

放,成为唐卡和木工技艺的佼佼者。
考察尖扎的唐卡与木工技艺,给人最大的感受就是创新与迅猛,就是发展的新潮与前景的广阔。也许不久的将来,这种唐卡和木工技艺,也会争奇斗艳,竞相怒
在热贡艺术盛名远扬的黄南,尖扎的唐卡与木工独辟蹊径,别具一格,实在让人惊奇。

尖扎的唐卡与木工技艺

赵顺禄

开拓创新的唐卡绘画

唐卡原指藏传佛教中的一种宗教卷轴画。在历史上,它以自己独特的艺术表现形式和不可替代的宗教功用受到信教群众的极大尊崇,并得到广泛的传播和发展,在我国美术上和藏传佛教艺术史上占有重要地位,被誉为绽放在雪域高原的一朵奇花奇葩。唐卡艺术发展到现在已经历数个阶段,形成多种画派,且处在不断的传承发展和变革创新之中。

访问尖扎的各类唐卡艺人,举凡才让、仁青尖措、羊忠才让、桑本、普华、环克、

才旦、旦正加、罗藏尼玛、多杰楞保等等,其中有僧人也有俗人;有年轻的也有年老的;有取法临摹的,也有注重写实的;有偏重传统藏画的,也有倾向中西结合的。形形色色,不一而足。但有一点是共同的,那就是他们力求突破临摹为主的藏族传统绘画艺术,而执着于推陈出新的艺术变革。他们大都比较谙熟藏族传统绘画工艺,掌握一定的西方古典绘画技艺和国画的工笔重彩美术,并注意对现实实物的写生训练。其特点如下:

一、表现内容丰富

藏族传统绘画工艺,尽管题材也算广泛,但总体而言是一种佛画艺术,它以佛教文化为主要内容,诸如佛、菩萨、护法神、佛教史迹、学经故事等,而尖扎上述艺人的画作中既有反映藏传佛教文化方面的,又有表现藏族英雄人物为主的,还有一些对山水名胜、风土人情的描绘成份,因而作品的内容广泛丰富。比如现年73岁,擅长木刻与唐卡绘画艺术的仁青尖措,据说38岁(1980年)时在《中国美术》杂志发表《春到草原》、《文成公主进藏》等唐卡画作,并开始专心研究格萨尔绘画艺术,经过二十年磨练,56岁(1998年)的仁青尖措进入格萨尔史诗绘画的创作新境界,其创作的被中国社会科学院格萨尔研究中心收藏的以格萨尔史诗为主题的《霍岭大战》、《赛马成王》、《辛丹虎狮对峙》、《格萨尔祈福颂》、《降魔篇》、《阴界霞光》、《岭域诞辰》、《世界公桑》等八幅作品,画面中既有格萨尔等英雄人物的不同形象,又有人仰马翻的大战场景,还有天空、草地、旭日、盘龙、飞鸟、旌旗及虎、狮、鹿、牛、狼、猴、蛇等动物。这种画面在藏族传统绘画中是绝无仅有的。热贡艺术的绘画传统中,不仅《释迦牟尼本生传》等佛像造型、比例严格遵奉《造像度量经》的规定,而且其内容不能超出宗教范畴,表现的是一陈不变的经典形象。就是在格萨尔王的唐卡绘画传统中,也是有严格度和规定的,是那种骑着骏马手持鞭子的史诗英雄唐卡,显然这是一种程式化的表现风格,其画面是相对固定而单调的。就如汉族的门神绘画,千百年来不是神乎其神的神奈、郁垒,就是手持刀剑、威武雄壮的秦琼、敬德,不论谁画,都难以摆脱这个窠臼。

