

GAOXIAO
MEISHU
YANJIU

高校美术研究

成都大学美术学院2010年学术年会教师论文集

GAOXIAO MEISHU YANJIU

GAOXIAO MEISHU YANJIU CHENGDU DAXUE MEISHU XUEYUAN 2010NIAN XUESHU NIANHUI JIAOSHI LUNWENJI

罗徕 / 主编

四川出版集团
四川美术出版社

1380617

30

183

高校美术研究

成都大学美术学院2010年学术年会教师论文集

GAOXIAO MEISHU YANJIU

CHENGDU DAXUE MEISHU XUEYUAN 2010NIAN XUESHU NIANHUI JIAOSHI LUNWENJI

罗徕 / 主编



贵阳学院图书馆



GYXY1380617

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

高校美术研究:成都大学美术学院2010年学术年会教师论文集/罗徕主编. —成都:四川美术出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5410-4505-9

I. ①高… II. ①罗… III. ①美术-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第263577号

高校美术研究

GAOXIAO MEISHU YANJIU

——成都大学美术学院2010年学术年会教师论文集

CHENGDU DAXUE MEISHU XUEYUAN 2010NIAN XUESHU NIANHUI JIAOSHI LUNWENJI

罗徕 主编

副主编 杨冬

编委 刘遂海 赫荣定 郑晓东 孙哲
韩添任 许燎源 王兴国 郭道荣
刘颖 张健翔

出品人 马晓峰

责任编辑 宋 旻

封面设计 宋 旻

责任校对 赵泰白 肖杨东

出版发行 四川出版集团 四川美术出版社
(成都市三洞桥路12号 邮政编码 610031)

印刷 四川西南建筑印务有限公司

成品尺寸 210mm × 260mm

印张 11.25

图片 360幅

字数 320千

版次 2011年3月第1版

印次 2011年3月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5410-4505-9

定价 45.00元

著作权所有·违者必究

本书若有质量问题,请与我社发行部联系调换

电话:(028)87734385

美术理论建构

摩梭原始宗教图纹考察研究	001
世界屋脊的精神	
——藏民族的艺术与审美	007
论彩陶的装饰对现代公共景观雕塑的启示	009
光明正大的铜钱币	
——从外圆内方的铜钱币设计看中国历史上的人性观	013
中国古代山水画论研读	
——读王维的山水画论二则有感	017
金刚经变胁侍菩萨新样式及其来源	020
从苏轼的题画诗看其绘画美学观	025
解析苗族服饰纹样的含义	029
女性设计意识与色彩运用分析	032
浅析好莱坞动画片中的女性主义者的“突围”	036
论后印象画派的理论与现象学美学有何相通之处	040
论中国山水画的意境美	043

教学与人才培养研究

从产业角度探讨动漫人才培养模式	
——从《功夫熊猫》来审视动漫专业教育发展现状	046
浅谈现代漫画对动漫教学的辅助作用	049
略谈中国传统工艺美术的高校教育开展	053
浅谈高校行政人员的“十意识”	055
中美艺术设计系毕业设计之比较及其启示	058
绘画专业建立综合材料艺术表现教学体系的意义	062
美术史教学中的“学”“品”“用”	065
数码艺术相关专业的教学问题思考	068
高校摄影课教学的一点思考	
——以四川部分高校为例	071
艺术类院校软件课程的教学思考	074
平面构成教学中创新意识的培养	077
基于SWOT分析方法下的学生创新力培养路径思考	
——以美术学院学生工作为视角	080
建构艺术设计专业学生良好视觉思维模式	085
论艺术类专业课程实施双语教学的方法	088

论艺术设计类专业课程的评分机制	092
论建构教学法在非绘画专业色彩教学中的利弊	095

文化观照与批评

设计的变与不变	098
“创意”是个包袱	
——VIS识别的力量来自精神的高度	102
全民“艺术梦”已经到了“梦醒时分”	
——解读中国“艺考”热现象	104
从艺术设计就业难反思中国艺术设计教育	108
论我国环境艺术设计行业的优化发展	110
经济之维与城市雕塑艺术的公共性转型	113
当代篆书创作的几点思考	116
风景·废墟·人生	
——艺术的存在之思	120
味觉分析——艺术与文化	122
二重的映像	
——浅谈Egon Schiele的《自画像》	125

