

西藏山南桑耶寺羌姆仪式中的文化秩序

——对宗教意识形态的一次分析

夏希原

(北京大学社会学系)

桑耶寺，位于拉萨东南方向的山南地区扎囊县境内，地处雅鲁藏布江畔的沙洲上，是西藏第一座“佛、法、僧”俱全的寺院，始建于公元七世纪，为密宗大师莲花生协助藏王赤松德赞所建，其建筑布局模仿佛教中的“坛城”宇宙观模式，分为四大洲、八小洲，中央大殿象征须弥山。这种样式模仿了印度的飞行寺布局，但在建筑上也吸收了汉地的风格，因此融合汉藏及印度三种样式，也称为“三样寺”。在历史上，桑耶寺曾先后被萨迦派、格鲁派等喇嘛教派掌控，但却流传下来一种特别的祭祀仪式“羌姆”，在藏语中的意思就是“跳神”，相传与印度密宗的金刚舞有密切关系。据说在莲花生降服本地妖魔的过程中，就曾使用过包含金刚舞步的金刚乘法术，后来，莲花生将古印度金刚舞改编，形成了西藏的羌姆表演。具体而言，莲花生在羌姆中融合了藏地土著宗教“苯教”中的很多元素，使得表演的主题集中在佛教降服本地妖魔的叙事上，在形式上也吸收了苯教中的面具等道具，就形成了今天我们在藏族地区看到的各种羌姆的最初形式。

桑耶寺的跳神（羌姆）表演，可分为两大主题：“次旧”和“多德”。其中，“次旧”的意思是“十日”，这个日期与莲花生有密切的关系，因为莲花生不仅生于藏历猴年五月十日，也在藏历猴年猴月十日离开了西藏奔赴罗刹国。西藏佛教徒认为每月十日，莲花生都会乘着彩虹返回藏地，而元月和五月的十日则更为重要。次旧大典就是为莲花生而举行的。“多德”的意思是“经藏”，佛教主要经典之一，典礼使用这一名称，和桑耶寺曾经供养《经藏》的法会“经藏大供会”有关。在以前，元月和五月都会先后举办次旧和多德大典，分别称作“十日及与之相关的经藏会供羌姆舞蹈”和“经藏会及与之相关的十日羌姆舞蹈”，但后来因过于繁琐，给信徒带来诸多不便，就简化为在藏历五月十六和十七日连续举行次旧和多德羌姆表演。次旧赞颂密教上师莲花生，而如今的多德羌姆，主要是用来歌颂莲花生的两大护法神——白哈尔和孜玛热。在第三天，还安排有白哈尔的“大王巡街”游神活动。因仪式结构类似，下文为简便起见，仅呈现第一天仪式的详细记录。

一、“次旧”田野笔记

6月27日（藏历五月十六）早上天刚刚亮，桑耶寺的内外就已经聚集起了人群，很多是转经的人，也有不少是为了到广场上寻一个视野良好的看点。我们来到这里的时候，太阳已经升起，这是我第一次欣赏桑耶寺的日出，太阳的颜色是淡淡的，色调冷得仿佛是一轮圆

月，它看起来很遥远，与这个世界无关，又仿佛已经被桑耶寺的创造者驾驭，变成了佛塔、殿顶旁，一处只为画面平衡而点缀的安静的装饰。

走到寺院里，便隐隐感到在这群表面上安静和善的藏民中，流传着一股暗暗的兴奋气氛。大典前的广场上已经画好了白线，这是表演的场地，据说也是规矩的界限，观众如果跨越它，就会遭到铁棒喇嘛的棒击。我幸自散步到一些前日未曾注意的角落参观，不料误闯桑耶寺招待所的食堂，住在这里的朝圣者们正在用餐，食堂的玻璃将第一缕耀眼的金色阳光反射在人们的后背上，跑堂的小姑娘们就在层层冲调着金光的蒸汽中，为人们递上粥餐。

广场的四周散落着寺院提供的小板凳和长条凳，零星突兀地高出来的椅子夹杂在它们中间，等待着芸芸众生来用自己的生动填充这高低起伏的音阶。桑耶寺的那只绵羊这时不知从哪里冒了出来，饶有兴趣地穿梭在人们中间，然后停在白线的旁边，好奇而认真的嗅着那些作画的粉末，好像在视察仪式的准备工作。人们徐徐而来，多是三五成群，简单估量一下，就找到个地方坐下，他们也为其他的同伴占座，不一会而就没有剩余的凳子了，连东北边观经廊里也挤满了人。后来的人们却并不惊慌，随身携带的纸箱子被撕开，分成小块儿当作坐垫。我甚至还看见一个老太太自己背了一个大椅子，那架势令我想起进京赶考的书生所背的书架。而也有的人根本就不在乎这些，虔诚地面向大殿行礼祷告，或者是摇着小转经筒念念有词。

远处煨桑的烟越来越浓，直冲天空，但即便如此，也无法再遮盖越来越强烈的阳光了。太阳早已从它清晨的惨淡中脱颖而出，西藏的土地开始进入另一种时空，被强烈阳光主宰的时空，天空也趁着这点时间变成了湛蓝。现在，寺院的建筑开始焕发出它们的光彩：金色、红色和白色，阳光像浓郁的染料一样浇灌在它们上面，仿佛是揭开了掩于其上的幕布，而建筑的阴影在地面上和阳光对峙起来，这鲜明的界限毫不犹豫地影子压缩到角落里，随着阳光在广场上的铺开，一个舞台呈现在了人们面前。

净坛

早上九点十五分左右，乐师们列队入场，这时周围已经被人们挤得水泄不通。乐师们身穿喇嘛红袍，头戴黄教大帽，走到乐队席位，便开始奏乐、诵经。郭净在书中记载，这时的经文大意是令这里的魔鬼和妖孽都离开回避，否则予以粉碎。经文反映了次旧第一个阶段的主题——净坛，也就是向神灵致敬，并向鬼借来一块仪式的场地，清洁这里的污秽。这个主题又分为四个节目。

