

【文学艺术】

藏传佛教建筑与布达拉宫的艺术境界

李方方

(长安大学 建筑系, 陕西 西安 710061)

摘要: 在藏传佛教艺术中,最属建筑令人叹为观止。运用现代美学理论,从不同角度综合诠释了佛教建筑的艺术表现特征。

关键词: 佛教建筑;布达拉宫;艺术

中图分类号: J59 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-6248(2002)02-0070-03

Tibetan Buddhist Architecture and Art Realm of Potala Palace

LI Fang-fang

(Department of Architecture, Chang'an University, Xi'an 710061, China)

Abstract In art of Buddhist, acclaimed buildings are the acme of perfection. By using the theory of modern aesthetics, the expressive character of art on Buddhist buildings from different angles is synthetically annotated.

Key words Buddhist buildings; Potala palace art

一、建筑环境特点与整体布局

建筑的美的含义,是以建筑与周围环境的联系作为整体而体现出来的。举世闻名的布达拉宫是地球上海拔最高的古代宫殿之一,它的环境选择位于拉萨城河谷盆地的红山上,方圆三百多公里,周围是银光闪闪的雪山群峰环绕,蓝天如洗,一派粗犷飘逸的高原景色。布达拉宫起建于山腰,大面积的石壁由下而上作明显收分,并略向后仰成倾斜状,使建筑与山势融为一体,是宫殿和寺院结合化一的建筑群。当人们一踏入拉萨平原,首先看到的就是布达拉宫,雪峰映衬,在蓝天之上,白云飘渺之间,层楼竞耸,朱壁白墙,幢幡琳琅,金顶辉煌,仿佛是超脱尘世而漂浮在空中的一座宫殿。西藏多山,藏传佛教建筑多依山而建,背岭临壑,层次栉比,拾级登临颇有凌空之感。即使少数建于平原,也是院落重叠,主殿拔地凌空,巍然高耸,回廊曲槛,幽邃多姿,其建筑构思与所达到的象征意义是相同的。

从布达拉宫的外观看,利用地形,依傍山势,强调雄伟感,建筑整体纵向布局,使其在空间上得到更

深广的延伸,而与外观形成强烈对比的是内部狭小的空间组合结构;布达拉宫的内部,除大经堂、佛堂、灵塔殿和达赖宫殿,其余房间都是狭小、拥挤的隔间构造,多数只有 $6\sim 7\text{m}^2$;连接各个房间的是狭窄曲折的走廊、低矮的通道和狭长陡直的楼梯。正像黑格尔谈到中世纪教堂建筑时说的“这类建筑内部是由一系列封闭起来的阴暗的空间单位使它和外在于自然隔开来的,它既是精雕细刻造成的,而又崇高雄伟;表示出努力向上高举的精神”。布达拉宫城包括四大部分:红山之上的红宫、白宫;山后的龙王潭和山阳脚下的“雪”。红宫为世代达赖的灵塔殿和各类佛堂,位于整个建筑的中心和顶点;白宫合抱红宫,达赖的宫殿、大经堂以及达赖的寝宫,位于白宫的最高处,又称日光殿。龙王潭为布达拉宫后花园,方圆三公里,中央有湖,湖上有小岛,并建有龙王宫和大象房等。“雪”在布达拉宫脚下,安置有噶厦政府的监狱、印经所、作坊、马厩,周围是宫墙和碉堡。从“雪”通往白宫宫门有“之”字形石阶道相连,经过漫长的石阶道拾级而上,宛如攀登天梯,直至山腰,才可到达宫门入口。布达拉宫以建筑艺术体积的极至夸张和大

