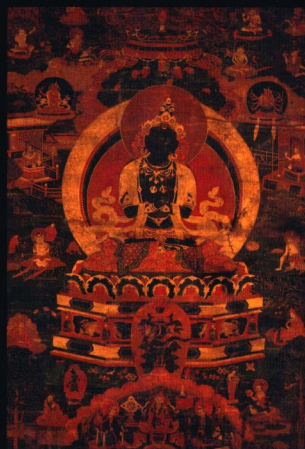


廣州藝術博物院珍藏

趙泰來收藏館藏品

ART TREASURES OF
GUANGZHOU MUSEUM OF ART
COLLECTIONS OF ZHAO TAILAI
COLLECTION HALL



廣州藝術博物院編

EDITED BY GUANGZHOU
MUSEUM OF ART

图书在版编目(CIP)数据

广州艺术博物院珍藏丛书·赵泰来收藏馆藏品/广州艺术博物院编. —广州: 广东旅游出版社, 2000. 7
(广州艺术博物院珍藏丛书)
ISBN 7-80521-705-X

I. 广… II. 广… III. ①西藏唐卡-收藏品 ②中国书画-收藏品 ③中国工艺品-收藏品 ④外国工艺品-收藏品 IV. J121

广东旅游出版社出版发行
(广州市中山一路30号之一 邮编: 510600)
宝安新兴印刷厂印刷
787×1092毫米 8开 29印张
2000年7月第1版 2000年7月第1次印刷
印数1—2000册
定价: 390元

(本书文章附图由赵泰来先生提供)

(本画集如有质量问题, 请与印刷厂联系。)

廣州藝術博物院珍藏

趙泰來收藏館藏品

ART TREASURES OF
GUANGZHOU MUSEUM OF ART
COLLECTIONS OF ZHAO TAILAI
COLLECTION HALL



廣州藝術博物院編

EDITED BY GUANGZHOU
MUSEUM OF ART

趙泰來收藏館藏品

COLLECTIONS OF
ZHAO TAILAI COLLECTION HALL



廣州藝術博物院編

EDITED BY GUANGZHOU
MUSEUM OF ART

ISBN 7-80521-705-X



9 787805 217055 >

ISBN 7-80521-705-X

J·58 定价: 390 元

■ 编委会

刘青云 曾石龙
陈玉环 卢延光
吴志辉 袁仁弛
孟大昭 陈 滢

■ 丛书主编

陈 滢

■ 美术总监

黄晔理

■ 本卷主编

陈志云

■ 装帧设计

黄 曦

■ 作品摄影

丘 康 刘谷子
莫健超

■ 责任编辑

梁 坚

■ 责任技编

陈焕中

赵泰来收藏馆藏品

Collections
of Zhao Tailai
Collection Hall

广州艺术博物院编

EDITED BY GUANGZHOU
MUSEUM
OF ART

广东旅游出版社
GUANGDONG TRAVEL AND
TOURISM PRESS



赵泰来摄于伦敦寓所(1998年)



1999年9月8日，赵泰来(左)向广州艺术博物院捐赠其收藏品。

目次

CONTENTS

丛书总序

FOREWORD

陈莹 011

CHEN YING

西藏唐卡艺术

——介绍赵泰来先生捐赠的西藏唐卡

ART OF TIBETAN THANGKA (PICTURE CURTAIN)

——INTRODUCTION TO THE TIBETAN THANGKA

DONATED BY MR. ZHAO TAILAI

陈志云 012

CHEN ZHIYUN

赵泰来收藏馆藏品

COLLECTIONS OF ZHAO TAILAI COLLECTION HALL

西藏唐卡

TIBETAN THANGKA

021

中国书画

CHINESE PAINTING AND CALLIGRAPHY

135

中国工艺品

CHINESE HANDICRAFT

177

外国工艺品

FOREIGN HANDICRAFT

211

赵泰来艺术活动年表

CHRONOLOGY OF ZHAO TAILAI'S ARTISTIC ACTIVITIES

221

丛书总序

Foreword

· 陈 滢 ·

广州艺术博物院于 1995 年奠基兴建，2000 年基本落成，是广州市人民政府立项投资兴建的大型艺术博物馆。

广州艺术博物院坐落在广州市麓湖路，占地面积 1.8 万多平方米，建筑面积近 4 万平方米。博物院设立一系列的长期陈列馆：中国历代绘画馆、中国历代书法馆、专题陈列馆、雕塑馆；赖少其艺术馆、关山月艺术馆、黎雄才艺术馆、赵少昂艺术馆、杨善深艺术馆、廖冰兄艺术馆、杨之光艺术馆；欧初艺术博物馆、赵泰来收藏馆等。此外，还有国内、国际艺术交流展厅等等的临时展览馆。

