





藏傳佛教藝術

劉勵中 撰文・攝影



藏文書名題簽 班禪額爾德尼·却吉堅贊

執 行 編 輯 黃 天
美 術 策 劃 靳棣強
裝 幀 設 計 新思域設計製作

書 名 藏傳佛教藝術
撰文·攝影 劉勵中
出 版 三聯書店（香港）有限公司
 香港北角英皇道 499 號北角工業大廈 20 樓
 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
 20/F., North Point Industrial Building,
 499 King’s Road, North Point, Hong Kong
香港發行 香港聯合書刊物流有限公司
 香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓
印 刷 雅昌文化（集團）有限公司
 深圳市南山區深雲路 19 號
版 次 1987 年 6 月香港第一版第一次印刷
 2015 年 1 月香港第二版第一次印刷
 2017 年 4 月香港縮印版第一次印刷
規 格 特 8 開 （226×280 mm）368 面
國際書號 ISBN 978-962-04-4087-8（平裝本）
 © 1987 Joint Publishing Co. (HK)
 © 2015, 2017 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
 Published in Hong Kong

班禪額爾德尼·却吉堅贊手諭————2————•

著名藏傳佛寺分佈圖————8————•

序————10————扎喜旺徐 多杰才旦

在藏族佛寺裏尋奇探勝————12————劉勵中

藏傳佛教源流概說————26————李志武

建築————34————•

雕塑————104————•

繪畫————156————•

文物————242————•

其他————290————•

北京地區與藏傳佛教有關的文物————320————黃 顥

承德外八廟————334————劉勵中

附表————346————•

 1. 青藏高原著名藏傳佛寺一覽表————347————•

 2. 雅隆部落和吐蕃贊普世系表————348————•

 3. 達賴喇嘛世系表————348————•

 4. 班禪喇嘛世系表————349————•

 5. 噶丹頗章攝政情況表————349————•

後記————350————劉勵中

索引————352————•

再版後記——經典的背後————358————黃 天

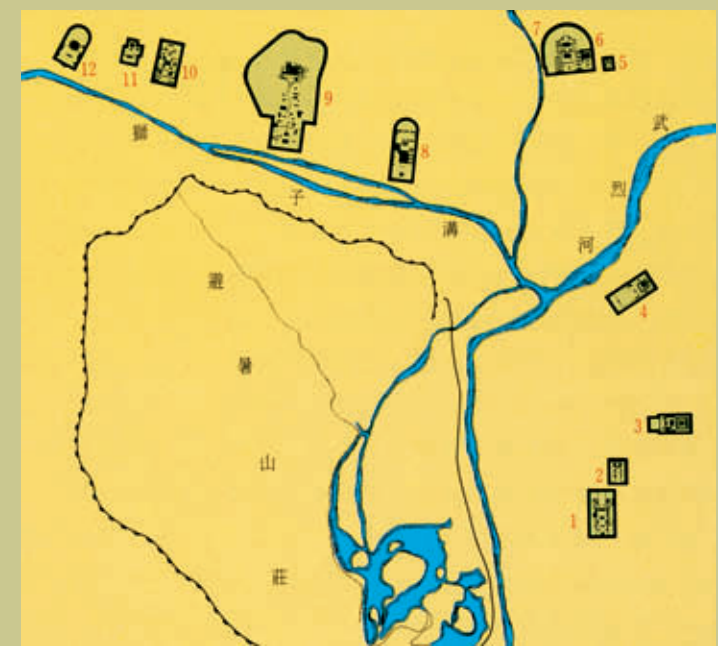
劉勵中簡歷————360————•



著名藏傳佛寺分佈圖

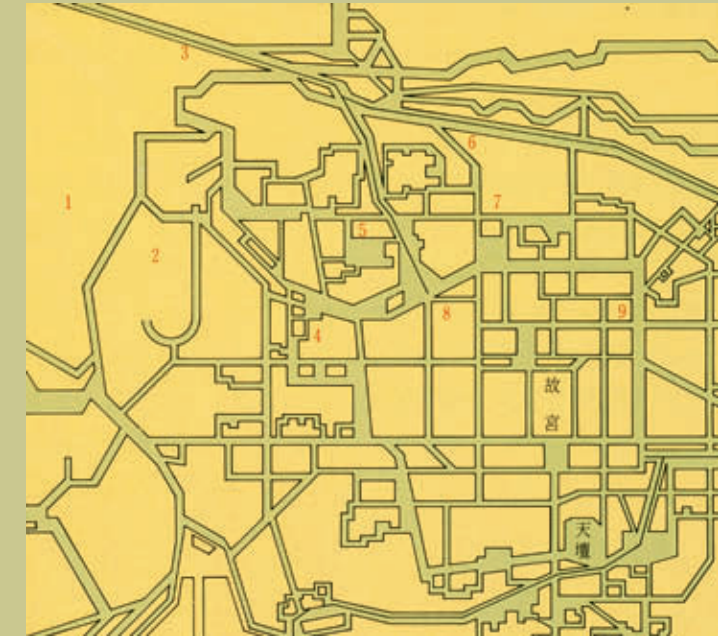


外八廟平面示意圖



- | | | |
|------------|------------|-------------|
| 1. 溥仁寺 | 6. 普佑寺 | 11. 廣安寺(遺址) |
| 2. 溥善寺(遺址) | 7. 普寧寺(遺址) | 12. 羅漢堂(遺址) |
| 3. 普樂寺 | 8. 須彌福壽之廟 | |
| 4. 安遠廟 | 9. 普陀宗乘之廟 | |
| 5. 廣緣寺 | 10. 殊像寺 | |

北京地區藏傳佛寺分佈示意圖



- | | | |
|--------------|--------|--------|
| 1. 大正覺寺(五塔寺) | 5. 護國寺 | 9. 雍和宮 |
| 2. 昭廟 | 6. 西黃寺 | |
| 3. 雲台 | 7. 東黃寺 | |
| 4. 妙應寺(白塔寺) | 8. 白塔寺 | |

扎喜旺徐 多杰才旦



在藏族佛寺裏尋奇探勝

劉勵中



生疏的事物，語言的敘述和文字的描寫將引起你的興趣，却無法從根本上消除你的距離感，因而人們常常需要借助形象。

熟悉的東西，在你的心靈中留下了投影，但時間的雨水總是無情地冲刷和洗滌，以致本來清晰的底片也慢慢地變得模糊和渾沌起來；而形象的再現，却能一步步地喚醒你沉睡的意識和那已經遠去了的記憶，從而給予你一種全新感和親切感。

基於人們這種並非玄奧然而十分實在具體的意識作用和心理狀態，我薈集和編輯了這本畫冊。通過我的鏡頭、我鏡頭所拍攝下來的圖片、圖片中再現的形象畫面，給你可見的實景，給你以易於捕捉、感受和把握的視點、視角和視覺；我力圖引領陌生的旅人，走進一個多彩、神奇、充滿浪漫色調的詩境中去，使你神遊於另一個世界；我也將陪伴熟悉的朋友追溯過去的腳印，回到那個你也許已經淡忘或依稀迷茫的舊地去，讓我們再一次重溫似乎有點遙遠的昨天的驚喜和歡樂，重新拾回那失落的夢境，在似曾相識的舊容中添一分回味的甜蜜，多一層倍感親切的興奮。

毫無例外，世界各民族都是歷史的民族，作為人們的一種共同體，其發展既有生物的因素，也有社會歷史的因素。前者為經，決定着民族之間的特點；後者是緯，反映着並決定了各民族間的多種差異。正是差異的存在，區別了不同民族的特性。所以，每一個民族都有他自己本質上的特點。藏族，作為偉大中華民族的一員，作為一個民族，在人類社會歷史發展的漫漫長途中，留下了他們獨特的腳印。在巴顏喀喇山南北的江河源頭，在喜馬拉雅山皚皚雪峯間的逶迤峽谷中，迴響着這個民族悠久綿遠的歷史回聲，流蕩着這個民族生息繁衍的世代情愫。近兩年裏，我在這些地方度過了無數個難忘的日日夜夜。揹一架相機，迎千山風雪，跋涉在千里青藏高原上；羌塘篝火，昌都夜月，山南皮筏，察隅懸索，唐古拉山風雪，布達拉宮驕陽，吾屯春光，羅布林卡秋色，從

積石山麓到扎陵湖畔，從藏北草原到二郎山下，我在世界屋脊上追索、探尋這民族的古老而嶄新、奇妙但却實在的歷史淵源和文化傳統。我不敢相信，那一次次快門的按撤，那一閃閃光影的瞬曝，能夠囊括這民族全部生活的意蘊；但在這本畫冊裏，你也許會發現藏族人民世代遞嬗的行蹤和思緒變遷的軌跡，你將多多少少看清和把握住藏族所固有的獨特性。