收稿日期: 2002-03-25

作者简介: 李方方(1958-),女,天津人,长安大学建筑系副教授,主要从事美术基础教学和研究工作。

力渲染,布局的强烈对比和互相陪衬,似乎在告诫那些匍匐在它脚下的苦难众生,唯有超脱尘世,皈依佛门,才能通向天国的境地

从整体布局分析,藏传佛教由于宣传“三界”之说的影响,建筑大都以纵向自下而上的三个层次为布局结构,这种布局在西藏寺院建筑中是最具代表性的一种。如果把建筑比作“凝固的音乐”。即如递进的三个乐章。概括地说,这种纵向结构可分为:下部则是第一层次,是“欲界”的象征,它的象征意义主要靠“借景”来体现。这些建筑均居高临下,在这些建筑的下方,或远或近,均有村寨民居与寺院建筑构成群体建筑的整体系统。在佛教看来,这就是“此岸”、“欲界”所在。第二层次是“色界”的象征。由于寺院大都建于山阜之上,由山脚下的村落民居到达山上阜上的寺院都有漫长曲折的石凳道相连,仿佛攀登天梯。第三个层次,即寺院的顶部。大都是佛殿建筑,存放佛骨、佛塔,是“无色界”的象征。由此可见,藏传佛教建筑的整体布局处理,十分重视序列的结构逻辑和时空关系。从时空关系看,西藏的寺院建筑是按线的运动,将时间的变化融合到空间的推移中去,又从空间的推移中显现出时间的节奏。从结构逻辑看,时空节奏感必然引出对序列的逻辑感。寺院必须高于民居,主殿必须高于侧殿,佛堂必须凌驾于其顶,当人们进入空间序列时,情绪也由低至高再由高至低,格局也由小到大再由大至小,纷扰复沓而又错落有致,曲折回环且极注重把握章法和尺度。

二、檐部、门、窗的艺术设计形式

藏式建筑独有的风格还表现在檐部。色彩的艺术处理上,藏传佛教建筑的檐部做法十分别致,通常在主体部分选用当地生长的一种野生灌木——边玛草枝条制成,刷深褐紫色,色泽深沉,束带上下加木椽镶边。以它作为墙面的结束,极有特点,尤其是远看效果华丽,如金丝绒一般。在建筑的重点部位,都镶有精美的饰物,如在布达拉宫的红宫、白宫部分,边玛檐部中等分别镶嵌有:铜质镏金梵文图案“南久旺旦”、法轮、犀牛、大鹏、摩羯、龙、狮、佛塔、卐字以及伞盖、吉祥结、双鱼、莲花、经幢、宝瓶及吉祥八宝等图案。这些装饰图案的含义在《五世达赖灵塔目录》中解释为:象征“日、月、星辰围绕须弥山转动一样”光辉灿烂,这些饰件与建筑屋顶上面的金顶互为呼应,相映成趣。另外在红宫、白宫主要部位的女儿墙顶,还耸立着几件藏族建筑特有的装饰品,如镏金铜质金幢、金端、绸布缝制的宝幡和牦牛绳编制的囊

等。而狮兽一般设置于转角部位,色彩、形象生动,大有腾空跃起之势。可以看出藏传佛教建筑上的各种装饰,是融汇了设计师们的智慧,是他们想方设法将各种各样的设想锻造成的。藏传佛教建筑上的这些装饰品种类很多,体量不大,而且制作非常精巧,与建筑下方厚重粗糙的墙面起了很好的对比作用,虽然这些都是对局部的点缀,但由于它的色彩、造型艺术处理得恰到好处,真正是突出了重点,起到了画龙点睛的作用。

三、建筑的色彩设计及表现手法

西藏佛教建筑的色彩处理,突出体现了地方性和民族特点,强烈的对比用色十分大胆。布达拉宫作为建筑色彩基调的大片白墙面和从事政治活动的主体建筑红宫,形成十分强烈的对比效果,而在整个建筑中,局部小型的黄房子则在白宫和红宫之间起了过渡和呼应的作用。黑色的梯形窗框据说是起源于本教,形似一对牛角,象征着护法神祇,守护门窗洞口,借以避邪驱魔。从艺术效果看,由于它采用了黑色,因此扩大了碉房上小窗户的尺度感,难怪有人称:对于像红宫这样一座建筑物,色彩华丽缤纷,雕刻琳琅满目,且有大量繁琐装饰的情况下,大有“非此不能压阵”的作用。可见正由于黑色的运用,立面外观显得坚实有力,和谐稳定。而闪闪发光的金顶、金饰则如火焰一般在阳光下闪耀。正如《西藏王臣记》中所描述的:“宫殿建筑水晶造,中镶赤珠无价宝,镏金法幢高树起,光芒四色全球照”。综观西藏建筑,把黑色直接用于外墙面,尤其是用在白墙的窗户边框上,使用得很广泛,并造成如此强烈的对比效果,说明藏式建筑用色鲜明突出,极为大胆,这即使是在全世界建筑用色领域里,也堪称是稀有之笔。

四、建筑装饰壁画的艺术风格

壁画是藏族绘画艺术的重要表现形式。遍布西藏高原满壁生辉的壁画就是用五光十色把宗教的热情淋漓尽致地、生动强烈地表现出来。古代藏族壁画,按其所代表的题材可分为教义壁画和人生壁画两大类,而以教义壁画为主;浩如烟海的古代藏族壁画,无论是教义题材或是人生题材,可以说都是从历史迭宕的底蕴中提炼出艺术的精神,从人生沧桑的心灵深处获得了灵异的神采。从总体来看,内容都属于膜拜型的文化体系。藏族早期壁画主要是受尼泊尔、印度和中原佛教壁画的影响,在壁画艺术作品中流露出一族他乡的情调。此时的人物造型多为丰乳