专业研究

泸沽湖摩梭母性文化资源的开发运用	127
旅游景观视觉分析：概念与方法	130
简析办公楼屋顶花园景观设计	135
风水格局中的景观范式初探	138
城市街道风貌塑造方法初探	141
打造品牌“好印象”	145
包装设计中的通用设计理念	148
油画的抽象语言对视觉传达设计的启发	152
文字——带有情感的图形形式	155
MAYA三维动画中角色动画的特征分析研究	158
浅析儿童绘本插图设计	161
谈视听艺术中声音元素对形象的塑造	163
谈谈用黏土动画艺术形式来推广中国传统蒙学	166
ACG作品中的兵器设计	170
继承与突破	
——“图式化创作”时代中的“写生”及其启示	173

摩梭原始宗教图纹考察研究

文/刘遂海

摩梭是一个古老而神秘的族系，主要聚居在川滇两省交界的泸沽湖周边地区，在云南她们属纳西族的一部分，而在四川有的则归并到蒙古族中。神秘的摩梭文化和她们保留的母系家庭制度一样给研究她的中外学者们留下了无数的问号，摩梭原始宗教象形图纹符号也是其中之一，这母系王国的文化密码，有待研究摩梭的学者们去破译。

由于特殊的历史、政治和地理环境，摩梭至今还保留着比较完整的原始宗教——达巴教。摩梭原始宗教象形图纹主要集中在达巴教的法棍上（摩梭人又称印面棒），在约30 cm~50 cm长，3 cm~5 cm宽的四方木棍上，用刀刻有一百多个象形图纹，图纹多数采用凹刻的手法。我们知道人类早期文字的发展经历了木刻记事、图画和象形文字阶段，达巴教的这种图纹可以认定是摩梭人的早期文字，是源于远古氏族部落残留的以巫术文化为载体的原始视觉艺术，是人类早期文明的遗留，是人类原始文字和原始艺术的活化石。

达巴法棍象形图纹记录的是摩梭人的历史传说、雕刻的是摩梭人崇拜的各种图腾，刻在木棍上的内容有代表神、人、鬼怪、动物、日

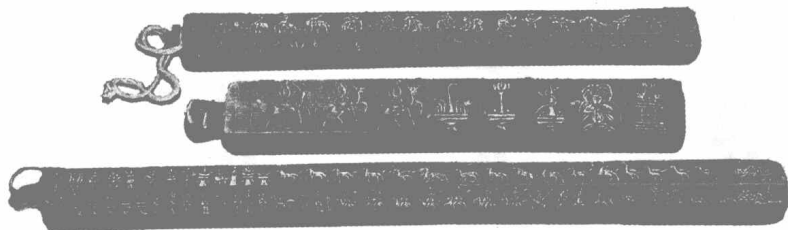


图1 达巴教法棍

月、星辰、山水、树木等图纹。达巴做法事时，要念什么经，就把法棍上相应的图纹印在青稞面上，供奉祖先和神灵，驱邪除魔，达到消灾赐福的目的。“达巴”一词，在摩梭人的解释中，“达”即“砍”、“巴”表示刀砍之痕迹，以表明能断能明，能通神鬼。达巴教是从祭祀天地、祭祀祖先、敬神、为死者魂归故里引路，镇鬼、驱邪除魔、占卜算卦发展起来的，它的信仰基础是万物有灵的“泛灵论”思想，即有神、人、鬼三重世界，崇拜天神、崇拜祖先、崇拜鬼神、崇拜自然、崇拜图腾。“达巴”是摩梭人的巫师，能通神，又能役使精灵魔怪。摩梭人的各种祭庆礼仪，都由达巴主持。仅从以上特点就可以证实，达巴教是一种原始古老的宗教。

达巴法棍上的象形图纹是古摩梭人创造的类似于文字的图画，是“达巴”世代传下来的图纹式的“文字”，经不同家族遗留保存的法棍相比较，相同意思的图纹形状相似，图纹总体内容和风格是一致的，但有的家族的法棍图纹部分内容有所不同，可能是各个家族遗传形成的差异。这些象形图纹是达巴占卜算卦、记录经文和记事的符号，它们和文字的区别在于，没有组成句子，也不是语言的记录，有的象形、有的表意，一个符号或一个图形可以代表一件物品或一件事或崇拜的偶像，几个图形符号组合在一起可以讲一个故事。摩梭达巴教的这种法棍在藏传佛教的老教派苯波和宁玛派中也能看到，从形式和载体可见它们之间的渊源和传承关