民族的獨特性，這種獨特性的源流印記，最集中也最鮮明地反映在民族的宗教意識中。這幾乎對世界上任何一個民族也毫無例外。愛思基摩人的崇拜圖騰，猶太民族之篤信耶和華，穆斯林之皈依真主，乃至文化發達、科學昌明如現代西方各國民族，也都不免在天主教和基督教的宗教信仰中，寄託他們對未來世界的憧憬，尋求着對現實人生的精神慰藉，從而表現與反映出他們各自獨特的性格氣質、習慣風情、生活方式乃至道德倫理規範，等等。在人類蒙昧的歷史長河中，宗教是不可避免的。宗教起源於人們對自然的依賴和虔敬；人們在災難時對自然的懾服，在動變時對自然的膜拜，都可從各民族對宗教信仰的真誠上體現出來。費爾巴哈說得好：“什麼地方你聽不見人悲歌人生的無常和煩惱，什麼地方你也就聽不見歌頌不死的和幸福的天神。人心中的淚水，只有在幻想的天界裏蒸發消散而化為神靈的雲霧。”正是在宗教當中，我們可以看清一個民族世俗的歷程，心靈的顫動，情感的起伏，思緒的變化。是的，人在缺乏智慧時對宇宙的恐懼，人在缺乏科學時對必然的盲目，人在缺乏幸福時對解脫的希冀，人的喜怒哀樂，七情六慾，恰恰是在宗教意識中得到折射；一個民族真正的聰明才智，獨異的風尚性情，瑰麗多彩的文化藝術，於是就在這種祈求、期待、希冀的心情下，奇怪地展現在宗教活動中。與世界上大多數民族的藝術史一樣，古代藏族的藝術附麗於宗教史，隨着宗教的興盛和流傳而蓬勃發展。

我在衆多大大小小的藏族佛寺裏，看到了一個詭怪奇譎、輝煌宏麗的世界，看到了藏族

人民那質樸真摯性情的濃縮和天籟無邪詩思的流溢，看到了藏民族獨異的原始風情、藝術才智、出色的想像力和非凡的創造性。我流連於一座座巍峨的佛殿間，心醉於一個個耀眼的金頂上，神迷於一尊尊莊嚴的塑像中；那色彩艷麗、情態生動的壁畫、“唐卡”（卷軸畫），使我傾倒；那玲瓏剔透、造型生動的祭器和古玩，使我折服；那筆走龍蛇、貼金流彩的經卷、咒文，使我驚嘆！我遍覽了林卡的奇幻風光，我目擊了藏族信徒的宗教儀式，我傾聽了寺院僧衆的掌故介紹……，這一切美好的東西，我都將之一一攝入了鏡頭。

作為民族特性的內蘊和外現，作為一個民族文化傳統的見證和宗教藝術的結晶，藏傳佛教古寺院是藏族和有關的蒙古族、土族、門巴族、裕固族等兄弟民族的歷史、文化、藝術、哲學、教育以及古文物、工藝品等各方面珍奇與活動的相聯繫，同時又是不可分割的整體。爲了敘述上的方便和多角度地給以註解、說明，我才把它們分門別類地縷述於後。

一、建 築

“建築是凝固的音樂”。這是十八世紀德國哲學家謝林對建築藝術的品評。無數古老的精巧建築，特別是宗教建築，今天仍然有其不滅的、極爲珍貴的藝術價值。古埃及卡爾克的阿蒙神廟、古希臘的帕提農神殿、羅馬的聖彼得教堂、伊斯坦布爾的清真寺等，都以其典雅的外貌、奇巧的型制和壯麗的塗飾，保留着古典建築的形式美，閃耀着歷史熠熠的光彩。巴黎聖母院至今仍被人譽爲“石頭的交響樂”，贏得了世人的讚美。藏傳佛教寺院同樣以其構思奇特、佈局多樣和恢宏的氣度，奏出了綿綿歷史的動情音韻和高原山川的沉雄旋律。

藏族第一座佛堂是大昭寺，它興建於唐文成公主入藏聯姻之後，由當時的漢族和尼婆羅（尼泊爾）工匠參與修建。在這座寺院裏，你不僅將隱約看見盛唐時期豁達開濶的文化流風與

工藝餘韻，並將領略到早期國際合作交往的友誼手跡，爲研究比較文化提供了最早的實例（圖32～35）。

如果爲了認真探究藏傳佛教發生、發展的具體歷程和藏族寺院內部體制確立的底蘊，我們首先應當瞻仰由吐蕃贊普赤松德贊爲弘揚佛法於公元779年建成的桑鸞寺。桑鸞寺首次供奉了“三寶”（佛、法、僧），從而使藏族佛寺名副其實地成爲推廣佛教的中心地，並藉此使佛寺的宗教制度初具規模。通過對桑鸞寺的考察，我們可以比較清晰地辯證早期藏傳佛教與後世藏傳佛教間的體制異同和承接淵源。也正是在桑鸞寺有了出家的“七覺士”，用藏文翻譯了許多從印度和漢地傳來的佛經，並採取了“七戶養僧”（七戶人家供養一名出家人）制度，從而有了完全脫離直接生產的專業神職人員，爲佛教在藏族地區的普及、傳播走出了堅實的第一步。這一活動與唐玄奘由天竺負經歸返長安，設寺翻譯印度經文，相距不過近百年。可見藏傳佛教興盛之早。公元十一、十二世紀以後，由於統治階級的提倡與支持，寺院逐漸擁有自己的莊園、牧場、山林和農奴，獲得了大宗經濟收入，積累了大量財富，爲佛寺的鼎盛繁榮提供了可靠的物質基礎。特別是到了清代，清廷爲了加強對藏族和蒙古族的統治，鞏固北部和西南邊陲地區，大力提倡藏傳佛教，尤其推崇格魯教派（黃教），敕封了“達賴”、“班禪”尊號，使政教合一、經濟與佛寺同體，進一步加速了佛寺興建的步伐，擴大了專職僧衆的隊伍。格魯派強調顯密並修及先顯後密的修行次第，特重戒律，使本已衰微的禪宗頓門懸爲厲禁，大批世俗人員削髮爲僧，湧入佛門。這使藏傳佛教的寺院建築飛速發展起來。青藏高原地區，直至包括崇奉格魯派的蒙古族聚居區在內，先後興建了一千多所寺院，爲佛寺建築藝術的發展繁榮揭開了歷史的新頁。

藏族寺院大都依山傍水，位於風景優美處所，也有少數修建在突兀的“神山”上。在總體佈局上，除瞿曇寺係採用漢族宮殿式依中軸綫

規整排列外，不少寺院依地形地勢建築，高低錯落，層次分明。殿舍基礎俱山開掘，土方工程不大，平整易而費工少。遠眺則型體完整，剖面外露，引人注目；近觀則拔地而起，體勢巍峨，靜穆莊嚴。主體宮殿佛舍，一般均位於寺院最高處，拾級而上，高山仰止，予人以步步登天、極目雲外、絕塵歸神之感，充分體現出佛界天國位於最高處的象徵含意。

千百年來，藏漢文化藝術交流的歷史，在許多藏傳佛教的古寺中留下了鮮明的印記。除瞿曇寺全部採用漢式宮殿結構外，塔爾寺則是藏漢建築式樣結合的典型。不少寺院採用了梯坡屋頂、斗拱、獸吻、脊獸、飛檐、方亭等漢式建築設計與附飾；在用材上，除磚、木外，大量使用琉璃磚、瓦，色彩鮮麗，視感明快。主體建築屋端多冠以大金頂。高原地區日照長，日光輻射綫強烈，金頂光耀，璀璨奪目，動人心魄。這不僅是漢族鑲金藝術的大發揮，也是佛光普照精義的巧妙運用（圖5、50、51、52、53、57、58等）。

寺院建築外部牆壁，通常用石板砌築，下寬上窄，收分顯著；東部地區青海和甘肅的一些佛寺，還充分運用青海“吾屯藝術”的木雕、彩繪（圖133、134），以及甘肅河州磚雕藝術的成就，用以裝飾牆面、大門等（圖73至79、113、114、123至126）。在立面處理上，如女兒牆部份，則採用了橫帶“蜈蚣牆”裝飾；窗口作梯形磚框，上挑二重或三重短椽；牆面上部更嵌以“鞭麻”（一種野生植物），塗以赭色，按等距加嵌銅鏡，銅鏡間用橫向金黃色飾帶連貫，予人以多層次的視感，造成尺度誇大的錯覺。整個寺院外觀顯得規整、堅實、莊重，整齊中有變化，宏偉處顯華麗，造型設色巧具匠心（圖45、46、47、61、82、86、116、145）。

