

中国藏式建筑艺术

杨嘉铭
任新建 著
杨 环



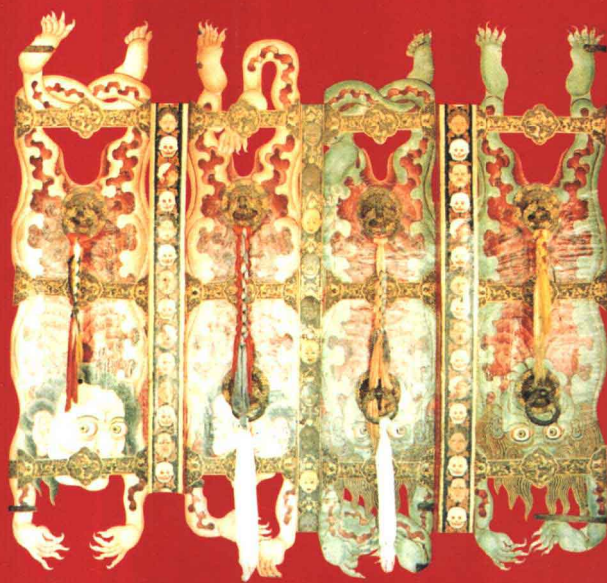
四川人民出版社

Y204 TU-882

34689

中国藏式建筑艺术

The Art of the Tibetan Architecture in China



杨嘉铭 任新建 杨 环 著

四川人民出版社



中国藏式建筑艺术概论

中国藏文化,以其鲜明的地域性、民族性、宗教性而蜚声世界民族之林。在藏族传统的地理概念中,通常自西向东将整个藏区划分为上部阿里“三围”、中部卫藏“四翼”、下部多康“六冈”三大区域。但从文化意义上来说,又可分为卫藏、康、安多三大区域,因历史、地理方面的差别而形成带有各自特点的区域性文化。这些地区性差异,非但不影响藏文化的共性,反而使其更加绚丽多彩。

藏族最初信奉一种原始宗教——苯教,崇拜自然,相信万物有灵。7世纪初,佛教从印度、尼泊尔和中国唐朝内地传入西藏,但遭到苯教势力的顽强抵抗,经过三百多年的佛苯斗争和融合,到11世纪才开始形成带有强烈本土色彩的佛教——藏传佛教,即通常所称的喇嘛教。在藏传佛教内部,因传承的不同和某些修持方法上的差异而形成众多的教派,其中主要有宁玛派(红教)、萨迦派(花教)、噶举派(白教)、格鲁派(黄教)和噶当、觉囊、希解、觉宇等派。

从吐蕃王朝(7~9世纪)起,宗教就渗入政治,影响着西藏社会的各个方面。自13世纪西藏纳入中央王朝的管理后,相继由萨迦派、噶举派、格鲁派建立了政教合一的地方政权,而其他藏区则开始了七百余年的土司制。宗教势力与土司制相联盟,使藏传佛教以压倒一切之势,渗入于藏区社会的各个领域、各个层面,成为藏文化的核心。

藏族作为中华民族的一员,长期与中国其他民族,如汉族、蒙古族等有着十分密切的政治、经济、文化关系,在藏文化的形成和发展过程中,曾大量吸取了这些兄弟民族的文化成分,通过整合,丰富了藏文化。在藏式建筑艺术中,这一方面尤为突出。

一、藏式建筑史略

藏式建筑艺术是藏文化的重要组成部分,它随着藏文化的发展而演变,

尤其与藏文化核心的藏传佛教关系极为密切。从一定的意义上说,一部藏族建筑史几乎是整个藏族宗教史的反映。

1. 史前时期

至少在距今约4500年前后的新石器时期,藏族先民已经有了较大规模的人工建筑。1977年发现的西藏昌都卡若遗址,是迄今发现的史前时期最大的建筑群,在约10000平方米的面积上,密布着房屋、窖穴、灰坑、石墙、石台、石铺道路等建筑物,且显示出一定的营建水平。与卡若遗址同一时期的青海卡约文化遗址、四川丹巴中路文化遗址,其建筑风格与建筑水平大体相同,证明在新石器时期居住于青藏高原东、西部的藏族先民均已掌握了同样的建筑技术。在丹巴中路遗址出土的六座石砌建筑中,其石砌技术已趋成熟,砌石的水平错缝,石块与石块的上下叠压,墙面的平整度和石块的水平度摆放、粘土与石块的满銜等,则与后来这一带盛行的嘉绒藏族高碉很相近,表明其一脉相承的渊源关系。因此,这一时期可视为藏式建筑的萌芽时期。

2. 雅砻部落时期

公元前2世纪左右,在西藏山南地区的雅砻河谷兴起一支强大的部落,这就是吐蕃王朝的前身——雅砻部落。这一时期的建筑有以下几个特点。

(1) 出现了专供部落首领居住的有一定规模的王宫式建筑,传统的藏族碉式建筑在其中占据主导地位。

(2) 随着新的生产工具的出现和生产力水平的提高,对碉式建筑基本结构形式和营建技术有了新的改进。例如:随着建筑空间和高度的增加,围护墙体的收分技术、顶部的平顶技术、内体分层转上技术等都已基本成型。

(3) 陵墓建筑开始形成。

(4) 出现了经济相对发展,人口较前集中的聚邑性建筑。

(5) 将建筑作为艺术的意识尚朦胧。本土色彩浓厚,外来文化影响甚

微。

这一时期的代表性建筑主要有屹立于西藏自治区乃东县东南5公里雅砻河岸觉姆扎西次日山上的雍布拉宫。它始建于公元前2世纪,是雅砻王统第一代王聂赤赞普的王宫,为碉式宫堡形,居高临下,气势宏伟,与后来的藏式高碉极相似。

此外,据藏史记载,该部落的历代赞普还相继兴建了一批与雍布拉宫相似的宫堡:如第三代丁赤赞普建的苯教城堡科玛央孜宫,第四代索赤赞普建的苯教城堡固拉固切宫,第六代德赤赞普建的苯教城堡索布琼拉宫,第七代塞赤赞普建的雅仲拉孜宫,第八代止贡赞普建的萨列切仓宫,第九代至第十五代赞普在雅砻河谷修建的青瓦达孜、桂孜、扬孜、赤孜、孜母琼结、赤孜邦都六座王宫,惜后皆毁于战乱。

3. 吐蕃王朝兴起及其分裂时期的建筑

7世纪初,松赞干布建立了吐蕃王朝。这一时期是藏族文化大发展,对外交流最活跃,同时也是藏式建筑突飞猛进的发展时代。9世纪中期吐蕃王朝崩溃,进入部落分立时代,直到13世纪才结束分裂,统一于元朝中央政权的治理之下,前后经历了大约6个世纪。从建筑发展状况来看,这个时期可分为三个阶段:第一阶段,是从松赞干布至赤德祖赞时期(7世纪中叶至8世纪初);第二阶段是从赤松德赞至朗达玛“禁佛”时期(8世纪中叶至9世纪中叶);第三阶段是佛教复兴,藏传佛教形成时期(10世纪中叶至13世纪)。

(1) 第一阶段——以拉萨为中心的都市建设时期

这个阶段是吐蕃社会进步、经济昌盛、疆土拓展、文化发展的兴盛时期。由此而促进了建筑的发展,筑宫堡、修河道、建寺院,奠定了拉萨城市的雏形,主要建筑有大昭寺、布达拉宫、查拉路甫石窟、帕邦喀、小昭寺等。

布达拉宫系松赞干布所建王宫,始建于641年前后,位于拉萨红山之上。据有关史料记载,最初建筑规模为三道城墙围绕,红山中心筑九层宫室,共999间屋,连宫顶的1间共1000间,宫顶竖立长矛和旗帜。

大昭寺由松赞干布、赤尊公主和文成公主于7世纪40年代主持兴建。神殿是大昭寺的主体,平面呈方形坛城状,高四层,建筑结构采用了梁架、斗拱和藻井等法式,受到内地风格的影响,尤其是人字大叉梁的结构,属唐代的建筑手法。在初檐和平檐间有圆雕人面狮身伏兽作为承檐,系受尼泊尔风格的影响。

小昭寺是松赞干布时期在拉萨兴建的第二大佛殿。系文成公主主持,藏、汉、尼泊尔等地工匠参加,与大昭寺同期建成。其建筑带有浓厚的藏、汉、尼融合风格。

查拉路甫石窟是吐蕃时期开凿的最早石窟,位于布达拉宫西南的药王山麓。据《贤者喜宴》记载:“茹雍妃(松赞干布王之藏妃)在查拉路甫雕刻大梵天等佛像……历十三年完成。”石窟为平面呈长方形的中心柱窟,早期造像具有明显的印度犍陀罗风格,这与史书中所记载系尼泊尔工匠雕造不无关系。

帕邦喀,《西藏王统记》载:“松赞干布同王妃三人来到吉学地区梁正村的帕邦喀修法,在帕邦喀的磐石上用红炉铁水灌凝大砖,建筑起九层高的碉堡,四面用铁链紧栓使其牢固。”帕邦喀的主体建筑建在一高出地面近20米,顶部面积约300平方米的一块巨大山石上;四周为崖面,北崖筑有石阶,显示出相当高的建筑技巧。

这一阶段的建筑与雅砻王统时期的建筑比较,其特点主要表现在以下几个方面:

社会功能性建筑有了新的拓展,宗教建筑初兴。铁器等生产工具的出现,推动了开凿技术,开创了青藏高原石窟建筑的先河。

建筑规模和营造技术有很大发展。帕邦喀的主体建筑的层高比雍布拉宫高出一倍多,同时还掌握了圆形砌体的砌筑技术。

出现了一些新型的建筑材料。在帕邦喀和大昭寺等建筑中,都使用了砖。在小昭寺的佛殿木柱上使用麻绳泥皮缠裹,也是前所未有的。

将雕塑和绘画艺术融入建筑,在建筑设计构思中,表现深层内涵的意图也开始成为建筑艺术的内外在表现,例如大昭寺神殿的平面造型。

外来文化的影响在建筑中的表现比较明显,唐朝和尼泊尔的建筑技术通过文成公主和赤尊公主带来的汉、尼工匠及他们现场操作、施工、示范,直接传播于吐蕃。

掌握了建筑水下施工技术。大昭寺的寺址在兴建以前是一个湖泊,施工时采取了三项大的措施,一是挖沟排水,将大部分湖水通过引道排到拉萨河中;二是基础施工采用“筏式”整体型基础;三是搬土回填。

(2) 第二阶段——以桑耶寺为标志的佛教寺庙时期

松赞干布时期修建的大、小昭寺以及其他寺庙,按照佛教寺庙应具备的“佛、法、僧”三宝基本要素来衡量,只能称为“佛殿”或“神殿”,算不上寺庙。只是在赤松德赞(755~797)时,才出现第一座正规的佛教寺庙桑耶寺。

桑耶寺是在赤松德赞的主持和倡导下,由寂护、莲花生等人筹划,约于779年建成的。该寺位于山南地区扎囊县境内雅鲁藏布江北岸的哈布日山下,依山傍水,气势宏伟,以金碧辉煌的“乌孜”大殿为主体,组成的一座庞大、完整的建筑群。

在以象征须弥山的乌孜大殿的东、西、南、北四面接近围墙大门的地方,分别建造了工白林、阿雅巴津林、强巴林、桑吉林四座神殿,代表佛经上所谓的四大部洲(东胜神洲、南瞻部洲、西牛货洲、北俱卢洲)。在四大洲的每座洲的左、右各建一殿,计有朗达参康林、达觉参玛林、顿单阿巴林、扎觉加嘎林、隆丹白扎林、桑丹林、仁钦那措林、白哈贡则林八座小神殿,代表佛经上所谓的八小部洲。在乌孜大殿东南角、西南角、西北角、东北角分别建白色、红色、黑色、绿色佛塔,加上光焰塔,共为五塔。在多角曲折的金刚墙上还有108座小佛塔。桑耶寺所有的大小殿和回廊的壁面上均绘有壁画,题材广泛,内容丰富,技艺精湛。

单从建筑的角度来审视,桑耶寺有以下特点:

其一,以建筑艺术的形式完整体现出佛教的宇宙观。桑耶寺建筑群体的整体构思,就是按照佛教的宇宙形成说为基本出发点,使每一个单体建筑的建筑形式和位置,都具有独立的象征意义。同时又将各单体建筑有机地结合在一起,形成一个总体的建筑格局,以此表现佛教对宇宙形成的基本观点。这种典型的象征性建筑艺术,为后来兴建的诸多藏传佛教寺庙,乃至其他建筑,创立了典范。

其二,桑耶寺乌孜大殿的建筑结构和形式分别采用了西藏本土、汉地和印度建筑的风格。大殿底层为藏式建筑,中层为汉式建筑,顶层为印度建筑,各层的壁画和塑像也都按照各自的艺术风格绘制和雕塑。