系，但苯波和宁玛派的图形符号与前者相比，要先进和理性得多，图案和雕刻工艺更完美，显然摩梭达巴法棍图纹更原始，历史更久远。

这里列举出摩梭达巴教法棍的部分图纹并介绍它们的含义，我们从中可以看到图纹风格的演变过程。前面部分是早期的原始图纹，起始年代估计在新石器后期，中间部分的图纹我们看到了苯教艺术和东巴教艺术的融入，出现年代估计在公元8世纪左右；后面部分是达巴教吸纳了喇嘛教（藏传佛教）后图纹发生的变化，出现年代大约在明代。显然，将这三部分图纹放在一起感觉是不协调的，它们的风格差异较大，但是，我们从它们的风格差异中明显地看到了历史的演变。

图2 摩梭人的十二生肖图。从图纹的风格看，应属摩梭早期的原始图纹，这些图纹与摩梭人的五行观和三十二字算日子书结合起来才派上用场。世界上不少民族都有十二生肖，它起源于人类原始时代的动物崇拜。此图纹与汉文化中的十二生肖名称相似，但也有所不同。摩梭人认为虎为大，所以虎排在最前面，每个生肖图都是拟人化的，体现了摩梭以人为本的思想^[1]。需要注意的是摩梭认为猴是人的祖先，所以猴的图形用人替代。从图纹的造型手法来看，属象形符号式的图案，其图形基本要素为点、线、面的组合，多用直线几何形，以面和负形的线构成图形。

图3 摩梭“五行图”，属达巴教早期的原始图

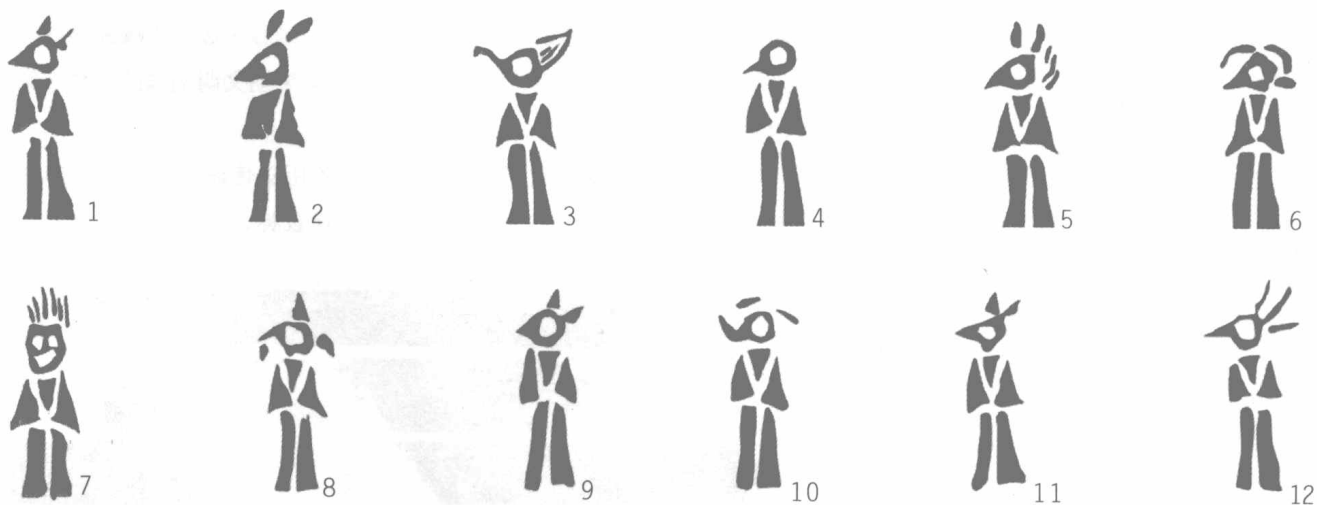


图2 摩梭人的十二生肖图。

纹,达巴用此图卜卦算命。图的顺序分别为土、木、铁(金)、火、水。土的符号象一座塔,与汉字土相似,说明它们之间有渊源。一片树叶表示木,一把刀代表铁,火苗表示火,水纹代表水,形象的把五行图表现了出来。此图与汉文化中的五行名称相似,内涵却有所不同,汉族文化中的五行,东南西北中,据汉文《考工记》东为“青”,属木;南为“红”,属火;西为“白”,属金;北为“黑”,属水;中为“黄”,属土。而在摩梭达巴文化的五行观中,东为白,属木;南为黄,属火;西为蓝,属铁;北为红,属水;中为黑色,属土^[2]。通过上述比较我们发现,汉文化和摩梭文化五行方位属性相同,而色位不同,如汉文化中为黄,象征天子;而达巴文化中为黑,色位完全不一样。摩梭人自称“纳日”,“纳”在藏语中为黑色的意思,达巴文化五行观中央为黑色,以此证明摩梭人崇尚黑色。早期苯教也是崇尚黑色,从中可以看到摩梭达巴教和苯教之间的渊源关系。

