

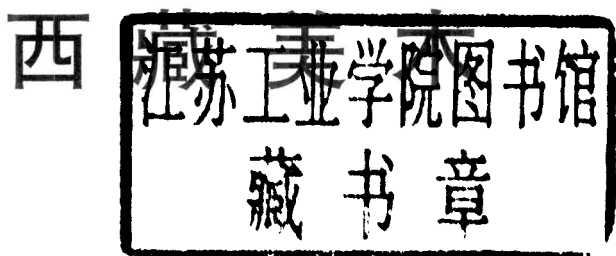
# 西藏美術史略

阿旺晉美  
丹巴繞旦  
編著

西藏人民出版社

普通高等學校社會科學重點研究基地資助項目

普通高等学校人文社会科学重点研究基地资助项目



阿 丹  
旺 巴  
晋 绕  
美 旦

编  
著

西藏大学中国藏学研究所

### 图书在版编目(CIP)数据

西藏美术史略 / 丹巴绕旦, 阿旺晋美编著. —拉萨:  
西藏人民出版社, 2003. 3  
ISBN 7-233-01534-9

I. 西... II. ①丹...②阿... III. 美术史—西藏  
IV. J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第004023号

## 西藏美术史略

---

|      |                          |
|------|--------------------------|
| 编 著  | 丹巴绕旦、阿旺晋美                |
| 责任编辑 | 叶建华                      |
| 封面设计 | 格多·阿旺晋美                  |
| 出版发行 | 西藏人民出版社(拉萨市林廓北路23号)      |
| 印 刷  | 四川省印刷制版中心有限公司            |
| 开 本  | 850×1168 1/32            |
| 印 张  | 7.75                     |
| 插 图  | 127                      |
| 字 数  | 70 千                     |
| 版 次  | 2003年3月第1版               |
| 印 次  | 2003年3月第1次印刷             |
| 印 数  | 01—1500册                 |
| 书 号  | ISBN7-223-01534-9 / K·24 |
| 定 价  | 26.00元                   |

---

版权所有 翻印必究

# 前 言

在雪域高原,具有强烈藏民族特色的十明文化的分支工巧明之绘、塑艺术为主的优秀美术作品不计其数,同时,出现过精通美术、美术理论的无数贤明之士,他们的巨大功绩被后人所称颂。我们的祖先创作的藏民族美术之内容广泛而深奥,其发展历史而言,从具有石、骨、陶器等实物为据可以追溯到四、五千多年的发展史。又以苯教的出现,西藏的美术样式更为丰富。特别是随着佛教的传入,大量吸收内地、印度、尼泊尔等地的美术样式,从而本地美术得到突飞猛进的发展,如:藏传绘画五大画派的产生和随之大大促进的其它造型艺术门类,大量涌现了美术家和美术理论家。

但遗憾的是,他们的绝大部分著述均处于分散在佛教著书为主的其他书籍中之外,很难找到较全面完整的美术史论专著。基于历史的指责和有志于学习研究藏族美术的学子的需求,我俩经努力编著了该书,从而愿为藏民族优秀文化的继承和发展事业贡献出我们的微薄力量。但因水平有限,相关参考资料匮乏和经验不足等诸方面的原因而书中肯定存在不少缺点和错误,望各位读者见谅指正为盼。

丹巴绕旦

阿旺晋美

二〇〇三年三月二十日

# 目 录

|                    |      |
|--------------------|------|
| 一、西藏远古时期的美术 .....  | (1)  |
| 三、西藏中世纪的美术 .....   | (19) |
| 四、近代西藏美术 .....     | (36) |
| 五、传统藏画绘制法 .....    | (69) |
| 1. 画像比例及绘制方法 ..... | (69) |
| 2. 色彩与配色 .....     | (95) |
| 六、插图 .....         |      |

