

## 唐卡溯源

■刘忠俊 文/图

## 画派的产生

艺术史是流动的,即便是属于宗教艺术的西藏唐卡。藏区广袤,不同地域的绘画风格往往会受到毗邻地区文化影响;后藏绘画受印度和尼泊尔的影响比较深刻;康巴地区由于靠近内地,故受汉地绘画影响更明显;而阿里地区毗邻克什米尔,所以就长久地受到犍陀罗艺术的影响。

齐吾冈画风。西藏画家雅堆·齐吾冈(约公元十三—十四世纪),他想突破长期以来尼泊尔绘画的桎梏,找到自己的视觉方式。艺术的变革是艰难渐进的,尤其是绘画技法的改变,而画面构图的变化较为容易。改变构图的第一步,便是画面比例的调整。于是齐吾冈在尼泊尔画风的基础上“把主尊放大,把陪衬人物缩小,背景留出一定的空间,用图案来填补。此外,他绘制的人物造型弱化了体积感,逐渐变得平面。

有的学者认为:齐吾冈的风格影响了后藏地区,形成了“齐吾冈画派”。该画派主体上保持了印度—尼泊尔的画风,融入了藏族的美学情趣。色彩以红色和蓝色两种颜色为主,画面构成仍为“棋盘格”构图,人物线条自然流畅,装饰图案缜密精致,服装纹饰变化多样,忿怒神像身材矮小等特点。这一画派年代久远,如今几近失传。除了类齐吾冈等一些古老寺院的壁画外,现在已经很少能够看到。

不过,也有学者认为齐吾冈的风格其实只是尼泊尔画派的延续,而非单独的画派。现在并不确定齐吾冈画派是否存在?因为目前只能看到齐吾冈的一些作品,不能肯定当时就流行这种风格,还要经过文献学的考据才能慢慢确定。

到了明、清时期,随着内地绘画艺术和织锦、缂丝等工艺美术大量进入西藏,汉地青绿山水画唤醒了西藏人对自然的原始崇拜;加之经过几百年的唐卡传承,西藏画家积累了大量的绘画技法和生活感悟。于是从公元十五世纪开始,西藏绘画逐渐弱化了印度—尼泊尔绘画的影响,重点学习汉地绘画风格,从而导致了西藏美术史上的大变革,嬗变出流传至今的“勉唐钦莫”、“钦则钦莫”和“噶玛嘎孜”三大画派,而画面背景中的山水画法成为风格归属的重要指标。

勉唐钦莫画派。“勉唐钦莫”画派,简称勉唐画派。它是由山南

画家勉拉·顿珠嘉措(山南洛扎县勉唐人,大约生于公元15世纪初。传说他自幼聪慧,写得一手好字。他的婚姻生活十分不如意,他不愿与不称心的妻子厮守一生,于是弃家远游,流浪四方。在羊卓雍湖附近,他无意发现了一套画笔和一些作画的粉本底稿,这个发现也使他重新发现了自己的使命,萌生了立志作画家的愿望。他到后藏和萨迦这样的寺院文化中心寻访名师朵巴·扎西杰布。在受业于朵巴门下不久后,勉拉·顿珠嘉措便成为一位技术高超的艺术家,后来勉拉·顿珠嘉措创立了勉唐派。另一种对勉拉·顿珠嘉措的传说是,他的前世本是一位中原的汉族艺术家,制作丝织挂毯。勉唐大师在一个机缘巧合之时见到了自己前世所制的挂毯,前世记忆一下子被唤醒,从而使他的作品表现了与汉族艺术风格的密切联系。他创立的画风是一种汉、藏艺术的综合体,并因此而声名显赫。目前尚存的勉唐大师亲绘作品能够对应于历史记载的只剩下为法王根敦竹巴所绘的扎什伦布寺措钦大殿的一组壁画。)创立的。公元十五世纪二、三十年代,山南勉唐地区发现朱砂矿,勉唐派的创始人,勉拉·顿珠嘉措也降生于此地,他是一个具有传奇色彩、天赋异禀的画师。在他的艺术生涯里,由于婚姻上的不满而离家出走,却在出走的路上得到菩萨的启示开始学画。师从唐卡画师多巴·扎西杰布,学得一手精妙的佛像绘制技法。勉拉·顿珠嘉措观想他的前世乃是汉地画师,于是他继承了前世的艺术禀赋创造出了“勉唐钦莫”画风。