其三,建材的生产和应用有了突破性的进展。在桑耶寺的建筑中,已大

量使用砖瓦，砖分别为红、黑、绿三种颜色（绿砖施釉），形制有方形、长方形、梯形、子母口形四种。瓦的形制有板瓦、筒瓦两种，型号不一，皆施绿釉。有些板瓦和筒瓦的瓦当上，有乳钉、莲瓣纹和连珠纹、灵塔等图案，制作精细，质地坚实，反映出当时砖瓦制造工艺已有很高水平。从砖瓦上的模印文字看，应为吐蕃本地所产。

其四，壁画作为寺庙建筑的主要装饰已成定式，壁画的内容亦从早期佛教的纯宗教内容，扩大到包括一些社会生活、民间娱乐的内容，例如“耗牛舞”、“赛马”、“杂技”等等。

其五，佛塔建筑作为佛教建筑的一个重要组成部分已十分盛行。桑耶寺一百多座佛塔，建筑形式及风格多样，反映出这一时期佛塔建筑艺术正处于兼收并蓄的阶段。

松嘎尔石塔位于桑耶寺8公里的昂许地方，共五座，呈东西线排列。形制、大小相近，均由整石凿成。塔瓶全为“覆钵体”，与印度“卒堵波”形制相似，属早期仿印式佛塔。据传此塔系赤松德赞时迎请的印度高僧寂护来藏传法时所建造。其建塔时间当较桑耶寺稍早。在此前后建造的西藏昂仁县嘎尔摩崖石刻群中的石刻佛塔，西藏吉隆县的冲堆石塔等，在形制、风格上与松嘎尔石塔几乎完全一致。基座较低矮，覆钵较低平且呈上小下大的坟丘状，覆钵之上雕有明显的方形平头（即宝匣）等，与印度阿旃陀石窟中的佛塔比较接近，而与后来的藏式佛塔差异明显，以此证明这时藏地对佛教文化尚处于吸收而未及整合的阶段。

除桑耶寺外，赤松德赞时还曾在拉萨建叶巴寺，在山南地方建成钦浦寺，以及东、南、西、北四方建四大修行地。到赤祖德赞时，规定藏民七户供养一僧，由于住寺的僧人大增，寺庙建筑便得到了很大发展。这一时期建成的主要寺庙有牟尼赞普时修建的囊普赛拉康、曲沃日拉康；赤德松赞修建的噶迥多吉央寺和扩建大昭寺、桑耶寺等12座讲经院，12座修行院；赤祖德赞修建的温江多托希格培寺（福德无比吉祥增善寺）、三宝源泉寺、仁布寺、勤乌神佛寺。赤祖德赞还在汉地五台山以及沙州（敦煌）和所属各地兴建了“上千座寺庙”。在他的带动下，其妃嫔和王公大臣，也纷纷捐资修建寺庙。这些寺庙后在朗达玛赞普掀起的“灭佛运动”中被毁。

从松赞干布至末代赞普朗达玛，吐蕃王朝共传九代，都实行土葬。与过去的陵墓相比，有两个显著变化：一是全部集中葬于琼结县的墓地之内；二是墓的封土甚厚，规模宏伟，每座墓如同一座小山，这显然是吸取了唐王朝的陵寝制度。

（3）第三阶段——吐蕃分裂至藏传佛教兴起时期

9世纪中叶，吐蕃社会发生大动荡。末代赞普朗达玛即位后掀起西藏佛教史所称的“第二次灭佛运动”，对西藏佛教的打击十分沉重，卫藏地区的佛教寺院被毁，僧人被逐，少部分僧人逃至东部多、康地区避难。随后朗达玛被刺，众王子为争夺王位互相征伐长达二十余年，极大地削弱了吐蕃王朝的统治。857年起先后发生了多次奴隶起事，从而使吐蕃王朝彻底崩溃。整个青藏高原回归于部落分裂的局面，部落间兼并、争夺的战争持续不断，一直延续了三百余年，藏地原有的建筑绝大部分被毁。但其间亦偶有新兴建筑出现，古格王国的扎布让王城即是这一时期的建筑艺术代表。

“扎布让”即为古格王城，始建于10~11世纪，是一座以王宫为中心的城堡。据藏史记载，吐蕃王朝崩溃后，王族后裔的一支逃到阿里地区，建立起一个小邦，即古格王国。“扎布让”位于扎达县西18公里的郎钦藏布河南

岸，主要建筑包括佛教建筑、王宫、民居、军事建筑、道路五大部分。共有房455间、窑洞879孔、碉堡58座、佛塔28座、暗道4条，还有许多佛殿和宗教活动场所。

古格王笃信佛教，先后多次派人去印度迎请高僧，学习佛法。自10世纪后半期起，佛教在古格已开始流传，至11世纪中叶，古格已成为藏地佛教复兴的一个中心，并且逐渐向卫藏地区传播，使卫藏沉寂了两百多年的佛教重新兴起。西藏佛教史将此称为藏地佛教“后弘期”的“上路弘法”，它与从多、康地区佛教中心传输佛法至卫藏的“下路弘法”，共同推动了西藏佛教的复兴和发展。因此，在“扎布让”，寺庙、佛殿、礼佛洞、佛塔、嘛呢墙等宗教建筑数量众多。

与古格王城同一时期的建筑尚有托林寺、玛耶寺、多香城堡等。其中托林寺为西藏佛教史上著名寺院，建于11世纪古格王意希沃时期，是“上路弘法”的重要场所。整个寺院系仿桑耶寺而建，但规模较小，其佛教造像与装饰融入不少南亚和中亚文化色彩。

玛耶寺距古格王城17公里，位于山道之中，在附近的断崖上，开凿窑洞数十孔。其中佛塔较多，有大量嘛呢石刻。多香城堡位于古格王城西南26公里的多香河谷的独立土山上，其结构与“扎布让”城大致相同，唯一无王宫。可能系古格属下一治所。此外，位于扎达县达巴山上的达巴建筑群，以及古格城东约4公里的卡普尔建筑群，均为民居聚邑区，洞穴式居室，反映出在缺乏木石材料的自然环境下，藏北民居建筑因地制宜的特色。

与古格王城时间相近的另一重要城堡，是位于西藏西部吉隆县境的贡塘王城。贡塘王亦系吐蕃王室后裔，吐蕃崩溃后来此建立的一个小王朝。王城始建于11世纪末，为一官堡型建筑群。

值得一提的是，这一时期藏地碉式建筑十分发展，由于部落间的频繁战争，使防御性的高碉和碉房获得较大的发展。在贡塘王城四周有着众多的碉堡，其中最大的有12座，其规模之大，建筑之精俱达到相当高的水平。与此同时，在卫藏的其他地区和多、康各地，这种碉式建筑也大量出现，至今在不少地区尚巍然屹立着这一时期建筑的石碉。

11世纪起，西藏佛教各派以寺院为中心，向社会各层面扩大影响，建立了不少寺院。一般每派都有一个或两个主寺，下辖多个属寺。由于佛教在此时已拥有大量的信众，得到地方势力的支持，并具有较强的经济势力，所以这一时期的寺庙建筑不仅在结构上更加完备，而且在建筑艺术上多有创新。如宁玛派在四川白玉县建立的嘎拖寺（1150年建），萨迦派在西藏萨迦建立的萨迦寺（1073年建），噶举派在拉萨附近建立的楚卜寺（1187年建）和泽当附近建立的丹萨替寺（1158年建）等，均为后弘期所建著名寺院。后弘期开始，寺院建筑中的密宗成分大量增加，例如曼陀罗（坛城）的布局，密宗殿和大量护法神像，以及这方面的塑像、绘画，都是前弘期佛教寺院少见的。

4. 元明清时期的藏式建筑

元明时期，藏式建筑艺术已趋于成熟阶段，无论在建筑设计构思、营造技术，还是在使用材料、装饰技巧等方面均达到前所未有的高度。藏式建筑的艺术风格和范式已基本定型，同时有关藏式建筑的理论性著作大量出现。

元代开始的西藏政教合一制度，使寺庙建筑获得空前的发展，不少寺庙已成为政治、经济、文化的中心，故其建筑均高峻、雄伟、宏大、庄严。在建筑艺术上亦因各个教派争雄而出现缤纷多彩的局面。如萨迦派将其外墙涂

以三色,既富装饰性,又体现其本派“道果”教法,并在墙的四角建角楼,颇似王宫形制,以体现其政教合一的权力和身份。又如江孜的白居寺,独出心裁地设计了塔包寺,寺包塔的最佳构,巧夺天工。

西藏的夏鲁寺则代表另一类建筑风格,由于其主持高僧深受元朝尊重,在建寺时曾拨出专款,调派内地工匠协助修建,故在结构上大量采用汉式建筑的人字屋架、斗拱、飞檐等,融藏、汉艺术为一体,别具风采。

格鲁派(黄教)兴起后,相继在西藏建立起甘丹寺、蜚蚌寺、色拉寺、扎什伦布寺,在多、康地区建立理塘长春科尔寺、青海塔尔寺、郭隆寺等一批寺院。黄教寺院一改过去其他教派寺庙建筑中无大经堂或大经堂甚小的格式,着重修建规模宏大的大殿(大经堂),一般均高三层以上。

14世纪初在西藏山南地区已出现封建庄园,至明末清初,西藏庄园制已成型。庄园分为贵族庄园、官家(指西藏地方政府)庄园和寺庙庄园,以第一种最多。伴随封建庄园制,出现了特殊的庄园建筑,它既是领主(或其代理人)的住宅,又是管理生产的办公机关,同时还在一定程度上行使行政权力。庄园一般为碉房式建筑,其中心四周为低矮的庄户民居。

与庄园性质相似且规模大得多的是封建宗堡,它是以地方行政长官、封建领主居住及行政办公的场所为中心的建筑群,如著名的日喀则宗堡(桑珠孜)、江孜宗堡等。

与此同时,在多、康地区出现了以土司、头人官寨为典型的世俗性建筑。官寨在造型和结构上,以藏族传统的平顶碉房为基础,增加了行政用途的单元(衙门),加强了防卫的功能,一般均在四五层以上,墙垣坚固,内部装饰极为华丽。如著名的林葱土司官寨、德格土司官寨、卓尼土司官寨等,雄伟富丽。

14世纪后期,藏区的桥梁建筑有了很大发展,由著名的藏族桥梁大师唐东杰布主持修建的许多桥梁,在结构上、技巧上和艺术追求上都达到空前的高度,如雅鲁藏布江的娘果竹卡铁索桥等一批桥梁,至今仍为藏族桥梁史上的奇迹。除铁索桥外,全部依靠木材搭接而成的藏式伸臂桥,其建筑技巧已达到极高的程度。

如果说藏式建筑艺术在元明时期已基本定型,那么清代以来则是臻于完善的发展时期。一大批以格鲁派寺庙为代表的新型寺院建筑,体现出藏式建筑艺术的最高成就。清代以来,藏区建筑的发展出现了三个新特点:

一是以格鲁派寺庙为典范的新的寺庙建筑风格自西藏向其他藏区延伸,并出现了一大批规模空前宏伟、建筑装饰极其精美、营造工艺十分高超的大寺院。例如,清初在康区所建的黄教霍尔13寺(甘孜寺、大金寺、灵雀寺等十三个寺院),每座寺的规模均比康区原有各派之寺大三四倍甚至十多倍。其在建筑结构上的讲究更非过去的寺庙建筑所能比拟。

二是原有的一些古老建筑经扩建和维修而面目一新。举世闻名的布达拉宫建筑群、大昭寺的维修,甘丹、蜚蚌、色拉、扎什伦布、塔尔、拉卜楞等寺院亦经扩建,形成了现今的规模。

三是园林建筑兴起。由于城市中休闲生活观念在上层社会的兴起,“林卡”式园林建筑在拉萨等一些地方出现。在建筑布局上藏式园林建筑既借鉴了汉地园林的法式,也融入印度等一些外来风格,如拉萨专供达赖夏季居住的罗布林卡等。

自元代以来,由于中央王朝对藏传佛教采取扶持政策,加之藏区与汉地以及一些少数民族地区的文化交流日益频繁,藏传佛教开始向中国的一些少

数民族地区和汉地传播。于是,藏传佛教寺庙建筑在这些地区相继出现。其中在少数民族地区较突出的是今内蒙古自治区和云南省丽江市纳西族自治县;在汉地较有代表性的是今山西五台山、北京市、河北承德市以及辽宁沈阳市等地区。

山西五台山是中国佛教四大名山之一。在藏文史料《拔协》中记述了吐蕃使臣桑西等5人为求《乎尔加经》前往汉地,在汉地求得佛经后,还到“德乌山”(五台山)顶的文殊菩萨殿中求取寺院图样。至今在西藏桑耶寺乌孜大殿底层东壁和布达拉宫日光殿西门南侧还保留着《五台山图》的壁画。

