

藏传佛教美术

河南美术出版社



分类号	48.049
著者号	M347
登录号	34113

J19

藏传佛教美术

毛君周著

BAC62/06



河南美术出版社

1996年

考古所图书馆



Z0034113

数字图书馆
PDG

677-8

1998.8.23
风入松书店
No. 4285188

藏传佛教美术

毛君周 著

责任编辑 黄思源

河南美术出版社出版发行

郑州胜岗印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 5.25印张

1996年6月第1版 1996年6月第1次印刷

印数：1—1000册

ISBN7-5401-0525-9/JO·410

定价：11.80元

数字图书馆
PDG

前 言

毛君周先生早年毕业于西藏民族学院，而后进藏工作多年。他酷爱藏传佛教艺术，在藏工作时搜集了不少图片和资料，利用业余时间对西藏佛教艺术精心钻研，神游所得。他在藏工作期间就有心将搜集到的资料和他掌握的藏传佛教专业知识写成一部知识性藏传佛教艺术专著，但由于工作较忙，未能如愿。后由西藏调回内地，他利用工作之余深入细致详细精心的研究了在藏搜集的材料，写成了《藏传佛教美术》一书。毛君周先生这种对藏传佛教艺术执着的研究精神和已取得的成果是难能可贵的。在他的大作出版之前，他约我为该书写序，由于我年老多病，提笔撰文确有困难，现将 1992 年我在《世界宗教研究》第三期的文章《西藏佛教艺术简论》代为该书的序言。

《藏传佛教美术》一书，最大的特点就是图文并茂，在文字部分作者把藏传佛教发展史和藏传佛教艺术发展史结合起来，进行了精辟的研究，近百幅图片多为西藏寺庙佛教艺术的真品，在藏传佛教学术研究上极具参考价值。毛君周先生这部专著的出版为藏传佛教研究者和佛教艺术研究者提供了一本重要参考书，他的成果的出版，可算了结了他在藏工作多年的一桩心愿；祝愿此书的问世，受到广大读者的欢迎。

李冀诚

一九九五年七月三十日于北京

西藏佛教艺术简论（代序）

李冀诚

艺术是人类生活中最突出生命精神和智慧的一个方面。在人类历史上，艺术和宗教几乎成为不可分割的关系。宗教愈发达的地方，艺术的发展愈盛，希腊的艺术如此，印度的艺术如此，中国汉地的艺术亦如此，西藏的艺术更是如此，“此盖因人类最早敬畏的对象和歌颂的对象不是自身产生的英雄和爱情，而是面对大自然无限的欣怀与诚敬，由此诚敬与欣怀的心情，于是便产生了各种不同的模拟、敬畏、赞颂的特制作品，这便是艺术的始源，而后，循着此一生命精神的发展，便自然而然成为各种不同的艺术表现形式”。^① 佛教在西藏的影响有多大，我们不必从它的思想形式和生活观念的影响情况去看，只要从各种伟大的艺术作品去看，就可立刻察知，它在西藏乃至整个藏区人民的精神生活中影响有多么深远了。

在今天我们所能获得的具有高度代表性的东西，不论是寺庙建筑、雕刻、绘画、还是造像，几乎无不是来自佛教的渊源，因此要论自七世纪松赞干布以来的西藏艺术，亦即等如专论西藏佛教艺术，没有佛教艺术，这 1300 年来的西藏艺术，即成为完全的一片空白。因此，藏族的传统艺术，基本上是佛教艺术。虽然，今天我们对藏传佛教的教义尚没有作更深入的研究，但是这些艺术品仍然可以使我们体验到不同于平常的经验和感情；即使

^① 张曼涛：《佛教艺术论集》（大乘文化出版社）。

我们不知道那些宗教的种类派别的内容，仍然可以使我们模糊地感到这些艺术创造所服务的目的。但是，由于宗教艺术与人民群众的联系，往往又使它们能够冲破宗教仪轨的束缚，在艺术上取得杰出的成就，因而能够被作为优秀的文化遗产而保留下来。本文所论述的西藏佛教艺术（建筑、雕塑、绘画等）的一般情况，仅是抛砖引玉而已。

