

བོད་ཀྱི་གདོད་མའི་དུས་ཀྱི་སྐུ་ཚལ།

西藏艺术研究系列

西藏原始艺术

李永宪 著

河北教育出版社



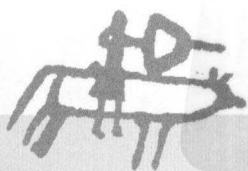


西藏艺术研究系列

西藏原始艺术

李永宪 著

河北教育出版社



བོད་ཀྱི་གདོད་མའི་དུས་ཀྱི་སྐུ་ཚལ།

图书在版编目 (CIP) 数据

西藏原始艺术/李永宪著. —石家庄: 河北教育出版社, 2000. 8

ISBN 7-5434-3995-6

I. 西… II. 李… III. 原始社会-宗教艺术-研究-西藏 IV. J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 37491 号

西藏艺术研究系列

西藏原始艺术

河北教育出版社出版发行 (石家庄市友谊北大街 330 号)

河北新华印刷一厂印刷

850×1168 毫米 1/32 17.25 印张 270 千字 2000 年 12 月第 1 版

2001 年 5 月第 2 次印刷 印数: 1001—2000 定价: 22.40 元

ISBN 7-5434-3995-6/J · 197

《西藏艺术研究系列》编委会

主 编：谢继胜

副主编：葛婉章 熊文彬

编 委：王家鹏 张亚莎 张建林 桑结扎西

葛婉章 谢继胜 熊文彬

《西藏艺术研究系列》出版缘起

近十多年来,由于藏学研究的进一步深入,人们开始关注作为西藏文化综合载体的西藏艺术。逐渐认识到那些蕴涵着智慧与慈悲美学理想的艺术作品,给了我们一把打开藏传佛教义理与藏民族精神世界水乳交融奥秘的钥匙。因为对历史文献的研究,对宗教义理的阐释不能替代我们对藏民族精神世界和审美意向的探求;而研究一种宗教的最高境界之一就是探究隐藏在这种宗教背后、沟通宗教义理和信仰者之间思维联系的介质,它的外化体现为以图像形式表现的宗教艺术;虽然有自己的造像规范,但艺术作品形象塑造的特点决定了宗教艺术品不像文献经典那样完全拘泥于仪轨而难于变化,而是基层信仰者对宗教义理所作的形象化阐释,从而使得宗教图像的表现方式本身包含了普通人对宗教义理的认识。对宗教艺术的研究是一种宗教的研究走向成熟的标志,是宗教研究必须经历的一个阶段,作为北传地域佛教的藏传佛教更是如此。从意大利藏学家杜齐教授开始,有很多著名的藏学家通过分析艺术作品进行西藏历史宗教的研究。最近几年这种趋势更加明显,国内外藏学界一些原本从事西藏宗教、历史和语言研究的学者纷纷转向西藏艺术的研究,反映出西藏艺术研究的勃勃生机和美好前景。

综观西藏艺术研究的历史,无论是国内还是国外,与藏学研究的其他领域相比,整个的西藏艺术研究可以说仍然处于起步阶段。最近二十年来,西文出版的有关西藏艺术的画册洋洋大观、为数不少。然而,早期出版物除去一些为博物馆和特定展览编辑的图录,真正意义上的西藏艺术画册并不多见。进入80年代至90年代,出现了一批具有学术水准

的作品图录。例如贝桂恩《喜马拉雅的神灵和鬼怪：喇嘛教艺术（吉美博物馆藏西藏艺术图录）》（1977）、巴勒编《西藏艺术：洛杉矶郡立博物馆藏西藏艺术品图录》（1990）、莱因和瑟曼编《智慧与慈悲：西藏神圣艺术》（1991）、比奥特洛夫斯基编《丝路上消失的王国：10~13世纪西夏黑水城的佛教艺术》（1993）、辛格等编《早期卫藏绘画：大都会博物馆展览图录》（1999）、以及莱因和瑟曼编《变幻的世界：智慧与慈悲的西藏艺术（美国罗宾基金会收藏西藏绘画图录）》（1999）等等，其中以《早期卫藏绘画》最为出色，图录收藏了散见于西方博物馆11~14世纪一些著名的卫藏唐卡；巴勒所编图录则包括了杜齐教授本世纪30年代在西藏获取的唐卡作品；黑水城的图录又为我们打开了研究早期西藏绘画的一扇窗口。需要指出的是，西文出版物中有相当数量收录拉达克地区藏传佛教寺院壁画的画册，为我们了解11~12世纪前后西藏艺术的真实面貌提供了重要的实物资料。最近的画册是维也纳大学艺术史系教授金伯格所编《塔布，古格王国的明灯：早期西部喜马拉雅地区的印藏佛教艺术》（1997）。