二、艺术手法新颖

藏族的传统绘画工艺有自成体系的理论和严格的制作程序,它完全按照《造像度量经》、《佛说造像度量经疏》、《绘画量度》、《造像量度》等经典作为一贯的佛像绘画、塑造的依据,为艺术家们提供佛像创作所必须遵守的人体基本比例。一般采用单线平涂、略加烘染和色块填匀的手法,作品一律设色匀净、线条流畅、笔法细腻、构图完美、主题突出、用色鲜艳、画风华丽,装饰性强;着色以矿物质颜料、金银色为主,在使用金粉、朱砂、石膏等技巧方面尤有独到之处,使其显得十分精美。尖扎上述艺人的唐卡绘画则不然,拿格萨尔绘画创作而言,不仅格萨尔的题材每一幅都不一样,在运笔技法上也有突破和创新。如2008年,仁青尖措创作的一组名为《岭·格萨尔王与七大强将》的新画,这组新画包括八幅作品,分别是《岭·格萨尔王》、《嘉察·夏嘎尔》、《丹玛香查》、《嘎德·确琼巴纳》、《桑德阿东》、《达尔潘》、《纳查·阿旦》、《阿努·色潘》。这些作品不仅构思大胆,题材丰富,充分运用了古代象雄红黑相间的用色笔法,仅这一点,就完全打破了传统藏画艺术的风格,开拓了格萨尔绘画艺术的新思路,也使他的唐卡作品具有了与众不同的价值。近两年他的新作《岭·格萨尔王》、《岭·格萨尔王与三十大将出征》等,屡屡获得“创新奖”,而被业内人士冠之以“藏族绘画艺术史无前例的创新转折点”。

这是格萨尔等英雄人物的描绘情形,即便是佛像绘画,其神灵、行云遵循传统藏族绘画方法外,山体、湖水等又采用国画中的山水丹青艺术,鲜见使用金粉,更有甚者则完全与传统藏画迥然不同。这里我们有必要提到尖扎唐卡艺人推崇备至的一代藏画宗师、原西藏美术家协会主席安多强巴。出生于尖扎措周的安多强巴,自小在家乡寺院学经作画,28岁前往西藏深造,在上世纪九十年代时回来家乡长期写生。他融多种画技于唐卡,对尖扎唐卡艺人的画风有重大影响。因而他的画技成为引领尖扎唐卡艺人的样

板,他也可以当之无愧地称为尖扎的唐卡宗师。他除画唐卡外,装饰、人物、风景画无所不能。他有时也画佛祖、菩萨等内容的佛画,但他夙早就对作为藏画艺术最重要的经典《造像度量经》提出质疑,他常常不按传统藏画规则的局限去画,对自己笔下描绘的释迦牟尼、菩萨罗汉等的造像比例和方法上进行了大胆的改革,使刻画的造像和神态更加自然和符合现代人的审美趣味。他绘制在罗布林卡达丹明久颇章经堂内的壁画《释迦牟尼初次说法图》,完全打破了西藏传统壁画的程式化的表现风格,吸收了现实主义的表现手法,人物刻画生动自然,周围的山鸟及风景细致而不繁琐,这是画家对历史的辩证思考和丰富的想象力与创造力相结合,而绘制的前无古人的杰作。更有甚者,有人说安多强巴绘制的佛陀等形象,从其面部皱纹、身体着装等表情特征可以判断出他的少年、成年、老年或更为详细的年岁阶段,这可以说是藏画史上的一次巨大变革。

三、艺人少精品少

尖扎地区的唐卡绘制工艺正处在摸索、形成阶段,它与邻近的热贡唐卡艺术相比,从艺人员少,唐卡种类少,精品总量少。

藏族历史上受典型的“汉式藏画”、“印式藏画”等等的影,先后产生了许多画派。就驰名中外的热贡唐卡,也分为协岗派、曼唐派、钦泽派、噶玛尔派等派系,这些门派的艺人经过数百年一代一代长年累月的艺术传承,绘制了数以万计的绘画作品,而且培养了大批的能工巧匠。远的不说,新时期就产生了国家级工艺美术大师5名、国家级非物质文化遗产代表性传承人10名,省级工艺美术大师和民间美术大师44名,而普通艺人约有2000多人。同时随着社会的发展,这些艺人加工使用的材料质地也日益丰富,增加了唐卡的种类,自然出现了卷轴唐卡、壁画唐卡、珍珠唐卡、缙丝唐卡、堆绣唐卡等等名目繁多的唐卡种类。