首先上来七位咒师，他们并没有带面具，但是巨大的黑帽子依旧使其面容难以分辨，帽子尖顶、宽阔的圆沿，帽尖上饰有骷髅，骷髅两侧又是绘有云状装饰的薄片，帽子的最上面插有扇状的孔雀翎毛。¹咒师的衣服宛如京剧里的戏装，宽大的披肩、袖摆和围裙，黑黄红相间并有巨大醒目的兽面纹饰。据说，在藏族的传说中，黑帽咒师是最坚定的护法者，是铲

¹ 石泰安曾解释说，咒师不戴面具的原因，正在于是他们把那些戴面具的神召唤而来。参见石泰安：《西藏的文明》，北京：中国藏学出版社，1999，220页。

除异教的先锋，郭净在书中还向我们提供了一个咒师杀死灭佛君主的故事。¹我们这次所看到的咒师，两手所持的分别是金刚杵和颅碗，上面拴着类似鞭子一样的彩色布条。咒师们表演的这个节目称为“色晋姆”，意思是“敬献神饮”，只见他们脚踩勾鼻藏靴，踏着凝重的舞步顺时针转圈。羌姆的所有舞步基本都可化约为一种步法，只是方向、节奏、速度等依照主题、角色而有所不同，这种步法简单而言，就是一脚站立作轴，另一脚左右横跨，带动身体转动，然后再大幅旋转、跨越，这样一来就在地面上画出一个金刚杵的符号，这个符号宛如数学中的无限符。咒师跳舞中途，一位喇嘛走上舞台，用银盘递上青稞酒杯，咒师们把银色的杯子持在胸前，站成圆圈向上师、护法神及马头明王等默念献饮的祷辞：“持明本续上师尊者，善逝会聚静猛众神，殊胜马头明王会众，呈现贡品请予功业”²，最后将酒洒向舞台中央。这个过程重复了三遍。然后继续金刚舞步的旋转，进而退场。羌姆的退场是很有特色的，他们在转圈的过程中，部分演员会在靠近殿门时突然奔下舞台，然后其他人继续转圈，人数逐渐减少，最后全部退场，后面的很多节目都是如此。

庄严的退场，给广场上留下了一刻意犹未尽的沉默，正在人们还没有缓过味儿来时，几个活蹦乱跳的角色上场了，其中一个扎起高高的辫子，戴绿面具，其余的都是大头娃娃，颜色不一，他们都穿着藏族服装，这是卓巴和他的五个孩子。卓巴是深山中修行的智者，但是在羌姆中，他和他的孩子们却是表演闹剧的小丑，随后而来的，是一个有络腮胡子的牧羊人，据说是因为他曾痴迷于莲花生明妃的美色，而被罚在这里出场。这一场没有音乐，而只有滑稽的哑剧引来的阵阵欢笑，卓巴和他的孩子们用腿骨笛子吹出低沉的“嘟嘟”声，表示他们的对话，他们爬上场边半人高的石柱，或是用这个石柱来“跳山羊”，又或者抢夺牧羊人手里的鞭子。这些演员非常敬业，不惜从石柱上直接摔下来，或者爬上支撑帐篷的柱子，这样的危险动作也博来观众的阵阵惊叹。卓巴戏弄他的孩子，孩子们也戏弄观众，他们绕场迅速奔跑，不时突然向某人甩出一大把糌粑；最后，孩子们还会用一个黄布包敲打观众们的头，以示祝福，但最后打开一看，却是一个鞋垫……郭净对此的解释是，卓巴的喜剧在于活跃气氛，也为后面的表演者赢得准备的时间，但同时因卓巴的修行者身份，又可起到净坛震鬼的作用。

卓巴退场后，严肃的场景又开始了，上场的是十一位怒神，名叫“仓决”，意思是“划断边界”。仓决的服装、道具与咒师相似，但是没有兽面围裙，且穿彩色金靴。他们的面具显得很狰狞，青蓝色的脸庞，绘着金色花纹，两只瞪着的大眼睛，下面是呲牙的嘴。仓决的帽子上均匀分布着五个白色的骷髅，其间用彩色的绸带相连，颜色为蓝白红绿黄，帽子最上面插着一根黑纓。这种怒神的舞蹈是非常激烈的，整体的节奏很快，跳跃的步幅也非常大，只有在这种迅速的旋转中，才能更进一步看出羌姆的难度。仓决是在咒师向众鬼借地之后的强硬措施，他们的舞蹈是要将污鬼撵出场地，真正起到“净坛”的作用。在仓决们跳舞的同

¹ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，台北：施和郑民俗文化基金会，1997，165页。

² 本文中的经文，皆转引自郭净在《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》中的翻译，这些经文在表演是由乐队朗诵的，其内容根据不同的场景，有的是羌姆表演时的背景性经文，有的是替羌姆角色来朗诵的，此分别下文恕不复作说明。

时，由两名着清朝服装¹的唢呐手带领，仪仗队绕场一周，其中包括四个喇嘛，前两名持香，后两名拎着香炉。仪仗队引领一位盛装的铁棒喇嘛入场，他头戴黄教大帽，身着红底金丝喇嘛袍，用以绿色长丝巾蒙住口鼻，左手持短棍，右手擎着金刚杵，其上又扎有各色长巾。这位喇嘛走到乐队处面向舞池站好，这时仓决们已经一一退场，喇嘛便开始念经，时不时甩出金刚杵上的丝巾，其间穿插长号的呜呜巨响。这一个场景在郭净的书中并没有提及，但其所念之词极有可能是在呼唤神的降临，这一点，从下一个节目的寓意中就可看出。

