

观花拾趣
牡丹诗话

周游

晚唐诗人李商隐曾用八个与花毫无关联的典故咏牡丹：“锦帏初卷卫夫人，绣被犹堆越鄂君。垂手乱翻雕玉佩，招腰争舞郁金裙。石家蜡烛何曾剪，荀令香炉可待熏。我是梦中传彩笔，欲书花叶寄朝云。”诗人以“锦帏初卷”（典出《典略》）、“绣被犹堆”（典出《说苑·善说篇》）描写牡丹浓艳的色彩；以“垂手乱翻雕”“招腰争舞”（典出《西京杂记》）形容牡丹婀娜多姿的形态；以“石家蜡烛”（典出《世说新语·汰侈》）比喻牡丹的艳丽；以“荀令香炉”（典出《晋书·荀爽传》）衬出牡丹的芳香。最后诗人突发奇想——我是江淹梦中的“彩笔”（典出《南史·江淹传》），想把清丽的词句题在花叶上寄给“朝云”（典出宋玉《神女赋》）。明写牡丹，暗颂美人，一实一虚，令人回味无穷。诗人这种浓妆艳抹的描绘，与国色天香的牡丹极为吻合。

至迟在隋朝时，牡丹就已成名贵的观赏花卉。据欧阳修《牡丹释名》解说：“自唐则天以后，洛阳牡丹始盛，然未闻有以名著者，如沈（期）、宋（之问）、元（微之）、白（居易）之流皆喜咏花草，计有若今之异者，彼必形于篇咏，而寂无传焉。”其实，元微之、白居易未尝无诗。《元氏长庆集》有《入永寿寺看牡丹》和《乐天秋题牡丹丛》和《酬胡三咏牡丹》。《白氏长庆集》有《白牡丹》，还有《秦中吟·买花》：“共道牡丹时，相随买花去”；“一丛深色花，十户中人赋”。另外，《讽喻乐府》亦有《牡丹芳》绝道牡丹之妖艳，乃至“遂使王公与卿士，游花冠盖日相望”，“花开花落二十日，一城之人皆若狂”。据李肇《唐国史补》记载：“京城贵游尚牡丹三十余年矣。每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。”凡此种种，足以说明牡丹在唐人眼里笔下承蒙空前的礼遇。宋代，牡丹走出洛阳，已在中原各地广泛扎根。到了明代，亳州的牡丹盛极一时。而后，曹州（今山东菏泽）的牡丹又夺天下之冠。

牡丹又名洛阳花、富贵花、百两金、木芍药等，最初只有“红衣浅复深”（王维《红牡丹》）的红牡丹、“叶底风吹紫锦罗”（梅尧臣《紫牡丹》）的紫牡丹、“似霞繁华春太素”（潘韶《咏白牡丹》）的白牡丹、“一朵淡（一作官）黄微拂掠”（苏轼《同状元行老学士乘道先幸游太平寺净土院，观牡丹中有淡黄一朵，特奇，为作》）的黄牡丹。后经培育，又有“疑是花残万叶盈”（侯几道《绿牡丹》）的绿牡丹、“春烟笔宝墨”（程先贞《黑牡丹》）的黑牡丹、“西施因醉误涂朱”（王禹偁《朱红牡丹》）的朱红牡丹……诸多品种，真可谓“四色变而成百色，百般颜色百般香”（邵雍《牡丹吟》）！

有书为证

石经山小记

张铭

十多年来，自己或和朋友同登石经山多少次，已记不清了。她朴实无华的美和锲而不舍的“石经精神”，让人流连忘返。

石经山在房山云居寺以东，海拔450米，是房山石经刊刻起源之处，其风景秀丽、景色幽静，远视山峰环绕，宛若莲心，似印度古天竺圣地，故有“小西天”之称。石经山原名为白带山、莎题山，后因藏石刻佛经而称石经山。

房山石经的开山祖师静琬，在隋代大业年间（公元605年至618年）于石经山刊刻石经，从而拉开了千年刻经的序幕，此后历经唐、辽、金、元、明，代代续刻，绵延1039年，共造石经14278方，成为世界上规模最大的石刻图书馆。

来到山腰处，藏经洞便出现在眼前。藏经洞从南至北凿有九个，下层两洞，上层七洞。其中第五洞在上，是最大的一个，名为雷音洞，为天然形成，而后稍加人工修饰。它是我国现存最早的佛殿，其建成时间是隋朝大业十二年（公元616年），距今已有1400年。房山石经最初所刻146块石经，其中包括世界上现存最早的、完整的汉文版本隋代刻经《妙法莲华经》，就镶嵌在这不规则的方形洞内。