佛寺內部以佛殿、經堂爲主，殿、堂、舍、所，多係木結構，柱、梁、樑卯緊密，用以承重支撐。殿堂木構件上遍施木刻、彩繪（圖15、32、38、71、72、89、90、98、134）。佛殿多爲典型西藏式平頂碉房設計，雖高而進深較

淺，內供佛像；有的佛殿僅供一尊大佛（圖47），有的則成千上萬的小佛塑像羅列各處。佛殿均以中部天窗採光，光綫自上灑落大佛面部，且隨日移而使光影變幻。佛像底座周圍常年點燃無數豆火般的酥油燈，以幽暗襯大光，象徵所謂“四處皆黑，唯有佛光”的教義，造成了神秘、深邃、玄遠的宗教氣氛。

藏傳佛教的寺院中，大都設有兩個以上的經堂（藏語稱“扎倉”），是僧衆聚會唸經的地方。經堂一般都很寬大，小者容納數百人，最大的可容納數千僧人同時打坐誦經（圖82）。經堂同樣以中部凸起的天窗採光（圖100），與佛殿近似。經堂的橫梁、柱間，掛滿彩緞製成的幡、幢、飄帶與卷軸畫等（圖64）。地下蒲團多爲長條形毛毯，以供僧衆打坐誦經。

藏族佛寺建築藝術，以拉薩布達拉宮成就最大，也最能體現出藏區宗教藝術的特點與源流。

布達拉宮是中國藏傳佛教建築中規模最宏大的建築羣（圖2、3、4）。布達拉宮始建於公元七世紀，係吐蕃贊普松贊干布爲其妻唐文成公主專修的宮殿。當時曾有很多殿室，除法王修法洞（曲吉卓布）和觀音佛堂（帕巴拉康）依然保持了一千三百年前建築原型外（圖518、543），其餘均毀於火災和兵燹。現在的布達拉宮的白宮，基本上是公元十七世紀五世達賴阿旺·洛桑嘉措於清順治二年（公元1645年）至順治五年（公元1648年）間重建的。布達拉宮中部的紅宮，是五世達賴圓寂後的第八年（公元1690年）由第巴桑結嘉措指揮，經四年修成的。當時徵召了全藏著名工匠和內地前來的漢族工匠，每天動用勞力達七千餘人。在叢林深山中伐木和採石的勞動者數以萬計。其後又經歷世達賴喇嘛不斷擴建，先後經營達二百年，才有今天的巍峨殿貌。

布達拉宮在總體設計與外觀造型上，一如大多數藏族佛寺，整座宮殿依山砌築，層層遞進，重疊而上，直至山頂，把整個紅山用殿宇覆蓋，從而形成一個巨大的梯形塔式建築羣，

既賦予莊嚴感，又具有整體美。全宮憑藉山勢環抱其間，拔地凌空，真可謂“盤盤焉，囷囷焉，蜂房水渦，矗不知其幾千萬落”，而且參差有致，氣勢雄偉。特別是那高達百米、底部厚達四、五米的宮牆（圖6），給人以分外強烈、鮮明的印象。遠在三百多年前，沒有石灰、水泥等凝固建築材料，只能全部用石塊砌成。不立杆，不掛綫，而收分準確合度，牆面平整如削，不能不使來到山下仰望宮牆的人們嘆為觀止。

遠在七世紀，布達拉宮的設計和施工過程中，有不少漢族工匠參加；十七世紀重建時，清朝康熙皇帝也派了許多工匠參加。所以，布達拉宮融合了藏漢建築藝術的特色，成為我國各民族友誼共處、文化交流的歷史豐碑與友好象徵。宮內許多殿堂都採用了漢族坡式大屋頂的金頂（圖5），附加以斗拱（圖12）、梁架（圖15）和藻井等構架手法與裝飾藝術，體現了與漢族宮殿式建築之血緣關係。藏式建築藝術中的傑出技巧，也在布達拉宮得到了充分發揮。以漢式斗拱支架的金頂為例，金頂正脊兩端安放有藏族佛寺特點的寶瓶、寶珠外，同時在頂中安裝了更高的塔剎式寶瓶，形成中軸，突出了建築物整體的端正與完美。在色彩處理上，既綜合考慮了高原天候與自然環境的特點，又能把握宗教教義真諦的外現，下部以白色宮牆為主，給人以明淨輕快之感，上部聳立於二百多米高空的宮牆則塗以紫紅顏色，增添了莊重而又雲蒸霞蔚的意趣，再配以閃光的金頂，整座建築物與附近的綠樹青草構成統一色調的美妙景觀。每當陽光燦爛，晴空萬里之際，布達拉宮煥發出了輝煌壯麗的光彩，令人神往，發人遐想！

藏族佛寺建築藝術的美奐美輪、多彩多姿，是歷代藏族人民辛勤勞動的結晶，是藏族人民的驕傲。它融合和吸取了本民族、國內各兄弟民族以及鄰國如印度、尼泊爾等國家建築工藝的精華，為研究藏族歷史、高原建築和宗教文化提供了範本，是我國建築藝術寶庫中的珍品，

是堪與萬里長城、埃及金字塔等相媲美的人類物質與精神文明財富的一部份。

二、塑 像

作為宗教藝術的一部份，藏族寺院內眾多的佛像，以其生動的形象和神采的多樣，如寺院建築般，有其獨特的風格。

藏族寺院是“佛的世界”。當你一跨進寺院的門檻，那百態千姿、神采殊異的無數塑像就呈現在你的面前；佛像之多，誠如恆河沙數，難以核計。青海塔爾寺，藏語稱作“貢本賢巴林”，就是供有十萬佛像的意思。其實，在藏族寺院中，塑像不僅多，而且精美。佛像大都為圓雕，但也不乏浮雕，而其所用材料更是金、銅、玉、石、象牙等應有盡有。造型的多樣、精細，不遜於建築藝術。其中有大到26.2米的扎什倫布寺的鑲金銅佛——彌勒佛（圖156），共耗銅11萬5千公斤，黃金229公斤。也有小到指尖般大小的石刻佛像，其精細程度，即使把拍攝底片放製成大幅照片，也看不到粗糙的刻痕。

藏傳佛教的塑像藝術，也和宗教本身的發展史一樣，經歷了漫長的道路。我在昌都卡諾遺址看到1982年出土的新石器時期的原始“雕刻”藝術——精細的骨器、骨飾和石器等。特別是一把骨刀上穿綫的眼，打磨得又圓又細緻。另有一骨針，針體纖細，針尖銳利，穿孔細小，與現代的鋼針無異，可見手工之精巧。這裏是距今四千多年的原始社會的遺址，說明藏族的祖先早在遠古時期，就有很強的審美觀點和高超的打磨技術。而這種最初的“雕刻工藝”被保存和進一步發展之後，廣泛用於佛像的雕塑藝術中。公元七世紀之後，佛教在西藏盛行，使佛教的藝術也發展起來，而塑像藝術更得到長足的進步。尼婆羅國王輸伐摩的女兒尺尊公主和唐太宗李世民的宗室女兒文成公主先後入藏聯姻，都帶來了許多佛像。文成公主還帶去了許多工匠。此後，隨着一千多年佛教藝術的廣泛交流，從內地、印度、尼泊爾都有不少雕塑藝

人進藏，為藏族佛寺留下了許多技藝精湛的不朽作品。如公元1260年尼婆羅雕塑家阿尼哥來西藏傳授了希臘風格的細腰、高乳房的塑像藝術（阿尼哥也是一位傑出的建築家，他後來隨八思巴入元大都，設計建造了著名的妙應寺白塔）。這種塑像風格，流傳很廣。公元1626年修建的塔爾寺遍智文殊殿（九間殿）裏的妙音天女（圖179）、財源天女（圖180）等，就是這種風格作品的最傑出的範例。

令人欽佩的是，不少塑像在形體、神態、着色等方面，藝人們都能根據人體解剖結構，通過誇張的藝術手法，努力從多側面地展現人物形象。例如塔爾寺的文殊菩薩（圖184）、宗喀巴鑲金銅佛（圖152）、扎什倫布寺的高達26.2米的彌勒佛（圖156）以及薩迦寺的金剛持（圖165）等等，不僅像體本身符合正常人體比例，並且在神情的刻劃和對個性特徵的表現方面都達到了各具異采，栩栩如生的程度。不少佛像面容和藹可親，眼角低斜下視，使磕頭跪拜的信徒在抬頭仰視的一瞬間，目接心通，彷彿交流了感情，互通了性靈，頗具人間遇仙的妙趣。這種塑像方法雖然與佛教正統的“超塵絕俗”的要求相違背，但却體現了羅丹所謂要有“真實的生命”這一審美妙諦。這種神人同性的“破格”創新，是塑像藝人衝破了佛教造像度量統一、呆板的“三經一疏”的量度法規，讓高踞雲端天國的佛回到了人間。

