

中國民間美術叢書

3

# 西藏面具藝術



དོན་གྱི་ནང་ལ་འདུག་སྐུ་ཚུལ།

# 西藏面具藝術

葉星生

編

重慶出版社

1980年

F034/03

Photos by Thub-bstan

brTan-rnam

brTan rdar

Zhang Ying

Jin zhiguo

Ye Xingsheng

Captions: Ye Xingsheng

Song Xiaoji

Editor: Jiang Dong

Binding design by Shao Dawei

Translated by Xiang Hongjia

Chongqing Publishing House

Chongqing China 1990. 9

圖片攝影 土 登 旦 朗 丹 達

張 鷹 金志國 葉星生

英文譯者 向紅笏

裝幀設計 邵大維

責任編輯 江 東

西藏面具藝術

葉星生 編

重慶出版社出版、發行

(重慶長江二路205號)

新華書店經銷

四川新華彩印廠印刷

開本 787×1092

1/20

印張14 插頁4

1990年9月第一版

1992年4月第一版第二次印刷

印數: 1-7,000

ISBN 7-5366-1321-0/J·145

定價: 26.00圓

譯文

搶救民間藝術，科學地繼承和發展西藏民族文化

吉甫·平措次登

吉甫·平措次登：

藏學家、西藏自治區人民政府副主席。

J528.3

Y462

། ལུ་ཤེས་ཀྱི་ཕྱི་ཕྱོད་ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་

ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་  
ལྟ་བུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་ལྟེན་པུ་

F034/05

62117

## 譯文

從雪域文化的大海裏，  
引出面具藝術的溪流。  
雖說小溪上載不動大船，  
却讓人品嘗到泉水的甘甜。

拉巴平措

拉巴平措：

藏學家、作家、西藏社會科學院院長、西藏作家協會主席、西藏藏學學會副會長。

ἡ ἀρχὴ τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ ὕδατος

अथ प्रथमोऽध्यायः

۳۳  
 ۳۳

# 西藏面具藝術概述

葉星生

面具，藏語稱為“巴”。西藏面具大致分為羌姆（跳神）面具、懸挂面具、藏戲面具三個類別。羌姆面具是用於“酬神醮鬼、驅邪禳災”的宗教法會中所佩戴的神舞面具。懸挂面具是懸挂於神殿經堂、讓百姓供養膜拜的偶像面具。這二種面具從形式到內容都很接近，屬於西藏“大五明”①學中“內明學”佛教秘宗文化範疇。藏戲面具是以說唱、音樂、舞蹈來表現文學內容的戲劇面具。屬於西藏“小五明”②學中的“戲劇學”文化範疇。

## 西藏面具的產生

西藏面具藝術，是西藏歷史和文化的產物。由於西藏的特殊生活環境、民族習俗的宗教信仰，使得西藏面具藝術具有鮮明的地域文化特色和獨特的表現形式，並在其歷史的衍變中，呈現出光怪陸離，斑斕多姿的面貌。

西藏古老的宗教——苯教的產生，以及原始的巫覡、擬獸舞，為西藏面具藝術的產生和發展提供了條件和土壤。公元7世紀上半葉，松贊干布執政時，吐蕃在制定文字和法律後，曾舉行盛大慶典儀式並表演了“戴上假面具，裝扮獅、虎、牛、豹”的舞蹈。在西藏第一座寺院“桑耶寺”的落成典禮上（公元779年）也跳起了戴面具的擬獸舞。在西藏阿里日土縣古崖畫中除大量的動物圖騰外，還以稚樸的手法勾畫出舞蹈場面和戴面具者……。可見西藏面具藝術是在西藏的巫文化、苯教文化的祭祀儀式中，在土風舞、擬獸舞“百技雜藝”的表演中進入初創期的。而“羌姆”跳神面具，則是印度高僧蓮花生大師吸收了西藏早期的土風舞結合佛教密宗瑜伽部，無上瑜伽部里的金剛舞，逐漸發展起來的神舞面具。西藏的懸挂面具是作為佛教的保護神而存在於寺院，所以它的產生與佛教的興起、寺院的建立密切相關。寺院的興建為西藏佛教的弘揚扎下了根基，也為佛教藝術的創立和發展提供了條件。公元8世紀末，堪布菩提薩埵、蓮花生、法王赤松德贊派使者去薩霍爾迎請達瑪巴那王時，“同時迎來綠松石天然長成的釋迦佛像及犀皮神像面具、水晶獅子坐騎等”，並供奉於桑耶寺。據文獻記載，現供奉於薩迦寺的“會飛的黑色依怙面具”，是900年前由一位印度祖師贈給仁欽桑布，作為吐蕃的加持神，最後又轉到“薩迦五祖師”之一的貢噶寧布手中，成為薩迦教崇拜的天神，不僅在寺院享受供奉，也是薩迦羌姆神舞主要登場人物。由於古印度宗教文化在西藏的傳播，印度神話中的觀世音、文殊師利、金剛手等，成了西藏佛殿供奉的本尊神。印度的女神、吉祥天女以及一些婆羅門的神祇，不僅成了西藏佛教的護法神，而且還以凶神惡煞的怒相進入西藏面具藝術行列。

