

六世達賴喇嘛傳奇



· 诗 剧 ·

六世达赖喇嘛传奇

尚 丁 著

1019

青海人民出版社

一九八六年·西宁

责任编辑 孟 维
封面设计 柳忠平
封面题字 古文义

六世达赖喇嘛传奇（诗剧） 尚丁

青海人民出版社出版

（西宁市西关大街96号）

青海省新华书店发行 青海新华印刷厂印刷

开本：787×960毫米 1/32 印张：4.125 插页：2 字数：65,800

1982年7月第1版

1986年12月第2次印刷

印数：1,400—3,460

统一书号：8097·469

定价0.50元

2006/2

评历史剧 《六世达赖喇嘛传奇》

严北溟

写历史剧难，写素有争议的人物更难，写宗教人物从神到人的内心矛盾和复杂社会背景则尤其不易。但是尚丁同志创作的历史诗剧《六世达赖喇嘛传奇》却恰恰大胆地选择了这样一个题材。

众所周知，作为西藏黄教两大活佛转世系统之一的达赖喇嘛，灯灯相传，代有一人；然而康熙四十五年（一七〇六年）却闹出了一起罕见的三胞真假案。在布达拉宫发生的那场宫廷政变中，年轻的六世达赖喇嘛仓央嘉措成了阴谋与神权的牺牲品。作为一个富有才华的浪漫诗人，他所创作的大量情歌优美动人，流传民间，深受藏族人民的喜爱，对此似乎没有什么歧议；但是作为一个历史人物，素来对他的评价却莫衷一是。封建统治阶级固然斥以“耽于酒色，不守清规”^①，视为异己；而佛徒们则尽量掩饰教主的破戒，将此说成“欲天恶魔乘机

而入”^②，并竭力鼓吹他“宏法利生，事业无边”的一面；更有人认为他的放荡生涯不过是修学密法的一种仪轨^③，形似放荡不羁，实则清静无染^④；至于史学家一般把他看做封建君主之内既想升天成佛，又要花天酒地的一类典型，即便“放弃黄教教主的尊位”，仍然“荒淫如故”^⑤。倘如这些议论成立，则仓央嘉错的悲剧充其量不过属于个人的遭遇，谈不上具有什么社会意义。诚然，一出历史戏剧不等于一本历史教科书，但它同样要以生活的本质真实作为自己的生命；于是，剧本在这里碰到的第一个问题便是：如何客观地、公正地评价仓央嘉错？

正如恩格斯在《致斐·拉萨尔》的信中指出：

“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”^⑥对一部文艺作品来说，这种历史和逻辑相统一的方法，就是要求把典型人物放置在特定的典型环境中加以考察。十八世纪的西藏，正是民族矛盾和阶级矛盾尖锐激化的高峰，就在这样的社会背景下，剧本逐渐展示了人物的内在矛盾和性格发展过程。

读者可看到，贯串剧本的一根副线，就是第巴

(藏王)桑结嘉错同驻藏蒙古可汗拉藏汗之间的斗争。这场斗争本质上不过是统治阶级内部的争权夺利，但客观上却对西藏同中央政府的关系，对于祖国统一和领土完整有着举足轻重的影响。西藏从吐蕃王朝起就同祖国内地建立了亲密的关系；元世祖忽必烈时，西藏正式归入祖国版图；清顺治九年（一六五二年），通过中央政府册封达赖喇嘛，委派驻藏大臣，这种关系进一步得到巩固。然而图谋分裂，破坏统一的人物历来都有。大农奴主第巴桑结趁五世达赖年老昏愦，擅权行动。当清初三藩叛乱时，他暗助吴三桂，企图造成割据局面，便可裂土称王。达赖示寂，桑结秘不发丧，又勾结厄鲁特蒙古准噶尔部噶尔丹，在沙俄唆使下进犯漠南。这种分裂的行径，理所当然地遭到力主祖国巩固统一的康熙的严斥和藏汉各族人民的反对。

仓央嘉错虽是第巴桑结所立的达赖转世灵童，但与他并不同心；并对拉藏汗欺诳朝廷、自封为王的行径也深表不满。剧本通过如选看藏戏《文成公主》、想去大昭寺为公主上供、痛斥拉藏汗等一系列细节和情节，表达了仓央拥戴中央政府，维护民族团结的立场。在第六幕“慈航”中，作者饶有深意地安排了一段对话，以仓央对其父表示渴望追踪五世达赖“到北京去”表达了他那一种使藏汉团结

