

Discussion on Gu Laquyangduoji and His Artistic Creation

Muqiong Zhan

Xizang University, Lhasa, Xizang, 850000, China

Abstract

Xizang's painting and sculpture art, from its founding to the inheritance and development of the five major painting schools in Xizang, has derived many branch painting schools. Especially since the 18th century, various art schools have flourished and displayed their own characteristics, exquisite and unparalleled. Among them, the artistic style of Gu Laquyangduoji is widely popular in today's Aba region, and later generations call it the "Ancient School". On the one hand, the paper conducted a detailed field investigation on the life story of Gu Laquyangduoji by visiting the former residence of Gu Laquyangduoji and its relevant temples, as well as local insiders; On the other hand, In-depth interpretation and research on the surviving works of ancient Gu Laquyangduoji, such as the first copper gilded sculpture and the Thangka of the Kalachakra Diamond Altar City. Ultimately, a new understanding has been gained on the life trajectory, artistic style, and important achievements of the founder of the "Ancient School".

Keywords

Gu Labanzhida; art schools; ancient style sculpture; ancient Tangka

浅谈古·拉曲央多吉及他的艺术创作

占木琼

西藏大学, 中国·西藏 拉萨 850000

摘要

西藏的绘塑艺术, 从创立到西藏五大画派的传承与发扬, 衍生出了许多支系画派。特别是在18世纪以来, 各种艺术派系异彩纷呈、各显特色, 精妙绝伦, 其中古·拉曲央多吉的艺术风格在今天的阿坝地区广为盛行, 后人称之为“古派”。论文一方面通过走访古桑(古·拉曲央多吉故居)及其当地的相关寺庙和当地知情人士, 对古·拉曲央多吉的生平事迹做了较为详细的田野调查; 另一方面, 针对首次面世的铜质鎏金雕塑、时轮金刚坛城唐卡等古·拉曲央多吉存世作品进行深入解读和研究, 最终对“古派”创始人的人生轨迹、艺术风格以及重要成就等方面有了全新的认识。

关键词

古·拉班智达; 艺术流派; 古派雕塑; 古派唐卡

1 古·拉曲央多吉生平

论文主要采用历史研究方法。收集有关的史料、书籍、作品、文献与论文等, 对资料加以分析和整理, 研究其时代背景、创作历程, 雕塑作品呈现出的思想与价值, 并横向地进行比较。结合艺术史、社会学和美学等理论, 对作品呈现的风格和主题, 比如唐卡的线条、色彩、材质, 绘图空间等进行纵向的比较。

大卫·杰克逊的《西藏绘画史》中提到^①: “活跃在19世纪的来自安多那巴(ཇའ་པོ)最著名的大师有阔斯班智达·洛桑先饶(ཀེ་ལྷ་པའའི་ཏཱ་ལའ་བཟང་ལེ་ལག་པོ།)、神像画师莫噶(མོ་གཤམ་པོ།)和神像塑造匠温巴(འོ་ལམ་པོ།)……”此外, 19世纪的其他一些藏文文献中也有零星的记载(引用其他文献), 古·拉班智达(1768年—不详), 出生于现四川省阿坝^②羌族自治州阿坝

县洛尔达乡安羌村的一户古氏家族, 古·拉曲央多吉(又名洛让谢拉)。深入探析家族的来历, 源于嘉绒梭芒, 一个蕴藏着深厚历史与文化的地方, 是卓克基统治的核心地带。根据桑吉仁青活佛的传记记载, 古氏家族受卓格活佛的邀请, 迁移到阿坝, 并从此在这里扎根, 世代繁衍。

这个家族不仅因其与统治者的特殊联系而闻名, 还因为他们的一位显赫成员根登亚培, 即古·拉曲央多吉的舅舅。作为卓克基土司的上师, 他每年都要回到嘉绒卓克基, 为土司诵经祈福, 展现了他在宗教领域的重要地位。除此之外, 另一位显著人物, 参宁寺(现查理寺)的寺主阿曲活佛, 也与嘉绒有着不解之缘。第二世阿曲活佛贡却丹贝嘉木参的出生地嘉绒^③, 与古氏家族有着密切的联系。采访夺哇寺的老人, 他们回忆起家族成员的往事, 每一段记忆都是对这个家族历史的见证。这些记忆不仅证明了古氏家族的显赫来历, 也揭示了他们与嘉绒土地之间深厚的联系。

