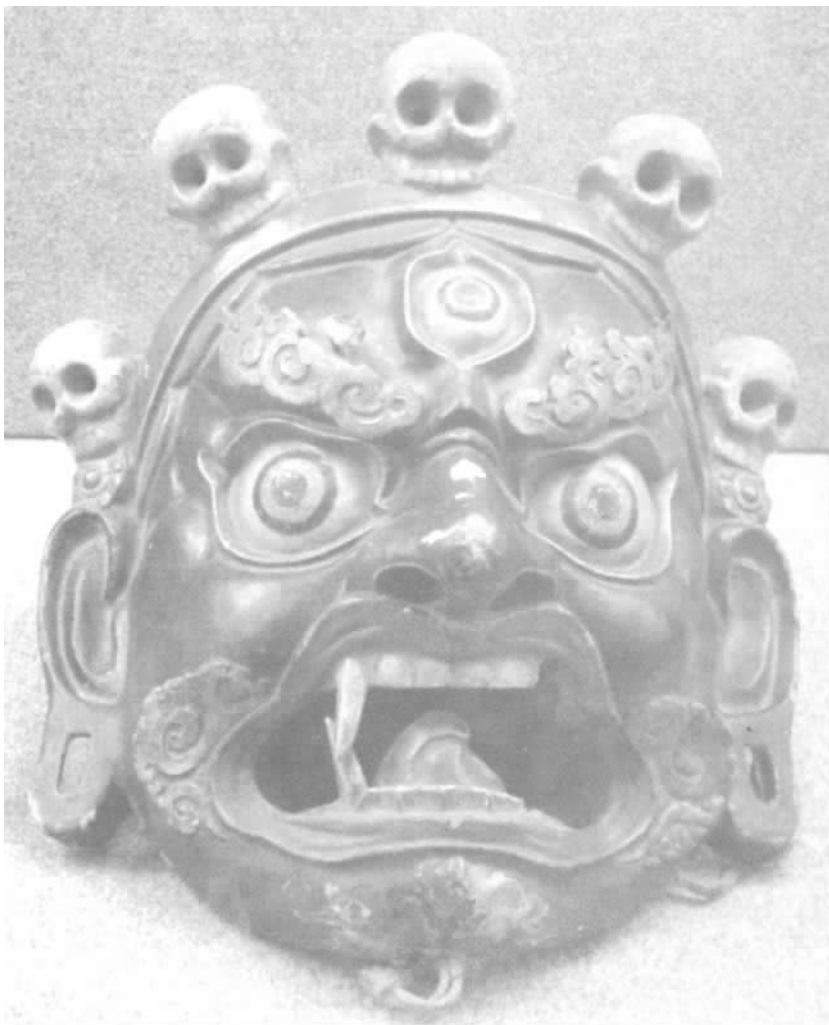


羌姆的历史渊源及其文化内涵

裘亚萍



藏族舞蹈从总体上可划分为民间自娱性舞蹈和宗教舞蹈两大类,这两大类舞蹈都有各自丰富的文化内涵和独具特色的舞蹈风格及形式。“羌姆”在藏文中本是个动词,意为“跳”或“舞”,最初它和宗教并无瓜葛,但长期以来被特指各种形式的寺院宗教舞蹈,因此,久而久之便成为宗教舞蹈的代名词。“羌姆”的产生和流传与藏传佛教的发生、发展密不可分。本文试从羌姆的历史渊源、文化内涵及佛教意蕴

等几个方面对其进行初步梳理,不当之处,敬请各位专家、学者指正。

一、羌姆的历史渊源

8世纪时,印度高僧莲花生应吐蕃赞普赤德祖赞之请,来到西藏宣传当时流行于印度的佛教。然而,西藏当地原始多神崇拜的“苯教”深入人心,对外来宗教采取排斥、拒绝的态度。为了能在西藏推行佛教,莲花生大士采取了将印度佛教与西藏原始苯教相互结合的方法,既保留了佛教教义、对唯一最高主神如来的崇敬,又将苯教中的主要神灵十二丹玛统统收纳为护法神,从而符合了藏族原始多神崇拜的心理,藏传佛教从此滥觞。

779年,在西藏第一座寺院桑耶寺的落成开光大典上,莲花生大士传授符合续部(密宗)精神的金刚舞。他以四部学说中的瑜伽部、无上瑜伽部里的“金刚舞”为基础,同时吸收了具有巫教色彩的民间拟兽图腾舞和法器舞、苯教仪式中的面具舞、藏族古鼓舞“阿卓”以及当地一种叫做“卓巴谐玛”的民间舞蹈,结合藏传密教仪礼和内容的需要,创立了一种用哑剧似的舞蹈表演形式——镇魔酬神的“羌姆”仪式,继而这种仪式很快在各地寺院中推广开来。

