

郭 净著

心灵的面具

藏密仪式表演的实地考察

为了真正认识中华文化这一独特的系统，除了宏观的理论研究之外，目前尤须脚踏实地的实证研

究。只有在宏观与微观的结合中深入考察与思考，中华文化的研究才会有新的突破。



上海三联书店

中华本土文化

5

90035010 13946.6

G711
1998

中华本土文化丛书

郭净著

心灵的面具

——藏密仪式表演的实地考察

上海三联书店

心灵的面具——藏密仪式表演的实地考察

著 者/郭 净

责任编辑/任关华

装帧设计/陆震伟

责任制作/沈 鹰

责任校对/章 彤

出 版/上海三联书店

(200233)中国上海市钦州南路 81 号

发 行/新华书店 上海发行所

上海三联书店

制 版/群众印刷厂照排分厂

印 刷/江苏丹阳兴华印刷厂

装 订/江苏丹阳兴华印刷厂

版 次/1998 年 8 月第 1 版

印 次/1998 年 8 月第 1 次印刷

开 本/850 × 1168 1/32

字 数/300 千字

印 张/11.75

印 数/1 - 6000

ISBN7 - 5426 - 1044 - 9

G·283 定价 18.80 元



笔者在楚布寺拜见十七世噶玛巴。



西藏佛教密宗及金刚舞的创始人莲花生。



表现印度金刚舞的壁画(桑耶寺)。



公元8世纪，吐蕃武士远征巴达霍尔，将面具“斯巴穆群”带回西藏，供在桑耶寺(桑耶寺壁画)。



宁玛派的莲花生八化身舞，此为释迦狮子。



骷髅鬼卒“梗”表演鼓舞(桑耶寺)。



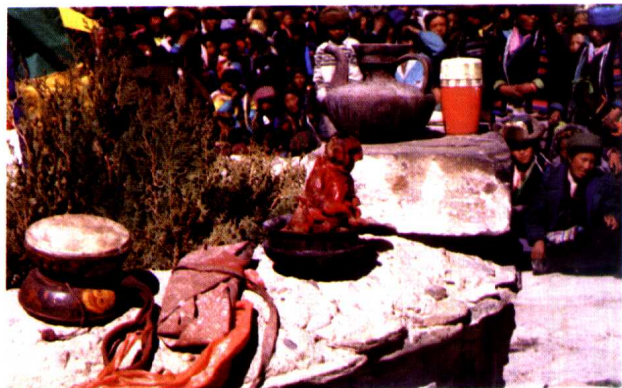
游方僧“阿杂热”面具(则措巴寺)。



桑耶寺“多德”羌姆供奉的护法神白哈尔偶像



戴铜面具的“紧别”(桑耶寺)。



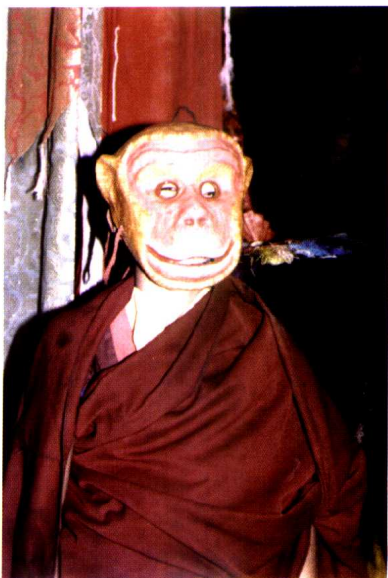
红色的替身鬼俑“灵嘎”摆在祭场中央。对它的处置，是羌姆的主要仪程(建业寺)。



尸陀林主“多达”正俯身勾召天地间的鬼灵，将他们逼入三角盒中的灵嘎体内(桑耶寺)。



吞食鬼俑多玛的神怪“森布”(桑耶寺)。



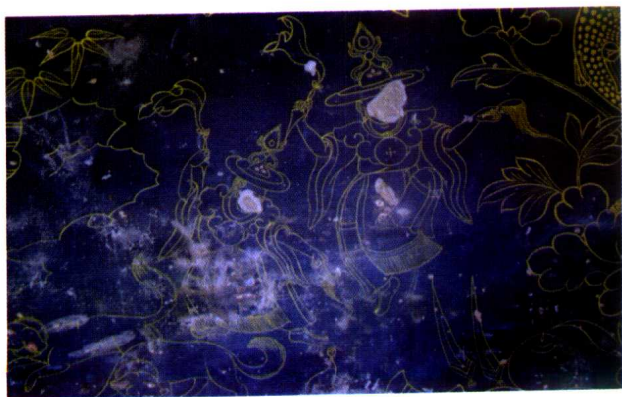
猴子也是护法神的随从(则措巴寺)。



黑帽咒师及戴动物面具的诸神，向三角盒里的灵嘎进攻。



汉地和尚“哈香”(桑耶寺壁画)。



黑帽咒师“阿格巴”壁画(拉萨下密院)。



维持会场秩序的铁棒喇嘛“格规”。



山野修行者“卓巴”，在羌姆中作滑稽表演(建叶寺)。



护法神四部随从之一：古装武士“盖巴”（建业寺）。



楚布寺的羌姆导师。

(以上彩照均由本书作者所摄)