广州艺术博物院通过一系列的陈列展现了该馆丰富而精美的收藏。此外，在博物院的库房中，还有大批未与观众谋面的艺术珍品。博物院的珍藏，既有广州美术馆数十年来积聚的中国历代书画，又有当代一批著名的美术家、收藏家捐赠的各类艺术品。博物院的藏品，包括有国画、书法、油画、版画、水彩画、水粉画、粉画、漫画、雕塑，以及唐卡、铜器、陶瓷等等的工艺美术品。藏品的年代上起新石器时代，下至当代，其中不少为国家的一、二级文物，具有很高的历史价值和艺术价值。

藏品是博物馆拥有的社会宝贵财富，是博物馆展开一切专业活动——包括陈列展览、学术研究、印刷出版、推广教育以及对外交流的基础。一所博物馆的藏品的优劣与多少，是衡量其地位和作用的一个重要的标志。

在广州艺术博物院落成之际，《广州艺术博物院珍藏丛书》出版，这套丛书先行出版九本专集，分别介绍了广州艺术博物院九个长期陈列馆展出的、由当代一批知名的美术家与收藏家捐赠的部分艺术珍品。博物院开放之后，还将陆续出版其他陈列馆的专集。希望通过这套丛书，使人们对博物院的收藏和陈列有一个基本的了解，对古今文化艺术的发展和成就有更进一步的感受；对所展示的每一位美术家、收藏家的艺术创作和艺术活动的轨迹，对每一件艺术珍品的风格、技巧及深层内涵有更深刻的认识。

2000 年 3 月

西藏唐卡艺术

——介绍赵泰来先生捐赠的西藏唐卡

ART OF TIBETAN THANGKA

(PICTURE CURTAIN)

INTRODUCTION TO THE TIBETAN

THANGKA DONATED BY MR. ZHAO TAILAI

陈志云

赵泰来先生，1954年出生于广东省东莞虎门，旅英爱国华侨，文物收藏家。他生于书香世家，其母是国民政府著名外交家伍廷芳先生的孙女。赵先生自幼禀承家风，钟爱艺术。15岁移居香港，继承了家族的一批文物。从此，他对文物收藏产生了浓厚的兴趣。经过几十年的苦心积累，赵先生征集和收藏了古今中外大量的文物，当中有西藏唐卡、书画、铜器、陶瓷、玉石、木牙雕刻等多个门类。在收集文物的同时，他还致力于弘扬中华优秀传统文化，先后多次将自己的珍贵收藏品捐赠给国内的博物馆。在1995、1998、2000年，赵泰来先生分别三次将自己收藏的大批中外文物捐赠给正在建设中的广州艺术博物院。广州艺术博物院专门设立了“赵泰来收藏馆”分期向公众展示这些珍贵文物。

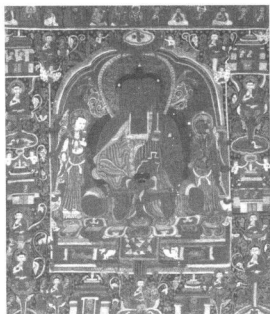
在赵泰来先生捐赠的众多文物当中应数西藏唐卡最为珍贵和精美。赵先生的祖父和父母亲均笃信佛教，广交佛门中人，在旅居海外期间收集了不少流散在海外的西藏唐卡。受其家庭环境的熏陶，赵先生也十分钟爱佛教艺术，西藏唐卡和铜佛像都是他的收藏重心。经其长期以来的收集加上祖上的积累，赵先生收藏的西藏唐卡数量相当可观，这次赵泰来先生捐赠了80多幅精美唐卡给广州艺术博物院。此批唐卡均为布本“彩唐”（用各色颜料绘制的唐卡），西藏的卫、藏、康^①以及西部阿里地区的代表作品都有，其年代从公元10世纪初起至20世纪初，基本上能反映唐卡艺术在各个历史时期的不同面貌以及藏区各地不同的艺术风格。

