

藏学文库

西藏

的

张亚莎 著



岩画

XIZANG DE YANHUA

青海人民出版社

藏学文库

主编 王尧

XIZANG DE YANHUA

西藏的岩画

张亚莎 著

青海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西藏的岩画 / 张亚莎著. — 西宁: 青海人民出版社,
2006. 6

(藏学文库 / 王尧主编)

ISBN 7 - 225 - 02786 - 7

I. 西... II. 张... III. 岩画学 - 美术考古 - 西藏
IV. K879. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 055776 号

西藏的岩画

张亚莎 著

出版 青海人民出版社 (西宁市同仁路 10 号)
发行 邮政编码: 810001 总编室 (0971) 6143426
发行部 (0971) 6143516 6123221
印刷 甘肃新华印刷厂
经销 新华书店
开本 640mm × 965mm 1/16
印张 26.5
字数 300 千
版次 2006 年 9 月第 1 版
印次 2006 年 9 月第 1 次印刷
印数 1 - 3 000
书号 ISBN 7 - 225 - 02786 - 7/J · 379
定价 48.00 元

版权所有 翻印必究

(书中如有缺页、错页及倒装请与工厂联系)

作者简介

张亚莎，女，客家人。1986年考入西安美术学院美术史论专业，攻读外国美术史硕士学位，1989年获艺术硕士学位。1990年自愿赴西藏工作，任西藏大学艺术系美术史论课讲师。1995年，调入中央民族大学岩画研究中心工作，目前在北京中央民族大学民族学社会学院文物博物馆专业任教，教授中国美术史、原始艺术、中国少数民族美术史、宗教艺术概论、西藏美术概论等课程，是硕士生导师。自1988年发表第一篇专业论文至今，共发表专业论文40余篇，研究领域为少数民族美术史、原始艺术史、宗教艺术史等，尤其关注藏族美术。2000年以后，更多地涉足于岩画学领域。出版专著《西藏美术史》（中央民族大学出版社，2006年）、《原始艺术》（合著，中央民族大学出版社，2006年）。

西藏的岩画

内 容 提 要

本书是国内第一部研究西藏岩画的专著。作者从西藏岩画最基本、最有典型性的图像分析入手，对富有西藏特色的牦牛、鹿、马、鸟（鹰）、雍仲、树木、塔等图像的演变轨迹，进行了深入的剖析；在图像分析的基础上，提出了西藏岩画的四大风格分类、分期和断代；进而阐述了在距今3000~1000年间，古代羌夷系族群中的部分部族向藏北高原迁徙并创造古象雄文明的历史过程。本书极具学术价值的部分在于作者并不局限于岩画本身的研究，而是以远古时期文化遗存岩画为史料，结合藏汉文献及考古学资料，对青藏高原铜石并用时期的古国文化、古代族群的迁徙等问题，进行具有创新意义的诠释。作者的研究方法以艺术史研究为本，注重图像学及风格学的分析总结；同时结合历史学、考古学以及民族学的方法，特别是运用了社会学统计量化的分析方法，从而扩展了艺术研究的手段，使岩画研究更具客观性。本书以图证史，以史释图，双向互动式的研究方法，有助于对青藏高原古代族群分布和迁徙的认识。



藏学文库

文库总策划 巨 伟

执行策划 魏 兴 班 果

责任编辑 齐 宏 亮

装帧设计 张 红

《藏学文库》总序

藏学的兴起，无疑是对伟大而多元一体的中华文明的丰富和发展，对此，每一个中国人都深深地为我们的祖先创造的色彩斑斓的文明成果而自豪。而弘扬它则是我们后来者义不容辞的光荣使命。



①

近些年来，藏学研究一再升温，在语言、文学、历史、考古、艺术（包括美术、音乐、舞蹈和戏剧）、宗教、哲学和新起的某些人文学科方面，都出现了一批优秀的作品，极大地拓展了人们的研究视野。在这一领域做出贡献的一批杰出的先行者先后故去，令人怀念。如于道泉、张怡荪、释法尊、释观空、才旦夏茸、王沂暖、金鹏、喜饶嘉措、东噶·洛桑赤列、吴丰培、苏晋仁等群星灿烂，皆一代宗师。其卓异建树令后人见贤思齐，奋发向上。随着百舸竞流，研究范围日益扩大和深入，出现了新时期“百花齐放、百家争鸣”的大好形势。青海人民出版社面对新成果不断涌现的藏学研究，不失时机地发起编辑出版《藏学文库》的倡议，其第一辑选题为“藏医藏药”、“天文历算”、“藏族服饰”、“藏族建筑”、“西藏钱币”等五种，出版社负责同志来京就商于余，于是，敦请各有关方面专家和在这些选题方面卓有成就的学者开笔撰文。今诸家大作已经杀青，付