五台山寺庙林立,汉地佛教寺庙与藏传佛教寺庙并存,故有黄庙和青庙之分,黄庙即指藏传佛教寺庙。据妙舟法师《蒙藏佛教史》载,五台山的主要藏传佛教寺庙有文殊寺、镇海寺、寿宁寺、普乐院、罗睺寺、台麓寺、金刚窟、涌泉寺、七佛寺、三泉寺、善财寺、普恩寺、慈福寺、十方堂。在上述寺庙中,规模和名声最大的当推位于灵鹫峰的文殊寺(又称喇嘛宫)。

北京的藏传佛教寺庙始于元代,而且均与萨迦派第五祖八思巴有关。据元史载,八思巴曾请尼泊尔工匠阿尼哥来西藏建塔,次年塔成。随后,阿尼哥又作为八思巴的弟子来到大都(今北京市),主持修建了妙应寺。该寺建成后,成为北京“首屈一指之大寺”。“释迦舍利灵通之塔”是寺内主要建筑,为典型藏式佛塔,塔高50.86米,是北京地区最大的古塔。护国寺建于元代至元二十一年(1284),原称大都崇国寺。寺内有藏式佛塔一座,俗传为“帕布喇嘛之塔”。帕布喇嘛即八思巴。据妙舟法师《蒙藏佛教史》载,北京的藏传佛教寺庙有三十余座。其中规模最大建造最精美,至今保存完好的寺庙当数雍和宫。雍和宫始建于1694年,初为雍正皇帝继位之前的行宫,1744年改为藏传佛教寺庙。雍和宫的总体布局、形态处理、空间结构、装饰艺术和色彩,既保留了明清时期汉式宫殿建筑的风格,又融会了藏式建筑的艺术特色,成为藏传佛教寺庙建筑在汉地的典型建筑形制。该寺在后来的改护建过程中,仿西藏正规寺院的“四学殿”,分别建造了专供研习医学、天文、历算、显宗、密宗的药师殿、数学殿、讲经殿和密宗殿。藏式佛塔在北京的塔类建筑中独树一帜,例如妙应寺“释迦舍利灵通之塔”、护国寺中的“帕布喇嘛之塔”、北海琼华岛永安寺白塔、西黄寺中的“清净化域塔”等。

河北承德避暑山庄是清代建造的中国历史上最大的皇家园林。其中外八庙11座寺庙,分别为溥仁寺、溥善寺、普乐寺、安远寺、普宁寺、普佑寺、须弥福寿庙、普陀宗乘庙、殊像寺、广安寺、罗汉堂。而建筑形式与藏式建筑有直接关系的寺庙有3座:普陀宗乘庙、须弥福寿庙和普宁寺。普陀宗乘是藏语“布达拉”的汉译,其建筑形式是按西藏布达拉宫的形制建造的;须弥福寿庙是外八庙中建造时间最晚的一座寺庙,是清乾隆皇帝为六世班禅建造的。由于历代班禅居住于扎什伦布寺,故仍以扎什伦布为名,汉译为“须弥福寿”。普宁寺则基本按照西藏桑耶寺法式建造的,其主体建筑大乘之阁代表宇宙中心之须弥山,四周的建筑分别有红、黄、黑、白4塔,代表太阳和月亮的“日殿”和“月殿”,还有象征“四大部洲”和“八小部洲”的建筑物。

承德外八庙独创了一种集汉式传统建筑,以及藏族和其他少数民族建筑有机结合的新的格调,并成为承德避暑山庄不可分割的一个重要组成部分。外八庙在建筑艺术上所取得的高度成就,在世界上都享有很高的声誉。

16世纪后半叶,蒙古诸部中的土默特部崛起,开始与藏传佛教表示友善。1578年,俺答汗在仰华寺召开法会,并迎请三世达赖索南嘉措至呼和浩特,

为大乘法轮洲举行盛大开光仪式。该寺后来成为蒙古族地区最大的一座格鲁派寺院。在此影响下,呼和浩特一带相继建立了大召(无量寺)、席力图召(延寿寺)、庆缘寺、美岱召(寿灵寺)等寺庙。据妙舟法师《蒙藏佛教史》载,及至民国时期,内蒙(当时称漠南)的藏传佛教寺庙有近40座。内蒙地区的藏传佛教寺庙建筑从总体上看,蒙、藏、汉风格兼而有之。

云南丽江地区是我国纳西族主要聚居区,纳西族主要信奉本地的原始宗教——东巴教。由于丽江地区曾在历史上被吐蕃统治过,加之又紧邻滇西北藏区,藏传佛教的影响逐渐扩大至丽江地区。噶玛噶举黑帽系第九世活佛和第十世活佛曾加强对丽江纳西族木氏土司的联系,第十世活佛却英多吉还曾前往丽江弘法,致使噶玛噶举派势力在丽江居于主导地位。丽江纳西族地区的噶玛噶举派主要寺庙有福国寺、文峰寺、普济寺、玉峰寺、指云寺等。其寺庙建筑风格从总体上讲依然系藏、汉合璧,同时也融入了一些纳西族的建筑艺术风格。

二、藏式建筑的基本类型

关于藏式建筑的基本类型,从已有的研究成果来分析,大致可归纳为以下三种类型:功能类,生产方式类,结构类。

1. 功能类

(1) 宫殿建筑

自公元前2世纪藏族历史上的第一座宫殿——雍布拉克宫起,到明末清初的布达拉宫重修时止,在西藏先后修建了数十座宫殿建筑。雍布拉克宫朴实、简洁,外来文化的痕迹不明显。而布达拉宫富丽堂皇,宏伟壮观,把藏式建筑艺术推向一个极高的境界。除了继承传统的宫殿建筑外,就是把外来文化(包括汉地、西亚、南亚)与本土文化融合在一起,并使之高度协调和统一。自元代以来,西藏所建造的宫殿建筑,如巴钦颇章等,不仅仅是王权的象征,而且是神权的象征。

(2) 石窟建筑

据考古调查表明,除西藏拉萨市中心药王山麓的查拉路甫石窟外,还有位于西藏自治区日土县的丁穹拉康石窟、岗巴县的乃甲切木石窟、曲松县的洛村石窟和拉日石窟、琼结县的青瓦达孜山石窟、扎达县皮央——东嘎石窟等。上述石窟所具有的共同点是:均属西亚文化的移植,即是随着佛教的传入而发展起来的。在形制和功能上却又有一定的区别,有的石窟是单窟,有的是窟群。例如查拉路甫石窟和丁穹拉康石窟系单窟,皮央——东嘎石窟、洛村石窟、拉日石窟均系窟群,窟群石窟中数量最多的是洛村石窟,数量达四十余窟,开凿石窟的崖面长度达750米。有的石窟是专门雕塑佛像的佛窟,而有的石窟既有佛窟,同时还有供僧侣修行的修行窟。大凡单窟石窟基本属于佛窟,窟群石窟则佛窟和修行窟兼而有之。从形制上看,有的石窟是典型的支提窟,有的石窟某些特征则与敦煌莫高窟较为接近。

(3) 寺庙建筑

寺庙建筑是藏式建筑中除民居以外的其他建筑类型中分布最广、规模最大、数量最多的建筑类。从建筑艺术成就而言,完全可与宫殿建筑相提并论,也是藏式建筑艺术的精华。

藏传佛教寺庙在雪域高原分布极广。此外,在内蒙、云南丽江等少数民

族地区和内地山西的五台山、北京、河北的承德、辽宁的沈阳,乃至江苏的扬州等地区也有许多遗迹,有的寺庙无论在艺术成就、规模和名声上不亚于藏区的寺庙(国外也有,这里只讨论国内的藏传佛教寺庙)。就规模而言,西藏拉萨市郊的哲蚌寺,全寺建筑面积达二十多万平方米,寺庙额定僧侣人数为7700人,其规模之大,在世界三大宗教寺院中是绝无仅有的。仅次于哲蚌寺的寺庙在藏区还有甘丹寺、色拉寺、扎什伦布寺、塔尔寺、拉卜楞寺、甘孜寺、大金寺、理塘寺、强巴林寺、松赞林寺、萨迦寺、嘎拖寺等等。至于数量,就以格鲁派为例,该教派兴起于15世纪初,是藏传佛教各教派中创立最晚的教派,根据《论西藏政教合一制度》所整理的有关资料统计,1733年,达赖喇嘛系统的寺庙数为3150座,班禅系统的寺庙数为327座,从1694年至1733年的40年间,格鲁派新增寺庙达1777座。据20世纪50年代的有关统计资料表明,四川甘孜藏族自治州,时为21县,全州寺庙达五百余座,个别县的寺庙数就达近60座。

民间往往将寺庙划分为三类:其一为“日车”(又译为惹坠)。一般都在十分偏僻、背静的地方,专供僧侣坐静修行用。有的附属于寺庙,而有的则独立存在。其二为“拉康”。这里所说的“拉康”,是指独立于寺庙之外的佛堂,多分布于人口较少而又偏远的地方,作为当地村寨民众的宗教活动场所。这种拉康僧人数目都很小,多则七八人,少则一二人,其建筑除一座佛堂和僧侣居室外,至多不过还有一座供信徒转经的“东康”而已。上述两种类别的微型寺庙在藏区为数不少。在历史上,有许多正规寺庙都是在“日车”和“拉康”的基础上发展起来的。其三为正规寺庙。所谓正规寺庙,是指在建筑设施上有专门供佛和供僧侣集体诵经的措钦(大殿)、供僧侣居住和研习的场所、数量不等的拉康(佛堂),以及寺庙主持或活佛居住的拉让;在体制上有一套至上而下的管理机构 and 一套完善的学经制度的寺庙。

在历史上,藏传佛教寺庙在其所在地区发挥着多功能的重要作用,也就是说它不仅是宗教中心,而且也是政治、经济、文化、教育中心。故寺庙的主要机构及相配套的功能建筑设施大致可分为以下几大部分:

一是“措钦”,即寺庙的核心。建筑功能不仅是全寺性的集会和诵经的场所,而且也代表寺庙最高权力机构。在藏传佛教寺庙中最大的措钦是哲蚌寺的措钦。

二是“扎仓”,即寺庙中主要行使教育职能的机构。每一个扎仓都有自己的经堂(拉康)、佛像、僧伽和学法系统。凡具有一定规模的寺庙都有若干个扎仓,而扎仓的名称又以所修习的主要内容来命名。如参尼扎仓是学习显宗的学院;居巴扎仓是学习密宗的学院;曼巴扎仓是研习藏医药的学院;欠巴扎仓是学习跳寺庙神舞的学院。

三是“拉康”,即用作供奉佛像的佛堂。大寺庙中有若干个拉康,小寺庙中一般至少也有一个至两个拉康,即供奉护法神的护法堂和供奉强巴佛(未来佛)的佛堂是必不可少的。拉康的大小和建造精美程度,均视寺庙规模大小,影响大小和所供奉佛像的大小而确定。扎什伦布寺的强巴佛殿,是藏区藏传佛教寺庙中所有强巴佛殿中的佼佼者。

四是“拉让”,即指寺内活佛和主寺堪布、格西等高僧的住所。其建筑规模视其活佛、高僧在寺庙中的地位而定,小寺庙中若无活佛、高僧,则无拉让,大寺庙中活佛、高僧越多,则拉让也就多。这类建筑一般都不在寺庙的中心地带,而是自成为独立的院落,除生活用房外,还有专门的佛堂。

五是“康村”和“扎康”,在大寺庙中,僧侣入寺根据所学的专业被分

配到相应的扎仓后,并按其僧来源地而分配到以来源地命名的康村中,相当于现代的集体宿舍。它是扎仓的下一级组织,在没有扎仓的寺庙里,将僧侣所住的处所则统称为扎康。因为康村和扎康均属于一般僧侣居住之所,所以建筑陈设都比较简陋。

六是其附属建筑。寺庙除上述主要建筑外,其附属建筑一般视寺庙的规模而定。在大寺庙中,设有辩经台、供跳神舞的院落、晒佛台、转经廊、佛塔、印经院、寺庙山门、围墙等等。小寺庙的附属建筑较少,一般只有佛塔、转经廊以及山门和围墙等。

