

青藏建筑与民俗

QING ZANG JIAN ZHU YU MIN SU

陈秉智

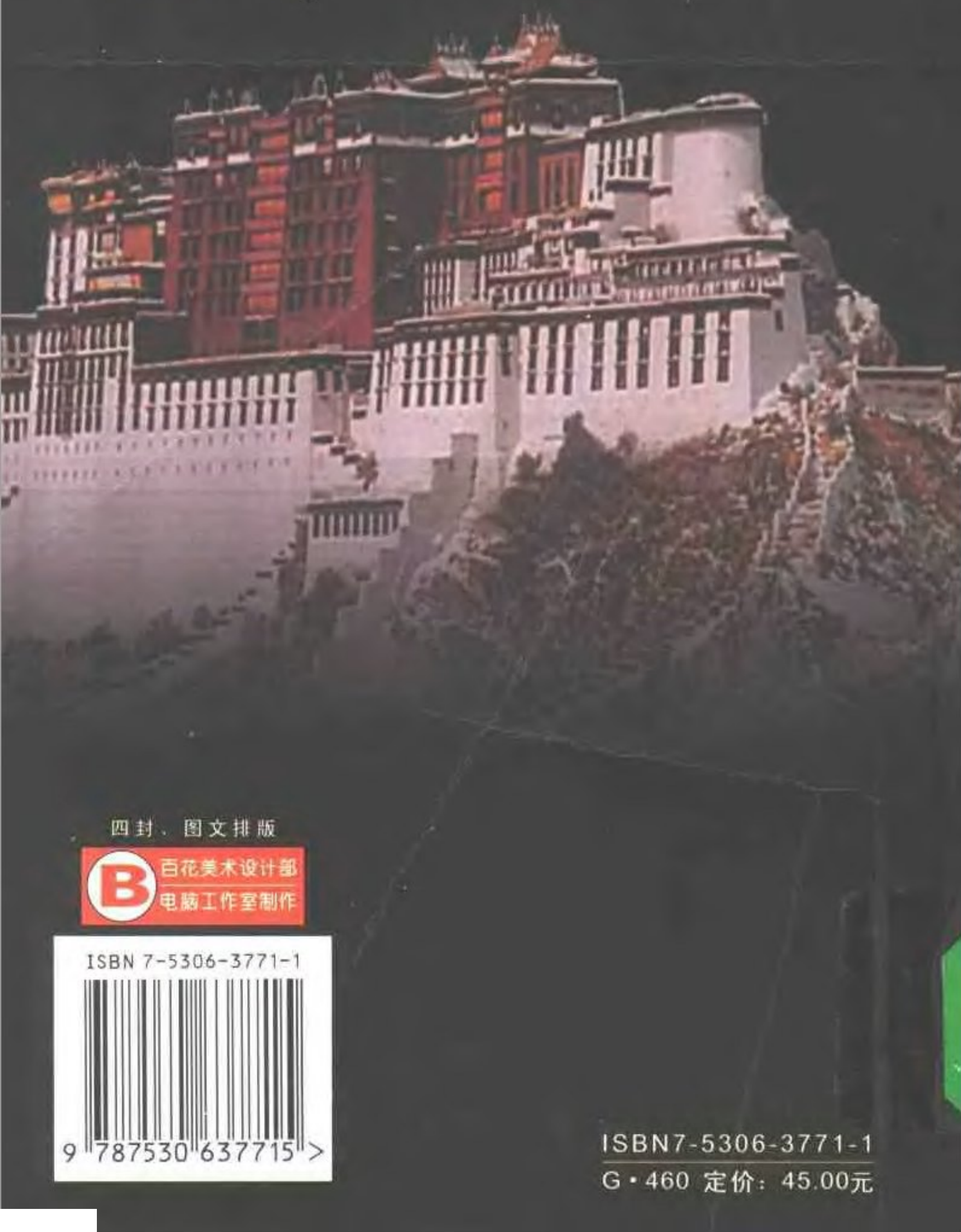
次多

主编



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

责任编辑：徐丽梅
陈 凯
整体设计：刁子勇



四封、图文排版



ISBN 7-5306-3771-1



9 787530 637715 >

ISBN7-5306-3771-1

G·460 定价：45.00元

图书在版编目 (CIP) 数据

青藏建筑与民俗/陈秉智, 次多主编. —天津: 百花文艺出版社, 2003

ISBN 7-5306-3771-1

I. 青... II. ①陈... ②次... III. ①建筑—简介—青海省②建筑—简介—西藏③风俗习惯—简介—青海省④风俗习惯—简介—西藏 IV. ①TU-862②K892.444

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 097189 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bjxw@public.tj.cn

<http://www.bjxw.com.cn>

发行部电话: (022) 27312257 邮购部电话: (022) 27116546

全国新华书店经销

山东滨州黄河新华印刷有限公司印刷

※

开本 850×(230毫米) 1/32 印张 12

2004 年 2 月第 1 版 2004 年 2 月第 1 次印刷

印数: 1—5000 册 定价: 45.00 元

目 录

青海建筑与民俗

青海的建筑

寺院建筑	003
汉藏结合式藏传佛教寺院建筑	003
汉式藏传佛教寺院建筑	026
藏式藏传佛教寺院建筑	039
青海的伊斯兰寺院建筑	044
青海的庙、楼、观	053
民居建筑	065
汉族民居	065
藏族民居	067
撒拉族民居	071
土族民居	074

民间习俗

年庆习俗	077
社火表演	077

雉舞	084
元宵灯会	090
多姿多彩的地方曲艺表演	095

节庆习俗	103
花儿会	103
朝山会	109
祭海会	116

民族习俗

汉族习俗	121
腊八粥和腊八冰	121
清明祭祖滚馒头	123
端阳佩香包	125
中秋月饼忒讲究	127
重阳禄马	129
尕面片	131
洋芋情	133

藏族习俗	135
人人爱听《格萨尔》	135
人人都会跳舞唱歌	137
藏历年节	139
藏族婚礼	142
丧葬种种	145
“拉伊”醉六月	146
走马百里看藏戏	149
过节赛牦牛	151
奶茶暖四季	153

龙碗拌糌粑	154
手抓羊肉显豪情	156
拥有一把好藏刀	158
神舞龙鼓	160

回族撒拉族习俗

宴席曲	164
早餐杂碎汤	165
甜醅和酿皮	166
口细	168
倾诉爱情唱“玉儿”	169
撒拉族女子爱刺绣	171

土族习俗

三川纳顿会	173
婚礼和道拉	175
轮子秋	177
法师舞——跳梆梆	179
於菟舞	181
节庆跳安召	184
人人传唱的土族“梁祝”	186

蒙古族习俗

热情好客	188
祭敖包	190
婚俗	192

西藏建筑与民俗

西藏的建筑

寺庙建筑	197
藏族传统建筑初探	197
瑰丽多彩的寺庙建筑	211
奇特环境中的托林寺	218
阿里托林寺简介	223
走访楚布寺	235
住宅建筑	244
西藏民居建筑漫谈	244
藏族传统建筑装饰	257
藏族传统建筑中“阿嘎”土的运用	261

高原风光

话说拉萨	267
拉萨的八角街	277
拉萨曾有过大象	287
高原风光	295
夏天里的冬天	302

节庆与民俗

藏历新年概述	307
欢度藏历新年	311

虎年话虎	319
欢乐节庆	323
祈求福运升腾的象征物——经幡	327
漫谈玛尼石	334
藏族人的吉祥物——切玛盒	347
藏族传统绘画图案——六道轮回	350
藏族传统绘画图案——七政宝	353
藏族传统绘画图案——八吉祥	356
藏族服饰	359
 参考书目	 372

青海的建筑



● 寺院建筑

塔尔寺小金瓦殿建筑 贾鸿键摄

青海寺院的建筑对青海建筑发展影响深远。青海作为中原与周边政治、经济、文化力量伸缩进退、相互消长的中间地带，其建筑能博采众长，使得汉式建筑的瞿坛寺、汉藏式结合建筑塔尔寺、藏式建筑文成公主庙等寺院建筑在青海建筑体系中各展风采，成为中原文化与周边文化、域内文明与域外文明双向交流扩散、荟萃传播的实物见证。

汉藏结合式藏传佛教寺院建筑

元明清，是中国大一统时代，封建统治阶级为解决边远地区的民族宗教问题，采取了“因俗以治”的政策，给予寺院宗教上层以种种特权，并分封大量的土地、山林、牧场，乃至各种赏赐。汉族工匠参与对宗教寺院的修建与扩建，造就了塔尔寺等一大批汉藏结合式寺院。几百年来，它们成了民族团结的象征。

塔 尔 寺

塔尔寺始建于明洪武十二年。被誉为佛教的“第二

BIG 7/102

蓝毗尼园”。600多年来,塔尔寺经不断增建、重建、扩建、维修,形成一座占地600余亩,殿宇巍峨,亭楼峙耸,佛塔林立,僧舍栉比,布局自由,依山就势,错落有致,结构严谨,色彩华丽的古刹建筑群。

该寺坐落在湟水之滨的宗喀莲花山中。塔尔寺四周由八座平缓形似八瓣莲花的山峰环抱,地势如八瓣莲形妙,天空形似八辐轮,佛家认为,这是法轮常转,妙谛永存的吉祥象征。

传说,藏传佛教格鲁派创始人宗喀巴大师就诞生在十善地方(今大金瓦殿处),因剪脐带时殷红甘露滴入土中,后长出一株白旃檀树(菩提树),枝繁叶茂,叶上还显现出狮子吼佛像及文殊七字心咒。若干年后,大师之母按儿子的嘱托以菩提树和狮子吼佛像作为塔心胎藏建成一座莲聚宝塔。后来,旁边又建成许多寺院殿宇。故塔尔寺是先有塔而后有寺,始有塔尔寺之称。

莲聚塔高11米,以纯银作底,表面镀以黄金,并镶嵌



塔尔寺大经堂内部建筑 贾鸿键摄



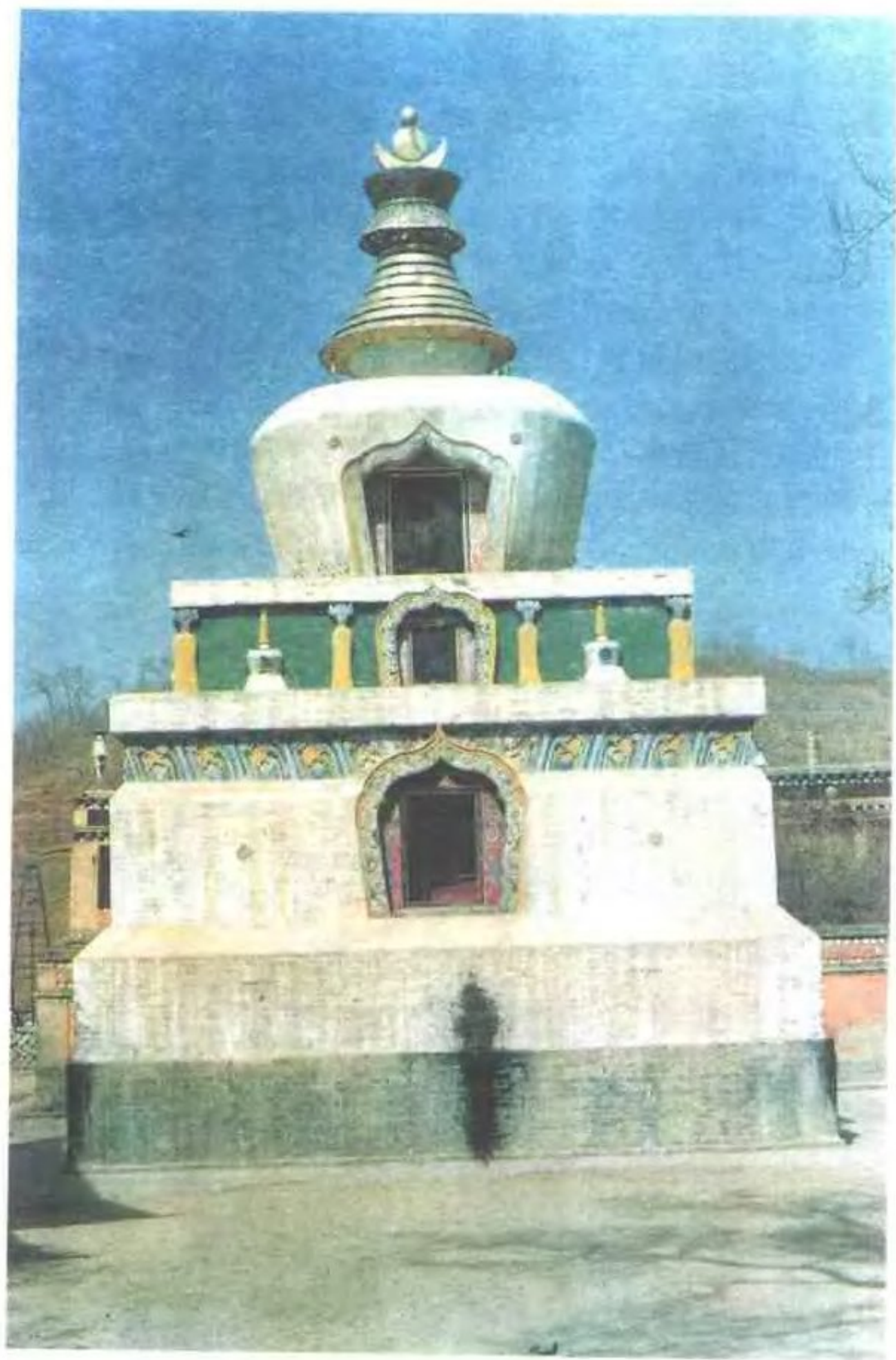
塔尔寺大经堂内装饰的唐卡艺术堆绣局部 贾鸿键摄

各种珍宝，价值连城。塔中部佛龕里供着宝贝佛（宗喀巴）的药泥像。塔前佛龕里供着从西康迎请来的九世班禅塑像。佛龕前陈设有金灯、银灯、铜灯、大象牙和古瓶等饰物和法器。明万历五年（1577年）在莲聚塔之旁兴建了一座三宝俱全的明制弥勒佛殿，这就是塔尔寺的最著名建筑大金瓦殿。大金瓦殿被誉为“世界第一壮严”，是塔尔寺的灵魂建筑，也是塔尔寺的核心建筑。该殿是一座典型的具有藏汉合璧特点的三层重檐金顶建筑；该殿建筑面积456平方米，周长84米，高19米。面阔7间，进深6间，道阔21.23米。大殿大木结构十分特殊，中心3间以减柱法留出

巨大空间，以容纳莲聚宝塔。二层藏式方柱上安装寻杖栏杆形成两层回型走廊，可以瞻仰塔身佛龕。二层顺梁在内侧悬挑出2米，梁头上安置寻杖栏杆，形成三层小一圈回型走廊。三层歇山顶梁架，为七檩大木，上用爪柱承接三架梁，三架梁上栽脊挂柱，承接脊檩，脊檩下依次为檩垫板，随檩。大金瓦殿内经架上珍藏有数百卷大藏经和宗喀巴师徒三尊的全集。莲台上有塑、铸、绘画、堆绣的佛像，墙殿、天花板上绘有佛教故事，生动活泼，惟妙惟肖。



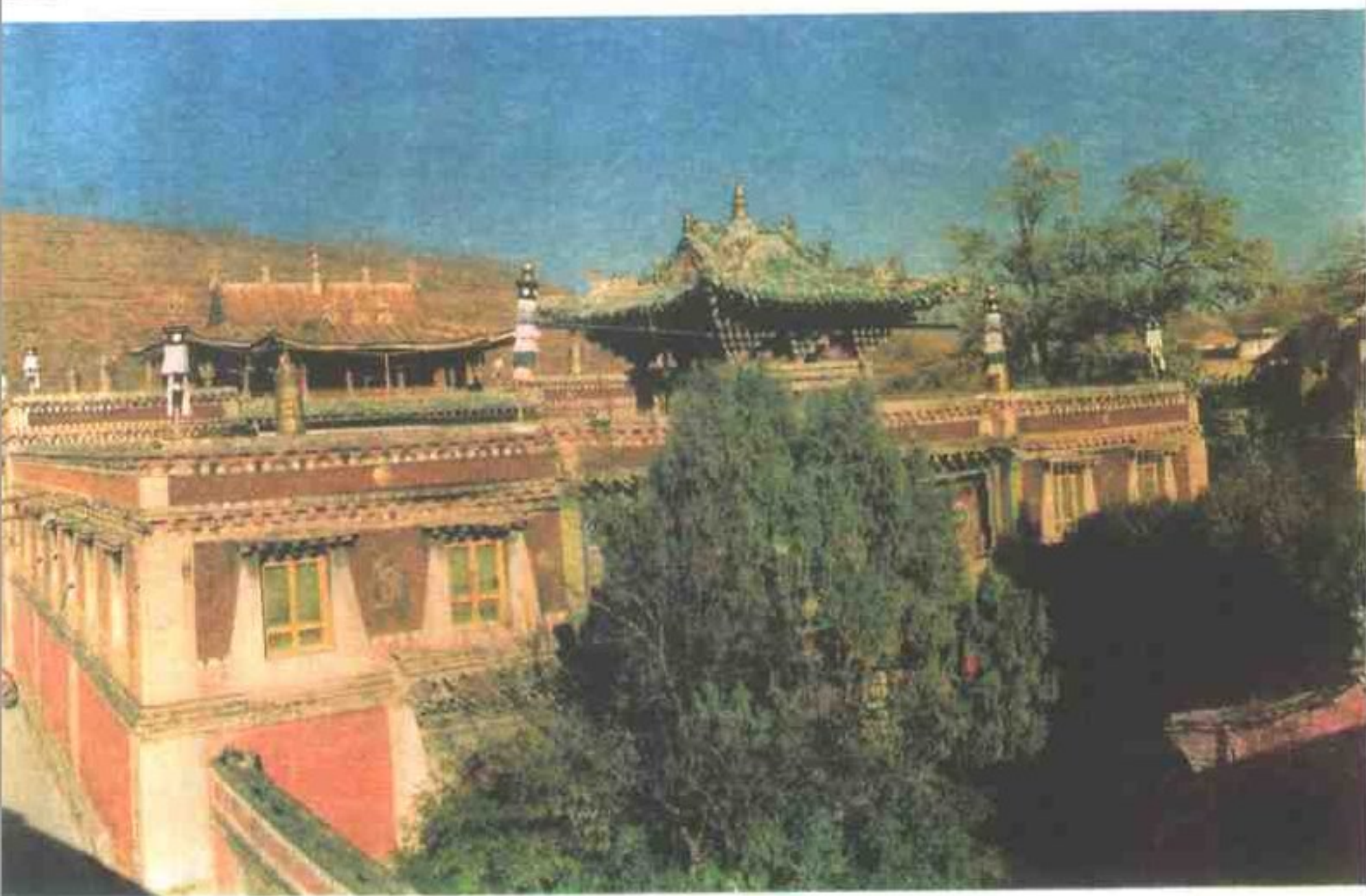
塔尔寺善逝八塔 贾鸿键摄



塔尔寺大塔 贾鸿键摄

金顶是古建筑装饰中的最高等级。大金瓦殿三层歇山顶和二层檐屋面全部用鎏金铜瓦。正脊中央安装有3.8米的鎏金吉祥宝瓶,造型挺拔秀美。正脊两端安装有两对喷焰摩尼,俗称火焰掌。金瓦屋面有板瓦和筒瓦之分,板瓦呈方槽形,与屋面平贴,筒瓦为半圆筒状,扣在半圆楞木上。在灿烂的阳光下的远望大金瓦殿,金光闪闪,显得非常富丽堂皇。大金瓦殿堪称汉藏僧侣和工匠的建筑杰作。

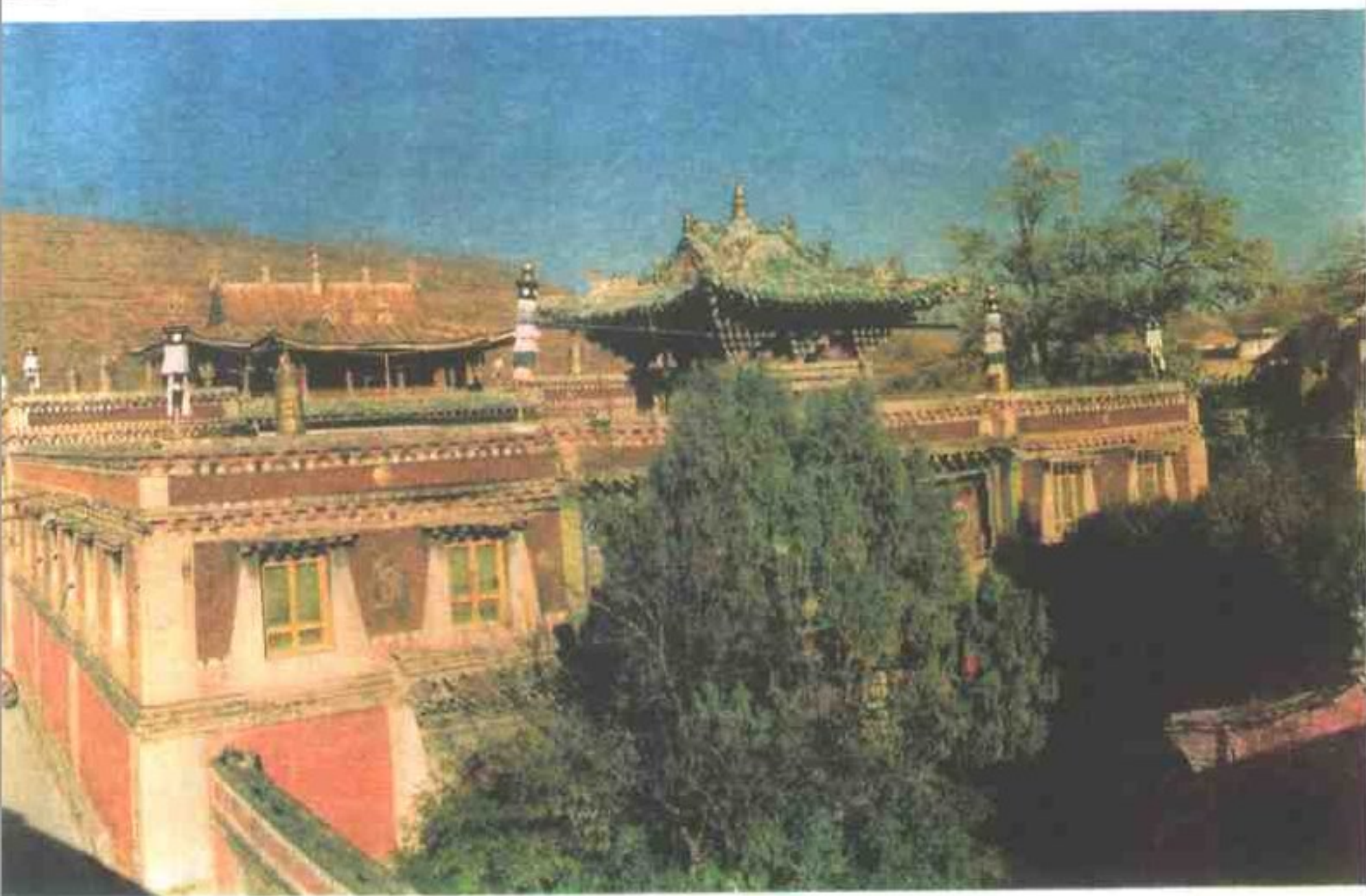
小金瓦殿藏语称“旃康”(即护法神殿),鎏金铜瓦房顶,单檐歇山式建筑。殿内供奉五勇猛明王(身王、语王、意王、智慧王、功德王)护法神像。两侧陈列有虎、豹、熊等猛兽的皮毛和标本,象征驱逐邪恶,保护正法,制服一切恶魔的威严。左侧供着九世班禅骑过的白马躯壳。传



塔尔寺小金瓦殿全景 贾鸿健摄

金顶是古建筑装饰中的最高等级。大金瓦殿三层歇山顶和二层檐屋面全部用鎏金铜瓦。正脊中央安装有3.8米的鎏金吉祥宝瓶,造型挺拔秀美。正脊两端安装有两对喷焰摩尼,俗称火焰掌。金瓦屋面有板瓦和筒瓦之分,板瓦呈方槽形,与屋面平贴,筒瓦为半圆筒状,扣在半圆楞木上。在灿烂的阳光下的远望大金瓦殿,金光闪闪,显得非常富丽堂皇。大金瓦殿堪称汉藏僧侣和工匠的建筑杰作。

小金瓦殿藏语称“旃康”(即护法神殿),鎏金铜瓦房顶,单檐歇山式建筑。殿内供奉五勇猛明王(身王、语王、意王、智慧王、功德王)护法神像。两侧陈列有虎、豹、熊等猛兽的皮毛和标本,象征驱逐邪恶,保护正法,制服一切恶魔的威严。左侧供着九世班禅骑过的白马躯壳。传



塔尔寺小金瓦殿全景 贾鸿健摄

塔尔寺内的雕塑——宗喀巴大师佛 贾鸿键摄



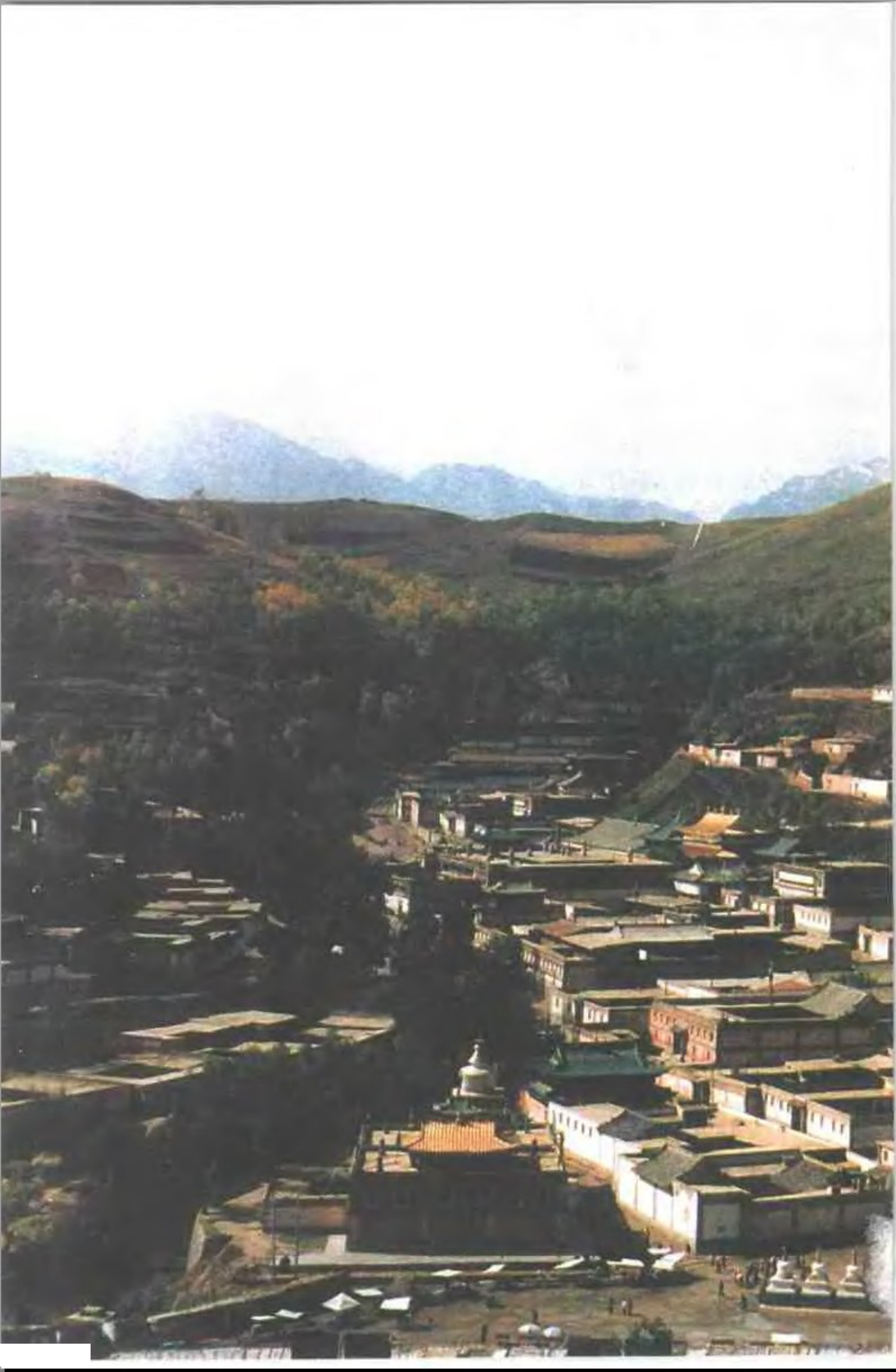
御赐和名人敬献的匾额亦为重要文物，浩瀚的藏文古籍藏书是研究藏学的珍贵文献；被誉为塔尔寺“艺术三绝”的酥油花、壁画、堆绣已有300余年的历史。壁画浓笔重彩，内容广泛，绘有各种佛像和佛本生故事。

酥油花则是在酥油中添加各种颜料，用各色油泥来捏塑各种花草树木，亭台楼阁、山川车舆等形象的艺术创作。所塑自然景观形象逼真，人物神态各异，栩栩如生。传说当年文成公主进藏时带了一尊佛像，供奉在寺院里，藏族人民十分敬重文成公主，也十分敬重这尊佛像，但正值冬季，无法为佛献上鲜花，后来，一个聪明人想了个办法，做了一束酥油花献在佛前。从此，这种油塑创作便在藏族地区广为传播，并在塔尔寺得到弘扬和发展。还有一种传说与藏传佛教黄教创始人宗喀巴有关。说是有一天晚上，大师梦见萋萋荒草变成了鲜花，变成了灯光，珠宝在其中熠熠生辉，美丽无比。大师第二天便组织僧

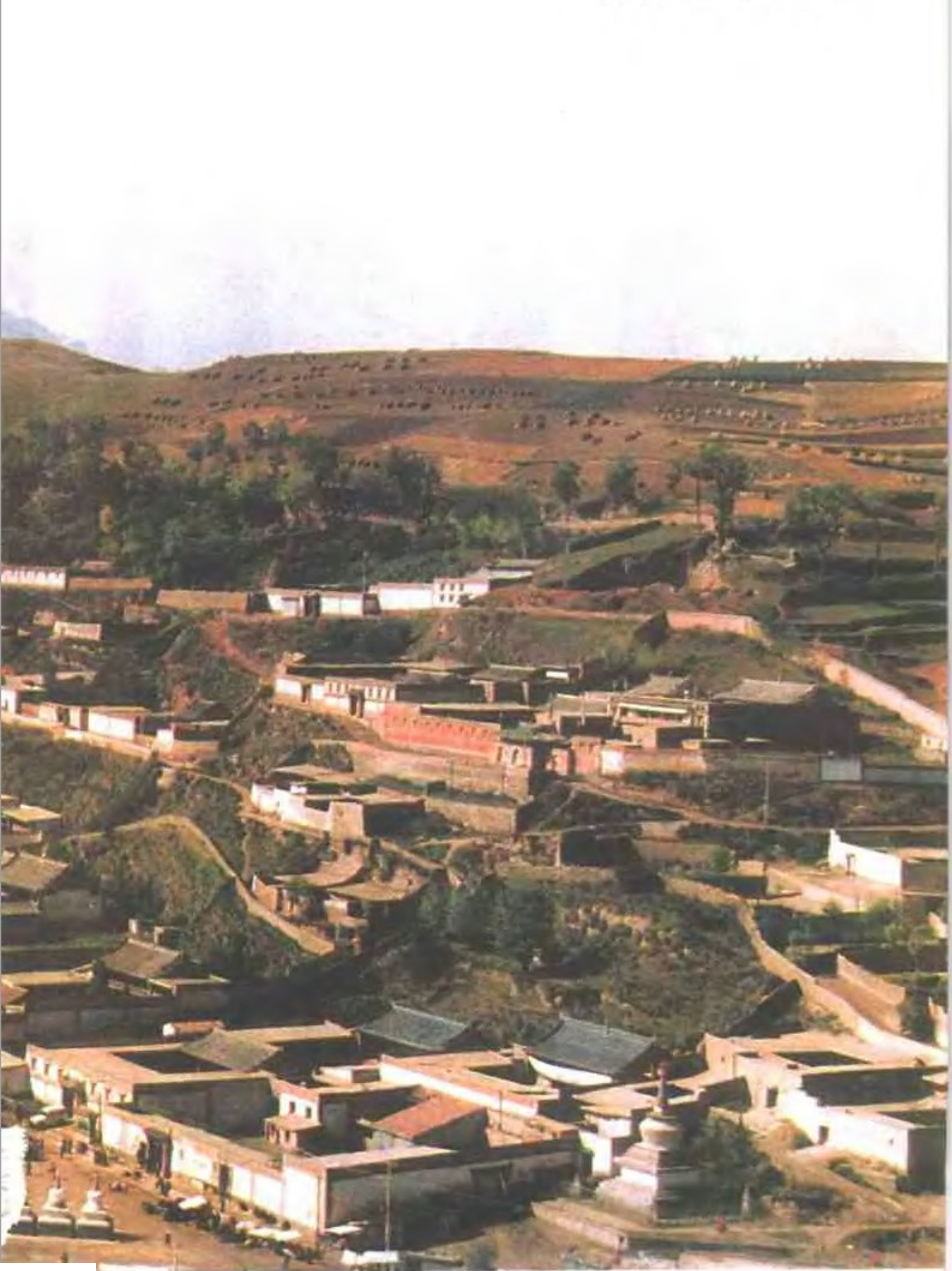
人将梦中之景用酥油捏塑出来，供奉在佛像前。从此，人们为了纪念这位圣人，每年正月十五都要举行酥油花灯会。酥油花这种特殊的雕塑艺术，其基本原料是每年新打的酥油。艺僧们在塑花之前，先在酥油里加进各种矿物染料，做成各色的酥油泥，然后在作坊里搭架制作。在制作



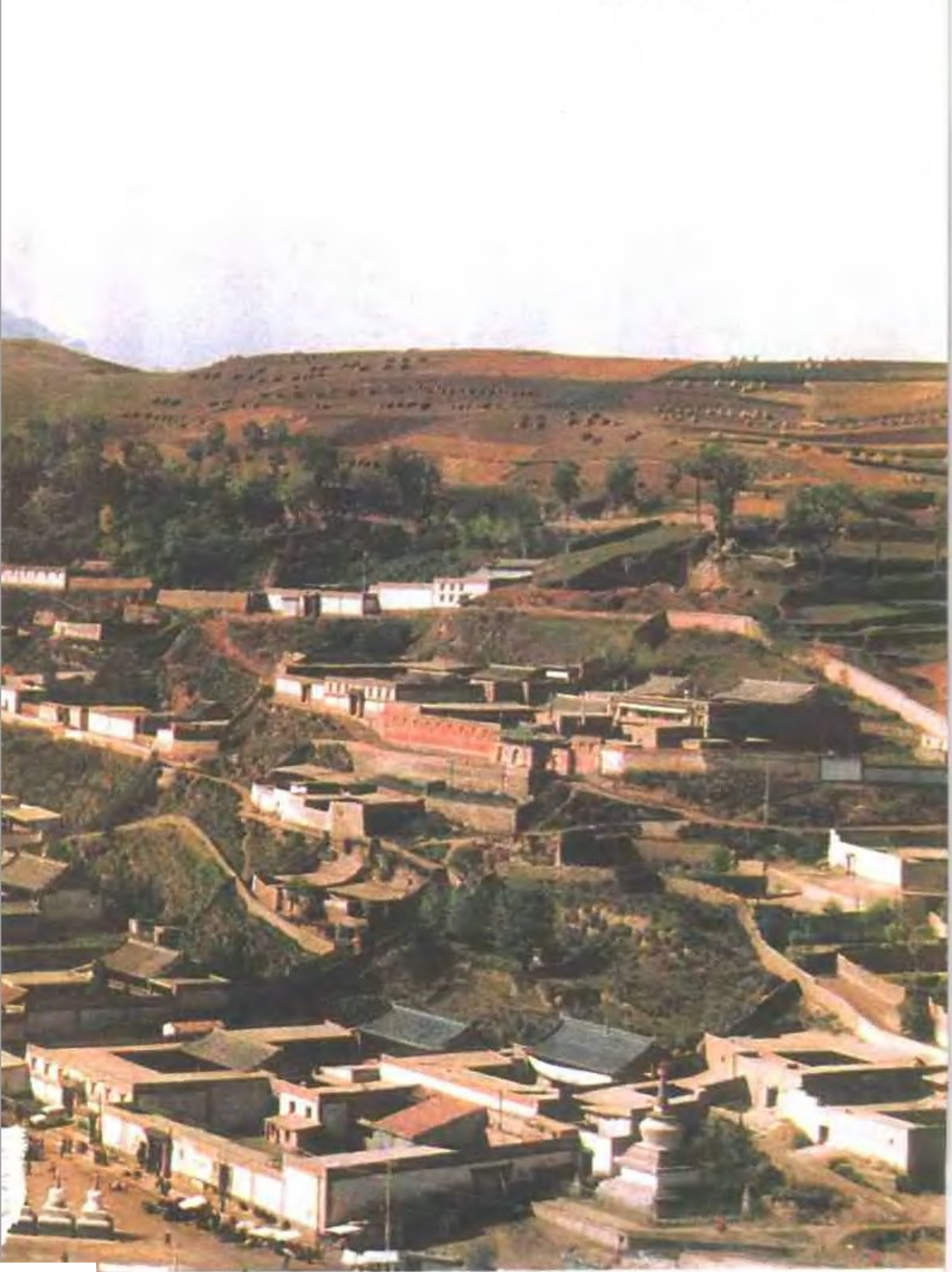
塔尔寺陈设的千手千眼观音 贾鸿键摄



塔尔寺全景图 贾鸿键摄



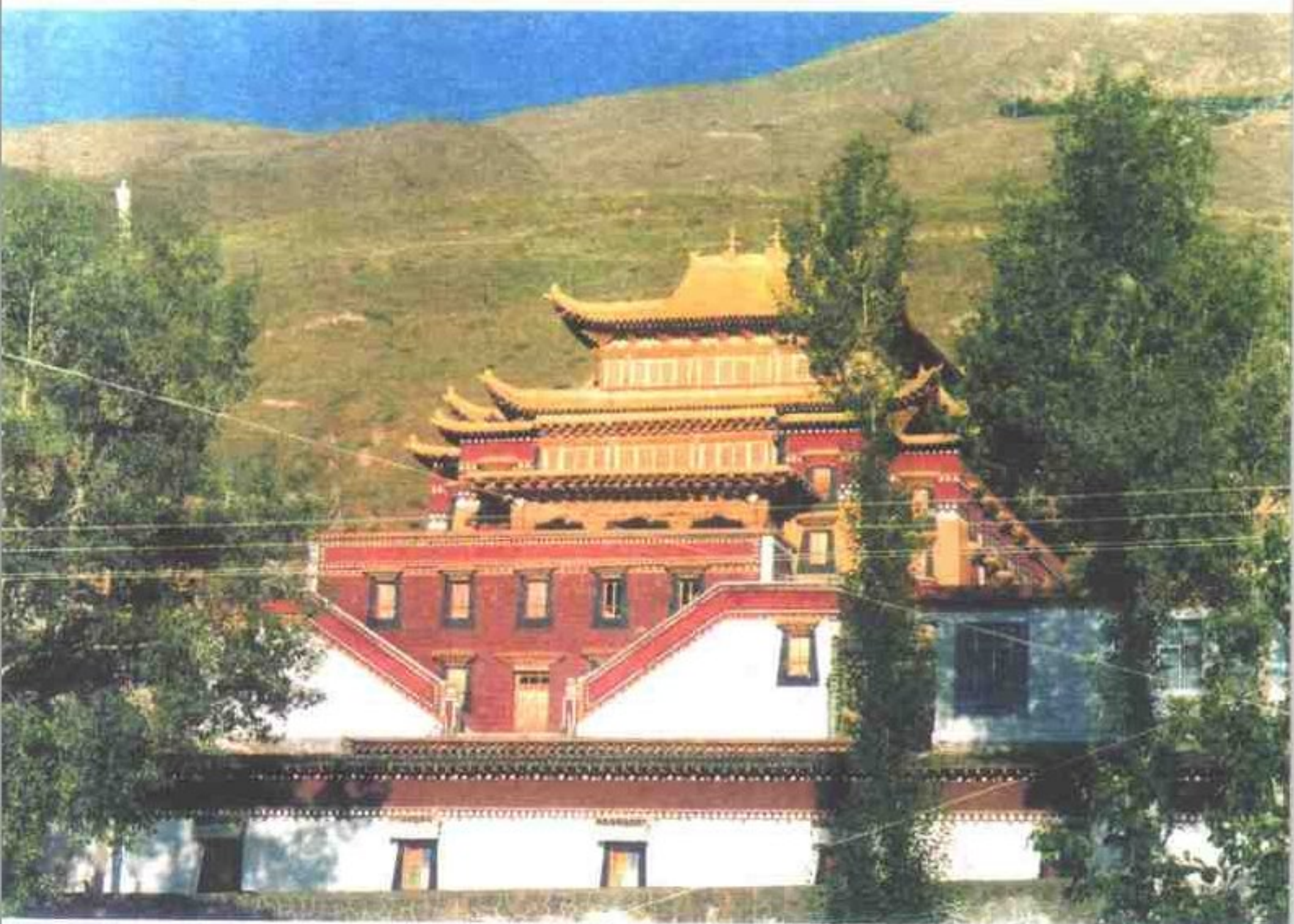
塔尔寺全景图 贾鸿键摄



隆务寺及吾屯上下寺

隆务寺及吾屯上下寺位于青海省黄南藏族自治州首府同仁县的所在地隆务镇。隆务镇地处隆务河中游河畔，依山傍水，环境宜人。

隆务寺占地385亩，其规模在安多地区仅次于甘肃的拉卜楞寺和青海的塔尔寺。据记载最早建于元朝大德五年（公元1301年）左右，当时属于藏传佛教萨迦派寺院，规模很小。以后多次重建和扩建。明洪武三年（公元1370年），明王朝敕建寺院。明万历年间，隆务寺大经堂建成。



隆务寺古建筑局部 贾鸿键摄



隆务寺主要建筑大经堂 贾鸿键摄

明帝曾于天启二年（1622年）赐题“西域胜境”匾额，悬于经堂门首。寺内有佛殿、经堂31座，活佛囊谦院43处，僧舍303院。为汉藏合璧式建筑。经堂、佛殿建筑宏伟庄严，装饰华丽，房顶皆为琉璃瓦。中脊有镀金的高瓶。

寺院中央的大经堂建筑是隆务寺的标志性建筑。它的建筑面积为1700多平方米，周长170米，底平面呈长方形，阔12间，深13间。分两层，二层中拔起天井殿，三面围以回廊，后面起后佛殿顶。第一层为藏式平顶建筑，由门廊、诵经大厅、后佛殿组成；边麻墙，屋顶正面置金鹿、法轮；第二层为汉式歇山绿琉璃瓦顶。门廊及诵经大厅的结构均为藏式托木结构，即藏式柱梁结构，形制独特，雕刻精美，描金绘彩，而且柱子很多，内有巨柱18根，短柱146根，纵横成行，装饰华丽，屋内四周布满上百幅唐卡、堆绣，色彩斑斓，营造了浓重的艺术氛围和文化气息。走进大经堂，就走进了艺术殿堂。

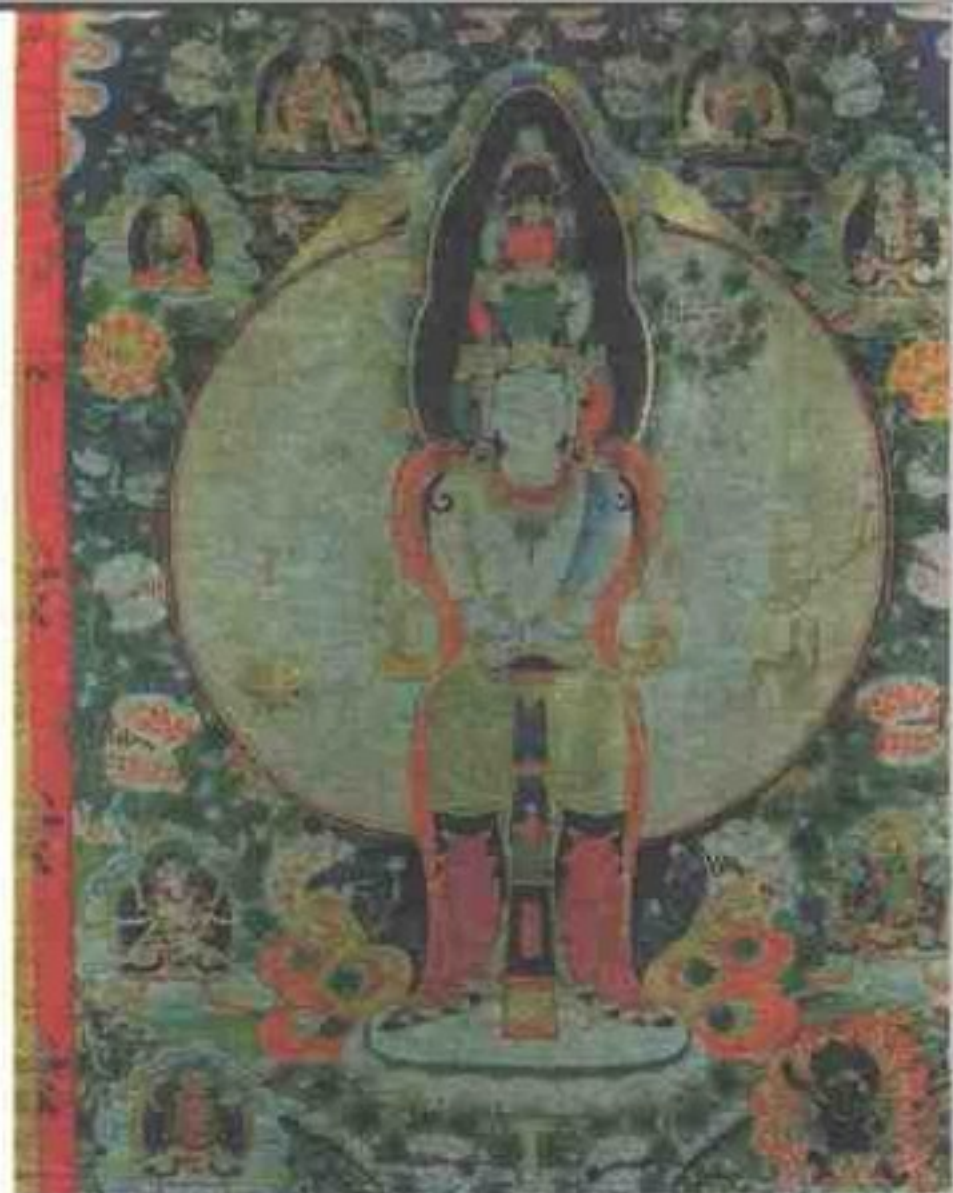
寺内有宗喀巴大师像高11米，座底周长26米，上下周



隆务寺大经堂内宗喀巴大师塑像 贾鸿键摄



隆务寺大经堂内悬挂的珍贵唐卡
“双尊密集金刚” 贾鸿键摄



隆务寺大经堂内悬挂的珍贵唐卡
“千手千眼观音” 贾鸿键摄

围满嵌金玉宝石,通体镀金,更显得金碧辉煌。

吾屯上寺位于黄南州隆务镇吾屯上庄村,四合院式布局,由山门、经堂、佛殿、夯土围墙组成,坐东朝西。始建于明洪武年间(1368—1398年),属藏传佛教格鲁派。寺内存有木雕佛像、唐卡、壁画等珍贵文物。寺僧擅长绘画、雕塑,历史上出过不少藏传佛教艺术大师。

吾屯下寺位于隆务镇吾屯下庄村,建于十七世纪中期,四合院式,由山门、经堂、佛殿、夯土围墙组成,坐北朝南。僧舍散布在寺院周围。汉藏合璧式大经堂及汉式重檐歇山顶佛殿各一座。大经堂面宽7间,进深7间,前出廊,平顶屋面置宝瓶、倒钟及金鹿、法轮等。屋顶中部升起一座面宽、进深各3间的歇山屋顶。内部通柱作法,四面开窗,便于经堂内部采光。佛殿位于大经堂左侧。面宽3间,平面呈方形,三重檐歇山顶,内部空间通柱作法。寺内有刺绣、唐卡等珍贵文物。属藏传佛教格鲁派。

吾屯上下寺的雕塑、壁画、刺绣、堆绣组成了驰名遐迩的吾屯艺术。吾屯上下寺成为吾屯艺术的中心。

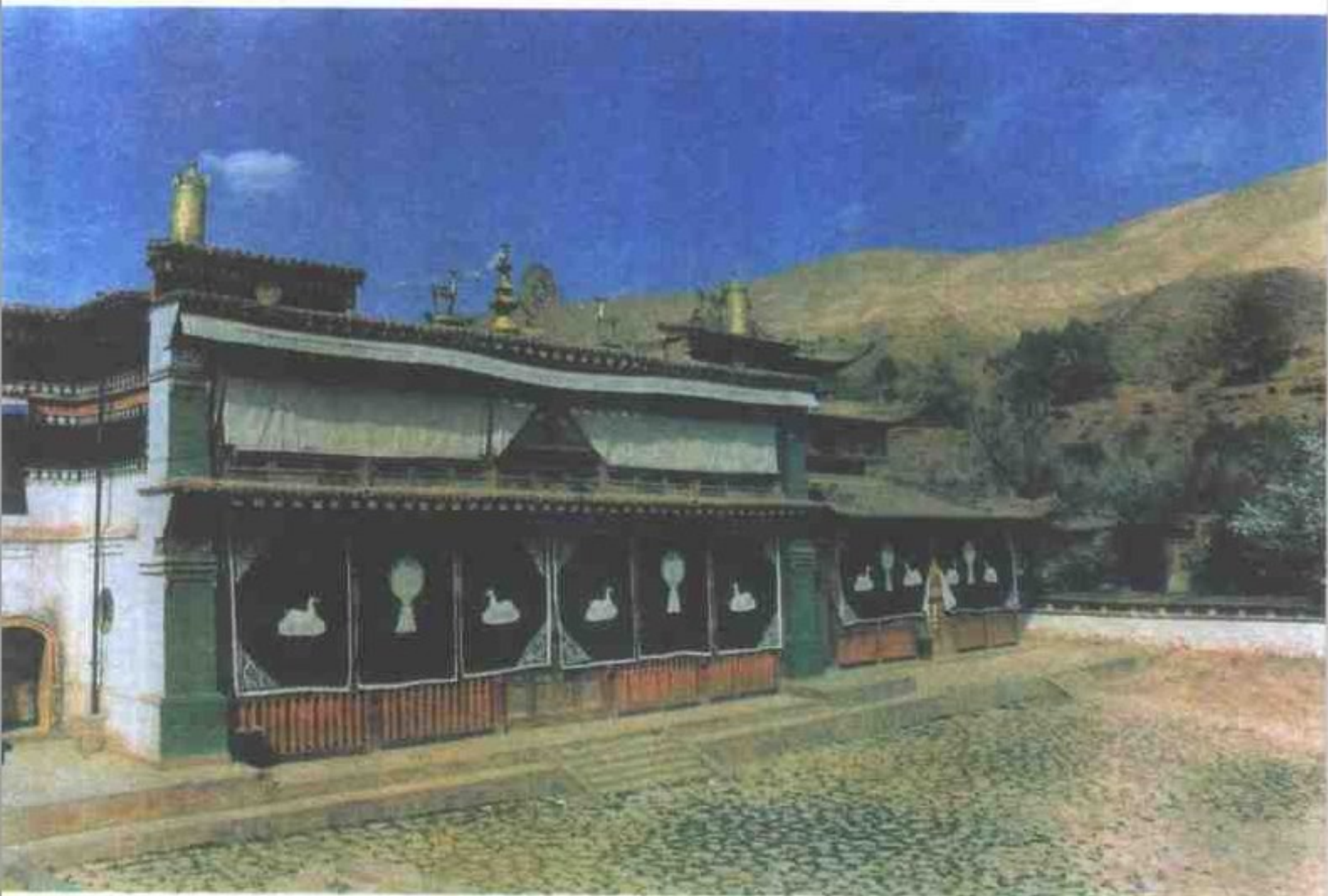


隆务寺装饰间堂画释迦佛 贾鸿键摄

吾屯艺术是流行于甘青地区的一种藏传佛教的表现艺术。隆务寺的各种建筑内,都以这种艺术为装饰。大约自13世纪以后,该艺术品种开始在青海同仁县的隆务河流域孕育、发展,经过数百年的探索、提炼,在传统藏传佛教艺术表现风格的基础上,汉、藏绘画和刺绣艺术结合交

融，取长补短，相得益彰，形成了汉、藏两种文化、两种智慧珠联璧合的独特的文化艺术品种。藏语称同仁一带为“热贡”，故吾屯艺术又称“热贡艺术”。

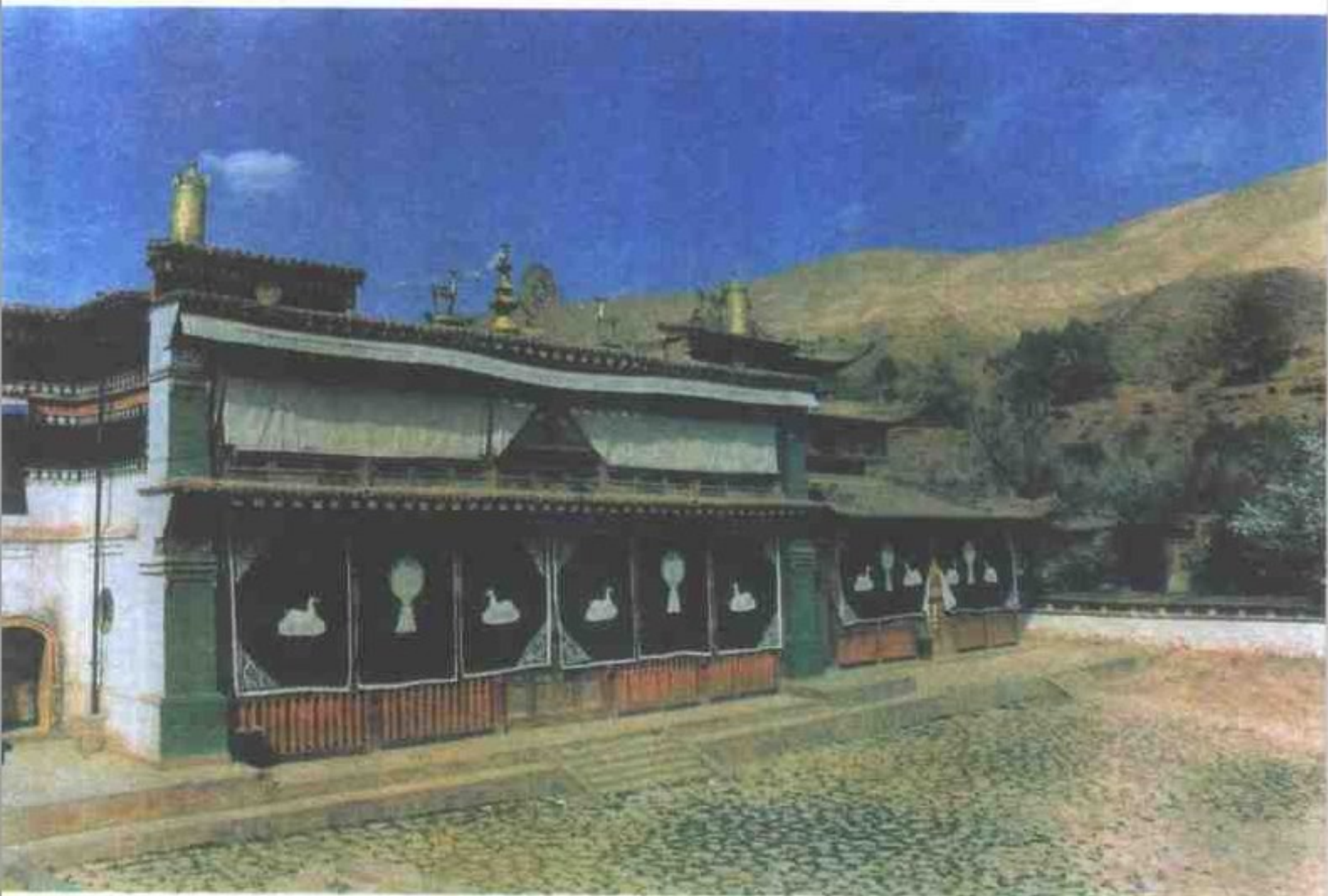
热贡艺术早期作品古朴典雅，造型生动传神，富于内涵。尤其是线描功夫堪称精绝。代表作主要有年都乎小经堂的释迦牟尼、宗喀巴大师像等。18世纪初，热贡艺术进入鼎盛时期，这一时期的作品人物眉目传神，造型完美生动，神态惟妙惟肖，代表作有吾屯上庄壁画《马头明王》、吾屯下庄桑结本的绘画《南海观音菩萨》、尕赛日觉巴台绘制的唐卡《十一面观音》等。19世纪初以后，作品呈现较多，流于程式化，偏于追求装饰趣味和金碧辉煌的效果。代表作品有隆务寺内的《四大天王》，其色彩鲜艳，四



下吾屯寺大经堂外景 贾鸿键摄

融，取长补短，相得益彰，形成了汉、藏两种文化、两种智慧珠联璧合的独特的文化艺术品种。藏语称同仁一带为“热贡”，故吾屯艺术又称“热贡艺术”。

热贡艺术早期作品古朴典雅，造型生动传神，富于内涵。尤其是线描功夫堪称精绝。代表作主要有年都乎小经堂的释迦牟尼、宗喀巴大师像等。18世纪初，热贡艺术进入鼎盛时期，这一时期的作品人物眉目传神，造型完美生动，神态惟妙惟肖，代表作有吾屯上庄壁画《马头明王》、吾屯下庄桑结本的绘画《南海观音菩萨》、尕赛日觉巴台绘制的唐卡《十一面观音》等。19世纪初以后，作品呈现较多，流于程式化，偏于追求装饰趣味和金碧辉煌的效果。代表作品有隆务寺内的《四大天王》，其色彩鲜艳，四



下吾屯寺大经堂外景 贾鸿键摄

家之手,其中有些作品年代久远,具有极高的文物价值。这些作品虽然年代久远,但由于这些壁画是用天然矿物颜料重金描绘,至今依然线条分明,色彩鲜艳。

堆绣是热贡艺术又一个重要品种。它是在画布上将刺绣与浮雕结合起来的一种工艺美术品。先用各种绸缎剪成人物、花鸟等形象,内垫羊毛或棉花,然后绣制在黑色的布幔上,使人物、花鸟等凸现在平面上,呈现出很好的立体效果。堆绣以人物为主,而不表现大型场面,因此主体突出,色泽鲜艳,在寺院昏暗的光线下观赏效果比壁画要好。

热贡艺术博来众长,形成了具有青海特色和藏族民间特色的一大艺术流派。目前除甘青地区外,热贡艺术在整个藏传佛教地区亦广有影响,并远传至印度、尼泊尔等地,深受广大僧俗民众的欢迎。

郭麻日寺与年都乎寺

郭麻日寺位于青海省黄南藏族自治州首府同仁县年都乎乡郭麻日村,据《安多政教史》资料,始建于明万历年间(1573—1620年),坐西向东,现存藏式二层平顶大经堂及三重檐歇山顶弥勒佛殿各1座。大经堂面宽8间,进深8间,前出廊,屋顶置法轮、金鹿。弥勒佛殿建筑结构为汉式,面宽5间,进深6间,三檐歇山顶通柱作法。每层柱头施斗拱,前廊为卷棚顶。六根藏式朱红大柱描金飞彩,明间安装实扇大门,两侧墙面悬挂四大天王巨幅唐卡。寺内还存有刺绣、唐卡等装饰文物多件。属藏传佛教格鲁派(黄教)寺院。

年都乎寺:位于年都乎乡年都乎村内,有大经堂1座,坐西向东,藏式两层平顶建筑,下承石砌明台,面宽7间,进深8间,顶部置宝瓶、金鹿、法轮。佛殿1座,坐北朝南,面



郭麻日寺大塔 贾鸿键摄

宽5间，进深5间，三重檐歇山顶，内部通柱作法。寺内也存有刺绣、唐卡等珍贵文物。

佑宁寺

位于互助龙王山南麓的佑宁寺，旧称郭隆寺。该寺始建于明万历三十二年（1604年），是青海土族地区十三部落的代表进藏时求建，后由四世达赖喇嘛派佛子来青海建造的，建寺时受到漠西蒙古部落和硕特部固实汗等的有力支持，并得到四世班禅、五世达赖、固实汗联合签发的寺产执照。

佑宁寺兴建后,发展很快,成为安多地区第一大寺,由于它与厄鲁特蒙古关系密切,在大通河流域开始建立了第一个政教合一的统治体制。但由于蒙古族亲王罗卜藏丹津串通该寺僧侣反清,被清政府发觉,于雍正二年(1724年)正月该寺遭毁。清王朝为了利用喇嘛教团结少数民族,曾拨款进行了重建,并赐名为“佑宁寺”。同治年间在西北回民反清斗争中,该寺再次被毁,民国四年(1915年)第六世土观由北京回青海主持了重建工程。

该寺有五大佛府、九小佛府,建筑十分雄伟、华丽、优美、精致,其中一个大经堂、六个小经堂的建筑造型和艺术技巧可与青海最大的寺院塔尔寺建筑相媲美。在青海东部农业区的土、藏、汉等民族中深有影响。

佑宁寺内供着元朝将领格日利特的铜像,土族尊其为始祖。该寺历代高僧都是著名学者,如土观三世曲吉尼玛所著的《诸派源流》,全面评述藏传佛教各宗派发展及其教义内容,曾被译成英文等流传国外。

却 藏 寺

该寺位于互助县南门峡乡却藏寺村。原名“塔兰木寨沙朗”,坐北面南,始建于清顺治六年(1649年)。清雍正元年因罗卜藏丹津反叛被毁,清乾隆元年(1736年)重建。清乾隆三十年(1765年),赐名“广济寺”。同治末年,因民族纠纷,部分建筑再次被毁,光绪十三年(1887年)又由却藏活佛重建,遂改名为却藏寺。1985年以前,设有显宗(哲学)、时轮(天文)学院,有大经堂、小经堂、佛殿及活佛府邸共9座。后大经堂被毁。1988年依照原样重建。

该寺现存有小经堂和章嘉昂(活佛府邸)。小经堂为二进二阶式建筑,包括大过庭、小过庭、小经堂等,均采用中轴对称。大过庭为歇山顶二层楼,上下层开间相同,均

设前廊，面宽7间，进深3间。上层置木护栏杆。东西厢房为硬山顶，前开廊，通面宽3间，进深3间。小过庭前有8级花岗岩台阶，有台明，前开廊，通面宽3间，进深2间，雀替等雕花绘声绘色。进小过庭入二进院，东西为厢房，北有小经堂。小经堂建在台明台阶上，为重檐歇山顶建筑，屋面铺琉璃瓦，屋脊用镂空雕莲花砖，有吻兽。

章嘉昂为章嘉活佛府邸，在小经堂建筑的左侧，建于清光绪十三年（1887年），坐北面南。面宽7间，进深2间，重檐歇山顶。

赛宗寺

该寺位于青海兴海县中部的赛宗山下。赛宗山是安多地区藏族群众传统中的三大著名风景区之一。赛宗山雄浑磅礴，远远望去，酷似一头垂鼻低首在河边饮水的巨象，象鼻下垂于寺前切莫沟中，山上沟壑纵横，洞窟遍布，苍松古柏，葱茏秀丽。面对大自然如此奇特的景色，加上人们丰富的想象，这里便产生了许多充满神秘色彩的地名。

该寺于民国十二年修建，隶属于隆务寺（同仁县），汉、藏结合式风格，有雄健、庄严、错落之美，寺院内精美的绘画艺术装饰来源于吾屯艺术，佛像端庄、肃穆、优美、慈祥。壁画中有佛经故事，人物、山水绚丽多彩，栩栩如生。



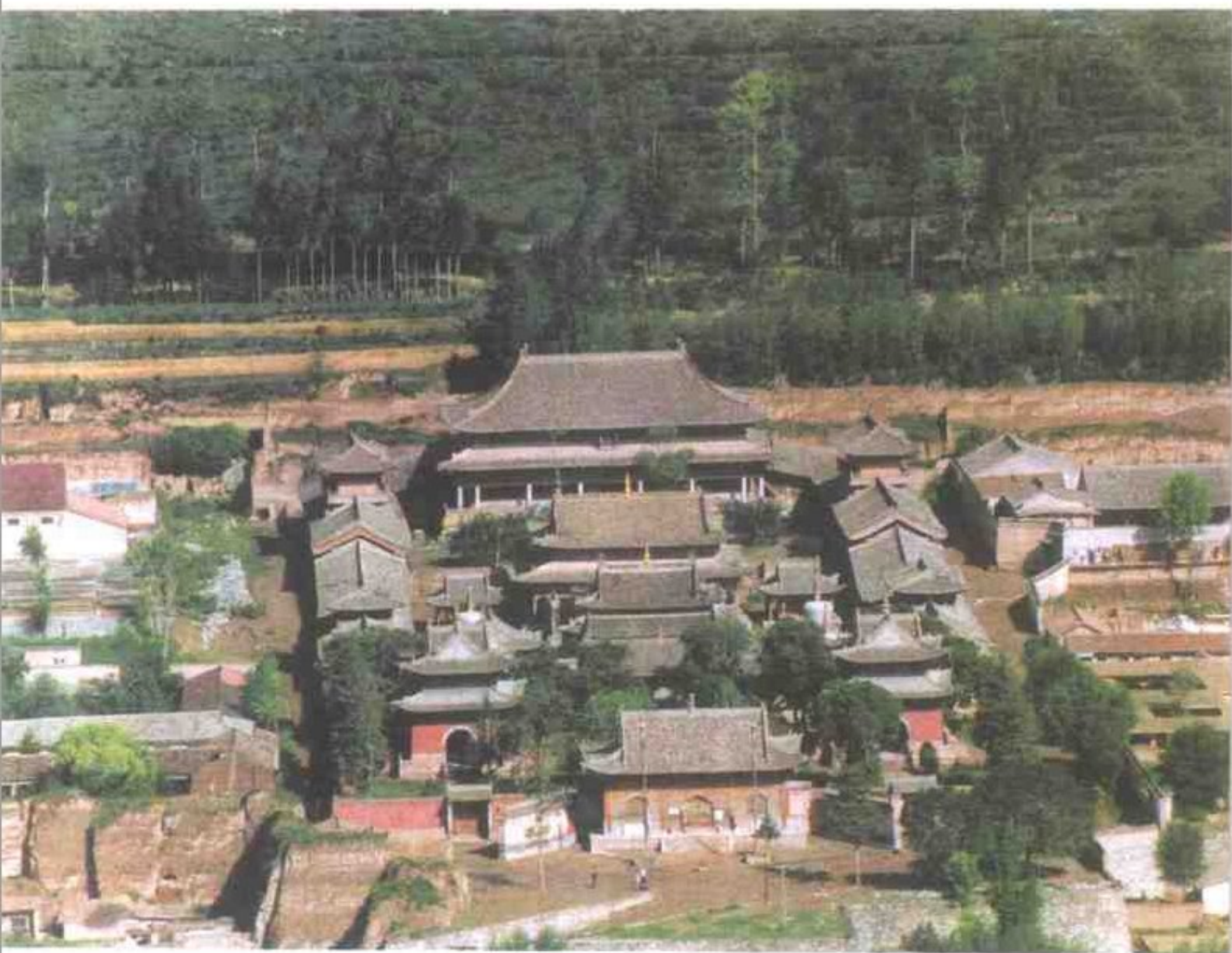
朱元璋御笔瞿曇寺匾额
贾鸿键摄

汉式藏传佛教寺院建筑

汉式藏传佛教寺院在青海东部农业区广为分布，由于其独特的建筑形制，在类型众多的藏传佛教寺院中独树一帜，实际也是清代北京和承德等地大量兴建汉式藏传佛教寺院的先声，其基本完好的建筑遗存，包括风水格局、廊院、抄手斜廊、建筑彩画、壁画、御碑等等，已引起国内外建筑学家、民族史专家以及画家的高度重视。

瞿 曇 寺

瞿曇寺被国内建筑界誉为“小故宫”，它坐落在青海省乐都县瞿曇乡新联村，距西宁88公里。“瞿曇”一词是佛教创始人释迦牟尼的姓氏。瞿曇寺是明朝朱元璋皇帝为在当时的罕东藏族部落中享有很高威望并忠顺朝廷、协助朝廷平乱的三罗喇嘛所建。永乐年间，明成祖朱棣又扩建瞿曇寺，派太监、指挥使等到瞿曇寺建成宝光殿、金刚殿、两厢廊、前山门，这之后又先后下达敕谕七道，诰命二道。该寺是我国西北地区保存最完整的明代初期的建筑群。瞿曇寺系藏传佛教格鲁派（黄教）寺院，完全采用

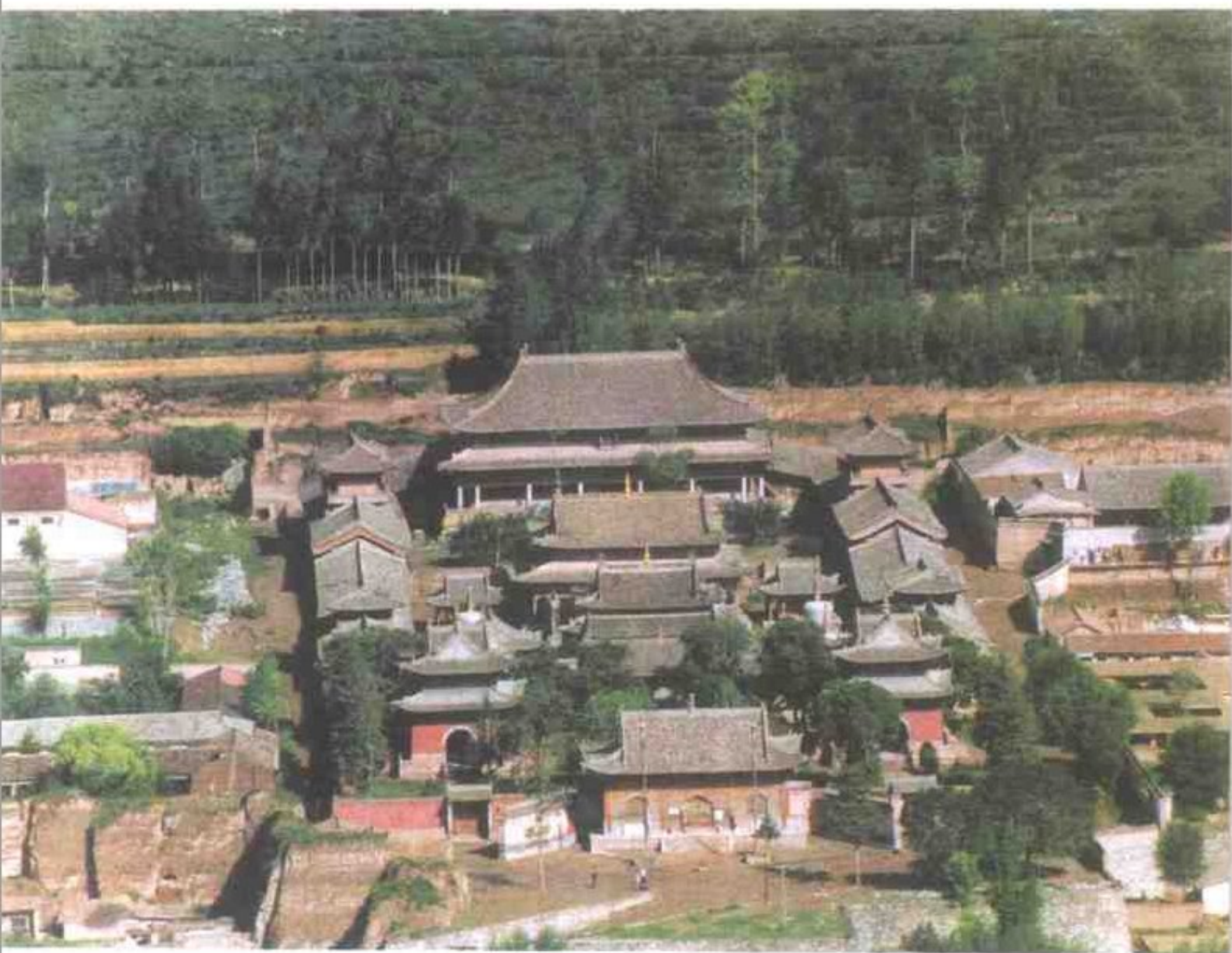


瞿昙寺全景图 贾鸿键摄

汉族官式建筑形制。历经六百余年至今仍保存完整，尤其难能可贵。

远望去，瞿昙寺飞檐翘壁古色古香，像是正诉说着一段美丽而神秘的故事。瞿昙寺背靠浑圆高大的罗汉山，面前有瞿昙河如玉带缠绕，不远的前方有振翅高飞的凤凰山和山顶积雪终年不化的南山，一片绿水青山的风水宝地！