藏族是一个具有悠久历史和灿烂文化的民族。在藏族生活的那片神秘的高原上，形成了中国佛教中一个重要的体系——藏传佛教（俗称喇嘛教）。勤劳智慧的藏族人民创造出了具有鲜明民族特色的佛教艺术，唐卡便是当中的一种。它以鲜明的民族特色、浓郁的宗教色彩和独特的艺术风格，成为西藏佛教艺术中的奇葩，也是研究西藏历史、宗教、科技和文化艺术的珍贵资料。

“唐卡”一词是藏语的译音^②。唐卡最初是一种写在布上的文告，后来衍变成卷轴画。唐卡有多种形式（详细介绍见“唐卡的分类”），当中，绘画形式是最早出现并占其形式的主流，所以我们研究唐卡艺术也主要是以绘画方面为重点。

唐卡的产生与发展

作为一种宗教艺术——唐卡的产生与发展是跟佛教在西藏传播并最终形成藏传佛教这一过程紧密联系在一起。因此，本文在阐述唐卡的产生和发展时是以藏传佛教的发展为脉络。另外在西藏，唐卡与壁画几乎是同步发展



(附图1)

释迦牟尼及其故事

五代宋初(10世纪初

至11世纪初)



(附图2)

普巴金剛

清中(1736—1850年)



(附图3)
金刚持佛 元(1271—1368年)



(附图4)
多闻天王 清(1644—1911年)

的。两者在构图、用色、造型等多方面都有相通之处；很多画师都会同时从事唐卡与壁画的创作；同时期两者的绘画风格也基本一致。所以我们研究唐卡的发展必然要与壁画艺术作联系和比较。壁画是唐卡的重要参照，也是本文阐述唐卡发展的另一重要线索。

唐卡的产生

谈到唐卡的产生便要从佛教传入西藏谈起。藏族偏处在中国的西南，邻近尼泊尔和印度，但由于社会发展以及自然环境等方面的制约，佛教传入西藏反而晚于西北和中原地区。直至到了松赞干布时期，佛教才开始大规模传入西藏。在此之前，佛教在西藏民间也曾有零星的传播，主要是些与密教有关的经典。

公元7世纪初，赞普松赞干布(srong-btsan-sgan-po, 公元617—650年)统一了西藏，建立了吐蕃王朝，揭开了西藏历史新的一页。在其统治下，西藏的经济文化得到了较大的发展。他在军事和内政上均有所建树，制订法律，建立官制，创制文字。他对工艺技术较为先进的尼泊尔，对经济文化冠绝当时的唐王朝，采取联姻修好的办法，通过多方面吸收先进地区的文化，提高吐蕃的生产技术水平，推动西藏的文明进程。

松赞干布所娶尼泊尔的墀尊公主和唐王朝的文成公主均笃信佛教，她们带来了一些佛像、法器、经典，还有替她们供佛的僧人以及能工巧匠。受两位公主的影响和出于政治上的考虑，松赞干布开始重视佛教。另外，藏文的创制，也为佛教在西藏的传播提供了必要的条件，大量的佛教经典开始被翻译。由于汉藏联姻，经吐蕃南入尼泊尔，到天竺(古印度)的通道开通，便利了唐王朝与天竺的宗教交往，许多著名的僧人都曾经此道去天竺求法，并得到文成公主和松赞干布的资助，这也直接或间接地促进了西藏佛教的传播进程。

由于佛教的传入，佛教艺术也随即兴起。松赞干布与两位公主请来了尼泊尔工匠在西藏中部建立了一批小型庙宇⁽³⁾，同时还建造佛塔，雕佛像。在此之后，两位公主又分别请来了尼泊尔和汉地的良工巧匠营建著名的大昭寺和小昭寺。这些寺庙内的建筑细部装饰采用大量的彩绘，雕梁画栋，精美非常；寺内还满布色彩绚丽的壁画。这些都反映了当时西藏绘画艺术已发展到相当的水平。而壁画艺术的发展则为唐卡的兴起奠定了基础。