(4) 佛塔

在藏区,可以毫不夸张地说,凡是有人群的地方和有寺庙的地方,均有藏式佛塔,它是藏区极富特色的宗教建筑之一。塔源于印度,传入藏区后,藏语称为“曲登”。据《西藏王臣记》载,塔最初传入藏区始于吐蕃第二十七代赞普拉托托日聂赞(约4世纪)时期。8世纪中后期由寂护在扎囊县松嘎尔建造的5座石塔,与印度的“卒塔婆”形制大致相同,显然属于藏区早期的佛塔建筑。桑耶寺中原来的4座佛塔也与松嘎尔石塔造型相同(现存的佛塔是近年来才恢复的,形制也与原来的塔形明显不同)。灵塔是佛塔的另一形式,自藏区产生塔葬习俗以来,用以安放活佛、高僧的肉身或身体的其他部分,如头发、骨灰,乃至衣冠的寝陵建筑。藏区灵塔的出现晚于佛塔,据史载,第一座灵塔是在8世纪晚期,为印度高僧寂护在吐蕃圆寂所建造的灵塔。9世纪以后,两种形制的佛塔在藏区普遍得到了发展。经过几个世纪的实践和探索,藏式佛塔逐渐走向成熟,它既保持了印度佛塔的基本格调,又将雪域高原的本土文化和建造工艺技巧融入其中,从而形成了具有鲜明地域特征的宗教建筑。

藏式佛塔从形式上可分为8类,即叠莲塔、菩提塔、和平塔、殊胜塔、涅槃塔、神变塔、神降塔、吉祥多门塔。这8种藏式佛塔,代表佛陀一生的8个不同阶段,统称为“八相佛塔”。在藏区许多地方和寺庙,均有建造八塔的习惯,其中以布达拉宫内的如来八塔和青海塔尔寺前的八塔最具代表性。若按其建筑材料来划分,大致可分为石塔、土塔、木塔、砖塔、金属塔等5种。石塔在藏区最普遍。藏式佛塔的结构主要由三大部分组成,第一部分是塔基,一般为须弥座;第二部分是塔身,早期的形状为“覆钵体”,后来藏化了的佛塔形状则为古瓶形;第三部分为塔顶,塔顶主要由十三天极和刹部组成。

在藏式佛塔中,被称为“塔中寺”的巨塔是江孜白居寺的班廓曲登。塔高43米,塔基占地面积2200平方米;共分九层,塔内有佛殿、经堂、龛室77间,大小门108道;保存各类雕塑佛像192尊,壁画九千八百余幅,雕塑和绘制的佛像达十余尊,故该塔又名“十万佛塔”。

在一些地方和一些寺庙中还建有塔林,数目大都以3的倍数为基准,最大的塔林佛塔数为108。一种是建在围墙上的墙塔群,桑耶寺中的108塔即是此种模式的范例;另一种则为相对集中在一起建成塔院。在色拉寺西侧的宗喀巴修行洞旁,排列着用土石建造的108座佛塔,在南山乃东县境内也有名为“曲登加泽杰”的排塔林,在萨迦县的贡达布山南也有一处用片块石砌筑的塔林,在四川甘孜藏族自治州康定县的塔公寺内,也有塔林。

(5) 印经院

在藏区中等规模以上的藏传佛教寺庙中,大都设置有专门的藏经楼和印经院。藏经楼,藏名叫“甘珠尔康”,相当于现代的图书馆,以保存寺庙内

的大量经典。印经院,藏名为“巴康”,是专门刻印经书的处所。在众多的印经院中,最负盛名的有纳塘印经院(在纳塘寺内)、拉萨印经院(在布达拉宫内)和德格印经院(属德格土司家庙更庆寺管辖)。在这3座著名的印经院中,历史最为悠久的是纳塘印经院,德格印经院则以藏区三大印经院中文物和古建筑保存最完好,经版最丰富,而享誉海内外。

印经院一般由佛堂、藏经楼、印经堂、库房、印经员的各级管理人员办公室等构成。

(6) 园林建筑

园林,藏语称“林卡”,一般均为寺庙上层、世俗贵族、土司消夏的专用场所。在藏族历史上,较为著名的林卡,一是琼结县白松村的德吉林卡,该林卡是五世达赖喇嘛幼年时消夏的林苑。其二是日喀则原桑珠孜宫周围的四大林苑,它们分别是扎西根则、甲措根则、嘎玛根则和鲁定根则(汉译名为欢喜园、欲求园、众车园和粗涩园)。其三便是坐落于拉萨西郊的“罗布林卡”。罗布林卡曾是专供历代达赖喇嘛消夏避暑的地方,又名“夏宫”。它与前面两处林卡的主要区别在于,前两座林卡基本没有建筑物,均是按照藏族传统的春游和消夏方式,临时搭设帐篷(罗布林卡早期也如此),而罗布林卡则除了园林以外,按照宫殿形式,建造了许多建筑物。罗布林卡是青藏高原上目前保存最为完整而又独具特色的园林。

(7) 宗堡建筑和庄园建筑

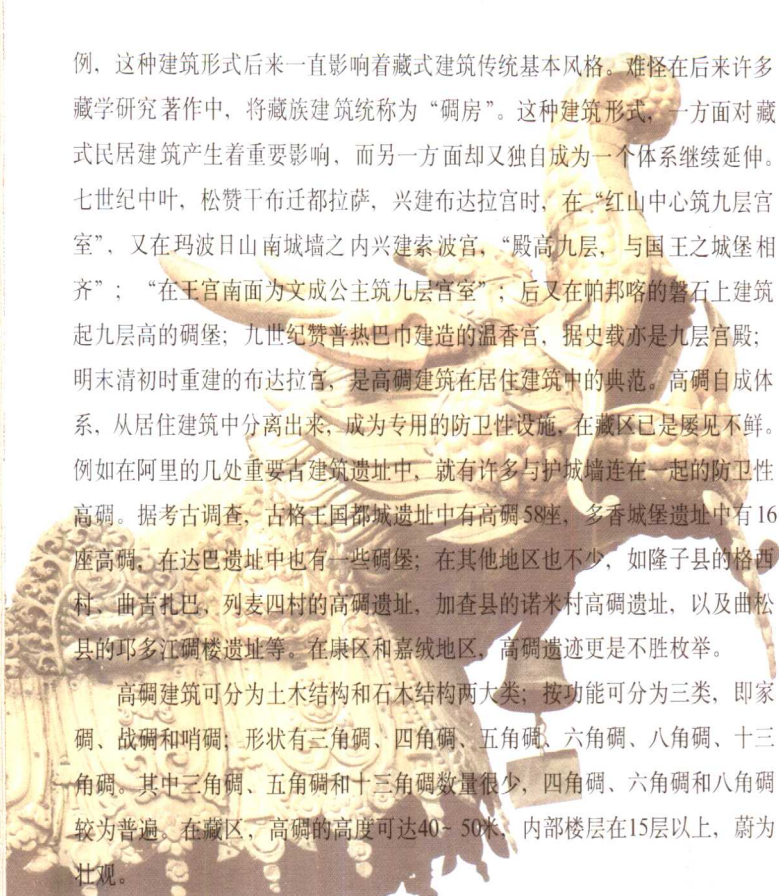
宗堡建筑和庄园建筑是明代西藏社会发生重大变革时期才出现的两大功能性建筑类型。元末,西藏政教合一的萨迦地方政权日益衰落,而雄据山南的朗氏家族崛起,其领袖人物绛曲坚赞先后降服蔡巴、止贡、雅桑等万户,战胜萨迦教派势力,建立了新的政教合一的帕竹地方政权,并得到元朝中央政权的承认。明初,明承元制,帕竹地方政权继续得到明朝中央政权的承认。降曲坚赞在位时,即开始着手在西藏建立宗(相当于县一级)的政权,兴建专供宗本(县官)管理该宗行政事务的宗堡。最初兴建的宗堡为13座,后来随着统治范围的不断扩大,宗一级行政机构增多,宗堡建筑也就逐渐增加。这种机构一直延续到1949年左右,宗堡建筑在西藏达数十座。其著名的宗堡建筑有日喀则桑珠孜宗堡、江孜宗堡、琼结宗堡、定结宗堡、昂仁宗堡、曲松宗堡、扎囊白玛宗堡、亚东帕里宗堡等。

庄园,藏语称之为“谿卡”。帕竹地方政权建立后,绛曲坚赞一方面从政治上着手建立宗一级的政权,另一方面从经济上刺激生产的发展,同时为继续维护各封建领主的利益,把兼并的各万户领地,以庄园为单位,分封给下属贵族和寺庙,于是庄园建筑应运而生。西藏庄园,按其所有制形式大体可分为贵族、官府、寺庙3种类型。庄园实际上是贵族的府邸和官府以及寺庙派出专门从事生产经营管理人员的住所。庄园的规模有大有小,大型庄园常常要管辖几个乃至十多个小型庄园。从各种资料表明,大型庄园的建筑如同城堡,其建筑物有主楼、附楼、牲畜棚、围墙、碉楼、林卡、打场等,中心建筑自然是供庄园主享乐的主楼。

西藏的庄园制度从元末兴起后,一直延续到1949年左右。其庄园建筑各“宗”都有若干,数目可观。较有代表性的有甲马亦康庄园、囊赛林庄园、昂仁的叶谿卡、错那的蕃贡谿卡、隆子的格西谿卡、扎囊的桑达庄园等。

(8) 高碉建筑

高碉建筑是藏式建筑中的一种特殊建筑,历史悠久,它既体现于其他藏式建筑之中,同时又独立存在。公元前二世纪建造的雍布拉宫就是高碉的范



例，这种建筑形式后来一直影响着藏式建筑传统基本风格。难怪在后来许多藏学研究著作中，将藏族建筑统称为“碉房”。这种建筑形式，一方面对藏式民居建筑产生着重要影响，而另一方面却又独自成为一个体系继续延伸。七世纪中叶，松赞干布迁都拉萨，兴建布达拉宫时，在“红山中心筑九层宫室”，又在玛波日山南城墙之内兴建索波宫，“殿高九层，与国王之城堡相齐”；“在王宫南面为文成公主筑九层宫室”；后又在帕邦喀的磐石上建筑起九层高碉堡；九世纪赞普热巴巾建造的温香宫，据史载亦是九层宫殿；明末清初时重建的布达拉宫，是高碉建筑在居住建筑中的典范。高碉自成体系，从居住建筑中分离出来，成为专用的防卫性设施，在藏区已是屡见不鲜。例如在阿里的几处重要古建筑遗址中，就有许多与护城墙连在一起的防卫性高碉。据考古调查，古格王国都城遗址中有高碉58座，多香城堡遗址中有16座高碉，在达巴遗址中也有一些碉堡；在其他地区也不少，如隆子县的格西村、曲吉扎巴、列麦四村的高碉遗址，加查县的诺米村高碉遗址，以及曲松县的耶多江碉楼遗址等。在康区和嘉绒地区，高碉遗迹更是不胜枚举。

高碉建筑可分为土木结构和石木结构两大类；按功能可分为三类，即家碉、战碉和哨碉；形状有三角碉、四角碉、五角碉、六角碉、八角碉、十三角碉。其中三角碉、五角碉和十三角碉数量很少，四角碉、六角碉和八角碉较为普遍。在藏区，高碉的高度可达40~50米，内部楼层在15层以上，蔚为壮观。

(9) 桥梁建筑

青藏高原最早出现的桥梁是史书上所记载的“竿”，即溜索桥。这种桥以藤、竹或牛皮制索，横悬于江河两岸之陡峭崖壁之上，以代舟楫。溜索桥可以分为“平溜”和“斜溜”两种。随着社会的进步和生产力的发展，藏区的桥梁建筑也发生了很大的变化。14世纪是藏区建桥的一个高潮时期，这与著名的香巴噶举派高僧唐东杰布有关，在他的一生中，先后在雅鲁藏布江上建造了近120座铁索吊桥和木桥，成为藏族历史上的建桥大师。

吊桥（铁吊桥和藤索吊桥）和伸臂木桥是藏区较之于“竿”之后出现的两大桥梁建筑类型。一般来讲，在大江大河上建吊桥居多，在河面较窄的江河支流上又多为伸臂木桥。伸臂木桥是藏区桥梁类型中最具民族特色和地域特色的桥梁形式。整座桥梁全用木材，不用一钉。跨度较大的伸臂木桥的桥梁两侧，还制作简易木栏，以确保行人和牲畜过渡安全。

(10) 民居建筑

藏区民居，早期主要是部落聚落和以封建领主为核心的聚落并存的形式。藏传佛教形成后，逐渐出现以寺庙为中心的聚落。三种聚落形式并存的局面一直延续到近现代。在农区和牧区聚落形态无一定的区别，主要是因生产方式的缘故所造成的。农区聚落中三种形态并存的现象普遍存在，而在牧区除部落聚落以外，其他两种形态不太明显。在农区，民居除以村寨为基本单位外，也存在零散居住的状况。而在牧区，夏季一般逐水草分散居住，冬季一般有相对集中的聚居点。无论在农区和牧区，其聚落（或称村寨）的命名都具有鲜明的民族特色。

牛毛帐篷。西藏自治区、青海省、甘肃省、四川省、云南省五省藏区都有牧区，牧民主要居住帐篷。青藏高原牧区的帐篷无论是织品的原料和搭设形式都与其他从事牧业的民族有着较为明显的区别。牦牛是青藏高原特有的牲畜，藏族牧民的衣、食、住、行都离不开它，牧民居住的帐篷的基本围护体的原料即是牦牛毛。