图4 摩梭人认为妇女难产主要是鬼在作怪,所以摩梭妇女临产时要请达巴念经。此五种图案分别代表能使摩梭妇女难产的鬼怪和它们的住处,达巴念经时使用此五种图案,用来驱除上述鬼怪,避免妇女难产并使孩子聪明健康^[3]。

图5 讲述摩梭兄妹的故事:古时,有俩兄妹上山砍材,突然山中云雾四起,兄妹俩在云雾中离散。他俩在互相无法辨认的情况下对起了情歌,做了不该做的事。当云开雾散后,兄妹俩如梦初醒,各自羞愧万分,无地自容,双双吊死在同一棵大树上。摩梭人认为这件事是违背家规的不正当男女关系,是鬼在作怪,使人神经错乱。达巴用这八个符号把兄妹俩在山上的故事完整的记录下来(从故事中可以了解摩梭母系家庭的道德观)。以上图纹以象形和表意(抽象)的符号相结合,以三角形的构成为主,图形简单,稚拙古朴,属摩梭早期的原始图纹^[4]。

图6 达巴教和苯教共用的祈求长命百岁的五种供神的宝贝。这组图纹风格与图5比较有相似之处,但明显看出一些区别,由于苯教的融入^[5],其图纹图形在原



图3 摩梭“五行图”



图4

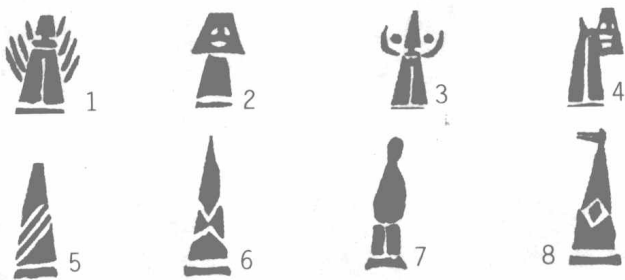


图5

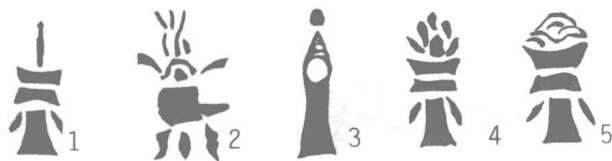


图6

直线几何形基础上开始向圆弧形转换。

图7 摩梭人以自然界万物为载体,崇拜图腾。这里是达巴祭祀天神、山神、和水神的天空(11、12、13、14图)、陆地(7、8、9、10图)和水中(1—6图)的各种动物图腾中的一部分,从图纹中可以看到摩梭人“万物有灵”的精神内涵。由于苯教的融入,图纹风格开始发生变化,以具象为主,大量运用曲线和弧形,造型概括简练、各种动物姿态稚拙生动。

图8 达巴教和苯教为处理人间三百六十种怪事而设奉的三百六十个天神中的一部分(1—6图)以及代表达巴教方位神的部分动物(7—13图,依次为:马代表东方,鹿代表东南方,野牛代表南方、岩羊代表西南