雪域高原——由洁白而终年不化的雪山如同用一座座水晶宝塔环抱之地,在这块宝地上世世代代生存的藏民族创造出了独具特色的高原文化,其中精通绘塑艺术之贤明智士及他们创造的无数遗迹比比皆是。藏民族先辈的勤劳智慧所创造出的优秀传统美术内容广泛、题材丰富、形式独特美丽动人。对此本民族人民无比珍视、喜爱与骄傲,而且深受其它民族和国家人士的高度评价,并进行着广泛研究和传播。由于西藏特殊的地理位置,使西藏的诸文化在它的历史发展过程中,既很好地保持着自己的独特面貌的同时又不断地吸收外来文化的影响,经过选择和取舍而融于本土文化结构中,西藏文化始终未失去自己的个性而成为独树一帜的高原文化。其中西藏美术是最具有代表性的门类之一。

### 一、西藏远古时期的美术

藏族传统美术之基点绘塑艺术的发展方面许多评论定义而言;雪域高原美术的产生及其发展历史非常悠久,四千五百年前在青藏高原上已经出现丰富多彩的岩画、石刻画为代表的各类原始艺术。根据布敦译师循奴白所著《青史》(འཇམ་མེགས་ཐུག་པོ་)中记述“藏区之地如同其它地区统属人类发祥之地之一”。大学者朗卡罗布所著《象蕃古代历史宝镜》(ལང་ཁྱུང་གནའ་བོའི་མཁའ་རྒྱུ་རྩལ་ལྷན་པོའི་མཁའ་ལྷན་)中也称;“许多现代学者所下的定义中:早期的人类是从鱼类进化或从猿猴类逐步进化而来”,在藏民族传说中:父猕猴与母罗刹女结合产下六只小猴,并把它们送到有各种水果

等食物丰富的地方,经过许多年后它们转变成四百只非人非猴者,之后逐渐因食物缺乏而相互经常发生争执,并为了生存从事打猎、简单劳动等,也渐渐消失了身上的毛绒”。在《贤者喜宴》(ཆོས་འབྱུང་མཁའ་ལཱ་ལཱ་དག་གི་སྟོན་)中“因食庄稼,进化成人类,身披木叶装,林中如兽存,似珞如门在藏区”之说证述了青藏高原上世代生存的人们绝不是外区迁移之民,而是就地形成并繁衍声息直至今日,同时为早期藏民族从猿猴之变说的科学性提供了论据。《贤者喜宴》中又说:起初由黑夜叉统领,地名叫“桑域坚美”,弓箭武器成于此,次为日底国雅魔天统领,地名叫摩天之地“卡热九峡”,灭敌斧器此时成,次为罗刹聂仁叉米统领,地名称“黑罗刹九处”,魔女腿踢功夫上,次为玛江神灵来统领,神地“工唐拉加”得水纹刀,次为木似阔齐王统领,达昌江昌套锁为武器,次为傲气厉鬼来统领,朗当玲当投石带为器,次为九祖玛桑来统领,地名“蕃卡聂珠”,武器简热阔恰盾,次为龙王统治蕃区九洲,次为阿布国王来统领,次为邪魔九兄来统领,地名车得十八。其实以上所称夜叉、摩天、罗刹、神灵、木氏、阔齐王、傲气厉鬼、九祖玛桑、龙王、国王、邪魔等均只是引用鬼神的概念之外,实际属指远古时代在藏区出现的不同氏族部落团体既藏人之祖先,所述不同统领区指目前藏区的上阿里、中卫藏、下多康之属地,对利用石器、铁器并制造弓箭、斧子、水纹刀、盾等水准可以看出当时进入新石器时代和石、骨器艺术的产生。而《简略西藏历史之绿松石串链》中的记述:

“经专家分析对在林芝尼羊河畔发现的早期人类骨骼化石后得出结论认为当时在林芝地区活动的人们早已从原始人中进化,属于四千年前新石器时代或石器与铁器相结合的近代人类。聂拉木县、定日县、申扎县、美多县、昌都等各地发现的石器、陶器、骨器、人类骨骼化石和遗迹众多,其中特别是昌都卡若地方出土的早期人类住房遗址、粮食种子、动物骨头、石器、陶器等为青藏高原上出现人类及早期藏民族文化产生过程的研究提供了科学依据”,“所出土的有锥子、针、斧、锯口骨器等数目不多的实物,这些骨器中如大小只有 24 厘米的骨针,其针眼仍清晰完整而让人叹为称奇。陶罐、浅锅、碗具面所绘各种图纹包括刻纹(བསྐྱོན་རིས་)、绳纹(བསྐྱོན་རིས་)、匚平纹(ལེབ་གྲང་རིམ་)、刺状纹(འཛེར་ཅན་རིམ་)、竹编纹(སྒྲུག་གཞེབ་),而颜色分红、黄、灰、黑等,装饰品类有用石质、玉石、骨质所制发簪、耳环、串珠、胸饰、楚楚珠及海贝等工艺精细,种类繁多”。是藏民族最早的绘画作品,这些生活、生产用陶器饰品,是我们的祖先以与社会生产活动密切相关的功利观念和审美观念产生的一种使用艺术,人们不但知道装饰自身,也知道装饰生活用具和生产工具彩陶纹饰的出现,客观地再现了当时我们祖先的思想感情、审美观念、思维能力、社会生产发展状况等等诸多信息。从以上出土文物充分证明;在西藏高原最晚四千五百年前就已经出现早期美术,而宗日、阿里日托县,那曲县等处出土的距今一万年前的文物更是研究我们的祖先如何在雪域高

原上生存、展示出他们的双手创造的远古文明之光彩和早期美术品之实据。

《贤者喜宴》中的以下所述又证实此地出现人类之后,从原始性社会逐步过度到奴隶社会及诸多小国割据的状态,“在蕃出现人类社会后逐步出现了十二个小邦国,并最终由四十个小国统领天下……,这些邦国的国王与大臣、奴隶主为他们奢华生活之需求让奴隶工匠们绘制和制作大量工艺品,从而积蓄了大量当时的艺术品,促进了工艺技术的发展”。正如达尔文在他的《物种起源》中提出的“物种从简单到复杂,又从低级向高级发展的规律”文化艺术也是从简单到丰富,从极少数到大量发展的规律是相同的。在社会的发展变迁的各个阶段,文化艺术的内容发生变化的同时也会不断出现新的表现面貌和手段,从而适应当时的社会发展需求。

而大学者朗卡罗布所著《古代象蕃历史宝镜》中“三千八百多年前西藏原始宗教苯教兴饶祖师在阿里今扎达县属沃莫隆仁(汉文古史中名为羊同)地方出生为始,永仲苯教正式产生,也成了当时苯教各教派的中心,包括早期实行大规模杀生祭神活动的大批苯教徒也归于兴饶门下,后来“苯”之命名处准则也成了大家只认为由兴饶祖师所创“苯教”一类。另《格桑项饰》中确立宗教之根基——工巧明,出现舞者利马等世间六饰;既兴饶祖师出生,四水聚治并首先归统神、鬼类,反对其它教派的杀生祭神做法,通过说教归收象雄上下八万四千教徒,确立大

五科：工艺学、医学、声律学、正理学和佛学。其中首先确定工艺学，并向学徒利马进行亲教，撰写三部工艺学著书，之后舞者利马又培养诸多学徒，确定工艺学重点，并出现了文字学家培琼，绘画家拉塞白玛，精于缝纫者拉旺，精于铸工者卢多巴瓦，精于木工者旺久，精于铁工者拉左巴……。

关于在西藏高原美术的产生既有科学和事物的有利证迹，同时也有各种故事及传说，比如关于“日母”（“绘画”之藏文音）二字的形成流传着这样一个民间传说：在很久很久以前，雅隆地方有一个放羊的奴隶叫阿嘎，他是一个非常聪明、正直、勤奋的人，阿嘎在平时放羊时有一个习惯就是每天把羊群赶到水草最好的地方，然后自己去收集一些石板和木炭，石板当纸，木炭为笔，在上面画各种动物、山石、树木、花草等图纹，如此日复一日，年复一年。有一次，天正下着蒙蒙细雨，突然在他前面的山坡上出现了一个由彩虹形成的美丽帐篷，帐篷正中有一位仙女般的少女在翩翩起舞，此时阿嘎看着看着情不自禁地想象着；若能自己与这位美丽的少女成为恩爱夫妻该有多好，于是他不由自主地向她跑去，可是彩虹中的少女越追越远，阿嘎越向它靠近，她就越远，最后和彩虹一起消失了。傍晚他把羊群赶到主人家里，自己到破旧的小屋里休息，但是白天在山上幻觉中的那位美丽少女的身影深深映在他的脑子里，仿佛就在眼前，使他无法平静下来，于是他猛然坐了起来借者油灯的微光，在石板上用木