“灯灯相传，灯灯不灭”的愿望。我们知道，五世达赖罗桑嘉错统一全藏后，曾于清顺治九年（一六五二年）进京朝觐，由中央政府承认和确立达赖喇嘛在西藏的地位，此举对促进西北蒙藏地区的统一安定起了很大的作用。仓央以继承五世达赖自期，虽然心向往之的“灯灯相传，灯灯不灭”对他来说只不过是一个美妙的幻想，因为全藏政教军事大权实际皆由第巴桑结和拉藏汗等所分领，他虚拥“达赖”其名，只能成为各派统治势力相互倾轧下的牺牲品。恰好当时康熙的治藏对策是依靠藏族内部的实力派，哪个达赖能够得到实际掌权的西藏上层分子的拥立，哪个就是真的，因而当仓央被诬控为假达赖时，他就不加分辨地诏令将其押送京师，结果道死青海。可以说，正是历史上这场分裂与反分裂的斗争漩涡卷进了仓央嘉错的个人悲剧，也给这个悲剧赋予了广泛的社会意义。

然而，仅仅用民族斗争还不能充分说明仓央嘉错以至高无上的“神佛”地位而追求世俗生活的矛盾特殊性。因此在剧本中，作者全力突出的是仓央嘉错同女戏子依卓娜姆真诚爱情的波折，从而表现他为争取人的起码权利而毁弃戒律、反抗佛法的主题，并由此用锐利的笔锋挑开了处于悲剧更深层次的阶级矛盾。

宗教不过是人的本质力量的一种异化，它的根源不在天国而在人间。宏扬西藏五百多年的格鲁巴教派是宗喀巴大师依据噶当派教义在十五世纪初创立的。表面上看，这是针对当时藏传佛教各派戒律废弛、相互倾轧的混乱局面所倡导的一次宗教改革，但实质上正是为了适应在西藏普遍建立的封建农奴制度巩固和完善的需要而出现的一种教派。如果说当时格鲁派主张恪守戒律，反对僧侣追逐世俗权势和财富，严格寺院组织和管理制度对于统一全藏和发展社会生产在客观上还有一点积极意义的话，那么时至明末清初，它通过政教合一的手段，愈发成为残酷剥削、镇压农奴，禁锢人性和阻碍社会发展的一种赘瘤了。在该教信奉的经典中，作为恫吓人民的思维恶趣之苦，就肆意渲染了地狱的恐怖场面。这种场面，在封建农奴主统治下的西藏，事实上并不陌生，因为点天灯、剥人皮、抽腿筋、剜眼珠等数不尽的诸种酷刑，不正是作为禁欲主义宣传的典型材料吗？

这里，作为仓央嘉错内心矛盾发展的铺垫，作者正是用沉郁的笔调着重描写了当时黎民百姓处于水深火热之中的情景。卫藏南北，旱涝不调，遍地饥馑，兼之战祸四起，疾疫流行，苛捐杂税多如牛毛，军营官校凭一根鞭子就糟蹋了多少良家女子，领主

贵族为半点私事便滥杀了整个部落的百姓……。愈是在阶级矛盾尖锐对立的时刻，宗教就愈要发挥它那牧师的社会职能，因而也就愈是被统治者奉为神圣无比，不可触犯。难能可贵的在于，仓央嘉错以出身贫苦牧民家庭的关系，使得他贴近群众，深深了解并同情农奴的苦难；他没有抛弃人性去追求神性，反而透过神性而发现了人性，于是，封建农奴制度和广大被压迫者反封建的矛盾终于选择了当时最为突出的宗教禁欲主义和自由爱情之间的矛盾，在他身上爆发出来，这无异于对着森严的宗教殿宇和黑暗社会作狮子吼！

当然，身为达赖喇嘛的仓央嘉错，他的抗争并非一开始就是直截了当的。剧本没有拘泥于历史细节，而是在史实基础上加以艺术的升华，以符合人物性格逻辑的情节，错落有致地描写了这一独具特色的反抗过程。

首先，仓央嘉错利用原始佛教某些教义来反对当时的专制暴政。剧本的前六幕中，他多次针对第巴桑结、拉藏汗和隆素的责难而称颂佛说，如“我不入地狱，谁入地狱”、“放下屠刀，立地成佛”、“解铃还是系铃人”、“一滴水怎样才能永远不干涸？佛说：把它放到大海里去”等等。以佛教反对佛教，这不是有些自相矛盾么？其实不然。