印在即,《藏学文库》将以极具创新的领域和成果奉献给读者。本来,我国古代就有研究天文历算、医药养生、工巧营造、舆服装饰的传统,史不绝书。而陈遵妫、朱璉、梁思成、沈从文等诸先辈都各自在这些领域做出超凡绝俗的伟大成就。《藏学文库》第一辑的作者及其作品立足于前贤与晚近学者丰硕的成果之上,既是妙善抉择,启精用宏,蔚成专编的大作,又要言不烦,颇能具探骊得珠之快。这是一个良好的开端,今后我们将根据条件陆续推出地理学、矿物学、生物学、农学、数学、畜牧学、酿造学、冶金学等自然科学的专著,拓展藏学研究领域,丰富藏学研究成果,展示青藏高原独具特色的灿烂文明。



②

王 尧

2002年9月于中央民族大学

序 言

陈兆复

大约 10 年前，当本书作者张亚莎同志刚从西藏大学调来中央民族大学中国岩画研究中心的时候，我就有希望她能研究西藏岩画的想法。后来，由于中国社会科学基金的资助，在 2003 年，她终于完成了这部著作。在这部著作即将与读者见面之际，能为本书作序我是非常高兴的。

我国的学者对西藏岩画知道得比较晚，了解得也比较少。大约在 20 世纪 80 年代中期，我国的考古工作者才首次在西藏西部的阿里地区发现了岩画。这次发现在国内引起了很大的关注，在国外也引起了极大的反响。受此影响，法国的一个考察小组在境外相邻的拉达克地区发现了一批岩画。后来这个考察小组的负责人弗朗福特博士把他们的考察报告的法文本寄给我。1995 年，在巴黎联合国教科文组织总部的一次有关中亚岩画的研讨会上，我见到了弗朗福特博士，他一再表示希望有机会到阿里去考察岩画。此后，西藏的其他地区又陆续地发现了岩画，但终因交通条件和地理环境的限制，能够到实地考察的学者仍然很少。由于西藏岩画基本上还没有进入我国学者的视线，而本书又是国内第一部研究西藏岩画的专著，在岩画学界和藏学界均属首创，所以，本书的出版具有极高的学术研究价值。

西藏岩画以其地理、民族、历史、宗教的特殊背景，在国内外的岩画研究中占有重要的位置。仅从已发表的有限的材料看，西





藏岩画既具有我国北方狩猎游牧岩画的特色；同时，又由于西藏位于我国的西南部，与云南、四川等省相连，所以，一部分岩画又与我国西南地区的岩画相近。譬如，它们是涂绘的，是以表现人物活动为主，特别是以宗教活动为主的，这些正是我国西南地区岩画的特色。西藏岩画的双重性，反映了该地区民族、历史、宗教的特殊而复杂的背景。

本书作者是美术史的硕士、历史学的博士，曾在西藏工作多年，对藏学也有一定的研究。因此，具有宽阔的学术视野和扎实的专业基础。本书在全面收集自 20 世纪以来已发现的西藏岩画资料的基础上，从艺术学科的图像学研究方法入手，同时采用民族学、历史学、宗教学的研究方法。例如，作者抓住西藏岩画中出现频率最高的、也最具代表性的高原动物——牦牛，和最具代表性的宗教符号——雍仲，剖析了牦牛动物形象的双重品格，既有它的自然属性，也有它的超自然属性；以及作为宗教符号的雍仲，在西藏的苯教与佛教中使用的区别。作者在对“塔形物”的分析中，紧紧抓住了岩画的功能，以及它与高原猎牧部落早期宗教活动密切相关的这一重要特点，提出了部分“塔形物”极可能就是早期苯教中的“祭坛”、“祭塔”或“石祭柱”。这不仅为认识西藏高原大量的“列石”、“独石”、“石阵”等遗迹的性质提出了一种解释，同时也扩展了通过岩画图像研究早期苯教祭祀形式的新思路。对于其他学者得出的早期苯教活动场地——杜耐、塞康的理解与认识，也是一种极有价值的参照。