壮丽的寺院建筑

藏族建筑是壮丽的。建筑很明显地反映出佛教宗教和政治发展之间的紧密联系。因此，人们可以从西藏寺院建筑的发展和风格中看出，后期城堡式寺院的修建完全是为满足通过行政机构来护卫及统治其领地的需要。这种做法，是把寺院置于政治——宗教机构的中心，它已脱离了8、9世纪直接传入的早期印度建筑的原形。建于公元8世纪的西藏桑耶寺就是以印度的乌丹塔布里寺为原形。人们可以颇有兴趣地看到，印度的寺院原形本身业已脱离了其更朴素的起源。它们曾经是四处云游、信奉佛教的贫苦人的避难之地。因此，后期的西藏寺院，象扎什伦布寺、噶丹寺及色拉寺，其职能也十分复杂，它们十分合乎逻辑地体现了印度早期佛教建筑的发展。西藏寺院建筑体现了佛教建筑一个发展阶段。

关于建筑形式。从西藏寺院建筑看，即使是特别装饰的寺院宫殿，也是同样以立方体组成的，它们的差别仅仅只是更错综、更复杂、更富于装饰，但其建筑的基本特点仍是平顶的立方体排列。同时，尽管这些建筑取材不同，但它们都是木结构体系，采用木柱和木梁架，用榫卯结合，很少用铁活，墙壁不承重等等，

与我国其它各地的建筑属于同一体系。^①

元代以来，由于西藏“政教合一”的政治制度的发展，社会财富集中在寺院，因而使藏族建筑的卓越成就，突出地表现在寺院宫殿建筑方面。一些大型寺院，周围筑起高厚的围墙，有的竟长达四、五里，经堂和佛殿往往建于最高的中心位置上。围绕着主要殿堂，有一大群数以千计的低矮僧舍。许多大寺院，占地达100公顷以上，构成一组异常壮观的建筑群，宛如一座宗教城市。藏族的宗教建筑艺术，是聚集了藏族劳动人民的智慧和创造的结晶发展起来的，当宗教信仰还影响着人们的时候，宗教艺术（包括宗教建筑艺术）往往是和人们的生活有着密切的联系，而劳动人民的智慧和创造又往往使建筑艺术取得卓越的成就。

在西藏寺院宫殿建筑中，要属布达拉宫最著名，其艺术成就也最高。据《西藏王统记》载，远在公元7世纪时，松赞干布由山南泽当迁都拉萨后，即在布达拉山上建筑宫殿。^②现在的布达拉宫，基本上是在公元17世纪，五世达赖于清顺治九年（1652），在去北京觐见清朝皇帝返回拉萨以后开始重建的，整个工程持续了50多年才告完成。到了十三世达赖时，又着力扩建，先后经历了300年的经营，才奠定了今日布达拉宫的面貌。

布达拉宫是我国藏传佛教建筑中规模最宏大的建筑群，一层层重叠上去的宫殿一直盖到山顶，把布达拉山（红山）遍覆了个风雨不透。远远望去，这座宫殿似从山岗上生长出来一样。宫殿高达200余米，宽300余米，沿山砌平楼13层，红白两色宫，上有金殿3座，金顶重重，异常雄伟壮丽。

① 陈兆复：《关于藏族艺术》（《中央民族学院学报》1981年第2期）。

② 王沂暖译：《西藏王统记》第25、37页。

布达拉宫的建筑工程具有如下特点，基础坚固，建筑时由红山南麓奠基，数米厚的宫墙基石全用巨型花岗岩直接砌在红山山基岩体上，顺山势直至山顶，正侧视面呈一巨大梯形。这样，红山的整个岩体即成为布宫的基石，无论远眺或近观均给人以坚如盘石之感。宫殿内部回廊曲径交错纵横，犹如迷宫。其宫殿、经堂、塔殿、天井、平台等均以石木结构连为一体，相互牵挂依附。如此精妙之布局，不仅显示了建筑设计师之匠心所在，而且反映了高超的数学计算和力学水平。内部装饰精美华丽，到处是壁画、彩绘、金银饰物，五彩缤纷，金碧辉煌。所有廊柱、梁架、门窗、斗拱均彩绘或雕刻着花纹、人物、鸟兽、彩云，藻井的精美堪称东方图案艺术佳作。尤为引人注目的是灵塔殿的塔饰。布宫内有大小不等五至十三世达赖的八座灵塔，^① 其中五世达赖灵塔最大，最华丽，塔高 14.85 米，塔身全为金皮所包，据说共用黄金 119,082 两，塔身金皮上镶嵌着珍珠、宝石、珊瑚、琥珀、玛瑙等共 18,677 颗。布宫不愧为藏族民族艺术之巨大宝库。