尖扎的唐卡从艺人员中取得画师资格的约40余人,取得省一级工艺美术大师的仅十数名,没有评为国家的艺术家,而且普通的唐卡绘制人员较少,总共300余人。民间唐卡手工作坊不多,上规模档次的唐卡制售公司更少,难以形成产业化,因而它只是别人拉家糊口的门道和实现自己艺术追求的事业,而对当地经济的作用微乎其微。而且尖扎唐卡艺人显示的技艺各有千秋,难以整齐划一,无法严格分门别类,如果要定型归类的话,大约可以列入“格萨尔绘画艺术”或“安多强巴画派”,但几乎谈不上传承体系,也没有紧密合作的协会联盟和分工协作的内部组织,是名符其实的自成体系,单打独斗。因而显得整体发展能力不强,产业孕育速度缓慢,唐卡种类单一,总量不足,产业化程度不高,市场化运行滞后。之所以造成目前的状况,原因恐怕很多,但艺术自身的发育和政府社会的扶持有其重要因素。早在上世纪八十年代安多强巴就出名于西藏乃至整个藏区,但他当时在拉萨兴办的“西藏安多·强巴私立美术学校”由于种种原因成效甚微,1998年他85岁高龄时以夜校形式面向社会招徒授业,这似乎是他的精湛技艺得以大量传播的契机,但系统讲授的时间仅仅三年,2002年他不幸去世,得到他亲手指教的学生很少,尤其其他的家乡尖扎得到他亲传的弟子更是寥寥无几。这对于“立志将自己的技艺广授社会,寄留后世”的一代艺术巨匠而言是十分遗憾的,这也是他的绘画艺术没能在家乡很广的层面得到发扬光大的原因之一。与此同时,早在1979年黄南州成立“格萨尔艺术抢救办”时,尖扎唐卡艺人仁青尖措就崭露头角,担任负责人,但鉴于地区、门户之见和有关决策人员的一叶障目,在热贡艺术一花独放的艺苑里,对仁青尖措这些富有创新精神的现代唐卡艺人,未予足够的重视和应有的支持,使其“怀枪候珠无人识”,这是尖扎唐卡事业缺乏推手、越超不前的原因之一。

四、名气小潜力大

由于尖扎的唐卡绘画艺术兴起的时间不长,根基比较薄弱,弘扬传播受限,未打出响亮的牌子,加之群众的宗教膜拜心理和艺术审美观念存在时代隔膜,多数人对新内涵、新风格的唐卡还未充分肯定,欣赏人群少,传扬范围小,使尖扎的唐卡制作未形成

市场化、规模化、产业化,更谈不上“公司+协会+基地”的制作和销售模式。

然而尖扎的唐卡艺术制作力求与当地民俗风情、文化方式、审美习惯与社会发展相适应,唐卡艺术家们着眼于身边的生活场景,按照自己对事物的认识和感知方式去制作,就是绘制的佛画唐卡也逐步从宗教膜拜功用向写实创作艺术发展,这自然符合社会大众的审美情趣和普遍水准,因而必将受到收藏者和广大群众的青睐。对艺术家而言,因为有取之不竭的现实生活这个艺术营养,有永不到头的绘画道路这个艺术追求,他的创作前景广阔,他的艺术潜力巨大,必将取得同类艺术家无法企及的丰硕成果。