这个节目叫做“紧别”，意思是“施给”和“降下”，主人公是七位修行者。他们的服装和咒师类似，但是面具非常有特色，这是完全金色、精致的面具，其上又戴有五佛像冠，头顶是高高扎起的发髻。他们手持绿色小鼓和系有红布的金刚铃。舞蹈以缓慢庄重开始，却以激烈迅猛而结束。据说他们本性是凶猛的，跳舞的时候，口中还念着梵文咒语，这是在召唤天上地下的众佛与神灵，会聚到桑耶寺，接受供施。“净坛”的阶段就这样结束了。

除鬼

在刚才卓巴和他的孩子们打闹的时候，一块饰有人体纹饰的毯子被放到了广场的中央，这叫做“全人皮垫子”，其上又置一物，但却用以黑布掩盖，不知里面藏着什么。这时，四个可怖的角色上场了，毫不夸张地说，这就是四具骷髅——面带人头骨面具，头顶五个小骷髅，其上插着一根双层小幡盖旗，每层都是上绿下红，两肩膀上各饰有折扇状彩色飞翼。骷髅的绘制十分细腻，甚至还有血丝的纹路，血红的眼眶里是绿色的眼珠。这四个家伙的身体也是白底红线，装扮成骨骼状，指尖和脚尖都饰有长长的指甲，服饰除前胸巨大的金色披肩外，还有上红下绿的小裙。这四位的搭配令人想起西方万圣节里的鬼怪，但实际上，他们并不是鬼。他们的名字叫做“多追波达”，是鬼的管理者，或者叫做“尸陀林主”，即“天葬场主”。四个墓葬主乃两对男女，他们以半圆的路线，几乎是单腿跳着入场，张开、挥动着尖锐的五指……然后便围在了全人皮垫子的周围，其中一个走到中央，查看黑布下的东西。原来，在这块黑布的下面，是一个三角形的铁盒，盒里装有一个糌粑做的小人偶，叫做鬼俑“灵嘎”。墓葬主要做的，就是用咒语招引鬼魂进入鬼俑中，他既要弯腰观察，也要以大角度后仰来呼唤，并且还警告其他恶魔要早日改邪归正，否则死后必遭多达们的严惩。

波达们的任务结束后，紧接着上场的是“冬阿”神²，冬阿是凶猛的阿修罗，他们的面具、服装与仓决类似，但在披肩、胸前和围裙上饰有怒相，手中所持的道具是刀和颅碗。最先出来的是冬阿的首领，他独自跳舞一会儿，便在铁盒旁的椅子上坐好，而这时其他十名冬阿也以半圆路线上场，围着全人皮垫子站好。冬阿们在首领的带领下先迅速地跳几圈舞，这时唢呐带领的仪仗队也上场奏乐，他们绕场半周，站在威严的铁棒喇嘛旁边。冬阿们回到各自的位置，其首领在威严的音乐和诵经声中举起手中的弯刀，挑动铁盒中的鬼俑。郭净解释说，冬阿首领应将刀挑向鬼俑的胸口，同时念想挑着的是鬼的灵魂，只见他把刀弯转几下，

¹ 郭净将其服装解释为蒙古盛装，见郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，105页。

² 其间有卓巴的串场，但仅仅具有娱乐观众的意义。

便轻轻一挥，据说这鬼的灵魂就送往天堂得到拯救了。这个仪式的名字叫做“抛哇”，意思是灵魂出窍，郭净说，这里表现的是佛教拯救终生的思想，之前准备的鬼俑，是为被拯救之灵魂准备的肉身。¹

灵魂既已得救，剩下的则仅是空壳，正如自然界中卑微的鬣狗和秃鹫，收尸的工作便交给了食肉的罗刹恶鬼“森波”，他们曾经住在罗刹国，在莲花生离开吐蕃之后将他们收服，现在，他们是莲花生的仆从，因此这个节目也叫做“措稜”，意思是收取供品，这里所谓的贡品，也就是鬼的肉身。²森波约十名，赤面呲牙，瞪着大眼，其间绘有金色的眉毛和胡须，他们的衣着和咒师相似，但颜色以红色为主，头上取而代之的是彩色的缠布，手中持金刚杵和颅碗。其中一个森波的头上还插着红绿相间的小幡盖旗，表示他是这群魔鬼的首领，带领着群魔激动地舞动几圈，首领便伏在铁盒前，这就是在食用鬼俑了……此时煨桑的烟雾弥漫整个广场，使得这场景还真有点食用人间烟火的感觉。

森波食用完毕之后，一群手持长柄小鼓和弯柄鼓槌的角色活泼地奔上场来，他们头顶插着花布三角旗，头上也和森波一样包着彩色头巾，一样的呲牙瞪目面具，两耳却饰有飞翼；服装比森波要简洁一些，巨大的披肩下，是抹袖长袍，长袍裙摆的花色或为小碎花或为大花纹，腰部又扎有上红下绿的筒裙，和尸陀林主一般。这个角色，叫做“梗”，意思是鬼卒。郭净考证，梗的羌姆舞蹈有着十分悠久的历史，在吐蕃时代就已存在，现在仪式中的梗，是印度金刚舞和藏地传统舞蹈融合后的产物，梗也变成了莲花生的使者。³鬼卒是分男女的，他们上场时也分为两队，男鬼叫做“梗泼”，戴红色面具，类似于森波；女鬼叫做“梗莫”，带金色面具。梗的意义是承上启下的，他们上来首先是要驱赶走森波，然后便是颂扬莲花生和上师密集坛城的众神，此时乐队的诵经也开始念起和马头明王有关的内容。梗的舞蹈是极为活跃的，他们一改普通羌姆的横向跨步，而是大幅度地迈步转圈，同时敲着手里的鼓。除鬼的阶段就在这片喧闹、轻松的氛围中结束了，这时已经中午十二点多，乐队退场休息用餐，场外的人们也都纷纷掏出自己带来的口粮解饥渴。

