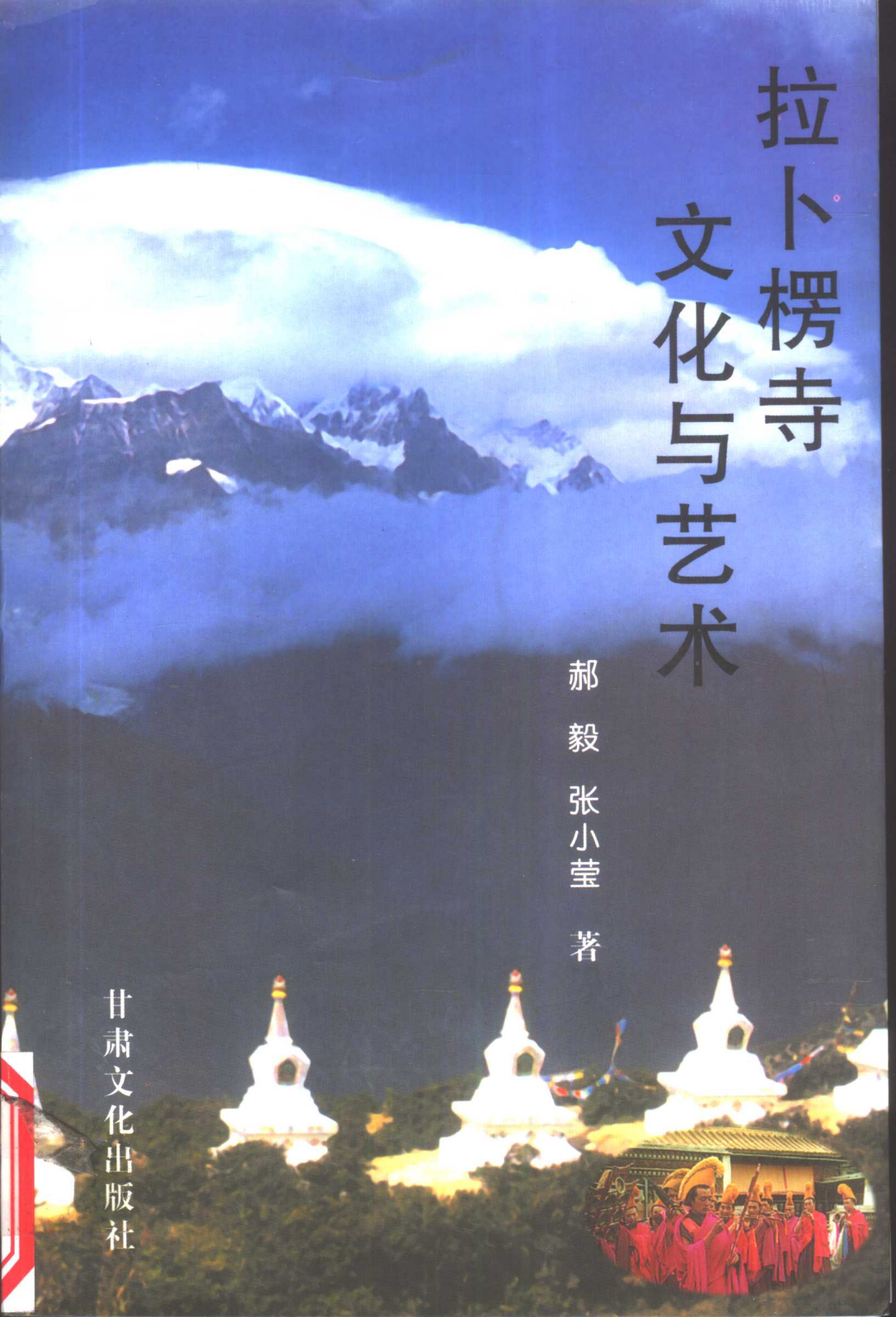


拉卜楞寺 文化与艺术

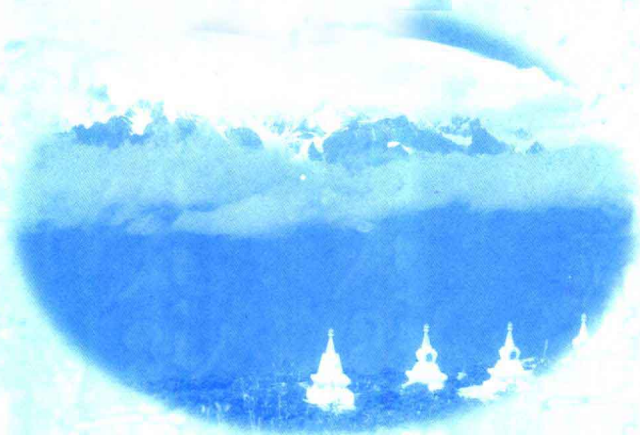
郝毅
张小莹 著

甘肃文化出版社



拉卜楞寺 文化与艺术

郝毅 张小莹 著



甘肃文化出版社

责任编辑:申晓君 装帧设计:文博
杨万玉

拉卜楞寺文化与艺术

郝 毅 张小莹 著

出 版:甘肃文化出版社	印 制:甘肃省静宁印刷厂
社 址:兰州市东岗西路316号	厂 址:静宁县中街204号
邮政编码:730000	邮政编码:743400
电 话:(0931)8276014	经 销:新华书店

开 本:850×1168毫米 32开	版 次:2001年9月第1版
字 数:24千	印 次:2001年9月第1次
印 张:9.5	印 数:1000

书 号:ISBN 7-80608-663-3/G0·9

定 价:26.00元

前 言

一个寺院的文化艺术,尤其是像中国藏传佛教格鲁派(黄教)六大寺院之一的拉卜楞寺院的文化艺术,从来都是和这一地区的宗教历史、民族变迁、宗教文化艺术的发展过程有着密切的关系,甚至与该寺院建立之前,甘肃佛教(包括汉传和藏传)的历史、文化传承,以及当地原始宗教和藏族民间的文化艺术等方面的渗透都有着相当深刻的联系。