這種世俗化的塑像方法，據傳是由吐蕃贊普赤松德贊倡導的。他說：“如做成吐蕃風格，則可望吐蕃的那些貪慾罪惡的人們生起信仰之心，此舉甚佳。”隨後，將體態美好的吐蕃男女召集起來作為模特兒，讓藝匠們塑造了阿雅波羅、觀音菩薩、馬項金剛以及女性的度母像等等。

恰如希臘神話同英雄傳說融合共存一樣，藏族歷史上的許多英雄豪傑，也被塑像供奉在佛堂裏。這些塑像實為人間活生生的人。藏族歷史上最傑出的首領——松贊干布和他的兩位賢妻尼婆羅尺尊公主、唐文成公主的塑像，在

好幾個寺廟裏都有供奉。最成功的是布達拉宮法王修法洞（曲吉卓布）內的那一組，傳是吐蕃時期的作品。松贊干布（圖225）剛毅、俊逸、濃眉大眼、額方面長，是典型的藏族男子的形象。通過神情儀態的細緻塑造與生動刻劃，充分表現了他是一個深謀遠慮、智慧過人的偉大歷史人物。無論布達拉宮還是大昭寺內的松贊干布塑像，其帽上都另塑有一尊小觀音菩薩像，按宗教傳統的說法，布達拉宮所在的紅山為“第二普陀山”，也是觀音菩薩的道場，而松贊干布是觀音轉世。雖然這是宗教的神話傳說，但當我們面對這位吐蕃英主，聯想起他對藏族歷史，以至對我國歷史所作的偉大貢獻，又怎能不令人欽敬。而文成公主（圖226）則豐滿、秀麗、端莊、聰慧；尺尊公主（圖227）的塑像就更成功了，她那高挺的鼻梁、秀美的面龐，逼真地再現了尼婆羅皇族婦女的雍容的儀表和尊貴的氣度。那雙手合十，表現了她對佛的虔誠。這些塑像不僅人體結構準確合度，神態刻劃真切入微，而且細部處理也很成功。如尺尊公主因合十而形成衣袖褶皺，以及綢緞服裝輕巧飄灑的質感，都以靜態顯動姿，喚起欣賞者的視覺功能而啓發聯想，引起美感。布達拉宮內的歷世達賴塑像（圖240、241）也都有鮮明的個性特徵。特別是一些高僧生前的塑像，如大昭寺的宗喀巴像（圖231）和薩迦寺的法王像（圖238、239）等，都十分傳神。江孜白居寺供奉的印度僧人（圖251）、藏族喇嘛（圖252）和布袋和尚（圖192），不僅如實地再現了典型的印度人、藏族人和漢族人的外貌，而且賦予了現實生活中的人的神情，這些都是形神兼備的佳作。

佛像雕塑與寺院建築組合，力求表現極其廣泛的內容，是藏族塑像又一鮮明特點。塑像的取材範圍十分廣泛，除以日月星辰、山川草木、鳥獸蟲魚等作為裝飾紋樣和陪襯附雕外，往往根據佛經故事或殿堂需要，塑製出各色形象，引人入勝。其中，密宗佛堂裏的護法神像，尤為奇譎多樣，光怪陸離。那青面的金剛，那獠牙的惡煞；那牛頭人身的怪佛，那馬首紅髮

的天神；有的騎獅坐象，舞槍弄棒；有的頸掛人頭蓋骨所做的項鏈，正在狂怒地舞蹈……，在香煙繚繞、光綫幽暗的佛殿中，使人懾服，讓人敬畏。選擇具有概括性的一瞬間表情與形體動作，使人們從靜止的形象中聯想其前因後果，從而間接地把握與這一物體形態相聯繫的潛在內涵，是藏族雕塑家極大的成功。

應當指出，隨着印度佛教的衰落，而中國，特別是中國藏族地區以石雕和泥塑為主的佛教塑造藝術仍能廣泛流傳，發揚光大，留下了許許多多不朽佳作，成為中國、乃至世界佛教藝術的典範。現存的青海省互助縣白馬寺的望河彌勒大石佛（圖214），就是唐代的作品。他巨手推開為害河岸的湟水，藝術上的誇張手法和色彩上的渲染，產生了神秘和威懾人心的效果。

三、壁 畫

藏傳佛教的每座古寺，可說是充滿神秘色彩的壁畫的海洋。無論在那氣勢雄偉的佛殿，還是在那曲折幽深的迴廊，到處是滿牆滿壁的彩繪和密佈殿堂的卷軸畫，甚至在山坡上，也可以看到那巨大的彩繪岩畫……，使每一個身臨其境者都能具體感受到藏族古文明的偉大。前來參觀的國內外文化藝術界的專家們說：藏族佛寺的壁畫，可同中國古代繪畫的藝術寶庫——敦煌壁畫——相媲美。

藏傳佛教的繪畫藝術，也和雕塑藝術一樣，是伴隨着佛教的興盛而逐步發展起來的。壁畫興起於吐蕃松贊干布時期，當修建大昭寺和小昭寺時，請來了大批漢族和尼婆羅畫匠。現今大昭寺內有濃郁唐風的武士像(圖369和370，後世複描過)；有明顯的尼泊爾畫風的《度母》(圖271)、《坐靜》(圖272)……這些都成為以後藏傳佛教的佛畫藝術的範本。元末明初時，西藏各部落互相攻伐，戰亂不休，對寺院破壞很大，許多寺院被焚毀，如哲公寺、哲公梯寺等，使很多壁畫珍品毀於兵禍。其後，格魯派祖師宗喀巴在藏主持教權後，對各方面進行整

頓和革新，大力興建佛寺，廣收門徒，發展佛教藝術，宏揚佛法。這一時期，藏族地區修建了不少寺院，如1409年的甘丹寺，1414年的白居寺，1447年的扎什倫布寺，以及1577年的塔爾寺等等。這些寺院規模宏偉，一般都有上百座佛堂，有數不清的壁畫和雕塑。江孜白居寺的班根塔，高40米，分9層，有108間佛堂，77個佛殿，全都繪滿壁畫。這時候，也有大批漢族畫匠參與了藏族佛寺壁畫的繪製，最成功的是建於明宣德二年的瞿曇寺的兩廂廊壁畫，其面積約400平方米，為全套佛本生故事圖(圖378、379、380、389)，被史學家和藝術家推崇為明代繪畫的精品。綜上所述，我們可以說明代是藏族繪畫藝術蓬勃發展的光輝時期。

我遍訪了西藏、青海、四川、甘肅的藏族著名佛寺，拍攝了近千幅壁畫，總的印象有：

(一)在題材和內容方面，佛經故事佔大部份。而這類繪畫在構圖和用色等方面可以明顯看出是受中國畫風的浸潤，尤其深受唐代壁畫的影響與薰染。畫中有許多反映歷史事件的畫面，以散點透視的技法依次展開事件中許多生動的情節和人物。這些歷史畫幅為我們研究藏族社會的發展提供了史書所無法代替的形象，可說是真實而生動的歷史資料。最突出和給人印象最深刻的是反映文成公主及金城公主入藏聯姻的故事，大昭寺(圖275)、羅布林卡(圖285、287)、布達拉宮(圖352)、扎什倫布寺(圖320)等，都有這方面的巨幅壁畫，說明文成公主和金城公主進藏，對漢藏文化的交流和發展起了積極的推動作用，深深受到藏族人民的敬愛。這些壁畫繪製得真切、生動、細膩入微，漢藏兩族人民血肉相連的歷史情誼躍然壁上。《五世達賴親見順治皇帝圖》(圖368)，反映清順治九年(公元1652年)五世達賴阿旺·洛桑嘉措率領了3,000人的使團，到北平觀見順治皇帝的情景。順治皇帝正式冊封了達賴喇嘛尊號，並確定了達賴喇嘛的地方統治必須經過清廷冊封的定制。這在當時是順應歷史發展趨勢，符合國家統一事業的有意義的事情。

