

北美基督教亚洲高教基金研究项目

西藏原始艺术

李永宪 著

四川人民出版社

分类号	26.3299
著者号	L327
登录号	34253

K879

西藏原始艺术



李永宪 著

四川人民出版社

(川)新登字 001 号

责任编辑:黄成军

封面设计:邹小工

技术设计:戴雨虹

责任校对:伍登富

西藏原始艺术

李永宪 著

出 版:四川人民出版社

地 址:成都市盐道街3号 邮 编:610012

经 销:四川人民出版社发行部

照 排:四川人民出版社华川电脑印务中心

印 刷:自贡新华印刷厂

四川人民出版社发行部电话:(028)6660527 6666009

开 本:850×1168mm 1/32 印 张:11 插 页:4

字 数:240千 印 数:1000册

版 次:1998年1月第1版 印 次:1998年1月第1次

ISBN7-220-03110-6/J·287

定价:25.00元(精装)

内 容 提 要

本书是一部介绍、研究西藏古代艺术的学术著作，系北美基督教亚洲高教基金研究项目。

作者首先以考古发现的物质文化遗存为基础材料，分析了西藏古代文明的形成及其早期阶段的基本特征，指出一切被称之为“艺术”的文化现象和遗存都是西藏古代文明的组成部分，并认为西藏在佛教及其艺术体系形成之前的古代艺术不仅有着丰富的内容和形式，而且其诸多特征亦与佛教艺术不同，具有相对原始的性质。

作者通过对西藏旧石器时代、新石器时代、青铜时代直至“吐蕃部落时期”高原艺术形式的类型划分，从原始先民审美意识的萌发、表现形式的多样化到以原始宗教艺术为主体的西藏“原始艺术”的整个发展过程进行了较为系统的阐述，着重分析了西藏原始艺术在形式类别、表现手法、观念习俗、思维模式、风格源流等方面所反映出的一系列高原文化特征，并指出西藏原始艺术所具有的一切特征都是由高原早期文明的性质所决定的，

即与高原文明的地域环境、经济形态、社会发展阶段乃至文化交流关系等特性密不可分。西藏原始艺术不仅是古代高原民族气质和文化精神的集中反映，也是后期佛教艺术得以在高原升华、发展的基础，它对于藏民族艺术体系的形成具有极为深刻和久远的影响。

本书的主要特点在于：第一，作者把研究范围界定在自石器时代以迄佛教进入西藏之前的早期文明阶段，这与多数西藏古代艺术的研究者大多偏重于对佛教艺术的论述不同。同时作者主要依据考古发现的实物资料，其研究论据具有较强的可视性和科学性，因此在一定意义上说，本书对西藏古代艺术的探讨具有独创性质。

第二，作者尽量避免用分析现代艺术的模式去考察原始阶段的艺术遗存，即不是对原始艺术作“现代审美的再创造”，而是力求从原始艺术固有的物质形态入手，通过对其初始意义及其原有功能的考察，并结合其它资料进行综合分析，由此去认识其中所蕴含的精神意义和艺术特质，始终将对“艺术”的分析纳入对西藏古代文明特质的认识之中，以期达到对原始艺术的形式及其内涵的“复原理解”。

第三，本书对西藏原始艺术的研究，除了将其置于整个高原古代文明之中进行综合分析外，还注意将西藏原始艺术所表现出的诸多特征置于更大的文化背景中作比较分析，即与其它区域性乃至世界性文化的原始艺术类型进行对比，从而去认识西藏原始艺术所反映的高原文明的独特性及其在世界古代艺术中的地位和意义，较好地把握了西藏原始艺术所具有的高原本土文化传统的特点。

西藏原始艺术是高原早期文明的一个重要组成部分，这部以实物资料为研究基础的学术专著不仅为西藏古代艺术研究提供了一个新的视点，同时对于关注、研究西藏古代文化的人们也应是一项可资借鉴和参考的成果。

INTRODUCTION

This book which provides the introduction and recent research on ancient art in Tibet, is under the project sponsored by "United Board for Christian Higher Education in Asia".

Based on the cultural and archaeological remains, the author first analyzed the principal features of the formation and early stages in Tibetan ancient civilization. He holds that all cultural and "artistic" phenomena have formed the ancient civilization of Tibet. He maintains that there was rich and colorful artistic content and form in Tibetan ancient art even before the intrusion of Buddhism and its art system; besides, the features of its art, which exhibits relatively primitive trait, are different from those belongings to Buddhist art.