静琬和他的后继者们一代又一代刻经不止的精神，与这些石经一同长存世间。



云居寺石经山雷音洞。张铭 作

山石画法的演变公元11世纪、公元12世纪、公元13世纪。

尽精微，致广大

韩书力

西藏传承千年的绘画艺术，在其悠久的历史长河里铸就了诸多艺术流派和煌煌文化高峰，这也是中华民族优秀传统文化的重要组成部分。汉、藏两个民族在上千年的历史里，彼此互相影响、交织和融合，成为文化交流的主律。

康巴高原正好位于汉、藏交汇之处，这里山川雄伟、江河奔流，画家刘忠俊就出生在这里。作为一名生长在民族地区的汉族人，虽然和自己的母体文化相距甚远，但是人杰地灵的康巴大地，却给了他学习藏文化的最佳机缘。忠俊热爱这片文化沃土，他在生活和康巴人民结下深厚的情谊，并有幸受到很多藏族画家的厚爱。包括著名美术理论家康·格桑益西教授、第十世班禅大师的画师洛松向秋先生以及唐卡“噶玛嘎孜画派”优秀传承人布根先生，他们都倾心指导这位汉族弟子学习传统唐卡绘画。忠俊在老师们的无私培养下，虔诚地渐入神秘绚烂的西藏美术殿堂。受益于这片热土的滋养，他对淳朴善良的藏族人民充满感激、对博大精深的藏文化充满兴趣、用自己手中的画笔来描绘和歌颂这神奇俊美的康藏大地。

我和忠俊是从“和美西藏”画展开始相识，他的作品给我留下了深刻的印象。2012年，西藏自治区组织的“西藏和平解放60年·重大题材百幅新唐卡工程”开始实施，当时由西藏美协负责工程的组织工作。机缘巧合，忠俊作为康巴画家代表来拉萨采风，我们便邀请他创作《格达活佛》和《进藏途中》两幅康区题材的新唐卡。西藏唐卡是神本主义的绘画，要将有着悠久历史传承的唐卡绘画推陈出新，并把当代新西藏、新生活、新观念、新面貌融入样式化的艺术形式中，无疑是困难重重。画师必须要有高度的责任心和精湛的技艺，并且坚守“唯唐、唯新、唯美”的审美旨趣，还要对草图经过多次修改和完善，绘制过程更是要保有虔诚静穆的心境才能顺利完成。他创作的《格达活佛》是在保留了早期唐卡的构图元素和审美特质的基础上，巧妙地融入五世格达活佛的生平经历。其人物造型不仅符合传统唐卡绘画样式，还把格达活佛为国牺牲、沧桑无悔的精神表现的完美而得体。这幅新唐卡在绘画内容的变化和绘画形式不变之间找到了比较好的平衡点，因而得到了专家组的一致好评。

此后他又创作了新唐卡《进藏途中》，并在此基础上成功演变出具有唐卡审美特质的中国画作品《川藏公路》。这件作品巧妙融汇了汉、藏两个民族的艺术审美，为当代工笔画增加了新的风貌，实属难得。在全国展览中得到专家和观众的好评，荣获“中国百家金陵画展·金奖”和“第八届四川省巴蜀文艺奖·美术金奖”。这也奠定了他艺术创作的一个新起点，即在现实主义题材的绘画创作中，融合传统唐卡绘画的审美。这不仅让观众内容上领略雪域高原的神奇与壮美，更能从中品味出西藏文化从传统到当代、从神本主义到人本主义的无缝连接，也为当代西藏美术的创作路径提供了良好的借鉴。

忠俊在多年美术创作中，也对西藏美术理论特别是传统唐卡绘画做了认真学习、仔细研究，并在日积月累的梳理后逐渐写成这本书。这是淳朴善良的藏族老师们对他的无私教诲、这是康巴藏区给他的丰饶馈赠！忠俊保有对艺术的赤子之心，保有对民族文化的热爱之情，得到了雪域人民的接纳和圣山神湖的眷顾。

我想起徐悲鸿先生倡导的“尽精微，致广大”，是希望美术工作者在专业中永无止境地追求精益求精，在人生中永无止境地追求更高的境界、更宽的视野、更大的胸怀。这也是我，一个同样热爱西藏美术、并以此作为创作主旨的老画手对这位年青小伙的寄语吧。期待他继续潜心研究西藏文化精髓，创作出更多更好、融合汉藏审美的绘画作品。用自己的创作和理论研究为纽带，为推动汉藏文化交流、推动中华民族传统文化的创新性发展做出自己的努力。