世俗生活在古寺壁畫中也是被大量描繪的題材內容，它多方面地展現了青藏高原僧俗生活的真實場景和意蘊情趣。桑鳶寺有許多幅壁畫反映吐蕃赤松德贊時期，為歡慶桑鳶寺落成，舉行為期一年的歌舞遊宴的盛大場面和豐富多彩的娛樂活動。其中三幅雜技圖最為生動，上面繪有表現雜技藝術各種高超技能和驚人體力的表演，如爬杆、倒立、各種雜耍等(圖326、327、328)。巴卧·祖拉陳哇所著的《賢者喜宴》就描寫過這些場景，“……名叫俄帕拉的人，能換乘七匹駱駝；……有的兩人相疊，手舉旗幡等等……名叫強嘎波，的，將7根紫檀木柱立在頭頂上在鳥澤塘奔跑……魔術家在木柱頂端表演烈火燒身，跳大型快樂舞；每人唱一支歌，包括贊普赤松德贊、王妃、各大臣等。”這一段文字記載，都可以在壁畫中找到形象的佐證。五世達賴阿旺·洛桑嘉措重建的布達拉宮，處處繪滿精美的彩畫。五世達賴在自傳中說：“布達拉宮的壁畫是1648年動筆的，集中了全藏六十六個較好的畫家，經十餘年才完成。”在這些成千上萬幅壁畫中，尤以遊樂圖最為引人。司西平措二樓畫廊，有六百九十八幅壁畫，反映了當時藏族羣眾豐富多彩的遊樂情景。如鼓舞(圖359)、弈棋(圖361)、騎射(圖363)、舉重(圖366)、游泳(圖364)、摔跤(圖365、367)……此外，並有重建布達拉宮的真實情景——開山挖石、以背負石(圖350、351)等，都得到了真實的再現。尤為難能可貴的是，壁畫具體反映了勞工的苦難和反抗，如石塊從牆上掉下來，砸在下邊負石勞工的身上；因不堪忍受而舉行暴動的農奴逃到樹林裏去……。瞿曇寺兩廂廊的佛本生故事圖中，也夾雜着不少世俗生活的情景。如藏族信徒牽着牦牛，馱運物品前去朝佛，其中人物的服裝打扮、神態舉止都十分生動逼真，是實實在在的生活圖景(圖388、389)。此外，山水雲石、亭台樓閣、奇花異草等的自然風采，也都在壁畫中呈現出來。在這裏，使人感到佛畫正走向真正的現實，世俗生活的圖景佈滿了佛國天地，彷彿宗教藝術已無

力排斥世俗的現實藝術，而逐步讓出原先獨佔的地盤。這些繪在神聖佛殿的畫，不完全按佛教的教義來勸導世人，而是用世俗的生動的故事來吸引人。

圖案畫更是藏族繪畫中的優異品種。許多寺院的門框、梁柱以及牆面，皆處處施畫，繪成富裝飾性的卷紋、水紋、雲紋、花紋……，其綫條之流暢，色彩之艷麗，圖案之優美，構思之奇巧(圖134和392至395)，令觀者讚嘆不已！

(二)在藝術風格上有三大特點：

1. 在構圖上常利用散點透視手法，像傳統的中國畫一樣，不受時間、空間的局限，把同一主題而發生在不同時間、不同地點的事物組合在一起，使一幅作品實際上相當於一小本連環畫。

2. 佈局嚴謹，構思奇巧。畫的種類有重彩勾填，也有白描或金綫畫，綫條勾勒有的粗獷有力；有的圓潤流暢；對仙人凡夫的刻劃，生動有趣，活靈活現，善於以動作表達人物的思想感情。

3. 色彩鮮艷，對比強烈。尤其是採用黃金的“描金”法、“乾貼”法和對畫面上的佛面、佛身、以及法器等的“磨金”，使壁畫滿壁生輝，燦爛奪目。由於畫工全部採用自然礦石顏料，如硃砂、石黃、石青、石綠、赭石等，因而使色彩保持鮮艷，多年不褪。

應當提到，從宗喀巴起，歷世達賴、班禪中，不少人都是雕塑和繪畫的能手。據塔爾寺志記載，明洪武十一年(公元1378年)宗喀巴的母親香沙阿趣盼兒心切，修書一封，並附白髮一束，寄示宗喀巴表明自己已經年老，盼他回來一晤。宗喀巴決心在衛、藏弘揚佛法，沒有回來。他派弟子扎巴堅參送信，並刺鼻取血，為慈母及姐姐繪製了一幅自畫像和一幅獅子吼佛像。由此可見宗喀巴也善於繪事。宗喀巴手創的規模宏偉的甘丹寺，在十年動亂中被摧毀了。我到這個已成廢墟的寺院拍照時，有幸在一堵殘牆上還看到這位大師的心愛弟子克主杰

（一世班禪）所繪的兩幅壁畫（圖 336、337）。壁畫雖經風霜雨露和陽光的暴曬，但仍然色澤鮮明，筆觸清晰，從中不難看出這位克主杰在佛畫方面的造詣。

四、卷軸畫、塔爾寺的堆繡和酥油花

卷軸畫，藏語稱“唐卡”，源於印度說書人講故事時懸掛的掛圖，在中國藏族地區是一種繪在布或絹上的佛畫，它始於七、八世紀，盛於十二世紀，內容有佛：釋迦牟尼（圖 422）、無量壽（圖 423）等；菩薩：文殊（圖 431）、觀音等；女性尊者：白度母（圖 428）、綠度母（圖 432）、紅度母等；十六羅漢；護法神：四大天王、八大金剛（圖 440 至 448）；歷世達賴、班禪（圖 403 至 412）及各時期有名的高僧（圖 415）。這些神佛，有的形態莊嚴，有的奇形怪狀。但都繪得筆法細緻，色彩華麗，結構繁雜，形象生動。繪製卷軸畫的目的在於供奉，而不是單純觀賞，所以一切都要有經典上的依據，就連構圖、施色也不能隨心所欲。藝僧畫匠在繪製前，要卜吉擇日，焚香禱告後才一面誦經，一面繪畫。畫前要用白堊粉摻膠填塞布幔上的細孔，再經磨光，使之易於着色。畫布張釘在竹框或木框上，畫時先打稿，找出中心和對角綫。最老的形式是四角繪四佛，畫面下方為一方塊，謂之“門”。畫完去框，舉行開光儀式。然後四周裝絹或緞邊，上下皆上棍軸，並從上披下一幅絲幔，用以遮擋灰塵，供奉時才撩開絲幔。一幅較大的構圖比較繁雜的卷軸畫，要經三、四個月的細心描繪。有的是一人獨立完成，大都是師傅勾綫和貼金，徒弟施色。佛教藝術以教化為唯一宗旨，佛畫為了供奉，故繪畫者從不在畫上署名，就在背後，也是書寫經咒，故年代久遠的卷軸畫，全都無法考出繪畫年代和作者姓名。

卷軸畫以青海省黃南藏族地區的同仁縣吾屯寺一帶的作品最為精美。連同當地的其他藝術品種，如壁畫、雕塑、木刻等，被稱譽為“吾屯藝術”。全盛時期，吾屯附近方圓十餘里的

熱貢地區，成年男子幾乎人皆能畫（但婦女不得從事佛畫）。吾屯卷軸畫也和其他地區的一樣，採用中原漢族單綫平塗的表現手法，在構圖上却採用散點透視的方法。畫面上的神、佛、比丘以及各種配景，如山水、樓台亭閣、花草、各種鳥獸等，都繪得很細緻、生動而色彩鮮麗。特別是一些被誇張變形的密宗造像，性格鮮明、形態詭異，有的靜坐，有的狂舞；有的微喜，有的憤怒；有的和善慈祥，有的青面獠牙。真是千變萬化，姿態殊異，各盡其妙。早期作品重視造型，近代作品以畫工精細，色彩濃艷，裝飾性強而著稱。和其他品種的藏畫一樣，吾屯彩繪採用石質顏料施色，故雖歷數百年仍保持如新。吾屯藝人多外出作畫，足跡遍佈西藏、青海、甘肅、四川、雲南、內蒙等省、區的藏族、蒙古族、土族、納西族地區，就是在東南亞一帶的佛教國家，亦頗有影響。

堆繡是塔爾寺特有的一種卷軸畫。它是用各種彩色綢緞剪成人物形狀，充塞羊毛、棉花，使之中間凸起，繡在大幅布幔上，組成佛像或人物、圖案等，給人以豐滿的立體感。畫中人物佈局和背景襯託，和諧統一，呼應有致，宛如一幅幅精美的浮雕（圖 452 至 455）。另有剪堆，則是剪下各式各样的綢緞拼湊而成的卷軸畫（圖 456 至 473）。

堆繡和酥油花，堪稱藏傳佛教兩大藝術奇花，多年來深受各族羣衆的喜愛。酥油花是用酥油（即奶油）調以各種顏色，塑製成各種形象，包括佛祖神仙，文官武將，飛禽走獸，山水樹木，花鳥蟲魚，樓台亭閣，並排列成具有生動故事情節的組畫（圖 254 至 267）。藝僧利用當地高寒氣候的條件及酥油凝結不化的特點，巧手塑造，年復一年，技術不斷提高，形成了獨特的工藝傳統。