除了通过对西藏岩画中“塔形物”图像的研究来论述高原宗教发展的情况之外，本书进行了多角度的探索和分析。如对牦牛、鹰、鸟巫这几类在西藏岩画中出现频率很高的图像的分析研究，有助于说明西藏高原北部地区早期苯教文化发展的脉络。从这里我们可以看出本书的一个特色，即作者对西藏岩画的研究，始终采用了图像的综合量化分析方法，在对岩画的图像种属、造型风

格等艺术概念和凿刻技术的分析中,将统计学的数量分析纳入年代、地理、区域等一系列的文化坐标之中,从而提取出了极具文化价值的信息。对牦牛的分析如此,对鹿、马、鹰等动物及其相互组合的文化内涵的分析也是如此。同时,作者在图像学分析中采用的统计学等方法,使图像研究本身更具有客观性。

本书从图像量化切入,根据画面的图像内容、作画技法、艺术特色,将西藏岩画划分为四种风格类型,并将各种风格类型的特点、源头、分布及其发展,以至相互融合的关系等都做了细致的分析。作者尝试着以风格类型对岩画进行断代。作者提出的四种风格类型,不仅反映了高原岩画整体发展演变的轨迹,更重要的是能够把高原古代族群的迁徙活动与社会生活特点密切地结合起来。譬如,作者论证了西藏岩画中所反映出来的宗教性质、族群迁徙,最后归结到羌、夷族群的西迁与藏族的形成,对这个民族史上的重要问题,作者提出了很多独创的见解,其中不乏大胆的创见和精彩的论述。这种以四种艺术风格的嬗变关系而展开的研究方法,极大地扩展了古代美术研究中对其他人文学科方法的运用,体现了当前人文科学的发展趋势。

作者在书中明确提出关于两种地区文化(即北方地区文化和西南地区文化)对西藏岩画的影响,以及这种影响的力度、时空范围等论断,从而廓清了以往关于“西藏岩画是北方草原岩画的一个分支”、“西藏岩画应属于北方岩画系统”等较为笼统的认识。作者既进一步明确了青藏高原早期猎牧文明与我国北方文化的关系,也阐明了西南夷文化对西藏地区的影响和渗透。这也是前面提到的西藏岩画具有双重性的依据。

作者运用大量的中外史料,通过岩画研究,试图对西藏历史上许多含混不清的问题提供佐证,岩画资料被梳理成系统的史料,用来印证和诠释历史。结合岩画研究,作者对西藏古国——东西女国、羊同国、苏毗等聚讼纷纭的问题,提出了新的看法。这种





以图证史，以史释图的双向互动式的研究方法是值得重视的。由此得出的结论是：藏西北的岩画是羌、夷西迁的遗迹，藏西女国源于藏东女国等论断。这正是作者结合岩画研究追寻历史之谜的新收获。

读者可能会因本书的后半部对西藏历史的探索占用了过多的篇幅而有微词，但当我们想到作者是历史学博士，对历史问题情有独钟，也就可以理解了。而且，岩画的研究最终目的是恢复当时历史的真实面貌，这就是我们常常说的岩画是“岩石上的历史”、“刻画在岩石上的远古史诗”的缘故。目前，我国的岩画研究往往只能做到图像的分析、年代的考证，对艺术风格的研究和分析则很少涉及。通过岩画研究，为恢复历史真实面貌而努力的著作还不多，而又能追寻历史之谜并有新收获的就更少了。我没有资格对作者追寻的结论做出正确的评价，但我认为通过岩画研究对我们认识历史的本来面貌是有帮助的，其研究方法和方向无疑是正确的，也应该是岩画学者努力追求的。

2005年2月12日

于中央民族大学中国岩画研究中心

目 录

《藏学文库》总序

序 言

引 言 /1

1. 关于岩画 /1
2. 岩画的发现 /4
3. 中国的岩画 /9
4. 西藏的岩画 /14

①西藏岩画概述 /21

1. 西藏岩画的发现 /23
2. 西藏岩画与藏北高原古代文化遗迹的分布 /30
3. 西藏岩画与周边地区岩画——青藏高原岩画系统 /39
4. 西藏岩画的制作手法及遗存形式 /45
5. 西藏岩画的考古年代 /53