古·拉曲央多吉, 从小天资聪颖, 酷爱读书, 对唐卡艺术从小就有着浓厚兴趣, 也有着极高的天赋。15岁左右

【作者简介】占木琼(1998—), 女, 藏族, 中国四川阿坝人, 在读硕士, 从事西藏传统美术技法研究。

出家师从诸多名师^④，并在舅舅的指引下，辞别亲人，前往佛法兴盛的卫藏地区拜师学习，开始了漫长而艰苦的求学岁月——游学卫藏。当时西藏最著名的佛教寺院，他都留下了求学步履。他不知疲惫，从一座寺院走向另一座寺院，聆听深奥法义，决断心中的疑难。他不拘门派，造访名流，只要谁精通某一经典就向谁请教学习，与各派的名僧大德间结下法缘。并经过严格的选拔程序，他最终精通大小五明（大五明：工巧明、医方明、声明、因明、内明；小五明：韵律学、修辞学、辞藻学、戏剧学和历算学），授予班智达称谓。班智达是梵文（paṇḍita）的音译，梵文原意是博学的，智慧的。在藏传佛教中，能够被称为班智达的僧人，是学佛者最高的一个称谓，有着极其严格的选拔程序，能够授予此荣誉者，在藏传佛教的历史里屈指可数。

通过实地调查其出生地时，在他绘制的一幅长寿三尊佛唐卡背面又署名为更嘎曲央能周多吉^⑤。在藏传佛教中，佛门弟子不断受持更深层次的戒律时，上师会从他的名讳中截取几个字授予弟子。一般的僧人最多都是四至五个字的名讳，但佛学造诣较高的僧人或活佛的名讳一般都会较长。因此，从这份署名中也断定他是一位佛学造诣极高的僧人。完成大小五明的学习，古·拉曲央多吉开始了著书立说，弘法传道，古·拉曲央多吉前后著述无数，毁于战乱中，现存八部理论著作，其中关于工巧明有三部，两部是佛塔工艺的度量经的著作（བདེ་བར་གཤེགས་པའི་མཚན་བརྗེན་གྱི་རུ་ཚད་རྒྱུ་ལེགས་ཚགས་ཀྱི་འབྲུག་པའི་མཚན་རྗེན་ལཱ་ཁྲོད།），剩余一部是关于时轮坛城的度量经（དུས་ཀྱི་འཁོར་ལའི་དཀྱིལ་ཐིག་དང་ཚོན་རྗེན་འདེབས་རྒྱུ་བཅས་པོ།）。而在他经学的诸多领域里，他的绘画及雕塑造诣，更是达到了登峰造极的地步，现能看到的作品中有佛塔、藏戏面具、坛城、佛像雕塑和唐卡等。古·拉班智达，“古”是古氏，“拉”是善绘画、塑造佛像人的称谓词，而班智达是善大小五明的智者。世人亲切地称他——古·拉班智达，意为古氏族善绘画、塑造佛像的班智达。

2 古·拉画派的风格特征

从文化遗产中投射出，在当时的西藏工巧明是一门非常完善的课程，虽然精通绘画和雕塑的大师数不胜数，然而那时没有对作品署名的习惯，后世留名的大师极少，在阿坝地区更是少之又少，因此古·拉曲央多吉的雕塑和绘画作品更是显得弥足珍贵，不仅是“窥探”当时艺术造诣的一扇窗户，更是那个时代艺术结晶的代表作。古·拉曲央多吉画派最主要的特点是佛像的形态，佛像的造像体态美观大方，体型修长，佛像造型不论大小，全身画像勾线都是用度量测出来的。古·拉曲央多吉因为有着极高的佛学造诣，因此他不仅仅是一名唐卡画师，雕像塑造师，他精通因明、天文历算，他更是一位艺术哲学家。他的作品超越了纯粹的艺术工艺，有着一一种深层的文化底蕴。但遗憾的是，除了他曾居住的寺庙和古派传承人之外，关于他的事迹和成就，外界所知甚少。

