

藏族艺术的定位研究

熊帝骅

【内容摘要】 本文运用艺术分类学的方法,通过对藏族艺术和西藏艺术以及它们和藏学的关系的比较研究,通过对藏族艺术的创作主体和文化精神的阐述,通过对藏族艺术的学科分类,对藏族艺术做了一个尝试性的学术定位,并提出了藏族艺术研究的学术思路。基本结论是,藏族艺术是一级学科民族学和艺术学下面的三级学科,藏族艺术是以藏族文化精神为定位标准的开放的艺术体系,藏族艺术的文化精神可以形象化为酥油茶精神,藏族艺术可分为展览艺术、演出艺术、播放艺术三大系统十五种类。

【关键词】 藏族艺术 西藏艺术 定位研究

近十年来,笔者一直关注西藏艺术的教学和研究动态,发现了一处小小的学术空白——一些研究者以“藏族艺术”为名发表了不少的论文著述,却忽视了一个基本问题,即藏族艺术的定位研究。由于对这个问题的忽视,导致了一些不必要的教学误差和行政决策上的混乱。出于学术研究的目的,笔者尝试运用艺术分类学的方法,结合有关政策法规文件和西藏的实际情况,对“藏族艺术”做一项定位性的研究。

一、藏族艺术与西藏艺术的关系

藏族艺术是一个艺术学范畴的概念,也是一个民族学范畴的概念,但更偏向于民族学的范畴。在

国家教育部公布的学科目录中,藏族艺术应该是一级学科“民族学”(学科代码是 0304)下的二级学科“中国少数民族艺术”(学科代码是 030405)下的一个三级学科,与它并列的三级学科有回族艺术、壮族艺术、苗族艺术等。在四川大学 2006 年研究生招生简章和学科目录中,“藏族艺术”被列入“中国少数民族”专业目录下,作为该专业下的一个研究方向。中央民族大学、西南民族大学、西北民族大学在招收民族艺术类的研究生时,使用的专业名称都是“中国少数民族艺术”,这说明“藏族艺术”更适合归属于“民族学”的范畴。

西藏艺术是一个艺术学范畴的概念,但不是一个民族学范畴的概念。由于西藏自治区是藏族人口占绝大多数的行政区域,所以在某种程度上,西藏艺术是一个带有强烈民族色彩的艺术学范畴的概念。在国家教育部制定的学科目录中,西藏艺术是一级学科“艺术学”(学科代码是 0504)下的二级学科“艺术学、音乐学、美术学、舞蹈学”等学科下的一个三级学科,与它并列的三级学科有新疆艺术、内蒙古艺术、广西艺术等。

藏族艺术和西藏艺术有着密不可分的联系。在英文里,西藏(Tibet)、西藏人(Tibetan)、藏族人(Tibetan)是同根词,这虽然是西方殖民者的造词,但由于已经通行于英语世界,因此我们不能忽略这个语言现象,从西方殖民者的立场上来看,藏族艺术和西



藏艺术可以混为一谈。但我们绝不能将藏族艺术等同于西藏艺术,因为藏族不是只分布在西藏,还分布在青海(玉树、黄南、果洛、海南、海北、海西自治州)、甘肃(甘南自治州)、四川(甘孜、阿坝自治州)、云南(迪庆自治州)等地。即使在西藏,除藏族外,也还存在着汉、门巴、珞巴、回等民族。

虽然在近 500 万藏族人口中,西藏只占二分之一,虽然笔者赞成民族之间平等和民族内部各区域之间平等的观点,认为西藏、甘南、迪庆等藏区的藏族文化是平等的关系,不存在谁高于谁的问题,但从文化遗产留存的角度上讲,西藏的藏族文化遗产是留存最多的,也最能代表藏族文化的特色。所以从这个角度看,藏族艺术和西藏艺术又具有很大的文化重合性,可以在非学术化的语境下,将二者大致地混为一谈。