公元8世纪中叶至9世纪初，吐蕃的几代赞普都大力扶植佛教，佛教在西藏取得“国教”的地位。赤松德赞(khri-srong-lde-btsan, 公元742—797年在位)召请汉地的摩诃衍那(大乘和尚)、印度的寂护和莲花生等著名高僧到西藏传法；建札叶巴寺、钦浦寺，公元779年建著名的桑耶寺。其后赤德松赞(khri-lde-srong-btsan, 公元798—815年在位)开僧人参政的端绪；建甲德嘎琼寺。赤祖德赞(khri-gtsug-lde-btsan, 公元815—841年在位，汉译可黎可足，藏文称热巴巾ral-pa-can)完成了统一佛经译例的工作；校改旧译经论；建温江多札希格塔寺；下令臣民遵行佛教的道德准则；还将军政大权交与僧侣执掌。在赞普极端崇佛的政策下，佛教在吐蕃社会得到了广泛的传播，人们对佛教艺术品的需求也日益增加，单是壁画已不能满足人们的需要。此时，一种能随意作画，便于悬挂，易于收藏、携带，有利于宗教宣传的新型画种——唐卡，便应运而生。从此唐卡与壁画并驾齐驱，成为古代西藏主要的绘画形式。

吐蕃时期的佛教绘画艺术

吐蕃时期留下来的佛教艺术遗迹极少。因在吐蕃王朝末期，最后一代赞普朗达玛(dar-ma'u-dum-btsan, 约公元838—842年在位)灭佛。佛经被焚，寺院被封闭或拆毁，僧侣散尽。史料记载只有三名僧人⁽⁴⁾带上佛经，逃到青海多康地区，传教授徒，得以把吐蕃佛法延续下来。经过朗达玛灭佛后，西藏佛教艺术遭到严重的破坏，寺庙内的佛像、壁画大量被毁，而唐卡因其流动性强，散失更为严重。这次赵泰来先生捐赠的一幅古格王朝前期(公元10世纪初至11世纪初)的作品《释迦牟尼及其故事》(彩图01，附图1)是目前国内发现的年代最为久远的唐卡之一。这幅唐卡的技艺已相当成熟。从中我们可以推断公元10世纪以前吐蕃时期的唐卡艺术已发展到一定的程度。虽然我们见不到吐蕃时期唐卡艺术的面貌，但有幸的是还能通过大昭寺和敦煌的中唐(吐蕃占领时期⁽⁵⁾)的佛窟中残存的吐蕃时期的壁画以及出土的绢画，了解到吐蕃时期佛教绘画艺术发展的一些情况。

大昭寺主殿二楼东北壁上残存的吐蕃时期的壁画⁽⁶⁾与当时中原常见的

佛教绘画风格明显不同,其风格更接近尼泊尔⁽⁷⁾一带,与敦煌出土的吐蕃时期绢画具有相同的情趣。

敦煌中唐(吐蕃占领时期)石窟壁画在继承盛唐时代风格的基础上又有创造性发展。除当地画师外,藏区的画师也来到了敦煌参加佛画的绘制,给这里的壁画注入了新的元素。在第159窟《维摩诘经变》中出现了吐蕃赞普的形象。在第465窟中出现了不同于中原传统的藏式图像。用色方面与盛唐壁画相比,更注重色彩的对比与和谐,画面清丽明快,富有高原气息。

佛教是从印度、尼泊尔和内地同时传入吐蕃,因而吐蕃的佛教艺术一开始就受到这些地区的直接影响。从大昭寺与敦煌中唐佛教壁画中可以看到吐蕃时期西藏佛教绘画艺术在深受外来因素影响的同时,已渗入了本民族的审美趣味,出现了反映本民族风情的题材,开始形成本土独特的艺术风格。

五代、宋时期的唐卡艺术

吐蕃王朝覆灭⁽⁸⁾后的百年,西藏处于极度混乱的局面。这一时期,史料奇缺。

公元10世纪初,藏族进入封建社会。各地封建割据势力在人口比较集中,经济比较发达的河谷农业区获得发展。新兴封建领主又逐步信奉起佛教,佛教开始复兴。康区佛教是吐蕃佛教的余绪,并深受中原佛教文化的影响。在卫藏的鲁麦·喜饶楚臣(klag-pa-lam-pa klu-mes tsul-khrims shes-rab)等十人得到地方小王的支持⁽⁹⁾到多康学佛。他们在公元975年左右返回卫藏。在地方封建势力支持下,鲁麦等人在卫藏建立一批寺院,传戒授徒,使该区佛教得以复兴。当中遗存下来的扎塘寺壁画是这一时期卫藏地区佛教绘画艺术的代表。扎塘寺壁画绘于公元11世纪末,残存的八铺佛传图沿用了晚唐五代时期流行的样式,人物刻画较精细,色彩传染取回唐风格,衣衫形制有藏区特色。从扎塘寺壁画可以看到当时卫藏地区的佛教绘画更多的受到中原地区的影响,这与从多康地区⁽¹⁰⁾传入图像有密切关系。