勉唐画派的创新主要有三点:1.在保留尼泊尔画派“棋盘格”构成的基础上,将背景置换成汉地青绿山水。早期勉唐作品上的山水与“棋盘格”布局是简单结合的;到了后期,勉唐派画家会把画面上部的佛、菩萨造像缩小,而把前景造像放大,通过这样的调整使得造像具有了前后纵深,与山水空间和谐统一。2.画面色调也逐渐从红蓝(绿)对比变成了青绿色调,以高原夏季的蓝绿色为主调,与主尊的红和黄衣饰形成对比,并由山崖云雾等中间色形成过渡;最后勾勒金线统一画面,整体看来色彩艳丽、厚重且和谐。3.该画派在造型方面以文相见长。佛、菩萨、罗汉的身体比例开始变短、变胖,五官接近中国人的长相,甚至着装也开始汉化。

勉唐派的历史性贡献:在公元十五世纪,唐卡绘画风格转向

学习汉地艺术的审美,是以勉拉·顿珠嘉措为代表的时代的艺术潮流,这是个巨大美学冲击。受到此冲击的藏地艺术家不断地想要突破古代石窟艺术在画面上的影响,从构图上打破了棋盘格的桎梏。它将唐卡这一外来艺术全面改造成为西藏本土艺术,这样的本土化过程一定是包含着审美方式和创作观念的本土化,也一定是藏族特有的人本精神渗透于其中,并影响唐卡发展五百年之久。

钦则钦莫画派。“钦则钦莫”画派,简称为“钦孜”画派。由勉拉顿珠嘉措的师弟贡嘎堆·钦则钦莫(钦孜画派的创始人是贡嘎堆·钦则钦莫居士。他出生于山南地区贡嘎堆镇。出生时间与勉拉·顿珠嘉措相近。他自幼酷爱美术,后来拜当时最著名的美术大师朵巴·扎西杰布为师,学习美术理论与技法。通晓了藏、汉、印、尼泊尔等各种绘画派别的技法。)创立。该画派是在尼泊尔风格基础上的西藏化。它在构图上保持了尼泊尔绘画中主尊较大的特点,但在风景、服饰的表现上也吸收了汉地绘画的特征。这个画派善于用写实手法表现生活中的各种事物;身体造型修长,手足柔美、姿态动感夸张;背光火焰的处理与勉唐画派迥然不同。并且该画派特别擅长表现忿怒相神祇,追求画面张力和凌厉美感。所绘制的金刚护法有着夸张的身体姿态,着重刻画面部龇牙咧嘴的感觉,甚至舌头在口腔里旋转,眼睛里布满血丝,极其恐怖。

钦孜、勉唐两派的技法都是继承“重彩平涂”的尼泊尔画法。如果说勉唐画派走的是创新之路,而不停的向汉风靠拢,沿着风景画的发展趋势走下去,一直走到“嘎玛嘎孜”的出现;那么钦孜画派就是保守主义,它一直坚持尼泊尔的传统,捍卫着重彩。它的画面上也画了很多山水,但是又看不出具体风景。因为它山水元素只是为了填补画面,很少从整体上作为一幅山水背景来考量(这一点也影响了后来新勉唐画派);有时候它的画面中会有很多直线形,类似于平涂色块的版画,其大红大绿的深沉色彩布满整个背景。

钦孜画派的唐卡相对较少,多以壁画形式深藏于贡嘎曲德寺等极少数寺院中。钦孜画派与勉唐画派的出现,为尼泊尔绘画风格划上了句号,西藏本土绘画风格完成形成,走上了发展之路。