西藏面具藝術除了吸收外來文化外，更主要是受到西藏本土的原始宗教——苯教文化的直接影響。由於久遠的苯教信仰在吐蕃先民心中有著根深蒂固的地位，因而佛教和苯教在相當長的時間內處於并駕齊驅的局面，結果兩種文化既相互鬥爭又相互融合。儘管最後佛教戰勝苯教而成為西藏的正宗宗教，也因其對苯教文化的吸收而形成既不同於印度佛教，又不同於中原佛教的獨特宗教，人稱“藏傳佛教”或“喇嘛教”。印度高僧蓮花生大師用佛法神威降服苯教神祇時，為了在民眾中贏得廣泛的信徒，也同時將苯教中的巫術、妖法、火祭、焚魔等儀式連同鬼怪精靈一起帶入“佛門”。苯教中的山神、年神、龍神、曜神等“世間神”，以日贊（山妖）、奪錐（骷髏）、帕姆（女鬼）、貼龍（獨腳鬼）等等，這些土生土長的低層鬼卒，也理直氣壯——邁入了佛教護法的行列，成為西藏面具藝術的一個重要組成部份。不少面具以奇形怪誕的形態成為西藏文明史上的一大奇觀。另外，由於漢藏文化的密切往來，尤其元朝以後，漢文化中的吉祥喜慶內容，大量被西藏佛教吸收，並成為直接的表現對象。如像仙人、羅漢、壽星、和尚等也被制成面具，懸挂於寺院或用於羌姆神舞。布達拉宮的“供養施主”及“大小和尚”面具，從面相到服飾完全是中原文化的風貌。

藏戲形成於公元14世紀。雲游高僧唐東介波在這種用演唱和舞蹈來表現傳奇故事的戲曲形式中，創造了按他本人面目作模式的白發白須的白山羊皮面具，這大概就是最早的藏戲面具。隨著藏戲藝術的發展，以後又相繼產生了黃面具和開場戲中必不可少的藍面具。這種被稱為“溫巴”（漁夫或獵人）的藍色面具，用五彩錦緞裝飾，綉有噴焰來尼三寶的日月圖案，極其莊重璀璨。同時為了藏戲中各種角色的需要，又創作出了一大批立體面具（主要表現動物、鬼神）和表現各類人物角色的平面面具。這些在風格上類似“溫巴”的人物面具，抓住了角色的基本特征，用變化的形體、帶象征意義的色彩以及各種裝飾手法來標明戲劇角色的身份、地位、性格和思想感情，從而為西藏藝術開拓了一個新的領域。另外還有一種在民間廣為流傳的“折嘎”祝願面具，每逢節日新年，藝人手拿木棍，肩披山羊皮，頭帶面具，在大街小巷即興表演，以吉祥的說唱來恭賀新禧。

