主要现象，而对于“符号化”的评价褒贬不一。对于有些艺术从业者来说，对“符号化”带有鄙视的情绪。但其实并不是“符号化”本身的原因，而是“符号”背后缺乏坚定的立场，强而有力的理论，或者蓬勃的生命力，让人认为“符号化”是一个画地为牢的行动。一个没有形成独特的艺术符号的艺术家算不上是一个成功的艺术家，换句话说，艺术家所呈现的艺术形式如果缺乏它本身特有的生命力能够被人们强烈地感知到，便不能算是一个好的艺术作品。而这生命力我们可以理解为艺术家的文化背景、身份背景、生平事迹等，它们作为艺术创作动机，再以非理性的表达手法创造属于自己独特的艺术语言，使观者与作品产生共鸣<sup>[4]</sup>。这一方面的研究我们可以参考《现代艺术史》中第二十七章的相关表述。

形成艺术符号不是最终目的，而是一个艺术家独有的行动方式或者呈现方式，能让人透过这样的“艺术符号”感受到超越语言的深刻体验。“艺术符号”的形成可以是一个过程，有时它可能发展成一个符号，也可能赋予一个符号新的生命力。比如说杜尚和他的小便池，小便池是一个符号，而杜尚将小便池作为艺术品展出，从此便有了现成品的概念。在这之后他运用了许多现成品创作，这个行动和呈现方式就是杜尚的艺术符号。日本著名艺术家草间弥生和她以圆点为主要标识的作品。圆点是一个再寻常不过的符号，而草间弥生则是主观地将这个符号组合在作品上。他的作品有很强的装饰性，是她的经历和状态赋予了她作品生命力。达明赫斯特也有圆点系列的作品。但他的艺术符号相对来说要更加广泛，难以定义。

相机让写实退出了历史舞台，AI则进一步阉割了照片临摹。如果绘画还具有可能性，那就是我们大脑抽象地对自然的主观处理和主观表达，这种主观表达往往在孩童和古代绘画中可以寻找到。AI能够配合人类快速处理作品，可以帮助我们解决眼高手低的问题，但主观的想象力和概括处理能力依然是艺术创作的源泉，我们人类的这一能力在今天显得尤为重要。

### 5 运用唐卡符号和唐卡表现形式创作艺术品的可能性

唐卡虽然被公认为工艺美术，但用唐卡的表现手法创

作当代艺术作品并不是不具备它的可能性。当代艺术的表现形式没有边界，但唯一的边界是是否与当下社会产生勾连。这一点是毋庸置疑的，就从唐卡背后的佛教哲学来说，它始终没有与当下的话题脱节。将宗教经典作为科学研究课题的项目不在少数，从历史角度来看，宗教艺术与当代艺术的关系显得十分对立。其最初的原因是历史上宗教与科学的对立关系，但从今天的科学研究方向的角度去牵扯它们，则有无尽的话题。

除了唐卡，与传统文化有关的当代艺术创作越来越多，作为一种传统的表达形式创作当代艺术作品，甚至成为一个艺术符号已经被大多数人所接受。而运用唐卡的表现形式创作的艺术作品还只是在萌芽阶段。

用唐卡的表现形式创作艺术作品可以分为以下几种方法：

①用矿物颜料创作。这里可以举例吉本冈艺术中心在2024年8月举办的周力个展“周力·四季”的展览。艺术家周力尝试用矿物颜料创作抽象艺术作品。她的抽象作品在具有历史印记的藏式古建筑里交相呼应，让人忽视了它们的违和感。

②对当下社会与西藏的相互影响进行讨论。在2024年9月，吉本冈举办了徐震个展“全球包浆，山水灵光”。他的个展围绕西藏与国内外的普遍价值观和政治立场进行探讨。更是引用“包浆”一词，引出消费文化与精神文明的关系。

③运用佛教形象创作当代艺术作品，更具体地说用现成品拼贴成经典的佛教形象。来自西藏的贡嘎嘉措的作品就是一个很典型的例子，这位具备西藏文化背景和他在英国学习的经历使得他在这方面的创作显得柔韧有余。同样他带出了传统信仰与流行文化的矛盾话题。

④重拾古代唐卡画师对大自然的概括和主观处理能力，使艺术创作表达更加自由和具备感染。

⑤唐卡艺术如果跳出它的宗教性，唐卡的符号有上千种，每一个单一的元素如果在另一种创作环境里，它们可以被主观地重组。而唐卡符号所代表的哲学内涵则可以成为无尽的话题和支撑背景。

## 6 结语

传统艺术和当代艺术在现代社会文化同样占据着重要地位。传统文化需要被传承，当代艺术同样需要反思。传统艺术集合了几千年来人类智慧的结晶，对于它的研究是不可以停止的。当它依旧在当代艺术社会受用时，就有与当代艺术甚至是当代文明对话的必要性。当代艺术主要研究的课题是当下社会环境所产生的现象和问题，再以非理性的方式呈现出来，形成属于艺术家自己的艺术符号。与现当代艺术符号有所不同的是，传统艺术符号的形成往往不是个人的产物。这些符号的指向会更加理性和具体。传统艺术如果要延续它的活力，则需要被给予非理性的重组和呈现，成为新的当代艺术符号。同样的，传统符号因为具备强大的理论背景，所以能够为当代艺术符号赋能，形成更具说服力和生命力的艺术作品。

## 参考文献

- [1] [英]罗伯特·比尔.藏传佛教象征符号与器物图解[M].向红笳,译.北京:中国西藏出版社,2014.
- [2] 彭吉象.艺术学概论[M].5版.北京:北京大学出版社,2019.
- [3] 苏珊·朗格.情感与形式[M].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [4] [美]H.H.阿纳森,[美]伊丽莎白·C.曼斯菲尔德.现代艺术史[M].钱志坚,译.长沙:湖南美术出版社,2020.