他的作品像一粒粒尘埃，没有得到科学的保护，正面临失传的风险。

古·拉曲央多吉的画风有以下特点：

①古·拉画派的主尊面部、手臂消瘦，画面简洁，菩萨衣着轻盈薄透，突出主尊和菩萨。

②造型继承了勉唐画派风格，镜像又仿照了噶赤画派风格，并摄取了西藏五大画派之精华。人物体态修长优美、姿态生动灵活、色彩淡雅。

③唐卡色彩都是取自阿坝地区特有矿物质颜料，在用色上，古派唐卡色调趋于古旧的红色和深绿色，古派唐卡色彩风格复古，经久不退，年代越久色泽沉淀的越好，色彩风格和效果难以取代。

④古·拉曲央多吉游历西藏各地时，每到一处圣地便绘制了一幅唐卡，其内容以此处最有盛名的建筑为主题绘制一幅唐卡。这样的唐卡画像在西藏唐卡界独有的存在，也是古·拉曲央多吉唐卡最鲜明的特色。现有几幅地域、建筑唐卡画，因没有得到科学的保护，受到了不同程度损坏，但不妨碍能证明他曾用双脚丈量过这片圣地。其中幸存的有拉萨，布达拉宫、热政、乃唐、扎西伦布等地的地形与建筑绘画唐卡。

⑤古派唐卡特别注重技术的熟练，画工精妙，喜欢画微型画法，用放大镜才能领略其精妙之处。在一个指甲上就能画上七个佛像。

3 古·拉曲央多吉的存世作品

3.1 唐卡作品——时轮金刚坛城

西藏唐卡的题材丰富，内容涉及藏族的历史、政治、文化和社会生活等诸多领域，几乎是一部包容了藏族文化的百科全书，而其中的“坛城”题材却是独一无二的。它在形式上是藏族人民心中的崇高殿堂，精神上则为藏族人民的宇宙观与世界观的统一。“坛城”，梵文叫作曼荼罗。在古代印度，人们修炼秘法时，为了防止外来的干扰，在修法的场所地上画一个圆圈或者筑一个土坛，“坛城”一词也由此而来。《时轮坛城》唐卡在藏族地区是一种比较常见的题材，外部的时轮是宇宙与心灵的代表，内部的坛城则是现实世界的浓缩。色彩明确的东南西北四大部洲，代表了四个方向的大地，层层递进的楼阁挑檐则是现实生活中等级森严的社会写照^⑥。

这幅《时轮金刚坛城》（图1）是古·拉曲央多吉亲手绘制并首次面世，一幅50×50（大约）的时轮金刚坛城唐卡，绘制时间为18世纪中期，至今保存完好，色彩是古派通用的古旧的红色和深绿色为主，观看此唐卡就能够证明古派唐卡特别注重技术和喜爱微型唐卡的说辞。规模极小的坛城里画上了364个时轮佛像，需要放大镜才能够看清，让人叹为观止。



图1 时轮金刚坛城

3.2 雕塑作品——释迦牟尼师徒三尊

这尊佛像(图2)按照古·拉曲央多吉的活动轨迹推算是在19世纪初塑造的,题材为一佛二菩萨,材质是铜质鎏金,佛像高大概23cm,背屏宽16cm,座长15cm、宽7.5cm、高5.5cm。造型曲线美妙,铸造工艺完美,以理想化的面部特征传达释尊成道时庄严的精神面貌,头饰螺发,发髻高耸,佛像宝珠顶严。面相端庄,弯眉细目,双目俯视前方,神态慈祥。宽肩束腰,躯体挺直,体态匀称。手脚刻画柔软,细腻写实。



图2 释迦牟尼师徒三尊

主佛上身着袒右肩式袈裟,左肩敷搭袈裟边角,下身着裙,轻薄贴身,采用萨尔纳特式手法表现衣纹,以双连珠线表示衣边。左手结禅定印,右手结触地印,结跏趺坐,为释迦牟尼标准的成道像。束腰式仰覆莲花宝座宽大,上缘饰连珠纹一周,下缘饰精密的落地连珠纹一周,颇为少见。莲瓣饱满,瓣尖上翘,对称分布,做工精细。

马蹄形背龛,上面的图案以浮雕的形式依次为卷草纹连珠纹,做工细致精美。佛像左右两边分别在莲花底座上矗立着大迦叶菩萨和阿难陀菩萨。肩膀宽厚、腰细、薄衣贴体、裙角有装饰化的衣褶,典型的尼泊尔风格。

