

ཁོར་ལོ་ལྷ་མོ་ལྷ་མོ་

西藏藝術

繪畫卷



上海人民美術出版社

212

འཕགས་པའི་ཆོས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་

འཕགས་པའི་ཆོས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་



བོད་ཀྱི་ཕྱོད་ལྗོངས་

西藏藝術

繪畫卷

西藏自治區文學藝術界聯合會編
上海人民美術出版社出版

西藏藝術
繪畫卷

上海人民美術出版社出版發行
(上海長樂路672弄33號)

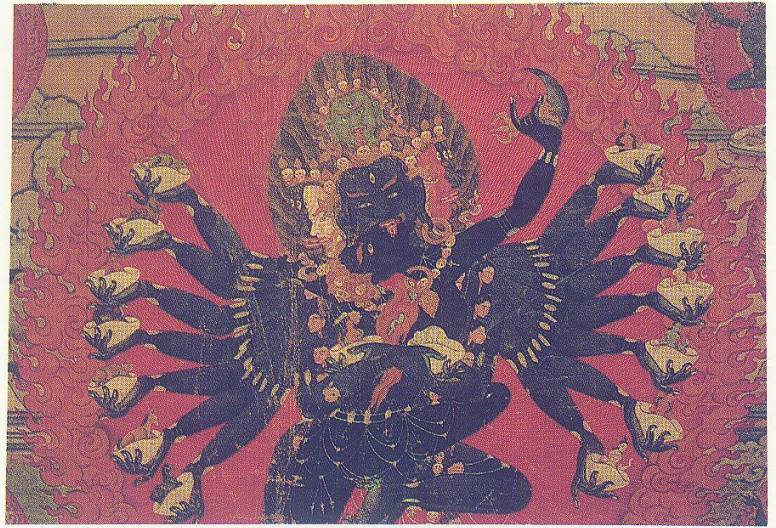
全國新華書店經銷 程雲掃描分色有限公司印製

1991年3月第1版 1991年3月第1次印刷

開本：889×1194¹/₁₆ 印張：13 ½

統一書號：ISBN 7-5322-0541-X/J • 496

定價：14.5元



西藏繪畫的緣起和流變

扎西次仁

西藏繪畫具有獨特的藝術風格，內容豐富含義深長。在浩瀚的佛教經典中，“大五明”與“小五明”合稱“十明”，滙聚了西藏古老文化各個領域的典籍，與佛教相依存的西藏繪畫包含在“工巧明”之中，是“大五明”的精粹部分。藏文大藏經工巧明部有三經一疏：《造像量度經》、《繪畫量度經》、《造像量度經》、《佛說造像量度經疏》，這些經典為傳統的西藏繪畫提供了基本的規範和理論依據。古代畫師嚴守規範又匠心獨運，為後世留下了光彩奪目的藝術遺產，西藏繪畫源遠流長，至今已有兩千多年的悠久歷史。

佛教在雪域西藏的廣泛傳播極大地促進了西藏繪畫的發展和繁榮。從西藏第一座宮殿雍布拉康建成起，帕幫喀宮、布達拉宮、大昭寺、桑耶寺、扎囊彌勒寺、青普納熱寺、扎瑪寺、昌珠寺等著名的宮殿、寺廟又相繼出現，標誌着公元七世紀前後西藏經濟、文化的空前繁榮，也是促成西藏繪畫早期發展的社會環境。修築宮殿、建寺崇佛需要大量的工匠畫師辛勤勞作、貢獻技藝，使吐蕃時期的壁畫藝術曾興盛一時，從現存大昭寺化身經堂二樓的壁畫，仍可看到吐蕃時期壁畫的面貌和藝術創造達到的傑出水平。五世達賴所著的《釋迦佛像記·水晶寶鏡》中，記載了藏王松贊干布以鼻血繪製化現忿怒相吉祥天母圖的故事，說明早在一千多年前西藏已有了