瞿昙寺占地41.36亩，坐西向东。寺院沿中轴线左右对称布局，主要的建筑都坐落在中轴线上，周围低矮平缓



瞿昙寺全景图 贾鸿键摄

汉族官式建筑形制。历经六百余年至今仍保存完整，尤其难能可贵。

远望去，瞿昙寺飞檐翘壁古色古香，像是正诉说着一段美丽而神秘的故事。瞿昙寺背靠浑圆高大的罗汉山，面前有瞿昙河如玉带缠绕，不远的前方有振翅高飞的凤凰山和山顶积雪终年不化的南山，一片绿水青山的风水宝地！

瞿昙寺占地41.36亩，坐西向东。寺院沿中轴线左右对称布局，主要的建筑都坐落在中轴线上，周围低矮平缓



瞿昙寺隆国殿大殿内壁画——双尊时轮金刚 贾鸿键摄



瞿曇寺隆国殿大殿内壁画——双尊时轮金刚 贾鸿键摄



瞿昙寺东配殿建筑 贾鸿键摄



瞿昙寺瞿昙殿建筑 贾鸿键摄



瞿昙寺主体建筑隆国殿正面建筑 贾鸿键摄

亦为庀殿结顶。宝光殿前檐外明间、次间各安装四扇五抹隔扇，隔心做“菱花绣球纹”。廊内围砌厚墙，下肩做清水，内墙面均有大幅精美佛教壁画，是难得的

永乐佳品。

隆国殿台基为红岩石雕须弥座形制，高2.3米，殿前明次之间出大月台，月台两侧设九级抄手踏跺，月台及台基四围以红砂岩望柱栏板。须弥座圭角部分雕三幅云，下枱尺寸大于上枱，皮条线相同，束腰玛瑙柱子雕金刚杵图

瞿昙寺抄手斜廊墙壁上的壁画一部分 贾鸿键摄





瞿昙寺主体建筑隆国殿正面建筑 贾鸿键摄

亦为庀殿结顶。宝光殿前檐外明间、次间各安装四扇五抹隔扇，隔心做“菱花绣球纹”。廊内围砌厚墙，下肩做清水，内墙面均有大幅精美佛教壁画，是难得的

永乐佳品。

隆国殿台基为红岩石雕须弥座形制，高2.3米，殿前明次之间出大月台，月台两侧设九级抄手踏跺，月台及台基四围以红砂岩望柱栏板。须弥座圭角部分雕三幅云，下枘尺寸大于上枘，皮条线相同，束腰玛瑙柱子雕金刚杵图

瞿昙寺抄手斜廊墙壁上的壁画一部分 贾鸿键摄





瞿昙寺寺藏珍贵文物——鎏金佛 贾鸿键摄



瞿昙寺隆国殿大殿内珍贵石雕——象背鼓 贾鸿键摄



瞿昙寺隆国殿建筑侧海景 贾鸿键摄

案,与佛教相属。栏板下部做海棠池子,寻杖部分作净瓶荷叶,望柱头作宝珠。殿前方砖铺地用桐油钻生,近似金砖做法。柱础作鼓镜,抄手斜廊地面走道作礅礅,均为官式作法。

该寺抄手斜廊保存下来的400平方余米的壁画,工笔重彩描绘佛经故事,构图严谨,用笔细腻,亭台楼阁、山水人物等形象生动,均为明代和清代作品,具有高超的艺术水平,其艺术欣赏价值甚高。

现存文物有篆文“真修无碍”象牙图章一方,七星擢花宝刀一把,内加金银造铜钹一副,象牙和檀香木制佛珠



瞿昙寺隆国殿建筑侧海景 贾鸿键摄

案,与佛教相属。栏板下部做海棠池子,寻杖部分作净瓶荷叶,望柱头作宝珠。殿前方砖铺地用桐油钻生,近似金砖做法。柱础作鼓镜,抄手斜廊地面走道作礅礅,均为官式作法。

该寺抄手斜廊保存下来的400平方余米的壁画,工笔重彩描绘佛经故事,构图严谨,用笔细腻,亭台楼阁、山水人物等形象生动,均为明代和清代作品,具有高超的艺术水平,其艺术欣赏价值甚高。

现存文物有篆文“真修无碍”象牙图章一方,七星擢花宝刀一把,内加金银造铜钹一副,象牙和檀香木制佛珠

再高的价也不出让,至今还保存在寺中。

“能仁寺”每隔20—30年举办一次“刀山会”,规模与盛况闻名于西北,主要活动汇演“目莲救母”戏及上刀山。

西 来 寺

该寺位于青海省乐都县碾伯镇东关,明万历三十四年(1606年)由佛教徒杨蕃等募捐兴建,竣工于明万历四十二年(1614年)。距今已有三百七十余年的历史。

该寺以古朴的木构建筑,精美的雕塑和具有很高艺术水平的工笔佛像画著称,是一处典型的佛教寺院建筑,虽经历代修葺,但基本上保持了原来的布局和面貌。建筑面积为2184平方米,由山门、中殿、东西两厢和大殿组成两进院落,庭院内绿树成荫,陪衬着朱红色檐柱和绿色的斗拱,环境十分幽雅。山门面宽3间,进深1间,中为门廊,东西为泥塑四大金刚。中殿和东西两厢,均为硬山式建筑,是供佛像的所在。大殿面宽5间,进深3间,单檐歇山顶,伫立在高大的台基上,十分雄伟壮观,周围以高廊相衬,更显得空旷肃穆,周檐斗拱繁缛,昂嘴下突,是明代佛寺的典型风格。

寺内佛像神态安详,表情各异;墙面上用半立体手法浮雕山水、人物、建筑、树木、珍禽、异兽等,小巧玲珑,独具匠心,不愧为古代劳动人民和艺术大师智慧创作的结晶。

青海玉树藏族自治州
藏式建筑藏传佛教寺院——桑周寺全景图
刘小河摄



藏式藏传佛教寺院建筑

青海的广大藏区，藏式藏传佛教寺院建筑多如繁星。藏式建筑寺院充分利用了当地的地理环境，依山傍水，显出参差错落、幽雅古朴的建筑风格。由于流派纷呈，藏式建筑寺院对研究藏传佛教后弘期的宗教历史、建筑和文化艺术发展具有很高的价值。

桑 周 寺

该寺又称龙珠寺。位于青海省玉树藏族自治州玉树县仲达乡西约40公里处的通天河畔。是一座历史悠久，具有很高的历史、宗教、文化和艺术价值的雪域古刹，属藏传佛教萨迦派（花教）寺院。

该寺于公元1260年由八思巴指派嘎·阿尼胆巴在这里修建。它的前身是著名的藏族苯教寺院——仁真傲赛寺。为便于管理该寺而修建了藏娘佛塔，该塔由公元1030年左右到此弘扬佛法的印度著名学者、藏传佛教后弘期初期的代表人物之一弥底迦纳所建。该塔高31米，周长81米，塔座为土石结构，有四层；塔身为木土石结构，中有可



青海玉树藏传佛教萨迦派寺院桑周寺佛塔 刘小河摄

以行走的廊道；塔顶为典型的13层藏式装饰性建筑。塔的内部为玻璃小塔，小塔内部是七代佛祖的舍利。该塔作为藏传佛教佛塔建筑及壁画绘制的标准模式，有极高的科研、学术价值，被誉为世界三大古佛塔之一。该塔虽地处偏远、交通不便，但其恢宏的气势、独特的形制，每年都吸引着众多国外信教群众和游客慕名而至。

桑周寺在“文革”期间遭到破坏，后经多次重建，现有大小经堂3座，僧舍13间，以及膳房、仓库、跳神广场，总占地面积为2910平方米。

寺藏佛像和唐卡的制作工艺考究，人物刻画细腻，反映的宗教历史故事生动贴切，具有很高的艺术价值，尤其是该寺的唐卡艺术别具一格，为藏族宗教文物中的精品。

桑周寺藏娘唐卡艺术，也称绘雕艺术，由弥底迦纳创

建。他还在一块豌豆大小的黑石子上，镶嵌白石雕成立体佛像，形象呼之欲出。在他的作品中堪称一绝的还要数微型小塔，它和黄豆粒差不多大小，小塔上端还刻有八个小塔，里面装有药物，做工精细，造型逼真。

扎 藏 寺

扎藏寺位于青海湟源县城西二十里的莫尔吉，建于东汉延康元年，距今有1700多年的历史。据说东汉末年有僧人在此修行，唐朝时期此寺属于西夏所管辖。

1578年，三世达赖喇嘛曾临扎藏寺讲经。该寺作为安多地区十三大寺之一，是蒙古族在安多地区的一个重要寺院，寺内建有青海蒙古各土公府，曾是青海蒙古二十九旗联合会商政务的中心。

清廷于每年7月25日派一名钦差大臣来扎藏寺，与各蒙古王公祭海会盟。1743年，乾隆皇帝给该寺御赐“佛光普照”的匾额。

清光绪元年又重新修建该寺，现有藏族平顶式大经堂1座，面宽3间，进深6间。还留有各蒙古王公的贝勒可可衙门等七个王府建筑。

白 马 寺

白马寺古称金刚崖寺。位于西宁市东三十公里互助县红崖子沟湟水北岸，与湟水南岸的平安驿相望。

公元841年，朗达玛灭佛，有三位不甘灭佛的西藏僧人携佛经，取道新疆，辗转逃到青海尖扎、化隆一带。他们晚年收穆斯萨巴为徒，人称释迦格哇饶赛，此后有十个西藏人来此授经，这十人后回到西藏又重整旗鼓。藏传达室佛教史将那次复兴佛教活动称之为“下路弘传”，并将这

一活动的首创人穆斯萨巴尊称为喇勤·贡巴饶赛。他在晚年到达雄特于湟水河北岸的金刚崖，直到圆寂，后人为纪念他就在金刚崖建了这座寺院。金刚崖山势陡峭，白马寺各殿宇于山崖腰中凌空悬建，非常险要，抬头仰望，令人魂惊。山崖下还建有一尊石雕佛像，雕像古朴浑厚，线条粗犷，左手托钵，右手做推移状，佛像寄托了古代劳动人民消除水患的愿望。另有一座佛塔，四周古沙枣树、松柏树成林，绿荫白塔相映成趣。

夏 群 寺

该寺位于青海省化隆县查甫乡黄河北岸的一处山崖之上。该寺是青海现存最古老的寺院之一，它的历史最早可以追溯到元至正九年（1394年），距今已有600多年的历史。

藏传佛教的格鲁派（俗称黄教）创始人宗喀巴年仅7岁时即1363年在夏群寺出家，跟随端智仁青学经，为入藏深造奠定了基础。宗喀巴16岁起程进藏，36岁即成名于西藏，创立格鲁派。因此，人们称夏群寺是格鲁派的发祥地。该寺有大小建筑群27处，占地面积300多亩，有佛殿、僧舍2260多间，木式楼房26座，均为藏式风格。该寺有“文殊修行洞”和“弥勒望河”塑像等古迹。1358年端智仁青去世后，遗体存放于该寺一砖砌灵塔中，并建灵塔殿。1583年，三世达赖索南嘉措应邀去内蒙古参加俺答汗葬礼，路过夏群寺，赐金改为鎏金铜塔。十八世纪初，七世达赖又赐黄金五百两铺盖灵塔殿金顶。

拉 加 寺

该寺坐落在果洛藏族自治州玛沁县拉加乡黄河北

岸，所依峙的山崖，形如鹫峰。拉加盛产砂金，是一块富庶的地方。该寺建于1764年，是青海牧业区黄河沿岸最大的寺院。清光绪年间，清王朝曾册封第十三世香萨活佛为“香萨玉智达”名号。民国时期又授予“普济法师”名号。该寺有僧舍、经堂、佛殿等建筑九百余间，大经堂一座，可容纳僧众千人，有小经堂5座，占地约700余亩。建筑群布局严整，高低错落有致。在全寺的最高处，建有班禅行宫一座。全寺建筑利用了当地的地理环境，依山傍水，显出参差错落，幽雅古朴的藏式建筑风格。

寺内设有密宗、显宗、时轮、医学等四大经院。藏有木刻印经板五万余件。

南宗寺

该寺位于黄南州尖扎县坎布拉乡上奴布顶替南约5千米，又名“阿琼南宗寺”，“安俊寺”等。据传为藏传佛教“后弘期”的发祥地之一。公元九世纪中叶，吐蕃赞普达玛灭佛，有西藏僧人藏饶赛、肴格琼、玛尔释迦牟尼三人逃至青海东部，传经讲法，使藏传佛教复兴壮大，南宗寺成为藏传佛教圣地之一。寺院后面石山上有五座自然形成的石洞，洞口及内部略经人工开凿修整，相传为藏饶赛等人当初的修行之所。清康熙年间（1662—1722年），在山下修建木构建筑藏式寺院。1982年以后又加以重建。该寺属藏传佛教宁玛派（红教）。

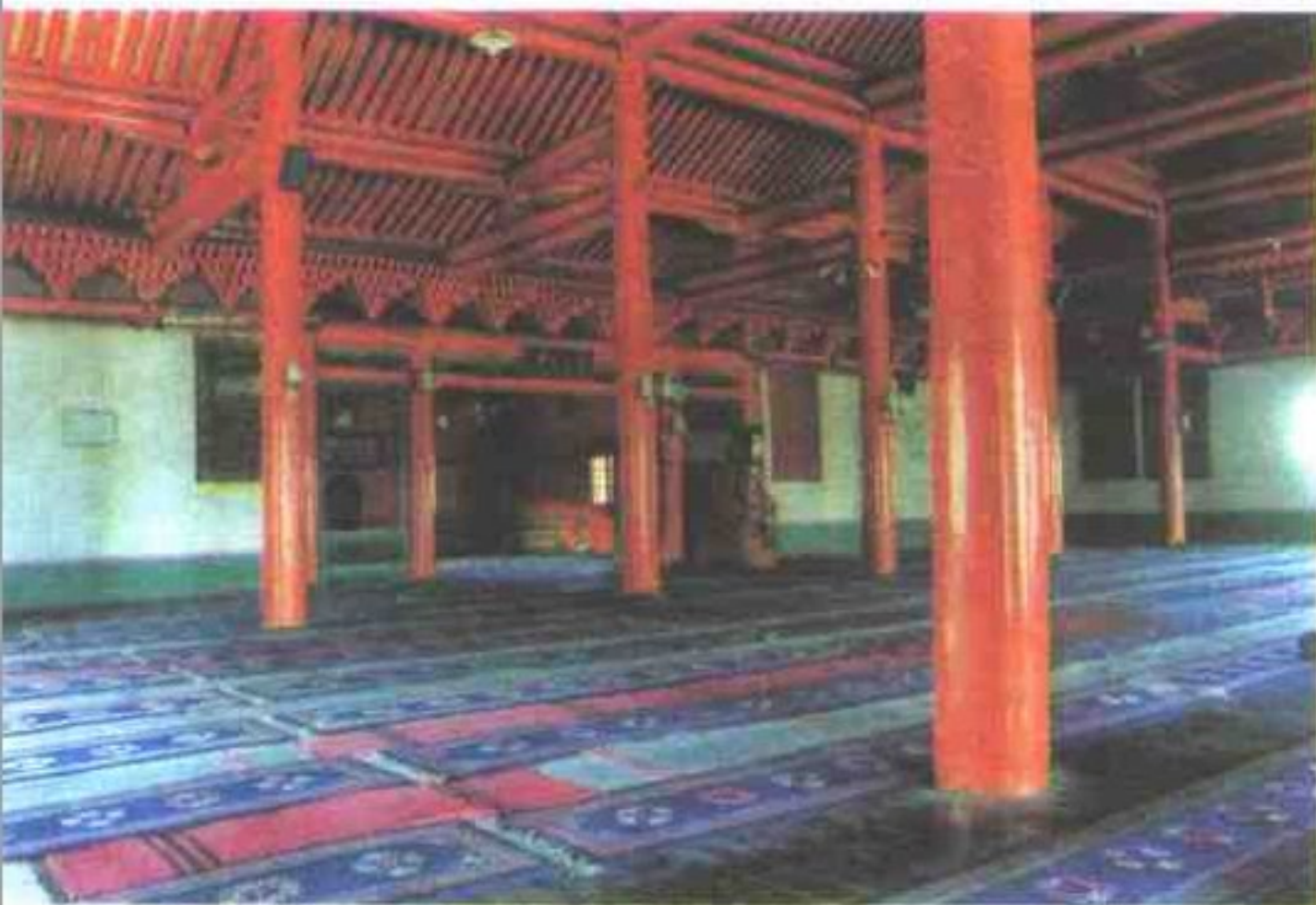


西宁清真大寺的大门
及唤醒楼 贾鸿键摄

青海的伊斯兰寺院建筑

西宁东关清真大寺

西宁东关清真大寺位于西宁市城东区东关大街，是青海保存最为完整的清真寺，也是我国西北最大的伊斯兰教寺院之一，是西宁市伊斯兰教进行宗教活动的中心。



西宁清真大寺礼拜堂内部建筑 贾鸿键摄

该寺坐西朝东，总面积为11940平方米，其中大殿面积为1120平方米，可容纳三千多信教群众进行宗教仪式。

东关清真大寺最早始建于明洪武年间，迄今有600多年的历史。明朝大



西宁清真大寺礼拜堂正面 贾鸿键摄

将西平侯沐英，在镇守甘、青、宁边境时，与民和冶家沟回族土司冶知明共同商议筹建的。大寺曾毁于清同治年间，到宣统三年，修复大殿 5 间，东厅 5 间，厢房 3 间，唤醒阁三层。

寺内建筑壮观雄伟，具有中式伊斯兰教教堂建筑的独特风格。该寺由山门、仪门、唤醒楼、礼拜殿及学房、浴室等组成。大门为西式三门，中间为大门，左右为小门，错落有致，和谐统一，门顶嵌有寺名。仪门阿式拱形门（又称重门、中五门），大拱门两侧各有两个小拱门，耸立在十余



西宁清真大寺礼拜堂正面 贾鸿键摄

将西平侯沐英，在镇守甘、青、宁边境时，与民和冶家沟回族土司冶知明共同商议筹建的。大寺曾毁于清同治年间，到宣统三年，修复大殿 5 间，东厅 5 间，厢房 3 间，唤醒阁三层。

寺内建筑壮观雄伟，具有中式伊斯兰教教堂建筑的独特风格。该寺由山门、仪门、唤醒楼、礼拜殿及学房、浴室等组成。大门为西式三门，中间为大门，左右为小门，错落有致，和谐统一，门顶嵌有寺名。仪门阿式拱形门（又称重门、中五门），大拱门两侧各有两个小拱门，耸立在十余

撒拉族清真寺

撒拉族主要聚居于青海省循化撒拉族自治县，信仰伊斯兰教。自元末明初迁居于这一地区后，数百年来创造



清水清真寺大门 贾鸿键摄



清水清真寺大殿 邵全才摄



撒拉族清真寺外景和院内建筑 邵全才摄

了自己的民族文化。清真寺是撒拉族文化的一个重要组成部分。

撒拉族聚居地区,几乎村村都建有清真寺,但以明清时期为便于行政管理而划分的八工所在地修建的清真大寺最具特点。其寺院一般为四合院落式建筑。通常由山门、唤醒楼、礼拜殿、学房、浴室等部分组成,以伊斯兰宗教活动需要而布局。礼拜殿坐西面东,有歇山顶和硬山顶两种,唤醒楼为六角三层或四层的攒尖顶,均为砖木结构。细部建筑构件及内部装修则糅进了藏式与阿拉伯式

的建筑手法。清真寺内部装饰简单朴素,但外观却比较雄伟,雕梁画栋,富丽堂皇,木雕、砖雕艺术十分精巧。在山门前的照壁上,唤醒楼一层砖砌墙壁以及礼拜殿的廊檐下山墙等部位均有精雕细刻的各种图案,内容有花卉、树木、文案、博古阁架及各种水果等。这些图案充分运用浮雕及镂空雕的手法,具有很高的工艺水平和观赏价值。

洪水泉清真寺

该寺地处青海平安县,建于清乾隆年间,距今已有二百多年的历史,是青海境内修建最好的清真寺之一。洪水泉清真大寺建筑面积达4200平方米,全寺由照壁、山门、唤醒楼、大殿、净房等五部分组成。寺正南有一座宽11米、高10余米、厚86厘米的砖牌坊,在它表面,雕了150多幅形态各异的食物用具和食物图案。大殿采用了宫殿式建筑手法,高大宽敞,雄伟壮观。殿内有二十四根巨柱,殿前有六根巨柱,大殿有3间正房,2间偏房,共五大间,建筑工艺为“三角踩空”,殿内用雕刻的大梁和木墩架成了“人”字形的顶棚。

唤醒楼为三层六角攒尖顶,第一层四面开廊,檐柱为悬柱,内柱为圆形通天柱。

洪水泉清真寺的九大墙壁,是用手工水磨砖砌成,花叶茂盛,栩栩如生。山门也建于南面,长12米,宽8米,共三大间,这是人们进出的门户。这座山门无大梁,顶棚全由短横木交错掣架,俗称“二鬼挑担”,山门两侧的八扇屏上,刻有“老鼠偷芍药”和“奇兽伴老松”图案,造型生动,形象逼真。

山门后是一座三层六角空心塔,第一层墙呈正方形,地基用石条砌成,外围有十二根巨柱。墙壁用水磨青砖砌成,正中留有东西两门。

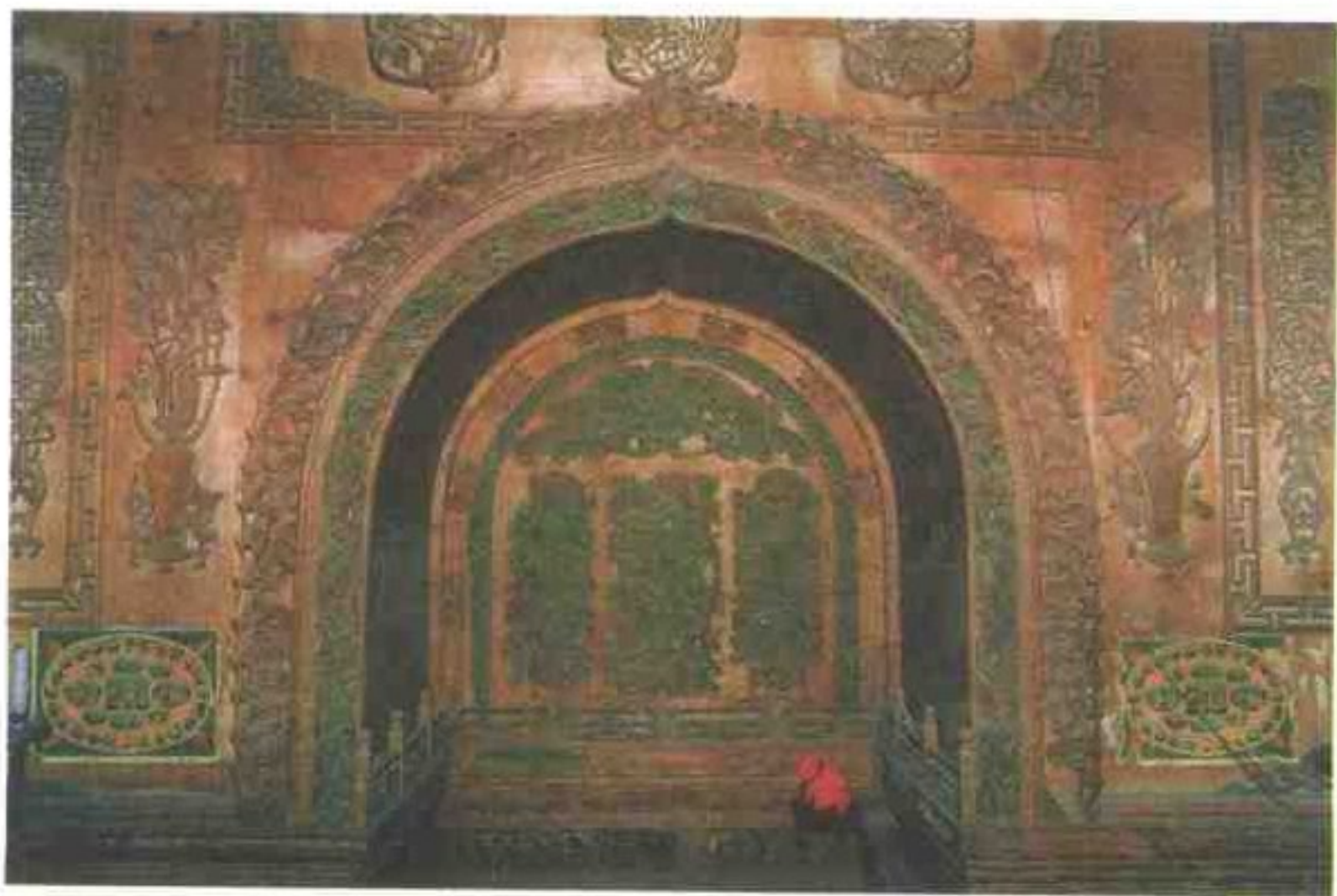
该寺院设计特殊,建筑结构复杂,工艺高超,显示出我国古代建筑师们的卓越才能。

清水清真寺

位于循化县清水乡清水河东侧。始建年代不详,为院落式布局,坐西朝东、由照壁、唤醒楼、大殿等组成。大殿面宽五间、进深三间,大檁卷棚式屋顶,檐下施双下昂斗拱。唤醒楼平面六角形三重



清水清真寺 邵全才摄



清水清真寺装饰木雕 邵全才摄

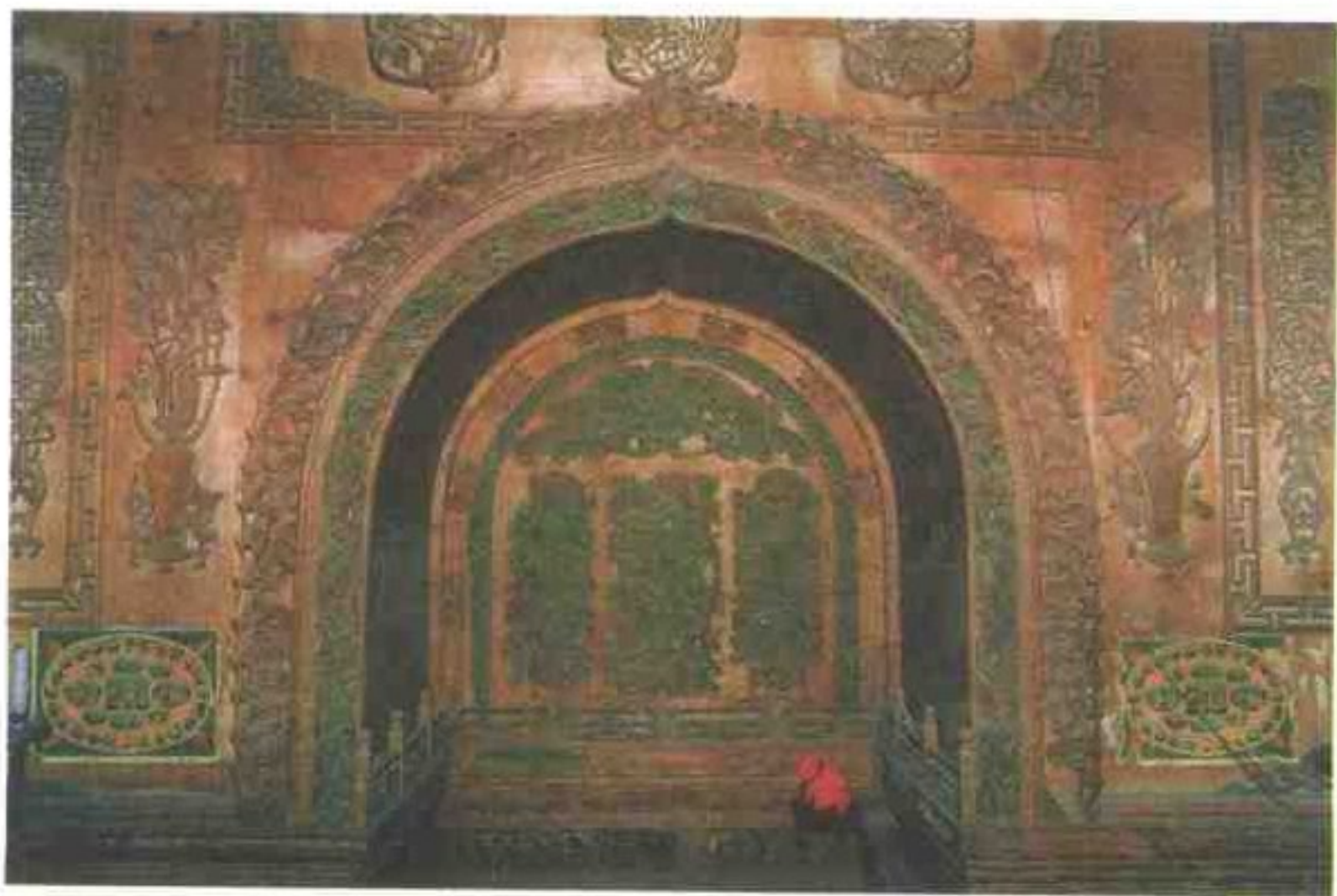
该寺院设计特殊,建筑结构复杂,工艺高超,显示出我国古代建筑师们的卓越才能。

清水清真寺

位于循化县清水乡清水河东侧。始建年代不详,为院落式布局,坐西朝东、由照壁、唤醒楼、大殿等组成。大殿面宽五间、进深三间,大檁卷棚式屋顶,檐下施双下昂斗拱。唤醒楼平面六角形三重



清水清真寺 邵全才摄



清水清真寺装饰木雕 邵全才摄



青海的庙、楼、观

青海的楼、观秉承中原形制，又结合藏族仪范，自成一體。

贵德玉皇阁

玉皇阁古建筑群位于青海省贵德县河阴镇，始建于明万历二十年，玉皇阁由万寿观、文庙、大佛寺、关岳庙、城隍庙、民众教育馆（现为图书馆）六个院落和贵德古城组成。寺庙、道观相互毗邻，集中坐落于贵德古城内北面，东西宽192米，南北深212米，占地面积61亩，总建筑面积4915平方米。

玉皇阁是非常独特的一座集儒、道、佛为一体的古建筑群。玉皇阁万寿观属道教，建筑包括山门、过厅、东西配殿和玉皇阁。山门面宽三间，单檐硬山顶建筑，明间置双扇实榻大门。过厅亦硬山建筑，面阔三间，进深二间，分心四柱，前后出廊，三檩小木梁架，山墙前后均有干摆樨头，樨头做法与官式同，也分下肩、上身、盘头。盘头部分砖雕精美，是官式黑活中的佳品。



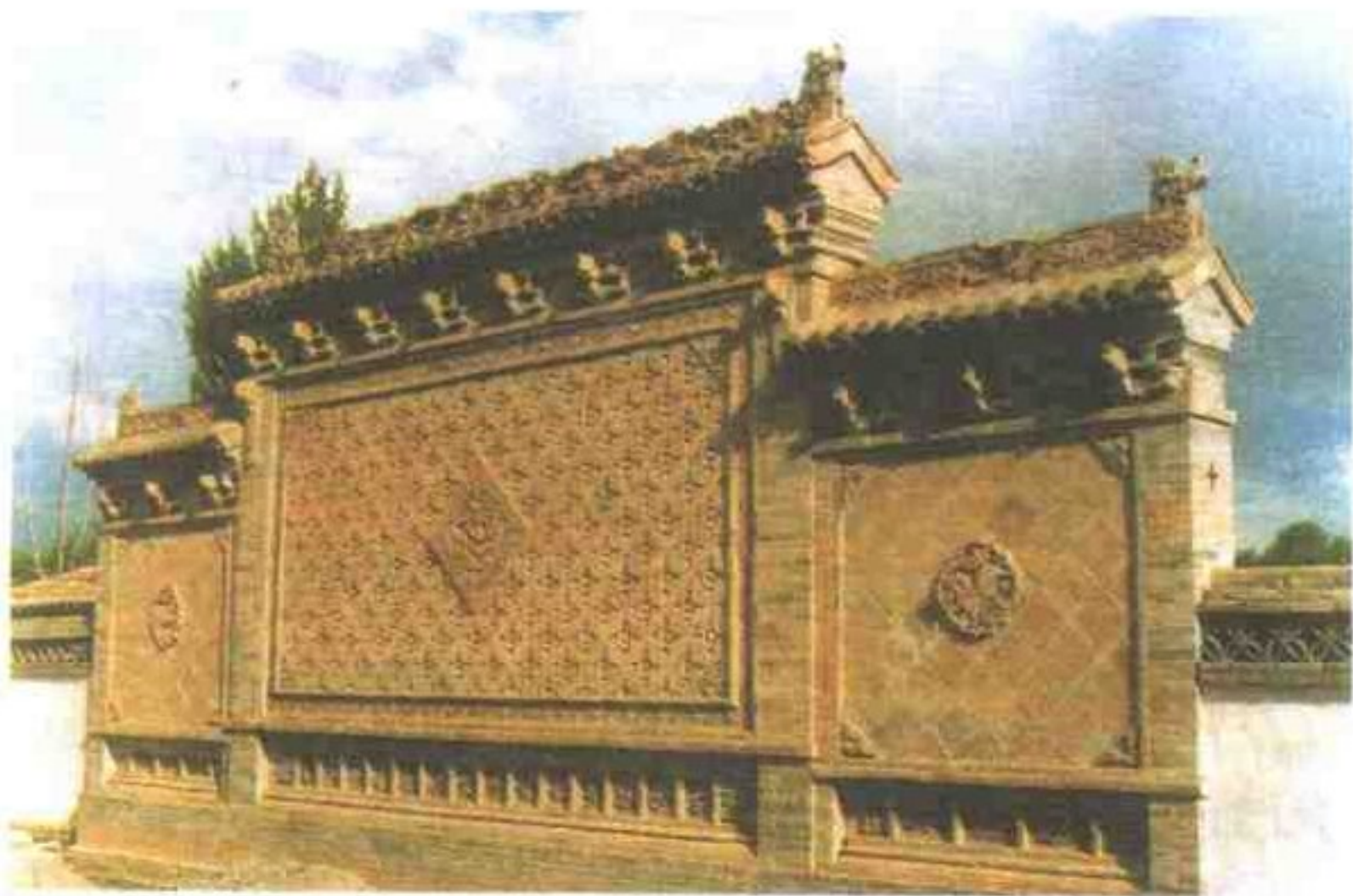
贵德玉皇阁古建筑局部 贾鸿键摄

玉皇阁万寿观为整个建筑群之首,建于高12米、边长14.95米方形砖铺面的夯土台基上。台基高三丈六尺,寓意一年360天,底面24根立柱,寓意二十四节气。中间4根通柱,寓意一年有四季。玉皇阁万寿观为三重檐,歇山顶,木构建筑,面宽五间,进深五间,三层楼阁,一层全柱通接二层檐柱,三层檐柱座在二层匝梁上,中间四根内金柱为三层通柱。三层平板枋上安装24攒五踩斗拱。整个大木结构榫卯互锁,受力合理,承压均匀,结构十分严密。万寿观通高26米,顶层奉“天”,立玉皇神位,中间奉“地”,立土地神位,下层奉“人”,立皇帝牌位。“天地人”三才是道



贵德玉皇阁武庙 贾鸿健摄

教的根本。老子在《道德经》就言：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”整个建筑造型古朴壮观，被誉为“仙阁插云”，有凌空出世之感。春夏之交登临此观，凭栏远眺，黄



贵德玉皇阁照壁 贾鸿健摄

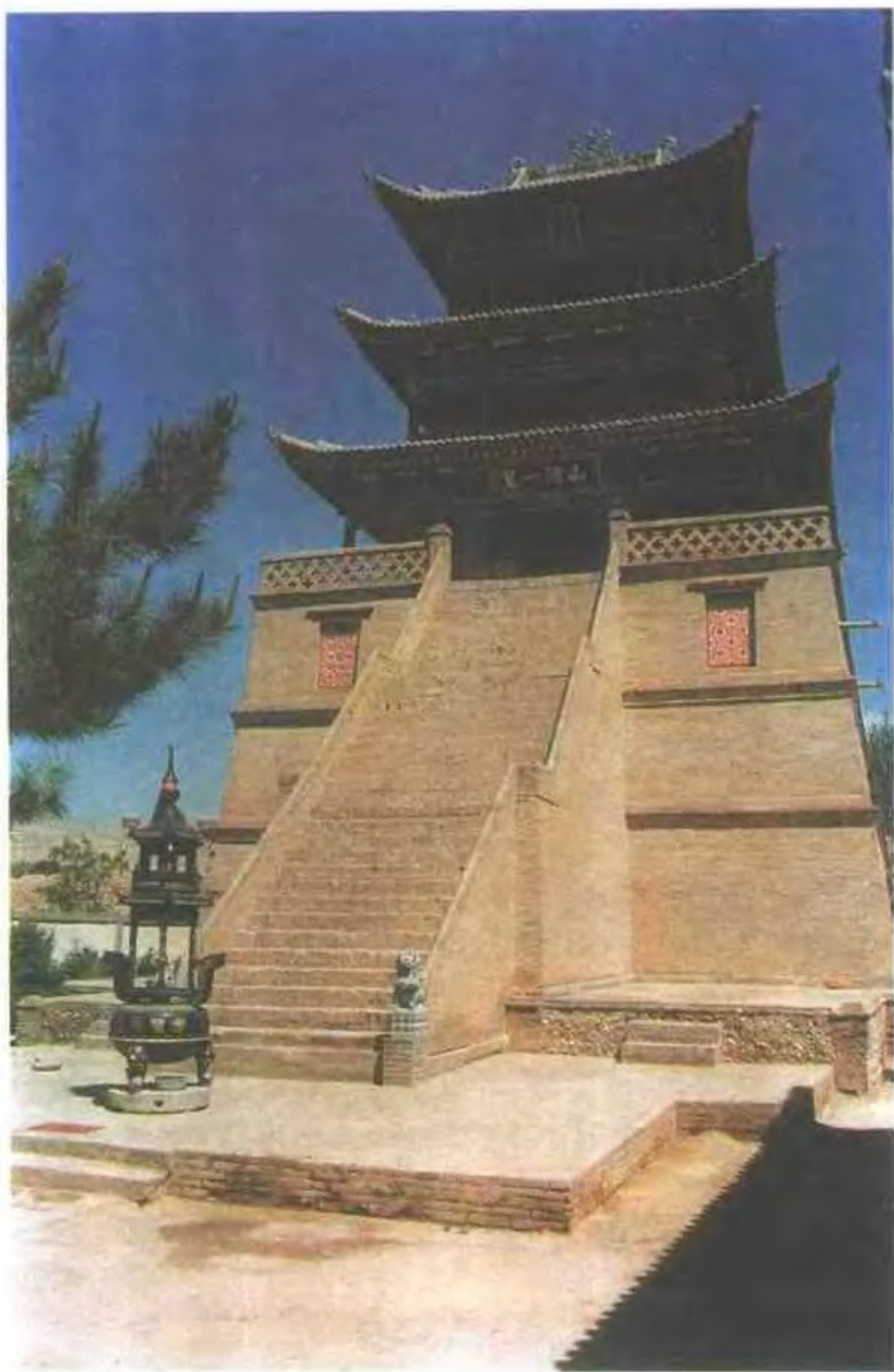


贵德玉皇阁万寿观阁楼 贾鸿健摄

河水清，梨花放白，群山微赤，田畴覆绿，非常心旷神怡。

城隍庙在玉皇阁西侧，始建于明代，清同治六年（1876年）被毁，光绪二十八年（1902年）重建，三十四年（1908年）竣工。坐北朝南，现存钟楼、过厅、大殿。钟楼面宽、进深各三间，为二层三檐歇山顶方亭。过厅面宽五间。进深三间，单檐歇山顶。屋面与柱身之比为1:2。大殿面宽三间，进深三间，单檐硬山顶。

文庙在玉皇阁南，与玉皇阁在同一条中轴线上，建于清嘉庆元年（1796年），清同治六年（1867年）被毁，光绪三年（1877年）重建。坐北朝南，由（棂星门）牌坊、泮池、戟门、乡贤祠、名宦祠、七十二祠、大成殿组成。牌坊为新建三门三楼。戟门面宽三间，进深二间，单檐硬山顶，明间开



贵德玉皇阁万寿观台基及阁楼 贾鸿键摄

中心柱,开双扇实榻大门,耳房宽三间,进深二间,单檐卷棚顶,廊房新建,面宽六间,进深二间。大成殿基高0.7米,殿前有方形明台,面宽五间,进深三间,单檐歇山顶。大成殿供奉孔子神位,历来为文人祭孔和集会的场所。

关岳庙在玉皇阁东侧,又称武庙,始建于清代。由照壁、山门、(戏台)左右钟鼓楼、过厅、廊房、大殿组成,坐北朝南。山门面宽三间,进深三间,硬山顶。钟鼓楼在过厅西侧,二层三楼歇山顶。过厅面宽三间,进深一间,歇山顶。该庙供奉关羽、岳飞、马祖三尊神像,是军旅将士拜谒的场所。

玉皇阁建筑群集儒、道、佛教为一体,青海独有,神州难寻,它是历史留给华夏子孙的宝贵财富。

文成公主庙

该庙位于玉树藏族自治州首府结古镇南约10公里的巴塘沟内,相传文成公主进藏时在此留居所建,故得名。文成公主庙是汉、藏人民长期友好交往的历史见证。

该庙坐北朝南,依山建有藏式假三层平顶建筑一座,另有其他配房。庙内北面岩壁上雕刻9尊佛像,中间为高约3米的大日如来佛结跏趺座像,两侧上下两层各雕有4尊高2米的莲花座站像,手持花、瓶、钵、剑等物,据站像旁镌刻的藏文题记得知,此8尊佛像名称分别为文殊、普贤、金刚手、除盖障、虚空藏、观世音、弥勒、地藏菩萨。佛像雕刻手法细腻,人物形态丰腴恬静,庄严肃穆,据学者考证为唐代遗物。

此外,在寺庙附近的峭壁上刻有藏、汉文字题记4处。

湟源城隍庙

该庙位于湟源县城关镇西大街,据民国《续西宁府新

中心柱,开双扇实榻大门,耳房宽三间,进深二间,单檐卷棚顶,廊房新建,面宽六间,进深二间。大成殿基高0.7米,殿前有方形明台,面宽五间,进深三间,单檐歇山顶。大成殿供奉孔子神位,历来为文人祭孔和集会的场所。

关岳庙在玉皇阁东侧,又称武庙,始建于清代。由照壁、山门、(戏台)左右钟鼓楼、过厅、廊房、大殿组成,坐北朝南。山门面宽三间,进深三间,硬山顶。钟鼓楼在过厅西侧,二层三楼歇山顶。过厅面宽三间,进深一间,歇山顶。该庙供奉关羽、岳飞、马祖三尊神像,是军旅将士拜谒的场所。

玉皇阁建筑群集儒、道、佛教为一体,青海独有,神州难寻,它是历史留给华夏子孙的宝贵财富。

文成公主庙

该庙位于玉树藏族自治州首府结古镇南约10公里的巴塘沟内,相传文成公主进藏时在此留居所建,故得名。文成公主庙是汉、藏人民长期友好交往的历史见证。

该庙坐北朝南,依山建有藏式假三层平顶建筑一座,另有其他配房。庙内北面岩壁上雕刻9尊佛像,中间为高约3米的大日如来佛结跏趺座像,两侧上下两层各雕有4尊高2米的莲花座站像,手持花、瓶、钵、剑等物,据站像旁镌刻的藏文题记得知,此8尊佛像名称分别为文殊、普贤、金刚手、除盖障、虚空藏、观世音、弥勒、地藏菩萨。佛像雕刻手法细腻,人物形态丰腴恬静,庄严肃穆,据学者考证为唐代遗物。

此外,在寺庙附近的峭壁上刻有藏、汉文字题记4处。

湟源城隍庙

该庙位于湟源县城关镇西大街,据民国《续西宁府新

一间；第三层面宽一间，进深一间。三重檐歇山顶，屋面铺绿色琉璃瓦，屋脊用黄绿色琉璃镂空砖，有宝瓶、吻兽等，反映了土族建筑高超的艺术水平，其建筑形制已引起建筑学者的高度关注。登高远望，游人往往有羽化成仙之感。

土 楼 观

该观又名北禅寺、永兴寺、北山寺。位于西宁市湟水以北的土楼山麓，是青海现存历史较为悠久的一处石刻洞窟。北魏时已有此处土楼神祠的记载，后陆续开凿洞窟，修建庙宇，至清代末期，这里已发展成为“九窟十八洞”的多种宗教汇聚地。

土楼观的洞窟分布在山腰的红砂岩中，东西长约200米，有禅洞、佛洞、菩萨洞、观音洞、玉皇洞、无量洞、三官洞、三师洞、灵官洞、城隍洞、关帝洞、地藏洞、吕祖洞以及文昌宫、奎星阁、雷祖殿、斗母殿、土地庙、仓颉祠等建筑。建筑、佛像、壁画、楹联等曾被毁，仅存一尊露天金刚及部分洞窟残壁画。1980年以后逐渐修复，并于山麓新建山门，正式定名“土楼观”。

观内露天金刚俗称“闪佛”，利用自然岩壁修凿而成，原有两尊，西部一尊已毁，东部一尊轮廓清晰可辨，为站像。高近50米，古朴雄伟，为唐代遗物。在保存较好的三个洞窟中，尚有壁画残存，绘有三世佛、千手千眼佛、菩萨、比丘、弟子以及莲花藻井等，用色以丹青和石绿为主，时代为北魏至宋、元。

土楼山巅耸立一座砖塔，名宁寿塔。为六角五级实心塔，高15米，周长8米，第四级嵌有“宁寿塔”三字匾一方。该塔始建于明代，于1951年重修。登塔远眺，西宁古城尽收眼底，为北禅寺重要文物。

一间；第三层面宽一间，进深一间。三重檐歇山顶，屋面铺绿色琉璃瓦，屋脊用黄绿色琉璃镂空砖，有宝瓶、吻兽等，反映了土族建筑高超的艺术水平，其建筑形制已引起建筑学者的高度关注。登高远望，游人往往有羽化成仙之感。

土 楼 观

该观又名北禅寺、永兴寺、北山寺。位于西宁市湟水以北的土楼山麓，是青海现存历史较为悠久的一处石刻洞窟。北魏时已有此处土楼神祠的记载，后陆续开凿洞窟，修建庙宇，至清代末期，这里已发展成为“九窟十八洞”的多种宗教汇聚地。

土楼观的洞窟分布在山腰的红砂岩中，东西长约200米，有禅洞、佛洞、菩萨洞、观音洞、玉皇洞、无量洞、三官洞、三师洞、灵官洞、城隍洞、关帝洞、地藏洞、吕祖洞以及文昌宫、奎星阁、雷祖殿、斗母殿、土地庙、仓颉祠等建筑。建筑、佛像、壁画、楹联等曾被毁，仅存一尊露天金刚及部分洞窟残壁画。1980年以后逐渐修复，并于山麓新建山门，正式定名“土楼观”。

观内露天金刚俗称“闪佛”，利用自然岩壁修凿而成，原有两尊，西部一尊已毁，东部一尊轮廓清晰可辨，为站像。高近50米，古朴雄伟，为唐代遗物。在保存较好的三个洞窟中，尚有壁画残存，绘有三世佛、千手千眼佛、菩萨、比丘、弟子以及莲花藻井等，用色以丹青和石绿为主，时代为北魏至宋、元。

土楼山巅耸立一座砖塔，名宁寿塔。为六角五级实心塔，高15米，周长8米，第四级嵌有“宁寿塔”三字匾一方。该塔始建于明代，于1951年重修。登塔远眺，西宁古城尽收眼底，为北禅寺重要文物。

间,进深二间的单面坡耳房。

西宁城隍庙

位于西宁市城中区解放路,始建于明洪武十九年(1386年),清雍正元年(1723年)重建。坐北朝南,现存建筑由鉴心殿、后寝宫、东西厢房和东西小跨院组成。鉴心殿面宽三间,进深五间,硬山顶,屋面覆盖大式灰瓦情调。后寝宫面宽三间,进深二间,四周带回廊,灰瓦歇山顶,镂空雕塑花卉砖起脊。东西厢房各面宽三间,进深二间,灰瓦硬山顶,近年维修。鉴心殿东西各有一小跨院,为通往后寝宫的通道,内共有9间单面坡房屋。

五峰寺

该寺位于互助土族自治县五峰寺乡白多俄村北的五峰山坡上。始建于清乾隆年间(1736—1795年),民国时曾有增修,群体建筑由菩萨殿、无量庙、八卦亭、玉皇庙、三清宫、同乐亭、黑虎庙、香公楼等组成,分布在五峰山上。

菩萨殿为小院落建筑,由大殿、东西廊房组成,坐北向南。大殿有前开廊,面宽三间,进深三间,灰瓦硬山顶,六抹三开双扇门。山门通面宽三间,其中过门厅一间,硬山顶。东西廊房各面宽三间,进深二间,泥土平顶。

无量庙也称“无量洞”,坐北朝南。面宽三间,进深一间。梁枋雀替雕花卉,有彩绘,六抹双扇门,单坡泥土屋顶。

八卦亭又称“岷生亭”,坐北向南,木结构,八角攒尖顶,圆形柱,柱周置一圈格形栏杆。

玉皇庙为砖木结构,坐北向南,前开廊。面宽三间,进

深三间，灰瓦硬山顶。六抹三开双扇门。

三清宫也叫三清洞，坐北向南，面宽三间，进深一间，梁枋雀雕花卉，并彩绘。六抹双扇门，单成坡屋顶。

黑虎庙大殿坐北向南，面宽三间，进深三间，圆柱形，前开廊，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

香公楼为砖木结构，坐北向南，为两层楼，上下层都开前廊，面宽三间，进深三间，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

同乐亭又名六角亭，木结构，六角攒尖顶。

关帝牌坊

坐落于青海乐都碾伯镇东关村，始建于明万历二十年（1592年），为关帝庙门前的牌楼，庙已拆除。牌楼坐北面南，三门四柱三柱形。内柱前后加有戢柱。立柱为非冲天式，上面起楼，为三檐灰瓦歇山顶。正脊上置有葫芦形宝瓶，龙形吻兽、垂兽与戢兽，檐角悬挂铁风铃。第二层楼正中竖书“关帝庙”木匾。牌楼通体用红、绿、黄等颜料彩画。

高庙八卦楼

位于青海乐都高庙镇西村，又名“八卦寺”，约建于明万历（1573—1620）年间，1919年重修。该楼建在高约5米的夯土台基之上，坐西向东，有斜坡土路通向台上。建筑为三层重檐八角攒尖顶。底层面宽三间，进深三间，石块砌成墙基，土坯垒砌墙体，前开廊，砖雕仿木结构八字墙，两根檐柱与第二层通连。第二层面宽三间，进深三间，四周用板壁装修，大花格窗。第三层八角形，四周用板壁装修。1989年进行维修并彩画。

深三间，灰瓦硬山顶。六抹三开双扇门。

三清宫也叫三清洞，坐北向南，面宽三间，进深一间，梁枋雀雕花卉，并彩绘。六抹双扇门，单成坡屋顶。

黑虎庙大殿坐北向南，面宽三间，进深三间，圆柱形，前开廊，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

香公楼为砖木结构，坐北向南，为两层楼，上下层都开前廊，面宽三间，进深三间，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

同乐亭又名六角亭，木结构，六角攒尖顶。

关帝牌坊

坐落于青海乐都碾伯镇东关村，始建于明万历二十年（1592年），为关帝庙门前的牌楼，庙已拆除。牌楼坐北面南，三门四柱三柱形。内柱前后加有戗柱。立柱为非冲天式，上面起楼，为三檐灰瓦歇山顶。正脊上置有葫芦形宝瓶，龙形吻兽、垂兽与戗兽，檐角悬挂铁风铃。第二层楼正中竖书“关帝庙”木匾。牌楼通体用红、绿、黄等颜料彩画。

高庙八卦楼

位于青海乐都高庙镇西村，又名“八卦寺”，约建于明万历（1573—1620）年间，1919年重修。该楼建在高约5米的夯土台基之上，坐西向东，有斜坡土路通向台上。建筑为三层重檐八角攒尖顶。底层面宽三间，进深三间，石块砌成墙基，土坯垒砌墙体，前开廊，砖雕仿木结构八字墙，两根檐柱与第二层通连。第二层面宽三间，进深三间，四周用板壁装修，大花格窗。第三层八角形，四周用板壁装修。1989年进行维修并彩画。

深三间，灰瓦硬山顶。六抹三开双扇门。

三清宫也叫三清洞，坐北向南，面宽三间，进深一间，梁枋雀雕花卉，并彩绘。六抹双扇门，单成坡屋顶。

黑虎庙大殿坐北向南，面宽三间，进深三间，圆柱形，前开廊，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

香公楼为砖木结构，坐北向南，为两层楼，上下层都开前廊，面宽三间，进深三间，灰瓦歇山顶，六抹双扇门。

同乐亭又名六角亭，木结构，六角攒尖顶。

关帝牌坊

坐落于青海乐都碾伯镇东关村，始建于明万历二十年（1592年），为关帝庙门前的牌楼，庙已拆除。牌楼坐北面南，三门四柱三柱形。内柱前后加有戢柱。立柱为非冲天式，上面起楼，为三檐灰瓦歇山顶。正脊上置有葫芦形宝瓶，龙形吻兽、垂兽与戢兽，檐角悬挂铁风铃。第二层楼正中竖书“关帝庙”木匾。牌楼通体用红、绿、黄等颜料彩画。

高庙八卦楼

位于青海乐都高庙镇西村，又名“八卦寺”，约建于明万历（1573—1620）年间，1919年重修。该楼建在高约5米的夯土台基之上，坐西向东，有斜坡土路通向台上。建筑为三层重檐八角攒尖顶。底层面宽三间，进深三间，石块砌成墙基，土坯垒砌墙体，前开廊，砖雕仿木结构八字墙，两根檐柱与第二层通连。第二层面宽三间，进深三间，四周用板壁装修，大花格窗。第三层八角形，四周用板壁装修。1989年进行维修并彩画。

生产巷民居

位于西宁市城中区生产巷31号的民居，是青海地区汉族典型的民居之一，为四合院式，坐北朝南。北房为面阔三间，进深二间的两层平顶阁楼。前开廊、屋面覆盖筑砸黄土，双扇六抹格子门，直棂花窗。第二层有拐子纹栏杆，东廊檐下为木楼梯。东、西房均为面宽三间，进深二间的平顶房（当地称对儿木）。大门开在南墙东端，其他三个角房分别为仓库、厕所。双扇实榻大门，里面为砖砌照壁，西向二门，砖砌门楼。

张星垣住宅

位于乐都县碾伯镇北门村的张星垣住宅，也是青海汉族典型民居之一。四合院布局，北房面宽三间，进深二间，两面坡顶，当地称其式样为拱檩悬栈，土筑墙，屋面铺筑实黄土，屋内有板壁装修。西房面宽三间，进深二间。建筑式样为对儿木，平顶式屋面覆筑实黄土，屋内有板壁装修。东房面宽三间，进深二间，建筑式样为土搁梁，平顶屋面覆黄土，无内部装修。大门建筑式样为拱檩悬栈，砖砌门楼。

青海藏族千户院后院建筑
贾鸿健摄



藏族民居

藏族民居,更为简朴,基本有两种,一是古老的石碉房,全用石头砌成,有一层的也有两三层,呈圆形或方形,底层设门,拴牲口,放农具,堆燃料等,二层、三层住人。青海玉树地区的一些房屋建筑风格独特,一般是上下两层的独家小院,上层住人,下层为畜圈和堆放杂物。前檐和后墙高于房顶,前房檐用薄石片或砖砌成,前檐不设漏水槽,房顶前高后低,漏水槽全在房顶后檐墙伸出。

另一种是与青海汉族的“庄廓院”相仿的土木或木石结构的房子。院四周用墙围合,一面设门。绝大多数为一家一院的平房,房分为佛堂、客房、卧房、灶房、贮藏室、畜棚、厕所等。佛堂都设在“上房”内。

在青海严酷的自然环境中,藏族民居温暖适宜。

塔加藏族民居

位于互助县塔加乡塔加村,为青海省东部农区具有地方特色的藏族民居形式之一,占地面积约400平方米,用石板垒砌地基和院墙,外抹黄土泥。东南角开双扇实榻



青海藏族千户院前院建筑 贾鸿键摄

大门，院内东、西、南、北面共有房屋12间，东北和西南有角房4间。西北角二层起楼，通天柱作法，北房面宽一间，进深两间，西房面宽两间，进深六间，前后开廊，平顶屋面，覆盖黄土，直棂或拐子纹花推窗。院内第一层为仓、房、畜圈、草房等。第二层为厨房、卧房、客房等。用途不同的房间，大小尺寸不一样，用板壁墙相隔。厨房和卧房相连，灶膛和火炕相通，称“锅头连炕”。灶内生火，土炕即热，很有实用价值。

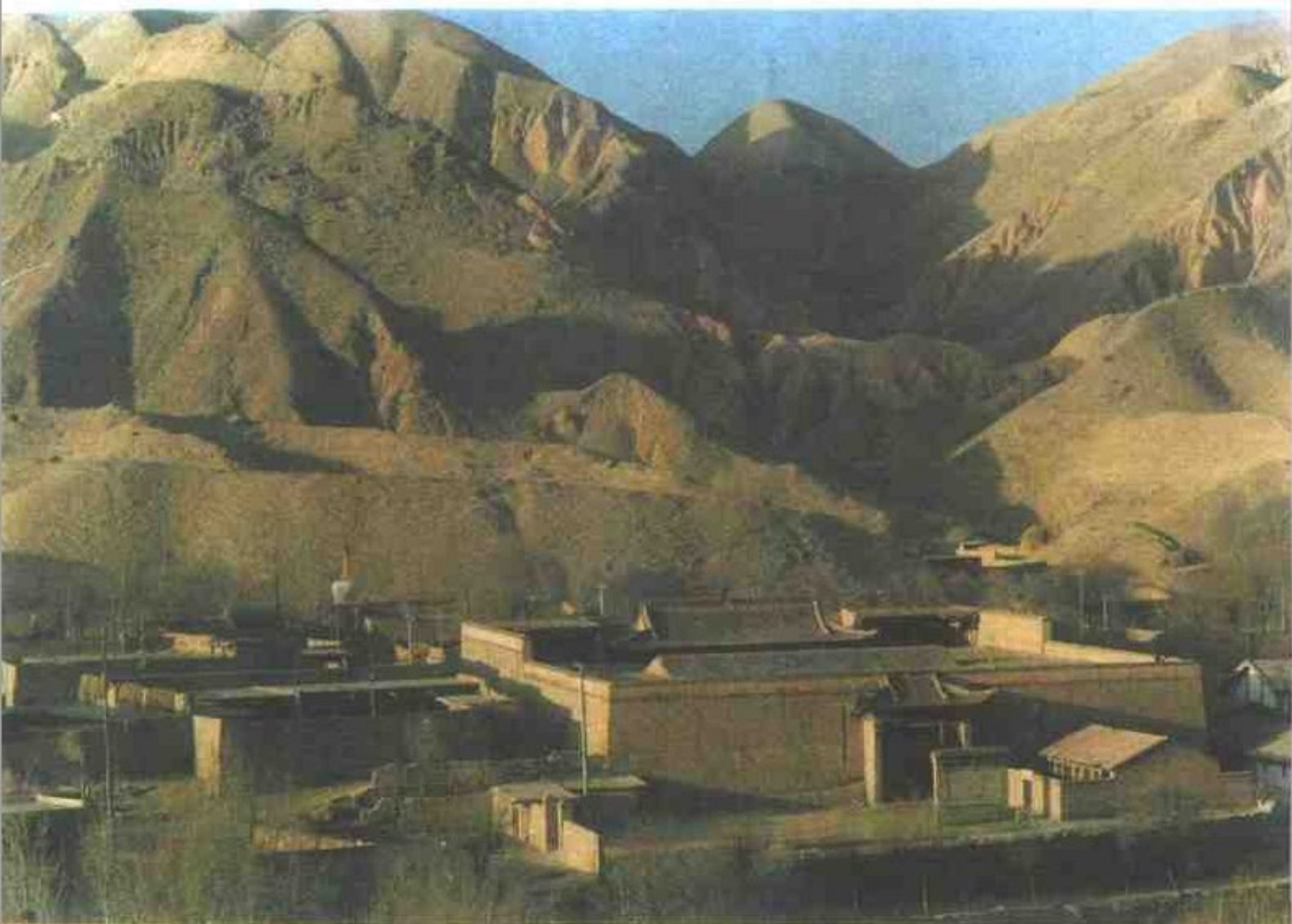
支扎千户宅院

位于化隆县支扎乡正尕村，原修建在村东台地上，

1938年迁往该地。支扎千户封自明代。

该居所四合院布局,前后两进,占地面积约4000平方米,夯土围墙,南墙正中砖双扇实榻大门,前院北房面宽七间,进深二间,前开廊,心间为直通后院的门廊,灰瓦硬山屋顶。前院东、西两面各为面宽五间、进深二间的平枋榻栈(平顶)房屋,两扇六抹木板门,直棂花格子推窗,南面有面宽七间、进深二间的平枋榻栈(平顶)房屋,其中一间为大门门廊。

后院北房原为家内经堂,已拆毁。东、西两面各为面宽五间、进深二间的拱檩悬栈(二架梁起脊)房屋,前开廊,屋面铺覆大式灰瓦,四扇六抹格子纹门,大花格子支



青海藏族千户院建筑全景 贾鸿键摄

摘窗。西北角和东北角各有一个小跨院,原为佛堂,有面宽五间,进深二间的二层楼房,平顶,上覆筑实黄土,木楼梯,单扇门,大花格子支摘窗。千户住宅房屋均用板壁装修。宅院东、北两面为花园区,种植花果树木。

班玛藏式民居

该民居地处果洛藏族自治州班玛县灯塔乡,是果洛地区传统的藏式碉楼民居,已有200年历史。该区牧民一般选择向阳山坡建居,因坡制宜,灵活布局。民居多都是独门独院,其院落有单院、双院(内外院),还有上下院、三进院等。院落形式,多为矩形、方形,建筑布置呈“一”字、“L”字、“口”字形等,很少有不规则形状院落。双院建筑内院为生活区,上下院建筑上院为生活院,下院为辅助区(牛羊均在楼上),多用独木梯作为垂直联系。民居多为两层或三层,楼上住人,楼下饲养牲畜,其立体造型如一个个小城堡,故称之为“碉楼”。石木结构,石料砌墙,建筑质地浑厚,屋顶多为平顶,层高一般2层为主。内不见石,外不见木,即外砌石料墙身包着木柱框架,木门窗、独木桥梯、木天棚均为素色,不刷油漆。采用小柱网络结构方式,木柱间距2—3米,柱网多呈方形,室内根据需要,灵活组织房间,其房间主要有居室、堂屋、经堂、库房和底层的牛、羊、马圈。

楼梯一般设在外廊,其特点是单跑,坡度陡(达45度—60度),独木18—22厘米,双木45—75厘米,双木楼梯的踏板一般不做挡板,扶手也是独木。人在上下楼梯时,尘土不会掉在下层楼梯行人头上,每层楼梯分别安设在不同的楼层平面位置。

摘窗。西北角和东北角各有一个小跨院,原为佛堂,有面宽五间,进深二间的二层楼房,平顶,上覆筑实黄土,木楼梯,单扇门,大花格子支摘窗。千户住宅房屋均用板壁装修。宅院东、北两面为花园区,种植花果树木。

班玛藏式民居

该民居地处果洛藏族自治州班玛县灯塔乡,是果洛地区传统的藏式碉楼民居,已有200年历史。该区牧民一般选择向阳山坡建居,因坡制宜,灵活布局。民居多都是独门独院,其院落有单院、双院(内外院),还有上下院、三进院等。院落形式,多为矩形、方形,建筑布置呈“一”字、“L”字、“口”字形等,很少有不规则形状院落。双院建筑内院为生活区,上下院建筑上院为生活院,下院为辅助区(牛羊均在楼上),多用独木梯作为垂直联系。民居多为两层或三层,楼上住人,楼下饲养牲畜,其立体造型如一个个小城堡,故称之为“碉楼”。石木结构,石料砌墙,建筑质地浑厚,屋顶多为平顶,层高一般2层为主。内不见石,外不见木,即外砌石料墙身包着木柱框架,木门窗、独木桥梯、木天棚均为素色,不刷油漆。采用小柱网络结构方式,木柱间距2—3米,柱网多呈方形,室内根据需要,灵活组织房间,其房间主要有居室、堂屋、经堂、库房和底层的牛、羊、马圈。

楼梯一般设在外廊,其特点是单跑,坡度陡(达45度—60度),独木18—22厘米,双木45—75厘米,双木楼梯的踏板一般不做挡板,扶手也是独木。人在上下楼梯时,尘土不会掉在下层楼梯行人头上,每层楼梯分别安设在不同的楼层平面位置。

月,迄今原建风貌依然如故。据传,明代末年始建这一处民居楼时,木材全取于附近一公里处的木坡原始森林的高原云杉木。原建形制呈上下二重楼型,中国古代三合院式庭院建筑布局,坐北朝南,南面设门。清末光绪年间,因分家之因,拆除西半座(上下14间)拐角楼体,在东南西巧设(东西向)衔建三间配楼。现在遗存建筑,土木石材混合结构,占地340平方米。整体古楼建筑,由东南北三面二十间(北屋10间,东屋4间,南屋6间)和大门组成。

楼体木结构为穿斗式梁柱架,二十九根巨柱布列成网。北屋纵梁九横檩,又檐檩通两间,密排椽体,以松薄板条铺成鳞形代替望板,梁柱用材精良。柱基为天然方圆花岗石礅墩。从该建筑独特的装修风格,可见当地撒拉族人民在当时的社会经济生活中畜牧业经济的发展情景。这座独具特色的撒拉族民居古楼,是撒拉族地区至今遗存惟一的明清建筑,保存基本完整。

循化街子撒拉族民居

地处循化县街子乡团结村的清末民居建筑。占地六分,布局为方型房形式,土木结构,土平顶院房,黄土板夯围筑高墙。院房主要建筑由大门、北厢房、东西南配房和东北角楼组成。除东配房建于解放后,其他房间均建于清朝末年。

大门建筑面阔一间,进深两间,通进二道门,土平顶,门向西开。门型为双扇户枢方格板门,灰泥抹面樨头,门檐雕饰花叶纹体。西配房分建于门道两侧,进深一间,与大门一字形排建,面东(内)背西,檐面只作梁头鸱鸢头雕饰。南配房类同西房建制。东配房建于解放后,进深一间,杨木用材,水泥前台。东北角楼为上下两间型,土平顶,用材细直。三间北厢房为院房主体建筑,土平顶,水泥

抹面樺头前台，两边间出弧形包厢，梁標带随梁標，安置双扇棋盘门，小方格窗，制作精细，檐面雕刻八道花果纹，雕饰纹体细致好看。

这座清末修建的撒拉族民居，是撒拉族民居中最典型的一种，具有非常重要的保护价值。

土 族 民 居

土族民居同汉族民居相仿,一般为正方形四合院,有些人家的墙基为石砌,墙腰用白卵石镶嵌宝塔形图案。房屋建筑为土木结构,均靠墙而建,正房大多建在与大门相对的位置。庭院中央设中宫,砌砖槽,对准正房一侧修煨桑炉,并竖嘛呢旗杆。院落以石铺地,门口设照壁。

李用才住宅

位于互助县五十乡桑哥村内,修建于清代,为典型的土族民居。院落式布局,平面呈正方形,边长约17米。夯土筑围墙,上抹草拌黄土泥,四个墙角顶部放置白石头。南开单扇大门。院内北房为一座面宽三间,进深二间的二层平顶楼房,屋面覆盖筑实黄土。一层心间内放置面柜,上有花瓶等摆设。心间与次间用板壁相隔,板壁上浮雕鹿、鹤、花卉等图案,次间内各有土火炕一盘。二层楼共有5间(其中2间建在角房上面),存放粮食和杂物。西房为厨房,面宽三间,进深二间,平顶屋面覆筑实黄土,内有锅台和火炕相连俗称“锅台连炕”,锅台和火炕用板壁相隔,

板壁西头开门，东头锅台和火炕之间开窗，用于接送饭菜，火炕上有铁火盆，供冬天取暖和烧煮茶水用。另有角房，作为畜圈。

民间习俗



● 年庆习俗

社火表演中的高抬队进入城镇 祁海玲摄

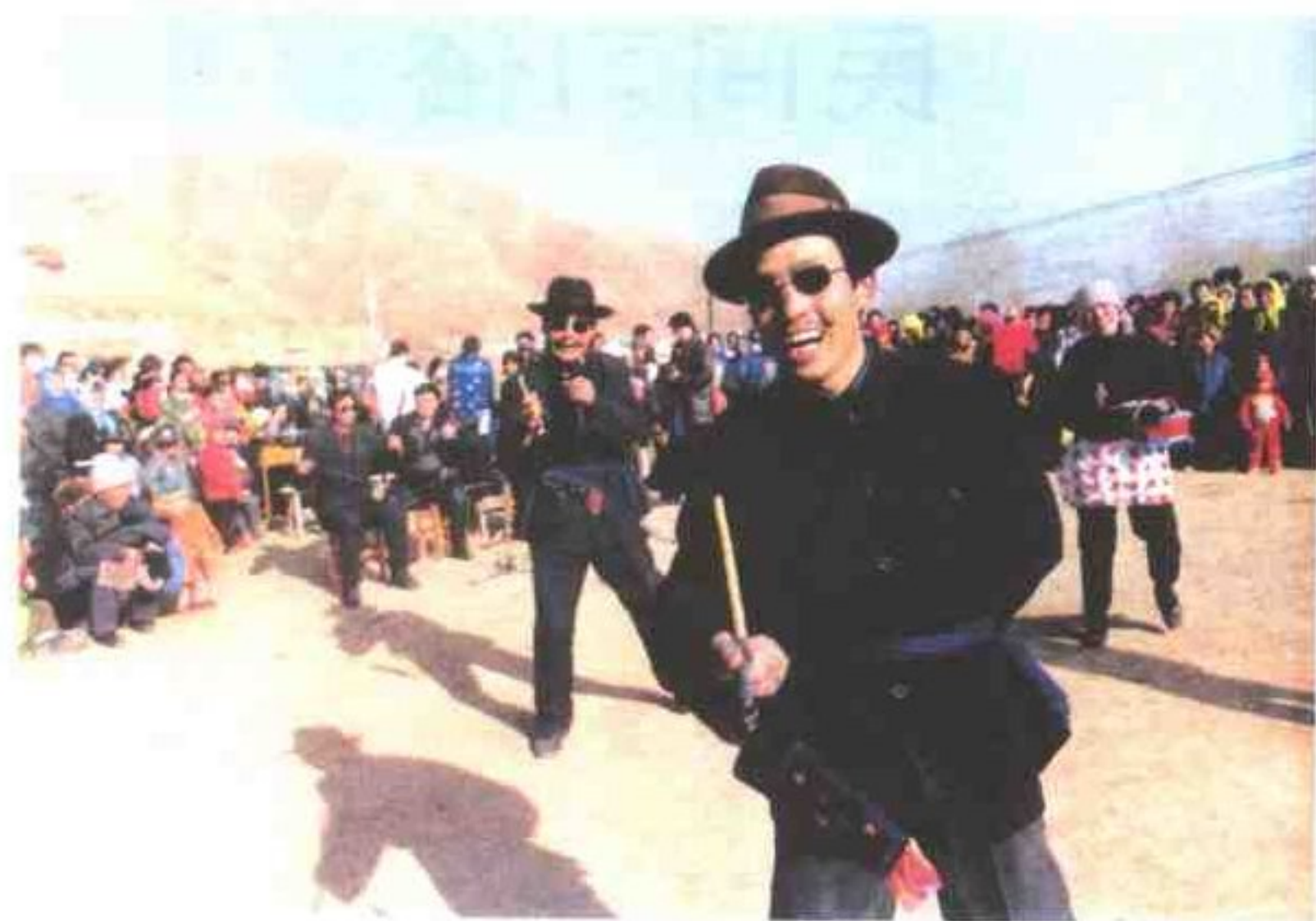
社火表演

社火起源于古老的行傩活动。

自商周始，有天子与诸侯专用的“天子傩”，有全国上下举行的“国傩”，民间庶民举行的“大傩”。唐宋以



青海社火队表演中的“胖婆娘” 祁海玲摄



社火队在农村表演 祁海玲摄

后，“傩”在宫廷中逐渐衰微，大量的“傩”流入民间。特别是两宋时期，各种人文艺术形式蓬勃兴起，歌舞、杂剧、百戏、南戏粉墨登场，大量的教坊伶人介入傩事活动，使“傩”的宗教色彩有所减弱，娱乐成分有所增加。每年正月初一至十五，各地“傩班”走村串户，锣鼓喧天，鞭炮齐鸣。劳动了一年的农民，欢聚一起，载歌载舞，祈祷来年吉祥如意。“跳傩祈年”成为“岁终聚戏”的主要活动。