Having differentiated the plateau artistic forms into the Paleolithic, the Neolithic, the Bronze, and the "Tibetan Tribe" Periods, the writer has made a systematic explanation of the whole development process from the beginning in the sense of beauty among the Tibetan forefathers, the variety of its art forms, to "the primi-

tive art" chiefly involved in primitive religious art. He emphasizes on the analyses of the different forms, techniques of expression, customs and concepts, modes of thinking, and source and style in Tibetan primitive art, and a series of plateau cultural traits, Tibetan primitive art, and a series of plateau cultural traits. The author points out that any trait in Tibetan primitive art is determined by features of the early civilization on the plateau, i. e. closely connected with the regional conditions, economic patterns, stages of social development, and cultural communication in Tibetan civilization. Not only reflects the national qualities and cultural spirit of the ancient Tibetan people, the primitive art in Tibet has also provided the ideological foundation for the later Buddhist art and its promotion and expansion on the plateau. Therefore, it has had the profound and everlasting influence over the formation of the national art system in Tibet.

The main characteristics of this book consist of the following: firstly, the writer, who chiefly deals with the art in the Stone Age, the early stage of civilization before Buddhism came into Tibet, has distinguishes himself from other research workers on the same topic who put more enthusiasm in the description of Buddhist art. The research data and materials that the writer has adopted are scientificallly convincing as they are based on the archaeological findings. This book, in a sense, is unique in the research of Tibetan primitive art.

Secondly, instead of adopting modern artistic analyses into the examination of primitive art remains, that is to say, to avoid "recre-

ating the modern beauty" of the primitive art, the author goes out of his way to begin with the intrinsic mode of the primitive art, through the survey of its original sense and functions, and to make comprehensive analyses with other materials combined, thus identifying the artistic qualities that is hidden and has spiritual significance. The author has always combined the analyses of "art" with the identification of the properties within ancient Tibetan civilization so that the primitive art forms and contents may be "understood by restoration".

Third, the author's research on the Tibetan primitive art has not only been carried out within the entire background of the ancient plateau civilization for comprehensive analyses, the author has also placed the features exhibited in the Tibetan primitive art on the vast cultural background (the whole world) so that they could be comparatively analyzed—comparing them with art categories in other regions of the world. The author aims at the unique plateau civilization shown in the primitive art, and the place and significance which should be recognized among the similar primitive art categories. Therefore, he has grasped as a whole the traditional and cultural trait of the plateau that is intrinsic in Tibetan primitive art.

Tibetan primitive art is an important part in the early plateau civilization. Based on the unearthed materials and data, this book has provided a fresh outlook on the research of ancient Tibetan art, and also produced a positive result that is valuable for those who study ancient Tibetan civilization.

自序

在研究西藏古代艺术的中外学者中，意大利的杜齐教授大约可以称得上是久负盛名的一位。在我看来，他对西藏艺术研究领域的贡献不仅以其七卷本的《印度—西藏》和内容丰富的《西藏画卷》等一系列学术著作流传于世，还在于他作为一位学术素养较高和较为理性的研究者，早在几十年前就意识到在西藏开展田野考古工作的紧迫性，并认识到考古学在西藏艺术起源乃至西藏文明起源研究中的重要意义。不过，杜齐本人在当年力图以考古学的方法来探讨西藏艺术的时候，他还只能将科学的西藏考古视为未来的希望和计划，正如他在汉译《西藏考古》这本书中所言：“……如果我们把适当的、有指导的发掘称为考古学的话，那么，西藏的考古是处于零的状态。……目前我们仅能勾画出考古学方面可能的未来研究的远景，对于将要解决的问题给予关注，并从考古学及艺术史的角度来注意最令人感兴趣的遗址和地区。……考古学与西藏艺术的整个历史并不是已经确定的事实的一部分，而只是未来研究的计划。……就我们的目的而言，考

古不仅仅包括资料的收集以及对我們拥有的、如此有限的考古资料的使用，而且还要对艺术史这一更广泛的领域进行研究，特别是对西藏艺术起源所处的环境进行探讨。”

在其后的几十年里，中国考古工作者在西藏高原所开展的一系列考古工作已经取得了令人瞩目的成绩。事实表明，考古资料的价值和考古学研究的介入何止是在西藏艺术史的研究中具有特殊的意义，对于整个西藏古代文明史的研究，考古学的意义都是十分重大的。70年代末，我所在大学的考古学家们曾与一批年轻的藏族考古学者对著名的昌都卡若遗址进行了科学的考古发掘，这次意义深远的发掘不但出土了大量有确切年代依据的物质文化材料，从而确认了距今5000年前西藏新石器时代文化的存在，更为重要的是，“卡若文化”所提供的史前西藏的诸多信息，使得关注和研究古代西藏的人们从此将目光延伸到了遥远的高原洪荒时代。