由于拉卜楞寺处于特殊的地理位置,历史上曾是多民族居住的地区,加之藏民族本身就是一个喜好乐舞艺术的民族,同时,这里又是中国藏民族地域距离内地最近的地区,多民族的文化,特别是乐舞艺术在这里进行过长期的交融与发展,从而产生了具有独特风格的丰富多彩的乐舞,被文化较高,各类艺术比较集中的高等学府拉卜楞寺院所吸收和利用,从而产生了包括寺院文化教育、考试、升级、研究、就职、藏书、文物和法乐、法舞、法舞音乐、礼仪音乐、寺院藏戏音乐和壁画唐卡中的乐舞艺术,以及各类乐器、乐谱等所组成的寺院宗教文化艺术体系。然而它的产生并非一朝一夕,而是通过寺院文化艺术家经过近三百年的不断努力,不断吸收其他寺院,特别是西藏寺院的宗教文化艺术,以及当地藏民族民间和周围其他民族的优秀传统文化艺术,甚至古代的宫廷音乐艺术也被吸收、发展和保留。为此,对于拉卜楞寺院文化艺术的研究,同时也是对中华民族整个文化艺术的探究。

诚然,这仅是对拉卜楞寺院文化艺术的一个初步研究。由于藏密等诸多方面的原因,有些内容难以内涉,故而只能起到一个抛砖引玉的作用,还有待于文化艺术界有识之士更加深入的研究,尤其是该寺院内个扎仓(学院)不同法舞、法乐和诵经音乐等方面的内容及表演和演奏形式。尽管如此,笔者还是本着继承传统,弘扬

