

关于西藏唐卡的国外 存续状况研究

蒋净柳

【摘要】20世纪初期,少数探险家和旅行者到达了喜马拉雅地区,西藏唐卡便经由他们从山脉内陆流向了世界的四面八方。近距离的有东南亚诸国,远距离的有英美澳等西方国家。上世纪50年代后,尤其是文革出现走私风潮期间,唐卡更是通过各种渠道大量流传国外。几乎同时兴起的西方学界研究,经历了从“物理性”角度讨论唐卡的保护,到开始从“灵魂性”层面思考唐卡保护问题的流变。唐卡的存续状态,在西方与东南亚所呈现的是完全不同的境遇:在西方收藏界扮演的角色分量重于商业市场,唐卡产业还未得到成熟地发展;东南亚国家呈现的却基本相反,即对于商业化的追求已经超过了对其原本艺术价值(包括社会功能)的强调。

【关键词】唐卡 唐卡艺术 唐卡存续

【中图分类号】J19 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2016)03-0130-05

西方学界对于西藏绘画艺术真正意义上的研究,始于上世纪20年代,期间各家的成果与论述都主要集中在对西藏绘画的历史流派及其分布、风格的探讨上。而作为象征着西藏绘画文化及技艺之大成的西藏唐卡,在国外的流传、收藏及相关研究也已经历了不短的时日。正如哈佛大学约翰·罗森菲尔德在1969年举办的“西藏艺术”展览会后所说:来看展的人很大程度上是被(西藏唐卡)神秘的超自然的意象、类似于迷幻剂一样让人眩晕的色彩效果,以及一些带有明显的性色彩的神圣形象等等因素所吸引。^①学者和鉴赏家杜玛格西也如此描述:“迷人的色彩部分与汉地(绘画)的色彩相同,但较之于汉地绘画的色彩更加绚丽。画面各处的淡染十分素雅,晕染柔和自然,人物面部和

眼睛栩栩如生。喇嘛体态丰满,(法)冠小巧,布局与(汉地)画的布局相符。”^②

本文中,笔者在尽可能全面和准确收集资料信息的基础上,对唐卡在国外的存续状况拟作如下几方面呈现及探讨,以期对唐卡艺术的未来发展提供些许借鉴或参考。

一、概述

上世纪20年代一些探险家和旅行者陆续到

① Rosenfield, John, 1969, Tibetan Art at Asia House, *Oriental Art*, Volume 15, No. 3, p. 223.

② David Jackson, 1996, A History of Tibetan Painting, *Osterreichische Akademie der Wissenschaften*. (2001, Chinese language copyright, by Tibetan People's Publishing House)

达喜马拉雅山区，西藏绘画艺术——以唐卡为代表的艺术品开始从山脉内陆流向了世界的四面八方，近距离的有东南亚诸国，远距离的有英美澳等西方世界。唐卡艺术最初流传到西方，西方学界几乎是同时开始了对西藏绘画艺术的研究。到上世纪 50 年代，尤其在文革期间出现走私风潮后，更有大量西藏绘画作品经由各种渠道大量流传到国外，国外对唐卡的收藏开始盛行。西方学者关于唐卡的研究，最早投向唐卡的保存技术、方法等问题的讨论，随着越来越多的人对西藏文化有了更多的接触和一定程度的了解与认知后，便开始突破“物理性”角度，从文化评估或者说从“灵魂性”层面来考察唐卡的保护问题。而在东南亚地区，随着唐卡产业的发展，有关唐卡市场价值链问题已开始被学界关注和研究。

就目前唐卡的存续状况看，在东南亚地区，比如尼泊尔、锡金等地，由于有大量藏人旅居等原因，唐卡产业已有了初具规模的发展。而在英美等西方国家，最主要方式是被博物馆馆藏或在艺术馆展出；也少有几个可以进行唐卡销售的网站。除此而外，是处于初期的不成熟的唐卡画师的培养、唐卡的生产、绘制和买卖。以下，笔者将以案例分析的形式作更详尽分析展示。

二、西藏唐卡在西方国家的存续状况

1. 主要为博物馆、艺术馆、私人及藏教寺院所收藏

西藏唐卡一些有价值的收藏伴随唐卡传入西方就已经开始。比如，雅克·巴克在 1912 年对巴黎吉美博物馆的捐赠，以及 1936 年威廉·惠特尼捐赠给美国自然历史博物馆的唐卡等等。^① 而上世纪 50 年代中期之后，随着唐卡更多地流入国际市场，除了一部分仍属于私人藏品外，唐卡也开始拓展到公共收藏。美国和欧洲的唐卡收藏也主要是在这一时期开始成形的，且主要以博物馆、艺术馆收藏为主。在澳洲，