原始佛教从释迦开创时，就吸收了当时印度如顺世派、数论派等哲学学派的某些唯物主义因素，以“缘起”、“无常”反对梵天创世说，以“佛性”说反对种姓歧视和专制暴政，提倡众生平等和慈悲博爱，包含着古代人道主义思想；正因为如此，它才能成为近代人道主义思潮的渊源之一。也惟其如此，仓央嘉错得以借佛陀之口表达反佛思想就不是偶然的了。

用佛教反对佛教只是表现了特定人物性格的内在矛盾，还远远不能使仓央嘉错摆脱神权桎梏。于是，随着剧情的发展，在第六幕中，终于出现了他忍无可忍地“呵佛骂祖”的场面。他骂“达摩是老臊胡”，骂“释迦老儿是干屎橛”，骂“文殊普贤是担屎汉，菩萨涅槃是系驴橛，十二分教是鬼神簿，只当拭疮疣纸，四果三贤初心十地是守古塚鬼”^⑦。这些语言不是有些似曾相识么？原来它们正是禅宗南宗的独特宗风。唐朝在中土出现的禅宗特别是宋明的后期禅宗乃是佛教自身发展合乎逻辑地出现的一种否定，它以“真如缘起”和“佛性”说而毁弃佛法，蔑视清规，反对偶像崇拜和累世修行，号召“直指人心，见性成佛”；佛性就是人性，这实际上就取消了佛性，因而表现出明显的泛神论色彩。哲学史证明，泛神论一般都朝向唯物主

义发展，正如恩格斯说的：“泛神论本身只是自由的、人的世界观的前阶。”^⑧照理说，藏传佛教尤其是格鲁派，强调显密兼修及先显后密的修行次第，特重戒律，习法须依“三七道”循序渐进，这简直同号召顿悟、废弃戒律的禅宗不相容忍。唐德宗时曾有汉僧摩诃衍那入藏宏扬禅宗，一时藏地僧人风靡相从。后藏王赤松德赞从尼泊尔请来密法大师寂护的弟子莲花戒同其辩论，汉僧败北。此后藏地遂把禅宗顿门悬为厉禁，而顿派却也仍然在藏地留下它的影响。尤其清初汉地禅风大盛，这一切都为仓央嘉错反叛佛门作好了思想上的准备，而当抗争趋于高潮时，他就选择了这种自然神论或泛神论作为自己摆脱宗教羁绊的一种思想武器了。

事情总是发展的。不论是用原始佛教反对佛教，还是用禅宗反对佛教，都不过是仓央反抗神权，追求人权的初步曲折表现，而最后他终于走向了同过去一切决裂，乃至脱去袈裟，不做喇嘛，毅然决然去追寻恋爱自由的生活道路，这正是事情逻辑发展的必然结果。如果说怡红公子宝玉是看破红尘，遁入空门的话，那么仓央嘉错则是看破空门，遁入红尘，后者比前者似具有更积极的意义。然而他没有，也不可能找到一条真正求得人性复归的道路，直到被黑暗的社会势力所吞噬为止。

至此，仓央的悲剧就不再是个宗教的问题了，作者的笔触便从对神学的批判转向对世俗的批判。

“既然人的性格是由环境造成的，那就必须使环境成为合乎人性的环境。”^⑤这样的悲剧就再也不是个人的遭遇了，它使读者掩卷深思——人性的解放和社会的关系，这里向人们提出的不是一个在今天仍有现实意义的问题吗？

以上是我对这个剧本一个总的看法。至于全剧的语言风格和艺术特色，尤其是佛经中颂词、偈语、警句的穿插运用，使得作品增添一种充满哲理的空灵的趣味，并富有民族色彩，这些就毋俟繁言了。

（原载《读书》杂志1983年
第七期）

①《清史稿》。

②阿旺伦珠达吉：《仓央嘉错秘传》。

③密宗认为“女是三摩地义”，修法须观想明妃、天女、佛母等女性本尊，作为仪轨。

④庄晶译：《仓央嘉错情歌及秘传》导言。

⑤张毕来：《红楼佛影》第133页。

⑥《马克思恩格斯选集》第四卷，第343—344页。

⑦《五灯会元》天皇七。

⑧《马克思恩格斯全集》第二卷，第165页。

⑨《马克思恩格斯全集》第二卷，第166—167页。

前 言

我国少数民族居住的辽阔地域，有壮丽的山川，葱郁的林莽，无边的草原，明镜般的湖泊；这些少数民族又各有其跨跃式的历史变迁，奇异的风俗，奔放的性格；更有绚丽多彩的文学艺术。