颂神

中场休息持续了约一小时，演出又开始了。在这一部分，邪恶的魔鬼已经被收拾干净，现在该轮到神灵们登场了。

护法神汇合这场名为“行穹”，意思是“护卫坛城”。郭净说这场角色应包括两名护坛游方僧、坛城本尊马头明王、坛城的世间护法神孜玛热、前面出现过的取会供者和咒师，但我们参观所见的情况略有不同。首先上来的是游方僧和马头明王。其中，两位游方僧带清秀童子面具，身着大披肩和抹袖长袍，腰间扎绿、粉相间的短裙，下身穿宽松的花裤；而马头明王的形象则近似于冬阿，只是头顶扎有两条蓝色长巾，分别沿肩膀披至腰间，此外手中还

¹ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，111页。

² 另有一说出场的不是罗刹，而是天地间专食鬼肉和多玛的寄生虫“森布”。

³ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，113页。

持有骷髅棒。马头明王在前文中已经有所显现，这位忿怒金刚是喇嘛上师莲花生的坛城本尊，即密乘佛教精神宇宙系统中的主神，亦可说是观音的化身之一，及无量寿佛的忿怒化身，因此上述三者皆为莲花生的本尊，或说是他观修的对象。出于这种原因，本尊就和上师、护法，及其仆从们一样，需在羌姆中予以展示和现身。马头明王与游方僧共舞一会儿，又陆续登场两名取会供者、一名手持骷髅棒的冬阿，和大名鼎鼎的孜玛热。相比于游方僧的朴素，孜玛热可谓威严壮美，他的面具与仓决或冬阿类似，但却是有红面金须，头顶五佛冠之上，又饰有高高竖起的三目兽面，服装也是红色大袍，他手持金刚杵，胸前配金纹护心镜，一副战斗的架势。这一群角色进行第二阶段的舞蹈，然后两位咒师上场，开始群体的表演。根据郭净所说，众护法缓慢庄重的舞蹈应以马头明王为中心，最后还要向场地中央抛多玛，施鬼神求吉祥，这个结构显然是与坛城的布局相一致的。郭净解释说，实际上此时还有更多的神也到场，包括白哈尔，但都以诵经的形式表现了，经文这样唱道：“五身（白哈尔）主尊仆众及鬼卒食肉罗刹天龙八部众，凶狠威猛勇武者，射箭千数声音嘶哩哩……”

接下来的“哈香”一场，形式比较简单。“哈香”就是汉语“和尚”在藏语中的发音，这是一位大头的胖和尚，身着红色袈裟，脖子上带着念珠，由两位童子搀扶着入场，童子一个白脸一个红脸，红脸的手中还持杖一根。和尚坐在正对着大殿的椅子上，看着童子们耍弄一会儿，就下场了。但汉地和尚的寓意并不简单，这个角色在藏区很多地方的羌姆中都会出现，在庄学本的川康摄影中，也出现过“哈香”的身影。汉地和尚的故事源自这样一个历史：唐朝大乘僧人摩诃衍曾到西藏讲禅宗，一度使汉地佛教在西藏兴盛，但后来在与护寂弟子、印度佛学家莲花戒的关于“渐悟”和“顿悟”的辩论中失败，于是被送回了汉地。另外，郭净从喇嘛那里获知，相传汉地和尚曾在桑耶寺表演跳神时做过施布，因此这一面带笑容的和尚，也有具有喜庆吉祥之意。¹在表演哈香的时候，天空突然阴云密布，不一会就下起了斜风急雨，带遮阳伞的人倒是不怕，但苦了没有未雨绸缪的人，尽管衣衫皆已湿透，头发也开始淌水，但是这些观众却丝毫没有想要避雨的退却，因为最重要的角色就要登场了。

莲花生，这一天仪式中最重要的神，终于要在最后一幕中粉墨登场了。说粉墨登场是毫不夸张的，因为他的形象不仅仅被精心装扮，而且还要呈现其八个不同的化身。首先是“色杖”登场，即迎请莲花生的仪仗队。这一仪仗队的先头部分，与其他节目类似，由铁棒喇嘛带领，喷呐、香炉等在后，但随后而来的，则丰富得多，喇嘛们都带着哈达，每人持一藏传佛教圣物，或是高举旗帜和幡幢。这只队伍沿场边顺时针行进，直到将场地围住，然后席地而坐，整个广场这时被圣物环绕，神圣和洁净之感已经倍加清晰。东北角是莲花生的圣座，他的几个化身这时已经随仪仗队登场，就坐于此，在他们的斜前方，置有两门大号，由精美的架子支撑，而一个滑稽的老者，则骑在那根曾被卓巴用来耍弄的石柱上，他金发红面，长长的白眉毛下瞪着两只圆圆的眼睛，十分可爱，根据郭净的解释，这应该是寂护。首先，是六位“祭梗”的舞蹈，他们和“梗”一样，也是鬼卒，不同之处在于头上并未插旗，白面，且带着骷髅冠，此外手中持小鼓与铃，不难想象，既然在这里出现，想必也已是莲花生的使