对这两个概念做一番辨析之后,我举几个可做榜样的例子:四川大学格桑益西教授出版了一本《藏族美术史》专著,其内容涵盖所有藏区的美术,因此是一部名副其实的藏族艺术类著作;西藏大学更堆培杰教授的《西藏音乐史略》、丹巴绕旦教授和阿旺晋美教授合著的《西藏美术史略》主要研究的是西藏区内的艺术,所以是名副其实的西藏艺术类著作。这些专家学者在使用“藏族艺术”和“西藏艺术”的概念时非常慎重,至少可以说明他们在这方面的态度是严谨的,对“藏族艺术”这个概念的认识是准确的。

二、藏族艺术、西藏艺术与藏学的关系

藏学,就是研究西藏的学问。西藏,是位于祖国西南边陲的一个广阔地区,称为西藏自治区(人口 265 万,首府拉萨,简称藏)。在西方,习惯上称西藏学为 Tibetology 或 Tibetan studies,我们有时称“西藏学”,有时简称“藏学”,但尚未见到“藏族学”的说法。藏学研究的对象本来是“藏”,即西藏自治区,但由于国内民族学家和国外人类学家的积极介入,使得现代藏学同时也研究青海、甘肃、四川、云南等地

有藏族人集聚地的现实局面。^①

如果我们把藏学理解为“藏族学”,那么与它并列的应该是蒙古族学、壮族学、维吾尔族学,它们的上级学科应该是“民族学”,藏族艺术就应该是藏族学下面的子学科。从这个角度看,西藏艺术不能成为藏族学的子学科,因为西藏艺术不只是藏族艺术,还有门巴、珞巴、纳西等民族的艺术,我们不能忽略这些民族的艺术。

如果我们把藏学理解为“西藏学”,那么与它并列的应该是敦煌学、新疆学、上海学等学科,它们的上级学科应该是“中国学”,西藏艺术就应该是西藏学下面的子学科。从这个角度看,藏族艺术不能成为西藏学的子学科,因为藏族艺术不只是西藏的藏族艺术,还有青海、四川等地的藏族艺术,我们不能忽略这些藏区的艺术。

如果我们的学术界线模糊一点,或采用“一学两制”,既承认藏学是“藏族学”,又承认藏学是“西藏学”,那么藏族艺术和西藏艺术都可以名正言顺地归入到“藏学”的旗下。由于藏学的定位不是本文讨论的重点,所以就不多说了,留待以后再行文论证。

三、藏族艺术的创作主体

藏族艺术是人类文化宝库中的一员,这一点不会有人提出异议。既然藏族艺术是属于全人类的财富,那么每个人都应该对它有发言权,任何民族的人都可以学习它、借鉴它并参与到创作和研究中去,共同把藏族艺术发扬光大。国内外众多的研究成果表明:藏族艺术是一种很开放的艺术体系,它历来都是从其它艺术文化中汲取营养,从而茁壮成长的,藏族艺术的生命力就在于它的包容性和开放性,而不是固步自封。

藏族艺术的主要创作者是藏族人,这一点也不会有人反对,任何民族文化都有类似的共同特征,但这并不是说藏族艺术就完全是藏族人创作的艺术。藏族艺术的定位,最终要落实到具体的艺术作品上,人们所认可的藏族艺术作品指的是作品所呈现出的藏族文化特色,而不一定是指创作作品的人是不是



艺术新论

藏族。随便举几个例子就可以说明这一点：例一，才旦卓玛女士是藏族艺术中最有代表性的歌唱家，她的演唱代表曲目《翻身农奴把歌唱》的词作者李劫、曲作者阎飞就不是藏族人，但由于歌曲富有浓郁的藏族文化特色，所以大家都公认《翻身农奴把歌唱》是藏族歌曲；例二，格桑益希先生的《藏族美术史》把汉族艺术家韩书力先生列入其中，作为当代藏族美术的代表人物之一，这也说明了藏族艺术的创作者不全是藏族人；例三，拉萨火车站是典型的现代藏式建筑，是现代藏族艺术的杰作之一，但设计者与施工者大多不是藏族人，这也说明藏族艺术不完全等于藏族人创作的艺术这一历史事实。

