

<<藏传佛教绘画史>>

图书基本信息

书名：<<藏传佛教绘画史>>

13位ISBN编号：9787534420160

10位ISBN编号：7534420164

出版时间：2006-1

出版时间：江苏美术出版社

作者：于小冬

页数：314

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<藏传佛教绘画史>>

### 内容概要

本书有一个总的感觉，可以概括为“新”，立意新，见解新，体例新。再细读其中部分章节，又多了一层体会，突出的印象，就是具有“独特性”，视角独特、功用独特、研究方法独特。

本书运用成熟的美术理论，摆脱了对佛教史的依赖，对西藏绘画史进行了独立的美术研究。系统全面、图文并茂的介绍了西藏绘画从产生到成熟的各阶段的情况，提炼出了西藏绘画的形式语言系统，形成了完整的西藏绘画风格史，填补了西藏绘画史图像志的空白，解释了西藏绘画乃至符号化线形造型语言遭遇写实问题的缘由等。

<<藏传佛教绘画史>>

作者简介

于小冬，天津美术学院油画系副教授。

1963年生于沈阳。

1984年毕业于鲁迅美术学院国画系，自愿申请进藏工作。

1984-1997年任教于西藏大学艺术系，在西藏有13年的生活经历。

1986年《佛像》获“中华杯中国画大赛”优秀作品奖。

1994年《维米尔构图》入选第八届全国美展。

1997年《自

## &lt;&lt;藏传佛教绘画史&gt;&gt;

## 书籍目录

序言导论——藏传佛教绘画史的核心问题 第一节 佛教文化传入之前的西藏本土美术概况 第二节 藏传佛教绘画史纲要 第三节 藏传佛教绘画的风格史特征 第四节 藏传佛教绘画史的几个问题 第五节 本书的体例和理论来源

第一章 佛缘广聚——吐蕃王朝时期的绘画（7-9世纪） 第一节 佛教绘画的兴起和大昭寺遗存 第二节 佛吐蕃占据敦煌时代的壁画和帛画 第三节 吐蕃绘画的面貌和特点 第四节 藏族佛教绘画的功能

第二章 西风东渐——后弘期早期西部的克什米尔风格和波罗风格（10-12世纪） 第一节 佛教的再度兴起 第二节 克什米尔风格的源流 第三节 西部的克什米尔风格绘画 第四节 西部的波罗风格绘画

第三章 法度与变通——后弘期早期卫藏和北方的波罗画风（11-13世纪） 第一节 绘画《度量经》 第二节 卫藏地区的绘画 第三节 唐卡的出现 第四节 藏传佛教的远播和北方的绘画

第四章 鼎盛时代——卫藏地区的夏鲁和江孜风格（13世纪末-15世纪末） 第一节 夏鲁风格绘画 第二节 江孜风格的绘画 第三节 康区、北方和云南的藏传佛教绘画

第五章 西部的辉煌——阿里和拉达宫的古格样式（14-17世纪） 第一节 古格王朝佛教的复兴与衰落 第二节 古格样式的成熟 第三节 托林寺的壁画 第四节 古格王宫的壁画 第五节 普兰贡布日寺和柯迦寺的壁画 第六节 古格样式的唐卡作品 第七节 拉达克的壁画

第六章 流派之争——卫藏地区的勉唐派、清孜派和嘎玛嘎赤派（15世纪中-17世纪） 第一节 文化转向及其历史延续 第二节 尼泊尔样式的最后延续 第三节 勉唐画派的诞生 第四节 青孜画派的出现 第五节 嘎玛嘎赤画派的形成 第六节 西部绘画传统的衰落和卫藏风格的介入

第七章 王者之风——嘎玛嘎赤画派在东部的的发展（17世纪中-现代） 第一节 嘎赤派的发展与分化 第二节 十世嘎玛巴曲英多吉的格智派风格 第三节 司徒班钦·却吉迥乃的新嘎赤派风格 第四节 近现代嘎赤派的主要画家

第八章 典范的权威——新勉唐派出现后的绘画（17世纪中-现代） 第一节 历史的选择 第二节 新勉画派主导画坛 第三节 近代的勉派绘画作品 第四节 近现代勉派艺术的生命力 第五节 写实的追求

注释 地图 藏传佛教绘画史年表 参考文献 后记

## &lt;&lt;藏传佛教绘画史&gt;&gt;

## 章节摘录

第一节 绘画《度量经》 后弘期早期出现了翻译佛经的高潮，与西藏佛教绘画的发展关系密切的绘画《度量经》被译成了藏文。

译者是雅隆人札巴坚赞和印度人达玛达热，两人合作译于芝域贡塘，同时他们还译成《造像度量经》，并由此传遍西藏各地。

从画史中的作品看，公元10世纪至13世纪《度量经》的作用尚不明显，在后来的几百年当中，《度量经》起到的作用越来越大，直至成为造像遵循的唯一法度，在这里我们有必要先把《度量经》的基本内容了解清楚。