突飞猛进的木工技艺

在尖扎昔日出名的木工制作技艺当属箭制作,在盛行民间射箭活动的尖扎、化隆、乐都等安多农区,流传着这样一句俗语:“卓仓的弓,尖扎的箭”。说明尖扎境内保留着古老而相对成熟的造箭等木工技术。而且在奉行箭崇拜的当地民间对箭已神化为五彩神箭,箭的类型、功用较为广泛,除用来狩猎的箭,民间还有很多用于箭崇拜活动的箭,比如婚礼喜宴、降生子女、建房入住、祭祀禳灾、祈求祈福以及秋收入库等,经常给木箭系上哈达、小铜镜、绿松石等,祈求福禄、运气,甚至在有些民间仪式上,把木箭制作成数米长的巨型大箭,安插在“拉则”上。

因为木箭的广泛用途,加上当地出产的松杉、桦树提供了得天独厚的原料,自古至今尖扎造箭手工艺相对发达,出现了众多以师带徒、父子相传的制箭作坊,成为远近闻名的“射箭之乡”。与其相媲美,现今尖扎木工技艺中的建筑装饰及木雕家具等行业,蓬勃兴起,并飞速发展,在尖扎、黄南乃至整个藏区中后来居上,几乎让原先独占鳌头的热贡同类艺术黯然失色。据智合寺洋江仓·更登凯增加措活佛介绍,现在尖扎涌现出大批出类拔萃擅长寺院建筑装饰及传统藏式家具的精工良匠,他们的足迹遍及青海、甘肃、四川及西藏,许多地方的许多寺院都留下了尖扎木匠的杰作。其匠人数量之多,手艺成就之大,让人们矚目相看,这方面最突出的具有代表性的匠人便是现年63岁的多杰昂青。

早年因地主成分而备受生活磨难的多杰昂青,凭借自己的钻研和苦练,在上世纪80年代已掌握了一套为人称道的建房屋做家具的木工本领,后来又得到拉茂雍增活佛的慕名聘请,为他修建经堂僧舍,并受到他的长期指点,使其技艺大增,身手不凡。拉茂雍增活佛不仅精通佛学,而且身怀绝技,精通工巧明艺术,尤为娴熟藏式传统建筑技艺。他在各界信徒的支持下,利用八九年时间,聘请多杰昂青等人设计重建了他的主寺贵南塔秀寺的大经堂、弥勒殿、宗喀巴殿、文殊遍知殿、藏经殿等殿堂。在此期间,多杰昂青边实践边请教,系统掌握了藏式传统建筑的柱网结构、门窗套型、木雕装饰等方法要领,并领会了他关于建筑艺术中的平衡、对比、韵律、和谐、统一等设计原理、构图规律和审美思想。

在拉茂雍增活佛的指导下,历经九年重建完成的塔秀寺建筑群,依山层叠、错落有致、富丽别致、庄严肃穆,为多杰昂青赢得了良好声誉,从此他不断接到安多乃至康巴、西藏等地僧侣的邀请,先后主持或参与了德钦寺、江泽寺(贵德)、赛科寺(大通)、塔尔寺、哲蚌寺(西藏)等十余个寺院经堂及僧舍的设计建造工程(还创办了宗喀藏式木雕公司)。他的房屋建筑,无论是寺院建筑还是民居建筑,无论是土木结构的囊欠、僧舍,还是石木结构的经堂、佛殿,无论是藏族平顶式官邸,还是汉藏合璧式楼房,由于设计严谨、造型精美、讲究实用而受到雇主的广泛赞誉。同时他自上世纪九十年代初带徒传艺,每年带出五六十人,二十年不废一日,从最初出师的17个高徒到后来的数百人,而且徒弟带徒弟,使其弟子与再传弟子遍布安多及整个藏区,成为藏区最为看重的“尖扎木匠”。总之尖扎以藏式传统建筑为主的木工行业可以用突飞猛进来形容,预计不久的将来能产生如邻县“化隆拉面”之类的经济效应,为尖扎经济社会的发展注入强劲的动力。从尖扎木工技艺的异军突起反观尖扎唐卡绘画的曲高和寡,我们还可以得到一些启示。