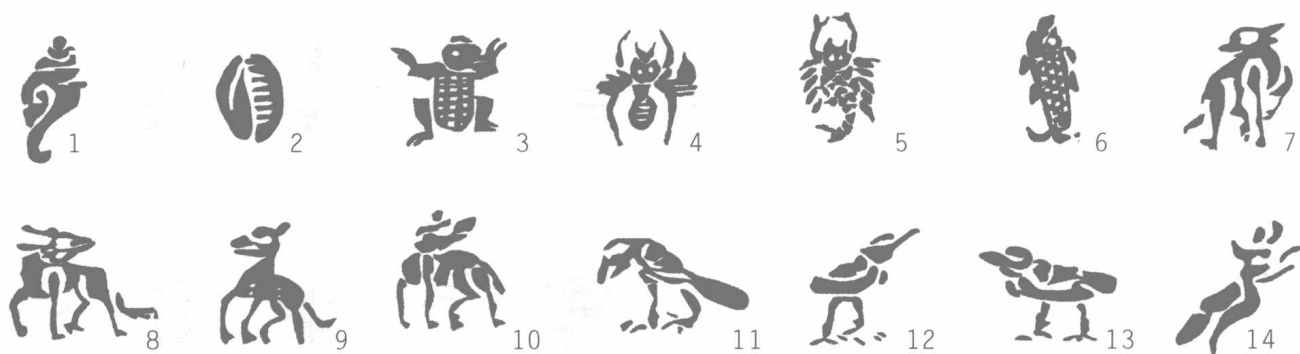


图7

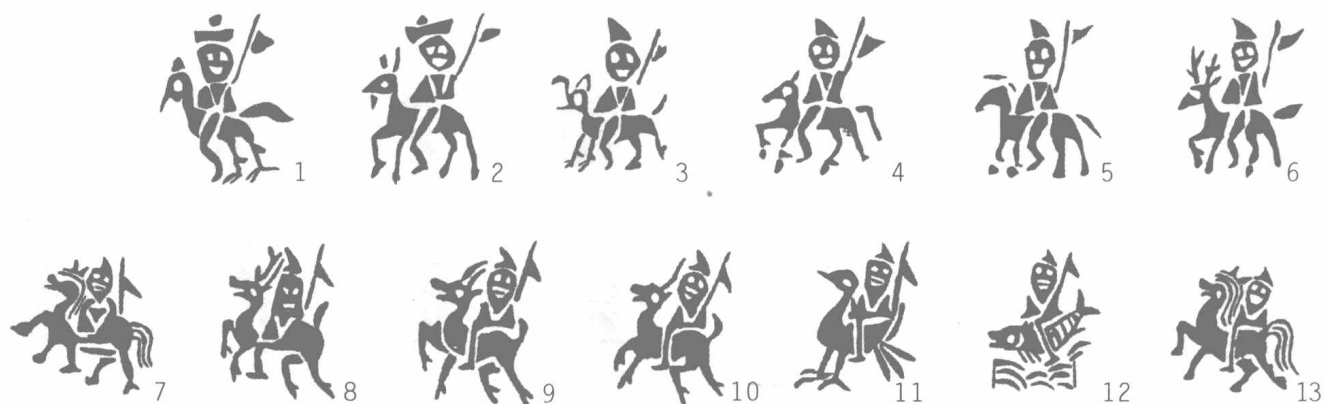


图8

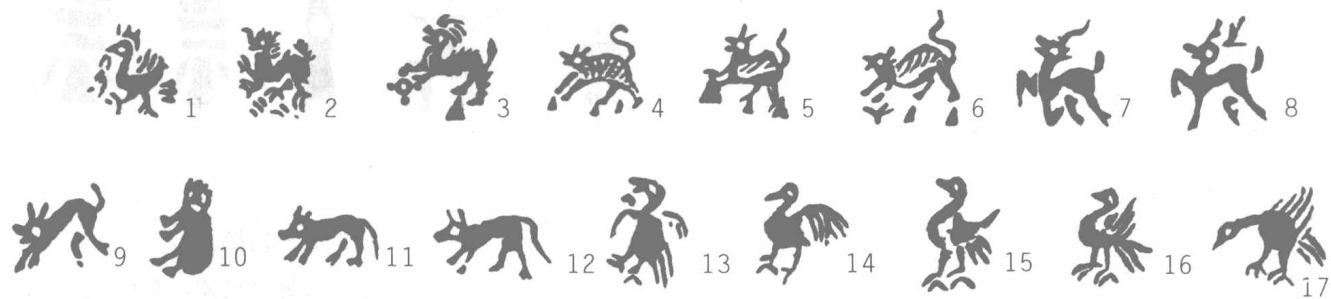


图9



图10



图11

方，野鸡代表西方，鱼代表西北方，马代表北方）。

图9 喇嘛教（藏传佛教）传入摩梭地区初期^[6]摩梭图纹中增加了以动物表示吉祥的内容，从风格上看还存在原始粗犷感，但雕刻工艺和造型已有明显进步，图纹依次为巨鹰、龙、狮、虎、豹、豺、牛、鹿、狗、猴等，此图纹达巴教、苯教和喇嘛教共用。