仓央嘉错的情歌，就是藏族文学中的珍宝。它具有浓厚的民族色彩和民歌风味。一、二百年前，它就在藏族地区的民间流传，并在流传中得到滋养和丰富。

任何艺术作品，必须在一定程度上表达人民的思想感情和理想，代表人民的愿望，才能产生巨大的艺术感染力，才能激起人民的同情和共鸣。

封建农奴制度和广大被压迫者反封建的矛盾，宗教禁欲主义和自由爱情的矛盾，长期以来，在西藏社会处于突出的地位。仓央嘉错的情歌在这两个方面反映了人民的愿望，所以，它在人民群众中长期流行而经久不衰。

仓央嘉错的情歌，都是六言四句的“谐”体。据说这种“谐”体诗歌即为仓央嘉错所首创。这种诗体，其韵律有强烈的节奏性，可歌可舞，富有民族特色。

藏族的传记文学，也是藏族文化中的瑰宝，有着优良的民族传统和特色。它的主要特色是：一，有着浓郁的传奇色彩；二，用散文和诗歌相结合的文体。用散文叙事，时而简洁，时而细腻，诗意盎然；以诗歌抒情，比兴咏叹，哲意风发。散文与韵文交错，有说有唱，琅琅上口；三，其题材、风格、表现手法，也都异常丰富，绰约多姿。

我在这个诗剧中，立足于仓央嘉错的情歌，吸取藏族传记文学的民族特色，把散文与诗歌，咏唱与舞蹈熔于一体，以表现藏族瑰丽的文学艺术。这是一个大胆的探索和尝试！

目 录

序言	(1)
前言	(1)
仓央嘉错生平事略	(1)
主要人物表	(5)
开场白	(7)
序曲	(8)
第一幕 天上人间	(12)
第二幕 指迷惊梦	(18)
第三幕 雪夜行吟	(31)
第四幕 风云突变	(43)
第五幕 萨格达瓦节	(63)
第六幕 慈航	(31)
第七幕 朗错湖畔	(94)
尾 声 涅槃	(110)
后记(一)	(118)
后记(二)	(119)

仓央嘉错生平事略

罗布藏·仓央嘉错（一六八三——一七〇六）是第六世达赖喇嘛，藏南门隅宇松地方人，一六八三年（清康熙二十二年）出生于一般牧民家庭。父名扎西敦赞，母名才旺拉莫。一六九七年（康熙三十六年），第巴桑结嘉错选定仓央嘉错为六世达赖喇嘛灵童。是年九月，自藏南被迎往拉萨，途经南噶则宗时，事先约好第五世班禅罗桑益喜（一六六三——一七三七）在此会晤，拜班禅为师，剃发受戒（沙弥戒），并取法名为罗布藏·仓央嘉错。十月二十五日，仓央嘉错被迎至布达拉宫，举行了坐床典礼。

据说，仓央嘉错仪表非凡，并已在草原上成长为一个英俊少年。十六岁被选入宫，颇不惯于僧侣生活，好与众人百姓在一起，与妇女也不避往来，而为青年姑娘所倾倒。二十岁时，按例应行比丘戒，第巴桑结嘉错于一七〇二年（康熙四十一年），送

他到后藏札什伦布寺，由班禅为之行比丘戒，仓央嘉错不仅不愿受戒，而且交出法戒，脱下袈裟，还给班禅，自著俗装回到拉萨。

一七〇一年，固始汗的重孙拉藏汗继承汗位，与第巴桑结嘉错关系日益恶化。一七〇五年（康熙四十四年），第巴桑结嘉错买通汗府内侍，向拉藏汗饮食中下毒，被拉藏汗发觉。第巴桑结嘉错乃仓促集合卫藏民兵，准备武力驱逐拉藏汗。而拉藏汗也秘密调集藏北和青海的蒙古骑兵。是年七月，藏军和蒙古军队爆发战争，结果，藏军被蒙古军队击溃，桑结嘉错被俘，旋即被拉藏汗处死。

事变发生后，拉藏汗另委隆素为第巴，代替桑结嘉错；一面派人赴北京向康熙报告桑结嘉错“谋反”，并借口仓央嘉错“耽于酒色、不守清规”，不是达赖真灵童，为桑结嘉错所伪立，要求“废立”。康熙怕仓央嘉错为隆素所害，乃“诏送京师”。

仓央嘉错很有才华，不仅有突出的文学天才，宗教著作也不少，据说是历代达赖喇嘛中博学者之一。而且，他一向维护五世达赖一生所致力之民族团结，拥护中央政权。因此，当拉藏汗以武力强行“废立”时，为西藏僧俗上下所反对。当仓央嘉错被拉藏汗派蒙古骑兵押解去京，行经哲蚌寺前，即