牧区的帐篷外形主要有方形（包括正方形和长方形）和蚌壳形（有的地方称覆钵形，即外形似一个倒置的蚌壳或倒置的钵），也有便于携带的尖顶或筒式帐篷。帐篷绝大多数为黑色，也有极少量的黑白花帐篷和白帐篷。在帐篷内的正中两根撑杆之间安装炉灶，灶后为上方，一般作为供佛的地方，放置有佛像和各种供品。灶的左方为男性居住，右方为女性居住和放置杂物的地方。

在牧区，也有一些属于寺庙和部落头人所有的特大型帐篷。例如在西藏藏北那曲的柏尔贡钦寺，是一个较大的帐篷寺庙，其帐篷群中的中心帐是由80根立柱支撑，可容纳200人集会诵经的巨帐。四川省理塘县曾有帐篷寺庙近10座，其中然几寺的巨帐可容纳近千人，搬迁时需数十头牦牛驮运，可谓藏区帐篷之最。

休闲帐篷是牛毛帐篷的衍生形式，其搭设方式和结构大同小异。与牛毛帐篷的区别，一是外围护体不是牛毛织品，而是内地的棉织品（现已有使用化纤类织品的）；二是在颜色上，休闲帐篷基本为白色，这是藏族所崇尚的颜色之一；三是这种帐篷基本不属于牧区生产及生活性质的居住建筑，而是作为春暖花开时，外出耍坝子，或是举行节日活动、庆典、婚礼等临时性、休闲性的活动建筑；四是它的使用范围不仅限于牧区，而且半农半牧区、农区以及城镇市民都普遍使用。休闲帐篷大小和款式的制作，视其家庭的经济状况和社会地位而定，小的可容纳三五人，中等的可容纳十余人，大的可容纳数十人乃至上百人。普通型装饰较为朴实，一般在交角和裙部镶以蓝色或黑色的边子，然后绘制或缝制蓝礼、祥云等纹样。豪华型的彩帐，分内外两层，外层饰纹种类繁多，都是农区或寺庙建筑装饰所惯用的彩绘纹样，如八吉祥纹样、忍冬纹样、奇俄纹样、祥云纹样、蓝礼纹样、蝙蝠纹样等等，寺庙的彩帐顶部还装饰法轮、双鹿等纹样，其纹样色彩亦是藏族喜用的红、黄、蓝、黑等色。

农区建筑较之牧区建筑更为复杂多样，从建筑结构来划分，大致为混合结构建筑、木结构建筑、土木结构建筑、石木结构建筑、土穴建筑5大系列。

混合结构建筑是指在建筑中所使用的大宗建材泥、木、石均占有相当比例，这种结构型取决于两个基本条件，一是就近取石、泥较为方便，另外必须是两层以上的建筑。一般作法是底层围护结构以石为主砌筑，二层及围护结构以土夯筑，门、窗、柱、梁和楼层的欠等使用木料，组合而成。有的地方在二层或三层配建一间井干式“崩康”建筑，别具一格。在石木、土木结构建筑中，也有这种“崩康”建筑的情形。

木结构建筑仅限于木材资源丰富的地区。其建筑风格和式样很特殊，这便是藏语称之为“崩康”的井干式建筑。其基本作法是，除支撑点的圆木柱外，其余围护结构全部将圆木一剖为二，横向平置，圆形向外，平面向内，以一个开间为一组合，转角交接处，将半圆木作成凹形榫，搭接咬合而成，层层重叠，直到所需要的层高高度为止。半圆木上下之间作一些连接榫，以保证其整体性。这种建筑物除顶层覆以“阿嘎土”为屋面辅助材料外，全为木材构建。

土木结构建筑是指建筑中以泥土和木料作为大宗建筑材料，外围护结构用粘土夯筑和用土坯砌筑，门、窗、柱、梁以及楼层、屋面的欠使用木料，组合而成。其夯筑方法有两种，一是小型小箱形滑动式夯筑，二是大板式夯筑。在农闲时，农民用模具手工制作土坯砖，施工时，外围护结构用土坯砖砌筑而成，内外墙均需抹面。用土坯砖砌的土木建筑在西藏较为普遍，日喀

则,江孜和阿里等地区特别突出。

石木结构建筑是指建筑中以石块和木料作为大宗建筑材料,外围护结构以片石、乱石块作为主要材料,以粘土作为辅助材料,砌筑门、窗、柱、梁和楼层、顶层的欠以及室内干隔使用木料,组合而成。在康区和嘉绒地区,石木结构的民居十分普遍,有的达五六层,高近20米。

土穴即人工建造的窑洞。从现有的资料看来,在阿里古格王朝时期的几大遗址中表现得较为突出。例如在扎达县古格王国都城遗址中,发现的千余孔窑洞主要供下层百姓、士兵居住和作为储存物品的库房,但有的窑洞也用作佛堂。古格王国的都城遗址的窑洞有单居室、双居室、三居室、四居室和五居室5类。若以其平面形状来划分,有正方形、长方形、圆形、椭圆形等。面积最小的单居室仅2平方米,最大的五居室面积为37.4平方米,作为佛殿的窑洞最大面积为50.4平方米。洞穴建筑在藏区不仅分布的范围极狭窄,而且随着历史的发展进程而逐渐萎缩。

藏区的民居基本都属于单独户型,即一宅一院、三合院、四合院等形式。大多数地区为一宅一院,院墙有高围墙和半装墙之分,一般二层以上的建筑多筑半装墙,墙高约1.5米左右,其上以堆码柴火之类的什物。单层建筑,一般砌高围墙,室内无牲畜圈,院内关栏牲畜,同时也为防盗。东部邻近汉族或与汉族交错杂居的地区,吸收了汉族三合院、四合院的建筑形式。

藏式民居室内功能主要有圈畜、住人、储存、供佛。单层建筑没有圈畜功能。

在藏区的周边地区,由于受其他兄弟民族建筑风格的影响,所以建筑形式和材料使用多有变化。例如较为潮湿的地区,除平顶外,加盖人字形坡屋面,屋面覆盖物有用石板的,有用瓦板的,也有用小青瓦的。屋面走水坡度较之汉式建筑稍平缓。有的地方吸收了南方干栏式建筑风格,在建房过程中,底层空敞,不作围护结构,上层住人。青海东部地区的藏族民居,极具当地汉族和其他少数民族“庄寨”的建筑特点,其基本组成为暗堂屋、卧室、小佛堂、伙房、杂用房、厕所、柴草房及门房,多数为单层四合院式建筑。这种建筑在平面布置中为堂房,在院四角布置门房、厨房、杂用房及柴草房,房屋之间都有相互连接的檐廊,院中常种植花草树木。此外,还有一种叫做“一面坡”的极具西北风格的藏式建筑。

在藏式民居中,二层以上的建筑一般底层不开窗,二层以上开小窗。楼层上,正面一间开一窗,侧面和后面或只开一窗,或不开窗。

藏式民居外墙体的装饰带有较强的区域性。在拉萨以西的地区,凡土木结构建筑,外墙抹灰,均在墙面上从上而下成排均匀地划出弧形,类似瓦卷状图案。在萨迦县一带,由于受萨迦教派的影响,民居的外墙色彩涂以红、白、蓝相间的条状色带。在四川甘孜县一带,凡建筑物皆从顶向下洒涂漏痕状的白灰浆,以示吉祥。在嘉绒地区,许多石砌建筑的基准面不是直线,而呈上弧线,十分奇特。

三、藏式建筑风格

藏式建筑艺术从宏观角度看,具有形式的多样性、风格的兼容性、鲜明的地域性和文化的同一性。

1. 形式的多样性

藏式建筑艺术形式的多样性,一方面体现在藏式建筑类型的多样化,即宫殿、石窟、寺庙、园林、宗堡、庄园、高碉、桥梁、民居、固定建筑、活动式建筑,土木结构、石木结构、木结构、石结构、土穴、混合结构、金属结构等,种类繁多。另一个方面还体现在建筑物的外部形式上,如覆盖形式,人们普遍将藏式建筑以“屋皆平顶”而概之,实际上,除覆盖的平顶形式外,还有人字形屋面、歇山式屋面和半坡屋面,在不同地区的不同建筑物中得到表现。在人字形和歇山式屋面中,也还可以按覆盖物来加以划分,如覆盖石板、瓦板、织品(这主要是帐篷建筑)、金属等。其中在一些大型建筑中(宫殿、寺庙建筑)的屋面用铜皮鎏金作覆盖物,这在中国的古建筑中可算独树一帜。在建筑物的层数上,从单层平房一直到多层楼房,一些大型建筑层数达9层以上。

2. 风格的兼容性

自7世纪松赞干布时期以来,一方面继承和发扬本土的建筑艺术风格,另一方面由于外来建筑艺术风格的渗入,对藏式建筑艺术产生了较大的影响。特别是印度、尼泊尔和中国汉地建筑艺术风格,极大地刺激了藏式建筑艺术的发展,并增添了奇异的光彩。其代表性的建筑有拉萨的大昭寺、小昭寺和查拉路甫石窟、桑耶寺和松嘎尔石塔等。这一时期的建筑在构思设计、建造技艺等方面,还处于一个吸收、学习过程,摹仿的痕迹较明显。桑耶寺的乌孜大殿和松嘎尔石塔的建造就可以证明这一点。元代以降,西藏正式纳入中国的版图后,藏、汉文化交流愈加频繁,其建筑艺术也随之发生相应的变化。在西藏的建筑中,具有典型意义的是被称之为“元官式建筑”的夏鲁寺。该寺吸收和消化了汉地建筑艺术风格,并主要表现在以下几个方面:一是层顶采用覆歇山式;二是层面覆盖物使用了大量汉式琉璃瓦;三是在施工中的木构件铺作的做法和用材尺度;四是斗拱的制作与安装;五是部分壁画和彩绘。明清以来,西藏的许多重要建筑,如布达拉宫、大昭寺、白居寺、哲蚌寺、色拉寺、扎什伦布寺等都运用汉式歇山式屋顶和斗拱。已不再是生搬硬套,更多的是追求装饰效果,使其与传统建筑风格更加融洽、统一和协调。西藏以外的藏区建筑,除了融入较多的汉式建筑风格外,还融入了其他少数民族的建筑艺术和风格。例如青海省的塔尔寺,就是一座藏、汉、回族建筑艺术融合的寺庙。融入回族的建筑艺术主要体现在砖雕上。藏、汉建筑艺术融合主要体现在两种手法上:一是平顶建筑融合手法,这是以藏式为主,采用突出屋顶,同时用中轴线处理方法来达到藏、汉建筑艺术的结合。二是坡屋顶建筑融合手法,这是以汉为主,“下分”和“中分”用藏式,建筑基座不作高大的须弥座式石栏大台座,采用一步平石基或多阶石台构成“下分”。中分用藏式楞八楞柱或曼八楞柱式,其上托以平枋、连珠枋、蜂窝枋的藏式组合梁枋。枋上以斗拱檐椽,人字形歇山屋顶。“上分”则是汉式大屋顶。“下分”不作须弥台和大石台,底层墙面为砖砌石基,二层墙面为边麻(又译称“白马”)层、藏窗。前廊为楞八楞柱,其上为掌踏、鱼掌、平枋、连珠枋、莲瓣枋、蜂窝枋组合梁枋,二层檐口为琉璃瓦面。再上藏柱檐廊,重檐歇山顶,采用“中、上分”交替,即藏式柱梁枋和汉式屋顶交替使用。

综上所述,藏式建筑在萌芽和雏形时期是本土建筑艺术风格的发展阶段。从7世纪开始,较多地吸收了外来建筑艺术风格,这一时期还处在摹仿、学习、消化的过程。到了成熟期,不仅吸收了外来建筑艺术风格,而且融会、创新,体现出了风格的兼容性。尽管如此,藏式建筑艺术风格的民族性却始

终贯穿于藏式建筑历史发展的全过程，而对外来建筑艺术风格的兼收并蓄则更加完善了藏式建筑艺术风格。

3. 鲜明的地域性

青康藏高原是藏族人民亘古以来休养生息、代代繁衍的家园。这个地区自然环境极其特殊，被称为“世界屋脊”。在这种自然环境下孕育出了特殊的“极地文化”，藏式建筑必然具有鲜明的地域性。

(1) 充分利用有利因素

青康藏高原为藏族人民建造房屋提供了丰富的建筑材料。为了将泥、木、石等材料有机地组合为建筑物，藏族人民创造出了一整套营造法式，所建造的房屋既能抵御和抗拒自然环境所带来的不利因素，又符合自身的审美情趣，同时又与自然环境相协调。藏民高超的土墙夯筑技术和石墙砌筑技术就是根据本地建材的性能所创造出来的，无论使用哪种技术都能建造出高度近50米的建筑物。房屋建造过程所使用的外墙收分技术也是从实践中根据当地石、泥材料的性能总结出来的，从而奠定了建筑物的基本特征。