图10 摩梭达巴驱鬼用的八种武器，有日、月、金刚杵等图纹。藏传佛教和苯教都有这些图纹，此图纹和文字相似，这是本地区宗教文化互相影响渗透的实证。

图11 法棍图纹中的八宝图，这是藏传佛教中的内容，由此看到摩梭达巴教已将此图纹纳为己用。

图12 达巴教吸收喇嘛教的艺术后，法棍增加了新内容，无论是人物或动物，表现手法丰富，图纹更加具象完整，造型更加准确生动，雕刻工艺已趋成熟完美，

具有独特浓郁的装饰风格。图纹已不是过去单纯的记事和祭祀功能，而具备了艺术欣赏功能。这些图纹用来祝福平安吉祥。

图13 我将达巴法棍中不同时期的人物刻像放在一起作比较：1、2、3属早期（新石器后期）人物刻像；4、5、6是苯教融入后（大约在公元8世纪）的人物刻像；7、8、9为达巴教受喇嘛教影响后（大约在明代）的人物刻像。我们从这组图纹中看到了不同时期图纹的差异，同时也看到了摩梭达巴教原始图纹的进化过程。

在人类文明的发展过程中，象形图纹符号是文字发展的初级阶段，达巴法棍艺术使我们感受到十分古老的原始文化。从早期的直线几何形、中期曲线和弧形的运用到晚期完美的装饰风格中我们看到摩梭图纹在历史长河里缓慢的演变过程。从达巴教的图纹中我们看到了早



图12



图13 新石器后期

公元八世纪

明代

期摩梭人对点、线、面的运用，他们得心应手地运用这些形式要素，直线与曲线的组合，曲线与曲线的组合，线形形态的多维组合与面的转换，点、线、面的关系，点与面的对比，正负形的转换与组构，从而达到了局部结构与整体造型紧密结合的完整形态。从图纹中可以体验到多维线性的排列与组合以及点、线、面构成的图形力度与节奏，摩梭象形图纹可以说是人类原始艺术思想的结晶。

从法棍上的图纹演化过程我们看到了摩梭人与西北、西南诸多民族在历史上的渊源关系，为我们进行民族历史文化的研究提供了线索和依据。经过漫长的历史演变和多种文化交融，摩梭达巴教吸收了苯教、东巴教、藏传佛教文化。因此，在达巴法棍的图纹中，我们看到了不同时期受不同文化的影响所形成的不同艺术风格以及它们的传承关系，所以摩梭宗教图纹艺术又是一个多元的艺术。

摩梭原始图纹艺术为什么能保留到今天？是特殊的历史、政治和地理原因，使它们遗留了下来。唐代及

其以后很长一段时间摩梭地区战事频繁，唐、吐蕃、南诏为争夺该地进行了多年战争，曾轮番统治过摩梭地区，但谁都没有真正得到过摩梭地区。方国瑜^[7]在《麽些民族考》中谈到“故自南诏以后，麽西之境，大理不能有，吐蕃未能至，宋亦弃其地，成瓯脱之疆，自为治理，经三百五十年之久”^[8]。这一地区属各势力统治的瓯脱地带，明代以后，丽江管辖的摩梭地区大部分改土归流，直属中央管理，纳西（摩梭）族吸收了大量的汉文化，但交通不便的摩梭边远地区仍然在当地土司的统治之下，一些古老的文化习俗一直保留到解放初期，所以摩梭达巴教的原始图纹艺术能保留到今天。

现在摩梭人中能主持祭庆礼仪的达巴已不多，尤其精通摩梭历史文化能全面解释摩梭原始图纹的老达巴仅存数名，随着社会的进步，这些古老的文化正在逐渐被人们遗忘，人类非物质文化遗产的保护工作值得我们重视，令人感到欣慰的是，现已开始了从事抢救和保护达巴文化的工作。

- [1] 图纹排列顺序依次为：1虎、2兔、3龙、4蛇、5马、6羊、7猴、8鸡、9狗、10猪、11鼠、12牛。
- [2] 拉木·嘎吐萨：《走进女儿国》，113页，昆明，云南美术出版社，1998。
- [3] 摩梭妇女希望正常分娩的法事称娜梯布，达巴念经使用上述图纹，图意依次如下：娜梯鬼的住房；娜梯那姆米鬼；娜尔独支米鬼；泽梯龙扎米鬼；尼那加尔米鬼。达巴在做道场时，将青稞面捏成面偶，代表鬼怪，并在面偶腹内放一只鸡蛋，以此象征即将分娩，驱除娜梯那姆米鬼。
- [4] 每个图纹的具体含义依次为：1山神日嘎拉，它是由高山、山谷、山脊、森林和四面八方的神组合起来的形象，是摩梭人的宇宙世界；2铁嘎拉（有眼、嘴）