精美的雕塑艺术

西藏佛教雕塑艺术，最早出现在公元 7 世纪松赞干布时代，当时拉萨大昭寺和其它一些小庙里出现了各种神佛的雕像。

藏族的雕塑使用了各种不同的材料，有、银、铜、青铜、石料、木头、粘木、酥油等。在所有西藏佛教雕塑作品中，最为著

^① 一世达赖的灵塔在扎什伦布寺，二、三、四世达赖灵塔在哲蚌寺，六世达赖死于青海未建灵塔。

名的是松赞干布和文成公主的塑像了。

在大昭寺和布达拉宫内都保存着松赞干布和文成公主的塑像。大昭寺的塑像是13—14世纪的作品；布达拉宫的塑像显然要早得多，可能是7世纪唐代的作品。

大昭寺的塑像，雕塑手法细腻，装饰非常华丽，松赞干布盘坐在雕琢繁褥，镶嵌着珠玉的宝座上，面目天真英俊，是一个对未来充满信心和向往的年青王子，手上镶嵌着绿松耳石的戒指珍宝，相传这是当年他和文成公主结婚时所用。

在人物性格的刻画上，布宫的塑像更为精彩。这个松赞干布像已是壮年王者，形象比之大昭寺的显得成熟老练多了。造型上高鼻大眼，方额长脸，藏族的形象特点十分鲜明。眉目和胡须的装饰性处理手法，并不妨碍人物性格深度的刻画，完全表现出一个深谋远虑的王者形象。大昭寺和布宫的松赞干布塑像，帽子顶上都有个小观音菩萨，这是因为，传说松赞干布是观世音菩萨转世，西藏为观音重教之圣地，历代统治者都自以为观音化身。但面对这样一个庄严的王者形象，联想他一生对藏族历史的贡献，确能使人肃然起敬。

文成公主的塑像，作为一个汉族的女性塑造得也是非常成功的，容貌端庄，态度镇静，丰满的圆脸表现出一种温顺慈善的性格。另一个尼泊尔公主的塑像，双手合十，态度严肃虔诚，俊美的面部表现出一个真诚的佛教徒的形象。

布宫的这三座塑像，在刻画民族特征上是很成功的，民族不同，性格也各异，藏王的庄严，两位王后，一个温顺，一个虔诚，人物特征十分鲜明。这三座塑像，不仅因为其特殊的历史意义而为人所熟知，同时在雕塑艺术上也是非常突出的。

西藏青铜雕刻，有些作品更多地受尼泊尔的影响。^① 杜齐在其《穿过喜马拉雅》一书中，发表过一件观音菩萨的青铜雕像，断代为 11 世纪，据说来源于萨迦。这尊雕像的造型和印度巽伽王朝山奇大塔东门的女药叉雕像是如此相似，但西藏的这个铜像却是一个男性，有着王子一样的打扮，左手攀着的不是棵大树，而是曲折多姿缠绕着的枝藤，枝藤上装饰着小菩萨、小象、短剑等，根部还有一个小人正要攀着枝藤向上爬。在菩萨莲座的下侧，又有几个小人，双手捧举，似乎在承接菩萨洒落的甘露。作品构图十分完整，动态优美。

藏族还有一种小型泥质浮雕藏名叫“查查”，雕着各种佛像，虽然只有几厘米高，却有着大型浮雕的细节描写。这种浮雕多是彩绘的，色彩十分鲜艳。^② 这种小浮雕多放在塔中，或卖给朝圣者作为护身符。