唐卡主要出现在艺术画廊、私人收藏和澳洲本土的藏教寺院中。唐卡在澳洲的收藏规模并不大，小于美国和欧洲，但还是有许多公共和私人机构热衷于此。前者包括维多利亚国家美术馆（National Gallery of Victoria）、新南威尔士艺术馆（Art Gallery of New South Wales）、澳大利亚国家美术馆（National Gallery of Australia）等等，后者的圈子不大，而且主要与公共收藏机构、西藏学者和东方艺术品中间商有千丝万缕的联系。

2. 唐卡的销售经营情况

销售经营是唐卡在西方世界得以生存的另一种模式。除了主要用于收藏之外，唐卡也在较小程度上超越其艺术品身份而成为可供销售的商品。销售经营主要以网络销售为平台。据笔者搜索所见，在西方涉及到唐卡销售的有来自美国、英国、芬兰等国家的几个网站。

一是 Dharmashop.com（美国—518，804）：<http://www.dharmashop.com/categories/Thangkas/>。^② 该网站开发者声称，网店用来帮助和支持那些藏族艺术家能够继续创作优美的宗教艺术品。唐卡是该网站二十余种的销售品之一，该网站销售的唐卡作品来源于一个师从唐卡大师习艺多年、现居住在尼泊尔的西藏手绘艺人。

二是 Pink Lotus（英国—3，493，638）：<http://www.pinklotus.co.uk/>。^③ 该网站的页面设计精巧美观，浓郁的佛教主题特色十分应景。据网站介绍，主要是通过售卖唐卡等艺术品来资助创作这些作品的尼泊尔的贫穷艺术家和其他穷人，并支撑创始人的一个帮助穷人缓解经济窘迫状况的慈善项目。网站共有近 50 个销售商品大类，其中与唐卡有关的名类有五个。

三是 Tibet Shop（芬兰—5，269，135）：

^① Sabine Cotte, 2011, Conservation of Thangkas: A Review of the Literature since the 1970s, Studies of Conservation, pp. 1—13.

^② <http://www.dharmashop.com/categories/Thangkas/>

^③ <http://www.pinklotus.co.uk/>

<http://www.tibetshop.com/Paintings.html>。^①该网站是以唐卡销售为主的藏地艺术品专卖店，虽然设计简单，但是导向性强，商品种类多。

整个西藏绘画艺术这一门类在西方世界仍然是新兴领域，有关其文化内涵、当下的传承发展、画师的培养及唐卡艺术的复兴等相对更具人文价值的深层次领域，还并未形成成熟的评估、运作氛围。

三、西藏唐卡在东南亚国家的存续状况

与西方市场不同，东南亚国家唐卡的产业化或唐卡的“市场”等更具现实性与社会性的内容。

1. 以尼泊尔加德满都为例

关于唐卡在加德满都的存续状况，耶尔·班特^②的研究最具代表性。他曾以个案研究的方式，从加德满都的旅游市场入手，探讨了唐卡商业化的历史背景以及旅居在尼泊尔的藏人所带来的藏文化复兴。耶尔·班特将唐卡销售的受众分为三类：一类是供“内部使用”，即指藏族在尼泊尔的定居者，游牧者以及僧团等唐卡消费者。在这个消费群中，唐卡在寺庙、家中都有悬挂，旅途中的人也会随身携带。唐卡的功用是积功德与协助禅定，也是流浪的讲故事者用来传播说教的工具。二类是“中间观众”，指在“外部观众”（对唐卡文化完全不了解）与“内部观众”（对文化了解）之间的群体，主要是日本与中国的僧团，以及深受藏传佛教与藏文化影响的非西藏人。三类是“外部观众”，即游客购买者。大多游客对唐卡早有知闻，而唐卡易携带，可选择的价格区间大，有艺术价值与神秘色彩等特性使其成为游客钟爱的商品。

开始于1959年的尼泊尔唐卡商业化，与恰逢尼泊尔政府大力发展旅游业相关，并且是以经济原因为重而非宗教动机。由于旅游业的发展，不管游客对藏文化有无了解都成为了潜在的购买者，这不仅扩大了唐卡销售市场，也大大提高了唐卡的销售价格。