和白嘎拉（下）的组合；3黑嘎拉（嘎拉 摩梭语菩萨的意思）；4兄妹俩吊死的树；5代表兄；6代表妹；7男性生殖器；8女性生殖器。

- [5] 笔者认为，摩梭达巴教是苯教的早期形式，即苯教在笃苯以前的阶段，估计公元前就已经存在；公元8世纪以后吐蕃兴佛灭苯，从西藏迁来的苯教又一次融入达巴教中。
- [6] 约瑟夫·洛克（美）：《中国西南古纳西王国》，昆明，云南美术出版社，1999。
- [7] 方国瑜（1903—1983），云南大学教授，民族学家、教育家、历史学家、纳西历史语言学之父。
- [8] 载《民族学研究集刊》1944年第4辑。

世界屋脊的精神 ——藏民族的艺术与审美

文/罗 律

藏族是高原的儿女，是我国统一的多民族大家庭中的平等兄弟。这艘“高原之舟”象一艘巨轮，耸立于世界的东方。那里碧天空阔，雄鹰高翔。环顾四域，群山叠嶂，雪峰连绵；放眼天际，草原似海，牛羊如云。特定的大自然环境赋予了藏族人民勇敢、豪迈、粗犷而又热情的性格。

藏族人民有着古老而深厚的生活历史，他们有自己的文字，自己的宗教信仰——西藏佛教，俗称喇嘛教。它植根于西藏的土壤中，深沉的历史积淀，如藏族兄弟体内的热血。已入藏区，只见色彩斑斓，经幡如林，长空回响，如万壑松风；高山峡谷，无垠草原上，皮鼓长号划破千年的静穆，顷刻间把人们带到一个超尘脱俗的世界。藏民族文化的博大精深、藏族人民的深厚心灵像一幅图画，展现在我们面前。这是一个古老民族的大地艺术，又是一个永远不老的民族活泼的行为艺术。在这里，宗教和生活密不可分。具体说来，在这里几千年来民族的艺术与审美主要体现在寺院和民居的建筑上以及藏族人民特有的艺术表现形式——唐卡画上。

当你来到这片神秘的土地时，你会被这里的风光所吸引，所陶醉。喇嘛寺院的建筑基本上都是依山而建，主寺居中昂然挺拔，鹤立鸡群。西藏拉萨的布达拉宫就是喇嘛寺院建筑的典型。它依山拔地而起，气魄轩昂，朱檐白墙，经幡琳琅，金顶辉煌，大有宇宙中心之势。这一句都

在于渲染天国境界，引导人们皈依佛法。“性空”论是喇嘛教的哲学观和审美观的集中体现。他们认为，“此岸”即现实世界是苦和丑，而与“此岸”相对的“彼岸”即佛陀世界，才是乐和美。

宗教建筑崇尚一种博大、雄浑和美，崇高之美是藏族人民的精魂，也是藏族审美意识的形象化身。理想和崇高是心灵的升华，是奉献自我的牺牲精神。

“美”究竟是“客观的存在”还是“主观的意识”，这是哲学家长期争论的问题。但在西藏，你会觉得那里的建筑和大自然是如此的和谐统一。藏区的民居基本上都是就地取材，利用石头和泥土垒墙，一般分为三层，第一层住牲口，第二层住人，第三层存放粮食。他们习惯在石墙上粉白或涂红，嵌上黄色的小窗，再饰以各种几何图形的图案，来美化生活，极富装饰性。他们用饱和的原色来表现生活，崇尚生命，在建筑周围插挂一排排的经幡，在屋檐上放着大大小小的白石头，在住宅附近摆放着大堆的青石经文石刻和浮雕佛像以及生灵图纹，有的还在图像上着了彩色，这正是用来召唤佛光灵气，驱鬼避邪，禳灾降福，佑护生灵。因此人们把西藏这片神奇的土地称之为天然的艺术博物馆。藏族人民以歌颂雪山、大江、雄鹰、草原来抒发感情，这也正是审美理想的对象化。他们正是以生活为中介，把主观与客观、心灵与自然、人的创造和自

然造化融为一体，从而达到了不可与外人道的至美境界。

西藏的绘画艺术归结起来有“两大门类、三种功能”。两大门类即壁画和唐卡。三种功能，即认识的：通过具体形象给人以知识；审美的：通过具体形象给人以以感情和信仰；行为的：通过形象给人以道德和教育。人在以认识的方式介入世界，所获得的也正是哲学所探讨的“真”。以道德的方式介入世界，所获得的也正是宗教所标榜的“善”。以想象的方式介入世界，所获得的也正是艺术所追求的“美”。真、善、美三者在藏族艺术中得到了和谐解决，所以他们的艺术不是分离的而是综合的。唯其综合，方显出其雍容大度；也唯其综合才使人们感到其民族心灵的博大。朗吉弩斯说：“崇高风格是伟大心灵的回声”，藏族艺术的崇高使我们隐约听到了他们史诗般的心灵的歌唱。