¹ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，116页。

者了。然后，是佛教人物帝释天上前咏唱赞美莲花生，他面相俊朗，上唇蓄须，眉头轻皱，风雅之间，略有威严，头顶竖起高高幡旗，身着白底金花长袍，手中持一琵琶，身旁还有两童子相随，童子也是眉目清秀，一人持琵琶，一人持笛子。帝释天赞唱道：“自然空性喇嘛法之身，大乐报身喇嘛之法王，莲花自生喇嘛之化身，顶礼三身金刚持。其身纯洁，其音宁静，其意不动。金刚骨饰者做息业，宝贝骨饰者做增业，莲花骨饰者做怀业，羯魔骨饰者做伏业，佛陀骨饰者成就四业。”帝释天唱罢，莲花生的八个化身就陆续其身上场独舞了。第一个化身是“白玛炯勒”（莲花生），头戴五佛冠，面具成黑蓝色，黄红兰条纹相间的大披肩和长袍，手持金刚槌和金刚铃。其次是“白玛桑巴哇”（莲花桑巴哇），僧人面孔，头戴红色僧帽，身着藏式长袍，肩披红底黄纹镶边的金色僧袍，手持一系红带子的颅碗。第三个化身是“白玛杰波”（莲花王），他威严静相，留络腮胡子，头戴金色王冠、绿色缠头，青色大披肩，红色长袍，手持双面小鼓和王钵。第四个上场的是“罗丹却色”（爱慧），形象与莲花王接近，但没有络腮胡，且穿金色袍，手持小鼓和颅碗。第五个化身是“尼玛维色”（日光），赤面蓄须，嘴微吡，有怒意，头戴骷髅冠身披黄金袍，一手握天杖¹，一手持金盘。随后第六个是“释迦森格”（释迦狮子），蓝发金面的佛头，穿着和白玛桑巴哇一样的僧袍，手中还端着一个黑色的钵。化身七是貌相与仓决、冬阿类似的怒神，名叫“森格扎卓”（狮子吼），这一形象出来了两个，其中一个胸前挂有巨大的白色怒相。最后一种化身也是两个，名为“多吉卓勒”（忿怒金刚），头戴黑色绒帽，挂有一彩穗，暗红色面具，金须三眼，毗牙咧嘴，身着红袍，脚踩花鞋，手中持金刚杵和金刚槌两种法器。莲花生的每一个化身都在不同的地方修得成功，多数是在古印度，个别的在西藏或大海。八化身表演结束后，仪仗队起身，盛大游行开始，这一队伍中最尊贵的莫过于莲花生的塑像，他金面细须，眉头微皱，表情严肃，戴着宝冠，上饰有垂肩彩条，莲花生穿红色花袍，手持颅碗和天杖。郭净曾写道，桑耶寺的喇嘛告诉他，这尊塑像可追溯到吐蕃时代，由皮子和布做成，因此重量很轻。在这场游行中，只需两个喇嘛就可抬起，其后还有一喇嘛为塑像撑起一顶孔雀翎做成的宝伞。在藏传佛教中，宝伞象征荣誉和尊贵，它的阴影代表了保护人们免受欲、障、疾病等邪恶力量，宝伞顶端象征着智慧，而孔雀翎宝伞更体现了在世俗中的权威。莲花生左右，还相伴着两位藏妃，金黄色面具，身着绿色、褐色相间的藏式服装；在塑像之后，跟随的是他的八个化身，随后是带金铜面具和五佛冠的闭户修行者、哈香和寂护。这支浩浩荡荡的队伍，就在隆重的乐曲声中，缓慢地游行，或沿场地绕圈，或密实地曲折进行，最后回到大殿中去，留下忿怒金刚独舞一会儿，这场仪式就结束了，这时已经下午五点多钟。

二、杜蒙的“阶序”与“含括”概念

¹ 天杖的意义，可参见罗伯特·比尔：《藏传佛教象征符号与器物图解》，109-113页，北京：中国藏学出版社，2007

路易·杜蒙在于他有关印度研究的著作《阶序人：卡斯特体系及其衍生现象》（1966）、中，集中研究了社会的“意识形态”问题。在《阶序人》中，杜蒙将意识形态界定为“一组多少带有社会性的理念与价值”¹。在后来写就的《论个体主义》中，杜蒙又进一步将他所关注的意识形态定义为“社会中共同的思想价值总体”²。但无论如何，随着对本书阅读的深入，我觉得我们可以将这种意识形态理解为是一套为一个社会或一个文化单位所共享的**逻辑**，因为在字里行间他特别强调了这种“思想价值总体”的系统性。

价值的判断寓意了选择及其所凭借的规则。而所依托的规则则意指一个价值的序列，在这个层次我们首次接触到了阶序（hierarchy）。阶序通过价值判断——这个意识形态的主要方面——与意识形态联系到了一起。“人不只有各种不同的概念，他还有价值观。接纳一项价值也就不免引进阶序，而社会生活免不了需要在价值上有一定的共识，在观念上，在各种事物上，在人上面都免不了有一定的阶序。”³简而言之，杜蒙认为阶序是人之社会生活的重要特征，它不可避免地与其观念联系在一起，尤其是共享的价值体系。

很显然，杜蒙的思想具有结构主义色彩，但是他又发展了结构主义，在这一点上，“**含括**”这个概念十分重要。在阶序所给予的灵感下，杜蒙批判传统结构主义所主张的二元对立关系，而是将相对立的两项至于阶序的关系中，因为传统的结构主义忽略了他所强调的“价值”。在相对立的两个项之间，人是会做出价值判断的，这点其实我们本应熟悉——好/坏、正义/邪恶、洁净/肮脏等等——但在结构主义的讨论中，却被搁置了。组织经验的逻辑在进行价值判断时，往往将对立面置于阶序——而非是对称——的关系之上。它首先给予一方以权威，在这个前提下，再将对立面考虑进来，在逻辑上一个屈从的位置上安置它。这种关系正是“含括”，也是杜蒙所言的阶序概念不能简单等同于一般意义上的等级的原因之一，他将之称为“把对反含括在内（the encompassing of the contrary）的关系”⁴。在这种逻辑中，被赋予优势的一方充斥了思考的全部，同时它也获得了“普遍性”，从而被含括的对立面成为了这一整体中或屈从或整脚的组成部分，“该要素属于那个整体，因而在此意义上与那个整体同质或同等；该要素同时又和那个整体有别或与之相对立。这就是我所说的，‘把对反含括在内’的意思。”⁵所以说，阶序表现为对对立面的含括，从而，含括也构成意识形态的主要特征，就《阶序人》这本书而言，这成为理解的关键。