中国佛教文化，着手撰写了这部《拉卜楞寺文化与艺术》的书稿。全书共分八章 25 节。其中附有乐谱 87 首、插图 35 幅、表格 3 种。

《拉卜楞寺文化与艺术》一书，早在 1981 年时，拉卜楞寺院和全国其他寺院一样，经历“文革”浩劫后复苏的第一个正月大法会期间，笔者前去对该寺整个法会进行调查了解，产生了写书的初步想法。之后，笔者承担了主编《中国民族器乐曲集成·甘肃卷》（含宗教音乐类）工作任务，又多次去寺院进行了分门别类的调查，诸如寺院历史、僧人文化生活、各扎仓（学院）的学习情况和各类音乐舞蹈艺术、乐器、壁画唐卡中的乐舞以及藏书文物、乐谱等方面的内容，包括周围地区的藏族民间的佛教信仰，与宗教相关的风俗活动等方面的内容。在此期间受到了甘肃省民委、省宗教局、省佛教协会的大力支持，特别是拉卜楞寺院、甘肃省人大常委会副主任嘉木样六世活佛的热情关怀和支持。他说：“这是一件好事，可继承和弘扬拉卜楞寺院藏传佛教文化艺术。通过你们的劳动，也可让全国，乃至世界了解甘肃的藏传佛教文化艺术。”同时在寺院文馆会、寺馆会的直接协助下，尤其是在该寺院和尚交拉、绕巴、索南木、久美坚赞、贡却乎坚措、成来坚措等僧侣艺术家的无私奉献，以及甘南州文化方面的同志段亚平、万玛道吉、金玉亭等同志的帮助下，经数年的调查和向外界发表了有关该寺院音乐文化方面的文章，引起了有关人士和佛教文化界的重视，也为该寺院道得儿乐队走出国门，向欧洲国家传播中国甘肃藏传佛教音乐文化艺术起到了搭桥铺路之作用。长期从事西北少数民族文献研究的西北民族学院图书馆副馆长张小莹副研究馆员承担了本书第一章、第二章的著述。由于上述各界人士的大力支持，特别是甘肃文化出版社的积极协助，使该书能够得以问世，藉此付梓之际，一并表示最诚挚的谢意。

著 者

2000 年 11 月

目 录

第一章 历史	(1)
一、拉卜楞寺院历史沿革	(1)
二、拉卜楞藏传佛教的历史背景	(2)
三、建寺原因及与西藏清廷之关系	(23)
第二章 现状	(34)
一、寺院状况	(34)
二、宗教地位与学府教育	(56)
三、周围民众的信仰	(74)
赛楞拉姆	(98)
阿柔玛	(99)
阿谢拉美扫罗罗	(99)
吾章洛载	(100)
四、僧侣的文化生活	(103)
五、寺院的文化背景	(111)
第三章 佛殿礼仪音乐	(120)
一、拉卜楞寺院佛殿音乐的历史与发展	(120)
二、道得儿乐队的来历及其组织	(124)
嘉木样上殿曲之一	(130)
嘉木样上殿曲之二	(131)
尕布增赛来	(131)
过唐拉	(132)
三、道得儿乐队的演奏形式及其排列	(132)
四、道得儿藏文乐谱源流考证及解读	(138)

头吉伽宝	(146)
附：传统藏文手抄谱十首	
姜怀优索（本神在此）	(148)
仁切恰贝（降宝雨）	(149)
哇呢花（万年欢）	(150)
智庆加居（大成就十八）	(151)
喇嘛旦哲（迎请喇嘛）	(152)
巴豁尔	(153)
头吉伽宝（大悲观音）	(154)
日吾泽阿（五顶山）	(155)
肖卡玛（小开门）	(156)
得喷	(157)
五、道得儿乐队演奏的传统乐曲及特点	(158)
附：传统演奏乐谱七首	
姜怀优索（本神在此）	(162)
仁切恰贝（降宝雨）	(166)
万年欢（四红）	(171)
智庆加居（大成就十八）	(174)
喇嘛旦哲（迎请喇嘛）	(177)
巴豁尔	(180)
头吉伽宝（大悲观音）	(184)
第四章 法事音乐	(188)
一、全寺性大型宗教活动中的法乐	(188)
二、各学院（扎仓）宗教仪式的法乐	(192)
三、僧俗共同参加的宗教活动的佛殿音乐	(193)
央移谱谱例	(194)
嘛呢调（一）	(196)
嘛呢调（二）	(196)

嘛呢调 (三)	(197)
主饿日嘛呢调 (一)	(197)
主饿日嘛呢调 (二)	(198)
主饱日嘛呢调	(198)
将功塞日鱼走京	(198)
索呀拉也	(199)
奥玛乃哇买亨	(199)
切拉宗布柔柔	(200)
玛脑哇麦	(200)
扎西	(200)
朶拉言州	(200)
奴拉强强哟	(201)
朶尔旦康色	(201)
喇嘛宜东加九西	(202)
四、密宗诵经音乐	(203)
冈郎曲 (一)	(204)
冈郎曲 (二)	(204)
永登金考儿玛	(206)
郎不仁吾地洞	(207)
五、法乐队的演奏形式及其排列	(209)
六、苯教寺院的法乐	(211)
欠贝	(212)
拉贝	(213)
登欽加宝	(213)
第五章 法舞及法舞音乐	(215)
一、全寺性和各扎仓的法舞及法舞音乐	(215)
加日哇尼哇	(221)
代俄尼哈热拉	(222)