## 跳神和懸挂面具中的神仙鬼怪

跳神面具，為立體雕塑面具，（也有少量平面布面具）。品種有皮、木、銅、泥、漆布等各類；皮面具多為早期面具，如《藏漢史集》中提到的“犀牛皮面具”。金屬面具多用薄銅皮敲制。泥和漆布面具最為普及，至今沿用。懸挂面具和跳神面具極為相似。早期還有石刻面具，如寧瑪派神殿“系祖拉康”的淺浮雕面具；噶舉派寺院“拉龍寺”的圓雕骷髏面具。一些怙主神像雖用泥塑，但還要加入銅沙、金和貴重香料等。

跳神面具和懸挂面具為宗教面具。除表現佛像、菩薩像、歷代高僧聖人像外，更主要是表現益西巴③和吉德巴④二大類護法中的各類神仙鬼怪。這些護法神靈有非凡的神通，其宗旨是護衛佛法和修習奉行佛法之人。

## (一)

“益西巴”指出世的本尊。其護法神有：持挺護法、四面護法、大白護法、寶帳護法、怖畏金剛、馬頭明王、法王、天王等怙主、明王，以及班登拉姆、艾嘎扎支、麻松瑪等護法女神……。這些神祇多為佛和菩薩的化身和自性身。在面具藝術造型上，除少數善相護法外，非常強調這些神祇（包括鬼卒護法）的威嚴、激昂、凶猛、猙獰。形象多為身著骷髏花蔓或纏繞毒蛇，常以人頭骨、心臟、鮮血為飾，<sup>⑤</sup>被稱之為“本尊護法忿怒相”。它表達的是“憎惡”與“鎮壓”，體現的佛權神威，同時也是宗教藝術中“善”和“美”的一種特殊表現。古文獻《漢藏史集》有此禮贊：

用顯現智慧制服邪見之敵，  
用威猛鎗索勒死凶惡盜匪，  
用化身打開清淨法界之門，  
向你忿怒明王不動怙主頂禮！

這些神仙鬼怪的造型、分成大類，在《藏經》工巧明部的《造像量度經》中，就其髻度（量度單位）、相法、形態、手印、標幟、坐住式及一切莊嚴均作出了規定。其中對忿怒護法的描述是：“面形男方女圓、三目大睜。紅且圓。顰蹙兩眉。頭髮豎立高一椽。上安頂嚴部主佛。高四指。發眉須胡皆赤黃色。熾然作火焰之狀。張口齧牙而卷舌。五骸骨為冠”。其身相為“蹲立而足尖向外。右踞左展。須得蓄威蘊怒。山臨岳發之勢方妙。”其“三門九勢”為表現諸惡相護法的通用藍本，成為西藏繪畫、雕塑以及面具藝術表現各類神祇的理論依據和實踐準則。

如置于色拉寺香火最盛的丹增神殿各類古老的密乘本尊面具中，“馬頭明王”是慈悲觀世音的自性身，其像為馬頭人身，形貌憤怒威猛、摧伏妖魔敵障。桑耶寺的跳神面具“瑪哈噶拉”為黑色的戰神面具，是“大自在天”的化身。其雙目圓睜，血紅眼眶，巨齒獠牙，頭頂五骨冠，手持利劍、人頭和牦羊；“禮祀此神，可增威德，事事戰勝”。又如布達拉宮“誓願法王盛會”中的神舞面具“班登拉姆”為綠色的女神面具，她是貢布（救主）之妃，生性殘忍，為“三界”總主。其面目眼口血紅，眼角下吊，口銜活人（即參布）。右耳以獅為飾，左耳以蛇為飾。身穿人皮和虎皮，挂人頭念珠。……

## (二)

如果說“益西巴”中的智慧護法神祇，是超然出世的主觀意念和宗教理想的象征，那麼“吉德巴”業力護法中的“八部鬼眾”，則更多地表現了一個人性與鬼性，人格與鬼格相互交融的詭秘世界。這類面具也就在一定程度上突破了《造像量度經》的制約，更多地賦予了人的特征和個性。如《土觀宗派源流》中提到的：躍、年、龍、這類苯教護法神，就是一群與人類關係密切、掌管人間凶吉、禍福的自然之神或世俗之神。這些神靈常以牦牛等動物來顯示神性，最後又化為武士或聖人。懸挂於“桑嘎古朵寺”的南方山神“庫拉克熱”面具，塑造了一位戴著五彩頭盔，面目寫實，表情微怒的剛毅吐蕃男子，而苯教十二女神之一“丹瑪·多吉察丹”泥塑面具，則表現一位金面、三眼、頭頂花蔓為飾的世俗美女。