另外一种特殊的雕塑艺术是酥油雕塑，也叫酥油花，是用凝固的彩色酥油雕塑出各种花卉、人物、动物，造型十分生动，色彩鲜艳美丽。酥油花原先是作为佛像前的供品，以青海塔尔寺最为著名，但它的起源却在西藏。据说，格鲁派创始人宗喀巴在西藏学佛成功时，曾到拉萨大昭寺向释迦佛献上用酥油制作的花朵。因为塔尔寺是为纪念宗喀巴而建立的，这里又是宗喀巴的家乡，所以酥油花很快传到了塔尔寺，宗喀巴诞生距今已 600 余年，那么酥油花大约也有 600 余年的历史了。^③

酥油花是用糌巴调合各种颜色的酥油作为原料制成的，多用

① 陈兆复：《关于藏族艺术》。

② “查查”形象见李冀诚顾经康：《西藏佛教密宗艺术》。

③ 参见陈兆复：《关于藏族艺术》。

来塑造神像、人物、山水、楼阁、花卉等。作为一种雕塑艺术，它具有自己特点：酥油容易揉合各种颜色，浓淡深浅都可随心所欲，所以塑品逼真，光泽艳丽；酥油质软性粘，因而塑品线条分外柔美，特别用来塑造飘动的云彩和轻盈的飞天，则更能会意传神。^①

解放后，有的寺院仍保持着传统的陈列酥油花的灯节盛会。过去酥油花的内容多取材于宗教故事，近年创作了许多反映现代生活的新作品，使古老的酥油雕塑艺术获得了新的生命。

绚丽的绘画艺术

西藏佛教绘画艺术，包括壁画和唐喀。

壁画：西藏寺庙壁画之多难以数计，仅大昭寺即有巨幅壁画百丈有余。西藏壁画的题材包括佛、菩萨、声闻像、佛本生经变相、历代高僧、大师、教派祖师传记画及肖像画、历史故事及民俗画等。佛像画大都依照《造像量度经》或《绘画量度》规定的比例规格绘制，其画法多系单线平涂，成像庄严肃穆，体态匀称，历史故事风俗画多用俯瞰式透视法，人物建筑背景以几何结构描出，笔法古朴而细腻，画面整体别具一格。西藏壁画色彩鲜艳，所用颜料均为传统的不透明的矿物质颜料，如石黄、石绿、石膏、朱砂等。如果使用透明性的赭石，则要调入蛋白和粉使它达到不透明的效果。各种颜料在使用时均须调入动物胶和牛胆汁以保持色彩鲜艳经久不褪。这种传统的颜料使西藏的画师们无论在描绘慈祥和蔼的佛菩萨或威猛恐怖的密宗金刚及护法神等都达

^① 参见陈兆复：《关于藏族艺术》。

到宗教所要渲染的艺术效果。

据考证，西藏寺院壁画，较早的要算夏鲁寺。^①该寺现存的几幅《供养天》具有清新风格，但受到印度尼泊尔画风的影响，其中《舞乐》一幅的舞蹈姑娘和奏乐者的形象表现得栩栩如生，是难得的佳作。^②后藏拉孜县彭楚林寺内也藏有与夏鲁寺风格相似的壁画，这些作品在描绘奔驰的马匹时，有着强烈的动态感；在运用对比色彩时，又具有细腻的辨别力；在描写女性的身躯时，则运用优雅流畅的线条；如此等等，均表现出卓越的艺术技巧。再如壁画片断《骑鹿的神女》，那鹿奔腾飞驰的动势，神女紧张优雅的姿态，均有着上佳的艺术效果。再有《伎乐》的装饰身段则与夏鲁寺的壁画雷同，但更精致细腻，这因它溶合了藏族绘画传统的技巧。^③

唐喀：藏族的绘画除壁画外，还有一种卷轴画，藏名叫做“唐喀”（Thangka），原意是写在布上的文告，后来才指卷轴画。唐喀主要画在布上，也可称作布画，是西藏佛教特有的一种绘画艺术形式。唐喀的题材多为佛像画和高僧、大师的传记画。也有少量反映民间生活和风俗的题材，如拉萨桑珠颇章所藏清代唐喀《牧民之家》等。这种绘画艺术同样也受到中原地区和印度佛教艺术的影响。古代印度佛教有一种称作“钵陀”的以袈裟布为底布绘制的条幅佛像画，西藏的唐喀则是以亚麻布或丝绸为底布。作画时，画师先用木炭条在底布上绘出图像的轮廓，再绘四周小