青海社火崇尚民风民情，舞、扭、唱、说、做，一切顺从自然，不刻意编排，不强求文雅。通俗地表情达意，自由地唱念做打。表演追求大众化、平民化，老少皆宜，雅俗共赏。内涵丰富而意趣简洁。如旱船、高跷、高台、龙狮、金钱棍、滚灯、四片瓦、八大光棍、拉花姐、拉牦牛、打哈熊、大头罗汉等节目虽然简单，但意趣横生，颇受群众欢迎。由“灯官老爷”、“马报子”、“哑巴”、“胖婆娘”、“卖膏药”、“货郎”、“忘辨”、“傻公子”等组成的“社火身子”

负责社火中的串场，更增加了社火表演欢快气氛。青海“社火身子”的扮相、服饰、举止、道具，崇尚原始古朴，不求精巧细腻，只求强劲粗犷。大红大绿地搭配颜色，大黑大白地制造反差，大唱大扭地产生效果。锅灰抹面，朱砂涂唇，厚施粉黛，大涂胭脂，反穿皮袄，倒戴纱帽，活脱脱一群远古游民，体现出发自远古的文化意趣，传达着古拙而旷达的精神风貌。青海社火的说词唱词演词祝词祷词，清一色百姓语气。俚语连珠，妙趣横生。

青海社火的出行讲求雄浑、壮美。阵容庞大，浩浩荡荡。走乡串村表演，前有报子通讯，后有马队（类似旌旗仪仗队）排阵。灯官老爷坐镇指挥，火炮轰鸣，鼓乐喧天，双龙开道，群狮压阵，各类身子各司其职，扭的可劲地扭，跳的拼命地跳。加上他们的插科打诨，嬉笑怒骂，撩拨得群情激奋。新岁气氛，由此沸腾。

解放前，青海社火组织简单，往往是几个庄子联手，由“火神会”具体操办。先选出“社火头”（懂行且德高望



社火队中的小演员正在化妆 祁海玲摄

重者担任),再指派“灯官”,由他们置办道具,指派“身子”实施演出。解放后,各村耍社火大都由村委会操办。

青海社火包含浓厚悠久的历史底蕴,所谓的“身子”实为“神祇”的音转,在成为“身子”之前,被推选为“身子”的人都要在火神庙、土地庙举行祭祀仪式,焚香化表,头插黄表叠成的三角形“表码子”,之后被认为“神祇”已附身,自此到完成使命,不准在整个演出时期“卸神祇”(换装、罢演、违纪等),因为这些“身子”是掌管万事万物的神,不能对其有任何亵渎。就拿“灯官老爷”来说,他头戴皮帽,面涂烟炭,身骑牲口,掌管灯火,奉

上天的旨意巡视四方生灵,正如“灯官词”所讲:上奉王母的金牌,玉帝的圣旨,佛家的宝号,三教的牒文……随带了毛糙社火一台,飘飘荡荡来到下界神州……所到之处问善恶,帝王头上管三分。为的是国泰民安,为的是风调雨顺……我老爷来了空不来,清风细雨带着来,斗大的元宝滚进来。我老爷走了空不走,



社火队表演中的高抬队 周斌摄

重者担任),再指派“灯官”,由他们置办道具,指派“身子”实施演出。解放后,各村耍社火大都由村委会操办。

青海社火包含浓厚悠久的历史底蕴,所谓的“身子”实为“神祇”的音转,在成为“身子”之前,被推选为“身子”的人都要在火神庙、土地庙举行祭祀仪式,焚香化表,头插黄表叠成的三角形“表码子”,之后被认为“神祇”已附身,自此到完成使命,不准在整个演出时期“卸神祇”(换装、罢演、违纪等),因为这些“身子”是掌管万事万物的神,不能对其有任何亵渎。就拿“灯官老爷”来说,他头戴皮帽,面涂烟炭,身骑牲口,掌管灯火,奉

上天的旨意巡视四方生灵,正如“灯官词”所讲:上奉王母的金牌,玉帝的圣旨,佛家的宝号,三教的牒文……随带了毛糙社火一台,飘飘荡荡来到下界神州……所到之处问善恶,帝王头上管三分。为的是国泰民安,为的是风调雨顺……我老爷来了空不来,清风细雨带着来,斗大的元宝滚进来。我老爷走了空不走,



社火队表演中的高抬队 周斌摄

式,将“龙”置之深山洞穴,第二天早晨敲锣打鼓,焚香化表放鞭炮“请龙”下山,称为“引龙回”、“引钱龙”。引龙回,各家大门口燃起火堆、点起香烛“接龙”通过,绕村一周至泉饮水,以求一方平安。到“二月二”,青海大通城关一带的民众还要抬上“社火”中的“龙”到东山龙王庙朝山,谓之“龙抬头”。

青海大通县黄西村社火中的“四片瓦”表演,在当地社火表演中很有代表性。传说,有一年当地庄稼受到虫害,先民们一筹莫展,谁料想有一夜青蛙铺天盖地而来,蛙声连天,很快消除了虫害,保住了庄稼,青蛙从此成为当地百姓心目中的英雄神和保护神。村民为了酬谢蛙神,就在自己的脸上用绿色画上青蛙纹形,两手各捏一片瓦片状骆驼骨,发出像青蛙鸣叫似的清脆声音,并把青蛙的各种动作编成舞蹈表演,以此祭祀蛙神。后来,这一习俗由每年庄稼成熟期间祭祀青蛙的仪式逐渐演绎为今天辞旧迎新的社火表演。“四片瓦”舞蹈以蛙姿为美,其双手



社火表演中的舞龙队 周斌摄

式,将“龙”置之深山洞穴,第二天早晨敲锣打鼓,焚香化表放鞭炮“请龙”下山,称为“引龙回”、“引钱龙”。引龙回,各家大门口燃起火堆、点起香烛“接龙”通过,绕村一周至泉饮水,以求一方平安。到“二月二”,青海大通城关一带的民众还要抬上“社火”中的“龙”到东山龙王庙朝山,谓之“龙抬头”。

青海大通县黄西村社火中的“四片瓦”表演,在当地社火表演中很有代表性。传说,有一年当地庄稼受到虫害,先民们一筹莫展,谁料想有一夜青蛙铺天盖地而来,蛙声连天,很快消除了虫害,保住了庄稼,青蛙从此成为当地百姓心目中的英雄神和保护神。村民为了酬谢蛙神,就在自己的脸上用绿色画上青蛙纹形,两手各捏一片瓦片状骆驼骨,发出像青蛙鸣叫似的清脆声音,并把青蛙的各种动作编成舞蹈表演,以此祭祀蛙神。后来,这一习俗由每年庄稼成熟期间祭祀青蛙的仪式逐渐演绎为今天辞旧迎新的社火表演。“四片瓦”舞蹈以蛙姿为美,其双手



社火表演中的舞龙队 周斌摄



塔尔寺跳欠 兰生忠摄

傩 舞

青海巫傩文化历史悠久，在西汉霍去病将军的军营中，就有了祭山“传傩以靖妖氛”的军傩。在我国，傩被人们想象为原始的宗教形式，其实，由于发展阶段的不同，其行傩仪式的表现不尽相同。随着社会进步、文明程度的提高，青海傩文化形态开始从人的“神化”转变为神的“人化”，由娱神转变为娱人，从神坛走向世俗。傩文化形态已由初级形态逐步发展到比较高级形态，形成了能够演出，具有故事情节，有说有唱，并伴有简单打击乐器伴奏的傩舞。

青海民间行傩分为两种，一种在寺院举行，俗称“跳欠”（西藏称为羌姆），因为多在新年期间演出，人们形象地称其为“喇嘛社火”。另一种俗称民间“跳神”，青海土族的“跳法拉”，就是民间驱逐鬼疫，祈祷丰年的一种祭祀活动，则多在6月举行。

在藏族最早的原始宗教苯教中，傩是作为一种原始祭祀文化形态存在的。藏传佛教兴起之后，为适应本土化的要求，藏传佛教吸收苯教的一些仪规，傩作为一种娱神形式，保留在佛教寺院当中。随着时间的推移，藏传佛教

分裂为黄教(格鲁派)、红教(宁玛派)、白教(噶举派)、花教(萨迦派)等教派,从而形成了各种不同风格的行帷仪式。群众在对塔尔寺、夏琼寺做对比后有这样一个形象的评语:“夏琼寺的舞蹈像疯人,塔尔寺的舞蹈像病人”,可见差别很大。

塔尔寺作为我国藏传佛教格鲁派六大寺院之一,是格鲁派创始人宗喀巴大师的降生地,是藏传佛教圣地之一。塔尔寺从明万历四十年起,每年举行四次“祈愿大法会”,法会上主要表演“法王舞”和“马首金刚舞”。表演者由本寺院的喇嘛担任。“法王舞”于每年农历正月十四、四月十四、六月初七演出。“马首金刚舞”则在每年农历四月十五、六月初八、九月二十三日演出,演出前要举行宗教仪式,诵经供佛。仪式隆重,场面宏大,完全是集诵经、音乐、舞蹈三位一体的宗教乐舞艺术表演。

该寺的“跳欠”不仅对青海的藏族地



姜姆 周斌摄

分裂为黄教(格鲁派)、红教(宁玛派)、白教(噶举派)、花教(萨迦派)等教派,从而形成了各种不同风格的行帷仪式。群众在对塔尔寺、夏琼寺做对比后有这样一个形象的评语:“夏琼寺的舞蹈像疯人,塔尔寺的舞蹈像病人”,可见差别很大。

塔尔寺作为我国藏传佛教格鲁派六大寺院之一,是格鲁派创始人宗喀巴大师的降生地,是藏传佛教圣地之一。塔尔寺从明万历四十年起,每年举行四次“祈愿大法会”,法会上主要表演“法王舞”和“马首金刚舞”。表演者由本寺院的喇嘛担任。“法王舞”于每年农历正月十四、四月十四、六月初七演出。“马首金刚舞”则在每年农历四月十五、六月初八、九月二十三日演出,演出前要举行宗教仪式,诵经供佛。仪式隆重,场面宏大,完全是集诵经、音乐、舞蹈三位一体的宗教乐舞艺术表演。

该寺的“跳欠”不仅对青海的藏族地



姜姆 周斌摄

届时，四乡八堡的男女老少纷纷赶来观看。舞场周围人山人海，热闹非凡。关于葛家寨的“出僧官”还有一段来历，传说很早以前，有一位游方僧人云游至此，见此地东西两座大山犹如两条巨龙，到处清溪碧流苍松翠柏，是一个修行的好地方。“喇嘛”就在此依山傍水，结庐修行。几年后，喇嘛圆寂于此。从那以后，这个地区年年风调雨顺，五谷丰登，六畜兴旺，人丁平安。人们为了纪念那位喇嘛的庇护，就开始举行“跳欠”活动，延续至今。

青海黄南藏族自治州的隆务寺、吾屯寺等寺院也在正月十五期间举行“跳欠”活动。隆务寺属格鲁派寺院，设有密宗学院，专修密法。在藏传佛教寺院中，格鲁派的高僧，大都博通显、密两宗，在各个领域内多有建树。这其中，隆务寺的僧侣最为出众。该寺院的“跳欠”已有670年的历史，主要跳“六臂金刚”和“法王舞”，每年仅在农历正月元宵节期间举行。“六臂金刚”和“法王舞”根据故事内容共分四大段。跳神之前有颂词，之后开演。演员头戴面具，身着华丽的戏剧服装，手持如意法宝表演护法、赞神、斩魔等内容，节奏很快，动作幅度较大，乐器有法号、藏唢呐、海螺等。具有较浓厚的戏剧因素。

吾屯寺的“跳欠”，有苯教和黄教两种。黄教主要反映的是黄教大师宗喀巴创建黄教与外道异端斗争的故事。该寺院的“跳欠”吸收了四川康巴、阿坝等地“羌姆且”，其中包括13个小节目，还吸收了甘肃拉卜楞寺的“哈羌姆”，即“米拉日巴传”，至今盛演不衰。苯教“跳欠”以自然崇拜、动物祭祀等原始信仰为特色，以供祀天神、祈福禳灾、占卜休晷、降神驱魔等为主要活动内容。跳巫舞、土风舞和拟兽舞、鼓舞等。

黄南浪加举行的祭神仪式，另有特点。在法师（巫师）未跳神之前，红教和苯教僧人分别坐在广场两边，相视而坐，各自诵经，吹奏，祭祀。法师“跳欠”时，两教僧人



塔尔寺跳欠 兰生忠摄

依然诵经、演奏直至结束。黄南同仁地区的“羌姆”，僧侣演员全部戴面具，穿戏剧服装，手中各拿如意法宝，显示出人物角色或慈祥或勇猛情状。由于这一带地处藏族热贡艺术的中心地带，历代雕塑绘画艺人辈出，所做面具生动逼真。

青海海南藏族自治州环青海湖地区显宗寺院都属藏传佛教的宁玛派。寺院古老，有丰富多彩的法舞。其中，吉栋寺可跳的法舞有近32种，称为《章颂·四顿坚》。代表节目有《夏乃禾》、《隆保色欠》、《阿尼哈吐》（山神）、《鹿舞》、《旦欠》、《公保》等护法神舞和《朝吾朝姆》（煞神）等。沙郁寺的法舞有《夏琼木》（敬献甘露）、《夏俄》（乌鸦、猫头鹰）、《阿尼郁拉》（地方诸神）、《佐斗后》（护财人）、《桑、仲、斗后松》（狮、牛、虎舞）等20多种。两寺的法会一年分两次举行。表演特点突出，动作整齐、明快，面具制作精细、逼真并各具特色。吹奏、打击乐、念

诵,动听而又具震撼力,所以每当二寺举办法会演出法舞时,环湖四周的各族民众经常徒步上百里专程前去观看演出。

罗汉堂密宗寺院,原名“大禅院——修习马头明王乐园”。它的宗教舞蹈中既有古鲁却旺(1212—1273年)创作的“莲花生八名号舞”的全部动作,也有被莲花生收服的玛(护咒母)、萨(戴乌鸦面具)、丹(金刚神)三神舞及所在地区的地方神、山神等舞蹈。“莲花生八名号舞”来自四川甘孜德格县的作庆、西钦等宁玛派寺院,经过不断发展而形成。它共分为十二部分,动作优美、节奏明快、服饰独特。法王头戴5颗头骷髅面具,身着青蓝色披风,左手持班达幡,右手持神橛,以勇猛和沉静二相的神态配合音乐起舞。而不戴面具者则头戴5种姓佛冠,饰之以发髻,身着天女舞衣和肩帔,翩翩起舞,甚为壮观。



青海乐都黄河灯 兰生忠摄

元宵灯会

青海自古就有元宵赏灯的习俗。传说青海的南京籍先民就是因为元宵节赏灯时有辱皇后马娘娘而遭遣送的。农家以点面灯为特色，按家中人口捏高脚面灯若干（至少12盏），并专为亡故先人捏一盏大灯，插芯（俗称灯捻子）添油放置盘内，大灯居中，小灯簇拥。正月十五晚上全家人自老而小逐一点燃，大灯由老人或小孙娃点，谁的灯燃的明亮且时间长，则证明时运好，而老人以此占卜健康与寿数，先人之灯明亮，视为喜兆。同时，乡村把赏灯与耍社火结合起来，俗称“黑社火”。这一晚，新媳妇要偕女婿回娘家探亲，民间谓之“躲灯”。

正月十五晚上，青海民间还有“跳冒火”的习惯，各家门外置麦草若干堆，若是居家多的深巷，则草堆连成长串，点燃后，人们通巷从火堆上依次跳过去，再跳过来。据说如此便冲掉身上的晦气，驱邪保平安。

青海乐都桃红营、民和官亭地区各族群众每年正月十五举行“火把节”。乐都桃红营乡山桃村的村民，傍晚会将白天用柴草、布头做好5米长的巨型“火把”点燃，由青壮男子扛上火把，登上附近的山头，焚香化表，燃灯设

酒、祭拜山神。在下山时，各户火把通过事先搭建好的“品”字形两个小彩门（一大两小），汇聚后通过大彩门进入打麦场，将火把十数个一起堆放，垒成直径三四米，相距五六米的一二十个火堆。人们不分男女老幼，纷纷从火堆跃过，以驱除邪魔，消灾免祸。民和古鄯等地的火把较小，傍晚时分，由家中长者持火把从正堂开始，将屋室内外，犄角旮旯依次照过，然后点燃院中事先放置好的草堆若干（乐都核桃庄为十堆、民和官亭一般要求七堆），由长者观察火相，如火苗红，说明来年庄稼一定好年景，如果火苗紫，要有灾难降临。再按男女长幼从火堆上依次跳过去，以除晦气。

青海民间元宵花灯式样很多。湟源县每年都要在县城主道举行牌灯展览，将花灯布置成牌楼式或卧桥式，分层次排列于1公里的街道上，每灯为长方形，笼纱上绘有三国、列国、西游、封神等故事，供游人观赏。对牌灯展览，清末西宁诗人朱耀南曾留赞《牌灯》诗一首：六街灯火最



黄河灯会 周斌摄

晶莹，锣鼓喧天闹满城；直与蟾光同不夜，疑是人在雪中行。对此称道不已。此外，每年元宵节，各商行、店铺都有悬挂走马灯的风俗，内容多为“鱼跃龙门”、“见桥下马”等，昭示广进钱财。

在无数赏灯活动中，青海乐都县七里店乡的“九曲黄河灯会”最具影响，每年都吸引全省各地民众数万人前去观赏。它丰富的内涵，梦幻般的灯海，往往会给游人留下难忘的印象。

七里店乡，因离乐都县城七里许，故名七里店。此地在湟水谷地中部，背负南山，北绕湟水，横贯东西的大道将它分为南北两区。路南建有“赐福观”，供奉着天、地、水三官，俗称“三官庙”。赐福观东面塑有黑虎神将，西面塑有灵官。观后是玉皇殿，西廊坊供奉着三位菩萨塑像。路北有一古刹，名为三霄殿，供奉着《封神演义》中那三个凭借黄河奇门阵，把玉虚门下十二大仙困进阵去的“三霄娘娘”——云霄、琼霄、碧霄。七里店民众认为三霄娘娘的九曲黄河阵，能使鬼神销烁，故兴“九曲黄河灯会”以求康宁。现如今，“九曲黄河灯会”规模很大，已成为青海东部农业区一个重要的集会活动，吸引着八方游人。

每年的“九曲黄河灯会”都由七里店乡牵头，联合李家乡、马家台乡、水磨乡等乡镇共同举办。灯城方圆九里三，每次都要摆出3600多盏灯。摆灯时，以户为单位按人口出灯，各户按划定的区域摆灯。每户之间以松枝为号。正月十二这天“撒路”，划定栽灯杆的线路，每撒（用白石灰撒线）到中心灯城“紫金城”方位时，要点燃松柏枝、燃放鞭炮，以示吉祥降临。十三日起，各家开始栽灯杆，并用绳子把所有的灯串联起来，形成“围墙”，排列成道路，道路曲折迷离，围成灯城。十四日傍晚“套灯”，即给灯罩上彩色纸做上外壳，黄昏时分（约九时）点燃灯笼。一时十里灯海，光彩耀眼，犹如九天繁星降临，灿烂非常。



湟中排灯 周斌摄

九曲黄河灯城由总城、城壕、胡同、内城和仪门组成，完全仿照《封神演义》中“三霄娘娘”“九曲黄河阵”的格局进行布阵，正所谓太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦成九宫。东西仪门一进一出，象征为两仪，而四方四正的四处城壕，象征四象。

人们在观赏“九曲黄河灯会”时，还有“跑灯”的习俗，“跑灯”又叫“转灯”，开始时，你先要从灯城的城壕路跑起，跑完四象，才能进城。城内由七个万字组成，四角四个，东西南各为通口，惟北为死口。八卦成九宫是按八卦方位组成的九座城，中间即为“紫金城”，其他分别是东北城、东中城、东南城、中南城、西南城、西中城、西北城、中北城。城与城之间或峙或领，构成东、西、中三条长街。跑灯者拥行在长街中，城中心有高灯十八盏，拱悬天际，犹如明星。总城内又以五方配边，五色立幡，分为黄、青、白、红、黑，灯城由内到外，依次由黄灯笼、红灯笼、绿灯笼构成，黄蕊红花，配以绿叶，分外美丽。外城壕的彩灯花色缤纷，造型各异，飞禽走兽，花鸟鱼虫，千姿百态，不一而足，令人叹为观止。据说，如果有精神暴症、疑难杂症的人顺利跑完七里店的灯阵，身体就会得到康复。另外如谁家缺儿少女，只要你“偷”了这里的一盏灯，不被人发现，一直点燃着带回家，第二年即会生儿女，如愿以偿，俗称“偷灯”。实现愿望的，还要在第二年“双倍还灯”，即算还了心愿。这就是为什么有那么多偷灯、还灯，灯会长盛不衰的原因。万千跑灯的人都希望诸事顺意，年交鸿运。

九曲黄河灯城由总城、城壕、胡同、内城和仪门组成，完全仿照《封神演义》中“三霄娘娘”“九曲黄河阵”的格局进行布阵，正所谓太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦成九宫。东西仪门一进一出，象征为两仪，而四方四正的四处城壕，象征四象。

人们在观赏“九曲黄河灯会”时，还有“跑灯”的习俗，“跑灯”又叫“转灯”，开始时，你先要从灯城的城壕路跑起，跑完四象，才能进城。城内由七个万字组成，四角四个，东西南各为通口，惟北为死口。八卦成九宫是按八卦方位组成的九座城，中间即为“紫金城”，其他分别是东北城、东中城、东南城、中南城、西南城、西中城、西北城、中北城。城与城之间或峙或领，构成东、西、中三条长街。跑灯者拥行在长街中，城中心有高灯十八盏，拱悬天际，犹如明星。总城内又以五方配边，五色立幡，分为黄、青、白、红、黑，灯城由内到外，依次由黄灯笼、红灯笼、绿灯笼构成，黄蕊红花，配以绿叶，分外美丽。外城壕的彩灯花色缤纷，造型各异，飞禽走兽，花鸟鱼虫，千姿百态，不一而足，令人叹为观止。据说，如果有精神暴症、疑难杂症的人顺利跑完七里店的灯阵，身体就会得到康复。另外如谁家缺儿少女，只要你“偷”了这里的一盏灯，不被人发现，一直点燃着带回家，第二年即会生儿女，如愿以偿，俗称“偷灯”。实现愿望的，还要在第二年“双倍还灯”，即算还了心愿。这就是为什么有那么多偷灯、还灯，灯会长盛不衰的原因。万千跑灯的人都希望诸事顺意，年交鸿运。

平弦曲目众多，仅各地记录收集的曲目就有200余个，由于吸纳了许多的古今南北小曲、地方小调、曲艺、戏剧、音乐等，经过无数民间艺术家长期的融汇、变化、创新，形成了“十八杂腔、二十四调”。按照平弦曲目题材、内容、曲调的不同，一般分为五类：赋子是标志平弦曲种的主要曲调，长于叙事，故事中较长的段落，复杂情节的交待常用赋子调来演唱。有一般赋子、赋子、单片赋子、三句半赋子。背工，是仅次于赋子的主要曲调，优美委婉，长于抒情。有单背工、双背工、踩字背工、催句背工。杂腔，这种段子组成除了有赋子、背工等曲调外，还吸收有“太平”、“莲花”等二十余首其他曲调。小点，又叫“京岔”、“岔曲”，以表现生活中的小事件、某种情绪（如相思、欢乐）见长，短小精悍、情节较单纯，曲调活泼多样；下背工，是吸收越调的“前背工”、“后背工”及贤孝下弦曲种的旋律，再加上平弦杂腔中的“离情”、“皂罗”后组成联唱的新形式。由于结合的完美和谐，曲调格外动听。

1959年平弦正式搬上舞台，成为地方的一种重要剧种，在中国戏剧舞台上占有一定地位，今天它已成为文艺百花园中的奇葩，广受欢迎。

迷户儿与越调

迷户儿是河湟对眉户戏的最常见的一种称谓。它与陕西眉户同源异流，流行于西宁和东部农区。青海眉户戏是在越弦（俗称越调）的基础上发展形成的，越弦一人多角，不扮装，没有道白，为坐唱艺术；而眉户扮装演出，坐念唱打俱全，并有三弦、板胡、二胡、碰铃、梆子、笛子以及锣鼓等乐器伴奏。旧时，眉户戏的演员及乐手，皆系业余从艺的庄稼人或工匠，忙散闲聚，是民间自娱自乐的文艺团体。每逢过年过节或闲暇时节，应村民要求和乡绅组

织,便集中排练一阵,然后登台演出。如被邀请去外村外乡演出,除管吃喝以外,还要付一定报酬,多以粮代钱。过去农村缺少文化娱乐活动,待等迷户儿演出时,男女老幼倾家出动,外村外乡亦闻风而来。农家喧闹,莫过于此。

青海眉户戏,吸收了众多民间小调,唱腔亦多有改进,用“满口腔”而少“假腔”,念唱道白掺杂方言,突出地方风味;其曲调众多,变化有致,刚柔相济,优美而动听,为当地群众所喜闻乐见。

民间小调

青海民间小调,极为丰富,有深厚群众基础,走而哼,坐而唱,每每能见聚众轮唱者兴致昂扬,虽有春节联欢晚会直播也不能动其心,可伴奏,可清唱,自拉自唱,年头节下聚集好友乡党,自成晚会。种类主要有唱曲儿、贤孝、道情、倒江水、打搅儿等。

唱曲儿。 指的就是我们耳熟能详的青海民歌。它曲调流畅,节奏明快,易于上口。多以“三敬”、“四季”“五更”“九回”“十想”“十二月”为题,著名的有《四季歌》、《五更鼓》、《冻冰歌》、《放风筝》、《巧化妆》等,其中《四季歌》被选入“中国十大经典民歌”,被广为传唱。此外,许多人熟悉的民歌《在那遥远的地方》,也是由“西部歌王”王洛宾在青海记录,从而被广泛传唱,成为“21世纪中国民歌经典之作”。

贤孝。 在青海民间小调当中占有极其重要的地位,因其曲调、表现内容、产生地域不同,通常把流传西宁地区的称为“西宁贤孝”,流传在河州(今临夏)地界的称之为“河州贤孝”。

西宁贤孝曲调悠长,委婉动听,除了主要的“西宁贤孝调”以外,西宁贤孝在长期的发展过程中还吸收了“老

弦”、“官弦”、“下弦”、“莲花落儿”等四个古老小曲曲调。这些小曲的曲调经民间艺人们的刻意创新,与西宁贤孝调的风格统一而和谐,使西宁贤孝曲调大大丰富起来。西宁贤孝主要曲目源于明清两代讲唱民间故事的“宝卷”,有一首贤孝开头唱词是:悬悬悬来妙妙妙,半虚空中搭天桥,人人都从天桥过,不知天桥牢不牢?前山的梅鹿后山的狼,二虫结义在山岗,狼虫有难梅鹿救,梅鹿有难狼躲藏。为人莫把狼心想,狼心狗肺不久长……由此可见,“贤孝”之名由弃恶扬善,褒奖孝贤而得。西宁贤孝重要作品如《白鹦哥吊孝》、《赵五娘吃糠》、《方四娘》都是从明清宝卷《鹦哥宝卷》、《赵氏贤孝宝卷》、《房四姐宝卷》变来。

在西宁贤孝中,将长篇作品叫做“大传”,许多大传作品可连唱七八个夜晚,广受群众喜欢。

道情。 就是道教的道曲。青海道情伴奏乐器除了标志性的渔鼓和简板外,还有板胡、笛子、三弦、扬琴等。主要唱段的曲词是由上下对句的七言句子构成。可以说,它的整体结构比较考究,有“念诗”、“韵白”、“唱词”,还有结尾式的“诵诗”。在说、唱之间还配合有故事情节发展的情绪性的当地民歌、小调、牌子曲等间奏,以加重故事的现场气氛或表现某种弦外之音。主要曲调有“阴腔”“阳腔”,在演唱中可单独用或交替用,两曲调风格统一,优美委婉,颇具高古之风。传统曲目有《湘子传》、《庄子探妻》、《无量传》、《崔家巷》等等。词句精练生动,故事曲折感人,曲曲均在2000行以上。

倒江水。 其名来源于民间艺人对它的说唱技艺流畅有韵,如江水直下、滔滔不绝。“倒江水”类似说快书、顺口溜。押韵灵活,节奏分明。艺人手持两个碰铃(方言叫盏儿),无论在大街小巷、庙会街市、炕头田间无处不可开场做讲。碰铃响处,听众云聚,喜形于色,笑声不绝。“倒江

弦”、“官弦”、“下弦”、“莲花落儿”等四个古老小曲曲调。这些小曲的曲调经民间艺人们的刻意创新,与西宁贤孝调的风格统一而和谐,使西宁贤孝曲调大大丰富起来。西宁贤孝主要曲目源于明清两代讲唱民间故事的“宝卷”,有一首贤孝开头唱词是:悬悬悬来妙妙妙,半虚空中搭天桥,人人都从天桥过,不知天桥牢不牢?前山的梅鹿后山的狼,二虫结义在山岗,狼虫有难梅鹿救,梅鹿有难狼躲藏。为人莫把狼心想,狼心狗肺不久长……由此可见,“贤孝”之名由弃恶扬善,褒奖孝贤而得。西宁贤孝重要作品如《白鹦哥吊孝》、《赵五娘吃糠》、《方四娘》都是从明清宝卷《鹦哥宝卷》、《赵氏贤孝宝卷》、《房四姐宝卷》变来。

在西宁贤孝中,将长篇作品叫做“大传”,许多大传作品可连唱七八个夜晚,广受群众喜欢。

道情。 就是道教的道曲。青海道情伴奏乐器除了标志性的渔鼓和简板外,还有板胡、笛子、三弦、扬琴等。主要唱段的曲词是由上下对句的七言句子构成。可以说,它的整体结构比较考究,有“念诗”、“韵白”、“唱词”,还有结尾式的“诵诗”。在说、唱之间还配合有故事情节发展的情绪性的当地民歌、小调、牌子曲等间奏,以加重故事的现场气氛或表现某种弦外之音。主要曲调有“阴腔”“阳腔”,在演唱中可单独用或交替用,两曲调风格统一,优美委婉,颇具高古之风。传统曲目有《湘子传》、《庄子探妻》、《无量传》、《崔家巷》等等。词句精练生动,故事曲折感人,曲曲均在2000行以上。

倒江水。 其名来源于民间艺人对它的说唱技艺流畅有韵,如江水直下、滔滔不绝。“倒江水”类似说快书、顺口溜。押韵灵活,节奏分明。艺人手持两个碰铃(方言叫盏儿),无论在大街小巷、庙会街市、炕头田间无处不可开场做讲。碰铃响处,听众云聚,喜形于色,笑声不绝。“倒江

毛老鹰，满天旋，扒出肠子扯长线，
浪老鸦，好行善，扒开眼睛打毛蛋。

打搅儿。这是青海地方曲艺中一个篇幅短小、风格诙谐、幽默见长的曲艺品种。早期的演唱艺人们，在演唱长篇曲目的过程中，特别是演唱那些情节悲苦的长篇曲目的过程中，为调节情绪，缓和气氛，往往暂时停止演唱正曲，插唱一个节奏明快逗乐的小段子。从说唱的连贯性上讲，这一停顿打搅了故事情节的连续性，故把这一类小段子叫做“打搅儿”。

青海“打搅儿”的曲调以“青海越弦”中的“大莲花”调为主旋律，在节奏上做了必要的改革与创新。其节奏感更加强烈、明快而富跳跃，很适宜表现那些风趣、滑稽、幽默的生活小故事，并以大胆、泼辣、富于幻想、夸张的手法讽喻生活中的不合理、不道德的现象。“打搅儿”的曲目有近百篇。主要曲目有《拙老婆》、《浪殿》、《骂鸡》、《懒大嫂》、《还账》、《闹房》、《相亲》、《抓夫》等。

太平秧歌

因寓祈祷风调雨顺、国泰民安之意，故名太平秧歌。是新年春节期间（初三至十五）流行于民间的小型演唱娱乐活动，主要流行于西宁等地区。黄昏之时，唱家们聚集街头和巷尾，挑灯燃盏，敲锣打鼓；听众围拢，听唱家争相演唱。唱家可以献艺性轮流演唱，也可竞技性对唱。对唱可在个人间进行，亦可区域性组队比赛，以唱词多、嗓音亮、韵味浓为优胜，并要求唱段内容相互对应，如上方唱《六出祁山》，另一方则要唱《七擒孟获》。

太平秧歌唱词内容，除了祈祷太平外，还有历史和传奇故事；曲调则用越调中的“前岔”（调首）、“阳调”（分上下两种句式）、“后岔”（调尾）等。在大段演唱间隙加

以滑稽段落以凑趣,如《不扯谎》:我唱的秧歌儿不扯谎,牛蹄子窝儿里盖楼房,兔子倒把狼吃上;我说的实话你不信,跳蚤的尻子里牛钻上。使观众为之捧腹。

酒 曲

这是宴席上唱的一种营造喜庆气氛和助兴的民间小调,俗称“酒曲儿”。据考证,这种曲调婉转优美、朴实练达的小调,起源于宋元时期西北少数民族的民间小曲。酒曲可分原始调和即兴编曲两种,原始调随着时代的发展而不断变动,在民间至今广为流传的有《尕罗汉》、《数麻雀》、《醉八仙》、《十道儿黑》等。酒酣之时,酒曲乍起,站唱者蹈之以足,作唱者舞之以手,耳熟能详的优美旋律把大家的兴致点燃,营造出浓重热烈的喜庆氛围。酒曲分独唱、对唱、随唱、合唱等形式,掺杂于猜拳始末,唱两句猜



业余眉户剧团正在落天为农牧民演出 马志庆摄

一拳，曲声拳声此起彼伏，饮酒和听曲相得益彰，大有孔夫子听韶乐之感。尽管词儿简单明白，曲调通俗，被称之为“俗谣俚语”，但极显朴素之美。如《数麻雀》：一个麻雀一个头，两只眼睛明啾啾，两只爪爪蹬墙头，一只尾巴在后头；两个麻雀两个头，四只眼睛明啾啾，四只爪爪蹬墙头，两只尾巴在后头……（以此类推）。即兴的，多系溢美之辞，根据敬酒和猜拳对象，现编现唱，取悦对方使之畅饮；对耍赖拒饮者，则编一些戏弄的唱词予以笑弄。

唱 影 儿

影儿就是皮影戏。皮影戏于清末由内地传入青海。道具主要是“皮影娃”（牛、驴皮雕刻、彩绘而成的侧面皮人和亭台楼阁、车马轿辇、树木花草、鸟兽虫鱼等事物）、“亮子”（影幕）、吊灯（光源）等；伴奏乐器有三弦、四胡、曲笛、唢呐、长杆喇叭、小战鼓、干鼓、大钩锣、小锣、钐子、铰子、梆子、盏儿等。演唱者叫做“影子匠”，尊称“把式”。唱、念、做、打，一人独揽，生、旦、净、丑，变腔配音。演奏者由四人组成，分成上手、中手、下手及梆手，分别操作管弦和打击乐器，以及“帮腔”唱段儿。

过去每年冬闲到春节新年时节，一村一寨都有请把式唱影子的习俗，花销不多，却能看上比听说书更“形象”生动的戏文，故特别为民间百姓所喜闻乐见。夜幕降临，随着台子里大油灯的点亮，“亮子”犹如电影一般，散发着它的诱惑。待到皮娃娃摆上“亮子”，干鼓响起来，村民们便蜂拥而至，情景十分热闹。



● 节庆习俗

花儿会

风吹着山花扑鼻子香，
来到个“花儿”的会上；
漫一声“少年”满山里响，
尕妹跟阿哥们对上。

“花儿”俗称“少年”，是广泛流传于河湟地区的一种山歌。它形式多样，内容丰富，语言朴素，曲调高亢，朵朵“花儿”散发着高原泥土的芳香。

原始的“花儿”是青年男女诉说衷肠的情歌，由慕少女如“花儿”，赞后生如“少年”，就有了“花儿”、“少年”之美称。清代诗人叶礼曾写诗赞道：男捻羊毛女种田，邀同姊妹手相牵，高声歌唱花儿曲，个个新花美少年。关于“花儿”的起源，史载寥寥，口头文学向来以口授并传为特点，无记录文字当属正常之事。然而“花儿”之历史肯定不会太晚。

青海是“花儿”的海洋。居住在河湟地区的汉、藏、回、土、撒拉等各族群众，无论在田间耕作，山野放牧，外出打工或路途赶车，只要有闲暇时间，都要漫上几句悠扬的“花儿”。可以说，人人都有一副唱“花儿”、漫“少年”

的金嗓子。其中佼佼者被称为“把式”，都有“一肚子”花儿，甚至夸张的称其肚子里的“花儿”之多，仅留下了“一肚子两（个）肋巴”的好“把式”。

根据河湟花儿曲调创编的舞蹈《花儿与少年》曾风靡全国，并被全国人民所熟悉。1957年应邀在第七届世界青年联欢会上演出，受到了外国友人的广泛好评，为祖国赢得了荣誉。1990年在北京举办的第十一届亚运会闭幕式上演出，再次享誉国内外。

青海花儿还有另外一些叫法，如“山曲”“野曲儿”等，这是因为，在青海，“花儿”不能登大雅之堂，即不能在家中，更不能在村中演唱。唱花儿多在山野田间。有一首花儿这样唱：

花椒树上你别上，
你上时树杈挂哩；
庄子里去了你别唱，
你唱时老汉们骂哩。

由于“花儿”讲究的是即兴填词，信口成句，民间谚语常说，“露水没有种种子，花儿没有本本子”、“少年，少年，现编现喊”。可以尽情表达自己的情感。旧社会统治阶级视为“淫词”，极力禁止和阻挠民众演唱，但是视“花儿”如生命的各族人民冲破封建礼教的束缚和统治阶级的限制，使它不但没有被绞杀，反而把这个艺术奇葩培育得越开越红。有一首花儿就淋漓地表达了这种思想。

花儿本是心上的话，
不唱由不得个家；
刀刀拿来头割下，
不死也是这个唱法。

花儿大都以爱情、婚姻为主要题材，这些产生于山野自然中的歌曲，寄托着无数人的内心情感，那悠扬的旋律曲调，回荡在高山大野和人们的心灵之中。在这些情歌当

中,倾诉了相互爱慕之情,表现了忠诚高尚的情操。有的反映了男女离别后的思念与渴盼;有的控诉封建礼教摧残人性的罪恶,表现了青年大胆追求恋爱、婚姻自由。歌词雅俗共赏,情真意切,让人回味无穷。

比如,有一首花儿就唱道:

白菜的碟子是一个,
喝酒的盅子是两个;
实心(哈)实意你一个,
和我的身子是两个。

山丹花开红刺玫花长,
马莲花开在了路上;
你那里扯心我这里想,
热身子挨不着肉上。

充分展示了河湟男子汉的大胆与野性。

同样是在表达爱情与思念,女性演唱就显得哀婉凄凉:

半圆的锅锅里烙馍馍,
蓝烟儿把庄子罩了;
搓着个面手送哥哥,
清眼泪把腔子泡了。

东方发白着天亮了,
川里的牛羊们赶了;
尕妹的眼泪淌干了,
小阿哥走给的远了。

“花儿”曲调极为丰富,据统计,河湟地区有上百种。不同的曲调有着不同“令”。按流行地区分为“河州令”、“湟源令”、“川口令”、“循化令”、“互助令”、“西宁令”等;按照演唱民族划分为“土族令”、“撒拉令”、“保

安令”、“东乡令”等；按照花儿的衬词又分为“白牡丹令”、“尕马尔令”、“花花尕妹令”、“好花儿令”、“溜溜儿山令”、“杨柳儿姐令”、“水红花令”、“咿呀咿令”等。但无论哪种曲调，都是声调高亢悠长，旋律优美动听，具



花儿会会场 周斌摄

有很强的艺术感染力。

花儿会是河湟各族人民的狂欢节。辛勤耕作了一年的人们都喜欢在一个固定的日子里欢聚一起，放开歌喉，不拘小节地以歌传情，以歌会友。每逢花儿会时节，各民族群众像过年一样，穿上鲜艳的民族盛装，一大早就来到花儿会场，在树林间、草地上、小溪旁，或席地而坐，品尝青稞美酒，享受春夏带来的美景；或站起身来，在一声声嘹亮的“花儿”声中，迎接着四乡八邻。

面对陌生人，以唱代说是好法子。小伙子用花儿寻找着自己的意中人：

石崖头上的墩墩儿草，
镰刀儿老了着没割；
这个尕妹(哈)瞅下的早，
羞脸儿大了着没说。

听到颇具挑战性的花儿，姑娘们往往不甘示弱，表达更加直白：

上山的鹿羔儿下山来，
下山了吃一趟水来；
胆子儿放大了跟前来，
心上的花儿(哈)漫来。

对于姑娘的回答，小伙子有办法：

高山的麦子收一石，
大麦(哈)收给了两石；
多人的伙里把你看，
模样儿活像个牡丹。

对于小伙子的示意，姑娘当然明了：

八仙的桌子大红门，
手拿个花架子哩；
旁人的妹妹(哈)费劲，
全看个个家的哩。

对唱往往犹如问答，对不上为丢人，“挨扁”、“数落”是常有的事。有一句俗语这样讲：没上过“战场”的骡娃子，你会“跌拌”个啥哩？因此，“肚子里”不够用，就得即兴造词，信口编唱。

“花儿”会上，往往民间歌手一人演唱，万人相和，一人提问，万人回答。一连几天，漫山遍野，人山人海，歌声如潮，震撼山川，昼夜不息，歌声、笑声、掌声、欢呼声、喝彩声汇成了欢乐的海洋。

青海各地的花儿会大多在农历六月上旬和六月中旬举行，规模较大的花儿会有：西宁凤凰山花儿会，每年农历四月八日举行；乐都瞿坛寺花儿会，农历六月十四开始，十五日为正会期，十六日结束；大通老爷山花儿会、郭莽寺花儿会、民和七里寺花儿会，在农历六月六举行；互助丹麻花儿会、五峰寺花儿会，一般在农历六月十五至十七日举行。

传说，瞿坛寺在清朝初年时香火很盛。有一年，一股土匪包围了寺院，连续围困数天，眼看寺内粮断水断，情况越来越危急。这时，有一位老汉率领大家唱起了花儿，歌声像风一样传向四面八方，在黑夜里越飘越远。香客、脚夫还有方圆几十里的乡亲都被惊动了，都用花儿应和，纷纷奔向瞿坛寺，歌声从四面涌来，响成一片，土匪越听越慌乱，在漫山遍野如潮如浪的花儿声中，飞快地退走了。第二天是六月十五庙会，寺院住持说，没想到这山歌吓退了贼兵，那就唱吧。从这以后，每年六月十五，瞿坛寺都要举办盛大的花儿会，成为定例。

乐都瞿坛乡瞿坛寺花儿会由于其参与面广，特点突出，2000年5月被文化部授予“中国民间艺术之乡”。

现在受商业活动的影响，每年的花儿会都成了大型的物资交流会。花儿会已不仅仅是民族友谊、团结的纽带，也成为发展当地经济的桥梁。

对唱往往犹如问答，对不上为丢人，“挨扁”、“数落”是常有的事。有一句俗语这样讲：没上过“战场”的骡娃子，你会“跌拌”个啥哩？因此，“肚子里”不够用，就得即兴造词，信口编唱。

“花儿”会上，往往民间歌手一人演唱，万人相和，一人提问，万人回答。一连几天，漫山遍野，人山人海，歌声如潮，震撼山川，昼夜不息，歌声、笑声、掌声、欢呼声、喝彩声汇成了欢乐的海洋。

青海各地的花儿会大多在农历六月上旬和六月中旬举行，规模较大的花儿会有：西宁凤凰山花儿会，每年农历四月八日举行；乐都瞿坛寺花儿会，农历六月十四开始，十五日为正会期，十六日结束；大通老爷山花儿会、郭莽寺花儿会、民和七里寺花儿会，在农历六月六举行；互助丹麻花儿会、五峰寺花儿会，一般在农历六月十五至十七日举行。

传说，瞿坛寺在清朝初年时香火很盛。有一年，一股土匪包围了寺院，连续围困数天，眼看寺内粮断水断，情况越来越危急。这时，有一位老汉率领大家唱起了花儿，歌声像风一样传向四面八方，在黑夜里越飘越远。香客、脚夫还有方圆几十里的乡亲都被惊动了，都用花儿应和，纷纷奔向瞿坛寺，歌声从四面涌来，响成一片，土匪越听越慌乱，在漫山遍野如潮如浪的花儿声中，飞快地退走了。第二天是六月十五庙会，寺院住持说，没想到这山歌吓退了贼兵，那就唱吧。从这以后，每年六月十五，瞿坛寺都要举办盛大的花儿会，成为定例。

乐都瞿坛乡的瞿坛寺花儿会由于其参与面广，特点突出，2000年5月被文化部授予“中国民间艺术之乡”。

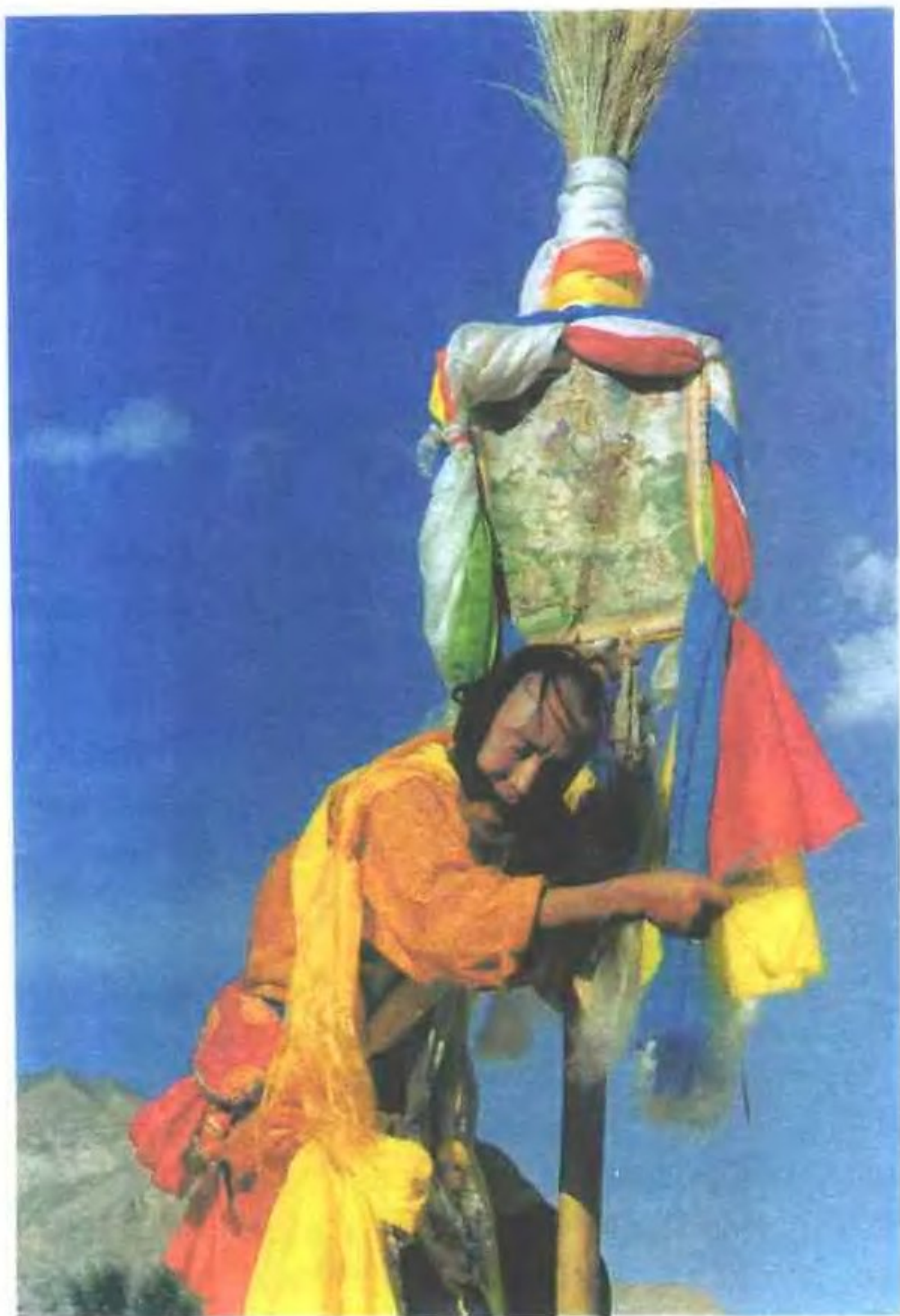
现在受商业活动的影响，每年的花儿会都成了大型的物资交流会。花儿会已不仅仅是民族友谊、团结的纽带，也成为发展当地经济的桥梁。

老爷山“朝山会”即“朝拜圣山大会”，是一个群众性的民间庙会组织。由民众选出的“会长”（总管）、匣长（负责财务）、领经（负责赏罚）、会头（负责伙食及庙会事务，共四名）、社总（执行赏罚）组成。社总往往怀抱一个方形大木罐，里面装满了染红的一尺长的竹竿。如果发现有人口出淫词秽语、唱错佛号或有其他不善不洁的行为，他即刻在其头顶草帽上插一竹杆，以待朝山大会结束后，按竹杆多少来问罪，并罚以钱粮，以示惩处。朝山会的参与者务必遵守会规，如不能吃葱姜蒜，三日前必须净身，以示对山神的尊崇。

朝山的队伍要求在凌晨5时聚会于庙宇前，进行请幡仪式。幡似皇家伞盖，由整匹黄绸缎制成，掖以核桃、红枣、钱币等物，其下部绸缎被剪成神符，坠以铜铃。烧香化表诵经，幡被长竿撑起，幡内之物纷纷落地，往往引起百姓哄抢，视为镇魔避邪的吉祥物。



朝山的队伍正准备向山上进发 周斌摄



朝山前的开山血祭(又称红祭) 周斌摄

经过整肃，朝山队伍分为几队，开始按先后有秩序上山。先为鼓乐队，共三十余人，其中，唢呐四支、大喇叭四支、玉笛两支、鹅骨笛两支、玉箫四支、交板（由二尺长二寸宽的四片木板制成，表面漆绘，坠有荷包，单位为“一连”，表演者各持两“连”于手中拨拉，发出声响）四十连、铜鼓一面以及若干大锣、大钹、手鼓、碰铃、云锣等组成。鼓乐齐鸣，声震山隅。此后，是举着各种五彩罗伞、吊儿（类似荷包）、彩旗的队伍，浩浩荡荡，五光十色，煞是好看。再往后，是朝山的民众，在队伍前后左右，有八名身着红缎大褂的炮手，持发山炮，把整个朝山的声势渲染得更加隆重而热烈。

朝山队伍从各路进发，如果在山路相撞，就做相互谦让，让对方先行，但必须看佛号的演唱，看谁家的队伍整齐，礼仪有致，声音洪亮，唱词清晰，句句不差，连贯顺畅，这样才能先行。此时，那竞技的欢声笑语满山飘荡。

队伍登顶后，各队分别朝拜山上的庙宇，祈求福祉降临人间。山上有关公殿、药王宫、百子宫、斗母宫、雷公殿、三官庙、七星洞、八仙洞、森罗殿、奎星洞、老虎洞、老爷庙、玉皇宫、无量大殿等。这些庙宇神宫个个都有美丽的传说，寄托着当地百姓的理想与愿望。

关于老爷山的由来，相传玉皇大帝与王母娘娘在凌霄殿中款待众仙，玉帝见众仙毕集，自觉作为三界至高无上的天神，非常威风。王母猜透其心思，对玉帝说，你在这个位置上太久了，人间尚有改朝换代，你就不应该让位吗？众仙听了，暗暗点头。王母又说，现在该轮着我坐这个位子了，你以为如何？玉帝被突如其来的提问弄得无言以对。想了好长一会儿，说道，也罢，我给你一根长针，你到西方须弥山去，那里有两座大山，你能挑到我这里来，我就把帝位让给你！王母接过宝针，化作一位姑娘来到西方。她用针挑起两座大山，昼夜兼程，走到青海大通县界

经过整肃，朝山队伍分为几队，开始按先后有秩序上山。先为鼓乐队，共三十余人，其中，唢呐四支、大喇叭四支、玉笛两支、鹅骨笛两支、玉箫四支、交板（由二尺长二寸宽的四片木板制成，表面漆绘，坠有荷包，单位为“一连”，表演者各持两“连”于手中拨拉，发出声响）四十连、铜鼓一面以及若干大锣、大钹、手鼓、碰铃、云锣等组成。鼓乐齐鸣，声震山隅。此后，是举着各种五彩罗伞、吊儿（类似荷包）、彩旗的队伍，浩浩荡荡，五光十色，煞是好看。再往后，是朝山的民众，在队伍前后左右，有八名身着红缎大褂的炮手，持发山炮，把整个朝山的声势渲染得更加隆重而热烈。

朝山队伍从各路进发，如果在山路相撞，就做相互谦让，让对方先行，但必须看佛号的演唱，看谁家的队伍整齐，礼仪有致，声音洪亮，唱词清晰，句句不差，连贯顺畅，这样才能先行。此时，那竞技的欢声笑语满山飘荡。

队伍登顶后，各队分别朝拜山上的庙宇，祈求福祉降临人间。山上有关公殿、药王宫、百子宫、斗母宫、雷公殿、三官庙、七星洞、八仙洞、森罗殿、奎星洞、老虎洞、老爷庙、玉皇宫、无量大殿等。这些庙宇神宫个个都有美丽的传说，寄托着当地百姓的理想与愿望。

关于老爷山的由来，相传玉皇大帝与王母娘娘在凌霄殿中款待众仙，玉帝见众仙毕集，自觉作为三界至高无上的天神，非常威风。王母猜透其心思，对玉帝说，你在这个位置上太久了，人间尚有改朝换代，你就不应该让位吗？众仙听了，暗暗点头。王母又说，现在该轮着我坐这个位子了，你以为如何？玉帝被突如其来的提问弄得无言以对。想了好长一会儿，说道，也罢，我给你一根长针，你到西方须弥山去，那里有两座大山，你能挑到我这里来，我就把帝位让给你！王母接过宝针，化作一位姑娘来到西方。她用针挑起两座大山，昼夜兼程，走到青海大通县界

经过整肃，朝山队伍分为几队，开始按先后有秩序上山。先为鼓乐队，共三十余人，其中，唢呐四支、大喇叭四支、玉笛两支、鹅骨笛两支、玉箫四支、交板（由二尺长二寸宽的四片木板制成，表面漆绘，坠有荷包，单位为“一连”，表演者各持两“连”于手中拨拉，发出声响）四十连、铜鼓一面以及若干大锣、大钹、手鼓、碰铃、云锣等组成。鼓乐齐鸣，声震山隅。此后，是举着各种五彩罗伞、吊儿（类似荷包）、彩旗的队伍，浩浩荡荡，五光十色，煞是好看。再往后，是朝山的民众，在队伍前后左右，有八名身着红缎大褂的炮手，持发山炮，把整个朝山的声势渲染得更加隆重而热烈。

朝山队伍从各路进发，如果在山路相撞，就做相互谦让，让对方先行，但必须看佛号的演唱，看谁家的队伍整齐，礼仪有致，声音洪亮，唱词清晰，句句不差，连贯顺畅，这样才能先行。此时，那竞技的欢声笑语满山飘荡。

队伍登顶后，各队分别朝拜山上的庙宇，祈求福祉降临人间。山上有关公殿、药王宫、百子宫、斗母宫、雷公殿、三官庙、七星洞、八仙洞、森罗殿、奎星洞、老虎洞、老爷庙、玉皇宫、无量大殿等。这些庙宇神宫个个都有美丽的传说，寄托着当地百姓的理想与愿望。

关于老爷山的由来，相传玉皇大帝与王母娘娘在凌霄殿中款待众仙，玉帝见众仙毕集，自觉作为三界至高无上的天神，非常威风。王母猜透其心思，对玉帝说，你在这个位置上太久了，人间尚有改朝换代，你就不应该让位吗？众仙听了，暗暗点头。王母又说，现在该轮着我坐这个位子了，你以为如何？玉帝被突如其来的提问弄得无言以对。想了好长一会儿，说道，也罢，我给你一根长针，你到西方须弥山去，那里有两座大山，你能挑到我这里来，我就把帝位让给你！王母接过宝针，化作一位姑娘来到西方。她用针挑起两座大山，昼夜兼程，走到青海大通县界

老爷山朝山会同其他地区的朝山会一样，在接受古朴风尚洗礼的同时，又注入了鲜明的时代特色，已成为各族群众物资、情感交流的舞台，更有同时举行的“花儿会”、“物资交流会”而相得益彰熠熠生辉。2000年5月大通县被文化部命名为“中国民间艺术之乡”。



祭海会

中国自古就有祭祀江河湖海的习俗，作为旧时的青海习俗，祭海流传至今。全国驰名遐迩的青海湖，古称西海，“祭海”即对“青海湖”的祭祀。祭海会一般在农历七月十五举行。

青海湖总面积达4583平方公里。它东西长106公里，南北宽63公里，容积854.5亿立方米，环湖一周360公里，比我国最大的淡水湖鄱阳湖还要大1000多平方公里。

关于青海湖的形成有许多动人的传说。相传，东海龙王有四子，大儿子是北海王、二儿子是东海王、三儿子是南海王，惟有小儿子无海可去。老龙王想凭借自己的力量再造一片大海，于是来到青海草原，看到这里广阔无垠，风光迷人，于是汇集了108条河，造就了一个偌大的青海湖，命名为西海，让他的小儿子当了西海王。

青海湖是历史名湖。对青海湖祭祀的记载，最早可以追溯到唐代。唐玄宗天宝十年（751年）正月二十三日，封了东西南北四个海神，即东海广德王、西海广润王、南海广利王，北海广泽王，其中西海指的就是今天的青海湖。宋仁宗庆历元年（1041年）又加封为通圣广润王。元代宪



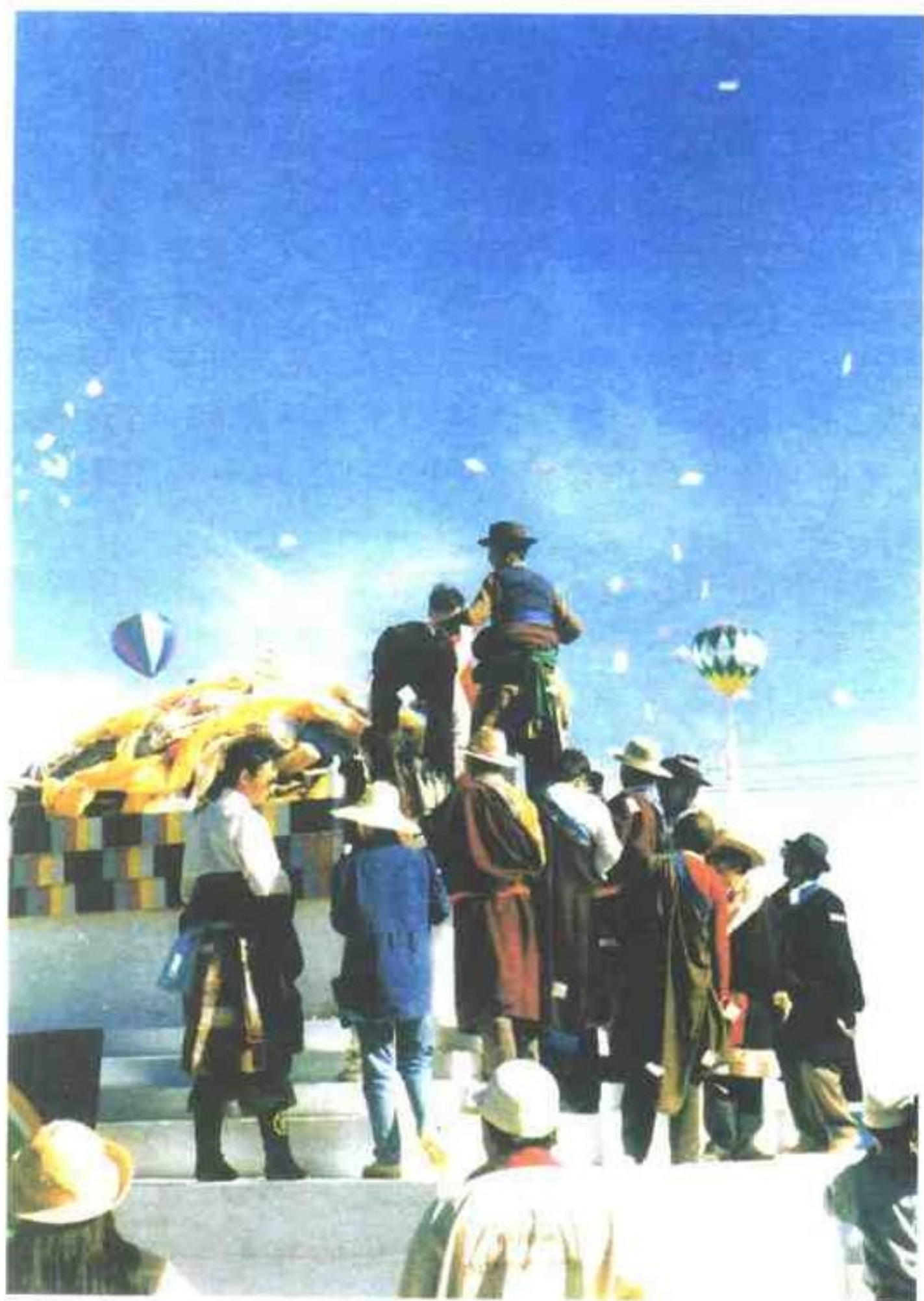
祭海会

中国自古就有祭祀江河湖海的习俗，作为旧时的青海习俗，祭海流传至今。全国驰名遐迩的青海湖，古称西海，“祭海”即对“青海湖”的祭祀。祭海会一般在农历七月十五举行。

青海湖总面积达4583平方公里。它东西长106公里，南北宽63公里，容积854.5亿立方米，环湖一周360公里，比我国最大的淡水湖鄱阳湖还要大1000多平方公里。

关于青海湖的形成有许多动人的传说。相传，东海龙王有四子，大儿子是北海王、二儿子是东海王、三儿子是南海王，惟有小儿子无海可去。老龙王想凭借自己的力量再造一片大海，于是来到青海草原，看到这里广阔无垠，风光迷人，于是汇集了108条河，造就了一个偌大的青海湖，命名为西海，让他的小儿子当了西海王。

青海湖是历史名湖。对青海湖祭祀的记载，最早可以追溯到唐代。唐玄宗天宝十年（751年）正月二十三日，封了东西南北四个海神，即东海广德王、西海广润王、南海广利王，北海广泽王，其中西海指的就是今天的青海湖。宋仁宗庆历元年（1041年）又加封为通圣广润王。元代宪



已经搭好的祭海台。人们正在紧张地进行祭海的准备工作。 兰生忠摄

型的代表,其影响极其深远。

民间的祭祀活动多以寺院为主体,一般选择在农历四五月间,在青海湖畔举行。仪式多采取祭“俄博”(即所谓的敖包)形式。上午11时许,先由喇嘛或长者高声朗诵经文、真言,而后由一位长者登上“桑台”点燃松柏枝。通

常“桑台”是一个边长5米，高1.5米的实心台子，由石块砌成，上面堆放松柏树枝、干牛粪、青稞、酥油、茶叶等。点燃时，螺声阵阵、烈焰熊熊，祭拜者沿顺时针方向绕行于桑台，口中念诵经文，同时，向桑台投献哈达、青稞、白酒、糖果等，投献物中还有一种被称为“龙达”的小纸片。此时，投放的“龙达”若能随烈焰腾空而起，则表明海神会保佑人畜两旺、五谷丰登，祭拜者则格外欣喜。投献完毕，人们拥向湖畔，先掬湖水洗手、洗面，再向湖心方向跪拜，并从怀中取出名为“代日则”的祭仪礼包，用力投向湖水，这种礼包是用哈达或氍毹、彩色布、绸子等将各色粮食、酥油、茶叶、钱币乃至金银珠宝等包裹好，再以五彩毛线绳捆绑。投入湖中的礼包沉的越快越好，被认为是海神接受祭仪的吉兆。至此，祭海仪式正式结束。

现在祭海会已经增添了现代气息，一般在祭海会结束之后，还要进行大规模的文艺体育表演活动。在商品经



民间祭海也很风行。图为寺院的喇嘛、阿卡正在青海湖的一角处祭海 蔡征摄

济的影响下，这一活动又多了物资交流的重要内容，人们在赛马、射箭、打靶、歌舞、拔河、摔跤等文体活动之余，拿来自己生产的牛羊、皮毛等产品，买卖交易。古老的祭海会正在焕发新的生机和活力。

民族习俗

● 汉族习俗

腊八粥和腊八冰

农历十二月初八，相传是佛祖释迦牟尼成道之日。据说因为佛祖在这一天非常饥饿，得到牧羊女献的米粥才得以成佛，所以年年腊八，人们都要煮粥纪念佛祖。而寺院不仅要煮粥，还有一项免不了的功课，那就是诵经。

青海河湟地区的粥用去皮小麦制作而成，所以被青海人称为“麦仁”。青海不产大米，这种做法也算是因地制宜了。有的人家将麦子倒进石臼用石杵捣制而成麦仁，最有意思的是农村人到冰面上凿一小坑，打磨平整，收拾干净后，将麦子倒进去，或用杵或用榔头，捣半个小时左右，小麦皮基本脱离，再拿回家去用簸箕将皮扬出去，就只剩下洁白的麦仁了。

煮麦仁粥时要加上各种调料如花椒、大香、姜皮等，更要放上猪肉或羊肉。经过熬制而成的麦仁粥，鲜香四溢，令人口中生津。煮成的麦仁粥除了腊八这一天食用外，随后一直到春节还要吃的。现在青海高原各城镇街头的烤羊肉摊上都有麦仁粥卖，城里生活的人大概是怀念儿时乡间的生活，总是要隔三差五地吃一次。就是一些地道的外地人也喜欢吃，这说明它真的好吃。

腊八这一天清晨，人们还要到河边、泉边去砸冰，将之背回家，谓之“腊八冰”。谁起得早，第一个打上冰，谁就更有好运气。每年的腊八，人们一大早就起来，冒着严寒或在纷飞的雪花中去打冰，在雪地上留下一串脚印。勤劳的农民还将腊八冰一块一块地放到自家的田地里，希望来年雨水丰足，粮食丰收。老人们还通过观察冰中的气泡和纹路而判断来年是否丰收。

据说腊八冰能治百病，这一天打来的冰，要放很长时间，好让孩子们有一段吃冰的快乐。当然，大人们也会吃。有意思的是，无论你怎样吃，都不会拉肚子。

清明祭祖滚馒头

清明时节，春回大地，芳草吐绿，正是万象更新的美好日子。该是上坟扫墓的时候了。在青海河湟地区，村村都有清明上坟祭祖的风俗。但西宁地区也有在春分前后即青海人所谓的田社时上坟祭祖的。尽管时间不同，其中意思却相同。

作为“后人”是十分看重这一天的，无论是在外打工的，还是在家务农的，整个家族的人都要举家出动，前来祭祖。如果这一天，谁家不来，不管什么理由都是说不过去的，也必将受到家族长辈的指责。到了坟上，家家都拿出馒头、果品、烟酒、大肉等祭品，一溜儿摆放在坟前，然后为坟头和后土（坟后的一石或一土包）添土。添土的活一般都由家族中的年轻人们干，土都是从不远的地方用背斗背来的。添完土还要用包了土块的纸将坟上的窟窿填上，并且在坟头上也要压一张烧纸，以示此坟有后人。

这一切做完后，全族人都跪在坟前开始点燃纸钱，并在火堆中投入烟酒、肉、馒头等东西，好让先人们不仅有钱花，也要有酒喝有烟抽有肉吃。刹那间，火光冲天，纸钱飞舞，酒肉飘香，寂静的山谷里或山坡上，人影和人声，青

清明祭祖滚馒头

清明时节，春回大地，芳草吐绿，正是万象更新的美好日子。该是上坟扫墓的时候了。在青海河湟地区，村村都有清明上坟祭祖的风俗。但西宁地区也有在春分前后即青海人所谓的田社时上坟祭祖的。尽管时间不同，其中意思却相同。

作为“后人”是十分看重这一天的，无论是在外打工的，还是在家务农的，整个家族的人都要举家出动，前来祭祖。如果这一天，谁家不来，不管什么理由都是说不过去的，也必将受到家族长辈的指责。到了坟上，家家都拿出馒头、果品、烟酒、大肉等祭品，一溜儿摆放在坟前，然后为坟头和后土（坟后的一石或一土包）添土。添土的活一般都由家族中的年轻人们干，土都是从不远的地方用背斗背来的。添完土还要用包了土块的纸将坟上的窟窿填上，并且在坟头上也要压一张烧纸，以示此坟有后人。

这一切做完后，全族人都跪在坟前开始点燃纸钱，并在火堆中投入烟酒、肉、馒头等东西，好让先人们不仅有钱花，也要有酒喝有烟抽有肉吃。刹那间，火光冲天，纸钱飞舞，酒肉飘香，寂静的山谷里或山坡上，人影和人声，青

端阳佩香包

春小麦开始抽穗，布谷鸟唱响麦子“长高、长高”的歌谣的时候，青海高原的端午节便悄悄地随着时光到来。河湟农业区的人们格外看重这个节日。尽管在一定意义上过这个节日是为纪念屈原，但现在看来，因为屈原的时代以及屈原生活的楚地，离青海实在是太远了，人们过端午节，纪念的意思反而淡了。重要的是，这一天家家都要插柳枝、做凉粉、拌凉面，戴艾叶、佩香包、拴“索儿”，为劳累了一春的身子解乏，也为今后的日子祈福纳祥。不少地方还呼朋唤友，携亲带故，来到河边树林，或是青山绿水之间，带着野炊的一应家什，聚众野炊，把个端午节过得有滋有味。

如上述，青海汉民过端午节重要的事情是插柳枝、做小吃、佩香包、拴“索儿”。插柳枝的事情主要由孩子们完成，端午节前一天黄昏，孩子们便跑到有柳树的人家或到树林里折下成捆的柳枝，然后插到自家的大门上、屋檐下，一些地方也有插杨树枝的，所表达的意思却是一样。做各类小吃是家中妇女们的事情，在端午节来临之前，妇女们就开始着手做凉粉、拌凉面。凉粉一般用土豆淀粉做

端阳佩香包

春小麦开始抽穗，布谷鸟唱响麦子“长高、长高”的歌谣的时候，青海高原的端午节便悄悄地随着时光到来。河湟农业区的人们格外看重这个节日。尽管在一定意义上过这个节日是为纪念屈原，但现在看来，因为屈原的时代以及屈原生活的楚地，离青海实在是太远了，人们过端午节，纪念的意思反而淡了。重要的是，这一天家家都要插柳枝、做凉粉、拌凉面，戴艾叶、佩香包、拴“索儿”，为劳累了一春的身子解乏，也为今后的日子祈福纳祥。不少地方还呼朋唤友，携亲带故，来到河边树林，或是青山绿水之间，带着野炊的一应家什，聚众野炊，把个端午节过得有滋有味。