最接近現實，又表現現實的宗教面具，是一批被稱作介波（鬼王）、贊（山妖）、巴姆（魔女）的

鬼卒面具。這類面具充分地顯示了西藏宗教極為特殊而神秘的文化現象。

藏語“介波”，為“王”之意，原為苯教重要的保護神，后皈依佛門，成為護法中“上不了天堂，也下不了地獄”的鬼神護法大臣。據文獻介紹：介波生前為人，但必須為知識淵博的喇嘛或頭人，死后幽魂不散，化為厲鬼而被收服。傳說現供養在色拉寺的懸挂面具鬼王“娘熱介清”，為色拉寺的重要保護神。他生前是色拉寺的一個很有學問的僧人，在去藏東的路上淹死在河里。起初人們在康區為這位僧人游蕩的靈魂建了一座寺廟，后來僧人的靈魂又附在一神巫的軀體上，居地由康區遷住色拉寺，并按僧人生前的模樣塑成面具，挂在恰東康宅護法神殿，與馬頭明王、班登拉姆、貢波護法幾個面具并列，受萬民百姓供養膜拜。僧人的面具特征是：赤紅臉、黑虬須、眉鬚、三目圓瞪直視，上齒緊咬下唇，頭戴黃色僧帽并繪一法眼。成功地塑造了一位眉清目秀，死不罷休的聖者怒像，這和貢布一類的忿怒護法神相比，顯然前者重在寫意，后者重在寫實；一個是對神的精神以及意志的設計和創造，一個則是以人的特征為模式的誇張寫照。

“贊神”來于苯教，原為山野中的一類妖怪，后被佛教降服，分為多種等級，排列于“介波”之后，成為本尊的侍從或奴僕。據《新唐書·吐蕃傳》記載：其俗謂雄強曰“贊”，丈夫曰“普”。號君長曰“贊普”。如藏王松贊干布、赤松德贊等吐蕃王統稱為“贊普”。所以“贊”又是雄壯、強大的象征。

不少贊神生前都有復雜的經歷，或是屈死的冤魂或是罪惡的幽靈化成的厲鬼。如西藏著名贊神載末爾，相傳“母產鵝卵七枚，以后變為七弟兄，以載末爾為長，被仇所殺，因成厲鬼。蓮花生入藏（公元747年）將其收伏，助其行善，乃成護法”。為格魯派寺院供奉的保護神。其面具方正飽滿，滿臉血紅，須眉赤黃，雙目圓瞪直視。露巨齒、咬住下唇。其形態和鬼王娘熱介清面具具有相似之處，但一武一文，從神態上，體現出不同的個性特征。又如贊神“東丹班覺”生前是曲水地區的天葬師和拉薩聞名的大盜，后來死在去桑耶的路上，其靈魂被拉薩丹吉林寺的護法神收服，并將其帶頭發的面皮剝下，塞進干草制成面具，懸挂在載末爾神旁。另外懸挂在拉薩嘎瑪廈神殿的護法面具“嘎兒介波”，生前為拉薩有名的鐵匠，死后成為“贊”，后按本人形象用木刻成面具，作為此寺的護法神。因他生前好抽烟，故在他像下奉送鼻烟的佛徒香客不計其數。

### （三）

最為奇特的是薩迦地區的巴姆面具，這是根據一批死去的婦女塑造的妖魔面具，多為滿臉皺紋，丑陋不堪的各類老嫗形象。該面具用泥做成。數量多達百種，形態各異，手法寫實，為薩迦地區宗教節日法會中的跳神面具。

這些面具產生的原因，是五百年前薩迦政權內亂，法王施神力卜出一切災難都是藏東巴塘地區凶殘魔女“朗嘎卓瑪”妖術所致，故幾度派巫師神將前去捉拿，最后在薩迦附近的神山上發現，處以“解脫”。以后每年都要在宗教法會上降服這類“對姆”（女魔之意），并收其鬼魂。因第一女魔朗嘎卓瑪為巴塘人，故以后凡在薩迦降服的“對姆”統稱“薩迦巴姆”。