杜蒙所研究的卡斯特制度在表象上十分复杂，因为众多的卡斯特群体相对独立地分布在南亚次大陆全境，在诸卡斯特群体内部进行等级评判的标准似乎在表征上看来甚是繁多，在其内部对这些标准都有着具体的规定。与杜蒙自己在书中所批评的其它学者不同，他主张首超越表征，采用一种“体系”的眼光来考察卡斯特制度。杜蒙认为，这种从普遍印度社会抽象出来的“观念与价值的体系”，这个“知性意义上的体系”的最明显特征，就是阶序。阶序是一种体系化的关系，是不同等级之间排列的规则，“我们把阶序界定为：一个整体的各

¹ 路易·杜蒙：《阶序人》，王志明译，台北：远流出版事业股份有限公司，1992年，第248页。

² 路易·杜蒙：《论个体主义》，谷方译，上海：上海人民出版社，2003年，第243页。

³ 路易·杜蒙：《阶序人》，第76页。

⁴ 同上书，第418页。

⁵ 同上书，第418页。

个要素依照其与整体的关系来排列等级所使用的原则(the principle by which the elements of a whole are ranked in relation to the whole),当我们晓得在大多数的社会里面提供整体观的是宗教,因此分等常常是宗教性的。”¹

杜蒙总结道,除了阶序这条最重要的特征外,卡斯特制度还有两个明显特征,即“有详细的规则以保证彼此的隔离”和“有分工因此造成的互依”。通过将阶序与这两个特征联系在一起分析,杜蒙最终将这些表征的内在逻辑化约为“洁与不洁”的对立关系,“这项对立是阶序的基础,因阶序即是洁净比不洁高级;它也是隔离的基础,因为洁净与不洁必须分开;它也是分工的基础,因为洁净的职业也必须与不洁的职业分开。整体乃是建立于这两个对比既是必要性的又是阶序性的并存之上(The whole is founded on the necessary and hierarchical coexistence of the two opposites.)”²通过这种方法,卡斯特体系这一阶序主义意识形态的内在法则便呈现得比较清楚了。纵然,我们可以看到在诸卡斯特群体聚居地社区中,卡斯特群体间的对比标准是多样的,在每两者间都有不同,或职业或婚姻制度或食肉与否等,都可以成为这类尺度。然而,所有评判标准都是以洁与不洁为内在逻辑的,比如说食素就要比食肉洁净,而不实行寡妇再婚的群体就要比实行之的群体更洁净,在这套价值体系的序列上也就更高。在每两个卡斯特群体进行比较时,这项标准的某种具体体现形式都会将两者分开,并给予阶序上高低的评判。所有具体的比较都是两两进行的,虽然这些具体的比较项目是多样的,但是它们所根据的内在标准都是洁净逻辑,最终把所有相关群体都连接成一道阶序的链条。

此外,杜蒙还将这种阶序关系视为宗教性的,因为正是宗教性的信念将这种逻辑运用于社会生活之中,从而也使这种宗教性的阶序渗透到其它的领域,即经济分工与政治权力。在印度阶序逻辑中,一个社区内的各卡斯特群体,尽管在阶序上高低有别,但形成一种互相服务的关系,而这种互报关系中占主要地位的正是宗教逻辑。由于卡斯特的世袭性,这种相互关系成为一种人身依附关系,并且其每一个成员要根据其“社会功能”而取得生计所需。在这种社会整体趋向的逻辑中,我们所看到的是一个“阶序性的整体”,这与现代经济学意义上的个人单位社会逻辑具有本质的不同。这种独特的分工形式作为卡斯特阶序的一个衍生现象,恰恰是被这种宗教逻辑含括于其内的,也就是说,本来在我们看来应当与宗教领域至少是平行的经济领域,成为了被前者含括的一部分。另外一个非常类似的领域是政治权力。在传统印度,宗教的权威是与婆罗门的卡斯特群体相联系的,而地方政治权力则掌握于在这方面拥有权威的宰制卡斯特手里,后者在宗教性阶序上是比婆罗门低的。婆罗门在精神方面是至高无上的,但在物质上是依附性的;国王在物质上是主宰,但在精神上是从属的。但是,在传统印度的意识形态中,处于支配地位是宗教性的逻辑。

正是在对这种意识形态本身与非意识形态范畴的关系的考察中,杜蒙发现了意识形态阶序的价值体系所具有的含括性特点。这主要表现在意识形态主导价值和那些与之相并存但不相符,或甚至与之相对立的观念与现象上。意识形态既然作为一种观念的体系,就不可能