如上述，青海汉民过端午节重要的事情是插柳枝、做小吃、佩香包、拴“索儿”。插柳枝的事情主要由孩子们完成，端午节前一天黄昏，孩子们便跑到有柳树的人家或到树林里折下成捆的柳枝，然后插到自家的大门上、屋檐下，一些地方也有插杨树枝的，所表达的意思却是一样。做各类小吃是家中妇女们的事情，在端午节来临之前，妇女们就开始着手做凉粉、拌凉面。凉粉一般用土豆淀粉做

中秋月饼忒讲究

八月十五中秋节,和外地一样,青海的汉族群众也很看重这个节日。这时候,麦子收了,日子闲了。作为一个团圆的节日,家家在迎接这一天前,就要磨了新面做各样的月饼。外出搞副业的、打工的,都要赶回家来,与家人共度良宵。

与外地中秋节有所不同的是,青海民间做中秋月饼忒讲究。做月饼的面是新面,用酵面发了,加入碱面和好,在做月饼时,要瓢上菜油、红糖、姜黄、香豆、各种食用色素,红绿黄白,分层圈成,面上再用调了色的面团摆成各种图案,嵌上杏仁、核桃仁等,蒸出的月饼鲜艳夺目,清香沁脾。月饼有大小之分,大月饼一个蒸笼只能蒸一个,小月饼一个蒸笼也就四至六个。心灵手巧的妇女们,在大月饼上还做成蟠桃图案,盘上鳞甲斑斑的龙蛇,象征“生子富贵”,此外还做出形态逼真的“五福捧寿”、“麒麟送子”等吉祥图案。

是夜,全家人在中秋月升起来时,将新做的大月饼、小月饼、水果一应东西,面对明月敬献。月上中天,即点灯焚香化表,叩首祷告,感谢月仙子给予人间的安康、太平

和丰收。随后一家人相约左邻右舍，分享瓜果，对月畅饮。农家小院月光婆娑，花影相随，美酒飘香，欢声笑语，大约这是世间最温馨不过的时刻了。

重 阳 禄 马

深秋时节，寒凉的天气一天紧似一天，高原的九月重阳节就在这寒冷的时候来临。重阳登高，是西宁地区至今依然盛行不衰的时尚。

西宁人登高，以南北二山为主，南为凤凰山，北为土楼山。南山之所以叫凤凰山，传说是有凤凰栖落过，至今山顶还有一块叫凤凰墩的地方。山上又有一寺名为南禅寺，至今已有近600年的历史了，曾由明成祖赐寺额为“华藏寺”。说起北山土楼山，就不能不说北禅寺（北山寺）。该寺依悬崖而建，山阶陡峭，寺内九窟十八洞，原先窟窟有壁画，洞洞有彩绘，可惜屡屡遭到破坏，现已无法让游客领略当年人们的智慧和艺术了。作为佛教寺院，明代时香火极旺，明成祖还赐寺额“永兴寺”。后来道教逐渐占领此山。而今北山上佛道并存，相安无事。北山绿树成荫，是登高望远的绝好地方。

每逢重阳，西宁的群众登高首选便是南北二山。是日凌晨，人们呼朋唤友，成群结队，或去南山，或去北山，各有不同。相同的是，他们都携带柴禾、烟酒、食品。到了山顶，燃起篝火，在熊熊烈焰中，人们在火头上跳来跳去，谓

之“跳冒火”，意在祛病消灾。之后，人们将印有“鹿”和“马”图样的小黄纸片或撒到火焰升腾的上方，或撒到山崖边上，此谓“放鹿马”，意在预祝平安好运，心想事成。鹿马飞得越高，则表明人的运气越好。之后人们三人一群，五人一伙，围坐在一起，饮酒高歌。

西宁周边湟中、平安、互助、湟源、大通等地的人，重阳夜也在本地的山上放飞鹿马，放飞希望，祝愿自己时运亨通。

尕面片

漫步西宁街头，或漫步青海各地的小镇、驿站，最醒目的，恐怕是那些临街而设的卖面片的餐馆。这也是青海的一大标志和特色。

面片的历史已很久远，其做法是将面和好，或团成饼状，或切成条状，上面抹了青油，放在盒中“醒”上。待下锅时，先在锅里放上蔬菜、肉等，再将面剂子压平拉开，两手并用，揪成方块下到锅里。至于锅里放蔬菜还是肉类，视个人喜好而定。当然，客人来了还是以放肉为主。

面片的做法也是很讲究的。会下面片的好手，能下出“指甲面片”（和指甲一样大小），还能下出“雀儿舌头”（与小鸟的舌头一样好看、整齐，意为小）。那种下得不好的，面形不规整，大小不均，厚薄不匀的，青海人称之为“拦嘴面片”，这就有些讽刺的味道了，意思是面片大得拦住嘴巴，咽不下去。

面片中放的肉菜不同，叫法也有所不同，放进鸡蛋的，称鸡蛋面片，放进菜瓜的称菜瓜面片，放了猪肉的称大肉面片，放了羊肉的则为羊肉面片，等等。还有在白水中下了面片，将之打出来放上炸酱的，就叫炸酱面片，还

尕面片

漫步西宁街头，或漫步青海各地的小镇、驿站，最醒目的，恐怕是那些临街而设的卖面片的餐馆。这也是青海的一大标志和特色。

面片的历史已很久远，其做法是将面和好，或团成饼状，或切成条状，上面抹了青油，放在盒中“醒”上。待下锅时，先在锅里放上蔬菜、肉等，再将面剂子压平拉开，两手并用，揪成方块下到锅里。至于锅里放蔬菜还是肉类，视个人喜好而定。当然，客人来了还是以放肉为主。

面片的做法也是很讲究的。会下面片的好手，能下出“指甲面片”（和指甲一样大小），还能下出“雀儿舌头”（与小鸟的舌头一样好看、整齐，意为小）。那种下得不好的，面形不规整，大小不均，厚薄不匀的，青海人称之为“拦嘴面片”，这就有些讽刺的味道了，意思是面片大得拦住嘴巴，咽不下去。

面片中放的肉菜不同，叫法也有所不同，放进鸡蛋的，称鸡蛋面片，放进菜瓜的称菜瓜面片，放了猪肉的称大肉面片，放了羊肉的则为羊肉面片，等等。还有在白水中下了面片，将之打出来放上炸酱的，就叫炸酱面片，还

洋芋情

洋芋即为土豆，学名马铃薯。青海农业区的民众常说洋芋“既是蔬菜又是粮，没有肉油味也香”，“不怕冰雹霜，种下洋芋无灾荒”。青海人特别是山村农民，一天也离不了洋芋，早晚饭顿顿几乎都有洋芋，基本上都是早上吃炒洋芋，中午吃炖洋芋，晚上吃烤洋芋。

据说洋芋原产南美洲安第斯山脉的高山地区，很早就是印第安人的重要食粮。传入我国至今可能200年左右，由于青海的高原气候和土壤与洋芋的原产地十分相似，所以洋芋发育良好，以味正、个大、皮薄而闻名全国。青海人也以此为豪，常以自己是吃洋芋长大的来表示自己为农民的后代。

说起洋芋的做法，主要有沓、烧、炒三种。沓洋芋，是将洗净的洋芋放进锅中加水，锅上加草圈，再盖上锅盖，盖顶加石头或其他重物防漏气，之后再用火烧开锅，慢慢焖个把小时，出锅后的洋芋热气腾腾，裂口大开，剥皮撒盐或蘸蒜，咬一口，满腔子都是热腾腾的感觉。还有一种沓法，用平底铝锅或小铁锅，加油将洋芋过一遍，注水少许，焖制而成，个个成了“焦巴”，青海人又称“qun洋

芋”。烧洋芋,是在炕洞或在灶中,或在野外火灰中,放进洋芋,任其由火力烧熟,其味又为另一种感觉。炒洋芋是将洋芋或切丝切片或切块,放到热油锅里或单炒或混合炒。无论何种做法,都让青海人百吃不厌。

焐洋芋是很独特的。在农村长大的孩子都记得儿时类似的经历:傍晚时分去野外割草,和伙伴们从地里挖来洋芋,来到僻静处,凿一锅台状的洞,垒土块或石块呈塔状于洞上方出口处,再用火烧土块或石块。待土块或石块烧热烧红后,将洋芋放进洞中,再将土块或石块弄塌进洞中,上面加土捂上,半个小时左右以后,刨开土,找出洋芋,吃起来真是美极了。

● 藏族习俗

人人爱听《格萨尔》

在辽阔而又美丽的大草原上，有一位叫格萨尔的英雄，他率领他的骁兵勇将，南征北战，除奸清邪，降妖伏魔，终于将百姓从苦难中拯救了出来……

这便是优美动人的《格萨尔王传》的主要内容。这部世界上最长的英雄史诗神奇美妙，想象丰富，人物塑造栩栩如生，语言精美华丽，生动地再现了古老的藏族文化和古代藏族社会的生活与风俗习惯。其篇幅之长，流传之广，是任何一部文学作品所不可比拟的。在青海辽阔的藏族地区，格萨尔王的故事人人爱听，很多人还都能讲出几段。格萨尔说唱艺人更是比比皆是。在青海玉树地区流传的故事就有五六十部之多。

说唱格萨尔的艺人，最奇特的要算才让旺堆。在20世纪80年代的一次格萨尔说唱会上，他以精彩的表演获得了热烈欢迎。据他自己说，他之所以能够源源不断地说唱史诗，是因为在13岁那年去西藏冈底斯神山转山，超度父母亡灵，最终累倒在神山脚下，在七天七夜的睡梦中，他梦见了格萨尔战斗的场面和人物。醒来后，他便可以滔滔不绝地说唱史诗，那些战斗的场面和情节，就像自己所经

历过的一样，留在记忆里。他讲的主要故事情节和正反两派人物有些细节更细腻，更生动。还有许多与才让旺堆类似的艺人，他们也都没有文化，却都能记住无数个格萨尔中人物的名字，滔滔不绝地说唱格萨尔王的一系列故事。

解放以前说唱艺人困苦流离，通过说唱养家糊口。新中国成立后，政府对《格萨尔王传》这部史诗的整理和研究空前重视，说唱艺人们生活有了保障，年复一年地在广大藏区说唱；文艺工作者们也正在加紧把它整理成文字。至目前，已经整理成章的就有近百集。

改革开放以来，《格萨尔王传》的影响越来越大，这部藏族百科全书、民间文学史上的明珠，正焕发出灿烂夺目的光芒，并先后被译成英、法、德、俄、印度等文字，在国外广泛流传。其中《霍岭大战》还被搬上戏剧舞台，演出后引起极大轰动，受到观众的热烈欢迎。

人人都会跳舞唱歌

会走路就会跳舞，会说话就会唱歌。这是人们对藏族人能歌善舞的一种说法。事实上，藏民族的确是一个人人都喜欢跳舞唱歌的民族。无论生活在怎样严酷的环境中，他们都保持着一种乐观向上的精神状态，乐天知命，对生活充满着希望和理想。可以说，哪里有藏族居住，哪里就有他们翩翩起舞的身影。

藏舞最常见的有“卓”、“则柔”、“伊”、“热巴”等。“卓”在汉语中称“圆圈舞”，即舞者甩动长袖，或慢或快地转着圈，不停地变换舞蹈动作。它有赞美山河自然、祝愿家业兴旺的“孟卓”，有宣扬宗教佛法、歌颂活佛的“秋卓”，还有一种表达男女爱情的“卓舞”。虽然都称为“卓”，但各有风格。“孟卓”轻松自然，舒展大方，豪迈有力，欢腾热闹。“秋卓”庄严肃穆，深沉有力，动作单一，规规矩矩，如果随意改变动作，就被视为触犯神灵的意愿而受到惩罚。“卓舞”则富于抒情，动作缠绵，柔情似水。“则柔”的汉语意思是“玩耍”。舞蹈动作极为简单，并夹有演唱，常常在庆丰收、婚礼、祝寿时表演。其表演时也转圆圈，但动作缓慢，质朴自然，简练传神，加上富有幽默的歌

词，使观众不由得开怀大笑。“伊”的汉语意思是“歌舞”，流传极广，其动作起伏大，节奏感强，表演者时起时伏，长袖舞动，如彩虹飘落。“伊”也是以舞传情，以歌表意，热闹非凡。“热巴”的汉语意思是“流浪艺人”，起源于西藏昌都地区，是民间艺人流浪各地谋生的一种舞蹈，既如此，当然又多一些幽默嬉笑的唱词，并模仿动物的动作，令人发笑。

在辽阔的大草原上，有了藏舞，就有了阳光；有了藏舞，就有了希望。一代又一代的藏族同胞，用他们开阔的胸怀容纳着人生的喜怒哀乐，也用舞蹈表达着对美好生活的向往。

古老的藏族插钎表演。参加表演的人均用钢钎穿透两腿，但不流出一滴血。 蔡征摄



藏历年节

伴着一声声“洛赛尔桑”（新年好）的诚挚问候，高原的藏族同胞们迎来了他们自己的节日——藏历新年。

说起藏历新年，青海玉树地区的藏族最为看重，也数这里的藏历新年最为热闹。

斗转星移，岁月流逝，藏历年春节却始终是这样的藏族同胞们热热闹闹的节日。一元复始，在经过备年货的繁忙之后，藏族同胞们开始打扫帐房上的烟灰风尘，挂上新买的经幡，既敬佛神，又满心欢喜地迎接新年的来临。

年三十这一天，饱经风霜的老人们，怀着虔诚的心情，颂着吉祥的六字真言，燃起佛龕前的酥油灯，供上很多盛着净水的龙碗，并用面糊糊在厨房、客厅的墙壁上认真地绘上吉祥的扎西德勒（吉祥如意），祝愿新年里全家人逢凶化吉，财运两旺。在夜幕来临的时候，能干的妇女们已将牛羊肉等美味端上桌来，全家人围坐在一起，开怀畅饮，人人都要吃得心满意足，只有这样，才预兆年年会有饱饭。

美丽的草原之夜，青年人在大饱口福后，就点燃酥油做成的火把，成群结队，说说笑笑，高歌着“拉甲洛”（神

胜利之意)，把祝福洒向亲人和乡邻，洒向每一个人的心间。你听：

熊熊的火把高高举起，
照彻了整个大地，
迎接你，新岁的喜神，
为人们带来福禄和欢喜。

火把之光越燃越红，
红光染透了半壁太空。
欢迎你，主宰吉祥之神，



马术表演 李玉平摄

横扫一切邪恶，
让它们敛迹远遁。

草原深处，鞭炮声声，灯火点点，歌声阵阵，被燃的夜空处处洋溢着节日欢乐的气氛。

美丽的姑娘们，在凌晨的时候披着满天星斗，来到河边背“卡切”（晨星水）。据说，在这大年初一将至的时候背回家的第一桶水，是可以祛病消灾，除忧解愁的。正是怀着这样的美好心境，她们用贴着三块酥油的水桶，分别于凌晨5—6点、东方发白、日照大地三个时段背回三次水。背回的水首先要供奉给佛，然后全家才用来洗涮。这一天洗脸的人都很认真，他们认为，随着捧起的晨星水，旧的一切，不愉快的一切，都随着时光消失，再也回不来了。

高举火把的小伙子和来背晨星水的姑娘们如果中途相遇，则会相互问候，衷心祝福“洛赛尔桑”，唱起吉祥的颂歌。

大年初一早晨，成年男人则要爬到山上往经杆上挂经幡，放纸飞马。迎着朝阳，远山白雪皑皑，近处经幡飘飘，飞马如梦。男女老少也从这天开始上寺院朝圣，走亲访友，举行各种文化活动。欢乐的藏历年春节就是这样来的，也是这样过去的。

藏族婚礼

少女时纺织的梦想
一夜间,披在了你的发辫上
一双赤裸的劲臂
接走了你的一生
黎明的马背上
你像一个古老的记忆
搜寻着某个夏日河滩边的祈愿
和一个牧童的笛声
.....

亲人的酒泼洒了一路
祝福了一路
羞涩含笑的你便沿着河水
远了.....
蓦然间
一声笛响
自记忆深处悠然传来
而回首后的草原上
只有一朵白云

藏族婚礼

少女时纺织的梦想
一夜间,披在了你的发辫上
一双赤裸的劲臂
接走了你的一生
黎明的马背上
你像一个古老的记忆
搜寻着某个夏日河滩边的祈愿
和一个牧童的笛声
.....

亲人的酒泼洒了一路
祝福了一路
羞涩含笑的你便沿着河水
远了.....
蓦然间
一声笛响
自记忆深处悠然传来
而回首后的草原上
只有一朵白云

的歌声的动员下才会下马。刚下马，便有男方家执客持酒相敬，新娘亦用奶汁洗脸，跨过旺火，才可入门。请来的喇嘛也用足气力齐齐诵经祈祷，在吟经声中，一对新人经过拜天地、拜亲友、夫妻对拜之后双入洞房。

此刻，前来贺喜的客人们便入席参加庆宴，摆好的鲜肉、美酒、面点、菜肴，等他们开怀享用。能歌善舞的藏族男女老少，也开始放歌跳舞，歌声和着酒香，舞蹈伴着欢乐，人们在喜庆的气氛中一醉方休，一舞到底。之后的三四天，天天如此。婚礼上还有谢媒、谢娘家母亲等规矩。

三四天之后，送亲人启程上马，男方还要敬上三杯酒，并要赠送几瓶青稞美酒，以供路上饮用。送行的，声声祝福；离别的，几度回首。说不完道不尽的情意如酒如歌，令人回味无穷。

的歌声的动员下才会下马。刚下马，便有男方家执客持酒相敬，新娘亦用奶汁洗脸，跨过旺火，才可入门。请来的喇嘛也用足气力齐齐诵经祈祷，在吟经声中，一对新人经过拜天地、拜亲友、夫妻对拜之后双入洞房。

此刻，前来贺喜的客人们便入席参加庆宴，摆好的鲜肉、美酒、面点、菜肴，等他们开怀享用。能歌善舞的藏族男女老少，也开始放歌跳舞，歌声和着酒香，舞蹈伴着欢乐，人们在喜庆的气氛中一醉方休，一舞到底。之后的三四天，天天如此。婚礼上还有谢媒、谢娘家母亲等规矩。

三四天之后，送亲人启程上马，男方还要敬上三杯酒，并要赠送几瓶青稞美酒，以供路上饮用。送行的，声声祝福；离别的，几度回首。说不完道不尽的情意如酒如歌，令人回味无穷。

“拉伊”醉六月

走过六月，走过六月如茵的草原，在蓝天白云下面，有如散落的珍珠似的牛羊会在你眼前闪现，会有清脆悦耳的歌声忽近忽远地飘来。美丽的草原风光，如云朵飘浮的歌声，醉了六月，醉了草原，也会醉了来到草原观光的游客……

这歌声，就是藏族民歌拉伊。拉伊，在藏族地区广为流传，富有民族特色，是类似青海“花儿”的山歌，是藏族音乐中的明珠。在漫长的岁月里，勤劳智慧的藏族人民，无论在怎样的生存环境下，都保持着乐观向上的精神状态，并以乐观的精神创造出了曲调优美、旋律高亢的拉伊。拉伊以表达青年男女爱情为主要内容，多分为三段体，前两段为喻体，后一段为实体，有的欢快激昂，有的低沉忧伤，根据表达内容的不同，又分为询问歌、相见歌、交心歌、思念歌、离别歌等。

粗犷的藏族男人，唱起拉伊来却是婉转细腻。因为他们崇尚坚贞不渝、纯洁美丽的爱情，他们为了爱情可以牺牲自己，可以挣脱世俗的羁绊。拉伊中就这样唱道：我这棵坚韧的檀香树，三伏的烈日晒不枯，三九的严寒冻不



藏族姑娘正在树林里演唱“拉伊” 马志庆摄



藏族姑娘正在树林里演唱“拉伊” 马志庆摄

走马百里看藏戏

藏族人民都喜欢看藏戏。

藏戏是藏族独有的一种戏剧品种，它是从寺院藏戏发展演变而来的。早在200多年前，藏戏就在安多地区的藏传佛教寺院里诞生，经过历代高僧和艺人们的创造，吸收安多地区其他藏文化的营养，发展成了一个具有民族特色的剧种。说起来，甘肃拉卜楞寺和青海隆务寺的藏戏最为出名。两寺相互交流，共同得到了发展。

藏戏取材于民间故事、历史、神话传说等，其表演程式一般先是开场白，然后再正式演出，称之为“雄”。演出结束时，演员们高呼扎西德勒，载歌载舞，祝福祈祷。这些传统的形式至今还在民间和一些寺院中保留着。现在藏戏又增加了现代乐器的伴奏，对原有的20多种曲调和剧目进行了加工整理和再创作，原来的一唱到底也加入了念白、舞蹈等内容，使其更加具有观赏性，更加感染人。传统的剧目有八出，即《文成公主》、《曲结诺桑》、《卓娃桑姆》、《智美更登》、《白马文巴》、《苏吉尼玛》、《顿月和顿珠》、《朗萨姑娘》。安多藏戏除这八大剧目外，还有一些自己特有的剧目，如《霍岭大战》、《松赞干布》、《达巴

旦保》、《牟尼赞普》等。每当藏戏团在藏族地区演出，藏族群众都不远几十里、上百里骑马来到演出场地观看。由于演出时间长，看戏的观众常常要带上干粮。

20世纪50年代以后，藏戏从寺院走向更广阔的舞台，登上了大雅之堂，常常在正规富丽的剧院演出。80年代，黄南州藏戏团排演的藏戏《意乐仙女》除在青海广大藏区演出外，还曾多次出省演出，先后在广州、深圳、济南、上海、北京、香港等地亮相，轰动了大江南北。香港艺术界评价“此曲只应天上有，人间哪得几回闻”。中国艺术界也评价“青海藏戏甲天下”。近年来，在青海省文化部门的关注和指导下，黄南藏戏团又创作出了藏戏现代戏《金色的黎明》，在全国重大艺术节中演出，获得很大成功。现在藏戏文艺工作者正在继续努力，不断创作新作品，正在为把藏戏推向世界进行着积极不懈的努力。

过节赛牦牛

牦牛以其能够任重负沉号称高原之舟，在人们的印象中是步履稳健、速度较慢的一种高原动物。然而，真正跑起来，其速度也足以令人吃惊。生活在青海高原的藏族人民剽悍英勇，无论是姑娘还是小伙子都有一套娴熟的骑术。每逢重大节日，赛马、射箭、摔跤，开展的活动多种多样，无论哪种项目都蔚为壮观，激动人心，但最有特色、扣人心弦的，要数赛牦牛了。

在青海玉树、果洛、海南、海北等地区的游牧藏族，每年都要在春节期间举行盛大的赛牦牛活动。赛牛前一天，是藏族人民节日里非常欢乐的时候。“迎春千家喜，赛牛万众欢”。男女老少，打扮一新，携带美酒佳肴，来到赛牛场上，兴奋地等待着赛牛开始。比赛前，当身着节日盛装的选手们将洗刷一净、披红戴绿的牦牛牵到赛场上时，亲朋好友都要为选手们敬上吉祥如意三碗酒，祝愿他们旗开得胜。

比赛开始时，选手们跨上牛背，紧握缰绳，屏住呼吸，等待号令，参赛的牦牛有黑如墨漆的，有白如冬雪的，个个都趑趄摆尾，仰首怒目。只听一声号令，牛儿便争先恐

后，奋蹄疾驰。观众喊着跳着，为自己的亲人加油，选手们稳坐牛背，弓弯腰，在滚滚尘土中，人、牛腾云驾雾，风驰电掣，似箭离弦，在宽广的大草原上如一道青烟飘逝而去。随着奔牛的蹄声，是惊天动地的胜利欢呼声，当然也夹杂着对亲人胜利的无尽喜悦和失利的叹惜。获胜者被欢腾的观众举起来，呼喊着重抛向空中，给“头牛”戴上大红花，以表祝贺，骑手也面带笑容，为自己和自己的牦牛感到高兴。

激烈的场面要经过好几轮角逐才能结束，那热闹的气氛，把无垠的草原点缀得更加壮丽，也让游人们大饱眼福。

现在，青海藏区不少地方在每年旅游的黄金季节也举行类似的活动，场面同样热闹非凡。

奶茶暖四季

无论是春夏还是秋冬，如果来到草原上，好客的牧民就会邀请你到帐篷里，为你煮上手抓羊肉，还会为你端上一碗浓浓的奶茶，请你品尝。喝着浓浓的热奶茶，旅途的疲惫和劳累就会在顷刻间烟消云散，如果再听一曲藏歌，那真是惬意至极的享受。

奶茶是藏族人日常生活必不可少的饮料，也是待客的既简便又实惠的茶水，一般都用茯茶煮制而成。当茶叶被沸水滚成红铜色时，藏族人就会将新鲜的奶子注入茶水，加入适量盐，再烧开时就可饮用。饮奶茶是藏族人的特别爱好，可以说，奶茶与藏族朝夕相伴，“宁可三日断粮，不可一日无茶”，没有茶，藏族人的日子便会少一些颜色。因此，在牧区茯茶的消费量巨大，茶也是藏族人走亲戚贺喜事必不可少的礼品。

很多外地人对此无法理解，其实了解了藏族人生活的环境和习俗，就会明白，喝奶茶也是生活使然。茯茶碱性较大，而藏族人常吃牛羊肉，牛羊肉为酸性食物，喝奶茶则可起中和作用，调节人体酸碱平衡。

随着物质生活的提高，也为了抵挡寒冷，现在好多地方还在奶茶中加入一些热性的调料，喝起来更加味美。

龙碗拌糌粑

酥油糌粑是藏族人日常生活必不可少的主食。

酥油藏语称之为芒，糌粑的汉语意思是炒面。汉藏语混合在一起，叫起来顺口，也显示出汉藏文化的相和谐。酥油色泽金黄或呈乳白色，从牛奶中提炼而成。原先有专门的打酥油桶，现在牧民的生活条件好了，有专门打酥油的机器，省时省力多了。无论是手工加工还是机器加工，都是将牛奶中的油和水分离开来，而油便是酥油。生长在青藏高原的青稞耐寒耐旱，生命力旺盛，糌粑就是将青稞炒熟后磨制而成的面，虽然面没有小麦白，但炒面却更能耐饥耐寒，非常适宜高寒牧区藏族群众食用。糌粑可以长期贮存，便于携带，长期游牧的藏民族便将之带在身边，只要有水，就可以拌出可口的酥油糌粑来。正如“我俩是木碗里的酥油糌粑，一定要捏成一个疙瘩”这首情歌所唱一样，形象地说明了酥油糌粑与藏族人民的不解之缘。

在一般人看来再平常不过的酥油糌粑，却是牧民们眼中的珍贵之物，甚至待客时，他们也会拿出酥油糌粑，烧上奶茶，让你一饱口福。随着旅游业的发展，青海湖畔的帐房宾馆等地方，都有酥油糌粑出售。在清香的奶茶中

放一块金色的酥油，再放上一把糌粑，拌上白糖，捏成疙瘩，一小块一小块丢进嘴里，那份惬意真像神仙。

手抓羊肉显豪情

青海的羊肉，味香无膻气，很受人们的青睐。如果在青海藏区吃羊肉，不但可以品到羊肉的美味，还可以感受到牧区藏族人的豪情。因为他们吃羊肉与城市或农村的人不一样，不是将羊肉剁成小块，而是将羊肉尤其是将肋部顺条切开，有的甚至好几根肋条连在一起，就放进冷水中用旺火煮熟后食用。食用时不用筷，而是用手抓起来吃，有时辅之以刀，所以叫“手抓羊肉”。

能干的藏族人，一个人就可以宰一只强壮的羊，而且动作麻利。当鲜肉放进锅里煮时，还冒着热气呢。煮羊肉时，通常只放一点盐，水烧开了，打掉沫，羊肉的血色尚未褪尽，便捞在盘子里食用。藏族人称其为“开锅肉”。开锅肉看似不熟，其实味道鲜美。等肉凉了再吃，又是另一种味道。青海农业区吃羊肉还要就着蒜或辣子等，所谓“吃羊不吃蒜，营养减一半”的说法便由此而来。

藏族人的日常生活离不开羊肉，不吃羊肉就等于没有吃饭。他们的一顿饭经常就是一盘手抓羊肉。

藏族人吃手抓羊肉时只要一把刀子在手，就可以把一块复杂的骨头吃得干干净净，即使是对付骨节多的羊

脖子,他们也可以在很短的时间里把它收拾得一干二净。据说,女方家考察新女婿是否能干都以看他能不能很快吃干净羊脖子为标准之一呢。

在吃手抓羊肉时,羊的前胸即青海人称为“胸叉”的部分要先敬给老人和尊贵的客人,而羊尾巴也要敬给贵客。倘若你有一天到了牧区而得到了“胸叉”或羊尾巴,说明主人是非常看重你的光临的,也说明你得到了很隆重的招待。

“盘中烂羊肉,主客齐手抓”。著名史学家慕少堂写的这句诗就更形象地反映了青海牧区吃手抓羊肉的豪情。

脖子,他们也可以在很短的时间里把它收拾得一干二净。据说,女方家考察新女婿是否能干都以看他能不能很快吃干净羊脖子为标准之一呢。

在吃手抓羊肉时,羊的前胸即青海人称为“胸叉”的部分要先敬给老人和尊贵的客人,而羊尾巴也要敬给贵客。倘若你有一天到了牧区而得到了“胸叉”或羊尾巴,说明主人是非常看重你的光临的,也说明你得到了很隆重的招待。

“盘中烂羊肉,主客齐手抓”。著名史学家慕少堂写的这句诗就更形象地反映了青海牧区吃手抓羊肉的豪情。

出一把藏刀。牧民的藏刀一般兼实用和观赏两种价值。

青海最出名也最有特点的藏刀产地要数青海玉树藏族自治州玉树县安冲乡了。那里聚集着成千上万的工匠艺匠，为牧区的群众生产藏刀，同时也生产一些其他金属用品。据说安冲生产藏刀的历史已经有500多年之久了。

而今，藏刀已不仅为藏族人所喜爱，也为其他民族的人们所喜爱。西宁街头，沿街而设的一家民族工艺品商店里，货架上陈列着要出售的各种藏刀，琳琅满目，款式繁多，游客来到这里，都以能买到一把称心如意的藏刀为快事。



青海贵南县的藏族龙鼓舞表演 周斌摄

神舞龙鼓

龙鼓舞，其藏语意思就是神舞。它是藏族群众在过春节时表演的一种具有鲜明的民族个性的舞蹈。正宗的龙鼓舞表演，当数青海黄南的隆务镇。美丽的隆务河畔散落



青海循化县藏族的龙鼓舞 蔡征摄

着大大小小的30多个藏族村落，这些村子年年过春节都要举行传统的龙鼓舞表演。

表演龙鼓舞的演员都是藏族男性。春节前，经过一段时间的集中封闭排练之后，一俟春节来临，就在正月初四这天正式表演。这天，日出东方之时，藏族群众先是煨桑拜佛，诵经祈祷。之后，会有一位身披彩带的“神汉”跳到表演场中间，向大家宣布，他们是从香巴拉来的十三位“护法神”，这时，手拿龙鼓的演员便开始上场表演。每跳完一段舞，便会有围观的藏族姑娘们在一边唱起歌来，演员就可以休息一会。演员再上场，姑娘们就停下歌声，欣赏表演。如此一天，舞起歌伏，又歌又舞，人们欢乐无比。整齐的队伍，明快的舞步，质朴的鼓声，显得庄严而威武，常常会把人带到一种肃穆空灵的境界中。

演员们在本村表演后，初五开始就到别的村子里巡回表演。正月初九是最热闹的一天。“护法神”（演员）要回到自己的村子，和“地母神”举行“结婚”仪式。村里人选出分别代表王母娘娘和十二位地母神的十三位美丽的姑娘，身着盛装，头戴虎皮帽，唱着颂歌向十三位



青海黄南藏族自治州同仁地区的藏族龙鼓舞表演 周斌摄



青海黄南藏族自治州同仁地区的藏族龙鼓舞表演 周斌摄

“护法神”敬献礼品，“护法神”亦回赠“地母神”礼品。之后，村民们还选出一对“护法神”和“地母神”，在村里德高望重的老人主持下举行婚礼。这时村民们抬出一只整羊，让大家你争我抢，直到把羊扯成两半。在热烈的气氛中，村民们唱起民歌，内容大都以婚后生活为主，幽默



龙鼓舞表演 兰生忠摄

风趣。整个场景祥和、朴实,令人陶醉。

藏族群众之所以在过春节时举行这种舞蹈表演,因为在当地民间还有一段神奇的传说。据传,有一次玉皇大帝的神兵与阿修罗争夺铁围山上如意菩提树的果实,神兵被阿修罗打败。玉皇大帝哪肯就此罢手,便向金钢手菩萨求救。菩萨应允后便选派了十三位护法神去征讨阿修罗,结果打败了阿修罗。于是玉皇大帝摆宴庆贺。席间,王母娘娘请来十二位地母神给大胜而归的护法神表演神舞。一位护法神后来转世人间,就把神舞带到了人间。所以,表演龙鼓舞的演员就只有十三人。

现在,龙鼓舞从藏族民间已经走上了更广阔的舞台,受到了青海各族人民的喜爱。同时,在全国性的演出中,也获得了美誉。



龙鼓舞表演 兰生忠摄

风趣。整个场景祥和、朴实,令人陶醉。

藏族群众之所以在过春节时举行这种舞蹈表演,因为在当地民间还有一段神奇的传说。据传,有一次玉皇大帝的神兵与阿修罗争夺铁围山上如意菩提树的果实,神兵被阿修罗打败。玉皇大帝哪肯就此罢手,便向金钢手菩萨求救。菩萨应允后便选派了十三位护法神去征讨阿修罗,结果打败了阿修罗。于是玉皇大帝摆宴庆贺。席间,王母娘娘请来十二位地母神给大胜而归的护法神表演神舞。一位护法神后来转世人间,就把神舞带到了人间。所以,表演龙鼓舞的演员就只有十三人。

现在,龙鼓舞从藏族民间已经走上了更广阔的舞台,受到了青海各族人民的喜爱。同时,在全国性的演出中,也获得了美誉。

早餐杂碎汤

所谓杂碎，即牛羊“下水”。青海的回族精于加工杂碎。

每年秋冬季节，牛羊肉大量上市，青海回族人便将牛羊的头、蹄子、心、肝、肺、肚子（胃）等买回来，经过精心清洗和加工，制作出受青海人青睐的理想早餐——杂碎汤。

每天天亮之前，勤劳的回族生意人就在街上开始摆摊设点，架起炉子，铺开桌子，烧起热气腾腾的肉汤，展开铁制的肉板，摆上各样煮熟的牛羊下水，等待着客人的光顾。正值寒冷时节的天气，起早锻炼的，匆匆上班的，都涌到杂碎摊前，要一碗杂碎来吃。利索的摊主很快就会分门别类地将各样杂碎切碎，装进碗里，然后用肉汤反复几次地热过之后，加上汤，调上调料，端到客人面前。一个大饼，一碗杂碎，几碗热汤，这一天的严寒便抵挡过去了，而且一天精神焕发，很少疲劳。

甜醅和酿皮

甜醅是青海人十分喜欢的一种传统小吃，它以玉麦（莜麦）、青稞、小麦等粮食为原料制作而成。由于原料自产，酿造方便，不但可以调剂日常饮食，而且还可以招待客人，所以无论是西宁古城，还是乡村小镇，处处都有甜醅的生产和买卖。善于做各种小吃的回族人在酿造甜醅方面也是能手。

酿造甜醅先将玉麦或其他粮食煮熟，均匀摊开晾凉，辅以甜醅曲，用布蒙起来，放在热炕上，经过几天之后，便形成了醇香、清凉的甜醅。甜醅一闻则清香扑鼻，让人满口生津。

食用时，用小碗盛上，再舀上一点甜醅清汁，绵软可口，满口留香。“给嘴解馋，甜醅当先”。“甜醅甜，老人娃娃口水咽，一碗两碗能开胃，三碗四碗顶顿饭”。从这些民谚中不难看出，青海人对甜醅的喜爱程度之深。

甜醅以甜成为青海的传统名小吃。还有一种以酸辣出名的传统名小吃，即“酿皮儿”。这种以面粉加工而成的小吃，同样深受青海人的喜爱。酿皮的制作程序虽不复杂，但费时费工。一般制作的方法有蒸和馏。蒸出的酿皮

甜醅和酿皮

甜醅是青海人十分喜欢的一种传统小吃，它以玉麦（莜麦）、青稞、小麦等粮食为原料制作而成。由于原料自产，酿造方便，不但可以调剂日常饮食，而且还可以招待客人，所以无论是西宁古城，还是乡村小镇，处处都有甜醅的生产和买卖。善于做各种小吃的回族人在酿造甜醅方面也是能手。

酿造甜醅先将玉麦或其他粮食煮熟，均匀摊开晾凉，辅以甜醅曲，用布蒙起来，放在热炕上，经过几天之后，便形成了醇香、清凉的甜醅。甜醅一闻则清香扑鼻，让人满口生津。

食用时，用小碗盛上，再舀上一点甜醅清汁，绵软可口，满口留香。“给嘴解馋，甜醅当先”。“甜醅甜，老人娃娃口水咽，一碗两碗能开胃，三碗四碗顶顿饭”。从这些民谚中不难看出，青海人对甜醅的喜爱程度之深。

甜醅以甜成为青海的传统名小吃。还有一种以酸辣出名的传统名小吃，即“酿皮儿”。这种以面粉加工而成的小吃，同样深受青海人的喜爱。酿皮的制作程序虽不复杂，但费时费工。一般制作的方法有蒸和馏。蒸出的酿皮

口 细

口细是一种古老的撒拉族民间乐器，它小巧玲珑，在古今中外的众多乐器中，可能数它最小了。

口细用铜片或白银制成，呈马蹄形，中间放一薄细的黄铜片，含在嘴里靠舌尖拨动发音，或夹在牙缝里用手指拨发声音，其声微弱，音调起伏小，但听起来悠扬缠绵，如泣如诉，叩人心扉。

撒拉族人非常喜欢吹弹口细，在旧社会，每当男人们远离家乡时，女人们牵肠挂肚，惦念万分，夜深人静时，她们便聚在一起，尽情吹弹口细，把无尽离情哀愁和思念倾诉出来，因而流传越来越广。而今，口细又成了青年男女表达爱情，倾吐爱慕之情的媒介了。民间故事《撒拉赛西巴尕和阿娜红花姑》便讲述了一个由吹弹口细而喜结良缘的优美动人的故事。“花儿”里也唱道：天上飞的白鸽子，背的是桦木的哨子。尕妹弹的是口弦子，我当是叫人的号子。

倾诉爱情唱“玉儿”

撒拉族民间广泛流行着唱“玉儿”(情歌)的习俗。“玉儿”这种传统的情歌和“花儿”一样,只能在田间地头或山野之处演唱,严禁在村里院内演唱。

“玉儿”也是取材于现实生活,反映撒拉族青年男女追求纯洁自由的爱情和幸福生活的愿望及理想。其格律一般是五字为一句,句子数量不定,旋律优美,节奏明快,适合于抒发炽烈的感情。影响较大的曲子有《巴西古溜溜》(圆圆的头)、《皇上阿吾尼》、《撒拉赛西巴尕》等。

《巴西古溜溜》是小伙子们利用妇女们在田间锄草的难得机会,来到田间地头,向姑娘们尽情吐露内心爱慕的情歌。他们用比兴的手法,赞美姑娘的可爱和动人容颜:巴西古溜溜,圆帽来陪衬;腰儿细溜溜,绸带来陪衬;腿儿细溜溜,裹腿来陪衬;我这个阿哥呀,原妹来陪衬。年轻的姑娘这时就会回道:高高的山巅上,山丹花儿红,年轻的阿哥呀,瞧你多眼馋。发热的六月天,烈日晒一晒,阿哥你看呀,哪有她枯蔫?……五月里的阴雨天,毛毛雨滴几点,阿哥你再看呀,哪有她鲜艳……就这样,大家越唱歌越多,越唱兴越浓,在绿色的田间地头,伴着布谷鸟动

听的歌唱，把撒拉族青年男女真挚、热烈的情感，把他们纯洁的爱情带入到一个浪漫的世界里去。

听的歌唱，把撒拉族青年男女真挚、热烈的情感，把他们纯洁的爱情带入到一个浪漫的世界里去。

绣，刺绣技术高的姑娘就会成为小伙子们极力追逐的对象。对中老年妇女来说，巧于刺绣也是一种荣耀，她会受到村里人的尊重。因而，撒拉族女性都力求自己精通刺绣。

● 土族习俗

三川纳顿会

土族聚居的青海民和三川（上川、中川、下川口等地），是一块富饶的地方。每当瓜果飘香的金秋时节，能歌善舞的土族人民就举行大型的娱神庙会纳顿，庆祝丰收，



三川土族纳顿会会场一角 周斌摄

感谢神灵。其时，方圆几十里地方，在近两个月的时间里，沉浸在一片热闹的节日气氛中，处处洋溢着麦香和喜庆的味道。

各村纳顿都有会场，会场在举行活动前就准备好了。会前，先要请出本方神像供在会场的帐篷里，并点灯燃香，挂红披绿，以示敬重。举会那天，“会手”们在清晨就要集合在会场上，以年龄大小为序排列。身着长袍，手执彩旗和扇子的会头，是村里德高望重的老人，在他的带领下，会手们敲锣打鼓，擎着彩旗，前往村口迎接外村的会手。两村既合，便会相互道吉祥，敬酒点烟，载歌载舞进入会场。在声声鞭炮轰鸣中，鼓乐喧天，会手们开始表演富有民族特色的舞蹈。

舞蹈以《庄稼其》拉开序幕。《庄稼其》表现了老农教子种庄稼、学习生产技术的过程，宣扬了以农为本的精神。演员头戴面具，不唱不说，只用娴熟传神的动作表达舞蹈内容，其情节完整，人物性格鲜明，幽默诙谐，又具有教育意义，集中反映了土族人民对农业的重视。有的地方还演出已流传300多年的传统节目《五官舞》，表现的是五个古代官员粗中有细和温文尔雅。一些地方还演出汉族戏《三将》、《关王》等。

最精彩的是最后演出的舞蹈节目《杀虎将》。跳舞的是土族人民英雄祖先的化身，他身着长袍，手挥宝剑，勇敢地与老虎搏斗，最终杀死老虎。该舞蹈动作原始，风格粗犷，反映了这个民族勇于与大自然抗争的精神和对生活的乐观信念，充满了浪漫主义的神话色彩。

和汉族春节气氛不相上下的土族纳顿会，在三川大地给丰收的土族人家带来了无穷的欢乐和幸福，最为可贵的是，节日里不和睦的人也会相互上门道歉，互敬美酒，言归于好。这也是土族人极为可贵的一种优良传统。

婚礼和道拉

盛行于民和三川地区的土族民歌“道拉”，既是著名的婚礼歌，也是祝福的敬酒歌。由于唱的首句为“道拉道民者”，所以歌名就取了前两字。

土族婚礼浩大隆重热闹。在姑娘出嫁的仪式上，亲戚朋友聚在院子里，唱道拉的亲朋好友成双成对，他们蹲在院子中间，一边唱一边向前移动，高亢雄浑的道拉表达着亲人对亲人的深深的美好祝愿。出嫁仪式因为道拉而达到高潮。你听：

东八天，西八天，南八天，北八天，当中缺了一层黄金天。女娲娘娘拔了金蛤蟆的舌头，补了一层黄金天，三十三天才周全。上有一方阿舅贵客迎喜者道拉，下有一方女方阿姑迎喜者道拉。

从天到地，从神到人，最终还向阿舅和新人道喜。祝福阿舅和阿姑，万事吉祥，洪福无边。

在男方的婚礼仪式上，唱道拉更具特色。四人一组，两人主唱，主唱随唱相对而立，还跳一种叫三去三来的简易舞蹈。歌者用生动形象的比喻，祝福新人生活美满幸福，祝愿家道兴旺发达：“天开黄道，地开万通，花好月圆

婚礼和道拉

盛行于民和三川地区的土族民歌“道拉”，既是著名的婚礼歌，也是祝福的敬酒歌。由于唱的首句为“道拉道民者”，所以歌名就取了前两字。

土族婚礼浩大隆重热闹。在姑娘出嫁的仪式上，亲戚朋友聚在院子里，唱道拉的亲朋好友成双成对，他们蹲在院子中间，一边唱一边向前移动，高亢雄浑的道拉表达着亲人对亲人的深深的美好祝愿。出嫁仪式因为道拉而达到高潮。你听：

东八天，西八天，南八天，北八天，当中缺了一层黄金天。女娲娘娘拔了金蛤蟆的舌头，补了一层黄金天，三十三天才周全。上有一方阿舅贵客迎喜者道拉，下有一方女方阿姑迎喜者道拉。

从天到地，从神到人，最终还向阿舅和新人道喜。祝福阿舅和阿姑，万事吉祥，洪福无边。

在男方的婚礼仪式上，唱道拉更具特色。四人一组，两人主唱，主唱随唱相对而立，还跳一种叫三去三来的简易舞蹈。歌者用生动形象的比喻，祝福新人生活美满幸福，祝愿家道兴旺发达：“天开黄道，地开万通，花好月圆

上面也有人表演的轮子秋表演 周斌摄



轮子秋

轮子秋是土族人民十分喜爱的一种传统体育项目。其做法是将车轮竖立起来，下面压上碌碡等东西固定起来，上轮上固定一架梯子，梯子两端系上绳环即成了轮子秋。两端的绳环上各坐一人旋转。旋转的时间越长，说明人的身体越好。每年秋季打碾过后，土族人民都会在打碾场上进行轮子秋表演比赛，届时青年人踊跃参赛，围观者欢声笑语，一派热闹景象。

对于轮子秋的由来，还有一段美丽的传说。很久以前，土族祖先为了追求美好幸福的生活，上天入海，套野牛擒青龙，都没有成功。他又来到平川里，驯服了黄牛，并用黄牛开荒种地，获得了粮食。当他用黄牛运送麦捆到打碾场时，不料车子翻了，朝天的车轮一直在转着，正当一筹莫展之时，他看见两个孩子唱着丰收的歌谣，在飞舞的车轮上旋转。此后，每年这时，土族人民碾过麦场，在祭了碌碡之后，就要将板车的车轮子卸下来，做成轮子秋，供全村人来玩耍。除了比赛，老人孩子也要坐上轮子秋转一转，据说这样就可以来年身体健康，大吉大利。技术高超的人在上面可以做许多高难度的动作，令观者心惊胆战，



上面无人的轮子秋表演 蔡征摄

但他们自己却神态自若，轻松如履平地。

20世纪80年代，土族轮子秋参加全国少数民族体育运动会，引起了强烈反响，获得了阵阵喝彩声。近年来，在每届青海省举办的全省少数民族运动会上，都会有土族的轮子秋表演和参赛，因此它的名气也越来越大。文艺工作者还经过改进，把它搬上了舞台，并巧妙地融入杂技等表演，受到观众的好评。而土族人也对它进行了改进，采用专门的材料做成固定的轮子秋，周围系上丝绸彩带，专供表演时用。如果去互助土乡，轮子秋的表演是一定能够欣赏到的。在悦耳的乐曲声中，身着七彩袖的阿姑们，站在轮子秋上，如燕飞掠，那甜美的歌声，那轻盈的身姿，一定会让你流连忘返。



上面无人的轮子秋表演 蔡征摄

但他们自己却神态自若，轻松如履平地。

20世纪80年代，土族轮子秋参加全国少数民族体育运动会，引起了强烈反响，获得了阵阵喝彩声。近年来，在每届青海省举办的全省少数民族运动会上，都会有土族的轮子秋表演和参赛，因此它的名气也越来越大。文艺工作者还经过改进，把它搬上了舞台，并巧妙地融入杂技等表演，受到观众的好评。而土族人也对它进行了改进，采用专门的材料做成固定的轮子秋，周围系上丝绸彩带，专供表演时用。如果去互助土乡，轮子秋的表演是一定能够欣赏到的。在悦耳的乐曲声中，身着七彩袖的阿姑们，站在轮子秋上，如燕飞掠，那甜美的歌声，那轻盈的身姿，一定会让你流连忘返。

个挡羊娃在捻线山上放羊，常听见有人声在问：“山开了没有？”反复不断，四下寻找却不见人影。回到村里他向别人说及这事，一位老人听后对他说：“你再上山时带上白馒头，在山上若再有人问，就回答：山开了，并把馒头掰开。”第二天，他照此行事，顿时山崖裂开，里面闪出一尊董家娘娘的金身塑像。村里人认为这是神灵现身，是神来护佑他们，便把塑像请回村里，作为地方神供奉起来，每年农历腊月初八跳神时进行祭祀。

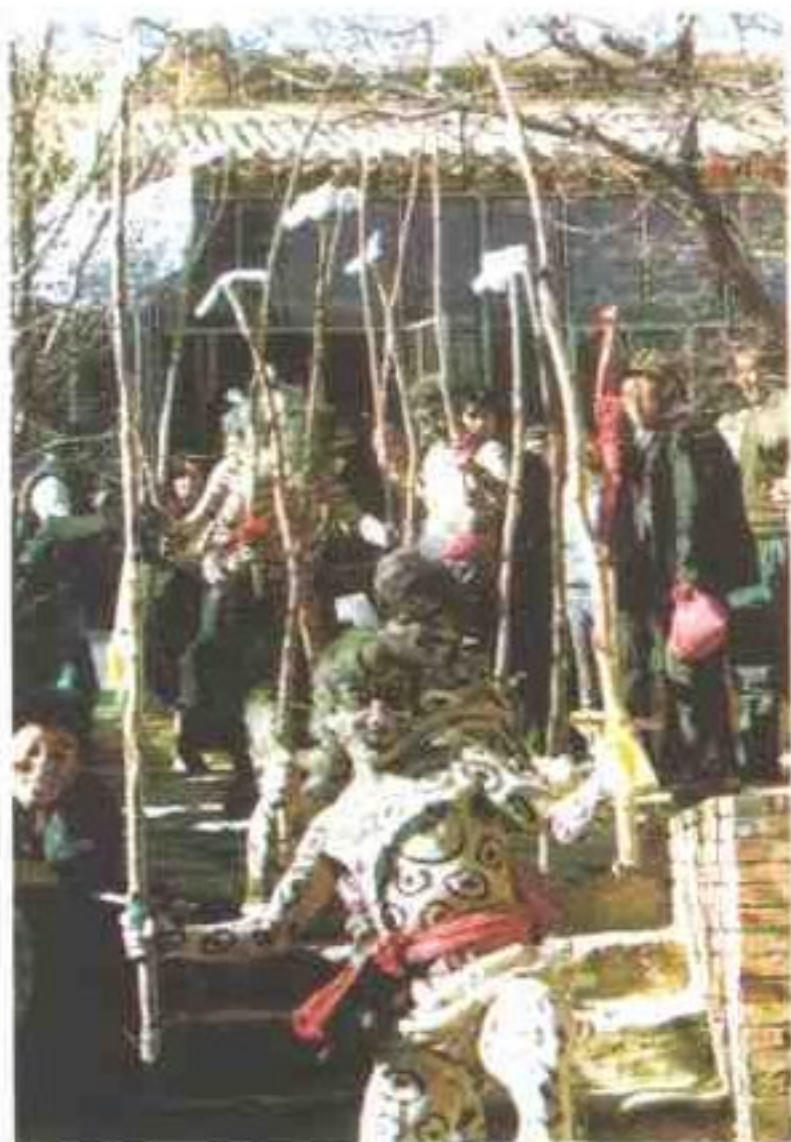
还有一种说法是：土族先民吐谷浑人在辽东时信奉萨满教，萨满即为巫师，意思是“兴奋而狂舞的人”。为了本民族家道兴旺，五谷丰登，巫师便跳神降魔，祝福神灵保佑。早期由于母系社会影响，这种法师跳神活动都由女性担任。后来，随着社会的发展，法师由男性担任，但法师必须男扮女装，头戴假发，身着黑衣，外穿四面开衩的女裙。

每年的二月二、腊月初八等时间，互助土乡各地都举行梆梆会。跳神场所一般设在庙内或庙的附近，场地中间竖立一根三丈三的神幡，象征三十三层天，神幡下埋一尺八深，意为十八层地狱，神幡上插有一象征日月的馒头，定幡的绳子拴有装上五色粮食、红枣、花生等食品的小包，俗称果蛋子。据说人们抢了果蛋子就会心想事成，吉祥如意。

法师出场，敲起单面羊皮鼓，发出梆梆声，随之跳起相应的舞蹈，或单人或双人，没有情节，夹杂着武术杂耍动作；技艺高超的法师还能够做各种高难动作，能从几层桌子上空翻落地，有的还能在油锅里捞东西；表演得越狂越惊险，便越受群众欢迎。法师与传说中的“兴奋而狂舞的人”很相似，因此，狂是跳梆梆的特色。

奇异神秘的跳梆梆，是古老原始的宗教舞蹈。走进土乡，能够观赏到这种舞蹈，也是一大快事。它能让你窥见人类祖先的祭祀场景。

猛虎已冲进村里 周斌摄

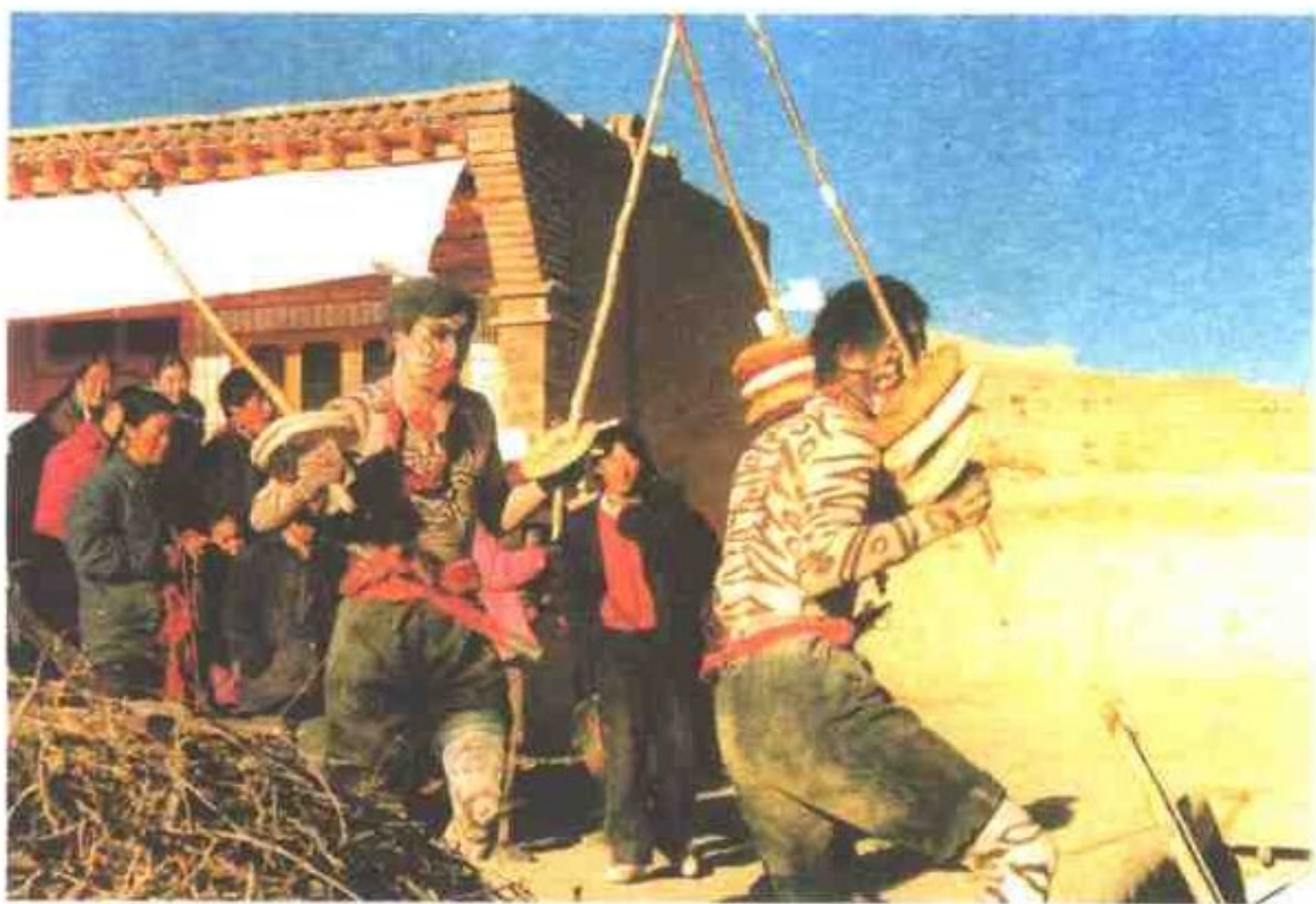


於菟舞

青海黄南州隆务地区的年都乎村是一个纯土族人聚居的村落，这里至今仍保留着一种古老的习俗——跳虎舞。由于虎舞非常独特，被专家发现后即引起了广泛关注。因当地的土族将之称为“於菟”，所以人们都又称这



猛虎们正从村外朝村里冲 兰生忠摄



猛虎们翻墙入宅抢夺村民的物品 兰生忠摄

种虎舞为於菟舞。

每年农历十一月二十日，年都乎村就开始举办祭神驱邪纳祥的活动。活动中有七个成年男子被人们打扮成虎的样子，即在他们裸露的身上用黑墨画上虎的斑纹，脸也画成虎面的样子，头发也被竖扎起来，个个显得虎气十足。活动开始时他们手中都拿着一根贴着汉字经文的不规则木棍，从村外向村里进发。村口有一装扮一新的巫师敲着羊皮鼓，锣鼓手们也敲着鼓，他们还一起念经诵文。七虎到了村口，有两虎留下，其余五虎入村。

进了村以后，五虎就纷纷翻墙入宅，抢夺人家的东西，直到把全村每户人家都抢一遍才罢手。奇怪的是，村民们不仅不怕众虎抢掠，反而被抢的东西越多，他们越高兴，认为这是很吉祥的事情。众虎抢完东西，把它们挑在木棍上，然后列队从村巷中走到村口。这时，早已等候在那里的村民们就会鸣枪放炮，众虎闻后便惊慌地向村外

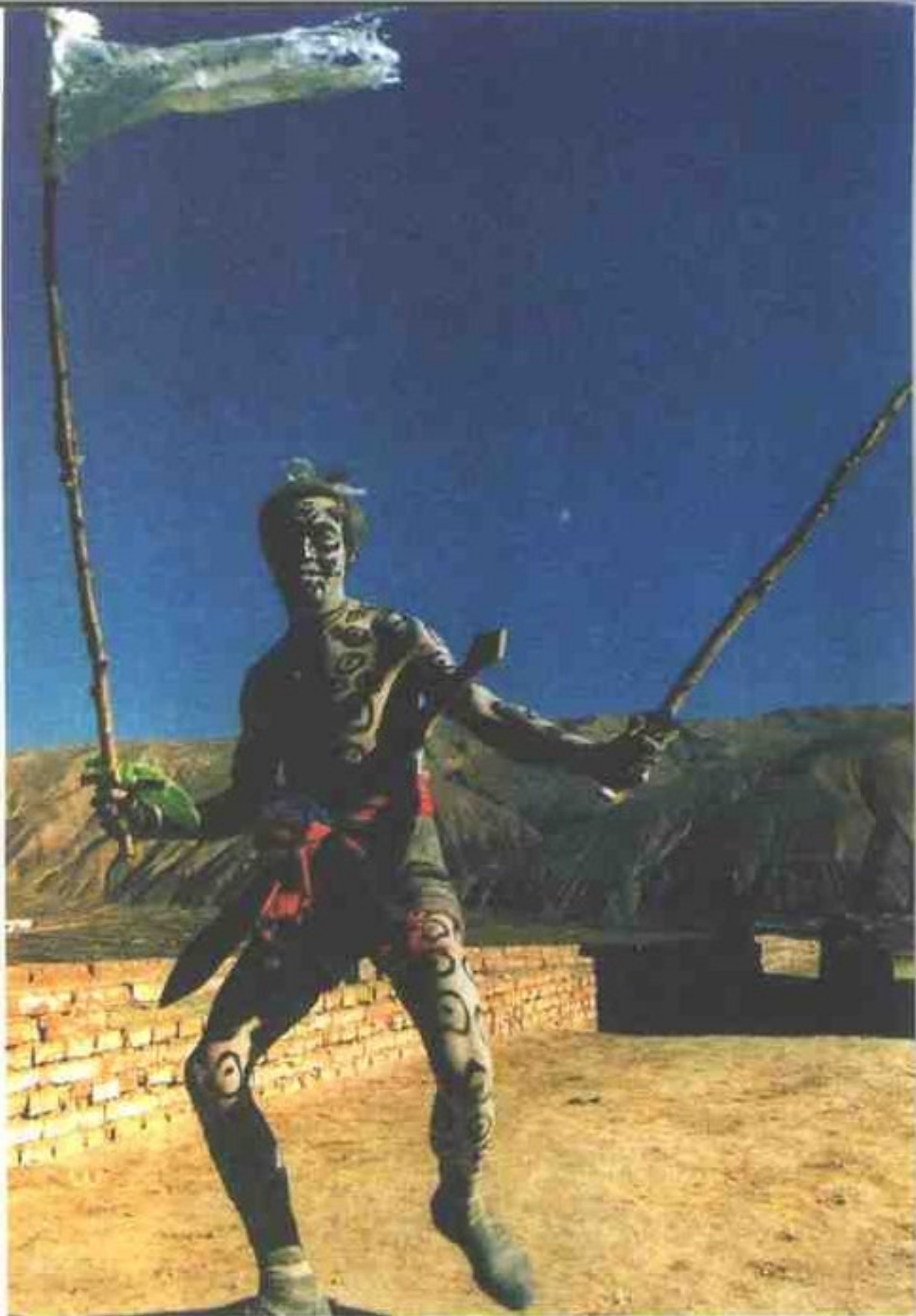
逃去。众虎逃到村外的河边，纷纷跳到河里，冒着严寒，在冰冷的河水里洗去身上的图纹。据说，这样一切不如意的邪气都被河水带走了，全村一年就会风调雨顺，五谷丰登。这时巫师也会赶到，再一次诵念经文祈祷。

整个活动大约三个小时左右，不管是表演者还是观看者，都面容严肃，显得很神秘和庄重。

学者们对此进行了深入的研究和讨论。有人认为这是从楚地来的移民到

青海后流传下来的宗教舞蹈，因为古代楚人称虎为於菟。但也有人认为，青海高原上的古代少数民族羌人也有虎图腾，其他一些少数民族如土家、珞巴等民族也有虎图腾，同样也有称虎为类似于於菟的叫法，如顾菟、李父等，因此，这种虎舞是古代羌人留下来的祭祀图腾的舞蹈。

至于谁的说法更接近原旨，难以定论。



猛虎喊叫着要往村里冲 周斌摄



土族女子在春节期间跳的安召舞 周斌摄

节庆跳安召

土族人民的民间舞蹈安召具有独特的艺术魅力,生动地再现了土族人民淳朴热情的性格。

安召是土族人民在喜庆时跳的一种舞蹈,主要在春节等节日和婚礼上表演。有一首《春节祝福》这样唱道:“新年新月新时光,男女老少喜洋洋,庆贺五谷大丰收,六畜兴旺人安康,转个安召索罗罗,盼望明年更吉祥。”把庄稼人淳朴美好的愿望表达得完美贴切。

每逢春节或男女成婚之时,男女老少就身着艳丽的民族服装,聚集在一起,男人在前女人在后,围成大圆圈,跳安召,直到把节日喜庆推向高潮。跳安召时,舞者向前弯腰,两手前后左右摆动,起伏转身后退,半蹲旋转,秀丽温柔的女性动作和粗犷豪放的男性动作形成鲜明而又和谐的对比。他们在领唱者的带动下,边唱边舞,曲调高昂嘹亮,舞姿优美明快。特别是女性舞者的五彩花袖,舞起来时,就像无数条彩虹在空中飘动,绚丽动人。劳苦一年的土族人民就这样兴趣盎然地翩翩起舞,忘却了所有的烦恼忧愁。当月光如水的时候,跳安召狂欢的人们还在尽情地跳着唱着,你听:



土族人在转轮子秋时又以轮子秋为核心围成圆圈跳安召舞 兰生忠摄

春季里来刮春风,百鸟齐鸣草芽萌。夏季里来百花香,蝴蝶蜜蜂采花忙。秋季里来秋风凉,吹动庄稼似波浪。冬季里来雪花扬,青稞麦子堆满仓。

那清脆动人的歌声,那优美的舞蹈,常常会把人的思绪带到很远很远的地方。

安召曲调以3/4拍节奏为主,也有少量的2/4拍节奏的,民间经常跳的有十多个节目。

人人传唱的土族“梁祝”

说起土族的说唱文学，就不能不说《拉仁布与吉门索》。这首300多行长的叙事诗，情节曲折生动，内容感人至深，是土族人民十分喜爱的一部民间文学作品。它讲述的是这样一个故事：

善良美丽的姑娘吉门索爱上了他哥哥的长工拉仁布，他俩相亲相爱，形影不离。然而吉门索的哥哥和嫂子却嫌贫爱富，对他们的爱情百般破坏，恼怒的哥哥在阻挠多次无效后，竟害死了拉仁布。按土族风俗，乡亲们要火葬拉仁布，但是，大火烧了三天三夜，尸体竟然不化。吉门索明白拉仁布是冤死的，于是不顾一切地跳进了大火。跳之前她唱道：“你不着来我知道，盼我一起和你烧，五尺身子舍给你，一块烧到天荒地老。”唱完后，她便纵身跳进了大火，顷刻，烈烈大火将二人化成灰烬。狠心的哥哥更加恼羞成怒，把他们的骨灰分开埋在一条河的两岸上，不想让他们在一起。没过多久，河岸上长出了两棵合欢树，茂盛的枝叶弯曲相连。哥哥看到后越发地气恼，又把两棵树都砍倒了当柴烧。火焰中飞出一对鸳鸯，扑过去啄瞎了哥哥的双眼，然后高声唱着自由的歌，飞过田野，飞

人人传唱的土族“梁祝”

说起土族的说唱文学，就不能不说《拉仁布与吉门索》。这首300多行长的叙事诗，情节曲折生动，内容感人至深，是土族人民十分喜爱的一部民间文学作品。它讲述的是这样一个故事：

善良美丽的姑娘吉门索爱上了他哥哥的长工拉仁布，他俩相亲相爱，形影不离。然而吉门索的哥哥和嫂子却嫌贫爱富，对他们的爱情百般破坏，恼怒的哥哥在阻挠多次无效后，竟害死了拉仁布。按土族风俗，乡亲们要火葬拉仁布，但是，大火烧了三天三夜，尸体竟然不化。吉门索明白拉仁布是冤死的，于是不顾一切地跳进了大火。跳之前她唱道：“你不着来我知道，盼我一起和你烧，五尺身子舍给你，一块烧到天荒地老。”唱完后，她便纵身跳进了大火，顷刻，烈烈大火将二人化成灰烬。狠心的哥哥更加恼羞成怒，把他们的骨灰分开埋在一条河的两岸上，不想让他们在一起。没过多久，河岸上长出了两棵合欢树，茂盛的枝叶弯曲相连。哥哥看到后越发地气恼，又把两棵树都砍倒了当柴烧。火焰中飞出一对鸳鸯，扑过去啄瞎了哥哥的双眼，然后高声唱着自由的歌，飞过田野，飞

● 蒙古族习俗

热情好客

在浩瀚的柴达木盆地里，戈壁黄沙与草原河流并存。在草原上，你会看到扬鞭驰马的牧人唱着歌儿，在蓝天白云下面牧羊。在蓝天白云的尽头，会有星星点点或白或黑的圆形帐房，那就是青海蒙古人的帐篷——蒙古包。

来到美观干净的蒙古包前，好客的蒙古人会随着犬吠声出来热情地欢迎客人。他们走上前来抓住马缰，诚挚问候，然后客气地让你走进蒙古包。主客互敬哈达之后，主人就会让年长者坐在蒙古包左侧上方，其余人依次坐下，男主人则坐在右侧上方陪客。还没等客人坐稳，能干的女主人就已经在桌子上摆满了各样的面食，并为在座的每一位人都敬上奶茶。等客人吃了油饼，喝了奶茶，“垫底”之后，好客的主人就开始敬酒。世居这里的蒙古族人，不仅能歌善舞，而且个个都是好酒量。主人拿着系了哈达的酒瓶和贴了酥油的酒杯，先倒一杯酒，敬天敬地，即将杯中酒从左至右洒在地上，然后一一向客人敬。客人要在接酒后先蘸酥油，然后再蘸酒用无名指弹三下，方能饮下。酒过之后，主人就会端上新杀新煮热气腾腾的手抓羊肉让你品尝。和藏族人用大盆盛羊肉不一样的是，

他们的手抓羊肉是一人一份。吃着羊肉，喝着美酒，直到醉意蒙蒙才罢休。而女主人自始至终都在忙碌着。

羊肉，美酒，绿草，蒙古包，更有美妙的歌声。在歌声中，你如果善饮，就一杯一杯地喝吧，如果你能唱歌，你就端起酒杯，唱起来，向主人“借花献佛”，表达对主人的谢意。主客之间，此时将会亲如一家，无拘无束。

临到黄昏时分，蒙古人的马头琴就会响起在草原，响起在你的耳畔。在悠长的马头琴声中，你的思绪就会如梦似幻，恍如到了一个充满诗情画意的境地。琴声，歌声，在宁静的夜晚伴你进入梦乡。

祭敖包

在蒙古人居住的地方，一些小山头会堆着石头，上面插着三角形的白旗，挂着用牛羊毛编织而成的绳条以及哈达，四周用树枝围绕着。这就是蒙古人通常所说的敖包。

一年一度的敖包会十分热闹，也十分吸引人。到了祭敖包的这天，平时宁静的草原上，牛叫马嘶，人流如潮，歌声似海，一派升平的景象。祭敖包是蒙古人古老的一种传统宗教活动。在他们的祖先看来，世上的万物都有灵魂，山川草木也有一个神灵在统治着，而人的幸福与灾难都由这些神灵控制着，只有向它们祈祷、祭祀，才能得到人畜安康。因此，他们每年都要祭敖包，因为山川神灵就在这里居住。

以前祭敖包，要宰杀大量牛羊，后来受藏传佛教影响，开始请喇嘛念经，并以煨桑代替屠宰。祭敖包时，人们列队绕敖包走上三圈，点起大火，把柏枝、酒肉、酥油等投入火里，念念有词地祈祷不停。祭祀仪式举行完毕，人们就开始进行赛马、摔跤、赛骆驼等活动，还表演传统的歌舞节目，以此来娱神。

随着时代的发展,祭敖包已从娱神渐渐转为娱人,宗教色彩日益淡化。现在的敖包会上,远近牧民,男女老少,身着节日的盛装,骑着马或乘着骆驼,带着行囊,来到这里,参加祭祀和各种比赛,而一些获得商机的生意人也云集于此,忙着推销各种商品,这使得敖包会上叫卖声不断。人们就在这般热闹喜庆的气氛里选择自己所需的商品,欣赏和观看各种表演和比赛,轻轻松松地过上几天,然后再投入到紧张的生产生活当中去。

从一定意义上说,如今的敖包会已经成为蒙古族一种大型节令性群众文化活动的了。

婚 俗

青海蒙古族能歌善舞，特别是他们的婚礼仪式更离不了歌声。作为一个草原民族，歌声伴着他们的一生，歌声让他们走进幸福的婚姻中。

青海蒙古族结婚讲究门当户对，但也容许青年男女自由恋爱。通过各种社交和节日活动认识的青年男女，经过一段时间的接触，两人觉得情投意合，能够成为伴侣时，就会向各自的父母表明心迹。男方父母如果同意，就会托亲戚作媒，带着酒、哈达等礼物到女方家说媒。如果女方父母同意就会收下礼物，表示男女两方可结为亲家。随后，经过双方父母商量，就请喇嘛选定结婚吉日。