高尼热高巧·····	(222)
切松阿诉古热代·····	(222)
阿哇咧儿涛号·····	(223)
二、周围苯教的法舞与法舞音乐·····	(223)
法舞击乐曲一·····	(225)
法舞击乐曲二·····	(225)
法舞击乐曲三·····	(225)
三、周围寺院的法舞与法舞音乐·····	(227)
第六章 寺院壁画及唐卡中的乐舞艺术·····	(231)
附：线摹图 21 幅·····	(236)
第七章 藏戏与藏戏音乐·····	(241)
一、源流·····	(241)
二、剧目及表演艺术特点·····	(249)
三、音乐艺术·····	(251)
附：寺院戏唱腔、曲牌选	
拉吉就典·····	(252)
松赞干布（一）·····	(259)
松赞干布（二）·····	(259)
松赞干布（三）·····	(260)
松赞干布（四）·····	(260)
智美更登（一）·····	(261)
智美更登（二）·····	(261)
罗摩衍那王子·····	(262)
达巴丹布法王（一）·····	(262)
达巴丹布法王（二）·····	(263)
降魔（一）·····	(264)
降魔（二）·····	(264)
降魔（三）·····	(265)

雍努达美·····	(265)
姜菲·····	(266)
阿玛莱·····	(267)
桑达洛·····	(268)
曲拉桑波·····	(268)
斋桑若·····	(268)
卡冬乔扬·····	(268)
第八章 乐 器 ·····	(270)
一、法乐队乐器·····	(270)
二、道得儿乐队所用的乐器·····	(274)
三、寺院藏戏乐队乐器·····	(274)
附：龙头琴弹奏曲谱七首	
桑达劳·····	(277)
香得兰若·····	(277)
赞佬苏切加吾·····	(277)
阿玛莱·····	(278)
切木江恰样日·····	(278)
俄雪·····	(278)
赫矛结巴仁·····	(278)
附：拉卜楞寺院乐器形制图十九幅·····	(279)
主要参考书目 ·····	(290)

第一章 历史

一、拉卜楞寺院历史沿革

要了解拉卜楞寺院，首先了解拉卜楞地方的历史沿革。拉卜楞位于大夏河上游，在今甘肃省甘南藏族自治州夏河县城西。拉卜楞系藏语“拉章”之变音，其意为“佛宫”，即嘉木样活佛住所。在拉卜楞寺未建立之前，这里是甘加卡加部落的属地，建寺后，寺院周围地区，随称之为拉卜楞。

拉卜楞地方，东达洮岷、南渡洮河、西通青海、北出土门关入河州（今临夏）。历史上曾是军事战略要地，常为兵家所争。这里在公元前2世纪为古西羌之地。西羌为今之藏族前身。公元前121年西汉军队进入羌人居住区，招抚羌人，设县治、筑城池，在今夏河县境内设置白石县，属金城郡（今兰州市）管辖。东汉白石县改为陇西郡所辖。三国属魏，西晋属凉州辖。西晋末，鲜卑吐谷浑西迁入居枹罕（今临夏回族自治州）。东晋初，张骏灭前凉，取河州为其所有。与此同时吐谷浑渐强，洮西地区遂为其控制，大夏河上游地区也为其所统治。北魏太武帝击吐谷浑西走青海，大夏河上游地区复属河州所辖。至北周置浇河郡，后复改置为廊州，大夏河上游地区划归廊州辖。至隋、唐沿袭不变。公元7世纪初，松赞干布建立吐蕃，地域渐向东扩。唐天宝安史之乱，吐蕃攻占陇右、河西诸州。经较长期共同生活，雪域吐蕃人甘青羌人形成藏族统一族体。公元9世纪中叶吐蕃王朝崩溃，所辖藏族各自独立。北宋时甘青地带藏族拥立角厮罗建立政权，陇南亦属之。角厮罗亡故，其两子分地统辖。陇南为瞻毡属