¹ 同上书,第136页。

² 同上书,第108页。

不面对与之相冲突的经验事实，受它们的限制，但是，意识形态也利用自己的主流地位，有效地将那些并存或对立之项处于了价值序列的次要地位上，这正是含括。

三、对羌姆表演中宗教意识形态的分析

宗教观念是否可以看作为一种意识形态？答案当然是肯定的，而杜蒙在《阶序人》中对印度卡斯特制度的分析也证明了这一点，意识形态并不仅仅属于政治，相反，纯粹意义上的意识形态，也就是价值体系是普遍存在的，它更像宗教，正如同任何政治都与信仰分不开。在格尔茨的著作中，宗教与意识形态通过“文化体系”这个概念联系到了一起。宗教是一种文化体系，它向人们描绘着一个完整的意义体系，这套意义体系包含着理想的宇宙秩序，也对社会秩序和人们的心理活动进行着说明，使得关系和事件得以把握。“于是，支撑社会价值的宗教力量依赖于宗教对世界进行象征表述的能力，在这个世界中，这些价值及阻碍其实现的对立力量是根本的组成部分。”¹在“作为一种文化体系的意识形态”一文中，政治意识形态的运作被描述得类似于修辞学，也是一种文化体系，它通过语境、表达方式和意义的构建来向人们传达出对政治局势的权威解释，提供有说服力的、可把握的形象，将人们的政治热情引导为某种局势的动因。“也正是意识形态试图把本来不可理解的社会形势变得有意义，试图将其解释得足以在架构内进行有意义的行动，才既能说明意识形态的高度象征性，又能说明它何以一旦被接受，就会扭住接受它的人不放。”²这种情况被同时代的另一位美国人类学家萨林斯称为“范畴冒险”，并不是从经验中获取相应的结论，而是以先验的图示去包容经验，去占有经验，这解释了为什么在夏威夷人的眼中，库克船长变成了他们的罗诺神。³回到杜蒙所论述的问题，我们可以说，意识形态这个一般而言属于政治领域的术语实际上离宗教并不远，既然都涉及到对外部经验进行描述的问题，那么至少在抽象的结构上它们都有着价值评判体系的内在属性。

在桑耶寺羌姆表演中，意义结构的存在是显而易见的。这一点，在将第一天的仪式和第二天的仪式进行对比时更为清晰。6月28日的多德羌姆，在各个方面都与次旧羌姆相似。郭净的分析是非常准确的，这种相似更体现在结构的对应上。⁴如果说，次旧的各个节目可以清晰地分为“净坛”、“除鬼”和“颂神”这三个先后的主题，那么多德这天的节目也可以划分入与之类似的三个主题，即“敬神与四部先行”，这是向神灵致敬、祈福，其中，四部先行是指四种随从；第二阶段“转心”，转心的意思是指给鬼魂超度；和第三个阶段“赞神”，即供奉莲花生的两大护法——白哈尔和孜玛热。这两位神都是外来的，其中，相传白哈尔是古代突厥地域巴达霍尔（裕固）的地方神，他是天府金刚，在当地护持一座修行禅院。至于白哈尔后来如何来到桑耶寺，传说版本较多，郭净考证的神话是，赤松德赞在桑耶寺建成之

¹ 格尔茨：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海：上海人民出版社，1999，153页。

² 同上，247页。

³ 萨林斯：《历史之岛》，蓝达居等译，上海：上海人民出版社，2003

⁴ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，141~142页。

后，需要一位威猛神来做护法，便将莲花生化作的神兵（民间传为格萨尔王）发往当霍尔，烧掉禅院，抢走了白哈尔的三件宝物，迫使他来到了桑耶寺。而孜玛热原本是一个印度凶神，生前是一位博学的僧人，因受到冤枉被处死，转世为一个凶猛狂虐的女神，后来成为马头明王的随从，但是其灵魂逃亡西藏阿里，化作七个兄弟恶神，却被莲花生击败收服，孜玛热乃他们的首领，后来也成为了所有赞神的首领。赞神，就是归从于佛教的土著神，在曾经的苯教中，属于三界宇宙中的天上神，在被佛教征服后常担任从属神或护法，形象多狰狞，曾经是管理老百姓的严厉的地方神，现在是凶猛的佛法护卫。¹和护法神有关的仪式也保留了苯教的痕迹，与其沟通经常需要神巫主持的降神会。在桑耶寺，两大护法被供奉在桑耶角，曾经的降神和多德羌姆也都在那里举行，现在神巫和降神都已经不存在，羌姆也迁至乌孜大殿前举行了。

第二天的角色虽有不少变动——比如有护法神的四大随从武士、女妖以及宠物虎豹、猴子等——但是剧情的结构却没有什麼变化，基本的步骤仍可归纳为向神致敬、消灭邪恶力量、赞颂神。只不过第一天的主角是莲花生，而第二天是他的两位护法神。但是，羌姆作为一种融合印度宗教和藏地土著宗教的仪式，又与汉地佛教有所交流，这里面便有更深层的结构值得挖掘。

首先应注意到的是汉地和尚“哈香”的出场。“哈香”虽仅仅是短暂上场，而且也没有跳神的表演，但是这个角色的意义却比一般人物丰富。首先，汉地和尚在历史上是宗教竞争的人物，藏地的佛教在吐蕃时期是由印度和汉地两个源头传入的，相传在桑耶寺建立时，也有汉地和尚参加翻译。但是汉地和印度的法师在教理上的分歧愈演愈烈，导致了赤松德赞时期的辩论事件，这场辩论是在中原和尚摩诃衍与印度法师莲花戒之间展开的，围绕着顿悟与渐悟的争论展开。结果印度僧人胜出，中原和尚被送回汉地，赤松德赞也下令不得再从中原和尚的教理。但是在另一个传说中，郭净指出，哈香在桑耶寺进行羌姆表演时曾经以施主的身份给予了赞助，因此这个角色在表演中又有喜庆吉祥的意味。²在最后莲花生的绕场巡游过程中，哈香也是这支队伍的随从之一，但是位置比较靠后，排在莲花生的几个化身和随从之后。哈香代表了一个和主流宗教理念有冲突的分支派别，但是这种对立还没有达到佛教与本土恶魔之间的水火不容；在另一方面，面带微笑一身福态的哈香，伴随着两个活泼的童子，有具有积极的意义，此外，更值得注意的是，他在退场之后，又有幸有“资格”返场，加入到莲花生的队伍，使得他的地位看起来比莲花生的多数随从都要高。毕竟，哈香也代表佛教的一宗，虽有对立，但也可容忍。这里对哈香的安排比较明显地反映了被杜蒙所归纳的“含括式对反结构”。藏传佛教在这里具有对世界进行解释的权威，它是一种具有意识形态韵味的意义体系，同时也是价值体系，在这个价值体系中，汉地的佛教是可以被容忍的，但属于被它所打败的，是屈居于从属地位的。