識別和降服巴姆的儀軌法式很復雜。據說巴姆的魔性妖氣附在女人身上后，有异味和“巴扎”（女魔特殊的神經血絡）。法王高僧施展降魔焚魔和驅邪的法術時，發出有神力的烟火和氣味，使著魔的婦女流泪哭泣，在地上翻滾并發出像鬼一樣的吼叫，呈“失神”狀態。凡有此魔性的

婦女，脖子上系以黑帶，定為巴姆，被世人稱為“活着的妖怪”。五百多年來，被降服的巴姆無數。其中最為著名的有：朗嘎卓瑪（巴塘人）、香雄·多吉普次（南木林人）、色吉（薩迦人）、扎勒班宗（薩迦人）、扎西察么那（浪下子人）等七人。為縛其魔性，不讓鬼魂再到人間殘害生靈，特將其像制成面具，用木架泥草制成年軀，穿繪有人腸的鬼服，呈各種服苦役狀，囚於“地獄”。無畏在《喇嘛教之我見》一文寫到：“他們寺院的地下室，是一個活地獄。也是一個妖魔部，全藏的魔鬼都被符咒拘入到這個地獄中來，每一精靈刻一個木人裝起，以皮繩拴在供桌的腳上，所以薩迦派的教主也是全藏魔鬼界的統治者。”傳說這些巴姆塑像，會像人一樣，頭髮上長出虱子，會穿爛腳上的鞋子，半夜發出嚎叫，還會掙脫鐵鏈逃跑。有趣的是，這些在薩迦降服的妖女，多是名門大戶人家的女性，她們身世不凡，而且具有卜凶測惡、興風作浪的妖術。如江孜歷史上一次洪水泛濫，就被魔女強久卓瑪三天前預知，并用“奇怪的吼聲”提醒大家，所以民間也流傳“這些魔女是仙女的化身”之說。

可惜，由於薩迦北寺被毀，我們無法看到當初被拴在屯本覺神殿的巴姆。但我們從山南寺一幅古老的壁畫上看到了這一形象：這是一個全身赤裸的女鬼，頭戴紅花，披著白發，雙乳巨大，下垂至臍。身披帶人腸的血紅鬼篷，右手白色海螺為飾。面部雙目圓瞪而眼角下垂滴血。鼻孔反豁、口張，露出獠牙，並在火焰中呈舞蹈狀，也可視為“在烟火中的失神狀態”或“撲向火焰”。現在看到的一批尚未完成的薩迦巴姆面具和這幅古老壁畫所體現的精神一致，但五官更接近生活中的真人，所強調的是巴姆眼里的凶光和一對獠牙，表現了一個從生理到心理被徹底扭曲的人。面具作者認為：巴姆生前不乏美容，但她們是吃人勾魂的鬼，所以面具中表現的是她們當鬼作惡時的殘暴凶惡的模樣。值得注意的是這些恐怖的巴姆面具，不僅為寺院使用，而且還進入了薩迦百姓的民舍，作為家庭的保護神懸挂於住宅牆上供養。這種現象在西藏其它地區極為少有，可見薩迦人對偶像崇拜的情緒，以及對薩迦巴姆既畏懼又信仰的心理。

## 藏戲面具中的性格特征

西藏面具的產生，使西藏古老的面具藝術從神秘而又蠻暗的神仙鬼怪的彼岸世界，邁進了“人”的世界。人被壓抑的生命在這裡得到徹底的渲泄，人類的真、善、美、假、丑、惡得到直接的表現，從而讓一批有聲有色的人物面具形象，集中而全面地登上舞臺。