① 据夏鲁寺志载，该寺建于火兔年（1087年），相当于宋哲宗元祐二年，重建于元顺帝时（1333年以后）。壁画可能系重建时的作品。（见王毅《西藏文物见闻记》载《文物》，1960年。）

② 见刘艺斯《西藏佛教艺术》图28—29。

③ 杜齐：《穿过喜马拉雅》（Transhimalaya）PLa. 192—196。

佛像或景物，最后着色。所用颜料与调料与壁画大体相同。成画后，底布四周再镶以锦缎，上下两端贯以木轴即成一幅完整的唐喀。唐喀的制作，本身也成了一种宗教仪式，必须依照一定的规则行事。绝大多数画师是喇嘛，据说他们作画时得选在吉祥的日子里，画幅中间的佛像或菩萨像的脸部要在规定的日子里描线，通常是在每月的十五，上色则在每月的卅，这两个日子被认为是神圣的。画又是在特定的地方制作，并在有特征的方式进行。每次作画前要沐浴洗手，制作时点上火，嘴里不断地背诵着经文，有时让别的喇嘛在旁边大声地背诵经文。周围是弟子们侍候着颜料之类的物品，有时弟子们也帮助着色，而人物的主要轮廓线总是由师傅描绘的。

简短的结语

在研究西藏佛教艺术中，谁都会遇到一个明显的困难，就是西藏佛教艺术家大多数是不署名的，作品又经长期辗转复制，因此很难确定作品的年代，壁画只能根据寺院的建造年代来推断，至于唐喀作品，只能根据其保存情况或制作背景来判断作品的年代，这当然是很难精确的。

藏族佛教艺术有着自己的鲜明特色，其民族风格是非常强烈的，甚至对这些作品可以一望而知它是西藏佛教艺术。但是不管西藏佛教艺术如何的独创，它和我国其它兄弟民族，特别是中原汉族的艺术是有着渊源关系的，而且它们之间相互都曾有着亲密联系和深刻影响。

从上述材料看，我们可以说，西藏佛教艺术基本上来源于两大艺术潮流：印度艺术和中原艺术。西藏佛教艺术接受了二者的

素质，灵活运用，尽管西藏佛教艺术灵感渊源明晰可见，但具有独特的艺术风格。同时，“西藏佛教艺术如同尼泊尔艺术一样，保存并发展了克什米尔艺术和孟加拉的帕拉——色那画派中印度艺术的传统，而帕拉——色那艺术传统在其发源地却已音响沉绝，日趋消失。”^① 唯有西藏艺术至今繁荣昌盛，如同艳丽的鲜花盛开在西藏高原。

李冀诚，中国社会科学院世界宗教研究所研究员。西藏佛教研究会副秘书长。

^① 杜齐：《西藏艺术》（民族译丛）1984年第3期）。



作者简介

毛君周,早年毕业于西藏民族学院经济系,后在西藏工作多年,自幼喜爱美术,曾为中国美协西藏分会会员。近年来业余研究美术史论,曾在《美术》、《美术研究》、《美术之友》等刊物上发表《浅谈西藏玛尼墙石刻和泥塑艺术》、《西藏佛塔和泥塑小佛龕艺术》、《西藏石刻艺术》、《洛阳汉代彩画艺术》、《魏晋山水诗与山水画》等论文多篇。

扉页题签
封面设计

金维诺
毛君周



ISBN 7-5401-0525-9



9 787540 105259 >

ISBN 7-5401-0525-9/J0

定价:

11.



目 录

前 言

《西藏佛教艺术简论》(代序) 李冀诚

第一章 藏传佛教发展简史 (1)

一、佛教传入前的西藏宗教——本教

二、藏传佛教发展简史

第二章 藏传佛教美术的形成和发展 (21)

一、印度佛教美术简介

二、宗教前期的岩画艺术等

三、藏传佛教美术的形成和发展

第三章 藏传佛教美术 (45)

一、寺庙建筑和佛塔艺术

二、灿烂辉煌的壁画艺术

三、严谨细密的唐卡艺术

四、浑朴生动的石刻艺术

五、独特神奇的雕塑艺术

附录：西藏地区主要寺庙 (114)

参考资料 (115)

后记 (118)