任何一个民族的艺术，在其初创阶段，的确经历了一个仅由本民族人创作的历史过程（即使在这个过程中，也会模仿和借鉴其它民族的艺术资源）。当这个民族的艺术昌盛起来的时候，就一定会吸纳其它民族的艺术经验和艺术人才来丰富自己的文化内涵，从而走出本民族的狭隘范围，融入到世界文化之中，也只有这样的艺术才称得上伟大的艺术，藏族艺术就是这样的吸收了多个其他民族的艺术经验的伟大艺术。

总之，藏族艺术的创作主体是长期生活在藏族集聚地，了解藏民族文化精神，具有藏民族相同或相似的心灵状态的艺术家的，他可以是藏族人也可以是其它民族的人（如汉族人、苗族人、纳西族人等）。藏族艺术的作品在内容上应该通过再现或表现藏民族现实生活或历史文化来传达艺术家的某种情感与思考，在形式上应该尽可能地使用具有藏民族文化意义的艺术符号或艺术样式，并在一定范围内被藏民族认可。离开了藏民族的日常生活环境和审美价值理念，是很难创作出被藏文化认可的藏族艺术作品的。

四、藏族艺术的文化精神与研究思路

笔者接触过不少的中国内地及港澳台艺术家和一些外国艺术家，他们在西藏短暂旅行后就创作了一些藏族题材的艺术作品，这些藏族题材的艺术

作品属于藏族艺术的范畴吗？对于这个问题，我们必须一分为二地看待。首先，作为普泛意义上的藏族艺术，可以包容他们，因为藏族艺术本身是比较开放的艺术体系，任何在内容或形式上能与藏族沾边的艺术都可以进入泛藏族艺术的视野；其次，作为本文定位的藏族艺术是指体现了藏族文化精神的艺术，如果从作品中看不出藏族文化的价值与信念，就不能归入藏族艺术的范畴，这就涉及到藏族艺术的文化精神问题。那么，藏族艺术的文化精神是什么呢？

所谓艺术的文化精神，亦即艺术精神，从根本上说是历史精神的一种转化形式，是指一个时代、一个地域、一个民族就整体而言的文化社会行为的基本信念和基本准则。文化精神的艺术意义在于它把人类活动的目的、意志、愿望、情感带到艺术之中，规范了人类的艺术行为和艺术观念，文化精神可以具体化为人类的审美趣味和审美理想，是一种价值判断体系。藏族艺术诞生于藏族先民的社会实践之中，由于特殊的地理环境和民族性格，一开始就具有浓烈的地域特色和民族特色。藏族艺术在发展中受到周边国家和地区艺术的影响，在保持它自身的整体性的同时，可以从内部看出它的差异性。它的整体性是藏传佛教在藏区流传几百年的结果（藏传佛教作为藏族社会的重要意识形态，它所提供的关于社会、人生和道德的框架构成了藏族文化的灵魂，决定着藏族人民的世界观和人生观），它的差异性亦即多元性是因为几个藏族集聚区分别受到周边不同文化的影响而造成的。

在藏族艺术中占有绝对比重的藏族宗教艺术先因苯教而兴盛，后因佛教而发达，宗教情结在藏族人心目中占有至高无上的地位，宗教信仰在藏族人心目中是高于一切的。在以宗教目的为主旨的艺术创作中，藏族艺术通过比喻、夸张、变形、象征等艺术手法，把神话、梦幻、征兆、佛经故事的神秘性表现得淋漓尽致，这就为藏族艺术奠定了审美的基调。