《度量经》大概产生于公元4世纪以后印度的笈多王朝时期，笈多王朝时期是佛教在印度的全盛期，笈多时代被誉为印度古典主义艺术的黄金时代，佛教艺术臻于鼎盛，印度教艺术也蔚然勃兴，名作迭出，流派纷呈。

无论是建筑的型制还是雕刻的样式和绘画的风格，都确立了印度古典主义的审美理想和艺术规范。笈多古典主义艺术正处于印度艺术从明畅淳朴向繁缛雕饰演变过程的中间阶段，既不像早期古风艺术那样质朴硬直，又不像晚期“印度罗可可”艺术那样浮华繁琐，而是文质并重，形神兼备，既朴素又华丽，既庄严又优美，分寸掌握得极好，到了炉火纯青的境界，是空前绝后的典范。

从这一时期的雕刻中我们可以看到(图D1)，笈多艺术在继承了受希腊、罗马艺术影响的犍陀罗艺术的基础上，又融入了印度民族的古典主义审美理想，创造了纯印度风格的佛像，圆润流畅和谐优美。在高贵单纯的人体中灌注了沉思冥想的宁静气息。

从《度量经》所遵循的审美理想和造型特征等内容看，经书的量度尺寸正是对笈多时代创造的完美艺术典范的文字化描述和记录，因而断定《度量经》成书于笈多时代。

笈多时代的绘画雕塑作品在一个很长的时间和广泛的地域里都是西藏艺术的范本。

后来对西藏影响重大的“尼泊尔风格”是笈多艺术的发展，波罗样式是波罗王朝时代笈多艺术在孟加拉西部地的变化形式。

被藏族绘画尊为金科玉律的《度量经》建立的正是印度古代艺术中最完美阶段的笈多时代的造像规范。

所以我们讨论笈多艺术的意义正在这里，笈多艺术是早期藏族绘画接受外来影响的一个最重要的源头。

笈多时期的艺术对印度周边的佛教国家的美术有着广泛的影响，特别是对西藏的影响更直接也更久远。

在今天画师授徒用的度量范本中，我们还能看出与1600年前笈多艺术之间的联系(图D2)。

《度量经》内容主要是论述造像基本尺度。

全文分为九拏度、八拏度、七拏度、六拏度造像的具体比例和迎送残旧造像仪轨等六个部分。

对诸佛、菩萨等造型特征及身体各部位的度量比例都有详细的论述。

译成藏文的《度量经》创造了适应西藏的度量单位，把拏、平指、青稞粒等日常生活中熟知的事物作为度量单位，生动贴切，便于记忆和掌握。

《度量经》在描述人体各部位的形象时，采用大自然中动植物的造型特点来喻示，生动典型，一目了然。

例如：以乌卵比喻椭圆形脸，以树叶比喻上宽下窄形脸，以弯月比喻眉形；脚背如龟，五脚趾如莲瓣，身背如雄狮等等。

在这里我们可以将印度著名画师阿邦宁德拉纳特·泰戈尔对笈多式佛教造像的绘图说明进行对照(图D3--图D5)。

同时，《度量经》还强调了佛教造像度量失准，比例不当的恶果，称“长度尺度量不足，灾荒降临家乡毁”：“如果腹肚不鼓圆，五谷歉收年年减”等等。

后代的藏族绘画理论著作也继承了《度量经》以威慑和恐吓的办法来建立理论权威的方式。

后来以《度量经》为理论基础，结合早期西藏佛教艺术实践经验，逐渐产生了藏民族的绘画理论体系，代表著作有：布顿大师和杰米坚赞的《大同鉴》；勉唐画派开山鼻祖勉拉·顿珠嘉措的《造像度量

## <<藏传佛教绘画史>>

如画宝》；米庞·索南嘉措的《造像度量总集》；白玛葛波的《不空见画像论述》及格巴堪布·益希班觉的《佛像绘塑度量经》等著作。

代表了藏族绘画艺术在理论和实践中取得的成就，特别是勉派大师的著作，成了标准样式独霸画坛、排斥其他艺术风格的有力武器。

在这里我们对这一时期译入藏地的《度量经》和藏族绘画度量传统的了解意义在于：看到这一传统如何在发展和建立符合藏民族审美心理的视觉艺术原则和在规范绘画美学标准，延续和保留古代传统方面所起的积极作用。

## <<藏传佛教绘画史>>

### 编辑推荐

西藏的佛教绘画绝不是般概念当中粗陋的民间绘画绝不是汉文化边缘的普通意义的少数民族土著艺术。

这些绘画无须解释，靠着自身的完美便足以证实她应有的地位。

她是衰落的印度佛教的中心向北方迁徙，是喜马拉雅以北的高原之上佛教正统传承的中心地带的艺术，她曾是政教台一的古格王朝萨迦王朝格鲁派喇嘛王国的具宫廷气派的艺术，她是融汇了西域南亚和中原艺术的因子，消化综合而后产生的具独特绘画面貌的自成体系的艺术。

在佛教艺术领域，西藏的绘画在她的鼎盛时期是可以称誉整个亚洲的。

从公元12世纪到16世纪，西藏绘画的贡献与所有亚洲的宗教艺术相比毫不逊色。

<<藏传佛教绘画史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>