随着藏传佛教的建立,莲花生又编排了头

戴各种神灵面具,吸收大量藏族民间舞蹈成份的程式性舞段,成为宗教本身和藏民用来驱鬼求神、造福来世、宣扬佛法天命、解说因果关系和表演佛经故事等祭祀活动中的宗教舞蹈。此后,这种祭祀舞蹈经过藏传佛教不同教派大师如萨迦派大师衮嘎宁波、格鲁派创始人宗喀巴大师等人的加工改进,各大寺院、各教派的羌姆跳法、程序和举行的日期不尽相同。如后藏萨迦寺的“羌姆·郭堆庆姆”在藏历每年六月十五日举行;扎什伦布寺的“羌姆·色莫钦姆”在藏历八月举行;山南桑耶寺的“羌姆·多依曲巴”在藏历五月十五日举行;拉萨布达拉宫的“羌姆·孜谷多”在藏历十二月二十九日在德最厦举行等等。

随着历史的发展,藏传佛教逐渐在所有藏区,以及内蒙等地多个民族中逐渐流传开来。而羌姆也因地域与民族的不同,产生出多种称谓。如蒙古族称其为“布扎”、“查玛”、“步叱”,满族称其为“跳布扎”,青海、甘肃的汉人又称作“跳欠”等,寺院的僧侣们则多以“金刚舞”呼之。如今,在与西藏毗邻的不丹、尼泊尔和印度北部、孟加拉国、前苏联东南部流传蒙古喇嘛教的广大地区,都能一睹羌姆的风采。

二、羌姆的文化特征

羌姆采取的是舞蹈的结构方式,运用的是舞蹈的形体语言,包涵的却是宗教的内核,渲染的是神佛的威慑力量。它以舞蹈的语言使晦涩难懂的教义直观化、通俗化,由于特定内容及宗教目的制约,羌姆向来具有严格的动作、装扮、配乐及舞蹈表演程式。

(一) 与密教仪轨相连的体态语言

印度佛教密宗是大乘佛教和婆罗门教相结合产生的。在印度的寺院中,大多供养一些被称作“神的侍女”的少女,她们多是信徒的女儿,在这个歌舞之乡,再没有比为神起舞更能表达对神的虔诚与敬仰了。印度古典舞蹈流派众多、风格不尽相同,但它们都有一个共同的

特征:用内涵丰富的、抽象化的舞蹈动作,作为主要表演手段。经过长期的发展,印度舞蹈的手势及体态动作进一步突出了其特殊的表现力,突出了极强的表意功能。

西藏寺院羌姆的前身,是以印度密教金刚乘金刚舞为基础的。佛教密宗认为,通过“三密”(身密、口密、意密),即手结印契(特定的手势和坐法)、口诵本尊真言(咒语)、心观想本尊,就能使自己达到“三业”清静。身密即包括手结印契,也就是指用十指结出种种形状又可称为印、印相、契印等)。

印度佛教密宗本来就与当地的咒术、礼仪、民俗和舞蹈等有千丝万缕的关系,作为密宗修行仪轨之一的金刚舞,也必定会从印度舞蹈的表现形式中吸收养分,富于表现力的手势及身体动作进入密宗金刚舞也就毫不奇怪了。桑耶寺羌姆在初创时期也有丰富的体态动作,现在各派寺院的羌姆虽然已经有了很大变化,但这一特征仍是明显的。随着时间的变迁,那些纷繁复杂的手势动作已渐渐不明显,但个别手势仍旧被保留下来。

(二) 极富表现力的舞蹈面具

羌姆面具用夸张变形的手段,达到荒诞怪异、浪漫奇幻、狰狞恐怖、严肃威慑之效果。而这种夸张源于宗教题材本身的神秘性、传奇性和包容性,同时也是宗教仪轨、教化传播内容和形式的需要。藏传密宗以隐秘、深邃的教义为特点,表现在面具艺术上必然是强化视觉效果,包括造型和色彩的夸张、浓烈。为了传神,有的护法神面具的头部比例甚至夸张到占据全身长度的二分之一左右,给人以恐惧和威力无比之感。羌姆面具的造型和色彩本身也带有严肃的宗教寓意和哲理,如具身密之威的红面具,具语密之威的黄面具,具意密之威的蓝面具。同时不同形象的面具代表密宗中不同神佛、菩萨、本尊、护法等,即使是同一个节日,同一个神灵,不同地区、不同教派的面具形式也不尽相同。

据《噶当书》所载,羌姆共有三百六十种,

护法神数目不下三千种。"羌姆"面具造型表现的内容除佛、菩萨、高僧、圣人外,主要为各类护法神灵所组成的强大阵容。护法神中有只有部分呈善静形,即面具表情和善、慈祥、温情。绝大多数护法神灵的面具形象狰狞、恐怖,表情严厉、威猛。它们头饰人头骨冠,呈牛头马面、青面獠牙,手执人骨制成的法器,或腰扎人头串珠,或身绕毒蛇,以示对妖魔邪恶的镇压。