132

在尼泊尔，网络也是唐卡销售的一种渠道。如Thangka House（尼泊尔一）：<http://www.thangkahouse.com/>。^③该网站自称是尼泊尔最大的唐卡生产、批发和出口商之一，注册地址就在尼泊尔首都加德满都。该网站所售唐卡根据不同主题共有22类，每个主题门类下又有若干不同款式的唐卡，少则一两种，多则上十种，既有绘画唐卡，又有织锦唐卡。每个产品有专门页面对该产品的图案、寓意和规格等信息做出详细介绍。该网站以唐卡销售为特色，并有周边配件销售，但是设计稍嫌简单。Alexa综合排名不详。

关于唐卡画师的培养与处境，耶尔·班特^④提到，正在经历某种复兴的加德满都的藏人社区，会雇佣一些有传统技艺的唐卡画师，为私人作画或者也为寺院制作壁画。这些画师里绝大多数是藏族人，但也有部分深受藏文化熏陶的尼泊尔人，比如塔芒人，甚至还有不丹人。另外，在西藏历史上少有唐卡画师的名字是被知道的，更少有画师的名字能与他们的作品一一对应起来。少数在加德满都的外国画师也有着同样的处境，他们通常属于某中介机构或团体，他们的唐卡作品也并不在尼泊尔销售，而是只在西方流通。少数时候，这些外国画师会效仿他们的西方艺术家同行，在唐卡上签名或签上自己名字的首字母。耶尔·班特认为，^⑤处于中间部分的观众通常愿意资助那些作品既能被内部使用也提供给游客购买的画师们，但是直到目前为止，依然没有一个有效的制度框架建立在西方客户与西藏艺术家之间。

2. 以锡金为例

另外的研究案例来自锡金。在一篇由当地

① <http://www.tibetshop.com/Paintings.html>

② Yael Bentor, 1993, Tibetan Tourist Thangkas in the Kathmandu Valley, *Annals of Tourism Research*, Vol. 20, pp. 107-137.

③ <http://www.thangkahouse.com/>

④ Yael Bentor, 1993, Tibetan Tourist Thangkas in the Kathmandu Valley, *Annals of Tourism Research*, Vol. 20, pp. 107-137.

⑤ 同上。

政府机构发表的报告《艺术品在锡金：诊断性调研与商业发展战略》中，^①有几部分专门详述了唐卡在锡金的发展历史与现状。与欧美等西方世界基本侧重于对传统唐卡的保护与保存不同，锡金当地相关部门为了更有效地优化市场运作，甚至从纯粹商业化的角度给出了现代唐卡产业发展的细致的建设性目标与策略。

由于卷轴画可以轻易地卷起来并携带往返于寺院之间，唐卡绘画在旅行僧人中变得流行。传入锡金的唐卡被当作重要的教学工具，用以讲述佛陀的生平，众多具有影响力的喇嘛、神明以及菩萨的故事，因此唐卡绘画最初成为了一种崇拜媒介，通过它以唤起最高的佛教典范。有一个很流行的主题是生命之轮，为阿毗达摩教海的视觉表达。其中白色代表平静；金色代表生命的诞生与智性的启蒙；红色是强烈的激情，包括爱与恨；黑色是愤怒；黄色是慈悲；绿色是觉知。唐卡内容主题有三种：一是描绘佛陀的生平。他的出生，他对生命幻象的醒悟，对真理的追寻以及他对人生的理解。第二种更加抽象，诠释的是佛陀对生与死的理解。第三种唐卡通常被用作协助禅定的工具，或是对神明的一种献祭。这种绘画的背景色大多是白色的。这些唐卡绘制在棉质帆布上，且通常镶了丝质的边框。

传统意义上，唐卡是由佛教神职人员，僧人以及特定的团体来制作。制作工艺是代代相传的。随着海内外市场对高质量唐卡的需求增大，其他艺术家也开始学习并绘制唐卡。曾经，唐卡只在受委托时绘制，而如今已为了市场的销售需求在创作。今天的商业化社会将这种艺术形式传播到了更广大的人群中，销售唐卡的获益用于帮助寺院及其从业者的行为，以使这种艺术长盛不衰。传统方法中，唐卡的色彩都是从大自然中提取，来自植物或矿物染色，且每一种颜色都有特定含义。一幅质量上乘的唐卡需要耗费四到五个月的时间来完成。而现今的唐卡艺术家会用合成的颜料替代了传统的矿物质染色。更为不可回避的现实是，原本所谓的唐卡画师已经渐渐成为了“批量生产”的技

