

杰夫·瓦特(Jeff Watt)提交的论文是《混乱与冲突：后期西藏绘画风格探讨》(Confusions & Conflicts Regarding Late Tibetan Painting Styles)，他尖锐地指出，藏传佛教绘画研究中，存在着专有名词的翻译和内涵混乱不统一的问题，而且在西藏绘画史研究中，艺术家个体几乎没有什么地位，这与其他艺术史(比如汉地艺术史)中艺术家占有重要地位的现象完全不同。此外，学者们对于西藏绘画的技术、色彩和构图的研究明显不足。比如，对于噶玛嘎智画派(Karma Gardri)，大家耳熟能详，但是噶玛嘎智究竟是一个画派还是一个画风呢？人们通常区分的旧噶玛嘎智画风和新噶玛嘎智画风中，新噶玛嘎智画风作品颇多，而旧噶玛嘎智画风却没有任何作品。是否有可能噶玛嘎智只是嘉哇嘎玛巴(Gyalwa Kamapa)随从画师的作坊名，而不是一个画风名呢？新噶玛嘎智是指该画风的复兴吗？再如，噶玛嘎智画风的确立有赖于三位“扎西”(Tashi)的贡献。南喀扎西(Cho Tashi, 16世纪)是噶玛嘎智画风的创立者；确扎西(Cho Tashi)，活跃于17世纪初，随后有嘎玛扎西(Karma Tashi)。而确扎西属于竹巴嘎举派(Drugpa Kagyus)的艺术家，并非噶玛嘎举派，他融汇勉派(Menri)、钦则派(Khyenri)和康区(Kham)当地风格于一体，创立了自己的风格。

波恩大学亚洲与伊斯兰艺术史研究所的康百娜(Bernadette Broeskamp, Bonn University)《西藏的钦则风格造像》(Tibetan sculptures in the mKhyen-ris style)一文，对西藏的钦则风格造像进行了研究和归纳。钦则画派是西藏著名的三大绘画流派之一，形成于15世纪中叶以后，主要流行于后藏和山南地区，因其创始人钦则钦莫(mKhyen-brtse Chen-mo)而得名。此人曾主持了1464年建造的贡嘎多杰丹(Gong dkar rDo rje dan)的壁画绘制，贡嘎寺壁画是钦则钦莫创立的新绘画风格的唯一且最重要的现存实例。位于西藏中部扎其河谷(Grwa phyi)上游的敏珠林寺(sMin grol gling)，保存有一组由二十幅锤鍱鎏金铜板组成的巨像，这些雕塑再现了萨迦派道果教法的传承系统。通过对敏珠林寺铜像与保存在贡嘎寺的壁画进行对比，可以看出两者具有的共同风格，这应当就是钦则风格所具有的特征。

美国鲁宾艺术博物馆的杜凯鹤(Karl Debreczeny, Rubin Museum of Art)作了题为《云南的美术遗存与司徒班禅的活动》(Si tu Pan chen's activities and artistic legacy in Yunnan)的演讲，司徒班禅却吉迥乃(Chos kyi 'byung gnas, 1700-1774)是一位杰出的学者和画师，他的影响远远跨越了故乡德格，波及到了中国西南部的云南省。1729到1759年，司徒曾三次到过云南，与丽江有着密不可分的关系。杜凯鹤参阅了数种藏文资料，尤其是司徒本人的日记，重新考察了司徒与丽江的关系，地方汉文文献也确证和补充了这些藏文资料。通过这些藏汉资料，可知司徒通过参与寺院创建、供奉、任命僧侣、分配祭祀仪式和认定转世喇嘛，确立了他云南北部寺院的权威。在丽江土司刚被废止之时，司徒就开始在这里物色清政府任命的地方官员作为新的赞助人。18世纪的一些图像材料也证明，地方画铺此时停止了运营，当地寺院开始将具有优秀艺术传统的八蚌寺(dPal spungs)作为他们新的中心，丽江从此开始纳入八蚌寺艺术轨道。杜凯鹤从艺术史的角度，重新考察了这段历史，描画了司徒班禅却吉迥乃对云南的影响和他作为艺术家在云南艺术史上所起到的不可忽略的作用。