繁复的装饰源于藏族人民爱美向往美的

羌姆是藏传佛教特有的一种宗教舞蹈艺术,作为一种法舞,它既有强烈的表演性和观赏性,又蕴含丰富而深刻的藏传佛教密法内容。作为一种严格的密宗修持仪轨,羌姆最初只允许在密宗殿内进行,后来才出现在僧俗大众场合,信徒不仅是在欣赏舞蹈表演,更希望藉此获得神佛加持。羌姆运用舞蹈的表演方式将佛法及善的意念传达,再现本尊护法真容,从而驱邪除障、弘扬教法,使观者体验生命无



审美观念,这和藏传佛教壁画、唐卡的精细刻画,雕塑中细微末节的塑造,建筑艺术的金碧辉煌和藏族服饰艺术中饰品的华贵琳琅如出一辙。这是藏族人对艰苦单调的生活在心理上的平衡和精神上的补偿,在面具上也得到自然表露。尤其对以圣器形式出现的神、佛、护法的神圣面孔更是精制细作。匠心独具和变化丰富的纹饰,考究的用料,大胆的色彩,高超的制作工艺,使羌姆面具显得金辉银灿,神圣诞雅。

三、羌姆的佛教意蕴

常,领悟诸法实相。

(一) 羌姆与佛教修持仪式

不同教派的羌姆在结构和形式上呈现出种种差异,但其宗旨却是相近的,都有祭祀神灵、驱邪禳灾、宣传教义等内容。对于信徒来说,羌姆不仅是一种舞蹈艺术,更是一种修行仪轨。参加该项仪式,即通过身、语、意三密感应的仪式化表演,可达到净化心灵的目的。佛教所讲的“三毒”和“五毒”,就是潜藏在修行者内心的“我执”和欲念,应是力图征服的内敌,这时的羌姆便作为佛教修行者的助力,使其内心获得安宁。除了“三毒”和“五毒”这样内在的

魔障，与佛教相对抗的外道和危害众生的自然灾害、瘟疫疾病等便是外部敌人，这时“羌姆”便可以发挥镇伏邪恶、护佑生灵的威力。

（二）羌姆与佛教生死意识

佛教认为生与死是人生的两大课题，也是两大苦，生与死之间存在着相承相合的二重性关系。生是精神皈依肉体而生长发育的过程，死是生的前提，是另一期生命的开始。而羌姆之中，通过舞蹈这一载体，使生命救度这一重大主题得以充分的展现。在一定程度上佛教“中阴救度”的教义为羌姆提供了一个多元、多层的意义平台，为羌姆逐步转化成大众化朝圣活动作了铺垫。

中阴救度是藏传佛教中帮助死者顺利通过死亡阈限的过关仪式，它的目的已从追求死后的救度转向追求生者的救度，从而使死者救赎的仪式，转化为生者救赎的仪式。羌姆的表演者为人们展现了中阴境相，虽然它是以死亡之学为门面，却以揭示生命之奥秘为本质，帮助人们在参与或观看表演时，透析生死之念幻妄的本质，达到对空性的悟证，而求得自身与大众的解脱。

四、结束语

任何一种宗教体系的教理教义都必须用一种看得见摸得着的形式表现出来，而不单纯是心灵上的理解。在羌姆中，表演与修行已然融为一体，其用意并不仅仅是单纯的镇魔驱邪，而是运用佛教法力转邪为正。因而羌姆仪式表演中的“转心”也不止针对鬼魅的灵魂，更重要的还是在于世俗众生的灵魂，使他们明了生死轮回及救度的道理，积聚善业，皈依佛法，以求



得死后的灵魂转生净土。从这个意义上说，羌姆的戏剧式表演，在众多观众眼前展示了生死的虚妄和死后的景象，又借坛城本尊，尤其是密教怒相本尊和护法神的舞蹈，让阳界众生先熟悉中阴境界中的诸神形象，为将来的救度作好心理准备。其心思之细密，程序之严谨，尤其是宗教奥义与舞蹈形式的紧密结合，确实令人叹为观止。

羌姆的意义已经远远超越了藏族原始宗教中古老先民的祭祀舞蹈：只是简单地祈求“五谷丰登”和平安吉祥，同时也超越了原始苯波巫师充当人和神沟通的中介，只是解决人们的现实问题。在1300多年的时间里，羌姆这一古老的宗教舞蹈艺术广泛流传于雪域高原，其形式和内涵的多样性满足了不同群体修行和信仰、祭神和娱情的多重需要，对藏民族的文化艺术、民族心理、社会生活、风俗习惯等方方面面都产生了深远影响，至今仍然闪耀着独特的艺术魅力。