作者简介

郭净, 1955年生, 中国民族史博士生, 云南省社会科学院历史研究所研究员。长期致力于宗教艺术及文化人类学的研究, 尤其是中国面具仪式的探讨。代表著作有:《中国面具文化》, 上海人民出版社 1992 年版;《雉: 驱鬼、逐疫、酬神》, 香港三联书店 1993 年版; 译著《美术、神话与祭祀》(张光直著), 台湾稻香出版社 1993 年版;《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》, 台湾施合郑民俗文化基金会 1997 年版;《面具探秘》, 浙江人民出版社 1997 年版; Chinese Mask Art, 北京新世界出版社即出。

EB25/
07

序 言

假面及其相关的仪式表演，是亚洲珍贵的文化遗产之一。而其中类型最为丰富，且最有活力的面具仪典，要数发源于藏地的“羌姆”。它的生存背景，是联结东亚、南亚和中亚的世界屋脊；它所依托的信仰，为卓然独立于现代工业文明之外的藏传佛教；而它赖以展现的舞台，则是上千座分布在青藏高原及其周边地区的佛教寺院。每逢一年里某座寺宇、某个社区乃至全藏的祭典之日，便会有成千上万的信仰者涌入各处佛寺的跳神广场，看僧侣们穿起锦绣长袍，戴上华丽的面具，在鼓号声中威严起舞。

我曾在赴藏的一年间，时常迷醉于这样的场合。起先是沿着楚布山沟、雅砻河谷、雅鲁藏布江流追溯羌姆表演的时刻；继而是与观看羌姆的黑头百姓和表演羌姆的出家人分享彼此的快乐和虔诚；再往后，又沉浸在《喇嘛桑瓦堆巴》（上师密集坛城仪轨）、《巴多托卓》（中阴救度）等经典的明光里，艰难地寻求在此世间“转心”的体验。心头的黑暗，曾在一刹那被那动人的场景照亮。对这种梦境般的体验，我借某篇短文作过如下回忆：

最后一场《色帐》（僧人仪仗）仪式临近结尾，戴着五彩面具的诸神和高傲的僧侣仪仗排成长蛇阵，在场

内往复盘旋巡行。鼓号喧天,适才老老实实观看表演的藏民们一下蜂拥而上,不顾一切地俯身下去,用头去顶礼,用嘴去亲吻,用手去抚摸表演者的衣襟、袍袖和靴子。阳光在攒动的人影间闪耀,遮掩了日常的平庸、虚假和丑陋,使整个场景变得美丽动人。

并非为了偏狃的宗教情绪,也非为了华丽的演出,而是地上的人去呼唤天上的神性时所表现出来的善良和真诚打动了所有旁观者,把来自中国香港、新加坡、以色列、德国、瑞典、英国、南非、希腊和法国的“异教徒”裹挟其中。不久前,他们还因看不懂剧情而漠然冷坐;此刻都一个个跳将起来,跪着、蹲着、爬着、跑着,不停地摁动快门。

我想他们也同我一样,不再是为捕捉镜头而兴奋、而奔忙。是羌姆捕捉了他们的心,使之想用自己唯一会做的动作投入人群,参与到营造了一个巨大的梦幻,也营造了一个短暂的现实的仪式当中去。

短短的几分钟仿佛停滞在那里,把一种难以言传的气氛弥漫到四周,消溶了佛教、基督教、犹太教等信仰以及人种间的隔膜,借狂欢的假面让人看到了久已忘却的自我。当眩目的宗教戏剧伴随着“神胜利了”的欢呼声徐徐落幕时,我真的感觉浑身洋溢着喜悦,一种灵魂超脱肉体的喜悦。

于此身外和心内的历程中,我发愿写这本书。既为了从学术上探讨一种事实的真象,也为了向陷于日常烦恼的读者介绍羌姆所传达的另一种艺术观和生命观。当然也为了自己,把因伤病中断的旅行以文字的形式延续下去。

在正式讲述羌姆之前,当有必要对这一并不广为人知的名词作简略的交待。本书所讨论的“羌姆”(vcham),同“卓”(bro)、“嘎尔”(gar)等概念相对应,专指以表达宗教奥义为目的的寺院仪式表演。“羌姆”一词,本义即为“蹦跳”,也可与“卓”和“嘎尔”等词相结合,组成“卓羌姆”(bro vcham)、“嘎尔羌姆”(gar vcham)等词汇,以表达特定类型的舞蹈。

较之于“羌姆”,寺院的僧侣更多使用一个很专门的词汇——金刚舞(rdo rje gar,多吉嘎尔)来称呼这种仪式表演,以表明其归属密教金刚乘祭祀的神秘本质。“羌姆”和“金刚舞”两种名称,恰好代表了此类宗教活动的两个侧面:以表演(舞、戏)为外在的形式,以金刚乘修供为内在的内容。