从研究方面来看，杜齐教授本世纪30至40年代出版的四卷本《印度—西藏》和《西藏画卷》以及1973年出版的《西藏考古》等著作奠定了西方西藏艺术研究的雄厚基础，至今仍然无人超越。此后几十年也有一些颇具学术水准的著作，如1975年出版的海瑟《早期汉藏艺术》和1984年出版的巴勒《西藏绘画》。然而，由于当时早期作品例证的缺乏，包括杜齐教授的著作在内，先前出版的有关西藏艺术的论著中的很多结论都需要重新探讨。近几年随着大量早期西藏艺术品流入西方博物馆和私人手中，这些作品的出现改变了西方西藏艺术研究的面貌。研究西藏艺术史的学者可以勾画出从吐蕃时期到19世纪整个西藏艺术发展的较为清晰的脉络，从中析离出其间错综复杂的风格流派的主干与枝杈，确认西藏地方艺术流派的起源与发展。出现了一批专注于西藏艺术研究的学者和具有一定学术水准的研究论著。如研究吐蕃时期汉藏艺术关系的瑞士的阿梅·海勒、美国的莱因、法国的斯托达特·海瑟；重点考察11~14世纪卫藏绘画的美国的辛格、亨斯、斯迪文；聚焦11世纪前后卫藏早期寺院的意大利的威他利（《早期卫藏寺院》1990）；分析黑水城及中亚藏传绘画的俄罗斯的萨默宇克；重新审视东印度波罗绘画与藏传佛教艺术中忿怒相神灵图像及其风格发展演变的美国的罗勃·林诺斯（《早期印藏佛教中的忿怒相神灵》1999）等等。汉堡大学教授大卫·杰克逊在老一辈藏学家史密斯先生译注《知识总汇》的启发下，遍寻藏文史料，

对藏传绘画不同流派作了细致的梳理，撰成《西藏绘画史》（1996），拓展了西藏艺术研究的新天地。

新中国成立以后，与国家大力保护西藏文物古迹，抢救西藏文化遗产的文物普查工作紧密配合，1957年文物出版社出版了刘艺斯先生编辑的《西藏佛教艺术》，此书编者慧眼独具，收录作品广被征引。王毅《西藏文物见闻录》是对西藏文物考察工作的总结。进入新时期以后，十余年来我国出版了很多西藏艺术的图集画册。一些重要的藏传佛教寺院如布达拉宫、大昭寺、扎什伦布寺、拉不楞寺、塔尔寺及阿里古格遗址寺院等都出版了专门的画集和考古发掘报告，如西藏文管会编《古格故城》尤为出色；西藏人民出版社还出版了分地区的西藏文物志。阿里地区一些不为人所知的石窟壁画，也逐渐公诸于世，如东噶石窟。专门的西藏艺术画集也相继编纂出版，如西藏文管会编《西藏唐卡》、《西藏文物精华》、《西藏岩画》；西藏文联编四卷本《西藏艺术》；故宫博物院编《清宫藏传文物》等。敦煌研究院编辑出版的《莫高窟第465窟》壁画图版的发表，为我们了解藏传绘画与敦煌绘画和西夏藏传艺术之间的关系提供了具有坐标意义的作品例证。由金维诺教授主编的《中国壁画全集藏传寺院卷》将西藏壁画中最具有艺术价值的卫藏11~15世纪建造的中小寺院的壁画，如扎唐寺、夏鲁寺和白居寺等的壁画集中进行了展示。

实事求是的说，虽然数十年来出版了不少的西藏艺术的画册和极个别具有学术价值的著作（如北京大学宿白先生著《藏传佛教寺院考古》（1996）一书，作者分析包括莫高窟、榆林窟在内的河西地区和元代杭州藏传佛教遗迹的论述至为精彩），但学术意义上的西藏艺术研究在我国真正是刚刚开始。以往的研究，除了藏族学者按传统手法撰写的论著、考古文物的发掘、青海吐蕃时期墓葬文物的研究及一些翻译的国外著作外，大部分论著流于一般性的描述和介绍。1991年，中央美术学院金维诺教授和中央民族大学王尧教授合作开始招收通晓藏语文的学生攻读藏传佛教美术专业博士研究生，拉开了我国培养高层次藏传佛教美术人才的序幕。一些从事藏学研究的青年学者将西藏艺术作为自己研究的主攻方向，发表了一些论文，出版了若干著作，如藏族青年学者熊文彬所撰《中世纪藏传佛教艺术：白居寺壁画研究》一书；此外还翻译了一些国外出版的西藏艺术研究的论著。对西藏艺术的关注表明我国藏学研究已经开始进入一个新的阶段。然而，对于我国年轻的西藏艺术研究者来说，我们站在一片新开拓的土地上，但面临的任务却非常严峻：例如，