(2) 努力克服不利因素

在藏式建筑中，一方面为了克服积雪的重压和大风灾害，另一方面又充分利用干燥的气候特点，将建筑物设计成平顶。在建筑选址中，为防止夏季江河暴涨和泥石流等灾害的侵袭，以及充分利用日照长的特点，一般将建筑建在向阳的高处。为了避免冬季较长、气候寒冷给人们带来的困难，出于保暖和建筑物的稳固性，所以将建筑的墙体设计得比较厚，并且开小窗；在人们日常活动最频繁的中堂内设火塘；为防止牲畜受冻，故将底层作为牲畜圈。

(3) 建筑与自然相协调

在青藏高原上，空气清新，能见度很高，一切都显得格外明朗。藏族人民为了使建筑物与大自然的环境既保持相对的协调，又于协调中见出变化。所以在建筑物的外观色彩上，喜欢采用白、蓝、黑、红、黄、绿等色，不仅对比强烈，而且和谐统一。

(4) 文化的同一性

藏式建筑艺术从属于藏族文化主体，这是不言而喻的。但是，藏族文化有一个十分显著的特点，即强烈的宗教意味。因此，藏式建筑艺术便带有浓厚的宗教色彩。除纯宗教的寺庙建筑外，诸如宫殿、园林建筑、庄园、高碉、民居，乃至桥梁等建筑均不同程度的带有宗教色彩。以民居为例，除家家户户均有设置供佛的经堂外，在建筑物平顶的一角设有专门供祭祀用的煨桑的“松科”；一些地区在屋顶插嘛呢旗，一些地方在院内树“古达尔”；有的在大门门楣上方镶嵌刻制的“十相自在图”，有的安放白石，有的搁置牦牛头骨或羊头骨；也有在墙外面上绘制“拥忠”图案；室内堂屋的中柱是一个家庭的神圣之柱，柱上常挂以哈达、武器、谷物之类的物品，以示对祖先的崇拜；在内墙壁及壁柜上绘制一些以示吉祥的图案。在桥梁建筑中，虽桥梁本身无宗教色彩，但出于人们对宗教的信仰，便在桥栏上悬挂嘛呢旗，或是在桥头设置嘛呢堆，以增加宗教氛围。

从微观角度看，藏式建筑中的建筑技艺与工艺主要通过建筑物本身的结构特点、色彩特点、装饰特点予以体现。

结构特点

其一是墙体收分特点。千百年来，经过藏民不断地摸索和实践，熟练掌握了一整套砌筑和夯筑墙体的技艺，片块石砌筑墙体、泥土夯筑墙体、土

坯砖砌筑墙体，随着高度的增加逐次收分，使外墙体呈内倾感，而内墙体仍然保持与地面的垂直。从建筑力学的角度来分析，藏式建筑一般都在二层以上，高大建筑物都在五层以上，收分技术一方面可以降低墙体的重心，保证墙体的稳定性，另一方面藏式建筑基础处理条件和技术相对薄弱，为了减小墙体对基础的压强，采用增大墙体底平面面积的方法来解决这个问题。所以藏式建筑的墙体下部都比较厚实，墙体的收分在高层建筑中视觉效果特别明显，藏式建筑的收分实际上已经成为藏式建筑艺术风格的一个重要特点。

其二是布局特点。无论是藏族住宅，还是寺庙、宫殿等建筑，在布局上均有独到之处。特别是依山而建的建筑群，充分利用地形的高低，使重重叠叠的建筑物富有层次感，巍峨壮观。在平面布局上，大型建筑群体，有时采取中轴线对称布局的形式，有时又采取主体建筑突出，而非主体建筑相对自由的形式。还有的寺庙或佛塔建筑又严格按照宗教的思想，精心安排建筑的平面位置，代表着一定的内涵。

其三是柱承重的特点。藏式建筑内部承重大体分为柱承重、墙柱承重和墙承重三种形式。在三种承重形式中，尤以柱承重最普遍，最具代表性。其承重方式很特殊，一是采用柱顶梁的结构方式，柱梁之间用雀替来连接。二是各柱之间不像汉式木结构建筑那样纵柱用排扇，横柱用檩欠和檩欠穿逗有机地联系在一块，楼层之间一柱到顶，而是上下层柱分离接逗，同层内各柱之间也无必然的联系。三是由于藏式建筑内结构的柱子作用特别重要，纵向空间柱子的位置特别醒目，大空间纵向隔断主要以柱来表示，所以特别重视对柱子的装饰，同时对建筑物的面积计量单位也常采用以柱数来计算的方法。

其四是平顶特点。藏式建筑屋面平顶的基本作法与楼层作法大体一致，柱梁框架立就后，在梁上错接檩木，然后再在檩木上平铺一道小木棍或是劈开的柴花，之上再铺一层小木桠枝或木屑，其上覆以粘土（阿嘎土），先压实，再用特制的工具反复拍打、提浆、磨光，这种层面制作方法，称之为“打阿嘎”。为便于上平顶，在平顶上修一开口楼，其间安放具有藏族特色的独木楼梯。藏式平顶屋面一般无出檐，檐口齐墙体砌筑半装女儿墙，女儿墙上覆以薄片石，以防止雨水冲刷。在寺庙建筑中，女儿墙是用一种叫做白玛的植物，截成一定长度捆扎后砌码而成，并涂以褐红色或黑色，形成一条很明快的宽色带，同时还要在其墙石上设置铜质鎏金的宗教装饰物。这种墙体藏语称之为“白玛墙”。

色彩特点

藏族对色彩的理解和运用是建立在对青藏高原自然环境、生活习惯和对宗教的理解基础之上的。藏式建筑装饰中（含壁画在内）常常使用的颜色主要为红、黄、白、蓝、黑、绿等，白色象征纯洁吉祥；红色象征庄严和权力；绿色象征祥和；黄色象征高贵；黑色象征威严等等。藏族用于建筑和绘画，大都为矿物颜料和植物颜料。其颜料大致有石青、石绿、土黄、土红、朱砂、白粉、金粉、靛蓝、赭石、连黄、木炭粉等。在色彩的运用方面，由于藏族人民长期生活在雪域高原，形成对色彩的特殊审美情趣，因此，追求色彩的强烈对比与和谐统一。这在藏传佛教寺庙和其他诸如布达拉宫等大型建筑之中表现得尤为充分，从而形成藏式建筑一大特点。

装饰特点

藏式建筑的装饰在外装饰部分主要体现在门、窗、檐、顶部位，在内装饰部分主要体现在柱、梁、壁、天棚等部位。

门饰 门的色彩有原色和着色两类，着色门一般为褐红色，较为富有

和讲究的人家在门上绘以云纹、太极或其他简单的吉祥图案。与汉式建筑不同的是,藏式民居的门楣上都要安装梯形挡雨棚,梯形挡雨棚一般为两层(最多三层),藏语称之为“巴苏”。这种门楣,窗楣和檐口,一是用于挡雨,二是起装饰作用。这是藏式建筑外装饰的一大特点。

宫殿、藏传佛教寺庙等大型建筑的门饰精雕细镂,工艺繁复,色彩鲜艳。门枋为外八字形,在上、左、右三方的斜面上,雕刻或彩绘四至五层图案。从内向外,首层斜面一般作彩绘,然后从二层斜面起,分别雕刻连珠、莲瓣、蜂窝等几何图案。门框之上,除了安“巴苏”层外,高等次的殿堂门还要在“巴苏”层上安装雕刻的仁兽。例如布达拉宫、哲蚌寺、色拉寺及扎什伦布寺的主要殿堂门顶均雕狮。门扇为对开门,一般涂以褐色,安装金属如意头、角云子、大门环装饰。一些特殊的门窗则作带宗教色彩的彩绘。

窗饰 外窗一般为方形窗框,田字形窗扇,近现代以来,也多有作汉式小方格和花格窗扇的。窗顶与门顶一样安装“巴苏”层,窗框两侧从“巴苏”下椽起到窗框下部作一梯形黑色带致使外窗的外观形状呈一梯形,这层梯形色带,藏语称之为“八卡”。

为了避免阳光的强烈照射,藏族喜欢在门顶和窗顶挂上用毛织品或棉布做成侧压垂帐式顶帘,在窗扇外作田字形窗罩。这种作法除了起防晒作用外,也是一种传统的装饰。

檐饰 一般建筑,有的作屋顶女儿墙前,在正面安装一道通长“巴苏”带,其作法与门、窗“巴苏”基本一致,其主要区别是挑出较短,有的地区还习惯“巴苏”在下方或是上方加一道连珠。在“巴苏”带之上,再砌筑女儿墙。

顶饰 藏式建筑的顶饰主要体现于藏传佛教寺庙和宫殿建筑上,这种装饰既蕴含着强烈的宗教色彩,又具有鲜明的民族特色和艺术效果。顶部装饰主要体现在两个方面,一是歇山式屋顶装饰,二是各种宗教象征意义的法器装饰。法器多为金属制品和编织物,金属制品基本为铜质鎏金,主要有法轮、双鹿、法幢、宝幢、宝瓶、幡幢、宝塔等。法器的大小比例一般按建筑物的规模大小而定,多少则视其寺庙的经济能力和影响而定。一般来讲,无论大小规模的寺庙都必须安装法轮、双鹿和法幢,以此作为藏传佛教寺庙的标帜。

布达拉宫及其藏区许多有影响的佛教寺庙,除平顶式殿堂屋顶安装象征性法器外,在特别重要的殿堂顶部作汉式歇山式屋顶。屋面覆盖物分三种,分别为铜质金瓦、琉璃瓦和小青瓦。在歇山式顶的木结构中,大量使用斗拱,斗拱均作以各种彩绘。在歇山式屋面正脊均安装法幢等鎏金饰物。飞檐常以鎏金摩羯鱼等为饰。此种金顶的结构和装饰是藏式建筑中汉、藏建筑艺术有机融合的典型范例。

壁画装饰 墙壁面是藏式建筑内装饰中重要部位之一。以藏传佛教寺庙为例,几乎可以说“壁无空处”。大昭寺内壁画面积达4400平方米,蔚为壮观。壁画按墙面质地划分,可分为泥壁和木壁两类。题材广泛,各种佛、菩萨护法神、历史名人传记、重大历史事件、神话传说故事、藏族社会生活和各种吉祥图案等。此外,还配以花卉、云彩、火焰、建筑、树木、山川等衬景。其画风受印度、尼泊尔和汉地绘画艺术影响,在吸收、消化外来绘画艺术的基础上,形成了植根于本土的藏孜、门孜、康孜等画派。

柱饰 藏式建筑的柱式从材料上看,基本属于木质柱,从柱子结构来看也较单一,均属于柱顶梁式,从造型来审视,却显得既特殊又多样。一是

表现在柱子本身的形态,二是表现在雕刻与彩绘。柱子的形态从平面几何形状区分,大致可以归纳为正方形柱、长方形柱、圆形柱、曼八楞柱、楞八楞柱、四方波纹柱等。柱子的雕刻和彩绘装饰从大类上可划分为雕刻彩绘柱和彩绘柱。雕刻和彩绘的重点放在柱头、雀替和梁枋结合的核心部位。柱头披肩由下而上雕刻或彩绘蓝色或蓝红交替的垂帐纹;金色连珠;金、蓝、绿色莲瓣;蓝、白纸花圈子等。雀替堂面为红色、青色卷云、白色或青色嵌边,雀替正中常浮雕或彩绘佛、兽等图像。梁枋由平枋、连珠枋、蜂窝枋等组成,平枋(间枋)彩画无箍头、藻头,而绘兽头、卷云花饰,枋心由圭角形线条规画组成,堂内以蓝,或红,或黑,或棕色为底,上书金色梵文经文。连珠枋为棕色底,金色或白色圆子,构成条形珠串。莲瓣枋呈弧状,用蓝、棕、绿、红、黄等色交替绘莲瓣,莲瓣之间用金色线边。蜂窝枋在平面三角形部分用青、蓝、红、黄色绘成放射状纹瓣,窝形斜面三角齿内,用黄、蓝、绿色相间处理(门和其他部位的梁枋与柱网相连接的梁枋雕刻和彩绘大同小异)。

在藏传佛教寺庙的内装饰中,为了增添更浓烈的宗教气氛,常以柱和梁为依托,悬挂各种大幅幅幡、平幡、彩绸、纬、唐卡和刺绣佛像等。甚至有的寺庙以高昂代价,用大型藏毯裹柱(如布达拉宫司西平措大殿和塔尔寺等寺庙内的柱身),气氛肃然。