非常有幸，我终于有机会能步先行者之后尘踏上这片高原，作为一名考古工作者参加了历时数年的西藏全区文物考古调查和发掘。在几乎踏遍万里雪域的野外工作之后，我们开始着手资料的整理和研究工作，由于我在大学里主要是从事史前考古的教学，因此兴趣点也自然主要集中在“史前西藏”这方面的研究上。我自知这一研究领域的难度之巨大，但尽管如此，我还是以为运用考古材料和考古学方法来研究远古时期的西藏是非常有价值和意义的，正如杜齐先生所言，因为这是“中国考古学家面临的迫在眉睫的任务”。

我一直认为，一部西藏史前史的建立在很大程度上要依靠考古学的发现与研究，而建立一部完整的西藏古代艺术史也同样不

能离开考古学。从卡若遗址的发掘到 80 年代的全区文物考古普查，一大批考古资料的面世不但为研究古代西藏提供了许多弥足珍贵的信息，同时也使我们探讨西藏史前时期的“原始艺术”有了最基本的材料依据。尽管这些材料可能只是我们尚未认知的、淹没在远古岁月尘封之中的西藏最早期艺术的一部分，但我自认为对于这些材料的基本掌握和认识，是大致可以作一点这方面的探索的。

我以为，整个西藏艺术之所以具有一种独特的魅力和独特的风格，在于它反映了一种特殊的民族气质、审美习俗以及有别于世界其它地区的高原文化思想，而这些最基本的特征，并不仅仅在西藏佛教艺术中才得以充分的体现，或者说，佛教艺术还不足以概括整个西藏艺术中最基础的表现形式，这正如整个西藏的文化并不是用“佛教文化”就可以概括的一样。从艺术发展史的角度来讲，西藏佛教艺术和西藏民族艺术体系的形成和发展，其最根本的基因是与西藏古代文明的演进方式和发展进程密切相关的，是由其所处地理环境、经济生产传统、文化谱系结构乃至原始宗教模式等多方面的文化因素所决定的。在这个意义上讲，西藏“原始艺术”作为西藏早期文明中的精神活动部分，是包括佛教艺术在内的一切西藏古代艺术得以升华、发展的本土文化根基，也是西藏艺术最终民族化、传统化的根基。因此，研究西藏的原始艺术就不仅仅是对西藏古代艺术传统的寻根溯源，同时也是研究西藏文明发展史的一个重要方面。

古代的西藏一直处在黄河长江文明、印度文明、西亚文明以及中亚草原文明等亚洲几大古文明的交汇之处，在与这些古老文明的交流融汇中，西藏古代艺术吸收或接受了其中的某些因素和

影响，却又在形式类别、风格特征、观念意识和审美意趣等方面基本保持了鲜明的个性与特征。在一些人看来，佛教及其艺术一进入西藏便成为古代西藏精神文化和艺术类型的主体，似乎主要是由于佛教思想对于高原文化的全面统治，是高原本土文化对外来文化一种被动“接受”的结果，而忽略了艺术发展规律的另一个方面，即佛教艺术得以滋生蔓延的高原本土精神文化基础和物质文化基础，以及西藏宗教艺术中原始宗教艺术的传承性。不难发现的事实是，从西藏石器时代的陶器艺术、人体装饰艺术、石制品艺术到青铜时代的岩画艺术、大石建筑艺术、动物纹样的装饰品艺术等这一时期高原艺术的发展过程中，西藏原始艺术的诸多特征无一不是高原文明特征的体现，并且在其多样化的艺术形式中集中地表现出一种高原猎牧、农牧经济文化的艺术精神——即与生产生存方式和自然地理环境相适应的原始宗教艺术理念。

西藏古代文明的发展模式与其周邻地区的早期文明并不完全相同，在吐蕃时期之前尚未形成高度集约化的单纯农业文明，因而它似乎没有出现过一个与这类农业文明相适应的、源于早期封建“礼制”和“王权”制度的艺术发展期。当其周邻文化开始以“玉器艺术”、“青铜礼器艺术”等艺术类型进入早期“礼器艺术”的滥觞期时，西藏高原的古代艺术则主要表现为与其粗放、松散的猎牧—农牧文明相适应的原始宗教艺术类型，如岩画艺术、大石建筑艺术、动物纹样的装饰品艺术等。从这方面看，古代西藏的早期艺术类型与其他文明的早期艺术类型相比较，更具有大众化、世俗化和意念化等原始艺术的阶段特征，而其艺术内涵所反映的这一时段高原部族的审美情趣、民族气质、思维观念和生活习俗等，不仅是西藏独特物质文化与精神文化的交叉重叠表现方