地，瞎毡死，其子本征袭位，继统辖。宋神宗命王韶收复熙、河、洮、岷、迭、宕六州，本征率部降附。宋置廊州，大夏河上游地区复归廊州，南宋初，金攻取巩、洮、皋兰、积石、西宁、廊、乐等诸州，大夏河上游地区亦属西夏所辖。元灭西夏、金，置河州路，大夏河上游地区划归河州。明归河州卫，青属河州。康熙四十九年拉卜楞寺建立。乾隆二十七年（1762年）分设循化厅。移河州通判驻之，在今夏河境内，置南番二十一寨。自此，军事归州镇，吏治属循化厅。民国16年成立拉卜楞设治局，次年改为夏河县。同年底青海省建立。夏河县仍为甘肃所辖。1953年甘南藏族自治州成立，分设夏河、碌曲、玛曲、迭部、舟曲、卓尼、临潭七县，拉卜楞寺院为夏河县所属。位于该县拉卜楞镇西头。座落在大夏河北岸，面朝大夏河，座北向南。寺院所靠北山似大象横卧，南山松柏苍翠，寺前开阔平坦，大夏河水西向东北蜿蜒流过，其形如右旋法螺，地域吉祥，风光宜人。

二、拉卜楞藏传佛教的历史背景

拉卜楞地区藏传佛教之根源为西藏。《通典》说：当时吐蕃都城在罗娑，即现今的西藏拉萨。拉萨者蕃语，拉，山也，萨，地也，盖山中之平地，俗云佛地也^①。

西藏唐以前就已有了佛教，妙因法师《蒙藏佛教史》上有“周报王二年，戊甲，中印度有乌迪雅王者，崇奉佛教，因犯罪充入藏地，东去雪山雅尔替塘，号雅尔隆氏，始建佛寺于卡伊兰山麓，是为西藏佛教之滥觞”的记载。

藏族人称僧侣（和尚）为喇嘛，喇嘛是无上的意见，亦是一种尊称，即汉人称“佛”或“佛爷”之意思。然而，另有喇嘛，即佛，喇嘛教即佛教之说法。这两种说法已很普遍，在今天的有关书籍文中可随处可见。如果细细推敲喇嘛之词意，称藏传佛教

为喇嘛是有问题的。“喇嘛”藏语为长老，这是在9世纪初藏传佛教（815~838年）达到了极盛时期阶段，当时除了大量翻译佛经外，还将原来的译经进行了修订。同时确定了藏密的僧制，分僧侣为长老、禅修、徒弟三等。由于一些有成就的密藏学者大都已为长老，故而称为喇嘛，人们不解其来意，只认为喇嘛就等于汉语的佛，其实不准确，特别是被密藏以外的人称为喇嘛教，就更不合乎藏族佛教的本意。“喇嘛”与“长老”、“大师”、“和尚”等为一同类词，但不代表教派之名称，如达赖称“达赖喇嘛”“达赖大师”等为藏语本意。如将“喇嘛”称为教派名不是出现“长老教”、“大师教”等教派名称吗？这就是一种对藏传佛教称谓上的混乱现象。要从根本上说，藏传佛教该称为密教。藏族地区最初只有一个宗派，即印度莲花生所创造的原始密藏。842年藏王朗达玛被喇嘛吉祥金刚用袖箭刺杀身亡，这之前西藏仅有藏密。直到1042年时，印度高僧阿提沙（吉祥燃灯智）传教，佛教在西藏复兴，高僧逐渐辈出，同时也分化若干宗派。首先出现的是以传承弘扬旧密咒为主的古教派“宁玛派”。因戴红色僧帽，故称为红教，之后脱胎于宁玛的萨迦派在元朝时期盛行，其派以萨迦寺名得派名。即萨迦地方有衮乔杰波于1073年建立的寺院名称。这之前世代信仰修行宁玛派教仪，属红教。1042年左右西藏喇嘛孔道卡尔波在日喀则附近建立萨迦寺，并以寺名创立了教派名。因其寺院墙壁上喜欢用红、白、黑三色条纹，象征文殊、观世音和密迹金刚，故又被称为“花教”。

11世纪中叶玛尔巴创立了噶举派，此派喜欢在庙壁上涂白色，因此，内地人称之为“白教”。后来白教中又出现了几个派别，其中有一派穿黑色衣袍，戴黑帽，因而被称为“黑教”。

无论红教、花教，还是白教、黑教，都是典型的密教。密教全在一个“密”字，念真言（念咒）、结手印（以双手做一些象征性标记）、做种种奇异动作。该教中的金刚乘，更效法欢喜佛，