和其他民族一样，蒙古族婚前也讲究男方给女方家送聘礼。根据家庭经济情况的不同，男方不仅要送酒、羊、牛、马等物品，还要送新衣料和珊瑚、玛瑙等装饰品，以此表示两家已经认可确定这门婚事了。在送礼订婚的同时，男方家还要准备日常生活用品，一顶新的蒙古包、一套锅碗瓢盆是必不可少的。随着时代的进步，也准备摩托车、电视机、音响等现代用品。

婚礼终于在选定的吉日里举行了。这一天清晨，女方



青海蒙古族新郎新娘在娶亲路上相遇 马志庆摄

家处处充满着喜庆的气氛。娘家人把新娘装扮一新,并挑选出一些羊、牛、马、骆驼等牲畜,拴在蒙古包外面,作为新娘的陪嫁品。男方家也在这天清晨支好新的蒙古包,迎亲人在新郎和主持人的带领下,牵着披红挂绿的骏马,抬着羊,捧着哈达,浩浩荡荡地到女方家迎亲。新郎怀抱里还抱着套着一大块水胶的大坛子,象征新郎新娘的爱情如水似胶,一生相亲相爱。

到了女方家,新郎恭敬地向新娘的亲人们献上礼物。高兴的新娘父母接过礼物之后,就会高歌祝福之词:“祝愿两位新人的爱情,如红绳一样牢固,水胶粘合一样亲密无间……”随后,女方家招待双方亲友的宴席开始。女方家请来的歌手这时一边唱着动听的祝福词,一边捧酒向天、地和东、南、西、北四方献祭,并向宾客们敬酒。情致所

趋，赴宴的人们也纷纷放声歌唱，歌唱新人的爱情，歌唱对美好生活的祝福。宴席结束时，男女双方还会各献上一只羊，分别放在男人和女人们面前，主婚人将整只羊分开，分到客人们面前请大家吃肉。吃过肉之后，主婚人还要向参加婚礼的各方宾客亲友每人敬上一杯酒、一碗酸奶。

第二日，新郎和岳父先行，新娘经过亲人们一番梳洗打扮之后，由嫂子们送行上路。临行前，家中的亲人们依依不舍地向新娘唱道：“美丽可爱的姑娘呀，请不要以为远走高飞了……你父母兄弟亲友们，都在你的周围。”当新娘跨上骏马将要离开娘家时，还要将包有青稞、麦子、奶制品的哈达投入母亲的蒙古包，希望不要因为自己的离开而让娘家失去幸福。

当新娘一行走到半路时，早已到家的新郎又和几位迎亲的人赶回来迎接新娘。到了新房前，新娘要绕着新房按顺时针方向转三次。迎亲的人等新娘转够了三次，就会牵住新娘的马，在马鬃上洒上圣水，表示对马的慰问，并将新娘请下马来。新娘下马后，和新郎一起在新房前接受喇嘛的祝福和祈祷。喇嘛一边念经祈祷，一边用奶水给新人洗脸洗手，表示新的生活将要开始。祝福完毕，二位新人争先恐后地向新房跑去，据说谁先进入新房，谁就是家里的主事人。进入新房，新娘再一次由亲人梳妆打扮一番后，就由男方家的“执客”领着给婆家人叩头“认人”，在娘家人的陪同下行“开灶礼”，即由新娘亲自上灶煮茶，为客人敬茶，表示新娘从此就要做家庭主妇了。

“开灶礼”之后，男方家就设宴招待客人。宴毕，客人们带着礼品来到新房，向新人献礼祝福，二位新人也以美酒和新煮的羊肉向客人们还礼。这时歌声再次响起，在春潮般的歌声中，婚礼达到高潮。婚礼临近结束时，新郎新娘还要向客人们敬献欢送酒。酒浓情更浓，蒙古人就是这样，以婚礼为舞台，把人间真情演绎得如此淋漓尽致。

西藏建筑与民俗

主编：次 多

撰文：次 多

摄影：阿旺洛桑 次 多

张 鹰 次 多

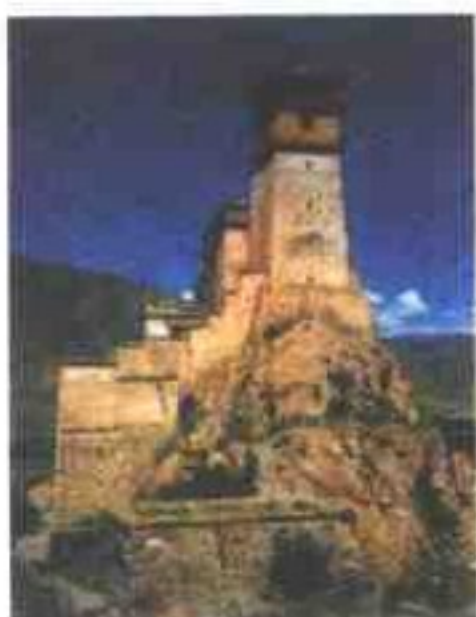
丹 多 占 堆

陈 德 冰 顿 珠

扎西次登 马 伟



西藏的建筑



● 寺庙建筑

位于西藏山南琼结县境内的雍布拉康佛殿。 阿旺洛桑摄

藏族传统建筑初探

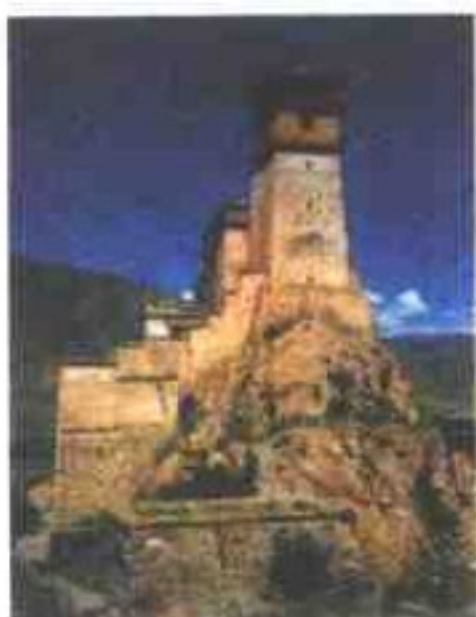
建筑是历史的活化石。它不仅表现了一个民族生活的空间,更重要的是表现一种生活方式,一种生产力发展的程度和独特的审美情趣。藏族传统建筑伴随着藏民族社会发展的历史走过了几千年。在这漫长的历史进程中藏族传统建筑以它独特的风格,在整个藏族文明中扮演了重要的角色,使得我们今天谈论藏族文明的时候,不能不谈到藏族传统建筑。

雍布拉康宫殿

雍布拉康宫殿位于西藏山南地区的琼结县境内,它是一座建筑在半山腰上的古堡式建筑。它始建于公元前100年,是吐蕃第一代国王聂赤赞布时期建筑。无论是西藏历史典籍,还是藏族民间传说都不约而同地认为雍布拉康宫殿是西藏历史上第一座宫殿。

20世纪末期西藏考古研究发现,西藏昌都卡若遗址和西藏拉萨曲贡遗址出土的文物确认为是新石器时代。从这些遗址中不仅发现了陶器、石器、骨器,还发现了石

西藏的建筑



● 寺庙建筑

位于西藏山南琼结县境内的雍布
拉康佛殿。 阿旺洛桑摄

藏族传统建筑初探

建筑是历史的活化石。它不仅表现了一个民族生活的空间,更重要的是表现一种生活方式,一种生产力发展的程度和独特的审美情趣。藏族传统建筑伴随着藏民族社会发展的历史走过了几千年。在这漫长的历史进程中藏族传统建筑以它独特的风格,在整个藏族文明中扮演了重要的角色,使得我们今天谈论藏族文明的时候,不能不谈到藏族传统建筑。

雍布拉康宫殿

雍布拉康宫殿位于西藏山南地区的琼结县境内,它是一座建筑在半山腰上的古堡式建筑。它始建于公元前100年,是吐蕃第一代国王聂赤赞布时期建筑。无论是西藏历史典籍,还是藏族民间传说都不约而同地认为雍布拉康宫殿是西藏历史上第一座宫殿。

20世纪末期西藏考古研究发现,西藏昌都卡若遗址和西藏拉萨曲贡遗址出土的文物确认为是新石器时代。从这些遗址中不仅发现了陶器、石器、骨器,还发现了石



佛塔是藏族建筑中精品,有金、银做成的灵塔,有石头砌成的菩提塔,尊圣塔、多门塔等八善逝塔。佛塔从工艺角度来讲,是难度最大的建筑作品。从佛教意义来讲,佛塔代表了佛的心,佛经代表佛的语,佛像代表了佛的身。 阿旺洛桑摄

筑。古格王朝遗址起始于古象雄时代,那时出于战争防御,它的选址与结构确定了古堡式建筑的基调。以后经历了几个王朝,经历了从苯教的灭亡至藏传佛教的确立,在这座建筑上留下了各个时代的烙印。从一种单一的、纯正的古象雄遗址建筑变成了多元建筑思想共存的古堡式建筑。在古格王朝遗址的建筑群落中藏传佛教、佛殿建筑悄然而生,而且规模不小;在人工凿成的洞窟建筑群中,土坯砌成的方形建筑物出现,而且二者同时并存交相辉映。再后来又出现了宗府建筑——旧西藏扎让县政府办公大楼,这座世俗权利机关的建筑在古格遗址中占了一席之地,就这样一座山上存在了三种建筑,而且各个建筑又鲜

明地体现自己的思想与风格。不过就建筑本身而言，古格王朝遗址古堡式建筑的特征仍然是它的主调，今天我们站在古格王朝遗址山脚下，仰望这座雄伟古老的建筑时，给予我们最强烈的整体感觉仍然是一个易守难攻的古代古堡式建筑。

位于西藏日喀则境内的日喀则旧宗府遗址也是一个典型的古堡式建筑。旧宗府是旧西藏管理日喀则地区政府的办公大楼，这是一座象征世俗权利机构的建筑，坐落在半山腰上，与山下的大片百姓民居建筑群落形成居高临下的态势。旧宗府建筑之所以说是古堡式建筑，因为它既没有像寺庙建筑群那样离开民居而独立存在，又不是融入民居之中，而是从高度上与民居建筑保持距离，我觉得这样就具备古堡式建筑的基本条件。古堡式建筑在藏区还是很多的，我见过的有林周县境内的原达孜宗旧宗府遗址，山南地区贡嘎县境内的原贡嘎县旧宗府遗址，还有日喀则地区定日县境内的原定日县旧宗府遗址，听说在日喀则地区仁布县境内也有这样的建筑遗址。这些古堡式建筑从布局安排，建筑格调，内外装修都较好地保持了西藏本土建筑风格。它们尽管高大，但不华丽，尽管规范整齐，但不失粗犷，与西藏雄奇的山河风貌相一致。我们知道西藏的许多寺庙建筑也是在半山腰上，这与古堡式建筑有相同之处，但从本质上来讲还是有很大区别。佛教提倡厌世、出世的思想，寺庙选址远离民居建筑建造在半山腰上是避开尘世的需要，而不是为了防御敌人，或者是为了显示权利的高大非凡，这是区别是否是古堡式建筑的条件之一，此外西藏寺庙尽管远离闹市，寻求僻静处在幽静的山沟中，但建筑本身装饰豪华显得富丽堂皇，这与红尘中的宗府建筑形成鲜明对比，这也是区别古堡式建筑的条件。

现在我们的话题回到雍布拉康宫殿建筑上。雍布拉

明地体现自己的思想与风格。不过就建筑本身而言，古格王朝遗址古堡式建筑的特征仍然是它的主调，今天我们站在古格王朝遗址山脚下，仰望这座雄伟古老的建筑时，给予我们最强烈的整体感觉仍然是一个易守难攻的古代古堡式建筑。

位于西藏日喀则境内的日喀则旧宗府遗址也是一个典型的古堡式建筑。旧宗府是旧西藏管理日喀则地区政府的办公大楼，这是一座象征世俗权利机构的建筑，坐落在半山腰上，与山下的大片百姓民居建筑群落形成居高临下的态势。旧宗府建筑之所以说是古堡式建筑，因为它既没有像寺庙建筑群那样离开民居而独立存在，又不是融入民居之中，而是从高度上与民居建筑保持距离，我觉得这样就具备古堡式建筑的基本条件。古堡式建筑在藏区还是很多的，我见过的有林周县境内的原达孜宗旧宗府遗址，山南地区贡嘎县境内的原贡嘎县旧宗府遗址，还有日喀则地区定日县境内的原定日县旧宗府遗址，听说在日喀则地区仁布县境内也有这样的建筑遗址。这些古堡式建筑从布局安排，建筑格调，内外装修都较好地保持了西藏本土建筑风格。它们尽管高大，但不华丽，尽管规范整齐，但不失粗犷，与西藏雄奇的山河风貌相一致。我们知道西藏的许多寺庙建筑也是在半山腰上，这与古堡式建筑有相同之处，但从本质上来讲还是有很大区别。佛教提倡厌世、出世的思想，寺庙选址远离民居建筑建造在半山腰上是避开尘世的需要，而不是为了防御敌人，或者是为了显示权利的高大非凡，这是区别是否是古堡式建筑的条件之一，此外西藏寺庙尽管远离闹市，寻求僻静处在幽静的山沟中，但建筑本身装饰豪华显得富丽堂皇，这与红尘中的宗府建筑形成鲜明对比，这也是区别古堡式建筑的条件。

现在我们的话题回到雍布拉康宫殿建筑上。雍布拉

康宫殿经过两千年的历史,它的原貌发生了很大变化,今天我們再去寻找原来的雍布拉康宫殿已经不可能了,但是如果我們留心观察的话,我們还能寻找出一些当初雍布拉康宫殿建筑风格的蛛丝马迹。墙体外线造型使整座建筑外形呈倒斗状;门、窗设计很小;大梁、椽子木等建筑木构件短小,使屋内横向空间显得小一些;柱子短而粗,使屋内显得低矮;托木没有更多的雕刻修饰;由于采石工具不发达,建筑石材不规整,因此墙体砌筑所必需具备的横向水平要求和纵向直线要求只有依靠工匠高超的砌石技术和丰富的工作经验来解决,这样形成的墙体砌筑技术恰恰是藏族本土早期建筑的一大特色。雍布拉康宫殿的楼顶上出现了歇山鎏金金顶,显然这是后来加上去的,因为大昭寺楼顶上的金顶最早也是在14世纪初才出现的。

雍布拉康宫殿的山脚下今天我們看不到更多的民居建筑群落,雍布拉康宫殿看上去倒像是一座寺庙建筑,它远离尘世,孤高傲视。但是仅凭这点把它确定为寺庙建筑还不行,因为我們还不能更多地掌握2000多年以前的地理环境、生态气候、植被情况、人口分布以及政治、文化的资料。尽管这样,我們现在可以确认的是雍布拉康宫殿是吐蕃第一代国王的宫殿,这是藏文历史典籍都共认的,再说今天我們亲眼看到的是一座古朴、粗犷具有浓厚藏族本土建筑特征的宫殿,当我们见到它的时候,我们都会联想到四川藏区的碉楼建筑,根据这些理由我觉得雍布拉康宫殿是古堡式建筑,而且是西藏古堡式建筑的起点。

大 昭 寺

大昭寺位于拉萨老城区中心,是西藏寺庙建筑中最早建造的寺庙之一。有关大昭寺的历史在文章著作中不



千年古寺——大昭寺 张鹰摄

乏见到。了解起来并不难,但是较为全面、准确、深入的了解还需要下些工夫。在这里我把拉萨市政协文史资料办整理编写的《拉萨故城历史文化记》一书中有关大昭寺历史的文字摘抄下来献给读者,我觉得这本书中的叙述更为客观,文字更为朴实一些。

“公元7世纪,吐蕃赞布松赞干布从尼婆罗迎娶尺尊公主,从中原大唐迎娶文成公主。两位公主进入吐蕃的时候,分别带进两尊释迦牟尼佛像。藏王松赞干布决定为这两尊至尊佛像建造佛殿,供人们朝拜。藏王请文成公主按照中原察看风水八卦运算来确定寺址。文成公主认为‘雪域之地犹如罗刹魔女仰天大卧,而沃塘措湖正是魔女心血,红山、药王山是魔女心口上的胸骨。在沃塘措湖上修

建释迦牟尼佛殿，在红山、药王山上修建国王宫殿，方能镇住一切邪恶’。（引自《西藏王臣记》第五世达赖喇嘛阿旺洛桑嘉措著）”松赞干布国王按照文成公主选择的寺址填湖建寺。山羊背土，填湖建寺的美丽动人的故事和壁画从此诞生广为流传。尼婆罗尺尊公主邀请尼婆罗工匠修建大昭寺（指大昭寺中心大殿。），中原大唐的文成公主邀请中原工匠修建小昭寺（小昭寺最初的汉式建筑在漫长的历史过程中多次火灾和人为破坏，曾屡次重修，原貌虽未尽失，但没有像大昭寺中心大殿一样原貌痕迹清晰。），两尊至尊至圣的释迦牟尼佛像供奉在这两座寺庙中供人朝拜，（两尊佛像也有东佛西移的曲折过程，不在这里赘述）这是所有藏史典籍一致如此记载的。这段文字告诉我们的是大昭寺创建时的情形，这里充满了神秘和童话色彩。有关大昭寺创建时的情形，文字和口头留下的仅为这些。



大昭寺内景 张鹰摄



大昭寺金顶侧影 次多摄

“大昭寺始建到今天已经有1300多年历史，在这漫长的历史进程中，经过历代藏王修葺扩建形成了今天的规模。大昭寺占地面积25100平方米，主体建筑为三层，附属建筑为二层。主体建筑四个角落筑有四间护法神殿。主体建筑楼顶用四座金光闪闪的金顶、若干鎏金黄铜雕饰的胜利宝幢、法轮双鹿和毛制伞盖装点，主体建筑三层外墙墙壁四周环绕鎏金黄铜飞檐，檐面上的浮雕百尊佛像和装饰图案生动、精细，大昭寺建筑的女儿墙用褐色的边贝墙装饰，与雪白的粉墙构成鲜明对比。”（引自《拉萨故城历史文化记》）（这段文字是大昭寺经过1300年以后今天的规模和风貌的轮廓式描述。其中值得留心的是建筑包括中心佛殿和外围建筑，装饰上增添了许多后来的东西，如大部分铜雕作品，这样大昭寺建筑到了今天成了以原初的风格为基调，荟萃了各个时代的精品，成为藏族传统建筑绝代佳品。）

大昭寺的创建与吐蕃统治阶级大力倡导印度佛教是息息相关的，因此大昭寺建筑不得不带上印度建筑的烙印。著名考古学家宿白先生在《藏传佛教寺院考古》一书中对大昭寺核心建筑——中心大殿的形制提出了这样的看法，“大昭寺中心佛殿内院和绕置小室的布局以及雕饰的木质构件，可以明确它较多地受到印度寺院影响”。这是先生对大昭寺现场和所有历史文献作了详细考察研究下的结论。此外在这本书中大昭寺在1300多年历史进程中经过多次修葺扩建的时间、规模、主要人员分四个阶段作了十分详细的介绍，为我们深入了解大昭寺建筑发展的沿革历史提供了珍贵的材料，对此感兴趣的同志不妨直接阅读《藏传佛教寺院考古》一书。我们藏民族的祖先们在1300多年以前建造这座史无前例的建筑时，一开始大胆地吸收了外来建筑艺术，在深厚的本土建筑风格的基础上实行土洋结合，开辟了藏族建筑独具的特色，又不断发扬发展推新的创造精神，使其保持强盛的生命力，这是比大昭寺建筑本身还要重要的精神意义。我觉得西藏此后的建筑包括藏传佛教前弘期的著名建筑桑耶寺、昌珠寺，后弘期的萨迦寺、三大寺、布达拉宫以及罗布林卡都是沿着这样一个思想轨迹上发展的产物。

大昭寺中心大殿建筑屋内的装饰主要表现在柱子、柱头、托木、檐椽、门框、门楣等木构件上，这些地方雕刻花叶、云气、飞天、动物、人物以及几何图案，把整个殿堂变成木雕艺术世界。这些作品雕刻精细，造型别致，令人叹为观止。大家知道大昭寺创建于公元7世纪吐蕃松赞干布时期，到了公元8世纪上半叶，吐蕃大臣玛香冲巴吉独揽大权，这位大臣实行灭佛政策，大昭寺遭到破坏。到了公元8世纪下半叶吐蕃赤松德赞时期大力弘扬佛法，大昭寺得到修复，专家认为上述大昭寺中心大殿中的木构件雕刻是这一时期的作品。大昭寺中心大殿除了室内精美

大昭寺的创建与吐蕃统治阶级大力倡导印度佛教是息息相关的，因此大昭寺建筑不得不带上印度建筑的烙印。著名考古学家宿白先生在《藏传佛教寺院考古》一书中对大昭寺核心建筑——中心大殿的形制提出了这样的看法，“大昭寺中心佛殿内院和绕置小室的布局以及雕饰的木质构件，可以明确它较多地受到印度寺院影响”。这是先生对大昭寺现场和所有历史文献作了详细考察研究下的结论。此外在这本书中大昭寺在1300多年历史进程中经过多次修葺扩建的时间、规模、主要人员分四个阶段作了十分详细的介绍，为我们深入了解大昭寺建筑发展的沿革历史提供了珍贵的材料，对此感兴趣的同志不妨直接阅读《藏传佛教寺院考古》一书。我们藏民族的祖先们在1300多年以前建造这座史无前例的建筑时，一开始大胆地吸收了外来建筑艺术，在深厚的本土建筑风格的基础上实行土洋结合，开辟了藏族建筑独具的特色，又不断发扬发展推新的创造精神，使其保持强盛的生命力，这是比大昭寺建筑本身还要重要的精神意义。我觉得西藏此后的建筑包括藏传佛教前弘期的著名建筑桑耶寺、昌珠寺，后弘期的萨迦寺、三大寺、布达拉宫以及罗布林卡都是沿着这样一个思想轨迹上发展的产物。

大昭寺中心大殿建筑屋内的装饰主要表现在柱子、柱头、托木、檐椽、门框、门楣等木构件上，这些地方雕刻花叶、云气、飞天、动物、人物以及几何图案，把整个殿堂变成木雕艺术世界。这些作品雕刻精细，造型别致，令人叹为观止。大家知道大昭寺创建于公元7世纪吐蕃松赞干布时期，到了公元8世纪上半叶，吐蕃大臣玛香冲巴吉独揽大权，这位大臣实行灭佛政策，大昭寺遭到破坏。到了公元8世纪下半叶吐蕃赤松德赞时期大力弘扬佛法，大昭寺得到修复，专家认为上述大昭寺中心大殿中的木构件雕刻是这一时期的作品。大昭寺中心大殿除了室内精美

供奉的神像,命令尼婆罗雕塑家用特殊材料塑成。当然原初的那尊神像在10年浩劫中遭到破坏,现在我们能够瞻仰的这尊十一面观世音神像是20世纪80年代大昭寺修复以后照原来的那个形态重新塑造的。在大昭寺众多神佛塑像中,这尊神像有着它特殊的地位,因此这间佛殿的楼顶修了一座金顶。大昭寺中心大殿南面的佛殿中供奉的是未来佛。一年一度拉萨传昭大法会结束后的第二天,拉萨市内举行隆重的仪式,迎请未来佛像绕八廓街一圈,以示未来佛的时代顺利到来表示吉祥。这一天八廓街人山人海,未来佛座在木轮车上,万人景仰它的尊容,敬献哈达。未来佛像在八廓街转了一圈以后请回大昭寺未来佛殿。过去年年如此。藏传佛教认为未来佛与现在佛释迦牟尼地位等同,未来佛是释迦牟尼佛的时代过去以后,出来拯救六界众生普渡苦海的救世主。著名的拉萨哲蚌寺集会诵经大堂二楼上供奉的主供佛就是未来佛,从这些我们可以了解到未来佛非同一般,大昭寺未来佛殿堂楼顶上盖了一座金顶那是顺理成章的。这三座金顶矗立在大昭寺中心大殿屋顶的东南北三面,它们都有各自的实际意义。而西面这座金顶下面是中心大殿的大门,并没有见到什么重要殿堂,这是我的直观发现。不过我们想象一下,四四方方的中心大殿屋顶如果缺了西面这座金顶将会是个什么样的。那么我想它的存在更多的是一种审美的需求,有了它一个完美的对称美就完成了。我每次看到大昭寺建筑,尤其是大昭寺中心大殿建筑,那些庄严的金顶,精致的铜雕楼顶装饰,雕刻细腻,造型独特,线条流畅的铜质浮雕作品,我的眼前立即浮现出布达拉宫坛城殿中的那三座铜雕立体坛城。那三座立体坛城是藏传佛教密宗依怙神胜乐金刚,密集金刚,大威德金刚的刹土模型。这些模型是把人们意念中的神宫经过雕塑家精心创作变成具象的产物,可以说是至圣至美的。然而大昭寺建

筑就是神宫建筑模型变成一座实实在在的人间建筑，换句话说大昭寺建筑风格是坛城建筑风格。在坛城建筑中对称美体现在各个方面，也是坛城建筑设计中最基本的美学因素，说到这里我们再回过头来看一看大昭寺中心大殿屋顶上第四座金顶就很容易理解了。

大昭寺中心大殿建筑屋顶除了那四座金顶以外，还有铜雕鎏金胜利宝幢、宝瓶、人面兽身像、鳌头、法轮双鹿、毛制伞盖等。二楼女儿墙上有铜雕飞檐，飞檐底下有铜质浮雕作品，这些精心雕凿的铜质浮雕作品把三楼女儿墙围成一圈。整个中心大殿楼顶装饰得金光灿灿庄严夺目，把这座神圣的殿堂超拔于人间。由此看来我见了大昭寺心中联想到铜制立体坛城这是十分自然的了。

据我所知，大昭寺建筑在10年浩劫中遭到破坏是事实，但不是毁灭性的，基本土木建筑还是原有的，在此基础上后来的修复工程中把墙体裂缝，木结构腐朽等局部加以修复，整个风貌还是保持原有风貌。相比之下佛像遭到破坏更严重一些。在整个大昭寺佛殿中除了释迦牟尼佛殿中的几尊佛像外，其余几乎都是后来修复以后照原来的形态重塑的。部分壁画也是在墙体修复中进行重绘。大昭寺的建筑、佛像、壁画、经书等珍贵文物使得大昭寺的价值成倍提高，这些文物凝聚了以藏民族为主的各族艺术家的智慧和心血。在众多文物中专家发现有一件极其珍奇的物品，它的价值可以与那些室内的木雕作品和室外的铜雕作品相媲美，它是放置在松赞干布殿堂中的一个银瓶，相传是松赞干布生前遗物，但是根据银瓶形状、银瓶各部位雕刻的图案分析，专家认为此物是7到10世纪波斯和粟特地区流行的器物，传入拉萨估计是在14至15世纪时期，这段时间正是阿里亚泽王日乌梅、布涅梅向大昭寺佛像作重要布施时期。（在《藏传佛教寺庙考古》一书中见。）

筑就是神宫建筑模型变成一座实实在在的人间建筑，换句话说大昭寺建筑风格是坛城建筑风格。在坛城建筑中对称美体现在各个方面，也是坛城建筑设计中最基本的美学因素，说到这里我们再回过头来看一看大昭寺中心大殿屋顶上第四座金顶就很容易理解了。

大昭寺中心大殿建筑屋顶除了那四座金顶以外，还有铜雕鎏金胜利宝幢、宝瓶、人面兽身像、鳌头、法轮双鹿、毛制伞盖等。二楼女儿墙上有铜雕飞檐，飞檐底下有铜质浮雕作品，这些精心雕凿的铜质浮雕作品把三楼女儿墙围成一圈。整个中心大殿楼顶装饰得金光灿灿庄严夺目，把这座神圣的殿堂超拔于人间。由此看来我见了大昭寺心中联想到铜制立体坛城这是十分自然的了。

据我所知，大昭寺建筑在10年浩劫中遭到破坏是事实，但不是毁灭性的，基本土木建筑还是原有的，在此基础上后来的修复工程中把墙体裂缝，木结构腐朽等局部加以修复，整个风貌还是保持原有风貌。相比之下佛像遭到破坏更严重一些。在整个大昭寺佛殿中除了释迦牟尼佛殿中的几尊佛像外，其余几乎都是后来修复以后照原来的形态重塑的。部分壁画也是在墙体修复中进行重绘。大昭寺的建筑、佛像、壁画、经书等珍贵文物使得大昭寺的价值成倍提高，这些文物凝聚了以藏民族为主的各族艺术家的智慧和心血。在众多文物中专家发现有一件极其珍奇的物品，它的价值可以与那些室内的木雕作品和室外的铜雕作品相媲美，它是放置在松赞干布殿堂中的一个银瓶，相传是松赞干布生前遗物，但是根据银瓶形状、银瓶各部位雕刻的图案分析，专家认为此物是7到10世纪波斯和粟特地区流行的器物，传入拉萨估计是在14至15世纪时期，这段时间正是阿里亚泽王日乌梅、布涅梅向大昭寺佛像作重要布施时期。（在《藏传佛教寺庙考古》一书中见。）

瑰丽多彩的寺庙建筑

寺庙建筑在藏族建筑中占有十分重要的地位。藏民族把自己的聪敏才智最大限度地发挥出来用在弘扬佛教的各个方面,而瑰丽多彩的寺庙建筑就是其中的一例。佛教传入西藏已有1300多年历史,迄今为止全藏有几千座大小不等的寺庙。寺庙建筑以其恢宏的气势,精良的打造,超然的品质,令世人叹为观止。

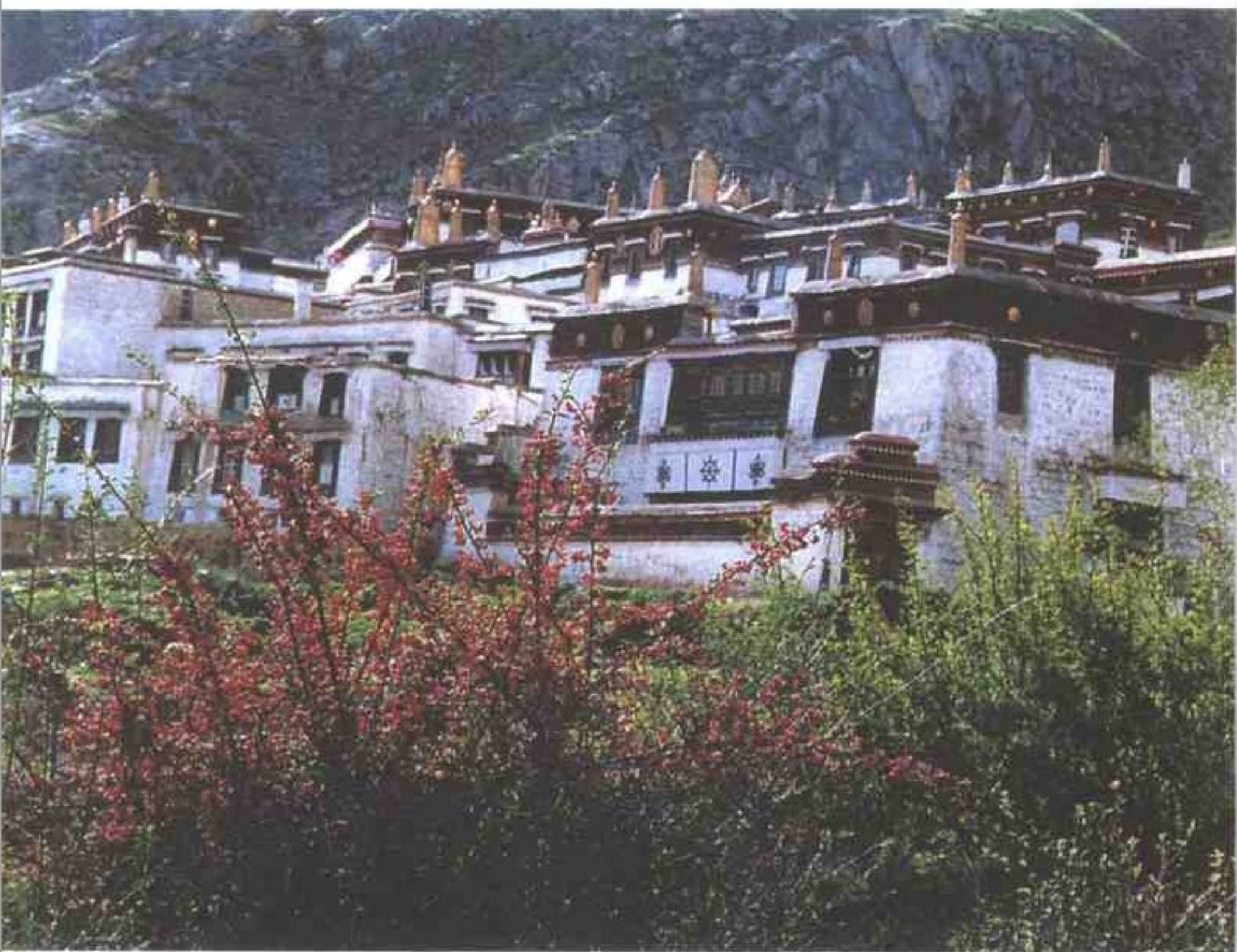
一、雄伟壮丽的布达拉宫。始建于公元7世纪,完成于



公元18世纪。这里是西藏佛教经典、壁画、造像的精品收藏殿。张鹰摄

二、全藏最大的藏传佛教格鲁派寺庙——曲哲蚌寺。

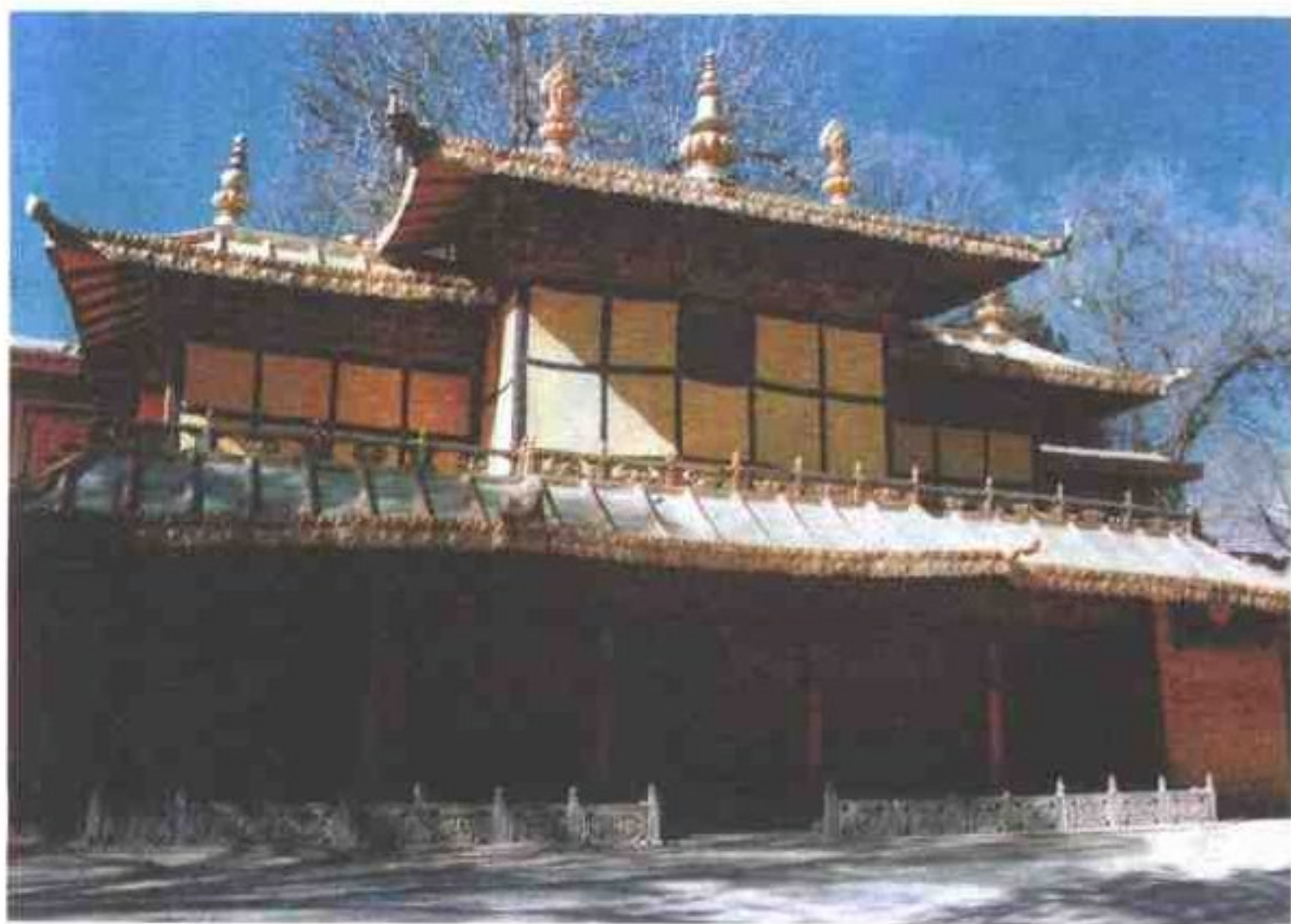
张鹰摄



三、位于拉萨北边的山野寺庙——普布乔寺。次多摄



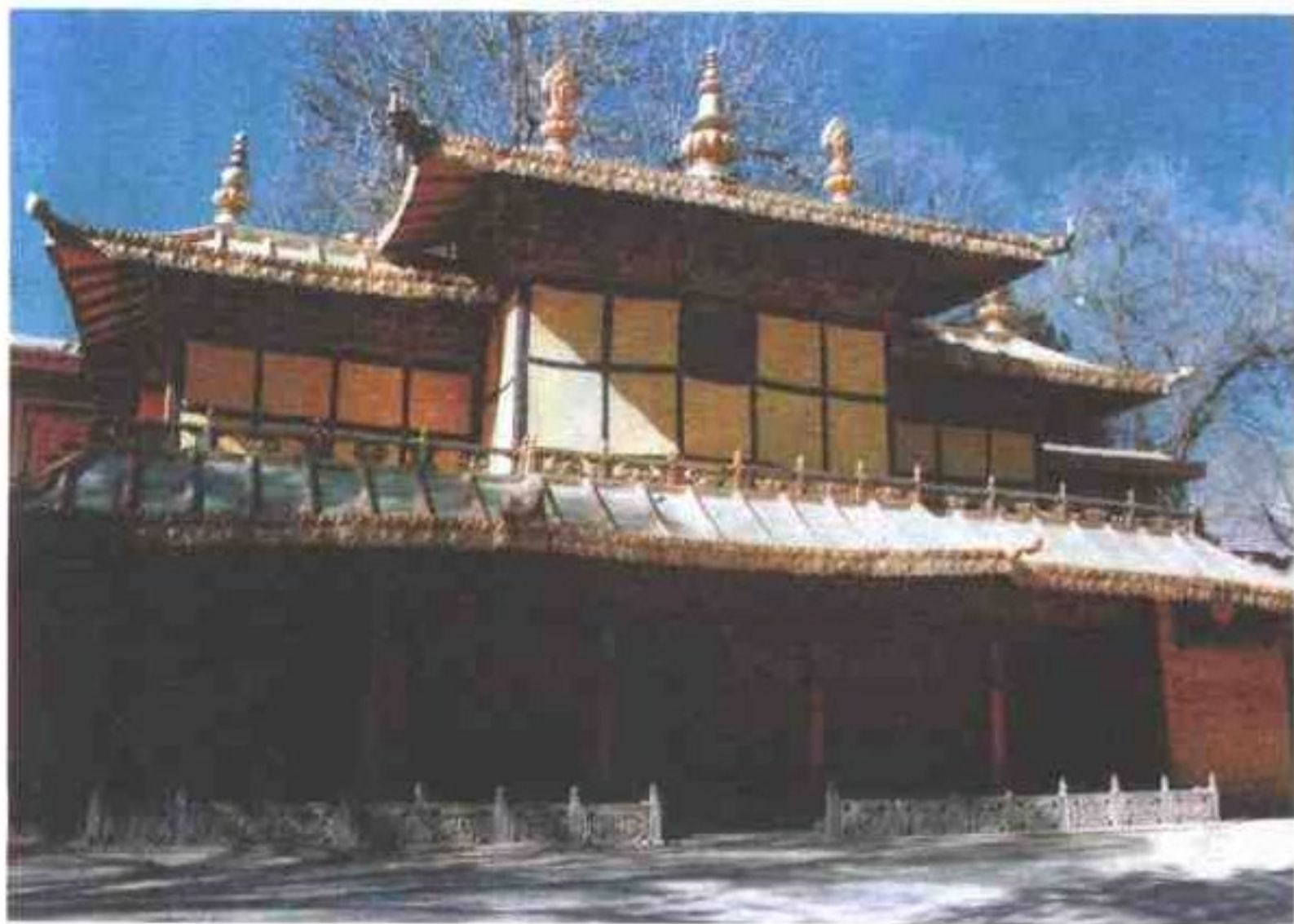
四、罗布林卡林园是绿树成荫，花香鸟语的地方，林间的建筑显得优雅、华贵。这座金光灿灿的建筑叫“康松斯伦”殿，是历代达赖喇嘛在每年雪顿节观礼藏戏表演的观礼殿。张鹰摄



三、位于拉萨北边的山野寺庙——普布乔寺。次多摄



四、罗布林卡林园是绿树成荫，花香鸟语的地方，林间的建筑显得优雅、华贵。这座金光灿灿的建筑叫“康松斯伦”殿，是历代达赖喇嘛在每年雪顿节观礼藏戏表演的观礼殿。张鹰摄



六、两只可爱的鹿聚精会神地看着这座法轮，我们管它叫法轮双鹿。每座大寺庙的正门楼顶上都有这个标志。据专家介绍这是藏传佛教的教徽。双鹿代表信徒，法轮代表佛祖讲经。次多摄



七、龇牙咧嘴的龙头鳄鱼像是寺庙建筑屋顶飞檐的装饰，它除了审美需要外，肯定也有实际意义，但我一时还没弄清楚。次多摄



八、这个人身鸟是寺庙建筑屋外装饰之一，人们叫它“香香”鸟。从它手上带的那个海螺来看，这只鸟大概是只招福鸟。张鹰摄



九、这个被叫作伞盖的装饰品，只有寺庙建筑才能享有的寺庙屋顶装饰物。它与远处的那根经杆，从形式上来看非常和谐，它们都有一种古朴、粗犷的美。次多摄



奇特环境中的托林寺

四面是千姿百态的土林景观，而中央的盆地有一座规模宏大，但破旧不堪的古寺。它是藏传佛教前弘期的重要寺庙，迄今有1007年的历史。在20世纪60年代末发生的10年浩劫中古寺遭到彻底破坏，仅存的一些残墙断垣和破碎的佛塔还有那些壁画中我们仍然可以窥见当年的辉煌。

1、西藏阿里地区土林风貌。阿旺洛桑摄



2、土林中修筑的寺庙城墙。次多摄



3、西藏阿里托林寺是坐落在这样一个奇特的自然环境中。台地下面是奔腾不息的象泉河,台地上面是壮丽的土林景观。次多摄



2、土林中修筑的寺庙城墙。次多摄



3、西藏阿里托林寺是坐落在这样一个奇特的自然环境中。台地下面是奔腾不息的象泉河,台地上面是壮丽的土林景观。次多摄



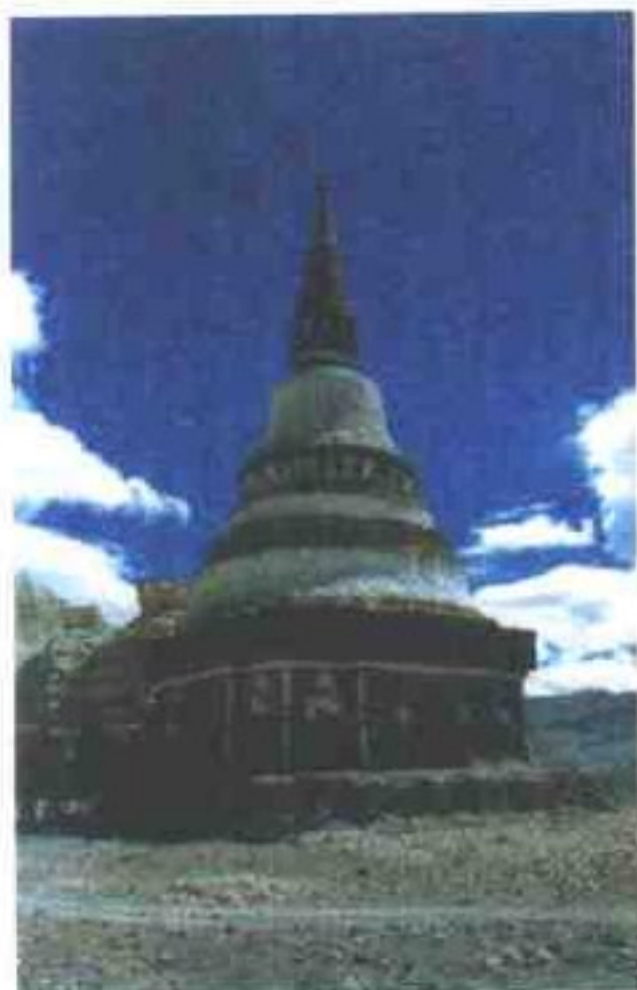
六、托林寺白殿壁画。壁画中心为艺术之神——妙音女神。次多摄



六、托林寺白殿壁画。壁画中心为艺术之神——妙音女神。次多摄



西藏阿里扎达县境内的多香·木
噶寺前的古塔。塔形具有噶当教
派佛塔风格。 平措朗杰摄



阿里托林寺简介

托林寺沿革历史

公元9世纪中叶,吐蕃第四十二代赞布(国王)达玛乌东赞实行大规模灭佛运动,这场运动最终以国王被人刺死,庶民造反,导致吐蕃王朝全面崩溃而结束。此后的100多年间西藏处于分裂割据状态。逃往西部的吐蕃国王后裔吉德尼玛滚在阿里地区大展宏图,其王生三子分别统治阿里的布让、古格、芒域。统治古格地区的扎西滚之子成为第一位出家国王,名曰拉喇嘛益西沃。此王于公元996年建立了气势宏伟的佛教寺院托林寺。这座寺庙的建立揭开了藏传佛教后弘期的帷幕。

历经漫长的争斗和战乱,公元1711年,赤钦·阿旺巧丹奉命担任托林寺堪布,在位7年中向该地区僧俗众人广传佛法,大译师仁钦桑颇时期修建的诸多佛塔进行维修。公元18世纪初,第七世达赖喇嘛格桑嘉措时期,正式颁文决定,托林寺归属色拉寺其扎仓,托林寺最高领导堪布(住持)等僧官由其扎仓派出,派出人员3年定期轮换。同时正式决定每年藏历正月托林寺举行为期18天的大法

会。这期间除托林寺僧人以外下属25座寺庙均应派出僧人参加大法会。寺院向农村牧区派出寺庙代表人士,这些人管理寺庙所属土地、畜牧。托林寺管辖阿里境内25座寺庙。从此托林寺的管理纳入正常轨道。从那以后的200多年时间里,托林寺的行政管理没有大的变化。

十九世纪中叶,西方帝国主义把奴役别国的魔爪伸向亚洲,1840年,英帝国主义用枪炮打开了中国的大门。从此,中国沦为半封建,半殖民地的国家。第二年在英帝国主义的支持下,道格拉王室侵略中国西部阿里地区,侵略军依靠强大的武力长驱直入,占领阿里1700多里地方。所到之处烧杀抢劫,无恶不作。使阿里人民蒙受了又一场

灾难。……敌军占领托林寺后,抢劫了寺庙里的很多贵重物品,把上百个骆驼圈在寺庙城墙内,敌军士兵歇宿在寺庙各殿堂,使寺庙一片混乱。在这种非常时刻,托林寺堪布冒着生命危险坚守寺庙,使其免遭更大灾难。此后英帝国主义逐步加强对西藏的侵略,西藏形势每况愈下,阿里地区的寺院已无大加修整的人力物力,加上此



藏传佛教寺庙建筑楼顶、金顶装饰物——宝瓶。次多摄

后百余年来不断地自然、人为的进一步破坏,许多寺庙处于停滞状态。

1959年,西藏平叛改革,推翻了封建农奴制的旧地方政权,建立了人民的新政权。托林寺不再成为色拉寺管理属寺,归西藏阿里地区扎达县管理。阿里地区重视地区境内寺庙管理,设专人管理寺庙诸事。正确执行党的宗教政策,为广大信教,正常宗教活动提供必要的宗教场所,受到当地群众的欢迎。十年“文革”中,阿里地区同西藏全区一样寺庙普遍遭到严重破坏。托林寺也未幸免于难。托林寺建筑几乎成为废墟,寺内佛像、唐卡以及贵重宗教器物荡然无存,寺外佛塔大部分拆除。历史跨入20世纪80年代以后,高原之巅阿里也发生了巨大变化,以农牧业生产为主体的各项事业大力发展,人民生活水平不断提高。随着改革开放不断深入,阿里与外界更加接近,阿里文化越来越受到外界瞩目,阿里旅游资源有着十分广阔的开发潜力。鉴于上述原因,阿里地区的文物保护工作和文物历史发掘工作显得尤为重要。阿里地区充分意识到这些问题,投入大量的人力、物力,在地区范围内组织专家,编写了《阿里历史宝典》。在这本书中较为系统地介绍了阿里地区的重要历史资料,许多寺庙历史和旧地方政府的行政机构设置以及阿里地区独特的风土人情,为人们了解阿里提供了第一手资料。同时地区文化局设立专人对阿里地区寺庙做了认真细致的调查,并逐一登记造册。认真地做了大量的、艰辛的基础工作。

1996年,由于国家文物局的重视,和西藏自治区党委、政府的关心,成立了阿里地区文物抢救领导小组,由自治区政府领导亲自担任组长,国家拨出专项资金,组织区内外专家,以阿里托林寺为中心的重点文物遗址,进行三年的考古发掘和抢救性的维修。经过三年工作,托林寺考古工作有了很大进展,调查整理了较为系统的考古资

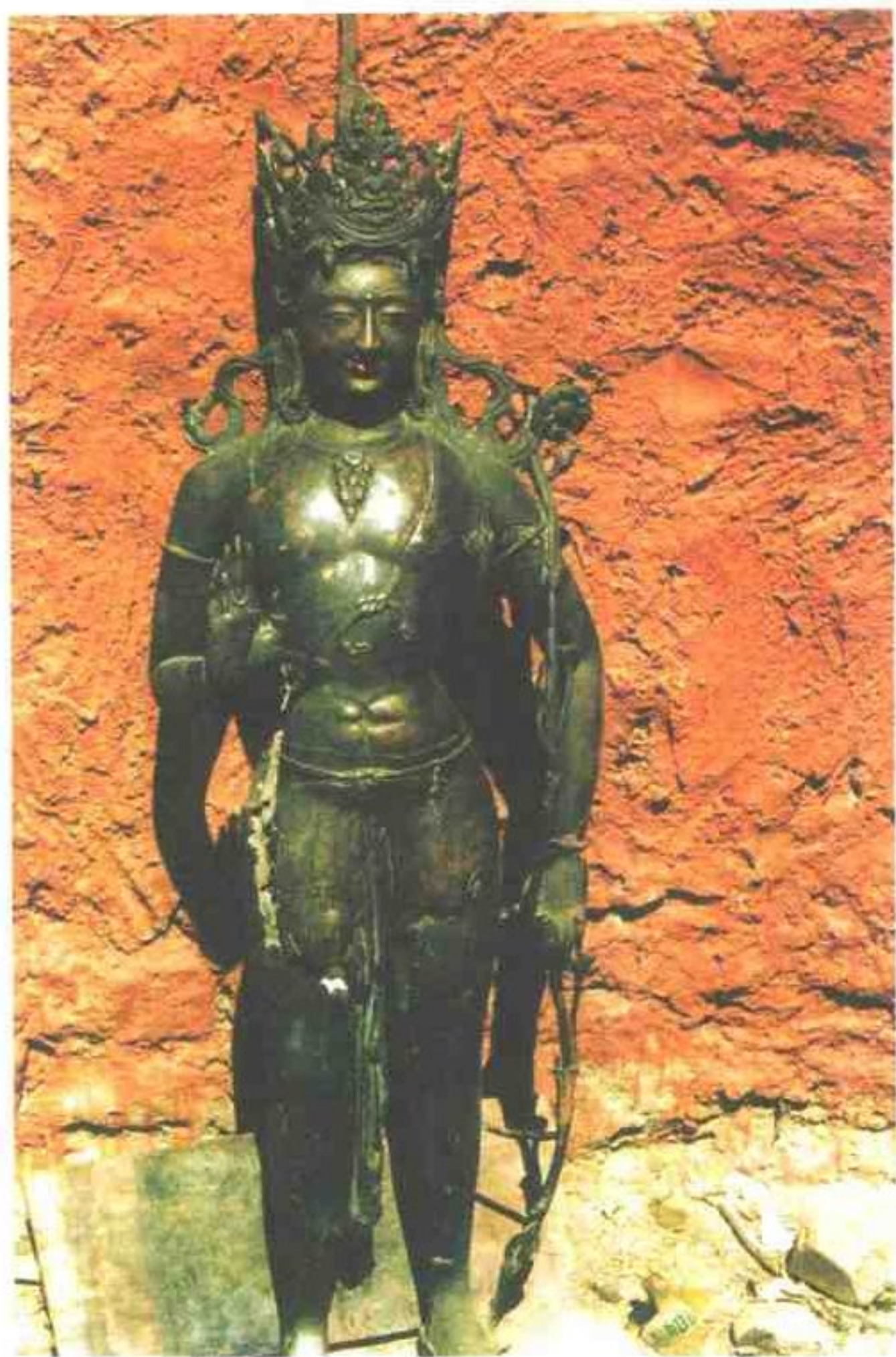
料,并绘制了全寺地形图,建筑图。对寺内现有壁画全部摄像,壁文及题记翻译归档。这些卓有成效的工作对掌握基础材料方面取得了可喜成果,同时托林寺主殿——迦萨殿在不破坏原有风貌的基础上修补残墙,立柱盖顶,使之不至于继续毁坏。这项工作得到了地区,县委及当地人民的热情支持。

托林寺建筑

象泉河自东向西穿过扎达盆地,把盆地中壮烈的土林景观切成了两半。在象泉河南岸,土林中央的台地上镶嵌着一颗闪烁的宝石,把那粗犷刚烈的土林景观装点得更加美丽,这就是著名的托林寺。这座古朴端庄的佛寺是几组建筑群落构成,其中迦萨殿可以说是托林寺的杰作,而色康殿是它的灵魂,当然杜康殿和拉康嘎波也各具特色,至于四面八方向布下阵式一样的乖巧的佛塔和列成长形的塔墙自然是托林寺最美好的联想,它们会把我们带入遥远的古代。

1、迦萨殿

“据藏文史书记载,托林寺是仿西藏山南扎朗县桑耶寺而建的……它用不同形制的建筑比拟佛教传说中的须弥山,四大部洲,八小部洲等……托林寺主殿(迦萨殿)巧妙地将桑耶寺建筑群体所表现的设计思想和内容紧凑地组织在一幢建筑中,在中心用一座平面为十字形,上有凸起的五个高侧窗建筑比拟须弥山,将象征四大部洲,八小洲的建筑组成一圈,四隅还各有一座塔楼。总体布局紧凑,规模远比桑耶寺小”迦萨殿独特的形制体现了所蕴含的象征意义以外,迦萨殿中供奉的佛像也非常明确地表达了创始人思想。面对正门佛陀殿内坐落着巨大释迦牟尼



珍藏于阿里扎达县皮央·朗杰卡孜寺内铜体银眼佛像。该佛造型风格接近印度克什米尔地区造佛风格。藏语中此佛称作“古格银眼佛像”。是古代阿里地区造佛技术的典型作品。 次多摄

尼佛像,佛陀殿堂背后,就是迦萨殿中央,是毗卢遮那(大日如来)五佛坛城,坛城中央是大日如来佛,围绕它四面依次供奉着东方不动佛、南方宝身佛、西方无量光佛、北

方不空成佛。而坛城中央正是迦萨殿中心。据《阿里历史宝典》介绍“迦萨殿建立在罗刹女仰卧的身上，罗刹女的心脏部位上，正是大日如来佛，而佛陀大像位于罗刹女的额头上”。从这段话里我们得知建立这座寺庙的目的是镇恶扬善，在这个目标思想的指导下，迦萨殿的布局作了精心而有趣的安排。佛陀殿、大日如来殿和背后的立式未来佛堂是在一条东西走向的轴线上。位于这条轴线上三座殿堂便是迦萨殿最重要的殿堂。环绕着中心殿堂——大日如来坛城殿安排了十七间自成殿堂且又连成一圈的小佛堂，它们与中心殿堂之间被一条环行露天的转经道隔开，形成内外两圈的建筑格局。这种精心的安排明确地告诉了迦萨殿中各种殿堂各自的主次地位。迦萨殿堂中的佛堂、转经道、墙角佛塔等建筑有条不紊、主次分明地安排在一座建筑中，显得浑然一体。可见迦萨殿设计师的用心良苦，同时这也是托林寺迦萨殿建筑独具魅力之所在。过去迦萨殿内供奉着许多佛像和陈设着众多宗教器物。这些佛像当中有泥塑的，也有金、银，或者合金铸造的，大的佛像可以头触望板。经过“文革”的破坏，1997年，托林寺开展考古工作时，迦萨殿仅存残墙。

2、色康佛堂

色康佛堂位于迦萨殿东面偏北约100米处。根据《历史宝典》介绍，“此殿是三层楼，顶层供奉事部众佛，二层为无上瑜伽部众佛，以金汁绘于壁上。第五世达赖喇嘛修缮大昭寺的时候，色康壁画按原样画于大昭寺中。大译师仁钦桑颇晚年在色康闭门修行直至升上天界之美闻所传之地乃本殿也”。色康佛堂的建筑年代于迦萨殿一致于10世纪末落成，这在学术界没有异论，色康独特而严密的佛教密续供奉形式，经现代专家学者调研披露了清朝皇帝对此十分欣赏而在皇帝起居的故宫中，建造仿色康佛

方不空成佛。而坛城中央正是迦萨殿中心。据《阿里历史宝典》介绍“迦萨殿建立在罗刹女仰卧的身上，罗刹女的心脏部位上，正是大日如来佛，而佛陀大像位于罗刹女的额头上”。从这段话里我们得知建立这座寺庙的目的是镇恶扬善，在这个目标思想的指导下，迦萨殿的布局作了精心而有趣的安排。佛陀殿、大日如来殿和背后的立式未来佛堂是在一条东西走向的轴线上。位于这条轴线上三座殿堂便是迦萨殿最重要的殿堂。环绕着中心殿堂——大日如来坛城殿安排了十七间自成殿堂且又连成一圈的小佛堂，它们与中心殿堂之间被一条环行露天的转经道隔开，形成内外两圈的建筑格局。这种精心的安排明确地告诉了迦萨殿中各种殿堂各自的主次地位。迦萨殿堂中的佛堂、转经道、墙角佛塔等建筑有条不紊、主次分明地安排在一座建筑中，显得浑然一体。可见迦萨殿设计师的用心良苦，同时这也是托林寺迦萨殿建筑独具魅力之所在。过去迦萨殿内供奉着许多佛像和陈设着众多宗教器物。这些佛像当中有泥塑的，也有金、银，或者合金铸造的，大的佛像可以头触望板。经过“文革”的破坏，1997年，托林寺开展考古工作时，迦萨殿仅存残墙。

2、色康佛堂

色康佛堂位于迦萨殿东面偏北约100米处。根据《历史宝典》介绍，“此殿是三层楼，顶层供奉事部众佛，二层为无上瑜伽部众佛，以金汁绘于壁上。第五世达赖喇嘛修缮大昭寺的时候，色康壁画按原样画于大昭寺中。大译师仁钦桑颇晚年在色康闭门修行直至升上天界之美闻所传之地乃本殿也”。色康佛堂的建筑年代于迦萨殿一致于10世纪末落成，这在学术界没有异论，色康独特而严密的佛教密续供奉形式，经现代专家学者调研披露了清朝皇帝对此十分欣赏而在皇帝起居的故宫中，建造仿色康佛

有雄才大略的统治者，他清醒地意识到藏传佛教在蒙藏民族中的影响力，因此他用兴黄安蒙之策以辑藏安边。同时我们必须注意到，乾隆亦并非是一个无神论者，他学习藏文，研究藏传佛教经典，特别对密宗修习兴趣浓厚。雨花阁正是应乾隆个人修习密宗之需而建，以满足他的宗教信仰，宗教实践的需求。这恐怕就是在宫中修建雨花阁的缘故吧。”

王家鹏先生的研究结果除了传递以上信息之外，从文化角度我们更加了解到西藏与祖国内地的密切联系，而地处阿里高原的托林寺色康佛堂成为这一联系的纽带。色康佛堂除了自身应有的价值以外，还有这样一种历史地位是不容忽视的。

现在我们要看到的色康佛堂只有地层墙体和四周台明，墙体厚度达1.3米。前殿加顶保护复原。底层四壁还能见到壁画，前壁只见零星壁画。

3、杜康大堂

杜康殿在藏语中顾名思义，是僧众集会诵经之殿，此殿是现有托林寺建筑群落中保存完整的一座。目前大殿内供养的佛像和各种器物都是20世纪80年代新修的，而四周壁面是原有的，现保存完好。该殿建筑在“文革”中作为储粮库房而得以保存。

杜康大殿位于迦萨殿东面偏南50余米处，大殿坐西朝东，由门廊和平面凸字形组成，建筑面积588平方米。连接大殿建筑还有贡康（护法神殿）、净厨和僧舍楼。杜康建筑据史书记载是公元十五世纪建成。“古格国王洛桑绕丹十分崇拜古格·阿旺扎巴，这一时期宗喀巴创立的格鲁教在古格地区传扬。王后顿珠玛修建了30多柱面积的红殿”，古格·阿旺扎巴就是公元十五世纪的人，而红殿就是杜康大殿，可见杜康大殿显然是15世纪修建的。虽然《雪

有雄才大略的统治者，他清醒地意识到藏传佛教在蒙藏民族中的影响力，因此他用兴黄安蒙之策以辑藏安边。同时我们必须注意到，乾隆亦并非是一个无神论者，他学习藏文，研究藏传佛教经典，特别对密宗修习兴趣浓厚。雨花阁正是应乾隆个人修习密宗之需而建，以满足他的宗教信仰，宗教实践的需求。这恐怕就是在宫中修建雨花阁的缘故吧。”

王家鹏先生的研究结果除了传递以上信息之外，从文化角度我们更加了解到西藏与祖国内地的密切联系，而地处阿里高原的托林寺色康佛堂成为这一联系的纽带。色康佛堂除了自身应有的价值以外，还有这样一种历史地位是不容忽视的。

现在我们要看到的色康佛堂只有地层墙体和四周台明，墙体厚度达1.3米。前殿加顶保护复原。底层四壁还能见到壁画，前壁只见零星壁画。

3、杜康大堂

杜康殿在藏语中顾名思义，是僧众集会诵经之殿，此殿是现有托林寺建筑群落中保存完整的一座。目前大殿内供养的佛像和各种器物都是20世纪80年代新修的，而四周壁面是原有的，现保存完好。该殿建筑在“文革”中作为储粮库房而得以保存。

杜康大殿位于迦萨殿东面偏南50余米处，大殿坐西朝东，由门廊和平面凸字形组成，建筑面积588平方米。连接大殿建筑还有贡康（护法神殿）、净厨和僧舍楼。杜康建筑据史书记载是公元十五世纪建成。“古格国王洛桑绕丹十分崇拜古格·阿旺扎巴，这一时期宗喀巴创立的格鲁教在古格地区传扬。王后顿珠玛修建了30多柱面积的红殿”，古格·阿旺扎巴就是公元十五世纪的人，而红殿就是杜康大殿，可见杜康大殿显然是15世纪修建的。虽然《雪

庙都有大的经堂,大的辩经场等特殊建筑形式,我们看看格鲁派鼎盛时期建成的拉萨附近三大寺建筑形式都是这样的。因此《雪域西部阿里廓颂早期史》提供的这段信息是可信的。

“杜康大殿面积有36柱,此殿主供佛是高大的铜塑三世佛像,其三尊佛的头顶可触望板。中间供养佛陀的塑像,身内装藏拉喇嘛益希沃当年为确定托林寺址而抛向空中的那根比丘仗。这尊佛像前供养着与人体等高铜塑鎏金宗喀巴师尊三人像。与人体等高合金米拉日巴大师塑像。与人体等高莲花生大师塑像。佛头可触望板的合金燃灯佛塑像。铜塑鎏金桑达觉沃塑像。此佛头戴象牙质地的五佛冠。将近1米高度的泥塑大译师仁钦桑颇塑像。大堂深处有6柱面积的佛堂,堂内供养一尊高约5米的铜塑鎏金释迦牟尼佛像,据说佛身内装《甘珠尔》、《丹珠尔》佛经一套,甚至手指内都装藏有佛经。此外还装藏有格萨尔夫人桑降珠姆的纺织机。贝阔赞国王之子吉德尼玛滚王在离托林寺不远的卡儿拔玛上头修建了一座寺庙,这尊佛像原先供养在那里,是从那里迎请到托林寺杜康大殿内供养的。佛像面前摆放着高约1.56米的合金佛塔,还有一卷金汁书写的佛经《八千颂》。大堂正门外的抱厦内有四尊与屋顶等高的四大天王塑像。走出大堂正门的南面是4柱面积的护法神殿,此殿供有一尊人体等高的雄丹护法神。此殿北面有4柱面积的净厨一间”。

4、白殿

拉康嘎波即白殿。位于杜康左前方,有门廊和平面呈凸字形的殿堂组成,建筑面积达555平方米。门廊原设柱4根,门廊两侧是封闭的两小耳室。殿门雕以三重花饰,门外两侧及上部见有由横枋数道和泥塑瓶状莲台蜀柱组成的装饰,其上原有法轮,祥鹿装饰。殿内42柱,面阔七间六

柱，进深八间七柱，后部正中凸出供佛处一间，高度亦升起，前部形成采光天窗；42根柱方圆混杂。上部均承托木二层。望板及四周墙壁绘有精美的壁画。殿内为卵石泥土地面。

白殿建筑保存基本完好，殿内除壁画，残存的佛像基座和背光以外没有任何东西。根据其座推测，殿堂北壁有八尊药师佛像，中央深处有三十五佛塑像，西壁有一个佛塔和残存的佛像。四壁绘有精美的壁画，保存较好，壁画中大多为密宗依怙神像，还有财神、土地神三类。东西墙壁靠北壁的位置上画有宗喀巴大师，大译师仁钦桑颇画像。南壁入门拐弯处有壁文，但大多被雨水冲刷而模糊，内容无法得知。这个殿堂何时建造，有何用场有关资料没有提供。

5、其他建筑

乃举拉康，此殿是供奉十六罗汉的殿堂，位于迦萨殿与白殿之间，是规模很小的独立殿堂，与它同等规模的有玛尼拉康。玛尼拉康内设有高大的转经轮，这两座殿堂，现已盖顶复原。拉让楼为托林寺住持等人住处，也是托林寺的管理机构，位于白殿西面，现已成废墟。还有僧舍建筑群的遗迹和托林寺残存的围墙。另外在迦萨殿正门前广场上设有露天讲经场和经师法座。大译师曾在这里讲过经，后来这个场地上举行一年一度的跳神表演。

6、佛塔

佛塔是托林寺建筑的重要组成部分，托林寺有镇魔内四塔和外四塔。“外四塔：东面桑吉东丹塔（意为铜质灵塔）、南面曲丹查沃塔（意为花塔）、西面塔（被象泉河冲走）、北面拉波曲丹塔（意为天降塔）”。内四塔没有提供资料。根据现场观察，迦萨殿四角有塔楼，塔楼外又有

四个塔,究竟塔楼是内四塔呢,还是靠近塔楼的四座塔是内四塔现无法确定。这些塔保存基本完好。离迦萨殿20米处,正对迦萨殿大门有座大佛塔,此塔名为东丹仁布塔(意为高灵塔),现在只见塔座。迦萨殿西面和北面的广大台地上有长约百米的塔墙,塔座群的金刚宝座塔等。据史料提供塔墙上有108座塔,每个塔内装藏着一颗大译师仁钦桑颇用过的佛珠。据资料提供原来托林寺有围墙和四方各有一个大门,遭到严重破坏以后现难以确认。

西藏阿里扎达县境内的皮央·朗杰卡孜寺残存的铜体银眼佛像。制作铜色身体、白色眼眶佛像的铸造技术是古代阿里仅有的制作佛像技术。目前此技绝迹，这种佛像珍藏价值很高。 次多摄



走访楚布寺

我和一个电视专题片摄制组到了楚布寺，感到格外高兴。

楚布寺位于狭长的、幽静的楚布沟，它像一个婴儿安详地酣睡在慈母的怀抱中，沟水湍急，发出的哗哗响声，像一曲悠长的摇篮曲在山谷中回荡。车子停在寺院跟前，我仰望矗立在眼前的这座四层高楼，它全是石砌建筑。绛红色的墙壁，顶端贴挂着几枚铜制吉祥徽，楼顶正中央的铜塑双鹿法轮金光灿灿，四周墙角顶上树立着铜制浮雕胜利宝幢，楼顶却空空一片，没有金顶，让人觉得纳闷，是历来都没有，还是“文革”中遭到了破坏？这是与其他大寺院不同之处。高大条石阶梯把主殿与殿前的广场连接起来，这种布局烘托了主殿建筑的气势，同时显示出一种高贵的气派，统辖楚布寺的下院就设在这里。十七世噶玛巴活佛的寝宫、会见厅、秘书室，还有僧众聚集的诵经大堂都在这里。楚布寺的宝中之宝——“悬空银佛”含金佛像供在诵经大堂之中。在楚布寺整个建筑群中，这座主殿是最高大的。主殿前面是石板铺地的广场，楚布寺一年一度的夏季跳神节就在这里隆重举行。在这条狭长的山沟

里，能有这么一块容纳万余人的平地，已经很不容易了。广场中央立着一块吐蕃刻字石碑，从碑文记载的文字内容上看，它与楚布寺好像没有什么直接联系。据寺庙中的一位老僧讲，这块石碑他小的时候就在这里，文化大革命中一度消失，寺庙修复以后，寺管会四处寻找，发现石碑在拉萨罗布林卡里，寺管会组织人力搬运到楚布寺，立在原先的位置上，眼前的这块石碑头尾两处少了一截，碑文的内容与这座寺院本无直接联系，但是人们把它看做珍宝，让它回到自己的故乡，兴许有很多奇妙的原因，或者有一段很生动的故事。在我看来，石碑的存在至少给楚布寺增添了一种历史感。

主殿大楼背后还有几座大的建筑物，有的正修复，有的还是废墟。穿插在这些高大建筑中间的全是矮小的僧房，这些僧居犹如众星簇拥明月一般。边缘有一道残墙，从它现存的痕迹中可以看出原来楚布寺是在一道高高的围墙之中，从残墙基础的厚度上可以想象出墙体是相当高大的，如果它还在的话，楚布寺的景观是相当壮观的。远离楚布寺建筑群的背面半山腰上，有一座三层楼高的石砌建筑，外墙刷了一道白灰，楼顶上没有任何装饰，看上去与民居毫无差异。这座高楼令人感到神秘，不管白天黑夜，大门紧紧关着，谢绝外人入内，就连楚布寺中的小僧人也没见过院中是什么样子，它就是噶玛噶举教派取得最高成就的场所——密宗修习院。国外的信徒远涉重洋来到这里，想见见院中情形，可这森严的大门总是紧闭着，只好扫兴而归。离修习院不远的地方，有一些修习洞，它们散布在山头上。这些修习洞矮小简陋，很难想象洞中的修习者是怎么抵御寒冷的，他们把自己最大限度地回归到大自然中去，从中得到精神满足，这与追求现代物质文明的城市生活有着鲜明的反差。从这里往沟对面的山上望去，那边山坡上有一块方圆800平方米左右的长方形

坡面，四周垒起石墙，那是楚布寺的展佛场地。1994年楚布寺跳神节那天，展出了一幅崭新的佛像彩图，十分壮观。那幅巨图，图案简洁，色彩明快，具有西藏康区派的味道。瞻仰佛像彩图的人千千万万，可谁也不会想到那幅巨作出自于一位美国朋友之手，他从遥远的大洋彼岸来到世界屋脊，亲自动手选购材料，精心设计图案，染色剪裁自己下手，最后请拉萨城关区缝纫厂的工人缝制而成，据了解，这幅巨画的作者绘制藏传佛教唐卡画已有30多年的历史了。