几乎与上述地区同一时期,在西藏西部阿里地区崛起的古格王朝成为藏区佛教复兴的一个中心,佛教艺术也在此得到再次发展、兴盛。受独特的人文地理和佛教文化影响,这里的佛教艺术呈现出与卫、藏、康等地明显不同的独特风格。

古格王朝地处青藏高原的最西端,西南两面与印度、尼泊尔交界,西北面与克什米尔毗邻,现属西藏自治区的阿里地区(见附图6)。阿里古称“象雄”,汉文史籍中称为“羊同”,是西藏古老文化发源地之一。吐蕃王朝前就有当地的部落联盟,公元7世纪末被吐蕃征服,成为其属国。

公元923年,吐蕃王室欧松(‘od-srong)的后裔贝考赞(dpal-’khor bt-san)被起义军杀死,其子尼玛孜(nyi-ma mgon)逃到阿里,与当地头人的女儿结婚,统治了该地区。后分封其第三子德祖衮(ide-btsun mgon)到象雄。德祖衮有二子,由其子柯日(kho-re)建立了古格王朝,逐渐发展成雄据一方的封建势力。

柯日热心佛事,把王位让给兄弟松艾(srang-nge),自己出家为僧,法号意希沃(yi-shes-’od)。在意希沃的倡导下,古格佛教逐步复兴。他曾派遣仁钦桑布(rin-chen bzang-po,公元958—1055年)等人去克什米尔等地学密宗教法。仁钦桑布以后连续出国,向印度七十五位大师学法,还请来高僧到古格协同译经。意希沃在泽布隆附近仿照桑耶寺修建了陀林寺和一些较小的寺院。古格王朝还派人用重金前往印度迎请超岩寺⁽¹¹⁾主持阿底峡大师(a-ti-sha,公元982—1054年)⁽¹²⁾来古格弘法。公元1076年,古格王孜德(rtshe-sde)在陀林寺举行纪念阿底峡圆寂的法会⁽¹³⁾,有卫、藏、康各地很多有名的僧徒参加,实际成了藏区复兴佛教后举行的一次各地佛教徒的代表会。这说明古格王国当时已成为藏区一个佛教文化中心。

由于古格王朝与印度、尼泊尔、克什米尔等南亚国家和地区有密切的文化、宗教往来,因而古格的唐卡与壁画艺术也深深受到南亚艺术风格的影响,呈现出多样化的特点,在继承吐蕃传统的同时各种外来艺术因素被有机地融合在一起,形成了一种新的古格样式。

赵泰来先生捐赠的《释迦牟尼及其故事》便是古格唐卡艺术的代表作品,也是目前国内唯一的一幅古格早期唐卡,经鉴定被定为国家一级文物,极为珍稀。我们通过它可以了解到古格唐卡艺术的面貌。

唐卡《释迦牟尼及其故事》创作年代经鉴定为公元10世纪初至11世纪初,比陀林寺⁽¹⁴⁾壁画还更早一些,虽然历经千年的风霜,但依然保存得相当完好,色彩鲜艳如故。作品构图以主尊大像释迦牟尼为主体。释迦牟尼



(附图5)

古格遗址壁画·一佛二菩萨



(附图6)

古格王国辖区遗址地理位置图



(附图7)
古格遗址壁画·马头明王



身披红色袈裟，衣纹褶皱厚重，不同于在汉地流行的“曹衣出水”或“吴带当风”样式，更接近于印度健陀罗艺术风格；释迦牟尼脸型较短，呈上宽下窄，表情沉郁，富于个性。在他两边分别立了弥勒佛和文殊菩萨，两位菩萨身形样式类似南亚人，描绘得颇为精细，这种一佛二菩萨的布局在古格壁画（见附图5）中也极为常见。主尊最顶方排列了一行小佛像，其余三周描绘了释迦牟尼转动法轮的故事。这种严谨的构图是受到尼泊尔绘画风格的影响。画师在描绘故事时着重不在故事的每一情节，而是将人物故事与装饰花纹有机结合在一起，以类似花纹样，井然有序地排列在主尊三周，突出装饰的效果。装饰花纹则多采用夸张变形的树和少量花草，这是流行于克什米尔的装饰风格。此幅唐卡造型空间观念上不是后期通常所见的散点透视式或俯瞰式，而是严格遵循二维平面造型方法。设色方面厚重沉着，浓丽不俗，平涂与晕染相结合。色彩以红为主调，兼用绿、黄，各种单纯的色彩组合在一起，形成强烈的对比。线条生动流畅，纤细不弱。将此幅唐卡与古格遗址内的壁画作比较，发现在构图、造型、空间、用色、装饰风格等方面，它们的风格是相一致的，表明了这幅唐卡已基本上能体现出古格绘画的独特艺术风格。