讲究男女双修。约在元代时期密教得到大力发展，但也大肆堕落，激起了民众的不满和反对。当时藏密失去了人心。

14世纪初，宗喀巴也投入甘丹派门下（甘丹派又译噶丹派），即甘为教，丹为授，意为把佛的一切言论教授予僧徒。15世纪初黄教兴起后，甘丹派寺院先后改宗为黄派，不再单独出现于世。宗喀巴创立了格鲁派，著书立说，调合显密。继承甘丹派重戒律的特点。大约在31岁时，宗喀巴改戴桃形尖顶黄色僧帽。这是效仿西藏佛教史上以重视戒律而著名的两位高僧戴黄帽的典故，意在复兴戒律，即是一种改革的信号。因戴黄色帽，故出现了“黄教”称谓。此派兴起，其他派别遂改宗归格鲁派，成为藏区最主要的教派。拉卜楞的开创者嘉木样一世为黄派教，曾为西藏甘丹寺高僧。

藏族是甘肃省土著人口较多的一个少数民族。主要分布于甘南藏族自治州和天祝藏族自治县，以及祁连山地带的肃南裕固族自治县和陇南山区的岷县、宕昌县、武都县及文县。藏族有自己的语言、文字，自称为“博”或译“蕃”（音 bó）。聚居于甘南黄河河曲和大夏河流域的藏族自称“安多哇”；洮河流域的藏族自称“藏巴哇”。藏族的先民是从上古时期就活跃于甘肃地区的从事游牧的羌、氏诸部。魏晋南北朝时期，原来游牧于辽东地带的鲜卑族吐谷浑部西迁洮河、大夏河、白龙江流域后，兼并了附近羌、氏，创建吐谷浑政权。隋唐时期，吐蕃向东扩张，吐谷浑被吐蕃征服。随之吐蕃王朝前在苯教基础上吸收了佛教形式，形成藏传佛教，并广泛传入这些地区。此后，游牧于上述地区的羌、氏、吐谷浑统称为吐蕃，即后来的藏族。藏传佛教，俗称喇嘛教，为甘肃少数民族藏族、蒙古族、土族、裕固族全民信仰。

甘肃安多藏区在黄教传来之前，苯教、红教、花教、白教都曾经流行。这些教派相继在甘肃的许多地区传播并建立了各自的寺院。明、清以来，主要是格鲁派和格举派黄红两派，其他教派

信仰的人不太多，僧侣也很少。

红教比黄教的历史早。黄教盛行之前，红教是甘肃藏区的最大教派，黄教盛行后，红教逐渐衰退下来，现拉卜楞寺院向西不远处仅有一座红教寺院。除夏河的红教寺院外，卓尼、迭部、西固（今宕昌）诸县各有一所。黄、红教外，迭部还有黑教和左转教，其势力又小于红教。此外，在甘肃番区内，苯教（又称苯巴教）与菅巴教的势力仍然很大，尤以卓尼藏区而论，苯巴、菅巴的人数相当在 800 至 1200 之间。卓尼城内还有一所甚大的菅巴教寺院，称吴杰庙。

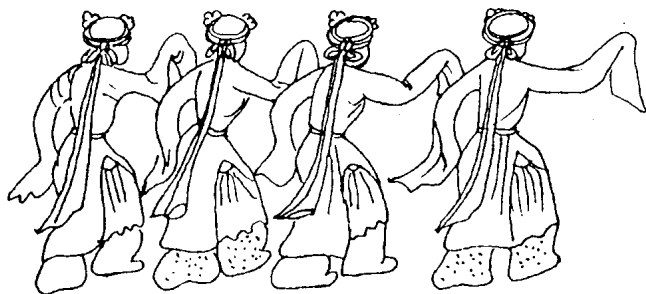
佛教从 7 世纪入藏以后，甘肃地区的佛教又对中后期的吐蕃王国产生过重大影响，敦煌等地的禅宗，曾一度传入吐蕃腹地。吐蕃占领河西等地后，大兴佛寺。《太平广记》卷一八五上记载过唐德宗建中四年（783 年）“夏四月，设蕃壮士僧尼等至自沙州（敦煌一引者注），凡八百人。”再如敦煌汉文写卷中有多处记载吐蕃赞普召请敦煌地区的僧侣到吐蕃去传教的事。