离寺庙两公里处有一块绿洲，面积虽不很大，可是草木长得十分茂密，林园中的那幢两层楼的建筑是噶玛巴活佛的夏宫，这是一幢具有别墅风格的建筑，小巧、精良、别致。

楚布寺始建于公元1187年，是噶玛噶举教派的创始人松钦巴创建的。松钦巴出生在西藏东部康区哲雪地方，噶举教派著名的大成就者米拉热巴尊者的弟子之一、塔布噶举教派的创始人塔布拉吉是松钦巴的根本大师。松钦巴从塔布拉吉大师得到传承，精炼苦修，终于独创了噶举教派，最初在西藏东部康区噶巴地方始建噶玛丹萨寺。后来在堆龙德庆县境内的楚布沟中建立楚布寺。楚布寺便成了噶玛噶举教派历世活佛的住锡寺，从那以后到今天已经过去了800多年，漫长的800多年间，噶玛噶举黑帽派产生了十七代转世活佛，已经圆寂的十六代活佛，为弘扬噶玛噶举教法，跋山涉水广传佛法，风风雨雨历尽沧桑，如今噶玛噶举教法不仅传遍整个藏区，而且传播到了喜马拉雅山脉南麓的他乡异国，甚至到了非洲大陆，世界上80余个国家和地区拥有信徒，可见这个教派的教法有它独特的魅力。

作为西藏一大奇谜的活佛转世制度，首先是噶玛噶举派创立的。噶玛噶举教派二世活佛拔希是一位天资

聪慧、造诣极深、神通广大的宗教人物，在信徒中被誉为仅次于莲花生大师的著名人士。元朝皇帝忽必烈南下，得知噶玛噶举教派在西藏影响很大，于是邀请拔希大师，拔希大师在绒域色堆，今四川省境内嘉绒县地方觐见元帝，元帝要拔希大师随侍左右。后因元朝统治阶级内部不和，拔希大师惨遭监禁，最后流放到盖乌地方，获释以后，经过8年跋涉，回到了楚布寺。噶玛拔希圆寂以后，以转世活佛的形式确认了第三世噶玛巴活佛。从此活佛转世形式产生，逐渐加以完善成为制度，其他教派也采用这个办法进行更新替代。在西藏占统治地位的格鲁教派也采用这个制度，确定其最高领袖，噶玛噶举教派更加明确。噶玛噶举教派活佛圆寂之前留下遗书，在遗书中明确说明下世活佛的出生地点、父母姓名、灵童年龄等。活佛圆寂后，按照遗书内容寻访，必能准确无误地找到灵童，不必观圣湖，掣金瓶，也不会遇到同时出现两三个转世灵童的复杂问题。1992年9月27日正式坐床成为第十七世噶玛巴活佛的灵童是根据第十六世噶玛巴活佛的遗书寻找的。第十六世噶玛巴活佛在遗书中明确指出：“转世化生将生在哲孟雄（锡金）以北雪域东部称之为‘天之霹雷’（拉多牧区）的地方，父名顿珠，母名洛嘎，灵单属牛名为噶莫江扎……”楚布寺根据遗书内容寻访时，在昌都地区拉多乡帕果牧区顺利找到灵童，其父母姓名，灵童年龄，出生地点均与遗书相符。经国务院批准，于1992年9月27日在历世噶玛巴活佛的住锡寺——楚布寺举行隆重的坐床典礼，正式成为噶玛噶举教派第十七世活佛，取法名为“伍金卓堆赤列多吉”，这位活佛是建国以来由国务院宗教事务局批准的第一位佛教转世活佛。

1994年6月19日，楚布寺举行了噶玛巴活佛十岁生辰庆典活动，这是第十七世噶玛巴活佛的首次生辰典礼，也是楚布寺中史无前例的首创。楚布寺的夏休节与噶玛

巴活佛的生辰庆典活动同时进行，林荫草地上搭起硕大的凉篷，乡村的藏戏班子专程前来助兴表演藏戏，四面八方的客人纷纷来到楚布寺，商贩们抓住机遇，带着日用百货来到楚布沟中。天空晴朗，蓝天像绿宝石一样明净无瑕，凉爽的风儿从绿色的山坡上吹下来，林园里回荡着高亢的藏戏唱声和清脆的鼓钹声，终年在寺院中过着平静生活的喇嘛们感到兴奋，他们来到林园，津津有味地看着藏戏，外国人带着相机在人群中走来走去，楚布寺沟中充满了喜气洋洋的节日气氛。在林园帐篷里，广大僧俗群众在朝见噶玛巴活佛。活佛坐在中央，一双大眼睛不停地向四周观望，偶尔与坐在旁边的司徒活佛和杰曹活佛交谈几句。僧俗群众列队朝见，得到活佛的摸顶，满意而回。群众渐渐稀少，帐篷内二十多个外国信徒按照他们的习俗为噶玛巴活佛举行十岁生辰庆典。位于帐篷中央的方桌上，摆放着方块奶渣酥油和十盏酥油灯，这是生日蛋糕和生日蜡烛的代替品。二十来个外国人围着这张方桌，正式举行庆贺仪式了，按照他们的习俗要吹灭生日蜡烛，在藏族人看来这不吉利，何况神圣的酥油灯是不能用嘴吹灭的，于是尊重东道主的习俗，点燃十盏酥油灯，唱起了外国的生日快乐歌，活佛高兴地笑了，外国朋友们脸上露出了幸福的笑容，庆贺活佛生辰的活动达到了高潮，扣动相机快门的声音频频不断，大家都在努力留住这个意义非凡的瞬间，整个帐篷内充满了浓浓的人情味。

据说这些国外信徒是通过阿昆活佛的介绍，专程前来参加噶玛巴活佛十岁诞辰庆贺活动的。阿昆活佛据他自己介绍是到非洲大陆传播藏传佛教的第一位活佛。庆典那天，阿昆活佛穿着一套深色西服，头上蓄了平头短发，是个精力十分充沛的人。坐在噶玛巴活佛左右两边的是司徒活佛和杰曹活佛。二位活佛两年以前，经我国政府批准，从国外专程到西藏，在拉萨大昭寺释迦牟尼至尊佛

像跟前为第十七世噶玛巴活佛剃度，并参加在楚布寺举行的灵童坐床典礼，今天又参加了噶玛巴活佛的十岁诞辰庆典。在噶玛噶举教派的传统历史上，噶玛黑帽活佛尊为上师，噶玛黑帽活佛就是噶玛噶举教派的创始人松钦巴传之今日的第十七世噶玛巴活佛这一系统。作为他的弟子还有四位活佛：噶玛红帽活佛、司徒活佛、江公活佛、杰曹活佛。四位活佛各自都有自己的住锡寺，也可转世传承。

太阳已经偏西了，藏戏还在继续，我采访了林园中休息的楚布寺德高望重的修行大师迪钦高僧。迪钦大师已经是七十高龄的人了，他腿脚不灵，患有严重的白内障，已认不清人，好在有位贴身的侍僧。当我讲明来意之后，老人家慈祥的面孔出现了笑容。“我出生在康区昂钦地方，小时候从家乡磕着长头到了拉萨，在楚布寺当了喇嘛，前后修行九年。1959年到了印度，在那里修行。1983年重新回到了楚布寺。”我问：“据说修行在噶举教法中占有重要地位，是这样吗？”老人家用十分肯定的语气告诉我：“是这样。”“半山腰上的修行院中僧人是怎么修行的？”“那里面有不少小房子，一间小房子只能容得下一个人，每天清晨四点多钟进行修习，到九点吃点糌粑，喝点茶，这是第一次修习。紧接着进行第二次修习，一点吃饭，中午不休息，进行第三次修习，到下午五点结束，第三次修习完毕，到院中的经堂去举行供神仪式。八点，继续修习到深夜，夜里不能解开腰带，靠墙壁打一会儿盹儿，接着进行第二天的修习。”我估算了一下，平均每次修习四个小时，每天修习四次，一天修习十六个小时。修习三年零四十五天才算圆满。这期间不能见任何人，饮食由院中专人提供。“修习内容是什么？”老人家笑了一下，“当然是密宗，具体讲，以那如六法为主的诸多修习内容。”我从大师的表情中看得出他不想具体讲下去了。

噶玛巴活佛在林园草地上放风筝，司徒活佛和杰曹活佛作陪同。当司徒活佛把风筝放上天去的时候，噶玛巴活佛高兴地跳起来了，他从司徒活佛手中接过风筝线，在草地上跑来跑去，小活佛玩得太开心了。

8月24日下午，在宽敞明亮的活佛寝宫里，经师土登桑布给我们介绍情况。先生年过七旬，脸上留一把银白的络腮长须。他身体清瘦，行动灵巧，言谈清楚，思路明晰，语气缓和。态度严肃而彬彬有礼，他出生在楚布沟，我们谈话自然从第十七世噶玛巴活佛开始。

小活佛早上七点钟起床，洗漱完毕念诵经文，太阳刚刚出来用早餐，接着背诵经文到一点，到大厅接见前来朝拜的信教群众，一点半用午餐，休息片刻，练习藏文字体一个多小时，接着学习经文到六点，休息一会儿用晚餐，晚上进行有关宗教活动到九点歇息。噶玛巴活佛遵守学习时间，学习也很用功，“这是活佛写的藏文字体，你看。”经师把练字板上的藏文给我看，工整的藏文字体使我感到惊讶。活佛每天练字的时间不过一个多小时，在两年时间里能写出这么好的字来，的确不简单。外国朋友送了很多玩具，可是小活佛玩儿了一遍以后就不管了。小活佛喜欢听故事，文化教官阿香洛追给小活佛讲《格萨尔》，他听得很认真。

楚布寺有一个银制小佛像，人们把它称做“悬空银佛”。这个佛像是楚布寺最珍贵的宝物，“文化大革命”中丢失了，后来恢复寺庙的时候，现任寺管会主任洛珠老人交出来了。这里还有一个故事呢。

“……小时候，我偷偷从家里逃出来，跟着一群朝佛的人徒步走到了拉萨。我的家乡噶玛噶举派的影响很大，楚布寺是我向往已久的圣地，我直接走到楚布寺，从此，楚布寺成了我命运的归宿。1966年，我为办理寺庙的一件事情翻山到了羊八井，事情办得很顺利，返回寺庙的路途

中,听到牧民在议论‘文化大革命’。当时我不明白‘文化大革命’究竟搞什么名堂,便询问了几个牧民,他们说楚布寺的佛堂正在推倒,佛堂中的佛经正在焚烧,寺庙中的喇嘛要赶出来。听了这些话,我简直不敢相信自己的耳朵,心里首先想到的是那尊‘悬空银佛’,我再也坐不住了,连夜赶回来,我顾不得回僧房,直奔大经堂,大经堂的大门敞开着,悬空银佛还在原处,压在身上的这块石头落了地。赶紧把银佛包起来,抱着往外跑,心跳得简直就要从嘴里吐出来,好在没有遇见一个人。我背着银佛一口气爬到寺院侧面一座高山上,用几条哈达把银佛裹好,埋在一块坡地上,对着模模糊糊的山头做了一个记号,然后磕了三次头,做了一个祈祷。1982年,楚布寺开始修复,几座小佛堂立起来了,寺庙开始恢复佛事活动,大家议论,如果楚布寺没有悬空银佛,等于没有灵魂。我考虑了很长时间,心中想到党的政策,假如这个时候我还把银佛藏起



西藏寺庙建筑一角 次多摄

来,万一我死了,银佛不就永远埋在地底下?我决心把银佛抱回来,跑到山上一遍二遍地寻找,找了五六次还是找不到,心里非常着急。有一次我寻找了整整一天,还是找不到,人累得精疲力竭,坐在一个斜坡地上,一双绝望的眼睛看着天空,太阳已经到了西山头,冷风飒飒响,身子冻得直打哆嗦,夕阳斜照,身影长长地落在坡上,怀着沉重的心情,拖着疲惫的双腿,准备再寻找一遍。这时候离我二十来步的坡地上,夕阳的余辉洒落到地上,我的眼睛一下子亮了,三步并作两步,赶紧跑过去,高兴得在这空荡荡的山上大声叫喊,不知道怎么挖下去的,从地底下双手捧出了悬空银佛,我的眼泪顺着脸颊流下去了。太阳已经落山了,下山的道路还能看得清楚,我背上银佛,回到了寺庙。寺庙在欢腾,全体喇嘛跑来跑去相互传播喜讯。县工作组的领导闻讯即刻找到了我,表扬我。”

洛珠主任讲完这段经历,脸上带着慈祥的微笑。他虽年过六旬,但对寺庙的前途充满了信心。他对楚布寺里里外外,大大小小的事情都是高度负责的。十几年来楚布寺发生了巨大的变化,这位主任是功不可没的。我衷心祝愿他老人家健康长寿。

来,万一我死了,银佛不就永远埋在地底下?我决心把银佛抱回来,跑到山上一遍二遍地寻找,找了五六次还是找不到,心里非常着急。有一次我寻找了整整一天,还是找不到,人累得精疲力竭,坐在一个斜坡地上,一双绝望的眼睛看着天空,太阳已经到了西山头,冷风飒飒响,身子冻得直打哆嗦,夕阳斜照,身影长长地落在坡上,怀着沉重的心情,拖着疲惫的双腿,准备再寻找一遍。这时候离我二十来步的坡地上,夕阳的余辉洒落到地上,我的眼睛一下子亮了,三步并作两步,赶紧跑过去,高兴得在这空荡荡的山上大声叫喊,不知道怎么挖下去的,从地底下双手捧出了悬空银佛,我的眼泪顺着脸颊流下去了。太阳已经落山了,下山的道路还能看得清楚,我背上银佛,回到了寺庙。寺庙在欢腾,全体喇嘛跑来跑去相互传播喜讯。县工作组的领导闻讯即刻找到了我,表扬我。”

洛珠主任讲完这段经历,脸上带着慈祥的微笑。他虽年过六旬,但对寺庙的前途充满了信心。他对楚布寺里里外外,大大小小的事情都是高度负责的。十几年来楚布寺发生了巨大的变化,这位主任是功不可没的。我衷心祝愿他老人家健康长寿。

毛质帐篷。毛质帐篷是用牦牛身上毛根最粗的那部分毛剪下来捻成毛线编织而成，毛质帐篷一律是黑色，在帐篷外观上不加任何装饰，一顶毛质帐篷一般可容纳六七个人。毛质帐篷厚重，它防风防寒、防雨防晒性能特别强，而且耐磨耐熏，经久耐用，毛质帐篷编织材料和技术，牧民自己解决。毛质帐篷的诸多优点使它深深扎根于藏北牧民生活中成为牧民生活不可或缺的重要东西。藏北牧区居室生活中除了毛质黑帐篷外还有棉布质的白帐篷，这种帐篷室内凉爽，室外美观，携带方便，此外剪裁缝制方便，棉布材料幅宽长度大，制作起来可大可小，大的可以



牦牛驮运建筑材料 次多摄

做成容纳几十人的帐篷，小的可以做成容纳一人的三角形小帐篷。棉布质帐篷外观要大加装饰，首先把白色布质帐篷的边沿全部用蓝布条压住，在那些白框中用各种颜色的布料剪裁拼贴成云气、花卉、动物等图案缝贴，几乎把一项帐篷装点成一个精美的彩色拼贴艺术品。夏季水草肥美，牛羊肥壮，草原像一块绿毯铺向天边，草原上举行隆重的赛马聚会，这时候那一顶顶彩色的帐篷搭在绿茸茸的草原上，牧民穿上盛装、骑上骏马，喜气洋洋地穿梭在仙境一般的大草原上。彩色的棉布质帐篷给牧民生活增添了美丽的色彩，从彩色的帐篷中折射出藏北牧民尽管生活环境恶劣，生产劳动繁重，但是牧民天性乐观、开朗，热爱生活，热爱美的精神追求。除了帐篷以外，藏北牧区我们还能看到一些规模不大的土木建筑，这些建筑是近些年来提倡牧民定居的思想指导下形成的。我们从结构、布局、形制、材料、装饰等各方面来看，藏北牧区定居点的土木建筑无疑是特色很浓的藏族传统建筑，这是无可厚非。由于藏北地区建材资源，砌筑技术，交通条件，尤其是自然环境，气候条件等诸多因素，藏北牧区定居点建筑材料多为黄土土坯，个别地方用草皮，很少见到纯石材的建筑。建筑结构普遍是平房结构，门窗相对小一些，屋内木构件没有做什么雕饰。总的来讲，藏北牧区定居点土木建筑普遍结构简单，建筑材料品位不高，内外装饰更趋朴实。

西藏传统民居建筑在建材开发运用，土木建筑砌筑技术上都不约而同地严格遵循了一个从当地实际出发，因地制宜就地取材的原则，当然这条原则本身是正确的，它有着普遍意义。不过我们从另一角度，从发展的眼光来看，人们从必然王国走向自由王国其中社会生产力的发展程度起着决定性的作用，从这个意义上来看，我们可否这样认为过多地受制于客观自然的社会生产必竟是一种



拉萨附近农村建筑。这扇大门还是考究的，门板上的太阳、月亮图案，祝愿建筑牢固永恒如日月中天，祝愿家人健康长寿如日光明月。 次多摄

生产力不够发达的表现。

从事种植生产，生活在西藏河谷地带的农民，他们的建筑与藏北牧区建筑虽然同属西藏传统建筑体系，但两者之间还是有较大区别。其原因是多方面的。首先西藏农民的生活、生产比起牧民相对稳定，不像牧民那样一年当中搬迁一两次。农民居住比牧民更加集中，这样农村建筑容易形成群落格局。除此以外，农区比起牧区建材资源丰富，砌筑技术高，交通运输方便，使用功能要求高，这些因素促使西藏农区建筑发展比起牧区更加速一些。

拉萨河谷、年楚河河谷、雅鲁藏布江中、上游地区，三江流域地区是西藏农区建筑集中的地方，从这些建筑的造型、结构、材料、以至装饰都充分体现了藏族传统建筑的风格，它们是藏族传统建筑严格讲藏族民居传统建筑的主流。西藏农区建筑大部分是二层楼带大院或者平房

带大院的形式,而且一家一个院子,多户人家住在一个院子里的住房形式很少见。我想这与农民的生活生产方式有着直接的关系。农民大多数家庭有家禽家畜,有各式各样的劳动工具,有饲料燃料,这些东西都需要有良好的空间保存;住房带大院的农区建筑形式适应了这样一个需求。

西藏农区建筑绝大多数是土木结构,不过个别地区有木结构,这种建筑在林区见得多一些。拉萨河谷地区,特别是靠近城市的那些农区,石材建筑多,这是因为拉萨城郊花岗岩石材资源丰富。年楚河谷地区和雅鲁藏布中上游地区多半是土坯建筑,这些地方基础用石材,出了地面用黄土土坯,经济实力强一些的家庭建筑一楼用石材,二楼用黄土土坯。在三江流域木材资源丰富的农区也有木质建筑。西藏建筑共同的特点是平顶,不管是寺院建筑,世俗建筑,农牧区建筑,城市建筑都一样,但林区有斜顶,



拉萨附近农村建筑。这座农宅小院内的白色玻璃窗格和铁皮遮阳檐把城市与农村的距离拉近了。 次多摄

这是因为林区雨量大的原因。除了平顶特征外,墙体都很厚,墙体不同程度地要收分,房顶土层也很厚,加上房子要求坐北朝南,具备了冬暖夏凉的优点。西藏大多数地方处于高寒地区。这里年降雨量相对小一些,日光照射强烈,阴阳两面温差较大,加上风沙相对大一些,针对这些自然条件,在建筑使用中做出了这样的选择,选择的不约而同地形成了共同的建筑方式,这是西藏传统建筑风格形成中十分重要的内在因素。

平顶是西藏传统建筑重要特征,西藏农区建筑也不例外。除此以外,屋檐、门窗、外墙粉刷、墙顶处理,这些建筑外观形式都是体现民族建筑特征的重要方面。传统建筑墙顶处理既简单又实用且美观。墙体砌筑到顶以后,上面整齐地、有间隔地排列一行长约20到30厘米的方形木条,其一头从墙体往外延伸约5厘米左右。在方形木条上整齐地、挨个儿地排列一层长方形青石片,这两道工序完成后,上面压一层黏性很强的黄土泥巴,用木板工具拍打成三角形,增加它的坚硬度,泥土晒干了墙体顶部就算处理好了。墙顶采取这些措施以后,可以很好地发挥防水作用。夏天雨水落在三角形的墙顶上很自然地滑落到青石片上,雨水顺着青石片直接滴到地面上,这样保护了墙顶不被雨浸泡,墙面不被雨水冲刷。我们平常留心观察藏族传统建筑顶部的时候,可以看到一排整齐的方木头和青石片,很难想象到它有什么实际作用。可是建筑工匠们处理这道工序的时候一点也不马虎,他们深知它的重要性不亚于楼顶排水槽的位置选择和屋顶斜度技术的掌握。当然在这里装饰需要次于实际需要。

藏族传统建筑门窗装饰很特别。门檐、窗檐用排列整齐的双层排列方木从墙面上突出而成,上面挂上彩色短皱帘。门楣、窗楣进行彩绘。门框、窗框两侧用宽约15厘米左右的黑条装饰,窗子做成白色方格玻璃窗,二者色彩反

这是因为林区雨量大的原因。除了平顶特征外,墙体都很厚,墙体不同程度地要收分,房顶土层也很厚,加上房子要求坐北朝南,具备了冬暖夏凉的优点。西藏大多数地方处于高寒地区。这里年降雨量相对小一些,日光照射强烈,阴阳两面温差较大,加上风沙相对大一些,针对这些自然条件,在建筑使用中做出了这样的选择,选择的不约而同地形成了共同的建筑方式,这是西藏传统建筑风格形成中十分重要的内在因素。

平顶是西藏传统建筑重要特征,西藏农区建筑也不例外。除此以外,屋檐、门窗、外墙粉刷、墙顶处理,这些建筑外观形式都是体现民族建筑特征的重要方面。传统建筑墙顶处理既简单又实用且美观。墙体砌筑到顶以后,上面整齐地、有间隔地排列一行长约20到30厘米的方形木条,其一头从墙体往外延伸约5厘米左右。在方形木条上整齐地、挨个儿地排列一层长方形青石片,这两道工序完成后,上面压一层黏性很强的黄土泥巴,用木板工具拍打成三角形,增加它的坚硬度,泥土晒干了墙体顶部就算处理好了。墙顶采取这些措施以后,可以很好地发挥防水作用。夏天雨水落在三角形的墙顶上很自然地滑落到青石片上,雨水顺着青石片直接滴到地面上,这样保护了墙顶不被雨浸泡,墙面不被雨水冲刷。我们平常留心观察藏族传统建筑顶部的时候,可以看到一排整齐的方木头和青石片,很难想象到它有什么实际作用。可是建筑工匠们处理这道工序的时候一点也不马虎,他们深知它的重要性不亚于楼顶排水槽的位置选择和屋顶斜度技术的掌握。当然在这里装饰需要次于实际需要。

藏族传统建筑门窗装饰很特别。门檐、窗檐用排列整齐的双层排列方木从墙面上突出而成,上面挂上彩色短皱帘。门楣、窗楣进行彩绘。门框、窗框两侧用宽约15厘米左右的黑条装饰,窗子做成白色方格玻璃窗,二者色彩反

行粉刷,这种粉刷年年都要进行。粉刷颜色主要是白色,另外还有姜黄色、暗红色、黑红花色等。姜黄色的墙面多见于神台、神座,另外拉萨城区建筑内可以见到少量的这种墙面。民间传说这种建筑是曾经第六世达赖喇嘛夜宿过的房屋,这种说法究竟有多大的可靠性有待考证。墙体粉刷成暗红色的建筑在藏族传统民居建筑中是见不到的。西藏传统建筑中的寺庙建筑、贵族宅院建筑,政府机关建筑,还有一些活佛府建筑的女儿墙是粉刷成暗红色的,这是区别于民居建筑的特殊待遇,这种待遇民居建筑不可享有。布达拉宫建筑分红宫与白宫,历代达赖喇嘛的灵塔安放在红宫内。有位藏族建筑工程师在他的一篇文章中发表了这样的看法,他认为在藏族传统审美中红色视为权势的象征。在壁画、唐卡画、面具、表演戏剧服装等艺术领域中的颜色运用遵循红色视为权势象征的原则来表现神佛、人物的身份。布达拉宫红宫墙体粉刷成暗红色与达赖喇嘛的地位身份有联系。我认为这种看法有它的合理性和正确性。至于黑红条状交替的花色粉刷墙体多见于西藏日喀则的有些地方。这是萨迦教派影响大的地区出现的一种现象。除了萨迦寺周围民居建筑以外,青海藏区和四川藏区凡信奉萨迦教派村庄建筑都是黑红花色粉刷墙体。

西藏农区建筑外观上还有一个特征就是楼顶墙角上的经幡插座。在藏族传统建筑楼顶墙角位置上砌筑高出墙顶水平面约50厘米,长约60厘米的座子,它的用途当然是插立经杆,但是从视觉效果上看,它把建筑墙顶原有的平面水平直线改变成两头高,中间平的L形状态,当经幡插这些座子上的时候一种特殊的视觉效果骤然出现,我们不能不承认它对整个建筑的点缀作用。假使藏族传统建筑没有墙角的这些座子,楼顶便成为水平直线,将会失去一大特色。在一个初夏的日子里,一个偶然的机会,我

走进了拉萨河心岛——仙足岛。这里新建的藏族传统建筑群落在林荫间此起彼伏，的确美不胜收，富有很强艺术感染力的建筑作品令我陶醉。建筑设计师和施工单位着实下了一番工夫，如果我没猜错的话，他们是想把它搞成西藏贵族建筑集萃。欣赏之余我发现这些美丽的建筑楼顶个个都是平头，西藏传统建筑楼顶上的经幡插座在这里看不到了，迎风招展的五彩经幡看不到了，我越看越觉得是个缺憾。假使您有机会去看看也许也会有跟我一样的感觉。纵观西藏传统的农区民居建筑楼顶墙角的经幡插座是少不了的，而且家家做得很讲究。

西藏传统建筑是土木结构，它的室内结构通用木柱子顶大梁，大梁顶椽子木的方式展开室内空间。室内空间高度取决于木柱子的长短，而宽度取决于大梁和椽子木的长度，一句话，木构件的长度决定室内空间的大小。因此论及住房大小的时候，藏民族习惯上用一柱、两柱来表示。所谓一柱指的是四堵墙中只有一根柱子的房间，一般约合14—16平米。两柱就是四堵墙中两根柱子并排的房间。在西藏古建筑中有四柱八梁殿之说，这是殿堂内部空间用四根柱子顶八根大梁来展开空间而得此名。这样的殿堂内部空间宽敞，有纵深感，有气派，往往见于宫殿、寺庙建筑，在民居建筑中是绝对见不到的。从这种房间大小计算方式中看得出柱子、大梁、椽子木在传统建筑结构中的重要地位和作用。另外藏语民间俗语中把家中父亲的重要地位用房中柱子作比喻来说明，这也是体现了这样一种思想。在半个多世纪以前，在西藏传统建筑中没有柱子、大梁是不敢想象的，大到布达拉宫建筑，小到民居建筑都不例外。随着西藏社会经济发展，到了二十世纪四五十年代，拉萨城内出现了零星的没有柱子、大梁、椽子木的藏式建筑。当时部分大贵族家庭把八廓街上自己的私人宅院卖掉，在城郊林园里新建了小型的别墅式藏式建

走进了拉萨河心岛——仙足岛。这里新建的藏族传统建筑群落在林荫间此起彼伏，的确美不胜收，富有很强艺术感染力的建筑作品令我陶醉。建筑设计师和施工单位着实下了一番工夫，如果我没猜错的话，他们是想把它搞成西藏贵族建筑集萃。欣赏之余我发现这些美丽的建筑楼顶个个都是平头，西藏传统建筑楼顶上的经幡插座在这里看不到了，迎风招展的五彩经幡看不到了，我越看越觉得是个缺憾。假使您有机会去看看也许也会有跟我一样的感觉。纵观西藏传统的农区民居建筑楼顶墙角的经幡插座是少不了的，而且家家做得很讲究。

西藏传统建筑是土木结构，它的室内结构通用木柱子顶大梁，大梁顶椽子木的方式展开室内空间。室内空间高度取决于木柱子的长短，而宽度取决于大梁和椽子木的长度，一句话，木构件的长度决定室内空间的大小。因此论及住房大小的时候，藏民族习惯上用一柱、两柱来表示。所谓一柱指的是四堵墙中只有一根柱子的房间，一般约合14—16平米。两柱就是四堵墙中两根柱子并排的房间。在西藏古建筑中有四柱八梁殿之说，这是殿堂内部空间用四根柱子顶八根大梁来展开空间而得此名。这样的殿堂内部空间宽敞，有纵深感，有气派，往往见于宫殿、寺庙建筑，在民居建筑中是绝对见不到的。从这种房间大小计算方式中看得出柱子、大梁、椽子木在传统建筑结构中的重要地位和作用。另外藏语民间俗语中把家中父亲的重要地位用房中柱子作比喻来说明，这也是体现了这样一种思想。在半个多世纪以前，在西藏传统建筑中没有柱子、大梁是不敢想象的，大到布达拉宫建筑，小到民居建筑都不例外。随着西藏社会经济发展，到了二十世纪四五十年代，拉萨城内出现了零星的没有柱子、大梁、椽子木的藏式建筑。当时部分大贵族家庭把八廓街上自己的私人宅院卖掉，在城郊林园里新建了小型的别墅式藏式建



牦牛粗毛织成的黑色帐篷搭在绿色的山坡上。 次多摄

年的罗布林卡新宫——达丹民久颇章宫。这座宫殿建筑在外观形式上采取西藏传统建筑风格为基础，大力弘扬西藏寺院建筑外装饰优势；形制上避免传统宫殿建筑恢宏大气的气势，强调小巧玲珑的私人别墅韵味；内部布局上讲求功能完美，用途合理，装饰典雅。主体建筑独立成形，四周绿树环抱，绿草铺地，前方花团锦簇，喷池点缀。我觉得这个建筑设计思想已经与西藏传统建筑设计思想拉开了距离，是欧式建筑思想在西藏现代建筑设计思想中产生的萌芽。别墅型藏式建筑作品在当时来讲是藏族建筑领域中前沿作品，尽管会有这样那样的非议，但是它所具备的那些优点使得众多人是持赞赏态度的。由于当时钢材、水泥等重要建筑需要人背畜驮，运输成本高，建筑造价大大提高，这种建筑格式发展缓慢，不能成为拉萨城市建筑的主流，它的生命也渐渐枯萎了。

二十世纪五十年代初，西藏和平解放。两条公路干线



牦牛粗毛织成的黑色帐篷搭在绿色的山坡上。 次多摄

年的罗布林卡新宫——达丹民久颇章宫。这座宫殿建筑在外观形式上采取西藏传统建筑风格为基础，大力弘扬西藏寺院建筑外装饰优势；形制上避免传统宫殿建筑恢宏大气的气势，强调小巧玲珑的私人别墅韵味；内部布局上讲求功能完美，用途合理，装饰典雅。主体建筑独立成形，四周绿树环抱，绿草铺地，前方花团锦簇，喷池点缀。我觉得这个建筑设计思想已经与西藏传统建筑设计思想拉开了距离，是欧式建筑思想在西藏现代建筑设计思想中产生的萌芽。别墅型藏式建筑作品在当时来讲是藏族建筑领域中前沿作品，尽管会有这样那样的非议，但是它所具备的那些优点使得众多人是持赞赏态度的。由于当时钢材、水泥等重要建筑需要人背畜驮，运输成本高，建筑造价大大提高，这种建筑格式发展缓慢，不能成为拉萨城市建筑的主流，它的生命也渐渐枯萎了。

二十世纪五十年代初，西藏和平解放。两条公路干线

城市面积由过去的3平方公里发展到今天的50多平方公里。道路、通讯、供电、给排水等城市基础设施建设逐步在完善。仅就拉萨市130公顷老城区改造工程来讲,在二十多年时间里,投入了大量人力、财力,无论从数量还是从质量取得了可喜的成绩,拉萨老城区内维修、改建后的藏式建筑像雨后春笋般地出现在笔直、宽阔的街道两旁,城市面貌焕然一新,居民住房条件得到很大改善。外观上保持藏族传统建筑风格,内部结构适应现代城市居民生活水平要求的藏式民居住宅已经成为老城区民居建筑主流,这些建筑设计理念上受了二十世纪五十年代西藏别墅型藏式建筑的启迪,但是他们没有停留在那个时代的水平层次上,而是在二十世纪后期民族化、大众化现代藏式建筑设计追求的道路上迈出坚实的一步,为未来历史文化名城建设上积累了宝贵的经验。拉萨老城区维修改造工程总体风格与列入世界文化遗产名录的布达拉宫和拓展建筑大昭寺、罗布林卡风格协调一致,为历史文化名城添光加彩。

豪华、典雅的大门装饰。大门木结构的雕刻基本图案是规范的,在遵循基本图案的前提下,根据用户的具体情况可以繁简。基本图案是保持藏式传统建筑大门装饰的基本要素,有简有繁既可体现用户经济状况,也可体现用户社会地位。 次多摄



藏族传统建筑装饰

藏族民居室内装饰讲究工整、华丽、亮堂,上至天花板下至与地坪相接的墙角都采用雕刻、彩绘等艺术手段加以装点,尤其是横梁、柱头和大门等木结构空间是充分展示装饰才能的地方,在这里装饰效果尽其所能。此外寺庙重点佛堂,回廊墙壁上绘制彩画,这也是一种重要的装饰手段,而百姓居室内的墙壁上用绘制花卉、彩条来取得装饰效果。

柱头装饰

柱头装饰包括柱头、斗拱、大梁等部位的雕刻、彩绘。在藏族居室中柱子、横梁位置显要,因此对这部分的装饰在整个室内装饰中至关重要。无论高雅精致的殿堂还是普通百姓的民居都充分认识到这一点,进行合理装点以求庄严、堂皇、舒适的效果。就拿寺庙集会大堂的柱头、横梁来讲,装饰十分考究。天花板下的椽子木顶端整整齐齐地、略有间隔地排列在大梁上方,用彩绘的办法进行装点。椽子木至大梁之间夹着两道横杠,其上道用累卷叠函

凹凸方格木雕处理，下道横杠用莲花瓣依次排列的雕刻或彩绘完成，这种装饰是约定俗成的，上下图案不能随意调换。横梁上的装饰大多采用填充连接长方格来进行。横梁表面划分大小等同的长方格，这些连接的长方格内或填写梵文经文，或绘画各种花卉，用这样的手段装饰大梁。柱头与横梁之间是斗拱，藏族建筑对斗拱的装饰非常讲究。斗拱分两层，上为长弓，下为短弓。斗拱长短两弓本身形状要精心雕镂，其表面也用雕刻着色的办法加以渲染，以求良好的装饰效果。斗拱装饰有简有繁，最简单的斗拱形状为梯形，这种不加任何雕饰的斗拱多见于底层的储存室内。而寺庙建筑大堂、佛堂之类重要殿堂内的斗拱是经过精心雕镂的艺术品，尤其是斗拱长弓形状千姿百态，通常见得较多的有祥云状，此外还有各种花瓣状，其装饰效果相当强。除了斗拱形状的雕刻外，表面上雕刻



较为古老的传统藏式建筑的窗户装饰处理。窗户两侧的红墙是边玛草墙，在旧西藏边玛草墙只有寺院、政府、世袭大贵族建筑才能享有，民居建筑不能砌筑边玛草墙。 次多摄

各种图案获得锦上添花的效果。长弓中心雕刻佛像，两边及边缘雕刻祥云、花卉，整个斗拱表面显得饱满、大方。柱子、柱头也是装点的一个良好的空间，柱子形状有圆有方，也有部分多角柱。柱子最上面的部位或雕或绘花瓣，在下是长城箭垛式图案，这两样图案的下面是短帘垂铃式图案，所有柱头装饰图案基本上按此模式制作。除了雕镂精细的寺庙大殿柱头大梁装饰以外，大量的柱头装饰见于藏族民居室内。民居室内柱头大梁装饰的基本走向，风格与寺庙装饰没有大的区别，彩绘图案、颜色运用、布局结构除了个别外，与寺庙装饰相同，只是民居室内柱头大梁装饰多半是彩绘，几乎见不到雕刻，这是经济条件所限呢还是等级待遇不同不得而知。两者除了装饰上的简繁区分之外其余部分很好地保持了民族建筑风格的一同性。

门 框 装 饰

大门由于它的位置所在不应该列入室内装饰，但它于室内装饰与之息息相关，连成一体，故我们把它当做室内装饰在这儿加以介绍。门框装饰包含门框本身、门楣、门楣上的屋檐、门板等。藏族建筑大门装饰十分讲究，从屋檐到门槛都用雕、绘的手段充分加以装饰。屋檐用两道方木间隔排列，上盖青石片和黄土筑成底小头大的形状，它不仅有美观的装饰效果，而且起到防水作用。屋檐下是门楣，门楣上彩绘各种图案，门框的木构件上雕刻莲花花瓣和累卷叠函凹凸方格图案，这种图案处理形式大部分民居大门大同小异。门板为单开式，板门为了加固起见上、下分层钉铁条。门板一般涂单一色，不作绘画处理。除了这些装饰以外，门楣上挂短皱帘，门框左右边缘墙上涂两道黑色竖条，每年过年前短皱帘要弃旧换新，黑色竖条

与粉刷外墙一道重新涂漆,这是一般民居门框装饰。寺庙门框装饰较为复杂,门楣的间隔方木上加一层雕刻动物头像的木雕作品排成一行,装饰门楣这一板块。门框木构件多则六七层,层层雕刻各种图案,可见其讲究程度。寺庙门板大多是对开式,用铁条包装门边缘,中间分层钉铁条,涂一层单一的颜色,特殊殿堂如护法神殿大门门板上要进行绘画处理,寺庙大门讲究厚重、庄严。无论是民居大门还是寺庙大门,其装饰要求与室内梁柱装饰相协调,从颜色的运用到雕刻内容都要做到这一点,保持内外装饰效果统一一致。

藏族传统建筑中“阿嘎”土的运用

“阿嘎”土这一材料在藏族传统建筑中运用较为广泛，像楼顶防水、墙顶防水、屋内地坪等建筑工程技术处理中，水泥材料还不曾问世的时候，“阿嘎”土是最佳选择，人们把“阿嘎”土视为上乘材料加以运用，尤其是寺院建筑、宫廷建筑、政府办公大楼、达官贵人的府邸、富豪人家的私宅等，这些建筑中“阿嘎”是必不可少的。

“阿嘎”材料的广泛运用和它独有的特性以及长期的实践中积累起来的一整套“阿嘎”建筑技术确定了“阿嘎”在藏族传统建筑中的地位和作用。我们很难想象，一座地道的藏族传统建筑没有“阿嘎”的参与将会是什么样子的，这是不堪设想的。

“阿嘎”在藏语中是指黏性强而色泽优美的一种风化石，它产于西藏的一些半土半石的山包中。当我们在山上采掘“阿嘎”土的时候，我们会发现这些山包中普通土、白灰土、红土、碎石、“阿嘎”土分层存在，有的山上也会出现单一的“阿嘎”土。“阿嘎”土分淡红、淡黄两色。“阿嘎”在藏语中的另一层意思是运用“阿嘎”材料筑造出来的屋顶或者地坪，也就是运用这一材料制作出来的成品。

藏族传统建筑中“阿嘎”土的运用

“阿嘎”土这一材料在藏族传统建筑中运用较为广泛，像楼顶防水、墙顶防水、屋内地坪等建筑工程技术处理中，水泥材料还不曾问世的时候，“阿嘎”土是最佳选择，人们把“阿嘎”土视为上乘材料加以运用，尤其是寺院建筑、宫廷建筑、政府办公大楼、达官贵人的府邸、富豪人家的私宅等，这些建筑中“阿嘎”是必不可少的。

“阿嘎”材料的广泛运用和它独有的特性以及长期的实践中积累起来的一整套“阿嘎”建筑技术确定了“阿嘎”在藏族传统建筑中的地位和作用。我们很难想象，一座地道的藏族传统建筑没有“阿嘎”的参与将会是什么样子的，这是不堪设想的。

“阿嘎”在藏语中是指黏性强而色泽优美的一种风化石，它产于西藏的一些半土半石的山包中。当我们在山上采掘“阿嘎”土的时候，我们会发现这些山包中普通土、白灰土、红土、碎石、“阿嘎”土分层存在，有的山上也会出现单一的“阿嘎”土。“阿嘎”土分淡红、淡黄两色。“阿嘎”在藏语中的另一层意思是运用“阿嘎”材料筑造出来的屋顶或者地坪，也就是运用这一材料制作出来的成品。

藏族传统建筑中“阿嘎”土的运用

“阿嘎”土这一材料在藏族传统建筑中运用较为广泛，像楼顶防水、墙顶防水、屋内地坪等建筑工程技术处理中，水泥材料还不曾问世的时候，“阿嘎”土是最佳选择，人们把“阿嘎”土视为上乘材料加以运用，尤其是寺院建筑、宫廷建筑、政府办公大楼、达官贵人的府邸、富豪人家的私宅等，这些建筑中“阿嘎”是必不可少的。

“阿嘎”材料的广泛运用和它独有的特性以及长期的实践中积累起来的一整套“阿嘎”建筑技术确定了“阿嘎”在藏族传统建筑中的地位和作用。我们很难想象，一座地道的藏族传统建筑没有“阿嘎”的参与将会是什么样子的，这是不堪设想的。

“阿嘎”在藏语中是指黏性强而色泽优美的一种风化石，它产于西藏的一些半土半石的山包中。当我们在山上采掘“阿嘎”土的时候，我们会发现这些山包中普通土、白灰土、红土、碎石、“阿嘎”土分层存在，有的山上也会出现单一的“阿嘎”土。“阿嘎”土分淡红、淡黄两色。“阿嘎”在藏语中的另一层意思是运用“阿嘎”材料筑造出来的屋顶或者地坪，也就是运用这一材料制作出来的成品。

在材料上精心选择，“阿嘎”自然成了首选材料。墙顶“阿嘎”和屋内地坪“阿嘎”的技术处理没有更大的区别，只是墙顶“阿嘎”打制工序相对简单一些，“阿嘎”材料的选择和运用没有那么复杂，劳动强度更为小一些，质量要求没有那么高，因为墙顶较之屋顶、屋内地坪受到破坏小一些。不过墙顶防水在藏族传统建筑中仍然是个不容忽视的一个部位，从建筑大师们的材料选择上可以看得出来。用“阿嘎”材料打造出来的金字形墙顶不仅有很高的防水功能，而且它的审美价值并不低，它与整个建筑风貌合成一体，起到红花配绿叶的作用。

“阿嘎”的保养

“阿嘎”材料打制出来的屋顶、地坪、墙顶需要避免的有两点：一是被水浸泡；二是被硬东西碰砸。屋顶“阿嘎”一定要保持清洁，屋顶上不宜堆放很多东西，保证雨季时期屋顶排水通畅不积水。冬季下雪了，立即把雪扫掉，不让融化的雪水浸蚀“阿嘎”土。每年雨季之前要对屋顶“阿嘎”进行保养，用榆树皮汁或清油擦拭一遍，保护“阿嘎”地坪，每天打扫以后用不带水的拖布把表面土灰拖净，保持“阿嘎”表面亮度。有时不慎把水洒到地面时立即擦掉，擦干后用拖布拖至原有的亮度。严禁坚硬的东西碰砸“阿嘎”表面。这样把保养工作做好了，就能发挥“阿嘎”坚硬、亮堂、舒适的优良品质，使得整体建筑得到很好保护。

“阿嘎”的特性

直到上个世纪四十年代以前，水泥、玻璃、钢材等建筑材料进入藏族建筑领域之前，“阿嘎”作为高级建筑材

料运用于西藏的寺庙、宫殿、贵族宅院等建筑，而民居建筑因其成本高不是普遍采用。“阿嘎”打制达到技术要求，而且保养工作做好了，其寿命是很长的，其坚固程度也是很高的。有人发现上个世纪五十年代山南地区沃卡寺大殿立柱断掉而屋顶不见坍塌。当时建筑工匠们对大堂换柱工程进行大胆创新，不走拆掉屋顶，重新换柱的老路子，而是用顶住大梁，更换旧柱的办法把集会大堂的柱子安全换掉。据一位年长的旧政府官员说，日喀则老宗府（在文化大革命中彻底毁掉，现只能见到废墟）一间底层屋子的柱子断掉，但屋顶仍然完好无损。当人们把柱子换掉的时候谁也说不清底楼的柱子何时断掉。噶丹寺夏仔扎仓住宅房屋失火，木构件全被火烧掉，但屋顶仍然没有塌下来，这些都是“阿嘎”屋顶支撑的结果。“阿嘎”材料处理的屋顶不仅坚固，同时防水性能也好，能够有效地保护寺庙内部木构件，延长建筑寿命。

“阿嘎”运用于藏族传统建筑的历史久远，在漫长的实践中藏族建筑工匠们积累了一整套“阿嘎”材料挖掘、加工、打制、保养的办法，使之在藏族建筑的坚固、美观、舒适、卫生等方面发挥极其重要的作用，成为西藏传统民族建筑中的一颗闪亮的明星。

夯打“阿嘎”的劳动伴随着歌舞

藏族人民在长期的体力劳动中养成了一种劳动伴随唱歌的习惯。农民收割、播种、耕地、除草；牧民放牧、挤奶、打酥油；建筑工匠砌石、背土、铲土、打“阿嘎”等劳动无不伴随着歌声和舞动。歌声使繁重而机械的体力劳动变得轻松、活泼，从而既提高劳动效率，又能使劳动者本身保持兴奋的精神状态来减轻体力的消耗。

劳动创造艺术，艺术源于劳动，在西藏人民的劳动实

践中这句话体现的更为充分。在多种体力劳动方式中,夯打“阿嘎”这一劳动方式把劳动与艺术的结合推向新的高度,以至于可以把一个活生生的夯打“阿嘎”的劳动场面搬到舞台上,不加任何修饰、加工仍然能产生艺术所具有的那种独特的感染力。夯打“阿嘎”土劳动本身节奏强烈、明快,男女劳动者集体参与共同完成,这就为劳动伴歌伴舞提供了得天独厚的条件,加上藏族劳动者天性开朗、热情活泼,把这个平台充分利用起来,让机械、枯燥的劳动变成热烈、激情的表演。这是藏族人民的天才发现,也许能歌善舞的藏民族的个性就是在这样的点点滴滴中形成。

打“阿嘎”的歌曲大多以当地民歌形式出现,根据劳动节奏变化的需要可快可慢,歌词内容丰富,有颂歌、有爱情、有景物抒发、有讥讽社会现象;歌曲形式有对歌、齐唱。由于“阿嘎”劳动歌舞在群众中较为普及,形式也很活泼,广大人民喜爱,西藏的文人墨客也为此创作了大量歌词,其中歌词成集的有达普寺洛桑丹白乌珠活佛创作的歌词,其歌词刻成木刻版印刷发行于社会上,在那曲地区比如县群众中广为流传。

西藏解放以后,专业文艺团体把“阿嘎”夯打劳动歌舞搬到舞台上表演,它既有浓郁的民族特色,又有独特的艺术创作,受到广大观众的热烈欢迎。从这些事实中我们可以看到夯打“阿嘎”劳动不仅是一个体力劳动的形式,而且从这个形式折射出文化的内涵和审美的意趣,这些是“阿嘎”劳动的价值,也是学术界关注的热点,我想藏族传统建筑文化中这是值得深入探讨的一个问题。

高原风光

遥望雄伟的布达拉宫 丹多摄



话说拉萨

一说：拉萨市

西藏传统文明的延续

雪域现代文明的序言

拉萨市是西藏自治区首府，地处雅鲁藏布江支流拉萨河中下游，是一座具有1300多年历史的古城，是西藏政治、经济、文化、宗教的中心。

拉萨市，现辖7县一区。全市总面积29539平方公里，市区面积523平方公里。全市总人口近40万，其中市区人口13万，有藏、汉、回等31个民族，藏族人口占87%。

拉萨市区地处海拔3650米的河谷冲积平原，是世界上海拔最高的城市之一。拉萨河自东向西流经本市，地势由东向西倾斜，气候属高原温带半干旱季风气候区，年日照时数3000小时以上，故有“日光城”之美称。年降水量为200—510毫米，集中在6—9月份，多夜雨，最高气温28摄氏度，最低气温零下14摄氏度。空气稀薄，气温低，昼夜温差大，冬季干燥，多大风，年无霜期100—120天。

拉萨已拥有电力、采掘、机械修理、仪器加工、纺织、

建材、印刷、工艺美术等现代工业。享誉国内外的民族产品,地毯、卡垫等在国际市场上十分抢手。此外,帐篷、腰刀、木碗、金银首饰等独具特色的工艺美术品也深受游人欢迎。

拉萨历来为西藏及其他藏区的主要商品集散地。全市商业网点达1万多个,商品丰富。通讯设施先进、程控电话已经普及,无线移动电话、无线寻呼、国际国内直播、图文传真也已开通。科研、教育、体育、文化、医疗卫生、妇幼保健、银行、图书馆、公园等城市公共设施完备。著名的青藏、川藏、中尼公路四通八达,形成西藏的交通枢纽。城区共有涉外旅游饭店、宾馆10多家,各类旅行社20多家。服务设施配套,民族风格浓厚,具有较高水准的接待能力。

拉萨市除著名的布达拉宫、大昭寺、哲蚌寺、色拉寺、宗角禄康(龙王潭)等旅游景点外,其他的小型古寺和名胜古迹多达80余处。目前又相继开发了一批具有浓厚民族特色的温泉、草原风光等旅游景点。

二说:拉萨城名的由来

历史的追溯

现实的演绎

拉萨是藏语的音译。如果意译,应该是神佛所在的地方。藏语里“拉”是神、佛的意思,“萨”指地方。那么,它是指哪些神佛呢?让我们翻开1300年前的历史去看一看。

众所周知,公元7世纪的时候,吐蕃王朝第三十二代藏王松赞干布兼并了临近部落,统一了西藏高原。藏王把都城从山南雅隆迁到今天的拉萨,并在这里制定治邦方针,发展农牧业,实行开放政策,学习周边国家的先进生产方式,逐渐成为强大的吐蕃王朝。东娶唐文成公主,西娶尼泊尔尺尊公主。在两位公主进藏的同时,她们各自带

了一尊释迦牟尼佛像，藏王松赞干布决定为这两尊佛像修建两座寺庙，让广大信徒朝拜。这就是我们今天所见到的坐落在拉萨城中央的大昭寺和北面的小昭寺。千余年来，广大的藏族信徒到供奉着两尊佛像的寺庙供奉、朝拜、祈祷，并把这个地方称作“拉萨”。后来在漫长的历史演变中，拉萨逐渐发展成为一座城市，不仅有神、佛，而且拥有更多文化、政治、经济的内涵。如此之说，拉萨之称的由来与藏王松赞干布有密切的联系。

那么，在松赞干布迁都之前，这个地方又叫什么名字呢？让我们来听一听著名藏学家东嘎·洛桑赤列教授是怎么说的。洛桑赤列教授认为：拉萨河东起墨竹工卡县，西至曲水县与雅鲁藏布江汇合，这片流域包括墨竹工卡县大部，达孜、拉萨城全部，堆龙德庆县小部，曲水县大部地区。古时候，“吉”氏族的人大部分生活在这里。因此，这条河叫做“吉曲”河，这个称谓至今仍然保留着。而因拉萨城位于整个流域的中游，故而称作“吉旭”。显然这是根据江河流向与拉萨城的位置之间的关系起的名字。另外，“吉旭”一词在旧西藏地方政府文件中经常出现，它所指的地方就是今天的拉萨这一带。由此我们可以认为，在拉萨还没有成为吐蕃都城之前，被人们唤作“吉旭”。

今天的拉萨城，市政建设以大昭寺为中心，向四面八方伸展。现代化的高楼大厦鳞次栉比，漂亮整齐的居民住宅区比比皆是，贯通东西南北的宽敞道路车水马龙，一派盛世的景象。然而，地道的拉萨人的观念却依然是以大昭寺为中心的一带地方称之为拉萨。很多初到拉萨的人很不理解，那些驰骋在拉萨市区内的中巴车，售票员老是不停地大声喊：“拉萨、拉萨，去拉萨的请上车。”难道自己身不在拉萨吗？其实不然，那些售票员指的拉萨是大昭寺附近的汽车终点站，拉萨的所指回复到了它最初的出发

点了。

三说：八廓街

传统与现代的交汇

文化与语言的熔炉

八廓街作为拉萨古城的街市，作为拉萨的一个旅游景点，凡是到过拉萨的人都要到这条街上走走，领略一下这条著名街道浓郁的民族特色，购买一些民族土特产品，作为馈赠亲朋好友的礼物。

如果你没有到过八廓街，也许你会有许多的遐想。一条古色古香的幽静小道，或者香烟缭绕、到处是六字箴言的宗教路径。其实不然，八廓街是一个环形的街道，这条街道上摊位连成一片，商品琳琅满目，到处都洋溢着现代的商业气息。然而，如果你把视线从商品摊位转向大昭寺前的唐蕃会盟碑、大昭寺的金顶、香炉里袅袅的桑烟、转经磕头的虔诚信徒，那么你感受到的是八廓街更深的韵味、更高的内涵——文化与历史的内涵。其实八廓街这一名字本身就是它的文化与历史的一种外显。我们知道，八廓街的中心是大昭寺，寺内供奉着至高至圣的佛祖释迦牟尼像。徒步万里而来或居住在拉萨的广大藏族信徒围绕佛祖释迦牟尼的佛像在寺内转经一圈叫内圈或小圈，出了大昭寺大门围绕大昭寺转经一圈叫中圈，而中圈在藏语里就叫八廓。八廓街这一名字就是如此得来。除此还有大圈之说，在这就不赘述了。很多远道而来的广大信徒由于对佛祖的虔诚信仰，也由于路途的遥远而返家困难，因此就留住在大昭寺附近，成为拉萨的永久居民。为了养家糊口，他们又不得不做一些小买卖来维持生计，这样就形成了现在的以康巴人为主，浸透着强烈的商业气息的八廓街。

随着西藏社会的发展,商业也得到了迅速的发展。四面八方的商人都聚集在这里做生意,有本地的藏族商人、克什米尔地区来的穆斯林商人、尼泊尔来的商人、青海来的回族商人,以及汉地的商人等。他们带着不同的文化背景,使用着不同的语言,行使着共同的使命,达到同样的初衷。这不仅极大地推动了八廓街商业的发展,而且也促使八廓街形成了自己独特的文化。更是由于许多传统的宗教节日在这里举行,所以在其世俗文化的青衣淡白上,添上了一道浓浓的宗教文化的色彩。像藏历正月初三的传召大法会,正月十五的酥油花灯展,还有藏历十月底的燃灯节时分。那时,把八廓街称作宗教的江,生活的河一点也不为过。

今天的八廓街依然是那么的纷繁忙碌,它在努力保持着传统的同时,也豁达地接纳着现代的文明。但是,八廓街人热情、好客、善良的个性依然延续着,它将会给八廓街上的游客留下难忘的记忆。

四说:拉萨的文物古迹

从宗教场所到旅游景点

从藏族信徒到外来游客

文物作为一个民族的物化文明,在各民族文化交流中有着特殊的意义。拉萨作为西藏的首府,作为西藏传统文明延续的重地,是一座文物古城,历史遗留下来的文化古迹非常多。

布达拉宫是世界著名的古迹之一,也是每一个到西藏的游客必去的地方。布达拉宫始建于公元7世纪,它是典型的西藏古堡式建筑的代表作。布达拉宫殿堂内收藏有许多佛像、唐卡、壁画、灵塔、经卷等珍贵文物,这些都是了解西藏传统文化艺术的活教材。然而在以前,由于种

随着西藏社会的发展,商业也得到了迅速的发展。四面八方的商人都聚集在这里做生意,有本地的藏族商人、克什米尔地区来的穆斯林商人、尼泊尔来的商人、青海来的回族商人,以及汉地的商人等。他们带着不同的文化背景,使用着不同的语言,行使着共同的使命,达到同样的初衷。这不仅极大地推动了八廓街商业的发展,而且也促使八廓街形成了自己独特的文化。更是由于许多传统的宗教节日在这里举行,所以在其世俗文化的青衣淡白上,添上了一道浓浓的宗教文化的色彩。像藏历正月初三的传召大法会,正月十五的酥油花灯展,还有藏历十月底的燃灯节时分。那时,把八廓街称作宗教的江,生活的河一点也不为过。

今天的八廓街依然是那么的纷繁忙碌,它在努力保持着传统的同时,也豁达地接纳着现代的文明。但是,八廓街人热情、好客、善良的个性依然延续着,它将会给八廓街上的游客留下难忘的记忆。

四说:拉萨的文物古迹

从宗教场所到旅游景点

从藏族信徒到外来游客

文物作为一个民族的物化文明,在各民族文化交流中有着特殊的意义。拉萨作为西藏的首府,作为西藏传统文明延续的重地,是一座文物古城,历史遗留下来的文化古迹非常多。

布达拉宫是世界著名的古迹之一,也是每一个到西藏的游客必去的地方。布达拉宫始建于公元7世纪,它是典型的西藏古堡式建筑的代表作。布达拉宫殿堂内收藏有许多佛像、唐卡、壁画、灵塔、经卷等珍贵文物,这些都是了解西藏传统文化艺术的活教材。然而在以前,由于种

美的人间天堂画。

离开拉萨往西北方向乘车走20分钟便可到达哲蚌寺。哲蚌寺是公元1614年创建,经过多年扩建形成了今天的规模。哲蚌寺是藏传佛教格鲁派的重要寺庙,也是拉萨三大寺中规模最大的。哲蚌寺宏大的集会大堂和小巧的僧舍群落构成的建筑风格体现了藏传佛教后弘期的建筑特色。与前弘期建筑的最大区别是后弘期时期出现了集会大堂,又称大经堂。这是寺庙规模不断发展与佛事活动需要的结果。如果你想了解藏传佛教后弘期的建筑风格,那么哲蚌寺可谓是最佳的选择。

除此之外,拉萨的旅游景点还有很多。罗布林卡、龙王潭,都别有一番风味。如果你能赶上藏历七月份的雪顿节,在罗布林卡吃上一顿美味的藏餐,欣赏一回古老的藏戏,那么你将能在感受自然景观的同时,感受到拉萨浓厚的人文景观。

五说:拉萨的甜茶馆

不登大雅之堂

不受礼仪约束

饮茶聊天作为一种休闲,不同的民族、不同的地方都有适合本民族、本地区的方式。像内地的清茶馆,国外的咖啡馆,都是对一种紧张生活的有益调节。

拉萨是一个能够接纳多种文化,多种生活方式的地方。就甜茶馆而论,本不是藏民族的生活习惯,它是在与别的民族交往的过程中,被接纳下来的一种习惯。我们稍微留心一下西藏亚东地方的人,就能知道这一点。亚东人普遍喜欢喝甜茶,因为亚东以前是中印边境的通商口岸,是来往于拉萨和印度之间做生意的商人进出的主要通道,他们把印度人喜欢喝甜茶的习俗带到亚东,又从亚东

带到拉萨，甜茶就这样在拉萨驻足了。在漫长的历史过程中，随着拉萨城的发展，拉萨街头很多甜茶馆应运而生。渐渐的经营甜茶馆成了一部分人的谋生手段，而其中经营有道还要算拉萨的回民。在拉萨的历史上能够留下名字的仅几家回民茶馆。今天拉萨清真寺附近还有很多甜茶馆，他们继承了老一辈回民甜茶馆的传统，办出了自己的特色。无论是甜茶的味道，还是茶馆的服务方式，茶馆的氛围，都有自己的特色。

拉萨甜茶馆生意最红火的时候是上午。每天这个时候甜茶馆挤满了人，他们当中有转经的老人，有进城做工的郊区农民，有退休在家的老职工，他们每一天的生活就从这里开始。

很多人进甜茶馆喝茶，不仅仅是为了喝茶休息，而是边喝茶，边聊天。交谈的内容包罗万象，上至国家大事，下至小道消息；大到世界各国，小到柴米油盐。而在这一过程中，他们传递信息，联络感情，满足心灵的需求。尤其是甜茶馆里轻松幽默的交谈方式，吸引了更多的茶客聚在这里，而道德的约束力与传统礼仪的束缚被淡化了。拉萨人幽默风趣的个性在这里得到了淋漓尽致的表现。

今天，甜茶馆已经成了拉萨人生活的一部分，它所承载的不仅仅是休闲娱乐的功能，更是一种拉萨人的人生哲学、文化内涵。外地来的游客到甜茶馆一游，其意义不亚于去一处名胜古迹。

六说：拉萨的藏历新年

对酒当歌
人生几何

藏历新年是藏族诸多节日中最盛大的一次节日。过新年的时候，藏族人以独特的方式，高度的热情，除旧岁，

迎新年。而由于地方的不同，在很多具体的习俗上有不同。拉萨作为西藏文化的中心，有其独特的习俗。

藏历新年初一的帷幕是以背水拉开的。清晨，姑娘们背着水桶到河边去背水，而着节日盛装的阿妈，大年初一要做的第一件事就是把姑娘背回的头桶水盛在碗内放到佛龕前面，敬奉神佛。与此同时，虔诚的信徒穿上节日的盛装，手捧酥油灯，到寺庙里朝拜神佛。在一种庄严、神圣的气氛中，善男信女们念诵着经文向每个酥油供灯挨个添油，在这种方式中人们迎接新的一年到来。

新年第一天，家家户户在佛龕前摆上“卓苏切玛”（吉祥斗），“德嘎”（油炸果子），表示在新的一年里吉祥和瑞气，还有“卓玛哲森”（酥油拌人参果米饭），表示吉祥，这三样东西在藏历新年的第一天是非常重要的。摆放好这些之后，全家人穿上最好的衣服，按年龄大小依次入座。然后依次敬茶，敬“卓苏切玛”。从初一早上开始，凡过年期间来家的客人，进门的头一件事情就是敬“切玛”，互道扎西德勒。初一凌晨必须要喝“冠典”粥。味道酸甜酸甜的，孩子们最爱喝。而初一早晨的另一大餐就是喝“卓土”粥。

当暖融融的太阳徐徐地升起来的时候，欢乐的人们开始走出家门，面带微笑，手捧“切玛”，提着酒壶，向左邻右舍拜年。大家见面的第一句话是“扎西德勒”，然后互敬“切玛”与青稞酒。藏历初一这天，除了邻居间互拜新年之外，亲戚朋友之间是不串门的。到了大年初二，亲戚朋友间才开始走动。

接下来是大家选择一个吉日，初三或初四、初五，全院子的人聚集在楼顶上，举行一次祭神仪式，藏语里称做“拖绥”。在全民信教的西藏，这一仪式必不可少。其简单的过程是这样的，大家在房顶上围着香炉，每人手抓一小撮糌粑，在“天神制胜”的喊声之中把手里的糌粑撒向空

中,然后把旧年的经幡换成新的经幡。

藏历新年,是西藏一年当中最大最隆重的节日。

拉萨的八角街

我曾多次离开家乡到外地求学、旅行，在那里我吃惊地发现，很多内地人和外国人对我的家乡是多么缺乏了解。当然，举世闻名的布达拉宫是谁都知道的、但又有多少人知道布达拉宫下的拉萨古城是什么样子？古城里又有些什么秘密呢？

到西藏旅游的人越来越多了，中国的、外国的、黄皮肤的、白皮肤的，甚至还有棕色和黑色皮肤的。他们在拉萨的街头巷尾到处钻，睁大一双双惊喜而好奇的眼睛，想要把这里新鲜的一切都看透、记牢。我明白，他们能见到的不会多，这里对他们来说太陌生。他们毕竟是来去匆匆的过客。那种急切地想更多了解这里的愿望，我是理解的。

一条碧河泛着银浪，缓缓地从拉萨南郊流向西天，这就是美丽的拉萨河。我们的祖先，把她誉为欢乐河，多么亲切的名字，这表达了我们对她的赞美和爱慕，也代表了我们拉萨人自己的性格。拉萨河像慈母用乳汁哺育着高原古城，从我们的英主松赞干布迁都到这里，已经有一千三百多年的历史。

拉萨古城都是平顶的白色楼房，黑框的门窗上装饰着条条漂亮的短皱帘，房顶上飘飞着五彩的经幡。这些东西不仅外型美，还有他们各自不同的解释，或宗教的、或风俗的。说得都头头是道，有理有趣。

家里的经幡全是我们亲手做的。藏历除夕把它们做好，正月初三就挂上，换下旧的以示除旧迎新。爸爸曾对我说，把经幡挂在楼顶，是祈祷并盼望新的一年消灾祛难、健康长寿、万事如意。多么有意思的事呀！正月初四那天，我们登楼望去，但见五彩的旗幡四处飘扬，整座拉萨古城，像一支正要启航的漂亮而庞大的船队，布达拉宫是无与伦比的旗舰。

古城中心的大昭寺气势宏伟，辉煌灿烂的金顶、金宝幢，展翅欲飞的“香香”鸟（神话中一种人首鸟身动物名）安详的宝瓶双鹿，深褐色的“边贝”墙（寺院外墙上部用桤柳枝干和黄土砌成的短墙，涂成褐色）……与周围的民房形成强烈的对比，它四层的楼房，过去在城里独一无二的。原藏政府曾规定，盖民房不能超过三层。在今天，新城中的四五层楼房到处可见。大昭寺的位置依然显赫，但人们的意识也正发生着变化。

八角街像一双合拢的手臂，环绕捧托着大昭寺。这是一条繁华的街道，热闹非常，与大昭寺内庄严肃穆的气氛既矛盾又统一。六字真言与讨价还价声混在一起，柏枝的香火香烟，与外国香水味混在一起，古老质朴的民歌与迪斯科唱在一起……佛教与尘世，宁静与喧哗，虚无与真实，灵与肉，天与地……这一切似乎形成了拉萨的魅力，使拉萨成为人们心目中的神秘之地，神圣之地，幸福之地。

外人初到这里，首先会对八角街的外形感到疑惑。这是一条封闭的环形路，哪里去找八个角呢？这可不能怪我们的祖先把街名取错了。这错误大概应该怪当初把藏话

音译成汉文的那位四川的汉族朋友。他用乡音把“郭”的音译成“角”了，懵了全国的人。至于到底是否如此，有兴趣的人可以详细考证。至于这个词的意思到底怎么译，我也觉得只可意会不可言传。朋友，您来了就会理解的。原谅我。

八角街上的人流围绕大昭寺顺时针旋转着，如同我们想象无数星星都围绕着太阳旋转一样。这独特的现象谁都不难发现。假如您要逆潮流而行，必须花费成倍的气力和时间，尤其是在傍晚转经高潮之际，那时买卖已停，街上只有转经祈祷的人流，想逆流而行不仅难上加难，还会遭了白眼甚至碰撞谴责。人们会在江河中为一个磕长头的百姓让开一块空地，却不会为您——哪怕您是位高贵的绅士、显要的长官，也不躲让分毫。那时，您只能责备自己逆天背德了。

转经没有强行的制度、硬性的规定，更不需要什么人发号施令、监督执行，完全是自觉自愿的。这活动也是八角街区别于世界上任何其他街道的一大特征。答案只能在人们的宗教信仰中去找，到我们藏族人民的精神世界去找，那儿生长着根深蒂固的古老大树。

大昭寺内的释迦牟尼像，是人们心目中的至尊至圣佛像。大殿中的金银珠宝把佛龕装点得十分典丽庄严。长明灯一年三百六十五天常明不息，更增添了肃穆的气氛。很多虔诚的信徒千里迢迢磕着等身长头来拉萨，在圣尊佛像前，为先人、为后辈，为自己祷告，祈求今生长寿无恙，祈求来世不堕地狱。朝拜完毕，人们又来到八角街上，边转经，边转街购买自己所需的物品。

八角街是一条宗教的江，也是一条生活的河。我们藏族大多是虔诚的信徒，同时也是最热爱生活的人。我觉得八角街比世界上所有的街道都富于内容。它有精神上的意义，也有物质上的价值，它有值得骄傲的悠远历史，

也有缤纷多姿的现代色彩。东方西方,内地外国以及那永难磨蚀的民族风格,全都汇集其间。

在这条街居住的我们,买什么东西是不用发愁的,我们所需的东西几乎都有,只要有钱就能买到。货物有自南亚各国辗转运来的,也有内地运来的,更有我们西藏各地的土特产。从化妆品到日用品,从古董到电子表,从牛肉到蔬菜,从人民币到外汇券;从以物易物到以钱易物,从打手势到默契的交谈,从讲藏话、汉话到讲外国话。各种商品各种买卖和交换方式,各地各国的商人客人,大家都在这里寻找着互通有无的捷径。

康区来的汉子是大模大样地站在街心做生意的。他们和客人在长袖筒里摸着手讲价钱,自信地微笑着。谁也不知道他们在做什么交易,以多少价格拍手成交,只是偶尔能看见他们自豪而神秘地从衣襟里掏出一块鸡蛋大小的松耳石,绿光莹莹地一闪。好家伙,那可是宝贝!至于他们头顶上戴着的毛茸茸的狐皮帽,则是可以和你们明打明一五一十讲价钱的。那些带胳膊带腿,却又亮着诱人光泽的狐皮帽,真是叫人羡慕。

有门有面的本地商人却都稳坐店中,不言不语,大有姜太公钓鱼的架势。他们闲着便与家人或熟人聊聊天,开开玩笑,却很少主动招徕客人,不过客人们还愿意去他们的店里。只有卖流行歌曲磁带的开着录音机,算是向客人打招呼,也算是自娱。拉萨人过于知足了。

从青海、四川、江浙等地来回的汉商贩,作风就大不相同了。他们大声叫卖着。开始时用汉语,两三个月后,便能用藏话与买主争高低了。他们是来讨生活的聪明而勤劳的朋友。

很久以来,八角街上不同国籍、不同民族、不同地区、不同语言的商贩们,大都能和睦相处。我家原来也是商人。记得小时候,家里可以享受三个新年。尼泊尔商人按

也有缤纷多姿的现代色彩。东方西方,内地外国以及那永难磨蚀的民族风格,全都汇集其间。

在这条街居住的我们,买什么东西是不用发愁的,我们所需的东西几乎都有,只要有钱就能买到。货物有自南亚各国辗转运来的,也有内地运来的,更有我们西藏各地的土特产。从化妆品到日用品,从古董到电子表,从牛肉到蔬菜,从人民币到外汇券;从以物易物到以钱易物,从打手势到默契的交谈,从讲藏话、汉话到讲外国话。各种商品各种买卖和交换方式,各地各国的商人客人,大家都在这里寻找着互通有无的捷径。

康区来的汉子是大模大样地站在街心做生意的。他们和客人在长袖筒里摸着手讲价钱,自信地微笑着。谁也不知道他们在做什么交易,以多少价格拍手成交,只是偶尔能看见他们自豪而神秘地从衣襟里掏出一块鸡蛋大小的松耳石,绿光莹莹地一闪。好家伙,那可是宝贝!至于他们头顶上戴着的毛茸茸的狐皮帽,则是可以和你们明打明一五一十讲价钱的。那些带胳膊带腿,却又亮着诱人光泽的狐皮帽,真是叫人羡慕。

有门有面的本地商人却都稳坐店中,不言不语,大有姜太公钓鱼的架势。他们闲着便与家人或熟人聊聊天,开开玩笑,却很少主动招徕客人,不过客人们还愿意去他们的店里。只有卖流行歌曲磁带的开着录音机,算是向客人打招呼,也算是自娱。拉萨人过于知足了。

从青海、四川、江浙等地来回的汉商贩,作风就大不相同了。他们大声叫卖着。开始时用汉语,两三个月后,便能用藏话与买主争高低了。他们是来讨生活的聪明而勤劳的朋友。

很久以来,八角街上不同国籍、不同民族、不同地区、不同语言的商贩们,大都能和睦相处。我家原来也是商人。记得小时候,家里可以享受三个新年。尼泊尔商人按

可以抽打的?! 他们丧气了,眼望四周,忽然悟出了什么,就干脆和猴子一块儿坐在地上,伸出大拇指,喊上几句“咕叽,咕叽”(求求,求求),这样要来的钱,比辛辛苦苦耍猴挣来的钱多得多。我想要猴人肯定深知人生的艰辛,不然也不会不远千里来此谋生,但他们怎么也想不到,到了这里要用如此的方式讨生活。入乡随俗,各式各样,抱着不同目的,有着不同身份地位的人,以各种不同的方式适应着拉萨,适应着八角街。不这样,他们就难以生存,没有乐趣。