藏戲面具分為立體和平面兩種形式，立體面具用紙漿、漆布、或泥塑成。除用於各種動物外，還表現戲里的神仙鬼怪：如哈香彌勒佛、龍女、閻羅王護法神以及插科打諢的角色阿扎爾等。平面面具大部份用各種布料、紙板、山羊皮等平面組合而成，多用於體現劇情里的老婦、老翁、國王、大臣、喇嘛、巫女等現實生活中的人物。帶有濃鬱的世俗傾向和民間色彩。藏戲中的鬼怪立體面具在造型、色彩上明顯受羌姆神舞面具的影響，極其浪漫誇張。但所表現的內容卻和羌姆中的宗教情緒迥然不同（除神舞表演外），更多是用人的思維方式，世俗的精神狀態和情感來揭示人世間的美好與丑惡，成為能為故事情節服務，能與劇中人物對話，極富性格特徵的戲劇角色。

如《白瑪文巴》中的立體面具九頭羅刹女王，這是個出場不多的女鬼王，當她聞到雙身闖進

羅刹國的白瑪文巴的人味時，就發出怪叫：

不吃溫熱人肉三年了，  
不喝溫熱人血三年了，  
來吧來吧快點出來，  
我要一頓吃掉他，  
我要一口喝掉他……

這完全是一個饑涎欲滴、窮凶極惡的形象。表現在面具上是九個重疊的披頭散發的鬼頭。鬼臉為沉重的褐色，眉罩、用金粉畫出（羌姆多塑出），雙目圓瞪、血盆大口、伸出的獠牙緊咬下唇，似男性厲鬼載末爾忿怒相（這明顯吸收了苯教護法“九頭魔王”的表現形式）。上臺時一身血紅衣，骷髏白骨，虎皮裙為飾。手足筋悉皆暴露，指甲尖似虎爪”為“羅刹怒相”。

如果說《白瑪文巴》中的九頭羅刹體現的是一個明火執仗，以人肉營生的“恐怖物”，那么《卓瓦桑姆》中的哈江對姆，《蘇吉尼瑪》中的亞瑪根岱，同是邪惡角色，但從表演到面具藝術，所揭示的內心世界就要深刻複雜得多。哈江對姆在“卓劇”中是國王噶勒旺布的“妃子”，也是一個“厲害的魔女”，她因國王娶了卓瓦桑姆（空行母化身）為妃，而嫉火燃燒，視卓瓦桑姆母子三人為“對頭星”。先后逼走卓瓦桑姆，用毒酒搞瘋國王，篡奪王位，最后又三下毒手要“吃掉公主和王子的心”，這樣一個角色出現在舞臺上，既是妖嬈艷麗的“妃子”，又是“心比狼還狠比蛇還毒”的魔女。當她發現卓瓦桑姆母子三人時“她氣得臉色發青”，詛咒道“今兒個我要不把你們三口吃掉，請當地護法神來把我吃掉吧！”她幾次借刀殺人未遂，最后親自出馬，面對王子（卓瓦桑姆之子），“箭上弦，刀出鞘”，“我不吃你就不叫‘對姆’”說完話，獠牙一齧有一棧多長……。一個俏麗的“妃子”，以“對姆”（魔女）的鬼型亮相：披頭散發的紫紅面具，二道緊鎖的濃眉，一對有神的眼睛放射凶光，鷹勾鼻下顯露出一張會說人話卻要吃人的大嘴……。其形象和妃子的玉顏花容形成極大的反差。這種美和丑的強烈對比，表現了“妃子”丑惡的本質，揭示了哈江對姆的真面目。需要重視的一個細節是二者的外形，都保留了左頰上的一顆大黑痣。這標志着她是妃子又是女魔，更是劇中塑造的角色。這種美與丑、真與假，通過藝術手段統一融洽起來，從而構成了只有哈江對姆這一角色才具備的個性特征。