炭,根据白天的印象把那位少女的形象画的活灵活现,他又担心木炭会抹掉,就用铁凿子轻轻地把石板上的画像刻了下来并放在自己的枕头边,平时休息时反复端详着画像,总希望与这位美丽少女的相间成为现实。

有一天一位朋友来访,看到枕边的那个石刻少女像后便惊奇地问他:这是什么?阿嘎回答说;这是日吉普母(山的女儿),而那位朋友只记住了“日母”二字。等他回到村子里遇人就说;木羊人阿嘎家里有一件非常好看的“日母”,于是一传十,十传百,大家纷纷跑到阿嘎住处观赏,赞不决口,从此人们习惯把所有刻画的人物、动物、植物、山水、花木等都统称为“日母”,“日母”这一名称也就这样流传形成了。

而近年来西藏高原越来越多的考古发现正在漫漫地摆脱着西藏历史文化的起源很多在传说、推测及神话中转圈的被动局面,为我们研究西藏早期艺术提供了珍贵的、可信的事物资料,西藏美术的产生也如同世界上其他民族的美术,经历了石器时代、金石并用时期文化等阶段。在石器文化方面有卡若文化、曲贡文化、细石器文化为代表的丰富考古发现。而代表西藏早期金属时期的考古发现见多者为—古代岩画,在早期金属时代北方游牧部落群体文化的考古依存中,目前在考古上发现最多的还是古代岩画艺术,近十年的西藏文物普查中已发现大量的古岩画地点,它们大多集中在西藏的西部和北部及雅鲁藏布江中上游的高原地区,大部分地点的海拔都在

4500 公尺以上。

西藏岩画存在的时期较长,分布的地区又广,其中的确有年代与风格上的差异,但总体看基本属于我国北方草原游牧居民群体那种古朴强健,充满阳刚之气的岩画群体,同时西藏古代岩画又有明显的地域特征,艺术表现手法相当写实,生动而真实地记录了原始人生活的方方面面,内容包括原始宗教、自然崇拜、游牧狩猎、通商贸易、舞蹈、战争等,是我们了解和研究古代西部文明的难得资料,在西部古代岩画中,又以藏北加林岩画地点和阿里日土岩画最集中,最典型。

西藏古代岩画的发生发展时期是自新石器晚期至吐蕃王朝兴起之始的这一漫长的历史时期,岩画断代目前主要根据岩画内容而定,综观西藏岩画,较早的古代岩画分为两大时期:一是苯教文化兴起之前的,既纯粹游牧狩猎文化的内容,大致发生在距今 4000 年前 - 2000 年的时期内,如藏北加林岩画群,定日门吉岩画,这些岩画多以麻点通体敲凿刻法为主,内容多表现放牧、狩猎、驯服野牦牛等题材,表现守法虽古朴雅拙,但已有明显的情节性,手法已相当概括,说明至少是新石器晚期以后的遗迹;二是早期苯教文化时期的作品,时间大约距今 2000 多年前,岩画内容中出现早期宗教、巫术、祭典活动的场面,以及苯教信仰的符号。这在阿里地区日土县境内的古岩画群里表现的最为充分。日土岩画中最值得注意的内容有早期人类的日月崇拜、生殖崇拜、以及早期苯教

“血祭”的场面,其中那些鸟首人身正在舞蹈着的巫师,或头插羽毛骑在马背上的巫师形象可以说是对古代象雄苯教文明极其珍贵的图形记载,日土县的齐无普岩画中记载了古代原始人集团迁徙(或商队行进)的内容,也是古代西部西藏远古时期一生活断面的真实记载,此一时期的岩画已向线条表现转化,制作手段也多采用磨制法,线条表现粗犷生动,开始注重细节变化。