经过书林

## 争吵:为了一个女俘

■嘉察·洛绒曲吉

今天开始化雪,随处可见水坑。在营部门口等了一会,遇见几位老乡,我们一起乘坐公交车到了团部,他们逛商店去了,我直到了书店,继续我的阅读。

书店的孙叔今天为我准备了猪蹄汤。《荷马史诗》描述了希腊人在攻打特洛伊的过程中,经常掠夺。尤其当战争进行到第十年的时候,情形更是极为严重,希腊人洗劫了小亚细亚沿海的克律塞城。正是这一过程,导致了波瀾起伏故事情节。因为克律塞城的阿波罗神的祭司克吕塞斯的女儿克律塞伊丝被分配给阿伽门农作为战利品。当父亲的克吕塞斯为了赎回自己的女儿,情愿拿出数量不菲的黄金。当这位父亲来到阿伽门农的营地时,希腊诸将领都愿意满足克吕塞斯的要求,唯有阿伽门农拒绝了这位父亲的请求。不仅如此,阿伽门农还肆意辱骂,并肆无忌惮地威胁克吕塞斯。阿伽门农的这一举动激怒了阿波罗神,这位主持正义的神从奥林波斯山顶飞到希腊营地的上空,向希腊人的射出了死亡之箭,这位神一连射出了九之箭,很多人希腊人因此而感染瘟疫身亡。到了第十天,阿喀琉斯和阿伽门农在希腊部落会议上发生了争执。正一位这次争执,导致整个战争出现了起伏跌宕的情势。阿喀琉斯一怒退出战场,导致形式急转猛下,特洛伊人大大获全胜,连同阿喀琉斯的好朋友也抛尸战场。阿伽门农的个性表现了由氏族部落向奴隶制社会转型的人物个性,这就是私有制心态的产生。

由于阿伽门农这种私欲,导致了与阿喀琉斯的矛盾,导致了阿喀琉斯退出战场,导致了希腊人在战场上的失利。阿喀琉斯在希腊部落联盟会议上这样痛斥阿伽门农:“你这个极端无耻的家伙,我们到这里来打特洛伊人完全是为了你,为了使你满意,为了维护墨涅拉奥斯和你的荣誉,狗东西!

这些你一点都不放在心上,毫不理会。你竟威胁要亲自抢走阿伽门农的子孙给我的赏赐,我为它花费过巨大的劳动。无论阿伽门农攻占特洛伊人哪个繁华的城市,我都没有得到跟你一样的赏赐。

我现在回佛提雅,因为乘坐游船回家好得多,我不想让人看不起我,留在这里为你增加积累和财富!”

这里也凸显了阿喀琉斯的个性特征。这一“矛盾”成为故事情节波瀾起伏的原因,也是整部《荷马史诗》核心环节。阿喀琉斯的“发怒”也在一定程度上揭示了和阿伽门农相似的“私欲”。但是,最后阿喀琉斯重友情而重返战场,扭转了局势,他拥有的顾全大局的精神更是史诗所要竭力歌颂的。当然,故事情节的核心理念还是阿伽门农夺取了阿喀琉斯的女俘虏,这是矛盾的导火索。尽管这一切都是神在背后操纵,然而,史诗中人物的各种性格都表现得淋漓尽致。

今天我继续背诵第二卷。坐在一旁看书的孙叔不时看看我。当我放下手中的书起身舒展身子的时候,他提着茶壶为我沏满了茶水。我很感激这位长辈,是他的关爱一直激励着我的阅读,使他的引导拓展了我的阅读,丰富了我的积累,开阔了我的视野,使我获得了很多在书本上难以获得的知识点。孙叔也起身和我聊了天。

“你喜欢孤独吗?”孙叔微笑着问我。

“我的家庭很特别,从小我就养成孤独生活的习惯。”