唐卡艺术——传承与创新

《唐卡艺术——传承与创新》是由著名青年画家、唐卡研究学者刘忠俊编著，由四川美术出版社出版发行的唐卡精品画册。该书观点新颖，既有理论分析、又有实践指导，并将唐卡上千年的传承与创新无缝连接起来，这是刘忠俊经过多年的艺术原创。文章包含“唐卡溯源”“唐卡大观”“风格探微”“时代分野”等四大部分，行文朴素大方，理论分析深入浅出，既适合专业工作者交流，又适合大众了解欣赏。书中收录了西藏各大寺庙、博物馆传承的精品唐卡，许多都是首次出版发行的唐卡珍品。

唐卡艺术



喜读《唐卡艺术》

余友心

唐卡艺术在西藏及周边藏区经历了漫长的发展过程，早已成为独具民族特色且享誉世界的绘画样式，国外对于唐卡的研究几乎与遍布世界的“藏学”之兴起是同步的，约有百余年之久；国内学术界对唐卡的关注不但起步甚晚，真正有学术研究潜力的专家也极少。因此，刘忠俊勇敢地投身唐卡艺术的研究，不但顺应了唐卡艺术继续弘扬与发展的需要，对他本人及唐卡艺术界都是令人欣喜的，值得全身心地不断深化这项研究事业。

作者自幼生长在川西甘孜藏族自治州，又长期学习、精研传统唐卡艺术技艺，并在此基础上作过唐卡艺术的创新探索，有了这样坚实的艺术实践做基础，其理论思考就可能触及唐卡艺术内在的、规律性的问题，引领读者步入唐卡艺术为世人描绘的佛界天国，领受因审美而飘然飞升，让心灵暂获解脱，以享跳出红尘羁绊的那般极乐。对于一般的唐卡观众而言，一定的理论向导是不可或缺的，刘忠俊的几篇论文堪当此任。

他虽然是一位汉族作者，由于其人生经历及其长期严格的专业训练，使他理所当然地拥有了言说唐卡艺术的话语权，这是刘忠俊从事唐卡艺术理论研究的一大优势，也使他与藏汉读者之间都没有交流的障碍。他的视野又不局限在川西康巴藏区的唐卡，其理论关注的范畴，既是对雪域高原这一广阔地域美术现象的当下眺望，也是对这一美术历史源流的追溯和回顾，又力求以现代审美观念对传统唐卡这一特定的文化艺术现象进行再认识。毫无疑问，传统唐卡是纯粹的佛教艺术，理论界对唐卡艺术的解析也基本没有超出这一框架。然而，伴随藏传佛教发展形成的佛教艺术除唐卡外，还有壁画艺术、各种类型的造像艺术、建筑艺术等等，这是一个浩如烟海的大体系，除宗教意义之外，还是一个无限大的文化艺术宝库，理论研究的作用就是找到打开这一宝库的智慧之钥。显然，国内外关于藏传佛教艺术的研究很少涉及的一个重要方面，是世世代代古代工匠及广大受众的审美习惯、审美观念、审美方式、美学理论，以及长期学习、精研传统唐卡五百年之久的勉唐派风格，其历史性贡献是将唐卡这一外来艺术形式全面改造为藏族本土艺术，这样的本土化艺术一定是包含着审美方式和创作观念本土化的，也一定会有藏族特有的人本精神渗透其中，这些重要的最生动的方面却被理论界视而不见。关于唐卡的研究是研究可以大有作为的，正如作者在《郎卡杰唐卡风格与流派》一文中论述的郎卡杰艺术，应该是唐卡艺术史上出现的一大奇迹，其作品呈现的艺术独创与超常想象力令人震惊！我们由此看到了极其神奇、独标异彩的另一个唐卡艺术传承。