天花板装饰 在宫殿和藏传佛教寺庙中,天花吊顶装饰是内装饰中的又一大特点。藏式建筑天花板装饰分为木质彩绘天花板和布阵吊顶两大类。木质彩绘天花板通常采用方格组合彩绘和檩木通体彩绘两种装饰方法,方格组合彩绘天花板以一个方格为一单元,在图案上每个小单元均须与整体组合保持相对的统一性。彩绘天花板题材十分丰富,分类统计至少有130种,大致可归纳为动物、植物、法器、吉祥物、梵文艺术体、云纹等7类。方格组合彩绘天花板纹样一般具有对称、平衡、适合、连续等特点。在建筑物的廊道及一些小配殿中,则采用檩木通体彩绘,一般都以龙为题材,一檩一龙。

布阵天花板,其最大特点是以丝织品或色布作为装饰材料,并根据室内功能要求和天花板的尺寸剪裁制作。布阵天花板多用象征高尚、尊崇、富贵的图案,如云纹龙案、金色图案,甚至皇帝穿的龙袍衣饰、御赐龙服式样等。这些图案做工精细,形态优美,是一种珍贵的装饰品。还有用黄、红、绿、白、蓝五色绸缎织成的自由图案,周围再布以平幡、筒幡、佛表、绣佛等,使殿内气氛庄严肃穆。

综观藏式建筑艺术风格,既多源又多元,从而促使其民族性和地方化、宗教性和世俗化的历史嬗变,由此而形成独具特色的藏式建筑艺术。它不仅彪炳于中华建筑史,而且在世界建筑史上也堪称瑰宝。

(杨嘉铭 任新建 杨环)

AN INTRODUCTION TO THE ART OF THE TIBETAN ARCHITECTURE IN CHINA

The Tibetan (Zang) region in China is historically and geographically divided into three big areas, namely the Weizang(Central Tibet) Area, the Kang Area and the Amdo Area, which have got the common characteristics and regional differences of the Tibetan culture. This has resulted in the following three sub-Tibetan cultural spheres. The first is the Weizang Cultural Sphere which covers the greater part of Tibet including Lhasa and Xigaze and where a religious culture gradually formed and developed based on Tibetan Buddhism and the system integrating politics with religion supported by the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty. The second is the Kang Cultural Sphere (Kang meaning "Border Area" in Tibet) which refers to the area covering Qamdo of Tibet, the greater part of the Garze Prefecture and Aba Prefecture of Sichuan, the Yushu Prefecture of Qinghai and the Diqing Prefecture of Yunnan. The close cultural exchanges between this area and the inland have led to a pluralistic culture with Tibetan Buddhism and other nonnative religions such as Islam, Confucianism and Christianity co-existing with each other. The third is the Amdo Cultural Sphere (Amdo meaning " Extending in All Directions") which refers to the Tibetan regions in the greater part of Qinghai, the southern part of Gansu and the southwest part of Sichuan. The culture of this area is characterized by its pluralism and the integration of the Tibetan culture with the Han culture, the Mongolian culture and the Central Asian culture as a result of many nationalities living together and their close contact with the inlands.

The Tibetan architectural art nurtured by the Tibetan culture is not only imbued with a profound religious colouring but also rich in its unique aesthetic contents. In its historical development, the Tibetan-style architecture , influenced by the architecture of India, Nepal, Central Asia as well as the Han regions, has gradually formed its unique Tibetan architectural style through a process of absorption, integration and transformation, adding glory to the architectural art of China.

The primitive Tibetan ancestors used to live in the wilds and caves and it was not until the Neolithic Age that man-made Tibetan buildings began to appear. For instance, in the cultural sites such as the Kanuo Cultural Site in Qamdo, Tibet, the Kayo Cultural Site in Qinghai and the Cultural Site in Sichuan excavated in the 1980s, already appeared houses, caves, ash-pits, stone-walls, stone-terraces, stone-paved roads etc.. Especially in the Cultural Site of Zhonglu Village of the Danba County there are six stone buildings showing considerable level of stone-laying skills. This can be regarded as the embryo period of the Tibetan architecture.

In about 200 years B.C. in the Yalong River Valley in South Tibet rose the strong Yalong Tribe which ruled over 800 years. In this period there appeared the palace-like buildings inhabited by the tribe chiefs. One example is the Yongbulak Palace on Mount Juemuzhaziciri by the Yalong River 5 kms southeast of the present Nedong County in Tibet,

which used to be the royal palace of King Niechi, the first chief of the tribe. It was first built in the second century B.C. shaped castle-like and occupying an imposing position. According to Tibetan historical records, there used to be a number of castle-shaped palaces like the Yougbula Palace built by the successive tribal kings, which were unfortunately damaged or ruined in wars.

In the 7th century A.D. Songzam Gambu (Stong-brtsan-sgam-po) founded the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty and ushered in a new era of social progress, economic prosperity and, territorial expansion in Tibet. During this period, external cultural exchanges were very often and Buddhism began to spread in Tibet, which promoted the rapid development of the Tibetan-style architecture. From the 7th to 13th century, the Tufan Dynasty experienced nearly 600 years and its architecture underwent a development of the following three stages:

The first stage was the period of city-construction centred on the building of Lhasa. The construction of palaces, river-courses and monasteries laid out the embryonic form of the Lhasa city, whose main buildings consisted of the Potala Palace, the Dazhao Monastery (Jokhong), the Xiaozhao Monastery (Ramoche), and the Pabangka and Chalalupu Caves etc. The buildings of this period not only gained new development in architectural size, construction techniques and use of new building materials, but also absorbed and integrated the Nepal and Han architectural art and began to bring sculpture and painting into construction, thus greatly enhanced the artistic value of the buildings.

The second stage was the period of constructing Buddhist monasteries and temples marked by the building of the Sam-ye (Sam- yas) Monastery. The Sam-ye Monastery built in about 779 A.D. was sponsored by King Tri-song-de-tsan, and planned and designed by Santarakssita and Padmasambhava. This architectural complex was structured in accordance with the Buddhist theory about the formation of the universe and perfectly integrated with the architectural artistic style of India, Nepal and the Han nationality based on the local Tibetan architecture, thereby setting an example for the construction of many Tibetan Buddhist monasteries and temples in the later ages. Apart from the Sam-ye Monastery there were also the Ye-ba Monastery, the Qin-pu Monastery etc. built during the reign of Tri-song-de-tsan; the Wen-jiang-duo-tuo-xi-ge-pei Monastery (also called Zengshan Monastery), the San-bao-yuan-quan Monastery, the Ren-bu Monastery, the Qin-wu-shen-ji Monastery etc, built during the reign of Tri-tsuk-de tsan. King Tri-tsuk-de-tsan also built "hundreds of monasteries and temples" in Mount Wutai of Shanxi, Shazhou (present Dunhuang) and other places under his jurisdiction. Brought along by Tri-tsuk-de-tsan, his wives and concubines as well as other high-ranking officials made contributions one after another to the building of monasteries. Most of these monasteries were destroyed during the later Buddhism-suppression campaign waged by King Langthama. In this period also prevailed the

construction of Buddhist pagodas or stupas. For example, the more-than-a-hundred Buddhist pagodas in the Sam-ye Monastery, the Songgar Stone Pagoda in Zhanang County, the Gar Cliff-Sculptured Buddhist Pagoda in Ngamring County, and the Chong-dui Pagoda in Gyirong County and so on were all imitations of Indian pagodas both in form and in style. Besides, the mausoleums of Tibetan Kings were mainly influenced by those of the Tang Dynasty.

The third stage was marked by the split of the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty and the rise of Tibetan Buddhism. The architecture of this period was represented by the Zha-bu-rang Imperial City of the Guge Kingdom, mainly consisting of five big parts, namely, the imperial palace, military buildings, Buddhist constructions, popular houses and roads. Decorations on the buildings were largely imbued with a religious colouring of Buddhism. In this period were also built successively the Tuo-lin Monastery, the Ma-ye Monastery, the Duo-xiang Castle, the Gong-tang Imperial City and so on. Inter-tribal warfares resulted in the rapid development of defensive constructions such as castles and fortresses. The eleventh century saw the beginning of the "Later Hong Period" which was marked by the localization of Buddhism and various Buddhist sects appeared successively such as the Nyingmapas, the Sakyapas, the Kagyupas and the Kadampas. These Buddhist sects all built monasteries and temples typical of their own characteristics. For instance, the Nyingmapas built the Ka-tuo Monastery in Baiyu County of Sichuan; the Sakyapas built the Sakya Monastery in Sagya County of Tibet; the Kagyupas built the Chupu Monastery near Lhasa and the Damsati Monastery near Zedang. In these monasteries also appeared the lay-out of the Tantric Mandala and decorative portraits and frescoes related to Tantrism (esoteric Buddhism), which were rarely seen in the "Earlier Hong Period".

In the 13th century, the splitting situation of the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty starting from the 9th century ended and the whole Tibet was put under the rule of the Yuan Dynasty. From then on Tibet began to adopt a system of integration of politics with religion. However, the formation of chiefdom (a system of appointing national minority hereditary headmen) led to the emergence of many tribes and secular local headmen in the Tibetan regions outside Tibet, whose rule was not the mergence of politics with religion. This brought about a situation in which religious buildings and secular buildings developed side by side in Tibetan architecture during the period of the Yuan, Ming and Qing Dynasties. Meanwhile, as Tibetan Buddhism spread to the inlands, Tibetan Buddhist architecture also exerted certain influence in Mount Wutai of Shanxi Province, the City of Beijing, Chengde of Hebei and Shenyang of Liaoning etc..

In the Yuan Dynasty, the Tibetan-style architecture reached an unprecedented level in its design, structure, use of materials and decorative techniques. This not only established the pattern and artistic style of the Tibetan architecture but also brought about many theoretic works on the Tibetan-style architecture.

As far as religious construction is concerned, a typical example is the Baiju Monastery in Gyangze County of Tibet, whose design of the "10000 Buddha Pagoda" (i.e. the Baiju Monastery Pagoda) contained 77 Buddhist palaces and Sutra halls as well as 108 doors and 25 angles in a huge pagoda composed of some "pagoda-surrounded temples" and "temple-surrounded pagodas". The Xialu Monastery in Tibet, contrarily,

adopted largely the Han-style structures such as the gable roof, *dougong* and upturned eaves, combining the Tibetan and Han architectural style as one to make a unique elegance. Especially after the rise of the Gelukpa sect (Yellow Hats), many monasteries were built successively, such as the Ganden Monastery, the Drepung Monastery, the Sera Monastery and the Tashilhunpo Monastery in Tibet; the Li-tang-chang-qing-ker Monastery in the Duo-Kang region; and the Tar Monastery and Guolong Monastery in Qinghai. All these monasteries, contrary to the former ones which had no large sutra halls or only small ones, built their grand sutra halls which were at least three-storeyed in height.

In secular constructions there appeared aristocratic mansions, official mansions and monastery mansions in the 14th century. These buildings were usually castle-like fortresses surrounded by lower popular dwelling houses. They were both the residences of the feudal chiefs (or their agents) and the administrative organs in charge of production. At the same time, there also appeared the Zong fortresses such as the Xigaze Fortress and the Gyangze Fortress which were similar to the above mansions but larger in size. Besides, there appeared in the Duo-kang region the stockades inhabited by the chiefs or headmen. These stockades were structured based on the traditional plain-roofed blockhouses of the Tibetan nationality with an additional unit (government office) for administrative use, which was generally above 4-5 storeys in height and whose walls were very solid with beautiful decorative designs in the interiors. The Lincong Headman Stockade, the Dege Headman Stockade and the Zhuoni Headman Stockade were all famous ones. Up to late 14th century, bridge construction gained great development in the Tibetan regions. Many bridges built under the direction of the well-known master of bridge-construction Tang-Dong Jiebu reached considerable level in architectural structure and techniques. The Niang-guo-zhu-ka iron-chain bridge on the Yalong-zangbu River and the Wooden-Arm-reaching Bridge without using a single iron nail or snag were really miracles.

In the Qing Dynasty, the Gelukpa Order grasped both the political and religious power in Tibet and its influence extended almost to the entire Tibetan region. Under such circumstances, a new artistic style in building monasteries exemplified by the Gelukpa monasteries began to spread from Tibet to other Tibetan areas and a great number of grand monasteries and temples appeared such as the Hor 13 monasteries of the Yellow Hats built in the Kang area (the Garze Monastery, the Dajin Monastery, the Linque Monastery etc), the Lapuleng Monastery in Gansu, and the Songzanlin Monastery in Zhongdian of Yunnan. At the same time, repair and extension of the old monasteries was carried out in a big way. For instance, the Potala Palace architectural complex, the Ganden Monastery, the Dre-pung Monastery, the Sera Monastery, the Tashilhunpo Monastery, the Tar Monastery were all repaired and extended. Besides, in Lhasa and other places appeared some garden buildings like Nor-bu-gling-ka the summer-palace of Dalai Lama, whose lay-out made use of the patterns of the Han gardens for reference and drew on the Indian style, thus forming a brandnew pattern of the Tibetan gardens. Meanwhile, along with the introduction of Tibetan Buddhism in the inlands, the Tibetan-style architecture also exerted some influence in the Han regions. This was shown clearly in the construction of the Yonghe Palace (the Lama Temple of Harmony and Peace), the Xihuang Temple, the White Pagoda in Beihai Park in Beijing; The Putuo-

Zongcheng Temple, the Sumeru-Fushou Temple and the Puning Temple among the 8 external temples in Chengde of Hebei province; and the Wenshu (Manjusri) Temple (also called the Lama Palace) in Mount Wutai in Shanxi Province.