“哦,其实孤独也是一种美,这是哲人说的,我很喜欢孤独,因为孤独才容易拥有自己的精神世界,我的人生其实就是孤独的人生。”孙叔围绕“孤独”打开了话匣。“你想想历史上那位有成就的智者不是从孤独中走来的。想想当万籁俱寂、灯火阑珊的深夜,你独自一人,在灯下沉浸在属于自己的书中情节的时候,那是怎样一种境界啊!没有任何人干扰你的阅读,而你呢,却在这样的氛围中聆听着作者慢条斯理的叙述和讲解,这时你简直就是在和作者对话,在听一位智者的敦敦教诲。你阅读作品,也走进了作者的世界,这是人生的一种难得的享受。中国古人有焚香捧书的优美传说,无论是儿女情长,还是千古绝唱;无论是写实的现实主义风格的作品,还是浪漫主义风格的作品,只要你潜心阅读,真正步入作者叙述的感情环境里,都会在心驰神往之间,享受到悠然于南山东篱之下的美感。”

孙叔的描述使我坚定了阅读的信念。其实我的阅读始于童年时代,记得第一次阅读的书籍是《我的一家》,这是作者陶承写的,书中的主要人物是作者的丈夫欧阳梅生。陶承和欧阳梅生都是贫苦的孤儿,共同的命运使他们结合在一起,并走上了革命的道路。这本书尽管我是在几十年前阅读的,但是,作者笔下所描写的那种推窗赏月的爱情的甜蜜,所叙述的为了革命胜利不惜抛弃自己的生命的生命的精神,至今依然令我记忆犹新。

阅读是一种美的感受,很感激这位内涵丰富、淡定低调的书店工作人员,他对我的关爱一直引领着我坚持读书,这是一份无价之爱。

这是一个很平常的书店,尽管书籍有限,但是,却成为我在知青年代汲取知识营养的重要处所,更为重要的是,我拥有了了一份极为珍贵的一位长者的呵护与爱。



《释迦牟尼》曲英多吉作品。

康定十景·新看之

## 郭达停云

■杨燕

有人形容郭达停云,是“云以山为体,山以云为衣的缥缈美景”,的确,郭达山突兀凌厉的山峰在缭绕的云雾中时隐时现,真的有一种缥缈的美。

郭达山是环抱康定城的三座山之一,位于小城的东北方,山脚下是折多河和雅拉河交汇处。郭达山上植被少,突兀的岩石让整座山显得陡峻挺拔,站在山脚抬头望去,眼里都是陡峭的山壁。现在,这些峭壁上,刻画了佛像,让郭达山多了一些斑斓的色彩,有了这些民族文化的元素,郭达山成了众多游客拍摄取景的对象。当夜幕降临,康定城里霓虹闪烁,佛像下面的射灯也照亮了郭达山,在灯光的照射下,郭达山在光影中,暗的地方是峭拔山体的轮廓,亮的地方是峭壁上的佛像图,有了灯光的效果,在康定城里,从每一个角度看郭达山都很美。

常言道,山雨欲来风满楼,在康定,则是山雨欲来云满山。郭达停云是康定一景,也是康定天气的晴雨表,康定人习惯从郭达山的云雾来看天气变化。山顶云收雾散就是天气晴朗的预兆,每当山上云雾弥漫,则是雨,照此来看,也是准确。曾经就有人为郭达停云作诗,“蔼蔼渺茫合玉霞,浮岚齐岫载云平。斜阳倒影千层醉,留向人间下雨花。”

关于郭达山,在康定人的口口相传中,有郭达将军的传说,有当京多吉列巴和扎西泽仁玛的故事。郭达将军的传说,讲的是三国时期,为了筹集兵器,诸葛亮派遣郭达率部寻找一秘密之地打造弓箭,历尽千辛万苦,他终于找到了一个四面环山、二水中流,人迹罕至的地方,郭达便在这里安顿下来,设炉造箭。造箭的火炉砌在一座雄拔陡峭的大山脚下,风箱沿河向东而设,二水交

汇之处就成了郭达打箭烽火的地方。郭达在这里造箭,日复一日,炉火终日不灭,风箱终日不息,直到有一天,他劳累过度永远的闭上了眼睛。后来人们为了纪念郭达,将他造箭设炉的那座大山命名为郭达山,将他造箭的地方叫做打箭炉,人们还特制了一个巨大的铁棍,安插在郭达山顶,还在上面系上嘛呢旗,祈祷郭达英魂安息,祈祷打箭炉地方吉祥平安。现在都还能看见这根铁棍在郭达山顶上。