由于古格是当时的佛教文化中心，其佛教艺术风格也影响到西藏各地，尤其是在一个长时期内影响着后藏地区的佛教艺术。现藏于布达拉宫的宋代内地定造的唐卡《贡塘嘛嘛向像》和《不动明王像》⁽¹⁵⁾其风格也同样带有明显的古格佛教艺术风格烙印，这表明在五代、宋时期古格佛教艺术在西藏占据重要的地位，影响很深远。

还有值得一提的是，古象雄是西藏本土宗教——苯教的发源地。苯教类似内地古代的“巫覡”，以占卜休咎，祈福禳灾，以及治病送死，驱鬼降神等事为其主要活动。早在佛教传入西藏以前，苯教已经在西藏社会具有相当的影响力，并且带有浓厚巫色彩的苯教文化已深入至民族心理意识中成为文化的深层积淀。佛教在传入西藏的过程中曾与苯教发生激烈的矛盾冲突⁽¹⁶⁾。其后，漫长的历史进程中，佛教与苯教相互吸收、融合。苯教是佛教在西藏实现本土化，形成藏传佛教体系的一个不可忽略的因素。

苯教文化也是藏传佛教艺术的文化底蕴之一。而古格则是最早吸收当地原始苯教因素的地区。在古格遗址早期壁画中，已经显露出苯教对佛教艺术的影响。古格遗址壁画中的护法神、力士（见附图7）身形粗短，健劲有力，形象变化多端，生动夸张，以威严、畏怖的形象达到宣教的目的。这很容易就让人联想到苯教巫师的形象和他们作法的情景。苯教文化对以后藏传佛教独特艺术风格的形成产生重要的影响。

元时期的唐卡艺术

公元11世纪中叶以后，佛教在西藏得到复兴和发展。各地割据势力各自为政，佛教活动也是分散、自流的，教理和修持方式都不一样，形成了各个流派。当中主要流派有宁玛派、噶当派、萨迦派、噶举派等。教派林立，佛教在西藏呈现出欣欣向荣的局面。各教派和当地势族相结合形成较大的地方势力，促进西藏地区“政教合一”制的形成。

公元13世纪中叶，西藏佛教教派萨迦派归附了蒙古。元朝统一了全国后极力推崇喇嘛教。萨迦派成为了西藏地方统治地位的政治势力⁽¹⁷⁾，其领袖任职中央，管理全国各地的佛教事务。这一时期西藏正式纳入元朝的版图。

元朝奉行喇嘛教，促进了汉、蒙、藏民族间的文化交流。此时西藏与中原、蒙古来往密切，因而佛教在印度衰落⁽¹⁸⁾则与印度的宗教往来相对减少。元代西藏佛教艺术总体表现出中原内地、尼泊尔、印度等多种风格相融合的面貌。

元代的唐卡艺术在继承五代、宋代传统的同时也有了新的变化。元代流传下来的唐卡也十分罕见，现藏于布达拉宫的元代唐卡《莲花网目观音像》⁽¹⁹⁾其构图仍是采用主尊大像为主体，四周整齐排列各小佛像的棋格式，这种受尼泊尔绘画风格影响的严谨构图作风从古格一直持续至元代。（在元代，有不少尼泊尔艺术家⁽²⁰⁾到中国，对中原和西藏的佛教艺术产生过深远的影响。）该唐卡菩萨造型优美；用色以红为主调，兼用青、绿，色彩不繁杂。此幅唐卡风格清新明快，质朴端庄，从风格渊源来看，主要是受到古格佛教艺术的影响，是五代、宋时期风格的延续。

在元末，唐卡艺术的发展发生了新的变化。这种变化突出表现在构图和用色上。赵泰来先生捐赠的唐卡中有一幅元代作品《金刚持佛》（彩图02，附图3），体现了这一发展的新方向。它的风格与《莲花网目观音像》相比有