藏族艺术在步入现代化社会的过程中，将宗教的浪漫情怀转化为世俗的浪漫主义，以神性的眼光



看待自然和人生,在艺术创作中表现出一种崇高的、粗犷的、寂静的、和谐的审美意境,为藏族艺术由传统向现代的过渡注入了鲜活的时代精神。

简言之,藏族艺术的文化精神在当代的表现就是一种世俗化的藏传佛教精神,笔者把它形象化为“酥油茶精神”。酥油茶是藏族人民最宝贵的文化财富,它的制作工艺经历了传统手工形态和现代工业形态,体现了藏族文化的内在统一性和外在多样性,也体现了藏族文化对其它民族文化的吸纳与包容。从酥油茶的品茶礼仪和饮茶情景中,我们能体味出藏族人民和谐的人生哲学和充满情趣的日常生活化。由酥油联想到佛像前供奉的酥油灯和佛殿的酥油花,它象征了藏族人民纯朴的信仰和浓厚的宗教情结。

藏族艺术在酥油茶精神的照耀下,形成了两种基本的艺术风格:酥油茶风格与青稞酒风格,它反映了尼采的日神艺术和酒神艺术理论,以及容格的直观型艺术与感动型艺术理论。由于本文的重点不是讨论风格问题,这里就暂不作详细论述。

关于藏族艺术的学术研究问题,笔者认为不能仅由藏族人来研究藏族艺术,如果持有这种看法,就是对藏族艺术的大不敬,也严重阻碍了藏族艺术的健康发展和广泛传播。一个民族艺术的确需要本民族的人来研究,而且本民族的人研究本民族的艺术占有天时地利人和之便,很容易出成果。但是仅有本民族的内部研究,只能说明这个民族的艺术不被其它民族关注或不值得被其它民族关注,这种现象的出现是一个民族的悲哀。一个民族的发展壮大是以其文化艺术被其它民族关注、学习和研究为标志的。就藏族艺术而言,它之所以成为世界艺术的宠儿,就因为不同民族的学者以各自的视角和方法对它进行着系统的研究,这些研究不仅为藏族艺术输入了新鲜的血液,而且其研究成果更容易为研究者所在的民族所接受,这是一种最迅捷最理想的藏族艺术传播途径。因为每个民族都有自己的心理结构和认知方式,在理解其它民族的文化时一定会遇

到沟通上的障碍,但如果其它民族的文化成果使用本民族的文化模式去解读时,就不会有任何阅读困难,这就是为什么西方民族更相信西方研究者对藏族艺术的解读、汉民族更相信汉族研究者对藏族艺术的解读的根本原因。

为了藏族艺术自身的发展壮大,为了藏族艺术更好地在世界各地传播,为了藏族艺术得到更多的关注和认可,我们应该继续保持宽广的学术胸襟,理清藏族艺术的研究思路,从多方面开展对藏族艺术的学术研究。笔者认为应该从三方面着手研究藏族艺术:(1)艺术创作者以创作作品的方式继续为藏族艺术研究者提供可资研究的艺术资源;(2)藏族研究者以本民族的文化方式,继续做藏族艺术的资料收集和整理工作(这是学术研究最基础的环节),同时继续做进一步的研究和推广工作;(3)欢迎和帮助其它民族的研究者以他们自己的视角与方法来研究藏族艺术,各民族研究者精诚合作,对藏族艺术进行人类学、社会学、宗教学、生态学、美学等多种学科的综合研究,共同构筑藏族艺术研究的学术大厦。学术研究的结果将直接促进世界各民族对藏族艺术的理解和热爱,促进藏族地区经济的发展和藏族人民生活水平的提高,增强藏族人民的文化自信心和民族自豪感,使藏族人民走向一个更加理想、更加和谐的生存状态。

五、藏族艺术的分类体系

前面已经对藏族艺术的母系统做了论述,可以简单的归纳为:藏族艺术属于民族艺术的范畴,而民族艺术既属于民族学的范畴,也属于艺术学的范畴。本小节主要从艺术学的角度来探讨藏族艺术的分类体系,给藏族艺术一个更加学术化的定位。

学术界关于艺术的分类体系存在着两种观点:一种观点认为文学是一种语言艺术,理应归入艺术学的麾下,这种观点在国内以王朝闻先生为代表;另一种观点认为文学在当今越来越被人们视为独立于艺术的一种形式,不应归入艺术学的旗下,这种观点在国内以万书元先生为代表。笔者曾经是第一种观