②图像分析(上)——动物世界 /61

1. 牦牛图像 /63
2. 鹿图像 /74
3. 马图像 /87

③图像分析(中)——宗教符号 /97

1. 雍仲符号 /99
2. 树木图像 /109



3. 塔图像 /119

①图像分析(下)——鸟图像 /139

1. 鸟(鹰)的自然属性与超自然属性 /143

2. 古象雄王国和神鸟“穹”信仰 /148

3. 西藏岩画中的“鸟图腾” /155

4. 西藏岩画中的鸟巫形象 /160

⑤西藏岩画的风格类型 /167

1. A型风格(牦牛风格) /170

2. B型风格(鹿风格) /185

3. C型风格(西部本土风格) /191

4. D型风格(涂绘风格) /206

⑥藏西岩画的综合分析 /220

1. 藏西岩画分布的基本情况 /222

2. 日土岩画在藏西岩画中的特殊地位 /234

3. 西部岩画所反映的西部早期社会生活 /244

⑦藏北岩画的综合分析 /261

1. 藏北岩画的分布 /264

2. 当惹雍措湖一带的岩画 /267

3. 纳木措湖沿岸的岩画 /275

4. 扎西岛的岩画 /285

5. 藏北岩画的综合分析 /298

⑧研究西藏岩画的背景资料 /311

1. 考古学方面的资料 /314

2. 早期汉文史料对青藏高原古代民族的记载 /321

3. 藏文文献对早期藏北地区古代民族的记录 /329

4. 苯教文献 /338



⑨ 藏北岩画与古象雄王国 /353

1. 对 C、D 风格岩画功能的推测 /355
2. 对 C、D 风格岩画制作族群的推测 /359
3. 传说中的古象雄王国与西藏岩画 /365

⑩ 青藏高原古代族群的分布与活动研究 /375

1. 藏北高原古代神秘的“东”氏部族 /378
2. 青藏高原上的女国 /385
3. 羌夷的西迁与藏民族在青藏高原的崛起 /396

参考文献 /403

后 记 /410



引言

一、关于岩画



①

岩画,顾名思义,指岩石上的图画。不过,并非所有刻画或涂绘在岩石或崖面上的图画都能够进入“岩画”领域。中古时期,正值亚洲佛教文化大流行,亚洲的不少地区都出现过建造石窟寺的热潮。连续几百年的时间里,人们以极大的热情在石窟寺里雕刻着或绘制着佛与菩萨的图像。西藏高原上还有大量的摩崖石刻,佛、菩萨及各种护法神灵从神殿里走出来,在山间崖壁上护佑着信徒们的灵魂。但是,这类石刻与壁画,并不在岩画研究的范围内,它们是人类进入文明社会,宗教文化进入高级阶段以后的一种艺术遗存,与早期古人类在岩石上面刻画的那些稚拙古朴的绘画不属于同一个范畴。

一般而言,岩画指远古时期的族群有意识而又成规模地凿刻在岩石上的图像。它属于人类早期的文化活动,带有明显的原始思维特征。正是因为岩画具有很浓郁的蒙昧时期的文化色彩,所以,岩画一般被列入原始艺术的范畴。这是岩画的第一个特点。

岩画的第二个特点是其学科内涵的宽泛性。岩画,从字面上看,它属于绘画(或者雕刻)的领域,应当归属于艺术学的范畴。又由于其原始性格,一般将其归类到原始艺术的范畴内。就艺术表



现的本质而言,蒙昧的原始艺术与文明社会的艺术并没有质的区别,但就艺术作品的实际功能看,原始艺术的创作初衷至少与文明社会的艺术创作活动有相当的不同。它的大部分功能或是用于传达某种信息,或是巫术仪轨活动的直接反映,其图像或符号,可能更多地表现了生存本身的意义。从这个意义上看,原始艺术的概念与内涵,远比文明社会的艺术作品更为丰富和厚重,它既属于艺术,又超出了艺术的范畴。也正因为如此,原始艺术比文明社会的艺术更多地涉及到原始社会学、原始思维、心理学(认识发生学)、人类学、考古学等多学科的知识,其内容更为丰富和宽泛。