较晚期的岩画在表现上更注重装饰性的体现,如日土的部分以表现狩猎内容为主的岩画常在动物躯干上绘有S形或多层螺旋纹饰,既有表现动物躯体骨骼的意图,又极负装饰美,说明西藏古代艺术已具有一定的装饰倾向。综观西藏岩画的艺术表现有三点值得注意:

(一)西藏岩画整体以写实为主,即便有一些表意性质的符号,也是有写实手法构成的,而且岩画画风是逐步朝着更加具体更加写实的方向发展。

(二)西藏岩画确定了以线条表现为主的艺术手法,早期采用敲凿麻点连成图象的方式,后期采用线条磨制法,线条古拙概括,表现力强,后期的线条也显得华丽流畅。

(三)西藏古代岩画中已经显示出对于绘画装饰性风格的偏爱,既对绘画华丽而优美的装饰风格的喜好。

由于远古人类时期还未出现文字,因此岩画遗迹就成了了解当时人们的生活、生产和思想情趣等方面情况的缩影,因此岩画艺术品不仅是藏民族祖先最早的绘

画作品之一,而且是了解当时社会情况的重要而可靠的原始记录,对其特殊价值和意义应充分认识和利用。

另一方面,西藏远古时期后期的苯教文化时期应该是西藏美术从野外的岩画、民间的传说过度到产生各种建筑艺术,包括宫殿和庙宇,并且这些宫殿的装饰美化,众庙宇中供绘不同形式的神灵像与说教图、故事画、谜语图等,这些作品必定是佛教传进西藏高原之前的母体艺术。我们也可以从目前藏传佛教艺术形式中的不属于佛教本经范畴的各种护法神像、本地神灵像、风马旗及其图样、象征消灾驱魔之替身糌粑捏塑像,特别是分布于我国西南滇、川、藏交会带的纳西族之东巴文化艺术为深受苯教文化影响和仍保存较好的苯教艺术形式的级少数珍贵文化遗产之一,其象形文字、宗教仪式、绘画、塑像艺术等的手法从一个侧面反映出独具特色的苯教造型艺术的影子。我们可以肯定地认定西藏远古时期至早期吐蕃时期以苯教文化占统治地位的同时存在着自己特有的造型艺术形式为其服务而有待于考古的新发现和重大研究成果的出现来期待着验证和恢复历史的本来面貌。

## 二、西藏吐蕃时期的美术

在藏民族发展历史上吐蕃时期是一个非常重要的时期,这时期西藏历史上建立了吐蕃王朝,吐蕃时期的社会生产力有了巨大的发展,随着社会经济的发展,这一时期的文化也有了突飞猛进的进步,创立藏文、划分行政管理区域、建立吐蕃各级官府制、颁发严明法律等,可以说吐

蕃文明代表着西藏古代文明的顶峰。当然,吐蕃王朝时期,绘画雕塑为主的藏族造型艺术也进入了一个重要的发展阶段,尤其是吐蕃王朝后期,由于中原文化和印度、尼泊尔、西亚等周边邻国的艺术不断传入,被藏族艺术家本着宽大的胸怀和开放的心态进行创造性的吸收,从而极大地丰富和促进了本民族自己的造型艺术事业。

根据藏文史书记载,在西藏历史上第一座宫殿—雍布拉康自身的建筑艺术和其内部绘有情节内容丰富、技艺高超的壁画作品。是藏族绘画创作艺术自有了记录以来的最早作品,另外,在直工赞普时期修建的娘容雄布王宫、布得贡杰时所建的青瓦达孜王宫和吐蕃王宫强巴敏久林内也相传有许多绘画雕塑作品。

西藏第一代赞普聂赤赞普时期,在山南雅隆修建雍布拉康宫(公元前126年之前),宫内墙面上绘有举行国王坐床典礼时众人肩扛国王坐轿行进等内容等丰富的壁画,另,根据部分苯教书中记载;这一时期还修建了奔教寺庙'永仲拉孜'宫堡'清瓦达孜'等建筑,后来聂赤赞普之子木赤赞普,其子顶赤赞布,其子索赤赞普,其子美赤赞普,其子达赤赞普,其子思赤赞普等天座七王直到直贡赞普期间无疑会建有诸多宫堡或出现众多绘塑作品。在布德共杰时期从象雄迎请许多苯教徒,从事翻译苯教经书工作,促成了苯教的再次兴盛,此后布德工杰之子托列赞普,其子雪列赞普,其子阔若列赞普,其子席列赞普,其子提雪列赞普,其子饿雪列赞普等地上六祥时期在苯教