還應當提到藏傳佛教的木刻版畫，一直保持着古老的風格。木刻版畫的歷史可以追溯到唐代，由於文成、金城兩公主入藏聯姻，帶去大批工匠和藝人，使漢族木刻版畫藝術廣為傳佈，時至今日依然保持着唐宋木刻版畫藝術的特色。

五、文物、古跡

藏傳佛教的古寺院，外觀是藏族古代建築藝術的巨大陳列羣，內觀則是古文物和藝術珍品的博物館。步入這些神奇的佛寺，常會令人讚嘆稱奇，流連忘返。

你想瞭解藏族的歷史，就得去考察一下藏族佛寺，這是一個生動而簡便的方法。每一個寺院都珍藏着許許多多古文物，從建築的斗拱（圖 12、30、37、66、70、71、72、111 等）、梁柱（圖 15、32、71、88、99、133 等）和藻井（圖 38、90、138）到佛龕上的供奉（圖 151、477、520、532 等），以至於活佛的生活用具（圖 490、541 等）……目及手觸的東西，幾乎都是古文物。這裏僅舉幾例：假如你想知道藏漢兩民族早期交往的歷史，那就到大昭寺瞻仰一下由文成公主千里迢迢帶到拉薩的釋迦牟尼銅佛（圖 151）；看一下寺門前藏王松贊干布和文成公主種的“唐柳”（圖 552），標誌唐蕃“和同為一家”的“舅甥會盟碑”（圖 572）……；如果你想進一步考證藏族是什麼時候加入中華民族大家庭中來的，可到薩迦寺去翻翻史籍，看看歷史的見證——元、明兩朝皇帝對西藏薩迦法王敕封的印鑒；薩迦第四代法王薩班·貢嘎堅參和第五代法王八思巴（圖 238、239）為順應時代潮流，領導西藏各部族加入中華民族大家庭，進一步促進藏漢兩族的經濟和文化交流（圖 415 至 420）。至於達賴喇嘛和班禪額爾德尼兩位大師的稱號是怎樣產生的？他們在歷史上是怎樣獲得了如此大的神權和政權？那就要到布達拉宮和扎什倫布寺去，細看清朝皇帝冊封的金印（圖 497、499）、金冊（圖 506）、玉印（圖 502）、玉冊（圖 501）；還有那由乾隆帝頒賜幫助確認達賴和班禪轉世靈童的“金本巴”瓶（圖 496）；而布達拉宮的壁畫，亦有五世達賴阿旺·洛桑嘉措赴京謁見清順治皇帝的圖景（圖 368）。以上所舉的例子，都充分反映和說明了一千多年來藏漢兩民族友好交往是歷史的主流，也說明了西藏作為中華人民共和國的一部份這一國家統一基礎，是在

歷史的長河中逐步形成的，是堅不可摧的。誠然，藏族佛寺是藏族人民物質財富和精神財富的集中地。僅以布達拉宮為例，一入宮內，最令人驚異的是歷世達賴的靈塔羣（圖 478、479、480），這是世界最大、最離奇的室內墓地。最大的是五世達賴靈塔，高 14.85 米，分三層，由塔座、塔瓶、塔尖組成。靈塔通體包裹金皮，其外用珍珠、水晶、翡翠、珊瑚、瑪瑙、玳瑁等珠寶鑲嵌成各種美麗的圖案。僅這座靈塔就用去黃金 295 公斤。像這樣的靈塔各寺皆有，只是大小不同罷了。凡是達賴、班禪和一些佛位較高的喇嘛圓寂後，都將屍體脫水，再塗抹香料，把整屍存入塔瓶之內，密封裏金，以示永垂不朽。人們形容許多卓越人物埋骨之所的英國威士斯敏特寺為“榮譽的塔尖”，這同樣可以移用來比喻藏族佛寺中的靈塔羣。

各佛寺供奉着大量的宗教法器，活佛們也珍藏着許多古玩玉器和工藝美術品。這是信徒遵循宗教的規勸，不僅把自己的身、心、意奉獻給神佛，而且還要供奉出自己最寶貴的東西。在十三世達賴靈塔殿一側，陳列着一個用二萬顆珍珠串成的“曼扎”（圖 532）。它不僅價值連城，而且技藝之精也是空前的。

青海的白馬寺和丹斗寺，現在雖然只留下了一尊半殘的石佛或一個石洞，但它們却揭示了後弘期的藏傳佛教也曾由這裏開展出來。

六、醫 學

生活在青藏高原上的藏族人民，在與疾病作長期鬥爭中，積累了豐富的經驗，歷代藏醫在總結提高這些經驗的基礎上，又不斷吸收漢族醫藥學的成果，形成了系統的、具有民族、地區特色的藏族醫藥學。遠在一千多年前，藏族中就出現了著名的藏醫學家玉妥寧瑪·雲丹貢布，他經過幾十年努力編著了舉世聞名的古代藏醫經典著作——《四部醫典》，藏族稱“居希”。它是四部藏族傳統醫學著作的總名。其中“根本心蘊續部”，是記述各醫學總論；“述



建築

藏族佛寺，多姿多彩，常型中呈變化，通式間具特點，在中國古代建築史上佔有一定的地位，是別具一格的獨立體系——一種以“碉房”建築為主體的漢藏建築藝術的大融合；是建築與雕塑、繪畫、金屬工藝的巧妙組合。在中國的文化史乃至世界文化史上，它永遠閃爍着耀眼的光輝。



布達拉宮

聳立在西藏自治區拉薩市紅山上的布達拉宮，是西藏現存最大最完整的一組宮堡式寺院建築羣。它始建於公元七世紀，至今已有一千三百多年歷史。據史料記載，唐文成公主於公元 641 年進藏與藏王松贊干布成婚後，藏王決定：“為公主築一城以誇後世”（《新唐書·吐蕃傳》），便選定紅山大興土木。當時，宮堡之間架有銀銅合鑄的橫空索橋，甚為壯觀。但是，早期的建築僅存法王修法洞（曲吉卓布）和觀音佛堂（帕巴拉康）二處，其餘先後毀於赤松德贊時期的雷擊失火和朗達瑪時期的兵燹之中。現在的布達拉宮基本上是十七世紀五世達賴阿旺·洛桑嘉措時修建的，工程歷時近五十年。

布達拉宮依山修建，殿高110多米（殿頂距平地約200米），東西長跨360米，南北橫貫140米，總建築面積為9萬平方米。外觀13層，實為9層。主體建築分兩部份：紅宮，位於全宮中間，是主體部份，呈赭紅色，主要是大經堂和存放歷世達賴遺體的靈塔殿，兩翼是乳白色的層層大廈；白宮，是寢室、會客廳、餐廳、辦公室、倉庫和經堂。在主體建築之前有一平地，面積約6公頃，建有管理機構、警衛室、印經院等。藏語稱這部份為“雪”，有厚實而高大的宮牆和碉堡，南向有正門。

布達拉宮的建築手法與一般的藏族佛寺相同。它依山就勢，高大的宮堡屹立在拉薩河谷中心突起的紅山上，顯得格外宏偉壯觀。後來虔誠的佛教徒將其稱為第二殊境普陀山，因而命名為布達拉宮，布達拉即普陀羅的諧音。