细腰宽臀,又常是“三道弯”式的扭曲,在着色运用方面,习惯用浑染,色调偏灰,线条柔长,反映了“佩孜”画风。

在壁画构图布局方面,多采用“坛城式”和“回环式”的结构方法,“坛城式”主要用在宣传、偶像和肖像作品中。每幅画的中心绘着佛祖、菩萨、法王和高僧像等,周围是陪衬人物。每幅画面用山石、祥云、流水、花卉单元隔开。整个画面像是一个围着轴心运转的涡旋,这种“曼陀罗”结构的构图法体现了佛教的宇宙精神。从美学角度看,能使人感受到一种运动的均衡和谐多样统一的美。

在色彩的运用方面:藏族壁画色彩浓重,对比强烈,与整个建筑风格十分协调,并习惯骨法用笔,单线平涂,勾勒娴熟,色块呼应。画面上动与静,疏与密,虚与实,朴与野,妖艳与肃穆,大红与大绿,大黑与大白,色彩与线条得到强化与统一。在装饰特征方面:壁画是建筑整体结构的一部分,是装饰建筑的。藏族壁画自身也作了装饰性和图案化处理,采用的主要是几何变形手法。如布达拉宫的《回文诗》壁画,整个画面是金顶廊坊正视方形结构,上部是梯形金顶,下部是祥云图案,两侧廊柱是对称的两条变形飞

龙。画面的主体位于正中,非常规整的绘制了139个由白、蓝、红、绿、黄、青六色组成的正方形色块图案,上面书写回文诗。这幅壁画色彩明快、斑斓绚丽,给人一种幽深、起伏的灵动感。藏族壁画的装饰构图,反映了藏族艺术家在艺术的抽象和概括方面,已经取得了很高的成就。

总之,西藏佛教建筑雄伟高大,但不是高不可攀;细致精巧,不是繁琐芜杂;注意结构的合理,同时也把结构当作造型处理;注意装饰的悦目,同时又给装饰加以理性解释;开阔的环境视野,不超越人能把握的绝对尺度;变幻的敞闭空间,但又不损害整体的气韵风度,借景观与山水环境,使建筑实体与自然空间精巧地融为一体,同时又摒弃了自然山水在建筑序列中的穿插,求其远而不求其近。这就是西藏佛教建筑中的世俗倾向、民族精神和创新机制的突出表现。

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] 邓侃.西藏的魅力[M].拉萨:西藏人民出版社,1999.

(上接第69页)

在形成这一建筑外壳的艺术整体的大量建筑形体和主题之中,有三项是特别有趣的,这就是:正门、塔窗和支承拱。

正门门洞外边扩大,下端位置几乎接近广场的地面,它在周围散布着一片畅通无阻、美丽舒适的气氛,使广场本身也显得很舒适,同许多内向的罗马式大教堂的厚大石墙周围的空间相比,形成了一个情调与之完全对立的空。塔窗的艺术内容也完全不同,它们集中了哥特式建筑的神秘色彩、幻想和善恶势力(从立面的圣徒像到类似巴黎圣母院那样著名的可怕的怪兽饰)的精华。这些精工细作的塔窗的拖长的比例、巨大的尺寸和高高在上的姿态是那样奇异,从这些窗口透露出来的阴森森的塔楼内部是那样神秘莫测,它们由于塔窗不镶玻璃及其自身的精致、讲究而显得是这样地与开阔空间串通一气,以致

使人看了根本不会再想到它们还有什么实用价值。

哥特式建筑赋予了一切以神秘象征的意义,使一切建筑形体本身都充满了相应的艺术表现,它把支承拱(支承拱把主堂拱顶的推力传导到附加于外墙的大石柱——扶壁上去)也变成了一些前所未有的巨型艺术支架。建筑物的骨架以支承拱的形式扩展到大教堂的周围空间,并且以其奇异而富有表现力的动势活跃了它。

参考文献:

- [1] 克莱夫·贝尔.艺术[M].北京:中国文联出版社,1984.
- [2] 徐风.西方美术史[M].西安:陕西人民教育出版社,1994.
- [3] 丁枫.美学浅谈[M].沈阳:辽宁人民出版社,1984.