在揭示這類邪惡角色的面具中，脫穎而出的是《蘇吉尼瑪》劇中的舞女——戴着平面面具的雅瑪根岱，這是一個精通魔術和惡戲的婦人，“吹奏歌舞無一不能，刁頑嬉弄無一不會，”她在殺掉蘇吉尼瑪之前，能說出“您在這里要保重啊！說不定有人嫉妒您而暗算您啊”這樣“溫存體貼”的話，但她卻可以背回尸體，割掉象鼻，甚至親手掏出國王弟弟的心臟，放在蘇吉尼瑪枕旁，將鮮血灑在蘇吉尼瑪嘴上，栽贓陷害于人。……對於雅瑪岱這樣錯綜複雜的性格，很難用一種概念來歸納。但作者緊緊抓住這個刁婦在性格上的主要傾向，將面具處理得十分簡潔輕鬆：一張半白半黑的三角臉（在藏戲中稱為“陰陽臉”），謂之“善惡明冥于左右”，象征表里不一、兩面三刀。加之幾刀刻出的飛揚眉眼，是非快嘴，一副刁頑偽善之態，顯得平淡而不平凡。如此不簡單的人物特征，卻在這簡練的藝術形式中體現得如此不同尋常。讓我們看到了藏戲面具的特殊魅力。

以上三個邪惡的角色，都是“要命的魔鬼”。但通過分析比較，羅刹是徹頭徹尾的鬼，哈江是

披着人皮的鬼，而雅瑪根岱則是帶鬼性的人。這些真鬼假鬼表現於面具藝術時，更具有鮮明的特點和標志，突出了羅刹在“生理上的怪誕”，哈江在“心理上的凶殘”，雅瑪根岱在“性格上的刁頑和陰險”。

## 動物面具的分析比較

由于西藏的地理環境及古老游牧部落的生活方式，使西藏人民與牛、馬、犬、羊、鵬、鳥、杜鵑等一切飛禽走獸有着極為密切的關係。這些熟悉的生命一旦罩上神靈的色彩，就成為吐蕃先民信仰和崇拜的對象而最早進入西藏文明史，他們視為自己居住的地方“乃猛獸之洲”“禽鳥之洲”。他們自己的祖先是“自神猴與岩魔結為夫婦後……乃由業力繁衍成五百小猴”所致。西藏原始苯教所崇拜的神祇，“多半是三頭六臂。有猴頭、馬頭、牛頭和虎頭。苯教的最大護法神是九頭鳥“瑪卻斯巴杰毛”，意為最優秀的母親。而帶巫文化色彩的鳥卜、烏鴉卜、喜鵲卜等，至今還在一些地區沿用。藏傳佛教的本尊護法神以及一些世俗之神，也常是各類動物和人身的結合體……。這些簡單的例子，體現了吐蕃人對動物所懷有的神聖心理，並以豐富的想像和創造將這些飛禽走獸帶入了一個神奇的王國，帶入了包括面具藝術在內的西藏各個文化藝術領域。

在西藏三大面具中，幾乎沒有可以通用的神仙鬼怪，人物角色，唯獨動物面具暢通無阻，并在各個領域中以神奇莫測的變幻魅力，顯示其藝術生命。在羌姆和藏戲中，它們代表着各種神靈，具有神性或人性的生命，伴以各類動物特征的舞蹈動作亮相，起着推波助瀾的作用，為舞臺增添了清新、明朗、活躍的氣氛。如薩迦大法會中的“瑪索爾瑪”羌姆神舞中跳起了牛、羊、獅、鯢魚四獸舞；在藏戲“蘇吉尼瑪”中的鹿舞、狗舞、豬舞、獐子舞等。而最值得一提的是日喀則百居寺的“屯康”神殿里所懸挂的動物面具，這是由六十多件獸頭、鳥頭組成的浩蕩隊伍。這些面具色彩艷麗，在各類動物的基本特征上進行大膽誇張。共同的造型是：雙目圓瞪，具有法王“赤橙火焰狀”的雙眉及額上的“慧眼”，嘴大張，呈“明王忿怒相”。在十分接近的神態中，只能從一些特征上識別各類動物的差異，如牛的角、狗的牙、鷹額上的橫紋……等。值得注意的是，懸挂在這里的動物面具（也用于羌姆），就再也不是飛禽走獸本身了。而成了佛教密宗“金剛懺”本尊多吉雄魯和明妃柯金丹德的部眾和護法。其中忿怒明王十尊、王和妃二尊，由狗組成。部眾二十尊，由豬、蝎、虎、鷹、牛、烏鴉、鹿、鵲、豹、喜鵲、貓、戴勝、狼、獅、蝙蝠、熊、鼯、熊、鼠組成，并守護于“明王”兩旁。金剛護法十二尊，由狐、豺、狼、狗各二尊組成，另外還有四大門神把持，東為戴勝，南為烏鴉、西為鵲、北為鵲。這四十八尊動物，以森嚴的組織形式構成了“金剛懺”中的龐大家族。這支浩蕩的隊伍也曾在“薩迦羌姆”神舞中亮相。