岩画的第三个特点是世界性。岩画不仅具有原始性,还具有世界性,它们分布广泛,几乎遍布世界的各个角落。从广泛存在着这种艺术形式看,人类似乎在早期的一个特定时期(远古时期),有将他们所见、所思、所盼的内容刻画在岩石上的习俗。当然,只是到了20世纪80年代以后,国际岩画组织的专家们才明确意识到,岩画实际上是一种世界文化现象,它绝不是某一个国家或某一个地区所独有的文化遗产。研究者发现,除了热带雨林地区很少发现岩画外,岩画几乎是相当平均地分布在世界的各大洲。迄今为止,世界上发现的岩画图像已经超过了5 000万个。在整个世界范围内,图像相对密集出现的地区(1 000平方公里范围内有超过1万个图像的地区)已经有150个。①研究者还发现,非洲、澳洲、美洲、亚洲乃至欧洲,不同大陆上的不同地理区域,无论是高山峻岭或是沿海平地,草原绿洲或是沙漠戈壁,都广泛地分布着早期岩画的遗存。更令人叹服的是,这些属于不同族群的岩画,它们在内容题材和表现形式上,却有相当多的类似性,有时共性的东西甚至超过了个性(见图1)。有人甚至认为,这一现象表明,整个世界范围内,在相当遥远的一段时期内,可能流行着一种图画式的原始语言,这种语言固然会有“方言”,但绝不至于像现代语言这样难以沟通,它们是一种具有普遍性的语言,能够

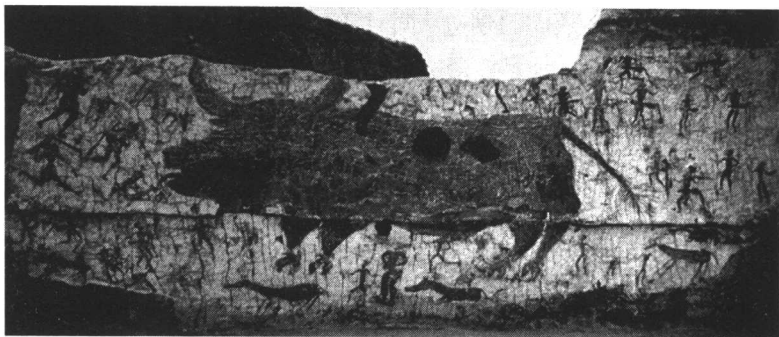


图1 猎杀公牛图, 西亚公元前6000年查塔尔·胡尤克遗址的岩画

为所有地区的不同人种或民族所理解。^②

通过比较科学的方法测定, 可知最早的岩画出现于距今4万年之前。这类属于旧石器时代晚期的岩画, 数量虽然不多, 但在非洲、欧洲和澳洲都有发现。当然, 相当数量的岩画还是新石器时代或铜石并用时代的产物, 金属时期的岩画数量也不少。岩画制作的年代, 由于地区与族群社会发展的阶段而千差万别, 但又似乎有某种共同的特点: 那就是制作岩画的族群, 其社会发展阶段一般尚处于前文字时期。我们有理由相信, 岩画对于早期人类来说, 很可能就是人类记录思想、情感、宗教乃至生活方式的图像资料, 这是史前人类的一种心理需要, 更是社会进步的一种表现。所以, 岩画也被看成是人类前文字时期的“文献”记载和“史料”。

现在, 许多发现岩画的地区都已经不再有人居住, 更多的情况是, 岩画所在地的当代居民与岩画的制作者之间并没有什么关系。在他们迁移并定居之前, 那些神秘的图像就已经被刻画在岩壁上。他们对于这些图像的来历, 一无所知。除了刻在岩壁的岩画, 这些地区可能没有任何文化遗产保留下来。因此, 岩画成为许多地区曾经有过人类活动的重要证据, 这些生动、形象的记录, 很可能是那些已经消失了的早期族群社会生活的写照。岩画的考古学、民族学、历史文献学的价值正逐渐为人们所认识, 国际岩画委员会前主席, 意大利学者E·阿纳蒂曾感叹地说: 岩画的“每个图