艺术新论

点的积极支持者,经过十余年的学习和探索,认为第二种观点更适合中国的国情。理由如下:(1)从行政、学术、教育机构和学科目录的设置上可以看出,文学总是被排斥于艺术的学科之外。例一,我国的各级文联,虽为名义上的民间团体,实为官方的行政学术机构,其全称是“文学艺术界联合会”,这说明文学是与艺术并列的学科。如果文学是艺术的子学科,那么名称就应该更改为“艺术界联合会”。例二,我国的各类独立的艺术学院,并无独立的文学系科设置;而在综合性大学,经常见到文学院与艺术学院并列的机构设置。例三,在国家教育部公布的学科目录中,文学和艺术学同为文学门类下的一级学科,在一级学科艺术学下并无二级学科文学的设置。近年来,国内众多专家学者正在参照国际惯例,为艺术学成为与文学并列的门类学科而努力奔走,从学科发展趋势上可以看出,艺术学正在成为独立于文学的门类学科。(2)从大众的文化意识上也可以看出,文学并不包涵在艺术的学科范畴内。例如:人们总是将作家和艺术家分开称呼,艺术家们也从未将独立的文学家归入自己的行业内;学生在报考大学文学系科时,是不用加试艺术专业的,而报考艺术系科一定会有专业加试。文学和艺术虽为血肉关系,但血毕竟不是肉,肉也不是血。在做学科概念辨析时,我们必须认清这一点。文学、历史、哲学这三门学科已经成为基础性学科,它们既是艺术的底蕴学科,也是艺术的同级学科,这一点在学界已达到基本一致的认同。(3)在西藏的实际教学、研究和创作中,我们可以看到:①西藏大学艺术学院是与文学院并列设置的同级学院,而不是隶属关系;②文学语言(藏语)需要经过长时间的专门学习,而艺术语言则是世界性的通用语言,虽然参与文学和艺术创作都需要经过专门训练,但解读文学和艺术作品却是两种情形,不懂藏文不可能解读藏语文学作品,而任何人在解读藏族艺术作品时都没有障碍;③艺术类专业共同必修的《艺术概论》课程,并没有列入文学类的专业必修课程目录中,这

说明文学也拒绝进入艺术学的范畴内。鉴于上述理由,本文在探讨藏族艺术的分类体系时,把藏族文学排斥在藏族艺术之外。

在艺术分类学中存在两种分类方法,一种是自然的分类法,一种是逻辑的分类法。前者把艺术世界看成一个自然形成的体系,按照归纳、实证的方法探讨和概括艺术的体系;后者把整个艺术世界看成了一个合乎逻辑的整体,按照演绎的方法,自上而下地对艺术世界进行逻辑的分类。前者适用于艺术教育的机构、课程等的设置和艺术事业的规划管理,后者适用于对艺术做哲学的探讨。

按照本体论的分类模式,藏族艺术可以分为空间艺术、时间艺术和时空综合艺术;按照心理学的分类模式,藏族艺术可以分为视觉艺术、听觉艺术和视听综合艺术;按照符号学的分类模式,藏族艺术可以分为再现性符号艺术、表现性符号艺术和再现—表现性符号艺术;按照功能论的分类模式,藏族艺术可以分为单功用艺术和复功用艺术。为了追求逻辑与历史的统一,本文认同李心峰先生的分类依据,即以“艺术生产”范畴为逻辑的凝结点,把藏族艺术分为物质性实用目的艺术(如藏族工艺美术)、精神性实用目的艺术(如藏族唐卡艺术)、审美性非实用目的艺术(如藏族现代绘画)。对于这种兼有历时态与共时态特征的逻辑分类体系,绝不能简单化、机械化、经验主义地去理解,因为并不是藏族历史上一切个别艺术作品都完全按照这种历史类型演化次序发生和演变的。^②