羌姆还有一些别的称谓,如蒙古语称之为“查玛”。这个词始见于元代,它应该是藏语“羌姆”的音译。元王朝曾将藏传佛教大规模引入宫廷和蒙古地区,并在朝中上演根据羌姆改编的密宗乐舞,“羌姆”一词大概就在此时融入了蒙古语。至明代,史书里又出现另一个蒙古词汇“步叱”。刘若愚《酌中志》卷十六“内府衙门职掌”载:

万历时,每逢八月中旬,神庙万寿圣节,番经厂于英华殿做好事,然地方狭隘,须于隆德殿大门之内跳步叱。

“跳步叱”,后来又写成“跳布扎”,专用来指北京黄教寺庙蒙古喇嘛戴面具跳神的活动。

云南纳西地区喇嘛寺亦按例举行跳神法仪,纳西语称之为“麻聪”或“拔聪”。“麻”、“拔”指面具,“聪”为舞蹈之义,“麻(拔)聪”亦即面具舞^①。

在内地,无论文献和口语都把“羌姆”叫做“跳神”和“打鬼”。如清代乾隆年间潘荣陛著《帝京岁时纪胜》便有“喇嘛打鬼”条。

清末富察敦崇《燕京岁时记》亦称：

打鬼本西域佛法，并非怪异，即古者九门观雉之遗风，亦所以禳除不祥也。

至民国，对藏事比较熟悉的人，则多以跳神来称呼羌姆的表演，因为其中登场的多为神灵而非鬼魅。“跳神”和“打鬼”两个词虽未能确切表达羌姆的内涵，却也绘声绘形，并透露了羌姆供奉神佛和驱除魔障的宗旨。

关于羌姆的定义，藏地的人们早已约定俗成地认定为寺院宗教仪式舞蹈，少数俗人宗教舞蹈也以此相称。研究西藏舞蹈艺术的丹增次仁先生有一比较完整的说法：

“羌姆”(vcham)即跳或舞的意思。它是藏传佛教各派、僧众在自己寺院范围内表演的。其仪式隆重，场面壮观，气势宏大的诵经、音乐、舞蹈三位一体的宗教乐舞艺术^②。

我个人更倾向于把羌姆视为一种“仪式表演”(ritual performance)。在仪式的层面上，它是藏传佛教密宗的一种修供仪轨；而在表演的层面上，它不仅包括舞蹈，而且在某些场合穿插着哑剧和戏剧，并且广泛使用假面具。这些特征，已经由历史的积淀而融合在了“羌姆”和“金刚舞”这两个词汇中。为避免产生歧义，本书在讨论时将直接采用这两个来自藏语的词汇。

这不仅涉及到用词的问题，也不只关乎对另一文化的理解与尊重，更包含着对一种宗教精神的景仰。这种精神，已在张承志的《心灵史》、刘小枫的《走向十字架上的真》等著作里得到关注；而本书拟讨论的“羌姆”，或许可以提供一个佛教方面的例证。它的重要性，不仅在于其历史之久远和分布的广阔，更在于它以象征表演的手法，阐释了东方神秘主义和智慧的核心命题：

超越死亡,并进而超越生死轮迴,直至达到最终的解脱。与羌姆这一主旨相关的根本经典,是《巴多托卓》(Bar do thos grol),意即“中阴救度”。此书早于1927年被达瓦桑杜喇嘛和伊文思·温慈合作译成英文;至60年代已印行四版,以《西藏度亡经》(The Tibetan Book of the Dead)之名而流行于西方世界,被推为人类生死之学(the science of death and rebirth)的伟大代表作。自荣格以来的心理学,以及晚近兴起的死亡学和生命科学,都深受这部经典的影响。

在佛教看来,死亡境界仅是生与再生之间的中间状态。就此而言,《巴多托卓》与其说是为了开示临终和已死之人,不如说是指引生者求得精神的解脱。这一宗旨透过羌姆的象征表演仪式而得到充分的展现。对此,藏地的僧人和民众都能了然于心,只对于藏文化以外的旁观者才成为难解的秘密。于是我时常提醒自己:你并不是在探讨一种未知的真理,而只是去了解和转达一种已知的真实,那即是早已存在的本然。作为外来者,若企图依靠从现代教育中习得的“科学方法”任意进行推断,只会引向佛语所说的“误见”。因而我所能做的,唯有静心地看,静心地穿透,不带偏见地去体察事物的本相:“只要将你的眼睛清除干净,然后看,不要特别打寻什么东西,只要看,很纯粹地看,看事情本然的样子。”^④

我之所以能静心地观看,以至领会羌姆中包含的有关生命境相的演示,应当感激许多心底澄明的人们不断给予的开导和帮助。他们之中,有两个人做了我的启蒙老师:一位是桑耶寺的索朗仁青医生。他有多年出家修行的经历,又在羌姆中扮演过各种角色。并且熟悉相关的佛学理论与典籍。笔者在桑耶寺的调查,主要是与他合作进行的。另一位是西藏社会科学院的副