In the historical development of the Tibetan architecture, Tibetan constructions can be classified basically in three categories: the function category, the production category and the structure category. The first category includes: palaces, stone caves, monasteries and temples (Including Sutra-printing courtyards and pagodas), gardens, Zong fortresses, mansions, blockhouses, bridges and popular residences (including tents for both production and daily life). The production category consists of dwellings of the herdsmen (tents) and dwellings of the farmers. The structure category contains buildings of various structures such as those of log-supported weavings structure, of mixed structure, of stone-wood structure, of earth-wood structure, of wood structure and of earthen cave structure. In the Tibetan buildings, apart from popular dwellings, monasteries and temples are the most extensive in distribution, the largest in scope and the greatest in number. Together with palace buildings and garden buildings, they are the creams of the Tibetan architectural art in spite of their different characteristics.

Generally speaking, the Tibetan architectural art has the following features: diversity in form, compatibility in style, distinctive regionality and identity in culture.

Diversity in form is embodied not only in the categorical variety of the buildings but in the exteriors of the various buildings. In regard to the roofings apart from the usual flat roof there are also the herringbone roofing, the mountain-resting roofing and the half-slope roofing etc. In roofing materials there are stone-board, tile and woven fabrics (mainly used for tent), metals (used in building palace and monasteries such as gold-plating) and so on. Besides, the storeys of the building range from single-storey houses to multi-storeyed buildings, rich in variation. For instance, the Hongshan Palace, the Suopo Palace and Pabangka in Lhasa built in the period of Songzam Gambu are all 9 storeys in height; the main part of Potala Palace is as high as 13 storeys; and the fortress buildings in some places even reach 20 storeys.

Compatibility in style means that the Tibetan-style architectural art, in its formation and development, gradually formed its local artistic style along with the evolution of the Tibetan culture on the one hand, and took in and integrated with external architectural artistic style on the other, so that the local architectural art gradually became perfected in the process of absorption, mergence and transformation while adopting a policy of "suited measures to local conditions, drawing on local resources, weeding through the old to bring forth the new and taking whatever foreign for one's own purpose". As mentioned above, the Yongbula Palace built in as early as the Yalong Tribal Period showed traces of the local architectural style. In the period of the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty, along with the introduction of Buddhism and the marital union of the Tufan Dynasty and the Tang Dynasty, a great number of artisans from India, Nepal and the Han regions came to Tibet, injecting new blood to the Tibetan architecture and bringing about a rapid development of it. For instance, the construction of the Dazhao Monastery, the Xiaozhao Monastery, the Cha-la-lupu Grottoes, the Samye Monastery, the Songgar Stone Pagoda etc. was all attended and directed by external artisans while the local artisans were then still in the

process of learning. Therefore, these buildings did not take off the traces of imitation though they gave expression to some compatibility in style. Up to the middle period of the Tufan (Pur Ghal Po) Dynasty, local artisans already mastered the above-mentioned architectural techniques and applied them to the Tibetan architecture. Especially in the Yuan, Ming and Qing Dynasties, local artisans no longer copied mechanically external architectural artistic styles but merged with them and transformed them so as to optimize the compatibility of the Tibetan architectural style. In the Ming and Qing Dynasties, in the extension of the Potala Palace, the Dazhao Monastery, the Dre-pung Monastery, the Sera Monastery, the Tashilhunpo Monastery and the Baiju Monastery, mountain-resting roofing and *dougong* of the Han architectural style were adopted while getting out of the strict structural patterns of the Han regions. A decorative effect was sought with suitable proportion and contour so as to integrate, to unify and to coordinate with the Tibetan architectural style to produce a sense of beauty.

Distinctive regionality: The Qinghai-Tibet Plateau which is regarded as the "roof of the world" is the homeland of the majority of the Tibetan people to live and propagate generation after generation. The "Polar-region Culture" (or Snow Region Culture) brought about in this unique natural environment inevitably endowed the Tibetan architectural art with a distinctive regional characteristic. This is shown in the Tibetan artisans' design and construction by making full use of the geographic position and the local resources and by suiting measures to local conditions. At the same time, in order to overcome the disadvantageous factors, flat-roofing is usually adopted in house-building to resist the heavy burden of the stored-up snow and the attack of the windstorm. Besides, in order to prevent the flood and the mud-rock flow in summer, the buildings are usually constructed on high places exposed to the sun. And again, in order to keep warm and resist cold in the winter, the buildings usually have small windows and thick walls, and a fire-pit in the main hall while the bottom floor is often used as the cattle-shed. In order to make the building and the surroundings coordinate with each other, the exterior of the Tibetan building is often painted in the colour of white, blue, black, red and green etc, to give a strong contrast to the plateau environment and to make it attractive.

Identity in culture means that all Tibetan buildings, no matter what category they belong to, are included in the same large system of the Tibetan culture. Owing to the extensive influence of religious belief, all kinds of buildings, other than monasteries (including Sutra-printing courtyard, stupa and Buddhist grottoes) which obviously belong to religious buildings, such as palace building, garden building, mansion building, fortress building and secular building are imbued to some extent with a religious colouring. And this religious colouring is a mixture of the local primitive religion Bon and Buddhism as well as the mergence of the two. For example, in the popular residence every household has a Praying-room where to worship the Buddha. Besides, they put at one corner on their flat roof some pine or cypress branches specially used for sacrificial activity; some erect Mani flags on their roof, or set up "Gurda" in the courtyard, or inscribe Buddhist designs on the lintel of their gate, or keep in their house white stones or skulls of yak or sheep inscribed with Buddhist incantations, or paint on the interior walls auspicious designs related to religion; and so on and so forth.

Specifically speaking, the artistic style of Tibetan building is

represented by its characteristics in its structure, decoration and colour.

The structural characteristics of Tibetan architecture are mainly expressed in the following four respects: 1. Slanting-wall: that is, as the height of the wall increases, the exterior face of the wall gradually draws in, showing a little inclination to the inner side while the interior side of the wall still deeps vertical to the ground. This can keep the wall stable on the one hand and reduce its pressure on the foundation on the other. This is no doubt in accordance with architectural mechanics. Slanting wall is a major structural characteristic of the Tibetan architecture. 2. Scattered yet orderly lay-out: Tibetan buildings make full use of the topographic feature to make the entire lay-out look scattered yet orderly. As long as plane-layout is concerned, large-sized architectural complex sometimes takes the layout of axial symmetry and sometimes gives prominence to the principal building while treating the non-principal buildings in a relatively free way. The layout of religious buildings is usually arranged accordog to their religious symbolism in abiding by the general rule of architectural layout. 3. Load-bearing of the interior of the building: There are mainly three kinds of load-bearing, i.e. Pillar-bearing, wall-bearing and wall-pillar-bearing, of which the pillar-bearing is the most popular and typical. The specific method of pillar-bearing is to use the pillar to prop up the roof-beam, and the pillar and beam are connected by a piece of triangle formed wood called "Queti" while the upper pillar and lower pillar are linked in a separate way. The space is partitioned by pillars. The area of the building is often computed by the number of pillars and the area surrounded by four pillars is called one "Kong". 4. Flat-roofing: This structural feature is shown in almost all the Tibetan buildings. This was recorded in early Han historical literatures such as *The Old Tang Book: The Biography of Tufan (Pur Ghal Po)* and *The New Tang Book: The Biography of Tufan (Pur Ghal Po)*. Tibetan Flat-Roofed buildings usually have no over-reaching eaves and a half-parapet is laid against th main wall up to the eave-edge. And the parapet is covered by thin stone board to prevent erosion by the rain water. For the monastery building, the parapet is constructed with a plant called "Baima" which is cut into certain length and bound together and the whole parapet is painted in dark-red or black to form a broad and striking coloured belt.

The decoration of the Tibetan buildings is divided into external decoration and internal decoration. The former refers to the decoration of door, window, eave and floor of the building and the latter to the decoratin of the pillar, beam, interior wall and ceiling. The door-decoration of the popular dwellings is comparatively simple, either without any decoration, or painted in dark red, or painted with clouds or simple auspicious designs for the fastidious ones. The lintel and eave-edge are often set with two or three steps as the water-proof canopy or shade (called "Basu" in Tibet), or painted in black and white or in blue and white, or scribed with geometric figures in faded red, blue and white. The door-decoration of the palace and monastery is fastidiously worked, complicated in craftsmanship and gorgeous in colour, and often inscribed with colourful designs of pearl-strings, lotus-petals, honeycombs etc, and on the "Basu" are often carved lion-heads. The door or gate is installed with metal-made "Ruyi" heads, corner ornaments and big knockers. The window is often square-framed with each casement in the form of large or small trellis or lattice. The top of the window is set with "Basu" from whose bottom to the frame is painted

a black step-formed belt (called "Baka" in Tibet). And there is a checked cover over the casement on the outside. For the eave-decoration, a long "Basu" belt is usually installed at the roof in front of the parapet, some with a line of pearl-string above or beneath the "Basu" belt. Roof-decoration is mainly seen in the building of monasteries or palaces. 1. Roof-decoration of the mountain-resting or mountain-backed building: The roof is covered with gold-gilded copper tiles, glazed tiles or small green tiles and *Dougong* with coloured drawings is largely used. The roof-ridge is installed with gold-gilded Buddhist stone-pillars and the upturned eaves are often decorated with goldgilded makara fish. 2. Decoration of Buddhist instruments symbolic of religious significance: These instruments include gold-plated copper wheel of law (dharma-cakra), golden deer, streamer of law, precious streamer, precious bottle and pagoda or stupa etc. Internal decoration is rich and more varied ocmpared with external decoration. Especially the fresco decoration has added wonderful glory to the Tibetan building. The content of the fresco is chiefly based on Buddhist subject matters in addition to mythological stories, biography of historic personnel, important historic events, productive labour, secular life, natural sceneries, and animal and plant designs etc. whose expression is different in skill and varied in style—an integration of the Indian, Nepal, Han and Tibetan paintings. These frescoes are really gems of the Tibetan painting art. Besides, the decorations of the pillar, the beam and the ceiling are also very varied and colourful. Especially in the monasteries and palaces, various forms of pillars are either painted or inscribed with different kinds of designs or figures such as Buddhas, deities, clouds, animal heads, lotus petals, pearl-strings, Buddhist instruments, auspicious objects, animals, plants, mandala patterns and Sanskrit artistic objects. Apart from this, large streamers or banners, colourful silks, fillings, Tangkas are hung on the pillars and beams in the building. As to the the application of colours, as the Tibetan peoples have long lived on the snow plateau and are affected by the natural colours of the blue sky, the white cloud, the snow mountain, the grassland, the forest, the lake, the mountain river and the golden sunbeam etc. they have gradually formed their unique aesthetic sense to colours. They use white to symbolize purity and auspiciousness, red to represent solumnity and power, yellow to indicate nobleness and holiness, green to signify peace and serenity, and black to embody prestige and dignity and so on and so forth. Therefore, they particularly like to use these colours in their Tibetan buildings so as to seek a strong and clear-cut contrast of colours.

To sum up, the Tibetan architectural art of China, in the long historical evolutionary course from its germination and formation through the process of absorption and integration with external architectural styles to the formatiion of its own style, has full reflected the wisdom and creativity of the Tibetan people. Their unique architectual artistic style not only will shine its glory through ages in the history of the Chinese architecture but also in the architecural history of the world.



杨嘉铭，藏族，四川康定人，生于1944年。现为四川康定民族

师专高教、藏学研究室主任、学报主编、教授。发表学术论文六十余篇，主编著作7部，参编著作2部。近年来，先后获得曾宪梓教育基金三等奖，四川省有突出贡献的优秀专家，全国高校文科学报优秀编辑，四川省职工自学成才一等奖等。享受政府特殊津贴。



任新建，又名泽旺夺吉，藏族，1939年生。长期从事藏族历史

文化研究及民族比较文化研究，发表有论文一百余篇，专著、编著5部。现为四川省社会科学院康藏研究中心常务副主任，研究员。



杨环，藏族，四川康定人，生于1972年。

1996年毕业于西南民族学院藏语言文学系，获得文学学士学位。现为四川省社会科学院康藏研究中心研究实习员。

BACS8/07