工，这在政府报告中也是如此称呼的。

由于唐卡有深厚的宗教涵义，每个佛教徒家庭都在家中供有这样的作品。但市场仍然只局限在当地，再加上偶尔面向游客的销售。因唐卡只能给技工带来很低的报酬，会经常出现技工中途放弃唐卡制作工作的现象。所以造成的局面便是，越是唐卡绘制这个门类对技艺的要求越高，越是有更多技艺精湛的技工离开这个行业。DHH^②意识到这个问题后，开始培训年轻人与部分技工。然而，由于受市场的淡旺季与低收入的影响，大部分技工最终还是会选择放弃。另外，历史上唐卡是绘制在丝绸上的，但由于市场成本的压力，目前使用的是府绸。除了府绸外，唐卡绘制的投入还包括画笔、丝绸框与羊毛框。产品制作的总花费（包括7天的劳务价值RS 1500）为RS2800左右。而他们的唐卡作品在当地市场的售价平均为RS3000—4000。

基于这样的局面，锡金政府制定了一项“锡金艺术品发展计划”。首先是干预目标。在手工艺术品中，ACCESS和AIACA这两家机构主要着眼于唐卡绘画、羊毛地毯编织和雷布查手摇纺织机的产业运作。这些工艺品由部落生产，干预方针建立在聚集现有技工的原则上，扩大运作，以提高技工的收入水平，促进商业的可持续发展，改善市场结构。每一种工艺——唐卡绘画、地毯制造、雷布查纺织机等等，被链接到恰当的市场。

不难看出，与唐卡产业在尼泊尔中规中矩地发展，即兼顾唐卡的文化内涵与商业利益不同，锡金的案例显示唐卡艺术的发展走入了另一个极端，即渐渐摒弃了其宗教表达的原始功能，而更趋向于一门具有商业性普适价值的普通工艺品。

^① Artistic Textiles of Sikkim; Diagnostic Study and Business Development Plan, Presented to the Office of Development Commissioners.

^② 锡金手工艺品与手工织机董事会的商业中心。

四、结束语

唐卡作为藏文化的重要载体,无论是当年作为一种文化保全方法,还是当今作为一种文化传播的需要,在国外传播都是必然趋势,并且意义重大。为了让国外消费者对藏文化有正确认识,对唐卡这一特殊文化符号的本质意义的解读变得尤为重要。根据笔者所做的考察所见,西方学者对唐卡的研究,自开始兴起直到近20年以前,都是将研究内容集中在对于西藏绘画流派及其代表人物的考据及归纳上,而在这之后,随着唐卡收藏热一度在西方兴起,学界研究的主要内容又增加了如何保存唐卡的命题。继而随着越来越多关于西藏传统文化知识的普及与被吸纳,人们开始不光从技术上探讨如何有效地保存唐卡,更在思考如何从文化传承性的社会学角度有效地对唐卡艺术进行保护。而不论是学界讨论的重点更多放在如何保存唐

卡上,还是唐卡本身更多地出现与被谈论在博物馆或艺术画廊里,还是寥寥的几个唐卡销售网站并不成气候地存在,都可以帮助我们作出基本判断,即唐卡在西方收藏界表现的角色分量更重于在商业市场上,唐卡产业在西方还并未得到成熟地发展。而针对东南亚国家的案例分析,所呈现出来的则是与西方世界基本相反的发展态势,即对于商业化的追求已经超过了对其原本艺术价值(包括社会功能)的强调。笔者认为,面对唐卡在国外的这一较为不平衡的生存与发展现状,要真正做到通过其复兴西藏的本土文化,还有更科学与切合实际的要义需要思考、以及更漫长的路需要摸索。

本文作者:中国社会科学院研究生院民族学系2013级博士研究生
责任编辑:马光

A Study of the Existence of Tibetan Thangkas in Foreign Countries

Jiang Jingliu

Abstract: In the beginning of the 20th century, a few explorers and travelers arrived in Himalayan Region, by whose hands the Tibetan Thangkas spread from the inland mountains to the entire world, such as Southeast Asia and the western countries. After the 1950s, a considerable number of Thangkas flowed overseas through different channels, especially in the fervent period of smuggling during the Cultural Revolution. Meanwhile, research perspectives on Thangkas in the western countries experienced the change from their physical protection to their spiritual preservation. The existence of Thangkas in the western world is completely different from its situations in Southeast Asia. In the western world, the Thangka industry being far from being developed maturely and Thangkas get more reputation among the collectors than in the commercial market. However, an opposite situation appears in Southeast Asia, where the pursuit of their commercialization has exceeded the emphasis on their internal artistic value (including their social functions). To achieve the restoration of the local culture of Tibet through Thangkas, the most critical thing is for public awareness to return to their own values, i. e., the recognition of Thangkas' religious significance and their essence as religious holy articles.

Keywords: Thangka; Thangka art; the existence of Thangkas