从西藏艺术研究的历史来看，很大一部分研究西藏艺术史的西方学者，从根本上将西藏艺术作为印度尼泊尔艺术的附庸或者是东印度波罗艺术的一种变体，有意无意的忽略西藏艺术与中原艺术内在的联系。对此，我们有必要说明这样的事实，吐蕃前弘期艺术就受到来自中原汉地的强烈影响，现在见到的最早的西藏绘画就是敦煌吐蕃绢画，其中融合汉藏艺术特质的独特风格引人注目，而且这种敦煌汉地风格在11~13世纪的卫藏绘画中都有表现，如艾旺寺、扎塘寺壁画。西藏唐卡这一艺术样式的发展同样是如此，汉地以宋代宣和装为代表的卷轴画对唐卡的形成有重要作用。

现在是我国藏学界开始系统研究西藏艺术的时候了。

正是在这种情势下，我们决定出版一套西藏艺术研究系列丛书，以支持扶助处于萌芽阶段的我国西藏艺术研究。在这里，“西藏艺术”是一个大的概念，不仅包括藏传佛教艺术，也包括西藏的原始艺术和民间艺术。我们计划陆续地重点出版具有一定学术水准的国内外西藏艺术研究专著和藏传佛教造像学著作，以推动和繁荣我国的西藏艺术研究。

丛书在选编过程中，得到了中国藏学出版社、四川人民出版社、西藏人民出版社的大力支持，在此表示衷心的感谢。丛书的选编者都是从事西藏艺术或藏传佛教研究的专业人员，希望通过我们的努力和辛勤工作，将我们国家的西藏艺术研究向前推进一步，为保护中华民族大家庭珍贵的文化遗产，做出自己应有的贡献。

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了的事实的一部分,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们拥有的、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,从而确认了距今五千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 and 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他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谥,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



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



41	一、打制石器形态的稳定
44	二、人工韵律的创造
46	三、对精细化和质地美的追求
49	四、模式化工具和圆形工具的出现
53	第三节 磨制石器的艺术性
53	一、磨制技术的产生及其工艺
55	二、磨制石器形式的审美意义
58	三、非工具石质产品的分化
61	第四节 “涂朱石器”的象征意义
65	第三章 高原部族的自身美化——人体装饰艺术
66	第一节 体饰艺术的起源
66	一、自身美化意识的出现
70	二、体饰习俗的原始审美意义
74	第二节 西藏高原的早期人体装饰品



74	一、新石器时代装饰品的基本类型
76	二、西藏青铜时代的装饰品
81	第三节 早期人体饰品的艺术特征
81	一、全新的造形艺术品
83	二、变化统一的组合艺术
85	三、源于自身形象的审美意识
88	第四节 西藏早期装饰习俗的文化特征
95	第四章 三维空间的造形与装饰——陶器艺术
96	第一节 制陶工艺对史前艺术的发展
100	第二节 西藏高原的早期陶器
100	一、新石器时代的陶器类型
103	二、青铜时代的高原陶器
106	三、早期制陶业的工艺技术特征
112	第三节 西藏史前陶器的造形风格



112	一、卡若陶器的风格与变化
114	二、曲贡陶器的风格特征
116	三、史前陶器风格类型的发展
119	第四节 西藏早期陶器的装饰艺术
119	一、装饰部位的选择
123	二、多样化的装饰手法
129	三、装饰纹样的主题与审美特征
132	四、菱形纹装饰主题的初步分析
139	第五章 高原猎牧部族的“原始语言”——岩画艺术
140	第一节 具有世界意义的“原始语言”
143	第二节 西藏岩画的地域分布及遗存形式
143	一、高原岩画的发现概况
144	二、岩画的遗存形式
147	三、岩画的区域特征



151	第三节 西藏岩画的制作技术类型
151	一、凿刻岩画
153	二、涂绘岩画
156	第四节 西藏岩画的主要题材和内容
156	一、狩猎岩画
159	二、畜牧岩画
160	三、争战及演武岩画
162	四、神灵崇拜岩画
164	五、舞蹈岩画
165	六、佛教岩画
166	七、动物岩画
168	八、其他内容的岩画
170	第五节 西藏岩画的艺术风格
170	一、岩画的造形风格
173	二、岩画的构图与画面组合
175	三、岩画图像的装饰风格