代审美观念对传统唐卡这一特定的文化艺术现象进行再认识。

毫无疑问，传统唐卡是纯粹的佛教艺术，理论界对唐卡艺术的解析也基本没有超出这一框架。然而，伴随藏传佛教发展形成的佛教艺术除唐卡外，还有壁画艺术、各种类型的造像艺术、建筑艺术等等，这是一个浩如烟海的大体系，除宗教意义之外，还是一个无限大的文化艺术宝库，理论研究的作用就是找到打开这一宝库的智慧之钥。显然，国内外关于藏传佛教艺术的研究很少涉及的一个重要方面，是世世代代古代工匠及广大受众的审美习惯、审美观念、审美方式、美学理论，以及长期学习、精研传统唐卡五百年之久的勉唐派风格，其历史性贡献是将唐卡这一外来艺术形式全面改造为藏族本土艺术，这样的本土化艺术一定是包含着审美方式和创作观念本土化的，也一定会有藏族特有的人本精神渗透其中，这些重要的最生动的方面却被理论界视而不见。关于唐卡的研究是研究可以大有作为的，正如作者在《郎卡杰唐卡风格与流派》一文中论述的郎卡杰艺术，应该是唐卡艺术史上出现的一大奇迹，其作品呈现的艺术独创与超常想象力令人震惊！我们由此看到了极其神奇、独标异彩的另一个唐卡艺术传承。

伴随我国改革开放的大潮，唐卡艺术早已走出雪域走向世界，引起广泛关注，而相关的理论著作则太少了，刘忠俊这部《唐卡艺术——传承与创新》的出版就显得特别及时，谨致以衷心的祝贺。

闪光的行程

梁时民

读万卷书，书中一日能行千里。行万里路，路上一念千卷阅尽。一位画者，执笔而行，到高山，到天之蓝处；到宗教，到云之至白；到民间，到烟火之低；到内心，到生命亮处。追问，溯源寻本，求索一种最合适的语言来诉说灵魂的感动，也来倾听上苍的回应。知行合一，行深智远。这是没有极限确定的量，是没有定位克制的轨迹，这是闪光的行程，这就是来自雪域高原的刘忠俊。

藏地云低，却有格桑花生长。草芥清寒，惟折柴枝为画。筚路蓝缕而来，早年虽无华服名堂之旅，而另辟蹊径，竟结缘神域描摹，研习丹青质朴，去杂陈，直达艺术内核而叩问。以其冰雪聪明，得窥藏族传统绘画之最佳视角，实践糅杂，别开生面。入大学时，幸得藏族美学理论家康·格桑益西教授启蒙，又开始了藏族美术的系统学习，层层丰满，而灵性如加羽翼，猎猎振翅，只待一冲。此后，忠俊隐于藏区基层。在那里，美丽的景致总能与美丽的内心不辜负，神赐甘孜于忠俊，亦是神赐忠俊于甘孜，物质与精神，皆可成淬炼，看似苦修，谁知其中之快乐。其间，藏地醇美的民间美术与画师为忠俊提供了艺术不可枯竭的源泉。这个积淀的过程是康巴高原对忠俊悄然汇聚的基石，也是忠俊个人应该的因果福泽。

2003年，忠俊受著名藏族画家洛松向秋先生的激赏恩遇，进入甘孜藏画研究院跟随向秋老师学习新藏画创作。这段时间，他对藏族历史与文化进行了更谦恭认真的触摸，藏文化的博大精深给他带来了一波接一波的震撼与感动，灵感频发，他创作了《藏汉茶源》《茶马古道》《日月如歌》等许多优秀作品。这些作品安静又立体地展现了万物平凡中的神性光芒。

刘忠俊，一个青年，一颗蓬勃的赤子心，一个天人合一的思考者、践行者、开拓者。2009年，他再接再厉，又创作了融入西藏审美的山水画作品《青藏高原》，这幅画气势恢宏，绚丽浑厚，是夜色中繁星齐来，朝阳下大地开悟。这幅画，是一次新尝试，也是一次惊动。正因如此，他转向了重彩山水绘画。创作了包括《再登香格里拉》《光明生于黑暗》《白狼美地》在内的许多作品。这些画是厚重与轻盈的结合，是水与火神奇的共处，是传统的手伸进现代与未来，掏出血脉里怀旧与崭新的激动，捧给你与我。

有时忽然感觉，一些遥远的行程会是一个圆，巨大的圆，圆满的圆。从2012年开始，刘忠俊重新回归藏族民间绘画，继续深入学习“噶玛嘎孜画派”传统唐卡技法。无论是班禅画师洛松向秋还是优秀的民间画师布根、颜登泽仁等，无不对这位汉族弟子悉心指导、精心培养。此后，忠俊在对唐卡的学习过程中