“唐卡”這一繪畫形式。西藏繪畫發展的基礎是古代壁畫，隨着佛教的弘揚，一種便於攜帶懸掛的捲軸畫“唐卡”也廣泛普及，壁畫和“唐卡”是西藏繪畫的兩個主要形式，經過兩千多年的發展和積累，形成了燦爛浩大的藝術寶庫，是人類文化百花園中放射異彩的奇葩。

在漫長的西藏繪畫發展史上，曾經出現了許多燦若群星的巨匠、大師，代表了不同時代不同畫派的藝術成就，如創始洛扎“門唐”畫派的班丹扎和丹增羅布父子，他們不但擅長繪畫技藝，還精通醫學。再如日喀則的曲英加措，朗卡孜縣的達隆白貢，貢嘎縣的剛堆巴青孜等，都是藏傳佛教“後弘期”先後成名的一代宗師。公元十八世紀以後，又出現了仔仲·益西加措、勒參巴·次仁、仲多·班覺傑布、仲多·索朗仁青等繪畫大師。

西藏繪畫還在自己的發展過程中形成了眾多的畫派，“博赤”畫派（即藏畫派）代表了西藏繪畫發展演變的主流，又有“前藏派”、“後藏派”、“康赤派”、“嘎瑪嘎志派”、“貢嘎青日派”等風格各異的支派、支流。“排赤”畫派（即尼泊爾畫派）在西藏繪畫史上影響久遠遍布雪域各地。這些畫派雖然藝術風格上千差萬別，但都在表現共同的佛教題材，傳達同一個佛教理念，遵循着唯一不變的造像規範，如同在一條江河流動

的水，有緩急巨細的差別，而起伏蕩漾濺起的浪花則大同小異，風格的差別並無特別明顯之處。從畫風看，“嘎瑪嘎志”派近似“康赤”，“貢嘎青日”派受“排赤”影響較多，“前藏派”、“後藏派”與“門唐派”在審美趣味上更趨接近。以“前藏派”的畫法為例，無論壁畫或“唐卡”都具有以下幾個特點：畫面整潔，綫條挺秀，刻劃細膩，造型生動壯觀，設色艷麗熱烈，繪製佛像、壇城等表義形象時，造型、比例、色彩都必須符合經書上規定的法式，一成不變，但畫面上的鳥獸、花草、樹石、雲水等完全以作者本人意想隨心所欲，不受任何限制，所以畫面的景觀部分尤其生動。

“門唐”畫派是公元十五世紀以後影響最大，流傳最廣的一個畫派，在西藏繪畫主流“博赤”派中居於主導地位，宏偉的拉薩三大寺哲蚌寺、色拉寺、甘丹寺，以及羅布林卡新宮、布達拉宮，歷代擴建重修的大昭寺、桑耶寺、昌珠寺、薩迦寺等處的現存壁畫和“唐卡”，絕大多數是“門唐”派的代表作。

公元十七世紀時，西藏曲松縣的埃拉加日地區的繪畫聲名大振，五世達賴便把這一地區的著名工匠、畫師招來拉薩，為他們妥善安排吃住等生活必需，使其集中精力施展技藝，從此民間藝人有了一定社會地位，激發了從藝熱情，以後又把大昭寺的一處角樓作為畫師們專用的作畫場所，西藏有了相當於內地那種由官方扶植的畫院機構。“角樓畫室”的繪畫以精湛的技藝贏得了上層社會的贊譽。

我出生在從事繪畫的藝術世家，自祖父次仁畫師起，三代人都是大昭寺角樓畫室的重要成員。我十一歲開始學畫，十八歲奉招到大昭寺

角樓畫室供職，以後被任命為稱做“衛瓊”的小管事，三十歲時由角樓畫室向當時的地方政府嘎夏申報，批准任命為“烏欽”（相當於繪畫大師），我是西藏繪畫史上最後一位“烏欽”。由我五十多年藝術生涯中的體會，可以看出藏族畫師作畫不同於一般的創作行為，並非為了表現某種世俗的趣味，更不為貪圖錢財把作品當作商品出售，壁畫和“唐卡”都是宗教信徒供奉的神聖崇拜對象，或是依據占卜為超度死者而畫的神佛，所以西藏繪畫的主題乃至構圖、形象、比例、色彩都是不容隨意發揮的，造像經還就畫師的品行修養規定了嚴格的戒律，一幅畫從起稿到完成自始至終要遵守一定的宗教軌儀和程序，這樣的藝事等於作者厚積功德，酬資是施主奉贈的施捨。起稿時，施主賜貴重施捨，奏樂，表示佛的心已印在畫上。德高望重技藝超群的畫師深受僧俗民衆的崇敬，他們的作品在佛教法門被當作無價之寶予以供奉。