还有一个传说,说的是郭达山原来是叫宗扎山,山神叫当京多吉列巴,是一位相貌英俊的小伙子。与宗扎山一水相隔有一座仙女峰(即跑马山),山神叫扎西泽仁玛,是一位能干美丽的女神。两座山相拥着度过了无数的岁月,两位山神也在漫长的岁月里,彼此心生爱慕。在一个吉祥的日子里,当京多吉列巴将系在自己脖子上的白色纱巾一分为二,自己留了一条,另一条求佛主转送给扎西泽仁玛,正式向她求婚。扎西泽仁玛高兴地答应了婚事,把纱巾系在了自己头上。于是,这两条纱巾也就成了康定著名的风景,系在当京多吉列巴脖子上的就是郭达停云,系在扎西泽仁玛头上的就是跑马山上一朵溜溜的云。

任何一座山,一片水,只要有了自己的故事,就会让人觉得美丽更加生动。听了这两个传说故事,尤其是两位山神的爱情故事,让我在看郭达山和跑马山的时候,不禁会联想,两位山神现在过着怎样的生活,再看郭达停云和跑马山上溜溜的云的时候,眼里这些云雾,不再仅是云,更是一段爱情的见证,它们为康定又增加了一段动人的故事。

云雾还在游走,故事还在传颂,郭达停云仍旧是康定的城中美景,也仍然有很多康定人会望着它看晴雨。



郭达山停云。冯光福 摄

## 一位银匠艺人的顽强坚守

■陈忠华 王学涛

45岁的刘兴东17岁那年跟父亲学打银器时,平遥古城有八九十家银器店。如今,整个古城内只有两家仍在顽强坚守。

“手工银器费工价高,市场生存比较难。”刘兴东举例说,一枚戒指手工要做两三天,卖500元,而机器一天100个也能做出来,只需要几十元。“买手工银器的是小众群体。”

平遥古城是中国山西一座历史文化名城,距今已有2800余年历史。古城为人们展示了一幅非同寻常的文化、社会、经济及宗教发展的完整画卷。1997年12月,被联合国教科文组织确定为世界文化遗产。

作为传统工艺品,银器曾是古城人生活中不可或缺的物品。在刘兴东的清代四合院里,笔者看到了从前新

娘子佩戴的宫锁,小孩过生日戴的挂锁,上面龙凤呈祥、五子夺魁、五“蝠”捧寿、喜上眉梢等吉祥图案活灵活现。

随着时代的变迁,刘兴东的生意也一波三折。1997年,他在古城最繁华的明清街租下一个店铺,由于生意萧条两年后便关掉了。但在这期间,他结识了一位专门来古城收老银器的台湾客户。

“他看我做的不错,刚开始零星购买,后来逐渐增多。”刘兴东说,台湾商人喜欢手工银器,2005年至2015年,台商的订单能占到七成左右。

近两年,来自台湾的订单大量减少,这让刘兴东有些紧张。他背着银器到全国各地推销,发现北京等大城市和南方地区对传统工艺很重视,这让他大开眼界,订单也随之而来。

“现在不愁销,就愁做不出来。”刘兴东说,他的银器以饰品为主,购

买的客户很多是搞珠宝设计的,银器与玉、珊瑚、琥珀一起搭配,做“中国风”的饰品。

与银器打交道29年,时光在变,但刘兴东的手艺一直未变,而是更加精益求精。在他家里,记者看到一座藏传佛教的银佛龕,上面吉祥八宝篆刻得尤为精致。这件作品曾在第50届全国工艺品交易会上获得2015年“金凤凰”创新产品设计大赛金奖。

“打银器核心是篆刻,要有坐得住的功夫。”刘兴东说,篆刻工艺出师在三年左右,因为学习周期长,愿意学习的年轻人不多。而刘兴东的铺子“人丁兴旺”,2005年他开始收徒弟,如今已有5人出师,正在带的还有5人,最小的18岁,最大的24岁。

“手工制作的银器有灵气,能把人的思想、感悟融入其中。随着人们生活水平的提高,会有越来越多的人喜欢。”