八角街头乞丐不少,我们藏民族并不羞辱乞丐,乞丐中大多数是因家乡遭灾遇难,远道进城乞讨的百姓,还有请求布施的喇嘛,拉萨没有辜负他们,他们在这里如愿以偿了。

不管烈日晒,不管刮风下雨,八角街上总有一些磕长头的喇嘛或百姓。或独个单身,或结伙成队。有一位几乎是职业磕头的喇嘛,额头上磕出了一大包茧。他每日每夜,不知用他的身体把八角街丈量了多少遍。他是在佛陀面前替所有轮回中的罪人赎罪。他受到了人们的尊敬,得到的布施也多。

佛祖释迦牟尼圆寂纪念日,藏历四月十五日那天,是喇嘛和乞丐们的良辰吉日。这一天就像西方的圣诞节或者复活节一样,人们除了吃斋饭,还要发放大量的布施。大家彼此都极亲切友善,在转经的同时(那天转经从凌晨开始人们要转完小圈——八角街,中圈——布达拉宫,大圈——绕整座拉萨城),人们带着成沓成包的钱币,成桶成袋的酥油茶和糌粑面作为礼物,布施给寺院和街上成百上千的乞丐。给钱给东西不论多少,但必须给齐给全,不能漏掉一个。你甚至可以给一毛,再找回九分来继续施舍,也无人笑话你。人家瞧不起的是你给这人,不给那人。那天一个乞丐要拿到二三十块钱是不为奇的。

我和朋友们在闲谈中，曾争论过这样一个问题：是先有拉萨城呢？还是先有大昭寺？我们争论得脸红脖子粗，如同别人争论先有鸡还是先有蛋一样毫无结果。是啊，拉萨城是怎么建成的呢？我们这些拉萨人，又是从哪儿来的呢？直到我们谈起各自的家世，答案才渐渐明确了。

有位朋友家住在八角街东边的八朗雪（黑帐篷）。他说：“我的父母是康巴人，四十年前，他们从家乡磕着长头来拉萨朝圣，后来就定居在这里，生下了我和弟弟妹妹。说实在的，我们这一代才算是拉萨人。听祖父讲，现在的八朗雪是过去外来朝圣的人居住的地方，搭满了黑帐篷，没房子，所以叫八朗雪。”

另一位朋友家是后藏日喀则地方的世袭贵族。祖父当的官并不大，但在一次战斗中为原藏政府立下了汗马功劳，封了官封了地，全家也就迁往拉萨，成了拉萨人。

我的祖父祖母也都不是拉萨人，开始在大商邦达家当佣人，后来他们在帕里自立门户，有了积蓄。一年赶大法会时，祖父不幸在拉萨病逝，祖母和家人也无法再返回帕里，只好在拉萨定居下来做买卖，养育了我们。

我们家的亲戚、邻居，差不多都是这样成为拉萨人的。我和朋友们争论的问题，答案大概是这样的：两三千年前，这里有了居民和村庄，后来又添了大昭寺，有了释迦牟尼的至尊佛像，围绕着它形成了八角街，形成了拉萨城。说拉萨至少有一千三百多年的历史，实际上是从松赞干布迎娶尺尊公主和文成公主进藏的时间算起的，拉萨的历史肯定更久远一些，在这漫长的岁月中，古城不断接受着外来的人，不断发展扩大着自己的规模。

午前午后，是八角街集市最为热闹的时辰，这些外来人都能看得到。但有关八角街夜晚和黎明的故事，除了我们却很少有外人知道。

夜静更深，这是繁忙了一天的八角街难得的歇息之

我和朋友们在闲谈中，曾争论过这样一个问题：是先有拉萨城呢？还是先有大昭寺？我们争论得脸红脖子粗，如同别人争论先有鸡还是先有蛋一样毫无结果。是啊，拉萨城是怎么建成的呢？我们这些拉萨人，又是从哪儿来的呢？直到我们谈起各自的家世，答案才渐渐明确了。

有位朋友家住在八角街东边的八朗雪（黑帐篷）。他说：“我的父母是康巴人，四十年前，他们从家乡磕着长头来拉萨朝圣，后来就定居在这里，生下了我和弟弟妹妹。说实在的，我们这一代才算是拉萨人。听祖父讲，现在的八朗雪是过去外来朝圣的人居住的地方，搭满了黑帐篷，没房子，所以叫八朗雪。”

另一位朋友家是后藏日喀则地方的世袭贵族。祖父当的官并不大，但在一次战斗中为原藏政府立下了汗马功劳，封了官封了地，全家也就迁往拉萨，成了拉萨人。

我的祖父祖母也都不是拉萨人，开始在大商邦达家当佣人，后来他们在帕里自立门户，有了积蓄。一年赶大法会时，祖父不幸在拉萨病逝，祖母和家人也无法再返回帕里，只好在拉萨定居下来做买卖，养育了我们。

我们家的亲戚、邻居，差不多都是这样成为拉萨人的。我和朋友们争论的问题，答案大概是这样的：两三千多年前，这里有了居民和村庄，后来又添了大昭寺，有了释迦牟尼的至尊佛像，围绕着它形成了八角街，形成了拉萨城。说拉萨至少有一千三百多年的历史，实际上是从松赞干布迎娶尺尊公主和文成公主进藏的时间算起的，拉萨的历史肯定更久远一些，在这漫长的岁月中，古城不断接受着外来的人，不断发展扩大着自己的规模。

午前午后，是八角街集市最为热闹的时辰，这些外来人都能看得到。但有关八角街夜晚和黎明的故事，除了我们却很少有外人知道。

夜静更深，这是繁忙了一天的八角街难得的歇息之

随隆隆的脚步向前，向前。朋友，您在这里能感受到我们藏民族全部的热情和信仰，所有的幻想与生活！

无论从哪儿来的人，都会被这宏大而火热的场面所形成的力量和气氛所震慑、陶醉，情不自禁地加入这行列，唱起信仰和生命的赞歌。在这针插不进、水泼不入的队伍里，在这万民一心、合力前进的行列中，谁都能那么真切地理解到宗教，那么亲切地感受到生活。理智与感情融合了，理想与现实融合了，心灵与肉体融合了，人类与世界和宇宙融为一体。此时此地，是不分国籍、种族、信仰、地区、语言和性别的，大家在热忱真挚的目光中彼此交流，在心灵共同的歌声中行进。

巨大的香炉里火焰通红，映着重重的人影；香烟弥漫笼罩了街道上空，汹涌的脚步声像要把街底踏破。人的海潮把宁静庄严的大昭寺托得更高、更高，直到它最后融入星空。夜色深沉了，人群才缓缓地像秋末的溪水般渐流渐散，渐流渐止。

八角街家家户户的灯光相继熄灭，偶尔有几声犬吠打破安宁。随后是短暂的万籁寂静的午夜。

拉萨八角街多彩绚丽的传统故事，丰富幽隐的风俗和历史，是很难在一篇文章里讲完的。我是应一位汉族朋友的要求，打开八角街窗户的一道缝，让四方客人看看拉萨之一角，以便您有朝一日来到这里的时侯，能够更快、更顺利地接近和了解八角街，了解我们藏民族。

圣地拉萨人是快乐的。藏族传统节日也颇多，几乎月月都有。冬去春来，我们在林园里搭起帐篷，过“世界同乐节”（我们给林长节取的名字）。而到了秋高气爽的季节里，我们到美丽的拉萨河畔过沐浴节，在那儿用清凉的具备八德的河水洗涤我们的身体，强健我们的体魄，同时也净化我们的灵魂，陶冶我们的性情。藏历新年，更是热闹非凡，除旧迎新，烦琐然而极有民俗意义的年前准备工作

令人兴奋陶醉,也让你困倦乏力。

旋转了一千三百多年的八角街在变化着,八角人的生活也在变化着。人们渴望幸福,渴望着现代物质文明带来的新生活,也渴望着尽快地与世界并驾齐驱。当新世纪向我们走来的时候,人们伸出双手以近乎颠狂的热情向她涌去,吸收着,吞噬着这当代文明所能造就的一切。然而兴奋之余,使人感受到一种莫名的困惑与失落。我们的文化,我们的传统又将植根于何方?人们隐隐约约地思考着这样一个问题。

拉萨曾有过大象

拉萨曾经有过大象，此话令人难以置信。海拔三千六百米的高原上有过热带森林动物——大象，具有一般地理常识的人是不会接受的。为违背常识的一个论题去辩解是荒唐的，也是徒劳的，可是事实上拉萨确实有过大象，而且现在年龄45岁以上的拉萨人几乎都亲眼见过，这总该不是无中生有吧！

说起拉萨大象，自然要谈到龙王潭，因为龙王潭的一个角落里，有一间高大的象屋，那里是大象居住的地方。龙王潭是拉萨的一个风景区，它像一个修行者，远离尘世的喧嚣静静地躲在布达拉宫背后。龙王潭最引人注目的是坐落在潭心的那座小庙，它精巧别致，很像神话故事中常常讲到的那个莲花瓣里生出来的妙龄女神，亭亭玉立在碧波荡漾的潭水中央；它又像一个精美的曼陀罗，龙王潭巨大的双臂捧着它，供向圣山红宫布达拉。小庙周围的潭水中长满了绿色植物，不甘寂寞的鱼儿在绿色植物中穿梭行进，时而跃出水面出世横空，时而钻进水底埋没形影，宛如夜空中的繁星闪闪烁烁，时隐时现。水潭岸边草木丛生，遮天铺地。高大挺拔的杨树，箭一般地躯干直刺

苍穹，那雄劲有力的气势让人感受到一种阳刚之美。与此相对应的是那几根躯干缠扭，枝条垂地的左旋柳。左旋柳那婀娜多姿，妩媚优雅的风姿，使人不禁联想到伴着悠扬的笙歌翩翩起舞的宫中舞女，又让人想象到山间少女，身子对着明净的潭水，细心梳理着美丽秀发的姿态，充满了女性柔美的韵致。那苍老而干枯的古树，经不住岁月的风风雨雨，干脆让身子横躺在碧绿的潭水中，显得洒脱、悠闲。曲曲折折的林间小道上，善男信女们手持转经筒匆匆地走着。他们把自己全身心地投入到一种今世的悔过和来世的企盼的精神追求中去，无暇顾及龙王潭美丽的景色。手上的转经筒不断地转着，轻快的双脚不停地迈向前方，只有那路旁的玛尼堆才能留住他们的脚步。站在玛尼堆前，弯腰拾起一块小石子，恭敬地贴在额前闭目祈祷，然后抛到玛尼堆上，之后继续走在转经路上。一颗石子一次祈祷，一颗石子一圈转经路。如今玛尼石已经堆成了一座小石山，这是无数次祈祷、无数次转经的见证，信仰迸发出来的力量是惊人的。黄道吉日，龙王潭里桑烟缭绕，烟霞在林间低回，平日里透亮的绿色天地变得不那么清晰了。潭心小庙，园中树林，还有那美丽的背景——蓝天、白云、高山……，它们的轮廓线都变得模糊了。一种天地浑然一体的感觉在我心中升腾，惟有那风中飘飞的五彩经幡提醒我烟霞造成了我的错觉。

龙王潭在藏语里称“鲁康”。“鲁康”是指水神居住的地方。藏族人看来祭祀水神多半不是为了祈求降雨，或者避免水灾，而是因触怒水神招致的某些突如其来的疾病。例如身上莫名其妙地长些疙瘩，久治不愈，这时候祭祀水神，求得水神的宽恕。祭祀水神有一整套仪轨，很多人认为这是苯教所创，其实不然。一位佛学造诣很深的学者曾经告诉过我，西藏历史上吐蕃王朝崩溃以后很长一段时间处于分裂割据状态，这时候出现了不少偏离正统

佛教的邪教学说，一些传播邪教人物应运而生。他们当中有一位名叫杂热嘎坚的人，神通广大，法力超人，在邪教传播人物中是个佼佼者，此人能与水神互通信息。这时候热振寺的创建者仲敦巴从孟加拉国迎请了阿底狭尊者。尊者从阿里进入藏区，看到传入到西藏的佛教竟变成了邪教，于是为了弘扬正统佛教，历尽千辛万苦，藏传佛教终于改邪归正了。同时叱咤风云的热杂嘎坚似的人物渐渐被历史遗忘了。尽管如此，热杂嘎坚创立的祭祀水神的一套仪轨，今天仍然保留在藏传佛教当中，可见藏族人祭祀水神的历史也是由来已久的。

环境幽静，景色怡人的龙王潭原来是水神居住的地方，拉萨人在这个神圣的地方为来自毗邻国家尼泊尔的客人——大象，安排了一个生活栖息的空间，热情的拉萨人没有怠慢这位客人。

龙王潭的西南角，透过葱绿茂盛的树林可以看到一座高大的藏式平顶石砌房屋。它面向布达拉宫，背朝龙王潭水，西靠三座白塔，东临苍翠绿树，大象就居住在这里。二十世纪六十年代初，我在上中学，那时候上学路经龙王潭，也经过大象屋。我曾经进去看过几次，大象居住的房屋十分高大，它的高度超过了正常平房的高度。象屋是一间石砌平顶藏式平房，四周高高的石墙把象屋围得死死的。院子倒是满宽敞的，青石板铺地，一根一米多高的粗石柱立在院子中央。大象的一只前腿被绑在这根石柱上。大象的身躯十分高大，四肢也很粗壮，两扇耳朵活像两把扇子不停地摇摆着，两只小眼睛与那个宽大的前额很不相称。那长长的鼻子是大象的典型特征，不仅从外观上明显地区别于其他动物，而且鼻子是大象身上重要器官，呼吸、饮食全靠它，可以想象没有长鼻子的大象很难生存下去，也很难得其为大象这个美称。高原强烈的紫外线，把大象的皮肤晒得黑里透亮，纵横交错的皮肤粗纹中渗出

佛教的邪教学说，一些传播邪教人物应运而生。他们当中有一位名叫杂热嘎坚的人，神通广大，法力超人，在邪教传播人物中是个佼佼者，此人能与水神互通信息。这时候热振寺的创建者仲敦巴从孟加拉国迎请了阿底狭尊者。尊者从阿里进入藏区，看到传入到西藏的佛教竟变成了邪教，于是为了弘扬正统佛教，历尽千辛万苦，藏传佛教终于改邪归正了。同时叱咤风云的热杂嘎坚似的人物渐渐被历史遗忘了。尽管如此，热杂嘎坚创立的祭祀水神的一套仪轨，今天仍然保留在藏传佛教当中，可见藏族人祭祀水神的历史也是由来已久的。

环境幽静，景色怡人的龙王潭原来是水神居住的地方，拉萨人在这个神圣的地方为来自毗邻国家尼泊尔的客人——大象，安排了一个生活栖息的空间，热情的拉萨人没有怠慢这位客人。

龙王潭的西南角，透过葱绿茂盛的树林可以看到一座高大的藏式平顶石砌房屋。它面向布达拉宫，背朝龙王潭水，西靠三座白塔，东临苍翠绿树，大象就居住在这里。二十世纪六十年代初，我在上中学，那时候上学路经龙王潭，也经过大象屋。我曾经进去看过几次，大象居住的房屋十分高大，它的高度超过了正常平房的高度。象屋是一间石砌平顶藏式平房，四周高高的石墙把象屋围得死死的。院子倒是满宽敞的，青石板铺地，一根一米多高的粗石柱立在院子中央。大象的一只前腿被绑在这根石柱上。大象的身躯十分高大，四肢也很粗壮，两扇耳朵活像两把扇子不停地摇摆着，两只小眼睛与那个宽大的前额很不相称。那长长的鼻子是大象的典型特征，不仅从外观上明显地区别于其他动物，而且鼻子是大象身上重要器官，呼吸、饮食全靠它，可以想象没有长鼻子的大象很难生存下去，也很难得其为大象这个美称。高原强烈的紫外线，把大象的皮肤晒得黑里透亮，纵横交错的皮肤粗纹中渗出

据说当时尼泊尔国王给西藏地方政府赠送了三只大象，我见到的只有两只。那两只死后，一段时间拉萨没有大象，直到1947年尼泊尔又赠送了两只大象，其中的一只“文化大革命”前还活着，它究竟什么时候死的，问问雪居委会里年纪大的人，他们肯定知道。”

拉萨曾经有过大象，不止一次，也不仅一只。拉萨大象竟然同西藏近代史上的历史有瓜葛，这是一个令人兴奋的话题，可惜我的手头没有这方面的历史资料，只好仅凭谈话记录了。

“大象从尼泊尔出发到拉萨要经过遥远的路途，要翻越许多大山。大象白天走一段路，晚上要歇息，凡歇息的地方都要准备好象屋和饲草。从边境到拉萨，沿途需要修建很多象屋，这些象屋和饲草是地方政府派给沿途老百姓的差役来完成的，可见老百姓遭受巨大的损失是可想而知的，我在日喀则扎什伦布也见到过一间高大的象屋。

“过去管理大象有一整套规定。管理人员是众多人员中选定的，他一经成为大象管理人员就可以拿到薪水，成为政府工作人员。大象的饲草由地方政府饲草管理机关负责提供。大米由地方政府总管布达拉宫事务的雪勒空机关和总管传召大法会事务的喇恰机关负责提供。另外，地方政府糌粑事务管理机关负责每月提供一桶青油，大概有二十公斤左右。这是专门供给大象的皮肤保健用品，管理人员定期往大象身上抹青油，防止皮肤干裂。久而久之，大象失去了本来面目，变得又黑又亮了。正是因为大象需要这些特殊用品，人们把管理大象的工作看做是一件美差。管理人员可以拿到固定的薪水外，供应给大象的青油和大米不可能百分之百地用在大象身上，油水自然是少不了的。

“每天到了正午十二点钟（北京时间14点钟）的时候，从布达拉宫顶上传来海螺号子的声音。这时候大象走

出大门，跟在管理人员背后绕布达拉宫一周。大象走到布达拉宫正面的时候，那里有一口土井，管理人员给它喂井水。饮水以后，伸出长长的鼻子向布达拉宫敬礼，天天如此。”

大象来到了雪域高原，不单单作为一只珍奇的动物来观赏，它进入宗教氛围浓重的雪域高原之后，身价自然提高了。因为大象作为藏族传统观念中的七宝之一，作为吉祥的象征，受到人们青睐。让大象参与一些重要的宗教活动，而且摆在一定的位置上，这是高原民族心理特征造就的一个特殊文化现象，它的意义远远超出了功利目的或者地理学意义上包涵的内容，其形式又极富人情味。

“藏历正月二十五日是迎请未来佛的宗教吉日。这天全城人民穿上节日的盛装来到八廓街。八廓街香烟袅袅，人山人海。平日供奉在大昭寺内的未来佛象要被抬出来环行八廓街一周，朝拜的人们向未来佛祈祷，并投掷洁白的哈达，以示未来佛早日降临人间。未来佛像的后面，身上披挂着美丽的璎珞，背上驮着铜制宝瓶的大象紧紧地跟着，人们向大象投出亲切友好的目光。在这样严肃庄重的场合让大象出现绝不是凑个热闹，而是表示吉祥。

“藏历二月三十日，拉萨举行声势浩大的会供仪仗。藏语里叫做供宝会，是一次隆重的宗教活动。藏历二月三十日正好是传召大法会结束。这天参加法会的喇嘛几千人手捧各种珍宝、宗教器具、古乐法器，抬着高大的诸神塑像，从大昭寺列队出发，浩浩荡荡地绕布达拉宫，然后向东行至小昭寺再返回大昭寺。这是一次大型的供佛祭神活动，是一次规模很大的宗教品展示会。其目的是向神佛举行一次隆重的祭祀典礼，祈求全年得到神佛护佑，免遭天灾人祸。这天大象也穿上节日的盛装，由管理人员牵着，绕八廓街转一周。

“一年当中，大象除了参加这两项宗教活动以外，每

出大门，跟在管理人员背后绕布达拉宫一周。大象走到布达拉宫正面的时候，那里有一口土井，管理人员给它喂井水。饮水以后，伸出长长的鼻子向布达拉宫敬礼，天天如此。”

大象来到了雪域高原，不单单作为一只珍奇的动物来观赏，它进入宗教氛围浓重的雪域高原之后，身价自然提高了。因为大象作为藏族传统观念中的七宝之一，作为吉祥的象征，受到人们青睐。让大象参与一些重要的宗教活动，而且摆在一定的位置上，这是高原民族心理特征造就的一个特殊文化现象，它的意义远远超出了功利目的或者地理学意义上包涵的内容，其形式又极富人情味。

“藏历正月二十五日是迎请未来佛的宗教吉日。这天全城人民穿上节日的盛装来到八廓街。八廓街香烟袅袅，人山人海。平日供奉在大昭寺内的未来佛象要被抬出来环行八廓街一周，朝拜的人们向未来佛祈祷，并投掷洁白的哈达，以示未来佛早日降临人间。未来佛像的后面，身上披挂着美丽的璎珞，背上驮着铜制宝瓶的大象紧紧地跟着，人们向大象投出亲切友好的目光。在这样严肃庄重的场合让大象出现绝不是凑个热闹，而是表示吉祥。

“藏历二月三十日，拉萨举行声势浩大的会供仪仗。藏语里叫做供宝会，是一次隆重的宗教活动。藏历二月三十日正好是传召大法会结束。这天参加法会的喇嘛几千人手捧各种珍宝、宗教器具、古乐法器，抬着高大的诸神塑像，从大昭寺列队出发，浩浩荡荡地绕布达拉宫，然后向东行至小昭寺再返回大昭寺。这是一次大型的供佛祭神活动，是一次规模很大的宗教品展示会。其目的是向神佛举行一次隆重的祭祀典礼，祈求全年得到神佛护佑，免遭天灾人祸。这天大象也穿上节日的盛装，由管理人员牵着，绕八廓街转一周。

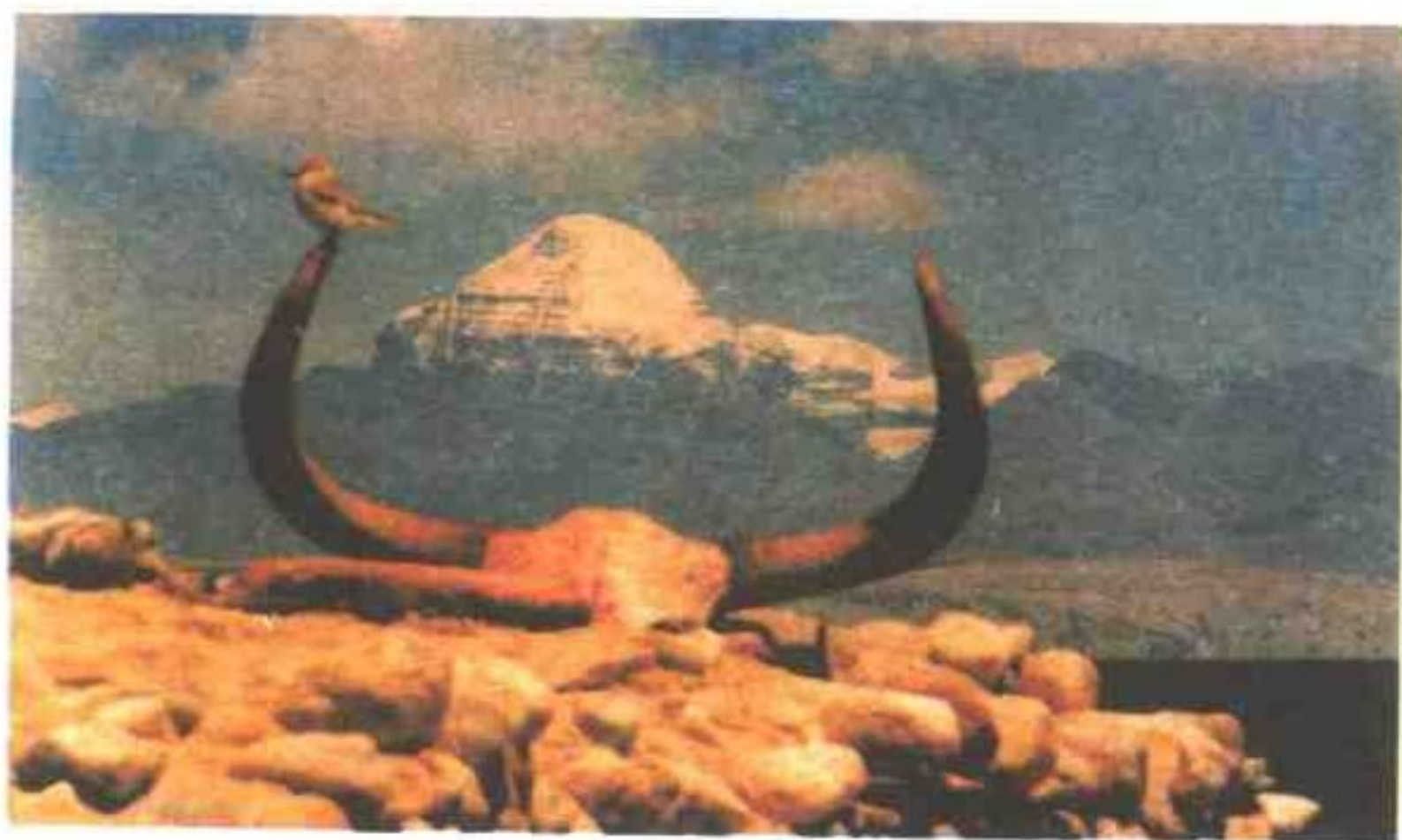
“一年当中，大象除了参加这两项宗教活动以外，每

大象的形象。

高原上曾有过大象，活生生的，画在墙上的。不管它们存在的方式如何不同，却有一个共同点，那就是大象身上表现出的文化色彩。正因为有了这个文化色彩的缘故，大象和大象的故事流传到今天，也许还会延续到更加遥远的年代中去。

高原风光

这座雪山在周围的群山中并不非常高大，但它占有非常高的地位它是多种信仰的崇拜物。西藏本土宗教苯教信徒认为它是苯教源头，是苯教祖师发迹的地方；他们到这里来朝拜，磕头，满足精神的需求；喜马拉雅山脉以南的印度教徒认为这座雪山是印度教祖师的化身，他们不远万里翻过高高的喜马拉雅山脉，前来朝拜。从雪山前的圣湖玛旁雍措湖中盛一瓶圣水，带给远方的亲人，共享神灵的恩惠；西藏藏传佛教的信徒们认为这座雪山是依怙神胜乐金刚的化身，曾经有许多著名高僧大德专程到这里来修行，其中最著名的有藏密大师米拉热巴，这里有他的修习洞。信徒们在雪山下转经，或徒步，或磕头，用自己的双足，或用自己的身体丈量走向天堂的距离。更多的人到这里来观赏，觉得可以净化自己的灵魂，体验回归自然的乐趣，总之不管你的信仰，不管你的民族，不管你的性别与年龄，只要到了这座雪山跟前，它绝不会让你空手而归，总是赐予一种不可言喻的精神佳品。藏民族给这座雪山敬献一个绝妙的名字——岗仁波且圣山。阿旺洛桑摄



西藏高原，这是一块离太阳最近的地方。当太阳把温暖的光芒慷慨地洒向大地的时候，草原、江河、高山以及那清风中摇曳的麦秆儿，像温顺的绵羊一样静静地享受着世外桃源的乐趣，那静谧的神态让人遐思万千。陈德冰摄



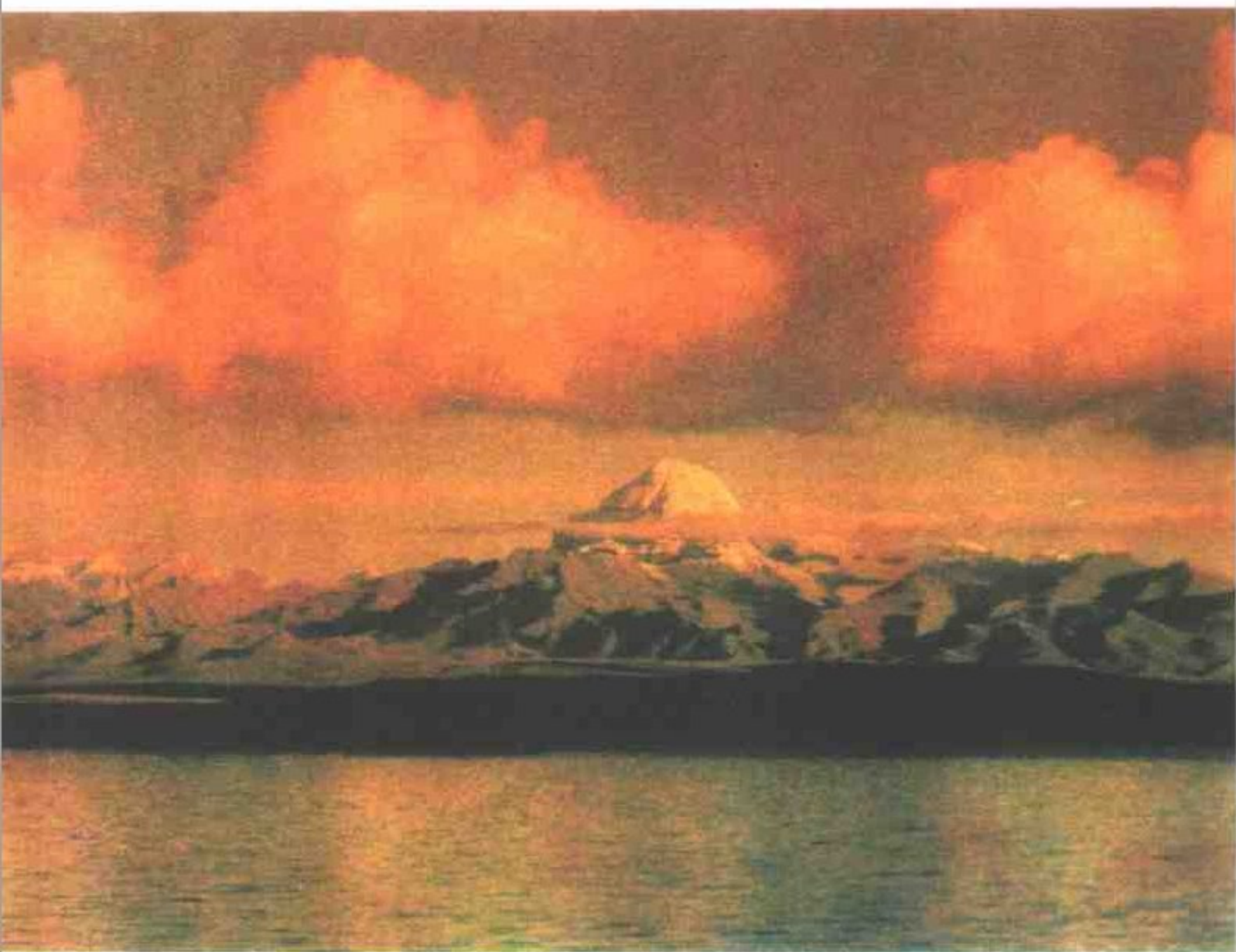
世界屋脊西藏高原是山的王国，湖的世界，这里有世界上海拔最高的珠穆朗玛雪峰。这里有中国最大的淡水湖纳木错湖。当你从湖边慢慢走过的时候，你会发现在清澈见底的湖面上映现出雪山草原的倒影，从牧民帐篷中飘来的阵阵酥油茶清香的味道沁入你的心田。顿珠摄



如果没有远处的那座高山，谁也不会相信这是世界之巅西藏阿里地区与巴基斯坦接壤的班公湖。班公湖上有一块孤岛，人们称之为鸟岛，岛上栖息着成千上万的飞鸟，它们在这里生活、繁衍后代。顿珠摄



岗仁波且雪山下是神湖玛旁雍措湖，如果说岗仁波且有一种神圣不可侵犯的威严，那么玛旁雍措湖有一种慈母爱子般的深情，如果说岗仁波且充满了阳刚之气，傲然屹立的风格，那么玛旁雍措湖具有阴柔之美，亭亭玉立的韵致。朝阳霞辉下的神山圣湖是那样的让人向往。阿旺洛桑摄



耸入云霄的雪山是高原的灵魂。有了它，高原民族的性格就变得豪爽、热情和善良；有了它，高原民族的血液里多了一份刚强、坚毅和执著；有了它高原人的情感就变得深沉、内在而含蓄。雪山铸就了高原民族挑战生命极限

的体魄和勇气，而举世闻名的布达拉宫和英雄史诗格萨尔正是高原人生命旅程的写照。扎西次登摄



世界上海拔最高的是珠穆朗玛雪峰。当我们从飞机上俯视的时候，我们发现珠穆朗玛雪峰从茫茫云海中脱颖而出，周围的雪山全部湮没在云海里无影无踪。在世界“巨人”的身边，陡然出现了一座佛塔、一座小寺，于是“巨人”的身上出现了神的灵气，珠穆朗玛女神便成为人们膜拜的偶像。阿旺洛桑摄



蓝天、雪山、森林、草原、湖泊，从天到地垂直下来，绝妙的人间奇景，是造物主精心创作，还是天地间原本就有。这个仙境般的地方是西藏林芝地区措高湖旅游风景区，凡到过这里的人都有一个共同的心理，那就是不愿返回。马伟摄





吃饱了到沟水边去饮水，这只扬头张望的牦牛不知道它看到了什么。 次多摄

夏天里的冬天

七月底，阿里文物抢救办公室在阿里扎达县境内本年度的考古、维修工作接近尾声。从内地和自治区特聘的专家和工作人员开始撤离扎达县返回拉萨。阿里文物抢救办公室主任彭措朗杰、中国文物研究所高级技术人员曹勇和我乘坐一辆越野车离开扎达县。我们原本打算从南线返回拉萨，这样可以早到拉萨一天，可是雨季期间，过河危险，何况就我们一辆车，不敢冒这个险，只好从北路返回。在阿里北部的草滩湖畔整整走了两天，终于到达阿里最东边的措钦县。措钦县是阿里和日喀则两地区的交界县，过了措钦就可以到达日喀则境内，也就是说离拉萨更近了，我们的心情是很兴奋的。已经走过的这两天路程十分顺利，沿线虽然下了一些雨，可下得恰到好处，它不仅没给我们找麻烦，反而帮了不少忙。路上尘土不见了，只见得湛蓝的天空中一朵朵白云像莲花开瓣一样的美丽。草滩上的一条条路通向天边，我们还看见了“天空落地”的美妙景象。我平生第一次看见这个美景，它像海市蜃楼，但不是在热浪滚滚的沙漠中，它是在远处的地平线与蓝天相接处出现的一种美妙的景观。在那里可以看

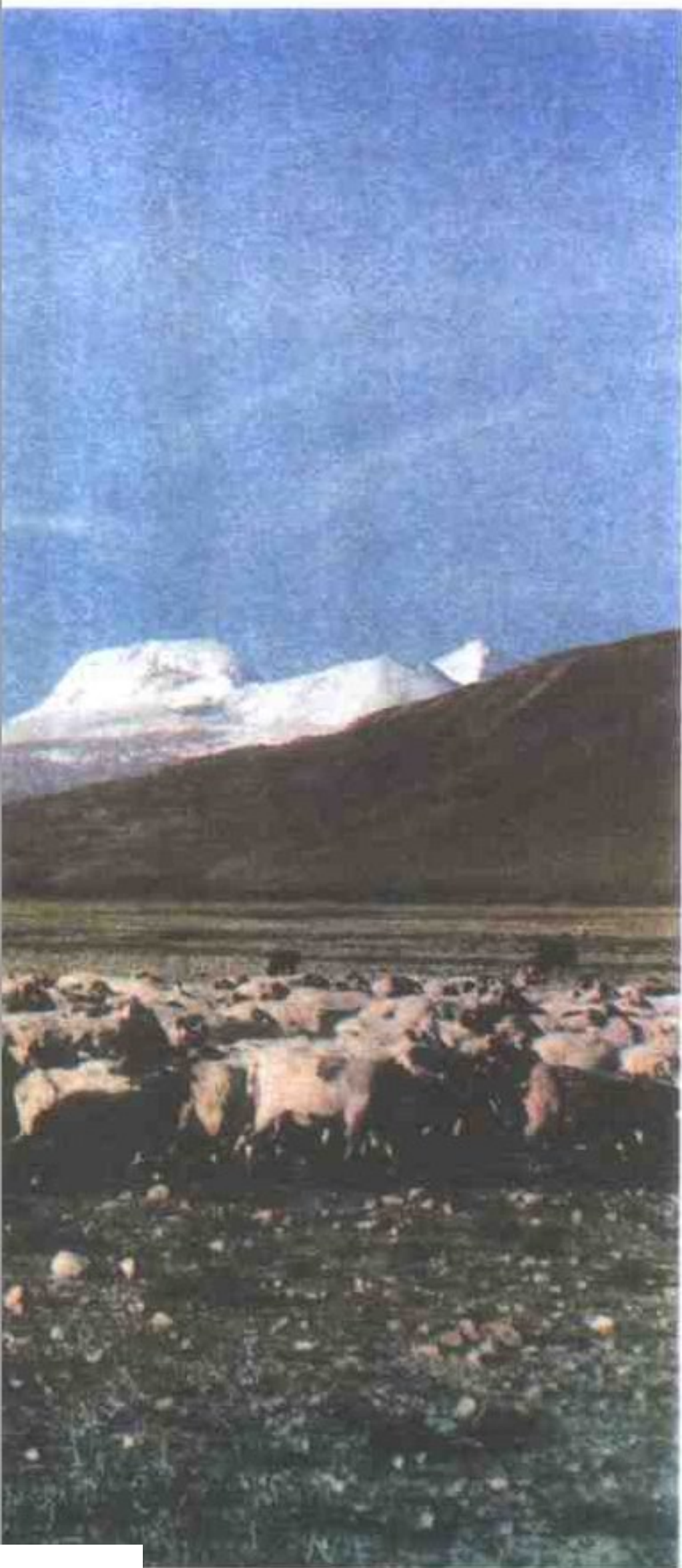
到深蓝的湖面与蔚蓝的天空连接在一起，湖与天之间的雪山，像身穿白纱的仙女在天地中无忧无虑地嬉戏游玩。朵朵白云飘浮在蓝空中，宛如一群白天鹅从蓝色的湖面上掠过。我在遐想，如果没有雪山和白云，这个景色不会如此美丽动人，人们也不会产生更多的联想。如果没有雪山白云，湖与天不可能分得那么清楚，那真会产生天空落地的错觉，所以当地人把这种景象称作“天空落地”，景象是耐人寻味的。

已经走了整整两天，行程超过一千公里，车子没出任何故障，处在：“最佳健康状态”真是太“幸运”了，看来往后两天的路程更不会有问题，因为越往前走海拔会越低，越往前走越接近黑色路面，晚上我们在措钦县睡了一个安稳的觉。第三天早晨四点钟起床从措钦县出发，夜幕还是紧紧地笼罩着措钦大地，四周看不到一丝亮光，我们的车灯划破了黑色的天地，像一颗陨星一样速疾流动，不知走了多长时间，突然汽车的轰鸣声加大了，哦！我们上坡路上行走。汽车挡风玻璃上下着雨夹雪，没过多久，雨夹雪变成了纷纷扬扬的大雪了，好在车前的山路还能看清，我们继续向山顶前进。大雪渐渐地把路面掩盖了，路越来越看不清楚，车速自然减下来了，我们四个人的眼睛紧张地盯着前方，估计是快要到达山顶了，眼前仍然是茫茫雪原，再也看不到一个黑点，我们已经失去了辨别山路的能力了，再往前走随时都有可能陷在土坑或者雪沟中，我们不敢冒险前进，只好就地停车，此时正是早晨七点半，打开车门一股冷风迎面扑来寒气逼人，雪下的有三寸多厚，把车轱辘的胶轮部分湮没了。往前一看除了车头什么也看不见了，天昏地暗，暗得可怖。飞雪挡住了视力，几米远的地方也看不清了，仿佛我们裹在布袋里，连喘气都觉得有点压抑。继续前进，三寸多厚的白雪下有“陷阱”，随时有陷车的危险；原路返回，已经晚了，上山的车

到深蓝的湖面与蔚蓝的天空连接在一起，湖与天之间的雪山，像身穿白纱的仙女在天地中无忧无虑地嬉戏游玩。朵朵白云飘浮在蓝空中，宛如一群白天鹅从蓝色的湖面上掠过。我在遐想，如果没有雪山和白云，这个景色不会如此美丽动人，人们也不会产生更多的联想。如果没有雪山白云，湖与天不可能分得那么清楚，那真会产生天空落地的错觉，所以当地人把这种景象称作“天空落地”，景象是耐人寻味的。

已经走了整整两天，行程超过一千公里，车子没出任何故障，处在：“最佳健康状态”真是太“幸运”了，看来往后两天的路程更不会有问题，因为越往前走海拔会越低，越往前走越接近黑色路面，晚上我们在措钦县睡了一个安稳的觉。第三天早晨四点钟起床从措钦县出发，夜幕还是紧紧地笼罩着措钦大地，四周看不到一丝亮光，我们的车灯划破了黑色的天地，像一颗陨星一样速疾流动，不知走了多长时间，突然汽车的轰鸣声加大了，哦！我们上坡路上行走。汽车挡风玻璃上下着雨夹雪，没过多久，雨夹雪变成了纷纷扬扬的大雪了，好在车前的山路还能看清，我们继续向山顶前进。大雪渐渐地把路面掩盖了，路越来越看不清楚，车速自然减下来了，我们四个人的眼睛紧张地盯着前方，估计是快要到达山顶了，眼前仍然是茫茫雪原，再也看不到一个黑点，我们已经失去了辨别山路的能力了，再往前走随时都有可能陷在土坑或者雪沟中，我们不敢冒险前进，只好就地停车，此时正是早晨七点半，打开车门一股冷风迎面扑来寒气逼人，雪下的有三寸多厚，把车轱辘的胶轮部分湮没了。往前一看除了车头什么也看不见了，天昏地暗，暗得可怖。飞雪挡住了视力，几米远的地方也看不清了，仿佛我们裹在布袋里，连喘气都觉得有点压抑。继续前进，三寸多厚的白雪下有“陷阱”，随时有陷车的危险；原路返回，已经晚了，上山的车

薄雾迎面袭来，天地仍然一片昏暗。没多久气温开始升高，我们意识到太阳将要出来，又一次打开车门看天，果然白云的亮度加大了，云层没有刚才那么厚了，气温继续升高，太阳终于从最薄的云层中露脸了，世界一下变得明朗起来。希望的光明驱散了云雾，同时驱散了我们心中的压抑和焦躁，一种难以言状的兴奋涌上我们心头，睁开大



眼四处张望，雪线、天际线首先映入我们眼帘，再仔细一看，我们的左侧是一座雪峰，右侧是一块缓坡地带，往前走不多远就可越过山梁。这时候我们才明白我们是困在离山头不远的山坳里。老师傅强巴拉到雪中探路去了，他往前走了二十多米，突然举起双手高声大喊“胜利了，胜利了”，回到车里他兴奋地告诉我们：“我看见了插立经幡的山头，从那儿往下看，道班工人堆在路边的备用土包看得清清楚楚，我们可以放心地顺着土包走下去了。”我们从山头上“启

雪山下铺展的那绿茵般的草原是高原牧民生命的摇篮。高原牧民强悍、潇洒、坦荡、风趣的个性就是这广阔的草原赋予的。高亢的牧歌从这里唱起，一直唱到那理想中的天国。 占堆摄

锚”了，中午两点多钟到达双道班，吃午饭的时候，我们向当地人问了一下刚才路过的这座雪山的名字，他们告诉我们，它叫萨姆拉山。萨姆拉山，我会永远记住你的名字，因为我头一次去阿里的路上接受了你的“教训”，也因为夏天里发生的冬天的故事是在这座山上。经历了萨姆拉山上的“惊险”后，我们顺利地到达拉萨。

现在我可以骄傲地自称，我是去过阿里的文化人了。阿里的确是个神秘的地方，那里的自然景观和人文景观，那里的历史和现实，那里的民风民俗等等因素构成的阿里西部文化真是独特奇妙，令人神往。可是阿里之行也绝非易事，路途遥远众人皆知，沿途发生许多难以预料的事情，这一点只有你亲自去一趟才能深有体会。谁能想到盛夏季节竟会有困在飞雪漫天的雪山上的事情，我心仍有余悸地感叹，阿里的冬天真是漫长哟……

节庆与民俗

高高兴兴地做藏历新年前的准备工作。 张鹰摄



藏历新年概述

藏历新年初一到来之前,家里还有许多事情要做。首先选择一个好日子,把家里的所有房子打扫得一干二净;临近过年了,准备好新衣服和过年的食品;其中,每家每户做油炸果是必不可少的。藏历新年的帷幕实际上是从



崭新的经幡立起来了。所有的人手上抓一把糌粑,围着香烟,异口同声喊“天神制胜”,“天神制胜”,“天神制胜”。最后一声喊完,大家一起把手中糌粑抛向天空,这是一次隆重的祭神仪式,也是一种象征仪式结束的结束曲。 张鹰摄



老人家拿着火把，高声大喊：“鬼出来吧！”12月29日晚的驱鬼仪式是这样进行的。 张鹰摄

12月29日晚上拉开了。这天晚上全家人聚在一起吃“古突”面。这天晚上吃面与往日吃面不同，“古突”面是往锅里下几种特殊的面疙瘩，如包木炭的、包纸的、包辣椒的、包盐巴的、包麦粒的……这些大小像拇指头的面疙瘩，先在每人碗里放一个。等“古突”面疙瘩都盛完开始吃的时候，每个人把自己碗里的那个特殊的面疙瘩当着大家的面打开，如果你手中的面疙瘩里包的是辣椒，那么大家认为平常你是爱唠叨的人。如果是盐巴，大家认为你是爱坐不爱站的人；也就是说你是只爱说，不爱做的人。如果是纸条，大家认为你是像纸一样，稍微有点风就飘起来，意思就是好管闲事坐不住的人。如果是木炭，那么大家认为你这个人心黑，不善良……等等。“古突”面疙瘩吃的非常有趣，弄得满堂大笑。吃饱以后，把最后那一碗剩下的一点面倒进一个破陶罐中，这是喂鬼的。吃完面开始驱



藏历新年初一天刚亮,家主人穿上新衣服,准备迎接前来拜年的邻居、亲戚。 张鹰摄



藏历新年期间,那色彩斑斓的“切玛盒”是“主角”、“明星”。客人来了,首先要到“切玛盒”前拈一点盒中的糌粑抛向天空,同时说一声“扎西德勒”,这是藏历新年独有的祝福方式。这位面带微笑的阿爸正用新年祝福方式向大家问候,拜年。他那从容、自信的神态,预示着新的一年又是一个丰收年。 张鹰摄

鬼,一个人点燃干麦秆儿走在前面,另一个跟在他的后面,手里拿那个盛面疙瘩的破陶罐,大声高喊:出来吧,妖魔!出来吧,妖魔!走进每一间屋子转一圈,最后走出大院把点燃的麦秆儿和盛面的破陶罐丢在三岔路口,城市里的人点火炮,农村就没这个条件了。这就意味着把藏在家里的妖魔全部驱赶出去了,以一种干净整洁的面貌迎接新年。

这“古突”面吃得真开心。家庭主妇碗里的那个面疙瘩里包的也许是辣椒，或者是纸条，或者是盐巴，是与她平常的言行吻合了，或者是恰恰相反。总之，这个特殊的面疙瘩带来了欢笑。瞧，他们笑得多么开心。 张鹰摄



欢度藏历新年

根据藏族天文历算确定的日月年份，每年藏历正月初一为新年。藏历新年是藏族人诸多节日中最盛大的一次节日，不论是大江源头的阿里高原，不论是山高谷深的朵麦六岗，不论是盛产青稞的藏南沃土，不论是牛羊遍野的藏北草原，生活在世界屋脊上的藏民族，过新年的时候，以独特的形式，高度的热情，辞旧岁，迎新年。

这篇文章中讲述的是藏族文化腹地——拉萨地区的过藏历年习俗。

藏历新年初一的帷幕是以背首水拉开的。清晨，姑娘们背着水桶到河边去背水，水桶上系有一条雪白的哈达，表示吉祥。听前辈们讲：水是幸福之本。生活告诉我们这句话是真谛，我们人类的起源与江河有着密切的关系。穿上节日盛装的阿妈，大年初一要做的第一件事是走到佛龕前把姑娘背回来的首水盛在供碗内敬奉神佛。点亮酥油供灯，烧上几炷香，双手合十用一颗虔诚的心进行祈祷。“神佛保佑，让六界众生，普渡苦海，得到幸福”。祈祷完毕，阿妈的心这才觉得平静、坦荡、宽慰。

初一是新年的头一天，这一天人们天不亮就起床，洗

这“古突”面吃得真开心。家庭主妇碗里的那个面疙瘩里包的也许是辣椒，或者是纸条，或者是盐巴，是与她平常的言行吻合了，或者是恰恰相反。总之，这个特殊的面疙瘩带来了欢笑。瞧，他们笑得多么开心。 张鹰摄



欢度藏历新年

根据藏族天文历算确定的日月年份，每年藏历正月初一为新年。藏历新年是藏族人诸多节日中最盛大的一次节日，不论是大江源头的阿里高原，不论是山高谷深的朵麦六岗，不论是盛产青稞的藏南沃土，不论是牛羊遍野的藏北草原，生活在世界屋脊上的藏民族，过新年的时候，以独特的形式，高度的热情，辞旧岁，迎新年。

这篇文章中讲述的是藏族文化腹地——拉萨地区的过藏历年习俗。

藏历新年初一的帷幕是以背首水拉开的。清晨，姑娘们背着水桶到河边去背水，水桶上系有一条雪白的哈达，表示吉祥。听前辈们讲：水是幸福之本。生活告诉我们这句话是真谛，我们人类的起源与江河有着密切的关系。穿上节日盛装的阿妈，大年初一要做的第一件事是走到佛龕前把姑娘背回来的首水盛在供碗内敬奉神佛。点亮酥油供灯，烧上几炷香，双手合十用一颗虔诚的心进行祈祷。“神佛保佑，让六界众生，普渡苦海，得到幸福”。祈祷完毕，阿妈的心这才觉得平静、坦荡、宽慰。

初一是新年的头一天，这一天人们天不亮就起床，洗

这“古突”面吃得真开心。家庭主妇碗里的那个面疙瘩里包的也许是辣椒，或者是纸条，或者是盐巴，是与她平常的言行吻合了，或者是恰恰相反。总之，这个特殊的面疙瘩带来了欢笑。瞧，他们笑得多么开心。 张鹰摄



欢度藏历新年

根据藏族天文历算确定的日月年份，每年藏历正月初一为新年。藏历新年是藏族人诸多节日中最盛大的一次节日，不论是大江源头的阿里高原，不论是山高谷深的朵麦六岗，不论是盛产青稞的藏南沃土，不论是牛羊遍野的藏北草原，生活在世界屋脊上的藏民族，过新年的时候，以独特的形式，高度的热情，辞旧岁，迎新年。

这篇文章中讲述的是藏族文化腹地——拉萨地区的过藏历年习俗。

藏历新年初一的帷幕是以背首水拉开的。清晨，姑娘们背着水桶到河边去背水，水桶上系有一条雪白的哈达，表示吉祥。听前辈们讲：水是幸福之本。生活告诉我们这句话是真谛，我们人类的起源与江河有着密切的关系。穿上节日盛装的阿妈，大年初一要做的第一件事是走到佛龕前把姑娘背回来的首水盛在供碗内敬奉神佛。点亮酥油供灯，烧上几炷香，双手合十用一颗虔诚的心进行祈祷。“神佛保佑，让六界众生，普渡苦海，得到幸福”。祈祷完毕，阿妈的心这才觉得平静、坦荡、宽慰。

初一是新年的头一天，这一天人们天不亮就起床，洗

它象征吉祥,祝福全家在新的一年里健康幸福。这个仪式只有过新年、婚礼和重要的庆典仪式上才能出现。所以它是一个庄重而特殊的仪式。从初一的早上开始,过年期间凡来客人,进了门头一件事是敬“切玛”,说一声“扎西德勒”,然后请客人坐下来敬茶敬酒。“切玛”敬过之后,敬“卓玛哲森”,大家象征性地吃一点。祝福吉祥的仪式结束了。初一的早晨特别地要喝“冠典”粥。“冠典”粥的味道是酸甜酸甜的很好喝,特别是孩子们很喜欢。“冠典”粥的做法并不复杂。青稞酒中放入一点糌粑,再放奶渣、人参果、红糖,熬成稀粥就成了。喝了“冠典”粥以后,要喝“卓土”粥,这一餐在大年初一的庆典上是少不了的。“卓土”粥做起来也很简单。浸湿的麦粒捣碎,把它放在骨头汤中,与肉片、奶渣熬成稀粥,放盐、放点调料,可口的“卓土”就这样做成了。这些丰美可口的早餐是大年初



端着“切玛盒”,提着酒壶到邻居家中拜年。进一家喝一点酒,说一声“扎西德勒”。假如进十家的门,进二十家的门,她们俩回来的时候,肯定头重脚轻,身子是摇摇晃晃的。 张鹰摄

它象征吉祥,祝福全家在新的一年里健康幸福。这个仪式只有过新年、婚礼和重要的庆典仪式上才能出现。所以它是一个庄重而特殊的仪式。从初一的早上开始,过年期间凡来客人,进了门头一件事是敬“切玛”,说一声“扎西德勒”,然后请客人坐下来敬茶敬酒。“切玛”敬过之后,敬“卓玛哲森”,大家象征性地吃一点。祝福吉祥的仪式结束了。初一的早晨特别地要喝“冠典”粥。“冠典”粥的味道是酸甜酸甜的很好喝,特别是孩子们很喜欢。“冠典”粥的做法并不复杂。青稞酒中放入一点糌粑,再放奶渣、人参果、红糖,熬成稀粥就成了。喝了“冠典”粥以后,要喝“卓土”粥,这一餐在大年初一的庆典上是少不了的。“卓土”粥做起来也很简单。浸湿的麦粒捣碎,把它放在骨头汤中,与肉片、奶渣熬成稀粥,放盐、放点调料,可口的“卓土”就这样做成了。这些丰美可口的早餐是大年初



端着“切玛盒”,提着酒壶到邻居家中拜年。进一家喝一点酒,说一声“扎西德勒”。假如进十家的门,进二十家的门,她们俩回来的时候,肯定头重脚轻,身子是摇摇晃晃的。 张鹰摄

前,表示敬酒的礼仪。对于这样一种高尚的礼节,平常滴酒不沾的客人也就盛情难却,只好接盅而饮了。过年了,孩子们是最高兴的。穿上了新衣服,男孩子喜欢放鞭炮,女孩子喜欢踢毽子,他们玩得很开心,完全沉浸在快乐之中,忘却了疲劳。过新年真可以说是孩子们的专利,这期间快乐是属于他们的。我们看了也很高兴,因为我们每个人都是从童年的欢乐之中逐渐长成人的,我们都有过这样的记忆。我们对今天孩子们所过的生活是不妒忌的,但我们非常羡慕他们!

根据藏历选择一个吉日,或初三、或初四初五,全院子的人聚集在楼顶上,举行一次祭神仪式,藏语里称做“托绥”。这是新年伊始,必须举行的一个重要活动。“托绥”仪式开始了,首先一位僧人念诵祈祷经文,祈求神佛在新的一年里当中,消灾灭祸,风调雨顺,五谷丰登,牧业兴旺。在桑烟袅袅的香炉中添加“桑”(一种野生灌木,点燃



这是藏历新年每家每户都要做的,除夕夜晚必须把它做好。这叫“德嘎”。 张鹰摄



藏历初三或者初五,根据藏历历算书上的规定,一个院子里的邻里人家,都到楼顶举行祭神仪式。 张鹰摄

以后其烟有一股香味。烧“桑”表示敬神之前,先把神灵周围环境净化。这是在藏族民间活动中经常可以看到的一种现象)让香炉中的“桑”烟冒得更加旺盛一些,大家围着香炉,每人手中抓一把糌粑,在“天神制胜”的喊声中大家一起把手中的糌粑撒向天空。(这是一种约定俗成的民间世俗敬神方式。往往在一种庄重的仪式结束时,以这样的形式给正在完结的仪式打句号。)过后,把去年的旧经幡取下来,换上崭新的经幡。经幡是五色布条系在树枝上做成的。其五色分别代表蓝天、白云、红火、绿水和黄土依次排列。这两项活动的目的是祈求神灵赐予太平、幸福。仪式完毕,大家继续在楼顶上开怀畅饮。放声歌唱,互相敬酒直到中午吃饭前。“托绥”活动看起来是一次祭祀

神灵的活动,但是,它的意义不仅仅是这样的。平日里街坊邻居朝夕相处,哪能不发生一些小小的摩擦,这是免不了的。可喜的是这些小摩擦并没有积怨成“疾”,天性善良的人们,在新年的“托绥”活动中,相互敬酒,相互谈心,大家谁也不愿把旧岁的恩恩怨怨带到新的一年中,让它像驱逐年鬼一样从各自的心灵深处驱赶掉,新的一年,建立新的、友好的、和睦的邻居关系,难怪藏族人的际关系如此和谐、轻松、友好。他们把“隔山亲友的骨肉之情再深,不如隔墙邻居的磕磕碰碰为好”这句民间谚语总是挂在嘴上,记在心里,付诸在行动上。

藏历新年,在一年当中是最盛大的节日。隆重庆贺新年,过好这个节日,作为新一年的良好开端。新年过后,人们又投入到正常的工作、生产当中。过新年是起点、是开端,人们希望这起点和开端是良好的,也许这是过新年的美好心愿,过藏历新年也不例外。

虎 年 话 虎

1998年是藏历土虎年。“牛”去“虎”来，虎年里话虎要说谁的话最多？恐怕属虎的人话最多。按照藏历说法，一个年轮就轮到一次本命年，一个年轮为十二年。那么虎年出生的人今年就是他的本命年。平常我们的生活里有这样一种说法，轮到本命年的那一年里，是祸是福更加明显，尤其是女性49岁的本命年和男性62岁的本命年更是如此。我们知道这种说法是民间流传的一种经验之谈，要说它有什么科学根据岂不过于牵强附会罢了。今年是我的本命年，我也自然属于一个话最多的人。要叫我话虎，我首先想到的是老虎与我们高原上生活的藏民族究竟有何瓜葛。诚然，作为动物属性的老虎，原本与我们生活环境有别自然是陌生的。而作为文化属性的老虎我们并不生疏，我们早已对它有过良好的印象。出于这样的心态我们本来知道老虎会吃人，可是从来没有把它当成吓人的形象。在文学中我们认识老虎，最早的恐怕属佛经故事。佛经故事经过藏族译师们的翻译在藏族僧俗群众当中流传很广。佛经故事里有佛陀舍身饲虎的故事，这个故事生动地说明佛陀菩提心怀，听了以后给人留下难忘的印象。

这个故事里把老虎描写成一只饿虎，这个饿虎终于吃了人，故事中老虎形象的塑造让人产生许多联想。文学是富于联想的一门艺术，然而藏族传统美术作品中塑造虎的形象，它是直接地把虎的形象付诸于审美者的视觉当中，让我们对虎的形象有个明晰的认识。我在猜想我们藏族画师里不一定每个人都亲眼见过老虎，但是他们精心刻画的老虎形象倒也无可挑剔。他们把老虎形象作为艺术作品送到我们的生活当中供人欣赏。藏族画师们喜欢把自己的作品展示在房间的柱头、望板、藏柜面板、墙壁壁面等处。它在美化生活环境的同时艺术融入了生活，为艺术拓宽了展示的空间。在长久的绘画历史延续中为众人所接受经得起时间考验的绘画作品主题有四和睦图、六长寿图、四季花、四个飞禽走兽图等，这些定型的、模式化的主题尽管不厌其烦地出现在我们的生活当中，画师们表现这些主题的时候不见得有什么个人的创新，可是我们并没有因此而摈弃了它们，相反地把它们留下来了，其原因是主题本身与藏民族的心态不谋而合，此外表现这些主题的绘画风格符合我们的审美要求。

研究天体自然环境的藏族历算学中，自然环境与这个环境中生活的人类之间的关系是这样认识的。自然界的构成尽管非常复杂，但从本质上去认识，不外乎是土木水火天，而人类赖以生存的环境就在这五大要素中。当五大要素处于平衡状态的时候，自然界风平浪静，也就是说没有自然灾害，而人类也可享受自然界赐予的幸福生活。当五大要素失去平衡的时候意味着发生各种自然灾害，人类也将不得安宁，遭受痛苦。免遭自然界带来的痛苦，过上幸福安宁的日子是人类共同的心愿，而不同的民族表达这种心愿的形式不一定都相同，我们藏民族表现这种心愿的形式又是怎样的呢？我们看看藏族传统绘画作品中的四个飞禽走兽图就可略有所知。藏族家庭中的藏柜面板或者楼顶上

竖立的经幡幡条上有绘画四个飞禽走兽图的习俗，图中的四个飞禽走兽分别是虎、狮、鹏、龙，它们各自占领长方形图框的四个角，鹏龙在上，狮虎在下，图框中央便是一匹骏马扬蹄疾驰，骏马的马背上驮着一个宝瓶，这些动物都有各自的象征意义，人们把这些动物所处的不同自然环境来表示自然界的五大要素。首先说虎吧，虎居密林，则画虎表示木；狮卧雪山，则画狮表示土；鹏飞空中，而且双角喷射火焰，则画鹏表示火；龙藏大海，则画龙表示水，风或气无处不在则为天。五大要素处于平衡状态，赋予人类幸福安宁，这就是这个作品的主旨，也是它的目的，这个主旨是骏马驮宝瓶的形象来表示。骏马示为快速，宝瓶表示心愿，骏马驮宝瓶表示心愿快快实现。这样一种善良的、抽象的美好心愿就用生动的飞禽走兽图像来表达真可谓独特的、有趣的表达方式，它极富东方思维表达方式的特点，又具备鲜明的、极强的个性特征。

如果您到西藏来旅游或者到西藏来工作，您会发现西藏一些大户人家府上进了大门正面挡风墙壁上有这样一幅有趣的壁画。一个身强力壮的蒙古汉子牵着一只猛虎，这个作品叫做蒙人驭虎图。这是世俗题材的传统绘画作品，在藏族传统绘画中这种题材占的比例虽然不大，却也引人注目。我们从美术角度稍微观察一下就不难发现蒙人驭虎图不管出现在什么地方，它的构图、布局、人和动物的造型、甚至色彩都可以说是千篇一律，而且此画从不上大雅之堂，它就在门内的墙壁上，这就无法简单地给它下结论，认为是装饰门面。它有非同一般的特殊意义和主人家的功利目的是十分明显的了。究竟蒙人驭虎图意义何在？我们查查《藏汉大辞典》。蒙人驭虎图的解释便会一清二楚。在《藏汉大辞典》中蒙人驭虎图的解释是这样的：蒙人驭虎图表示消灾灭祸、招致吉祥。这个解释言简意赅，开门见山。主人家把蒙人驭虎图画在进门的墙壁

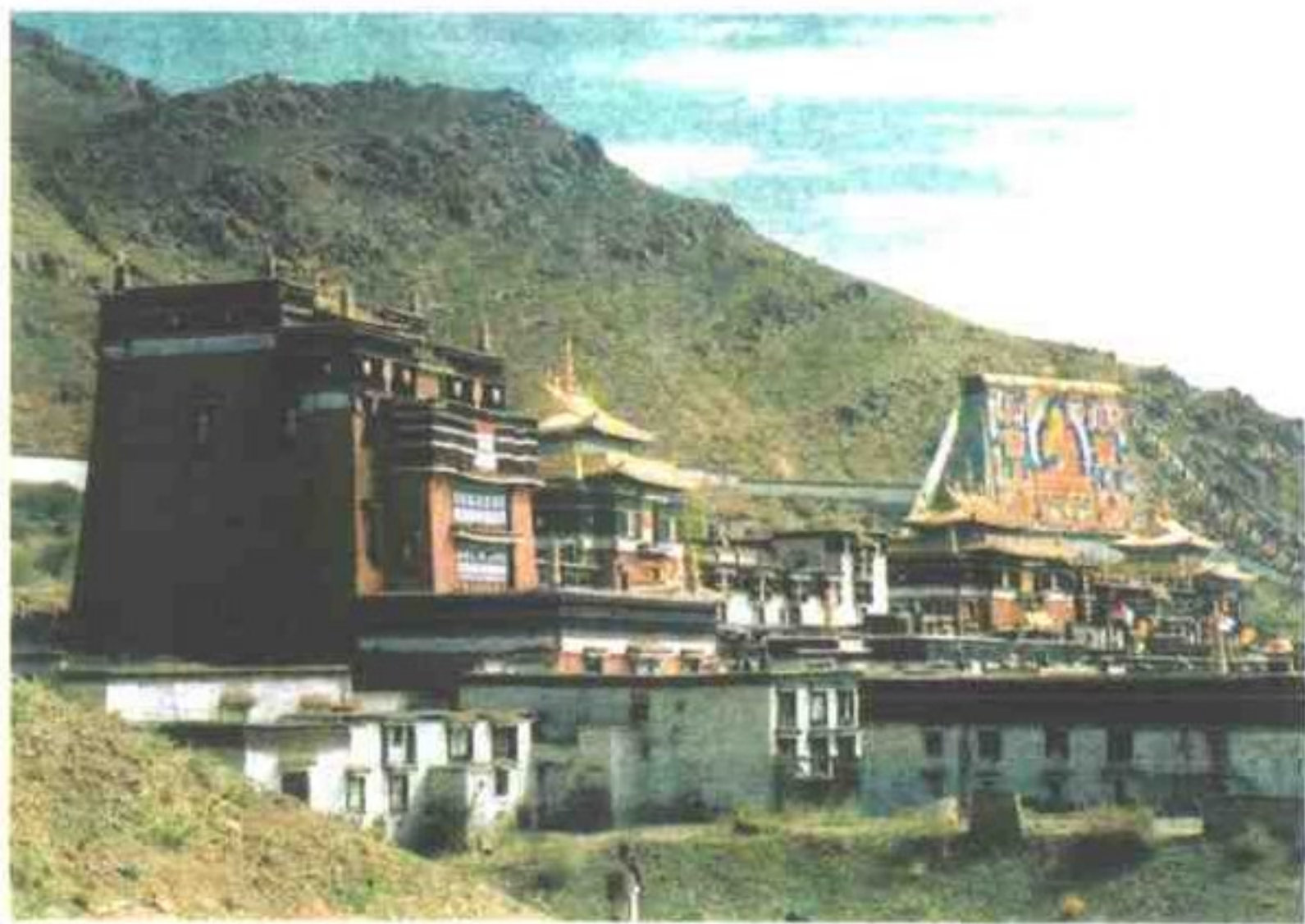
上目的十分明确。以后谁见了蒙人驭虎图不要闹出笑话，认为该画是虎年画虎，以图虎年吉利，虎跃新春。

距今一千多年前的藏族吐蕃时期，据说赞布王嘉奖有功之臣的时候，除了封给土地、房屋、牛羊、奴隶以外，在功臣的衣服上缝贴虎皮条表示崇高的荣誉。从那以后历史已经走过了千余年，世界发生了天翻地覆的变化，这种荣誉的标志方式早就销声匿迹了，不过至今我们仍然可以看到一些历史遗迹的蛛丝马迹。我们知道藏区一些古堡和人名中出现虎字，二者之间会不会有关系，如果有我们就可以断言，我们的先人们对虎早已有了认识，而且把虎当做勇猛的标志来仰慕。

科学发达改变了世界面貌，今天我们坐在自己家里通过荧屏亲眼目睹千里之外的东北虎、孟加拉虎、非洲虎，再也不必借助于文字、绘画图像去认识、去想象老虎，这是当代人的幸运。然而当我们认识客观世界的方式全都成了这样的时候，留给人们去想象的空间不就越越来越小？体现人类智慧的，人类大脑中想象的功能不就越越来越萎缩？作为美的重要组成部分——想象会不会面目全非了？说到这里，我们能不能推导出这样一种论点。天上有飞机，地上有汽车的今天，要叫人们创作出类似藏族史诗《格萨尔》这样的宏篇巨著是不太可能的了。同样科学发达的今天无论如何人们再也不会用蒙人驭虎的画像来表达消灾灭祸，招致吉祥的心愿了，这分明是古代灿烂的没落，但是我们谁也不会干出留着汽车不坐，偏骑毛驴翻山越岭的蠢事来，也不会牺牲现代文明去追求古代文化的辉煌。这时候我们是否迷迷糊糊地悟出这么一个道理来，现代物质文明创造了优越的条件，这是令人羡慕的，也有极强的诱惑力。但是我们不要忘记，人的强大生命力是在大自然中获取的，因此回归大自然与建设现代文明有同样的重要意义，这是我在我的本命年说出的一句心里话。

欢乐节庆

西藏日喀则市每年夏季举行一次“斯姆钦布”节。这一天扎什伦布寺展示巨大的佛像唐卡画，人们穿上节日的盛装，从四面八方来到扎什伦布寺瞻仰佛的尊容，同时以唱歌跳舞的喜悦形式供养神灵。图为“斯姆钦布”节日中的扎什伦布寺。阿旺洛桑摄



望果节是西藏农村的一个盛大节日。当地里的庄稼成熟了,就要开镰收割之际,全村人穿上节日盛装,背上经文,手拿吉祥彩箭,首先供养当地神,尔后在庄稼地里转一圈,这是望果节的开端,是一次严肃的宗教活动。这个活动结束了,进行赛马、跳舞,这是一种娱乐性很强的活动。热热闹闹的望果节结束了,农民兄弟投入紧张的秋收劳动。张鹰摄



穿着古装的男士们在对歌。边唱歌,边饮酒。这种古老的敬神形式至今保留在望果节中。张鹰摄



望果节是西藏农村的一个盛大节日。当地里的庄稼成熟了,就要开镰收割之际,全村人穿上节日盛装,背上经文,手拿吉祥彩箭,首先供养当地神,尔后在庄稼地里转一圈,这是望果节的开端,是一次严肃的宗教活动。这个活动结束了,进行赛马、跳舞,这是一种娱乐性很强的活动。热热闹闹的望果节结束了,农民兄弟投入紧张的秋收劳动。张鹰摄



穿着古装的男士们在对歌。边唱歌,边饮酒。这种古老的敬神形式至今保留在望果节中。张鹰摄



这是一位牧区小伙子。牧区没有望果节，可他们那儿有赛马节，牧区赛马真正体现出竞技水平。小伙子在奔跑如飞的马上把背在背上的枪拿下来，瞄准靶子打一枪，手上的枪重新背到背上，这一连串的动作要在马背上完成，没有一点过硬本领是不行的。张鹰摄



工布节上的小骑手们。这几位骑士骑马跃跃欲试，他们都想争冠军，可总有人当倒数第一名，究竟结局如何，赛马场上见分晓。张鹰摄



用彩色经幡编织成网络把山头罩住，过路人见到它心里感到一种亲切，因为它祝愿从此路过的人都安全、顺利。 张鹰摄



祈求好运升腾的象征物——经幡

辞旧岁，迎新年，每逢藏历新年，拉萨人把古城精心地打扮一番，以崭新的面貌迎接新的一年。那民居的墙壁粉刷得雪白耀眼，崭新的祥布短皱帘和黑亮的新涂条框把门窗装扮得漂漂亮亮。家家楼顶上鲜艳的五彩经幡在风中舞动，人们穿上节日的盛装走在大街上。眼前的古城顿时变得年轻了，变得生机盎然，春风吹醒的大地，万物复苏。又如亭亭玉立的妙龄少女，充满了青春的魅力。

生活在古城拉萨的人们，新年每年要过，每逢新年都要做那些既烦琐，又破费，而且一点也不能简化，样样都不能减的年前工作。不过谁也没有埋怨，大家十分乐意地做了那些事，而且一年接着一年，一代接着一代就这样做下去了，久而久之，成为一种共同的行为，自愿的参与。兴许民风民俗就是这样形成的吧！当然作为参与者来讲，我们大家并不是完全明白了自己行为的功利目的后才这么做下去的，也不仅仅是为了美化我们的生活环境。

对于经常发生在我们生活当中，我们却把它当做司空见惯的东西而被忽略的现象，如果用民俗学的眼光来看待，作为民俗文化来探讨，会找出很好的、令人满意的

答案。有些民俗现象的文化价值不亚于在地底下隐藏了几千年而偶然被人挖掘发现视为珍品陈列在博物馆中的稀世文物。藏民族历史悠久,民风民俗浩如大海,作为沧海一粟的经幡现象是本文说明的主要问题,因为经幡既有久远的历史,也有丰富的内涵,同时具备了鲜明的特征。