典籍及五科文化,包括各艺术门类也同样得到发展,此后饿雪列赞普之子萨朗增德,其子德垂布朗雄赞,其子色内朗德赞普,其子德归赞普,其子朗德内朗赞普,其子色德内布赞普,其子德杰普赞普,其子德珍咎赞普等德字八王时期来自象雄的苯教徒一直担任座前苯教师,其间绘塑有苯教神像和传说、谜语、故事图等,并且在其后的四、五代时期苯教得到兴旺。

第二十七代赞普拉妥妥日年赞为父赤托赞,母久永萨东加错之子,其在位期间传说有一次永布拉克宫上有物从天而降,内有《宝篋经》、《六字真言》、《诸佛、菩萨名称经》和一座金塔,当时无人熟识此物者,但因均觉稀奇而存于宫中供奉,并称为“玄密神物”,后世把以此作为佛教传入西藏之始,也可认为在西藏出现佛教艺术之始。拉妥妥日年赞王之子赤年松赞,其子冲年德如,其子达如年司,其子囊如松赞,囊如松赞时期从内地迎进汉族的医药和历算,同时建造“赤则蚌度”宫堡,在其宫殿内所绘大量装饰图和壁画应是藏族画家自己绘制,此后赞普的势力与版图几乎扩展到整个前、后藏,把赞普的驻地也迁到雅鲁藏布江北面,并建造了甲玛强巴明久宫,宫内丰富的装饰画和壁画也由当时的藏族画家所绘。

第三十三代赞普松赞干布,父囊日松赞,母次蚌萨赤玛推嘎,于公元 617 生于甲玛强巴明久殿内,松赞干布长大成人后,根据其父辈的意愿,为了统一全藏区和政权的需要,认为应首先把王宫再一次的迁址,经与大臣门协

商,选址既名为乳池的平地——拉萨,在拉萨中心如狮冲天之红山上集本地石匠、木匠、铁匠、画匠、泥塑匠及众民工建造了雄伟壮丽的宫堡,从而在此成为由他统治全藏的前沿之地。

正如贡追·云登加错(ཀོང་ལྷལ་ཡོན་ཏན་བླ་མོ་)所说:“美术从继承尼风到勉、钦两派和久吴派、三扎西正式创立噶儿赤画派,从此塑像工艺也得到了发展”,随尼泊尔公主入藏的尼泊尔绘塑家在格日岩上所刻六字真言、观音、度母、马头明王,昌珠寺主佛(རྟེན་གཙུག་),拉萨扎纳卢古洞内释迦牟尼像等作品均为此时雕刻,拉萨大昭寺内松赞干布誓愿主佛大悲观音五位天成像是由当时的尼泊尔工匠“卓吴”所塑,以及早期的拉萨大昭寺内壁画也由尼泊尔工匠所绘,从此本地的画家普遍学习尼泊尔画风而正式在西藏开始出现尼风画派,同时汉族工匠参与建造拉萨小昭寺,在寺中所供释迦牟尼主佛像周围的八大随佛子塑像及壁画均出自汉族工匠之手,由于不同时期遭受各种天灾人祸和随之反复多次的维修而造成当时汉族工匠的作品早已不复存在,当时修建的大、小昭寺为代表的寺庙内大门斗拱、梁柱面等所有木绘装饰图、切鼻狮子像、门警殿内壁画作品等均体现出本地艺术家与尼、汉艺术家相互交流吸收的面貌和成就。

吐蕃就地塑造佛像也是赞普松赞干布时期开始,据史书记载,尼泊尔赤尊公主随带了一批艺术工匠到藏,藏王松赞干布命他们中最著名的雕塑家——赤瓦塑了十一面