藏传佛教在甘肃境内有着较悠久的传播历史。闻名于世的敦煌莫高窟、安西榆林窟等石窟中有一些藏传佛教石窟寺和有藏传佛教的壁画内容，以及保存有大量的藏文、古藏文、经文藏书。其时代主要为唐、西夏至元代。据史料有关沙州（敦煌古称）地志载：“建中二年（781 年）陷于吐蕃”；“建中初陷吐蕃，大中二年（848 年）张议潮收复。”因此，敦煌莫高窟在崇信佛教的吐蕃（藏族古称）占据期间（历时 67 年），不仅得以保存，而且还兴建了一批新的石窟。据研究考证，在此阶段中开凿的洞窟现存 45 个，其中包括规模宏大、画塑精美，现今已被列为“特级洞”的有一五九窟、二二〇窟和三二二窟等。这段时期，在壁画中的“经变”内容、绘画风格、安排方面有了很大变化，一改盛唐时代每壁仅绘一幅“经变”为多幅“经变”，并裁每壁下部为屏风，绘以多种变的“诸品”。这阶段的壁画或供养人题记中，出现了

吐蕃官名和吐蕃人的形象。例如一四四窟的“大虫皮康公”；一五八窟的“大番官内”等等。在二二〇窟内甬道龕西，出现了身着吐蕃服饰的“信女”像。在不少洞窟的壁画《维摩诘变》的“问疾品”中，还绘制了吐蕃赞普及其部众的形象。这类壁画是表现“深明世故，精通佛法”的居士维摩诘称病，文殊前来“问疾”，两人进行热烈辩论，四方人众都来听法的情节。在这之前此类壁画中，文殊菩萨像下绘制的是一群侍臣簇拥下的“中华帝王”，在与其相对的维摩诘像下绘制的是不同服饰的“西域众番王”。而这时期，吐蕃王的形象在众番王中大大地突出了，其形象为：手执熏香，足踏卡垫，头遮华盖，被随员簇拥在各番王队列之前，雍容大度，颇具气派。这些吐蕃人物的胡须、发式和帽子、左开领的袍服、披肩、环珞等式样，都与现今藏传佛教寺院殿堂内所画塑的吐蕃人物形象一致（见插图三）。

当时，西藏与其他各国、各民族之间文化的互相交流、互相影响、互相融合的情景，也反映在莫高窟画中，特别在描绘音乐歌舞的场景里更为突出。在一五九窟内，有反映晚唐历史和社会生活的大幅壁画《张议潮出行图》和《宋国夫人出行图》。壁画表现的是因率领沙州人民驱走吐蕃奴隶主而被唐朝任命为河西归义军节度使的张议潮及其妻子宋国夫人出行时浩浩荡荡的行列，它描绘了宏大的由人马组成的仪仗队、乐队、舞伎、百戏的形象。前图中有舞者四男四女，男着汉服。女着吐蕃装，皆一手叉腰，一手屈肘于头侧，一脚稍提起。载歌载舞行进。那长袖向后飘动之势，很像今天藏族舞蹈的行进步伐。后图中有四个女舞者，高髻云鬓，身着花衣，长袖委地，相对而舞。身体微屈，双手舞动长袖，动作协调，姿态优美，又像藏族弦子舞中向前迈进时屈身的一刹那。第一〇〇窟《曹议金统军图》中也有四位着吐蕃服饰的舞蹈者（见插图一）。第一四四窟《观无量寿变》中的舞人，身穿大翻领袍，着靴，头戴巾，似吐蕃服饰，与其他“经

变”中的伎乐菩萨截然不同（见插图二）。由于吐蕃占据安西四镇近百年，壁画上出现吐蕃服装的舞人也不足为怪。宋代的六一窟《五欲乐》中的舞人，从舞姿和动态上看，既与回纥舞蹈接近，又与藏族弦子舞动作相似，体现了多民族聚居地区民族舞的特征。另外。六一窟、一四六窟《法华经变》的“譬喻品”和一四九窟、九窟《劳度叉斗圣记》中表现“火宅”中的舞人，与六一窟《维摩诘变》小酒店中的舞人，都身着长袖衫，舞蹈形象屈身多，跨腿多，双手甩动长袖，舞姿矫健明快。双手的动作或一手稍高一手稍低，或双手平举，都与今日的藏族舞非常相似。这也是我国各族乐舞早已相互交流、彼此交融的又一例证。



插图一 第一〇〇窟《曹议金统军图》中着吐蕃服饰的舞者



插图二 第一四四窟《观无量寿变》
中着吐蕃服饰的舞蹈者



插图三 第一五九窟《维摩诘变》
中的吐蕃赞普形象