式，也是其后藏传佛教艺术和藏族艺术在众多的民族艺术与区域性艺术中独树一帜的传统基础。正因为如此，我们对西藏原始艺术进行专门的分析和讨论，也就具有十分重要的意义。

就个人的学术素养而言，我完全能够预料，仅以这样一本书和有限的材料来表述、讨论西藏的原始艺术是远不够充分和全面的。因为我所掌握的资料和所运用的理论方法充其量只能是从某一学科领域出发对西藏原始艺术最基本的观察和理解，同时还因为自己的某些缺陷——例如无法利用大量的藏文原文资料等，也在一定程度上限制了研究的视野和深度，更何况囿于学识和能力而在书中会出现的种种疏漏偏误，所有这些，相信读者自会明察。因此，我并不奢望我的粗浅研究能提供一本有关西藏原始艺术的“教科书”。假如有人能在偶尔读到这本书时又能有所点评褒谲，我便会有继续努力下去的勇气了。

李永宪

1996年10月于成都

目 录

第一章 导 论	(1)
第一节 西藏原始艺术的基本定义	(1)
一、关于西藏原始艺术的认识前提	(2)
二、西藏原始艺术的主要特征	(4)
第二节 西藏原始艺术与西藏原始文化	(10)
一、西藏原始文化概述	(10)
二、西藏原始艺术的高原文化特征	(23)
第二章 源于工具制造的形式美——石器艺术	(43)
第一节 高原人类起源与石质工具的出现	(43)
一、青藏高原人类的出现	(43)
二、青藏高原最早的人工制品	(47)
三、工具制造与人类形象思维的萌发	(51)
第二节 打制石器的韵律化趋势	(54)
一、打制石器形态的稳定	(54)

二、人工韵律的创造·····	(57)
三、对精细化和质地美的追求·····	(60)
四、模式化工具和圆形工具的出现·····	(64)
第三节 磨制石器的艺术性·····	(68)
一、磨制技术的产生及其工艺·····	(68)
二、磨制石器形式的审美意义·····	(70)
三、非工具石质产品的分化·····	(75)
第四节 “涂朱石器”的象征意义·····	(77)
第三章 高原部族的自身美化——人体装饰艺术 ·····	(83)
第一节 体饰艺术的起源·····	(83)
一、自身美化意识的出现·····	(83)
二、体饰习俗的原始审美意义·····	(88)
第二节 西藏高原的早期人体装饰品·····	(93)
一、新石器时代装饰品的基本类型·····	(93)
二、西藏青铜时代的装饰品·····	(96)
第三节 早期人体饰品的艺术特征·····	(101)
一、全新的造型艺术品·····	(101)
二、变化统一的组合艺术·····	(103)
三、源于自身形象的审美意识·····	(106)
第四节 西藏早期装饰习俗的文化特征·····	(109)
第四章 三维空间的造型与装饰——陶器艺术 ·····	(118)
第一节 制陶工艺对史前艺术的发展·····	(118)
第二节 西藏高原的早期陶器·····	(122)
一、新石器时代的陶器类型·····	(122)

二、青铜时代的高原陶器·····	(126)
三、早期制陶业的工艺技术特征·····	(130)
第三节 西藏史前陶器的造型风格·····	(138)
一、卡若陶器的风格与变化·····	(138)
二、曲贡陶器的风格特征·····	(142)
三、史前陶器风格类型的发展·····	(144)
第四节 西藏早期陶器的装饰艺术·····	(147)
一、装饰部位的选择·····	(147)
二、多样化的装饰手法·····	(152)
三、装饰纹样的主题与审美特征·····	(159)
四、菱形纹装饰主题的初步分析·····	(163)
第五章 高原猎牧部族的“原始语言”——岩画艺术·····	(174)
第一节 具有世界意义的“原始语言”·····	(174)
第二节 西藏岩画的地域分布及遗存形式·····	(177)
一、高原岩画的发现概况·····	(177)
二、岩画的遗存形式·····	(180)
三、岩画的区域特征·····	(183)
第三节 西藏岩画的制作技术类型·····	(187)
一、凿刻岩画·····	(187)
二、涂绘岩画·····	(189)
第四节 西藏岩画的主要题材和内容·····	(192)
一、狩猎岩画·····	(192)
二、畜牧岩画·····	(195)
三、争战及演武岩画·····	(197)