在藏戲中，無論什麼流派和劇種都離不開各種動物的登臺表演，而且在有的開場戲中還要按“西藏歌音七品”中的音韻來模擬動物的吼叫，這些動物在面具造型上極為寫實，十分注重動物本身的自然真實形態。這種明朗真實的風格和宗教動物面具濃鬱怪誕的裝飾特征形成對比，但和藏戲本身的世俗傾向，卻是和諧統一的。

藏戲中的一些主要人物也常常是一些受人尊崇的動物化身，或變化為各種動物去豐富和完成戲情賦予的使命。動物全成了通人性，懂感情的生命，成為能與劇中人物角色對話的表演

者。如《卓瓦桑姆》中巨鷹用翅膀救起從懸崖上扔下去的王子，鸚鵡又幫助王子進了百馬金國接了王位。《蘇吉尼瑪》中的通靈鸚鵡三次向國王瓦森格講故事，揭露雅瑪根岱的罪惡並挽救了蘇吉尼瑪的生命。動物在藏戲中的人格化，表達了作者的理想、希望及鮮明的愛憎。這和宗教藝術中將一些神靈以凶神惡煞的動物面目出現，以鎮壓“八方鬼眾”而受人類供奉的情況是一致的。從審美的角度講，二者都是“善”與“美”的體現。

面具，作為西藏一門古老的民族藝術，它從一個特定的角度通過宗教形式表現出這個民族的道德觀念、哲學思想、審美心理以及豐富的想像力和卓越的創造力。是西藏文化一個重要的組成部份。但古今文獻中，對其系統介紹研究的資料甚少，故搶救與繼承這筆寶貴的民族文化遺產非常重要。承蒙重慶出版社的重視，特約我編成此集。

這本畫集，收入了我近幾年積累的圖片和資料。此次又在西藏自治區文化廳的支持下，深入了山南、日喀則兩個專區六個縣，對西藏面具進行了較深入的考察，爾后又翻閱查對了諸多文獻資料。自感此項工作極有意義，但由於收編工作是在極困難條件下進行的，所輯圖片雖較豐富，但不能說完整、全面。

畫集得到西藏美協強巴、文化廳洛多，社科院土旺，西藏大學宋曉稽等先生、四川“大藏經對勘局”的專家學者的幫助、指導；旦達、李雙成、李敏強先生提供了部份圖片和藏品；楊茜、唐碧輝女士為畫集做了大量的事務性工作。最難得的是西藏自治區領導和藏學界領導親筆為畫集題詞，撰寫前言，僅在此一一表示衷心的感謝！

一九八九年十月於拉薩

#### 注釋

①大五明：指工巧明（工藝）、醫方明（醫藥學），聲明（語言文學學），因明（倫理邏輯學），內明（佛因學）這五種學科。

②小五明：指修辭學，辭藻學，韻律學，戲劇學，星象學。

③益西巴：《藏族大詞典》釋為：“智慧尊，元始已有，迎來融入三昧耶尊的出世間本尊。

④吉德巴：《藏族大詞典》釋為：“……佛書作世間，世間道，世俗尊。”

⑤宗教上稱之為“顛倒飾”。它們有著特殊的象征意義，代表著與寧靜、平和相敵對的“貪、嗔、痴”三惡趣以及“由欺騙引起的煩惱”。“這是見行修習者必須憎惡的邪魔”。

# 目 录

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 西藏面具艺术概述·····                 | 1   |
| 悬挂面具·····                     | 1   |
| 羌姆跳神面具 ·····                  | 63  |
| 藏戏面具·····                     | 125 |
| 尼瓦尔木刻面具·····                  | 177 |
| 对西藏面具艺术产生直接<br>影响的西藏佛教艺术····· | 205 |

---



## 懸掛面具