藏族的唐卡，原意是写在布上的文告。其主要是为喇嘛教的供奉而画的，大量作品悬挂在寺院经堂里，所以唐卡的绝大部分作品是纯宗教性的。唐卡画除了丝绣、剪贴和串联以外，最普通的一种形式是用自制的矿物质颜料进行手绘，一般是把木刻佛画摹拓在画布上，然后设色，同中国画工笔和年画的一些手法接近。杰出的唐卡作品，人物形象刻画得优美、生动、自然，从画面上就可以看出藏族艺术家有着直接的生活体验。他们对年龄性别以及民族特征的表现都非常到位。对佛的思想情绪通过微妙的动势、眼神、嘴唇的开闭、颈项的曲直来传达。在画图构图上，多采取对称、饱满、重复、均衡的形式，主工的佛像画在画面的中心，围绕中央佛像旁边是许多小画面，每个小画面都有它的故事。画面通过云、山、树、石、水、花、叶、兽、火，把整个画面联系起来，呼应成趣，画面丰富多变，有着非常优美的韵律感，体现了绘画的基本规律，从整体到局部，又从局部回到整体，完整统一和谐。他们的具体作画步骤始终贯穿了这一规律，在艺术上是颇具匠心的。塑造金刚护法神的形象，又大胆采用夸张变形的手法，使画面的形象语言更加活跃。唐卡画不留空白，多种形象铺满画面，纹样的装饰性特强，也增强了作品的艺术效果。

藏族美术家仁真朗加等都继承并发展了唐卡画的优秀传统，创作了《岭格萨尔王》等一批作品。在《岭格萨尔王》一画中，画面中心表现跃马横枪、英姿勃发的格萨尔王的肖像，作者把十八幅图形连环画嵌置其中，表现了格

萨尔王的成长过程。这些现代唐卡画家紧随时代步伐，把握时代脉搏，使传统画种焕发生机。如何发掘民族艺术传统进而做到“推陈出新”，以服务于艺术的不断发展，这是每一位当今的艺术家必须面临的问题。新唐卡画家们给了我们无穷启迪。

唐卡在色彩上又有红、黑、蓝之别，是根据内容的需要来确定的。黑唐卡有威慑的感觉，以表现护法神镇妖降魔为内容；蓝唐卡则多表面欢喜佛之类，有喜庆欢乐的感觉，红唐卡表现富丽堂皇的形式，多表现佛的故事。唐卡画和西藏壁画所使用的颜色都是相同的，除了自制的矿物质颜料外，还有部分是植物颜料。他们作画的颜色经久不变，由于民族习惯，他们在作品中追求金碧辉煌的效果，不仅有“描金”、“干贴”、“磨金”，甚至直接用金色画背景，画面效果非常华丽。线条也是唐卡画的重要组成部分。唐卡的线条类似于中国画中的铁线描，刚劲有力。唐卡画是我国艺术宝库中风格独特的画种。总之，西藏的艺术题材丰富，形式多样，领域广阔，造型优美，不同时期又各具特色。这些作品不仅反映了宗教，而且还反映了世俗生活、思想、文化的方方面面，它们是藏族智慧的结晶，是民族精神本质的审美理想的对象化，这也正是“世界屋脊”的精神之所在。

唐卡画高度的装饰性和简练流畅的象征性，使我们想起西方中世纪拜占庭镶嵌壁画，那也是线形与色彩结合而传达寓意的杰作。站在古典主义立场，当然会对之不屑一顾。但20世纪的艺术革命都从中汲取了丰富营养。现代画家抛弃了其程式化陋习，取其精华，为表现现代人的精神生活服务，同时为绘画世界带来了全新的图示。面对如此接近的东方传统艺术，我们难道不能在西方艺术史变革的脉络中寻找几分值得借鉴的东西吗？“越是民族的，就越是世界性”。世界艺术品通行证不会发给千人一面的艺术品。中国艺术要同国际接轨，最好的方式莫过于拿出自己的特色。而在我们这个民族大家庭中，竟然有如此值得开发的艺术。如对此视而不见，就无异于主动放弃走向世界这个机会。作为有良心的中国艺术家，谁也不愿意看到这个局面吧。我们所以重视藏族艺术，其原因即在于此。