再来看这个价值体系与土著宗教神灵之间的关系，实际上两天的羌姆表演，其主要所要展现的，就是佛教的法师如何在护法神的协助下战胜了恶鬼。莲花生的两位护法，曾经都

¹ 郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，156~157页。

² 同上，116页。

是土著神灵，虽然法力广大，但都被降服，成为其他本地神灵的首领。应该注意到，在整个仪式过程中，莲花生的形象一直是比较符号化的，除了作为一种神圣的存在，他没有其他与人直接联系的环节；相反，关于护法神的活动则较多，第二天全天以护法神为主题的仪式是由曾经的降神会活动演变而来的。在神巫还存在的年代，孜玛热是人们请示神谕的对象，届时孜玛热的命令会通过神巫传达出来，而在第三天的“大王巡街”中，白哈尔的巡游也具有震慑当地鬼怪等邪恶力量的意味。在佛教取得了主流宗教的地位之后，土著信仰中的神灵并没有消失，反而是在这套神话体系中有了一席之地，它们直接和人们的生活相关，特别是和地方的道德秩序息息相关，这些赞神大都是凶神，是秩序的维护者。在第二天的羌姆中，还特别在中午进行了一场“互动节目”，即允许信徒向白哈尔与孜玛热的神像敬献哈达和祈祷。考虑到苯教色彩的降神会在过去桑耶寺羌姆中是一个重要环节，因此可说赞神是莲花生和俗世的重要中介。现在地方的道德秩序维护者被纳入到莲花生的体系之中，使得地方的道德秩序之上有了一个更加神圣的源头，这可以说是“含括式对反”的另一个表现，而且在整个羌姆表演中是具有主题色彩的。但是，有一个问题遗留了下来。白哈尔和孜玛热这两位地方神的首领，在神话中却有着外来的起源，白哈尔来自蒙古地区，孜玛热源自印度，这是否暗示着羌姆所表达的价值体系有更大的含括指涉，不仅仅表述本地与汉地，也暗示着和印度、蒙古宗教之间的关系，这值得进一步的研究。

在杜蒙的印度研究中，含括既是指印度卡斯特制度中高种姓群体与低种姓群体间的阶序关系，即分工、共存和容忍，也指涉意识形态处理与之不符的经验现象的方式。在桑耶寺的羌姆表演中，我们看到是藏传佛教含括了与之悖反的原本土宗教，把它们保留下来，给它们一个位置，但处于比主流宗教思想低等的阶序上，对于汉传佛教的处理也是如此。杜蒙所研究的意识形态是弥散性的，是分布在整个南亚次大陆的制度，尽管具体规定不同，但可归纳出抽象的结构；而桑耶寺羌姆这种仪式表演中的含括性意识形态，则是以集中的、浓缩的形式体现的，就如同桑耶寺本身的布局以微缩的方式表现着宇宙的秩序一样。因此这种表演具有传递意识形态信息，或者价值观教育的意义。这正如马克斯·格拉克曼所研究的斯威士人的“恩克瓦拉”仪式，在这种被称为“国家戏剧”的年度庆典中，国王、王子和贵族要共同演出一出戏，表达着民众中对国王的恨，王子们对王位的觊觎，但这样一种充满冲突意味的表演却被人们认为具有祝福国运的功效。格拉克曼相信，“国家戏剧”传达了一种土著人的社会学观点，国家生活中是充满着对立冲突和阴谋诡计的，但因为神圣王权的强大，这一切都是控制之下的，社会仍然是稳定的。¹有人指出，格拉克曼的这种研究，实际上属于后来对“霸权”的研究范畴，或者说是国家的教化。²桑耶寺的羌姆仪式虽然节奏缓慢，且气氛也并不紧张，但却同样具有着进行价值观教育的意义，使得平日里与人们生活息息相关的赞神信仰，以及其所代表的地方道德秩序，被容纳到一个更加神圣的体系内部，使得人们了解这种阶序的价值关系，也使得人们被灌输关于不同地域相关信仰之间等级秩序，从而认知

¹ M. Gluckman. *Rituals of Rebellion in South-East Africa*. first delivered on the Frazer Lecture at the University of Glasgow on 28 April 1953; and published by Manchester University Press, 1954. Reprinted in his *Order and Rebellion in Tribal Africa*, New York: The Free Press of Glencoe, 1963, pp110~136.

² B. Kapferer. "The anthropology of Max Gluckman" *.Social Analysis*, 1987 (22): pp3~21.

经验，尽管这种价值上的判断是一厢情愿的。

参考文献：

格尔茨：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海：上海人民出版社，1999。

郭净：《西藏山南扎囊县桑耶寺多德大典》，台北：施和郑民俗文化基金会，1997。

路易·杜蒙：《阶序人》，王志明译，台北：远流出版事业股份有限公司，1992。

路易·杜蒙：《论个体主义》，谷方译，上海：上海人民出版社，2003。

罗伯特·比尔：《藏传佛教象征符号与器物图解》，北京：中国藏学出版社，2007。

萨林斯：《历史之岛》，蓝达居等译，上海：上海人民出版社，2003。

石泰安：《西藏的文明》，北京：中国藏学出版社，1999。

B. Kapferer. The anthropology of Max Gluckman. *Social Analysis*, 1987 (22): pp3~21.

M. Gluckman. Rituals of Rebellion in South-East Africa, in his *Order and Rebellion in Tribal Africa*, New York: The Free Press of Glencoe, 1963, pp110~136.

（夏希原 北京大学社会学系人类学博士研究生）