上述逻辑的分类体系不太容易为一般读者所理解,我们更多的是采用自然的分类体系。让我们先看看国内比较有影响的几种分类体系:(1)在国内第一部艺术类型学专著中,主编李心峰先生将艺术分为四大类十四种,即①文学,②美术(包括绘画、雕塑、书法、建筑、实用—装饰工艺五种),③演出艺术(包括音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、杂技五种),④映像艺术(包括摄影、电影、电视三种);(2)在高等艺术教育“九五”部级教材《艺术概论》中,主编王宏建先生将



艺术分为美术、音乐、舞蹈、戏剧、摄影、电影与电视、文学、建筑与园林、其它艺术等九类,这种分类是以创造艺术形态的材料和技法为依据的,也是国内最常用最具有实践意义的分类方法。(3)普通高等教育“十五”国家级重点教材《艺术美学》的著作万书元先生将艺术分为五大类十七种,即①音乐艺术(包括声乐、器乐、交响乐、歌剧四种),②象形艺术(包括绘画、雕塑、工艺、书艺、摄影五种),③建构艺术(包括建筑、园林设计二种),④舞台艺术(包括舞蹈、曲艺、戏剧、戏曲四种),⑤屏幕艺术(包括电视、电影二种),这五大类又由听觉艺术、视觉艺术、综合艺术三大系统总领,这是根据艺术的本质效能与生成环境(或媒介)来进行分类的。

万书元先生说:“学术研究上讲究创新,虽然必要,尊重前人的研究成果同样也不可忽视”,并认为“在进行艺术分类时,既要着眼全球艺术,又要注重本国的具体情况”。^⑨万先生的话给我的启示是:在对藏族艺术进行分类时,应该把握三个原则,一是尊重已有的艺术分类学成果,二是寻找新的分类视角,三是挖掘藏族艺术的独特种类。在此,笔者尝试以艺术传播方式为分类标准,将藏族艺术分为三大类十五种,即①藏族展览艺术(包括藏族绘画艺术、藏族雕塑艺术、藏文书法艺术、藏式建筑艺术、藏族工艺美术、藏族现代设计艺术、藏族摄影艺术七种),②藏族演出艺术(包括藏族音乐艺术、藏族舞蹈艺术、藏戏艺术、藏族说唱艺术四种),③藏族播放艺术(包括藏族电影艺术、藏族电视艺术、藏族新媒体艺术、藏族广播艺术四种)。藏族展览艺术就是我们通称的美术,也可以叫造型艺术或空间艺术;藏族演出艺术有一个受表演时间限制的特点,也可以称之为时间艺术;藏族播放艺术是现代科技文明的结晶,凸现了时间和空间上的综合特点,也可叫做时空综合艺术。

我们对藏族艺术的定位和分类,既要考虑到历

史的传承,又要考虑到时代的发展;既要考虑到逻辑论证的合理,又要考虑到实践操作的可能。本文对藏族艺术在艺术分类学基础上的定位研究仅是一种尝试,难免会有思虑不周之处,尚祈专家指正。

注释:

①王尧著《藏学概论》第1—4页,山西教育出版社2004年版。

②李心峰主编《艺术类型学》第184—188页,文化艺术出版社1998年版。

③《美学与艺术学研究》第一集第196页,江苏美术出版社1997年版。

参考文献:

1、于乃昌.西藏审美文化[M].拉萨:西藏人民出版社,1989.

2、索代.藏族文化史纲[M].兰州:甘肃文化出版社,1999.

3、王尧.藏学概论[M].太原:山西教育出版社,2004.

4、康·格桑益西.藏族美术史[M].成都:四川民族出版社,2005

5、李心峰.艺术类型学[M].北京:文化艺术出版社,1998.

6、王宏建.艺术概论[M].北京:文化艺术出版社,2000.

7、万书元.艺术美学[M].北京:高等教育出版社,2006.

[作者熊帝骅:本名熊永松,字帝骅,西藏大学美术学院讲师,东南大学艺术学2004级研究生]