宮後有建宮時取土而形成的人工湖——龍王潭，潭中有龍王宮。

1 布達拉宮雲纏霧繞，神秘奇幻，如仙山中的瓊樓



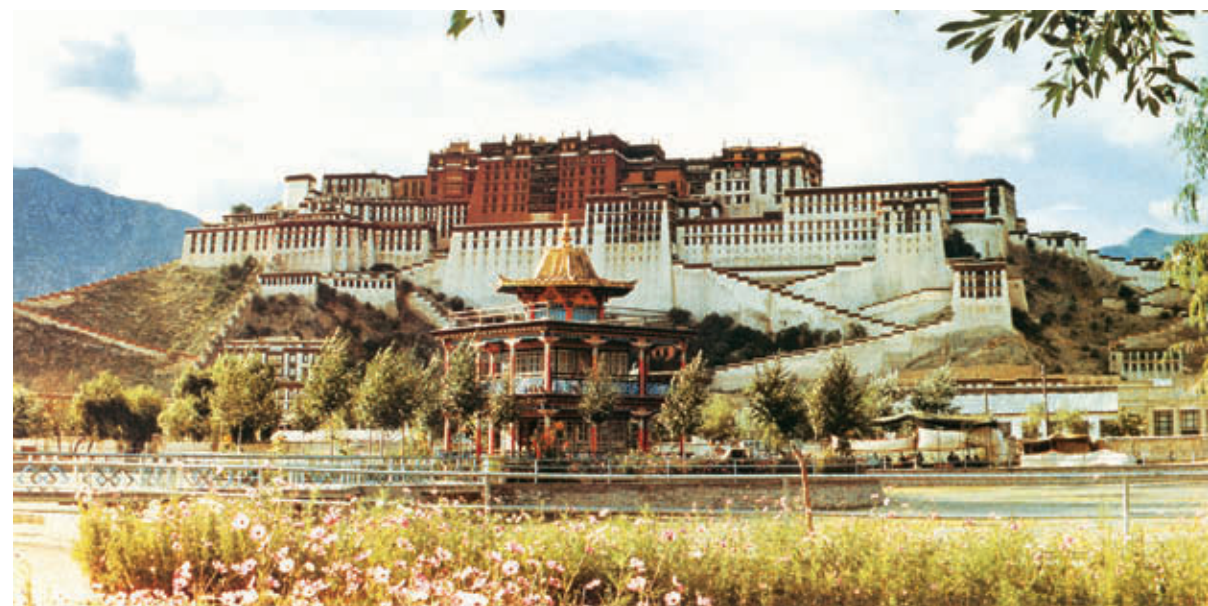


2

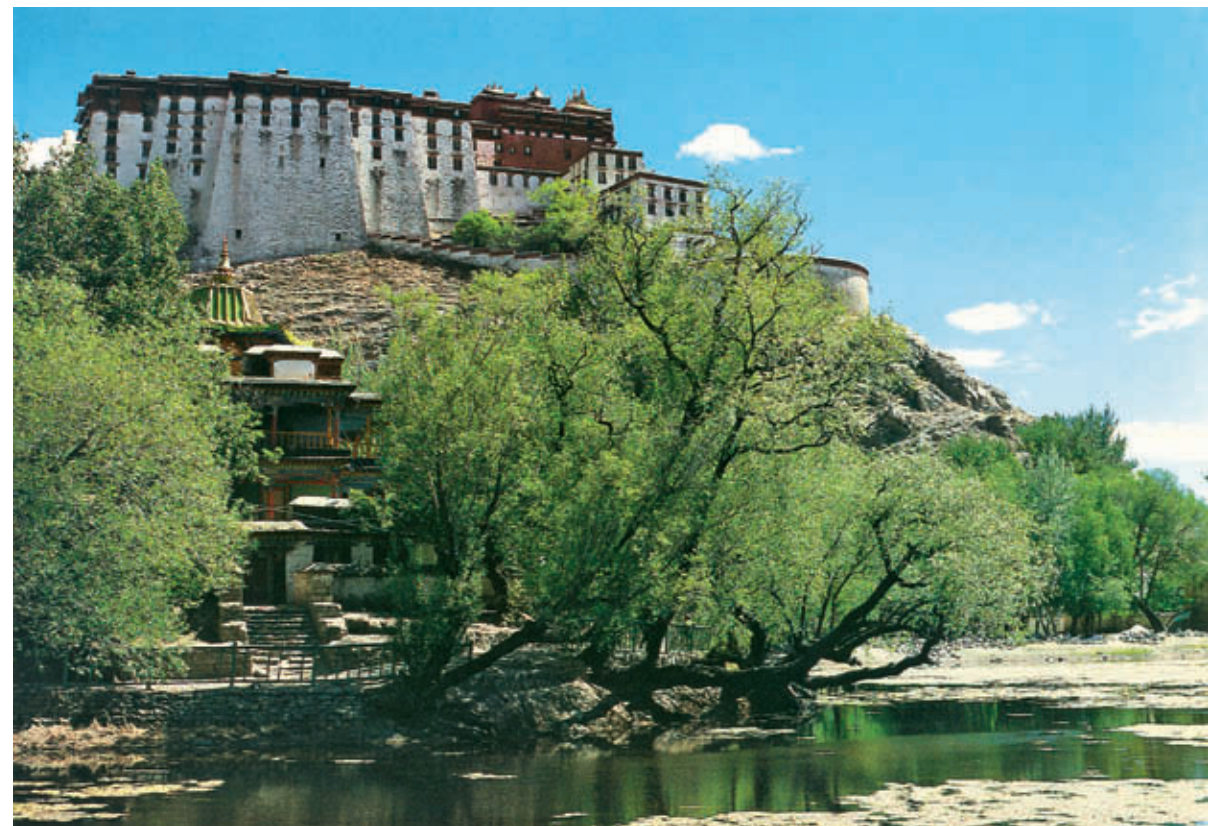
2 朝陽下、晨霧中，布達拉宮的雄姿
又浮現在人們的眼前

3 布達拉宮正面

4 布達拉宮背面 張涵毅 楊克林攝



3



4



5

5 布達拉宮的七座金頂
在布達拉宮的最上層，有七座金頂，覆蓋在主要佛殿之上。

6 布達拉宮用花崗岩砌築，宮牆高聳，氣勢宏偉
在沒有水泥、石灰這樣的凝固材料的條件下，僅以當地一種叫做“阿嘎”的泥土抹縫，就築起了高達110多米的宮殿。石牆厚達2—5米，收分準確，砌縫平整，牆面如削，着實令人讚嘆。為了增強堅固性和抗震能力，部份石牆灌注了鐵汁。

7 布達拉宮東側的圓堡
布達拉宮兩側築有圓堡，象徵日月。從位置和地形看，戰時可成為防禦的堡壘。

8 紅宮平頂

9 高聳的“德陽廈”大殿
殿前有跑馬場，佔地1,600平方米，節日裏在此舉行跳神、歌舞，供達賴和高級僧官觀賞。相傳當年吐蕃贊普松贊干布會在此為他的妻子唐文成公主馳馬助興。