层层领悟：绘制唐卡虽耗时费力，但也是一种修行，心趋于静，向之善，感之恩。真实可感，让人明白生活中何为可为，何为不可为。在画的过程中，画家慢慢清晰了理想，明确了信仰，也累积了静穆与庄重之感，这些精神的力量投射到画面上，就是“灵气”。同年，“西藏百幅新唐卡工程”组委会邀请忠俊创作新唐卡作品。他创作的《格达活佛》在继承传统唐卡的构图、色彩和审美特质的基础上，把五世格达活佛的生平经历巧妙融入。画面中西格达活佛的造型既符合传统西藏唐卡绘画的样式，又把格达活佛为国为民、坚毅勇敢的精神表达得逼真传神，跃然纸上。

2013年开始，刘忠俊用一年半的时间，深挖题材、反复酝酿，并在巨大的感动中创作出带着浓郁唐卡审美的中国画作品《川藏公路》。画面通篇朱砂红绵绵不绝，奠定了作品表情基调，这种民族色彩是整个中华的文化庄严之色，也是厚重里闪烁的吉祥之光。大山巍峨擎天，撑起时空里所有的苦难与希望。山脚雪地上，军民汇聚，挽留一朵娇健的花，他本应该怒放盛开，却为了人民的事业在山谷中追风而去，把芳香留在这片土地。画面表达画家心中大美，大美言说时代大爱。该作品讴歌了当年18军修筑川藏公路时，所散发出人性中那悲壮的牺牲精神！多少人把青春和生命献给这片土地，这是中华民族自强不息、百折不挠的民族魂。这不仅是对高原日新月异生活的感激与礼赞，更是画家本人向那些为了民族建设而献出青春和生命的人民脊梁奉上最为深情深刻的感激和悼念！所以，它打动了我们。这幅画荣获“中国百家金陵画展·金奖”和“第八届四川省巴蜀文艺奖·美术金奖”以及“四川美术创作奖”等多项奖项，也是近几年来四川画届取得的优秀成绩。《川藏公路》取得了汉藏文化艺术的元素，将西方写实造型和东方平面画相统一，既具有民族色彩又具有当代审美。这个从传统唐卡中蜕变出的绘画风格，蕴含着蓬勃强大的精神力量，这也是刘忠俊艺术创作成熟的标志。

现在，我们又惊喜地看到这本《唐卡艺术》。在这本著述里，集萃着刘忠俊多年来对中华民族优秀传统文化的热爱，特别是对西藏唐卡艺术的研究和梳理。作为一名从事藏族美术的汉族画家来说，这样的梳理可能是艰难的，但更是可贵的。每一个优秀的艺术家，无不都是在孤独中追求理想的践行者。正因如此，才会怒放出行至人至深的艺术之花。艺术是需要行深的，人生亦如是！刘忠俊对绘画艺术有着赤子之心，让他如信徒般虔诚地对待自己思想隧道里的真善美。此外，他还用真挚、诚恳、友爱，使他与藏汉读者之间都没有交流的障碍。他的视野又不局限在川西康巴藏区的唐卡，其理论关注的范畴，既是对雪域高原这一广阔地域美术现象的当下眺望，也是对这一美术历史源流的追溯和回顾，又力求以现代审美观念对传统唐卡这一特定的文化艺术现象进行再认识。

毫无疑问，传统唐卡是纯粹的佛教艺术，理论界对唐卡艺术的解析也基本没有超出这一框架。然而，伴随藏传佛教发展形成的佛教艺术除唐卡外，还有壁画艺术、各种类型的造像艺术、建筑艺术等等，这是一个浩如烟海的大体系，除宗教意义之外，还是一个无限大的文化艺术宝库，理论研究的作用就是找到打开这一宝库的智慧之钥。显然，国内外关于藏传佛教艺术的研究很少涉及的一个重要方面，是世世代代古代工匠及广大受众的审美习惯、审美观念、审美方式、美学理论，以及长期学习、精研传统唐卡五百年之久的勉唐派风格，其历史性贡献是将唐卡这一外来艺术形式全面改造为藏族本土艺术，这样的本土化艺术一定是包含着审美方式和创作观念本土化的，也一定会有藏族特有的人本精神渗透其中，这些重要的最生动的方面却被理论界视而不见。关于唐卡的研究是研究可以大有作为的，正如作者在《郎卡杰唐卡风格与流派》一文中论述的郎卡杰艺术，应该是唐卡艺术史上出现的一大奇迹，其作品呈现的艺术独创与超常想象力令人震惊！我们由此看到了极其神奇、独标异彩的另一个唐卡艺术传承。