西藏繪畫得以發展繁榮，首先由於它的宗教意義適應了弘揚佛法的需要，但同時又是可供觀賞的藝術創作，畫師通過作品與觀眾在特定的宗教聯繫中相互溝通，不但是一種信仰形式，也滿足了藏族人民的審美需要，我根據自己的藝術經驗就西藏繪畫略作介紹，也許對讀者理解這一特殊的藝術形式是有益的。

《西藏藝術》繪畫卷集中了不同歷史時期，各地主要畫派的代表作，多數杰作又屬初次問世，必然增進外界對西藏繪畫的了解，對於繼承和發揚西藏古代藝術的優秀傳統也具有深遠意義，確是值得我們歡欣的一大盛事。

（阿旺洛桑翻譯）



壁畫

西藏壁畫十分普及，數以千計的寺院以及古代宮殿、官府私宅都在壁畫彩繪的覆蓋之下。佛祖、觀音、菩薩、護法本尊的標準像是所有壁畫的構圖中心，各以佛經規定的坐、立姿態和手勢法印，表達純屬佛教的圖像學意義。早期的佛像優美典雅，保留着印度、尼泊爾繪畫初來西藏時的風貌。人們津津樂道的是寺廟轉經迴廊中的壁畫，內容多為釋迦牟尼成佛故事，經變神話、寓言傳說、禮佛朝聖等，在崇佛弘法的主題統領下，描繪了不同時代、地域、民族的世俗民情。密宗藝術是西藏繪畫中強調表現因素的部分，用於密宗軌儀並是宗教冥想的媒介，“曼陀羅”（即壇城）更多幾分抽象美，“怛特羅”（即雙身佛）着重宗教情緒的渲染。每寺必有的護法神殿集中了藏傳佛教特有的恐怖神系，神怪靈異的奇特造型暴烈、粗獷，是自然偉力人格化的象徵性表現。反映佛教史、社會政治歷史的內容，在壁畫中佔據很大比重，有情節性連續畫面，也有獨幅構圖，故西藏壁畫又有“歷史畫卷”之稱，同時，歷代佛教大師、先賢聖哲的肖像，與佛像處於同等崇高的地位，大量出現在西藏壁畫中。所有的壁畫創作都置於佛教“造像度量經”的森

嚴規範之下，祇在人物背景、補白填空的地方，畫師得以展示豐富的創作聯想，天女伎樂、鳥獸蟲魚無所不有，行雲流水、花木山石盡收眼底，畫師抒情意味的自由發揮，為莊嚴的西藏壁畫增添了活潑生機。無疑，西藏壁畫是“政教合一”社會形態下特殊的藝術形式，內容豐富、技藝精湛，凝聚着藏族藝人卓越的創作智慧。

在西藏，壁畫至今仍是佛教信徒的神聖崇拜偶像，但是，我們從艱深費解的佛教意境之外，能夠察覺融注作品之中的古代藝匠的心靈與激情，他們熟諳佛經義理，深知世態人情，形諸筆端，無論描繪天國的悠閑自在，或塵世的騷亂煩惱，都是當時凡人心態的表徵。如是，西藏壁畫毫不迴避人生的悲苦，是映照人生、展示人性的藝術。不過，這樣的人世意旨很隱晦，是畫師表現生死輪迴命題時的借題發揮。

現存西藏壁畫有自松贊干布時期（公元七世紀）以來的大量傑作，與西藏建築一樣紀年可考，系統觀賞如讀一部西藏畫史，也是研究其它藏族古典藝術的參照依據，涵有審美、考古等多重藝術價值。