这种属于印度或尼泊尔风格的雕塑在19世纪安多地区算是普遍的^⑦,同时代的雕塑还有西藏本土风格。

古·拉曲央多吉的老师根登亚培留世的十六罗汉像和一尊度母像,都是运用铸造的方式制造,而且材质为淤泥^⑧,古·拉曲央多吉随着老师的教导前期制作的十六罗汉像也是运用铸造的方式,但材质出现变化,运用的是铜质鎏金。总体的风格没有太大变化,小巧简约。而古·拉曲央多吉后期制作的一佛二弟子铜质鎏金雕塑,通过锻造的方式制造雕工也极其精美细致。

因此猜想,古·拉曲央多吉曾游历西藏各地,钻研画派的同时临摹和学习了尼泊尔风格的雕塑,这个结论是可以肯定的,因为他从小就跟随着老师根登亚培身边,老师精通工巧,古·拉曲央多吉在游历时自然而然会注意雕塑方面。因此与之相近的雕塑有萨迦寺现存的一尊释迦牟尼铜镀金塑像,颜色、服饰和整体风格极其相似。

通过对古·拉曲央多吉及其代表作品的研究,我们不仅能够见证当时阿坝和藏区的一个社会发展和经济状况,还能探索一个艺术家的内心世界,近距离地与之探讨,感受艺术与人性、宗教之间的深层联系。

4 传承和发展

古派自创立至今历经三百多年,代代相传,在继承的同时又创新,每一个传承人都发挥着各自力量逐渐壮大着队伍。古派的第一传承人是古·特布丹,是古·拉曲央多吉的弟弟。第二代传承人为古·日格卓,又名古·岳洛。第三代传承人莫甘华勒。第四代传承人嘉绒丹秋,格果·华尔让。第五代格果·阿成。第六代传承人让巴塔。第七代传承人特果,又名尕让特旦。第八代传承人,洛萨·邓巴泽让^⑨。一代代弟子们的传承,如同一股永不干涸的清泉,它从祖辈的手中传递,承载着智慧与情感。这种传承,并非简单的复制,而是在传承中不断创新、发展。每一代人都以自己的方式诠释和丰富着古派绘画的内涵,使之与时俱进,焕发新生。正是这种代代相传,让古派绘画得以绵延不绝,成为民族精神的瑰宝和唐卡领域的璀璨明珠。

注释

①大卫·杰克逊. 西藏绘画史 [M]. 西藏人民出版社, 250 页。

②阿坝: 四川省阿坝藏族羌族自治州。

③阿坝县志 [M]. 民族出版社 1993,589 页。除了第一世安曲活佛索南求迫之外,往后的几代安曲活佛转世都在马尔康卓克吉等地。

④ རྒྱལ་ཁྲུང་གོ།: «གོས་ལྷའི་ཞལ་ཐེག་གི་མ་ཕྱི་ལས་དང་པོ་འདི་དགའ་ལྷོན་བཞུགས།», མཚན་ལྷན་མི་རིགས་དཔེ་སྟར་ཁང་།。

⑤ དཔལ་ལྷན་ལྷ་མོ་སྟོན་ཀའི་རྒྱལ་འདི་མདོག་ཞལ་གསུམ་ཕྱགས་བརྒྱ། ། ཨོམ་སུལྷི་ཨོམ་གྱུ་སྐྱུ་ མི་མཐུན་གཡལ་ལས་རྒྱལ་བའི་རྩམས་རྒྱལ་མ། རྩོད་བཤོད་ནམས་འཕེལ་ཡེ་ཤེས་མཚོག་སྟོལ་མའི། སྐྱུ་སྟོན་བྱིན་བརྒྱབས་གཟིགས་འདི་རྩམ་ལྷན་འདི། ཀུན་དགའ་ཚེས་དབྱིངས་ལྷན་གྲུབ་རྗེ་རྗེ་ཡིས། ཕྱག་རྒྱུ་གནས་འདི་བཞུགས་པའི་མི་ཕྱག་ལ། མི་འདོད་ཉེ་མཚེ་མིང་ཅིང་ཚོ་བཤོད་དང་། མི་ནོར་རིག་རྒྱུད་འཕེལ་བའི་བྲག་ཤེས་ཤོག། ཨོམ་སུལྷི་ཕྱི་རྒྱ་བཤོད་ཡེ་སྐྱུ། 。