经幡就其外在形式来讲,我们可以大致归纳为三种:一种是印有佛陀教言和鸟兽图案的蓝白红绿黄五色方块布一块紧接一块地缝在长绳上,悬挂在两个山头之间,这种经幡常见于人烟稀少的高山上。第二种经幡是一条三五米长的狭长布条,其颜色是单一的,或白或红。上面印有佛陀教言,布条的一侧缝接在一根粗长的经杆上,插立在庭院前。这种经幡多半见于工布林区地带。拉萨大昭寺广场上插立的经杆就是这一种,只是做得更加精巧罢了。第三种经幡是五块蓝白红绿黄色的星火无字幡条和一块单色镶边的主幡方块布,上面印有佛陀教言和鸟兽图案,这些幡条布分别系挂在柳树枝杆上,成为经幡。这种经幡在古城拉萨的民居楼顶上随处可见。

经幡作为福运升腾的象征物每年都要换新。换新的日子不能随意选择,它是根据藏历算,选择在藏历新年初一过后某一个良辰吉日。这一天早上,全院的人都穿上节日盛装,聚集在楼顶上,举行一次隆重而欢乐的插经幡仪式,藏语里这个仪式称为“托绥”意为祭神祈福仪式。

和煦的阳光刚刚洒向大地,楼顶的香炉中燃烧着松柏枝叶,青青的雾向空中升腾,平顶的藏式民居楼顶上大家忙碌着。有些人打坐垫,有些人搬运着藏式方桌,有些人提着切玛盒、(一种藏历新年间必不可少的吉祥物)、青稞酒壶、酥油茶壶、油炸果、糖果等。经过一阵忙碌,坐垫打好了,饮食摆好了,穿上节日盛装,戴上金银珠宝首饰左邻右舍的男女老少陆陆续续地来到楼顶上,按照年

龄大小，长者在上面，晚辈在下面，依次坐在坐垫上，早上10点左右“托绥”仪式揭幕了。在庄严肃穆的气氛中，首先一位喇嘛或者一位长者念诵祭神赐福的经文。念完经后，座位上一个年轻人站起来向在坐的各位敬酒敬茶一巡，大家喝完茶酒站起来，围着桑烟冉冉升腾的香炉，每人手中捏一把糌粑，齐声高喊“愿诸神得胜”的祈诵词三遍后，把手中的糌粑撒向空中，祈愿四面八方神灵在新的一年里保佑众生，消灾灭祸，福运亨通。吉祥的祭神“托绥”仪式就算结束了，大家不会就此散去，各自重新回到自己原来的座位上，相互敬酒，唱歌、谈天儿。小伙子们趁着这么一个好兴致，拿出掷骰子高高兴兴地玩起来，姑娘们在亲切的交谈中不时地留意着对方的衣着首饰。老人们听着古老的藏戏，喝着美味佳酿，沉浸在节日的喜悦中。节日的气氛使孩子们兴奋起来，他们高兴得一刻也坐不住，在楼顶上跑来跑去，过新年最高兴的还是孩子们。“托绥”



飘扬在每家屋顶上的经幡。 张鹰摄

仪式原本是因祭祀神灵而全院的邻居们相聚在一起，但实际上它的意义超出了本来的范围。热情善良的人们永远企盼着和睦亲善的邻居关系。藏族民间有这样一个口头禅，“远方亲人再亲毕竟隔着山水；眼前邻居再次危急时刻还是他管用”一年三百六十天相处在一起，邻居间哪能不发生一些磕磕碰碰的事情，大家不愿意把它带到新的一年中去。

经幡的各种颜色是固定的，不能随便创新。其次每块颜色的排列顺序是严格规定的，不能有任何差错。因为经幡的意义很明确，不是为了美化环境，而是祈求福运隆昌，消灾灭祸。且说房顶上插立的经幡是柳树树枝和几块带色的幡条组成，听说在西藏边远地区柳树树枝上系上几朵绵羊羊毛作为经幡，其意义相同。经杆上端的枝条上有繁茂的星火条，它是由五种颜色不同的小幡条构成一组。一般一个经幡上，根据枝条多少来确定有两组至三组星火条。这五块幡条的颜色排列及它们所象征的意义是这样的。最顶端为蓝色幡条，它象征蓝天；蓝色幡条下面是白色幡条，象征白云；白色幡条下面是红色幡条，象征火焰；红色幡条下面是绿色幡条，象征绿水；最下面的幡条是黄色，象征黄土，或者大地。五种颜色的排列形式正是客观大自然物质存在的立体排列形式，因此，像大自然中天地不容颠倒一样，这五种颜色也不容错位。

五种颜色象征自然界的五种现象，这种现象是生命赖以存在的物质基础。当自然界天平地安、风调雨顺的时候，人间便是太平祥和幸福康乐；当自然界出现灾害的时候，人间灾害重重、不得安宁。世世代代生活在高原上的人们对大自然的变化更为敏感。企盼人间太平幸福首先应该希望大自然无灾无祸，于是用经幡上五种不同颜色的幡条来表示这种心理依托，真是绝妙无比。

星火幡条的下面是一块大型方块幡巾，它是体现整个经幡内容的主要部位。主幡颜色有五种，蓝、白、红、黄、绿。当其中的任意一种出现在主幡上的时候，其象征意义不再是星火幡的象征意义了。主幡颜色的象征意义是藏族历算中经常出现的某个人的生辰年号，铁、土、木、火、水五种。主幡颜色的确定是根据一个家庭或者一个院子中最受人尊敬的一位长者的生辰年号。假如长者的生辰年号是铁年，主幡颜色确定为白色，以此类推，生辰年号是土年，主幡颜色是黄色；生辰年号是木年，主幡颜色是绿色；生辰年号是火年，主幡颜色是红色；生辰年号是水



山上的一块台地上遍插写满经文的经幡，从远处看起来好像是古代军营，其实它是要把佛的圣言传播给每一寸土地，让风带给每一个生灵，愿六界众生脱离苦海，到达幸福的彼岸。 张鹰摄

年,主幡颜色是蓝色。根据长者的生辰年号来确定主幡颜色。制作经幡插立在房顶上,祝愿长者在新的一年里健康长寿,充分体现了藏民族尊敬长辈的美德。

如果我们细心观察的话就会发现,主幡的幡巾是被一种与其他颜色不同的布条来镶边的。这绝对不是为了美化主幡,有其它专门的用意。主幡与边镶布条颜色搭配是根据藏族历算关于母子生克学说中相生的原理来决定的。如果主幡的颜色是绿色,边镶布条的颜色应该是蓝色,木水相生。主幡的颜色是红色,边镶布的颜色是绿色。主幡的颜色是黄色,边镶布的颜色是红色,主幡的颜色是白色,边镶布的颜色是黄色。主幡的颜色是蓝色,边镶布的颜色是白色。以上论述的仅仅是经幡星火幡和主幡颜色传达出来的诸多象征意义,我们从中可以了解到经幡是表现人们美好精神愿望的载体,它的制作是在一定理论的指导下,按照严格规定的要求来进行的,它是融情感和理性为一体的产物。当然我们平常看到的那些经幡,不一定都做得合乎要求,往往会出现一些阴差阳错的现象,这是可以理解的。因为经幡现象是一种民间行为,是大众共同参与的活动形式,是漫长的历史发展进程中代代相传下来的,并不是经过严格受训后的行为结果。不过表达制作者主观美好心愿不会因其制作上的差错而受到任何损害。

经幡除了颜色的象征意义外,还有文字和图案主幡上密密麻麻的藏文字母和栩栩如生的鸟兽图案是木刻版印刷的,藏文一看便可知道是佛说经教。文字部分是直接传达意义的,不像颜色和线条,所以把文字念下来就能知道它的内容。

平常我们见到的风旗上有这样的图案:风旗中央画的是一匹骏马驮着宝瓶。四角画的是虎、狮、鹏、龙四兽形象。这些动物图案都有一定的象征意义。

年,主幡颜色是蓝色。根据长者的生辰年号来确定主幡颜色。制作经幡插立在房顶上,祝愿长者在新的一年里健康长寿,充分体现了藏民族尊敬长辈的美德。

如果我们细心观察的话就会发现,主幡的幡巾是被一种与其他颜色不同的布条来镶边的。这绝对不是为了美化主幡,有其它专门的用意。主幡与边镶布条颜色搭配是根据藏族历算关于母子生克学说中相生的原理来决定的。如果主幡的颜色是绿色,边镶布条的颜色应该是蓝色,木水相生。主幡的颜色是红色,边镶布的颜色是绿色。主幡的颜色是黄色,边镶布的颜色是红色,主幡的颜色是白色,边镶布的颜色是黄色。主幡的颜色是蓝色,边镶布的颜色是白色。以上论述的仅仅是经幡星火幡和主幡颜色传达出来的诸多象征意义,我们从中可以了解到经幡是表现人们美好精神愿望的载体,它的制作是在一定理论的指导下,按照严格规定的要求来进行的,它是融情感和理性为一体的产物。当然我们平常看到的那些经幡,不一定都做得合乎要求,往往会出现一些阴差阳错的现象,这是可以理解的。因为经幡现象是一种民间行为,是大众共同参与的活动形式,是漫长的历史发展进程中代代相传下来的,并不是经过严格受训后的行为结果。不过表达制作者主观美好心愿不会因其制作上的差错而受到任何损害。

经幡除了颜色的象征意义外,还有文字和图案主幡上密密麻麻的藏文字母和栩栩如生的鸟兽图案是木刻版印刷的,藏文一看便可知道是佛说经教。文字部分是直接传达意义的,不像颜色和线条,所以把文字念下来就能知道它的内容。

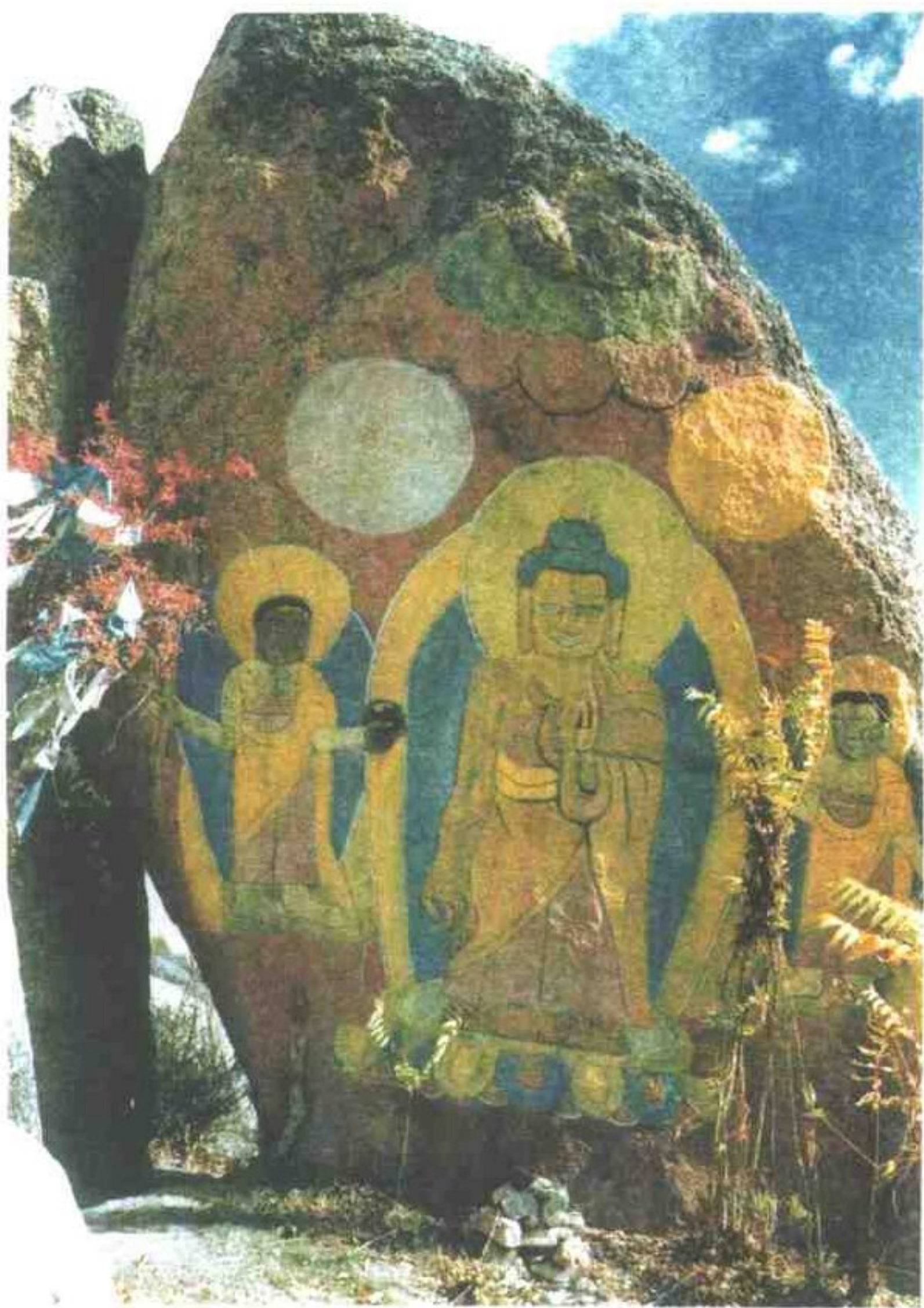
平常我们见到的风旗上有这样的图案:风旗中央画的是一匹骏马驮着宝瓶。四角画的是虎、狮、鹏、龙四兽形象。这些动物图案都有一定的象征意义。

年,主幡颜色是蓝色。根据长者的生辰年号来确定主幡颜色。制作经幡插立在房顶上,祝愿长者在新的一年里健康长寿,充分体现了藏民族尊敬长辈的美德。

如果我们细心观察的话就会发现,主幡的幡巾是被一种与其他颜色不同的布条来镶边的。这绝对不是为了美化主幡,有其它专门的用意。主幡与边镶布条颜色搭配是根据藏族历算关于母子生克学说中相生的原理来决定的。如果主幡的颜色是绿色,边镶布条的颜色应该是蓝色,木水相生。主幡的颜色是红色,边镶布的颜色是绿色。主幡的颜色是黄色,边镶布的颜色是红色,主幡的颜色是白色,边镶布的颜色是黄色。主幡的颜色是蓝色,边镶布的颜色是白色。以上论述的仅仅是经幡星火幡和主幡颜色传达出来的诸多象征意义,我们从中可以了解到经幡是表现人们美好精神愿望的载体,它的制作是在一定理论的指导下,按照严格规定的要求来进行的,它是融情感和理性为一体的产物。当然我们平常看到的那些经幡,不一定都做得合乎要求,往往会出现一些阴差阳错的现象,这是可以理解的。因为经幡现象是一种民间行为,是大众共同参与的活动形式,是漫长的历史发展进程中代代相传下来的,并不是经过严格受训后的行为结果。不过表达制作者主观美好心愿不会因其制作上的差错而受到任何损害。

经幡除了颜色的象征意义外,还有文字和图案主幡上密密麻麻的藏文字母和栩栩如生的鸟兽图案是木刻版印刷的,藏文一看便可知道是佛说经教。文字部分是直接传达意义的,不像颜色和线条,所以把文字念下来就能知道它的内容。

平常我们见到的风旗上有这样的图案:风旗中央画的是一匹骏马驮着宝瓶。四角画的是虎、狮、鹏、龙四兽形象。这些动物图案都有一定的象征意义。



摩崖石刻。这种作品在西藏各地随处可见，信徒把佛像雕刻在高大的山石上，既表明了自己虔诚的一颗心，同时也让别人随时产生敬仰之心。 张鹰摄

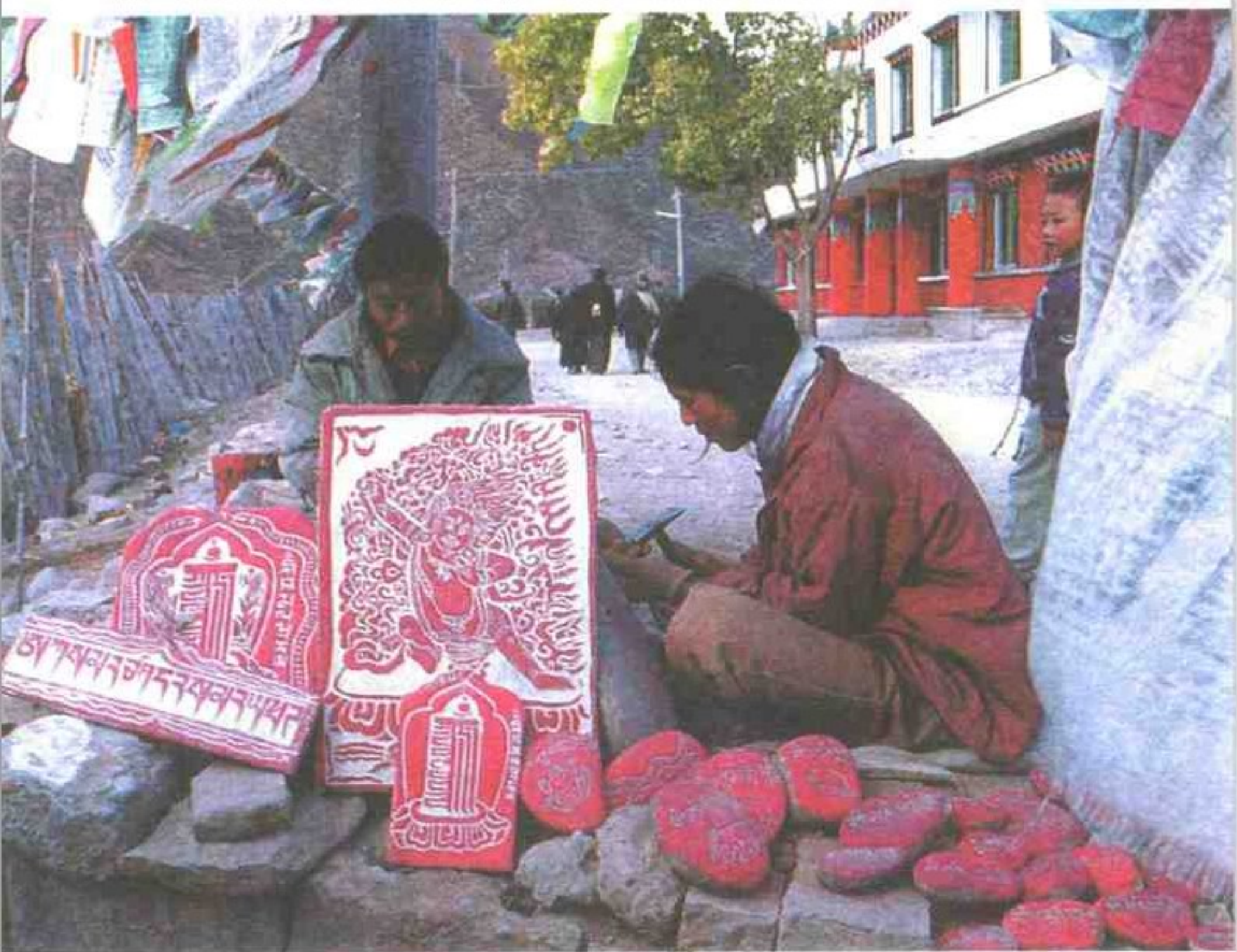
石子普普通通，没有刻写任何图案文字，藏语中把它称做“夺崩”外界常常把它说成玛尼堆。另一类则是在块石或卵石石面上刻写文字、图象，把那些刻好的石块堆积起来成为一道长长的墙体，这种形式的玛尼墙在藏语中称为“绵档”通常玛尼堆是千百万颗小石子堆成的小山包，而山包上的每颗石子凝结着信徒们发自内心的祈愿。漫漫转经路上善男信女们周而复始地旋转着，走到玛尼堆跟前弯腰从路边上拾起一颗小石子，神圣地把它贴在额头上默诵祈祷词。经过祈祷以后的小石子丢向石堆。转经路上信徒不断，小小石子日积月累，日复一日，年复一年，转经路上一座座小山包拔地而起，我们常见的玛尼堆就这样形成了，于是玛尼堆与转经路成了鱼水关系。而玛尼墙就有些不同了，玛尼墙不是玛尼堆那样在所有信徒的共同参与下完成，玛尼墙是专门人员制作的，一块块精心刻写文字图案的石块是出自训练有素的工匠之手，把它们整齐地堆砌起来成为一道墙。墙体高约两米，宽约三米，长度不限，根据实际空间来确定，或十几米，或几十米，甚至上百米。就这样建造成为一条石刻艺术作品长廊，这就是我们所说的玛尼墙。我在藏区发现的玛尼墙大多数都在寺庙附近，它与金顶、金幢装点的寺庙主体建筑和体现高难度建筑艺术的佛塔建筑，还有那古朴粗犷而色彩斑斓的经杆一起成为早期寺庙整体建筑的一部分。玛尼墙为什么说是早期寺庙建筑的一部分，让我们还是先看看区内外一些寺庙玛尼墙的情形吧！

我们在青海省玉树藏族自治州州府所在地几古多镇附近可以看到一座规模宏大的玛尼墙，据当地的人介绍，这座玛尼墙在十年浩劫当中遭到破坏，尽管如此我看到这道玛尼墙的时候其规模还是很可观，从玛尼石石面上刻写的字体看来，这座玛尼墙形成的年代不会太晚。与玛尼墙相隔不远的地方有座小寺庙，可惜我记不清这座寺

庙的名字。

位于堆龙德庆县境内的楚布寺是噶玛噶举教派的祖寺，楚布寺附近也可以看到玛尼墙。楚布寺的玛尼墙规模不算很大，可是玛尼石上刻写的藏文字体很工整，线条也很流畅。大的玛尼石甚至一人很难抱得动，在众多玛尼石中还有不少是阳线刻制而就的。

1997年夏天我来到了扎达盆地，那一年正是大旱之年。骄阳把象泉河两岸的土林晒得滚烫，一种焦灼、烦闷的气氛笼罩着扎达盆地，人们久久地盼望着有一场大雨



民间石雕工艺匠在街头专心致志地雕刻佛像、佛言，他们的所为不完全是为了获得一点报酬，更重要的是出于对佛的信仰。 张鹰摄

把燥热驱逐掉，可老天爷偏偏与你作对，整个夏天没有下过一场透雨。据当地人讲1996年冬天没有下过一片雪，不下雪的冬天在阿里少见。远处高高耸立的依毕岗曼雪峰也显得比平常矮小了。

雪山下的那片草地还是那么干黄，还没有丝毫返青的意思，就像一个久病不愈的病人脸色一样。草地上稀稀疏疏的草叶干瘪枯黄，偶尔一阵风过来，像火舌舔地一般干草被风卷走，牛羊耷拉着脑袋艰难地觅寻着草叶。闷热的夏天里，扎达盆地显得死气沉沉，惟有县城路边的两排绿树在微风中沙沙作响，带来一点生气。托林寺的考古工作有条不紊地进行当中，我们挤出时间到古格都城遗址进行个别调查。夕阳落入厚厚的云层中，象泉河两岸连绵不断的土林上空晚霞映照，我们信步走出古格遗址，走过一条沟壑，来到鲁定寺古遗址。古寺坐落在一道山梁上，规模很小，仅存一座佛堂面积不到三十平米，佛堂屋顶被掀，四堵红色的残墙矗立着，旁边有个残缺不全的古塔，穿过残墙断垣，便可看到一道一道横卧在山梁上的玛尼墙。来到玛尼墙中，那眼花缭乱、目不暇接的石刻艺术作品总是让人看不够。在卵石光华的石面上刻画的一尊尊佛像、一尊尊菩萨、一行行经文，其刻画线条清晰，笔锋棱角分明，石块完整无损。石刻画像内容十分丰富，有佛像、菩萨像、金刚像、天王像、度母像、佛母像、高僧像、法王像、供养人像、还有各式佛塔形象。如果这些石刻形象与古格都城遗址红殿与白殿墙壁上五彩缤纷的画像作个比较，我们会惊奇地发现：壁画作品与石刻作品塑造的形象，只是有无颜色的区别，也只是石面与墙面在画面材料上的不同而已，除此之外，在构图笔调上，在人物神态上，在画面风格上简直可以说是如出一辙，而且上百个石刻作品好像出自一人之手，可见刻画技艺娴熟到了登峰造极的地步。

冬去春来,1998年的初夏里,我在《西藏民俗》1998年第二期上看到了一篇文章,它的题目是“古格遗址下的玛尼墙”作者署名为杨年华。我把这篇文章一口气读下去了,掩卷凝思,古格遗址下的那些无与伦比的石刻艺术作品一件一件掠过我的眼前,看来被那些石刻艺术作品吸引的人不只我一个,作者杨年华也曾经亲履这块艺术宝地,在那道山梁上不知来回走过多少次了。杨先生在文章中认为的古格遗址下的玛尼墙,我想就是鲁定寺玛尼墙。文章对鲁定寺玛尼石作了认真细致的分析研究,不妨在这里引几段。杨先生认为鲁定寺玛尼墙“种类繁多,数量之大,可以说是整个藏区玛尼石集中数量之最”“玛尼石其刻制方法可分为阳线刻制和阴线刻制两种。阳线刻就是在石头平面上把表示形体的线留出、空出画面的肌理纹路,这种数量较少。阴线刻则是石面上单线凹刻出图案和文字线条,形式多样。阴刻在玛尼墙中占绝大多数”。杨先生把鲁定寺玛尼墙雕刻题材分为两大类,一类是各种造像和佛塔,另一类为文字。并且列为十一类范例说明。可以说他归纳和分类是合乎鲁定寺玛尼墙实际,是对鲁定寺玛尼墙很好的囊括。杨先生的这些研究成果不仅对了解鲁定寺玛尼石雕文化现象大有裨益,而且对研究整个藏区的玛尼石雕艺术也有参考价值。

我们再了解几个古寺庙遗址的玛尼墙对探讨这个问题会有帮助的。

有关文献记载,位于象泉河上游的著名古遗址琼龙韦噶王宫是古象雄国的重要王宫之一。揭开琼龙韦噶王宫的面纱,亲眼看看它的神秘姿容是我踏上阿里路途以来的一桩心愿,这个心愿终于实现了。去年夏天,一个燥热的早晨我们乘坐一辆沙漠王越野车走出令人窒息的扎达盆地直奔琼龙韦噶王宫古遗址所在地。走出盆地就到开阔的草地,迎面吹来一股凉爽的风使人精神振奋,汽车

在草地上以每小时一百公里的速度在飞驰，跑过草滩，跑过湖岸，汽车随后钻入了一道山沟中，到了沟底眼前豁然开朗起来，象泉河就在我们的眼皮底下。夕阳快要落山的时候我们进入了琼龙村，一派美丽如画的田园风光把我们吸引住了，我们忘却了旅途疲劳，拿出相机扣动快门把眼前的美景留在胶片上。琼龙村处在河谷地带，村前开辟了宽广的麦田，绿油油的麦苗翻滚着波浪，一条清澈见底的小溪从村前流过，村中居住着十来户人家，热情的村民为我们接风，村中只有老人和幼儿，年轻力壮的人都上山放羊去了。这里寂静，寂静得连牲畜脖子上的晃动的铃声远远都能听得清清楚楚，这里人丁稀少，那么大的河谷地带竟然不足一百人，真难以想象一千多年以前这里是象雄国的著名王宫所在地。琼龙韦噶王宫离村子还有一段距离，第二天一大早我们离开村子往西走去，走完绿浪翻滚的田野，便出现黄里透白的岩溶地貌，田野尽头有几处玛尼墙，规模不大但卵石上刻下的造像、经文仍可与鲁定寺玛尼石相媲美。进入岩溶地带中央可以看到几座残破的红色佛塔，佛塔下面是蜂窝般的洞窟，据村里人介绍这里以前居住着村民，是琼龙西村。从西村往北走就到象泉河边，河上架着一架木结构的悬臂式古桥，过了桥再往北爬上一座银灰的山，山腰上就有琼龙韦噶王宫遗址。王宫所在的山势十分奇特，它像一只展翅欲飞的鹏鸟，王宫的建筑就是山体上开凿的洞窟，山上洞窟密密麻麻。在洞窟群落中出现佛教古寺遗迹。据琼龙村里的老喇嘛曲珠师父介绍，琼龙寺建立在鹏的心窝上，我问他为什么建在鹏的心窝上，他答不出来，不过我暗暗在想藏传佛教后弘期上路弘法是在阿里地区，那时候阿底峡大师大力弘扬佛法，彻底摧毁了包括苯教在内的其他邪教。为了琼龙地区佛法兴盛摧毁苯教，把象征苯教的鹏鸟山势的心窝上建立佛寺以示威镇，当然这仅仅是我的猜想，没有任何依



把佛的圣言刻在石头上,写在藏纸上,印在彩布上,于是就有了堆集如山的玛尼石,高达一二层楼的藏经墙,满山遍野的经幡条,一个充满佛教气氛的世界出现在地平线上。 阿旺洛桑摄

据。我在著名意大利藏学家杜齐先生撰写的《西藏考古》一书中见到过杜齐先生1933年拍下来的琼龙韦噶王宫遗址外景。在那张图片里琼龙寺是完整的，屋顶没有掀掉，除此以外王宫概貌与我们所看到的差不多。琼龙韦噶王宫遗址如同古格都城遗址、达巴宗遗址一样，一座土山上集洞窟、佛寺、佛塔、玛尼墙于一身，成为阿里地区独特的古遗址风貌。

与琼龙韦噶王宫遗址不太远的地方有一处佛教圣地，它叫芝达布日。人们把这个圣地称作神山岗仁波且的大门。谁要想转神山，必须先朝拜芝达布日圣地，就像进屋先进门一样，可见芝达布日圣地在人们心目中有何等重要地位。芝达布日圣地处在一块方圆不大的台地上，当我爬上台地看上去的时候，我觉得芝达布日圣地与其他佛教圣地还有一些区别。这里的主寺佛堂不很大，离佛堂很近的佛塔群的规模和寺前的玛尼墙的规模不相上下，于是佛寺、塔群、玛尼墙三圣鼎立，各领风骚的景观给人留下深刻的印象。然而在这块台地上三大建筑布局又十分和谐统一，构成芝达布日圣地景观的完美，尤其高大的玛尼墙既整洁又有气势，墙上堆放的玛尼石不多，但雕凿艺术还属古格鲁定寺风格。

离开芝达布日圣地来到神山岗仁波且脚下。神山的的确很神，凡到神山下的人不一定都能轻而易举地见到神山的美容，有等了好几天见不到神山一面而扫兴而归的人有的是。我们来到神山跟前时晴空万里。在蓝天的陪衬下神山的姿容显得格外美丽。转一遍神山是十分有趣的事。神山的转路上无奇不有，有的信徒顺时针方向转，有的信徒逆时针方向转，有的信徒磕着长头转，有的信徒坐在牦牛背上转，有的连一圈也转不下去而返回去，有的转了一百零八圈，有的千里迢迢来到神山跟前，因为高山反映太大而只好躺在神山脚下的旅店里等着同伴回来。我

据。我在著名意大利藏学家杜齐先生撰写的《西藏考古》一书中见到过杜齐先生1933年拍下来的琼龙韦噶王宫遗址外景。在那张图片里琼龙寺是完整的，屋顶没有掀掉，除此以外王宫概貌与我们所看到的差不多。琼龙韦噶王宫遗址如同古格都城遗址、达巴宗遗址一样，一座土山上集洞窟、佛寺、佛塔、玛尼墙于一身，成为阿里地区独特的古遗址风貌。

与琼龙韦噶王宫遗址不太远的地方有一处佛教圣地，它叫芝达布日。人们把这个圣地称作神山岗仁波且的大门。谁要想转神山，必须先朝拜芝达布日圣地，就像进屋先进门一样，可见芝达布日圣地在人们心目中有何等重要地位。芝达布日圣地处在一块方圆不大的台地上，当我爬上台地看上去的时候，我觉得芝达布日圣地与其他佛教圣地还有一些区别。这里的主寺佛堂不很大，离佛堂很近的佛塔群的规模和寺前的玛尼墙的规模不相上下，于是佛寺、塔群、玛尼墙三圣鼎立，各领风骚的景观给人留下深刻的印象。然而在这块台地上三大建筑布局又十分和谐统一，构成芝达布日圣地景观的完美，尤其高大的玛尼墙既整洁又有气势，墙上堆放的玛尼石不多，但雕凿艺术还属古格鲁定寺风格。

离开芝达布日圣地来到神山岗仁波且脚下。神山的的确很神，凡到神山下的人不一定都能轻而易举地见到神山的美容，有等了好几天见不到神山一面而扫兴而归的人有的是。我们来到神山跟前时晴空万里。在蓝天的陪衬下神山的姿容显得格外美丽。转一遍神山是十分有趣的事。神山的转路上无奇不有，有的信徒顺时针方向转，有的信徒逆时针方向转，有的信徒磕着长头转，有的信徒坐在牦牛背上转，有的连一圈也转不下去而返回去，有的转了一百零八圈，有的千里迢迢来到神山跟前，因为高山反映太大而只好躺在神山脚下的旅店里等着同伴回来。我

竟二者之间有什么瓜葛,有待今后研究。

大凡藏族历史上做出巨大贡献的优秀艺术家他们给后人只留业绩,不留芳名。就说玛尼石,青藏高原这块石头王国里玛尼石随处可见,在这些数不清的玛尼石中古格鲁定寺的玛尼石真可称为绝代精品,可这些精品究竟何人所为、何时所成至今无人知晓。驰名中外的古格壁画、布达拉宫壁画、以及夏鲁壁画等等等等,迄今为止我们无法知道这些精品出自哪位高师之手。这就是作者不留芳名所致,它给当今研究工作造成了无法逾越的障碍。每当我们发掘文物的时候,我们多么希望发现一些与作者、与年代有关的线索,这种心情是考古工作者共同的心愿。当然我们漫步在古格遗址山前的那道山梁上,在鲁定寺玛尼墙中来来回回欣赏那些玛尼石的时候,除了饱享鲁定寺玛尼石给我们带来的无限艺术乐趣外,不外乎是找到几个答案。古格鲁定寺玛尼墙总算没有让我失望。在古格鲁定寺众多的玛尼石中我发现三块刻有密密麻麻藏文的玛尼石与众不同。从形式上可以马上断定它们不是一般的、常见的那种刻有咒文的玛尼石,是刻写了一篇完整文章的玛尼石。我仔细阅读了卵石石面上模糊不清的文字以后越来越觉得它们对研究古格鲁定寺玛尼墙有帮助,于是把那三块玛尼石背到我们临时设立的古格遗址山下工作室中进行拓片,然后把玛尼石放回原处。为了工作需要我把拓片文字抄写下来,并译成汉文存入档案。现在我把三块刻有文章的玛尼石中把那篇最完整的文章译文用在我的文章后面公诸同好,为进一步研究藏族玛尼石文化现象提供一个可靠的资料。

喻萨迪班杂底。承蒙圣尊大悲善业力,依靠依怙护法×××,指明超脱三界之圣法,圣雄能仁王前致敬礼。佛陀圣言无数×××,取自佛教圣地×××,译成藏文并创藏文字,学者译师功高应跪拜。蕃地偏远无知

黑暗界，佛法明灯普照除遇痴，观世音佛幻化吐蕃王，大兴佛法尊前吾稽首。遍知如来化身益西沃，弘扬正法佛人阿钺峡，佛经翻译大师仁钦桑，众生导师面前深鞠躬。黄帽教派之祖宗喀巴，手持白莲罗桑嘉措王，身着僧衣洛桑益希尊，三尊牯主致以叩首礼。×××××××蕃地，帝斯神山玛旁圣湖西，福运昌盛象雄国中央，引金圣江恒河左侧方，众人之主×××官员，统辖扎让二法×××，出资施主××顿珠的，恩情深重父母和亲戚，还有齐天般的众生灵，过去未来现在三世里，绝离恶途升至天之趣，身体康健器官皆健全，祈愿来世生在天神界。洛布闵宗次仁贡宗和，女儿嘎琼白宗诸施主，铲除危及生命之因素，来世获得善业菩提果，请人刻写两千玛尼石，此项善业×××××，吾等福泽智慧双圆满，常念重人轻己菩提心，毫无吝惜施舍报其果，祈求××莲花瓣中生。福盛之地聚集有寂财，所有福德×××××。

整篇文章根据内容大致可以分为三部分。第一部分是历史时间顺序罗列了几位致敬对象，他们是弘扬藏传佛教中功勋赫赫的高僧大师。第二部分叙述了扎让宗所在地理位置及特点，对统辖扎让地区的官员献上几句赞美之词。第三部分中写了施主的名字，施主出资请人刻写了二千块玛尼石，以及刻写这些玛尼石的功利目的。综观这三大内容我们得到了一些什么信息呢？我们仔细研读文章第一部分便可确定古格鲁定寺玛尼墙中很多玛尼石，而不是全部形成的时间上限可以确定为第五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措时期，也就是公元十七世纪。文章的第三部分很重要。从这里我们可以知道玛尼石是怎样产生的，根据文章提供的信息，玛尼石是施主出资专门请人刻写的，而且施主请的这些人职业石刻人员。另外我们还可以了解到施主请人刻写玛尼石是有功利目的的，并不

黑暗界，佛法明灯普照除遇痴，观世音佛幻化吐蕃王，大兴佛法尊前吾稽首。遍知如来化身益西沃，弘扬正法佛人阿钺峡，佛经翻译大师仁钦桑，众生导师面前深鞠躬。黄帽教派之祖宗喀巴，手持白莲罗桑嘉措王，身着僧衣洛桑益希尊，三尊牯主致以叩首礼。×××××××蕃地，帝斯神山玛旁圣湖西，福运昌盛象雄国中央，引金圣江恒河左侧方，众人之主×××官员，统辖扎让二法×××，出资施主××顿珠的，恩情深重父母和亲戚，还有齐天般的众生灵，过去未来现在三世里，绝离恶途升至天之趣，身体康健器官皆健全，祈愿来世生在天神界。洛布闵宗次仁贡宗和，女儿嘎琼白宗诸施主，铲除危及生命之因素，来世获得善业菩提果，请人刻写两千玛尼石，此项善业×××××，吾等福泽智慧双圆满，常念重人轻己菩提心，毫无吝惜施舍报其果，祈求××莲花瓣中生。福盛之地聚集有寂财，所有福德×××××。

整篇文章根据内容大致可以分为三部分。第一部分是历史时间顺序罗列了几位致敬对象，他们是弘扬藏传佛教中功勋赫赫的高僧大师。第二部分叙述了扎让宗所在地理位置及特点，对统辖扎让地区的官员献上几句赞美之词。第三部分中写了施主的名字，施主出资请人刻写了二千块玛尼石，以及刻写这些玛尼石的功利目的。综观这三大内容我们得到了一些什么信息呢？我们仔细研读文章第一部分便可确定古格鲁定寺玛尼墙中很多玛尼石，而不是全部形成的时间上限可以确定为第五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措时期，也就是公元十七世纪。文章的第三部分很重要。从这里我们可以知道玛尼石是怎样产生的，根据文章提供的信息，玛尼石是施主出资专门请人刻写的，而且施主请的这些人职业石刻人员。另外我们还可以了解到施主请人刻写玛尼石是有功利目的的，并不

藏族人的吉祥物——切玛盒

在藏族人民的生活中，每当举行重大的庆典仪式或者欢度藏历新年之时，切玛盒作为吉祥物是必不可少的，而且它在这些场面里充当重要的角色。

切玛盒是在精制的斗型木盒中用隔板分开，分别盛入炒麦粒和糌粑，插上青稞穗、红穗花和酥油花，象征着人寿年丰、吉祥如意。每逢藏历新年来临之际，每家每户都要赶制这样的吉祥物。新年这一天，切玛盒摆在藏柜上，客人来拜年，首先走到切玛盒前，用拇指和食指捏少许炒麦粒、糌粑，向空中连抛三次，表示先敬三宝神，尔后送入嘴中少许，面对主人说“扎西德勒（吉祥如意）”！表示恭贺新年。简单而又文雅的拜年仪式完毕，方才坐在垫子上饮茶叙怀。尽享天伦之乐，沉浸在欢乐的气氛中。近年来，通过电视屏幕、美术摄影画面，很多兄弟民族也有所了解。

本来，吉祥物切玛盒是在藏历新年和婚礼以及一些重大庆典活动中出现，其他地方很少见。近年来，不仅上述场面可以看到切玛盒，而且在拉萨贡嘎机场迎接贵宾的场面上也出现了切玛盒，表示民族特色的接客方式，

藏族人的吉祥物——切玛盒

在藏族人民的生活中，每当举行重大的庆典仪式或者欢度藏历新年之时，切玛盒作为吉祥物是必不可少的，而且它在这些场面里充当重要的角色。

切玛盒是在精制的斗型木盒中用隔板分开，分别盛入炒麦粒和糌粑，插上青稞穗、红穗花和酥油花，象征着人寿年丰、吉祥如意。每逢藏历新年来临之际，每家每户都要赶制这样的吉祥物。新年这一天，切玛盒摆在藏柜上，客人来拜年，首先走到切玛盒前，用拇指和食指捏少许炒麦粒、糌粑，向空中连抛三次，表示先敬三宝神，尔后送入嘴中少许，面对主人说“扎西德勒（吉祥如意）”！表示恭贺新年。简单而又文雅的拜年仪式完毕，方才坐在垫子上饮茶叙怀。尽享天伦之乐，沉浸在欢乐的气氛中。近年来，通过电视屏幕、美术摄影画面，很多兄弟民族也有所了解。

本来，吉祥物切玛盒是在藏历新年和婚礼以及一些重大庆典活动中出现，其他地方很少见。近年来，不仅上述场面可以看到切玛盒，而且在拉萨贡嘎机场迎接贵宾的场面上也出现了切玛盒，表示民族特色的接客方式，

在制作切玛盒，但这两样东西的先后次序未必每年制作者都心中有数。为此笔者向几位长者询问过，他们认为：炒麦粒在前，糌粑在后，其原因是客人走到切玛盒前，首先捏一点炒麦粒，表示主人家走好运，再捏一点糌粑，表示来年人寿年丰。根据这样的理由，我们制作切玛盒时，接受切玛礼仪的客人的左边盒中盛入炒麦粒，右边盒中盛入糌粑，这样才能成为符合标准的、名副其实的吉祥物。

藏族传统绘画图案——六道轮回

西藏寺庙诵经集会大堂大门廊道两侧的墙壁上绘有四大天王，廊道右边墙壁上绘有六道轮回图，这种绘画布局各个都是统一的，没见过有与此不同的布局，这里一定有什么有趣的说法，可惜我们无从得知。四大天王绘在大门两侧的墙壁上这好理解，守护大门。而六道轮回图画在廊道右边，很难用一两句话把它说清楚，还是我们先来看看六道轮回图有哪些内容。

从画面上看，我们可以把六道轮回图的内容分成两大块来理解。一块是怒目圆睁的阎罗王紧紧咬住圆轮的上方，双手抓住圆轮两侧，两腿夹住圆轮下方，整个轮回的命运紧紧掌握在阎罗王的手中。另一块是壁画上方的日、月、佛陀、精舍，这两大块构成了完整的六道轮回图。圆轮的中心到外延分成多个块板，每一块绘有不同的形象，这些形象都有各自的象征意义，它们组合在一起说明一个主题。这个主题按照我的理解是从藏传佛教的角度展示看得见的人间和看不见的天界，展示两大世界的目的是提倡脱离痛苦的人间，寻求成佛之道的思想。

也许这幅画的内容详细讲起来要翻阅许多佛经著

藏族传统绘画图案——六道轮回

西藏寺庙诵经集会大堂大门廊道两侧的墙壁上绘有四大天王，廊道右边墙壁上绘有六道轮回图，这种绘画布局各个都是统一的，没见过有与此不同的布局，这里一定有什么有趣的说法，可惜我们无从得知。四大天王绘在大门两侧的墙壁上这好理解，守护大门。而六道轮回图画在廊道右边，很难用一两句话把它说清楚，还是我们先来看看六道轮回图有哪些内容。

从画面上看，我们可以把六道轮回图的内容分成两大块来理解。一块是怒目圆睁的阎罗王紧紧咬住圆轮的上方，双手抓住圆轮两侧，两腿夹住圆轮下方，整个轮回的命运紧紧掌握在阎罗王的手中。另一块是壁画上方的日、月、佛陀、精舍，这两大块构成了完整的六道轮回图。圆轮的中心到外延分成多个块板，每一块绘有不同的形象，这些形象都有各自的象征意义，它们组合在一起说明一个主题。这个主题按照我的理解是从藏传佛教的角度展示看得见的人间和看不见的天界，展示两大世界的目的是提倡脱离痛苦的人间，寻求成佛之道的思想。

也许这幅画的内容详细讲起来要翻阅许多佛经著

教著作记录的，而有的时候就用简单的色彩和线条来展现，于是藏族壁画就诞生，就有了广阔的用武之地了。藏族壁画和唐卡在这样的背景下产生，也被这样的题材“箍”住了。

第四个圆圈，也就是最边缘的这道圆轮是表示佛教十二缘起说的图象。十二缘起是佛教认识外器世间和有情世间的认识论，佛教认为无论外器世间，还是有情世间各种事物相互依赖而存在。图中的十二块画像是有情世间十二缘起的形象表现。图中的盲人、瓦匠、猴、船、空宅、接吻、眼中箭、饮酒、采果、孕妇、临产、老人和死，分别表示无明、行、名色、云入、触、受、爱、取、有、生、老、死。这些事物相互作用产生结果还需六种因素的参与，它们分别是土水火风天和意识。说到这里我们似乎是在讨论哲学的一个命题，实际上这样一个十分抽象的命题却用形象的画面进行表述，让那些没有能力借助文字来理解佛学思想的人们架起一个沟通的桥梁。这样我们把六道轮回图中阎罗王用尽全身力气紧紧抱住的轮回图有了大致的了解。

轮回图上方便是日、月、佛陀、精舍图。这四个形象分别象征苦谛、集谛、灭谛、道谛，也就是佛陀指出的四圣谛。四圣谛是解脱轮回苦难，获得成佛的真谛。上下两图结合起来理解是否告诉人们轮回是痛苦的，是无限循环的痛苦，要解脱痛苦就要按照佛陀指出的四圣谛的路子走向成佛之道。这是佛教思想描绘出来的寻求幸福的蓝图，对与不对我们无需做出结论，因为我们是唯物辩证论者。只是让我们引起兴趣的是这幅图案为什么是在门外廊道的壁画上，这个位置可是守门员的。其次是运用视觉艺术——绘画来表现富有哲理内容的佛教思想，这里折射出来的藏民族的审美情趣、表达方式和欣赏理念如此独特。这两点是从六道轮回图中得到的一种启示，也许它带有较为普遍的意义。

藏族传统绘画图案——七政宝

七政宝图案在藏族传统绘画、雕刻艺术作品中是见得较多的一种图案，该作品出现在庄重的场面，如佛堂、庆典等。这个图案是根据佛经所说古代轮王统治时代国力强盛，天下安泰的标志。其象征意义是四方规一统，为黎民百姓建立幸福安康的生活，国君具备如此治国才能。

七政宝指金轮宝、神珠宝、玉女宝、臣相宝、白象宝、绀马宝、将军宝。

金 轮 宝

金轮象征轮王至高无上的尊严。轮王一声令下，天下臣民无不遵从。金轮的转动可以使其他六宝随之即家。

神 珠 宝

神珠宝蓝色的光芒可以照亮八十由旬之远的地方。神珠可以解除四部洲存在的所有贫困，让众生的心愿如愿以偿。

玉女宝

玉女体姿婀娜，心灵聪慧，言语温和，具备贤女十八之德，娴熟六十四项艺术技艺。玉女身着盛装美德无比，谁人见了无不倾心，是众生悦意的“珍宝”。

臣相宝

臣相是轮王的左臂右膀，辅佐国王治国安邦。轮王想用金银珠宝来装点大千世界，而臣相便能让轮王的心愿变成现实。臣相秉性正直、勇敢且又机智聪慧，财产多如多闻天王而不被吝啬绳索捆住手脚，乐于大胆施舍，接济贫苦。

白象宝

白色大象肌肤如玉，两根象牙挂在嘴头上，额头光亮高大且又宽，用珍宝织成的头饰来装扮显得高贵典雅。白象力大顶万斤，冲向沙场所向披靡。

绀马宝

绀马身上光亮的藏青毛美如孔雀羽毛，绀马一声嘶叫传向四面八方。机智的绀马善解骑士之心，驰骋如疾一日能转世界三周圈。

将军宝

英勇善战机智如神的将军指挥千军万马横扫沙场，

将军声名振撼天下,敌人听了魂飞丧胆,将军威严俨如守护须弥山南方大门的增长天目。

藏族传统绘画图案——八吉祥

八吉祥图,藏语称“扎西达杰”,是藏族绘画里最常见而又赋予深刻内涵的一种组合式绘画精品。大多运用在壁画、金银铜雕、木雕刻和塑造的形式出现,这八种吉祥物的标志与佛陀或佛法息息相关。八吉祥图分别为:宝伞、金鱼、宝瓶、莲花、白海螺、吉祥结、胜利幢、金轮。

宝 伞

古印度时,贵族、皇室成员出行时,以伞蔽阳,后演化为仪仗器具,寓意为至上权威。佛教以伞象征遮蔽魔障,守护佛法。藏传佛教亦认为,宝伞象征着佛陀教诲的权威。

金 鱼

鱼行水中,畅通无碍。佛教以其喻示超越世间、自由豁达得解脱的修行者。藏传佛教中,常以一对金鱼象征解脱的境地,又象征着复苏、永生、再生等意。

宝 瓶

藏传佛教寺院中的瓶内装净水(甘露)和宝石,瓶中插有孔雀翎或如意树。即象征着吉祥、清净和财运,又象征着俱宝无漏、福智圆满、永生不死。

莲 花

莲花出污泥而不染,至清至纯。藏传佛教认为莲花象征着最终的目标,即修成正果。

白 海 螺

佛经载,释迦牟尼说法时声震四方,如海螺之音。故今法会之际常吹鸣海螺。在西藏,以右旋白海螺最受尊崇,被视为名声远扬三千世界之象征,也即象征着达摩回荡(乐曲十分动人)不息的声音。

吉 祥 结

吉祥结较为原初的意义象征爱情和献身。按佛教的解释,吉祥结还象征着如若跟随佛陀,就有能力从生存的海洋中打捞起智慧珍珠和觉悟珍宝。

胜 利 幢

为古印度时的一种军旗。佛教用幢寓意烦恼孽根得以解脱,觉悟得正果。藏传佛教更用其比喻十一种烦恼对

治力，即戒、定、慧、解脱、大悲、空无相无愿、方便、无我、悟缘起、离偏见、受佛之加持得自心自情清净。

金 轮

古印度时，轮是一种杀伤力强大的武器，后为佛教借用，象征佛法像轮子一样旋转不停，永不停息。

这八个图案可以单独成形，也可堆成一个整体图案，这种整体图案在藏语中称“达杰朋苏”意为吉祥八图宝瓶状。

藏族服饰

藏族服饰是极为令人关注的一个民俗事项。从藏东的金沙江畔到藏西的古格遗址城下，从藏南的雅鲁河谷到藏北的念钦唐拉雪山脚下，分布在西藏高原牧区、农区、林区的藏族冬装、夏装，男装、女装，僧装、俗装、贵族服装、平民服装、农民服装，牧民服装、藏戏服装，跳神服装，……丰富多彩，目不暇接。藏族服饰世界，从一个侧面展示藏族文化的博大精深。

西藏日喀则地区是西藏重要的产粮区，这里气候温和，土地肥沃，河流纵横。这



西藏林芝地区男子服饰 张鹰摄

藏族服饰

藏族服饰是极为令人关注的一个民俗事项。从藏东的金沙江畔到藏西的古格遗址城下，从藏南的雅鲁河谷到藏北的念钦唐拉雪山脚下，分布在西藏高原牧区、农区、林区的藏族冬装、夏装，男装、女装，僧装、俗装、贵族服装、平民服装、农民服装，牧民服装、藏戏服装，跳神服装，……丰富多彩，目不暇接。藏族服饰世界，从一个侧面展示藏族文化的博大精深。

西藏日喀则地区是西藏重要的产粮区，这里气候温和，土地肥沃，河流纵横。这



西藏林芝地区男子服饰 张鹰摄

西藏山南浪卡子县姑娘服装。张鹰摄



西藏山南地区农民服装。张鹰摄



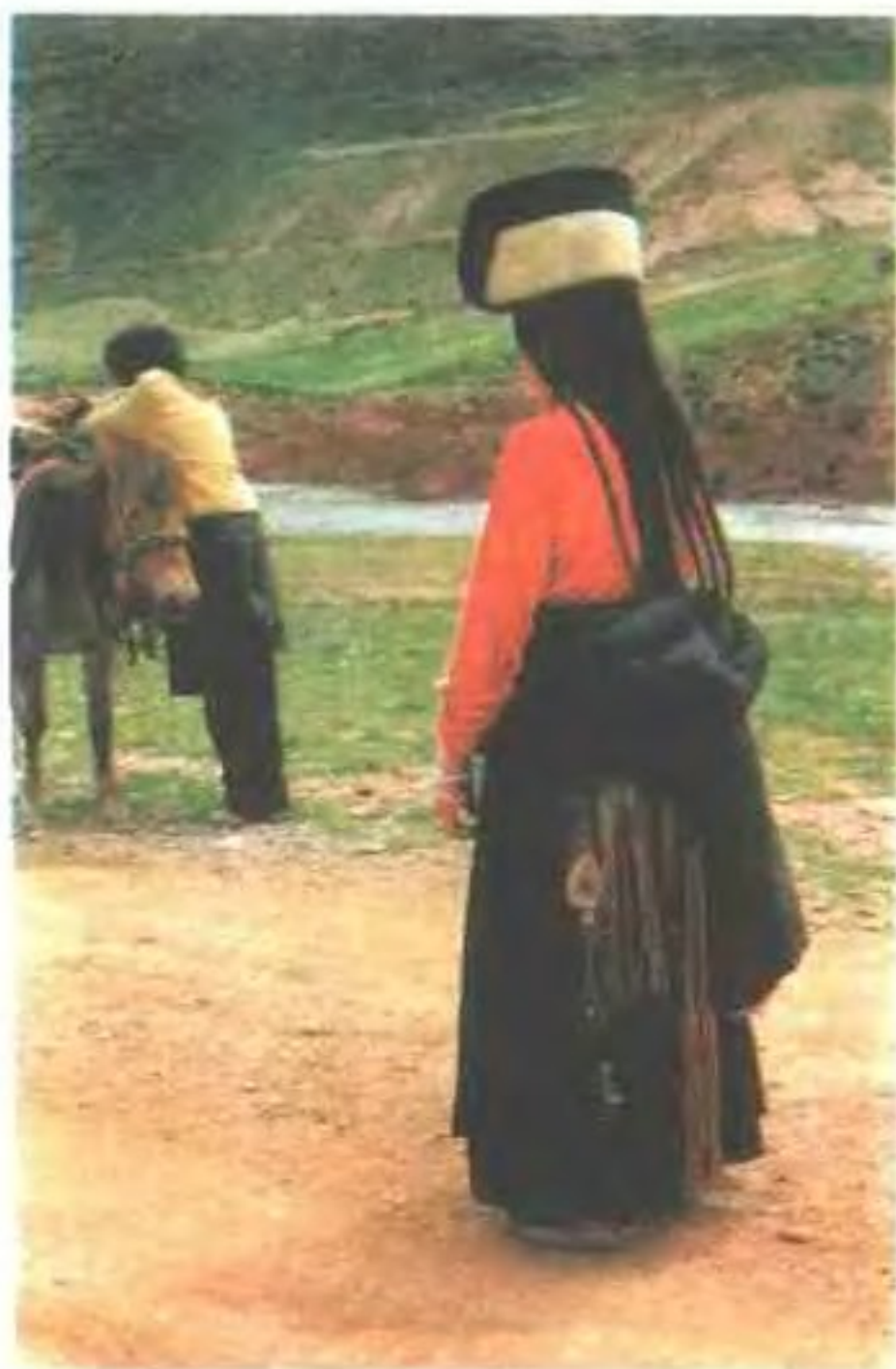
西藏日喀则妇女盛装。张鹰摄



西藏那曲地区妇女服饰。张鹰摄



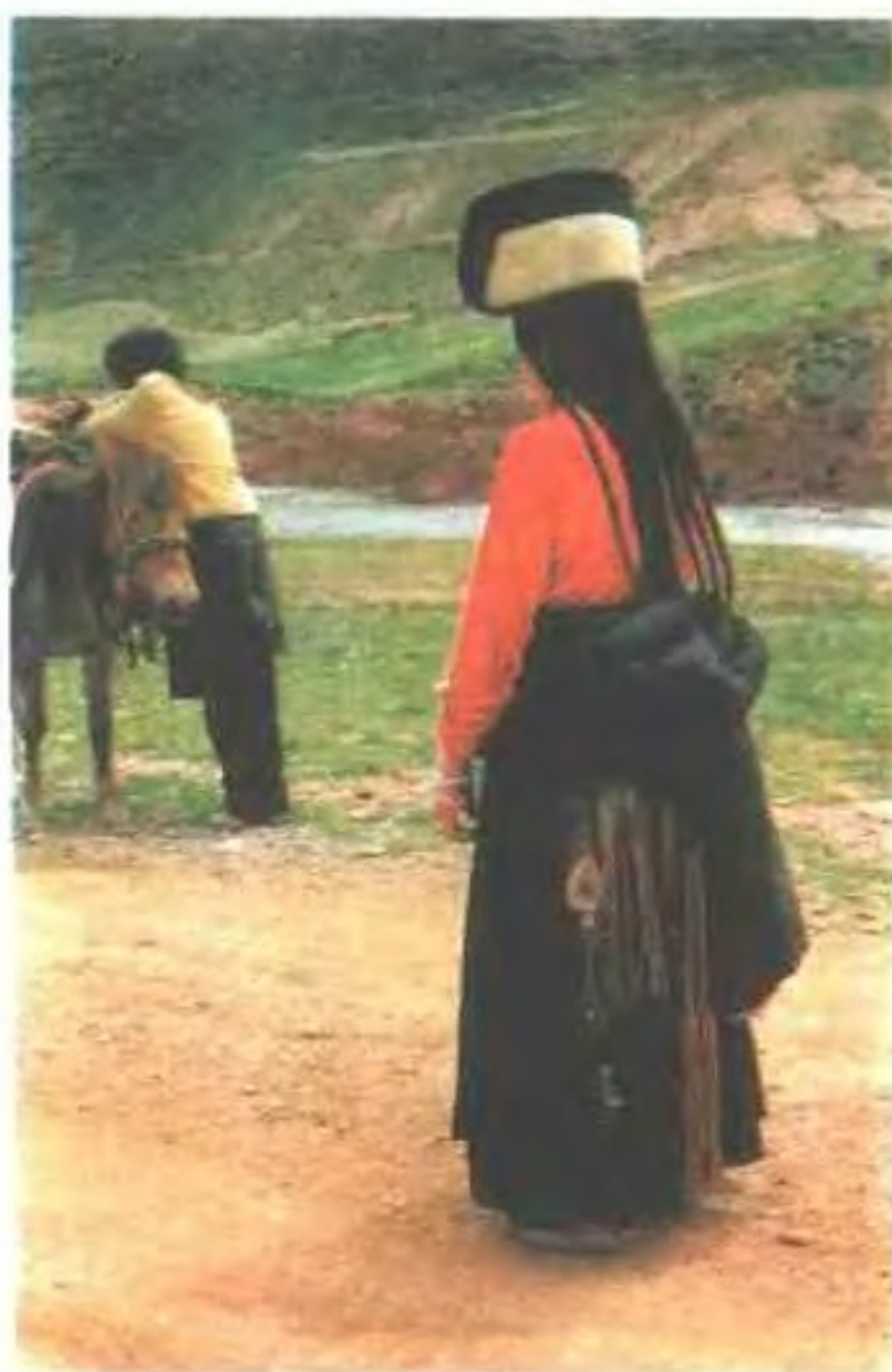
西藏昌都地区妇女冬装。张鹰摄



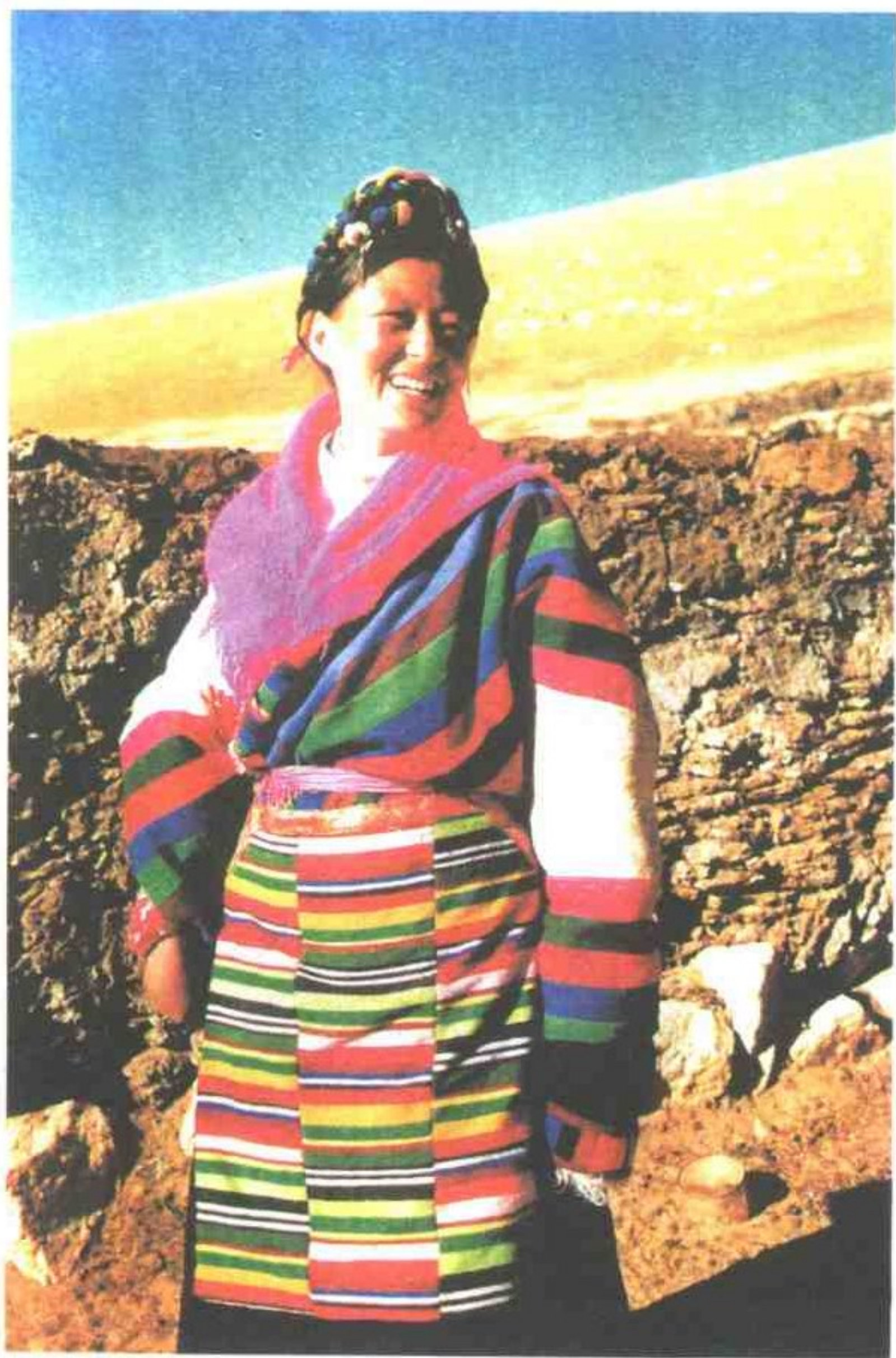
西藏那曲地区妇女服饰。张鹰摄



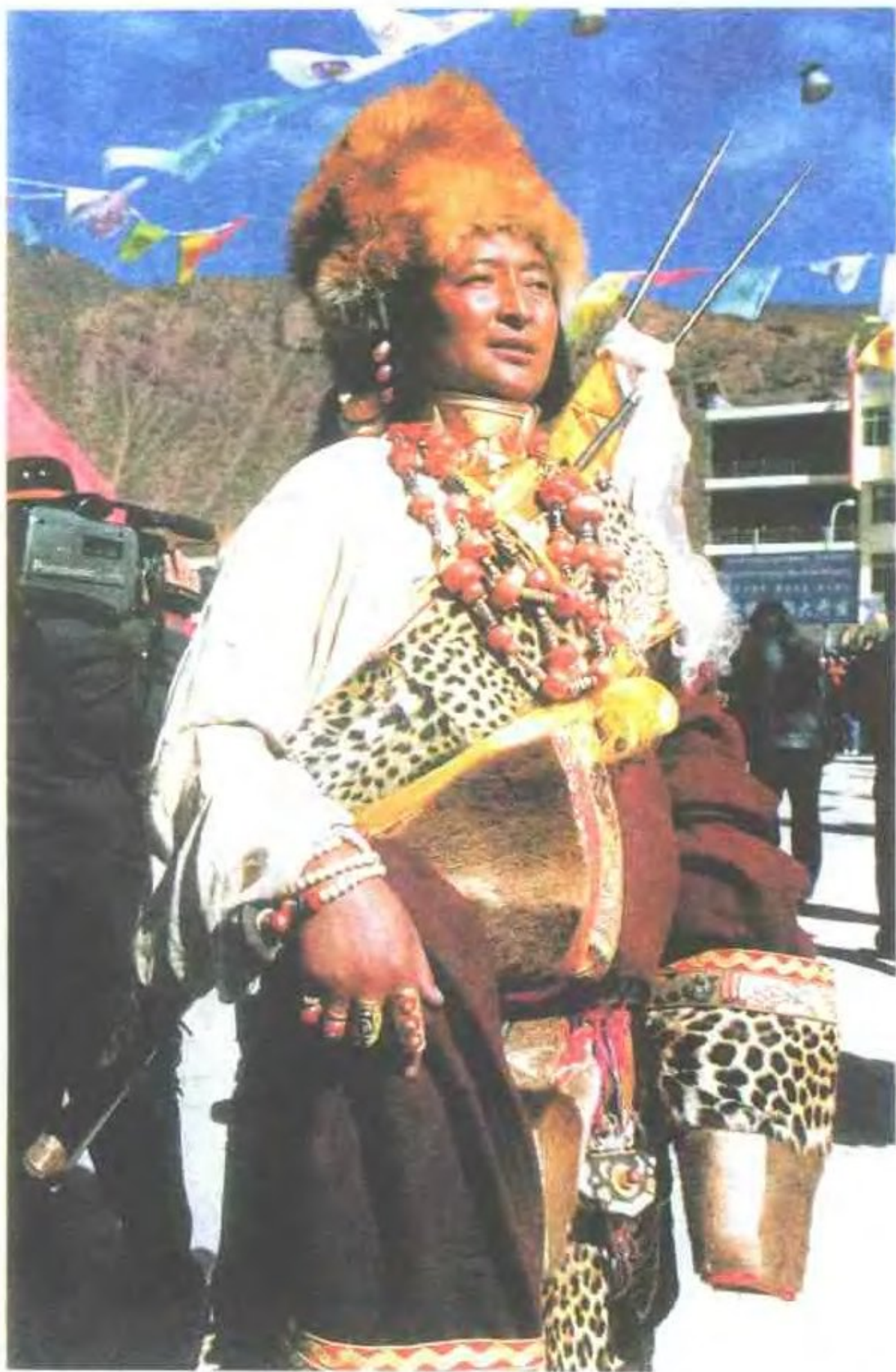
西藏昌都地区妇女冬装。张鹰摄



西藏那曲地区班戈县妇女夏装。张鹰摄



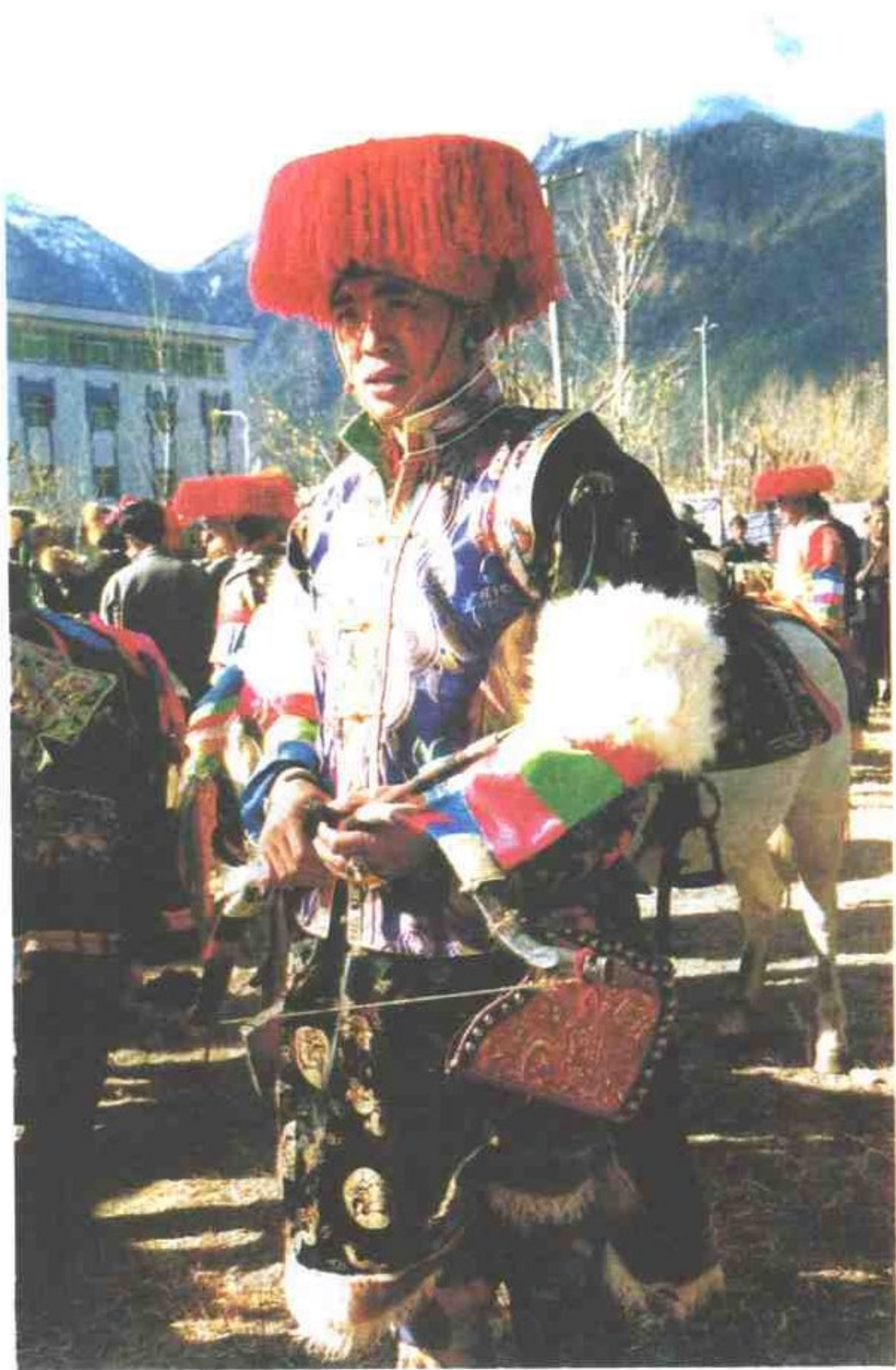
西藏昌都地区男子盛装。张鹰摄



西藏昌都地区女子盛装。张鹰摄



望果节骑士盛装。张鹰摄



藏语中称“仁坚”服。这是西藏从古代延续下来的一种贵族服，在一次特定的节日上作为朝服穿戴进宫。张鹰摄



穿着这身威武服装，腰挎长刀、手持长棍的人是寺庙中维持大法会秩序的最高长官，他叫“措钦协乌”。张鹰摄



参 考 书 目

- 1、《江河源头的民俗与旅游》寒竹著,旅游教育出版社1995年1月第一版。
- 2、《西海风情》青海民族学院民族研究所编,1995年3月第一版。
- 3、《青海风物志》青海人民出版社,1985年7月第一版。
- 4、《青海风俗简志》朱世奎主编,青海人民出版社1994年9月第一版。
- 5、《青海掠影》人民日报出版社1990年第一版。