6



7



8



9





10



11



12

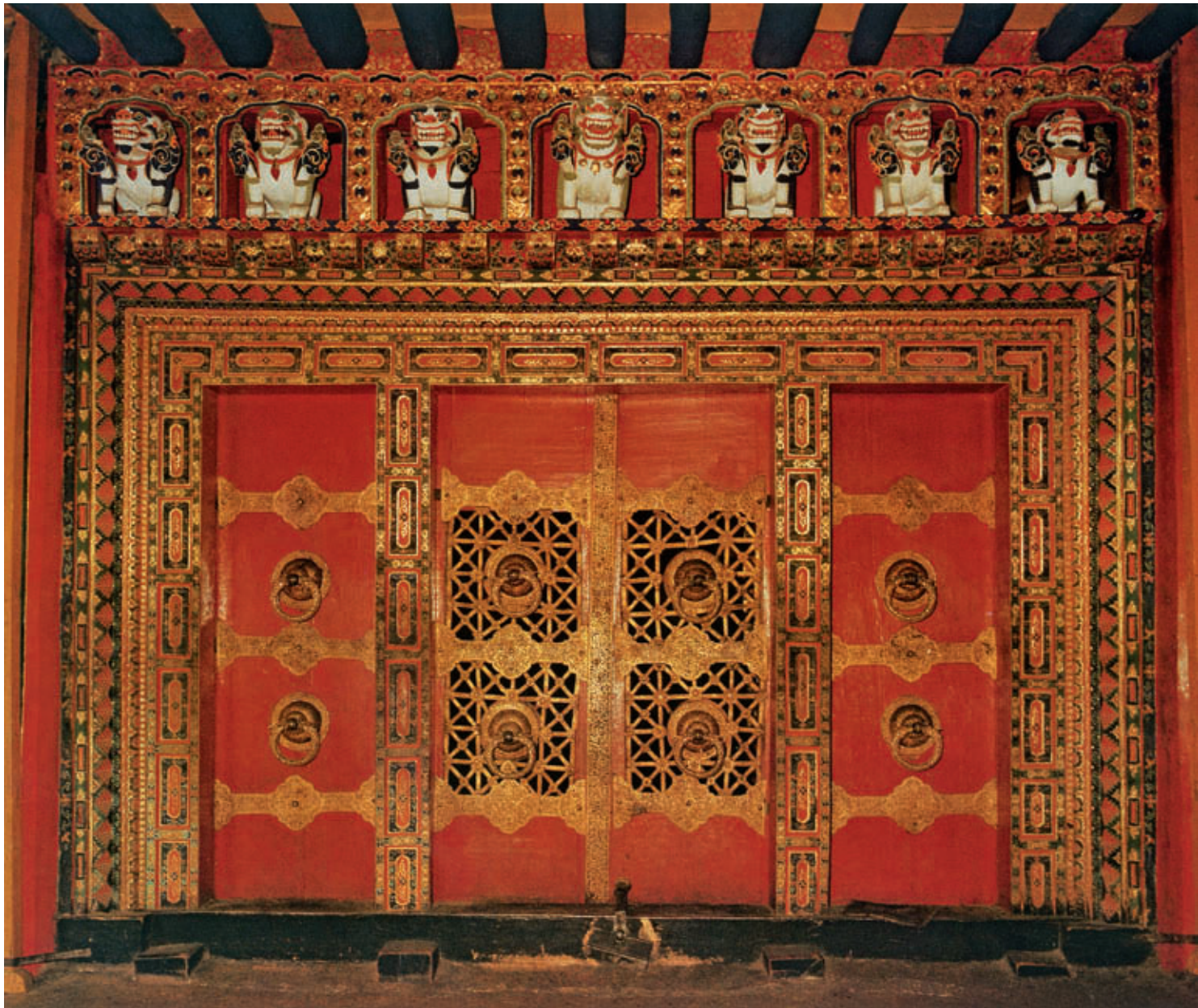


14

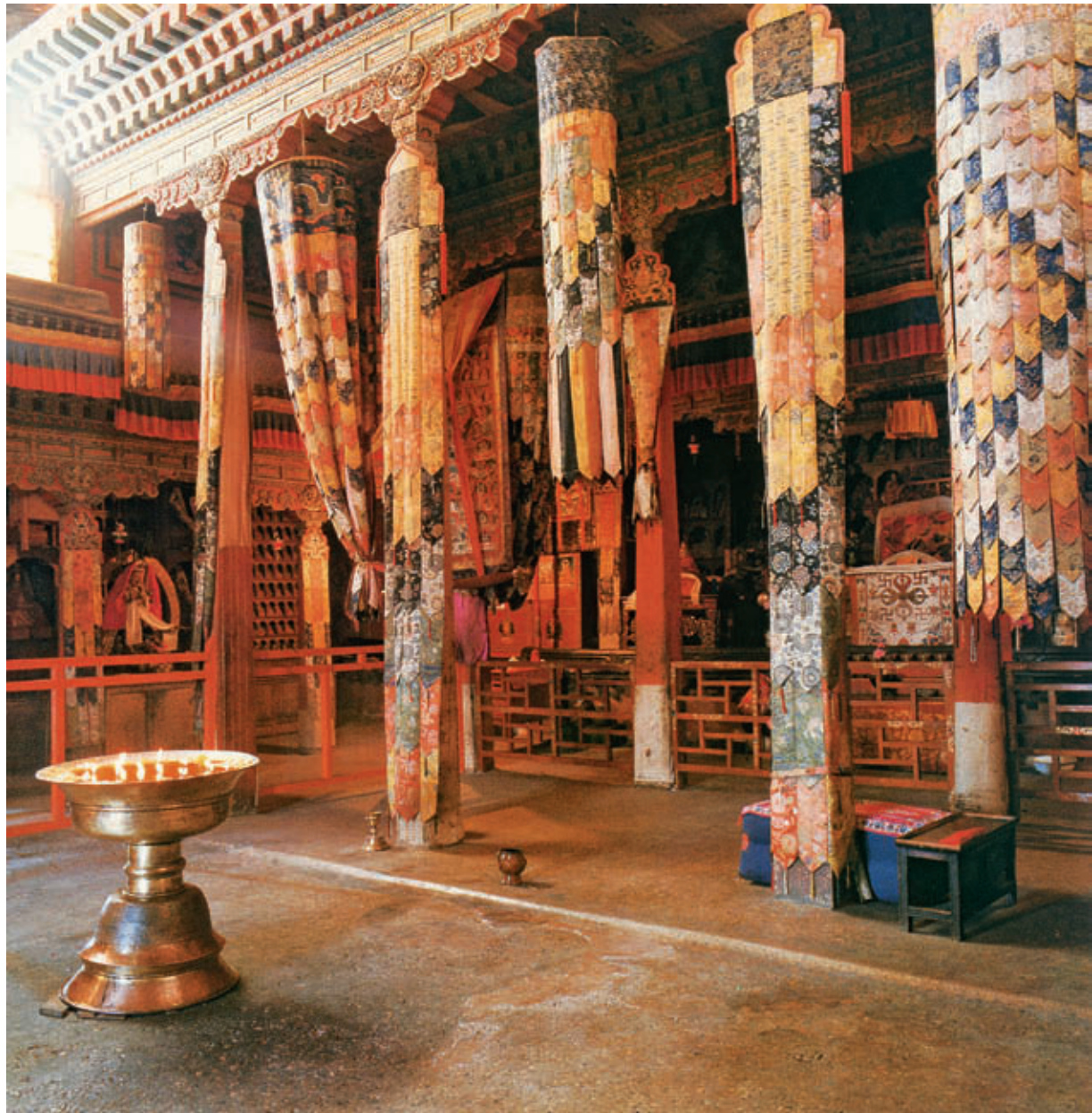


15

13



16



10 白宮的東大門入口

11 東大門門楣上的一排獅頭座雕像

12 金頂下帶昂嘴的斗拱
此斗拱也稱豬鼻斗拱，它不僅是華麗的裝飾，也能起到分散風力，保護金頂的作用。

13 宮內佛堂彩門

14 東日光殿門亮子上的窗櫺
日光殿在白宮的最高處，分東西兩座，是達賴喇嘛冬季的寢宮。由於日光終日可照射，故稱日光殿。過去只有西藏地方政府四品以上的官員才能內進觀見達賴喇嘛。

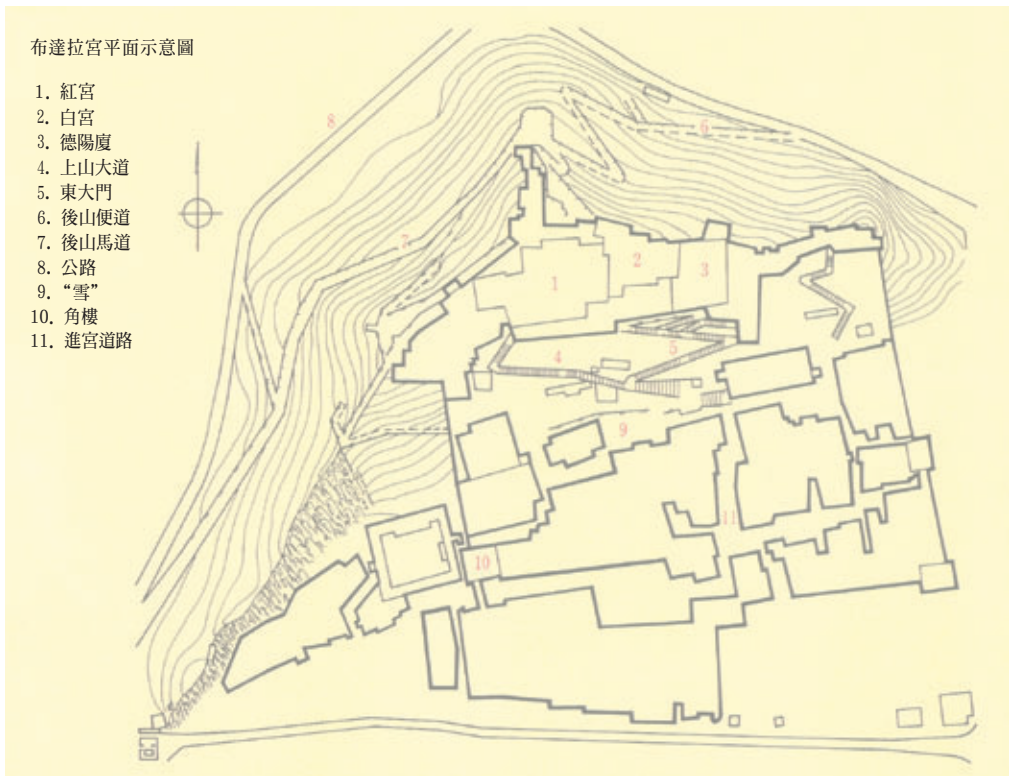
15 東日光殿內轉角柱頭與天花板交界處的細部
這種斗拱式的柱頭，雕繪有圖案花紋十三層，表示釋迦牟尼的十三種功德。

16 六世達賴倉央嘉措的佛堂——極樂世界（甘丹吉佛堂）



17

17 西日光殿中達賴喇嘛藏式暖閣，是五世到十三世達賴喇嘛的臥室。
張涵毅 楊克林攝



19



20



18

18 西日光殿經堂一角

19 布達拉宮白塔洞內的古塔
此塔相傳是松贊干布時期的遺物，是紅山上最早的建築物。它的下面就是紅山的山尖，也是整個布達拉宮的中心。

20 大昭寺主殿頂上的金鹿、經輪、法幢和雄偉的布達拉宮相互輝映