⑥高鹏杰：《初探〈时轮坛城〉唐卡的功能与效用》，《美术大观》。

⑦9世纪中叶，吐蕃最后一任赞普朗达玛被佛教信徒暗杀，西藏陷入了贵族纷争和奴隶起义之中，吐蕃王朝土崩瓦解，西藏的土地上出现了大小不一的封建割据势力。在这些割据政权的支持和扶植下，佛教也自朗达玛灭佛陷入沉寂期的100余年后，开始在雪域高原复兴。大量新兴佛教势力寺院的建造，以及老旧寺院的修缮，使大量西藏周边地区的艺术家们被西藏僧俗信众雇佣进行佛教造像创作。此一时期，尼泊尔艺术家和工匠广泛活跃于卫藏地区、安多藏区和康巴藏区，他们参与了大批佛寺、佛教造像、佛教绘画等的修缮和兴建工作，为各地区的藏族施主创作了大量的佛像作品。

⑧药泥佛像，初创7世纪，藏式药泥面具制作工艺十分复杂，需要经过取土取水、采药、配制、发酵、塑像、上色等多道工序。一副面具从开始制作到面世需要耗时12~20天。制作使用的泥土和水，均采自海拔4600多米的高山，而药泥需要的藏药和中草药多达100余种，还掺杂有珍珠、珊瑚、蓝宝石等名贵材料。面具制作完成后，会有一种药材独有的清香，不仅能清新空气，还能预防疾病。

⑨ མག་ཚ་བུ་གོ།: 《གོས་ལྗེ་ཞལ་ཐེག་གི་མ་ཕྱི་ལས་དང་པོ་བའི་དགའ་ལྗོངས་བཞུགས།》，མཚོ་སྒྲོན་མི་རིགས་དཔེ་སྟེན་ཁང་།。

参考文献

- [1] བོད་ཀྱི་རིམ་གྱི་རྩམ་བཞག་སློབ་མཁུ་ལ་འཇུག་སློ།[M].མི་རིགས་དཔེ་སྟེན་ཁང་། བོད་ཟངས་།
- [2] བཀའ་དགོན་པ་དགོན་མཚོག་བསྟན་པ་རབ་རྒྱས། མདོ་སྐད་ཚེས་འབྲུང་།[M].གོ་མཚོ་སྒྲོན་མི་རིགས་དཔེ་སྟེན་ཁང་།,2015.
- [3] མག་ཚ་བུ་གོ།.གོས་ལྗེ་ཞལ་ཐེག་གི་མ་ཕྱི་ལས་དང་པོ་བའི་དགའ་ལྗོངས་བཞུགས།[M].མཚོ་སྒྲོན་མི་རིགས་དཔེ་སྟེན་ཁང་།,2015.
- [4] དགོན་མཚོག་བསྟན་པ་འཛིན་གྱིས་མཛད་པའི་བཞོག་ནས་སྐྱ་རྩེ་རྒྱ་ཐེགས།.ཞོང་གོའི་བོད་ཀྱི་ཞེས་རིག་དཔེ་སྟེན་ཁང་།[M].1994.
- [5] ཚངས་དབང་དགོ་འདུན་བསྟན་པ།.པརྟེ་ཉ་སློབ་ཐབས་ལེས་རབ་མཚན་ཅན་གསལ་དང་དེ་དག་གིས་བོད་ཀྱི་མཛེས་རྒྱལ་རིམ་ལུགས་མཛད་རྒྱུས་བཞག་ཚུལ་ལོ་ཙམ་གྲུང་བ།[J].ཞོང་གོའི་བོད་རིག་པ།,2005(20).
- [6] 大卫·杰克逊.西藏绘画史[M].西藏人民出版社,2001.
- [7] 王镛.印度美术[M].北京:中国人民大学出版社,2004.
- [8] 阿坝县志[M].北京:民族出版社,1993.
- [9] 赖天兵.飞来峰纪年藏传四臂观音三尊龕造像初探[J].中原文物,2008(1).
- [10] 张理婧.笈多王朝萨那特佛教造像研究[J].南京艺术学院,2019.
- [11] 李永康.于阗佛教雕塑风格及其特征[J].美术研究,2012.